AN ANALYSIS OF LITERARY CRITICISM ON URDU FICTION

Thesis Submitted to the Jawaharlal Nehru University
in fulfilment of the requirements for the award
of the Degree of the
DOCTOR OF PHILOSOPHY

MD. NAJEEB AKHTAR

CENTRE OF INDIAN LANGUAGES
SCHOOL OF LANGUAGES
JAWAHARLAL NEHRU UNIVERSITY
NEW DELHI-110067

1987

JAWAHARLAL NEHRU UNIVERSITY

CENTRE OF INDIAN LANGUAGES
SCHOOL OF LANGUAGES

Telegram : JAYENU
Telephones : 652282
661444
661351

New Delhi-110 067

20 July, 1987

Certified that the material in this thesis entitled "An Analysis of literary Criticism on Urdu Fiction" submitted by Mohd. Najeeb Akhtar" has not been previously submitted for any other degree of this or any other university.

(S.R. KIDWAI) 21/7/87
Chairperson,
Centre of Indian Languages,
School of Languages
JNU

(MOHD. HASAN)
Supervisor,
Centre of Indian Languages,
School of Languges,
JNU

اُردو کے افسانوی ادب کی تنقید

کا

تجزیاتی مطالعہ

مقالہ برائے پی۔ ایچ۔ ڈی (اُردو)

مُحمّد نجیب اختر

نگراں

(پروفیسر) محمد حسن

ہندوستانی زبانوں کا مرکز

اسکول آف لینگویجز

جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی ۱۱۰۰۶۷

۱۹۸۷ء

ابّو امّی کے نام ـــــــ

یہ سب آپ کی دعاؤں کا ثمرہ ہے

ترتیب

پیش لفظ ۴

باب اوّل : دیباچہ ۸

تحقیقی مقالے کے دائرۂ کار، طریق کار اور معنویت

باب دوم : اٹھارہویں صدی تک کے افسانوی ادب کی تنقید کے معیاروں کا تجزیہ ۱۸

(الف) دکنی کے افسانوی ادب کی تنقید ۲۰

(ب) شمالی ہند کے افسانوی ادب کی تنقید ۳۶

باب سوم : انیسویں صدی میں افسانوی ادب کی نئی اصناف اور نئے تنقیدی معیاروں کی ابتدا

(الف) داستان : ہیئت اور تنقیدی معیار ۵۵

(ب) قصّہ : ہیئت اور تنقیدی معیار ۱۲۲

(ج) ناول : ہیئت اور تنقیدی معیار ۲۱۲

باب چہارم : انیسویں صدی کا افسانوی ادب : اہم نقاد اور ان کی تنقیدی اقدار ۳۳۴

باب پنجم : بیسویں صدی میں ۱۹۸۰ء تک اردو کے افسانوی ادب کے تنقیدی معیاروں کا تجزیہ

(الف) ۱۹۰۰ء تا ۱۹۳۶ء —— اہم تخلیقی فن کاروں کے افسانوی ادب کی تنقید کا تجزیہ ۳۴۸

(ب) ۱۹۳۶ء تا ۱۹۴۷ء —— ترقی پسند مصنفین کی تحریک کا دور اور نئے تنقیدی معیار ۳۵۸

(ج) ۱۹۴۷ء تا ۱۹۸۰ء —— معاصر ادبی تنقید کے نئے معیار ۳۷۷

باب ششم : خلاصۂ بحث ۴۲۱

اردو کے افسانوی ادب کی تنقید کے کارنامے اور کمزوریاں

کتابیات ۴۵۸

پیش لفظ

اردو تنقید کا بیشتر سرمایہ شعری تنقید سے متعلق ہے۔ شاعری اب تک پورے عہد پر چھائی ہوئی ہے۔ افسانوی ادب کی پہچان اور اہمیت ابھی تک، عام نہیں ہوئی ہے۔ قدیم تذکروں سے جدید تذکروں تک فکشن کی تنقید سے بے توجہی برتی گئی ہے۔ حالانکہ ہمارے یہاں قصوں کی روایت کا سلسلہ بہت قدیم ہے۔ دکن کے شکار نامے اور سب رس سے لے کر شمالی ہند میں باغ و بہار اور فسانۂ عجائب تک یہ طویل سلسلہ ہے۔ جس دور میں یہ قصّے تصنیف ہوئے اُس دور میں ان پر کوئی تنقید سرے سے ہوئی ہی نہیں یا ہوئی تو اس کی حیثیت محض سرسری اور سطحی ہے —— ہر تخلیقی عمل کے ساتھ اس کا تنقیدی معیار بھی وجود میں آتا ہے اور یہ تنقیدی معیار تخلیق کے اندروں سے اُبھرتا ہے۔ لیکن ہمارے یہاں ایسا نہیں ہو سکا۔ اٹھارہویں صدی تک افسانوی ادب کی تنقید پر کوئی تحریر نہیں ملتی۔

انیسویں صدی میں فکشن کی تنقید کے شعور کی ابتداء ہوئی۔ داستان اور ناول کے سلسلے میں تخلیق کاروں ہی کی چند رائیں ملتی ہیں۔ مرزا غالب، رجب علی بیگ سرور، خواجہ امان، نذیر احمد، شرر اور مرزا ہادی رُسوا وغیرہ —— اُنیسویں صدی کے ادبی معیار کی بنیاد، زبان تھی سارے فیصلے اُسی بنیاد پر ہوئے ہیں۔

بیسویں صدی میں افسانوی ادب کی تنقید میں متنوع تجربات کیے گئے۔ ابتدائی حصے میں تنقید نے زبان و بیان کی خوبیوں کے ساتھ ساتھ جمالیاتی کیف و تاثر، حقیقت نگاری، مقامی رنگ، اخلاقی سبق اور معاشرے کی اصلاح و تنقید پر زور دیا۔ ۱۹۳۶ء کے بعد حقیقت نگاری کے تصور مارکس اور سماجی نقطۂ نظر کو خاص اہمیت ملی۔ ۱۹۴۷ء

کے بعد فکشن کی تنقید کے مختلف معیار و اسالیب و انداز سامنے آئے۔ فن پارے کو پرکھنے اور اس کو گرفت میں لے کر اس کے ردِّ عمل کو قاری تک پہنچانے کے مختلف پیمانے ہمارے ناقدوں نے پیش کیے۔ پہلے ہر چیز میں باقاعدگی، تناسب، تنظیم، پلاٹ کی چُستی پر زور دیا جاتا تھا لیکن جب یہ احساس ہوا کہ کائنات کوئی ریاضی فارمولا نہیں تو نقطۂ نظر میں تبدیلی آئی۔ اب پلاٹ پر اتنا زور نہیں جتنا پہلے تھا۔ فارسٹر نے کہا تھا کہ پلاٹ ناول کی ریڑھ کی ہڈی ہے لیکن اب پلاٹ اور کردار نگاری دونوں کے متعلق ہمارا تصور بدل گیا ہے۔ بقول ڈاکٹر محمد حسن " ناول کی عظمت کے بحث کا مدار اس کے جمالیاتی اقدار کے ساتھ ساتھ اس کے فکری اقدار پر ہے۔" اب ادبی میلانات کو تہذیبی فضا کی روشنی میں پرکھنے کی کاوش ہوئی سماجی حقیقت نگاری کی اہمیت بڑھی۔ ہئیتی اور تجزیاتی تنقید کا عمل سامنے آیا۔ اسلوبیاتی نقطۂ نظر سے فن پارے کے تجزیے کی کاوش ہوئی۔

ان تمام کاوشوں کے باوجود اُردو افسانوی ادب کی تنقید کی تہی دامنی اب تک قائم ہے۔ اس فن پر کوئی بنیادی کتاب نہیں لکھی گئی۔ ہماری تنقید آج بھی مقدمۂ شعر و شاعری اور شعر العجم کی تلاش میں ہے۔

تنقید ادب سے میری دلچسپی ابتدا ہی سے رہی ہے۔ میرے نزدیک تنقید و تخلیق کوئی الگ چیز نہیں ہیں۔ دونوں کا رشتہ لازمی و ناگزیر سا ہے۔ ہر تخلیق اپنے تنقیدی معیار کے ساتھ وجود میں آتی ہے۔ تخلیقی عمل کے ساتھ تنقیدی عمل بھی جاری رہتا ہے ــــــــــ تنقید کی اسی دلچسپی کی وجہ سے ایم فل کی ڈگری کے لیے تنقید کے تصورات پر کام کیا گیا۔ پی ایچ ڈی کے لیے اس موضوع کا انتخاب اسی دلچسپی کا نتیجہ ہے۔ اس موضوع پر میری معلومات کے مطابق اب تک کوئی کام نہیں ہوا ہے۔ یہ موضوع اپنے آپ میں کافی وسیع ہے۔

اس مقالے کی تکمیل کے تمام مراحل استاذی ڈاکٹر محمد حسن صاحب کی رہنمائی اور نظرِ کرم کی مرہونِ منت ہیں۔ اگر ان کی بھرپور توجہ نہ ہوتی تو یہ کام ممکن ہی نہ تھا۔ اتنے بڑے موضوع کا احاطہ، ہر دشواریوں کو حل کرنا، مسائل کی پیچیدگیوں کو کم کرنے میں انتہائی دلچسپی اور انہماک، ان کی ذات کا حصہ ہیں۔ جب بھی کبھی ان کی صحبت سے اس موضوع پر گفتگو کر کے اٹھتا تو نئی معلومات اور بصیرتوں

سے اپنے آپ کو معمور پاتا۔ وہ ہمیشہ ہر بات پر نئے اور اچھوتے انداز سے غور و فکر کی دعوت دیتے۔ وہ علم کے دریا ہیں میں اپنی بساط اور ظرف کے مطابق جو کچھ حاصل کر سکا ہوں، پیش ہے۔ مجھے اس سعادت کا بھی شدید احساس ہے کہ ان کی قربت سے کسب فیض کا موقع ملا اور میری یہ خوش بختی ہے ——— ان کی علم دوستی آنے والی نسلوں کے لیے مشعلِ راہ ہے۔ ادب ان کا اوڑھنا بچھونا ہے۔ ساری سوچ اور فکر کا محور یہی "اردو ادب" ہے، جس کی عظمت کے لیے وہ اپنے خونِ جگر سے علم و آگہی کے چراغ روشن کیے ہوئے ہیں۔

آخر میں برادرِ عزیز جمیل اختر کی مساعی کا ذکر بھی ناگزیر ہے جن کی کوششوں سے یہ مقالہ اس صورت میں آپ کے سامنے ہے۔ ان کے علاوہ عزیزی توحید اختر نے بھی مسودہ کے نقل اور پروف دیکھنے میں کافی مدد کی ہے ان کا ذکر بھی لازمی ہے۔

——— نجیب اختر

سنٹر آف انڈین لینگویجز
اسکول آف لینگویجز
جواہر لعل نہرو یونیورسٹی
نئی دہلی
۲۰ جولائی ۱۹۸۷ء

دیباچہ

(باب اوّل)

تحقیقی مقالے کے دائرۂ کار، طریق کار اور معنویت

دیباچہ

تحقیقی مقالے کے دائرۂ کار، طریق کار اور معنویت

اردو تنقید نے خود کو زیادہ تر شعری تنقید تک محدود رکھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دیگر اصناف کے مقابلے میں ہمارے یہاں شعری تنقید کا سرمایہ زیادہ وقیع اور معیاری ہے۔ نثری اصناف بالخصوص افسانوی ادب کی تنقید کی طرف عام رویہ سرد مہری کا رہا۔

ہماری عملی تنقید بھی اکثر صورتوں میں ادیب کی شاعری کی تنقید بنی رہی ہے۔ ناول، افسانہ، انشائیہ اور نثری اسلوب کی رمز شناسی بھی عام نہیں ہوئی ہے۔

حالی سے کلیم الدین تک زیادہ تر شعری تنقید کے ترجمان رہے۔ نثر کو یوں بھی ادبی اعتبار بہت بعد کو حاصل ہوا۔ اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہوئی کہ نثر کو معلوماتی اور واقعاتی وسیلۂ اظہار کے طور پر استعمال کیا گیا اور اسے ادب کے طور پر تسلیم نہیں کیا گیا۔ جب کہ اگر وہی چیزیں شعری اظہار کا ذریعہ تو توجہ کا مستحق قرار پائیں اور ناقدوں نے ان کی طرف توجہ دی۔ جب کہ اردو نثر کی ادبی حیثیت کو بہت بعد میں تسلیم کیا گیا۔

شعری تنقید کی اپنی کچھ آسانیاں بھی ہیں۔ کسی غزل یا نظم کو پڑھ کر فوری اپنے ردِّ عمل کا اظہار کیا جاسکتا ہے لیکن افسانوی ادب کے ساتھ صورت حال بہت کچھ مختلف ہے۔ مثلاً کوئی داستان جس کی ضخامت ہزار دو ہزار صفحات ہے یا کوئی ناول پانچ سو صفحات کا ہے جب تک مکمل پڑھ نہ لیا جائے اس وقت تک کوئی رائے کا اظہار نہیں کیا جاسکتا

لیکن غزل یا نظم کے ساتھ یہ بات نہیں ہے۔ رینی و یلیک اور آسٹن وارن نے بھی افسانوی ادب کی تنقیدکی اس کمی کا اعتراف کیا ہے۔ THEORY OF LITERATURE میں لکھا ہے " ناول کے متعلق ادبی نظریہ اور تنقید کیفیت اور کمیت دونوں کے لحاظ سے شاعری کے نظرئیے اور تنقید سے کمتر ہے۔" (1)

ایسا نہیں کہ قدیم دور میں افسانوی ادب تخلیق نہیں کیا گیا سترھویں صدی عیسوی سے ہمارے یہاں قصہ نگاری کی ایک طویل اور شان دار روایت موجود ہے۔ اور یہ سلسلہ شکار نامہ، سب رس سے شروع ہوکر نو طرز مرصع، قصہ مہر افروز دلبر، قصص العجائب، باغ و بہار آرائش محفل، داستان امیر حمزہ، رانی کیتکی کی کہانی، نو رتن، طلسم ہوش ربا، بوستان خیال اور فسانہ عجائب تک پہنچتا ہے۔ اور ان کا سلسلہ ہماری قدیم مشرقی قصوں کی روایت سنسکرت، عربی و فارسی، پنچ تنتر، ہتو پدیش، الف لیلی، گلستان، بوستان، عیار دانش اور اخلاق محسنی وغیرہ سے جا ملتا ہے۔ اس طور پر ہمارے نثری اصناف ادب کا سرمایہ تین حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

1) طبعزاد قصے اور داستانیں
2) ترجمے کئے ہوئے قصے اور داستانیں
3) ماخوذ قصے اور داستانیں۔

افسانوی ادب کی اتنی قدیم روایت کے باوجود تنقید و تجزئیے کی طرف کسی نے توجہ نہیں کی نہ ہی اسکی ہیئت اور تنقیدی معیار کی جستجو کی گئی۔ جس زمانے میں یہ قصے تصنیف ہوئے اس زمانے میں ان کی تنقید یا تو سرے سے ہوئی ہی نہیں یا ہوئی تو اس کی حیثیت محض تعریفی یا

زبان کے نکات یا محاوروں یا روز مرہ کی گرفت پر ہے - اس لئے اس دور کے افسانوی ادب سے متعلق تنقیدی سرمایہ برائے نام ملتا ہے - چنانچہ جب ہم قدیم تذکروں سے لیکر آب حیات تک جائزہ لیتے ہیں تو بڑی مایوسی کا سامنا کرنا پڑتا ہے - ان تذکروں کی تقریباً تمام تر تنقید شاعری سے متعلق ہے - نثری اصناف کی طرف کسی تذکرہ نگار نے توجہ نہیں کی - حالانکہ تنقید کو تمام فنون لطیفہ پر حاوی ہونا چاہئے تا کہ تمام صنفوں کے تنقیدی رویّے ملکر ایک وسیع تر تنقیدی رویّے اور معیار کی تشکیل کرسکیں اس لئے اگر کلیم الدین احمد کے اس جملے کو دہرایا جائے تو بےجا نہ ہوگا کہ " اردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے -"

افسانوی ادب کا ذمہ دارانہ تصور ہمیں انیسویں صدی کے نصف آخر سے ملتا ہے - داستانیں ماورائیت اور تخیلیت کے ساتھ ساتھ زندگی کے حقائق سے آنکھیں چار کرنے لگی تھیں اور زندگی سے ان کی قربت بڑھ رہی تھی - صنعتی تبدیلیوں نے فرد کی اہمیت کے احساس کو شدید تر کردیا تھا - پہلے قصے اور داستان اس دور کے مطالبات کو پورا کر رہے تھے اور انسان کی مسرت اور بصیرت کے تقاضے فراہم کر رہے تھے - لیکن حالات کی تبدیلی ، مسائل کی پیچیدگی اور نئی سماجی ضرورتوں نے قصے کی ایک نئی ہیئت کی ضرورت کو محسوس کیا تو " ناول " کا وجود عمل میں آیا - ناول کا موضوع فرد اور نئی معاشی صورت حال سے پیدا ہونے والے سماج کے باہمی رشتوں کا تعیّن ٹھہرا - ناول کی اہمیت کا اندازہ ڈی - ایچ - لارنس کے اس اقتباس سے لگایا جاسکتا ہے

" میں زندہ انسان ہوں جب تک میرے بس میں ہے، میرا ارادہ زندہ انسان رہنے کا ہے - اسی لئے میں ایک ناول نگار ہوں اور چونکہ میں ناولسٹ ہوں اسلئے میں اپنے آپ کو کسی سنت، کسی سائنٹسٹ، کسی فلسفی، کسی شاعر سے برتر سمجھتا ہوں، جو زندہ انسان کے مختلف حصوں کے بڑے ماہر ہیں مگر پورے انسان تک نہیں پہنچتے۔ ناول کی زندگی ایک روشن کتاب ہے کتابیں زندگی نہیں - یہ صرف ایتھر میں ارتعاشات ہیں لیکن ناول ایک ایسا ارتعاش ہے جو پورے زندہ انسان کے اندر لرزش پیدا کرسکتا ہے - یہ ایک ایسی چیز ہے جو شاعری، فلسفے، سائنس یا کسی اور کتابی ارتعاش کے بس کی بات نہیں -" (2)

لارنس کی تمام باتوں سے ہم اتفاق کریں یا نہ کریں لیکن اس میں ناول کی اہمیت کی طرف جو اشارہ ہے اور ناول کی وسعت، دائرہ کار، بلندی، گہرائی اور عظمت کا جو احساس ہے اس پر ضرور توجہ دینی چاہئیے

نذیر احمد کے قصوں نے اردو میں ناول کی بنیاد رکھی - یہیں سے قصہ نگاری کو ایک نیا موڑ ملتا ہے - نذیر احمد کے ناولوں نے کہانی کو تخیل اور تصور کی دنیا بسانے کے بجائے حقیقت کی دنیا میں قدم رکھنا سکھایا - انہوں نے سماجی حقیقت نگاری کی ایک ایسی بنیاد رکھی جو آنےوالی نسلوں کے لئے مشعل راہ ثابت ہوئی - اور نذیر احمد کے نقش قدم پر چل کر سرشار اور شرر نے ناول نگاری کا دائرہ وسیع کیا - سرشار نے " فسانہ آزاد " میں لکھنو کے اس دور کی تہذیب کی بڑی جامع اور بھرپور تصویر پیش کی ہے - شرر نے فنی اعتبار سے سرشار سے اچھے ناول لکھے وہ پلاٹ کی تعمیر کے فن سے واقف تھے - کردار نگاری کے علاوہ ایک خاص چیز جس پر ان کی توجہ تھی وہ یہ کہ ناول کی دلچسپی میں کوئی کمی نہ ہونے پائے - اس کے ساتھ

کرداروں کی مناسبت سے شعر کو زبان کے استعمال کا بھی احساس تھا - انہوں نے اردو ناول کو مرزا ظاہر دار بیگ ، میاں خوجی،و شیخ علی و جودی جیسے زندہ جاوید کردار دئیے - اس دور میں مرزا ہادی رسوا نے "امراؤ جان ادا" لکھکر اردو کو ایک مکمل خوبصورت ناول دیا -

اس دور میں ان شہ پاروں پر کوئی تنقید نہیں لکھی گئی - قصوں پر دو ایک رائیں ملتی ہیں - جن کا تعلق زبان و بیان سے ہے - دراصل اس دور میں ادبی معیار کا اندازہ اسکی زبان ہی کی بدولت کیا جاتا تھا - پرکھنے والوں کی ساری توجہ زبان و بیان پر ہوتی تھی اور ادبی قدر و قیمت کے سارے فیصلے اسی بنیاد پر ہوا کرتے تھے - گلکرائسٹ نے "اسلوب کی سادگی اور زبان کی صفائی" کو باغ و بہار کا وصف قرار دیا - سرور نے میر امن کی اس زبان کو ناقص ٹھہرایا - غالب نے "لطافت زبان" کو خوبی بتایا - امان نے بھی لطافت زبان و فصاحت" کو اہمیت دی"۔ نذیر احمد "ناول" کے نام سے واقف ضرور ہوگئے تھے لیکن ناول کے تنقیدی معیار سے ان کی واقفیت نہیں معلوم ہوتی - شاید ہی ناول کا کوئی واضح تصور رکھتے تھے - شرر ناول کو "ہائی لٹریچر" کہتے ہیں اور ناول کے اسلوب کو کسی معاملہ یا نتیجہ کو پیش کرنے کا سب سے موثر پیرایہ اظہار بتاتے ہیں - مرزا رسوا ان سب سے زیادہ آگاہ ہیں اور ناول کے تنقیدی معیار سے کسی حد تک واقف نظر آتے ہیں -

اس طرح انیسویں صدی کے آخر میں افسانوی ادب کی تنقید کا شعور پیدا ہورہا تھا - ناول کی ابتداء نے افسانوی ادب کو نئے زاویے اور نئے رخ نئے گوشوں سے آشنا کیا - اس طرح افسانوی ادب کے ذمہ دارانہ اظہار کی ابتداء انیسویں صدی کے آخر سے ہوتی ہے -

تنقید کا پہلا کام کسی فن پارے کا معیار متعین کرنا اور اس کے مطابق حسن و قبح کا جائزہ پیش کرنا ہے ۔ معیار و اقدار کا تعین، وقتی اور غیر وقتی خصوصیات کے ما بین امتیاز ، موازنہ اور ترجیح ، سب کا تعلق فیصلہ اور معیار سے ہے ۔ گویا تنقید معیار قائم کرتی ہے یہ معیار ادب و فن کے موجودہ سرمایے سے قائم ہوتا ہے اور اسی معیار پر مختلف فن پاروں کا جائزہ لیا جاتا ہے

تنقید کا دوسرا کام تاریخ ادب کے نقطہ نظر سے تخلیق کا مطالعہ ہے ۔ ایک تاریخی تسلسل میں تخلیقات کے معیار کی جستجو بھی تنقید کے فرائض میں شامل ہے ۔ تنقید ادب اور زندگی کے تعلق کو بھی دیکھتی ہے اور یہ کہ اس میں عصر کے تقاضے جلوہ گر ہیں یا نہیں ؟ تنقید کا چوتھا اور آخری کام یہ بھی غور کرنا ہے کہ یہ ادب کیوں ہے؟ ادب انسان کی کن جبلتوں کو آسودگی بخشتا ہے ۔ اسکے اندر انسان کی آرزو مندی کو مطمئن اور تسکین بخشی کے لئے زندگی کی حرارت اور توانائی ، حسن اور بصیرت ہے کہ نہیں ؟

جس طرح ہم غزل یا نظم کے تجزیے کے دوران فنی معیار کی جستجو کرتے ہیں اور ان فن پاروں میں ہم فن کی وہ خوبیاں تلاش کرتے ہیں جو ان صنفوں کا امتیازی وصف ہے ۔ اسی طرح داستان ، قصوں ، ناول اور افسانے کی تنقید کے مرحلوں میں ہمیں ان صنفوں کے امتیازی اوصاف کی جستجو کرنی ہوگی ۔ ان کے معیار مقرر کرنے ہوں گے ۔ تب ہی ہم اعلی اور ادنی تخلیقات کے درمیان امتیاز کرپائیں گے ۔ تنقید کا منصب اور فریضہ اس وقت پورا ہو سکتا ہے جب معیار کا تعین ہو اطلاقی تنقید (APPLIED CRITICISM) کے ذریعے افسانوی ادب کے معیار کا تعین یعنی اچھے ناول اور افسانے میں کیا ہونا چاہئے اور کیا نہیں ہونا چاہئے ۔ ناول اور افسانے کو کون سی چیزیں بڑا بناتی ہیں ، اسکے اجزائے ترکیبی کیا ہیں ، ان کی کیا اہمیت ہے ، کردار کیسے ہونے چاہئیں ، ان کے اندر

اپنی کوئی کشمکش (CONFLICT) ہے یا نہیں - کہانی میں آویزش کی کیا نوعیت ہے ؟ ناول نگار یا افسانہ نگار جس تصور حیات کو پیش کرنا چاہتا ہے ان کے اپیل فکری اور معنوی گہرائی ہے یا نہیں ؟ وہ زندگی کو کس انداز سے دیکھتا ہے کن اقدار کو اہمیت دیتا ہے - زندگی اور اس کے مسائل ، معاشرتی پیچیدگیوں اور نشیب و فراز سے متعلق اس کا کیا رویہ ہے ؟ واقعات کی ترتیب زبان اسلوب بیان اور موضوع کی کیا حیثیت ہے - ان تمام چیزوں کے تجزیے کے بعد ہی فنی معیار کا تعین ممکن ہے -

ہمارے افسانوی ادب کی تنقید کا یہ ایک اور کمزور پہلو ہے کہ افسانوی ادب کو کوئی ایسی تنقید میسر نہیں ہوئی جو افسانوی ادب کی تنقید کا معیار و منہاج مقرر کرتی جو اس موضوع کے تمام اسرار و رموز منکشف کرتی - جس طرح حالی نے مقدمہ شعر و شاعری لکھکر شعری تنقید تنقید کو ایک فکری اساس مہیا کی اور اسے تنقید کے صراط مستقیم پر ڈالا - اس طرح کی کوئی بنیادی کتاب افسانوی ادب کی تنقید پر اب تک نہیں لکھی گئی -

تاریخ ادب کے نقطہ نظر سے افسانوی ادب کا مطالعہ سرے سے کیا ہی نہیں گیا - شاعری کی درجنوں تاریخیں مل جائیں گی لیکن افسانوی ادب کی تاریخ پر آج تک توجہ نہیں کی گئی - قدیم تذکرہ نگاروں سے لیکر جدید تذکرہ نگاروں تک اور آب حیات و شعرالہند تک سبھوں نے افسانوی ادب ہی نہیں بلکہ نثری اصناف ہی کو نظر انداز کیا -

ادب کا تعلق انسانی زندگی سے کیا ہے ؟ ادب اور سماج کا کیا رشتہ ہے ؟ کیا ادب سماج سے الگ خلا کی پیداوار ہے یا اس میں ارضی زندگی کے درد و داغ و جستجو و آرزو کو پیش کیا گیا ہے - ہمارا افسانوی ادب ان مسائل اور معاملات کی پیشکش میں کس حد تک کامیاب رہا ہے - اس کی نصرت اور فلسفیانہ جواز کی کوشش نہیں ہوئی - جس طرح ارسطو نے بوطیقا لکھکر

افسانوی ادب کی تنقید کو ایک فکری اساس مہیا کی گرچہ اس کا اطلاق ابتک شاعری کی تنقیدوں تک ہی محدود ہے - شبلی نے شعرالعجم میں شعری تنقید کو فکری اساس فراہم کیں - اس نوع کی کوئی بھی کاوش ابتک افسانوی ادب کی تنقید کے سلسلے میں نہیں کی گئی -

اس تحقیقی اور تنقیدی تجزیئے کی اہمیت اس حیثیت سے بڑھ جاتی ہے کہ ابتک اس طرح کا کوئی جائزہ نہیں لیا گیا ہے - اور نہ ہی افسانوی ادب کی تنقید کے معیار و منہاج کی کوئی جستجو کی گئی ہے - اس طرح ہمیں ابتک کے افسانوی ادب کی تنقید کے کارناموں اور اس کی کمزوریوں کی نشاندہی کرنا ہے اور اس کی معنویت اور اہمیت کی طرف متوجہ کرنا ہے کیونکہ اب شاعری کی طرف لوگوں کی توجہ کم ہورہی ہے اور شاعری کا دامن اب سکڑنے لگا ہے - مستقبل کا ادب اب نثر کا ادب ہوگا - ناول اور افسانے کے دامن میں جس طرح کا تنوع ، رنگا رنگی ، تہہ داری ، فکری گہرائی ، زندگی کے مختلف جہتوں کو سمیٹ لینے کی جو وسعت اور بے پناہ امکانات کی جو گنجائش ہے —— یہ وسعت اور عظمت تنقید میں بھی پیدا ہونی چاہئے - تنقید ہمیشہ پیچھے پیچھے نہیں چلتی کبھی آگے بھی مشعل لیکر چلتی ہے - مقدمہ شعرو شاعری یہ فریضہ آج تک انجام دے رہی ہے اور اس کی حیثیت آج بھی اس "مینارہ" نور کی طرح ہے جو نئے آنے والوں کے لئے مشعل راہ بنی رہے گی - آزاد کی آب حیات نے لوگوں کے مذاق بدلنے میں بہت اہم رول ادا کیا - اس کتاب نے تنقید کو احترام بخشا -

دوسرے تمام فنون لطیفہ کے تنقیدی رویّے ہی ملکر ایک وسیع تر تنقیدی رویے کی تشکیل کر سکتے ہیں - تنقید کو تمام فنون لطیفہ پر حاوی ہونا چاہئے ، اس لئے افسانوی ادب کی تنقید کا صحیح شعور اردو تنقید کے شعور میں معاون ہو سکتا ہے -

افسانوی ادب کی تنقید کے تجزئیے کے دوران ہم نے یہ بات پیش نظر رکھی ہے اور یہ پتہ لگانے کی کوشش کی ہے کہ ان تنقیدسے افسانوی ادب کے معیار کا تعین ہوتا ہے یا نہیں - جس قسم کی تنقید اس دور یا اس دور سے پہلے کی گئی ہے اس میں کون سے عصری تقاضے جلوہ گر ہیں - افسانوی ادب کے معیار کے سلسلے میں موضوع کی کیا اہمیت ہے ؟ قصے کی دلچسپی اور پلاٹ کو کس قدر اہمیت دی گئی ہے - قصے کی تشکیل میں کردار کی اہمیت اور کردار نگاری کے رموز اور بنیادی خصوصیات کے تجزیے پر کیا زور دیا گیا ہے تہذیبی فضا اور معاصر زندگی کی عکاسی کس حد تک کی گئی ہے - اسکے اندر کشمکش کی نوعیت کیا ہے ؟ علاقائی زندگی کی تصویر کھینچی گئی ہے یا نہیں ؟ ادب اور زندگی کے رشتے اور اس کی فکری اور فلسفیانہ اساس کو کس حد تک اہمیت دی گئی ہے ؟ تکنیک اور فن کی کیا ندرت ہے ؟ انداز بیان کے نقطہ نظر سے افسانوی تنقید کا تجزیہ اور یہ کہ بحیثیت مجموعی یہ تنقید افسانوی ادب کا معیار کس حد تک متعین کرتی ہے - یہ تمام نکتے اس تنقیدی تجزئیے کے دوران ہمارے سامنے رہے ہیں - اور ان کی موجودگی میں ہم نے افسانوی ادب کی تنقید کا تجزیہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے -

*
***
*

حوالے

1) رینی ویلیک آسٹن وارن بحوالہ اردو فکشن مرتبہ آل احمد سرور - ص 2

2) ڈی - ایچ - لارنس بحوالہ اردو فکشن مرتبہ آل احمد سرور ص 1

اٹھارہویں صدی تک کے افسانوی ادب کی
تنقید کے
معیاروں کا تجزیہ
(باب دوم)

(الف) دکنی کے افسانوی ادب کی تنقید

(ب) شمالی ہند کے افسانوی ادب کی تنقید

اٹھارھویں صدی تک افسانوی ادب کی تنقید کے معیاروں کا تجزیہ

اردو نثر میں ابتدا ھی سے قصوں کی طرف میلان تھا - جب ھم ابتدائی دور کے نثری کارناموں کا جائزہ لیتے ھیں تو اس نتیجے پر پہنچتے ھیں کہ صوفیا و مشائخ تصوف اور اخلاق کے رموز چھوٹے چھوٹے قصوں اور مضمون کو تمثیلوں ھی کے پردے میں بیان کرتے تھے - جس سے بات زیادہ دلنشین عام فہم موثر بن جاتی تھی - گویا صوفیا کی اخلاقی تعلیمات میں ھمیں قصوں کے نقوش اولین ملتے ھیں - اس روایت کا ایک اھم حصہ وہ تمثیلی قصے یا معمے ھیں جو "شکار نامے" کے نام سے دکن میں عام تھے اور جنھیں عام طور پر خواجہ گیسو دراز بندہ نواز سے منسوب کیا جاتا ھے - اس کا ایک نمونہ یہ ھے -

" ھم چار بھائی تو دیہات سے تھے - ان میں سے تین کا لباس نہیں تھا اور چوتھا برھنہ تھا - جو بھائی برھنہ تھا اس کی آستین میں نقد تھا - ھم چاروں تیر و کمان خریدنے بازار گئے - قضا آئی اور چاروں کے چاروں مارے گئے اور چوتھا زندہ اٹھ کھڑے ھوئے - اس وقت چار کمانیں نظر آئیں تین ٹوٹی ھوئی اور ناقص تھیں اور ایک بے خانہ اور بے گوشہ - اس برھنہ بھائی نے جس کے پاس پیسے تھے اس بے خانہ اور بے گوشہ کمان کو خریدا تیر کی فکر ھوئی چار تیر نظر آئے تین ٹوٹے ھوئے تھے اور چوتھے میں پر اور پیکان نہیں تھے - ھم نے بے پر و پیکان تیر کو خریدا اور شکار کی تلاش میں صحرا کو روانہ ھوئے - چار ھرن نظر آئے تین مردہ تھے اور چوتھا بے جان تھا - بے جان ھرن پر بے پر و پیکان تیر چھوڑا گیا - اب شکار کے باندھنے کے لئے فتراک چاھیے - چار کمندیں نظر آئیں تین پارہ پارہ تھیں اور ایک کنارے اور وسط نہیں تھے - شکار اس بے کنارہ اور بے میانہ کمند میں باندھا گیا - اب ٹھہرنے کے لئے اور شکار کو پکانے کے لئے گھر چاھیے تھا - چار گھر نظر آئے تین ٹوٹے ھوئے تھے اور ایک کی چھت اور دیواریں غائب تھیں - ھم اس بے سقف اور بے دیوار گھر میں داخل

ہوئے - وہاں اونچے طاق پر ایک دیگ دکھائی دی - کسی طرح سے وہاں ہاتھ نہیں پہنچتا تھا - چار گز گڑھا پاؤں کے نیچے کھودا گیا - جب کہیں ہاتھ دیگ تک پہنچ سکا جب شکار پک کر تیار ہوا ایک شخص گھر کے اوپر سے اترا اور کہا ہمارا حصہ دو کیونکہ یہ فرض ہے - بہادر کامل کمین میں بیٹھا تھا شکار میں سے ایک ہڈی کو دیگ میں سے نکالا اور اس کے سر پر مارا - اس کی ہڈی سے ایک زرد آلو کا درخت اگ آیا ہم اس درخت پر چڑھ گئے - دیکھا کہ خربوزے بوئے گئے ہیں - جن کو فلاخن سے پانی دیا جاتا ہے - اس درخت سے ہم نے بیگن توڑے اور قلیہ بنایا اور دنیا والوں کو دیا - اتنا کھایا کہ پھول گئے سمجھے کہ ہم موٹے ہوگئے ہیں - گھر کے دروازے سے ہم نکل نہیں سکتے تھے اور تجاست میں پڑے رہے اور ہم آسانی کے ساتھ اس گھر کے چھید سے باہر نکل آئے اور گھر کے دروازے پر سوئے اور سفر پر روانہ ہوگئے ؎ لے

اس کا عنوان "برہان العاشقین" المعروف "قصہ چہار درویش" مشہور بہ شکار نامہ " ہے - جس میں حقیقت انسانی کا خاکہ ابتدائے آفرینش سے انتہائے کاردینوی (موت) تک نہایت پر تامل مگر بے حد لطیف پیرائے میں پیش کیا گیا ہے -

دکنی قصوں کی روایت میں ملا وجہی کی سب رس (۱۶۳۵ع) کو خاص اہمیت حاصل ہے - سب رس تمثیلی داستان کے باب میں ابتدائی کاوشوں کی حیثیت رکھتی ہے - اس کی ادبی اور تاریخی حیثیت مسلم ہے - سب رس کی تصنیف کے کافی عرصے بعد شمالی ہند میں دو اہم داستانیں عیسوی خان کی "قصہ مہرافروز دلبر" (۱۷۳۲-۵۹ع) اور عطا حسین تحسین کی نو طرز مرصع (۱۷۷۵-۸۱ع) منظر عام پر آتی ہیں -

یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ ہر زبان کے ادب کی ابتدا شاعری سے ہوئی اور نثر کی روایت قدرے دیر سے شروع ہوئی - جس کی وجہ سے شعری سرمایہ نثری سرمائے کے مقابلے میں زیادہ وقیع ہے - اس کی ایک بڑی وجہ تو یہ ہوئی کہ نثر کو معلوماتی اور واقعاتی وسیلہ اظہار کے طور پر استعمال کیا گیا اور اسے ادب کے طور پر تسلیم نہیں کیا گیا - جبکہ وہی چیزیں اگر شعری اظہار کا ذریعہ بنیں تو توجہ کی مستحق قرار پائیں اور ناقدوں نے اسکی طرف توجہ دی - اردو نثر کو ادبی طور پر بہت بعد میں تسلیم کیا گیا -

(الف) دکنی کے افسانوی ادب کی تمہید

سب رس (۱۶۳۵ء)

دکنی فکشن میں "سب رس" خاص اہمیت کی حامل ہے - وجہی نے اسے ۱۰۴۵ھ مطابق ۱۶۳۵ء میں تصنیف کیا - وجہی نے کتاب کے آخر میں اس کا سن تصنیف یوں بیان کیا ہے "بارے جس وقت تھا ایک ہزار و چہل پنج اس وقت ظہور پکڑ یا یو گنج " ۲ ملا وجہی عبداللہ قطب شاہ کا درباری شاعر تھا اور اس نے اسی بادشاہ کی فرمائش پر یہ کتاب لکھی تھی جیسا کہ سبب تالیف میں اس نے خود ظاہر کیا ہے -

سب سے پہلے مولوی عبدالحق نے اپنے مضمون "سب رس" میں جو رسالہ اردو جلد چہارم حصہ شانزدہم اکتوبر سنہ ۱۹۲۴ء کے شمارے میں شائع ہوا ہے اس کتاب کا تعارف کرایا ہے - ان کا خیال ہے -

"وجہی کو فتاحی کی حسن و دل جو نثر میں ہاتھ لگ گئی تھی ۔۔ دستور عشاق اس کی نظر سے نہیں گزری تھی اس کے کئی وجوہ ہیں ایک تو یہ کہ وجہی نے اپنی نثر میں اسی کا طرز اڑایا ہے اور مسجع اور مقفی عبارت لکھی ہے - دوسری وجہ یہ ہے کہ جن امور کا ذکر دستور عشاق میں مفصل ہے اور نثر کے خلاصہ میں سرسری یا برائے نام ان کی تفصیل وجہی کے یہاں بھی نہیں پائی جاتی " ۳ پروفیسر عزیز احمد کی رائے ہے کہ وجہی حسن و دل کے قصے کے علاوہ دستور عشاق سے بھی واقف تھا اور اس نے عمداً دستور عشاق کی تفصیلات اور تصوف کے معارف و اسرار کے بیان سے احتراز کیا ہے ۴

ڈاکٹر گیان چند جین کا بھی یہی خیال ہے -

حقیقت یہ ہے کہ وجہی کے پیش نظر دستور عشاق اور حسن و دل دونوں تھے دستور عشاق کے جو بیانات حسن و دل میں سرسری تھے وجہی نے ان کی تفصیل سے احتراز کیا ہے " ۵

ڈاکٹر نورالسعید اختر نے اپنے ایک مضمون میں اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ فتاحی نے اس مثنوی کا انداز "پربود ھ چند رودے " سے لیا ہے جس کا خالق کرشن مشر ہے جو گیارھویں صدی عیسوی میں سنسکرت کا مشہور ڈرامہ نگار تھا - ان کا خیال ہے -

"ملّا وجہی مصنف سب رس (۱۶۳۵) کی طرح فتاحی نے اپنی تینوں تصانیف میں جو قصہ حسن و دل پر مبنی ہے کہیں بھی قصّے کے مآخذ کی طرف اشارہ نہیں کیا ہے۔ فتاحی نے یہ بھی نہیں بتایا کہ اس نے اس تمثیلی پیرایہ بیان کی کس ادب سے خوشہ چینی کی ہے۔ البتہ فتاحی نے حقیقت کی طرف عارفانہ پردہ داری کے ساتھ خفیف سا اشارہ کردیا ہے۔ دستور عاشق (دستور عشاق) میں فتاحی کا اشارہ اپنے پیر والا کی طرف اسطرح ہے ——

یہ مشرق رہ نمو وش پیر والا   زہمتی دست قدوش ساخته بالا
نظر از خاک مشرق شد طربناک   که همه اشراق نور عزت از خاک

ان اشعار سے صرف یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اسکا پیر والا مشرق کا باشندہ ہے۔ لیکن واضح طور پر اسکا نام کہیں نہیں ملتا۔ لیکن بیرونی معلومات کی مدد سے ہم بغیر کسی پس و پیش کے ساتھ یہ کہہ سکتے ہیں کہ فتاحی کا یہ اشارہ بلا شبہ کرمن مشرکی طرف ہے جو اس قصے کا خالق ہے اور فتاحی نے دستور عشاق کی تکمیل میں اسکی تصنیف "پربود ھ چندر ودے" سے استفادہ کیا ہے" —— ۱۵ ؎

ان تمام اختلافات سے قطع نظر سب رس اپنے زمانہ تحریر سے لیکر آج تک مقبول عام شہ پاروں میں ہے۔ اسلوب نگارش اور مخصوص داستانی فضا کی وجہ سے اسکا شمار کلاسیک میں ہوتا ہے۔

سب رس سے متعلق مولوی عبد الحق کی تنقیدی تحریروں کو ملاحظہ کیجیے اس سے ان کے تنقیدی رویے اور معیار کا اندازہ ہوجائے گا۔

Thesis
O,168,3:9   168M7
TH-2563

"یہ کتاب ادبی نقطۂ نظر سے قدیم اردو میں خاص اہمیت رکھتی ہے قصہ بھی عجیب ہے اور طرز بیان بھی عجیب۔ مصنف نے ایک عام اور عالمگیر حقیقت کو مجازی پیرائے میں بیان کیا ہے اور حسن و عشق کی کشمکش اور عشق و دل کے معرکے کو قصے کی صورت میں پیش کیا ہے" ۱۶ ؎

"سب رس اردو نثر کی پہلی کتاب ہے جو ادبی اعتبار سے بہت بڑا درجہ رکھتی ہے اور اسکی فضیلت اور تقدم کو ماننا پڑتا ہے۔ نثر میں قافیے کا التزام بذات خود ایک ایسی چیز ہے کہ تکلف اور آورد سے بچنا محال ہے اور اس میں شبہ نہیں کہ اس پابندی کی وجہ سے بعض مقامات پر عبارت محض تک بندی ہو کر رہ گئی ہے اور ادائے مطلب میں بھی بھونڈا پن نظر آتا ہے۔ اور جو

کوئی بھی اس قسم کی پابندی عائد کرے گا وہ اس سے نہین بچ سکتا - لیکن اس سے قطع نظر کرکے دیکھا جائے تو اس مین بےحد فصاحت ' روانی اور سلاست پائی جاتی ہے۔" ۸

"اس کی زبان قدیم ہے اور پرانے الفاظ اور محاورات آج کل سمجھ مین نہین آتے۔۔۔ اس نے اپنے زمانے کی نہایت بامحاورہ اور فصیح زبان لکھی ہے چنانچہ وہ خود بھی کہتا ہے اور اس سے ہمین کامل اتفاق ہے۔

"آج لگ کوئی اس جہان مین ہندوستان مین ہندی زبان سون اس لطافت اس چھندان سون نظم ہور نثر ملاکر گلا کر نہین بولیا"۔ ۹

"اس مین بعض اوقات ضمنی طور پر زمانے کی معاشرت کے متعلق بہت سی کام کی باتین نکل آتی ہین - اس کتاب مین جہان مصنف عقل ' دل یا عشق اور حسن کے معاملات ان کے دربار اور تفکرات کا ذکر کرتا ہے جو ایشیائی حکومت کا ڈھنگ ' ان کی حکمت عملی ' اس زمانے کی تہذیب و تمدن ' اخلاق و معاشرت ' اطوار و آداب کا منظر نظر آجاتا ہے - وجہی عبداللہ قطب شاہ کا درباری شاعر تھے دربار اور سرکار کے حالات سے خوب واقف تھا اس واقفیت سے اس نے اپنی کتاب مین خوب کام لیا ہے -" ۱۰

"سب رس کی زبان سوا تین سو برس پہلے کی ہے اور وہ بھی دکن کی - بہت سے لفظ اور محاورات ایسے ہیں جو اب بالکل متروک ہین - عربی فارسی الفاظ کے ساتھ ہندی الفاظ بھی کس کثرت سے استعمال کئے گئے ہین - ایک کام کی بات یہ بھی معلوم ہوتی ہے کہ بعض محاورات اس وقت بھی بعینہ استعمال ہوتے تھے - جیسے آجکل - مثلاً شان نہ گمان' جیز کرنا ' خالہ کا گھر' ' کہان گنگا تیلی کہان راجا بھوج ' گھر کے بھیدی تے لنکا جائے (گھر کا بھیدی لنکا ڈھائے) عرم حضوری ' دیکھا دیکھی جائین مائین کھیلنا ' سونا ہور (اور) سگند ' دودھ کا جلیا چھاچھ پھونک پینا وغیرہ - اس سے الفاظ و محاورات کی تاریخ مین بہت مدد ملتی ہے الفاظ و محاورات کے علاوہ اس کتاب سے قدیم دکنی یا یا اردو کی صرف و نحو اور بعض الفاظ کے تغیر و تبدل کا پتہ بھی لگتا ہے" ۱۱

"اگر اس کا یہ مطلب ہے کہ قصہ کا پیرایہ ڈھنگ اسکا نکالا ہوا ہے تو یہ صریح غلط ہے

لیکن اگر اس سے یہ مراد ہے کہ تحریر کا یہ اسلوب اردو زبان میں اسکی ایجاد ہے تو بے شک صحیح ہے۔ ١٢

عبدالحق کے ان اقتباسات سے درج ذیل نکتوں پر روشنی پڑتی ہے۔

١ - قصہ اور طرز بیان انوکھا ہے۔

٢ - نثر میں قافیے کا التزام کیا گیا ہے۔

٣ - فصاحت، سلاست اور روانی پائی جاتی ہے۔

٤ - بامحاورہ اور فصیح زبان استعمال کی ہے۔

٥ - معاشرتی اور تہذیبی عکاسی

٦ - صرف و نحو کا استعمال

٧ - لسانیاتی اہمیت کی طرف اشارہ ملتا ہے۔

ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے "اردو کے اسالیب بیان" میں صرف اسقدر لکھا ہے۔

"وجہی کی سب رس ١٠٤٥ھ میں تصنیف کیگئی اردو کا گویا پہلا ناول ہے۔ اگرچہ موضوع متصوفانہ ہے لیکن یہ کتاب ادبی حیثیت سے بھی اہم ہے"۔ ١٣

انکی اس تحریر سے درج ذیل نکات سامنے آتے ہیں۔

١ - اردو کا پہلا ناول ہے

٢ - موضوع متصوفانہ

٣ - ادبی حیثیت سے اہم ہے۔

محمود شیرانی بھی دیگر تنقید نگاروں کی طرح خود کو اسلوب، زبان و بیان اور محاورات و ضرب الامثال تک محدود رکھتے ہیں۔ انہیں احساس ہے کہ افسانہ نگاری کے فرائض پورے نہیں کئے گئے ہیں۔ لیکن اسے وہ اہمیت نہیں دیتے۔ ان کے اقتباسات ملاحظہ ہوں۔

"سب رس کا طرز بیان رنگینی کے التزام کے باوجود شگفتہ اور دلکش ہے عبارت کی آرائش اور قافیہ کی پابندی کے باوجود مصنف نے سلاست کا دامن نہیں چھوڑا ہے۔ کتاب اگرچہ دکنی میں لکھی گئی ہے اور دکنی بھی وہ جو جہانگیر اور شاہجہان کے زمانوں میں بولی جاتی تھی تاہم اردو خوان اس سے لطف اندوز ہوسکتے ہیں۔ ١٤

"کتاب کا پلاٹ چنداں دلچسپ نہین۔ فرائض افسانہ نگاری سے عام طور پر پوری غفلت برتی گئی ہے لیکن ایک ادبی پایہ کی تصنیف مین یہ نقص چنداں قابل لحاظ نہین - ایسی تصنیفات کا مقصد درحقیقت افسانہ نگاری نہین ہوتا بلکہ افسانہ کے پیرائے مین اخلاقی سبق اور درس حیات دینا اور ساتھ ہی متین خیالات کو ایک دلفریب پیرایہ مین ادا کرنا اسی لئے ایسی کتابون مین اخلاقی پہلو ہر بہانہ سے نمایاں کیا جاتا ہے - اور طبیعت کا تمام زور اسی پر صرف کردیا جاتا ہے نظامی، خسرو اور جامی کی مثنویات کا بھی ڈھنگ ہے اور اس نقطہ نظر سے سب رس ان کی نہایت قریبی مقلد ہے" 15

"ادبی پہلو سے قطع نظر اور اوصاف ہین جنکی بنا پر کتاب گونا گون دلچسپیون کا مرکز بن جاتی ہے لغت و لسان اور قدیم صرف و نحو کے محقق اسکو ایک نعمت غیر مترقبہ سمجھین گے - بالخصوص اسکا وہ حصہ جو قدیم محاورات اور ضرب الامثال سے تعلق رکھتا ہے اسی طرح فارسی اثر بھی اس مین نمایاں حصہ لیتا ہے - اردو پر فارسی کا اثر صرف الفاظ و محاورات ضرب الامثال تک محدود نہین ہے بلکہ اسلوب بیان طریق ادا اور صرفی پہلو تک حاوی ہے" 16

محمود شیرانی کے اہم تنقیدی نکات

١ - سب رس کا اسلوب رنگین ، شگفتہ اور دلکش ہے -

٢ - سلاست پائی جاتی ہے -

٣ - پلاٹ دلچسپ نہین ہے

٤ - افسانہ نگارون کے فن سے غفلت برتی گئی ہے - ۔

٥ - اخلاقی پہلو پر زور دیا گیا ہے

٦ - لغت و لسان اور قدیم صرف و نحو کی وجہ سے اسکی خاص اہمیت ہے -

٧ - محاورات اور ضرب الامثال کا التزام کیا گیا ہے -

ڈاکٹر سید عبداللہ نے "سب رس" کا جائزہ اسلوبی نقطہ نظر سے لیا ہے - ان کے اقتباسات ملاحظہ کیجیے

"سب رس کی کل اہمیت اسلوب کی بنا پر ہے" 17

"اس کی نظر مطلب کے اظہار پر مرکوز ہے - بےحد پیچ ، سادگی بھول پن کے ساتھ ادبی نارسائی و ناتمامی کا احساس چھایا ہوا معلوم ہوتا ہے مصنف کا قلم خود بخود کہہ رہا ہے کہ مین اظہار ہون ، ادب نہین ہون - اس مین فطریت تو ہے مگر ویسی فطریت جیسی ایک کاروباری آدمی کی زبان مین ہوا کرتی ہے" 18

"سب رس" بیان کر ترقی کی ایک اہم منزل ہے جو خود بخود قدم کے نیچے آ نہین بچھی بلکہ پچھلے مصنفون کی تگ و دو اور محنت بھی اس مین شامل ہے ۔۔ ترقی کے اس سفر مین اردو نثر کا اسلوب سادگی اور بے تکلفی سے حسن اور توانائی کی طرف بڑھتا دکھائی دیتا ہے اس کا رخ زمانے کی تسلیم شدہ معیاری نثر کی طرف ہے ۔ جس کے نمونے فارسی کے اہم ھندوستانی اور ایرانی انشا پرداز ھمین دے چکے تھے یاد رہے تھے ۔ یہ ماننا پڑے گا کہ وجہی ان معیاری اسالیب تک پہنچنے سے قاصر رہا چنانچہ فارسی ترکیب کا ایجاز اور اضافتون کے معنی خیز اختصار پر اس کو قدرت معلوم نہین ہوتی "۔ ۱۹

"سب رس" کے فقرے چھوٹے چھوٹے ہین کیونکہ وجہی کو مصرع بنانے کا بڑا شوق ہے اس سے بیانیہ کی روانی مین قدرے خلل واقع ہوتا ہے مگر قصہ روانی کا جبری طلب گار ہے اسلئے اس خلل کے باوجود کہانی افتان و خیزان بڑھتی جاتی ہے ۔ چھوٹے فقرے جہان زیادہ خلل انداز ہون وہان مصنف اپنے ذوق قافیہ بندی کو قربان بھی کر دیتا ہے یا فقرے طویل ہوکر قافیہ بہت دور جا پڑتا ہے "۔ ۲۰

ڈاکٹر سید عبداللہ کی تنقیدون سے درج ذیل نتائج نکلتے ہین۔

۱ ۔ "سب رس" اصل اہمیت اسلوب کی بنا پر ہے

۲ مطلب کے اظہار پر توجہ دی گئی ہے

۳ ۔ اسمین قطعیت کی کمی ہے۔

۴ ایجاز اور اختصار پر اسکو قدرت معلوم نہین ہوتی۔

۵ ۔ اسکا اسلوب سادگی اور بے تکلفی سے حسن اور توانائی کی طرف بڑھتا ہوا دکھائی دیتا ہے ۔

۶ ۔ قافیہ بندی کا التزام کیا گیا ہے ۔

ڈاکٹر گیان چند اظہار خیال کرتے ہین ۔

"وجہی نے بھی اسلوب کی طرف بیش از بیش توجہ کی ہے اور وہ جن بلندیون تک پہنچے ہین ان مین نقش اول کی نہین نقش آخر کی نشانی ہے جس کی وجہ سے قیاس کیا جاسکتا ہے کہ "سب رس" سے پہلے اردو مین انشا پردازی کی اور بھی کوششین کی گئی ہون گی "۔ ۲۱

"اردو کی پہلی عظیم داستان "سب رس" ہے ۔ گو اسکا نمایان پہلو تمثیل ہے پھر اسکے

داستان ہونے سے کون انکار کرسکتا ہے - اسکا قصہ عارفانہ بھی ہے، عاشقانہ بھی بزمیہ بھی رزمیہ بھی، حسب معمول اس مین بادشاہون کے جنگ و جدال، شہزادے اور شہزادی کی دل باختگی کا بیان ہے - لیکن یہ بادشاہ اور انکی اولاد کون ہین، عقل، حسن، عشق، دل وغیرہ - اہل دل کی باتین ہین جو اہل ظاہر کے استعارون مین ڈھال دی گئی ہین لیکن یہ جامع حرف اپنی معنی سے کم دلآویز نہین - داستان کا یہ انداز غیر معمولی ہے" ۲۲

"داستان کا غالب جذبہ عشق ہے اسکے تمام پہلو پیش کئے جاتے ہین لیکن اسکے علاوہ دوسرے جذبات کو بھی نظر انداز نہین کیا جاتا - کم وبیش سبھی انسانی جذبات کی رگ کریدی جاتی ہے - مان کی مامتا، سوتیا ڈاہ، حسد، غم، یاس سبھی کچھ نہ کچھ ترجمانی ملتی ہے - جذبات نگاری اور منظر نگاری بھی دو عناصر ہین جو داستان نے شاعری کے بالاحصار سے اڑائے ہین جنھین لیکر داستان شعر سے آنکھ ملتی ہے اور جھپک محسوس نہین کرتی" - ۲۳

"فوق فطرت کی حیرت خیزیان، حسن و عشق کی سرشاریان مہمات کی بیحد گیان بیان کی رنگینیان ان سب کا نام داستان ہے - داستان کی غرض اصلی تفریح ہے کچھ لمحے ہنس کھیل کر گذار دینا، کچھ لمحے، کچھ گھڑیون کے لئے سبب و نتیجہ کے ظالم اصولو سے نجات پالینا، داستان مین لاکھ ایمان کی ترغیب دی جائے بلکہ یہ دین داری محض ایک بہروپ ہے - داستان کا مصنف واعظ اور ناصح نہین ہوتا اس مین زہد کی سختی اور خشکی نہین پائی جاتی - وہ خیامی فلسفے کا قائل ہوتا ہے اسکا وار عقل سے زیادہ دل پر ہوتا ہے وہ فکر سے زیادہ جذبہ کو بیدار کرنا چاہتا ہے ایک دل کو انگاہ بنےوالی کیفیت اور اس کے بعد فرحت و آسودگی کا احساس داستان کی خصوصیت داستان گو کا تحفہ ہے" - ۲۴

یہ نثر ہی کیا کم باغ و بہار ہے کہ اس پر جابجا وجہی نے اردو اور فارسی شعر اور بعض جگہ برج بھاشا کے دوہے بھی مستزاد کئے ہین - نثر مین بھی جابجا عربی فارسی اور اردو قول اور ضرب الامثال سے کام لیا ہے - غرضیکہ اسلوب ہو کہ موضوع وجہی کسی مقام پر بند نہین ہے وہ اردو کے کسی انشا پرداز سے پیچھے نہین رہتے اردو نثر کی ابتدائی صدیون کی تاریکی

مین "سب رس" روشنی کے مینار کی طرح دور تک ضوپاش اور جلوہ بار ہے" ۲۵

ڈاکٹر گیان چند کی تنقیدون مین درج ذیل نکات کی طرف اشارہ ملتا ہے۔

۱ - اسلوب کی طرف خاص توجہ دی گئی ہے۔

۲ - سب رس ایک داستان ہے اور اسکا نمایان پہلو تمثیل ہے۔

۳ - واقعات کو استعارون مین بیان کیا گیا ہے۔

۴ - داستان کا غالب جذبہ عشق ہے۔

۵ - فوق الفطرت عناصر پیش کیے گئے ہین۔

۶ - مہمات کی پیچیدگیان

۷ - بیان کی رنگینیان

۸ - جذبات نگاری

۹ - منظر نگاری پر توجہ دی گئی ہے۔

ڈاکٹر منظر اعظمی نے "سب رس" کے مختلف پہلوون پر تفصیلی بحث کی ہے اور اسکے مختلف گوشون اور امتیازی حیثیت کی وضاحت کی ہے۔

"تمثیل کے لئے ضروری ہے کہ اسکی دو سطحین ہون اسکے ظاہری کردار دوسرے ہم عکس باطنی کردارون کی نمائندگی کرتے ہون۔ یعنی ظاہری کردار بھی باطنی کردارون کی صفات کے اظہار سے گفتگو، حرکت اور عمل کرتے ہون۔ قصہ ایک مناسبت معنوی سے آگے بڑھتا ہو۔ اور ان سب مین ظاہری ربط و تعلق کے علاوہ باطنی رشتہ وہ قرابت پائی جاتی ہو "سب رس" اس لحاظ سے ایک خوبصورت تمثیل ہے اسلوب و انداز نگارش کے علاوہ عشق وعقل کی کشمکش اور حسن و دل کا افسانوی رکھ رکھاؤ قصے کو دلچسپ بنا دیتا ہے۔ واقعات، ترتیب اور ان کا ارتقا پہلے ہی "دستور عشاق" یا "حسن و دل" کا مرہون منت ہو مگر سب رس کا اسلوب و انداز بلا شبہ اسکا ہے بھی نہین بلکہ یہ نقش اول بھی ہے۔ اس سے پہلے مقفی مسجع نثر مین اس سلاست و روانی کے ساتھ اردو کی کوئی کتاب معلوم نہین"۔ ۲۶

"سب رس" کی داستانی حیثیت بھی اور اسکی کڑیان بھی دوسری داستانون کی بہ نسبت زیادہ مربوط ہین۔ اس مین حقیقت پسندی بھی زیادہ ہے۔ دو ایک جگہون کو چھوڑکر

غیر حقیقی اور مابعد الطبیعی عناصر کا سہارا کم لیا گیا ہے - اس میں ایک قصہ جو مرکزی قصے سے لپٹا ہوا آگے بڑھتا ہے قصہ در قصہ کا داستانی انداز نہیں سوائے دو ایک جگہوں کے اسکی داستان تنظیم میں کوئی جھول نظر نہیں آتا : [۲۷]

"سب رس" کے کرداروں میں جان پائی جاتی ہے وہ مصنف کے ہاتھوں میں کٹھ پتلی نہیں اپنا ایک الگ وجود اور شخصیت رکھتے ہیں وہ خود آگے بڑھتے ہیں اور مختلف کشمکشوں رزموں اور بزموں میں شامل ہوتے ہیں ان کا نام انکی شخصیت کی راہ میں حائل نہیں ہوتا وہ مکمل شخصیت رکھتے ہیں ان کا سراپا بھرپور ہے ان میں جاذبیت اور کشش ہے : [۲۸]

"سب رس" کے مطالع کا دوسرا توجہ طلب پہلو وجہی کا اسلوب اور انداز تحریر ہے - اس نے رنگین نثر لکھی ہے - مسجع اور قوافی کا التزام بھی کیا ہے لیکن شگفتگی اور سلاست کو کہیں ہاتھ سے نہیں جانے دیا : [۲۹]

"دراصل سب رس" سے اردو نثر سادگی اور بے تکلفی سے حسن اور توانائی کی منزل میں داخل ہوئی - جس کا سہرا وجہی کے سر ہے - وجہی کی بات اردو نثر میں حسن توانائی، ادبیت اور رنگینی کی بات ہے - حسین بلاشبہ اسے اولیت حاصل ہے : [۳۰]

"وہ (وجہی) ایک مضمون کو سو رنگ سے باندھتا ہے وہ دریا کو کوزے میں نہیں بند کرتا کوزے کے لئے دریا بہا دیتا ہے اس کے باوجود اسکی نثر اپنی دلکشی نہیں کھوتی اس کا اسلوب مانا کہ مرصع اور مسجع لیکن فسانۂ عجائب کی طرح دقیق بوجھل اور ثقیل الفاظ سے زیر بار نہیں - اس نے قافیوں تشبیہوں اور استعاروں کے سہارے ایک آئینہ خانہ سجا رکھا ہے - اس کا تخیل واضح اور مبرہن - وہ معنی بندی اور معنی آفرینی کا قائل نہیں - وہ متواتر فقروں اور قافیوں کے بچھے ہوئے رنگین جال سے کسی خیال یا تصور کو لڑنے نہیں دیتا : [۳۱]

"تیسرا توجہ طلب پہلو اسکی زبان ہے - اسکی زبان اردو زبان کے نشو نما اور ارتقا کی کڑیوں کو ملانے اور سمجھنے کے سلسلے میں بڑی اہم ہیں اس سے ہم اس زمانے کی زبان اور تحریر اور ادبی روش سے متعارف ہوجاتے ہیں : [۳۲]

ڈاکٹر منظر اعظمی کے تنقیدی معیار کا خلاصہ

۱- تمثیل کیلئے دو سطحیں ہونی چاہئیں۔

۲- قصہ ایک مناسبت معنوی سے آگے بڑھتا ہے۔

۳- سب رس کے کرداروں میں جان پائی جاتی ہے۔

۴- اور مختلف کشمکشوں میں رزموں اور بزموں میں شامل ہوتے ہیں۔

۵- مقفی اور مسجع نثر کا التزام کیا ہے۔

۶- سلاست اور روانی پائی جاتی ہے۔

۷- قافیوں، تشبیہوں اور استعاروں کے سہارے ایک آئینہ خانہ سجا رکھا ہے۔

۸- معنی بندی اور معنی آفرینی کا قائل نہیں۔

۹- اس کا تخیل واضح اور مبرہن ہے۔

ڈاکٹر سہیل بخاری نے "سب رس ایک نظر" میں "سب رس" کا فنی جائزہ بڑی تفصیل سے لیا ہے اور اسکے مختلف گوشوں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ ذیل کے اقتباس سے ان کے تنقیدی نقطہ نظر کی وضاحت ہوتی ہے۔

"سب رس اپنے زمانے میں اپنی انشا کی وجہ سے کافی مشہور رہی ہوگی۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ وجہی کو داستان طرازی یا لکھ نہیں آتی اسے خبر ہی نہیں ہے کہ داستان کی بہت کچھ خوبی واقعات کی دلچسپی اور جزئیات نگاری پر منحصر ہوتی ہے۔ اور واقعات کو دلچسپ بنانے میں وہ قطعی ناکام رہا ہے وہ ایسا مصور ہے جو باریک خطوط بنانا جانتا ہی نہیں اور نہ انکی افادیت ہی اس پر واضح ہے۔ چنانچہ سب رس میں جاندار تصویروں کی جگہ صرف دھندلے دھندلے خاکے ملتے ہیں جو موٹے موٹے خطوط سے تیار ہوئے ہیں اور یہ خاکے بھی بہت بڑی حد تک پلاٹ اور کرداروں کے روپ میں وجہی کو پہلے سے بنے بنائے مل گئے تھے۔ منظر کشی سراپا نگاری اور معاشرت کی صحیح عکاسی بھی اس کے بس سے باہر ہے۔ غالباً اس کے نزدیک تمثیل میں حقیقت نگاری ضروری نہیں ہے۔ کیونکہ اس نے سب رس کی تمثیل میں داستانی سطح کو قریب قریب نظر انداز کر دیا ہے۔ البتہ وہ باتوں کا دھنی ضرور ہے۔ اسے ذرا سا موقع مل جائے پھر دیکھئے کیسے کیسے وعظ دیتا اور صفحے کے صفحے سیاہ کرتا چلا جاتا ہے لیکن یہ بھی سچ ہے کہ اس کی انشا پردازی کے جوہر انہیں لمبے چوڑے خطبات و مواعظ میں کھلتے ہیں۔" ۲۲

ڈاکٹر سہیل بخاری کے تنقیدی معیار کے اہم نکات کا خلاصہ درج ذیل ہے۔

۱ - انشا کی وجہ سے سب رس کی اصل شہرت رہی ہوگی۔

۲ - وجہی کو داستان طرازی بالکل نہیں آتی۔

۳ - داستان کی خوبی واقعات کی دلچسپی اور جزئیات نگاری پر منحصر ہوتی ہے۔

۴ - پلاٹ اور کرداروں کے خاکے اسے پہلے سے بنے بنائے مل گئے تھے۔ اس میں فطرت نظر نہیں آتی۔

۵ - منظرکشی سراپانگاری اور معاشرت کی صحیح عکاسی اسکے بس کی بات نہیں ہے۔

۶ - تمثیل میں حقیقت نگاری ضروری نہیں۔

جمیل جالبی نے تاریخ ادب اردو میں "سب رس" پر تفصیل سے اظہار خیال کیا ہے۔ لیکن انہوں نے بھی "سب رس" کی فنی حیثیت سے کم اسلوب کے نقطہ نظر سے زیادہ بحث کی ہے۔

"تمثیل کی حیثیت سے سب رس ایک منفرد اور بے مثال تصنیف ہے لیکن قصے کی حیثیت سے اس میں کئی خامیاں نمایاں ہیں۔ سب رس میں قصہ بنیادی اہمیت ضرور رکھتا ہے لیکن جس طرح اسے پیش کیا گیا ہے اس میں پند و موعظت نے اتنا غلبہ حاصل کرلیا ہے کہ قصہ ذیلی حیثیت اختیار کرلیتا ہے ـــــ وہ فنی توازن جو قصے اور پند و نصائح کے درمیان ہونا چاہیے تھا سب رس میں مفقود ہے۔ اسی لئے فنی اعتبار سے قصے کا کوئی مرکز باقی نہیں رہتا۔" ۳۴

"مخصوص فنی ربط کے نقطہ نظر سے دیکھیے تو معلوم ہوتا ہے کہ وجہی کی قوت تخیل مرکب اور مربوط شکلیں یا مجسمے بنانے سے قاصر ہے۔ وجہی کی اس تمثیل میں کوئی فرد یا تمثیلی کردار پورے طور پر مکمل یا مربوط نہیں ہے۔" ۳۵

تاریخی اعتبار سے سب رس کی اہمیت دوہری ہے۔ اولاً یہ کہ خالص اور بے بدل تمثیل کے لحاظ سے ہمیشہ کی طرح یہ آج بھی منفرد ہے۔ ثانیاً یہ کہ "سب رس" اردو نثر کا پہلا ادبی کارنامہ ہے۔ اگر اس کی نثر کا مقابلہ جانم کی کلمۃ الحقائق سے کیا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ سب رس کا اسلوب بیان ادبی و علمی اسلوب کے دائرے میں آتا ہے اور کلمۃ الحقائق کی نثر اس صفت سے عاری ہے اور اس کی اہمیت صرف اولیت کی وجہ سے ہے۔ کلمۃ الحقائق میں بھونڈے انداز میں مخصوص صوفیانہ خیالات کو بیان کیا گیا ہے جب کہ سب رس میں قرون وسطیٰ کے اس عالمگیر قصے کو موضوع فکر بنایا گیا ہے۔ جو اس وقت کی ساری مہذب دنیا میں مقبول و معروف تھا۔ اسکے علاوہ سب رس کی زبان ایسے نئے لسانی و تہذیبی عناصر کے امتزاج سے بنی ہے جو اس دور میں ایک بالکل نئی چیز ہے اور جس کے سرے فسانہ عجائب

طلسم ہوشربا اور فسانہ آزاد کی نثر سے ملتے ہوئے ہین اس نئے اظہار بیان پر خود وجہی نے بھی اظہار افتخار کیا ہے اور اپنے اسلوب کی یہ خوبی بتائی ہے کہ اس مین نظم اور نثر کی خصوصیات کو گھلا ملا کر ایک نئی لطافت اور ایک نئی ادا پیدا کی گئی ہے یہ پہلی آواز ہے جو اسلوب بیان اور طرز ادا کو خاص اہمیت دے رہی ہے۔اب سے پہلے نثر کا مقصد صرف و محض عوام تک اپنی بات پہنچانا تھا ۔اس اسلوب کی کوئی اہمیت نہین تھی۔لیکن سب رس مین اسلوب کو بنیادی اہمیت دی گئی ہے۔" ۳۶

"سب رس کی نثر پر فارسی کا اثر صرف الفاظ و محاورات تک محدود نہین ہے۔بلکہ اس کے اسلوب، لہجے اور حرفی پہلو پر چھایا ہوا ہے۔وجہی کا کارنامہ یہ ہے کہ وہ فارسی اسلوب کو اس طور پر اردو نثر مین ڈھال لیتا ہے کہ ادبی نثر نہ صرف ایک نئے ادبی اسلوب سے آشنا ہوجاتی ہے بلکہ یہ اسلوب آئندہ دور کے نثر نگارون کے لئے بھی ایک معیار بن جاتا ہے۔اگر دیکھا جائے تو اس دور مین فارسی زبان کا اثر وہ حقیقی اثر تھا جسے دکنی کو ریختہ اور پھر اردو بنادیا ۔یہ ایک پہاڑ کام تھا جسے اس دور مین سر کرنا جوئے شیر لانے سے کم نہ تھا وجہی نے یہ کام شعوری طور انجام دیا۔" ۳۷

"وجہی نے سب رس لکھی تو اسکے سامنے کم از کم فارسی کے دو اسالیب بیان ضرور تھے۔ایک ملّا ظہوری کا اسلوب نثر اور دوسرا خود فتاحی کے "قصہ حسن و دل" کا مسجع و مقفی اسلوب۔انہی اسالیب کی مدد سے اس نے سب رس کے اسلوب کی "نئی بات" پیدا کی اور قدیم اردو نثر کو ایک ہی جست مین کئی منزلین طے کرادین ۔اسی لیے زبان و بیان کی تبدیلی کے اعتبار سے "سب رس" اردو نثر کی تاریخ مین ایک واقعہ اور ایک اہم موڑ کی حیثیت رکھتی ہے"

"سب رس کی نثر مقفی بھی ہے اور رنگین بھی یہ بات واضح رہے کہ چودہوین پندرہوین صدی عیسوی تک یورپ کی نظم و نثر مین وہ سارے استعارات، کنایات، تلمیحات زندہ و باقی تھے جو صنعتی دور کے ساتھ از کار رفتہ ہوتے چلے گئے اور اب تیزی کے ساتھ مشرق کے ادبیات سے بھی خارج ہو کر مر رہے ہین ۔اسلئے اس نثر سے لطف اندوز ہونے کے لئے جہان قدیم الفاظ کی مدد ضروری ہے وہان ان تہذیبی عوامل اور مخصوص طرز احساس کو بھی پیش نظر رکھنا ضروری ہے جس کے زیر اثر "سب رس" اور اس عہد کی دوسری تصنیف مثلاً نثر ظہوری انشائے ابوالفضل اور افسانہ عجائب وجود مین آئین"

"سب رس میں دکنی زبان اسی طرح بدلتی ہوئی محسوس ہوتی ہے جس طرح محمود فیروز کے کلام میں شاعری کی زبان ایک نئے تال میں کا پتہ دے رہی ہے۔ جس میں فارسی رنگ و آہنگ، اسلوب و لہجہ ایک نئی زندگی اور شعور کا پتہ دے رہا ہے وجہی نے اس عمل سے دکنی اردو کو شمال کی اردو سے ملانے کی شعوری کوشش کی اور اسی لئے اس زبان کو "زبان ہندوستان" کا نام دیا" ۴۰

ڈاکٹر جمیل جالبی کے تنقیدی معیار کے اہم نکات

۱ - منفرد تمثیل ہے۔

۲ - قصہ کی حیثیت سے اس میں کئی خامیاں ہیں۔

۳ - وجہی کی قوت تخیل مرکب اور مربوط شکلیں بنانے سے قاصر ہے۔

۴ - کوئی کردار مکمل نہیں ہے۔

۵ - سب رس کا اسلوب بیان ادبی و علمی اسلوب کے دائرے میں آتا ہے۔

۶ - سب رس کی زبان نئے لسانی و تہذیبی عناصر کے امتزاج سے بنی ہے۔

۷ - اسلوب میں ایک نئی لطافت اور ایک نئی ادا پیدا کی گئی ہے۔

۸ - سب رس پر فارسی الفاظ و محاورات کا اثر ہے۔

۹ - سب رس کی نثر مقفی اور رنگین ہے۔

۱۰ - تہذیبی عوامل اور مخصوص طرز احساس سے آگاہی ضروری ہے۔

اب تک ہم نے سب رس پر کی گئی تنقیدوں میں عبدالحق، محمود شیرانی، سید عبداللہ، گیان چند، منظور احمد، سہیل بخاری اور جمیل جالبی کی تنقیدوں کا جائزہ لیا ہے۔ اور ان کے تنقیدی رویے پر بحث کی ہے۔ مندرجہ بالا ناقدوں میں سے کسی نے تو صرف زبان و بیان اور اسلوب کی بحث تک اپنے آپ کو محدود رکھا ہے۔ کسی نے صرف چند ایک اجزا کے تجزیے پر ہی اکتفا کیا ہے۔ عبدالحق نے اسلوب اور زبان و بیان کی خوبیوں کو پیش کیا ہے۔ محی الدین قادری زور نے سب رس کو ناول کہا ہے۔ اور یہ کہ اسکا موضوع متصوفانہ ہے۔ محمود شیرانی بھی اسلوب، زبان و بیان اور محاورات و ضرب الامثال تک خود کو محدود رکھتے ہیں، وہ محسوس کرتے ہیں کہ پلاٹ کی دلچسپی کا خیال نہیں رکھا گیا ہے اور نہ ہی فنی رموز کو برتنے کی کاوش کی گئی ہے اسکے باوجود اسکے پلاٹ وجوہ وہ اس خامی کو اہمیت نہیں دیتے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے بھی اسلوب کے نقطہ نظر سے سب رس کا تجزیہ کیا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند نے بھی طرز بیان کی بات کی ہے اور یہ کہ قصہ تمثیلی ہے اور اسکا اہم وصف اسکے

نثری اسلوب کی شیرینی بے ختگی ہے- ڈاکٹر منظراعظمی نے داستان کی تشکیلی نوعیت کو اہمیت دی ہے - اور تشکیل سے متعلق بعض بنیادی نکتوں کی صراحت کے دوران انہوں نے واقعات کی پیشکش کیلئے کردارون کی ضرورت پر زور دیتے ہوئے اسکی دو قسمیں بیان کی ہیں ایک ظاہری کردار دوسرے ہم عکس باطنی کردار- ان کے عمل و حرکت کی مربوط پیشکش کا تذکرہ توانہوں نے کیا ہے لیکن کئی اہم پہلوون اجاگر نہیں ہوسکے ہیں- انہوں نے یہ نتیجہ فکر وضع کیا ہے کہ سب رس کے کردارون میں جان پائی جاتی ہے لیکن ان کردارون کی جانداری کو مکمل طور پر بیان کرنے کے بجائے وہ بھی سب رس کے اسی وصف کی طرف آجاتے ہیں یعنی سب رس کی مقفی اور مسجع عبارت آرائی - ڈاکٹر نے قدرے تفصیل سے فنی تجزیے کو کوشش کی ہے- انہوں نے داستان کے فن کو سامنے رکھتے ہوئے اظہار خیال کیا ہے- ان کے خیال میں داستان کی بہت کچھ خوبی واقعات کی دلچسپی اور جزئیات نگاری پر منحصر ہوتی ہے- وہ ایسا مصور جو باریک خطوط بنانا جانتا ہی نہیں اور نہ انکی افادیت ہی اس پر واضح ہے- سب رس میں جاندار تصویروں کی جگہ صرف دھندلے دھندلے خاکے ملتے ہیں اور یہ خاکے بھی بڑی حد تک پلاٹ اور کردارون کے روپ میں وجہی کو پہلے سے بنے بنائے مل گئے تھے- منظرکشی اور سراپا نگاری اور معاشرت کی صحیح عکاسی بھی اس کے بس سے باہر ہے- اس کے نزدیک تمثیل میں حقیقت نگاری ضروری نہیں ہے- سب رس کی تمثیل میں اس نے داستانی سطح کو قریب قریب نظرانداز کردیا ہے - جمیل جالبی تمثیل کی حیثیت سے سب رس کو ایک منفرد تصنیف قرار دیتے ہیں وہ سب رس کے قصے کی خامیوں کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں کہ قصہ جس انداز سے پیش کیا گیا ہے اسکی حیثیت ذیلی اور ثانوی ہوکررہ گئی ہے - فنی اعتبار سے قصے کا کوئی مرکز باقی نہیں رہتا وجہی نے جو شکلیں یا مجسمے تراشنے کی کوششیں کی ہیں انکا نقش دھندلا دھندلا سا ہے- اوران کی تمثیل میں فرد اور تمثیلی کردار مربوط نہیں ہے -اور پھر سب رس کے اسلوب اور اسکی نثر پر اظہار خیال کیا ہے-

اسطرح ہم دیکھتے ہیں کہ کسی بھی ناقد کی تنقید کوئی معیار پیش نہیں کرتی اور نہ ہی فن کے تمام اجزا سے بحث کرتی ہے- جس سے افسانوی تنقید کا کوئی معیار متعین ہوسکے- "سب رس" کی فنی خوبیوں اور خامیوں پر روشنی نہیں پڑتی- نہ اجزائے قصہ کا کوئی ذکر ہے اور نہ اسکی صراحت ملتی ہے کہ ایک داستانی قصے کی کامیابی کے لئے پلاٹ کی کیا اہمیت ہے- کردارنگاری کے کیا امور ہیں ارضی زندگی کے شعور کی کیا اہمیت ہے- کشمکش کی کیا نوعیت ہے کیا زندگی سے اسکا کوئی رشتہ استوار ہوتا ہے یا نہیں - افسانوی ادب کے معیار کے سلسلے میں موضوع کی کیا اہمیت ہے وغیرہ وغیرہ- سہیل بخاری ، منظر اعظمی ، اور جمیل جالبی نے اپنی تنقیدون میں ان امور کی طرف کچھ توجہ دی ہے - ورنہ دیگر ناقدون کے یہاں ان امور کا کوئی ذکر ہی

نہیں۔ محی الدین قادری زور اسے ناول کہتے ہیں اور داستان اور ناول کے فن میں فرق محسوس نہیں کرتے۔

مختصر یہ کہ دکنی قصوں اور داستانوں کی تنقید نے فنی پہلوؤں سے اور داستانی اور قصے کے باہمی فرق کی وضاحت سے بحث کی ہے اور نہ پلاٹ کی بناوٹ (Structure) اور اسکے اندر کے مختلف متوازی یا متضاد عناصر کے رشتے سے اور نہ کردار کی خارجی اور باطنی تشکیل و تعمیر سے۔ زیادہ تر گفتگو یا تو لسانیاتی اہمیت اسلوب پر کی گئی ہے یا پھر معاشرتی اور تاریخی اہمیت پر۔ دونوں صورتوں میں ادب کے تنقیدی معیار زیر بحث نہیں آتے ہیں اور اگر آتے ہیں تو سرسری حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔

البتہ یہ تنقیدیں خود مختلف ادوار میں ابھرنے والے تنقیدی نظریوں کی عہد بہ عہد تبدیلیوں کی نشاندہی ضرور کرتے ہیں جس میں پہلے

۱۔ لسانیاتی اور اسلوبیاتی خصوصیات پر۔ زبان کی سلاست اور فصاحت پر مثلاً عبدالحق

الف) قصہ اور طرز بیان انوکھا ہے۔

ب) نثر میں قافیے کا التزام

ج) فصاحت سلاست روانی پائی جاتی ہے۔

د) بامحاورہ اور فصیح زبان

ہ) لسانیاتی اہمیت کی طرف اشارہ

محمود شیرانی

الف) سب رس کا اسلوب رنگین اور شگفتہ ہے۔

ب) سلاست پائی جاتی ہے۔

ج) لغت و لسان اور قدیم صرف و نحو کی وجہ سے اسکی خاص اہمیت ہے۔

د) محاورات اور ضرب الامثال کا التزام

اور ڈاکٹر سید عبداللہ

الف) سب رس کی اصل اہمیت اسلوب کی وجہ سے ہے۔

ب) ایجاز اور اختصار پر اسکو قدرت معلوم ہوتی ہے۔

ج) قافیہ بندی کا التزام کیا گیا ہے۔

پھر اسکے تمثیلی معانی پر

مثال کے طور پر گیان چند

الف) اسکا نمایاں پہلو تمثیل ہے۔
ب) واقعات کو استعاروں میں بیان کیا گیا ہے۔
ج) فوق الفطرت عناصر پیش کیے گئے ہیں۔
د) بیان کی رنگینی جذبات نگاری اور منظر نگاری پر توجہ دی گئی ہے۔

منظر اعظمی ——

الف) تمثیل کیلئے دو سطحیں ہونی چاہئیں۔
ب) قافیوں تشبیہوں اور استعاروں کا ایک آئینہ خانہ سجایا گیا ہے۔
ج) معنی بندی اور معنی آفرینی کا وہ قائل نہیں۔
د) قصہ ایک مناسبت معنوی سے آگے بڑھتا ہے۔
و) مقفی مسجع نثر کا التزام
ز) سلاست اور روانی پائی جاتی ہے۔
پھر معاشرتی اور تہذیبی عکاسی پر

سہیل بخاری ——

الف) تمثیل میں حقیقت نگاری ضروری نہیں
ب) داستانوں کی خوبی اور واقعات کی دلچسپی اور جزئیات نگاری پر منحصر ہوتی ہے۔
ج) منظر کشی سراپانگاری اور معاشرت کی عکاسی اسکے پس پردہ ہے۔

جمیل جالبی ——

الف) منظوم تمثیل ہے
ب) وجہی کی قوت تخیل مرکب اور مربوط شکلیں بنانے سے قاصر ہے۔
ج) سب رس کا اسلوب بیان ادبی و علمی اسلوب کے دائرے میں آتا ہے۔
د) سب رس کی نثر نئے لسانی اور تہذیبی عناصر کے امتزاج سے بنی ہے۔
و) تہذیبی عوامل اور مخصوص طرز احساس سے آگاہی ضروری ہے۔
خاص طور سے زور دیا ہے۔

(ب) شمالی ہند کے افسانوی ادب کی تنقید

شمالی ہند میں اردو نثر کا اولین نمونہ فضلی کی دہ مجلس ہے - اسکے علاوہ عیسوی خان کی قصہ مہر افروز دلبر (۱۷۳۲-۵۹ء) سودا کا نثری دیباچہ کلیات اور مثنوی شعلہ کا خلاصہ محمد حسین کلیم کا ترجمہ خصوص الحکم شاہ عبدالقادر کا ترجمہ قرآن مجید ، عطا حسین تحسین کی نو طرز مرصع (۱۷۷۵-۸۱ء) نثری کارنامے ہیں - عیسوی خان کی قصہ مہر افروز دلبر اور عطا حسین تحسین کی نو طرز مرصع افسانوی ادب سے متعلق ہیں-

قصہ مہر افروز دلبر — شمالی ہند کی اردو کی قدیم ترین داستان میں ہے- یہ عیسوی خان بہادر کی تصنیف ہے- اسکا واحد نسخہ آغا حیدر حسن (حیدرآباد دکن) کے ذاتی کتب خانے کی زینت ہے - اسے ڈاکٹر مسعود حسین خان نے مرتب کرکے ۱۹۶۶ [1944] میں جامعہ عثمانیہ یونیورسٹی آف حیدرآباد سے شائع کیا ہے- یہ ایک طبعزاد مختصر داستان ہے - طبع زاد ان معنوں میں کہ داستانوں کے عناصر ترکیبی ہی سے مصنف نے ایک نیا قصہ گھڑا ہے- اس میں وہ تمام عناصر پائے جاتے ہیں جو فارسی کی داستانوں کا طرۂ امتیاز ہیں یعنی اسکے کرداروں میں بادشاہ ، بادشاہ زادے ، وزیر ، وزیر زادے ، شہزادیاں پیر فقیر ، دیو ، دیونیاں (جو اردو کی کم داستانوں میں ملتی ہیں) غرض فوق الفطرت عناصر کی امداد یہاں تک ہے کہ قصہ ان ہی کی مدد سے منزل بہ منزل آگے بڑھتا ہے- عام داستانوں کے بعض عناصر اس میں حیرت انگیز طور پر مفقود ہیں- مثلاً پیر فقیر ہیں لیکن جادوگر ساحر اور عیار بالکل نہیں ملتے - قصے کی ابتدا بھی عام قصوں کے انداز پر ہے- ڈاکٹر مسعود حسین خان لکھتے ہیں ——

"قصہ مہر افروز دلبر کی ادبی حیثیت پلاٹ کی ندرت یا کردارنگاری سے زیادہ اسکے سادہ و ادبی اسلوب میں ہے - اردو کے قدیم ادب میں اس سے زیادہ سہل اور سادہ عبارت نظم و نثر میں آج تک نہیں لکھی گئی - پوری داستان بول چال کی زبان میں لکھی گئی ہے بلکہ غالباً جیسا کہ اس زمانے میں دستور تھا لکھوائی گئی ہے- جملوں کا دروبست تحریر کا نہیں تقریر کا ہے -جملہ اداکرتے وقت مصنف کو نہ مبتدا کی خبر ہے اور نہ خبر کی- وہ" اور اور" کی تکرار سے فقروں کا تسلسل قائم رکھتا ہے-عیسوی خان کی ادبیت کے تمام ترماخذ یاتو اسکا ذاتی مشاہدہ ہے جسے وہ دہلی کے روزمرہ میں بیان کرتا جاتا ہے یا ہندی شاعری کی وہ تشبیہات ، تمثیلات اور تلازمے ہیں جن کے سہارے وہ حسن کی مصوری اور عشق بازی کے مزے بیان کرتا ہے قصہ کے بہترین حصے

وہی ہیں جہاں وہ کسی کا سراپا بیان کر رہا ہے یا ہندی شاعری کے ریتی کال کی روایت شعر کے مطابق نکھ سکھ کا بیان کر رہا ہے"۔ ۴۱

"قصہ کی زبان اکھڑی اکھڑی ہونے کے باوجود تخیل کی بے پناہ قوت رکھتی ہے۔ جو زبان کو اسلوب کے نئے سانچوں میں ڈھالنے میں مصروف کار ہے۔ اس میں ندرت ہے نظر ہے، گہرائی اور بینائی ہے، سادگی اور توانائی ہے۔ مصنف جو کہنا چاہتا ہے بے محابا کہہ جاتا ہے، جو دکھانا چاہتا ہے دکھا جاتا ہے۔ اور نوک پلک سے درست نہ ہونے کے باوجود بھی مصنف کی قوت اظہار پر عش عش کرتے رہ جاتے ہیں۔ دراصل قصہ کی زبان شمالی ہند میں پہلی بار اردو کا ادبی سطح پر وسیع استعمال ہے اس لئے مہر افروز کی حیثیت ایک بانی اسلوب کی ہے۔ جسے پہلی بار بول چال کی زبان کو ادبی سطح بخشنے کا موقع ملا ہے۔ اس اولین تحریر میں اسلوب بیان کا رچاؤ نہیں ملتا لیکن صداقت سے بات کہنے کی کاوش موجود ہے ——————— اس قصے کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ دوسری داستانوں کی طرح اس میں مصنف مبلغ اخلاق بن کر سامنے نہیں آتا۔ قصہ میں عریانی بھی حیرتناک حد تک مفقود ہے۔ حالانکہ محمد شاہ کے عہد کی تمام داستانوں میں (بالخصوص بوستان خیال میں) یہ رنگ بہت چوکھا ہے"۔ ۴۲

"سماجی نقطہ نظر سے دیگر داستانوں کی طرح یہ قصہ بھی زوال آمادہ مغلیہ تہذیب کا ایک نگارخانہ ہے"۔ ۴۳

"پلاٹ کی ترکیب ہرچند مصنف کی فہم ضروری ہے۔ معاشرتی تفصیلات اور قصہ در قصہ تشکیل کی وجہ سے ڈھیلی ڈھالی ہوگئی ہے۔ تاہم اس میں داستان گوئی کے سارے آداب ملتے ہیں۔ مصنف نہایت چابکدستی سے قصہ کو شادی خانہ آبادی تک پہنچا کر داستانوں کو روک کر مہر افروز اور دلبر کو ایک نئے ورطہ مصیبت میں گرفتار دکھاتا ہے تا آنکہ وہ منزل مراد اور مکمل آسودگی تک پہنچیں۔ قصہ کی کردارنگاری میں زیادہ جان نہیں لیکن مصنف نے سراپانگاری میں کمال دکھایا ہے"۔ ۴۴

"قصہ کے ادبی اسلوب اور زبان کے بارے میں مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ قدما کی زبان کا پہلا ہیولیٰ یا زبان دہلوی کا پہلا ادبی نقش ہے جس پر ایک طرف ہندی

شاعری کی چھاپ ملتی ھے دوسری طرف فارسی داستانوں کے جملوں کا دروبست پایا جاتا ھے - دھلی کے محاورے مین دراصل اردو قصہ کہنے کی پہلی کوشش ھے مصنف اس تصنیف مین اردو نثر کی بنیادی اسلوب کی داغ بیل ڈال رھا ھے جس پر بعد کو میرامن اور ان کے رفقا نے جدید اردو نثر کی عمارت کھڑی کی ھے۔ ۲۵

ڈاکٹر مسعود حسین خان نے قصہ مہرافروز دلبر کا جائزہ فنی لحاظ سے کم لسانیاتی نقطہ نظر سے زیادہ لیا ھے - انہون نے زبان وبیان اور اسلوب و انداز کی انفرادیت پر خاص توجہ دی ھے - اسلوبی خوبیون کو ابھارنے کی زیادہ کوشش کی ھے - ان کے خیال مین قدیم ترین نثری داستان کا نمونہ اتنے سادہ اور سہل اسلوب مین اسکے علاوہ کوئی دوسرا اور نہین ھے - اسکی زبان عام بول چال کی زبان ھے اس مین جو تشبیہات ، تمثیلات اور محاورات استعمال کئے گئے ھین وہ اس وقت دھلی کے روز مرہ کی گفتگو مین استعمال تھے - مصنف بے پناہ قوت تخیل کا مالک تھا اور زبان کو اسلوب کے نئے سانچون مین ڈھالنے مین اسے قدرت حاصل تھی - شمالی ھند مین قصہ کی زبان کا پہلی بار اردو کی ادبی سطح پر وسیع استعمال ہوا ھے -

ڈاکٹر مسعود حسین خان کے تنقیدی معیار کے اہم نکات درج ذیل ھین —

۱ - قصہ مہر افروز دلبر کی اھمیت اسکے سادہ ادبی اسلوب کی وجہ سے ھے -
۲ - تمثیلات، تشبیہات اور تلازمے کے ذریعے حسن کی مصوری اور عشقی واقعات کا فنکارانہ اظہار کیا ھے -
۳ - قصہ کا کامیاب حصہ سراپا نگاری سے متعلق ھے -
۴ - قصہ مین بے پناہ قوت تخیل کا مظاہرہ کیا ھے -
۵ - قوت اظہار پر قدرت حاصل ھے -
۶ - قصہ زوال آمادہ مغلیہ تہذیب کا نگارخانہ ھے -
۷ - پلاٹ کی ترکیب ڈھیلی ڈھالی ھے -
۸ - کردار نگاری زیادہ جاندار نہین ھے -

ڈاکٹر گیان چند نے اردو داستانون کی تحقیق و تنقید پر تفصیلی کام کیا ھے - قصہ مہرافروز دلبر کے سلسلے مین انکی تنقیدی رائے ملاحظہ کیجئے —

"زبان و بیان دونون کے اعتبار سے داستان ادبیت کے اس ملأ اعلی پر ھے کہ اسے دیکھکر حیرت ہوتی ھے - یہ گرد گمنامی مین کیونکر چھپی رھی ، باغ کا بیان ہو کہ شادی کے جلوس کا مصنف کا قلم طرارے بھرتا چلا جاتا ھے ، تھکنے کا نام ھی نہین لیتا -

داستانوں کے عام رواج کے مطابق منظرنگاری، جذبات نگاری اور تہذیبی مرقع کشی پر خاص توجہ کی گئی ہے۔ داستان کے شروع ہی میں ایک پڑ رد لفریب بلکہ ہوش ربا پریوں کے باغ کی سیر ہوتی ہے۔ اس باغ میں پریوں کی شہزادی دلبر جلوہ افروز ہے اسکا بڑا مفصل سراپا پیش کیا گیا ہے اور یہ سراپا اردو داستانوں کی نسبت ہندی کے نکھ سکھ ورنن سے زیادہ مشابہہ ہے۔" ۴۶

ڈاکٹر گیان چند کے تنقیدی معیار کے اہم نکات درج ذیل ہیں۔

۱ ۔ داستان ادبیت کے اعلیٰ مقام پر ہے۔

۲ ۔ اسلوب یعنی زبان و بیان کے لحاظ سے بھی بلند تر ہے۔

۳ ۔ منظرنگاری

۴ ۔ جذبات نگاری

۵ ۔ اور تہذیبی مرقع کشی پر خاص توجہ دی گئی ہے۔

۶ ۔ بھرپور سراپا نگاری پیش کی گئی ہے اور یہ سراپا نگاری اردو داستانوں کی نسبت ہندی کے نکھ سکھ ورنن سے زیادہ مشابہہ ہے۔

ڈاکٹر جالبی نے "مہرافروز دلبر" کے سلسلے میں اپنی درج ذیل تنقیدی آرا کا اظہار کیا ہے ـــ

"مہرافروز دلبر کی داستان طبع زاد ضرور ہے لیکن اس میں داستان کا عام ڈھانچہ وہی ہے جو اس دور کی فارسی داستانوں اور اردو مثنویوں میں ملتا ہے۔ قصہ مہرافروز دلبر کو پڑھتے ہوئے ذہن بار بار میر حسن کی مثنوی "سحرالبیان" کی طرف جاتا ہے ـــ بیرونی ڈھانچہ کم و بیش ایک سا ہے لیکن تفصیلات میں فرق ہے جن سے کہانی کا مزاج مختلف ہو جاتا ہے ۔ سحرالبیان کی بنیادی خصوصیت جزئیات نگاری ہے اور یہی خصوصیت قصہ مہرافروز دلبر کی ہے۔ خانہ باغ کا جو نقشہ عیسوی خان نے پیش کیا ہے اس سے ملتا جلتا نقشہ سحرالبیان میں موجود ہے اسی طرح سراپا کی جو تفصیلات اس قصے میں ہیں اس سے ملتی جلتی تفصیلات سحرالبیان میں ملتی ہیں سحرالبیان نظم میں ہے اور یہ قصہ نثر میں ہے۔" ۴۷ (۱۰۸۸ جلد دوم حصہ دوم)

"مہرافروز دلبر کی داستان کا مقابلہ اٹھارویں صدی کی دوسری داستانوں سے کیا جائے تو معاشرتی فضا، ذہنی رویوں، انداز فکر، تہذیبی اقدار، داستان کے بیرونی ڈھانچے

جزئیات اور تکنیک مین گہری مماثلت کا احساس ہوتا ہے - ان داستانون مین واقعات و مہمات (تفصیلات کے علاوہ) یکسان ہین صرف کردارون کے نام مختلف ہین - ان سب مین عشق بنیادی جذبہ ہے جو کہانی کو متحرک کرتا ہے اور مرکزی کردار کو محلون کی نرم گرم فضا سے نکال کر مصائب کی آند ہیون اور مہمات کی تکلیفون سے مقابلہ کرنے کا حوصلہ دیتا ہے - قصہ مہر افروز دلبر کا تصور عشق بھی اردو کے تصور عشق سے مماثل ہے" ۴۸ (۱۰۸۸ - ۸۹)

"قصہ مہر افروز دلبر مین اس دور کی داستان گوئی کی روایت کے مطابق کردارون کے نام عام طور پر علامتی ہین" ۴۹

"عیسوی خان نے اس داستان مین اس دور کے تمام مقبول اور پسندیدہ ذہنی رویون کو سمیٹ کر سننے والے کیلئے رنگا رنگ دلچسپیون کا سامان فراہم کردیا ہے - اس دور کا ذہن تفصیلات و جزئیات کو پسند کرتا تھا - چنانچہ یہی خصوصیت اس داستان مین بھی موجود ہے - سراپا نگاری، خانہ باغ کی تصویر، محل کے اندرونی حصون کے سامان آرائش اور جشن و جلوس کی تفصیلات اس مین بھی موجود ہین - جس تہذیب نے اس دور کے فرد کی تربیت کی تھی اور جس خمیر سے ان کا مذاق فن اٹھا تھا اس مین ان لوازمات کے بغیر داستان کا تصور بھی نہین کیا جاسکتا تھا - اس اعتبار سے بھی یہ داستان اپنے دور کی نمائندہ داستان ہے" - ۵۰

"اس داستان کے اسلوب، ذخیرہ الفاظ، تشبیہات و استعارات اور تلمیحات و اساطیر پر ہندی کا اثر نمایان ہے" - ۵۱

"قصہ مہر افروز دلبر کی نثر کی ایک اہمیت یہ ہے کہ یہان جملون کی ترکیب، فارسی جملے کے اثر سے آزاد ہو رہی ہے اسکی ترکیب مین جملے کی ساخت مین دیسی لہجہ اور اسکا آہنگ نمایان ہے" - ۵۲

"قصہ مہر افروز دلبر کی نثر لسانی نقطہ نظر سے اس لئے بھی قابل توجہ ہے کہ اس مین مختلف زبانون کے اثرات ایک ساتھ استعمال مین آرہے ہین - زبان اپنے ارتقا کے جدید دور مین داخل ہو کر جھان پھٹک کے عمل سے گزر رہی ہے اور اب اسکی ایک ایسی صورت بن رہی ہے جسے تیزی کے ساتھ معیاری اور جدید تر صورت دی جاسکتی ہے" ۵۳

ڈاکٹر جمیل جالبی کے تنقیدی معیار کے اہم نکات درج ذیل ہین -

۱ - مہر افروز دلبر کی داستان طبع زاد ہے۔

۲ - مثنوی میرحسن اور قصہ مہرافروز دلبر سے تقابلی مطالعہ کرکے درج ذیل نتائج نکالے گئے ہیں۔

الف) بیرونی ڈھانچہ کم و بیش ایک سا ہے۔

ب) جزئیات نگاری کی خصوصیات دونوں میں مشترک ہیں۔

ج) خانہ باغ کا نقشہ جو عیسوی خان نے پیش کیا اسی سے ملتا جلتا نقشہ سحرالبیان میں موجود ہے۔

د) سراپا کی تفصیلات دونوں میں ملتی جلتی ہیں۔

۳ - اٹھارویں صدی عیسوی کی داستانوں سے تقابلی مطالعہ کیا گیا ہے۔

الف) معاشرتی فضا اور تہذیبی اقدار میں گہری مماثلت ہے۔

ب) ذہنی رویے اور انداز فکر میں یکسانیت ہے۔

ج) داستان کا بیرونی ڈھانچہ جزئیات اور تکنیک میں گہرا ربط و تعلق ہے۔

د) واقعات و مہمات (تفصیلات کے علاوہ) یکساں ہیں

و) صرف کرداروں کے نام مختلف ہیں۔

ز) عشق بنیادی جذبہ ہے جو کہانی کو متحرک کرتا ہے۔

۴ - قصہ مہرافروز دلبر کے کردار علامتی ہیں۔

۵ - اسلوب ذخیرہ الفاظ، تشبیہات و استعارات اور تلمیحات و اساطیر پر ہندی کا اثر نمایاں ہے۔

ب) جملوں کی ترکیب فارسی جملے کے اثر سے آزاد ہو رہی ہے۔

ج) ترکیب اور جملوں کی ساخت میں دیسی لہجہ اور آہنگ کا اثر نمایاں ہے۔

۶ - لسانی نقطہ نظر سے اسلئے قابل توجہ ہے کہ اس میں مختلف زبانوں کے اثرات کا ایک ساتھ استعمال ہوا ہے۔

<u>نو طرز مرصع</u> —— شمالی ہند کی یہ بھی ایک قدیم داستانوں میں ہے۔ عطا حسین تحسین نے اسے فارسی سے اردو میں منتقل کیا ہے۔ اسلئے نو طرز مرصع کے اسلوب پر فارسی کا زبردست اثر ہے۔ ڈاکٹر جان گلکرائسٹ باغ و بہار کے مقدمے میں لکھتے ہیں ——

"عطا حسین خان نے اپنے آ اصل فارسی سے اسکا ترجمہ کیا مگر چونکہ اسکی زبان بوجہ کثرت تراکیب و محاورہ فارسی وغیرہ مغلق اور قابل اعتراض مانی گئی اسلئے اس نقص کو رفع کرنے کی غرض سے کالج کے ملازمین میں سے میرامن دہلوی نے مذکورہ بالا ترجمے سے موجودہ متن تیار کیا ہے" —— ۵۴

تحسین کا تعلق قدیم ترین اردو نثر نگاروں سے ہے وہ لکھنوی نہیں ہیں، تاہم کئی برس سے وہاں کی سکونت اختیار کرنے اور دربار سے قربت رہنے کے سبب انہوں نے لکھنویت کے نمایندہ عناصر کو اپنے اندر جذب کیا اور ان کو یہ تمام و کمال بالالتزام اپنے ادب پاروں میں برتا ہے۔

سید محمد قادری مصنف "رہابہ نثر اردو" نے بھی زبان و اسلوب ہی کی طرف اشارہ کیا ہے لکھتے ہیں ـــــ

> "ان کی زبان گنجلک اور تعقید سے بھری ہوئی ہے اس پر انہوں نے بجائے فصیح اور سلیس اردو کے مرصع اور لچھے دار فقرے استعمال کیے ہیں اور عبارت آرائی میں بے حد تکلف سے کام لیا ہے۔ اول تو کتاب قصہ کی اور پھر عوام الناس کے مطالعے کے لئے ہو تو اسکی زبان ضرور سلیس و صاف ہونی چاہئے۔ عبارت کی سادگی کو قصہ کی کامیابی میں بہت بڑا دخل ہے۔ تحسین نے اسکی بدولت نثاران اردو میں اپنی جگہ تو قایم کرلی مگر وہ ہرگز ان کی یادگار نہ بن سکی۔ اور اسکی بدولت انہیں جو مقبولیت و شہرت ہونی چاہئے تھی نہ ہو سکی"۔ ۵۵

درج بالا اقتباس میں تنقید نگار نے نو طرز مرصع کی زبان و بیان پر اظہار خیال کیا ہے۔ اسکی زبان گنجلک اور تعقید سے بھری ہوئی ہے۔ مرصع اور لچھے دار اردو استعمال کی ہے۔ حالانکہ قصہ نگار کیلئے زبان کو صاف سادہ اور سلیس ہونا چاہئے اور قصے کی کامیابی بھی اسی میں ہے۔ اردو نثار میں انکا شمار تو ہوگیا لیکن وہ شہرت و مقبولیت قائم نہ کرسکے۔ قصہ نگاری سے متعلق اور کوئی بات نہیں کی گئی ہے۔

ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے نوطرز مرصع کو مرتب کیا ہے اور اس پر ایک جامع مقدمہ بھی لکھا ہے۔ اس مقدمے میں انہوں نے زیادہ تر نوطرز مرصع کے اسلوب پر بحث کی ہے۔ داستان کی فنی بحث انہوں نے نہیں اٹھائی ہے۔ بلکہ یہ کہکر کہ یہ تحسین کی جدت طبع کا نتیجہ نہیں ہیں اس پر اظہار خیال سے گریز کیا ہے ان کی تنقیدی آرا کے چند اقتباسات ملاحظہ ہوں ـــــ

> "نوطرز مرصع جس زمانے میں لکھی گئی یعنی آخری اٹھارویں صدی عیسوی میں اس وقت زبان و بیان کا معیار فارسی انشا پردازی کے تتبع میں یہی تھا کہ عبارت میں تکلف و تصنع بہت سیدھی سی بات بھی تشبیہ و استعارے کے پردے میں کہی جاتی تھی رعایت لفظی کا بہت خیال رکھا جاتا تھا اور صنائع لفظی و معنوی کا التزام خاص طور پر کیا جاتا تھا کسی کے معائب یا محاسن بیان کرنا ہوتے تو وہاں بھی مبالغہ غلو کی حد تک پہنچ جاتا تھا۔ عبارت آرائی کی خاطر ذرا سی بات کو بیجا طول دیا جاتا تھا غرضیکہ یہ

تمام لوازم اس زمانے کی انشاپردازی کا معیار تھے جو انشاپرداز ان خوبیوں کے ساتھ عبارت نہ لکھ سکتا انشاپرداز ادیب نہ سمجھا جاتا تھا ـــــــ مزید یہ کہ داستان انہوں نے بادشاہ کی فرمائش پر مکمل کی تھی ناممکن تھا کہ وہ اس تحریر میں ایسی انشاپردازی سے کام نہ لیتے جو اس عہد کے بادشاہوں کی سماعت کے لئے شایان شان ہو معمولی سیدھی سادی عبارت لکھنا بہت حقیربات سمجھی جاتی تھی۔ اس عہد کے تمام تمدن پر تصنع چھایا ہوا تھا پھر اس عہد کے ادیبوں کے اسلوب میں یہی طرز کیونکرنہ رچ جاتا۔ غرضیکہ "نوطرز مرصع" میں یہی سطحی اور مصنوعی مرصع کاری ہر جگہ ملتی ہے"۔

"اسلوب کے سلسلے میں آخری بات قابل ذکر یہ ہے کہ "نوطرز مرصع" کے ابتدائی حصے خصوصاً درویش اول کی کہانی میں تحسین نے عبارت آرائی کی کاوش میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی ہے تقریباً ہر صفحہ مزین اور مرصع نظر آتا ہے۔ جگہ جگہ تشبیہوں اور استعاروں کی رنگینی پیچیدہ فقروں کی دقیق بندش عربی و فارسی الفاظ کی بہتات اور صنائع بدائع کے التزام سے نثر میں شاعری معلوم ہوتی ہے۔ لیکن جیسے جیسے داستان آگے بڑھتی ہے شہباز تخیل آسمان سے زمین کی طرف مائل پرواز نظر آتا ہے۔ یہاں تک کے آخرمیں گنجلک بہت کم ہو جاتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ یا تو مصنف عجلت میں ہے کہ اپنی داستانیں ختم کرکے انہیں بادشاہ کی خدمت میں پیش کردے یا پھر آگے داستان مصنف کو اتنی مہلت نہیں دیتی کہ اسکا اشہب فکر کہیں ٹھہر کر پہلے طرح اپنے کاوے دکھا سکے"۔ ص ۵۷ ۵۷

"نوطرز مرصع کے متعلق کچھ زیادہ کہنے کی ضرورت نہیں ہے اسلئے کہ یہ تحسین کی جدت طبع کا نتیجہ نہیں ہے بلکہ عہد محمد شاہ یا اسکے پہلے کے مولفین کی رہین منت ہیں۔ پیچ در پیچ واقعات، افسانے میں افسانہ، دیووں پریوں جنوں اور طلسمات کی مافوق الفطرت فساد کھانا اس عہد کی داستانوں کی عام روش تھی۔ سننے والا صرف اس میں محو رہتا تھا کہ "آگے پھر کیا ہوگا" اس زمانے میں لوگوں کا عقیدہ مافوق الفطرت عناصر میں اسقدر راسخ تھا کہ ان کی قوت تنقید اس قسم کے قصوں کی لغویت کی طرف مائل ہی نہ ہوتی تھی۔ داستان گو کا فن محض اس ہنر میں صرف ہوتا تھا کہ وہ سننے والوں

کی توجہ اپنی توت بیان سے قائم رکھ سکے جیچ بیچ میں مناسب عبارت آرائی اور شعرو
شاعری کا چٹخارہ دیتا رہے۔ واقعات سے قصہ کی کڑیاں ملاتا جائے اور حسن و عشق
کی رمزیہ چھیڑوں سے محفل گرم رکھے تا آنکہ داستان رات بھر میں ختم ہوجائے۔
داستان گوئی کو معمولی فن نہ تھا۔ایک طرح کی سحرآفرینی ہوتی تھی جس کے اثرسے
سامعین خود فراموشی کی حد تک مسحور ہوجاتے تھے۔ اور بسا اوقات تو محض نیند لانے
کے لئے ہی اس قسم کی داستانیں سنائی جاتی تھیں۔ امراء روسا اور بادشاہوں کے یہاں
پیشہ ور داستان گو اسی کام کے لئے ملازم رکھے جاتے تھے کہ وہ شب کو اپنی داستانوں
کے ذریعہ ان کے دماغ کو افکار دنیوی سے دور افسانوں کی دنیا میں لےجا کر میٹھی
نیند سلادیں۔تحسین نے داستانیں تو گھڑیں نہیں لیکن اس میں شک نہیں کہ انہوں نے
اپنی انشاپردازی سے چہار درویش کی داستانوں کو اجاگر کرکے فن داستان گوئی کا حق
اس زمانے کے معیار کے مطابق پورا پورا ادا کردیا ہے"۔ ص ۲۹ سطر ۲ ۵۸
ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی کی تنقیدوں سے درج ذیل اہم نکات سامنے آتے ہیں۔۔۔
۱۔اسلوب بیان میں تکلف و تصنع ہے۔
الف) زبان و بیان کا معیار فارسی انشاپردازی کے تابع ہے۔
ب) تشبیہہ و استعارے کے پردے میں باتیں کہی جاتی ہیں۔
ج) رعایت لفظ و صنائع لفظی و معنوی کا التزام کیا جاتا ہے۔
د) عبارت آرائی کا خاص خیال رکھا جاتا ہے۔
۲۔اس عہد کا تمدن پر تصنع تھا جسکی چھاپ نو طرز مرصع میں ہر جگہ ملتی ہے۔
۳۔ پیچ در پیچ واقعات، افسانے میں افسانہ اور مافوق الفطرت فضا پیدا کرنا اس عہد کی داستانوں کی
عام خصوصیت تھی۔
۴۔ حسن و عشق کے واردات کا بیان داستان کی دلچسپی کا اہم جزو تھا۔
ڈاکٹر گیان چند "اردو کی نثری داستانیں" میں نوطرزمرصع کےبارےمیں لکھتےہیں۔۔۔
"نو طرز مرصع کا اسلوب زیادہ سے زیادہ مغلق، مصنوعی اور پر تکلف ہے۔اگرایک طرف
اس کتاب میں تشبیہہ و استعارہ کی افراط، مبالغے کی بلند پروازی تخیل کی فلک
سیری ہےتو ساتھ ہی ساتھ عربی و فارسی کے موٹے لغات ،فارسی کےانداز پر جارو
مجرور اور صفت موصوف کی ترکیب، توازن و ہمواری کا فقدان تعقید و گنجلک بھی ہے۔

قصہ تو فارسی سے لیا ھی ھے - ان کی عبارت بھی اس انداز کی ھوتی ھے جیسے پہلے فارسی میں لکھکر لفظی ترجمہ کیا ھو مثلاً نو طرز مرصع کے شروع میں اپنے والد کی توصیف میں لکھتے ھیں ــــ

"ہیچ مدان تشریح و توصیف ذات اس مفرد کائنات نسرین ھلال آھوئے قلم کا اوپر صفحہ گلشن افلاک چراگاہ سفید کاغذ کے جلوہ نمائش پاکر نافہ ریز بہار عرصہ تحریر کا نہیں ھو سکتا"۔

"اس قسم کی الجھی ھوئی پر تصنع عبارت کا مفہوم ھی پلے نہیں پڑتا - اسے مشکل سے اردو کہا جا سکتا ھے - بات یہ ھے کہ تحسین نے جس ماحول میں اپنی تخلیق پیش کی وھاں سلیس عبارت لکھتے تو کوئی آنکھ اٹھاکر نہ دیکھتا - انہوں نے اس اسلوب کی داغ بیل ڈالی جس کی نکھری ھوئی صورت فسانہ عجائب میں ھے" ۵۹

"میر امن کے یہاں میں جبرت - سناٹا اور پر اسرار فضا کا جو احساس ھے وہ تحسین کے یہاں تقریباً مفقود ھے"۔ ۶۰

"جہاں تک زبان کا تعلق ھے نو طرز مرصع فضلی کی کربل کتھا" سودا کے دیباچہ کلیات انشا اور میرزا مظہر کی گفتگو مندرجہ آب حیات کے زمرے ھی میں رکھی جائے گی - تحسین کے انتخاب کی داد ضرور دینی چاھیے کہ انہوں نے ایسی بلند پایہ داستان کا انتخاب کیا جس نے میر امن کو راہ دکھائی - دونوں ادیبوں پر ماحول کا جبر نمایاں ھے - تحسین نے لکھنو کے زرق برق ، صنعت آمیز، شکوہ و نمود کے ماحول میں اپنی تخلیق کی - میر امن نے مکتبہ کی کاروباری فضا میں - اس سے دونوں کے اسلوب کی تشکیل ھوئی - تحسین کی بد نصیبی تھی کہ میر امن جیسے انشا پرداز نے اس داستان کو دوبارہ لکھا - جس کی وجہ سے تحسین کا کارنامہ ماند پڑگیا - لیکن یہ اعتراف کرنا چاھیے کہ اس وقت شمالی ھند کی اردو نثر میں کوئی ادبی تصنیف نہ تھی - نو طرز مرصع اپنے طرز کی پہلی کوشش ھے"۔ ۶۱

ڈاکٹر گیان چند کی تنقیدی تحریروں سے درج ذیل تنقیدی معیار سامنے آتے ھیں ــــ

۱ - نو طرز مرصع کا اسلوب زیادہ مغلق ، مصنوعی اور پر تکلف ھے -

۲ - تشبیہہ و استعارہ کی افراط ھے ھیں -

۳ - قصہ فارسی سے لیا طرز تحریر بھی اسی انداز کی ھوتی ھے -

۴ - تحسین کے یہاں پر اسرار فضا مفقود ھے -

۵ - نو طرز مرصع میں لکھنو کے تصنع آمیز ماحول کا اثر نمایاں ھے -

ڈاکٹر امراللہ شاہین نے بھی اپنی تنقیدوں میں اسلوبی نقطہ نظر سے نو طرز مرصع کا جائزہ لیا ہے۔ تھوڑی بہت روشنی اس دور کے لکھنو پر بھی پڑتی ہے۔ ذیل کے اقتباس ملاحظہ کیجیے ــــ

"یہ ایک داستان ہے لیکن ترصیع اور سجع کے فن اور مقفی نگاری کے لوازمات کے ساتھ فی الواقع اصل مقصد اسلوب ہی کا اظہار ہے جس پر تحسین کو دسترس حاصل تھی اسکی وہ داد بھی چاہتے ہیں اور نواب شجاع الدولہ کا پہلا باب سناکر داد بھی وصول کرتے ہیں" ۶۲

"نو طرز مرصع اور فسانہ عجائب کی اس نثر سے اثر پذیری ایک کھلی حقیقت ہے جو فارسی میں مروّج تھی۔ یہی سبب ہے کہ نو طرز مرصع کا اسلوب رنگین مقفیٰ اور مسجع ہے۔ یہ اسلوب اسکی خامی بھی ہے اور خوبی بھی۔ اس پر لکھنویت کی چھاپ ہے۔ ایک دور تھا جب ادیب اور شاعر اہل دولت وثروت کی سرپرستی میں ادب تخلیق کرتے تھے۔ تحسین نے بھی اپنے فن کی داد ایسے ایک دربار (لکھنو) سے چاہی تھی۔ تمدن کا عروج اقوام عالم کے زوال کا پیش خیمہ بھی ہوتا ہے۔ جب معاملہ شمشیر و سنان سے گذر کر طاؤس و رباب کی منزل میں جا داخل ہوتا ہے جب تن آسانی اور جھوٹی عزت و جاہ اور مصنوعی زندگی سخت کوشی اور مشکل پسندی پر حاوی ہو جاتے ہیں۔ اس قسم کا معاملہ اس دور کے لکھنو کا تھا جیسا راجہ ویسا پرجہ کے مطابق سب لوگ متاثر ہوئے۔ اسی طرح تحسین بھی متاثر ہوئے۔ نوطرز مرصع اپنے دور کی آئینہ دار ہے۔ اور پیداوار بھی۔ یہ فسانہ عجائب کی طرح دلآویز اور پرکشش نہیں ہے۔ اس میں دانش و بینش کی کمی ہے۔ صناعی کا شوق ہے۔ اس کے رنگ اتنے شوخ ہیں کہ آنکھیں چندھیا جاتی ہیں"ــــ ۶۳

"اس اسلوب کی بہت بڑی خامی بھی یہ تھی کہ وہ کاوش و کاہش سے ہی روبہ کار آتا ہے اس کاوش کا اب وقت تھا نہ مصلحت۔ یوں بھی تصنع کی کسی بھی تحریر کیلئے طبیعت کا ہر وقت اور تادیر حاضر رہنا ناممکن ہوگیا۔ اسکے سبب اس میں ایک قسم کی گنجلک تعقید اور ژولیدگی آگئی۔" ۶۴

"کچھ عبارتوں میں توازن بھی ملتا ہے مگر خال خال۔ مکالموں کی زبان میں قدرے سادگی ہے۔ دیہاتی زندگی میں توازن کی مثالیں مل جاتی ہیں۔ حقیقت پسندی بڑی سرکش واقع ہوئی ہے۔ اس کا سبب ہے کہ تحسین جہاں جہاں تکلف سے غافل ہوتے ہیں وہاں

مین اعتدال آنا شروع هوتا هے۔وہ جہان عام انسان اور عام زندگی کا بیان کرتے هین وهین بیان مین ارضیت آجاتی هے"۔ ۶۵

ڈاکٹر شاهین کی تنقیدون سے درج ذیل نتائج اخذ کئے جاسکتے هین۔وہ یہ کہ

۱ - نوطرز مرصع ایک داستان هے۔

۲ - اسلوب

الف) مقفی و مسجع عبارت استعمال کی گئی هے۔

ب) فارسی اسلوب کا گہرا اثر هے۔

ج) اسکے اسلوب مین ایک قسم کی گنجلک تعقید اور ژولید گی آگئی هے۔

۳ - اس دور کے لکھنو کی تہذیب و معاشرت کی عکاسی ملتی هے۔

۴ - عام زندگی کی مرقع کشی مین ارضی شعور کا عکس بھرپور هے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی کے تنقیدی معیار ملاحظہ فرمائیے ——

"کہانی کے اس ڈھانچے مین چارون قصون کو بادشاہ روم فرخندہ سیر اور دوسرے ضمنی قصون کے ساتھ ملاکر ایسا با همی ربط پیدا کیا گیا هے کہ یہ الگ الگ داستانین ملکر ایک بڑی وحدت بن جاتی هین۔نوطرز مرصع کے اس قصے کو ناول کی تکنیک اور معیار سے دیکھنا ایسا هی هے جیسے کپڑے کو ناپنے کے بجائے تولا جائے۔ناول اور داستان مین قصے کی دلچسپی اور تجسس ضرور مشترک هے۔لیکن داستان کی دنیا الگ هے۔اس کا الگ مزاج اور تقاضے هین۔داستان کا بنیادی مقصد یہ هے کہ دلچسپ و حیرت انگیز قصے سے سننے والون کا دل بہلایا جائے اور انهین ایسی دور دراز کی دنیاؤن اور فضاؤن مین پہنچادیا جائے جو ان کی حقیقی زندگی سے مختلف هون۔عشق اس دور کا تہذیبی مزاج تھا اسلئے بنیادی طور پر داستانین عشق و رومان کی ایسی کہانیان پیش کرتی هین جنکو سنکر افسردہ دل بھی افسردہ نہین رهتے"۔ ۶۶

"ان داستانون کے مطالعے سے اس تہذیب کا انداز نظر، طرز فکر و احساس عقائد اور زندگی کے اعلی قوانین کا سراغ ملتا هے" ۶۷

"اس دور کی داستانون مین ایک قابل توجہ بات یہ هے کہ اور دوسرے کردارون کے ساتھ فرنگی کردار بھی نظر آنے لگتا هے۔اور دوسرے کردارون کے مقابلے مین یہ کردار ایک ممتاز حیثیت رکھتا هے یہی صورت همین نوطرز مرصع مین بھی نظر آتی هے" ۶۸

"نو طرز مرصع اور باغ و بہار میں کہانی کے جزوی اختلاف کے باوجود بنیادی فرق زبان و بیان اور طرز ادا کا ہے- نوطرز مرصع ایک مخصوص طرز احساس کی ترجمان ہے اور باغ و بہار اس بدلتے ہوئے طرز احساس کی ترجمان ہے- جو آئندہ دور میں واضح طور پر سامنے آتا ہے - تحسین بنیادی طور پر انشاپرداز تھے- انہوں نے نو طرز مرصع میں اپنی انشاپردازی کا کمال دکھایا ہے اور وہ کام جو اب تک فارسی میں کرتے رہے تھے اسے اردو میں کیا ہے- اسی لیے "نو طرزمرصع" کا اسلوب مقفٰی و مسجع ہے اور اس میں بیان کی رنگینی اور عبارت آرائی موجود ہے -رجب علی بیگ سرور کا فسانہ عجائب نو طرز مرصع کے اسی اسلوب کی ارتقائی کڑی ہے" ۶۹

"تحسین کا کمال یہ ہے کہ اس نے فارسی اسلوب کو اردو کا اسلوب بناکر اس طور پر پیش کیا کہ اہل علم کے ہاتھ اردو کا ایک نیا معیاری اسلوب آگیا- اسی وجہ سے یہ اتنا مقبول ہوا کہ اس دور کے ادیبوں اور انشاپردازوں نے اسکی طرف للچائی ہوئی نظروں سے دیکھا- اس دور میں اس اسلوب میں سحر کرنے کی پوری قوت تھی--- اردو میں تحسین اس خاص طرز و اسلوب کے بانی ہیں یہ ایک ایسا اسلوب تھا جو اس تہذیب کے تصور حقیقت اور طرز احساس سے پوری مطابقت رکھتا تھا - نوطرز مرصع کے اسلوب کی اولیت و اہمیت کی داد اسی وقت دی جاسکتی ہے جب اس تصور حقیقت کو پیش نظر رکھا جائے جس نے اس منفرد اسلوب کو جنم دیا تھا" ۷۰

"تحسین اس روایتی اسلوب کا دامن تھامنے کی کوشش کرتے ہیں مگر "نو طرز مرصع" گواہ ہے کہ یہ دامن ان کے ہاتھ سے چھوٹ جاتا ہے- اس طرح "نو طرز مرصع" سے اسلوب کے دو دھارے نکلتے ہیں ایک روایتی طرز احساس کا دھارا اور ایک بدلتے ہوئے زمانے کے طرزاحساس کا دھارا" - ۷۱

ڈاکٹر جمیل جالبی کی تنقیدوں سے درج ذیل نکات سامنے آتے ہیں-

۱ - کہانی کے ضمنی قصوں میں ایسا ربط پیدا کیا گیا ہے کہ الگ الگ داستانیں ملکر ایک بڑی وحدت بن گئی ہیں -

۲ - اس قصے کو ناول کی تکنیک اور معیار سے دیکھنا نامناسب ہے-

۳ - ناول اور داستان میں قصے کی دلچسپی اور تجسس ضرور مشترک ہے لیکن داستان کی دنیا الگ ہے-

۴ - داستان کے قصے حیرت انگیز اور حقیقی زندگی سے مختلف ہوتے ہیں۔

۵ - عشق داستان کا بنیادی عنصر ہے۔

۶ - داستان کے مطالعے سے تہذیب انداز فکر اور طرز احساس کا پتہ چلتا ہے۔

۷ - نو طرز مرصع کی ایک خاص بات یہ ہے کہ دوسرے کرداروں کے ساتھ فرنگی کردار ممتاز حیثیت میں نظر آتے ہیں۔

۸ - باغ و بہار سے تقابلی مطالعہ کرکے درج ذیل نکتوں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

الف) کہانی کے جزوی اختلاف کے باوجود بنیادی فرق زبان و بیان اور طرز ادا کا ہے۔

ب) نو طرز مرصع ایک مخصوص طرز احساس کی ترجمان ہے اور باغ و بہار بدلتے ہوئے طرز احساس کی ترجمان ہے۔

۹ - نو طرز مرصع کا اسلوب مقفیٰ مسجع ہے اس میں بیان کی رنگینی اور عبارت آرائی موجود ہے۔

۱۰ - نو طرز مرصع سے اسلوب کے دو دھارے نکلتے ہیں ایک روایتی طرز احساس کا دھارا اور ایک بدلتے ہوئے طرز احساس کا دھارا۔

اس باب کے دوسرے حصے میں ہم نے شمالی ہند کی دو اہم داستان قصہ مہرافروز دلبر اور نو طرز مرصع پر کیگئی تنقیدوں کا جائزہ لیا ہے۔ قصہ مہر افروز دلبر پر ڈاکٹر مسعود حسین خان، ڈاکٹر گیان چند اور ڈاکٹر جمیل جالبی کی تنقیدیں ہیں اور نو طرز مرصع پر سید محمد قادری، ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی، ڈاکٹر گیان چند ڈاکٹر امیر اللہ شاہین اور ڈاکٹر جمیل جالبی کی۔ ان تنقیدوں کے تجزیے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ ناقدوں نے ان داستانوں کے فنی اجزا پر تنقیدی نظر نہیں ڈالی ہے۔ تمام تجزیے اور بحثیں زبان و بیان اور اسلوب و انداز تک محدود ہیں۔ بات کہیں آگے بڑھی ہے تو اس دور کی معاشرت تک آکر رک جاتی ہے۔ جالبی نے تقابلی مطالعے کی کوشش کی ہے لیکن وہ بھی زبان و اسلوب سے آگے نہیں بڑھے ہیں۔ ہمارے افسانوی ادب کا یہ بہت بڑا المیہ ہے کہ اسکی قدروقیمت اور معیار کے تعین کی مخلصانہ کاوش ہی نہیں کیگئی۔ چونکہ یہ داستانیں ہماری نثر کا اولین نقش ہیں اسلئے ان کی اہمیت قدیم نثری سرمایے تک ہی محدود رکھی گئی اسے ہی کافی سمجھا گیا کہ یہ نثر کا قدیم نمونہ ہے اور اس میں اسلوب بیان کی یہ خصوصیت ہے اور یہ خامی ہے۔ فنی حیثیت سے اس پر توجہ نہیں دی گئی۔

چنانچہ اس دور کے افسانوی ادب کے تنقیدی معیار کے بارے میں بھی جن اقدار کو بنیادی اہمیت دی گئی وہ ــــــ

۱ - اسلوب ، زبان و بیان

۲ - تہذیبی مرقع کشی

۳ - سراپا نگاری

ہیں - انکے علاوہ کردار نگاری، منظر نگاری جذبات نگاری اور عشقیہ عنصر کا بھی سرسری ذکر ملتا ہے - لیکن ان کی فنی اہمیت کو اجاگر کرنے کی کوشش نہیں کی گئی - لہذا تخلیقی فن پاروں کا لسانیاتی ، اسلوبیاتی اور تہذیبی رخ ہی سامنے آتا ہے - یہ مانتے ہوئے بھی کہ کئی فن پارے کسی دوسرے فن پارے کا عکس یا ترجمہ ہیں - تقابلی ادب کے اصول و ضوابط کے مطابق ان کا جائزہ لینے کی کوشش نہیں کی گئی -

حوالے

1 خواجہ بندہ نواز گیسو دراز شکارنامہ بحوالہ تاریخ ادب اردو علی گڑھ اشاعت اول 1962ع 194

2 ملا وجہی سب رس

3 عبدالحق مقدمہ سب رس طبع دوم 10

4 عزیز احمد مضمون سب رس کے مآخذ اور مماثلات
رسالہ اردو، کراچی شمارہ (1) جلد 29 جنوری 1950ع 12

5 گیان چند اردو کی نثری داستانیں طبع دوم 1969ع 124

6 نورالسعید اختر مضمون، قصہ حسن و دل مختلف زبانوں میں
دوماہی شیرازہ سری نگر، جلد 8 شمارہ 2 52-53

7 عبدالحق مقدمات عبدالحق
مرتبہ ڈاکٹر عبادت بریلوی 1972 275

8 " " " 298-300

9 " " " 300

10 " " " 302

11 " " " 303

12 " " " 298

13 محی الدین قادری زور اردو کے اسالیب بیان پانچواں ایڈیشن 1964ع 11

14 محمود شیرانی مضمون سب رس اورینٹل کالج میگزین لاہور 1934ع 6/7

15 " " " 7

16 " " " 7 - 8

17 سید عبداللہ میرامن سے عبدالحق تک چمن بک ڈپو دہلی 444

18 " " " " 446

19 " " " " 446-447

20 " " " " 449-450

21 گیان چند اردو کی نثری داستانیں طبع دوم 1969ع 127

22 " مضمون، داستان سے ناول تک مجموعہ فن اور تنقید
مرتبہ، انور کامل حسینی 389

23 " " " " " 390

24 " " " " " 388
387

25	گیان چند	اردو کی نثری داستانیں	طبع دوم 1969ء	129
26	منظر اعظمی	اردو میں تمثیل نگاری	1977ء	242
27	"	" "		257
28	"	" "		258-259
29	"	" "		264
30	"	" "		266
31	"	" "		266
32	"	" "		269
33	سہیل بخاری	سب رس پر ایک نظر	1983	49
34	جمیل جالبی	تاریخ ادب اردو اول	1977	456
35	"	" "	"	457
36	"	" "	"	459
37	"	" "	"	460
38	"	" "	"	460
39	"	" "	"	462
40	"	" "	"	263
41	مسعود حسین خان	مقدمہ، مہرافروز دلبر	طبع اول 1966	13
42	"	" "		16-15
43	"	" "		
44	"	" "		16
45	"	" "		16
46	گیان چند	اردو کی نثری داستانیں		726
47	جمیل جالبی	تاریخ اردو ادب جلد دوم حصہ دوم		1088
48	"	" "		1088-1809
49	"	" "		1089
50	"	" "		1089

51	جمیل جالبی	تاریخ ادب اردو جلد دوم حصہ دوم		1090
52	"	" "		1092
53	"	" "		1093
54	جان گلکرائسٹ	بحوالہ مقدمہ نوطرز مرصع مرتبہ نورالحسن ہاشمی	1958ع	
55	سید محمد قادری	ارباب نثر اردو	1927ع	41
56	نورالحسن ہاشمی	مقدمہ نو طرز مرصع	1948ع	44
57	"	" "	"	47
58	"	" "	"	48-49
59	گیان چند	اردو کی نثری داستانیں		144
60	"	" "		146
61	"	" "		147
62	امیر اللہ شاہین	اردو کے اسالیب نثر		16
63	"	" "		76-77
64	"	" "		77
65	"	" "		78
66	جمیل جالبی	تاریخ ادب اردو جلد دوم حصہ دوم		1099-1100
67	"	" "		1100
68	"	" "		1100
69	"	" "		1100 - 1101
70	"	" "		1101
71	"	" "		1107 - 1108

اُنیسویں صدی میں

نئی اصناف اور نئے تنقیدی معیاروں کی ابتدا

(بابِ سوم)

(الف) داستان : ہیئت اور تنقیدی معیار

(ب) قصّہ : ہیئت اور تنقیدی معیار

(ج) ناول : ہیئت اور تنقیدی معیار

داستان

ہیئت اور تنقیدی معیار

انیسویں صدی کی داستانوں کی جو تنقیدیں ہمیں ملتی ہیں اس کے تنقیدی رویّے، فکری اور فنّی زوائیے پچھلی تنقیدوں سے یکسر مختلف ہیں - فن کا جو معیار اور وقار اس دور کی تنقیدوں میں ملتا ہے وہ پچھلی تنقیدوں میں مفقود ہیں بلکہ یوں کہنا چاہئیے کہ اس دور کے افسانوی ادب کی تنقید نے اردو فکشن کی تنقید کو کوئی فکری اور فنّی اساس مہیا نہیں کی -

داستان کی ہیئت کے سلسلے میں خواجہ امان نے حدائق انظار (ترجمہ بوستان خیال) میں درج ذیل تنقیدی رائے کا اظہار کیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ ان کی اس رائے کو اوّلیت حاصل ہے - لکھتے ہیں -

> ... اول مطلب مطوّل و خوش نما جس کی تمہید و بندش میں توارد مضمون اور تکراریاں نہ ہو، مدت دراز تک اختتام کے سامعین مشتاق رہیں - دوم بجز مدعائے خوش ترکیب و مطلب دلچسپ کوئی مضمون سامعہ خراش و ہزل ...درج نہ کیاجائے... سوم لطافت زبان و فصاحت بیان - چہارم عبارت سریع الفہم کہ واسطے فن قصہ کے لازم ہے۔ پنجم تمہید قصہ میں بجنسہ تواریخ گذشتہ کا لطف حاصل ہو - نقل واصل میں ہرگز فرق نہ ہوسکے۔" (1)

(1) کہانی طویل اورخوشنما ہو جسکی تمہید و بندش میں "توارد مضمون" اور " تکراریاں" نہ ہو - داستان کی طوالت سے تکرار لفظی اور واقعاتی کا اندیشہ رہتا ہے۔ اور اس تکرار سے دلچسپی میں نمایاں کمی ہوتی ہے۔ داستان گو کا اصل الاصول یہ ہے کہ دلچسپ ہو اور برابر دلچسپ ہو اتنی دلچسپی ہو کہ مدت دراز تک سامعین انجام کار کے مشتاق رہیں -

(2) دوسرا اہم نکتہ داستانوں کی دلچسپی سے تعلق رکھتا ہے۔ مدّعا خوبصورت اسلوب میں بیان کیا جائے اور دلچسپی سے خالی نہ ہو کوئی ایسا مضمون نہ بیان کیا جائے جو ہماری سماعت کو گراں گزرے۔

(3) زبان کی لطافت اور فصاحت کا خاص خیال رکھا جاتا ہے۔ وہ جانتے تھے کہ الفاظ ذریعہ اظہار ہیں اور دلچسپ سے دلچسپ واقعہ بھی بے لطف معلوم ہوسکتا ہے اگر اسے اچھے خوبصورت لفظوں میں بیان نہ کیا جائے

(4) قصہ کے لئے ایسے الفاظ استعمال کئے جائیں جو آسانی سے سمجھ میں آجائیں۔ اسی لئے کہتے ہیں کہ عبارت سریع الفہم نہ ہو۔ غالباً کسی دوسری صنف سخن کے لئے یہ خصوصیت اس قدر اہم نہیں جتنی قصہ گوئی کے لئے ہے۔ اگر ہر بات آسانی سے سمجھ میں نہ آئے تو پھر قصہ میں دلچسپی کا قائم رکھنا دشوار ہوجائے گا۔

(5) قصہ کو قابل وثوق بنانے کے لئے ایسی طرز اسالیب ولہجہ اختیار کرنا چاہئے جس سے یہ معلوم ہو کہ کسی اصلی واقعہ کا بیان ہورہا ہے اور شروع میں ایسی جزئیات ہوں میں جن میں واقفیت بدرجہ اتم موجود ہو۔ کوئی ایسی بات نہ ہو جو مستبعد یا ناممکن ہو اور جب قابل وثوق فضا پیدا ہوجائے تو پھر قدم آگے بڑھے اور خیالی مرقعوں کو سامنے لایا جائے۔

ان جملوں سے ظاہر ہے کہ داستان گوئی ایک دلچسپ مشغلہ ہونے کے ساتھ فنی حیثیت بھی رکھتی تھی اور ہرکس و ناکس داستان گو نہیں ہوسکتا تھا اور انہیں قصہ گوئی کے اہم ترین اصول سے واقفیت تھی۔ یہ تو نہیں کہہ سکتے کہ داستان گو ہمیشہ اس اصول کو پیش نظر رکھتے تھے اور نہ یہ کہ وہ ہمیشہ سچی فضا پیدا کرسکتے تھے لیکن وہ اصول سے ناواقف نہ تھے اور اپنے حدود کے اندر اس پر عمل کرنا چاہتے تھے۔

عبدالحلیم شرر نے فن داستان گوئی سے متعلق اپنے تنقیدی معیار کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے۔

" داستان کے چار فن قرار پاگئے ہیں - رزم ، بزم حسن و عشق اور عیاری - ان چاروں فنون میں لکھنو کے داستان گویوں نے ایسے ایسے کمال دکھائے ہیں جن کا اندازہ بغیر دیکھے اور سنے نہیں ہوسکتا الفاظ میں تصویر کھینچنا اور تصویروں کا نہایت گہرا دیرپا اثر سامعین کے دلوں پر ڈال دینا ان لوگوں کا خاص کمال ہے۔" (2)

شرر کے تنقیدی معیار کے اہم نکات

1) رزم 2) بزم 3) حسن و عشق 4) عیاری

کلیم الدین احمد نے داستانی سرمائے کی اہمیت کو شدت سے محسوس کیا ورنہ ہمارے ناقدین داستان کے اس سرمایے کو لائق اعتنا ہی نہیں سمجھ رہے تھے۔ کلیم صاحب نے باقاعدہ ایک مستقل کتاب لکھکر داستان کے فن اور داستانی سرمایے کی قدروقیمت کا جائزہ لیا ہے - داستان کی اہمیت کے سلسلے میں لکھتے ہیں -

"قصے کہانیاں اپنے فنی اور ادبی نقائص و حدود کے باوجود بھی ایسی چیزیں نہیں کہ انہیں یک قلم ناقابل اعتنا سمجھا جائے - ابتدائی قدیم قصے جو عموماً کسی قوم میں متداول نظر آتے ہیں وہ مختلف دلچسپیوں کے حامل ہوتے ہیں - یہ قصے خلا میں سانس نہیں لیتے اور نہ خلا میں پیدا ہوتے ہیں - انکی اس قوم کے شعور و تخیل سے آبیاری ہوتی ہے آن میں اس قوم کے تخیل کی ابتدائی نوخیز قوت پرواز کا عکس نظر آتا ہے - ان میں اس قوم کے شعور کی پہلی معصوم تتلاہٹ سنائی دیتی ہے - اسی آئینہ میں بہت سی وہ چیزیں نظر آتی ہیں جن میں وہ قوم شروع میں دلچسپی لیتی تھی اور جو اسکی دماغی اور جذباتی قوتوں پر پُر زور محرکات کا کام کرتی تھیں - اسی آئینہ میں وہ سب باتیں نظر آتی ہیں جن میں اسے یقین کامل تھا اور جنہیں وہ واقفیت اور حقیقت کا جامہ پہناتی تھی - اسی آئینہ میں وہ سب تصورات بھی ملتے ہیں جو محض تصورات نہ تھے بلکہ اس کے خیال میں ہونے والے واقعات سے زیادہ مضبوط اور پائیدار تھے - اور اسی آئینہ میں مافوق العادت ہستیاں ، واقعات ، چیزیں ، وہ وہم وگمان کے مرقعے وہ مذہبی عقائد بھی اپنی جھلک دکھلاتے ہیں جنہیں وہ صحیح سمجھتی تھی - الغرض ان کہانیوں میں کسی قوم کی ابتدائی مجموعی اور اسکے افراد کی انفرادی کاوشوں کی پہچان ممکن ہوتی ہے -" (3)

کلیمؔ صاحب کے خیال میں فنی اور ادبی نقائص کے باوجود ان قصوں کی اپنی اہمیت ہے۔ ان قصوں کے ذریعے ہم کسی قوم کے شعور، اسکی سوچ اور فکر کا ادراک کرتے ہیں۔ اس کی تہذیب کے نقوش ہمیں ان قصوں میں ملتے ہیں اسلئے ان کی اہمیت اپنی جگہ پر مسلم ہے۔

کلیم الدین احمد نے داستان کی تخلیق اور اسکی فضا کو یوں سمجھایا ہے۔

" ایسی فضا میں جس ادب کی تخلیق اور نشونما ہوگی اس میں باریکی گہرائی اور پیچیدگی کا وجود ممکن نہیں۔ ان خوبیوں کو سمجھنے اور ان سے محظوظ ہونے کے لئے غور و فکر اور دقت نظر کی ضرورت ہے لیکن ایسی جگہ جہاں "کوئی گنّا چھیل رہا ہے یا کوئی پونڈے پر چاقو تیز کر رہا ہے۔ جا بجا پیالیوں میں افیون گھل رہی ہے ... کہیں چائے تیار ہو رہی ہے" ایسی جگہ غور و فکر اور دقت نظر کا گذر نہیں ہوسکتا۔ داستان گو اس حقیقت سے شعوری یا غیر شعوری طور پر واقف ہوتا ہے اس لئے وہ اپنی داستان میں ایسی چیزوں سے عموماً پرہیز کرتا ہے جو غور و فکر کے بعد سمجھ میں آئیں وہ ساری خوبیوں کو اس صفائی سے سطح پر پیش کرتا ہے کہ انہیں یک نظر غلط انداز بھی دیکھ لے سکتی ہے۔ وہ عروس سخن کو بے نقاب کرتا ہے۔ وہ اپنی ساری پونجی سر بازار لے آتا ہے۔ سامعین میں بھی بچوں کی طرح سطحی، جزئی پیش نظر حسن کے خواہاں ہوتے ہیں کیونکہ وہ اسی قسم کے حسن کو سمجھنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ وہ بھی آگے پیچھے نہیں دیکھتے وہ بھی چاہتے ہیں کہ جو قصہ وقتی طور پر پیش نظر ہو وہ دلچسپ ہو اور اسکی جزئیات حسین اور عام فہم ہوں۔" (4)

فن کی ہیئت کے مختلف اجزاء پر ان کی تنقیدیں ملاحظہ ہوں۔

" واقعات کی ترتیب و ترقی، ان کے انتخاب و تناسب میں بھی یہی فوری حسن یہی معیار پیش نظر ہوتا ہے۔ نفس واقعہ سے مطلب نہیں جس میں اکثر تخیل کی بے لگامی کی انتہا ہوتی ہے۔ یہاں واقعات کی تنظیم اور ان کے باہمی تعلق سے بحث ہے۔ ان واقعات میں بھی جزئی حسن ہوتا ہے جو نظر کو فوراً جذب کر لیتا ہے اور سبحان اللہ اور واہ واہ کی صدا بلند ہوتی ہے۔ واقعات صاف ہوتے ہیں

اور بیان میں اتنی صناعی ضرور ہوتی کہ انہیں آسانی سے چشم تخیل دیکھ لے - لیکن ان کے انتخاب اور تنظیم میں باریکی، پیچیدگی، رعنائی نہیں ہوتی - ومیکے بعد دیگرے نظر کے سامنے آتے ہیں۔ ہر سین جاذب نظر ہوتا ہے لیکن دیر تک نہیں ٹھہرتا - کسی دو سین میں ربط توہوتا ہے لیکن یہ ربط شرح وبسط کے ساتھ بیان میں نہیں آتا۔ ہر سین چلتا پھرتا اور دلچسپ ہو - ہماری آنکھوں کو اور ہمارے کانوں کو لذت بخشے، بس یہی اصل مدعا ہے۔ زمان ومکان گویا باقی نہیں رہتے انکی وجہ سے کوئی مشکل نہیں ہوتی۔ دو متواتر سین میں سالہاسال کا فرق اور سینکڑوں میل کا بعد ہوسکتا ہے - اس کی ضرورت نہیں کہ زمان ومکان کی خلیج پر پل بندی کی جائے۔ کچھ اسی طرح کی ٹیکنیک " داستان " میں بھی ملتی ہے - (5)

"دوسری قسم کے افسانوں کی طرح داستان میں بھی ایک ہیرو ہوتا ہے جو واقعات کا مرکز ہوتا ہے اور ایک ہیروئن ہوتی ہے یا ایک سے زیادہ مختلف واقعات میں جو ربط ہوتا ہے وہ ہیرو کی ذات کی وجہ سے - یہ ہیرو عموماً کوئی بادشاہ، بادشاہزادہ، اکثر کسی بادشاہ کا سب سے چھوٹا فرزند ہوتا ہے۔ اس انتخاب کی وجہ سے داستان میں ذرا شان وشوکت پیدا ہوجاتی ہے۔ اس کے علاوہ عام خیال یہ تھا اور ایک حد تک صحیح بھی تھا کہ بادشاہ کی زندگی میں رنگینی اور بوقلمونی زیادہ ہوتی ہے اور بادشاہ کو رزم بزم، غرض ہر قسم کے تجربات کے زیادہ با اثر مرقعے ہاتھ آسکتے ہیں -" (6)

" داستان کی بنیاد واقعیت، اور حقیقت کے بدلے مثالیت پر قائم ہوتی ہے -" (7)

" عشق " داستانوں کا اہم ترین عنصر ہے۔ اس کی وجہ سے جہاں داستان دلچسپی سے پڑھی جاتی ہے وہاں داستان گو کو مشکلیں بھی ہوتی ہیں - ہندوستان کی طرز معاشرت مغرب کی طرز معاشرت سے جداگانہ ہے۔ یہاں مرد عورت آزاد نہیں پابند ہیں - اس لئے عشق اگر اسے ہوس پرستی کے الزام سے بچایا جائے تو عجب "ٹیڑھی کھیر" ہے اس مشکل کے احساس نے ایک ادبی رواج کی بنیاد ڈالی۔ یہ رواج اس "روشن خیال" زمانہ میں غیرفطری اور مضحکہ خیز سمجھا جاتا ہے۔"

لیکن اسی کا فیض ہے کہ بہت سی ایسی چیزیں داستان میں ملتی ہیں جو اس کی عدم موجودگی میں ممکن نہ ہوتیں۔ عشق اور عشق کے لوازمات اسی کی دین ہیں۔ مختلف قسم کے جذبات ، محبت نفرت ، رقابت، حسرت، تمنا ، یاس/امید، غم و غصہ ، ہنسی خوشی یہ سب چیزیں داستان کی رنگینی اور دلکشی میں چار چاند لگاتی ہیں۔" (8)

" داستانوں میں مافوق العادت چیزوں کی زیادتی ہوتی ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ ان چیزوں میں پہلے لوگوں کو یقین تھا ۔ لوگ سمجھتے تھے کہ خدا نے اس دنیا اور دنیا کے باشندوں کے علاوہ کوئی دوسری دنیا بھی پیدا کی ہے اور اس دوسری دنیا میں ایسی ہستیاں بھی ہیں جو ہمیں نظر نہیں آتیں لیکن جو اپنی مرضی کے مطابق ہمارے سامنے ظاہر بھی ہوسکتی ہیں اور ہمارے معاملات میں دخل در اندازی بھی کرسکتی ہیں ــــ اسکے علاوہ یہ دوسری دنیا اور اسکے باشندے سامعین یا قارئین کے مادۂ تجسس کو بھڑکاتے اور ان کے تخیل پر تازیانے کا کام کرتے ہیں اور ساتھ ساتھ داستان میں رنگینی ، پیچیدگی ، بوقلمونی دلچسپی کا بھی اضافہ ہوتا ہے۔" (9)

کلیم صاحب کی درج بالا تنقیدوں سے فن کی ہیئت کے سلسلے میں مندرجہ ذیل نتائج اخذ کئے جاسکتے ہیں -

(1) (الف) فنی اور ادبی نقائص کے باوجود قصے کہانیوں کی اپنی اہمیت ہے۔

(ب) یہ قصے خلا میں سانس نہیں لیتے بلکہ کسی قوم کی شعور وتخیل کا عکس اس میں موجزن ہوتا ہے -

(ج) ان کہانیوں سے کسی قوم کی اسکے افراد کی پہچان ممکن ہوتی ہے۔

( ) ان قصوں کی بنیاد وقتی دلچسپی پر ہوتی ہے غور وفکر کے اجزا اس میں نہیں ہوتے -

(2) واقعات کی ترتیب میں بھی یہی فوری حسن پیش نظر ہوتا ہے اور دلچسپی داستان کا بنیادی جزو ہے -

(3) زمان و مکان کی کوئی قید نہیں ہوتی -

(4) داستان کا ایک ہیرو ہوتا ہے جو واقعات کا مرکز ہوتا ہے اور یہ ہیرو عموماً کوئی بادشاہ یا بادشاہزادہ ہوتا ہے۔ اس کی وجہ سے داستان میں شان و شوکت اور رنگینی پیدا ہوجاتی ہے -

(5) داستان کی بنیاد واقعیت اور حقیقت کے بدلے مثالیت پر قائم ہوتی ہے۔

(6) عشق داستانوں کا اہم ترین عنصر ہے۔

(7) داستانوں میں مافوق العادت چیزوں کی کثرت ہوتی ہے -

وقار عظیم اردو فکشن کے اہم ناقدین میں ہیں - انہوں نے خاص طور پر فکشن کی تنقید ہی کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا ہے - فکشن کی تنقید سے متعلق ان کی تین کتابیں " ہماری داستانیں " "داستان سے افسانے تک "اور "نیا افسانہ "خاص طور پر قابل ذکر ہیں - ان مجموعوں میں فن کی ہیئت ، فنکار اور فنکار کے فنی شہ پاروں کے تجزیے شامل ہیں - " ہماری داستانیں " میں فن کی ہیئت پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں -

" تخیل داستان کو نئے رنگوں میں رنگتا اور تحیر آفریں اور رہیبت واقعات سے بزم کی شمعیں جلاتا اور رزم کی صف آرائیاں کرتا ہے۔ اس رنگین انوکھی ،حیرت واستعجاب اور رفعت وشکوہ والی دنیا اور تخیل کی بلند پروازی اور جدت طرازی میں لازم و ملزوم کا رشتہ ہے یہی لازم و ملزوم مل کر داستان کے فن کی تخلیق کرتے ہیں۔ یہی دو چیزیں داستان کا پورا فن ہیں -"(10)

" داستان کی دنیا اور اس دنیا کے بسنے والے عجیب الخلقت ہیں - ان کی ہربات کا اندازہ غیرفطری ہے۔ حسن کا ، عشق کا ، جرأت ومردانگی کا ،کرم و ایثار کا خیر کا شر کا - ہر چیز کی ابتداء میں انتہا کی جھلک ہے ، ہر بات مثالی ہے - لیکن اس مثالی دنیا میں فن کا ایک تقاضا اور ایک مطالبہ ہے اور وہ یہ کہ اس دنیا کی ساری چیزوں میں ان کے عجب کے باوجود آپس میں ایک خاص تناسب ضروری ہے -" (11)

"داستان میں جہاں ایک طرف ہم اس کے مختلف عناصر میں پوری زندگی اور پورے ماحول سے مطابقت اور مختلف

اجزاء اور عناصر کے باہمی تناسب پر زور دیتے ہیں - ہم یہ بھی کہتے ہیں کہ داستان کے فن کا ایک بڑا تقاضا یہ ہے کہ اس میں لطف داستان یا افسانوی کشش اور دل نشینی بھی موجود ہو - اگر یہ بات نہ رہے تو پھر سرے سے داستان کا وہ سارا تصور جو رنگینی تخیل اور جدت وندرت کے حسن پر قائم ہے پارہ پارہ ہو جائے - لیکن اس لطف داستان اور افسانوی دلکشی کا انحصار اسی مطابقت اور تناسب پر ہے جس کا ابھی میں نے ذکر کیا اور اس رومانیت اور اس کے بوقلموں اور گوناگوں مظاہر پر ہے -" (12)

" جب ہم ایسے ناموں کی فہرست مرتب کرنے بیٹھتے ہیں جنہیں یا تو یاد رکھنے کو جی چاہتا ہے یا جنہیں ہم یاد رکھنے پر مجبور ہیں ، جن کی کشاکش ہماری کشاکش، جن کی کامرانی ہماری کامرانی، اور جن کے اسرار و رموز ہمارے اسرار و رموز ہیں ، تو عمر عیار اور ان کے لشکر کے بعض سپاہی ، امیر حمزہ ، خواجہ بدیع الجمال ، ملکہ انجمن آراء، باغ و بہار کے پہلے درویش کی محبوبہ، نیشاپور کے وزیر کی حسین اور دانشمند بیٹی اس فہرست کی زینت بنتے ہیں اور یہ نام وہ ہیں جو داستانوں کے سارے دفتر کا ایک سرسری سا تصور بغیر کسی کوشش کے نظر کے سامنے لے آتے ہیں ——— یہ کردار داستانوں کی مقبولیت کا ایک خاص پہلو ہیں -" (13)

" ان کی زندگیوں میں رفعت ،عظمت، مروت انسانیت ،کرم ، ایثار، شجاعت ،ہمت، جوانمردی اور بڑی سے بڑی مصیبت کے آگے سینہ سپر ہونے اور بالآخر مظفر اور منصور ہونے کی جو صفات مجتمع ہیں ان میں انسان کو ایسے خوابوں کی تعبیر نظر آتی ہے جو اسکی انتہائی آرزو کے باوجود حقیقت نہیں بن سکتے - داستانوں کا یہ غیر معمولی اخلاقی پہلو بھی داستان کے فن کا ایک لازمی عنصر ہے اور داستان گو اس اظہار میں جس حد تک اعتدال و توازن قائم رکھنے میں کامیاب ہو اور جس حد تک

اپنی شخصیت کو واعظ اور مصلح بننے سے محفوظ رکھکر داستان گو کی شخصیت میں مدغم کرے۔ اس کے کردار پڑھنے والوں کے لئے زیادہ حقیقی بنیں گے۔ ان سے اسے موانست اور لگاؤ پیدا ہوگا اور اسطرح داستان کی چھوٹی سی چھوٹی چیز اس کے لئے کشش اور دلچسپی کا موجب ہوگی اور یہی کشش ہر کہانی اور ہر داستان کے فن کا آخری پہلو ہے - آخری اور پہلا بھی - داستان کی ابتداء اور اسکی انتہا فن کے اسی اصول کی پابند ہے - اور داستانیں اپنی طوالت ، اپنی غیر موزونیت ، اپنے عدم توازن و اعتدال ، اپنے غیرفطری عناصر، اپنے کج رو اور بے راہ رو تخیل کے باوجود دلچسپ ضرور ہیں اور اسطرح فن کا ایک اہم، پہلو ایک بڑا، سب سے بڑا تقاضا پورا کرتی ہیں -" (14)

وقار عظیم کی تنقید کے اہم نکات

(1) داستان کی بنیاد تخیل، تحیرآفریں اور پرہیبت واقعات پر ہوتی ہے -

(2) داستان کی فضا اور دنیا مافوق الفطرت ہوتی ہے-

(3) داستان کے فن کا اہم تقاضہ لطف داستان یا افسانوی کشش اور دلنشینی پر ہے لیکن اس لطف داستان کا انحصار مطابقت اور تناسب پر ہے- اور رومانیت اور اسکے بوقلموں اور گوناگوں مظاہر پر -

(4) داستان کے کردار مثالی اور غیر معمولی خوبیوں سے متصف ہوتے ہیں اور ان ہی کرداروں پر داستان کی مقبولیت کا انحصار ہے -

(5) اخلاقی پہلو بھی داستان کے فن کا ایک لازمی عنصر ہے -

****

ڈاکٹر گیان چند نے داستان کی ہیئت کے سلسلے میں درج ذیل تنقیدی آرا کا اظہار کیا ہے -

" داستان کے ڈھانچے کی دو بڑی قسمیں ہیں ایک شکل میں پلاٹ واحد ہوتا ہے یعنی داستان ایک یا چند کرداروں کی سرگذشت ہوتی ہے جو بغیر کسی انقطاع کے مسلسل بیان کردی جاتی ہے - دوسری صورت میں بنیادی پلاٹ بہت نحیف اور کاھیدہ ہوتا ہے - اصل دلچسپی کی حامل ضمنی کہانیاں ہوتی ہیں - اس قسم کی کہانیوں کو ہم نے رومانی کہانیوں کا مجموعہ کہا ہے - یہاں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے بنیادی پلاٹ قصے کا منہ چڑانے کے لئے رکھ دیا گیا ہو ورنہ کچھ آزاد مکمل کہانیاں ہیں جنہیں ایک دوسرے سے کچھ تعلق نہیں - پلاٹ ایک کھونٹی کی مانند ہے جس پر مختلف کہانیوں کے تارٹانگ دئیے گئے ہوں- " (15)

" گیرائی اور دلچسپی داستان کے خمیر میں داخل ہے- سامع اور قاری کو اپنا گرویدہ رکھنے کے لئے راوی داستان کو دراز تر بناکر انجام کو کچھ دیر کے لئے ٹالے رکھتا ہے- اس سے شش وپنج کی کیفیت پیدا کرنی مقصود ہوتی ہے - جس کی وجہ سے پڑھنے والا افسانے میں کھوجاتا ہے - ناول نگار اگر ایک ضخیم ناول لکھنے کا ارادہ کرتا ہے تو شروع سے واقعات کو پیچیدہ اور مسائل کو لاینحل کردیتا ہے تاکہ تمام گتھیاں سلجھنے میں ایک عمر درکار ہو - یہ گتھیاں جب سلگ جاتی ہیں تو قصہ ختم ہوجاتا ہے - داستان نگار اس ہنر سے واقف نہ تھے وہ داستان کو طویل کرنے کے لئے دو گر استعمال کرتے تھے -

قصہ کو بڑھانے کا پیش پا افتادہ طریقہ، ایک مہم کے بعد دوسری مہم اور ایک حادثہ کے بعد دوسرے حادثہ کا بیان ہے - ایک جزو دوسرے جزو سے منطقی طورپر ماخوذ نہیں ہوتا بلکہ مصنف کی مطلق العنانی کا آئینہ دار ہوتا ہے -

طول دینے کی دوسری ترکیب ضمنی کہانیوں اور قصہ در قصہ کی ہے - ضمنی کہانی سے یہاں وہ مجموعے مراد نہیں جو کہانیوں ہی کے مجموعے میں بلکہ داستانوں کے درمیان کہیں کہیں دخل در معقولات کرنے والی کہانیاں -"

" ضمنی قصوں کی دوصورتیں ہیں - کہانیوں کی ایک قسم وہ ہے جن کی حیثیت تقریباً آزاد ہوتی ہے- انہیں کسی بہت کمزور رشتے سے پلاٹ میں اٹکا دیا جاتا ہے، اگرانہیں پلاٹ سے نکال دیا جائے تو نہ پلاٹ میں کوئی نقصان ہو نہ کہانی کی مطلق حیثیت پر کوئی حرف آئے —— ضمنی قصے کی دوسری قسم وہ ہے جن کا رشتہ بنیادی پلاٹ سے کسی حد تک استوار ہوتا ہے - ان قصوں کا خاص کردار بنیادی داستان کے کرداروں میں سے ہوتا ہے جسکی وجہ سے اس قسم کے ضمنی قصوں کو پلاٹ سے الگ نہیں کیا جاسکتا ہے-" (16)

" قدیم اور جدید قصوں کے ڈھانچے میں سب سے نمایاں اوّل الذکر میں مافوق الفطرت عناصر کی آمیزش ہے- اگرچہ فوق الفطرت کے بغیر بھی داستان لکھی جاسکتی ہے- لیکن اردو کی کوئی داستانی کتاب اس سے صد فی صد آزاد ہونے کا دعوی نہیں کرسکتی —— تمام ادب العالیہ فوق الفطرت سے بھرا پڑا ہے- ایلیڈ اوڈیسی، ڈانٹے کی ڈوائن کامیڈی، شکسپیئر کے ڈرامے ملٹن کی فردوس گمشدہ و باز یافتہ وغیرہ —— مافوق الفطرت انسان کی مچلتی ہوئی آرزوؤں کی تشکیل و تجسیم ہے -" (17)

" داستان کی عظمت ہیرو کی رفعت کے ساتھ منسلک معلوم ہوتی ہے- یہی وجہ ہے کہ ہماری داستانوں کے تمام ہیرو شہزادے ہیں -" (18)

" عشق ایک کسوٹی ہے جس پر ہیرو کا کردار کسا جاتا ہے -" (19)

" حسن و عشق کے علاوہ شجاعت بھی ہیرو کا ناگزیر وصف ہے- چنانچہ وہ ہر قسم کی بلاؤں کو روندتا ہوا اپنے مقصد کی طرف بڑھتا ہے -" (20)

" هیرو ہمیشہ مذہب اور ایمان کا رکن رکین اور حامی ہوتا ہے ۔"

" عشق داستان کے بدن میں لہو کی جگہ ہے جس کے بغیر ڈھانچہ تن بےجاں رہ جائے گا ۔" (21)

" داستانوں میں اتحاد کیرکٹر غلط حدوں تک پہنچا دیا جاتا ہے۔ کرداروں میں ارتقا نہیں ۔ ہر شخص جیسا ابتدا میں ہوتا ہے ویسا ہی آخر تک رہتا ہے۔ تغیرات اورانقلابات کا اس پر کوئی اثر نہیں ہوتا ۔ نیکوں کو بھی کبھی خواب وخیال میں بھی لغزش نہیں ہوتی ۔ بدوں کو کتنی فصاحت سے تلقین کی جائے، کتنی دلیلوں سے سمجھایا جائے ۔ لیکن ان کے سیاہ خانۂ دل میں نور کی کوئی کرن گزر نہیں سکتی ، کردار نگاری جامد ہے۔" (22)

" اردو داستانیں تاثیر سے مملو ہیں ۔ دل و دماغ دونوں کو مسحور کرتی ہیں ۔ اس تاثیر کا ایک رخ اخلاقی بھی ہے۔" (23)

"داستانوں میں سوسائٹی کے ان مفصل بیانات کے علاوہ بھی جابجا ہم عصر معاشرت کے جلوے دکھائی دیتے ہیں۔ کرداروں کے اندازِ قد، چال ڈھال اور طور طریق سے صاف مترشح ہے کہ یہ کس ملک ، کس علاقے اور کس عہد کا رہنے والا ہے۔" (24)

" تہذیبی مرقعوں اور رومانی فضا کے علاوہ داستانوں کی دکان میں منظر نگاری بھی ایک متاع فخر ہے۔ مناظر قدرت میں جو وجد آور کیفیت ہوتی ہے وہ صفت انسانی میں ممکن نہیں ۔ جذبات اور مناظر کی تصویر کشی کے دو ڈھنگ ہیں۔ جنہیں زبان اور انشا کے دو اسالیب کہا جاسکتا ہے۔ ایک سلیس ، سادہ ، بامحاورہ ۔ دوسرا رنگین مسجّع مفرّس و معرّب ۔" (25)

ڈاکٹر گیان چند کے تنقیدی معیار کے اہم نکات درج ذیل ہیں ۔

(1) داستانوں کے پلاٹ دوطرح کے ہوتے ہیں ۔

(الف) ایک شکل میں پلاٹ واحد ہوتا ہے (ب) دوسری صورت میں پلاٹ بہت نحیف اور کاہیدہ ہوتا ہے (ج) پلاٹ ایک کھونٹی کی مانند ہے جس پر مختلف کہانیوں کے تار ٹانگ دئیے جاتے ہیں ۔

(2) گیرائی اور دلچسپی داستان کا بنیادی وصف ہےاور دلچسپی قائم رکھنے کے لئے راوی داستان کو دراز بنا کر انجام کو کچھ دیر کے لیے ٹالے رکھتا ہے اور اسکی دو صورتیں اختیار کرتا ہے - اوّل قصہ کو بڑھانے کا پیش پا افتادہ طریقہ ایک مہم کے بعد دوسری مہم اور ایک حادثے کے بعد دوسرے حادثے کا بیان ہوتا ہے - طول دینے کی دوسری صورت ضمنی کہانیوں اور قصہ در قصہ کی ہے-

(3) قدیم قصوں کی بنیادی خصوصیت مافوق الفطرت عناصر کی آمیزش ہے - گر چہ فوق الفطرت کے بغیر بھی داستان لکھی جا سکتی ہے -

(4) داستان کی عظمت ہیرو کے ساتھ وابستہ ہوتی ہے اور داستان کے ہیرو شہزادے ہوتے ہیں اور حسن و عشق کے خمیر سے شہزادے کے کردار کی تشکیل ہوتی ہے - حسن و عشق کے علاوہ شجاعت بھی ہیرو کا ناگزیر وصف ہے - اسکے علاوہ مذہبی امور کی پابندی بھی اسکی خوبیوں میں شامل ہے -

(5) عشق داستان کے بنیادی عنصر میں سے ایک ہے - جسکی حیثیت جسم میں روح کی طرح ہے -

(6) داستان کے کردار مثالی ہوتے ہیں ان میں کوئی ارتقانہیں ہوتا -

(7) داستان کا ایک پہلو اخلاقی بھی ہے اور اسکی وجہ سے داستان پر تاثیر ہوتی ہے

(8) داستان کا ایک اہم پہلو ہم عصر معاشرت کی عکاسی ہے - کرداروں کے افعال سے واضح ہوجاتا ہے کہ یہ کس ملک ، علاقے اور عہد کا رہنے والا ہے -

(9) تہذیبی مرقعوں اور رومانی فضا کے علاوہ منظر نگاری بھی ایک اہم خصوصیت ہے - جذبات اور مناظر کی تصویر کشی کے دو طریقے بتائے ہیں - ایک سلیس اور سادہ، بامحاورہ - دوسرا رنگین مسجّع مقفّیٰ و معرّب =

***

داستان امیر حمزہ کی عملی تنقید

داستان امیر حمزہ کسی ایک کتاب کا نام نہیں بلکہ داستانوں کا یہ سلسلہ چھیالیس (46) جلدوں میں پھیلا ہوا ہے اور اسکے مختلف نام اور مصنفین ہیں، مختلف اوقات میں لکھی گئی ہیں - تمام جلدوں میں تسلسل بھی نہیں - ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ قصہ نگاری کی ایک عظیم و طویل روایت کا سلسلہ ہیں جو سنہ 1881ع سے لیکر سنہ 1905ع کے دوران تحریر کئے گئے ہیں کچھ فارسی ترجمہ ہیں اور کچھ اردو میں تحریر کی گئی ہیں۔ ڈاکٹر گیان چند نے "اردو کی نثری داستانیں" میں ان کی تفصیلات درج کی ہیں -

داستان امیر حمزہ کی ایک کڑی وہ ہے جس کا تعلق فورٹ ولیم کالج سے ہے - جسے خلیل علی خاں اشک نے سنہ 1801ع میں چار حصوں میں ترجمہ کر کے ایک جلد میں ترتیب دیا ہے - جسے محمد عبداللہ بلگرامی نے سنہ 1871ع میں نظر ثانی کی پھر سنہ 1887ع نولکشور پریس کی ایما پر شیخ تصدق حسین نے دوبارہ نظر ثانی کی - آجکل عام طور پر بازار میں یہی داستان امیر حمزہ دستیاب ہے -

ڈاکٹر گیان چند نے داستان امیر حمزہ پر اپنے تنقیدی خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے -

> " وحدت اور چستی قصے کے پلاٹ کی خوبی ہے تو امیر حمزہ میں یہ موجود نہیں اور نہ اتنی طویل داستان میں ممکن تھی ایک کو دوسرے دفتر سے ملانے والا رشتہ بہت نحیف ہے۔ دراصل حمزہ کی ذات ان سب میں شیرازہ بندی کرتی ہے لیکن آخری دفتروں میں یہ رشتہ بھی باقی نہیں رہتا حمزہ کی بجائے عمزہٴ ثانی منظر پر آتے ہیں - حالانکہ ہوش ربا تک یہ پردہ خفا میں تھے۔ داستان میں ایک ہیرو کے سوانح ہونے چاہئیں اسکے اخلاف اور خاندان کے نہیں قصہ کوئی تاریخ کی کتاب نہیں ہوتا لیکن داستان حمزہ میں نسلاً بعد نسل قصہ چلا جاتا ہے۔" (26)

" قصے میں شروع سے آخر تک ایک رنگ ہے مختلف دفتر دلکشی میں ایک دوسرے سے مختلف ہیں - اس داستان کی دلچسپی کا راز فوق فطرت میں ہے- نوشیرواں نامے کی ابتداء تاریخی شخصیتوں سے ہوئی ہے- رفتہ رفتہ فوق فطری عناصر داخل ہوتے ہیں اور بڑھتے جاتے ہیں - یہاں تک کہ ہوش ربا اسکا منتہا ہے- نوشیرواں نامے میں دیووں کا غلبہ ہے- چنانچہ ایرج نامے کی دوسری جلد بالکل سحرزدہ ہے- ہوشربا میں سحر کے علاوہ گویا اور کچھ ہے ہی نہیں -" (27)

" اس بے نہایت داستان میں سینکڑوں کردار ہیں لیکن مصنفوں کے حافظے کی داد دینی پڑتی ہے کہ دو تین موقعوں کے علاوہ کہیں خلط مبحث نہیں ہونے پایا - مثل مشہور ہے کہ "دروغ گو را حافظہ نہ باشد "- داستان حمزہ میں دروغ گوئی کی کمی نہیں لیکن حافظہ بھی ساتھ دیتا ہے - ایسے مقامات محض دو ر چار ہیں جہاں گذرے واقعات ذہن سے اترے معلوم ہوتے ہیں -" (28)

"داستان امیر حمزہ میں کئی فنی نقائص ہیں جن میں سے اکثر قصے کے طول کا نتیجہ ہیں لیکن ان نقائص کے باوجود اس کی مقبولیت میں کمی نہیں- اس کی عظمت کو کوئی ٹھیس نہیں لگتی- اسکے کئی اسباب ہیں جن میں سب سے اہم قصے کی دلچسپی ہے ———— یہ دلچسپی فوق فطرت کے باعث ہے-" (29)

"داستان امیر حمزہ میں اشخاص قصہ کی کثرت عیب تک پہنچ گئی ہے - طلسم ہوشربا کے دفتروں تک میں اہم کردار سو سے کم نہ ہوں گے اور غیر اہم تو ہزاروں سے تجاوز کر گئے ہیں - لیکن کردار نگاری کے لحاظ سے صدائے بازگشت نہیں - ان کے مزاج میں انفرادیت ہے - عمرو بختیارک اور لقا کردار نگاری کے شاہکار ہیں "- (30)

" داستان امیر حمزہ کی ایک اور لحاظ سے اہمیت ہے۔ یہ اودھ کی معاشرت کے مرقعوں کا البم ہے۔" (31)

" داستان کی ترکیب میں عشق بھی ایک اہم عنصر ہے - رزم کے بعد بزم بھی چاہئے۔ بزم کا بیان عشق کے بغیر جسد بے روح ہے ـــــ داستان امیر حمزہ میں عشق کا عنصر کم نہیں - امیر اور ان کی اولاد سب کے یہاں متعدد حرم میں جو عشق کی کمائی ہیں - جب کسی بڑی مہم پر کسی طلسم کی شکست پرجانا ہوتا ہے وہاں ایک معاشقہ ہونا ضروری ہے - داستان حمزہ میں جب کوئی مسلمان شہزادہ کسی ساحر کے پنجے میں قید ہوجاتا ہے یا کسی معرکہ میں زخم کھاتا ہے تب لازم آتا ہے کہ اس ساحر اور دشمن کی بیٹی اس پر عاشق ہوکر مدد کو آئے - اسکی مثالیں لاتعداد ہیں - مخالفین حمزہ میں سب سے عظیم شخصیتیں نوشیرواں، لقا اور افراسیاب کی ہیں - تینوں کی بیٹیاں باپ کی مرضی کے خلاف مسلمان شہزادوں کے ساتھ نکل جاتی ہیں - اسطرح داستان گو نہ صرف رنگین بیانی کا سامان فراہم کرلیتا ہے بلکہ قارئین کے دینی برتری کے احساس کو بھی آسودگی دیتا ہے - بسا اوقات شہزادی تو شہزادہ کے ہاتھ آتی ہے اور وزیر زادی یا سہیلی شہزادے کے عیّار کا مال قرار پاتی ہے -" (32)

"داستان امیر حمزہ میں دو طرز تحریر ہے۔ ایک مصرع و رنگین دوسرا سادہ و عاری - داستان گو قدیم بزرگوں کی آنکھیں دیکھے ہوئے تھے انہیں فسانۂ عجائب کا طرز ضرور مرغوب ہوگا - اسلئے جہاں زور دکھاتے ہیں رجب علی بیگ سرور کے لہجے میں بولنے لگتے ہیں لیکن اتنا ضخیم قصہ کسی مصنوعی اسلوب میں نہیں لکھا جاسکتا۔ مجبوراً صاف و شستہ انداز آجاتا ہے - رنگینی اور عبارت آرائی جاہ کے یہاں زیادہ ہے قمر کے یہاں اس سے کم اور تصدق حسین کے یہاں اور بھی کم ہے۔" (33)

"جاہ ہر رنگ میں کامل ہیں - انہوں نے سراپا کئی جگہ بیان کیا ہے۔ اس سراپا میں تشبیہوں اور استعاروں کا جال پھیلایا گیا ہے جس سے اصل چیز نظر کے سامنے نہیں آتی - بیان عالمانہ ہے جس پر پرانی انشاء فخر کرسکتی ہے لیکن اس سے محاکات کا حق ادا نہیں ہوتا - جاہ نے اسی مصنوعی رنگ میں باغ وغیرہ کا بیان کیا ہے۔ اس میں بھی انشاء پردازی کی وجہ سے رنگ و بو کے لہلہاتے خیاباں چشم خیال کے سامنے نہیں آتے لیکن ان سے جاہ کی استادی کا سکہ ضرور دل پر بیٹھتا ہے - یہ بھی ایک رنگ تھا گو آج ہم اسے پسند نہ کریں یہ نہ سمجھنا چاہئے کہ جاہ کے شاعرانہ بیان ہر جگہ دقیق ہی ہوتے ہیں - نہیں بعض جگہ وہ منظر نگاری کرنا چاہتے ہیں تو حسن کاری میں بند نہیں رہتے۔ بہار کے جادو سے باغ تیار ہوتا ہے اس کی مرقع کشی میں انگریزی چیزوں سے تشبیہہ دیتے ہیں -" (34)

" شرر کے مطابق داستان کے چارفن ہیں - رزم، بزم ، حسن و عشق، عیاری - داستان امیرحمزہ میں چاروں پہلوؤں کی بڑی بھر پور نمائندگی ہے۔ داستان امیرحمزہ نہ صرف اردو داستان کے تقاضوں کو پورا کرتی ہے بلکہ ایپک کے کلاسیکی معیاروں پر بھی پوری اترتی ہے۔ کیا وجہ ہے کہ ایپک کے تمام عناصر موجود ہونے کے باوجود داستان حمزہ کو اردو کی عظیم رزمیہ کا مرتبہ نہیں دیا جاتا - غالباً اس کی وجوہ حسب ذیل ہیں -

(1) نظم کی بجائے نثر میں ہونا

(2) فوق فطری عناصر کی غیرمعمولی تعدد جسکی وجہ سے قصے میں حقیقت اور تاریخ کا قطعاً شائبہ نہیں -

(3) اس کا غیرمعمولی طول - نوشیرواں نامے سے لعل نامے بلکہ گلستان باختر تک ایک مسلسل قصہ ہے۔

(4) اسکی تالیف کا حالیہ زمانہ ، سائنسی دور میں اس قسم کی تصانیف کی وہ اہمیت نہیں ہوسکتی جو ایک دو صدی پہلے ہوتی۔ دنیا سے ایپک کا دور کب کا ختم ہوچکا۔" (35)

"داستان حمزہ بنیادی طور پر مذہبی داستان ہے
اس میں دو فریق ہیں مسلمان اور کافر - ساری معرکہ آرائی
تبلیغ اسلام اور استیصال کفر کے لئے ہیں -" (36)

" جو شہیدان دانش فوق فطرت سے چڑتے ہوں
عیاری کے نام سے بگڑتے ہوں ان کے لئے بھی اس داستان
میں کچھ موجود ہے - معاشرت کے نقشے اور زبان و بیان کی
خوبیاں - کسی تصنیف میں یہ دو باتیں ہی ہوں تو زندہ
جاوید بنانے کے لئے کافی ہیں - داستان حمزہ میں اگر
رنگین، مسجّع، مفرّس و معرب زبان کے نمونے ملتے ہیں
تو بامحاورہ چٹاخ پٹاخ، روز مرہ لطیفوں اورچھیڑ چھاڑ (37)
کی بھی کوئی کمی نہیں - عام طور پر یہی رنگ زیادہ ہے -"

ڈاکٹر گیان چند نے اپنی تنقیدوں میں درج ذیل نکتوں کو ملحوظ رکھا ہے -

(1) وحدت اور چستی قصے کی پلاٹ کی خوبی ہے لیکن امیرحمزہ میں یہ موجود نہیں اور نہ اتنی طویل داستان میں یہ ممکن ہے -

(2) داستان میں ایک ہیرو کی سوانح ہونی چاہئے - کیونکہ قصہ کوئی تاریخ کی کتاب نہیں لیکن داستان حمزہ میں نسلاً بعد نسل قصہ چلا جاتا ہے -

(3) داستان کی دلچسپی کاراز فوق فطرت میں ہے اور یہ چیزیں بدرجہ اتم امیر حمزہ میں موجود ہیں بلکہ ہوشربا اسکا منتہا ہے -

(4) داستان امیر حمزہ میں سینکڑوں کردار ہیں متعدد مہمات ہیں اسکے باوجود دوتین موقعوں کے علاوہ کہیں خلط مبحث نہیں ہونے پایا -

(5) داستان امیر حمزہ کے فنی نقائص میں سب سے بڑا نقص قصے کا طول ہے -

(6) کرداروں کی کثرت کے باوجود ان کے مزاج میں انفرادیت ہے - عمرو، بختیارک اور لقا کردار نگاری کے شاہکار ہیں -

(7) داستان امیرحمزہ اودھ کی معاشرت کے مرقعوں کا اثر رنگ ہے -

(8) داستان کی ترکیب میں عشق بھی اہم عنصر ہے - رزم کے بعد بزم بھی چاہئے - بزم کا بیان عشق کے بغیر جسد بے روح ہے - داستان امیرحمزہ میں یہ عنصر پوری طرح موجود ہے -

(9) داستان امیر حمزہ میں دو طرح کے طرز تحریر کے نمونے ملتے ہیں - ایک مرصع و رنگین دوسرا سادہ و عاری -

(10) جاہ نے سراپا نگاری بھی کی ہے لیکن تشبیہوں اور استعاروں کی وجہ سے اسکے نقوش واضح نہیں ہوپائے ہیں - اس سے محاکات کا حق ادا نہیں ہوتا -

(11) منظر نگاری اور مرقع کشی میں وہ حسن کاری میں بند نہیں رہتے -

(12) شرر نے داستان کے چار فن رزم ، بزم ، حسن و عشق اور عیاری بتایا ہے - داستان امیر حمزہ میں چاروں پہلوؤں کی بڑی بھر پور نمائندگی ہے بلکہ ایپک کے کلاسیکی معیاروں پر بھی پوری اترتی ہے اسکے باوجود اسے اردو کی عظیم رزمیہ کا مرتبہ نہیں دیا جاتا - جسکے حسب ذیل وجوہ بتائے ہیں -

1) نظم کی بجائے نثر میں ہونا -

2) فوق فطری عناصر کی غیر معمولی تندہی جسکی وجہ سے قصے میں حقیقت اور تاریخ کا قطعاً شائبہ نہیں -

3) اس کا غیر معمولی طول -

4) اسکی تالیف کا حالیہ زمانہ سائنسی دور میں اس قسم کی تصانیف کی وہ اہمیت نہیں ہوسکتی جو ایک دو صدی پہلے ہوتی -

(13) داستان امیر حمزہ بنیادی طور پر مذہبی داستان ہے - جس میں مسلمان اور کافر کے درمیان معرکہ آرائی دکھائی گئی ہے -

(14) وہ لوگ جو فوق فطرت سے چڑتے ہیں ان کے لئے بھی اس داستان میں کچھ موجود ہے وہ ہیں معاشرت کے نقشے اور زبان و بیان کی خوبیاں -

***

وقار عظیم نے داستان امیر حمزہ اشک اور لکھنوی نسخے کے فرق کو اپنی تنقید کا موضوع بنایا ہے - ترجمے اور تصنیف کے فرق کو سامنے رکھتے ہوئے انہوں نے تقابلی تنقید کے نقطہ نظر سے اس داستان کا تفصیلی جائزہ لیا ہے -

" اردو میں داستان امیر حمزہ کی تالیف و تصنیف کی الگ الگ دو کڑیاں ہیں ایک کڑی تو وہ ہے جس کا تعلق فورٹ ولیم کالج میں لکھے جانے والے قصوں سے ہے یعنی فورٹ ولیم کالج میں

خلیل خاں اشک نے داستان امیر حمزہ کو چار حصوں میں ترجمہ کرکے اسے ایک جلد کی شکل میں ترتیب دیا ۔ اس کا سنہ ترجمہ و تالیف سنہ 1801ع (مطابق سنہ 1215ھ) ہے ۔ اسی کتاب پر محمد عبداللہ بلگرامی نے سنہ 1871ع میں نولکشور والوں کے لئے نظر ثانی کی اور پھر اس نظر ثانی کے بعد سنہ 1887ع میں نولکشور پریس کی ایما پر شیخ تصدق حسین خاں نے اس پر مزید نظر ثانی کی آجکل بازار میں داستان امیر حمزہ کے نام سے جو کتاب ($\frac{30 \times 20}{8}$ سائز پر) عام طور پر بکتی ہے وہ یہی نولکشور والی شیخ تصدق حسین کی نظر ثانی کی ہوئی کتاب ہے۔"

" داستان امیر حمزہ کے قصوں کی دوسری کڑی وہ 46 جلدیں ہیں جو نولکشور پریس کے زیر اہتمام مرتب ہوئیں ۔ ان چھیالیس جلدوں میں سے بعض کی حیثیت ترجمے اور تالیف کی ہے اور بعض مکمل طور پر تصانیف ہیں اور ان کی تالیف ، ترجمہ اور تصنیف میں کئی مشہور داستان گو شریک ہیں ۔" (38)

" ان کتابوں پر کسی طرح کی تنقیدی بحث کرنے اور ان کے ادبی محاسن کا اندازہ لگانے کے لئے ضرورت ہے کہ ترجموں اور تصنیفوں کو الگ الگ کیا جائے جو ترجمے ہیں انہیں اصل سے ملایا جائے اور دیکھا جائے کہ اصل قصے کی حقیقت اور اسکا ماخذ کیا ہے پھر اس چیز پر نظر رکھی جائے کہ مترجمین اور مؤلفین نے ترجمہ کرتے وقت ان میں کیا کیا تصرفات کئے ہیں اور یہ کہ جن دفتروں کی حیثیت تصانیف کی ہے ان کا مرتبہ مجموعی اعتبار سے ان دفتروں کے مقابلے میں کیا ہے جو ترجمے کے ضمن میں آتے ہیں ۔ غرض ان حیرت انگیز ترجموں اور تصنیفوں کا مکمل جائزہ لینا اور ان کے سب پہلوؤں کی وضاحت کرنا ایک ایسا کام ہے کہ آدمی اپنی عمر اسی کے لئے وقف کردے تو ممکن ہے اسکا حق ادا کرسکے ۔" (39)

" اس ساری تمہیدکا مقصد یہ ہے کہ اردو میں
داستان امیرحمزہ کےنام سے جو کتابیں موسوم و معروف ہیں
ان کے دوالگ الگ سلسلےہیں ـــــ ایک سلسلہ تو چار
حصوں کی وہ کتاب ہےجسے اشک نے ترتیب دیا تھا اور اس
پر لکھنو میں نظر ثانی ہوئی تھی اور دوسرا طویل اور ضخیم
سلسلہ ان 46 جلدوں کا ہے جن کا ذکر میں نےابھی کیا
اشک والی داستان امیر حمزہ کا ماخذ نوشیروان‌نامہ
کا قدیم دفتر ہے - میری بحث اور تجزیئےکا موضوع
یہی نسخہ ہے - بحث اور تجزیئے کے وقت میں نےاس فرق
کو اپنا موضوع بنایا ہے جو اشک کے اصل نسخےاور لکھنوی
نسخے میں ہے -" (40)

" اشک کی تمہیدی عبارت اور لکھنوی نسخے کے
خاتمے کی عبارت میں دو باتیں قابل توجہ ہیں- اشک
نے داستان امیر حمزہ ان انگریزوں کےلئے لکھی ہے جو
اردوئے معلّی کے مبتدی طالب علم تھے- اسی مقصد کے
ماتحت ان کے قصے کی زبان آسان ہے- اسکے برخلاف
لکھنوی نسخےمیں اشک کےنسخےکی " تعقیدعبارت" "
رفع کرنے " " عبارت قصہ کو آراستہ‌کرنے " پر زوردیاگیاہے-
چنانچہ اشک کی داستان اور نظر ثانی کےبعدلکھنو میں
چھپی ہوئی داستان کےدرمیان یہی امتیازی فرق ہے ـــــ
اشک کے یہاں سادگی اور تعقیدہے اور سید محمد
عبداللہ اور سید تصدق حسین والے نسخے میں
آراستگی اور تکلف ـــــ ہمارا تجزیہ آگےچل کر اسی
اجمال کی تفصیل ہوگا -" (41)

" داستان امیر حمزہ کےان دونوں‌نسخوں
کے ابتدائی‌حصوں کے مطالعےکے بعد پڑھنےوالا جو
بدیہی اور سیدھے سادے نتیجےنکا لتا ہے- وہ یہ ہیں -

1) قصے کے اصل مولف اور اس پر نظر ثانی کرنے والوں میں اس حد تک اتفاق و اتحاد ہے کہ قصے کو آراستہ و پیراستہ کرتے وقت بھی لکھنو والوں نے وا قعات کے اہم اجزا میں کوئی تبدیلی نہیں کی بلکہ اسکے ضروری عناصر کو جوں کا توں قائم رکھا ہے۔ اور اس لئے قصے کے ناموں اور ان ناموں سے تعلق رکھنے والے خصائص کو بھی حتی الامکان برقرار رکھنا ضروری سمجھا ہے -

2) لیکن قصے کے بنیادی اہم اجزا میں اپنے مذاق کے مطابق کمی بیشی قدم قدم پر کی ہے ۔ اسلئے پڑھنے والے کے سامنے کرداروں اورماحول کی جو تفصیلات آتی ہیں ان کی جزئیات میں اسے جابجا فرق نظر آتا ہے۔

3) اشک کے قصے میں بیان کی سادگی اسکی سب سے نمایاں خصوصیت ہے - اسی سادگی نے اس میں وہ چیز پیدا کردی ہے جسے لکھنوی داستان سراؤں نے تعقید کہا ہے اور جسے دور کرنے کی طرف پوری توجہ کی ہے لیکن اس سلسلے میں دو باتیں پڑھنے والے کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں - پہلی تو یہ کہ اشک کی عبارت میں جو تعقید نظر آتی ہے وہ اس دور کی نثر کی خصوصیت ہے اور حیدری اور میر امن کی عبارتیں بھی اس سے خالی نہیں اوردوسری یہ کہ اشک کی عبارت میں یہ تعقید حیدری اور میر امن سے کہیں زیادہ ہے -

4) لکھنو والوں نے اس تعقید کو دور کرنے نثر کی سادگی کا کوئی ایسا معیار قائم کرنے کے بجائے جسے سہل ممتنع کہا جا سکتا ہے تکلف اور تصنع کی راہ اختیار کی - ان کے بیان میں رنگینی ، ادبیت و شعریت ، اظہار علمیت، اور روایتی تشبیہات ، استعارات اور علامات کی اتنی کثرت ہے کہ اس سے قصے کا فطری انداز مجروح ہوا ہے۔" (42)

5) اشک کی عبارت میں عموماً طوالت ہے اسکی وجہ یہ ہے کہ اشک نے واقعات کے بیان اور کرداروں کی گفتگو میں کسی قسم کے تکلف سے کام لینے کے بجائے بے تکلفی کی فضا قائم رکھنے کی کوشش کی ہے اور یہ بات طوالت کا باعث بن گئی ہے - لکھنوی نسخے میں بے جا طوالت کو ترک کرکے اس میں موزونیت اور توازن پیدا کرنے کی ضرورت محسوس کی گئی ہے- موزونیت اور توازن پیدا کرنے کی اس ارادی کوشش نے عبارت میں ایجاز و اختصار پیدا کردیا ہے- لیکن چونکہ لکھنوی مصنفین کا اصل مقصود عبارت کی موزونیت ، توازن اور آہنگ ہے اس لئے کہیں کہیں ایسا بھی ہوا ہے کہ اشک کے نسخے میں جہاں کہیں واقعات کو اختصار کے ساتھ اور روا روی میں بیان کیا گیا ہے وہاں لکھنوی نسخے میں طوالت اختیار کی گئی ہے کہ ایک مخصوص محل کا تقاضا یہی ہے- یہ بات ان موقعوں پر خصوصاً زیادہ نمایاں ہے جہاں رزم ، بزم کے مرقعے پیش کئے گئے ہیں -"

6)" اشک کے نسخے اور لکھنوی نسخے میں ایک نمایاں فرق یہ بھی ہے کہ اشک نے اپنی سادگیٔ بیان اور فطرت پسندی کے میلان کی بناء پر عموماً بات کہنے کا ایسا انداز اختیار کیا ہے جس میں پڑھنے والے کو عبارت میں جا بجا ربط اور آہنگ کی کمی محسوس ہوتی ہے- واقعات کے مرقعے دیکھ کر اور کرداروں کی کی گفتگو سن کر بہت سے موقعوں پر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان میں کسی نہ کسی چیز کی کمی رہ گئی ہے- فقروں ، جملوں ، عبارتوں میں جا بجا ڈھیلا پن اور اس میں کساؤ اور تناؤ کی کمی ہے - جسکے بغیر عبارت میں ترنم اور نغمگی پیدا ہونی ناممکن ہے - فنکار کی آخری نظر تصویروں کے رنگ کو پختگی کی جو دولت لازوال بخشتی ہے اس سے یہ عبارتیں اکثر خالی نظر آتی ہیں - لکھنو کے مولفین نے اس کمی کے پورا کرنے کی طرف پوری توجہ صرف کی ہے- اور واقعات کے مختلف اجزاء میں باہمی ربط پیدا کرنے کے علاوہ جملوں اور فقروں کو ہرجگہ درست کیا ہے اور یوں عبارت سڈول بھی ہوئی ہے اور سامعہ پر بھی

کہیں محض ایک دو لفظوں کے اضافے اور تغیر سے حاصل ہو گیا ہے اور اس کا خوشگوار اثر پڑتا ہے۔ یہ مقصد کہیں پوری عبارت کو نئے سرے سے ایک سانچہ میں ڈھالنے کی ضرورت پیش آئی ہے اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ واقعات کے سیاق و سباق میں بھی تبدیلی پیدا ہوگئی ہے۔ آگے کی باتیں پیچھے اور پیچھے کی باتیں آگے ہوگئیں ہیں کہ کہانی پڑھنے والے کیلئے قصے میں دلچسپی پیدا کرنے اور اسکی افسانوی کشش اور تاثر برقرار رکھنے کا یہی طریقہ تھا۔" (43)

7) لکھنوی نسخے کی ایک اور خصوصیت جو اسے اشک کے نسخے کے مقابلے میں نمایاں کرتی ہے یہ کہ اسکے مولفین نے تہذیبی اور مجلسی لوازم کی طرف خاص توجہ کی ہے۔ یہ بات کتاب کے دوسرے حصوں کو پڑھ کر زیادہ وضاحت کے ساتھ سامنے آتی ہے لیکن اس ابتدائی ٹکڑے میں جسے ہم نے دونوں تالیفات کے فرق کی صراحت کی بنیاد بنایا ہے۔ تھوڑی بہت موجود ہے۔ مثلاً لقا و کامران کے ندیموں کے لئے انہوں نے " علم ادب و علم مجلس " کی صفات سے مزین ہونے کی شرط لگائی ہے۔ چنانچہ لکھنوی نسخے کے مطالعہ سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ قصے کے کردار جب آپس میں گفتگو کرتے ہیں تو برابر ان تہذیبی اور مجلسی آداب اور حفظ مراتب کے پابند نظر آتے ہیں۔" (44)

" ہماری داستانوں میں داستان گویوں نے افسانوی دلچسپی کے علاوہ جن چیزوں سے پڑھنے والوں کو اپنا گرویدہ بنایا ہے۔ ان میں رزم و بزم کے مضامین عشق و محبت کے مناظر اور ظرافت و مزاح کے عناصر کی جگہ عموماً نمایاں ہوتی ہے۔ یہ باتیں ہمارے سب اچھے داستان گویوں نے محسوس کی ہیں اور اپنے اپنے مخصوص ماحول اور معاشرتی مزاج اور ناظر کی پسند کے مطابق ان چیزوں سے اپنی کہانیوں کی دلکشی بڑھائی ہے۔ اشک کی داستان امیر حمزہ میں بھی انہی عناصر کو دلچسپی کی بنیاد تصور کیا گیا ہے۔ لیکن اشک اور لکھنوی مؤلفین کے اسلوب فکر، طرزِ تخیل اور انداز بیان میں جس طرح ہر موقعے پر سادگی اور رنگینی، بیساختگی

اور تکلف ، ذہنی بے نیازی اور انہماک و توجہ کے عناصر کا غلبہ ہے۔ اسی طرح رزم و بزم کی مرقع کشی ، عشق و محبت کے بیان اور ظرافت و مزاح کے صرف میں بھی مولفین کے مزاج اور مذاق کا فرق نمایاں طور پر ظاہر ہوتا ہے اور بعض اوقات اس فرق کا اظہار اتنی شدت سے ہوتا ہے کہ لکھنوی نسخہ ایک ہی تالیف کا نقش ثانی معلوم ہونے کے بجائے ایک علیحدہ اور منفرد تصنیف معلوم ہوتا ہے ۔" (45)

" اشک کی قصہ گوئی اور اسلوب نگارش میں ہر جگہ توازن اور احتیاط کی جو کمی ہے اسکا اظہار اس عبارت میں بھی کئی طریقوں سے ہوتا ہے ——— پہلی بات تو یہ ہے کہ اشک کو واقعہ نگاری اور منظر کشی میں اس بات کا اندازہ نہیں کہ واقعہ نگاری اور منظر کا صحیح تصور قائم کرنے اور قاری پر ایک خاص طرح کا تاثر پیدا کرنے کے لئے کون سی تفصیلات کو ابھارنا اور کنہیں دبانا ضروری ہے۔ توازن اور احتیاط کے احساس کی کمی دوسری طرح یوں ظاہر ہوتی ہے کہ اشک نے کرداروں کو قصے میں جگہ دیتے وقت یہ بات پیش نظر نہیں رکھی کہ انکی شخصیت اور انکی رفتار و گفتار میں مطابقت ، مناسبت اور ہم آہنگی نہ ہو تو کردار کا نقش بگڑ کررہ جاتا ہے۔ اور پھر تیسرے یہ کہ لفظوں کا انتخاب موقعے اور محل کی مناسبت اور ہم آہنگی سے نہ ہو تو کردار کا نقش بگڑ کررہ جاتا ہے اور عبارت کا سارا لطف ختم ہوجاتا ہے ۔" (46)

" اشک اور لکھنو والے داستان امیر حمزہ کے مختلف ٹکڑوں کا مقابلہ کرنے کے بعد جو نتیجے ہمارے سامنے آئے انہیں یکجا کرکے دیکھا جائے تو دونوں نسخوں میں بنیادی طور پر دو امتیازی فرق نظر آتے ہیں - ایک فرق طرز بیان اور اسلوب نگارش سے تعلق رکھتا ہے اور دوسرے کا تعلق قصہ گوئی کے مختلف عناصر سے ہے۔ ان دونوں بنیادی امتیازات کا تجزیہ کیا جائے تو دونوں کے ضمن میں اور بے شمار فرق پڑھنے والے کو محسوس ہوتے ہیں ۔" (47)

وقار عظیم کے تنقیدی معیار کے اہم نکات درج ذیل ہیں -

1) اردو میں داستان امیر حمزہ کی تالیف و تصنیف کی دو الگ کڑیاں ہیں - ایک کڑی کا تعلق فورٹ ولیم کالج میں خلیل علی خاں اشک سے ہے جسے سنہ 1801ع میں انہوں نے 4 حصوں میں ترجمہ کرکے ایک جگہ ترتیب دیا۔ بعد میں اس پر عبداللہ بلگرامی اور شیخ تصدق حسین نے نظر ثانی کی ـــــ دوسری کڑی وہ ہے جو نولکشور پریس سے 46 جلدوں میں شائع ہوئی جن میں بعض کی حیثیت ترجمے اور تالیف کی اور مکمل تصانیف ہیں جس میں کئی داستان گو شریک ہیں -

2) ان پر کسی طرح کی تنقیدی بحث کرنے سے قبل یہ ضروری ہے کہ ترجموں اور تصنیفوں کو الگ کیا جائے جو ترجمے ہیں انہیں اصل سے ملایا جائے اور دیکھا جائے کہ اصل قصے کا ماخذ اور اسکی حقیقت کیا ہے۔ مصنفین اور مترجمین نے کیا کیا تصرفات کئے ہیں غرضیکہ تقابلی تنقید کے نقطہ نظر سے اس کا جائزہ لیا جائے تاکہ تمام گوشے روشن اور واضح ہوسکیں -

3) داستان امیر حمزہ کا وہ نسخہ جسے اشک نے ترتیب دیا تھا اور اس پر لکھنو میں نظر ثانی ہوئی تھی میری بحث اور تجزیے کا موضوع یہی نسخہ ہے -

4) اشک کی تمہیدی عبارت اور لکھنوی نسخے کے خاتمے کی عبارت دو باتیں قابل توجہ ہیں - اوّل اشک نے داستان امیر حمزہ انگریزوں کے لئے لکھی جو اردو کے مبتدی طالب علم تھے اس وجہ سے ان کے قصے کی زبان آسان ہے - اسکے برخلاف لکھنوی نسخے میں آراستگی اور تکلف - ہمارا تجزیہ اسی اجمال کی تفصیل ہوگا -

5) داستان امیحمزہ کے ان دونوں نسخوں کے ابتدائی حصوں کے مطالعہ کے بعد درج ذیل نتائج نکلتے ہیں -

(الف) قصے کے اصل مولف اور اس پر نظر ثانی کرنے والوں نے واقعات کے اہم اجزاء میں کوئی تبدیلی نہیں کی بلکہ اسکے ضروری عناصر کو جوں کا توں قائم رکھا -

(ب) لیکن قصے کے اہم اور بنیادی اجزاء میں اپنے مذاق کے مطابق کمی بیشی قدم قدم پر کی ہے -

(ج) اشک کے قصے میں بیان کی سادگی اسکی سب سے نمایاں خصوصیت ہے -

(د) لکھنو والوں نے نثر کی سادگی کا کوئی ایسا معیار قائم کرنے کے بجائے جسے سہل ممتنع کہا جاسکتا ہے تکلّف اور تصنع کی راہ اختیار کی -

(ھ) اشک کی عبارت میں عموماً طوالت ہے اسکی وجہ یہ ہے کہ اشک نے واقعات کے بیان اور کرداروں کی گفتگو میں کسی قسم کے تکلف سے کام لینے کے بجائے بے تکلفی کی فضا قائم رکھنے کی کوشش کی ہے اور یہ بات طوالت کا باعث بن گئی ہے - لکھنوی نسخے میں اس بے جا طوالت کو ترک کرکے اس میں موزونیت اور توازن پیدا کرنے کی اس ارادی کوشش نے عبارت میں ایجاز و اختصار پیدا کردیا ہے -

(و) اشک کے نسخے اور لکھنوی نسخے میں ایک نمایاں فرق یہ بھی ہے کہ اشک نے اپنی سادگی بیان اور فطرت پسندی کے میلان کی وجہ سے عموماً بات کرنے کا ایسا انداز اختیار کیا ہے جس میں پڑھنے والے کو عبارت میں جابجا رنگ و آہنگ کی کمی محسوس ہوتی ہے - لکھنو کے مولفین نے اس کمی کو پورا کرنے کی طرف پوری توجہ صرف کی ہے اور واقعات کے مختلف اجزا میں باہمی ربط پیدا کرنے کے علاوہ جملوں اور فقروں میں الفاظ کے در و بست کو ہر جگہ درست کیا ہے - اور یوں عبارت سڈول ہوگئی ہے اور سامع پر اسکا خوشگوار اثر مرتب ہوتا ہے -

(ز) لکھنوی نسخے کی ایک اور نمایاں خصوصیت جو اسے اشک کے نسخے کے مقابلے میں نمایاں کرتی ہے وہ تہذیبی اور مجلسی لوازم کی طرف خاص توجہ ہے -

(6) داستان گویوں نے افسانوی دلچسپی کے علاوہ رزم بزم کے علاوہ عشق و محبت کے مناظر اور ظرافت و مزاح کے عناصر کو خاص جگہ دی ہے - اشک کی داستان امیر حمزہ میں بھی انہی عناصر کو دلچسپی کی بنیاد تصور کیا گیا ہے لیکن اشک اور لکھنوی مولفین کے اسلوب فکر، طرز تحریر اور انداز بیان میں جس طرح ہر موقع پر سادگی اور رنگینی ، بیساختگی اور تکلف ، فنی بے نیازی اور انہماک و توجہ کے عناصر کا غلبہ ہے - مؤلفین کے مزاج اور مذاق کا فرق نمایاں طور پر ظاہر ہوتا ہے -

(7) اشک کی قصہ گوئی میں ہر جگہ توازن اور احتیاط کی کمی ہے - انہیں یہ بھی معلوم نہیں کہ واقعہ نگاری اور منظر کشی میں کون سی تفصیلات کو ابھارنا

اور کنھیں دبانا ضروری ھے - دوسرے کرداروں کو قصہ میں جگہ دیتے وقت یہ بات پیش نظر رکھی کہ ان کی شخصیت اور انکی رفتار و گفتار میں مطابقت ، مناسبت اور ھم آھنگی نہ ھو تو کردار کا نقش بگڑ کر رہ جاتاھے - تیسرے لفظوں کا انتخاب موقع اور محل کی مناسبت اور ھم آھنگی سے نہ ھو تو کردار کا نقش بگڑ کرر جاتا ھے اور عبارت کا سارا لطف ختم ھوجاتا ھے -

(8) دونوں نسخے میں بنیادی طور پر دو فرق نظر آتے میں ایک فرق طرزبیان اور اسلوب نگارش سے تعلق رکھتا ھے اور دوسرا قصہ گوئی کے مختلف عناصر سے -

***

فٹ نوٹ

گیان چند نے "اردو کی نثری داستانیں" میں داستان امیرحمزہ کی مندرجہ ذیل تفصیلات درج کی ھیں -

1	نوشیرواں نامہ	2 جلد	مولفہ تصدق حسین	1893ع/1316ھ
	ھرمز نامہ	1 جلد	" " "	1900ع
	ھومان نامہ	1 جلد	مولفہ احمدحسین قمر	1901ع
2	کوچک باختر	1 جلد	مولفہ تصدق حسین	1892ع کے بعد
3	بالا باختر	1 جلد	" " "	1892ع کے بعد
4	ایرج نامہ	2 جلد	" " "	1892ع کے بعد
5	طلسم ھوش ربا	جلد اول	مولفہ محمد حسین جاہ	1881ع/1299ھ
		جلد دوم	" " "	1834ع/1302ھ
		جلد سوم	" " "	1888-89ع/1306
		جلد چہارم	" " "	
		جلد پنجم حصہ اول	احمد حسین قمر	1891ع/1308ھ
		جلد پنجم حصہ دوم	" " "	
		جلد ششم	" " "	1892ع/1309ھ
		جلد ھفتم	" " "	1892ع یا اوائل 1893ع
6	ھدلی نامہ	1 جلد	مولفہ محمد اسمعیل اثر	1895ع
7	تورج نامہ	جلد اول	مولفہ پیارے مرزا بہ اعانت تصدق حسین	
		جلد دوم	مولفہ تصدق حسین بہ تصحیح اسمعیل اثر	

8	لعل نامہ	2جلد	مولفہ تصدق حسین	1896ع
	آفتاب شجاعت	5جلد	" " "	1903 ـ 8ع
	گلستان باختر	جلد اول	مصنفہ تصدق حسین	1906ع
		دوم	تصحیح اسمعیل اثر	
		جلد سوم	مصنفہ تصدق حسین تصحیح اسمعیل اثر	مطبوعہ 1917 بعد وفات مصنف
	طلسم فتنہ نور افشان	3جلد	مصنفہ احمد حسین قمر	1896ع
	بقیہ طلسم ہوش ربا	2جلد	" " " "	1897ع/1315ھ
	طلسم ہفت پیکر	3جلد	" " " "	1897ع/1315ھ
	طلسم خیال سکندری	3جلد	" " " "	1900ع
	طلسم نوخیز جمشیدی	3جلد	مصنفہ احمد حسین قمر و تصدق حسین	1900ع
	طلسم زعفران زار سلیمانی	2جلد	مصنفہ احمد حسین قمر و تصدق حسین ترتیب اسمعیل اثر	1905ع

طلسم ہوش ربا جلد پنجم اور آفتاب شجاعت جلد پنجم دو حصوں یعنی دو ضخیم ضخیم جلدوں پر مشتمل ہیں اس طرح کل 46 جلدیں ہیں

*
*****
*

طلسم ہوش ربا کی عملی تنقید* محمد حسین جاه اوراحمدحسین قمر کے
****************************** ذریعے ضبط تحریر میں آئیں - پہلی چار جلد
محمد حسین جاه نے اور تین جلدیں احمدحسین قمر نے تحریر کیں - بعدمیں قمر
نے 27 جلدیں اور بقیہ طلسم ہوش ربا تحریر کیں - سنہ 1881ع سے سنہ 1897ع
تک یہ داستان مکمل ہوئی -

کلیم الدین احمدنے طلسم ہوش ربا کا تفصیلی جائزہ لیا ہے- ان کے
تنقیدی رویےکا انداز ذیل کے اقتباس سےہوگا کہ انہوں نےعملی تنقیدکےدوران کن
کن نکتوں اور گوشوں پر روشنی ڈالی ہے -

" جب ہم اس داستان کوپڑھتےہیں تو اپنےکو
کسی دوسری دنیا میں پاتے ہیں ایسامعلوم ہوتاہے کہ
اپنی روح کی کسی سرحدسےگزر کرہم ایک ایسےمقام میں
جاپہنچے ہیں جو اجنبی ساہےجس سےپہلےہم آشنا
نہ تھے - جہاں ہرشئی نئی حیرت انگیزاور پر اسرارمعلوم
ہوتی ہے- اس سلطنت کی سرکار نئی ہے، قوانین نئےہیں -
ساری فضا انوکھی ہے ـــــ عموماً اسےداستان کا اہم
ترین عیب خیال کیاجاتاہے کہ اس میں ایک خیالی دنیا
کی تخلیق ہوتی ہے - ایسی دنیا جو انسانی دنیا سے
بالکل مختلف ہے جس پر بظاہر واقعیت کو پس پشت
ڈالدیا جاتاہےجس میں ہرچیزغیرفطری ہوتی ہے-" (48)

"طلسم ہوش ربا میں یہ دوسری دنیااپنی
وسعتوں کو لئے کھڑی ہے- طلسم ہوش ربا میں
یہ دوسری زندگی اپنی جملہ نیرنگیوں، لطافتوں،
رعنائیوں کے ساتھ مسکراتی ہےاور ہمیں دعوت نظارہ
دیتی ہےـــــ اگر یہ بات تسلیم کرلی جائےاور اس
سے انکار ممکن نہیں کہ " طلسم ہوش ربا " خواب
کی دنیاہے - اس میں خیالی زندگی، خواب کی زندگی کی
تصویر کشی ہے تو پھر اسےواقعیت اور حقیقت کے
معیار سے جانچنا غلط ہے -" (49)

" یہاں دوسری قسم کی مہمیں بھی ہیں یعنی عشق کی - اور یہ مہمیں بھی کسی خاص فرد کی جاگیر نہیں اور انکا سلسلہ بھی برابر جاری رہتا ہے اور یہ سلسلہ کوئی علیحدہ چیز نہیں - یہ دوسرے سلسلے کے ساتھ اسطرح گوندھا ہوا ہے کہ دونوں کو ایک دوسرے سے علیحدہ کرنا ممکن نہیں - ہاں عشق کی مہمیں بھی ہیں اور کیسی ! ایک طرف شجاعت کی آزمائش ہے تو دوسری جانب محبت کا ، جوانی کا جوانی کی امنگوں کا امتحان ہے - جذبات کا اظہار ہے ، جذبات کی کشمکش ہے -" (50)

" طلسم ہوش ربا میں بھی اس قسم کی کوشش عمل میں آئی ہے - یہاں بھی بے ترتیبی ، بدنظمی ناموزونیت کا نام و نشان نہیں - صناعی کے نقائص سے ، اور یہ بہت ہیں سر دست بحث نہیں - یہاں زندگی کی ایک بہتر ترتیب و تنظیم پیش کی گئی ہے - زندگی حسین مکمل اور تشفی بخش ہے - تشفی بخش اس لئے کہ ہماری امنگیں ، ہماری تمنائیں ، ہماری اولوالعزمیاں کھلنے سے مرجھا نہیں جاتیں ، وہ پھولتی پھلتی ہیں - اور ہمیں محرومیوں شکستوں ، مایوسیوں سے ہمیں سابقہ نہیں پڑتا - مکمل اسلئے کہ زندگی کے کسی پہلو کو بھی نظر انداز نہیں کرنا ہوتا - زندگی اپنی پیچیدگیوں ، اپنی ساری نیرنگیوں کے ساتھ ترقی پاتی اور پروان چڑھتی ہے - حسین اس لئے کہ زندگی اپنے نقائص و حدود اپنی بدصورتی و ناموزونیت سے نجات پاکر ستارہ کی طرح چمکتی ہوئی نظر آتی ہے -" (51)

" بہت کم داستانیں دنیائے ادب میں اس پایہ کی ملیں گی - جنہیں غور و فکر کی عادت نہیں ، جو داستان کی رنگین دلچسپیوں میں گم ہونا پسند کرتے ہیں - جو اس دنیا کی کلفتوں سے تنگ آ کر وقتی طور پر کسی خیالی ، حسین و دلفریب دنیا میں پناہ گزین ہونا چاہتے ہیں -

انہیں "طلسم ہوش ربا" کے تفریحی مناظر کامل تشفی بخشتے ہیں لیکن جس دماغ کو غور و فکر کی عادت ہے جسے بصیرت ہے ، اسے سطحی دلچسپیوں سے کامل تشفی نہیں ہوتی - وہ تفریح کے بعد کسی سنجیدہ معنی کی طرف رجوع کرتا ہے اور اس اندرونی معنی کا کھوج لگاتا ہے جو طلسم ہوش ربا میں موجود ہے وہ سمجھتا ہے کہ " طلسم ہوش ربا " کی دنیا ہماری جانی ہوئی دنیا سے مختلف بھی ہے اور اسکی آئینہ دار بھی - وہ نیکی اور بدی کی طاقتیں جو ہمارے گرد و پیش جنگ آزما ہیں لیکن جن کی کشمکش سے ہم اکثر واقف بھی نہیں ہوتے ، انہیں طاقتوں اور ان کی کشمکشوں کی طلسم ہوش ربا میں تخیل کی مدد سے تصویر کشی کی گئی ہے اور تخئیلی نظم و ضبط اور نمائش کی وجہ سے یہ تصویر معنی خیز ہوگئی ہے - اسکے ساتھ ساتھ یہاں ایک "آئیڈیل" زندگی کا نقشہ کھینچا گیا ہے - جس زندگی سے ہم واقف ہیں جو زندگی ہم بسر کرتے ہیں وہ کامل نہیں - اسکی خامیوں اور تنگیوں کی وجہ سے ہماری روح کو اطمینان نصیب نہیں ہوتا - اسلئے آرٹسٹ ایک حسین و کامل زندگی کا تصور پیش کرتا ہے -" (52)

" خفیہ محکمہ اور اس کی کاروائیاں کوئی خیالی چیز نہیں - یہ بھی ایک حربہ جنگ ہے نہایت اہم اور کامیاب - طلسم ہوش ربا میں بھی یہ محکمہ کارفرما ہے اور اپنی اہمیت، اپنے سارے سازو سامان کے ساتھ - فرق صرف یہ ہے کہ اسے خفیہ محکمہ نہیں کہتے - اس کا نام " عیاری" ہے - اور اس محکمہ کے ارکان کو "عیّار" کہتے ہیں - اس محکمہ عیاری کے بانی اور سردار خواجہ عمرو ہیں اور اسکے اہم ارکان چالاک ، برق، مہتر قران ، جانسوز بن قران اور ضرغام ہیں - عموماً ان عیاروں کی عیاری پر ہم ہنستے ہیں اور

انہیں خیالی باتوں جن و پری کے افسانوں سے زیادہ اہمیت نہیں دیتے - لیکن فنی نقائص سے قطع نظر یہ عیاری کا سلسلہ موجودہ اقدام خفیہ محکموں سے کس قدر مشابہ ہے ! یہ عیار اسی طرح کے فرائض انجام دیتے ہیں جو ہٹلر کے ایجنٹ انجام دیتے ہیں اگر عیار نہ ہوتے تو پھر امیر حمزہ یا اسد ہرگز کامیاب نہ ہوتے - اگر عمرو عیار نہ ہوتے تو پھر امیر حمزہ کی شاندار ملک گیری معلوم ! وہ کبھی اتنی عظیم الشان سلطنت قائم نہ کرسکتے جسکا تخیل بھی مشکل ہے - اگر عمرو عیار ، برق ، مہتر قران کی امداد نہ ہوتی تو پھر اسد سے کبھی " طلسم ہوش ربا " فتح نہ ہوتا -" (53)

" حقیقت یہ ہے کہ عمرو عیار کی تخلیق ایک کار خیر ہے -" (54)

" موجودہ نقطہ نظر سے" طلسم ہوش ربا "کا غالباً سب سے اہم نقص یہ ہے کہ اس میں جادو ، جادو گر اور جادوگری کے ناقابل یقین داستان ہے- میں سمجھتا ہوں کہ یہی بات اسکی دلکشی کا سب سے بڑا سبب ہے -" (55)

" یہ جادوگر تخیل کی جاندار پیداوار ہیں اور انہیں فنا نہیں -" (56)

" جادوگری انسان کا قدیم مشغلہ رہا ہے اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں اور سائنس کی ترقی کے باوجود بھی جادو اور جادو میں یقین آج تک باقی ہے اور غالباً جب تک انسان کی ذہنیت بالکل بدل نہ جائے- یہ یقین باقی رہے گا اگر " روشن خیال "حضرات جو کہتے ہاتھی نگل جاتے ہیں - اس ہاتھی کی دم کو نہیں نگل سکتے تو جادوگری کو پس پشت ڈالکر "طلسم ہوش ربا " کے دوسرے عناصر سے محظوظ ہوسکتے ہیں -

عظیم الشان طاقتوں کا تصادم ، بہادروں کی جانبازی ، عیاروں کی حکمت عملی ، حسن و عشق کی کشمکش ، عیش و عشرت کا

کارخانہ ، حیرانی و پریشانی کی تصویر، ماحول کا نقشہ، غرض بے شمار چیزیں ان کی دلچسپی کا سامان ہوسکتی ہیں ہمت شرط ہے ۔" (57)

"طلسم ہوش ربا" عجب مجموعہ اضداد ہے ایک طرف تو اس میں تخیل کی آزاد جولانی ہے ، طلسم ہے۔ طلسمی اشیاء ہیں ، جادوگر ہیں اور عجیب و غریب جادو کے کرشمے ہیں ۔ غرض کہ ایسی دنیا ہے جسے ہماری جانی ہوئی دنیا سے کسی قسم کا لگاؤ نہیں ، دوسری جانب اس آئینہ میں واقعی اور حقیقی چیزوں کی جلوہ گری ہے ۔ ایک مخصوص عہد کے طرز معاشرت کی تصویریں ہیں ، مقامی رنگ ہے۔ تخیل کی بیباک خلاقی کے پہلو بہ پہلو اپنے گرد و پیش کی دیکھی ہوئی چیزیں ہیں ۔ اس تضاد سے طلسم ہوش ربا میں کسی قسم کا نقص نہیں پیدا ہوتا اور نہ قارئین کی دلچسپی میں کمی ہوتی ہے اور وجہ یہ ہے کہ یہاں ہم ایک ایسے عالم میں جا پہنچتے ہیں جہاں ساری حدیں مٹ جاتی ہیں تلخی ہو یا کرختگی وہ میٹھے اور سریلے بول میں تبدیل ہو جاتی ہے۔" (58)

" ان سب کوششوں کے باوجود بھی " طلسم ہوشربا " میں وہ وحدت اثر نہیں جو ہم شکسپیئر یا سوفوکلیس کے ڈراموں میں پاتے ہیں ۔ یہاں مختلف اجزا میں وہ ربط و ضبط نہیں ۔ جو ایک حسین پھول کے مختلف عناصر میں ہوتا ہے ۔ وہ عضو یاتی نمو اور ترکیب و تنظیم نہیں جن سے ہمارے جمالیاتی ذوق کی مکمل تسکین ہو۔ یہاں فن نسبتاً خام ، ناقص اور محدود قسم کا ہے۔" (59)

" تخیل کی بے لگامی کے ساتھ احساس تناسب کی کمی بھی لازمی ہے۔ یہ نقص بھی اہم ہے اور

ہر جگہ " طلسم ہوش ربا " میں موجود ہے۔ میں کہہ چکا ہوں
کہ یہاں ایک ضمنی قصہ نے اس قدر وسعت اختیار کرلی
ہے کہ اصل قصہ کو پس پشت ڈالدیا ہے یعنی ایک جزؑ
نے ایسا غلبہ کیا ہے کہ وہ کل پر محیط ہوگیا ہے - یہ
احساس تناسب کی کمی کی روشن مثال ہے -" (60)

" غیر ضروری چیزوں کی بھر مار سے جو برا اثر
نمایاں ہوتا ہے اسے تکرار کی زیادتی زیادہ بدنما بنادیتی
ہے - اور یہ تکرار نت نئی صورتوں میں جلوہ گر ہوتی ہے۔
سطحی اور ظاہری تکرار یعنی کسی ایک واقعہ یا لفظ
کی تکرار تو زیادہ نہیں ہوتی لیکن ایک ہی رنگ وضع تراش
و خراش کی چیزوں کی کمی نہیں - الفاظ یا جزئیات کے
رد و بدل سے تنوع پیدا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے لیکن یہ
کوشش کامیاب نہیں ہوتی - جنہیں بصیرت ہے وہ سطحی
تنوع کے پردے میں تکرار کا جلوہ دیکھتے ہیں اور اس
حقیقت تک پہنچنے کے لئے کسی غیر معمولی بصیرت کی
صورت نہیں - اس نقص سے داستان بھری پڑی ہے اور
ایک نگاہ غلط انداز بھی اس سے بآسانی واقف ہوجاتی ہے۔" (61)

" طلسم ہوش ربا کی سات ضخیم جلدیں ہیں
اور یہ بھی ایک اہم نقص ہے اور غالباً اسی نقص کی
وجہ سے اس داستان کی وہ قدر نہ ہوئی جو اس کا حصہ
ہے ـــــ " طلسم ہوش ربا " ضرورت سے زیادہ طویل ہے۔
اور یہ طوالت اہم ترین فنّی نقص ہے - اس سے ہماری
دلچسپی میں نمایاں کمی ہوتی ہے۔ اگر اختصار سے کام
لیا جاتا ہے تو اس کے محاسن اجاگر ہوجاتے اور اس کی
فنّی قدرو قیمت زیادہ بلند ہوجاتی -" (62)

اب رہی زبان تو عموماً اسے بھی طلسم ہوش ربا "
کے نقائص میں شمار کیا جاتا ہے -" (63)

" اکثر عبارت اس مرصع اور مصنوعی رنگ میں ملتی
ہے - خصوصاً جب قصد و کاوش سے کام لیا جاتا ہے تو
عبارت میں ناگوار تصنع کی زیادتی ہوتی ہے - '

تصنع اور تکلف کے ساتھ "طلسم ہوش ربا" میں سطحی اور ظاہری محاسن کو اصلی اور باطنی محاسن پر ترجیح دی گئی ہے۔ نقوش، استعاروں، تشبیہوں، فقروں اور لفظوں کی تکرار، بدنما تکرار بھی ہے۔ سادگی، صفائی، باریکی، گہرائی، نفاست سے عموماً پرہیز کیا گیا ہے۔ اور اکثر عبارت بھدّی، گنجلک معلوم ہوتی ہے لیکن ان نقائص کے باوجود بھی طلسم ہوش ربا کی زبان مجموعی حیثیت سے قابل تعریف ہے۔ اس کا اپنا علیحدہ رنگ ہے اور اس رنگ میں کامیاب ہے۔ جس طرح "طلسم ہوش ربا" کی دنیا غیر فطری بھی ہے اور دیکھی ہوئی بھی۔ اسی طرح اسکی زبان بھی غیر فطری ہے اور فطری بھی اور نہایت دلچسپ طریقہ سے یہ دو رنگ آپسمیں ملتے اور پھر الگ ہوتے رہتے ہیں۔" (64)

کلیم الدین احمد کے تنقیدی معیار سے مندرجہ ذیل نتائج نکلتے ہیں۔

1) طلسم ہوش ربا کی دنیا خیالی اور تصوری دنیا ہے۔ جس میں زندگی اپنی جملہ نیرنگیوں اور رعنائیوں کے ساتھ ہمیں دعوت نظارہ دیتی ہے۔ اسے واقعیت اور حقیقت کے معیار سے جانچنا غلط ہے۔ عموماً اسے داستان کا اہم ترین عیب خیال کیا جاتا ہے۔

2) یہاں دیگر مہموں کے ساتھ عشق کی مہمیں بھی ہیں اور یہ قصے اپنا کوئی الگ کوئی وجود نہیں رکھتے بلکہ داستان کا اہم ترین حصہ ہیں۔ یہ اسطرح گوندھے ہوئے ہیں کہ انہیں ایک دوسرے سے علیحدہ کرنا ممکن نہیں۔

3) "طلسم ہوش ربا" میں بے ترتیبی، ناموزونیت کا نام و نشان نہیں یہاں زندگی کی ایک بہتر ترتیب و تنظیم پیش کی گئی ہے۔ زندگی حسین مکمل اور تشفی بخش ہے۔

4) "طلسم ہوش ربا" سے جو تفریحی اور دلفریب حظ اٹھانا چاہتے ہیں انکے لئے بھی کامل تشفی کا سامان موجود ہے اور جو تفریح کے بعد کسی سنجیدہ معنی کی کھوج لگانا چاہتے ہیں وہ "طلسم ہوش ربا" میں موجود ہے۔

5) نیکی اور بدی کی طاقتیں جو ہمارے گرد و پیش جنگ آزما ہیں اور جن کی کشمکش سے ہم اکثر واقف بھی نہیں ہوتے ، انہیں طاقتوں اور کشمکشوں کی " طلسم ہوش ربا " میں تخیل کی مدد سے تصویر کشی گئی ہے اور تخیلی نظم و ضبط اور نمائش کی وجہ سے یہ تصویر معنی خیز ہوگئی ہے اور اسکے ساتھ یہاں ایک آئیڈیل زندگی کا نقشہ کھینچا گیا ہے -

6) " طلسم ہوش ربا " میں " عمرو عیار" کی تخلیق ایک بڑا کارنامہ ہے اور کہانی کا سارا طلسم اسی پر قائم ہے -

7) جادو، جادوگر اور جادوگری " طلسم ہوش ربا " کی دلکشی کا ایک بڑا سبب ہیں - یہ جادوگر تخیل کی جاندار پیداوار ہیں اور انہیں فنا نہیں -

8) " طلسم ہوش ربا " میں عظیم الشان طاقتوں کا تصادم، بہادروں کی جانبازی ، عیاروں کی حکمت عملی ، حسن و عشق کی کشمکش ، عیش و عشرت کا کارخانہ ، حیرانی و پریشانی کی تصویر ، ماحول کا نقشہ وغیرہ پیش کیا گیا ہے -

9) " طلسم ہوش ربا " میں تخیلی اور خیالی دنیا کے علاوہ واقعی اور حقیقی دنیا کی جلوہ گری بھی ہے - ایک مخصوص طرز معاشرت کی تصویریں ہیں، مقامی رنگ ہے -

طلسم ہوش ربا کے چند فنی نقائص کی طرف بھی کلیم صاحب نے اشارہ کیا ہے -

1) طلسم ہوش ربا میں وحدت اثر کی کمی ہے - یہاں مختلف اجزا میں وہ ربط و اتحاد نہیں جو ایک حسین پھول کے مختلف عناصر میں ہوتا ہے - وہ عضویاتی نمو اور ترکیب و تنظیم نہیں جن سے ہمارے جمالیاتی ذوق کی مکمل تسکین ہو - یہاں فن نسبتاً خام ، ناقص اور محدود قسم کا ہے -

2) " طلسم ہوش ربا " میں تخیل کی بے لگامی اور بدلگامی ہے - اسی تخیل کی بے اعتدالی نے عجیب گل کھلائے ہیں - وہ بلند پرواز کرتا ہے لیکن بلندی پر زیادہ دیر تک قائم نہیں رہ سکتا - یکا یک وہ طاقت پرواز کھو بیٹھتا ہے اور سرعت کے ساتھ بلندی سے پستی میں آجاتا ہے -

3) احساس تناسب کی کمی بھی اسکا اہم نقص ہے - جہاں ایک ضمنی قصہ نے اسقدر وسعت اختیار کر لی ہے کہ اصل قصہ کو پس پشت ڈال

دیا ہے - یعنی ایک جزو نے ایسا غلبہ کیا ہے کہ کل پر محیط ہوگیا ہے - یہ احساس تناسب کی کمی کی روشن مثال ہے -

4) غیر ضروری چیزوں کی بھر مار اور تکرار کی زیادتی سے پوری داستان بھری پڑی ہے -

5) اس کا ایک اہم نقص اسکی بےجا طوالت ہے - جسکی وجہ سے فنی محاسن اجاگر نہ ہو سکے -

6) " طلسم ہوش ربا " کے نقص میں " زبان " کو بھی شمار کیا جاتا ہے، مرصع اور مصنوعی رنگ ، نقوش ، استعاروں ، تشبیہوں ، فقروں اور لفظوں کے بدنما تکرار کی وجہ سے اسکا حسن اور تاثر مجروح ہوتا ہے - اسکے باوجود "طلسم ہوش ربا" کی زبان کا اپنا علیحدہ رنگ ہے اور اس رنگ میں وہ کامیاب ہے -

******

پروفیسی عزیز احمد نے " انتخاب طلسم ہوش ربا " مرتبہ حسن عسکری کے مقالے میں طلسم ہوش ربا پر اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے-

" " طلسم ہوش ربا " لکھنو کے خارجی تمدن اور اس دور کی ذہنی پینک کا غالباً سب سے وسیع اور جامع مظہر ہے - اس میں کئی ادبی روایتیں ملتی ہیں - کہیں کہیں فسانہ عجائب کی مقفی اور مسجع عبارت جو اب اتنی زیادہ مسجع نہیں رہی لیکن اس میں وہ چٹ پٹا پن ہے جو فسانہ عجائب کے مصنف کو نصیب نہ ہوسکا -" (65)

" طلسم ہوش ربا " دراصل عورتوں کی داستان ہے- جسے لکھنوی تمدن عورتوں یا بقول فراق " مصحفی " کا تمدن تھا - یہ عورتیں ساحرہ ہیں اور مردوں کوانگلیوں پر نچاتی ہیں - اپنے سنگھار سے ہیرو جادوگر عیار ، ناظرین کرام سب کا دل چھینتی ہیں - مردوں میں صرف عیار ابھرتے ہیں - لیکن ان کی عیاری کا سب سے بڑا کارنامہ عورتوں کا بھیس بدلنا ہے - عورتوں کا بھیس بدل کر شہزادیاں ، خواصیں ، مغلانیاں ، کہاریاں ، مہترانیاں بن کے ، عورتوں

ہی سے نخرے دکھا کے ، تریا چتر کے زور پر ہی عیار جادوگر اور جادوگرنیوں کو زیر کرتے ہیں - وہ چیزجو داستان امیرحمزہ میں عمرو عیار کی زنبیل تھی، طلسم ہوش ربامیں تریا چتر ہے - اس میں ہزار ناز و انداز ہزار اٹھانیں ، ہزار جوبن ، دس ہزار عشوے ، نخرے ، ناز، مکاریاں ہیں - بچارے لشکر کفار ، لشکر جادوگراں کی سب سے بڑی کمزوری عورت ہے - عیار ایک لاکھ مرتبہ عورت کا بھیس بدل کر جادوگروں کو چکمہ دیتے ہیں - عطر بے ہوشی سنگھاتے ہیں اور جادوگر ان کی یہ چالاکی سمجھ نہیں پاتے- یہی عیار عورتوں کا بھیس پھر بدلیں تو یہی جادوگر پھر ایک لاکھ مرتبہ چکما کھانے کو تیار ہیں -"

" طلسم ہوش ربا" لکھنو کی بنی بنائی نکھری ہوئی زبان کا خزانہ ہے - اس کی عظیم الشان وسعت میں سینکڑوں الفاظ اور محاورے ایسے ہیں جنہیں ہم بھولتے جارہے ہیں - مثلاً کوئی ایک صفحہ لیجئے — ڈمرو، آسنی ، بیر بلانا ، اگیار ، پڑھنت ، منتر جگانا ، جنتر بنانا ، کلچڑیاں ، پون تاننا ، مٹیان وغیرہ ـ" (66)

غرض لکھنو کا وہ تمدن جو کچھ تو واجدعلی شاہ کے ساتھ مٹیا برج ہجرت کرگیا ، کچھ غدر میں لٹا ، کچھ غدر کے بعد کی انگریزیت کی نذر ہوگیا اور باقی سنہ 1947ع کی نذر ہوگیا ـ اس تمدن کی اتنی جامع اور ہمہ گیر تصویر شاید ہی کہیں اور ایسی ملے گی جیسی طلسم ہوش ربا" میں ہے- اس تمدن کے بہت سے ملفوظات اب بھی لکھنو کی روز مرہ کی زندگی میں حکایتوں اورلطیفوں کے طور پر سننے میں آجاتے ہیں - غدر میں جب ایک گورا ایک لکھنوی بانکے کو گولی کا نشانہ بنارہا تھا تو اس کا یہ کہنا " قبلہ گورے ذرا سنبھل کے کہیں خدانخواستہ گھٹنے میلے نہ ہوجائیں" یا "لکھنو کے یکّے والے کا ایک بہت زیادہ موٹے تازے مسافر سے یہ سوال "حضور اکیلا ایک ہی دفعہ میں لے جاؤں- " (67)

جہاں کہیں یہ تمدن کتابوں میں محفوظ ہے
باوجود اپنی نسائیت ، انفعالیت اور جمود کے اپنی شیرینی ،
دلکشی ، لطافت ، رنگینی کے باعث یادگار رہے گا۔ کم سے کم
یہی طلسم ہوش ربا " کا بہت بڑا امتیازی شان ہے۔ اس
بحر ذخار میں پرانے لکھنو کی زندگی اور اس کی زبان لہریں
لے رہی ہے۔" (68)

عزیز احمد کی تنقیدی اقتباس سے درج ذیل نکات سامنے آتے ہیں -

1) " طلسم ہوش ربا " لکھنو کے خارجی تمدن اور اس دور کی ذہنی پینک کی عکاس ہے -

2) اس کا اسلوب بیان مقفی ، مسجّع ہونے کے باوجود فسانہ عجائب سے زیادہ دلچسپ ہے -

3) طلسم ہوش ربا در اصل عورتوں کی داستان ہے۔ جسے لکھنوی تمدن عورتوں یا بقول فراق مصحفن کا تمدن تھا -

4) طلسم ہوش ربا کی عورتیں ساحرہ ، جادوگرنیاں ہیں اور یہ پور ے داستان میں نمایاں حیثیت رکھتی ہیں -

5) " طلسم ہوش ربا " کی زبان لکھنو کی نکھری ہوئی زبان ہے اور اس میں الفاظ کا خزانہ ہے -

6) لکھنو کے تمدن کی اتنی جامع اور ہمہ گیر تصویر شاید ہی کہیں اور ملے گی جیسی طلسم ہوش ربا میں ہے۔ یہی طلسم ہوش ربا کا بہت بڑا امتیازی شان ہے -

محمد حسن عسکری نے انتخاب " طلسم ہوش ربا " کے دیباچے میں درج ذیل تنقیدی آراء کا اظہار کیا ہے -

" میں یہ انتخاب اس یقین کے ساتھ پیش کرتا
ہوں کہ یہ زندہ اور جاندار ادب ہے اور ان صفحوں
میں اردو نثر نگاری اور افسانہ نویسی کے بعض بہترین
نمونے موجود ہیں - اسکے علاوہ اس کتاب میں ہند اسلامی تہذیب

اور مزاج کے چند خصوصی مظاہر بھی نظر آتے ہیں ۔
یہ صرف ماضی کا ادب نہیں ہے بلکہ جب تک ہند و پاک بر صغیر میں بسنے والی مسلمان قوم تخلیقی طور پر زندہ ہے اور اپنی تخلیقی روح سے آگاہی حاصل کرنا چاہتی ہے ، اس کتاب کا تعلق ہمارے حال سے قائم رہے گا ـــــ یہ کتاب ہماری قوم کی وہ تصویر دکھاتی ہے جو قوم نے ایک زمانے میں اپنے ذہن میں قائم کررکھی تھی ۔ پھر یہ کتاب ہمیں یہ بھی یاد دلاتی ہے کہ اس زمانے میں ہم دنیا اور زندگی کے متعلق کیا سوچتے اور محسوس کرتے تھے ۔ ممکن ہے اب ہم اس طرح نہ سوچتے ہوں ، اور ہم نے اپنے ذہن میں اپنی جو تصویر بنائی ہے وہ بھی کسی اور طرح کی ہو لیکن ان بنیادی ذہنی تصویروں کی المیہ اور طربیہ حقیقت یہی ہے کہ پرانی تصویریں کبھی پوری طرح مٹتی نہیں بلکہ بعض دفعہ تو اس بری طرح ابھرتی چلی آتی ہیں کہ نئی تصویریں ان کے سامنے ماند پڑنے لگتی ہیں ۔ طلسم ہوش ربا اس قسم کا ایک نگارخانہ ہے ۔ اور اسلئے ہمارے حال کا لازمی جزو ہے ۔" (69)

" طلسم ہوش ربا میں سماج کے جتنے مختلف طبقوں اور آدمیوں کی جتنی مختلف قسم کا بیان آپ کو ملے گا وہ کہیں اور میسر نہیں آسکتا ۔ " فسانہء آزاد " اس معاملے میں تھوڑا بہت مقابلہ کرسکے تو کر سکے ۔ یہ لکھنو کی تہذیب کی خوش قسمتی تھی کہ اسے ایسے مصور مل گئے جو ایک نگارخانہ ترتیب دے رہے تھے ۔ اس زمانے میں ایک عام آدمی کو اپنی زندگی میں جتنے بھی مختلف قسم کے لوگوں سے سابقہ پڑسکتا تھا ، تقریباً ان سبھی کی تصویریں یہاں موجود ہے ۔ اگر شرر لکھنو کے متعلق اپنی کتاب نہ بھی لکھتے تب بھی طلسم ہوش ربا کی مدد سے پرانے لکھنو اور وہاں کی معاشرت کی جیتی جاگتی تصویر مرتب ہوسکتی تھی ۔" (70)

" طلسم ہوش ربا " کی نثر چیزوں کو تصورات میں نہیں بدلنا چاہتی جہاں محض بھرتی کے لئے کوئی بیان لکھا گیا ہے وہاں کی بات اور ہے ۔ اس نثر کو شاید چیزوں کی روح سے وہ ہم آہنگی حاصل نہیں ۔ اس کے برخلاف وہ ہر چیز سے الگ الگ اور زیادہ سے زیادہ دلچسپی لیتی ہے۔ وہ کسی چیز کے جوہر تک تو نہیں پہنچتی ، نہ اسکی کوشش کرتی ہے مگر ظاہری ہیئت سے لطف اندوز ہونا اسے خوب آتا ہے ۔ چیزوں سے اس نثر کا رشتہ سکون یا اطمینان کا نہیں بلکہ (اچھے معنوں میں) تفنن کا ہے۔ یہ نثر ہر چیز میں اسکا چٹ پٹا پن تلاش کرتی ہے۔ اس کے لئے مجموعی طور پر سب چیزیں نہیں بلکہ ہر چیز علیحدہ علیحدہ قابل توجہ ہے اور ہر چیز سے الگ الگ مزا لیا جا سکتا ہے۔ یہ نثر چیزوں کی پیاسی ہے اور ان سے لذت لینے کا موقع کبھی ہاتھ سے نہیں جانے دیتی ۔" (71)

" طلسم ہوش ربا " میں ہم دیکھ سکتے ہیں کہ ہماری نثر اس حد تک ترقی کر چکی تھی۔ معاشرتی مظاہر کے متعلق اس نثر کا جو رویہ تھا وہ ممکن ہے ہمیں پسند نہ ہو لیکن اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ یہ نثر معاشرتی مظاہر کے سامنے بے دست و پا نہیں ہوجاتی تھی۔' (72)

محمد حسن عسکری کے تنقیدی معیار کے اہم نکات ۔

1) عسکری نے طلسم ہوش ربا کا یہ انتخاب اسلئے پیش کیا ہے کہ یہ جاندار ادب ہے اور ان میں اردو نثر نگاری اور افسانہ نویسی کے بہترین نمونے موجود ہیں ۔

2) الف ۔ اس میں ہند اسلامی تہذیب کے مظاہرے بھی ملتے ہیں ۔

ب ۔ اس میں ہماری قوم کی ماضی کی تصویریں محفوظ ہیں ۔

ج ۔ اس زمانے میں زندگی سے متعلق ہمارا کیا رویہ تھا ، ہم کیا سوچتے تھے وہ بھی اس کے اندر محفوظ ہے ۔

3) طلسم ہوش ربا" میں پرانے لکھنو کی تہذیب و معاشرت کی بھرپور عکاسی ملتی ہے - سماج کے ہر طبقے جس سے انسان کو واسطہ پڑسکتا تھا ان سبھوں کی تصویر اس میں موجود ہے -

4) (الف) طلسم ہوش ربا" کی نثر، چیزوں کو تصورات سے نہیں بدلنا چاہتی - اسکے برخلاف وہ ہر چیز سے الگ زیادہ سے زیادہ دلچسپی لیتی ہے - وہ کسی چیز کے جوہر تک نہیں پہنچتی، نہ اسکی کوشش کرتی ہے - یہ نثر چیزوں کی پیاسی ہے اور ان سے لذت لینے کا موقع کبھی ہاتھ سے جانے نہیں دیتی -

(ب) طلسم ہوش ربا" کی نثر معاشرتی اظہار کے سامنے بے دست و پا نہیں تھی -

*
***
*

بوستان خیال کی عملی تنقید : میر محمد تقی خیال نے یہ داستان فارسی میں سنہ 1749ع میں مکمل کی لیکن فارسی بوستان خیال کبھی شائع نہیں ہوا - اٹھارہویں صدی میں طباعت کا رواج نہیں تھا - انیسویں صدی میں فارسی کا مذاق ختم ہوچکا تھا -

خواجہ امان (سنہ1858ع تا1883ع) نے اس کا اردو ترجمہ کیا۔ خواجہ امان غالب کے بھتیجے تھے - چنانچہ انکے ترجمے کی پہلی جلد پر غالب نے تقریظ لکھی - بوستان خیال کے اور بھی کئی ترجمے ہوئے۔ لکھنو میں آغا حجو ہندی نے اس کا ترجمہ کیا -

کلیم الدین احمد " بوستان خیال "کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں -

" پہلی مرتبہ جب یہ داستان سنائی گئی تھی تو " اہالیان جلسہ نے صدائے تحسین " بلند کی تھی اور وہ آپس میں کہتے تھے ، یہ قصہ مصنوعی نہیں معلوم ہوتا بلکہ

یہ کوئی واقعہ " اصلی " ہے - یہی اسکی پہلی خصوصیت ہے - قصہ یہ ہے کہ " تمہید و بیان قصہ میں تاریخ گذشتہ کا لطف آئے ، یہ نہ معلوم ہو کہ داستان گو افیون کی ترنگ میں آسمان زمین کے قلابے ملا رہا ہے یا کہ داستان میں تاریخی واقعیت اور صحت نظر آئے ، وقت کا لحاظ رکھتے ہوئے یہ قصہ بڑی تعریف کی بات ہے - اس سے داستان گوئی کے ایک بڑے گر سے واقفیت ظاہر ہوتی ہے - عموماً داستانوں میں خام مواد ناقابل یقین اور فوق فطرت ہوتا ہے جسے اس فن کے صحیح اصول سے واقفیت ہوتی ہے - وہ چاہتا ہے کہ ناقابل یقین چیزیں بدیہی ہوجائیں اور فوق فطرت اشیاء فطری نظر آئیں - وہ ایسی فضا پیدا کرتا ہے کہ ساری چیزیں بالکل معمولی اور جانی ہوئی معلوم ہوتی ہیں - بوستان خیال میں اس اصول کا لحاظ رکھا گیا ہے - اور خصوصاً تمہید میں کوئی ایسی بات نہیں ملتی جسے ہم ناممکن یا مستبعد سمجھیں " (73)

" دوسری خصوصیت جو بوستان خیال کو ممیز کرتی ہے وہ یہ ہے کہ اس میں مصنف کی قوت دماغی اور اکتساب علم و فضل حرف حرف سے پیدا ہے " ــــــــــــ

بوستان خیال میں ہر جگہ علمیت نمایاں ہے اور پڑھنے والے اس "علمیت" سے مرعوب ہوتے ہیں - کم سے کم یہ تو ضرور سمجھتے ہیں کہ معمولی استعداد رکھنے والا ایسی داستان مرتب نہیں کرسکتا - طلسم ہوش ربا " میں یہ علمیت نہیں - اس میں بہت سی خامیاں اور غلطیاں ایسی ملتی ہیں جن کی وجہ علم و فضل کی کمی ہے - (74)

" بوستان خیال " میں اس قسم کی خامیاں اور غلطیاں نہیں ملتیں "

" اس قسم کی علمی نمائش سے داستان کے حسن میں کمی ہوتی ہے اور اسکی دلچسپی بے لطفی سے بدل جاتی ہے -

" بوستان خیال " میں قصداً اور ضرورت سے زیادہ اس قسم کی نمائش کی گئی ہے اور اس وجہ سے یہ طلسم ہوش ربا سے قدر و قیمت میں زیادہ نہیں کم ہوجاتی ہے - " (75)

" واقعیت اور علمیت سے قطع نظر ہر جگہ
بوستان خیال میں داستان امیر حمزہ کا فیض نظر آتا ہے
اور ایسا ہونا ناگزیر تھا ۔ اس تخیل کی بزرگ پیداوار کے
بعد اسی رنگ میں لکھنا اور اس سے بالکل الگ رہنا
ناممکن تھا ۔ جہاں علیحدہ رہنے کی کوشش کی جاتی ہے
وہاں زیادہ تر نتائج خوشگوار نہیں ہوتے۔ البتہ جب اسی
کے نقش قدم پر چلا جاتا ہے تو پھر کامیابی ہوتی ہے ۔
اگر داستان امیر حمزہ نہ ہوتی تو شاید بوستان خیال کی ہمارے
دلوں میں زیادہ عظمت ہوتی لیکن اس آفتاب کے آگے اس
چاند کی روشنی ماند پڑجاتی ہے اور حقیقت تو یہ ہے کہ
اس آفتاب کے بغیر اس چاند کا تصور بھی ممکن نہیں ۔" (76)
" خمار جادو کا ذکر" بوستان خیال " کے ایک دوسرے
عنصر کی طرف توجہ کو رجوع کرتا ہے۔ اور وہ جادو ہے اور وہ
جادو ہے اس داستان میں بھی جادوگر طلسم ، طلسمی اشیاء ،
طلسمی شعبدوں کا ذکر ہے۔ لیکن جہاں تک جادو کا
تعلق ہے۔ بوستان خیال ، داستان امیر حمزہ سے بہت پیچھے
ہے ۔ ممکن ہے کہ موجودہ زمانہ میں اس کمتری کو بوستان
خیال کی برتری کا سبب سمجھا جائے کیونکہ یہاں جادو
طمطراق کے ساتھ نہیں پیش کیا گیا ہے ۔ لیکن ایسا سمجھنا
غلط ہوگا ۔ یہاں بھی طلسمی کارخانہ ہر جگہ پھیلا ہوا ہے۔
اسکی حدود کائنات کے حدود کی طرح وسیع ہیں۔" (77)
" بوستان خیال میں حکیم قسطاس الحکمت
شاہزادہ معزالدین کے مشیر و مددگار و نگہبان ہیں ۔
اگر حکیم قسطاس الحکمت نہ ہوتے تو شاید معزالدین
صاحبقراں کا درجہ حاصل نہ کرتے۔ جہاں کوئی مشکل درپیش
ہوئی شاہزادہ معزالدین فوراً حکیم قسطاس الحکمت کی طرف
رجوع کرتے ہیں ۔ ان کے مشورے پر عمل کرتے ہیں پھر وہ
مشکل آسان ہوجاتی ہے ۔ بوستان خیال میں شروع سے آخر

تک حکیم قسطاس الحکمت کی شخصیت کا اثر ہرجگہ نظر آتا ہے - وہ ہرجگہ شہزادہ معزالدین کی رہنمائی اور مشکل کشائی کرتے ہیں - بغیر ان کی مدد کے شاہزادہ معزالدین کامیابی کا خواب بھی نہیں دیکھ سکتے- بوستان خیال میں حکیم صاحب کی شخصیت کو بہت بڑھایاگیا - نتیجہ یہ ہے کہ ان کی شخصیت زیادہ اہمیت اختیارکرتی ہے اسی وجہ سے معزالدین کی صاحبقرانی کا کچھ زیادہ گہرا اثر نہیں ہوتا -" (78)

" بوستان خیال اور داستان امیر حمزہ کےعناصر ترکیبی میں کچھ زیادہ فرق نہیں - بعض عناصرکا ذکر طلسم ہوش ربا کے ضمن میں ہوچکا ہے - اب میں چند ایسی باتوں کا ذکر کرنا چاہتا ہوں جو کہنے میں نہیں آئی ہیں - آسانی کے لئے مثالیں زیادہ تر بوستان خیال سے پیش ہوں گی لیکن یہ باتیں امیر حمزہ پر بھی منطبق ہوں گی "(79)

" داستانیں ہماری دلچسپی کا ذریعہ ہیں - ظاہر ہے کہ یہ دلچسپی بہت بڑھ جائےگی اگر ان میں ظرافت کا عنصر بھی موجود ہو - داستان امیرحمزہ اور بوستان خیال میں ظرافت کاجزو گویا جزو اعظم ہے" (80)

" سچ تو یہ ہے کہ "داستان امیر حمزہ" یا " بوستان خیال ایک عظیم الشان مذاق ہے- ک ایسامذاق جسکا تصور بھی آجکل کے تنگ ذہنوں سے ممکن نہیں، ایسامذاق جسکی تہہ میں سنجیدگی پنہاں ہے یا یوں کہئیے کہ جسکی وسعت ، بلندی اور دلیری نقاب بن گئی ہیں- جیسے سورج کی کرنیں اسکی نقاب ہیں - داستان کاعام تصور اور اسکی جزئیات دونوں میں ظراف کی کرفرمائی ہے——— یہاں سنجیدگی اور ظرافت شعلہ اور فلیتہ کی طرح ایک دوسرے سے ملی ہوئی ہیں -" (81)

" ہاں تو ان داستانوں میں شعوری اور غیرشعوری طور پر ظرافت کا فیضان اپنے اس بلند وسیع پیمانہ پر اس سلیقہ ، اس دم خم کے ساتھ مذاق باقی نہیں رہتا فلسفہ بن جاتا ہے ۔" (82)

" ان داستانوں میں ایک اور بھی ادبی دلچسپی کا سبب ہے جس کی جانب سے عموماً لاعلمی ظاہر ہوتی ہے۔ ان داستانوں میں پہلی مرتبہ نثر کا اس وسیع پیمانہ پر استعمال ہوا اور ایسے زمانے میں جب نثر نے موجودہ شکل اختیار نہ کی تھی ۔ اسلئے اگر ان داستانوں میں کسی قسم کے محاسن نہ ہوتے تو بھی یہ تاریخ نثر اردو میں ایک خاص اہمیت رکھتیں اور ان کا ایک بزرگ مقام ہوتا ۔" (83)

" اس عبارت میں تصنع اور تکلف نہیں یہ ضرور ہے کہ اسے کوئی موجودہ نثر اردو کا نمونہ نہیں سمجھ سکتا ۔ اب لب و لہجہ، جملوں کی ساخت اور ترکیب ، اکثر الفاظ کے استعمال کا طریقہ ، یہ سب چیزیں کسی گزرے ہوئے زمانے کا پتہ دیتی ہیں لیکن اس گذرے ہوئے زمانہ کی آواز اور موجودہ آواز میں بہت زیادہ فرق نہیں ۔ ممکن ہے نہ دوسرے مقامات پر عربی الفاظ اور ترکیبیں زیادہ نظر آئیں لیکن داستان امیر حمزہ یا بوستان خیال کی انشا مجموعی حیثیت سے مصنوعی نہیں کہی جاسکتی ۔" (84)

کلیم الدین احمد نے بوستان خیال کے تنقیدی جائزے میں درج ذیل باتوں کو ملحوظ رکھا ہے ۔

1) بوستان خیال کی پہلی خوبی یہ بتائی ہے کہ اس میں قصہ مصنوعی نہیں معلوم ہوتا ۔ داستان میں خام مواد ناقابل یقین اور فوق فطرت ہوتا ہے جسے اس فن کے صحیح اصول سے واقفیت ہوتی ہے وہ چاہتا ہے کہ ناقابل یقین چیزیں بدیہی ہوجائیں اور فوق فطرت اشیا فطری نظر آئیں ۔ بوستان خیال میں اس اصول کا خیال رکھا گیا ہے ۔ خصوصاً تمہید میں کوئی ایسی بات نہیں ملتی ۔

2) دوسری خوبی یہ بتائی ہے کہ اس میں مصنف کی قوت دماغی اکتساب علم و فضل حرف حرف سے پیدا ہے۔ بوستان خیال میں ہر جگہ علمیت نمایاں ہے۔ طلسم ہوش ربا میں علمیت نہیں۔

3) علمی نمائش سے داستان کا حسن مجروح ہوتا ہے۔ بوستان خیال میں قصداً اور ضرورت سے زیادہ اس قسم کی نمائش کی گئی ہے۔ اس وجہ سے یہ طلسم ہوش ربا سے قدر و قیمت میں زیادہ نہیں کم ہوجاتی ہے۔

4) واقعیت اور علمیت سے قطع نظر ہر جگہ بوستان خیال میں داستان امیر حمزہ کا فیض نظر آتا ہے۔

5) جادو داستان کا اہم عنصر ہے۔ بوستان خیال میں خنار جادو کا ذکر ہے۔ یہاں طلسمی اشیاء اور طلسمی شعبدوں کا ذکر ہے۔

6) بوستان خیال میں حکیم قسطاس الحکمت کو مرکزی حیثیت حاصل ہے وہ شہزادہ کے مشیر و مددگار ہیں اور ہر آڑے وقت میں مشکل کشائی کرتے ہیں۔ بوستان خیال میں حکیم صاحب کی شخصیت کو بہت ابھارا گیا ہے جس کی وجہ سے شہزادہ معزالدین کا نقش ہلکا ہوگیا ہے۔

7) بوستان خیال اور داستان امیر حمزہ کے عناصر ترکیبی میں زیادہ فرق نہیں ہے۔ بوستان خیال کے سلسلے میں جو باتیں کہوں گا وہ امیر حمزہ پر بھی منطبق ہوں گی۔

8) ظرافت داستان کا اہم عنصر ہے۔ بوستان خیال اور امیر حمزہ میں شعوری اور غیر شعوری طور پر ظرافت کا عنصر پنہاں ہے۔

9) داستانوں میں پہلی مرتبہ نثر کا اس وسیع پیمانے پر استعمال ہوا ہے۔ داستانوں میں اگر کوئی خصوصیت نہ بھی ہوتی تو یہ تاریخ نثر اردو میں ایک خاص اہمیت رکھتیں۔

10) بوستان خیال یا داستان امیر حمزہ کی نثر کا لب و لہجہ مصنوعی نہیں ہے۔

*
**
*

گیان چند نے بوستان خیال پر اپنے تنقیدی خیالات کا اظہار ان لفظوں کیا ہے -

" بوستان خیال " ایک ضخیم داستان ہے - ممکن نہ تھا کہ اس میں دوسری کتابوں کے مضامین نہ آجائیں - جابجا مذہبی کتابوں کے بیانات کی طرف اشارے ہیں - رائج الوقت قصوں سے بھی کام لیا گیا ہے - حالانکہ بوستان خیال داستان امیر حمزہ کے جواب میں لکھی گئی ہے لیکن پھر بھی اس داستان بزرک سے مفر نہیں - بوستان خیال پر جابجا داستان امیر حمزہ کی چھاپ دکھائی دیتی ہے - صاحبقرانوں کا وہی انداز ہے - عیار اسی قبیل کے ہیں - ان کے پاس اسی طرح کے تحفے ہیں - امیر حمزہ میں صاحبقران، شہزادے اور عیار پیغمبروں کے نظرکردہ تھے - یہاں ستاروں کو مسخر کئے ہوئے ہیں - سحر جتنا اور جیسا ہے داستان حمزہ سے متاثر ہے - بعض طلسم اسی نقشے کے ہیں - " (85)

" بوستان خیال کا یہ پلاٹ فنی لحاظ سے سراسر ناقص ہے - قصے میں ایک ہیرو ہونا چاہئے جسے سب سے اہم اور ممتاز مقام حاصل ہو اگر کچھ ضمنی قصے ہوں انہیں اس طرح پیش کیا جائے کہ ان سے بنیادی کہانی کے ارتقا کو فائدہ پہنچے جو اس کے ساتھ بالکل دست گریباں ہوں —— بوستان خیال میں ہیرو کے اجداد کے حالات میں ایک پوری جلد کھپادی گئی ہے - اس کے بعد طلسم اجرام و اجسام کی سیر ہے جو راہ منزل میں اتفاقی طور پر دخل در معقولات کی شکل سے درپیش آتی ہے - اسے اس قدر طول دیا گیا ہے کہ ایک ضخیم جلد اس کی نذر ہوجاتی ہے - ایک غیر متعلق ضمنی شاخسانے کو اتنا پھیلانا بدسلیقگی ہے - یہ بات بنانے کے لئے حکیم صاحب اس طلسم کی سیر کی ضرورت گھڑ لیتے ہیں کہ عقد شمسہ تاجداد کے لیے ازواج طلسمی اور تحفہ جات طلسمی کا حصول ضروری ہے -" (86)

" اس طرح بہ یک وقت تین ہیرو کے قصے بیان کیے گئے ہیں - ہر داستان اتنی پیچیدہ ہے، اس میں اتنے زیادہ افراد، اتنے ممالک، اتنے واقعات ہیں کہ گر وہ سر تا پا مسلسل بھی لکھے جائیں تب بھی حافظے میں مرتب رہنا مشکل ہے- چہ جائیکہ بیچ بیچ میں سو دو سو صفحے اتنی ہی پیچیدہ دوسری داستانوں کے آجائیں - خورشید کے ساتھ پانچ اور رفیق ہیں جو ملتے اور بچھڑتے رہتے ہیں - وہ اپنے اپنے ممالک کے صاحبقراں ہیں اور ان سے بھی کارہائے نمایاں ظہور میں آتے ہیں - ان میں التباس ہوجاتا ہے کہ کون شخص کون ہے - سب کا کردار یکساں ہے صرف نام کا اختلاف ہے- طلسموں کے بیانات اور بھی مغالطے میں ڈالتے ہیں - سب میں دیو، جن، پری اور بعض کم تو ساحروں کا قصہ ہے- غرض کہ تینوں صاحبقرانوں کے کارنامے ذہن میں خلط ملط ہو جاتے ہیں -" (87)

" بوستان خیال کی خصوصیت اس کا علمی رنگ ہے - خیال قصہ کہانی کو مزخرفات میں سے سمجھتے تھے- لیکن جب مجبوراً داستان لکھنی پڑی تو عام قصوں سے امتیاز کے لیے اس میں علمی رنگ پیدا کردیا -" (88)

" پورے طلسم کی بنیاد ہی نجوم پر ہے- یہ بڑی ندرت خیال اور اختراع ذہنی کی دلیل ہے- معزالدین صاحبقرانی کے لیے سات سیاروں کی تسخیر کرتے ہیں - جس طرح امیر حمزہ سات پیغمبروں کے نظر کردہ ہیں اسی طرح معزالدین ساتوں سیاروں کے موکلوں کے نظر کردہ ہوتے ہیں - ان کے ساتھیوں پر محض ایک ایک سیارے کی نظر ہوتی ہے - اس تسخیر کا بیان بہت خوشگوار ہے- حصار شلثیہ فتح کرنے کے لیے برجوں کے موکلوں سے ملنا ہوتا ہے - ان کے بیان میں بھی مصنف کا قلم زور دکھاتا ہے-" (89)

" اگر قصے کے پلاٹ کو نجوم پر مبنی کردیا جائے تو ایک حد تک قابل قبول ہے۔ ایک فاضلانہ رنگ بھی پیدا ہوگیا لیکن جب تاروں کے خواص اور اثرات کا بیان یوں کیا جائے جیسے کسی جنتری یا علم ہیئت کے رسالے سے نقل کردیا ہو تو یہ داستان کو چوپٹ کردیتا ہے۔ اسی طرح اقلیموں کے جغرافیے میں کئی جزو سیاہ کردینا داستان گو کا پھوہڑ پن ہے - جغرافیہ بھی وہ جو قدما کی ناواقفیت اور جہل کا ڈھنڈورہ پیٹتا ہے - مصنف کو طرح طرح کے علموں میں بزعم خود دسترس ہوسکتی ہے لیکن قصے میں انہیں ٹھونسنے کے کیا معنی - داستان کوئی بھان متی کا پٹارا نہیں - خیال ملائے مکتب تھے جو افسانے کی سرحد میں گھس آئے تھے۔ وہ فنکار نہ تھے۔" (90)

"خیال فن قصہ گوئی کو ایک فعل بیہودہ جانتے تھے اسکے باوجود دیو پری کے بیانات میں کوئی کسر نہیں کرتے - بوستان خیال کے طلسم نوشیرواں نامے کے طلسموں کی طرح ہیں - جن میں دیو اور جن ایک سے ایک طاقتور ایک سے ایک عجیب شکل میں موجود ہے -" (91)

" بوستان خیال میں تین صاحبقراں اعظم ہیں۔ اصغر اور اکبر - ان کے علاوہ صاحبقراں اعظم کے رفقا میں کئی چھوٹے چھوٹے صاحبقراں ہیں - شاہزادہ اکلیل الملک صاحبقراں جزائر ، مشتری ستارہ طلعت صاحبقراں ہند وغیرہ ، چھوٹے صاحبقرانوں کے کردار میں کوئی امتیاز نہیں (92)
بڑے صاحبقرانیوں کے کردار بھی یکساں طور پر مثالی ہیں"

" بوستان خیال میں کردار نگاری داستان امیر حمزہ کو نہیں پہنچتی - لقا بختیارک اور عمرو کا جواب نہیں - یہاں جو بڑے کردار دکھائے گئے ہیں انہیں بالکل شیطان سفلہ اور سیاہ قلب دکھایا ہے۔ ان کا کوئی

روشن پہلو نہیں - افراسیاب میں بعض اوقات مترجم اور دوسرے اوصاف کا پتہ چلتا ہے - مگر جمشیدمیں نہیں بختیارک مسخرا ہے - اس کی بندر کسیسی شخصیت تفریح کا سامان مہیا کرتی ہے لیکن ضرار منکوس ہر طرح ناقابل نفریں ہے - توفیق کا کردار عمرو کے کافی قریب پہنچ گیا ہے - لیکن اول تو اصل اور نقل کا فرق ہے- دوئم معاملہ - ع نقاش نقش ثانی بہتر کشد ز اول " کے برعکس ہے- ہم توفیق کو کردارنگاری کا اعلی نمونہ سمجھتے اگر ہمارے ادب میں خواجہ عمروکا وجود نہ ہوتا - ملکہ نو بہار حسن افروز یقیناً کردارنگاری کا شاہکار ہے - حکیم قسطاس میں انسان کو ملکوتیت سے متصف کر کے ایک پاکیزہ شخصیت پیدا کردی گئی ہے- ان کے علاوہ اور بھی کردار ہیں - مثلاً نادرہ راز دار ذکی اور شوخ ہے - صبح دلکشا کے مزاج میں رقابت حسن زیادہ ہے۔" (93)

" اردو کے نثری قصوں میں سب سےزیادہ فحاشی کا طرۂ فخر بوستان خیال کا حصہ ہے-" (94)

" زبان و بیان کے لحاظ سےبوستان خیال کی وہ اہمیت نہیں ہے جو داستان امیر حمزہ کی ہے- اس کے دو ترجمے مشہور ہیں - خواجہ امان کا اور آغا حجو ہندی کا لیکن دونوں حسن بیان سےعاری ہیں - دونوں مترجم قصے کے طول سے نالاں ہیں - اس لیے کوئی لفظ فاضل نہیں لانا چاہتے- یہی وجہ ہے کہ کتاب میں محاکاتی بیانات نہیں - امان کا اسلوب بالکل سلیس سادہ ہے وہ مرصع انداز میں نہ لکھنے کی کئی وجہ بتاتے ہیں - اول یہ کہ وہ اتنے عالم نہیں -دوئم یہ کہ قصے کے طول کی وجہ سے آراستگی کی گنجائش نہیں اور سو یم

یہ کہ یہ طرز طبیعت نے قبول نہ کی کیونکہ یہ خرافات اور مطلب سامعہ خراش سے پر رہتی ہے۔" (95)

" قصہ امیر حمزہ میں معاشرت کے جو خیرہ کن جلوے ہیں بوستان خیال ان سے عاری ہے - امیر حمزہ میں جو سادہ و بامحاورہ زبان جو مرصع کاری شاعرانہ اور محاکاتی بیان ہیں بوستان خیال میں وہ کہاں - منظرنگاری اور معاشرت کے مرقعے بھی داستان کا ادبی حسن ہوتے ہیں لیکن بوستان خیال کی ضخیم داستان میں یہ اتنے بھی نہیں جتنے فسانہ عجائب میں ہیں - غرض مجموعی طور پر امیر حمزہ ایک ایسی داستان بزرگ ہے کہ بوستان خیال اس کے سائے میں چھپ جاتی ہے -" (96)

ڈاکٹر گیان چند کی تنقیدوں کے اہم نکات

1) " بوستان خیال ایک ضخیم داستان ہے جو داستان امیر حمزہ کے جواب میں لکھی گئی ہے -

2) " بوستان خیال" کا پلاٹ فنی لحاظ سے سراسر ناقص ہے۔ قصے میں ایک ہیرو ہونا چاہئے جسے ممتاز مقام حاصل ہو - باقی ضمنی کردار ہوں - لیکن ایسا نہیں ہے بلکہ تین ہیرووں کے قصے بیک وقت بیان کیے گئے ہیں - اتنے زیادہ افراد ، اتنے ممالک ، اتنے واقعات کہ ان کا حافظہ میں مرتب رہنا دشوار ہے۔ پھر درمیان میں طلسم اجرام و اجسام کی سیر دخل در معقولات کے طور پر داخل (ہوتی ہے - وغیرہ وغیرہ طلسمی قصے اور صاحبقرانوں کے کارنامے خلط ملط ہوجاتے ہیں۔"

3) بوستان خیال کی خصوصیت اس کا علمی رنگ ہے -

4) بوستان خیال میں ایک نئی اختراع ہے وہ یہ کہ پورے طلسم کی بنیاد ہی نجوم پر ہے -

5) اگر قصے کے پلاٹ کو نجوم پر مبنی کردیا جائے تو ایک حد تک قابل قبول ہوسکتا ہے لیکن تاروں کے خواص اور اثرات کا بیان یوں کیا جائے جیسے کسی جنتری یا علم ہیئت کے رسالے سے نقل کر دیا گیا ہو تو اس سے داستان کی تاثیر مجروح ہوتی ہے -

6) خیال فن قصہ گوئی کو ایک فعل بیہودہ جانتے تھے - اسکے باوجود دیو پری وغیرہ کے بیان میں کوئی کسر نہیں چھوڑی ہے -

7) بوستان خیال میں تین صاحبقرانِ اعظم ہیں اسکے علاوہ اصغر اور اکبر - تمام صاحبقرانوں کے کردار یکساں طور پر مثالی ہیں -

8) بوستان خیال میں کردار نگاری داستان امیر حمزہ کو نہیں پہنچتی -

9) اردو کے نثری قصوں میں سب سے زیادہ فحاشی بوستان خیال میں ہے -

10) زبان و بیان کے لحاظ سے بوستان خیال کی وہ اہمیت نہیں جو داستان امیر حمزہ کی ہے -

11) قصے کی طوالت کی وجہ سے محاکات کا بیان نہیں -

12) امان کا اسلوب بالکل سادہ سلیس سادہ ہے - وہ مرصع انداز میں نہ لکھنے کی کئی وجہ بتاتے ہیں -

(الف) اول وہ اتنے عالم نہیں

(ب) دوم قصے کے طول کی وجہ سے آراستگی کی گنجائش نہیں -

(ج) سوم طرز طبیعت نے قبول نہ کی کیونکہ یہ خرافات اور مطلب سامعہ خراش سے پر رہتی ہے -

13) بوستان خیال میں معاشرت کے خیرہ کن جلوے نہیں ہیں - اور نہ ہی منظر نگاری - یہی دونوں چیزیں داستان کی جان ہوتی ہیں اور بوستان خیال اس سے عاری ہے -

*
***
*

اس باب میں ہم نے داستان کی ہیئت کے سلسلے میں خواجہ امان، عبدالحلیم شرر
کلیم الدین احمد، وقار عظیم اور گیان چند کی تنقیدوں کا جائزہ پیش کیا ہے۔
خواجہ امان نے پانچ نکتوں کی طرف توجہ دلائی ہے۔

1) کہانی خوشنما اور طویل ہو، توارد مضمون اور تکراریاں نہ ہو۔
2) داستان دلچسپ ہو خوبصورت اسلوب میں بیان کیا جائے۔ اتنی دلچسپ ہو کہ مدت دراز تک سامعین انجام کار کے مشتاق رہیں۔
3) زبان کی لطافت اور فصاحت کا خیال رکھا جائے۔
عبارت سریع الفہم نہ ہو۔
5) تمہید قصہ میں تاریخ گذشتہ کا لطف آئے۔ قصہ اس طرح بیان کیاجائے کہ حقیقی انداز پیدا ہوجائے

عبدالحلیم شرر نے رزم بزم حسن و عشق اور عیاری کا ذکر کیا ہے۔
کلیم الدین احمد کے نزدیک داستان کی ہیئت کے درج ذیل اجزاء اہم ہیں۔

1) دلچسپی داستان کا بنیادی جزو ہے۔ اسلئے واقعات کی ترتیب میں فوری حسن پیش نظر ہوتا ہے۔
2) زمان و مکان کی کوئی قید نہیں ہوتی۔
3) داستان کا ہیرو ایک ہوتا ہے جو واقعات کا مرکز ہوتا ہے۔ اور یہ ہیرو عموماً کوئی بادشاہ یا شاہزادہ ہوتا ہے۔
4) داستان کی بنیاد واقعیت اور حقیقت کے بدلے مثالیت پر قائم ہوتی ہے۔
5) عشق داستان کا اہم عنصر ہے۔
6) داستان میں مافوق العادت چیزوں کی کثرت ہوتی ہے۔
7) ان قصوں میں کسی قوم کی شعورو تخیل کا عکس موجزن ہوتا ہے اس لئے اسکے ذریعہ کسی قوم کے افراد کی پہچان ممکن ہوتی ہے۔

وقار عظیم نے درج ذیل چیزوں کو اہمیت دی ہے۔

1) داستان کی بنیاد تخیل، تحیرآفریں اور پر ہیبت واقعات پر ہوتی ہے۔

2) داستان کے فن کا بنیادی تقاضہ لطف داستان یا افسانوی کشش اور دلنشینی پر ہے لیکن اس لطف داستان کا انحصار مطابقت اور تناسب پر ہے اور رومانیت اور اسکے بوقلموں گوناگوں مظاہر پر -

3) داستان کے کردار مثالی اور غیر معمولی خوبیوں سے متصف ہوتے ہیں اور انھی کرداروں پر داستان کی مقبولیت کا انحصار ہے -

4) اخلاقی پہلو داستان کےفن کا ایک لازمی جزو ہے -

گیان چند نے ہیئت کے ان پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے -

1) داستان کے پلاٹ دوطرح کے ہوتے ہیں - ایک شکل میں پلاٹ واحد ہوتا ہے اور دوسری صورت میں بہت نحیف اور کاہیدہ - پلاٹ ایک کھونٹی کے مانند ہے جس پر مختلف کہانیوں کے تار ٹانگ دئیے جاتے ہیں -

2) گیرائی اور دلچسپی داستان کا بنیادی وصف ہے -

3) قدیم قصوں کی بنیادی خصوصیت ما فوق الفطرت عناصر کی آمیزش ہے- گرچہ فوق الفطرت عناصر کے بغیر بھی داستان لکھی جاسکتی ہے -

4) داستان کی عظمت ہیرو کے ساتھ وابستہ ہوتی ہےاور داستان کے ہیرو شہزادے ہوتے ہیں -

5) عشق داستان کے بنیادی عناصر میں سے ایک ہے -

6) داستان کے کردار مثالی ہوتے ہیں ان میں کوئی ارتقانہیں ہوتا -

7) داستان کا ایک پہلو اخلاقی بھی ہےاسکی وجہ سےداستان پرتاثیر ہوتی ہے

8) داستان کا ایک اہم پہلو ہم عصر معاشرت کی عکاسی ہے -

9) تہذیبی مرقعوں اور رومانی فضا کے علاوہ منظر نگاری بھی ایک اہم خصوصیت ہے - جذبات اور مناظر کی تصویر کشی کے دو طریقےبتائے ہیں - ایک سلیس اور سادہ ، بامحاورہ دوسرا رنگین مسجّع ، مفرّس ، معرّب -

اس جائزے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ ہمارے داستان گو بھی فن کی اس ہیئت سے بخوبی واقف تھے - خواجہ امان جو غالب کے بھتیجے تھے

اور انہوں نے داستان خیال کا ترجمہ بھی کیا تھا ، داستان کے فنی رموز سے آگاہ تھے ۔ کلیم الدین احمد نے پہلے پہل اسکی اہمیت کو محسوس کیا اور فن داستان گوئی لکھکر داستان کے مطالعہ اور اس کی تنقید و تحقیق کےلئے راہ ہموار کی ۔ اسکے بعد وقار عظیم اور گیان چند نے اس راہ پر آگے چل کر داستان کی تنقید و تحقیق کو ایک نیا زاویہ فکر بخشا۔ گیان چند نے "اردو کی نثری داستانیں" لکھکر اس باب میں اضافہ کیا ۔

ان ناقدوں کے تنقیدی معیار کی حیثیت اور واضح ہوجائے گی جب ہم ان کی عملی تنقید یعنی اہم داستانوں پر کیگئی تنقیدوں کا ایک سرسری جائزہ لیتے چلیں ۔ اس سلسلے میں ہم نے داستان امیر حمزہ پر گیان چند اور وقارعظیم طلسم ہوش ربا پر کلیم الدین احمد ، عزیز احمد اور محمد حسن عسکری اور بوستان خیال پر کلیم الدین احمد اور گیان چند کی تنقیدوں کا جائزہ لیا ہے ۔

داستان امیر حمزہ

گیان چند

1) وحدت اور چستی قصے کے پلاٹ کی خوبی ہے لیکن امیرحمزہ میں یہ موجود نہیں اور نہ اتنی طویل داستان میں یہ ممکن ہے

2) داستان کی دلچسپی کا راز فوق فطرت میں ہے اور یہ چیزیں داستان امیر حمزہ میں موجود ہیں بلکہ ہوش ربا اس کا منتہا ہے ۔

3) داستان امیر حمزہ کا سب سے بڑا نقص قصے کا طول ہے ۔

4) کرداروں کی کثرت کے باوجود ان کے مزاج میں انفرادیت ہے ۔

5) داستان امیرحمزہ اودھ کی معاشرت کے مرقعوں کا ارژنگ ہے ۔

6) داستان کی ترکیب میں عشق بھی ایک اہم عنصر ہے۔ داستان امیر حمزہ میں یہ عنصر پوری طرح موجود ہے ۔

7) داستان امیرحمزہ میں دو طرز تحریر کے نمونے ملتے ہیں ایک مرصع رنگین ، دوسرا سادہ و عاری ۔

8) جاہ نے سراپا نگاری بھی کی ہے لیکن تشبیہوں اور استعاروں کی وجہ سے اسکے نقوش واضح نہیں ہوپائے ہیں ۔ اس سے محاکات کا حق ادا نہیں ہوتا۔

9) داستان امیر حمزہ بنیادی طور پر مذہبی داستان ہے جسمیں مسلمان اور کافر کے درمیان معرکہ آرائی دکھائی گئی ہے ۔

وقار عظیم

وقار عظیم نے اشک اور لکھنوی نسخے کے فرق کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ کسی طرح کی تنقیدی بحث کرنے اور ان کے ادبی محاسن کا اندازہ لگانے کے لئے ضرورت ہے کہ ترجموں اور تصنیفوں کو الگ کیا جائے جو ترجمے ہیں انہیں اصل سے ملایا جائے اور دیکھا جائے کہ اصل قصے کی حقیقت اور اس کا ماخذ کیا ہے اور اس میں کیا تبدیلی کی گئی ہے ۔ وقار عظیم نے اس تجزیے میں اسلوبی فرق کو پیش نظر رکھا ہے ۔ اشک کی داستان پہلے سادہ اور سہل اسلوب میں تھی بعد میں لکھنو میں اس پر نظر ثانی ہوئی ۔ اشک کے یہاں سادگی اور تعقید ہے ۔ سید محمد عبداللہ اور سید تصدق حسین والے نسخے میں آراستگی اور تکلف ہے ۔ وقار عظیم نے اپنے تجزیے کو ان ہی نکتوں پر مرکوز کیا ہے۔

طلسم ہوش ربا

کلیم الدین احمد

1) طلسم ہوش ربا کی دنیا خیالی اور تصوری دنیا ہے جس میں زندگی اپنی جملہ نیرنگیوں کے ساتھ ہمیں دعوت نظارہ دیتی ہے ۔

2) یہاں دیگر مہموں کے ساتھ عشق کی مہمیں بھی ہیں

3) یہاں بے ترتیبی اور موزونیت کا نام و نشان نہیں ۔ یہاں زندگی کی ایک بہتر ترتیب و تنظیم پیش کی گئی ہے ۔

4) طلسم ہوش ربا میں نیکی اور بدی کی طاقتوں کی کشمکش کو تخیل کی مدد سے پیش کیا گیا ہے اور تخیلی نظم و ضبط اور نمائش کی وجہ سے یہ تصویر معنی خیز ہوگئی ہے ۔

5) طلسم ہوش ربا میں عمرو عیار کی تخلیق ایک بڑا کارنامہ ہے اور کہانی کا سارا طلسم اسی سے قائم ہے -

6) جادوگری طلسم ہوش ربا کی دلکشی کا ایک بڑا سبب ہے -

7) طلسم ہوش ربا میں تخیلی اور خیالی دنیا کے علاوہ حقیقی اور واقعی دنیا کی جلوہ گری بھی ہے - ایک مخصوص طرز معاشرت کی تصویریں ہیں ، مقامی رنگ ہے -

کلیم صاحب نے طلسم ہوش ربا کے چند نقائص کی طرف بھی اشارہ کیا ہے-

1) طلسم ہوش ربا میں وحدت اثر کی کمی ہے یہاں مختلف اجزاء میں ربط و اتحاد نہیں -

2) طلسم ہوش ربا میں تخیل کی بے لگامی اور بے لگامی ہے-

3) احساس تناسب کی کمی بھی اس کا اہم نقص ہے -

4) غیر ضروری چیزوں کی تکرار اور بھر مار سے پوری داستان بھری پڑی ہے

5) اسکا ایک اہم نقص اسکی بے جا طوالت ہے جسکی وجہ سے فنی محاسن اجاگر نہ ہوسکے ہیں -

6) طلسم ہوش ربا کے نقص میں زبان کو بھی شمار کیا جاتا ہے ——— مرصع اور مصنوعی رنگ ، نقوش ، استعاروں ، تشبیہوں ، فقروں اور لفظوں کی بدنما تکرار کی وجہ سے اسکا حسن اور تاثر مجروح ہوتا ہے -

عزیز احمد

1) طلسم ہوش ربا لکھنو کے خارجی تمدن اور اس دور کی ذہنی پینک کی عکاسی ہے -

2) اس کا اسلوب بیان مقفیٰ و مسجّع ہے -

3) طلسم ہوش ربا در اصل عورتوں کی داستان ہے -

4) طلسم ہوش ربا کی عورتیں ساحرہ اور جادوگرنیاں ہیں اور پورے داستان میں نمایاں حیثیت رکھتی ہیں -

5) طلسم ہوش ربا کی زبان لکھنو کی نکھری ہوئی زبان ہے-

6) لکھنو کے تمدن کی اتنی جامع اور ہمہ گیر تصویر شاید ہی کہیں ملے گی -

محمد حسن عسکری

1) یہ جاندار ادب ہے اور ان میں اردو نثر نگاری اور افسانہ نویسی کے بہترین نمونے موجود ہیں -

2) اس میں ہند اسلامی تہذیب کے مظاہر بھی ملتے ہیں - اس میں ہماری قوم کی ماضی کی تصویریں محفوظ ہیں - اس زمانے میں زندگی سے متعلق ہمارا کیا رویہ تھا ، ہم کیا سوچتے تھے وہ بھی اس کے اندر محفوظ ہے -

3) طلسم ہوش ربا میں پرانے لکھنو کی تہذیب و معاشرت کی بھرپور عکاسی ملتی ہے -

4) طلسم ہوش ربا کی نثر چیزوں کو تصورات میں نہیں بدلنا چاہتی ، اس کے برخلاف ہر چیز سے الگ الگ دلچسپی لیتی ہے - وہ کسی چیز کے جوہر تک تو نہیں پہنچتی ، نہ اسکی کوشش کرتی ہے - یہ نثر چیزوں کی پیاسی ہے اور ان سے لذت لینے کا موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیتی - اور اس کی نثر معاشرتی اظہار کے سامنے بے دست و پا نہیں ہے -

بوستان خیال

xxxxxxxxxxx

کلیم الدین

1) پہلی خوبی تو یہ بتائی ہے کہ اس میں قصہ نہیں معلوم ہوتا -

2) دوسری خوبی یہ بتائی ہے کہ اس میں مصنف کی قوت دماغی ، اکتساب علم و فضل حرف حرف سے پیدا ہے - بوستان خیال میں ہر جگہ علمیت نمایاں ہے -

3) واقعیت اور علمیت سے قطع نظر ہر جگہ بوستان خیال میں داستان امیر حمزہ کا فیض نظر آتا ہے -

4) جادو داستان کا اہم عنصر ہے - بوستان خیال میں خنار جادوگر کا ذکر ہے یہاں طلسمی اشیا اور طلسمی شعبدوں کا ذکر ہے -

5) بوستان خیال میں حکیم نسطاس الحکمت کو مرکزی حیثیت حاصل ہے اور ان کے نقوش کو بہت ابھارا گیا ہے -

6) ظرافت داستان کا اہم عنصر ہے - بوستان خیال اور امیر حمزہ میں شعوری اور غیر شعوری طور پر ظرافت کا عنصر پنہاں ہے -

7) بوستان خیال اور داستان امیر حمزہ کی نثر کا لب و لہجہ مصنوعی نہیں ہے

8) بوستان خیال اور داستان امیر حمزہ کے عناصر ترکیبی میں زیادہ فرق نہیں - بوستان خیال کے سلسلے میں جو باتیں کہوں گا وہ امیر حمزہ پربھی منطبق ہوں گی -

گیان چند

1) بوستان خیال ایک ضخیم داستان ہے جو داستان امیرحمزہ کے جواب میں لکھی گئی ہے -

2) بوستان خیال کا پلاٹ فنی لحاظ سے سراسر ناقص ہے - بیک وقت تین ہیروؤں کے قصے بیان کئے گئے ہیں -

3) بوستان خیال کی خصوصیت اس کا علمی رنگ ہے

4) بوستان خیال میں ایک نئی اختراع ہے وہ یہ کہ پورے طلسم کی بنیاد نجوم پر ہے -

5) بوستان خیال میں تین صاحبقرانِ اعظم ہیں - اسکے علاوہ اکبر اور اصغر - تمام صاحبقرانوں کے کردار یکساں طور پر مثالی ہیں - بوستان خیال میں کردار نگاری داستان امیر حمزہ کو نہیں پہنچتی -

6) اردو کے نثری قصوں میں سب سے زیادہ فحاشی بوستان خیال میں ہے -

7) زبان وبیان کے لحاظ سے بوستان خیال کی وہ اہمیت نہیں جو داستان امیر حمزہ کی ہے -

8) بوستان خیال میں معاشرت کے خیرہ کن جلوے نہیں اور نہ ہی منظر نگاری - یہی دونوں چیزیں داستان کی جان ہوتی ہیں اور بوستان خیال اس سے عاری ہے

اس جائزے میں ہم دیکھتے ہیں کہ مختلف ناقدین نے داستان کے مختلف پہلوؤں پر توجہ کی ہے - داستان امیر حمزہ کے تجزیئے میں گیان چند نے داستان کے فن کو ملحوظ رکھا ہے اور پلاٹ، کردار، داستان کی دلچسپی، معاشرت کی عکاسی، عشقیہ عناصر، سراپا نگاری، اسلوب اور موضوع پر بحث کی ہے۔ جس سے داستان امیر حمزہ کے فنی ابعاد سامنے آجاتے ہیں - لیکن وقار عظیم نے اشک اور لکھنوی نسخے کے فرق کو موضوع بنایا ہے - اصل قصے کی حقیقت، اسکے ماخذ اور اس میں کی گئی تبدیلیوں کا جائزہ لیا ہے - انہوں نے داستان کے فنی پہلوؤں پر کوئی گفتگو نہیں کی ہے

کلیم الدین احمد نے " طلسم ہوش ربا " کے فنی محاسن اور نقائص پر روشنی ڈالی ہے - گرچہ انہوں نے کردار اور داستان کی دلچسپی وغیرہ کا کوئی ذکر نہیں کیا ہے -

عزیز احمد نے طلسم ہوش ربا کے اسلوب بیان اور لکھنوی معاشرت کی عکاسی تک خود کو محدود کردیا -

محمد حسن عسکری نے بھی اسکی نثر اورمعاشرتی جلوؤں کا ذکر کیا ہے -

بوستان خیال کے جائزے میں کلیم الدین احمد نے اور گیان چند نے اس کی " علمیت" کا ذکر کیا ہے - کلیم صاحب نے داستان کے پلاٹ، اسکی ترتیب و تنظیم، اسکے کرداروں، محاکات، داستان کی دلچسپی وغیرہ پر کوئی فنی بحث نہیں کی ہے - گیان چند نے داستان کے فنی محاسن کو سامنے رکھکر اسکے تجزیئے کی کوشش کی ہے -

داستانوں کے عملی تجزیئے سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ عام طور پر ہمارے ناقدین نے داستان کی ہیئت پر تنقیدیں نہیں کی ہیں - یا تو نثر اور زبان و بیان کے محاسن و معائب کا ذکر کیا ہے یا پھر داستان کے فن کے صرف دو ایک پہلوؤں پر گفتگو کی ہے - اس وجہ سے داستان کی ہیئت ہماری مشرقی روایت کے پس منظر میں ابھر کر سامنے نہیں آسکیں - - ہم نے مغربی معیار نقد کو اپنا لیا - ناول کی تکنیک کا اطلاق بھی داستان پر کرنے لگے جبکہ دونوں کے درمیان صرف ذہنی ارتقاء کا فاصلہ ہی حائل نہیں بلکہ دونوں کے مزاج اور تکنیک میں بھی فرق ہے -

داستان کا مواد روز مرہ زندگی سے نہیں بلکہ خواب و خیال کی دنیا سے لیا جاتا ہے۔ جہاں حقیقت پر تخیل کا سحر آفریں سایہ پڑا رہتا ہے۔ ناول میں زندگی کی ترجمانی بنیادی اہمیت رکھتی ہے۔ یہاں اگر زندگی سے کوئی انحراف ہے تو صرف اتنا کہ زندگی کا دریا آزاد بہتا ہے اسے فن کے سانچے میں ڈھال کر ایک مخصوص ہیئت دیدی جاتی ہے۔ داستانوں میں آرزو مندی ملتی ہے۔ جب کہ ناولوں میں بیدرد حقیقت کا سامنا کیا جاتا ہے۔ ایسی صورت میں داستانوں پر ناول کی تکنیک کا اطلاق نہیں کیا جاسکتا۔ دونوں کی بنیاد اور پس منظر میں بڑا فرق ہے اور اس صورت میں کی گئی تمام کاوشیں داستان کے معیار کے ضخیم تجزیے تک نہیں پہنچا سکتیں۔ ہمارے ناقدین مغرب سے متاثر تھے انہوں نے مشرقی معیار نقد سے بے توجہی برتی۔ جس کی وجہ داستان کے صحیح تجزئیے کا عمل ہمارے یہاں ممکن نہیں ہو سکا۔ اور داستان کی ہیئت مشرقی روایات اور تہذیبی اقدار کے پس منظر میں ابھر کر سامنے نہ آ سکیں۔

*****
*

حواشی

*	خواجہ امان	حدائق الانظار (ترجمہ بوستان خیال) بحوالہ اردو کی نثری داستانیں	25 - [illegible]
2	عبدالحلیم شرر	گذشتہ لکھنؤ	140
3	کلیم الدین احمد	اردو زبان اور فن داستان گوئی	[illegible] - [illegible] 19
4	"	"	
5	"	"	[illegible]
6	"	"	23
7	"	"	24
8	"	"	24
9	"	"	26 - 27
10	وقار عظیم	داستان سے افسانے تک	25
11	"	"	27 - 28
12	"	"	28
13	"	"	
14	"	"	28 - 29
15	گیان چند	اردو کی نثری داستانیں	59
16	"	"	63 + 64
17	"	"	65
18	"	"	79
19	"	"	80
20	"	"	82
21	"	"	83
22	"	"	85
23	"	"	87
24	"	"	91
25	"	"	95
26	"	"	531
27	"	"	531 - 532

28	گیان چند	اردو کی نثری داستانیں	533
29	"	"	538
30	"	"	560
31	"	"	567
32			
33	"	"	585
34	"	"	587 - 583
35	"	"	594 - 595
36	"	"	595
37	"	"	596
38	وقار عظیم	داستان سے افسانے تک	166 - 167
39	"	"	163 - 169
40	"	"	170
41	"	"	182 - 183
42	"	"	183 - 187
43	"	"	190
44	"	"	208
45	"	"	218 - 219
46	"	"	233 - 239
47	"		
48	کلیم الدین احمد	اردو زبان اور فن داستان گوئی	33 - 34
49	"	"	39
50	"	"	42
51	"	"	47
52	"	"	58 - 59
53	"	"	65
54	"	"	72
55	—		73
56	"	"	81
57	"	"	83

58	کلیم الدین احمد	اردو زبان اورفن داستان گوئی	84
59	"	"	93
60	"	"	95
61	"	"	96
62	"	"	97 - 98
63	"	"	99
64	"	"	100
65	عزیز احمد	مقدمہ انتخاب طلسم ہوش ربا	8
66	"	"	13
67	"	"	15
68	"	"	15 - 16
69	محمدحسن عسکری	دیباچہ انتخاب طلسم ہوش ربا	20 - 21
70	"	"	25
71	"	"	26
72	"	"	27
73	کلیم الدین احمد	اردوزبان اورفن‌داستان گوئی	105 - 106
74	"	"	108 - 109
75	"	"	109
76	"	"	110 - 111
77	"	"	115
78	"	"	117
79	"	"	120
80	"	"	120
81	"	"	123
82	"	"	124
83	"	"	134
84	"	"	136 - 137
85	گیان چند	اردو کی نثری داستانیں	616
86	"	"	620 - 621
87	"	"	622 - 623
88	"	"	625 - 626

89	گیان چند	اردو کی نثری داستانیں	627
90	"	"	630
91	"	"	632
92	"	"	639
93	"	"	645
94	"	"	650
95	"	"	652 — 653
96	"	"	657

*
****
*

(ب) قصہ

ہیئت اور تنقیدی معیار

اردو میں قصہ نگاری کی روایت نئی نہیں، سترھویں صدی عیسوی ہی سے ہمیں افسانوی ادب کے نمونے مل جاتے ہیں - لیکن انیسویں صدی عیسوی میں اسے خاصا فروغ حاصل ہوا - پہلے دور میں قصوں کا دوسرے دور میں داستانوں کا اور تیسرے دور میں ناولوں کا عروج ہوا - ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں -

> " قصے کا تعلق اجتماع سے ہے، داستانوں کا تخیل سے اور ناول کا فرد سے اور پھر اجتماع، تخیل اور فرد کا تعلق مخصوص قسم کے معاشروں، تہذیبوں اور اقتصادی نظام سے ہے - انیسویں صدی کے معاشرتی اور اقتصادی سفر کی پوری داستان انہیں تین اصطلاحوں میں پوشیدہ ہے -" (1)

قصوں کا تعلق ہماری عوامی زندگی سے بڑا گہرا رہا ہے - یہ قصے فضاؤں میں گردش کرتے رہتے ہیں اور سینہ بہ سینہ ایک دوسرے تک پہنچتے رہتے ہیں - ایک ملک سے دوسرے ملک کا اثر، ایک سے دوسرے ملک کی روایتوں اور تہذیبوں کے میل جول سے قدروں کی آمیزش ہوتی رہی ہے - پھر لکھنے والوں نے اپنے طور پر اسے نئے رنگ و آہنگ میں پیش کیا ہے -

ان قصوں کے درمیان کئی امتیازی خصوصیات مشترک ہوتے ہیں - کبھی کبھی ان کے واقعات اور کبھی کبھی کردار تک معروف ہوتے ہیں - ان کا تعلق یا تو کسی پرانی روایت اور تلمیح سے ہوتا ہے یا کسی ایسے واقعے سے جو حال میں ظہور پذیر ہوا ہو اور اس کا علم سماج کو بخوبی ہو - گویا قصہ گو ان واقعات اور متعارف کرداروں میں رنگ بھرنے کا کام کرتا ہے - ان قصوں سے ہم اس دور کے فکری اور تہذیبی رویوں تک رسائی حاصل کرتے ہیں - گویا ان قصوں کی پہلی خصوصیت سماجی اور اجتماعی قبولیت ہے - دوسری اہم خصوصیت ان قصوں کے پیچھے کار فرما ایک اخلاقی آہنگ ہے جو ان قصوں کو معنویت بخشتا ہے اور مختلف تصورات کے درمیان شیرازہ بندی

کا کام کرتا ہے - تیسرے ان سبھی قصوں میں انسان اور فوق فطری عناصر کی کارفرمائیاں میں اور اسباب و محرکات کا سلسلہ اتفاقات سے جا ملتا ہے - انسان کی فتح کا ذریعہ تائید ربّانی ، کسی پہنچے ہوئے پیر فقیر کی دعا یا پھر کسی تعویذ یا منتر کا سہارا جو ناممکن کو ممکن کر دکھاتا ہے اور ناگزیر المیے کو خوشگوار انجام تک پہنچاتا ہے -

ہمارے ناقدوں نے ان قصوں پر ان کی روایتی اور تہذیبی قدروں کے پس منظر میں غور و فکر کی ضرورت ہی محسوس نہیں کی - بلکہ مغرب کے فراہم کئے ہوئے سانچے کو مثالی سانچہ قرار دیکر تمام قصوں اور داستانوں کو اسی پیمانے پر پرکھنے کی کوشش کی - انہوں نے قصوں اور داستانوں کے درمیان کوئی امتیاز ہی قائم نہیں کیا نہ ان کی ہیئت طے کی - ایسی صورت میں قصوں اور داستانوں کی تفریق ختم ہوگئی اور ایک ہی پیمانے سے تمام افسانوی سرمایے کو پرکھا جانے لگا - یہی وجہ ہے کہ ان قصوں کی تمام تر تنقیدیں داستان کے نقطہ نظر سے کی گئی ہیں -

حالانکہ قصوں اور داستانوں میں بنیادی فرق محض ہیئت اور اسلوب ہی کا نہیں بلکہ فرد اور اجتماعی ہم آہنگ کا بھی ہے - قصوں میں مثالی کردار فرد کا تھا جسے مختلف قسم کی مہمات در پیش تھیں - جو جان عالم بن کر توتے کی رہنمائی میں حسیناؤں کی تلاش میں بھٹکتا تھا - کبھی کنور اودے بھان بن کر بن بن گھومتا تھا ، کبھی حاتم کی شکل میں مختلف مہموں سے دوچار تھا - تائید ربّانی اور درویشوں کی دعاؤں سے منزل مراد تک پہنچتا تھا - داستانوں میں امیر حمزہ اور ان کے عیاروں کا پورا گروہ خداوند لقا کے پورے گروہ سے صف آرا تھا - ان کے مقاصد عموماً اجتماعی ہیں - پھر قصوں کے برعکس یہاں سارا زور جنگ و جدل پر ہے - گرچہ یہاں کی نشاطیہ محفلوں کا بھی جواب نہیں مگر اصل مہمات رزمیہ ہیں - ہیئت کے اعتبار سے بھی نمایاں فرق ہے - داستان کہانی در کہانی کی تکنیک اختیار کرتی ہے لیکن قصوں میں ایک کہانی ہوتی ہے ، ضمنی کہانیوں کی

حیثیت جز کی ہوتی ہے ۔ اس کا اپنا الگ انفرادی وجود نہیں ہوتا ہے۔ قصے کا پلاٹ مربوط ہوتا ہے ۔ داستان کا پلاٹ مربوط نہیں ہوتا۔ اس میں بیک وقت کئی قصے ملتے ہیں ۔ ضمنی کہانیاں اپنا الگ وجود رکھتی ہیں ۔ قصے کا ایک مرکزی کردار ہوتا ہے باقی معاون کردار ہوتے ہیں ۔ داستان میں چونکہ اجتماعی مہمات کا سلسلہ جاری رہتا ہے لہذا ایک کے بجائے مختلف ہیرو ہر طرح سے اپنی ذہانت ، فراست، شجاعت کا مظاہرہ کرتے نظر آتے ہیں ۔ قصے عوامی روایت کا حصہ ہوتے ہیں کہ داستان کی بنیاد تخیل پر ہوتی ہے ۔

اس ضمن میں ہم پانچ قصوں میر امن کی " باغ و بہار" حیدربخش کی " آرائش محفل" انشا کی " رانی کیتکی کی کہانی" ، مہجور کی " نو رتن" اور سرور کے فسانہ عجائب پر کی گئی تنقیدوں کا جائزہ پیش کررہے ہیں ۔ تاکہ ان قصوں سے متعلق ہمارے ناقدین کا تنقیدی معیار سامنے آ سکے ۔

باغ و بہار اور آرائش محفل فورٹ ولیم کالج کی تخلیق ہیں ۔ فورٹ ولیم کالج کا مقصد صرف اردو سکھانا ہی نہیں تھا بلکہ ہندوستان کی تہذیب اور فضا سے واقف کرانا بھی تھا ۔ گویا ان قصوں کے ذریعے ہندوستان کے افسانوی ماضی کو پھر سے ترتیب دینے کی کوشش کی گئی ہے ۔ تاکہ نو آموز صرف زبان ہی نہ سیکھیں بلکہ " مشرق" کے افکار و تہذیب و اقدار اور فضاسے واقف اور مانوس ہوجائیں ۔ ان قصوں میں بھی وہ تمام عناصر واضح طور پر ملتے ہیں جنکی نشاندہی قصوں کے سلسلے میں کی جاچکی ہے ۔

فورٹ ولیم کالج سے الگ نثری قصوں میں ایک انشا کی رانی کیتکی کی کہانی ہے ۔ دوسرا رجب علی بیگ سرور کا " فسانہ عجائب ۔ انشاکی رانی کیتکی بھی اپنی فضا کے اعتبار سے عوامی قصوں ہی کا روپ ہے ۔ اسکی فضا ، واقعات کردار اور طرز بیان طبعزاد ہوتے ہوئے بھی اس معاشرے کی آواز ہیں ۔ جن کی تسکین کا سامان فراہم کیا گیا ہے ۔ یہاں بھی وہی سادھو ، درویش کے منترہیں، فوق فطری عناصر کی کار فرمائیاں ہیں ، وہی تصور اخلاق جو ان کے اندر وحدت قائم کرتا ہے ۔

" فسانہ عجائب" کا قصہ بھی طبعزاد لیکن روایتی ہے - شہر سے غایت محبت کا اظہار ہوتا ہے - فوق فطری عناصر سے یہاں بھی کام لیا گیا ہے - بندر کی تقدیر نے قصے کے اخلاقی پہلو کو نمایاں کردکھایاہے۔ فسانہ عجائب میں توتے کا کام آنا اور ملکوں ملکوں کی سیاحت ، درویشوں اور پیروں کا مددکرنا یہ سب کچھ پرانے قصے کے درمیان مشترک ہےاورہیئت اجتماعی کاحصہ نظر آتاہے۔ اسی سلسلہ کی ایک کڑی مہجور کی نورتن ہےجو متداول کہانیوں کوقصے کی شکل میں پیش کرتی ہے۔

ان قصوں کے بنیادی سانچے یکساں نہیں ہیں لیکن ان میں مماثلت موجود ہے - ان تمام قصوں میں واقعات کم و بیش پہلے سے مشہورقصوں پر مبنی ہیں اور ہیئت اجتماعیہ کا حصہ ہیں ، اخلاقی پہلو ان میں وحدت پیدا کرتا رہتاہے۔ عام طور پر جنگ و جدل ان قصوں کا بنیادی حصہ نہیں ہےاگرچہ جابجا اس سےکام لیا گیا ہے -

ہمارے ناقدین میں کلیم الدین احمد ، گیان چند اور وقار عظیم وغیرہ ان قصوں کو " مختصر داستان "کےخانوں میں رکھتے ہیں - دیگر ناقدین ان قصوں کا ناقدانہ جائزہ داستانی ہیئت کی روشنی میں لیتے ہیں - اور ان کے فن کا یہ پیمانہ ، مغرب سے مستعار ہے - ظاہر ہے ایسی صورت میں ان قصوں کی قدرو قیمت کا صحیح معیار قائم نہیں کیا جاسکتا - ان قصوں کی اپنی ایک مشرقی روایت ہے اپنی ایک فضا اورماحول ہے - اپنی تہذیبی اقدار ہیں - ان چیزوں کو سامنے رکھے بغیر ان کا صحیح تجزیہ ممکن نہیں -

بہر کیف ہم ان ناقدین کے تجزئیے اور معیار کا جائزہ لے کر کسی ایک نتیجے پر پہنچنے کی کاوش کریں گے -

*
***
*

باغ و بہار

کی

عملی تنقید

" باغ و بہار" فورٹ ولیم کالج کی سب سے مشہور تصنیف ہے۔ میر امن نے اسے جان گلکرسٹ کی ایما پر سنہ 1801ع میں تصنیف کیا - اسکا مقصد نوآموز انگریزوں کو قصے کے ذریعے اردو سکھانا تھا - بلکہ یہاں کی تہذیب اور فضا سے واقف کرانا تھا - اسلئے اس کا طرز بیان آسان سادہ اور سہل ہے -

جان گلکرسٹ نے " باغ و بہار" کے پہلے ایڈیشن میں اپنے "نوٹس" میں درج ذیل آرا کا اظہار کیا ہے - اس سے اس دور کے تنقیدی شعور کا پتہ چلتا ہے۔

> " فارسی قصے میں چہار درویش مدتوں مقبول رہا ہے - اسے امیر خسرو نے اپنے دوست اور مرشد حضرت نظام الدین اولیا کی بیماری کے دوران ان کی تفریح طبع کے لئے اس پرتاثیر زبان میں قلمبند کیا - عطاحسین خاں نے نو طرز مرصع کے عنوان سے اس کا ترجمہ تو کیا لیکن عربی فارسی محاورات کی کثرت اور پرتکلف اسلوب کو بنا پر یہ اسی زبان کے ایک نمونہ کی حیثیت سے پسند نہ کیا جاسکا۔ یہ قباحت دور کرنے کیلئے محولہ بالا ترجمہ سے میر امن دلّی والے نے جو کہ کالج سے وابستہ مقامی فضلا میں سے ہے اسکو قلمبند کیا اور ہندوستانی کے عالم پر فوراً ہی یہ حقیقت واضح ہو جائے گی کہ اس نے کس خوش اسلوبی سے ریختہ کے محاورہ کی برقراری کے ساتھ ساتھ اسلوب کی سادگی اور زبان کی صفائی کو بھی ہاتھ سے جانے نہیں دیا - جس سے زبان پر اسکی قدرت عیاں ہوجاتی ہے -" (2)

گلکرسٹ نے " اسلوب کی سادگی اور زبان کی صفائی "کو باغ و بہار کا وصف بتایا ہے - باغ و بہار کی نثر ایک شعوری کوشش کا نتیجہ تھی - اس دور کا اسلوب جاگیر دارانہ نظام کا پروردہ تھا - مرصع، مسجع ، اور مقفٰی عبارت ہو اس دور کا خاص

امتیاز تھا - باغ و بہار اس مروجہ طرز سے انحراف اور روایت شکنی کی اولین کاوش تھی۔ اور اس میں جان گلکرسٹ کی کوششوں کو خاصا دخل تھا -

رجب علی بیگ سرور نے " فسانہ عجائب " کے دیباچے میں میرامن کی زبان کو ناقص قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں -

" اس بیچ میرزا یہ یارا نہیں کہ دعوی اردو زبان پر لائے یا اس کے افسانہ کو یہ طرز نشاری کسی کو سنائے۔ اگر شاہجہاں آباد کہ مسکن اہل زبان ، کبھی بیت السلطنت ہندوستان تھا ، وہاں چندے بود و باش کرتا فصیحوں کو تلاش کرتا تو فصاحت کا دم بھرتا ، جیسا میر امن صاحب نے چار درویش کے قصے میں بکھیڑا کیا ہے کہ ہم لوگوں کے ذہن و حصے میں یہ زبان آئی ہے۔ دلّی کے روڑے ہیں ، محاوروں کا ہاتھ منہہ توڑتے ہیں -
پتھر پڑیں ایسی سمجھ پر ، یہی اسان کا خیال خام ہوتا ہے مفت میں نیک بدنام ہوتا ہے -" (3)

سرور میر امن کی زبان کو غیر معیاری قرار دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ انہوں نے چار درویش کے قصے میں" محاوروں کے ہاتھ منہہ توڑے ہیں -"

غالب فکشن کے نقاد نہ تھے لیکن انہوں نے رجب علی بیگ سرور سے ایک مکالمے میں " باغ و بہار" کی خصوصیت کی طرف اشارہ کیا ہے -

" مرزا رجب علی بیگ سرور
مرزا صاحب ! اردو زبان میں کس کی کتاب عمدہ ہے ؟
مرزا غالب ! " چار درویش کی "
مرزا رجب علی بیگ سرور ! اور فسانہ عجائب کیسی ہے ؟
مرزا غالب ! اجی لاحول و لاقوہ ، اس میں لطف زبان کہاں ؟ ایک تک بندی اور بھٹیار خانہ جمع ہے" (4)

غالب نے اپنی تنقیدی شعور اور فن کارانہ وجدان کی بنا پر باغ و بہار کی اہم ترین خصوصیت کو دو الفاظ میں بیان کر دیا ہے۔ یعنی وہ لطف زبان کو اس کا اہم ترین وصف قرار دیتے ہیں -

عبدالقادر سروری کی " دنیائے افسانہ" اردو فکشن پر پہلی باقاعدہ تصنیف ہے - اس طرح اولیت کا سہرا انہی کے سر ہے اور یہیں سے اردو فکشن کی تنقید کا سلسلہ شروع ہوتا ہے اور وہ اردو فکشن کے پہلے ناقد قرار پاتے ہیں -

" باغ و بہار" کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں -

" فورٹ ولیم کالج کے قصوں میں میرامن کا قصہ ایک لازوال کارنامہ ہے - اسلوب بیان اور تاریخ افسانہ نگاری دونوں اعتبار سے اس کا درجہ بہت بلند ہے - میرامن کی عبارتوں میں جو صفائی سادگی اور گھلاوٹ ہے وہ حیدر بخش حیدری کے قصے " طوطا کہانی" میں بھی نہیں - اسکے علاوہ میر امن نے محاورہ بندی کے التزام کی وجہ سے اپنی عبارتوں کو زیادہ رنگین بنادیا ہے- اس سے" طوطا کہانی' خالی ہے - علاوہ ازیں دلچسپی کے اعتبار سے بھی "باغ و بہار " کا قصہ سب سے بڑھا ہوا ہے- اور یہ بلاشبہ اس وجہ سے ہے کہ میر امن نے انسان کو مرکز قصہ بنایا ہے -" (5)

میر عبد القادر سروری کے تنقیدی معیار کے اہم نکات

1) میر امن کا قصہ لازوال کارنامہ ہے -
2) تاریخ افسانہ نگاری
3) اسلوب بیان کے اعتبار سے اس کا درجہ بہت بلند ہے -
4) میر امن کی عبارتوں میں صفائی ، سادگی اور گھلاوٹ ہے -
5) میر امن نے محاورہ بندی کے التزام کی وجہ سے اپنی عبارتوں کو زیادہ رنگین بنا دیا ہے -
6) باغ و بہار " دلچسپی کے اعتبار سے بھی بڑھی ہوئی ہے -
7) میر امن نے انسان کو مرکز قصہ بنایا ہے -

اس سلسلے کے دوسرے اہم نقاد عبدالحق ہیں - انھوں نے اردو کے کلاسیکی سرمایے کے مطالعے اور ان کے معیار و قدر کے تعین کی کاوشیں کی ہیں" باغ و بہار سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار ان لفظوں میں کیا ہے -

" یہ اردو نثر کی ان چند کتابوں میں سے ہے جو ہمیشہ زندہ رہنے والی ہیں -- اور شوق سے پڑھی جائیں گی - اس کی مقبولیت کا بہت بڑا راز اسکی فصاحت اور سلاست میں ہے -"(6)

" باغ و بہار اپنے وقت کی نہایت فصیح اورسلیس زبان میں لکھی گئی ہے- میرامن خاص دلّی کے رہنے والے ہیں،

اور ان کی زبان ٹھیٹ دلّی کی زبان ہے اور ان کا لکھا ہوا سند ہے ۔" (7)

" اردو کی پرانی کتابوں میں کوئی کتاب زبان کی فصاحت اور سلاست کے لحاظ سے اس سے لگا نہیں کھاتی اگرچہ زبان نے بہت کچھ پلٹا کھایا ہے ۔ اس وقت اور اس وقت کی زبان میں بہت بڑا بدل ہے تاہم باغ و بہار اب بھی ویسی ہی دلچسپ ہے اور پڑھنے کے قابل ہے جیسے پہلے تھی ۔ مصنف کو زبان پر بڑی قدرت ہے اور وہ ہر موقع پر اسی کے مناسب ٹھیٹ الفاظ استعمال کرتا ہے اور ہر کیفیت اور واردات کا نقشہ ایسی خوبی کے ساتھ کھینچتا ہے کہ اس کے کمال انشاء پردازی کی داد دینی پڑتی ہے ۔ نہ بے جا طول ہے نہ فضول لفاظی ہے ۔ سادہ زبان لکھنا ۔ سادگی بعض وقت عامیانہ یا بے مزہ ہوجاتی ہے ۔ سادگی کے ساتھ فصاحت اور لطف بیان کو قائم رکھنا بڑا کمال ہے ۔ میر امن اس امتحان میں پورے اترتے ہیں اور یہی وجہ ہے ان کی کتاب کی مقبولیت کی ہے ۔ (8)

" ہماری زبان فارسی الفاظ اور ترکیبوں ، تشبیہوں اور استعاروں میں ایسی رچی ہوئی ہے کہ ان سے بچنا مشکل ہے اور خواہ مخواہ بچنے کی ضرورت بھی نہیں ۔ خواہ مخواہ دوسروں کے چبائے ہوئے لقموں کو چبانا اور آنکھ بند کرکے دوسروں کے لکھے ہوئے کو نقل کردینا بھی انشاء پردازی نہیں میر امن نے اس میں بڑا اعتدال برتا ہے ۔ وہ بدیسی لفظوں اور چیزوں کی شان و شکوہ سے مرعوب ہوکر دیسی سادہ اور میٹھے لفظوں کو نہیں بھول جاتے اور قدیم فارسی تشبیہوں اور استعاروں کے ساتھ ساتھ اپنے بے تکلف اور لطیف استعارے اور تشبیہیں بھی استعمال کر جاتے ہیں ۔ جو بڑا لطف دے جاتی ہیں ۔ ۔ مثلاً گل کرسٹ صاحب کو دعا دیتے ہیں کہ " ہمیشہ ان کا اقبال زیادہ رہے ۔ جب تلک

گنگا جمنا ہے" - یہاں دجلہ وفرات اور سیحوں (سیحون) کے بدلے گنگا جمنا کے لفظ کیسے بھلے معلوم ہوتے ہیں - ایسے فقرے اس کتاب میں بہت سے ملیں گے -"

زبان کی قدرت کا بین ثبوت یہ ہے کہ ہر حالت اور موقع کے لیے نہایت مناسب استعمال اور کہیں یہ نہیں معلوم ہوتا کہ زبان کوتاہی کرتی ہے - مثلاً آتش بازی ، کھانے ، بحری سواریاں ، مختلف خدمات کے ملازم اور مختلف سازو سامان کے لیے اس قدر کثرت سے لفظ لاتے ہیں کہ حیرت ہوتی ہے - جب کہیں گفتگو یا مکالمے کا موقع آتا ہے حفظ مراتب اور موقع محل کے لحاظ سے اسی قسم کی زبان لکھتے ہیں - موقع موقع سے ہندی لفظ اس حسن و خوبی سے کھپاتے ہیں کہ بے اختیار تعریف کرنے کو جی چاہتا ہے - کہیں تصنع یا تکلف نظر نہیں آتا - بے تکلف لکھتے چلے جاتے ہیں جیسے کوئی باتیں کرتا ہے اور باتیں بھی ایسی میٹھی اور پیاری کہ آدمی سنتا رہے اور جی نہ بھرے - لفظ کو اس کے صحیح مفہوم میں ٹھیک موقع پر استعمال کرنا اصل انشاء پردازی ہے اور اس میں میر امن کو بڑا کمال حاصل ہے - یہی وجہ ہے کہ ان کی عبارت کی سادگی بے لطف نہیں ہونے پاتی - (9)

زبان کا معاملہ تو اس کی فصاحت اور خوبی میں کلام نہیں ہوسکتا - اس کے علاوہ جو بات دیکھنے کی ہے یہ ہے اس میں سینکڑوں محاورے اور الفاظ ایسے ملتے ہیں جو آج کل بول چال یا تحریر میں نظر نہیں آتے - بعض تو ایسے ہیں جو اب متروک ہوگئے ہیں - اور بہت سے ایسے ہیں جو آنکھ سے اوجھل ہوجانے اور نہ جاننے کی وجہ سے استعمال میں نہیں آتے -" (10)

عبدالحق کے تنقیدی معیار کے اہم نکات درج ذیل ہیں -

1) (الف) باغ و بہار کی مقبولیت کا راز اسکی فصاحت اور سلاست ہے -
(ب) اسکی زبان ٹھیٹ دلّی کی زبان ہے -
(ج) سادگی کے ساتھ فصاحت اور لطف بیان کو قائم رکھا گیا ہے -
(د) میر امن فارسی الفاظ اور ترکیبوں، تشبیہوں اور استعاروں
استعاروں کے استعمال میں اعتدال **برتا** ہے - ساتھ ہی
یہاں بے تکلف اور لطیف استعارے اور تشبیہیں
استعمال کی ہیں -

2) باغ و بہار کی دلچسپی ابھی بھی برقرار ہے -
3) واقعات کی تصویر کشی میں کمال حاصل ہے -
4) طوالت اور لفاظی سے پرہیز کیا گیا ہے -
5) مکالمے کے بیان میں تکلف اور تصنع نظر نہیں آتا - ہندی الفاظ
کا استعمال بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ کرتے ہیں -
6) لسانی اعتبار سے تاریخی اہمیت

***

اس سلسلے کے تیسرے اہم ناقد کلیم الدین احمد ہیں - کلیم الدین احمد نے پہلے پہل داستان کی اہمیت کو محسوس کیا اور اس پر باضابطہ کتاب لکھکر لوگوں کو توجہ دلائی -

باغ و بہار پر انہوں نے درج ذیل خیالات کا اظہار کیا ہے -

" باغ و بہار میں وہ حسن ، وہ بزرگی ہے جو آرائشِ محفل میں نہیں - اس کی انشا اس کی بقا کی ذمہ دار ہے - اس میں جو زبان بول چال میں استعمال ہوتی ہے اس کا اوج کمال ہے - ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کوئی بے تکلف باتیں کر رہا ہے - اور اس کی باتیں ادب ہیں - اس میں وہی سادگی ، صفائی ، سبکی ، روانی ، سلامت ہے جو ایک اچھے بولنے والے کی باتوں میں ہوتی ہے - کسی جگہ بدنمائی ، بھدا پن ، کاوش کا کسی سطح پر کوئی وجود نہیں - یہ " نقائص " آرائش محفل " میں جا بجا نظر آتے ہیں - یہاں عبارت ایک ہموار ، شفاف اور چوڑے دریا کی طرح رواں ہے راہ میں کوئی رکاوٹ نہیں دریا برابر رواں ہے - لیکن یہ دریا کبھی سمندر نہیں بن پاتا اور نہ ہونے والے طوفان اس کی موجوں میں تلاطم پیدا کرتے ہیں -" (11)

" میرامن کی عبارت میں ایک خاص آہنگ ہے جسے موسیقیت یا وزن سے کوئی سروکار نہیں - جملوں کی ساخت ترتیب اور حرکت میں باریکی ، تناسب اورجاذبیت ہے گویا یہ ہلکی ہلکی چھوٹی بڑی موجوں کی طرح رواں ہیں - ان میں ایک قسم کا بہاؤ ہے -" (12)

" میر امن کی انشا اپنے حدود میں لاجواب ہے- میں کہہ چکا ہوں کہ ان کی عبارت ہموار ہے - اس میں کہیں نشیب و فراز نہیں ، تخیل کی پرواز نہیں - شاعری کی بوقلمونی نہیں ، ہنسی یا خوشی ہو یا درد و غم سبھی کو ایک رنگ میں بیان کرتے ہیں - ظرافت اور طنز سے انہیں کچھ واسطہ نہیں اور شدید جذبات کا بیان ان کے بس کی بات نہیں - اس میں غیر معمولی زور نہیں ، کچھ گہرائی نہیں - وہ نہ تو آسمان سے تارہ توڑ سکتے ہیں اور نہ سمندر کی اتھاہ گہرائیوں سے جواہرات نکال سکتے ہیں - ان کے قدم مضبوطی سے زمین پر جمے ہوئے ہیں لیکن گرد و پیش کی بھی ساری چیزوں پر انہیں دسترس نہیں - ان کی انشا "اوسط انشا" ہے اور اوسط انشا کا ایک بہترین نمونہ ہے- اردو میں اس قسم کی مثالوں کی زیادتی نہیں کہ " باغ و بہار " سے عدم توجہی برتی جائے - " باغ و بہار" میں مختلف قسم کے واقعات پیش آتے ہیں - آئے دن نئی باتیں ہوتی رہتی ہیں - فلک اپنی نیرنگیاں دکھاتا رہتا ہے - انسان تدبیر کرتا ہے اور تقدیر ہنستی ہے- ہر چیز کا بیان نہایت کامیاب ہے - میر امن کو کہیں دقت محسوس نہیں ہوتی - کہیں الفاظ کی کمی نہیں ، کہیں "ہچکچاہٹ" بدنمائی پیدا نہیں کرتی - ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انہیں الفاظ پر پوری قدرت ہے -" (13)

دوری سے بھی چیزوں کے حسن میں اضافہ اور نقص میں بظاہر کمی ہوجاتی ہے - اور ان میں ایک عجیب پر اسرار جادو پیدا ہوجاتا ہے - اسی وجہ سے ادب کی اس صنف

یعنی " داستان" میں "دوری" اصل الاصول ہے ــــــ
دوری کا عنصر تینوں داستانوں میں موجود ہے لیکن اس
مناسبت کے باوجود ہر داستان کا اثر مختلف ہے۔ کیونکہ
" صورتیں" مختلف ہیں ۔ فسانہ عجائب میں چھوٹے پیمانے
پر بڑی داستانوں کا چربہ اتارا گیا ہے۔ یہاں تقریباً وہ سب
چیزیں ، وہ عناصر موجود ہیں جو مثلاً بوستان خیال میں پائے
جاتے ہیں لیکن ان میں وہ بزرگی وہ بلندی وہ وسعت، وہ
پھیلاؤ نہیں جو " بوستان خیال" یا " داستان امیرحمزہ" کا
طرۂ امتیاز ہے ۔ یہاں تخیل معلوم قسم کا ہے چیز پھیکی
کم قیمت پھسپھسی معلوم ہوتی ہے۔" (14)

" باغ و بہار" میں بھی بعض عناصر تو وہی ہیں
جو بڑی داستانوں میں پائے جاتے ہین مثلاً جادو، جن ، پری،
عشق بازی لیکن نری نقالی نہیں ۔ باغ و بہار میں مختلف
قصے ہیں ۔ الف لیلی کی ڈھنگ پر ــــ نفس قصہ اور
صورت دونوں فسانہ عجائب سے مختلف ہیں ۔ ۔ (15)

" باغ و بہار میں صاف سیدھی سادی فطری زبان کا
استعمال ہے۔ اس لیے اثر زیادہ ہے۔ اس میں اخلاق اس طرح
رچا ہوا ہے کہ اسے نفس قصہ سے علیحدہ کرنا ممکن نہیں
جہاں سے اٹھا کر دیکھئیے ہرجگہ، ایک عالم ہے ۔" (16)

" باغ و بہار" میں داستان کے فوق فطری قسم کے
عناصر پر زیادہ زور نہیں دیا گیا ہے۔ جادو، طلسم، جادوگر
سے یہاں واسطہ نہیں ۔ اس لئے اس کا بڑی داستانوں سے
مقابلہ نہیں اور تقابل کی وجہ سے یہاں کوئی کمی محسوس نہیں ہوتی ۔" (17)

کلیم الدین احمد کے تنقیدی معیار کے اہم نکات حسب ذیل ہیں ۔

1) (الف) اس میں بول چال کی زبان استعمال کی گئی ہے۔ یہ زبان اپنے کمال انتہا پر ہے ۔

(ب) اسکی عبارت میں سادگی ،صفائی ، روانی ، سلاست ہے۔ جو ہموار شفاف ، چوڑے دریا کی طرح رواں ہے۔

(ج) جملوں کی ساخت، ترتیب، اور حرکت میں باریکی ، تناسب اور جاذبیت ہے ۔

2) جذبات، شدید جذبات کا بیان ان کے بس کی بات نہیں -
3) ان کی انشا " اوسط انشا " کا ایک بہترین نمونہ ہے -
4) واقعات کے بیان میں میر امن کو کوئی دشواری نہیں ہوتی، انہیں الفاظ پر پوری قدرت حاصل ہے -
5) داستان میں "دوری" اصل الاصول ہے- یہ عنصر باغ و بہار میں بھی موجود ہے -
6) باغ و بہار میں مختلف قصے ہیں - نفس قصہ اور صورت دونوں فسانہ عجائب سے مختلف ہیں -
7) داستان کے عناصر میں جن، پری، اور عشق بازی کی واردات موجود ہیں -
8) داستان کی ایک اور خصوصیت اس کا اخلاقی پہلو بھی ہے۔ اس میں موجود ہے جو قصے کے اندر جذب ہے -
9) "باغ و بہار" میں فوق فطرت قسم کے عناصر پر زیادہ زور نہیں دیا گیا ہے -

⁂

اس سلسلے کے چوتھے اہم نقاد گیان چند ہیں - جنہوں نے "باغ و بہار" کے سلسلے میں اپنی کتاب " اردو کی نثری داستانیں" میں اظہار خیال اسطرح کیا ہے -

" باغ و بہار" مسلمہ طور پر اردو کی بہترین داستان ہے - متوسط حجم کے اس حصے میں دلچسپی کی کہیں کوئی کمی نہیں - میر امن کا سہل ممتنع اسلوب اس کی حیات ابدی کا ضامن ہے- مزید بر آں اس میں معاشرت کے نقشے بڑے مکمل اور مفصل ہیں - اس کا مترجم دلی کی شاہی تہذیب کا ایک رکن ہے -"

" چار درویش کے پلاٹ میں وحدت نہیں - پانچ قصے ہیں جنہیں ابتدا اور انتہا میں ملادیا گیا ہے - جس کا نتیجہ یہ ہے کہ باغ و بہار کا نام لینے سے ایک قصے کا نہیں پانچ قصوں کا تصور ذہن میں آتا ہے- بادشاہ کے قصے میں خواجہ سگ پرست کی سوانح ~~حیات~~ کے سوا کچھ نہیں - اس طرح باغ و بہار میں پانچ ہیرو ہیں - چاروں درویش اور پانچوں خواجہ بنیادی قصہ بہت نحیف ہے ۔ اس انتشار کے باوجود قصے کے لحاظ سے باغ و بہار کسی داستان سے نیچے نہیں رہتی -

اس کے بنیادی پلاٹ میں بھی دوسری داستانوں کی نسبت ایک ندرت ہے ۔ ابتدا ضرور مقررہ ڈھنگ پر ہے کہ ایک بادشاہ کے اولاد نہ ہوتی تھی لیکن یہاں فرزند، قصے کے شروع میں نہیں آخر میں پیدا ہوتا ہے پھر یہ شہزادہ قصے کا ہیرو نہیں ۔ بادشاہ کو اتفاقیہ چار فقیر مل جاتے ہیں بادشاہ صاحب کے اولاد ہونے میں ان کی دعا یا دوا کا کوئی ہاتھ نہیں ۔ اسی وجہ سے فنی لحاظ سے درویشوں اور سگ پرست کی کہانیاں ضمنی کہانیاں ہیں ۔

یہ پانچوں قصے اپنی اپنی جگہ بڑے قابل قدر ہیں ان میں پلاٹ کی سادگی اور وحدت سبھی کچھ موجود ہے ۔ چاروں درویشوں کے قصے لفظ عشق کی تفسیر ہیں لیکن باغ و بہار کا بنیادی قصہ عشقیہ نہیں ، نہ ہی آزاد بخت کی زندگی میں عشق کا کوئی مقام ہے ۔"

" قصے میں واقعہ نگاری کی جزئیات کہیں کہیں قابل اعتراض ہیں ۔ مثلاً نیم روز کا شہزادہ ہر ماہ ایک غلام کے ہاتھ مرتبان کی نمائش کرتا ہے اور پھر اس بے گناہ کا سر اڑا دیتا ہے ۔ اس دستور کی کوئی وجہ نظر نہیں آتی۔ غلام کو علم ہے کہ مرتبان دکھانے کے بعد اسے قتل کر دیا جائے گا لیکن عجیب بات یہ ہے کہ مصنف نے اس کے عمل میں خوف یا ہچکچاہٹ کا ذرہ برابر شائبہ نہیں پیش کیا ۔ یہ فطرت انسانی کے کے خلاف ہے۔" (48)

" قصے میں فوق فطرت اجزا کی بہتات نہیں ۔ ... پانچوں کہانیوں میں فوق فطری عناصر خاص طور سے دو جگہوں پر ہیں ۔ نیم روز کے شہزادے اور چوتھے درویش کی سرگذشت میں ، اس کے بعد خاتمے میں جنوں کا بادشاہ ملک شہ پال سامنے آتا ہے وہ ایک ذی اقتدار لیکن منصف مزاج شہنشاہ ہے۔ جو زیردستوں کی فریاد سن کر زبردستوں کو سزا دیتا ہے۔ وہ کسی فوق فطرت رول کے لئے پیش نہیں کیا گیا ہے ، باغ و بہار"

میں فوق فطرت مخلوقات ، استعجاب یا مبالغے کی غرض سے داخل نہیں کئے گئے بلکہ ان سے پلاٹ کو آگر بڑھانے میں سہارا لینا مقصود ہے ۔"

" قصے کی کردار نگاری خوب ہے جسے میرامن کی زبان نے اور بھی نکھار دیا ہے۔" (19)

" معاشرت کی مرقع نگاری باغ و بہار کا طرہ امتیاز ہے ۔ نو طرز مرصع میں بھی یہ بیانات میں لیکن امن نے انہیں جزئیات سے جس قدر مالامال کردیا ہے وہ ان کے پیشرو کا حصہ نہیں ۔" (20)

" داستانوں میں خیر و شر کا جہاد ہوتا ہے لیکن چار درویش میں جہاد کی جگہ تبلیغ لے لیتی ہے ۔" (21)

گیان چند کی تنقیدوں سے درج ذیل نکتے سامنے آتے ہیں ۔

1) میر امن کا سہل ممتنع اسلوب اسکی حیات ابدی کا ضامن ہے ۔

2) اس میں معاشرت کے نقشے بڑے مکمل اور مفصل ہیں ۔ امن نے انہیں جزئیات سے جس قدر مالامال کردیا ہے وہ ان کے پیش رو کا حصہ نہیں ۔

3) اسکے پلاٹ میں وحدت نہیں ، پانچ قصے میں ۔ جنہیں ابتدا اور انتہا سے ملادیا گیا ہے ۔

4) چار درویشوں کے قصے لفظ عشق کی تفسیر ہیں لیکن باغ و بہار کا بنیادی قضیہ عشقیہ نہیں ہے ۔

5) اسکے پانچوں قصے اپنی اپنی جگہ پر بڑے قابل قدر ہیں ۔ ان میں پلاٹ کی سادگی اور وحدت سبھی کچھ موجود ہے ۔ (بیان میں تضاد ہے)

6) قصے میں واقعہ نگاری کی جزئیات کہیں کہیں قابل اعتراض ہیں ۔

7) قصے میں فوق فطرت اجزا کی بہتات نہیں ۔

8) قصے کی کردار نگاری خوب ہے جسے میر امن کی زبان نکھار دیا ہے ۔

9) داستان میں خیر و شر کا جہاد ہوتا ہے لیکن یہاں جہاد کی جگہ تبلیغ سے کام لیا گیا ہے ۔

*
**
*

اس سلسلے میں پانچویں اہم نقاد " وقار عظیم ہیں - وقار عظیم نے داستانوں کی تنقید و تحقیق پر خاصہ کام کیا ہے - فکشن انکی توجہ کا خاص موضوع ہے - باغ و بہار کا جائزہ لیتے ہوئے درج ذیل خیال کا اظہار کیا ہے -

" باغ و بہار کا سنہ تصنیف 1801ء ہے - اس ڈیڑھ سو برس کی مدت میں اسکی مقبولیت گھٹنے کی جگہ برابر بڑھتی رہی ہے- اور اس کی وجہ یہ ہے کہ داستان کی حیثیت سے اور اس سے بھی زیادہ زبان و بیان کے نقطہ نظر سے اس میں بعض ایسی خصوصیتیں ہیں جو اس کتاب کو اردو کی ساری داستانوں میں امتیازی درجہ دیتی ہیں - اس سلسلہ میں سب سے پہلی چیز جس پر پڑھنے والے کی نظر پڑتی ہے اور جس سے وہ حد درجہ متاثر ہوتا ہے میر امن کے طرز بیان کی خصوصیت ہے-" (23)

" جس چیز نے میر امن اور اس کے دوسرے ہم عصروں میں بہت بڑا فرق و امتیاز پیدا کردیا ہے - وہ یہ ہے کہ میر امن نے سادگی زبان اور بول چال کی پابندی کرتے ہوئے اس میں اعلیٰ درجہ کے ادبی محاسن پیدا کئے ہیں - اور اس طرح بیان کی سادگی میں فصاحت ، سلاست ، اور ادبیت کا ایک ایسا معیار قائم کیا ہے جو اردو کی پرانی کتابوں کے لئے ایک کسوٹی کا کام دیتا ہے- میر امن کی سادگی میں ایک ایسا آہنگ ، ایسی شگفتگی اور ایسی لذت ہے کہ قصہ کہانیوں کی ساری کتابوں میں کوئی کتاب اس کا مقابلہ نہیں کرسکتی - میر امن لکھتے تو سب کچھ اس زبان میں ہیں جو اس عہد کی دلّی کے شریفوں کی زبان تھی لیکن کہتے اس طرح ہیں کہ ان کی بات بات سے جیسے پھول جھڑتے ہیں اور پڑھنے والا کچھ یوں محسوس کرتا ہے جیسے لفظوں کے ذریعے اس پر کوئی جادو کیا جارہا ہے -"

" میر امن کے بیان میں سادگی اور لطف بیان کے ساتھ ساتھ روانی اور ہمواری بھی ہے لیکن اس ہمواری میں ایسی یکسانیت کہیں نہیں جس سے پڑھنے والا اکتا جائے - ان کی پوری کتاب میں ایک لفظ بھی مشکل سے ایسا ملے گا جسے عامیانہ کہا جاسکے - ان کے بیان میں ہرجگہ لفظوں فقروں اور جملوں کے استعمال اور ترتیب میں ایسا توازن ہے جو اردو کے

کسی اور قصے میں نہیں ملتا - انہیں معلوم ہے کہ کس بات کو کس طرح کس موقع پر کہنا چاہئیے اور کیسے بات ایک لفظ کے گھٹنے سے بے اثر یا موثر بن سکتی ہے - ان کا طرز قدیم طرز کی رنگینی اور جدید طرز کی سادگی کا بڑا لطیف امتزاج اور سادگی بیان میں انشا پردازی کا بڑا صحیح نمونہ ہے - انہیں لفظوں کی قدر و قیمت کا پورا احساس ہے - اور جانتے ہیں کہ کس طرح لفظ اور ان کے جوڑ ایک نغمہ کی طرح کانوں کے ذریعہ دل تک پہنچتے ہیں - انشا پردازی کی اس موسیقی کو میر امن نے ایک ایسے زمانے میں عام کیا جب لوگوں میں اس کا احساس تک پیدا نہیں ہوا تھا -" (24)

" باغ و بہار کو اب تک عموماً اس بیان کے محاسن کی وجہ سے سراہا گیا ہے لیکن بیان کی ان خوبیوں کے علاوہ اس میں داستان کی حیثیت سے بھی بہت سی ایسی خوبیاں ہیں جو اردو کی دوسری داستانوں میں عام طور سے نظر نہیں آتیں -"

" 1) کسی قصہ یا کہانی کی کامیابی کی سب سے پہلی منزل یہ ہے کہ جب کوئی کہانی سنانے والا کسی کو کوئی کہانی سنائے تو اسکی ابتدا اس طرح کرے کہ سننے والا بالکل شروع ہی سے اس کی فضا میں جذب ہو کر رہ جائے - وہ شروع ہی سے یہ محسوس کرنے لگے کہ کہانی کی دنیا اس کی اپنی دنیا سے زیادہ دلکش ہے اور اس دنیا کی سیر میں میرے لئے زندگی کا ایک ایسا لطف ہے جو مجھے اپنی دنیا میں میسر نہیں - اگر کہانی کی ابتدا ایسی ہو کہ پڑھنے والا اس کے شروع ہوتے ہی اس میں گم ہوکر رہ جائے تو یہ کہانی کی بڑی کامیابی ہے - میر امن کو ایک داستان گو کی حیثیت سے اس راز کا علم ہے - اس لیے وہ اپنے ہر قصے کی ابتدا میں ایسی فضا پیدا کردیتے ہیں کہ پڑھنے والا بالکل شروع ہی سے اسی فضا میں ڈوب جاتا ہے اور سوچنا شروع کردیتا ہے کہ دیکھیں اب کیا ہو ؟ کہانی سناتے وقت سننے والے کے دل میں ہر گھڑی اس سوال کا پیدا کرنا کہ " دیکھیں اب کیا ہو ؟ اچھے قصہ گویوں کے فن کا ایک گر ہے میر امن اس گر کو اچھی طرح جانتے ہیں اور اس لئے پڑھنے والا شروع ہی سے ان کے قصے میں ایسی دلچسپی لیتا ہے کہ جب تک وہ قصہ ختم نہ کرے اسے چین نہیں آتا -"

2) اس گر یا اصول کی دوسری کڑی یہ ہے کہ کہنے یا لکھنے والا اپنی کہانی اس طرح کہے یا اس طرح لکھے کہ سننے یا پڑھنے والے کے دل میں اس کے سچ ہونے کا پورا یقین ہو - داستانوں میں یہ بات اس لئے دشوار ہوتی ہے کہ ہمارے زمانے کے ناولوں اور افسانوں کی طرح انہی چیزوں کا ذکر نہیں ہوتا جن کا تعلق ہماری روز مرّہ کی زندگی سے ہے - داستانوں میں جنّوں ، دیووں ، پریوں ، سحر اور روحانیت کے فوق فطرت کرشموں اور کارناموں کا اتنا ذکر ہوتا ہے کہ ان کی ہر بات ہماری دنیا سے الگ معلوم ہوتی ہے - اس لئے ان میں حقیقت اور صداقت اور اس کے یقین کی فضا پیدا کرنا بڑا مشکل کام ہے - میر امن کی باغ و بہار میں بھی دوسری داستانوں کی طرح شروع سے آخر تک یہی فضا ہے لیکن میر امن نے اس فضا میں رہ کر بھی ہر جگہ اسے اپنی زندگی سے قریب رکھا ہے اور اپنے بیان کے لہجے سے قصہ میں صداقت اور یقین کی فضا پیدا کی ہے - وہ بات اس طرح کہتے یا شروع کرتے ہیں کہ کسی کو اسکے غلط ہونے کا شبہ تک نہیں ہوتا -

3) اس خاص رنگ کو اپنانے اور اسے کامیاب بنانے کے لئے میر امن نے کئی باتیں پیدا کی ہیں - پہلی بات تو یہ ہے کہ وہ اپنے قصوں میں صرف ایسی چیزوں کی تفصیلات بیان کرتے ہیں جن کا انہیں پورا علم ہوتا ہے یا جن کا انہوں نے قریب سے مشاہدہ کیا ہے - جہاں تک ایک طرف خواص کی زندگی کے اس پہلو کے متعلق ان کا علم ہے وہاں دوسری طرف وہ متوسط طبقہ کی زندگی سے بھی نا آشنا نہیں ہیں - چونکہ خود بھی اس سے وابستہ ہیں - اس لیے اپنے قصوں میں عام زندگی کے رسوم ، معاشرت کے طریقوں اور اس کے ساتھ عوام و خواص کے خیالات ، توہمات اور عقائد کا تذکرہ بھی وہ اس طرح کرتے ہیں جس طرح کوئی جاننے والا ہی کرسکتا ہے -

مجلسی اور معاشرتی زندگی کے حقیقت آمیز ذکر کے علاوہ ایک قصہ گو کی حیثیت سے میر امن کی کامیابی کا دوسرا راز یہ ہے

کہ انہوں نے داستان کی غیر فطری فضا میں رہ کر بھی جو کردار ہمارے سامنے پیش کئے ہیں وہ زندگی سے بہت قریب معلوم ہوتے ہیں زندگی کے اس رنگ کی جھلک یوں تو باغ و بہار کی سب داستانوں میں آنے والے خاص خاص کرداروں میں موجود ہے لیکن بعض کرداروں پر زندگی کا بھرپور رنگ چڑھا ہوا ہے -

4) کہانیاں عموماً کسی نہ کسی اخلاقی مقصد سے لکھی جاتی ہیں - یہ بات آج کل کے ناولوں اور افسانوں کے لیے بھی اتنی ہی صحیح ہے جتنی اب سے ڈیڑھ سو برس پہلے کی داستانوں کے لیے تھی لیکن فرق یہ ہے کہ آج کا لکھنے والا اس بات کی کوشش کرتا ہے کہ اس کا اصلاحی مقصد کہانی کے پیرائے میں چھپا نہ رہے - اور پڑھنے والے کو یہ احساس نہ ہو کہ وہ ناول یا افسانہ پڑھنے کے بجائے کوئی وعظ کی کتاب یا پند و نصائح کا دفتر پڑھ رہا ہے -

پرانی داستانوں میں ہمیں یہ احساس باغ و بہار سے زیادہ کسی اور کتاب میں نہیں ملتا - میر امن نصیحتیں کرتے ہیں - اخلاقی درس دیتے ہیں لیکن واعظ کبھی نہیں بنتے - برابر داستان گو رہتے ہیں - کہیں کہیں مذہبی اور تبلیغی رنگ قصہ پر غالب بھی آیا ہے لیکن ایسے موقع نسبتاً کم ہیں -

5) میر امن نے اپنی کتاب میں عام دلچسپی کے نقطہ نظر کو برابر اپنے سامنے رکھا ہے - وہ حسن کے ذکر میں ہر جگہ ایک دلکشی پیدا کرنا چاہتے ہیں - حسن و عشق کے رشتے اور تعلق کو ظاہر کرتے وقت بھی انہوں نے سستے مذاق کی تسکین کرنا چاہی ہے - جنسی معاملات کے پیش کرنے میں بھی خاصی بے باکی سے کام لیا ہے لیکن یہ سب کچھ اس لئے کیا گیا ہے کہ زمانہ کا مذاق یہی ہے اور اسی سے قصہ مقبول بنتا ہے - پھر بھی میر امن اور دوسرے داستان گویوں میں بڑا فرق ہے - دوسرے داستان گو ان چیزوں کے ذکر میں لذت لیتے ہیں اور دوسروں کے لیے لذت کا سامان فراہم کرتے ہیں اور اس کوشش میں اعتدال کی کسی حد کے پابند نہیں رہتے -" (25)

و قار عظیم کی تنقیدوں سے درج ذیل نتائج اخذ کئے جا سکتے ہیں -

1) باغ و بہار کی امتیازی حیثیت داستان سے زیادہ اسکے طرز بیان کی خصوصیت کی وجہ سے ہے -

2) میر امن نے بول چال کی زبان میں فصاحت ، سلاست ، اور ادبیت کا معیار قائم کیا ہے -

3) میر امن کی سادگی میں ایک ایسا آہنگ ، ایسی شگفتگی اور ایسی لذت ہے کہ دوسری قصہ کہانیوں کی کتابیں اس کا مقابلہ نہیں کر سکتیں -

4) میر امن کے بیان میں سادگی اور لطف بیان کے ساتھ روانی اور ہمواری بھی ہے -

5) ان کے بیان میں مرجگہ لفظوں ، فقروں اور جملوں کے استعمال اور ترتیب توازن ملتا ہے -

6) ان کا طرز اسلوب قدیم اور جدید طرز کا حسین امتزاج پیش کرتا ہے -

7) اسلوب کی خوبیوں کے علاوہ داستان کی حیثیت سے بھی بہت سی ایسی خوبیاں ہیں جو اردو کی دوسری داستانوں میں عام طور پر نظر نہیں آتیں -

(الف) میر امن اپنے قصے کی ابتداء میں ایسی فضا پیدا کردیتے ہیں کہ پڑھنے والا بالکل شروع ہی سے اسی فضا میں ڈوب جاتا ہے اور سوچنا شروع کردیتا ہے کہ دیکھیں اب کیا ہو ؟ میر امن اس گر کو اچھی طرح جانتے ہیں -

(ب) داستان کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ کہانی کہنے یا یا لکھنے والا اپنی کہانی اسطرح کہے یا لکھے کہ سننے یا پڑھنے والے کے دل میں اس کے سچ ہونے کا پورا یقین ہو - چونکہ داستانوں میں مافوق فطرت کرشموں اور کارناموں کا ذکر اتنی کثرت سے ہوتا ہے کہ ہر بات ہماری دنیا سے الگ معلوم ہوتی ہے - میر امن کی باغ و بہار میں بھی دوسری داستانوں کی طرح شروع سے آخر تک یہی فضا ہے لیکن میر امن نے اس فضا میں رہ کر بھی ہر جگہ اسے زندگی سے قریب رکھا ہے اور اپنے بیان کے لہجے سے قصہ میں صداقت اور یقین کی فضا پیدا کرنے کی کوشش کی

(ج) میر امن اپنے قصوں میں ایسی چیزوں کی تفصیلات بیان کرتے ہیں جن کا انہیں پورا علم ہے یا قریب سے مشاہدہ کیا ہے۔ خواص اور متوسط طبقوں کی عام زندگی ، رسوم اور معاشرت کی بڑی کامیاب عکاسی کی ہے۔

(د) داستان کی غیر فطری فضا میں رہ کر بھی جو کردار ہمارے سامنے پیش کئے ہیں وہ زندگی سے بہت قریب معلوم ہوتے ہیں۔

(ہ) کہانی میں اخلاقی عنصر کی بھی خاص اہمیت ہے۔ باغ و بہار میں یہ پہلو بہت نمایاں حیثیت رکھتا ہے۔ میر امن نصیحتیں کرتے ہیں ، اخلاقی درس دیتے ہیں واعظ کبھی نہیں بنتے۔ برابر داستان گو رہتے ہیں۔

(و) اس میں دلچسپی کے عنصر کو ہمیشہ سامنے رکھا گیا ہے۔ حسن و عشق اور جنسی معاملات کی پیشکش میں انہوں نے اعتدال سے کام لیا ہے۔

***

ممتاز حسین " باغ و بہار" کو صوفیانہ داستان قرار دیتے ہیں اور اسی نقطہ نظر سے اس کا تجزیہ کرتے ہیں۔ ان کے اقتباسات ملاحظہ ہوں۔

" قصہ چہار درویش ایلیگاری کل نہیں سمبالک ہے۔ یہ سمبالک چار درویشوں کی سیر میں ہے نہ کہ چھوٹے چھوٹے ضمنی قصوں یا آزاد بخت بادشاہ کی سرگذشت میں جہاں خواجہ سگ پرست کا قصہ اس منفی اخلاقی قدر کی تبلیغ کے لیے وضع کیا گیا ہے کہ انسان بے وفا بدتر از حیوان بدتر حیوان با وفا است۔" (26)

" یہ ہے چاروں درویشوں کے روحانی سفر کا نچوڑ ان چاروں سیروں میں انقلاب حقیقت ، جادو اور سحر کی مدد سے کم دکھایا گیا ہے ، وہ زیادہ تر عشق کے کرامات سے ہوتا ہے جس میں تائید غیبی اور فوق فطرت طاقتوں کی امداد کو بھی شامل کرایا گیا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ درویش تو صرف نفس امارہ کے شیطان کو مارسکتا ہے۔" (27)

" اس داستان کی تائید میں صرف چند اخلاقی اقدار کی تبلیغ و ترسیل ہی کا کام نہیں لیا گیا ہے بلکہ درویشوں کے مقامات عشق سے بھی گذارا گیا ہے ۔ اس کی نوعیت انیسویں صدی سے مختلف ہے جو افیون کی چسکی میں کہی گئی ہیں ۔" (28)

اس میں بھی مثل اردو داستانوں کے جن و پری کی باتیں ہیں تو کون سی نئی بات ہوئی ۔ جن و پری اور اسم اعظم پر سے بہت سے لوگوں کا اعتقاد تو ادھر حال میں اٹھا ہے جب سے کہ سر سید نے اس پر ضرب کاری لگائی ہے ورنہ اٹھارویں صدی کے اختتام تک تو وہ اتنے ہی حقیقی تھے جتنے کہ مردم زاد اور تعویذ گنڈے ، جھاڑ پھونک پر ویسا ہی اعتقاد تھا جیسا کہ ان دنوں ڈاکٹروں کے علاج پر ہے۔ ہمارا کائناتی ، سماجی اور نفسیاتی نقطہ نظر اس زمانے میں وہی تھا جو کہ داستان میں ہے ۔ یہ داستان پارینہ تو آج بن گئی ہے ورنہ اس زمانے میں تو لوگوں کا ایک زندہ اور حرکی عمل تھا لیکن اگر آپ اسے داستانوں کی تکنیک سے نہیں بلکہ ناول کی تکنیک سے جانچنے کی کوشش کریں گے تو یقیناً آپ کو مایوسی ہوگی کیونکہ دونوں کے درمیان صرف ذہنی ارتقا کا فاصلہ حائل نہیں ہے بلکہ دونوں کے میٹیریل اور تکنیک میں بھی فرق ہے ـــــ داستان کا میٹیریل روز مرہ کی زندگی سے نہیں بلکہ خواب وخیال کی دنیا سے لیا جاتا ہے جہاں حقیقت پر تخیل کا ایک سحر آفریں سایہ سا لرزتا رہتا ہے ۔ اس دنیا میں فوق الفطرت فطری اور فطرت ، مافوق الفطرت بن جاتی ہے ۔ داستان کے واقعات کے پیچھے اسباب و علل کا کوئی مجرد قانون نہیں ہوتا کہ ہم ایک کو قانون اسباب کی روشنی میں فطری اور دوسرے کو عدم اسباب کے باعث غیر فطری قرار دیں ۔" (29)

ان حالات کے پیش نظر جبکہ سلسلہ حادثات کے پیچھے کوئی مجرد قانون تصور نہ کیا جاتا ۔ بلکہ داستانوں کے پلاٹ جو کہ قصہ در قصہ ہوتے منطقی تسلسل یا اندرونی ارتباط سے بےنیاز ہوتے ، ایسا ہی پلاٹ اس قصہ چہار درویش کا بھی ہے ۔ اس میں بہت سے واقعات

قصداً یا بغیر کسی سبب کے رونما ہوتے ہیں - جس وقت تیسرے درویش
کی سیر میں شہزادی فرنگ تلوار پھینک کر اپنے عاشق سے لپٹ جاتی ہے اور
وزیر اس کے اس فعل پر شہزادے کو قتل کرنے کے لیے تلوار اٹھاتا ہے تو ایک تیر
غیب سے ناگہانی اس کی پیشانی پر آ لگتا ہے - اب جو ناولوں کا نقاد
اسے بے سبب قرار دے گا تو وہ اپنے ہی جہل میں الجھے گا - "

" انسان ضعیف البیان ہے - وہ جیسی صحبت اختیار
کرتا ہے اسی کے مطابق بنتا یا بگڑتا ہے - تقریباً یہی نقطہ نظر
کردار نگاری کا اس داستان میں پایا جاتا ہے -" (30)

" یہاں تو اجنہ بھی انسانی فطرت سے ہمکنار
ہیں ، داستانوں کی یہی تو خوبی ہے کہ وہ سوپر نیچرل کو بھی نیچرل
کردیتی ہے - داستانوں کا کوئی بھی کیرکٹر مجرد اصول کا نشان نہیں
ہوا کرتا کہ اس پر اسکے جامد ہونے کا اعتراض کیا جاسکے- وہ تو ایک
زندہ حقیقت کا حامل ہوتا ہے جو اپنی فطرت کو بروئے کار لاتا ہے-
اور چونکہ اسکی فطرت معقول اور غیر معقول دونوں ہی ہوتی ہے اس
لیے داستان گو اس کے دونوں پہلوؤں کو بے نقاب کرتا ہے -
چونکہ یہ داستان بنیادی حیثیت سے صوفیانہ
ہے اس لیے اس میں جنگ و جدال کا معرکہ کار زار تقریباً نہ ہونے کے
برابر ہے ، کہیں کہیں تلوار اٹھتی نظر آتی ہے لیکن موقع پر ہیرو
مبارزت طلبی کے بدلے مسکینی اور عاجزی سے سر تسلیم خم کرتا ہے۔' (31)

*

ممتاز حسین کی تنقیدوں کے اہم نکات

1) قصہ چار درویش الیگاری نہیں سمبالک ہے -
2) باغ و بہار کو چاروں درویشوں کے روحانی سفر کا نچوڑ بتایا ہے -
3) انقلاب حقیقت جادو اور سحر کی مدد سے کم دکھایا گیا ہے -
بلکہ اسے عشق کی کرامات بتایا ہے -
4) تائید غیبی اور فوق فطرت طاقتوں کی مدد بھی لی گئی ہے-

5) اس داستان میں صرف چند اخلاقی اقدار کی تبلیغ و ترسیل ہی کا کام نہیں لیا گیا ہے بلکہ درویشوں کو مقاماتِ عشق سے بھی گذارا گیا۔

6) اس کی نوعیت انیسویں صدی کی ان داستانوں سے مختلف ہے جو افیون کی چسکی میں کہی گئی ہے۔

7) دوسری داستانوں کی طرح اس میں بھی جن و پری کی باتیں ہیں۔ اٹھارھویں صدی کے اختتام تک ہمارا کائناتی، سماجی اور نفسیاتی نقطۂ نظر اس زمانے میں وہی تھا جو کہ اس داستان میں ہے۔ اس زمانے میں داستان کا زندہ اور حرکی عمل تھا۔

8) ان داستانوں کو اگر ناول کی تکنیک سے جانچنے کی کوشش کریں گے تو یقیناً مایوسی ہوگی۔ کیونکہ دونوں کے درمیان صرف ذہنی ارتقا کا فاصلہ حائل نہیں ہے بلکہ دونوں کے مٹیریل اور تکنیک میں بھی فرق ہے۔

9) یہاں ہونے والے حادثات مشیت ایزدی کے مظہر معلوم ہوتے ہیں ان کے پیچھے کوئی مجرد قانون تصور نہیں کیا جاتا۔

10) باغ و بہار کا پلاٹ قصہ در قصہ کے ہونے کی وجہ سے منطقی تسلسل یا اندرونی ارتباط سے بے نیاز ہے۔

11) انسان جیسی صحبت اختیار کرتا ہے اسی کے مطابق بنتا یا بگڑتا ہے۔ باغ و بہار کی کردار نگاری میں یہی نقطۂ نظر کارفرما ہے۔

12) یہاں اجنّا بھی انسانی فطرت سے ہمکنار ہیں۔ داستان کی خوبی یہ بھی بتائی ہے کہ وہ سوپر نیچرل کو نیچرل بنا دیتی ہے۔

13) یہ داستان بنیادی حیثیت سے صوفیانہ ہے۔ اسلئے اس میں جنگ و جدل کا معرکہ تقریباً نہ ہونے کے برابر ہے۔

* * * * *

آرائش محفل کی عملی تنقید

" آرائش محفل " فورٹ ولیم کالج کی تصانیف میں سے ایک ہے۔ سید حیدر بخش حیدری فورٹ ولیم کے مصنفوں میں سے تھے - انھوں نے سنہ 1803ع میں اسے تصنیف کیا - اسکا مقصد بھی انگریزوں کو قصے کے ذریعے اردو سکھانا تھا - اس لئے اس کا طرز بیان آسان سادہ اور سہل ہے -

کلیم الدین احمد پہلے نقاد ہیں جنھوں نے داستانی سرمایہ کی اہمیت کو محسوس کیا اور اسکی قدر و قیمت واضح کرنے کی کوشش کی -

آرائش محفل کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں -

" آرائش محفل " لکھی گئی ہے اسلئے اس میں منجملہ اور نقائص و حدود کے نسبتاً سقامات زیادہ ہے۔ یہ صحیح ہے کہ یہاں تصنع اور تکلف سے گویا سروکار نہیں - رعایت لفظی سے کوئی خاص واسطہ نہیں - " مثل " اور الفاظ تلازم " کی تلاش نہیں - یہ بھی درست ہے کہ یہاں سادگی اور اختصار ہے اور عبارت فطری ہے لیکن اس میں کوئی خاص بات بھی نہیں - وہ ادبی خوبیاں نہیں جو کسی انشاء کو ابدیت عطا کرتی ہیں اسکی یہ اہمیت ضرور ہے کہ یہ موجودہ سادہ اردو نثر کا ایک اولین نمونہ پیش کرتی ہے اور یہ اسکی تاریخی اہمیت ہے - اس کے علاوہ کافی عرصہ گزر جانے کے بعد بھی یہ اس قابل ہے کہ پڑھی جاسکے۔" (32)

" یہاں نہ حسین اور چمکیلے فقرے ہیں اور نہ رنگین تشبیہیں ، انو کھے استعارے ہیں - سیدھی اور سادہ بیان ہے اور یہی زبان ساری داستان میں پائی جاتی ہے - لیکن یکسانی نہیں - اس لئے طبیعت منغض نہیں ہوتی اور غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ سپاٹ نہیں ، یہاں ناگوار بیرنگی نہیں - یہاں سادگی و پرکاری ، بیک وقت جمع ہیں - لکھنے والے نے کامل غور و فکر کے بعد لکھا ہے اور الفاظ کے انتخاب اور ان کی ترتیب میں ہوشیاری سے کام لیا ہے - " (33)

سید حیدر بخش کی عبارت میں کرختگی پائی ہے سنگینت ہے۔ ان کے جملوں میں پانی کی روانی نہیں - وہ میکانکی کھلونے ہیں - جو سخت ناہموار زمین پر ہچکولے کھاتے ہوئے چل رہے ہیں -" (34).

" دوری سے بھی چیزوں کے حسن میں اضافہ اور نقص میں بظاہر کمی ہوجاتی ہے - اور ان میں ایک عجیب پر اسرار جادو پیدا ہوجاتا ہے اسی وجہ سے ادب کی اس صنف یعنی "داستان" میں " دوری" اصل الاصول ہیں -" (35)

" آرائش محفل" — میں بھی بعض عناصر تو وہی ہیں جو بڑی داستانوں میں پائے جاتے ہیں مثلاً جادو، پری ، عشق بازی، لیکن یہاں نری نقالی نہیں — آرائش محفل میں سات مہمیں ہیں جو حاتم کو پیش آتی ہیں — آرائش محفل میں نفس قصہ اور صورت دونوں فسانہ عجائب سے مختلف ہیں -" (36)

" آرائش محفل " میں فوق فطرت قسم کے واقعات ہیں - لیکن یہاں تصور اور صورت دونوں " داستان امیر حمزہ "سے مختلف ہیں - حاتم طائی اپنی بے مثل سخاوت کا سکہ ہمارے دلوں پر جماتا ہے - منیر شامی کی مشکل آسان کرنے کے لیے وہ سات مرتبہ اپنی جان ہلاکت میں ڈالتا ہے اور تائید ایزدی سے ہمیشہ کامیاب ہوتا ہے - منیر شامی کی تمنا بر آتی ہے - یہاں سات قصے یا سات مہمے ہیں - ان قصوں یا مہموں میں ربط یہی ہے کہ سارے واقعات حاتم طائی کو پیش آتے ہیں - ان واقعات کی ترتیب میں تغیر و تبدل ممکن ہے - ان کی تعداد میں حذف و اضافہ کی گنجائش ہے -" (37)

" حاتم کی شخصیت کے بلند تصور کی وجہ سے بلند اخلاقی " آرائش محفل" کا لازمی جزو بن گئی ہے - اس لحاظ سے یہ " فسانہ عجائب " اور " باغ و بہار" دونوں سے زیادہ لائق ستائش ہے - اخلاق کا عنصر تو تقریباً ہر داستان میں کم و بیش ملتا ہے اور پند و نصیحت بھی -" (38)

" آرائش محفل " میں جادو کے شعبدے کسی بلند پایہ کے نہیں ہیں لیکن پھر بھی اس داستان میں بعض یادگار شعبدے ملتے ہیں

دشت ھو یدا ،کوہ ندا ، حمام باد گرد یادگار چیزیں ہیں - ان کے علاوہ بھی جادو کے کرشمے ہیں اور وہ قابل و شوق ہیں کیونکہ یہاں ایک خاص مخصوص فضا ہے - ایسی فضا جو سب چیزوں کو قابل شوق بنادیتی ہے"۔(39)

کلیم الدین احمد کی تنقیدوں کے اہم نکات

1) آرائش محفل میں تصنع اور تکلف نہیں ہے اور نہ رعایت لفظی سے کوئی خاص واسطہ ہے -

2) " مثل " اور الفاظ ملازم کی تلاش نہیں -

3) اس میں سادگی اور اختصار ہے اور عبارت فطری ہے لیکن وہ ادبی خوبیاں نہیں جو کسی انشا کو ابدیت عطا کرتی ہیں -

4) یہ موجودہ اردو نثر کا اولین نمونہ ہے - کافی عرصہ گذرجانے کے بعد بھی اس قابل ہے کہ پڑھی جاسکے -

5) پوری داستان میں سیدھی سادی زبان استعمال کی گئی ہے لیکن سادگی سپاٹ پن نہیں - ر سادگی و پرکاری" بیک وقت جمع ہیں - الفاظ کی ترتیب اور انتخاب میں بڑی ہوشیاری سے کام لیا گیا ہے -

6) آرائش محفل کی عبارت میں کرختگی ہے ، سنگیت ہے -

7) " د و ر ی " داستان کا عنصر ہیں ، اہم حیثیت رکھتی ہے ، آرائش محفل میں موجود ہے -

8) آرائش محفل میں بھی دیگر داستانوں کی طرح جادو، جن ، پری اور عشق بازی کے عناصر موجود ہیں - لیکن نقالی نہیں ہے - آرائش محفل میں نفس قصہ اور صورت دونوں مختلف ہیں -

9) آرائش محفل میں سات قصے ہیں یا سات مہمیں ہیں جو حاتم طائی کو پیش آتے ہیں - ان کا بھی ربط ہے -

10) حاتم کی شخصیت کے بلند تصور کی وجہ سے بلند اخلاقی آرائش محفل کا لازمی جزو بن گئی ہے -

11) آرائش محفل میں جادو کے شعبدے بلند پایہ نہیں - اسکی اپنی ایک مخصوص فضا ہے - ایسی فضا جو سب چیزوں کو قابل شوق بنادیتی ہے -

ڈاکٹر گیان چند بھی ہمارے ان ناقدوں میں ہیں جنہوں نے داستان پر خصوصی توجہ دی ہے - اردو کی نثری داستانوں پر انہوں نے تفصیلی کام کیا ہے - ڈاکٹر گیان چند نے آرائش محفل کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں -

" آرائش محفل کا موضوع حاتم طائی کی انسان دوستی اور ایثار ہے - وہ سات سوالوں کا جواب معلوم کرنے کے لیے سات مہمیں طے کرتا ہے - ان مہموں کا آپس میں کوئی تعلق نہیں - سوا اس کے کہ سب کا ہیرو مشترک ہے - شاذ و نادر بعض سوالوں میں دوسرے سوال کا حوالہ آجاتا ہے - مثلاً خرس کی بیٹی کا مہرہ ہر آڑے وقت میں کام آتا ہے - یہ تعلق بہت کمزور ہے - ہمارے ذہن میں آرائش محفل کا تصور سات آزاد مہموں کے سوا کچھ نہیں جس کی وجہ سے وحدت عمل مفقود ہے - داستان کے لیے گٹھا ہوا پلاٹ ضروری نہ سہی مستحسن تو ہے - حاتم کی مہموں کی تعداد کم یا زیادہ بھی ہوسکتی تھی اور ان کی ترتیب بغیر کسی ضرر کے بدلی بھی جاسکتی تھی -

" آرائش محفل " کی کہانیوں میں قصہ در قصہ سے پیچیدگی پیدا ہوگئی ہے - قصے میں جو شاخ در شاخ نکل آتی ہے اس کا مرکزی پلاٹ سے براہ راست کوئی تعلق ہے تو حاتم کی ذات کے رشتے سے - قصہ در قصہ معیوب نہیں - یہ بھی پلاٹ کی ایک قسم ہے جو اگلے وقتوں میں بڑی مقبول تھی - آرائش محفل میں تین آزاد ضمنی کہانیاں بھی ہیں - جو تھے سوال میں بادشاہ اور بدچلن عورت کی - چھٹے سوال میں بندر لڑکی - اور ساتویں سوال میں مینڈکوں کے بادشاہ کی - پہلی کہانی الف لیلہ سے لی گئی ہے -"

" آرائش محفل " میں ہر قسم کے فوق فطرت عناصر کی بڑی ریل پیل ہے - دیو ، پری ، بلائیں ، عجیب الخلقت جانور ، ساحر اور طلسم - لیکن داستان کے پیمانے سے یہ بداعتدالی کی حد تک نہیں تخیل بہت روک تھام کر بروئے کار لایا گیا ہے - شروع کے سوالوں میں داستانی رنگ خال خال ہے لیکن بعد میں یہ تیز اور شوخ کردیا گیا ہے -" (٥٥)

" حاتم کے پاس کچھ فوق البشری قوتیں بھی ہیں جن کے دم سے وہ مہمات سر کرتا ہے - ان میں دو اہم ہیں - ایک خرس کی بیٹی کا مہرہ ، دوسرے اسم اعظم - اسم اعظم ساحروں کے خلاف بڑا کارگر ہتھیار ہے - " (41)

" حاتم کے علاوہ کسی اور شخص کا کردار نمایاں نہیں کیا گیا ہے - حسن بانو ایک پرہیز گار خاتون ہے - وہ دنیا کو فانی جان کر مال و زر راہ خدا میں لٹانا چاہتی ہے اور آلائش دنیا وی سے پاک رہنے کے لیے شادی نہیں کرتی - اس کی ذہانت اس سے ظاہر ہے کہ اس نے بادشاہ کے پیسر کو دوسری بار دعوت دے کر گرفتار کرادیا - اور اپنے نام سے بے جا الزام دور کیا - فقیر کا ذکر گو چند صفحات میں ہے لیکن قلم کی چند جنبشوں ہی سے اس کا کردار خوب پیش کردیا گیا ہے - وہ ان شخصیتوں کی مثال ہے جو بظاہر نہایت نیک اور بہ باطن نہایت شریر ہوتے ہیں - ظاہر دار اتنا ہے کہ دسترخوان پر چند لقموں کے بعد ہاتھ کھینچ لیتا ہے لیکن در اصل عیش پسند اور مغرور ہے - وہ خاک پر قدم نہیں رکھتا بلکہ سونے چاندی کی اینٹوں پر چلتا ہے - کھانے کے بعد داڑھی اور کپڑوں میں عطر ضرور ملتا ہے - ضیافت میں سامان امارت شاہانہ ظروف اور تکلفات پر کبھی معترض نہیں ہوتا - " (42)

" آرائش محفل ایک اخلاقی قصہ ہے اس کا ہیرو اخلاق حمیدہ کا مجسمہ ہے - اس کتاب کا خلاصہ ایک فقرے میں یوں کہا جاسکتا ہے - " دوسروں کے مصائب اپنے سر لے کر انہیں آرام پہنچانا " یہ انسان دوستی کا بلند ترین آدرش ہے - آرائش محفل کے تین سوال اخلاقی اصول ہیں - دوسرا ، تیسرا اور چوتھا نیکی کر اور دریا میں ڈال -

کسی سے بدی نہ کر اگر کرے گا تو وہی پائے گا

سچ کہنے والے کو ہمیشہ راحت ہے -

ان فقروں کے کہنے والوں کی سرگزشت ایک ذہنی یا اخلاقی و عظ کی تاثیر رکھتی ہے - ساتوں مہمیں جویندہ یابندہ کی بھی تفسیر ہیں - یہ مہمیز عمل ہیں - منیر شامی بددل ہوکر صحرا نوردی کرتا رہا تو کچھ ہاتھ نہ لگا - حاتم نے ہمت مرداں سے کام لیا تو اسے مدد خدا پہنچی - " (44)

" بیان دلچسپ ہے ، زبان فطری ہے۔ تصنع چھو نہیں گیا - محاورے کا چٹخارہ موجود ہے - فرسودگی کا جو احساس ہوتا ہے اس کا سبب موضوع کی قدامت ہے - نہ کہ بیان کی موضوع کی وجہ سے کسی قدر پرانا رنگ آگیا ہے - اے حاتم اے حاتم مخاطب کرنا اگلے مصنفوں کا کام تھا - فرسودگی کے باوجود عام طور پر زبان خوش گوار ہے "

" دوسری داستانوں کے برخلاف آرائش محفل میں مناظر فطرت یا صفت انسانی کے طویل بیانات نہیں - جس سے ادبی قدر و قیمت میں کمی ہوتی ہے - اس میں ہر جگہ قصے پر دھیان رکھا گیا ہے اور اسے لفظوں کی کفایت شعاری کے ساتھ بیان کردیا گیا ہے۔" (44)

گیان چند کی تنقیدوں کے اہم نکتے -

1) آرائش محفل کا موضوع حاتم طائی کی انسان دوستی اور ایثار ہے -
2) اس میں سات مہمیں ہیں - ان مہموں کا آپس میں کوئی تعلق نہیں سوا اسکے کہ سب کا ہیرو مشترک ہے جسکی وجہ سے وحدت عمل مفقود ہے -
3) آرائش محفل کی کہانیوں میں قصہ در قصہ کی پیچیدگی پیدا کی گئی ہے - مرکزی پلاٹ سے اس کا کوئی تعلق نہیں ہے بلکہ تعلق حاتم کی ذات سے ہے -
4) آرائش محفل میں فوق فطرت عناصر کی ریل پیل ہے لیکن بداعتدالی کی حد تک نہیں -
5) حاتم کے پاس کچھ فوق البشری قوتیں بھی ہیں جن کے دم سے وہ مہمات کو سر کرتا ہے -
6) آرائش محفل میں حاتم کا کردار سب سے نمایاں ہے -
7) آرائش محفل اخلاقی قصہ ہے۔ اس کا اخلاقی پہلو بہت نمایاں ہے۔ اسکا ہیرو اخلاق حمیدہ کا مجسمہ ہے -
8) (الف) اسکا بیان دلچسپ اور فطری ہے -
(ب) تصنع بالکل نہیں -
(ج) محاورے کا چٹخارہ موجود ہے -
(د) موضوع میں قدامت ہے اسکی وجہ سے فرسودگی کا احساس ہوتا ہے -
(ہ) عام طور پر زبان خوش گوار ہے -
(و) مناظر فطرت اور صفت انسانی کا بیان بہت مختصر ہے- اسے لفظوں کی کفایت شعاری کے ساتھ بیان کیا گیا ہے -

و قار عظیم " آرائش محفل " کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں -

" ادبی پہلو سے قطع نظر باغ و بہار کی طرح آرائش محفل کا دوسرا شرف یہ ہے کہ اسے قصے کی حیثیت سے بھی خواص و عوام دونوں کی انتہائی پسندیدگی حاصل ہے - بلکہ آرائش محفل کا قصہ اس طرح باغ و بہار کے قصے پر فائق ہے کہ اسے عوام کی پسند نے چہار درویش کی داستانوں سے کہیں زیادہ اپنایا ہے" (45)

" آرائش محفل کی ساخت اور ترتیب اور اس کی مہموں میں فطری اور غیر فطری عناصر کا امتزاج اور قصے میں شروع سے آخر تک ایک خاص طرح کی شاعرانہ منطق بجائے خود ایسی چیزیں ہیں کہ ان کی موجودگی میں کسی وکیل کی مداخلت کی ضرورت ہی نہیں رہتی - ضرورت صرف اس چیز کی ہے کہ پڑھنے والا آرائش محفل کو بھی اسی ہمدردانہ نقطہ نظر سے پڑھے جو ہر دوسری تصنیف کے مطالعے کے لیے ضروری سمجھا جاتا ہے - آرائش محفل کو داستان سمجھ کر پڑھنا شرط ہے - اور داستان سمجھ کر پڑھتے وقت ان سب کوتاہیوں کی طرف سے چشم پوشی کرنا بھی شرط ہے جو داستان کی مسلمہ اور مصدقہ روایت بن چکی ہیں - اور جن کے بغیر داستان کی تشکیل و تکمیل کا تصور بھی محال ہے - ان شرائط کے ساتھ آرائش محفل کو پڑھیے تو سچ مچ اس میں یا اس کی مہموں میں ایک واضح منطق نظر آتی ہے اور حقیقت میں بڑی شاعرانہ اور بڑی دلنشین ہے یہ کیوں اور کیسے ؟ -" (46)

حیرت و استعجاب اور حسن و رنگینی کے وہ پہلو جو حقیقت کی دنیا اور فطرت کے حدود سے پرے کی چیزیں ہیں داستان کی روایت کے لازمی اجزا ہیں اور انہی اجزا کی موجودگی داستان کو داستان بناتی ہے - یہ بات البتہ ہے کہ قصہ حاتم طائی میں یہ لازمی اجزا اور عناصر بھی انہیں حدود کے اندر رہتے ہیں جنہیں جائز اور پسندیدہ کہا جا سکتا ہے -" (47)

" حاتم طائی کے قصے کی بنیاد سر تا سر ایثار اور خدمت گزاری کے جذبات پر ہے حاتم کا ہر قدم نیکی اور خدا ترسی کی طرف ایک قدم ہے اور اس کے ہر قدم پر سننے اور دیکھنے والوں کے لئے ایک ناقابل فراموش درس خیر پنہاں ہے - داستان گو نے خیر کی اس

فضا کو پورے قصے پر اس طرح جاری و ساری رکھا ہے کہ حاتم کے علاوہ پڑھنے والے کا سابقہ جن کرداروں سے ہوتا ہے ان کا ہر عمل نیکی کے جذبات و احساسات کا حامل و تابع ہوتا ہے۔" (48)

" داستان گو عموماً داستان کو طول دینے کے لئے اس طریقے پر عمل کرتے ہیں۔ وہ ایک کہانی میں سے دوسری کہانی اور دوسری میں سے تیسری کہانی پیدا کرکے قاری اور سامع کی دلچسپی کا ایک نیا سامان فراہم کرتے ہیں۔ یہی صورت آرائش محفل میں بھی ہے۔ البتہ دیکھنے کی چیز یہ ہے کہ آرائش محفل کے یہ ضمنی قصے بھی بالکل اسی نوعیت کے ہیں جیسی اصل داستان ان ضمنی قصوں میں بھی راہ میں حائل ہونے والی چیزوں کا انداز وہی ہے جو اصل قصے میں۔ یہ حوائل دور بھی اسی طرح ہوتے ہیں جیسے اصل داستان میں اور ان سب حوائل میں قدم قدم پر اخلاقی درس بھی اسی حسن و خوبی کے ساتھ موجود ہیں۔ جیسے اصل قصے میں حاتم کی شخصیت کی عظمت اور اس کی سیرت کے حسن و پاکیزگی نے ان ضمنی قصوں میں اسی طرح رہی چمک دمک دکھائی ہے جیسی بنیادی کہانی میں۔ یہ ضمنی کہانیاں ہر لحاظ سے اصل کہانی کے سانچے میں ڈھلی ہوئی ہیں اور داستان کے فن میں یہ اسلوب یقیناً اس انداز کے مقابلے میں زیادہ پسندیدہ اور دلنشین ہے۔ جہاں ضمنی کہانیاں اصل کہانی میں ایسی معلوم ہوتی ہیں جیسے مخمل میں ٹاٹ کا پیوند۔ آرائش محفل کی بڑی خوبی یہی ہے کہ ہر نئی مہم اپنی نوعیت کے اعتبار سے مختلف ہونے کے باوجود بعض ایسی خصوصیات کی حامل ہے جن کا رنگ کہیں بھی ہلکا نہیں ہوتا۔" (49)

" ہماری سب داستانیں فرصت کے وقت کو گزارنے کا ایک مشغلہ بھی ہیں اور پند و نصیحت کا ایک دفتر بھی۔ لیکن کم داستانوں میں دلچسپی اور دلآویزی کے وہ مرقعے اور بہت کم داستانوں میں پند و اخلاق کے وہ خزینے پوشیدہ ہیں جتنے حاتم کی ان سات مہموں میں سمائے کہ یہاں ہر چیز خیر کے سہارے پر چلتی ہے۔ خیر مطلق اور عمل پیہم اس عجیب و غریب داستان کے دو بڑے محرکات ہیں۔" (50)

وقار عظیم کے تنقیدی معیار کے اہم نکات

1) ادبی حیثیت سے قطع نظر آرائش محفل کا قصہ باغ و بہار سے زیادہ مقبول ہوا -

2) آرائش محفل کی ساخت اور ترتیب اور اسکی مہموں میں فطری اور غیر فطری عناصر کا امتزاج اور قصے میں شروع سے آخر تک ایک خاص قسم کی شاعرانہ منطق ملتی ہے -

3) آرائش محفل کو داستان سمجھ کر پڑھنا شرط ہے اور داستان سمجھ کر پڑھتے وقت ان سب کوتاہیوں کی طرف چشم پوشی کرنا بھی ضروری ہے - جو داستان کی مسلمہ اور مصدقہ روایت بن چکی ہے -

4) حیرت و استعجاب اور حسن و رنگینی کے عناصر انہیں حدود میں رہتے ہیں جنہیں جائز اور پسندیدہ کہا جا سکتا ہے -

5) حاتم طائی کے قصے کی بنیاد سر تا سر ایثار اور خدمت گزاری کے جذبات پر ہے - داستان گو نے خیر کی اس فضا کو پورے قصے میں جاری و ساری رکھا ہے -

6) داستان گو قصے کو طول دینے کے لئے ضمنی کہانیاں پیدا کرتے ہیں - یہی صورت آرائش محفل میں بھی ہے - لیکن ان قصوں کی حیثیت بنیادی قصے جیسی ہے - اور یہ ضمنی کہانیاں ہر لحاظ سے اصل کہانی کے سانچے میں ڈھلی ہوئی ہیں - آرائش محفل کی بڑی خوبی یہ ہے کہ ہر نئی مہم اپنی نوعیت کے اعتبار سے مختلف ہونے کے باوجود بعض ایسی خصوصیات کی حامل ہیں جن کا رنگ کہیں بھی ہلکا نہیں ہوتا -

7) آرائش محفل دلچسپی اور دلآویزی کا مرقع ہے - خیر مطلق اور عمل پیہم اس داستان کے دو بڑے محرکات ہیں -

رانی کیتکی کی کہانی

عملی تنقید

" رانی کیتکی کی کہانی اور کنور اودے بھان " انشا کی تصنیف ہے ۔ یہ اردو کا مختصر ترین طبعزاد قصہ ہے اور سنہ 1803ع کی تصنیف ہے ۔ انیسویں صدی کے دور اول کے قصہ گوئی کی روایت کا ایک اہم حصہ ہیں ۔ اسکی شان نزول یہ ہے ۔ لکھتے ہیں ۔

> " ایک دن بیٹھے بیٹھے یہ بات اپنے دھیان میں چڑھی آئی کہ کوئی کہانی ایسی کہئیے جس میں ہندوی چھٹ اور کسی بولی سے پُٹ نہ ملے ۔ تب جا کر میرا جی پھول کی طرح کلی کے روپ کھلے ــــ باہر کی بولی اور گنواری کچھ اسکے بیچ نہ ہو ۔" (51)

ان کے واقف کاروں میں سے کسی بزرگ نے چھیڑ دیا کہ یہ بات ہوتی ہوئی دکھائی نہیں دیتی ۔ یہ چھیڑ انشا کی طبیعت کو مہمیز ثابت ہوئی اور انہوں نے اپنا دعوی کر دکھایا ۔

ذیل میں ہم اس قصے پر لکھی ہوئی عبدالحق ، گیان چند اور وقار عظیم کی تنقید کا جائزہ لے رہے ہیں ۔

عبدالحق مقدمہ " رانی کیتکی کی کہانی " میں لکھتے ہیں ۔

> " یہ کہانی بھی ان کی جدّت طبع کا نتیجہ ہے ۔ اس میں یہ التزام کیا ہے کہ فارسی عربی کا ایک لفظ بھی نہ آنے پائے ۔ جو دعوی انہوں نے کیا وہ پورا کر دکھایا ۔ عربی فارسی کا ایک لفظ تک نہیں آیا اور پھر لطف یہ ہے کہ آج کل کی سی ہندی بھی نہیں ۔ نہ لکھنے والا سمجھے نہ پڑھنے والا ۔ اردو والا بھی سمجھتا ہے اور ہندی والا بھی ۔ زبان و بیان دونوں صاف ہیں ۔ اسی کا نام ہندوستانی ہے ۔ یہ بھی ہوشیاری کی ہے کہ قصہ ہندوانی رکھا ہے ۔ جس میں بہت سے ہندی لفظ بے تکلف کھپ گئے ہیں اور ناگوار نہیں معلوم ہوتے ۔ قصہ کہانی میں تو ایسی زبان نبھ جاتی ہے (اگرچہ وہ بھی آسان نہیں) لیکن ادبی

اور علمی مضامین کو ادا کرنے کی اس میں سکت نہیں - ہندوستانی اگر کوئی زبان ہے یا اگر بنی تو اس کی دوڑ یہیں رہےگی - علم ادب کے میدان میں اس کا ٹکنا دشوار ہے - کہانی میں بعض الفاظ مثلاً کشتیوں اور آتش بازی کے نام ایسے آ گئے ہیں جنہیں ہم بھولتے جاتے ہیں اور آئندہ شاید سمجھ میں بھی نہ آئیں - علاوہ اسکے ہندی کے بعض بہت خوبصورت لفظ بھی نظر آئیں گے جو آجکل اردو تحریر میں نہیں آتے انہیں زندہ کرنا اور موقع و محل پر تا ہ دن 'انا ضروری ہے -" (52)

عبدالحق کے تنقیدی معیار کے اہم نکات

1) یہ کہانی انشا کی جدت طبع کا نتیجہ ہے- انہوں نے عربی فارسی کے الفاظ کے استعمال سے قطعی طور پر پرہیز کیا ہے' -
2) ہندی ایسی استعمال کی ہے جسے ہندی اردو والے بآسانی سمجھ سکتے ہیں - زبان و بیان دونوں صاف اور سادہ ہیں - اسی کا نام ہندوستانی ہے-
3) اس کا قصہ ہندوانی ہے جس میں بہت سے ہندی الفاظ بےتکلفی کے ساتھ استعمال کئے گئے ہیں -
4) کہانی میں بعض الفاظ ایسےہیں جنہیں ہم بھولتےجارہے ہیں - مثلاً کشتیوں ، آتش بازی وغیرہ -

⁂

گیان چند "رانی کیتکی کی کہانی" کے بارےمیں اپنےتنقیدی خیالات کا اظہار ان لفظوں میں کرتے ہیں -

"اس کہانی میں ہندی کی سادگی اور انشا کی فطری شوخی کا بڑا کامیاب میل ہے یہ عام طور پر تسلیم کیا گیا ہے کہ انہوں نے ہندی الفاظ کو بڑےحسن اور سلیقےسے استعمال کیا ہے - بول چال کے سہل اور سادہ الفاظ میں استدر معنویت اور صداقت پیدا کرتےہیں - جو طول طویل بیانات پر بھاری ہیں -" (53)

"انشا نے بول چال کی زبان کو نظر میں رکھا ہے - اسی لئے اس داستان میں سنائی ہوئی کہانی کا مزہ آجاتا ہے - قصہ فعل ماضی میں بیان کیا گیا ہے لیکن بیچ بیچ میں حال کا صیغہ لانےسےکہانی پن آجاتا ہے-' (53)

" مکالمے بالکل بات چیت کی زبان میں ہیں ۔ کتاب کے آخر میں کیتکی اور مدن بان کی بات چیت میں دو شوخ لڑکیوں کے لطف رمز و کنائے بہترین ہیں ۔ اردو والوں میں ہندو عورتوں کی بول چال کی زبان لکھنا انشا ہی کا کام ہے ۔" (55)

" کیتکی کی کہانی کے قصے کی کوئی اہمیت نہیں ۔ فرسودہ ڈھنگ کا مختصر سا افسانہ ہے ۔ لیکن عام داستانوں سے جدا ہے ۔ یہاں دیو ۔ پری یا جادوگر نہیں ۔ محض ایک جوگی مہندر اور اس کے ساتھی ہیں ۔ یہ لوگ فوق فطری انسانی طاقتوں کے مالک ہیں ۔ اسکے باوجود فوق فطری عناصر کی طغیانی نہیں ۔ چند سیدھی سادی باتیں ہیں ۔" (56)

" انشا ایک آزاد منش آدمی تھے ۔ تکلف اور صنعت گری ان کے خمیر کے منافی تھی ۔ اس قصے میں انہوں نے سادگی اور بے تکلفی سے کام لیا ہے ۔ یہ سادگی کردار نگاری اور جذبات نگاری دونوں میں ہے ۔ رانی کیتکی کا کردار شاہکار ہے ۔ وہ پہاڑی دوشیزاؤں کی طرح اتنی صاف دل اور معصوم ہے کہ اپنے جی کی بات ہمیشا بغیر کسی پیچ و خم کے ادا کردیتی ہے ۔" (57)

" کہانی میں عام طور سے اختصار سے کام لیا گیا ہے ۔ لیکن شادی کی تیاری میں انشا کا تخیل زر بار اور قلم دریا دل ہوگیا ہے ۔ شادی کی تیاری اور جشن کا بیان ~~کا بیلی~~ بیس صفحوں میں پھیلا ہوا ہے ۔ دونوں راجاؤں کی آرائش انشا کے تخیل کا کرشمہ ہے ۔ اس میں ہندو عہد کی سجاوٹ پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے گو ساتھ ساتھ تخیل کی اڑان نے بھی گل کاریاں دکھائی ہیں ۔ یہ زینت حقیقت پر مبنی ہو کہ نہ ہو لیکن مجموعی طور پر ہندو معاشرت کی یاد تازہ کردیتی ہے ۔" (58)

گیان چند کے تنقیدی معیار کے اہم نکات

1) اس کہانی میں ہندی کی سادگی اور انشا کی فطری شوخی کا کامیاب امتزاج ہے ۔

2) انہوں نے ہندی الفاظ کو بڑے حسن و سلیقے سے استعمال کیا ہے ۔

3) وہ بول چال کے سہل اور سادہ الفاظ میں معنویت اور صداقت پیدا کردیتے ہیں ۔

4) بول چال کی زبان کی وجہ سے داستان میں سنائی ہوئی کہانیوں کا مزہ آجاتا ہے -
5) مکالمے بول چال کی زبان میں ہیں -
6) اردو میں ہندو عورتوں کی بول چال کی زبان لکھنا انشا کا کارنامہ ہے -
7) کیتکی کی کہانی مختصر قسم کا فرسودہ افسانہ ہے -
8) اس میں دیو - پری، یا جادوگر نہیں ہے - صرف ایک جوگی اور اسکے ساتھی ہیں - فوق فطرت انسانی طاقتوں کے مالک ہیں - اس کے باوجود ان عناصر کی بہتات نہیں ہے -
9) کردار نگاری اور جذبات نگاری دونوں میں انہوں نے سادگی اور بےتکلفی سے کام لیا ہے - رانی کیتکی کا کردار شاہکار ہے -
10) شادی کے ہر رسم کے بیان میں تفصیلات سے کام لیا گیا ہے - اس دور کی ہندو معاشرت کا کامیاب مرقع انشا نے پیش کیا ہے -

***

وقار عظیم رانی کیتکی کی کہانی کا تفصیلی جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں

" رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی داستان بڑی سیدھی سادی کہانی ہے - اس زمانے کی داستان گوئی کے عام انداز کے خلاف اس میں نہ قصے کو طول دیا گیا ہے اور نہ خواہ مخواہ کی الجھنیں اور پیچیدگیاں پیدا کی گئی ہیں -". 59

" پوری کتاب کی عبارت میں معمولاً بھی سادگی، سلاست اور روانی ہے - لیکن رانی کیتکی کی کہانی میں ایسے موقعے بھی کم نہیں جہاں " ہندوی پن" کے اس التزام نے عبارت میں تکلف و تصنع پیدا کردیا ہے۔" (60)

" قافیے کے التزام نے عبارت کو کس قدر پر تصنع بنادیا ہے لیکن عبارت کا یہ تصنع شکر ہے کہ رانی کیتکی کی کہانی میں بہت کم جگہ ہے - انشا کو زبان پر جو قدرت حاصل ہے اور ان کے ذہن کے خزانے میں الفاظ کا جو بیش بہا اور خاصا بڑا سرمایہ ہے اس نے انشا کے لیے مشکل سے مشکل بات کو آسان بنادیا ہے - اس قادرالکلامی کا ایک پہلو، جسے انشا کی ذہانت نے اور جلا دی ہے، یہ کہ ان کی عبارت میں کہیں کہیں ایسے الفاظ بھی ملتے ہیں جو فرسودہ ہونے کے باوجود اس قابل ہیں کہ انہیں اپنایا اور سینے سے لگایا جائے -" (61)

" انشاء کی داستان کا زمانہ بھی قافیہ نگاری کے اسلوب
کا زمانہ ہے لیکن ایک بات جسے دیکھکر کسی قدر حیرت بھی ہوتی ہے -
اور بڑی حد تک انشا کے فن کا رانہ مزاج کا اندازہ بھی ہوتا ہے - یہ
ہے کہ انشاء نے اپنی کہانی میں قافیوں کی بھرمار نہیں کی - اور انہیں
اس کثرت سے استعمال نہیں کیا گیا ہے کہ پڑھنے والے کو الجھن ہو بلکہ
قافیے کے صرف میں یہ چیز ہر جگہ نمایاں ہے کہ انہوں نے قافیوں کو اکثر
عبارت میں ترنم پیدا کرنے کے لئے برتا ہے -" (62)

" رانی کیتکی کی کہانی میں بیان کی ان تجربوں کی
ایک کڑی رعایت لفظی کا صرف ہے - لیکن انشا نے اس پر تصنع انداز
میں فنی اعتدال اور توازن برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے-" (63)

" زبان و بیان رانی کیتکی کی کہانی کے اسلوب اور
فن کا ایک پہلو ہے جس نے کہانی میں اکثر حسن و لطف اور کبھی کبھی
تصنع اور بناوٹ پیدا کرنے کی خدمت " انجام دی ہے - ــــ اس کا
دوسرا پہلو جو زبان و بیان کے مقابلے میں ثانوی حیثیت رکھتا ہے یہ
ہے کہ انشا نے کہانی کہنے کے فن اور اس کے انداز کی دلنشینی کی طرف
بھی توجہ دی ہے - اور یہ بات برابر ذہن میں رکھی ہے کہ کہانی دوسروں
کو سنانے اور انہیں اس کی تفصیلوں میں منہمک رکھنے کے لئے لکھی اور کہی
جاتی ہے کہانی کی ابتداء اور اس کی اٹھان اور خاتمہ ایسا ہونا چاہئے کہ
سننے والا اسے برابر اشتیاق اور توجہ سے سنتا رہے - انشاء کی کہانی میں
اس پہلو سے کئی باتیں ہیں جن کی طرف عموماً داستان گوئی میں پوری
توجہ نہیں ہوئی -" (64)

" کہانی کی ترتیب کی پہلی خصوصیت تو یہ ہے
کہ انشا نے اسے واقعات کے اعتبار سے مناسب ٹکڑوں میں تقسیم کیا ہے
اور ہر ٹکڑے کا ایک موزوں عنوان قائم کیا ہے - اس طرح کے عنوان ہمیں
اپنی اکثر مثنویوں اور انشا کے دور کی داستانوں میں بھی ملتے ہیں -
لیکن ان ٹکڑوں میں ربط اور تسلسل پیدا کرنے کی کسی واضح کوشش یا
رجحان کا سراغ بہت کم ملتا ہے - مثلاً ایک جگہ کہانی کے کرداروں کا ذکر کرتے
ہوئے کہتے ہیں کہ ــ " یہاں کی یہاں ہی رہنے دو - آگے سنو" ــــ
اس آگے سنو کے بعد کہانی بڑی نرمی اور آہستگی سے پڑھنے اور سننے
والے کے ذہن کو کوئی دھچکا لگائے بغیر دوسرا رخ اختیار کرتی ہے-" (65)

" ایک دوسری بات جو اس چھوٹی سی کہانی میں کئی جگہ ظاہر ہوتی ہے یہ ہے کہ انشا اپنی کہانی کو پیچیدہ یا طویل بنا کر سامع یا قاری کے ذہن کو کہانی کی اصلی ڈگر سے ہٹانا اور اسے بھٹکا کر کسی اور طرف لے جانا قصہ گوئی کے منصب کے خلاف جانتے ہیں اسی لئے جہاں کہیں اس کی گنجائش بھی ہے کہ تخیل اور تصور بات کو بڑھائے وہاں قاری سے معذرت کے بعد اختصار کا راستہ اختیار کرتے ہیں ۔" (66)

" اچھا قصہ گو اپنی کہانی بیان کرتے وقت ہمیشہ اس بات کی کوشش کرتا ہے کہ کہانی سننے والا اسے سچ سمجھ کر سنے اس کے لیے فن نے اب تو پچاسوں طریقے وضع کرلیے ہیں ۔ لیکن پرانے لکھنے والوں کو ایسے گر نسبتاً کم آتے تھے اور اگر آتے بھی تھے تو وہ ان کے استعمال میں کسی طرح کے التزام کی ضرورت کم ہی محسوس کرتے تھے ۔ انشا نے بیان کے اور التزامات کے ساتھ اپنی قصہ گوئی میں ایک خاص چیز سے مدد لی ہے ۔ وہ کہانی کہتے کہتے قاری یا سامع کے ذہن کو فوراً ماضی سے حال کی طرف اس طرح لے آتے ہیں کہ وہ اس تبدیلی کو محسوس بھی نہیں کرتا اور گزرے ہوئے زمانے کی بات اس کی آنکھوں میں اسی طرح پھر جاتی ہے جیسے وہ ماضی کی نہیں حال کی بات ہے ۔" (67)

" جب معاملہ واقعہ نگاری اور اس سے بھی زیادہ مقامی معاشرت کے فکری ، تہذیبی اور جذباتی عناصر کی رنگ آمیزی کا ہو تو ان کا قلم کسی طرح کے بخل سے کام نہیں لیتا ۔ بلکہ سچ پوچھیے تو اس خاص معاملے میں ان کا تخیل اپنی پوری جولانی دکھانے اور کہانی کی فضا کو رنگین بنانے اور اس پر پوری طرح چھا جانے کا قائل ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ اس مختصر سی داستان میں ایک خاص منزل پر آ کر واقعہ نگاری اور مقامی رنگ کہانی پر اس طرح غالب آجاتا ہے کہ کہانی اس کی تفصیلات میں جذب ہو کر رہ جاتی ہے ۔ ایک خاص جگہ پہنچ کر قاری صاف صاف یہ محسوس کرتا ہے کہ کہانی اب ختم ہوچکی ہے لیکن ایک مخصوص تہذیب کی دل کش تصویریں دیکھنے میں وہ اس درجہ منہمک ہوتا ہے کہ اسے کہانی کے ختم ہوجانے (یا اس کے غیر معمولی طور پر طویل ہوجانے) کی پروا تک نہیں ہوتی ۔" (68)

" رانی کیتکی کی کہانی اردو کی واحد داستان ہے
جس نے ہندو معاشرت اور تہذیب کے مزاج کو یوں زندگی کا روپ دے کر
زندہ کیا ہے ۔" (69)

وقار عظیم کے تنقیدی معیار کے اہم نکات درج ذیل ہیں ۔

1) (الف) عبارت میں عام طور سے سادگی سلاست اور روانی ہے۔

(ب) " ہندوی" کے استعمال کی وجہ سے کہیں کہیں تکلف و تصنع پیدا ہو گیا ہے ۔

(ج) قافیے کے التزام کی وجہ سے عبارت میں چند جگہوں پر تصنع پیدا ہوگیا ہے ۔

(د) ان کی قادرالکلامی کی وجہ سے فرسودہ الفاظ بھی اس قابل ہوگئے ہیں کہ انہیں اپنایا جائے

(ھ) انشا کی داستان کا زمانہ قافیہ نگاری کے اسلوب کا زمانہ ہے لیکن انشا نے اپنی کہانی میں قافیوں کی ریل پیل نہیں کی ہے ۔ بلکہ قافیوں کو اکثر عبارت میں ترنم پیدا کرنے کے لئے برتا ہے ۔

(ز) اس کہانی میں بیان کے تجربوں کی ایک کڑی رعایت لفظی کا صرف ہے لیکن انشا نے پرتصنع انداز میں فنی اعتدال اور توازن برقرار رکھنے کی کاوش کی ہے ۔

2) انشا نے کہانی کی دلچسپی اور دل نشینی پر بھی توجہ دی ہے۔ کہ کہانی کی ابتدا اور اس کا عروج اور خاتمہ ایسا ہونا چاہئے کہ سننے والا اسے برابر اشتیاق اور توجہ سے سنتا رہے ۔

3) کہانی کی ترتیب واقعات کے اعتبار سے کی گئی ہے اور ہر حصے کا ایک الگ عنوان قائم کیا گیا ہے ۔ لیکن ان ٹکڑوں میں ربط و تسلسل پیدا کرنے کی کسی کاوش کا اظہار نہیں ہوتا ـــــ مثلاً ایک جگہ کچھ کرداروں کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ " یہاں کی یہاں ہی رہنے دو آگے سنو " اس آگے سنو کے بعد کہانی بڑی نرمی اور آہستگی سے پڑھنے اور سننے والے کے ذہن کو دھچکا لگائے بغیر دوسرا رخ اختیار کرتی ہے ۔

4) انشا اپنی کہانی کو طویل اور پیچیدہ بنا کر سامع یا قاری کو اصلی ڈگر سے ہٹانا قصہ گوئی کے منصب کے خلاف جانتے ہیں ۔ اس لئے وہ قاری سے معذرت کے بعد اختصار کا راستہ اختیار کرتے ہیں ۔

5) انشائی کہانی میں فطریت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے وہ کہانی کہتے کہتے قاری یا سامع کے ذہن کو فوراً ماضی سے حال کی طرف اس طرح لے آتے ہیں کہ وہ اس تبدیلی کو محسوس نہیں کرپاتا اور گزرے ہوئے زمانہ کا نقشہ آنکھوں میں پھر جاتا ہے۔

6) واقعہ نگاری اور مقامی معاشرت کے فکری تہذیبی اور جذباتی تصویر کشی بہت ھی پر زور انداز میں کرتے ہیں کہ قاری کہانی کو بھول کر تہذیبی مرقعوں میں گم ہوجاتا ہے۔

7) رانی کیتکی کی کہانی اردو کی واحد داستان ہے جس نے ہندو معاشرت اور تہذیب کو پیش کیا ہے۔

*
* * *
*

نو رتن کی عملی تنقید

" نور تن " محمد بخش مہجور کی تصنیف ہے ۔ اس کی تاریخ تصنیف سنہ 1814ع مہجور کے مصرع " یہ انشا پر فصاحت کیا کہی ہے " سے برآمد ہوتی ہے ۔ غازی الدین حیدر کا عہد تھا چنانچہ اس کی مدح میں ایک قصیدہ بھی اس کتاب میں شامل ہے ۔ انیسویں صدی میں یہ کتاب اپنی مقبولیت کے عروج پر تھی۔ کتاب کے 9 باب میں جنکی تفصیل یہ ہے ۔

1) عاشقوں اورمعشوقوں کے افسانے 2) بدکار عورتوں کے چرتر
3) داد خواہوں کا عدل چاہنا 4) بادشاہوں کے حضور میں شاعروں اور گویوں کی بدیہہ گوئی 5) ظریفوں کے لطائف 6) عاقلوں کی نقلیں 7) احمقوں کی نقلیں ۔
8) افیونیوں کی نقلیں 9) بخیلوں اور منحوسوں کی نقلیں ۔

ان میں سے محض پہلے تین ابواب میں افسانے بیان کیے گئے ہیں بعد کے ابواب کا موضوع نقلیں اور لطیفے ہیں ۔

نو رتن پر لکھی گئی تنقیدوں میں ہم گیان چند اور وقار عظیم کی تنقیدوں کا جائزہ پیش کررہے ہیں ۔

ڈاکٹر گیان چند نور تن کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں ۔

" مہجورر نے اکثر رائج الوقت کہانیوں اور نقلوں کو لے لیا ہے گو انہوں نے ماخذوں کی وضاحت نہیں کی ۔
کتاب کا پہلا باب یعنی عاشقوں اور معشوقوں کے افسانے ادبیت کا سب سے زیادہ سامان رکھتے ہیں لیکن بطور افسانے کے زیادہ دلکش نہیں کیوں کہ اس میں عشق کے مثالی اور غیر حقیقی واقعے پیش کیے گئے ہیں ۔ اس کتاب کی خاص غرض وقت گزاری اور دلچسپی کا سامان مہیا کرنا ہے ۔ چنانچہ کوشش کی گئی ہے کہ ہر واقعہ زیادہ سے زیادہ دلچسپ ہوسکے ۔ اسی غرض کو مد نظر رکھتے ہوئے قدم قدم پر اشعار کا استعمال کیا گیا ہے ۔ اشعار دوسروں کے بھی ہیں اور مہجور کے بھی ۔ نقلوں کے انتخاب سے ہمیں یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس زمانے میں کون کون سے موضوع عام طور پہ

مرغوب دلہا تھے ۔ بدکار عورتوں کے چرتر میں عورتوں کی جانب سے ایک اور بدگمانی پائی جاتی ہے جس کا اظہار قدیم اردو نثر و نظم میں متعدد جگہ کیا گیا ہے ۔ مہجور بھی یہی کہتے ہیں ۔

گرچہ رنڈی کی ذات ہے بدذات** مرد کو چاہئے رہے یہ بات

کہ سدا ان سے الاماں مانگے** ان سے محفوظ ہی خدا رکھے

اس جز کے غیر سنجیدہ رنگ ، عریاں تشبیہات ، فحش کنائے اور سوقیانہ لہجے سے صاف ظاہر ہے کہ مہجور کا مقصد سماج کی اصلاح یا مردوں کو تنبیہ کرنا نہ تھا بلکہ تفریح و لذت اندوزی کا سرمایہ بہم پہنچانا تھا (70)

" نو رتن کی زبان عام طور سے نہایت صاف اور سادہ ہے لیکن ہر داستان کے تمہیدی جملوں میں بالکل فسانہ عجائب کا رنگ ہے ۔ یہ تمہید براعت الاستہلال کے طور پر آنے والے واقعات کی طرف چشم زن ہوتی ہے ۔"

" نو رتن کے مطالعے سے ہمیں لکھنو کے بے فکروں اور خوش مزاجوں کی نشاط رفتہ کی ایک جھلک نظر آجاتی ہے ۔ اس کتاب میں مہجور نے رنگینی اور سادگی کے بیچ ایک ایسا توازن پیش کیا ہے کہ قدیم و جدید دونوں کے تقاضوں کو بڑی حد تک آسودہ کر گئے ہیں ۔ جہاں تک عوامی دلچسپی کا تعلق ہے نو رتن میں ہزار کرشمے ہیں لیکن ادب اور انشا کے لحاظ سے گلشن نو بہار کہیں زیادہ اہم ہے ۔" (71)

ڈاکٹر گیان چند کے تنقیدی معیار کے اہم نکات

1) مہجور نے رائج الوقت کہانیوں کو اس میں پیش کیا ہے لیکن اس کے ماخذ کی وضاحت نہیں کی ہے ۔

2) پہلے باب میں زیادہ ادبیت پائی جاتی ہے ۔

3) لیکن بطور افسانہ زیادہ دلکش نہیں ۔ کیونکہ اس میں عشق کے مثالی اور غیر حقیقی واقعے پیش کئے گئے ہیں ۔

4) اس میں غیر سنجیدہ رنگ ، عریاں تشبیہات ، فحش کنائے اور سوقیانہ لہجے ملتے ہیں ۔ مہجور کا مقصد اصلاح کے بجائے تفریح کا موقع فراہم کرنا تھا ۔

5) نو رتن کی زبان عام طور پر نہایت صاف اور سادہ ہے لیکن تمہیدی جملوں میں فسانہ عجائب کا رنگ ہے ۔

6) نو رتن میں لکھنو کے بے فکروں اور خوش مزاجوں کی نشاط رفتہ کی عکاسی کی گئی ہے -

7) مہجور نے رنگینی اور سادگی کے درمیان قدیم و جدید کا ایک توازن پیش کیا ہے -

8) دل چسپی کے اعتبار سے بھی نو رتن کافی آگے ہے -

***

وقار عظیم " ہماری داستانیں " میں نو رتن سے متعلق لکھتے ہیں -

" پہلے باب میں اس طرح کے سات قصے ہیں جن میں عاشق سماج کی بندشوں کے ہاتھوں غم مہجوری اور درد جدائی کے صدمے سہتا اور جان دے دیتا ہے - محبوبہ پر عشق صادق اور جذبہ کامل کا یہ اثر ہوتا ہے کہ وہ بھی زندگی اور موت کے اس سفر میں اپنے عاشق کا ساتھ دیتی ہے - ان سارے قصوں میں مصنف نے اپنا پورا زور بیان صرف کیا ہے اور قصے کے مختلف ٹکڑوں میں فکر اور تخیل دونوں کی رنگ آمیزی سے کام لیا ہے - فکر سے میری مراد فکر کی کوئی گہرائی نہیں ہے بلکہ اس کا وہ عنصر مقصود ہے جس کی مدد سے قصے کے مختلف اجزاء میں صحیح ربط و تسلسل اور ہم آہنگی پیدا ہوتی ہے - مختلف قصوں میں جہاں یہ ربط اور ہم آہنگی ہے وہاں دوسری طرف بیان میں پوری رنگینی بھی ہے- مصنف کا محبوب طرز رعایت لفظی کا کثیر استعمال ہے - اس محبوب طرز کو اس نے ان سارے قصوں میں پورے چاؤ کے ساتھ برتا ہے - اپنی نثر اور نظم کو دوسروں کی نظم کے ساتھ اس طرح شیروشکر کیا ہے کہ سب چیزیں ایک مکمل نظام کا جزء واحد معلوم ہوتی ہیں - ان سارے قصوں کی بڑی خصوصیت تو ان کی افسانوی دلکشی ہی ہے لیکن ان میں شروع سے آخر تک مقصد کی ایک ہلکی سی لہر بھی برابر موجزن ہے - گو یہ مقصد کسی خشک اصلاحی یا تبلیغی، سماجی مقصد سے بالکل مختلف ہے - یہاں مصنف جذبہ، عشق کی صداقت کا وکیل اور ترجمان ہے لیکن اس وکالت اور ترجمانی میں قصہ گو کا منصب اس نے کبھی بھی ہاتھ سے نہیں جانے دیا -" (72)

" سماجی اور اخلاقی مقصد کا یہ جذبہ پہلے باب میں افسانوی دل چسپی اور دل کشی کا تابع اور بہت سے پردوں میں مستور ہے۔ دوسرے باب میں ابھر کر دوسری چیزوں کو مغلوب کرلیتا ہے - اور لکھنے والا صرف اس پر اکتفا نہیں کرتا کہ اپنے مقصد کو کہانی کے تانے بانے میں پرو دے مقصد آفرینی کا جذبہ مختلف طریقوں سے جا بجا ابھرتا اور پھیلتا نظر آتا ہے - دوسرے باب کی ابتدا جن الفاظ سے ہوتی ہے وہ بجائے خود مصنف مصنف کے جذبہ اصلاح کے ترجمان ہیں - اس باب کا عنوان ہے " بدکار عورتوں کے چرتروں میں " اس عنوان کے تحت مصنف نے عورتوں کی بدکاری کے جو قصے جمع کئے ہیں ان میں عورتوں کی بدکاری اور عیاری کے علاوہ ایک خاص عہد کی اخلاقی حالت کی مصوری بھی ہے - ان قصوں میں جو افراد قصہ ہمارے سامنے آتے ہیں اور قصے کے بیان کرنے میں مصنف جو پس منظر پیش کرتا ہے اس میں انیسویں صدی کے ابتدائی زمانے کے لکھنو اور یہاں کے متوسط طبقے کے معاشرتی انحطاط اور اخلاقی بد حالی کا بڑا عبرت ناک نقشہ اور عکس ہے - اس باب کے بارہ قصوں میں سے ہر ایک کا پلاٹ تھوڑے بہت فرق کے ساتھ یہی ہے کہ بدکار عورت نے اپنے نفس کی آگ بجھانے کے لئے کسی غیر سے تعلق پیدا کیا اور اپنی چالاکی سے اپنا راز فاش نہ ہونے دیا -(73)

" قصوں کے انداز اور ان کے طرز بیان میں بڑا گہرا رابطہ ہوتا ہے - اسی لئے مہجور نے سارے اچھے داستان گویوں کی طرح اس طرح اس بات کی کوشش کی ہے کہ قصے کی حیثیت سے زیادہ سے زیادہ دلچسپ بنانے کے علاوہ زمانے کے مذاق کے مطابق طرز بیان کے نقطہ نظر سے بھی زیادہ سے زیادہ دلنشین بنایا جائے اور اس زمانے میں نثر اور نظم دونوں کی دلکشی اور یقینی کا مدار لفظی رعایتوں کے استعمال پر تھا - ضلع جگت ایہام ، مرآۃ النظیر ، قافیہ پیمائی ، ان میں ہر ایک چیز سے مصنف نے پورا فائدہ اٹھانے کی کوشش کی ہے - وہ لفظی رعایتوں کے ان سارے وسائل کے استعمال سے کبھی نہیں اکتاتا - اور ہرممکن طریقے سے ان کی کڑیوں کو مسلسل زنجیر بنانے کے خیال میں سرمست نظر آتا ہے۔

یہاں تک کہ اس سر خوشی و سر مستی میں اشہب قلم بے لگام ہوجاتا ہے - اور رعایتوں کی بہتات مضحکے کے پہلو پیدا کردیتی ہے - انیسویں صدی میں جو چیز اس درجہ پسندیدہ تھی اسے بیسویں صدی کا سادگی پسند ناظر کس طرح پڑھتا اور محظوظ ہوتا ہے" (74)

" یہ ساری تگ و دو ، یہ ساری جستجو اور ساری کاوش گو بیسویں صدی کے قاری کے لئے نہیں کی گئی اور اس کے مذاق کے ... مطابقت بھی نہیں رکھتی لیکن اس لئے گوارا ہے کہ اس کے حرف حرف میں اب سے سوا سو برس پہلے کے ذہنی رجحانات کا پورا عکس موجود ہے - اور نو رتن کی یہ ایسی خصوصیت ہے جس کی بنا پر اس کا شمار باغ و بہار ، آرائش محفل اور فسانہ عجائب کے ساتھ ہونا چاہئے - یوں اس میں شبہ بھی نہیں کہ وہ باغ و بہار اور فسانہ عجائب کو ایک ہمیشہ قائم رہنے والے رشتہ میں جوڑنے والی ایک ضروری کڑی ہے - اس کی دوسری خصوصیت اور اہمیت اس کا وہ تفریحی انداز ہے جو اس کے حرف حرف میں رچا ہوا ہے - اور جس کے بغیر قصہ قصہ نہیں رہتا - قصہ کہانی کا مقصد کیا ہے اور اسے کیسا ہونا چاہئے اس کا احساس جتنا نو رتن کے مصنف کو ہے بہت کم قصہ گویوں کو رہا ہے - اس نے قصے کو کسی نہ کسی اصلاحی یا سماجی مقصد کا حامل بنانے کے باوجود انہیں قصہ ہی رکھا ہے - پند و وعظ کا دفتر نہیں بنایا -" (75)

وقار عظیم کی تنقیدوں میں درج ذیل امور سامنے آتے ہیں -

1) پہلے باب میں سات قصے ہیں جن میں عاشق سماج کی بندشوں کے ہاتھوں مہجوری اور درد جدائی کے صدمے سہتا اور جان دے دیتا ہے - محبوبہ بھی اس سفر میں اپنے عاشق کا ساتھ دیتی ہے - مختلف قصوں میں ربط و آہنگی پیدا کی گئی ہے - ساتھ ہی بیان میں رنگینی بھی ہے -

2) رعایت لفظی کا التزام ان سارے قصوں میں کیا گیا ہے اور نظم و نثر دونوں کو شیروشکر کیا گیا ہے کہ سب چیزیں ایک مکمل نظام کا جزو وحد معلوم ہوتی ہیں -

3) ان سارے قصوں کی بڑی خصوصیت افسانوی دلکشی ہے - لیکن ان میں شروع سے آخر تک مقصد کی ایک ہلکی سی لہر بھی برابر موجزن ہے - اسکے باوجود اس نے قصہ گو کا منصب ہاتھ سے جانے نہیں دیا -

4) دوسرے باب میں پہلے باب کی سی افسانوی دلکشی برقرار نہیں رہ سکی ہے -

مقصد آفرینی کا جذبہ مختلف طریقوں سے جا بجا ابھرتا اور پھیلتا نظر آتا ہے -

5) ان قصوں کے پس منظر میں انیسویں صدی کے ابتدائی زمانے کے لکھنؤ کی معاشرتی انحطاط اور اخلاقی زوال کا عبرتناک نقشہ پیش کیا گیا ہے-

6) مہجور نے اس قصے کو زیادہ سے زیادہ دلچسپ اور زمانے کے مذاق کے مطابق پیش کرنے کی کوشش کی ہے -

7) طرز بیان کے نقطہ نظر سے بھی اسے دلنشین بنانے کی کاوش کی ہے-

8) اس کی اہمیت اس وجہ سے ہے کہ اس میں اس دور کے ذہنی رجحانات کا عکس موجود ہے -

9) اسکے علاوہ اسکی حیثیت باغ و بہار اور فسانۂ عجائب کے ایک درمیانی کڑی کی ہے -

10) اسکی اہمیت اور خصوصیت اسکے تفریحی انداز کی وجہ سے بھی ہے - اس کا احساس جتنا نورتن کے مصنف کو ہے بہت کم قصہ گویوں کو رہا ہے -"

⁑

٥

فسانہ عجائب کی عملی تنقید

فسانہ عجائب رجب علی بیگ سرور کی اولین تصنیف ہے جو انہوں نے سنہ 1825ع میں لکھی - تالیف کے انیس برس بعد سنہ 1843ع میں اسکا پہلا ایڈیشن طبع ہوا - سرور نے کتاب مکمل کرانے کے بعد سنہ 1825ع میں اپنے استاد آغا نوازش کو دکھائی - انہوں نے بعد اصلاح شاگرد نوازی فرما کر قطعہ تاریخ سے زینت بخشی - یہ قطعہ فسانہ عجائب کے آخر میں درج ہے - سرور کے ایک دوست لالہ درگا پرشاد مدعو شر نے بھی کتاب کی مدح میں ایک نظم لکھی - یہ نظم اور خود سرور کا ایک قطعہ تاریخ کتاب کے آخر میں ثبت ہے - ان سب سے سال تالیف سنہ 1825ع نکلتا ہے -

عبدالقادر سروری کے تنقیدی معیار ملاحظہ کیجئے -

" اس دور کے اسلوب بیان کا ایک تمثیلی نمونہ " فسانہ عجائب " ہے جسکو رجب علی بیگ سرور نے سنہ 1845ع میں لکھا - اسکے علاوہ انہوں نے ایک اور قصہ " شگوفہ محبت " بھی لکھا لیکن فسانہ عجائب کی مقبولیت اسے نصیب نہ ہوسکی - سرور نے مقفی مسجع عبارتیں نہایت رنگین پیرایہ میں لکھی ہیں اور کہا جاتا ہے کہ یہ رنگ خاص انہیں کا ہے - فسانہ عجائب پر ایک صاحب نے نہایت عمدہ رائے دی ہے کہ وہ " نثر کی اس طرز تحریر کا اعلی نمونہ ہے جسکی بنا تصنع اور بناوٹ ہو اور جسکی دلآویزی کا مدار معنوی حسن پر - "

رجب علی بیگ سرور نثر میں شاعری کرنا چاہتے ہیں - وہ سادہ عبارتوں کو افسانے کے لئے ناموزوں خیال کرتے ہیں اور میرامن کے سادہ اسلوب کو وہ غیر فنی تصور کرتے ہیں - " نئی روشنی " کے اثر سے پہلے مصنفین کی ذہنیتوں کا ایک عمدہ نمونہ رجب علی بیگ سرور ہیں - " (76)

عبدالقادر سروری کی تنقید سے ذیل نکات پر روشنی پڑتی ہے -

1) فسانہ عجائب ایک تمثیلی نمونہ ہے -

2) سرور نے مقفی مسجع عبارتیں نہایت رنگین پیرایہ میں لکھی ہیں -

3) سرور کی نثر میں شاعرانہ حسن ہے -
4) سادہ عبارت کو افسانے کے لئے ناموزوں خیال کرتے ہیں -
5) میر امن کے سادہ اسلوب کو غیر فنی تصور کرتے ہیں -

*
****
*

کلیم الدین احمد " اردو زبان اور فن داستان گوئی " میں فسانہ عجائب کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں -

" کامیاب داستان گوئی کا ایک اہم گر یہ ہے کہ داستان گو اپنی شخصیت کو پس پردہ رکھے ، کم سے کم اسکی بیجا نمائش سے پرہیز کرے - داستان اسی وقت کامیاب ہوسکتی ہے جب سامعین اسکی لطافتوں میں ایسے کھو جائیں کہ انہیں دنیا و ما فیہا کی خبر نہ رہے اور وہ ہمہ تن گوش ہوجائیں - اس محویت کے عالم میں داستان گو کی شخصیت کی نمائش ایک گناہ ہے - ایسے عالم میں علم و دانش کے بے موقع اظہار سے جادو ٹوٹ جاتا ہے - ممکن ہے کہ سامعین اس علم و دانش سے مرعوب ہوجائیں لیکن اس کا " معاوضہ " " سبحان اللہ " کی تکرار ہو - لیکن سراب کے لئے حقیقت کو کھودینا دانشمندی نہیں ہے - رجب علی بیگ سرور نے اس قسم کے سراب کے لئے حقیقت سے کنارہ کشی اختیار کی ہے - جس مطلع سے شاہزادہ جان عالم کی داستان کی ابتدا ہوتی ہے ، وہ نہایت معنی خیز ہے یعنی اس سے ماہیت کا پتہ چلتا ہے - ظاہر ہے کہ یہاں "مثل" " الفاظ تلازم " ہر فقرے کی بے مثالی کا خصوصیت کے ساتھ التزام کیا گیا ہے - یعنی مصنف نے روح کو نہیں جسم کو اہم سمجھا ہے گویا کسی حسین لیکن بے جان مجسمہ کو زرق برق لباس اور رنگین چمکیلے اور قیمتی زیورات سے سجایا ہے - " فسانہ عجائب " کی عبارت نہایت مرصع ، پر تکلف اور مصنوعی ہے - " داستان امیر حمزہ " میں بھی جابجا اس قسم کی عبارت کی مثالیں ملتی ہیں لیکن انہماک کے ساتھ اس مصنوعی طرز تحریر " فسانہ عجائب " میں شروع سے آخر تک برتا گیا ہے - اسکی مثال اردو میں بہت کم ملے گی - یہ بدمذاقی کی نادر مثال بھی اردو میں یادگار

رہے گی - بچے رات کو کہانیاں سنتے سنتے سو جاتے ہیں اگر آپ کو نیند نہ آتی ہو اگر آپ (INSOMNIA) کے شکار ہیں تو فسانہ عجائب پڑھنا شروع کیجئے تھوڑی دیر میں نیند آجائے گی -" (77)

" جو بات سیدھے سادے لفظوں میں اختصار کے ساتھ کہی جا سکتی ہے اسے تصنع ، تکلف اور طوالت کے ساتھ بیان کیا ہے - ممکن ہے کہ طوالت ہر جگہ نہ ہو لیکن تصنع اور تکلف سے کوئی حصہ خالی نہیں -" (78)

" فسانہ عجائب کی عبارت ایک عجوبہ روز گار ہے - اسکی ممکن ہے کچھ تاریخی اہمیت ہو لیکن زندہ ادب میں اس کی کوئی جگہ نہیں - رجب علی بیگ سرور نے کہاتھا کہ " تحریر سے شاعری ، ... شاعری کا احتمال نہ تھا " لیکن مثل روز روشن ظاہر ہے کہ انہوں نے اپنی کتاب میں شاعرانہ نثر کا احترام کیا ہے - اس قسم کی نثر ، ... دوسرے ادبوں میں بھی ملتی ہے خصوصاً اس عہد میں جب نثر صحیح معنوں میں نثر نہ ہوپائی تھی - سترھویں صدی کی انگریزی نثر میں شاعرانہ نثر " کے اچھے نمونے ملتے ہیں لیکن " فسانہ عجائب" میں جو " شاعرانہ نثر " ہے وہ شعر اور نثر دونوں کی خوبیوں سے عاری اور دونوں کے عیوب سے پر ، اور نہ اس میں کوئی اپنی مخصوص خوبیاں ہیں - " سراپا " اردو مثنویوں میں ہرجگہ ملتا ہے اور یہ نہایت مصنوعی قسم کی چیز ہے - ، فسانہ عجائب " میں بھی اس کی مثال ہے اور وہ ظاہر ہے کہ اس میں اہتمام و تکلف سے کام لیا گیا ہے -" (79)

" میر حسن کی نظم زیادہ رواں ، سبک ، سلیس ہے - اس لئے اپنی خامیوں کے باوجود یہ زیادہ حسین ہے - جان عالم کا سراپا اس کے مقابلے میں بھدا بدنما معلوم ہوتا ہے - وزن بھی یہاں نہیں - اس لئے وہ مزید دلچسپی کا سامان نہیں جو مثنوی میں موجود ہے - صفائی اور سبکی کے بدلے یہاں ثقالت ہے - اور یہاں وہ حسن سادہ بھی نہیں جو میر امن کی نثر کی دلکشی کا سبب ہے - یہی حال دوسری مثالوں کا بھی ہے - مثلاً باغ کا ذکر دیکھئے - سراپا کی طرح یہ باغ بھی

سراسر مصنوعی ہے - جسے فطرت نے نہیں اگایا ہے - اس باغ کے پودے پھول پتے ، سب مصنوعی ہیں ، پرندے بھی مصنوعی ہیں " (80)

" دوری سے بھی چیزوں کے حسن میں اضافہ اور نقص میں بظاہر کمی ہوجاتی ہے اور ان میں ایک عجیب پر اسرار جادو پیدا ہوجاتا ہے - اسی وجہ سے ادب کی اس صنف یعنی " داستان " میں " دوری " اصل الاصول ہے -

" دوری کا عنصر تو تینوں داستانوں میں موجود ہے لیکن اس مناسبت کے باوجود ہر داستان کا اثر مختلف ہے - کیونکہ صورتیں مختلف ہیں - " فسانہ عجائب میں چھوٹے پیمانے پر بڑی داستانوں کا چربہ اتارا گیا ہے - یہاں تقریباً وہ سب چیزیں ، وہ عناصر موجود ہیں - جو مثلاً " بوستان خیال " میں پائے جاتے ہیں - لیکن ان میں وہ بزرگی وہ بلندی وہ وسعت وہ بہاؤ نہیں جو بوستان خیال " یا " داستان امیر حمزہ " کا طرہ امتیاز ہے - یہاں تخیل معلوم قسم کا ہے - ہر چیز پھیکی کم قیمت پھس پھسی معلوم ہوتی ہے -" (81)

" غرض " فسانہ عجائب " میں ہر جگہ لکڑیاں گیلی ہیں - بہادری ، جادوگری ، عشق بازی ، ماحول کی عکاسی کسی چیز میں تخیل نے جان نہیں ڈال دی ہے - اس وجہ سے ہر چیز بے لطف اور بے اثر ہے - جس طرح مختلف عناصر بے لطف ہیں - اسی طرح ان کے امتزاج داستان کی صورت ، تنظیم و ترتیب میں بھی کوئی خاص بات نہیں - بظاہر " فسانہ عجائب " میں " آرائش محفل " اور " باغ و بہار " سے زیادہ تنظیم ، زیادہ وحدت اثر معلوم ہوتی ہے لیکن حقیقت میں یہ وحدت اثری ظاہری ہے - " آرائش محفل " اور " باغ و بہار " کی تنظیم بہ ظاہر " ڈھیلی " نظر آتی ہے لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو یہی " ڈھیلا پن " فسانہ عجائب میں موجود ہے - تصور اور صورت دونوں میں تخیل کی کمی نمایاں ہے -" (82)

" دوسری چیز جو مختصر داستانوں میں ممکن ہے وہ باریکی ، نفاست ، انوکھا پن ہے - ایک امتیازی حسن ہے - یہ خوبی بھی " فسانہ عجائب " میں نہیں ملتی - یہاں نہ باریکی ہے نہ نفاست ہے - اور نہ انوکھا پن - اگر کوئی امتیازی چیز ہے تو اس کی مصنوعوانہ اندا ہے جو خوبی کہاں ایک بد نما عیب ہے -" (83)

" " فسانہ عجائب " میں بھی یہ چیز موجود ہے - لیکن اس کا کوئی خاص اثر نہیں ہوتا - " نقل سوداگر کی بیٹی کو" ملاحظہ ہو - تصنع نے اخلاقی خیالات اور خاک میں ملادیا ہے - اس قسم کے خیالات صاف ، سیدھی سادی ، فطری زبان میں زیادہ موثر ہوتے ہیں -" (84)

" فسانہ عجائب میں جادو اور جادو گر سبھی معمولی قسم کے ہیں -" (85)

کلیم الدین احمد کے تنقیدی معیار کے اہم نکات -

1) کامیاب داستان گوئی کا اہم گر یہ ہے کہ داستان گو اپنی شخصیت کو پس پردہ رکھے اس کی بیجا نمائش نہ کرے - داستان اسی وقت کامیاب ہوسکتی ہے جب سامعین اس کی لطافتوں میں کھو جائیں کہ انہیں دنیا و ما فیہا کی خبر نہ رہے - ایسے عالم میں علم و دانش کے بے موقع اظہار سے جادو ٹوٹ جاتا ہے - ممکن ہے اس کا معاوضہ " سبحان اللہ " کی تکرار ہو - لیکن سرور نے لئیے حقیقت کو کھو دینا دانشمندی نہیں ——— رجب علی بیگ سرور نے اسی قسم کے سراب کے لیے حقیقت سے کنارہ کشی اختیار کی ہے -

2) جس مطلع سے شاہزادہ جان عالم کی داستان کی ابتدا ہوتی ہے ، وہ نہایت معنی خیز ہے یعنی اس سے ماہیت کا پتہ چلتا ہے -

3) (الف) یہاں " مثل " " الفاظ تلازم ہر فقرے کے بے مثالی کا خصوصیت کے ساتھ التزام کیا گیا ہے - یعنی مصنف نے روح کو نہیں جسم کو اہم سمجھا ہے -

(ب) فسانہ عجائب کی عبارت نہایت مرصع، پرتکلف اور مصنوعی ہے - اسکی مثال اردو میں بہت کم ملے گی - بدمذاقی کی یہ نادر مثال اردو میں یادگار رہے گی -

(ج) جو بات اختصار کے ساتھ سیدھے سادے لفظوں میں کہی جاسکتی ہے اسے تصنع ، تکلف اور طوالت کے ساتھ بیان کیا ہے -

(د) فسانہ عجائب کی عبارت عجوبہ روزگار ہے۔ زندہ ادب میں اسکی کوئی جگہ نہیں۔

(ھ) انہوں نے اس کتاب میں شاعرانہ نثر کا اہتمام کیا ہے۔

(و) " فسانہ عجائب " کی شاعرانہ نثر شعر اور نثر کی دونوں خوبیوں سے عاری اور دونوں کے عیوب سے پر ہے۔

4) سراپا نگاری میں اہتمام و تکلف سے کام لیا گیا ہے۔

5) جان عالم کا سراپا بھدا اور بد نما معلوم ہوتا ہے۔ صفائی اور سبکی کے بدلے ثقالت ہے۔

6) سراپا کی طرح باغ کا ذکر بھی سراسر مصنوعی ہے۔

7) داستان میں " دوری" اصل الاصول ہے۔ دوری کا یہ عنصر فسانہ عجائب میں بھی موجود ہے۔ فسانہ عجائب پر چھوٹے پیمانے پر بڑی داستانوں کا چربہ اتارا گیا ہے لیکن اس میں وہ بزرگی وہ بلندی وہ وسعت وہ بہاؤ نہیں جو بوستان خیال یا داستان امیر حمزہ کا طرۂ امتیاز ہے۔ یہاں تخیل معلوم نسم کا ہے۔ ہر چیز پھیکی کم قیمت اور پھسپھسی معلوم ہوتی ہے۔

8) فسانہ عجائب میں بہادری، جادو گری، عشق بازی، ماحول کی عکاسی کسی چیز میں تخیل نے جان نہیں ڈالی ہے۔ اس وجہ سے ہر چیز بے لطف و بے اثر ہے۔

9) ترتیب و تنظیم میں بھی کوئی خاص بات نہیں ہے۔ اس میں وحدت اثر ظاہری ہے۔ اسکی تنظیم میں ڈھیلا پن ہے۔ تصور اور صورت دونوں میں تخیل کی نمایاں کمی ہے۔

10) فسانہ عجائب میں نہ باریکی ہے نہ نفاست ہے اور نہ انوکھا پن اگر کوئی امتیازی چیز ہے تو اس کی مصنوعی انشا ہے۔

11) تصنع نے اخلاقی / خیالات کو خاک میں ملا دیا ہے۔

*
***
*

مخمور اکبر آبادی " فسانہ عجائب" کے مقدمہ لکھتے ہیں ۔

" سرور لکھنو کے قدیم نثر نگاروں میں ایک نہایت بلند پایہ استاد سمجھے جاتے ہیں ۔ اور نثر مقفی کے بڑے زبردست ماہرتھے غالباً یہ کہنا مبالغہ نہیں کہ اس طرز کے لکھنے والوں میں کوئی دوسرا نثار ایسا پیش نہیں کیا جاسکتا جو سرور سے دعوائے رکھتا ہو ۔" (86)

" سرور کا بہترین کارنامہ جس نے ان کے نام کو صفحات اردو پر غیر فانی کردیا ہے" فسانہ عجائب"ہے ۔یہ کتاب اپنے موضوع و اسلوب کے اعتبار سے فرسودہ انداز پر لکھی گئی ہے اور فارسی کی عامۃ الورود کہانیوں کے رنگ میں ہے ۔ اس کا قصہ محض خیالی ہے اور سحر بستہ صحراوں ، جادوگروں کی لڑائیوں اور اسی قسم کی بہت سی غیر فطری اور دور از قیاس مہمات کا ذکر کثرت سے موجود ہے ۔ جہاں تک قصہ کا تعلق ہے اس کتاب میں سوائےبچوں کے بڑوں کے لئے کوئی دلچسپی نہیں ۔ بڑوں کی دلچسپی صرف اس کی زبان ، مقفی عبارت اور دیگر خصوصیات تک جو بیشمار ہیں محدود ہیں ۔ لکھنو کے رسم و رواج اور معاشرت کی جو تصویریں فسانہ عجائب میں ملتی ہیں دوسری جگہ دستیاب نہیں ہوتیں ۔ سرور کا طرز تحریر اپنے رنگ میں نہایت مکمل ہے ۔ گو یہ طرز نہایت مصنوعی ہے اور اس میں علمی تصانیف برداشت کرنے کی صلاحیت نہیں مگر اس طرز کے محدود دائرے کے اندر رہ کر بھی سرور نے فصاحت و بلاغت کے دریا بہادئیے ہیں ۔ بعض مقامات پر ایسی ایسی خوبیاں پیدا ہوگئی ہیں جن کو دیکھ کر حیرت ہوتی ہے ۔ اور سرور کی استادی کا قائل ہوجانا پڑتا ہے مگر یہ رنگ اس زمانےکی ضروریات کے منافی ہے پہلے زمانے میں اس قسم کی نثر جو فارسی الفاظ اور تراکیب سے مزین نہ ہو ، نفرت کی نظر سے دیکھی جاتی تھی ۔ مگر غالب نے اس جال سے نکلنے کی کوشش کی اور اس کی جرأت نہایت قابلِ تحسین ہے ۔"

" سرور اپنے ہی اسلوب تحریر کے جال میں گرفتار ہو کر رہ گئے ۔ نثر مقفی کی دشواریاں حد سے زیادہ ہیں اس لئےزبان کی خاطر قصہ کو قربان کرنا پڑتا تھا ۔ ایک طرف تو ان دشواریوں کاسامنا تھا

جن کا مقابلہ کرنا دشوار تھا - دوسری طرف ان کا ترک کردینا مقابلہ سے دشوار تر تھا - اس لئے ناچار ان کا مقابلہ کرنا ہی پڑا اور جس قدر ممکن ہوا دلچسپ بنا کر پیش کیا گیا - سرور کی تحریر میں عام طور پر روزمرہ کا لطف نہیں - قافیہ کی قید، عبارت کی سلاست کو غائب کردیتی ہے اور توجہ محض عبارت کی سنجیدگیوں میں گم ہوکر رہ جاتی ہے -"

" فسانہ عجائب میں ملکہ مہر نگار کا کیرکٹر - محبت، وفا دار، جرأت، ذہانت اور عزم و استقلال کے اعتبار سے نہایت ممتاز حیثیت رکھتا ہے - انگریزی کے بہت سے الفاظ جابجا استعمال کئے گئے ہیں جو غالباً سب سے پہلے اردو میں داخل ہوئے -" (87)

1) سرور لکھنو کے قدیم نثر نگاروں میں نثر مقفی کے بڑے زبردست ماہر تھے -

2) یہ کتاب اپنے موضوع اسلوب کے اعتبار سے فرسودہ اور فارسی کے عامۃ الورود کہانیوں کے رنگ میں ہے -

3) اس میں سحر بستہ صحراؤں، جادوگروں کی لڑائیوں اور اسی قسم کی بہت سے غیر فطری اور دور از قیاس مہمات کا ذکر کثرت سے موجود ہے -

4) لکھنو کے طرز معاشرت اور رسم و رواج کی جو صورتیں " فسانہ عجائب" میں ملتی ہیں وہ دوسری جگہ دستیاب نہیں -

سرور کا طرز تحریر اپنے رنگ میں نہایت مکمل ہے گو یہ طرز مصنوعی ہے اور اس میں علمی تصانیف برداشت کرنے کی صلاحیت نہیں -

مگر اس طرز تحریر کے محدود دائرے کے اندر رہ کر بھی سرور نے فصاحت و بلاغت کے دریا بہادئے ہیں -

پہلے زمانے میں اس قسم کی نثر جو فارسی الفاظ و تراکیب سے مزین تھی نفرت کی نظر سے دیکھی جاتی تھی -

سرور کی تحریر میں عام طور پر روز مرّہ کا لطف نہیں - قافیہ کی قید عبارت کی سلاست کو غارت کردیتی ہے اور توجہ محض عبارت کی پیچیدگی میں گم ہوکر رہ جاتی ہے -

ملکہ مہر نگار کا کیرکٹر نہایت ممتاز حیثیت رکھتا ہے -

انگریزی کے بہت سے الفاظ جا بجا استعمال کئے گئے ہیں جو غالباً سب سے پہلے اردو میں داخل ہوئے -

****

وقار عظیم داستان کے اہم ناقدوں میں سے ہیں - " فسانۂ عجائب " پر اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے -

" نثر میں رنگینیٔ بیان کے لوازم یعنی قافیہ اور سجع کے صرف میں جودت طبع کی پوری قوت کا اظہار یہ دونوں چیزیں ہیں جن کے وجود کی شہادت کے لئے مثالوں کا پیش کرنا تحصیل حاصل ہے - اس لئے کہ یہی رنگینیٔ بیان ، یہی نمود نثر اور یہی جودت طبع ہے جو حقیقت میں سرور کے طرزاور فسانہ عجائب کے بیان کی امتیازی خصوصیت ہے - اس کی داد غالب جیسے انشا پرداز نے بھی دی ہے - اور بیسویں صدی کا مغرب زدہ نقاد بھی اسی کو فسانہ عجائب کا طرہ امتیاز جانتا ہے - سرور نے اس سارے بکھیڑے کو سہل ممتنع کہہ کر بڑی ستم ظریفی دکھائی ہے - اور ستم ظریفی کا جواز سوائے اس کے اور کچھ نہیں معلوم ہوتا کہ وہ کسی نہ کسی طرح اپنے آپ کو میر امن کا مدّ مقابل بنانا چاہتے ہیں لیکن انہیں یقینی طور پر معلوم ہے کہ یہ مصنوعی " سہل ممتنع" اگر میر امن کے حقیقی سہل ممتنع سے زیادہ دلکش نہ ہوا تو بھی اس کا سکہ ہرگز نہیں جمے گا - اور اس لئے اپنے سہل ممتنع کو رنگینیٔ بیان کا پورا مرقع بناتے وقت وہ پوری جودت طبع سے کام لیتے ہیں - لیکن میں اس خصوصیت کی تفصیل میں پڑے بغیر سرور کے اس فقرے کی طرف متوجہ ہونا چاہتا ہوں - جس میں انہوں نے کہا ہے کہ " اس تحریر سے شاعری کا احتمال نہ تھا -" اس ضمن میں ان کی نمود نظم کا ذکر خود بخود آجائے گا -"

" فسانہ عجائب " کے بالکل واضح طور پر دو الگ الگ حصے ہیں - ایک وہ تمہیدی حصہ جس میں سرور لکھنو کے ذکر و توصیف میں رطب اللسان ہیں اور اس سے قطع نظر کہ وہ حصہ واقعہ نگاری کے لحاظ سے بہت اہم اور قابل قدر ہے - زبان وبیان کے نقطہ نظر سے رنگینیٔ ، شعریت ، ادبی لطافت اور زور تخیل کا ایسا نمونہ ہے جو

اردو کے پورے افسانوی ادب میں اس رنگ خاص میں آپ اپنی مثال ہے اور جب کوئی فسانہ عجائب کے خصوصی طرز نگارش کی تعریف و توصیف کرتا ہے تو اس کے پیش نظر یہی خاص حصہ ہوتا ہے - دوسرا حصہ داستان کے آغاز سے اس کے انجام تک کا ہے - اور ضخامت میں تمہیدی حصے سے دس گنے سے بھی کہیں زیادہ ہے - اصل میں سرور کا انداز نگارش کا صحیح رنگ اس حصے کو دیکھ کر سامنے آتا ہے - یا کم از کم اس بات کا اندازہ کہ انہیں بیان میں شاعری کس حد تک پسند تھی - اسی حصے کے مطالعے سے ہوتا ہے - اصل قصے کے بہت سے ٹکڑے ایسے ہیں جن میں رنگینی ، تصنع ، قافیہ پیمائی اور مبالغہ آرائی بالکل نہیں - اور بہت سے ٹکڑے ایسے ہیں جن میں یہ چیزیں ہیں تو لیکن ان میں کوئی زور یا امتیازی بات نہیں ، پھر بھی سرور کی طبیعت زیادہ دیر تک اپنے آپ کو قابو میں نہیں رکھ سکتی - سیدھی سادی عبارت لکھتے جیسے انہیں اندر سے کوئی چیز بے چین کرتی ہے اور پورے زور و شور سے شاعری شروع کردیتے ہیں - ایسے موقعوں پر اس عبارت اور آگے پیچھے کی عبارت میں اتنا نمایاں فرق ہوتا ہے کہ پڑھنے والا بڑی آسانی سے اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ نثر کی یہ شاعری غیر ارادی ہرگز نہیں -" (88)

" لیکن نثر میں شاعری یا شاعرانہ حسن تعلیل کا یہ اظہار جتنا لطیف ہے نثر کے بیچ بیچ میں خود شعروں کا استعمال اتنا ہی بے لطف ، بے محل ، اور غیر متوازن ہے اور اگر نثر کے متعلق خواہ آدمی کسی نہ کسی طرح یہ سوچ بھی لے کہ اسکی یہ شاعری ارادی نہیں تو ان بے شمار شعروں کے متعلق جو پورے قصے میں قدم قدم پر بکھرے ہوئے ہیں - اس احتمال کی کوئی گنجائش نہیں - انہیں جس فراوانی اور دریا دلی سے استعمال کیا گیا ہے اس کے پیچھے نمود ظاہری کے پوشیدہ جذبے کے سوا اور کچھ ہو ہی نہیں سکتا -" (89)

" سرور کو زندگی کی یہ سطح کتنی عزیز ہے اس کا مظاہرہ اس طرح کے مناظر میں ہوتا ہے جہاں ہر ذہنی سطح کے لوگ محض لفظوں سے کھیلتے اور اپنے جذبات کی تسکین کا سامان کرتے ہیں اور اسطرح خود بخود افسانے میں ایک ہنستی کھیلتی اور ہلکی پھلکی فضا

پیدا ہوجاتی ہے جو پڑھنے والوں کو بھی بےحد حسین اور دلکش معلوم ہوتی ہے اس طرح کے مناظر فسانہ عجائب میں اور بھی ہیں اور یہاں سرور کی کوشش یہی ہے کہ وہ اپنے قلم کو بالکل آزاد چھوڑ دیں کہ وہ زندگی کی سادگی اور بیان کی پرکاری میں خود بخود ایک ایسا صحیح امتزاج پیدا کرےجو دماغ سے زیادہ دل کو اپنی طرف کھینچے ۔ اس طرح کے مناظر کو جس حد تک بس چلتا ہے طول دیا جاتا ہے ۔"

" سرور نے اپنے قصے میں میر حسن کی طرح لکھنوی زندگی کے بعض ذہنی اور معاشرتی رجحانات کے ایسےمرقعےپیش کیےہیں جن میں زندگی کا رنگ بہت گہرا ہے ۔ رسم و رواج اور مختلف طرح کے اوہام ، مذہب ، مذہب اور توہم پرستی کی آمیزش سے پیدا کئے ہوئے فکر اور عمل کے بعض طریقے ۔ یہ ایسی چیزیں ہیں جنہیں اگر لکھنے والے نے زندگی کے صحیح اور قریبی مشاہدہ کے بعد اپنی تصنیف میں داخل کیا ہے تو اس مخصوص زندگی کے بڑے واضح نقش پڑھنےوالےکے سامنے آ جاتے ہیں اور ان واضح نقوش میں فرد اور معاشرے کی خارجی زندگی سے بھی زیادہ اس کی داخلی کیفیتوں کا عکس اور جلوہ ہوتا ہے ۔ فسانہ عجائب اس طرح کے بے شمار نقوش کا مرقع ہے ۔" (90)

" سرور نے شادی کے اہتمام اور اسکی مختلف تقریبوں کا ذکر دل کھول کر کیا ہے ۔ اور ہر ذکر میں زندگی کی صداقت اور بیان کی لطافت کو شیرو شکر کرکے اس کی لذت دونی کی ہے ۔ اس لذت کا انداز اس لطف سے بالکل جداگانہ ہے جو فسانہ عجائب کے تمہیدی قصے کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے ۔ وہاں زندگی کی جو اچٹتی ہوئی تصویریں لکھنے والے نے پیش کی ہیں ان میں اس کی حیثیت ایک ثنا خواں کی ہے ۔ یہاں بھی ثنا خوانی ہے لیکن مرقع نگاری اس پر اس درجہ غالب ہے کہ جذبات کا وہ ہلکا سا پرتو جو ان پر تصویروں کے پردے میں ہر جگہ موجود ہے ان مرقعوں کو حکایاتی اور بیانیہ ادب کا بڑا دلکش نمونہ بناتا ہے اور پڑھنے والے شاعرانہ بیان کی جھلکیوں کو بھی تصور کے سہارے جیتا جاگتا بنا لیتا ہے ۔" (91)

"فسانہ عجائب" مقامی زندگی کے بے شمار رنگا رنگ مرقعوں سے مزین ہے - ہر مرقع دلکش و دلفریب ، تصنع اور عبارت آرائی سے پاک ، زندگی کی صداقتوں سے مملو - مشاہدہ کی گہرائی اور جزئیات نگاری کی باریکی سے زندگی کی جیتی جاگتی تصویر - یہ مرقعے اور تصویریں نہ صرف بہت بڑی حد تک اس غیر ضروری شعر بازی کی تلافی کرتی ہیں - بلکہ سرور کے حد درجہ پر تکلف انداز تحریر کی وجہ سے ذہن پر جو بوجھ پڑتا ہے اسے ہلکا کرکے شگفتگی کا رنگ بھرتی ہیں - اگر یہ چیزیں نہ ہوتیں تو فسانہ عجائب کا مطالعہ محض انشاء پردازی کے نمونے کے طور پر کیا جاتا - اور جب فسانہ عجائب کا مطالعہ محض انشاء پردازی کے نقطہ نظر سے کیا جاتا تو اس کی ساری رنگینی ، تخیل ، ندرت ، اظہار بیان ، مبالغہ میں حقیقت اور شعریت کا امتزاج عبارت آرائی کی لطافت ، لفظوں اور فقروں کی برجستہ اور پر ترنم درو بست پر اس سارے رطب و یابس کا سایہ پڑتا ہے جس سے فسانہ عجائب بھری پڑی ہے" (92)

فسانہ عجائب کا مصنف تو اپنے لئے ازل سے حیات جاوداں کی دستاویز لے کر آیا تھا اور وہ اسے ملی - اگرچہ اسکی انشاء پردازی کی وجہ سے نہیں اور نہ داستان گوئی کی بدولت - اس لئے کہ قصہ کے نقطہ نظر سے فسانہ عجائب میں کوئی ایسی بات نہیں جو دوسری داستانوں میں نہ ہو بلکہ وہ طبعزاد داستان ہونے کے باوجود ان داستانوں سے کمتر درجہ کی ہے جو فارسی سے اردو میں منتقل کی گئی ہیں - اس کی بقا میں مصنف کے غیر معمولی مشاہدے ، ماحول سے گہرے ربط اور لگاؤ اور اس کے فطری مزاح اور لطافت طبع کو بہت بڑا دخل ہے" (93)

" فسانہ عجائب ایسے طرز پر لکھی گئی ہے جو اس خاص زمانے اور اس خاص ماحول کا پسندیدہ طرز ہے - جس میں وہ اختیار کیا گیا ہے - اس طرز خاص میں سرور کی شخصیت کا رنگ ہر جگہ چھایا ہوا ہے اور اس نے بہت سے عیبوں کے باوجود اس میں بعض امتیاز پیدا کئے ہیں - داستان کی حیثیت سے اس میں کوئی نئی بات نہیں - دوسری داستانوں کی طرح یہاں شروع سے آخر تک عجیب الخلقت باتوں کی بھر مار ہے لیکن ان عجیب الخلقت باتوں میں زندگی کا عکس اتنا گہرا ہے کہ اس نے فسانہ عجائب کو دوسری داستانوں پر تفوق دیا ہے -" (94)

وقار عظیم کی تنقیدوں کے اہم نکات

1) رنگینیٔ بیان ، نمود نثر اور جودت طبع سرور کے طرز اور فسانہ عجائب کے بیان کی امتیازی خصوصیت ہے -

2) سرور نے اس طرز کو سہل ممتنع کہا ہے - انہیں معلوم تھا کہ میر امن کی حقیقی " سہل ممتنع سے ان کا اسلوب زیادہ دلکش نہ ہوا تو اس کا سکہ ہرگز نہیں جمے گا - اس لئے اپنے سہل ممتنع کو رنگینیٔ بیان کا پورا مرقع بناتے وقت وہ پوری جودت طبع سے کام لیتے ہیں -

3) فسانہ عجائب کے واضح طور پر دو الگ الگ حصے ہیں -

(الف) تمہیدی حصہ واقعہ نگاری کے لحاظ سے بے حد اہم اور قابل قدر ہے - ادبی لطافت اور زور تخیل کا ایسا نمونہ ہے جو اردو کے پورے افسانوی ادب میں اس رنگ خاص میں اپنی مثال آپ ہے -

(ب) دوسرا حصہ داستان کے آغاز سے انجام تک کا ہے - اصل میں سرور کے انداز نگارش کا صحیح رنگ اس حصے کو دیکھ کر سامنے آتا ہے کہ انہیں بیان میں شاعری کس حد تک پسند تھی - اصل قصے کے بہت سے ٹکڑے ایسے ہیں جن میں رنگینی ، تصنع - قافیہ پیمائی اور مبالغہ آرائی بالکل نہیں اور بہت سے ٹکڑے ایسے ہیں جن میں یہ چیزیں ہیں - ایسا لگتا ہے کہ سرور قصداً اسطرح کی مرصع اور شاعرانہ نثر لکھتے ہیں -

4) نثر میں شاعری یا شاعرانہ حسن تعلیل کا یہ اظہار جتنا لطیف ہے نثر کے بیچ بیچ میں خود شعروں کا استعمال اتنا ہی بے لطف ، بے محل اور غیر متوازن ہے - اس کے پیچھے نمود ظاہری کے پوشیدہ جذبے کے سوا اور کچھ نہیں

5) سرور کو لفظوں کے کھپانے کا یہ انداز بہت عزیز ہے - مناظر کی تصویر کشی میں بھی وہ اسی طرح کے الفاظ سے کھپاتے اور جذبات کی تسکین کا سامان فراہم کرتے ہیں -

6) سرور نے اس قصے میں لکھنوی زندگی کے بعض ذہنی اور معاشرتی رجحانات کے ایسے مرقع پیش کئے ہیں جن میں زندگی کا رنگ بہت گہرا ہے - اور یہ کامیاب مرقعے اسی وقت پیش کئے جا سکتے ہیں کہ جب لکھنے والے نے زندگی کے صحیح اور قریبی مشاہدے کئے ہوں - فسانہ عجائب میں اس طرح کے بے شمار نقوش ملتے ہیں -

7) سرور نے شادی اور اس کی مختلف تقریبوں کا ذکر تفصیل سے کیا ہے زندگی کی صداقت اور بیان کی لطافت کی وجہ سے اس کی لذت دونی ہوگئی ہے۔ مرقع نگاری اس پر اس درجہ غالب ہے کہ جذبات کا وہ ہلکا سا پہر تو جو ان ہر تصویروں کے پردے میں ہر جگہ موجود ہے ان مرقعوں کو محاکاتی اور بیانیہ ادب کا بڑا دلکش نمونہ بناتا ہے۔

8) فسانہ عجائب مقامی زندگی کے بے شمار رنگ برنگ مرقعوں سے مزین ہے۔ مشاہدہ کی گہرائی اور جزئیات نگاری کی باریکی سے زندگی کی جیتی جاگتی تصویر اتاری گئی ہے۔ اگر یہ چیزیں نہ ہوتیں تو انشا پردازی کے نقطہ نظر سے اس کی کوئی حیثیت نہیں ہوتی۔

9) فسانہ عجائب کی بقا اس کی انشا یا داستان کی وجہ سے نہیں ہے بلکہ مصنف کے غیر معمولی مشاہدہ کے، ماحول سے گہرے ربط اور لگاؤ اور اس کے فطری مزاح اور لطافت طبع کو بہت بڑا دخل ہے۔

10) فسانہ عجائب کا طرز اس دور کا پسندیدہ طرز ہے۔ اس میں سرور کی شخصیت کا رنگ ہر جگہ چھایا ہوا ہے۔ داستان کے اعتبار سے اس میں کوئی نئی بات نہیں لیکن اس میں زندگی کا عکس اتنا گہرا ہے کہ اس نے فسانہ عجائب کو دوسری داستانوں پر تفوق دیا ہے۔

*
* *
*

ڈاکٹر گیان چند داستان کے ناقدوں میں ممتاز مقام کے مالک ہیں۔ انہوں نے نے داستانوں کے سرمایہ کو اپنی تنقید کا خاص موضوع بنایا ہے۔
فسانہ عجائب پر اظہار خیال ان الفاظ میں کیا ہے۔

" مماثلت کے پیش نظر کہا جاسکتا ہے کہ فسانہ عجائب تصنیف کرتے وقت سرور کی نظر میں تمام رائج الوقت قصے تھے۔ انھوں نے خاص طور پر گلشن نو بہار، بہار دانش، پدماوت اور داستان امیر حمزہ سے اپنا چراغ روشن کیا۔ غرض فسانہ عجائب کے اہم واقعات میں تبدیلی نااب کے علاوہ کوئی ایسا خیال نہیں جو فرسودہ قصوں سے ممتاز ہو۔ دوسری داستانیں بعض اوقات پٹی ہوئی ڈگر سے علیحدہ راستہ بنا کر چلتی ہیں" (95)

" پلاٹ میں فوق فطری عناصر کی مدد سے کئی جگہ دلچسپی کا سامان کیا گیا ہے جیسے قالب کی تبدیلی میں - برادران توام کے قصے میں، اور انجمن آرا کے دیو کے پاس قید ہونے میں ، ان مواقع پر فوق فطرت سے حیرت اور دل کشی میں اضافہ کیا ہے -" (96)

" فسانہ عجائب کی کردار نگاری میں کوئی غیر معمولی تابناکی نہیں ہیرو اور ہیروئن ایسے نقشے مہرے کے ہیں جیسے دوسری داستانوں کے دونوں مثالی اوصاف کی پوٹ ہیں لیکن ہم ان سے متاثر نہیں ہوتے۔ ان سے کہیں زیادہ دل نشین کردار مہر نگار کا ہے - یہ خوش بیان، طرار، ذہین اور وفادار ہے - اس کی ذہانت اور عذب البیانی کے آگے انجمن آرا کا کردار ماند پڑ جاتا ہے -" (97)

" فسانہ عجائب کی عظمت اس کے اسلوب اور معاشرت کے بیانات کی وجہ سے ہے - اس کا دیباچہ گر قصے کا جزو نہیں لیکن وہ ادب میں مستقل جگہ پا گیا ہے - اس میں سرور نے اس لکھنو کی جھلک دکھائی ہے جہاں دست کار فن کار کی داد دیتے تھے - خوانچہ فروش نثر میں شاعری کرتے تھے - سرور نے کتنے ماہرین فن کے نام قائم بند کرکے انہیں سند دوام عطا کی ہے - حسینی کا سوہن حلوا ، پٹھانا کا تمباکو، نورا کی بالائی اور الٰہی بخش پور بی کی موسیقی ، شوری کا پٹا ملوجی کا رقص یادگار رہے گا - بازار کے مرقعے ، خوانچوں والوں اور کنجڑیوں کی صدائیں ، امام باڑوں میں تعزیت کی کیفیت ، محفلوں کی تواضع - نوابوں کی عیش پرستی ، چھاپے خانوں کا بیان ، کیا کچھ نہیں ہے- اس لکھنو کے رہنے والے کو کانپور اگر اجڑا دیار نظر آیا تو عجب نہ تھا - مہجوری وطن نے سرور کے لیے لکھنو کی ہر شئے کو عزیز تر کردیا تھا - اسی لیے انہوں نے صداقت کے دوش بدوش مبالغے سے بھی کام لیا ہے - ان تفصیلی بیانات سے سرور کی وسعت مشاہدہ کا اندازہ ہوتا ہے - سوا سترہ صفحوں میں سرور نے ہم عصر لکھنو کی رونق کو سمادینے کی کوشش کی ہے -"

" معاشرت کی تصویریں داستان میں کثرت سے ہیں - سرور کے مبلغ علم کا سکہ اسوقت بیٹھتا ہے جب وہ انجمن آرا کے مانجھے

ساچق ، شادی - جہیز اور سواری کا بیان کرتے ہیں - یہ سازو سامان یہ جاہ و حشم دیکھ کر نظر خیرہ ہوجاتی ہے۔ ایسی شان دار تفصیلات اسی سے ممکن تھیں جس نے شاہان لکھنو کے شکوہ کے درمیان عمر گزاری ہو۔ خصوصاً سواری اور جہیز کے بیان میں تو نظر چکا چوند ہوجاتی ہے - ایسی ایسی اصطلاحیں ہیں کہ آج ان کے معنی بھی عام نہیں -" (98)

" فسانہ عجائب کی عظمت کا راز اپنے مرصع اسلوب بیان میں ہے - میر امن نے فصیح اردو کو دلّی کے روڑوں کی جاگیر قرار دیا تھا - اسی استعلاء نے سرور کو جواب دینے پر مجبور کیا - سرور جانتے تھے کہ سادہ و شیریں لہجے میں وہ میر امن کے آس پاس بھی نہیں پہنچ سکتے - ناسخ کے لکھنو میں حسن سادہ توجہ خیز بھی نہ ہوتا - اس پر تکلف اور صنعت آمیز ماحول میں وہی نثر خراج تحسین حاصل کرسکتی تھی جس میں فرنگی محل کا علم و فضل بھی ہو اور شام اودھ کی رنگینی بھی - عربی فارسی کی افراط ، مقفی اور مسجع فقرے ، استعاروں کی نکتہ سنجی ، ایہام کی موشگافی ، مبالغے کا زور اور اطناب بے جا فسانہ عجائب کے اسلوب کے عناصر ترکیبی ہیں -" (99)

" فسانہ عجائب میں طرح طرح کے بیانات پائے جاتے ہیں - باغ و بہار کی شام کا سماں ، سردی کی شدت ، ہجر کی جاں کاوی ، سراپا حسن لیکن یہ سب بے اثر ہیں کیونکہ یہ بار تصنع سے دب کر رہ گئے ہیں - محاکات کی بجائے انشا کا زور دکھایا ہے - عربی فارسی تراکیب کی کثرت ، فرسودہ تشبیہوں کا انبار ضلع جگت کی بھول بھلیاں اور سب کے اوپر قافیہ پیمائی ، عبارت چیستاں بن کر رہ جاتی ہے -" (100)

" مناظر قدرت یا سراپا کا بیان ذاتی چیز ہے - اس کا مقصد نظر کے سامنے حسن کی تصویر گزار دینی ہے لیکن اس قسم کے طرز تحریر سے مطلب خبط ہوجاتا ہے - داستان گو اثر آفرینی پر نادر ہے کہ نہیں ا کی کسوٹی جذباتی ہجر کا بیان ہوتا ہے - غضب تو یہ ہے کہ سرور نے یہاں بھی اثر انگیزی کو عبارت آرائی پر قربان کردیا ہے۔" (101)

" مکالموں میں اکثر سرور نے روز مرہ کا حق ادا کیا ہے
تو تے اور ماہ طلعت کا مکالمہ ، جان عالم اور انجمن آرا کی پہلی ملاقات
پر ضلع جگت ، شہ پال کی فوج کے مقابلے میں بزدلوں کی گفتگو سب
بالکل صاف اور رواں ہیں ۔" (102)

اس میں کوئی شک نہیں کہ فسانہ عجائب کا اسلوب
غیر فطری ہے ۔ پڑھنے میں قدم قدم پر ٹھوکریں لگتی ہیں ۔ مناظر کشی
اور جذبات نگاری کا حق ادا نہیں ہوتا ۔ مطالب الفاظ کے گورکھ دھندے
میں الجھ کر رہ جاتا ہے لیکن یہ بھی ایک طرز تھا جو ایک گئے گزرے زمانے
کی یادگار ہے ۔" (103)

ڈاکٹر گیان چند کے تنقیدی معیار کے اہم نکات

1) مماثلات کے پیش نظر یہ کہا جاسکتا ہے کہ فسانہ عجائب تصنیف کرتے
وقت سرور کی نظر میں تمام رائج الوقت قصے تھے ۔ اس کے اہم واقعات میں تبدیلی
قالب کے علاوہ کوئی ایسا خیال نہیں جو فرسودہ قصوں سے ممتاز ہو ۔

2) پلاٹ میں فوق فطری عناصر کی مدد سے دلچسپی اور دلکشی کا سامان
پیدا کیا گیا ہے ۔

3) فسانہ عجائب کی کردار نگاری میں کوئی غیر معمولی تابناکی نہیں ۔ دوسری
داستانوں کی طرح یہ بھی مثالی ہیں ۔ صرف مہرنگار کا کردار دلنشین ہے ۔ اسکی
وجہ سے انجمن آرا کا کردار ماند پڑ جاتا ہے ۔

4) فسانہ عجائب کی عظمت اسکے اسلوب اور معاشرت کے بیان کی وجہ سے
ہے ۔ انہوں نے معاشرت کے مرقعے اور تصویریں اتنی جاندار اور دلکش انداز
میں پیش کی ہیں کہ تصویریں آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہیں ۔ بالخصوص شادی،
اور جہیز کے بیان میں انہوں نے غضب کی فنکاری اور قدرت بیان کا مظاہرہ کیا ہے ۔

5) فسانہ عجائب کی عظمت کا راز اسکے مرصع اسلوب بیان کی ہے ۔ سرور
جانتے تھے کہ سادہ و شیریں لہجے میں وہ میر امن کا مقابلہ نہیں کرسکتے۔
دوسرے اس دور کے لکھنو میں حسن سادہ توجہ خیز بھی نہ ہوتا ۔ اس ماحول میں

میں وہی نثر اعتبار حاصل کرسکتی تھی جس میں فرنگی محل کا علم و فضل بھی ہو اور شام اودھ کی رنگینی بھی -

6) عربی فارسی کی افراط ، مقفی اور مسجع فقرے ، استعارون کی نکتہ سنجی ، ایہام کی مو شگافی ، مبالغے کا زور اور اطناب بیجا فسانہ عجائب کے اسلوب کے عناصر ترکیبی ہیں -

7) فسانہ عجائب میں طرح طرح کے بیانات پائے جاتے ہیں لیکن یہ سب بے اثر ہیں ، محاکات کے بجائے انشاء کا زور دکھایا گیا ہے اور یہ بار تصنع سے دب کر رہ گئے ہیں -

(8) مناظر قدرت یا سراپا کا بیان ذاتی چیز ہے- اس کا مقصد نظر کے سامنے حسن کی تصویر گزار دینی ہے - داستان گو اثر آفرینی پر قادر ہے یا نہیں - اسکی کسوٹی جذبات ھجر کا بیان ھوتا ھے - سرور نے یہاں اثر انگیزی کو عبارت آرائی پرقربان کردیا ھے -

9) مکالمے میں سرور نے روز مرہ کا حق ادا کیا ہے - گفتگو سب بالکل صاف اور رواں ھے -

10) فسانہ عجائب کا اسلوب غیر فطری ھے - مناظر کشی اور جذبات نگاری کا حق ادا نہیں ہوتا - بہر حال یہ گزرے ہوئے زمانے کی ایک یادگار حیثیت رکھتا ھے -

***

نیّر مسعود نے " رجب علی بیگ سرور پر باقاعدہ اور تفصیلی کام کیا ھے انہوں نے تمام ضروری امور پر روشنی ڈالی ھے - " فسانہ عجائب " کے زمانۂ تالیف اشاعت اور لین اور چند اہم ایڈیشنوں کا تفصیلی جائزہ لینے کے بعد اسکے قدر و قیمت کے تعین کی کاوش کی ھے - لکھتے ہیں -

" غالباً تاریخ میں پہلی بار اس چابکدستی اوراستاد کے ساتھ لکھنو کی تصویر کھینچی گئی ہے - سرور کا بیان ایک ایسے شخص کا بیان ھے جو لکھنو کے رگ و پے میں اور لکھنو اس کے رگ و پے میں پیوست ھوچکا تھا - (۱۰۶)

" بیان لکھنو کی ایک نہایت اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس میں خواص کے نہیں بلکہ عوام کے لکھنو کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔" (105)

" اگر چہ قصہ کا بنیادی جز عشق ہے ، اس لئے کہ اسی جذبے نے جان عالم کو گھر سے باہر نکالا لیکن فوق الفطرت عنصر کا استعمال اسقدر ہے کہ اسے نکال دیا جائے تو قدم قدم پر داستان کی راہ مسدود ہوجائے اور قصہ جابجا سے کٹ جائے ۔" (106)

" فسانہ عجائب " کے پلاٹ پر نظر کرتے ہوئے احساس ہوجاتا ہے کہ یہ ایک خاص تفریحی داستان ہے جس میں مصنف کے پیش نظر خصوصی طور پر کوئی مقصد ، کوئی پیغام ، کوئی تعلیم نہیں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ داستان کے بیچ بیچ میں براہ راست جو اخلاقیات کے درس دئیے گئے ہیں یا سرور زیر قلم واقعات پر تبصرہ کی شکل میں اپنے افکار و خیالات ظاہر کرنے لگتے ہیں ۔ ان کی حیثیت ضمنی ہے ۔" (107)

" فسانہ عجائب کا اختصار اس لحاظ سے خاص اہمیت رکھتا ہے کہ بعد میں جو داستانیں اس سے متاثر ہو کر لکھی گئیں ان میں بھی طوالت سے پرہیز کیا گیا اور اسطرح اردو ناول کے لئے راہ ہموار ہوئی۔" (108)

" فسانہ عجائب " کی زبان کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے ۔ ایک قسم تو وہی ہے جسکا سرور نے دعوی کیا ہے یعنی سلیس اور بامحاورہ زبان ، مجموعی حیثیت سے بھی فسانہ عجائب کی اصل زبان ہے ۔ مگر دوسری طرف وہ پیچیدہ اور گراں بار زبان بھی ہے جسے سمجھنے کے لئے خواہ قاری کو فرنگی محل کی گلیوں کی خاک نہ چھاننا پڑے لیکن دماغ پر اچھا خاصا زور ڈالنا پڑتا ہے۔" (109)

" سرور کی قوت بیان کے جوہر مختلف قسم کے مناظر کے بیان میں خوب کھلتے ہیں ۔ شاہی جلوس ، فوج ، شادی کے رسوم ، باغات وغیرہ کا حال لکھنے میں انہوں نے اپنی بیانیہ قوت کا خوب خوب مظاہرہ کیا ہے ۔" (110)

" تہذیب اور ثقافت کی عکاسی کے علاوہ سرور نے اپنی داستان میں جذبات و نفسیات انسانی کی سچی تصویر کشی ہے ۔ اور اس ضمن میں بھی جابجا اپنی حقیقت نگاری کے نمونے پیش کئے ہیں ۔" (111)

" زبان و بیان کے سلسلے میں فسانہ عجائب کے مکالمے بہت اہمیت رکھتے ہیں - چند مستثنیات کے ساتھ عام طور پر "فسانہ عجائب" کے مکالموں میں عجب برجستگی اور دل آویزی ملتی ہے- سرور کی مہارت فن پوری طرح مکالموں ہی میں ابھر کر سامنے آئی ہے - " فسانہ عجائب " کی ایک اور اہم خصوصیت یعنی کردارنگاری میں سرور کی مکالمہ نگاری کا بڑا حصہ ہے-" (112)

" سرور کے عہد تک اردو داستانوں اور قصوں میں کردارنگاری کا کوئی واضح تصور نہیں تھا - زیادہ زور واقعات کے بیان اور انداز نگاری پر دیا جاتا تھا - کرداروں کو پیش کرنے یا ان کو ابھارنے ان کے ذہنی کیفیات وغیرہ کی تصویر کشی کرنے کے اصول متعین نہیں تھے- چنانچہ " فسانہ عجائب " کے کرداروں کا جائزہ لیتے وقت ہم اسکی زمانی تقدیم کو فراموش نہیں کر سکتے اور اس احساس کے ساتھ ہمارے سامنے ایک قدیم داستان ہے - جب ہم " فسانہ عجائب " کے کرداروں پر نظر کرتے ہیں تو ہمیں استعجاب سے دوچار ہونا پڑتا ہے- اس لئے کہ " فسانہ عجائب " کے کئی اہم کرداروں میں ہم زندگی کی حرارت پاتے ہیں - ہمارے ذہن میں ان کی شخصیت کے نقوش ابھرتے ہیں اور سرور کے توسط کے بغیر ہم پر ان کی ذہنی کیفیتیں واضح ہوجاتی ہیں -" (113)

" سرور کے " فسانہ عجائب " کے اختصار کے باوجود اس میں ضمنی داستانیں بھی کھپائی ہیں - انکی تعداد پانچ ہے اور ان میں سے ایک داستان در داستان ہے - " فسانہ عجائب" مجموعی حیثیت سے ایک تفریحی داستان ہے لیکن ان ضمنی داستانوں میں کوئی مقصد ، کوئی تعلیم اور کوئی موضوع ضرور ملتا ہے - اسلئے کہ ضمنی داستانوں سے عام طور پر کسی بات کے ثبوت اور بیان کی توضیح و تمثیل یا کوئی اخلاقی سبق دینے کا کام لیا جاتا تھا - فسانہ عجائب میں بھی ان کی شان نزول یہی ہے -" (114)

نیّر مسعود کے تنقیدی معیار کے اہم نکات حسب ذیل ہیں -

1) پہلی بار اس چابکدستی اور استاد کے ساتھ لکھنو کی تصویر کھینچی گئی ہے - جس میں خواص کے بجائے عوام کو خاص اہمیت دی گئی ہے-

2) قصے کا بنیادی عنصر " عشق " ہے ۔

3) قصے میں فوق الفطرت عناصر کا استعمال کثرت سے کیا گیا ہے۔

4) قصے کا پلاٹ تفریحی داستان کا سا ہے ۔

5) قصے میں اخلاقی عناصر کی حیثیت ضمنی ہے ۔

6) " فسانہ عجائب " کا اختصار اسکی خصوصیت ہے ۔

7) " فسانہ عجائب " میں دو طرح کی زبان استعمال کی گئی ہے۔
ایک سلیس اور با محاورہ زبان ، دوسری پیچیدہ اور مرصع ۔

8) سرور کے قوت بیان کا جوہر مختلف قسم کے مناظر کے بیان میں کھلتا ہے ۔

9) سرور نے اپنی داستان میں جذبات و نفسیات انسانی کی سچی تصویر پیش کی ہے ۔

10) انہوں نے حقیقت نگاری کے نمونے بھی پیش کئے ہیں ۔

11) فسانہ عجائب کے مکالمے بہت اہمیت رکھتے ہیں ۔ ان میں ایک عجیب برجستگی اور دل آویزی ملتی ہے ۔

12) " فسانہ عجائب " کے کئی اہم کرداروں میں زندگی کی حرارت ملتی ہے ۔

13) " فسانہ عجائب " میں پانچ ضمنی داستانیں ہیں جس سے کسی بات کے ثبوت اور بیان کی توضیح و تمثیل یا کوئی اخلاقی سبق دینے کا کام لیا جاتا تھا ۔

نیر مسعود نے " فسانہ عجائب" کی کمزوریاں "کے عنوان سے چند خامیوں کی طرف بھی اشارہ کیا ہے ۔

1) " فسانہ عجائب " کے پلاٹ میں ہمواری اور سبک روی کا فقدان ہے ۔
2) تشویش (SUSPENSE) کا عنصر بھی "فسانہ عجائب" میں کم ہے ۔
3) فسانہ عجائب کی کردار نگاری میں جان عالم میں دور اندیشی اور عقل کی کمی معلوم ہوتی ہے ۔
4) فوق الفطرت عناصر کی وجہ سے داستان کے فرضی ہونے کا احساس ہوتا ہے۔
5) فسانہ عجائب میں زمان و مکان کا تصور خام ہے۔
6) سرور المیہ نگاری میں زیادہ کامیاب نہیں ہیں ۔
7) واقعات بیان کرتے وقت سرور اپنے ذاتی تاثرات کو دبانے کی کوشش نہیں کرتے۔ ان کی دخل اندازیاں مداخلت بے جا کی حد تک پہنچ جاتی ہیں ۔

***

ہم نے اس باب میں انیسو یں صدی کے پانچ قصوں باغ و بہار، آرائش محفل، رانی کیتکی کی کہانی، نو رتن اور فسانہ عجائب پر کی گئی تنقیدوں کا جائزہ پیش کیا ہے۔

گلکرائسٹ نے اسلوب کی سادگی اور زبان کی صفائی کو " باغ و بہار" کا وصف قرار دیا ہے - سرور نے میر امن کی اس زبان کو غیر معیاری بتایا ہے - غالب نے لطف بیان کو " باغ و بہار " کی اہم خصوصیت قرار دیا ہے - عبدالقادر سروری باغ و بہار کو لازوال کارنامہ بتاتے ہیں اور اسے افسانہ نگاری اور اسلوب بیان کے اعتبار سے بلند پایہ قرار دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ میر امن نے "انسان" کو مرکز قصہ قرار دیتے ہیں - عبد الحق زبان و بیان کی خوبیوں پر زیادہ زور دیتے ہیں اسکی فصاحت اور سلاست کو اسکی مقبولیت کا راز بتاتے ہیں - کہتے ہیں کہ واقعات کی تصویر کشی میں اسے کمال حاصل ہے - مگر اسکے بیان میں تصنع نظر نہیں آتا - کلیم الدین احمد نے بھی اسکی انشا کو اس کی بقا کا ذمہ دار قرار دیا ہے - گرچہ انہوں نے اسکی انشا کو اوسط درجہ کی انشا کا بہترین نمونہ قرار دیا ہے - انہوں نے بھی نثر کی خوبیوں پر زیادہ توجہ دی ہے - داستان کے چند عناصر کا بھی تجزیہ پیش کیا ہے، لکھتے ہیں داستان میں دوری اصل الاصول ہے - یہ عنصر باغ و بہار میں بھی موجود ہے - داستان کے عناصر میں جن، جادو، پری، عشق بازی اور اس کا اخلاقی پہلو بھی اس میں موجود ہے - باغ و بہار میں فوق فطرت قسم کے عناصر پر زیادہ زور نہیں دیا گیا ہے - گیان چند اسے اردو کی بہترین داستان قرار دیتے ہیں - وہ بھی اس کی فصیح زبان اور بے مثل اسلوب کو اسکی مقبولیت کی وجہ بتاتے ہیں - داستان کی حیثیت سے انہوں نے اس کا قدرے تفصیلی جائزہ لیا ہے - کہتے ہیں معاشرت کے مرقعے اس پر بڑے مکمل اور مفصل ہیں - جزئیات کی پیشکش میں انہیں کمال حاصل ہے - باغ و بہار کا بنیادی قصہ عشقیہ ہے - فوق فطرت اجزا کی بہتات نہیں - قصہ کردار نگاری خوب ہے - داستانوں میں خیر و شر کا جہاد ہوتا ہے لیکن یہاں جہاد کی جگہ تبلیغ نے لے لیا ہے - پلاٹ کے سلسلے میں گیان چند کے بیان میں تضاد ہے - ایک جگہ لکھتے ہیں " چار درویش کے پلاٹ میں وحدت ہے۔ آگے چل کر لکھتے ہیں - " ان میں پلاٹ کی سادگی اور وحدت سبھی کچھ موجود ہے ۔"

وقار عظیم نےبھی اسے داستان کی خوبیوں سے زیادہ اسکے طرز بیان کی خصوصیت کو اہمیت دی ہے - داستان کی حیثیت سے جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں -

" باغ و بہار میں دلچسپی کے عناصر کو اس طرح پیش کیا ہے کہ قاری اس کی فضا میں محو ہوجاتا ہے - میر امن نے واقعہ کا بیان اس فطری انداز سے کیا ہے کہ اس پر حقیقت کا گمان ہوتا ہے - قصے میں ایسی ہی چیزوں کی تفصیلات پیش کرتے ہیں جن کا انہیں پورا علم ہے - معاشرت کی بڑی جاندار عکاسی کی ہے کرداروں کو زندگی سے قریب کرنے کی کوشش کی ہے - باغ و بہار میں اخلاقی عنصر کو نمایاں حیثیت دی گئی ہے - حسن و عشق اور جنسی معاملات کی پیشکش میں اعتدال سے کام لیا ہے - ممتاز حسین نے اسے صوفیانہ داستان قرار دیا ہے - وہ اس قصے کو ایلیگا ریکل نہیں سمبالک بتاتے ہیں - باغ و بہار کے پلاٹ میں منطقی تسلسل یا اندرونی ارتباط نہیں ہے - تائید غیبی پر زیادہ بھروسہ کیا گیا ہے - فوق فطرت قوت سے مدد کم لی گئی ہے -

عبد القادر سروری ، عبدالحق ، کلیم الدین ، گیان چند اور وقار عظیم اسکی انشا اور طرز بیان کو خاص اہمیت دیتے ہیں - کلیم الدین احمد ، گیان چند اور وقار عظیم نے داستان کی حیثیت سے بھی اس کا تجزیہ کیا ہے - اور اس میں مختلف عناصر کی نشان دہی کی ہے - پلاٹ کے سلسلے میں گیان چند کا بیان تضاد کا شکار ہے - ایک جگہ پلاٹ کی وحدت کو تسلیم کرتے ہیں دوسری جگہ اس سے انکار کرتے ہیں - ممتاز حسین بھی پلاٹ کی بے ربطی اور عدم تسلسل کا ذکر کرتے ہیں - غرضیکہ ناقدوں نے اس قصے کے جائزے میں اسلوب اور زبان و بیان پر زیادہ زور دیا ہے - اور اسکی انشا کو اسکی بقا کا ضامن قرار دیا ہے - دوسری داستان کی حیثیت سے اس کا تجزیہ پیش کیا ہے - جس کی وجہ سے قصوں کی فنی خوبیاں اجاگر نہیں ہو سکی ہیں -

" آرائش محفل " کے سلسلے میں بھی کلیم الدین احمد نے زبان و بیان کی خوبیوں پر زیادہ توجہ کی ہے کہتے ہیں ـــ اس میں سادگی ، اختصار اور فطریت ہے لیکن وہ ادبی خوبیاں نہیں جو انشا کو ابدیت عطا کرتی ہے -

" دوری " داستان کے عنصر میں اہم حیثیت رکھتی ہے وہ اس میں موجود ہے دیگر داستانوں کی طرح جادو ، جن ، پری ، عشق بازی اور اخلاقی عناصر اس میں موجود ہیں - آرائش محفل میں سات مہمیں ہیں جو حاتم کو پیش آتی ہیں - ان میں یہی ربط ہے - گیان چند آرائش محفل کے موضوع کو حاتم کی انسان دوستی اور جذبہ ایثار قرار دیتے ہیں - وہ اس کی مہموں کی بے ربطی کا ذکر کرتے ہیں سوائے اس کے کہ اس کا ہیرو مشترک ہے - اس کے اندر قصہ در قصہ کی پیچیدگی پیدا کی گئی ہے - فوق فطری عناصر کی ریل پیل نہیں ہے - حاتم کا کردار اس میں سب سے زیادہ نمایاں ہے - اس قصے کی اخلاقی حیثیت بھی بہت بلند ہے - بیان دل چسپ اور فطری ہے - وقار عظیم کہتے ہیں اسے داستان سمجھ کر پڑھنا شرط ہے - اور اس کی کوتاہیوں سے چشم پوشی بھی ضروری ہے جو داستان کی مسلمہ اور مصدقہ روایت بن چکی ہے -

" رانی کیتکی کی کہانی " کو عبدالحق انشا کی جدت طبع کا نتیجہ قرار دیتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ انشا نے عربی فارسی کے الفاظ کے استعمال سے قطعی طور پر پرہیز کیا ہے - اس کا قصہ ہندوانی ہے - ہندی کے الفاظ بے تکلفی کے ساتھ استعمال کئے گئے ہیں - زبان و بیان دونوں صاف اور سادہ ہیں - گیان چند کہتے ہیں کہ انشا نے اس کہانی میں ہندی الفاظ کو بڑے حسن اور سلیقے سے استعمال کیا ہے - بول چال کی زبان کی وجہ سے داستان میں سنائی ہوئی کہانی کا مزہ آجاتا ہے - انشا نے پہلی بار اردو میں ہندو عورتوں کی بول چال کی زبان لکھا - یہ ایک فرسودہ قسم کی کہانی ہے - اس میں جادوگر، پری ، وغیرہ نہیں صرف ایک جوگی ہے جو فوق انسانی قوتوں کا مالک ہے - کردار نگاری اور جذبات نگاری دونوں میں انھوں نے سادگی سے کام لیا ہے - رانی کیتکی کا کردار شاہکار ہے -

اس دور کی ہندو معاشرت کا کامیاب مرقع انشا نے پیش
زبان و بیان کی خصوصیات پر تفصیلی اظہار کیا ہے -
میں سادگی سلاست اور روانی ہے - ہندوی کے استع
تصنع پیدا ہو گیا ہے - انشا نے کہانی کی دلچسپی
کہانی کی ترتیب واقعات کے اعتبار سے کی گئی ہے - لیکن
پر توجہ نہیں دی گئی ہے - انشا نے اپنی کہانی میں ؤ
واقعہ نگاری اور ہندو معاشرت اور تہذیب کی تصو
جاندار پیرائے میں کی ہے -

" نو رتن " کے سلسلے میں گیان چند اظہا
کہ مہجور نے رائج الوقت کہانیوں کو اس میں پیش کی
ادبیت پائی جاتی ہے - بطور افسانہ دلکش نہیں کیون ک
اور غیر حقیقی واقعے پیش کئے گئے ہیں - اسکی زبان
نہایت صاف اور سادہ ہے - نو رتن میں لکھنو کے بے
نشاط رفتہ کی عکاسی کی گئی ہے - اور دلچسپی کے
وقار عظیم لکھتے ہیں —— پہلے باب میں سات قصے
پیدا کی گئی ہے - ساتھ ہی بیان میں بھی رنگینی
ان سارے قصوں میں کیا گیا ہے - ان قصوں کی بڑی خ
دوسرے باب میں افسانوی دلکشی برقرار نہیں رہ سکی
میں انیسویں صدی کے لکھنو کے زوال پذیر معاشرہ کا
مہجور نے اسے زیادہ سے زیادہ دلچسپ بنانے کی کوشش

" فسانہ عجائب " کو عبدالقادر سروری ایک
اور یہ کہ انہوں نے مقفی مسجع عبارتیں نہایت رنگین پیرایہ میں لکھی ہیں -
سرور کی نثر میں شاعرانہ حسن ہے - سادہ عبارت کو افسانے کے لئے ناموزوں خیال

کرتے ہیں ۔ کلیم الدین کا خیال ہے کہ کامیاب داستان گو اپنی شخصیت کو پس پردہ رکھتا ہے اور علم دانش کے بے موقع اظہار سے پرہیز کرتا ہے۔ لیکن سرور ایسا نہیں کر سکے ۔ جس مطلع سے شاہزادہ جان عالم کی داستان کی ابتدا ہوتی ہے وہ نہایت معنی خیز ہے ۔ اس سے ماہیت کا پتہ چلتا ہے ۔ فسانہ عجائب کی عبارت نہایت مرصع ، پر تکلف اور مصنوعی ہے ۔ یہ بد مذاقی کی ایک نادر مثال ہے ۔ فسانہ عجائب کی زندہ ادب میں کوئی جگہ نہیں ۔ اسکی شاعرانہ نثر ، شعر اور نثر دونوں کی خوبیوں سے عاری ہے ۔ سراپا نگاری میں اہتمام و تکلف سے کام لیا گیا ہے ۔ داستان میں " د و ر ی " اصل الاصول ہے ۔ یہ عنصر فسانہ عجائب میں موجود ہے ۔ فسانہ عجائب بڑی داستانوں کا چربہ ہے ۔ اس میں تخیل بہت سطحی قسم کا ہے ۔ فسانہ عجائب میں بہادری ، جادوگری ، عشق بازی ، ماحول کی عکاسی کسی چیز میں تخیل نے جان نہیں ڈالی ہے ۔ ترتیب و تنظیم میں وحدت اثر، ظاہری ہے ۔ تصنع نے اخلاقیات کو خاک میں ملا دیا ہے ۔ اور اسکی انشاء مصنوعی ہے ۔ مخمور اکبر آبادی لکھتے ہیں ـــــ سرور نثر مقفی کے بڑے زبردست ماہر تھے ۔ یہ کتاب موضوع اور اسلوب کے اعتبار سے فرسودہ اور عامۃ الورود کہانیوں کے رنگ میں ہے ۔ اس کا قصہ خیالی ہے۔ اس میں غیرفطری اور دور از قیاس مہمات کا ذکر کثرت سے ہے ۔ اس میں لکھنو کے طرز معاشرت اور رسم و رواج کا تصویر پیش کی گئی ہیں ۔ سرور کا طرز تحریر اپنے رنگ میں نہایت مکمل ہے گو یہ طرز مصنوعی ہے ۔ سرور نے فصاحت ، بلاغت کے دریا بہادئے ہیں ۔ ان کی تحریر میں روز مرہ کا لطف نہیں ۔ ملکہ مہر نگار کا کیرکٹر نہایت ممتاز ہے ۔ وقار عظیم لکھتے ہیں ـــــ رنگینیٔ بیان ، نمود نثر اور جودت طبع سرور کے طرز اور فسانہ عجائب کے بیان کی امتیازی خصوصیت ہے۔ سرور نے اس طرز کو سہل ممتنع کہا ہے ۔ وقار عظیم نے " فسانہ عجائب " کو دو الگ الگ حصوں میں تقسیم کیا ہے ۔ تمہیدی حصہ واقعہ نگاری کے لحاظ سے بے حد اہم اور قابل قدر ہے ۔ دوسرا داستان کے آغاز سے انجام تک کا ہے ۔

اصل قصے کے بہت سے ٹکڑے ایسے ہیں جن میں رنگینی ، تصنع ، قافیہ پیمائی اور مبالغہ آرائی بالکل نہیں - اور بہت سے ٹکڑے ایسے ہیں جن میں یہ چیزیں ہیں ایسا لگتا ہے کہ سرور قصداً اس طرح کی مرصع اور شاعرانہ نثر لکھتے تھے - نثر کے بیچ بیچ میں شعروں کے استعمال نے اسکے لطف اور توازن میں کمی پیدا کردی ہے - مناظر کی تصویر کشی میں وہ الفاظ سے کھیلتے ہیں - لکھنوی زندگی کے بعض ذہنی اور معاشرتی رجحانات کو بڑی کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے - فسانہ عجائب کی بقا اس کی انشا یا داستان کی وجہ سے نہیں ہے بلکہ مصنف کے غیر معمولی مشاہدے ، ماحول سے گہرے ربط اور لگاو اور اسکے فطری مزاج اور طاقت طبع کو بڑا دخل ہے - گیان چند کہتے ہیں کہ فسانہ عجائب تصنیف کرتے وقت سرور کی نظر میں تمام رائج الوقت قصے تھے - "سکے اہم واقعات میں تبدیلی قلب کے علاوہ کوئی ایسا خیال نہیں جو فرسودہ قصوں سے ممتاز ہو - پلاٹ میں فوق فطری عناصر کی مدد سے دلچسپی پیدا کی گئی ہے - اسکی کردار نگاری میں کوئی غیر معمولی تابنا کی نہیں - اس کی عظمت ، اسلوب اور معاشرت کے بیان کی وجہ سے ہے - فسانہ عجائب کے مرصع غیر فطری اسلوب کی وجہ سے مناظر کشی اور جذبات نگاری کا حق ادا نہیں ہوتا - انہوں نے نثر کے اسلوب پر تفصیلی بحث کی ہے - نیر مسعود کا خیال ہے کہ فسانہ عجائب " میں پہلی بار لکھنو کی معاشرت کی عکاسی کی گئی ہے - قصے کا بنیادی عنصر عشق ہے - فوق الفطرت عناصر کا کثرت سے استعمال کیا گیا ہے - قصے کا پلاٹ تفریحی نوعیت کا ہے - اخلاقی عناصر کی حیثیت ضمنی ہے - اختصار اسکی خصوصیت ہے - زبان سلیس با محاورہ کے ساتھ پیچیدہ اور مرصع بھی استعمال کی گئی ہے - قوت بیان کا جوہر منظر کشی میں کھلتا ہے - جذبات و نفسیات انسانی کی تصویر کشی کی گئی ہے - مکالمے برجستہ اور دلآویز ہیں - کرداروں میں زندگی کی حرارت ملتی ہے وغیرہ ـــ انہوں نے اسکی خامیوں کی طرف بھی اشارہ کیا ہے -

پلاٹ ناہموار ہے ۔ تشویش کا عنصر کم ہے ۔ فوق الفطری عناصر کی وجہ سے داستان کے فرضی ہونے کا احساس ہوتا ہے ۔ زمان و مکان کا تصور خام ہے ۔ المیہ نگاری میں وہ کامیاب نہیں ۔

اس جائزے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ جس زمانے میں یہ قصے تصنیف ہوئے اس زمانے میں ان کی باقاعدہ تنقید سرے سے ہوئی ہی نہیں دیباچوں میں دو ایک رائے ملتی ہیں ان کی حیثیت محض تعریفی یا زبان کے نکات یا محاوروں کے روز مرہ استعمال اور گرفت پر ہے ۔ مثلاً گلکرائسٹ باغ و بہار کی جس خوبی کی تعریف کرتا ہے وہ " اسلوب کی سادگی اور زبان کی صفائی " ہے رجب علی بیگ سرور نے میر امن کی اس زبان کو غیر معیاری بتایا ہے ۔ اور کہتے ہیں کہ انہوں نے " محاورے کے ہاتھ منہ توڑے ہیں " ۔ غالب نے " لطف بیان " کو باغ و بہار کی خصوصیت قرار دیا ہے ۔

اس سے ثابت ہوتا ہے کہ ایک دور کی تخلیق جس طرح ایک مخصوص SOCIO-ECONOMIC نظام سے ابھرتی ہے اسی طرح سے اس کی تنقید بھی اس نظام کے تابع ہوتی ہے ۔ کیوں کہ ہر شہ پارہ اپنے تنقیدی رویّے کے ساتھ وجود میں آتا ہے اور یہ تنقیدی رویّے اپنے دور کے پسند و ناپسند کے معیار کو اختیار کرتی ہے ۔ مثلاً جاگیر دارانہ نظام کی تخلیقات کو لیجئے ۔ فسانہ عجائب ہی ہے ، اسکے اسلوب پر اس دور کی مصنوعی مرصع کاری کا غلاف چڑھا ہوا ہے ۔ تصنع ، آورد ، اور رعایت لفظی کا ایک مجموعہ ہے اور غیر فطری نثر کی بیّن مثال ۔ یہی حال اس دور کے تنقیدی اقدار کا ہے ۔ میر امّن کی باغ و بہار " اس جاگیر دارانہ ماحول میں ایک شعوری اور روایت شکن کاوش تھی ۔ سرور نے اس کی زبان پر تنقید کرتے ہوئے اسے غیر معیاری قرار دیا ۔ در اصل اس جاگیر دارانہ دور میں اسلوب یعنی طرز اظہار کو خاص اہمیت حاصل تھی ۔ مرصع ، مسجع نثر ہی معیار نثر سمجھی جاتی تھی ۔ ان تخلیقات کا اثر اس دور کے تنقیدی اقدار پر

بھی پڑا اور یہ اثر بہت واضح ہے -

در اصل انیسویں صدی کے تنقیدی معیار کی ایک بڑی کمزوری یہ تھی کہ کسی ادب کی بڑائی کا انداز اس کی زبان ہی کی بدولت کیا جاتا تھا - اور ادبی قدر و قیمت کے سارے فیصلے اسی بنیاد پر ہوجایا کرتے تھے - مواد کی اہمیت ادب میں نہ ہونے کے برابر تھی -

لیکن جب ہم ایک گزرے ہوئے SOCIO-ECONOMIC نظام کے تخلیقی فن پاروں کو دوسرے دور میں مختلف SOCIO-ECONOMIC نظام کے تحت بالکل مختلف قسم کے تنقیدی معیاروں پر جانچتے ہیں اور ان پر فیصلے صادر کئے جاتے ہیں ، یہ فیصلے بعد کے SOCIO-ECONOMIC نظام کے پیدا کردہ ہوتے ہیں - اور اس میں اس دور کا مزاج جھلکتا ہے - مثلاً باغ و بہار " کی تنقید ممتاز حسین یا کلیم الدین احمد کے یہاں پچھلے دور کی تنقیدوں سے بالکل مختلف ہے - یہاں زبان و بیان کے ساتھ فارم اور اقدار کو زیادہ اہمیت دی گئی ہے - پچھلے دور کے تنقیدی رویّے اور اس دور کے تنقیدی رویوں میں نمایاں فرق ہے - اور یہ تنقیدی رویّے ہر دور میں بدلتے رہے ہیں - اور ہر دور کے SOCIO-ECONOMIC نظام کے تحت ان کی قدر و قیمت متعین کی جاتی رہی ہے -

*
***
*

حوالے

1 محمد حسن ـ ادبی سماجیات 30

2 جان گلکرائسٹ ـ بحوالہ تنقیدی مطالعہ، باغ و بہار، مرتبہ سلیم اختر 23 - 27

3 رجب علی بیگ سرور فسانہ عجائب بارھواں ایڈیشن، نولکشور پریس لکھنو 17

4 مرزا غالب ـ بحوالہ باغ و بہار تحقیق و تنقید کے آئینے میں مرتبہ سلیم اختر 37 - 38

5 عبدالقادر سروری ـ دنیائے افسانہ 154 - 155

6 عبدالحق ـ بحوالہ اردو نثر پر تنقیدی نظر تاج بکڈپو لاہور 11 - 22

7 " " " 22 - 23

8 " " " 23

9 " " " " 24

10 " " " " 27

11 کلیم الدین احمد ـ اردو زبان اور فن داستان گوئی 152

12 " " " 155

13 " " " 155 - 156

14 " " " 162 - 163

15 " " " 163

16 " " " 173

17 " " " 177

18 گیان چند اردو کی نثری داستانیں 180 - 181

19 " " " 183

20 " " " 188 - 189

21 " " " 192

22 وقار عظیم اردو نثر پر تنقیدی نظر، شائع کردہ تاج بکڈپو لاہور 43

23 " " " " 43 - 44

24 " " " " 44 - 47

25	ممتاز حسین ـ	باغ و بہار بحوالہ تنقیدی مطالعہ باغ و بہار، مرتبہ سلیم اختر	148
26	"	" " "	152-157
27	"	" " "	154
28	"	" " "	15[illegible]-155
29	"	" " "	15[illegible]-1[illegible]
30	"	" " "	1[illegible]-15[illegible]
31	کلیم الدین احمد ـ	اردو زبان اور فن داستان گوئی	15[illegible]
32	"	" " "	154
33	"	" " "	155
34	"	" " "	162
35	"	" " "	163
36	"	" " "	170
37	"	" "	173
38	"	" " "	178
39	گیان چند ـ	اردو کی نثری داستانیں	203-204
40	"	" " "	206
41	"	" " "	207-208
42	"	" " "	208
43	"	" " "	210
44	وقار عظیم ـ	ہماری داستانیں	241
45	"	" " "	24[illegible]-243
46	"	" " "	257
47	"	" " "	26[illegible]
48	"	" " "	2[illegible]
49	"	" " "	283
50	ا[illegible]ا	بحوالہ ہماری داستانیں وقار عظیم	130
51	عبد الحق	مقدمات عبدالحق مرتبہ عبادت بریلوی	302

244	گیان چند - اردو کی نثری داستانیں	52
246	" " " "	53
245	" " "	54
264	" " "	55
247	" " "	56
248-249	" " "	57
134	وقار عظیم - ہماری داستانیں	58
139	" " "	59
140	" " "	60
147	" " "	61
150	" " "	62
150-151	" " "	63
152	" " "	64
153	" " "	65
154	" " "	66
157-158	" " "	67
164	" " "	68
335-336	گیان چند - اردو کی نثری داستانیں	69
337	" " " "	70
316	وقار عظیم - ہماری داستانیں	71
317-318	" " "	72
320	" " "	73
322-323	" " "	74
161-162	عبدالقادر سروری دنیائے افسانہ	75
142-143	کلیم الدین احمد اردو زبان اور فن داستان گوئی	76
145	" " "	77
146-147	" " "	78
149	" " "	179
162-163	" " "	80
163-169	" " "	81
170	" " "	82
173	" " "	83
173	" " ی	84

85	مخمور اکبرآبادی	مقدمہ فسانہ عجائب	4-5
86	"	"	7-8
87	وقار عظیم	ہماری داستانیں	333-334
88	"	"	335-336
89	"	"	350-351
90	"	"	356-357
91	"	"	362
92	"	"	363
93	"	"	364
94	گیان چند	اردو کی نثری داستانیں	344
95	"	"	347
96	"	"	347-348
97	"	"	349-350
98	"	"	353-353
99	"	"	354
100	"	"	358
101	"	"	361
102	نیّر مسعود	رجب علی بیگ سرور ۔ حیات اور کارنامے	148
103	"	" " "	149
104	"	" " "	162-163
105	"	" " "	166
106	"	" " "	173
107	"	" " "	174
108	"	" " "	132
109	"	" " "	135
110	"	" " "	194-195
111	"	" " "	216

*
***
*

(ج)　ناول :

هئیت اور تنقیدی معیار

عام طور پر اردو ناول کو مغربی اثرات کی دین قرار دیا جاتا ہے۔ یہ درست ہے کہ ناول کا لفظ مغرب سے لیا گیا ہے لیکن ناول کے طرز کے قصّوں کی روایت مغربی اثرات سے قدیم تر ہے اس لئے یہ فرض کرلینا کہ انگریزوں کی آمد سے قبل صرف جادو کی داستانیں یا محض خیالی قصّے ہی لکھے جاتے تھے زیادہ صحیح نہیں۔ یہ مفروضہ ہماری تنقید میں اس طرح قائم ہوچکا ہے کہ نہ تو کسی کو ثبوت کی ضرورت محسوس ہوتی ہے نہ دلیل کی۔

مغربی اثرات سے قبل سترھویں صدی عیسوی ہی سے ہمارے یہاں قصّہ نگاری کی ایک طویل اور شاندار روایت موجود ہے اور یہ سلسلہ سب رس سے شروع ہوکر نوطرز مرصع، قصّہ مہرافروز دلبر، قصص العجائب، باغ و بہار، آرائش محفل، داستان امیر حمزہ، رانی کیتکی کی کہانی، نو رتن، طلسم ہوش ربا، بوستان خیال اور فسانۂ عجائب تک پہنچتا ہے۔ جب ہم ان قصوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو اس نتیجے پر پہونچتے ہیں کہ ہمارے لکھنے والوں نے زندگی سے پوری دلچسپی لی ہے اور ان قصوں کی ارتقائی شکل ہی ناول ہے۔

ہمارے تخلیق کاروں نے صرف خیالی ہی باتیں ہی نہیں پیش کی ہیں بلکہ زندگی کے مختلف مظاہر کو پوری تخلیقی بصیرت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ طلسم ہوش ربا کو لیجئے اس میں سماج کے مختلف طبقوں اور آدمیوں کی جتنی مختلف قسموں کا بیان آپ کو ملے گا وہ کہیں اور میسر نہیں آسکتا۔ " فسانۂ آزاد " اس معاملے میں تھوڑا بہت مقابلہ کرسکے تو کرسکے ۔ یہ لکھنو کی تہذیب کی خوش قسمتی تھی اسے ایسے مصور مل گئے جو ایک نگار خانہ ترتیب دے رہے تھے اس زمانے میں ایک عام آدمی کو اپنی زندگی میں جتنے بھی مختلف قسم کے لوگوں سے سابقہ پڑسکتا تھا تقریباً ان سب ہی کی تصویر یہاں موجود ہے اگر لکھنو کے متعلق سرور اپنی کتاب نہ بھی لکھتے تب بھی طلسم ہوش ربا " کی مدد سے پرانے لکھنو اور وہاں کی معاشرت کی جیتی جاگتی تصویر مرتب کی جاسکتی تھی۔

داستانیں ماورائیت اور تخلیقیت کے ساتھ ساتھ زندگی کے حقائق سے بھی آنکھیں ملانے لگی تھیں اور زندگی سے ان کی قربت بڑھ رہی تھی ۔ صنعتی تبدیلیوں نے " فرد " کی اہمیت کے احساس کو شدید تر کردیا تھا اور ناول کے وجود کے لئے ماحول سازگار بن رہا تھا۔ ان قصوں کے مطالعہ سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ ان کے اندر ارتقائی تبدیلی کا عمل جاری و ساری تھا ۔ تخلیق کا سانچہ خود تخلیق کے اندورن سے ابھرتا ہے۔ زمانے کی فکری آویزشوں اور قدروں کے اتصال سے وجود میں آتا ہے۔

جاری . . . . .

هر تخلیق اپنے دور کے مطالبات اور زمانے کے تقاضوں کو پورا کرنے کے لئے وجود مین آتی هے اور اسمین اس دور کی بصیرت و آگہی شامل هوتی هے ۔ ان کے سانچے فکرو فنی زاویۂ اور هیئتی پیمانے حالات اور زمانے کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ ارتقائی عمل سے دوچار هوتے رهتے هین۔ ناول کے ساتھ بھی یہی صورت حال رهی پہلے قصّے اور داستانین اس دور کے مطالبات کو پورا کررهے تھے اور انسان کے مسرت اور بصیرت کے تقاضے فراهم کررهے تھےلیکن حالات کی تبدیلی ، اور مسائل کی پیچیدگی نے قصّے کی ایک نئی هیئت کی ضرورت کو محسوس کیاتو "ناول" کا وجود عمل مین آیا۔ ناول کا موضوع فرد اور نئی معاشی صورت حال سے پیدا هونے والے سماج کے باهمی رشتون کا یقین ٹھہرا۔ هر تخلیق یا تحریک ایک نقطۂ عروج هوتا هے جہان پہونچکر ارتقاء رک جاتا هے۔ اور پھر یہین سے تبدیلیون کا ایک نیا سلسلہ شروع هوتا هے یہین سے تخلیق کار خود کو نئے تقاضون اور نئے مسائل کی روشنی مین انسر نو منظم کرتا هے اور پھر اپنے نئے سفر کا آغاز کرتا هے ۔ تبدیلیون کا یہ سلسلہ قدرتی طور پر جاری رهتا هے یہی صورت حال اردو ناول کے ساتھ بھی هوئی۔

انگریزی ناولون کے آنے سے پہلے بھی اردو نثر اپنے زمانے کی زندگی کے اظہار اور عکاسی کی صلاحیت رکھتی تھی جس طرح مغربی ممالک مین داستانین نشوونما پاکر معاشرتی اور نفسیاتی ناول بن گئین۔ اسی طرح انگریزی ناولون کے بغیر فطری نشوونما کے ذریعہ همارے یہان ناول وجود مین آیا اور اس کی ابتدائی شکل نذیر احمد کی تصنیفین هین۔

هم نے لفظ ناول مغرب سے لیا هے تو تنقیدی معیار بھی وهی اپنالیا اور ان معیارون کا اطلاق هم ان قصون پر کرنے لگے۔ فکشن ۴ کے جتنے بھی ناقدین تھے سبھی مغرب سے متاثر ۔ انھون نے مغربی پیمانون سے ان مشرقی قصون کو پرکھنے کی کاوشین کی هین۔ هر ادب اپنی تخلیق کا پس منظر رکھتا هے جس ملک یا قوم کے درمیان اس کی تخلیق هوتی هے اس کی روایت، اسکی فضا اور اسکی قدرون کا عکس اسکی تخلیق مین جلوہ گر هوتا هے اس لئے هر ادب کی پرکھ کے پیمانے اور معیار بھی مختلف هوتے هین۔ تنقیدی معیار هر تنقیدی عمل کے ساتھ وجود مین آتا هے اس لئے معیار نقد تخلیق کے اندرون سے ابھرتا ~~هے~~ چاهیئے لیکن همارے یہان ایسا ممکن نہ هوسکا ۔ هم نے مغربی معیار کو کو اپنا لیا۔ نتیجے کے طور پر فکشن کی تنقید کو فکری اساس اور فنی معیار نہ مل سکا۔ همارے یہان هیئت کے پیمانے اور پرکھ کے جو زاویے هین سب کے سب ~~مغرب~~ سے مستعار هین۔ اور اسی تنقیدی معیار سے ناول کے سرمائے کو پرکھا گیا هے۔

جاری ۰۰۰۰

- -

اس طرح اردو ناول نگاری کی عمر کل سو سال ہوتی ہے جبکہ شعری سرمائیے کی روایت تقریباً پانچ سو سال پرانی ہے ۔ اس لئیے شعری تنقید کا سرمایہ ناول کے مقابلے مین زیادہ وقیع ہے ۔ " ناول کے ضمن کم ہے تو اس پر تنقید بھی نو عمر ہے۔ رینی ویلیک اور آسٹن وارن نے Theory of Literature مین لکھا ہے" ناول کے متعلق ادبی نظریہ اور تنقید کیفیت اور کمیت دونوں کے لحاظ سے شاعری کے نظریے اور تنقید سے کم تر ہے[1] یہی صورت حال ہمارے یہان بھی ناول کی تنقید کا ہے۔

ناول کے اہم ناقدین مین عبدالقادر سروری ، مجنون گورکھپوری ، علی عباس حسینی ، وقار عظیم/ احسن فاروقی/ سہیل بخاری وغیرہ ہین۔ ذیل مین ہم ناول کی ہیئیت اور تنقیدی معیار سے متعلق ان تنقیدوں کا جائزہ پیش کررہے ہیں۔

عبدالقادر سروری نے ناول کی ہیئیت پر تفصیلی اظہار خیال کیا ہے لکھتے ہین۔

ناول نگار کے منجملہ فرائض مین سے ایک مہتم بالشان فرض یہ بھی ہے کہ ہر شئے اور ہر شخص کا خاکہ نہایت گہرا اور واضع بنائے اور یہ موقوف اس بات پر کہ مصنف کا مشاہدہ ٹھیک اور قوت ادراک تیز ہو۔ یہ امر قابل لحاظ ہے کہ جس طرح کوئی شعر شاعر کے دماغ مین مسلح ہوکر نہین آیا اسی طرح اشخاص قصہ بھی سارے صفات سے متصف ناول نگار کے ذہن مین نہین آجاتے بلکہ ان کی خصوصیات بتدریج ظاہر ہوتی ہین ان مین ارتقا ہوتا ہے اور پیدائش کے وقت سے شروع ہوکر اختتام قصہ تک سلسلہ وار چلتا جاتا ہے۔ یہ ارتقا اسقدر چپ چاپ اور فطری ہوتا ہے کہ پڑھنے والے کو کسی تبدیلی کا احساس تک نہین ہوتا اگر اشخاص قصہ مین سے کسی کا ارتقا رک جائے تو جس قدر جلد ممکن ہو اس کو قصے سے خارج کردینا چاہیئے ۔ ورنہ یہ سمجھا جائے گا کہ مصنف اپنی مخلوقات ذہنی کے کرداری نکات کو سمجھنے سے قاصر ہے ایسا شخص قصہ جس کا ارتقا کچھ تو ہے اور پھر رک جائے حقیقت مین ناول کے حسین چہرہ کیلئے ایک بدنما دھبہ ہے جس کو اعلیٰ سے اعلیٰ محاسن قصہ بھی نہین دھوسکتے ۔ ایسی مخصوص حالتون مین ناول نگار کے لئے بس ایک صورت ہے کہ کسی نہ کسی طرح اسکو ناول سے خارج کردے" ص۲

" ہڈسن پلاٹ کی تعریف اس طرح کرتا ہے " وہ واقعات جو اشخاص قصہ کو پیش آئین اور وہ افعال جو ان سے سرزد ہون مجموعی حیثیت سے پلاٹ کہلاتے ہین " پروفیسر بلیس پیری کی تعریف کے مطابق " پلاٹ نام ہے ان واقعات کا جو اشخاص قصہ کو پیش آئین" بہر حال جتنے انشا پردازون نے پلاٹ

جاری .....

پلاٹ کی تعریف کی ہے وہ قریب قریب یہی ہے" ص۳

" ناول کے پلاٹ میں تھوڑی سی پیچیدگی کا ہونا مستحسن ہے کیونکہ قاری کے دماغ کیلئے یہ چیز محرک کا کام دیتی ہے اور اکساتی ہے کہ جو راز ہائے سربستہ اسکی نظروں کے سامنے سے گذر رہے ہیں ان کے افشا کی کوشش کرے۔ قاری کی توجہ کو جذب کرنے کا بہترین ذریعہ ہے ص۴

"ایک مشہور ماہر فن نے اعلیٰ پلاٹ کی خصوصیات چارگنائے ہیں۔ سادگی ، سادگی جدت ، تلذذ اور فصاحت۔ سادگی سے مراد قصہ میں بے ضرورت اور بھرتی کے واقعات سے گنجلک نہ پیدا کردی جائے کیونکہ یہ فنی غلطی ہے۔ جدت اس کا مقصد یہ ہے کہ واقعات کا من و عن بیان نہ ہو بلکہ حقائق کی بنیادوں پر تخیئلی عمارت تعمیر کی جائے۔ لذت کی چاشنی سے ناول ہر دلعزیز اور فصاحت سے اعلیٰ رتبہ متصور ہونے لگتا ہے" ص۵

" مکالمے ناول کے پلاٹ کے ارتقا میں بے حد معاون ہونیکے علاوہ اشخاص قصہ کے احساسات ، جذبات، محرکات، گفتگو کے انداز اور ایک شخص کے دوسرے پر اثرات کے بھی ایک بڑی حد مظہر ہوتے ہیں۔ جس ناول نگار میں ڈرامائی احساس زیادہ ہوتا ہے اس کے ناول میں مکالمہ ہی تمام توضیحات کا کام دیتا ہے۔ جس ناول میں اشخاص قصہ کی گفتگو نہایت فصیح اور بر جستہ ہو ہو اس قدر بحیثیت فن کئی گونہ بڑھ جاتی ہے" ص ۷

" فلسفہ حیات جس کو تنقید حیات بھی کہتے ہیں وہ نقطہ نظر ہے جس سے مصنف حیات انسانی کے مسئلہ کو دیکھتا ہے اور جسطرح وہ دیکھتا ہے اس کو پیش بھی یقیناً اس طرح کرتا ہے چونکہ ڈراما کی طرح ناول کا تعلق بھی حیات انسانی یعنی خود انسان سے براہ راست وابستہ اور اصلی معنوں میں ناول شاعری کی طرح " تنقید حیات" ہے۔ اس لئے جو شخص اس کا اور انسان کے باہمی تعلقات احساسات ، جذبات کا ، ان کی کشمکش، افعال و حرکات، رنج و راحت، کامیابی اور ناکامیابیوں کا بہ نظر غائر مطالعہ کرتا ہے وہ کسی نہ کسی طرح کا اثر ضرور لیتا ہے اور اسی کا اظہار وہ ناول میں کرتا ہے۔" ص۷

" فنی تکمیل سے ہماری مراد نہ صرف ضروریات ناول نگاری پر خیال رکھنا بلکہ اسلوب بیان پر بھی زور دینا ہے ناول میں بھی مثل نظم کے کوئی جملہ ایسا نہ ہونا چاہیئے کہ جس جاری ۰۰۰۰۰

جس کی بندش الفاظ چست نہ ہو اور ایک لفظ بھی ایسا نہ ملے جس پر کافی غوروفکرنہ کرلیاگیاہو۔ یہ امربھی ملحوظ رہے کہ اسلوب بیان ھی پر سارا زور ختم کردینے سے نہایت خوفناک نتائج پیدا ہوجاتے ہیں۔ اس کی وجہ سے دیگر ضروریات ناول نگاری کا خون ہوتا ہے اور ناول دوسری تمام صفات سے عاری ہوکر عبارت آرائی کا نمونہ بن جاتا ہے ص ۸

زمان ومکان :۔ (اس کے بارے تفصیلی رائے کا اظہار نہین کیا ہے)

عبدالقادر سروری کی تنقید ناول کی ھیئت کے درج ذیل عناصر پر روشنی ڈالتی ھیے

اشخاص قصہ:۔ مصنف کا مشاہدہ عمیق اور قوت ادراک تیز ہونی چاھیئے تبھی ناول نگار اشخاص قصہ کا واضح نقشہ پیش کرسکتا ہے اور ان کے افعال و اقوال کو اسی ماحول کے مطابق دکھا سکتا ہے

۲۔ پلاٹ :۔ ھڈسن کے حوالے سے انھون نے پلاٹ کی وضاحت کی ہے " پلاٹ ان واقعات کا نام ہے جو اشخاص قصہ کو پیش آئین اور یہ کہ ناول کے پلاٹ مین تھوڑی سی پیچیدگی ہونی چاھیئے۔ اس سے ناول کے حسن مین اضافہ ہوتا ہے اور قاری کو اپنے ذھن و دماغ کی مہمیز کا موقع فراہم ہوتا ہے۔ کسی ماھر فن کے حوالہ سے انھون نے پلاٹ کی چار خصوصیات سادگی، جدت،تلذذ اور فصاحت بتائی ہے۔

۳۔ مکالمہ :۔ مکالمہ کی عمدگی کا پہلا معیار یہ ہے کہ وہ قصہ مین اسقدر پیوست ہوجائے کہ اس کا جزوبدن معلوم ہونے لگے ۔ اور اس سے درحقیقت پلاٹ کے ارتقا یا اشخاص قصہ کے کردار کی توضیح مین مدد ملتی ہے غیر متعلق گفتگو سے ناول کا حسن مجروح ہوتا ہے دوسرا معیار ہے کہ مکالمہ فصیح، دلچسپ، فطری اور متکلم حسب حیثیت ہوں ۔

۴۔ فلسفہ حیات :۔ فلسفہ حیات وہ نقطہ نظر ہے جس سے ناول نگار حیات انسانی کے مسئلہ کو دیکھتا ہے اسکو ویسے ھی پیش بھی کرتا ہے۔

۵۔ اسلوب بیان :۔ ناول مین اسلوب بیان کی بڑی اھمیت ہے ایک ایک لفظ اور جملے بڑی احتیاط سے استعمال کئے گئے ہون۔ جس طرح شاعری کے لیے موزون الفاظ کا انتخاب اسکی خوبصورتی کا سبب بنتا ہے۔ اسی طرح ناول مین جملون کے تناسب اور الفاظ کی موسیقیت اسکی کامیابی کی ضامن ہے۔ ۲

۶۔ زمان و مکان :۔ (اسکے بارے مین کوئی تفصیل نہین لکھی ہے ۔لیکن ناول کے اجزا مین شمار کیاھے)

مجنون گورکھپوری اردو کےممتاز نقادون مین ھین۔ انھون نے فکشن کی تنقید سے متعلق ~~ایک~~

جاری۔۔۔۔۔۔

ایک مختصر کتاب "افسانہ" ۱۹۳۵ء میں تحریر کی تھی۔ ناول کے اجزا ترکیبی پر انھوں نے تفصیلی بحث کی ہے افسانہ اور فسانہ انھوں نے فکشن کے مفہوم میں استعمال کیا ہے ان کے اقتباسات ملاحظہ ہوں جس سے ناول کی ہیئت پر روشنی پڑتی ہے اور ان کے تصور تنقید سے آگاہی ہوتی ہے۔

"کسی افسانہ میں سب سے پہلے جو چیز ہمارے ذہن کو اپنی طرف منتقل کرتی ہے وہ چند واقعات ہوتے ہیں جن پر اس افسانہ کی بنیاد ہوتی ہے انھیں واقعات کی ترتیب کو ماجرہ یا پلاٹ کہتے افسانہ اور کچھ ہو یا نہ ہو اس کو افسانہ تو ہونا ہی ہے اس کے یہ معنی ہوئے کہ جو حالات و واردات اس میں بیان کئے جائیں عام اس سے کہ وہ فرضی ہوں یا واقعی ان کے اندر بجائے خود اتنی صلاحیت ہو کہ پڑھنے والے اور سننے والے کو بیساختہ اپنی طرف متوجہ کرلیں افسانہ کی کامیابی پہلی شرط ہے" ص۸

"سب سے پہلے فسانہ نگار کو اس بات کا خیال رکھنا ہے کہ جن واقعات کو وہ اپنے ... فسانہ کے لئے منتخب کرے وہ عوام کے لئے کوئی اجنبیت تو نہ رکھتے ہوں لیکن ان کے اندر ایک ندرت و تازگی ضرور ہو اور انکی اہمیت مسلّم ہو۔ ورنہ جو اثرات افسانہ نگار پیدا کرنا چاہتا وہ پیدا نہ کرسکے گا۔ اس کے یہ معنی ہوئے کہ افسانہ میں واقعات کا زمانہ ماحول اور معاشرت کے مطابق ہونا ضروری ہے" ص۹

"فسانہ نگار کو واقعات کے انتخاب اور ان کے بیان میں بڑے تفحص اور بڑی تمیز سے کام لینا ہے انسان کی زندگی میں ہر طرح کے واقعات پیش آتے ہیں ان میں سے بعض تو واقعی غیر اہم اور غیر دلچسپ ہوتے ہیں جن سے بڑی خوبی کے ساتھ تجاہل برتا جاتا ہے لیکن بہت سے واقعات ایسے ہوتے ہیں جن کی بادی النظر میں کوئی قدرواہمیت معلوم نہیں ہوتی مگر جو دراصل اسقدر اہم ہوتے ہیں کہ زندگی کو دور تک متاثر و متعین کردیتے ہیں اور ہم انکی طرف سے ایسے غافل رہتے ہیں کہ ہماری سمجھ میں نہیں آتا کہ جو کچھ ہوا وہ کیوں ہوا؟ فسانہ نگار کی نگاہ سانحات پر گہری پڑنی چاہیئے اسکو نہ صرف ان واقعات کو لینا چاہیئے جو سب کی نظر میں اہم اور متقدر ہیں بلکہ ان واقعات کو بھی نہ چھوڑنا چاہیئے جو دراصل اہم اور پرتاثیر ہوتے ہیں۔ مگر عوام کی کی نگاہیں ان پر نہیں پڑتیں۔ افسانہ نگار کو اسکی بھی پوری کوشش کرتے رہنا چاہیے کہ جن واقعات و حالات پر افسانہ کی بنیاد ہو انکے تمام میلانات و امکانات کو جو بالعموم جاری۔۔ ۔۔۔۔

بالعموم نگاهوں سے پوشیدہ رہتے ہیں پڑھنے والے پر اظہر من الشمس کردے۔ یعنی شاعر کی طرح فسانہ نگار میں بھی اکتشافی قوت (REVEALING POWER) ہونا چاہیئے اور اس کے لئے ضروری ہے کہ اس کے تخیل میں وسعت تعمق اور شدت ہو " ص۱۰

" واقعات کو ترتیب دیتے وقت اس بات کا خیال رکھنا چاہیئے کہ ربط مسلسل ہاتھ سے جانے نہ پائے اور پڑھنے والا کہیں کوئی خلا نہ محسوس کرے فسانہ نگار کو اس کا خیال رکھنا ہے (فسانہ کی ترتیب میں اگر ایسا توازن و تناسب نہ ہوا تو پڑھنے والے کی طبیعت بے مزہ ہوجائے گی) ہے کہ کہیں سے یہ احساس نہ پیدا ہوجائے کہ واقعات کی ترتیب میں کسی قسم کی زبردستی کو راہ دی جاتی ہے ہر واقعہ کا ذکر ٹھیک وقت اور ٹھیک موقع پر ہونا چاہیے اور مختلف واقعات کے درمیان ایک لازمی نسبت قائم کردینا چاہیئے"۔ ص۱۱

" ترتیب واقعات کے ضمن میں ایک اور چیز کا ذکر کردینا ضروری ہے فسانہ نگار کے لئے وقت اور مقام کا لحاظ رکھنا لازمی ہے ورنہ وہ اپنے افسانہ میں واقعیت پیدا نہ کرسکے گا۔ ص۱۲

" فسانہ کا دوسرا لازمی عنصر اسکے افراد ہیں اگر دنیا کے افسانوں کا تاریخی مطالعہ کیاجائے تو معلوم ہوگا کہ افراد کو واقعات پر روز بروز زیادہ اہمیت حاصل ہوتی گئی ہے ۔ ارتقا وتمدن کے ساتھ زندگی کا میلان اسکا مطمع نظر بھی بدلتا گیا ہے۔ دنیا ظاہر سے ہٹتی گئی ہے اور باطن کی طرف مائل ہوتی گئی ہے ادبیات کا مرکز اب خارجی حالات سے ہٹ کر داخلی واردات پر قائم ہوچکا ہے ۔ افسانہ کی رفتار بھی یہی رہی ہے۔ اب افسانہ میں یہی خارجی واقعات بجائے خود کوئی قدر نہیں رکھتے بلکہ ان کی اہمیت کا دارومدار ان اشخاص پر ہوتا ہے جن سے وہ متعلق ہوتے ہیں "۔

" قصہ مختصر موجودہ زمانہ میں انسان اور اسکے کردار کو سب کچھ قرار دیا گیا ہے اور اگر غور کیجئے تو ہے بھی یہی اس سے تو شاید ہی کسی کو انکار ہو کہ ایک ہی واقعہ کا مختلف طبائع پر مختلف اثر ہوتا ہے۔ پھر کیا وجہہ ہے کہ ہم طبائع کو واقعات سے زیادہ اہم اور قابل لحاظ نہ سمجھیں "۔

" شخصیت اور کردار کی اہمیت تسلیم کرلینے کے بعد اب ہم کو یہ فیصلہ کرنا ہے کہ کردار نگاری کس قسم کی ہونا چاہیئے اور اسکے شرائط کیا ہیں ۔ سب سے پہلے فسانہ نگار کو یہ دیکھنا ہے کہ وہ اپنے افراد کو کس حد تک واقعی بنا سکا ہے اور وہ کہاں تک پڑھنے

جاری ۔۔۔۔

کی سمجھ مین آتے ھین ،، ص ۱۳

"افسانہ کے کردار جتنا ھی زیادہ ھم سے قریب ھون گے اتنا ھی زیادہ ھم ان کو واقعی سمجھین گے۔ اور اتنا ھی زیادہ ان سے اثر قبول کرین گے۔"

"افسانہ نگار کے فن مین بیک وقت واقفیت اور تخیلت دونون کا ھونا لازمی ھے ۔ انسان اپنی واقعی زندگی مین اپنے کردار کو مکمل طور پر نظر کے سامنے نہین آنے دیتا ۔ فسانہ نگار کا کام یہ ھے کہ وہ اس کردار کی ایک ایک تہہ کھولکر اسکا جائزہ لے۔ اور ان تمام اسرار کو ھم پر منکشف کرے جو بحالات دیگر ھمیشہ کیلئے مستور رہ جاتے ھین۔" ص ۱۴

"افسانہ نگار کا فرض یہ ھے کہ وہ اپنے افراد کے کردار کو بتدریج صورت دے اور انکے دبے ھوئے میلانات کی ایک ایک تہہ کھولکر سامنے لائے۔ کسی شخص کے کردار کا تجزیہ کرتے وقت ھم کو کسی بات کو چھوڑنا نہین چاھیئے۔ ھم کو یہ دیکھنا ھے کہ اس شخص کے فطری میلانات و داعیات کیا ھین؟ ماحول کا اس پر کیا اثر پڑ رھا ھے ۔ وہ کس کشمکش مین مبتلا ھے اور اس کشمکش کا مظاھرہ کس صورت مین ھورھا ھے یا اس پر کتنے پردے پڑے ھوئے ھین فسانہ نگار اپنے افراد کے کردار کا جتنا گہرا مطالعہ کریگا اور جتنا زیادہ اسکی پیچیدگیون کو سلجھا کر سمجھائیگا اتنا ھی زیادہ وہ اپنے فن مین کامیاب رہے گا ۔" ص ۱۵

"افسانہ کی بنیاد محض تجربات واقعات پر نہین ھوتی۔ افسانہ کی اصل جان وہ رائے ھوتی ھے جو فسانہ نگار ان واقعات و تجربات کے متعلق رکھتا ھے۔ یہ واضح رھنا چاھیئے کہ افسانہ کا کام صرف زندگی کی نقل اتارنا نہین ھے بلکہ اسکو ازسر نو پیدا کرنا ھے "

" بہر صورت افسانہ کا تیسرا عنصر ترکیبی فسانہ نگار کا اپنا نقطہ خیال ھے اسکے یہ معنی ھرگز نہین ھ ، فسانہ نگار قصد و اھتمام کے ساتھ اپنے خیالات و معتقدات کو پیش کرنے کیلئے افسانہ لکھتا ھے۔ اگر وہ ایسا کرتا ھے تو اپنے فن کیساتھ ظلم کرتا ھے۔ افسانہ کوئی پندنامہ نہین ھوتا اور نہ وہ کوئی آلہ تنظیم و تبلیغ ھے لیکن اس سے بھی انکار نہین کیا جاسکتا کہ فسانہ نگار کا کوئی نہ کوئی نقطہ خیال ھوتا ھے اور وہ افسانہ مین ظاھر ھوجاتا ھے ۔ اب

جاری ......

اب تک کسی ایسے افسانے کی دنیائے ادب میں کوئی حیثیت تسلیم نہیں کی گئی ہے جس میں زندگی کے متعلق فسانہ نگار کا کوئی خاص نقطہ خیال نہ ہو"

"افسانہ کا کام تنظیم و تبلیغ نہیں ہے افسانہ جو پیغام دے اس کو اس کے کے اندر چھپا اور گھلا ملا ہونا چاہیئے"۔ ص۱۷

"چوتھا عنصر جو افسانہ میں سب سے بڑی اہمیت رکھتا ہے وہ اسلوب ہے جس میں زبان، انداز بیان سوز و گداز، طنز و تمسخر سب ہی کچھ آجاتے ہیں اور حقیقت یہ ہے کہ آخر میں افسانے کی کامیابی کا راز اسلوب ہی میں مضمر ہوتا ہے۔ اس لئے واقعات کی ترتیب ہو یا افراد کی کردار نگاری یا کسی نقطہ خیال کی اشاعت جبتک اس کے لئے کوئی دلکش پیرائے اختیار نہیں کیا جائیگا کسی پر کوئی اثر نہ ہوگا"

"اسلوب پر تنہا صرف افسانہ کی بلکہ تمام فنون لطیفہ کی کامیابی کا انحصار ہے۔ ہربات کیلئے ایک پیرایہ اظہار کی ضرورت ہے ورنہ بات اگر دل میں رہ گئی یا بد سلیقگی کے ساتھ معرض اظہار میں آئی تو وہ بات، بات نہ ہوگی۔ معنی پر جان دینے والوں کی صورت کا قائل ہونا پڑتا ہے اس لئے کہ بغیر صورت معنے کا سر رشتہ بھی ہاتھ سے جاتا رہتا ہے۔ بے صورتی یا بدصورتی عدم کی مرادف ہے۔ یہ کلیہ نہ صرف فنون لطیفہ پر صادق آتا ہے بلکہ ساری ہستی پر پورا اتر تا ہے"۔ ص۱۶۸

مجنوں کی تنقید ناول کی ہیئیت کے درج ذیل اجزا سے بحث کرتی ہے

۱- <u>ماجرہ یا ترتیب واقعات</u>:۔

(الف) واقعات کی ترتیب کو ماجرا یا پلاٹ کہتے ہیں اسی پر افسانہ کی بنیاد ہوتی ہے۔

(ب) واقعات مانوس اور پر تاثیر ہوں ان کے اندر ایک ندرت اور تازگی ہو۔

(ج) اور افسانہ واقعات کا زمانہ ماحول اور معاشرت کے مطابق ہو۔

(د) شاعر کی طرح افسانہ نگار میں بھی اکتشافی قوت (Revealing Power) ہونا چاہیئے۔

(ر) اور اس کے لئے ضروری ہے اس تخیل میں وسعت، تعمیق اور شدت ہو۔

(ز) واقعات کی ترتیب میں ربط اور تسلسل ضروری ہے۔ (س) ترتیب واقعات کے ضمن میں زمان و مکان کا لحاظ لازمی ہے۔ ورنہ وہ اپنے افسانے میں واقعیت پیدا نہ کرسکے گا۔

جاری۔۔۔۔۔۔۔۔۔

۲ ۔ افراد اور کردار نگاری :۔

(الف) فسانہ کا دوسرا لازمی عنصر افراد ھین۔
(ب) موجودہ زمانے مین انسان اور اسکے کردار ھی کو اصل اھمیت دی گئی ھے۔
(ج) کردار نگاری کے ضمن مین فسانہ نگار کو یہ دیکھنا ھے کہ وہ اپنے افراد کو کس حد تک واقعی بنا سکا ھے
(د) فسانہ نگار کے فن واقفیت تعمیت اور تخلیت دونون کا ھونا لازمی ھے۔
(ر) کسی کردار کے تجزیے کے وقت اس شخص کے فطری میلانات ، ماحول کا اثر اور وہ کس کشمش مین مبتلا ھے ، کا مطالعہ ضروری ھے۔

۳ ۔ فسانہ نگار کا نقطہ خیال :۔

یہ فسانہ کا ایک اھم ترکیبی عنصر ھے جس مین زندگی کے متعلق فسانہ نگار کو کوئی نقطہ خیال پیدا ھونا چاہیے ۔

۴ ۔ اسلوب :۔ افسانہ کی کامیابی کا راز اسلوب مین ھی مضمر ھوتا ھے اس لئے کہ واقعات کی ترتیب ھو یا افراد کی کردار نگاری یا کسی نقطہ خیال کی اشاعت جبتک اس کے لئے کوئی دلکش پیرایہ اختیار نہین کیا جائیگا۔ کسی پر کوئی اثر نہ ھوگا۔

علی عباس حسینی نے " ناول کی تاریخ اور تنقید " مین ناول کی ھیئیت سے بحث کی ھے۔

" پلاٹ واقعات کے اس خاکے کو کہتے ھین جو ناول نویس کے پیش نظر شروع ھی سے رھتا ھے۔ قصہ کی ساری دلچسپیان اس کی ترتیب پر مبنی ھین اسے جاننا چاھیئے کہ وہ کیونکر قصہ چھیڑیگا۔ ناظر کی دلچسپی کیں کس طرح بڑھائے گا اور اس دلچسپی مین مدوجزر کہان کہان پیدا کریگا۔ اسے قصہ اس طرح کہنا ھے کہ موثر ھو ، اور اس مقصدو غرض کے حاصل کرنے مین کامیاب ھو، جسکے لئے وہ ناظر کو زحمت دینا چاھتا ھے ،، ص۱۷

" پلاٹ کا نظریہ حیات کا چولی دامن کا ساتھ ھے۔ عالم تحریر مین جو کچھ وجود مین آتا ھے اس کا کوئی نہ کوئی مقصد ضرور ھوتا ھے ۔ جب احسن الخالقین نے کوئی چیز بے کار اور بے فائدہ پیدا نہین کی تو انسان مین تخلیقی کام کرنے والے بے مقصد کوئی تصنیف کیونکر پیش کرسکتے ھین؟ وہ مقصد کچھ ھی ھو۔ تفریحی ،تفننی ، اقتصادی ، اخلاقی ، مذھبی ، یا سیاسی۔ چنانچہ جتنا جس شخص کا نظریہ حیات اعلیٰ ھوگا اتنا ھی اس کا مقصد وقیع ھوگا۔ ص۱۸

جاری۔۔۔۔۔۔

"ناول نویس جو کچھ بھی لکھتا ھے وہ کسی خاص مقصد سے ۔ کسی خاص نظریے کی تعلیم و تبلیغ کے لئے۔ لیکن ایک فن کار اور معمولی لکھنے والے میں فرق صرف اتنا ھے کہ آخرالذکر اپنے مقصد کو واضع کردیتا ھے اوراسکی تصنیف محض تبلیغ اور پروپیگنڈا ھوکر رہ جاتی ھے اور اول الذکر جو اثر پیدا کرنا چاھتا ھے اسے واقعات کے بیان کی ترتیب سے حاصل کرلیتا ھے وہ پروپیگنڈا اور تبلیغ نہیں کرتا ۔ وہ خواہ مخواہ معلم، مصلح اور راوی بن کر اپنی رائے ھمارے اوپر وارد نہیں کرتا ۔ وہ ناظر کو بہت ھی آھستہ آھستہ باتوں میں لگاکر اپنے راستے پر لے آتا ھے اور ایک غیر مانوس طور پر اسکے خیالات میں تبدیلی پیدا کردیتا ھے۔" ص۱۹

"تیسرا عنصر کردار بہت ھی اھم ھے ۔ رومانوں میں کردار و سیرت سے بہت کم بحث کی جاتی ھے ان میں توازن و بزم کی گہماگہمی دچلے بیٹھنے ھی نہیں دیتی ۔۔ لیکن سنجیدہ ناولوں میں سیرت نگاری حد درجہ اھم چیز ھے۔

کردار ~~ھمیں~~ دو طرح کے ھوتے ھیں۔ ایک تو وہ جو ابتدا ھی سے ایک پختہ اور پائدار رنگ میں رنگے ھوتے ھیں۔ واقعات اور حادثات ان پر اثر نہیں کرتے بلکہ خود ان سے متاثر ھوتے ھیں لیکن بعض کردار شروع ھی سے پختہ نہیں ھوتے ۔ ناول کی ابتدا سے انتہا تک ان کی سیرت ارتقائی منزلوں کو طے کرتی رھتی ھے"۔ ص۲۰

"ناول کا چوتھا عنصر مکالمہ ھے۔ یہ ناول نگار کے ھاتھ میں اظہار خیال کا بہترین آلہ ھے اور اس سے باقاعدہ فائدہ اٹھانا بہت بڑا کام ھے مصنف اپنے کرداروں کی زبان سے جو کچھ اس کا جی چاھے جو کچھ ضروری سمجھے، یا جو امور اھم جانے ادا کرسکتا ھے۔ اسکا صحیح اور برموقت استعمال بہت بڑی کامیابی ھے ۔ اس لئے تصویر کشی سے ڈراما ھمیشہ زیادہ دلچسپ ھوتا ھے اور مکالمہ دراصل ڈراما ھے ۔ حقیقت یہ ھے کہ چست فقرے اور برجستہ جملے بہتیں کام آتے ھیں اور اسی لئے جب تک کوئی مصنف جدید الذھن نہ ھو اور اس میں جدت کا مادہ نہ ھو اس فن میں کامل نہیں ھوگا ۔" ص۲۱

"ناول کا پانچواں عنصر منظر نگاری ھے۔ اس کی وجہہ سے زمان و مکان کی تعین ھوتی ھے۔ اوقات اور موسموں کا بیان، کمروں اور مکانوں کے خاکے، آبادیوں کے نقشے، اسباب و ضرورت و زینت،

جاری۔۔۔۔۔

" کی تصویرین اور ناچ و رنگ، میلون ٹھیلون اور جلسون و جلوسون کے قصے اس جزو سے متعلق هین۔ ناول نگار کو چاهیئے که وه ان امور کو اس سلیقه اور اس انداز سے بیان کرے که پڑھنے والے کے سامنے بالکل تصویر کھینچ جائے۔ شاعری مین اسی کو محاکات کہتے هین۔"

" یه نقطه یاد رکھنے کے قابل هے که منظر کردارون کے مختلف سیرتی پهلوون کو اجاگر کرنے کے لئے لکھا جاتا هے نه که محض صبح و شام، گرما و سرما کی تصویر کشی کے لئے"

" باکمال ناول نگار کا یهی فریضه هے که وه منظر نگاری کو اسی طرح شاهکار بنائے اور کردار کے حرکات و افعال، رجحانات و مزاج اس سے متاثر کرکے سلیقه مندی کا ثبوت دے۔"

" چھٹا عنصر زمان و مکان هے یعنی قصه کے لئے اس کا تعین ضروری هے که کهان هوا اور کب هوا جس طرح مقامات کے بدلنے سے افعال و حرکات بدل جاتے هین۔ اسی طرح زمانه اور وقت کے تغیر سے بهی ان مین تبدیلی هوجاتی هے۔" ص۲۲

" زمان و مکان کا فرق کردار اور معاشرت، خیال طرز تکلم، انداز فکر و طبیعی رجحانات، تمام چیزون کا کو بدل دیتا هے۔ ناول نویس کو قدم قدم پر ان تمام امور کا خیال رکھنا پڑیگا۔ ایک ذرا سی بھول چوک، ایک معمولی سی لغزش، اس کی معرکه آرا تصنیف کو دو کوڑی کی چیز بنادے گا۔

" اسلوب بیان سے مراد بات کہنے کا ڈھنگ اور تحریر کی طرز هے۔ یه چیز کچھ تو فطرت سے ملتی هے کچھ خود حاصل کرنے سے آتی هے"۔

" ناول نویسی مین اسی اسلوب، اسی سلیقے اور اسی هنرمندی کی ضرورت هے۔ اسی خوبی کا وجود اسے اعلیٰ شاهکار کا مرتبه دے سکتا هے اور اسی کا عدم اسے ردی کا انبار بنا سکتا هے۔ اسی لئے مشاهدے کا قوی، مطالعه کا وسیع اور فن کا ماهر هونا ضروری هے" ص۲۳

حسینی نے ناول کے درج ذیل اجزا کی وضاحت کی هے ص

۱۔ پلاٹ :۔ واقعات کے اس خاکے کو کہتے هین جو ناول نویس کے پیش نظر شروع سے رهتا هے قصه کی ساری دلچسپیان اسی کی ترتیب پر مبنی هین۔

۲۔ نظریه حیات :۔ پلاٹ سے نظریے حیات کا چولی دامن کا ساتھ هے۔

جاری ۰۰۰۰۰

۳۔ تیسرا عنصر کردار بہت ھی اھم ھا ۔ کردار دو طرح کے ھوتے ھین ایک تو وہ جو ابتدا ھی سے ایک پختہ اور پائیدار رنگ مین رنگے ھوئے ھین بعض کردار شروع ھی سے پختہ نہین ھوتے ان کی سیرت ارتقائی منزلون کو طے کرتی رھی ھے۔

۴۔ ناول کا چوتھا عنصر منظر نگاری ھے اسی وجہہ سے زمان و مکان کی تعیین ھوتی ھے، اوقات، موسمون کا بیان ، کمرون اور مکانون کے خاکے آبادیون کے نقشے غرض تمام معاشرتی رسمون و رواج کے مرقعے اسی جزو سے متعلق ھین۔ ناول نگار کیو چاھیئے کہ وہ ان امور کو اس سلیقہ سے پیش کرے کہ پڑھنے والے کے سامنے بالکل تصویر کھنچ جائے۔ شاعری مین اسی کو محاکات کہتے ھین۔

۵۔ ناول کا پانچواں عنصر مکالمہ ہے۔ یہ ناول نگار کے ہاتھ میں اظہار خیال کا بہترین آلہ ہے۔

۶۔ چھٹا عنصر زمان مکان ھے۔ یعنی قصہ کیلئے اس کا یقین ضروری ھے کہ کب ھوا کہاں ھوا؟ زمان و مکان کا فرق کردار و معاشرت ، خیال و طرز تکلم ، انداز فکر و طبعی رجحانات تمام چیزون کا بدل دیتا ھے ناول نویس کو قدم قدم پر ان تمام امور کا خیال رکھنا پڑے گا۔

۷۔ اسلوب بیان سے مراد بات کہنے کا ڈھنگ اور تحریر کی طرز ھے۔ ناول نویسی مین اسی اسلوب، اسی سلیقے اور اسی ھنرمندی کی ضرورت ھے۔ اسی خوبی کا وجود اسے اعلی شاھکار کا مرتبہ دے سکتا ھے اور اسی کا عدم اسے ردی کا انبار بنا سکتا ھے۔

اردو فکشن کی تنقید کے سلسلہ مین وقار عظیم کا نام ایک معتبر نام ھے۔ انھون نے بالخصوص داستان اور مختصر افسانون کے فن اور انکی تنقیدون مین کافی دلچسپی لی ھے اور ان کا بھر پور جائزہ لیا ھے۔ ناول پر بھی انھون نے تنقیدین کی ھین۔ لیکن نسبتاً کم " اردو ناول کا ارتقا " مین ناول کی ھیئت پر اظہار خیال کرتے ھوئے لکھتے ھین۔

" پلاٹ اور اس کے مختلف فنی اجزا ۔ ایک اھم موضوع اس اہم موضوع کے پیش کرنے کے لئے ایک موزون اور پرکشش آغاز الجھن، ارتقا، منتہا ، منطقی انجام پھر زندگی سے بھر پور کردار ایک واضح نقطۂ نظر کی موجودگی متصد اور فن کا باھمی توازن، موضوع اور بیان مین مکمل مطابقت اور ھم آھنگی۔ مصنف کی شخصیت کا گہرا پر تو اور اسکی فکری اور جذباتی صلاحیتون اور قوتون کا پورا رچاو، مشاھدہ اور احساس (یا دوسرے لفظون مین عناصر اور داخلی کیفیتون) کی موزون آمیزش " ص۳۳

جاری ۰۰۰۰۰۰

درج بالا اقتباس مین وقار عظیم نے ناول کی ھیئت پر روشنی ڈالی ھے۔

۱۔ ناول کے لئے ایک پلاٹ
۲۔ اھم موضوع ۔
۳۔ پرکشش آغاز۔
۴۔ الجھن
۵۔ ارتقا
۶۔ منتہا
۷۔ منطقی انجام
۸۔ زندگی سے بھر پور کردار
۹۔ واضع نقطۂ نظر کی موجودگی
۱۰۔ مقصد اور فن کا توازن
۱۱۔ موضوع اور بیا ن مین ھم آھنگی
۱۲۔ مصنف کی شخصیت کا عکس
۱۳۔ مشاھدہ

ڈاکٹر احسن فاروقی اردو فکشن کے ناقدون مین اھم ممتاز حیثیت رکھتے ھین۔ انھون نے ناول کی ھیئت پر مندرجہ ذیل خیالات کا اظھار کیا ھے ۔

" ناول کی ھیئت اسکے مواد پر مبنی ھوتی ھے جس قسم کا مواد ھوگا۔ اسی کے موافق اسکی ھیئت رھیگی، ناول کا مواد قصہ ھے مع ان کے کردار کے نقوش کے جو قصہ کا جزو ھین اور اگر قصہ مین ایسے معاملات زیادہ ھین جو مصوری کے طور پر پیش کئے جائین تو ناول تصویر کے قریب آجائے گی اور اگر اس مین ایسے حصّے زیادہ ھین جو ڈرامائی طریقے پر پیش کئے جائین تو ناول مین ڈرامائی کیفیت بڑھ جائیگی ۔ بہتر یہی ھے کہ موقع بموقع سے دونون طریقون سے کام لیا جائے" ص۲۵

ناول کا فارم یا ترکیب اجزا تمام تر ناول نگار کے نقطہ نظر سے تعلق رکھتا ھے ۔ یعنی یہ کہ قصہ گو قصہ سے کس طرح متاثر ھوا۔ بعض لوگ قصہ اس طرح بیان کرتے ھین۔ کہ سننے والے ناول کی ترکیب یا فارم کو بھول جاتے ھین اور قصہ کے واقعات اور افراد مین محو ھوجاتے ھین اور بعض اس طرح پیش کرتے ھین کہ سننے والے کا دھیان قصہ کی بجائے قصہ گو کی طرف متوجہ ھوجاتا ھے اور اگر قصہ گو آپ بیتی بیان کررھا ھے تو اس کی ھیئت بھی ڈرامائی ھوجاتی ھے قصہ گو محض راوی ھی نہین رھتا بلکہ اکثر و بیشتر اپنے تیئن ایک کردار کی حیثیت سے پیش کرتا جاری۰۰۰۰

پیش کرتا ہے اس طرح ناول نگار ، ڈراما نگاری کے دائرے میں آجاتا ہے اور ڈرامائی جزو کو تصویری جزو سے ملاکر ناول کی تخلیق کرتا ہے بعض ناول نگار بالکل متضاد طریقہ استعمال کرتے ہیں کہ وہ خالص ڈرامائی طریقے سے شروع کرتے ہیں اور بہ حیثیت ناول نگار بالکل الگ ہوجاتے ہیں۔ اور اس طرح ان کا ناول بالکل ڈرامائی ہوجاتا ہے۔ بعض قصے ایسے ہوتے ہیں کہ ان کو ڈرامائی ساخت دے دینا ان کا گلا گھونٹ دینا ہوتا ہے۔ اس قسم کے قصے بیان کرنے میں ناول نگار کو اپنا تجربہ یکجا کرکے ایک تصویر کی صورت سے پیش کرنا ہوتا ہے اور اس طرح ناول نگار کے ذاتی تجربہ کا رنگ غالب ہوجاتا ہے ایسے ناول کا پلاٹ ڈھیلا ہونا ضروری ہے۔" ص ۲۶

" ناول نگار کو اپنے قصے وغیرہ پر پورا قابو ہونا چاہیئے ۔ اسباب کی کڑی کو ٹوٹنے نہ دینا چاہیئے ناول میں وہ جس زندگی کا انکشاف کرنا چاہتا ہے اس کو اس نے کسی خاص نقطۂ نظر سے ضرور دیکھا ہوگا ۔ یہ نقطۂ نظر بالکل صاف ہونا چاہیئے اکثر ایک سے زیادہ نقطہ ہائے نظر بھی ایک ساتھ پیش کئے جاسکتے ہیں مگر اس میں خلط ملط نہ ہونے پائے۔ زندگی ہمارے سامنے ایک کثرت پیش کرتی ہے مگر ہمارا نقطۂ نظر اس میں ایک وحدت پیدا کرتا ہے ۔ اگر ناول بیانیہ منظر نگاری کا مواد زیادہ رکھتا ہے تو زورکثرت پر ہوگا۔ اگر ڈرامائی مواد زیادہ ہے تو زور وحدت پر ہوگا۔ مگر عام ناول میں وحدت و کثرت دونوں کا ہونا ضروری ہے ۔ لہذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ ناول بھی تمام اعلیٰ فن کاروں کی طرح وحدت و کثرت کے جلووں کو دکھانے کی کے اصول پر ہونا چاہیئے اگر کثرت اتنی زیادہ ہوگی کہ وحدت برباد ہوجائے تو ناول نگاری کا فارم بگڑ جائیگا اور اگر وحدت اتنی زیادہ ہوگی کہ کثرت کا احساس ختم ہوجائے تو ناول فن پارہ نہیں بلکہ ریاضی کا فارمولا ہو کر رہ جائے گا ۔ 'ان اصولوں کے ساتھ استواری اور ربط کا خیال ضروری ہے۔ یعنی کہیں یہ نہ معلوم ہونے پائے کہ ناول کے بیچ میں کوئی بڑا خلا ہے یا یہ کہ تسلسل ٹوٹ گیا ہے" ص ۲۷

ڈاکٹر احسن فاروقی کی تنقید درج ذیل نکتوں کی طرف اشارہ کرتی ہے ۔

۱۔ ناول کی ہیئت اس کے مواد یعنی قصہ پر مبنی ہوتی ہے۔

۲۔ کردار قصے کے اہم جزو ہیں۔

۳۔ مصوری اور ڈرامائی پیشکش۔ یعنی قصہ میں ایسے معاملات جو مصوری کے طور پر پیش کئے جائیں تو ناول تصویر کے قریب آجائے گی ۔ اور اگر اس میں ایسے قصے زیادہ ہیں جو ڈرامائی طریقے پر پیش کئے جائیں تو ناول میں ڈرامائی کیفیت بڑھ جائیگی۔

جاری ۔۔۔۔۔۔

۴۔ نقطہ نظر :۔ ناول کا فارم یا ترکیب اجزا تمام تر ناول نگار کے نقطہ نظر سے متعلق رکھتا ھے۔ زندگی ھمارے سامنے ایک کثرت پیش کرتی ھے مگر ھمارا نقطہ نظر اس مین ایک وحدت پیدا کرتا ھے۔ اگر ناول میں بیانیہ منظر نگاری کا مواد زیادہ رھتا ھے تو زور کثرت پر ھوگا اگر ڈرامائی مواد زیادہ ھے تو زور وحدت پر ھوگا۔

۵۔ واقعات مین ربط و تسلسل نہایت ضروری ھے یعنی کہین یہ نہ معلوم ھو کہ ناول کے بیچ مین کوئی بڑا خلا ھے۔ یا یہ کہ تسلسل ٹوٹ گیا ھے۔

سہیل بخاری نے اپنی کتاب اردو ناول نگاری مین ناول کی ھیئیت سے بحث کی ھے ۔ انکے تنقیدی اقتباسات ملاحظہ کیجئے۔

" ھر قصہ چند واقعات کے مجموعے سے تیار ھوتا ھے ان کی ترتیب یا تنظیم کو پلاٹ ماجرہ یا روداد کہتے ھین چونکہ پلاٹ کی دلچسپی پر ھی افسانے کی کامیابی کا انحصار ھوتا ھے۔ اس لئے افسانہ نگار چاھے واقعی حالات بیان کرے چاھے وہ --- وہ اسقدر دلچسپ ھونے چاھئین کہ قاری کو بے ساختہ اپنی جانب ملتفت کرلین۔

واقعات کے دلچسپ ھونے کی پہلی شرط یہ ھے کہ وہ اجنبی نہ ھون چونکہ زمانے کے ساتھ ساتھ خیالات و عقائد بھی تبدیل ھوتے رھتے ھین۔ اس لئے ناول نگار کو بھی لازم ھے کہ بدلتے ھوئے رجحانات و میلانات کا ساتھ دے۔ ۲۸

" واقعات کی ترتیب مین ربط و تسلسل بھی نہایت ضروری ھے جس سے قاری کو کہین بھی آورد یا کاوش کا احساس نہ ھو/ورنہ کوئی خلا محسوس کرسکے۔ چنانچہ پلاٹ کے لئے استمرار اور تعلیل نہایت اھم شرط ھے۔ یعنی ھر واقعہ مناسب وقت پر بیان کیا جائے۔ اور بجائے خود واقعہ ما قبل کا ایک لازمی نتیجہ معلوم ھو،، ۲۹

" ناول کے منازل حیات کے ساتھ ساتھ ناول نگار کو یہ بھی دھیان رکھنا پڑتا ھے کہ اس قصے کو آسانی کے ساتھ تین حصون تمہید، وسط اور خاتمے مین تقسیم کیا جاسکے۔ اور یہ حصے باھم متناسب بھی ھون۔ ان مین سے کسی ایک کا غیر متناسب طول پورے قصے کو بے ھنگم بناکر ناول کی تمام دلکشی چھین سکتا ھے۔ اب یہ بات بھی ناول نگار کی صلاحیت پر منحصر ھے کہ وہ کس طرح قصے کی ابتدا کرتا ھے۔ اور اسے رفتہ رفتہ جاری ۔۔۔۔

پھیلاکر خاتمے پر سمیٹتا ہے قصے کی کامیابی بڑی حد تک آغاز و انجام کی خوبی پر منحصر ہوتی ہے"

" قصے کی کامیابی کا مدار کچھ کرداروں کی صحیح تخلیق پر ہوتا ہے۔ یہ تخلیق دو طرح پر عمل میں آتی ہے بعض ناول نگار ابتدا ہی میں چند کردار تخلیق کرکے ان مناسبت سے پلاٹ تیار کرتے ہیں۔ لیکن بعض ناول کا پلاٹ پہلے ترتیب دیتے ہیں اور پھر واقعات حالات کے لحاظ سے کردار پیدا کرکے ان کے ارتقا کو واقعات کا تابع بنا دیتے ہیں۔ "۔ ۳۰

" ۔۔۔ جس ناول کے کردار زندگی کے جیتے جاگتے نمونے ہوتے ہیں۔ وہی کامیاب رہتا ہے چونکہ ہر انسان خودارادیت کا مالک ہوتا ہے۔ لہذا اسکے نمونون کے طرز عمل میں آزادی اور اختیار کی شرط لازمی ہے۔ جس قصے کے کردار محض مصنف کے اشارون پر ناچتے ہیں۔ وہ خشک اور غیر دلچسپ ہوجاتا ہے۔ ناول نگار کو لازم ہے کہ وہ کردارون کو ایک بار تخلیق کرکے مناسب ماحول میں آزاد چھوڑ دے تاکہ وہ اپنی اپنی فطرت صلاحیتون کے مطابق زندہ انسانون کی طرح چلتے پھرتے اور کام کرتے نظر آئیں۔ ناول کو سانس لیتی ہوئی زندگی کی تصویر ہونا ۔۔ کہ انسانی لاشون کے قبرستان کا مرقع"

" کردار نگاری کی شرط یہ ہے کہ قاری ناول کے کردارون سے کوئی اجنبیت محسوس نہ کرپائے وہ ہم جیسے ہی گوشت پوست کے چلتے پھرتے انسانون کے نمونے ہون اور ان میں ہماری زندگی ہی کی طرح خوبیان اور خامیان ہون" ۳۱

" کرداری ارتقا کے لئے مناسب ماحول کا انتخاب بھی بہت ضروری ہے کہ ماحول ہی کردارون کو چمکاتا ۔۔ اور موثر بناتا ہے۔ ماحول دراصل ایک پس منظر کا کام دیتا ہے۔ اور پس منظر کے بغیر تصویر میں ابھار اور تاثیر پیدا ہونا ناممکن ہے۔ انسان کو اپنے ماحول میں جتنی مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور وہ ان سے جس طرح عہدہ بر آ ہوتا ہے۔ اس کا اس کی شخصیت کی تعمیر سے بڑا گہرا تعلق ہوتا ہے"۔

" مکالمہ بھی قصے کا ایک جزو ہے کردارون کی خصوصیات اور ان کے رجحانات سے ہم جتنا مکالمے کے ذریعہ واقف ہوتے ہیں دوسری طرح ممکن نہیں۔ ۔۔۔ وہ ان کے میلانات و داعیات زیادہ سے زیادہ واضع کرتا اور ان کی شخصیت پر سے بہت سے پردے اٹھا دیتا ہے۔ اس کے پلاٹ کے ارتقا

جاری ۔۔۔۔

مین بھی بڑی مدد ملتی ہے ۔ لیکن اس کا صحیح اور برمحل استعمال ہی حقیقی کامیابی ہے۔ مکالمہ کے جملے جس قدر مختصر ، چست، برجستہ اور برمحل ہون گے ناول کی دلکشی مین اتنا ہی اضافہ ہوجائے گا۔ مکالمہ واقعات مین اس طرح پیوست ہونا چاہیئے کہ اسے وہان سے ہٹا دینا نا ممکن ہو" ۲

" کامیاب منظر نگاری سے بھی افسانے مین جان پڑتی ہے ۔ باغ وراغ کوہ ودشت، میلون ٹھیلون میراثون جلوسون ، صبح و شام اور رزم بزم کے نقشے شادی بیاہ کی تصویرین اور موسمون کے مرقع سب اسی ذیل مین آتے ہین۔ یہان کامیابی کا راز اس مین مضمر ہے کہ جو منظر پیش کیا جائے اس کی تصویر آنکھون کے سامنے کھنچ جائے۔ عام طور سے منظر نگاری بجائے خود کوئی اہمیت اور معنی نہین رکھتی بلکہ اس کی مدد سے کردارون کی فطرت اور سیرت کے مختلف گوشون کو بے نقاب کیا جاتا ہے۔ چنانچہ مناظر کو واقعات و افراد سے ایک لازمی نسبت اور ایک ایسا تعلق ہونا چاہیئے جس سے وہ افراد کی زندگی کو برابر متاثر کرتے رہین۔" ۳۳

واقعات افسانہ کس مقام اور کس تعلق رکھتے ہین یہ معلوم ہونا اس لئے ضروری ہے کہ زمان و مکان کی تبدیلی سے کردارون کی سیرتون مین بھی اختلاف ہوجاتا ہے۔ اور ان کی حرکات و سکنات مین فرق آجاتا ہے ۔ ہر ملک کے رسم و کے پیش نظر ملک ملک کے رسم و رواج اور تمدن ومعاشرت ساتھ ساتھ بھی بدلتی رہتی ہے۔ ناول نگار کو یہ خیال رکھنا چاہیئے کہ اسکا قصہ جس مقام اور جس عہد سے تعلق رکھتا ہے اسکی مناسبت سے اس کے جملہ عناصر کا خمیر تیار کیا جائے۔ " ۳۴

" انشاپردازی قصہ نگاری کا ایک نہایت ہی اہم اور ضروری عنصر ہے۔ مواد کتنا ہی دلچسپ اور اسکی ترتیب کتنی ہی جاذب نظر کیون نہ ہوجبتک زبان و بیان کی باریکیون اور لطافتون کا خیال نہین رکھا جائیگا افسانہ کی کامیابی مشتبہ رہے گی۔ ہر بات کیلئے ایک پیرایہ بیان کی ضرورت ہوتی ہے اگر یہ پیرایہ دلکش نہ ہو تو بات مین بھی اثر باقی نہ رہے گا ۔ اس لئے قصے مین تخیل کی نزاکتون اور فنی ندرتون کے ساتھ ساتھ موزون الفاظ ، متوازن ترکیبون اور چست فقرون کی موسیقیت بھی ضروری ہے پھر چونکہ ادب کا مقصد حسن کو از سر نو پیدا کرنا ہے اس لئے افسانے کی لازمی شرط یہ ہے کہ وہ

جاری.....

ہماری جمالیاتی حس کو تحریک بخشے، جذبات کے ... کو متاثر کرے اور دماغ کے ساتھ دل کو بھی اپنا حلیف بنائے۔ انشاپردازی کا کمال یہ ہے کہ الفاظ، فقرے اور جملے ہمارے خیالات و جذبات کے اتار چڑھاؤ کا برابر ساتھ دیتے رہے ہیں۔ ناول نگار واقعات سے جو اثر قبول کرتا ہے وہ لفظوں اور جملوں کے ذریعہ ہی دوسروں تک پہنچاتا ہے۔ اس لئے اثر پذیری کی صحیح صحیح ترجمانی اور واقعی عکاسی اس کے اسلوب بیان کی دلکشی و دلاویزی پر ہی منحصر ہے"۔ ۳۵

سہیل بخاری کی تنقیدوں سے درج ذیل نتائج نکلتے ہیں۔

۱۔ ہر قصہ چند واقعات کے مجموعہ سے تیار ہوتا ہے۔ ان کی ترتیب یا تنظیم کو پلاٹ، ماجرہ یا روداد کہتے ہیں۔

(الف) ۔ واقعات دلچسپ اور مانوس ہوں۔

(ب) ۔ واقعات کی ترتیب میں ربط و تسلسل نہایت ضروری ہے۔

(ج) ۔ پلاٹ کے لئے استواری اور تعلیل نہایت اہم شرط ہے۔

(د) ۔ ناول کے منازل حیات کے ساتھ قصوں کو ہم تین حصوں میں تقسیم کرتے ہیں۔

تمہید، وسط اور خاتمہ

قصے کی کامیابی بڑی حد تک آغاز و انجام کی خوبی پر منحصر ہے۔

۲۔ قصے کی کامیابی کا انحصار بہت کچھ کرداروں کی صحیح تخلیق پر ہوتا ہے۔ یہ تخلیق دو طرح عمل میں آتی ہے۔ بعض ناول نگار ابتدا ہی میں چند کردار تخلیق کرکے ان کی مناسبت سے پلاٹ تیار کرتے ہیں۔ لیکن بعض ناول نگار ناول کا پلاٹ پہلے ترتیب دیتے ہیں اور واقعات کے لحاظ سے کردار کی تخلیق کرتے ہیں ۔ کردار اجنبی نہ ہوں اور کرداروں کے ارتقا کے لئے مناسب ماحول کا انتخاب بھی بہت ضروری ہے۔

۳۔ مکالمہ قصے کا اہم جزو ہے۔

۴۔ کامیاب منظر نگاری سے ہی افسانے میں جان پڑتی ہے۔

۵۔ زمان و مکان :۔ ناول نگار کو یہ خیال رکھنا چاہیئے کہ اس کا قصہ جس مقام اور جس عہد سے تعلق رکھتا ہے اسکی مناسبت سے جملہ خمیر تیار کیا جائے

جاری . . . . .

۶ - انشاء پرداز قصہ نگاری کا ایک نہایت اہم اور ضروری عنصر ہے - بندش زبان و بیان کی باریکیوں اور لطافتوں کا خیال نہیں رکھا جائے گا افسانے کی کامیابی مشتبہ رہے گی - اس لئے انشاء پردازی کی صحیح صحیح ترجمانی اور واقعہ نگاری اس کے اسلوب بیان کی دلکشی و دلآویزی پر بھی منحصر ہے -

*
**
*

نذیر احمد کی ناول نگاری

عملی تنقید

نذیر احمد کو اردو کا پہلا ناول نگار کہا جاتا ہے - نذیر نے داستان گوئی کی ماورائی اور تخیلی دنیا سے نکل کر حقیقی دنیا کے مسائل اور زندگی کو اپنے قصوں میں پیش کرنے کی کوشش کی - ان کے ناول فنی حیثیت سے " خام " ہیں - ان میں ناول کے چند اجزاء ہی ملتے ہیں لیکن ان کی تاریخی حیثیت ضرور ہے - قصوں کا حقیقی دنیا سے رشتہ استوار کرنا ان کا اہم کارنامہ تصور کیا جائے گا اور یہیں سے اردو قصہ نگاری کو ایک نیا موڑ ملتا ہے -

" دنیائے افسانہ " اردو فکشن پر پہلی کتاب کی حیثیت رکھتی ہے - اس طرح عبدالقادر سروری نذیر احمد کے پہلے ناقد قرار پاتے ہیں - انہوں نے نذیر احمد کی ناول نگاری پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے

" انہوں نے افسانہ نگاری کی طرف جو قدم بڑھایا اسکی بڑی وجہ تحریک یہ تھی کہ وہ اپنی لڑکیوں کی تعلیم کے لئے ایک دلچسپ سلسلہ کتابوں کا مرتب کرنا چاہتے تھے۔ جن کی اندنوں کمی تھی - یہی مقصد ان کے تمام قصوں میں نمایاں ہے - ان میں وہ عیوب چن چن کر بتلائے گئے ہیں جو شریف گھرانوں میں عام طور سے دیکھے جاتے ہیں - اسٹی ون سن کے ناول " ٹریژرر آئیلینڈ " کی طرح یہ ہر قسم کے مخرب اخلاق عنصر حتٰی کہ حسن و عشق سے بھی خالی ہیں - کیونکہ عام مشرقی خیال کے مطابق یہ بات نہایت مذموم تصور کی جاتی ہے کہ صنف نازک کے ہاتھوں میں ایسی کتاب دی جائے جو اس کو عشق و محبت سکھانے والی ہو - "

" یہی وجہ ہے کہ مولانا کے افسانوں میں اخلاقی پہلو کسی حال میں ہاتھ سے جانے نہیں دیا گیا۔ ایک بھی شخص قصہ میں ایسا نہیں ملتا جسکو مشرقی معیار اخلاق سے گرا ہوا کہہ سکیں حتٰی کہ جہاں رنڈی ہریالی کا بھی ذکر کیا ہے ایسے قلم سنبھال کر نکلتے ہیں کہ ان کی تحریریں کہیں بھی اخلاق کے اس معیار سے گرنے نہیں پاتیں جہاں پہنچنے کے بعد بڑے بڑوں کے قدم ڈگمگا جاتے ہیں - ان کے افسانوں میں ایک شخص رہبر طریقت ہوتا ہے جو چند گمراہوں کو راہ راست پر لانے کی کوشش کرتا ہے اور اسی کشمکش میں قصے کا پلاٹ پیدا ہوجاتا ہے - "

" کردار نگاری میں بعض جگہ اس قدر نفسیاتی طریقے سے کام لیا گیا ہے کہ انگریزی ناول نگار جارج ایلیٹ کے ناول یاد آجاتے ہیں - معلوم ہوتا ہے کہ جارج ایلیٹ کی طرح ان کی بڑی عمر نے ان کو مختلف سوسائیٹیوں کے مطالعہ کا نہایت عمدہ موقع دیا تھا - دونوں اپنے افسانوں میں ایک خاص مذہبی اعتقاد

کیطرف اشارہ کرتے ہیں - اول الذکر یوٹیلی ٹرین یعنی افادی فرقہ کی طرف دار تھی - نذیر احمد کا عقیدہ تھا کہ مذہب میں عقل کو دخل نہیں۔ دونوں کے ناول نیکی اور بدی، اور حق و ناحق کی کشمکش کے میدان کارزار نظر آتے ہیں اور دونوں ماہر نفسیات ہونے کے علاوہ معلم اخلاق بھی ہیں۔"

" حافظ نذیر احمد پہلے شخص ہیں جنہوں نے مکالموں کو بعینہ ظاہر کرنے کی کوشش کی - وہ جہاں ایک مارواڑی کو گفتگو کرتے دکھائیں گے تو اس کی زبان بالکل وہی پیش کریں گے جو ایک مارواڑی کی ہوتی ہے۔ اسی طرح پرانی طرز کے مولویوں کی گفتگو سے مولویانہ شان کا اظہار ہوتا ہے۔"

عبدالقادر سروری کی تنقیدوں سے درج ذیل تنقیدی معیار سامنے آتے ہیں -

1 - نذیر احمد نے اپنے ناول میں اخلاقی اقدار کو مرکزی حیثیت دی ہے -

2 - ان کے اشخاص قصہ مشرقی معیار اخلاق سے متصف ہیں -

3 - افسانوی کشمکش سے قصے کا پلاٹ پیدا ہوتا ہے -

4 - کردار نگاری میں نفسیاتی طریقے سے کام لیا گیا جس سے ان کی قوت مشاہدہ کا پتہ چلتا ہے -

5 - نذیر کے ناولوں میں نیکی اور بدی اورحق وناحق کی کشمکش جاری ہے -

6 - نذیر نے اپنے ناولوں میں مکالموں کو بعینہ ظاہر کرنے کی کوشش کی - کردار جس طبقے اور معاشرے کا ہوتا ہے اسکی گفتگو، آداب و انداز اس کے مطابق پیش کرتے ہیں -

مجنوں گورکھپوری دور اول کے اہم ناقدوں میں ہیں - ان کی تنقیدی بصیرت نے تنقید کو نئی روشنی بخشی - اردو فکشن پر ان کو مختصر کتاب ابتدائی تحریروں میں سے ایک ہے - نذیر احمد کے بارے میں لکھتے ہیں -

اردو افسانہ نگاری میں سب سے پہلے جس نے پرانی روش کو ترک کیا وہ ڈاکٹر نذیر احمد تھے - یہ پہلے شخص تھے جنہوں نے طلسم، سحر، دیو، پری، بھوت، پریت، جنات وعفاریت

جیسے خرافات و توہمات سے قطع نظر کیا اور اردو افسانے کی
بنیاد ہماری روز مرہ کی زندگی کے حالات و واقعات پر رکھی
نذیر احمد نے جو کچھ لکھا ہے اسکے لئے نظر کے سامنے کی
زندگی سے مواد فراہم کیا ہے اور ان کو ایک خاص مقصد کے
تحت ترتیب دیکر افسانہ کی صورت میں پیش کیا - ان کا ہر
افسانہ اخلاق و معاشرت کی اصلاح کو پیش نظر رکھتا ہے -
اور باضابطہ ایک پند ہوتا ہے جس کا لب ولہجہ مذہبی ہوتا
ہے اس قسم کے افسانوں کی عمر مختصر ہوتی ہے اور وہ
ہر دور میں دلچسپی اور لطف کے ساتھ نہیں پڑھے جاسکتے -
نذیر احمد کے افسانے ایک خاص دور اور ایک خاص ذہنیت
کا نتیجہ ہیں اسلئے ہر زمانہ اور ہر صحبت میں مقبول نہیں
ہوسکتے تھے - چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ توبہ النصوح
مراۃ العروس ، رویائے صادقہ وغیر کی اب وہ قدر نہیں ہے
جو اب سے بیس پچیس برس پہلے تھی لیکن جو چیز ان
کے نام کو ہمیشہ زندہ رکھے گی اور ان کے افسانوں کو ہمیشہ
ادبیات میں شامل کئے رہے گی وہ ان کی زبان ہے - ن کی
زبان باوجود عربی کی آمیزش کے نہ صرف سلیس اور شستہ
ہے بلکہ پورا ادبی کیف اپنے اندر رکھتی ہے - ان کے اسلوب
میں اگرچہ کوئی تعمق نہیں ہوتا لیکن وہ ہوتا ہے بے انتہا
دلکش اور اس کا نقش ذہن میں ہمیشہ باقی رہتا ہے -
نذیر احمد پہلے شخص ہیں جنہوں نے مکالمہ کو اردو افسانہ
کا لازمی جزو بنادیا - ان کے افسانے ہمیشہ گھریلو زندگی اور
روز مرّہ کی طرز معاشرت سے متعلق ہوتے ہیں - "

مجنوں گورکھپوری کے تنقیدی معیار کے اہم نکات درج ذیل ہیں ۔

1) نذیر احمد پہلے آدمی ہیں جنھوں نے اردو ناول کی بنیاد طلسمی فضاؤں سے نکال کر واقعیت اور حقیقت پر رکھی اور ہماری روزمرہ زندگی سے مواد فراہم کیا ۔

2) انھوں نے اپنے ناولوں میں اخلاق و معاشرت کی اصلاح کو پیش نظر رکھا ہے ۔

3) ناول میں انھوں نے جو زبان استعمال کی ہے وہی ان کا خاص امتیاز ہیں ۔ اسکی وجہ سے ان کا نام ادبیات میں زندہ رہے گا ۔

4) ان کا اسلوب بہت ہی دلکش اور اس کا نقش ہمیشہ باقی رہتا ہے ۔

5) نذیر پہلے شخص ہیں جنھوں نے مکالمہ کو اردو ناول کا لازمی جزو بنادیا ہے ۔

علی عباس حسینی ناول کے نقّاد کی حیثیت سے معروف ہیں ۔ " اردو ناول کی تنقیدی تاریخ "ناول کے فن اور ناول کی تنقید پر نقش اول کی حیثیت رکھتی ہے ۔ نذیر احمد کے ناولوں کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں ۔

" ڈاکٹر نذیر احمد کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ انھوں نے تمام قصوں میں ہماری معاشرتی زندگی کی بالکل سچی تصویر کشی کی ہے ——— انھوں نے جن پری بھوت پریت ، جادو طلسم کے سے غیر انسانی عناصر کو ترک کر کے اپنے گرد و پیش کے لوگوں اور اپنی ہی طرح کے معمولی انسانوں کے سے حالات بیان کئے ہیں ۔ ان کے پلاٹ سادے اور مختصر ہیں ۔ ان میں نہ تو تحریک ہے ، ورنہ تعویق ۔ پھر مصنف ہر موقع پر واعظ بھی ہیں اور ناصح بھی ۔ لیکن ان تمام کمزوریوں کے باوجود وہ حقیقت نگار ہیں اور اردو کے بہت بڑے مکالمہ نویس ۔ "

جہاں تک عورتوں کی خانگی زندگی کا تعلق ہے ۔ نذیر احمد نے بہت حد تک حقیقت نگاری کی ہے ۔ ان کی آپس کی رنجشیں ، چشمکیں ، یں بن رشک و حسد و غبطہ بہت ہی

عمدہ طور پر پیش کیا ہے۔ کہیں کہیں پر دوسرے جذبات سے بھی بحث کی ہے ۔"

" اب رہا مکالمہ تو بے شک و شبہ مولانا عورتوں کے مکالمے کے بادشاہ ہیں ۔ صنف نازک کے انداز تکلم ، طرز گفتگو، نشست الفاظ اور روزمرّہ محاورے پر جیسا انہیں عبور ہے ویسا سرشار، ہوش اور مرزا رسوا کے علاوہ کسی کو نصیب نہیں ۔ ان مقامات پر مولینا نے سلاست روانی اور آمد کے دریا بہادئے ہیں اور اتنی ٹکسالی زبان لکھی ہے کہ ہر فقرے پر جی لوٹ پوٹ ہوجاتا ہے مگر جس جگہ پر خود اپنے خیالات ظاہر کئے ہیں یا مردوں کی گفتگو لکھی ہے وہاں روانی کا دریا عربی کے ثقیل الفاظ کی چٹانوں سے بار بار ٹکرایا ہے ۔ زور وہاں بھی بلا کا ہے بہاؤ میں کمی نہیں مگر یہاں یہ سبزہ زاروں سے گزرتا ہوا دریا نہیں ، بلکہ کوہساروں سے الجھتی ہوئی ندی ہے۔"

" مولانا نذیر احمد کے اکثر کرداروں میں ارتقائی مدارج نہیں ۔ وہ ابتداء ہی سے ہمارے سامنے مکمل ہوکر آتے ہیں اس سے ان کی فنکارانہ حیثیت ضرور گھٹتی ہے۔ لیکن ان میں کامل کرداروں کی جیسی مرقع کشی انہوں نے کی ہے وہ آپ اپنی مثال ہے ۔"

" انہوں نے اپنے قصوں کے پلاٹ اور کردار اسی دائرے میں محدود رکھے جس سے وہ اچھی طرح واقف تھے انہوں نے اپنے ناولوں میں کہیں پر بھی بادشاہوں ، شہزادوں اور امراء کی زندگی پیش کرنے کی کوشش نہ کی ۔

علی عباس حسینی کی تنقیدیں درج ذیل تنقیدی معیار کی طرف اشارہ کرتی ہیں ۔

1) نذیر احمد نے اپنے ناولوں میں ہماری معاشرتی زندگی کی سچی اور حقیقی تصویریں پیش کی ہیں ۔

2) نذیر احمد کے قصوں کے پلاٹ اور کردار سادے اور مختصر ہوتے ہیں -
انہوں نے اپنے پلاٹ اور کردار اسی دائرے میں محدود رکھے جس سے وہ اچھی طرح واقف تھے-

3) ان کے اکثر کرداروں میں ارتقائی مدارج نہیں وہ ابتدا ہی سے ہمارے سامنے مکمل ہوکر آتے ہیں -

4) انہوں نے اپنے ناولوں میں حقیقت نگاری سے کام لیا ہے -

5) مکالمہ نویسی میں انہیں فنکارانہ کمال حاصل ہے -

" وقار عظیم" اردو فکشن کے اہم نقادوں میں ہیں - تنقید میں ان کی شناخت فکشن کے نقاد کی حیثیت ہی سے ہے - " اردو ناول کا ارتقا" میں نذیر احمد سے متعلق لکھتے ہیں -

> " جب کوئی اردو ناول کے ارتقا کا جائزہ لینے بیٹھتا ہے اور سوچتا ہے کہ فن کے اس دلکش سفر کی پہلی منزل کون سی ہے - اسکا آغاز کہاں سے ہوتا ہے تو اسکی نظر سب سے پہلے نذیر احمد کے ناولوں پر پڑتی جنہیں بعض نقادوں نے ناول تسلیم کرنے سے انکار کیا ہے- اس انکار یا تامل کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ نذیر احمد کے جن قصوں کو متفقہ طور پر ناول کا نام دیا گیا ہے ان میں فن کے وہ لوازم موجود نہیں جن کا مطالبہ جدید ناول سے کیا جاتا ہے-
>
> " داستان کی خیالی دنیا کی جگہ ان قصوں میں زندگی کی ٹھوس حقیقتیں، ان ٹھوس حقیقتوں سے دوچار ہونے والے ہم سے اور آپ سے ملتے جلتے کردار نظر آتے ہیں تو وہ یہ محسوس کرکے خوش ہوتے ہیں کہ یہ قصہ گوئی کے ایک نئے اسلوب اور فن کے ایک نئے دور کی آمد کا پیش خیمہ ہیں - یہ صحیح ہے کہ نذیر احمد کے قصے اس مفہوم میں ناول نہیں ہیں جو ہم نے مغرب سے لیا ہے لیکن اس میں شبہ نہیں کہ ناول کی داغ بیل انہیں قصوں نے ڈالی ہے

مرآۃ العروس اور بنات النعش میں اور اس سے زیادہ
توبۃ النصوح اور ابن الوقت اور پھر ان سب سے بڑھکر
فسانہ مبتلا میں ہمیں آہستہ آہستہ وہ سارے خط و خال
دکھائی دیتے ہیں جن سے ناول کے پیکر کی تخلیق وتعمیر
ہوتی ہے -"

" نذیر احمد نے کہانی اور اصلاح معاشرت میں
لازم و ملزوم کا جو رشتہ قائم کیا ہے اس میں ایک خاص قسم
کی منطقی فکر اور اصلاحی اور تبلیغی مزاج کو دخل ہے۔
نذیر احمد اردو کے پہلے قصہ نویس ہیں جنہوں نے ایک خاص
معاشرت کی سیاسی ، معاشرتی ، معاشی اور اخلاقی زندگی کا غور
سے مطالعہ کرکے اور اس زندگی کے ساتھ گہری جذباتی
وابستگی پیدا کرکے اسکی اصلاح کا بیڑا اٹھایا اور اس اہم
کام کے لئے قصہ (یا کہانی) کا استعمال کیا۔ اسطرح
قصے کو ایک ایسا مقام اور مرتبہ حاصل ہوا جس سے وہ اب
تک محروم رہا تھا - قصہ اب محض دلچسپی یا وقت
گزاری کا مشغلہ ہونے کے بجائے معاشرتی زندگی کے مسائل
کی مصوری اور اصلاح کا ذریعہ بن گیا - یہ گویا سنجیدہ
قصہ نویسی کی طرف پہلا قدم تھا - اس پہلے قدم کے
ساتھ ساتھ بہت آہستہ آہستہ ہی سہی لیکن پورے
یقین کے ساتھ زندگی اور فن کا رشتہ استوار ہوتا رہا
مقصد اور فنی احساس کے درمیان توازن قائم ہونے کی
کی ابتداء بھی ہوئی اور اس توازن نے فسانہ مبتلا"
تک پہونچتے پہونچتے ایک ایسی شکل اختیار کرلی جب
واعظ اور فنکار کی شخصیتیں ایک دوسرے میں جذب
ہوتی نظر آتی ہیں - پلاٹ میں ربط و تسلسل اور ارتقا
واقعات کے بیان میں اہم غیر اہم ضروری اور غیر ضروری

تفصیلات کا امتیاز کرداروں کی شخصیت اور مزاج میں مثالیت کے بجائے حقیقت کا غلبہ ، کرداروں کے عمل اور گفتگو میں ان کی اپنی انفرادی شخصیت کا عکس ، بیان میں ادبی چٹخارہ اور مزاج کی چاشنی اور ان سب سے بڑھ کر افسانہ پر شروع سے آخر تک چھائی ہوئی سچی زندگی کا رنگ — یوں فسانہ مبتلا اردو کا پہلا ناول ہے۔ جس نے صحیح معنوں میں زندگی اور فن دونوں کی انفرادی اہمیت اور باہمی رشتے کے احساس کی داغ بیل ڈالی ۔ نذیر احمد کے بعد آنے والے ناول نگاروں کو فن کی روایت کا ایک ایسا معیار ملا جس سے بہت سی خامیوں کے باوجود مکمل فن کی ساری نشانیاں موجود تھیں ۔

وقار عظیم کی درج بالا تنقیدوں سے جو نکات سامنے آتے ہیں وہ یہ ہیں ۔

1) ناول نگاری کے باب میں نذیر احمد کو اولیت حاصل ہے۔

2) ان کے ناولوں کو بعض نقاد ناول تسلیم نہیں کرتے اسلئے کہ ان میں فن کے وہ لوازم نہیں جن کا مطالبہ جدید ناول سے کیا جاتا ہے ۔

3) نذیر احمد نے داستان کی خیالی دنیا کی جگہ زندگی کی ٹھوس حقیقت کو اپنے ناول میں پیش کیا ہے

4) ان کے کردار ہم سے ملتے جلتے اسی معاشرے کے کردار ہیں ۔

5) نذیر کی قصہ نگاری سے اردو میں قصہ گوئی کے ایک نئے اسلوب کی ابتداء ہوئی ۔ جن سے ناول کے پیکر کی تخلیق و تعمیر ہوتی ہے ۔

6) نذیر پہلے قصہ نویس ہیں جنہوں نے ایک خاص معاشرے کی اصلاح کا بیڑا اٹھایا اور اس اہم کام کے لئے قصہ کا استعمال کیا ۔ قصہ اب محض دلچسپی یا وقت گذاری کا مشغلہ ہونے کے بجائے معاشرتی زندگی کے مسائل کی مصوری اور اصلاح کا ذریعہ بن گیا ۔ یہ گویا سنجیدہ قصہ نویسی کی طرف پہلا قدم تھا ۔

7) فسانہ مبتلا تک پہنچتے پہنچتے فنی احساس نے ایک خاص شکل اختیار کرلی - اس میں ہمیں

(الف) پلاٹ میں ربط و تسلسل اور ارتقا

(ب) واقعات کے بیان میں اہم غیر اہم اور ضروری اور غیر ضروری تفصیلات کا امتیاز -

(ج) کرداروں کی شخصیت اور مزاج میں مثالیت کے بجائے حقیقت کا غلبہ

(د) کرداروں کے عمل اور گفتگو میں ان کی انفرادی شخصیت کا عکس

(ھ) بیان میں ادبی چٹخارہ اور مزاح کی چاشنی اور ان سب سے بڑھکر افسانہ پر شروع سے آخر تک چھائی ہوئی

(و) سچی زندگی کا رنگ

8) وقار عظیم نے فسانہ مبتلا کو اردو کا پہلا ناول قرار دیا ہے- جس نے صحیح معنوں میں زندگی اور فن دونوں کی انفرادی اہمیت اور باہمی رشتے کے احساس کی داغ بیل ڈالی - جس میں بہت ساری خامیوں کے باوجود مکمل فن کی بہت ساری نشانیاں موجود تھیں -

محمد احسن فاروقی " اردو ناول کی تاریخ و تنقید " میں نذیر احمد کی ناول نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں -

" مولوی نذیر احمد کی وہ تصانیف جن کو ناولیں کہاجاتا ہے (مرآۃ العروس، بنات النعش، توبۃ النصوح ، ابن الوق ، رویائے صادقہ، محصنات اور ایامیٰ)دراصل تمثیلی فسانے ہیں -"

" مگر تمثیل کے سلسلے میں جو امر سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے وہ یہ کہ تمثیل کے افراد انسان نہیں ہوتے بلکہ کسی صفت کے مجسمے ہوتے ہیں اور ان کے نام بھی عام انسانوں کے نام سے مختلف اس صفت پر ہوتے ہیں جسکا وہ مجسمہ ہوتے ہیں یعنی اسم با مسمی ہوتے ہیں -

مولانا کی تمثیل کا کوئی فرد PERSONIFICATION
ایسا نہیں جسکا تمثیلی ALLOGORICAL نام نہ ہو

اور جو ان تمام خصوصیتوں کا مجموعہ نہ ہو - جو اسکے نام سے منسوب صفت کے مطابق نہ ہو اور ان افراد کسی بابت بیانات ، ان کی حرکات اور ان کی بات چیت تمام اس مخصوص صفت کو نمایاں نہ کرتی ہوں - اس بنا پر مولانا کی یہ ساتوں تصنیفیں تمثیل ہوئی ہیں اور تمثیل کی حیثیت ہی سے ان کو جانچنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔"

ان تصنیفات کے واقعی پہلو پر نظر کرتے ہوئے ان کو ناولیں بھی کہہ دیا ہے - اور یہ غلطی عام ہوگئی ہے کہ مولانا اردو کے پہلے ناول نگار ہیں - ان تصانیف اسقدر کھلی ہوئی تمثیلیں ہیں کہ ان کو ناول کہنے والوں پر تعجب ہوتا ہے - یہ بنیادی طور پر تمثیلیں ہی ہیں اور ناول سے اسی حد تک ملتی ہوئی بھی ہیں جس حد تک طویل نثری تمثیلوں کو ہونا چاہئے -

اکثر لوگوں کا خیال ہے کہ ناول کو درس اخلاق سے سروکار نہ ہونا چاہئیے - یہ کوئی ضروری بات نہیں ہے۔ قریب قریب ہر بڑے ناول نگارنے اپنی ناولوں کو درس اخلاق کا ذریعہ ٹھیرایا ۔"

" ان تمام فنکاروں کی طرح جنہوں نے کسی فلسفہ کے درس کو اپنے فن سے زیادہ اہم ٹھہرایا تھا۔ مولانا کا بھی یہی حشر ہوا کہ ان کا فلسفہ تو فرسودہ ہوگیا مگر ان کی فنکارانہ حیثیت اپنی جگہ مستقل اور دائمی ہے - شعوری طور پر وہ مدرس اخلاق تھے مگر حقیقت میں وہ سچے اور اعلی فنکار تھے - انہوں نے اردو ادب میں طویل نثری تمثیل کو ایجاد بھی کیا اور کمال تک بھی پہنچایا ۔"

" ان کی حیثیت اولاً ایک فسانہ نویس کی ہے اور اس سلسلے میں ان کی پیدائشی صلاحیتوں اور ان کے سلیقہ کا انداز لگانا ہمارا فرض ٹھہرتا ہے - ان کی فسانہ نویسی کی بابت ان کی تمثیلوں سے ہم حسب ذیل نتائج پر پہونچتے ہیں -

پہلے یہ کہ ان کے قصے کسی اخلاقی مسئلے کو مثال پہلے ہیں اور قصے بعد میں - ان کی خوبی یہ ہونی چاہئیے کہ ایک طرف ان کا پورا ڈھانچہ اور ہر واقعہ ان کے بنیادی مسئلہ کو واضح کرتا ہو - دوسری طرف نصیحت کے عنصر کو قصے کے عناصر میں اس طرح گھلا ملادیا گیا ہو کہ وعظ کا گراں اور خشک پہلو سامنے آنے ہی نہ پائے - یہ خوبی ان کے فسانوں میں زیادہ تر موجود ہے - ہم دیکھتے ہیں کہ "مرآۃ العروس" میں پورا قصہ بھی اور خاص واقعے جیسے کہ عظمت والا معاملہ اصغری کی تمیزداری کو پوری پوری واضح کرتے ہیں اور ان کے تمام قصوں کی بابت یہی عام رائے دی جاسکتی ہے - مگر ساتھ ہی ساتھ کوئی قصہ ایسا نہیں ہے جس میں تمثیل سے بے تعلق واقعات نہ لے آئے گئے ہوں اور لمبے لمبے خشک وعظ نہ داخل کردئیے گئے ہوں "

" دوسرے یہ کہ ان کے قصوں سے جہاں ان ... کے یہاں قوت قصہ گوئی کا وجود ظاہر ہوتا ہے وہاں سلیقہ قصہ گوئی کی کمی معلوم ہوتی ہے - یہ مرآہ العروس سے صاف ظاہر ہے کہ وہ ایک مرکب قصے کی تعمیر نہیں کرسکتے تھے - ور نہ وہ اکبری اور اصغری کے قصے ایک دوسرے سے الگ اور بالکل بے تعلق کرکے نہ بیان کرتے - یہ خامی توبۃ النصوح تک میں محسوس ہوتی ہے -

مگر یہاں ہمیں ایک نیچرل تعمیری سلیقہ ضرور ملتا ہے -
کیونکہ نصوح کا ارادہ اور تمام واقعات کا اس ارادے سے
منسلک ہونا - تنوع میں وحدت کا وجود پیدا کر دیتا ہے -
یوں تو نصوح کے ہر لڑکے کا قصہ الگ ہے اور الگ ہی
ختم ہوجاتا ہے مگر نصوح سے ہر قصہ کا تعلق ایسی
چیز ہے جو ہمیں محسوس نہیں کرنے دیتی کہ یہ سب
قصے اسی طرح الگ الگ ہیں - جیسے اکبری اور اصغری کے -
" ابن الوقت " میں ہمیں اور بھی زیادہ سلیقہ نظر
آتا ہے - اور یہاں پر جو تسلسل اور واقعات کا ایک دوسرے
سے تعلق ہمیں ملتا ہے - وہ مولانا کی کسی اور تمثیل
میں نہیں ہے - "

" تیسرے یہ کہ باوجود ان تمام خامیوں کے ان کی
فطری قصہ گوئی داد کے قابل ہے - ایک تو اس وجہ سے کہ
وہ اردو ادب کے سب سے پہلے واقعاتی قصہ گو خاص طور پر
اس وجہ سے کہ ان کے قصوں کی دلچسپی اپنی جگہ پر مسلم
ہے - مسائل پر بحثوں اور واعظوں سے قطع نظر کر لیجئے
تو ان کے قصے میں ایسا دلچسپ تسلسل ملتا ہے کہ
انہیں ختم کئے بغیر چھوڑا ہی نہیں جاتا - یہ بات تو
توبۃ النصوح میں سب سے زیادہ نمایاں ہے اور ابن الوقت
میں اس سے کچھ کم مگر کوئی قصہ بھی اس سے بالکل خالی
نہیں ہے - "

" مولانا کی تصانیف محض قصوں کی وجہ سے دلچسپ
نہیں ہیں - قصوں سے زیادہ ان کی دلچسپی جیتے جاگتے
اخلاقی مجسموں کی وجہ سے ہے - ان مجسموں پر رائے قائم
~~[illegible]~~
کرنا ہمارا سب سے اہم فرض ہے کیونکہ یہی ان کے فن تمثیل

نگاری کی جان ہیں اور انہیں پر ان کی تمثیلوں کی
تمثیلی قیمت کا دارو مدار ہے - ان کے افسانوں کے ہر
فرد کا نام کسی اخلاقی صفت پر ہے اور اسکی حرکتیں اور
باتیں اس صفت کے موافق ہیں - لہذا وہ تشخیص کے
نمونے یا مجسمے ہی کہلائے جاسکتے ہیں - کردار یعنی
(CHARACTER) نہیں - ان کی ہر تصنیف میں کثرت سے
ایسے نمونے نظر آتے ہیں مگر ان میں سے سب ہی دلچسپ
نہیں اور نہ ہی سب جیتے جاگتے ہیں - مگر ہر تصنیف میں
کثرت سے ایسے نمونے نظر آتے ہیں مگر ان میں سب ہی
دلچسپ نہیں اور نہ سب ہی جیتے جاگتے ہیں مگر ہر تصنیف
میں کچھ نہ کچھ ایسے ضرور ہیں جو دائمی زندگی رکھتے
ہیں اور جن کی دلچسپی کبھی کم نہیں ہوسکتی-"

" ان تمام مجسموں سے مولانا کی زندگی میں گہری
دلچسپی ، نفسیات انسانی کا گہرا علم اور زندگی اور نفسیات
کو ایک خاص فن کہا تحت خوبصورتی کے ساتھ ادا کرنے کی
اعلی صلاحیت کا پتہ چلتا ہے - اس سے پہلے اردو میں کوئی
مصنف زندگی کا اتنا گہرا اور سچا نقاد نہیں گذرا -
ایک حد تک یہ بھی کہنا غلط نہ ہوگا کہ اردو میں زندگی
پر تنقید ان ہی سے شروع ہوتی ہے - کیونکہ ان سے پہلے
اردو ادب میں تمام تر مدح اور مبالغہ کا فن تھا"-

" غرض یہاں ہمیں مولانا کے زمانے کی زندگی کے
حالات ملتے ہیں - اوسط طبقہ کی گھریلو زندگی پر
خاص طور پر زور ہے - رئیس گھروں کے حالات کا کچھ عکس
حسن آرا کے سلسلے میں آجاتا ہے اور غربا کی زندگی کی
طرف اشارہ صرف علیم کے بیان میں اور خانصاحب پر قرض
خواہ کی یورش کے قصے سے ہوتا ہے- ورنہ تمام تر قصے کھاتے
پیتے گھرانوں کے ہیں اور انہیں گھرانوں کے رہن سہن کے

طریقوں ، بات چیت کے انداز اور عام ذہنیتوں پر ان کی
تمثیلوں میں مزید روشنی پڑتی ہے ۔"

" ہمیں یہ سوال ہی عبث معلوم ہوتا ہے کہ مولانا کہاں ناول نگار کہلانے کے مستحق ہیں ۔ وہ بالکل ناول نگار نہ تھے اور مکمل تمثیل نگار تھے ——— مولانا نے لفظ ناول " رویائے صادقہ میں ایک جگہ استعمال کیا ہے ۔ جملہ یہ ہے " یا بڑی فضیلت پناہ لیاقت دستگاہ ہوئیں تو ناول یعنی قصہ کہانی کے ڈھکوسلے مانگنے لگیں اور قصے کہانیاں بھی گندے ناپاک " اس جملے کو پڑھ کر ہمیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ مولانا ناول کو محض قصہ کہانی سمجھتے سمجھتے تھے ۔ ایسا قصہ کہانی جس میں مولانا کے قصے کہانیوں کے برخلاف عشق وغیرہ کی گندگی اور ناپاکی کی گنجائش فراوانی سے ہوتی ہو ۔ غرض ان کو اس بات سے تکلیف ہوتی کہ ان کی تصانیف ناولیں کہلائیں .. ان کو اخلاقی تمثیلیں کہلوانا وہ خوشی سے منظور کرتے ۔"

محمد احسن فاروقی کی تنقیدوں سے درج ذیل تنقیدی معیار سامنے آتے ہیں ۔

1) نذیر کی تصانیف ناول نہیں ہیں بلکہ تمثیلی فسانے ہیں ۔ یہ غلطی عام ہو گئی ہے کہ لوگ ان کی تصنیفوں کو ناول اور انہیں اردو کا پہلا ناول نگار کہتے ہیں ۔ یہ بنیادی طور پر تمثیلیں ہیں اور ناول سے اسی حد تک ملتی ہیں جس حد تک طویل نثری تمثیلوں کو ہونا چاہئیے ۔

2) تمثیل کے افراد انسان نہیں ہوتے بلکہ کسی صفت کے مجسمے ہوتے ہیں اور ان کے نام بھی عام انسانوں کے نام سے مختلف اس صفت پر ہوتے ہیں جس کا وہ مجسمہ ہوتے ہیں یعنی اسم با مسمیٰ ۔ یہی صفت مولانا کی تمثیلوں کے افراد بھی ہیں ۔ ان کے نام تمثیلی ALLEGORICAL ہیں اور وہ ان خصوصیات کا مجموعہ ہیں جو اسکے نام سے منسوب صفت ہیں ۔ اس بنا پر ان کی تصنیفوں کو تمثیل کی حیثیت ہی سے جانچنا مناسب ہے ۔

3) ان کی حیثیت اولاً ایک افسانہ نویس کی ہے - اس حیثیت سے ان کی تمثیلوں سے ہم حسب ذیل نتائج پر پہونچتے ہیں -

(الف) ان کے قصے کسی اخلاقی مسئلہ کی مثال پہلے ہیں اور قصے بعد میں - ان کی خوبی یہ بیان کی جا سکتی ہے کہ ایک طرف ان کا پورا ڈھانچہ اور ہر واقعہ ان کے بنیادی مسئلہ کو واضح کرتا ہے - دوسری طرف نصیحت کے عنصر کو قصہ کے عنصر میں اسطرح گھلا ملا دیا گیا کہ وعظ کا گراں اور خشک پہلو سامنے آنے ہی نہ پائے - یہ خوبی ان کے فسانوں میں زیادہ تر موجود ہے -

(ب) ان کے قصوں سے جہاں ان کے یہاں قوت قصہ گوئی کا وجود ظاہر ہوتا ہے - وہاں سلیقہ قصہ گوئی کی کمی معلوم ہوتی ہے -

(ج) ان تمام خامیوں کے باوجود ان کی فطری قصہ گوئی داد کے قابل ہے - ایک تو اس وجہ سے کہ وہ اردو ادب کے سب سے پہلے واقعاتی قصہ گو ہیں اور ان کے قصوں میں ایسا دلچسپ تسلسل ملتا ہے کہ انہیں ختم کئے بغیر چھوڑا ہی نہیں جاتا -

4) مولانا کے قصوں کی دلچسپی ان کے جیتے جاگتے اخلاقی مجسموں کی وجہ سے ہے جو ان کے فن تمثیل نگاری کی جان ہیں - ان کے افسانوں کے ہر فرد کا نام کسی اخلاقی صفت پر ہے - اور اس کی حرکات و سکنات اس صفت کے مطابق ہیں - لہذا وہ تشخیص کے نمونے یا مجسمے ہی کہلائے جا سکتے ہیں کردار نہیں -

5) ان تمام مجسموں کی زندگی اور نفسیات سے مولانا کی گہری وابستگی کا پتہ چلتا ہے - جس خوبصورتی کے ساتھ انہوں نے مجسمے تراشے ہیں اس سے ان کی اعلی صلاحیت کا پتہ چلتا ہے

6) مولانا کے ناولوں میں اس دور کے حالات، معاشرت اور تہذیب و تمدن کا پتہ چلتا ہے - اور مختلف طبقات کے رہن سہن ، ان کی سوچ و فکر اور ذہنیت پر روشنی پڑتی ہے -

7) وہ مولانا کو ناول نگار تسلیم نہیں کرتے ان ہیں تمثیل نگار کہتے ہیں۔ مولانا ہی کی ایک تحریر کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ "مولانا ناول کو محض قصہ کہانی ہی سمجھتے تھے۔ ایسا قصہ کہانی جس میں مولانا کے قصے کہانیوں کے برخلاف عشق وغیرہ کی گندگی اور ناپاکی کی گنجائش فراوانی سے ہوتی ہو۔ غرض ان کو اس بات سے تکلیف ہوتی کہ ان کی تصانیف ناولیں کہلائیں۔ ان کو اخلاقی تمثیل کہلانا خوشی سے منظور کرتے۔

سہیل بخاری نے نذیر احمد کی ناول نگاری پر اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے۔

" اردو میں ناول کی ابتداء مولوی نذیر احمد سے ہوتی ہے یہ پہلے شخص ہیں جنہوں نے افسانہ نگاری میں ایک نئی روش کی بنیاد ڈالی۔"

" مولانا کے ناولوں کے پلاٹ بالکل سادہ سپاٹ ہیں۔ نہ ان میں کوئی جدت ہے نہ دلکشی۔ لیکن مکالمے کے وہ بادشاہ ضرور ہیں۔ حالانکہ اس میں بھی کہیں کہیں فنی غلطی کرجاتے ہیں۔ ان کے افراد قصہ کی گفتگو بیشتر طولانی خشک اور بعض اوقات بے محل ہوجاتی ہے۔ عورتوں کے لب و لہجہ، محاورات، انداز گفتگو اور روزمرۃ پر انہیں دسترس حاصل ہے۔ ان کی زبان دہلی کی ٹکسالی زبان ہے اور رنگ تحریر میں وہ صاحب طرز کا درجہ رکھتے ہیں۔ عام طور پر بیان میں روانی، جوش، زور، شگفتگی، صفائی، بے ساختگی، غرض سبھی کچھ موجود ہے لیکن اسلوب نہایت ناہموار ہے۔ ایک جگہ عربی کے ثقیل مغلق الفاظ، امثال و محاورات و اشعار اور آیات و احادیث لکھتے ہیں تو دوسری طرف ٹھیٹ ہندی کے سادہ اور سلیس الفاظ صرف کرتے ہیں۔ اور جابجا انگریزی کے الفاظ و محاورات بھی ناخواندہ مہمان بن کر آ بیٹھتے ہیں۔ عربیت مولانا کا طرۃ امتیاز ان کی جملہ تصانیف پر غالب ہے۔"

"مولانا نذیر احمد پہلے شخص ہیں جنہوں نے سلاطین و امرا کے حالات سے قطع نظر کرکے مسلمانوں کے متوسط طبقے کی گھریلو زندگی کے ایسے سچے نقشے کھینچے کہ ان کی مثال نہیں مل سکتی۔ دوسری خصوصیت ان کی یہ ہے کہ ان کی تمام تصانیف خالص مذہبی رنگ میں ڈوبی ہوئی ہیں - اور ایک انوکھی قسم کا اخلاقی معیار پیش کرتی ہیں - پھر بھی ان کی معاشرت اسلامی نہیں بلکہ ہندوستانی مسلمانوں کی معاشرت ہے - اسلئے تبلیغ مساوات کی جگہ طبقاتی امتیاز کی وکالت کرتی ہیں - تیسری خصوصیت یہ ہے کہ یہ تصانیف اردو میں مقصدی ادب کا پہلا نمونہ ہیں - یہ قصے بعد کے ہیں وعظ پہلے اور اسلئے ان میں کسی قسم کا تنوع نہیں پایا جاتا تھا۔"

سہیل بخاری کے تنقیدی معیار کے اہم نکات درج ذیل ہیں -

1) اردو میں ناول کی ابتدا نذیر احمد سے ہوتی ہے۔ انہوں نے افسانہ نگاری میں ایک نئی روش کی بنیاد ڈالی -

2) ان کے ناولوں کے پلاٹ سادہ اور سپاٹ ہیں - ان میں کوئی جدت اور نہ کوئی دلکشی۔

3) مکالمے میں انہیں مہارت حاصل ہے۔ عورتوں کے لب و لہجہ، محاورات انداز گفتگو اور روز مرّہ پر انہیں دسترس حاصل ہے -

4) ان کی زبان دہلی کی ٹکسالی زبان ہے -

5) (الف) رنگ تحریر میں صاحب طرز کا درجہ رکھتے ہیں -

(ب) بیان میں روانی جوش، زور، شگفتگی، صفائی، بیساختگی سبھی کچھ موجود ہے۔

(ج) اسلوب نہایت ناہموار ہے -

نذیر احمد پہلے شخص ہیں جنہوں نے مسلمانوں کے متوسط طبقے کی گھریلو زندگی کے ایسے سچے نقشے کھینچے ہیں جسکی مثال نہیں مل سکتی -

7) ان کی تصانیف میں مذہبی رنگ غالب ہے اور ایک انوکھے قسم کا اخلاقی معیار پیش کرتی ہیں - ان کی معاشرت اسلامی نہیں بلکہ ہندوستانی ہے اسرائے تبلیغ مساوات کی جگہ طبقاتی امتیاز کی وکالت کرتی ہیں ..

8) یہ تصانیف اردو میں مقصدی ادب کا پہلا نمونہ ہیں۔ یہ قصے بعد میں ہیں وعظ پہلے - اسلئے ان میں کسی قسم کا تنوع نہیں پایا جاتا ہے ..

رتن ناتھ سرشار کی ناول نگاری

عملی تنقید

اردو ناول نگاری کے باب میں سرشار دوسرے شخص ہیں جنہوں نے ناول کی ابتدائی تشکیل میں اہم حصہ لیا - ناولوں میں معاشرتی عکاسی ان کا اولین کارنامہ تصور کیا جائے گا -

عبدالقادر سروری نے " فسانہ آزاد " پر اپنے تنقیدی آرا کا اظہار ان لفظو میں کیا ہے -

> " فسانہ آزاد " ایک طول طویل قصہ ہے جو نثر میں لکھا گیا ہے اور کہیں کہیں نظم پر بھی مشتمل ہے - الفاظ کی سادگی ، اسلوب بیان کی دلکشی اور اس زمانہ کی لکھنوی طرز معاشرت کے صداقت آمیز بیان کے اعتبار سے اس افسانہ کو دیگر قدیم افسانوں پر بلاشبہ ترجیح حاصل ہے - یہی پہلا شخص نظر آتا ہے جس نے اردو افسانوں میں کردار نگاری کا اضافہ کیا - باوجود اس کے ہم "فسانہ آزاد" کو ہم ناول نہیں سکتے کیونکہ ناول کی دو اہم خصوصیات یعنی پلاٹ کی ترتیب اور تسلسل افعال اور اشخاص قصہ کے کردار میں استقلال مفقود ہیں -

اس تنقیدی اقتباس سے درج ذیل نتائج برآمد ہوتے ہیں -

1) فسانہ آزاد ایک طول طویل قصہ ہے جو نثر میں لکھا گیا اور کہیں کہیں

نظم پر بھی مشتمل ہے -

2) الفاظ کی سادگی اور اسلوب بیان کی دلکشی اس میں موجود ہے -
3) لکھنو کے طرز معاشرت کا صداقت آمیز بیان ہے -
4) سر شار نے اردو افسانوں میں کردار نگاری کا اضافہ کیا ہے -
5) اسکے باوجود ہم اسے ناول نہیں کہہ سکتے کیونکہ اس میں دو اہم خصوصیات مفقود ہیں -

(الف) پلاٹ کی ترتیب
(ب) اور تسلسل افعال اور اشخاص قصہ کے کردار میں استقلال

مجنوں گورکھپوری " فسانہ آزاد کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں -

" اردو افسانوں میں اب تک سیرت نگاری کو کوئی فنی امتیاز حاصل نہیں تھا - سب سے پہلے جس نے اردو میں سیرت نگاری کی طرف توجہ کی اور اس میں نام پیدا کیا ہمارے نزدیک پنڈت رتن ناتھ سرشار ہیں - انہوں نے اپنے افسانوں میں جیسی دلچسپ اور زندگی سے معمور سیرتیں ہم کو دی ہیں ابتک کسی افسانہ نگار نے نہیں دی تھیں - سرشار فطرتاً مزاح، استہزاء کی طرف زیادہ مائل تھے - اسلئے ان کا ہر افسانہ ہجویہ ہوتا ہے اور ان کے جملہ رجال داستان تمسخرانگیز ہوتے ہیں - وہ جن واقعات سے افسانہ کو مرتب کرتے ہیں وہ روز مرہ کی زندگی سے اخذ کئے جاتے ہیں اور یہ روز مرہ زندگی بھی ایک خاص جگہ سے تعلق رکھتی ہے - سرشار کی سب سے مشہور تصنیف فسانۂ آزاد ہے جو لکھنو کی اس معاشرت کی آئینہ دار ہے جو اس وقت تک مٹ چلی تھی اور آج تک مٹتی چلی جارہی ہے مگر جو کسی طرح مٹ نہیں سکتی - سرشار نے اس معاشرت کے مضحکہ انگیز رخ کو بے نقاب کیا ہے - ان کی نگاہ تیز ہے اور ہر چیز پر گہری پڑتی ہے - وہ جزئیات کو بھی کبھی نظر انداز نہیں کرتے - لکھنو کی معاشرت کا جو نقشہ انہوں نے کھینچا ہے وہ عین زندگی معلوم ہوتا ہے - اس سے پہلے

سرور بھی لکھنو کی زندگی کی تصویرہم کو دے گئے تھے مگر ان کی تصویر پر جمود چھایا ہوا تھا " فسانہ آزاد " کے جتنے افراد ہیں اکثر طبقہ اوسط سے لئے گئے ہیں ــــــــ فسانہ آزاد کا سب سے بڑا عیب یہ ہے کہ اس میں ربط و تسلسل خاطر خواہ نہیں ہے - ٹکڑے ٹکڑے پڑھئیے تو فسانہ بے انتہا دلچسپ ہے لیکن بحیثیت ایک مکمل مربوط منضبط داستان کے افسانہ ناقص ہے اور اسکا سبب یہ ہے کہ سرشار کی توجہ زیادہ تر افراد قصہ کے کردار پر ہوتی ہے اور وہ واقعات اور انکی ترتیب کا اتنا خیال نہیں رکھتے۔

سرشار کی زبان بھی بڑی دلکش ہوتی ہے - وہ لکھنو کی بامحاورہ اور سلیس زبان کو بڑی سہولت کے ساتھ استعمال کرتے ہیں اور کبھی روز مرہّ کی حد سے باہر نہیں جاتے۔ ان کی زبان کی سب سے بڑی خصوصیت یہی عمومیت ہے جو بعض اوقات عامیانہ بھی ہوتی ہے -

مجنوں گورکھپوری کی تنقید کے درج ذیل نکتوں پر روشنی پڑتی ہے -

1) اردو افسانوں میں سیرت نگاری کی طرف سب سے پہلے سرشار نے توجہ کی اور اسے فنی امتیاز حاصل ہوا - انکی سیرت نگاری زندگی سے بھرپور اور دلچسپ ہے -

2) سرشار کے فسانے ہجویہ اور رجال داستان تمسخر انگیز ہوتے ہیں -

3) وہ جن واقعات سے فسانہ کو مرتب کرتے ہیں وہ روز مرہّ زندگی سے اخذ کئے جاتے ہیں -

4) سرشار کی مشہور تصنیف " فسانہ آزاد " ہے۔ جس میں لکھنو کی مٹتی ہوئی تہذیب و معاشرت کے جلوے حقیقی اور موثر انداز میں پیش کئے گئے ہیں -

5) جزئیات پر سرشار کی گہری نظر ہے -

6) فسانہ آزاد کا سب سے بڑا عیب ربط و تسلسل کی کمی ہے -

7) سرشار واقعات کی ترتیب اور پلاٹ کی تعمیر پر توجہ دینے کے بجائے قصہ کے کردار پر دیتے ہیں -

8) (الف) سرشار کی زبان دلکش ہوتی ہے -

(ب) وہ لکھنو کی بامحاورہ اور سلیس زبان کو بڑی سہولت کے ساتھ استعمال کرتے ہیں -

علی عباس حسینی سرشار کے ناولوں سے متعلق لکھتے ہیں -

" سرشار کے تمام ناولوں میں کوئی تمثیلی سیرت نہیں
ملتی اور نہ ان کا معیار عشق ہی زیادہ بلند ہے - ان کی
محبت زیادہ تر ہوسناکی ہے اور جہاں پاک محبت کا ذکر ہے
وہاں بھی عورتوں میں بڑی حد تک استقلال ضرور ہے مگر
مردوں میں کہیں اسکا نام نہیں - یہ بظاہر ایک بہت بڑا
عیب ہے مگر انسانی فطرت کے نباض جانتے ہیں کہ حقیقت یہی ہے -"

" سرشار حقیقت نگار تھے - انہوں نے معیاری
چیزوں کو چھوڑ دیا اور جو کچھ وہ اپنے گرد و پیش روزانہ
دیکھتے تھے اسی کی مرقع کشی کی - سرشار کی تصنیفات اسی
نظر سے دیکھی جانے کی مستحق ہیں - ان کو معیار اخلاق
یا معیار شرافت سمجھنا حد درجہ غلطی ہے - وہ ایک زوال
پذیر سوسائیٹی کا نقشہ کھینچ رہے تھے - اور یہ یاد رکھئیے
کے زوال پذیر سوسائیٹیوں کا کسی طرح معیار بلند نہیں ہوتا -

" اسی حقیقت نگاری کے سلسلے میں وہ مکالمے بھی
ہیں جو مختلف پیشہ وروں اور مختلف طبقوں کی افراد کی
زبان سے ادا کئے گئے ہیں یہ مکالمے ان کی قدرت بیان
کا کارنامہ ہیں -"

یہ خرابی ضرور ہے کہ سرشار نے اپنے کو مخصوص طرح
کی سوسائیٹی میں محدود کرلیا تھا اسلئے ان کی کتابوں میں
زیادہ تر یکسانیت پیدا ہوگئی ہے - پلاٹ بنانے میں بھی زیادہ
عرق ریزی نہیں کرتے بلکہ لکھتے وقت فکر کرتے تھے اور جس جس
طرح پلاٹ بنتا جاتا تھا نباہتے جاتے تھے - یہی وجہ ہے کہ ان
تصنیفات کی سیرتوں میں استقلال نہیں ہے اور بے ربطی اور
عدم تسلسل کے عیب کا بھی یہی باعث ہے -

" ان کی تمام کتابوں میں ایک ہی طرح کی زندگی بیان کی گئی ہے ۔ کردار بھی ملتے جلتے ہی پیش کئے گئے ہیں ۔ زبان وروز مرہ بھی وہی ہیں بلکہ بعض اوقات منقولات اور اشعار بھی وہی دہرائے گئے ہیں ۔ جو پچھلی کتابوں میں استعمال کئے جاچکے تھے۔ ان عیوب کی وجہ صرف یہی ہے کہ سرشار نے اس زندگی کو طرح طرح سے بیان کیا ہے جسکا انہیں تجربہ تھا ۔ اور اس تجربے اور مشاہدے کے محدود ہونے نے انہیں ایک ہی طرح کی باتیں باربار دہرانے پر مجبور کیا ۔

" سرشار کی مخصوص چیز ظرافت ہے ۔وہ جو کچھ لکھتے تھے ہنسنے ہنسانے کے لئے ۔ ان کا کام درد دل پیدا کرنا نہ تھا بلکہ ان کی سعی بلیغ یہی تھی کہ وہ اس درد میں کمی کریں ۔"

" جہاں تک انشا پردازی ، اسلوب بیان اور مکالمہ طرازی کا تعلق ہے بلا خوف تردید کہا جاسکتا ہے کہ اردو ناول نویسوں میں سرشار کے برابر کوئی بھی کامیاب نہیں ہوا ہے ۔ شروع میں کہیں کہیں پر سرور کی تقلید کی جھلک ضرور دکھائی دیتی ہے مگر بعد میں وہ سرور سے کوسوں دور نکل گئے ہیں اور خود اپنی طرز کے موجد بن بیٹھے ہیں ۔ اگر ان کی طرز میں اسقدر دلچسپی نہ ہوتی تو اسقدر ضخیم کتابیں اسطرح دلچسپی سے نہ پڑھی جاتیں ۔ اور نہ طبع ہوتے ہی ہاتھوں ہاتھ بک جاتیں ۔"

انہوں نے سرشار کے ناولوں کے اہم کرداروں پر الگ الگ تفصیلی روشنی ڈالی ہے ۔ فسانہ آزاد کے کردار آزاد ، خوجی ، سیر کہسار کے کردار ۔ نواب عسکری انکی معشوقہ قمرن ،نازو (قمرن کی بڑی بہن) سیر کہسار کے کرداروں میں نواب امین الدین حیدر، نصرت بیگم ، اور ظہور خاں خاص طور پر جاذب نظر ہیں ۔

علی عباس حسینی کے تقیدی معیار کے اہم نکات

1) سرشار کے ناولوں میں کوئی تمثیلی سیرت نہیں ملتی

2) سرشار حقیقت نگار تھے -

3) سرشار نے زوال پذیر تہذیب و معاشرت کی عکاسی کی ہے -

4) مکالمہ نگاری میں انہیں کمال حاصل ہے -

5) سرشار نے پلاٹ کی تعمیر پر توجہ نہیں دی ہے اسکی وجہ سے ان کے یہاں دو خامیاں پیدا ہوگئیں -

(الف) سیرتوں میں استقلال نہیں ہے -

(ب) بے ربطی اور عدم تسلسل ہے

6) سرشار کے ناولوں کے کردار میں بڑی یکسانیت پائی جاتی ہے- زندگی اور زبان روز مرہّ ایک ہی سے ہیں -

7) سرشار کا مخصوص امتیاز " ظرافت " ہے

8) اسلوب بیان منفرد ہے

9) سرشار نے اردو ناول کو چند زندہ رہنے والے اور یادگار کردار دیئے ہیں - ان میں خاص طور سے آزاد ، خوجی ، نواب عسکری ، قمرن ، نازو ، نواب امین الدین حیدر ، نصرت الله بیگم ، اور ظہورن خاص طور پر قابل ذکر ہیں -

وقار عظیم لکھتے ہیں -

" " اردو ناول کی تاریخ میں اس تصویر خانے کی بڑی اہمیت ہے - فن کے نقطہ نظر سے " فسانہ آزاد " پر کئی ایسے اعتراض کئے جاتے ہیں جن کا وزن ہر ایک نے تسلیم کیا ہے پلاٹ جسے کہانی میں بنیادی حیثیت حاصل ہے اس ضخیم کتاب میں نا پید ہے - نہ اس کا آغاز ہے نہ انجام - نہ کوئی بنیادی مسئلہ یا موضوع ، اور اسلئے لازمی طور پر نہ کوئی الجھن ، نہ کشمکش ، نہ اشتیاق ، نہ پڑھنے والے کے دل میں یہ سوال کہ دیکھیں اب کیا ہو - کہانی میں کسی بنیادی مسئلہ کا فقدان اور آغاز ، ارتقا اور انجام کے ساتھ ساتھ کسی قسم کی الجھن ، اشتیاق اور اضطراب کی عدم موجودگی کہانی کو کہانی نہیں بننے دیتی اور کہانی میں کہانی پن نہ ہو تو اس میں کرداروں

کا عدم وجود (کہانی سننے اور پڑھنے والے کے نقطۂ نظر سے)
برابر ہوجاتا ہے - پڑھنے والے کو کرداروں کے ساتھ وہ وابستگی
وہ ہمدردی اور وہ تعلق خاطر پیدا نہیں ہوتا جس کی
بنا پر وہ ان کی الجھنوں میں شریک ہونے اور انہیں کسی
خاطر خواہ انجام تک پہنچانے کے خواہشمند ہوتے ہیں -
کردار کسی الجھن اور کشمکش میں مبتلا نہ ہوں تو ان
کی سیرتوں اور شخصیتوں کے جوہر نہیں ابھرتے اور وہ
کٹھ پتلیوں کی طرح ناچ اور تھرک کر دیکھنے والے کا جی ضرور
خوش کرجاتے ہیں لیکن ان کے دل پر قائم رہنے والا نقش
نہیں چھوڑتے - ان کی حرکتوں میں لچک اور چمک تو ہوتی
ہے لیکن زندگی کے خون کی روانی ہرگز نہیں ہوتی- فسانہ
آزاد کی کہانی اور پلاٹ اور اسکے کرداروں میں یہی ساری خرابیاں
ہیں - اس سے بھی بڑی خرابی یہ ہے کہ فسانہ آزاد کا
مصنف زندگی کے متعلق کوئی واضح نقطہ نظر نہیں
رکھتا - اپنے سیلانی اور بے راہ رو ہیرو کی طرح اسے بھی
نیک و بد کی قدروں کا کوئی احساس اور امتیاز نہیں اور
اسلئے اسکے اور ناظر کے درمیان کوئی ہم نوائی ، کوئی یگانگت،
اور کوئی ذہنی اور جذباتی مطابقت اور ہم آہنگی نہیں پیدا ہوتی-
" فسانہ آزاد میں ناول کی حیثیت سے سارے
عیب ہیں - (اور ایسے عیب ہیں کہ انکی موجودگی میں اسے
ناول کہنا محض تکلف کی بات معلوم ہوتی ہے-) اس کے باوجود
اسے ناول کہا جاتا ہے - اسکی بڑائی کو تسلیم کیا جاتا ہے-
اور ناول کی تاریخ اور اسکے ارتقاء کی داستان میں اسے ایک
ایسی جگہ دی جاتی ہے جو اسی کے لئے مخصوص ہے- اسکی
وجہ یہ ہے کہ فسانہ آزاد میں ناول کی حیثیت سے
بعض ایسی خصوصیتیں ہیں جن کا ہمارے ناول کے ارتقا
پر گہرا اثر پڑا ہے - فسانہ آزاد کے مصنف نے مستقبل

کے ناول نگاروں کو فن کے بعض ایسے سبق دئیے ہیں کہ انہیں فراموش کردینے والا فنی عظمت کا مستحق اور دعویدار نہیں بن سکتا ۔"

سرشار اردو کے پہلے ناول نگار ہیں جنہوں نے زندگی کے پھیلاؤ اور اسکی گہرائی پر احاطہ کرنے کی طرح ڈالی اور اردو ناول کو اسکے بالکل ابتدائی دور میں ایک ایسی روایت سے آشنا کیا جسے فنی عظمت کا پیش خیمہ کہنا چاہئے ۔ سرشار نے لکھنوی معاشرے کو اپنا موضوع بنایا اور اس موضوع کو منتخب کرلینے کے بعد اس بات کو اپنا منصب جاناکہ اس معاشرے کی انفرادی اور اجتماعی زندگی کے ہر پہلو کی اس طرح مصوری کریں کہ دیکھنے والے ان سب پہلوؤں کو جیتا جاگتا اپنی آنکھوں سے دیکھ سکیں ۔"

" موضوع سے پوری واقفیت ، مشاہدے کی گہرائی ، زندگی کی وسعت اور گیرائی کا احساس اور ایک مخصوص معاشرے کی مکمل ترجمانی ۔ ان چیزوں کے علاوہ فسانہ آزاد میں اور بھی بعض چیزیں ہیں جن سے ناول کے فن کی روایت کو کچھ حاصل ہوا ہے ۔ سرشار نے داستان کی چھوڑی ہوئی روایت کے راستے پر چل کر ہمیں کئی ایسے کرداروں سے متعارف کرایا ہے جو ایک مخصوص مزاج اور ایک ناص طبیعت کے حامل ہونے کے باوجود مثالی ہیں ۔ ان کی حرکات وسکنات میں کہیں کہیں ایک ایسی بات آجاتی ہے کہ پڑھنے والے کو ان کے صحیح ہونے پر شبہ ہونے لگتا ہے ۔ لیکن ان بہت سے " مشکوک " اور " مشتبہ " کرداروں کی بھیڑ بھاڑ سے ایک کردار یوں اپنی واضح شخصیت کی نمائش کرتا ہوا باہر نکلتا ہے کہ دیکھنے والے فوراً اسکی طرف متوجہ ہوجاتے ہیں ۔ اسے دیکھتے ہی اسے قرب حاصل کرنے کی خواہش انہیں بیتاب کرتی ہے ۔ اور یہ خواہش انہیں ہر نگہ اس

کردار کے ساتھ لئے لئے پھرتی ہے - وہ اسکی ہر بات میں
لطف لیتے ہیں ، اس کی خوشیوں میں ، اس کے غموں میں ،
اس کی ھنسی میں ، اسکے رونے میں ، اسکی سنجیدگی
میں اور اسکے مسخرےپن میں برابر کے شریک ہوتے ہیں -
جب تک کتاب ختم نہیں ھوجاتی وہ اسکے ساتھ رہتے ہیں
اور کتاب ختم ہوچکتی ہے تو اسکی یاد کو ہمیشہ کیلئے
اپنا ساتھی بنالیتے ہیں - وہ اسے کبھی نہیں بھولتے -
یہ کردار خوجی کا ہے اور یہ کردار ناول نگاری کے فن کی
روایت کا ایک ناقابل فراموش عنصر ہے - اس کردار نے
مستقبل کے ناول نگاری کو ایک بہت ضروری سبق سکھایا ہے-
" ہر اچھے ناول کے ساتھ ایک ناقابل فراموش کردار کی تخلیق "
ناول نگاری کے سلسلے میں سرشار نے فن کو ایک بات اوربھی
دی ہے - لکھنوی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی مصوری کرتے
ہوئے ، اور اس معاشرے کے مزاج کی عکاسی کرنے کے سلسلے
میں انہیں بہت سے ایسے کرداروں کا تعارف کرانا پڑا ہے
جو زندگی کے ایک خاص پہلو کے ترجمان ہیں - یہ سب
کردار اپنی وضع قطع کے اعتبار سے ایک دوسرے سے ملتے
جلتے ہیں - ان کی حیثیت TYPES کی سی ہے-
لیکن سرشار کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے ان مماثل کرداروں
کی یکسانی کے باوجود ان میں ہرجگہ ایک انفرادی رنگ
بھی نمایاں کیا ہے - "

وقار عظیم کے تنقیدی معیار سے درج ذیل نکتوں پر روشنی پڑتی ہے :-

1) پلاٹ جسے کہانی میں بنیادی حیثیت حاصل ہے وہ " فسانہ آزاد "
میں ناپید ہے -

2) کہانی میں کوئی بنیادی مسئلہ یا موضوع نہ ہونے کی وجہ سے مصنف
زندگی کے متعلق کوئی واضح نقطہ نظر نہیں رکھتا -

3) کردار کسی الجھن اور کشمکش میں مبتلا نہ ہوں تو ان کی سیرتیں اور شخصیتوں کے جوہر نہیں ابھرتے - یہی کمی فسانہ آزاد کے کرداروں میں بھی ہے -

4) " فسانہ آزاد "کو ان عیوب کی وجہ سے ناول کہنا تکلف معلوم ہوتا ہے لیکن بعض خصوصیتوں کی بنا پر ناول کے ارتقا میں اسکی حیثیت مسلم ہے -

5) سرشار پہلے ناول نگار ہیں جنہوں نے زندگی کے پھیلاؤ اور اسکی گہرائی پر احاطہ کرنے کی طرح ڈالی اور لکھنوی معاشرت کی بھرپور زندہ مصوری کی -

6) سرشار نے ہمیں کئی ایسے کردار دئیے ہیں جو ایک مخصوص مزاج اور ایک خاص طبیعت کے حامل ہونے کے باوجود مثالی ہیں - خوجی کا کردار ناول نگاری کے فن کا ناقابل فراموش عنصر ہے - ہر اچھے ناول کے لئے ناقابل فراموش کردار کی تخلیق کی بڑی اہمیت ہے - ان کردار نگاروں کا دوسرا امتیازی پہلو TYPES کرداروں میں انفرادیت کا عنصر ہے -

" محمد احسن فاروقی " فکشن کے ممتاز ناقدوں میں ہیں - انہوں نے " فسانہ آزاد " پر تفصیلی گفتگو کی ہے - ان کے تنقیدی معیار کے درج ذیل اقتباس ملاحظہ کیجئے -

> " بادی النظر میں " فسانہ آزاد "کو ناول تصور کرلینا مشکل نہیں ہے - آخر وہ حقیقی دنیا کا نقشہ پیش کرتا ہے - ایک سوسائیٹی ایک شہر ایک ماحول کے بہت سے پہلو ہمارے سامنے لاتا ہے - اس میں واقعیت ہے - مزاج ہے اور زندگی پر ایک خاص نظر ہے - اس کا فارم بھی اگر ہے تو اسی قسم کی ناول کا ہے جسے پکارسک PICARESQUE کہتے ہیں - اور سب سے زیادہ بات تو یہ ہے کہ زندگی کو جس حسن و خوبی کے ساتھ یہاں زندہ کیا گیا ہے ویسا اردو کی کسی تصنیف میں بھی نہیں کیا گیا - سرشار ناول نگار کی جینیس (GENIUS) رکھتے تھے اور فسانہ آزاد ہی ایک ایسی تصنیف ہے جس میں یہ تمام اردو کے افسانوں اور ناولوں سے زیادہ موجود ہے - یہی ایک وہ تصنیف ہے جس میں خوجی کا ایسا کردار ملتا ہے جو اردو میں کردار نگاری کی بہترین مثال کہا جاسکتا ہے جو

ہمارے ادب کے لافانی تصورات میں بڑی اہمیت رکھتا ہے ۔

پھر یہ کیوں نہ جی چاہے کہ اس کو اردو کا پہلا ناول کہا جائے اور سرشار کو اردو ناول کی تاریخ میں وہی حیثیت دے دی جائے جو سر و انٹیر کو حاصل ہے۔ یا کیوں نہ ان کو طرفداری سے فیلڈنگ (FIELDING) کے درجہ پر لے آیا جائے - مگر نہیں گہری نظر ایسا کرنے سے روکتی ہے۔ کیوں کہ یہاں ناول کے عناصر ضرور دکھائی دیتے ہیں مگر سب ایک غیر مرئی حالت میں ہیں - یہ نہ تو پورا پورا افسانہ ہی ہے اور پورا پورا ناول ہی ہے۔ کوئی درمیانی چیز ہے شاید سرشار کی لاپرواہی کی وجہ سے یا ان کی " فسانہ عجائب" میں گہری دلچسپی کی وجہ سے یا ان کی ناول کے فن سے سطحی واقفیت کی وجہ سے کسی نہ کسی وجہ سے یہ افسانہ پورے پورے طور پر ناول نہیں ہو پاتا -

احسن فاروقی کے تنقیدی معیار کے اہم نکات

1) " فسانہ آزاد " کو ناول تصور کرلینے میں کوئی تامل نہیں .. اسکا فارم پکارسک ناول کا فارم ہے -

2) اس میں حقیقی دنیا کا نقشہ پیش کیا گیا ہے -

3) اس میں ایک شہر، ایک معاشرت کے مختلف پہلوؤں کو پیش کیا گیا ہے۔

4) اس میں واقعیت ، مزاح اور زندگی پر خاص نظر ہے -

5) اس میں کردار نگاری کی بہترین مثال ملتی ہے۔ خوجی کا کردار زندہ و لافانی کردار ہے -

6) اس میں ناول کے عناصر ہیں مگر سب غیر مرئی حالت میں ہیں ..

" سہیل بخاری" بھی فکشن کے ناقدوں میں اہم حیثیت کے مالک ہیں - انہوں نے ناولوں کی تنقید کے دوران فن کے تمام گوشوں پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے - انہوں نے سرشار کی ناول نگاری کے سلسلے میں درج ذیل باتیں کہی ہیں -

" اس میں شک نہیں کہ فسانہ آزاد "پر مکمل ناول کا اطلاق نہیں ہوتا بلکہ اس پر داستان امیر حمزہ کا سایہ نظر آتا ہے - لیکن اردو کا یہ پہلا افسانہ ہے جس میں ناول کی جھلک پائی جاتی ہے - مولانا نذیر احمد کا ناول مراۃ العروس اس سے بہت پہلے تحریر ہوچکا ہے لیکن اسکا مقصد محض تعلیم و تربیت تھا - - اسلئے سماج کے مرقع کشی اور حسن و عشق کی وارداتوں سے ان کی کتابیں یکسر خالی ہیں - اس اعتبار سے سرشار ہی اردو پر پہلے باقاعدہ ناول نگار کہے جا سکتے ہیں -

" سرشار مرقع نگاری میں کمال رکھتے تھے انہوں نے لکھنو کے مٹتے ہوئے تمدن کی جو کامیاب تصویرکشی کی ہے وہ آپ اپنی مثال ہے —— ان کا مشاہدہ وسیع بھی ہے اور گہرا بھی - ان کی نظر جزئیات پر گہری اور تیز پڑتی ہے - انہوں نے نوابین و روؤسا کے مشاغل و معمولات ، عادات و خصائل اور آداب و قواعد کے ساتھ ساتھ ان کے اخلاقی تنزل اور جھوٹی نمود و نمائش کے اتنے کامیاب نقشے کھینچے ہیں کہ پڑھنے والا کچھ دیر کے لئے اپنے آپ کو اسی ماحول میں محسوس کرنے لگتا ہے -" (54)

سرشار کے ناولوں میں شوخی و ظرافت ایک عام عنصر ہے - یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں میں ضخامت کے باوجود دلچسپی کی کبھی کمی نہیں ہوتی - سرشار خود بڑے زندہ دل اور ظریف انسان تھے - خوش طبعی مذاق دل لگی اور چھیڑ چھاڑ ان کے یہاں قدم قدم پر ملتی ہے اور کبھی کبھی تو وہ پھکڑ پن اور فحش پر بھی اتر آتے ہیں - متانت ان کے بس کی نہیں ہے -"

ان کے یہاں مہمات بھی ہیں اور محبت کے چرچے بھی - تیر و تفنگ اور چنگ و رباب بھی لیکن

ان کی رزم ہمیشہ بزم کا لازمہ ہے - اور پھر یہاں اخلاقی معیار میں کوئی بلندی نہیں - ان کے یہاں عشق کا مفہوم ہوسناکی اور محبت کا مطلب جسمانی تلذذ سے زیادہ نہیں -

سرشار پہلے ناول نگار ہیں جنہوں نے اردو ناول میں کردار نگاری کا اضافہ کیا - ان کے کردار دلچسپ اور زندگی سے بھرپور ہیں - ان کے نسائی کرداروں میں امیر گھرانوں کی خواتین ، پست طبقے کی باہر نکلنے والی عورتیں یا پیشہ ور کسبیاں ہوتی ہیں - اور ان کی مدد سے خصوصیت کے ساتھ جنسی تعلقات پر روشنی ڈالی جاتی ہے - رجال داستان میں ہر پیشے ، طبقے اور ہر طبیعت کے افراد ہوتے ہیں لیکن ان سے نوابین کو بے وقوف بنا بنا کر لوٹنے کا کام لیا جاتا ہے - سرشار کرداروں کی خصوصیات اپنے بیانات سے نہیں بلکہ بیشتر خود انہیں کی حرکات و سکنات سے دکھاتے ہیں ۔"

سرشار مکالمہ نگاری میں بھی کمال رکھتے ہیں - ان کے افراد قصہ مختلف پیشوں اور طبقوں سے تعلق رکھتے ہیں لیکن سرشار کو ان سب کی زبان پر پوری پوری دسترس حاصل ہے - انشاء پردازی میں تو وہ سبھی سے بازی لے گئے ہیں اور اس باب میں صاحب طرز کا درجہ رکھتے ہیں - انہیں بیگماتی زبان پر پورا پورا عبور حاصل ہے - وہ سرور کی طرح مقفیٰ اور مسجع عبارت پسند نہیں کرتے - ان کے یہاں تکلف و آورد کا شائبہ تک نہیں - ان کی زبان بڑی بے تکلف ، رنگین ، زوردار ، بامحاورہ ، اور پر لطف ہوتی ہے اور اپنے اندر ادبی کیف رکھتی ہے - یہ ان کا اسلوب ہی ہے جو ان کی اتنی ضخیم کتابیں دلچسپی کے ساتھ پڑھوا دیتا ہے -"

" سرشار بہت عجلت پسند ، بے پروا اور لاابالی قسم کے انسان تھے - انہوں نے جو کچھ لکھا نہایت عجلت میں لکھا اور پھر اس پر کبھی نظر ثانی کرنے کی زحمت بھی نہ کی - انکی کتابیں اسی وارفتہ مزاجی کا شکار ہیں - -

ان کا پلاٹ عام طور پر کمزور ہوتا ہے - وہ محنت سے گھبراتے ہیں اسلئے پلاٹ کا کوئی نظام قائم نہیں کرتے - ان کی نظر صرف افراد قصہ پر رہتی ہے - اور اسی سے رفتہ رفتہ پلاٹ بنتا چلا جاتا ہے - وہ ایک بار لکھ چکنے کے بعد دوبارہ دیکھنا پسند نہیں کرتے - اس لئے واقعات میں بے ربطی اور عدم تسلسل کا نقص بھی آجاتا ہے - چونکہ پلاٹ کی ترتیب و نظام میں بے قاعدگی برتتے ہیں اسلئے کرداروں میں بھی استقلال نہیں ملتا وہ وقتی ہنگامی ضروریات سے رنگ بدلتے رہتے ہیں - جذبات نگاری کا بھی فقدان ان کے یہاں ہے - وہ درد و غم کی تصویر کشی نہیں کرتے - انہیں تو ہنسی مذاق چہل اور دل لگی آتی ہے - لہذا انشا پردازی سے اپنی خامیوں کی تلافی کرنے کی کوشش کرتے ہیں - ایسے موقعوں پر خلوص جاتا رہتا ہے اور ہنسی مذاق انکا مصنوعی معلوم ہونے لگتا ہے - ان کے یہاں اشخاص قصہ کی اس قدر کثرت اور واقعات کی اتنی فراوانی ہے کہ ان کی پیش کی ہوئی تمام تصویریں آپس میں گڈمڈ ہوجاتی ہیں اور ان کو ذہن میں محفوظ کرنے یا پہچاننے میں بڑی دشواری ہوتی ہے،

سرشار کہیں کہیں فحش بیانی اور عریاں نگاری پر بھی اتر آتے ہیں - ان کی کتابوں میں یک رنگی سی پائی جاتی ہے - ان کے پلاٹ کردار اور زبان وغیرہ میں ملتی جلتی ایک ہی قسم کی چیزیں نظر آتی ہیں - اسکی وجہ یہ ہے کہ سرشار کا دائرہ عمل محدود تھا - انہوں نے ایک مخصوص قسم کی زندگی کا مطالعہ کیا اور اسکی تصویریں کھینچ دیں -

اس زندگی کو دہرانے میں انہیں آلات سے بار بار کام لینا پڑتا ہے - جنہیں وہ ایک مرتبہ استعمال کر چکے ہیں - ان کی خوبی یہ ہے کہ وہ جس زندگی کا نقشہ کھینچتے ہیں اس سے پوری واقفیت بھی رکھتے ہیں - وہ کبھی غیر کی مملکت میں نہیں جاتے- یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں میں صداقت واقعیت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے-" (55)

ڈاکٹر سہیل بخاری کے تنقیدی معیار کے درج ذیل نکات ملاحظہ ہوں -

1) " فسانہ آزاد " اردو کا پہلا افسانہ ہے- جس میں ناول کی جھلک پائی جاتی ہے -

2) سرشار کو مرقع نگاری میں کمال حاصل ہے -

3) انہوں نے لکھنو کے مٹتے ہوئے تمدن کی کامیاب تصویر کشی کی ہے- اور ایسے نقشے کھینچے ہیں کہ پڑھنے والا اپنے آپ کو اسی ماحول میں محسوس کرنے لگتا ہے

4) سرشار کا مشاہدہ وسیع بھی ہے اور گہرا بھی - ان کی نظر جزئیات پر گہری اور تیز پڑتی ہے -

5) سرشار کے ناولوں میں شوخی و ظرافت کا ایک عام عنصر ہے -

6) ان کے یہاں رزم و بزم اور عشق و محبت کے عناصر بھی ہیں لیکن عشق و محبت کی حیثیت ہوسناکی اور تلذذ کی ہے -

7) سرشار پہلے ناول نگار ہیں جنہوں نے اردو ناول میں کردار نگاری کا اضافہ اور زندگی کے بھرپور کردار بخشے - جس میں ہر طبقے کے افراد شامل ہیں - وہ اپنے کرداروں کی خصوصیات اپنے بیان سے نہیں بلکہ بیشتر خود انہیں کی حرکات و سکنات سے دکھاتے ہیں -

8) سرشار کو مکالمہ نگاری میں خاص امتیاز حاصل ہے - مختلف طبقوں کے افراد قصہ کی زبان پر انہیں پورا عبور حاصل ہے -

9) ان کی زبان بڑی بے تکلف ، رنگین ، زور دار ~~اور~~ بامحاورہ ~~اور پر لطف~~ ہوتی ہے اور اپنے اندر ادبی کیفیت رکھتی ہے -

10) ان کا اسلوب بڑا دلکش ہے -

11) سرشار کے پلاٹ عام طور پر کمزور ہیں - واقعات میں بے ربطی اور عدم تسلسل ہے -

12) ان کی خاص توجہ افراد قصہ پر رہتی ہے -

13) پلاٹ کی ترتیب و نظام میں بے ربطی کی وجہ سے کرداروں میں استقلال نہیں ملتا

14) جذبات نگاری کا ان کے یہاں فقدان ہے -

15) اشخاص قصہ کی کثرت اور واقعات کی فراوانی کی وجہ سے ان کی پیش کی ہوئی تصویریں آپس میں گڈ مڈ ہوجاتی ہیں -

16) ان کے ناولوں میں صداقت اور واقعیت کوٹ کوٹ کر بھری ہے -

17) ان کے ناولوں میں پلاٹ ، کردار اور زبان کی یکسانیت کی وجہ سے یک رنگی پائی جاتی ہے -

18) ان کی خوبی یہ ہے کہ وہ جس زندگی کا نقشہ کھینچتے ہیں اس سے پوری واقفیت بھی رکھتے ہیں -

***

عبدالحلیم شرر کی ناول نگاری

عملی تنقید

عبدالحلیم شرر انیسویں صدی کے ابتدائی ناول نگاروں میں اہم حیثیت رکھتے ہیں - شرر پہلے شخص ہیں جنہوں نے انگریزی ناول کے فن کو برتنے کی کوشش کی ہے - انکی تاریخی ناول نگاری ہی ان کی مقبولیت کا باعث بنی ہے - ناول کے خط وخال کی تشکیل میں ان کا اہم اور نمایاں حصہ ہے -

عبدالقادر سروری شرر کی ناول نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں -

> " اردو میں سب سے پہلے ناول نگار عبدالحلیم شرر ہیں جن کے ناول بالکل انگریزی ناول کے نمونے پر لکھے گئے ہیں - ان میں وہ احساس جاری و ساری معلوم ہوتا ہے جو عام انگریزی ناولوں کا خاصہ ہے - اسلئے ان کے افسانے ان پیشروؤں کے مقابلے میں ناول کہلانے کے زیادہ مستحق ہیں - اس لحاظ سے وہ اردو کے رچرڈ سن کہلا سکتے ہیں -

ایک دوسرے اعتبار سے شرر کو سر والٹر اسکاٹ سے بھی تشبیہ دی جاتی ہے - اس کی کئی وجوہات ہیں - معلوم ہوتا ہے کہ شرر نے اسکاٹ کے ناولوں کو پیش نظر رکھکر لکھا ہے - چنانچہ ان کے ناول بھی قدیم رومانوی فضا سے پر نظر آتے ہیں - انگریزی زبان میں کافی مہارت اور انگریزی معاشرت سے زیادہ واقفیت ہونے کی وجہ سے شرر نے نذیر احمد سے زیادہ ترتیب پلاٹ کے رازوں کو سمجھ لیا تھا -

" ہم شرر کے ناولوں کو دو حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں - معاشرتی اور تاریخی- یہ دوسری قسم کے ناول ہی ہیں جو انکی شہرت کا باعث ہیں -

" اردو زبان کا افسانوی ادب شرر کا ممنون منت اس وجہ سے بھی ہے کہ انہوں نے اسکاٹ کی طرح انسانوں کو عوام میں نہایت ہر دلعزیز بنانے اور پستی کے معیار سے بلندی تک پہنچانے میں نمایاں کامیابی حاصل کی - اس میں شک نہیں کہ پلاٹ کی تیتیب ، تاریخی صداقت اور کردار نگاری کی خوبیوں کی وجہ سے جو درجہ اسکاٹ کا ہے اس کو شرر نہیں پہنچ سکتے - اس کا ایک بڑا سبب یہ ہے کہ اسکاٹ زیادہ سے زیادہ چھ سو سال پہلے کے واقعات بیان کرتا ہے اسی لئے اسکو مواد کی فراہمی میں اتنی دقت پیش نہیں آتی جتنی شرر کو پیش آنے کی توقع کیجا سکتی ہے- شرر کے بعض ناولوں میں چودہ سو سال پیشتر کے واقعات بھی بیان کئے ہیں - پھر بھی شرر کے بہترین ناول مثلاً فردوس بریں وغیرہ اسکاٹ کے شہکار سے کسی طرح پیچھے نہیں رہ سکتی -" (56)

عبدالقادر سروری کے تنقیدی معیار کے چند اہم نکات درج ذیل ہیں -

1) عبدالحلیم شرر اردو کے پہلے ناول نگار ہیں جنھوں نے انگریزی ناول کے نمونے پر ناول لکھا -

2) شرر کے ناول قدیم رومانوی فضا سے پر نظر آتے ہیں -

3) شرر نے نذیر احمد کے مقابلہ میں زیادہ مرتب پلاٹ پیش کیا ہے -

4) شرر کے ناول دو طرح کے ہیں - معاشرتی اور تاریخی - ان کی شہرت کا سبب تاریخی ناول ہیں -

5) شرر نے اسکاٹ کی طرح ان عام افسانوں کو عوام میں ہردلعزیز اور مقبول بنانے میں نمایاں کامیابی حاصل کی گرچہ پلاٹ کی ترتیب، تاریخی صداقت اور کردار نگاری کی خوبیوں کی وجہ سے وہ اس مقام تک نہیں پہنچ پاتے۔ اسکی وجہ یہ بھی ہے کہ اسکاٹ چھ سو سال پہلے کے واقعات بیان کرتا ہے اور شرر نے چودہ سو سال پیشتر تک واقعات پیش کئے ہیں - اسلئے مواد کی فراہمی میں انہیں دشواری پیش آتی ہے -

6) شرر کا شہکار ناول " فردوس بریں " ہے

مجنوں گورکھپوری شرر کی ناول نگاری سے متعلق لکھتے ہیں -

" انہوں نے اردو میں تاریخی فسانہ کی ابتدا کی اور اسکو رواج دیا - ان کے افسانے بہت جلد ملک میں ایک سرے سے دوسرے سرے تک مقبول ہوگئے۔ شرر کردار نگاری سے زیادہ واقعہ نگاری پر اپنی توجہ صرف کرتے ہیں اسی لئے ہم ان کے بیان کئے ہوئے واقعات کو تو دلکش پاتے ہیں لیکن ان کے افراد قصہ ہمارے لئے عموماً غیر دلچسپ ہوتے ہیں - سر والٹر اسکاٹ کی طرح وہ اکثر ایک تبلیغی مقصد کو مد نظر رکھکر فسانے لکھتے ہیں - لیکن اسکاٹ کی طرح ان کو اس مقصد کو پردہ میں چھپائے رہنا نہیں آتا - اردو فسانہ میں شرر کی سب سے بڑی اہمیت یہ ہے کہ یہ پہلے شخص ہیں جنہوں نے اپنے فسانوں میں باالتزام مقامی رنگ دینا شروع کیا - انکے مناظر تازگی اور دلکشی سے بہت کم خالی ہوتے ہیں -

شرر کی زبان اور ان کے اسلوب میں کوئی ادبی شان نہیں ہوتی سوا اسکے کہ وہ سادہ اور عام فہم عبارت لکھتے ہیں - ان کی طرز تحریر بے رنگ اور بےکیف ہوتی ہے یہی وجہ ہے کہ ان کا کوئی جملہ کبھی ہم کو یاد نہیں

رہتا - برخلاف اسکے نذیر احمد کے اکثر جملے ذہن میں نقش ہوجاتے ہیں اور پڑھتے ہی زبانوں پر چڑھ جاتے ہیں - (57)

مجنوں گورکھپوری نے درج ذیل نکتوں کی طرف اشارہ کیا ہے ۔۔

1) انہوں نے اردو میں تاریخی فسانہ کی ابتدا کی -

2) شرر کردار نگاری سے زیادہ واقعہ نگاری پر توجہ دیتے ہیں -

3) واقعات دلکش لیکن ان کے افراد قصہ عموماً غیر دلچسپ ہوتے ہیں -

4) شرر پہلے شخص ہیں جنہوں نے شعوری طور پر اپنے فسانوں کو مقامی رنگ میں پیش کیا ہے - ان کے پیش کئے ہوئے مناظر میں تازگی اوردلکشی ہوتی ہے -

5) شرر کی زبان اور ان کے اسلوب میں کوئی ادبی شان نہیں ہوتی سوائے اسکے کہ وہ سادہ اور عام فہم عبارت لکھتے ہیں -

*
*
**

علی عباس حسینی نے " فردوس بریں" کی روشنی میں شرر کی ناول نگاری کا جائزہ پیش کیا ہے - ان کے تنقیدی معیار ملاحظہ کیجئے ۔۔

" شرر کے اس کوہ خذف میں بھی ایک کوہ نور ہے جس کا نام فردوس بریں ہے - یہ ناول پلاٹ کے لحاظ سے مکالمے کے لحاظ سے ، کردار نگاری کے لحاظ سے اور مناظر کی مرقع کشی کے لحاظ سے ہر طرح مکمل ہے -" (58)

"مولانا شرر نے اس ناول میں سماں اور مناظر بھی بہت ہی عمدہ طور پر دکھائے ہیں - جس مقام کو پرھول بنانا ہوا ہے وہاں اسی کے مناسب الفاظ استعمال کئے ہیں ۔۔ جہاں جنّت کی مرقع نگاری کی ہے وہاں قلم کا زور دوسری طرح کا ہے -"

" اب رہے شرر کے معاشرتی ناول ، سو یہ مسلمہ امر ہے کہ تاریخی ناول لکھنے والا اپنے عصر کی مرقع کشی نہیں کر سکتا - سر والٹر اسکاٹ جو تاریخی ناولوں کا مجتہد تھا معاشرتی ناول کی وادی میں قدم رکھتے ہی ناکامیاب ثابت ہوا - یہی کیفیت مولانا شرر کی بھی ہے - ان کے تمام معاشرتی ناول خیالی ہیں - انہیں حقیقت سے بہت کم لگاؤ ہے - نہ تو وہ ہماری معاشرت کا

کے صحیح فوٹو ہیں اور نہ ان میں کوئی ایسا کردار ہے
جو ادب میں تلمیحی حیثیت حاصل کرسکتا ہے۔" (59)

علی عباس حسینی کے تنقیدی معیار کے اہم نکات

1) "فردوس بریں" شرر کا ممتاز ترین ناول ہے۔
2) پلاٹ (3) کردار (4) مکالمہ اور
5) مناظر کی مرقع کشی کے لحاظ سے یہ ایک مکمل ناول ہے۔
6) تاریخی ناول نگار اپنے عصر کی مرقع کشی نہیں کرسکتا یہی صورت حال شرر کے معاشرتی ناولوں کے ساتھ ہے۔

(الف) ان کے معاشرتی ناول خیالی ہیں۔
(ب) انہیں حقیقت سے بہت کم لگاؤ ہے۔
(ج) اس میں ہماری معاشرت کی صحیح عکاسی نہیں ملتی۔
(د) نہ ہی ان میں کوئی کردار ایسا ہے جو تلمیحی حیثیت کا حامل ہو۔

*
*

وقار عظیم نے شرر کے ناولوں سے متعلق اپنی رائے ان الفاظ میں پیش کی ہے۔

"شرر نے اردو میں تاریخی ناول لکھنے کی ابتداء کی اور اس روش کو ایک واضح نصب العین کے تحت استعمال کیا۔ جس طرح نذیر احمد اپنے ناولوں کے ذریعے مسلمانوں کے متوسط طبقے کو ابھار کر معاشرتی، اخلاقی اور معاشی نقطہ نظر سے اس قابل بنانا چاہتے تھے کہ وہ مستقبل کا مقابلہ یقین اور اعتماد کے ساتھ کرسکیں۔ اسی طرح شرر کی عظمت ماضی کی داستانیں دھرا کر مسلمانوں کے دل میں وہ جوش اور ولولہ پیدا کرنے کے خواہشمند تھے۔ جو افسردہ دلوں کی رہنمائی کر کے انہیں عمل کے راستے پر گامزن کرسکے اور اسطرح ان کے لئے ایک روشن مستقبل کی راہیں استوار کر سکے۔

" اس طرح گویا شرر اردو کے پہلے ناول نگار ہوئے جنہوں نے بالارادہ ناول کے فن کو اردو میں برتنا شروع کیا۔

ان کے پہلے ہی ناول پر نظر ڈالنے کے بعد ،ناول کا فنی تجزیہ کرنے والا آسانی سے محسوس کرلیتا ہے کہ شرر نے فن (یا تیکنیک) کے ضروری لوازمات کو باالالتزام برتا ہے - ملک العزیز ورجنا میں (ان خامیوں سے قطع نظر جو ایک تاریخی ناول کی حیثیت سے اس کتاب میں نظر آتی ہیں) پلاٹ ، کردار نگاری اور واقعہ نگاری کے وہ سارے اصول موجود ہیں جن کی تلقین و تبلیغ فن کے پیرو کرتے ہیں - پلاٹ کا ارتقا اور کردار کے احساس و عمل میں جو لازمی تعلق ہے اس کے آثار بھی اس ناول میں موجود ہیں - کہانی میں (اور خاص کر ناول کی کہانی میں) مکالمے کی جو اہمیت ہے اس کا اظہار بھی شرر کے اس ناول میں پہلے پہل ہوتا ہے - اسلئے کہ نذیر احمد اور سرشار نے کثرت سے مکالموں کا استعمال کرنے پر بھی ان سے کہانی کو آگے بڑھانے یا کرداروں کے ماضی کے نقوش کو ابھارنے کا کام نہیں لیا۔" (60)

و قار عظیم کی تنقیدوں سے درج ذیل امور سامنے آتے ہیں -

1) اردو میں تاریخی ناول کی ابتدا شرر نے کی اور انگریزی ناول کے فن کو سامنے رکھکر ناول لکھے -

2) شرر نے عظمت ماضی کی داستان کو ناول کا موضوع بنایا ہے -

3) فنی نقطہ نظر سے ان کے پہلے ناول ملک العزیز ورجنا کا (ان خامیوں سے قطع نظر جو ایک تاریخی ناول کی حیثیت سے اس کتاب میں نظر آتی ہیں) جائزہ لیتے ہیں تو

(الف) پلاٹ (ب) کردار نگاری اور

(ج) واقعہ نگاری کے وہ سارے اصول موجود ہیں جن کی تبلیغ و تلقین فن کے پیرو کرتے ہیں -

4) پلاٹ کا ارتقا اور کردار کے احساس و عمل میں جو لازمی تعلق ہے اس کے آثار بھی اس ناول میں موجود ہیں -

5) مکالمے کی جو اہمیت ہے اسکا اظہار بھی شرر کے اس ناول میں پہلے پہل ہوتا ہے -

محمد احسن فاروقی کا خیال ہے

" اگر شرر کو بحیثیت ناول نگار کے جانچا جائے،
تو ان کے یہاں کوئی وہ امتیازی صفات نہیں ہیں جو ناول نگار
کی فطرت میں ہونا چاہئے۔ یا جو ناول نگار مشق و اکتساب
سے حاصل کرسکتا ہے ۔ ظاہر ہے کہ جب ان کی توجہ فن
کی طرف ہے ہی نہیں تو مشق و اکتساب کس چیز کی جلا
کرتے ۔ یہ ضرور ہے کہ ان کے ناول دلچسپ قصوں اور
واقعات سے بھرے ہیں ۔ مگر مجموعی طور پر دیکھنے سے یہ
معلوم ہوتا ہے کہ ان میں قوت قصہ گوئی معمولی ہی درجہ
کی ہے ۔ ان قصوں میں ہلکے قسم کی دلچسپی ضرور ہے
اور ایک بے شعور شخص ان میں حد سے زیادہ محو
ہوسکتا ہے مگر ایک باشعور محض ان میں واقعات کے
غیر فطری لگاؤ بے کار الجھاؤ بالکل روایتی حالات اور سطحی
سنسنی خیزی سے ضرور اکتا جائے گا ۔ یہ قصے صاحب شعور
کے لئے کسی زبردست جادو ہی کے زور سے دلچسپ بنائے
جاسکتے ہیں اور یہ جادو شرر کے صرف " فردوس بریں "
ہی میں جگا سکتے ہیں ۔ پھر فطرت انسانی سے تو ان
کی واقفیت اس قدر کم ، غلط ، فرضی اور بھونڈی ہے
اور ان کے کردار کی بات چیت اتنی بے مزا اور بے جان
معلوم ہوتی ہے کہ ان کی ناولیں بند ہی کردینے کو جی
چاہتا ہے ۔ اس معاملے میں وہ سرشار کے بلکل متضاد ہیں ۔
معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے بات چیت کی زبان پر توجہ
نہیں کی ۔ ان کے اکثر مکالمے ویسے ہی بے رنگ ہیں جیسے
کہ ان کے بیانات ۔ کبھی کبھی بات چیت کی سطحی چیزوں
سے عورتوں سے " اوئی " کہلوادینا ، مردوں سے قسم
کھلوادینا و غیرہ وہ مکالموں میں لاتے ہیں ـــ ان کے کردار میں
انفرادیت کا کوئی پتہ نہیں ۔ اکثر کردار متضاد اور
غیر فطری نظر آتے ہیں ـــ ان کے ناولوں میں سے کسی میں

بھی ایک بھی زندہ کردار نہیں ملتا - جذبات نگاری سے ان کی واقفیت اور بھی کم معلوم ہوتی ہے- جہاں کہیں بھی انھوں نے جذباتی حالات دکھائے ہیں وہاں وہ ضرور ناکام رہے ہیں - جذبہ عشق کی تو انھوں نے مٹی پلید کی ہے ویسی شاید کسی نے کبھی کی ہو -

" جب شرر زندگی کو دیکھنے کیلئے آنکھیں ہی نہیں رکھتے تھے تو ان کے یہاں کسی فلسفہ حیات کا سوال بھی نہیں اٹھتا - ان کے یہاں ایک زبردستی عائد کیا ہوا مقصد ضرور ہے - وہ مقصد ایک عامیانہ مذہبی مقصد ہے-"
(61)

" وہ سرشار سے بہت آگے ہیں - وہ اپنے موضوع کے حدود مقرر کر کے مختلف حصوں کی تحلیل کرکے ان کو ایک منطقی ربط میں لاکے پیش کرتے ہیں اور ان کا ہر ناول سرشار کے ناول سے زیادہ بہتر تعمیر کیا ہوتا ہے- پھر جزئیات کے بیان میں وہ اسطرح کی خواہ مخواہ تکرار نہیں کرتے جیسی سرشار - نہ مواد کو اسقدر بلاضرورت بڑھاتے ہی ہیں - ان کے ناولوں میں مناسب اختصار بہت کافی ہے - پھر وہ غیر فطری اور مبالغہ آمیز چیزیں جو پیش کرتے ہیں ان میں بھی منطقی ربط ضرور ہوتا ہے- - غرض ان کے ناولوں کا ہر پہلو ایک خاص سلیقے اور انتظامی قوت کا ثبوت دیتا ہے - یہ سلیقہ بہت ہی ابتدائی چیز ہے اور زیادہ تر مشق و اکتساب سے حاصل ہوجاتا ہے- اس لیے اکثر اسکی وجہ سے شرر کو بہت اہمیت دینا غلطی ہے مگر اردو ناول نگاری کے ارتقا میں اسکی اہمیت ضرور ہے -

"شرر کے تمام ناولوں سے عام طور پر اور فردوس بریں سے خاص طور پر ناول کا فارم اردو میں اپنی جگہ بنا لیتا ہے -

فارم اہم چیز ہے اور اس میں کمال حاصل کرنے کے لئے بھی فطری قوتوں کی ضرورت ہے ۔ شرر کے یہاں اس قسم کا کمال نہیں ہے ۔ مگر ان کے ذریعے فارم اپنے قدم پر ضرور جا لیتا ہے۔ یہاں تک کہ " فسانہ آزاد " کو ناول کہتے ہوئے جھجھک ہوسکتی ہے مگر شرر کے ناولوں کو ضرور ناولیں ہی کہنا مناسب معلوم ہوتا ہے ۔

" شرر کے ناول ان کے ایک مخصوص فطری رجحان سے متاثر ہوکر اہم ہوگئے ہیں ۔ فطرت نے ان کو قوت بیان اور طرز ادا کا سلیقہ دیا تھا ۔ اور جہاں تک ان چیزوں کی ناول میں ضرورت ہے وہاں تک ان کی بھی بحیثیت ناول نگار اہمیت ہے ـــــ ان کے بیانات کا طرز ادا بھی ناول نگاری کے سلسلہ میں ہمیشہ مشعل راہ رہے گا ۔ یہ ناول نگاری کے لئے مخصوص طرز ہے اور ایسی پختہ راہ جس پر ناول نگار ہمیشہ چلتا رہے گا ۔ نذیر احمد کے سادہ ، عام فہم ، زور دار اور قدرتی رنگ کو شرر نے بیانیہ نگارش کے لئے موزوں بنایا اور ناول کے بیانات کا یہی رنگ ہونا چاہئے۔ سرشار نے قدرتی رنگ کو مکالموں ہی میں قائم رکھا ۔ شرر نے بیانات کی زبان کو صاف کیا اور موضوعات کے لحاظ سے اس میں قسم قسم کے رنگ ملاتے رہے ۔ ان کے طرز پر ہر ناول لکھنے والا دھیان رکھے گا ۔ " فردوس بریں " ناول نگاری کے باب میں طرز ادا کا یہی شاہکار رہے گا ۔" (62)

محمد احسن فاروقی کی تنقیدوں سے درج ذیل نتائج اخذ ہوتے ہیں ۔

1) شرر کے یہاں ناول نگار کی حیثیت سے کوئی امتیازی صفات نہیں ہیں ۔

2) ان کی قوت قصہ گوئی معمولی درجہ کی ہے ۔

3) فطرت انسانی سے انکی واقفیت محدود ، غلط اور فرضی ہونے کی وجہ سے ان کے کردار کی بات چیت بے جان اور بے مزا معلوم ہوتی ہے ۔

4) ان کے اکثر مکالمے بے رنگ ہیں -
5) ان کے کردار میں انفرادیت کا کوئی پتہ نہیں - اکثر متضاد اورغیرفطری نظر آتے ہیں -
6) جذبات نگاری سے ان کی واقفیت اور بھی کم معلوم ہوتی ہے -
7) ان کے یہاں زندگی کاکوئی منظم فلسفہ حیات نہیں بلکہ ایک عامیانہ سطحی قسم کا مذہبی مقصد ہے -
8) وہ اپنے موضوعات کے حدود مقرر کرکے مختلف حصوں کی تحلیل کرکے ایک منطقی ربط میں لاکر پیش کرتے ہیں - اسلئے ان کا ناول سرشار کے ناول سے زیادہ بہتر تعمیر کیا ہوتا ہے -
9) جزئیات کے بیان میں خواہ مخواہ کی تکرار نہیں کرتے- ان کے ناولوں میں مناسب اختصار ملتا ہے -
10) شرر کے ناول " فردوس بریں " سے خاص طور پر ناول کا فارم اردو میں اپنی جگہ بنالیتا ہے -
11) شرر کو قوت بیان اور طرز ادا کا سلیقہ ہے -
12) شرر نے بیانیہ نگارش کو اپنایا -
13) شرر نے بیانات کی زبان کو صاف کیا اور موضوعات کے لحاظ سے اس میں قسم قسم کے رنگ ملاتے رہے -
14) " فردوس بریں" طرز ادا کے لحاظ سے بھی شاہکار ہے -

***

سہیل بخاری نے شرر کی ناول نگاری پر درج ذیل خیالات کا اظہار کیا ہے-

" شرر کے کردار اور کردار نگاری بے جان ہے- ان کے نام تو عربی ہوتے ہیں لیکن مزاج و خواص ہندوستانی - پھر ان کے کردار اول سے آخر تک یکساں ہیں - وہ ان کے ناولوں میں بار بار جنم لیتے ہیں ——— ان کے پاس ایک ہی سانچہ ہے اور اس میں بھی باریک خطوط ناپید ہیں - دھندلے دھندلے خاکے اور مبہم مبہم نقوش بس شرر کی کردار نگاری یہی ہے - جزئیات نگاری بھی ان کے بس سے باہر ہے - ان کی نظر اتھلی ،سطحی ،اور ظاہری ہے-

وجس پر زور پڑتی ہے اچٹتی ہوئی پڑتی ہے۔ ان کے ہیرو قوت و عظمت میں طلسمی داستانوں کے ہیرو کی طرح حیرت انگیز ہوتے ہیں۔

"شرر نقشہ کشی میں بھی ناکام ہیں ان کے تمام معاشرتی ناول محض تخیلی ہیں۔ حقیقت نگاری تو شرر کو آتی ہی نہیں۔ وہ اکثر ایسے واقعات اور ایسی باتیں ناول میں داخل کردیتے ہیں جو ناممکن ہوتی ہیں یا جنہیں حقیقت سے بالکل لگاؤ نہیں ہوتا۔ وہ اپنے تاریخی ناولوں میں خواہ کتنے ہی عرصے قبل کے واقعات کیوں نہ بیان کریں اس سوسائیٹی کے صحیح صحیح حالات نہیں لکھ سکتے۔ اسلئے کہ اس باب میں ان کی معلومات محدود ہوتی ہیں۔ لہذا اس کمی کو وہ اپنے زمانے کی خصوصیات داخل کرکے پورا کرتے ہیں۔ ان کے معاشرتی ناولوں میں بھی کوئی کردار ایسا نہیں ملتا جو ادبی دلچسپی کا حامل ہو۔"

"منظر نگاری میں البتہ شرر کو قدرے شہرت حاصل ہوگئی۔ ان کے مناظر رنگین تازہ اور جاندار ہوتے ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی حقیقت ہے کہ وہ جزو قصہ نہیں ہوتے۔ باہر سے لاکر ٹھونسے ہوئے ہوتے ہیں۔ مکالمہ شرر کے قابو سے باہر کی چیز ہے۔ ان کے مکالموں پر یہ ایک عام اعتراض ہے کہ وہ فطری نہیں ہوتے۔ دوسرا نقص ان میں یہ ہے کہ ان سے افراد قصہ کی سیرت پر تو کوئی روشنی پڑتی ہے۔ اور نہ وہ ان کے ذریعے پہچانے ہی جاسکتے ہیں۔ ان کے اسلوب میں کوئی ادبی دلکشی نہیں ہے۔ ان کا طرز بیان سادہ، شگفتہ اور عام فہم ضرور ہے۔ لیکن بیسیوں صفحے پڑھ جانے کے بعد بھی کہیں کوئی ایسی عبارت نظر نہیں آتی جو یاد کرنے کے قابل ہو۔" (63)

"ان تمام خامیوں کے باوجود شرر میں ایک خاص سلیقہ پایا جاتا ہے - یہ سلیقہ سرشار کے یہاں نہیں ملتا۔ شرر کے یہاں ایک حسن ترتیب ہے جو انہیں سرشار سے ممتاز کرتا ہے - ان کی توجہ افراد قصہ پر نہیں ترتیب واقعات پر رہتی ہے - سرشار کو صرف اپنے کرداروں سے غرض ہے - جہاں تک ناول نگاری کے اصول کا تعلق ہے شرر اردو ادب کی تاریخ میں اپنا ایک مقام رکھتے ہیں - وہ ایک طرح سے اردو ناول کے موجد ہیں - وہ پہلے ناول نگار ہیں جنہوں نے انگریزی ناولوں کی تقلید میں اردو میں ناول نگاری شروع کی ان کے ناولوں میں " فردوس بریں" ایک مکمل ناول ہے۔

" یہ ناول اگرچہ مختصر ہے لیکن اس پر شرر نے بڑی محنت کی ہے - اسکا پلاٹ بڑا گٹھیلا اور نہایت متناسب ہے - اس میں کسی واقعہ کا بیان بیکار نہیں ہے۔ قصے کی ابتدا، متن اور انجام میں بڑا توازن نظر آتا ہے۔ اور ناول کے جملہ منازل حیات نہایت خوبی، نفاست اور چابکدستی سے طے ہوتے ہیں - اسکے کرداروں میں حسین اور علی وجودی کے کردار جان دار، روشن اور دلچسپ ہیں - حسین اس ناول کا نوجوان ہیرو ہے جو اپنی احمقانہ عشق بازی اور مجرمانہ سادہ لوحی میں ایک دلکشی رکھتا ہے۔

" ناول میں مکالمہ بھی بڑے دلچسپ اور حیرت انگیز ہیں - خصوصاً علی وجودی اور حسین کے مباحث جن میں حسین جابجا دلی شبہات کا اظہار کرتا ہے اور شیخ علی وجودی اپنی منطق اور علم باطن کی رنگین اصطلاحوں کی مدد سے اسے پے در پے مغالطوں میں مبتلا کرنا چاہتا ہے - یہاں تک کہ حسین شیخ کا آلہ کار بن جاتا ہے اور آخر میں ارتکاب گناہ کے بعد احساس ندامت کھو بیٹھتا ہے - ضمیر کی آواز کو دبانے میں شیخ کا طریقہ استدلال بے حد کامیاب اور موثر ہے - منظر نگاری بھی

اس ناول میں معتدل ، حسین ، دل کش اور رنگین ہے ۔
خصوصاً جنت کی مرقع کشی تو غضب کی ہے ۔ اس میں
شرر نے محاکات کا حق ادا کردیا ہے ۔ غرض شرر
کے تمام ناولوں میں سب سے اچھا ناول یہی ہے ۔ بلکہ اردو
کے ناولوں میں بھی اسکا ایک منفرد اور ممتاز مقام ہے۔" (64)

ڈاکٹر سہیل بخاری کے تنقیدی معیار کے اہم نکات

1) شرر کے ناولوں میں کردار اور کردار نگاری بے جان ہے ۔
2) جزئیات نگاری میں بھی وہ کامیاب نہیں ہیں ۔
3) ان کے ہیرو طلسمی داستانوں کے ہیرو کی طرح حیرت انگیز ہوتے ہیں ۔
4) شرر کے معاشرتی ناول تخیلی ہیں ۔
5) شرر نقشہ کشی میں بھی نا کام ہیں ۔
6) حقیقت نگاری شرر کو نہیں آتی ۔
7) منظر نگاری میں شرر کامیاب ہیں ۔
8) مکالمہ شرر کے بس سے باہر کی چیز معلوم ہوتی ہے ۔ اس میں فطریت نہیں ہوتی ۔ نہ افراد قصہ کی سیرت پر کوئی روشنی پڑتی ہے ۔ اور نہ ہی وہ ان کے ذریعے پہچانے جاتے ہیں ۔
9) ان کے اسلوب میں کوئی ادبی دل کشی نہیں ہے ۔ طرز بیان سادہ، شگفتہ اور عام فہم ضرور ہے ۔
10) شرر کے یہاں واقعہ کی ترتیب میں ایک حسن پایا جاتا ہے ۔
11) شرر پہلے ناول نگار ہیں جنہوں نے انگریزی ناولوں کی تقلید میں اردو میں ناول نگاری شروع کی ۔

*
***
*

مرزا محمد ہادی رسوا کی ناول نگاری

عملی تنقید

" مرزا محمد ہادی رسوا " کے نام سے ذہن میں ایک "مکمل ناول" کا تصور ابھرتا ہے ۔ اسی حیثیت سے انہیں خاص امتیاز حاصل ہے کہ ان کا ناول فن کے تمام میزانوں پر پورا اترتا ہے ۔ اردو ناول نگاری کے ابتدائی دور میں اتنا کامیاب ناول لکھنا بہت بڑا کارنامہ ہے ۔ ان کی ناول نگاری سے اردو ناول کو ایک نئی سمت اور ایک نئی روشنی ملتی ہے ۔

عبدالقادر سروری نے مرزا رسوا کی ناول نگاری پر درج ذیل خیالات کا اظہار کیا ہے ۔

" ایک حد تک جو خامیاں شرر کے ناولوں میں رہ گئی تھیں ان کی تلافی حکیم محمد علی خاں اور سب سے زیادہ ڈاکٹر مرزا ہادی رسوا نے کردی ۔ لیکن موخرالذکر نے جن فنی ناولوں کا آغاز اردو زبان میں کیا تھا اگروہ جاری رکھا جاتا تو اردو ادب میں ایک بیش قیمت سرمایہ کا اضافہ ہوجاتا ۔ ہم اس موقع پر اردو افسانوی ادب کی بد نصیبی کے سوا کچھ نہیں کہہ سکتے کہ مرزا رسوا نے اپنے قلم کی جولانگاہ کے لئے بجائے اس میدان کے دوسری فضا کو ترجیح دی ۔

مرزا ہادی رسوا نے نذیر احمد اور سرشار کے رنگوں کو اپنے ناولوں کے ذریعے زیادہ گہرا کردیا ۔ ناول کو کسی مقصد کے حصول کا ذریعہ بنانے کے بجائے تھیکرے کی طرح فنی پیداوار ثابت کرنے کی کوشش کی ۔ ان کے اشخاص قصہ اصلی افسانوں کا عکس ہوتے ہیں ۔ برخلاف اس کے نذیر احمد کے اشخاص نقش ہیں ان کے اشخاص قصہ کو پڑھ کر ہم تعجب کرنے لگتے ہیں کہ یہ شخص کیونکر اپنے اشخاص قصہ کے کردار کی گہرائیوں میں پہنچکر ان کا دل اچک لیتا ہے۔

عبدالقادر سروری کے تنقیدی معیار کے اہم نکات درج ذیل ہیں ۔

1) اردو میں فنی ناول کا آغاز مرزا رسوا نے کیا ۔

2) ان کے اشخاص قصہ اصلی افسانوں کا عکس ہوتے ہیں ۔

مجنوں گورکھپوری مرزا رسوا کی ناول نگاری پر لکھتے ہیں ۔

" مرزا رسوا اردو افسانہ نگاری میں ایک بالکل نئے راستے پر گامزن ہوئے۔ انہوں نے مزاحیہ انداز تو یقیناً سرشار سے لیا لیکن اسکو عبرت و بصیرت کے کام میں لائے۔ ان کے دو چار افسانے خاصے مشہور ہیں ۔ مثلاً امراؤ جان ادا ، شریف زادہ اور ذات شریف ۔ ان افسانوں میں ترتیب واقعات ، ربط بیان اور آہنگ و اسلوب کا زیادہ خیال رکھا گیا ہے ۔ مرزا نے بہت جلد فسانہ نگاری سے توبہ کرلی اور حیدر آباد میں ٹھوس علمی مشغلہ اختیار کر لیا ۔ جس کے لئے وہ کسی طرح موزوں نہ تھے ۔" (66)

مجنوں گورکھپوری کے تنقیدی معیار

1) مرزا رسوا نے اردو ناول نگاری کی ایک بالکل نئی شاہراہ اختیار کی ۔

2) ان کے ناولوں میں ترتیب واقعات ، ربط بیان اور آہنگ اسلوب کا زیادہ خیال رکھا گیا ہے ۔

3) ان کے مشہور ناولوں میں " امراؤ جان ادا ، شریف زادہ اور ذات شریف ہیں ۔

علی عباس حسینی نے رسوا سے متعلق درج ذیل آرا کا اظہار کیا ہے ۔

" مرزا رسوا کے مختلف ناول ہماری معاشرت کے مختلف طبقوں اور پہلوؤں کا نقشہ ہیں "۔ امراؤ جان ادا" ایک رنڈی کی کہانی اسی کی زبانی ہے ۔ موضوع نہایت خطرناک تھا باوجود اسکے کہ مغرب میں عصمت و عفت کا معیار اتنا بلند نہیں تھا جتنا کہ مشرق میں ہے۔ پھر بھی پاملا کا مصنف اپنی تصنیف وطن میں نہ چھپوا سکا

ہمارے عفت مآب ہندوستان میں یہ ذکر ہی
چھیڑنا باعث بدنامی و انگشت نمائی تھا - لیکن فطرت نگار
رسوا نے اس کی کچھ پروا نہ کی - لوگ روکتے ٹوکتے ہی رہے
مگر اس کا فنکارانہ قلم چل پڑا اور اس نے اس مطعون طبقے
کی ایسی تصویر پیش کردی جو اردو ادب میں ہمیشہ زندہ
رہے گی - "

اس ناول کے کرداروں میں کوئی کردار غیر فطری نہیں
ہے - سب ایسے ہیں جیسے ہم آپ روزانہ مشاہدہ کرتے ہیں -
پھر بھی ان میں سے امراؤ جان ادا ، خانم اور گوہر مرزا (67)
کے کردار ضرور ایسے ہیں جو مدت العمر نہیں بھلائے جاسکتے - "

" مصنف نے اس کردار (امراؤ جان) کے نشو و نما اور
درجہ بدرجہ ترقی پر بہت تیز روشنی ڈالی ہے - خاص طور
سے وہ ٹکڑے بے مثل ہیں جہاں امراؤ میں شباب کا احساس
دکھایا گیا ہے - یا ہم عمروں سے رشک کے مادے کا اظہار کیا
گیا ہے - یا جہاں اپنی بوسیدہ پرانی کوٹھری کا دوسرے کے
سجے سجائے کمروں سے مقابلہ کرنے کا خیال پیدا ہوا ہے -
غرض وہ تمام مراحل جو اسے حسن فروشی پر مائل کرنے کیلئے
بتائے گئے ہیں تحلیل نفسی کے کارنامے ہیں - " (68)

" مصنف نے اس سیرت (خانم) سے بہت زیادہ کام
نہیں لیا مگر شروع ہی کے چند فقروں میں اس کے ایسے گہرے
نشانات بنا دئے ہیں کہ خواہ وہ موجود ہو یا نہ ہو اسکا
کوہ پیکر خاکہ دھندلا دھندلا سا ہمیشہ دکھائی دیتا ہے -
اور یہ محسوس ہوتا ہے کہ امراؤ اور بسم اللہ وغیرہ
(69)
یہ سب کٹھ پتلیاں ہیں جو اس بازیگر کے اشارے پر ناچتی ہیں -

" رسوا نے اس ناول میں اپنی شخصیت کو داخل
کر کے بڑا فائدہ اٹھایا ہے - پوری تصنیف حقیقت کا آئینہ
ہو گئی ہے - انہوں نے ابتداء ہی میں بیان کردیا ہے کہ

ان کی خواہش پر اور ان کی خاطر سے امراؤ نے اپنے سوانح
بیان کئے ہیں - مرزا صاحب نے اپنے ذمے اس دلچسپ کہانی
کے سننے والے مختصر نویس کا کام لیا ہے - امراؤ نے سارا
قصہ انہیں مخاطب کر کے کہا ہے - مرزا صاحب نے اس
سلسلے میں فنی حیثیت سے بڑے بڑے فائدے اٹھائے ہیں -
جہاں انہیں کسی جذبہ کا تجزیہ کرنا ہوا یا کسی خیال کی
باریک گہرائیوں میں پہنچنا ہوا ، انہوں نے امراؤ سے حد
درجہ دلچسپ سوالات کرنا شروع کردئے - اتنا ہی نہیں بلکہ
شروع سے آخر تک ان کی موجودگی کی وجہ سے سارے قصے میں
جابجا ایک ہلکی سی ظرافت موجود ہے کبھی امراؤ جان ان
پر فقرے کستی ہے ، کبھی یہ اس پر - پھر سب سے بڑی
بات یہ ہے کہ کسی جگہ بھی کوئی ٹکڑا غیر دلچسپ
نہیں ہونے پاتا ہے - جہاں کوئی حد درجہ الم انگیز ٹکڑا
آیا یا کوئی حکایت اس طرح طویل ہوئی کہ ناظر پر گراں ہونے
لگی مرزا صاحب نے کوئی مضحک فقرہ کہہ دیا - کوئی
کوئی دلچسپ سوال کردیا ، یا کوئی موقع کا شعر پڑھ دیا -
اور ادبی اور علمی بحثیں چھڑ گئیں - اسطرح ناظر کی
دلچسپی شروع سے آخر تک باقی رہتی ہے - مرزا صاحب
کا یہ ناول مجموعی حیثیت سے اردو کا شاہکار ہے -
اور اس پر ہماری زبان جتنا بھی فخر کرے کم ہے-" (70)

علی عباس حسینی کے تنقیدی معیار کے اہم نکات

1) مرزا رسوا کے ناول میں معاشرتی زندگی کے مختلف طبقوں اور پہلوؤں کی عکاسی کی گئی ہے -

2) امراؤ جان ایک طوائف کی کہانی ہے- جس پر رسوا نے پہلی بار اور بڑی فنکاری کے ساتھ قلم اٹھایا ہے -

3) اسکے کردار سب بے حد فطری ہیں - ان میں امراؤ جان ادا ، خانم ، گوہر مرزا کے کردار بہت اہم ہیں -

4) امراؤ جان ادا کا کردار تحلیل نفسی کا بہترین شاہکار ہے -
5) مصنف نے خانم کے کردار کا نقش دھندلا دکھایا ہے -
6) رسوا نے اس میں اپنی شخصیت کو شامل کرکے حقیقت کا رنگ بھردیا ہے-
7) مرزا نے سوالات یعنی مکالمے کے ذریعے اسکی دلچسپی میں اضافہ کیا ہے
8) قصے میں ظرافت کی وجہ سے بھی دلچسپی برقرار رہتی ہے -
9) مرزا کا یہ ناول مجموعی طور پر اردو کا شاہکار ہے -

⁂

وقار عظیم امراؤ جان ادا کی روشنی میں مرزا رسوا کی ناول نگاری کے بارے میں لکھتے ہیں -

" امراؤ جان ادا کا پس منظر لکھنو کا وہی انحطاط پذیر معاشرہ ہے جسکی مصوری سرشار نے فسانہ آزاد میں کی ہے اور اسطرح کی ہے کہ اس معاشرہ کے جسم وجان کو حیات جاوداں حاصل ہوگئی ہے لیکن فسانہ آزاد ایک مخصوص معاشرہ کے بے شمار گوناگوں پہلوؤں کا مرقع ہونے کے باوجود فن کے اس توازن ، نزاکت، لطف اور حسن سے عاری ہے جس سے کوئی ادبی اور فنی تخلیق گہرے اور دیر پا تاثر کی حامل بنتی ہے - اس میں اس حسن تاثیر کی بھی شدید کمی ہے جو کسی ادبی اور فنی شہ پارہ کے مطالعے اور مشاہدے کا فوری نتیجہ ہوتی ہے - اور جسے اصطلاح میں مجموعی تاثر کہا جاتا ہے - یہ مجموعی تاثر عموماً دو باتوں سے پیدا ہوتا ہے — ادبی اور فنی تخلیق کے مختلف عناصر و اجزاء کے درمیان صحیح قسم کے ربط و تعلق سے ، اور فن کار کے موضوع اور اس کے فکر ، تخیل اور احساس کے درمیان مکمل امتزاج سے - مثلاً جب تک ناول کا پلاٹ، اس کے کردار اور مصنف کے نقطہ نظر اس طرح ایک دوسرے سے شیر و شکر نہ ہوجائیں کہ ایک کی ہستی دوسرے میں جذب ہو کر باہمی نمود اور ارتقا" کا سامان مہیا کرے اور کسی کو ان میں کسی ایک چیز کے دوسری سے الگ ہونے کا احساس تک نہ ہو - اسوقت تک ناول ایسی کشش کا باعث نہیں بن سکتا کہ وہ قاری کو کسی اور طرف متوجہ نہ ہونے دے-

یہ ساری باتیں فسانہ آزاد میں مفقود ہیں اور امراؤ جان ادا کی شناخت اور اسکی رگ و پے میں سمائی ہوئی ہیں - ایک پھیلی ہوئی زندگی کے اچھے اور برے سارے پہلوؤں کی تفصیلات کا بغور مشاہدہ اور مطالعہ کرنے کے بعد اس میں صرف ایسی جزئیات کا انتخاب جن میں سے ایک خاص قسم کا تاثر پیدا کرنے میں مدد دے - ان جزئیات میں صحیح منطقی لیکن فنکارانہ ربط و تعلق پیدا کر کے اس تاثر کو شدید تر بنانا، اپنے مواد کو فکر، احساس اور تخیل کے رنگ میں پوری طرح جذب ہونے کا موقع دینا اور پھر جب خارجی حقیقتیں اور داخلی کیفیتیں ایک دوسرے میں شیروشکر ہو کر ایک جان دو قالب ہوجائیں تو انہیں غور و فکر کے بعد ایک فنی ترتیب دینا، کرداروں کی ظاہری گفتار و رفتار میں کسی گہرے جذباتی یا حسی حقیقت کی جستجو کرنا، ہر قدم اور ہر لفظ کے پیچھے دل کی گہرائی کا سراغ لگانا، امراؤ جان ادا کی فنی تشکیل، تعمیر اور ترتیب کے سر چشمے ہیں - رسوا نے فلسفیانہ فکر، نفسیاتی تجزیہ، ادبی اور شاعرانہ ذوق اور فنی حسن ترتیب کو یکجا کر کے امراؤ جان ادا کو ناول نگاری کے فن میں بلندی، تعمق، ہمہ گیری، لطافت و نزاکت، اور ان سب باتوں کے ساتھ ساتھ تاثیر کی اقدار کا حامل بنایا اور اس طرح ناول نگاری کا فن پہلی مرتبہ اس عروج پر پہنچا جہاں فلسفے اور شاعری کی اعلی قدریں پوری طرح ایک دوسرے کی ہمنوا اور ہم عناں نظر آتی ہیں - رسوا نے امراؤ جان ادا لکھ کر پہلی مرتبہ لکھنے والوں کو یہ سبق دیا کہ زندگی کے سیدھے سادے، معمولی اور بظاہر غیر اہم مشاہدات کے پیچھے تہذیب و معاشرت، سیاست، معیشت اور اخلاق اور بعض اوقات تاریخ کے حقائق پوشیدہ و پنہاں ہوتے ہیں - انسان کے حال سے ہمیشہ اس کے ماضی کا سراغ ملتا ہے اور ایک معمولی سے اشارے سے وضاحتوں اور صراحتوں

کی ہزارہا کرنیں پھوٹتی اور انسان کے مشاہدے، تخیل، تصور، جذبے اور احساس کی تاریک راہوں کو منورکرتی ہیں۔" (71)

وقار عظیم کے تنقید کے معیار درج ذیل ہیں۔

1) امراؤ جان ادا میں لکھنو کے انحطاط پذیر معاشرے کو پیش کیا گیا ہے۔

2) سرشار نے بھی فسانہ آزاد میں لکھنو کے اسی معاشرہ کی مجبوری کی ہے۔ لیکن وہ توازن، نزاکت، لطف اور حسن کے فن سے عاری ہے۔

3) امراؤ جان ادا کا پلاٹ، اسکے کردار اور مصنف کا نقطہ نظر ایک دوسرے میں جذب ہو کر فنی حسن پیدا کررہے ہیں۔

4) رسوا نے جزئیات میں منطقی لیکن فنکارانہ ربط و تعلق پیدا کرکے اس کے تاثر میں شدت پیدا کی ہے۔

5) رسوا نے فلسفیانہ فکر اور نفسیاتی تجزئیے کو ترتیب دے کر تاثیر کی اقدار کا حامل بنایا ہے۔

⁂

محمد احسن فاروقی نے امراؤ جان ادا کی روشنی میں مرزا رسوا کی ناول نگاری پر اظہار کیا ہے۔

" سب سے پہلے نظر اسکے پلاٹ پر پڑتی ہے جو نہایت درجہ سڈول اور خوبصورت ہے۔ یہ اردو کا پہلا ناول ہے جس میں تعمیر پلاٹ ملتا ہےاور رسوا کی جدت طبع داد کے قابل ہے کہ اس پلاٹ کو انہوں نے نہایت سلیقہ سے تعمیر کیا۔ اس ناول کا فارم پکارسٹ یا کرداری ناول کی قسم کا ہے۔ یعنی اس میں ایک مخصوص فرد امراؤ جان کو لے کر اس کی زندگی کے حالات گزرتے ہوئے زمانے کے ساتھ ساتھ بدلتے ہوئے ماحول سے متعلق دکھائے گئے ہیں۔ اس میں اس قسم کی تعمیر کی امید کرنا جو ڈرامائی ناول میں ملتی ہے عبث ہے۔ پھر اس میں قصہ ہیروئن کی زبانی بیان ہوا ہے اور مرزا رسوا قصے کو سننے والے کی حیثیت سے ہرجگہ موجود ہیں۔ مصنف یا اسکے نمائندے کا اس طرح پر وجود اس ناول کی ہر تعمیری صنعت میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ رسوا کا اپنے تئیں ناول میں اسطرح داخل کردینا

ہی فنکارانہ جدت کا کمال ہے - زیادہ تر اس کے وجود ہی کی وجہ سے اس ناول میں ہر وہ تعمیری خوبی آگئی جو اس کے ناول میں ممکن ہے - ان خوبیوں میں کچھ کی تفصیل حسب ذیل ہے -

1) تناسب - " امراؤ جان ادا میں واقعات اس عمدہ تناسب کے ساتھ جڑے ہوئے ہیں کہ پورا ناول ایک عمدہ عبارت کا تاثر پیدا کرتا ہے - ہر ناول کی طرح اس کا پلاٹ مرکب ہے اور اس میں دوسرے چھوٹے پلاٹ جیسے بسم اللہ کے حالات ، رام دئی کے حالات وغیرہ بھی تناسب سے ترتیب دئیے گئے ہیں - معلوم ہوتا ہے کہ ایک ماہر انجینیر نے ایسے کمال کی عمارت بنائی ہے کہ اسے دیکھا ہی کرو"

2) ہم آہنگی - " ناول کے ان سب متناسب حصوں کا قدرتی طور پر جوڑنا بھی رسوا کا کمال ہے - ہر جوڑ اس ہم آہنگی کے ساتھ بٹھایا گیا ہے کہ پڑھنے والے کو یہ معلوم ہی نہیں ہوتا کہ یہ سب الگ الگ چیزیں ملائی گئی ہیں - ایک مسلسل قصہ واقعات کے ساتھ - تنوع کے ساتھ سامنے پھر جاتا ہے - رسوا نے اپنے فن کو اس کمال سے چھپایا ہے کہ عام پڑھنے والے کا تو ذکر کیا اکثر نقاد بھی اس کو نہیں پاسکتے -"

3) تنوع - " اس ہم آہنگی کا اثر اور بھی گہرا ہوجاتا ہے جب ہم اس ناول میں واقعات کے تنوع کی طرف دھیان کرتے ہیں - یہاں سینکڑوں واقعات ہیں ایک دوسرے سے متناسب بھی اور متضاد بھی مگر ہر ایک اپنی جگہ پر الگ اور اچھوتا ہے اور اپنا مخصوص اثر رکھتا ہے - "

4) اتحاد - " یہ تنوع اور اس کے ساتھ ہم آہنگی ایک خاص اتحاد اثر کی بنا پر پیدا ہوگئی ہے - پورا ناول

ایک واحد اثر رکھتا ہے اور یہ اثر شروع سے آخر تک نہایت خوبی سے بڑھایا گیا ہے۔ اپنا قصہ امراؤ جان نے خود بیان کیا ہے اور اس وقت جب وہ دنیا کے پر تموج سمندر پر اپنا سفر ختم کرنے کے بعد آرام سے بیٹھ گئی ہے اور زندگی کو ایک پختہ کار اور تجزیہ کار ذہنی انسان کی نظر سے دیکھ رہی ہے۔ یہ نظیر پورے قصے پر غالب ہے۔ اس نے پورے قصے کو ایک عجیب رنگ میں رنگ دیا ہے اور تمام واقعات کو ایک بندھن میں جکڑ دیا ہے۔"

5) تراش و کفایت — ہر واقعہ اور باب کو بڑے غور و خوض سے تراشا گیا ہے۔ کوئی حصہ یا کوئی سطر بھی ایسی نہیں جو بلا ضرورت ہو یا ضرورت سے کم ہو۔ رسوا کی منطق میں دلچسپی نے ہر باب کی نہایت منطقی ساخت پیدا کی ہے۔ پھر ان عمدگی سے تراشے ہوئے نگوں کی جڑائی پر نظر ڈالئیے تو وہی تناسب، تنوع، ہم آہنگی اور اتحاد نظر پڑیں گے جن کا ذکر کر چکے ہیں۔"

6) وزن یا توازن — اس ناول کی ساخت میں ایک خاص قسم کا اتار چڑھاؤ ہے جو موسیقی کے وزن کی مناسبت سے سمجھا جا سکتا ہے۔ یہاں ایک راگ ہے جو امراؤ کے قصے کے ساتھ دھیمے سروں میں شروع ہوتا ہے۔ اس راگ میں پختگی ہے اور پہلے پہل ایک درد تھا۔ خانم کے چکلے سے یہ راگ اپنے پورے زور پر آتا ہے اور اس کے درد پر ایک عجیب مستی کا عالم چھا جاتا ہے۔ پھر سُر بدلتے ہیں اور راگ زیادہ تیزی اور روانی سے جاری رہتا ہے۔ یہ اثر امراؤ کے فیضو کے ساتھ فرار ہونے سے لے کر فیض آباد پہونچنے تک چلتا ہے۔ یہاں راگ کا درد اس کی تیزی میں پنہاں ہے مگر فیض آباد میں قیام کے آخری حصہ

میں یہ درد ابل پڑتا ہے۔ اس کے بعد راگ ختم
ہونے کے آثار نمایاں ہوتے ہیں ۔"

7) شاعرانہ تنظیم ۔ امراؤ عمدہ گانے والی ہی نہ تھی بلکہ شاعرہ بھی تھی ۔ زندگی بھر وہ شعر نظم کیا کی ۔ مگر اپنے قصے کے بیان میں اس نے اس اعلی شاعرانہ تنظیم کا ثبوت دیا ہے۔ جو ہمیں یورپ کے طویل نظموں میں ملتی ہے۔ یہاں ایک پوری کائنات بنائی گئی ہے جس کے آسمان ، زمین ، ہوا اور پانی واقعات کے تنوع اور کردار کے جذبات سے ہم آہنگ ہیں ۔ اس رات کا منظر جب پانی برس رہا ہے بجلی چمک رہی ہے امراؤ بواحسینی کی کوٹھری میں اکیلی ہے اور گوہر مرزا اس پر حاوی ہوجاتا ہے ۔ اس تیسرے پہر کا سماں جب چوک کی عمارتیں شفق کی روشنی سے چمک جاتی ہیں اور امراؤ میلے جاتی ہے یا وہ بخشی کے تال کا کا سماں جس کے بعد دلاور خاں گرفتار ہوتا ہے یہ سب وہ صاف صاف مقامات ہیں جہاں آئینہ ہستی نئے رنگ سے امراؤ کے قصے کے ساتھ ہم آہنگ دکھائی دیتا ہے ۔ ورنہ یہاں ہر ہر قدم پر گہرے شاعرانہ تاثرات ہیں اور پورے قصے سے عجیب شاعرانہ فضا قائم ہوتی ہے ۔"

" غرض رسوا کو فطرت نے جتنی صلاحیتیں دی تھیں وہ سب اس ناول کے پلاٹ میں ایک مرکز پر آ کر کار فرما نظر آتی ہیں ۔ اردو ادیبوں میں ان ہی کا ذہن جدید ذہن کی مثال کہا جاسکتا ہے ۔ انسان کا ذہن ابتداء میں محض جزوئیات کی طرف تھا مگر اس کے دماغ کی ترقی اس امر میں ہے کہ کتنے بڑے اور مکمل تاثرات کو یکجا اور مربوط کرکے ایک کل کا مشاہدہ کرسکتا ہے۔ رسوا کا ذہن اس درجہ

پر پہنچ چکا ہے اور اس معنی میں وہ اردو کے تمام ادیبوں سے آگے ہیں - یورپ کے فن کا گـــر جیسا انہوں نے سمجھا ویسا اب تک کوئی ادیب نہ سمجھ سکا۔ اس لئے امراؤ جان ادا اردو میں یورپ سے لائے ہوئے فن ناول نگاری کا سب سے بڑا شاہکار ہے ۔"

یہی نہیں بلکہ فن قصہ گوئی کے اتنے کامل نمونے شاید یورپ کی ناول نگاری میں بھی کم ہونگے - کیا " امراؤ جان ادا " کو فیلڈنگ کے " ٹام جونس" کے مقابلہ میں نہیں پیش کیا جاسکتا ؟ دونوں میں تعمیر کی ہوشمندی ایک ہی سی ہے اور دونوں مکمل طریقہ پر اپنے فن کا نمونہ ہیں سطحی نظر سے دیکھتے ہوئے اور قومی جذبات سے متاثر ہوتے ہوئے اس سوال کا جواب مثبت میں دے دینا آسان ہے - مگر انصاف سے دیکھئیے تو معلوم ہوگا کہ دونوں مشینیں اپنی جگہ پر مکمل اور حسین ہیں مگر " امراؤ جان ادا " ایک زیادہ مختصر اور سیدھی سادی مشین ہے جب کہ " ٹام جونس " بہت ہی زیادہ بڑی بڑی اور عجیب کلوں اور پرزوں سے بنائی ہوئی بہت زیادہ پیچیدہ مشین ہے - دوسرے الفاظ میں " امراؤ جان ادا " میں ڈرامائی پیچیدگی نہیں ہے جو اعلی ترین ناول میں ہونا ضروری ہے ۔"

" کردار نگاری کے سلسلے میں رسوا کی ہوشمندی کم نہیں ، چاہے ان کی تخلیقی قوت کچھ کم معلوم ہو " امراؤ جان ادا " کا ہر کردار نہایت صاف ، نمایاں اور سڈول ہے - اس معنی میں وہ سرشار سے آگے ہیں - کیونکہ سرشار کے کردار غیر مربوط ، بے ڈھنگے اور یک طرفہ ہی ہیں - مگر سرشار کا ہر کردار زندہ ہے چاہے وہ ایک ہی دفعہ کیوں نہ آیا ہو - مگر رسوا میں کردار کو زندہ کرنے کی قوت کم نظر آتی ہے - ان کے زیادہ تر کردار عمدہ تراشے ہوئے بت ہی رہ جاتے ہیں - جو جی اٹھنے کے بجائے محض فنی

تاثر ہی جماتے ہیں ۔ کچھ کردار ضرور زندہ ہوجاتے ہیں اور کچھ تو دائمی زندگی حاصل کرلیتے ہیں ۔" (72)

" یہ تمام کردار ایک پورے ماحول اور معاشرت کے نمائندہ ہیں ۔ ان ہی کے ذریعے ان کا خالق اس ماحول اور اس معاشرت کی تاریخ پیش کررہا ہے۔ لکھنوی زندگی کے ہر پہلو اور ہر طبقہ کے لوگ یہاں ہیں اور ان میں ہر ایک ٹائپ بھی ہے اور اپنی انفرادیت بھی رکھتا ہے مگر یہ واضح رہے کہ ہر ایک کی زندگی کا وہی پہلو سامنے ہیں جو رنڈی بازی سے تعلق رکھتا ہے۔ یہ سمجھنا کہ " امراؤ جان ادا " لکھنو کی پوری سو سائیٹی سامنے لاتی ہے غلط ہوگا ۔ رسوا نے اس سوسائیٹی کا ایک مخصوص پہلو لے لیا ہے اور اس سے وابستہ ہر قسم کے اور ہر طبقے کے انسانوں کو پیش کردیا ہے ۔ یہ ضرور ہے کہ یہ پہلو اس زمانے میں مرکزی حیثیت رکھتا تھا ۔ مگر اسکے علاوہ بھی یہاں کی زندگی کے پہلو تھے جن پر اس ناول میں کوئی روشنی نہیں پڑتی ۔ یہ ان کی فنکارانہ قوت انتخاب کی دلیل ہے کہ انہوں نے برخلاف سرشار کے ایک خاص دائرے کو لکھنو کی زندگی کا اشارہ مان کر اسکی پوری پوری تحلیل پیش کردی ہے ۔ یہ زندگی شاندار اور خوبصورت ہے مگر بےکار اور مٹ جانے والی ہے ۔ اس ناول کے کردار ، اس کے واقعات سے وابستہ ہیں ۔ ان کی ترتیب بھی اسی تنوع ، اتحاد ، آہنگ کا اثر رکھتی جیسا کہ واقعات میں ہے ۔ رسوا اس سلسلے میں بھی اعلی فنکار ٹھہرتے ہیں ۔" (73)

" امراؤ جان ادا" کے سب سے زیادہ اہم کردار مرزا رسوا خود ہیں ۔ اول تو یہ ناول فن پارے کی حیثیت سے ان کی پوری ہستی کا مظاہرہ ہے مگر وہ اس میں کردار کی حیثیت سے بھی موجود ہیں ۔ امراؤ اس ناول کی ہیروئن ہے ، رسوا ہیرو ہیں ۔ اسکے قصے کے ہر واقعہ میں یہ کسی نہ کسی طرح شامل ضرور ہیں ۔" (74)

"فن کاری کا کوئی پہلو اس ناول میں نظرانداز نہیں ہوا ہے - وہ طرز ادا کی خوبیوں سے بھی مالامال ہے- سرشار مکالمے اچھے لکھتے ہیں اور ان کے ذریعے اپنے کردار کو زندہ کرلیتے ہیں - سرشار بیانات میں اپنا زور طبع دکھاتے ہیں اور ماحول کو زندہ کرلیتے ہیں - مگر رسوا دونوں معاملوں میں دونوں سے زیادہ فنکارانہ توجہ کا ثبوت دیتے ہیں اور اسلئے دونوں سے آگے بڑھ جاتے ہیں -" (75)

محمد احسن فاروقی کی تنقیدی معیار کے درج ذیل نکات اہم ہیں -

1) "امراؤ جان ادا" کا پلاٹ نہایت درجہ سڈول اور خوبصورت ہے -

2) اس ناول کا فارم پکارسک یا کرداری ناول کی قسم کا ہے - اس ناول کی خوبیاں درج ذیل ہیں -

(الف) تناسب - امراؤ جان ادا کے قصے میں واقعات ایک وحدت کے طور پر دئیے ہوئے ہیں -

(ب) ہم آہنگی - ناول کے ان سب متناسب حصوں کا قدرتی طور پر جوڑنا رسوا کی فنکارانہ مہارت کا کمال ہے -

(ج) اتحاد - تمام واقعات ایک بندھن میں جڑے ہوئے ہیں - پورا ناول ایک واحد اثر رکھتا ہے - یہ تنوع اوراسکے ساتھ ہم آہنگی ایک خاص اتحاد اثر کی بناء پر پیدا ہوگئی ہے -

(د) تنوع - اس ہم آہنگی کا اثر اور بھی گہرا ہوجاتا ہے جب ہم اس ناول میں واقعات کے تنوع کی طرف دھیان کرتے ہیں - ہر واقعہ اپنی جگہ پر الگ اور مخصوص اثر رکھتا ہے -

(ھ) تراش و کفایت - ہرواقعہ اور باب بڑے غوروخوض سے تراشا گیا ہے - کوئی حصہ یا کوئی سطر بھی ایسی نہیں جو بلا ضرورت ہو -

(و) وزن یا توازن - اس ناول کی ساخت میں ایک خاص قسم کا اتار چڑھاؤ ہے جو موسیقی کے وزن کی مناسبت سے سمجھا جاسکتا ہے -

(ز) شاعرانہ تنظیم - امراؤ نے اپنے قصے کے بیان میں
اعلی شاعرانہ تنظیم کا ثبوت دیا ہے جو
ہمیں یورپ کے طویل نظموں میں ملتی ہے -
یہاں پوری ایک کائنات بنادی گئی ہے - جس کے آسمان
زمین ، ہوا اور پانی واقعات کے تنوع اور کردار
کے جذبات سے ہم آہنگ ہیں -

3) امراؤ جان ادا مغرب کی فن ناول نگاری کا سب سے بڑا شاہکار ہے-

4) امراؤ جان ادا میں ڈرامائی پیچیدگی نہیں ہے جو اعلی ترین ناول میں ہونا ضروری ہے -

5) کردار نگاری میں رسوا نے شعور فن کا مظاہرہ کیا ہے- ان کا ہر کردار نمایاں اور سڈول ہے - ان کے زیادہ تر کردار عمدہ تراشے ہوئے بت کی طرح ہیں - کچھ کردار زندہ ضرور ہوجاتے ہیں اور کچھ دائمی زندگی حاصل کرلیتے ہیں -

6) رسوا کے تمام کردار ایک مخصوص ماحول اور معاشرے کے نمائندہ ہیں اور لکھنو کی معاشرت کے ایک خاص پہلو اور اس سے وابستہ ہر طبقے اور ہر قسم کے انسانوں کو پیش کردیا ہے -

7) " امراؤ جان ادا " کے سب سے زیادہ اہم کردار مرزا رسوا خود ہیں - امراؤ اس ناول کی ہیروئن ہے اور رسوا ہیرو ہیں - اس قصے کے ہر واقعہ میں کسی نہ کسی طرح شامل ضرور ہیں -

8) اسلوب کے لحاظ سے " امراؤ جان ادا " ممتاز حیثیت رکھتی ہیں - مکالمے اور بیانات دونوں میں فنکارانہ کمال دکھایا ہے اسلئے وہ اپنے پیشرو سرشار اور اور شرر سے بہت آگے بڑھ گئے ہیں -

***

سہیل بخاری نے رسوا کی ناول نگاری پر اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے -

" رسوا نے تخیلیت اور مثالیت پسندی کو
چھوڑ کر حقیقت نگاری پر اپنے ناولوں کی بنیاد رکھی ہے اور
روزانہ زندگی کے سچے نقشے کھینچے- انہوں نے اپنے ہی
ملک کی سرزمین پر اپنے پلاٹ قائم کئے اور انہیں اشخاص کا انتخاب
کیا - جنہیں ہم روزانہ اپنے گرد و پیش میں دیکھتے ہیں -

رسوا فطرت انسانی کے بہت بڑے ماہر تھے اور انسانی رفعت و عظمت و احساس دلانے میں وہ پوری طرح کامیاب رہے۔ ان کے یہاں انہیں لوگوں کے واقعات ہیں جو ہمارے جانے پہچانے پہچانے ہوئے ہیں - اور جن سے ہم پوری طرح مانوس ہیں مرزا کے یہاں آمد اور بے ساختگی ہے - تکلف اورآورد نام کو نہیں - وہ نہایت متین ، سنجیدہ اور ہر درجہ مہذب ہیں لیکن اسکے ساتھ ساتھ ان کے یہاں ایک ہلکی سی ظرافت بھی ملتی ہے۔ رسوا کی زبان لکھنو کی شستہ و شائستہ بول چال ہے - اور ان کے اسلوب بیان میں غضب کی روانی ہے - فطری مناظر کے بیان میں ان کے یہاں بڑا اعتدال ہے۔ وہ چند لفظوں میں کسی منظر کی تصویر کھینچ دینے میں کمال رکھتے ہیں -

" امراؤ جان ادا " مرزا رسوا کا بہترین ناول اور اردو زبان کا ایک مایہ ناز شاہکار ہے۔ یہ اسی نام کی ایک طوائف کی آپ بیتی ہے -" (76)

"یہ کردار کی اپنے ماحول کے ساتھ ایک مسلسل آویزش کی داستان ہے۔ جس میں شروع سے آخر تک ایک حزن رچا ہوا ہے اور اس حزن کا نقطہ عروج وہ مقام ہے جب وہ فیض آباد میں مجرے کے لئے اپنے ہی محلہ میں پہنچی ہے۔ (77)

" خانم جان کا کردار بھی بڑا دلنشین ہے۔ وہ بڑے ٹھسے کی عورت ہے - اونچی سرکاروں میں اس کی رسائی ہے - تمام نوچیاں اسے سے دبتی اور ڈرتی ہیں - وہ اپنے فن میں بھی ماہر ہے - وضع قطع میں بھی بارعب اور بڑے رکھ رکھاؤ کے ساتھ رہتی ہے -"

" مرزا رسوا کی کردار نگاری میں خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنے کرداروں سے ہمدردی کے ساتھ پیش آتے ہیں - انہیں ان میں سے ہر ایک سے محبت ہے - ناول میں مرزا رسوا کی نفسیاتی بصیرت کا ثبوت جابجا ملتے ہیں - وہ خود اس میں شریک ہیں ، جہاں کہیں نکتے کی وضاحت چاہتے ہیں ایک آدھ فقرہ چست کردیتے ہیں -

امراؤ جان اداکی زبان سے چہروں کا مطالعہ، فیض علی کے ساتھ ادا کے بھاگ جانے کی توجیہہ، امراؤ جان کے نوجوان جذبات کی تحلیل، اسکی ہم چشموں سے رقابت اور طوائفوں کی نفسیات وغیرہ، مرزا کی نفسیاتی بصیرت پر دال ہے - منظر نگاری میں ادا کی زبانی عیش باغ کے میلے کا حال، پکنک میں گومتی کے پار کے جنگل کا عالم، حلیوں اور لباسوں کا بیان بڑی تفصیل اور چابکدستی سے کیا گیا ہے - "

" ناول کے مکالمے نہایت چست، رنگیں، اور بڑے بلیغ ہوتے ہیں - ان میں خود شریک ہوکر مرزا نے بڑا فائدہ اٹھایا ہے اگر مرزا کی جگہ کوئی اور ہوتا تو معلوم نہیں ان مکالموں کی کیا کیفیت ہوتی - ناول کی زبان کا تو کہنا ہی کیا - لکھنو کی شیریں ستھری اور پاکیزہ زبان ہے - الفاظ نگینوں کی طرح ترشے ہوئے ہیں - محاوروں اور روز مرہ کا وہ لطف ہے کہ زبان چٹخارے لیا کرے - پوری کتاب شاعرانہ اور ادبی لطافتوں سے بھری ہوئی ہے - جس میں کہیں کوئی سقم نہیں - کوئی خامی نہیں - پھر امراؤ جان ادا کی تعلیم اور اسکے پیشے کے سلسلے میں موسیقی کے بیانات نے اس میں اور بھی نغمگی پیدا کردی ہے " (78)

سہیل بخاری کی تنقیدوں کے اہم نکتے -

1) رسوا نے تخیلیت اور مثالیت کو چھوڑ کر حقیقت نگاری پر اپنے ناولوں کی بنیاد رکھی -

2) مرزا نے اپنے ناولوں کے پلاٹ اسی سرزمین پر قائم کئے اور ان ہی واقعات کا انتخاب کیا جو ہمارے گرد و پیش ظہور پذیر ہوتے ہیں اور تمام افعال و کردار ہمارے جانے پہچانے ہوئے ہیں -

3) ان ناولوں میں ہلکی ظرافت بھی پائی جاتی ہے -

4) ان کی زبان لکھنو کی شستہ اور بول چال کی زبان ہے - ان کے اسلوب میں غضب کی روانی ہے -

5) فطری مناظر کے بیان میں ان کے یہاں بڑا اعتدال ہے اور چند لفظوں میں کسی منظر کی تصویر کشی میں کمال رکھتے ہیں -

6) " امراؤ جان ادا " مرزا رسوا کا ایک شاہکار ناول ہے جس میں "امراؤ جان" طوائف کی آپ بیتی پیش کی گئی ہے -

(الف) یہ کردار کی اپنے ماحول کے ساتھ ایک مسلسل آویزش کی داستان ہے - جس میں شروع سے آخر تک ایک حزن رچا ہوا ہے -

(ب) خانم جان کا کردار بھی بڑا دلنشین ہے -

(ج) مرزا رسوا اپنے کرداروں کے ساتھ ہمدردی سے پیش آتے ہیں -

(د) مرزا رسوا نے اس ناول میں اپنی نفسیاتی بصیرت کا پورا پورا ثبوت دیا ہے - امراؤ جان کے نوجوان جذبات کی تحلیل، ہم چشموں سے رقابت اور طوائفوں کی نفسیات ان کی فنکارانہ عظمت کی دلیل ہے -

(ھ) منظر نگاری بھی انہوں نے بڑی چابکدستی سے کی ہے -

(و) ناول کے مکالمے نہایت چست، رنگین اور بلیغ ~~ہے~~ ہیں -

(ز) الفاظ نگینوں کی طرح جڑے ہوئے ہیں - محاورے اور روز مرہ نے لطف زبان میں اضافہ کیا ہے -

(ح) موسیقی کے بیانات نے اس میں ایک نغمگی پیدا کردی ہے -

***

ڈاکٹر خورشید الاسلام کی تحریریں رسوا پر ابتدائی تنقیدوں کی حیثیت سے خاص اہمیت کی حامل ہیں - انہوں نے امراؤ جان ادا کا بہت تفصیلی مطالعہ کیا ہے ان کی تنقید کے چند اقتباس ملاحظہ ہوں -

" امراؤ جان کا موضوع زوال ہے - یہ زوال ایک خاص معاشرت کا ہے - جو اودھ کے چند شہروں میں محدود تھی - رسوا اس معاشرت کی تصویر دکھانا چاہتے تھے - ان کے ذہن میں اس کا ایک تصور بھی تھا - ان کے چاروں طرف ~~کے چاروں طرف~~ اس کا مواد بکھرا ہوا تھا اور یہ مواد آسانی سے گرفت میں لانا محال بھی تھا - ان میں اتنی ڈوٹ بھی نہ

کہ اسے براہ راست استعمال کرسکیں - اور جہاں سے چاہیں بنتے چلے جائیں - وہ ہر سچے فنکار کی طرح نرمیلے تھے۔ اور انہیں یہ گوارا نہ تھا کہ وہ ہر وقفہ کے بعد پکار کر کہیں

" تمہیں مجھ پر یقین رکھنا چاہئے - میں تمہیں جو کچھ دکھا رہا ہوں وہ ایسا ہی ہے۔ میں سب کچھ جانتا ہوں -

منزل تک پہنچنے میں کئی دشواریاں تھیں - تصویر مختصر پلاس پر بنائی جائے، ادھوری نہ ہو، فنکار کی شخصیت نظروں سے اوجھل رہے، ہر پہلو اپنی قدرو قیمت کے اعتبار سے جگہ پائے - کوئی ایسا منظر ہو جہاں سے زندگی کا ہر گوشہ نظر آئے اور اس منظر کی بدولت ان سب کا مفہوم واضح ہوجائے - ان شرائط کے ساتھ زوال پذیر معاشرت کا مطالعہ کرنے کے لیے خانم کے نگار خانے سے بہتر کوئی اور منظر نہ تھا -

" رسوا نے ایک ایسے کردار کی تخلیق کی ہے جو خانم کی محرومیوں سے پاک ہو - یہ کردار امراؤ جان ادا کا ہے - امراؤ جان نے خانم کے نگار خانے میں آنکھیں نہیں کھولی ہیں - نہ وہ پیدائشی طوائف ہے اور نہ ریاست و امارت کی زخم خوردہ - اس کے پاس وہ اخلاقی پیمانے بھی نہیں جن سے ہر چیز کو ناپ تول سکیں - وہ محض ایک انسان ہے جس کا بہترین حربہ سلامت روی ہے۔ اس کردار کی تخلیق میں رسوا کی فنی بصیرت پوری طرح نمایاں ہے -" (79)

" رسوا اپنی ساری توجہ جزئیات پر صرف کردیتے ہیں - وہ ساز و سامان کو چھوتے، چکھتے اور چھیڑتے ہیں اور بڑے چاؤ سے ایک چیز کو دکھاتے، خود الٹ پلٹ کر دیکھتے - انگلیوں سے ان کی سطح کو چمکارتے اور پلکوں سے ان میں شگاف پیدا کرتے ہیں - ایسا کیوں ہے ؟ اسلئے کہ یہ ساز و سامان محض ساز و سامان نہیں ہے، اس کی تہہ میں چند قدریں ہیں - یہ قدریں بے جان ہیں - ان سے زندگی کی تخلیق نہیں ہوتی مگر یہ زندگی

کو تقسیم ہونے سے بچا لیتی ہیں - ان میں رس نہیں ہے
مگر یہ ظاہری آب و تاب رکھتی ہیں یہ شیرازہ بند
نہیں ہیں مگر ان سے ایک قسم کی یکسانیت پیدا ہوتی ہے-
جو معاشرت کے ریزوں کو جمع کرکے ایک کل کی صورت میں
پیش کرتی ہے -" (80)

" رسوا نے ان خاکوں میں اپنے بیان سے زندگی کا رنگ
بھر دیا ہے - امراؤ جان میں اس قسم کے متعدد خاکے ہیں،
یہ خاکے اس لیے اور بھی جاندار ہوگئے ہیں کہ ان میں کم سے کم الفاظ
اپنے بہترین سیاق و سباق میں شخص کی قدروقیمت اور اس
کے موقع و محل کا لحاظ رکھتے ہوئے استعمال کیے گئے ہیں
ساتھ ہی ایک اور خوبی یہ بھی ہے کہ رسوا چہرے کو
بھی اس انداز سے دکھاتے ہیں کہ اس میں نامحسوس طور
پر مزاج کا خاصہ اور بانکپن ابھر آتا ہے-"

" اس طرح آغاز اور انجام ایک دائرے کی شکل اختیار
کرلیتے ہیں اور پلاٹ ناول کی زمین سے ابھرتا ہوا دکھائی دیتا
ہے سڈول ، متناسب اور موزوں ——— درمیان میں
واقعات کی ایک زنجیر سی بن جاتی ہے جس میں موضوع اور
ساخت ایک دوسرے سے پیوست نظر آتے ہیں اور اس کی
بدولت قاری کو جمالیاتی تسکین حاصل ہوجاتی ہے - (81)

" یہاں جو منظر نگاری کی گئی ہے وہ انتہائی
خیال انگیز اور رسوا کے فن کو نمایاں کرتی ہے- ان کے یہاں
منظر مقصود بالذات نہیں ہے۔ وہ ہمارے اندرون میں ایک
خاص فضا پیدا کرتا ہے ہمیں کسی خاص فضا کے معنی و مفہوم
سے آشنا کرتا ہے - وہ ہمیں یا تو ایک نئے ماحول کے لیے
تیار کرتا ہے یا ایک چھپی ہوئی تنقید ہوتا ہے-" (82)

" ہمیں جان سے کوئی غرض نہیں- کیا باپ مارے
کا بیر ہے - کیا ہماری بہو بیٹیاں نہیں ہیں -" مردوں کا قول
ہی تو ہے " بھابھی تم یہاں کہاں " یہاں سے ایک -
پیسا لینا میرے نزدیک حرام ہے " میں بھی تمہارے ساتھ ہوں -

" فاقوں مرتے ہیں آخر پیٹ کہاں سے پالیں - یہ چند جملے ایک واقعے کی ارتقائی حالت ، ایک گروہ کے عمل اور اس کی ذہنی کیفیت ، اس کی کی اخلاقی قدروں اور اس کی محرکات کا آئینہ ہیں - ان میں رسوا کی دردمندی ، سماجی شعور اور محاکمہ چھپا ہوا ہے - اس مکالمے کے ذریعے سے رسوا ان کی مجبوریاں دکھا کر اور ان کے اخلاق کی سچی تصویر سامنے لاکر ان کا رشتہ ہندوستان کے عوام سے جوڑ دیتے ہیں -

" یہاں ہم خاص طور سے اس حقیقت کی طرف اشارہ کرنا چاہتے ہیں کہ اس ناول میں امراؤ جان ایک آزاد کردار کی حیثیت رکھتی ہیں اور رسوا ان کی آزادی میں مخل نہیں ہوتے لیکن جہاں امراؤ واقعات پر تبصرہ کرتی یا اپنے تجربوں کو مبہم طور سے بیان کرتی ہیں ، وہاں وہاں رسوا ان کی مدد کرتے ہیں یعنی رسوا کا کام یہ بھی ہے کہ وہ امراؤ جان کے تجربوں کو روشن کردیں یا کسی تجربہ کے بعض پہلوؤں کو جن پر امراؤ جان کی نگاہ نہیں پڑتی ہے سامنے لے آئیں - اس اعتبار سے رسو امراؤ جان کی تکمیل کرتے ہیں - " (33)

ڈاکٹر خورشیدالاسلام کی تنقیدوں سے درج ذیل نتائج سامنے آتے ہیں -

1) " امراؤ جان ادا " کا موضوع اودھ کی ایک خاص معاشرت کا زوال ہے- رسوا اس معاشرت کی ایک تصویر کھینچنا چاہتے تھے جو ہر طرح سے مکمل ہو ، فنکار کی شخصیت نظروں سے اوجھل رہے اور ہر پہلو اپنی قدر و قیمت کے اعتبار سے جگہ پائے اور کوئی ایسا منظر جس سے زندگی کا ہر گوشہ منور نظر آئے ... اور زوال پذیر معاشرت کے مطالعہ کیلئے خانم کے نگارخانہ سے بہتر کوئی اور منظر نہ تھا-

2) امراؤ جان ادا کی تخلیق میں رسوا کی فنی بصیرت نمایاں ہے -

3) رسوا جزئیات کی پیکش پر پوری توجہ صرف کرتے ہیں اور بکھرے ہوئے جزؤ کو جو بے جان تھے ریں ہیں ایک کل کی صورت میں پیش کرتے ہیں -

4) رسوا نے خاکوں میں بڑی فنکاری کے ساتھ زندگی کا رنگ بھرا ہے - رسوا چہروں کو اس انداز سے دکھاتے ہیں کہ اس سے نامحسوس طور پر مزاج کا خاصہ اور بانکپن ابھرتا ہے -

5) امراؤ جان ادا کا پلاٹ ناول کی زمین سے ابھرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ سڈول ، متناسب اور موزوں ۔ درمیان میں واقعات کی ایک زنجیر سی بن گئی ہے جس میں موضوع اور ساخت ایک دوسرے سے پیوست نظر آتے ہیں ۔

6) رسوا کی منظر نگاری انتہائی خیال انگیز ہے۔ ان کے یہاں منظر مقصود بالذات نہیں ہے ۔ وہ ہمارے اندروں میں ایک خاص فضا پیدا کرتا ہے ۔

7) اس ناول میں امراؤ جان ادا ایک آزاد کردار کی حیثیت رکھتی ہے۔ لیکن جہاں کہیں کوئی کمی نظر آتی ہے رسوا ان کی مدد کرتے ہیں ۔ اس اعتبار سے رسوا امراؤ جان کی تکمیل کرتے ہیں ۔

(8) رسوا مکالموں کے ذریعے اپنی دردمندی سماجی شعوری اور بیباکی کو بڑی فن کاری کے ساتھ پیش کرتے ہیں ۔

ڈاکٹر محمد حسن نے امراوء جان ادا کی روشنی میں رسوا کی ناول نگاری کا بھرپور جائزہ لیا ہے ۔ اختصار مگر جامعیت کے ساتھ انہوں نے امراؤ جان ادا کے تمام فنی گوشوں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے ۔ امراؤ جان ادا پہ ابتک جو جتنی تنقیدیں سامنے آئی ہیں ان میں غیر ضروری طوالت ، فکری افراط و تفریط اور تجزیے کا غیر سائنٹیفک انداز نمایاں ہے ۔ ڈاکٹر محمد حسن کے تنقیدی رویے اور معیار کا اندازہ ذیل کی تنقیدوں سے ہوجائے گا ۔

" سرشار کے فسانہ آزاد کے طرز پر مرزا محمد ہادی رسوا امراؤ جان کی کہانی کو لکھنوی تہذیب کے پس منظر میں سجاتے ہیں ۔ پھر لکھنوی تہذیب کا بھی وہ دور جو اقدار کی تبدیلیوں سے دوچار تھا امراؤ جان اس پس منظر کا ایک لازمی جزہے ۔ ڈاکوؤں کی شورہ پشتی ، پرانے نوابوں کی طوائف نوازیاں ، عشق و عاشقی کے چرچے اور سب سے بڑھ کر اس دور کی معاشرت کی جیتی جاگتی تصویریں امراؤ جان ادا میں ہر صفحے پر بکھری ہوئی ہیں ۔ یہ جادو ایسا موثر ہے کہ سرشار کے فسانہ آزاد کے بعد امراؤ جان کو لکھنو کی تہذیبی زندگی کا سب سے کامیاب مرقع کہا جاسکتا ہے۔"

" مرزا محمد ہادی رسوا نے ان تینوں نمائندہ اسالیب سے فائدہ ہی نہیں اٹھایا ہے بلکہ ان میں ایک نئے اسلوب کا اضافہ بھی کیا ہے ، اب تک کے تمام ناولوں کے کرداروں کی حیثیت مثالی اور یکجہتی سی تھی یعنی

ہ تصور ادب میں سوانح

اول تو ان میں عام طور پر ہر طرح کی بہترین خوبیاں پائی جاتی تھیں اور دوسرے ان کی اندرونی زندگی یا نفسیاتی پرت تقریباً مفقود ہوتی تھی - وہ اعمال کے پتلے تھے- ان کی اندرونی کشمکش کی کہانی ناول نگار بیان نہ کرتا تھا - امراؤ جان ادا اس اعتبار سے اردو کا پہلا نفسیاتی ناول کہا گیا ہے کہ اس میں کردار ایک رخے نہیں - ان کی اپنی ایک اندرونی زندگی بھی ہے اور اس اندرونی زندگی میں اقدار کی کشمکش ، نیکی و بدی کا ٹکراؤ، مجبوری اور مختاری کا تصادم بھی ہوتا ہے - پھر جس کردار کو یہاں مرکزی حیثیت دی گئی ہے وہ اخلاقی اعتبار سے اعلی کردار نہیں کہا جاسکتا بلکہ سماج کے عام تصور کے مطابق اسے برا سمجھا جاتا ہے - مرزا محمد ہادی اس کی برائی تسلیم کرتے ہوئے اس کے کردار کے چند ایسے عناصر پیش کردیتے ہیں جن سے پڑھنے والے کو امراؤ جان سے نفرت کے بجائے ہمدردی پیدا ہوجاتی ہے اور اس کے کردار میں عظمت کے بعض عناصر نظر آنے لگتے ہیں -

" ناول چونکہ داستان اور قصوں کے مقابلے میں زیادہ ترقی یافتہ ذہن کی پیداوار ہے اس لیے اس میں کردار داستان سے زیادہ پیچیدہ اور تہہ دار ہوتے ہیں اور ان کی کشمکش خارجی سے داخلی ہوتی جاتی ہے - امراؤجان ادا اس اس کی ایک مثال ہے - ایک طرف امراؤ جان خود نیکیوں کا مجسمہ ہونے کے بجائے نیکی اور بدی کا امتزاج ہے دوسری طرف اس پوری زندگی کسی خارجی کشمکش سے دوچار ہونے کے بجائے ایک داخلی سفر کی روداد ہے اور یہ داخلی سفر انسانی زندگی کی اقدار کی دریافت، اور مسرت اور معنویت کی تلاش سے عبارت ہے- مگر امراؤ جان ادا کوئی ولین نہیں ہے - یوں کہنے کو تو دلاورخان امراؤ جان کے اغوا کرنے اور اسے بازار حسن میں فروخت

کرنے کا ذمے دار تھا لیکن اس ایک جرم کے بعد وہ گویا اسٹیج سے غائب ہوجاتا ہے اور امراؤ جان کی زندگی سے کھلونے کی طرح کھیلنے والی طاقت دلاور خاں یا خانم نہیں بلکہ وہ ان دیکھی قوت ہے جسے سماج کہتے ہیں - اور جس کا کوئی جسم نہیں ہے - یہ ہمارے آپ کے تعصبات و تصورات کا نام ہے ، دوسرے لفظوں میں امراؤ جان ادا میں نہ کشمکش مرئی ہے نہ مرئی مقاصد کے لیے ہے نہ مرئی طاقتوں کے خلاف ہے - بلکہ اس کشمکش کی نوعیت داخلی اور تہذیبی ہے اور امراؤ جان جس اندھی طاقت کے ہاتھ میں مکڑی کے جالے میں ایک حقیر مکھی کی طرح پھنسی ہوئی ہے وہ ہمارے ان دیکھے سماجی تصورات ہیں -

" پلاٹ کی ترتیب اور تشکیل کے اعتبار سے بھی امراؤ جان ادا اپنے دور کے ناولوں پر اضافے کی حیثیت رکھتی ہے - امراؤ جان ادا کا پلاٹ نہ تو فسانہ آزاد کی طرح ڈھیلا ڈھالا ہے نہ نذیر احمد اور شرر کے ناولوں کی طرح کسا بندھا ہوا ہے - بلکہ ان دونوں کے درمیان میں اس کی حیثیت ایک کھلے ڈلے مگر دلچسپ اور غیر ضروری واقعات سے مبرّا ناول کی ہے - مرزا رسوا نے تکنیک میں سیرت نگاری اور ناول کی سرحدیں ملادی ہیں اور سیرت نگاری کے فارم کو اختیار کرنے کی بناء پر اس میں ایک فطری کشادگی اور قدرتی بے تکلفی پیدا ہوگئی ہے - یہاں قصہ اتنا اہم نہیں رہتا جتنا خود امراؤ جان کا کردار ، اور اسی لیے معمولی معمولی واقعات بھی امراؤ جان کی زندگی کا جزو ہونے کی بناء پر دلچسپ اور بامعنی ہوجاتے ہیں - امراوہ جان ادا کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ بظاہر ایک زندگی کے چند بکھرے ہوئے واقعات کا مجموعہ ہونے کے باوجود ان واقعات کی ترتیب میں ایک اندرونی تکمیل کا انداز موجود ہے - "

" مرزا رسوا کا ایک اور کمال جذبات نگاری ہے۔ ان کردار جیتے جاگتے انسان ہیں اور ان کی زندگی مختلف سماجی مصلحتوں ، تہذیبی قدروں اور اندرونی آویزشوں سے عبارت ہے - ان کے کرداروں کے چھوٹے چھوٹے کاموں یا معمولی سے معمولی عمل کے پیچھے جذبات اور اقدار کا جوالا مکھی دہک رہا ہے - بسم اللہ کے کہنے پر مولوی صاحب کا اپنی جان کی پروا نہ کرکے درخت کی پھننگ تک چڑھ جانا یا بسم اللہ کا نواب صاحب کے منیم سے سونے کے کڑے اینٹھنا ، ایک طرف نواب صاحب سے میٹھی میٹھی باتیں کرنا اور خانم کی تنقید کرنا اور دوسری طرف خانم کی مصلحتوں میں شریک ہوکر ان سے قطع تعلق کرلینا - ان سب واقعات کے پیچھے جذبات کی لطیف لہروں کو مرزا رسوا نے بڑی خوبی سے بیان کیا ہے - مختلف مواقع پر امراؤ جان کی اندرونی کشمکش کا بیان بے حد دلچسپ اور لطیف ہے - مثلاً عنفوان شباب کے دور کے جذبات کی تصویر کشی بڑی خوبصورتی سے کی گئی ہے۔ جذبات نگاری کے اسی کمال کی بنا پر امراؤ جان ادا کو اردو کا پہلا نفسیاتی ناول کہا گیا ہے -

آخر میں یہ سوال سامنے آتا ہے کہ امراؤ جان ادا کا مرکزی خیال کیا ہے ؟ محض ایک طوائف کی زندگی کا بیان دل چسپ ضرور ہوسکتا ہے مگر اس وقت تک ادبی اور فنی عظمت حاصل نہیں کرسکتا جب تک اس میں گہری معنویت پوشیدہ نہ ہو - وہ معنویت کیا ہے ؟

یہ سوال اس لیے بھی اہم ہے کہ مرکزی خیال کے تعین کے بعد یہ طے کیا جاسکتا ہے کہ امراؤ جان ادا کے کونسے واقعات اس مرکزی خیال کو پیش کرنے کے لیے ضروری تھے اور کونسے غیر ضروری - امراؤ جان ادا میں واقعات کے ایک منطقی ربط پر سب سے زیادہ زور دیا گیا ہے۔ امراؤ جان اپنی آخری تحریر میں بھی تدبیر کو سب سے زیادہ اہم

قرار دیتی ہے ۔ در اصل تقدیر کے بجائے تدبیر پر
بھروسہ ، اور عقیدے سے زیادہ عقل پر اعتماد مرزا
رسوا کے دور کا نہایت اہم تصور تھا ۔ اس تصور کے پیچھے
قدیم اقدار سے نئی اقدار تک رسائی کی پوری داستان
پوشیدہ ہے ۔ حسن تدبیر کا یہاں کوئی عینی تصور نہیں
ہے بلکہ عملی زندگی کو خوشگوار اور بامعنی بنالینے سے
عبارت ہے ۔ اسی لیے عصمت فروشی سے تائب ہونے کے
بعد امراؤ جان تصور پرست کردار کی طرح اپنا پرانا طرز
زندگی نہیں بدلتی اور اپنے رہنے سہنے کے ڈھنگ میں
بنیادی تبدیلیاں کرنے کے بجائے محض توازن اعتدال اور
میانہ روی پر اکتفا کرتی ہے ۔

انداز بیان اور لطف زبان کے اعتبار سے بھی امراؤ
جان ادا اردو کے چند کامیاب ترین ناولوں میں ہے ۔ اس
میں نہ تو سرشار کے فسانہ آزاد کا لچھے دار انداز بیان ہے
جس میں سجاوٹ اور مرصع کاری کو زیادہ دخل ہوتا ہے ۔ نہ
نذیر احمد کی ثقہ اور کسی قدر خشک انداز تحریر ہے ۔
مرزا رسوا نے اس قصے کو امراؤ جان کی زبانی بیان کرکے
نسوانی زبان کی گھلاوٹ ، نرمی اور بے تکلفی اور رنگینی پیدا کرنے
کا جواز نکال لیا ہے ۔ انداز بیان سادہ بھی اور رنگین بھی
لیکن یہ رنگینی مرصع کاری سے پیدا نہیں ہوئی ہے بلکہ
گفتگو کے لب و لہجہ اور بے ساختگی سے ابھری ہے ۔ پھر اس
بیان میں مرزا رسوا نے محاورے کے چٹخارے کو بھی
برقرار رکھا ہے اور ایسے متعدد الفاظ اور اصطلاحات برتے
ہیں جو خاص لکھنو کی ٹکسالی بول چال میں رائج تھے ۔
انداز بیان کا سب سے بڑا حسن یہ ہے کہ نثر کی سادگی
اور بے ساختگی قائم رکھتے ہوئے اس میں رنگینی اور لطف پیدا
کیا جائے اور نثر کی وضاحت ، سلاست ، ربط و ترتیب
کو ہاتھ سے نہ جانے دیا جائے ۔

انداز بیان کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس میں شخصیت کا پورا انوکھا پن اور ندرت احساس ادا ہوجاتا ہے اور اس اعتبار سے امراؤ جان ادا کا اسلوب ناول کی جان ہے۔ اس میں قصہ بیان کرنے کا ہنر ہی نہیں ملتا بلکہ مصنف کے ندرت احساس کی بے نظیر مثالیں ملتی ہیں ۔ (84)

ڈاکٹر محمد حسن کے تنقیدی معیار کے اہم نکات

1) امراؤ جان ادا کو لکھنو کی تہذیبی زندگی کا سب سے کامیاب مرقع کہا جاسکتا ہے۔ اس دور کی تہذیب و معاشرت کی جیتی جاگتی تصویریں اسکے ہر صفحے پر بکھری پڑی ہیں ۔

2) مرزا رسوا نے اس دور کی ناول نگاری میں ایک نئے اسلوب کا اضافہ کیا ہے۔ امراؤ جان ادا اس اعتبار سے اردو کا پہلا نفسیاتی ناول کہا گیا ہے کہ اس میں کردار یک رخے نہیں ۔ انکی اپنی ایک اندرونی زندگی بھی ہے اور اس اندرونی زندگی میں اقدار کی کشمکش ، نیکی اور بدی کا ٹکراؤ ، مجبوری اور مختاری کا تصادم بھی ہوتا ہے۔

3) ناول میں کردار داستان سے زیادہ پیچیدہ اور تہہ دار ہوتے ہیں ۔ اور ان کی کشمکش خارجی سے داخلی ہوتی جاتی ہے ۔ امراؤ جان ادا اس کی ایک مثال ہے ۔ امراؤ جان ادا میں نہ کشمکش مرئی ہے نہ مرئی مقاصد کیلیے ہے ۔ نہ مرئی طاقتوں کے خلاف ہے۔ بلکہ اس کشمکش کی نوعیت داخلی اور تہذیبی ہے ۔

4) پلاٹ کی ترتیب اور تشکیل کے اعتبار سے بھی امراؤ جان ادا اپنے دور کے ناولوں پر اضافے کی حیثیت رکھتی ہے۔ سیرت نگاری کی تکنیک کو اختیار کرنے کی وجہ سے ایک فطری کشادگی اور قدرتی بے تکلفی پیدا ہوگئی ہے۔ بکھرے ہوئے مختلف واقعات کا مجموعہ ہونے کے باوجود ان واقعات کی ترتیب میں ایک اندرونی تکمیل کا اندازہ موجود ہے ۔

5) مرزا رسوا کا ایک اور کمال جذبات نگاری ہے ۔ ان کے کردار جیتے جاگتے انسان ہیں ۔ اور انکی زندگی مختلف سماجی مصلحتوں ، تہذیبی قدروں اور اندرونی آویزشوں سے عبارت ہے ۔ ان کے کردار چھوٹے چھوٹے مکالموں یا معمولی سے معمولی عمل کے پیچھے جذبات اور اقدار کا چوالا سکھی دھک رہا ہے ۔ مختلف مواقع پر امراؤ جان ادا کے اندرونی کشمکش کا بیان بے حد دلکش اور لطیف ہے مثلاً

عنفوان شباب کے دور کے جذبات کی تصویر کشی بڑی خوبی سے کیگئی ہے۔ جذبات نگاری کے اسی کمال کی بناء پر امراؤ جان ادا کو اردو کا پہلا نفسیاتی ناول کہاگیا ہے ۔

6) آخر میں سوال سامنے آتا ہے کہ امراؤ جان ادا کا مرکزی خیال کیا ہے ؟ محض ایک طوائف کی زندگی کا بیان دلچسپ ضرور ہوسکتا ہے مگر اس وقت تک ادبی اور فنی عظمت حاصل نہیں کرسکتا جب تک اس میں گہری معنویت پوشیدہ نہ ہو ۔ وہ معنویت کیا ہے ؟ امراؤ جان اپنی آخری تقریر میں تدبیر کو سب سے زیادہ اہم قرار دیتی ہے ۔ در اصل تقدیر کے بجائے تدبیر پر بھروسہ ، اور عقیدے سے زیادہ عقل پر اعتماد مرزارسوا کے دور کا نہایت اہم تصور تھا ۔ اس تصور کے پیچھے قدیم اقدار سے نئی اقدار تک رسائی کی پوری داستان پوشیدہ ہے ۔ حسن تدبیر یہاں کوئی عینی تصور نہیں ہے بلکہ عملی زندگی کو خوشگوار اور بامعنی بنالینے سے عبارت ہے ۔

7) انداز بیان اور لطف زبان کے اعتبار سے بھی امراؤجان ادا اردو کے چند کامیاب ترین ناولوں میں ہے ۔ انداز بیان سادہ بھی ہے اور رنگین بھی ہے لیکن یہ رنگینی مرصع کاری سے پیدا نہیں ہوئی ہے بلکہ گفتگو کے لب و لہجے اور بے ساختگی سے ابھری ہے ۔ انداز بیان کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس میں شخصیت کا پورا انوکھا پن اور ندرت احساس ادا ہوجائے اس اعتبار سے امراؤ جان کا اسلوب ناول کی جان ہے ۔

⁂

ڈاکٹر آدم شیخ نے رسوا پر تفصیلی کام کیاہے ۔ امراؤ جان اداکی روشنی میں ان کی ناول نگاری کا جائزہ پیش کیا جارہا ہے ۔

> " امراؤ جان ادا ایک خواندہ اور مہذب طوائف کی سرگذشت ہے ۔ اس ناول کے صفحات پر اس لکھنوکی جھلکیاں ملتی ہیں جہاں قحبہ خانے اور رنڈیاں سماج کا اہم حصہ ہیں جہاں تہذیب اور آداب گفتگو سیکھنے کے لیے شرفاء کے بچے طوائفوں کے کوٹھوں پر بھیجے جاتے ہیں ۔ عیاشی اور تساہل اس سماج کی تقدیر ہے اور اسی بناء پر وہاں کی زندگی میں انتشار ہے ۔ اس انتشار کی ذمہ دار طوائفیں ہیں ۔" (85)

" پلاٹ کی تعمیر کا جہاں تک تعلق ہے مرزا رسوا کی فن کاری مسلم ہے ۔"

" امراؤ جان ادا کا پلاٹ مرزا رسوا کی جدت طبع اور تعمیری صلاحیتوں کا مظہر ہے ۔ واقعات کا تناسب اور رکھ رکھاؤ ، قصہ کے مختلف حصوں کی فنی اور منطقی ترتیب ، مختلف واقعات اور اشخاص کے درمیان ہم آہنگی ، زبان کی لطافتیں اور گفتگو کی چاشنی ، تاثر اور حسن امراؤ جان ادا کے پلاٹ کو خوبصورت ، سڈول اور دلکش بناتے ہیں ۔" (86)

پلاٹ کی تعمیر کے سلسلے میں کوتاہیوں کے باوجود اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ مرزا رسوا نے پہلے پہل موضوع ، پلاٹ اور کرداروں کو اس سلیقہ سے ڈھالا ہے کہ پورے ناول میں وحدت تاثر کی فضا پیدا ہوجاتی ہے۔"

" کرداروں سے مکمل واقفیت کی وجہ سے ان کی تخلیق میں مرزا رسوا نے نہایت سلیقہ برتا ہے ان کے ناولوں کے کردار نمایاں اور سڈول ہیں ۔ مرزا رسوا سے پہلے نذیر احمد ، سرشار اور شرر نے کردار نگاری کے چند اعلیٰ نمونے پیش کیے لیکن اس کا سہرا مرزا رسوا ہی کے سر ہے کہ امراؤ جان ادا کی تخلیق کرکے انہوں نے اردو ادب میں نفسیاتی کردار نگاری کی نئی روش کا آغاز کیا ہے ۔ کرداروں کے جذبات اور حالات کو وہ بڑی خوبصورتی سے مکالموں میں ڈھالتے ہیں ۔"

" ناولوں میں حقیقی فضا پیدا کرنے والا سب سے اہم عنصر کردار نگاری ہے اور کرداروں کے داخلی اور نفسیاتی کیفیات کے انکشاف کے لیے سب سے بہتر آلہ مکالمے ہیں ۔ مرزا رسوا اردو ادب کے ان گنے چنے ادیبوں میں سے ہیں جن کی مکالمہ نگاری نے ان کے ناولوں کو زندہ کردیا ہے۔"

" مرزا رسوا نے چونکہ نفسیاتی کردار نگاری کی ابتداء کی اس لیے اکثر ان کے مکالمے کرداروں کی نفسیات اور جذبات کی عمدہ عکاسی کرتے ہیں ۔ وہ لطیف اور نازک تاثرات جو صدہا جملوں میں ادا نہیں ہوسکتے ، مرزا رسوا چھوٹے

سے مکالمے کے ذریعے ظاہر کردیتے ہیں ۔" (87)

" مرزا رسوا کے مکالموں میں اکثر مزاح کی چاشنی بھی ملتی ہے۔ وہ مخصوص الفاظ کی مناسب ترتیب سے پرلطف باتیں کہہ جاتے ہیں ۔ ان کی ظرافت ذہن و دل کے لیے تازگی کا سامان پیدا کرتی ہے۔"

" مرزا رسوا کو ایک ناول نگار کی حیثیت سے زبان کی اہمیت کا احساس تھا ۔ امراؤ جان ادا میں اپنے دوست منشی احمد حسین کے ادبی مذاق کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں ۔

" اگر ناول نویسوں کے بے تکے قصے ، مصنوعی زبان اور تعصب آمیز بیہودہ جوش دلانے والی عام تقریریں آپ کے دل سے اتر گئی تھیں ۔"

مختصر یہ کہ شستہ ، عام فہم ،سلیس اور فطرت کی عکاسی کرنے والے مکالموں کی وجہ سے مرزا رسوا کے ناول اردو میں خاص اہمیت رکھتے ہیں ۔ مناسب اور موزوں منظر نگاری کے ذریعے واقعات اور کرداروں کو اثر انگیز بنایا جاسکتا ہے ۔ یوں تو ناول میں منظر نگاری ضمنی چیز ہوتی ہے لیکن مرزا رسوا نے اس کا استعمال بڑی مہارت سے کیا ہے اور اس کے ذریعے ناولوں کی فضا کو فطری رنگ دینے کی کوشش کی ہے ۔ تاہم ان کے ناولوں میں منظر نگاری ، مقصد کی شکل میں نہیں ملتی ۔"

" ان کی منظر نگاری میں ایک منطقی تسلسل پایا جاتا ہے ۔ کرداروں کے اعمال کی وضاحت وہ منظر نگاری کے سہارے کرتے ہیں ۔"

" ، فطری مناظر اور موسمی کیفیات کی تصویر کشی میں مرزا رسوا کو کمال حاصل تھا ۔ وہ اشاروں کنایوں کے ذریعے موسم کی کیفیتیں بیان کرتے ہیں۔" (88)

آدم شیخ کے تنقیدی معیار کے اہم نکات درج ذیل ہیں ۔

1) امراؤ جان ادا ایک طوائف کی سرگذشت ہے ۔

2) اس میں اس لکھنو کی اس تہذیب و معاشرت کی جھلکیاں پیش کی گئی ہیں جو طوائفوں سے متعلق ہیں ۔

3) پلاٹ کی تعمیر میں مرزا رسوا کی فن کاری عروج پر ہے۔ واقعات کا تناسب ، قصہ کے مختلف حصوں کی فنی اور منطقی ترتیب ، مختلف واقعات اور اشخاص کے درمیان ہم آہنگی ، زبان کی لطافتیں ، تاثر اور حسن امراؤ جان ادا کے پلاٹ کو خوبصورت سڈول اور دلکش بناتے ہیں ۔

4) موضوع ۔ پلاٹ اور کرداروں کی ہم آہنگی کی وجہ سے پورے ناول میں وحدت تاثر کی فضا پیدا ہوجاتی ہیں ۔

5) کرداروں کی تخلیق میں بھی مرزا رسوانے فنی سلیقہ مندی کا ثبوت دیا ہے ۔ بالخصوص نفسیاتی کردار نگاری کی نئی روش کا آغاز مرزا رسوا ہی سے ہوتا ہے ۔

6) مرزا رسوا کی صلاحیت مکالمہ نگاری نے امراؤ جان کو زندہ جاوید بنادیا ہے ۔ ان کے اکثر مکالمے کرداروں کی نفسیات اور جذبات کی عمدہ عکاسی کرتے ہیں ۔

7) ان کے یہاں مزاح و ظرافت کی چاشنی بھی ملتی ہے جو ذہن و دل کے لیے تازگی کا سامان پیدا کرتی ہے ۔

8) مرزا رسوا کو ناول نگار کی حیثیت سے زبان کی اہمیت کا احساس تھا ۔ اسلوب بیان عام فہم ، شستہ اور سلیس ہے ۔

9) منظر نگاری کے ذریعے ناول کی فضا کو فطری رنگ دینے کی کوشش کی ہے۔ ان کی منظر نگاری میں ایک منطقی تسلسل پایا جاتا ہے ۔

10) فطری مناظر اور موسمی کیفیات کی تصویر کشی میں بھی انہیں کمال حاصل تھا ۔

اس باب میں ہم نے ناول کی ہیئت پر عبدالقادر سروری ، مجنوں گورکھپوری علی عباس حسینی ، وقار عظیم ، احسن فاروقی اور سہیل بخاری کی تنقیدوں کا جائزہ پیش کیا ہے - ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ناول کے تنقیدی معیار کے پیمانے مغرب سے تاثر و استفادہ کا نتیجہ ہیں - ناول کی ہیئت کے درج ذیل عناصر

1) پلاٹ 2) اشخاص قصہ 3) مکالمہ 4) فلسفہ حیات

5) اسلوب بیان 6) منظر نگاری اور 7) زمان و مکان کا سبھوں نے ذکر کیا ہے - لیکن ان عناصر کی نوعیت کیا ہوگی ؟ اس پر غور کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی گئی - کیا کوئی واقعہ ، جس میں پلاٹ بھی ہو ، کردار بھی ہوں ، زمان و مکان کا بھی خیال رکھا گیا ہو ، کوئی فلسفہ بھی ہو تو ہم اسے ناول کہیں گے ؟ ناول کے ان عناصر کے اندر کوئی خصوصیت تو ہونی چاہئے - ناول کے موضوعات کس طرح کے ہوں ، پلاٹ کی نوعیت کیا ہوگی ؟ کردار کیسے ہوں وغیرہ وغیرہ - ہمیں یہ دیکھنا ہوگا کہ کہانی میں آویزش کی نوعیت کیا ہے ؟ آویزش کے بغیر کہانی میں کہانی پن نہیں آسکتا - کردار کیسے ہیں اچھے برے ، ان کے اندر اپنی کوئی CONFLICT ہے یا نہیں ؟ ناول نگار جس تصور حیات کو پیش کرنا چاہتا ہے اس کے اندر فطری اور معنوی گہرائی ہے یا نہیں . ناول در اصل قصوں اور کرداروں کے درمیان آویزش سے جنم لیتا ہے - تو ہمیں دیکھنا ہوگا کہ آویزش کی نوعیت کیا ہے - داستان کے کردار مثالی ہوا کرتے تھے - ان کے اندر کوئی ارتقا نہیں ہوتا نہ اپنی کوئی CONFLICT ہوتی تھی - داستانوں کے قصوں میں مرئی چیزوں یا مقاصد کیلئے مرئی کشمکش ہوتی ہے - لیکن ناول میں غیر مرئی چیزوں کیلئے غیر مرئی کشمکش ہوتی ہے یا یوں کہئیے کہ قدروں کی آویزش ہوتی ہے - مثلاً امراؤ جان ادا میں امراؤ کا سارا CRISIS اقدار کا ہے - دوبارہ سماجی استناد اور احترام پانے کا ہے - یہاں کشمکش کی نوعیت مرئی اور نہ نظر آنے والی ہے - نہ مرئی مقاصد کیلئے ہے بلکہ اس کشمکش کی نوعیت داخلی اور تہذیبی ہے -

ناول کے لئے جو چیز سب سے اہم ٹھہرتی ہے وہ ہے ناول نگار کا "نقطہ نظر یا "فلسفہ حیات " وہ زندگی کو کس انداز سے دیکھتا ہے ، کن اقدار کو اہمیت دیتا ہے -

زندگی اور اسکے مسائل ، معاشرتی پیچیدگیاں اور نشیب و فراز سے متعلق اس کا رویہ کیا ہے ؟ " ناول "ناول نگار کے نقطہ نظر سے وجود میں آتا ہے - ناول نگار جس مسئلہ کو پیش کرنا چاہتا ہے زندگی سے متعلق اپنے جس رویہ میں سبھوں کو شریک کرنا چاہتا ہے ، وہ واقعات کے ڈھانچے کے ذریعے اپنے احساسات ، خیالات ، نقطہ نظر اور رویے کو ہم تک پہنچاتا ہے اور وہ ہمیں اس میں پورے طور پر شریک کرتا ہے - دوسرے زبان کے ناولوں نے بڑے دور رس اثرات چھوڑے ہیں اسکے ذریعے معاشرے کی تبدیلی کا کام لیا گیا ہے - اس نے اپنے پورے عہد کو متاثر کیا ہے - ہمارے یہاں اب تک اتنا بڑا ناول لکھا ہی نہیں گیا ہے بلکہ ہم نے ناول کو وہ اہمیت ہی نہ دی - اسے صرف تفریح اور وقت گزاری کا ذریعہ سمجھتے رہے۔ ہم ان ناقدین کی عملی تنقیدوں کا ایک تقابلی تجزیہ کرتے چلیں تو ان کا تنقیدی معیار واضح طور سے ہمارے سامنے آجائے گا -

تنقیدی معیار کا جائزہ - نذیر احمد

عبدالقادر سروری اپنے تجزیے میں کہتے ہیں کہ نذیر احمد نے اپنے ناولوں میں اخلاقی اقدار کو مرکزی حیثیت دی ہے - افسانوی کشمکش سے قصے کا پلاٹ پیدا ہوجاتا ہے ، کردار نگاری میں نفسیاتی طریقے سے کام لیا گیا ہے جس سے ان کی قوت مشاہدہ کا پتہ چلتا ہے - انہوں نے اپنے ناولوں میں مکالموں کو بعینہ ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے - کردار جس طبقے اور معاشرے کا ہوتا ہے اسکی گفتگو ، آداب و انداز اسی کے مطابق پیش کرتے ہیں - مجنوں گورکھپوری کہتے ہیں کہ نذیر احمد نے ناول کی بنیاد واقعیت اور حقیقت پر رکھی ہے اور ہماری روز مرّہ زندگی سے مواد فراہم کیا - ناول میں انہوں نے جو زبان استعمال کی ہے وہی ان کا خاص امتیاز ہے - نذیر پہلے شخص ہیں جنھوں نے مکالمہ کو اردو ناول کا لازمی جز بنادیا ہے - علی عباس حسینی کا خیال ہے کہ نذیر احمد نے اپنے ناولوں میں ہماری معاشرتی زندگی کی سچی اور حقیقی تصویریں پیش کی ہیں - نذیر احمد کے قصوں کے پلاٹ اور کردار سادے اور مختصر ہوتے ہیں - ان کے اکثر کردار میں ارتقائی مدارج نہیں ہوتے -

مطالعہ نویسی میں انہیں فنکارانہ کمال حاصل ہے - وقار عظیم لکھتے ہیں کہ "ناول نگاری کے باب میں نذیر احمد کو اولیت حاصل ہے - انہوں نے داستان کی خیالی دنیا کی جگہ زندگی کی ٹھوس حقیقت کو اپنے ناول میں پیش کیا ہے - ان کے کردار ہمارے معاشرے کے کردار ہیں - فسانہ مبتلا" کا تجزیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اسکے پلاٹ میں ربط و تسلسل اور ارتقا ، کرداروں کی شخصیت میں حقیقت کا غلبہ ، کرداروں کے عمل اور گفتگو میں ان کی انفرادی شخصیت کا عکس ، بیان میں ادبی چٹخارہ اور مزاح کی چاشنی اور سب سے بڑھکر افسانہ پر شروع سے آخر تک چھائی ہوئی سچی زندگی کا رنگ ملتا ہے - احسن فاروقی ، نذیر احمد کے ناولوں کو ناول تسلیم نہیں کرتے بلکہ تمثیلی فسانے کہتے ہیں - - تمثیل کے افراد انسان نہیں ہوتے بلکہ کسی صفت کے مجسمے ہوتے ہیں - یہی صفت مولانا کی تمثیلوں کے افراد میں بھی ہے - اس بنا پر انکی تصنیفوں کو تمثیل کی حیثیت ہی سے جانچنا مناسب ہے - ان کے قصے کسی اخلاقی مسئلہ کی مثال پہلے ہیں اور قصے بعد میں - ان کے قصوں کی دلچسپی ان کے جیتے جاگتے اخلاقی مجسموں کی وجہ سے ہے جو ان کے فن تمثیل نگاری کی جان ہیں - انہیں اپنے مجسموں کی زندگی اور نفسیات سے گہری وابستگی ہے - ان کے ناولوں سے اس دور کے حالات ، معاشرت اور تہذیب و تمدن کا پتہ چلتا ہے - سہیل بخاری ـــــ اردو میں ناول نگاری کی ابتدا" نذیر احمد سے ہوتی ہے - ان کے ناولوں کے پلاٹ سادہ اور سپاٹ ہیں - ان میں کوئی جدت ہے اور نہ کوئی دلکشی - مکالمے میں انہیں مہارت حاصل ہے - رنگ تحریر میں صاحب طرز کا درجہ رکھتے ہیں - لیکن اسلوب نہایت ناہموار ہے - نذیر پہلے شخص ہیں جنہوں نے مسلمانوں کے متوسط طبقے کی گھریلو زندگی کے ایسے سچے نقشے کھینچے ہیں جسکی مثال نہیں ملتی -

مندرجہ بالا جائزے سے ہم اس نت

نذیر احمد کے فن کے تمام پہلوؤں پر روشنی

پلاٹ ، کردار مکالمے اور اسلوب بیان کا سرسری

مکالموں ، اسلوب بیان اور اخلاق و معاشرت کے

حسینی نے پلاٹ ، کردار نگاری ، مکالمہ نویس

کرداراور اسلوب بیان تک خود کو محدود رکھنے

حیثیت سے اسکا جائزہ لیا ہے - سہیل بخار

معاشرتی حقیقت نگاری کی بات کی ہے -

سرشار ــ تنقیدی معیار کا جائزہ

عبد القادر سروری ــــ فسانہ آزاد ایک طویل قصہ ہے جو نثر میں لکھاگیا ہے - کہیں کہیں نظم پر بھی مشتمل ہے - الفاظ کی سادگی اور اسلوب بیان کی دلکشی اس میں موجود ہے - لکھنو کے طرز معاشرت کا صداقت آمیز بیان ہے - سرشار نے اردو افسانوں میں کردار نگاری کا اضافہ کیا ہے - اسے ہم دو وجوہات سے ناول نہیں کہہ سکتے - پلاٹ کی ترتیب اور تسلسل افعال اور اشخاص قصہ کے کردار میں استقلال ــــ مجنوں گور کھپوری ــــــ اردو فسانوں میں سیرت نگاری کی طرف سب سے پہلے سرشار نے توجہ کی - ان کے واقعات روز مرہ زندگی سے اخذ ہوتے ہیں - ان کے رجال داستان تمسخر انگیز ہوتے ہیں - فسانہ آزاد میں انہوں نے لکھنو کی مٹتی ہوئی تہذیب کے جلوے حقیقی اور موثر انداز میں پیش کیے ہیں - جزئیات پر سرشار کی گہری نظر ہے - فسانہ آزاد کا سب سے بڑا عیب ربط و تسلسل کی کمی ہے - سرشار واقعات کی ترتیب اور پلاٹ کی تعمیر پر توجہ دینے کے بجائےقصہ کے کردار پر زور دیتے ہیں - سرشار کی زبان دلکش ہوتی ہے - علی عباس حسینی ــــ سرشار کےناولوں میں کوئی تمثیلی سیرت نہیں ملتی - وہ حقیقت نگار نہیں - انہوں نے زوال پذیر معاشرت کی عکاسی کی ہے - مکالمہ نگاری میںانہیں کمال حاصل ہے -

پلاٹ میں بے ربطی اور عدم تسلسل ہے اور سیرتوں میں استقلال نہیں ہے۔ ناولوں کے کردار میں یکسانیت پائی جاتی ہے ان کا مخصوص امتیاز ظرافت ہے ، اسلوب بیان منفرد ہے - اردو ناول کو انہوں نے زندہ کردار دئیے ——— وقار عظیم

——— پلاٹ فسانہ آزاد میں ناپید ہے - مصنف زندگی کے متعلق کوئی واضح نقطہ نظر نہیں رکھتا - اسکے کرداروں میں کوئی الجھن اور کشمکش پیدا نہیں ہوتی۔ جسکی وجہ سے اسکی شخصیت اور سیرت کے جوہر نہیں کھلتے - ان عیوب کی وجہ سے اسے ناول کہنے میں تکلف معلوم ہوتا ہے لیکن بعض خصوصیتوں کی بنا پر ناول کے ارتقا میں اسکی حیثیت مسلم ہے - انہوں نے لکھنو کی معاشرت کی بھر پور اور زندہ مصوری کی ہے - سر شار نے ہمیں چند ایسے کردار دئیے ہیں جو ناول نگاری کے فن کے ناقابل فراموش عنصر ہیں - احسن فاروقی ——— فسانۂ آزاد کو ناول تصور کرلینے میں کوئی تامل نہیں - اسکا نام پکارسک ناول کا فارم ہے - اس میں حقیقی دنیا کا نقشہ پیش کیا گیا ہے - اس میں ایک شہر ، ایک معاشرت کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی کی گئی ہے - اس میں واقعیت ، مزاح ، اور زندگی پر ایک خاص نظر ہے - اس میں کردار نگاری کی بہترین مثال ملتی ہے - خوجی کا کردار زندہ و لافانی کردار ہے۔ اس میں ناول کے عناصر ہیں لیکن غیر مرئی حالت میں - سہیل بخاری ———

فسانہ آزاد میں ناول کی جھلک پائی جاتی ہے۔ سرشارنے لکھنو کے مٹتے ہوئے تمدن کی کامیاب تصویر کشی کی ہے - انہیں مرقع نگاری میں کمال حاصل ہے۔ ان کی نظر جزئیات پر گہری اور تیز پڑتی ہے - ان کے ناول میں شوخی و ظرافت ایک عام عنصر ہے۔ مکالمہ نگاری میں انہیں خاص امتیاز حاصل ہے۔ ان کی زبان بھی بے تکلف ، زور دار ، بامحاورہ اور پرلطف ہوتی ہے۔ انکا اسلوب بڑا دلکش ہے۔ سرشار کے پلاٹ عام طور پر کمزور ہیں۔ واقعات میں بے ربطی اور عدم تسلسل ہے ، کرداروں میں استقلال نہیں ملتا - جذبات نگاری کا ان کے یہاں فقدان ہے -

عبد الحلیم شرر ــــ تنقیدی معیار کا جائزہ

عبدالقادر سروری ــــــ شرر پہلے شخص ہیں جنہوں نے انگریزی ناول کے نمونے پر ناول لکھا - شرر کے ناول قدیم رومانوی فضا سے پرُنظر آتے ہیں - شرر نے نذیر کے مقابلے میں زیادہ منظم پلاٹ پیش کیا ہے - شرر کے ناول دو طرح کے ہیں - معاشرتی اور تاریخی - ان کی شہرت کا سبب تاریخی ناول ہیں - مجنوں گورکھپوری ــــــــ شرر نے اردو میں تاریخی فسانہ کی ابتداء کی - شرر کردار نگاری سے زیادہ واقعہ نگاری پر توجہ دیتے ہیں - واقعات دلکش لیکن ان کے افراد قصہ عموماً غیر دلچسپ ہوتے ہیں - شرر نے شعوری طور پر مقامی رنگ کو اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے - ان کے پیش کئے ہوئے مناظر میں تازگی اور دلکشی ہوتی ہے - شرر کی زبان اور ان کے اسلوب میں کوئی ادبی شان نہیں ہوتی - سوائے اس کے کہ وہ سادہ اور عام فہم عبارت لکھتے ہیں - علی عباس حسینی ــــــــ فردوس بریں شرر کا ممتاز ناول ہے - پلاٹ ، کردار ، مکالمہ مناظر کی مرقع کشی کے لحاظ سے یہ ایک مکمل ناول ہے - وقار عظیم ــــ اردو میں تاریخی ناول کی ابتدا شرر نے کی - انگریزی ناول کے فن کو سامنے رکھکر ناول لکھا - شرر نے عظمت ماضی کی داستان کو ناول کا موضوع بنایا - ان کے پہلے ناول ملک العزیز ورجنا میں پلاٹ کردار نگاری اور واقعہ نگاری کے سارے اصول موجود ہیں - پلاٹ کے ارتقا اور کردار کے احساس و عمل میں جو لازمی تعلق ہے اس کے آثار بھی اس ناول میں موجود ہیں - مکالمے کی اہمیت کا اظہار بھی اس ناول میں پہلے پہل ہوتا ہے -

محمد احسن فاروقی ــــــ ناول نگار کی حیثیت سے شرر کے یہاں کوئی امتیازی صفات نہیں ہیں - ان کی قوت قصہ گوئی معمولی ہے - فطرت انسانی سے ان کی واقفیت محدود ، فرضی اور غلط ہونے کی وجہ سے ان کے کردار کی بات چیت بے جان اور بے مزہ معلوم ہوتی ہے - ان کے اکثر مکالمے بے رنگ ، ان کے کردار میں کوئی انفرادیت نہیں ملتی اکثر متضاد اور غیر فطری نظر آتے ہیں - جذبات نگاری کی واقفیت اور

بھی کم معلوم ہوتی ہے - ان کے یہاں زندگی کا کوئی منظم فلسفہ حیات نہیں - وہ اپنے موضوعات کے حدود مقرر کر کے مختلف حصوں کی تحلیل کرکے ان کو ایک منطقی ربط میں لاکر پیش کرتے ہیں - اس لئے ان کا ناول شرر کے ناول سے زیادہ بہتر تعمیر کیا ہوتا ہے - جزئیات کے بیان میں خواہ مخواہ کی تکرار نہیں کرتے- ان کے ناولوں میں مناسب اختصار ملتا ہے - " فردوس بریں " سے ناول کا فارم اردو میں اپنی جگہ بنا لیتا ہے - شرر کو قوت بیان اور طرز ادا کا سلیقہ ہے ، شرر نے بیانیہ نگارش کو اپنایا ، بیانات کی زبان کو ہموار کیا اور موضوعات کے لحاظ سے اس میں قسم قسم کا رنگ ملاتے رہے -

سہیل بخاری ـــــــ شرر کے ناولوں میں کردار نگاری بے جان ہے- جزئیات نگاری میں بھی وہ کامیاب نہیں ہیں - ان کے کردار داستانوں کے کردار کی طرح حیرت انگیز ہوتے ہیں - شرر کے ناول تخیلی ہیں - وہ نقشہ کشی میں بھی ناکام ہیں - حقیقت نگاری انہیں نہیں آتی - لیکن منظر نگاری میں وہ کامیاب ہیں - مکالمہ ان کے بس سے باہر کی چیز معلوم ہوتی ہے - اس میں فطرت نہیں ہوتی- نہ افراد قصہ کی سیرت پر کوئی روشنی پڑتی ہے - اور نہ ہی وہ ان کے ذریعے پہچانے جاتے ہیں - ان کے اسلوب میں کوئی ادبی دلکشی نہیں ، طرز بیان سادہ شگفتہ اور عام فہم ضرور ہے- شرر کے یہاں واقعہ کی ترتیب میں ایک حسن پایا جاتا ہے - یہ پہلے ناول نگار ہیں جنہوں نے انگریزی ناول کی تقلید میں اردو میں ناول نگاری شروع کی -

مرزا محمد ہادی رسوا ـــ تنقیدی معیار کا جائزہ

عبدالقادر سروری ـــــــ اردو میں فنی ناول کا آغاز رسوا نے کیا - ان کے اشخاص قصہ اصلی افسانوں کا عکس ہوتے ہیں ـــ مجنوں گورکھپوری ـــــــــــ مرزا رسوا نے اردو ناول نگاری کی ایک بالکل نئی شاہراہ اختیار کی - ان کے ناولوں میں ترتیب واقعات ، ربط بیان اور آہنگ اسلوب کا زیادہ خیال رکھا گیا ہے-

علی عباس حسینی ـــــــ رسوا کے ناولوں میں معاشرتی زندگی کے مختلف طبقوں اور پہلوؤں کی عکاسی کی گئی ہے - امراؤ جان ایک طوائف کی کہانی ہے جس پر رسوا نے پہلی بار بڑی

فنکاری کے ساتھ قلم اٹھایا ہے - اسکے کردار سب بے حد فطری ہیں - امراؤ جان ادا کا کردار تحلیل نفسی کا بہترین شاہکار ہے - رسوا نے اپنی شخصیت کو شامل کر کے حقیقت کا رنگ بھردیا ہے - مرزا کے مکالمے کے ذریعے اسکی دلچسپی میں اضافہ کیا ہے - - قصے میں ظرافت کی وجہ سے بھی دلچسپی برقرار ہے -

وقار عظیم ــــــــ " امراؤ جان ادا " میں لکھنو کے انحطاط پذیر معاشرہ کو پیش کیا گیا ہے - امراؤ جان ادا کا پلاٹ اسکے کردار اور مصنف کے نقطہ نظر ایک دوسرے میں جذب ہو کر فنی حسن پیدا کررہے ہیں - رسوا نے جزئیات میں منطقی لیکن فنکارانہ ربط و تعلق پیدا کر کے اسکی تاثیر میں شدت پیدا کی ہے۔

محمد احسن فاروقی ــــــــ امراؤ جان ادا کا پلاٹ نہایت درجہ سڈول اور خوبصورت ہے - اس ناول کا فارم پےکارسک یا کرداری ناول کی قسم کا ہے - اس ناول میں تناسب ، ہم آہنگی ، اتحاد ، تنوع ، تراش و کفایت ، وزن و توازن ، شاعرانہ تنظیم ، کی طرف خاص توجہ کی گئی ہے - کردار نگاری میں رسوا نے شعور فن کا مظاہرہ کیا ہے اور لکھنو کی معاشرت کے ایک خاص پہلو اور اس سے وابستہ ہرطبقے اور ہر قسم کے انسانوں کو پیش کردیا ہے - اس ناول کے سب سے اہم کردار مرزا رسوا خود ہیں - امراؤ جان ادا ہیروئن ہے - اسلوب کے لحاظ سے "امراؤ جان ادا ممتاز حیثیت رکھتی ہیں - مکالمے اور بیانات دونوں میں فنکارانہ کمال دکھایا ہے۔

سہیل بخاری ــــــــ رسوا نے حقیقت نگاری پر اپنے ناولوں کی بنیاد رکھی ہے۔ رسوا نے اپنے ناولوں کے پلاٹ اسی سر زمین پر قائم کئے ہیں - اور ان کے تمام کردار ہمارے جانے پہچانے ہوئے ہیں - ان کے ناولوں میں ہلکی ظرافت بھی پائی جاتی ہے ان کے اسلوب میں غضب کی روانی ہے - فطری مناظر کے بیان میں ان کے یہاں بڑا اعتدال ہے -" امراؤجان ادا" ان کا شاہکار ناول ہے - جس میں ایک طوائف کی آپ بیتی پیش کی گئی ہے - یہ کردار کی اپنے ماحول کے ساتھ ایک مسلسل آویزش کی داستان ہے

جس میں شروع سے آخر تک ایک حزن رچا ہوا ہے - خانم کا کردار بھی بڑا دلنشین ہے - رسوا اپنے کرداروں کے ساتھ ہمدردی سے پیش آتے ہیں - امراؤ جان کے نوجوان جذبات کی تحلیل ، ہم چشموں سے رقابت اور طوائفوں کی نفسیات انکی فنکارانہ عظمت کی دلیل ہے - منظر نگاری میں بھی انہوں نے بڑی چابکدستی کی ہے - ناول کے مکالمے نہایت چست ، رنگین اور بلیغ ہیں - الفاظ نگینوں کی طرح جڑے ہوئے ہیں - محاورے اور روز مرہ نے لطف بیان میں اضافہ کیا ہے - موسیقی کے بیانات نے اس میں ایک نغمگی پیدا کردی ہے - خورشید الاسلام ـــــ " امراؤ جان ادا " کا موضوع اودھ کی ایک خاص معاشرت کا زوال ہے - اسکی تخلیق میں رسوا کی فنی بصیرت نمایاں ہے - وہ جزئیات کی پیشکش پر پوری توجہ صرف کرتے ہیں - رسوا نے خاکوں میں بڑی فنکاری کے ساتھ زندگی کا رنگ بھرا ہے - امراؤ جان ادا کا پلاٹ ناول کی زمین سے ابھرتا ہوا دکھائی دیتا ہے - سڈول ، متناسب اور موزوں - درمیان میں واقعات کی ایک زنجیر سی بن گئی ہے جس میں موضوع اور ساخت ایک دوسرے سے پیوست نظر آتے ہیں - رسوا کی منظر نگاری انتہائی خیال انگیز ہے - رسوا مکالموں کے ذریعے اپنی دردمندی، سماجی شعور اور محاکمے کو بڑی فنکاری کے ساتھ پیش کرتے ہیں - اس ناول میں امراؤ جان ادا ایک آزاد کردار کی حیثیت رکھتی ہے - لیکن جہاں کہیں کوئی کمی نظر آتی ہے رسوا ان کی مدد کرتے ہیں - اس اعتبار سے رسوا امراؤ جان کی تکمیل کرتے ہیں -

ڈاکٹر محمد حسن ـــــ " امراؤ جان ادا " کو لکھنو کی تہذیبی زندگی کا سب سے کامیاب مرقع کہا جاسکتا ہے - رسوا نے اس دور کی ناول نگاری میں ایک نئے اسلوب کا اضافہ کیا ہے - امراؤ جان ادا اس اعتبار سے اردو کا پہلا نفسیاتی ناول کہا گیا ہے - کہ اس میں کردار یک رخے نہیں ، انکی اپنی ایک اندرونی زندگی بھی ہے اور اس اندرونی زندگی میں اقدار کی کشمکش ، نیکی اور بدی کا ٹکراؤ ، مجبوری اور مختاری کا تصادم بھی ہوتا ہے - ناول میں کردار داستان سے زیادہ پیچیدہ اور تہہ دار ہوتے ہیں

اور ان کی کشمکش خارجی سے داخلی ہوجاتی ہے - امراؤ جان ادا اسکی ایک مثال ہے۔ اسکی کشمکش کی نوعیت داخلی اور تہذیبی ہے - پلاٹ کی ترتیب اور تشکیل کے اعتبار سے بھی امراؤ جان ادا اپنے دور کے ناولوں پر اضافہ کی حیثیت رکھتی ہے - بکھرے ہوئے مختلف واقعات کا مجموعہ ہونے کے باوجود ان واقعات کی ترتیب میں ایک اندرونی تکمیل کا انداز موجود ہے - مرزا رسوا کا ایک اور کمال جذبات نگاری ہے - ان کے کردار جیتے جاگتے انسان ہیں اور ان کی زندگی مختلف سماجی مصلحتوں ، تہذیبی قدروں اور اندرونی آویزشوں سے عبارت ہے - مختلف مواقع پر امراؤ جان کے اندرونی کشمکش کا بیان بے حد دلکش اور لطیف ہے - مثلاً عنفوان شباب کے دور کے جذبات کی تصویرکشی بڑی خوبی سے کی گئی ہے - "امراؤ جان ادا کی معنویت کیا ہے ؟ امراؤ جان ادا اپنی آخری تقریر میں تدبیر کو سب سے زیادہ اہم قرار دیتی ہے۔ دراصل تدبیر کے بجائے تقدیر پر بھروسہ اور عقیدے سے زیادہ عقل پر اعتماد مرزا رسوا کے نزدیک کا نہایت اہم تصور تھا - اس تصور کے پیچھے قدیم اقدار سے نئی اقدار تک رسائی کی پوری داستان پوشیدہ ہے - حسن تدبیر یہاں کوئی عینی تصور نہیں ہے - بلکہ عملی زندگی کو خوشگوار اور بامعنی بنا لینے سے عبارت ہے - انداز بیان اورلطف زبان کے اعتبار سے بھی " امراؤ جان ادا" اردو کے چند کامیاب ترین ناولوں میں ہے۔

آ د م شیخ ـــــ " امراؤ جان ادا" ایک طوائف کی سرگذشت ہے - اس میں لکھنو کی اس مخصوص تہذیب و معاشرت کی جھلکیاں پیش کی گئی ہیں جو طوائفوں سے متعلق ہیں - پلاٹ کی تعمیر میں رسوا کی فنکاری عروج پر ہے۔ موضوع ، پلاٹ اور کرداروں کی ہم آہنگی کی وجہ سے پورے ناول میں وحدت تاثر کی فضا پیدا ہوجاتی ہے۔

کرداروں کی تخلیق میں رسوا نے فنی سلیقہ مندی کا ثبوت دیا ہے - بالخصوص نفسیاتی کردار نگاری کی نئی کاوش کا آغاز مرزا رسوا ہی سے ہوتا ہے - ان کی مکالمہ نگاری نے امروٗ جان کو زندہ بنادیا ہے - ان کے اکثر مکالمے کرداروں کی نفسیات اور جذبات کی عمدہ عکاسی کرتے ہیں - ان کے یہاں مزاح و ظرافت کی چاشنی بھی ملتی ہے -

جو ذہن ودل کیلئے تازگی کا سامان پیدا کرتی ہے ۔ اسلوبِ بیان ، عام فہم شستہ اور سلیس ہے۔ منظر نگاری میں ایک منطقی تسلسل پایا جاتا ہے ۔

مندرجہ بالا جائزے نذیر احمد ، سرشار ، شرر اور مرزا رسوا کے ناول نگاری سے متعلق ہیں ۔ اس جائزے سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ مختلف ناقدوں نے فن کے تمام نکتوں کو سامنے نہیں رکھا ہے اور نہ ہی ان کی تنقید میں فن کے تمام گوشوں کو منور کرتی ہیں اور یہ بات واضح ہو کر سامنے آتی ہے کہ عبدالقادر سروری سے لیکر آدم شیخ تک کے تنقیدی رویّے میں برابر تبدیلی ہوتی رہی ہے اور ناقدوں کے تنقیدی معیار بدلتے رہے ہیں ۔ اسکی وجہ یہ ہے کہ ہر تخلیقی فن پارہ اپنے دور کے سماجی اور اقتصادی نظام کے تابع ہوتا ہے اور اس دور کی تنقید کا معیار بھی اسی نظام کے زیر اثر تشکیل پاتا ہے ۔ مثلاً امراؤ جان ادا " کی تنقید میں عبدالقادر سروری نے کہا ہے کہ " ان کے اشخاص قصہ اصلی افسانوں کا عکس ہوتے ہیں " ۔ مجنوں نے " ترتیب واقعات ربط بیان اور آہنگ اسلوب کی بات کی ہے "۔ علی عباس حسینی " اسے طوائف کی کہانی اور امراؤ جان کے اردار کو تحلیل نفسی کا بہترین شاہکار بتاتے ہیں ۔ " وقار عظیم " اسے لکھنو کے انحطاط پذیر معاشرہ کا بیان بتاتے ہیں "ور کہتے ہیں کہ امراؤ جان ادا کا پلاٹ اسکے کردار اور مصنف کا نقطہ نظر ، ایک دوسرے میں جذب ہو کر فنی حسن پیدا کررہے ہیں" ۔ احسن فاروقی کہتے ہیں کہ " اس میں لکھنو کی معاشرت کے ایک خاص پہلو اور اس سے وابستہ انسانوں کو پیش کیا گیا ہے ۔ اس کا پلاٹ نہایت درجہ سڈول اور خوبصورت ہے " ۔ سہیل بخاری کہتے ہیں کہ " یہ ایک طوائف کی آپ بیتی ہے ۔ یہ کردار کی اپنے ماحول کے ساتھ ایک مسلسل آویزش کی داستان ہے ۔

خورشید الاسلام کا خیال ہے " امراؤ جان ادا کا موضوع اودھ کی ایک خاص معاشرت کا زوال ہے ۔ امراؤ جان ادا کا پلاٹ ناول کی زمین سے ابھرتا ہوا دکھائی دیتا ہے ۔

سڈول ، متناسب اور موزوں " - ڈاکٹر محمد حسن کہتے ہیں کہ " امراؤ جان ادا کو لکھنو کی تہذیبی زندگی کا سب سے کامیاب مرقع کہا جاسکتا ہے - اسے اس اعتبار سے اردو کا پہلا نفسیاتی ناول کہا گیا ہے کہ اس میں کردار یک رخے نہیں ہیں - ان کی اپنی ایک اندرونی زندگی ہے - اس اندرونی زندگی میں اقدار کی کشمکش ، نیکی اور بدی کا ٹکراؤ ، مجبوری اور مختاری کا تصادم بھی ہوتا ہے - اسکی کشمکش کی نوعیت داخلی اور تہذیبی ہے۔ پلاٹ کی ترتیب اور تشکیل کے اعتبار سے بھی امراؤ جان ادا اپنے دور کے ناولوں پر اضافے کی حیثیت رکھتی ہے" آدم شیخ کا خیال ہے کہ " ایک طوائف کی سرگذشت ہے - اس میں لکھنو کی اس تہذیب و معاشرت کی جھلکیاں پیش کی گئی ہیں جو طوائفوں سے متعلق ہیں - یہ موضوع پلاٹ اور کرداروں کی ہم آہنگی کی وجہ سے پورے ناول میں وحدت تاثر کی فضا پیدا ہوجاتی ہے۔ نفسیاتی کردار نگاری کی نئی روش کا آغاز مرزا رسوا ہی سے ہوتا ہے —— ان مختلف ناقدین کے تنقیدی رویے کے جائزے سے یہ بات بالکل واضح ہوجاتی ہے کہ ہر دور کے تنقیدی معیار مختلف ہوتے ہیں اور زمانے کے ساتھ ساتھ ان میں تبدیلی بھی ہوتی رہتی ہے - وہ اقدار اور معیار جنہیں آج اہمیت دی جارہی ہے کل انکی حیثیت ثانوی ہوجائے اور آنے والے کل میں ممکن ہے کہ اسکی وہ حیثیت بھی برقرار نہ رہے۔ ہر دور کے تنقیدی معیار میں اس دور کے سماجی ،اقتصادی نظام کی جھلکیاں موجود ہوتی ہیں - بلکہ ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ ہر دور کا سماجی ، اقتصادی نظام اپنا تنقیدی معیار خود پیدا کرتا ہے - یہی وجہ ہے کہ تنقیدی معیار برابر بدلتے رہتے ہیں - فن کے جس اجزاء کو کل تک اہمیت دیتے رہے ہیں آج اسپر ہم وہ زور نہیں دے رہے ہیں - ہماری ابتدائی دور کی تنقید ،اسلوب اور زبان وبیان کو اہمیت دیتی تھی آج ہم ان اقدار کو اہمیت دے رہے ہیں - اسطرح ہمارے تنقیدی رویے برابر بدلتے رہتے ہیں اور آئندہ بھی ان میں تبدیلی ہوتی رہے گی -

*
* * *
*

حــــوالـــــے

1	رینی ویلیک و آسٹن وارن	Theory of Literature بحوالہ ، اردو فکشن ، مرتبہ آل احمد سرور	?
2	عبدالقادر سروری	دنیائے افسانہ	82 - 83
3	"	"	86 - 87
4	"	"	88
5	"	"	88 - 89
6	"	"	90
7	"	"	91 - 92
8	"	"	116
9	مجنوں گورگھپوری	افسانہ	7 - 8
10	"	"	9 - 10
11	"	"	13 - 14
12	"	"	15 - 16
13	"	"	24
14	"	"	27 - 28
15	"	"	29 - 30
16	"	"	38 - 39
16 (الف) 54 - 53			
17	علی عباس حسینی	ناول کی تاریخ اور تنقید	57 - 58
18	"	"	59
19	"	"	61
20	"	"	6 - 62
21	"	"	62 - 63
22	"	"	64 - 65
23	"	"	67 - 68
24	وقار عظیم	داستان سے افسانے تک	61
25	محمد احسن فاروقی	اردو ناول کی تنقیدی تاریخ	55
26	"	"	55 - 56
27	"	"	56 - 57

28	سہیل بخاری	اردو ناول نگاری	18 - 19
29	"	"	19
30	"	"	23 - 24
31	"	"	25 - 26
32	"	"	28
33	"	"	29
34	"	"	29 - 30
35	"	"	30 - 31
36	عبدالقادر سروری	دنیائے افسانہ	165 - 168
37	مجنوں گورکھپوری	افسانہ	118 - 119
38	علی عباس حسینی	اردو ناول کی تنقیدی تاریخ	176
39	"	"	185
40	"	"	205
41	وقار عظیم	داستان سے افسانے تک	61 - 64
42	محمد احسن فاروقی	اردو ناول کی تنقیدی تاریخ	[illegible]
43	"	"	26
44	"	"	40 - 44
45	"	"	50 - 51
46	"	"	47
47	سہیل بخاری	اردو ناول نگاری	15
48	"	"	[illegible]
49	عبدالقادر سروری	دنیائے افسانہ	[illegible]
50	مجنوں گورکھپوری	افسانہ	119 - 121
51	علی عباس حسینی	اردو ناول کی تنقیدی تاریخ	228 - 231
52	وقار عظیم	داستان سے افسانے تک	65 - 69
53	محمد احسن فاروقی	اردو ناول کی تنقیدی تاریخ	71 - 72
54	سہیل بخاری	اردو ناول نگاری	59
55	"	"	61 - 65
56	عبدالقادر سروری	دنیائے افسانہ	163 - 170

57	مجنوں گورکھپوری	افسانہ	121 - 122
58	علی عباس حسینی	اردو ناول کی تنقیدی تاریخ	- 282
59	"	"	28[illegible] - 287
60	وقار عظیم	داستان سے افسانے تک	71 - 73
61	محمد احسن فاروقی	اردو ناول کی تنقیدی تاریخ	122 - 123
62	"	"	125 - 127
63	سہیل بخاری	اردو ناول نگاری	68 - 70
64	"	"	71 - 72
65	عبدالقادر سروری	دنیائے افسانہ	170 - 171
66	مجنوں گورکھپوری	افسانہ	123 - 124
67	علی عباس حسینی	اردو ناول کی تنقیدی تاریخ	328 - 329
68	"	"	333
69	"	"	325
70	"	"	337
71	وقار عظیم	داستان سے افسانے تک	80 - 81
72	محمد احسن فاروقی	اردو ناول کی تنقیدی تاریخ	138 - 147
73	"	"	153
74	"	"	162
75	"	"	173
76	سہیل بخاری	اردو ناول نگاری	77 - 79
77	"	"	82
78	"	"	86 - 88
79	خورشید الاسلام	تنقیدیں	99 - 101
80	"	"	112 - 113
81	"	"	127 / 140
82	"	"	154 - 155
83	"	"	177 - 178
84	محمد احسن فاروقی	مقدمہ امراؤ جان ادا	7 - 13
85	آدم شیخ	مرزا رسوا - حیات اور ناول نگاری	347

اُنیسویں صدی کا افسانوی ادب :

اہم نقّاد اور ان کی تنقیدی اقدار

(باب چہارم)

اہم نقاد اور ان کی تنقیدی اقدار

انیسویں صدی عیسوی میں فکشن کی تنقید کی کوئی سنجیدہ اور باقاعدہ کوشش نہیں ملتی - شاعری کی تنقید ہمیں تذکروں ، مختصر مقالوں اور دیباچوں کی شکل میں مل جاتی ہیں - تذکرہ نگاروں نے افسانوی ادب کی طرف کوئی توجہ نہیں کی - جتنے بھی تذکرے ہیں سبھی شاعروں سے متعلق ہیں - ان تذکروں کے بعد اردو کی شعری تنقید کی اٹھان میں حالی مقدمہ شعر و شاعری کے ساتھ ، آزاد آب حیات کے ساتھ اور شبلی موازنہ انیس و دبیر اور شعر العجم کے ساتھ داخل ہوتے ہیں - اس طرح شعری تنقید کا سفر آگہی کی طرف نئے رنگ و آہنگ کے ساتھ جاری رہتا ہے - لیکن فکشن کی تنقید ایک سوالیہ نشان بنی رہی ہے - نہ اس پر کوئی بحث ہوتی ہے اور نہ کوئی بنیادی سوال اٹھایا جاتا ہے - انیسویں صدی میں زیادہ تر داستان کا سرمایہ تھا - اسے تفریح طبع کے مشغلے سے زیادہ اہمیت نہیں دی گئی اور نہ ہی اسکی ادبی حیثیت کو تسلیم کیا گیا - نتیجے کے طور پر ہمارے فکشن کی تنقید تہی دامن رہی ——— جب ہم بہت تلاش و جستجو کرتے ہیں تو ہمیں چند ایک تحریریں منتشر طور پر ملتی ہیں - وہ بھی صرف چند دیباچوں کے اقتباس کی شکل میں - ان اقتباسات کے وسیلے سے ہم اس دور کے تنقیدی شعور اور معیار کی بازیافت کی کوشش کریں گے - داستان اور قصوں کے سلسلے میں جان گلکرائسٹ ، رجب علی بیگ سرور ، میرزا غالب ، خواجہ امان ، عبدالحلیم شرر کی رائیں ہیں - اور ناول کے سلسلے میں نذیر احمد ، شرر اور مرزا رسوا کی - یہ حضرات کوئی باقاعدہ تنقید نگار نہ تھے ، تخلیق کار تھے - اپنی داستان اور ناول کے دیباچوں میں اس فن سے متعلق جن خیالات کا اظہار کیا ہے اس میں داستان اور ناول سے متعلق تنقیدی شعور کی جھلک ملتی ہے - اس سے ہم اس دور کے تنقیدی رویے اور معیار کا اندازہ کر سکتے ہیں -

جان گلکرائسٹ نے " باغ و بہار" کے پہلے ایڈیشن میں اپنے نوٹس میں درج ذیل خیال کا اظہار کیا ہے -

" فارسی میں قصہ چہار درویش مدتوں مقبول رہا ہے - اسے امیر خسرو نے اپنے دوست اور مرشد (حضرت) نظام الدین اولیا کی بیماری کے دوران ان کی تفریح طبع کے لئے اس پر تاثیر زبان میں قلمبند کیا - عطا حسین خاں نے صاحب نو طرز مرصع کے عنوان سے اس کا ترجمہ کیا لیکن عربی فارسی محاورات کی کثرت اور پرتکلف اسلوب کی بنا پر یہ اسی زمان کے ایک نمونے کی حیثیت سے پسند کیا جاسکا - یہ قباحت دور کرنے کے لئے محولہ بالا ترجمہ سے میر امّن دلّی والے نے جو کہ کالج سے وابستہ مقامی فضلا میں سے ہے اسکو قلمبند کیا اور ہندوستانی کے عالم پر فوراً ہی یہ حقیقت واضح ہوجائے گی کہ اس نے کس خوش اسلوبی سے ریختہ کے محاورہ کی برقراری کےساتھ اسلوب کی سادگی اور زبان کی صفائی کو بھی ہاتھ سے نہیں جانے دیا - جس سے زبان پر اسکی قدرت عیاں ہو جاتی ہے -" (1)

گلکرائسٹ نے "اسلوب کی سادگی اور زبان کی صفائی" کو باغ و بہار " کا وصف بتایا ہے - باغ و بہار کی نثر ایک شعوری کاوش کا نتیجہ تھی ؟" اس دور کا اسلوب جاگیر دارانہ نظام کا پروردہ تھا - مرصع ، مسجع اور مقفی عبارت ہی اس دور کا خاص امتیاز تھا - باغ و بہار اس مروجہ طرز سے انحراف اور روایت سے بغاوت کی اولین کاوش تھی - اور اس میں گلکرائسٹ کی کوششوں کو خاصا دخل تھا -

رجب علی بیگ سرور " فسانہ عجائب " کے دیباچہ میں میر امن کی زبان کو ناقص قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں -

" ... اس بیچ میرزا یہ ہارا نہیں کہ دعوی اردو زبان پر لائے یا اس افسانے کو بہ طرز نثاری کسی کو سنائے - اگر شاہجہاں آباد کہ مسکن اہل زبان ، کبھی بیت السلطنت ہندوستان تھا - وہاں چندے بود و باش کرتا ، فصیحوں کو تلاش کرتا تو فصاحت کا دم بھرتا ،

جیسا میر امن صاحب نے چار درویش کے قصے میں بکھیڑا کیا ہے ، ہم لوگوں کے ذہن و حصے میں یہ زبان آئی ہے - دلّی کے روڑے ہیں - محاوروں کے ہاتھ منہ توڑ رہے ہیں - پتھر پڑیں ایسی سمجھ پر ، یہی انسان کا خیال خام ہوتا ہے - مفت میں نیک بد نام ہوتا ہے۔" (2)

سرور میر امن کی زبان کو غیر معیاری قرار دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ انہوں نے چار درویش کے قصے میں " محاوروں کے ہاتھ منہ توڑ رہے ہیں "

غالب فکشن کے نقاد نہ تھے لیکن انہوں نے رجب علی بیگ سرور سے ایک مکالمے میں " باغ و بہار" کی خصوصیت کی طرف اشارہ کیا ہے ۔

" مرزا رجب علی بیگ سرور۔ مرزا صاحب ! اردو زبان میں کس کی کتاب عمدہ ہے

مرزا غالب چار درویش کی

مرزا رجب علی بیگ سرور اور فسانہ عجائب کیسی ہے ؟

مرزا غالب اجی !! حول ولا قوہ - اس میں لطف زبان کہاں ؟ ایک تک بندی اور بھٹیار خانہ جمع ہے۔" (3)

غالب نے اپنے تنقیدی شعور اور فنکارانہ وجدان کی بنا پر " باغ و بہار" کی اہم ترین خصوصیت کو دو الفاظ میں بیان کردیا ہے۔ یعنی وہ" لطف بیان " کو " باغ و بہار " کا اہم ترین وصف قرار دیتے ہیں -

خواجہ امان حدائق الںظار (ترجمہ بوستان خیال۔ کے دیباچے میں داستان کی حسب ذیل خصوصیات گنائی ہیں -

" ظاہر ہے کہ نفس قصص اور افسانے کے واسطے چند مراتب لازم و واجب ہیں - ..... اول مطلب مطول و خوش نما جس کی تمہید و بندش میں توارد مضمون اور تکرار بیان نہو - مدت دراز تک اختتام کے سامعین مشتاق رہیں -

دوم بجز مدعائے خوش ترکیب و مطالب دلچسپ کوئی مضمون سامعہ خراش و مبتذل 000 درج نہ کیا جائے .... سوم لطافت زبان و فصاحت بیان ... چہارم عبارت سریع الفہم کے واسطے فن قصہ کے لازم ہے - پنجم تمہید قصہ میں بجنسہ تواریخ گزشتہ کا لطف حاصل ہو نقل واصل میں ہرگز فرق نہ ہوسکے۔" (4)

اس اقتباس سے ظاہر ہے کہ داستان گوئی ایک دلچسپ مشغلہ ہونے کے ساتھ فنی حیثیت بھی رکھتی تھی - اور داستان گو اس حقیقت سے واقف تھے اور وہ داستان گوئی کو اپنے حدود میں فنی طور سے برتنے کی کاوش بھی کرتے تھے - اور یہ اصول ان کے پیش نظر تھے -

اس اقتباس سے درج ذیل تنقیدی معیار سامنے آتے ہیں

1) داستان کے لیے کوئی عیب نہیں ہے - صرف شرط یہ ہے کہ یہ طول کسی تکرار کا نتیجہ نہ ہو اور اتنی دلچسپ ہو کہ سامعین مدت دراز تک اختتام کے مشتاق رہیں -

2) مطالب دلچسپ ہو ، کوئی بھی مضمون اور واقعہ ایسا درج نہ کیا جائے جو سننے والے کو گراں گزرے یعنی "دلچسپی" داستان کی اہم صفت ہے -

3) لطافت زبان و فصاحت - وہ جانتے تھے کہ الفاظ ذریعہ اظہار ہیں اور دلچسپ سے دلچسپ واقعہ بھی بے لطف معلوم ہوسکتا ہے اگر اسے اچھے خوبصورت لفظوں میں نہ بیان کیا جائے -

4) قصہ گوئی کے لئے عبارت کا سریع الفہم ہونا ضروری ہے - اگر ہر بات آسانی سے سمجھ میں نہ آئے تو پھر قصہ میں دلچسپی قائم رکھنا ناممکن نہیں تو دشوار ضرور ہوجائے گا -

5) قصہ کو قابل شوق بنانے کے لیے ایسی طرز اسلوب و لہجہ اختیار کرنا چاہئے جس سے یہ معلوم ہو کہ کسی اصلی واقعہ کا بیان ہورہا ہے - اور شروع میں ایسے جزئیات ہوں جن میں واقفیت بدرجہ اتم موجود ہو کوئی ایسی بات نہ ہو جو مستبعد یا ناممکن ہو اور جب قابل شوق فضا پیدا ہوجائے تو پھر قدم آگے بڑھے اور خیالی مرقعوں کو سامنے لایا جائے -

اس عبارت میں داستان کے اہم محاسن کی طرف اشارہ کیا گیا ہے گو بعض اور پہلو نظر انداز ہو گئے ہیں - لیکن یہ کیا کم ہے کہ ان کی نظر ان اصولوں پر تھی -

عبدالحلیم شرر اردو کے دور اول کے ناول نگاروں میں ہیں - انہوں نے تاریخی اور معاشرتی ناول لکھے - لیکن ان کی شہرت تاریخی ناولوں کی وجہ سے ہوئی - داستان کے

کے فن سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے ۔

" ایک داستان گو جو اکثر [illegible] ہوئے تھے درمیان
میں بیٹھ کر داستان کہتے اور اس خوبی اور فصاحت کے ساتھ کہ میں حیرت
سے ان کی صورت دیکھا کرتا ۔ داستان کے چار فن رزم ، بزم ، حسن و
عشق اور عیاری ۔ ان میں دو پچھلے فنون کے یہ داستان گو صاحب بادشاہ
تھے ۔ حسن کا نقشہ کھینچتے تو اس کی تصویر ان کے چہرے پر پھرنے
لگتی اور چند لمحوں کے لیے وہ نہایت خوبصورت بن جاتے ۔ اسی طرح
عیاری ایسے عمدہ عنوان سے بیان کرتے کہ چالاکیوں اور عیاریوں کے مضمون بناتے
آنکھوں کے سامنے کھڑے کر دیتے ۔ سچ تو یہ ہے کہ انہیں داستان گو
صاحب کی فصاحت بیانی نے مجھ میں فصاحت زبانی کا شوق پیدا کر دیا ۔
جس پر شاہزادوں اور محلات کی صحبت نے جلا دی ۔ اپنے ان لٹریری مکتبوں
سے اس درجہ متاثر ہوا کہ اس زمانے میں والد محترم سے کہہ کر نثر نویسی
میں لائق الدولہ بہادر کی شاگردی اختیار کر لی ۔ جو بادشاہ کے وابستگان
دامن میں فارسی کے ایک بہت اچھے نثار سمجھے جاتے تھے ۔" (5)

شرر نے داستان کے درج ذیل نکتوں کی طرف اشارہ کیا ہے ۔

(1) رزم (2) بزم (3) حسن و عشق (4) عیاری

نذیر احمد کو اردو کا پہلا ناول نگار کہا جاتا ہے ۔ ان کے یہاں ناول کے
ابتدائی خد و خال کی نشان دہی کی جاتی ہے ۔ کچھ ناقدین ان کے قصوں کو
ناول تسلیم نہیں کرتے ۔ احسن فاروقی ان کے قصوں کو تمثیل کہتے ہیں لکھتے ہیں

" .... مولانا نے لفظ ناول رویائے صادقہ میں ایک
جگہ استعمال کیا ہے جملہ یہ ہے ۔
یا بڑی فضیلت [illegible] نگاہ ہوئیں تو ناول
یعنی قصہ کہانی کی شکل میں بیان کی گئیں اور قصے کہانیاں
جو گندے [illegible] "
اس جملے کو پڑھ کر معلوم ہوتا ہے کہ مولانا ناول کو
محض قصہ کہانی سمجھتے ہیں ۔ ایسا قصہ کہانی جس میں
مولانا کے قصے کہانیوں کے برخلاف عشق وغیرہ کی گندگی اور
ناپاکی کی گنجائش فراوانی سے ہوتی ہے ۔ غرض ان کو اس بات

سے تکلیف ہوتی کہ ان کی تصانیف ناولیں کہلاتیں - ان کو اخلاقی تمثیلیں کہلوانا خوشی سے منظور کرتے -" (6)

محمد احسن فاروقی اس اقتباس کی صحیح تفہیم نہیں کرسکے ہیں - مولانا نے "گندے ناپاک" قصوں کے خلاف اپنے رد عمل کا اظہار کیا ہے - چونکہ وہ خود اصلاحی قسم کے قصے لکھ رہے تھے ، ان کے سامنے ایک مقصد تھا اور وہ ایک مخصوص اقدار کے ماننے والے تھے - ان کے نزدیک عشق و محبت کے قصے لغو کیونکہ نا مناسب تھے اسلئے انہوں نے اپنے رد عمل کا اظہار کیا ہے- اس سے یہ مطلب قطعی نہیں نکلتا کہ وہ " ناول " کے خلاف تھے -

" اپنے بیسویں لکچر سنہ 1894ع میں رویائے صادقہ کے متعلق خود ہی لکھتے ہیں -

"... مگر میں نے اس قسم کے خیالات میں ایک ناول لکھا ہے اور اسکا نام ہے رویائے صادقہ - وہ پبلک کے رو برو پیش ہوگا -" (7)

اپنی تقریر میں اپنے قصوں کے متعلق واضح الفاظ میں کہتے ہیں -

" اس خانہ نشینی کے زمانے میں ابن الوقت ، محصنات ، رویائے صادقہ تین ناول لکھے -" (8)

اس کا مطلب ہے کہ رویائے صادقہ کی اشاعت سے قبل ہی وہ اس قصے کو بھی ناول کہتے ہیں - اسکے علاوہ ابن الوقت میں بھی انہوں نے ناول کا نام لیا ہے - لکھتے ہیں

" ... اور اس پر بھی بند نہیں ناولوں کے ذریعے سے نصیحت کریں - تھیٹروں میں نقلیں ....-" (9)

ان اقتباسات سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ انہوں نے اپنے قصوں کو ناول بھی کہا ہے داستان سے الگ ناول لکھنے کی ان کی یہ کوشش شعوری معلوم ہوتی ہے - انہوں نے داستانوں کی ماورائی اور تخیلاتی دنیا سے ہٹ کر حقیقت نگاری کی روش اختیار کی -

- ان کی ان عبارتوں سے ناول کے تنقیدی معیار پر روشنی نہیں پڑتی- ان کا

ایک بہت بعد کا بیان ہے جس میں ناول سے متعلق ان کے کیا خیالات تھے اس کا اندازہ ہوتا ہے۔ ایک ناول " اقبال دلہن " پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

" جہاں اور بہت سے انگریزی الفاظ روز مرہ اردو میں داخل ہوگئے ہیں اور آئے دن داخل ہوتے جاتے ہیں۔ ان میں ایک لفظ " ناول " بھی ہے۔ جس کے معنی ہیں افسانہ قصہ کہانی۔ تو ناول نویسی کا طریقہ کچھ اس زمانے کی ایجاد نہیں۔ دنیا کی پرانی سے پرانی زبانوں میں بھی ناول پائے جاتے ہیں اور اس بات کی دلیل ہیں کہ سدا سے یہ طرز مقبول طبائع رہا ہے۔" (10)

اس عبارت سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ وہ ناول کو افسانہ، قصہ، کہانی کی ایک شکل سمجھتے تھے۔ وہ ناول کے متعلق آجکل کی طرح کوئی واضح تصور نہیں رکھتے تھے۔ لیکن ناول کے نام سے اور خط و خال سے کسی حد تک واقف ضرور ہوگئے تھے۔

شاد عظیم آبادی اردو شعر و ادب کی جامع کمالات ہستیوں میں تھے۔ انہوں نے شاعری بھی کی اور نثر نگاری بھی۔ انہوں نے " صورت الخیال "کے نام سے ناول بھی لکھا۔ اس کے دیباچہ میں اپنی تصنیف کا مقصد لکھتے ہیں۔

" انسان کے دل پر جیسا اثر کسی عجیب و غریب افسانہ اور حکایتوں کا ہوتا ہے ویسا اثر ہونا کسی دوسری بات کا مشکل ہے۔ رنج و مصیبت یا عیش و عشرت کے مضامین سن کر مغموم وسرور ہوجانا ایک فطری صفت ہے۔ جو ہر ایک بشر کو دی گئی ہے نصیحت کی کتابیں دنیا میں اس قدر موجود ہیں کہ اگر ان کے نام لکھے جائیں تو پوری ایک ضخیم کتاب ناموں ہی سے مرتب ہوسکتی ہے۔ لیکن یہ بھی انسانی خاصہ ہے کہ جبتک پند و نصیحت کے ساتھ تمثیلیں نہ ہوں تب تک جلدی سے بات دل میں اترتی نہیں۔ دیکھو قرآن مجید میں بھی جابجا مثنوی و معیاد وکافر و مومن نیک و بد سب کی الگ الگ حکایتیں بیان ہوئی ہیں۔ جن میں سوائے معلومات ضروری کے یہ کیا کم نفع ہے کہ آدمی کو کردار زشت سے خوف و عبرت اور عمل نیک کی طرف میلان و رغبت ہوتی ہے۔" (11)

اس اقتباس سے درج ذیل نکتے سامنے آتے ہیں ۔

1) افسانہ اور حکایت کا انسان کے دل پر گہرا اثر ہوتا ہے ۔

2) رنج و غم اور عیش و عشرت کے مضامین سے متاثر ہونا انسان کی فطرت کا وصف ہے ۔

3) اخلاقی باتوں کا اثر تمثیلوں کے ذریعے ہوتا ہے ۔

شرر نے جس عہد میں ناول لکھنے کی ابتدا کی وہ اردو ناول کا ابتدائی دور تھا ۔ ناول کے خد و خال واضح نہیں ہوئے تھے ۔ فن کی باریکیاں عام نہیں ہوئی تھیں ۔ ایک نئی صنف ایک نئے شکل میں روشناس ہو رہی تھی ۔ پہلی بار شرر نے ناول کے بارے میں لکھا ۔

"ہندوستان میں ناول نویسی بالکل ایک نئی چیز تھی اور ان نئی اور دلچسپ چیزوں میں جنہیں مغربی تہذیب نے اپنی زبان سے لا کر انٹروڈیوس کیا ہے ۔ انگریزی معاشرت اور لٹریچر سے جتنی نئی چیزیں ہمارے ملک میں آئیں ان کو قبول کرتے وقت ابتدا میں اپنی عادت کے موافق ہندوستانیوں نے ناک بھوں ضرور چڑھائی مگر ناول ایک ایسی دلچسپ اور بامزہ چیز تھی کہ ابتدائی رو میں اسے سب نے نہایت خوشی سے قبول کر لیا ۔ اور کیوں کر قبول نہ کرتے وہ چیز ہی ایسی تھی ۔" (12)

"ناول چونکہ ایک دلچسپ مذاق اور سادے پیرائے میں لکھے جاتے اور ان کا لٹریچر وہ ہوتا ہے جسے انگریزی میں لائٹ لٹریچر کہتے ہیں ۔ اسی لئے انہیں ادنی و اعلی ، تھوڑی بہت قابلیت رکھنے والے بھی یکساں دلچسپی کے ساتھ پڑھتے اور مزہ لیتے ہیں اور یہی سبب ان کی اشاعت کے بڑھنے اور ان کی طرف لوگوں کے عام طور پر متوجہ ہونے کا ہوتا ہے ۔ قابل اور صاحب علم لوگ بھی جس آسانی سے تفریح اور بے کاری کے اوقات میں بغیر اسکے کہ ان کے دماغوں پر کسی قسم کا بار پڑے ، ناول کا مطالعہ کرسکتے ہیں ۔ اور نہ کسی اخلاقی کتاب کا اور ان کی کثرت اشاعت اور عام دل کشی ہی اس بات کا اصلی سبب ہے کہ ان کے ذریعے سے ضمنی طور پر ہر قسم کی تعلیم دینے اور دیگر طریقوں پر ترجیح دی گئی ہے ۔" (13)

"۰۰۰۰ یورپ میں جو عالم کی اخلاقی ، مذہبی نیز پولیٹیکل اخلاق کا ذریعہ ناول قرار دئیے گئے تو یہ کوئی بے عقلی کا کام نہیں کیا گیا اور نہ یورپ ایسا بے عقل اور ناعاقبت اندیش ہے کہ کسی فاش غلطی میں مبتلا ہوجائے ۔ اصل یہ ہے کہ ناول سے زیادہ کوئی موثر پیرایہ کسی مسئلہ یا کسی تہذیب کے ذہن نشین کرنے اور لوگوں کو اس کا پابند بنادینے کا ہو سکتا ہی نہیں ۔ ناول کا اسلوب وہ شکر ہے جو کڑوی دوا کو خوش گوار بنانے کے لئے استعمال کی جاسکتی ہے۔" (14)

ان اقتباسات سے جو اہم نکتے سامنے آتے ہیں حسب ذیل ہیں ۔

1) اردو میں ناول نویسی کا سلسلہ مغرب کے زیر اثر شروع ہوا ۔
2) ناول نے دل چسپی کے عنصر کی وجہ سے قبولیت عام حاصل کی ۔
3) شرر ناول کو لائٹ لٹریچر کہتے ہیں ۔
4) ناول کا اسلوب کسی مسئلہ یا تہذیب کو پیش کرنے کا سب سے موثر پیرایہ اظہار ہے ۔

مرزا ہادی رسوا اردو کے اولین ناول نگاروں میں سب سے نمایاں ترین شخصیت کے مالک ہیں ۔ وہ ایک تہہ دار شخصیت کے مالک تھے ۔ بیک وقت کئی علوم پر ان کی دسترس تھی ۔ " ناول " کے ضمن میں بھی انہوں نے ممتاز مقام حاصل کیا ۔ پہلی بار ناول کے فن کو پورے شعور کے ساتھ اپنے ناولوں میں برتنے کی کامیاب کوشش کی ۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا ناول " امراؤ جان ادا " اردو ناول میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے ۔ ان کے اس ناول نے اردو ناول نگاری کو اہم موڑ دیا ۔ انہوں نے ناول سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار ناول کے دیباچوں میں کیا ہے ۔ درج ذیل عبارتیں ملاحظہ کیجئے ۔

" ناول نویس ان واقعات کو علی العموم تحریر کرتا ہے جو اس نے اس زمانے میں دیکھے ہیں یا اسے دوسری عبارت میں یوں کہئے کہ تصویریں ہیں کہ دل و دماغ کے مرقع میں موجود ہیں کہ انہیں کو نقل اتار کر ناظرین کو دکھاتا ہے مگر یہ ان ناول نویسوں کا ذکر ہے جنہوں نے اس خاص فن فطرت کو اپنا معلم بنایا ہے ۔ جو ناول نویس اس باریکی کو نہیں جانتے ،

دھوکا کھاتے ہیں ۔ کسی قصے کو دلچسپ بنانے کےلئے اصل حقیقت سے دور ہوجانا ایسی غلطی ہے جس سے لکھنے والے کی قلعی کھل جاتی ہے ، فطرت میں جو چیزیں پائی جاتی ہیں ان سے بہتر مثالیں ہم کو نہیں مل سکتیں ۔"

اپنے ہم عصر تاریخی ناول نگاروں پر طنز کرتے ہوئے اپنے اس نظریے کی مزید وضاحت یوں فرماتے ہیں ۔

" ہماری تخییل استعداد وسیع نہیں کہ ہزاروں برس پہلے کے نقشے دکھا سکیں ۔ اسکے ساتھ ہم اسکو بھی معیوب جانتے ہیں کہ اگلے پچھلے واقعات میں خلط مبحث کرکے ایسی نئی چیز پیدا کریں جو نہ اس زمانے کے موافق نہ اس زمانے کے مطابق ۔" (15)

" شریف زادہ" کے دیباچے میں لکھتے ہیں ۔

" میرے خیالات کے سلسلے میں یہ پہلا ناول ہے جو میں نے بطور سوانح عمری کے تحریر کیا ہے۔" (16)

ذات شریف میں لکھتے ہیں ۔

" ناول نویسی ان واقعات کو علی العموم تحریر کردیتا ہے جو اس نے اپنے زمانے میں دیکھے ہوں ۔" (17)

" انسان کی طبیعتیں ایک خاص خاص تک ایک ہی طرح کی ہوتی ہیں ۔ جن چیزوں نے ہم پر اثر کیا ہے ہم سمجھتے ہیں کہ وہ دوسروں پر بھی اثر کریں ۔ بعض متاخرین کا یہ طریقہ ہے کہ وہ کسی امر خاص کو ثابت کرنے کیلئے پلاٹ بناتے ہیں اور اسی کی مناسبت سے خانہ پری کرتے ہیں ۔ ..... ہمارا طرز تحریر اس کے برعکس ہے۔" (18)

افشائے راز میں لکھتے ہیں ۔

" ناول میں مختلف قسم کے اشخاص کی حالت بجنسہ نقل کرنا ہوتی ہے ۔" (19)

" ناول میں مختلف قسم کے انسانوں کی فطری حالت دکھائی جاتی ہے ۔" (20)

ان اقتباسات سے درج ذیل اہم نکات سامنے آتے ہیں -

1) ناول نویس اپنے زمانے کے واقعات کو ناول میں پیش کرتا ہے -
2) قصے کو دلچسپ بنانے کے لئے حقیقت کو فراموش نہیں کرنا چاہئے -
3) پیش کئے ہوئے واقعات زمانے کے مطابق ہوں -
4) " شریف زادہ " ایک سوانحی ناول ہے -
5) رسوا اپنے معاصرین کے برعکس کسی خاص امر کو ثابت کرنے کیلئے پہلے پلاٹ نہیں بناتے -
6) ناول میں مختلف اشخاص کی گفتگو بعینہ پیش کی جاتی ہے -
7) ناول میں زندگی کی سچی تصویر پیش کی جاتی ہے -

انیسویں صدی کے تنقیدی معیار کے اس جائزہ سے یہ بات واضح ہو کر سامنے آتی ہے کہ اس دور میں فکشن کی تنقید کی کوئی شعوری کوشش نہیں ہوئی اور نہ کوئی باقاعدہ نقاد ملتے ہیں - بلکہ چند تخلیق کاروں ہی نے اس فن کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے - اور اس طرح فکشن کی تنقید کا احساس پیدا کیا - ہر ادب اپنے تنقیدی معیار کے ساتھ وجود میں آتا ہے - ہر دور کی تنقید اپنے دور کے SOCIO-ECONOMIC نظام کی تابع ہوتی ہے - اس کی جھلک ہمیں اس دور کے تنقیدوں میں واضح طور پر نظر آتی ہے - انیسویں صدی کا ہندوستان معاشرتی طور پر ذہنی کشمکشوں اور تبدیلیوں سے دوچار ہے - ایک طرف پرانے جاگیردارانہ نظام کی کھوکھلی اقدار ہیں ، دوسری طرف اس زوال پذیر اور انگریزوں کی غلامی کی وجہ سے نئے حالات کے سانچوں میں ڈھالنے کا عزم اس دور کا ادب اور تنقید ان ہی دو کشمکشوں سے عبارت ہے - ایک طرف فورٹ ولیم کالج کے زیر اثر سادہ اور سلیس اسلوب کی شعوری کوشش ہورہی تھی تو دوسری طرف فسانہ عجائب مرصع اور مقفی عبارت میں لکھی جارہی تھی کہ جاگیردارانہ نظام کی یہی بنیادیں تھیں - تصنع اور ظاہر داری - یہی وجہ ہے میر امن کے سادہ اسلوب کو سرور نے غیر معیاری قرار دیا -

انیسویں صدی کے ادبی معیار کی ایک بڑی کمزوری یہ تھی کہ کسی ادب کی بڑائی کا اندازہ اسکی زبان ہی کی بدولت کیا جاتا تھا - پرکھنے والوں کی ساری توجہ

زبان و بیان پر ہوتی تھی اور ادبی قدر و قیمت کے سارے فیصلے اسی بنیاد پر ہوا کرتے تھے۔ گلکرائسٹ نے اسلوب کی سادگی اور زبان کی صفائی کو " باغ و بہار" کا وصف قرار دیا - سرور نے میر امن کی اس زبان کو ناقص قرار دیا۔ غالب نے "لطف زبان" کو خوبی بتایا - امان نے بھی " لطافت زبان و فصاحت " کو خاص اہمیت دی - شرر نے رزم، بزم، حسن و عشق اور عیاری کے ساتھ فصاحت بیان کو داستان کی خصوصیت بتایا ہے ——— ناول کے نام سے واقفیت کی ابتدا نذیر احمد کے ذریعے شروع ہوئی - انہوں نے اپنے قصوں کو " ناول" کہا ہے - نذیر احمد " ناول " کے نام سے واقف ضرور ہوگئے تھے لیکن ناول کے تنقیدی معیار سے انکی واقفیت نہیں ہوئی تھی - وہ آجکل کی طرح ناول کے متعلق کوئی واضح تصور نہیں رکھتے تھے۔ شاد کے خیال میں افسانہ اور حکایت کا انسان کے دل پیر گہرا اثر پڑتا ہے - اس فن کے متعلق وہ اس سے زیادہ کچھ واقف نہیں معلوم ہوتے - شرر ناول کو "لائٹ لٹریچر" کہتے ہیں اور ناول کے اسلوب کو کسی مسئلہ یا یا تہذیب کو پیش کرنے کا سب سے موثر پیرایہ اظہار بتاتے ہیں - مرزا ہادی رسوا ان سبھوں سے زیادہ واقف معلوم ہوتے ہیں - انہیں "ناول " اور اسکے تنقیدی معیار سے زیادہ آگاہی ہے - بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ مرزا رسوا سے اردو ناول کے تنقیدی معیار کی ابتدا ہوتی ہے۔ ناول کے تمام رموز پر ان کی نظر گہری ہے - یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اردو ناول کو انیسویں صدی میں سب سے کامیاب اور مکمل ناول دیا -

اس تجزیے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ مجموعی طور پر فکشن کی تنقید کا معیار زبان وبیان اور اسلوب تک محدود تھا۔ اور یہ بھی بالکل ابتدائی خام اور غیر منظم شکل میں — فنی معیار کی باقاعدہ شروعات نہیں ہوئی تھی - مرزا رسوا نے اسکی ابتدا کی لیکن جب ہم انیسویں صدی کے فکشن پر بیسویں صدی کی تنقید کا جائزہ لیتے ہیں تو ہمیں نمایاں تبدیلی کا احساس ہوتا ہے۔ اور یہ تبدیلی بیسویں صدی کے سماجی، اقتصادی نظام کے زیر اثر عمل میں آتی ہے - انیسویں صدی میں زبان و بیان اور اسلوب کو اہمیت دی جاتی تھی لیکن بیسویں صدی کی تنقید اسلوب اور زبان و بیان کے ساتھ اقدار کو خاص طور پر اہمیت دیتی ہے - اس طرح تبدیلیوں کا یہ سلسلہ جاری رہتا ہے -

* * *
*

حوالے

1 جان گلکرائسٹ ۔ بحوالہ تحقیقی تنقیدی مطالعہ باغ وبہار مرتبہ سلیم اختر 27-28

2 رجب علی بیگ سرور۔ فسانہ عجائب ۔ (بارھواں ایڈیشن) نول کشور، لکھنو 17

3 مرزا غالب بحوالہ باغ و بہار تحقیق وتنقید کے آئینے میں، مرتبہ سلیم اختر 87-88

4 خواجہ امان حدائق انظار (ترجمہ بوستان خیال
بحوالہ اردو کی نثری داستانیں مصنفہ گیان چند 56

5 عبدالحلیم شرر۔ دلگداز جون سنہ 1933ع 123

6 محمد احسن فاروقی۔ اردو ناول کی تنقیدی تاریخ 57

7 نذیر احمد ۔ لیکچروں کا مجموعہ جلد دوم 573

8 " لیکچروں کا مجموعہ جلد دوم 444

9 " ابن الوقت رام نرائن لال پبلشر 232

10 " بحوالہ نذیر احمد شخصیت اور کارنامے
مصنف ڈاکٹر اشفاق اعظمی 112

11 شاد عظیم آبادی۔ مقدمہ صورت الخیال بحوالہ ناول کی تاریخ اور
تنقید۔ مصنف علی عباس حسینی 208

12 عبدالحلیم شرر دلگداز جولائی سنہ 1910ع 471

13 " " " " 230

14 " " " " 12-13

15 مرزا ہادی رسوا بحوالہ ناول کی تاریخ اور تنقید مصنف
علی عباس حسینی 30-31

16 " شریف زادہ 16

17 " ذات شریف 17

18 " ذات شریف " 4

19 " افشائے راز " 11

20 " افشائے راز " 13

بیسویں صدی میں ۱۹۸۰ء تک

اُردو کے اَفسانوی اَدب کے

تنقیدی معیاروں کا تجزیہ

(باب پنجم)

(الف) ۱۹۰۰ء تا ۱۹۳۶ء ——— اہم تخلیقی فنکاروں کے افسانوی ادب کی تنقید کا تجزیہ

(ب) ۱۹۳۶ء تا ۱۹۴۷ء ——— ترقی پسند مصنفین کی تحریک کا دور اور نئے تنقیدی معیار

(ج) ۱۹۴۷ء تا ۱۹۸۰ء ——— معاصر ادبی تنقید کے نئے معیار

اہم تخلیقی فن کاروں کے افسانوی ادب کی تنقید کا تجزیہ

سنہ 1900ع تا سنہ 1936ع

اردو ناول کی عمر بہت کم ہے مختصر افسانے کی اس سے بھی کم۔ ناول کی اولیت کا سہرا جزوی اختلاف کے ساتھ نذیر احمد کے سر رکھا جاتا ہے۔ اور مختصر افسانے کا پریم چند یا سجاد حیدر یلدرم کے سر۔ اولیت کی بحث سے قطع نظر پریم چند نے ناول اور مختصر افسانے دونوں ہی کو وقار و اعتبار بخشا اور اسے فن کی نئی بلندیوں سے ہمکنار کیا اور اردو فکشن کی روایت کو استحکام بخشا۔ ان کے معاصر لکھنے والوں میں دو نام اور خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں نیاز فتحپوری اور سجاد حیدر یلدرم۔

اس باب میں ہم سنہ 1900ع سے سنہ 1936ع کے درمیان پریم چند، نیاز فتحپوری اور سجاد حیدر یلدرم پر لکھی گئی تنقیدوں کا جائزہ لیں گے تاکہ پچھلے دور اور اس دور کے تنقیدی رویوں اور معیار میں جو تبدیلی ہوئی ہے اس میں امتیاز قائم کیا جاسکے۔

سنہ 1900ع سے سنہ 1936ع کا عرصہ اردو فکشن کی تنقید کے لئے بہت حوصلہ افزا نہیں کہا جاسکتا۔ عام طور پر ناقدوں نے فکشن کی تنقید کو نظرانداز کیا ہے۔ معاصر فنکاروں پر تنقیدی تحریریں برائے نام ملتی ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ اس دور کا تنقیدی رویّہ اور معیار پچھلے دور سے یکسر مختلف ہے لیکن اس طرف خاطر خواہ توجہ نہیں کی گئی ہے۔

پریم چند پریم چند ہماری فکشن کی روایت کا ایک اہم حصہ ہیں۔ بلکہ وہ ایک عہد ہیں۔ انہوں نے ناول اور مختصر افسانے کو رومانیت سے حقیقت نگاری کی راہ پر لگایا۔ یوں کہنا چاہئے کہ حقیقت نگاری پریم چند کا حصہ ہے۔ بڑی [illegible] 1900 کے بعد پریم چند پر محض عبدالقادر سروری (1936ع) مجنوں گورکھپوری (1935) آغا عبدالحمید (1934) اور اختر حسین رائےپوری (1936ع) کی تحریریں ملتی ہیں۔

عبدالقادر سروری اردو فکشن کے پہلے نقاد ہیں جنھوں نے مستقل کتاب دنیائے افسانہ سنہ 1926ع میں لکھکر اردو فکشن کی اہمیت کا احساس پیدا کیا۔ یہ ان کی اولین کوشش ہے اس لئے ہمیں ان کے تنقیدی معیار کو اسی پس منظر میں دیکھنا مفید رہے گا۔ پریم چند کے بارے میں لکھتے ہیں۔

" پریم چند کے قصوں کے مجموعے " پریم پچیسی " اور " پریم بتیسی " کے ناموں سے متعدد بار چھپ چکے ہیں۔ ان کے قصے ہندوستانی زندگی کے پاکیزہ اور مانوس مرقعے پیش کرتے ہیں۔ تاج صاحب نے پریم بتیسی (جلد دوم طبع دوم سنہ 1924ع) کے دیباچے میں منشی پریم چند کے قصوں کی چند خصوصیات بیان کی ہیں۔
(1) عمیق مطالعہ (2) واقعات روز مرہ کا بیان
(3) انداز بیان کی سادہ اور بے تکلف روش۔

اس کے علاوہ اس اثر کا بھی ذکر کیا ہے جو پریم چند کے قصوں کو پڑھنے والے پر مرتب ہوتا ہے۔ حزنیہ قصہ، ہمیشہ طربیہ سے زیادہ موثر ہوتا ہے۔ منشی پریم چند کے حزنیہ قصوں کو پڑھنے سے اثر تمام تن بدن میں بجلی کی طرح دوڑ جاتا ہے۔ لیکن طربیہ قصوں کا اثر اس پایہ کا نہیں، منشی پریم چند کے قصوں میں اختصار الفاظ کی خصوصیت حیرت انگیز ہے۔"

" پریم چند اور سدرشن دونوں کے قصوں میں "مقامی رنگ " کی بہترین جھلکیں موجود ہیں۔ جن سے نیاز کے افسانے اور سجاد حیدر یلدرم کے اکثر قصے خالی نظر آتے ہیں۔ اسی طرح اول الذکر دونوں قصہ نگاروں کی کوشش حقیقت نگاری سے جس قدر قریب ہے آخر الذکر قصہ نگاروں پر رومانیت اسی قدر زیادہ غالب ہے لیکن ہر ایک کی دلچسپی اسی سے مخصوص ہے۔" (1)

عبدالقادر سروری نے پریم چند کی درج ذیل خصوصیتوں کی وضاحت کی ہے۔

1) وہ اپنے قصوں میں ہندوستانی زندگی کے پاکیزہ اور مانوس مرقعے پیش کرتے ہیں۔

2) ان قصوں میں مقامی رنگ کی جھلکیاں بھی موجود ہیں۔

3) ان کے حزنیہ قصے زیادہ موثر ہوتے ہیں ۔

4) ان کے قصوں میں اختصار الفاظ کی خصوصیت حیرت انگیز ہے۔

5) اپنے قصوں میں انہوں نے حقیقت نگاری کو پیش کرنے کی کوششیں کی ہیں ۔

فکشن کے دوسرے اہم نقاد مجنوں گورکھپوری ہیں ۔ انہوں نے اپنی مختصر کتاب " افسانہ " (1935ء) میں پریم چند پر اظہار خیال ان الفاظ میں کیا ہے ۔

" انہوں نے اپنے " افسانہ" کا موضوع ہندوستان کے طبقہ عوام کو رکھا ہے ۔ جن میں زیادہ تر دیہاتی معاشرت کے نمونے ہوتے ہیں ۔ وہ جس زندگی کا مرقع پیش کرتے ہیں اس کو ہم روز اپنی آنکھوں سے دیکھتے رہتے ہیں ۔ ان کے افسانے بہت مختصر ہوتے ہیں اور ان کی ابتداء ہمیشہ زندگی کے کسی ایسے درمیانی واقعہ سے ہوتی ہے جو بے انتہا اہم اور نتیجہ خیز ہوتا ہے ۔ پریم چند کبھی مکمل زندگی کا نقشہ پیش نہیں کرتے ۔ ان کے افسانوں کے اجزائے ترکیبی چند چھوٹے چھوٹے مگر دلکش اور بصیرت افروز واقعات ہوتے ہیں ۔ پریم چند کا مطمح نظر بہت بڑی حد تک خارجی یا تمثیلی ہوتا ہے۔ انکے افراد قصہ اپنے حرکات و سکنات اور بات چیت سے خود اپنے کردار پر روشنی ڈالتے ہیں ۔ پریم چند شاید انفرادیت کے زیادہ قائل نہیں ۔ اسی لئے ان کے کسی افسانے میں کوئی ایسی شخصیت نہیں ملے گی جو عجیب و غریب کہلائی جاسکے یا جس کے اندر کسی قسم کی ندرت ہو ۔ ان کے تمام رجال داستان ہماری آپکی طرح ہوتے ہیں ۔ پریم چند کے طرز انشا میں ایک مزاحیہ رنگ بھی ہے جو استہزاء کی حد تک تو نہیں پہنچتی ہے لیکن کافی نمایاں اور واضح ۔ انکے مزاج میں ایک ایسی انفرادی خصوصیت ہوتی ہے جو کسی دوسرے افسانہ نگار کے اندر نہیں پائی جاتی ۔

پریم چند کے مزاج و ظرافت کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ چاسر کی طرح کبھی خلوص اور نیک نیتی سے خالی نہیں ہوتے ۔ پریم چند کا اسلوب بیان ان کا اپنا ہے جو بہت سادہ بے تکلف مگر دلپذیر ہوتا ہے ۔

طویل افسانوں میں پریم چند کامیاب نہیں ہوتے۔

پریم چند کی " پریم پچیسی " اور " پریم بتیسی " نے اکثر فسانہ نگاروں کو متاثر کیا لیکن کوئی ان کا تتبع نہ کرسکا۔ "
(2)

مجنوں گورکھپوری کے اس اقتباس سے درج ذیل نکتوں پر روشنی پڑتی ہے ۔

1) پریم چند نے افسانے کا موضوع ہندوستان کے عوامی طبقے کو بنایا اور خاص طور پر دیہاتی زندگی کے مرقعے پیش کئے ۔

2) ان کے افسانوں کے اجزائے ترکیبی چند چھوٹے چھوٹے مگر دل کش اور بصیرت افروز واقعات ہوتے ہیں ۔

3) پریم چند کا مطمح نظر بڑی حد تک خارجی یا تمثیلی ہوتا ہے ۔

4) ان کے افراد قصہ مثالی نہیں ہوتے ۔ ہماری اسی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں ۔

5) پریم چند کے مزاج و ظرافت میں خلوص اور نیک نیتی ہوتی ہے۔

6) ان کا اسلوب بیان نہایت سادہ ، بے تکلف مگر دل پذیر ہوتا ہے۔

آغا عبدالحمید نے اپنے مضمون " پریم چند " ان کے ناولوں بازار حسن، گوشہ عافیت اور چوگان ہستی کے حوالے سے ان کی ناول نگاری کا جائزہ لیا ہے۔ انہوں نے ان کی ناول نگاری سے متعلق درج ذیل نکات پیش کئے ہیں ۔

1) پریم چند کے ناولوں کا خاص وصف حقیقت نگاری ہے۔

2) انہوں نے زندگی اور اسکے مسائل کا بڑا عمیق مطالعہ کیا ہے اور بڑے جاندار ، موثر اور حقیقی کردار تخلیق کئے ہیں ۔ اور یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ کردار نگاری کے معاملہ میں کوئی اور ادیب پریم چند کا مد مقابل نہیں ۔ وہ اپنے کرداروں کے نفسیاتی ارتقاء سے خصوصیت کے ساتھ دلچسپی رکھتے ہیں ۔

3) پریم چند کے ناولوں کی عام فضا بھی زندگی کی عکاسی کرتی ہے۔ اس میں کسی قسم کا انوکھا پن اور اجنبیت محسوس نہیں ہوتا۔ وہ ہمیں ان ناولوں کے ذریعے غریب طبقہ کے ابتلا، المیہ اور اس کی جد و جہد کی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ ۔

4) حقیقت نگاری کے باوجود پریم چند اپنے غیر معمولی شاعرانہ انداز تحریر سے ایک عجیب اور پرکیف رومانی فضا پیدا کرتے ہیں۔

5) پریم چند ہر قسم کے ماحول اور کردار کو بڑی خوبی سے پرکشش انداز میں پیش کرتے ہیں۔

6) ان کے ناولوں کا پلاٹ بہت چست گٹھا ہوا نہیں ہوتا۔ ان کے ناول کی عمارت/کی تعمیر سیدھی سادی اور فطری ہوتی ہے۔

7) پریم چند اپنے ناولوں میں اس معاشرے کی شدید تنقید کرتے ہیں۔ انہوں نے متعدد جگہ اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ ہمارا معاشرہ اوہام پرستی، تعصب، تنگ نظری اور بیہودہ رسم و رواج کا مرکب ہونے کے علاوہ کچھ نہیں۔ اس کے باوجود ان کا شعور اتنا پختہ ہے کہ وہ نہ تو ذہنی توازن کھوتے ہیں اور نہ بالکل ہی قنوطی بن جاتے ہیں۔ پریم چند زندگی کا گہرا جائزہ لیتے ہیں اور کسی پہلو کو نظر انداز نہیں ہونے دیتے۔

اختر حسین رائے پوری اردو کے اولین اہم نقادوں میں ہیں۔ ان کی تحریروں سے اردو میں ترقی پسندی کی ابتدا ہوتی ہے۔ " میدانِ عمل " کی روشنی میں انہوں نے پریم چند کی ناول نگاری پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

" پریم چند نے ادب کو زندگی کا ترجمان بنایا۔ زندگی کا رشتہ دیہات کی زندگی سے جوڑا۔ انہوں نے مظلوموں اور بے زبانوں کو زبان بخشی۔ ان کے نزدیک آرٹ ایک کسوٹی تھی حقیقت کو لٹکانے کے لئے۔ سماج کو وہ بہتر اور برتر بنانا چاہتے تھے۔

" پریم چند استثنا کو کلیہ سمجھتے تھے نتیجہ یہ ہوتا تھا

کہ غریب پورے نظام کے بنیادی ظلم کو چند امیروں کی خیرات اور ایثار کی وجہ سے معاف کردیتے ہیں ۔ پریم چند جس دور کے ادیب تھے اس میں اصل نزاع ظلم اور انقلاب کے درمیان نہیں بلکہ اصلاح اور انقلاب کے درمیان تھی ۔ ظلم ، اصلاح کا بہروپ بھر کر آیا تھا اور پریم چند اس کا دم بھرنے لگے تھے ۔

" میدان عمل " کے تمام کردار غیر مستقل مزاج اور کمزور ہیں ، اور توجہ کا مرکز مرد نہیں عورت ہے ——— پریم چند جب فکر کی دنیا میں پہنچتے ہیں تو غوطہ کھاجاتے ہیں ان کا میدان نہیں ہے عمل ، اور وہ بھی کس مقصد کی خاطر ، یہ ان کا حصص حسین ہے ۔ وہاں ان کا قلم بڑے زور کے ساتھ چلتا ہے اور ان کا آرٹ اپنے کمال پر ہوتا ہے ۔

پریم چند فوٹو گرافر تھے مصور نہ تھے ۔ فوٹو گرافر کا کام جب ختم ہوجاتا تب مصور کا کام شروع ہوتا ہے ۔ پریم چند کا دائرہ اس وقت شروع ہوتا ہے جب فرد اپنی انفرادیت کو چھوڑ کر بھیڑ میں مل جاتا ہے ۔ تجزیہ نفس ان کا بیان نہ تھا اور وہ خود اس حقیقت کو سمجھتے تھے ۔ اس لئے ان کے ناولوں میں مسلسل حرکت اور ہلچل ہوتی ہے ۔ شور و غوغا اتنا زیادہ ہوتا ہے کہ انسان کو کسی کونے میں بیٹھ کر اپنے اندر جھانکنے کا موقع ہی نہیں ملتا ۔ آخر میں لکھتے ہیں ۔

> " ان کا آرٹ ایسا جز رس نہ تھا کہ چھوٹے سے نقطے کو بہت بڑے کینوس پر پھیلا دیتا ۔
> انہیں پوری ایک چھب چاہئے تھی لیکن اس کی عکاسی کے لئے چھوٹے افسانے کافی تھے ۔ وہ افسانوں کے بادشاہ تھے اور ان کے بل پر ان کی حیثیت دائم اور مسلم ہے ۔ ناول ان کے لئے مکڑی کے جالے کی طرح تھا جس میں پھنس کر وہ نکل ہی نہ سکتے تھے اور اگر نکل سکتے تھے تو اسکے تار دل کو توڑ کر "

پریم چند کا یہ ناول اپنی خامیوں کے باوجود ایک نئے دور کا مصور ہے ۔ " (4)

***

نیاز فتحپوری* نیاز ہمارے ابتدائی دور کے ادیبوں میں ہیں - انہوں نے
* ناول بھی لکھے اور افسانے بھی - مضامین اور تنقیدیں بھی -
اپنے رسالے نگار کے ذریعے ایک لمبے عرصے تک علم و ادب کی خدمت انجام دی ہے-
عبدالقادر سروری نے ان ناول نگاری پر صرف اتنا لکھا ہے کہ

" نیاز نے ناولوں میں مطابق فطرت واقعات کے بیان کرنے کی کوشش شروع کی ہے " (5) اور یہ کہ ان کے ناولوں کے اشخاص قصہ مثالی نہیں ہیں - ان کے اندر تغیر ہوتا ہے -

ان کی افسانہ نگاری پر قدرے تفصیل سے لکھا ہے- لکھتے ہیں کہ -

ان میں سب سے پہلی چیز اسلوب بیان کی دلکشی ہے جو پڑھنے والوں کو گھنٹوں سرور وانبساط کی دنیا میں پہنچادیتی ہے نیاز کا یہ اسلوب ان کے قصوں کے لئے بہت موزوں ہے- ان کی پیدا کردہ رومانوی فضا میں ہم صداقت کی کمی محسوس کرنا بھول جاتے ہیں اور یہی سب سے زیادہ تعریف کسی ادبی کارنامے کی ہو سکتی ہے کہ جب وہ سامنے ہو تو کوئی دوسری شئے سامنے نہ ہو - غرض نیاز کے قصے میں اسلوب کی عمدگی ہے جو کہ سارے قصے کو روشن بنادیتی ہے - چست بندشیں، انوکھی ترکیبیں ، الفاظ کا توازن اور موسیقیت ان کے اسلوب کی امتیازی خصوصیت ہے - نیاز کے قصوں میں نہایت بلند تخیل کا ثبوت ملتا ہے - ان کے یہاں تصویری بیانات بھی ملتے ہیں - وہ جذبات نگاری میں بھی ممتاز حیثیت رکھتے ہیں - نیاز کا مطمح نظر محض قصہ نہیں ، ادب اور اس کی ترقی ہے- اس لئے جہاں وہ اپنے اشخاص قصہ کی نفسیاتی یا کرداری خصوصیات کو واضح کرنا چاہتے ہیں بعض ایسے شہ پارے بھی نکل پڑتے ہیں جن سے ہر ادب آشنا متکیف ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا -

لکھتے ہیں ———

" سدرشن اور پریم چند قارئین کو مسرور ضرور کرتے ہیں لیکن پڑھنے والوں کو ادبی نزاکتوں سے مخمور بنا دینا نیاز اور سجاد حیدر کا کام ہے - لیکن سجاد حیدر اور نیاز نقاش فطرت - یہی دو بزرگوار اردو زبان میں ادب لطیف کے موجد ہیں -
(6)

سدرشن، پریم چند اور خواجہ حسن نظامی مصور فطرت ہیں

مجنوں گورکھپوری اپنی کتاب " افسانہ " میں نیاز پر لکھتے ہیں کہ
" ان کی سب سے بڑی خصوصیت ان کا زور تکلم اور جوش بیان ہے - نیاز نے اردو اسلوب اور طرز تحریر کو مستقل طور پر اور بہت دور تک متعین کردیا ہے - ان کے افسانوں کی امتیازی خصوصیت کردار نگاری ہے - وہ اپنے افراد کی نفسیات کی طرف زیادہ متوجہ نظر آتے ہیں لیکن ان کی نفسیات کی گہری تہوں میں نہیں جاتے صرف سطح چھوڑ کر الگ ہوجاتے ہیں - بسا اوقات تو ان کے افراد ایسے انوکھے ہوتے ہیں کہ ہم ان سے شدید اجنبیت محسوس کرنے لگتے ہیں - اس لئے ہم کو ان سے نہ کوئی ہمدردی ہوتی ہے اور نہ ان کے آغاز و انجام سے کوئی عبرت حاصل ہوتی ہے - مثال کے طور پر " ایک شاعر کا انجام " لیجئے - افضال جس مزاج اور طبیعت کا آدمی تھا اگر ایسے لوگ بالعموم پیدا ہونے لگیں تو بہت جلد ہمارا کرۂ ارضی کسی ستارے سے ٹکراجائے اور سارا نظام زندگی درہم برہم ہوجائے -

" شہاب کی سرگذشت " نیاز کا بہت مشہور افسانہ ہے اور اس میں شک نہیں کہ نیاز نے جس کامیابی اور حسن اسلوب کے ساتھ پیچ در پیچ اور دنیا سے نرالی باتوں کو ادا کیا ہے - یہ انہیں کا حصہ تھا لیکن ان تمام پیچیدگیوں میں گہرائی بہت کم ہے -

*
****
**
*

سجاد حیدر یلدرم

سجاد حیدر یلدرم ہمارے ان ادیبوں میں خاص اہمیت کے حامل ہیں جنہوں نے ابتدائی دور میں اردو ناول اور افسانے کے خد و خال سنوارے نئی تحقیق کے مطابق پریم چند نہیں بلکہ سجاد حیدر یلدرم پہلے افسانہ نگار ہیں - ان کا پہلا افسانہ سنہ 1900ع میں " معارف " میں چھپا - ان کا ایک اور بڑا کارنامہ " ترکی افسانوں کا اردو میں ترجمہ کا ہے -

سر عبدالقادر سید سجاد حیدر یلدرم کی طرز تحریر کے بارے میں لکھتے ہیں -

" سید سجاد حیدر یلدرم کی طرز تحریر میں جو بات ہمیں سب سے زیادہ پسند ہے وہ اسکی جدت اور اچھوتا پن ہے جو کبھی وہ لکھتے ہیں نظم ہو یا نثر اس میں ایک خاص انداز ہوتا ہے جس کا لطف جاننے والے جانتے ہیں - مگر یہ محبت ، الفت کا افسانہ (خارستان و گلستان) جس کی تخلیق کے لئے ہم ان کے ممنون ہیں ان کی روش کے اعتبار سے بھی نرالے ڈھنگ کا ہے - تخیل کا جو کمال اس میں دکھایا گیا ہے بہت کم دیکھنے میں آتا ہے -" (7)

سر عبدالقادر نے یلدرم کے اسلوب کی جدت اور اچھوتے پن اور ان کے زور تخیل کی نشاندھی کی ہے -

عبدالقادر سروری " دنیائے افسانہ" میں ناول سے متعلق لکھتے ہیں کہ

" سجاد حیدر یلدرم نے نفس انسانی کی نازک کیفیات کو عمدہ پیرائے میں پیش کر کے ایک بیش بہا اضافہ کیا ہے۔ یلدرم کے ناولوں کے اشخاص قصہ مثالی نہیں ہیں ان کے اندر تغیر ہوتا ہے۔ یلدرم کے افسانوں پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ

یلدرم نے افسانوں میں جذبات نگاری کی باقاعدہ کوشش کی ہیں - ان کے قصوں میں مقامی رنگ نہیں ہوتا - یلدرم کے یہاں رومانیت غالب ہے - جو اسلوب یلدرم نے اختیار کیا ہے وہ ان کے تصور کے لئے بالکل موزوں ہیں - ان کی تشکیل کردہ رومانوی فضا میں ہم صداقت کی کمی محسوس کرنا بھول جاتے ہیں - یہی ادبی فن پارے کی اصل کامیابی بھی ہے - یلدرم کے یہاں تخیل کی بلند پروازی ملتی ہے - جذبات نگاری میں ان کا بلند مقام ہے - یلدرم کے ترجمے بعض اوقات اصل سے آگے بڑھ جاتے ہیں - یلدرم اپنے قاری کو ادبی نزاکتوں سے مخمور بنا دیتے ہیں - وہ نقاش فطرت بھی ہیں اور اردو زبان میں نیاز کے ساتھ ادب لطیف کے موجد بھی -

مجنوں گورکھپوری " افسانہ " میں یلدرم کے متعلق لکھتے ہیں کہ -

" ترجمہ کرنے والوں میں یلدرم کا نام سر فہرست رہے گا - ان کے افسانے عام طور پر ترکی سے ماخوذ یا ترجمہ ہوتے ہیں - وہ ترکی زبان کی تمام خصوصیات کو بھی

قائم رکھنے کی پوری کوشش کرتے ہیں - اس کے لئے ان کو اجتہاد سے کام لینا پڑتا ہے - جو بعض اوقات بے اعتدالی کی حد تک پہنچ جاتا ہے - ان کی زبان لطیف اور دلکش ہوتے ہوئے ہمارے لئے ناقابل تقلید اور بحیثیت مجموعی غیر مانوس ہوتی ہے- پھر بھی ان کا مرتبہ ادبیات اردو میں مسلّم ہے -

درج بالا ناقدوں کی تحریروں کے تجزئیے سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ سنہ 1900ع سے سنہ 1936ع کے درمیان کی تنقیدوں کے رویّے اور تجزئیے کے انداز میں پچھلی تنقیدوں کے مقابلے میں نمایاں تبدیلی ہوئی ہے- اس دور کی تنقید نے زبان و بیان کی خوبیوں کے ساتھ ساتھ جمالیاتی کیف و تاثر ، حقیقت نگاری مقامی رنگ ، اخلاقی سبق اور معاشرت کی اصلاح اور تنقید پر خاص زور دیا ہے- اور تنقید کے معیار میں تبدیلی آئی ہے - سماجی شعور بدلا ہے ، سوچ اور فکر کے زاوئیے میں تبدیلی آئی ہے - ہماری تنقید نے بھی بدلتے ہوئے شعور کے ساتھ ہم آہنگی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے -

* * *

ترقی پسند مصنفین کی تحریک کا دور

اور

نئے تنقیدی معیار

(ب) سنہ 1936ع تا سنہ 1947ع

سنہ 1936ع میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا - یہ ایک شعوری ادبی تحریک تھی - ان کے پیچھے سماجی ارتقا کے نشیب و فراز کا شعور اور انسانی فلاح کےلئے سماج کی ترقی پسند اور تعمیری قوتوں کو مہمیز کرنےکا جذبہ کار فرما تھا - مارکسزم اور جدید سائنسی اور سماجی علوم کی روشنی نے ترقی پسند ادیبوں کےذہن کو اس تصور پرستی یاس انگیز رومانیت اور اصلاحی جوش سےبڑی حد تک آزاد رکھا جو اس صدی کی ابتدائی دھائیوں میں اردو افسانوی ادب کی خصوصیات تھیں - یہی وجہ ہے کہ ابتداء ہی سے مظاہر زندگی کے بارےمیں ان کا رویّہ زیادہ بےباک ، راست اور حقیقت پسندانہ تھا -

اس تحریک کی تنقیدی تصورات کی وضاحتیں اختر رائےپوری ، مجنوں گورکھپوری ، احمد علی، سجاد ظہیر وغیرہ کی تحریروں میں ملتی ہیں - اختر رائے پوری نے اس زمانے میں ایک مضمون " ادب اور زندگی" پر لکھا تھا - جس میں انہوں نےادبی مسائل کا نئے نقطہ نظر سے مطالعہ کیا تھا - یہ مضمون اس زمانےمیں بہت مقبول ہوا - اور ترقی پسند تحریک کے تنقیدی تصورات کی بنیادی حیثیت اسے حاصل ہو گئی - ذیل کے اقتباس سے اس نقطہ نظر کی وضاحت ہوتی ہے -

> " ہمارا خیال ہے کہ ادب کے مسائل کو زندگی سےعلیحدہ نہیں کیا جاسکتا - زندگی مکمل اکائی ہے - اسےادب ، فلسفہ ، سیاست وغیرہ کے خانوں میں تقسیم نہیں کیا جاسکتا - ادب زندگی کا آئینہ ہے یہی نہیں بلکہ وہ کاروان حیات کا رہبر ہے اسے محض زندگی کی ہم رکابی ہی نہیں کرنا ہے بلکہ اس کی رہنمائی بھی کرنا ہے - (8)

اس تحریک نے افسانوی ادب سے مختلف طرز کے تنقیدی اور تحلیلی مطالبات کئے - اور یہ تنقیدی رویّے ہمیں پچھلی تنقیدوں میں نہیں ملتے - اس سلسلے میں قابل ذکر بات یہ ہے کہ خود ترقی پسند تحریک کی ادبی اہمیت کا سنگ میل افسانوں کے مجموعہ " انگارے " کی ضبطی رہی ہے - اس ضبطی کے بعد لوگوں کی توجہ اس طرف مبذول ہوئی اور لوگوں نے خفیہ طور پر پڑھنا شروع کیا - مولوی عبدالحق اور دیا نرائن نگم نے ستائشی تبصرے لکھے بلکہ محتاط اور اعتدال پسند ادیبوں نے اس کی حوصلہ افزائی کی -

" انگارے " اردو افسانوی ادب میں ذہنی بغاوت اور جرأت آزما تخلیقی تجربات کی ایک دستاویز ہے جسکی اہمیت کا احساس اور علم عام نہیں ہے - " انگارے " زوال پذیر جاگیر دارانہ معاشرت اور اس عہد کی ذہنی حقیقتوں کا مرقع تھا بلکہ اس آئینہ میں آنے والے دور کی حقیقتیں بھی اپنا چہرہ دیکھ رہی تھیں - " انگارے " کی کہانیوں میں فن کا یہی وہ نیا تصور تھا جس نے پریم چند جیسے کہنہ مشق ادیب کو بھی اپنے فن کی پرانی روش بدلنے اور کفن اور نئی بیوی جیسے افسانے لکھنے پر اکسایا -

حقیقت یہ ہے کہ " انگارے " کی کہانیوں میں وہ تمام اہم رجحانات پوشیدہ تھے جو بعد میں ہمارے نئے افسانے میں زیادہ مہارت فن اور امتیازی حسن کے ساتھ ظاہر ہوئے - مثال کے طور پر جنسی نفسیات اور تجربات کا بے لاگ حقیقت پسندانہ بیان جس نے بعد میں منٹو ، عصمت چغتائی ، عزیز احمد ، حسن عسکری اور دوسرے افسانہ نگاروں کی کہانیوں میں ایک میلان کی صورت اختیار کرلی - اسکے ابتدائی نقوش اسی مجموعے میں ملتے ہیں - شعور کی رو تکنیک کے دوسرے کامیاب تجربے جو بعد میں قرۃ العین حیدر ، ممتاز شیریں اور کرشن چندر کی کہانیوں میں سامنے آئے - اوّلاً اسی مجموعے میں متعارف ہوئے تھے - متوسط طبقے کے مسلم گھرانوں کی زندگی اور ذہنی الجھنوں کی مصوّری ، گھریلو جزئیات کا بیان اور اس طبقے کی عورتوں کی زبان ، محاوروں اور فقروں کو کہانی کی زبان میں داخل کرنا

اس رجحان کا آغاز بھی " انگارے " میں شامل احمد علی اور رشید جہاں کے افسانوں سے ہوتا ہے - اسی طرح انقلابی فکر اور سماجی حقیقت نگاری کا نقش اول بھی اسی مجموعے سے حاصل ہوتا ہے - - جس کی نمائندگی بعد میں کرشن چندر ، بیدی ، احمد ندیم قاسمی ، سہیل عظیم آبادی ، اختر حسین رائے پوری اور دوسرے افسانہ نگاروں نے کی -

بقول ڈاکٹر قمر رئیس

" اگر یہ کہا جائے تو شاید بے جا نہ ہوگا کہ " انگارے " کی اشاعت ہی ترقی پسند تحریک کی بشارت اور اس کا پہلا غیر رسمی اعلان نامہ تھی - بوسیدہ عقیدوں ، فرسودہ اداروں ، سماج دشمن طاقتوں اور مجہول سماجی و اخلاقی قوانین کے خلاف اسکی بغاوت ایک نئی انقلابی فکر کے طلوع کا پیغام تھی - ایک ایسے دور کی آمد کا اعلان تھی جب تخلیقی ادب کی بنیاد طبقاتی شعور اور اشتراکی انسان دوستی پر رکھی جاتی تھی - موضوع، مواد اور فن کے نئے تجربے تخلیقی اظہار کے ان بے شمار نئے سانچوں کی جستجو کی علامت تھے - جسے ترقی پسند افسانہ نگاروں کے ہاتھوں نقطۂ کمال تک پہنچنا تھا -" (9)

سنہ 1936ء کے بعد مختصر افسانے کو خاصا فروغ حاصل ہوا - ہمارے افسانہ نگاروں نے ناول نگاری کی طرف بھی توجہ کی - چند اچھے ناول بھی لکھے گئے - انفرادیت سے اجتماعیت کی طرف رجحان پیدا ہوا - ہمارے تخلیق کاروں نے زندگی کی سچی ، تلخ اور بے درد حقیقت کو پورے خلوص اور دردمندی کے ساتھ پیش کیا -

لیکن سنہ 1936ء تا سنہ 1947ء کے دوران ترقی پسند ناقدوں نے نظریاتی مباحث پر زیادہ توجہ دی - معاصر فنکاروں کی تخلیقات عام طور سے توجہ سے محروم رہیں - اس دور میں فکشن پر تنقید نہ ہونے کے برابر ہے جبکہ شاعری کی تنقید پورے عہد پر حاوی رہی - افسانے سے متعلق آل احمد سرور کا ایک مضمون ، عبادت بریلوی ، مجنوں گورکھپوری اور احتشام حسین کے ایک ایک مضامین ہیں -

ناول پر عزیز احمد اور آل احمد سرور کی مختصر رائیں ہیں - کل یہی ہماری فکشن کی تنقید کا سرمایہ - ان مضامین کی حیثیت بھی بالکل تاثراتی ہے- یہ ضرور ہے کہ اس دور کے تنقیدی رویئے پچھلے دور سے بدلے ہوئے ہیں - لیکن فکشن ان کی توجہ کی محتاج رہی - اب ہم افسانے اور ناول سے متعلق تنقیدوں کا جائزہ پیش کر رہے ہیں تاکہ اس دور کے تنقیدی معیار اور رویوں کا اندازہ ہو سکے -

افسانے ! نئے تنقیدی معیار

(1) آل احمد سرور

آل احمد سرور ممتاز ناقدوں میں ہیں - انہوں نے اپنے مضمون " اردو میں افسانہ نگاری " میں سنہ 1936ء کے بعد کی افسانہ نگاری کا جائزہ لیا ہے - اور اس کی اہمیت و حیثیت اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے- اس مضمون کے تجزیئے سے ان کے تنقیدی معیار کا اندازہ کیا جاسکتا ہے -

ان کا خیال ہے کہ اردو افسانے کی نئی روایت کا آغاز "انگارے" کے افسانوں سے ہوتا ہے- یہ مصنفین نفسیاتی نقطہ نظر سے فرائڈ ، فنی نقطہ نظر سے جیمس جوائس اور معاشی نقطہ نظر سے کارل مارکس کے مقلد تھے- وہ ان افسانوں کے ذریعے موجودہ سماج کے بوسیدہ نظام کو بدلنا چاہتے تھے- ہم عصر ادب نے اس کا گہرا اثر قبول کیا - رومانوں کی جگہ کسانوں ، مزدوروں اور مظلوموں کے مسائل نے لے لی- حقیقت نگاری کی روز عام ہوئی اور نفسیاتی تجزیے کے لئے جنسیات کو بھی گوارا بنایا گیا -

کرشن چندر- کرشن چندر کے افسانوں پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں ..

" کرشن چندر کی مقبولیت کی کئی وجوہ ہیں - ان کے یہاں رومان بھی، افسانویت بھی .. زندگی کی تصویریں بھی ایک تندرست رائے بھی اور ایک دل دوز شعریت بھی ہے- ان کے جدید افسانوں میں ایک روشن سیاسی شعور کی جھلک بھی ہے- ان کے افسانوں پر اعتراض کیے گئے ہیں .. بعض اوقات وہ افسانہ نہیں مضمون لگنے لگتے ہیں - انہیں کردار نگاری کا زیادہ سلیقہ نہیں

ان کی رومانیت ان کی حقیقت نگاری پر غالب رہتی ہے۔ ـــــ
کرشن چندر ایک شاعر کا دل اور ایک مصور کا موئے قلم رکھتا ہے
وہ فضا پیدا کرنے میں ماہر ہے۔ " (10)
اس اقتباس سے درج ذیل نکتے سامنے آتے ہیں ۔

1) کرشن چندر کے افسانوں میں رومانیت اور افسانویت کا امتزاج ملتا ہے۔
2) انہیں کردار نگاری کا زیادہ سلیقہ نہیں
3) فضا آفرینی میں کرشن چندر کو کمال حاصل ہے ۔

عصمت چغتائی ۔ عصمت چغتائی کے بارے میں لکھتے ہیں ۔

" عصمت نے ہندوستان کے متوسط طبقے اور مسلمانوں کے شریف خاندانوں کی بھول بھلیاں کو جس جراٴت اور بے باکی سے بے نقاب کیا ہے اس میں کوئی ان کا شریک نہیں ـــــ انہوں نے نوجوان لڑکوں، لڑکیوں ، بوڑھی عورتوں ، زن مرید شوہروں ، جنتی بیویوں کی بڑی کامیاب مصوری کی ہے۔ ان کے یہاں ڈرامائی کیفیت ، قصہ پن ، کردار نگاری، مکالموں کی نفاست اور خوبصورتی نمایاں ہیں ۔ مگر انہوں نے جو گھریلو با محاورہ ، جاندار اور رچی ہوئی زبان استعمال کی ہے اس کی جدید افسانوی ادب میں کوئی اور نظیر نہیں ۔" (11)

اس اقتباس کے اہم نکات

1) عصمت کی کہانیوں میں ڈرامائی کیفیت
2) قصہ پن
3) کردار نگاری
4) مکالموں کی خوبصورتی نمایاں ہیں ۔
5) گھریلو با محاورہ زبان استعمال کرتی ہیں ۔

راجندر سنگھ بیدی ۔ بیدی کے بارے میں سرور صاحب کی تنقیدی رائے یہ ہے ۔

" جہاں تک افسانے کی تنظیم اور اس کے در و بست کا تعلق ہے بیدی ، کرشن چندر اور عصمت دونوں سے آگے ہیں ۔ بیدی نے اپنے افسانوں کو اپنے مشاہدے کی دنیا تک محدود رکھ کر اپنا نقصان نہیں کیا ، پلاٹ اور کردار نگاری دونوں میں منفرد ہیں ۔ ان کے قصوں میں تذبذب اور انجام کی نفاست نئی

کا لحاظ رکھا جاتا ہے - ان کی زبان میں غلطیاں ہیں مگر بیدی دہلی اور لکھنو کی زبان نہیں لکھتے وہ پنجاب کی اردو لکھتے ہیں -" (12)

اس اقتباس کے اہم نکات

1) افسانے کی تنظیم اور اسکے در و بست میں بیدی ہم عصروں میں ممتاز ہیں -

2) پلاٹ اور

3) کردار نگاری میں انفرادیت ہے -

4) قصوں میں کشمکش اور انجام کی نفاست ملتی ہے -

5) بیدی کے یہاں زبان کی غلطیاں ملتی ہیں - ان کی ازبان پر پنجاب کا اثر ہے -

سعادت حسن منٹو - منٹو کے بارے میں ان کا خیال ہے-

وہ انسانی فطرت سے اچھی طرح واقف ہے- وہ کردار نگاری کا بڑا اچھا سلیقہ رکھتا ہے - وہ کم سے کم الفاظ میں ایک کردار پیش کرسکتا ہے -" (13)

1) منٹو کو کردار نگاری کا بڑا اچھا سلیقہ ہے -

علی عباس حسینی

" ان کے یہاں پختگی ، حقیقت نگاری ، فن کا احترام ، مکالموں کی موزونیت اور زندگی کی ایک کامیاب عکاسی ملتی ہے- مگر ان کی اصلاح پسندی ابھی تک انہیں بڑا افسانہ نگار نہ بنا سکی -" (14)

1) ان کے یہاں مکالموں کی موزونیت ملتی ہے

2) زندگی کی عکاسی کی گئی ہے -

ان افسانہ نگاروں کے علاوہ سرور صاحب نے اختر انصاری ، اختر اورینوی ، اپندر ناتھ اشک ، ممتاز مفتی ، قرۃ العین حیدر ، احمد ندیم قاسمی ، ابراہیم جلیس ، بلونت سنگھ ، حیات اللہ انصاری ، اور غلام عباس وغیرہ کے نام گنائے ہیں کہ یہ لوگ اچھے افسانہ نگاروں میں ہیں -

⁂

2) عبادت بریلوی

عبادت بریلوی بسیار نویس ناقدوں میں ہیں - "اردو میں افسانہ نگاری پر ایک نظر" میں مختصر افسانے کا جائزہ لیتے ہوئے ان الفاظ میں اظہار خیال کرتے ہیں -

" انگارے " کے اثرات اردو افسانہ نگاری پر بےپناہ ہیں - اور موجودہ دور کا کوئی افسانہ نگار بھی ایسا نہیں جو صوری و معنوی حیثیتوں سے بالواسطہ یا بلا واسطہ اس سے متاثر نہ ہوا ہو - وہ حقیقت نگاری اور واقعیت ـــ خواہ وہ داخلی ہو یا خارجی ـــ جو آج اردو افسانہ نگاری کا طرۂ امتیاز ہے، وہ بڑی حد تک "انگارے" کے افسانوں ہی کی مرہون منت ہے -" (15)

حیات اللہ انصاری کے افسانوں کے تجزیے سے ان کے ہیئت اور تنقیدی معیار پر کوئی روشنی نہیں پڑتی - عبادت بریلوی لکھتے ہیں کہ (16)

" حیات اللہ انصاری ایک بڑی انفرادیت کے مالک ہیں" لیکن وہ انفرادیت کیا ہے ؟ اسکی کوئی وضاحت نہیں ملتی ہے- صرف اتنا معلوم ہوتا ہے کہ " انہیں منظرنگاری میں کمال حاصل ہے"

اسی طرح کرشن چندر پر تبصرہ کیا ہے - اس میں بھی ہیئت کی طرف کوئی اشارہ نہیں ملتا - بس اتنا کہ "کرشن کا اسلوب بیان اور طرز ادا دلکش ہے-" (17)

راجندر سنگھ بیدی کے بارے میں لکھتے ہیں -

" اس کا مشاہدہ تیز، اسکی نظر دور رس، دور بیں اور اس کا ہر اشارہ معنی خیز اور خیال انگیز ہوتا ہے- وہ زندگی کے کسی پہلو کو بھی نظر انداز نہیں کرتا- وہ ان باتوں کو بھی بیان کرتا ہے جن کو ہم سب معمولی باتیں سمجھ کر نظر انداز کردیتے ہیں - اور جزئیات کے حسن کو مختصر افسانہ نویسی کے سانچے میں شامل کرینس کرنا بیدی کا حصہ ہے-

اس کے یہاں پلاٹ کی خوبیاں بھی ہیں اور کردار نگاری کی اچھائیاں بھی - ان دونوں کے امتزاج نے اس کے فن کو زیادہ دلچسپ ، زیادہ دلفریب ، اور فنی اعتبار سے زیادہ اہم بنادیا ہے ـــ اس سے زبان میں کہیں کہیں الجھاؤ ضرور پیدا ہوجاتا ہے اور وہ شگفتگی ، بےساختگی اور روانی نہیں پائی جاتی وہ کرشن ، عصمت اور ندیم وغیرہ کا حصہ ہے-" (18)

اس اقتباس سے درج ذیل نکتوں پر روشنی پڑتی ہے -

1) پلاٹ کی خوبیاں ملتی ہیں -

2) کردار نگاری کی اچھائیاں بھی ھیں
3) زبان میں الجھاؤ ھے - شگفتگی اور بے ساختگی نہیں -

اپندر ناتھ اشک کے بارے میں عبادت بریلوی کی تنقید سے صرف اتنا معلوم ھوتا ھے کہ

1) ان کا اسلوب بیان خوبصورت ھے -
2) پلاٹ پر زیادہ توجہ نہیں دی گئی ھے -
3) کردار نگاری زیادہ نمایاں ھے -

اختر انصاری اور اختر اورینوی کے بارے میں لکھتے ھیں -

" دونوں کا مشاھدہ بہت تیز ھے۔ یہ دونوں ھی ھر چیز پر گہری نظر ڈالتے ھیں - یہ دونوں نفسیات کے ماھر ھیں - اور ان کے کسی کردار سے کوئی حرکت بھی ایسی سرزد نہیں ھوتی جو مبالغہ آمیز ھو - فنی اعتبار سے ان کی افسانہ نگاری کی حالت ھمیشہ ایک سی نہیں رھی۔ ادھر آ کر ان دونوں کے فن نے ایک کروٹ لی ھے۔ سیدھے سادے اور غیر پیچیدہ پلاٹ کے روپ میں چند کرداروں کی حرکات کا بیان اب ختم ھوگیا اور اب انھوں نے کردار کی حرکت کا تجزیہ شروع کردیا ھے ------ اختر انصاری اور اختر اورینوی دونوں بڑی پیاری زبان لکھتے ھیں لیکن اختر انصاری کی زبان میں نسبتاً زیادہ رس ، زیادہ گھلاوٹ اور زیادہ حلاوت ھے۔" (19)

اس اقتباس سے درج ذیل تنقیدی معیار سامنے آتے ھیں -

1) ان دونوں کی کردار نگاری میں فطریت ھوتی ھے -
2) اب ان کے یہاں غیر پیچیدہ پلاٹ کے روپ کرداروں کی حرکات کا بیان ختم ھوگیا ھے۔ اب ان کے یہاں کردار کی حرکت کا تجزیہ ملتا ھے -
3) دونوں کی زبان بڑی دلکش ھوتی ھے -

احمد ندیم قاسمی پر تبصرہ سے کسی تنقیدی معیار کی وضاحت نہیں ھوتی لکھتے ھیں -

" اب اس کی تکنیک میں زیادہ نکھار ھے ، زیادہ حسن ھے ، زیادہ سڈول پن ھے ، زیادہ سنبھلی ھوئی کیفیت ھے۔" (20)

عبادت بریلوی تکنیک ، نکھار، حسن اور سڈول پن کی وضاحت نہیں کرتے کہ یہ کیا چیز ھے؟ کون سی تکنیک ھے؟ وغیرہ وغیرہ

اسلوب کے بارے میں لکھتے ہیں ۔۔۔

" پیاری زبان، دلکش انداز بیان، روانی، بے ساختگی اور شگفتگی اسکی طرز ادا کی خصوصیات ہیں ۔" (21)

دوسرے افسانہ نگاروں کے بارے میں وہ اس طرح کے جملے استعمال کرتے ہیں ۔

دیوندر ستیارتھی کے بارے میں لکھتے ہیں

" پلاٹ کے ساتھ ساتھ کرداروں کو نمایاں کرکے پیش کرنا اس کے فن کی خصوصیت ہے ۔" (22)

1) پلاٹ کو نمایاں کر کے پیش کرتے ہیں

2) کرداروں کو بھی نمایاں کرتے ہیں ۔

عصمت چغتائی کے بارے میں لکھتے ہیں ۔

" فنی حیثیت سے ان کے افسانے شاید اردو کے کے سارے افسانہ نگاروں سے بہتر ہیں اور دنیا کے بڑے سے بڑے افسانہ نگار کے مقابلے میں رکھے جاسکتے ہیں ـــــــــ ایک بیساختگی، بے باکی، اور شگفتگی ـــ یہ ان کے فن کی خاص چیزیں ہیں ۔ وہ دو ٹوک باتیں کہنے کی عادی ہیں ۔ ان کے کردار ہمارے ہی جیسے لوگ ہوتے ہیں ۔" (23)

1) ان کے اسلوب میں بے ساختگی اور شگفتگی ہے ۔

2) ان کے کردار اسی معاشرے کے افراد ہوتے ہیں ۔

سعادت حسن منٹو کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہیں ۔

" منٹو جہاں تک اپنے خاص موضوع کا تعلق ہے ایک بڑا فن کار ہے اور اس کے خاص میدان میں اس کا کوئی ہمسر نہیں ۔ منٹو کی ہر بات حقیقت سے ہم آغوش ہوتی ہے نہ صرف اس کے افسانوں کے پلاٹ حقیقت و واقعیت کے رنگ میں رنگے ہوتے ہیں بلکہ اس کے کرداروں کی حرکات و سکنات بھی واقعی حقیقی اور نفسیات کے عین مطابق نظر آتی ہے۔ ان میں زندگی ہے وہ ہمارے ہی جیسے انسان ہیں ـــــــ منٹو پلاٹ اور کردار دونوں کے امتزاج سے اپنے فن کی عمارت کھڑی کرتا ہے۔ اس کو سامنے کی چیزیں بیان کرنے میں ید طولیٰ حاصل ہے۔ وہ دلوں کو نہیں ٹٹولتا، حرکات و سکنات اور چہروں پر پیدا شدہ مختلف آثار کی تصویریں کھینچتا ہے۔" (24)

اس اقتباس کے اہم نکات

1) اس کے پلاٹ حقیقت و واقعیت کے رنگ میں رنگے ہوتے ہیں

2) اس کے کرداروں میں فطریت ہوتی ہے

3) تصویر کشی میں کمال حاصل ہے -

3) عزیز احمد

اس دور کے اہم نقاد میں - ناول نگار کی حیثیت سے بھی ان کا خاص امتیاز ہے انہوں نے "ترقی پسند ادب" میں ترقی پسند افسانہ نگاروں کا جائزہ پیش کیا ہے -

اپندر ناتھ اشک کے بارے میں لکھتے ہیں

" اوپندر ناتھ کو ان افسانوں پر اعتراض ہے جن میں "افسانویت کم ہوتی ہے- پلاٹ کے مکمل اور قرین قیاس ہونے پر وہ بہت مصر ہیں اور پلاٹ کی بے ترتیب روانی انہیں پسند نہیں - مگر اس کا کیا علاج کہ زندگی کے پلاٹ کی روانی بے ترتیب بھی ہوتی ہے وہ اس کے قائل ہیں کہ افسانے کا مقصد بڑی اہمیت رکھتا ہے اور واقعے کی حقیقت کو بھی بہ شرط ضرورت مقصد پر قربان کیا جاسکتا ہے " فن" پر انہوں نے ہر افسانے میں کافی توجہ کی ہے اسی وجہ سے ان کے افسانے کی ابتداء اس کے اٹھان اور اس کا خاتمہ سب ایک ترتیب کے پابند ہوتے ہیں - یہ پابندی افسانے کے داخلی مقصد میں خارج نہیں ہوتی بلکہ اسی کے نقوش کو اور زیادہ واضح کرتی ہے -" (25)

اس اقتباس سے درج ذیل نکتے سامنے آتے ہیں -

1) اوپندر ناتھ افسانہ کی "افسانویت" کو اہمیت دیتے ہیں -

2) پلاٹ کے مکمل ہونے اور اسکی فطریت پر زور دیتے ہیں - انہیں پلاٹ کی بے ترتیبی پسند نہیں -

3) مقصد یعنی نقطہ نظر کو اہم سمجھتے ہیں -

4) ان کے افسانے ابتداء عروج اور خاتمہ میں ایک ترتیب کے پابند ہوتے ہیں -

دیوندر ستیارتھی نے خانہ بدوش زندگی کے واقعات کو اپنے مشاہدے اور تجربے کے ذریعے گیتوں کی سماجی، معاشی یا وارداتی کیفیتوں کو نمایاں کرنے کے لئے ایک طرح کا افسانوی رنگ دیا ہے - عزیز احمد آگے چل کر لکھتے ہیں کہ

" ان کے جانچنے کے لئے افسانوی معیار مقرر کرنا غلطی ہوگی وہ بجائے خود ایک نئی صنف ادب ہیں - جس میں افسانہ، واقعہ سفر نامہ، تبصرہ، تحقیق سب باہم مل جل کر ایک ہو گئے ہیں -" (26)

کرشن چندر کے بارے میں ان کی رائے سے کسی تنقیدی معیار کا اندازہ نہیں ہوتا - لکھتے ہیں -

" تمام ترقی پسند ادیبوں میں کسی کا نام اسقدر توصیف اور عزت کا مستحق نہیں جتنا کرشن چندر کا ہے - اس کی وجہ ان کی بے لوث، باخلوص انسانیت ہے جو ان کی ہر تحریر سے مترشح ہے - اسی پر ان کے تخیل، اور ان کے فن کی بنیاد ہے - اس انسانیت کی وجہ سے ان کی ترقی پسندی کبھی دل آزاری نہیں کرتی - وہ دلوں میں اتر کر اپنا کام کرجاتی ہے - سب کو متاثر کرتی ہے لیکن کسی کا دل نہیں دکھاتی - یہ خصوصیت ترقی پسند ادیبوں میں شاید ہی اور کسی میں پائی جاتی ہو، یہ ایک خداداد نعمت ہے، ایک طرح کی بے غرض نفسیاتی کیفیت ہے -" (27)

عزیز احمد راجندر سنگھ بیدی کے بارے میں لکھتے ہیں -

" راجندر سنگھ بیدی کے افسانے اپنی بے لوث واقعیت کی وجہ سے ممتاز ہیں - واقعیت قطعی نہیں اسے رومانیت اور نتیجہ خیز تخیل کا امتزاج حاصل ہے -

بیدی کے افسانوں کا ماحول دیہاتی زندگی ہے، اس کے مسائل، اس کی گندی مثاثرت، اس کے مصائب بیان کرنے میں کوئی اور ترقی پسند ادیب اس کا مقابلہ نہیں کرسکتا - نچلے، متوسط طبقے کی زندگی جو ہمیشہ تباہی کے غار پر ایک دھاگے سے

لٹکی ہوتی ہے - ان کے افسانوں میں اپنے پورے انسانی درد اور وحشت
کے ساتھ جلوہ ہے ـــ بیدی کے پاس طنز ہےلیکن ظرافت یا ہنسی
بالکل نہیں ، طنزچبھتا ہوا ، سخت اور ناخوشگوار ہے، قصور زندگی
کا ہے - اس کے سوا بیدی صاحب کی زبان بھی ذرا غلطیاں کرجاتی ہے
لیکن یہ غلطیاں ان کے محاسن کے آگے ہیچ معلوم ہوتی ہے-" (28)

اس اقتباس سے افسانے کی ہیئت اور تنقیدی معیار
پر کوئی روشنی نہیں پڑتی - اتنا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے
افسانوں میں چبھتا ہوا طنز ملتا ہےاور ان کی زبان میں غلطیاں
ہوتی ہیں -

علی عباس حسینی کے سلسلے میں انہوں نے جو کچھ لکھا ہے اس سے افسانے
کی ہیئت پر کوئی روشنی نہیں پڑتی ہے - اس طرح کے جملے عام طور پر ملتے ہیں -

" علی عباس حسینی ترقی پسند افسانہ نگاروں میں
بڑی اچھی جگہ کے مستحق ہیں ان کا رجحان قطعی انتہا پسندی
نہیں ، لیکن اصلاحی ضرور ہے - ان کے نقطہ نظر میں انسان
دوستی اور قوم پرستی ہے - ہندو مسلم اتحاد پر اردو میں
ایک بڑا موثر افسانہ" ایک ماں کے دو بچے" ان کے شاہکاروں
میں ہیں -

اسی طرح ہندو مسلم اتحاد کے موضوع پر علی عباس
حسینی نے اور بھی افسانے لکھے ہیں جیسے"بوڑھا اور پارا"
اور " دیش اور دھرم" یہ افسانے دیہاتی زندگی میں بسے ہوتے
ہیں اور ان کا موضوع فرقہ پرستی کے بھوت کے سامنے انفرادی
رفاقت اور دوستی کی فریاد اور قربانی ہے-"

یوپی کی دیہاتی زندگی کا نقشہ کھینچنے میں
علی عباس حسینی کو کمال حاصل ہے-"

علی عباس حسینی کے افسانوں میں تنہائی ایک خاص
موضوع ہے -" (29)

اسی طرح کے جملے عام طور پر ملتے ہیں جس سے تنقیدی معیار کا کوئی اندازہ نہیں ہوتا-
منٹو کے بارے میں بھی عزیز کی تنقید کا یہی حال ہے- چند
جملے ملاحظہ کیجئے -

سعادت حسن منٹو کے افسانے یقیناً دلچسپ ہیں
اسکی دلچسپی کا سب سے بڑا سبب ان کی تکنیک ہے۔
افسانوں کا انجام غیر متوقع ہوتا ہے اور ناظر افسانہ ختم کرکے
تعجب میں کھو جاتا ہے ـــ سعادت حسن منٹو کے افسانوں میں
غضب کا تنوع ہے اکثر و بیشتر افسانوں کی بنیاد ان
کے مشاہدات پر ہے ۔ دوستوں کی نفسیات ، انڈین کرسچین
عورتوں اور رنڈیوں کی نفسیات اور ان کی زندگی کے اورخواہشات
کے متعلق فلم کمپنیوں کے شب و روز کے متعلق اور اپنے
تجربوں اور خواہشوں کی بنیاد پر انہوں نے بہ کثرت افسانے لکھے
ہیں ۔ شہری زندگی ان کا اصل موضوع ہے ـــــــــــــــ
نفس مضمون کی حد تک سب سے بڑا اعتراض یہ عائد ہوتا ہے کہ
اس میں انسانیت کا راسخ عقیدہ کہیں نظر نہیں آتا ۔ انسان
اور انسان دوستی ، ہمدردی اور رفاقت محبت جس پر ہر
اچھے انقلابی فلسفے کی بنیاد ہے ان کے یہاں نہیں ہے۔" (30)

اس اقتباس سے کوئی تنقیدی معیار سامنے نہیں آتا ۔

عصمت چغتائی کے بارے میں لکھتے ہیں ۔

" ان کے طرز تحریر میں نسوانیت ہے۔ یعنی وہ
اسطرح لکھتی ہیں جیسے کوئی عورت اپنے نقطہ نظر سے لکھ
رہی ہو، ذہنی طور پر مرد بن کے نہ لکھ رہی ہو ۔
اسلوب میں عورتوں کی چلتی ہوئی زبان کی سی روانی ہے۔" (1

اس اقتباس سے بس اتنا معلوم ہوتا ہے کہ ان کا طرز تحریر نسوانی ہے اور ان
کی زبان رواں ہے ۔ پورے تجزئیے میں ہیئت پر کوئی روشنی نہیں ڈالی گئی ہے۔

4) مجنوں گورکھپوری

ہمارے فکشن کے اولین ناقدوں میں ہیں ۔ اپنے ایک مضمون ۔
" اردو افسانے میں جدید میلانات " میں وہ جن خیالات کا اظہار کرتے ہیں اس
سے اس دور کے مزاج و میلان کا پتہ تو چلتا ہے لیکن افسانے کی ہیئت اور
تنقیدی معیار پر کوئی روشنی نہیں پڑتی ہے ۔ لکھتے ہیں ۔

" اس کو جدید اردو افسانےکی اہم کارناموں میں شمار کرتا ہوں کہ اس نے ہم کو عشق و محبت کے انسانی تصور سے آگاہ کیا ہے - ہمارے اندر صحیح اور صحت بخش جنسی شعور پیدا کیا - اس عشقیہ حقیقت نگاری کو عریانی اور بے حیائی کہئیے یا کچھ اور ، اور اس میں بے عنوانیاں بھی ہوئی ہوں مگر اس سے ہم کو فائدہ بھی بہت ہوا ہے - معاشرت اور اخلاق کے غلط تصور اور جھوٹے معیار کو جھٹکے دے دے کر صحیح مرکز پر لے آنے میں اس سے کافی مدد ملی ہے -" (32)

" جدید اردو افسانے کا سب سے بڑا کارنامہ یہی ہے کہ اس نے اپنے کو اصلی زندگی سے بے تعلق نہیں رکھا بلکہ اس کی سچی اور زندگی سے معمور تصویریں ہمارے سامنے کر کے ہمارے اندر یہ شعور پیدا کیا کہ ہم کسی سخت اور نازک مقام پر ہیں اور ابھی ہم کو کن کڑی منزلوں سے گزرنا ہے -" (33)

5) احتشام حسین

ترقی پسند ناقدوں میں احتشام حسین نمایاں مقام رکھتے ہیں - ان کی تحریروں نے ترقی پسند ادب اور تحریک کو وقار و اعتبار بخشا ہے "کرشن چندر کی افسانہ نگاری " میں درج ذیل نکتوں کی وضاحت کی ہے -

" اردو کے کئی افسانہ نگار فن اور زندگی کے اس تعلق سے واقف ہیں اور غالباً کرشن چندر کا شعور ان میں سب سے زیادہ تیز ، سب سے زیادہ جاندار اور سب سے زیادہ لطیف ہے -" (34)

" کرشن چندر کے افسانوں میں مواد موضوع اور اسلوب کی الگ الگ تحلیل آسان نہیں معلوم ہوتی - کیوں کہ سب ایک دوسرے سے بڑی ہم آہنگی کے ساتھ وابستہ ہیں -" (35)

کرشن چندر کے افسانوں کے سلسلے میں جس حقیقت کا ذکر بار بار ہے وہ حقیقت کے مطلق یا غیر تغیر پذیر مفہوم سے بالکل الگ ہے اور یہی ترقی سے مراد ہے ،

یہی خارجی اشیاء کے بیان میں میکانکی انداز سے بچنے کی نظر سے بچنے کی صورت ہے کہ حقیقت کو معین اور مقرر نہیں سیال اور تبدیل ہونے کی صلاحیت رکھنے والی چیز مانا جائے۔ کرشن چندر کے افسانوں کے کردار جو حقیقت کو عملی زندگی میں پیش کرتے ہیں اسی دنیا کے کردار ہیں ، وہ جس طبقے سے تعلق رکھتے ہیں اس طبقے کی روح ان میں بسی ہوئی ہے۔ ان کی خوبیاں اور برائیاں اپنے طبقے کی نمائندگی کرتی ہیں۔" (36)

کرشن چندر کے یہاں مناظر فطرت کا بیان ان کے اسی ادراک کا ایک جزو ہے ــــ ان کی منظر نگاری ، ان کے وجدان میں اس طرح شامل ہوگئی ہے کہ اگر وہ نہ ہو تو کہانی میں رنگ و بو نہ پیدا ہو ، شاید نئے افسانہ نگاروں میں کرشن چندر سے زیادہ کسی کے مشاہدے نے مناظر سے اتنا رس نہیں نچوڑا ہے ۔ کسی نے انسانی فطرت اور کائنات کے رشتے میں دیکھنے کی اتنی کوشش نہیں کی ہے۔" (37)

کرشن چندر اپنا نقطہ نظر ذہن نشیں کرنے کے لئے ترغیب اور اثر انگیزی کے تمام فنی حربے استعمال کرنے کے ساتھ ساتھ طنز کا سب سے زیادہ بے پناہ استعمال کرتے ہیں ۔ اور جہاں اس کھوکھلے تمدن میں پرورش پانے والوں پر تمام حربے بے کار جاتے ہیں وہاں طنز کا زخم خود ضرور کچھ نہ کچھ کسک پیدا کرتا ہے ۔" (38)

" وہ اپنے موضوعات سے عالمانہ واقفیت رکھتے ہیں تکنیک ان کے ہاتھ میں گیلی مٹی کی طرح ہے ۔ جسے وہ اپنے غیر معمولی فنی ادراک کی مدد سے حسین سانچوں میں ڈھال سکتے ہیں ۔ شعور انہیں لاشعور سے زیادہ اہم معلوم ہوتا ہے ــــ کرشن چندر کے کچھ افسانوں میں گہری اشاریت اور علامت پائی جاتی ہے ۔ ــــ تفصیلات اور جزئیات نگاری کی بھرمار کرشن چندر کے افسانوں کو نقصان نہیں پہنچاتی ۔ کیونکہ شعوری طور پر پڑھنے والا انکے ساتھ بہا چلا جاتا ہے ۔ کرشن چندر کے افسانوں میں ابتداء سے عروج تک اور عروج سے انتہا تک دلکشی باقی رہتی ہے۔" (39)

"ان کے افسانوں میں تازگی اور شگفتگی اور رعنائی ہے ، زبان کی لطافت ، تشبیہوں کی جدت ، اسلوب کی ندرت ، موضوع اور طرز بیان کی ہم آہنگی ، موضوع اور مواد کی سماجی اہمیت ، افسانہ کا درد اور اسکی ترقی کی امید ، یہ سب باتیں جس افسانہ نگار میں اکٹھی ہو جائیں وہی بہادری کر سکتا ہے ۔ کرشن چندر اس لحاظ سے ساحر ہیں۔" (10)

ان اقتباسات سے درج ذیل امور پر روشنی پڑتی ہے ۔

1) فن اور زندگی کے تعلق سے واقف افسانہ نگاروں میں کرشن چندر کا شعور ان میں سب سے زیادہ تیز ، جاندار اور لطیف ہے ۔

2) کرشن چندر کے افسانوں میں مواد ، موضوع اور اسلوب ایک دوسرے سے بڑی ہم آہنگی کے ساتھ وابستہ ہیں ۔

3) کرشن چندر کے یہاں حقیقت ، مطلق یا غیر تغیر پذیر مفہوم سے بالکل الگ ہے ۔ حقیقت کو معین اور مقرر نہیں سیّال اور تبدیل ہونے کی صلاحیت رکھنے والی چیز مانا جائے ۔

4) کرشن چندر کے کردار اسی دنیا کے کردار ہیں وہ جس طبقے سے تعلق رکھتے ہیں وہ اسی طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں ۔

5) کرشن چندر کے یہاں مناظر فطرت ان کے ادراک حقیقت کا ایک جزو ہے ۔

6) کرشن چندر اپنا نقطہ نظر واضح کرنے کے لئے طنز سے بہت کام لیتے ہیں ۔

7) شعور انہیں لاشعور سے زیادہ اہم معلوم ہوتا ہے ۔

8) ان کے افسانوں میں گہری اشاریت اور علامیت پائی جاتی ہے ۔

9) تفصیلات اور جزئیات نگاری ان کے افسانوں کے تاثر کو نقصان نہیں پہنچاتی ۔

10) ان کے یہاں زبان کی لطافت ، تشبیہوں کی جدت ، اسلوب کی ندرت ، موضوع ، طرز بیان کی ہم آہنگی پائی جاتی ہے ۔

ان نکات سے ہیئت کے تمام پہلوؤں پر روشنی نہیں پڑتی ۔

*
***
*
*

ناول ۔ نئے تنقیدی معیار

آل احمد سرور

آل احمد سرور نے " اردو ناول کا ارتقا" میں ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھے جانے والے ناولوں کا صرف ذکر کیا ہے ۔ فن سے متعلق کوئی بحث نہیں کی ہے۔ ان کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو ۔

" ترقی پسند تحریک نے زندگی اور ادب کے متعلق جو بصیرت پیدا کی ہے اس کے اثر سے ناول اور افسانہ کی دنیا میں اضافہ ہوا ہے۔ سنہ 1935ء سے سنہ 1942ء تک افسانوں کی کثرت رہی ہے ۔ اب اچھے اچھے افسانہ نگار ناول کی طرف متوجہ ہوئے سجاد ظہیر کا ناولٹ لندن کی ایک رات، کرشن چندر کی شکست عزیز احمد کا گریز اور عصمت چغتائی کی ٹیڑھی لکیر یہاں قابل ذکر ہیں ۔ ان سب ناولوں پر مغرب کا اثر ہے خصوصاً گریز اور ٹیڑھی لکیر پر ۔" (41)

اس اقتباس میں مذکورہ ناولوں پر کوئی تبصرہ نہیں کیا گیا ہے صرف اتنی بات کہی گئی ہے کہ یہ اس دور کے اہم ناول ہیں اور ان پر مغرب کے اثرات ہیں ۔

عزیز احمد

عزیز احمد نے " ترقی پسند ادب" میں اس دور کے دو اہم ناول سجاد ظہیر کی " لندن کی ایک رات" اور کرشن چندر کی " شکست" پر اظہار خیال کرتے ہوئے اسکی قدر و قیمت کے تعین کی کاوش کی ہے۔ سجاد ظہیر کی " لندن کی ایک رات" کے سلسلے میں لکھتے ہیں، کہ

" ہندوستانی طلبہ کی زندگی سے متعلق یہ ناول ہے ۔ شروع میں انگریزوں اور ہندوستانیوں کے سیاسی اور معاشی تعلقات اور نئی معاشی تحریکوں پر بحثیں ہیں ۔ پھر سوئزر لینڈ کے رومان بھرے ماحول میں ایک ہندوستانی لڑکے اور انگریز لڑکی کے عشق کا ایک چھوٹا سا خاکہ ہے۔ اس خاکے کی بنا پر یہ تصنیف ناول ہونے کا دعوی شاید ہی کرسکتی ہے ۔ کتاب کا آخری حصہ دلچسپ ہے تعلیم کا کردار اس کتاب کی

کامیاب ترین پیشکش ہے - وہ ان سست طالب علموں میں سے ہے جن کی جڑ یہ ہے " آخر تمہاری تھیسس کب ختم ہوگی - نعیم کی تھیسس کبھی ختم نہ ہوگی - یہاں تک کہ بلا ڈگری لئے ہندوستان واپسی کا زمانہ آجائیگا - عزیز احمد نے فنی حیثیت سے اور کسی گوشے پر روشنی نہیں ڈالی - تنقیدی معیار کا کوئی اظہار نہیں ہوتا -

شکست کے بارے میں ان کا خیال ہے کہ

" کرشن کے نزدیک ہندوستان کی ابتلا شکست ہندوستان کے مہاجنی نظام کی بدترین لعنت ہے" شکست " میں ہندوستانی عورت کی مظلومیت کا کرشن چندر کی انقلابی رومانیت نے رنگا رنگ اسالیب میں اظہار کیا ہے- اس انقلابی رومانیت کی تہہ میں ایک طرح کی انفرادیت ، ایک رومانی شکستگی اور تشنگی بھی ہے - جو کرشن چندر کے نقطہ نظر پر حاوی ہے ــــ منظر کشی میں کرشن کو فنکارانہ کمال حاصل ہے - کوئی دوسرا نثر نگار ان کا مقابلہ نہیں کرسکتا - " شکست " میں کرشن چندر کے آرٹ کا بھر پور اظہار ہوا ہے -

اس ناول میں کردار نگاری بھی بہت اچھی ہے ــــ کرشن چند کا طرز تحریر اردو افسانوی ادب میں ایک نئی اور بڑی ہی لطیف اور انوکھی چیز ہے - اس میں کہیں لفاظی نہیں - طنز جو دل کی گہرائیوں تک اترجاتاہے اس طنز سےانسان کی غلط روی اور فطرت کی دلکشی کےاحساس کا تضاداور زیادہ نمایاں ہونے لگتا ہے -

مندرجہ بالا تنقیدی جائزے سے ہم اس نتیجے پر پہنچتےہیں کہ اس دور کی تنقیدوں کا زاویہ نظر پچھلی تنقیدوں سے مختلف ہے - لیکن ایک بات جو شدت سے محسوس ہوتی ہے وہ یہ کہ مختصر افسانے کا فروغ اسی دورمیں ہوا چند اچھے ناول بھی لکھے گئے لیکن اس کے باوجود اس دور کے فکشن کےسرمایہ

کا کوئی تفصیلی جائزہ نہیں لیا گیا ۔ آل احمد سرور اور احتشام حسین کی تنقیدوں سے ہیئت اور تنقیدی معیار کی وضاحت ہوتی ہے ۔ انہوں نے فن کے مختلف پہلوؤں کی نشان دہی کی ہے لیکن عبادت بریلوی ، مجنوں گورکھپوری اور عزیز احمد کے جائزے افسانے کے سلسلے میں کسی تنقیدی معیار کی وضاحت نہیں کرتے سوائے اسلوب بیان یا منظر نگاری کا ذکر کسی افسانہ نگار کے سلسلے میں مل جاتا ہے ۔ ناول کی تنقید اس دور میں لگ بھگ نہیں کے برابر ہوئی ۔

لیکن جو سرمایے موجود ہیں ان کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس دور کی تنقید نے عصری مسائل کی عکاسی ، معاشرتی اور تہذیبی جلووں کی پیش کش طبقاتی شعور اور حقیقت نگاری پر زور دیا ہے ۔ جنسی اور نفسیاتی پیچیدگیوں کی طرف بھی اشارہ کیا ہے ۔ اور ناول کو سماجی تبدیلی کا وسیلہ قرار دیا ہے ۔ اس طرح ہماری تنقید کا زاویہ نظر تبدیل ہوا ہے ۔ طبقاتی اور اجتماعی شعور کی اہمیت بڑھی ہے ۔

ترقی پسند تحریک نے اردو افسانے اور ناول کو نئی فکری اور نظریاتی بنیادیں فراہم کیں ۔ فن و تکنیک کے متنوع تجربے کئے گئے ۔ اظہار و بیان کو نئے اسالیب بخشے گئے ۔ زندگی کے مختلف معاملات و مسائل افسانے کے موضوع بنے ۔ زندگی کو نئے زاویوں سے دیکھنے کا رجحان پیدا ہوا ۔

انفرادیت سے اجتماعیت کی طرف رجحان بڑھا ۔ ہمارے شعور نے نئی کروٹ لی ہمارے افسانے اور ناول نے متوسط طبقے ، مظلوموں ، کسانوں اور کچلی ہوئی انسانیت کے درد و داغ و جستجو و آرزو کو اپنا موضوع بنایا ۔ نفسیاتی و جنسی الجھنوں اور کجرویوں اور طبقاتی کشمکش کو بھی بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ۔ گھریلو جزئیات عورتوں کی زبان ، محاوروں اور فقروں کو افسانوں میں داخل کیا گیا ۔ اس طرح تخلیق اور تنقید دونوں کے انداز و اسالیب میں تبدیلی آئی ۔ مواد اور ہیئت کی اہمیت کو محسوس کیا گیا ۔ اور تنقید نے تخلیق کے بدلتے ہوئے تیور کو پہچانا اور نئے تقاضوں سے ہم آہنگ ہونے کی کوشش کی ۔

*
***
*

معاصر ادبی تنقید کے نئے معیار

سنہ 1947ء تا سنہ 1980ء

اس باب کے پہلے دو حصوں میں ہم نے سنہ 1947ء تک کی فکشن کی تنقید کا جائزہ لیا ہے - اس باب میں سنہ 1947ء سے سنہ 1980ء کے دوران لکھے گئے فکشن کے سرمایے پر ادبی تنقید کا جائزہ پیش کریں گے - سنہ 47ء کے بعد فکشن میں متنوع تجربات کئے گئے - موضوع اور فن دونوں سطحوں پر نئے امکانات کو بروئے کار لانے کی کاوشیں ہوئیں - سنہ 47ء کے بعد فسادات اور تقسیم ہند سے پیدا ہونے والی صورت حال کو معاصر افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں نے بھی پیش کیا - اس سانحے سے متاثر ہونا فطری تھا - تقسیم کا یہ کرب اتنا شدید تھا کہ ایک عرصے تک اردو فکشن پر یہ فضا چھائی رہی - اور اس نام پر نہ جانے کتنی معیاری اور غیر معیاری تخلیقات منظر عام پر آئیں —— سماجی حقیقت نگاری کا عمل تیز ہوا - کردار کی اندرونی زندگی ، انسان کے وجود کی فلسفیانہ تلاش ، ان کے وجود کے کرائسس فرد کے اندر کشمکش کے رشتے خارجی زندگی سے کس طرح ملتے ہیں ، ان کو پیش کیا جانے لگا - مثلاً قرۃ العین حیدر نے معاشرت کی عکاسی اور فرد کے اندر کی کشمکش اور کرائسس کو پیش کیا - خدیجہ مستور نے آنگن لکھا - قاضی عبد الستار نے نئے دیہاتوں کی بھر پور عکاسی کی ، قدیم جاگیردارانہ نظام کی قدروں کو سنبھالا دیا - تاریخی شعور سے بھر پور ناول لکھے - بیدی ، کرشن چندر اور عزیز احمد وغیرہ نے مختلف موضوعات اور فن کے متنوع اسالیب و انداز اور تکنیک کے نئے تجربے کئے -

افسانے میں بھی آزادی کے بعد فن اور فکر دونوں سطحوں پر نمایاں تبدیلی آئی - منٹو کے یہاں انسانیت سے ہمدردی کا جذبہ پیدا ہوا - عصمت نے تقسیم

اور اسکے نتائج کو موضوع بنایا ساتھ ہی جنس سے ان کی دلچسپی کم ہوئی - کرشن کے یہاں نظم و ضبط پیدا ہوا - انتظار حسین اور قرۃ العین حیدر نے ہمارے ماضی کو خوبصورت انداز میں پیش کیا - تہذیبی تصویر کشی کی بھی کئی شکلیں سامنے آئیں - سمبالک یا علامتی یا اساطیری طرز کے افسانے لکھے گئے - افسانوں میں بھی فرد کی داخلیت اور اسکی تنہائی ، اسکے اندروں کی کشمکش اور بکھراؤ کے سبب کو بھی پیش کیا جانے لگا - غرضیکہ آزادی کے بعد افسانے اور ناول کے فن کی سطح پر ، موضوع اور فکر کی سطح پر متنوع تجربات کئے گئے -

فکشن کے اس متنوع تجربات کا اثر ہماری تنقید نے بھی قبول کیا اور آزادی کے بعد سے فکشن کی تنقید کے مختلف معیار اور اسالیب و انداز سامنے آئے - فن پارے کو پرکھنے اور اس کو گرفت میں لے کر اس کے ردّ عمل کو قاری تک پہنچانے کے مختلف پیمانے ہمارے ناقدوں نے پیش کئے - ادبی میلانات کو تہذیبی قدروں کی روشنی میں پرکھنے کی کاوش ہوئی - سماجی حقیقت نگاری کو اہمیت دی گئی - ہیئتی اور تجزیاتی تنقید کا عمل سامنے آیا - اسلوبیاتی نقطہ نظر سے فن پارے کے تجزیے کی کاوش ہوئی -

*
* *
*

<u>افسانہ : معاصر ادبی تنقید کے نئے معیار</u>

1) <u>وقار عظیم</u>

وقار عظیم فکشن کے نقادوں میں خاص امتیاز رکھتے ہیں - انہوں نے فکشن کی تنقید پر خاص طور سے توجہ دی ہے - وہ واحد نقاد ہیں جن کی تحریروں کا بڑا حصہ داستان، ناول اور افسانے کی تنقید سے متعلق ہے - ہماری داستانیں، داستان سے افسانے تک اور نیا افسانہ خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں -

سنہ 47ء کے بعد افسانہ نگاروں کے دو حلقے نظر آتے ہیں ایک تو وہ لوگ ہیں جنھوں نے اپنا تخلیقی سفر 47ء کے پہلے شروع کیا اور اس کے بعد بھی یہ سلسلہ جاری ہے ۔ دوسرے وہ لوگ ہیں جنھوں نے 47ء کے بعد ہی لکھنا شروع کیا ۔ وقار عظیم نے ان دونوں طرح افسانہ نگاروں کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ اور ان کی فنی قدر و قیمت اجاگر کرنے کی کاوش کی ہے ۔ اس جائزے سے ہم وقار عظیم کے تنقیدی رویے اور معیار کا اندازہ کرسکیں گے ۔

بیدی ہمارے ان افسانہ نگاروں میں ہیں جنھوں نے سنہ 1947ء سے پہلے ہی اپنی شناخت بنالی تھی ۔ اور اسکے بعد بھی اپنا تخلیقی سفر جاری رکھا ۔ وقار عظیم نے ان کے افسانوں کے درج ذیل نکتوں کی وضاحت کی ہے۔

" بیدی کی جذباتیت میں گہرائی اور سکون ہے اور اسی گہرائی نے ان کے افسانے کو اس کا موضوع بھی دیا ہے اور فن بھی ۔۔ اور اسی چیز نے ان کی دیکھی ، سوچی اور محسوس کی ہوئی چیزوں کو آپس میں بالکل گھلا ملا دیا ہے ۔ کائنات کا بیرونی اور مادی پہلو نظر کے سامنے آتا ہے ۔ اور جذبات اور فکر اسی مادی پہلو کی پرورش کر کے اسے اپنے اندر ضم کرلیتے ہیں اور اس طرح اس کائنات کے مناظر اور واقعات اور افسانہ نگار کی ذہنی کائنات ، اس کا تخیل اور اسکے جذبات آپس میں مل کر ایک نئی کائنات کی تعمیر کرتے ہیں ۔ یہ نئی کائنات بیدی کے افسانے ہیں ۔" (42)

" بیدی کی افسانوی کائنات بہت سی چیزوں سے ملکر بنی ہے لیکن جس چیز نے اس میں سب سے زیادہ چہل پہل اور گھماگھمی پیدا کی ہے وہ اسکے کردار ہیں ۔" (43)

" بیدی کی کردار نگاری کی بنیاد تین چیزوں پر ہے ـــــ وسیع اور عمیق مشاہدہ ، مطالعہ کا پیدا کیا ہوا نفسیاتی نقطہ نظر اور گہری جذباتیت سے متاثر فکر و تخیل کا اندازہ ـــــــــ بیدی کی کردار نگاری اور اسکے ساتھ ساتھ چلنے والی حقیقت نگاری عام حقیقت نگاری سے بالکل مختلف ہے۔" (44)

" بیدی کے افسانوں کی تعمیر اور تشکیل کئی چیزوں سے مل کر ہوئی ہے - گہری جذباتیت ، رنگین تخیل کرداروں کی تحلیل اور ان کے عمل کا نفسیاتی تجزیہ ، ان کے کرداروں کے پس منظر میں سچی زندگی ، یہی ان کے موضوع اور فنی عناصر ہیں - اسی لئے ان کی کہانیاں شروع سے آخر تک پلاٹ کی کہانیاں نہیں ہیں" (45)

" معترضہ جملے ، چھوٹی چھوٹی باتوں کو ضرب المثل بناکر کہہ دینے کا انداز ، ایک ہی افسانے میں کسی خاص لفظ ، فقرے یا جملے کی تکرار ، خود انہیں کی بنائی ہوئی تشبیہیں اور کنائے معنی پر طنز کا ہلکا سا پرتو اور کہیں کہیں لطیف مزاح-" (46)

بیدی کے فن کا ایک اور پہلو ان کی زبان ہے - عام طور پر ان کی زبان کے اس حصہ پر اعتراض کیا جاتا ہے جس پر مقامی اثرات غالب ہیں - اور ان میں سے بعض سے ان کی طرز کی شگفتہ سنجیدگی کی روانی میں فرق بھی پڑتا ہے -" (47)

ان اقتباسات سے درج ذیل نکتوں کی وضاحت ہوتی ہے -

1) بیدی کے افسانے میں اس کائنات کے مناظر اور واقعات اور افسانہ نگار کا تخیل اور جذبات آپس میں ملکر ایک نئی کائنات تعمیر کرتے ہیں - یہ نئی کائنات بیدی کے افسانے ہیں -

2) بیدی کے افسانوں میں کردار کو نمایاں حیثیت حاصل ہے- ان کے کرداروں کی بنیاد تین چیزوں پر ہے - وسیع و عمیق مشاہدہ ، مطالعہ کا پیدا کیا ہوا نفسیاتی نقطہ نظر اور گہری جذباتیت سے متاثر فکر و تخیل کا اندازہ -

3) بیدی کی حقیقت نگاری عام حقیقت نگاری سے مختلف ہے- وہ اس ظاہری حقیقت سے زیادہ اس کے پیچھے یا اسکی تہہ میں چھپی ہوئی گہری حقیقت کے مصور ہیں -

4) بیدی کی کہانیاں پلاٹ کی کہانیاں نہیں ہیں -

5) بیدی نے معترضہ جملوں سے دو خاص کام لیتے ہیں - ایک طنز کا ، دوسرے گزرے ہوئے واقعات کو تصور میں لانے کا - چھوٹے چھوٹے جملے اس انداز سے استعمال کئے ہیں کہ ان کی حیثیت ضرب المثل کی ہوگئی ہے

6) تکرار ادب میں ایک لطیف چیز ہے۔ بیدی کے افسانوں میں اس لطافت سے مختلف طرح کے فنی کام لیکر اسے انہے فن کا ایک ضروری سا جزو بنا لیا ہے ۔

7) بیدی نے تشبیہوں ، اشاروں ، کنایوں سے کام لیا ہے ۔

8) ان کے افسانوں میں معمولی طنز اور لطیف مزاح بھی ملتا ہے ۔

9) بیدی کی زبان پر مقامی اثرات غالب ہیں ۔

حیات اللہ انصاری کی افسانہ نگاری کے سلسلے میں وقار عظیم نے مندرجہ ذیل نکتوں پر روشنی ڈالی ہے ۔

1) حیات اللہ انصاری کے افسانوں میں مشاہدہ کی باریک بینی تخیل کی رنگینی اور دور رسی اور فکر پنہائی اور معنویت کا ایک توازن ملتا ہے ۔ اور انہی تین چیزوں پر ان کے افسانہ کی بنیاد ہے۔

2) حیات اللہ انصاری اپنے افسانے کے مرکزی خیال یا موضوع پر غور و فکر کئے بغیر اسے افسانہ نہیں بناتے ۔

3) افسانہ کی ابتدا اور اسکے خاتمہ کے بیچ ایک باقاعدہ اور منطقی تسلسل پایا جاتا ہے ۔ پلاٹ کی ترتیب غور وفکر کا نتیجہ ہوتی ہے ۔ ان کے افسانوں کے مجموعی تاثر کو بڑھانے میں سب سے زیادہ حصہ اسی منطقی ترتیب نے لیا ہے ۔

4) "طنز" ان کے افسانوں کی اہم خصوصیت ہے ۔ ان کے یہاں کہانی اور طنز کا ایک ہی مفہوم ہے۔ طنز سے انہوں نے تعمیری کام لیا ہے ۔ اس کا عامیانہ استعمال ان کے یہاں نہیں ملتا ۔

5) وہ زبان کا استعمال موضوع کی مناسبت سے کرتے ہیں ۔ ان کی زبان شگفتہ اور لطیف ہے۔ وہ کسی لفظ ، یا صفت کو بغیر سوچے سمجھے استعمال نہیں کرتے۔ زبان کے معاملے میں اس ذمہ داری کا احساس کسی اور افسانہ نگار کے یہاں مشکل سے ملے گا ۔

6) ان کا ایک اور امتیاز انسانی کو فلسفیانہ نقطہ نظر عطا کرنا ہے ۔

ان نکتوں سے فن اور ہیئت کے تمام گوشوں پر روشنی نہیں پڑتی ۔

عصمت چغتائی کے سلسلے میں درج ذیل خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اس سے ان کے فن کے تمام پہلوؤں پر روشنی نہیں پڑتی -

1) طنز اور ہجو ملیح عصمت کے فن کی بڑی خصوصیتیں ہیں -

2) روزانہ کی معمولی بول چال کے لفظوں میں معنی کی وسعت اور گہرائی پیدا کرنا ، فرسودہ صفات کو شگفتہ بنا کر ان سے ایک بالکل نئی اور زیادہ معنی خیز تصور کا کام نکالنا ، لفظوں کو صوتی اہمیت دے کر ان سے کسی تصور کو جیتا جاگتا بنا دینا ان کے فن کا خاص حصہ ہے -

3) مکالمہ ان کے فن کا ایک روشن پہلو ہے -

عصمت نے فسادات اور تقسیم ہند سے متعلق بھی افسانے لکھے ہیں لیکن اس میں عصمت کی شخصیت کا رنگ نہیں جھلکتا -

" سونے کا انڈا ، اور " چوتھی کا جوڑا " دو ایسے افسانے ہیں جن کو پڑھ کر عصمت کے پچھلے دور کی یاد تازہ ہوجاتی ہے - اس میں ان کا رنگ پوری طرح جھلک رہا ہے - ان کے ان افسانوں میں -

1) انداز بیان رواں ، تیز ، شوخ اور تیکھا ہے -

2) طنز کے نشتر اور ظرافت کی چاشنی نے اس کے حسن میں اضافہ کیا ہے -

3) روز مرّہ کا چٹخارہ استعمال کیا ہے -

4) نئی نئی تشبیہات کا استعمال بھی کیا ہے -

5) ماحول کی مصوری میں فنکارانہ مہارت دکھائی ہے -

سعادت حسن منٹو کے بارے میں وقار عظیم ان رایوں کا اظہار کرتے ہیں -

" منٹو کے افسانوں میں سیاست بھی ہے رومان بھی - جنسی نفسیات اور مزدوروں کے مسائل اور ان کی پریشانیاں بھی امیری غریبی کی مایوس کن فضا بھی اور اس کو بدلنے کی تڑپ بھی لیکن منٹو کے سب سے کامیاب افسانے وہی ہیں جہاں وہ ہمیں جنسی جذبہ کے رینگتے اور مچلتے ہوئے احساس کی تصویریں بناتے یا طوائف کے ماحول میں گھومتے پھرتے دکھائی دیتے ہیں - اس فضا اور ماحول میں پہنچ کر منٹو کے ذہن اور قلم میں بلا کی تیزی اور شگفتگی پیدا ہوجاتی ہے - اور یہ

درج ذیل خصوصیتیں ملتی ھیں -

1) ان کے طنز میں لطافت ، تندی اور شوخی ہوتی ہے-

2) مناظر کے بیان میں صداقت کی رنگینی ہوتی ہے -

3) کرداروں میں زندگی کے مکمل نقوش اور جذبات میں کھرا پن ہے-

4) منٹو مکالموں سے کام لینے میں لیکن وہاں میں کامیاب نہیں ہیں -

5) تشبیہوں ، استعاروں اور کنایوں سے منٹو بھر پور کام لیتے ہیں - اور نئی بات پیدا کرنے کی کوشش کی ہے -

6) زبان و بیان کے معاملہ میں بھی منٹو نے نیا راستہ اختیار کیا ہے-

منٹو کے یہاں جدت پسندی ملتی ہے - نیا انداز، نئی بات پیدا کرنا ، نئی راہ اختیار کرنا منٹو کے مزاج کا خاصہ ہے ــــ سنہ 1947ء کے بعد منٹو نے زیادہ تر انسانی فسادات یا جنس پر لکھے ہیں - ان کی جدّت یہاں بھی نمایاں ہے- ان میں فن کی لطافت ، نزاکت اور لذت موجود ہے -

کرشن چندر ہمارے مقبول ترین افسانہ نگاروں میں ہیں - وقار عظیم ان کی افسانہ نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں -

" فکر کی سنجیدگی اور گہرائی ، تخیل کی شاداب رنگینی ، مشاہدہ کی باریک بینی ، فن کار فطرت کا حسن انتخاب ، احساس کی شدت اور جذبات کا خلوص اور ان کے ساتھ ساتھ چلنے والا شیریں اور لطیف انداز بیان ، جس تیکھی طنز رومان انگیز تشبیہوں اور نرم و نازک اور معنی خیز فقروں اور جملوں نے بات کو ایک شاعرانہ فضا میں رکھکر بھی بےحد پر تاثیر رکھا ہے- یہ ساری چیزیں کرشن چندر کے افسانوں میں ایک دوسرے کے ہم عناں بن کر چلتی ہیں اور ان میں سے کسی ایک چیز کو بھی دوسری سے الگ نہیں کیا جاسکتا - نظر فکر تخیل تینوں نے ملاکر ان انسانوں کی دنیا بنائی ہے -" (48)

وقار عظیم نے کرشن چندر کے ان عناصر کی نشان دہی کی ہے جس سے کرشن کی افسانہ نگاری کا خمیر تیار ہوا ہے - گرچہ ان کے تنقیدی معیار کی پوری وضاحت نہیں ھوتی -

1) فکر ی سنجیدگی اور گہرائی ۔
2) تخیل کی شاداب رنگینی
3) مشاہدہ کی باریک بینی
4) فن کار فطرت کا حسن انتخاب
5) احساس کی شدت اور جذبات کا خلوص
6) شیریں اور لطیف انداز بیان ، تیکھی طنز ، رومان انگیز تشبیہوں اور معنی خیز جملوں نے اس کی تاثیر میں اضافہ کیا ہے ۔

سنہ 1947ء کے بعد کرشن چندر کے کئی افسانوی مجموعے شائع ہوئے ۔ پہلا مجموعہ " ہم وحشی ہیں " فسادات سے متعلق ہے ۔ ایک فنکار کی حیثیت سے وقتی مسائل سے متاثر ہونا ضروری تھا ۔ کرشن نے بڑی خوبصورتی سے فن کے تمام پہلوؤں کو سامنے رکھکر یہ افسانے لکھے ہیں ۔ ان افسانوں میں درد بھی ہے گہرائی بھی ۔ بیان کی شگفتگی بھی ہے ، طنز کی ہلکی سی لہر بھی ۔ اور مزاح کی معمولی سی چاشنی بھی اور ان کی اہمیت ایک خاص عہد کے خاص طرح کے حالات کی ترجمانی کی وجہ سے ہے ۔ اسکے علاوہ کرشن چندر نے ہماری زندگی کی طبقاتی کشمکش اور کمزور پر قوی کا غلبہ ، زندگی ، ہر سطح پر معاشی بے چینی ، ان ساری چیزوں کو بھی کرشن چندر نے اس دور میں اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے ۔

2) ممتاز شیریں

ممتاز شیریں فکشن کی اہم نقاد ہیں ۔ ان کا مطالعہ وسیع اور علم گہرا ہے ۔ ان کی تحریریں غور و فکر کی دعوت دیتی ہیں ۔ " اردو افسانے پر مغربی افسانے کا اثر " میں انہوں نے ان مغربی اثرات کی نشاندہی کی جو اردو افسانہ نگاروں نے موضوع ، فکر ، تکنیک اور انداز پیشکش کی سطح پر قبول کئے ۔

وہ لکھتی ہیں کہ چیخوف اور موپاساں کا اثر ہمارے افسانوی ادب پر گہرا پڑا ہے ۔ ہمارے افسانہ نگاروں میں موپاساں کا اثر منٹو اور چیخوف کا اثر بیدی ، حیات اللہ انصاری ، محمد حسن عسکری اور غلام عباس کے یہاں ملتا ہے ۔ لیکن خاص سے چیخوف کے افسانوں کی فضا ، رنگ و لہجہ بیدی کے یہاں پائے جاتے ہیں ۔

موپاساں اور منٹو ، چیخوف اور بیدی کے موضوع اور بنیادی رویے انداز پیش کش اور تکنیک میں مماثلت پائی جاتی ہے -

منٹو کے بارے میں لکھتے ہیں -

1) منٹو کے موضوعات بھی موپاساں کی طرح انسان کے وحشیانہ ہیجانی جذبات عریاں کرنے میں اور اپنی تحریروں میں دھچکا پہنچانے میں منٹو کا رویّہ موپاساں کی طرح تقریباً سادی ہے -

2) منٹو کے موضوعات بھی موپاساں کی طرح انسان کے وحشیانہ ہیجانی جذبات سے تعلق رکھتے ہیں - جنسی شہوانیت ، ظلم ایذا دہی قتل و خون ، تیز ہیجانی جذبات ، غیر معمولی واقعات انوکھے کرداروں کے ساتھ منٹو نے چونکا دینے والے انسانے تخلیق کیے -

3) منٹو کے کردار اپنے تیز جذبات کے ساتھ جاندار بھڑکتی ہوئی ، جس کے بیان میں وہی موپاساں والی کیفیت پائی جاتی ہے -

4) موپاساں کو پڑھنے کے بعد مجموعی طور پر انسان کی یہ تصویر مرتب ہوتی ہے کہ انسان میں بدی ہے - بدصورتی ہے ، غلاظت اور حیوانیت ہے لیکن انسانیت پھر بھی خوبصورت ہے - منٹو کے یہاں بھی اسکے دوسرے دور کے افسانوں میں انسان کی یہی تصویر مرتب ہوتی ہے -

5) موپاساں کا افسانہ ہمارے ادب میں مکمل ارتقائی صورت میں منٹو کا افسانہ ہے - ہمارے یہاں منٹو کے سوا کسی اور ادیب نے موپاساں کے طرز کو اس کامیابی سے نہیں اپنایا -

بیدی کے بارے میں لکھتے ہیں -

1) زندگی اور انسان کے متعلق بیدی کا رویہ نہایت ہی ہمدردانہ اور مشفقانہ ہے جیسے چیخوف کا -

2) بیدی کے یہاں روز مرہ کے معمولی سے معمولی واقعات ، عام جذبات و احساسات اور سیدھی سادی حقیقت کو نرمی ، لطافت اور پاکیزگی سے پیش کرنے کا ان میں چیخوف کا سا سلیقہ ہے- اور ان کے افسانوں کو یہ سیدھی سادی حقیقت ہی لطافت اور دلکشی بنادیتی ہے- ان کے مشہور افسانے " گرم کوٹ " میں نچلے متوسط طبقے کے ایک معمولی گھر اور اس کے افراد ، ان کی چھوٹی چھوٹی خوشیوں ، محبتوں ، دکھ درد اور مصیبتوں کی سچی ، نرم

لطیف ، ہمدردانہ پیشکش میں چیخوف کا رنگ چھایا نظر آتا ہے۔
بیدی کے " لاجونتی " میں بھی وہی چیخوفی کیفیت پائی جاتی ہے۔
چیخوف کا فن ایک طرح سے انسانی نفسیات کا فن ہے۔

3) بیدی کے افسانوں کا رنگ اور لب و لہجہ چیخوف کا سا ہے۔

احمد علی کے بارے میں ان کا خیال ہے کہ ان پر کافکا کی گہری رمزیت اور انداز کا اثر ہے۔ رمزیت کو انہوں نے شروع ہی سے اپنایا تھا۔ " انگارے " میں ان کے شامل افسانے سر ریلزم اور آزاد تلازم خیال کے مظہر ہے۔

عزیز احمد کے بارے میں ان کی رائے ہے کہ

" وہ ایملی زولا کی نیچریت اور غیر مشروط حقیقت نگاری سے قریب ہیں۔ عزیز احمد فطرت نگاری کے قائل ہیں۔ واقعات اور کردار زندگی میں جیسے ہیں ، جیسے گزرے ہیں انہیں اسی طرح پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ وقت کے سلسلے ، واقعات کے تسلسل اور افسانے کی تعمیر میں بھی ان کا انداز فطری ہے گو کبھی کبھی ان کی یہ حقیقت نگاری STUDIED معلوم ہوتی ہے۔

عزیز احمد کا خود کہنا ہے کہ وہ آلڈس ہکسلے سے بھی متاثر ہیں۔ " اور بستی نہیں یہ ....." میں دو حدوں کے درمیان اعتدال اور توازن کی ضرورت کو SPLIT CHARACTER اور ALTER-EGOS کے ذریعے پیش کیا ہے اور ہکسلے کے طرز پر ایک تجربہ کیا ہے۔ چنانچہ اس افسانے میں الف خاں اور ب خاں دو الگ الگ میلانات کے مجسم مظاہر ہیں۔ یہ دونوں ایک دوسرے کی پوری ضد تو نہیں لیکن ایک ہی کردار کے دو رخ ضرور ہیں۔ ایک میں جبلت کی بے لگام تیزی اور افراط ہے ، دوسرے میں اعتدال اور توازن۔ اکثر کوئی عملی قدم اٹھانے سے پہلے اور ذہنی اور قلبی کشمکش میں حصہ لیتی ہیں۔ بے خان ، الف خاں کی دوسری آواز ہے۔ چنانچہ الف خان گویا جبلت ہے اور بے خاں ضمیر۔

ہکسلے کے شعوری اثر کے تحت اس خاص تجربے کے علاوہ عزیزاحمد ہکسلے سے یوں بھی متاثر ہیں کہ ان کے ناول اور افسانوں کے STRUCTURE بھی IDIAS کے گرد گھڑے گئے ہیں جو کبھی کرداروں کی بحث کے ذریعے پیش ہوتے ہیں کبھی کسی اور طریقے سے۔

مغربی ادب کا اثر ہمارے افسانے پر دو طرح سے ہوا - ایک تو انفرادی اثر یعنی بعض انفرادی مغربی ادیبوں کا اثر ہمارے خاص لکھنے والوں پر، دوسرا مجموعی اثر یعنی مجموعی طور پر مغرب کے ادبی مزاج، مغرب میں نئے نئے رجحانات اور نئی نئی تحریکوں کا اثر -

قرۃ العین حیدر نے شعوری طور پر ورجینا ولف کا اثر قبول کیا ہے - ان کے ظاہری فارم کی حد تک ورجینا ولف سے مناسبت ہے - ان کا یہ انداز اردو کے لئے نیا تھا اور اس نئے انداز میں ایک شگفتگی اور جاذبیت تھی - لیکن اس انداز کے اردو افسانے میں ارتقا کے جو امکانات تھے وہ پورے نہیں ہوئے - قرۃ العین حیدر خود ایک سطح پر آ کر رک گئیں - ان کے بیشتر افسانے اور ناول میں ایک ہی سی فضا، ایک ہی سا ماحول، ایک ہی سے کردار جو ایک ہی طرح کی باتیں کرتے ہیں اور ایک ہی انداز میں سوچتے ہیں — بہر کیف! اردو افسانے میں ایک نیا طرز لے آنا بجائے خود قابل قدر ہے۔

ہمارے یہاں مغرب کے کئی ادبی رجحان کو ہمارے چند منفرد شعوری فن کاروں نے اپنانے کی کوشش کی یا ان رجحانوں کے زیر اثر چند تجربے کئے۔ چنانچہ رمزیت ہمارے یہاں کوئی مجموعی تحریک نہیں بنی - اور اس کا واحد اور وقیع نمائندہ احمد علی ہی رہے - شعور کی رو عسکری ہی سے وابستہ ہوگئی - سرریلزم میں احمد علی کی اولین کوششوں کے بعد شاذ ہی کسی نے تجربہ کیا -

البتہ اظہاریت میں دو تین ادیبوں نے خاصے تجربے کئے۔ اظہاریت ایک غیر معمولی ذہنی کیفیت کی عکاسی ہے جس میں ذہن ایک ایسی عجیب تصویریں دکھاتا ہے۔ جو حقیقت میں موجود نہ ہو بلکہ ایسے خواب سحر میں نظر آتی ہوں - چنانچہ عزیز احمد کے " جھوٹا خواب " میں اظہاریت ہے - عزیز احمد کے " جھوٹے خواب " کے علاوہ فسادات پر ان کے افسانے " کالی رات" میں شدید بیماری کی حالت میں ایک ہذیانی تصوریہ اور HALLUCINATION ہے جس کے ذریعے انسان کی افتاد دکھائی گئی ہے - منٹو کا ایک افسانہ " فرشتہ " جس میں شدید بھوک ذہنی پریشانیوں اور بیماری کے دوران ایک کردار موت سے قریب پہنچ جاتا ہے - ایک بھیانک " ذہنی تصوریہ " ہے -

" حیات اللہ انصاری جنہوں نے حقیقت نگاری میں " آخری کوشش" جیسا شاہکار افسانہ پیش کیا تھا اپنی دو ایک تازہ تحریروں میں اظہاری اور رمزی طرز اختیار کیا ہے - چنانچہ ، ماں بیٹا " میں خارجی حقیقت نگاری کے ذریعے ہی رمزی SIGNIFICANCE پیدا کی گئی ہے - لیکن " شکر گذار آنکھیں" میں ایک شدید باطنی انفعالی کیفیت ہے -

ژاں پال سارتر کے فلسفہ وجودیت کا تو کوئی خاص اثر نہیں ہوا البتہ انتظار حسین نے " چاند گہن " میں ایک ایسی انفعالی کیفیت کی عکاسی کی ہے جو سارتر کے NAUSEA سے بہت مشابہ ہے -

ہمارے یہاں ایک اور طرح کا افسانہ ہے جو کسی تحریک یا رجحان کے تحت نہیں آتا - تیسرے بُعد کا افسانہ ہے - تینوں بُعد کے معنی ہیں لمبائی ، چوڑائی اور گہرائی - یعنی وہ بات جو بڑے سے بڑے کینوس پر تصویر میں بھی پیدا نہیں ہوسکتی ایک ایسی تراشیدہ شبیہہ کے ذریعے ظاہر ہو سکتی ہے جسے کئی زاویوں سے دیکھا جاسکے - " ان داتا" اور " دیپک راگ " میں زاویے مختلف ہیں لیکن زمانہ ایک ہے - " زریں تاج" میں زمانے مختلف ہیں جن میں ایرانی عورت کو مختلف شبیہوں میں پیش کیا گیا ہے - لیکن " مکان" ایک ہے -

" مدن سینا اور صدیاں " اور " میگھ ملہار " میں زماں اور مکاں دونوں کی وسعتوں کو سمیٹنے کی کوشش کی ہے - میگھ ملہار" کا مرکزی تھیم موسیقی کا سحر اور فنکار کی حیات جاودانی ہے - اسکی بنیاد ہی دنیا کی قدیم تہذیبوں کی مائی تھالوجی پر رکھی گئی ہے - متھ میں ہمیشہ گہرے معنی پوشیدہ ہوتے ہیں اور بظاہر سادہ اور حسین LEGEDS کسی آفاقی حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہیں -

ممتاز شیریں کے خیال میں ہمارے افسانے کا دائرہ ہر لحاظ سے ہے - تکنیک ، رجحان ، موضوع و مواد - ہر اعتبار سے ہمارا افسانہ متمول اور متنوع ہے - ایک طرف معاشرتی حقیقت نگاری ہے تو دوسری طرف رمزیت - ایک طرف انفرادی افسانے ہیں تو دوسری طرف اجتماعی — ایک طرف ہلکا پھلکا نازک انسانہ ہے جس میں محض رنگوں کے امتزاج اور تبدیلی کے ذریعے مختلف چھوٹے چھوٹے تاثرات یکجا کئے گئے ہیں تو دوسری طرف تینوں بُعد کے افسانے جو ایک وسعت و گہرائی عظمت و شان اور ایک COLOSSUS کا احساس دلاتے ہیں -

3) محمد حسن

ڈاکٹر محمد حسن ممتاز مارکسی نقاد ہیں - آپ نے اردو تنقید کو ایک نیا شعور اور زاویۂ فکر بخشا ہے - اس کا اعتراف اردو کے سخت گیر ناقد کلیم الدین احمد نے بھی کیا ہے - ڈاکٹر محمد حسن ادب کو تہذیب کا ایک جزو مانتے ہیں اور ادبی میلانات کو پوری تہذیبی فضا کے تناظر میں پرکھنے کی کاوش کرتے ہیں - اپنے مضمون " مختصر افسانہ " میں انہوں نے تمام اہم افسانہ نگاروں کی تخلیقات کو سمیٹنے کی کوشش کی ہے - اور ان کا رشتہ بدلتی ہوئی تہذیبی قدروں اور بدلتی ہوئی تکنیک سے جوڑا ہے -

حسن صاحب کا خیال ہے کہ جدید اردو افسانے میں گہرائی ژرف بینی اور انسان کے ظرف کی باطنی سطح کو چھو لینے کی صلاحیت پیدا ہوئی ہے - پریم چند نے اردو افسانے کو پھیلاؤ اور وسعت کی دولت دی تھی ۔اسکو نفسیاتی گہرائی اور سمت (DIMENSIONS) کا درک اب ملا ہے - دوسری خصوصیت اس صدی کا کلیدی موضوع انسان کا باطنی کرب ہے - نئے افسانے کی کردار نگاری میں زیادہ گہرائی ، زیادہ تیکھا پن اور زیادہ گیرائی ہے - اب افسانے میں خارج گویا انسان کی باطنی حقیقت کی علامت بن کر نمودار ہوتا ہے - تیسری اہم خصوصیت یہ ہے کہ ہمارے افسانے میں تہذیبی رچاؤ پیدا ہوا ہے -

آزادی کے دو تین سال تک اردو افسانے میں جنس اور سیاسی حالات کا غلبہ رہا - فرقہ وارانہ فسادات اور تقسیم پر دردمندانہ افسانے لکھے گئے- سنہ 1950ع تک پہنچتے پہنچتے اردو افسانہ میں ایک ٹھہراؤ سا آ گیا - یہیں سے اردو افسانے نے ایک نئی کروٹ لی - اور پھر جنس کی لذتیت اور رومانی افسانے کی طرف ہجرت شروع ہوئی - کرشن چندر ، منٹو اور قرۃ العین حیدر کے افسانے محض رنگینی کی وجہ سے پڑھے جانے لگے - لیکن یہ حالت رومانی انداز زیادہ دیر پا ثابت نہیں ہوا - سماجی شعور اور حقیقت کے عرفان و ادراک کا اظہار بھی ہونے لگا - اسی رومانی اور تصوراتی راستے سے ہم اپنی تہذیبی اور ادبی روایات تک پہنچے - انتظار حسین اور قرۃالعین حیدر

نے ہمارے ماضی کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا - بقول حسن صاحب

" انتظار حسین اور قرۃ العین حیدر کے افسانے ایک عظیم الشان ماضی کا شاندار مرثیہ ہیں "(۱۶)

انتظار حسین نے تقسیم ہند سے تاراج کئے ہوئے مسلمان متوسط طبقے کی قصباتی کلچر کا نوحہ پیش کیا ہے - قرۃ العین حیدر اس مشترک ہندوستانی کلچر کی سوگوار ہیں جس کی تعمیر میں ہندو اور مسلمان دونوں شامل تھے - یہی نہیں بلکہ جسکی تعمیر میں صدیوں سے انسان کا لہو بہتا رہا ہے - دونوں کی تکنیک میں فرق ہے - انتظار کی تکنیک میں تراش خراش واقعات اور کرداروں کے انتخاب و تعمیر میں بڑا ضابطہ ملتا ہے - تیکھا پن اور چابکدستی ہے - اسکی تصویریں صاف ، واضح اور بکھری ہوئی ہیں مگر قرۃ العین حیدر کی تکنیک واقعہ اور کردار کے بجائے فضا اور مجموعی تاثر پیدا کرنے پر زور دیتی ہے - اس میں بے پناہ پھیلاؤ اور وسعت ہے - ان کی کامیابی یہ ہے کہ وہ ذہن کو ایک لامتناہی سلسلۂ خیالات کی موڑ دیتی ہیں اور اس سلسلے کی کڑیاں بڑھتی چلی جاتی ہیں - جہاں واقعہ اہم نہیں رہتا خیال اور تاثر اہمیت اختیار کرلیتے ہیں اور بھی کئی شکلیں سامنے آئی - احمد ندیم قاسمی ، بلونت سنگھ ، اشفاق احمد ، جیلانی بانو اور انور عظیم ، غیاث احمد گدی وغیرہ نے بھی اپنے اپنے علاقوں کی تہذیبوں کو افسانے میں پیش کیا - اس رجحان سے ایک فائدہ یہ بھی ہوا کہ مختلف علاقائی بولیوں کے الفاظ اور مکالمے ہماری کہانیوں میں جگہ پانے لگے -

نئے تہذیبی افسانوں کی دو کمزوریاں سامنے آئیں - ایک یہ کہ اکثر افسانوں میں نثر نہایت رنگین اور شاعرانہ لکھی گئی - دوسری کمزوری تہذیبی افسانے میں عام طور پر پس منظر پیش منظر پر غالب آجاتا ہے -

دوسرا میلان اردو افسانے میں یہ رونما ہوا کہ عظیم الشان بین الاقوامی قسم کے مسائل کے بجائے چھوٹے چھوٹے روز مرہ واقعات کی طرف توجہ کی جائے اور ان پر پوری فنکارانہ نزاکت اور چابکدستی سے لکھا جائے - اس دور کے لکھنے والوں میں بعض نے عمداً اپنے CANVAS کو مختصر سے مختصر کرنے کی کوشش کی -

اس کوشش میں عشقیہ افسانوں کے رجحان کو بھی دخل تھا - سنہ 1950ء کے بعد

عشقیہ افسانوں کا ایک رپلا آیا ـــ بعض ایسے بھی افسانے اس دور میں لکھے گئے جو کینوس کے اعتبار سے انتہائی مختصر ہونے کے باوجود معنویت سے بھرپور تھے۔ ان میں حقیقتوں کے نئے ادراک تک پہنچنے کی دعوت ہے ۔

حسن صاحب نے چند پرانے لکھنے والے جو اس دور میں بھی لکھ رہے ہیں ان کا تجزیہ بھی کیا ہے ۔ منٹو کے افسانے کی نفسیا ۔ اور انداز و اسلوب پہلے افسانوں سے مختلف ہے ۔

1) سنہ 50ء کے بعد افسانوں میں روانی اور سادگی زیادہ ہے ۔
2) کردار نگاری پر واقعات نگاری سے زیادہ توجہ دی گئی ہے ۔ وہ اچانک پھٹ پڑنے والے واقعات سے زیادہ کرداروں کو ذہنی کشمکش اور ان کے بے کل باطن" کی طرف زیادہ متوجہ ہوئے ہیں ۔
3) ایک بڑی خصوصیت اس دور کے افسانوں میں خود نوشت کا سا انداز ہے۔ وہ افسانے سے زیادہ یاد داشت کے ٹکڑے معلوم ہوتے ہیں ۔
4) منٹو کے یہاں عملی زندگی اور نظریاتی زندگی میں فاصلہ بہت کم ہے۔

کرشن چندر

1) کرشن چندر کا صحافتی انداز مدغم ہوا ہے
2) چند نیم سیاسی ، نیم سماجی افسانے بھی لکھے جس میں عصری زندگی کو چند سیاسی اور نیم سیاسی مسائل کے پیرائے میں پیش کیا گیا۔ پہلے کے مقابلے میں اس میں نظم و ضبط زیادہ ہے ۔
3) ہلکے تاثر والے افسانے لکھے جس میں جنس اور ہوس کے ایک نئے رخ کو پیش کیا ۔
4) تاثراتی اور امپریشنسٹ افسانے بھی لکھے جن میں علامتوں کے ذریعے نئی سماجی معنویت تک پہنچنے کی کوشش کی گئی تھی ۔

عصمت کے افسانوں کا رخ بھی بدلا ہے ۔

1) جنس سے ان کی دلچسپی کم ہوگئی ہے ۔
2) پھر متوسط طبقے کے گھرانوں کی چہار دیواری میں واپس آ گئی ہیں ۔
3) اس دور کے افسانوں میں کردار نگاری افسانوں کا میلان نمایاں ہے ۔
4) اب وہ سماج اور اجتماع کے تجربے اور اس کے مسائل سے فرد کی طرف مڑی ہیں ۔ فرد ان کے یہاں سماج سے غیر متعلق نہیں ہے ۔

اس دور میں ایک اور اہم میلان سمبالک یا علامتی یا اساطیری طرز کے افسانوں کا ہے - ان میں کردار اور واقعات کا انتخاب در اصل نی نفسیہ مقصود نہیں ہوتا ، بلکہ سب سے زیادہ گہری ، زیادہ لطیف اور زیادہ بھر پور حقیقتوں کے اظہار کے لئے کام میں لائے جاتے ھیں - اس کی سب سے اہم مثال ممتاز شیریں کا افسانہ " میگھ ملہار " ہے - جس انداز سے اس وسیع کینو س پر خیال انگیز اسلوب کے ساتھ ممتاز شیریں نے اس افسانے کے دائرے میں مختلف تہذیبوں کے اساطیری قصوں کو استعمال کیا ہے وہ اپنی نظیر آپ ہے - عزیز احمد کا طرز جداگانہ ہے - وہ خیالات اور شعور کے اظہار کے لئے علامتیں قدیم تاریخ سے مستعار لیتے ہیں اور جزئیات نگاری اور قدرت بیانی سے تاریخ کو جیتا جاگتا افسانہ بنا دیتے ہیں -

بیدی نے اس دور میں " اپنے دکھ مجھے دیدو " لکھ کر اردو کے عظیم ترین فنکاروں میں اپنا مقام بنا لیا - " اپنے دکھ مجھے دیدو" کردار نگاری کے اعتبار سے تاثر کی ندرت اور لطافت کے اعتبار سے ، احساس تعمیر اور اسلوب کی دلکشی کے اعتبار سے اور سب سے زیادہ فنی حسن اور خیال افروزی کے اعتبار سے ہمارے دور کے کامیاب ترین افسانوں میں شمار کیا جائے گا -

آخر میں حسن صاحب نے جدید اردو افسانے کے چند کمزور گوشوں کی طرف اشارہ کیا ہے -

1) پہلی نمایاں کمزوری موضوعات کی یکسانیت اور خیال کے محدودنظریے کی ہے -
2) دوسری اہم کمزوری طرز بیان کی آراستگی ہے -
3) ایک اور کمزوری خیال کی سطحیت ہے -
4) مربوط نقطہ نظر کی کمی جگہ جگہ نظر آتی ہے -

4- گوپی چند نارنگ

گوپی چند نارنگ نے فکشن کی تنقید پر خاص توجہ دی ہے - ان کی تنقید کا اصل جوہر فکشن کی تنقید میں کھلتا ہے - انہوں نے اپنے تنقیدی مضامین میں ایک سے زیادہ طریقہ تنقید سے مختلف اوقات میں استفادہ کیا ہے -

گرچہ نظر یاتی سطح پر وہ اسلوبیاتی طرز تنقید پر خصوصی اصرار کرتے ہیں انہوں نے جدید فکشن پر جو مضامین تحریر کئے ہیں ان میں فنکاروں کے فکر و احساس کے مطالعے کے ساتھ زبان کے تخلیقی استعمال کے سلسلے میں ان کے مخصوص رویوں کا جائزہ لیکر ان کے اسالیب کی منفرد خصوصیات کی چھان بین کی ہے - جس سے فن پارے کی معنویت وابستہ ہوتی ہے -

نارنگ صاحب کا مضمون ہے " بیدی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری جڑیں " بیدی کے افسانوی اسلوب کو وہ دوسرے اسالیب پر اس لئے ترجیح دیتے ہیں کہ ان کے نزدیک بیدی کا اسلوب کنایاتی اور استعاراتی ہے - اس طرح یہ جدید علامتی ذہن سے قریب تر ہوجاتا ہے - ان کا یہ طویل مضمون ان کے اسی تجسس کو آگے بڑھانے کی کوشش ہے - اس کوشش میں وہ کامیاب بھی ہیں اور ناکام بھی - اس مضمون میں جن مقامات پر انہوں نے اساطیر کی مدد سے بیدی کے ان افسانوں کی تشریح کی ہے جو ہم عصر تہذیب اور زندگی کی روحانی بیماریوں نیز انسانی ذہن و شعور سے وابستہ پرورش کا پردہ چاک کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں لیکن جہاں کہیں انہوں نے افسانوں کو اساطیر کی از سر نو دریافت تک محدود کردیا ہے ناکام رہے ہیں -

بیدی پر نارنگ صاحب کا ایک اور مضمون " چند لمحے بیدی کی ایک کہانی کے ساتھ " ہے - یہ مضمون تنقیدی رویّے کے اعتبار سے زیادہ تجزیاتی ہے - "ایک باپ بکاؤ ہے" کے توسط سے انہوں نے جنس عمرانی اور انسانی مسائل سے بحث کی ہے اور جو نکات پیدا کئے ہیں اس سے مضمون کی وقعت بہت بڑھ جاتی ہے - مختلف کرداروں اور ان کے وسیلے سے رونما ہونے والے واقعات سے تفصیلی بحث کے بعد وہ یہ نتیجہ نکالتے ہیں -

> " بیدی نے اس کہانی میں انسانی رشتوں کو ایک ایسی
> پر زم سے گزارنے کی کوشش کی ہے جس کے بعد سب کی (یعنی
> کرداروں) کی شکل بدل جاتی ہے لیکن سب کے رنگ نکھر کر سامنے

آ جاتے ہیں -" (50)

ان کا ایک اور اہم مضمون " اردو میں تدریجی اور علامتی افسانہ" ہے انہوں نے جدید افسانہ نگاری کے متعلق سریندر پرکاش اور بلراج مین را کے بعض افسانوں کے حوالے سے بحث کی ہے - ان کا نقطہ نظر یہ ہے کہ جدید افسانہ نگار محض کسی لمحاتی احساس یا کسی جذبے کی شدت کے بیان کے لئے علامتوں کا استعمال نہیں کرتا یعنی یہ کہ جدید افسانے میں علامت سازی محض مرصع سازی کا فن نہیں ہے بلکہ کامیاب علامتی افسانوں میں زندگی کی کسی نہ کسی کٹھور سچائی کا بیان کرتی ہے - مثلاً مین را کے افسانے " ماچس" میں سگریٹ پینے کی علت در اصل زندہ رہنے کی علت ہے - آدمی سو دکھ سہہ کر بھی زندگی کو موت پر ترجیح دیتا ہے چاہے اسے ساری زندگی سگریٹ کی طرح سلگتے رہنا ہی کیوں نہ پڑے - اسی طرح ماچس کی تلاش بجائے خود زندگی کی معنویت کی تلاش اور انسانی وجود کی رمزیت کو سمجھنے کی کوشش کی علامت ہے - مین را کی افسانوی تکنیک سے بحث کرتے ہوئے نارنگ صاحب نے اس بات پر بجا طور پر زور دیا ہے کہ مین را علامتوں اور استعاروں کے استعمال کے ساتھ ہر قسم کی تفصیل سے گریز کرتے ہیں - اس طرح ان کے افسانوں میں کم و بیش ہر لفظ معنویت سے شرابور ہوتا ہے اور شاید اسی لئے رومانی اور بیانیہ کہانیوں کا عادی قاری مین را کی کہانیوں کو پڑھکر ذہنی اضطراب اور الجھن میں مبتلا ہوجاتا ہے -

اسی طرح نارنگ صاحب کے نزدیک سریندر پرکاش کے افسانے بظاہر تو تجریدی معلوم ہوتے ہیں لیکن در اصل وہ ٹھوس گہری اور پیچیدہ حقیقتوں کو علامتی وسیلے سے پیش کرتے ہیں مختصر یہ کہ نارنگ صاحب کی تنقید میں اسلوب شناسی کا عمل مرکزی قدر و قیمت کی حیثیت رکھتا ہے -

5) شمس الرحمان فاروقی

شمس الرحمان فاروقی جدید نقادوں میں اہم مرتبہ رکھتے ہیں - ان کا مطالعہ وسیع ہے - وہ مغربی تنقید سے متاثر ہیں اور اسی مغربی تنقید کے پیمانے سے اردو کے ادبی سرمایہ کو پرکھتے ہیں اسکی وجہ سے ان کے یہاں ایک طرح کی انتہا پسندی ملتی ہے - وہ اپنی تنقید کا رشتہ و جودیت سے استوار کرتے ہیں- فن پاروں کے تجزیے میں ہیئتی طرز تنقید کا عمل ملتا ہے گرچہ تنقید کا تجزیاتی انداز بھی ان کے یہاں نمایاں ہے -

فکشن کی تنقید پر فاروقی نے کئی طویل مضامین لکھے ہیں جن میں ایک کتابی شکل میں " افسانہ کی حمایت میں" شائع ہوچکی ہے - اسکے علاوہ افسانے میں کہانی پن کا مسئلہ ، پلاٹ کا قصہ - انتظار حسین کا فن وغیرہ اہم مضامین ہیں - میں ان کے مضمون " افسانے میں کہانی پن کا مسئلہ"[51] کی روشنی میں ان کے تنقیدی رویے کی باز یافت کی کوشش کروں گا -

اس مضمون میں فاروقی نے کئی اہم سوال اٹھائے ہیں - کہانی پن کیا ہے ؟ کہانی کی دلچسپی سے کیا مراد ہے ؟ ان دونوں کا کیا رشتہ ہے ؟ فکشن کیا ہے ؟ بیان سے کیا مراد ہے ؟ کہانی کس طرح وجود میں آتی ہے- کہانی سے ہماری کا کیا رشتہ ہے ؟ وغیرہ و غیرہ -

ان کا خیال ہے کہ فکشن وہ تحریر ہے جس میں زبانی بیان کا عنصر یا تو بالکل نہ ہو یا بہت کم ہو - جس کے ذریعے کسی بات کو بیّن طور پر ثابت یا ردّ نہ کیا جاتا ہو اور جس کے کرداروں میں کوئی ایسی بات ہو جس کی بنا پر ہم ان سے انسانی جذبات کے دائرے میں رہ کر معاملہ کرسکیں - بیانیہ وہ گاڑی ہے جس پر کردار اور واقعات سفر کرتے ہیں - ہر وہ تحریر بیانیہ ہے جس میں واقعہ یا کردار کے انعقاد کا امکان ہو اس بات سے غرض نہیں کہ کسی مقررہ تحریر میں کوئی واقعہ، یا

یا کردار منعقد ہوا بھی ہے کہ نہیں - بس امکانی وجود کافی ہے - "واقعے" سے مراد کوئی وقوعہ ، کوئی حادثہ یا کوئی سانحہ .. کردار سے مراد ہے کوئی انسان یا کوئی بھی ہستی جسے ہم ذی روح فرض کرسکتے ہوں یا ذی روح جانتے ہوں اور جس سے ہم دوچار ہونے پر انسانی جذبات کے دائرے میں کر سکیں - کردار اور واقعات کے باہم رد عمل کے نتیجے میں کہانی وجود میں تو آتی ہے لیکن کہانی کا کوئی مجرد وجود نہیں - کہانی پن سے مراد ہے کہانی کی وہ صفت جس کے ذریعے وہ آگے بڑھتی ہے لیکن آگے بڑھنا بھی ہمیشہ سیدھی لکیر میں بڑھنے کے مرادف نہیں ہوتا - بعض اوقات کہانی اپنے گرد و پیش میں پھیلتی ہے یعنی جن واقعات کا اس میں ذکر ہوتا ہے وہ زمانی ترتیب سے نہیں درج کئے گئے ہوتے بلکہ ممکن ہے یک وقت مختلف کرداروں کو الگ الگ پیش آرہے ہوں یا ممکن ہے کہ وہ ایک ہی کردار کے محسوسات ، اسکی یادیں ، اسکے تاثرات ہوں - ممکن ہے محض تاثرات کا بیان اس طرح ہو کہ اس میں کہانی کو پھیلنے کا موقع مل جائے - بہر حال کہانی ، کہانی پن کے ذریعے آگے بڑھتی ہے - کہانی کسی ایک نقطے ، کسی ایک لمحے کا نام نہیں ہے بلکہ ایک سلسلے کا نام ہے - فاروقی نے کہانی کے بڑھنے کی ایک اور نوعیت کا ذکر کیا ہے - کہانی قاری کے ذہن اور تجربے میں بھی آگے بڑھتی ہے - ان معنوں میں کہ قاری کہانی پڑھنے سے انکار کردے تو کہانی چاہے کاغذ پر موجود ہو لیکن قاری کے لئے موجود نہیں ہوتی - قاری افسانے پڑھنے سے کب انکار نہیں کرتا یا قاری کے ذہن میں افسانہ کب افسانہ کی شکل میں ظہور پذیر ہوتا ہے - اس کا جواب عام طورپر یہ دیاگیا ہے کہ اگر افسانہ قاری کو یہ سوال پوچھنے پر مجبور کرے کہ " پھر کیا ہوا ؟ یا اس کے بعد کیا ہوا ؟ اس کا مطلب یہ ہے کہ افسانے میں کہانی پن ہے اور یہ سوال اس کی دلچسپی کی دلیل ہے - لہذا کہانی پن اور دلچسپی ایک ہی شئے ہیں - اس معنی میں کہ

دلچسپی دراصل کہانی پن کا تفاعل ہے۔ اور دلچسپی کا تعلق بنیادی طور پر اس بات سے ہے کہ قاری اور افسانے کے درمیان فکر (CARE) کا تعلق قائم ہوا ہے کہ نہیں۔ یعنی افسانے میں پیش آنے والے واقعات یا کردار جن پر واقعات گزر رہے ہیں قاری کو فکر میں مبتلا کرتے ہیں یا نہیں۔ کردار و واقعات اور قاری کے درمیان انسانی لگاؤ کا رشتہ قائم کرتے ہیں یا نہیں، جب افسانہ انسانی عمل ہے اور اس میں ایک مخصوص فن کا اظہار ہوتا ہے۔ جس کا اصل تفاعل بیانیہ کے ذریعے کسی بات کو ظاہر کرنا ہے تو ظاہر ہے اس میں قاری کو ایک انسانی لگاؤ ضرور پیدا ہوگا۔ دراصل دلچسپی جو کہانی پن کا تفاعل ہے، فکر مندی اور لگاؤ کے ذریعے ظاہر ہوتی ہے۔

افسانوں کی تنقید کے مندرجہ بالا جائزے میں ہم نے وقار عظیم، ممتاز شیریں، محمد حسن، گوپی چند نارنگ اور شمس الرحمان فاروقی کی تنقیدوں کا جائزہ لیا ہے۔ اس دور میں تنقید کے متنوع اسالیب اور انداز ہمارے یہاں پیدا ہوئے ہیں اور افسانے کی تنقید کے سلسلے میں مجموعی تاثر، فکر اور اقدار اور افسانوی فضا کو زیادہ اہمیت دی گئی ہے۔ STRUCTURE پر زور کم دیا گیا ہے۔ وقار عظیم کی تنقیدیں بالخصوص اسی نوع کی مثال ہیں۔ ممتاز شیریں نے مغربی اثرات سے ہمارے افسانوں میں جو تبدیلی ہوئی اسکی نشاندہی کی ہے۔ ان کے خیال میں موضوع، مواد، تکنیک اور رجحان کے لحاظ سے ہمارے افسانے نے اثر قبول کیا ہے۔ حقیقت نگاری، سرریلزم اور رمزیت کو کامیابی کے ساتھ برتا گیا ہے۔ فکری تہہ داری پیدا ہوئی ہے۔ جس کی وجہ سے افسانوں میں گہری معنویت اور آفاقیت پیدا ہوئی ہے۔ محمد حسن نے ادبی میلانات کو پوری تہذیبی فضا کے تناظر میں پرکھنے کی کوشش کی ہے اور ان کا رشتہ بدلتی ہوئی تہذیبی قدروں اور بدلتی ہوئی تکنیک سے جوڑا ہے۔ انہوں نے افسانے کے فارم پر بھی توجہ دی ہے۔ گوپی چند نارنگ نے اسلوبیاتی طرز تنقید کو اپنایا ہے۔ انہوں نے فنکاروں کے فکر و احساس کے مطالعے کے ساتھ زبان کے تخلیقی استعمال کے سلسلے میں انکے مخصوص رویوں کا جائزہ لے کر انکے اسالیب کی منفرد خصوصیات کی چھان بین کی ہے۔ انہوں نے بیدی کے تجزیئے میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ بیدی کا اسلوب کنایاتی اور استعاراتی ہے۔ اور اسطرح یہ جدید ذہن سے قریب تر ہوجاتا ہے۔ شمس الرحمان فاروقی کی تنقید ہیئت پر زور دیتی ہے۔ اور تجزیاتی انداز اختیار کرتی ہے۔

اسطرح افسانے کی تنقید کا یہ دور بہت ہی متنوع اور وقیع ہے۔ افسانے کی تنقید پر خاص توجہ دی گئی ہے اور چند اچھی تنقیدیں بھی سامنے آئی ہیں۔

ناول: معاصر ادبی تنقید کے نئے معیار

1) وقار عظیم

وقار عظیم فکشن کے ہمارے اہم نقاد ہیں۔ " تقسیم کے بعد ناول " میں انہوں نے ناول کا ایک سرسری جائزہ لیا ہے۔ اپنے تاثرات کا اظہار کرتے ہوئے لکھا ہے کہ قرۃ العین حیدر اور عزیز احمد کے ناول اس لحاظ سے قابل قدر ہیں کہ ان میں فن کے نئے نئے میلانات کا عکس اور رنگ آمیزی ہے۔ اگرچہ قرۃ العین حیدر کے ناولوں کو نظر کی زیادہ گہرائی اور تھوڑا سا فنی انہماک، توجہ اور کاوش اعلیٰ پائے کے ناول بنا سکتی تھی۔ عزیز احمد کے بارے میں فرماتے ہیں اگر وہ SCANDAL MONGERING کی کشش اور لذت اندوزی سے اپنے ناول کو محفوظ رکھ سکتے تو اردو میں کم از کم ایک اچھے ناول کا اضافہ ہوتا۔

اسی طرح حسینی کے ناول " شاید کہ بہار آئی " اور انتظار حسین کے ناول " چاند گہن " میں ماحول اور اسلوب اظہار پر جو غیر معمولی گرفت ملتی ہے وہ لطیف بھی ہے اور موثر بھی۔ لیکن پڑھنے کے بعد یہ احساس ہوتا ہے کہ ناول نگار نے اگر اس پر تھوڑی سی توجہ دی ہوتی تو یہ اس دور کے دو اہم ناول ہوتے۔ اسی طرح کے خیال کا اظہار اے حمید کے ناولوں سے متعلق کیا ہے۔ ان کے ناولوں میں دلکشی ہے، حسن مناظر میں اور جابجا زندگی کی تڑپ بھی ہے۔ جو پڑھنے والے کی توجہ اپنی طرف کھینچتی ہے۔ لیکن مطالعہ اور غوروفکر کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔ ساتھ ہی سنجیدہ تخیل اور بیان کی احتیاط کی زیادہ ضرورت ہے جسکی وجہ سے یہ ناول بڑے ناول بن سکیں۔ یہ بات اس سے کم تر درجے پر کرشن چندر کے تین ناولوں " جب کھیت جاگے " " طوفان کی کلیاں اور آسمان روشن ہے " میں محسوس ہوتی ہے۔ ان ناولوں کے مطالعے سے اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ کرشن چندر کے فکر میں جو گہرائی، اسکے تخیل میں وسعت اور

ندرت ، اسکی مقصدی طنز میں جو موثر نشتریت اور اسکے بیان میں جو قابل رشک شعریت اور رعنائی ہے اسکا مقابلہ کوئی ہم عصر نہیں کرسکتا لیکن ان تینوں ناولوں میں ہر چیز کی محض ایک جھلک ہی دکھائی دیتی ہے۔

اس دور میں کئی ایک اور اہم ناول لکھے گئے جن کی بنیاد نفسیات یا تحلیل نفسی پر رکھی گئی، اس نوع کی سب سے سنجیدہ کوشش حجاب امتیاز علی کا ناول " اندھیرا خواب " ہے - اندھیرا خواب ، یوں تو ہمارے ہی ماحول کی سوچی سمجھی منظم مرتب اور دلچسپ کہانی ہے لیکن اسکی کوشش اور تاثیر کا سب سے بڑا راز وہ نفسیاتی مطالعہ ہے جسے ہرانسانی عمل اور ردِ عمل کی تہہ میں کوئی نہ کوئی نفسی کیفیت سرگرم عمل نظر آتی ہے - اندھیرا خواب ، مطالعہ ، مشاہدے ، تجزیے ، توازن و ترتیب کا بڑا لطیف امتزاج ہے - زندگی کی ظاہری حقیقتوں کے پیچھے جو باطنی محرکات ہمیشہ موجود ہوتے ہیں ناول نگار نے ان پر نظر رکھ کر ایک ایسی کہانی ترتیب دی ہے جو دلچسپ بھی اور علمی اور فنی اقدار کی حامل بھی -

وقار عظیم کے اس تجزیے سے ہیئت اور تنقیدی معیار پر کوئی روشنی نہیں پڑتی

2) سہیل بخاری

عزیز احمد سنہ 1947ء کے بعد عزیز احمد کا اہم ناول "ایسی پستی ایسی بلندی" ہے - سہیل بخاری نے اسے اس دور کا پہلا اجتماعی ناول قرار دیا ہے - اس میں عزیز احمد نے حیدر آباد کے طبقہ امراء کی اس معاشرت کا خاکہ پیش کیا ہے جو مغربی تہذیب کی کورانہ تقلید سے پیدا ہوتی ہے۔ جس میں جاگیردارانہ دور کی تمام لعنتیں موجود ہیں - اور اپنے نقطہ عروج پر ہیں - اجتماعی نقطہ نظر کے باوجود مصنف نے افراد کو ابھرنے کا موقع نہیں دیا ہے - نور جہاں کہ ایک حد تک اس ناول کی ہیروئن کہہ سکتے لیکن اسکے

کردار بھی نمایاں نہیں کئے گئے ہیں - جسکی وجہ سے قاری کی ہمدردی قائم نہیں ہوتی - اس ناول کو آفاقی اور ڈرامی قدروں سے محروم بتایا ہے - یہ ناول قیام پاکستان تک کے واقعات پیش کرتا ہے -

انہوں نے اپنے تجزیے میں درج ذیل تنقیدی معیارکی وضاحت کی ہے -

1) حیدر آباد کے جاگیردارانہ معاشرت کی عکاسی کی گئی ہے -
2) منظر نگاری میں انہیں بڑی مہارت حاصل ہے
3) وہ داخلی کی بہ نسبت خارجی حقیقت نگاری سے کام لیتے ہیں - نفسیاتی تجزیے میں تحلیل جذبات کی طرز زیادہ مائل ہیں -
4) ان کے کردار عام انسانوں کی طرح زندہ نمونے ہوتے ہیں -

کرشن چندر کرشن چندر ہمارے بڑے فکشن رائٹر ہیں - آزادی کے کے بعد ان کے کئی ناول منظر عام پر آئے - سہیل بخاری نے "جب کھیت جاگے" اور "طوفان کی کلیاں" کا جائزہ لیا ہے اور ان کی اہمیت اجاگر کرنےکی کاوش کی ہے - یہ جائزہ تاثراتی نوعیت کا ہے - ناول کی فنی اہمیت واضح نہیں کی گئی ہے -

ان کا خیال ہے کہ "جب کھیت جاگے" ایک ٹریجڈی ہے - اس کا ہیرو بائیس سال کا ایک نوجوان کسان راگھو ہے - یہ کہانی اسکی زندگی کی آخری رات کو جیل کی کوٹھری میں یاد ماضی کی تقریب سے شروع ہوتی ہے اور صبح کو اس کے پھانسی پانے کے ساتھ ساتھ ختم ہوجاتی ہے - راگھو تلنگانہ کے کسانوں کا نمائندہ کردار ہے جنہیں جینے کا حق مانگنے میں اپنی بہت سی زندگیوں کی قربانی دینی پڑی ---- پوری کہانی واقعات ماضی کی یادوں کے ایک سلسلے میں بیان کی گئی ہے - مصنف نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ ملک کی آزادی مل جانے پر کسانوں اور مزدوروں کو ابھی تک آزادی نہیں مل سکی ہے ان کے نزدیک سنہ 1947ء میں ملک نے آزادی کا صرف خواب دیکھا ہے - اس کی تعبیر ملنا ابھی باقی ہے - ناول کے ہیرو راگھو کے علاوہ اسکے باپ دیریا، ناگیشور اور کا شما کے کردار نہایت روشن اور زندگی سے بھرپور ہیں - اس ناول کو مصنف کے اشتمالی رجحانات کا آئینہ دار بتایا ہے -

" طوفان کی کلیاں" میں کرشن چندر گزشتہ پچاس سال کی داستان بیان کرنا چاہتے ہیں - اس ناول کا ہیرو عبدل اور ہیروئن بانو ہے- انہیں کے ذکر سے کہانی شروع ہوتی ہے اور درمیان اور دوسرے بہت سے کردار ابھرتے ہیں - کشمیر کے ہندو مسلم فسادات پر ناول کا خاتمہ ہوجاتا ہے- اس کہانی میں انہوں نے کشمیر کے غریب مزدوروں اور کسانوں پر ڈوگرہ شاہی اور اسکے ایجنٹوں کے مظالم بیان کئے ہیں - عوام کا پیمانہ صبر ایک دن لبریز ہوجاتا ہے اور وہاں مظالم کے خلاف بغاوت پر اٹھ کھڑے ہوتے ہیں - تو حکومت مذہب کے نام پر ان میں پھوٹ ڈلوانے کا کام کرتی ہے- عوام کو ہندو مسلم جماعتوں میں تقسیم کر کے ان کی طاقت کو توڑتی ہے -

بخاری لکھتے ہیں کہ چونکہ مصنف کے دوسرے ناول کم و بیش انہیں کرداروں کو لئے ہوئے یکے بعد دیگرے پیش کرنے کا ارادہ رکھتے ہیں اس لئے اس ناول کی کہانی نامکمل ہے - اس جائزے سے صرف کرشن چندر کی صلاحیت کردار پر روشنی پڑتی ہے اور اس فن کے دوسرے اہم پہلو نظرانداز ہوگئے ہیں -

قرۃ العین حیدر

قرۃ العین حیدر اردو فکشن کی ممتاز فنکارہ ہیں - سہیل بخاری نے ان کے ناول " میرے بھی صنم خانے" اور " سفینۂ غم دل" کا تجزیہ کرتے ہوئے بتایا ہے کہ " میرے بھی صنم خانے" اودھ کے اعلی طبقے سے تعلق رکھتا ہے جس میں تعلق داروں کی معاشرت پر روشنی ڈالی گئی ہے- چوں کہ ناول کا خاتمہ سنہ 1947ء کے فسادات پر ہوتا ہے اس لئے اس میں ملک کی مختلف تحریکوں کا بھی ہلکا سا شعور ہے جن میں خصوصیت کے ساتھ مصنف کے قوم پرست مسلمانوں کی جماعت سے ہمدردی دکھائی ہے- کنور صاحب کردامارا ج، انکی بیگم، بیٹی رخشندہ اور بیٹا پی چو کے علاوہ کوئی کردار اتنا دلچسپ نہیں ہے - ناول میں فنون لطیفہ میں رقص وموسیقی کے علاوہ مصوری پر بھی اچھے بیانات ملتے ہیں -

"سفینہ غم دل" کو مصنفہ کی آپ بیتی بتایا ہے۔ اس لحاظ سے یہ ناول خاندان اور ان کی معاشرت کی تاریخ ہے جو تقسیم ہند پر آکر مکمل ہوتی ہے۔ سہیل بخاری کے تجزئیے سے درج ذیل تنقیدی نکات سامنے آتے ہیں۔

1) دونوں ناولوں میں اودھ کی معاشرت جس پر کہ مغربی اثرات کا گہرا رنگ ہے اسکی عکاسی کی گئی ہے۔

2) ان کرداروں میں کوئی ارتقا نہیں ہے۔

3) قصوں میں کوئی تحریک عمل نہیں نہ زندگی کا کوئی بلند فلسفہ یا بہتر نظام ملتا ہے۔

4) مصنفہ کی زبان ادھ کچری ہے۔ انگریزی کے نامانوس اور ثقیل الفاظ و محاورات شامل کئے گئے ہیں۔

5) منظر نگاری اچھی ہے

6) حقیقت نگاری کی بڑی حد تک کوشش کی گئی ہے۔

3) <u>محمد احسن فاروقی</u>

محمد احسن فاروقی بھی فکشن کے اہم نقادوں میں ہیں۔ مغرب سے زیادہ متاثر ہیں

<u>عزیز احمد</u> عزیز احمد کی ناول نگاری کے بارے میں ان کا خیال ہے کہ ٹیکنیک پر عزیز احمد کی گرفت قابل داد ہے۔ انہوں نے اردو ناول کا ٹیکنیکی معیار بہت بلند کیا ہے۔

1) " ایسی پستی ایسی بلندی " میں حیدر آباد کے ایک طبقے کے معاشرہ کی عکاسی کی گئی ہے۔

2) واقعات کی ترتیب اور مدارج بھی اچھی طرح ترشے ہوئے سڈول اور خوبصورت ، ایک دوسرے میں منطقی ربط کے ساتھ جڑے ہوئے ہیں۔

3) کردار نگاری میں عزیز احمد کو کمال حاصل ہے۔

4) عزیز احمد بڑے واقعیت نگار ہیں۔

<u>قرۃ العین حیدر</u>

احسن فاروقی " میرے بھی صنم خانے " کے بارے میں لکھتے ہیں کہ

" یہ ناول لکھنو کے اسی طبقے کا دلکش اور شگفتہ نقشہ پیش کرتا ہے۔ جس کے درمیان قرۃالعین حیدر خود

رہیں ۔ یہاں مرکز توجہ ایک تعلق دار کا گھر اور وہاں کی جوان لڑکیاں اور لڑکے ہیں معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس ناول کو لکھ رہی تھیں کہ تقسیم ہند کا سانحہ گذر گیا ۔ اس نے جو انتشار پیدا کیا اور مرکزی کردار کو جن مصائب میں مبتلا کیا اس کا نقشہ بڑا ہی پر اثر ہے ۔ اس ناول میں قنوطیت اور بے اطمینانی کی فضا چھائی ہوئی ہے اسکے باوجود جدید ناول نگاری میں اہم اضافہ ہے ۔

" سفینہ غم دل " قرۃ العین حیدر کا دوسرا ناول ہے ۔ فاروقی کے خیال میں اس میں بھی زندگی بالکل اسی قسم کی ہے جیسے پہلے ناول میں مگر شگفتہ کم اور افسردگی زیادہ ہے ۔ آخری باب میں امید کی جھلکتی ہوئی روشنی دور پر دکھائی دیتی ہے جس سے قنوطیت کا اثر کم ہو جاتا ہے۔

" آگ کا دریا " کے بارے میں فاروقی کہتے ہیں ۔

قرۃ العین حیدر جینا ورجینا وولف کے ناول اور لینڈو سے متاثر ہیں ۔ اس میں بھی ایسے کردار ابھر گئے ہیں جو کردار سے زیادہ اشارے اور علامت ہیں اور ان کی زندگی گوتم کے زمانے سے آج تک جاری ہے ۔

فاروقی کا خیال ہے کہ قرۃ العین ورجینا وولف سے تین باتوں میں آگے نکل جاتی ہیں ۔

1) اس کا ناول بڑا وسیع زمانہ گھیرتا ہے
2) اس میں تنوع بہت زیادہ ہے ۔
3) تعمیر میں انہوں نے کمال دکھایا ہے ۔

اس میں انہوں نے اپنا مخصوص نظریہ ایسی ... جس کے نتیجے میں تقسیم ہند پر حرف آتا ہے اور پاکستان میں زندگی کے تقاضے تکلیف دہ حد تک سامنے آتے ہیں ۔

اردو ناول نگاری میں قرۃ العین حیدر پہلی خاتون ہیں جنہوں نے ناول کو جدید فن کی ... سے ... وہ شعور کی رو کے طریقے ... نہیں بلکہ ان کی نظر ... اس طریقہ ... ان ... قدر کی ... تخلیقی قوتوں سے انکار کرنا مشکل ہے ۔

4) اسلوب احمد انصاری

اسلوب احمد انصاری اردو کے ممتاز نقادوں میں ہیں - ان کی تنقیدوں میں سائنٹیفک تنقید کا اندازہ ملتا ہے - تکنیک پر بھی انہوں نے تنقیدیں لکھی ہیں - "آگ کا دریا"[52] پر انہوں نے تفصیلی تبصرہ کیا ہے - اس تجزیئے سے ان کے تنقیدی معیار کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے - وہ لکھتے ہیں کہ قرۃالعین حیدر نے اردو ناول میں شعور کی رو کی تکنیک کو متعارف کرنے کا کام انجام دیا - تکنیک کا یہ تجربہ نیا تھا جس پر مغرب کا اثر تھا - اس کی بنیاد کسی بندھے ٹکے بیانیہ NARRATIVE فارمولا پر نہیں بلکہ اس فنی تدبیر پر ہے کہ تاثرات اور یادیں جس طور پر لاشعور سے چھنٹی رہتی ہیں انہیں منطق کی کم سے کم مداخلت کے ساتھ بعینہ پیش کردیا جائے - اس میں سلسلہ واری منطقی ربط اور باہر سے عائد کیا ہوا نظم کوئی معنی نہیں رکھتا - کیوں کہ زندگی خود ایک رواں دواں مظہر ہے ، تاثرات اور یادیں لاشعور میں ضم ہونے کے بعد جب شعوری سطح پر ابھرتی ہیں تو میکانکی پیش و پس سے بے نیاز ہوتی ہیں - شخصیت کے متعلق جدید نفسیات نے یہ نظریہ پیش کیا ہے کہ یہ کوئی ٹھہری ہوئی منجمد اکائی نہیں ہے - اسی طرح جدید فکر نے یہ بھی بتایا کہ ماضی ، حال اور مستقبل سے مرکب لفظوں کا ایک خط مستقیم نہیں ایک دوران مسلسل ہے - جس میں یہ تینوں اکائیاں ایک دوسرے کے اندر کھلی ہوئی ہیں اور اس لئے ان کی ریاضیاتی حد بندی کرنا ممکن نہیں - یہ دونوں عناصر ناول اور افسانہ میں نئی تکنیک کو معرض وجود میں لانے کے ذمہ دار ہوئے - اس تکنیک کے ذریعے وقت کی لہروں اور یادوں کی لہروں کے درمیان ہم آہنگی پیدا کی جا سکتی ہے - اس کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہوا کہ ناول اور افسانے کا عمل زندگی سے نامیاتی طور پر منسلک ہونے لگتا ہے -

"آگ کا دریا" میں ناول نگار نے ارتقا کی بہت سی منزلیں طے کرلی ہیں اور یہ ان کے اب تک کے کارناموں پر حیرت انگیز اضافہ ہے -

یہ ناول 101 ابواب پر مشتمل ہے۔ اسلوب صاحب نے تجزئیے کے خیال سے اسے پانچ حصوں میں تقسیم کیا۔

ابواب 1) اسے 13 تک شراوستی سے متعلق ہیں
14 سے 17 تک پاٹلی پتر سے

2) 18 سے 25 تک بہرائچ، جونپور، اور بنارس سے
3) 26 سے 56 تک یکے بعد دیگرے کلکتہ اور لکھنو سے

4) 57 سے 58 پرانی اور نئی تاریخ کے دو راہے سے
59 سے 96 تک یورپ سے

5) 97 سے 98 دور جدید میں دوسرا اہم موڑ ہے (1947ء)
99 - اور 100 مشرقی پاکستان اور نئے ہندوستان سے اور
آخری باب صرف نئے ہندوستان سے

جیسا کہ اس ہیئتی تقسیم سے ظاہر ہے ناول کا کینوس بہت وسیع ہے کہانی کا آغاز اب سے ڈھائی ہزار سال پہلے کے ہندوستانی تہذیب کے دور سے ہوتا ہے - جو شراوستی اور پاٹلی پتر میں سر سبز شاداب ہوئی - مسلمانوں کی آمد کے بعد تہذیب کے اس ساگر میں ایک نئی لہر اٹھی ہے اس کا مطالعہ دوسرے دور کا موضوع ہے - مسلمانوں کے انحطاط کے بعد ایسٹ انڈیا کمپنی کے قدم ہندوستان میں جمنا شروع ہوتے ہیں - اس بڑھتی ہوئی تازہ دم قوم کا ہراول جن ریشہ دوانیوں سے کام لیتا ہے اور اسکے مقابلے میں مغلیہ شان و شوکت کے آخری محافظ جس تن آسانی اور اخلاقی پستی کا مظاہرہ کرتے ہیں اس کا تخئیلی عکس ہم تیسرے دور میں دیکھتے ہیں - اس دور میں ہم جدید لکھنو کی بھی ایک جھلک دیکھ لیتے ہیں - چوتھے دور میں عمل کا مرکز ہندوستان سے یورپ منتقل ہو جاتا ہے - اور وہی نسل اپری متوسط طبقہ کی نمائندگی - تیسرے دور کے آخر میں لکھنو میں کر رہی تھی - لندن، پیرس اور کیمبرج میں نظر آتی ہے - چوتھا اور پانچواں دور تقسیم ملک کے بعد ہندوستانی اور پاکستانی معاشروں سے متعلق ہے - یہاں ا...

بات کا اعلان و اظہار بے حد ضروری ہے کہ گو ناول اسطرح پانچ ادوار پر محیط ہے لیکن ناول نگار کا مقصد تاریخ نگاری نہیں ہے بلکہ تاریخ کے یہ مختلف موڑ کہانی کے عمل کے لئے صرف ایک پس منظر کا حکم رکھتے ہیں -

اس ناول میں مرکزی کردار صرف چار ہیں - گوتم ، ہری شنکر، چمپا اور کمال - ناول کا موضوع وقت کا وہ دھارا ہے جو انسان کی ارضی زندگی کی وسعتوں کو چاروں طرف سے گھیرے ہوئے ہے - انسان نے اب تک ارتقا کی جتنی منزلیں طے کی ہیں چند روشن نقطوں کو ناول نگار نے چن لیا ہے - اس مدت میں انسان نے خدا اور کائنات کے متعلق جس طرح سوچا ہے خود اور غیر خود میں جس ہم آہنگی کی جستجو کی ہے ، تہذیبوں اور سلطنتوں نے جس طرح اپنے جھنڈے گاڑ ے ہیں انسانی رشتوں میں محبت اور نفرت ، ایثار اور خود پسندی اور عقل اور عشق کی آویزش نے جو پیچیدگیاں پیدا کی ہیں - تجربہ میں جو کرب اور تلخی چھپی ہے اور اس سے مجموعی طور پر شخصیت کے نشوونما پر جو اثر پڑتا ہے مجرد فلسفہ اور مجرد تاریخ سے کہیں زیادہ یہی سب کچھ ناول کا موضوع ہے - اس ناول کی اہم خصوصیات ہیں -

(1) پر زور بیانیہ قدرت (2) ڈرامائی تاثر (3) شدید کیفیات کی باز آفرینی (4) تکرار اور اعادہ (5) کردار نگاری (6) خارجی فطرت کا دلنواز حسن اور عوام کے جذبات و احساسات کی نقش گری ہیں -

جس وسیع رقبہ پر اور جس وسعت نظر کے ساتھ اس ناول میں تاریخی شعور اور تخلیقی فن کے آداب کو سمویا گیا ہے اس کے پیش نظر "آگ کا دریا" ناول نگار کے اب تک کے کارناموں میں شاہکار کا درجہ رکھتا ہے -

5) محمد حسن

محمد حسن صاحب نے " جدید اردو ادب " میں آزادی کے بعد کے چند اہم ناولوں پر اظہار خیال کیا ہے - اور اہم ترین میلانات کا تجزیہ کیا ناول میں جن اقدار کو تلاش کیا جانا چاہئیے اسکی نشاندہی کرتے ہوئے لکھتے ہیں

> " فن دراصل اس معنویت میں پنہاں ہوتا ہے جو ان واقعات اور کرداروں کو ناول بخشتا ہے، فکر اور جذبے کی ترتیب نو کرتا ہے اور زندگی کو ایک نئے روپ میں دیکھنے اور بھوگنے کی صلاحیت بخشتا ہے -" (53)

گویا ناول کی عظمت کی بحث کا مدار اس کے جمالیاتی اقدار کے ساتھ اس کے فکری اقدار پر بھی ہے -

قرۃ العین حیدر کے " میرے بھی صنم خانے " کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں -

> " سنہ 47ء کے فرقہ وارانہ فسادات اور دوسری طرف تقسیم نے جو ناسٹلجیا پیدا کیا اسکی تلخی اور چاشنی مدتوں تک غالب رہی ماضی کی طرف ہمارا کیا رویہ ہونا چاہئیے - یقین اور گمان کی اسی دھوپ چھاؤں میں قرۃ العین حیدر نے " میرے بھی صنم خانے " تراشے - اور ان کی پرستش بھی کی البتہ ان کے شکست کا فریضہ ناگزیر اور بے رحم عمل کے ہاتھوں پورا ہوا ہے - زندگی جاگیردارانہ نظام کی ہے اور اس جاگیردارانہ طبقے کی جو آہستہ آہستہ نئے صنعتی نظام میں ڈھل رہا ہے - قرۃ العین حیدر نے جاگیردارانہ طبقے کے روشن خیال نوجوانوں کو مشترک ہندوستانی تہذیب ہی کا نہیں عالمی تمدن کی اعلی ترین اقدار کا بھی امین سمجھ لیا ہے - اس لئے جب زمینداری ختم ہوتی ہے تو گویا انسانی تہذیب کا خاتمہ ہوتا ہوا نظر آتا ہے - یا جب تقسیم ہند ہوتی ہے تو بھی قرۃ العین حیدر اسے محض بلائے ناگہانی کے طور پر پیش کرتی ہیں اور ان طاقتوں کو ذمہ داری نہیں دیکھتیں جو انہیں اتنے عزیز ہیں -

حسن صاحب کہتے ہیں کہ " میرے بھی صنم خانے" اس عنفوانِ شباب کا وہی رویہ ابھرتا ہے جو کرشن اور عصمت کے یہاں ہے - وہ اس کی مقبولیت کا راز اوپری طبقے کی جگمگاتی زندگی کی عکاسی پر ہے جہاں آزاد خیالی ہے اور جنسی زندگی پر گھریلو دیواروں کی قدغن نہ تھی - اس چمکتی دمکتی فضا نے جس موہ لیا اور دوسرے سماجی زندگی کی پرچھائیوں اور تہذیبی اکائی کے بکھراؤ کا عکس بھی اسکے پس منظر میں ابھرا - قرۃ العین حیدر نے اس ماڈرن زندگی کی چمک دمک میں جاگیر دارانہ نظام کی نفاستوں کا جوڑ لگایا اور اس میں نئی نسل کی رومانی دردمندی کا اضافہ کرکے پیچو کی داستان مکمل کرلی - بنیادی طور پر یہ فضا کا ناول ہے جس میں سماجی آہنگ کی آمیزش سے نئی سمت پیدا کی گئی ہے-

حسن صاحب کے خیال میں ناول کا سب سے خوبصورت رمزیہ حصہ وہ ہے جہاں تقسیم ہند کو مہا بھارت کی تلمیح کی مدد سے بیان کیا گیا ہے - مگر وہ تاریخی عمل قرۃ العین حیدر نے فراموش کر دیا ہے جو تقسیم ہندوستان کی شکل میں انجام پایا - یہ نہیں ہوا تھا کہ اچانک انگریزوں کے جی میں آئی اور وہ ملک کو تقسیم کرکے چلے گئے - وہ نفرت کی آگ جو دھیرے دھیرے بھڑکی تھی اسکی ذمہ داری ہمارے اپنے سر تھی - یہاں کمزوری تاریخی شعور کی ہے اور اسی تاریخی شعور سے پیدا ہونے والی فکری توانائی کی -

قرۃ العین حیدر کے فن میں جو چیز خاص اہمیت رکھتی ہے وہ جان بوجھ کر الجھاؤ اور بکھراؤ کا استعمال ہے اور یہ بکھراؤ ان کی کمزوری ہے جسے آرٹ سمجھ لیا گیا ہے - قرۃ العین حیدر ترشے ہوئے پلاٹ پر قادر نہیں - یہ بکھراوہ بیجا طوالت پیدا کرتا ہے اور تاثر کی شدت کو مجروح کردیتا ہے - ان کے ناول کے مطالعہ کے دوران بار بار محسوس ہوتا ہے کہ جیسے ان کا ذہن قارئین کی طرف بھٹک جاتا ہے اور وہ اپنی بات بلا جھجک کہنے کے بجائے آرائش بیان اور آراستگی کی طرف متوجہ ہوجاتی ہیں -

خدیجہ مستور

" آنگن " کے بارے میں حسن صاحب کہتے ہیں کہ

"میرے نزدیک تاریخی شعور ، ذہنی بالیدگی اور فکری صلابت کے اعتبار سے اس موضوع پر سب سے اچھا ناول ہے اور " میرے بھی صنم خانے "سے بہیں آ گیے۔

قاضی عبدالستار

حسن صاحب لکھتے ہیں - دیہات کی تصویر کشی اردو ناول میں قاضی عبدالستار کے ذریعے ہوئی - سجے ہوئے انداز بیان اور شاعرانہ اسلوب کے باوجود قاضی عبدالستار کا مشاہدہ گہرا ، اور تخیل کی اڑان بلند ہے - قاضی صاحب کو فضا کا جادو جگانے کا فن آتا ہے گو ان کی ہمدردیاں مرتے ہوئے جاگیردارانہ طبقے کے ساتھ ہیں جسکی وضع داری اور تہذیبی آب و تاب کو وہ فراموش نہیں کر پاتے۔ ان سے پہلے ہمارے نئے دیہاتوں کی ایسی بھرپور عکاسی کبھی نہیں ہوئی تھی۔ انہوں نے دو تاریخی ناول " غازی صلاح الدین " اور " دارا شکوہ" لکھے لکھے اور دونوں تخیل کے زور سے ماضی کو پوری رنگا رنگی کے ساتھ زندہ کر دکھایا ہے اس سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا تاریخی مطالعہ جزئیات تک پر حاوی ہوتا ہے - اور ان جزئیات سے ان کے تخیل کو غذا ملتی ہے -

راجندر سنگھ بیدی

بیدی کا ناول " ایک چادر میلی سی " کا حسن تہذیبی تصویر کشی میں مضمر ہے - مرکزی خیال صرف اتنا ہے کہ انسانی زندگی مفاہموں سے لبریز ہے اور اس کا تقاضا یہ ہے کہ حالات جن ناگوار حقیقتوں کی گود میں پھینک دیں ، انہیں سے سمجھوتہ کر لو - رانو کے لئے یہ سمجھوتہ بہت دلدوز تھا لیکن کہانی کا پس منظر اس کے پیش منظر سے کہیں آگے ہے اور اسی وجہ سے وہ پنجاب کی

قصباتی زندگی پورے تہذیبی سیاق و سباق کے ساتھ بیان کرتی ہے کہ وہ زندگی کا ایک ٹکڑا معلوم ہوتی ہے لگتی ہے - بیدی کا یہ ناول زبان کی ناہمواری ، انداز بیان کے کچے پن کے باوجود اردو کے اعلی ناولوں میں گنا جائے گا - اس میں خیال حجم تجربے کی روشنی میں ڈھل کر فن کا روپ و رنگ اختیار کرگیا ہے-

محمد حسن صاحب نے عصمت کے ناول " معصومہ " اور "دل کی دنیا " کرشن چندر کے ناول " دادر پل کے بچے" اور " گدھے کی سرگزشت ، حیات اللہ انصاری کے " لہو کے پھول "وغیرہ کا خاص طور سے ذکر کیا ہے

(6) قمر رئیس : قمر رئیس نے اپنے مضمون " جدید اردو ناول میں اظہار و اسلوب کے تجربے" میں آزادی کے بعد کچھ ناولوں کا جائزہ لیا ہے-
ممتاز مفتی کے " علی پور کا ایلی" کے بارے میں ان کا خیال ہے کہ

ممتاز مفتی نے ناول کے اسلوب کو زندگی اور فن کے عصری تقاضوں سے ہم آہنگ بنایا ہے - اس میں ایلی کی داخلی روحانی زندگی کے تجزئیے پر زور دیا ہے- ایلی کو کسی غیر معمولی یا پیچیدہ شخصیت کا حامل نہیں بتایا - اس کی ذہنی سطح کو سامنے رکھتے ہوئے ایک عام راوی کے ذریعے اسکی کہانی بیان کرنے کی کوشش کی ہے- اس سے ان کے مواد اور ہیئت یا اسلوب بیان میں ایک اچھوتی دلکشی ، ہمواری اور ہم آہنگی پیدا ہو گئی ہے -کہیں کہیں ایلی کی ذہنی حالت کے تجزئیے میں مفتی نے شعور کی رو کی تکنیک سے بھی کام لیا ہے .. مکالموں کے ذریعے اس میں واقعیت کا رنگ بھر دیا ہے - لفظوں کے ذریعے مفتی نے ایلی کی شدید ذہنی کشمکش کو دکھایا ہے -

حیات اللہ انصاری کا ناول " لہو کے پھول" بےجا طوالت ،کرداروں کے ہجوم اور اشتراکیت بیزاری کی جذباتی رو کی وجہ سے غیر متوازن ہوگیا ہے- دلکش اسلوب بیان ناول کی تخلیق میں اہم رول ادا کرتا ہے - نفسیاتی اور جذباتی پیچیدگیوں پر بھی وہ یکساں قدرت رکھتے ہیں -

راجندر سنگھ بیدی

راجندر سنگھ بیدی نے "ایک چادر میلی سی" لکھ کر ناول کے فن پر اپنی قدرت کا لوہا منوالیا ہے۔ ان کا اسلوب ان کے آرٹ کی جان ہے۔ بیدی نے رومانیت سے نکل کر حقیقت کی سرزمین پر قدم جمایا ہے اور حیات انسانی کے رموز پر سے پردہ ہٹایا ہے۔ بیدی نے قدرت بیان سے اپنے مشاہدات کو ایک منفرد اور معنی آفریں پیکر بخشا ہے۔ بیدی کے یہاں تجزیاتی جرأت اور بصیرت زیادہ ہے۔

قرۃ العین حیدر

قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں ایمائی اور علامتی اظہار کا انداز زیادہ جامع اور نکھرا ہوا ہے۔ ان کے ناولوں پر ورجینا وولف کے تصور کا عکس نظر آتا ہے کہ زندگی شعور کے آغاز سے انجام تک محیط روشنی کا ایک ہالہ ہے۔ اس تصور کے مطابق ناول میں زندگی اور واقعیت کی عکاسی کے تین طریقے ہیں۔ اوّل یہ کہ آزاد تلازمۂ خیال اور شعور کی رو سے کام لیا جائے۔ دوم وجود کی تہہ داریوں کے انکشاف کے لئے ایمائی اور علامتی طرز بیان اختیار کیا جائے۔ تیسرے یہ کہ مختلف کرداروں اور متعدد ذہنوں کو یکجائی اور وحدت کے روپ میں پیش کیا جائے۔ قرۃ العین حیدر نے بقدر ضرورت ان تینوں طریقوں سے کام لیا ہے۔ میرے صنم خانے سے آگ کا دریا تک اس اسلوب نے تخیل پرستی، حقیقت شعاری، ہندوستانی تہذیب کی جز بندی اور پھر اس کے المناک بکھراؤ اور بحران تک کا سفر کیا ہے۔ اس لئے اس میں بڑی وسعت پیدا ہو گئی ہے۔ اپنے مزاج کے اعتبار سے قرۃ العین حیدر کا اسلوب شاعرانہ ہے لیکن وہ انسانی حسن کے داخلی اضطراب، آشوب ذہن اور احساس تنہائی پر نظر جمائے رکھتی ہیں۔ اور اکثر خود کلامی اور تلازمہ خیال

کے ذریعے اپنے کرداروں کی روحانی زندگی کا انکشاف کرتی ہیں - ان کے جملے خیال کی رو کی طرح رواں دواں اور آہنگ سے معمور ہوتے ہیں - وہ الفاظ کی ایمائی قوت سے ماحول کی تخلیق بھی کرتی ہیں - واقعیت کا رنگ بھی ابھارتی ہیں اور کہانی سے ماوراء فکری حقائق کی طرف بھی قاری کی توجہ مبذول کراتی ہیں -

جوگندر پال

جوگندر پال کا ناولٹ " بیانات" تکنیک کے اعتبار سے ایک تہہ دار انوکھی تخلیق ہے - جس میں ایک ہی صورت حال ایک ہی کہانی کو ناول کے تین اہم کرداروں کے نقطہ نگاہ سے بیان کیا گیا ہے - تین ذہنی رویئے ہی نہیں مادی اور سماجی سطح پر تین قوتیں ہیں جن کے درمیان آج گھمسان کا رن پڑ رہا ہے - جوگندر پال نے اتنے اہم اور پیچیدہ موضوع کو علامتی ڈھنگ سے پیش کرنے کے باوجود قصہ کو تمثیل نہیں بننے دیا ہے - ہر جگہ واقعیت پسندانہ اظہار پر زور دے کر قصہ کی حیثیت سے اسے ایک دلچسپ ناول بنا دیا ہے - علامتی کردار سے قطع نظر کر لیا جائے تو ناول کے سارے اشخاص سارے واقعات ٹھوس اور حقیقی نظر آتے ہیں - ناول کی زبان اور پیرایہ بیان بھی ٹھوس ، غیر جذباتی ، تعمیری اور کہیں کہیں کھردرا ہے اس میں موزونیت اور لطافت بھی نہیں -

قاضی عبد الستار

قاضی عبد الستار نے " شب گزیدہ " میں اودھ کی زوال پذیر نیوڈل تہذیب کی عکاسی کی ہے - گرچہ گاؤں کے نچلے طبقے کے کرداروں کے مکالموں اور گاؤں کے میلوں ، ٹھیلوں کے بیان میں گہرا مقامی رنگ پیدا کیا ہے - قاضی عبد الستار کے ناولوں میں نیوڈل تہذیب سے ایک جذباتی تعلق جھلکتا ہے -

انور عظیم

انور عظیم کے ناول " دھواں دھواں سویرا " میں گاؤں کے پس منظر میں مرتی ہوئی فیوڈل تہذیب کا مطالعہ ہے۔ ان کے اسلوب میں تخیل کی رنگینی اور شگفتگی کے عناصر ملتے ہیں ۔ انور عظیم اس طرز اظہار سے نفسیاتی تجزیے کا کام لیتے ہیں ۔

7) یوسف سرمست

" بیسویں صدی میں اردو ناول نگاری " یوسف سرمست کا اہم تحقیقی و تنقیدی کارنامہ ہے ۔ سنہ 1947ء سے سنہ 1950ء کے درمیان لکھے گئے چند اہم ناولوں کا انہوں نے تنقیدی جائزہ لیا ہے ۔ ذیل کے تجزیے سے ان کے تنقیدی معیار کے اہم نکات سامنے آتے ہیں ۔

" قرۃ العین حیدر کے " میرے بھی صنم خانے " کے بارے میں ان کا خیال ہے کہ ـــــ اس ناول میں " شعور کی رو " کی تکنیک کو استعمال کیا گیا ہے اور ورجینا وولف کا اثر نمایاں ہے ۔

1) قرۃ العین حیدر نے اپنے ناولوں کی بنیاد احساسات و جذبات کی پیش کشی پر رکھی ہے ۔ اس لئے وہ " مادیت " یا " ٹھوس " اور " واقعی " انداز جو روایتی ناولوں کا ہوتا ہے ، ان کے ناول میں قطعی مفقود ہے ۔

2) وہ مختلف کرداروں کے شعور کے ذریعے وہ جو زندگی کی قدریں رکھتے ہیں ان کو پیش کرتی ہیں ۔

3) ان کے کردار اور پلاٹ عام انداز کے نہیں ہوتے ۔

4) انہوں نے اس ناول میں " آزاد تلازم خیال " کے اصول کو مد نظر رکھا ہے ۔

5) انہوں نے شعور کی رو کی تکنیک سے کام لے کر اس مشترک تہذیبی ورثہ کی بنیادی اور اہم خصوصیات کو داخلی اور خارجی انداز سے پیش کر دیا ہے

عزیز احمد

یوسف سرمست کا خیال ہے کہ ـــ

" ایسی پستی ایسی بلندی " عزیز احمد کے سب سے گہرے اور سب سے

طویل مشاہدے کا نچوڑ ہے - زندگی کو اپنی پوری واقعیت کے ساتھ سمیٹ لینے میں عزیز احمد اپنا ثانی نہیں رکھتے- ان کا فن تاثرات کا فن ہے - وہ زندگی کے بھر پور گہرے اور انمٹ تاثرات کو بے انتہا سچائی اور واقعیت کے ساتھ پیش کردیتے ہیں ــــ یوسف سرمست نے اپنی تنقید میں درج ذیل نکتوں پر روشنی ڈالی ہے -

1) عزیز احمد نے حیدرآباد کی تہذیب اور اسکی تبدیلیوں کو پیش کیا ہے-

2) عزیز احمد اپنے کرداروں کو زندہ اور متحرک پیش کرنے کی بے پناہ قدرت رکھتے ہیں -

3) عزیز احمد نے حقیقی زندگی کی تمام جزئیات کو اس طرح پیش کردیا ہے کہ ساری تصویریں آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہیں -

4) عزیز احمد کو جذبات نگاری میں کمال حاصل ہے- ان کی جذبات نگاری حد درجہ موثر اور فطری ہوتی ہے -

5) اس ناول میں زمان و مکان بالکل حقیقی معلوم ہوتے ہیں ، وقت بنیادی اور مرکزی اہمیت رکھتا ہے - انہوں نے وقت کو اس کے فطری اور حقیقی انداز میں گرتے ہوئے دکھایا ہے -

6) " ایسی پستی ایسی بلندی" سریندر کی ناول کے آخر میں 'داخلی خود کلامی " ــــ وجودیت ہی کے فلسفے پر مبنی ہے -

7) عزیز احمد نے شعور کی رو کی تکنیک کو استعمال کرکے اور اس طرح آزاد تلازم خیال کے اصول کو کام میں لاکر زندگی اور وقت کی ماہیت پر آج کا ذہن جس طرح غور کرتا ہے اسی کو پیش کیا ہے-

8) عزیز احمد اپنے ناولوں میں کسی مخصوص ہیئت یا فارم کی پیروی نہیں کرتے بلکہ اپنے مواد کے لئے خود اپنی انفرادی تکنیک کو استعمال کرتے ہیں -

احسن فاروقی ــــ کا " شام اودھ "، سنہ 1948ع میں شائع ہوا - یوسف سرمست کی رائے ہے کہ اس ناول میں سب سے پہلی چیز جو محسوس ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ زندگی کے مطابق ناول ڈھلتا نظر نہیں آتا - بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ناول کے

سانچے میں زندگی کو ڈھالنے کی کوشش کی گئی ہے۔ حقیقی زندگی کی چہل پہل کا فقدان اسی ناول کو بڑی حد تک مجروح کرتا ہے۔

1) اس ناول میں اودھ کی عہد گذشتہ کی عظمت کو پیش کیا گیا ہے۔
2) "شام اودھ" میں احسن فاروقی نے صرف ساخت اور ہیئت کو ناول کے فن کی معراج سمجھ لیا ہے۔
3) شام اودھ کو ایک اور بات بھی مجروح کرتی نظر آتی ہے۔ وہ یہ کہ ناول نگار نے ناول کے فن اور ناول کی اچھائی کی کسوٹی صرف قصہ کی دلچسپی قرار دی ہے۔
4) "شام اودھ" میں ناول نگار کا تعلق لکھنو کی زندگی سے سے بالکل کتابی نوعیت کا معلوم ہوتا ہے۔
5) ناول نگار نے واقعات کو حد درجہ تسلسل اور مربوط انداز سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے اس لئے "قصرالنصاری" کی زندگی کے سوا زندگی کا کوئی دوسرا پہلو سامنے نہیں آتا۔
6) عزیز احمد نے چند کرداروں کو اس مخصوص ماحول میں بڑی ہی عمدگی سے ابھارا ہے۔
7) ناول نگار نے وقت کی رفتار پر خاص طور سے نظر رکھی ہے اس لئے بھی ناول کے واقعات میں ایک فطری بہاؤ آ گیا ہے۔

درج بالا جائزے میں ہم نے وقار عظیم، سہیل بخاری، احسن فاروقی اسلوب احمد انصاری، محمد حسن، قمر رئیس اور یوسف سرمست کی ناول سے متعلق تنقیدوں کا جائزہ لیا ہے۔ ایک بات جو واضح ہوکر سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ سنہ 1947ع سے پہلے کی تنقید اور اس کے بعد کی تنقیدیں معیار اور قدر، انداز و اسالیب ہر اعتبار سے نمایاں تبدیلی ہوئی ہے۔ سنہ 1947ع کے بعد تنقیدی معیار بدلے ہیں، زاویہ نظر میں تبدیلی ہوئی ہے۔ تنقیدی رویے پہلی تنقیدوں سے یکسر مختلف ہیں۔

تنقیدی فکر ، اسالیب اور معیار متنوع تبدیلیوں سے دوچار ہوئے ہیں ۔ ناول کی فضا کو ایک کل میں دیکھنے کا رجحان بڑھا ہے ۔ اسکی مجموعی ہیئت پر زور کم دیا گیا ہے ۔ محمد حسن نے ناول کے تجزیے میں جمالیاتی اقدار کے ساتھ فکری اقدار کو سامنے رکھا ۔ افسانے کے حصے میں اس بات کا ذکر کرچکا ہوں کہ محمد حسن نے ادبی میلانات کو پوری تہذیبی فضا کے تناظر میں پرکھنے کی کوشش کی ہے ۔ وقار عظیم کی تنقید کوئی ہیئتی معیار قائم نہیں کرتی ۔ سہیل بخاری نے صرف چند نکتوں کی وضاحت کی ہے۔ احسن فاروقی نے قرۃ العین حیدر پر ورجینا ولف کے اثرات کی بات کی ہے اسلوب احمد انصاری نے "آگ کا دریا" کے تبصرے میں تجزیاتی انداز اختیار کیا ہے ۔ انہوں نے شعور کی رو کی تکنیک کی روشنی میں "آگ کا دریا" کا جائزہ لیا ہے ، اس کی فنی اہمیت اور ادبی عظمت کو واضح کیا ہے۔ قمر رئیس نے سماجی اور عمرانی نقطہ نظر کو سامنے رکھا ہے ۔ یوسف سرمست کی تنقید بحیثیت مجموعی ناول کے تاثر سے بحث کرتی ہے اور اس ضمن میں چند تنقیدی معیاروں کی وضاحت بھی ہوجاتی ہے۔

غرضیکہ ہمارے اس دور کے تنقیدی رویے پچھلے دور سے بالکل مختلف ہیں ۔ فکشن کی تنقید کی طرف توجہ کا عام میلان پیدا ہوا ہے ۔ فکشن پر چند کتابیں بھی لکھی گئیں ہیں ۔

*
* * * *
* *
*

حوالے

1) عبدالقادر سروری	دنیائے افسانہ	183 - 195
2) مجنوں گورکھپوری	افسانہ	128 - 129
3) آغا عبدالحمید	پریم چند بحوالہ منشی پریم چند شخصیت اور کارنامے مرتبہ قمر رئیس	131
4) اخترحسین رائےپوری	" میدان عمل" بحوالہ منشی پریم چند شخصیت اور کارنامے مرتبہ قمر رئیس	404
5) عبدالقادر سروری	دنیائے افسانہ	173
6) " "	دنیائے افسانہ	18?
7) سر عبد القادر	مخزن ، لاہور سنہ 1906ع	
8) اختر حسین رائےپوری	ادب اور انقلاب	12
9) قمر رئیس	تنقیدی تناظر	81 - 82
10) آل احمد سرور	تنقیدی اشارے	34
11) " "	تنقیدی اشارے	35
12) آل احمد سرور	تنقیدی اشارے	36
13) آل احمد سرور	تنقیدی اشارے	36
14) آل احمد سرور	تنقیدی اشارے	37
15) عبادت بریلوی	تنقیدی زاوئیے	334
16) " "	تنقیدی زاوئیے	335
17) " "		341
18) " "	" "	341 - 342
19) " "	" "	343 - [illegible]
20) " "	" "	34[illegible]
21) " "	" "	3[illegible]

22)	عبادت بریلوی	تنقیدی زاویے	348
23)	"	" "	353
24)	"	" "	357
25)	عزیز احمد	ترقی پسند ادب	123
26)	"	" "	126
27)	"	" "	126 - 127
28)	"	" "	137 - 143
29)	"	" "	143 - 147
30)	"	" "	148 - 150
31)	"	" "	151
32)	مجنوں گورکھپوری	ادب اور زندگی	344 - 345
33	"	" "	246
34)	احتشام حسین	روایت اور بغاوت	189
35)	"	" "	191 - 192
36)	"	" "	195
37)	"	" "	197 - 198
38)	"	" "	202
39)	"	" "	204 - 206
40)	"	" "	207 - 208
41	آل احمد سرور	تنقیدی اشارے	18
42	وقار عظیم	نیا افسانہ	94
43)	"	" "	94
44)	"	" "	97
45)	"	" "	100
46)	"	" "	101
47)	"	" "	10[illegible]
48)	"	" "	3[illegible]

49)	گوپی چند نارنگ (مرتب)	افسانہ ، روایت اور اظہار کے مسائل	405
50	" "	(مضمون) چند لمحے بیدی کی نئی کہانی کے ساتھ	
51)	شمس الرحمان فاروقی	افسانہ ، روایت اور اظہار کے مسائل مرتبہ : گوپی چند نارنگ	70
52)	اسلوب احمد انصاری	آگ کا دریا - فکرونظر - اکتوبر سنہ 1960ع	143
53	محمد حسن	جدید اردو ادب	50

*
**
**
*

خلاصۂ بحث

(بابِ ششم)

اردو کے افسانوی ادب کی تنقید کے کارنامے اور کمزوریاں

خلاصہ بحث

اردو کے افسانوی ادب کی تنقید کے کارنامے اور کمزوریاں

اردو تنقید نے خود کو زیادہ تر شعری تنقید تک محدود رکھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دیگر اصناف کے مقابلے میں ہمارے یہاں شعری تنقید کا سرمایہ زیادہ وقیع اور معیاری ہے۔ نثری اصناف بالخصوص افسانوی ادب کی تنقید کی طرف عام رویّہ سرد مہری کا رہا۔ ہماری عملی تنقید بھی اکثر دوروں میں لے دے کر شاعری ہی کی تنقید بنی رہی۔ ناول، افسانہ، انشائیہ اور نثری اسلوب کی رمز شناسی ابھی عام نہیں ہوئی ہے۔ حالی سے لے کر کلیم الدین احمد تک زیادہ تر شعری تنقید کے ترجمان رہے۔ نثر کو یوں بھی ادبی اعتبار بہت بعد میں حاصل ہوا۔ شعری تنقید کی اپنی کچھ آسانیاں بھی ہیں۔ کسی غزل یا نظم کو پڑھ کر فوری اپنے ردّ عمل کا اظہار کیا جا سکتا ہے۔ لیکن افسانوی ادب کے ساتھ صورت حال مختلف ہے۔ داستان یا ناول جس کی ضخامت ہزار یا پانچ سو صفحے ہے پورا پڑھ نہ لیا جائے اس وقت تک اپنے ردّ عمل کا اظہار نہیں کیا جا سکتا۔ رینی ویلیک اور آسٹن وارن نے بھی افسانوی ادب کی تنقید کی اس کمی کا اعتراف کیا ہے۔ THEORY OF LITERATURE میں لکھا ہے "ناول کے متعلق ادبی نظریہ اور تنقید کیفیت اور کمیت دونوں کے لحاظ سے شاعری کے نظریے اور تنقید سے کمتر ہے۔"

ایسا نہیں ہے کہ قدیم دور میں افسانوی ادب تخلیق نہیں کیا گیا۔ سترہویں صدی ہی سے ہمارے یہاں قصہ نگاری کی ایک طویل اور شان دار روایت موجود ہے اور یہ سلسلہ شکارنامہ، سب رس سے ہو کر فسانہ عجائب تک پہنچتا ہے۔ اور ان کا سلسلہ ہماری قدیم مشرقی تصور

کی روایت سنسکرت ، عربی اور فارسی سے جا ملتا ہے ۔ اس طور پر ہمارے نثری اصناف ادب کا سرمایہ تین حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے ۔

1) طبعزاد قصے اور داستانیں
2) ترجمہ کئے ہوئے قصے اور داستانیں
3) ماخوذ قصے اور داستانیں

افسانوی ادب کی اتنی قدیم روایت کے باوجود تنقید و تجزیئے کی طرف کسی نے توجہ نہیں کی نہ ہی اسکی ہیئت اور تنقیدی معیار کی جستجو کی گئی ۔ اس دور کے افسانوی ادب سے متعلق تنقیدی سرمایہ برائے نام ملتا ہے ۔ چنانچہ جب ہم قدیم تذکروں سے لے کر آب حیات تک جائزہ لیتے ہیں تو بڑی مایوسی کا سامنا کرنا پڑتا ہے ۔ ان تذکروں کی تقریباً تمام تر تنقید شاعری سے متعلق ہے ۔ نثری اصناف کی طرف کسی تذکرہ نگار نے توجہ نہیں کی ۔ حالانکہ تنقید کو تمام فنون لطیفہ پر حاوی ہونا چاہیئے تا کہ تمام صنفوں کے تنقیدی رویئے ملکر ایک وسیع تر تنقیدی رویئے اور معیار کی تشکیل کر سکیں ۔ اس لئے اگر کلیم الدین احمد کے اس جملے کو دہرایا جائے تو بے جا نہ ہوگا ۔ کہ " اردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے ۔"

افسانوی ادب کا ناقدانہ تصور ہمیں انیسویں صدی کے نصف آخر سے ملتا ہے ۔ داستانیں ماورائیت اور تخئیلیت کے ساتھ ساتھ زندگی کے حقائق سے آنکھیں چار کرنے لگی تھیں اور زندگی سے ان کی قربت بڑھ رہی تھی ۔ صنعتی تبدیلیوں نے فرد کی اہمیت کے احساس کو شدید تر کردیا تھا ۔ حالات کی تبدیلی ، مسائل کی پیچیدگی اور نئی سماجی ضرورتوں نے قصے کی ایک نئی ہیئت کی ضرورت کو محسوس کیا تو " ناول " کا وجود عمل میں آیا ۔ ناول کا موضوع فرد اور نئی معاشی صورت حال سے پیدا ہونے والے سماج کے باہمی رشتوں کا تعین ٹھہرا ۔

نذیر احمد نے اردو میں ناول کی بنیاد رکھی - یہیں سے قصہ نگاری کو ایک نیا موڑ ملتا ہے - نذیر احمد کے ناولوں نے کہانی کو تخیل اور تصور کی دنیا بسانے کے بجائے حقیقت کی دنیا میں قدم رکھنا سکھایا - ان ہی کے نقش قدم پر چل کر سرشار اور شرر نے ناول نگاری کا دائرہ وسیع کیا - انہوں نے اردو ناول کو مرزا ظاہر بیگ ، میاں خوجی اور شیخ علی وجودی جیسے زندہ جاوید کردار دئیے - اس دور میں مرزا ہادی رسوا نے " امراؤ جان ادا " لکھ کر اردو کو ایک مکمل اور خوبصورت ناول دیا -

اس دور میں ان شہ پاروں پر کوئی تنقید نہیں لکھی گئی - قصوں پر دو ایک رائیں ملتی ہیں جن کا تعلق زبان و بیان سے ہے - در اصل اس دور میں ادبی معیار کا اندازہ اسکی زبان ہی کی بدولت کیا جاتا تھا - گلکرائسٹ نے " اسلوب کی سادگی اور زبان کی صفائی کو باغ و بہار کا وصف قرار دیا - سرور نے میر امن کی زبان کو ناقص ٹھیرایا - غالب نے " لطف زبان " کو خوبی بتایا - امان نے بھی " لطافت زبان و فصاحت " کو اہمیت دی - نذیر احمد ناول کے تنقیدی معیار سے واقف نہیں معلوم ہوتے - شاد بھی ناول کا کوئی واضح تصور نہیں رکھتے تھے - شرر ناول کو " لائٹ لٹریچر " کہتے ہیں - مرزا رسوا ان سب میں ناول کے تنقیدی معیار سے کسی حد تک واقف نظر آتے ہیں -

تنقید کا پہلا کام کسی فن پارے کا معیار متعین کرنا اور اس کے مطابق حسن و قبح کا جائزہ پیش کرنا ہے - تنقید کا دوسرا کام تاریخ ادب کے نقطہ نظر سے تخلیق کا مطالعہ ہے - تنقید ، ادب اور زندگی کے رشتے کو بھی دیکھتی ہے اور یہ کہ اس میں عصر کے تقاضے جلوہ گر ہیں یا نہیں - ؟ زندگی سے اس کا فکری اور فلسفیانہ جواز قائم ہوتا ہے یا نہیں ؟ تنقید کا تیسرا اور آخری کام یہ بھی غور کرنا ہے کہ ادب کیوں ہے ؟ ادب انسان کی کن کن جبلتوں کو آسودگی بخشتا ہے -

(جس طرح ہم کسی غزل یا نظم کے تجزیئے کے دوران فنی معیار کی جستجو کرتے ہیں اور ان فن پاروں میں ہم فن کی وہ خوبیاں تلاش کرتے ہیں جو ان صنفوں کا امتیازی وصف ہے۔ اسی طرح داستان ، قصوں ناول اورافسانہ کی تنقید کے مرحلوں میں ہمیں ان صنفوں کے امتیازی اوصاف کی جستجو کرنی ہوگی۔ ان کے معیار مقرر کرنے ہوں گے ۔ تب ہی ہم اعلیٰ اور ادنیٰ تخلیق کے درمیان امتیاز کر پائیں گے ۔ تنقید کا منصب اور فریضہ اسی وقت پورا ہو سکتا ہے جب معیار کا تعین ہو ۔ اطلاقی تنقید APPLIED CRITICISM کے ذریعے افسانوی ادب کے معیار کا تعین یعنی اچھے ناول اور افسانے میں کیا ہونا چاہئے اور کیا نہیں ہونا چاہئے ۔ ناول اور افسانے کو کون سی چیزیں بڑا بناتی ہیں ۔ اسکے اجزائے ترکیبی کیا کیا ہیں ۔ ان کی کیا اہمیت ہے ۔ کہانی میں آویزش کی نوعیت کیا ہے ؟ کردار کیسے ہونے چاہئیں ، ان کے اندر اپنی کوئی کشمکش ہے یا نہیں ؟ ناول نگار یا افسانہ نگار ۔ کن تجربات حیات کو پیش کرنا چاہتا ہے ، اس کے اندر فکری اور معنوی گہرائی ہے یا نہیں ؟ وہ زندگی کو کس انداز سے دیکھتا ہے کن اقدار کو اہمیت دیتا ہے ۔ زندگی اور اسکے مسائل سے متعلق اس کا رویہ کیا ہے ؟ واقعات کی ترتیب ، زبان ، اسلوب کا بیان اور موضوع کی کیا حیثیت ہے ۔ ان تمام چیزوں کے تجزیئے کے بعد ہی فنی معیار کا تعین ممکن ہے ۔

ہمارے افسانوی ادب کی تنقید کا یہ ایک اور کمزور پہلو ہے کہ افسانوی ادب کو کوئی ایسی تنقید میسر نہیں ہوئی جو افسانوی ادب کی تنقید کا معیار و منہاج مقرر کرتی ۔ جس طرح حالی نے مقدمہ شعر و شاعری لکھ کر شعری تنقید کو ایک فکری اساس مہیا کی تھی اور اسے تنقید کے صراط مستقیم پر ڈالا ۔ اس طرح کی کوئی بنیادی کتاب افسانوی ادب کی تنقید پر اب تک نہیں لکھی گئی ۔ ارسطو نے بوطیقا لکھ کر افسانوی ادب کی تنقید کو فکری اساس مہیا کی گرچہ اس کا اطلاق ابتک شاعری کی تنقیدوں تک محدود ہے ۔ شبلی نے شعر العجم میں شعری تنقید کو فکری اساس فراہم کیں ۔

اس نوع کی کوئی بھی کاوش ابتک افسانوی ادب کی تنقید کے سلسلے میں نہیں کی گئی ہے — تاریخ ادب کے نقطہ نظر سے افسانوی ادب کا مطالعہ سرے سے کیا ہی نہیں گیا - شاعری کی درجنوں تاریخیں مل جائیں گی لیکن افسانوی ادب کی تاریخ پر آج تک کوئی توجہ نہیں دی گئی -

اس تحقیقی اور تنقیدی تجزئیے کی اہمیت اس حیثیت سے بڑھ جاتی ہے کہ ابتک اسطرح کا کوئی جائزہ نہیں لیا گیا ہے - اس طرح ہمیں اب تک کے افسانوی ادب کی تنقید کے کارناموں اور اس کی کمزوریوں کی نشاندہی کرنا ہے اور اسکی معنویت اور اہمیت کی طرف متوجہ کرنا ہے - کیونکہ اب شاعری کی طرف میلان کم ہورہا ہے اس کا دامن اب سکڑنے لگا ہے- مستقبل کا ادب نثر کا ادب ہوگا - ناول اور افسانے کے دامن میں جس طرح کا تنوع رنگا رنگی ، تہہ داری، فکری گہرائی ، زندگی کی مختلف جہتوں کو سمیٹ لینے کی وسعت اور بے پناہ امکانات کی جو گنجائش ہے — یہ وسعت اور عظمت تنقید میں بھی پیدا ہونی چاہئے - تنقید ہمیشہ پیچھے پیچھے نہیں چلتی کبھی آگے بھی مشعل لے کر چلتی ہے - مقدمہ شعرو شاعری آج تک یہ فریضہ انجام دے رہی ہے ، آزاد کی آب حیات نے لوگوں کے مذاق کو بدل دیا - اس کتاب نے تنقید کو احترام بخشا -

افسانوی ادب کی تنقید کے تجزئیے کے دوران ہم نے یہ بات پیش نظر رکھی ہے اور یہ پتہ لگانے کی کوشش کی ہے کہ اس تنقید سے افسانوی ادب کے معیار کا تعین ہوتا ہے یا نہیں - جس قسم کی تنقید اس دور یا اس دور سے پہلے کی گئی اس میں کون سے عصری تقاضے جلوہ گر تھے - افسانوی ادب کے معیار کے سلسلے میں موضوع کی اہمیت کیا ہے ؟ قصہ کی دلچسپی اور بناوٹ کو کس قدر اہمیت دی گئی ہے - قصے کی تشکیل میں کردار کی اہمیت اور

اور کردار نگاری کے رموز اور بنیادی خصوصیات کے تجزیے پر کیا زور دیا گیا ہے تہذیبی فضا اور معاصر زندگی کی عکاسی کس حد تک کی گئی ہے اس کے اندر کشمکش کی نوعیت کیا ہے ۔ علاقائی زندگی کی تصویر کھینچی گئی ہے یا نہیں ؟ ادب اور زندگی کے رشتے اور اسکی فکری اور فلسفیانہ اساس کو کس حد تک اہمیت دی گئی ہے ۔ تکنیک اور فنی کیا ندرت ہے ؟ انداز بیان کے نقطہ نظر سے افسانوی تنقید کا تجزیہ اور یہ کہ بحیثیت مجموعی یہ تنقید افسانوی ادب کا معیار کس حد تک قائم کرتی ہے ۔ یہ تمام نکتے اس تنقید کی تجزئیے کے دوران ہمارے سامنے رہے ہیں اور ان کی موجودگی میں ہم نے افسانوی ادب کی تنقید کا تجزیہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے ۔

دوسرے باب میں ہم نے اٹھارھویں صدی تک کے افسانوی ادب کی تنقید کے معیاروں کا تجزیہ پیش کیا ہے ۔ اس باب کے پہلے حصے میں دکنی داستان کی روایت میں ملاّ وجہی کی سب رس پر مولوی عبدالحق ، محی الدین قادری زور ، محمود شیرانی ، سید عبداللہ ، گیان چند ، منظر اعظمی اور جمیل جالبی کی تنقیدوں کا جائزہ لیا ہے اور ان کے تنقیدی رویّوں پر بحث کی ہے تو ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ کسی بھی ناقد کی تنقید کوئی معیار پیش نہیں کرتی اور نہ ہی فن کے تمام اجزا سے بحث کرتی ہے ۔ جس سے افسانوی تنقید کا کوئی معیار متعین ہوسکے ۔ سب رس کی فنی خوبیوں اور خامیوں پر روشنی نہیں پڑتی ۔ نہ افراد قصہ کا کوئی ذکر ہے اور نہ اسکی صراحت ملتی ہے کہ کسی ایک داستانی قصے کی کامیابی کے لئے پلاٹ کی کیا اہمیت ہے ؟ کردار نگاری کے کیا رموز ہیں ؟ ارضی زندگی کے شعور کی کیا اہمیت ہے ؟ کشمکش کی کیا نوعیت ہے ؟ زندگی سے اس کا کوئی رشتہ استوار ہوتا ہے یا نہیں ؟ افسانوی ادب کے معیار کے سلسلے میں موضوع کی کیا اہمیت ہے ؟ وغیرہ وغیرہ ۔ سبھی ہماری

منظر اعظمی ، اور جمیل جالبی نے اپنی تنقیدوں میں ان امور کی طرف کچھ توجہ دی ہے ورنہ دیگر ناقدوں کے یہاں ان امور کا کوئی ذکر نہیں - محی الدین قادری زور اسے ناول کہتے ہیں اورداستان اور ناول کے فن میں فرق نہیں بتاتے -

مختصر یہ کہ دکنی قصوں اور داستانوں کی تنقید نے فنی پہلوؤں سے اور داستان اور قصے کے باہمی فرق کی وضاحت سے بحث کی ہے اورنہ پلاٹ کی بناوٹ STRUCTURE اور اس کے اندر کے متوازی یا متضاد عناصر کے باہمی رشتے سے اور نہ کردار کی خارجی اور باطنی تشکیل اور تعمیر سے - زیادہ تر گفتگو یا تو لسانیاتی اہمیت اسلوب پر کی گئی ہے یا پھر معاشرتی اور تاریخی اہمیت پر - دونوں صورتوں میں ادب کے تنقیدی معیار زیر بحث نہیں آئے ہیں اور اگر آئے ہیں تو ثانوی حیثیت سے سامنے آئے ہیں -

البتہ یہ تنقیدیں مختلف ادوار میں ابھرنے والے تنقیدی نظریوں کی عہد بعہد تبدیلیوں کی نشان دہی ضرور کرتی ہیں جس میں پہلے

1) لسانیاتی اور اسلوبیاتی خصوصیات پر ، زبان کی سلاست اورفصاحت پر
2) پھر اس کے تمثیلی معانی پر
3) پھر معاشرتی اور تہذیبی عکاسی پر خاص طور سے زور دیا گیا ہے -

اس باب کے دوسرے حصے میں شمالی ہند کی داستانوں میں عیسوی خاں کی قصہ مہر افروز دلبر اور عطا حسین تحسین کی نوطرز مرصع پر مسعود حسین خاں ، گیان چند اور جمیل جالبی کی تنقیدیں ہیں - اور نو طرز مرصع پر سید محمد قادری ، نور الحسن ہاشمی ، گیان چند ، امیراللہ شاہین اور جمیل جالبی کی - ان تنقیدوں کے تجزیے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ ناقدوں نے ان داستانوں کے فنی اجزاء پر تنقید پر نظر نہیں ڈالی ہے تمام تجزیے اور بحثیں زبان و بیان اور ادب و انداز تک محدود ہیں - بات آگے بڑھی ہے تو اس دور کی معاشرت تک آ کر رک جاتی ہے - جالبی نے تقابلی مطالعہ کی کوشش کی ہے لیکن وہ بھی زبان و اسلوب سے آگے نہیں بڑھے ہیں

ہمارے افسانوی ادب کا یہ بہت بڑا المیہ ہے کہ اسکی قدرو قیمت اور معیار کے تعین کی مخلصانہ کاوش ہی نہیں کی گئی ۔ چونکہ یہ داستانیں ہماری نثر کا اولین نمونہ ہیں اس لئے ان کی اہمیت قدیم نثری سرمایے کی حیثیت تک ہی محدود رکھی گئی ۔ اسے کافی سمجھا گیا کہ یہ نثر کا قدیم نمونہ ہے اور اس میں اسلوب بیان کی یہ خصوصیت ہے اور یہ خامی ہے۔ فنّی حیثیت سے اس پر توجہ نہیں دی گئی ۔

چنانچہ اس دور کے تنقیدی معیار کے بارے میں جن اقدار کو بنیادی اہمیت دی گئی وہ

1) اسلوب بیان و زبان 2) تہذیبی مرقع کشی 3) سراپا نگاری ہیں

ان کے علاوہ کردار نگاری ، منظر نگاری ، جذبات نگاری اور عشقیہ عنصر کا بھی سرسری ذکر ملتا ہے ۔ لیکن ان کی فنی اہمیت کو اجاگر کرنے کی کوشش نہیں کی گئی ۔ لہذا تخلیقی فن کاروں کا لسانیاتی ، اسلوبیاتی اور تہذیبی رخ ہی سامنے آتا ہے ۔ یہ مانتے ہوئے بھی کہ کئی فن پارے دوسرے فن پارے کا عکس یا ترجمہ ہیں لیکن تقابلی ادب کے اصول و ضوابط کے مطابق ان کا جائزہ لینے کی کوشش نہیں کی گئی ۔

تیسرے باب میں انیسویں صدی میں افسانوی ادب کی نئی اصناف اور نئے تنقیدی معیار کا جائزہ لینے کی کاوش کی گئی ہے ۔ پہلے حصے میں داستان کی ہیئت اور تنقیدی معیار سے متعلق خواجہ امان ، عبدالحلیم شرر کلیم الدین احمد ، وقار عظیم اور گیان چند کی تنقیدوں کا جائزہ پیش کیا گیا ہے اس سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ ہمارے داستان گو بھی فن کی اہمیت سے بخوبی واقف تھے ۔ خواجہ امان جو غالب کے بھتیجے تھے اور انھوں نے بوستان خیال کا ترجمہ بھی کیا تھا ، داستان کے فنی رموز سے آگاہ تھے ۔ کلیم الدین نے پہلے پہل

اس کی اہمیت کو محسوس کیا اور فن داستان گوئی لکھ کر داستان کے مطالعے اور اس کی تنقید و تحقیق کے لئے راہ ہموار کی - اس کے بعد وقار عظیم اور گیان چند نے اس راہ پر آگے چل کر داستان کی تحقیق و تنقید کو ایک نیا زاویہ فکر بخشا -

ان ناقدوں کے تنقیدی معیار کی مزید وضاحت کے لئے ان کی عملی تنقید یعنی اہم داستانوں پر کی گئی تنقید کا بھی جائزہ لیا ہے - اس سلسلے میں ہم نے داستان امیر حمزہ پر گیان چند اور وقار عظیم، طلسم ہوش ربا پر کلیم الدین احمد، عزیز احمد اور حسن عسکری اور بوستان خیال پر کلیم الدین احمد اور گیان چند کی تنقیدوں کا جائزہ لیا ہے -

داستانوں کی عملی تنقید کے تجزئیے سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ عام طور پر ہمارے ناقدین نے داستان کی ہیئت پر تنقید بس نہیں کی ہیں یا تو نثر اور زبان و بیان کے محاسن و معائب کا ذکر کیا ہے یا پھر داستان کے فن کے صرف ایک دو پہلوؤں پر گفتگو کی ہے - اس وجہ سے داستان کی ہیئت ہماری مشرقی روایات کے پس منظر میں ابھر کر سامنے نہیں آسکی - ہم نے مغربی معیار نقد کو اپنا لیا - ناول کی تکنیک کا اطلاق بھی ناول پر کرنے لگے جب کہ دونوں کے درمیان صرف ذہنی ارتقاء کا فاصلہ ہی حائل نہیں ہے، بلکہ دونوں کے مواد اور تکنیک میں بھی فرق ہے - داستان کا مواد روز مرہ زندگی سے نہیں بلکہ خواب و خیال کی دنیا سے لیا جاتا ہے - جہاں حقیقت پر تخیل کا سحر آفرین سایہ پڑا رہتا ہے - ناول میں زندگی کی ترجمانی بنیادی اہمیت رکھتی ہے - یہاں اگر زندگی سے کوئی انحراف ہے تو صرف اتنا کہ زندگی کا دریا آزادانہ بہتا ہے، اسے فن کے سانچے میں ڈھال کر ایک مخصوص ہیئت دیدی جاتی ہے - داستانوں میں آرزو مندی ملتی ہے - جب کہ ناول میں بے درد حقیقت کا سامنا کیا جاتا ہے - ایسی صورت میں داستانوں پر

ناول کی تکنیک کا اطلاق نہیں کیا جاسکتا - دونوں کی بنیاد اور پس منظر میں بڑا فرق ہوتا ہے - اور اس صورت میں کی گئیں تمام کاوشیں داستان کے معیار کے صحیح تجزئیے تک نہیں پہنچا سکتیں - ہمارے ناقدین مغرب سے متاثر تھے انہوں نے مشرقی معیار نقد سے بے توجہی برتی جسکی وجہ سے داستان کے صحیح تجزئیے کا عمل ہمارے یہاں ممکن نہیں ہوسکا - اور داستان کی ہیئت اور مشرقی روایات اور تہذیبی اقدار کے پس منظر میں ابھر سامنے نہ آسکیں -

دوسرے حصے میں قصہ کی ہیئت اور تنقیدی معیار سے بحث کی گئی ہے - اردو میں قصہ نگاری کی روایت نئی نہیں ہے۔ سترہویں صدی عیسوی ہی سے ہمیں افسانوی ادب کے نمونے مل جاتے ہیں لیکن انیسویں صدی عیسوی میں اسے خاص فروغ حاصل ہوا - پہلے دور میں قصوں کا دوسرے دور میں داستانوں کا اور تیسرے دور میں ناولوں کا عروج ہوا - ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں -

" قصے کا تعلق اجتماع سے ہے ، داستانوں کا تخیل سے اور ناول کا فرد سے اور پھر اجتماع ، تخیل اور فرد کا تعلق مخصوص قسم کے معاشروں ، تہذیبوں اور اقتصادی نظام سے ہے - انیسویں صدی کے معاشرتی اور اقتصادی سفر کی پوری داستان انہیں تین اصطلاحوں میں پوشیدہ ہے -"

قصے کا تعلق ہماری عوامی زندگی سے بڑا گہرا رہا ہے - یہ قصے فضاؤں میں گردش کرتے رہے ہیں اور سینہ بہ سینہ ایک دوسرے تک گردش کرتے رہے ہیں - ایک ملک سے دوسرے ملک کا اثر ، ایک ملک سے دوسرے ملک کی روایتوں اور تہذیبوں کے میل جول سے قصوں کی آمیزش ہوتی رہی ہے- پھر لکھنے والوں نے اپنے طرز اور اپنے طور پر اسے نئے رنگ و آہنگ میں پیش کیا ہے -

ہمارے ناقدین نے ان قصوں پر ان کی روایتی اور تہذیبی قدروں کے پس منظر میں غور و فکر کی ضرورت محسوس نہیں کی - بلکہ مغرب کے فراہم کئے ہوئے سانچے کو " مثالی سانچہ " قرار دے کر تمام قصوں اور داستانوں کو اس پیمانے پر پرکھنے کی کوشش کی - انہوں نے قصوں اور داستانوں کے درمیان کوئی امتیاز بھی قائم نہیں کیا نہ ان کی ہیئت طے کی - اسی صورت میں قصوں اور داستانوں کی تفریق ختم ہوگئی - اور ایک ہی پیمانے سے تمام افسانوی سرمایے کو پرکھا جانے لگا - یہی وجہ ہے کہ ان قصوں کی تمام تر تنقیدیں داستان کے نقطہ نظر سے کی گئی ہیں -

حالانکہ قصوں اور داستانوں میں بنیادی فرق محض ہیئت اور اسلوب ہی کا نہیں ہے بلکہ فرد اور اجتماعی آہنگ کا بھی ہے - قصوں میں مثالی کردار فرد کا تھا جسے مختلف قسم کی مہمات درپیش تھیں - جو جان عالم بن کر طوطے کی رہنمائی میں حسیناؤں کی تلاش میں بھٹکتا تھا - کبھی کنور اور بے نظیر بن کر بن بن گھومتا تھا کبھی حاتم کی شکل میں مختلف مہموں سے دوچار تھا تائید ربّانی اور درویشوں کی دعاؤں سے منزل مراد تک پہنچتا تھا - داستانوں میں امیر حمزہ اور ان کے عیاروں کا پورا گروہ خداوند لقا کے باطل گروہ سے صف آرا تھا - ان کے مقاصد بھی عموماً اجتماعی ہیں - پھر قصوں کے برعکس سارا زور جنگ و جدل پر ہے - گرچہ یہاں کی نشاطیہ محفلوں کا بھی جواب نہیں مگر اصل مہمات رزمیہ ہیں - ہیئت کے اعتبار سے بڑی نمایاں فرق ہے - داستان کہانی در کہانی کی تکنیک اختیار کرتی ہے لیکن قصوں کی ایک ہی کہانی ہوتی ہے - ضمنی کہانیوں کی حیثیت جز کی ہوتی ہے - ان کا اپنا الگ انفرادی وجود نہیں ہوتا - قصے کا پلاٹ مربوط ہوتا ہے داستان کا پلاٹ مربوط نہیں ہوتا اس میں بیک وقت کئی قصے ملتے ہیں - ضمنی کہانیاں اپنا الگ وجود

رکھتی ہیں - قصے کا ایک مرکزی کردار ہوتا ہے - باقی معاون کردار ہوتے ہیں
داستان میں چوں کہ اجتماعی مہمات کا سلسلہ چلتا رہتا ہے- لہذا ایک کے بجائے
مختلف ہیرو طرح طرح سے اپنی ذہانت ، فراست اور شجاعت کا مظاہرہ کرتے
نظر آتے ہیں - قصے عوامی روایت کا حصہ ہوتے ہیں داستان کی بنیاد تخیل پر ہوتی ہے-

اس ضمن میں ہم نے پانچ قصوں میر امن کی باغ و بہار، حیدر بخش
حیدری کی آرائش محفل ، انشا کی رانی کیتکی کی کہانی ، مہجور کی نو رتن
اور سرور کی فسانہ عجائب پر کی گئی تنقیدوں کا جائزہ پیش کیا ہے تاکہ ان
قصوں سے متعلق ہمارے ناقدین کا تنقیدی معیار سامنے آ سکے -

ہمارے ناقدین میں کلیم الدین احمد ، گیان چند اور وقار عظیم وغیرہ
ان قصوں کو " مختصر داستان" کے خانے میں رکھتے ہیں اور قصوں کا ناقدانہ جائزہ
داستان کی ہیئت کی روشنی میں لیتے ہیں اور ان کے فن کا یہ پیمانہ مغرب سے
مستعار ہے - ظاہر ہے ایسی صورت میں ان قصوں کی صحیح قدر و قیمت کا
تعین نہیں کیا جاسکتا - ان قصوں کی اپنی ایک مشرقی روایت ہے، اپنی ایک
فضا اور ایک ماحول ہے ، اپنی تہذیبی اقدار ہیں - ان چیزوں کو سامنے رکھے
بغیر ان کا صحیح تجزیہ ممکن نہیں -

اس ضمن میں ہم نے " باغ و بہار" پر گلکرائسٹ ، رجب علی بیگ
سرور ، مرزا غالب ، عبد القادر سروری ، عبدالحق ، کلیم الین احمد ، گیان چند
وقار عظیم ، ممتاز حسین وغیرہ — آرائش محفل پر کلیم الدین احمد ،
گیان چند ، وقار عظیم — رانی کیتکی کی کہانی پر عبدالحق ، گیان چند ،
وقار عظیم ، — نو رتن پر گیان چند اور وقار عظیم — اور فسانہ عجائب
عبدالقادر سروری ، کلیم الدین احمد ، مخمور اکبر آبادی ، وقار عظیم ،

گیان چند اور نیّر مسعود کی تنقیدوں کا جائزہ لیا ہے ۔

اس جائزہ کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ جس زمانے میں یہ قصے تصنیف ہوئے اس زمانے میں ان کی باقاعدہ تنقید سر ے سے ہوئی ہی نہیں دیباچوں میں دو ایک رائیں ملتی ہیں ۔ ان کی حیثیت محض تعریفی یا زبان کے نکات یا محاوروں کے روز مرّہ استعمال اور گرفت پر ہے ۔ مثلاً گلکرائسٹ باغ و بہار " کی حسن و خوبی کی تعریف کرتا ہے ۔ وہ "اسلوب کی سادگی اور زبان کی صفائی" ہے ۔ رجب علی بیگ سرور نے میر امن کی اس زبان کو غیر معیاری بتایا ہے اور کہتے ہیں کہ انہوں نے " محاورے کے ہاتھ منہ توڑے ہیں " ۔ غالب نے لطف بیان کو باغ و بہار کی خصوصیت قرار دیا ہے ۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ ایک دور کی تخلیق جس طرح ایک مخصوص SOCIO-ECONOMIC نظام سے ابھرتی ہے اسی طرح اس دور کی تنقید بھی اس نظام کے تابع ہوتی ہے کیوں کہ ہر شہ پارہ اپنے تنقیدی رویّے کے ساتھ وجود میں آتا ہے اور یہ تنقیدی رویّے اپنے دور کی پسند و ناپسند کے معیار کو اختیار کرتی ہیں ۔ مثلاً جاگیردارانہ نظام کی تخلیقات کو لیجئے ، فسانہ عجائب ہی ہے ۔ اس کے اسلوب پر اس دور کی مصنوعی مرصع کاری کا غلاف چڑھا ہوا ہے ۔ تصنع آورد اور رعایت لفظی کا ایک مجموعہ ہے اور غیر فطری نثر کی بیّن مثال ۔ یہی حال اس دور کے تنقیدی اقدار کا ہے ۔ میر امن کی " باغ و بہار" اس جاگیردارانہ ماحول میں ایک شعوری اور روایت شکن کاوش تھی ۔ سرور نے اس کی زبان پر تنقید کرتے ہوئے نسے غیر معیاری قرار دیا ۔ در اصل اس جاگیردارانہ دور میں اسلوب یعنی طرز اظہار کو خاص اہمیت حاصل تھی ۔ مرصع مسجع نثر ہی معیاری نثر سمجھی جاتی تھی ۔ ان کی تخلیقات کا اثر اس دور کے تنقیدی اقدار پر بھی پڑا اور یہ اثر بہت واضح ہے ۔

در اصل انیسویں صدی کے تنقیدی معیار کی ایک بڑی کمزوری یہ تھی کہ کسی ادب کی بڑائی کا اندازہ اسکی زبان ہی کی بدولت کیا جاتا تھا۔ اور ادبی قدر و قیمت کے سارے فیصلے اسی بنیاد پر ہوا کرتے تھے۔ مواد کی اہمیت ادب میں نہ ہونے کے برابر تھی ۔

لیکن جب ہم ایک گزرے ہوئے SOCIO – ECONOMIC نظام کے تخلیقی فن پاروں کو دوسرے دور میں مختلف SOCIO – ECONOMIC نظام کے تحت بالکل مختلف قسم کے تنقیدی معیاروں پر جانچتے ہیں اور ان پر فیصلے صادر کئے جاتے ہیں ۔ یہ فیصلے بعد کے SOCIO – ECONOMIC نظام کے پیدا کردہ ہوتے ہیں ۔ اور اس میں اس دور کا مزاج جھلکتا ہے ۔ مثلاً باغ و بہار" کی تنقید ممتاز حسین یا کلیم الدین احمد کے یہاں پچھلے دور کی تنقیدوں سے بالکل مختلف ہے ۔ یہاں زبان و بیان کے ساتھ فارم اور اقدار کو زیادہ اہمیت دی گئی ہے ۔ پچھلے دور کے تنقیدی رویّے اور اس دور کے تنقیدی رویّوں میں بڑا نمایاں فرق ہے اور یہ تنقیدی رویّے ہر دور میں بدلتے رہے ہیں ۔

تیسرے حصے میں ناول کی ہیئت اور تنقیدی معیار سے بحث کی گئی ہے ۔ عام طور پر اردو ناول کو مغربی اثرات کی دین قرار دیا جاتا ہے۔ یہ درست ہے کہ ناول کا لفظ مغرب سے لیا گیا لیکن ناول کے طرز کے قصوں کی روایت مغربی اثرات سے قدیم تر ہے ۔ اس لئے فرض کرلینا کہ انگریزوں کی آمد سے قبل صرف جادو کی داستانیں یا بعض خیالی قصے ہی لکھے جاتے تھے زیادہ صحیح نہیں ۔ یہ مفروضہ ہماری تنقید میں اس طرح قائم ہوچکا ہے کہ نہ تو کسی کو ثبوت کی ضرورت محسوس ہوتی ہے نہ دلیل کی ۔

مغربی اثرات سے قبل سترھویں صدی عیسوی میں سے ہمارے یہاں قصہ نگاری کی ایک طویل اور شاندار روایت موجود ہے اور یہ سلسلہ سب رس سے ہو کر نو طرز مرصع ، مہر افروز دلبر ، قصص العجائب ، باغ و بہار، آرائش محفل ، دستان امیر حمزہ ، رانی کیتکی کی کہانی ، نو رتن ، طلسم ہوش ربا ، بوستان خیال اور فسانہ عجائب تک پہنچتا ہے - جب ہم ان قصوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ہمارے لکھنےوالوں نے زندگی سے پوری دلچسپی لی ہے اور ان قصوں کی ارتقائی شکل ہی ناول ہے -

داستانیں ماورائیت اور تخیلیت کے ساتھ ساتھ زندگی کےحقائق سے بھی آنکھیں ملانے لگتی تھیں اور زندگی سے ان کی قربت بڑھ رہی تھی - صنعتی تبدیلیوں نے فرد کی اہمیت کے احساس کو شدید تر کردیا تھا اور ناول کے وجود کے لئے ماحول ساز گار بن رہا تھا - ان قصوں کے مطالعہ سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ ان کے اندر ارتقائی تبدیلی کا عمل جاری و ساری تھا .

تخلیق کا سانچہ خود تخلیق کے اندروں سے ابھرتا ہے - زمانےکےفکری آویزشوں اور قدروں کے اتصال سے وجود میں آتا ہے - ہر تخلیق اپنےدور کے مطالبات اور زمانے کے تقاضوں کو پورا کرنے کے لئے وجود میں آتی ہے اور اس میں اس دور کی بصیرت و آگہی شامل ہوتی ہے - ان کے سانچے فکر اور فنی زاوئیے اور ہیئتی پیمانے ، حالات اور زمانے کی تبدیلی کےساتھ ساتھ ارتقائی عمل سے دو چار ہوتے ہیں - ناول کے ساتھ بھی یہی صورت حال ہوئی - پہلے قصے اور داستان اس دور کے مطالبات کو پورا کر رہے تھے اور انسان کی مسرّت اور بصیرت کے تقاضے فراہم کر رہے تھے - لیکن حالات کی تبدیلی اور مسائل کی پیچیدگی نے قصے کی اک نئی ہیئت کی ضرورت کو محسوس کیا تو " ناول"

کا وجود عمل میں آیا - ناول کا موضوع فرد اور نئی معاشی صورت - اس سے پیدا ہونے والے سماج کے باہمی رشتوں کا تعین ٹھہرا - ہر تخلیق یا تحریک کا ایک نقطہ عروج ہوتا ہے جہاں پہنچ کر ارتقا رک جاتا ہے اور پھر یہیں سے تبدیلیوں کا ایک نیا سلسلہ شروع ہوتا ہے - یہیں سے تخلیق کار خود کو نئے تقاضوں اور نئے مسائل کی روشنی میں از سر نو منظم کرتا ہے اور پھر اپنے نئے سفر کا آغاز کرتا ہے - تبدیلیوں کا یہ سلسلہ قدرتی طور پر جاری رہتا ہے یہی صورت حال اردو ناول کے ساتھ بھی ہوئی -

انگریزی ناولوں کے آنے سے پہلے بھی اردو نثر اپنے زمانے کی زندگی کے اظہار اور عکاسی کی صلاحیت رکھتی تھی - جس طرح مغربی ممالک میں داستانیں نشو نما پاکر معاشرتی اور نفسیاتی ناول بن گئیں اسی طرح انگریزی ناولوں کے بغیر فطری نشو و نما کے ذریعے ہمارے یہاں ناول وجود میں آیا اور اس کی ابتدائی شکل نذیر احمد کی تصنیفیں ہیں -

ہم نے لفظ ناول مغرب سے لیا تو تنقیدی معیار بھی وہی اپنا لیا - اور ان معیاروں کا اطلاق ہم ان قصوں پر کرنے لگے - فکشن کے جتنے بھی ناقدین تھے سبھی مغرب سے متاثر - انہوں نے مغربی پیمانوں سے مشرقی قصوں کو پرکھنے کی کاوشیں کی ہیں - ہر ادب اپنی تخلیق کا پس منظر رکھتا ہے جس ملک یا قوم کے درمیان اسکی تخلیق ہوتی ہے، اسکی روایت، اسکی فضا اور اس کی قدروں کا عکس اسکی تخلیق میں جلوہ گر ہوتا ہے اس لئے ہر ادب کی پرکھ کے پیمانے اور معیار بھی مختلف ہوتے ہیں - تنقیدی معیار ہر تخلیقی عمل کے ساتھ وجود میں آتا ہے - اسلئے معیار نقد تخلیق کے اندر ہی سے ابھرنا چاہئے لیکن ہمارے یہاں ایسا ممکن نہ ہوسکا - ہم نے مغربی معیار

ہی کو اپنا لیا ۔ نتیجے کے طور پر فکشن کی تنقید کو فکری اساس اور فنی معیار نہ مل سکا ۔ ہمارے یہاں ہیئت کے پیمانے اور پرکھ کے جو زاویئے ہیں سب کے سب مغرب سے مستعار ہیں اور اسی تنقیدی معیار سے ناول کے سرمایہ کو پرکھا گیا ہے ۔

ناول کی ہیئت کے سلسلے میں ہم نے عبدالقادر سروری ، مجنوں گورکھپوری ، علی عباس حسینی ، وقار عظیم ، محمد احسن فاروقی ، سہیل بخاری اور انیسویں صدی کے چار اہم ناول نگاروں نذیر احمد ، سرشار ، شرر اور مرزا رسوا کی ناول نگاری پر عبدالقادر سروری ، مجنوں گورکھپوری ، علی عباس حسینی ، وقار عظیم محمد احسن فاروقی ، سہیل بخاری ، خورشید الاسلام ، محمد حسن اور آدم شیخ کی عملی تنقیدوں کا جائزہ لیا ہے تاکہ ان کے تنقیدی معیار واضح ہو کر سامنے آسکیں ۔

ناول کی ہیئت کی تنقیدوں کے جائزے سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ناول کے تنقیدی معیار کے پیمانے مغرب سے تاثر و استفادے کا نتیجہ ہیں ۔ ناول کی ہیئت کے درج ذیل عناصر ـــــ

1) پلاٹ (2) اشخاص قصہ (3) مکالمہ (4) فلسفہ حیات (5) اسلوب بیان (6) منظر نگاری اور زمان و مکان کا سبھوں نے ذکر کیا ہے لیکن ان عناصر کی نوعیت کیا ہوگی اس پر غور کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی گئی ۔ کیا کوئی واقعہ جس میں پلاٹ بھی ہو ، کردار بھی ہوں ، زمان و مکان کا بھی خیال رکھا گیا ہو ، کوئی فلسفہ بھی ہو ، تو ہم اسے ناول کہیں گے ؟ ناول کے عناصر کے اندر کوئی خصوصیت تو ہونی چاہئے ۔ ناول کے موضوعات کس طرح کے ہوں ، پلاٹ کی نوعیت کیا ہوگی ؟ کردار کیسے ہوں وغیرہ وغیرہ ۔

ہمیں یہ دیکھنا ہوگا کہ کہانی میں آویزش کی نوعیت کیا ہے؟ آویزش کے بغیر کہانی میں کہانی پن نہیں آسکتا - کردار کیسے ہیں اچھے یا برے ، ان کے اندر اپنی کوئی CONFLICT. ہے یا نہیں ؟ ناول نگار جس تصور حیات کو پیش کرنا چاہتا ہے اس کے اندر فکری اور معنوی گہرائی ہے یا نہیں ؟ ناول دراصل قصوں کرداروں کے درمیان آویزش سے جنم لیتا ہے تو ہمیں دیکھنا ہوگا کہ آویزش کی نوعیت کیا ہے - داستان کے قصوں میں مرئی چیزوں یا مقاصد کے لئے مرئی کشمکش ہوتی ہے لیکن ناول میں غیر مرئی چیزوں کے لئے غیر مرئی کشمکش ہوتی ہے یا یوں کہئے کہ قدروں کی آویزش ہوتی ہے - مثلاً امراؤ جان ادا میں امراؤ جان کا سارا CRISIS اقدار کا ہے - دوبارہ سماجی استناد اور احترام پانے کا ہے - یہاں کشمکش کی نوعیت مرئی اور نہ نظر آنے والی ہے نہ مرئی مقاصد کے لئے ہے - بلکہ اس کی کشمکش کی نوعیت داخلی اور تہذیبی ہے -

ناول نگار کے لئے جو چیز سب سے اہم ٹھہرتی ہے وہ ہے ناول نگار کا نقطہ نظر یا فلسفہ حیات ، وہ زندگی کو کس انداز سے دیکھتا ہے ، کن اقدار کو اہمیت دیتا ہے - زندگی اور اسکے مسائل ، معاشرتی پیچیدگیاں اور نشیب و فراز سے متعلق اس کا رویّہ کیا ہے ؟ " ناول " ناول نگار کے نقطہ نظر سے وجود میں آتا ہے - ناول نگار جس مسئلے کو پیش کرنا چاہتا ہے - زندگی سے متعلق اپنے جس رویّہ میں ہم سبھوں کو شریک کرنا چاہتا ہے ، وہ واقعات کے ڈھانچے کے ذریعے اپنے احساسات و خیالات ، نقطہ نظر اور رویّے کو ہم تک پہنچاتا ہے اور وہ ہمیں اپنے اس تجربے میں پورے طور پر شریک کرتا ہے -

نذیر احمد ، سرشار ، شرر اور رسوا کی ناول نگاری سے متعلق تنقیدوں کے جائزے سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ مختلف ناقدوں نے فن کے تمام نکتوں کو سامنے نہیں رکھا ہے اور نہ ہی ان کی تنقیدیں فن کے تمام گوشوں کو منور کرتی ہیں اور یہ بات واضح ہو کر سامنے آتی ہے کہ عبدالقادر سروری سے لے کر آدم شیخ تک تنقیدی رویّے میں برابر تبدیلی ہوتی رہی ہے ۔ اور ناقدوں کے تنقیدی معیار بدلتے رہے ہیں ۔ اسکی وجہ یہ ہے کہ ہر تخلیقی فن پارہ اپنے دور کے سماجی اور اقتصادی نظام کے تابع ہوتا ہے ۔ اس دور کی تنقید کا معیار بھی اسی نظام کے زیر اثر تشکیل پاتا ہے ۔ مثلاً امراؤ جان ادا کی تنقید میں عبدالقادر سروری نے کہا ہے کہ " ان کے اشخاص قصہ اصلی افسانوں کا عکس ہوتے ہیں " مجنوں نے " ترتیب واقعات ، ربط بیان اور آہنگ اسلوب " کی بات کی ہے ۔ علی عباس حسینی نے " اسے طوائف کی کہانی اور امراؤ جان کے کردار کو تحلیل نفسی کا شاہکار بتاتے ہیں " وقار عظیم اسے " لکھنو کے انحطاط پذیر معاشرہ کا بیان بتاتے ہیں " اور کہتے ہیں کہ " امراؤ جان ادا کا پلاٹ، اسکے کردار اور مصنف کا نقطہ نظر ایک دوسرے میں جذب ہو کر فنّی حسن پیدا کررہے ہیں " احسن فاروقی کہتے ہیں کہ " اس میں لکھنو کی معاشرت کے ایک خاص پہلو اور اس سے وابستہ انسانوں کو پیش کیا گیا ہے ۔ اس کا پلاٹ نہایت درجہ سڈول اور خوبصورت ہے " سہیل بخاری کہتے ہیں کہ " یہ ایک طوائف کی آپ بیتی ہے ، یہ کردار کی اپنے ماحول کے ساتھ ایک مسلسل آویزش کی داستان ہے " خورشید الاسلام کا خیال ہے کہ " امراؤ جان ادا کا موضوع اودھ کی ایک خاص معاشرت کا زوال ہے امراؤ جان ادا کا پلاٹ ناول کی زمین سے ابھرتا ہوا دکھائی دیتا ہے سڈول ، متناسب اور موزوں ،

محمد حسن کہتے ہیں کہ " امراؤ جان ادا کو لکھنو کی تہذیبی زندگی کا سب سے کامیاب مرقع کہا جاسکتا ہے - اسے اس اعتبار سے بھی اردو کا پہلا نفسیاتی ناول کہا گیا ہے کہ اس میں کردار ایک رخے نہیں ہیں - ان کی اپنی ایک اندرونی زندگی ہے - اس اندرونی زندگی میں اقدار کی کشمکش ، نیکی اور بدی کا ٹکراؤ ، مجبوری اور مختاری کا تصادم بھی ہوتا ہے - اس کی کشمکش کی نوعیت داخلی اور تہذیبی ہے - پلاٹ کی ترتیب اور تشکیل کے اعتبار سے بھی امراؤ جان ادا اپنے دور کے ناولوں پر اضافے کی حیثیت رکھتی ہے" - آدم شیخ کا خیال ہے کہ " یہ ایک طوائف کی سرگذشت ہے - اس میں لکھنو کی اس تہذیب و معاشرت کی جھلکیاں پیش کی گئی ہیں جو طوائفوں سے متعلق ہیں - موضوع - پلاٹ اور کردار کی ہم آہنگی کی وجہ سے پورے ناول میں وحدت تاثر کی فضا پیدا ہوجاتی ہے - نفسیاتی کردار نگاری کا آغاز مرزا رسوا ہی سے ہوتا ہے - ان مختلف ناقدین کے تنقیدی رویئے کے جائزے سے یہ بات بالکل واضح ہوجاتی ہے کہ ہر دور کے تنقیدی معیار مختلف ہوتے ہیں - اور زمانے کے ساتھ ساتھ ان میں بھی تبدیلی ہوتی رہتی ہے - وہ اقدار اور معیار جنہیں آج اہمیت دی جارہی ہے کل ان کی حیثیت ثانوی ہوجائے گی اور آنے والے کل میں ممکن ہے اسکی وہ حیثیت بھی برقرار نہ رہے - ہر دور کے تنقیدی معیار میں اس دور کے سماجی اقتصادی نظام کی جھلکیاں موجود ہوتی ہیں بلکہ ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ ہر دور کا سماجی اقتصادی نظام اپنا تنقیدی معیار خود پیدا کرتا ہے - یہی وجہ ہے کہ تنقیدی معیار برابر بدلتے رہتے ہیں - فن کے جس اجزاء کو ہم کل تک اہمیت دیتے رہے ہیں آج اس پر ہم وہ زور نہیں دے رہے ہیں - ہماری ابتدائی دور کی تنقید اسلوب اور زبان و بیان کو اہمیت دیتی تھی آج ہم مختلف اقدار کو اہمیت دے رہے ہیں - اس طرح ہمارے تنقیدی رویئے برابر بدلتے رہے ہیں اور آئندہ بھی ان میں تبدیلی ہوتی رہے گی -

چوتھے باب میں انیسویں صدی کے افسانوی ادب اور اس دور کے اہم نقاد اور ان کی تنقیدی اقدار کے تجزیے کی کوشش کی گئی ہے۔ انیسویں صدی میں فکشن کی تنقید کی کوئی سنجیدہ اور باقاعدہ کوشش نہیں ملتی۔ شاعری کی تنقیدیں، تذکروں، تقریظوں اور دیباچوں کی شکل میں مل جاتی ہیں تذکرہ نگاروں نے افسانوی ادب کی طرف کوئی توجہ نہیں کی جتنے بھی تذکرے ہیں سبھی شاعروں سے متعلق ہیں۔ ان تذکروں کے بعد اردو کے شعری تنقیدی کے ایوان میں حالی مقدمہ شعر و شاعری کے ساتھ، آزاد آب حیات کے ساتھ اور شبلی شعر العجم جلد چہارم کے ساتھ داخل ہوتے ہیں۔ اس طرح شعری تنقید کا سفر آگے کی طرف نئے رنگ و آہنگ کے ساتھ جاری رہتا ہے۔ لیکن فکشن کی تنقید ایک سوالیہ نشان بنی رہتی ہے۔ نہ ہی اس پر کوئی بحث ہوتی ہے اور نہ ہی کوئی بنیادی سوال اٹھایا جاتا ہے۔ انیسویں صدی میں زیادہ تر داستان کا سرمایہ تھا اسے تفریح طبع کے مشغلے سے زیادہ اہمیت نہیں دی گئی اور نہ ہی اس کی ادبی حیثیت کو تسلیم کیا گیا۔ نتیجے کے طور پر ہماری فکشن کی تنقید تہی دامن رہی بہت تلاش و جستجو کے بعد ہمیں چند ایک تحریریں منتشر طور پر ملتی ہیں وہ بھی چند دیباچوں کے اقتباس کی شکل میں ان اقتباسات کے وسیلے سے ہم نے اس دور کے تنقیدی شعور اور معیار کی بازیافت کی کوشش کی ہے۔ داستان اور قصوں کے سلسلے میں جان گلکرائسٹ، رجب علی بیگ سرور، مرزا غالب، خواجہ امان اور عبد الحلیم شرر کی رائیں ہیں اور ناول کے سلسلے میں نذیر احمد، شاد عظیم آبادی، شرر، اور مرزا رسوا کی۔ یہ حضرات کوئی باقاعدہ تنقید نگار نہ تھے تخلیق کار تھے۔ اپنی داستان اور ناول کے دیباچوں میں انہوں نے ان سے متعلق جن خیالات کا اظہار کیا ہے اس میں داستان اور ناول سے متعلق تنقیدی شعور کی جھلک ملتی ہے۔

انیسویں صدی کے تنقیدی معیار کے جائزے سے یہ بات واضح ہو کر سامنے آتی ہے کہ اس دور میں فکشن کی تنقید کی کوئی شعوری کوشش نہیں ہوئی اور نہ کوئی باقاعدہ نقاد ملتے ہیں بلکہ چند تخلیق کاروں ہی نے اس فن کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا - اور اس طرح فکشن کی تنقید کا احساس پیدا کیا - ہر دور کا ادب اپنے تنقیدی معیار کے ساتھ وجود میں آتا ہے - ہر دور کی تنقید اپنے دور کے SOCIO ECONOMIC نظام کے تابع ہوتی ہے اس کی جھلک ہمیں اس دور کی تنقیدوں میں واضح طور پر نظر آتا ہے - انیسویں صدی کا ہندوستان معاشرتی طور پر ذہنی کشمکش اور تبدیلیوں سے دوچار تھا - ایک طرف پرانے جاگیردارانہ نظام کی کھوکھلی اقدار ہیں دوسری طرف اس زوال اور انگریزوں کی غلامی کی وجہ سے نئے حالات کے سانچوں میں ڈالنے کا عزم - اس دور کا ادب اور تنقید ان ہی دو کشمکشوں سے عبارت ہے - ایک طرف فورٹ ولیم کالج کے زیر سایہ سادہ اور سلیس اسلوب کی شعوری کوشش ہورہی تھی تو دوسری طرف فسانۂ عجائب مرصع اور مقفی عبارت میں لکھی جارہی تھی کہ جاگیردارانہ نظام کی یہی بنیادیں تھیں تصنع اور ظاہرداری - یہی وجہ ہے کہ میر امن کے اسلوب کو سرور نے غیر معیاری قرار دیا

انیسویں صدی کے ادبی معیار کی ایک بڑی کمزوری یہ تھی کہ کسی ادب کی بڑائی کا انداز اس کی زبان ہی کی بدولت کیا جاتا تھا - پرکھنے والوں کی ساری توجہ زبان و بیان پر ہوتی تھی اور ادبی قدر و قیمت کے سارے فیصلے اسی بنیاد پر ہوا کرتے تھے - گلکرائسٹ نے اسلوب کی سادگی اور زبان کی صفائی کو باغ و بہار کا وصف قرار دیا - سرور نے میر امن کی اس زبان کو ناقص قرار دیا - غالب نے لطف زبان کو خوبی بتایا - امان نے بھی لطافت زبان پر توجہ دی اور

اہمیت دی ۔ شرر نے رزم بزم ، حسن و عشق اور عیاری کے ساتھ فصاحت بیان کو داستان کی خصوصیت بتایا ۔

ناول کے نام سے واقفیت کی ابتدا نذیر احمد کے زمانے سے شروع ہوئی ۔ انہوں نے اپنے قصوں کو "ناول" کہا ہے ۔ نذیر احمد ناول کے نام سے واقف ضرور ہو گئے تھے لیکن ناول کے تنقیدی معیار سے ان کی واقفیت نہیں ہوئی تھی۔ وہ آج کل کی طرح ناول کے متعلق کوئی واضح تصور نہیں رکھتے تھے۔ شاد عظیم آبادی کے خیال میں افسانہ اور حکایت کا انسان کے دل پر گہرا اثر پڑتا ہے اور جب تک پند و وعظ کے ساتھ تمثیلیں نہ ہوں دل پر اس کا اثر گہرا نہیں ہوتا ۔ اس فن کے متعلق وہ اس سے زیادہ کچھ واقف نہیں معلوم ہوتے ۔ شرر نے ناول کو لائٹ لٹریچر کہتے ہیں اور ناول کے اسلوب کو کسی مسئلہ یا تہذیب کو پیش کرنے کا سب سے موثر پیرایہ اظہار بتاتے ہیں ۔ مرزا ہادی رسوا ان سبھوں سے زیادہ واقف معلوم ہوتے ہیں ۔ انہیں ناول اور اس کے تنقیدی معایر سے آگاہی زیادہ ہے بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ مرزا رسوا سے اردو ناول کے تنقیدی معیار کی ابتدا ہوتی ہے ۔ ناول کے تمام رموز پر انکی گہری نظر ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اردو ناول کو انیسویں صدی میں سب سے کامیاب اور مکمل ناول دیا ۔

اس تجزیہ سے یہ بات واضح ہوکر سامنے آئی ہے کہ مجموعی طور پر فکشن کی تنقید کا معیار زبان و بیان اور اسلوب تک محدود تھا اور یہ بھی بالکل ابتدائی خام اور غیر منظم شکل میں ۔ فنی معیار کی باقاعدہ شروعات نہیں ہوئی تھی ۔ مرزا رسوا نے اس کی ابتدا کی لیکن جب ہم انیسویں صدی کی تنقید کا جائزہ لیتے ہیں تو ہمیں نمایاں تبدیلی کا احساس ہوتا ہے اور یہ تبدیلی بیسویں صدی کے سماجی ، اقتصادی نظام کے زیر اثر عمل میں آتی ہے

انیسویں صدی میں زبان و بیان اور اسلوب کو اہمیت دی جاتی تھی لیکن بیسویں صدی کی تنقید اسلوب اور زبان و بیان کے ساتھ اقدار کو خاص طور پر اہمیت دیتی ہے - اس طرح تبدیلیوں کا سلسلہ جاری رہتا ہے -

پانچویں باب میں سنہ 1900ع سے سنہ 1936ع کے تین اہم تخلیقی فن فنکاروں پریم چند ، نیاز فتح پوری اور سجاد حیدر یلدرم پر اس دوران لکھی گئی تنقیدوں کا جائزہ لیا گیا ہے - یہ دور اردو فکشن کی تنقید کے لئے بہت حوصلہ افزا نہیں کہا جاسکتا - عام طور پر ناقدوں نے فکشن کی تنقید کو نظر انداز کیا ہے معاصر فنکاروں پر تنقیدی تحریریں برائے نام ملتی ہیں - یہ ضرور ہے کہ اس دور کا تنقیدی رویہ اور معیار پچھلے دور سے یکسر مختلف ہے - پریم چند پر عبدالقادر سروری (1936ع) مجنوں گورکھپوری (1935ع) آغا حیدر (1934ع) اور اختر حسین رائے پوری (1936ع) نیاز فتح پوری پر عبدالقادر سروری (1936ع) اور مجنوں گورکھپوری (1935ع) سجاد حیدر یلدرم پر سر عبدالقادر (1936ع) اور مجنوں گورکھپوری (1935ع) وغیرہ کی تنقیدیں ہیں - ان تنقیدوں سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ سنہ 1900ع سے سنہ 1935ع کے درمیان کی تنقیدوں کے رویے اور تجزئیے کے انداز میں پچھلی تنقیدوں کے مقابلے میں نمایاں تبدیلی ہوئی ہے - اس دور کی تنقید نے زبان و بیان کی خوبیوں کے ساتھ ساتھ جمالیاتی کیف و تاثر ، حقیقت نگاری ، مقامی رنگ ، اخلاقی سبق اور معاشرے کی اصلاح اور تنقید پر خاص زور دیا ہے اور تنقید کے معیار میں تبدیلی آئی ہے - سماجی شعور بدلا ہے ، سوچ و فکر کے زاوئیے میں تبدیلی آئی ہے - ہماری تنقید نے بھی بدلتے ہوئے شعور کے ساتھ ہم آہنگی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے -

سنہ 1936ع تا سنہ 1947ع ، ترقی پسند مصنفین کی تحریک کے دور میں جو نئے تنقیدی معیار سامنے آئے ہیں اس کا تجزیہ کیا گیا ہے -

ترقی پسند مصنفین کی تحریک کا آغاز سنہ 1936ء میں ہوا ۔ یہ ایک شعوری ادبی تحریک تھی ۔ مارکسزم اور جدید سائنسی اور سماجی علوم کی روشنی میں ترقی پسند ادیبوں کے ذہن کو اس تصویر پرستی یا س انگیزی ، رومانیت اور اصلاحی جوش سے بڑی حد تک آزاد رکھا جو اس صدی کی ابتدائی دہائیوں میں اردو افسانوی ادب کی خصوصیات تھیں ۔ یہی وجہ ہے کہ ابتداء ہی سے مظاہر زندگی کے بارے میں ان کا رویہ زیادہ بے باک ، راست اورحقیقت پسندانہ تھا ۔

اس تحریک کی تنقیدی تصورات کی وضاحتیں اختر رائے پوری ، مجنوں گورکھپوری ، احمد علی ، سجاد ظہیر وغیرہ کی تحریروں میں ملتی ہیں ۔ اختر رائے پوری نے اس زمانے میں ایک مضمون " ادب اور زندگی " لکھا تھا ۔ جس میں انہوں نے ادبی مسائل کا نئے نقطہ نظر سے مطالعہ کیا تھا ۔ یہ مضمون اس زمانے میں بہت مقبول ہوا اور ترقی پسند تحریک کے تنقیدی تصورات کی بنیادی حیثیت اسے حاصل ہوئی ۔

اس تحریک نے افسانوی ادب سے مختلف طرز کے تنقیدی اور تحلیلی مطالبات کئے اور یہ تنقیدی رویّے ہمیں پچھلی تنقیدوں میں نہیں ملتے ۔ اس سلسلے میں قابل ذکر بات یہ ہے کہ خود ترقی پسند تحریک کی ادبی اہمیت کا سنگ میل افسانوں کے مجموعہ " انگارے " کی ضبطی رہی ہے ۔ اس کی ضبطی کے بعد لوگوں کی توجہ اس کی طرف مبذول ہوئی ۔ " انگارے " اردو افسانوی ادب میں ذہنی بغاوت اور جراءت آزما تخلیقی تجربات کا وسیلہ ثابت ہوئی ۔ اور اس میں آنے والے دور کی حقیقتوں کا عکس جھلک رہا تھا ۔ فن کا یہی وہ نیا تصور تھا جس نے پریم چند جیسے ادیب کو بھی اپنے فن کی پرانی روش بدلنے اور " کفن " اور " نئی بیوی " جیسے افسانے لکھنے پر اکسایا ۔ حقیقت یہ ہے " انگارے " کی کہانیوں میں وہ تمام اہم رجحانات پوشیدہ تھے جو بعد میں ہمارے

نئے افسانے میں زیادہ فنّی اور امتیازی حسن کے ساتھ ظاہر ہوئے - مثلاً جنسی نفسیات اور تجربات کے بے لاگ حاتیقت پسندانہ بیان جس نے بعد میں منٹو ، عصمت چغتائی ، عزیز احمد ، محمد حسن عسکری اور دوسرے افسانہ نگاروں کی کہانیوں میں ایک میلان کی صورت اختیار کرلی - اسکے ابتدائی نقوش اسی مجموعے میں ملتے ہیں ، شعور کی رو کی تکنیک کے دوسرے کامیاب تجربے جو بعد میں قرۃ العین حیدر ، ممتاز شیریں اور کرشن چندر کی کہانیوں میں سامنے آئے - اولاً اسی مجموعے میں متعارف ہوئے تھے - متوسط طبقے کے مسلم گھرانوں کی زندگی اور ذہنی الجھنوں کی مصوری ، گھریلو جزئیات کا بیان اور اس طبقے کی عورتوں کی زبان ، محاوروں اور فقروں کو کہانی کی زبان میں داخل کرنا ، اس رجحان کا آغاز بھی "انگارے" میں شامل احمد علی ، رشید جہاں کے افسانوں سے ہوتا ہے - اسی طرح انقلابی فکر اور سماجی حقیقت نگاری کا نقش اول بھی اسی مجموعے سے حاصل ہوتا ہے -

سنہ 1936ء کے بعد مختصر افسانہ کو فروغ حاصل ہوا - ہمارے افسانہ نگاروں نے ناول نگاری کی طرف بھی توجہ کی - چند اچھے ناول بھی لکھے گئے - انفرادیت سے اجتماعیت کی طرف رجحان پیدا ہوا --- لیکن اس دوران ترقی پسند ناقدوں نے نظریاتی مباحث پر زیادہ توجہ دی - معاصر فنکاروں کی تخلیقات عام طور سے توجہ سے محروم رہیں - اس دور میں فکشن کی تنقید نہ ہونے کے برابر ہے - شاعری کی تنقید پورے عہد پر حاوی رہی - افسانے سے متعلق آل احمد سرور کا دو مضمون ، عبادت بریلوی ، مجنوں گورکھپوری ، اور احتشام حسین کے ایک ایک مضامین ہیں - ناول پر آل احمد سرور اور عزیز احمد کی مختصر رائیں ہیں - کل یہی ہماری فکشن کی تنقید کا سرمایہ ہے -

ان تنقیدوں کا زاویہ نگاہ و نظر پچھلی تنقید سے مختلف ہے لیکن ایک بات جو شدت سے محسوس ہوتی ہے وہ یہ کہ مختصر افسانے کا فروغ اسی دور میں ہوا - چند اچھے ناول بھی لکھے گئے لیکن اسکے باوجود اس دور کے فکشن کے سرمایہ کا کوئی تفصیلی جائزہ نہیں لیا گیا - آل احمد سرور اور احتشام حسین کی تنقیدوں سے ہیئت اور تنقیدی معیار کی وضاحت ہوتی ہے - انہوں نے فن کے مختلف پہلوؤں کی نشاندہی کی ہے - لیکن عبادت بریلوی، مجنوں گورکھپوری اور عزیز احمد کے جائزے افسانے کے سلسلے میں کسی تنقیدی معیار کی وضاحت نہیں کرتے - سوائے اسلوب بیان یا منظر نگاری کا ذکر کسی افسانہ نگار کے سلسلے میں مل جاتا ہے - ناول کی تنقید اس دور میں لکھی نہیں کے برابر ہوئی - لیکن جو سرمایے موجود ہیں ان کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس دور کی تنقید نے عصری مسائل کی عکاسی، معاشرتی اور تہذیبی جلووں کی پیش کش، طبقاتی شعور اور حقیقت نگاری پر زور دیا ہے - جنسی اور نفسیاتی پیچیدگیوں کی طرف اشارہ کیا ہے اور ناول کو سماجی تبدیلی کا وسیلہ قرار دیا ہے - اس طرح ہماری تنقید کا زاویہ نظر بدلا ہے - طبقاتی اور اجتماعی شعور کی اہمیت بڑھی ہے --- ترقی پسند تحریک نے اردو افسانے اور ناول کو نئی فکری اور نظریاتی بنیادیں فراہم کیں - فن و تکنیک کے متنوع تجربے کئے گئے - اظہار بیان کو نئے اسالیب بخشے گئے - زندگی کے مختلف معاملات و مسائل افسانے کے موضوع بنے - زندگی کو نئے زاویوں سے دیکھنے کا رجحان پیدا ہوا - عصری افسانے اور ناول نے متوسط طبقے، مظلوموں، کسانوں اور کچلی ہوئی انسانیت کے درد و داغ و جستجو و آرزو کو اپنا مرکز بنایا - اس طرح تنقید اور تخلیق دونوں کا انداز و

اسالیب میں تبدیلی آئی ۔ مواد اور ہیئت کی اہمیت کو محسوس کیا گیا ۔ تنقید نے تخلیق کے بدلتے ہوئے تیور کو پہچانا اور نئے تقاضوں سے ہم آہنگ ہونے کی کوشش کی ۔

سنہ 1947ء تا سنہ 1980ء معاصر ادبی تنقید کے نئے معیار سامنے آئے ہیں ۔ سنہ 1947 کے بعد فکشن میں متنوع تجربات کئے گئے ۔ موضوع اور فن دونوں سطحوں پر نئے امکانات کو بروئے کار لانے کی کوششیں ہوئیں ——— فسادات اور تقسیم ہند سے پیدا ہونے والی صورت حال کو ہمارے افسانہ نگاروں نے بھی پیش کیا ۔ سماجی حقیقت نگاری کا عمل تیز ہوا ، کردار کی اندرونی زندگی ، انسان کے وجود کی فلسفیانہ تلاش ، ان کے وجود کے کرائسس ، فرد کے اندر کی کشمکش کے رشتے خارجی زندگی سے کس طرح ملتے ہیں ان کو پیش کیا جانے لگا ۔ مثلاً قرۃ العین حیدر نے معاشرت کی عکاسی اور فرد کے اندر کی کشمکش اور کرائسس کو پیش کیا ۔ خدیجہ مستور نے " آنگن " لکھا ۔ قاضی عبدالستار نے نئے دیہاتوں کی بھرپور عکاسی کی ، قدیم جاگیردارانہ نظام کی قدروں کو سنبھالا دیا ۔ تاریخی شعور سے بھرپور ناول لکھے ۔ بیدی ، کرشن چندر اور عزیز احمد نے مختلف موضوعات اور فن کے متنوع اسالیب و انداز اور تکنیک کے نئے تجربے کئے ۔

افسانے بھی آزادی کے بعد فن اور فکر دونوں سطحوں پر نمایاں تبدیلی آئی ۔ منٹو کے یہاں انسانیت سے ہمدردی کا جذبہ پیدا ہوا ۔ عصمت نے تقسیم اور اس کے نتائج کو موضوع بنایا ، ساتھ ہی جنس سے ان کی دلچسپی کم ہوئی ۔ کرشن چندر کے یہاں نظم و ضبط پیدا ہوا ۔ انتظار حسین اور قرۃ العین حیدر نے ہمارے ماضی کو خوبصورت انداز میں پیش کیا ۔ تہذیبی تصویر کشی کی کئی شکلیں سامنے آئیں ۔ سمبالک یا علامتی یا اساطیری طرز کے افسانے لکھے گئے ۔ افسانوں میں بھی فرد کی داخلیت اور اسکی تنہائی ، اس

کے اندروں کی کشمکش اور بکھراؤ کے سبب کو بھی پیش کیا جانے لگا ـــــ غرضیکہ آزادی کے بعد افسانے اور ناول کے فن کی سطح پر، موضوع اور فکر کی سطح پر متنوع تجربات کئے گئے ۔

فکشن کے اس متنوع تجربات کا اثر ہماری تنقید نے بھی قبول کیا اور آزادی کے بعد فکشن کی تنقید کے مختلف معیار اور اسالیب انداز سامنے آئے ـــ افسانوں کی تنقید پر ہم نے وقار عظیم، ممتاز شیریں، محمد حسن، گوپی چند نارنگ اور شمس الرحمان فاروقی ـــ ناول کی تنقید پر وقار عظیم سہیل بخاری، احسن فاروقی، اسلوب احمد انصاری، محمد حسن، قمر رئیس اور یوسف سرمست کی تنقیدوں کا جائزہ لیا ہے ـــــ اس دور میں تنقید کے متنوع اسالیب و انداز ہمارے یہاں پیدا ہوئے ہیں ۔ ناول افسانے کی تنقید کے سلسلے میں مجموعی تاثر فکر اور اقدار اور افسانوی فضا کو زیادہ اہمیت دی گئی ہے ۔ پلاٹ اور کردار نگاری دونوں کے متعلق ہمارا تصور بدل گیا ہے STRUCTURE پر زور کم دیا گیا ہے ۔ ممتاز شیریں نے مغربی اثرات سے ہمارے افسانوں میں جو تبدیلیاں پیدا ہوئی ہیں اس کی نشان دہی کی ہے۔ ان کے خیال میں موضوع مواد، تکنیک اور رجحان کے لحاظ سے ہمارے افسانے نے اثر قبول کیا ہے ۔ حقیقت نگاری سرریلزم اور رمزیت کو کامیابی کے ساتھ برتا ہے ۔ فکری تہہ داری پیدا ہوئی ہے ۔ مت ـــ کی وجہ سے افسانوں میں گہری معنویت اور آفاقیت پیدا ہوئی ہے ۔ محمد حسن نے ادبی میلانات کو تہذیبی فضا کے تناظر میں پرکھنے کی کوشش کی ہے اور ان کا رشتہ بدلتی ہوئی تہذیبی قدروں اور بدلتی ہوئی تکنیک سے جوڑا ہے ۔ انہوں نے افسانے کے فارم پر توجہ دی ہے

گوپی چند نارنگ نے اسلوبیاتی طرز تنقید کو اپنایا ہے - انہوں نے فنکاروں کے فکرو احساس کے مطالعے کے ساتھ زبان کے تخلیقی استعمال کے سلسلے میں ان کے مخصوص رویوں کا جائزہ لے کر ان کے اسالیب کی منفرد خصوصیات کی پہچان ہیں کی ہے - انہوں نے بیدی کے تجزئیے سے یہ بات ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ بیدی کا اسلوب کنایاتی اور استعاراتی ہے اور اس طرح یہ جدید ذہن سے قریب تر ہوجاتا ہے - شمس الرحمان فاروقی کی تنقید ہیئت پر زور دیتی ہے اور تجزیاتی انداز اختیار کرتی ہے -

محمد حسن نے ناول کے تجزئیے میں جمالیاتی اقدار کے ساتھ فکری اقدار کو سامنے رکھا ہے - وقار عظیم کی تنقید کوئی ہیئتی معیار قائم نہیں کرتی سہیل بخاری نے صرف چند نکتوں کی وضاحت کی ہے - احسن فاروقی نے قرۃ العین حیدر پر ورجینا وولف کے اثرات کی بات کی ہے - اسلوب احمد انصاری نے " آگ کا دریا " کے تبصرے میں تجزیاتی انداز اختیار کیا ہے - انہوں نے شعور کی رو کی تکنیک کی روشنی میں " آگ کا دریا " کا جائزہ لیا ہے - اس کی فنی اہمیت اور ادبی عظمت کو واضح کیا ہے - قمر رئیس نے سماجی اور عمرانی نقطہ نظر کو سامنے رکھا ہے - یوسف سرمست کی تنقید بحیثیت مجموعی ناول کے تاثر سے بحث کرتی ہے اور اس ضمن میں چند تنقیدی معیاروں کی وضاحت بھی کی جاتی ہے --- غرضیکہ ہماری اس دور کے تنقیدی رویے پچھلے دور سے بالکل مختلف ہیں اور فکشن کی تنقید کی طرف توجہ کا میلان پیدا ہوا ہے -

مندرجہ بالا مختلف ابواب کے تجزئیے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ اٹھارویں صدی تک افسانوی ادب پر کوئی تنقیدی تحریر نہیں ملتی -

انیسویں صدی سے افسانوی ادب کی تنقید کا شعور پیدا ہوا ۔ اس دور کے افسانوی شہ پاروں پر دو ایک سرسری رائیں مل جاتی ہیں ۔ جس سے اس دور کے تصور تنقید اور معیار سے واقفیت ہوتی ہے ۔ پہلے دور کے افسانوی ادب پر بعد کے دور میں تاریخ وار تنقید کے تجزیئے سے یہ نکتہ سامنے آتا ہے کہ یہ تنقیدیں مختلف ادوار میں ابھرنے والی تنقیدی نظریوں کی عہد بہ عہد تبدیلیوں کی نشان دہی ضرور کرتی ہیں ۔ مثلاً سب رس پر عبدالحق ، محمود شیرانی اور سید عبد اللہ کی تنقیدیں لسانیاتی اور اسلوبیاتی ، زبان کی سلاست اور فصاحت پر گیان چند ، منظر اعظمی ــ اسکے تمثیلی معانی پر سہیل بخاری اور جمیل جالبی معاشرتی اور تہذیبی عکاسی پر زور دیتے ہیں ۔ شمالی ہند کی داستانوں قصہ مہر افروز دلبر اور نو طرز مرصع پر سید محمد قادری گیان چند ، نور الحسن ہاشمی ، مسعود حسین خان ، جمیل جالبی اور امیر اللہ شاہین کی تنقیدوں نے اسلوب " زبان و بیان ، تہذیبی مرقع کشی اور سراپا نگاری کو خاص اہمیت دی ۔ ان کے علاوہ کردار نگاری ، منظر نگاری ، جذبات نگاری اور عشقیہ عناصر کا بھی ذکر کرتی ہے ۔

ہماری تنقید کا ایک بڑا کارنامہ یہ بھی ہے کہ اس نے داستان کی اہمیت کا احساس دلایا ۔ اور اس کی عظمت کو واضح کیا ۔ اس سلسلے میں نمایاں کام کلیم الدین احمد نے انجام دیا ۔ پھر گیان چند اور محمد حسن عسکری وغیرہ نے اسکی اہمیت پر مزید روشنی ڈالی اور ان داستانوں کے سب سے اہم پہلو " معاشرتی جلوؤں کے نگار خانے " کی حیثیت کو اجاگر کیا ۔ جس میں اس دور کی تہذیبی و معاشرتی انگڑائیاں لے رہی ہیں ـــ ۔ گزرے ہوئے دور کے تخلیقی فن پاروں کی دوسرے دور میں کی گئی تنقید میں نمایاں فرق ملتا ہے اور اس میں اس دور کا مزاج جھلکتا ہے ۔ مثلاً باغ و بہار کی تنقید ممتاز حسین یا کلیم الدین احمد کے یہاں پچھلے دور کی تنقیدوں

سے بالکل مختلف ہے - یہاں زبان و بیان کے ساتھ فارم اور اقدار کو اہمیت دی گئی ہے - اس طرح جب ہم انیسویں صدی کے افسانوی ادب پر بیسویں صدی کی تنقید کا جائزہ لیتے ہیں تو ہمیں نمایاں تبدیلی کا احساس ہوتا ہے اور یہ تبدیلی بیسویں صدی کے سماجی اقتصادی نظام کے زیر اثر عمل میں آتی ہے - انیسویں صدی میں زبان وبیان اور اسلوب کو اہمیت دی جاتی تھی لیکن بیسویں صدی کی تنقید اسلوب اور زبان و بیان کے ساتھ اقدار کو خاص طور پر اہمیت دیتی ہے - اس طرح ہماری تنقید کا ارتقائی عمل جاری رہتا ہے -

بیسویں صدی کے تنقیدی رویے ، مزاج اور معیار میں نمایاں تبدیلی ہوئی ہے - سنہ 1900ع تا سنہ 1936ع تک افسانوی تنقید نے زبان و بیان کی خوبیوں کے ساتھ ساتھ جمالیاتی کیف و تاثر ، حقیقت نگاری ، مقامی رنگ ، اخلاقی سبق اور معاشرے کی اصلاح اور تنقید پر خاص زور دیا ہے - ہماری تنقید نے بدلتے ہوئے شعور کے ساتھ ہم آہنگی پیدا کرنے کی کوشش کی - سنہ 1936ع کے بعد اس دور کی تنقید نے عصری مسائل کی عکاسی اورتہذیبی جلووں کی پیشکش اور طبقاتی شعور اور حقیقت نگاری پر زور دیا ہے .. جنسی اور نفسیاتی پیچیدگیوں کی طرف اشارہ کیا - ناول کو سماجی تبدیلی کا وسیلہ قرار دیا طبقاتی اور اجتماعی شعور کی اہمیت بڑھی - اس طرح ترقی پسند تحریک نے اردو افسانے اور ناول کو نئی فکری اور نظریاتی بنیادیں فراہم کیں - فن و تکنیک کے متنوع تجربات کئے گئے - اظہار و اسالیب کو نئے انداز بخشے گئے - مواد اور ہیئت کی اہمیت کو محسوس کیا گیا اور تنقید نے تخلیق کے بدلتے ہوئے تیور کو پہچانا -

سنہ 1947ع کے بعد افسانوی ادب کے متنوع تجربات کا اثر ہماری تنقید نے بھی قبول کیا - موضوع اور مواد دونوں سطحوں پر نئے امکانات کو

بروئے کار لانے کی کوششیں ہوئیں - ناول و افسانے کی تنقید کے سلسلےمیں مجموعی تاثر فکر اور اقدار اور افسانوی فضا کو زیادہ اہمیت دی گئی۔اب پلاٹ اورکردار نگاری دونوں کے متعلق ہمارا تصور بدل گیا STRUCTURE پر زورکم دیا جانے لگا۔ حقیقت نگاری سر ریلزم اور رمزیت کو کامیابی کے ساتھ برتا گیا - فکری تہہ داری پیدا ہوئی - ادبی میلانات کو تہذیبی فضا کے تناظر میں پرکھنے کی کوشش ہوئی اور ان کا رشتہ بدلتی ہوئی تہذیبی قدروں اور بدلتی ہوئی تکنیک سے جوڑا گیا - حقیقت نگاری کے مارکسی تصور تنقید اور ادب کے سماجی و عمرانی مطالعے کو اہمیت دی گئی - ادب کے اسلوبیاتی مطالعہ کا سلسلہ شروع ہوا - ہیئتی اور تجزیاتی طرز تنقید کو فروغ ملا - غرضیکہ سنہ 1947ع کے بعد کا دور افسانوی تنقید کے لئے رنگا رنگ ، کثیرالجہات اور سازگار معلوم ہوتا ہے -

افسانوی ادب کی جو کمزوریاں ہیں ان کی طرف بھی اشارہ ضروری ہے - افسانوی ادب جس دور میں تخلیق ہوا اس دور میں ان پر تنقید سرے سے لکھی ہی نہیں گئی - بالخصوص دکنی افسانوی ادب کی تنقید انیسویں صدی تک نہیں ملتی - جس کی وجہ سے اس دور کی تنقید کا معیار قائم نہیں ہو سکا - شمالی ہند کے افسانوی ادب پر بھی اٹھارہویں صدی تک کوئی تنقید نہیں ملتی - انیسویں صدی میں اس دور کے افسانوی ادب پر جو تنقید ملتی ہے ان کی حیثیت صرف رایوں کی ہے - اس سے تنقیدی معیار کی وضاحت نہیں ہوتی - پہلے دور کے افسانوی ادب پر بعد کے دور میں جو تنقیدیں ملتی ہیں ان کا تعلق زبان و بیان اور اسلوب کی خوبیوں سے ہے - ان کی فنی حیثیت کی وضاحت نہیں ہوتی - دوسرے ہمارے ہاں قصوں کی روایت انگریزوں کی آمد سے قبل کی ہے اور یہ سلسلہ سو برس سے شروع

ہو کر نو طرز مرصع ، قصہ مہر افروز دلبر ، قصص العجائب ، باغ و بہار ، آرائش محفل ، داستان امیر حمزہ ، رانی کیتکی کی کہانی ، نو رتن ، طلسم ہوش ربا ، بوستان خیال اور فسانہ عجائب تک پہنچتا ہے اور ان قصوں کا سلسلہ ہماری مشرقی قصوں کی قدیم روایات سنسکرت ، عربی اور فارسی ، پنچ تنتر ، ہتو پدیش ، الف لیلی ، گلستان ، بوستان ، عیار دانش اور اخلاق محسنی وغیرہ سے جا ملتا ہے ۔ افسانوی ادب کے اس سرمائے کو تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے ۔

1) طبعزاد قصے اور داستانیں
2) ترجمے کئے ہوئے قصے اور داستانیں
3) ماخوذ قصے اور داستانیں ۔

افسانوی ادب کے تجزئیے کے سلسلے میں ہماری تنقید دو اہم نکتوں کو نظر انداز کر دیا ۔ پہلی تو یہ کہ ان مشرقی قصوں کے تجزئیے میں مغربی طرز تنقید ہی کو پیش نظر رکھا گیا ، مشرقی رشتوں کو نظر انداز کیا گیا ۔ اور مغرب کے ناول کے فنی معیار کا اطلاق بھی داستانوں پر کیا گیا ۔ جس کی وجہ سے داستان کی ہیئت مشرقی روایت کے پس منظر میں ابھر کر سامنے نہ آسکی جبکہ ناول اور داستان کے درمیان صرف ذہنی ارتقا کا فاصلہ ہی حائل نہیں ہے بلکہ دونوں کے مواد و تکنیک میں بھی فرق ہے ۔ داستان کا مواد روز مرہ زندگی سے نہیں بلکہ خواب و خیال کی دنیا سے لیا جاتا ہے ۔ ناول میں زندگی کا ترجمانی بنیادی اہمیت رکھتی ہے ۔ دونوں کی بنیاد اور پس منظر میں بڑا فرق ہے ۔ اس صورت میں کی گئی تمام کاوشیں داستان کے معیار کے صحیح تجزئیے تک نہیں پہنچا تیں ۔ دوسرے یہ مانتے ہوئے کہ نئی فن پارے کسی دوسرے فن پارے کا عکس یا ترجمہ ہیں ۔ تقابلی ادب کے اصول و ضوابط کے مطابق ان کا جائزہ لینے کی کوشش نہیں کی گئی ۔

ہم نے داستانوں اور قصوں کے درمیان کوئی امتیاز قائم نہیں کیا جب کہ دونوں میں فرق ہیئت اور اسلوب ہی کا نہیں بلکہ فرد اور اجتماعی آہنگ کا بھی ہے لیکن ہم اسکے درمیان امتیاز قائم نہیں کر سکے - اسلئے قصہ کی ہیئت اور معیار کا کوئی واضح تصور افسانوی ادب کی تنقید میں نہیں ملتا ہے قصوں کو بھی ہم داستانوں ہی کے خانے میں رکھتے ہیں اور اسی کے معیار پر اسکی تنقید کرتے ہیں -

ناول اور افسانے جو بیسویں صدی کی مقبول ترین اصناف ادب ہیں اس کی تنقید بھی اطمینان بخش نہیں ہے - ناول مصنف کے " نقطۂ نظر" یا " فلسفہ حیات " سے وجود میں آتا ہے - لیکن ناول کی تنقید میں " فلسفہ حیات" کی تنقید نہیں ملتی - ناول کے موضوعات کس طرح کے ہوں ؟ پلاٹ کی نوعیت کیا ہوگی ، کردار کیسے ہوں ؟ کرداروں کے درمیان کوئی آویزش ہے یا نہیں ؟ ناول دراصل قصوں اور کرداروں کے درمیان آویزش سے جنم لیتا ہے - آویزش کے بغیر کہانی میں " کہانی پن " نہیں آسکتا - ناول میں غیر مرئی چیزوں کیلئے غیر مرئی کشمکش ہوتی ہے یا یوں کہئیے قدروں کی آویزش ہوتی ہے لیکن ان نکتوں سے ہماری تنقید بحث نہیں کرتی - ہمارے یہاں ناول کی تنقید کا وسیع تر تصور ابھرا ہی نہیں - جبکہ ناول سے دوسری زبانوں میں معاشرے کی تبدیلی کا کام لیا گیا ہے اور اس نے اپنے پورے عہد کو متاثر کیا ہے اور ہمارے یہاں کوئی ایسا بڑا ناول لکھا ہی نہیں گیا - کیوں کہ افسانوی ادب کی تنقید مقدمہ شعر و شاعری کی طرح مشعل دکھانے کا فریضہ انجام نہیں دیتی بلکہ یوں کہئیے کہ ہماری " افسانوی ادب کی تنقید اپنے منصب سے آشنا نہیں ہے - ہماری افسانوی ادب کی تنقید پر کوئی بنیادی کتاب لکھی ہی نہیں گئی - ہمارے یہاں افسانوی ادب کی کوئی تاریخ نہیں ملتی- افسانوی ادب کے تجزیے

میں صرف عملی تنقید سے کام لیا گیا ہے - تاریخ ادب کے نقطہ نظر سے مختلف ادوار کے تسلسل میں کوئی جائزہ نہیں لیا گیا - عصر کے تقاضوں، ادب اور زندگی کے تعلق کو افسانوی ادب کی تنقید نے تلاش ہی نہیں کیا - نظریاتی بحثیں افسانوی ادب کی نہیں ملتیں - ادب کیوں ہے ؟ ادب انسان کی کن کن جبلتوں کو آسودگی بخشتا ہے - ادب اور زندگی کے وسیع تر رشتے پر اس کی فکری اور فلسفیانہ جواز پر بحث نہیں ملتی - ناول میں مصنف کا اسلوب کرداروں کے ذریعے مکالمے سے ظاہر ہوتا ہے لیکن اس کی نشاندہی ہماری تنقید نہیں کرتی - اس طرح ہماری تنقید نہ قابل اطمینان حد تک SOCIOLOGICAL ہے اور قابل اطمینان حد تک STRUCTURAL -

افسانوی ادب کی تنقید آج بھی ارسطو کی بوطیقا، حالی کی مقدمہ شعر و شاعری اور شبلی کی شعر العجم کی طرح تنقیدی اساس کی تلاش میں ہے -

*
****
*

كِتَابِيَاتٌ

کتابیات

آدم شیخ ـ مرزا رسوا : حیات اور ناول نگاری ـ لکھنو، نسیم بک ڈپو ـ دوسرا ایڈیشن ـ 1981ء

احتشام حسین ـ عکس اور آئینے ـ لکھنو ، ادارہ فروغ اردو ـ پہلا ایڈیشن 1962ء

احتشام حسین ـ تنقید اور عملی تنقید ـ لکھنو، ادارہ فروغ اردو (ایڈیشن درج نہیں) 1977ء

احتشام حسین ـ ذوق ادب اور شعور ـ لکھنو، ادارہ فروغ اردو ـ دوسرا ایڈیشن ـ 1973ء

احتشام حسین ـ روایت اور بغاوت لکھنو ، ادارہ فروغ اردو ـ چوتھا ایڈیشن ـ 1978ء

احتشام حسین ـ اعتبار نظر ـ لکھنو ، کتاب پبلشرز ـ پہلا ایڈیشن ـ 1965ء

احمد ، کلیم الدین ـ اردو زبان اور فن داستان گوئی ـ لکھنو ، کتاب پبلشرز (ایڈیشن درج نہیں) ـ 1972ء

اختر اورینوی ـ تحقیق و تنقید ـ الہ آباد ، کتابستان (ایڈیشن درج نہیں) 1960ء

اختر انصاری ـ اردو فکشن ، بنیادی تشکیل و عناصر ـ دہلی، دار الاشاعت ترقی ـ پہلا ایڈیشن ـ 1984ء

اطہر پرویز ـ ادب کا مطالعہ ـ علی گڑھ ، اردو گھر ـ پانچواں ایڈیشن ـ 1971ء

اطہر پرویز (مرتب) راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے ـ علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاوس
(ایڈیشن درج نہیں) 1983ء

اعجاز حسین ـ ادب اور روایت ـ الہ آباد ، ادارہ انیس اردو ـ پہلا ایڈیشن ـ 1960ء

اعظمی ، اشفاق احمد ـ نذیر احمد ، شخصیت اور کارنامے ـ دہلی ، مکتبہ شاہراہ ـ پہلا ایڈیشن ـ
1974ء

اعظمی ، خلیل الرحمان ـ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک ـ علی گڑھ ، ایجوکیشنل بک ہاوس ـ
1979ء

اعظمی ، منظر ـ اردو تمثیل نگاری ـ دہلی ، انجمن ترقی اردو ہند ـ پہلا ایڈیشن ـ 1980ء

انصاری ، اسلوب احمد ـ ادب اور تنقید ـ الہ آباد ، سنگم پبلشرز ـ پہلا ایڈیشن 1968ء

انیس ناگی ـ نذیر احمد کی ناول نگاری ـ لاہور ، مکتبہ جمالیات ـ دوسرا ایڈیشن
1981ء

تبسم کاشمیری ـ فسانہ آزاد ایک تنقیدی جائزہ ـ الہ آباد ، اردو رائٹرس گلڈ ـ
پہلا ایڈیشن ـ 1980ء

جاوید ، سلیمان اطہر ـ ادب میں ابہام اور اس کے مسائل ـ حیدرآباد ، نیشنل بک ڈپو ـ
پہلا ایڈیشن ـ 1974ء

جمیل جالبی ۔ تاریخ ادب اردو (حصہ اول) دہلی ؛ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس ۔
دوسرا ایڈیشن 1986ع

جمیل جالبی ۔ تاریخ ادب اردو (جلد دوم حصہ اول) دہلی؛ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس ۔
پہلا اڈیشن ۔ 1984ع

جمیل جالبی ۔ تاریخ ادب اردو (جلد دوم حصہ دوم) دہلی ؛ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس ۔
پہلا ایڈیشن ۔ 1984ع

حسینی ، انورکمال (مرتب) ۔ فن اور تنقید ۔ دہلی ؛ ادارۂ خرام پبلی کیشنز ۔
پہلا ایڈیشن ۔ 1966ع

حسینی ، علی عباس ۔ ناول کی تاریخ اور تنقید ۔ لکھنو ؛ انڈین بک ڈپو ۔ پہلا ایڈیشن
(سنہ اشاعت درج نہیں)

حیدر ، سیدعلی ۔ اردو ناول سمت اور رفتار ۔ الہ آباد ؛ شبستان ، شاہ گنج ۔
دوسرا ایڈیشن 1979ع

خان ، اشفاق محمد ۔ نذیر احمد کے ناول ۔ نئی دہلی ؛ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ ۔ پہلا ایڈیشن ۔
1968ع

خان ، مسعود حسین ۔ اردو کا المیہ ۔ علی گڑھ ؛ شعبۂ لسانیات مسلم یونی ورسٹی ۔ (ایڈیشن درج نہیں)
1973ع

خان ، مسعود حسین (مرتب) ۔ قصہ مہر افروز دلبر ۔ حیدرآباد ؛ شعبۂ اردو جامعہ عثمانیہ ۔
پہلا ایڈیشن 1966ع

خورشیدالاسلام ۔ تنقیدیں ۔ علی گڑھ ؛ ایجوکیشنل بک ہاوس ۔ تیسراایڈیشن ۔ 1977ع

رسوا ، مرزا محمد ہادی ۔ ذات شریف ۔ لکھنو ؛ اشرفی بک ڈپو (ایڈیشن درج نہیں) ۔
1917ع

رسوا ، مرزا محمد ہادی ۔ امراؤجان ادا ۔ دہلی ؛ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
(ایڈیشن درج نہیں) 1985ع

رسوا ، مرزا محمد ہادی ۔ افشائے راز ۔ لکھنو ؛ نگارستان پریس ۔ (ایڈیشن درج نہیں) 1896ع

رسوا ، مرزا محمد ہادی ۔ شریف زادہ ۔ دہلی ؛ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ ۔ (ایڈیشن درج نہیں) 1984ع

رسوا ، مرزا محمد ہادی ۔ شریف زادہ ۔ کراچی ؛ اردو اکیڈمی سندھ ۔ (ایڈیشن درج نہیں) ۔
1917ع

رضوی ، نیّر مسعود۔ رجب علی بیگ سرور، حیات اور کارنامے۔ الہ آباد ؛ شعبۂ اردو الہ آباد یونیورسٹی۔
(ایڈیشن اول)

رہبر، ہنس راج۔ ترقی پسند ادب: ایک جائزہ۔ دہلی ؛ آزاد کتاب گھر۔ پہلا ایڈیشن۔ 1967ء

زور ، محی الدین قادری۔ اردو کے اسالیب بیان۔ پانچواں ایڈیشن۔ 1964ء

سردار جعفری ۔ ترقی پسند ادب ۔ علی گڑھ ؛ انجمن ترقی اردو ہند۔ دوسرا ایڈیشن۔ 1957

سرور، آل احمد۔ تنقیدی اشارے۔ لکھنو ؛ ادارہ فروغ اردو۔ (ایڈیشن اور سنہ اشاعت درج نہیں ہے۔

سرور، آل احمد (مرتب) ۔ جدیدیت اور ادب ۔ علی گڑھ ؛ شعبۂ اردو مسلم یونی ورسٹی۔
پہلا ایڈیشن 1968ء

سرور، آل احمد (مرتب) ۔ اردو فکشن۔ علی گڑھ ؛ شعبہ اردو مسلم یونی ورسٹی
(ایڈیشن درج نہیں) 1973ء

سرور، رجب علی بیگ ۔ فسانہ عجائب ۔ لکھنو ؛ نول کشور پریس ۔ بارھواں ایڈیشن ۔

سروری ، عبدالقادر۔ دنیائے افسانہ ۔ حیدرآباد ؛ مکتبہ ابراہیمیہ۔ پہلا ایڈیشن 1926ء

سکسینہ، رام بابو ۔ تاریخ ادب اردو۔ لاہور ؛ علمی کتب خانہ۔ جدید ایڈیشن ۔ 1985ء

سلیم اختر ۔ باغ و بہار، تحقیق و تنقید کے آئینہ میں۔ دہلی ؛ اعجاز پبلشنگ ہاوس۔
(ایڈیشن درج نہیں) ۔ 1984ء

سلیم اختر ۔ افسانہ: حقیقت سے علامت تک ۔ الہ آباد ؛ اردو رائٹرس گلڈ
پہلا ایڈیشن ۔ 1980ء

سلیم اختر (مرتب) ۔ تحقیقی تنقیدی مطالعہ باغ و بہار۔ دہلی ؛ اعجاز پبلشنگ ہاوس۔
پہلا ایڈیشن ۔ 1980ء

سہیل بخاری ۔ اردو ناول نگاری ۔ دہلی ؛ الحمرا "پبلی شرز۔ پہلا ایڈیشن ۔ 1972ء

سہیل بخاری ۔ سب رس پر ایک نظر ۔ دہلی ؛ اصلو والیہ بک ڈپو (ایڈیشن درج نہیں)
-1983ء

شاہین، امیراللہ خان ۔ اردو اسالیب نثر، تاریخ و تجزیہ۔ میرٹھ ؛ خود ، صدر شعبہ اردو
میرٹھ یونی ورسٹی ۔ پہلا ایڈیشن۔
-1977ء

شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی (مرتب) علی گڑھ تاریخ ادب اردو (پہلی جلد) ۔
علی گڑھ، شعبہ اردو مسلم یونی ورسٹی ۔ پہلا ایڈیشن ۔ 1962ع

شکیل الرحمان ۔ دست فکر کشمیر، شاہین بک اسٹال ۔ پہلا ایڈیشن ۔ 1978ع

صدیقی ، ابواللیث ۔ آج کا اردو ادب ۔ علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاوس ۔ پہلا ایڈیشن ۔
1979ع

ظہیر فتح پوری ۔ رسوا کی ناول نگاری ۔ راولپنڈی، عارف توصیف، حروف بی/622
سیدپور روڈ ۔ پہلا ایڈیشن ۔ 1970ع

عابد ، سید عابد علی ۔ اصول انتقاد ادبیات ۔ لاہور، مجلس ترقی ادب ۔ دوسرا ایڈیشن 1966ع

عبادت بریلوی ۔ تنقیدی زاویے ۔ کراچی، اردو اکیڈمی سندھ ۔ دوسرا ایڈیشن ۔
1961ع

عبادت بریلوی (مرتب) ۔ مقدمات عبدالحق ۔ دہلی، اعتقاد پبلشنگ ہاوس ۔
(ایڈیشن درج نہیں) 1972ع

عبادت بریلوی (مرتب) ۔ اردو تنقید نگاری ۔ دہلی، چمن بک ڈپو ۔ پہلا ایڈیشن ۔ 1970ع

عبداللہ، سید ۔ میر امن سے عبدالحق تک ۔ دہلی، چمن بک ڈپو ۔
(ایڈیشن اور سنہ اشاعت درج نہیں)

عبدالمغنی ۔ جادۂ اعتدال ۔ پٹنہ، کتاب منزل سبزی باغ ۔ پہلا ایڈیشن 1972ع

عبدالمغنی ۔ نقطۂ نظر ۔ پٹنہ، کتاب منزل سبزی باغ ۔ پہلا ایڈیشن ۔ 1965ع

عزیز احمد ۔ ترقی پسند ادب ۔ دہلی، چمن بک ڈپو ۔ (ایڈیشن اور سنہ اشاعت درج
نہیں ہے)

عسکری ، محمد حسن ۔ ستارہ یا بادبان ۔ علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاوس ۔ پہلا ایڈیشن ۔
1977ع ۔

عسکری ، محمد حسن ۔ انسان اور آدمی ۔ علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاوس (ایڈیشن درج نہیں) 1976ع

عسکری ، محمد حسن (مرتب) انتخاب طلسم ہوشربا ۔ لاہور، رشید احمد چودھری مکتبہ جدید ۔
پہلا ایڈیشن ۔ 1953ع

عصمت جاوید ۔ وجدان ۔ الہ آباد، اردو رائٹرس گلڈ ۔ پہلا ایڈیشن ۔ 1979ع

فاروقی ، محمد احسن و ہاشمی نورالحسن ۔ ناول کیا ہے؟ لکھنؤ، نسیم بک ڈپو ۔
پانچواں ایڈیشن 1976ع

فاروقی ، محمد احسن ۔ اردو ناول کی تنقیدی تاریخ ۔ لکھنو ؛ ادارۂ فروغ اردو ۔
(ایڈیشن درج نہیں) 1976ع

فاروقی ، شمس الرحمان ۔ افسانے کی حمایت میں ۔ دہلی ؛ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ ۔

فاطمی ، علی احمد ۔ تاریخی ناول فن اور اصول ۔ الہ آباد ؛ تہذیب نو پبلی کیشنز ۔
(ایڈیشن درج نہیں) 1980ع

فاطمی، علی احمد ۔ عبدالحلیم شرر بحیثیت ناول نگار ۔ لکھنو ؛ نصرت پبلی شرز ۔
پہلا ایڈیشن ۔ 1986ع

فرمان فتح پوری اردو افسانہ اور افسانہ نگار ۔ دہلی ؛ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ ۔
پہلا ایڈیشن ۔ 1982ع

قادری ، سید محمد ۔ ارباب نثر اردو ۔ حیدرآباد؛ مکتبہ ابراہیمیہ (ایڈیشن درج نہیں) 1927ع

قاسمی ، ابوالکلام (مترجم) ای ۔ ایم فاسٹر ۔ ناول کا فن ۔ علی گڑھ ؛
ایجوکیشنل بک ہاؤس پہلا ایڈیشن ۔
1978ع

قدوس جاوید ۔ ادب اور سماجیات ۔ الہٰ آباد ؛ کتاب محل پہلاایڈیشن ۔ 1984ع

قمر رئیس ۔ پریم چند کا تنقیدی مطالعہ ۔ علی گڑھ ؛ سرسید بک ڈپو ۔ چوتھاایڈیشن
1977ع

قمر رئیس ۔ تنقیدی تناظر ۔ علی گڑھ؛ ایجوکیشنل بک ہاؤس پہلاایڈیشن ۔ 1978ع

قمر رئیس (مرتب) منشی پریم چند : شخصیت اور کارنامے ۔ علی گڑھ ؛ ایجوکیشنل بک ہاؤس ۔
(ایڈیشن درج نہیں) 1983ع

گیان چند ۔ اردو کی نثری داستانیں ۔ کراچی ؛ انجمن ترقی اردو پاکستان ۔ پہلاایڈیشن ۔
1954ع

مجتبی حسین ۔ اردو ناول کا ارتقا ۔ دہلی ؛ پر ویز بک ڈپو (ایڈیشن درج نہیں) 1974ع

مجنوں ، احمد صدیقی ۔ افسانہ ۔ گورکھپور ؛ ایوان اشاعت (ایڈیشن درج نہیں) 1935ع

محمد حسن ۔ ادبی سماجیات ۔ دہلی ؛ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ ۔ پہلاایڈیشن ۔ 1983ع

محمد حسن ۔ جدید اردو ادب ۔ دہلی ؛ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ ۔ پہلا ایڈیشن ۔ 1975ع

محمد حسن ۔ معاصر ادب کے پیش رو ۔ دہلی ؛ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ ۔ پہلا ایڈیشن ۔ 1982ع

محمد حسن ۔ شناسا چہرے ۔ علی گڑھ : ایجوکیشنل بک ہاؤس ۔ پہلا ایڈیشن ۔ 1979ء

محمد حسن ۔ ادبی تنقید ۔ لکھنو : ادارہ فروغ اردو ۔ (ایڈیشن درج نہیں) ۔ 1973ء

محمود الٰہی ۔ فسانہ عجائب کا بنیادی متن ۔ دہلی : ادارہ تصنیف ماڈل ٹاؤن ۔ 1973ء

مخمور اکبر آبادی ، سید محمد محمود رضوی (مرتب) ۔ فسانہ عجائب ۔ الہ آباد : رام نرائن لال بینی پرشاد ۔ دوسرا ایڈیشن ۔ 1976ء

ملک نذیر احمد (ناشر) ۔ اردو نثر پر تنقیدی نظر ۔ لاہور : تاج بک ڈپو اردو بازار پہلا ایڈیشن 1966

ممتاز حسین ۔ ادب اور شعور ۔ کراچی : اردو اکیڈمی سندھ ۔ پہلا ایڈیشن 1961ء

نذیر احمد ۔ ابن الوقت ۔ الہ آباد : رام نرائن لال پبلی شرز (ایڈیشن اور سنہ اشاعت درج نہیں) ۔

وزیر آغا ۔ تنقید اور احتساب ۔ علی گڑھ : ایجوکیشنل بک ہاؤس پہلا ایڈیشن 1976ء

وقار عظیم ۔ داستان سے افسانے تک ۔ علی گڑھ : مکتبہ الفاظ (ایڈیشن درج نہیں) 1980ء

وقار عظیم ۔ فن افسانہ نگاری ۔ دہلی : چمن بک ڈپو (ایڈیشن اورسنہ اشاعت درج نہیں)

وقار عظیم ۔ ہماری داستانیں ۔ دہلی : ادبی دنیا ۔ (ایڈیشن اور سنہ اشاعت درج نہیں)

وقار عظیم ۔ نیا افسانہ ۔ علی گڑھ : ایجوکیشنل بک ہاؤس ۔ (ایڈیشن درج نہیں) ۔ 1982

ہارون ایوب ۔ اردو ناول پریم چند کے بعد ۔ لکھنو : اردو پبلی شرز ۔ پہلا ایڈیشن 1978ء

ہاشمی ، رفیع الدین ۔ سرور اور فسانہ عجائب ۔ لاہور : سنگ میل پبلی کیشنز ۔ تیسرا ایڈیشن ۔ 1983ء

ہاشمی ، نورالحسن (مرتب) ۔ نو طرز مرصع ۔ الہ آباد : ہندوستانی اکیڈمی ۔ 1958ء

یوسف سرمست ۔ عرفان نظر ۔ حیدرآباد : مینار بک ڈپو (ایڈیشن درج نہیں) ۔ 1977ء

یوسف سرمست ۔ بیسویں صدی میں اردو ناول ۔ حیدرآباد : نیشنل بک ڈپو ۔ پہلا ایڈیشن ۔ 1977ء

*
***
*

رسالے

نمبر شمار	نام رسالہ	شمارہ اشاعت	تاریخ	مصنف/ مرتب
1	2	3 4	5	6
1	اردو (رسالہ) کراچی		جولائی 1925ء	مولوی عبدالحق
2	اردو (رسالہ) کراچی	شمارہ (1) جلد (29)	جنوری 1950ء	مولوی عبدالحق
3	اسلوب کراچی	تخلیق ادب	1983ء	مشفق خواجہ
4	اظہار بمبئی		1978ء	باقی مہدی
5	اورینٹل کالج میگزین لاہور		نومبر 1934ء	محمد شفیع
6	دلگداز لکھنو		جون 1933ء	عبدالحلیم شرر
7	دلگداز لکھنو		جولائی 1910ء	عبدالحلیم شرر
8	زمانہ کانپور	مختلف شمارے	1933ء تا 1947ء	دیا نرائن نگم
9	ساقی کراچی	مختلف شمارے	1961ء، 1960ء 1956ء	شاہد احمد دہلوی
10	سویرا لاہور	شمارہ نمبر 19، 20، 21		حنیف رامے و چودھری نذیر احمد
11	شیرازہ (دوماہی) سری نگر	جلد (2) شمارہ (8)		
12	فکر و نظر علی گڑھ		اکتوبر 1960ء	
13	فن کار دہلی	شمارہ (5)		پرکاش پنڈت
14	مخزن لاہور		1906ء	سر عبدالقادر
15	نقوش لاہور	افسانہ نمبر	1968ء	محمد طفیل
16	نقوش لاہور		جون 1955ء	محمد طفیل
17	نقوش لاہور	ادب عالیہ نمبر	جولائی 1950ء	محمد طفیل

18	نقوش لاہور	سالنامہ	1951ء	محمد طفیل
19	نگار کراچی	سالنامہ	1963ء	نیاز فتح پوری
20	کتاب لکھنو	افسانہ نمبر اول دوم	1970ء	عابد سہیل
21	کتاب لکھنو	سالنامہ	1972ء	عابد سہیل

1.	A Critical survey of the development of the Urdu Novel and short story	Shaista Akhtar Banu Suharvardy	1945	London
2.	Aspects of the Novel	E.M. Forster	1962	London
3.	The Art of Novel	Pelham Edgar	1933	NewYork
4.	Aspects of Ficton	Howard E. Hugo	1962	Boston
5.	The craft of Ficton	Percy Lubbock	1939	London
6.	Criticism & Fiction	Howells		NewYork
7.	The Future of the Novel	Henry James	1956	NewYork
8.	Five Novelists of the progressive Era	Robbert W. Schneider	1965	NewYork
9.	The Historical Novel	Georg lukacs	1962	London
10.	Realism in European Studies	Georg lukacs		London
11.	Technique in Fiction	Robie Macalay and Georg larning	1964	London
12.	English Critisim of the Novel (1865-1900)	Kenneth Grahm		London