اردو فکشن کی تنقید

ارتضیٰ کریم

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان دہلی
وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند
فروغ اردو بھون، FC-33/9 انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولہ، نئی دہلی-110025

درجہ رکھتی ہے۔ افسانے کی تنقید پر اتنا وسیع کام میری نظر سے پہلے نہیں گزرا۔ یہ کتاب ڈاکٹر صاحب کے مطالعے کی وسعت، ان کی تنقیدی کشادہ نظری اور اعلیٰ ذوق وظرف کی آئینہ دار ہے۔" (ڈاکٹر انور سدید)

"ڈاکٹر ارتضیٰ کریم پہلے شخص ہیں جنہوں نے اردو فکشن کی تنقید کو موضوع بنا کر پوری کتاب لکھ ڈالی ہے۔ فکشن وہ بدنصیب صنف نثر ہے جس کی طرف نقادوں کی توجہ کم رہتی ہے۔ اس لیے کسی خاص منطقے میں کوئی مربوط و مسلسل کارگزاری دستیاب نہیں۔ یہاں اردو فکشن کی تنقید کو پورے تناظر میں رکھ کر جائزہ لیا گیا ہے جو اہم بھی ہے اور کئی لحاظ سے قابل توجہ بھی۔ خصوصاً رسائل میں بکھرے ہوئے مقالاتِ تنقید کا جائزہ خاصے کی چیز ہے۔" (ڈاکٹر وحید قریشی)

یہ کتاب پہلی بار 1996 میں دہلی سے اور پھر اپنی نوعیت کے انفراد کے سبب 1997 میں پاکستان سے شائع ہوئی۔ لیکن اشاعت کا یہ سلسلہ مسلسل جاری رہا اور اس میں اضافہ اس وقت بھی ہوا جب اسے ہندوستان اور پاکستان کے جامعات میں شامل نصاب کر لیا گیا۔

اہل علم سے گزارش ہے کہ کتاب میں اگر کوئی خامی نظر آئے تو اس کی طرف ہمیں متوجہ فرمائیں تاکہ اگلی اشاعت میں اسے دور کیا جا سکے۔

پروفیسر سید علی کریم (ارتضیٰ کریم)
ڈائرکٹر

اردو فکشن کی چار سو سالہ تاریخ

کے نام

"EVERY AGE WRITES
ITS OWN CRITICISM"

-T.S. ELIOT

فہرست

○	کرکشن	ix
1-	اردو فکشن کی تنقید : آغاز اور ارتقا	1
2-	تمثیل : تنقیدی سرمایہ	47
3-	داستان : تنقیدی سرمایہ	77
4-	ناول : تنقیدی سرمایہ	131
5-	افسانے : تنقیدی سرمایہ	309
6-	اردو فکشن کی تنقید : اشاریہ	459
○	حرفِ آخر : ڈاکٹر محمد حسن	537

کرکشن

CRICTION

نثری افسانوی ادب کے لیے انگریزی میں PROSE FICTION کا استعمال ہوتا ہے۔اردو میں بھی اب فکشن کا لفظ ہی زیادہ مروج اور مستعمل ہے۔اس سے بات پوری طرح واضح بھی ہوجاتی ہے۔چنانچہ یہ کتاب ''اردو فکشن کی تنقید'' کے نام سے ہی پیش کی جارہی ہے۔ یہاں نقد فکشن کے بتدریج ارتقا پر گفتگو ہے اور اردو فکشن کی نثری اصناف تمثیل، داستان، ناول اور افسانے پر لکھی جانے والی اہم تنقیدی نگارشات کا جائزہ لینے کی بھی سعی کی گئی ہے کہ اردو فکشن کی تنقید کا پورا منظرنامہ سامنے آسکے۔

مقصد یہ ہے کہ اردو فکشن کے تنقیدی سرمایے کو مغربی فکشن کی تنقید کے افکار واقدار کا آئینہ دکھایا جائے۔اس لیے کہ مغرب کے تنقیدی اصول ونظریات کی اہمیت مسلم مگر وہ مغربی فن پاروں کے اپنے نظام او وطن سے جنم لیتے ہیں، چنانچہ ان کا اطلاق مشرقی ادبیات پر کلی طور پر کرنا بہت زیادہ مناسب بھی نہیں ہے۔لیکن اردو کی ادبی تاریخ میں ''پیرویٔ مغرب'' کی جو صحت مند روایت رہی ہے، اس سے انکار بھی مشکل ہے اور اگر اُردو میں فکشن کی تنقید کے محاکمہ ومحاسبہ کی نیت کرتے ہی ہمارا ذہن مغرب میں فکشن کی تنقید کی روایت اور اس کے معماروں یا اصول

سازوں کی تلاش وجستجو کرتا ہے، تو یہ کوئی نیا یا بے جا عمل نہ ہوگا لیکن جہاں تک نقد فکشن کے بنیادی اصولوں اور ضابطوں کا تعلق ہے، اردو کی طرح انگریزی میں بھی اس کی طرف بہت بعد میں توجہ دی گئی۔ JOSEPH HALDER نے برسوں پہلے اپنی کتاب THE HISTORY OF ENGLISH CRITICISM OF PROSE FICTION میں اسی قسم کے خیال کا اظہار کیا تھا۔

حقیقت یہ ہے کہ ڈرامے اور شاعری کے حوالے سے ارسطو نے 'بوطیقا' میں تنقیدی خیالات کا اظہار کیا تھا اور ادھر حالی 'مقدمہ' پیش کر چکے تھے، پر فکشن کی تنقید کے اوزار زیر تشکیل وتعمیر ہی رہے۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ آخر مغرب میں فکشن کی تنقید کب اور کیسے شروع ہوئی، نیز کہاں سے یہ شاعری کی تنقید سے الگ ہوئی، پر ادبی تاریخ کے اوراق بتاتے ہیں کہ انیسویں صدی عیسوی کے آخر تک انگریزی میں بھی تنقید کا موضوع زیادہ تر شاعری ہی رہا۔ چنانچہ R. WELLECK نے فکشن کی تلاش وجستجو کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> "LITERARY THEORY AND CRITICISM CONCERNED WITH THE NOVEL ARE MUCH INFERIOR IN BOTH QUALITY AND QUANTITY TO THEORY AND CRITICISM OF POETRY"

مغربی تنقید میں بھی جس کے ابتدائی نقوش ہومر (HOMER) کے یہاں ملتے ہیں اور جو آج دریدا تک جا پہنچی ہے وہاں بھی ایسے نقاد کم ہی ملیں گے جنھوں نے ترجیحاً فکشن کی تنقید لکھی ہو۔

اگرچہ مغرب میں فکشن کی روایت بہت پرانی ہے اور شروع میں وہاں بھی فکشن کے نام پر FAIRY TALES, ROMANCES اور ALLEGORIES وغیرہ ہی لکھے گئے لیکن اردو کی ہی طرح انگریزی میں بھی ان اصناف کو سنجیدہ ادب سے ان معنوں میں خارج کر دیا گیا کہ یہاں انسان کی ارضی زندگی کی کوئی تصویر نہیں بنتی، ان کی غرض حقیقت نگاری نہیں بلکہ حیرت انگیزی ہوتی ہے۔ ان کا مقصد تفریح وتفنن ہے نہ کہ مسائل زندگی کا بیان۔ حالات کے تحت ادبی رویوں میں بھی تبدیلی آتی ہے۔ چنانچہ سترھویں صدی کے وسط تک مغرب میں بھی ROMANCES کا رواج کم ہوتا گیا اور بدلتے ہوئے سیاسی، سماجی اور تہذیبی تقاضے ناول کا خمیر تیار کر رہے تھے۔ آخر کار اٹھارھویں صدی نے اس خلا کو پر کیا اس سلسلے میں سوئفٹ اور ڈیفو کے نام خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ اسی زمانے میں رچرڈسن نے ناول لکھے اور آج بھی وہ انگریزی کا پہلا ناول نگار تسلیم کیا

جاتا ہے۔ اس ناول کا نام PAMELA ہے۔ اس کے بعد ایک اہم ناول نگار کی حیثیت سے فیلڈنگ سامنے آتا ہے۔ TOM JONES اس کا شاہکار ناول ہے۔ اس کے بعد ناول نگاروں کی بہت بڑی تعداد نظر آتی ہے لیکن ناول یا فکشن کے حوالے سے کچھ تنقیدی اشارے فیلڈنگ کے یہاں ہی ملتے ہیں۔ اس اعتبار سے فیلڈنگ صرف ناول کا موجد ہی نہیں بلکہ JOSEPH ANDREWS کا مقدمہ (1742) اور TOM JONES کے اٹھارہ حصوں پر اس کے دیباچے نقد فکشن کی بنیاد کہے جاسکتے ہیں۔ JOSEPH ANDREWS میں فیلڈنگ نے کہا تھا NOVEL IS THE COMIC EPIC IN PROSE اور یہ بھی کہا کہ یہ صنف ان معنوں میں ''رزمیہ'' ہے کہ اس میں معمولی اور عام انسانوں کی زندگی کو موضوع بنایا جاتا ہے۔ اس کے بعد ناول کا مقابلہ تاریخ، کامیڈی اور رزمیہ سے کیا جانے لگا۔ فیلڈنگ کے بعد والٹر سینٹ، اسٹیونسن اور ہینری جیمس وغیرہ نے ناول کو الگ صنف قرار دینے اور اصول وضوابط وضع کرنے کی کوشش کی۔ HENERY JAMES اگرچہ امریکی ناول نگار تھا، پر انگریزی ناول نگاری کی تاریخ میں اس کا مقام محفوظ ہے۔ اس نے اپنی تصنیفات پر مقدمات لکھے جن میں فکشن کی تنقید نمایاں طور پر ملتی ہے۔ چنانچہ ایذرا پاؤنڈ نے ان مقدمات کے تعلق سے لکھا ہے کہ:

> ''ہینری جیمس کی یہ تحریریں انگریزی زبان میں ناول نگاری پر عظیم تنقیدی خیالات کی حیثیت رکھتی ہیں''

ان تحریروں میں سب سے اہم مضمون ART OF FICTION ہے، جسے ہینری جیمس نے 1654 میں لکھا تھا۔ حالانکہ اس نے ''فکشن کے فن پر مضمون لکھنے کی کوشش کی ہے، لیکن یہاں ناول کی بحث نے زیادہ جگہ لے لی ہے۔ مغرب کا ایک اور نقاد جس نے فکشن پر بہت لکھا، D.H. LAWRENCE ہے۔ اس نے تقریباً 1913 میں تنقید کی طرف توجہ کی، اس کے نزدیک ناول ایک روشن کتاب زندگی ہے۔

ناول کی طرح مغرب میں افسانے کی تفہیم اور تنقید بھی دیر سے عمل میں آئی سب سے پہلے واشنگٹن اروِن نے اشارتاً اس صنف پر تنقیدی خیالات کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ افسانے کا مقصد اصلاح نہیں تفریح طبع ہے، لیکن جس مغربی افسانہ نگار نے باقاعدگی کے ساتھ صنف

افسانہ کو دوسرے اصنافِ سخن سے الگ کرنے کی سعی کی، وہ ایڈگر ایلن پو تھا اور افسانے میں وحدتِ اثر اور اختصار کو اہمیت دیتا تھا۔ پھر آہستہ آہستہ مغربی تنقید بیسویں صدی میں داخل ہوتی ہے اور فکشن پڑھنے کا رواج بھی بتدریج بڑھتا جاتا ہے اور کروچے، فرائڈ، ایف آر لیوس، کرسٹوفر کاڈویل، جیمس جوائس، ورجینیا وولف، سومرسٹ ماہم، جارج آرویل، ای ایم فارسٹر، گراہم گرین، فلپ راؤ وغیرہ نے فکشن کی تنقید کے مختلف النوع رجحانات کی اشاعت میں حصہ لیا اور فن پارے کے مطالعہ کی ایک سے زیادہ صورتیں پیدا کیں۔ راقم یہاں مغرب میں فکشن کی تنقید کی تاریخ اور اس کی روایت پر کوئی مضمون لکھنا نہیں چاہتا، اس لیے کہ اس پر تفصیل سے لکھنے کی ضرورت ہے۔ اس مختصر سی گفتگو کا مقصد دو حقائق کی نشاندہی کرنا ہے۔ پہلی حقیقت یہ کہ مغرب میں بھی فکشن کی تنقید، نقدِ شاعری کے بہت بعد وجود میں آئی اور دوسری سچائی یہ کہ وہاں بھی فکشن کے اہم ناقدین کی صف میں وہی نظر آتے ہیں جو خود ایک FICTION WRITER یا بڑے فن کار تھے۔ ہمارے یہاں یہ کام ابتدائی دور میں مولوی کریم الدین (1862ء)، مرزا رسوا اور پریم چند نے کیا تو وہاں فیلڈنگ ارونگ یا ایڈگر ایلن پو نے۔

المختصر، انھی تخلیق کاروں کی بدولت بیسویں صدی میں مغربی تنقید نے ہمہ جہت ترقی کی اور فکشن کی پرکھ اور تفہیم کے نئے نئے نظریات سامنے آئے۔ لیکن یہ بھی بڑی سچی ہے کہ فکشن کی تنقید میں سماجی یا مارکسی یا سائنٹفک طرزِ فکر زیادہ ممد و معاون ثابت ہوئی۔ مظفر علی سید کا یہ خیال حددرجہ مناسب ہے کہ STYLISTIC یا STRUCTURAL CRITICISM فکشن کی تنقید کا حق کماحقہ ادا نہیں کر سکتی۔ انھوں نے کہا ہے کہ:

> "اسلوبیاتی تجزیہ جو ہے یہ زیادہ سے زیادہ ہمیں یہ بات تسلیم کرا سکتا ہے کہ کسی فکشن لکھنے والے نے زبان کا استعمال کتنی ذمہ داری کے ساتھ کیا۔ اس سے آگے نہیں کہا جا سکتا۔ مثلاً یہ نہیں بتا سکتا کہ وہ چیزیں ہمیں کیوں HAUNT کرتی ہیں، وہ تصویریں جو اس فکشن میں آتی ہیں، وہ کردار جو اس فکشن میں آتے ہیں، وہ کہانیوں کے موڑ جو اس فکشن میں آتے ہیں، وہ ہمارا پیچھا دیر تک کیوں کرتے ہیں اور شاید STRCTURALISM کا نقطۂ ضعف بھی یہی ہے کہ

> STYLISTIC STRUCTURES اور THEMATIC STRUCTURES میں
> کوئی ربط قائم نہیں ہو سکا جبکہ تنقید اسلوب اور معنویت کو جدا کر کے نہیں رہ
> سکتی مگر آپ صرف اسلوبیاتی تنقید لکھیں گے تو زیادہ سے زیادہ آپ اچھا
> لسانیاتی مطالعہ پیش کر سکتے ہیں، کسی نثر نگار کا۔ اسی طرح اگر آپ صرف
> THEMATIC STRUCTURES پر توجہ دیتے ہیں اور اسلوب کی طرف بالکل
> توجہ نہیں دیتے، تو آپ اس سارے وسیلے ہی کو فراموش کر دیتے ہیں، جس
> وسیلے سے THEMES ہم تک پہنچتی ہیں۔ تو گویا یہ ایک نامکمل قسم کی آدھی
> تنقید کی ایک مثال ہے۔ یہ جو STRUCTURAL CRITICISM ہے.....“

اس کے برعکس مارکسی، سماجی یا سائنٹیفک تنقید، فکشن کے تجزیاتی مطالعے میں ہیئت یا اسلوب پر بھی زور دیتی ہے اور مواد کی اہمیت کو بھی تسلیم کرتی ہے۔ یہاں یہ کہنے کی بھی شاید بہت زیادہ ضرورت نہیں ہے کہ مغرب کے مقابلے میں اردو فکشن کی تنقید معیار اور اعتبار میں کیوں ہیٹی ہے جبکہ اس وقت مغرب میں فکشن پر معیاری تنقیدی کتابیں کثرت سے شائع ہو رہی ہیں، اسی لیے انگریزی ادب میں فکشن کی تنقید کے لیے فی زمانہ ایک نئی اصطلاح CRICTION وضع کر لی گئی ہے۔ پیش نظر کتاب اُردو کرکشن کے احوال وکوائف سے آپ کو واقف کراتی ہے۔ اردو میں یہ اپنی نوعیت کی اولین کوشش ہے۔ امید ہے میری یہ محنت آپ کی توقعات پر پوری اترے گی۔

یہ کتاب پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلے باب میں اردو فکشن کی تنقید کے آغاز وارتقا کی تلاش کی گئی ہے، بعد ازاں دوسرے، تیسرے، چوتھے اور پانچویں باب میں بالترتیب تمثیل، داستان، ناول اور افسانے پر دستیاب تنقیدی سرمایے کا جائزہ لیا گیا ہے۔ مجھے افسوس ہے کہ بعض اہم مطبوعات کتاب کی تکمیل کے بعد مطالعہ میں آئیں، اس لیے ان کا ذکر نہ آسکا، لیکن حتی الامکان کوشش کی گئی ہے کہ اردو فکشن کے حوالے سے تمام تر تحریروں اور تصانیف کا احاطہ کیا جائے۔ اس احتیاط کے باوجود بہت سی کتابوں کے چھوٹ جانے کا امکان باقی رہتا ہے جس کے لیے معذرت ہی کی جاسکتی ہے۔ یوں اس کتاب کو اس سلسلے کی پہلی جلد ہی تصور کرنا چاہیے۔

اردو فکشن پر تنقیدی نگارشات کا بہت بڑا حصہ اردو کے ابتدائی رسائل و جرائد میں دفن ہے اور منتشر بھی۔ اردو تحقیق نے ابھی تک اس منتشر سرمایے کو سمیٹنے کا عمل شروع نہیں کیا ہے جبکہ یہ تحقیق کا بنیادی کام ہے۔ اگر چہ یہ کام بہت محنت کا متقاضی ہے لیکن اس کے باعث کسی موضوع پر تحقیقی کام کرنے والوں کو بہت آسانی ہو جاتی ہے۔ اس لیے میرا ارادہ تھا کہ اردو رسائل میں بکھری ایسی تمام تحریروں کی وضاحتی کتابیات مرتب کروں، لیکن ایسا ممکن نہ ہو سکا۔ اس لیے آغاز کار کے طور پر مکمل اشاریہ کتاب کے آخر میں شامل کر دیا گیا ہے تا کہ اس کی اہمیت کے پیش نظر آئندہ ان خطوط پر کام کیا جا سکے۔ اس مطالعہ کی تفصیل متعلقہ باب کے آغاز میں دی گئی ہے۔ یہاں اس کا دہرانا مناسب نہیں۔

اس کام کا بنیادی خاکہ استاد محترم پروفیسر قمر رئیس نے ہی تیار کیا تھا۔ ان کے ہی وسیلے سے یہ کتاب مکمل بھی ہو سکی ہے۔ ان کے لیے شکریہ کے الفاظ کہاں سے لاؤں۔ میرے احباب نے بھی اس کام میں معاونت کی ہے، ان سب کا فرداً فرداً شکریہ ادا کرنا ممکن بھی نہیں ہے اور ضروری بھی نہیں کہ ”حساب دوستاں دردل“ بھی تو ہوتا ہے۔

یہ کتاب پہلی بار ہمارے دوست جناب انیس امروہوی نے تخلیق کار پبلشرز کے زیر اہتمام شائع کی تھی۔ کافی دنوں سے یہ کتاب بازار میں دستیاب نہیں تھی، چنانچہ اس کتاب کی اشاعت مکرر کی جانب بارہا لوگوں نے میری توجہ مبذول کرائی مگر وسائل کی کمی کی بنیاد پر میرے لیے اس کی اشاعت مشکل تھی۔ خدا بھلے کرے سابق ڈائرکٹر پروفیسر خواجہ اکرام الدین کا جنھوں نے قومی کونسل سے اس کی اشاعت کی صورت پیدا کی۔ وہ میرے چھوٹے بھائی کی طرح ہیں مگر چھوٹوں کا بھی شکریہ ادا کرنا عین فرض ہے۔ میں ان کا اور NCPUL کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔ مجھے امید ہے یہ کتاب ادبی حلقوں میں پذیرائی حاصل کرے گی۔

ارتضیٰ کریم

اردو فکشن کی تنقید

آغاز و ارتقا

اردو میں افسانوی ادب کی اصطلاح انگریزی لفظ FICTION کے مترادف ہے بلکہ کثرت استعمال سے لفظ FICTION جوں کا توں اردو میں مستعمل ہو چکا ہے۔ لفظ فکشن یا افسانوی ادب اپنے آپ میں کافی وسعت رکھتا ہے۔ اسی لیے مختلف مکاتبِ فکر کے نزدیک اس کے مفہوم میں کہیں کم کہیں زیادہ فرق ہے۔

فکشن۔ ایک ایسی ہر تحریر جس میں کسی واقعہ، کہانی یا افسانے کو بیان کیا جائے۔ فکشن کے زمرے میں آئے گی۔ اسی لیے اس کا دائرہ وسیع ہو جاتا ہے۔ اس میں حکایت بھی شامل ہے اور تمثیل بھی۔ داستان، ناول اور افسانہ (طویل یا مختصر) بھی، ناولٹ بھی اور ڈرامے بھی۔ یہاں تک کہ منظوم داستانیں بھی اور ایسی مثنویاں بھی جن میں قصہ پن کا عنصر ملتا ہے۔

دورِ قدیم میں شاعری اور ادب دو الگ الگ چیزیں نہیں تھیں۔ لہٰذا ادب کو شاعری اور ش[illegible] کو ادب کے مفہوم میں استعمال کیا جاتا تھا۔ بعد میں شاعری ادب کی منظوم اور ایک الگ شاخ [illegible] اور نثری ادب کا تصور آیا۔ چنانچہ دورِ قدیم میں قصہ کہانی کو بھی شعری لبادے میں ہی پیش کیا [illegible]

گو یہ تحقیقی کام "اردو میں افسانوی ادب کی تنقید کے جائزے" پر محیط ہے مگر یہ "نثری افسانوی ادب" تک ہی محدود ہے۔اس کے باوجود اس میں داستان، تمثیل، ناول اور افسانے سے متعلق تنقید کا جائزہ شامل ہوتا ہے، مگر ڈرامے، مثنویاں، منظوم داستانیں وغیرہ از خود اس کے دائرہ کار سے باہر ہو جاتی ہیں۔

اردو میں شاعری پہلے وجود میں آئی بلکہ دنیا کی ہر زبان میں شاعری کے مقابلے میں نثر کا رواج بعد میں ہوا۔نثر مہذب زندگی کی دین ہے اور شاعری انسان کی بنیادی جبلتوں کا عطیہ ہے۔اس لیے شاعری کی ترویج و ترقی بھی مناسب سطح پر ہوئی۔اور اردو نثر کی طرف کافی دیر سے توجہ کی گئی۔اس کے اسباب و علل بھی واضح ہیں۔

اسی لیے جب کلیم الدین احمد نے "اردو تنقید" پر ایک نظر ڈالی تو تنقید کا جو سرمایہ سامنے آیا، وہ تقریباً سارے کا سارا "اردو شاعری" سے متعلق تھا اور آج بھی نثر سے زیادہ شاعری کی تنقید لکھی جا رہی ہے۔اس لحاظ سے یہ کام اور بھی زیادہ نیا اور دشوار ہے۔ظاہر ہے، جب اردو نثر کی تنقید ہی عنقا ہونے کی حد تک کم ہے تو اس کے "جزو" یعنی نثری افسانوی ادب کی تنقید کی تلاش اور تحقیق مزید مشکل کام ہے۔

اردو شاعری کی تنقید تو مشاعرے میں سامنے کی داد و اصلاح، اردو تذکرے سے لے کر حالی کی "مقدمہ شعر و شاعری" تک میں مل جاتی ہے۔لیکن اردو نثر کی تنقید کے سلسلے میں خاموشی نظر آتی ہے۔

کچھ تلاش اور جستجو کے بعد یحییٰ کی "سیر المصنفین"، پروفیسر حامد حسن قادری کی "داستانِ تاریخ اردو" اور سید محمد کی "ارباب نثر اردو" میں اردو نثر پاروں پر تنقیدی اشارے سے مل جاتے ہیں۔یہ بھی اردو نثر نگاروں کے تذکرے یا اردو نثر کے ارتقا کی تاریخ ہیں۔افسانوی ادب کی تنقید کے نقوش ان میں بھی نہیں ملتے۔آخر اردو میں افسانوی ادب کی تنقید کب سے شروع ہوئی؟ کس نے آغاز کیا؟ اس کا ارتقا کیوں کر ہوا؟ دورِ قدیم اور متوسط میں یہ کن منازل و مراحل سے گزری اور اس کا معیار کیا تھا؟ حال یا جدید ادب میں اس کی صورت حال کیا ہے۔اس مقالے میں یہاں انھیں سوالوں کے جوابات ڈھونڈنے کی سعی کی گئی ہے۔

اردو فکشن کی تنقید کی تلاش سے قبل یہ عقدہ حل کرنا زیادہ ضروری ہے کہ اردو فکشن کی ابتداء کب سے ہوئی؟ اس لیے کہ جب سے اردو فکشن کا آغاز ہوا ہوگا، اس کی تنقید کا نقطۂ آغاز بھی اسی کے آس پاس ہوگا کہ تنقید، تخلیق کے بطن سے ہی پیدا ہوتی ہے۔

قصہ گوئی کوئی نیا فن نہیں۔ قصے تہذیبی قدروں کے ساتھ ساتھ چلتے اور پنپتے ہیں۔ان کا ارتقا بھی تہذیبِ انسانی کے زیر اثر ہوتا ہے۔ چنانچہ فن قصہ گوئی اتنا ہی قدیم ہے جتنی خود انسانی تہذیب۔

دنیا کے ان تمام ممالک میں قدیم قصوں کی روایت ملتی ہے، جو تہذیب وتمدن کا منبع ہیں یا جہاں سے علم اور حکمت کے چشمے نکلتے ہیں۔اہل یونان اس ضمن میں سامنے کی مثال ہیں۔وہ صرف شاعری اور موسیقی کی دیویوں کے ہی پجاری نہ تھے بلکہ قصہ گو بھی تھے۔ ان کے حکما کا خیال ہے کہ یونان میں قصہ گوئی شاعری اور موسیقی سے بھی قدیم تر ہے۔ہندوستان میں مہابھارت کا دور ایلیڈ سے تقریباً پانچ سوسال پہلے کا عہد ہے۔ویدک عہد اس سے بھی قدیم ہے۔ راماین، ویداور مہابھارت سب کی تعمیر وتشکیل مناجاتوں، گیتوں اور جادوٹونے کے اشلوکوں سے ہوئی ہے۔

آثار قدیمہ کے ماہرین کی تحقیق کے مطابق فن تحریر کا آغاز مصر سے ہوتا ہے (ایک خیال یہ بھی ہے کہ فن تحریر کی ابتدا ہندوستان میں ہوئی اور یہ دائیں سے بائیں لکھی جاتی تھی) اس لیے یہ بھی تعجب کی بات نہیں کہ دنیا کا اولین تحریری افسانہ مصر میں لکھا گیا ہو جس کا تعلق شاہ خافری کے عہد سے ہے اور اس کی تاریخ تحریر 3459 ق م بتائی جاتی ہے۔

مصر کے علاوہ بابل، چین اور فلسطین کی انسانی تہذیب بھی بہت پرانی ہے۔ بابل میں حمورابی عہد میں ''گل گامش' کی کہانی تختیوں پر لکھی ملتی ہے۔فلسطین کی ارض مقدس میں توریت اور انجیل کا نزول ہوا۔چین کی سرزمین کا قدیم ترین افسانہ ''شفتالو کے پھول'' ہے۔

اسی طرح ایسپ کی کہانیاں پانچویں صدی قبل مسیح میں ہی وجود میں آچکی تھیں اور اتھینز میں مشہور ومقبول تھیں۔جاتک کا زمانہ بھی پانچ سوصدی قبل مسیح کا ہے۔ جاتک اور ایسپ کی کہانیوں کو کلیلہ ودمنہ، بیتال پچیسی، طوطا کہانی اور الف لیلیٰ میں بھی شامل کرلیا گیا ہے۔بعض محققین کے نزدیک پنچ تنتر کلیلہ ودمنہ کی اصل ہے۔فارسی زبان میں انوار سہیلی، پنچ تنتر کا ہی

''مصنف اس حکایت رنگین اور مؤلف اس افسانہ شیریں کا... قصہ زبان ہندی میں یہ عبارت نثر کیے اور کوئی لفظ اس میں غیر مانوس اور خلاف روزمرہ اور بے محاورہ نہ ہو اور عام فہم اور خاص پسند ہوئے کہ جس کے استماع سے فرحت تازہ اور مسرت عبلذہ مستمع کو حاصل ہو اور آداب سلطنت اور طریق عرض ومعروض دریافت ہوں...'' 3

عجائب القصص کی یہ عبارت بعض نہایت اہم تنقیدی نکات رکھتی ہے۔ مثلاً شاہ عالم ثانی نے پہلی بار اس بات کا اظہار کیا ہے کہ قصہ سے سننے والے کو فرحت اور مسرت ملے۔ یعنی وہ قصہ کو تفریح اور دلچسپی کی چیز سمجھتا ہے، لیکن اس سے بھی زیادہ اہم پہلو یہ ہے کہ اس قصہ کے ذریعہ ''آداب سلطنت'' معلوم ہوں۔ پنچ تنتر کی مقبولیت کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ اس میں حکومت چلانے کے طریقۂ کار اور معاملات کی تفہیم کے ساتھ ساتھ کسی اہم مسئلہ پر کسی حاکم یا بادشاہ کو کس طرح اپنی دانش وبینش سے کام لینا چاہیے۔ ان تمام امور پر قصہ کے پیرائے میں روشنی ڈالی گئی ہے۔ عجائب القصص کے مصنف کے نزدیک بھی قصہ کے ذریعہ ''رموز سلطنت'' سے واقفیت ہوسکتی ہے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو شاہ عالم ثانی نے قصہ میں سماجی پہلو پر زور دیا ہے۔ اس کا مقصد یہ ہے کہ لوگ قصہ پڑھ کر 'طریق عرض ومعروض' دریافت کرسکیں۔ اپنی بات یا اپنا مدعا کس خوبصورتی سے بیان کیا جائے کہ حاجت اور ضرورت پوری جائے۔

سترھویں صدی عیسوی (1601-1700) سے اٹھارھویں صدی عیسوی (1701-1800) تک کی اس مدت میں یوں تو ان کے علاوہ اور بھی نثری تصانیف ملتی ہیں لیکن مذکورہ بالا تصانیف میں شامل ''دیباچوں میں'' کچھ تنقیدی اشارے ملتے ہیں۔ ان میں داستان یا قصہ سے متعلق کوئی بات نہیں۔ اگر کچھ ہے تو زبان یا اسلوب یا طرز تحریر کے سلسلے میں یہ دعویٰ کہ ''ہرگز کوئی فصیح اس فصاحت سوں بات نہیں کیا'' یا ''آگے اسلاف میں کوئی شخص موجد اس ایجاد تازہ کا نہیں ہوا''۔

دراصل یہ عہد ہی اردو نثر کی ابتدا اور ارتقا کا ہے۔ اس لیے ہر شخص اسی قسم کے دعوے کرتا نظر آتا ہے۔ اس عہد میں قصہ گوئی یا داستان گوئی کا کوئی خاص تصور اسی لیے نہیں پنپنے پاتا کہ اہل قلم کا سارا زور زبان پر ہوتا تھا۔ ایسا اس لیے بھی ہوا ہوگا کہ زبان میں طاقت آتی ہے تب ہی طبع زاد

تخلیق وجود میں آتی ہے اور پھر تنقید۔اس لیے زبان پر توجہ دینا قدرتی امر ہے۔اس صدی میں شاعری کی زبان اوراس کے سانچے تو مقرر ہو جاتے ہیں لیکن نثر ابھی گھٹنوں چل رہی تھی۔لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اٹھارھویں صدی کے اسی نثری سرمایے نے انیسویں صدی کے نثری ادب کے لیے راہیں ہموار کیں۔چنانچہ اس صورت حال میں جب کہ اردو نثر ہی کم کم لکھی جارہی ہے۔ ایسے میں فکشن اوراس کی تنقید یا کسی تنقیدی اشارے سے اس صدی کا دامن خالی ہونا خلاف توقع نہیں۔

انیسویں صدی کا آغاز اردو زبان وادب کے لیے بہت سی امیدیں لایا۔پچھلی صدی سلطنت مغلیہ کے زوال، انگریزوں کی آمد ہندوستان اور ان کے اقتدار کی صدی تھی۔تغیر اور انقلاب کی چاپ صاف سنائی دے رہی تھی۔انگریزوں نے ہندوستانی زبان کی تفہیم کی خاطر کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج جیسا ادارہ قائم کیا، جس کا مقصد انگریزوں کو ہندوستانی زبان کی تعلیم دینا تھا۔لیکن لاشعوری طور پر اردو نثر کو بھی اس سے فائدہ ہوگیا اور اردو نثر جو فارسی اور عربی کے زیر اثر گھٹی گھٹی سانس لے رہی تھی، آزاد فضا میں پروان چڑھنے لگی۔فورٹ ولیم کالج کے سربراہ گلکرسٹ نے بھی اس بحران کی طرف اشارہ کیا ہے:

> ''ابھی ہندوستانی نثر میں ایک بھی ایسی کتاب نہیں ہے جو قدر و قیمت یا صحت کے اعتبار سے اس قابل ہو کہ میں اپنے شاگردوں کو پڑھنے کے لیے دے سکوں۔کسی ایسی جگہ سے شہد نکالنا میرے بس کی بات نہیں ہے جہاں مکھیوں کا کوئی چھتہ ہی نہ ہو''4

گلکرسٹ کو اپنے طالب علموں کے لیے سادہ اور سلیس نثر وزبان کی ضرورت تھی، جن کے ذریعہ وہ جلد از جلد یہ زبان سیکھ سکتے تھے۔اس اقتباس سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ اس وقت تک اردو نثر میں سادہ اور سلیس طرز کی کوئی تصنیف نہیں ملتی، یا اگر ملتی بھی ہے تو اس سے گلکرسٹ کی واقفیت نہیں۔ورنہ وہ اس طرح کی بات نہ لکھتا۔یہ بات کسی حد تک صحیح بھی ہے۔آج اردو تحقیق نے فورٹ ولیم کالج سے قبل کی لکھی گئی کئی سادہ اور عام فہم نثری تصانیف کو دریافت کرلیا ہے۔مثلاً عجائب القصص، قصہ مہرافروز ودلبر، نوآئین ہندی، رستم علی کی قصہ واحوال روہیلہ۔ ان کی زبان بھی بول چال سے قریب ہے۔یہ الگ بات ہے کہ یہ داستانیں مختلف مقامات پر

ایک مدت تک گمنام پڑی رہیں۔ کیا عجب ہے کہ آنے والے دنوں میں اور کون سی نئی دریافت سامنے آئے۔ کسی موضوع پر لکھنے والا ایک شخص اس وقت کی معلومات کے پیش نظر ہی کوئی نتیجہ نکالتا ہے۔ اس لحاظ سے گلکرسٹ کی اس عبارت پر زیادہ تنقید یا اعتراض کی گنجائش نہیں رہ جاتی ہے۔

بہر حال، گلکرسٹ نے اپنے مقصد کی تکمیل کے لیے فورٹ ولیم کالج میں کئی مقتدر اور محترم منشیوں اور ادیبوں کو مقرر کیا۔ ان کے ذریعہ مختلف کتابوں کا سادہ اور آسان زبان میں ترجمہ کرایا، یا انھیں خود ایسی داستان لکھنے کی دعوت دی۔ چنانچہ اسی کوشش میں اردو نثر کی تراش خراش عمل میں آئی۔

انیسویں صدی کے بالکل آغاز ہی میں فورٹ ولیم کالج قائم ہو گیا تھا۔ یہ دور اردو نثر کی ترقی و ترویج کے لیے خاصا اہم تسلیم کیا جاتا ہے۔ چونکہ اس عہد میں عموماً داستان تصنیف یا تالیف کی گئی تھی، اس لیے آیئے ہم ان میں "فکشن کی تنقید" کی تلاش کریں۔

1801 میں خلیل علی خاں اشک کی داستان 'امیر حمزہ' پر نظر پڑتی ہے۔ اس کی تمہید میں اشک نے لکھا ہے:

> "بنیاد اس قصۂ دلچسپ کی سلطان محمود بادشاہ کے وقت سے ہے۔ اس زمانے میں جہاں تک راویان شیریں کلام تھے انھوں نے آپس میں مل کر ...امیر حمزہ کے قصہ کی چودہ جلدیں تصنیف کی تھیں... بموجب خواہش مسٹر گل کرسٹ ... واسطے نوآموزان بزبان ہندی کے اس قصہ کو زبان میں اردوئے معلیٰ کی لکھا تھا کہ صاحبان مبتدیان کے پڑھنے کو آسان ہووے"۔5

اسی کا ایک لکھنوی نسخہ بھی ہے جو بعض باتوں میں اشک والے نسخے سے مختلف ہے۔ اس کے آخر میں یہ عبارت درج ہے:

> "اگر نظر غور سے دیکھا جائے تو افکار اور پریشانی مٹانے کا کوئی طریقہ ملاحظہ تاریخ و مطالعۂ قصص سے بہتر پیدا نہیں۔ حالت رنج و غم میں کوئی مونس اور رفیق ایسا نہیں...اس کے مؤلف نے عجب سحر کاری فرمائی ہے"6

اس عبارت سے ظاہر ہوتا ہے کہ تنقید اب پرانی ڈگر سے ہٹ رہی ہے۔ قصہ گو یہ محسوس

کرنے لگا ہے کہ دل بہلانے اور تفریح کے لیے قصہ گوئی یا تاریخ کے مطالعہ سے بہتر اور کوئی دوسرا ذریعہ نہیں ہوسکتا۔ یعنی اب قصہ کو تاریخ کے برابر سمجھا جارہا ہے۔ جس طرح تاریخ میں حقائق اور واقعات کا بیان ہوتا ہے، اسی طرح قصہ میں بھی ہوتا ہے۔ کسی مفکر کا قول ہے کہ تاریخ میں سنہ کے علاوہ سب کچھ غلط ہوتا ہے اور قصہ میں سنہ کے علاوہ سب کچھ صحیح ہوتا ہے۔ تاریخ بھی واقعات کی نیرنگیوں کے باعث دلچسپ ہوتی ہے اور قصہ بھی اپنے بیان کی وجہ سے دلچسپ ہوتا ہے۔

اس کے بعد اردو کی مقبول داستان ''باغ و بہار'' پر نگاہ ٹھہرتی ہے جو فورٹ ولیم کالج کی سب سے مشہور تصنیف ہے اور خود میر امن کے مطابق 1802 میں مکمل ہوئی تھی (حقیقت یہ ہے کہ اس کے کچھ حصے 1801 میں چھپ چکے تھے) اس کا دیباچہ ملاحظہ ہو:

> ''جان گلکرسٹ صاحب نے ...لطف سے فرمایا کہ اس قصے کو ٹھیٹھ ہندوستانی گفتگو میں جو اردو کے لوگ ہندو، مسلمان، عورت، مرد لڑکے بالے، خاص وعام آپس میں بولتے چالتے ہیں، ترجمہ کرو، موافق حضور کے۔ میں نے بھی اسی محاورے سے لکھنا شروع کیا ہے، جیسے کوئی باتیں کرتا ہے''۔7

اس عبارت میں فکشن یا داستان کے سلسلے میں اہم تنقیدی اشارہ ملتا ہے۔ میر امّن کے کہنے کا مفہوم یہ ہے کہ وہ قصہ کی تعمیر میں مکالمہ نگاری سے کام لینا چاہتا ہے اور Dialogue کے ذریعہ ڈرامائیت، لحاظ مراتب کے ساتھ ساتھ بول چال کی زبان میں قصہ کو آگے بڑھانا چاہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مکالمہ کی یہ کیفیت پوری ''باغ و بہار'' میں نظر آتی ہے اور اسی مکالمہ سے میر امن نے قصہ میں ڈرامائیت پیدا کی ہے۔ لحاظ مراتب کا اندازہ بھی بول چال کی زبان کے ذریعے ہوجاتا ہے۔ باغ و بہار اپنی مقبولیت کے باعث بار بار چھپتی رہی۔ تقریباً ہر اہم نقاد نے اسے اپنے طور پر مرتب کیا ہے اور مقدمہ لکھا۔ اس کی وجہ اس کا قصہ نہیں، بلکہ اس کی نثر ہے۔ میر امن کی سادہ نگارش کے خلاف اہم ترین صدائے احتجاج لکھنؤ کے مرزا رجب علی بیگ سرور نے بلند کی۔ جب سرور نے فسانہ عجائب لکھی تو اس کا سب سے بڑا محرک یہی جذبہ تھا کہ یہ سادہ نگارش اپنے اندر ان شعری معائب یا محاسن کو نہیں رکھتی جو اس عہد کے نثر کا نمایاں وصف ہے۔

1803 میں شائع شدہ باغ و بہار میں شامل گلکرسٹ کی یہ تحریر فکشن کی تنقید کے سلسلے میں اہمیت رکھتی ہے:

''عطا حسین خان نے نوطرز مرصع کے عنوان سے اس کا ترجمہ تو کیا لیکن عربی اور فارسی محاورات کی کثرت اور پر تکلف اسلوب کی بنا پر یہ اس زبان کے نمونہ کی حیثیت سے پسند نہ کیا جاسکا۔ یہ قباحت دور کرنے کے لیے محولہ بالا ترجمہ سے میر امن دلی والے نے جو کہ کالج سے وابستہ مقامی فضلا میں سے ہے اس کو قلم بند کیا ہے۔ اور ہندوستانی طالب علم پر فوراً ہی یہ حقیقت واضح ہوجائے 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 نہ جانے دیا جس سے زبان پر اس کی قدرت عیاں ہوجاتی ہے۔

کتاب میں مشرقی آداب و روایات کی دل خوش کن تفاصیل ملتی ہیں اور پھر کوثر و تسنیم میں دُھلی زبان اسے ایک حد تک اصل تصنیف ہی بنا دیتی ہے''8

اس عبارت سے یہ باتیں سامنے آتی ہیں:

1- نوطرز مرصع کو عربی اور فارسی آمیز، نیز پر تکلف زبان نے نامقبول بنا دیا، یعنی قصہ گوئی کے لیے آسان اور سادہ اسلوب ضروری ہے۔

2- باغ و بہار کی کامیابی کا راز اس کا سادہ اسلوب ہے۔

3- کہانی میں اپنے عہد کی تصویر ضرور ہونی چاہیے، کیونکہ باغ و بہار میں مشرقی آداب و روایات کی خوشبو ملتی ہے۔

فکشن کی تنقید کے سلسلے میں یہ باتیں بڑی اہم معلوم ہوتی ہیں۔ یعنی اب قصہ گو یا قصہ کے مبصر زبان کے چٹخارے اور اسلوب کی سادگی سے نکل کر قصہ میں مشرقی آداب و روایات کی ''دل خوش کن تفاصیل'' پر بھی توجہ کرتے ہیں۔ قصہ اب زندگی کی تصویر کشی کا کام بھی کر سکتا ہے اور اہل نظر کے نزدیک یہی اس کا خاص وصف بھی تصور کیا جارہا ہے۔

رجب علی بیگ سرور کی تصنیف ''فسانہ عجائب'' 1824 میں شائع ہوئی تھی۔ سرور نے اپنی

داستان کے تحفظ میں جو باتیں کی ہیں ان سے داستانی ادب کا کوئی وصف نمایاں نہیں ہوتا، ہاں میر امن کے باغ و بہار کی زبان اور اسلوب پر فقرے ضرور چست کیے ہیں، جسے ایک عصری چشمک کے علاوہ اور کوئی نام نہیں دیا جاسکتا کہ ''دلی کے روڑے ہیں محاورے کے ہاتھ منہ توڑے ہیں''۔9

لیکن اسی چشمک نے کم از کم یک طرفہ ہی سہی ''تقابلی تنقید'' کا رجحان تو بخشا۔

1854 میں سرور دلی آئے تھے جہاں ان کی ملاقات مرزا غالب سے ہوئی اس کا حال 'تذکرۂ غوثیہ' میں لکھا ہے۔ غالب ایک فنکار تھا، وہ فکشن کا نقاد نہ تھا، لیکن بعض مقامات پر افسانوی ادب کے متعلق اپنے ایسے خیالات کا بھی اظہار کیا ہے کہ اس کے تنقیدی شعور کو تسلیم کرنا پڑتا ہے۔ یہ گفتگو ملاحظہ ہو:

سرور : مرزا صاحب! اردو زبان کس کتاب کی عمدہ ہے؟

غالب: چار درویش کی

سرور : اور فسانۂ عجائب کیسی ہے؟

غالب: اجی لاحول ولاقوۃ! اس میں لطف زبان کہاں؟ ایک تک بندی اور بھٹیار خانہ جمع ہے'' 10

یہاں صرف دو الفاظ ''لطف زبان'' میں غالب نے ''باغ و بہار'' کی سب سے بڑی خوبی کی طرف اشارہ کر دیا ہے۔ لیکن فکشن کی تنقید میں یہ محض اشارہ نہیں بلکہ ''تقابلی مطالعہ اور تنقید'' کی کوشش ہے۔ حالانکہ یہاں صرف ''لطف زبان'' کے متعلق اظہار خیال کیا گیا ہے لیکن اس کا کیا کیا جائے کہ اس عہد میں تنقید کا یہی رجحان ملتا ہے۔ مثلاً فسانۂ عجائب کے آخر میں فدا علی عیش کی تقریظ شامل ہے۔ اس میں بھی زبان کی تحسین ملتی ہے۔

یوں تو فورٹ ولیم کے تحت کم وبیش پندرہ داستانیں تصنیف وتالیف کی گئیں۔ لیکن ان میں سے اکثر وبیشتر میں مصنفین نے یہی لکھا ہے کہ ''میں نے اس کتاب کو گلکرسٹ کے حکم یا فرمائش سے آسان زبان میں تحریر کیا ہے'' اس کے علاوہ دوسری کوئی اور بات یا کسی اور پہلو کی طرف اشارہ بھی نہیں ملتا۔

''طبقات الشعرائے ہند'' اس لحاظ سے اہم تذکرہ ہے کہ اس میں بعض نثر نگاروں کے

احوال بھی ملتے ہیں اور کہیں کہیں ان کی نثری کاوش پر کوئی ایک آدھ جملے بھی۔ یہ ایف۔ فلن اور مولوی کریم الدین کی مشترکہ تالیف ہے جو 1847، 1848 اور اس سے قبل کی ہے۔ میرے سامنے عطا کاکوی کا مرتبہ حصہ سوم (1847) وحصہ چہارم (1848) کا نسخہ ہے۔ اس میں جہاں جہاں نثر نگاروں کے متعلق گفتگو ہے۔ انھیں بالترتیب نقل کیا جاتا ہے:

"سرور تخلص، مرزا رجب علی بیگ ...ایک قصہ فسانۂ عجائب زبان اردو میں اس کی تصنیف سے بہت مشہور ہے...حال اس کتاب کا یہ ہے کہ اگرچہ قصہ اچھا ہے اور تمہید ناتمام اچھی لاتکلف بہت ہے۔ چار درویش کو نہیں پہنچا ہے۔ اگر بے تکلف مثل قصہ چار درویش کے ہوتا تو خوب ہوتا"۔ 11

تقابلی تنقید کی یہ ابتدائی کوشش یہاں صاف نظر آتی ہے کہ قصہ اگرچہ اچھا ہے مگر زبان کی وجہ سے چار درویش کے مقابل نہیں۔

میر امن کے متعلق یہ خیال دیکھیے:

"تخلص میر امن دہلوی جو کہ مشہور بہ تخلص امن ہے... باغ و بہار تصنیف کیا... یہ بہت دلچسپ اور بہت مرغوب الطبع قصہ ہے۔ اردو بھی اس کی بہت صاف اور سلیس اور عام فہم موافق محاورہ کے ہے" 12

امیر حمزہ کے بارے میں لکھتے ہیں:

"یہ قصہ اس واسطے دل پسند ہے کہ مختلف ملکوں کے طریق اور رسوم سے واقفیت بہ سبب اس کے پیدا ہوتی ہے اور فن لڑائی اور فتوح بھی اس سے معلوم ہوتے ہیں، چنانچہ وہ مصنف خود مقر اس بات کا ہے... یہ کتاب کچھ کچھ مشابہت رکھتی ہے ایک قصہ سے جو کہ تصنیف ہوا ہے، اسپین میں نام اس کا ڈان کوئسٹ ہے"۔ 13

اس عبارت میں بھی اس بات پر زور ہے کہ قصہ کے ذریعہ مختلف ملکوں کے رسوم اور فن جنگ سے واقفیت ہوتی ہے۔ اسی بنا پر اس کا موازنہ DON QUIXOTE سے کیا گیا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ تذکرہ نویس کے نزدیک مشرقی ادبیات کی پرکھ کے لیے مغربی ادبیات کو

معیار بنانا اور اس سے مثالیں پیش کرنا مناسب ہے۔

گارساں دتاسی جو مغربی دانشور اور مشرقی ادب وتہذیب کا دلدادہ تھا۔ اردو زبان سے اس کو خاص دلچسپی تھی۔ وہ ہر سال اپنے طالب علموں کو مشرقی ادب وتہذیب اور زبان کے ارتقا پر لکچر دیا کرتا تھا۔ یہ خطبے اس لیے اہم ہیں کہ ان میں بھی فکشن کی تنقید مل جاتی ہے۔ تاریخی ترتیب سے ان خطبوں کے اقتباسات درج کرتا ہوں جن میں فکشن کی تنقید اشاراتی انداز میں ہی سہی نظر آتی ہے:

''اب رہا خالص ہندوستانی فریق، میں اس سے ایک کتاب مہر و ماہ لے کر آپ کو سناؤں گا۔ یہ فسانہ ہے جس میں آپ مختلف نسلوں کے متعلق مفید اور پُراز معلومات تفصیل پائیں گے جو جدید اور انوکھے استعاروں سے اور پرلطف ہوگئی ہے''۔14

خطبہ سے یہ پتہ نہیں چلتا کہ مہر و ماہ کس مصنف کی کتاب ہے۔ ممکن ہے یہ حیدر بخش حیدری کی ہو جس کا اشارہ اس کی کتاب ''طوطا کہانی'' کے مقدمہ میں ملتا ہے۔ ہاں کہانی کے اسلوب پر اظہار خیال ہے کہ افسانے میں جدید اور انوکھے استعاروں سے کام لیا گیا، جس سے قصہ ''پرلطف'' ہوگیا ہے۔

29/نومبر 1953 کا یہ خطبہ دیکھیے:

''اب اس کی جگہ ''طوطا کہانی'' اور ''باغ وبہار'' رکھی گئی ہیں... اس خیال سے کہ اردو میں ان کتابوں کا طرز تحریر نہایت پاکیزہ اور لطیف ہے۔ یعنی یہ ہندوستان کی اس خوبصورت زبان میں لکھی گئی ہیں جس میں فارسی اور اس کی معین عربی اعتدال کے ساتھ شریک ہے۔ ان کتابوں میں استعارات اور دیگر صنائع وبدائع اور لفظی مناسبت کا صرف ایک حد تک استعمال کیا گیا ہے۔ یہ وہ چیزیں ہیں جن کے اہل مشرق بہت شائق ہیں۔

ان میں سے پہلی کتاب سے آپ واقف ہے کیونکہ اس کا ترجمہ ''طوطا کہانی'' (TALES OF PARROT) کے نام سے ہو چکا ہے، لہٰذا اس کے متعلق مجھے کچھ زیادہ کہنے کی ضرورت نہیں ہے۔

اس قصے میں کئی اور قصے شامل ہیں اور (ORLANDO FURIOSO) کی طرح قصے کا انجام عام ہے جس میں قصہ کے تمام خاص اشخاص شریک ہیں۔ یہ کتاب کئی شخصیتوں کی عجیب وغریب آپ بیتیوں کا مجموعہ ہے، جن میں عجائب نگاری کی شان ہر جگہ پائی جاتی ہے اور باوجود بار بار اعادہ کے اہل مشرق اسے بہت پسند کرتے ہیں مگر اس سے درحقیقت اکثر اوقات قصوں کا لطف کم ہوجاتا ہے لیکن خوشی کی بات یہ ہے کہ یہ قصہ اسلامی روایات پر مبنی ہے جو دل ودماغ کے لیے زیادہ قابل قبول اور لطیف آمیز ہیں۔

...ان قصوں میں ہر صفحہ پر آپ کو قومی خصوصیات کے متعلق ایسی باتیں ملیں گی جو ہمیں اصلی ہندوستان اور خاص اسلامی ہندوستان کے سمجھنے میں بہت کارآمد ہوں گے۔ اس قسم کی باتیں قصے کے ہر صفحے پر پائی جاتی ہیں اور اس میں شک نہیں کہ بعض جگہ مذہبی جوش اور ظلم کی کارستانیاں اس ناگوار طریقہ سے بیان کی گئی ہیں کہ وہ حصے کسی قدر خلاف قیاس معلوم ہوتے ہیں، لیکن بہت سے قصے ایسے ہیں کہ ان کا جوڑ بڑی خوبصورتی سے بٹھایا گیا ہے اور درحقیقت بہت دلچسپ ہیں۔

اس کتاب میں آپ اس زبان کا مطالعہ کریں گے جو ہندوستانی کہلاتی ہے اور اس میں آپ ان الفاظ کو نہیں پڑھیں گے جن کا کوئی مفہوم نہیں، بلکہ ایسے الفاظ کو دیکھیں گے جو ان اشیا کا مفہوم بتائیں گے جو بہت دلچسپ ہیں اور جہاں تک الفاظ کا تعلق ہے آپ اس کے علاوہ ایک اور بات بھی پائیں گے اور وہ یہ کہ اس کے الفاظ خیالات کی نیابت کرتے ہیں'' 15

اس خطبہ میں زبان، اسلوب، واقعہ نگاری اور دیگر زبانوں کی کہانیوں اور مشرقی قصوں پر سرسری ہی سہی مگر تنقیدی اشارے ملتے ہیں۔ مثلاً باغ و بہار کے متعلق یہ خیال کہ ''اس قصے میں (ORLANDO FURIOSO) کی طرح قصے کا انجام عام ہے'' یا یہ جملہ کہ عجائب نگاری ...سے درحقیقت اکثر اوقات قصوں کا لطف کم ہوجاتا ہے'' یا یہ دریافت کہ ''ان قصوں میں ...قومی خصوصیات کے متعلق ایسی باتیں ملیں گی جو ہمیں اصلی ہندوستان اور خاص کر اسلامی ہندوستان

کے سمجھنے میں بہت کارآمد ہوں گی۔ یا یہ کہ "قصے کے بعض حصے کسی قدر خلاف قیاس معلوم ہوتے ہیں، لیکن بہت سے حصے ایسے ہیں کہ ان کا جوڑ بڑی خوبصورتی سے بٹھایا گیا ہے" یہ خیالات فکشن کی تنقید کے سلسلے میں اہمیت رکھتے ہیں۔

اسی طرح "پدماوتی" "پریم ساگر" اور اسی نوع کی دوسری کہانیوں پر تنقید کرتے ہوئے گارساں دتاسی نے 4 دسمبر 1854 کے خطبے میں کہا تھا:

> "یہ وہ قصے ہیں جن میں تخیل نے تاریخ سے مل کر اپنی صنعت دکھائی ہے، ان کے بعد ایسے قصے آتے ہیں جن کی بنیاد محض تخیل پر ہے۔ میرے خیال میں کامروپ کا قصہ بھی اسی تحت میں آتا ہے۔ یہ عجیب قصہ ہے اور ہندوستانی نظم ونثر میں بہت سے مصنفوں نے اسے لکھا... ہندوستان کے فرضی خیالی قصے یہ ہیں: نل دمن... گل بکاؤلی کا قصہ بہت ہی دلفریب ہے، اس میں ہندی تعلیم وعقائد کو قرآن کی تعلیم میں سمویا ہے، یہ ہندوستان جدید کی بہت بڑی خصوصیت ہے"۔16

اس کے بعد اسی خطبہ میں گل بکاؤلی، ہیرا نجھا، گل وصنوبر، باغ وبہار، نوطرز مرصع، بیتال پچیسی، سنگھاسن بتیسی، طوطا کہانی، قصہ بلند اختر از میر خاں، فسانہ عجائب جیسی ہندوستانی کہانیوں پر تبصرہ کرتے ہوئے ان کے قصہ پر تنقیدی گفتگو کی ہے:

> "(ان قصوں میں) عام طور پر پہلے ہیرو اور ہیروئن کا جسمانی اور اخلاقی حال تفصیل سے بیان کیا جاتا ہے۔ اس کے بعد کم وبیش عجیب وغریب یا پیچیدہ واقعات کا ذکر ہوتا ہے جو ان کو پیش آتے ہیں اور جو ہمیشہ ان کی ملاقات کے مانع اور حارج ہوتے ہیں۔ آخر میں ان کی محبت اور وفاداری کا صلہ ملتا ہے بعض اوقات مگر شاذ ونادر انجام المناک بھی ہوتا ہے"۔17

اردو داستانوں میں جس نوعیت کے قصے بیان کیے جاتے ہیں، ان میں کرداروں کو جس طرح بڑھا چڑھا کر پیش کیا جاتا ہے، ان کی پہلی نظر میں محبت اور پھر طلسماتی اشیا کے ذریعے ان کی ملاقات اور جدائی اور آخر کار وصل..... یہی کچھ داستانوں کی کہانیوں اور کرداروں کا مزاج رہا ہے۔ ان پر یہ

کتنی اجمالی تنقیدی رائے ہے۔ ایک دوسری جگہ "صنف داستان" کے ضمن میں کہتا ہے کہ:

"...مسلمانوں کے ادب میں تصنیف کی ایک اور خاص قسم ہوتی ہے جو ہمارے قصے کے مماثل نہیں بلکہ قصوں کا ایک سلسلہ ہوتا ہے، یعنی ایک ہی قصے میں بہت سے قصے ملے ہوتے ہیں۔ یہ ایک عجیب قسم کی تصنیف ہوتی ہے اور اس میں اخلاقی اور بعض اوقات حکیمانہ اور مذہبی شان پائی جاتی ہے۔ مثلاً کشف الاسرار (از مقدسی)، منطق الطیر، اخوان الصفا وغیرہ جو بہت مشہور ہیں۔ اس میں جانور باری باری سے اپنی صفات بیان کرتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ خداوند تعالیٰ اکثر ہمیں جانوروں میں ایسی صفات کے نمونے دکھاتا ہے جو انسان کے لیے قابل تقلید ہوتی ہیں"۔18

یہاں دتاسی ایک عجیب قسم کی تصنیف ہی کہہ پاتا ہے۔ تعجب ہے کہ اس نے اس صنف کا کوئی نام نہ دیا۔ کیا اس وقت تک وہ ALLEGORY یا تمثیل سے واقف نہ تھا؟ یا اس کا اشارہ داستان کی طرف ہے؟ یہ سوالات سر اٹھاتے ہیں، لیکن ان سے قطع نظر اس عبارت سے فکشن کی تنقید کے ارتقا کا اندازہ ہوتا ہے۔ اسی خطبہ میں آگے کہتا ہے:

"...مثال کے طور پر صرف "الف لیلیٰ" کا نام لیتا ہوں۔ یہ دنیا کی نہایت دلچسپ کتابوں میں سے ہے اور پھر لطف یہ ہے کہ اس سے ہمیں مسلمانوں کے رسم و رواج کا بھی علم ہو جاتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ یہ کتاب محض تلفنن طبع کے لیے ہے لیکن کم از کم GULLIVERS TRAVELS سے یقیناً کہیں زیادہ قابل وقعت ہے"۔19

یہاں بھی اردو کی کہانیوں کا موازنہ، قصہ اور قصہ میں ماحول اور معاشرت کی حقیقی پیش کش کے اعتبار سے دوسری زبانوں کے قصوں سے کیا جا رہا ہے۔

کبھی کبھی معاصرین کی چشمک یا ادبی تنازعے بھی تنقیدی خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنتے ہیں۔ مثلاً سروش سخن (1860) جو دراصل فسانہ عجائب کے جواب میں لکھی گئی۔ اس کے دیباچے میں سخن نے سرور کی زبان پر اعتراض کیا ہے۔ چونکہ فسانہ عجائب میں سرور نے میر امن کی باغ و بہار کے

حوالے سے ان کی زبان پر کڑی نکتہ چینی کی تھی۔ اس کے نتیجے میں انھیں (سرور کو) دلی والوں نے اپنا نشانہ بنایا اور حد تو یہ ہے کہ فسانہ عجائب (1824) کا جواب کم وبیش 36 سال بعد 'سروش سخن' کے دیباچے میں دیا گیا، لیکن اس تنازع سے اردو فکشن کی تنقید کا بھلا ہوتا گیا اور آہستہ آہستہ تنقیدی شعور میں پختگی آتی گئی، اس کی روشن مثال ''خط تقدیر'' کے دیباچہ کی صورت میں مل جاتی ہے۔

''خط تقدیر'' کی اشاعت پہلی بار 1862 میں ہوئی۔ یہ ناول ہے یا نہیں، اس ضمن میں بحث کرنا میرا مقصد نہیں۔ لیکن اس کے دیباچہ میں مولوی کریم الدین نے قصہ نگاری سے متعلق جن خیالات کا اظہار کیا ہے۔ وہ اس عہد میں اپنی نوعیت کے بڑے اہم ''تنقیدی شعور'' کی نشاندہی کرتا ہے۔ وہ روایتی قصہ نگاری سے عاجزی کا اظہار کرتا ہے اور شاید پہلی بار کسی قصہ نگار کے یہاں یہ خواہش سر اٹھاتی نظر آتی ہے کہ ''کہانی ایسے طور پر ہو کہ جو شخص پڑھے یا سنے اس کو خیال ہو کہ قصہ میرے ہی حسب حال لکھا گیا ہے''۔ یہ دیباچہ جو ''پیشانی خط تقدیر'' کے عنوان سے لکھا گیا ہے اور کچھ طویل ہے۔ اس طویل دیباچہ کو نقل کرنا ممکن نہیں۔ ہاں اس سے جو اہم نتائج اخذ کیے جاسکتے ہیں۔ وہ یہ ہیں:

1۔ قصہ ایسے پیرائے میں ہو جس کا اثر طبع انسان ہو۔

2۔ جو شخص پڑھے یا سنے اسے اپنے حسب حال معلوم ہو۔ یعنی واقعتاً کہانی زمین پر رہنے والے انسانوں کی ہو۔ یہاں آپ بیتی کی طرف اشارہ ہے اور کہانی میں نفسیاتی پہلو پر زور ہو۔

3۔ زبان آسان ہو۔

4۔ ایشیائی قصوں کی پرانی روش اور طور چھوڑ کر نئے طریقے سے کہانی لکھنا۔

اس کے بعد کریم الدین نے قدیم انداز قصہ گوئی پر تنقید کی ہے کہ جب سے قصہ نویسی کا شوق ہوا ہے تمام مصنفوں نے باشاہوں، تاجروں یا فقیروں کی کہانیاں لکھیں اور ان میں عشق وحسن کے معاملات کو داخل کر دیا۔ کسی نے اس روش سے انحراف کی کوشش نہیں کی۔ اس کی وجہ وہ یہ بتاتا ہے کہ ان مصنفین کو یہ خوف رہا ہوگا کہ جب تک عشقیہ مضامین اور باشاہوں کا ذکر نہ ہوگا میری کہانی مقبول نہ ہوگی۔

5۔ وہ قصہ خوانی کو بڑی اہم چیز سمجھتا ہے۔ اس کے نزدیک یہ انسان کو مسرت وانبساط کے ساتھ بصیرت وبصارت بھی بخشتا ہے۔

مولوی کریم کی یہ تحریر اردو افسانوی ادب کی تنقید میں بڑی بنیادی بحث اٹھاتی ہے۔ یہاں قصہ کے پیرائے پر بھی گفتگو ہے کہ اسے اس کا انداز ہونا چاہیے کہ انسان کی فطرت اس سے متاثر ہو اور متاثر کرنے کی قوت ''زبان' میں بھی پوشیدہ ہے۔ اور قصہ کی ''دلچسپی'' میں بھی۔ نیز ایسے واقعات وحالات میں بھی جن کا تعلق انسان کی اپنی زندگی یا سامنے کی زندگی سے ہوتا ہے۔ ورنہ دوسری دنیا کے واقعات سے طبع انسان پر کیا اثر ہوگا؟ چنانچہ آگے اس بات کا ذکر آیا ہے کہ جو سنے یا پڑھے اسے اپنے حسب حال معلوم ہو۔ یہاں حسب حال کا لفظ وسیع مفہوم رکھتا ہے۔ اس کا مطلب آپ بیتی بھی ہوسکتا ہے اور نفسیاتی پہلو پر زور بھی۔ ایک قصہ ہر انسان کے حسب حال اسی وقت ہوسکتا ہے جب وہ اس نوعیت کا ہو کہ ہر انسان کی زندگی میں اس کا وقوع ہونا ممکن ہو۔ یہی وجہ ہے کہ وہ پرانے قصہ نگاروں کو کہتا ہے کہ ''انھیں یہ خوف رہا ہوگا کہ جب تک عشقیہ مضامین اور بادشاہوں کا ذکر نہ ہوگا، قصہ دلچسپ اور مقبول نہ ہوگا'' اور اسی خوف کے تحت وہ اپنی کہانیوں میں عشقیہ مضامین کے ساتھ بادشاہوں کا کردار اور شاہی واقعات کا بیان کرتے تھے۔ ان کے برعکس مولوی کریم یہ سمجھتا ہے کہ ہم حقیقی زندگی کی پیش کش کے ذریعہ بھی قصہ کو دلچسپ بناسکتے ہیں۔ نیز عوام کی زندگی کو، اس سماج کو جو شاہی سماج سے قطعی الگ ہے اس کے دکھ درد کو، اس کی آپ بیتی کو بھی قصہ کی بنیاد بناسکتے ہیں جو مقبول بھی ہوگا کہ اس میں سننے والے کو ایسا محسوس ہوگا کہ کہانی اس کے حسب حال ہے۔ اس سے قبل اتنے واضح انداز میں کسی نے فکشن کی تنقید نہ کی تھی۔ دیکھا جائے تو تنقیدی اعتبار سے کریم الدین کے یہ خیالات خاصے انقلابی اور تغیر آفریں نظر آتے ہیں۔ اس عہد میں اس نوع کی فکر اور پرانی کہانیوں پر ایسی تنقیدی رائے کہ اس میں محض طبقۂ اولیٰ کے کردار اور شاہی معاشرت کے شب و روز کو ہی بنیاد بنایا جاتا ہے، بڑی بیش قیمت ہے۔ اس اعتبار سے کریم الدین کا تنقیدی رویہ پختہ نظر آتا ہے جس نے آنے والے دور کے فکشن اور تنقید دونوں کو متاثر کیا۔

اب خطبہ گارساں دتاسی کا یہ اقتباس دیکھیے جو فکشن کی تنقید میں ایک زنجیر کی حیثیت رکھتا ہے:

> ''... کتاب کا نام ''منتخبات اردو'' ہے۔ یہ انتخاب کریم الدین نے کیا ہے... اس میں الف لیلیٰ میں سے سند باز جہازی کا دلچسپ قصہ بھی لیا گیا ہے۔

اگر چہ الف لیلیٰ کے سب نسخوں میں یہ قصہ موجود نہیں ہے۔ 'تحفۃ اخوان الصفا'
کے بعض حصے بھی طبع ہوئے ہیں۔ یہ کتاب تمثیلانہ رنگ میں لکھی گئی ہے'' 20

یہاں اس نے ''ایک عجیب قسم کی تصنیف'' کے لیے تمثیلانہ رنگ کا لفظ استعمال کر لیا ہے۔ یہ فکشن کی تنقید کے ساتھ گارساں دتاسی کے تنقیدی شعور کے ارتقا کا بھی پتہ دیتا ہے۔ یعنی 1854 سے 1863 تک آتے آتے اس نے اس عجیب قسم کی تصنیف کو ''تمثیلانہ'' کہنا شروع کر دیا۔

5 / دسمبر 1864 کا خطبہ ملاحظہ ہو:

''اس قسم کی ایک کتاب ''داستان جمیلہ خاتون'' ہے... اس کے دیباچے میں مصنف نے یہ بتایا ہے کہ ہندوستانی نوجوانوں کو جو کتابیں پڑھائی جاتی ہیں، ان میں اخلاقی تعلیم نام کو نہیں ہوتی۔ اس کے برخلاف عشق و نفس پرستی کے قصے انھیں پڑھائے جاتے ہیں۔ اس کمی کو پورا کرنے کی غرض سے انگریزی مدارس کی کتابوں کے طرز پر یہ کتاب لکھی گئی ہے۔ اس میں ایسے مضمون سے بحث کی ہے جسے پڑھ کر طلبا میں نیکی اور فرض شناسی کا شوق پیدا ہو اور بری باتوں سے احتراز کرنا سیکھیں۔ اس کتاب کا مقصد طلبہ کی اخلاقی اور مذہبی زندگی کو ابھارنا ہے۔'' 21

اس عبارت میں جہاں ''داستان جمیلہ خاتون'' کا تعارف ہے۔ وہاں اردو کے ان قصوں پر یہ اعتراض کہ ''ان میں عشق و نفس پرستی کی تعلیم ہوتی ہے اور اخلاقی اصلاحی اعتبار سے ان میں گفتگو نام کو نہیں ہوتی'' دتاسی اسے ایک قسم کی کمی تصور کرتا ہے۔

''داستانی ادب'' کی حد درجہ مقبول و معروف داستان'' ''بوستان خیال (جلد دوم) جس کا اردو ترجمہ خواجہ بدر الدین امان خاں دہلوی نے کیا، اس کے دیباچے میں مترجم داستان کے فن پر بحث کرتے ہوئے 1868 میں لکھتے ہیں:

''واسطے افسانہ کے چند مراتب لازم ہیں، ورنہ مضمون بے سر و پا سے جس کی مبتدا و خبر کا پتہ نہ لگے، سامعین قصہ یا ناظرین کتاب ضرور بے لطف ہوں گے اور ان کو کچھ مزہ نہیں آنے کا۔ اول مطلب مطول و خوشنما جس کی بندش میں توارد مضمون اور تکرار بیان واقع نہ ہو اور مدت دراز تک اختتام کے

سامعین مشتاق رہیں۔ دوم بجز مدعائے خوش ترکیب اور مطلب دلچسپ کوئی عبارت سامعہ خراش وہزل مثل تعریف باغ وکوہستان بامکان وآرائش مکان درج نہ کیا جاوے اور بیشتر اہل تصانیف قصص اسی مضمون سے افسانہ کو طول دیتے ہیں۔ سوم لطافت زبان اور فصاحت بیان۔ چہارم عبارت سریع الفہم جو واسطے فن کے تواریخ گذشتہ کا لطف آوے اور نقل واصل میں ہرگز فرق نہ ہوسکے، یعنی صاحبان تصانیف قصص کو اس امر کا لحاظ ضرور ہے کہ تمہید خیالی کو اپنے بہ دلائل وبراہین واقعہ اصلی کے طرز سے بیان کریں۔ ولا رموز حمزہ کی مانند وہی مضمون بے ہودہ گوش زدہ ہوتا ہے کہ فلاں شخص صحرا سے باغ میں پہنچا، یا چشمہ سے کوہستان میں نکل آیا، یا زمین پر سے آسمان پر جست کی یا فلاں پہلوان نے فلاں پہلوان کو قتل وزخمی کیا۔ بس یہ بیان مزخرف تا کجا سنا جاوے۔ وہ بھی ہر بار۔ سبحان اللہ مصنف نے بوستان خیال کے فقط تمہید عاشقی شاہزادہ معزالدین کے جو اصل الاصول اس افسانۂ عالی کا ہے''۔ 22

''یہ طویل دیباچہ ہمیں کئی اہم نکات پر غور وفکر کی دعوت دیتا ہے کہ:

1۔ قصہ کے بیان میں تکرار اور توارد نہ ہو، بلکہ ایک تجسس اور تحیر خیزی کی کیفیت ہو جس کے سحر میں سامع گرفتار رہے اور اختتام قصہ کا بے چینی سے منتظر بھی رہے کہ آگے کیا ہوگا؟ یہ قصہ کا آج بھی لازی عنصر ہے۔ بیان اور دلچسپی، اس کے بغیر آج کا افسانہ بھی افسانہ کے فن کو نہیں چھوتا۔

2۔ دیباچہ نویس کا یہ بھی خیال ہے کہ قصہ میں عبارت غیر متعلقہ یا ایسی نہ آئے جس کا تعلق قصہ سے نہ ہو، ورنہ قصہ میں غیر دلچسپی پیدا ہو جائے گی۔

3۔ اس کی یہ بات بڑی اہم ہے کہ ''قصہ میں تواریخ گذشتہ کا لطف آوے اور نقل واصل میں ہرگز فرق نہ ہوسکے'' یہاں بھی قصہ کو تاریخ کے مماثل سمجھ کر یہ بات لکھی گئی ہے کہ قصہ فرضی نہ ہو بلکہ ایسا ہو کہ جو ہماری زندگی میں بیت چکا ہو، تاریخ کا حصہ بن چکا ہو۔ قصہ کو تاریخ جیسا دلچسپ بنانے کی یہ کوشش اس سے قبل بھی کی گئی ہے۔

اس عبارت میں تنقید کی بہتر شکل سامنے آتی ہے، جو فکشن کی تنقید میں عموماً اور فن داستان کے سلسلے میں خصوصاً ایک اچھی اور بنیادی تنقیدی کوشش ہے۔اس سے پیشتر فن داستان پر ایسی تنقیدی گفتگو نہیں ملتی۔

بوستان خیال کے اس نسخے پر مرزا غالب نے ایک ''تقریظ'' لکھی تھی۔اس میں غالب نے اپنے طور پر نہایت مختصر الفاظ میں فن داستان کی تعریف اور تنقید کی ہے۔1869 کی یہ تحریر ملاحظہ ہو:

''موعظت و پند نہیں، ترہات ندیمانہ ہے۔سیر و اخبار نہیں جھوٹا افسانہ ہے۔

داستان طرازی منجملہ فنون سخن ہے سچ یہ ہے کہ دل بہلانے کے لیے اچھا فن ہے'' 23

غالب کے یہ خیالات داستان طرازی کی حد تک تو صحیح ہو سکتے ہیں۔مگر قصہ گوئی کے اعتبار سے بہتر نہیں۔کیونکہ جب ان سے قبل کے ادیبوں نے اس بات کا اظہار کیا ہے کہ قصہ، تاریخ سے دلچسپ ہو، ہر انسان کے حسب حال ہو، تو پھر غالب کا اسے صرف ''دل بہلانے کے لیے اچھا فن'' کہنا زیادہ مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ایسی صورت میں خصوصاً جبکہ خود بوستان خیال کا مترجم ہی اصول و ضوابط طے کر رہا ہے اور اسے دل بہلانے کی چیز نہیں سمجھ رہا ہے۔ان باتوں سے قطع نظر فکشن کی تنقید کی ارتقائی صورت کے پیش نظر ہم یہ نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں کہ فکشن کی تنقید ابتدا سے غالب تک آتے آتے زبان اور اسلوب کے چٹخارے سے آگے بڑھ کر قصہ میں کردار، تواریخ سے اس کی مماثلت اور مشابہت اور ماحول اور معاشرت کی پیش کش کے ساتھ دلچسپی تک آ گئی ہے۔

یہ وہ زمانہ ہے جس میں غالب کے ساتھ سر سید احمد خاں، الطاف حسین حالی، محمد حسین آزاد، شبلی نعمانی اور نذیر احمد کی ادبی اور سماجی کارگزاریاں نظر آتی ہیں۔یہی وہ عہد ہے جب نذیر احمد کی اپنی ضرورتوں اور مصلحتوں کے ہاتھوں اردو میں ناول نگاری کا وجود عمل میں آیا اور بالکل پہلے پہل نذیر احمد نے اردو قصہ کو طوطا مینا کی گفتگو، طلسماتی دنیا کے تحیر خیز واقعات اور مافوق الفطرت عناصر سے پاک کیا۔اپنے زمانے کے مزاج اور ماحول کے تقاضے کے پیش نظر ایسی کہانیاں لکھیں جن میں ہمارے درمیان کے انسان، ہماری اپنی دنیا کے کردار، ہماری طرح کے مسائل سے دوچار نظر آتے ہیں۔یہ دوسری بات ہے کہ ان کی کہانیوں میں پند و موعظت کا زور ملتا ہے لیکن یہ اس عہد کے حسب حال ہے۔ان کا پہلا ناول 'مراۃ العروس' ہے جو 1869 میں شائع ہوا۔

حالانکہ اس کے دیباچہ میں قصہ کے فن پر کوئی گفتگو نہیں ملتی، لیکن قصہ لکھنے کی ضرورت اور اس کی نوعیت پر اظہار خیال ضرور ملتا ہے۔ چونکہ نذیر احمد نے بھی اپنے ناولوں میں ان اجزا سے کام لیا ہے۔ یہی وصف انھیں اپنے عہد میں حقیقت پسند اور ان کے ناولوں کو حقیقت نگاری کا مظہر بناتا ہے۔ اسی بنا پر ان کے دیباچوں میں بھی ناول میں واقعہ نگاری کے عناصر پر زور دیا گیا ہے۔ نذیر احمد نے لکھا ہے:

> "...تب مجھ کو ایسی کتاب کی ضرورت محسوس ہوئی جو اخلاق و نصائح سے بھری ہوئی ہو اور ان معاملات میں جو عورتوں کی زندگی میں پیش آتے ہیں اور عورتیں اپنے توہمات اور جہالت اور کجروی کی وجہ سے ہمیشہ مبتلائے رنج و مصیبت رہا کرتی ہیں۔ جو ان کے خیالات کی اصلاح اور ان کے عادات کی تہذیب کرے اور ایسے دلچسپ پیرایہ میں ہو جس سے ان کا دل نہ اکتائے، طبیعت نہ گھبرائے..24

یہاں "قصہ میں اصلاح" کے ساتھ "دل نہ اکتائے اور طبیعت نہ گھبرائے" کی خاطر اس کا "دلچسپ پیرایہ" میں بیان کرنے پر زور دینا، قصہ گوئی کے مبادیات کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ مراۃ العروس پر ایم کیمپسن ڈائرکٹر آف پبلک انسٹرکشن، ممالک شمال و مغرب کی تقریظ بھی شامل ہے جس سے درج ذیل باتیں معلوم ہوتی ہیں:

> "یہ کتاب نہایت دلچسپ اور اس ملک کے لوگوں کے مناسب حال ہے۔ اب تک اس قسم کی کتاب کوئی نہیں ہوئی اور عبارت اور طرز بیان کی نظر سے زبان اردو کا ایک بہت اچھا نمونہ ہے۔ کتاب مذکور اس باب میں مرزا نوشہ دہلوی متخلص بہ غالب کے حال کے چھپے ہوئے رقعات کے برابر ہے اور فی الوقت الف لیلیٰ اور بدرالدین خان دہلوی کی بوستان خیال اردو کے ہم پلہ ہیں۔
>
> نذیر احمد کی یہ تصنیف روزمرہ کے پڑھنے کے لائق اور عام فہم ہے اور اس کا مطلب صاف اور عمل کرنے کے قابل ہے۔ اس میں مضامین عاشقانہ اور نازک خیالات جن کو اس ملک کے مصنف اپنی شہرت کا ذریعہ سمجھتے ہیں، نہیں

ہیں اور مجھ کو امید ہے کہ اور بہت لوگ بھی اس مصنف کی تقلید کریں گے۔

یہ کتاب ظاہراً عورتوں کے فائدے کے واسطے تالیف کی گئی ہے اور اس میں اہل اسلام کے ایک شریف خاندان کا ایک فرضی قصہ بیان کیا گیا ہے، یہ کل قصہ شرفا کی زبانِ روزمرہ میں بیان کیا گیا ہے کہ وہی اس ملک کی اصل اردو ہے، نہ وہ جس میں نمائش کے لیے بڑے بڑے الفاظ اور مضامین رنگین بھر دیے جاتے ہیں۔ حالات ایسے ایسے واقعی لکھے ہیں جو ہر ایک عورت کو سسرال میں پیش آیا کرتے ہیں اور زنان خانہ کے وہ طور طریق بیان کیے ہیں کہ جو اہل یورپ اس کو پڑھے گا، اس ملک کی عورتوں کے روزمرہ حالات کی کسی قدر واقفیت اول اس کتاب سے حاصل کرے گا۔ عورتوں کی زبان اور ان کی رغبت اور نفرت اور بچوں کا لاڈ پیار اور امور خانہ داری میں عورتوں کا اختیار اور ان کی جہالت اور مکر وفریب یہ سب اس کتاب سے خوب عیاں ہوتے ہیں اور بیان سے کوئی علامت مبالغے کی نہیں پائی جاتی۔ ظاہر ہے کہ مصنف نے اصل حقیقت بیان کی ہے اور قصے کی نصیحت نفس قصہ سے نکلتی ہے۔

''...جن اشخاص کا مذکور اس قصہ میں ہے وہ پڑھنے والے کو ایسے نظر آتے ہیں کہ گویا ان کی نقل ہورہی ہو جہاں تک میں جانتا ہوں کسی ہندوستانی مصنف نے اس سے پہلے بجائے لفاظی اور مداحی کے بات چیت اور گفت وشنید سے اصل حقیقت کو ایسا ادا نہیں کیا'۔ 25

اس عبارت میں فکشن کی تنقید نئی منزلوں میں داخل ہوتی نظر آتی ہے۔ اب قصہ کا موازنہ تاریخ کے بجائے ''خطوط'' سے کیا جارہا ہے۔ کسی قصہ کو خطوط کے برابر قرار دینا کوئی معمولی بات نہیں۔ ''خطوط'' انسان کی نجی زندگی کے آئینہ دار ہوتے ہیں۔ خصوصاً یہاں غالب کے خطوط کی بات کی گئی ہے، جن کی ایک اہمیت تو نثر کے باعث ہے۔ دوسرے اس میں زمانے کے سرد وگرم یعنی عصری حسیت کی آنچ ہے، تیسرے سماجی زندگی کی وہ تصویر ہے جس میں غالب سانس لے رہے تھے۔ اگر صاحب رائے ''خطوط غالب'' کو کسی ''قصہ کے مقابل تصور کرتا ہے تو یہ ایک اہم

نکتہ ہے اور خطوط میں قصہ گوئی کی اساسی خصوصیت کی تلاش ایک گہری تنقیدی بصیرت کا ثبوت دیتا ہے۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ وہ آگے لکھتا ہے کہ "زنان خانہ" کے وہ طور اور طریق بیان کیے ہیں کہ جو اہل یورپ اس کو پڑھے، اس ملک کی عورتوں کے روزمرہ حالات کی کسی قدر واقفیت اول اس کتاب سے حاصل کرے گا"۔ اس کے نزدیک قصہ کا ایک مقصد یہ بھی ہے کہ اس میں سماج کی تصویر نظر آئے اور نذیر احمد کا کمال فن اس کے مطابق یہی ہے کہ انھوں نے جن کرداروں کو اس کہانی میں پیش کیا ہے، وہ اپنے اعمال، اطوار اور مکالموں کے ذریعے ایسے نظر آتے ہیں کہ گویا ان کی نقل ہو رہی ہے اور جس ماحول کو انھوں نے پیش کیا ہے، وہ ان کے عہد کے حالات سے مطابقت رکھتا ہے اور کم و بیش یہی وصف اچھے خطوط کا بھی ہوتا ہے جیسا کہ غالب کے خطوط سے اندازہ ہوتا ہے۔ اسی بنا پر ایم کیمپسن نے مراۃ العروس کا موازنہ غالب کے رقعات سے کیا ہے کہ "مراۃ العروس غالب کے چھپے ہوئے رقعات کے برابر ہے" اس کے علاوہ اس نے قصہ کے پلاٹ، کردار اور مکالمہ نگاری پر بھی تنقیدی گفتگو کی ہے۔ اس کی زبان اور اسلوب کی بھی بات ہے۔ اس لحاظ سے اردو فکشن کی تنقید آہستہ آہستہ بالغ ہوتی نظر آتی ہے۔

اس کے بعد ہماری نظر مغرب کے ایک محب اردو معلم زبان و ادب پر پڑتی ہے، جو پیرس میں اپنے طالب علموں کو ہندوستانی زبان و ادب میں ہونے والے سال بہ سال ارتقا پر لیکچر دیا کرتا تھا۔ یہ مستشرق گارساں دتاسی تھا۔ اس کے خطبات بھی تنقیدی نقوش رکھتے ہیں۔ ان خطبات کا ذکر اوپر بھی آچکا ہے۔ گارساں دتاسی کے خطبات سے جو تنقیدی نکتے نکلتے ہیں، وہ یہ ہیں کہ دتاسی کے نزدیک کہانی کا مقصد نصیحت اور اصلاح ہے۔ یہ اپنے بیان کی وجہ سے یاد بھی رہ جاتی ہے۔ دوسرے زبان، کہانی کے لیے عام فہم ہونی چاہیے۔ چنانچہ وہ جہاں جہاں قصہ یا کہانی کا ذکر کرتا ہے، ان دو باتوں پر بہت زور دیتا ہے۔

انھیں باتوں کی طرف نذیر احمد نے توبۃ النصوح (1873) کے دیباچہ میں بھی اشارہ کیا ہے۔ 'توبۃ النصوح' کے مصنف کو انعام کا مستحق قرار دیتے ہوئے سر ولیم مور نے اس کتاب پر اپنے جن خیالات کا اظہار 17/ جنوری 1874ء کے سرکاری مراسلے میں کیا تھا۔ اس میں بھی فکشن کی تنقید ملتی ہے۔ یہ مراسلہ ملاحظہ ہو:

"بہ مقابلہ مراۃ العروس کم تر درجے کی ہے۔ یعنی بہ اعتبار بندش اور حالات کے اس میں وہ بے ساختگی نہیں جو مراۃ العروس میں ہے اور چند اشخاص کا ذکر ایک مرتبہ کیا گیا ہے مگر پھر ان پر نظر نہیں رکھی گئی۔ مکالمے میں اور نصائح میں بہت طول ہے اور کہیں کہیں بے محل بھی ہے مگر ساتھ ہی اس کے یہ بات بھی ہے کہ کتاب کا مقصد اور زبان دونوں بہ غایت پسندیدہ اور قابل تعریف ہیں۔ فی الواقعہ، بیان کی قوت، اسلوب کا پاکیزہ وسادہ حسن، محاورات کی بے مثال برجستگی اور دلی کی عام بول چال کے مطابق فارسی وعربی الفاظ کی موزوں آمیزش، اس کتاب کے اعلیٰ اوصاف ہیں۔ ضرب الامثال اور اشعار کے بہ کثرت و برمحل استعمال اور روزمرّہ کی بے تکلف گفتگو کے فقروں نے اس کتاب کی افادیت میں بہت زیادہ اضافہ کر دیا ہے...

اس کتاب کا سب سے نمایاں پہلو، اس کا مذہبی رنگ ہے۔ کتاب کے دیباچے میں مصنف نے کھلے طور پر اعتراف کیا ہے کہ مذہب کے حوالے کے بغیر، حسن معاشرت کی تعلیم اور خانگی زندگی میں نیکی اور اخلاق کی تلقین، اس کے بس کی بات نہیں...

...اس قصے کا ماحصل یہ ہے کہ سرگرمی اور خلوص دل سے اپنے عقائد مذہبی کی پیروی کرنا ہی خانگی مسرتوں اور سعادتوں کی بنیاد ہے۔

...مصنف نے اپنے اس عہد کو بڑی خوبی سے نباہا ہے۔ اس کتاب میں کوئی ایسی بات نہ آنے پائے جو مذہبی تعصبات پر مبنی ہو...

.بعض ایسے واقعات مثلاً فہمیدہ کے ساتھ چھوٹی لڑکی کا مکالمہ نہایت فطری اور پراثر ہے..26

اس عبارت میں قصہ میں پلاٹ سازی، مکالمہ نگاری اور زبان کے سلسلے میں گفتگو ملتی ہے۔ یہاں اس جملے سے "مکالمے میں اور نصائح میں بہت طول ہے اور کہیں کہیں بے محل بھی... (یا)...چھوٹی لڑکی کا مکالمہ نہایت فطری اور پراثر ہے"...اندازہ ہوتا ہے کہ اب اردو فکشن کی تنقید،

تحسین یا تقریظ سے نکل رہی ہے۔لیکن اتنا خیال رہے کہ یہ تبصرہ اور اس میں پائی جانے والی تنقید کی بو باس بھی دراصل مغربی اہل قلم اور فکر ونظر کی دین ہے۔اس لحاظ سے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اردو میں تنقید کے رجحانات مغرب سے ہی آئے ہیں۔

تاریخی اعتبار سے اب شاد عظیم آبادی کی ''صورت الخیال'' (موسوم بہ ولایتی کی آپ بیتی) کا وہ دیباچہ سامنے آتا ہے، جس میں مصنف قصہ نگاری میں نئی روش کی تلاش کرتا ہے کہ:

> ''...اس نئی طرز کی داستان میں نہ کسی طلسم کے باندھنے اور توڑنے کا حال ہے، نہ جنوں اور دیو پری کا ڈھکوسلہ ہے۔نہ کسی ایسے انوکھے ملک او رانوکھی خلقت کا بیان کہ اس کا پتہ نہ زمین میں ملے نہ آسمان پر حتی الوسع اس خیالی قصہ میں فطرتی حالات پر بہت کچھ توجہ کی گئی ہے۔اپنی ہی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد اور اپنے ہی دل کی گزھت ہے''...27

یہ خیالات 1876 کے ہیں جس میں قصہ کا مقصد اصلاح معاشرہ بتایا گیا ہے اور اس سے قدیم قصوں پر تنقید اور نئی کہانی کی تلاش کا اندازہ ہوتا ہے۔اسی ناول کے بارے میں پرنسپل مدرسہ عالیہ، نے اپنے تاثرات ڈائرکٹر پبلک انسٹرکشن بنگال کو بتاریخ 21 رفروری 1881 ان الفاظ میں لکھے تھے:

> ''مجھے اس بات کے کہنے میں ذرا بھی تامل نہیں کہ جس قدر ناولیں ہندوستانی زبان میں پڑھی ہیں، ان میں یہ ناول سب سے بہتر ہے۔ہر شخص جس کا بیان اس قصے میں یکے بعد دیگرے ہے، یعنی آقا بی بی، نوکر، انگریز یا ہم گویا زندہ ہے۔اپنی خاص وضع کی ہندوستانی زبان میں باتیں کرتا ہے۔ ہماری رائے میں یہ ناول 'مراۃ العروس' اور 'بنات النعش' سے باعتبار ادب دانشاء کے کہیں بڑھی ہوئی ہے''28

یہاں کردار نگاری کا ذکر ہے اور نذیر احمد کے ناولوں سے تقابلی مطالعہ بھی۔یہ ناول تبصرہ نگار کے نزدیک ادب وانشا کے لحاظ سے 'مراۃ العروس' اور 'بنات النعش' سے زیادہ اہمیت کا حامل ہے۔

رتن ناتھ سرشار بھی اردو فکشن کا ایک اہم نام ہے۔ان کی کئی تصانیف ہیں۔ان تصانیف کے سلسلے میں اس نے جو گفتگو کی ہے، آیئے ان میں تنقیدی نقوش تلاش کرتے ہیں۔

'جام سرشار' پہلی بار 'فسانۂ جدید' کے عنوان سے اودھ اخبار میں بالاقساط شائع ہوا تھا۔ 1887 میں اردو کے نول کشور پریس نے پنڈت سادھو پرشاد (ڈپٹی کلکٹر و اکسٹرا اسسٹنٹ ممالک مغربی وشمالی اُودھ) سے، جو اپنے زمانے کے نمایاں اہل علم تھے، اس ناول کو مرتب کروایا اور اس ناول پر انھوں نے ایک تقریظ بھی لکھی جس میں 'جام سرشار' کا خلاصہ بیان کرتے ہوئے انھوں نے اس کے کئی کرداروں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس زمانے میں ناول میں کرداروں کے استعمال کی طرف نقادانِ فن نگاہ رکھنے لگے تھے۔ ملاحظہ ہو یہ تقریظ:

> ''میں کہہ سکتا ہوں کہ یہ ناول اپنے طرز میں بہت عمدہ اور بے مثال ہے اور بالکل انگریزی ناولوں کے طرز پر لکھا گیا ہے...
>
> ...بڑی خوبی میرے علم ویقین میں اس ناول میں یہ ہے کہ افراط وتفریط دونوں سے مبرا ہے جو کچھ لکھا ہے بالکل نیچر ہی نیچر ہے۔ پنڈت رتن ناتھ صاحب کے ناولوں میں یہ واقعی بڑی عمدگی ہے کہ اردو زبان میں نہ انگریزی طرز قصص کا عمل درآمد کیا ہے نہ کہیں جن اور بھوت اور پریت کے جھوٹے قصے ہیں، نہ کہیں ضعیف الاعتقادی کا بیان ہے، نہ کہیں اس قدر مبالغہ کیا ہے جو نیچر کے خلاف ہو اور اس پر طرہ یہ کہ بیان میں اس قدر خوش اسلوبی ہے کہ پڑھنے والے کا جی چاہتا ہے کہ پڑھتا ہی جائے۔ اگر شراب کا بیان ہے تو شرابی کی تصویر کھینچ دی ہے اور اگر محلاتی زبان ہے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ خاص محل خانہ کا مرقع پیش نظر ہے...
>
> گو بادی النظر میں بعض ناظرین یہ خیال کریں کہ ظہور اور نواب صاحب کی اشارہ بازی اور چھیڑ بازی ذرا کسی قدر بڑھ گئی ہے، مگر اربابِ نکتہ رس خوب جانتے ہیں کہ ناولسٹ ہر حال میں واقعات صحیحہ کی پوری پوری تصویر کھینچ دے گا۔ باقی رہا بوسہ بازی کا ذکر یہ انگریزی ناولوں میں جائز ہے...
>
> ...اس ناول کا ماحصل یہ ہے کہ اکثر بادہ نوشی کے مضمار بے شمار لوگوں پر ظاہر کیے جائیں اور اس میں اصلاً شک نہیں کہ ہر بیان میں مصنف نے شراب خوری کی توہین کی ہے اور صاف صاف ظاہر کردیا ہے کہ بادہ نوشی کی کثرت انسان

تحسین یا تقریظ سے نکل رہی ہے۔ لیکن اتنا خیال رہے کہ یہ تبصرہ اوراس میں پائی جانے والی تنقید کی بو باس بھی دراصل مغربی اہل قلم اور فکر و نظر کی دین ہے۔ اس لحاظ سے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اردو میں تنقید کے رجحانات مغرب سے ہی آئے ہیں۔

تاریخی اعتبار سے اب شاد عظیم آبادی کی ''صورت الخیال'' (موسوم بہ ولایتی کی آپ بیتی) کا وہ دیباچہ سامنے آتا ہے، جس میں مصنف قصہ نگاری میں نئی روش کی تلاش کرتا ہے کہ:

> ''...اس نئی طرز کی داستان میں نہ کسی طلسم کے باندھنے اور توڑنے کا حال ہے، نہ جنوں اور دیو پری کا ڈھکوسلہ ہے۔ نہ کسی ایسے انوکھے ملک او رانوکھی خلقت کا بیان کہ اس کا پتہ نہ زمین میں ملے نہ آسمان پر حتی الوسع اس خیالی قصہ میں فطرتی حالات پر بہت کچھ توجہ کی گئی ہے۔ اپنی ہی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد اور اپنے ہی دل کی گڑھت ہے''...27

یہ خیالات 1876 کے ہیں جس میں قصہ کا مقصد اصلاح معاشرہ بتایا گیا ہے اور اس سے قدیم قصوں پر تنقید اور نئی کہانی کی تلاش کا اندازہ ہوتا ہے۔ اسی ناول کے بارے میں پرنسپل مدرسہ عالیہ، نے اپنے تاثرات ڈائرکٹر پبلک انسٹرکشن بنگال کو بتاریخ 21 رفروری 1881 ان الفاظ میں لکھے تھے:

> ''مجھے اس بات کے کہنے میں ذرا بھی تامل نہیں کہ جس قدر ناولیں ہندوستانی زبان میں پڑھی ہیں، ان میں یہ ناول سب سے بہتر ہے۔ ہر شخص جس کا بیان اس قصے میں یکے بعد دیگرے ہے، یعنی آقا بی بی، نوکر، انگریز یا ہم گویا زندہ ہے۔ اپنی خاص وضع کی ہندوستانی زبان میں باتیں کرتا ہے۔ ہماری رائے میں یہ ناول 'مراۃ العروس' اور 'بنات النعش' سے باعتبار ادب وانشاء کے کہیں بڑھی ہوئی ہے'' 28

یہاں کردار نگاری کا ذکر ہے اور نذیر احمد کے ناولوں سے تقابلی مطالعہ بھی۔ یہ ناول تبصرہ نگار کے نزدیک ادب وانشا کے لحاظ سے 'مراۃ العروس' اور 'بنات النعش' سے زیادہ اہمیت کا حامل ہے۔

رتن ناتھ سرشار بھی اردو فکشن کا ایک اہم نام ہے۔ ان کی کئی تصانیف ہیں۔ ان تصانیف کے سلسلے میں اس نے جو گفتگو کی ہے، آیئے ان میں تنقیدی نقوش تلاش کرتے ہیں۔

'جام سرشار' پہلی بار 'فسانۂ جدید' کے عنوان سے اودھ اخبار میں بالاقساط شائع ہوا تھا۔ 1887 میں اردو کے نول کشور پریس نے پنڈت سادھو پرشاد (ڈپٹی کلکٹر واسسٹنٹ کمشنر ممالک مغربی وشمالی اودھ) سے، جو اپنے زمانے کے نمایاں اہل علم تھے، اس ناول کو مرتب کروایا اور اس ناول پر انھوں نے ایک تقریظ بھی لکھی جس میں 'جام سرشار' کا خلاصہ بیان کرتے ہوئے انھوں نے اس کے کئی کرداروں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس زمانے میں ناول میں کرداروں کے استعمال کی طرف نقادانِ فن نگاہ رکھنے لگے تھے۔ ملاحظہ ہو یہ تقریظ:

"میں کہہ سکتا ہوں کہ یہ ناول اپنے طرز میں بہت عمدہ اور بے مثال ہے اور بالکل انگریزی ناولوں کے طرز پر لکھا گیا ہے...

...بڑی خوبی میرے علم و یقین میں اس ناول میں یہ ہے کہ افراط وتفریط دونوں سے مبرا ہے جو کچھ لکھا ہے بالکل نیچر ہی نیچر ہے۔ پنڈت رتن ناتھ صاحب کے ناولوں میں یہ واقعی بڑی عمدگی ہے کہ اردو زبان میں نہ انگریزی طرز قصص کا عمل درآمد کیا ہے نہ کہیں جن اور بھوت اور پریت کے جھوٹے قصے ہیں، نہ کہیں ضعیف الاعتقادی کا بیان ہے، نہ کہیں اس قدر مبالغہ کیا ہے جو نیچر کے خلاف ہو اور اس پر طرہ یہ کہ بیان میں اس قدر خوش اسلوبی ہے کہ پڑھنے والے کا جی چاہتا ہے کہ پڑھتا ہی جائے۔ اگر شراب کا بیان ہے تو شرابی کی تصویر کھینچ دی ہے اور اگر محلاتی زبان ہے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ خاص محل خانہ کا مرقع پیش نظر ہے...

گو بادی النظر میں بعض ناظرین یہ خیال کریں کہ ظہور اور نواب صاحب کی اشارہ بازی اور چھیڑ بازی ذرا کسی قدر بڑھ گئی ہے، مگر ارباب نکتہ رس خوب جانتے ہیں کہ ناولسٹ ہر حال میں واقعات صحیحہ کی پوری پوری تصویر کھینچ دے گا۔ باقی رہا بوسہ بازی کا ذکر یہ انگریزی ناولوں میں جائز ہے...

...اس ناول کا ماحصل یہ ہے کہ اکثر بادہ نوشی کے مضمار بے شمار لوگوں پر ظاہر کیے جائیں اور اس میں اصلاً شک نہیں کہ ہر بیان میں مصنف نے شراب خوری کی توہین کی ہے اور صاف صاف ظاہر کر دیا ہے کہ بادہ نوشی کی کثرت انسان

کے ساتھ وہ کرتی ہے جو مرگ جان اور کفر ایمان کے ساتھ کرتا ہے...
اس ناول کی زبان قابل تعریف ہے اور اس کے پڑھنے سے صاف
ظاہر ہوتا ہے کہ مصنف زبان پر قادر ہے"۔29

اس عبارت میں فکشن کی تنقید ایک نئے پن کے ساتھ سامنے آتی ہے جس میں انگریزی طرز پر ناول کا لکھا جانا، منظر نگاری، مکالمہ نگاری اور بالخصوص کردار نگاری پر بڑی اچھی تنقیدی رائے ہے۔ جہاں بھوت اور پریت سے انحراف کا بھی ذکر ہے اور قصہ کو فطری بنانے کا بھی۔ زبان کی تعریف بھی ہے اور سرشار کی ناول نگاری کا امتیازی وصف بھی بتایا گیا ہے۔ گویا تقریظ لکھنے والا تنقیدی ذہن رکھتا ہے، نیز وہ اردو ناول نگاری کے اصول وضوابط کے ساتھ مغربی ناول نگاری کے مزاج سے واقفیت رکھتا ہے۔ ورنہ اس قدر تقابلی مطالعہ ممکن نہیں ہو سکتا۔

شرر جو "دلگداز" کے مدیر تھے اور اردو میں تاریخی ناول کے موجد سمجھے جاتے ہیں۔ اپنے رسالے "دلگداز" میں ناول کا سلسلہ پیش کرتے تھے۔ اور گاہے گاہے اپنے ناولوں کے جواز میں تبصرہ یا مختصر مضمون بھی شائع کرتے تھے۔ ان میں تنقید کی کچھ روشنی مل جاتی ہے۔ "ملک العزیز ورجنا" کے دیباچے میں وہ جو کچھ لکھتے ہیں اسے اردو میں تاریخی ناول کی تفہیم وتنقید کی بنیادی اینٹ کا نام دیا جاسکتا ہے، اس لیے کہ یہ ناول پہلی بار 1888ء میں شائع ہوا تھا:

"...یہ ناول تاریخی ہے۔ اردو میں اس وقت جتنے "اورجنل" (طبعی) ناول لکھے گئے ہیں ان میں کسی تاریخی واقعے کی مطابقت کی کوشش نہیں کی گئی...اس ناول میں بہت زیادہ لحاظ رکھا گیا ہے کہ تاریخ کسی طرح ہاتھ سے نہ جانے پائے... یہ دعویٰ نہیں کہ اس میں جو کچھ لکھا گیا ہے سچ ہے مگر اس میں شک نہیں کہ جو یہ ناول دیکھے گا وہ تاریخ کے ایک خاص قصے سے بخوبی واقف ہو جائے گا"30

ڈاکٹر شریف احمد نے لکھا ہے:

"یہ سطور دو نکات متعین کرتی ہیں۔ ایک یہ کہ یہ ناول اردو کا پہلا تاریخی ناول ہے۔ دوسرے شرر تاریخی ناول کو کیا سمجھتے ہیں"31

"دل گداز کے ساتھ اس سال جو ناول شروع کیا گیا تھا وہ بھی اب پورا

ہوگیا۔ جس کا نام "شاہزادہ حسن اور انجلنا" ہے۔ ہمارے خیال میں جس طرح ناول "ملک العزیز ورجنا" کو عموماً لوگوں نے پسند کیا تھا، اسی طرح اس کو بھی عام پبلک سے مقبولیت کی سند ملی۔ اس ناول کے ذریعہ سے زیادہ اس امر پر زور دینا مقصود تھا کہ شیعوں اور سنیوں کے باہمی تعلقات کا نمونہ دکھایا جائے اور اس کی خرابیاں ظاہر کر کے موقع دے دیا جائے کہ ہر شخص اس ناول کے ملاحظہ کے بعد اپنے باہمی تعلقات کو عمدہ اور شائستہ بنائے"۔32

"موقع دے دیا جائے" میں دراصل اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ فنکار "فن پارہ میں مسئلہ کا حل پیش نہیں کرتا اور نہ مسائل کا حل پیش کرنا کسی فنکار کا مقصد ہوتا ہے بلکہ وہ تو حالات، کیفیات اور جذبات کی تصویر کشی تخیل کی آمیزش سے کر دیتا ہے۔ قاری کی ذمہ داری ہوتی ہے کہ ان کی روشنی میں اچھے یا برے نتائج یا فیصلے پر پہنچے۔

ایک اور مضمون "ہمارا جدید ناول" میں (دلگداز، جنوری 1889) انھوں نے جن باتوں کا ذکر کیا ہے وہ یہ ہیں:

1۔ مسلمانوں کے اوصاف اور کمال کو اگر ناول میں لکھیں تو ہمارے ناولوں کا شمار دنیا کے کل مصنفوں کے ناولوں سے بڑھ جائے۔

2۔ ان کے نزدیک ناول میں اپنی قوم کے گذشتہ حالات اور اگلی نیک نامیوں کو ظاہر کر کے آج کل کے بجھے ہوئے دلوں میں ایک تازہ جوش پیدا کیا جا سکتا ہے۔

3۔ یعنی ناول کا موضوع ان کے نزدیک نہایت محدود ہو جاتا ہے۔ یہ بہار کی پہلی خاتون ناول نویس رشیدۃ النساء کی فکر کا نتیجہ ہے۔ وہ دیباچے میں لکھتی ہیں:

"...ہم کو بھی خیال ہوا کہ ایک کتاب ایسی لکھیں، جس میں ان رسموں کا بیان ہو، جن کے باعث سے صدہا گھر تباہ ہو گئے، اور جو باعث فضول خرچ اور فساد کے ہیں، مگر مجھے یہ خیال بھی ہوا کہ ان باتوں کو نصیحت کے طور پر لکھنا میری حیثیت پر زیبا نہیں ہے، بلکہ ان باتوں کو قصہ کے پیرایہ میں لکھنا ہر طرح سے مناسب ہوگا۔ یہ سوچ کر میں نے ان ہی رسموں اور جھگڑوں کو جو روزانہ

ہر شریف خاندان میں ہوتے ہیں، فرضی نام رکھ کر لکھنا شروع کیا''۔33

یہاں قصہ کے فن پر کوئی گفتگو تو نہیں ملتی لیکن نصیحت بھری باتوں کو ''قصہ کے پیرایہ میں لکھنے'' کی کوشش میں ہی مصنفہ کے تنقیدی شعور کا پتہ ملتا ہے۔

اب نذیر احمد، شرر، سرشار کے بعد مرزا محمد ہادی رسوا کی تحریریں سامنے آتی ہیں۔'افشائے راز' (1896) ان کا پہلا مکمل ناول ہے۔اس ناول میں یوں تو فن قصہ اور اس کے اجزائے ترکیبی کی طرف رسوا نے زیادہ توجہ نہ دی مگر اردو انشا پردازی کی ترویج و اشاعت کا ذکر ہے اور اپنے نظریۂ فن کی وضاحت کی ہے۔اس سلسلے میں ان کا نظریہ ادب برائے زندگی (مولوی کریم الدین کے بعد غالباً اردو میں پہلی بار) بھی واضح ہو کر سامنے آتا ہے۔یہ طویل دیباچہ ملاحظہ ہو:

''ہم نے لکھنا شروع کیا۔معاصرین کے رنگ سے علاحدگی اختیار کرنے میں ہم کو بہت دقتیں پڑیں اور عجب نہیں کہ لغزشیں بھی ہوئی ہوں۔پھر بھی جو کچھ ہو گیا وہ شاید اس مقصد کے اظہار کے لیے کافی ہو کہ بغیر اس دقت پسندی کے اس فن کی شکلیں آسان نہیں ہو سکتیں۔اگرچہ اس ناول میں اصلی واقعات کے بیان اور عبارت کی سادگی سے زیادہ اور کوئی خوبی نہیں، اس لیے کہ اس میں ایک صفحہ بھی اس نظر سے نہیں لکھا گیا کہ اسے پڑھ کر ہنستے ہنستے پیٹ میں بل پڑ جائیں۔ہمارا مقصود اور ہی کچھ ہے...

اگرچہ اس ناول میں اعلیٰ درجہ سے لے کر ادنیٰ درجے تک کے اردو بولنے والوں کے مکالموں کی نقل کی گئی ہے لیکن ہم نے حتی الوسع اردو زبان کی سلاست کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا، اور ایسی لفظیں ٹھونس ٹھونس کے نہیں بھریں جن کی ضرورت نہ تھی اور اگر کہیں ایسا کیا بھی گیا ہے تو اس سے جو مقصود ہے ناظرین اس کو سمجھ جائیں گے۔ہم نے اپنی طرف سے اردو زبان کے محاوروں کے صَرف میں بھی کفایت اور احتیاط سے کام لیا ہے کیونکہ یہ ناول ہے، اردو زبان کے محاوروں کا کوئی مخزن یا لغت نہیں ہے۔جیسا کہ اکثر زمانہ حال کی بعض کتابوں کی تعریف میں لکھا جاتا ہے، بہرصورت مقتضائے حال کی

مطابقت کا لحاظ رہا ہے۔ہاں بعض موقعوں پر اشعار ضرورت سے زیادہ ہیں۔

بعض امور کے بیان میں بظاہر کسی قدر طول ہو گیا ہے بعض ناظرین کو خیال ہوگا کہ اس کی ضرورت نہ تھی لیکن جو صاحب ہمارے اصلی مقصود کو سمجھ جائیں گے، وہ ہرگز ایسا نہ کہیں گے۔جن صاحبوں کو اس قسم کا طول پسند نہ ہو، ان کو بجائے خود یہ خیال کر لینا چاہیے کہ یہ کتاب ان کے مذاق کے خلاف ہے بلکہ ان کی طبیعت میں ناول کے دیکھنے اور اس سے مزہ اٹھانے کی صلاحیت ہی موجود نہیں ہے۔ان کو چار درویش، حاتم طائی، اگر گل ایسے قصے کافی ہیں اور اگر اس سے بھی زیادہ عجائب وغرائب کے مطالعہ کا شوق ہے تو امیر حمزہ کی داستان کا کوئی ٹکڑا مثل طلسم ہوش ربا یا بوستان خیال کی کوئی جلد خصوصاً وہ جو مقفیٰ عبارت میں تحریر ہوئی ہے، ملاحظہ فرمانا چاہیے۔یہ ناول ان لوگوں کے لیے لکھا گیا ہے جن کو فطرت انسان کی مختلف حیثیتوں پر نظر کرنے کا شوق ہے۔

فکر کے سوا انسان کے دماغ میں ایک اور قوت بھی ہے جس کو خیال کہتے ہیں۔ یہ ایسی سیر بیں ہے جس طرف ایک ادنیٰ توجہ کرنے سے آئندہ اور گذشتہ حالات کے ہو بہو نقشے آنکھوں کے سامنے آجاتے ہیں۔ ناول ایک ایسی عمدہ چیز ہے جس کے ذریعہ ہم وہی نقشے دوسروں کو دکھا سکتے ہیں۔دنیا میں سب سے زیادہ مفید اور دلچسپ انسان کے حالات ہیں۔ نہ صرف ظاہری حالات بلکہ اس کے باطنی اور بعید از نظر کیفیتیں اسی کے ذریعے سے دکھائی جاسکتی ہیں، بشرطیکہ واقعات کی صحیح تصویر کھینچنے کی کوشش کی جائے۔غرض کہ ناول سے مختلف قسم کے انسانوں کی فطری حالت دکھائی جاتی ہے اور اس لیے اس احاطہ کا بھی ذکر ضروری ہو جاتا ہے، جس میں اس کی نشوونما ہوئی ہوتا کہ ملک کے رسم ورواج، تعلیم، معاشرت، قانون اور اتفاقات کی وجہ سے جو امور ممکن الوقوع ہیں ان کا شرح بیان ہو سکے۔یہ بھی کچھ ضروری نہیں کہ ہم ناول نویسی کے لیے ایسے اشخاص کی سوانح عمری کی تفتیش کریں جن کے مفصل

یہاں قصہ کو لطف و انبساط حاصل کرنے کا ایک ذریعہ بتایا گیا ہے اور یہ بھی کہ اس کا استعمال اچھا ہو۔یعنی ناول یا قصہ چونکہ سماج اور اس کے افراد پر اثر کرتا ہے اس لیے اخلاقی باتوں سے قصہ کو خالی نہیں ہونا چاہیے۔اس سلسلے میں وہ سر والٹر اسکاٹ اور ڈکنس کے ناولوں کا حوالہ دیتے ہیں کہ ان کے ناولوں نے ''ملک کی پبلک پر بہت کچھ اثر ڈالا ہے'' ۔36

وہ ناولوں کے اثرات پر گفتگو کرتے ہوئے ناول کی حقیقت پسندی اور داستان کی طلسماتی دنیا پر یوں تنقید کرتے ہیں:

''مگر اس میں اثر ڈالنے کے لیے ہر ناول نویس کو قدم قدم پر ایک بہت بڑی بات کا خیال رکھنا پڑتا ہے۔یعنی یہ کہ کوئی مافوق العادت واقعہ قصہ میں نہ بیان ہو جائے۔ایک زمانہ میں قصہ کی خوبی اسی یہ سمجھی جاتی تھی کہ جن جن کے ایسی باتیں لکھی جائیں جو ناممکن الوقوع ہوں اور پڑھنے والے ان کو آسانی سے قبول کر لیتے تھے...ہندوستان میں تو ایسے لوگ اب تک موجود ہیں جو داستان امیر حمزہ اور طلسم ہوشربا، فسانہ عجائب اور گل بکاؤلی کے افسانوں کو سچے واقعات سمجھتے ہیں...لیکن موجودہ زمانہ کا قصہ پڑھنے والا ایک عجیب الخلقت شخص ہے'' ۔37

اس کے بعد اردو میں اچھے ناول نگاروں کی کمیابی کا ذکر کرتے ہیں اور نذیر احمد، شرر اور سرشار کا ادبی اور فنی مرتبہ تلاش کرتے ہوئے قصہ کے مختلف معیار اور اقسام کی وضاحت یوں کرتے ہیں:

''قصہ کی سب سے اعلیٰ قسم وہ مانی گئی ہے جس میں مصنف انسانی فطرت پر ایک فلسفیانہ نظر ڈالتا ہے جو اس کے اختیار سے باہر معلوم ہوتا ہے اور جسے لوگ حیرت زدہ ہو کر الہام کا خطاب دینے میں بھی پس و پیش نہیں کرتے۔ انسانی فطرت کا ایسا مطالعہ کرنے والا صدیوں میں ایک آدھ ہی پیدا ہوتا ہے...

دوسری قسم کے قصے وہ ہوتے ہیں جن کے ذریعہ سے کوئی خاص اخلاقی سبق یا تعلیم دینی مقصود ہوتی ہے۔اس قسم میں کم و بیش کل ناول آسکتے ہیں۔اس لیے کہ ہر قصہ میں مصنف کوئی نہ کوئی خاص بات ضرور دکھانا چاہتا ہے...اس میں وہ ناول شامل کرنے چاہئیں جو بالقصد کسی خاص غرض کے لیے لکھے گئے ہوں۔

تیسری قسم تاریخی قصوں کی ہے ...اس میں مصنف کسی خاص تاریخی واقعے کو لے کر کچھ کمی وبیشی کے ساتھ افسانہ کے پیرایہ میں بیان کرتا ہے پھر سراغ رسانی اور اسرار کے قصے ہیں۔ان کی تعداد ہر جگہ بہت زیادہ ہوتی ہے اور نوجوانوں اور عام آدمیوں کو یہ بہت پسند آتے ہیں''۔38

یہ تقسیم دراصل انیسویں صدی کے آخر زمانہ تک کے ناول کے پیش نظر ہے۔حالات اب دوسرے ہیں۔اس لیے ناول کی تعریف کے ساتھ اس کے اقسام میں بھی تبدیلی اور اضافہ ہوا ہے۔یہ بڑی بات ہے کہ اس عہد میں جب کہ فکشن کی تنقید تو کیا خود اُردو تنقید کے بال و پر بھی نہ آئے تھے۔سجاد حیدر نے ناول نویسی کے متعلق سوچا اور اس کی خامیوں کو سامنے رکھا لیکن ان کے خیالات سے کلی اتفاق ممکن نہیں ہے۔مثلاً ناول کی تقسیم بندی میں انھوں نے ان ناولوں کو اعلیٰ درجہ میں رکھا ہے،جس میں مصنف انسانی فطرت پر ایک فلسفیانہ نگاہ ڈالتا ہے۔یہاں اور بھی تقسیم بتائی گئی ہے لیکن عشقیہ ناول کا کہیں ذکر تک نہیں ہے۔ممکن ہے انھوں نے عشق کو فطرت انسانی کا جز و اعظم تسلیم کرتے ہوئے ظاہراً عشق کا نام نہ لیا ہو۔

اس لیے کہ جب ہم خود سجاد حیدر کی ناول نویسی پر غور کرتے ہیں تو ان کے سب سے مشہور قصے''خارستان وگلستان'' میں عورت کی نمود لطیف اور اس کی صنفی کشش کا کھلا کھلا اعتراف ملتا ہے۔اس کے علاوہ اور بھی دوسرے قصوں میں ان کے یہاں عشق کا ہی رجحان زیادہ ملتا ہے۔ممکن ہے ناول نویسی کے یہ اصول وضوابط انھوں نے مشرقی ناولوں سے اخذ نہ کر کے،مغربی مفکرین اور ناقدین کے مضامین پڑھ کر اخذ کیے ہوں جس کے نتیجے میں یہ تضاد رہ گیا ہے۔

ناول کی اس بحث کو آگے بڑھاتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں:

''ہمارے ناولوں میں پلاٹ کی بہت بڑی کمی ہوتی ہے۔ناول کے لیے عشق اتنا ہی ضروری ہے جتنا جسم کے لیے جان۔عشق کے بعد جنگ کا نمبر ہے...انگریزی ہی پر کیا موقوف ہے خود اردو کے قصوں میں عشق داخل کیا جاتا ہے لیکن ایک بہت بڑا فرق انگریزی اور اردو کے قصوں میں یہ ہے کہ ان میں جب عشق کا سلسلہ چلتا ہے تو بالکل نیچرل معلوم ہوتا ہے اور اردو میں

از سرتاپا بے جوڑ۔ پرانے قصوں میں تو کوئی شاہزادہ چھت پر سوتا ہوتا تھا اور عاشق ہونے کے لیے کوئی پری اڑکر آتی تھی۔ یا... میں شمس العلما مولوی نذیر احمد صاحب کا سب سے بڑا کمال اسی بات میں سمجھتا ہوں کہ وہ اردو کے پہلے قصہ نویس ہیں جن کی غائرنظر اس نکتہ پر پہنچ گئی کہ ہندوستانی سوسائٹی یا زیادہ صحیح طور پر ہندوستان کی اسلامی سوسائٹی میں شادی سے پہلے جائز عشق معدوم ہے۔ اور اس لیے انھوں نے عشق کا حصہ ہی اپنے قصوں میں نہیں رکھا۔ اور حق یہ ہے کہ اس کمی سے قصہ میں کچھ خرابی واقع نہیں ہوئی، بلکہ میرے نزدیک ان کے ناول سوسائٹی کے حال کے بالکل مطابق ہو گئے۔ ہمارے اور ناول نویس اس تہہ کو نہیں پہنچے، جس کا نتیجہ یہ ہے کہ انھیں اپنا پلاٹ ہندوستان کے باہر رکھنا پڑتا ہے یا عشق کو اس ترکیب سے داخل کرنا پڑتا ہے جو معمولی شریف آدمی کے ہاں ہرگز نہیں ہوتا''۔39

اس اقتباس کا بھی مقصد واضح ہے کہ ناول کی کہانی عموماً عشق پر مبنی ہوتی ہے۔ ہمارے ناول نویس اس سے آگے بڑھ کر دیکھ ہی نہیں سکتے۔ ہاں نذیر احمد کو اس سلسلے میں وہ مجتہد سمجھتے ہیں کہ انھوں نے اپنے قصوں سے عشقیہ عنصر نکال دیا جو ہندوستانی سماج کے مطابق بھی تھا اور سجاد حیدر کے نزدیک یہی نذیر احمد کا بڑا کمال بھی تھا۔ سجاد حیدر کی ان باتوں سے اتفاق کرنا ان حضرات کے لیے مشکل ہوگا جو اس عہد کے ہندوستانی سماج سے واقف ہیں اور اسی بنا پر سجاد حیدر، نذیر احمد کے قصوں میں جس چیز کو کمال سمجھتے ہیں، وہی ان کا عیب ہے کہ انھوں نے قصہ سے عشق کا عنصر نکال کر اسے اخلاق اور اصلاح کا پلندہ بنا دیا۔ پھر یہ کہنا ''نذیر احمد کے ناول سوسائٹی کے حال کے مطابق ہوئے'' اور بھی بے بنیاد ہے۔ نذیر احمد نے تو دراصل سماج، ان کے عہد میں جیسا تھا، اس سے نظریں چرائی ہیں۔ اور سماج کو جیسا ہونا چاہیے اس کی تصویریں اپنے ناولوں میں پیش کی ہیں۔ اس کے برعکس رسوا یا عزمی دہلوی وغیرہ نے سماج جیسا تھا، اس کی عکاسی اپنے ناولوں میں کی ہے اور یہی وجہ ہے کہ آج بھی ان کے ناول زندہ ہیں۔

سجاد حیدر کا یہ کہنا کہ وہ ناول نویس جو اپنے قصوں کے پلاٹ میں عشق کا عنصر شامل کرنا

چاہتے ہیں۔انھیں اپنا پلاٹ ہندوستان کے باہر لے جانا پڑتا ہے۔یہ خیال بھی مضحکہ خیز ہے۔سرشار یا رسوا نے جس نوعیت کے عشق کا ذکر کیا ہے، کیا وہ ہندوستان کے باہر سے آئے ہیں۔اور اگر عشقیہ مضامین کا دخل قصے کو اس قدر سطحی بنادیتا ہے تو خود سجاد حیدر نے اپنے قصوں میں اس کو کیوں داخل کیا، جیسا کہ اوپر ذکر آچکا ہے۔

پلاٹ کے بعد انھوں نے کردار نگاری پر گفتگو کی ہے:

> ''ایک اور بات ہے جس کی طرف ہمارے ناول نویسوں نے ابھی تک توجہ نہیں کی۔یعنی یہ کہ ناول کے ہیرو کے لیے تعلیم یافتہ یا امیر ہونا کوئی لازمی شرط نہیں ہے۔غریب اور غیر تعلیم یافتہ بھی اتنا ہی اچھا ہیرو ہوسکتا ہے جتنا کہ تعلیم یافتہ یا امیر...مگر ہمارے ناول نویسوں نے خیال کرلیا کہ ہیرو کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ نہایت ہی اعلیٰ خاندان کا ہو، نواب زادہ ہو، شاہزادہ ہو یا کم سے کم معقول آمدنی رکھتا ہو...ابھی تک اردو میں غربت کی زندگی کا نقشہ کھینچا جانا باقی ہے۔اور یہ اس طرح ہوسکتا ہے کہ محض غریب لوگوں کی زندگی کے متعلق ناول لکھے جائیں۔یہ ایک بہت وسیع مضمون ہے جس پر ابھی تک کسی نے قلم نہیں اٹھایا لیکن جس کو کامیابی کے ساتھ پورا کرنے کے لیے بڑی معلومات اور وسیع تجربے اور عمیق مشاہدے کی ضرورت ہے...''40

یہ اقتباس خیالات کے اعتبار سے بڑا اہم ہے۔اس عبارت میں وہ ناول کے خاص عنصر اور نئی تبدیلی کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔وہ بات جو فیلڈنگ کے پیش نظر تھی جس کے تحت اس نے ناول کو COMIC EPIC IN PROSE کہا تھا، وہ یہی تھی کہ ناول میں ایسے انسانوں کو ہیرو بنایا جائے جن کا تعلق عوام کی زندگی سے ہو، ایسے عوام جو غریب ہیں، جن کی کوئی سماجی حیثیت نہیں ہے لیکن جو زندگی کی جنگ میں شریک ہیں اور اپنی سماجی حیثیت تسلیم کرانے میں کوشاں ہیں۔حتیٰ کہ غریب عوام میں سے بھی ایسے افراد کو ہیرو بنایا جائے جن کی عزت اس نچلے طبقے میں بھی نہیں، مثلاً کوئی حرامی اولاد یا کوئی طوائف بنایا جائے جن کی عزت اس نچلے طبقے میں بھی نہیں۔فیلڈنگ کے ٹام جونس کا ہیرو ایک ایسی ہی ناجائز اولاد ہے، لیکن جو زندگی کی کشاکش میں، اپنی کھوئی عزت کو

بحال کرنے میں سماج کو اس بات کے سمجھانے اور سمجھنے پر مجبور کرتا ہے کہ اس کی پیدائش میں اس کا کوئی قصور نہیں۔ یہ تو وہ دو کمزور اور بزدل انسان کے اعمال کا نتیجہ ہے۔ غلطی اور گناہ ان کے لیے ہے۔ مجھے تو جینے کا اتنا ہی حق ہے جتنا دوسرے بچوں کو اور اس سلسلے میں وہ جس قدر سماج سے لڑتا ہے اور جس طرح حالات کے ساتھ نبرد آزما ہوتا ہے، دراصل یہ اس کی ''نئی ہیروئی'' شناخت ہے۔

ناول میں ''ہیرو کی تبدیلی'' اور سماج کے نچلے یا متوسط طبقے کے افراد کو ہیرو بنانے کا یہ خیال اس وقت جنم لیتا ہے جب معاشرے میں یہ احساس عام ہو جاتا ہے کہ سرمایہ داروں یا بادشاہوں یا امیروں کی شاہانہ زندگی کا دارومدار مزدور اور محنت کش طبقے پر ہے۔ بظاہر تو ان کی آمدنی یا ان کے گھر کا خرچ ان کا مالک اٹھاتا ہے، لیکن حقیقت اس کے برعکس ہے کہ وہ خود ان کی محنت کے باعث عیش کرتے ہیں اور جب یہ ساری حقیقتیں سامنے آتی ہیں تو مزدور طبقہ جہاں سماج میں اپنی اہمیت تسلیم کراتا ہے، وہیں ادب میں بھی ہیرو کی جگہ لیتا ہے کہ قصہ کا اصلی ہیرو مجھے بناؤ اور پھر قصہ کا ہیرو اور اس کا ماحول سب کچھ بدلتا ہے۔

سجاد حیدر کا اشارہ بھی کردار کی تبدیلی ہی کی طرف ہے۔ اسی لیے وہ ناول نگاری کے لیے تجربہ معلومات اور مشاہدے کو ضروری قرار دیتے ہیں۔ حالانکہ ان کی یہ باتیں اور تمام خیالات جو ناول نگاری سے متعلق ہیں، وہ اکثر انگریزی تنقید سے اخذ کردہ ہیں۔ ہاں انھوں نے اسے اردو میں عام کرنے کی کوشش کی۔ اس اعتبار سے ان کا یہ مضمون بھی اردو میں افسانوی ادب کی تنقید کے ارتقا میں اہم مقام رکھتا ہے۔

اب ہماری نظر ایک بار پھر مرزا رسوا کی طرف جاتی ہے، جنھوں نے اپنے ایک اور ناول ''ذات شریف'' میں تاریخ نویسی اور ناول نویسی کے فرق اور فن پر گفتگو کی ہے اور اپنی ناول نگاری کی وضاحت بھی کی ہے۔ دیباچہ یہ ہے:

> ''قصہ کہانیوں کے لکھنے والے بھی ایک قسم کے مؤرخ ہوتے ہیں بلکہ ان کی لکھی ہوئی تاریخ یعنی ان کا لکھا ہوا قصہ، اس واقعہ نویسی سے جسے تاریخ کہتے ہیں ایک حیثیت سے زیادہ تر قابل لحاظ اور قدر کے لائق ہے۔ اس لیے کہ تاریخ نویس خاص شخصوں کے اخلاقی یا تمدنی حالت سے بحث کیا کرتے ہیں۔ ممکن ہے کہ ایک شخص کی سیرت میں باعتبار کسی خصوصیت کے کوئی مادہ یا

قوت حد اعتدال سے کم یا زیادہ ہو۔ لہٰذا اس شخص واحد کے واقعات اور حالات میں عمومیت نہیں۔ قصہ کہانی کی کتابیں لکھنے والوں کو کسی خاص شخص کی سیرت سے کوئی سروکار نہیں، اس وجہ سے ذاتی اغراض کو بھی اس سے کوئی تعلق نہیں۔ تاریخ کی کتابوں کے دیکھنے سے معلوم ہوسکتا ہے کہ بعض اوقات ایک ہی شخص کے واقعات جنھیں دو موَرخوں نے لکھا ہے بالکل ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ مثلاً...

ناول نویس ان واقعات کو علی العموم تحریر کر دیتا ہے جو اس نے اپنے زمانے میں دیکھے ہیں یا اسے دوسری عبارت میں یوں کہیے کہ زمانے کی تصویریں جو اس کے دل و دماغ کے مرقع میں موجود ہیں۔ ان ہی کی نقلیں اوتار اوتار کے ناظرین کو دکھا دیتا۔ مگر یہ ان ناول نویسوں کا ذکر ہے جنھوں نے اس فن خاص میں صرف فطرت کو اپنا معلم بنالیا ہے جو ناول نویس اس باریکی کو نہیں سمجھے وہ اکثر دھوکا کھاتے ہیں۔

کسی قصہ کو دلچسپ بنانے کے لیے اصل حقیقت سے دور ہو جانا ایک ایسی غلطی ہے جس سے لکھنے والے کے مذاق کی قلعی کھل جاتی ہے...

ارسطالیس حکیم نے کیا خوب بات کہی تھی کہ شاعری ایک قسم کی نقالی ہے پھر اگر نقالی ہے تو کس کی، اسی فطرت کی۔

اس کو سمجھنے کے لیے ہم نے اپنی تحریر کا یہی اصول قرار دیا ہے کہ جو چیزیں ہماری نظر سے گزر گئی ہیں اور ان سے ہماری طبیعت خود متاثر ہوئی ہے اسی کو ناول میں لکھ دیتے ہیں۔

انسانی طبیعتیں ایک حد خاص تک ایک ہی طرح کی ہوتی ہیں، جن چیزوں نے ہم پر اثر کیا ہے ہمیں یقین ہے کہ وہ دوسروں پر بھی اثر کریں بعض معاصرین کا یہ طریقہ ہے کہ وہ کسی امر خاص کے ثابت کرنے کے لیے پلاٹ (قصہ کا منصوبہ) بناتے ہیں اور اسی کی مناسبت سے خانہ پری کر دیتے ہیں...

....ہم صرف اصل واقعے کو ہو بہو دکھانا چاہتے ہیں اور اس سے جو کچھ

نتائج پیدا ہوں اس کی تحریر سے ہم کو مطلب نہیں...تاریخی ناول لکھنا بڑی لیاقت اور محنت کا کام ہے۔ نہ ہمیں اتنی لیاقت نہ فرصت"۔41

اور کتاب کے آخر میں 'ذات شریف' کے لیے جو جواز پیش کرتے ہیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ادب کو زندگی اور تاریخ کا آئینہ قرار دیتے ہیں، جس میں واقعات صحیح ہوتے ہیں، ممکن ہے تاریخ میں الٹ پھیر ہو۔ لکھتے ہیں:

"یہ افسانہ اور اس کے علاوہ اور ناول ہم نے تحریر کیے ہیں ان میں کسی میں ایسا کوئی واقعہ نہیں جس سے دل و دماغ پر کوئی شدید اثر مثل ہول یا خوف یا رقت وغیرہ کے طاری ہو سکے۔ کیونکہ اصل منشا ہمارا اس افسانہ نویسی سے نظام معاشرت کے واقعات کی فراہمی ہے۔ ہمارے ناول نہ بڑے ٹریجڈی ہیں، نہ کمیڈی، نہ ہمارے ہیرو تلوار سے قتل ہوئے، نہ ان میں سے کسی نے خودکشی کی، نہ ہجر ہوا نہ وصال۔ ہمارے ناولوں کو موجودہ زمانے کی تاریخ سمجھنا چاہیے۔ امید ہے کہ یہ تاریخ بکارآمد ثابت ہو"۔42

اس عبارت سے مندرجہ ذیل باتیں سامنے آتی ہیں:

1۔ ناول نویسی، تاریخ ہوتے ہوئے بھی تاریخ سے بلند مقام رکھتی ہے کہ اوّل الذکر میں واقعات کے ساتھ انسانی فطرت کا مطالعہ بھی کیا جاتا ہے اور تاریخ میں صرف واقعات کا بیان ہوتا ہے۔

2۔ قصہ کی دلچسپی اصل حقیقت کو عین فطرت کے مطابق پیش کرنے میں مضمر ہے۔

3۔ ہر متاثر کرنے والی چیز یا واقعہ ناول میں نہیں بیان ہو سکتا۔ اس لیے کہ ضروری نہیں کہ ایک واقعہ سے ہر کس و ناکس متاثر ہو ہی۔

4۔ رسوا کا مقصد قصہ میں اصل واقعہ کو ہو بہو پیش کرنا ہے۔ اس کے نتائج یعنی اس کے اثرات قارئین کے ذہن اور دماغ پر کیا ہوں گے، اس پر سوچنا ناول نگار کا کام نہیں۔ یہاں ادب کیا ہے؟ اور ادب کو کیا ہونا چاہیے؟ کی طرف اشارہ ہے۔ رسوا کو "کیا ہے" سے مطلب ہے۔ اسی لیے وہ لکھتے ہیں کہ "ہمارے ناولوں کو موجودہ زمانے کی تاریخ سمجھنا چاہیے"۔

اس جائزے سے یہ بات تو سامنے آتی ہے کہ اٹھارھویں صدی عیسوی کے وسط سے لے کر ''انیسویں صدی عیسوی کے اختتام تک اردو میں افسانوی ادب کی تنقید کن مراحل سے اور کیوں کر گزری، پھر اس میں کیوں کر ارتقا ہوا۔

☆

گزشتہ اوراق میں مختلف تصانیف اور تذکروں سے دیباچوں، خطبوں، تقریظوں اور اشتہاروں سے فکشن کی تنقید کے مٹتے بنتے، آدھے ادھورے نقوش کو تاریخی ترتیب اور ارتقا کے ساتھ پیش کیا گیا ہے، جس سے اردو میں ''افسانوی ادب کی تنقید'' کے آغاز اور اس کے ارتقا کا اندازہ بخوبی ہوتا ہے۔ جب ہم ان کا تجزیہ کرتے ہیں، تو اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ:

1۔ سترھویں صدی عیسوی کے وسط سے اٹھارھویں صدی عیسوی کے اختتام تک اردو میں فکشن کی تنقید کے سلسلے میں تقریباً خاموشی ہے۔ اس لیے کہ اس مدت میں جو تصانیف ملتی ہیں۔ ان کے مصنفین اردو زبان کے متعلق ہی بات کرتے ہیں کہ ''ان سے پہلے ہرگز کسی فصیح نے اس فصاحت سے بات نہیں کی ہے''۔ ان کی نگاہ قصہ، کہانی یا داستان کے فن یا اس کی خامی و خوبی پر نہیں ہوتی۔ دراصل یہ اس عہد کا مزاج ہی تھا۔ زبان اپنے ابتدائی مراحل میں تھی۔ خصوصاً نثر لکھنے کا رواج بہت عام نہ تھا۔ چنانچہ نثر کی تشکیل کے اس زمانے میں کم و بیش ہر مصنف کا یہ دعویٰ فطری ہے کہ وہ اس طرح کی نثر ایجاد کر رہا ہے۔ اس لیے یہ پورا عہد فکشن کی تنقید کے سلسلے میں تہی دامن نظر آتا ہے، جس پر زیادہ مایوس ہونے کی ضرورت نہیں۔

2۔ انیسویں صدی عیسوی کا آغاز، البتہ نئی تبدیلیوں اور نئے انقلابات کے ساتھ ہوتا ہے۔ فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات، قدیم دہلی کالج کا قیام اور سرسید تحریک نے عوام اور ادب دونوں کو متاثر کیا۔ اس لیے زندگی کے ساتھ انسان کے خیالات، زمانے کے رجحانات اور ادب کے مزاج میں بھی تغیرات و وسعت پیدا ہوئی۔

اردو میں تصنیف و تالیف و ترجمے کے کام میں ترقی ہوئی۔ خصوصی طور پر داستان گوئی اور قصہ نویسی نے کافی فروغ پایا مگر اس عہد کے وسط تک فکشن کی تنقید کے ہلکے پھلکے اشارے کے علاوہ کوئی ٹھوس چیز سامنے نہیں آتی بلکہ پورے عہد کے افسانوی ادب کے تنقیدی سرمایے کے

تجزیے کے بعد یہ کہنا ہرگز نامناسب نہ ہوگا کہ اس پورے عہد میں تنقید کی جو نوعیت ہے اس کی بنیاد تاثرات پر مبنی ہے اور یہ تاثراتی تنقید فی زمانہ بھی اردو میں سب سے زیادہ رائج ہے۔ البتہ بعض مغربی دانشوروں نے جن کا تعلق اس زبان سے تھا، انھوں نے کسی کتاب پر تقریظ، تبصرہ یا تمہید میں کچھ باتیں کی ہیں، جن میں فکشن کی تنقید مل جاتی ہے۔ ان میں جان گلکرسٹ، ڈنکن فاربس، ڈاکٹر چالر ریواور گارساں دتاسی کے نام اہم ہیں بلکہ گارساں دتاسی نے تو غالباً پہلی بار صنف داستان کی تعریف کی ہے یا تمثیل کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔

ان ابتدائی کوششوں اور ہلکے اشاروں نے ہی فکشن کی تنقید کے لیے راہیں ہموار کیں، اس کے بعد انیسویں صدی عیسوی کی ساتویں دہائی کے آغاز میں مولوی کریم الدین کی 'خط تقدیر' کے مقدمہ پر نظر ٹھہرتی ہے، جس کی روشنی میں مولوی کریم، اردو میں افسانوی ادب کا پہلا باضابطہ نقاد بن کر ہمارے سامنے آتا ہے، جس نے داستان اور قصہ گوئی کی پرانی روش پر تنقید کی اور اس سے انحراف کیا اور اردو میں پہلی بار ادب برائے زندگی کا رجحان دیا۔ اس کے علاوہ وہ قصہ خوانی کو بڑی اہم چیز سمجھتا ہے اس کے نزدیک یہ انسان کو مسرت اور انبساط کے ساتھ بصیرت اور بصارت بھی بخشتا ہے۔ مولوی کریم الدین سے قبل اردو کے کسی ادیب یا دانشور نے افسانوی ادب سے متعلق اتنے واضح سوالات نہیں اٹھائے۔ اس لیے مولوی کریم الدین افسانوی ادب کی تنقید کے بابا آدم کہے جاسکتے ہیں۔

اس کے بعد دوسری اہم تنقید بوستان خیال (جلد دوم، مرتبہ خواجہ بدرالدین خاں امان دہلوی کے دیباچے میں ملتی ہے، جہاں داستان کے فن کے لیے پانچ اجزاء کو ضروری بتایا گیا ہے۔

3۔ اس عہد میں (1900-1801) افسانوی ادب کے متعلق دو نوعیت کے خیالات ملتے ہیں۔ ایک طبقہ جس میں غالب سرفہرست ہیں، ادب برائے ادب یا تفنن طبع یا حسن کی حمایت کرتا ہے اور دوسرا وہ طبقہ جس کی تعداد کافی ہے، ادب برائے اصلاح اور ادب برائے زندگی کے تصور کو صحیح تسلیم کرتا ہے۔ ان میں بعض مغربی دانشوروں کے ساتھ نذیر احمد بھی شامل ہیں۔ نذیر احمد کے تمام قصے پند و موعظت پر مبنی اور ادب برائے اصلاح کی کوشش میں مصروف نظر آتے ہیں، اسی لیے انھیں حکومت وقت ہر سال ان کی کتابوں پر انعامات سے بھی نوازتی ہے۔ دراصل یہ اس عہد کا تقاضا تھا جسے نذیر احمد اور ان کے قبیلے کے دوسرے اہل قلم پورا کر رہے تھے۔

4۔ اسی زمانے میں شرر بھی ناولوں کی طرف متوجہ ہوئے بلکہ اردو میں لفظ ناول کو رائج کرنے اور عوام میں مقبول بنانے میں ان کا بڑا ہاتھ رہا ہے۔ اس سلسلے میں دلگداز کے صفحات نے بھی ان کی بڑی مدد کی تھی، لیکن 1900 تک انھوں نے جو کچھ لکھا، اپنے ناول یعنی ایک خاص قسم کے تاریخی ناول کا جواز پیش کرتے ہوئے لکھا۔ وہ یہی سمجھتے تھے کہ مسلمانوں کے اوصاف اور کمال کو اگر ناول میں لکھیں تو اردو ناول کا شمار دنیا کے کل مصنفوں کے ناولوں سے بڑھ جائے گا۔ ان کے مطابق ناول کا موضوع بہت محدود ہو جاتا ہے لیکن 1900 کے اردو ناولوں پر انھوں نے بہت سے باضابطہ مضامین لکھے، جن کا ذکر اگلے باب میں ہی ممکن اور مناسب ہوگا۔ ڈاکٹر شریف احمد نے اپنے تحقیقی مقالے میں لکھا ہے:

> ''انھوں نے (شرر) لفظ ناول کو اردو میں سب سے پہلے اور سب سے زیادہ مستعمل اور مروج کیا ہے...''43

شرر واقعتاً پہلے شخص ہیں، جنھوں نے تشنہ ہی سہی لیکن ایک خاص صنف ناول پر اپنے رسالہ ''دلگداز'' میں ''ہمارا جدید ناول'' کے تحت اپنے خیالات اور تصورات عوام کے سامنے رکھے۔ یہ تو ممکن ہے کہ ہم ان کے خیالات سے اتفاق نہ کریں، لیکن ان کی اس کارگزاری اور خدمت سے انکار ممکن نہیں۔

نذیر احمد اور سرشار نے ناول کی تخلیق تو کی، لیکن اس کے خط وخال، اس کی ہیئت وساخت کے متعلق، اپنے معاصرین میں سب سے زیادہ مضامین شرر نے لکھے۔

5۔ اسی زمانہ کے اختتام پر مرزا رسوا کا تحریر کردہ وہ دیباچہ سامنے آتا ہے جو 1896 میں شائع ہونے والے ان کے پہلے ناول ''افشائے راز'' میں شامل تھا۔ یہ مولوی کریم الدین کے دیباچہ کے بعد دوسری اہم تنقید ہے جس میں ''ادب برائے زندگی'' کا تصور ملتا ہے، اور جس کی وضاحت بھی کی گئی ہے وہ جملہ یہ ہے:

> ''یہ ناول ان لوگوں کے لیے لکھا گیا ہے جن کو فطرت انسان کی مختلف حیثیتوں پر نظر کرنے کا شوق ہے''۔

فطرت انسانی کا مطالعہ کرنے کا شوق شاید سب سے پہلے مرزا رسوا کے یہاں ہی

نظر آتا ہے، جو امراؤ جان ادا کی شکل میں ہمارے سامنے زیادہ واضح ہو کر آتا ہے۔

6۔ اس لحاظ سے فکشن کی تنقید کے بنیادی معماروں میں مولوی کریم الدین، خواجہ بدرالدین خاں امان دہلوی، مرزا غالب، نذیر احمد، شرر، رسوا اور سید سجاد حیدر یلدرم وغیرہ کے اسماء ہمارے سامنے آتے ہیں۔ان اہل قلم نے اردو افسانوی ادب کے متعلق سوچا اور مضامین یا تقریظ یا دیباچہ کی صوت میں کچھ وضاحت کی۔

7۔ اس صدی میں اردو میں افسانوی ادب کی تنقید، تاثرات، تحسین، تنقیص، تعریف، تقریظ سے نکل کر کسی حد تک پرکھ، جانچ اور معیار کی منزل میں داخل ہوتی نظر آتی ہے۔وہ بھی اس صدی کی آخری دہائی میں

اس طرح تحقیق کے بعد کچھ اور باتیں سامنے آتی ہیں:

الف: لفظ تمثیل کا استعمال پہلی بار ملا وجہی نے کیا۔

ب: تمثیل کی تعریف غالباً پہلی بار گارساں دتاسی نے پیش کی۔

ج: لفظ ''داستان'' کو شاید تحسین نے سب سے پہلے استعمال کیا۔

د: اردو میں تقابلی تنقید کا رجحان سرور کی فسانہ عجائب کے حوالے سے آیا۔

ہ: اردو فکشن کی تنقید کا بابا آدم مولوی کریم الدین ہے جس نے ادب برائے زندگی کا تصور دیا۔

و: اردو میں لفظ ناول کو سب سے پہلے شاد عظیم آبادی اور سب سے زیادہ شرر نے استعمال کیا۔

سترھویں صدی عیسوی سے انیسویں صدی عیسوی کے وسط تک اردو میں افسانوی ادب کی تنقید کا کوئی واضح رجحان نہیں ملتا۔لیکن انیسویں صدی کی آخری پانچ دہائیوں میں افسانوی ادب کی تنقید میں نئے اور واضح تصورات ملتے ہیں اور یہ تصورات اچانک نہیں بلکہ بتدریج سامنے آئے ہیں۔اس لحاظ سے افسانوی ادب کی تنقید کا یہ ارتقا اپنے آپ میں تدریجی نظر آتا ہے جس نے بیسویں صدی عیسوی میں اردو تنقید کے مختلف دبستان کو جنم دیا۔

O

حواشی

-1 سب رس۔ ملا وجہی، ص:41-10
-2 نوطرز مرصع، از: تحسین، ص:7,54
-3 عجائب القصص، شاہ عالم ثانی۔ ص:26-25
-4 گلکرسٹ اور اس کا عہد، عتیق صدیقی، ص:15
-5 داستان امیر حمزہ۔ ص:2، علمی پرنٹنگ پریس، لاہور
-6 ایضاً　ایضاً
-7 بحوالہ باغ و بہار۔ مرتب سلیم اختر، ص106
-8 ایضاً۔ ایضاً۔ ص:66-67
-9 فسانہ عجائب، رجب علی بیگ سرور، ص16
-10 تذکرہ غوثیہ، شاہ گل حسن قادری، ص101
-11 طبقات الشعرائے ہند، مولوی کریم الدین۔ ص54 (طبقہ چہارم) 1848
-12 ایضاً۔ ص12 (طبقہ سوم) 1847
-13 ایضاً۔ ص62-63 (طبقہ سوم) 1847
-14 خطبات گارساں دتاسی۔ مرتبہ عبدالحق۔ ص9 (خطبہ 4 دسمبر 1851) 1935
-15 ایضاً۔ ص41-44
-16 ایضاً۔ ص154-155-159
-17 ایضاً۔ ص154-155-159
-18 ایضاً۔ ص161، 4 دسمبر 1854
-19 ایضاً۔ ص191، 1-4 دسمبر 1854
-20 ایضاً۔ ایضاً۔ 7 دسمبر 1863
-21 ایضاً۔ ایضاً۔ ص433,434
-22 بوستان خیال، حدائق انظار (جلد دوم) مترجم خواجہ بدرالدین امان خاں دہلوی، ص4
-23 بوستان خیال، تقریظ مرزا غالب، ص257
-24 مراۃ العروس۔ نذیر احمد۔ ص2
-25 انتخاب ڈاکٹ نمبری۔ 925، مورخہ 22 جولائی 1869ء مقام نینی تال، ص4-6
-26 بحوالہ توبۃ النصوح۔ دوسرا ایڈیشن۔ مطبوعہ نول کشور، کانپور، 1862، ص363-368
-27 صورت الخیال۔ شاد عظیم آبادی

28- بحوالہ شاد کی نثر نگاری۔ ڈاکٹر وہاب اشرفی ص85
29- جام سرشار۔ مرتبہ بدر عالم۔ مکتبہ اسلوب، کراچی 1961، ص536-537
30- ملک العزیز ورجنا۔ مرتبہ ممتاز منگلوری، لاہور 1863، ص64
31- عبدالحلیم شرر: شخصیت وفن۔ ڈاکٹر شریف احمد، ص133
32- دلگداز۔ نمبر 11، جلد نمبر 3، دسمبر 1889، ص5
33- اصلاح النساء۔ از رشیدۃ النساء 1894 ص3
34- افشائے راز، رسوا 1898، ص12-13
35- ناول نویسی۔ سید سجاد حیدر۔ معارف، اکتوبر 1898، ص100-100-99-98
36- ایضاً۔ ایضاً۔ ایضاً۔ اکتوبر 1898، ص100-100-99-98
37- ایضاً۔ ایضاً۔ ایضاً۔ اکتوبر 1898، ص100-100-99-98
38- ایضاً۔ ایضاً۔ ص101-102
39- ایضاً۔ ایضاً۔ ص105
40- ایضاً۔ ایضاً۔ ص105
41- ذات شریف۔ مرزا رسوا، ص3-7
42- ایضاً۔ ایضاً۔ ص202
43- عبدالحلیم شرر: شخصیت اور فن، از ڈاکٹر شریف احمد 201، گوہر پبلی کیشنز، 5276، کوچہ رحمٰن، دہلی، 6، 1989

تمثیل: تنقیدی سرمایہ

جب ہم اردو میں تمثیل نگاری سے متعلق تنقیدی سرمایے کا جائزہ لیتے ہیں تو مایوسی کے شکار ہوتے ہیں۔ چند مضامین کچھ تبصرے اور مقدمے کے علاوہ تمثیل کی تنقید کے دامن میں کچھ بھی نہیں لے دے کے ڈاکٹر منظر اعظمی کی ایک تصنیف رہ جاتی ہے جس میں اردو میں تمثیل نگاری کے متعلق تحقیقی اور تنقیدی نوعیت کی گفتگو ملتی ہے۔

اردو میں تمثیل نگاری کے تنقیدی سرمایے کی یہ بے بضاعتی بھی بے سبب نہیں۔ خود صنف تمثیل کی تعداد ہمارے ادب میں انگلیوں پر گنے جانے کے لائق ہے۔ جب کوئی صنف ہی بہ ذات خود تعداد اور شمار میں کم ہو تو اس سے متعلق تنقیدی سرمایہ کتنا ہوگا؟

تاریخی اعتبار سے غور کریں تو اس نتیجہ پر پہنچیں گے کہ 1635 سے 1800 تک 65 سالہ مدت میں صرف ایک تمثیل 'سب رس' ملتی ہے اور پھر تقریباً 80 سال کے بعد ایک اور تمثیلی مضامین کا انتخاب ''نیرنگ خیال'' (1880) کے نام سے منظر عام پر آتا ہے۔ تمثیلی ادب کے اس 245 سال کے سفر میں ہم دو چار تمثیلوں یا نیم تمثیلوں کا شمار اور کر سکتے ہیں۔ مثلاً ''گلزار سرور'' از رجب علی بیگ سرور (1861)، ''اخوان الصفا'' از مولوی اکرام علی (1810)، ''عقل و شعور'' از مولوی سید نظام الدین (1873)، ''فسانہ معقول'' از سید غلام حیدر خاں (1873)، ''نیرنگ خیال''

از محمد حسین آزاد (1880) وغیرہ۔

اردو میں تمثیل کی غالباً یہی کل کائنات ہے جس میں ''سب رس'' اور ''نیرنگ خیال'' کو ناقدین نے زیادہ ہدف تنقید بنایا۔ جو مقدمہ یا دیباچہ یا پیش لفظ کے طور پر ان تصانیف کو مرتب کرتے ہوئے لکھی گئی ہے۔ چنانچہ ان میں تمثیل کی طرف زیادہ توجہ نہیں ملتی۔ اس سے پہلے کہ ہم ان تنقیدات کا جائزہ لیں۔ مناسب یہ ہے کہ تمثیل کے تنقیدی سرمایے کو تاریخی ترتیب سے ایک نظر دیکھ لیں:

خطبات گارساں دتاسی	1854/58	محمد حسین آزاد 1880
نیرنگ خیال عبدالحق	1925/32	رسالہ 'اردو' اپریل
محمود شیرانی	1934	اورینٹل کالج میگزین نومبر
عزیز احمد	1950	رسالہ ''اردو'' اپریل
گیان چند جین	1954/64	اردو کی نثری داستانیں رتحریریں
سلام سندیلوی	1960	نیا دور، جون
حامد چھپروی	1963	شاعر
جمیل جالبی	1977	تاریخ ادب اردو
منظر اعظمی	1977	اردو میں تمثیل نگاری
جعفر رضا	1977	مرتبہ: نیرنگ خیال
غلام رسول کرانی	1986	اردو میں تمثیل نگاری

یقیناً یہ فہرست مکمل نہیں ہے۔ ہاں مجھے تلاش و جستجو کے بعد جو کچھ تحریریں ملیں وہ یہی ہیں۔ ان میں منظر اعظمی اور غلام رسول کرانی کی کتابوں کے علاوہ باقی سارے ''تنقیدی مضامین'' ہیں۔ پوری فہرست میں سات مضامین ''سب رس'' سے، دو تمثیل سے، ایک نیرنگ خیال سے متعلق ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ جہاں 'سب رس' پر گفتگو ہے وہاں تمثیل کا تھوڑا بہت ذکر ضرور آیا ہے۔

اردو کے اکثر ناقدین نے فن تمثیل کو بہتر طور پر سمجھنے کی کوشش نہیں کی ہے۔ بیشتر

تنقید نگاروں نے انگریزی کے چراغ سے چراغ جلایا اور مغربی نقادوں کی تعریف کو ترجمے کی شکل میں پیش کر دیا ہے۔ اس مغرب زدگی کا نتیجہ یہ ہوا کہ جعفر رضا اسے بھی اردو کی دوسری اصناف سخن کی طرح انگریزی ادب سے مستعار سمجھتے ہیں۔1

جب 'سب رس' کو اردو کی بے مثال تمثیل کی حیثیت سے تقریباً تمام مکتب فکر کے ناقدین نے تسلیم کیا ہے اور سب رس کا ماخذ فتاحی کی دستور عشاق ہے جو فارسی ادب سے متعلق ہے اور فتاحی کا ماخذ عالمگیر شہرت کا قدیم سنسکرت ڈرامہ "پرودھ چندرودے" ہے جس کا مصنف کرشن مشر تھا۔ اس لحاظ سے آزاد کی یہ بات وزن رکھتی ہے کہ عربی فارسی میں دیوی دیوتاؤں کا گزر نہیں اور یہی بڑی دشواری ہے۔ خود گارساں دتاسی نے فارسی تمثیلی تصانیف کی اصل سنسکرت کے پنچ تنتر کو بتایا ہے جو اردو کلچر سے مطابقت بھی رکھتا ہے۔ پھر اردو میں تمثیل نگاری مغربی ادب کے زیر اثر کیوں کر وجود میں آئی، ہاں یہ کہہ سکتے ہیں کہ اردو میں بعض تمثیلیں انگریزی ادب کے زیر اثر لکھی گئیں۔ مثلاً جوہر عقل، خط تقدیر اور خود نیرنگ خیال کے مضامین وغیرہ۔

ڈاکٹر جعفر رضا نے لکھا ہے:

"آزاد نے اردو میں تمثیل نگاری کی بھی ابتدا کی اور اپنی غیر معمولی تخلیقی قوتوں کی بدولت ابتدائی کاوشوں کو اردو کی بہترین تمثیلوں کا درجہ عطا کر دیا"۔2

سمجھ میں نہیں آتا کہ اردو میں تمثیل نگاری کا سہرا آزاد کے سر باندھتے وقت موصوف کے ذہن میں ملا وجہی کا نام کیوں نہ آیا۔ اگر آزاد نے "سب رس" گلزار سرور یا دوسری تمثیلوں سے یہ لکھ کر اپنی ناواقفیت کا اظہار کیا ہے کہ "سبب یہ کہ ملک میں ابھی اس طرز کا رواج نہیں" تو یہ کوئی ایسا مستحسن کام نہیں، جس کی تقلید میں آج کا نقاد بھی سب رس کی اولیت کو نظر انداز کرنے کی سعی کرے۔ گیان چند جین کا خیال ہے:

"محمد حسین آزاد کو غلط فہمی تھی کہ وہ اردو میں پہلی بار تمثیلی اسلوب متعارف کر رہے ہیں۔ اس لیے دیباچے میں انھوں نے تمثیلی انداز کی تفصیلی تشریح کی۔ وہ اس اسلوب کو مغرب کی دین سمجھتے تھے اور پلگرمس پراگرس کو اس کا بہترین نمونہ، لیکن وہ فتاحی کی لافانی تمثیل سے واقف نہ تھے۔ انھیں علم

نہ تھا کہ سترھویں صدی میں خود اردو میں سب رس جیسی بے نظیر تمثیل پیش کی جا چکی تھی۔ انھیں کم از کم گلزار سرور سے تو واقف ہونا چاہیے تھا''۔3

یہاں اتنا عرض کرتا چلوں کہ محمد حسین آزاد نے اپنے دیباچہ میں تمثیلی اسلوب کی وضاحت تو کی ہے مگر بالکل غیر واضح طور پر، اس کے علاوہ پلگرمس پراگرس کا تو نام بھی کہیں نہیں لیا ہے۔ پھر گیان چند نے اسے آزاد کے دیباچہ میں کیوں کر تلاش کرلیا۔ اس کے ماسوا آج تحقیق نے یہ ثابت کردیا ہے کہ آزاد کے یہ تمثیلی مضامین انگریزی مضامین کے چربے ہیں۔ اس اعتبار سے بھی ان کی حیثیت اردو میں نقش ثانی کی ہو جاتی ہے۔

اس مقالے کے پہلے باب میں اس خیال کا اظہار قدرے احتیاط سے کیا گیا ہے کہ اردو میں لفظ تمثیل کا استعمال پہلی بار ملا وجہی نے کیا اور صنف تمثیل کی تعریف اول اول ایک مستشرق گارساں دتاسی نے کی۔ 1954 کے خطبہ میں وہ تمثیلی تصانیف کا ذکر کرتے ہوئے گویا ہے کہ:

> ''مسلمانوں کے ادب میں تصنیف کی ایک اور خاص قسم ہوتی ہے جو ہمارے قصے کے مماثل نہیں بلکہ قصوں کا ایک سلسلہ ہوتا ہے، یعنی ایک ہی قصے میں بہت سے قصے ملے ہوتے ہیں۔ یہ ایک عجیب قسم کی تصنیف ہوتی ہے اور اس میں اخلاقی اور بعض اوقات حکیمانہ اور مذہبی شان پائی جاتی ہے۔ مثلاً ''کشف الاسرار''، ''منطق الطیر''، ''اخوان الصفا'' وغیرہ جو بہت مشہور ہیں۔ اخوان الصفا اکرام علی کے پاکیزہ ترجمہ کی وجہ سے ہندوستان میں بہت مقبول ہے۔ اس میں جانور باری باری سے اپنی صفات بیان کرتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ خداوند تعالی اکثر ہمیں جانوروں میں ایسی صفات کے نمونے دکھاتا ہے جو انسان کے لیے قابل تقلید ہوتی ہیں۔۔۔اس قسم کی تالیفات میں سب سے مشہور ''پنچ تنتر'' ہے۔ اصل کتاب سنسکرت میں ہے اور ہندوستانی میں بھی ترجمہ ہوگئی ہے''۔4

یہ تسلیم کہ یہ تعریف مکمل نہیں اور اس وقت مکمل ہو بھی نہیں سکتی تھی۔ شاید یہی وجہ ہے کہ وہ اس نوع کی تحریر کو کوئی نام نہ دے سکا اور بجائے تمثیل کے ''ایک عجیب قسم کی تصنیف'' کہہ کر کام

چلاتا ہے۔ حالانکہ اس نے مثال میں جن کتابوں کو شامل کیا ہے وہ ساری کی ساری تمثیلیں ہی ہیں۔

گارساں دتاسی نہایت غور وفکر والا آدمی تھا۔ اس کا مطالعہ وسیع اور نظر بڑی گہری تھی۔ چنانچہ اس کے چار سال بعد جب وہ 1858 میں اپنا خطبہ دیتا ہے تو اردو کی ایک تمثیل کا ذکر کرتے ہوئے اسے انگریزی کی مشہور تمثیل پلگرمس پراگرس کے طرز کی تصنیف بتاتا ہے:

> ''الہ آباد کے اخبار''امین الاخبار'' کے مدیر نے جن کا نام عزیز الدین خاں ہے، پلگرمس پراگرس کے طرز پر ایک کتاب لکھی ہے جن کا نام ''جواہر اصل'' رکھا ہے۔ اس کی عبارت میں نثر اور نظم دونوں ملی ہوئی ہیں''5

یہاں اتنی صراحت ضروری ہے کہ عزیز الدین خاں کی کتاب کا نام ''جواہر اصل'' نہیں، ''جوہر عقل'' ہے۔ جوہر عقل کو پلگرمس پراگرس کے طرز کی کتاب قرار دینے کا مطلب ہے کہ وہ اس وقت تک ''ایک عجیب قسم کی تصنیف'' سے جس کے متعلق اس کا خیال یہ تھا کہ ''جو ہمارے قصے کے مماثل نہیں'' کی ہیئت اور ساخت سے واقف ہو چکا تھا اور اس سے مماثل اپنے ادب کی ایک تصنیف پلگرمس پراگرس کا نام بھی لیتا ہے۔ اور اپنے ایک خطبہ میں ''تمثیلانہ تصنیف'' کا لفظ استعمال کرتا ہے۔

اس کے بعد تاریخی اعتبار سے محمد حسین آزاد کا نام آتا ہے۔ آزاد سے پہلے جن مصنفین نے تمثیلی نوعیت کی تصنیفات لکھی تھیں، انھوں نے دیباچہ یا مقدمہ میں اپنی تخلیق کا کوئی جواز پیش نہیں کیا تھا اور اگر کیا بھی تھا تو ہرگز اس کا مقصد یہ نہیں تھا کہ وہ اردو میں تمثیل پیش کرنے کا ارادہ رکھتے ہیں۔ یہاں تک کہ مولوی کریم الدین جو 'خط تقدیر' کے دیباچہ میں داستانی ادب پر تنقید کرتا ہے مگر خود اپنی کتاب کی ہیئت کے بارے میں کوئی خاص بات نہیں کہتا۔ اس لحاظ سے محمد حسین آزاد کا دیباچہ جو نیرنگ خیال میں شامل ہے، قدرے اہمیت رکھتا ہے۔ حالانکہ انھوں نے بھی اپنی پوری کتاب میں ایک بھی مقام پر تمثیل کا لفظ استعمال نہیں کیا ہے، لیکن جو اشارے ملتے ہیں انھیں تمثیل سے ہی جوڑا جاسکتا ہے۔ انگریزی مضامین کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''بعض مضامین وہ ہیں جن میں انسان کے قوائے عقلی یا حواس یا اخلاق کو لیا ہے۔ انھیں انسان یا فرشتہ یا دیو پری تصور کیا ہے۔ اور ان کے معاملات اور ترقی و تنزل کو سرگذشت کے طور پر بیان کیا ہے۔ ان میں شگفتگی طبع کے

علاوہ یہ غرض رکھی گئی ہے کہ پڑھنے والے کو کسی صفت پسندیدہ پر رغبت اور کسی خلق بد سے نفرت ہو یا کسی حصول مطلب کے رستے میں جو نشیب و فراز آتے ہیں، ان سے واقف ہو....''6

یہاں بھی صنف تمثیل اپنی پوری وضاحت کے لیے اسی طرح محتاج ہے جیسے دتا ی کے خطبے میں تھی۔ مولانا کا مقصد یہ ہے کہ انگریزی کے ان ''بعض مضامین'' کی طرح اردو میں بھی مضامین لکھے جائیں تو اردو میں انشا پردازی کا فروغ ہوسکتا ہے۔ نیز دوسرے علوم وفنون سے اردو زبان اور ادب کا دامن بھرے گا، لیکن اردو کے مزاج سے انھیں خطرہ ہے کہ چونکہ اس کا تعلق زیادہ تر مسلمانوں سے ہے اور:

''اردو کے باغ نے فارسی وعربی کے چشموں سے پانی پایا ہے۔ وہاں دیوی دیوتا کا گزر نہیں اور یہ سخت دشواری ہے''7

اس لیے اردو میں اس قسم کے مضامین کی تخلیق میں مصنف کو ''دشواری'' ہے۔ اردو میں صنف تمثیل کے ترقی نہ کرنے کے اسباب میں سے ایک سبب یہ بھی ہوسکتا ہے۔

تمثیل کے تعلق سے اس ایک اشارے کے علاوہ پورے دیباچہ میں اس فن پر کوئی اظہار خیال نہیں ملتا۔ ہاں نیرنگ خیال کے ایک مضمون ''اردو اور انگریزی انشا پردازی پر کچھ خیالات'' (جو سب سے پہلے 1875 میں انجمن مفید عام قصور کے رسالہ میں ''زبان اردو'' کے عنوان سے شائع ہوا تھا) میں انھوں نے لکھا ہے:

''بس انگریزی میں متھالجی ایک خاص علم ہے کہ اس میں ان سب قوتوں یا جذبوں کو ایک ایک مجسم دیوی یا دیوتا مقرر کیا ہے اور ان ہی سامانوں سے سجایا ہے جو ان کے لیے لازم اور شایاں ہیں''۔8

اس عبارت سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ متھالجی یا علم الاصنام کو تمثیل نگاری کے مترادف سمجھ بیٹھے ہیں۔ حالانکہ یہ ضرور ہے کہ تمثیل کا تعلق متھالوجی سے ہے، لیکن اسے تمثیل نہیں کہا جاسکتا۔

محمد حسین آزاد کے ان خیالات سے اس بات کا اندازہ ہو ہی جاتا ہے کہ وہ فن تمثیل سے

براہ راست واقف نہ تھے اور اگر تھے بھی تو اس سے لاعلمی کا اظہار کیا۔ وہ ''نیرنگ خیال'' کے مضامین کو اپنی ''سینہ نگاری'' قرار دیتے ہیں جب کہ ڈاکٹر صادق کی تحقیق نے اسے بھی غلط ثابت کر دیا ہے۔ تمثیل کے لحاظ سے یہ کتنی ہی کامیاب کتاب ہو مگر فن تمثیل پر اظہار خیال کے سلسلے میں یہ ہماری کوئی مدد نہیں کرتی۔ اس کے باوجود ڈاکٹر گیان چند نے بغیر کسی حوالے کے یہ لکھا ہے:

> ''اردو میں کئی صدیوں تک تمثیل نگاری ہوتی رہی، لیکن انیسویں صدی کے آخر میں محمد حسین آزاد نے اردو والوں کو اس کا درک دیا، اس کی تکنیک بتائی، اس کا نام سمجھایا، انگریزی اصطلاح ALLEGORY کا ترجمہ انھوں نے تمثیل کیا، جو زبانوں پر چڑھ جانے کی وجہ سے ایک ادبی اصطلاح بن گیا... اس لیے اس مرحوم اسلوب کے لیے آزاد کی اصطلاح پر اکتفا کی جا سکتی ہے...''9

راقم کو تلاش بسیار کے بعد بھی آزاد کے یہاں ایسی کوئی چیز نظر نہ آئی۔ (فن تمثیل کی حد تک) جسے ''درک''، ''تکنیک'' یا ALLEGORY یا تمثیل سمجھا جائے۔ اگر صاحب مضمون کوئی حوالہ دیتے تو ان کی رائے سے اتفاق کیا جا سکتا تھا۔

دراصل اردو میں تنقید کا مزاج اکثر یک رخا رہا ہے۔ یہ یا تو تنقیص رہی ہے یا پھر تعریف اور تحسین۔ تنقید کا معیار اور وقار مشکل ہی سے کسی نقاد کے یہاں ملتا ہے۔ چنانچہ آزاد کے سلسلے میں بھی یہی ہوا ہے۔ نقادوں نے ان کے اسلوب کی تعریف میں زمین و آسمان کے قلابے ملانے میں کوئی کسر نہ چھوڑی، یہاں تک کہ اردو میں تمثیل نگاری کی ابتدا وغیرہ بھی انھیں سے منسوب کر دی گئی اور بے چارہ ملا وجہی 'سب رس' لیے اردو نقادوں کا منہ دیکھتا رہا۔

اس کے بعد اردو کے محسن مولوی عبدالحق پر ہماری نگاہ جاتی ہے۔ انھوں نے پہلی بار رسالہ ''اردو'' کے اپریل کے شمارہ میں 1925 میں 'سب رس' پر مضمون لکھا جسے قدرے اضافہ کے بعد سب رس کے متن کے ساتھ 1932 میں شائع کیا گیا۔ یہ مضمون تنقیدی سے زیادہ تحقیقی نوعیت کا ہے لیکن پھر بھی اس میں تنقید کے کچھ عناصر آ ہی گئے ہیں۔ لکھتے ہیں:

> ''یہ کتاب ادبی نظر سے قدیم اردو میں خاص اور ممتاز حیثیت رکھتی ہے۔ قصہ بھی عجیب ہے اور طرز بیان بھی عجیب، مصنف نے ایک عام اور عالمگیر

علاوہ یہ غرض رکھی گئی ہے کہ پڑھنے والے کو کسی صفت پسندیدہ پر رغبت اور کسی
خلق بد سے نفرت ہو یا کسی حصول مطلب کے رستے میں جو نشیب و فراز آتے
ہیں، ان سے واقف ہو...''6

یہاں بھی صنف تمثیل اپنی پوری وضاحت کے لیے اسی طرح محتاج ہے جیسے دتا سی کے خطبے میں تھی۔ مولانا کا مقصد یہ ہے کہ انگریزی کے ان ''بعض مضامین'' کی طرح اردو میں بھی مضامین لکھے جائیں تو اردو میں انشا پردازی کا فروغ ہو سکتا ہے۔ نیز دوسرے علوم و فنون سے اردو زبان اور ادب کا دامن بھرے گا، لیکن اردو کے مزاج سے انھیں خطرہ ہے کہ چونکہ اس کا تعلق زیادہ تر مسلمانوں سے ہے اور:

''اردو کے باغ نے فارسی و عربی کے چشموں سے پانی پایا ہے۔ سرال
دیوی دیوتاؤں کا گزر نہیں ہوا اور یہ سخت دشواری ہے''7

اس لیے اردو میں اس قسم کے مضامین کی تخلیق میں مصنف کو ''دشواری'' ہے۔ اردو میں صنف تمثیل کے ترقی نہ کرنے کے اسباب میں سے ایک سبب یہ بھی ہو سکتا ہے۔

تمثیل کے تعلق سے اس ایک اشارے کے علاوہ پورے دیباچہ میں اس فن پر کوئی اظہار خیال نہیں ملتا۔ ہاں نیرنگ خیال کے ایک مضمون ''اردو اور انگریزی انشا پردازی پر کچھ خیالات'' (جو سب سے پہلے 1875 میں انجمن مفید عام قصور کے رسالہ میں ''زبان اردو'' کے عنوان سے شائع ہوا تھا) میں انھوں نے لکھا ہے:

''بس انگریزی میں متھالجی ایک خاص علم ہے کہ اس میں ان سب
قوتوں یا جذبوں کو ایک ایک مجسم دیوی یا دیوتا مقرر کیا ہے اور ان ہی
سامانوں سے سجایا ہے جو ان کے لیے لازم اور شایاں ہیں''۔8

اس عبارت سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ متھالجی یا علم الاصنام کو تمثیل نگاری کے مترادف سمجھ بیٹھے ہیں۔ حالانکہ یہ ضرور ہے کہ تمثیل کا تعلق متھالوجی سے ہے، لیکن اسے تمثیل نہیں کہا جا سکتا۔

محمد حسین آزاد کے ان خیالات سے اس بات کا اندازہ ہو ہی جاتا ہے کہ وہ فن تمثیل سے

براہ راست واقف نہ تھے اور اگر تھے بھی تو اس سے لاعلمی کا اظہار کیا۔ وہ ''نیرنگ خیال'' کے مضامین کو اپنی ''سینہ نگاری'' قرار دیتے ہیں جب کہ ڈاکٹر صادق کی تحقیق نے اسے بھی غلط ثابت کر دیا ہے۔ تمثیل کے لحاظ سے یہ کتنی ہی کامیاب کتاب ہو مگر فن تمثیل پر اظہار خیال کے سلسلے میں یہ ہماری کوئی مدد نہیں کرتی۔ اس کے باوجود ڈاکٹر گیان چند نے بغیر کسی حوالے کے یہ لکھا ہے:

> ''اردو میں کئی صدیوں تک تمثیل نگاری ہوتی رہی، لیکن انیسویں صدی کے آخر میں محمد حسین آزاد نے اردو والوں کو اس کا درک دیا، اس کی تکنیک بتائی، اس کا نام سمجھایا، انگریزی اصطلاح ALLEGORY کا ترجمہ انھوں نے تمثیل کیا، جو زبانوں پر چڑھ جانے کی وجہ سے ایک ادبی اصطلاح بن گیا... اس لیے اس مرحوم اسلوب کے لیے آزاد کی اصطلاح پر اکتفا کی جا سکتی ہے...''9

راقم کو تلاش بسیار کے بعد بھی آزاد کے یہاں ایسی کوئی چیز نظر نہ آئی۔ (فن تمثیل کی حد تک) جسے ''درک''، ''تکنیک'' یا ALLEGORY یا تمثیل سمجھا جائے۔ اگر صاحب مضمون کوئی حوالہ دیتے تو ان کی رائے سے اتفاق کیا جا سکتا تھا۔

دراصل اردو میں تنقید کا مزاج اکثر یک رخا رہا ہے۔ یہ یا تو تنقیص رہی ہے یا پھر تعریف اور تحسین۔ تنقید کا معیار اور وقار مشکل ہی سے کسی نقاد کے یہاں ملتا ہے۔ چنانچہ آزاد کے سلسلے میں بھی یہی ہوا ہے۔ نقادوں نے ان کے اسلوب کی تعریف میں زمین و آسمان کے قلابے ملانے میں کوئی کسر نہ چھوڑی، یہاں تک کہ اردو میں تمثیل نگاری کی ابتدا وغیرہ بھی انھیں سے منسوب کر دی گئی اور بے چارہ ملا وجہی 'سب رس' لیے اردو نقادوں کا منہ دیکھتا رہا۔

اس کے بعد اردو کے محسن مولوی عبدالحق پر ہماری نگاہ جاتی ہے۔ انھوں نے پہلی بار رسالہ ''اردو'' کے اپریل کے شمارہ میں 1925 میں 'سب رس' پر مضمون لکھا جسے قدرے اضافہ کے بعد سب رس کے متن کے ساتھ 1932 میں شائع کیا گیا۔ یہ مضمون تنقیدی سے زیادہ تحقیقی نوعیت کا ہے لیکن پھر بھی اس میں تنقید کے کچھ عناصر آ ہی گئے ہیں۔ لکھتے ہیں:

> ''یہ کتاب ادبی نظر سے قدیم اردو میں خاص اور ممتاز حیثیت رکھتی ہے۔ قصہ بھی عجیب ہے اور طرز بیان بھی عجیب'۔ مصنف نے ایک عام اور عالمگیر

حقیقت کو مجاز کے پیرائے میں بیان کیا ہے اور حسن وعشق کی کش مکش اور عشق ودل کے معرکے کو قصے کی صورت میں پیش کیا''۔10

یہاں قصہ اور اسلوب دونوں پر تنقیدی رائے ہے۔ مولوی عبدالحق سب رس کے ماخذ پر گفتگو کرتے ہوئے تحقیق کے ساتھ تنقید بھی کرتے جاتے ہیں۔ دونوں قصوں کا تقابلی مطالعہ کرتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے:

''سب رس میں قصہ کا خاتمہ مکھم بلکہ مبہم ہو کے رہ جاتا ہے، دستور عشاق میں فتاحی خضر کی زبان سے تمام اسرار کی حقیقت کھولتا ہے اور بتاتا ہے کہ ''تو'' کیا ہے۔ زرق، توبہ اور زہد کون ہیں۔ نظر، ہمت، رقیب، قامت، زلف، وفا اور غیر سے کیا مطلب ہے۔ گلشن، رخسار اور شہر دیدار کیا ہیں اور عقل وعشق کی کیا حقیقت ہے۔ غرض تمام تمثیل پر سے جو ہم پڑھتے آئے ہیں، آخر میں مجاز کا پردہ اٹھا دیتا ہے اور حقیقت کا جلوہ دکھا دیتا ہے۔ اور جن چیزوں کو ہم قصہ سمجھتے تھے وہ معارف کے رنگ میں نظر آنے لگتی ہیں اور اس ترکیب سے داستان کے تمام اسرار حل ہو جاتے ہیں۔ آب حیات جس پر قصہ کی بنیاد ہے اور جس کی آرزو میں تمام فتنے اور فساد برپا ہوتے ہیں اور طرح طرح کی آفتیں نازل ہوتی ہیں وہ سب رس میں آخر تک مکھم سا رہتا ہے اور تمثیل کسی قدر ناقص اور تشنہ رہ جاتی ہے۔ دستور عشاق میں خضر نے اس گتھی کو بھی سلجھایا ہے اور تمثیل کی تکمیل بھی کر دی ہے''11

اس عبارت میں جو چیز بنیادی اہمیت رکھتی ہے، وہ تمثیل کی تکمیل اور معیاری ہونے کے متعلق مولانا کی رائے۔ کیا ایک اعلیٰ اور معیاری تمثیل کے لیے ضروری ہے کہ تمثیل پر سے مجاز کا پردہ قصہ کے اختتام تک اٹھ جائے، ورنہ مولانا کے الفاظ میں ''تمثیل کسی قدر ناقص اور تشنہ رہ جاتی ہے'' اس سلسلہ میں اردو کا ہر ناقد خاموش نظر آتا ہے۔ چنانچہ ہمیں انگریزی کی مشہور تمثیلوں سے رجوع کرنا ہوگا۔ مثلاً PILGRIMS PROGRESS، PARLIAMENT OF FOWLS وغیرہ قصوں میں تمثیل کی کیا صورت ہے۔ کیا یہاں بھی مجاز کا پردہ اٹھایا گیا ہے؟ یا پھر مغربی نقادوں کا

اس بارے میں کیا خیال ہے؟

مولوی عبدالحق نے سب رس کے اسلوب پر بھی تنقید کی ہے اور وجہی کے اس دعوے کی بھی تردید کی ہے کہ ''نثر کا یہ ڈھنگ اس کی ایجاد ہے'' لکھتے ہیں:

''اگر اس کا مطلب یہ ہے کہ قصہ کا یہ نیا ڈھنگ اس کا نکالا ہوا ہے تو یہ صریح غلط ہے لیکن اگر اس سے یہ مراد ہے کہ تحریر کا یہ اسلوب اردو زبان میں اس کی ایجاد ہے تو بے شک صحیح ہے''۔12

قصہ کے بیان میں جو کمزوریاں ہیں ان کی طرف بھی موصوف نے اشارہ کیا ہے:

''اس کے بیان میں ایک نقص ضرور ہے کہ ملا صاحب نے جگہ جگہ پند و موعظت کا دفتر کھول دیا ہے اور کہیں کہیں تصوف کے اسرار جواب معمولی باتیں ہوگئی ہیں، بیان کرنے شروع کر دیے ہیں۔۔۔بیان اچھا ہے لیکن قصہ میں جب وعظ شروع کر دیا جائے تو قصہ کا لطف کم ہو جاتا ہے اور پڑھنے والے کو الجھن ہوتی ہے۔۔۔اگر ان تمام غیر متعلق مباحث کو نکال لیا جائے تو مضامین وجہی کی ایک اچھی خاصی دوسری کتاب تیار ہو سکتی ہے۔۔۔اس کتاب میں ۔۔۔ایشیائی حکومت کا ڈھنگ، ان کی حکمت عملی، اس زمانے کی تہذیب و تمدن، اخلاق و معاشرت، اطوار و آداب کا منظر نظر آ جاتا ہے۔۔۔گویا اپنے زمانے کے واقعات اور خیالات کا چربہ اتارتا ہے''۔13

اس پوری عبارت سے جہاں سب رس کے قصہ کے عیوب اور محاسن کا اندازہ ہوتا ہے، وہیں مولوی عبدالحق کے تنقیدی نظریے کی بھی نشاندہی ہوتی ہے۔ وہ ادب برائے مقصد کے قائل تو تھے مگر نرے مقصدی ادب یا تبلیغ کو ناپسند فرماتے تھے۔ چنانچہ ان کا کہنا کہ پند و موعظت سے قصہ کا لطف کم ہو جاتا ہے، قصہ کے فن کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ پھر ان کا اس بات پر زور دینا کہ سب رس میں اس عہد کا عکس نظر آتا ہے۔ ان میں ایک ایسے نقاد کے وصف کا پتہ دیتا ہے جو بہ یک وقت ادب کو تاریخی، تہذیبی، سماجی اور ثقافتی پس منظر میں دیکھنے اور پرکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ مولوی عبدالحق کی تنقید میں تحقیقی عناصر کے علاوہ اعتدال اور دلائل کا امتزاج بھی ملتا ہے۔

مولوی عبدالحق کے اس مقدمہ پر اردو کے مشہور محقق محمود شیرانی نے اورینٹل کالج میگزین، نومبر 1934 میں تبصرہ کیا تھا، جو باضابطہ مضمون کی شکل رکھتا ہے۔ اس میں لسانی اعتبار سے زیادہ بحث ملتی ہے۔ یوں بھی انھوں نے اس مضمون کو تحقیقی نقطۂ نظر سے لکھا ہے لیکن چند جملے تنقیدی لحاظ سے اہمیت رکھتے ہیں۔ مثلاً:

> ''کتاب کا پلاٹ چنداں دلچسپ نہیں، فرائض افسانہ نگاری سے عام طور پر غفلت برتی گئی ہے لیکن ایک ادبی پائے کی تصنیف میں یہ نقص چنداں قابل لحاظ نہیں۔ ایسی تصنیفات کا مقصد درحقیقت افسانہ نگاری نہیں ہوتا بلکہ افسانہ کے پیرائے میں اخلاقی سبق اور درس حیات دینا اور ساتھ ہی متین خیالات کو ایک دلفریب پیرائے میں ادا کرنا، اسی لیے ایسی کتابوں میں اخلاقی پہلو ہر بہانے سے نمایاں کیا جاتا ہے اور طبیعت کا تمام زور اسی پر صرف کر دیا جاتا ہے''۔14

شیرانی نے یہاں تمثیل نگاری کے بنیادی وصف کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ظاہر ہے اس نوع کی تصنیفات کا مقصد قصہ گوئی نہیں ہوتا بلکہ متصوفانہ خیالات اور اخلاقیات کی تعلیم کو اس انداز سے بیان کرنا ہوتا ہے کہ دلچسپی کے ساتھ عوام الناس اس سے مستفید ہو سکیں۔

تمثیل کے سلسلے میں عزیز احمد کا مضمون ''سب رس، ماخذ اور مماثلات'' کافی اہمیت رکھتا ہے۔ حالانکہ مضمون کا زیادہ حصہ سب رس سے متعلق ہے لیکن اس میں انھوں نے تمثیل کی تعریف، اس کی خصوصیت وغیرہ پر بھی گفتگو کی ہے۔ ان کے الفاظ میں:

> ''بیانیہ ادب کی ایک قسم وہ ہوتی ہے جس میں حکایات یا بیان بوقتِ واحد دو سطحوں پر حرکت کرتا ہے۔ بیان کے ایک حقیقی معنی ہوتے ہیں اور ایک مجازی۔ حقیقی معنی کے مختلف پہلوؤں کو مجازی اجسام دے دیے جاتے ہیں اور ان اجسام کے تعلق، حرکت یا تصادم سے حقیقی معنی پیدا ہوتے ہیں۔ اس قسم کے بیانیہ ادب کو مثالیہ (تمثیل) کہتے ہیں''۔15

ظاہر ہے یہ تعریف عزیز احمد کی مخترع نہیں ہے۔ اس لیے کہ تقریباً اسی قسم کی تعریف

CASSEL'S ENCYCLOPAEDIA OF LITERATURE میں بھی ملتی ہے۔ مثلاً:

AN ALLEGORY EXISTS WHEN ONE OR MORE MEANINGS ADDITIONAL PARALLEL TO THE LITERAL SENSE, AND DISTINCT FROM IT, ARE EMBODICAL IN STORY OR IMAGE"

اسی طرح HARRY SHAW نے تمثیل کی تعریف لکھی ہے جو سب سے زیادہ تمثیل کے معنی اور مفہوم کو واضح کرتی ہے:

"ALLEGORY MAY BE DEFINEDED AS EXTENDED METAPHOR THE TERM IS AFTER APPLIED TO A WORK OF FICTION IN WHICH THE AUTHOR INTENDS CHARACTERS AND THEIR ACTIONS TO BE UNDERSTOOD IN TERMS OTHER THAN THEIR SURFACE APPEARENCES AND MEANINGS THERE SURFACE OR EXTENDED MEANINGS INVOLVED MORAL OR SPIRITUAL CONCEPTS MORE SIGNIFICANT THAN THE ACTUAL NARRATIVE ITSELF."16

عزیز احمد نے اس کے قصہ کی دو سطح کی بات کی ہے مگر اس کے خاص وصف یعنی اخلاقی درس یا روحانی تعلیم کا کوئی ذکر نہیں کیا ہے۔ اس کے برعکس ہری شا نے اسے استعارہ کی توسیع کہہ کر اس کی دو سطحوں کے ساتھ اس کے اخلاقی اور روحانی تصور کا بھی ذکر کیا ہے۔ چنانچہ عزیز احمد کی اس تعریف کو جامع اور مکمل نہیں کہا جا سکتا۔

حقیقت یہ ہے کہ "تمثیل اصنافِ ادب کی وہ قسم ہے جس میں کسی اخلاقی، صوفیانہ یا حکیمانہ خیالات کو ایسے کرداروں کی مدد سے پیش کیا جائے جو انسان کی بنیادی جبلتوں اور جذبوں (رشک، حسد، نفرت) اور بشری وصفوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ اسے استعارہ کی توسیع (EXTENDED METAPHOR) بھی کہہ سکتے ہیں۔ اس میں بیان ہونے والے واقعہ میں معنی کے اعتبار سے دو سطح ہوتی ہے۔ ایک وہ جو نظر کے سامنے ہوتی ہے اور دوسری وہ جو مصنف کا مدعا ہوتی ہے"

اس بحث سے قطع نظر عزیز احمد کے اس مضمون کا آگے جائزہ لیں۔ انھوں نے سب رس کے قصے کو دوسرے مغربی قصوں کے مماثل بتایا ہے۔ لکھا ہے:

"...سب رس کے قصوں کا انسانوں کے ایسے عالمگیر سلسلے سے تعلق ہے

جو ایران سے آئرستان تک پھیلا ہوا ہے۔ یہ سلسلہ تلاش وجستجو کے افسانوں کا ہے۔ کبھی یہ تلاش کسی پھول کی ہوتی ہے جو پھول بھی ہے اور کوئی بڑی ہی بے مثل حسینہ بھی جیسے گل بکاؤلی یا ''رومن ڈی لا روز'' کا گلاب ...تلاش کے قصوں کا ایک گروہ وہ ہے جس میں چشمۂ آب حیات کی تلاش ہے...سب رس کے قصے میں چشمۂ آب حیات چشمۂ دہن ہے۔ مغربی ادب میں بھی اسی طرح کا چشمہ اکثر ملتا ہے جس کے بڑے طلسماتی خصائص ہیں۔ جیسے ''رومن ڈی لا روز'' میں 'پول اینڈ مرر آف نرسیس' کے چشمے اور آئینے''۔ 17

قصہ میں دلچسپی کا عنصر تجسس کے ذریعہ پیدا ہوتا ہے۔ عزیز احمد نے سب رس میں اس عنصر کی طرف اشارہ کیا ہے جس میں آب حیات کی تلاش قاری کو قصہ میں شریک رکھتی ہے اور اس نکتہ سے دوسرے ادب کے مصنفوں نے بھی کام لیا ہے۔ اس کے بعد وہ تمثیل کے زوال کے اسباب پر بھی گفتگو کرتے ہیں۔

اب تمثیل کے سلسلے میں اردو کے اہم نقاد اور محقق گیان چند کا ایک مضمون ''اردو میں تمثیل نگاری'' اور سب رس پر وہ مختصر تحریر ملتی ہے جو ''اردو کی نثری داستانیں'' میں شامل ہے۔ تاریخی اعتبار سے سب رس پر پہلے اور تمثیل پر بعد میں انھوں نے لکھا ہے مگر میں یہاں اس مضمون پر پہلے گفتگو کروں گا جس میں انھوں نے تمثیل کی تعریف، اس کی خصوصیات اور انگریزی ادب وغیرہ کے پس منظر میں اردو میں تمثیل نگاری کا تفصیلی تجزیہ کیا ہے۔

اوپر اسی مضمون کے پہلے پیراگراف کی تردید کی جاچکی ہے جس میں انھوں نے اردو میں تمثیل نگاری کی تکنیک اور اصطلاح وغیرہ کو محمد حسین آزاد سے منسوب کیا ہے۔ اسی لیے اس مقام پر اس کا پیش کرنا تکرار کے سوا کچھ نہ ہوگا۔ چنانچہ اس مضمون کے باقی حصے کا جائزہ زیادہ مناسب ہوگا۔

وہ تمثیل نگاری کو صنف بھی نہیں مانتے اور نہ اسلوب کیونکہ یہ مختلف اصناف نظم ونثر میں بھی ہوسکتی ہے۔ لکھتے ہیں:

''اسے اسلوب کہنا بھی ٹھیک نہیں کیونکہ یہ سب رس اور گلزار سرور کے

مرصع اور مسجع طرزِ نگارش میں بھی ملتی ہے اور شرر اور راشد الخیری کی سلیس انشا
میں بھی۔ اسلوب دراسلوب نہیں ہوسکتا، اسلوب کا تعلق ہیئت اور الفاظ سے
ہے جب کہ تمثیل خالص معنوی فن ہے۔ تمثیل کو بیان کی ایک تکنیک، ایک
صنعت کہہ سکتے ہیں''۔

گیان چند کی یہ بات پہلی نظر میں مناسب معلوم ہوتی ہے لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو تمثیل اپنی بعض مخصوص خصوصیات کے باعث ''باضابطہ صنف'' نظر آتی ہے۔ مثلاً نظم یا غزل یا مثنوی یا کسی بھی شعری صنف میں عموماً علامت، تشبیہ اور استعارہ ہی کا استعمال ہوتا ہے۔ شعر تو اپنے اندر جہانِ معنی پوشیدہ رکھتا ہی ہے۔ شعر کی خوبی یہی ہے کہ وہ اپنے آپ میں کئی مفہوم دے۔

لیکن نثری اصناف میں مثلاً داستان کی اپنی ایک خاص شناخت ہے جس کے باعث وہ ناول اور افسانہ سے، اور ناول کے اپنے تقاضے ہیں، جس کے باعث وہ افسانہ اور انشائیہ سے اور افسانہ کے اپنے اوصاف ہیں جس کی وجہ سے وہ انشائیہ، ناول یا داستان سے متمائز ہوجاتا ہے۔ اسی طرح تمثیل کے اپنے اجزائے ترکیبی ہیں۔ مثلاً:

1۔ اس میں معنی ومفہوم کی دو سطح ہوتی ہے۔ ایک حقیقی اور ایک مجازی۔
2۔ اس میں عموماً اخلاقی، حکیمانہ یا مذہبی نوعیت کی کہانی بیان ہوتی ہے۔
3۔ اس میں مرئی کو غیر مرئی اور غیر مرئی کو مرئی بنا کر سامنے لایا جاتا ہے۔
4۔ یہاں کردار، جذبات، اوصاف یا مجرد تصورات کی تجسیم ہوتے ہیں۔

تمثیل کو جو چیز صنف بناتی ہے وہ ہے اس کے معنی میں دو یا دو سے زیادہ سطح کا ہونا۔ کسی داستان اور افسانے یا ناول میں مفہوم کی دو سطحیں نہیں (مجازی اور حقیقی) ہوتی ہیں اور اگر ہوتی ہیں تو وہ فکری اور فلسفیانہ ہوتی ہیں، تمثیلی کی طرح ان کے لکھنے کا مقصد قارئین کو اخلاقی درس دینا نہیں ہوتا ہے۔ (اخلاقی اور مذہبی وعظ اور محض چند تمثیلی کردار نے تو نذیر احمد کے ناولوں کو تمثیل کے قریب کردیا) نہ ان اصناف میں مجرد خیالات کو متشکل کیا جاتا ہے۔ ظاہر ہے ایسی صورت حال میں اگر تمثیل کے اپنے اجزائے ترکیبی ہیں، اس کے اپنے اوصاف ہیں تو پھر اس کو صنف تسلیم کرنے میں کوئی عار نہیں ہونا چاہیے۔ انگریزی کے تقریباً تمام اہم لغات نے اسے فکشن کی ایک

خاص صنف سے ہی تعبیر کیا ہے۔ مثلاً: WEBSTER'S THIRD NEW INTERNATIONAL DICTIONARY میں لکھا ہے:

"ALLEGORY THE MOST GENRE, APPLIED TO FICTION IN WHICH ACTION AND CHARACTERS USUALLY OF A CERTAIN COMPLEXITY, ARE SYMBOLIC OR FIGURATIVE"

CASSEL'S ENCYCLOPAEDIA OF LITERATURE نے بھی اس کے لیے کہانی کا ہی لفظ استعمال کیا ہے۔

"AN ALLEGORY EXISTS WHEN ONE OR MORE MEANINGS ADDITIONAL AND PARALLEL...ARE EMBODIED IN STORY OR IMAGE". 18

اس لیے یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ تمثیل صنعت، اسلوب یا تکنیک نہیں، ایک صنف ہے۔ راقم کے نزدیک تمثیل ایک صنف ادب بھی ہے اور اسلوب بھی۔ مثلاً سب رس، نیرنگ خیال، جوہر عقل، خط تقدیر، ریاض دلربا وغیرہ جیسی تحریریں وجود میں آتی ہیں تو اپنے اجزائے ترکیبی کے باعث ایسی تمام تخلیقات اسے صنفی حیثیت بخشتی ہیں۔ لیکن جب کسی شعری ونثری تحریر میں اس کا استعمال علم البلاغت کے صیغے میں کیا جائے گا تو اس وقت اس کی صورت ایک اسلوب یا تکنیک کی ہوگی۔ مثلاً نذیر احمد کے ناول، راشد الخیری کی 'منازل السائرہ' وغیرہ۔

ڈاکٹر گیان چند کے اس مضمون سے مندرجہ ذیل باتیں اخذ کی جاسکتی ہیں۔

1- ALLEGORY دو یونانی لفظوں سے مرکب ہے۔ ALLOSE بہ معنی دوسرا اور AGORIA بہ معنی بولتے ہیں۔

2- تمثیل استعاروں کی ایک زنجیر ہوتی ہے مگر یہ تمثیل کی غالب قسم ہے لیکن بعض تمثیلی تحریریں کنایہ ہوتی ہیں۔ یعنی ان میں مجازی اور حقیقی دونوں معنی مراد لیے جاتے ہیں۔ مثلاً 'پدماوت لیکن سب رس، گلزار سرور اور نیرنگ خیال میں محض مجازی معنی مراد ہیں حقیقی نہیں، انھیں استعاروں کا سلسلہ کہیں گے۔

''محض مجازی معنی مراد ہیں'' کا مطلب یہ ہوا کہ ان میں معنی کی ایک سطح ہی ہے۔ اگر ایسا ہے تو پھر تمثیل کا بنیادی وصف ہی یہاں مفقود ہے۔ نتیجتاً یہ تصانیف تمثیل کیوں کر ہوں

گی۔ نیرنگ خیال کے بعض مضامین میں تو واقعی محض مجازی معنی نظر آتے ہیں۔ لیکن گلزار سرور اور خاص کر سب رس میں مجازی اور حقیقی دونوں معنی ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ اس کا مقصد اخلاقی ہے۔ اس کے علاوہ اس کا مرکزی خیال یعنی عشق و حسن اور عقل و عشق کی کش مکش پورے قصہ میں ملتا ہے۔ عشق و حسن کے فراق و وصال کی یہ کش مکش صرف مجازی نہیں، حقیقت کا بھی طرۂ امتیاز ہے۔ سلوک اور معرفت کی راہ بھی ایسی ہی دشوار گزار ہے۔ ڈاکٹر منظر اعظمی نے صحیح لکھا ہے کہ:

> ''اگر سب رس کا عرفانی پہلو نظر انداز کر دیا جائے تو وہ تمثیل کے بجائے، محض داستان بن کے رہ جائے گی، اور یہ سب رس کا سب سے بڑا خسارہ ہوگا'' 19

3۔ اس ضمن میں وہ کہانی کی دو مزید قسموں یعنی پیرابل اور فیابل کا بھی ذکر کرتے ہیں کہ ان کا تعلق بھی تمثیل کے نقش اول سے ہے۔

اس کے بعد انھوں نے ''گلزار سرور'' کے قصے کو بیان کیا ہے اور لکھا ہے کہ:

> ''قصہ بڑا دلکش اور روح افزا ہے، جذبات کی نمائندگی اور ان کا باہمی تعلق سب رس سے زیادہ فطری ہے، ابتدا میں عشق اور روح کے لشکروں کے سرداروں کے سات مبارزات بیان کیے ہیں، جس کی وجہ سے یہ عارفانہ تمثیل رزمیہ ہو گئی ہے، اس کے مقابلے میں سب رس رومانی داستان ہے، جس کی نثر شعر کی تمام ادائیں لیے ہے''۔ 20

انھوں نے یہاں بھی سب رس کو رومانی داستان اس لیے کہا ہے کہ وہ اسے حسن و عشق کی ان عمومی کش مکش کی ہی داستان سمجھتے ہیں۔ حالانکہ اس کی حیثیت صوفیانہ اور عارفانہ نقطۂ نظر سے بھی کسی طرح کم نہیں۔ آگے محمد حسین آزاد اور اردو میں تمثیل نگاری کا ذکر کرتے ہوئے بڑی اہم بات کہتے ہیں:

> ''معلوم نہیں کیوں کر آزاد کو یہ عزم تھا کہ وہ اردو میں تمثیل نگاری کا افتتاح کر رہے ہیں، وہ سب رس سے واقف نہ تھے، جائے حیرت نہیں لیکن اچنبھے کی بات یہ ہے کہ وہ گلزار سرور سے بھی متعارف نہیں، جو غدر سے بعد کی

تصنیف ہے اور جس پر غالب نے تقریظ لکھی۔ بہر حال تمثیل میں آزاد کی پہلی
کوشش نیرنگ خیال نہیں وہ اس سے کئی سال قبل 1874 کے مشاعرے میں
پانچ تمثیلی مثنویاں پیش کر چکے تھے"۔21

یہ عبارت بہ یک وقت تنقیدی اور تحقیقی اہمیت کی حامل ہے۔ اگر ڈاکٹر جعفر رضا نے موصوف کی اس تحقیقی رائے سے استفادہ کرلیا ہوتا تو وہ کبھی آزاد کے سر تمثیل نگاری کے آغاز کا سہرانہ باندھتے۔

مجموعی طور پر اس مضمون میں گیان چند کا تنقیدی رویہ بہت اعتدال اور توازن کا آئینہ دار ہے۔ انھوں نے بڑی محنت اور ادبی اصول کے پیش نظر اردو میں تمثیل نگاری کے آغاز، ارتقا اور اس کے زوال کے اسباب پر روشنی ڈالی ہے۔ ان میں تنقید اور تحقیق کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ ہاں ان کی بعض باتوں سے اختلاف کیا جا سکتا ہے، جن کا ذکر اوپر آ چکا ہے۔

اب ڈاکٹر گیان چند کی وہ مختصر تحریر جو ان کی تحقیقی کتاب "اردو کی نثری داستانیں" میں شامل ہے، ہمارے سامنے آتی ہے۔ یہاں سب رس کا ذکر انھوں نے کتاب کے چوتھے باب میں "دکنی قصے" کے سلسلے میں کیا ہے۔ اس میں وہ باتیں بھی مل جاتی ہیں، جو انھوں نے اپنے مضامین "اردو میں تمثیل نگاری" میں کی ہیں، جس کا ذکر ابھی ابھی کیا گیا ہے، لیکن بعض تنقیدی آرا جو سب رس سے متعلق ہیں، وہ یہ ہیں:

- ☆ "وجہی نے بھی اسلوب کی طرف بیش از بیش توجہ کی ہے"۔
- ☆ سب رس کا اسلوب فسانہ عجائب کی طرح رنگین، مرصع، مسجع ہے لیکن فسانہ عجائب کے برخلاف دقیق، بوجھل اور عربی فارسی سے زیر بار نہیں، یہاں قافیہ ہے، تشبیہ ہے، استعارہ ہے، لیکن معنی بندی نہیں"۔
- ☆ قافیے کے تعاقب میں وجہی پستہ اور بادام تک پہنچ کر بھی دم نہیں لیتا۔ نثر میں دس دس قافیوں کی مثال سب رس کے علاوہ اردو کی کسی اور کتاب میں نہ ملے گی"
- ☆ "سب رس اپنے دامن میں متعدد انشائیے لیے ہوئے ہے۔"
- ☆ "سب رس کا لطف حسن انسانی اور عشق مجازی کی کیفیتوں کے بیان ہی میں پوشیدہ

ہے۔اسے عرفان کے مقدس حلقے میں محصور کر دینا حسن کے حضور بد مذاقی کا مظاہرہ کرنا ہے"
حالانکہ سب رس کو مجازی یا حقیقی کسی بھی ایک معنی میں محدود یا محصور کرنا ادبی بد مذاقی ہوگی۔ کیونکہ یہ اگر ایک طرف عشق مجازی کی داستان ہے تو دوسری جانب معرفت کی۔ عام طور پر سب رس کے متعلق ان کے یہ خیالات مناسب اور متوازن ہیں جنھیں ایک صاحب نظر ناقد کا تنقیدی رویہ کہا جا سکتا ہے۔

اب ہماری نظر سلام سندیلوی کے مضمون (مطبوعہ "نیا دور" جون 1960) پر جاتی ہے جو ان کے مجموعۂ مضامین "ادبی اشارے" میں بھی شامل ہے۔ یہ مضمون تنقیدی اعتبار سے اتنا اہم نہیں۔اس لیے کہ اس میں زیادہ تر حقائق اور تاریخ کو یک جا کر دیا گیا ہے۔ یہاں جو بات زیادہ کھٹکتی ہے وہ لفظ "رمزیہ" ہے جسے سلام سندیلوی نے تمثیل کے لیے استعمال کیا ہے:

> "رمزیہ کو انگریزی میں ALLEGORY کہتے ہیں۔ اردو میں الیگری کے ترجمے مختلف لوگوں نے کیے ہیں۔ چنانچہ رمزیہ، تمثیلیہ، مثالیہ اور مجازیہ وغیرہ ترجمے کیے گئے ہیں مگر میرے خیال میں ALLEGORY کا مناسب ترجمہ رمزیہ ہی ہے"۔22

جبکہ رمزیہ کو زیادہ سے زیادہ SYMBOLISM یا علامت نگاری کے لیے استعمال کیا جا سکتا ہے۔اس لیے لغوی اور اصطلاحی اعتبار سے علامت اور رمزیہ کے مفہوم میں زیادہ فرق نہیں ہے مگر تمثیل کے لیے رمزیہ کا استعمال نامناسب ہے۔ڈاکٹر منظر اعظمی نے لکھا ہے کہ:

> "رمزیہ ان معنوں میں (یعنی تمثیل کے معنوں میں) کبھی مستعمل نہیں ہوا۔عموماً رمزیہ اشارہ، کنایہ اور پوشیدگی کے مفہوم میں مستعمل ہوتا رہا ہے۔ خود رمز کے لغوی معنی بھی یہی ہیں۔ "مہذب اللغات" اور "فرہنگ عامرہ" وغیرہ لغات میں رمز بمعنی اشارہ کرنا، آنکھ یا کسی عضو کی حرکت سے بات کرنا، سمجھانا، پوشیدگی، اشارہ اور کنایہ ہیں جس کی جمع رموز ہے...اسے تمثیل نگاری کہنا صحیح نہیں ہے"۔23

حامد چھپروی اردو کے اہم ناقد نہیں۔لیکن سب رس پر وہ مضمون جو شاعر کے خاص نمبر میں

شائع ہوا ہے۔ انھیں ایک باشعور تنقید نگار کی صف میں کھڑا کر دیتا ہے۔ اس مقالے سے قبل اس قبیل کی جو تنقیدی تحریریں ملتی ہیں۔ یہ مضمون ان سے مختلف ہے۔ مضمون کا صرف ایک اہم اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''فنی اور ادبی اعتبار سے قطع نظر علم النفس کے لحاظ سے بھی سب رس ایک معیاری کتاب ہے۔ پوری کتاب میں شخصیت کا تجزیہ اور تحلیل پیش کیا گیا ہے۔ عصر جدید میں فرائڈ اور اس کے شاگردوں کو بڑی اہمیت دی جارہی ہے لیکن سب رس کے مطالعے سے واضح ہوتا ہے کہ ہمارے قدیم فنکار ان فلسفوں سے ناواقف نہ تھے۔ ایک متوازن شخصیت کی تعمیر کب اور کیسے ہوتی ہے؟ انسان کو کیا ہونا چاہیے؟ دل اور دماغ کا کیا مقام ہے؟ دونوں میں کس طرح توازن پیدا کیا جاسکتا ہے اور کس کا کیا کام ہے؟ ان سب کو وجہی نے بیان کیا ہے... گرچہ وجہی دورِ قدیم کے ادبی دھندلکوں کا نمائندہ ہے لیکن اس کا شعورِ فن کافی بالیدہ ہے۔ مختصر یہ کہ ادبی و فنی خصوصیتوں کے ساتھ ساتھ سب رس نفسیاتی حقیقتوں کی عظیم پیش کش ہے''۔24

ممکن ہے مقالہ نگار کی ان باتوں سے اختلاف کیا جائے، لیکن انکار مشکل ہے۔ کم از کم حامد نے سب رس پر نئے طریقے سے سوچنے کی زحمت تو کی، نئے سوالات تو اٹھائے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی نے تاریخ ادب اردو میں سب رس کا ذکر کرتے ہوئے اس کے قصہ وغیرہ پر تنقیدی نگاہ ڈالی ہے۔ ان کی بعض اہم باتیں یہ ہیں:

1۔ خالص اور بے میل تمثیل کی حیثیت سے سب رس ایک منفرد اور بے مثال تصنیف ہے لیکن قصے کی حیثیت سے اس میں کئی خامیاں ہیں۔

2۔ سب رس میں آبِ حیات کی تلاش ایک ایسا مرکز بن سکتا تھا، جس سے قصے میں اتحاد پیدا کیا جاسکتا تھا مگر یہ مرکز بھی حسن و دل کے معاشقے میں، جو آبِ حیات کی تلاش کا محض ذریعہ تھا، غائب ہو جاتا ہے، یہاں تک کہ نظر وہ انگوٹھی بھی کھو بیٹھتا ہے جس سے اسے آبِ حیات دکھائی دیا تھا... یہ سب رس کی بنیادی کمزوری ہے''۔25

3۔ قصہ تمثیل ہے اور اس کے سارے کردار بھی تمثیلی ہیں، لیکن بہت سے ناموں کے کام مبہم ہو کر بے معنی ہو جاتے ہیں۔ پھر یہ بات بھی غیر واضح بلکہ مبہم ہے کہ حسن کی انگوٹھی، خوشبوئی، وصال کے چھچے، حسن کی ہمزاد غیر اور اس کی ساحرہ بہن سے کیا مراد لی جائے؟ وجہی ان سب باتوں کو واضح کر سکتا تھا، کیونکہ وہ ہر جگہ طویل بیانات اور پند و موعظت کے دفتر کھول دیتا ہے۔ مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تمثیل کے مخصوص ربط کا اسے پورا شعور نہیں ہے۔ اسی بے ربطی کی وجہ سے سب رس کا ڈھانچہ اس ''اونچی حویلی کی طرح ہو گیا ہے، جس میں ہوا اور روشنی کا خیال نہ رکھا گیا ہو اور جس کے دالانوں، کمروں اور صحن میں تناسب کو اہمیت نہ دی گئی ہو'' 26

یہاں جمیل جالبی کا اشارہ بھی تمثیل کی تکمیلیت کے اس عنصر پر ہے جس کا ذکر مولوی عبدالحق اور گیان چند نے بھی کیا ہے کہ ''جائسی کا کمال یہ ہے کہ اس نے اختتام پر تمثیل کے تمام نقاب اٹھا دیے ہیں''۔ جمیل جالبی اس سے آگے بڑھ کر اسے ''تمثیل کے مخصوص ربط'' کا نام دے رہے ہیں۔ آگے اسی ''مخصوص فنی ربط'' کے حوالے سے وہ لکھتے ہیں کہ:

> ''مخصوص فنی ربط کے نقطۂ 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''۔ 27

4۔ ملا وجہی کا مقصد اپنے زمانے کی معاشرت یا اخلاق کی تصویر پیش کرنا نہیں ہے لیکن سب رس میں ایک ایسی دنیا ضرور سامنے آجاتی ہے جو محض فرضی نہیں ہے''۔ اس عبارت کی رو سے اندازہ ہوتا ہے کہ ڈاکٹر جمیل جالبی ادب کو سماج اور تہذیب کا ترجمان سمجھتے ہیں۔ یہ تنقید کی وہ روایت ہے جو صحت مند ادب کی تعمیر میں مدد و معاون ہوتی ہے۔ سب رس میں معاشرت کی جھلک ہی اس کے اندر ناول کا خام مواد تیار کرتی ہے۔ ظاہر ہے ڈاکٹر جمیل جالبی ادب کی تاریخ لکھ رہے تھے۔ باضابطہ تنقید ان کا مقصد نہ تھا مگر یہاں انھوں نے تاریخ کے ساتھ تنقید بھی کی ہے۔ چنانچہ سب رس کے سلسلے میں بھی یہی رویہ ملتا ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ ان کی تنقید میں تحقیق، تاریخ اور سماجیاتی شعور کا امتزاج ملتا ہے۔

''اردو میں تمثیل نگاری'' تمثیل کے تنقیدی سرمایے میں بہتر اور سود مند اضافہ ہے۔ڈاکٹر منظر اعظمی نے اس تحقیقی مقالے کے ذریعے ایک بڑی کمی کو پورا کیا۔حالانکہ ان کی تمام باتوں سے اتفاق نہیں کیا جاسکتا۔لیکن ان سے جو نئے مباحث پیدا ہوتے ہیں وہ ادب کے سنجیدہ قاری کو سوچ اور فکر کی دعوت تو ضرور دیتے ہیں۔

اس مقالے کا تنقیدی جائزہ لینے کے لیے ضروری ہے کہ اس کے ''ابواب'' کو سامنے رکھا جائے۔اس میں انھوں نے تمثیل نگاری کیا ہے؟ تمثیل کے معنی اور لفظ تمثیل نگاری، اس کی خصوصیات، اس کی قسمیں، مختلف اصناف سے اس کے اشتراک واختلاف پر روشنی ڈالی ہے۔اس کتاب میں اردو کی تقریباً تمام اہم اور غیر اہم تمثیلی تصانیف کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ان میں سب رس، گلزار سرور، حدائق العشاق، اخوان الصفا، نذیر احمد کے ناول وغیرہ شامل ہیں۔اس کے بعد انگریزی کے زیر اثر جو تمثیلیں لکھی گئی ہیں، جیسے جوہر عقل، خط تقدیر، نیرنگ خیال وغیرہ کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔اس کے ماسوا راشد الخیری کے ناول، رتن سنگھ کی علامتی کہانیوں کا بھی تنقیدی مطالعہ ہے۔بعض اہم عنوانات کے تحت اس موضوع کا وسیع مطالعہ بھی کیا گیا ہے۔مثلاً۔اردو پر انگریزی تمثیل نگاری کا اثر، انگریزی تمثیل نگاری کی مختصر تاریخ، مشرقی اور مغربی تمثیلوں کا فرق، تمثیل نگاری کا مستقبل وغیرہ۔

کتاب کے پہلے حصہ میں (صفحہ 17-148 تک) فن تمثیل نگاری کا جائزہ ہے۔اس میں تشبیہ، استعارہ، علامت، کنایہ وغیرہ کی تفصیلی بحث کے بعد تمثیل سے ان کے اشتراک اور اختلاف کو بیان کیا گیا ہے۔اس سلسلے میں عربی وفارسی کے لغات، قرآن مجید اور علم البلاغت کی کئی کتابوں کے اقتباسات اور تعریفوں سے مدد لی گئی ہے۔بلکہ اپنی بات کی وضاحت کی خاطر مغربی ناقدین کے خیالات کا بھی حوالہ دیا ہے۔وہ تمثیل کے سلسلے میں مختلف نقادوں مثلاً ڈاکٹر گیان چند، سلام سندیلوی، ڈاکٹر مسیح الزماں، ڈاکٹر محمود الٰہی وغیرہ کے خیالات سے استفادہ کرتے ہیں اور زیادہ تر ان کی باتوں کو مانتے ہوئے کہیں کہیں اختلاف کی راہ بھی نکالتے ہیں۔ایک اہم اقتباس دیکھیے جس سے ان کے مطالعہ کی خوبیاں سامنے آسکیں گی:

''ان اقتباسات میں تمثیل نگاری کی جو تعریف کی گئی ہے ان سے درج ذیل نتائج نکلتے ہیں:

1۔ تمثیل نگاری ایک صنعت ہے یا سی۔ایس۔لیوس کے کہنے کے مطابق ایک طرز اظہار ہے۔
2۔ یہ سلسلہ در سلسلہ واقعات اور طویل استعارات کا مسلسل بیان ہوتا ہے جس میں پے چیدگی اور گہری معنویت ہوتی ہے اور ایک بات کہہ کر دوسری مراد لی جاتی ہے۔
3۔ اس میں مرئی کو غیر مرئی اور غیر مرئی کو مرئی کے بھیس میں پیش کیا جاتا ہے۔یعنی جذبات، اوصاف اور مجرد اشیا، کو مجسم کر کے واقعات میں تسلسل پیدا کیا جاتا ہے۔کبھی کبھی حیوانات کے ذریعہ بھی انسانوں جیسے واقعات، خیالات اور تجربات کا بیان ہوتا ہے۔
4۔ تمثیل محض تجسیم نہیں ہے۔اس کے واقعات دو سطحوں پر حرکت کرتے ہیں۔بالائی سطح جو بیانیہ یا افسانوی نوعیت رکھتی ہے اور دوسری سطح جو کسی مخصوص سلسلہ خیال سے متعلق ہوتی ہے اور ان دونوں سطحوں میں ایک ایسا گہرا معنوی ربط ہوتا ہے کہ زیریں سطح پر موجود سلسلہ خیال کے اتار چڑھاؤ کی مناسبت سے بالائی سطح پر بھی نشیب و فراز پیدا ہوتے رہتے ہیں۔
5۔ اس میں ایک مرکزی خیال ہوتا ہے، جس کا مقصد زیادہ تر اخلاقی ہوتا ہے۔قصہ یا بیان کے سارے کردار اور واقعات اسی کی متابعت میں بڑھتے اور پھیلتے ہیں۔
6۔ اس کے واقعات، کردار اور قصے کی دونوں سطحوں میں بظاہر ابہام ہوتا ہے مگر ایک معنی خیز مشابہت اشارہ یا قرینہ بھی پایا جاتا ہے۔کبھی کبھی قصے کے آخر میں وضاحت بھی کردی جاتی ہے۔
7۔ اس کے کرداروں میں انفرادیت نہیں ہوتی لیکن اجتماعیت ہوتی ہے اور سلسلۂ مشابہت و مماثلت کی ایک ایک کڑی ایک مرکزی خیال سے بندھی ہوتی ہے۔
8۔ اس کا ایک مقصد ہوتا ہے جو زیادہ تر اخلاق و نصیحت سے متعلق ہوتا ہے۔تصوف کے پیچیدہ مسائل کی تفہیم کے لیے بھی اس کا استعمال کیا جاتا ہے۔
9۔ یہ کسی اسلوب سے بندھی ہوئی نہیں ہوتی۔مسجع و مقفیٰ اور عاری نثر کے علاوہ نظم کی صورت میں بھی بیان ہوسکتی ہے۔

10۔ تمثیل بہ یک وقت متعدد پہلو اور دو سے زیادہ سطحیں بھی رکھتی ہے اور سیاست، مذہب، سماج، فلسفہ، اخلاق اور شعروادب تمام موضوعات کا احاطہ کرسکتی ہے۔یعنی ایک ہی وقت میں ایک تمثیل علمی اور طنزیہ بھی ہوسکتی ہے۔ اخلاقی اور سماجی بھی ہوسکتی ہے اور بسا اوقات اخلاقی اور سماجی پہلوؤں کو محیط بھی ہوتی ہے'' 28

اس پوری طویل عبارت میں تضادات اور تکرار کی جو صورت ہے وہ نمایاں ہے۔اتنا سب لکھنے کے بعد پھر آگے لکھتے ہیں کہ:

''ایک مکمل تمثیل یا اچھی تمثیل میں متذکرہ بالا ساری شرائط پائی جانی چاہئیں۔ اگر ان میں کوئی ایک شرط کم یا ناقص ہو تب بھی وہ تمثیل رہے گی۔ بشرطیکہ وہ تمثیل کی اس بنیادی شرط کو پوری کرتی ہو کہ اس میں دو سطحیں ہوں۔ محض تجسیم تمثیل نہیں ہے...'' 29

تکرار اور صرف تکرار، کوئی حاصلِ مطالعہ سامنے نہیں آتا۔اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ دوسروں کے نتائج پر تکیہ کرنے لگے اور اپنے مطالعے کی بنیاد پر کوئی نتیجہ اخذ نہیں کیا۔ ورنہ دس نکات کے بجائے تمثیل کی کوئی ایک تعریف کر کے اپنی بات پوری کر سکتے تھے۔ پیش رو تنقید نگاروں کی تقلید میں وہ بھی تمثیل کو'صنف ادب' نہیں مانتے۔ حالانکہ تمثیل اپنے آپ میں جو منفرد خصوصیات رکھتی ہے، وہی اسے 'صنف ادب' بناتی ہے۔اس باب کے شروع میں اس ضمن میں تفصیلی بحث آچکی ہے۔یہاں صرف ڈاکٹر مسیح الزماں کے خیالات کو پیش کرتے ہوئے اپنی گفتگو آگے بڑھاؤں گا۔مسیح الزماں بھی تمثیل کو صنف مانتے ہیں:

''تمثیل ایک ایسی صنف سخن کو کہتے ہیں کہ جس میں غیر مرئی (CONCRETE) اشیاء کو مرئی (ABSTRACT) فرض کر کے ان کو متشکل کر کے پیش کرتے ہیں اور استعارہ در استعارہ کی صورت میں اس طرح جاری رکھتے ہیں کہ ان کے کرداروں سے ایک کہانی بن جائے اور اخلاقی نتیجہ بھی نکلے'' 30

دوسرا باب 'سب رس' کے مطالعے پر مشتمل ہے بڑی کاوش اور تحقیق کے بعد لکھا گیا ہے۔ تحقیقی اعتبار سے اس کی اہمیت ہے مگر تنقیدی لحاظ سے کوئی زیادہ نہیں۔تیسرے باب میں

گلزار سرور کا تحقیقی اور تنقیدی مطالعہ ہے۔ لیکن یہاں بھی ان کی تنقید نیر مسعود کے پیچھے پیچھے چلتی نظر آتی ہے۔ افسوس تو یہ ہے کہ وہ رام بابو سکسینہ سے لے کر نیر مسعود تک سے اس بات کے شاکی ہیں کہ اردو کے نقادوں نے گلزار سرور کے تمثیلی پہلو پر کم زور دیا ہے، لیکن خود بھی ان تنازعات یا تسامحات میں الجھ کر رہ جاتے ہیں اور گلزار سرور کا تمثیلی جائزہ نہیں لے پاتے۔

''تمثیل نگاری کے چند مختلف نمونے'' میں انھوں نے اردو کی مشہور تمثیلی اور نیم تمثیلی تخلیقات کا جائزہ لیا ہے۔ جیسے اخوان الصفا، کلیلہ دمنہ، ہتوپدیش اور شک سپ تتی کی کہانیاں، بوستان خیال کا طلسم اجرام واجسام، طلسم کن فیکون، طلسم حیرت کا طلسم بلیناس، نذیر احمد کے ناول وغیرہ۔

اخوان الصفا کلیلہ ودمنہ وغیرہ کہانیوں کو وہ تمثیل نہیں مانتے لکھتے ہیں:

''...حامد حسن قادری نے اخوان الصفا کو تمثیل نگاری کا نہایت نادر نمونہ کہا ہے۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی نے اسے رمزیہ ادب میں ایک اور اضافہ کہا ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے عربی میں تمثیل نگاری کے ضمن میں اخوان الصفا کا خصوصی ذکر کیا ہے...اس کے باوجود یہ تمثیل نہیں ہے'' ۔31

اس کے بعد گیان چند کی یہ رائے نقل کرتے ہوئے اس سے اختلاف کرتے ہیں:

''کلیلہ ودمنہ کے پہلے دو بابوں کا قصہ اور چوتھے باب میں زاغ وبوم کی لڑائی صاف صاف تمثیلی رنگ میں ہیں'' لیکن شیر، بیل اور گیدڑ کی کہانی ہو، یا زاغ وبوم کی لڑائی کا قصہ، ان میں زیادہ سے زیادہ نمائندگی کا پہلو ابھرتا ہے۔ تمثیل کا اندرونی گہرا مفہوم، اس کی وسعت، اس کے استعاروں کا پھیلاؤ، مرکزی خیال سے اس کے کرداروں کا متعلق ہونا اور اس کی تمثیلی فضا وغیرہ ان قصوں میں مشکل سے ملے گی۔ اس لیے ان قصوں کو بھی ہم مکمل تمثیل کے زمرے میں نہیں، جزوی تمثیل کے گروہ میں رکھیں گے...'' ۔32

اسی طرح دوسری کہانیوں کا بھی ذکر کیا ہے اور نذیر احمد کے ناولوں کو بھی تمثیل ہونے سے بچایا ہے جس میں تنقیدی بصیرت سے زیادہ کام لیا ہے۔ یہ پورا باب ان کے تنقیدی رویہ کو سامنے لاتا ہے۔ یہاں انھوں نے بعض ناقدین کے خیالات سے اختلاف بھی کیا ہے اور اپنے ایک نقطۂ نظر

کے تحت اردو کی تمثیلی تصانیف کا تنقیدی جائزہ پیش کیا ہے۔اس لحاظ سے کتاب کا یہ حصہ تمثیل نگاری کی تفہیم اور اس کے تنقیدی سرمایے میں ایک اضافہ کی حیثیت رکھتا ہے۔اس میں تمثیل فیبل، پیرابل یا دوسری حکایتوں سے کیوں کر الگ ہوجاتی ہے، اس پر بھی اظہار خیال ملتا ہے۔حالانکہ ان پر گیان چند نے لکھا ہے مگر منظر اعظمی کے یہاں وضاحت زیادہ ہے۔

اردو پر انگریزی تمثیل نگاری کے اثرات بھی اس مقالے کا اہم حصہ ہے جس میں انگریزی تمثیل نگاری کی مختصر تاریخ بیان کی گئی ہے۔ان کے مطابق:

> "انگریزی تمثیلی ادب کے زیر اثر اردو میں جو تمثیلی لہر آئی، اس میں مشرقی تمثیلوں کی بلیغ اشاریت نہیں ملتی۔تمثیلی فضا، سلسلہ در سلسلہ استعارات کی دونوں سطحوں کی متوازیت اور معنوی گہرائی بھی کم ہوتی گئی۔اس کی وجہ یہ ہے کہ انگریزی کے اس زمانے کے تمثیل نگاروں خصوصاً جانسن اور ایڈیسن نے ایک ضروری وسیلہ اظہار کے طور پر تمثیل کی راہ اختیار نہیں، بلکہ محض فارم کی دلچسپی کی خاطر اس پیرایۂ بیان کو اختیار کیا اور انھیں کے زیر اثر مولوی کریم الدین، منشی عزیز الدین، اور محمد حسین آزاد نے جو تمثیلی تخلیقات پیش کیں ان میں مشرقی تمثیلوں یعنی دستور عشاق اور ان سے ماخوذ اردو تمثیلوں کی ایمائیت، تمثیلی فضا اور دونوں سطحوں کی متوازیت کمیاب ہے"۔33

یہاں تاریخ کے ساتھ تحقیق اور اردو تمثیلوں کی خصوصیات کی طرف بھی اشارہ ہے اور یہ محض اشارہ نہیں بلکہ ان اسباب کی وضاحت بھی ہے جن کے زیر اثر اردو کی ابتدائی تمثیلوں اور انیسویں صدی عیسوی کی تمثیلوں میں فرق نظر آتا ہے۔اس سلسلے میں انھوں نے انگریزی کی بعض مشہور تمثیلوں کا جائزہ بھی پیش کیا ہے۔

وہ 'جوہر عقل' کو مکمل تمثیل مانتے ہیں جب کہ خط تقدیر کو 'تمثیلی ناول' کہتے ہیں۔اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ اردو کے ایک ناقد نے خط تقدیر کو اردو کا پہلا ناول ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔منظر اعظمی نے اپنی تنقیدی صلاحیت کو بروئے کار نہ لاکر ان کی ہاں میں ہاں ملائی اور ایک غلط تنقیدی رویے کو مزید توانائی بخشی ہے، جس بنیاد پر وہ جوہر عقل کو مکمل تمثیل قرار دیتے

ہیں۔ تقریباً اسی بنیاد پر خط تقدیر کو تمثیلی ناول کیسے مانا جائے۔ یا تو دونوں مکمل تمثیل ہیں یا دونوں تمثیلی ناول کا 'نقش اول'۔

جوہر عقل میں نہ تو معنی کی دو سطحیں ہیں نہ تمثیل کی اور دوسری خوبیاں۔ دراصل یہ ساری تحریریں، تمثیل سے داستان اور داستان سے ناول کے وجود میں آنے کا ایک مسلسل اور لاشعوری عمل ہیں۔ جو، جوہر عقل اور خط تقدیر سے ہوتی ہوئی مراۃ العروس تک اپنی کچھ واضح اور کچھ مبہم شکل بنا لیتی ہیں۔

منظر اعظمی نے انگریزی کے زیر اثر لکھی جانے والی ان تحریروں کا اپنے تنقیدی رویئے کے تحت مطالعہ نہ کرتے ہوئے دوسروں کے بیان پر بھروسہ کیا ہے، اسی لیے ٹھوکر کھائی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے بیانات میں تضادات اور تکرار کی بھرمار ملتی ہے۔ ایک طرف تو وہ خط تقدیر کو اردو کا پہلا ناول قرار دیتے ہیں (ص 455) اور دوسری طرف یہ تحریر کرتے ہیں کہ 'خط تقدیر' ایک تمثیل ہے جس کا مقصد واضح ہے (ص 469) خطِ تقدیر کے کردار تمثیلی ہیں... یہ کردار... اس طرح تمثیل کی دونوں سطحوں کے فاصلے کو برابر رکھنے میں مدد دیتے ہیں... (ص 486) یہ ایک بزمیہ تمثیل ہے (ص 473)... کریم الدین نے ناول میں جان ڈال دی ہے (ص 486)... تمثیل کی خوبیوں کو بھی نباہا ہے (ص 486)... اس صورت حال میں ڈاکٹر منظر اعظمی کے کس خیال سے اتفاق کیا جائے؟

اپنی بعض کمزوریوں کے باوجود، ڈاکٹر منظر اعظمی کی یہ تحقیقی اور تنقیدی تصنیف اردو تمثیل نگاری کے تنقیدی سرمایے میں ایک اچھا اضافہ ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ انھوں نے پہلی بار اس صنف کے سرمایے کو یکجا کیا، ان کی تحقیق کی اور اس کے بعد ان کا تمثیلی حیثیت سے جائزہ لیا۔ مغربی اور مشرقی تمثیلوں کی تفریق پر روشنی ڈالی اور اردو میں تمثیل نگاری کے ماضی اور مستقبل کا بھی مطالعہ کیا۔

یہ سچ ہے کہ انھوں نے تمثیل کی تفہیم میں اپنی سوجھ بوجھ سے کم کام لیا ہے اور اردو کے دوسرے ناقدین کے بیانات پر زیادہ بھروسہ کیا ہے۔ ورنہ وہ اسے صنعت کے بجائے صنف ہی مانتے۔ کیونکہ جہاں کہیں وہ اپنے تنقیدی رویہ کو کام میں لائے ہیں، اہم بات کہہ گئے ہیں۔ اس لیے کہ انھوں نے جس محنت سے اسے داستان، ناول یا دوسری اصناف سے ممیز کیا ہے اور تمثیل کی

شناخت کے خاص اصول وضع کیے ہیں۔وہ خود اسے صنف کے زمرے میں شامل کرتے ہیں۔اس کے باوجود منظر اعظمی اسے صنعت کہتے ہیں تو حیرت ہوتی ہے۔

یہ کتاب اس لیے زیادہ اہمیت رکھتی ہے کہ اردو کی دوسری اصناف پر یوں تو پانچ دس تحقیقی اور تنقیدی تصانیف مل جاتی ہیں، لیکن ''اردو میں تمثیل نگاری'' تمثیل کے تنقیدی سرمایے میں پہلی باضابطہ تحقیقی اور تنقیدی کاوش ہے۔

منظر اعظمی کی کتاب 'اردو میں تمثیل نگاری' 1977 میں شائع ہوئی تھی۔اس کے کم وبیش بارہ سال بعد 1988 میں اسی موضوع پر ڈاکٹر غلام رسول مکرانی کی کتاب منظر عام پر آئی۔اس تحقیقی مقالہ کی خاطر خواہ پذیرائی اس لیے نہ ہوسکی کہ منظر اعظمی کی کتاب آچکی تھی۔خود ڈاکٹر غلام رسول مکرانی کو اس کا احساس ہے اور انھوں نے اسی لیے پیش لفظ میں لکھا ہے کہ:

> ''جن دنوں میں اپنے مقالہ کی تکمیل میں منہمک تھا، اسی عرصہ میں اس موضوع پر ڈاکٹر منظر اعظمی کی تحقیقی مقالہ بہ عنوان ''اردو میں تمثیل نگاری'' زیور طبع سے آراستہ ہوکر منظر عام پر آگیا...اس سلسلے میں ڈاکٹر منظر اعظمی کی کاوشات قابل ستائش ہیں کہ انھوں نے نہ صرف اپنا کام تیزی کے ساتھ ختم کرلیا بلکہ اپنے مقالہ کو جلد طبع بھی کرالیا...انھوں نے یقیناً اچھا کام کیا ہے...لیکن...تمثیل کے موضوع پر ڈاکٹر منظر اعظمی کا اور میرا مقالہ تقریباً دو الگ الگ نظام سے مکمل کیا گیا ہے''۔34

ڈاکٹر غلام رسول مکرانی کا یہ خیال کہ ان کے مقالے میں تمثیل کی تفہیم، تشریح اور تنقید کا کوئی الگ یا دوسرا نظام قائم کیا گیا ہے۔بہت زیادہ مناسب اور درست نہیں۔ڈاکٹر منظر اعظمی نے بھی کم وبیش انھیں خطوط پر کتاب لکھی ہے۔ہاں ڈاکٹر غلام رسول مکرانی نے علم بیان کی رو سے تمثیل کو سمجھنے کی زیادہ تفصیلی کوشش کی ہے، لیکن وہ بھی اس صنف کے اجزائے ترکیبی کی تلاش نہ کرسکے اور اسے طرز نگارش اور طرز فکر کے زمرے میں رکھ کر خاموش ہوگئے۔ضرورت اس کی تھی کہ وہ تمثیل کی صنفی حیثیت کی تعیین کرتے تو واقعتاً کوئی الگ نظام نظر آتا۔اپنی اس شکل میں تو ڈاکٹر غلام رسول مکرانی کی کتاب کوئی خاص اضافہ نہیں کہی جاسکتی۔

اردو میں تمثیل پر دستیاب تنقیدی سرمایہ کا جائزہ لینے پر ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ:

1۔ اردو کے اکثر ناقدین نے تمثیل کی تفہیم میں مغربی ادب سے استفادہ کیا ہے۔اسی لیے یہ غلط فہمی عام ہوئی کہ یہ صنف مغرب سے اردو میں آئی۔

2۔ بعض نقاد اسے صنف سخن اور بعض صنعت یا اسلوب تسلیم کرتے ہیں، حالانکہ یہ باضابطہ صنف سخن بھی ہے، جس کے اپنے اوصاف یا اجزائے ترکیبی ہیں۔'سب رس' اس کی نمائندہ مثال ہے۔

3۔ اسی طرح بعض نقادوں نے اردو میں اس کے آغاز کا سہرا محمد حسین آزاد کے سر باندھنے کی کوشش کی ہے۔جب کہ زیادہ سے زیادہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ آزاد نے اردو تمثیلوں کو مغربی تمثیلوں کے زیر اثر لکھا۔

4۔ سب رس، گلزار سرور، نیرنگ خیال کو عام طور پر تمام ناقدین ادب معیاری تمثیل قرار دیتے ہیں۔

5۔ تمثیل نگاری کی قدرے واضح تعریف یا مفہوم اردو کے مشہور مستشرق گارساں دتاسی نے پیش کیا۔اس نے لفظ تمثیل کے بجائے ایک عجیب قسم کی تصنیف سے اپنا مطلب واضح کیا ہے۔

6۔ محمد حسین آزاد نے جس طرح آب حیات میں بعض شعرا کو دانستہ طور پر نظر انداز کیا ہے۔ اسی طرح نیرنگ خیال کے دیباچے میں سب رس تو سب رس، گلزار سرور تک سے تجاہل عارفانہ سے کام لیا گیا ہے، جب کہ یہ اپنے عہد کی مشہور تصنیف رہی ہے، جس پر مرزا غالب نے تقریظ لکھی۔

7۔ حامد چھپروی کا تنقیدی رویہ تمثیل کے سلسلے میں عموماً اور سب رس کے مطالعہ میں خصوصاً انفرادیت کا حامل ہے۔

8۔ منظر اعظمی کی تصنیف 'اردو میں تمثیل نگاری'' ایک اچھی اور عمدہ تنقیدی کاوش ہے۔یہ اپنی نوعیت کی واحد کتاب ہے۔

9۔ اردو میں تمثیل کے نقادوں کی اگر فہرست بنائی جائے تو اس کی ترتیب کچھ یوں ہوگی۔ مولوی عبدالحق، ڈاکٹر گیان چند جین، عزیز احمد، ڈاکٹر منظر اعظمی۔ان حضرات نے اس کے تنقیدی سرمایے میں بعض اچھے اضافے کیے ہیں۔نئے تنقیدی گوشے سامنے آئے

ہیں۔ان کے یہاں بعض باتوں میں تکرار کی وجہ نفس مضمون کی یکسانیت بھی ہوسکتی ہے۔

10۔ تمثیل کا تنقیدی سرمایہ نہایت مختصر ہے۔ابھی اس پر نئے انداز سے سوچنے کی ضرورت ہے۔ابھی تک تمثیل کے سلسلے میں یہ بھی واضح نہیں ہوسکا ہے کہ یہ اسلوب ہے یا صنف؟ اگرچہ مغرب کے بیشتر ناقدین ادب اسے فکشن کے ہی زمرے میں شامل کرتے ہیں۔ E.A.BLOOM نے اپنی مشہور تصنیف THE ALLEGORICAL PRINCIPLE میں تمثیل کے اصول واقدار سے بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> WE MAY READ AN ALLEGORY AS A PLEASENT PIECE OF FICTION AS WE MAY APPRECIATE THE AUTHORS TECHNICAL INGENUTIY. BUT IF WE FAIL TO SEARCH BENEATH THE SURFACE OR IF THE ARTIST FAILS TO INVITE OUR ATTENTION TO A TESTING OF THE MATTER BENEATH THE SURFACE, THEN THE ALLEGORY HAS LOST AT LEAST ONE HALF OF ITS FUNCTION.
>
> THE ALLEGORY, THEN IF IT IS TO BE OF ANY MERIT IN ITS PARTICULAR GENRE, MUST COMMUNICATE BOTH CONTENT AND FORM BOTH IDEA AND IMAGE. GREAT ALLEGORISTS HAVE ALWAYS INTENDED TO PRESENT WORKS OF ART WHICH EVOKE A TWO FOLD RESPONSE FROM THE PICTORIAL IMAGINATION AS THE RATIONAL INTELLECT.35

O

حواشی

-1 نیرنگ خیال۔ مرتبہ: جعفر رضا۔ ص:12
-2 ایضاً۔ ص15
-3 اردو کی نثری داستانیں، گیان چند جین۔ ص128
-4 خطبات گارساں دتاسی، ترجمہ عبدالحق، پانچواں خطبہ، 1854، ص162-160
-5 خطبات گارساں دتاسی 1858، ص479
-6 نیرنگ خیال، ص35-34
-7 ایضاً۔ ص35-34
-8 ایضاً۔ ص43
-9 تحریریں۔ گیان چند جین269
-10 سب رس۔ مرتبہ عبدالحق ص6
-11 ایضاً۔ ص11
-12 ایضاً۔ ص36-35
-13 ایضاً۔ ص:36-35
-14 مقالات محمود شیرانی، ص221
-15 سب رس کے ماخذ و مماثلات، مطبوعہ رسالہ ''اردو'' جنوری، اپریل 1950 عزیز احمد، ص13-9
-16 DICTIONARY OF LIT. TERMS BY HARRY SHAW. PAGE-12
-17 سب رس ماخذ اور مماثلات، عزیز احمد ص9-8
-18 P-55, VOL 1
-19 اردو میں تمثیل نگاری۔ ڈاکٹر منظر اعظمی۔ ص:243
-20 تحریریں۔ ڈاکٹر گیان چند۔ ص285-284
-21 ایضاً۔ ص285-284
-22 ادبی اشارے۔ سلام سندیلوی۔ ص:86
-23 اردو میں تمثیل نگاری۔ منظر اعظمی، ص93
-24 ''سب رس'' (مضمون) حامد چھپروی ''شاعر'' 1963 ص29-28)
-25 تاریخ ادب اردو۔ جلد اول۔ جمیل جالبی، ص457
-26 ایضاً۔ ص457
-27 ایضاً ص457

28- اردو میں تمثیل نگاری۔ ڈاکٹر منظر اعظمی، ص105-106
29- ایضاً۔ ایضاً۔ ص108
30- معیار و میزان۔ مسیح الزماں، ص207
31- اردو تمثیل نگاری۔ منظر اعظمی۔ ص315-319
32- ایضاً۔ ایضاً۔ ص319
33- ایضاً۔ ایضاً، ص415
34- اردو ادب میں تمثیل نگاری۔ غلام رسول کرانی۔ ص6
35- THE ALLEGORICAL PRINCIPLE BY E.A BLOOM.PLH 1951

داستان: تنقیدی سرمایہ

اُردو فکشن کی تنقید کے آغاز و ارتقا پر گفتگو کرتے ہوئے داستان کی تنقید کے ابتدائی نقوش کی بھی نشاندہی کی گئی ہے۔ اس سلسلے کی پہلی کوشش دیباچہ بوستان خیال از بدرالدین امان خاں دہلوی 1868 کے یہاں ملتی ہے۔ 19/ویں صدی تک اس طرف کوئی بہت زیادہ توجہ نہیں دی گئی۔ مگر بیسویں صدی کے آغاز سے داستانوں پر لکھنے کا رواج عام ہوتا گیا۔ پہلے پہل تو ادبی رسائل و جرائد نے ہی داستان کے حوالے سے مضامین شائع کیے۔ اگرچہ ان میں تحقیقی مباحث زیادہ ہیں۔ لیکن کہیں کہیں تنقیدی اشارے بھی مل جاتے ہیں۔

عبدالحلیم شرر 'دل گداز' میں ''ہندوستان میں مشرقی تمدن کا آخری نمونہ'' کے عنوان سے مضمون لکھتے تھے جو بعد میں 'گزشتہ لکھنؤ'' کے نام سے کتابی شکل میں شائع ہوئے۔ انھوں نے فروری 1915 کے 'دلگداز' میں داستان کے فن پر ایک مضمون سپردِ قلم کیا تھا۔ داستان کی تنقید کے سرے یہاں بھی ملتے ہیں۔ اگرچہ میرا مطمح نظر وہ کتابیں ہی ہیں، جو داستان کی تنقید سے متعلق ہیں۔ لیکن داستان کی تنقید کے بتدریج ارتقا کی تفہیم کے لیے رسائل میں محفوظ ان مضامین پر بھی گفتگو ضروری ہو جاتی ہے جن کا تعلق داستان کی تنقید سے ہے۔ اس اعتبار سے جب ہم غور کرتے ہیں تو مایوسی ہوتی ہے کہ اس عہد میں داستان پر لکھے جانے والے بیشتر مضامین میں تحقیقی

مباحث سے ہی کام لیا جاتا تھا اور شاید اس وقت کا یہی مسئلہ بھی تھا، یعنی کسی داستان کی اشاعت کا تعین۔ یہی وجہ ہے کہ زیادہ تر مضامین میں زبان اور سنہ اشاعت پر ہی گفتگو ملتی ہے یا زیادہ سے زیادہ ماخذ کی تلاش کی گئی ہے۔

نیرنگِ خیال، الناظر، دلگداز، نگار، ہمایوں، ادبِ لطیف، ادبی دُنیا، معاصر وغیرہ ایسے ابتدائی رسائل ہیں جن میں داستان پر مضامین ملتے ہیں۔ ابتدائی مضامین میں سید محمد قادری کا سید حیدر بخش حیدری (اگست 1926) اور شیر علی افسوس (نومبر 1927) غلام محی الدین قادری زور کا فسانۂ عجائب اور باغ و بہار (1928) مسعود علی ذوقی کا فنِ قصہ گوئی اور سیر گل (دسمبر 1928) محمد یٰسین علی خاں کا میر باقر حسن مرحوم (اگست 1930) خواجہ عبدالرؤف عشرت کے مضامین بہ عنوان لکھنؤ کی داستان گوئی (مئی 1935، جنوری و فروری 1950)، شاہد احمد دہلوی کا ''داستان گوئی'' (نومبر 1944) راز یزدانی کے مضامین بہ عنوان محمد تقی خیال کی ''بوستانِ خیال'' (اگست 1959) داستانِ حمزہ (ستمبر 1959) مطبوعہ طلسم ہوشربا (نومبر 60-1959) سید ابوالخیر کشفی کا باغ و بہار کا ماخذ (مارچ 1963) بیسویں صدی کے وسط کے بعد یہ سلسلہ اور دراز ہوتا ہے اور اس میں کئی اہم نام پیش نظر آتے ہیں جن میں کلیم الدین احمد، گیان چند، وقار عظیم، عزیز احمد، احسن فاروقی، سید نیر مسعود رضوی، فیاض محمود، حسن عسکری، ممتاز حسین وغیرہ شامل ہیں۔ لیکن ان حضرات کے مضامین میں بھی تحقیق کا عنصر غالب نظر آتا ہے، جیسا کہ درج بالا عنوانات سے بھی ظاہر ہوتا ہے۔ اس لیے بیسویں صدی کی پہلی دہائی کے صرف ایک مضمون کے ذکر سے اپنی بات آگے بڑھانے کی اجازت چاہوں گا، وہ بھی اس لیے کہ یہ مضمون داستان کی تنقید کے تعلق سے پہلا مضمون ہے جو شرر (دلگداز، فروری 1915) کا تحریر کردہ ہے۔ شرر ایک ناول نگار تھے۔ وہ ان داستانوں سے قریب بھی تھے اور افسانوی ادب پر ان کی نگاہ بھی تھی، اس لیے بھی ان کے مضمون کا جائزہ ضروری ہو جاتا ہے۔ لیکن اس سے قبل ہم داستانوں پر لکھی جانے والی تنقیدی و تحقیقی کتابوں پر ایک نظر ڈال لیں۔

اردو میں داستان کی تنقید کے نام پر درج ذیل کتابیں دستیاب ہیں جن کی تاریخی ترتیب یوں ہو سکتی ہے:

1	اردو زبان اور فن داستان گوئی	کلیم الدین احمد	1942/1965
2	انتخاب طلسم ہوشربا	محمد حسن عسکری	1953
3	اُردو کی نثری داستانیں	گیان چند جین	1954/1987
4	ہماری داستانیں	وقار عظیم	1956
5	باغ و بہار	سید ابوالخیر کشفی	1957
6	باغ و بہار	مرتبہ: ممتاز حسین	1958
7	داستان سے افسانے تک	وقار عظیم	1940
8	فسانۂ عجائب کا تنقیدی مطالعہ	ضمیر حسن دہلوی	1963
9	عجائب القصص	ترتیب: راحت افزا بخاری	1965
10	قصہ مہر افروز و دلبر	مرتبہ: مسعود حسین خاں	1966
11	رجب علی بیگ سرور حیات اور کارنامے	نیر مسعود	1966
12	باغ و بہار: ایک تجزیہ	وحید قریشی	1968
13	فسانۂ عجائب کا بنیادی متن	مرتبہ: محمود الہی	1973
14	رانی کیتکی کی کہانی	مرتبہ: عبدالستار دلوی	1974
15	اُردو کی قدیم داستانیں	ایم حبیب خاں	1974
16	سرور اور فسانۂ عجائب	رفیع الدین ہاشمی	1975
17	باغ و بہار	مرتبہ: سلیم اختر	1977
18	طلسم ہوشربا: ایک مطالعہ	راہی معصوم رضا	1979
19	فسانۂ عجائب: رجب علی بیگ	مرتبہ: سید سلیمان حسین	1981
20	باغ و بہار اور فسانۂ آزاد کا تنقیدی تجزیہ	اشفاق احمد اعظمی	1983
21	فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات	عبیدہ بیگم	1983
22	میر امن دہلوی: حیات و تالیفات	نفیس جہاں بیگم	1986
23	عجائب القصص، تنقیدی مطالعہ	ارتضیٰ کریم	1987

24	داستان در داستان	سہیل احمد خاں	1987
25	داستانوں کی علامتی کائنات	سہیل احمد خاں	1987
26	اُردو داستان	سہیل بخاری	1987
27	دبستان لکھنؤ کے داستانی ادب کا ارتقا	آغا سہیل	1988
28	اردو داستانوں میں ویلین کا تصور	شفق	1988
29	نو آئین ہندی از مہر چند کھتری	مرتبہ: سید سلیمان حسین	1988
30	داستان کی داستان	آرزو چودھری (پاکستان)	1988
31	ہندوستانی تہذیب بوستانِ خیال کے تناظر میں	ابن کنول	1988
32	مقدمہ طلسم ہوشربا	مرتبہ: عابد رضا بیدار	(درج نہیں)
33	فسانۂ عجائب	مرتبہ: رشید حسن خاں	1990
34	رجب علی بیگ سرور: چند تحقیقی مباحث	حنیف نقوی	1991
35	اُردو داستان: تحقیق و تنقید	قمر الہدیٰ فریدی	1991
36	باغ و بہار	مرتبہ: رشید حسن خاں	1992
37	فورٹ ولیم کالج کی نثری داستانیں	عفت زرّیں	1992

یقیناً یہ فہرست مکمل نہیں کہی جاسکتی لیکن میری رسائی انھیں کتابوں تک ہو سکی ہے۔ان میں دو تین کتابیں ایسی بھی ہیں جن میں کسی داستان پر ایک یا دو اہم مضمون شامل ہیں۔ بقیہ کتابیں داستان کی تحقیق یا تنقید سے مختص ہیں ان پر آئندہ سطور میں گفتگو ہوگی، لیکن اس کا اظہار ضروری ہے کہ ان سب کتابوں کا جائزہ نہ ممکن ہے اور نہ مناسب کہ اس میں 'ارشادِ مکرر' کی کیفیت پیدا ہوگی، جو نثر میں جائز اور رائج نہیں ہے۔علاوہ ازیں ساری کتابیں اس درجہ کی بھی نہیں کہ انھیں حرزِ جاں بنایا جائے۔۔زیادہ تر تو ایسی ہیں کہ انھیں چوم چاٹ کر رکھ دیا جائے۔بعض کتابیں ایسی بھی ہیں جو صرف تحقیق اور تدوین سے علاقہ رکھتی ہیں، جن پر گفتگو میرے اس مقالے کا مقصد بھی نہیں ہے۔اگر چہ ان کی اہمیت سے کسی طرح انکار نہیں کیا جا سکتا۔ (مثلاً عجائب القصص مرتبہ راحت افزا بخاری، قصۂ مہر افروز و دلبر مرتبہ مسعود حسین خاں، فسانۂ عجائب کا بنیادی متن

مرتبہ محمود الٰہی، رانی کیتکی کی کہانی مرتبہ عبدالستار دلوی، فسانۂ عجائب مرتبہ سید سلیمان حسین، فسانۂ عجائب اور باغ و بہار مرتبہ رشید حسن خاں) شرر کے مضمون پر نگاہ ڈالیے تو داستانوں سے ان کی دلچسپی کا علم ہوتا ہے۔ انھوں نے داستان کی طوالت اور اس میں قصہ در قصہ کے مدِّ نظر اسے فی البدیہہ تصنیف' کہا ہے۔ لکھتے ہیں:

''......زبان اردو...... میں سے زیادہ قابل توجہ داستان گوئی ہے، جو در اصل فی البدیہہ تصنیف کرنے اور واقعات کو نہایت ہی فصیح و بلیغ اور شستہ و رفتہ زبان میں ادا کرنے کا نام ہے۔''1

وہ داستان کو عربوں کا فن بتاتے ہیں اور اُردو میں اس فن کا منبع امیر حمزہ کو قرار دیتے ہیں۔ شرر کے یہاں داستان کی تعریف کے ساتھ اس کی تحقیق بھی ملتی ہے جس سے سردست ہمیں سروکار نہیں۔ وہ دہلی کے بعد لکھنؤ کو اس فن میں پیش پیش بتاتے ہیں۔ اس مختصر مضمون کے آخر میں انھوں نے داستان کے فنی لوازم کی طرف بھی اشارہ کیا ہے:

''داستان کے چار فن قرار پائے گئے ہیں۔ رزم، بزم، حسن و عشق اور عیاری۔ ان چاروں فنون میں لکھنؤ 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 کی ان باتوں میں خاص وزن ہے۔ واقعی ہم اگر اُردو کی مشہور داستانوں کا مطالعہ کریں تو ان میں یہی چار عناصر ملتے ہیں اور انھیں پر داستان کی بلند و بالا اور بسیط عمارت کھڑی ہوتی ہے۔ شرر نے لکھنؤ کے داستان گوؤں کو ان عناصر کے برتنے میں کامیاب کہا ہے۔ یہ تنقیدی رائے ان کے تقابلی طریقۂ نقد کا پتا دیتی ہے اور اگر یہ حقیقت بھی ہے کہ دہلی کے مقابلے میں لکھنؤ میں داستان گوئی کا رواج عام تھا۔ لیکن یہ بات بھی ناقابلِ تردید ہے کہ اُردو کی چند مشہور اور معروف داستانوں کا تعلق دہلی سے بھی رہا ہے۔ مثلاً باغ و بہار، داستانِ خیال، عجائب القصص وغیرہ۔

اُردو میں فنِ داستان گوئی پر سب سے پہلے باضابطہ طور پر اُردو کے متنازعہ فیہ اور انتہا پسند نقاد

کلیم الدین احمد نے ارباب فکر ونظر کو متوجہ کیا۔ان کی تصنیف ''اُردو زبان اور فنِ داستان گوئی'' اس لحاظ سے حالی کی ''مقدمہ شعر وشاعری'' کی حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔

کلیم الدین احمد نے اس کتاب میں داستان کیا ہے، داستان کی تکنیک، طلسم ہوشربا، بوستان خیال، مختصر داستانیں، اور منظوم داستانیں، کے تحت اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ مضمون ''داستان کیا ہے؟'' کی پیشانی پر انھوں نے غالب کا یہ قول نقل کیا ہے کہ ''داستان طرازی منجملہ فنون سخن ہے، سچ ہے کہ دل بہلانے کے لیے اچھا فن ہے۔'' اور مضمون کا اختتام بھی غالب کے ہی شعر پر ہوتا ہے۔

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

غرض یہ کہ ان کے نزدیک داستان دل بستگی کا ذریعہ ہے، ایک خواب آور گولی ہے۔ایسا لگتا ہے کہ کلیم الدین احمد کے ادبی نظریہ کی تشکیل میں غالب کے خیالات نے بڑی مدد کی ہے۔ مثلاً غالب کی طرح کلیم الدین احمد کو بھی غزل سے شکایت ہے یعنی اگر غالب نے غزل کی تنگ دامانی کا احساس کیا تو کلیم الدین احمد نے بھی ان کی تائید کی۔اور جب غالب نے داستان کو دل بہلانے کا فن بتایا تو یہاں بھی کلیم الدین احمد نے ان کی تائید کی۔اور غالب کی ہی طرح وہ بھی داستان کو اُردو کی اہم صنف قرار دیتے ہیں۔

یہ حقیقت ہے کہ انھوں نے داستان کی خوبیوں اور خامیوں کی طرف پہلی بار توجہ دلائی۔وہ داستانوں کو ان کے فنی اور ادبی نقائص وحدود کے باوجود یک قلم ناقابلِ اعتبار نہیں سمجھتے۔ان کے مطابق قصے یا کہانیاں خلا میں سانس نہیں لیتے اور نہ خلا میں پیدا ہوتے ہیں۔کیوں کہ ایک قصہ میں اس قوم کے شعور وتخیل کی کارفرمائی ہوتی ہے جن سے اس قوم کی بعض بنیادی اور ارتقائی کڑیاں دریافت کی جا سکتی ہیں۔اس طرح داستان کسی بھی قوم کے تہذیبی مطالعے میں بھی معاون ہو سکتی ہے لیکن وہ اس میں دلچسپی کے عنصر کو ضروری تسلیم کرتے ہیں۔لکھتے ہیں:

''ہر واقعہ دلچسپ ہو، سب کچھ ہو لیکن واقعات کی دلچسپی میں کمی نہ ہو...... یہی ایک معیار ہے جس سے وہ واقف ہے۔یہی وہ کسوٹی ہے جس

سے ہر کہانی کی وہ جانچ کرتا ہے جو کہانی اس معیار پر پوری اترتی ہے، وہ
اچھی، قابلِ قدر سمجھتا ہے، اور جو کہانی اس معیار پر پوری نہیں اترتی اسے وہ کم
قیمت خیال کرتا ہے اور سچ تو یہ ہے کہ یہی ایک معیار ہے جس سے کہانیوں
کے حُسن و قبح کی جانچ لازم ہے اور یہ معیار محض طفلانہ نہیں۔ ہر فنی کارنامے
میں دلچسپی کا وجود ضروری ہے۔ دلچسپی کا فقدان ادب میں اہم ترین عیب شمار کیا
جاتا ہے۔''[3]

اس طرح کلیم الدین احمد نہ صرف یہ کہ داستان میں دلچسپی کو ضروری بتاتے ہیں، بلکہ اچھے ادب کے لیے اسے اہم بھی قرار دیتے ہیں۔ وہ کہانیوں کے اچھے یا برے کی پہچان دلچسپی کی بنیاد پر رکھتے ہیں۔ آگے چل کر انھوں نے داستان کے متعلق لکھا ہے کہ:

''داستان کہانی کی طویل پیچیدہ، بھاری بھرکم صورت ہے لیکن داستان
اپنی طوالت، پیچیدگی، بوجھل پن کے باوجود بھی کہانی سے بنیادی طور پر مختلف
نہیں۔ یہ بھی دل بہلانے کی ایک صورت ہے۔ اس میں بھی حقیقت اور
واقعیت سے کوئی واسطہ نہیں۔ اس میں بھی اعلیٰ ادبی اور فنی اصول کی کارفرمائی
نہیں۔ اس کا بھی مرتبہ دُنیائے ادب میں بہت بلند نہیں......الغرض داستانوں
کی فضا کہانیوں کی فضا سے مختلف نہیں ہوتی اور فضا اجنبی، حیرت انگیز ہوتی
ہے۔ اس میں اور انسانی دُنیا کی فضا میں صاف فرق نظر آتا ہے۔''[4]

اس سے پہلے کے اقتباس میں موصوف نے کہانی کے لیے دلچسپی کو ضروری قرار دیا ہے بلکہ کسی کہانی کی کسوٹی ہی 'دلچسپی' کو بتایا ہے۔ اس ضمن میں انھوں نے یہ بھی کہا ہے کہ 'واقعہ دلچسپ' ہو۔ لیکن مندرجہ بالا عبارت میں وہ داستان کے لیے لکھتے ہیں کہ اس میں حقیقت اور واقعیت سے کوئی واسطہ نہیں ہوتا۔ سمجھ میں یہ نہیں آتا کہ یہ کہانی سے کیا مراد لیتے ہیں اور داستان کو کہانی کی کس نوعیت کی پیچیدہ اور بھاری بھرکم شکل کہتے ہیں۔ اگر کہانی سے مراد افسانہ ہے یعنی وہ افسانہ جس کی پہلی اینٹ پریم چند نے رکھی (یا عظیم آباد کے علی محمود یا راشد الخیری نے) تو اس میں واقعیت تو ہوتی ہے۔ لیکن اگر ان کا اشارہ حکایت نما کہانیوں کی طرف ہے تو اس میں بھی

واقعیت یا حقیقت سے یکسر انکار نہیں کیا جاسکتا۔ کہانی کا تصور مجرد حیثیت سے نہیں کیا جاسکتا۔ وہ بہر حال کسی زمان و مکان سے وابستہ ہوتی ہے۔ کسی تہذیب کی ترجمانی کرتی ہے۔ کچھ کرداروں کے اعمال اس کا جال بنتے ہیں اور اخلاقی رشتے اس کی فضا بندی کرتے ہیں — ایسا لگتا ہے کہ ان کے نزدیک کہانی کا مفہوم وہی (اس مقام پر) حکایت نما کہانی ہی ہے۔ لیکن پھر ان کی اور باتیں نظر ثانی کی محتاج ہوجاتی ہیں۔ مثلاً یہ کہ:

"داستانوں کی فضا...... اور فضا اجنبی، حیرت انگیز ہوتی ہے اس میں اور انسانی دُنیا میں صاف فرق نظر آتا ہے۔"

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اُردو کی کس داستان کی فضا اجنبی، حیرت انگیز اور انسانی دُنیا سے الگ نظر آتی ہے۔ وقار عظیم نے باغ و بہار کے متعلق لکھا ہے:

"میرامن نے پہلی داستان میں جتنے واقعات بیان کیے ہیں اور کرداروں سے جتنی باتیں کہلوائی ہیں، ان پر ہر جگہ دہلوی معاشرت اور تہذیب کی گہری چھاپ ہے۔"

اسی طرح اُردو کی دوسری معروف داستان "طلسم ہوشربا" کے بارے میں ڈاکٹر راہی معصوم رضا نے اپنی تحقیقی و تنقیدی کتاب "طلسم ہوشربا: ایک مطالعہ" کے ابتدائیہ میں ہی لکھا ہے کہ:

"اس مقالے کا مقصد یہ ظاہر کرنا ہے کہ طلسم ہوشربا میں جو زندگی پیش کی گئی ہے وہ ہندوستانی ہے...... یہ وہی ہندوستان ہے جس کے بادشاہ واجد علی شاہ تھے۔"5

ممتاز حسین کا خیال ہے:

"ہماری ہر داستان خواہ اس کا محل وقوع چین و عرب ہو یا کہ عجم...... اپنے عہد کی معاشرت کا ایک آئینہ بھی ہے۔"6

ایسی مثال اور دوسری مشہور داستانوں سے بھی دی جاسکتی ہے۔ پھر داستان کی فضا اجنبی کیوں کر ہوئی؟ البتہ اس کے وہ حصے جن میں ساحری یا طلسم سے کام لیا گیا ہے وہ نامانوس سے لگتے ہیں، وہ بھی آج کی ترقی یافتہ اور سائنسی دُنیا میں، ورنہ جس زمانے میں یہ داستانیں لکھی

گئیں، وہ زمانہ ان طلسمات اور توہمات پر یقین رکھتا تھا۔ کلیم الدین احمد داستان کی اسی اجنبیت کے پیش نظر لکھتے ہیں کہ: ''داستان گویا ایک قسم کی خواب آور دوا تھی...... یہ کوئی لوری تھی...... داستان تازیانۂ عمل نہیں ایک دلچسپ مشغلہ ہے۔''7

''خواب آور'' دوا انسان کیوں اور کن حالات میں استعمال کرتا ہے؟ جواب ہے، پریشانی، الجھن، بے چینی، اضطراب سے سکون پانے کے لیے، یعنی زندگی کی تلخیوں سے فرار کی شعوری کوشش۔ داستان سے بھی یہی مصرف لیا جاتا تھا۔ اور ''لوری'' میں شیریں، مترنم اور رنگین دنیا کا بیان ہی مناسب ہوگا۔ ورنہ مسرت اور کیف کے بغیر انسان متفکر ہوگا۔ اسی لیے ان کے مطابق ایسی کہانیاں اپنے اندر زیادہ باریکی اور گہرائی نہیں رکھتیں۔ ان کے الفاظ ہیں:

> ''داستان گو اس حقیقت سے شعوری یا غیر شعوری طور پر واقف ہوتا ہے۔ اس لیے وہ اپنی داستان میں ایسی چیزوں سے عموماً پرہیز کرتا ہے جو غور فکر کے بعد سمجھ میں آئیں۔''8

داستان کی تکنیک کے متعلق انھوں نے نہایت دقیع خیالات کا اظہار کیا ہے:

> ''واقعات کی ترتیب وترقی، ان کے انتخاب وتناسب میں بھی یہی (عارضی اور سطحی حسن ولذت) 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 جزوی 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 ہے کہ انھیں آسانی سے چشم تخیل دیکھ لے۔ لیکن ان کے انتخاب اور تنظیم میں باریکی پیچیدگی کی گہرائی رعنائی نہیں ہوتی۔ وہ یکے بعد دیگرے نظر کے سامنے آتے ہیں۔ ہر سین جاذب نظر ہوتا ہے لیکن دیر تک نہیں ٹھہرتا۔ کسی دو سین سے ربط تو ہوتا ہے لیکن یہ ربط شرح وبسط کے ساتھ بیان میں نہیں آتا۔ ہر سین چلتا پھرتا ہو، دلچسپ ہو، ہماری آنکھوں اور ہمارے کانوں کو لذت بخشے، بس یہی

اصل مدعا ہے۔ زمان و مکان گویا باقی نہیں رہتے، ان کی وجہ سے کوئی مشکل
نہیں ہوتی۔ دو متواتر سین میں سالہا سال کا فرق اور سینکڑوں میل کا بُعد ہو سکتا
ہے اس کی ضرورت نہیں کہ زمان و مکان کی خلیج پر پُل بندی کی جائے۔ کچھ اس
طرح کی تکنیک داستان میں ملتی ہے۔''9

یہ اقتباس طویل تو ہے مگر کلیم الدین احمد نے جس وضاحت کے ساتھ داستان کی تکنیک کو بیان کیا ہے، وہ اہم ہے۔ تقریباً اُردو کی تمام داستانوں میں اسی نوعیت کی تکنیک ملتی ہے جہاں واقعات کی ترتیب و تنظیم وغیرہ کا کوئی خاص خیال نہیں رکھا جاتا۔ انھوں نے داستان کے کرداروں پر بھی روشنی ڈالی ہے:

''دوسری قسم کے افسانوں کی طرح داستان میں بھی ایک ہیرو ہوتا ہے۔
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، بادشاہ زادی، اکثر کسی بادشاہ کا سب سے چھوٹا فرزند ہوتا ہے۔ اس
انتخاب کی وجہ سے داستان میں ذرا شان و شوکت پیدا ہو جاتی ہے۔''10

ہیرو کی صفات کے متعلق لکھتے ہیں:

''یہ شاہزادہ کمر ہمت کس کر مختلف مہمیں سر کرتا ہے۔ وہ جری، بہادر ہوتا
ہے۔ ہمیشہ تائیدایزدی اس کے ساتھ رہتی ہے، اس لیے ہمیشہ آخر کار کامیاب
ہوتا ہے لیکن اس کی زندگی کا صرف یہی ماحصل نہیں ہوتا۔ وہ ایک عدیم المثال
ہستی ہوتا ہے۔ سارے انسانی محاسن اس میں کھنچ آتے ہیں۔''11

اور انھیں محاسن کے باعث کبھی کوئی پری یا شاہزادی اس پر عاشق ہوتی ہے جس کے عشق میں وہ دیوانہ اور مجنوں ہو جاتا ہے۔ پھر عشق کی مہمیں سر کرتا ہے اور سرخرو ہوتا ہے۔ کلیم الدین احمد کہتے ہیں کہ اس عشق کی مہمیں سر کرنے میں اسے مختلف قسم کی مصیبتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور چونکہ عشق ہی داستانوں کا اہم ترین عنصر ہے، اس لیے یہ عشق کی مہم آسانی سے تو سر نہیں ہو سکتی اور نہ ایسا ہونا چاہیے ورنہ داستان وہیں ختم ہو جائے گی۔

"چنانچہ داستان میں حصولِ مطلب میں روڑے اٹکائے جاتے ہیں۔ کبھی معشوق اور کبھی اس کے والدین کوئی سوال یا شرط رکھ دیتے ہیں، جسے حل یا پورا کرنے میں مدت لگ جاتی ہے، جو داستان کو دلکش بناتی ہے۔" اس لیے یہ رکاوٹیں، دشواریاں، تکلیفیں، قصے کو پیچیدہ بناتی ہیں اور اس کی دلچسپی میں اضافہ کرتی ہیں...... یہ رکاوٹیں اکثر کسی فوق فطرت ہستی کی مداخلت سے پیدا ہوتی ہیں اور سچ تو یہ ہے کہ داستان میں اس قسم کے عنصر کا غلبہ نظر آتا ہے۔"

ان باتوں سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ داستان میں عشق ایک اہم ترین عنصر ہے اور اس عشق کی کامیابی کی راہ میں حائل ہونے والی دشواریاں اس کا مقدر ہیں جو اکثر فوق فطرت ہستیاں ہوتی ہیں۔ اس طرح داستان میں عشق اور فوقِ فطرت ہستی دو اہم عناصر ہیں۔ اور داستانوں کے مطالعہ میں ہمیں ان سے واسطہ بھی پڑتا ہے۔ کلیم الدین احمد کا خیال ہے، ان چیزوں سے داستان کی اہمیت یا قیمت کم نہیں ہوتی۔ چونکہ اُردو کیا دوسری تمام زبانوں میں بھی عشق و مہمات کی یہی صورتیں ملتی ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ قدیم زمانے میں یہ چیزیں توہمات نہیں اعتقاد کا درجہ رکھتی تھیں اور یہ لوگ ان پر یقین کامل رکھتے تھے۔ وہ لکھتے ہیں:

"یہ ضرور ہے کہ یہ یقین وہ زندہ یقین نہ تھا جو یونانیوں کو اپنے دیوتاؤں اور دیویوں میں تھا، لیکن ایک قسم کا یقین، ہلکا سہی، کمزور سہی ضرور تھا۔ اس کے علاوہ یہ دوسری دنیا اور اس کے باشندے سامعین یا قارئین کے مادہ تجسس کو بھڑکاتے اور ان کے تخیل پر تازیانہ کا کام کرتے ہیں اور ساتھ ساتھ داستان میں رنگینی، پیچیدگی، بوقلمونی دلچسپی کا بھی اضافہ ہوتا ہے...... اس مخصوص عنصر کی وجہ سے داستانوں کو یک قلم نظر انداز کر دینا دانش مندی سے بعید ہے۔ ہم اس کا خیر مقدم نہ کریں لیکن ہمیں اسے قبول کر لینا چاہیے، جن، دیو، پری سامنے آئیں تو آنے دیجیے اور دیکھیے کہ وہ کیا کرتے ہیں وہ انسان سے مشابہ ہیں۔ کبھی داستان میں رکاوٹیں پیدا کرتے ہیں تو کبھی مشکلوں کو آسان کر دیتے ہیں...... جب داستان گو کو مشکل پیش آتی ہے تو وہ فطری ذرائع کے بدلے ان غیر فطری

یا غیر متوقع خلاف قیاس ذریعوں سے مصرف لیتا ہے......'' 12

یعنی داستان میں غیر فطری عناصر کی موجودگی داستان کو پیچیدہ، دلچسپ اور رنگین بناتے ہیں۔ اس لیے انھیں قبول بھی کر لینا چاہیے کہ یہ بھی ایک خاص عہد کا یادگار تخلیقی عنصر ہے۔ اس کے بعد انھوں نے بغیر نام اور حوالوں کے خواجہ امان دہلوی کے مقرر کردہ اصولوں کا ذکر کیا ہے جو داستان کی تنقید کے سلسلے کی بنیادی اینٹ ہے، جس کا ذکر مقالے کے دوسرے باب میں آچکا ہے۔ کلیم الدین صاحب نے خواجہ کے ان خیالات کی وضاحت کرتے ہوئے دلچسپی کو داستان کا اصل الاصول قرار دیا ہے۔

عبارت کی سریع الفہمی پر تنقید کرتے ہوئے کلیم الدین احمد نے آگے لکھا ہے:

''غالباً کسی دوسری صنف سخن کے لیے یہ خصوصیت اس قدر اہم نہیں جتنی یہ قصہ گوئی کے لیے ہے۔ اگر ہر بات آسانی سے سمجھ میں آجائے تو پھر قصہ میں دلچسپی کا قائم رکھنا ناممکن نہیں تو دشوار ضرور ہو جائے۔ اکثر سریع الفہمی سطحیت کی شکل اختیار کر لیتی ہے ــــ اور داستان گو اُردو شعرا کی طرح الفاظ سے کھیلنے لگتے ہیں۔ لطافتِ زبان و فصاحت بیان، لفاظی کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔'' 13

تکرار اور زبان و بیان کی لفاظی داستانوں کا ایسا عام عیب یا ہنر ہے جس سے انکار نہیں کیا جا سکتا اور کلیم الدین احمد نے بڑی اہم تنقیدی بات کی ہے۔ ان کو داستان کے عیوب اور حدود کا احساس ہے لیکن وہ نہایت متوازن طریقۂ تنقید کے تحت لکھتے ہیں کہ:

''بہت کیف! داستان گوئی ایک فن ہے اور اپنے حدود و نقائص کے باوجود ایک دلچسپ فن ہے۔ اور اس قدر کم قیمت نہیں کہ ہم اُسے یک قلم نظر انداز کر سکیں۔ افسوس ہے کہ موجودہ زمانہ میں اس فن کے جاننے اور برتنے والے نہیں ملتے اور اب یہ فن دنیائے ادب میں زندہ فن کی حیثیت نہیں رکھتا ہے اور کوئی دوسری صنفِ سخن اس کا بدل نہیں ہو سکتی۔'' 14

داستان کیا ہے اور اس کی تکنیک متعین کر لینے کے بعد انھوں نے طلسم ہوشربا اور دوسری داستانوں کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ پہلے طلسم ہوشربا کو دیکھ لیں جس کا مطالعہ انھوں نے تفصیل

کے ساتھ چھ الگ الگ حصوں میں کیا ہے۔ ان کا خیال ہے اُردو میں ''داستان گوئی'' کی معراج ''داستانِ امیر حمزہ ہے جو کافی طویل ہے، اسی لیے اس کی صرف ایک کڑی ''طلسم ہوشربا'' کے صرف چند اہم پہلوؤں کا انھوں نے جائزہ لیا ہے اور تقریباً انھیں باتوں کو دہرایا ہے جو داستان کے فن کے متعلق کہہ چکے ہیں کہ 'اس کی دنیا اجنبی حیرت انگیز اور پراسرار معلوم ہوتی ہے' یا ''واقعیت کو پس پشت ڈال دیا جاتا ہے۔'' ڈاکٹر راہی معصوم رضا نے کلیم الدین احمد کے ان خیالات کی تردید کرتے ہوئے لکھا ہے:

''یہ جو حیرت اور اجنبیت کا احساس ہے وہ اس لیے ہے کہ کلیم الدین احمد نے طلسم کے اقدار کا مطالعہ کیا۔ لیکن وہ طلسم کے فطری ماحول کو اور اس کی معیشت کو نظر انداز کر گئے۔ جس دُنیا میں ہوا گنگا جل لیے جاری ہو اور جہاں گومتی بہہ رہی ہو اور جہاں غلام حسین کا پُل ہو وہ دُنیا اجنبی کیسے ہو سکتی ہے۔ یہ تو اودھ ہے اور اَودھ ہمارے لیے اجنبی نہیں ہے۔''15

مطالعہ کے دوسرے حصہ میں انھوں نے اپنے مخصوص طریقۂ تنقید کے پیش نظر طلسم ہوشربا کا مقابلہ و موازنہ مغربی داستان کنگ آرتھر سے کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے نزدیک نیکی اور بدی کی لڑائی دونوں میں یکساں ہے۔ لکھتے ہیں:

''طلسم ہوشربا محض ایک دلچسپ داستان نہیں۔ اس کی قدر و قیمت اور ان کہانیوں کی قدر و قیمت میں جن سے بچپن میں ہم اپنا دل بہلاتے ہیں کوئی مماثلت نہیں۔ طلسم ہوشربا میں جو معنی خیزی ہے وہ اردو ناولوں یا افسانو ں میں کہیں نہیں ملتی۔ طلسم ہوشربا کے سامنے موجودہ افسانے مہمل، بے لطف، بے معنی، مردہ معلوم ہوتے ہیں۔ اس معنی خیزی کی وجہ سے ہر مشکل، ہر واقعہ، ہر چیز میں ایک جان سی پڑ گئی ہے۔''16

سچ ہے کہ ان داستان گویوں نے جس بڑے کینوس پر زندگی کی تصویر بنائی ہے۔ وہ آج کے افسانہ نگاروں کے لیے ممکن نہیں۔ اس لحاظ سے ان طویل داستانوں کے مقابلے میں آج کے افسانوں کو انھوں نے بے لطف اور بے معنی وغیرہ کہا ہے جس سے اختلاف کیا جا سکتا ہے۔

طلسم ہوشربا کی عیاری کو وہ آج کی حکومتوں کے "خفیہ محکموں" کے مماثل بتاتے ہیں۔اگر یہ عیاری نہ ہوتی تو پھر امیر حمزہ یا اسد شاندار کامیابیاں حاصل نہ کرتے! ان کے نزدیک جادوگر اور جادوگری میں یقین آج سائنسی دور میں بھی اسی طرح روا ہے جس طرح قدیم عہد میں تھا۔ لکھا ہے:

> "موجودہ نقطۂ نظر سے طلسم ہوشرُبا کا غالبًا سب سے اہم نقص یہ ہے کہ اس میں جادو، جادوگر اور جادوگری کی ناقابلِ یقین داستان ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہی بات اس کی دلکشی کا سب سے بڑا سبب ہے۔" 17

اس بات سے انکار کیا بھی نہیں جا سکتا کہ داستانوں میں جادو یا جادوگری قصہ کی دلچسپی کے لیے ہی استعمال کیا جاتا تھا۔ کلیم الدین احمد نے اس کا تہذیبی مطالعہ بھی پیش کیا ہے جس کے نتیجے میں یہ باتیں سامنے آتی ہیں:

1۔ اسلام میں پردہ ہے لیکن جس قسم کا پردہ 'طلسم ہوشربا' میں رائج ہے وہ اسلامی نہیں ہندوستانی ہے۔ 18

2۔ زندگی کا جو آئیڈیل یہاں پیش کیا گیا ہے وہ خالص عرب نہیں، اس میں ہندی رنگ جھلکتا ہے۔' 19

3۔ باغ کی تصویر کشی، لباس و زیورات کی رنگا رنگی اور چمک دمک، بارات کی آرائش، شادی کی رسوم، غرض ہر چیز ہندی تخیل کی پیداوار ہے...... بول چال لب ولہجہ میں لکھنؤ کی شان اور بانکپن ہے۔ 20

ڈاکٹر راہی نے بھی اپنی کتاب میں طلسم ہوشربا کی ان خصوصیات کا ذکر کیا ہے لیکن ان کا مطالعہ وسیع تناظر میں ہے۔

طلسم ہوشربا کے تنقیدی مطالعہ کے آخری حصہ میں کلیم الدین احمد نے اس کے بعض اہم نقائص کی بھی نشان دہی کی ہے۔ مثلاً فنی طلسم ہوشربا محض ایک ضمنی قصہ ہے۔ اصل قصہ تو امیر حمزہ سے متعلق ہے...... لیکن اس ضمنی قصے نے کل سے زیادہ اہمیت اختیار کر لی ہے اور یہ اہم فنی نقص ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''طلسم ہوشربا میں وہ وحدت اثر نہیں جو ہم شیکسپیئر یا سوفوکلِز کے ڈراموں میں پاتے ہیں...... یہاں فن نسبتاً خام اور محدود قسم کا ہے۔'' 21

اور ربط واتحاد کی کمی کی وجہ وہ تخیل کی بے لگامی کو بتاتے ہیں۔ تخیل کی اس بے اعتدالی نے اس میں کردار، واقعات، نقوش، الفاظ، سبھوں کی فراوانی کردی ہے جو ایک سیلاب کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ اگر اس سیلاب پر قابو پالیا جاتا تو داستان موثر اور خوشگوار ہو جاتی۔ ان کے مطابق:

''تخیل کے بے لگامی کے ساتھ احساس تناسب کی کمی بھی لازمی ہے۔ یہ نقص بھی اہم ہے اور ہر جگہ طلسم ہوشربا میں موجود ہے۔'' 22

زبان وبیان پر یوں معترض ہیں کہ:

''... لفظوں کی تکرار کی بدنما تکرار بھی ہے۔ سادگی، صفائی، باریکی، گہرائی، نفاست سے عموماً پرہیز کیا گیا ہے اور اکثر عبارت بھدی، گنجلک معلوم ہوتی ہے، لیکن ان نقائص کے باوجود بھی طلسم ہوشرُبا کی زبان مجموعی حیثیت سے قابل تعریف ہے۔ اس کا اپنا علاحدہ رنگ ہے اور اس رنگ میں کامیاب ہے۔'' 23

یہاں بھی کلیم الدین احمد کا مخصوص طریقۂ نقد نظر آتا ہے۔ ''یوں بھی ہے اور یوں بھی۔'' پھر انھوں نے بوستانِ خیال کا تنقیدی مطالعہ پیش کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں بوستانِ خیال طلسم ہوشرُبا کے ردعمل میں لکھی گئی، چنانچہ اس پورے مطالعہ میں ان دونوں داستانوں کا تقابلی جائزہ ہی زیادہ ملتا ہے:

''بوستانِ خیال داستانِ امیر حمزہ کا جواب ہے۔ کہتے ہیں کہ نقش ثانی اول سے اچھا ہوتا ہے۔ بوستانِ خیال نقش ثانی کا مرتبہ رکھتی ہے لیکن یہ نقش اول یعنی داستان امیر حمزہ خصوصاً طلسم ہوشربا کے مرتبہ کو نہیں پہنچتی... بوستانِ خیال میں اتنا ضرور ہے کہ طلسم ہوشرُبا کے بعض نقائص سے ہمیں سابقہ نہیں پڑتا۔ وہ تکلف، وہ مبالغے، وہ مضامین کی پریشان کُن تکرار، وہ الفاظ ونقوش کا ناموزوں سیلاب یہاں نہیں، نسبتاً یہاں اعتدال انتخاب، اختصار سے کام لیا گیا ہے۔'' 24

تعجب یہ ہے کہ بوستانِ خیال ان نقائص سے پاک ہونے کے باوجود طلسم ہوشربا کی ہم مرتبہ

ان کی یہ بات صحیح ہے کہ ''ادبی ذوق کی عمومیت کا ثبوت داستانوں میں ملتا ہے، جو اس عہد کے عام ذوق کی غمازی کرتا ہے۔ اسی لیے انھوں نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ:

''یہاں عربی فارسی الفاظ کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ سامعین ان الفاظ کو سمجھنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔''31

ان تمام باتوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ کلیم الدین احمد کے نزدیک بوستانِ خیال پر طلسم ہوشربا کا پرتو ہے اور اس لیے اس میں واقعات و کردار میں تقریباً یکسانیت ہے، لیکن بوستانِ خیال کا ادبی مرتبہ طلسم ہوشربا سے کم ہے۔ داستانوں میں ظرافت پہلی بار استعمال ہوئی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ ہم نے اس کی تلاش نہیں کی۔ ان میں اشعار کا استعمال اس عہد کی عام تہذیب کی نمائندگی کرتا ہے۔ داستانیں ''اردو نثر'' کے وسیع استعمال کا ذریعہ ہیں۔ اس کے بعد انھوں نے چند مختصر داستانوں مثلاً باغ و بہار، آرائش محفل اور فسانۂ عجائب کا جائزہ لیا ہے اور اس مطالعہ کا زیادہ حصہ ان داستانوں کی زبان اور انشا سے ہی تعلق رکھتا ہے۔

زبان اور انشا کے اعتبار سے باغ و بہار اوّل اور آرائش محفل اور فسانۂ عجائب سوم درجہ کی داستان ہے۔ چند اقتباسات ملاحظہ ہوں۔ جن سے ان کی تنقید کا اندازہ ہوگا:

''فسانۂ عجائب کی عبارت نہایت مرصع، پُرتکلف اور مصنوعی ہے۔ داستانِ امیر حمزہ میں بھی جا بجا اس قسم کی عبارت کی مثالیں ملتی ہیں، لیکن جس انہماک کے ساتھ اس مصنوعی طرز کو فسانۂ عجائب میں شروع سے آخر تک برتا گیا ہے اس کی مثال اردو میں بہت کم ملے گی۔ یہ بدمذاقی کی نادر مثال بھی اردو میں بہت کم ملے گی۔''32

پھر آگے لکھتے ہیں:

''وہ کہانی ہو یا داستان یہ فن کہنے کا فن ہے۔ داستان گو باتیں کرتا ہے اور اپنی دلچسپ باتوں میں وہ سننے والوں کو محو کر لیتا ہے۔ اس کی باتوں میں روانی، سلاست، سادگی ہوتی ہے۔ اس کی زبان فطری ہوتی ہے، لب و لہجہ میں بول چال کا لطف ملتا ہے۔ جہاں اس کی باتوں میں تصنع کی رنگ آمیزی

ہوئی تو پھر اس کا اثر جاتا رہتا ہے۔ نتیجہ ناکامیابی ہے۔"33

اسی لیے فسانہ عجائب بھی کامیاب ہے۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں:

"الغرض فسانہ آزاد کی عبارت ایک عجوبہ رُوزگار ہے۔ اس کی ممکن ہے کچھ تاریخی اہمیت ہو، لیکن زندہ ادب میں اس کی کوئی جگہ نہیں...... فسانہ عجائب میں جو شاعرانہ نثر ہے وہ شعر اور نثر دونوں کی خوبیوں سے عاری اور دونوں کے عیوب سے پُر، اور نہ اس میں کوئی اپنی مخصوص خوبیاں ہیں۔"34

اسی طرح میر امن کی "باغ و بہار" کی زبان اور اسلوب کے متعلق اپنی رائے یوں دیتے ہیں:

"باغ و بہار میں وہ حسن، وہ بزرگی ہے جو آرائش محفل میں نہیں۔ اس کی انشا اس کی بقا کی ذمہ دار ہے۔ اس میں جو زبان بول چال میں استعمال ہوئی ہے اس کا اوج کمال ہے۔ ایسا معلوم ہوتا کہ کوئی بے تکلف باتیں کر رہا ہے اور اس کی باتیں ادب ہیں۔ اس میں سادگی، صفائی، نیکی، روانی، سلاست ہے جو ایک اچھے بولنے والے کی باتوں میں ہوتی ہے۔ کسی جگہ بدنمائی، بھدا پن، کاوش کا سطح پر وجود نہیں۔ یہ نقائص آرائش محفل میں جابجا نظر آتے ہیں۔"35

اور یوں ان داستانوں کی نثر اور زبان پر تنقیدی گفتگو کرتے ہوئے باغ و بہار کی نثر کی تعریف کی ہے۔

داستانوں میں عموماً عربی، ایرانی یا تخیلی نام کا استعمال کیا جاتا ہے اور اس کی دنیا بھی خیالی ہوتی ہے۔ کلیم الدین احمد اسے داستانوں کا عیب نہیں سمجھتے کیونکہ ایسا صرف داستان کی مخصوص فضا کی تشکیل کے لیے کیا جاتا ہے اور اس مخصوص فضا کے لیے اجنبیت اور دوری کا احساس ضروری ہے۔ ان کا خیال ہے داستان کی دنیا میں دوری نہ ہو تو دلچسپی کیوں کر ہوگی اور یہ دوری:

"دو قسم کی ہو سکتی ہے...... زمانی اور مکانی۔ عموماً داستانوں میں دونوں طرح کی دوری پائی جاتی ہے۔ جس ملک، جس شہر کا ذکر ہوتا ہے وہ اکثر جغرافیائی دنیا میں نظر نہیں آتا۔"36

اس کے بعد انھوں نے فسانہ عجائب، آرائشِ محفل، باغ و بہار اور طلسم ہوشربا کے لیے لکھا

متعلق کچھ لکھا جاسکتا ہے۔ انھوں نے طلسم ہوشربا میں لکھنؤ کا ماحول دیکھا اور اسی لیے لکھا کہ:

''طلسم ہوشربا، جو فسانہ' آزاد اور مغربی اثرات سے کچھ ہی پہلے لکھنؤ کے تمدن کے دور انحطاط میں لکھی گئی، ہیرو پر عیار کی فتح کی نشانی ہے۔ یوں تو عیار جادوگر کا مقابلہ کرتا ہے، لیکن اس لیے کہ اب جادوگر یا کافر سے مقابلہ کرنے کے لیے ہیرو باقی نہیں رہا۔ ہیرو کا زیادہ تر وقت عیاشی میں صرف ہوتا ہے اور اسی عیاشی کی علت میں وہ بار بار گرفتار بلائے سحر ہوتا ہے اور ہر بار اس کا عیار اس کی مدد کو پہنچتا ہے۔ ہیرو اب محمد شاہ رنگیلا اور فرخ سیر اور نصیر الدین حیدر اور واجد علی شاہ بن چکا ہے۔''38

''......طلسم ہوشربا لکھنؤ کے خارجی تمدن اور اس دور کی ذہنی چینک کا غالباً سب سے وسیع اور جامع مظہر ہے۔ اس میں کئی ادبی روایتیں ملتی ہیں۔ کہیں کہیں فسانہ عجائب کی مقفیٰ اور مسجع عبارت جو اب اتنی مسجع نہیں رہی، لیکن اس میں وہ چٹ پٹا پن ہے جو فسانہ عجائب کے مصنف کو نصیب نہ ہوسکا۔''39

اس کے باوجود ڈاکٹر راہی کو شکایت ہے کہ عزیز احمد نے لکھنؤ کو یا ہندوستان کو کچھ اور سمجھ لیا۔

''واجد علی شاہ کا یہ ہندوستان ایسا گیا گزرا نہیں تھا، جیسا اسے حسن عسکری اور عزیز احمد نے سمجھ لیا ہے۔''40

عزیز احمد نے طلسم ہوشربا کے نسوانی کرداروں کے متعلق بھی اظہار خیال کیا ہے:

''طلسم ہوشربا کی عورتیں زیادہ تر جادوگرنیاں ہیں...لیکن قصے کی تہہ کے نیچے یہ سب اس زمانے کے لکھنؤ کی عورتیں ہیں جن کی جھلک ہمیں جرأت کی غزل، شوق کی مثنوی اور سرشار کے فسانہ آزاد میں بھی نظر آتی ہے۔ ان میں سبھی طرح کی عورتیں ہیں، بیگمات جو زہر عشق اور دوسری مثنویوں کی عورتوں کی طرح چھپ کے عاشق کرتی ہیں...رسوائی سے ڈرتی ہیں لیکن عشق بھرپور، بدمست جوانی کے عشق سے باز نہیں آتیں۔ چوک کی رنڈیاں جن کی بات چیت، نرت میں شہد بَن ہے۔''41

ظاہر ہے ایک زوال پذیر تہذیب یا سماج کا زیادہ تر حال یہی کچھ ہوا کرتا ہے۔ لیکن ڈاکٹر راہی معصوم رضا نے عزیز احمد کے اس خیال کی بری طرح تردید کی ہے کہ عزیز احمد لکھنؤ کو طوائفوں کی بستی سمجھتے ہیں۔ اس لیے انھوں نے طلسم کی شہزادیوں کو بھی طوائف کہا ہے۔''

عزیز احمد نے طلسم ہوشرُبا کی زبان میں بھی لکھنؤ کی چھاپ کا اشارہ کیا ہے:

''طلسم ہوشرُبا لکھنؤ کی بنی بنائی نکھری ہوئی زبان کا خزانہ ہے۔ اس کی عظیم الشان وسعت میں سینکڑوں الفاظ اور محاورے ایسے ہیں جنھیں ہم بھولتے جارہے ہیں۔''42

یہ حقیقت ہے کہ طلسم ہوشربا میں لکھنؤ تہذیب ملتی ہے۔ عزیز احمد نے بظاہر کوئی طویل مضمون یا کتاب تو نہیں لکھی لیکن مختصر سی تحریر میں ہی تنقید کا حق ادا کردیا ہے۔

محمد حسن عسکری نے اپنے دیباچہ طلسم ہوشرُبا میں پہلے تو اس انتخاب کی نوعیت پر گفتگو کی ہے، جس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے:

1- اس انتخاب میں جادو کو شامل نہیں کیا بلکہ صرف ایسے ٹکڑوں کو منتخب کیا ہے جن کا تعلق عام معاشرتی زندگی سے ہے۔

2- زیادہ تر حصے ایسے لیے ہیں جن کی نثر سیدھی سادی اور رواں ہے، لیکن مسجع اور مقفّٰی نثر کے نمونے بھی شامل کیے ہیں، تاکہ طلسم ہوشربا کے مختلف اسالیب کا اندازہ ہو سکے۔

3- اسے ادبی قدر و قیمت اور ادبی لطف کی بنا پر انتخاب کیا ہے۔ کسی عالم یا تاریخ یا معاشرت کا سبق دینے کے لیے نہیں۔

4- تحقیقی طور پر انتخاب نہیں کیا بلکہ ان کا خیال ہے کہ ان صفحوں میں اردو نثر نگاری اور افسانہ نویسی کے بعض بہترین نمونے ہیں۔ اس میں ہند اسلامی تہذیب اور مزاج کے چند خصوصی مظاہر ہیں۔ یہ بیک وقت ماضی، حال اور مستقبل کی تصویر ہے۔

5- ان داستانوں کی اختراع اور ایجاد کا سہرا کسی ایک یا دو شخص کے سر نہیں باندھا بلکہ اسے داستان گوئی کی طویل اور عظیم روایت کا ایک حصہ کہا ہے۔

6- اس کی زبان پر بھی غور کیا۔ طلسم ہوشربا میں الفاظ اور محاورات کا ایک بہت بڑا ذخیرہ ہے

جو یونہی بے کار پڑا ہے۔ اردو زبان اور ادب کو ترقی دینے کے لیے ہمیں ان تمام الفاظ اور محاوروں سے دوبارہ واقفیت پیدا کرنی پڑے گی۔

مذکورہ بالا باتوں سے ان کے ''طریقۂ انتخاب'' کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ یعنی پہلے وہ کسی فن پارہ کا مطالعہ ادب کی صورت میں کرتے ہیں۔ اس کے بعد اس میں معاشرت کی تلاش کرتے ہیں یا اسلوب اور زبان سے بحث کرتے ہیں۔ اس طرح طلسم ہوشربا ان کے نزدیک ان تینوں صورتوں میں کامیاب ہے۔ چنانچہ انھوں نے اس کے متعلق اپنے تنقیدی خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے:

> ''اردو افسانہ نویسی پر جو مضامین یا کتابیں لکھی گئی ہیں ان میں یہ بات دہرائی گئی ہے کہ پہلے تو ہمارے یہاں صرف جادو اور طلسم کے قصے لکھے جاتے تھے۔ لکھنے والوں کو اپنی زندگی سے تخلیقی دلچسپی نہیں تھی، صرف خیالی باتوں میں پڑے رہتے تھے۔ البتہ جب غدر کا سانحہ پیش آیا تو لوگوں کی آنکھیں کھلیں۔ دوسری طرف انگریزی ناولوں کا اثر پڑنا شروع ہوا اور ان محرکات کے زیر اثر ہمارے لکھنے والوں نے اپنے زمانے کی معاشرتی زندگی کو افسانوں کا موضوع بنایا۔ یہ مفروضات ہماری تنقید میں اس طرح قائم ہو چکے ہیں کہ نہ تو کسی کو ثبوت کی ضرورت محسوس ہوتی ہے نہ دلیل کی...... طلسم ہوشربا کے اس انتخاب پر ایک نظر ڈالنے یا محض ورق الٹنے ہی سے آپ پر یہ بات واضح ہو جائے گی کہ اردو افسانے کی نشو ونما کا مذکورہ بالا تصور حقیقت سے کتنی دور ہے...... طلسم ہوشربا پڑھنے کے بعد تو ہم یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ ہمارے لکھنے والے اس کے بعد زندگی سے اتنی وسیع دلچسپی لے بھی سکے یا نہیں۔''43

یہاں انھوں نے اردو میں افسانوی ادب کی ابتدا اور ارتقا کے اس تصور پر وار کیا ہے جو بڑی حد تک مناسب ہے۔ ہمارے یہاں ناولوں اور افسانوں کو مغربی ادب سے ہی مستعار بتایا جاتا ہے، لیکن حقیقت اس کے برعکس ہے جس کی طرف محمد حسن عسکری نے اوپر اشارہ کیا ہے۔ انھوں نے بڑی بلیغ بات کہی ہے کہ قدیم ادبی سرمایہ کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت

بھی قصہ گو کی دلچسپی عوامی اور سماجی زندگی سے ہوتی تھی۔ ان کے الفاظ ہیں:

''زندگی سے اس دلچسپی کی مخصوص نوعیت اور کیفیت کی بحث تو چھوڑیے اس میں تو بات پھر بھی داخلی ہو جائے گی۔ خالی اعداد و شمار ہی کی بنا پر دیکھیے، طلسم ہوشربا میں سماج کے جتنے 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 کر سکے تو کر سکے۔ یہ لکھنؤ کی تہذیب کی خوش قسمتی تھی کہ اسے ایسے مصور مل گئے جو ایک نگار خانہ ترتیب دے رہے تھے۔''44

تعجب ہے کہ محمد حسن عسکری کے ان خیالات میں ڈاکٹر راہی معصوم رضا کو ایسی کون سی بات نظر آگئی جس کی بنیاد پر انھوں نے یہ لکھا کہ ''محمد حسن عسکری نے طلسم کی معاشرت کو مذہب کے پیمانے پر ناپا ہے یا انھوں نے لکھنوی تہذیب سے اسے الگ کر کے دیکھا ہے۔ محمد حسن عسکری نے نہ صرف طلسم ہوشربا بلکہ قدیم نثر نگاروں کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''پرانے اردو نثر نگاروں نے زندگی سے تین طرح دلچسپی لی ہے۔ رجب علی بیگ سرور بھی چیزوں سے دلچسپی لیتے ہیں..... لیکن چونکہ سرور تاثر نہیں تصور پیش کرتے ہیں، اس لیے ان کی نثر میں زندگی کی کلبلاہٹ نہیں آنے پاتی۔ تصورات میں گھل پن پیدا ہو جاتا ہے۔ یہ رنگ کہیں کہیں طلسم ہوشربا کی مقفیٰ عبارتوں میں بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ لیکن اس کتاب کی مقفیٰ نثر براہ راست تاثر کی نمائندگی بھی کرسکتی ہے اور کرتی ہے۔''45

دوسری دلچسپی مصنفین نے چیزوں سے پیدا کی ہے، لکھتے ہیں۔

''دوسری دلچسپی میر امن والی ہے۔ چیزوں سے ان کا رشتہ مفاہمت، امن اور سکون کا ہے۔ یہ سکون کسی بڑے عرفان کا تو نتیجہ نہیں..... میر امن ہر چیز کی الگ الگ نقاشی کرنے کے بجائے ایک فضا پیدا کرنے کی زیادہ کوشش کرتے ہیں..... طلسم ہوشربا کی نثر چیزوں کو تصورات میں نہیں بدلنا چاہتی، جہاں محض بھرتی کے لیے 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۔''46

یعنی قدیم ادیبوں نے چیزوں کے بیان سے بھی اپنے فن پاروں میں دلچسپی پیدا کی ہے اور اس دلچسپی کا انحصار اس نثر پر بھی ہوتا ہے جو مصنف استعمال کرتا ہے۔محمد حسن عسکری نے اپنے دیباچہ میں جس بات پر زور دیا ہے۔اسے ان کے ہی الفاظ میں یوں بیان کیا جاسکتا ہے:

''انگریزی ناولوں کے آنے سے پہلے اردو نثر صرف خیالی باتوں کے لیے
نہیں بلکہ اپنے زمانے کی زندگی کے اظہار اور عکاسی کی صلاحیت رکھتی تھی۔''47

محمد حسن عسکری نے باضابطہ داستان کے فن پر تو تنقید نہیں کی،لیکن انتخاب کے جواز میں جو باتیں کہیں ہیں۔ان سے ان کے تنقیدی نظریہ کا اندازہ ہوجاتا ہے۔وہ داستانوں کو عموماً اور طلسم ہوشربا کو خصوصاً اپنے عہد کی معاشرت اور تہذیب کا ترجمان بتاتے ہیں۔

تاریخی ترتیب سے اب ہمیں ڈاکٹر گیان چند جین کی کتاب ''اردو کی نثری داستانیں'' کا جائزہ لینا ہے۔حالانکہ اس میں تنقیدی کم اور تحقیقی مباحث زیادہ ملتے ہیں،لیکن ہم یہ مان کر چلتے ہیں کہ اچھی تحقیق میں تنقیدی شعور بھی کارفرما ہوتا ہے۔

''اردو کی نثری داستانیں'' میں بھی تحقیق اور تنقید کا امتزاج ملتا ہے۔یہ امتزاج کیسا ہے،یہ ہم جائزے کے بعد کہہ سکیں گے......یہ کتاب داستان کی تنقید میں ایک اہم کڑی کی حیثیت رکھتی ہے۔مقالہ نگار نے اسے گیارہ ابواب میں تقسیم کیا ہے۔مگر میرے نزدیک اس میں بارہ ابواب ہیں۔

پہلے باب میں انھوں نے قدیم عہد میں داستان گوئی کے آغاز اور اقسام پر روشنی ڈالی ہے۔چند اقتباسات ملاحظہ ہوں:

1- ''قصہ گوئی'' کا فن اتنا ہی قدیم ہے جتنا نطق انسانی۔''48

2- ''تحیر آفرینی میں داستانوں کی دل کشی کا راز پوشیدہ ہے۔''49

اس لیے اس نوع کی کہانیوں میں ''عجب الخلقت اور انوکھے اعضا والے انسانوں کو حیات فطری عطا کردی جاتی ہے۔''50

وہ کہتے ہیں کہ عہد قدیم میں لوگ توہمات اور مختلف قسم کے عقائد رکھتے تھے۔پری،دیو،

بھوت، پریت، جادو، ٹونے، دیوتا ان کے عقائد میں شامل تھے جو زیادہ پختہ اور واضح ہوکر داستانوں میں ظاہر ہوتے ہیں۔ان کا مقصد کہیں تحیر آفرینی ہے اور کہیں خوف اور دلچسپی ہے۔

> ''موضوعات کے اعتبار سے وہ قدیم قصوں کو کئی حصوں میں تقسیم کرتے ہیں۔مثلاً ''اہلِ مغرب نے انھیں فیبل، متھ، لیجینڈ اور رومانس کا نام دیا۔ان میں پہلی تین ہماری حکایت کے زمرے میں آتی ہیں اور آخری داستان سے مترادف ہے۔'' 51

یعنی وہ داستان کو رومانس کے مترادف سمجھتے ہیں۔انھوں نے جہاں فیبل، متھ اور لیجینڈ کی تعریف کی ہے وہاں ان میں اور داستان میں تفریق بھی بتائی ہے۔یہ باتیں نئی نہیں تقریباً وہی خیالات ہیں، جن کا اظہار کلیم الدین احمد قبل ہی کرچکے ہیں۔فیبل، متھ اور لیجینڈ کی تعریف بھی انگریزی سے ماخوذ ہے، چنانچہ اس بات میں ہمیں کوئی انوکھی بات نہیں ملتی...... دوسرے باب میں ''اردو کا قدیم افسانوی ادب: فن اور موضوع'' پر اظہارِ خیال کیا گیا ہے جس میں ناول اور افسانے سے قبل کے افسانوی سرمایے پر گفتگو ہے۔یہاں دراصل قدیم قصوں، حکایات اور داستان میں تقسیم اور تفریق بتاتے ہیں اور آخرکار یہ لکھتے ہیں کہ:

> ''اردو میں مختصر اخلاقی کہانیوں کی تمام اقسام کو حکایت کہتے ہیں۔اب تک ہم اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ حکایت میں اخلاقی سبق کا ہونا ضروری ہے۔لیکن......اس میں قصہ پن کا ہونا ضروری ہے۔'' 52

حکایت کی ان خوبیوں کے بعد وہ داستانوں میں ''قدرِ مشترک'' کی تلاش کرتے ہیں اور داستانوں کے اہم عناصر مثلاً فوق الفطرت کردار اور حسن وعشق کو بھی مشکوک نگاہوں سے دیکھتے ہیں۔ان ہی بنیادوں پر سوچتے ہیں کہ ایسا کوئی رشتہ نہیں جو تمام داستانوں کو منسلک کرتا ہو۔ان میں یک رنگی نہیں بوقلمونی ہے، لیکن ان کا خیال کہ چونکہ مغرب میں داستانوں کو رومانس کہا جاتا ہے اور لفظ رومانس سے ہی داستان کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے، چنانچہ داستان کی خوبی بیان کرتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے:

> ''فوق الفطرت کی تحیر خیزی، حسن وعشق کی رنگینی، مہمات کی پیچیدگی،

لطف بیان، انھیں عناصر سے داستان عبارت ہے۔ ایک دل کو اٹکا لینے والی کیفیت اور اس کے بعد ایک فرحت و آسودگی کا احساس داستان اور داستان گو کا تحفہ ہے...... داستان کا مصنف واعظ اور ناصح نہیں ہوتا۔ اس میں زہد کی خشونت اور خشکی نہیں پائی جاتی۔ وہ خیامی فلسفے کا قائل ہے۔'' 53

ڈاکٹر گیان چند نے بھی کلیم الدین احمد کی طرح خواجہ امان دہلوی کے دیباچے کا حوالہ دیتے ہوئے ان کی بعض باتوں سے اختلاف کیا ہے، چنانچہ ان کی اس بات سے کہ قصے میں تواریخ کا لطف آئے۔ اختلاف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''یہ داستانوں کی خصوصیت نہیں۔ داستان اور تاریخ ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ داستانوں میں بادشاہوں کی واردات ہوتی ہیں۔ اس روئیداد کو صرف شروع میں اس طرح بیان کیا جاسکتا ہے جیسے وہ واقعی ہوئی ہو، لیکن آگے چل کر تو یہ بھرم قائم نہیں رہ سکتا، کیوں کہ جب دیو اور پریاں تشریف لانے لگیں گے۔ جب شاہزادے صاحب طلسموں میں پاؤں ڈالنے لگیں گے تو تاریخی شعور تو عنقا ہو جائے گا۔'' 54

اس اختلاف کے باوجود ڈاکٹر صاحب کا خیال ہے کہ:

''اگرچہ امان نے جدید انداز سے داستان کا تجزیہ نہیں کیا، پھر بھی انھوں نے ان پہلوؤں کو نمایاں کردیا ہے جو پرانے داستان نویسوں کے مرکوز خاطر تھے۔'' 55

اور یہ حقیقت ہے کہ خواجہ امان کی باتوں سے خواہ کتنا ہی اختلاف کیوں نہ کیا جائے، لیکن انھوں نے ہی پہلی بار داستان کے اصول متعین کیے۔ رہی بات جدید انداز سے تجزیے کی۔ اس کی توقع ہی ''وقتِ پیری شباب کی باتیں'' کے مترادف ہے۔ خواجہ امان کو بھی معلوم تھا کہ داستان اور تاریخ میں فرق ہے۔ لیکن وہ لطف کی بات کرتا ہے، نہ کہ تاریخ نگاری کی، چنانچہ یہاں گیان چند نے تنقید برائے تنقید سے کام لیا ہے۔

ڈاکٹر گیان چند نے داستانوں کے دو ڈھانچے بتائے ہیں۔ ایک میں پلاٹ واحد

ہوتا ہے۔ دوسری صورت میں کئی ضمنی کہانیاں ہوتی ہیں۔ اس نوع کی کہانیوں کو وہ رومانی کہانی کہتے ہیں۔ مثلاً طوطا کہانی، بیتال پچیسی وغیرہ۔ اس کے برعکس گل بکاؤلی اور فسانہ عجائب وغیرہ کی ضمنی کہانیوں میں فرق ہے۔ یہاں ضمنی کہانیاں پلاٹ کو تقویت دینے کے لیے لائی جاتی ہیں۔ ان کا خیال ہے:

''جدید افسانوی ادب نے ہمیں گٹھے ہوئے پلاٹ کا خوگر بنادیا ہے، لیکن داستانوں میں یہ جنس سکہ رواں نہیں۔ جن کہانیوں میں واحد پلاٹ ہے۔ ان میں بھی قصہ بیچ بیچ میں کئی موقعوں پر دم توڑتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ رانی کیتکی کی کہانی، سلک گوہر اور گل صنوبر کی طرح کے گٹھے ہوئے پلاٹ...... بہت شاذ ہیں۔''56

اور اس گفتگو کو واضح کرنے کے لیے چند داستانوں کے پلاٹ کی مثال دی ہے کہ:

''میرا افسانہ کا یہ مقصود خاطر کئی قسم کا ہوتا ہے۔ سب سے زیادہ پامال موضوع تو وہی کسی محبوب کے وصل کی تلاش ہے۔ چار درویش، گل بکاؤلی، فسانہ عجائب اور بوستان خیال کے قصے اسی مرکز کا طواف کرتے ہیں۔ حاتم طائی اور گل صنوبر میں کچھ سوالوں کا جواب معلوم کرنا ہے، لیکن یہ سوال بھی ایک شہزادی تک رسائی حاصل کرنے کے لیے ہیں۔''

داستان امیر حمزہ میں منزلِ مقصود خدمت دین ہے۔ یعنی مصنوعی خدا اور اس کے پیروؤں کا استیصال، امیر حمزہ اور بوستان خیال میں دو مختلف فریق نظر آتے ہیں۔ اہل ایمان اور اہل شر۔''57

یعنی انہی موضوعات پر کسی داستان کا پلاٹ تعمیر ہوتا ہے۔ گیان چند کا مقصد یہ ہے کہ داستان انہی خصوصیات پر داستان ہوتی ہیں۔ اسی طرح ایک اور خوبی کا ذکر کرتے ہیں کہ:

''گیرائی اور دلچسپی داستان کے خمیر میں داخل ہے۔ قاری اور سامع کو اپنا گرویدہ رکھنے کے لیے راوی داستان کو دراز تر بنا کر انجام کو کچھ دیر کے لیے رکھتا ہے۔ اس سے کشش و پیچ کی کیفیت پیدا کرنا مقصود ہوتی ہے۔''58

اس کیفیت کو پیدا کرنے کے لیے قصہ کو طول دینے کا طریقہ اختیار کیا جاتا ہے اور یہ طریقہ دو قسم کا ہوتا ہے۔ پہلے طریقہ میں قصہ میں ایک مہم کے بعد دوسری مہم چلتی رہتی ہے اور دوسرے میں ضمنی کہانیاں اور قصہ در قصہ سے مدد لی جاتی ہے۔ پھر انھوں نے ضمنی کہانیوں کی بھی دو نوعیت بتائی ہیں۔ ایک وہ جن کے اخراج سے پلاٹ پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔ ایک وہ جن کا رشتہ بنیادی پلاٹ سے کسی حد تک استوار ہوتا ہے۔

ان باتوں کے درمیان وہ جانے کیوں اچانک پھر جدید اور قدیم کے ڈھانچے کی بات کرنے لگتے ہیں اور خود اپنی بات کی تردید کرتے ہوئے نظر آتے ہیں:

> ''قدیم اور جدید قصوں کے ڈھانچے میں سب سے نمایاں فرق اول الذکر میں مافوق الفطرت عناصر کی آمیزش کا 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 دعویٰ نہیں کرسکتی۔'' 59

حالانکہ اس سے پہلے وہ اسی عنصر کو شک کی نگاہوں سے دیکھ رہے تھے اور اب اسے ''نمایاں فرق'' بتاتے ہیں۔ اس کے بغیر داستان لکھی بھی جاسکتی ہے اور کوئی کتاب اس سے آزاد ہونے کا دعویٰ بھی نہیں کرتی۔ کوئی ایک کلیہ ہونا چاہیے۔ یہی بات وہ پہلے بھی لکھ سکتے تھے، لیکن وہاں انھوں نے قطعیت کے ساتھ لکھا کہ...... ''داستان اپنے وجود کے لیے اس کی تابع نہیں۔'' 60 لیکن اس کی کوئی مثال نہیں پیش کی۔

داستانوں میں کردار کے متعلق ان کا خیال ہے کہ:

> ''داستان کی دنیا طبقۂ بالا تک محدود ہے...... متوسط یا زیریں طبقے کے انھیں افراد کا ذکر کیا جاتا ہے جو امارت کے لوازمات میں شامل ہوں۔ مثلاً خواجہ سرا، دائی، انا، مغلانی، مہری، قلماقنی، مہترانی، خدمت گار وغیرہ......'' 61
>
> ''بوستانِ خیال میں شاید ہی کسی عوامی کردار کا ذکر ہو۔''

داستانوں میں طبقہ بالا کی زندگی کی بھی انھوں نے یہ وجہ بتائی ہے کہ چونکہ قدیم ادب کا زیادہ تر حصہ امرا کی سرپرستی میں بالیدہ ہوا۔ داستان گو وہی کچھ بیان کرسکتا تھا جو اس کے سرپرست

کو پسند آئے۔ عشق معمولی آدمی تو کر نہیں سکتے تھے۔ عشق، جنگ اور دوسرے عیش امرا اور طبقہ بالا کے افراد کے ہی مشاغل ہیں۔ چنانچہ انہی کرداروں کا ذکر ضروری تھا۔ یہ وجوہات حقیقت سے قریب ہیں، لیکن ایک وجہ اور ہو سکتی ہے اور وہ ہے زندگی کی تلخ سچائیوں اور نامرادیوں سے فرار۔ اگر داستان گو عوام کی اس زندگی کو پیش کرتا تو ممکن ہے اس سے بادشاہ یا امرا یا سامعین کے سکون اور آرام میں خلل واقع ہوتا۔ اس لیے وہ خیالی اور تمناؤں کی دنیا کی کہانی سناتا ہے۔ جہاں خواہشیں ناکامیابی کا منہ کبھی نہیں دیکھتیں۔

اس کے بعد انھوں نے داستان کے ہیرو اور ہیروئن کی صفات بیان کی ہیں۔ ان میں بھی کلیم صاحب کے خیال کا عکس نظر آتا ہے۔ البتہ وہ داستان میں عشق کو اہم عنصر بتاتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ''عشق داستان کے بدن میں لہو کی جگہ ہے۔''

داستانوں میں ماحول بھی کافی رنگین ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں گیان چند نے بعض اعتراضات کیے ہیں۔

> ''داستانوں میں مے نوشی کا رواج عالمگیر ہے..... مے نوشی کا یہ وظیفہ دوسروں کے بارے میں مبالغہ اور مستورات کے بارے میں صریح جھوٹ ہے۔'' 62

> ''ماحول کے تقاضوں اور اردو کی ادبی روایات کے باعث داستان نگاروں کا جنسی شعور بہت بیدار تھا۔ ان کی جنسی ذکاوت حس ان کی تخلیقات میں جھلک رہی ہے۔ تمام افسانوں میں مخصوص موقعوں پر مصنف کی جنسی بھوک بالکل نمایاں ہو جاتی ہے۔'' 63

داستانوں کے ماحول کے پیش نظر یہ اعتراضات باوزن معلوم ہوتے ہیں، لیکن وہ داستانوں کی اس خوبی کا بھی اعتراف کرتے ہیں کہ:

> ''اردو داستانیں تاثیر سے مملو ہیں۔ دل و دماغ دونوں کو مسحور کرتی ہیں۔ اس تاثیر کا ایک رُخ اخلاقی بھی ہے۔ داستان کو پڑھتے پڑھتے ہمارے اندر غیر شعوری طور پر انسانی ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے۔'' 64

یہ ہمدردی کیوں پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کی وجہ بھی گیان چند نے قابلِ قبول بتائی ہے کہ

''ہمیں نیکی اور ایمان پسند ہے اور شر ناپسند'' اس کے بعد وہ لکھتے ہیں:

''داستانیں ایک بے عمل آرام طلب سوسائٹی کی پیداوار ہیں۔ لیکن اس کے باوجود یہ خود عمل اور زندگی کی حرارت سے بھرپور ہیں۔ ان میں ٹھہراؤ کہیں نہیں، ہر جگہ تیز روی، تغیر اور انقلاب ہے...... بظاہر ان داستانوں سے جانبداری کی امنگ پیدا ہونا چاہیے کہ کیسی بھی سختیِ ایام کیوں نہ ہوں حواس باختہ نہ ہونا چاہیے...... لیکن ان سب کے باوجود داستانیں تازیانۂ عمل نہیں۔''65

ان جملوں میں تضاد ہے لیکن خفی ہے۔ بھلا سب کچھ ہوتے ہوئے بھی ''تازیانۂ عمل'' کیوں نہیں؟ کوئی وجہ؟ یا صرف کلیم الدین احمد کے الفاظ کا استعمال مقصود تھا...... ایک مثال ''تضاد جلی'' کی بھی دیکھیے:

''قدیم ادب پر یہ الزام بڑی حد تک صحیح ہے کہ یہ ہم عصر زندگی کا آئینہ نہیں۔''66

اس خیال کی تردید کے لیے یہاں محمد حسن عسکری، ڈاکٹر راہی معصوم رضا، ڈاکٹر ممتاز حسین وغیرہ کے خیالات نقل کیے جاسکتے ہیں۔ لیکن گیان چند نے خود اپنی اس رائے کے اظہار کے بعد داستانوں میں اس مخصوص عہد کی زندگی کی حرارت کا تقریباً دو صفحے میں ذکر کیا ہے اور داستانوں کو انیسویں صدی عیسوی کے لکھنؤ اور دلی کی تہذیب کا ترجمان اور داستان امیر حمزہ کے لکھنوی ترجمے کو لکھنؤ کی قاموس کہا ہے اور آخر میں تنقید کی تان یہاں ٹوٹتی ہے کہ:

''داستانوں میں سوسائٹی کے ان مفصل بیانات کے علاوہ بھی جابجا ہم عصر معاشرت کے جلوے دکھائی دیتے ہیں۔ کرداروں کے انداز قد، چال ڈھال اور طور طریق سے صاف مترشح ہے کہ یہ کس ملک، کس علاقے اور کس عہد کا رہنے والا ہے۔ اردو داستانوں سے لکھنؤ اور دلی کی شاہی تہذیب کی پوری تاریخ مرتب ہوسکتی ہے۔''67

زیر نظر عبارت اور اس سے ٹھیک پہلے کی عبارت کا موازنہ کیجیے۔ ایک طرف تو یہ کہ ''قدیم ادب میں ہم عصر زندگی نہیں ملتی اور کہاں یہ کہ جابجا ہم عصر معاشرت کے جلوے نظر آتے ہیں اور اس قدر واضح ہیں کہ ان سے اس عہد کی تہذیبی تاریخ مرتب کی جاسکتی ہے۔ اب فاضل تنقید نگار

سے یہ دریافت کرنے کی ضرورت ہی باقی نہیں رہتی کہ ہم عصر زندگی یا قدیم ادب سے وہ کیا مراد لیتے ہیں۔

اس طرح داستانوں میں منظر نگاری کے ضمن میں وہ اپنی بات یا اپنا نظریہ پیش کرنے سے قاصر رہے ہیں اور کل کے داستانوں کا آج کے ناولوں سے موازنہ کرتے ہیں جو عبث ہے کہ اگر ہم آج کے ناولوں سے داستانوں کا معیار ووقار طے کریں گے تو حاصل صرف ''صفر'' ہوگا۔ ہم کسی بھی صنف کے ساتھ انصاف نہیں کر سکیں گے۔

اسی تحقیقی تصنیف کا تیسرا باب ''داستانوں کے فروغ وزوال کے اسباب'' کی تلاش پر مشتمل ہے۔ داستانوں کے فروغ میں انھوں نے دکن کے مقابلے میں شمالی ہند کو اوّلیت دی ہے۔ یہاں تنقیدی اعتبار سے کوئی بڑی اہم بات نہیں ملتی، اس لیے اس کو یہاں چھوڑنا مناسب ہوگا۔ مثلاً داستان کے زوال کے اسباب ان کے نزدیک یہ ہیں:

1- فوق الفطرت رومانی قصوں سے، حقیقت نگاری کا رجحان
2- قوم کی ذہنی اور طبعی ترقی
3- سرسید تحریک کا اثر
4- انیسویں صدی کے آخر میں قوم کی مصروفیت- وقت کی کمی

چوتھے باب میں ''دکنی قصے'' کے تحت سب رس اور دوسری داستانوں کا تحقیقی تعارف پیش کیا گیا ہے۔ سب رس کے متعلق بحث ''تمثیل کی تنقید'' کے باب میں تفصیلی طور پر آ چکی ہے۔ اس لیے اس کو یہاں پھر دہرانا مناسب نہیں ہوگا۔

پانچویں باب میں ''شمالی ہندوستان میں داستان نویسی کا جائزہ'' فورٹ ولیم کالج کے قیام تک لیا گیا ہے، جس میں نوطرز مرصع کو اٹھارھویں صدی عیسوی کی سب سے اہم اردو داستان بتایا گیا ہے، حالانکہ یہ جائزہ داستانوں سے متعلق کم اردو نثر سے متعلق زیادہ ہے۔ اردو نثر نے نوطرز مرصع سے لے کر میر امن کی باغ و بہار تک جس طرح ارتقائی سفر طے کیا ہے اس کا تحقیقی ذکر ہے۔

ان کا خیال ہے تحسین نے فارسی آمیز نثر لکھی، لیکن مہر نے قصہ ملک محمد و گیتی افروز میں جو

اٹھارھویں صدی عیسوی کے آخر کی تصنیف ہے، وہ زبان لکھی جو پون صدی بعد علی گڑھ تحریک کے زیر سایہ پروان چڑھی۔

باغ و بہار کے تنقیدی مطالعے میں لکھتے ہیں:

1- میر امن کا سہل ممتنع اسلوب اس کی حیات ابدی کا ضامن ہے۔

2- چار درویش کے پلاٹ میں وحدت نہیں...... باغ و بہار کا نام لینے سے ایک قصے کا نہیں پانچوں قصوں کا تصور ذہن میں آتا ہے۔ یہ پانچوں قصے اپنی اپنی جگہ بڑے قابل قدر ہیں۔ ان میں پلاٹ کی سادگی اور وحدت سبھی کچھ موجود ہے۔

3- 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 سرگزشت میں۔

4- قصہ کی کردار نگاری خوب ہے جسے میر امن کی زبان نے اور نکھار دیا ہے۔

5- معاشرت کی مرقع نگاری باغ و بہار کا طرہ امتیاز ہے۔ نوطرز مرصع میں بھی یہ بیانات ہیں، لیکن میر امن نے انھیں جزئیات سے جس قدر مالا مال کیا ہے وہ ان کے پیش رو کا حصہ نہیں۔

گیان چند نے باغ و بہار کے مختلف پہلوؤں پر گفتگو کی ہے اور ان میں سب سے زیادہ زور اس کے اسلوب پر دیا ہے کہ اس کی زبان اور طرز بیان اس کے نفس مضمون سے بھی زیادہ اہم ہے۔ یہ ایک اسلوب کی نمائندہ ہے۔

حیدر بخش حیدری کی تصانیف میں انھوں نے آرائش محفل کا تفصیلی جائزہ پیش کیا ہے:

> ''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...... وحدت عمل مفقود ہے۔ داستان کے لیے گٹھا ہوا پلاٹ ضروری نہ سہی مستحسن تو ہے۔''68

ظاہر ہے گیان چند آرائش محفل کے قصہ اور پلاٹ کو اچھی نظر سے نہیں دیکھتے۔ اس میں فنی کمزوری دکھاتے ہیں، لیکن پھر آگے جو کچھ لکھتے ہیں اس سے اوپر کی باتوں کا تعلق ختم نہیں تو کم ضرور ہو جاتا ہے:

''آرائش محفل کی کہانیوں میں قصہ در قصہ سے پیچیدگی پیدا کی گئی ہے۔
قصہ در قصہ معیوب نہیں۔ یہ بھی پلاٹ کی ایک قسم ہے جو اگلے وقتوں میں بڑی
مقبول تھی۔''69

اس قسم کی تکرار اور آراء میں تضادات ڈاکٹر گیان چند کے یہاں عام ہیں۔ اسی فہرست میں انشاء کی داستان رانی کیتکی کی کہانی بھی شامل ہے۔ یہ انشاء کی ذہانت کا نمونہ ہے۔

چونکہ یہ باب بھی تحقیقی نوعیت کا ہے۔ اس لیے تنقیدی نقطۂ نظر سے کوئی خاص بات سامنے نہیں آتی۔ اسی سے مماثلت رکھتا ہوا چھٹا باب بھی ہے۔ ساتویں باب کی سرخی ''سرور کا عہد'' ہے۔ جس میں سرور کے پیش رو اور معاصرین کی داستانوں کا ذکر ہے۔ محمد بخش مہجور جو سرور کے پیش رو تھے اور جنھوں نے گلشن نوبہار اور نورتن جیسی داستانیں لکھیں۔ ان کی اپنی ادبی اور تاریخی اہمیت ہے مگر بقول ڈاکٹر گیان چند:

''فسانۂ عجائب لکھ کر سرور نے اس زور سے نقارۂ فخر بجایا کہ دوسروں کی
مدھم صدائیں دب کر رہ گئیں۔ محض یہی وجہ ہے کہ گلشن نوبہار کو شہرت نہ ہو سکی ورنہ
اپنے مفصل بیانات اور سلجھی ہوئی عبارت کی بدولت وہ ضرور قابل توجہ تھی۔''70

مرزا رجب علی بیگ سرور کو اردو کا بڑا داستان نگار کہتے ہوئے وہ ان کی ادبی عظمت کا جائزہ لیتے ہیں:

1- فسانۂ عجائب شمالی ہند کی پہلی اہم طبع زاد داستان ہے، لیکن اس کے مختلف اجزا رائج الوقت داستانوں کے منت کش ہیں۔ قصہ کا ڈھانچہ مہجور کی گلشن نوبہار سے ماخوذ ہے۔
2- یعنی فسانۂ عجائب کی تصنیف کے وقت سرور کی نظر میں تمام رائج الوقت قصے تھے۔ انھوں نے خاص طور پر گلشن نوبہار، بہار دانش، پدماوت اور داستان امیر حمزہ سے اپنا چراغ روشن کیا۔
3- فسانۂ عجائب کی کردار نگاری میں کوئی غیر معمولی تابناکی نہیں۔
4- فسانۂ عجائب کی عظمت اس کے اسلوب اور معاشرت کے بیانات کی وجہ سے ہے۔ اس کا دیباچہ گو قصے کا جز نہیں، لیکن وہ ادب میں مستقل جگہ پا گیا ہے۔ اس میں سرور نے اس لکھنؤ کی جھلک دکھائی ہے جہاں دست کار فنکاری کی داد دیتے تھے۔

''اس باب میں جن داستانوں کا ذکر کیا گیا ہے انھیں فسانۂ عجائب کی فتوحات کہا جائے تو بے جانہ ہوگا۔ ان کے مؤلفین نے شعوری طور پر سرور کی تقلید کی ہے۔ ان کی تخلیقات کو اردو نثر کا کلاسیکی دبستان کہا جاسکتا ہے۔ سلیس وسادہ نثر کے قائل نہ تھے۔ ان کے لیے موضوع ثانوی چیز ہے۔ ہیئت اصلی ہے۔'' 77

ڈاکٹر گیان چند کے یہ اخذ کردہ نتائج مناسب ہیں۔ اس دور کی داستانوں کے پیش نظر یہ رائے قابلِ قبول بھی ہے۔

آٹھویں باب میں ''اردو میں الف لیلیٰ'' کا تحقیقی مطالعہ ہے جس سے سردست ہمیں سروکار نہیں۔ نویں باب میں ''داستانِ امیر حمزہ'' پر تحقیقی گفتگو ہے اس لیے اس سے بھی صرف نظر کیا جاتا ہے۔ البتہ دسواں باب جو داستان امیر حمزہ نول کشوری ایڈیشن کے تنقیدی مطالعہ پر مشتمل ہے۔ اس کا جائزہ ضروری ہو جاتا ہے۔ جو نتائج سامنے آتے ہیں یہ ہیں:

''قصہ امیر حمزہ کا موضوع تبلیغ اسلام ہے۔'' 78

''بعض دفتروں کے خاتمے پر صاف معلوم ہوتا ہے کہ اب قصہ سلجھ کر ختم ہوگیا لیکن دشمنوں میں سے ایک شخص جان بچا کر کہیں فرار ہو جاتا ہے اور پھر اس کی یاد میں ایک دفتر کھول دیا جاتا ہے۔'' 79

''اس داستان کی دلچسپی کا راز فوق فطرت میں ہے۔'' 80

''طلسم ہوشربا داستانی اور دل ربائی میں سب سے بڑھ چڑھ کر ہے......

دفتر صندلی نامہ سب سے زیادہ دلچسپ اور روکھا ہے...... حسن بیان کا پتہ نہیں، نہ سحر میں زور ہے نہ بزم آرائی نہ معاشرت کی عکاسی ہے۔'' 81

یہ تنقیدی آرا مناسب ہیں، مگر آخری عبارت میں ''دلچسپ اور روکھا'' کا ایک ساتھ استعمال اس مقام پر کھٹکتا ہے۔ یا تو دلچسپ ہوگا یا پھر روکھا۔ حقیقت یہ ہے کہ دفتر طلسم ہوشربا کے مقابلے میں دفتر صندلی نامہ قدرے غیر دلچسپ ہے۔ ڈاکٹر گیان چند خود لکھتے ہیں کہ ''اصل تو یہ ہے کہ ہوشربا کے بعد کوئی دفتر قاری کی نظر میں چڑھتا ہی نہیں۔ ہوشربا نے معیار بلند کر دیا ہے۔'' داستانوں میں دلچسپی ساحری اور طلسم سے بھی پیدا کی جاتی تھی۔ داستانِ امیر حمزہ تو طلسم

اور ساحری کی معراج ہے۔ اس معاملے میں اردو کی دوسری داستان اس کی مد مقابل نہیں ہوسکتی۔ گیان چند کہتے ہیں کہ یہ ساحری اور طلسم کے طریقے بھی خالص ہندوستانی ہیں، لیکن انھیں یہ بھی شکایت ہے کہ:

> ''اگر چہ ہندوؤں کے خلاف صریحاً کچھ نہیں لکھا گیا، لیکن ساحروں کو ہر طرح سے ملعون و مکروہ پیش کرنے کے بعد انھیں ہندو اور برہمن قرار دینا ہندوؤں پر پھٹکار بھیجنے کے مترادف ہے۔'' 82

صاف ظاہر ہے، وہ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ ساحروں کو لعنت و ملامت کی گئی ہے، اس لیے کہ وہ ہندو یا برہمن ہیں۔ اب ان کا یہ بیان جو اسی عبارت میں ہے، دیکھیے:

> ''مترادف ہے..... ان سب باتوں کے باوجود ساحروں کی شخصیت۔ ان کے نام ہندوستانی نہیں۔ ان کی بول چال، رہن سہن، مکانوں کی آرائش، طرز بود و ماند، انداز فکر سب کا ڈھنگ اسلامی ہے۔ بڑے ساحروں کا تو حلیہ بھی ہندو وضع کا نہیں۔ جادوگرنیاں ہندوستان کی مسلمان بیگموں کی طرح ہیں۔'' 83

سمجھ میں نہیں آتا کہ اگر ان ساحروں کی شخصیت اور رہن سہن یہاں تک کہ نام بھی ہندوستانی نہیں یا ان کی وضع قطع بھی ہندوانہ نہیں تو پھر ان میں 'ہندو اور برہمن'' کہاں سے آ گئے اور انھیں کس طرح لعنت ملامت کی گئی۔ ڈاکٹر راہی معصوم رضا نے اسی مسئلے کے پیش نظر لکھا ہے کہ:

> ''گیان چند کو یہ شکوہ ہے کہ جادوگروں کی وضع تک ہندوانہ نہیں ہے، جب کہ اصلیت یہ ہے کہ طلسم میں مسلمان شہزادوں کی روح تک ہندو ہے..... معاشروں کی بنیاد مذاہب پر نہیں ہوسکتی بلکہ علاقائی ضرورتوں پر ہوتی ہیں۔'' 84

اس لیے گیان چند کا یہ کہنا کہ اس میں اسلامی معاشرت پیش کی گئی ہے مناسب نہیں بلکہ اس میں ہندوستانی رنگ ڈھنگ ملتا ہے۔

ڈاکٹر گیان چند اس کی تہذیبی اہمیت کے پیش نظر لکھتے ہیں کہ:

> ''یہ اودھ کی معاشرت کے مرقعوں کا ارژنگ ہے۔'' 85

حالانکہ یہ بھی کوئی ایسی نئی بات نہیں۔ خود انھوں نے ایک ناقد کے حوالے سے یہ لکھا ہے

کہ..... ''داستانِ امیر حمزہ سے ساحری اور عیاری نکال دیجئے، باقی لکھنؤ کی معاشرت ہی بچے گی''
کلیم الدین احمد کی طرح وہ بھی داستانِ امیر حمزہ میں ظرافت کی تلاش کرتے ہیں اور ان کے نزدیک ''ظرافت اس داستانِ بزرگ میں خاطر خواہ ہے۔ انھوں نے داستانِ امیر حمزہ کے اسلوب اور زبان کا بھی جائزہ لیا ہے۔ اس جائزے میں انھوں نے حسین محمد، حسین جاہ اور احمد حسین قمر تین اہم مترجموں کی بابت اظہار خیال کیا ہے۔

ایک آخری مگر طویل اقتباس پیش ہے جس میں انھوں نے داستانِ امیر حمزہ کے فنی مرتبے کے تعین کی کوشش کی ہے:

> ''شرر کے مطابق داستانِ امیر حمزہ کے چار فن ہیں۔ رزم، بزم، حسن و عشق، عیاری۔ اس بیان میں بزم اور حسن و عشق کو مختلف فن قرار دیا گیا ہے۔ جس کے معنی یہ ہیں کہ بزم سے مراد آرائشِ قصر، باغ، جشن سواری، میلے وغیرہ کا بیان ہے۔ حسن و عشق کا میدان اس سے مختلف ہے۔ داستانِ امیر حمزہ میں چاروں پہلوؤں کی بڑی بھرپور نمائندگی ہے۔ امیر حمزہ اور بوستانِ خیال کے علاوہ اردو کی دوسری داستانوں میں رزم کا عنصر نہ ہونے کے برابر ہے۔ لیکن داستانِ امیر حمزہ تو ابتدا سے آخر تک ایک جہادِ مسلسل ہی کا نام ہے۔ یہ ایک جزد سے زیادہ ایک لشکر کے زیر و زبر ہونے کی روداد ہے۔ داستانِ حمزہ نہ صرف اردو داستان کے تقاضوں کو پورا کرتی ہے بلکہ ایپک کے کلاسیکی معیاروں پر بھی پوری اترتی ہے۔''86

لیکن اس کے باوجود اسے اردو کی عظیم رزمیہ کا مرتبہ کیوں نہیں دیا جاتا۔ اس کے جواب میں گیان چند نے ان وجوہ کا ذکر کیا ہے کہ:

1- نظم کے بجائے نثر میں ہونا۔
2- فوق فطری عناصر کی غیر معمولی تندی جس کی وجہ سے قصے میں حقیقت اور تاریخ کا قطعاً شائبہ نہیں۔
3- اس کا غیر معمولی طول۔

4- اس کی تالیف کا حالیہ زمانہ...... دنیا سے ایپک کا دور کب کا ختم ہو چکا ہے۔ لیکن انھیں اس کا اعتراف ہے کہ یہ داستان مغرب کے معیار رومانس کو پورا کرتی ہے اور حق بھی یہ ہے کہ بحیثیت داستان یہ کامیاب ہے۔

مجموعی طور پر داستانِ امیر حمزہ کی تنقید میں ڈاکٹر گیان چند نے اعتدال سے کام لیا ہے یہ دوسری بات ہے کہ کہیں کہیں ان کے اپنے خیالات کی تردید خود ان کے ہی جملوں سے ہوتی ہے۔

''اردو کی نثری داستانیں'' کا گیارھواں باب ''بوستانِ خیال'' کے مطالعہ پر مشتمل ہے۔ پہلے حصہ میں اس داستان کا تحقیقی مطالعہ ہے۔ تنقیدی سلسلے میں خاص بات یہ ہیں:

1- بوستانِ خیال داستانِ امیر حمزہ کے جواب میں لکھی گئی ہے...... بوستانِ خیال پر جابجا داستانِ امیر حمزہ کی چھاپ ہے۔

2- بوستانِ خیال کا پلاٹ فنی لحاظ سے سراسر ناقص ہے۔ قصے میں ایک ہیرو ہونا چاہیے جسے سب سے اہم اور ممتاز مقام حاصل ہو۔ اگر کچھ ضمنی قصے ہوں انھیں اس طرح پیش کیا جائے کہ ان سے بنیادی کہانی کے ارتقا کو فائدہ پہنچے جو اس کے ساتھ بالکل دست وگریباں ہوں۔ اسی بنا پر انھوں نے اس کے بعض ضمنی قصوں پر اعتراض کیا ہے، جس کو غیر ضروری طور پر داستان میں شامل کیا گیا ہے۔ بوستانِ خیال چونکہ نہایت ہی طویل داستان ہے، اس لیے اس میں واقعات، کردار کی افراط ہے۔ اس افراط میں ربط و تسلسل ہو بھی نہیں سکتا تھا۔ ربط و تسلسل داستان کی شریعت میں ضروری بھی نہیں۔ ان سب کے باوجود گیان چند کو شکایت اور اعتراض ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ وہ داستان کو ناول کے فنی معیار پر پرکھنا چاہتے ہیں۔ اس لیے انھیں مایوسی کا شکار ہونا پڑا اور نتیجتاً یہ کہتے ہیں کہ:

> ''قصہ مختصر جہاں تک پلاٹ کا تعلق ہے بوستانِ خیال اردو کی ناقص ترین داستان ہے۔''

اوپر جو تنقیدی اشارے ہیں وہ کوئی نئے نہیں اور انھوں نے جو نتائج نکالے ہیں ان سے اتفاق کرنا بھی مشکل ہے۔ کلیم الدین احمد کی طرح وہ بھی بوستان خیال کی بڑی خصوصیت اس کے ''علمی رنگ'' کو سمجھتے ہیں، لیکن اسے وہ اس کا عیب بھی شمار کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے، یہ ایک

طرح کا "پھوہڑپن" ہے:

"داستان کوئی بھان متی کا پٹارا نہیں۔ خیال ملائے مکتب تھے جو افسانے کی سرحد میں گھس آئے تھے۔ وہ فن کار نہ تھے۔"

وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ بوستانِ خیال ساحری اور عیاری میں بھی داستانِ حمزہ کے گرد تک نہیں پہنچتی۔ اسی طرح بوستانِ خیال کے اہم کرداروں مثلاً جوہر، توفیق، سریع السیر، معزالدین، شہ تاجدار جمشید، جنگ جادو وغیرہ کا جائزہ لیتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ:

"بوستانِ خیال میں کردار نگاری داستانِ امیر حمزہ کو نہیں پہنچتی۔"

ان کی یہ تنقیدی گرفت بجا ہے کہ خیال نے جگہ جگہ مختلف مذاہب پر کیچڑ اچھالی ہے جس کی وجہ مصنف کی تنگ نظری کے سوا اور کچھ نہیں۔ اسی طرح وہ فحاشی کے سلسلے میں اعتراض کرتے ہیں کہ:

"اردو کے نثری قصوں میں سب سے زیادہ فحاشی کا طرہ فخر بوستانِ خیال کا حصہ ہے..... عریانی اور فحش کی مثالوں سے بوستانِ خیال کی جلدیں بھری پڑی ہیں۔"

کلیم الدین احمد نے اپنی 'کتاب فنِ داستان گوئی' میں بوستانِ خیال کی عریانی اور فحاشی کی نہ صرف حمایت کی ہے بلکہ اسے مناسب اور صحت مند طریقہ بھی بتایا ہے۔ ان کے خیال سے عدم اتفاق کرتے ہوئے گیان چند نے لکھا ہے:

"یقیناً مصنف نے جنسی تعلقات کے بیان میں مبالغہ اور عدم توازن سے کام لے کر اپنے غیر صحت مند میلانات کا نکاس کیا ہے۔ جوہر کا معاملہ تفریح کی حد سے بہت آگے بڑھ گیا ہے۔ اگر اسے تفریح کہہ کر درگزر کیا جا سکتا ہے تو عملی زندگی کی ہوس کاری کو بھی تفریح مان کر جائز قرار دینا ہوگا۔ کلیم الدین احمد صاحب کی پسند و ناپسند باقی تمام خدائی سے الٹی ہوتی ہے۔ جوہر کا واقعہ پڑھنے سے ان کی روح کو پھیلاؤ ہوا ہوگا، ورنہ اور سب اس شہوانی دورے پر نفریں ہی کریں گے۔

صاحب قرانوں کو جہاں شہوت کاری میں مستغرق دکھایا ہے وہاں کیا

غرض ہو سکتی ہے؟ ظرافت؟ نہیں۔ کیا صاحب قرآن کی ذات سے نفرت پیدا کرنا ہے؟ ہرگز نہیں۔ محض یہ مصنف نے اپنی ذہنی ہوس کوشیوں کو کاغذی بیان کے ذریعہ نیم آسودہ کیا ہے...... ایسا محسوس ہوتا ہے کہ بوستان خیال اپنی گندگی کی وجہ سے اردو ادب کے دامن پر ایک بدنما دھبہ ہے۔" 87

ڈاکٹر گیان چند کے اس اختلاف کی وجہ یہ ہے کہ انھوں نے اس بات کی طرف دھیان نہیں دیا کہ اس عہد کا ہندوستان ہی ایسا تھا، ورنہ وہ اس قسم کے اعتراضات نہیں کرتے، بلکہ ان کا تنقیدی رویہ زیادہ مناسب ہوتا۔ وہ ناموں کی وجہ سے اس کے کرداروں کو اسلامی سمجھتے ہیں، لیکن دراصل ان کرداروں کی روح ہندوستانی ہے۔ اور ہندوستانی تہذیب میں جنسی اختلاط یا احتراز کو ایک گناہ نہیں بلکہ ایک تقدس کا درجہ دیا گیا ہے اور اس فیوڈل دور میں جس کی عکاسی یہ داستانیں کرتی ہیں۔ اعلیٰ طبقے کے لوگوں میں جنسی لذت کوشی نمایاں اہمیت رکھتی تھی اور اس کا کوئی تعلق کسی مذہب یا فرقہ سے نہیں تھا، بلکہ یہ ان کے سماجی منصب میں شامل تھا۔

اس کے بعد انھوں نے اردو نثر میں داستانوں کے مقام پر گفتگو کی ہے اور قصہ مہر افروز و دلبر کو شمالی ہند کی سب سے قدیم داستان کہتے ہوئے تحقیقی نظر ڈالی ہے۔ ہاں عجائب القصص کا تحقیقی مطالعہ نئے پہلو کو ضرور سامنے لاتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ عجائب القصص کا قصہ بھی مروجہ داستانوں کے انداز پر ہے۔ کہیں سحر البیان کا عکس نظر آتا ہے تو کہیں آرائش محفل اور امیر حمزہ کی تقلید ملتی ہے، لیکن تہذیبی اعتبار سے اس کی خاص اہمیت ہے۔ لکھتے ہیں:

"جہاں تک آداب سلطنت کا تعلق ہے یہ حقیقت ہے کہ آداب وضوابط جس تفصیل سے اس داستان میں ہیں اردو کی کسی اور داستان میں نظر نہیں آتے۔" 88

عجائب القصص کی اسی خوبی کی بنا پر ڈاکٹر جمیل جالبی نے اسے "کتاب التہذیب" کہا ہے اور یہ حقیقت ہے کہ اپنے عہد میں یہ واحد داستان ہے جس میں اس حد تک شاہی آداب اور طریقۂ سلطنت اور رسوم بادشاہی کی تفصیلات ملتی ہیں۔ اس کے علاوہ سب سے بڑی چیز جو عجائب القصص کو اردو کی دوسری داستانوں سے ممتاز کرتی ہے وہ اس کی زبان اور اسلوب ہے۔ راقم الحروف نے اپنی کتاب "عجائب القصص-تنقیدی مطالعہ" میں اس عہد کی بعض اہم نثری

تصانیف کے اسلوب کا تقابلی مطالعہ کرتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ عجائب القصص کی نثر نے باغ و بہار کی نثر کے لیے راہیں ہموار کیں، بلکہ میر امن نے عجائب القصص کے چراغ سے اپنا چراغ روشن کیا ہے۔

اس کا ذکر اوپر کہیں آچکا ہے کہ ''اردو کی نثری داستانیں'' ڈاکٹر گیان چند کی تحقیقی تصنیف ہے۔ اس لیے مجموعی طور پر یہاں انھوں نے اردو کی اہم داستانوں کا تحقیقی مطالعہ ہی پیش کیا ہے، لیکن تحقیق ہو یا تنقید الگ الگ ہوتے ہوئے بھی ساتھ ساتھ چلتے ہیں، جس طرح کسی تخلیقی عمل میں شعوری یا لاشعوری طور پر تنقید بھی اپنا کام کرتی جاتی ہے اسی طرح تحقیقی عمل میں تنقیدی شعور خود بخود کام کرتا رہتا ہے۔

ڈاکٹر گیان چند کی اس تصنیف میں بھی یہی صورتِ حال نظر آتی ہے۔ اس کے باوجود انھوں نے بعض ابواب میں مثلاً امیر حمزہ اور بوستانِ خیال میں تنقیدی جائزہ کی باضابطہ صراحت کی ہے۔ اگر بہ نظرِ غائر دیکھا جائے تو اس کتاب کا پہلا اور دوسرا باب ہی ایسا ہے جس میں داستان کے فن پر گفتگو ملتی ہے، حالانکہ یہ گفتگو بھی ہمیں کسی نتیجے پر پہنچنے میں مدد نہیں کرتی۔ علاوہ ازیں ان میں انھیں باتوں کو دہرایا گیا ہے جو ان سے پہلے کسی نقاد نے کہی ہیں۔ مثلاً قدیم قصوں کے اقسام، ان کی تعریف وغیرہ کے ضمن میں گیان چند نے اپنی طرف سے کسی بات کا اضافہ نہیں کیا۔ ان کی زیادہ توجہ تحقیق کی طرف ہی رہی۔ اس لیے بھی اس کتاب میں تنقیدی مطالعہ اس انداز کا نہیں ملتا، جس طرح کلیم الدین احمد یا حسن عسکری کے یہاں ملتا ہے۔ دراصل اس قدر طویل مقالے میں جس میں کم و بیش اردو کی تمام اہم نثری داستانوں کا مطالعہ مقصود ہو، تمام داستانوں پر یکساں تحقیقی اور تنقیدی گفتگو ہو بھی نہیں سکتی تھی۔ ڈاکٹر راہی معصوم رضا نے لکھا ہے:

> ''گیان چند نے داستانوں پر کام ضرور کیا، لیکن انھیں حیات سے زیادہ ماخذ میں دلچسپی ہے۔''89

ایک اور مقام پر لکھتے ہیں:

> ''گیان چند نے اردو کی نثری داستانوں کا مطالعہ ضرور کیا ہے مگر کیا مطالعہ کیا۔ وہ تو یہ بھی نہ طے کر سکے کہ طلسم ہوشربا ترجمہ ہے یا طبع زاد۔

انھوں نے اس قصہ کے اندر جھانکنے کی کوشش نہیں کی۔"90

ڈاکٹر راہی کی ان باتوں پر یقین کرنے کا مطلب ہے کہ گیان چند کی یہ کتاب تحقیقی اور تنقیدی ہر دو اعتبار سے کمزور ہے کیونکہ تحقیقی اعتبار سے وہ یہ فیصلہ نہ کر سکے کہ طلسم ہوشربا ترجمہ ہے یا طبع زاد...... اور تنقیدی لحاظ سے وہ اس قصہ کے اندر نہیں جھانک سکے۔ ڈاکٹر آغا سہیل کا خیال ہے کہ:

"ڈاکٹر جین نے داستانوں کے سلسلے میں جو شروع سے تجزیاتی اور تحلیلی انداز اختیار کیا ہے، وہ بجائے خود مستحسن ہے مگر کہیں وہ بعض مصالح سامنے رکھ کر ان کے تابع خود بھی ہو جاتے ہیں اور اپنے تحلیلی عمل کو بھی متابعت پر مجبور کر دیتے ہیں تو خلوص کی کمی کھٹکنے لگتی ہے۔"91

ممکن ہے تحقیق کی یہ کوتاہیاں ایک دو مقام پر راہ پا گئی ہوں، لیکن اس سے پوری کتاب کی اہمیت پر حرف نہیں آتا۔ ڈاکٹر گیان چند کی یہ تحقیقی اور تنقیدی کاوش اس اعتبار سے بھی لائق صد تحسین ہے کہ انھوں نے اس کتاب کے ذریعہ داستان کی تحقیق اور تنقید کی راہیں ہموار کیں۔ یہ کم بڑی بات نہیں کہ انھوں نے اردو کی نثری داستانوں کے تمام اہم ماخذات کو یکجا کرنے کی کوشش کی، ان پر تحقیق اور تشکیک کی نظر ڈالی اور پھر ایک بات، حقیقت سے قریب کوئی ایک بات سامنے لانے کی کوشش کی۔ تحقیق کا در کبھی بند نہیں ہوتا۔ اضافہ اس کی صفت ہے۔ ڈاکٹر گیان چند کی کل کی تحقیق پر کوئی اضافہ ہو تو اس سے ان کی تحقیقی کاوش پر حرف نہیں آتا۔

تاریخی ترتیب سے اب ہمارے سامنے پروفیسر وقار عظیم کی کتاب "ہماری داستانیں" ہے۔ یہ ان الگ الگ مضامین کا انتخاب ہے جو اردو کی مشہور داستانوں سے متعلق ہیں۔ وہ داستانوں کو اردو نثر کی سب سے اہم صنف تسلیم کرتے ہیں اور اسی بنا پر ان کا مطالعہ بھی کرتے ہیں کہ:

"اپنی نثر کی سب سے اہم صنف سمجھنے کا میرے پاس وہی جواز ہے جو غزل کو شاعری کی اہم صنف سمجھنے کا، جس طرح غزل ہمارے مشرقی مزاج اور اس مزاج کے اکثر نازک اور پیچیدہ پہلوؤں کا عکس ہے۔ اسی طرح داستانیں

ہماری تہذیبی زندگی اور اس کے بے شمار گوشوں کی مصور و ترجمان ہیں۔ جس طرح غزل کے حرف حرف میں ہمارے سازِ دل کی ہر جھنکار اور اس شیشہ کی ہر کھنک سنائی دیتی ہے۔ اسی طرح داستان کی ہر سطر میں تقریباً ڈیڑھ سو برس کی معاشرت تہذیب اور انداز فکر و تخیل کا رنگ صاف جھلکتا اور چھلکتا نظر آتا ہے۔ غزل اور داستان دونوں ہماری داخلی اور خارجی زندگی کی بڑی مکمل اور بڑی دلکش تصویریں ہیں۔''92

یہ عبارت وقار عظیم کے تنقیدی خیالات کو سمجھنے میں مددگار ثابت ہوتی ہے۔ وہ داستانوں کو زندگی اور تہذیب کا ترجمان سمجھتے ہیں۔ یعنی وہ ادب برائے زندگی کے قائل ہیں اور اسی زاویۂ نظر سے ادب کا مطالعہ کرتے ہیں۔ انھوں نے باغ و بہار، رانی کیتکی کی کہانی، داستانِ امیر حمزہ، آرائشِ محفل، بیتال پچیسی، نورتن، فسانۂ عجائب، شرارِ عشق، شگوفۂ محبت، گل و صنوبر، قصہ اگر و گل اور سرشار کی الف لیلیٰ جیسی مشہور مختصر اور طویل داستانوں کا تنقیدی مطالعہ اس کتاب میں پیش کیا ہے۔ یہ عبارت دیکھیے جس میں انھوں نے ہر داستان کی الگ الگ اور منفرد خوبیوں کا ذکر کیا ہے:

''مجھے ہر داستان میں ایسی بات نظر آئی ہے، جو صرف اس داستان کا امتیاز ہے اور اسی امتیازی خصوصیت کو اپنے مضامین کا موضوع بنایا ہے۔ مثلاً باغ و بہار کا امتیاز قصہ گوئی اور لطف بیان کی خصوصیتوں کے علاوہ اس کا وہ متوازن اور سنبھلا ہوا اسلوب ہے جو باغ و بہار کے علاوہ کسی اور داستان میں نہیں ملتا، اسلوب کا یہی توازن و ہمواری اور بیان کی یہی شگفتگی و دل نشینی ہے، جس نے اسے قبول عام کا شرف بخشا ہے۔ فسانۂ عجائب کی سب سے نمایاں خصوصیت اس کا وہ انداز بیان ہے جس پر لکھنؤ کے تہذیبی مزاج کی گہری چھاپ ہے، رانی کیتکی کی کہانی انشاء کی ذہانتِ طبع اور جدتِ تخیل کی ترجمان ہے۔ نورتن کی کہانیوں کے تنوع نے انھیں دلچسپ بنا دیا، حاتم کی مہموں میں حقیقت اور تخیل کے امتزاج سے دلکشی پیدا ہوئی ہے اور داستانِ امیر حمزہ کے دو مختلف نسخوں میں مصنفوں کے مزاج اور ماحول کا نقش ثبت ہے۔''93

اس عبارت سے مختصراً داستانوں کے متعلق ان کے خیالات کا اندازہ ہو جاتا ہے اور یہ بھی علم ہوتا ہے کہ ان کے نزدیک کون سی داستان کس لیے قبولِ عام رکھتی ہے اور وجہ مطالعہ بنی ہے۔

''ہماری داستانیں'' کے عنوان سے اردو داستان کی اہم خصوصیات کا ذکر کیا گیا ہے جن کے باعث اسے صنفی حیثیت ملتی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ داستانیں عوام اور خواص میں یکساں طور پر مقبول ہیں اور تھیں:

> ''بیچ میں چند برس ایسے آئے تھے جب ناول اور مختصر افسانہ کے نئے فن نے داستانوں کو مختلف محفلوں سے نکال کر اس کی مسند پر قبضہ جمالیا تھا، لیکن اب پھر خواص ان کی طرف متوجہ ہو رہے ہیں۔''94

ایسا لگتا ہے وقار عظیم یہ سب کہتے ہوئے یہ بھول گئے کہ ادب زندگی کا اگر ترجمان ہے تو زندگی کی طرح ادب میں تغیرات آئیں گے۔ ایک صنف ایک زمانہ کے بعد خود تبدیلی سے دوچار ہوتی ہے۔ کوئی کسی کی مسند پر قبضہ نہیں کرتا، ورنہ آج بھی داستان، ناول اور افسانے کم و بیش یکساں مقبولیت اور اہمیت نہ رکھتے۔

ان کا خیال ہے کہ ہر زمانے میں لکھی اور کہی جانے والی داستانوں میں تخیل کی کارفرمائی حد سے زیادہ ملتی ہے۔ اگر کوئی فرق ملتا ہے تو وہ مقامی ماحول اور مذاق کے باعث، ان کے الفاظ ہیں:

> ''فسانۂ عجائب اس اثر کی بڑی نمایاں اور واضح مثال ہے۔ اس قصے میں ایک طرف تو سرور کی شخصیت نے داستان کی تشکیل و ترتیب میں نئے سے نئے نقش بنائے ہیں اور دوسری طرف لکھنوی معاشرت اور مذاق کے مخصوص انداز نے قصہ کی تفصیلات میں امتیازی رنگ پیدا کیے ہیں۔ یہی صورت کم تر انداز میں باغ و بہار، آرائشِ محفل اور بوستانِ خیال میں بھی موجود ہے، لیکن دہلی اور لکھنؤ کی داستان گوئی اور داستان نویسی میں مقامی مذاق نے جو امتیازی فرق پیدا کیے ہیں وہ داستانوں کے مضمون اور ان کی بیانی تفصیلوں سے زیادہ اندازِ بیان میں ظاہر ہوتے ہیں، جو داستان گوئی کے مذاق سے متاثر ہیں۔ انھوں نے بیان میں سادگی، فصاحت اور سلاست کو اپنا شیوہ بنایا ہے۔ اس

> کے مقابلے میں جن داستان گویوں پر لکھنوی ماحول اور مذاق کا اثر ہے، تصنع، رنگینیٔ بیان اور عبارت آرائی ان کے طرز کی نمایاں خصوصیت ہے۔ طرزِ بیان کی ان منفرد اور امتیازی خصوصیات کے اظہار کے لیے بڑی آسانی سے میر امن کی باغ و بہار اور سرور کی فسانۂ عجائب کے نام لیے جاسکتے ہیں۔" 95

یہ باتیں کوئی اتنی نئی بھی نہیں۔ ماحول اور مذاق کا اثر ادب اور ادیب کے یہاں نظر آنا فطری ہے جس سے داستان گو کو بھی مفر نہیں۔

وہ کہتے ہیں کہ داستانوں کے پلاٹ میں طوالت اور غیر فطری عناصر کے باعث جو لوگ اعتراض کرتے ہیں اور اسے داستانوں کا عیب بتاتے ہیں۔ دراصل یہی فطری عناصر ہیں اور داستان کے فن کے عین مطابق ہیں۔ یہ نہ ہوں تو داستان، داستان نہ رہے۔ ان کے مطابق رنگین، انوکھی، حیرت واستعجاب اور رفعت وشکوہ والی دنیا اور تخیل کی بلند پروازی اور جدت طرازی یعنی انوکھی دنیا اور تخیل، یہی دو چیزیں داستان کا پورا فن ہیں۔ فن داستان کی گفتگو کو آگے بڑھاتے ہوئے وہ اس کی کمی کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں کہ:

> "داستانوں میں فن کا وہ تناسب اور توازن تلاش کرنا جو نئے زمانے کے ناول اور افسانہ کا مابہ الامتیاز ہے۔ بڑی عجیب سی بات ہے، لیکن اس کی پوری فضا اور پورے ماحول کے مختلف عناصر اور اجزاء میں تناسب کا احساس فن کا ایک لازمہ ہے اور فن کے اس لازمے کی طرف سے بے توجہی اور بے نیازی یقینی طور پر فن کے لیے بڑا عیب ہے۔" 96

اس پورے مضمون میں فنِ داستان پر کوئی ایسی خاص بات نہیں ملتی۔ کچھ تاریخی واقعات اور حقائق کے بعد داستانوں میں جو کچھ ہوتا ہے، اس کا ذکر ہے اور کلیم الدین احمد کی بات کی تکرار ہے۔ یعنی داستان کا وصف دلچسپی ہے اور یہی وصف اسے آج بھی اردو ادب میں زندہ رکھتا ہے۔

کتاب کے دوسرے مضمون "باغ و بہار اور قبولِ عام" میں انھوں نے ان اوصاف کو بیان کیا ہے جس نے باغ و بہار کو شہرتِ عام بخشی ہے۔ سب سے اہم وصف تو اس کے اندازِ بیان کو بتاتے ہیں۔ اپنی رائے کی تائید میں مولوی عبدالحق اور کلیم الدین احمد کے اقوال نقل کرتے ہیں۔

وہ اس کی سادگی اور فصاحت پر اظہار خیال کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ چونکہ میر امن کی شخصیت جس فضا میں پرورش اور تشکیل پاتی ہے، یہ اسی کا نتیجہ ہے۔ ورنہ عبارت کی سادگی اور روانی یوں ممکن نہ تھی۔ وہ میر امن کی سادگی کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

> ''ان کی سادگی ہمیشہ عمومیت اور ابتذال کے داغوں سے پاک رہی ہے۔ اس سادگی کی ایک تہذیبی سطح ہے اور میر امن کبھی اس تہذیبی سطح سے نیچے نہیں اترے۔''97

اس مطالعہ میں دوسری اور باتیں مندرجہ ذیل ملتی ہیں:

1- میر امن کے پاس لفظوں کا کتنا بڑا خزانہ ہے اور یہ سب لفظ کیسے پوری طرح ان کے حلقہ بگوش ہیں۔ اس کی مثالیں تلاش کرنے کی ضرورت نہیں۔ اسلوب کی دوسری خصوصیتوں کی طرح یہ خصوصیت بھی اس کی نثر میں ہر جگہ موجود ہے۔
2- میر امن کہانی سناتے وقت یہ بات کبھی نہیں بھولتے کہ مجھے کون سی بات کتنے لفظوں میں کہنی چاہیے۔ عبارت میں طول واختصار کے درمیان صحیح توازن قائم کرنے اور کہانی کے مجموعی تاثر میں جو قریبی تعلق ہے اس سے قطع نظر خود عبارت کی دلکشی اس سے کتنی بڑھتی ہے۔
3- میر امن میں طبعاً وہ بہت سی باتیں موجود ہیں جو ایک اچھے داستان گو میں ہونی چاہئیں۔ ان کی طبیعت میں جو نرمی، توازن اور ٹھہراؤ ہے وہ اچھی داستان گوئی یا قصہ گوئی کی پہلی شرط ہے۔

وقار عظیم نے غوث زریں اور عطا حسین تحسین کے مقابلے میں میر امن کو زیادہ کامیاب داستان گو تسلیم کیا ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے تینوں قصہ گویوں کی تصانیف سے مثالیں دی ہیں اور فطرت ومنظر نگاری اور انداز بیان کے اعتبار سے میر امن کو کامیاب بتایا ہے۔

اسی سلسلہ کا دوسرا مضمون ''باغ وبہار کے نسوانی کردار'' ہے۔ پہلے مضمون میں ہی انھوں نے یہ اشارہ کیا تھا کہ میر امن نے اس داستان میں مردوں سے زیادہ عورتوں کے کردار سے انصاف کیا ہے۔ ان کا خیال ہے باغ وبہار میں داستان کی حیثیت سے امتیاز کے کون کون سے پہلو ہیں ان کا تجزیہ باقی ہے، لیکن وہ اس کے نسوانی کرداروں کے مطالعہ کے جواز میں کہتے ہیں کہ:

> ''اس تخصیص وتحدید کا یہ جواز ہے کہ باغ وبہار کے مرد، کرداروں میں

سے (بعض فروعی کرداروں کو چھوڑ کر) ایک بھی ایسا نہیں جو اپنی شخصیت کی قوت اور انفرادیت کی وجہ سے ہمارے لیے کشش یا دلچسپی کا مرکز بن سکے۔''98

چنانچہ انھوں نے اس کے نسوانی کردار کا تجزیہ کیا تو:

''روکھے پھیکے، بے جان اور ایک ہی سانچے میں ڈھلے ہوئے مرد کرداروں کے مقابلے میں مجھے ان نسوانی کرداروں میں زندگی کا رنگ زیادہ گہرا اور فن کے نقوش زیادہ واضح معلوم ہوئے۔''99

باغ و بہار کے نسوانی کرداروں میں صرف تین کا انتخاب انھوں نے کیا ہے، اس لیے کہ یہ تین کردار ہی ان کے نزدیک ایسے ہیں جو قصے کے بڑے حصے میں قارئین کے سامنے ہوتے ہیں اور وہ ہیں۔ پہلے درویش کے قصہ والی نازنین، بادشاہ آزاد بخت یا خواجہ سگ پرست کے قصہ والی وزیرزادی اور اسی قصے میں آنے والی سرانديپ کی شہزادی۔

ان تمام نسوانی کرداروں کو میرامن نے خوبصورت دکھایا ہے مگر بقول وقار عظیم میرامن:

''حسن کے ذکر میں تفصیلوں سے اجتناب برتنے اور محض اس کی جھلک دکھا کر ایک مجموعی تاثر پیدا کرنے کے قائل ہیں۔ یہ انداز اختیار کرکے ایک داستان گو جہاں اپنے آپ کو اس بدمذاقی (اور بعض بعض صورتوں میں سوقیانہ پن) سے بچالیتا ہے جو حسن کے ظاہری لوازم کا تفصیلی ذکر کرنے میں لازمی طور پر پیدا ہوجاتی ہے، دوسری بات یہ بھی ہوتی ہے کہ حسن کے متعلق یہ چھوٹے چھوٹے سے اشارے اور چند چنی ہوئی صفات پڑھنے والے کے تصور کی رہنما بن کر اسے ایک ایسے پیکر کی تشکیل میں مدد دیتی ہے جو اس کے مذاق کے مطابق حسن و رعنائی کا مجسمہ ہو۔''100

چنانچہ وقار عظیم نازنین کے کردار سے زیادہ متاثر ہیں اور نسوانی کرداروں کے متعلق لکھتے ہیں:

''بھلائی کا احساس اور محبت کا جذبہ اس داستان کے سب سے اہم نسوانی کردار کے دو ایسے وصف ہیں جو بہت سے پردوں میں چھپے رہ کر بھی اپنا جلوہ دکھاتے رہتے ہیں۔''101

وقار عظیم نے نازنین کے کردار پر تفصیلی گفتگو کی ہے۔ مثلاً نازنین کے یہاں بے نیازی، تکبر، تمکنت، شدید احساس برتری ملتا ہے۔ علاوہ ازیں اس کی سیرت کی دو اور خصوصیتیں، ایک اس کی بھلائی کی عادت اور دوسرے اس کی والہانہ محبت کا وہ جذبہ، جس پر اسے اختیار نہیں، بھی ہمارے سامنے آتی ہیں۔ جسے فن کارانہ طور پر میر امن نے ابھارا ہے۔ انھوں نے مثالوں کے ساتھ نازنین کی ایک اور خوبی کی طرف اشارہ کیا ہے اور وہ ہے اس کے یہاں مذہبی عقیدے کی جھلک۔

باغ و بہار کے دوسرے نسوانی کردار ''وزیرزادی'' کے متعلق وقار عظیم کا خیال ہے کہ اسے بھی میر امن نے آہستہ آہستہ ہم سے متعارف کرایا ہے اور اپنی طرف سے اسے نہایت خوبصورت اور قابل کہا ہے۔ اس کے باقی اوصاف اس کی حرکات و اعمال سے خود بخود اجاگر ہوتے گئے ہیں۔ وہ خوبصورت ہے، بے حد دانش مند اور دور بین ہے۔ باہمت اور جری ہے اور ساتھ ہی ساتھ فضل الٰہی پر بھروسہ کرتی ہے۔ آغاز قصہ سے لے کر اختتام قصہ تک وزیرزادی ایک مکمل جلوے کی شکل میں ہمارے سامنے ہوتی ہے۔ یہ میر امن کا کمال فن ہے۔ وقار عظیم کے الفاظ میں:

> ''وزیرزادی کے کردار کا سب سے نمایاں پہلو اس کی حد سے بڑھی ہوئی دانش مندی اور قابلیت ہے جس میں دور اندیشی اور مصلحت بینی کے علاوہ کہیں کہیں چالاکی اور عیاری کی جھلک بھی موجود ہے۔'' 102

خواجہ سگ پرست کی داستان کی ہیروئن سراندیپ کی شہزادی کا کردار بھی وقار عظیم کے نزدیک باغ و بہار کا اہم کردار ہے، لکھتے ہیں:

> ''اس کردار کی تخلیق میر امن نے خالص ہندوستانی ماحول سے متاثر ہو کر کی ہے اور اس لیے ہمیں پہلے درویش کی محبوبہ، شام کی وزیرزادی اور اس ہندو شاہزادی کے خدوخال میں نمایاں فرق نظر آتا ہے۔ پہلی دو خاتونوں کے تعارف میں حجاب اور پردہ داری کا جو پس منظر ہے اس کی جگہ سراندیپ کی شہزادی کے تعارف میں ایک آزاد اور کھلی ہوئی فضا نے لے لی ہے اور پڑھنے والا اس تبدیلی اور تضاد سے بے حد خوشگوار اثر قبول کرتا ہے۔'' 103

لیکن اس کردار پر بھی میر امن نے حسب معمول مذہبیت کا رنگ چوکھا لگایا ہے۔ وقار عظیم کے ہی خیالات دیکھیے:

> ''عورتوں میں بعض چھوٹے چھوٹے کردار ایسے ضرور ہیں کہ بہت قلیل مدت کے لیے ہمارے سامنے آنے کے باوجود اپنا نقش قائم کر جاتے ہیں۔ ایسے کرداروں میں سے ایک زیر باد کے راجہ کی کنیا ہے۔ دوسری پہلے درویش کی بہن اور تیسری وہ کٹنی ہے جو فرنگی شہزادی کی تلاش میں نکلی اور جان کی بھینٹ چڑھا کر اپنے فن کو زندہ کر گئی۔''104

وقار عظیم نے باغ و بہار کے ان نسوانی کرداروں کا یہ تجزیاتی مطالعہ بڑی دیدہ ریزی اور محنت سے کیا ہے۔ میر امن کی کردار نگاری کے معائب اور محاسن کی طرف بھی غیر جانب داری سے اشارہ کیا ہے۔ یہ ایک صحت مند تنقیدی رویے کی پہلی اور بنیادی خصوصیت ہے۔ جو وقار عظیم کے اس تنقیدی مطالعہ میں ملتی ہے۔

کتاب کا تیسرا مضمون ''رانی کیتکی کی کہانی'' ہے۔ انشاء نے داستان کے آغاز میں ارادہ ظاہر کیا تھا کہ اس میں صرف ہندی کے الفاظ آئیں۔ اس کی زبان اور نچلے طبقے کی بول چال کی زبان ہو۔ وہ رائی کو پربت نہیں بنائیں گے، اس کے علاوہ قصہ کے بیان میں سادگی اور سلاست ہوگی......

وقار عظیم نے انھیں بنیادوں پر اس داستان کا تنقیدی تجزیہ کیا ہے جس کی خاص باتیں یہ ہیں:

1- اس زمانے کی داستان گوئی کے عام اسلوب کے خلاف اس میں نہ قصے کو طول دیا گیا ہے اور نہ خواہ مخواہ کی الجھن اور پیچیدگیاں پیدا کی گئی ہیں۔

2- انشاء نے عبارت کے ''ہندوی پن'' میں سادگی، سلاست اور روانی بھی قائم رکھی ہے اور روزمرہ کے لطف میں بھی کمی نہیں آنے دی۔

3- 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۔ اس کا دوسرا پہلو جو زبان و بیان کے مقابلے میں ثانوی حیثیت رکھتا ہے، یہ ہے کہ انشاء نے کہانی کہنے کے فن اور اس کے انداز کی دل نشینی کی طرف بھی توجہ دی۔

4- کہانی کی ابتدا اور خاتمہ کے سلسلے میں پہلی چیز جس پر پڑھنے والے کی نظر فوراً پڑتی ہے۔ کہانی کے آغاز اور عنوان ہی میں لفظ ''ابھار'' کی موجودگی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ لفظ استعمال کرتے وقت انشاء کے ذہن میں کہانی کے ارتقا اور اس کے مختلف اجزا کے درمیان مکمل ربط، ہم آہنگی اور تسلسل کا وہ نفسیاتی تصور اور نقطہ عروج کی اہمیت کا وہ احساس موجود نہیں تھا جو آج کل کہانی کے حسن کے ساتھ لازمی طور پر وابستہ سمجھا جاتا ہے، لیکن اس میں بھی شبہ کی گنجائش نہیں کہ انشاء نے جان بوجھ کر یہ لفظ استعمال کیا تو ان کے ذہن میں یقیناً یہ بات ہوگی کہ کہانی ابتدا سے انجام تک کچھ ایسی منزلیں طے کرتی ہے جس میں پڑھنے والا اشتیاق کے ساتھ یہ جاننے کا منتظر رہتا ہے کہ دیکھیں اب کیا ہوتا ہے۔ انشاء نے کہانی کی ساخت جس انداز سے کی ہے اور جس اسلوب سے اسے ترتیب دیا ہے اس سے بھی اس خیال کو تقویت ملتی ہے۔

وقار عظیم کے ان خیالات سے جہاں رانی کیتکی کی کہانی کی فنی خوبیاں اور انشاء کی بعض کمزوریاں سامنے آتی ہیں، وہیں وقار عظیم کے تنقیدی رویہ کا بھی نشان ملتا ہے۔ انھوں نے جس تفصیل سے اس داستان کے ہر اہم پہلو کا تجزیہ کیا ہے وہ اس سے پہلے کہیں اور نہیں ملتا۔ گیان چند نے بھی اس کی زبان اور انشاء کے ہندی الفاظ کو حسن اور سلیقے سے برتنے کی مدح کی ہے، لیکن اس قصے کی ان کے نزدیک کوئی اہمیت نہیں۔ اس کے برخلاف وقار عظیم نے رانی کیتکی کی کہانی کے بڑے اہم وصف کی طرف توجہ دلائی ہے کہ اس میں ہندو معاشرت اور تہذیب کا عکس ملتا ہے۔ اس طرف گیان چند کا جانے کیوں دھیان بھی نہ گیا۔

داستانِ امیر حمزہ کے مطالعہ میں انھوں نے فورٹ ولیم کالج اور لکھنؤ کے نسخوں سے مدد لی ہے۔ اس ضمن میں ان کا خیال ہے کہ باغ و بہار کی شہرت اس کے اندازِ بیان پر ہے لیکن امیر حمزہ کی پسندیدگی کا سبب اس کے وہ کردار ہیں جنھوں نے اپنے کارناموں کی بدولت سننے اور پڑھنے والوں کے دل میں مستقل جگہ بنائی ہے۔

وقار عظیم نے یہاں تنقیدی سے زیادہ تحقیقی گفتگو کی ہے اور خلیل اشک اور لکھنوی مصنفین کے نسخوں کا مقابلہ اور موازنہ کیا ہے اور یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ لکھنوی نسخے میں اشک کے مقابلے

میں زیادہ فنی خوبیاں ہیں۔ تحقیق کا جائزہ میرا مقصد نہیں اس لیے اسے یہیں چھوڑنا بہتر ہوگا۔

''آرائشِ محفل اور حاتم کی مہمیں''......دراصل حیدر بخش حیدری کی مختصر داستان آرائشِ محفل سے متعلق مضمون ہے۔ آرائشِ محفل کا وہ نام جو عرفِ عام میں مشہور ہے ''قصہ حاتم طائی'' ہے۔ وقار عظیم نے اس داستان کو بھی تنقیدی نقطۂ نگاہ سے دیکھا ہے اور'' آرائشِ محفل' کو' باغ و بہار'' سے زیادہ مقبولِ عام بتایا ہے، لکھتے ہیں:

> ''اسے قصے کی حیثیت سے بھی خواص اور عوام دونوں کی انتہائی پسندیدگی حاصل ہے، بلکہ آرائشِ 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۔ پسندیدگی میں آرائشِ محفل اور باغ و بہار کے مدارج قبول میں یہ نمایاں فرق اس لیے پیدا ہوا ہے کہ آرائشِ محفل کی پوری ساخت ایسی مہموں اور ایسے کارناموں سے ہوئی ہے جن میں قدم قدم پر حاتم کو ایک نئی مشکل اور نئے خطرے سے دوچار ہونا پڑتا ہے اور کہانی پڑھنے والا کسی ایک جگہ بھی کہانی پڑھتے پڑھتے اونگھ جانے پر مجبور نہیں ہو جاتا۔''105

حاتم کی مہموں میں قاری برابر کا شریک رہتا ہے۔ حاتم کی کامیابی اور ناکامی اس کی اپنی لگتی ہے جو قصہ گو کا کمال ہے۔ وقار عظیم نے اس داستان کے اس لازمی جز کی طرف اوپر کے اقتباس میں وضاحت کے ساتھ لکھا ہے۔ اس کے بعد ان کا سارا مطالعہ ان مہموں پر ہے جن کی تعداد تقریباً سات ہے۔ حسن بانو کے سات سوالوں پر ان مہموں کا آغاز ہوتا ہے، چنانچہ وقار عظیم نے ان سات سوالوں کا بھی تجزیہ کیا ہے۔ ان کا خیال ہے:

> ''تین سوالوں میں اس اشتیاق کی ایک ہلکی سی چنگاری تو یقیناً دبی ہوئی ہے جو کہانی سننے یا پڑھنے والے کو آگے کے مرحلے طے کرنے پر آمادہ کرتی ہے، لیکن اس اشتیاق میں شعلہ کی وہ لپک اور تابانی ناپید ہے جو لوگوں کو اپنی طرف کھینچتی اور اپنے گرد حلقہ بنا کر بیٹھنے پر مجبور کرتی ہے۔ کہانی کی فنی نوعیت خواہ کچھ بھی ہو۔ اشتیاق کے شعلے کی یہ لپک اس کی بنیادی شرط ہے۔''106

ظاہر ہے یہاں وقار عظیم کا اشارہ قصہ میں دلچسپی کی طرف ہے، جو کسی بھی فن پارہ کے لیے لازمی جز ہے۔ اب دونوں اقتباسات کا تقابلی مطالعہ کیجیے، اندازہ ہوگا کہ وقار عظیم نے پہلے تو آرائش محفل کے پورے قصے کے متعلق یہ حکم لگایا کہ کہانی کی دلچسپی کے باعث کہانی پڑھنے والا کسی ایک جگہ بھی کہانی پڑھتے پڑھتے اونگھ جانے پر مجبور نہیں ہو جاتا۔'' لیکن دوسرے اقتباس میں یہ وصف صرف نصف قصے تک محدود ہو جاتا ہے۔ اس طرح وقار عظیم کی ہی یہ رائے ''اس قصے کی حیثیت سے بھی خواص اور عوام دونوں کی انتہائی پسندیدگی حاصل ہے...... اور کہانی پڑھنے والا...... اونگھ جانے پر مجبور نہیں ہو جاتا'' نظر ثانی کی محتاج ہو جاتی ہے۔

آرائش محفل کا اہم کردار حاتم طائی ہے۔ اس کے دوسرے کرداروں کے متعلق وہ لکھتے ہیں کہ:

> ''حاتم کی ان مہموں میں ہر جگہ حسنِ اخلاق کی ایک کبھی نہ رکنے والی لہر جاری وساری نظر آتی ہے۔ حاتم تو خیر نیکی اور اخلاق کا مجسمہ ہے ہی، حاتم کے علاوہ بھی ہمارا سابقہ اس داستان کے بے شمار واقعات میں جن کرداروں سے پڑتا ہے۔ ان میں سے زیادہ تر نیکی کو عادۃً برتتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں اور اس چیز میں بلا استثنا جن، دیو، پریاں اور جنگل کے جانور سب شامل ہیں۔''107

داستانوں کے کردار عموماً اسی ٹائپ کے ہوا کرتے ہیں۔ ان کے یہاں یک رنگی ہی ہوتی ہے۔ یہ بہ یک وقت نیکی اور بدی کے مجسمے نہیں ہو سکتے۔ وقار عظیم نے بھی اس پہلو کی طرف اشارہ کیا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ حاتم کی مہموں نے اس داستان کو دلچسپ بنا دیا ہے۔ وقار عظیم نے بھی ان مہموں کا تفصیلی مطالعہ کیا ہے، جس سے یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ حاتم عقل ودانش، علم وحکمت، ایثار وخدمت گزاری، نیک نفسی اور حسن خلق، جرأت ومردانگی کا مثالی نمونہ بھی ہے۔ حاتم کی ان مہموں کا ذکر کرتے ہوئے وقار عظیم نے لکھا ہے کہ:

> ''حیرت و استعجاب اور حسن ورنگینی کے وہ پہلو جو حقیقت کی دنیا اور فطرت کے حدود سے پرے کی چیزیں ہیں داستان کی روایت کے لازمی اجزاء ہیں اور انہیں اجزاء کی موجودگی داستان کو داستان بناتی ہے۔ یہ بات البتہ ہے

کہ قصہ حاتم طائی میں یہ لازمی اجزا اور عناصر بھی انہیں حدوں کے اندر رہتے
ہیں، جنھیں جائز اور پسندیدہ کہا جاسکتا ہے۔'' 108

یہ اقتباس غور طلب ہے کہ ''حیرت و استعجاب...... داستان کی روایت کے لازمی اجزا میں اور ان کی موجودگی ہی داستان کو داستان بناتی ہے۔'' اور دوسری بات پھر یہ کہ ''قصہ حاتم طائی میں...... انھیں حدوں کے اندر رہتے ہیں جنھیں جائز اور پسندیدہ کہا جاسکتا ہے۔''

وقار عظیم اس عبارت میں کیا کہنا چاہتے ہیں کچھ واضح نہیں ہو پاتا۔ آخر ایک وصف داستان کو داستان بناتا ہے۔ اس کی حد کیا ہونی چاہیے؟ کس طرح وہ جائز اور پسندیدہ ہوتا ہے اور کس طرح نہیں؟

اس داستان کو اردو کی دوسری داستانوں سے وہ اس لیے ممتاز و ممیز کرتے ہیں کہ:

''یہاں ہر چیز خیر کے سہارے پر چلتی ہے اور عمل کی طرف چلتی ہے۔
خیر مطلق اور عمل پیہم اس عجیب و غریب داستان کے دو بڑے محرکات ہیں۔'' 109

وقار عظیم نے آرائش محفل کی بڑی نمایاں اور اہم خوبیوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ان کے تنقیدی نقطۂ نظر سے اس داستان کا تعین ادب عالیہ میں ممکن ہوسکتا ہے۔ انھوں نے اختصار اور استدلال کے ساتھ اس داستان پر تنقیدی گفتگو کی ہے۔

بے تال پچیسی پر بھی ان کا تنقیدی مضمون ملتا ہے۔ ان کا خیال ہے بے تال پچیسی نے عربی اور فارسی کی فضاؤں میں گلگشت کیے بغیر ہندی کی راہ سے اردو کی بارگاہ میں داخلہ پایا ہے، جبکہ خرد افروز، گنج خوبی، طوطا کہانی وغیرہ عربی یا فارسی کے وسیلے سے اردو میں آئیں۔ اسی لیے بیتال پچیسی میں فکر و تخیل کے اعتبار سے بھی اور اسلوب و اظہار کے لحاظ سے بھی نمایاں فرق پیدا ہوگیا ہے۔ لکھتے ہیں:

''بے تال پچیسی تصنیف و تالیف کے بعد ہمیشہ ٹھیٹ ہندوستانی ماحول میں رہی اس لیے وہ ٹھیٹ ہندوستانی تہذیب و معاشرت اور خالص دیسی فکر و تخیل میں رچی ہوئی ہے اور اسی لیے اس میں لازمی اور قدرتی طور پر مقامی زبان کا بڑا گہرا رنگ ہے، اتنا گہرا کہ اکثر اوقات اس میں اور اردو کی سلیس روزمرہ

میں زمین و آسمان کا فرق دکھائی دیتا ہے اور حقیقت میں یہی فرق ہے جس نے
بیتال پچیسی کو اردو کے قدیم افسانوی ادب یا داستانی ادب میں ایک ممتاز اور
منفرد حیثیت دی ہے۔"110

تقریباً انھیں باتوں کا ذکر ڈاکٹر گیان چند نے بھی کیا ہے:

"اس کی کہانیوں کی معاشرت نہ صرف قدیم ہندو دور کی ہے بلکہ ان
میں ہندو دیومالا کا بھی گہرا اثر ہے۔"111

وقار عظیم نے گیان چند کی باتیں دہرائی ہیں، لیکن بعض نئی چیزوں کی طرف بھی اشارہ کیا ہے، مثلاً بیتال پچیسی کی کہانیوں میں زندگی کا رنگ گہرا ہونا یا اس کے اسلوب کا ہندوستانی ہونا جس کے باعث بعض مقامات پر عبارت میں وہ لطف نہیں ملتا۔

اس کتاب میں "مجور کی نورتن" پر بھی تنقیدی مضمون شامل ہے۔ اس سلسلے میں ان کی تنقیدی نظر یہاں تک پہنچی ہے کہ:

1- نورتن اردو کی دو سب سے مشہور داستانوں یعنی باغ و بہار اور فسانہ عجائب کی درمیانی کڑی ہے۔

2- کتاب کا نام نورتن اس لیے ہے کہ اس کے نو باب ہیں...... ان نو بابوں میں مجور نے بے شمار قصے جمع کیے ہیں۔ ان میں سے ہر قصے کا سب سے پہلا مقصد یہ ہے کہ پڑھنے والا اُسے پڑھ کر یا سن کر دلچسپی محسوس کرے۔

3- پہلے باب میں سات قصے ہیں۔ ان قصوں میں مصنف نے اپنا پورا زورِ بیان صرف کیا ہے اور قصے کے مختلف ٹکڑوں میں فکر اور تخیل دونوں کی رنگ آمیزی سے کام لیا ہے۔ 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 جذبۂ عشق کی صداقت کا وکیل اور ترجمان ہے، لیکن اس وکالت اور ترجمانی میں قصہ گو کا منصب اس نے کہیں بھی ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔

لیکن دوسرے باب میں مقصد آفرینی کا جذبہ مختلف طریقوں سے ابھرتا اور پھیلتا نظر آتا ہے۔ اس باب کے قصے کے افراد، انیسویں صدی کے ابتدائی زمانے کے لکھنؤ اور یہاں کے متوسط طبقے کے معاشرتی انحطاط اور اخلاقی بدحالی کا بڑا عبرتناک نقشہ پیش کرتے ہیں۔

4- تیسرا باب رسمی سا ہے اور باقی چھ ابواب میں بہت سے تاریخی، نیم تاریخی اور روایتی واقعات جمع کر دیے گئے ہیں جن کا مقصد صرف تفننِ طبع ہے۔ نورتن کے اکثر قصے اور خاص کر آخری چار بابوں کے قصے بے مقصدیت کے باوجود انسانی زندگی کا بہت بڑا مقصد پورا کرتے ہیں۔ یعنی تفریح طبع اور دلچسپی۔ ان کے متعلق ڈاکٹر گیان چند کا خیال ہے کہ ''ان پر قصے کا اطلاق نہیں ہو سکتا، البتہ پہلے باب کے حوالے سے وقار عظیم اور گیان چند کی رائے مشترک ہے۔

5- مجور نے سارے اچھے داستان گویوں کی طرح اس بات کی کوشش کی ہے کہ اسے قصے کی حیثیت سے زیادہ سے زیادہ دلچسپ بنانے کے علاوہ زمانے کے مذاق کے مطابق طرز بیان کے نقطۂ نظر سے بھی زیادہ سے زیادہ دلنشیں بنایا جائے۔

6- اس کے حرف حرف میں اب سے سوا سو برس پہلے کے ذہنی رجحانات کا پورا عکس موجود ہے اور نورتن کی یہ ایسی خصوصیت ہے جس کی بنا پر اس کا شمار باغ و بہار، آرائش محفل اور فسانہ عجائب کے ساتھ ہونا چاہیے...... اس کی دوسری خصوصیت اور اہمیت اس کا وہ تفریحی انداز ہے جو اس کے حرف حرف میں رچا ہے اور جس کے بغیر قصہ قصہ نہیں بنتا۔ قصہ کہانی کا مقصد کیا ہے اور اسے کیسا ہونا چاہیے۔ اس کا احساس جتنا نورتن کے مصنف کو ہے بہت کم قصہ گویوں کو رہا ہے۔ اس نے قصوں کو پند و وعظ کا دفتر نہیں بنایا۔

وقار عظیم کے اس تنقیدی فیصلے سے اختلاف کی گنجائش ہے۔ مثلاً بعض نقاد نورتن کے بجائے گلشن نو بہار کو ادب اور انشا کا زیادہ بہتر نمونہ تسلیم کرتے ہیں...... لیکن ایک بات جس کی طرف وقار عظیم نے اشارہ کیا ہے، وہ ہے اس کے قصہ کی دلچسپی...... اور یہی چیز مجور کے نزدیک اہم تھی۔

فسانۂ عجائب سے متعلق اس کتاب میں دو مضامین ہیں۔ ایک کی نوعیت تنقیدی ہے اور دوسرے کی تحقیقی...... ''کچھ فسانۂ عجائب کے بارے میں'' کے تحت انھوں نے اس داستان کی

شان نزول پر روشنی ڈالی ہے۔ وقار عظیم کا خیال ہے کہ جس کیفیت وحالت میں فسانہ عجائب لکھی گئی، اس نے داستان میں حزن و یاس کی فضا پیدا کر دی ہے، لکھتے ہیں:

''رہا دوسرا غم یعنی لکھنؤ کی جدائی اور ہجر وفراق کا صدمہ، سو یہ غم عشق کا ناسور ہے۔ اس ناسور کو سرور نے جس انداز سے بھرا ہے اس نے فسانہ عجائب کے ایک خاص حصے کو اردو میں بیانیہ ادب کا شاہکار بنا دیا ہے۔'' 112

آغاز داستان میں سرور نے حمد، نعت اور منقبت شاہِ وقت لکھی ہے۔ ان کے متعلق وقار عظیم نے لکھا ہے کہ:

''ان صفحوں میں مواد کی حقیقت اور صداقت اور بیان کے مبالغہ اور شعریت کا ایسا امتزاج ہے جو اردو کے پورے داستانی ادب میں اور کہیں نہیں ملتا۔'' 113

سرور نے یہ ارادہ کیا تھا کہ قصہ اس انداز میں لکھوں جو قبولِ عام ہو، لیکن لکھ نہ سکے...... وقار عظیم کا خیال ہے:

جو عبارت لکھتے وقت لکھنے والے کو نظم و نثر اور جودت طبع کی نمود بھی مقصود نہ تھی اور اظہار شاعری بھی نہیں، وہ شروع سے آخر تک نہ صرف نثر بلکہ نظم کی نمود کی بھی مظہر ہے اور اس کے مذاق شعری کی بھی واضح شہادت ہے...... یہی رنگینیٔ بیان، یہی نمود نثر اور یہی جودت طبع ہے جو حقیقت میں سرور کے طرز اور 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 طرۂ امتیاز جانتا ہے''۔ 114

اور خود وقار عظیم بھی فسانہ عجائب کے اسی وصف کے گن گاتے ہیں، لیکن اس کی اور دوسری خوبیوں پر بھی گفتگو کی ہے۔ آخر میں فسانہ عجائب کی ادبی اہمیت کا تعین ان الفاظ میں کیا ہے:

''اسے حیات جاوداں...... اس کی انشا پردازی کی وجہ سے نہیں اور نہ داستان گوئی کی بدولت (ملی)...... (بلکہ) اس کی بقا میں مصنف کے غیر معمولی

مشاہدے، ماحول سے گہرے ربط اور لگاؤ اور اس کے فطری مزاح اور لطافتِ طبع کو بہت بڑا دخل ہے۔"115

پورے مضمون کے مطالعہ کے بعد معلوم ہوا کہ وقار عظیم کے نزدیک فسانۂ عجائب کی ادبی اہمیت کن باتوں میں پوشیدہ ہے۔ انھوں نے فسانۂ عجائب کے جن خصائل و شمائل پر روشنی ڈالی ہے وہ نئے اور اہم ہیں۔

فسانۂ عجائب کے علاوہ رجب علی بیگ سرور کی دو اور داستانوں کا بھی تنقیدی مطالعہ اس کتاب میں ملتا ہے۔ ان میں ایک شرارِ عشق ہے اور دوسرا شگوفۂ محبت۔ ان کے تنقیدی افکار دیکھیے:

1- داستانی عہد کی یہ سب سے چھوٹی داستانِ محبت ہے جو 3600 الفاظ پر مشتمل ہے۔
2- یہاں بھی اسلوب میں فسانۂ عجائب جیسی خصوصیات موجود ہیں۔
3- قصہ گوروداروی میں پند و موعظت کی ایسی باتیں کرتا جاتا ہے جنھیں آدمی گرہ میں باندھتا چلے تو زندگی کے سفر میں قدم قدم پر جن سختیوں اور آزمائشوں سے سابقہ پڑتا ہے ان کا جھیلنا آسان ہو جائے۔
4- شرارِ عشق کے پورے قصے کی بنیاد اخلاقی ہے۔ اس لیے اس کا انداز سرتاپا واعظانہ و ناصحانہ ہے۔ سرور کو جہاں جہاں موقع ملا ہے زندگی کے اخلاقی اقدار کی طرف واضح اشارے کیے ہیں اور ہر جگہ ان کے معاشرتی رنگ کو ابھارا ہے۔
5- رنگین عبارت آرائی، قافیہ پیمائی اور لفظی و معنوی التزامات کے راستے پر چلنے والے نثار احتیاط اور سبک روی و دور بینی کے باوجود کبھی نہ کبھی ٹھوکر ضرور کھا جاتے ہیں اور یہ بات سرور کے معاملے میں بھی ہوئی ہے۔ یہاں تک کہ فسانۂ عجائب اور گلزارِ سرور کے مکمل فنی کارناموں میں بھی مضحکے کے یہ پہلو پیدا ہو ہی جاتے ہیں۔ شرارِ عشق تو پھر بھی بڑی عجلت میں لکھی گئی تھی۔
6- ایک فنکار کی حیثیت سے سرور کی بڑی خوبی اور صفت یہ ہے کہ انہوں نے اپنے آپ کو ان الزامات سے بچایا ہے۔ رنگینیٔ بیان کا اسلوب اختیار کر کے اپنی چھوٹی بڑی ہر تصنیف و تالیف میں اس اسلوب کے فنی تقاضے پورے کرنے پر پوری توجہ صرف کی ہے اور اس

طرح ایک خاص اسلوب کا پابند بن کر آنے والے ادیبوں کو فنی دیانت داری اور وفا شعاری کا سبق سکھایا ہے۔

وقار عظیم کی ان باتوں میں کہیں کہیں تضاد کا پہلو ملتا ہے، لیکن یہ کیا کم ہے کہ انھوں نے ان داستانوں کا بالاستیعاب مطالعہ کیا اور ان پر تنقیدی نگاہ ڈالی۔ شگوفۂ محبت کے متعلق لکھتے ہیں:

1- اس قصے کی بنیاد مہر چند کھتری کے قصے نوآئین ہندی معروف بہ 'قصۂ ملک محمد و گیتی افروز' پر ہے، لیکن سرور اور مہر چند کے قصوں میں جزئیات کے بعض فرق ہیں، لیکن ان جزئیات سے قطع نظر بعض چیزیں سرور کے قصے کی امتیازی خصوصیات ہیں۔ ان خصوصیات میں سرفہرست سرور کا وہ طرز ہے جس کی بدولت انھوں نے اردو داستان گوئی اور اردو نثر کے اسلوب کی تاریخ میں ایک امتیازی مقام حاصل کیا ہے۔

2- ''یقیناً شگوفۂ محبت میں بحیثیت مجموعی قصے کا توازن فسانۂ عجائب سے زیادہ ہے، گویہ اس تہذیبی رچاؤ سے یکسر خالی ہے جو فسانۂ عجائب کا منفرد امتیاز ہے۔ شگوفۂ محبت کے کرداروں میں بھی وہ زندگی نہیں جس کی بدولت فسانۂ عجائب کے دو ایک کرداروں کا نقش پائیدار بنا ہے۔''

یہاں وقار عظیم تقابلی طرز تنقید سے کام لیتے ہیں۔ فسانۂ عجائب کے مقابلے میں شگوفۂ محبت کی فنی خامیوں کی بات کرتے ہوئے اس کی ایک صفت کہ اسے پڑھ کر آرام کی نیند آسکتی ہے، میں اس داستان کی اہمیت بتاتے ہیں، لیکن کیا یہ صفت کسی داستان کے ادبی مرتبہ کا تعین کرنے کے لیے کافی ہے؟ یوں بھی داستان کے ضمن میں وقار عظیم نے زیادہ گفتگو اس کے اسلوب پر ہی کی ہے اور تقریباً انھیں باتوں کو دہرایا ہے جو فسانۂ عجائب کے باب میں کہہ چکے تھے لیکن جہاں تقابلی تنقید کی بات آتی ہے وہ کامیاب نظر آتے ہیں۔

اس باب میں ''قصہ گل وصنوبر'' پر بھی تنقید ملتی ہے اور ''قصہ اگر وگل'' کے متعلق اپنے تنقیدی خیالات کا اظہار کیا ہے:

1- اس قصے کی ایک عجیب وغریب بات جو اسے ہماری سب داستانوں سے الگ کرتی ہے یہ ہے کہ اس میں میر داستان مرد کے بجائے عورت ہے اور اس نے قصے کے اختصار کے

باوجود اتنی بھیس سر کی ہیں کہ حاتم کے ہفت خواں کی یاد تازہ ہوتی ہے۔

2- قصہ اگر وگل کی اس خصوصیت نے کہ یہاں میر قصہ مرد کی جگہ عورت ہے۔ اس میں بعض عجب عجب موقع پیدا کر دیے ہیں، جو دلچسپ اور لطیف بھی ہیں اور شاید بعض صورتوں میں مضحکہ خیز بھی...... مثلاً ہیروئن کی شجاعت و مردانگی دیکھ کر ایک پری اس پر فریفتہ ہو جاتی ہے اور کچھ ایسے اسباب پیدا ہوتے ہیں کہ ہیروئن کی شادی اس پری سے ہو جاتی ہے۔

یہ صحبت تو البتہ دیکھی ہے کم
کہ بلبل سے ہو کوئی بلبل بہم

ایک عورت کے دوسری عورت کے ساتھ اس قسم کے تعلقات یا معاملات کو وقار عظیم مضحکہ خیز بتاتے ہیں اور اسے کچھ عجب سی نظر سے دیکھتے ہیں۔ تعجب ہوتا ہے کہ ان جیسے ذی علم نقاد نے اس پر اعتراض کیا اور مضحکہ خیز بتایا جبکہ نفسیات کی رو سے یہ کوئی انوکھی اور عجوبہ بات نہیں رہ جاتی ہے۔ اس کے لیے انگریزی میں LESBIANISM کا لفظ موجود ہے۔

حیرت ہوتی ہے کہ مصنف قصہ اگر وگل نے اس عہد میں اس جذبہ سے کام لیا ہے۔

مجموعی طور پر وقار عظیم نے اس کے قصے کی ترتیب و تعمیر، اسلوب بیان اور دلچسپی کو اس کی بقا کا موجب کہا ہے، لیکن گیان چند قصہ کو غیر دلچسپ اور پلاٹ کو ناقص کہتے ہیں۔ یہ بات زیادہ مناسب نہیں کہی جا سکتی، کیونکہ وقار عظیم نے کم از کم قصہ اگر وگل کا نہایت تفصیلی مطالعہ کیا ہے اور جو نتائج نکالے ہیں تنقیدی اعتبار سے کافی اہمیت رکھتے ہیں۔ گیان چند نے تو تحقیقی نوعیت کی گفتگو کی ہے۔

ہماری داستانیں کا آخری مضمون ''سرشار کی الف لیلیٰ'' سے متعلق ہے۔ وقار عظیم نے داستان گوئی اور رنگینیٔ بیان کے اعتبار سے رجب علی بیگ سرور کو اردو داستان گوئی کا امام کہتے ہوئے سرشار کو ان کا مقتدی بتایا ہے۔ لکھتے ہیں:

''سرشار جی کھول کر اپنے امام کا اتباع کرتے ہیں۔''116

وقار عظیم کی اس کتاب میں شامل مضامین کا جائزہ لینے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ داستانوں میں عصری زندگی اور اسلوب بیان کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ یعنی ایک طرف تو ان کا

رشتہ ادب برائے زندگی اور مقصد سے جڑ جاتا ہے اور دوسری جانب اس مقصد کا اظہار ان کے نزدیک ادبی پیرایہ میں ہونا ضروری ہے۔ ورنہ مقصد صرف مقصد ہو کر رہ جائے گا فن نہیں بن پائے گا۔

ان مختلف اور متفرق مضامین میں ان کے تنقیدی خیالات پوری طرح سامنے نہیں آپاتے۔ اس کی ایک وجہ تو ان مضامین کا مختصر ہونا ہے اور دوسرے ان کی بے ربطی ہے۔ باضابطہ فن داستان گوئی پر اظہار خیال کم ملتا ہے۔

ان مضامین میں بھی عموماً انھوں نے اس میں پیش کی گئی تہذیب یا زندگی اور پھر اس میں مستعمل زبان کا ہی جائزہ لیا ہے۔ کردار نگاری، پلاٹ، منظر نگاری، جذبات نگاری یا اور دوسری چیزوں پر انھوں نے کم ہی توجہ دی ہے۔ بہر حال یہ کم اہم بات نہیں کہ انھوں نے اردو کی اہم اور غیر اہم، مختصر اور طویل داستانوں کا تنقیدی مطالعہ کیا۔ ان کے حسن و قبح پر روشنی ڈالی اور ارباب فکر و نظر کو سوچنے کی دعوت دی۔ اس اعتبار سے وہ اردو داستان کے اہم نقادوں میں شمار کیے جائیں گے۔

ان کے تنقیدی مطالعے سے کئی اہم باتیں بھی سامنے آتی ہیں۔ ایسی باتیں بھی جو ان سے پہلے گیان چند یا کلیم الدین احمد وغیرہ نے نہیں کہی تھیں۔ جہاں تک ان کی زبان کا تعلق ہے وہ ایک سادہ زبان لکھتے تھے۔ ایسی زبان تو تنقید کے لیے نہایت مناسب ہوتی ہے۔ باتیں عموماً استدلال سے کرتے ہیں، ہاں بعض صورتوں میں تکرار اور تضاد بھی ملتا ہے۔

تاریخی ترتیب سے اب ممتاز حسین کی مرتبہ ''باغ و بہار'' پر گفتگو ہوگی، لیکن یہاں اس کی وضاحت ضروری ہے کہ ''باغ و بہار'' نے اپنی مقبولیت کے باعث ہر خاص و عام کو اپنی طرف متوجہ کیا ہے۔ اسی لیے اردو کے اکثر ناقدین نے اس کا تنقیدی یا تحقیقی جائزہ ضرور لیا ہے اور یہ بھی حق ہے کہ ان میں صورت تکرار بھی ملتی ہے۔ ''باغ و بہار'' کی تعریف اور تعارف میں مولوی عبدالحق کا نام سرفہرست ہے۔ اگر ہم یہ کہیں کہ آج بھی ان کی کہی ہوئی باتوں پر اضافہ نہیں ہوا تو بے جا نہ ہوگا۔ مثلاً انھوں نے اس داستان کی خوبی اس کے اسلوب بیان کو بتایا ہے۔ اردو کے اکثر تنقید نگاروں نے اسی خیال کو دہرایا ہے۔ اسی لیے ''باغ و بہار'' کے مرتب کیے ہوئے کئی نسخے

مل جاتے ہیں اور ہر نسخہ میں ایک مبسوط مقدمہ بھی شامل ہوتا ہے۔ اگر چہ اس باب کے آغاز میں فہرست آچکی ہے، پر یہاں صرف ''باغ و بہار'' سے متعلق کتابوں کے نام درج ہیں اور ان میں سے بھی چند پر تنقیدی اعتبار سے گفتگو کی جاسکے گی:

1-	باغ و بہار	مرتبہ	مولوی عبدالحق	1933/1944
2-	"	"	وقار عظیم	1952
3-	"	"	ابوالخیر کشفی	1957
4-	"	"	ممتاز حسین	1958
5-	"ایک تجزیہ	"	وحید قریشی	1968
6-	"	"	سلیم اختر	1977
7-	"	"	رشید حسن خاں	1990

یہاں صرف ممتاز حسین، وحید قریشی اور سلیم اختر کی تنقیدی کاوشوں کا ذکر ہوگا۔

پروفیسر ممتاز حسین ممتاز ترقی پسند ناقد رہے ہیں۔ انھوں نے شاعری پر بھی لکھا اور فکشن پر بھی...... باغ و بہار کی ترتیب کا کام بھی انھوں نے کیا۔ اگر چہ وہ ان معنوں میں محقق ہرگز نہ تھے جیسے مولوی عبدالحق، مگر باغ و بہار پر گفتگو کرتے ہوئے انھوں نے بھی اچھی خاصی تحقیق سے کام لیا ہے، لیکن داستان کے فن پر بھی تنقیدی نگاہ ڈالی ہے۔ یہ جملے ملاحظہ ہوں:

> ''قصہ گو جس قدر بے خود، بے ہوش اور خواب میں ڈوبا ہوتا ہے۔ اتنا ہی زیادہ وہ وحدت زماں یا قومی تاریخ کی وحدت کا احساس رکھتا ہے۔''
>
> ''قصہ گوئی زندگی سے فرار اختیار کرنے کا نہیں بلکہ زندگی سے دست و گریباں رہنے کا ایک مقصدی مشغلہ ہے۔''117
>
> ''زندگی برقرار ہے امید پر نہ کہ مایوسی پر۔ داستان گو اسی سر رشتۂ امید کو حزن و یاس کے چاک گریباں سے باہر نکالتا ہے۔''118

داستان کی ماہیت کی وضاحت کرتے ہوئے انھوں نے باغ و بہار کے قصہ کو ''روحانی'' کہا ہے ان کے الفاظ ہیں:

''قصہ چہار درویش بھی ایک ایسی ہی مختصر داستان ہے جس کا ہیرو
مزدک اور پرامیتھیس نہیں، حمزہ اور عمر عیار نہیں، بلکہ درویش ہے اس کا سفر
روحانی ہے۔''119

ممتاز حسین صاحب پہلے نقاد ہیں جنھوں نے باغ و بہار میں ''روحانی سفر'' کی طرف
رہ کیا ہے۔ روحانی قوت ایسی قوت ہوتی ہے جس میں شکست کی گنجائش کم ہی ہوتی ہے،
چہ باغ و بہار کے چاروں درویش اپنے سفر میں اسی روحانی قوت سے کام لیتے ہیں، شاید اسی
، وہ بامراد بھی نظر آتے ہیں۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں کہ:

''صوفیانہ شاعری اور آرٹ جس میں داستان گوئی بھی شامل ہے
سمبالک ہوتا ہے۔''120

اسی لیے اس قصہ کی روح تک رسائی حاصل کرنے کی غرض سے ''اس کے خول کو اتار کر
نا ہوگا...... اس کا اندرونی مغز ایک روحانی تجربے کی صوفیانہ تعیم حقیقت پیش کرتا ہے تو اس کا
ا خول صوفیانہ اقدار کی تبلیغ و ترسیل کی خدمت انجام دیتا ہے۔121

اس کے بعد انھوں نے باغ و بہار کے روحانی تجربے کی علامتی صورت حال سے بحث کی
اور لکھا ہے کہ ''چونکہ یہ داستان بنیادی حیثیت سے صوفیانہ ہے۔ اس لیے اس میں جنگ و
ل اور معرکہ کارزار تقریباً نہ ہونے کے برابر ہے۔122

ممتاز حسین نے نہایت ہی استدلال کے ساتھ باغ و بہار کے پلاٹ، کردار اور زبان پر
ری بحث کی ہے اور اس داستان کو نئے تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

''قصوں کا المیہ ساز، درویشوں کی مایوسی اور پھر تائید غیبی پر بھروسہ اس
بات کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ یہ داستان ایک بیمار قوم کو سنائی گئی تھی۔ اس
میں جذبۂ عشق، اقرار خودی اور ناز فرمائی کے بالمقابل انکار خودی اور عجز و نیاز
کی طرف زیادہ مائل ہے''123

راکن کی زبان کی خصوصیات سے بحث کرتے ہوئے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ:

''ان کی نثر کی بنیادی خصوصیت آہنگ ہی کا التزام ہے جو کہ متنوع ہے

جیسا کہ ایک اچھی نثر میں ہونا چاہیے۔ زبان کو معنوی اعتبار کے ساتھ ساتھ صوتی اعتبار سے بھی دیکھنے کی یہی خوبی ان کی عبارت کو فصیح بناتی ہے۔'' 124

لیکن انھوں نے میر امن کی زبان میں جو خامیاں ہیں ان کی طرف بھی بیباکی سے اشارہ کیا ہے کہ میر امن کو جذبات نگاری میں قدرت حاصل نہ تھی۔ ممتاز حسین نے اپنے اس مقدمہ میں باغ و بہار کی تنقید پر نئے زاویہ نگاہ سے نئے سوالات قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہاں صرف میر امن کے گن ہی نہیں گائے گئے ہیں، بلکہ ان کی کمزوریوں کا بھی اعتراف کیا گیا ہے۔ اس اعتبار سے ممتاز حسین کی تنقید میں جانب داری کے بجائے استدلال کا عنصر زیادہ نمایاں نظر آتا ہے۔

اوپر ذکر آچکا ہے کہ اردو داستانوں میں ''باغ و بہار'' کی بڑی بنیادی حیثیت رہی ہے کہ اس نے اردو کہانی کا اسلوب بھی طے کیا اور اردو نثر کی روایت سلیس کی بنا بھی ڈالی۔ اس لحاظ سے اردو کے کئی اہم ناقدین نے اس کا تجزیاتی اور تنقیدی مطالعہ پیش کیا ہے۔ وحید قریشی بھی ان میں سے ایک ہیں، لیکن ''باغ و بہار'' کی تفہیم میں ان کا انداز نظر جداگانہ ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس داستان کو انھوں نے نئے مفاہیم دینے کی کوشش کی ہے۔ اگر چہ ان سے پہلے بعض دوسرے ناقدین نے بھی باغ و بہار کو اپنے مطالعہ میں شامل کیا ہے، لیکن عموماً باغ و بہار کے مقابلے میں نوطرز مرصع کی اہمیت کو کم کر کے پیش کرنے کی کوشش ملتی ہے۔ اس پر وحید قریشی کہتے ہیں:

> ''باغ و بہار کے بارے میں عام طور پر کہا جاتا ہے کہ اس میں دلی کی معاشرت کی بڑی بھرپور تصویریں ملتی ہیں۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ باغ و بہار اپنے زمانے کی سماجی حالت، رسم و رواج اور عوام الناس کے معتقدات کی ایک دلکش تصویر ہے۔ کہنے والے یہ بھی کہتے ہیں کہ میر امن نے شعوری طور پر اپنے قصے میں دلی کی معاشرت کے نقوش کو جابجا محفوظ کر دیا ہے۔ اس سلسلے میں میر امن کے معاشرتی احساس کو بھی خراجِ عقیدت پیش کیا گیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ باغ و بہار معاشرتی زندگی کی جس قدر تصویریں بھی پیش کرتی ہے وہ تھوڑے سے اختصار کے ساتھ نوطرز مرصع میں بھی درج ہیں۔'' 125

پھر وہ یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ:

''میر امن جس معاشرتی فضا کو پیش کر رہے ہیں اس میں صرف وہ اور تحسین
ہی شامل نہیں، قصہ چہار درویش کے باقی داستان گو بھی برابر کے شریک ہیں۔
داستانیں انفرادی توجہ سے کہیں زیادہ اجتماعی غور و فکر کا نتیجہ رہی ہیں۔''126

یہ سب سے الگ ہٹ کر سوچنے کا انداز فکشن کی تنقید کو وسعت دیتا ہے۔ اگر چہ وحید قریشی نے بھی باغ و بہار کے حوالے سے تحقیقی گفتگو زیادہ کی ہے، لیکن باغ و بہار کے تجزیہ میں بھی انھوں نے نئے سوالات اٹھائے ہیں۔ داستان کے تعلق سے چند جملے معنی خیز بھی ہیں اور فکر انگیز بھی مثلاً:

- ☆ ''داستان آخر ایک داستان ہے۔ اس میں ناول کی سی تکمیل، کرداروں کے تجزیے کے احساس اور حقائق کی گرفت کا شعور تلاش کرنا عبث ہوگا۔''127
- ☆ ''داستان کی بنیاد خطابت پر ہے۔
- ☆ ''داستان کی حقیقت نگاری ناول کی حقیقت نگاری سے مختلف ہوتی ہے۔''
- ☆ ''داستانوں میں خطابت کے ذرائع کو بے دریغ استعمال کیا گیا ہے۔ ہمارے داستانی متاع میں اس عنصر (خطابت) نے مواد کی ترتیب اور پیش کش دونوں کو متاثر کیا ہے۔ جو صنف ادب تخیل کے سہارے ترقی کرتی رہی ہو اس میں ان لسانی ذرائع کا دخل زیادہ ہونا ناگزیر ہے۔''128

درج بالا خیالات سے وحید قریشی کے فکر کی تازگی کا اندازہ ہوتا ہے۔ انھوں نے فکشن کی تنقید میں عموماً اور باغ و بہار کی تنقید میں خصوصاً نئے زاویہ نگاہ کو جگہ دینے کی سعی کی ہے۔ ورنہ ہم باغ و بہار کا مطالعہ کرتے ہوئے تحسین کے سر کی ٹوپی میر امن کے سر پر رکھتے رہے اور یہ سوچنے کی ضرورت نہ سمجھی کہ شاید اس ٹوپی پر تحسین کا بھی کچھ حق ہے۔

سلیم اختر کے اس مرتبہ نسخے میں کل چار ابواب ہیں، جن میں سے تین کا تعلق تحقیق سے ہے۔ اس لیے یہاں صرف ان کے تیسرے باب یعنی ''باغ و بہار تنقید کے آئینے میں'' پر روشنی ڈالی جائے گی۔ پیش لفظ میں انھوں نے لکھا ہے:

''باغ و بہار پر تنقید کی خاصی عمر طویل ہے۔ اردو کے بیشتر معروف اہل قلم نے اس کی چھان پھٹک کی ہے۔ اس ضمن میں کیونکہ مقبول ناقدین کی آراء پر انحصار کار رجحان قوی تر رہا ہے۔ اس لیے بعض اوقات تکرار و توارد کا احساس ہوتا ہے۔ ادب کے مطالعہ اور فن پاروں کی پرکھ کے لیے میرا اپنا ایک مخصوص انداز نظر ہے...... میرے نتائج سے اختلاف تو کیا جا سکتا ہے لیکن اتنا یقینی ہے کہ کردار نگاری کے ضمن میں بالخصوص تکنیک اور اسلوب کے ضمن میں بالعموم کچھ نئی باتیں کہنے کی بھی گنجائش نکل آئی ہے۔'' 129

باغ و بہار پر گفتگو کرتے ہوئے انھوں نے فن داستان گوئی کے متعلق بھی باتیں کہی ہیں، لکھتے ہیں:

1- ''داستانوں کی مخصوص فضا نے داستان کی تکنیک کو جنم دیا اس ضمن میں داستان کی طوالت یا اختصار سے کچھ اتنا فرق نہیں پڑتا بلکہ ایک لحاظ سے تو داستان کی طوالت بھی اس مخصوص تکنیک کی مرہون منت قرار دی جا سکتی ہے۔'' 130

2- ''داستان کی تکنیک کا جائزہ لیتے وقت یہ اساسی حقیقت ملحوظ رکھنی بہت ضروری ہے کہ اس میں واقعات کو ہر عنصر پر فوقیت حاصل ہے۔ داستان وہ عمارت ہے جس کی بنیاد، ڈھانچہ اور رنگ و روغن سبھی کچھ واقعات ہیں۔ داستان نگار جس زندگی کی تصویر دکھاتا ہے اس کا حقیقی زندگی سے کوئی تعلق نہیں ہوتا، اس لیے اسے سبقت نگاری یا واقعیت کی ضرورت نہیں، وہ تو واقعات سے تحیر کی ایک فضا تخلیق کرتا ہے اور اس تحیر کی برقراری میں وہ کس حد تک کامیاب رہتا ہے۔ اسی پر داستان کی کامیابی کا انحصار ہے۔

اس کے بعد وہ باغ و بہار کی تکنیک کا جائزہ لیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ:

1- ''یہ دراصل چار جداگانہ کہانیوں کا مجموعہ ہے۔ ہر کہانی اپنی جگہ پر مکمل ہی نہیں بلکہ اپنی تکمیل کے لیے دوسری کہانی سے بے نیاز بھی ہے۔ ان چاروں کہانیوں کو چار ''ہم مرکز دائروں'' سے تشبیہ دی جا سکتی ہے۔ چاروں دائرے اپنے محیط کے لحاظ سے انفرادیت رکھتے ہیں، لیکن ایک مرکز سے وابستگی کی بنا پر وہ ایک دوسرے قطعی طور پر لاتعلق بھی نہیں سمجھے جا سکتے...... ان چاروں دائروں کا مرکز شاہ روم آزاد بخت کی ذات ہے۔'' 131

2- طوالت کی بنا پر بعض اوقات داستانیں شتر بے مہار معلوم ہوتی ہیں لیکن باغ و بہار اس عیب سے پاک ہے۔ یہی نہیں بلکہ تکنیک کے لحاظ سے اسے اردو کی بے مثال داستان قرار دیا جاسکتا ہے۔ واقعات کی تشکیل اور چاروں کہانیوں کی ترتیب میں جس فنی مہارت کا ثبوت دیا گیا اسے داستانی تکنیک میں قابلِ قدر اضافہ قرار دیا جاسکتا ہے۔"

3- بحیثیت داستان نگار میر امن کی ایک اور اہم خصوصیت یہ ہے کہ وہ واقعات کی تفصیلات اور ماحول کی جزئیات میں بھی اصرافِ الفاظ سے بچتے ہیں۔"

وہ داستانوں کی کردار نگاری کا عمومی جائزہ لیتے ہوئے میر امن کی باغ وبہار کے مرد اور نسوانی کرداروں کا بھی تجزیاتی مطالعہ پیش کرتے ہیں کہ اگر باغ و بہار کے ان چاروں درویش عاشقوں کا اردو غزل اور بالخصوص میر تقی میر کی غزل کے تناظر میں تجزیہ کیا جائے تو ان سب کا کردار غزل کے روایتی عاشق سے کئی امور میں ملتا جلتا نظر آئے گا۔ چنانچہ سرسید احمد خاں نے انداز بیان کے بارے میں اس مشابہت کو محسوس کرتے ہوئے اس خیال کا اظہار کیا تھا کہ جو مرتبہ میر تقی میر کو اردو غزل میں حاصل ہے وہی میر امن کو اردو نثر میں حاصل ہے لکھتے ہیں:

"خواجہ سگ پرست ایک اور اہم کردار ہے مگر اس بھلے آدمی میں اتنی بھی سمجھ نہیں کہ برے بھلے کی تمیز کر سکے۔ بھائیوں کے بار بار بڑے بلکہ مہلک سلوک کے باوجود بھی یہ ہمیشہ ان کے بہکائے میں آکر مزید بے وقوف بننے بلکہ مرنے کو تیار ہو جاتا ہے اور جب انتقام پر آتا ہے تو ایسے مکروہ طریقہ سے لیتا ہے کہ اس قصہ سے جو اخلاقی درس مقصود ہوگا وہ بھی غارت ہو جاتا ہے۔

مگر باقی درویشوں کی مانند جنس اس کی بھی سب سے بڑی کمزوری ہے۔ وہ چاروں نوجوان ہیں اس لیے ان کے بات ٹھیک ہے، لیکن یہ بڈھا اس معاملہ میں ان سے بازی لے جاتا ہے کہ یہ دو جنسیت (BI-SEXUALITY) کا حامل ہے...... پہلے پہل اس کا تعارف ایک ہم جنس پرست ہی کی حیثیت سے کرایا جاتا ہے...... داستان میں آنے والے بیشتر کرداروں کی سب سے بڑی کمزوری جنس ہے۔"132

سلیم اختر نے باغ و بہار کے مرد کرداروں کے بعد نسوانی کرداروں کا بھی مطالعہ کیا ہے ان کا خیال ہے کہ:

1- اور کچھ یہی حال باغ و بہار کے نسوانی کرداروں کا بھی ہے۔ ان میں سے ''بی جمن'' ایسی بصرہ کی شہزادی سے قطع نظر ہر ایک کی سب سے بڑی کمزوری جنس ہے جس پر قابو پانے میں وہ بالعموم ناکام رہتی ہے۔

2- گو باغ و بہار کے ہیرو اور ہیروئن دونوں ہی کی کمزوری جنس ہے۔ لیکن ان کے اظہار میں فرق ہے۔ یعنی درویش پہلے عشق کرتے ہیں اور پھر ان میں جنسی خواہش جنم لیتی ہے جبکہ شہزادیوں میں پہلے جنسی خواہش بیدار ہوتی ہے اور پھر اس کی تسکین کے لیے وہ محبت کرتی ہیں البتہ اتنا ہے کہ محبت وہ ٹوٹ کر کرتی ہیں۔

3- ''مردوں کے مقابلے میں، نسوانی کرداروں میں زندگی کی تڑپ اور گرمی ملتی ہے۔ ان میں پہل قدمی کی صلاحیت بھی ہے اور وہ پریشان کن حالات سے عہدہ برآ ہونے کی صورت نکالنے پر بھی قادر ہیں۔

4- باغ و بہار کے تقریباً سبھی اہم نسوانی کرداروں میں ایک خاص طرح کی متلون مزاجی ملتی ہے۔ تقریباً سبھی بہت زیادہ IMPULSIVE ہیں۔

سلیم اختر نے جس نئے زاویے سے باغ و بہار کے کرداروں (مردوں اور نسوانی) کا تجزیہ کیا ہے۔ وہ اپنے آپ میں مکمل بھی ہیں اور تنقید کے روایتی طریقے سے مختلف بھی۔ انھوں نے میر امن کی نہ مدح سرائی کی نہ تنقیص۔ بلکہ صحیح معنوں میں ان کی کردار نگاری کی جو کمزوریاں تھیں ان پر روشنی ڈالی ہے۔ ان کرداروں کا میر کی غزلوں کے محبوب سے موازنہ و مقابلہ اگر باغ و بہار کے تنقیدی مطالعے میں نیا نہیں تو اضافہ ضرور ہے۔ نیا ان معنوں میں نہیں کہ اس کا اشارہ سرسید احمد خاں نے کر دیا تھا اور اضافہ اس لیے کہ اس خیال کو زیادہ وضاحت کے ساتھ باغ و بہار کے کرداروں پر منطبق کر کے دیکھا۔

مجموعی طور پر سلیم اختر کا تنقیدی رویہ مناسب ہے۔

''داستان سے افسانے تک'' وقار عظیم کی دوسری کتاب ہے جو دراصل مضامین کا انتخاب

ہے۔ اس میں داستان کے تعلق سے دو مضامین ہیں۔ پہلا مضمون ''داستان سے افسانے تک'' ہے جس میں یہ دکھایا گیا ہے کہ کن عوامل اور محرکات نے داستان کی ابتدا اور ارتقا میں مدد کی اور کن اسباب نے داستان کے بطن سے ناول اور ناول کے بعد افسانے کو جنم دیا۔

دوسرا مضمون ''داستانی عہد کی مختصر کہانیاں'' ہے۔ اس کے متعلق وہ لکھتے ہیں:

> ۱۔ ''داستانی عہد سے میری مراد اردو نثر کا وہ دور ہے جس میں داستان نثر کے دوسرے اصناف پر اس طرح چھائی ہوئی ہے کہ باقی اصناف اس کی آب و تاب کے آگے بالکل ماند دکھائی دیتی ہیں۔ داستان کے اس عہد زریں کا آغاز فورٹ ولیم کالج کے قیام سے ہوتا ہے...... میں نے اسی عہد کو داستانی عہد کہا ہے۔''133

اس داستانی عہد میں عموماً دو نوعیت کی داستانیں ملتی ہیں۔ ایک طویل جن کے لکھنے والے کا جواز یہ ہے کہ اس طرح قصہ قاری کے لیے زیادہ دلچسپ اور پسندیدہ بن جاتا ہے...... دوسری طرح کے قصے وہ ہیں جن کی نمایاں خصوصیت ان کا اختصار ہے۔ جن میں قصہ گو کا مقصد تفریح طبع سے زیادہ اخلاقی درس دینا ہوتا ہے۔ انھیں قصوں کو وقار عظیم ''مختصر کہانیاں'' کہتے ہیں۔

باغ و بہار کی طرح رجب علی بیگ سرور کی ''فسانۂ عجائب'' بھی ہمارے کلاسیکی ادب کا حصہ بن چکی ہے۔ چنانچہ اس کی ترتیب تفہیم، تنقید اور تدوین کا کام بھی اردو کے کئی اہم ناقدوں نے کیا ہے۔ اس سلسلہ کی پہلی کوشش ضمیر حسن دہلوی کی کتاب ''فسانۂ عجائب کا تنقیدی مطالعہ'' ہے جس میں انھوں نے اردو داستانوں کی افادیت اور اہمیت پر گفتگو کی ہے اور بالترتیب فسانۂ عجائب کی کردار نگاری، منظر نگاری، زبان اور اس کے مکالمے پر روشنی ڈالتے ہوئے، آخر میں فسانۂ عجائب کے معاشرتی اور تہذیبی پس منظر اور اس کی تاریخی اور ادبی اہمیت کو تلاش اور اجاگر کرنے کی سعی کی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ وہ فسانۂ عجائب کے تعلق سے انھیں باتوں کو دہراتے نظر آتے ہیں جو ان سے پہلے وقار عظیم یا دوسرے ناقدین نے کہہ رکھی ہیں۔ اس اعتبار سے اس کی اہمیت کم ہو جاتی ہے۔ اس ضمن میں نیر مسعود کی کتاب ''رجب علی بیگ سرور۔ حیات اور کارنامے'' خاص اہمیت رکھتی ہے۔ یہ کتاب تتمہ کے علاوہ نو ابواب پر مشتمل ہے۔

اگر چہ داستان کی تنقید کے تعلق سے یہ کتاب کلی طور پر ہمارے لیے اہمیت نہیں رکھتی پر

جزوی طور پر اس سے کچھ کام کی باتیں سامنے آتی ہیں۔ مثلاً:

''ہر فنکار کا شاہکار عموماً ایک ہی فن پارہ ہوا کرتا ہے جو اس کی جملہ فنی خصوصیتوں کو محیط ہوتا ہے۔ سرور کا شاہکار فن پارہ ''فسانہ عجائب'' ہے اور سرور کے قلمی آثار میں اس کو منفرد حیثیت حاصل ہے۔''134

وہ لکھتے ہیں:

''اس کتاب سے ایک ادبی روایت کی مستحکم بنیاد پڑی اردو کی کم کتابوں نے اپنے عہد کی زبان اور ادب پر اتنا اثر ڈالا جتنا فسانہ عجائب نے اور اردو کی کم کتابوں کو تعریف و تنقیص اور تعظیم و تحقیر کے اتنے متضاد تجربے ہوئے ہوں گے جتنے فسانہ عجائب کو۔''

ڈاکٹر نیر مسعود نے بھی وقار عظیم اور گیان چند وغیرہ کی طرح فسانہ عجائب کے دیباچے کو بڑی اہمیت دی ہے کہ یہاں بیان لکھنؤ ایسا ہے جو سرور کو جہان ادب میں تا دور آفتاب زندہ رکھنے کے لیے کافی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ:

''اس پہلو سے دیکھا جائے تو سرور کے سماجی اور طبقاتی احساس کا اندازہ ہوتا ہے کہ وہ سیاسی نظام میں رہتے ہوئے بھی عوامی زندگی کی اہمیت سمجھتے اور اس کی تصویریں پیش کرتے ہیں۔ عوامی زندگی کی یہ عکاسی سرور کو اپنے پیش روؤں اور معاصرین میں بہت ممتاز کر دیتی ہے اور بیان لکھنؤ کو پیش نظر رکھ کر انھیں نثر کا نظیر کہا جا سکتا ہے۔''135

نیر مسعود نے لکھا ہے کہ:

''پنڈت بشن نرائن در اکبر نے بیان لکھنؤ کے متعلق جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ خاص طور پر قابل غور ہیں کہ بعد کے بیشتر ناقدین نے ان سے اتفاق کیا ہے۔''136

پہلے بشن نرائن در کے خیالات دیکھیے:

''سرشار کی بہ نسبت سرور کا بیان بہت زیادہ مکمل، بہت زیادہ متناسب

اور بہت زیادہ خوبصورت ہے۔ مگر سرور آدمیوں کا حال نہیں لکھتے صرف چیزوں کا مرقع کھینچتے ہیں۔ ہم چوک میں ہو کر گزرتے ہیں، لیکن وہ ایک شہر خموشاں ایک سونی بستی معلوم ہوتی ہے۔ راہ گیر اور دکاندار سور ہے ہوتے ہیں۔ ہم مجمع میں چلتے ہیں، مگر کھوئے سے کھوا نہیں چھلتا...... اب معلوم ہوتا ہے کہ مصنف نے یہ تصویریں بے ہوشی کے عالم میں کھینچی ہیں۔ لہٰذا یہ کہنا بجا ہے کہ سرور کا لکھنؤ وہ شہر خموشاں ہے جس کا نقشہ ٹینی سن نے اپنی مشہور نظم DAY DREAM میں کھینچا ہے۔"137

کم از کم بشن نرائن در کے خیالات سے میں متفق نہیں ہو سکتا...... نیر مسعود نے جانے کیوں کر لکھ دیا ہے کہ بعد کے بیشتر ناقدین نے ان سے اتفاق کیا۔ اگر چہ خود انھوں نے بھی در کے خیالات سے بھرپور اختلاف کیا ہے اور اختلاف بجا بھی ہے کہ:

"پنڈت بشن نرائن در کا یہ خیال تعجب انگیز ہے کہ سرور نے لکھنؤ کا جو نقشہ کھینچا ہے وہ کسی شہر خموشاں کا نقشہ معلوم ہوتا ہے۔ یہ کیسا شہر خموشاں ہے جہاں نہاری بگھارنے کی سریلی جھنکار تک سنائی دے رہی ہے، جہاں خوانچے والوں اور دکانداروں کی آوازیں گونج رہی ہیں...... بلکہ یہاں تو باغ میں کوئل، پپیہے اور مور کا شور بھی سنائی دے رہا ہے۔ سرور لکھتے ہیں "سر چوک ہمیشہ شانہ سے شانہ چھلا" اسی چوک کے متعلق یہ کہنا کہ ہم مجمع میں چلتے ہیں مگر کھوئے سے کھوا نہیں چھلتا...... اور اگر سرور نے یہ تصویریں بے ہوشی کے عالم میں کھینچی ہیں۔ تو ان کے بیان کو بہت زیادہ مکمل اور بہت زیادہ متناسب کیوں کہا گیا ہے اور وہ بھی تحسین کے مقابلے میں نہیں، سرشار کے مقابلے میں۔"138

حقیقت یہ ہے کہ نیر مسعود نے پہلی بار فسانۂ عجائب کی کہانی پر تفصیل سے لکھا ہے۔ جس سے بعد میں دوسرے ناقدین نے بھی استفادہ کیا ہے۔ پلاٹ کے ڈھیلے پن کے حوالے سے گفتگو کرتے ہوئے انھوں نے بجا لکھا ہے کہ:

"فسانۂ عجائب میں واقعات کی کثرت ہے۔ یہ واقعات داستان میں

ٹھیک سے جذب نہیں ہو پائے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ داستان ایک سانچے میں ڈھلی ہوئی نہیں معلوم ہوتی۔ یعنی داستان واقعات کی تشکیل نہیں کر رہی ہے بلکہ واقعات داستان کی تشکیل کر رہے ہیں اور اس کا پلاٹ متفرق اجزا کو سمیٹ نہیں رہا ہے بلکہ یہ اجزا پلاٹ کو پھیلا رہے ہیں۔ یہ ہماری داستانوں کی مروجہ تکنیک تھی۔" 139

نیر مسعود کا یہ بیان بھی ان کی تنقیدی بصیرت کا پتہ دیتا ہے کہ:

"فسانۂ عجائب کا اختصار اس لحاظ سے خاص اہمیت رکھتا ہے کہ بعد میں جو داستانیں اس سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہیں ان میں بھی طوالت سے پرہیز کیا گیا اور اس طرح اردو ناول کے لیے راہ ہموار ہوئی۔ عزیز احمد اسی اختصار کی وجہ سے "فسانۂ عجائب" کو ناول سے بہت قریب مانتے ہیں۔" 140

ڈاکٹر نیر مسعود نے "فسانۂ عجائب" پر ایک نگاہ ہی نہیں ڈالی ہے بلکہ اس پر ہوئے بے جا اعتراضات یا تنقید پر تنقید بھی کی ہے۔ مثلاً فسانۂ عجائب کے کرداروں پر تفصیلی گفتگو کرتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے کہ:

"فسانۂ عجائب کے کرداروں کے متعلق پروفیسر عبدالقادر سروری لکھتے ہیں۔ "اس کے کردار انفرادی امتیازات سے عاری اور انسانی جذبات اور احساسات سے بیگانہ ہیں۔" مطلب یہ ہوا کہ مہر نگار اور انجمن آرا ماہ طلعت اور چڑی مار کی بیوی، جان عالم اور پیر مرد جوگی اور وزیر زادہ، غرض فسانۂ عجائب کے جتنے بھی کردار ہیں، یہ سب اپنی خصوصیات کے اعتبار سے یکساں ہیں...... لیکن ظاہر ہے کہ ایسا نہیں ہے۔" 141

ڈاکٹر نیر مسعود نے فسانۂ عبرت کے حوالے سے سرور کو اردو کا پہلا رپورتاژ نگار بھی کہا ہے:

"سرور کے وقت تک اردو میں ایک صنف ادب کی حیثیت سے رپورتاژ کا تصور نہیں تھا۔ مگر جب ہم دیکھتے ہیں کہ سرور نے اودھ کی سیاسی اور سماجی تاریخ کو ایک مؤرخ نہیں بلکہ فنکار و ادیب کی نظر سے دیکھ کر اور تاریخ نہیں

بلکہ ایک افسانہ قرار دے کر لکھا جس سے وہ عبرت کا مجموعی تاثر پیدا کرنا چاہتے تھے تو یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ سرور کے یہ بیانات اودھ کی تہذیب اور سیاست پر رپورتاژ ہیں اور خود سرور اردو کے پہلے رپورتاژ نگار تھے۔''142

ڈاکٹر نیر مسعود نے نہایت دیانتداری سے سرور کی تصنیفات کا جائزہ لیا ہے اور اپنی ایک سوچی سمجھی ہوئی رائے دی ہے جس سے اختلاف کرنا ناممکن نظر آتا ہے۔ سرور کے اسلوب پر گفتگو کرتے ہوئے انھوں نے بڑی وضاحت سے لکھا ہے کہ:

''سرور کی نثر عموی طور پر اتنی ثقیل، بوجھل اور مصنوعی ہرگز نہیں ہے جیسا اردو کے ناقدین نے پیش کیا ہے بلکہ وہ نامانوس اور غیر مستعمل عربی فارسی الفاظ وفقرات سے دامن بچاتے ہیں۔ وہ ٹھیٹھ دیسی الفاظ بے دھڑک اور بہ کثرت استعمال کرتے ہیں اور اس میں عار نہیں سمجھتے۔''143

اگلی کتاب سرور اور فسانہ عجائب کے نام سے ہے۔ 1975 میں شائع ہوئی۔ اس کتاب کی تمہید میں یہ عبارت درج ہے جو افسانوی ادب کی تنقید کی عموی صورت حال کی طرف اشارہ کرتی ہے اور خصوصاً پاکستان میں فکشن پر لکھی جانے والی تنقید کے احوال بھی سناتی ہے۔

''زیر نظر کتاب، جو پاکستان میں فسانہ عجائب پر اولین اور مستقل تصنیف ہے۔ کسی بلند بانگ ادعا کے بغیر محض ایک ناتمام سی کوشش کے طور پر پیش کی جا رہی ہے۔''144

اگرچہ ہندوستان میں داستان پر کئی کتابیں اور بالخصوص فسانہ عجائب پر نیر مسعود کا کام منظر عام پر آچکا تھا لیکن انھوں نے اپنی اس کوشش کو پاکستان کے حوالے سے اولین قرار دیا ہے۔ یہ مناسب بھی نظر آتا ہے کہ اس کے بعد ہی داستانی ادب پر سہیل بخاری، آغاز سہیل، سہیل احمد خاں، آرزو چودھری، سلیم اختر وغیرہ کے تحقیقی وتنقیدی کام اشاعت پذیر ہوئے۔

رفیع الدین ہاشمی نے اپنی کتاب کی پوری عمارت نیر مسعود کے تحقیقی مقالے پر تعمیر کی ہے۔ اس لیے میرے کام کی کوئی چیز ایسی نہ ملی جس کا ذکر کر سکوں، لیکن سچائی یہ ہے کہ رفیع الدین ہاشمی چاہیں تو فکشن کی تنقید میں اضافہ کر سکتے ہیں۔ اتنے امکانات تو ان کی اس کتاب میں نظر آتے ہی ہیں۔

داستان کی تنقید کے سرمایے کی ایک اہم کڑی ڈاکٹر راہی معصوم رضا کی تنقیدی کتاب ''طلسم ہوشربا- ایک مطالعہ'' ہے۔ انھوں نے ایک داستان کے محور پر اپنی تنقیدی صلاحیت کو استعمال کیا ہے۔ اس کی جزئیات سے تفصیلی اور تنقیدی بحث کی ہے۔ راہی معصوم نے مارکسی، سائنٹفک اور استدلالی طریقۂ تنقید سے کام لیا ہے۔ تادم تحریر اردو کی کسی داستان پر اس نوع کا کام نہیں ہوا ہے۔ اس کا جائزہ لینے پر اور خوبیاں سامنے آسکیں گی۔

ڈاکٹر راہی معصوم رضا نے ابتدائیہ میں ہی لکھا ہے کہ اس مقالے کا مقصد یہ ظاہر کرنا ہے کہ طلسم ہوشربا میں جو زندگی پیش کی گئی ہے وہ ہندوستانی ہے۔ اس مطالعہ کی بنیاد تین چیزوں پر ہے۔ ''طلسم ہوشربا'' ''ہندوستان'' ''اور زندگی'' انھوں نے اس کی بھی وضاحت کردی ہے کہ ہمارے مطالعہ کی بنیاد وہ طلسم ہوشربا ہے جسے جاہ اور قمر نے لکھا اور نول کشور اور اودھ اخبار نے شائع کیا۔

یہ ترجمہ ہے یا تصنیف اس کا کوئی ایک مصنف ہے یا اسے داستان کی روایت نے تخلیق کیا اس سلسلے میں وہ شرر اور گیان چند وغیرہ کی تحقیق کو غیر صحت مند بتاتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> ''یہ داستان لکھنؤ کے دو داستان گویوں کی بیان کی ہوئی ہے۔ یعنی ایک حقیقت ہمارے ہاتھ آگئی اور اس حقیقت کا نام لکھنؤ ہے۔''

اس مطالعے کے دوسرے موضوع یا لفظ ''ہندوستان'' کے متعلق وضاحت کرتے ہیں:

> ''یہ ہندوستان کیا ہے...... ان داستان گویوں سے نیشنل ازم کا مطالبہ نہیں کیا جاسکتا۔ یہ لوگ نیشنل ازم سے ناواقف تھے۔ ان کے ملک کا تصور سچ پوچھیے تو شہر تھا، ورنہ وہ افراسیاب کو ساٹھ ہزار ممالک کا بادشاہ نہ بتاتے۔ ہماری اس چھوٹی سی دنیا میں ساٹھ ہزار ممالک تو شاید ہیں بھی نہیں۔ اس لیے زیادہ سے زیادہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ حکومت اودھ کی حدیں ان کے ہندوستان کی حدیں تھیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو یہ لوگ کشمیر'' گجرات، دکن اور بنگال کو ملک نہ کہتے...... یہ وہی ہندوستان ہے جس کے بادشاہ واجد علی شاہ تھے اور واجد علی شاہ کا یہ ہندوستان ایسا گیا گزرا نہیں تھا جیسا اسے حسن عسکری اور عزیز احمد نے

سمجھ لیا ہے...... حسن عسکری اور عزیز احمد لکھنؤ کو طوائفوں کی بستی سمجھتے ہیں، اس لیے انھوں نے طلسم کی شہزادیوں کو بھی طوائف کہا ہے اور اس بات کو نظر انداز کردیا ہے کہ اودھ کے حافظہ میں سیتا سے لے کر حضرت محل تک کی کہانیاں محفوظ ہیں...... شاہنامہ لڑنے مرنے والے مردوں کا ایک رزمیہ ہے اور طلسم ہوشربا لڑنے مرنے والی عورتوں کی ایک داستان ہے۔''145

اس عبارت سے ڈاکٹر راہی کے طریقۂ تنقید اور انداز نظر کا ایک خاکہ ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ کم وبیش اسی اعتبار سے انھوں نے پوری داستان کا تنقیدی مطالعہ کیا ہے جس میں تاریخ کے اوراق سے بھی شہادت لی ہے اور جغرافیائی نقشے سے بھی اپنے خیالات اور مطالعہ کو تقویت پہنچائی ہے۔ عموماً اردو تنقید میں ان اجزا کی مدد سے کوئی بات نہیں کہی جاتی۔ تاریخی اعتبار سے خیر پھر بھی کچھ اشارے مل جاتے ہیں مگر جغرافیہ کے حوالے سے تنقید کرنا، ڈاکٹر راہی معصوم رضا کا حصہ ہے۔ اگر اس نوعیت سے اردو کی دوسری داستانوں کا مطالعہ کیا جائے تو بڑی امید افزا باتیں سامنے آسکتی ہیں۔ آیئے ایک اور طویل اقتباس دیکھیں:

''اودھ کی تاریخ بہت پرانی ہے اور اس کا تہذیبی سلسلہ اٹوٹ ہے۔ اس تہذیبی بت کا سنگار لودیوں نے بھی کیا اور شاہان مشرقیہ نے بھی۔ مغلوں نے بھی اس سے پیار کیا اور نوابین اودھ کے زمانے میں تو فیض آباد اور لکھنؤ کا طوطی بول رہا تھا...... طلسم ہوشربا پر اسی ہزاروں سال کی تہذیب کا سایہ ہے...... طلسم ہوشربا اس عظیم تہذیب کی ایک کڑی ہے جو وید کے اشلوکوں کی گنگناہٹ سے شروع ہوتی ہے اور جو آج بھی لب گوسی بیٹھی ہوئی ہے۔ یہ تہذیب نہ واجد علی شاہ کے ساتھ مٹیا برج گئی اور نہ حسن عسکری اور عزیز احمد کے ساتھ پاکستان۔''

''جس اودھ میں کوشلیا جیسی ماں، دسرتھ جیسے باپ، سیتا جیسی بیوی، رام جیسے بیٹا، لچھمن جیسے سپاہی اور بھرت جیسے بھائی نے سانس لی ہو اور جس اودھ میں حضرت محل جیسی جیالی خاتون پیدا ہوئی ہو اس اودھ کی ساری حقیقت

طوائف نہیں ہو سکتی، لیکن سوال یہ ہے کہ کیا جس طرح شراوستی کے کھنڈروں میں ہوان سانگ کو کچھ جیتے جاگتے لوگ مل گئے تھے۔ اسی طرح کیا اودھی تہذیب کے اس کھنڈر میں بھی کچھ لوگ ملیں گے۔ اس مقالے میں اسی سوال کا جواب تلاش کیا جارہا ہے، کیونکہ داستانیں بھی خلا میں پیدا نہیں ہو سکتیں۔ چنانچہ اس مطالعہ سے یہ بھی پتہ چلے گا کہ جس تمدن کو فراق نے مصحفن کا تمدن کہا ہے، کیا وہ صرف مصحفن کا تمدن ہے، کیا صرف منفی قدروں پر کسی تہذیب یا تمدن کی عمارت کھڑی ہو سکتی ہے۔''146

طلسم ہوشربا میں پیش کی گئی ہندوستانی تہذیب پر گفتگو اور اس کی وضاحت کے بعد انھوں نے اپنے مطالعے کے تیسرے جز یعنی ''زندگی'' کی وضاحت ان الفاظ میں کی ہے۔

''مقالہ نگار کے خیال میں نہ تو زندگی فلسفہ کی کوئی پیچیدہ گتھی ہے اور نہ ریاضی کا کوئی فارمولا...... اس لیے ہم نے زندگی کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ فطری ماحول، سماج اور جہانِ اقدار۔''147

اس کے بعد کی عبارت بھی ملاحظہ کرلیں جس سے ڈاکٹر راہی کی اس تنقیدی تصنیف کی خصوصیات کا اندازہ ہو سکے گا:

''فطری ماحول میں وہ تمام چیزیں آجائیں گی جن میں انسانی محنت نے کوئی تبدیلی نہیں کی ہے۔ جیسے جنگل، پہاڑ اور آب و ہوا وغیرہ۔ سماجی زندگی کو ہم نے تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ معیشت کے باب میں ہم پیداوار اور پیداواری رشتوں اور پیشوں وغیرہ کا جائزہ لیں گے۔ سیاست میں ہم حکومت اور جنگ و امن کی فضا کا مطالعہ کریں گے اور سماج کے باب میں رہن سہن کھانے پینے بول چال اور اس قسم کی دوسری تمام چیزوں کا جائزہ لیں گے۔

جہانِ اقدار کو بھی سماج ہی کے باب کی طرح ہم نے تین حصوں میں تقسیم کیا ہے، کیونکہ قدروں کو انھیں تین حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ یعنی سچائی، اچھائی اور حسن۔ سچائی کے تحت مذہب اور جادو کا مطالعہ کیا جائے گا۔

اچھائی کے تحت نظام اخلاق کا اور حسن کے تحت فنون لطیفہ اور فن تعمیر و باغبانی کے علاوہ عشق بھی زیر بحث آ جائے گا۔"148

فطری ماحول کے ذریعہ ڈاکٹر راہی معصوم رضا نے دراصل طلسم ہوشربا کے علاقہ اور مقام کا تعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس سلسلے میں چند باتیں دیکھیے:

1- "ہمارے سامنے پہلا سوال یہ ہے کہ طلسم کس جغرافیائی وحدت کی نمائندگی کرتا ہے..... اگر اس داستان کے پہاڑوں، دریاؤں، شہروں اور ملکوں کے نام اکٹھا کیے جائیں تو یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ داستان گویوں نے ایک وسیع دنیا بنانے کی کوشش کی ہے..... یہ دنیا کافی بڑی ہے۔ لیکن یہ بات صاف طور پر نظر آتی ہے کہ داستان گویوں نے صرف انھیں علاقوں یا شہروں کے نام لیے ہیں جن سے ہندوستان کا تعلق پرانا ہے۔ منگلا دیپ اور سرن دیپ کے سلسلے میں وہ ضرور دھوکا کھا گئے ہیں۔ کیونکہ یہ دونوں ہی نام جزیرہ لنکا کے ہیں۔"149

2- "شمالی ہند کے شہروں کے تذکرہ میں داستان گویوں نے بخل سے کام نہیں لیا ہے۔ ہمیں جالندھر، کلکتہ، بنارس، لکھنؤ، دہلی، شملہ، متھرا، کاشی، اندر کوٹ، ڈھاکہ، لاہور اور لدھیانہ کے نام سنائے جاتے ہیں۔ ان ناموں سے بھی ایک دلچسپ حقیقت واضح ہوتی ہے۔ بہار کا پورا علاقہ غائب ہے۔ عظیم آباد تک کا ذکر نہیں۔ ممالک متحدہ آگرہ اور اودھ کا ذکر نہیں ہے، لیکن بنارس، کاشی، متھرا، مہوبہ اور لکھنؤ کے علاوہ غلام حسین کے پل تک کا ذکر ہے..... یہ غلام حسین کا پل لکھنؤ کے ایک محلّہ کا نام ہے۔ جوہری بازار اور چوک بھی لکھنؤ کے محلے ہیں۔"150

اسی طرح وہ پہاڑوں، دریاؤں، میدانی علاقوں، موسموں، آب و ہوا، جنگلوں، درختوں، پھلوں، پھولوں، جانوروں، پرندوں، انسانی جسم کی ساخت اور رنگت، عورتوں کے سراپا کے بہ نظر غائب تقابل اور تنقید کے بعد یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ طلسم ہوشربا کا فطری ماحول اسے اودھ اور لکھنؤ سے قریب کرتا ہے۔ لکھتے ہیں:

"گومتی کی شہادت، غلام حسین کے پل اور جوہری بازار اس دعویٰ کو

تقویت پہنچاتی ہے کہ اس داستان کا تعلق جس علاقہ سے ہے وہ گومتی کے آس پاس کا علاقہ ہے اور اس علاقہ کا مرکز لکھنؤ ہے۔ یعنی چین سے انگلستان تک پھیلی ہوئی یہ طلسمی دنیا دراصل لکھنؤ اور اس کے گرد و پیش کے علاقہ سے زیادہ بڑی نہیں ہے۔"151

1- ہمارے سامنے سوال یہ ہے کہ طلسم ہوشربا کے سماجی ماحول کا کردار کیا ہے۔ (اس کے لیے) ہم اس عہد کے اودھی معاشرے کو دیکھیں جس میں ہمارے داستان گو پروان چڑھتے تھے اور اس معاشرے کے کردار کو سمجھنے کے بعد اس کی رہنمائی میں طلسم کی شہادتوں کا جائزہ لیں اور یہ دیکھیں کہ طلسم کا سماج داستان گویوں کے سماج سے کس قدر مطابقت رکھتا ہے۔

2- انیسویں صدی میں اودھ کی معیشت زرعی تھی۔ ظاہر ہے کہ اس زرعی معیشت نے پیداوار کے ذرائع اور پیداواری رشتوں کے علاوہ صنعتوں اور تجارتی وسائل نقل وحمل اور آبادیوں کے انداز پر اثر ڈالا ہوگا، چنانچہ ہمیں دیکھنا یہ ہے کہ طلسم میں یہ اثرات کس حد تک ظاہر ہوئے ہیں، لیکن یہ بات بھی ذہن میں رہنی چاہیے کہ اودھ کی معیشت کے بارے میں اعداد وشمار فراہم کرنا داستان گویوں کا مقصد نہیں تھا۔ اس داستان کا مقصد تفریحی ہے۔ اس لیے معیشت کے بارے میں جو اطلاعیں ملتی ہیں۔ وہ اس داستان کی رفتار پر اثر انداز نہیں ہوتیں۔ داستان گو کا تخیل دشواریوں کو حقارت سے دیکھتا ہوا اوپر سے نکل جاتا ہے، لیکن ان تمام باتوں کے باوجود طلسم کی معیشت ہمیں اودھ سے نکلنے کا موقع نہیں دیتی۔

3- طلسم میں زراعت کی تین قسمیں نظر آتی ہیں۔ اناج کو اولیت حاصل ہے۔ دوسری قسم ان چیزوں کی ہے جن کی حیثیت کچے مال کی ہے اور تیسری قسم ترکاریوں کی ہے۔ اناج میں طلسم کی زمین ہمیں گیہوں دیتی ہے۔ گیہوں کے علاوہ ارہر، چنا، جوار، چھوٹی جوار، مٹر، اورد، ماش، جو، دھان اور رائی کا سراغ ملتا ہے۔ اناجوں کی مندرجہ بالا فہرست میں کوئی اناج ایسا نہیں جس کی کاشت اودھ میں نہ ہوتی ہو۔ خاص طور پر ارہر کا وجود بہت اہم ہے...... تعجب ہے کہ ارہر کی اس زبردست شہادت کے باوجود کلیم الدین احمد کو طلسم

ہوشربا کی دنیا کچھ اجنبی سی لگتی ہے۔

ڈاکٹر راہی نے اس طرح ترکاریوں، مصالحوں، منشیات وغیرہ کی اقسام بتاتے ہوئے اس بات پر زور دیا ہے کہ یہ ساری چیزیں اودھ کے باہر کی نہیں ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ اردو داستانوں کی سماجی اہمیت کا صحیح طور پر اندازہ ہی نہیں لگایا گیا، کیونکہ داستان کے مطالعہ کا زاویہ نظر ہی غلط رہا۔ دراصل ڈاکٹر راہی کا تعلق ادب کے اس صحت مند رویے سے ہے جسے ''ادب برائے زندگی'' کہتے ہیں۔ اسی لیے وہ ادب کو زندگی سے الگ اور پھر تاریخ اور تہذیب سے جدا کسی طرح نہیں دیکھ سکتے۔ چنانچہ انھوں نے لکھا ہے:

> ''ادب ہمیشہ ادیب کی دنیا میں پیدا ہوتا ہے۔ اس لیے ادب کا مطالعہ کرنے سے پہلے ادیب کی دنیا کا مطالعہ کرنا ضروری ہے۔ قصہ گو چاہے کیسی ہی طلسمی دنیا کیوں نہ بنا رہے ہوں۔ اگر طلسمی گرد و غبار صاف کر کے دیکھا جائے گا تو اس کی اپنی حقیقی دنیا کے خدوخال صاف نظر آجائیں گے، کیونکہ ادب دراصل ادیب اور خارجی حقائق کے تعلق کا نتیجہ ہے...... کلیم الدین احمد نے یہ تو کہا کہ یہ قصے خلا میں پیدا نہیں ہوتے...... لیکن انھوں نے ان قصوں کی ''زمین'' کو تلاش کرنے کی زحمت نہیں اٹھائی۔''152

اسی بنیاد پر وہ اس داستان کا مطالعہ کرتے ہیں اور بازاروں، شہروں، میلوں، دیہاتوں، سڑکوں اور سرایوں تک میں اودھی عناصر تلاش کر لیتے ہیں اور ریاست کا بھی جائزہ لے کر یہ کہتے ہیں کہ اس کی ریاست بھی ہندوستان ہے اس کے بادشاہ اور وزیر ہندوستانی ہیں۔ اس کے دربار ہندوستانی ہیں اور جنگ اور امن کی فضا ہندوستانی ہے۔ بادشاہت کے سلسلے میں حسن عسکری کے خیال کی تردید کرتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے کہ:

> ''اب صرف ایک ایسا پہلو رہ جاتا ہے جس کی بنا پر حسن عسکری نے طلسم ہوشربا اور اودھ دونوں کو مطعون کیا ہے۔ طلسم کی سیاست میں عورتوں کو بڑا دخل ہے۔ اسد کے لشکر کی بادشاہ مہ جبیں ہے۔ کوکب کے لشکر کی مالک بران ہے۔ افراسیاب کے لشکر کی بادشاہ حیرت ہے۔ اس کے علاوہ بے شمار شہزادیاں

ہیں جو اپنے اپنے علاقوں پر حکومت کرتی ہیں۔"

جہاں تک اس کا سوال ہے کہ داستان گو نے کسی مہ جبیں کو بادشاہ کیوں بنایا۔ ہم یہ عرض کر چکے ہیں کہ داستان گویوں کے نزدیک بادشاہ کی کوئی اہمیت نہیں رہ گئی تھی، لیکن اگر سوال یہ ہے کہ عورتیں بادشاہ بنی ہی کیوں تو صرف رضیہ سلطاناؤں اور لکشمی بائیوں، حضرت محلوں اور نور جہانوں، یا ان بے شمار راج پوت شہزادیوں کو یاد کر لینا کافی ہے جنھوں نے حکومت کی باگ ڈور اپنے ہاتھ میں لی ہے۔"153

یہی نہیں پھر تاریخی شواہد سے اپنی بات میں وزن پیدا کرتے ہیں کہ:

"اس بات پر تو ہندوستان کی تاریخ بار بار منہ کھولے گی کہ سیاست میں ہندستانی عورتوں کو ایک زمانہ سے دخل ہے۔ اکبر کی دایہ نے 1560 سے 1564 تک حکومت کا انتظام سنبھالا...... رانی درگاوتی نے اپنی حکومت کا مردوں سے بہتر انتظام کیا۔"154

اس کے بعد انھوں نے داستان کی انتظامیہ کا جائزہ لیا ہے جس میں انھیں کوئی باقاعدہ عدلیہ نہیں ملتا۔ خبر رسائی کے لیے جہاں طوائفوں سے کام لیا جاتا ہے اور یہ رسم بھی ہندوستان میں قدیم زمانہ سے رائج ہے۔ طلسم میں لاتعداد قید خانے ہیں۔ یہ قید خانے بھی ہندوستانی ہیں۔ طلسم کا کوتوال بھی پولیس کی طرح رشوت خور ہے۔

بادشاہوں کے تاج کے متعلق لکھتے ہیں:

"ہم بادشاہ کے سر پر تاج دیکھتے ہیں۔ یہ تاج لعل و یاقوت کے ہیں یا یہ ایسے تاج ہیں جو سو کنگروں کے ہیں۔ لیکن...... یہ تاج ایرانی ہیں۔ ہندوستان میں سونے کے تاجوں کا رواج نہیں تھا۔ مغل بادشاہوں نے بھی کپڑے ہی کے تاج استعمال کیے تھے۔"155

دراصل ڈاکٹر راہی کے تنقیدی مطالعے کی یہی بڑی خوبی ہے کہ وہ اپنی باتیں تسلیم نہیں کرانا چاہتے بلکہ تاریخ کے پس منظر میں اور حوالے سے جو بات صحیح ہے اس کی طرف اشارہ کرتے

ہیں۔ چنانچہ ان طلسم کی بستیوں، بازاروں اور درباروں میں ہندوستانی رنگ نظر آتا ہے، لیکن میدانِ جنگ میں جائیں تو وہاں ہمیں ہندوستان کا خالص رنگ نظر نہیں آتا، بلکہ ملاوٹ کا احساس ہوتا ہے اور شاہنامہ فردوسی کے اثرات ملتے ہیں۔ اسی طرح ان تاجوں میں ایرانی رنگ نظر آتے ہیں۔

اس کے بعد انھوں نے ''سماجی زندگی'' کے باب میں طلسم ہوشربا کے تعلق سے اس کی صبح و شام، اس کے لباس و زیور، رسم و رواج، کھانا پینا، شادی بیاہ، گھریلو زندگی اور موت کا تجزیاتی مطالعہ کیا ہے۔

باب کے آغاز میں گیان چند، حسن عسکری اور عزیز احمد کے خیالات اور بیانات کی سخت تردید کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ان حضرات نے طلسم کی تہذیب کو لکھنوی بھی بتایا ہے۔ مگر اسے ہندوستانی کہتے ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ ان کے سوچنے کا طریقہ صحت مند نہیں۔ تہذیب کوئی واجد علی شاہ کی کنیز نہیں کہ ان کے ساتھ مٹیا برج چلی جائے۔ انھوں نے اس سلسلے میں قرۃ العین حیدر کے ناول ''آگ کا دریا'' سے مثال بھی دی ہے۔ ان کا خیال ہے:

> ''معاشروں کی بنیادیں مذاہب پر نہیں ہوتیں بلکہ علاقائی ضرورتوں پر ہوتی ہیں۔ گیان چند نے اس پر دھیان نہیں دیا تو انہیں طلسم کے ساحر بھی ہندو نظر نہیں آئے۔ انھیں شکایت ہے کہ بڑے ساحروں کا تو حلیہ بھی ہندوانہ نہیں ہے۔ اس کے معنی یہی تو نکالے جاسکتے ہیں کہ جو چیز ''ہندو وضع'' کی نہ ہو وہ ہندوستانی نہیں ہے، کیونکہ رہن سہن اور اس قسم کی تمام دوسری چیزوں کو لکھنوی تسلیم کرنے کے بعد انھوں نے یہ فریاد کی ہے کہ ''باوجود ان تمام باتوں کے ساحروں کی روح ہندوستانی نہیں ہے۔'' 156

ان تمام مباحث کا مقصد صرف یہی ہے کہ طلسم ہوشربا میں جو زندگی اور سماج ہے اس کا تعلق اودھ سے ہے، ہندوستان سے ہے، چنانچہ انھوں نے زبان کا بھی مطالعہ کیا اور لکھا کہ:

> ''اب تک ہم نے سماجی زندگی کے جن پہلوؤں کا جائزہ لیا ہے ان پر اودھ اور خاص طور سے لکھنؤ کی گہری چھاپ ہے، لیکن اس چھاپ کے باوجود

بیشتر توہمات، لباس اور کھانے وغیرہ لکھنؤ کے باہر کے بھی نظر آتے ہیں، کیونکہ یہ تمام چیزیں سفر کرتی رہتی ہیں۔

علاقہ کے تعین میں فطری ماحول کے بعد سے زیادہ مددگار بول چال کی زبان ہوتی ہے۔ زبانیں سفر کرتی ہیں۔ ادب بھی سفر کرتا ہے، لیکن روزمرہ سفر نہیں کرتا۔ اب اگر طلسم کے روزمرہ کی زبان۔ یعنی اگر وہ زبان جس میں اس کے کردار بات چیت کرتے ہیں...... لکھنؤ کی ہے تو طلسم کے علاقہ کا تعین ہو جائے گا...... اور زبان اس داستان میں لکھنؤ کے حق میں سب سے اہم شہادت ہے کیونکہ اس کی روزمرہ کو لکھنؤ سے نکالنا ناممکن ہے۔

یہ بی بی اور بوا اور باجی اور باجی اماں کہہ کر باتیں کرنے والی عورتیں۔ یہ نوج اور نگوڑی، یہ بات بات میں ضلع جگت بولنے والے مرد اور یہ لفظ کے لیے صیغہ تانیث استعمال کرنے والی خلقت لکھنؤ کی ہے۔'' 157

ڈاکٹر راہی معصوم رضا نے سماجی زندگی کے اس جائزے میں تنقید اور تحقیق دونوں سے کام لیا ہے۔ اتنا گہرا اور عمیق مطالعہ اس کے ساتھ غیر جانب دارانہ نظر، اردو تنقید میں کم ہی ملتی ہے۔

اس کتاب کے اختتام پر انھوں نے اپنی ساری بحث کو سمیٹنے کی کوشش کی ہے اور ممتاز حسین کے اس بیان کی تردید کی ہے کہ ''میر امن دلی والے کی قصیدہ خوانی کے خال نے ممتاز حسین کو مجبور کیا کہ وہ باغ و بہار سے قیمتی اور عظیم الشان داستانوں کو نظر انداز کرنے کی کوئی صورت نکالیں، چنانچہ انھیں لکھنوی داستانوں کو 'افیون کی تخلیق' کہنے کی غلطی کرنی پڑی۔

ڈاکٹر راہی معصوم رضا کی اس تحقیقی اور تنقیدی کتاب سے جہاں اس داستان کی دوسری خوبیوں کا احساس ہوتا ہے۔ اس سے کہیں زیادہ مقالہ نگار کی تنقیدی صلاحیت پر ایمان لانا پڑتا ہے۔ انھوں نے صحیح معنوں میں فکشن کی تنقید میں عموماً اور داستان کی تنقید میں خصوصاً ایک نئے انداز نقد و نظر کا اضافہ کیا ہے جس میں تاریخی حقائق، تحقیقی نظر، سائنسی رجحان، جغرافیائی شہادتیں اپنے حسین امتزاج کے ساتھ نظر آتی ہیں۔ ان سب کے علاوہ ان کی زبان میں جو سلاست اور تنقید کے لیے جس فکر کی ضرورت ہوتی ہے، وہ بھی بدرجہ اتم موجود ہے۔ ہم ان کے خیالات سے

کلی طور پر اتفاق نہ بھی کریں مگر انکار بھی مشکل ہے۔

ڈاکٹر راہی کی یہ تنقیدی کاوش ہر اعتبار سے قابلِ احترام اور باعثِ تقلید ہے۔ داستان کی تنقید جس روایتی ڈگر پر چل رہی تھی اس تقلیدی روش میں ان کی کتاب "طلسم ہوشربا: ایک مطالعہ" ایک نئے باب کا اضافہ کرتی ہے۔ پہلی بار سب سے جدا اور منفرد انداز تنقید کا نمونہ پیش کرتی ہے جس میں تاریخی حقائق سے بھی مدد لی گئی ہے اور جغرافیائی حوالے بھی دیے گئے ہیں۔ مارکسی نظر سے طلسم ہوشربا کو دیکھا گیا ہے اور سائنٹیفک طریقہ تنقید پر بھی اسے پرکھا گیا ہے۔ اسے اجنبی اور غیر مانوس دنیا سے نکال کر ہندوستان کی اپنی فضا یعنی ہندوستانی ماحول میں لایا گیا ہے۔ راقم کا خیال ہے کہ اگر اس انداز پر اردو کی دوسری داستانوں کا مطالعہ کیا جائے تو یقیناً کوئی نئی بات سامنے آسکے گی جس سے ادب اور تہذیب دونوں کا بھلا ہوگا۔

''عجائب القصص: تنقیدی مطالعہ'' راقم کی تنقیدی کاوش ہے۔ اس سلسلے میں کچھ کہنا زیادہ مناسب نہیں۔ پر انصاف کا تقاضہ یہ ہے کہ اس پر بھی گفتگو ہو کیونکہ دہلوی نثر کے ارتقا میں اس داستان کی بڑی اہمیت ہے۔ خصوصاً ایسی صورت میں جب کہ اس کا مصنف مغل بادشاہ ہو۔ عجائب القصص کے مطالعہ سے پہلی ہی نظر میں جو بات کھٹکتی ہے وہ اس کی زبان ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس عہد میں ایسی صاف ستھری زبان کسی نثری تصنیف میں نہیں ملتی۔ چنانچہ باغ و بہار اور عجائب القصص کی زبان اور اسلوب کے تقابلی مطالعہ کے بعد راقم نے یہ کہنے کی جرأت کی ہے کہ:

> ''وہ نثر جس نے میر امن کو ایسی سلیس نثر لکھنے کی ترغیب دی وہ عجائب القصص ہی ہے، اس لیے عجائب القصص کی نثر کو میر امن کی ادبی نثر کے لیے نشانِ راہ کا درجہ دیا جانا چاہیے۔''158

اردو داستان۔ تحقیقی و تنقیدی مطالعہ (از سہیل بخاری) داستانوں کے حوالے سے ہونے والے تحقیقی کاموں میں مزید اضافہ ہے۔ سہیل بخاری فکشن کے سرمایہ پر قابلِ اعتبار نگاہ رکھتے ہیں۔ اس لیے کہ ایک کتاب انھوں نے اردو ناول پر بھی لکھی ہے۔

اردو داستانوں کے مطالعے کو انھوں نے آٹھ ابواب میں تقسیم کیا ہے۔ مقدمہ میں داستانوں پر ہوئے تنقیدی مطالعوں کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے چار کتابوں کا نام لیا ہے اور

اپنی کتاب کے تعلق سے کہا ہے کہ اسے ''نہ صرف منثور داستانوں کی تاریخ بلکہ تحقیقی وتنقیدی تاریخ اور تقابلی مطالعہ بھی کہا جا سکتا ہے۔''

پھر انھوں نے لکھا ہے کہ:

> ''اس کتاب کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ان داستانوں کے علاوہ جن کا ذکر عام طور سے دوسری کتابوں میں ملتا ہے پچیس تیس داستانیں ایسی ہیں جن کا صرف نام ہی نام سننے میں آتا تھا ان کی تفصیلات نہیں ملتی تھیں اور تقریباً بیس پچیس داستانیں ایسی ہیں جو پہلی بار منظرِ عام پر آ رہی ہیں۔''159

سہیل بخاری کے اس دعویٰ پر اطمینان نہیں ہوتا۔ اس لیے کہ انھوں نے عجائب القصص جیسی اہم داستان کا کہیں نام تک نہیں لیا ہے۔ اگر چہ عجائب القصص ایک اہم داستان ہے اور خود پاکستان سے شائع ہوئی۔ اس کا مقدمہ سید عبداللہ نے تحریر فرمایا تھا۔ بہر حال یہ تو جملۂ معترضہ تھا۔ اس کتاب میں تحقیقی حصہ زیادہ ہے۔ جیسا کہ داستان پر کام کرتے وقت عموماً ہوتا ہے لیکن اس کے دو تین ابواب خصوصاً باب ششم داستان کی تنقید سے متعلق ہے اور انھیں میں ہمیں سہیل بخاری کے تنقیدی رویوں کو تلاش کرنا ہے۔ دیکھا جائے تو تحقیقی اعتبار سے سہیل بخاری نے کچھ نئے سوال بھی اٹھائے ہیں۔ مثلاً انھوں نے ایک داستان ''فسانۂ غوث'' (1864) کا ذکر کیا ہے جو شیخ محمد کریم اللہ غوث کی مرتبہ ہے۔ ان کا خیال ہے کہ اس داستان میں عجائب نگاری اور مافوق الفطری عناصر نہیں ملتے۔ اس وقت جب کہ یہ باتیں عام تھیں۔ یہ اپنے قسم کی پہلی کوشش ہے۔ اسے ہم بآسانی ناول کا پیشرو کہہ سکتے ہیں۔''

ایک ایسی صورت میں جب کہ اس تصنیف سے پہلے ''خطِ تقدیر'' (1862) سامنے آچکی ہے اور اسے بھی اردو ناول کا نقشِ اول قرار دینے کی کوشش کی گئی ہے۔ بعد ازاں منشی گمانی لعل کی ''ریاض دلربا'' (1832) کو بھی ناول کہا گیا ہے مگر ناول کے تقاضوں کی رو سے انھیں ناول اور داستان کی درمیانی کڑیاں اور داستان ہی تسلیم کیا گیا ہے...... سہیل بخاری کی یہ رائے بھی نظرِ ثانی کی ضرورت محسوس کرتی ہے۔ یوں بھی انھوں نے محتاط انداز میں اسے ناول کا پیش رو ہی کہا ہے۔

انھوں نے باب ششم میں ''اردو داستان کا تنقیدی مطالعہ'' کے تحت اردو داستان نگاری

کے فنی اصول طے کرتے ہوئے اردو داستان کا محاکمہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ پر وہ کوئی نئی بات نہ کر سکے، ہاں خواجہ امان دہلوی نے جن اصولوں پر زور دیا ہے اس کی تشریح ضرور کی ہے۔ سہیل بخاری نے اگر چہ کچھ کہا ہے تو اس پر ہمیں حیرت ہوتی ہے کہ:

''ہمارے یہاں داستان اور ناول کے درمیان کوئی ارتقائی کڑیاں نہیں ہیں، کیونکہ اردو ناول اردو داستان کی ارتقائی شکل نہیں ہے۔''160

اب اس سادگی پر کون نہ مرجائے اے خدا..... چنانچہ اسی سادگی نے تضاد کی یہ صورت پیدا کر دی ہے:

''اردو کے افسانوی ادب میں داستانی سرمایہ سب سے زیادہ ہے۔ داستان نے نہ صرف اردو افسانے کو آگے بڑھانے میں مدد دی بلکہ اردو نثر میں بھی قابلِ قدر اضافہ کیا۔''161

اس کے باوجود داستان نے ہمارے ناول کو کچھ نہ کچھ دیا ہے۔162

''ایک حد تک داستان ناول سے ملتی ہے۔ وہی دہرا تہرا پلاٹ، وہی واقعات کی بھرمار اور ان کی پیچیدگی، وہی تفصیلی نقشے، وہی قصے کا بھاری بھرکم پن، وہی زبان و بیان کی صناعیاں۔''163

''داستان (رومان) کی تراش خراش سے حقیقی ناول تیار ہوا۔''164

اسی طرح انھوں نے اول تو اردو کے ناقدین سے شکایت کی کہ وہ داستان سے ناول کے فنی تقاضے کی توقع کرتے ہیں اور پھر خود ہی داستان میں ''عصری آگہی'' تلاش کرتے ہیں۔ اگر چہ داستان میں اس کی شعریات کے حوالے سے ''عصری آگہی'' بھی ملتی ہے، لیکن سہیل بخاری کا خیال ہے کہ:

''اگر ہمارے داستان نگار اپنی داستانوں میں عصری تقاضوں کو بھی سمونے کی کوشش کرتے تو افسانوی ادب کا ارتقائی خطہ یوں نہ ٹوٹ پاتا۔''165

''ہماری داستانوں نے عصری تقاضوں سے روگردانی کر کے اپنی قبر اپنے ہاتھوں کھودی۔''166

ایک طرف تو یہ رائے کہ داستان نے عصری تقاضوں سے آنکھیں چرا کر خود اپنی قبر کھودی اور دوسری جانب یہ کہتے ہیں کہ:

> ''ہم تک ہمارے قدیم تمدن اور تہذیب کی میراث پہنچانے کی خدمت داستانوں نے بڑی دیانت سے انجام دی ہے۔ ہم نے انھیں کے ذریعہ سے اپنے بزرگوں کا سرمایۂ میراث پایا ہے...... ان کی بود و باش کے طریقے، رسم و رواج، مشاغل و معمولات...... عقائد و رجحانات، میلانات و داعیات اور آداب و قواعد، غرض قدیم معاشرت کے تفصیلی مرقعے انھیں داستانوں میں ملتے ہیں۔ لسانی تغیرات کی طرح ہمیں اپنی قدیم تمدنی تاریخ کے انقلابات سے بھی انھیں کے ذریعے آگاہی ہوتی ہے۔ تہذیب میں وقتاً فوقتاً جو داخلی اور خارجی اثرات کے تحت تبدیلیاں، کشمکش، ترقیاں اور اصلاحیں رونما ہوئیں یا وجود میں آئیں ان کا حال بھی داستانوں سے کھلتا ہے۔'' 167

نہیں معلوم کہ سہیل بخاری ''عصری تقاضوں'' سے کیا مفہوم لیتے ہیں۔ شاید وہ اٹھارھویں صدی کے عصری تقاضوں میں 21 ویں صدی کے سماجی، سیاسی، ثقافتی اور معاشی حالات کی تلاش کرتے ہیں جو اس عہد کی تخلیقات میں مل ہی نہیں سکتیں کہ اس عہد کے عصری تقاضے 21 ویں صدی سے مختلف تھے۔

حقیقت یہ ہے کہ سہیل بخاری داستان کی تنقید کے ساتھ انصاف نہیں کر سکے۔ ہاں تحقیقی اعتبار سے ان کی یہ کاوش قابلِ ستائش ضرور کہی جا سکتی ہے۔

آغا سہیل کی کتاب ''دبستان لکھنؤ کے داستانی ادب کا ارتقا'' ایک خاص دبستان کے ذکر سے تعلق رکھتی ہے، یعنی اُس وقت جبکہ دہلی، رام پور اور لکھنؤ داستان کے تین اہم مراکز تھے لکھنؤ اسکول میں جو داستانوی ادب وجود میں آیا۔ ان پر آغا سہیل نے تنقیدی اور تحقیقی اندازِ نظر سے گفتگو کی ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ:

> ''اصل داستان لکھنؤ میں ہی پیدا ہوئی۔ لکھنؤ ہی میں اس پر شباب آیا اور لکھنؤ ہی میں اس کا انتقال ہو گیا۔ جبکہ سہیل بخاری کی رائے یہ ہے کہ داستان

فورٹ ولیم کالج میں پیدا ہوئی، لکھنؤ میں اس پر شباب آیا اور رام پور میں اس کا

انتقال ہو گیا۔"168

یہاں ان کے موقف کا اظہار بھی ہو گیا ہے اور سہیل بخاری کی کتاب "اردو داستان پر تبصرہ" بھی، یہی نہیں آگے جو عبارت ہے وہ بھی میرا کام مزید آسان کرتی ہے کہ:

"ہم دونوں کے موقف میں یہ واضح فرق اس لیے پایا جاتا ہے کہ بخاری صاحب نے داستانوں کے مزاج، مذاق اور اسلوب کا کوئی تعین نہیں کیا اور حقیقی داستان کی شناخت میں کوئی مشروط تعارف نہیں کرایا جس کے سبب بسا اوقات داستان کو قصہ اور قصہ کو داستان لکھتے ہیں اور دونوں میں کوئی امتیاز روا

نہیں رکھتے۔"169

اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ آغا سہیل کے نزدیک داستان اور اس کے فنی مبادیات واضح ہیں اور کتاب میں داستان کے فن پر مفصل اور مکمل گفتگو کی گئی ہوگی، لیکن اصل میں ایسا نہیں ہے۔ یہاں تو ان داستانوں کا ذکر ہے جن میں لکھنویت پائی جاتی ہے اور ان کے الفاظ میں:

"جن داستانوں میں لکھنویت کسی نہ کسی طرح اچھے یا برے انداز سے آکر شامل ہوگئی ہے انھیں اہم داستانوں میں شمار کیا جائے اور وہ داستانیں جو تصنیف تو ہوئی ہیں اہل لکھنؤ کے ذریعہ لیکن لکھنویت مفقود ہے انھیں غیر اہم

کہا جائے۔"170

اسی لیے وہ تحسین کی نوطرز مرصع اور انشاء کی رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی خوب خوب تحسین کرتے ہیں۔ اگر چہ انھوں نے اردو کے ناقدین سے شکایت کی ہے کہ وہ نوطرز مرصع کے صرف ایک پہلو یعنی اس کی مرصع زبان پر ہی گفتگو کرتے رہے ہیں جب کہ اس کے مواد پر کسی نے بات نہیں کی۔ حالانکہ مواد کے اعتبار سے بھی نوطرز مرصع کی کافی اہمیت ہے جو اجاگر نہ ہو سکی...... لیکن خود آغا سہیل نے مواد کے مقابلے میں ہیئت پر زیادہ گفتگو کی ہے اور نوطرز مرصع کی سادگی زبان کے سلسلہ میں کئی ناقدین کے آراء کو پیش کیا ہے...... مقالہ کے اختتام پر یہ مختصر سی عبارت ملتی ہے:

"لکھنؤ کی بود و باش اور تہذیب و معاشرہ کا اس کتاب میں عکس موجود ہے۔ یہ بات نو طرز مرصع میں موجود ہے کہ کہانی کے حوالے سے جس قدر ایسے مواقع آئے ہیں ان کے سیاق و سباق میں لکھنوی معاشرت کی مرقع کشی ہوئی ہے۔ لہٰذا اسے ہم دبستان لکھنؤ کی نہ صرف اہم داستان مانتے ہیں بلکہ شمالی ہند کی تمام داستانوں میں اسے سرخیل تسلیم کرتے ہیں۔" 171

کم و بیش اسی بنیاد پر وہ انشاء کی رانی کیتکی کو بھی اہمیت دیتے ہیں اور کوئی اہم یا نئی بات ایسی نہیں ملتی جو داستان کی تنقید میں قابل ذکر ہو۔

مرزا رجب علی بیگ سرور کے تعلق سے بھی انھوں نے ڈاکٹر گیان چند جین وغیرہ کے اعتراض کو رد کرنے کی کوشش اسی لیے کی ہے کہ اس داستان میں لکھنؤ کے شب و روز نظر آتے ہیں، ایک داستان کا دوسرے داستان پر سایہ نظر آتا ہے وہ اس لیے کہ داستان کے فنی تقاضے ہی ایسے تھے کہ ارادی یا غیر ارادی طور پر داستانوں کے قصے پر یکسانیت کا گمان ہونے لگتا ہے...... فسانہ عجائب کے حوالے سے بھی آرائش محفل، سحر البیان اور دوسری داستانوں سے استفادے کی بات ہوتی ہے، چنانچہ آغا سہیل نے یہ کہہ کر دفاع کیا ہے کہ...... ماخذ کے بھی ماخذ موجود ہیں اور ہر داستان کے ماخذ ڈھونڈھے جا سکتے ہیں۔ اس لیے ماخذات کو فسانہ عجائب کا عیب نہیں کہا جا سکتا، لیکن آغا سہیل نے سرور کی قصیدہ خوانی ہی نہیں کی ہے بلکہ بڑے صاف لفظوں میں ان کی کمزوریوں پر بھی گفتگو کی ہے کہ:

"حقیقت یہ ہے کہ سرور رزم نامہ لکھنے میں کمزور ہیں۔ فسانہ عجائب میں سحر اور جادو کا رزم نامہ کسی طاقتور قلم کا تقاضا کرتا ہے، خصوصاً اردو کے جن قارئین نے غازی حمزہ اور طلسم ہوشربا کے زور بیان کو دیکھا ہے ان کو فسانہ عجائب کے جادوگر اور ان کے بارے میں سحر و جادو کے کرشمے کمزور اور پھسپھسے نظر آئیں گے۔ یہ صحیح ہے کہ سرور لکھنؤ کی تہذیبی زندگی کے اچھے نمائندے ہیں اور فسانہ عجائب اس زندگی کی نمائندہ داستان ہے لیکن لکھنؤ رزمیہ کارناموں میں کسی سے پیچھے نہ تھا۔" 172

تنقید کا تقاضا یہ ہے کہ نقاد فن پارہ کو ہیرو نہ تصور کرے بلکہ اس کے تمام معائب ومحاسن پر گفتگو کرے تا کہ فن پارے کی تفہیم میں کسی قسم کا خلل واقع نہ ہو۔ ڈاکٹر آغا سہیل نے اس نکتہ کا خاص خیال رکھا ہے۔ انھوں نے نیر مسعود کے حوالے سے اور فسانۂ عجائب کے بہ نظر غائر مطالعہ کے بعد یہ نتیجہ بھی نکالا ہے کہ:

"کسی ناقد کا یہ خیال کہ مکالے کا ظہور اردو نثر میں غالب کے خطوط سے ہوتا ہے، بے بنیاد ہے اور ڈاکٹر نذیر احمد کے ناولوں سے مکالموں کے ظہور کا سراغ لگانا تو فسانہ عجائب کی عظمت سے انکار ہے۔" 173

ان کا یہ خیال ہے کہ اردو میں مکالے کا ظہور فسانہ عجائب سے ہوتا ہے، لیکن باب پنجم میں خود لکھتے ہیں کہ: غالب کے خطوط تو سرور کے فسانہ عجائب کے معاصر ہیں۔ 174

اگر خطوط غالب فسانہ عجائب کے معاصر ہیں تو حتمی طور پر یہ کیسے کہا جاسکتا ہے کہ مکالے کا ظہور فسانہ عجائب سے ہی ہوا، غالب کے خطوط سے نہیں اس لیے کہ خطوط غالب کا سلسلہ زیادہ پھیلا ہوا ہے اور فسانہ عجائب کے تعلق سے بقول آغا سہیل اس کی اشاعت اور تصنیف کے سلسلے میں کچھ بکھیڑے بھی ہیں۔"

اسی لیے نیر مسعود نے محتاط رائے یوں دی ہے کہ:

"مکالمہ نگاری کا یہ پختہ انداز فسانہ عجائب سے پہلے کے افسانوی ادب میں تقریباً مفقود ہے۔"

ہاں ان کے اس خیال سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ "دبستانِ لکھنؤ کے داستانی ارتقا میں سرور کے فسانۂ عجائب نے نمایاں کردار ادا کیا ہے اور لکھنؤ کی اجتماعی زندگی کے ہر رخ کو پیش کیا ہے۔"

اس کے بعد انھوں نے سرشار کی تخلیق "فسانۂ آزاد" کا محاکمہ کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

"سرشار داستان نگار نہیں ناول نویس تھے، لیکن جس طرح سرور کے فسانہ عجائب میں ناول کے خدوخال اجاگر ہوتے ہیں۔ اسی طرح سرشار کے ناول فسانہ آزاد میں داستانی خدوخال ابھر آتے ہیں۔" 175

آغا سہیل نے بہت تفصیل سے فسانۂ آزاد پر تنقیدی نگاہ ڈالی ہے اور حقیقت یہ ہے کہ

آزاد اور خوجی کے کرداروں کو لکھنوی معاشرت میں رکھ کر تجزیہ کرنے کی سعی کی ہے جس میں وہ بڑی حد تک کامیاب بھی ہیں۔

لیکن آغا سہیل لکھنویت کی تلاش میں اس قدر رکھو گئے کہ بوستانِ خیال کو بھی دوڑایا اور نذیر احمد کے ساتھ بھی زیادتی کی۔ مثلاً انھوں نے لکھا ہے کہ نذیر احمد کے قصوں کی تکنیک آج تک متنازع فیہ مسئلہ بنی ہوئی ہے اور نقادوں کا ایک بڑا گروہ ان کو تمثیلی قصوں سے زیادہ اور کچھ بھی تسلیم نہیں کرتا۔

جہاں تک راقم الحروف کا محدود مطالعہ ہے۔ سوائے احسن فاروقی کے کسی دوسرے ناقد نے نذیر احمد کے ناولوں کو تمثیلی قصے نہیں کہا ہے۔ زیادہ تر نقادوں نے ان ناولوں کو ناول ہی تسلیم کیا ہے۔

ڈاکٹر آغا سہیل کی اس تحقیقی اور تنقیدی کاوشوں میں ڈاکٹر نیر مسعود، محمد حسن عسکری کے خیالات سے استفادے کی بہت واضح صورت نظر آتی ہے۔ ہاں ان کے زاویۂ نگاہ کو یوں الگ کہا جاسکتا ہے کہ انھوں نے داستانی ادب کے ارتقا میں دبستانِ لکھنؤ کے مصنفین کی خدمات کو سراہا ہے اور کبھی کبھی یہ جذبہ اتنی شدت اختیار کرتا ہے کہ تنقید کی سانس اکھڑنے لگتی ہے۔ مگر یہ بات بھی درست ہے کہ ڈاکٹر آغا سہیل فکشن کی تنقید میں قابل قدر اضافہ کی صلاحیت رکھتے ہیں۔

اسی طرح شفق نے بھی ذرا مختلف زاویے سے داستانوں پر نگاہ ڈالی ہے۔ ان کی کتاب کا نام ہی دلچسپی رکھتا ہے یعنی ''اردو داستانوں میں ویلن کا تصور'' یہ وہی شفق ہیں معروف افسانہ نگار۔ غالباً یہ ان کا تحقیقی مقالہ ہے۔ اگرچہ کتاب میں کہیں اس کی نشاندہی نہیں کی گئی ہے۔ اپنے مطالعہ کو انھوں نے چار حصوں میں تقسیم کیا ہے اور یوں ویلن کی شناخت کا مسئلہ، ویلن کی تعریف، ویلن کا نفسیاتی تجزیہ، اردو اور دوسری زبانوں کے ویلن کا تعارفی اور تقابلی مطالعہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ جو حق بجانب ہے کہ:

> ''فکشن کے ویلن پر اب تک باضابطہ کام نہیں ہوا ہے اور نہ ہی ویلن کی تعریف کا کوئی حتمی اصول متعین کیا گیا ہے۔ سنسکرت ادب میں نہ صرف ویلن کے لیے مخصوص اصطلاحیں ہیں بلکہ ہیرو اور ویلن کے اقسام اور ان کی تعریف بھرپور انداز سے کی گئی ہے۔

> ایسا نہیں ہے کہ اردو فکشن میں بڑے ویلن نہیں ہیں۔ داستانوں میں افراسیاب، خداوند لقا، تاریک شکل کش، بختک، بختیارک وغیرہ اور ناولوں میں شیخ علی وجودی اور کریم قابلِ ذکر ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ موجودہ عہد کے ناولوں میں ویلن نہیں ہیں۔ جیسے قرۃ العین حیدر کے ناول، آگ کا دریا، اور ''آخر شب کے ہم سفر'' میں کوئی ویلن نہیں ہے مگر ہر قدم پر ایک زبردست ویلن کی موجودگی کا احساس ہوتا ہے، ان ناولوں میں وقت ویلن ہے۔''176

یوں تو یہ پوری عبارت شفق کے ''زاویہ نظر'' کو سمجھنے میں مدد دیتی ہے، لیکن آخری جملوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے یہاں ویلن کا تصور ''جامد'' نہیں ہے بلکہ سماجی اور سیاسی سیاق و سباق میں وہ بدل بھی سکتا ہے، پھیل بھی سکتا ہے۔ جیسے قرۃ العین حیدر کے یہاں ''وقت'' یا ''تاریخ'' چنانچہ انھوں نے لکھا ہے کہ:

> ''داستان کے ویلن کردار انسان کی شکل میں بھی ہمارے سامنے آتے ہیں اور مافوق الفطرت ہستی کی شکل میں بھی۔ یہ افراسیاب اور تاریک شکل کش بھی ہو سکتے ہیں اور عفریت طلسمی بھی مگر یہ کردار ظلم و بدی کا استعارہ ہوتے ہیں داستانوں میں ان کو اس طرح پیش کیا جاتا ہے کہ ان کے اعمال رات کی طرح کالے ہوں۔''177

حقیقت یہ ہے کہ شفق نے داستان کی شعریات میں ایک نئے انداز سے سوچنے کی دعوت دی ہے۔ اپنی بات انھوں نے موٹی موٹی اصطلاحوں کے بغیر نہایت سادگی سے پیش کی ہے۔ یہی ان کی کامیابی ہے۔

داستانیں ہماری تہذیب، ہمارے ماضی اور ہمارے معاشرے کی دریافت کا بہترین وسیلہ ہیں۔ اس لیے ارباب فکر و نظر نے داستانوں کے تہذیبی مطالعہ پر بھی زور دیا ہے۔ ڈاکٹر تنویر احمد علوی نے لکھا ہے کہ:

> ''ادب و شعر کا تہذیبی مطالعہ نہ صرف یہ کہ زبان و ادب کی قدر شناسی میں معاون ہوتا ہے بلکہ اس کے پس منظر میں ان تاریخی و تہذیبی عوامل کو بھی

سمجھا اور پرکھا جاسکتا ہے جن کے تحت کسی دور کا ادب یا کوئی خاص ادب پارہ وجود میں آتا ہے۔

داستانوں کا تہذیبی مطالعہ دورِ ماضی کی ادبی وتنقیدی بازیافت سے کم نہیں اور اس کی مدد سے تاریخی واقعات نہ سہی سماجی وذہنی سطح پر بہت سی تاریخی سچائیوں کی دید و دریافت ممکن ہے۔''178

اس اعتبار سے ابن کنول کی ''ہندوستانی تہذیب بوستانِ خیال کے تناظر میں'' اور عفت زریں کی ''فورٹ ولیم کالج کی نثری داستانوں کا تہذیبی مطالعہ'' عمدہ کوشش کہی جاسکتی ہے۔

اردو داستان کے جائزے سے جو نتائج اخذ کیے جاسکتے ہیں وہ یہ ہیں:

خواجہ امان دہلوی نے سب سے پہلے داستان کے فنی لوازم کی طرف اشارہ کیا تھا، بعد میں تقریباً اردو کے تمام ناقدوں نے امان کے چراغ سے ہی اپنی تنقید کو روشنی دی۔

غالب نے داستان کے اہم عنصر دلچسپی کی طرف اشارہ کیا اور اسے دل بہلانے کا فن بتایا۔ شرر نے بھی داستان کے فنی لوازم مقرر کیے۔

خواجہ امان دہلوی کے بعد پہلی بار باضابطہ طور پر داستان کے فن اور تکنیک کے متعلق کلیم الدین احمد نے اظہار خیال کیا۔ اس لحاظ سے کلیم الدین احمد کا شمار ان نقادوں میں ہوگا جنھوں نے داستان کے لیے THEORITICAL CRITICISM کا تصور دیا، لیکن ان کی کتاب ''اردو زبان اور فن داستان گوئی'' میں شامل مضامین کے مطالعہ سے یہ کہنا مناسب ہوگا کہ انھوں نے داستان کی عملی تنقید کا نمونہ بھی پیش کیا۔

ڈاکٹر گیان چند جین کی ''اردو کی نثری داستانیں'' تنقیدی اعتبار سے کمزور ہے۔ ہاں اس میں تحقیق اور تلاش کی پوری کوشش ملتی ہے۔ یہ کتاب دراصل INFORMATIVE BOOK کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کے اس وصف کی طرف ڈاکٹر راہی اور دوسرے اربابِ نظر نے بھی اشارہ کیا ہے۔

''اردو کی نثری داستانیں'' تقریباً گیارہ ابواب پر مشتمل ہے۔ ان میں سے محض تین ابواب ایسے ہیں جن میں تنقید سے کام لیا گیا ہے لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ تنقیدی اعتبار

سے اس کی کوئی وقعت نہیں۔ اس تصنیف کی اہمیت اور افادیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

وقار عظیم نے کسی ایک داستان پر نہ لکھا، بلکہ ان کے مضامین الگ الگ داستانوں پر ملتے ہیں۔ ان سے کسی ایک زاویہ نظر کا اندازہ کرنا قدرے مشکل ہوجاتا ہے، لیکن پھر بھی ہم کہہ سکتے ہیں کہ وقار عظیم ادب کو زندگی سے الگ نہیں دیکھنا چاہتے، مگر اس کا اظہار وہ ادبی پیرائے میں چاہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں وہ داستانوں کے مطالعہ میں زندگی اور سماج کا جائزہ لیتے ہیں، وہیں اسلوب اور زبان کی بھی بات کرتے ہیں۔

وقار عظیم نے اپنی تنقید میں اعتدال اور توازن سے کام لیا ہے اور نئی اور اہم بات کہنے کی کوشش کی ہے۔

''باغ و بہار'' اردو کی وہ خوش قسمت داستان ہے جس پر سب سے زیادہ تنقیدی اور تحقیقی گفتگو ملتی ہے۔ مولوی عبدالحق سے لے کر سلیم اختر تک تقریباً ایک درجن کتابیں ہیں، جو باضابطہ اس کے تجزیے سے متعلق ہیں اور جانے کتنے مضامین ہوں گے جو رسالوں میں بکھرے پڑے ہوں گے، لیکن ایک بات یہ کہ ان مطالعوں میں تکرار اور تضاد ہی زیادہ ہے البتہ ممتاز حسین، وحید قریشی، سلیم اختر وغیرہ نے باغ و بہار کو نئے مفاہیم دینے کی کوشش کی ہے۔ زیادہ تر ناقدین نے باغ و بہار کے کسی نئے پہلو کی طرف توجہ نہیں دلائی ہے۔ لے دے کے، بس میر امن کی نثر اور اسلوب کے قصیدہ خواں یہاں سے وہاں تک مل جائیں گے۔

اردو تنقید کا حال عموماً یہ ہے کہ کسی سلسلے میں ایک ناقد نے ایک بات کہہ دی۔ دوسرے تمام ناقد اسی خیال کو لے کر اڑتے ہیں، اسی خط پر چلتے رہیں گے۔ کوئی نیا رجحان، کوئی نیا راستہ تلاش کرنا، ان کے لیے مشکل ہوتا ہے۔ داستان کی تنقید کے سلسلے میں بھی یہی عمومی رویہ ملتا ہے، لیکن بعض ناقدین نے داستان کی شعریات میں اپنی منفرد شناخت بھی بنائی ہے۔ ان میں سرفہرست تو ڈاکٹر راہی معصوم رضا ہی ہیں کہ انھوں نے نہایت ہی عرق ریزی سے طلسم ہوشربا کا تنقیدی مطالعہ پیش کیا ہے اور یہ حقیقت ہے کہ یہ کتاب داستان کی تنقید میں ''نشان راہ'' کا درجہ رکھتی ہے۔ اسی طرح نیر مسعود نے ''رجب علی بیگ سرور- حیات اور کارنامے'' میں بڑی عمدہ بحث کی ہے۔

مجموعی اعتبار سے اردو داستان کے تنقیدی سرمایے کے متعلق یہ کہا جاسکتا ہے کہ کتابوں کی

تعداد تو تشفی بخش ہو سکتی ہے، لیکن بہ اعتبار ''معیار نقد'' مطمئن ہونا مشکل ہے۔ ایسا اس لیے بھی ہوا کہ ہم نے داستانوں کے مطالعے کو ذہنی و اخلاقی صحت کے لیے مضر سمجھ رکھا تھا اور اس کے معیار و اقدار بھی طے نہیں کر پائے۔ بلکہ خواجہ امان خاں دہلوی، عبد الحلیم شرر، رجب علی بیگ سرور نے جو اصول اور پیمانے داستان کی تنقید و تفہیم کے لیے بنائے تھے ان کی بھی قدر نہ کی۔ جدید زمانے میں تو ہم ادب کے بجائے ادیب کی تعمیر میں لگ گئے ورنہ شمس الرحمٰن فاروقی یوں نہ لکھتے کہ:

> ''محمد حسن عسکری ہمارے واحد نقاد ہیں جنھوں نے داستانوں کو ناول سے الگ ایک مختلف اور مستقل صنف سمجھا۔''

اگر یہی صحیح ہے تو کلیم الدین احمد، گیان چند جین، وقار عظیم اور دوسرے نقادوں نے کیا کیا...... یا کیا کرتے رہے؟

پھر انھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ:

> ''ہمارے یہاں داستانوں کی تنقید کے قاعدے ابھی تک نہیں بنے ہیں۔ سب لوگوں نے داستان کو ناول کے معیار پر رکھ کر دیکھا ہے۔''

میں آخر طالب علم ہوں۔ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب سے دریافت کر سکتا ہوں کہ خواجہ امان نے کیا کیا؟ اور کن لوگوں نے داستان کو ناول کے معیار پر رکھ کر دیکھا، علاوہ ازیں خود انھوں نے اپنے مضمون میں جس کا تعلق ''داستان کی شعریات'' سے ہے، داستان کے قاعدے کیوں نہیں بنائے؟ یا انھوں نے غالب لکھنوی کے بیان کو بہت ''بنیادی بیان'' کیوں کہا؟ امان علی خاں غالب لکھنوی نے اپنے ترجمہ داستان امیر حمزہ (یک جلدی مطبوعہ 1855) میں لکھا ہے کہ داستان کے چار عناصر ہیں۔ رزم، بزم، طلسم اور عیاری، غالب لکھنوی کا یہ بیان بہت بنیادی ہے۔ (مقدمہ طلسم ہوشربا، مرتبہ عابد رضا بیدار، ص 75) یا فاروقی صاحب نے جو یہ کہا کہ داستان سنانے کی چیز ہوتی ہے۔ یا داستان ''نہایت تہہ دار فن پارہ'' ہے تو اس میں کون سی نئی بات ہے جو داستان کے تعلق سے ان سے پہلے کے ناقدین نے نہیں کہی۔

حقیقت حال جو ہے اس کی صحیح ترجمانی خلیل الرحمٰن اعظمی نے ایک کتاب کے پیش لفظ میں ان الفاظ میں کی ہے: ''گزشتہ بیس پچیس برسوں میں ہمارے ادبی اور تنقیدی رویوں میں

جہاں اور بہت سی تبدیلیاں ہوئی ہیں وہاں داستانوں سے متعلق بھی یہ اندازِ فکر تبدیل ہوا۔ جدید تنقید نے داستانوں کو انسان کے اجتماعی لاشعور کا بہترین اظہار اور اس کے پردے میں خوابوں کے جو پیکر تراشے گئے ہیں انھیں تہذیبی قدروں کے استعارے سے تعبیر کر کے داستان کا مطالعہ ایک نئے زاویے سے کرنے کی سبیل نکالی۔ ادبی فکر کے اس بدلتے ہوئے زاویے نے داستانوں سے متعلق تحقیق و تنقید کی لَے کو بھی آگے بڑھایا ہے اور ہمارے ادب کا ذخیرہ جو ہماری بے اعتنائی کی وجہ سے کرم خوردہ ہو رہا تھا، دوبارہ ہماری توجہ کا مستحق ہو گیا۔'' 179

O

حواشی

1- دلگداز، فروری 1915، شرر، ص33
2- ایضاً ایضاً 3
3- اردو زبان اور فن داستان گوئی-کلیم الدین-ص15
4- ایضاً ایضاً
5- طلسم ہوشربا: ایک مطالعہ 15
6- باغ و بہار مرتبہ ممتاز حسین 66
7- اردو زبان اور فن داستان گوئی-کلیم الدین-ص16
8- ایضاً-ایضاً-ص:19
9- ایضاً-ایضاً-ص:20-21
10- اردو زبان اور فن داستان گوئی-کلیم الدین-ص23
11- ایضاً-ایضاً-ص:23
12- ایضاً-ایضاً-ص:27-28
13- ایضاً-ایضاً-ص:27-28
14- ایضاً-ص31
15- طلسم ہوشربا-ایک مطالعہ-ڈاکٹر راہی معصوم رضا-ص40
16- اردو زبان اور فن داستان گوئی-کلیم الدین احمد-ص55
17- ایضاً-93
18- ایضاً اردو زبان اور فن داستان گوئی، کلیم الدین احمد، ص86
19- ایضاً-ص88
20- ایضاً-ص89
21- ایضاً ص93
22- ایضاً 95
23- ایضاً 100
24- ایضاً ص20
25- ایضاً ص105-106
26- ایضاً ص108
27- ایضاً ص109

28- ایضاً 111
29- ایضاً ص 120
30- ایضاً ص 126
31- ایضاً 143
32- ایضاً ص 146
33- ایضاً، ص 146
34- ایضاً، ص 147
35- ایضاً، ص 152
36- ایضاً، ص 161
37- ایضاً، ص 170
38- طلسم ہوشربا۔ محمد حسن عسکری مقدمہ ص 7
39- ایضاً، ص 8
40- طلسم ہوشربا، ڈاکٹر معصوم رضا، ص 15
41- طلسم ہوشربا، محمد حسن عسکری، ص 9
42- ایضاً، ص 13
43- انتخاب طلسم ہوشربا، محمد حسن عسکری، ص 24
44- ایضاً، ص 25
45- ایضاً، ص 25
46- ایضاً، ص 26
47- ایضاً، ص 26
48- اردو کی نثری داستانیں۔ ڈاکٹر گیان چند جین، ص 17
49- ایضاً، ص 18
50- ایضاً، ص 22
51- ایضاً، ص 24
52- ایضاً، ص 50-51
53- ایضاً، ص 54
54- ایضاً، ص 57
55- ایضاً، ص 57
56- ایضاً، ص 60

57- ایضاً، ص61
58- ایضاً، ص62
59- ایضاً، ص65
60- ایضاً، ص48
61- ایضاً، ص75
62- ایضاً، ص85
63- ایضاً، ص85
64- ایضاً، ص87
65- ایضاً، ص87
66- ایضاً، ص89
67- ایضاً، ص91
68- ایضاً، ص204
69- ایضاً، ص204
70- ایضاً، ص333
71- ایضاً، ص366
72- عجائب القصص کا تنقیدی مطالعہ، ارتضیٰ کریم، ص102
73- اردو کی نثری داستانیں گیان چند جین، ص375
74- ایضاً، ص375
75- ایضاً، ص382
76- ایضاً، ص382
77- ایضاً، ص403
78- ایضاً، ص76
79- ایضاً، ص77
80- ایضاً، ص78
81- ایضاً، ص79
82- ایضاً، ص573
83- ایضاً، ص572
84- طلسم ہوشربا۔ ایک مطالعہ، ڈاکٹر راہی معصوم رضا، ص174
85- اردو کی نثری داستانیں، گیان چند، ص587

86- ایضاً، ص594
87- ایضاً، ص651-52
88- ایضاً، ص739
89- طلسم ہوشربا ایک مطالعہ، ڈاکٹر راہی معصوم رضا، ص18
90- ایضاً، ص90
91- دبستان لکھنؤ کے داستانی ادب کا ارتقا، ڈاکٹر آغا سہیل، ص127
92- ہماری داستانیں، وقار عظیم، ص5
93- ایضاً، ص6
94- ایضاً
95- ایضاً
96- ایضاً، ص27
97- ایضاً، ص33
98- ایضاً، ص88
99- ایضاً، ص90
100- ایضاً، ص92
101- ایضاً، ص94
102- ایضاً، ص112
103- ایضاً، ص112
104- ایضاً، ص123
105- ایضاً، ص241
106- ایضاً، ص245
107- ایضاً، ص251
108- ایضاً، ص257
109- ایضاً، ص283
110- ایضاً، ص285
111- اردو نثری داستانیں، گیان چند، ص297
112- ہماری داستانیں، وقار عظیم، ص329
113- ایضاً
114- ایضاً، ص333

115- ایضاً، ص363
116- ایضاً، ص463
117- باغ و بہار، مرتبہ ممتاز حسین، ص4
118- ایضاً، ص12
119- ایضاً، ص12
120- ایضاً، ص38
121- ایضاً، ص38
122- ایضاً، ص48
123- ایضاً، ص54
124- ایضاً، ص62
125- باغ و بہار۔ ایک تجزیہ، وحید قریشی، ص52
126- ایضاً، ص62
127- ایضاً، ص10
128- ایضاً، ص12
129- باغ و بہار، مرتبہ: سلیم اختر، ص7
130- ایضاً، ص73
131- ایضاً، ص74
132- ایضاً، ص82-83
133- داستان سے افسانہ تک، وقار عظیم، ص28
134- رجب علی بیگ سرور: حیات اور کارنامے، ص126
135- ایضاً، ص151
136- ایضاً ص152
137- ایضاً، ص152
138- ایضاً، ص152
139- ایضاً، ص167
140- رجب علی بیگ سرور: حیات اور کارنامے، ص173
141- ایضاً، 213
142- ایضاً، ص259
143- ایضاً، 390

144۔ سرور اور فسانۂ عجائب: رفیع الدین ہاشمی، ص11
145۔ طلسم ہوشربا۔ ایک مطالعہ، ص14
146۔ ایضاً، ص16-17
147۔ ایضاً، ص17
148۔ ایضاً، ص17-18
149۔ ایضاً، ص22
150۔ ایضاً، ص30
151۔ ایضاً، ص24
152۔ ایضاً، ص51
153۔ ایضاً، ص115
154۔ ایضاً، ص115
155۔ ایضاً، ص135
156۔ ایضاً، ص174
157۔ ایضاً، ص304
158۔ عجائب القصص، تنقیدی مطالعہ، ارتضیٰ کریم، ص127
159۔ اردو داستانیں، سہیل بخاری، ص12
160۔ ایضاً، ص39
161۔ ایضاً، ص552
162۔ ایضاً، ص525
163۔ ایضاً، ص528
164۔ ایضاً، ص530
165۔ ایضاً، ص518
166۔ ایضاً
167۔ ایضاً، ص524
168۔ دبستانِ لکھنؤ کے داستانی ادب کا ارتقا، آغا سہیل، ص6
169۔ ایضاً
170 ۔ایضاً
171۔ ایضاً
172۔ ایضاً، ص146

173- ایضاً،ص167

174- ایضاً

175- ایضاً،ص

176- اردو داستانوں میں ویلن کا تصور،شفق،ص6

177- ایضاً،ص29

178- ہندوستانی تہذیب بوستانِ خیال کے تناظر میں،ابن کنول،ص11

179- اردو کی قدیم داستانیں،ایم حبیب خان،ص8

ناول: تنقیدی سرمایہ

اس کتاب کے پہلے باب میں اردو میں افسانوی ادب کی تنقید کے آغاز کا سرا ڈھونڈھتے ہوئے یہ حقیقت ہاتھ آ گئی تھی کہ اردو ناول کی تنقید اور پرکھ یا اس پر ٹوٹی پھوٹی گفتگو اور رائے گارساں دتاسی، مسٹر ایم۔ کیمپسن، مولوی کریم الدین، شاد عظیم آبادی (جنھوں نے سب سے پہلے لفظ ''ناول'' (1876) کو استعمال کیا) صفیر بلگرامی وغیرہ نے اپنی کتابوں پر دیباچہ یا تقریظ یا کسی ناول پر تبصرہ کی شکل میں دی۔ یہ بالکل ابتدائی کوششیں ہیں۔ ان کے بعد نذیر احمد، شرر اور سرشار، ان میں بھی عبدالحلیم شرر نے ہی ناول کے متعلق زیادہ لکھا۔ لیکن مرزا رسوا کے خیالات ناول کی تنقید میں زیادہ اہم ہیں۔ اس ضمن میں افشائے راز (1896) اور ذات شریف (1900) کے ''دیباچے'' یکساں مقام رکھتے ہیں۔ مولوی کریم الدین کے بعد مرزا رسوا کے خیالات ہی ''نئے قصے'' کو 'پرانی ڈگر' سے الگ کرنا چاہتے ہیں۔ اس کے بعد، یعنی افشائے راز کے بعد اور ذات شریف سے پہلے اردو کے مشہور ادیب کا وہ مضمون ملتا ہے جسے اردو ناول پر لکھا جانے والا سب سے پہلا اور طویل تنقیدی مضمون کہا جا سکتا ہے جس میں اردو ناول کی مقبولیت کے اسباب، اس کا تجزیہ، ناول کی فنی خصوصیات، اس کے موضوعات وغیرہ پر تفصیلی بحث کی گئی ہے۔ یہ مضمون سیّد سجاد حیدر کا ہے جو 'معارف'، علی گڑھ میں 1898 میں شائع ہوا۔

اس سے قبل پوری انیسویں صدی میں اس نوعیت کا کوئی مقالہ کم از کم راقم کی نظر سے نہیں گزرا۔

انگریزی میں ناول کا سب سے پہلا نقاد فیلڈنگ کو تسلیم کیا جاتا ہے۔ جس نے ناول کو ''نثری ایپک'' کہا تھا۔ غور کیجیے تو مولوی کریم الدین، شرر اور رسوا وغیرہ کے خیالات میں بھی اس بات کی طرف اشارہ ہے۔

ان حضرات کی ابتدائی تحریروں اور ابتدائی افکار کے ساتھ ساتھ اردو ناول کی تنقید بیسویں صدی میں داخل ہوئی۔ اس صدی کے آغاز سے 1930 تک شرر اور پریم چند وغیرہ نے ناول پر بہت کچھ لکھا۔ ان کے مضامین نے ناول کی تنقید کے ذریعہ اس کے خدو خال واضح کرنے کی کوشش کی۔ اس کے فوراً بعد مولانا صلاح الدین احمد نے اردو افسانوی ادب پر لکھنا شروع کیا۔ ان کے مضامین میں اردو ناول، اردو ناول میں طوائف کا کردار، نذیر احمد کی ہیروئن، راشد الخیری کی ناول نگاری، شرر، اردو ناول کا ارتقا وغیرہ خاص اہمیت رکھتے ہیں۔

بعد ازاں اردو ناول پر غور وفکر کا رجحان عام ہوتا گیا اور باضابطہ تحقیقی اور تنقیدی کتابیں لکھی جانے لگیں۔ تاریخی اعتبار سے اردو ناول کے تنقیدی سرمایے کی ترتیب کچھ اس طرح سامنے آتی ہے جسے تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے:

(الف) مضامین جو ابتدائی رسالوں میں شامل ہیں، یعنی 1935 تک

(ب) باضابطہ تنقیدی تصنیف وتالیف۔

(ج) بعض تنقیدی مجموعے اور رسائل جدید (1935 کے بعد) جن میں اردو ناول سے متعلق مضامین ہیں۔

(الف) اردو میں رسائل کی اشاعت انیسویں صدی عیسوی کے وسط سے ہی ملتی ہے۔ پر ادبی مسائل یا اصناف پر 1930 تک بھی خال خال مضامین ہی لکھے گئے۔ اول تو ترقی پسند تحریک سے پہلے فکشن کو سنجیدگی کے ساتھ کوئی جگہ نہیں دی گئی، الّا یہ کہ نثری کوشش کہہ کر بات ٹال دی جاتی تھی۔ دوم، اردو تنقید کا سرمایہ بھی وسیع نہ تھا داستان کے تنقیدی سرمایے پر گفتگو کرتے ہوئے بھی اس کا ذکر آیا ہے کہ اکا دُکا مضامین ہی دستیاب ہوتے ہیں......اسی طرح ناول کی تنقید کے باب میں بھی اردو کے ابتدائی زمانے کے رسائل وجرائد میں بحیثیت تعداد اور معیار زیادہ مضامین

نہیں ملتے یوں تو ''دلگداز'' کا اجرا1887 میں ہی ہو گیا تھا۔ مگر وہاں بھی عبدالحلیم شرر نے ناول کے متعلق جو کچھ لکھا اس کا سلسلہ 1904 سے شروع ہوتا ہے۔ پھر بالترتیب 1907، 1910 اور 1917 کے دلگداز میں ان کے ایسے مضامین ملتے ہیں، جن کا تعلق ناول کی تنقید سے ہے۔ پھر برج نرائن چکبست اور پریم چند وغیرہ کی تحریریں سامنے آتی ہیں۔ برج نرائن نے 1904 میں سرشار پر مضمون لکھا تھا اس پر آئندہ سطور میں گفتگو ہوگی۔ اسی طرح پریم چند کے بالترتیب یہ مضامین اردو زبان اور ناول (1910) شرر اور سرشار (1920) ناول کا فن (1931) اور ناول کا موضوع (1931) اوائل کے مضامین کہے جا سکتے ہیں۔

اگر چہ مخزن 1901 میں، زمانہ 1903 میں، الناظر 1909 میں، عالمگیر اور اردو 1921 میں، نگار، ہمایوں، جامعہ 1922 میں اور ادبی دنیا 1929 میں منظرِ عام پر آ چکے تھے پر ناول کی تنقید کے تعلق سے ان سبھی کے دامن یا تو خالی ہیں یا اگر کچھ ہے تو وہ کم مایہ اور ان کی حیثیت تعارفی یا تاثراتی مضامین کی ہی ہے۔ مثلاً الناظر کے پورے زمانۂ اشاعت میں صرف چار مضمون شائع ہوئے۔ 1935 تک کے ادبی رسائل کے مشمولات سے ہی حقیقت حال تک پہنچا جا سکتا ہے۔ بہرکیف چند مضامین پر گفتگو کی گنجائش نکالی جا سکتی ہے۔

بیسویں صدی عیسوی کے آغاز میں برج نرائن چکبست کا یہ مضمون سرشار سے متعلق ہے جو رسالہ ''کشمیر درپن'' میں مئی 1904 میں پہلی بار شائع ہوا تھا۔ یہ سرشار کے سلسلے کا پہلا تفصیلی تنقیدی مطالعہ ہے۔ چکبست نے جس اعتدال اور استدلال کے ساتھ سرشار کی ناول نگاری کا جائزہ لیا ہے وہ بہت خوب ہے۔ زبانِ سرشار پر حضرتِ سرور کا اثر آج کا نقاد بھی تلاش کر رہا ہے، لیکن ان کی رائے کہ ''سرشار کی ابتدا کی نثر میں سرور کے اسلوبِ بیان کی کیفیت پائی جاتی ہے۔'' ہر اعتبار سے قابلِ قبول ہے پھر فسانہ آزاد کا اندازِ تصنیف جس نے اس میں قصہ کی ترتیب اور واقعات میں ربط نہ پیدا ہونے دیا۔ اس پر بھی انھوں نے روشنی ڈالی ہے۔ سرشار کی نثر کی خاص خوبیاں، لکھنؤ کی مٹتی ہوئی تہذیب کی عکاسی، پرانے قصوں سے فسانہ آزاد کی انفرادیت، اس کے اہم کردار خوجی اور آزاد کا تذکرہ۔ ایسی اہم باتیں ہیں جن کے متعلق چکبست نے تنقیدی رائے دی ہے، جو آج بھی اہمیت رکھتی ہیں، لیکن ان کا یہ کہنا کہ:

''اس وقت جتنے ناول اردو زبان میں موجود ہیں، سب فسانہ آزاد کے
بعد لکھے گئے ہیں اور سب میں حضرت سرشار کی طبع نورانی کا عکس نظر آتا ہے۔''1

بہت زیادہ قابل قبول نہیں۔ سرشار کے بعد اردو کے اہم ناول نگار رسوا ہیں۔ بھلا امراؤ جان ادا یا دوسرے ناولوں میں حضرت سرشار کا عکس کس صورت میں نظر آتا ہے۔ اس نوع کے خیالات کے اظہار سے ان کی اچھی خاصی تنقید ''تاثراتی'' ہو جاتی ہے، ورنہ حقیقت یہ ہے کہ چکبست کی یہ تنقیدی تحریر نہ صرف ان کے تنقیدی افکار اور وقار کی نمائندہ ہے بلکہ سرشار کے فن ناول نویسی کے تعلق سے اہم بحث بھی اٹھاتی ہے۔ خصوصاً اس مضمون کا وہ حصہ جس میں انھوں نے سرشار اور شرر کا تقابلی مطالعہ پیش کیا ہے، منفرد اور اچھی کاوش ہے۔

قیاس ہے یہ سرشار کے سلسلے کی پہلی تنقیدی کوشش ہے اور اس کا پرتو ہمیں آئندہ کی تنقیدی تحریروں میں بھی نظر آتا ہے۔

بعد ازاں عبدالحلیم شرر کی پہلی تحریر جو ناول سے متعلق ہے ''دلگداز'' میں (جولائی 1904) ''بدقسمت زبان اردو'' کے عنوان سے ملتی ہے۔ وہ اکثر اپنے ناولوں کے آغاز اور اختتام پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے تھے جس میں اپنے ناول کی افادیت اور اہمیت بیان کرتے تھے۔ نیز اس عہد میں دوسرے لکھنے والوں پر رائے زنی بھی ان کا مقصد تھا اور اپنا تقابل بھی۔ یہ مضامین انھیں مقاصد کے تحت لکھے گئے ہیں۔ چنانچہ ان میں تنقید کی وہ گہرائی تو نہیں ملتی لیکن ناول سے متعلق ان کے تنقیدی رویہ کا اور اس عہد کے تنقیدی معیار کا اندازہ ضرور ہو جاتا ہے۔

یہ بات مسلم ہے کہ شرر نے دو طرح کے ناول لکھے۔ اول تاریخی، دوم معاشرتی، تاریخی ناول میں انھوں نے ایک قوم کی فتح و بڑائی اور دوسری قوم کی شکست و برائی پر ہی زور دیا ہے، لیکن ان تاریخی واقعات میں حسن وعشق کا بیان بھی شامل کیا ہے تاکہ قصہ دلچسپ ہو۔ ان کے نزدیک ناول میں دلچسپی عشقیہ مضامین سے ہی پیدا ہو سکتی ہے۔ انھوں نے اپنے ناول کے جواز میں ہی سب کچھ لکھا ہے۔ چند اقتباسات ملاحظہ ہوں جس سے ان کے زاویہ نظر کا پتہ چلتا ہے۔ لکھتے ہیں:

''ناول اس قسم کا لٹریچر ہے جو انتہا سے زیادہ دلچسپ ہوتا ہے جس کے
پڑھنے میں دماغ پر کسی قسم کا بار نہیں پڑتا اور دماغ کی تھکن مٹانے اور فرصت

کے اوقات میں دل بہلانے کے لیے اس سے زیادہ موزوں کوئی لٹریچر نہیں ہوسکتا۔''2

یعنی شرر ناول کو تفریح کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ اس کا مقصد تفنن طبع ہے اور کچھ نہیں اور تفریح کا سامان حسن و عشق کے قصہ کے بغیر ممکن نہیں۔ چنانچہ اس پہلو پر زور دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ:

''شاید کوئی صاحب یہ کہیں کہ ناول میں عشق کے جذبات ہی نہ دکھلائے جائیں تو میں یہ کہوں گا...... (ناول میں) دلچسپی بغیر حسن و عشق کے بہت ہی کم آسکتی ہے۔''3

ان کا خیال ہے اس نوع کے ناول انگریزی میں بھی ملتے ہیں۔ اگر اردو ناول میں یہ رکیک خیالات اور مبتذل محاورات ملتے ہیں تو انگریزی میں بھی ایسے ہی ''ناولوں کی کثرت'' ہے۔ اس لیے یہ چیزیں ان کے نزدیک ناول کے معیار اور وقار کی کسوٹی نہیں بلکہ:

''بڑے اور بے مزہ ناولوں کا فیصلہ کرنے والے ہم آپ نہیں، بلکہ اصل فیصلہ کرنے والی پبلک ہے جو خراب اور ناپسندیدہ ہوں گے وہ خود ہی مٹ جائیں گے۔''4

یعنی جس قسم کا ادب یا ناول عوام کو پسند ہو وہی مناسب اور معیاری ہے۔ خواہ ادبی معیار و اقدار کے تقاضوں کو وہ پورا کرے یا نہ کرے۔ ظاہر ہے یہ ایسے خیالات ہیں، جن سے اتفاق ممکن نہیں۔ ابھی ان کی تحریر پر زیادہ تبصرہ قبل از وقت ہوگا۔ ان کے ایک دو مضمون اور دیکھ لیں، ممکن ہے ان کے خیالات میں ارتقا اور تغیر نظر آئے۔ دلگداز، جنوری 1907 میں ہمارا جدید ناول کے تحت لکھا ہے کہ:

''نئے تعلیم یافتہ گروہ کا خیال ہے کہ ہماری موجودہ زندگی اور ابنائے وطن کی مروجہ معاشرت پر ناول لکھے جانے چاہیے۔ جیسا کہ انگریزی میں ہو رہا ہے۔ مگر ہمارے خیال میں یہ ان کی ناتجربہ کاری ہے۔ بے شک انگلستان اور ممالکِ یورپ میں اکثر ناول ایسے ہی ہوتے ہیں اور وہاں وہی عنوان دلچسپ رہتا ہے، مگر ہندوستان کی پبلک میں جہاں تک میرا تجربہ ہے، یہ عنوان بالکل دلچسپ نہیں ہوسکتا۔''

ایسا ناول کیوں دلچسپ نہیں ہوسکتا۔اس کی وجہ بھی ملاحظہ ہو:

''افسانوں میں انسان اپنی زندگی کے اعلیٰ اور کامیابی کے واقعات کو ڈھونڈھتا ہے اور ناکامی و TRAGEDY بھی پسند آتی ہے تو اسی عہد کی جب کہ اپنے حالات میں کامرانی ومقصدروی کی صورتیں نظر آیا کرتی تھیں۔تو میں بھی اپنے عروج وکمال اور اوج واقبال کے واقعات کو زیادہ پسندیدہ خیال کرتی ہیں۔''

ان کے اس خیال کے مطابق ناولوں میں قوم کی رفعت وعظمت کا بیان ہی پسندیدہ ہوتا ہے اور ہر قوم کے ناول نگار اپنے معاشرے یا قومی زندگی کے اسی حصے کو ناول میں سموتے ہیں جسے وہ زیادہ ترقی یافتہ سمجھتے ہیں۔اس طرح ان کا مطلب ماضی پرستی بھی ہوسکتا ہے۔انگریزی ناول نگاری پر اظہار خیال کرتے ہوئے اسی لیے لکھتے ہیں کہ:

''یورپ والوں کو دنیا کی ساری عمر میں اپنا یہی موجودہ دور کامیابی و کامرانی اور ترقی وعروج کا دور نظر آتا ہے......ایسی حالت میں اگر ان کے ناول موجودہ سوسائٹی کے واقعات سے لبریز ہوتے ہیں تو کوئی تعجب کی بات نہیں۔''

ناول کے سلسلے میں ان کے یہ خیالات ہمیں اس حقیقت کی طرف لے جاتے ہیں کہ آخر کیوں شرر اپنے ناولوں میں اسلام کی فتح وعظمت اور مسلمانوں کی پچھلی زندگی اور گزرے زمانے جسے ''عہد زریں'' کہہ سکتے ہیں کا ذکر کرتے ہیں اور اس میں وہ مبالغے سے بھی کام لیتے ہیں۔یہ خیالات کسی بھی طرح صحت مند نہیں کہے جاسکتے۔

معاشرتی ناول کی بابت رقم طراز ہیں کہ:

''موجودہ سوسائٹی کے شوق کی برکت سے اردو میں ایسے بھی ناول لکھے گئے ہیں جن میں کبھی کوئی شریف زادی کسی اور کے گھر میں ڈولی سے اتروادی گئی ہے۔کبھی کسی نے کسی مہ جبیں بہو بیٹی کو کھڑکی سے جھانکتے یا گاڑی کی جھلملیوں سے آنکھیں ملاتے دیکھ لیا ہے اور عاشق ہوگیا ہے۔پھر اس کے گھر سے نکالنے کی کوشش کی ہے اور آخر اسے خراب کیا ہے۔

ایسے ناول کی نسبت ہم نہیں جانتے کہ وہ سوسائٹی کی تصویریں ہیں یا ان

کے ذریعہ سے سوسائٹی اور زیادہ بدنام و رسوا کی گئی ہے۔ ان میں اخلاق کا سبق دیا گیا ہے یا بداخلاقی سکھائی گئی ہے۔''

اس اقتباس میں وہ حالی اور نذیر احمد کی طرح اخلاقی قدروں کا رونا رو رہے ہیں اور اردو ناول میں انگریزی ناول کی خو بو تلاش کرنے والوں کو ''ناتجربہ کار'' بتاتے ہیں جبکہ اس سے پہلے انھوں نے ہی کہا تھا کہ اردو ناول کو انگریزی ناول سے مناسبت ہونی چاہیے اور ہے۔ نیز کوئی بھی قصہ اخلاق کو نہیں بگاڑ سکتا۔ ان کے ہی الفاظ میں:

''ہمارے یہ ہندوستانی مصلح فرماتے ہیں کہ اردو ناولوں کو انگریزی ناولوں سے کوئی نسبت نہیں۔ (اردو والے) ایسے ناول پبلک میں شائع کرتے ہیں جو اخلاق کے بگاڑنے والے اور شہوت پرستی کے جذبات سے بھرے ہوئے ہیں۔

گولڈ اسمتھ کے 'ویکار آف ویکفیلڈ'' میں اس کی بیٹی ''الیویا'' کا بھگا لے جانا تو ایک بڑا اخلاقی مسئلہ ہو اور ہمارا کوئی معاصر اردو میں کسی زمانے اسکول کی مدرسہ کے خراب یا بے پروا ہونے کے نتیجے میں یہ دکھلا دے کہ کوئی لڑکی کسی کے ساتھ چلی گئی تو وہ بہت بڑا اخلاقی جرم اور شہوت پرستی کا سبق خیال کیا جائے گا۔''5

یہ اور اس سے ٹھیک پہلے کی دونوں عبارتوں پر سرسری نظر ہی ڈالیے تو شرر کی خام خیالیاں اور تضاد کا اندازہ ہو جاتا ہے۔

اپنے ناول کے متعلق وہ اسی نوع کے جواز تلاش کرتے ہیں اور لکھتے ہیں:

''ہندوستان کے لیے اہل یورپ کے مذاق کے ناول نہیں چاہئیں بلکہ ''رومانس'' چاہیے جن میں انہیں کسی اگلے ہم وطن یا ہم مذہب کی اعلیٰ کارگزاریاں دکھائی گئی ہوں اور جن کے ذریعہ انہیں اپنا اگلا علم و فضل اور اوج و عروج یاد دلایا گیا ہو۔

ہم نے بھی ایک دو ناول موجودہ سوسائٹی دکھانے کی کوشش میں لکھ کے

شائع کیے تھے۔ مگر پبلک کو ان میں ہرگز اتنا مزہ نہیں آیا جتنا کہ ملک العزیز ورجینا، فتح اندلس، ایام عرب اور فردوسِ بریں وغیرہ وغیرہ میں آیا اور اسی خیال سے ہم ہمیشہ ناول کے لیے اگلے عہد کا واقعہ ڈھونڈ لیا کرتے ہیں۔"

اور اس منتخب واقعہ میں حسن و عشق کے بیان میں تصرف کر لیتے ہیں۔ کچھ تخیل سے کام لیتے ہیں اس طرح ان کے ناول عالمِ وجود میں آتے ہیں۔ اپنے ایک ناول کے متعلق فرماتے ہیں:

"اس ناول میں جو واقعات بیان کیے جائیں گے، مجموعی طور پر سچے اور مطابق واقعہ ہوں گے۔ ہاں ناول کی ضرورت تفصیلی صحبتوں اور صحبت کی باتوں میں تصرف اور اضافہ کرنے سے مجبوری ہے کیونکہ بغیر اس کے نہ ناول، ناول ہو سکتا ہے اور نہ قصہ میں مزہ آ سکتا ہے۔"

اس کا مطلب یہ ہے کہ شرر کے نزدیک تخلیق میں تخلیق کار کسی واقعہ کو ہو بہو نہیں پیش کرتا بلکہ اس میں تخیل کی رنگ آمیزی اور واقعیت کا اظہار اس طرح کرتا ہے کہ قصہ اصل ہوتے ہوئے بھی اصل نہ لگے اور اصل کا دھوکا بھی ہو۔ یعنی فن پارہ میں تخیل کی کارفرمائی شرر کے مطابق مناسب اور ضروری بھی ہے۔

اپنے ایک اور مضمون میں ناول کے موضوع اور اس کی افادیت پر گفتگو کرتے ہوئے وہ ایک بار پھر اخلاق اور بداخلاقی کی باتیں کرتے ہیں اور ناول کو مخربِ اخلاق سمجھنے والوں سے کہتے ہیں کہ:

"اگر بداخلاقی کا یہی معیار ہے تو ان بزرگوں کے نزدیک سب سے پہلے بداخلاقی کی تعلیم قرآن مجید سے ہوگی جس میں حضرت یوسف اور عزیز مصر کی بی بی کا قصہ عجب دلکش الفاظ میں مذکور ہے......

ان سادہ لوح بزرگوں کی سمجھ میں اتنا بھی نہیں آتا کہ ناولوں میں تعلیمی اخلاق کا وہی طریقہ اختیار کیا گیا ہے جو قرآن مجید میں اختیار کیا گیا تھا کہ واقعاتِ عالم کو دکھا کے ان کے برے یا بھلے انجام کے متعلق علما کے فتووں کی طرح حکم نہ لگایا جائے بلکہ ان کے ہر قسم کے انجام کی تصویریں دکھا دی جائیں۔"

اس عبارت میں شرر نے بڑے قیمتی خیالات کا اظہار کیا ہے۔ فن پارہ کے متعلق یہ کہنا کہ اس کا مقصد علما کے فتوؤں کی طرح حکم لگانا نہیں بلکہ سماج اور معاشرے کی اصل تصویر دکھانا ہے۔ ان کی حقیقت پسندی کی دلالت کرتا ہے۔ پھر یہ کہ ناول کا فن بھی یہی ہے۔ سماج اور معاشرے کی اصلاح کسی فنکار کا مقصد تو ہوتا ہے مگر وہ مقصد پر فن کو ترجیح دیتا ہے۔ اس کی وضاحت کے لیے انھوں نے لکھا ہے کہ...... ''ناول کا اسلوب وہ شکر ہے جو ہر کڑوی دوا کے خوشگوار بنانے کے لیے استعمال کی جاتی ہے۔''6

''دلگداز'' (نومبر 1917) میں وہ اپنی ایک تحریر میں ناول یا قصہ گوئی کے آغاز و ارتقا کا سرسری جائزہ لیتے ہوئے تحقیقی نوعیت کی گفتگو کرتے ہیں، لیکن اس کے شروع میں انھوں نے جو کچھ لکھا ہے، وہ ان کے اس خیال کی ارتقائی کیفیت کو ظاہر کرتا ہے کہ کس طرح ان کے نزدیک ناول کا مقصد اور موضوع تبدیل ہوتا گیا۔ ملاحظہ ہو:

> ''ناول کا آغاز خیالی اور طبع زاد قصوں سے ہوا ہے جو ابتداً محض داستان گوئی کی شان سے قلم بند کیے گئے۔ اس کے بعد یہ ترقی ہوئی کہ محض خیال آفرینی چھوڑ کے تاریخی واقعات میں رنگ آمیزی کر کے دلچسپ داستانوں کی شان پیدا کی گئی۔ اس کے بعد ناول کی ترقی کا تیسرا درجہ یہ تھا کہ انسانی زندگی کے واقعات نئے نئے اسلوب سے دکھائے جائیں اور ان کے ذریعہ سے معاشرت و اصلاح زندگی کا سبق دیا جائے۔''7

شرر کے یہ مضامین ناول کے فن، موضوع اور مقصد کی نشاندہی نہیں کرتے نہ ان میں کسی تنقیدی بصیرت کا نشان ملتا ہے، جب کہ ناول کے فن پر شرر سے قبل صفیر بلگرامی اور سجاد حیدر اور کئی دوسرے ادیب اظہارِ خیال کر چکے تھے۔ شرر چاہتے تو ان پر اضافہ کر سکتے تھے۔ وہ انگریزی سے واقف تھے اور ناول نگاری کے فن پر ان کی نگاہ بھی تھی، لیکن اپنے ناولوں اور مضامین میں وہ کوئی نئی بات نہیں کہہ سکے۔ البتہ ان کے مضامین ناول کی تنقید کے ارتقا میں کسی حد تک معاون ہوتے ہیں اور تنقیدی سے زیادہ تاریخی اہمیت رکھتے ہیں۔

شرر کے بعد پریم چند نے اردو افسانوی ادب میں تخلیقی اور تنقیدی کاوشوں پر زور دیا۔

—

انھوں نے افسانے بھی لکھے اور ناول بھی اور ان کے ساتھ تنقید بھی کی۔ ان کے مضامین کی فہرست پچھلے اوراق میں آچکی ہے جو 1910 سے 1931 پر محیط ہے۔ اپنے پہلے مضمون ''اردو زبان اور ناول'' میں انھوں نے اس قسم کے خیالات کا اظہار کیا ہے:

''ابھی بہت زمانہ نہیں گزرا کہ اردو زبان میں ناول نویسی اور ناول خوانی کی دھوم تھی۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار، شرر، منشی عاشق حسین اور حکیم محمد علی یہ اسماء گرامی انہیں دنوں کی یادگار ہیں۔ یہ لوگ اس صنفِ ادب میں پیشرو کا کام کر گئے اردو دنیا کے لیے ناول ایک اچھوتی چیز تھی۔ زبان میں ایک ایسی چیز کا رواج ہو رہا تھا جو معمولی افسانوں سے زیادہ دلآویز اور معمولی مثنویوں سے زیادہ پر لطف تھی۔ اس لیے پبلک نے حسب حیثیت ناولوں کو ہاتھوں ہاتھ لیا۔''

یہاں ناول کے آغاز کی بابت بات کی جا رہی ہے۔ اس صنفِ ادب کے ''پیشروؤں'' کا ذکر ہو رہا ہے، لیکن پریم چند نے اس سفر کی ابتدا سرشار سے کی ہے۔ جانے کیوں نذیر احمد کو انھوں نے نظر انداز کر دیا اور ان کے عوض منشی سجاد حسین اور حکیم محمد علی جیسے حضرات کو ترجیح دی، جبکہ نذیر احمد کے مقابلے میں ان کی تو صرف تاریخی حیثیت ہے۔ اس لیے معیاری تنقیدوں میں ان کے نام تو ملتے ہیں، مختصراً ذکر بھی نہیں ملتا۔ نذیر احمد تو پھر بھی زیرِ بحث آجاتے ہیں اور تفصیلی اعتبار سے۔

دوسری بات یہ ہے کہ پریم چند نے اس مضمون میں ناول کی مقبولیت کے ضمن میں ''فعل ماضی'' کا استعمال زیادہ کیا ہے۔ کیا 1910 تک آتے آتے ''اردو ناول کی مقبولیت یا بقول پریم چند'' ناول نویسی اور ناول خوانی کا دور ختم ہو چکا تھا؟

وہ آگے اس کے زوال کا سبب اس کی ''تیز روی'' کو قرار دیتے ہیں کہ:

''اس تیز روی کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہر کس و ناکس نے ناول لکھنا شروع کیا۔ کئی کئی صفحے تک بے سر پیر کی بکواس کے بعد بازاری حسن و عشق کا قصہ چھیڑ دیا۔ موقع موقع سے اشعار چسپاں کر دیے۔ عاشق کی بے قراری اور معشوق کی بے نیازی دکھائی۔ کچھ دنوں تک جدائی کی تکلیفیں رہیں۔ میاں عاشق پر جنون

سوار ہوگیا، تب دوستوں کی ہمدردیوں نے پوشیدہ ملاقاتیں کرائیں اور عاشق و
معشوق کا وصال ہوگیا۔ قصہ تمام ہوا۔"8

اردو ناولوں کے عام مذاق کے سلسلے میں یہ رائے کسی حد تک قابلِ قبول ہے۔ مگر انھوں نے اس کے بعد یہ لکھا کہ:

"شرر اور سرشار کے سوا قریب قریب سبھوں نے یہی طرز اختیار کیا۔
اسی خاکے پر ہر ایک مصنف اپنی لیاقت اور مذاق کے موافق رنگ بھر لیا کرتا
تھا..... سنجیدہ مذاق کے لوگوں میں رفتہ رفتہ ناول خوانی کا شوق کم ہونے لگا......
اور آج کوئی مصنف ایسا نہیں ہے جسے ہم خصوصیت سے ناولسٹ کہہ سکیں۔"9

اس کا خیال رہے کہ یہ باتیں پریم چند اگست 1910 میں کہہ رہے ہیں جب کہ شرر اور سرشار سے زیادہ کامیاب ناول نگار ہادی رسوا کے کئی ناول منظرِ عام پر آچکے تھے۔ خصوصاً ان کا "امراؤ جان ادا" تو اردو ناول کی تاریخ میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے، نیز اس ناول کے زیرِ اثر دوسرے ناول بھی لکھے گئے، لیکن تعجب ہوتا ہے کہ پریم چند صرف شرر اور سرشار کا ہی ذکر کرتے ہیں اور انھیں کوئی ناولسٹ نظر نہیں آتا۔

دراصل اس مضمون میں انھوں نے اردو زبان میں ناول نگاری کی کم مائیگی اور بے بضاعتی پر گفتگو کی ہے۔ ان کے مطابق اردو ناول کو اخلاقی مسائل کے بیان اور ان کے حل نے زیادہ نقصان پہنچایا ہے۔ یہ باتیں ناول کے لیے بہت زیادہ مناسب نہیں ہیں۔

قصہ کی اہمیت پر ان الفاظ میں زور دیا ہے:

"ادبی دنیا میں قصہ کا وہی سرتبہ ہے جو کسی محفل میں صدر مجلس کا قصوں
کے ذریعے سے اخلاق کی تزئین، معرفت کے رموز، تاریخ کے انقلابات،
زمانہ قدیم سے ظاہر ہوتے چلے آئے ہیں۔"10

پھر آگے لکھتے ہیں:

"اعلیٰ مذاق کا ناول انسان کی عادت پر اس سے بدرجہا زیادہ اخلاقی اثر
پیدا کرتا ہے جتنا کہ کوئی فلسفیانہ، مؤرخانہ یا شاعرانہ تصنیف کر سکتی ہے۔"11

پریم چند ناول یا قصہ کو زندگی اور معاشرے کی اصلاح سے جوڑتے ہیں اور اسے انسانی فطرت پر اثرانداز ہونے والی تحریر بھی سمجھتے ہیں۔ اس لیے ناول نویسوں کو ہدایت کرتے ہیں کہ:

> ''ان کا فرض ہے کہ طبائعِ انسانی کا نظرِ غائر سے مشاہدہ کریں اور سچے جذبات کے نمونے پیش کریں۔ بندشوں میں جدت، خیالات میں تازگی، جذبات میں عمق یہ اچھے ناول کے ضروری لوازم ہیں......شاید کسی صنفِ ادب میں اس قدر جذب خیال، اس قدر دماغی انہماک اور اس قدر زورِ تخیل کی ضرورت نہیں ہوتی...... پبلک کی نقادانہ نگاہ اب پختہ ہوتی جاتی ہے۔ ہمارے ناول نویس اگر زندہ رہنا چاہتے ہیں تو انہیں زمانہ کے ساتھ ساتھ قدم بڑھانا چاہیے۔'' 12

اس عبارت سے پریم چند کی تنقیدی بصیرت سامنے آتی ہے۔ واقعی ناول نگاری میں ان اصولوں کا لحاظ رکھنا ضروری ہے۔ نیز زمانے کا مزاج اور رجحان ناول نگار کے مشاہدے اور تجربے میں اضافہ کرتا ہے۔ پریم چند کے ناولوں میں عموماً اور گئودان میں خصوصاً جو فنی بالیدگی اور فکری پختگی ملتی ہے اس کا سبب یہی ہے کہ وہ ناول کے فن کا ایک تصور رکھتے تھے۔

'شرر اور سرشار' کے عنوان سے پریم چند نے ایک مضمون لکھا تھا جو اردوئے معلّٰی (1920) میں شائع ہوا تھا۔ یہ مضمون دراصل حکیم برہم صاحب گورکھپوری کے مقالے کے جواب میں لکھا گیا تھا، چونکہ حکیم برہم نے اپنے مضمون میں سرشار کے مقابلے میں شرر کو کامیاب اور بڑا ناول نگار ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس لیے پریم چند کے نزدیک یہ بات مناسب نہ تھی، چنانچہ انھوں نے بھی اپنے مضمون میں شرر کو سرشار سے نیچا دکھانے کی کوشش کی۔

اس نوع کی تحریروں میں علمیت کے بجائے عصبیت، تنقید کے بجائے تعریف اور تنقیص، آفاقیت کے بجائے سطحیت از خود جگہ لے لیتی ہے۔ پریم چند کے اس مضمون میں بھی یہ معائب در آئے ہیں۔ اول الذکر نے شرر کی بڑائی کی ہے تو آخر الذکر نے سرشار کی۔ مگر آج حقیقت سامنے ہے کہ ان میں سے کوئی بھی بڑا اور کامیاب ناول نگار نہیں ہے۔ ہاں ان کی حیثیت تاریخی ہے۔ پریم چند نے اگر غیر جانب داری سے اور تنقیدی بصیرت کے ساتھ سرشار کے ناولوں کا مطالعہ کیا ہوتا تو سرشار کی تفہیم میں آسانی ہوتی۔

ان کا ایک مضمون ''ناول کا فن'' کے عنوان سے ہے۔ ان کا خیال ہے ناول کی کوئی ایک تعریف ممکن نہیں، جتنے نقاد ہیں اتنی ہی تعریفیں ہیں۔ لیکن وہ لکھتے ہیں کہ:

> ''میں ناول کو انسانی کردار کی مصوری سمجھتا ہوں۔ انسان کے کردار پر روشنی ڈالنا اور اس کے اسرار کو کھولنا ہی ناول کا بنیادی مقصد ہے۔''13

چنانچہ پورے مضمون میں انھوں نے ناول نویسی کے لیے کرداروں کے مطالعہ اور مشاہدہ پر زور دیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ کامیاب ناول نگار کو اپنے آس پاس کے انسانوں پر نگاہ رکھنی چاہیے اور ان ہی سے اپنے کردار بھی منتخب کرنے چاہئیں۔ اس لیے کہ ایک انسان کی صورت اور سیرت دوسرے سے کبھی نہیں ملتی۔ ''کرداروں کے بارے میں یہی مشابہت اور اختلاف، یکسانیت میں تضاد اور تضاد میں یکسانیت دکھانا ناول کا بنیادی فریضہ...... اسی طرح دوسرے جذبات اور انسانی اوصاف کی بھی مختلف نوعیتیں ہیں۔ ہمارا کرداروں کا مطالعہ جتنا واضح اور وسیع ہوگا۔ اتنی ہی کامیابی سے ہم کرداروں کی مصوری کر سکیں گے۔''

مطالعۂ کردار کی اس اہمیت کے بعد وہ ایک بنیادی بحث اٹھاتے ہیں کہ:

> ''کیا ناول نگار کو ان کرداروں کا مطالعہ کر کے ان کو قاری کے سامنے بجنسہ رکھ دینا چاہیے؟ کیا ان میں اپنی طرف سے کاٹ چھانٹ، کمی بیشی کچھ نہ کرنا چاہیے؟ یا کسی مقصد کی تکمیل کے لیے کیا کرداروں میں کچھ تبدیلی بھی کی جاسکتی ہے؟ یہیں سے ''فن ناول نگاری'' کے دو دبستان ہو گئے ہیں۔ ایک آدرش وادی (مثالیت پسند) اور دوسرا حقیقت پسند۔''14

یہ سوالات ایسے ہیں جو ادب اور غیر ادب کی تفریق کرتے ہیں۔ فن اور غیر فن کے مباحث اٹھاتے ہیں اگر کسی کردار کو بجنسہ پیش کر دیا جائے تو ظاہر ہے کہ یہ فن نہیں رپورٹ ہوگا، فن تو جب ہوگا کہ فن کار اس میں اپنے تخیل کی رنگ آمیزی کچھ اس طرح کرے کہ اصل پر افسانہ اور افسانہ پر حقیقت کا گمان ہو۔ انسان خیر و شر کا مجموعہ ہے اسے فرشتہ یا شیطان یا کوئی فوق الفطرت ہستی بنا کر سامنے نہ لایا جائے بلکہ اسے اس کی بشری کمزوریوں کے ساتھ پیش کیا جائے ورنہ دوسری صورت میں فن مجروح ہوگا۔ پریم چند آدرش وادی ادیب تھے، لیکن حقیقت پسند بھی تھے، چنانچہ

انھوں نے مثالیت اور حقیقت اور حقیقت پسند ادیب پر گفتگو کی ہے اور حقیقت پسند کے مقابلے میں آدرش وادی کو سر پر بٹھایا ہے اگر چہ اعتدال کے ساتھ:

''وہی ناول اعلیٰ درجے کے سمجھے جاتے ہیں جن میں حقیقت اور آدرش آمیز ہو گئے ہوں۔ اسے آپ آدرش وادی حقیقت پسندی کہہ سکتے ہیں۔ آدرش کو زندگی دینے کے لیے ہی حقیقت کا استعمال ہونا چاہیے اور اچھے ناول کی خوبی بھی یہی ہوتی ہے۔''15

پریم چند سماجی حقیقت نگاری پر زور دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک ادب اور ادیب کا مقصد یا منصب دوسرے فنکاروں سے کہیں زیادہ بلند ہوتا ہے۔ وہ ادب برائے زندگی سے قریب نظر آتے ہیں مگر نری مقصدیت کے بھی قائل نہیں۔

پریم چند کے اس مضمون میں مغربی ناقدین جارج ایلیٹ، والٹر مومنیکٹ وغیرہ کے خیالات کا پرتو نظر آتا ہے...... لیکن پریم چند نے ناول کے فن پر غور کیا اور اہم باتوں کی طرف اشارے کیے یہی کیا کم ہے۔

ایک اور مضمون ''ناول کا موضوع'' میں انھوں نے ناول کی وسعتوں کا ذکر کیا ہے اور یہ وسعت ان کے نزدیک تخیل کے بغیر ممکن نہیں۔ بہ نظرِ غائر دیکھا جائے تو پریم چند نے اس مضمون میں بھی اپنے انہیں خیالات کو دہرایا ہے جن کا سطور بالا میں ذکر آچکا ہے۔ دراصل یہ ابتدائی مضامین ہیں اور ایک تخلیق کار اپنی تخلیقات کے جواز میں یہ خیالات سپردِ قلم کر رہا ہے۔ پریم چند کے کردار عموماً مثالیت پسندی کے شکار ہوتے ہیں۔ اس لیے انھوں نے اس پر زور دیا ہے۔ ان کا یہ کہنا کہ سماج اور معاشرہ تو روبہ زوال ہے اس میں اخلاقی، اصلاحی اور تمام قدریں ختم ہو رہی ہیں۔ انسان شیطان ہوتا جا رہا ہے، لیکن اگر ہم حقیقت پسندی کے چکر میں معاشرہ اور انسان کی یہی تصویر ناول میں دکھائیں گے تو اس کا اثر سماج پر خراب ہوگا۔ اس لیے ہمیں ایسی تصویر کشی سے تھوڑا پرہیز کرنا چاہیے...... بھلا اس خیال کی کون تائید کرے گا۔

مجموعی طور پر ہم نے پریم چند کے ان چار مضامین کا جائزہ لیا ہے جو ناول سے متعلق ہیں۔ پریم چند نے ایک حد تک ناول کو سمجھنے، اس کی تعریف متعین کرنے، اس کے اجزائے ترکیبی پر

گفتگو کرنے اور ناول نویس کے لیے بعض ہدایتوں پر عمل کرنے کے سلسلے میں بڑی اچھی اور اہم باتیں کی ہیں، لیکن ابھی تنقید گھٹنوں ہی چل رہی ہے۔ اس میں بلاغت اور گہرائی مفقود ہے۔

اس مدت میں لکھے جانے والے یہ مضامین کسی نہ کسی حیثیت سے اہمیت کے حامل ہیں چنانچہ ان پر تفصیلی گفتگو بھی کی گئی ہے۔ جیسا کہ ابتدائی سطور میں ذکر آچکا ہے کہ اول تو اس عہد میں مضامین ہی نہیں لکھے گئے، یا لکھے گئے تو ان کی حیثیت تاثراتی یا تعارفی ہے۔ تنقیدی ہرگز نہیں، دوم یہ کہ ان تک رسائی بھی اب مشکل ہے۔ بہرکیف اس کے بعد تاریخ ادب اردو کی ترتیب وتحریر کا زمانہ شروع ہوجاتا ہے اور ان میں بھی تنقیدی رائے کا اظہار کیا جانے لگا۔ اس سلسلے میں رام بابو سکسینہ کی تاریخ ادب اردو کی بھی بڑی اہمیت ہے۔ رام بابو سکسینہ اپنے عہد کے ایک اعلیٰ تعلیم یافتہ انسان تھے۔ ان کی نظر ادب وشعر پر بھی تھی، اگرچہ ان کا مقصد اردو ادب کی تاریخ لکھنا تھا پر اس میں کہیں کہیں تنقیدی اشارے بھی ملتے ہیں۔ اس سے پہلے کہ ہم اس ضمن میں اپنی بات آگے بڑھائیں اس فہرست میں آنے والی ان کتابوں کی ترتیب پر ایک نظر ڈال لیں جو تاریخی اعتبار سے منظرِ عام پر آئی ہیں۔ یہاں یہ بات بھی ذہن نشین کر لینی چاہیے کہ میرا مقصد تمام کتابوں کی کھتونی یا جائزہ نہیں ہے، نہ ساری کتابیں اس قابل ہیں کہ ان پر گفتگو ضروری ہو۔ میں نے صرف ان کتابوں کا جائزہ لینے کی کوشش کی ہے، جن میں ناول کی تنقید کے حوالے سے کوئی نیا APPROACH کوئی نئی فکری اور علمی بحث، کوئی نیا تنقیدی پہلو کچھ نئے تنقیدی ابعاد نے غور وفکر کی دعوت دی ہو۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو اردو میں ناول کی تنقید پہ کیا موقوف ہے پورے اردو شعر وادب کی تنقید میں معیار کا فقدان ملتا ہے، مگر ہم اپنے میسر اور دستیاب INTELLECT یا تنقیدی شعور کو ہی اپنا سرمایہ بھی سمجھتے ہیں اور اس لحاظ سے ناول کی تنقید کے باب میں لکھی جانے والی چند ایک کتابیں ایسی ضرور ہیں۔ جنھوں نے ناول کی تنقید کا حق ادا کرنے کی حتی الامکان کوشش کی ہے...... یہ فہرست جو تاریخی ترتیب سے مرتب ہوتی ہے یوں ہے:

1- تاریخ ادب اردو	رام بابو سکسینہ	1929
2- اردو کا پہلا ناول نگار	اولیس احمد ادیب	1934
3- پریم سوگ	حسام الدین غوری	1937

4-	ناول کی تاریخ و تنقید	علی عباس حسینی	1944
5-	پریم چند	ہنس راج رہبر	1950
6-	ناول کیا ہے؟	احسن فاروقی/نورالحسن ہاشمی	1951
7-	سرشار کی ناول نگاری	لطیف حسین ادیب	1958
8-	پریم چند کا تنقیدی مطالعہ: بحیثیت ناول نگار	قمر رئیس	1959
9-	داستان سے افسانے تک	وقار عظیم	1960
10-	اردو ناول کی تنقیدی تاریخ	احسن فاروقی	1963
11-	مرزا رسوا: سوانح حیات اور ادبی کارنامے	میمونہ بیگم	1963
12-	ادبی تخلیق اور ناول	احسن فاروقی	1963
13-	سرشار: ایک مطالعہ	پریم پال اشک	1964
14-	اردو کا پہلا ناول: خط تقدیر	محمود الٰہی	1965
15-	سرشار، بشن نرائن در کی نظر میں	پریم پال اشک	1966
16-	مرزا رسوا: حیات اور ناول نگاری	آدم شیخ	1968
17-	رسوا کی ناول نگاری	ظہیر فتح پوری	1970
18-	نذیر احمد: احوال و آثار	افتخار احمد صدیقی	1971
19-	اردو ناول نگاری	سہیل بخاری	1972
20-	بیسویں صدی میں اردو ناول	عبدالسلام	اکتوبر 1973
21-	بیسویں صدی میں اردو ناول	یوسف سرمست	دسمبر 1973
22-	پریم چند کے ناولوں میں نسوانی کردار	شمیم نکہت	1975
23-	نذیر احمد: شخصیت اور کارنامے	اشفاق احمد اعظمی	1977
24-	اردو ناول: سمت و رفتار	سید علی حیدر	1978
25-	شرر کے تاریخی ناول	ممتاز منگلوری	1978
26-	اردو ناول پریم چند کے بعد	ہارون ایوب	1979

37- فسانۂ آزاد: تنقیدی تجزیہ	تبسم کاشمیری	1978
28- نذیر احمد کے ناول	اشفاق محمد خاں	1979
29- تاریخی ناول: فن اور اصول	علی احمد فاطمی	1980
30- اردو ناول آزادی کے بعد	اسلم آزاد	1981
31- اردو ادب میں تاریخی ناول کا ارتقا	نزہت سمیع الزماں	1982
32- اردو ناولوں میں سوشلزم	زرینہ عقیل	1982
33- رتن ناتھ سرشار	مصباح الحسن قیصر	1982
34- رتن ناتھ سرشار	قمر رئیس	1983
35- نذیر احمد	نور الحسن نقوی	1984
36- اردو ناول میں خاندانی زندگی	فخر الکریم صدیقی	1984
37- نذیر احمد کی ناول نگاری	اعجاز علی ارشد	1984
38- قرۃ العین حیدر کا فن	عبد المغنی	1985
39- پریم چند کی ناول نگاری	یوسف سرمست	1986
40- عزیز احمد کی ناول نگاری	سلیمان اطہر جاوید	1986
41- عبد الحلیم شرر: بحیثیت ناول نگار	علی احمد فاطمی	1986
42- پریم چند کی ترقی پسندی (ناول کی روشنی میں)	شفیق اشرفی	1986
43- اردو ناول میں طنز و مزاح	شمع افروز زیدی	1987
44- اردو ناول اور تقسیم ہند	عقیل احمد	1987
45- اردو ناولوں میں سماجی مسائل کی عکاسی	محمد ایمن انصاری	1986
46- محمد علی طبیب: حیات اور تصانیف	عبد الحئی	1989
47- قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری	شہنشاہ مرزا	1989
48- عبد الحلیم شرر: شخصیت اور فن	شریف احمد	1989
49- ریاض دلربا (اردو ناول کا نقشِ اول)	ابن کنول	1990

-50	صالحہ عابد حسین: بحیثیت ناول نگار	کہکشاں پروین	1991
-51	نذیر احمد کے ناولوں میں نسوانی کردار	زینت بشیر	1991
-52	عصمت چغتائی کی ناول نگاری	شبنم رضوی	1991
-53	ہند و پاک میں اردو ناول: تقابلی مطالعہ	انور پاشا	1992
-54	اردو ناول میں عورت کا تصور	فہمیدہ کبیر	1992
-55	اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار	نیلم فرزانہ	1992
-56	قرۃ العین حیدر: ایک مطالعہ	ارتضیٰ کریم	1992
-57	اردو فکشن میں طوائف	وی۔پی۔سوری	1992
-58	قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں تاریخی شعور	خورشید انور	1993
-59	پریم چند۔ حیات نو	مانک ٹالا	1993
-60	برصغیر میں اردو ناول	خالد اشرف	1994

(ب) رام بابو سکسینہ نے نذیر احمد کے ناولوں کو ''از قسم ناول وحکایات'' 16 کہا ہے۔ اور ان کے قصوں کو اخلاقی اور اصلاحی ناول تسلیم کیا ہے۔ اسی طرح سرشار کے ناولوں کے اہم اوصاف دلچسپی، مکالمہ نگاری اور ظرافت کو بتاتے ہیں اور اس ضمن میں سرشار کا تقابل سرور کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

> ''سرور کے یہاں تکلف اور آورد بہت ہے اور سرشار کی عبارت واضح بے تکلف اور نیچرل ہوتی ہے۔ سرور چیزوں کا بیان کرتے ہیں اور سرشار آدمیوں کا۔ سرور خیالی تصویریں کھینچتے ہیں اور تصویروں کے محاسن کو ابھارتے ہیں اور معائب کو چھپاتے ہیں۔ برخلاف اس کے سرشار کی تصویریں بالکل سچی اور ہو بہو ہوتی ہیں...... سرور قدامت پسند ہیں اور زمانۂ قدیم سے تعلق رکھتے ہیں اور سرشار اس نئی تحریک کے حامی ہیں کہ جو فنون لطیفہ کو تکلف اور قدامت پسندی کے پنجے سے چھڑا کر آزاد کرنا اور اس کو نیچر کا متبع دیکھنا چاہتی ہے اور اسی وجہ سے وہ زمانۂ حال اور مستقبل دونوں سے تعلق رکھتے ہیں۔'' 17

یہ سچ ہے کہ، اس سے قبل نذیر احمد، سرشار اور سرور کی قصہ گوئی پر اپنی رائے اور پھر ان کا تقابلی تجزیہ، بشن نارائن در نے پیش کیا تھا مگر رام بابو سکسینہ نے اس روایت کو تقویت پہنچائی اور آگے بڑھایا ہے۔ یہ تجزیاتی مطالعے بڑے مناسب ہیں۔ خصوصاً جس پس منظر میں انھوں نے یہ تجزیے کیے وہ قابل ستائش ہے۔ شرر کے متعلق ان کے خیالات دیکھیے:

> ''انھوں نے سب سے پہلے اردو میں تاریخی ناول لکھے۔ قصہ کے پلاٹ اور کیریکٹروں کی ترقی پر توجہ کی اور نیز اپنے طرز تحریر سے ثابت کردیا کہ صاف بے وارنش کی ہوئی زبان ہی ناول نویسی کے واسطے نہایت موزوں ہے۔''18

رسوا کے لیے لکھتے ہیں:

> ''مرزا صاحب کی معرکہ آرا تصنیف ان کا ناول ''امراؤ جان ادا'' ہے...... یہ نہایت اعلیٰ درجہ کا ناول ہے اور اس کی عبارت نہایت اعلیٰ درجے کی ہے۔ سب سے بڑی صفت اس میں یہ ہے جو اردو کے بہت کم ناولوں میں پائی جاتی ہے کہ اس کا پلاٹ، یعنی ترتیب قصہ نہایت باقاعدہ اور منظم اور اس کے کیریکٹر (اشخاص واقعہ) صاف واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ ہم نے کسی ناول میں اتنی دلچسپی، اتنی کثرت واقعات اور فطرت انسانی کی اتنی صحیح تصویر نہیں دیکھی۔''19

ایک تاریخ کو مرتب کرتے ہوئے یہ تنقید اتنی سطحی بھی نہیں۔ اس میں بہرحال ناول کے اہم اوصاف کا ذکر ہے۔ اسی طرح پریم چند کی خاص خوبی پر یوں لکھتے ہیں:

> ''آپ کو دیگر ناول نگاروں پر یہ فوقیت حاصل ہے کہ آپ نے ہندوستانی دیہات کے ہو بہو نقشے اور یہاں کے کسانوں کے سچے سچے واقعات نہایت عمدہ طریق سے اپنے ناولوں میں بیان کیے ہیں۔ آپ کی عبارت میں بے حد آمد اور زور معلوم ہوتا ہے لطیف استعارات اور تشبیہوں سے عبارت کی خوبی اور بڑھ جاتی ہے۔''20

انھوں نے جس تفصیل کے ساتھ نذیر احمد اور سرشار کے لیے لکھا۔ جانے کیوں شرر، رسوا

اور پریم چند کے باب میں اختصار سے کام لیا بلکہ رسوا اور پریم چند کے سلسلے میں انھوں نے کوئی اہم بات نہیں کہی ہے، لیکن ہم ان سے تقاضا بھی نہیں کر سکتے۔ اس لیے کہ وہ تاریخ ادب اردو رقم کر رہے تھے، تنقید یا ناول پر اظہار خیال ان کا مقصد بھی نہ تھا۔ اپنے محدود مقصد کے باوجود انھوں نے جو کچھ لکھا، وہی لائق تحسین ہے اور اس مختصر رائے سے ہی ان کی تنقیدی بصیرت کا اندازہ ہوتا ہے۔ وہ جن ناول نگاروں پر اپنی تنقیدی رائے دیتے ہیں۔ بے شک ان کا مطالعہ بھی ضروری سمجھتے ہیں، ورنہ اس عہد میں نثر یا فکشن پر اہل قلم کم ہی لکھتے ہیں۔ ایسے میں انھوں نے نذیر احمد، سرشار، شرر، رسوا اور پریم چند کے متعلق جن مختصر یا طویل خیالات کا اظہار کیا ہے وہ اہم ترین نہ سہی اہم ضرور ہیں۔

''ناول کی تنقید'' سے متعلق باضابطہ کتابوں میں تین طرح کی تصانیف ملتی ہیں۔ پہلی قسم کی وہ کاوشیں ہیں جو کسی ناول نگار کی شخصیت پر تاثراتی اظہار کی حیثیت رکھتی ہیں۔ مثلاً حسام الدین غوری کی پریم سوگ اور ہنس راج رہبر کی ''پریم چند''، ''پریم پال اشک کی ''سرشار ایک مطالعہ'' وغیرہ۔

دوسری نوعیت میں وہ تحقیقی مقالے ہیں جو کسی نہ کسی یونیورسٹی میں لکھے گئے ہیں۔ ان کی تعداد اچھی خاصی ہے لیکن ان میں تنقیدی معیار اور اعتبار کی کمی ہوتی ہے اس کے کئی اسباب ہیں۔ مثلاً یہ مقالے عموماً ایک خاص وقفے میں لکھے جاتے ہیں، دوم ان کا مقصد ''سند کا حصول'' ہوتا، سوم مقالہ نگار یہ کام کسی کی نگرانی میں کرتا ہے۔ نتیجتاً نگراں کے مزاج کی نزاکت اور اس کے نقد و نظر کا خیال کرتے ہوئے اپنی رائے کا اظہار کرنا ہوتا ہے، لیکن اسی نوع کے مقالوں میں بعض مقالے ہر اعتبار سے اہم اور سنگِ میل بھی ثابت ہوتے ہیں اردو میں ایسے تحقیقی مقالوں کی فہرست بھی ہے جن کے جواب میں کوئی کتاب نہیں لکھی جا سکی اور نہ جن پر کوئی اضافہ ممکن ہوا، گو ان کی تعداد کم ہے ان میں پروفیسر عبدالسلام یا پروفیسر یوسف سرمست کی ''بیسویں صدی میں اردو ناول''، پروفیسر قمر رئیس کی ''پریم چند کا تنقیدی مطالعہ۔ بحیثیت ناول نگار'' ڈاکٹر ظہیر فتح پوری یا آدم شیخ کی ''رسوا کی ناول نگاری'' اور ڈاکٹر شریف احمد کی ''عبدالحلیم شرر۔ شخصیت اور فن'' سامنے کی مثالیں ہیں۔

تیسری قسم کی تصانیف میں مشاہیر اور اہم ناقدین ادب کی وہ کاوشیں ہیں۔ جو ان کے وسیع

مطالعے اور عمیق تنقیدی بصیرت کا پتہ دیتی ہے۔ پچھلے صفحات میں ایسی کتابوں کی فہرست تاریخی اعتبار سے دی جا چکی ہے۔ یہاں سبھی کتابوں کے بجائے صرف ان تنقیدی کاوشوں کا جائزہ پیش کیا جاتا ہے جو اپنے کام کے باعث اہمیت رکھتی ہیں جن میں اردو ناول کی تنقید کی کوئی روشن کرن نظر آئی ہو۔ تحقیقی اعتبار سے اگر چہ بعض بڑی اہم کتابیں ہیں مگر میں ان پر گفتگو سے گریز کرنے کی اجازت اس لیے چاہوں گا کہ میں اس بحث میں قطعی الجھنا نہیں چاہتا کہ اردو کا پہلا ناول نگار کون ہے؟ بلکہ میرا مقصد یہ ہے کہ ناول کے فن یا کسی ناول نگار پر کس تنقید نگار نے دیانت داری سے سوچا ہے اور تنقیدی اعتبار سے کیا اہم بات کہی ہے۔ اس کے خیالات میں ORGINALITY کس حد تک ہے؟ ناول کی تنقید سے وہ کس حد تک عہدہ برآ ہوسکا ہے اور اس کے تجزیے میں علمی اور معروضی معیار سامنے رکھے گئے ہیں یا نہیں۔

اسی لیے اردو کا پہلا ناول نگار از اویس احمد ادیب، اردو کا پہلا ناول ''خط تقدیر'' از پروفیسر محمود الہٰی، ''پریم چند حیاتِ نو'' از مانک ٹالا وغیرہ کتابیں خارج از بحث ہو جاتی ہیں۔

تنقیدی اعتبار سے راقم کے نزدیک پہلی اہم کتاب علی عباس حسینی کی ''ناول کی تاریخ و تنقید'' ہے۔ اردو ناول کی پیدائش کے تقریباً بہتر سال بعد اردو میں یہ پہلی اور باضابطہ کوشش ہے جس میں ناول کی تاریخ بیان کی گئی ہے اور ان پر تنقیدی گفتگو کا آغاز کیا گیا ہے۔ آج اردو افسانہ کی عمر عنقریب سو سال کی ہونے والی ہے، لیکن اب تک اس پر ایسی کتاب نہ لکھی گئی، جب کہ آج تنقید کا معیار اور وقار بھی بڑھ گیا ہے۔ مواد کی فراہمی بھی کل سے زیادہ آسان طریقے سے ہو سکتی ہے۔ اس صورتِ حال کے مدِ نظر علی عباس حسینی کی کوشش قابلِ تحسین ہے کہ انھوں نے اس زمانے میں ناول کی تاریخ و تنقید پر کام کیا۔

''پیش لفظ'' کا ایک اقتباس حاضر ہے۔ اس کے مطالعے سے اس کتاب کی خصوصیات کا کچھ اندازہ ہو جاتا ہے:

> ''بظاہر اس تصنیف کے بعض ابواب میں بے جا ایجاز ہے اور بعض میں ناروا اطناب...... انگریزی ناول نویسوں پر قدرے تفصیل سے لکھا گیا ہے۔ اس لیے کہ ہندوستانی ناول کا منبع و مخرج وہی ہے...... اردو ناول نویسوں کے

ہوتا ہے، جس کی بڑی غرض زندگی کی ترجمانی نہیں ہوتی بلکہ تفنن و تفریح واصلاح، جس میں بقول ایڈون میور کے زندگی سے فرار کا عنصر ضرور موجود ہو جاتا ہے۔ اس میں ان تمام ناولوں کو شامل کرتے ہیں جنھیں عام طور پر اخلاقی، تاریخی، اسراری، رزمی، عاشقانہ اور سیاحی ناول کہتے ہیں۔ اسی طرح اگر نفسیاتی ناول کی تقسیم کریں تو ہمیں موجودہ زمانے میں تین طرح کے نفسیاتی ناول ملیں گے۔ ایک تو وہ جو معاشرت کی تصویر ہیں، دوسرے وہ جو سیرتی یا کرداری ہیں اور تیسرے وہ جو تحلیل نفس سے متعلق ہیں اور جن کا موضوع انسانی تحت الشعور ہے۔'' 24

یہ بحث اور ناول کی یہ تقسیم انھوں نے اس لیے کی ہے کہ ان کے نزدیک داستان اور ناول ایک ہی چیز ہے۔ یعنی داستان بھی ناول کی ایک قسم ہے، جسے انھوں نے ''رومانی ناول'' کہا ہے۔ اس لیے وہ اس نوع کے ناول میں پلاٹ پر زور دیتے ہیں اور اسے اخلاقی، عاشقانہ وغیرہ بیانات کے لیے مناسب قرار دیتے ہیں۔ ان کے مطابق داستانِ امیر حمزہ، ایرج نامہ وغیرہ ناول ''25 ہیں۔ انھیں رومانس کہنے والے ناول کے ارتقا سے ناواقف ہیں۔

ظاہری بات ہے رومانس انگریزی میں داستان کی جگہ استعمال ہوتا ہے اور ناول دونوں زبانوں میں ناول کے لیے۔ ناول کے اپنے فنی تقاضے ہیں اور داستان کی اپنی طلسماتی فضا ہوتی ہے۔ دونوں کو ایک کہنا کیوں کر ممکن ہے۔ ہاں ناول کے ارتقا میں داستان کی اہمیت سے انکار مشکل ہے کہ ناول کے عناصر ترکیبی میں بعض عناصر داستان کے بھی پائے جاتے ہیں اور محض عناصر ترکیبی کی یگانگت کی بنا پر ناول اور داستان کو ایک ہی چیز سمجھنا، زیادہ مناسب نہیں۔

علی عباس حسینی نے ناول کے عناصر ترکیبی پر بھی روشنی ڈالی ہے جس میں پلاٹ، کردار، مکالمہ، منظر، زمان ومکان، نظریۂ حیات اور اسلوب بیان کو شامل کیا ہے، حالانکہ یہ ساری گفتگو انھوں نے مغربی ناول نگاروں یا نقادوں سے مستعار لے کر کہی ہیں، لیکن یہ بڑی بات ہے کہ اردو میں اس کا اظہار کیا اور اردو ناول نگاروں کے سامنے یہ بحث رکھی۔

اس کتاب کے چوتھے باب میں انھوں نے ناول کی جگہ اردو کے عناصر ترکیبی کو بیان کیا

ہے، جو یہاں بے محل ہے۔ اسی میں اردو کے ناول نگاروں پر بھی کچھ باتیں ہیں۔ مثلاً نذیر احمد کے ناولوں کو "تبلیغی ناول" کہتے ہوئے رقم طراز ہیں:

> "ڈاکٹر نذیر احمد کا سب سے بڑا کمال ہے کہ انھوں نے ان تمام قصوں میں ہماری معاشرتی زندگی کی بالکل سچی تصویر کشی کی ہے۔ انھوں نے...... 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 حالات بیان کیے ہیں۔ ان کے پلاٹ سادے اور مختصر ہیں۔ ان میں نہ تو تحریک ہے اور نہ 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۔"26

نذیر احمد کے ناولوں کے متعلق حسینی کی اس رائے میں کوئی نیا پہلو نہیں۔ یہ باتیں ان سے قبل کے مضامین میں بھی مل جاتی ہیں۔ علی عباس حسینی چونکہ ناول کی تاریخ و تنقید لکھ رہے تھے۔ اس لیے انھوں نے نذیر احمد کے بعد حالی کی "مجالس النسا، شاد کی "صورت الخیال" افضل الدین احمد کی "فسانہ خورشیدی" وغیرہ کو بھی جگہ دی ہے۔ "مجالس النساء" کے لیے لکھتے ہیں:

> "رہا ناول کی ترقی میں اس کتاب کا حصہ تو سوا مکالمہ نگاری کے اور کوئی چیز اس کتاب کے ذریعے نہ بڑھی۔"

اس کے برخلاف شاد کے ناول کی تعریف کرتے ہیں اور فسانہ خورشیدی کو اس کی رومانیت اور ظرافت، خوش طبعی اور مذاق کے باعث اردو کے اچھے ناولوں میں شمار کرتے ہیں۔

پانچواں باب رتن ناتھ سرشار پر مشتمل ہے، جس میں سرشار کے ناولوں پر گفتگو کی گئی ہے:

> "سرشار...... اردو کے سب سے پہلے باقاعدہ ناول نگار تسلیم کیے جاتے ہیں۔ مولانا نذیر احمد نے اپنے قصص سے غیر انسانی ذرائع ضرور نکال دیے تھے۔ مگر ان کا مطمح نظر اخلاقی تعلیم و تربیت تھی۔ ان کی مولویت انھیں سوسائٹی کی مرقع کشی سے ہمیشہ مانع رہی۔ وہ حسن و عشق کے افسانوں سے برابر گریزاں رہے۔ سرشار نے سب سے پہلے اردو میں اس کمی کو محسوس کیا اور دلگی

دگی میں فسانہ آزاد کی بنیاد ڈالی۔ گو فسانہ آزاد پر باقاعدہ ناول کا اطلاق نہیں ہوسکتا۔ مگر سیر کہسار، جام سرشار اور کامنی کے باقاعدہ ناول ہونے میں کوئی شک نہیں۔"

علی عباس حسینی نے سرشار کو باقاعدہ ناول نگار تسلیم کرنے اور کرانے میں جن پہلوؤں کی جانب اشارہ کیا ہے، وہ قطعی اہم نہیں۔ نذیر احمد نے بھی اپنے عہد کی معاشرت کی عکاسی کی ہے حسن و عشق کا ذکر نہ ہونا، کسی تصنیف کے ناول ہونے یا نہ ہونے کا جواز نہیں بن سکتا۔ حقیقت یہ ہے کہ بحیثیت ناول نگار نذیر احمد اور سرشار یکساں مقبول اور کامیاب ہیں۔ دونوں کی تصنیفات پر لفظ ناول کا اطلاق پوری طرح نہیں ہوسکتا، لیکن پھر بھی یہ اردو کے ابتدائی ناول نگاروں میں اہم اور تاریخی مقام رکھتے ہیں۔

سرشار کے دوسرے اوصاف کو یوں اجاگر کرتے ہیں:

"سرشار کو بیگماتی زبان، معاشرت اور رواسم پر خاص عبور تھا۔ وہ ان کی ذہنیت، مزاج اور طور طریقوں سے بخوبی واقف تھے۔ ہاں اتنا ضرور ہے کہ ان کی بیگمات، مسلمانوں کے معیاری شریف گھرانوں کی بیویاں نہیں، بلکہ امیر گھرانوں کی مخلوط النسل قدرے آزاد خواتین ہیں۔ اسی کے ساتھ سرشار نے گھریلو زندگی کی طرف توجہ نہیں کی ہے۔ انھیں میاں بیوی کے سنجیدہ تعلقات سے زیادہ دلچسپی نہیں تھی۔ میاں بیوی کے تعلقات میں ان کا مطبوع موضوع وہ جذبہ خاص ہے جو "سوتیا ڈاہ" کے نام سے پکارا جاتا ہے اور جو سوکنوں کے لیے مخصوص ہے۔"

اب رہیں گھر سے باہر کی عورتیں، وہ یا تو پیشہ ور رنڈیاں ہیں یا ماما دائیاں، مہریاں، چوڑھیاریاں، بھٹاریاں وغیرہ:

"عورتوں کی دنیا سے نکل کے جب وہ مردوں کے احاطے میں آتے ہیں تو یہاں وہ ہر طبقے، ہر قوم، ہر ملت و مذہب ہر پیشے اور حرفے کے آدمی سے کماحقہٗ واقف دکھائی دیتے ہیں۔"27

سرشار کی کردار نگاری کے متعلق ان کا یہ مطالعہ بڑی حد تک مناسب ہے۔ حقیقت یہ بھی ہے کہ سرشار نے سماج کے نچلے طبقے کے افراد کی نفسیاتی گرہ کشائی کی ہے اور ان کے تعلق سے اس زوال پذیر عہد اور معاشرہ کی تصویر کشی کی ہے۔ وہ علم النفس کے بہت بڑے ماہر تھے۔28 اس علم نے ان کے یہاں کہیں عریاں مناظر پیدا کر دیے ہیں، جس کے باعث بعض حضرات اخلاقی نقطۂ نظر سے اعتراض کر سکتے ہیں۔ اس اعتراض کے جواب میں حسینی نے ''زولا'' کا قول نقل کیا ہے کہ ''ہم اطفال خورد سال اور دودھ پیتے بچوں کے لیے نہیں لکھتے، بلکہ سارے عالم کے لیے وہی عالم، جو گناہوں، بدیوں، جرموں اور دغا و فریب سے پُر ہے۔ نہ تو ہم کسی کی چیز کی پشت پناہی کرتے ہیں اور نہ ہم کوئی بری نیت سے لکھتے ہیں، ہم صرف انسانیت کا ویسا ہی مرقع پیش کرتے ہیں جیسی وہ دکھائی دیتی ہے اور جیسی وہ ہے۔

دراصل اردو میں حقیقت پسندی اور حقیقت نگاری کے رجحان کے پیش نظر یہ چیزیں جائز ہو جاتی ہیں۔ سرشار جس عہد کے پروردہ تھے، جس فضا میں سانس لے رہے تھے۔ اس کا تقاضا یہ تھا کہ ان کی تصنیفات میں اس کا رنگ اور خوشبو در آئے اور وہی ہوا۔ وہ ایک زوال پذیر سوسائٹی کا نقشہ کھینچ رہے تھے اور یہ سچ ہے کہ زوال پذیر معاشرے میں کسی طرح کا معیار بلند نہیں ہوتا۔

علی عباس حسینی نے سر عبدالقادر کی اس رائے کو تسلیم کرتے ہوئے لکھا ہے:

''سرشار کی تمام کتابوں میں ایک ہی طرح کی زندگی بیان کی گئی ہے
کردار بھی ملتے جلتے ہی، پیش کیے گئے ہیں، زبان و روزمرہ بھی وہی ہیں۔''29

اس کی وجہ حسینی اس زندگی اور ماحول کو بتاتے ہیں جس کا سرشار کو تجربہ اور مشاہدہ تھا۔ سرشار نے جیسا دیکھا، ویسا ہی لکھا، لیکن ان کا کمالِ فن یہ ہے کہ انھوں نے اپنی بات ظرافت کے پردے میں کہی ہے اور یہ چیز سرشار کے لیے مخصوص ہوگئی۔ حسینی ظرافت کو سرشار کی مخصوص چیز قرار دیتے ہیں۔

علی عباس حسینی نے ان کے بعض اہم کرداروں مثلاً آزاد، خوجی، حسن آرا، سپہر آرا، بڑی بیگم، نواب عسکری، منشی جی، قمرن، نازو، ظہورن وغیرہ کا بھی جائزہ لیا ہے۔

قمرن کا جائزہ لیتے ہوئے انھوں نے جس تنقیدی رائے کا اظہار کیا ہے وہ ہر اعتبار سے نئی

اور اردو تنقید کے معیار کو بلند کرتی ہے لکھتے ہیں:

''سرشار نے اس کردار میں ایک غیر تعلیم یافتہ شکار اعصاب عورت کے رکیک حرکات دکھائے ہیں۔ اس کی سیرت آم کی ہیروئن سے بہت زیادہ ملتی جلتی ہے۔ اس طرح کے کردار ہر دیار اور ہر ملک میں بکثرت ملتے ہیں اور یہ سرشار کا فنکارانہ کمال ہے کہ اس کی نگاہ اس کردار کے ڈھونڈ لینے میں اس زمانے میں کامیاب ہوئی، جب علم النفس نے اس قدر ترقی نہ کی تھی اور جب قوت مشاہدہ اتنی قوی نہ ہوئی تھی۔''30

اس عبارت کا آخری جملہ تنقیدی اعتبار سے کافی اہمیت رکھتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ سرشار کے کرداروں کے سلسلے میں حسینی نے متوازن اور استدلالی تنقیدی رویہ سے کام لیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ سرشار کی تمام تصنیفات کو ناول تسلیم نہیں کرتے۔

عبدالحلیم شرر کی ناول نگاری کے متعلق ان کی رائے اچھی نہیں ہے۔ انھوں نے مغربی نقادوں اور وزیر حسن دہلوی کے خیالات سے خوشہ چینی کرتے ہوئے یہ لکھا ہے کہ ان کی تاریخی ناول نگاری ناکامیاب اور فنی اعتبار سے ناقص ہے۔ یہ جملہ دیکھیے:

''مولانا کے نام نہاد تاریخی ناولوں سے لطف اندوز ہونے کے لیے جاہلوں کے سے اعتقاد کی ضرورت ہے۔31

لیکن وہ ''فردوس بریں'' کو اچھا ناول مانتے ہیں اور اس کا تفصیلی مطالعہ بھی پیش کرتے ہیں۔ اسے شرر کی ناول نگاری کا حاصل سمجھتے ہیں۔ شرر کے معاشرتی ناول کے متعلق ان کی رائے دیکھیے:

''اب رہے شرر کے معاشرتی ناول-سو یہ مسلمہ امر ہے کہ تاریخی ناول لکھنے والا اپنے عصر کی مرقع کشی نہیں کرسکتا۔ سر والٹر اسکاٹ جو تاریخی ناول کا مجتہد تھا، معاشرتی ناول کی وادی میں قدم رکھتے ہی ناکامیاب ثابت ہوا...... یہی کیفیت مولانا شرر کی بھی ہے۔''32

اس عہد کے ایک اور ناول نگار مرزا رسوا کو بھی انھوں نے موضوع بحث بنایا ہے۔ رسوا ایوان اردو کا عموماً اور دنیائے ناول کا خصوصاً ایک بڑا اور اہم فنکار ہے، لیکن حسینی نے ان کے فن

پر زیادہ نہیں لکھا۔ اپنی بات عبدالماجد دریابادی کے حوالے سے کہی ہے یا پھر امراؤ جان ادا کی عبارتیں نقل کر دی ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''اردو ناول نگاروں میں یہ سب سے پہلے شخص ہیں جنھوں نے ناول کے ہیرو کو اپنا ہیرو نہیں بنایا ہے اور یہی ان کی فنی کامیابی کی سب سے بڑی دلیل ہے۔''33

کہنے کا مقصد یہ ہے کہ انھوں نے ہیرو سے وہ کام لیا جو نذیر احمد یا ان کے پیشرو ناول نگاروں نے نہ لیا۔ ان کے ہیرو ان کے نظریات اور خیالات کی تبلیغ و اشاعت نہیں کرتے۔ ہیرو کے روپ میں وہ اپنا کردار ادا نہیں کرتے، بلکہ ہیرو کو قصہ کے حالات پر چھوڑتے ہیں۔ انھوں نے ان کے ناول ''امراؤ جان ادا'' کا تنقیدی جائزہ لیا ہے اور لکھا ہے کہ:

''یہ ایک رنڈی کی کہانی اس کی زبانی ہے...... اس ناول کے کرداروں میں کوئی کردار غیر فطری نہیں۔''34

وہ امراؤ جان ادا کو رنڈی کی کہانی کہتے ہیں۔ بادی النظر میں ایسا ہی محسوس ہوتا ہے لیکن کیا اس ناول کا یہی موضوع ہے؟ یہ بڑا اہم سوال ہے، ممکن ہے اس کا موضوع لکھنؤ کا وہ زوال پذیر معاشرہ ہو۔ وہ خود آگے لکھتے ہیں:

''پوری کہانی اس طرح کہی گئی ہے کہ بجائے امراؤ سے نفرت کے ایک ہمدردی سی پیدا ہو جاتی ہے۔''35

آخر ایک رنڈی سے ''ہمدردی'' کیوں؟ اس کا مطلب یہ کہ یہ رنڈی عام رنڈی سے الگ ہے۔ اس لیے اس کا قصہ بھی مختلف ہے، چنانچہ اس کی مجبوریاں، اس کے آنسو، اس کا ماحول اور سماج اس ناول کا اصل موضوع ہے۔ دراصل حسینی نے اس کے موضوع کے تعین میں عجلت کی۔ ورنہ وہ بھی امراؤ کو نہ صرف اور رنڈیوں سے الگ پاتے ہیں، بلکہ اس کے پورے رنڈی ہونے پر بھی شک کرتے ہیں کہ امراؤ میں وہ ''رنڈی پن'' بھی بہت کم پایا جاتا ہے۔

وہ مجموعی طور پر اس ناول کو اردو کا ایک کامیاب ناول اور مرزا رسوا کا شاہکار تصور کرتے ہیں۔ اس باب کے اختتام پر اپنی بات یوں رکھتے ہیں:

''اردو ناول نویسیوں کے اس سلسلے میں اب تک جن لوگوں کا ذکر کیا گیا ہے وہ اس شعبہ ادب کے ستون ہیں۔ نذیر احمد نے سب سے پہلی بار قصے کو فطری بنایا...... سرشار نے ڈکنس اور تھیکری کے زیر اثر اسے ایک زینہ اور بلند کیا...... مولانا شرر نے اسکاٹ اور رینالڈس کی تاسی میں تاریخی ناول لکھے اور...... محمد علی طبیب نے انھیں کی تقلید کی...... سجاد حسین نے ظریفانہ ناول کی بنا ڈالی...... رسوا نے ناول کو فلسفیانہ اور سوانحی بنایا۔''36

ان جملوں سے اردو کے معروف ناول نگاروں کے متعلق مختصر مگر اہم اور بنیادی رائے مل جاتی ہے۔ ظاہر ہے عمیق مطالعہ کے بعد ہی حسینی نے ان آرا کو قلم بند کیا ہے۔

اردو ناول کی تاریخ میں پریم چند کا نام اور مقام ایک خاص اہمیت کا حامل ہے۔ انھوں نے نہ صرف ناول لکھے بلکہ ایک عہد کی بھی تشکیل کی ہے۔ ایک نسل کو متاثر بھی کیا۔ علی عباس حسینی نے بھی ان کے مطالعہ کے لیے ایک باب مخصوص کر دیا۔ انھوں نے پریم چند کے معروف ناول بیوہ، بازارِ حسن، نرملا، گوشۂ عافیت، چوگانِ ہستی، میدانِ عمل، گئودان پر مختصر گفتگو کی ہے، انھیں پریم چند کے یہاں ابدی کردار کی کمی نظر آتی ہے اور انھیں خوف ہے کہ...... ''ایسی حالت میں پریم چند کے ناول محض تاریخی چیز بن کے رہ جائیں گے۔ ان کے کسی کردار کا نام ہماری زبان پر اس طرح نہ آئے گا جس طرح عمرو عیار...... خوجی، امراؤ جان......''

جانے کیوں حسینی نے پریم چند کے ناولوں پر اس نوع کا اعتراض کیا ہے۔ یہ مطالعہ ہر اعتبار سے مختصر اور تشنہ ہے نیز پریم چند کے ناول کے کرداروں میں صرف ایک ہی کردار ''ہوری'' کیا محض تاریخی چیز بن کر رہ گیا ہے یا دوسرے کرداروں کے مقابلے میں یہ زیادہ توانا اور زندہ ہے۔

ممکن ہے 365 صفحات تک آتے آتے ان کا قلم تھک گیا ہو اور انھیں اس کتاب کے ختم کرنے کی جلدی ہو۔ ورنہ جو نقاد راشد الخیری، سجاد حسین اور مرزا عباس حسین ہوش پر کھل کر اظہار رائے کر سکتا ہے، پریم چند جیسے عہد ساز ادیب کے سلسلے میں مختصر گفتگو کرے تو بات سمجھ میں نہیں آتی۔

اس کے بعد ہی نویں باب میں انھوں نے مرزا سعید، فیاض علی، محمد مہدی تسکین،

پنڈت کشن پرشاد کول، نیاز فتح پوری، نواب محمد حسین وغیرہ غیر معروف ناول نگاروں پر اتنا لکھا جتنا ان کے لیے شاید ضرورت نہ تھی۔

آخری باب میں انھوں نے ''ترقی پسند ناول نویس'' دوسرے ناول نگار اور اردو ناول کا مستقبل کے عنوانات کے تحت اپنے خیالات قلم بند کیے ہیں۔ اس میں اپندر ناتھ اشک، عصمت چغتائی، کرشن چندر، سجاد ظہیر، قیسی رامپوری، عزیز احمد، رشید احمد اختر ندوی وغیرہ کے ناولوں پر نہایت مختصر تنقید کی گئی ہے جسے تنقید کے بجائے تعارف کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔

وہ اردو ناول کے مستقبل کو ''حسما درخشاں'' کہتے ہیں۔

اگر ''ناول کی تاریخ وتنقید'' کا مجموعی جائزہ لینا ہو تو یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ علی عباس حسینی کی یہ کتاب دراصل ناول کی تاریخ ہے، جس میں تقریباً نصف کتاب انگریزی ناول کی تاریخ بیان کرتی ہے۔ بقیہ تصنیف میں اردو ناول کی تاریخ ملتی ہے۔ ان کا مقصد تنقید تو تھا مگر مقصد اولیں تھا ''اپنوں کے گن گانا'' چنانچہ تنقید کے اصولوں سے صرف نظر کرتے ہوئے انھوں نے اپنے ہم عصروں اور دوستوں کی تصنیفات پر ''تعریفی کلمات'' لکھے۔ یہی وجہ ہے کہ مرزا محمد سعید، بیگم احمد علی، اے آر خاتون وغیرہ کم درجہ ناول نویسوں پر کھل کر اظہار خیال ملتا ہے اور پریم چند، کرشن چندر یا دوسرے اہم ناول نگاروں پر کم بات کی گئی ہے۔ گویا اردو تنقید میں جانبداری کی روایت کو فروغ دینے میں علی عباس حسینی کا بھی عمل دخل رہا ہے۔

علاوہ ازیں اردو ناول کی اس تاریخ میں بہار کے پہلے ناول کا کوئی ذکر نہیں۔ اردو کی پہلی خاتون ناول نویس رشیدۃ النساء کا نام تک نہیں ملتا۔ ممکن ہے اس وقت تک تحقیقی اعتبار سے یہ بات سامنے نہ آئی ہو۔

دوسری اہم بات یہ کہ اس تاریخی ترتیب کی کتاب میں جہاں کہیں کسی ناول نگار یا ناول کا ذکر آیا ہے۔ کہیں بھی سنہ اور تاریخ یا سال سے کوئی واسطہ نہیں رکھا گیا ہے۔ جبکہ یہ تاریخ نگاری میں از حد ضروری ہے۔

لیکن یہ اس نوع کی پہلی کوشش ہے۔ بعض ناول نگاروں کے متعلق مختصر مگر جامع رائے دی گئی ہے۔ وہ اپنے تنقیدی نظریہ میں ''ادب برائے زندگی'' سے قریب نظر آتے ہیں۔ ہاں مکمل

طور پر اس کی حمایت نہیں کرتے۔

جہاں تک ان کی زبان کا تعلق ہے، تنقید کے لیے جس نوع کے سادہ اور سلیس زبان کی ضرورت ہوتی ہے، وہ ان کے پاس ہے، لیکن کہیں کہیں شاعرانہ نثر بھی در آئی ہے۔

اپنی بات کی تائید اور تقویت کے لیے وہ مغربی نقادوں اور حوالوں سے خوب کام لیتے ہیں۔ ان پر مغربی ادب کا زبردست اثر ہے۔ آل احمد سرور ان کی اس کتاب کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''علی عباس حسینی نے ناول کی تاریخ وتنقید میں فن اور فارم پر مفید اشارے کیے ہیں مگر وہ بہت تشنہ ہیں اور اردو ناول پر اتنے طویل تبصرے ہیں کہ اس سے زیادہ گنجائش بھی نہ تھی۔'' 37

''ناول کیا ہے؟'' اردو ناول کے اس تنقیدی سرمایے میں اہم تنقیدی کاوش ہے۔ یہ نورالحسن ہاشمی اور احسن فاروقی کی مشترکہ محنت کا نتیجہ ہے۔ کتاب کے دیباچہ میں ''مصنفین'' نے لکھا ہے:

> ''ناول کے فن پر اس طرح کی تصنیف اردو زبان میں شاید اور کوئی شائع نہیں ہوئی۔ علی عباس حسینی صاحب کی ناول نگاری کی تاریخ کا ایک باب ناول کے فن پر روشنی ڈالتا ہے۔ مگر یہ بیان ناکافی ہے۔ اس کتاب کا مقصد تمام تر تاریخی ہے اور وہ اپنے مقصد یعنی اردو ناول کی تاریخ پیش کرنے میں ہر طرح کامیاب ہے، لیکن ہماری یہ مختصر تصنیف محض فنی نقطۂ نظر سے مرتب کی گئی ہے۔
>
> ''اس کتاب میں ہم نے کوئی نئی بات پیش کرنے کی کوشش نہیں کی۔ انگریزی ناول کی بابت جو کچھ ہم نے اپنے استادوں یا انگریزی زبان کی کتابوں سے سیکھا ہے اس کو اختصار کے ساتھ مربوط طریقے سے ایک جگہ جمع کر دیا ہے۔'' 38

انھوں نے قصہ پن، پلاٹ، کردار نگاری، ماحول، مکالمہ، بیان، جذبات نگاری، فلسفۂ حیات وغیرہ کو اہم بتایا ہے۔

ان کا خیال ہے کہ ناول کے لیے قصہ ضروری ہے۔ قصہ میں اوقات کا تعین اور اس کی

ابتدا، درمیان اور آخر کا التزام بھی ناگزیر ہے۔ قصہ میں انتظار یا تجسس کی خلش خاص چیز ہے اور جتنی زیادہ انتظار کی خلش ہوگی اتنا ہی دلچسپ قصہ ہوگا، لیکن یہ خوبی تو ہر قصہ کی ہو سکتی ہے۔ انھوں نے اسی لیے ناول کی تعریف کی اور پرانے قصوں سے اس کو منفرد کرتے ہوئے لکھا ہے:

''جو خصوصیت ناول کو ان پرانی داستانوں یا افسانوں سے ممتاز کرتی ہے وہ یہ ہے کہ ناول میں قصہ کی بنیاد انسانی زندگی پر ہوتی ہے اور اس میں روزمرہ کی زندگی کے واقعات بیان ہوتے ہیں۔''39

اگرچہ یہ تعریف نامکمل ہے، لیکن ناول کو دوسرے قصوں سے الگ ضرور کرتی ہے۔

پلاٹ کے متعلق لکھتے ہیں:

''عام طور پر پلاٹ اور قصہ میں کوئی فرق نہیں کیا جاتا...... مگر ان دونوں میں بہت فرق ہے۔ کیونکہ یہ ممکن ہے کہ ناول میں بالکل پلاٹ نہ ہو...... ناول کا پلاٹ قصے کی ترتیب سے تعلق رکھتا ہے...... پلاٹ بنانا ایک قسم کا فن تعمیر ہے۔ بہ نسبت قصہ کے زیادہ تر پلاٹ کی وجہ سے ناول فنکاری کے زمرہ میں شامل ہونے کا مستحق ہوتا ہے۔ فن کاری کا پہلا ثبوت پلاٹ کی اچھی ترتیب ہے۔ اس لیے پلاٹ قصہ سے زیادہ اونچی چیز ہے۔''40

پلاٹ کی وضاحت کے بعد اور ناول میں اس کی اہمیت بتاتے ہوئے وہ اس کے اقسام کو بیان کرتے ہیں:

''پلاٹ کی مختلف قسمیں ہیں: مثلاً بناوٹ کے حساب سے دو قسمیں بتائی جاتی ہیں۔ ایک ڈھیلا پلاٹ۔ دوسرا گٹھا ہوا۔ اول میں متعدد قسم کے واقعات ایک ہی شخص سے متعلق ہوتے ہیں اور ان واقعات میں ایک دوسرے سے کوئی خاص لگاؤ نہیں ہوتا۔ دوسرے میں ایک واقعہ دوسرے سے اس طرح منسلک رہتا ہے جیسے ایک مشین کے مختلف پرزے۔''41

وہ دوسرے قسم کے پلاٹ کو میکانکی تصور کرتے ہیں کیونکہ اس نوع کے پلاٹ میں ناول نگار بہت زیادہ غور و فکر کرتا ہے اور واقعات کی ترتیب کچھ اس طرح کرتا ہے کہ اس میں آورد

کا احساس ہوتا ہے۔ اس لیے ان کے نزدیک ''اچھے ناولوں میں عموماً توازن، ترتیب اور ہیئت کا خیال رکھا جاتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ پلاٹ کو بھی کافی لچکدار بنا دیا جاتا ہے۔

تعجب یہ ہوتا کہ فاروقی اور ہاشمی صاحبان نے دیباچے میں لکھا ہے کہ جو کچھ انھوں نے انگریزی زبان کی کتابوں سے سیکھا اس کو اختصار میں ایک جگہ جمع کر دیا ہے، لیکن پلاٹ اور قصہ کی گفتگو یا ناول کی تعریف میں کہیں بھی انھوں نے انگریزی نقادوں کے حوالے نہیں دیے۔ حالانکہ ایک دو حوالے تو دیے جا سکتے تھے۔ قصہ کے سلسلے میں ای- ایم- فارسٹر کا جو جملہ انھوں نے نقل کیا ہے وہ قصہ سے زیادہ پلاٹ کے لیے صادق آتا ہے اور واقعہ بھی یہی ہے کہ ای- ایم- فاسٹر نے قصہ کو نہیں بلکہ ''پلاٹ کو ناول کی ریڑھ کی ہڈی کہا ہے۔'' جسے فاروقی اور ہاشمی صاحبان ''قصے کی ترتیب'' کہتے ہیں۔

کردار نگاری کے متعلق ان کا خیال ہے:

> ''ناول نگار......کو کردار نگاری کی خوبی پر کافی توجہ دینا چاہیے۔ ای- ایم- فاسٹر کہتے ہیں کہ ہماری زندگی دو زندگیوں سے مل کر بنی ہے۔ ایک زندگی وقت کے حساب سے اور دوسری خاص قدروں کے حساب سے، لیکن ناول وہی اچھا ہے جس میں دوسرے قسم کی زندگی پر زیادہ زور دیا جاتا ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ ناول کی ادبی اہمیت اس کی کردار نگاری پر منحصر ہے۔''42

ظاہر ہے یہ تین اشخاص کی رائے ہے۔ یعنی فاروقی، ہاشمی اور فاسٹر کی۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ناول کی ادبی اہمیت صرف کردار نگاری پر ہی منحصر نہیں۔ انگریزی اور اردو ہر دو زبانوں میں ایسے ناول بھی ملتے ہیں، جن میں کردار نگاری کے بجائے واقعات پر زور دیا گیا ہے اور ان کی ادبی اہمیت پر کوئی حرف بھی نہیں آتا۔ مثلاً ورجینا وولف یا اردو میں قرۃ العین حیدر کے ناول۔ اس لحاظ سے ان کی یہ رائے نظر ثانی کی محتاج نظر آتی ہے۔

ناول نگار کو اپنے کردار اپنے آس پاس کی زندگی سے لینے چاہئیں اور اس کی پیشکش میں اس کا خیال رکھنا چاہیے کہ ان میں زندگی کی رمق، شکست اور فتح، نیک اور بد، شب اور روز سب کچھ نظر آئے۔ ہاں ان کے بیان میں تخیل کے ذریعہ ایک نئی روح پھونک سکتا ہے۔ کہتے ہیں

کہ ''کردار نگاری کے سلسلے میں پہلی شرط یہ ہے کہ کردار نگاری کے جیتے جاگتے نقشے ہوں۔'' وہ ای- ایم- فاسٹر کے ہم نوا ہو کر کردار کو دو قسم میں تقسیم کرتے ہیں۔ یعنی ایک سادہ (FLAT) اور دوسرا مکمل (ROUND)

لیکن وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ مکمل کردار ہو یا سادہ۔ دونوں کی کامیابی مصنف کے ذاتی تجربے اور مشاہدے پر بھی منحصر کرتی ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''اس زمرہ میں ناول نگار کے ذاتی تجربے کو بہت دخل ہے اگر اس کا کردار کسی ایسے حقیقی انسان کی نقل ہے جس کی بابت ناول نگار کو اپنی زندگی میں تجربہ ہو چکا ہے تو وہ کردار اچھا نکلے گا، چاہے وہ سادہ ہو یا مکمل۔''43

اور یہ اہم بات ہے۔ یہی وجہ ہے کہ خوجی، ابن الوقت، ظاہر دار بیگ، امراؤ جان ادا اور دوسرے کردار آج بھی زندہ ہیں کہ اس میں مصنف نے ذاتی تجربے کے ساتھ تخیل کی قوت سے کام لیا ہے۔

فاروقی اور ہاشمی نے ناول میں کردار اور واقعہ کی اہمیت پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ یعنی ناول میں کردار زیادہ ضروری ہیں یا قصہ؟ یہ سوال دراصل ارسطو کے ان خیالات سے متعلق ہے جن کا اظہار اس نے ڈراما نگاری کی بابت کیا تھا اور اپنی کتاب بوطیقا میں ٹریجڈی پر بحث کرتے ہوئے یہ اصول بتایا تھا کہ ڈرامے میں کردار پر قصہ کو فوقیت دینی چاہیے۔

افسوس ہوتا ہے کہ ارسطو نے جو باتیں ناول کے سلسلے میں کہی ہی نہیں یا جو اصول اس نے فکشن کے متعلق طے ہی نہیں کیے۔ ان کا انطباق وہ فکشن کے سلسلے میں کیوں کرتے ہیں۔ ارسطو کے سامنے ڈراما نگاری اور شاعری کی تنقید تھی۔ اس نے اسی اعتبار سے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ فکشن پر ان کو تھوپنا دانشمندی نہیں، چنانچہ صرف واقعہ یا صرف قصہ یا صرف کردار سے ایوانِ ناول میں رونق نہیں ہو سکتی۔ ''ناول کیا ہے؟'' کے مصنفین نے اسی لیے یہ بات کہی ہے کہ:

> ''اصولاً بہترین ناول وہی ٹھہرایا جائے گا جس میں قصہ و کردار متوازن ہوں اور اس کی صورت یہ ہے کہ کردار قصہ کے تسلسل اور اس کے ہر واقعہ سے اثر پذیر ہوتے ہوئے دکھائے جائیں..... کسی ناول پر تنقید کرتے وقت نقاد

صرف یہی دیکھنا کافی سمجھتا ہے کہ اس ناول میں قصہ و کردار کے درمیان کس حد تک ہم آہنگی ہے یعنی نقاد صرف یہ دیکھتا ہے کہ کردار کے، حرکات و اعمال اور قصہ کے واقعات ایک دوسرے سے اس طرح مطابق ہیں یا نہیں کہ ایک دوسرے کا قدرتی نتیجہ معلوم ہوں۔'' 44

یہی مناسب تنقیدی رویہ ہے۔ بیشتر انگریزی نقاد اسی اعتدال اور متوازن نگاہ سے ناول کے فن کو دیکھتے ہیں۔

وہ ماحول اور مکالمہ کو بھی ناول کا اہم جزو بتاتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ اچھے مکالمے لکھنا بھی ایک فن ہے۔ اس سے پلاٹ کا ارتقا اور کردار کی خصوصیات کے اظہار میں مدد ملتی ہے۔ مکالمہ کی زبان ان کے نزدیک نہ زیادہ ادبی ہو نہ غیر ادبی، بلکہ ایک درمیانی زبان کی ایجاد کرنی ہوگی۔ مثلاً:

''اگر کوئی دیہاتی کردار دیہاتی زبان میں بات کرتا ہوا دکھایا جا رہا ہے تو اس کی زبان دیہاتی تو ضرور ہونا چاہیے، مگر اس میں ایک ایسا سلیقہ پیدا ہونا چاہیے جو عام طور پر دیہاتوں کی زبان میں نہیں پایا جاتا۔'' 45

ان حضرات کی یہ رائے پوری طرح قابلِ قبول نہیں۔ مکالمہ کا مطلب ہی یہ ہے کہ جس طبقہ کا فرد گفتگو کر رہا ہے اسے اپنے طبقے کی زبان بولنی چاہیے۔ ورنہ مکالمہ کا فطری رنگ ختم ہو جائے گا۔

فلسفۂ حیات یا نظریۂ زندگی کی بھی فن پارہ میں کافی اہمیت ہے۔ بھلا کوئی تحریر بغیر مقصد اور نظریہ کے کیوں کر لکھی جا سکتی ہے۔ ہر فنکار زندگی کو اپنے نقطۂ نظر سے دیکھتا ہے۔ بعض چیزوں کو پسند اور بعض کو ناپسند کرتا ہے۔ یہ چیز اس کے فن پارہ میں کبھی نمایاں طور پر کبھی دھند کی صورت میں نظر آتی ہے۔ مقصد کا نمایاں نہ ہونا دراصل فنکاری ہے...... یہ حضرات بھی فلسفۂ حیات کی پیش کش میں فنکاری کو ضروری مانتے ہیں۔

ان صاحبان نے تکنیک یا فنکاری کے عنوان سے ناول کی فنکاری کی بابت ''کچھ کہا'' ہے۔ مگر سمجھ میں نہیں آتا کہ ان کا مفہوم کیا ہے۔ کیونکہ اس سے پہلے انھوں نے پلاٹ، کردار نگاری، مکالمہ، ماحول، جذبات نگاری، بیان اور فلسفۂ حیات کے متعلق جو کچھ لکھا، ان میں بھی انہی

باتوں کا ذکر ہے۔ آخر اس تکرار کی کیا ضرورت تھی۔ اور پھر یہ لکھنا کہ:

> ''ناول کچھ فنی اصول پر بھی بنی ہوتا ہے۔ ہر باسلیقہ ناول نگار قصہ کے بیان کرنے میں یا کردار کے ظاہر کرنے میں کسی خاص تکنیک سے کام لیتا ہے۔''46

یہ تو کوئی اہم بات نہ ہوئی۔ ظاہر ہے ہر فنکار اپنی کہانی کا اظہار اپنی فنکاری سے کرے گا جو اسے دوسرے فنکاروں سے بھی الگ کرے گا اور مقبول بھی۔

''ناول اور زندگی'' کے عنوان سے ان صاحبان نے یہ کہنا چاہا ہے کہ ناول کو حد سے زیادہ حقیقی زندگی کے شکنجے میں نہ کسنا چاہیے۔ ورنہ ناول کا فن مجروح ہوگا۔ اعلیٰ ناول نگاران کے مطابق، ایسی زندگی کا ذکر کرتے ہیں جو ان کے ذاتی تجربات سے تعلق رکھتی ہے، جو ان کی دیکھی بھالی دنیا کے افراد کی زندگی ہوتی ہے۔ یعنی زندگی کا ذاتی تجربہ ناول نگار کے لیے ضروری ہے۔ اس ضمن میں وہ ''ادب برائے زندگی'' کے حامیوں پر اعتراض کرتے ہوئے جو باتیں لکھتے ہیں۔ وہ ملاحظہ کیجیے:

> ''آج کل ادب برائے زندگی کے دلدادہ ناول میں کچھ اس قسم کی زندگی تخلیق کر رہے ہیں جو نہ تو ہماری آج کل کی زندگی سے تعلق رکھتی ہے اور نہ پرانی زندگی سے۔ ان لوگوں کا زندگی سے مطلب وہ زندگی ہے جو کسی نفسیاتی یا سیاسی نظریہ کی عینک لگا کر دیکھی گئی ہے۔ ان کی راہیں لاتعداد ہیں مگر حسب ذیل نمایاں ہیں:

1- ایک یہ کہ جدید علم نفسیات کے اصول کے مطابق انسانی فطرت کی عکس کشی کی جائے۔ دماغی کیفیت کے ہو بہو نقشے اتارے جائیں، کردار کے دماغ میں الٹے سیدھے جو کچھ بھی خیالات کسی وقت یا کسی حالت میں گزر رہے ہوں ان سب کو جوں کا توں ظاہر کیا جائے۔ جیمس جوائس اسی طریقہ کے رہبروں میں ہے۔

2- دوسری راہ بھی جدید نفسیات پر مبنی ہے مگر اس میں فرائڈ کا اثر زیادہ نمایاں ہے۔ اس میں زیادہ تر جنسیاتی محرکات سے سروکار رہتا ہے اور عریاں نگاری کو ہی فطرت نگاری بلکہ

زندگی کی صحیح مصوری سمجھا جاتا ہے۔

3- تیسری راہ یہ ہے کہ زندگی کو مارکس کے اشتراکی اور انقلابی نظریہ کے تحت دیکھا جاتا ہے اور یہ لوگ پرانی، سماجی، مذہبی اور اخلاقی قدروں کی دھجیاں اڑاتے ہیں۔

''اس میں شک نہیں کہ یہ لوگ زندگی کو بہت زیادہ قریب سے دیکھتے ہیں۔ مگر زندگی کسی خاص نظریہ کے ماتحت نہیں لائی جاسکتی ہے۔''47

اس اقتباس میں بعض باتیں غور طلب ہیں۔ مثلاً پہلا جملہ کہ '' آج کل...... پرانی زندگی سے'' پھر آخری جملہ...... '' کہ یہ لوگ زندگی کو بہت زیادہ قریب سے دیکھتے ہیں'' یہاں مصنفین کے بیان کا تضاد نمایاں ہے۔ ان پر کسی رائے زنی کی ضرورت نہیں۔

اسی طرح ناولوں میں زندگی کی عکاسی کے متعلق اس کے مختلف طریقہ پیش کش کی گفتگو کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ کردار کے دماغ میں الٹے سیدھے جو کچھ بھی خیالات کسی وقت یا کسی حالت میں گزر رہے ہوں ان سب کو جوں کا توں ظاہر کر دیا جائے۔ جیمس جوائس اس طریقہ کے رہبروں میں ہے۔

ظاہر ہے ان کا اشارہ ناول نگاری کی اس تکنیک کی طرف ہے جسے STREAM OF CONCIOUSNESS کہتے ہیں اور ایسے ناولوں کی عالمی ادب میں کس قدر اہمیت ہے یہ ہر ذی علم انسان پر روشن ہے۔ اس سلسلے میں ہاشمی اور فاروقی صاحبان کی یہ رائے کہ ایسے ناولوں کا مقصد ہماری اگلی پچھلی کسی بھی زندگی سے نہیں ہوتا، کتنی حیرت کی بات ہے۔ یوں تو وہ قدم قدم پر انگریزی نقادوں اور ناول نگاروں کے آراء نقل کرتے ہیں، لیکن اس تکنیک کی خاطر انھیں کوئی اصطلاح انگریزی ادب میں نہ ملی، چنانچہ ایک مشہور اصطلاح کے بجائے وہ اتنا طویل جملہ لکھ گئے کہ ''کردار کے دماغ میں الٹے سیدھے...... رہبروں میں ہے۔''

ناول کی ہیئت...... اس کتاب کا تیسرا باب ہے۔ اس میں انھوں نے ناول کی ہیئت سے بحث کی ہے۔ مگر انھوں نے ساخت، تکنیک، فارم سب کو خلط ملط کر دیا ہے۔ ایک مثال دیکھیے:

''مگر ساخت کی خرابیوں کی وجہ سے اعلیٰ ناول کو نگاہ سے گرانے کے لیے ہم تیار نہیں ہوتے اس وجہ سے یہ نتیجہ نکال سکتے ہیں کہ لفظ فارم تکنیک

ناول کے باب میں کچھ مختلف معنی رکھتا ہے۔''48

حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ ساخت الگ چیز ہے اور فارم جسے اردو میں ہیئت کہتے ہیں اور تکنیک الگ الگ اصطلاحیں ہیں، جن کا اپنا ایک مفہوم اور معنی ہے۔

وہ اردو ادب میں صرف دو ناولوں کو'' ہر طرح سے ناول'' کہتے ہیں۔ ایک سرشار کا فسانہ آزاد اور دوسرے رسوا کا'' امراؤ جان ادا''......'' فارم کی بے پروائی'' کے باوجود وہ سرشار کو کامیاب سمجھتے ہیں اور مرزا رسوا کو کہتے ہیں کہ انھوں نے'' فارم کا حد سے زیادہ'' خیال رکھا جس طرح '' ریاضی داں'' کو کرنا چاہیے تھا۔ چنانچہ فسانہ آزاد اور امراؤ جان ادا کے سلسلے میں ان کی یہ رائے دیکھیے اور خود ان صاحبان کے تنقیدی بصیرت کا اندازہ کیجیے۔

> ''مگر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آیا فسانہ آزاد، امراؤ جان ادا سے کہیں زیادہ دلچسپ ہے۔ اگر چہ پنڈت سرشار حد سے زیادہ بے پروانہ ہوتے تو ان کے ناول کا شمار دنیا کے بڑے ناولوں میں ہوتا...... برخلاف اس کے امراؤ جان ادا باوجود اعلیٰ سلیقہ کے اس قدر دلچسپ نہیں اور نہ اس کا اثر دائمی ہے۔''49

سمجھ میں نہیں آتا کہ'' ہیئت'' کے باب میں دلچسپی کا ذکر کہاں سے در آیا۔ اگر صرف دلچسپی کسی ناول کی کامیابی کی ضامن ہے جب بھی امراؤ جان ادا میں یہ وصف موجود ہے۔ رہی بات فسانہ آزاد کے ہر طرح ناول ہونے کی وہ بھی امراؤ جان ادا کے مقابلے میں تو یہ فاروقی اور ہاشمی صاحبان کی غلط فہمی ہے۔ فسانہ آزاد کو پلاٹ کی بے ترتیبی، افراد کی بھیڑ بھاڑ اور دوسرے فنی لوازم کی کمی کے باعث اردو کے تقریباً ہر بڑے نقاد نے اسے ''مکمل ناول'' تسلیم نہیں کیا ہے جب کہ امراؤ جان ادا کو نہ صرف رسوا کا بلکہ اردو ناول کا شاہکار تسلیم کیا جاتا ہے۔

ناول کے ساتھ اقسام بتاتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ایک اور قسم کا ناول اس زمانہ میں ظہور میں آیا ہے جس کی اعلیٰ مثالیں انگریزی میں جیمس جوائس کے یولیسیس اور فرانس میں پراؤسٹ کا اے لا (سرچ اور امریکہ میں ولیم جیمس کے ناول ہیں۔ ان ناولوں میں ایک بالکل نیا طریقہ استعمال ہوا ہے۔ ان میں کوئی خاص فرد یا افراد اپنی گزشتہ زندگی کو یاد

کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں...... ہمیں یہ یقین ہوتا ہے کہ ان میں ایک
اصول ضرور ہے۔ مگر یہ اصول کیا ہے ہم کو نہیں معلوم۔ یہ طریقہ بالکل نیا مگر
بہت مشکل بھی ہے اور بعض اوقات میکانکی ہو کر رہ جاتا ہے۔'' 50

یہاں بھی ساری باتیں STREAM OF CONCIOUSNESS سے متعلق ہیں۔ پر ایسا گمان ہوتا ہے کہ اس کتاب کی اشاعت تک یہ صاحبان اس اصطلاح سے ناواقف تھے۔

ناول کے ارتقا کے باب میں پہلے انھوں نے ابتدائی قصوں، کہانیوں، داستانوں کا ذکر کیا ہے اور نذیر احمد کو اردو کا پہلا ناول نگار تسلیم کرتے ہوئے لکھا ہے:

''مولوی صاحبان کی ان تمام کتابوں میں ان کی مقصدیت اس قدر
نمایاں ہے کہ بعض اوقات تو انھیں ناول کہنے کو جی ہی نہیں چاہتا۔ اس تمام
خشکی اور ناصحانہ پن کے باوجود بھی ہم مولوی صاحب کی ان کتابوں کو ناول
اس وجہ سے کہنے پر مجبور ہیں کہ مولوی صاحب پہلے شخص ہیں جنھوں نے
ہماری اس زمانہ کی معاشرت کی اچھی تصویریں کھینچی ہیں ان کے ہاں وہ مافوق
الفطرت عناصر نہیں ہیں......'' 51

مشترکہ تصنیف میں ایک بڑی دشواری یہ ہوتی ہے کہ اس کا کون سا حصہ کس کا تحریر کردہ ہے۔ اس کی نشاندہی مشکل ہوتی ہے۔ نذیر احمد کے سلسلے میں مذکورہ بالا یہ رائے بڑی اہم ہے، کیونکہ فاروقی انھیں ناول نگار تسلیم کرنے میں تامل کرتے ہیں، لیکن اس عبارت میں انھیں پہلا ناول نگار کہتے ہیں۔

سرشار اور شرر کو بھی ناول نویس تسلیم کرتے ہیں، لیکن سرشار اور شرر پر گفتگو کرتے ہوئے پچھلے باب میں انھوں نے سرشار کو رسوا پر ترجیح دی تھی اور رسوا کی امراؤ جان ادا کو فسانۂ آزاد کے مقابلے میں کم تر درجہ کا ناول کہا تھا۔ لیکن ناول کے ارتقا کے باب میں ان کے الفاظ ہیں:

''مرزا رسوا صاحب مرحوم کے رجحان طبع کا اثر ان کے شاہکار امراؤ
جان ادا پر بھی پڑا ہے۔ یہ ناول ہمارے ادب کا نادر شاہکار ہے۔ پلاٹ کی
ترتیب کی اس سے بہتر مثال کسی دوسری جگہ مشکل ہی سے ملے گی۔ مگر اس
میں زندگی کے تمام...... یہ ناول سراسر فن کاری ہے مگر یہ فنکاری کی اس اعلیٰ سطح

تک نہیں پہنچتی، جہاں زندگی اور فن بالکل ایک ہو جاتے ہیں۔'' 52

پچھلے بیانات کے مقابلے میں یہاں نہ صرف تضادات ہیں، بلکہ بعض باتیں مضحکہ خیز بھی لگتی ہیں۔ مثلاً یہ ناول سراسر فنکاری ہے اور پھر یہ بھی کہ فنکاری کی اعلیٰ حد تک نہیں پہنچتی۔ وہ یہ بتاتے ہی نہیں کہ اعلیٰ فنکاری کی وہ سطحیں کیا ہیں؟ کیا ہونی چاہیے؟ اور ہے تو اس پر اردو کا کون سا ناول پورا اترتا ہے۔

وہ پریم چند، راشد الخیری اور نیاز فتح پوری کا بھی ذکر کرتے ہیں۔ پریم چند کو اردو ناول نگاری کا روشن ستارہ کہتے ہیں۔ اس کے بعد مرزا محمد سعید، کشن پرشاد کول کا صرف نام لیتے ہوئے ترقی پسندی کا ذکر شروع کر دیتے ہیں۔

نویں باب میں وہ ناول کی فنی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہیں۔ دیگر فنونِ لطیفہ مثلاً مصوری، بت گری، تعمیر، موسیقی وغیرہ کے تعلق سے لکھتے ہیں کہ فنکار ''اگر وہ معمار ہے تو کنکریٹ کے ذریعہ، اگر بت گر ہے تو پتھر کے ذریعہ، اگر وہ مصور ہے تو قرطاس پر رنگوں کے ذریعہ اور ادیب ہے تو زبان کے ذریعہ پیش کرتا ہے۔

ناول ادب کی ایک صنف ہے۔ لہٰذا اس میں فنکار اپنے خیال کو زبان اور بیان کے ذریعہ پیش کرتا ہے۔ فن ادب دیگر فنون سے اس لیے بالاتر ہے کہ اس کا ذریعہ (یعنی زبان) اپنی وسعت کی وجہ سے ان سب باتوں کو بہ آسانی پیش کر سکتا ہے جو دیگر فنون اپنی اپنی جگہ الگ الگ پیش کرتے ہیں اور پھر ادب ان باتوں کو بھی ادا کر لیتا ہے جس کو ادا کرنے سے دوسرے فن قاصر ہیں...... لہٰذا بہ حیثیت صنف ادب کے ناول کو تمام فنون پر فوقیت حاصل ہونی چاہیے۔''

ناول کیا ہے؟ مجموعی طور پر ہمیں کسی بڑی اور اہم تنقید یا معلومات سے باخبر نہیں کرتی۔ اس کتاب میں تکرار اور تضاد بھی ہے اور بیانات میں تسامحات بھی پائے جاتے ہیں۔ فاروقی اور ہاشمی صاحبان نے تنقیدی شہادت کے لیے زیادہ تر مغربی ادب سے ہی استفادہ کیا۔ اردو کے سرمایہ پر ان کی نظر گئی ہی نہیں اور گئی بھی تو وہ نگہ جو ایک نگاہ سے بھی کم ہے۔

لیکن ایک خاص بات یہ ہے کہ ان صاحبان نے ناول کے متعلق لکھنے اور سوچنے پر دوسرے قلم کاروں کو دعوت دی۔

بعد ازاں تاریخی ترتیب سے ڈاکٹر سید لطیف حسین ادیب کی تصنیف ''سرشار کی ناول نگاری'' سامنے آتی ہے۔ یہ دراصل ان کا تحقیقی مقالہ ہے۔ تنقیدی گفتگو اس میں خال خال ہی ملتی ہے۔ پھر بھی اس کا سرسری جائزہ اس لیے ضروری ہو جاتا ہے کہ سرشار کے متعلق یہ پہلی باضابطہ کوشش ہے۔ اس سے قبل علی عباس حسینی، کشن پرشاد کول، برج نارائن چکبست وغیرہ کی تحریریں ملتی ہیں جس میں ان حضرات نے سرشار سے متعلق اپنی تنقیدی اور تحقیقی آراء کا اظہار کیا ہے۔ لطیف حسین لکھتے ہیں:

''جب اردو میں تنقید کا شعور پیدا ہوا تو ہمارے ناقدین نے سرشار سے بے التفاتی برتی۔ انھوں نے سرشار کو بڑا ناول نگار تو مانا لیکن تحقیق سے گریز کیا۔''53

اس طرح انھوں نے یہ یقین دہانی کرائی ہے کہ یہ سرشار کے سلسلے کا پہلا باضابطہ تحقیقی کام ہے۔
اس کتاب میں دس ابواب ہیں۔ پانچویں باب کا تعلق سرشار کی ناول نگاری سے ہے جس کا خلاصہ یہ ہے کہ سرشار اردو کے اہم اور کامیاب ناول نویس ہیں۔ ان کے مقابلے میں نذیر احمد وغیرہ نہیں آسکتے۔ ایک اقتباس دیکھیے:

''اسکاٹ کی طرح سرشار نے قدیم فن کے خلاف بغاوت کی ہے۔ اس کے ناول میں صحیح معنی میں طبقاتی کش مکش ہے۔ نوابین اور سرمایہ دار ہیں۔۔۔۔۔۔
دوسری طرف وہ چھوٹا یا نچلا طبقہ ہے جو اونچے طبقے کا محتاج ہے۔''54

اس کے علاوہ انھوں نے سرشار کی اور دوسری خوبیوں کا بھی ذکر کیا ہے۔ ایک مصنف کے اعتبار سے سرشار کی یہ خوبیاں قابلِ قبول ہیں، لیکن انھیں مکمل اور بھرپور ناول نگار تسلیم کرنے میں اردو کے بیشتر ناقدین کو تامل ہو سکتا ہے۔

سیّد لطیف حسین نے پوری کوشش اسی بات کی کی ہے کہ وہ ایک بڑے ناول نگار تھے۔ محض اس لیے کہ اس نے حقیقی زندگی کا نقشہ پیش کیا ہے۔ کیا صرف یہی ایک وصف اچھے ناول یا ناول نگار کے لیے کافی ہے۔

وہ جام سرشار کو تکنیک کے لحاظ سے ان کا سب سے اچھا ناول کہتے ہیں اور اس سلسلے میں سرشار کے ناولوں میں تصورِ عشق پر بھی روشنی ڈالتے ہیں اور ان کے تصورِ عشق کو قدیم سے الگ

قرار دیتے ہیں۔ ناولوں کے موضوع کا تقابلی مطالعہ کرتے ہوئے نذیر احمد، شرر وغیرہ کا ذکر کیا ہے اور سرشار کے ناولوں کی تکنیک سے بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''تکنیک کے نقطۂ نظر سے ان کے تمام ناول تین حصوں میں بانٹے جاسکتے ہیں۔ اول فسانہ آزاد اور کامنی۔ دوم سیر کہسار اور جام سرشار، سوم ہشو، کڑم دھڑم اور طوفان بے تمیزی وغیرہ۔''55

پھر ان کی وضاحت یوں کی ہے:

''فسانۂ آزاد اور کامنی میں قدیم فن سے فرار نہیں ہے۔ تکنیک بالکل وہی ہے جو اساتذہ برتتے چلے آئے ہیں...... لکھنؤ کے بجائے کسی چین کسی قاف کا ذکر آجائے تو تکنیک کے لحاظ سے فسانۂ آزاد اور فسانۂ عجائب میں زیادہ فرق محسوس نہیں ہوگا۔

''سیر کہسار اور جام سرشار تکنیک کے لحاظ سے جدید چیزیں ہیں اور بحیثیت مجموعی جام سرشار کو ایک بھرپور ناول کہا جاسکتا ہے اس میں پلاٹ ملتا ہے اور واقعات میں مناسب ترتیب کا خیال رکھا گیا ہے، کردار بھی واضح ہیں، وحدت تاثر بھی ہے۔''56

ان اقتباسات کی روشنی میں یہ کہنا بے جا نہیں کہ مقالہ نگار نے ایک غیر جانبدارانہ تنقیدی نگاہ سے سرشار کا مطالعہ کیا ہے۔ تفصیلی اور تنقیدی مطالعے میں بھی ان کے یہاں توازن اور تناسب ملتا ہے۔ اسی لیے فنی نقطۂ نظر سے سرشار پر بحث کرنے کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ:

''بحیثیت ناول نگار ان کی سلسلۂ ادب میں حیثیت ایک درمیانی کڑی کی ہے...... تکنیک کے اعتبار سے وہ قدیم اور جدید فن کے درمیان ہیں۔ انھوں نے نہ تو قدیم فن داستان گوئی کی تقلید کی ہے اور نہ ہی فن جدید کو اپنایا ہے۔''57

ان کی یہ رائے قابلِ قبول ہے۔ اس کے ساتھ انھوں نے سرشار کی کردار نگاری ان کے طرز نگارش پر بھی گفتگو کی ہے۔ خوجی، آزاد، قمرن وغیرہ کو ان کی کردار نگاری کی اچھی مثال بتاتے ہوئے ان کے اسلوب کے متعلق یہ رائے دی ہے:

''سرشار کی کتابوں کا مطالعہ کرنے کے بعد ان کے طرز نگارش کے سلسلے میں تین خصوصیات واضح ہوتی ہیں۔ اول وہ اثر جو انھوں نے رجب علی بیگ سرور کی نثر سے قبول کیا۔ دوم سرسید اور تہذیب الاخلاق کی نثر جو ان کی صحافتی زندگی پر اثر انداز ہورہی تھی۔ سوم وہ نثر جس میں وہ کسی سے متاثر نہیں ہیں اور اس میں ان کے اپنے فطری میلان کا اثر نمایاں ہے۔''58

ان کی یہ تلاش بھی اچھی ہے کیونکہ سرشار جیسے جیسے آگے بڑھتے ہیں۔ سرور کی نثر سے خود کو آزاد کر لیتے ہیں، چنانچہ فسانہ آزاد کی پہلی جلد کے بعد ہی یہ رنگ پھیکا پڑتا نظر آتا ہے اور سرشار کا اپنا منفرد اسلوب سامنے آتا ہے جس پر ان کی اپنی شخصیت اور طبیعت کا رنگ ہے، لیکن وہ سرشار کے اسلوب کے معائب پر بھی نظر رکھتے ہیں کہ:

''سرشار کے اسلوب بیان میں جس چیز کو عمومیت اور عامیانہ پن سے تعبیر کیا جاتا ہے اس کا سبب ان کی طویل نگاری ہے..... بعض مقامات پر ان کی تحریریں مبتذل، فحش اور لچر ہیں۔''59

انھوں نے سرشار کے اسلوب کے متعلق علی عباس حسینی کے خیال سے اتفاق کیا ہے اور اسے موزوں بھی کہا ہے۔ ان کے نزدیک سرشار:

''اپنے وقت کے سب سے بڑے ترقی پسند ادیب تھے۔ کیا یہ حقیقت نہیں ہے کہ انھوں نے روایت سے بغاوت اس قدر ہی نہیں کی کہ پرانی رسوم اور افسردہ دلی کو ٹھکرا دیا بلکہ ایک زوال آزمادہ تہذیب کے زوال پذیر، غیر تخلیقی، غیر سماجی، سڑتے ہوئے بدبودار اخلاق کے خلاف بھی بغاوت کی؟ ان کے ناول عہدی رجحانات اور تقاضوں کی بھرپور تصویر ہیں۔''60

سرشار کا اردو ادب میں کیا مرتبہ اور مقام ہے۔ اس کے تعین کے لیے انھوں نے رشید احمد صدیقی، وقار عظیم، علی عباس حسینی، چکبست، رام بابو سکسینہ، پنڈت بشن ناتھ در، سر عبدالقادر، محی الدین قادری زور، آل احمد سرور وغیرہ کے خیالات نقل کیے ہیں اور یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ سرشار کے معاصرین میں کوئی بھی اس قابل نہیں کہ ان کے برابر کھڑا ہوسکے ان کے فن میں آفاقیت وغیرہ وغیرہ ہے۔

یہاں آکر لطیف حسین کی تنقیدی بصیرت، جذباتیت اور عقیدت کے اندھے کنویں میں گرجاتی ہے جس نے پوری کتاب کو تاریکی میں ڈال دیا ہے، ورنہ انھوں نے ایک جگہ سرشار کے متعلق بڑی اچھی رائے قائم کی تھی کہ وہ ناول اور داستان کی درمیانی کڑی ہے۔

ناول کے تنقیدی سرمایے میں ایک اہم اور منفرد تنقیدی اور تحقیقی تصنیف پروفیسر قمر رئیس کی ''پریم چند کا تنقیدی مطالعہ- بحیثیت ناول نگار'' ہے۔ اس سے قبل پریم چند پر اس قدر تفصیلی اور تنقیدی مطالعہ نہیں ملتا، کیونکہ بقول ڈاکٹر قمر رئیس اردو میں سب سے پہلے پریم چند پر جو مضامین لکھے گئے...... ان میں ہنس راج رہبر، کشن پرشاد کول، سید احتشام حسین، راجندر ناتھ شیدا اور ممتاز حسین خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔ اس سرمایے میں علی سردار جعفری اور علی عباس حسینی کی تنقیدی و تاریخی تصانیف کے ان ابواب کو بھی شامل کیا جاسکتا ہے جس میں پریم چند کی ناول نگاری کے بعض پہلوؤں کا مطالعہ کیا گیا ہے...... ہمیں سوچنا یہ ہے کہ کیا فکر و نظر کے اس قلیل سرمایہ سے پریم چند کی ان عظیم خدمات کا اعتراف ہوسکا ہے...... شاید نہیں۔'' 61

یہی وجہ ہے کہ پروفیسر رشید احمد صدیقی جیسے مشہور ادیب اور ناقد نے اس تصنیف کی بابت یہ لکھا کہ:

> ''اردو میں شاید یہ پہلا مقالہ ہے جس میں پریم چند کے تصورات اور ان کی تخلیقات کا اس تفصیل سے مطالعہ کیا گیا ہے اور ان کے محرکات بعض ناولوں اور کرداروں کے ماخذوں، موضوعات اور ناول کی فنی ساخت و پرداخت کو تنقیدی زاویے سے پرکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔'' 62

اور حقیقت ہے کہ یہ مقالہ ''شاید'' نہیں بلکہ ''واقعتاً'' پریم چند کے سلسلے کی پہلی باضابطہ تنقیدی کاوش ہے جو ہر اعتبار سے معیاری تنقید کی مثال ہے۔

اس تحقیقی اور تنقیدی کتاب میں نو ابواب ہیں۔ پہلا اور دوسرا باب ان کے سوانحی حالات اور ذہنی و فکری پس منظر پر مشتمل ہے۔ تنقیدی اعتبار سے ان حالات کا مطالعہ بھی ضروری ہوتا ہے، جس میں ایک مصنف پرورش پاتا ہے، لیکن فی الوقت مجھے اس باب سے زیادہ بحث نہیں۔

پریم چند نے جب ہوش سنبھالا اور ادب کے میدان میں آئے تو انھیں اپنے پیشروؤں یا

ہم عصروں کے ذریعہ فن اور فکر کا جو ورثہ ملا۔ اس سے پریم چند کس حد تک متاثر ہوئے، کس قدر ان کی تقلید کی اور کہاں کہاں ان سے بغاوت کی؟ انھیں وراثت میں کیا چیزیں ملیں؟ فن اور فکر کی ایسی کون سی خوبیاں یا خرابیاں تھیں؟ ان سب سوالوں کے جوابات ڈاکٹر قمر رئیس نے اس کتاب کے تیسرے باب میں دینے کی کوشش کی ہے۔

انھوں نے بعض نقادوں کی طرح بہ یک جنبشِ قلم نذیر احمد کو ناول نگاری کی صف سے باہر نہیں نکالا ہے، بلکہ وہ انھیں اردو کا پہلا ناول نگار تسلیم کرتے ہیں اور سرشار کے لیے لکھتے ہیں کہ:

> ''نذیر احمد اردو ناول کو جو نہ دے سکے وہ سرشار نے دیا۔ سرشار کا زمانہ اگرچہ نذیر احمد سے زیادہ دور نہیں تھا، لیکن دونوں کے مزاج میں جو بنیادی فرق تھا۔ زندگی، ماحول اور حالات میں جو تفاوت تھا اس نے دونوں کے فن کے درمیان ایک خط فاصل کھینچ دیا ہے۔ نذیر احمد مولوی اور واعظ تھے۔ سرشار مست مولا لاابالی...... نذیر احمد کے سامنے دلی کے اجڑے ہوئے مسلمان گھرانے تھے۔ سرشار کی نظر لکھنؤ کے ہر محلہ کوچہ اور ہر طبقہ پر تھی۔
>
> الغرض سرشار نے بھی فن کو فن کی طرح نہیں برتا۔ وہ صحافت کے راستے سے ادب میں آئے تھے۔ ان کے قصوں میں بعض ایسی بنیادی اور اہم خامیاں رہ گئیں جو فنی اعتبار سے ان کی قدر و قیمت کم کر دیتی ہیں۔'' 63

سرشار کے متعلق ان خیالات میں آج بھی کوئی اضافہ ممکن نہیں۔ اس ضمن میں انھوں نے شرر کا بھی ذکر کیا ہے کہ:

> ''شرر اردو کے پہلے ادیب ہیں جنھوں نے شعوری طور پر ناول کے فن کو سمجھنے اور برتنے کی کوشش کی اور اپنے ناول کی تکمیل میں بعض اجزائے فنی کا لحاظ رکھا۔'' 64

اب دیکھیے انھوں نے کس قدر محتاط انداز میں یہ جملے لکھے ہیں۔ برتنے اور سمجھنے کی کوشش اور بعض اجزائے فنی جیسے الفاظ نے تنقید کا حق ادا کر دیا ہے۔ یہ ان کی تنقید کا نمایاں وصف ہے۔

ایک بات البتہ کھٹکتی ہے کہ انھوں نے اس باب میں رسوا کا ذکر کیوں نہیں کیا؟

بعدازاں وہ پریم چند کے ناولوں کو تین ادوار میں تقسیم کرتے ہیں اور یہ تاریخی ترتیب سے ہے۔ خود ان کے الفاظ میں:

> ''مطالعہ کی یہ ترتیب (ایک ناول غبن کے سوا) پریم چند کے ناولوں کی تاریخی ترتیب سے مطابقت رکھتی ہے۔ ناولوں کے موضوعات، فنی اسالیب یا اہم کرداروں کا مطالعہ کرنے کے لیے دوسری تقسیمیں بھی ہو سکتی ہیں......لیکن میں نے ابتدا سے آخر تک ان کے ہر ناول کو اس کے صحیح پس منظر میں سمجھنے اور ساتھ ہی اس صنف ادب میں ان کے فنی اور فکری ارتقاء کے نقوش کا مطالعہ کرنے کی غرض سے مذکورہ ترتیب کو ہی قابل ترجیح سمجھا۔'' 65

ابتدائی دور کے ناول میں اسرار معابد، ہم خرما و ہم ثواب، جلوہ ایثار اور بیوہ کا ذکر ملتا ہے اس میں تحقیق کے ساتھ تنقید سے بھی کام لیا گیا ہے۔

اسرار معابد کی فنی کمزوریوں پر روشنی ڈالتے ہوئے ان کا موازنہ سرشار کے ناولوں سے کرتے ہیں اور بالکل مناسب نتیجہ سامنے لاتے ہیں کہ:

> ''سرشار کے قصوں کے برعکس یہ ایک مقصدی ناول ہے۔ پریم چند نے اس کے بہانے کچھ کہنا چاہا ہے...... یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ اردو ناول کے ارتقائی سفر میں سرشار کی ظریفانہ اور تخیل پرستانہ حقیقت نگاری اور پریم چند کی غایتی اور سماجی حقیقت نگاری کے درمیان جو ایک خلیج یا خلا تھا، یہ ناول اسے پُر کر دیتا ہے اور ایک مضبوط درمیانی کڑی بن جاتا ہے۔
>
> ''ناول کی فنی قدر و قیمت کے بارے میں صرف اتنا کہہ دینا کافی ہے کہ یہ پریم چند کی نوجوانی اور نومشقی کے دور کی اولین تخلیق ہے۔ اس میں فنی ہم آہنگی، تناسب اور اس نظم و ضبط کی تلاش بے سود ہے جو ناول کی جان ہوتا ہے۔'' 66

اسی طرح دوسرے ناولوں پر تحقیقی اور تنقیدی نوعیت کی گفتگو ملتی ہے جس سے بعض نئے اور اہم حقائق سامنے آتے ہیں۔

دوسرے دور کے ناول میں بازارِ حسن، گوشۂ عافیت، نرملا اور غبن پر اظہار خیال ملتا ہے۔ بازارِ حسن کے پلاٹ اور کردار سے بحث کرتے ہوئے وہ اس کے موضوع کی وضاحت یوں کرتے ہیں:

> ''پریم چند کے اس ناول کے بارے میں یہ خیال ہے کہ اس کا خاص موضوع اور بنیادی مسئلہ بازارِ حسن ہے۔ خود پریم چند نے ایک موقع پر کہا ہے۔''اس قصہ میں میں نے ایک اخلاقی بے شرمی، یعنی بازارِ عصمت فروشی پر چوٹ کی ہے۔''
>
> واقعہ یہ ہے کہ ان کی رائے صحت پر مبنی نہیں۔ اصل چوٹ بازارِ عصمت فروشی پر نہیں۔ ہندوستانی عورت کی مظلومی اور کس مپرسی پر ہے، جو صدیوں سے مرد کے جبر و تحکم کے ہاتھوں اپنی شخصیت کی پامالی، سماجی پستی اور حرماں نصیبی کی زندگی گزارتی آئی ہے۔''67

ڈاکٹر قمر رئیس نے اپنے خیالات کا اظہار نہایت وضاحت سے اور عام فہم زبان میں کیا ہے۔ پریم چند کی جانب وہ صرف ''ہمدردانہ'' نہیں بلکہ ''ناقدانہ'' نگاہ ڈالتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقید معیاری ہو جاتی ہے۔ انھوں نے گوشۂ عافیت کا بھی بڑا تفصیلی مطالعہ کیا ہے اور فنی تکمیل، تکنیک، موضوع اور مقصد کے لحاظ سے پریم چند کے اچھے ناولوں میں اسے شمار کیا ہے، بلکہ گئودان کے بعد مصنف کا بہترین ناول قرار دیتے ہیں۔

نرملا اور غبن کا تنقیدی تجزیہ کرتے ہیں کہ ان ناولوں میں پریم چند حقیقت نگاری کے ایک نئے تجربے سے گزرے ہیں اور یہی وہ تجربہ ہے جو گئودان کی صورت میں سامنے آیا ہے جسے حقیقت نگاری کی اعلیٰ روایت کہا جاتا ہے۔ اس طرح پہلے اور دوسرے دور کے پریم چند کے ناولوں کا تحقیقی اور تنقیدی تجزیہ ملتا ہے جس میں ان کے ناولوں کے فنی محاسبہ کے ساتھ پریم چند کے بدلتے ہوئے زندگی اور فن کے نقطۂ نظر اور طرزِ فکر پر بھی روشنی پڑتی ہے۔

ان ادوار کے ناولوں کی خامیوں اور خوبیوں سے پریم چند نے جس طرح اپنے آئندہ ناولوں کو پاک کیا ہے۔ یہ بھی ایک ارتقائی سفر ہے، جس کا تجزیاتی مطالعہ بھی اس تصنیف میں ملتا

ہے۔ ان کی ناول نگاری کا تیسرا اور آخری دور اپنے دامن میں نہایت کامیاب اور عمدہ ناول رکھتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہاں تک آتے آتے پریم چند کا فن پختہ ہوگیا ہے اور ان کے ادبی شعور اور فلسفہ میں بھی تبدیلی آئی۔

پریم چند ہندی اور اردو کے مشترکہ ادیب تھے۔ ان پر ہندی کے ادیبوں اور ناقدوں نے بھی بہت کچھ لکھا ہے۔ ڈاکٹر قمر رئیس نے جہاں ضروری سمجھا ہے ان حضرات کی آرا سے اختلاف کیا ہے اور کوئی مناسب رائے دی ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے چوگانِ ہستی، پردۂ مجاز، میدانِ عمل، گئودان، منگل سوتر جیسے ناولوں پر گفتگو کی ہے۔

''گئودان'' جو پریم چند کا آخری ناول ہے۔ اس کے متعلق ان کے تنقیدی نظریات دیکھیے:

> ''اردو اور ہندی کے بیشتر ناقدین نے گئودان کو نہ صرف پریم چند کا بلکہ اردو اور ہندی کا بہترین ناول قرار دیا ہے اور یہ حقیقت ہے کہ یہ ناول پریم چند کی ساری عمر کی مشق و مہارت، مشاہدہ، حیات، وسیع تجربات اور غور و فکر کا حاصل ہے...... بہت سی فنی خامیاں جو ان کی پچھلی تصانیف میں ملتی ہیں اس ناول میں نظر نہیں آتیں۔ اس میں ان کی حقیقت نگاری اور صناعی درجۂ کمال پر ہے۔'' 68

ہوری کو ناول کا ہیرو بتاتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ہوری کی یہ کہانی فنی اعتبار سے اتنی مربوط اور مکمل ہے، کرداروں کا ارتقا اور واقعات کا سلسلہ اتنا رواں اور فطری ہے کہ قاری کی دلچسپی ایک پل کے لیے بھی کم نہیں ہوتی۔ پریم چند کے فن کا کمال یہ ہے کہ اس میں وہ کسی مثالی نوجوان کے بجائے گاؤں کے ایک ادنیٰ اور بوڑھے کسان کو ہیرو بناتے ہیں۔'' 69

پھر آگے فرماتے ہیں کہ:

> ''اس ناول کو المیہ پر ختم کر کے پریم چند نے سماجی حقیقت نگاری کی اس روایت کو زندہ کیا ہے جو اولاً ''نرملا'' اور پھر ''چوگانِ ہستی'' میں ہمارے سامنے آئی تھی۔ گوشۂ عافیت کے انجام میں انھوں نے جبر و ظلم کی قوتوں سے سمجھوتہ کر کے لکھن پور کو ایک خوشحال مثالی گاؤں بنا دیا تھا۔ ''میدانِ عمل'' کا انجام

بھی یہی ہے۔لیکن گئو دان کا خاتمہ اس بات کا ثبوت ہے کہ اب کم از کم انھیں
سمجھوتہ پر اعتقاد نہیں رہا تھا۔"70

اس عبارت سے نہ صرف پریم چند کے بدلتے ہوئے ذہنی رویہ کا اندازہ ہوتا ہے بلکہ ناقد کی تنقیدی بصیرت کا بھی اعتراف کرنا پڑتا ہے جس انداز میں مختصر مگر جامع طریقے سے انھوں نے پریم چند کے ناولوں کے انجام کا تقابلی مطالعہ کیا اور پھر اس سے ایک معنی خیز نتیجہ اخذ کیا یہ ایک بڑا انقادہی کرسکتا ہے۔

اس ناول کے مطالعہ کے ضمن میں مارکسی انقلابی خیالات اور اشترا کی نظامِ زندگی کے تصورات بھی زیرِ بحث آئے ہیں۔ پریم چند کے کرداروں اور واقعات میں ڈاکٹر قمر رئیس نے ان نظریات کو تلاش کیا ہے۔اس کی فنی خوبیوں کے پیش نظر وہ لکھتے ہیں کہ:

"فنی تکمیل کے اعتبار سے پریم چند کا یہ ناول مسلمہ طور پر ان کی سب سے کامیاب تخلیق ہے۔"71

کرداروں کی بابت رقمطراز ہیں کہ:

"پچھلے ناولوں میں پریم چند اپنے کرداروں کے جنسی جذبات کو بیبا کی اور سچائی سے دکھاتے ہوئے جھجکتے تھے۔ان کی انسانی لغزشوں اور آلودگیوں کی بے لاگ مصوری سے احتراز کرتے تھے، لیکن گئو دان میں انھوں نے ٹالسٹائی کی طرح اپنے کرداروں کو ایک بار متعارف کرا کے اظہار اور عمل کی آزادی دے دی ہے۔"72

یہاں پریم چند کا مقابلہ ٹالسٹائی اور دوسرے مغربی تخلیق کاروں سے بھی کیا گیا ہے اور اس کے بعد موضوع اور کرداروں کا بڑا تفصیلی مطالعہ ملتا ہے۔اگر یہ کہا جائے کہ ڈاکٹر قمر رئیس نے اپنی تنقیدی صلاحیت کا بڑا معتبر اور اچھا نقش گئو دان کے اس مطالعہ کے بعد چھوڑا ہے تو بے جا نہ ہوگا۔انھوں نے جس طرح ناول کے بعض اجزا پر ژرف نگاہی سے گفتگو کی ہے، وہ اس سے پہلے کہیں نہیں ملتی۔ پریم چند کے سلسلے کی یہ تنقید اسی مقام اور مرتبہ کی حامل ہے، جو غالب کے سلسلے میں حالی کی یادگار غالب کو حاصل ہے۔

ڈاکٹر قمر رئیس نے پریم چند کے ناولوں میں زبان و بیان کے ارتقا کا بھی جائزہ لیا ہے اور جس طرح انھوں نے ان کے ناولوں کو تین ادوار میں تقسیم کیا ہے، ان کی زبان اور ان کے بیان کو بھی تین ادوار میں منقسم کر کے دیکھا ہے اور یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ...... پہلے دور (1912-1904) تک ان کی نثر میں وہ ربط اور آہنگ، سلاست اور روانی نہیں جس سے یہ کہا جائے کہ مصنف کو اظہار و بیان پر قدرت حاصل ہے۔ پریم چند نے بنکم چٹرجی کے اسلوب سے یہ طریقہ اخذ کیا ہے لیکن وہ اس میں بھی کامیاب نہ ہو سکے...... دوسرے دور (1923-1913) کے ناولوں کی زبان میں سادگی اور صفائی کے ساتھ پختگی اور متانت کا احساس ہوتا ہے..... تیسرے دور میں (1936-1924) ان کی زبان نہایت صاف اور پختہ ہوگئی ہے۔ گئودان کی کامیابی کا ایک سبب زبان پر پریم چند کی فنکارانہ قدرت بھی کہی جاسکتی ہے۔ انھوں نے یہ بھی کہا ہے کہ پریم چند کی تصانیف نے ایک ایسی ادبی اور معیاری زبان کو رواج دینے کی کوشش کی جو بول چال کی زبان سے قریب تر ہو اور زبان کے نئے تقاضوں کو پورا کرتی ہو۔

بعد ازاں انھوں نے ناول میں اظہار و بیان کی خصوصیات پر بھی گفتگو کی ہے۔ ایک ناول نگار کو ایک ہی ناول میں مختلف طریقہ اظہار و بیان سے کام لینا پڑتا ہے۔ مثلاً واقعہ نگاری کا بیان کچھ اور ہوگا۔ مکالمہ نگاری میں کرداروں کی ذہنی سطح اور ان کے مخصوص ذخیرہ الفاظ، ان کے مزاج اور ماحول، محاوروں اور لب ولہجہ کا خیال رکھنا پڑے گا۔ منظر نگاری کا ڈھنگ اس سے مختلف ہوگا اور ظرافت نگاری میں دوسرا...... یہ دراصل اظہار بیان کی الگ الگ خصوصیات ہیں۔ ان پر ڈاکٹر قمر رئیس نے تفصیلی گفتگو کی ہے اور پریم چند کے ناولوں میں ان کی تلاش کے بعد لکھا ہے کہ ان کے ناولوں میں ایسی خوبیاں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ واقعہ نگاری میں پریم چند کا بیانیہ اسلوب بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اس باب میں ان کا ہر نقاد متفق ہے کہ وہ دیہاں کی زبان کسانوں کے لب ولہجہ اور تلفظ کو انتہائی مؤثر اور حقیقی رنگ میں پیش کر سکتے ہیں۔ اس مطالعہ سے معلوم ہوا کہ پریم چند کو زبان و بیان پر اچھی قدرت تھی، جو ایک کامیاب ناول نگار کے لیے از حد ضروری ہے۔ اس لحاظ سے بھی پریم چند کے ناول کامیاب کہے جاسکتے ہیں۔

ہر بڑے ناول نگار یا فن کار کا ایک تصور حیات ہوتا ہے جس کی لہریں اس کے فن پاروں

میں دکھائی دیتی ہیں۔ ڈاکٹر قمر رئیس نے پریم چند کے تصورِ حیات اور نظریۂ حیات کو ان کے ناولوں میں تلاش کیا ہے۔ ان کے ناولوں اور بعض مضامین کے اقتباسات کے حوالے سے کہتے ہیں کہ:

"پریم چند کا تصورِ حیات مہاتما گاندھی اور ٹالسٹائی کے فلسفۂ زندگی سے قریب آجاتا ہے۔ پریم چند ایک مثالی زندگی کا ہی تصور رکھتے تھے۔ چنانچہ یہ تصورِ حیات عملی نہیں کہا جاسکتا۔ تعجب ہے کہ ایسا ادیب جو زندگی سے اس درجہ قریب رہا اور وہ جو عام انسانوں کے دکھوں ان کی محرومی و مظلومی سے اتنا متاثر ہوا کہ ان کی بہتری اور نجات ہی کو اپنی زندگی کا مقصد بنالیا زندگی کا ایسا مثالی تصور پیش کرتا ہے۔"73

انھوں نے اردو ناول نگاروں کے درمیان پریم چند کی انفرادیت اور اہمیت کے اسباب بتاتے ہوئے بعض ناقدین سے اختلاف کیا ہے اور احتشام حسین اور کچھ مغربی نقادوں مثلاً بسکر وفی سے اتفاق کرتے ہوئے انھیں ایک ترقی پسند ادیب کہا ہے۔ لکھتے ہیں:

"یہ کہنا بے جا نہ ہوگا فکر و شعور کے اعتبار سے اردو کا کوئی ناول نگار پریم چند کی بصیرت اور بلندی کو نہ پہنچ سکا۔ ان کے ناول صحیح معنی میں اس عہد کا رزمیہ ہیں۔"74

اس کے بعد پریم چند کے "فن اور تصور" پر تفصیلی گفتگو کو ان الفاظ میں سمیٹتے ہیں:

"پریم چند نے اپنی تمام صلاحیتیں معیاری ناول لکھنے میں نہیں، ناول کے معیار متعین کرنے میں صرف کی ہیں۔ انھوں نے اپنی انتھک کوششوں سے اردو کے افسانوی ادب کو ایک قومی مزاج اور تہذیبی کردار عطا کیا..... فنی اعتبار سے انھوں نے اردو ناول کو حقیقت نگاری کی جن روایات سے روشناس کرایا وہ آج بھی اس کا بلند ترین معیار ہیں۔ انھوں نے نذیر احمد سرشار اور شرر کی روایات کو نہ صرف آگے بڑھایا بلکہ انھیں وسعت، معنویت اور گہرائی عطا کی۔ نذیر احمد کی مقصدیت، سرشار کی وسعتِ نظر اور شرر کی منظر کشی اور شائستہ زبان

پریم چند کے ناولوں میں اپنی انتہائی ترقی پذیر اور نکھری ہوئی صورت میں ملتی ہے۔ اس لحاظ سے ان کے ناول ''اردو افسانوی ادب'' کے سب سے گراں قدر سرمایہ ہیں۔''75

پروفیسر قمر رئیس نے اپنی اس تنقیدی تصنیف میں پریم چند کے متعلق جو کچھ کہا ہے اس میں استدلال نظر آتا ہے۔ وہ ایک اچھی اور معیاری تنقید کے مزاج آشنا ہیں۔ چنانچہ وہ جذباتیت سے دامن بچا گئے۔ ورنہ اردو کا نقاد اور ناول نگار اس معاملے میں یکساں نظر آتا ہے جس طرح ہر ناول نگار کو اپنے ہیرو سے ہمدردی خاص ہو جاتی ہے۔ اسی طرح نقاد کو کسی فن پارہ کی تنقید کے دوران صرف خوبیاں نظر آتی ہیں یا خامیاں...... ڈاکٹر قمر رئیس نے جہاں پریم چند کے ناول میں کمزوریاں فن کے اعتبار سے یا زبان کے اعتبار سے یا کسی اور طرز سے دیکھی ہیں، ان کی بھی نشاندہی کی ہے۔

وہ تنقید کے لیے مناسب زبان لکھتے ہیں۔ اپنی رائے قاری پر تھوپتے نہیں بلکہ فن پارے کی صحیح صورت حال کی طرف اشارہ کر دیتے ہیں، لیکن یہ اشارہ نہایت استدلال کے ساتھ ہوتا ہے، جس پر سوچے بغیر گزرنا ناممکن ہے۔

داستان سے افسانے تک...... میں اردو داستان گوئی، ناول اور افسانے پر مضامین ہیں۔ ان میں پہلا مضمون جو در اصل کتاب کا نام بھی ہے۔ اردو میں داستان سے افسانے تک کے تاریخی اور تدریجی ارتقا کی کہانی سناتا ہے۔ اسی نوع کے دوسرے مضامین بھی ہیں، لیکن ناول کے سلسلے کے مضامین یہ ہیں...... ''عورتوں کے ناول''، ''شرر کا ایک کردار۔ شیخ علی وجودی''، ''امراؤ جان ادا سے ٹیڑھی لکیر تک''، ''تقسیم کے بعد ناول۔''

قرۃ العین حیدر کے بارے میں وقار عظیم یہ رائے قائم کرتے ہیں کہ:

''اردو کے ناول نگاروں میں قرۃ العین حیدر نے تکنیک کے اس مغربی انداز کو اپنایا اور اس کے عناصر کو بڑی خوبی سے مشرقی روایت کے حسن میں سمویا ہے۔ ان کے ناولوں کا فن ناول نگاری کی اس جدید روش کا بڑا کامیاب نمونہ ہے جس میں واقعات اور ان کے ارتقا سے زیادہ فرد کی زندگی اور اس کی ذہنی اور جذباتی کیفیتوں کے بیان کو کہانی سمجھا جاتا ہے۔ اس فن پلاٹ کا وہ

تصور باقی نہیں رکھا جس میں واقعات کی ایک کڑی دوسری کڑی سے مربوط
اور وابستہ رہ کر ایک مکمل زنجیر کی تشکیل کرتی ہے۔"76(ا)

وقار عظیم کی اس رائے میں متانت اور سنجیدگی ہے۔ سچ ہے کہ قرۃ العین حیدر کے ناولوں نے اردو ناول کے وقار کو بڑھایا ہے۔

"شرر کا ایک کردار۔شیخ علی وجودی" میں شرر کے ناولوں کی خوبیوں اور خامیوں پر گفتگو کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"زندگی اور فن کے متعلق لوگوں کی رائیں جس طرح بدلتی رہیں گی اسی
طرح شرر اور ان کے ناول کی محبوبی کے مدارج بھی بدلتے رہیں گے، لیکن فنی
پسندیدگی وغیر ناپسندیدگی کے اس مدوجزر میں کچھ چیزیں بہر حال پسندیدگی کی
نظر سے دیکھی جائیں گی۔ ان کچھ چیزیں میں شرر کے شگفتہ، ادبی اور سلیس
اسلوب بیان اور ان کے محبوب طرز افسانہ گوئی کے علاوہ ان کے ناولوں کے
کردار بھی شامل ہیں اور ان بعض کرداروں میں سے شرر کے ناول فردوس
بریں کا سب سے نمایاں کردار "شیخ علی وجودی" ہے جسے بعض حیثیتوں سے
شرر کے کرداروں میں سب سے اونچا کردار کہا جاسکتا ہے۔"76(ب)

اس کردار سے بحث کرتے ہوئے وہ ناول میں کردار نگاری کی بابت بھی اپنی رائے دیتے ہیں۔ کردار کی مکمل شناخت اور خود سے اس کی آگہی کو ضروری قرار دیتے ہیں...... اور شرر کی کامیاب کردار نگاری اور فنی چابک دستی کا نمونہ 'شیخ علی وجودی' کے کردار کو بتاتے ہیں۔

"امراؤ جان ادا سے ٹیڑھی لکیر تک"......اہم مضمون ہے۔ یعنی نذیر احمد سے امراؤ جان ادا تک ناول نگاری کو وہ اردو ناول کا پہلا دور سمجھتے ہیں اور امراؤ جان ادا سے ناول نگاری کا دوسرا دور شروع ہوتا ہے جو عصمت پر آکر رک جاتا ہے۔ تیسرا دور قرۃ العین حیدر سے شروع کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ رسوا سے عصمت تک ناول کے اس 35 سالہ سفر میں ہر اچھی بری تخلیق کو ناول کہہ دیا گیا۔ "جب کہ ان میں نہ زندگی ہے اور نہ فن ہے اور نہ ان دونوں چیزوں کے باہمی رشتے کا احساس۔

وہ اس خس و خاشاک میں امراؤ جان ادا کو ہر طرح سے کامیاب ناول بتاتے ہیں۔ اس کے بعد پریم چند کو اہم اور کامیاب ناول نگار تسلیم کرتے ہیں۔ گئودان ان کے نزدیک کامیاب ناول ہے۔ وقار عظیم اپنی تنقید میں زندگی اور فن اور ادب کی آمیزش پر زور دیتے ہیں۔ اس کے علاوہ اردو کے اچھے ناولوں میں سجاد ظہیر کے ناول ''لندن کی رات''، کرشن چندر کے ''شکست'' اور عزیز احمد کے ''گریز'' کا شمار کرتے ہیں۔

ان تمام مضامین کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وقار عظیم اپنی بات نہایت صاف ستھرے اور واضح طریقے سے قاری کے سامنے رکھتے ہیں۔ وہ اردو ناول کے متعلق سنجیدگی سے غور کرتے ہیں۔ وہ ایسے ناقد ہیں جو ادیب اور فن پارے میں سماجی بصیرت، حقیقت پسندی، انسان دوستی اور زندگی کی عکاسی پر زور دیتے ہیں، لیکن اپنے موقف کے اظہار میں احتیاط سے کام لیتے ہیں۔ ان کی تنقید میں اسی لیے ایک توازن اور تناسب پایا جاتا ہے۔

اردو ناول کی تنقیدی تاریخ...... محمد احسن فاروقی کی وہ کتاب ہے جس میں انھوں نے اردو ناول نگاری کے ارتقا کا جائزہ لیا ہے، لیکن اس سلسلے میں ان ناولوں کا ہی تنقیدی اور تفصیلی ذکر ہے، جو ان کے نزدیک سنجیدہ اور اہم ہیں۔

> ''وہ اردو نثر کی ابتدا اور نثری اصناف، داستان سے ناول کے آغاز اور ارتقاء پر گفتگو کرتے ہیں۔ اور میر امن کی باغ و بہار میں ناول کے اجزائے ترکیبی ڈھونڈھتے ہیں۔ ان کے نزدیک قصہ چہار درویش ایک خاص زمانہ میں ایک خاص شخص کے نظریۂ حیات کی تخلیق ہے اور یہی تعریف کسی بہترین ناول کی بھی کی جاسکتی ہے۔''77

چنانچہ ناول کے ارتقا میں بھی اس کے لیے جگہ رہے گی: خصوصاً:

> ''باغ و بہار کی طرز نگارش ناول نگاری کی تاریخ میں بڑی اہمیت رکھتی ہے اور میر امن اس معاملہ میں ہر داستان نویس سے زیادہ ترقی حاصل کرکے صاف ناول نگار کے دائرے میں آگئے ہیں۔''78

یہی نہیں بلکہ ان کے نزدیک ''رانی کیتکی کی کہانی'' اور ''طلسم ہوشربا''

جیسی داستانوں میں بھی کہیں زبان ناول سے قریب ہے اور کسی کے ''پلاٹ میں افسانوں کی سادگی کے بجائے ناول کی پیچیدگی ہے۔''79

ان کی یہ باتیں کسی حد تک قابل قبول ہیں۔ وہ بھی ان معنوں میں کہ داستان سے ہی ناول کا ارتقا ہوا، لیکن ایک طرف تو وہ داستان کو ناول کے زمرے میں ہی رکھنا چاہتے ہیں...... اور دوسری طرف نذیر احمد کی تمام تصانیف کو ''تمثیلی افسانے'' کا نام دیتے ہیں۔ حالانکہ نذیر احمد کی ان تصانیف میں معاشرتی اور تہذیبی مسائل بھی ہیں اور پیچیدگی بھی...... پھر جس بنا پر وہ باغ و بہار کو ناول کے دائرے میں ''صاف'' لے آتے ہیں، یعنی زبان اور بیان کے اعتبار سے تو یہ صفت بھی نذیر احمد کے ناولوں میں حد درجہ موجود ہے۔

وہ کسی بھی صورت میں نذیر احمد کو اردو کا پہلا ناول نگار تسلیم کرنے کو تیار نہیں۔ وہ انھیں تمثیل نگار اور ان کی تصانیف کو تمثیل کہتے ہیں۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

''مولانا نذیر احمد کی تمثیلوں کو ناولیں کہنا بھی غلط ہے کیونکہ اس کا فن تمام تر تمثیلوں کا فن ہے۔''80

وہ اپنی بات تسلیم کرانے کی دھن میں یہ بھی بھول بیٹھے کہ نذیر احمد سے پہلے ملا وجہی نے تمثیل کی بنیاد ڈال دی تھی، چنانچہ وہ تمثیل کا موجد بھی نذیر احمد کو ہی بتاتے ہیں۔ ان کے الفاظ ہیں:

''شعوری طور پر وہ مدرس اخلاق تھے مگر حقیقت میں وہ سچے اور اعلیٰ فن کار تھے۔ انھوں نے اردو ادب میں طویل نثری تمثیل کو ایجاد بھی کیا اور کمال پر بھی پہنچایا۔''81

ان کے ناولوں پر بحث کرتے ہوئے آخر میں کافی جھنجھلاہٹ کے ساتھ کہتے ہیں کہ:

''ہمیں یہ سوال ہی عبث معلوم ہوتا ہے کہ مولانا کہاں تک ناول نگار کہلانے کے مستحق ہیں وہ بالکل ناول نگار نہ تھے اور مکمل تمثیل نگار تھے۔''82

احسن فاروقی جس بنیاد پر نذیر احمد کے تمام قصوں کو ناول نہیں مانتے وہ ان کے قصوں کا اخلاقی اور اصلاحی ہونا ہے۔ نیز ان کے کرداروں کے نام جو ان کی شخصیات پر پورے اترتے ہیں، لیکن وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ کسی تحریر یا کسی قصے میں اخلاقی یا اصلاحی مقصد کا بیان ہی اسے

تمثیل نہیں بناتا...... نہ ان کے کردار کے ایسے نام جو اسم با مسمّیٰ معلوم ہوتے ہیں۔ صرف اس بنیاد پر نذیر احمد کے تمام قصوں کو تمثیل قرار دینا قطعی نامناسب ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ نذیر احمد کے ناولوں میں کچھ کردار تمثیلی حیثیت رکھتے ہیں، لیکن تمثیلی کردار بھی دو طرح سے بنتے ہیں۔ پہلا طریقہ یہ ہے کہ ہم کسی صفت کو مجسم کر دیں اور اس کو انسان فرض کر لیں۔ دوسرا طریقہ یہ ہے کہ اسم کیفیت سے اسم فاعل بنالیں۔ نذیر احمد نے دراصل اپنے ناولوں میں اسی دوسرے طریقے کو اپنایا ہے۔ احسن فاروقی نے لکھا ہے کہ تمثیل کے کردار انسان نہیں ہوتے، لیکن ابن الوقت، نوبل یا شارپ یا ہریالی یا نصوح تو ہمارے معاشرے کے جیتے جاگتے انسان نظر آتے ہیں۔

علاوہ ازیں جو وصف ناول کو تمثیل سے الگ کرتا ہے، وہ ہے تمثیل میں معنی کی دو سطحوں کا ہونا۔ یہ تمثیلیہ کی شریعت میں بہت ضروری ہے۔ یہ سچ ہے کہ ابن الوقت اور جتہ الاسلام کی صورت میں تمثیل کا وصف بھی نظر آتا ہے۔ نذیر احمد کی کہانیوں میں اخلاقیات کا درس بھی ملتا ہے، لیکن ان میں معنی کی دو سطحیں ہرگز نہیں ہیں اور نہ باضابطگی کے ساتھ کوئی وصف ایسا نظر آتا ہے جس کی روح سے اسے تمثیل کہا جائے۔

دراصل احسن فاروقی کے ذہن میں تمثیل اور ناول کا کوئی واضح فرق نہیں ہے۔ ورنہ وہ ایک طرف نذیر احمد کے ناولوں کا رشتہ زندگی اور سماج سے نہ جوڑتے اور دوسری طرف اسے زندگی کے مسائل سے عاری بھی قرار نہ دیتے۔ باغ و بہار کو ناول کا پیشرو کہتے ہیں، لیکن نذیر احمد کے ناولوں کو تمثیل۔

ویسے احسن فاروقی اس سلسلے میں اردو کے اکلوتے ناقد ہیں، جنھوں نے نذیر احمد کو ناول نگار تسلیم نہیں کیا ہے اور ان کا یہ خیال بہر حال نظر ثانی چاہتا ہے۔

سرشار کا مطالعہ بھی انھوں نے تفصیل سے کیا ہے، لیکن یہاں بھی کوئی نئی بات نہیں کہہ پائے، صرف ایک مثال دیکھیے:

> ''(سرشار کے) یہاں ہمیں ایک سچے ادیب اور سچے ناول نگار کے نظریۂ حیات کا پرتو ملتا ہے۔'' 83

پھر دوسرے سانس میں یہ کہتے ہیں کہ:

"ان کا (سرشار کا) نظریۂ حیات صاف اور واضح نہیں ہے اور نہ اس کو کسی زور اور اہمیت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔"84

یہاں تضاد نمایاں ہے۔

اس کے بعد انھوں نے سرشار اور شرر کا تقابلی مطالعہ کیا ہے اور اس میں رسوا کی طرف اشارہ ہے کہ وہ اردو ناول کے "صحیح بانی" ہیں۔ انھوں نے رسوا کے ناولوں کے پلاٹ، کردار، مکالمہ، منظر اور جذبات نگاری کا جائزہ لیا ہے اور ہر اعتبار سے انھیں ایک کامیاب اور بڑا ناول نگار تسلیم کیا ہے، لیکن یہ فنی محاسن انھیں رسوا کے صرف امراؤ جان ادا میں ہی نظر آتے ہیں۔ دوسرے ناولوں میں نہیں۔ چنانچہ یہ اقتباس دیکھیے:

"امراؤ جان ادا ہی اردو میں ایک پورا پورا ناول ہے۔ ناول ایک خاص صنف ادب ہے جس میں نفسیاتی دلچسپی، ڈرامائی تصادم، پیچیدگی اور قرین قیاس کردار نگاری کو ایک مخصوص فارم یا سانچے میں ڈھال کر اس طرح پیش کیا جاتا ہے کہ واقعیت کا اثر پیدا ہو۔ امراؤ جان ادا ہی ایک اردو کا ناول ہے جو اس تعریف پر ہر طرح پورا اترتا ہے۔"85

اسی لیے وہ رسوا کو اردو ناول نگاری کا اسی طرح موجد کہتے ہیں جس طرح رچرڈسن کو انگریزی ناول نگاری کا بانی سمجھا جاتا ہے۔

1905 سے 1962 کے دور کو وہ اردو ناول کا انحطاطی زمانہ کہتے ہیں۔ یعنی ان کے مطابق اردو ناول اپنی ارتقاء کی ایک منزل پوری کرنے سے پہلے ہی ختم ہوگیا۔ جبکہ اس عہد میں نذیر احمد، سرشار اور رسوا کی روایت کی توسیع کرتے ہوئے ناول نگار اور فن کار بھی تھے۔ مثلاً خود احسن فاروقی نے راشد الخیری، محمد علی طبیب، قاری محمد سرفراز حسین، مرزا محمد سعید، محمد مہدی تسکین، نیاز فتح پوری کے ناولوں پر روشنی ڈالی ہے...... دراصل ان سے قبل کے ناول نگاروں کے ناولوں کے بعد کسی بھی ذی علم اور باذوق شخص کی رائے وہی ہوگی، جو احسن فاروقی نے قائم کی ہے، کیونکہ ان حضرات نے تقلید کی ہے۔ کوئی نیا پہلو، کوئی نئی چیز، کوئی نیا انداز اپنے ناولوں میں نہیں پیدا کیا۔

ہوتا یہ ہے کہ جب ادب میں کسی صنف کا آغاز ہوتا ہے تو اس کے ساتھ ہی ارتقائی سفر میں ''میڈیوکر'' قسم کے تخلیق کار اپنی تخلیقات کی ڈھیر لگا دیتے ہیں جن میں کسی کی دیکھی بھالی راہ پر چلنے سے ان کا مطلب اور واسطہ ہوتا ہے۔ تقلید اور نقل آسان بھی ہے۔ کسی خاص ذہنی اُپج یا محنت کی زیادہ ضرورت نہیں ہوتی۔ اس کے برعکس کسی بھی صنفِ سخن میں اجتہاد کرنا، نئے زاویے تراشنا، خاصا دشوار کام ہوتا ہے، جسے کوئی حقیقی فنکار اور نابغہ ہی انجام دے سکتا ہے، چنانچہ نذیر احمد سے لے کر 1905 تک کی مدت میں ایک سرے پر جو ناول کا نقطۂ آغاز ہے۔ نذیر احمد ملتے ہیں اور دوسرے سرے پر جو تکمیل کا قیام ہے، رسوا کھڑے ہیں۔ غور کریں تو ان دونوں فنکاروں کی ادبی زندگی صرف اجتہاد اور انحراف میں پوشیدہ ہے۔ نذیر احمد نے داستانوں سے خود کو الگ کیا تو نذیر احمد کہلائے اور رسوا نے نذیر احمد، سرشار اور شرر کی روایت سے انحراف کرتے ہوئے اور براہِ راست انگریزی ناولوں کے مطالعہ سے ایک نئی روایت کی بنیاد ڈالی تو ''امراؤ جان ادا'' جیسا شاہکار دے گئے۔ درمیان کے جتنے نام آئیں گے ان کا مقام اور مرتبہ ناول نگاری کے ارتقا میں صرف تاریخی حیثیت کا حامل ہوگا۔

ٹھیک اسی طرح احسن فاروقی جس عہد کو یعنی 1905 سے 1962 کی مدت کو ناول کا انحطاطی دور کہتے ہیں۔ دراصل انحطاطی عہد نہیں ہے۔ یہ وہی زمانہ ہے جسے عبوری دور کہہ سکتے ہیں۔ ان میں بھی کئی ناول نگار تقلید کی راہ پر گامزن ہیں، چنانچہ ناول کا نگارخانہ بے رنگ اور بے جان نظر آتا ہے، لیکن اگر اس نگارخانے میں پریم چند، عزیز احمد، کرشن چندر، عصمت چغتائی اور سب سے بڑھ کر قرۃ العین حیدر کے ناولوں کو جگہ دیجیے تو یہی بجھا بجھا ''نگارخانہ'' آنکھوں کو خیرہ اور بصیرت کو روشن کرتا ہے۔ یہ اردو کے بڑے اہم نام ہیں۔ ان کے ناولوں کے مطالعہ کے بعد ہم اردو کے مستقبل سے ناامید نہیں ہو سکتے۔

خود احسن فاروقی نے ''گؤدان''، ''گوشۂ عافیت''، ''چوگانِ ہستی'' (پریم چند) ''گریز'' (عزیز احمد)''، ''شکست'' (کرشن چندر) ''ٹیڑھی لکیر'' (عصمت چغتائی) اور دوسرے ناولوں پر گفتگو کی ہے اور ان کے فنی محاسن کے گن گائے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ انھوں نے ان کی بعض کمزوریوں کی طرف بھی اشارے کیے ہیں، لیکن صد فی صد فن کاری تو مغربی ناولوں میں بھی

خال خال ہی ہے۔ وہ ''شکست'' سے زیادہ ''گریز'' کی ادبی اہمیت اور فنی کامیابی پر زور دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ عزیز احمد کا تکنیک پر قابو داد کے قابل ہے۔ اس معاملے میں وہ کرشن چندر اور عصمت چغتائی دونوں سے آگے ہیں۔

لیکن دو چار جملے کے بعد اس پوری مدت کی ناول نگاری پر رائے دیتے ہوئے پھر یہ بھی لکھ جاتے ہیں کہ:

''1936 کے بعد ناولوں میں ایک ''ٹیڑھی لکیر'' ہی نمایاں ہے۔'' 86

اب ان کی کس بات سے اتفاق کیا جائے؟

جس دور میں احسن فاروقی کے ناول شائع ہوئے ہیں انھیں وہ جدید دور اور ناول کی ترقی کا دور کہتے ہیں۔ اس دور میں ان کے مطابق احسن فاروقی کا ''شام اودھ'' قرۃ العین حیدر کا ''میرے بھی صنم خانے'' اور عزیز احمد کا ''ایسی بلندی ایسی پستی'' اہم ناول ہیں، حالانکہ اسی زمانے میں قدرت اللہ شہاب کا ''یا خدا'' ابراہیم جلیس کا ''چور بازار'' شوکت صدیقی کا ''خدا کی بستی'' ممتاز مفتی کا ''علی پور کا ایلی'' جیسے ناول بھی لکھے گئے مگر احسن فاروقی کا خیال ہے کہ ان میں وہ بات نہیں جو خود ان میں قرۃ العین حیدر اور عزیز احمد کے ناولوں میں ہے۔

اپنے ناولوں کے سلسلے میں ان کی رائے خودستائی اور اپنے منہ میاں مٹھو کے مصداق ہے۔ قرۃ العین حیدر کے متعلق ان کا بھی یہی خیال ہے کہ ان کے یہاں شعور کی رو سے کام لیا گیا ہے۔ انھیں اس کا اعتراف ہے کہ ان کے ناول ان کی سمجھ میں نہیں آتے:

''ہمارے نقاد بھی اس کی فنی خوبی کو پورے طور پر جانچ نہیں پاتے اور اکثر محض زبان اور بیان کی غلطی نکال کر رہ جاتے ہیں۔ مگر قرۃ العین کی ذہنی اور تخیلی قوتوں سے انکار کرنا مشکل ہے۔'' 87

اردو کے دوسرے ناقدوں نے تو زبان و بیان کی غلطی بھی نکالی مگر احسن فاروقی نے تو عینی کے ناول کے فن پر کچھ بھی نہ کہا۔ آخر انھوں نے اپنی تنقیدی رائے کیوں محفوظ رکھی؟

مجموعی طور پر احسن فاروقی کی تنقید نے اردو ناول کے تنقیدی سرمایے میں کوئی اضافہ نہیں کیا۔ ان کی آراء، افراط و تفریط کا شکار ہیں۔ وہ نثر کے کلیم الدین احمد لگتے ہیں جیسے کلیم الدین احمد صاحب

کو اپنی اور اپنے والد کی شاعری بہترین لگتی ہے۔ اسی طرح احسن فاروقی کو بھی اپنے سوا کوئی نظر نہیں آتا۔ اس کا اندازہ ان کی دوسری تنقیدی تصنیف ''ادبی تخلیق اور ناول'' سے ہوتا ہے جس میں انگریزی ناول نگاروں پر زیادہ گفتگو ہے۔ اردو ناول کے سلسلے میں بھی انگریزی ناولوں سے ہی مقابلہ اور موازنہ کیا گیا ہے۔

پہلا مضمون ''مقدمہ ناول نگاری'' ہے۔ یہ عنوان ''مقدمہ شعر و شاعری'' کے وزن پر ہے۔ اردو کے تمام ناولوں کو کم تر کہا گیا ہے اور اپنی تعریف و تحسین کی گئی ہے۔ ذرا ان کے خیالات دیکھیے اور عبرت حاصل کیجیے کہ جب انسان خود نمائی کا شکار ہو جاتا ہے تو کس طرح بات کرتا ہے:

> ''کامیاب ناول وہ ہے جو بالکل انفرادی، بالکل اور بالکل مجازی دنیا ہو، مولوی نذیر احمد کے تمثیلی افسانے یا ناول نہیں...... شرر کی نام نہاد ناولیں نہ خواب ہی ہیں نہ حقیقت...... سرشار ایک دنیا بنانے کا پورا اہل تھا۔ مگر لاپروائی نے اور سرور کی نقل نے اسے...... معزول کر دیا...... رسوا اتفاق سے 'امراؤ جان ادا' ہی میں ایک دنیا بنا سکے۔ پریم چند ایک دنیا کی چھوٹی چھوٹی چیزیں الگ بنا سکتے ہیں۔ مگر جب پوری دنیا بنانے آتے ہیں تو ہر جگہ ٹھپا کھاتے ہیں۔ عصمت کی دوات الٹ گئی...... عزیز احمد اور قرۃ العین حیدر نے بھی اپنی اپنی طرح پر نئی دنیا میں بنائی ہیں۔ مگر اول الذکر کی محض جنسیات ہی میں دلچسپی اور آخر الذکر کی محض خود میں دلچسپی نے ان دنیاؤں کو مکمل نہیں ہونے دیا۔ اردو میں ناول نگاری کی اب تک بنیادیں مستحکم نہیں ہوئی ہیں۔''88

ایک ہی لکڑی میں موصوف سبھوں کو ہنکا بلکہ بھگا لے گئے اور آخر کار انھیں مغربی ناول نگاروں کا سہارا لینا پڑتا ہے اور چونکہ:

> ''ہمارے یہاں (یعنی اردو میں) ایسی مثالیں نہیں نظر آتیں۔ ناچار مجھے اپنے تصانیف ہی پر جانا پڑتا ہے۔ جب شام اودھ، تیار ہوئی تو میں نے اس کا اختتامیہ لکھا، میں جانتا تھا کہ اس...... کو سمجھنے کا کوئی اہل نہیں ہوگا۔''89

اسی پر بس نہیں اس ناول پر تفصیلی گفتگو کے بعد لکھا ہے کہ:

''اس ناول کو جب میں نے چھپنے کے بعد پڑھا اور اب بھی جب کبھی لے کر بیٹھ جاتا ہوں تو یہ محسوس نہیں ہوتا کہ یہ میری تصنیف ہے۔''90

غرض پورے مضمون میں خودستائی ہی خودستائی ہے اور یہ بھی کہ ان سے بڑا ناقد کوئی ہے ہی نہیں:

''شاید اردو کا کوئی ناول نگار مجھ سے زیادہ ناول کے فن سے کبھی واقف ہوا ہو۔''91

ظاہری بات ہے ایسی تحریر میں تنقید اور معیاری تنقید کی تلاش سود مند ہو ہی نہیں سکتی۔ ان کے اس ''مجموعہ مضامین'' کو پڑھنے کے بعد البتہ یہ مقولہ بار بار ذہن میں آتا ہے کہ...... بگڑا شاعر مرثیہ گو اور بگڑا تخلیق کار ناقد بن جاتا ہے۔

اردو فکشن میں رسوا بھی کافی اہم نام ہے۔ ان کے سلسلے کی پہلی تحقیقی اور تنقیدی کاوش ڈاکٹر میمونہ بیگم انصاری کی ''مرزا محمد ہادی مرزا اور رسوا- سوانح حیات و ادبی کارنامے'' ہے۔ اس کتاب میں تحقیقی گفتگو زیادہ ہے۔ تنقیدی کم- اور جو ہے بھی وہ کوئی نئی اور اہم نہیں۔ ہاں یہ تصنیف رسوا پر پہلا ایسا کام ہے جس میں رسوا کے متعلق معلومات یکجا کر دی گئی ہیں۔

اس کے بعد ڈاکٹر آدم شیخ کی ''مرزا رسوا- حیات اور ناول نگاری'' اور ڈاکٹر ظہیر فتح پوری کی ''رسوا کی ناول نگاری'' سامنے آتی ہے۔

آدم شیخ کی تین سو صفحات کی کتاب میں صرف سو صفحات میں ان کے ادبی ناولوں پر تنقیدی گفتگو ہے۔ باقی تقریباً پوری کتاب سوانح اور تحقیقی بیانات سے بھری ہے۔ ان سو صفحوں میں بھی کوئی نئی فکر نظر نہیں آتی۔ یا کوئی نیا پہلو صاحب کتاب نے نہیں پیش کیا۔ علی عباس حسینی، احسن فاروقی، وقار عظیم وغیرہ کے آراء اور خیالات کی تفسیر اور تشریح البتہ ملتی ہے۔

اس ضمن میں ڈاکٹر ظہیر فتح پوری کی کتاب تحقیق اور تنقید کی رو سے اچھا معیار رکھتی ہے۔ تحقیقی اعتبار سے اس لیے کہ انھوں نے پہلی بار ان سے منسوب ایک ناول ''خورشید بہو'' کے حقائق سے نقاب کشائی کی کوشش کی ہے اور لکھا ہے کہ ''ناول خورشید بہو جناب منشی محمد عبدالحفیظ نگرامی صاحب کی تصنیف ہے۔''92

دوسرے یہ کہ ظہیر فتح پوری نے پہلی بار رسوا کی شاعری اور شخصیت پر شائع ہونے والے ایک رسالے "ناول" کے خاص شمارہ کی اطلاع دی۔ رسالہ "ناول" لکھنؤ سے جے نرائن ورما اثر کی ادارت میں شائع ہوتا تھا۔ اس رسالے نے سب سے پہلے مرزا رسوا کی حیات میں ہی 1897 میں ان پر اس رسالہ کا مخصوص نمبر نکالا...... یہی وجہ ہے کہ احتشام حسین نے اس تصنیف کے متعلق لکھا کہ "یہاں غلط فہمیوں کا ازالہ ہی نہیں بلکہ تحقیقی لگن سے نیا مواد بھی فراہم کیا گیا ہے۔" راقم نے اس رسالہ کے متعلق چھان بین کی، لیکن اب تک اسے دیکھنے کا اتفاق نہیں ہوا۔

تنقیدی بصیرت کا ثبوت یوں ملتا ہے کہ انھوں نے عام نقادوں کی طرح امراؤ جان ادا کو رسوا کے شاہکار کے ساتھ اردو ناول نگاری کے فن کا مکمل نمونہ نہیں کہا بلکہ لکھا کہ:

> "امراؤ جان ادا کی صورت میں اردو کا پہلا معیاری ناول لکھا گیا۔ تاہم یہ معیار تکمیل انتہائے فن نہیں ہے۔ اسے ایک نمونہ یا منزل نہیں سمجھا جاسکتا البتہ یہ اردو ناول نگاری کا پہلا اہم سنگِ میل ضرور ہے۔"93

کسی ادبی اور فنی روایت کی پوری تفہیم کے بعد ہی اس طرح کی تنقید جنم لے پاتی ہے۔ اسی طرح جہاں انھوں نے مناسب سمجھا ہے پچھلے ناقدین کے خیالات سے اختلاف بھی کیا ہے۔ اپنی بات نہایت استدلال اور وضاحت سے رکھی ہے۔

ڈاکٹر ظہیر فتح پوری نے مرزا رسوا کے ناول "افشائے راز" "امراؤ جان ادا"، "ذات شریف"، "شریف زادہ"، "خونی شہزادہ" اور اختری بیگم کا تنقیدی جائزہ لیا ہے جس میں جگہ جگہ تحقیق سے بھی کام لیا گیا ہے۔ اختری بیگم کے مطالعے میں انھیں "ذات شریف" سے مشابہت نظر آئی، چنانچہ ان کا تقابلی مطالعہ پیش کیا۔

اپنے تنقیدی مطالعہ میں صاحبِ کتاب نے مرزا رسوا کے ناولوں میں پلاٹ، کردار، منظر نگاری، مکالمہ نگاری، جذبات نگاری اور زبان و بیان پر گفتگو کی ہے۔ اس گفتگو سے ان کے انداز نظر، طرز استدلال اور تنقیدی صلاحیت کا نشان ملتا ہے۔ بقول احتشام حسین:

> "ناولوں کے بھرپور تجزیہ، ان کے ادبی اور فکری محاسن کی تنقیدی پرکھ اور صحت مند معروضی نقطۂ نظر نے ڈاکٹر ظہیر فتح پوری کی کتاب کو گراں قدر بنادیا ہے۔"

ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی کا تحقیقی مقالہ نذیر احمد دہلوی - احوال و آثار' بھی اردو ناول کے تنقیدی سرمایہ کی ایک کڑی ہے، حالانکہ یہاں تحقیقی گفتگو زیادہ ہے۔ مقالہ نگار نے نذیر احمد کی ناول نگاری کے دو دور متعین کیے ہیں۔ ہر دور کی الگ الگ اور نمایاں خصوصیات پر اظہار خیال ہے۔ان کے نزدیک پہلے دور میں نذیر احمد کا بہترین ناول توبۃ النصوح ہے اور دوسرے دور کے کچھ ناول فن کے لحاظ سے توجہ کے مستحق ہیں۔ابن الوقت اور رویائے صادقہ نظریاتی ناول ہیں۔

صدیقی نے بڑے استدلال کے ساتھ اردو ناول کے ارتقاء کے تہذیبی پس منظر پر گفتگو کی ہے اور اس ضمن میں نئے اور پرانے قصوں کی ''خوبی تفریق' واقعیت اور مقصدیت کی موجودگی اور عدم موجودگی میں تلاش کی ہے۔ تمثیلی قصوں میں خط تقدیر، فسانہ غوث وغیرہ پر بھی روشنی ڈالی ہے۔اس کے بعد اور دوسری چھوٹی بڑی کہانیوں اور حکایتوں کا ذکر کرتے ہوئے نذیر احمد کے پیش رو وزیر علی کے ایک قصہ ''مراۃ النساء'' پر تحقیقی اور تنقیدی نگاہ ڈالی ہے۔

نذیر احمد کے ناولوں میں مراۃ العروس، بنات النعش، توبۃ النصوح وغیرہ کو پہلے دور کا ناول کہا ہے اور اس میں شک نہیں کہ انھوں نے ان کے تمام قصوں کا تفصیلی مطالعہ پیش کیا ہے اور اپنی رائے دی ہے۔

دوسرے دور کو وہ محصنات (فسانۂ مبتلا 1885 سے رویائے صادقہ (1894) تک محدود کرتے ہیں اور ان کی تقسیم یوں کرتے ہیں:

1- معاشرتی ناول: فسانۂ مبتلا اور ایامی

2- نظریاتی ناول: ابن الوقت اور رویائے صادقہ

معاشرتی ناول پر ان کے خیالات دیکھیے:

> ''نذیر احمد کے یہی دو ناول ایسے ہیں جن میں رومان کی ہلکی سی چاشنی بھی ملتی ہے اور جنسی مسائل کا ذکر بھی واقعاتی، حقیقت پسندانہ اور معتدل و متوازن انداز میں ہوا ہے۔ آخری لیکن سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ ان دونوں ناولوں میں نذیر احمد کی فنی چابکدستی، ان کی مقصدیت پر غالب نظر آتی ہے۔''94

اپنی بات کی تقویت کے لیے انھوں نے وقار عظیم کے خیالات بھی نقل کیے ہیں۔ ابن الوقت کے متعلق ان کا خیال ہے:

''ابن الوقت نذیر احمد کے فن کی بعض خوبیوں اور خامیوں کا مظہر اتم ہے۔ مقصدی شعور کا غلبہ، نذیر احمد کی ناول نگاری کی سب سے بڑی خامی اور زندگی سے گہرا لگاؤ، ان کے فن کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ ابن الوقت پر مقصدیت کی گرفت، ان کے گزشتہ ناولوں سے زیادہ شدید ہے، لیکن اس ہمہ گیر مقصدیت کے باوجود یہ ناول روح عصر کا مرقع اور اپنے عہد کا ایک عظیم رزمیہ ہے۔ اس کی عظمت کا انحصار، مصنف کے نظریات پر نہیں بلکہ زندگی کے مشاہدات اور معاشرے کے بنیادی مسائل کے حقیقت پسندانہ شعور و احساس پر ہے۔''95

یہ خیالات ایسے ہیں جو نذیر احمد کے فن پر اولیت کا حکم رکھتے ہیں۔ یہاں باتیں جتنی ٹھہراؤ کے ساتھ کہی جارہی ہیں۔ وہ تنقیدی اعتبار سے بڑی اہم ہیں۔ ان کے تمام ناولوں کے تفصیلی مطالعے کے بعد لکھتے ہیں:

''اردو ناول کی تاریخ میں نذیر احمد کو اولیت کا جو شرف حاصل ہے اس سے تو کسی کو انکار ہو ہی نہیں سکتا، لیکن انھوں نے ابتدا ہی میں اردو ناول کو فن کی بعض عظیم روایات سے روشناس کرا کے جو اہم خدمت انجام دی ہے، اس کا اعتراف اب تک صحیح طور پر نہیں کیا گیا۔ دور حاضر کے بعض نقاد اور ناول نگار اپنے کنگرۂ ناز کی بلندی سے نذیر احمد کی پستیوں کو دیکھ دیکھ کر ہنستے ہیں۔ باپ کے کندھے پر سوار ہو کر ننھا بچہ اپنی اونچائی پر اتراتا ہے، لیکن وہ بھول جاتا ہے کہ اس اونچائی میں اس کے باپ کی قامت کا حصہ زیادہ ہے۔ یہی حال ہمارے ناقدانِ فن کا ہے جو نذیر احمد کو ناول نگار ماننے کے لیے تیار نہیں اور ان کے سادہ (TYPE) کرداروں پر ''تمثیلی مجسمہ'' کی پھبتی کستے ہیں...... نذیر احمد کی بنیادی کمزوری یہ ہے کہ وہ مقصد اور فن میں توازن قائم نہ رکھ سکے۔''96

افتخار احمد صدیقی کی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے اپنے تنقیدی رویہ میں توازن قائم رکھا۔ نذیر احمد کے فن کے محاسن و معائب پر سیر حاصل گفتگو کی۔ اس تنقیدی مطالعہ کی خوبیوں کا عالم یہ ہے کہ بعد میں ہماری بعض دانش گاہوں میں اس کی نقل پیش کر کے ''ڈاکٹریٹ'' کی ڈگری حاصل کر لی گئی ہے...... اگر اس مقالہ کا عکس دیکھنا ہو تو ڈاکٹر اشفاق احمد اعظمی کی کتاب ''نذیر احمد۔ شخصیت اور کارنامے'' ملاحظہ کر لی جائے، حالانکہ یوں تو افتخار احمد صدیقی کی کتاب سے بعد کے ہر لکھنے والے نے نذیر احمد کے سلسلے میں، اس سے استفادہ کیا ہے۔

اردو ناول کی تنقید میں بعض ناقد ایسے بھی ہیں جنھوں نے اس کی تفہیم و تنقید میں محنت، دور بینی، عمیق مطالعے اور تنقیدی بصیرت سے کام لیا ہے۔ ان میں ایک نام پروفیسر عبدالسلام کا ہے۔ ان کی ضخیم اور اہم کتاب ''بیسویں صدی میں اردو ناول'' ناول کے تنقیدی سرمایے میں ایک اضافہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ ایک سرسری نظر اس کی فہرست پر ہی ڈالیے۔ آپ کو مطالعہ کی نوعیت کا اندازہ ہوگا...... شرر سے لے کر رسوا، پریم چند، کرشن چندر، عصمت چغتائی، عزیز احمد، احسن فاروقی اور قرۃ العین حیدر تک کی ناول نگاری کے مخصوص فن اور فکر کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔

اس کتاب میں شرر کی ناول نگاری کا تفصیلی مطالعہ ہے۔ اس کا خیال رہے کہ اس وقت تک (1973) شرر پر بہت کم لکھا گیا تھا۔ یعنی ممتاز منگلوری، شریف احمد اور علی احمد فاطمی کی کتابیں منظرِ عام پر نہیں آئی تھیں۔ اس اعتبار سے اس مطالعہ کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ وہ نذیر احمد اور سرشار کے مقابلے میں شرر کے علمی پس منظر کو وسیع قرار دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے:

> ''اسکاٹ سے انھوں نے صرف تبلیغی جذبہ سیکھا۔ ڈوما، وکٹر، ہیوگو، اسٹیفن ال ٹھیکرے اور ٹالسٹائی کا کیا ذکر اگر وہ صرف اسکاٹ ہی کے فن کی پیروی کرتے تو اردو کو قابلِ قدر چیزیں عطا کر سکتے تھے۔''97

انھوں نے اسکاٹ اور شرر کا تقابلی مطالعہ بھی کیا ہے اور شرر کے ایک ناول ''فردوسِ بریں'' کو شرر کا کامیاب ترین ناول کہا ہے۔ شرر کے فن پر انھوں نے تفصیلی گفتگو اور اردو ناول نگاری میں ان کا مقام متعین کرتے ہوئے ان کے ناول کو ''صحافیانہ ناول'' قرار دیا ہے۔ ان کے بعض خیالات سے اختلاف کی گنجائش موجود ہے۔ پھر بھی ان کا یہ مقالہ ایک خاص اہمیت کا حامل اس

لیے ہے کہ یہ شرریات کے سلسلے کی اوّلین کوشش میں سے ہے۔

عبدالسلام نے رسوا کو تہذیبی ناول نگار مانا ہے۔ آغاز مضمون میں مرزا رسوا کے تصورِ فن ناول سے بحث کی ہے اور لکھا ہے کہ رسوا نے ناول کو حقیقت نگاری کے قریب کیا۔ اس سلسلے میں وہ شرر اور سرشار سے آگے ہیں۔

انھوں نے اس عام خیال کی بھی تردید کی ہے کہ افشائے راز رسوا کا نامکمل ناول ہے: ان کا خیال ہے:

''جہاں تک اس ناول کا تعلق ہے اس کا قصہ بذاتِ خود مکمل ہے۔
ہوسکتا ہے کہ رسوا نے ایک ہی قصہ لکھا ہو۔'' 98

وہ رسوا کے ناولوں میں پلاٹ، منظر نگاری، کردار نگاری وغیرہ کا تفصیلی مطالعہ کرتے ہیں۔ ان کے ناول امراؤ جان ادا کو کامیاب ناول قرار دیتے ہیں، لیکن وہ اسے شاہد رعنا کے اثر سے آزاد نہیں کہتے۔ وہ پریم چند کے ناولوں کو سیاسی اور سماجی ناول کہتے ہیں۔ اس باب میں بھی انھوں نے تحقیقی بحث کی ہے، لیکن تنقید کے اعتبار سے انھوں نے جو کچھ کہا ہے، اس کی معلومات ہمیں دوسرے ناقدوں سے مل جاتی ہیں۔ اس لیے اس سلسلے میں ان کی اہمیت کم ہو جاتی ہے۔

البتہ کرشن چندر پر ان کی تحریر اہم ہے۔ وہ کرشن چندر کو اشتراکی ادیب مانتے ہیں۔ اس لیے باب کا عنوان ہی ''کرشن چندر اور اشتراکیت'' تجویز کیا ہے۔ ان کے نزدیک کرشن چندر کے ناول ناکامیاب اور پست ہیں۔ وہ ان کے ادبی سرمائے کو ''ادب برائے شکم'' کا نام دیتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

''ناول نگاری کے لیے جس قدر غور و فکر اور صبر و تحمل کی ضرورت ہے۔
کرشن چندر اس کے قائل نہیں ہیں۔'' 99

تقریباً یہی بات پروفیسر قمر رئیس نے اپنے مضمون ''جدید اردو ناول'' میں لکھی ہے:

''ناول کا فن جس سنجیدہ انہماک اور زندگی کے بارے میں جس فلسفیانہ
رائے کا مطالعہ کرتا ہے کرشن چندر اسے پورا نہیں کرتے۔'' 100

کرشن چندر کی ناول نگاری سے متعلق یہ خیالات تقریباً ہر بڑے مگر غیر جانبدار نقاد کے

یہاں مل جاتے ہیں، چنانچہ دوسرے ناقدوں کی طرح یہ بھی ان کی منظر کشی کی تعریف کرتے ہیں پر کردار نگاری کے سلسلے میں زیادہ متاثر نہیں۔ ہاں ''شکست'' ان کے نزدیک بھی ''اپنی خامیوں کے باوجود کرشن چندر کا سب سے کامیاب ناول ہے۔''

مجموعی طور پر عبدالسلام کی رائے یہ ہے کہ کرشن چندر ادب کے لیے ناول کم لکھتے تھے۔ ان کے پیش نظر فلم کا معیار ہوتا تھا، چنانچہ ان کے ناولوں میں فن کا وہ معیار اور کمال نظر نہیں آتا جو ایک معیاری ناول میں پایا جانا چاہیے۔

ہم عبدالسلام کی اس رائے سے اختلاف تو کر سکتے ہیں، لیکن کرشن چندر واقعتاً ترقی پسند تحریک کے سہارے زیادہ مقبول ہو گئے۔ شاعرانہ نثر اور رومانی موضوعات نے انھیں قارئین میں پسندیدہ بنا دیا...... ان کی شہرت اور مقبولیت نے انھیں اپنے فن کے ''احتساب'' کا وقت ہی نہ دیا۔ یہی وجہ ہے کہ ناول نگار اور افسانہ نگار کی حیثیت سے ان کی عظمت اب مشکوک نظر آنے لگی ہے۔ ان کا کوئی بھی نقاد انھیں بڑا ناول نگار نہیں کہہ پاتا۔ اس مقالے میں بھی ان کے ناولوں کا تنقیدی جائزہ یہی نتیجہ اخذ کرتا ہے۔

عصمت چغتائی کے ناولوں پر اظہار خیال کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں کہ:

> ''عصمت چغتائی سے پہلے زیادہ تر زور کردار کے ظاہر پر دیا جاتا تھا۔ کرداروں کے بطون تک پہنچنے کا سلسلہ بالالتزام عصمت چغتائی کے یہاں سے شروع ہوتا ہے۔ یوں تو اہم کرداروں کی نفسیات کی جانب اشارے ہر اچھے ناول میں نظر آتے ہیں، مگر عصمت چغتائی، نے سارا زور کردار کی نفسیات ہی پر دیا ہے۔ ان کا یہ فن ٹیڑھی لکیر میں عروج پر نظر آتا ہے۔'' 101

کرداروں کی نفسیات پر زور دینے کے باعث ہی وہ عصمت کے ناولوں کو نفسیاتی ناول میں شمار کرتے ہیں۔ یہاں انگریزی کے بعض ناول نگاروں کے اثرات بھی ملتے ہیں۔ ''ضدی'' کے ایک کردار ''پورن'' کی تہہ میں عبدالسلام کو ''وودرنگ ہائٹس'' کا ''ہیتھ کلف'' نظر آتا ہے۔

وہ ان کے ناولوں کو فلمی نوعیت کا ناول بھی کہتے ہیں، لیکن بعض اعتبار سے انھیں فن کا نمونہ بھی۔ مثلاً جنسی جذبات پر ان کی کہانیاں اور ناول۔ اس لحاظ سے وہ مزاجاً ڈی۔ ایچ۔ لارنس

کے قریب آجاتی ہیں۔ ویسے لارنس بہت بڑا فن کار ہے۔ عصمت کا اس سے کوئی مقابلہ نہیں۔ اس نے ساری دنیا کے افسانوی ادب کو متاثر کیا۔ فرائیڈ کی تحقیقات سے لارنس کی طرح عصمت بھی متاثر ہیں۔ جس کا اظہار انھوں نے ''ٹیڑھی لکیر'' میں کیا ہے۔ عبدالسلام لکھتے ہیں:

> ''منٹو کی طرح عصمت کی بھی شہرت یا بدنامی اسی جنس نگاری کی بدولت ہوئی۔''102

بعض نقادوں نے اسی رجحان کے باعث عصمت کو مطعون بھی کیا۔ ترقی پسند ادیبوں نے بھی کہیں کہیں اس کی مذمت کی۔ کرشن چندر، مجنوں گورکھپوری اگر اسے ''حقیقت نگاری'' کہتے ہیں تو عزیز احمد اسے ''ترقی پسندی کے منافی'' سمجھتے ہیں اور ڈاکٹر عبدالعلیم نے تو باضابطہ اس کے خلاف قرارداد پیش کرنا چاہی۔ عبدالسلام کے نزدیک:

> ''عصمت کے یہاں عریاں نگاری کا کوئی مقصد نہیں ہوتا۔ ان کے یہاں عریانی مقصود بالذات ہوتی ہے۔ ناگزیر مواقع کا تو ان کے یہاں سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ وہ تو ڈھونڈ ڈھونڈ کر عریانی کے مواقع نکالتی ہیں۔ وہ اشاروں سے کام ضرور لیتی ہیں مگر جس طرح جارجیٹ کی نقاب چہرے کو ڈھکنے کی بجائے اور زیادہ نمایاں اور جاذب نظر بنا دیتی ہے اسی طرح ان کے اشارے بھی پڑھنے والے کی توجہ کو اور زیادہ منعطف کر دیتے ہیں۔''103

لیکن انھیں اس کا بھی اعتراف ہے کہ ''ضدی'' اور ''سودائی'' میں یہ عیب سب سے کم ہے۔ یہاں فن کاری کے ساتھ عریاں نگاری ملتی ہے۔ ان کے نزدیک عصمت کی ادبی زندگی ''ٹیڑھی لکیر'' کی بدولت دائمی ہو جاتی ہے۔

پروفیسر عبدالسلام نے عزیز احمد کے ناولوں کا بھی تنقیدی مطالعہ پیش کیا ہے اور ان کے ناولوں کو ''نیچرلزم'' سے قریب کہا ہے۔ گفتگو سے پہلے انھوں نے لفظ NATURALISM کی تشریح اور توضیح کی ہے جس میں کئی مغربی لغات اور انسائیکلوپیڈیا کے علاوہ مغربی مفکرین اور ادیبوں کے اقوال نقل کیے ہیں اور پھر لکھتے ہیں:

> ''اردو میں نیچرلزم یا فطرت نگاری کی مثال ہمیں صرف عزیز احمد کے

یہاں ملتی ہے۔ وہ شعوری طور پر زولا کی تقلید کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور
زندگی کی پیش کش صرف اسی انداز سے کرنے کے قائل ہیں۔'' 104

انھوں نے عزیز احمد کے تمام ناولوں یعنی ہوس، مرمر اور خون، گریز، آگ، ایسی بلندی ایسی پستی اور شبنم پر تنقیدی گفتگو کی ہے۔ ان کے ناولوں میں عریاں نگاری بہت زیادہ ہے۔ مقالہ نگار نے ان کے ناولوں کے اقتباسات نقل کرتے ہوئے لکھا ہے:

''خود عزیز احمد نے عصمت چغتائی کی عریاں نگاری کی کافی مذمت کی ہے، حالانکہ عصمت کی عریاں سے عریاں مثال بھی اس سے بہت پیچھے رہ جاتی ہے۔'' 105

وہ دوسرے نقادوں کی طرح عزیز احمد کے ناولوں میں کردار نگاری، زبان و بیان، پلاٹ اور منظر کشی کے قائل نظر آتے ہیں مگر ان کی بے جا عریاں نگاری پر خائف بھی ہیں۔ انھوں نے ان اسباب و علل پر بھی روشنی ڈالی ہے جس کے باعث عزیز احمد کے ناولوں میں فنی کمی رہ گئی ہے۔

ڈاکٹر احسن فاروقی اور ڈرامائی ناول...... کے عنوان سے انھوں نے فاروقی کے ناول پر بھی تنقیدی نگاہ ڈالی ہے۔ ان کے تمام ناولوں کے مطالعہ کے بعد انھوں نے جو رائے قائم کی ہے وہ حد درجہ مناسب ہے۔

''جہاں تک ناول کا تعلق ہے جس قدر اعلیٰ درجے کا تنقیدی شعور ڈاکٹر فاروقی کے یہاں ملتا ہے۔ اردو ناول پر لکھنے والے کسی نقاد کے یہاں نہیں ملتا۔ کاش! وہ اس پایہ کے ناول بھی ہمیں دے سکیں۔'' 106

اس اہم تنقیدی تصنیف کا اہم مضمون ''قرۃ العین حیدر اور ناول کا جدید فن'' ہے۔ قرۃ العین حیدر کے ناولوں پر بہت کم لکھا گیا ہے۔ ہاں ادھر پچھلے پانچ برسوں سے ان کے متعلق اہم مضامین آرہے ہیں، لیکن ان مضامین نے عینی کے فن کی تفہیم و تعبیر میں لغزش بھی کھائی ہے۔ ان کا ہر ناقد انھیں ''شعور کی رو'' کا ناول نگار کہتا ہے۔ جزوی طور پر اس رائے میں صداقت ہوسکتی ہے، مگر کلی طور پر اس سے اتفاق نہیں کیا جاسکتا۔

عبدالسلام نے اپنے اس مقالے میں جو کافی طویل بھی ہے اور وقیع بھی۔ اپنے اس خیال

پر زور دیا ہے کہ قرۃ العین کے ناولوں میں خود کلامی کی تکنیک ہے۔ ہاں کہیں کہیں شعور کی رو سے بھی کام لیا گیا ہے۔ اس ضمن میں انھوں نے شعور کی رو کے اہم ناقدین کے اقوال نقل کیے ہیں اور مغربی ناول کے جدید فن پر روشنی ڈالتے ہوئے عینی کے ناولوں کا تنقیدی مطالعہ پیش کیا ہے۔ جدید اور قدیم ناول کے فن پر گفتگو کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''نئے اور پرانے فن کا فرق دراصل کردار کی پیش کش کے مختلف انداز پر مبنی ہے۔ پرانے فن پر عمل کرنے والے حضرات زیادہ تر تعلق اپنے کردار کے خارجی عمل سے رکھتے تھے۔ عمل کے محرکات یا کردار کی نفسیات کا تذکرہ صرف ضمنی طور پر کیا جاتا تھا۔ رابرٹ ہمفری کے الفاظ میں قدیم ناول نگار WHAT ONE DOES سے بحث کرتا تھا۔ مگر نئے فن کے علمبردار کی توجہ WHAT ONE IS پر رہتی ہے۔ قدیم ناول میں دلچسپی کا تذکرہ کہانی ہوتی تھی مگر شعور کی رو کے ناول میں کہانی صرف برائے نام ہوتی ہے۔ اسی لیے پرانے ناول کی طرح اس میں کوئی پلاٹ نہیں ہوتا۔ اس میں تو سب کچھ کردار کا نفس ہوتا ہے۔''107

بعد ازاں ان ہی اصولِ قدیم و جدید پر انھوں نے قرۃ العین کے ناولوں کا مطالعہ کیا ہے۔ ''شعور کی رو'' ان کے نزدیک قابلِ گرفت نہیں۔ اس لیے اس کا کسی ناول میں پیش کرنا قدرے مشکل کام ہے۔ وہ اس تکنیک کو حقیقت نگاری کی ایک ارتقائی صورت کہتے ہیں۔ چونکہ شعور کی رو والے ناولوں میں زمان و مکان کا تصور بھی نہیں ہوتا اس لیے وہ کہتے ہیں کہ ''میرے بھی صنم خانے''، ''سفینۂ غم دل'' اور ''آگ کا دریا'' دراصل ان تینوں ناولوں میں جس زندگی کی پیش کش کی گئی ہے وہ اودھ کے ایک مخصوص طبقہ سے تعلق رکھتی ہے، چنانچہ ایسی صورت میں جبکہ زمان و مکان کا تصور اس قدر واضح ہو بھلا شعور کی رو کی تکنیک کیسے کہی جا سکتی ہے۔ اس ضمن میں عبدالسلام نے ان کے ناولوں سے مثالیں دی ہیں اور عینی کے ناولوں میں زمان و مکان کے تصور کی وضاحت کی ہے۔ ناول کی جزئیات سے بحث کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں کہ:

> ''کردار نگاری پلاٹ کے ناولوں کی جان ہوتی ہے۔ البتہ شعور کی رو

والے ناولوں میں کردار نگاری کی جستجو نہیں کی جاتی۔ انھیں کسی اور معیار سے جانچا جاتا ہے۔ پچھلے صفحات میں بحث کی جاچکی ہے کہ قرۃ العین کے ناول شعور کی رو والے ناول کی ذیل میں نہیں آتے۔ انھوں نے ''آگ کا دریا'' میں اپنے فن کے بارے میں کرداروں کی زبان سے کچھ کہلوایا ہے۔ انھوں نے اس میں بقول مجتبیٰ حسین کچھ فنی TRICKS بھی برتی ہیں۔ کہانی شروع سے بیانیہ انداز میں چل رہی تھی۔'' 108

یہاں انھوں نے وضاحت کے ساتھ عینی کے ناولوں کو شعور کی رو والے ناولوں سے خارج کردیا ہے۔ ان کی پوری ناول نگاری پر عموماً اور آگ کے دریا پر خصوصاً اس مضمون کا آخری اقتباس کافی اہمیت رکھتا ہے۔

''خامیوں کو تسلیم کرنے کے باوجود قرۃ العین کے کسی ناول کو بکواس نہیں کہا جاسکتا۔ میرے بھی صنم خانے کی کامیابی اور شگفتگی دراصل اس کے اختصار کی بنا پر ہے۔ اس میں اس کا موضوع بہت وسیع اور پیچیدہ ہے۔ ان کی منصوبہ بندی ناقص اور غیر متوازن ہے۔ اس کے بعض حصے بہت اعلیٰ لیکن بعض حصے بہت ہی گھٹیا ہیں۔ اس کے باوجود بحیثیت مجموعی اسے اردو کا بڑا ناول تسلیم کرنا پڑتا ہے۔ ان کی ناکامیابی ایک خلاق ذہن کی ناکامیاں ہیں۔ اس کی ناکامی کی وجہ محض اس کی طوالت نہیں ہے بلکہ مصنفہ کی جھلاہٹ اور FRUSTRATION ہے۔ شتر گربگی کے باوجود آگ کا دریا اردو کے چند بہترین ناولوں میں شمار ہونے کے لائق ہے۔ اس کی عظمت، اس کی فکری بلندی اور زبردست بیانیہ قوت میں پوشیدہ ہے۔'' 109

یہ اقتباس جہاں عینی کے ناولوں کے فن کی تفہیم میں مدد کرتا ہے۔ وہیں عبدالسلام کی تنقیدی صلاحیت کا بھی یقین بحال کرتا ہے۔ انھوں نے بڑے صبر کے ساتھ عمیق نگہی سے عینی کے بے انتہا طویل ناولوں کا مطالعہ کیا ہے اور پھر ایک رائے بنانے کی کوشش کی ہے جس سے اختلاف تو کیا جاسکتا ہے، انکار مشکل ہے۔

یہ تصنیف جس میں ''بیسویں صدی میں اردو ناول' کے موضوع کے تحت ناول کی تاریخ اور تنقید سے کام لیا گیا ہے...... اور شرر، رسوا، پریم چند، کرشن چندر، عصمت چغتائی، عزیز احمد، احسن فاروقی اور قرۃ العین حیدر کے ناولوں پر تنقیدی گفتگو کرتے ہوئے ہر ناول سے متعلق اس کے خاص وصف کی وضاحت کی گئی ہے، جو ایک ناول نگار کو دوسرے سے ممتاز ومیّز کرتا ہے۔اس پوری بحث میں اردو کے کئی ناول کو اہم ترین بھی کہا گیا ہے۔لیکن عبدالسلام کی یہ شکایت اور انتظار بجا ہے کہ:

> ''آخر میں یہ ضرور کہنا پڑتا ہے کہ اردو ناول اب تک کسی بڑے ناول نگار کا منتظر ہے۔ایسے ناول نگار کا جو ہمیں زندگی کی بصیرت دے سکے۔''110

بیسویں صدی میں اردو ناول ''ایک تحقیقی اور تنقیدی کتاب ہے۔اس میں کوئی دو رائے نہیں کہ اردو ناول کی تنقید میں عبدالسلام کی یہ کاوش بڑی اہمیت رکھتی ہے۔اس تصنیف میں انھوں نے پرانی باتوں کو دہرایا نہیں بلکہ بے تکلفی سے اور نہایت ایمانداری کے ساتھ جس ناول نگار کے متعلق انھوں نے جو محسوس کیا، لکھا ہے۔

اسی موضوع پر ڈاکٹر یوسف سرمست کا بھی ایک تحقیقی مقالہ کتابی شکل میں اُسی سال منظر عام پر آیا ہے۔اگرچہ انھوں نے دعویٰ یہی کیا ہے کہ ''بیسویں صدی میں اردو ناول کے ارتقا پر اب تک کوئی اہم تنقیدی اور تحقیقی کام نہیں ہوا ہے۔'' مگر ٹھیک اسی موضوع پر پروفیسر عبدالسلام کی کتاب اکتوبر 1973 میں کراچی سے شائع ہو چکی ہے۔اس کے تین ماہ بعد یعنی دسمبر 1973 میں ڈاکٹر یوسف سرمست کی کتاب چھپی۔اس اعتبار سے اولیت کا سہرا پروفیسر عبدالسلام کے ہی سر ہے۔ہاں یوں کہا جا سکتا ہے کہ دونوں کے APPROACH میں نمایاں فرق ہے۔عبدالسلام نے اشخاص کے حوالے سے ادوار کو تلاش کرنے کی سعی کی ہے اور اردو ناول کے اہم منازل پر رک کر گفتگو کی ہے۔یوسف سرمست نے ادوار کے ذریعے ناول نگار کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔عبدالسلام کے یہاں صرف تنقید ہے اور کہیں کہیں تحقیقی اشارے ملتے ہیں۔یوسف سرمست نے تحقیقی اعتبار سے زیادہ مباحث اٹھائے ہیں اور ضمنی طور پر تنقیدی نگاہ ڈالی ہے، چنانچہ پروفیسر رفیعہ سلطانہ نے بھی لکھا ہے کہ:

''زیرِ نظر تصنیف میں ڈاکٹر یوسف سرمست صاحب نے بیسویں صدی کے اردو ناولوں پر محققانہ نظر ڈالی ہے اور صحیح معنوں میں تحقیق کا حق ادا کر دیا ہے۔ ''محققانہ'' میں اس لیے کہہ رہی ہوں کہ بیسویں صدی میں ہی کئی ناول نگار ایسے تھے جن کے کارناموں سے نہ صرف اہلِ علم بے خبر تھے بلکہ ان کے کارناموں کی صحیح قدر و قیمت کا بھی اندازہ نہیں کیا گیا تھا...... مصنف نے جو (تحقیقی) مباحث اٹھائے ہیں اس سے ان کی کدوکاوش اور جستجو کا اندازہ ہوسکتا ہے۔'' (تعارف)

ڈاکٹر یوسف سرمست نے اپنے تحقیقی کام کی وضاحت یوں کی ہے کہ:

''اس کتاب میں اس بات کی کوشش کی گئی ہے کہ اردو ناول نے بیسویں صدی کے ابتدائی پانچ دہوں میں جو ارتقائی منزلیں طے کی ہیں ان کا مکمل طور پر تحقیقی اور تنقیدی جائزہ لیا جائے۔'' (حرفِ آغاز)

یوسف سرمست کے مطابق ان سے پہلے اردو ناول کی تنقید و تاریخ سے متعلق لکھی جانے والی بیشتر کتابیں ''بے حد سرسری طور پر اردو ناول کا تنقیدی جائزہ لیتی ہیں۔'' علی عباس حسینی کی کتاب ''ناول کی تاریخ و تنقید'' کو نقشِ اول کی حیثیت رکھتی ہے لیکن یہ کتاب بھی بے حد تشنہ ہے......''

ڈاکٹر یوسف سرمست کی یہ کتاب سات ابواب پر مشتمل ہے اور جیسا کہ اوپر ذکر آ چکا ہے۔ انھوں نے ادوار اور رجحانات کے حوالے سے اردو ناول کی تاریخ اور تنقید مرتب کرنے کی کوشش کی ہے اور اس میں وہ بڑی حد تک کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ چند نئے مباحث کے اضافے بھی کرتے ہیں۔ مثلاً شاہد رعنا اور امراؤ جان کی مماثلتوں کا ذکر، آغا شاعر کے ناولوں میں داخلی خود کلامی کا اولین تجربہ، ترقی پسند تحریک کا اردو ناولوں پر اثر، ایسے سوالات ہیں جو ان کی کتاب میں شرح و بسط کے ساتھ پہلی بار شامل ہوئے ہیں مگر اس کتاب میں مغربی حوالوں کی بھرمار ہے۔ ویسے بہ حیثیت مجموعی یوسف سرمست نے بیسویں صدی میں اردو ناول کے ارتقائی سفر کو صاف ستھری زبان میں سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ اسے اردو ناول کی تاریخ جدید کا نام ضرور دیا جاسکتا ہے۔

’شرر کے تاریخی ناول اوران کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ‘‘ شرر کے تاریخی ناولوں کے حوالے سے ہونے والی پہلی تحقیقی اور تنقیدی تصنیف ہے۔ممتاز منگلوری نے یہ کام 1978 میں شائع کیا۔ اگر چہ وہ اس سے قبل 1963 میں ملک العزیز ورجنا کو مرتب کر کے پیش کر چکے تھے۔اس اعتبار سے شرریات سے ان کی دلچسپی کا علم ہوتا ہے۔

انھوں نے تاریخ اور تاریخی ناول کے فنی مبادیات پر بھی گفتگو کی ہے اور اس باب میں JOHN BUCHAN, JONATHAN NIELD, ALFRED TRESIDER SHEPPARD اور GEORGE SAINTSBURY وغیرہ جیسے مختلف مغربی ناقدین ادب کے حوالے سے تاریخی ناول کے فن پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے اور یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ تاریخی ناول محض تاریخ نہیں ہے بلکہ اس میں تخیل کی کارفرمائی ضرور ہوتی ہے۔اسی لیے تاریخی ناول نگار کا دائرہ کار مؤرخ سے زیادہ وسیع ہوتا ہے۔ان کا یہ بھی خیال ہے کہ شرر نے ایک خاص مقصد کے تحت ناول نگاری کی اور اس مقصد میں وہ کامیاب بھی رہے۔اس میں شک نہیں کہ ممتاز منگلوری نے شرر کے تمام ناولوں کا تحقیقی جائزہ بھی لیا ہے اور اس طرح واقعات کی صحت تک رسائی حاصل کی ہے اور اس سلسلے میں تاریخ کی درجنوں کتابوں سے گزرے ہیں۔پر تحقیقی مسئلہ کو چھیڑنا میرا مقصد نہیں اس لیے یہاں ’’تنقیدی مطالعہ‘‘ پر بات چیت کی جاتی ہے۔ممتاز منگلوری نے ’’شرر کے تاریخی ناولوں کا تنقیدی جائزہ‘‘ کے باب میں شرر کے تمام اہم تاریخی ناولوں کو شامل کیا ہے اور عموماً پلاٹ، کردار، مکالمے، زبان و بیان، منظر نگاری اور جذبات نگاری پر تنقیدی نگاہ ڈالی ہے......تنقیدی مطالعہ کا یہ انداز روایتی تو ہے مگر عقیدت مندانہ ہرگز نہیں۔اس لیے کہ انھوں نے شرر کی بعض فنی کمزوریوں پر وضاحت سے لکھا ہے اور محض شرر کی تعریف و تحسین نہیں کی ہے مثلاً انھوں نے لکھا ہے کہ:

> ’’شرر کے مکالموں میں یہ کمزوری بھی دکھائی دیتی ہے کہ ان کی زبان مقاصد اور عصری روح کے تابع ہے نہ کہ کرداروں کی شخصیت اور سماجی، ذہنی، فکری سطح کے مطابق۔‘‘ 111

یوں انھوں نے ملک العزیز ورجنا کو مجموعی طور پر سراہا ہے اور یہ صحیح بھی ہے کہ شرر نے اپنے اس ناول میں جو نقشِ اول بھی ہے، فنی تقاضوں کو پورا کرنے کی کوشش کی ہے، لیکن ممتاز منگلوری

''حسن انجلینا'' کی بھی تعریف کرتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ:

''یہاں بھی واقعات کا ربط و ضبط، دلچسپی، تجسس اور پلاٹ کا ارتقا ملک العزیز ورجینا کی طرح بدستور قائم ہے۔''112

تو حیرت ہوتی ہے کیونکہ شرر کے زیادہ تر ناقدین اس بات کے شاکی ہیں کہ شرر کے اس دوسرے ناول کا پلاٹ نہ صرف ناپختہ اور ناہموار ہے بلکہ فنی اعتبار سے یہ شرر کے کمزور ترین ناولوں میں سے ہے، حسن کا ایک دم غائب ہو جانا انتہائی بے تکا ہے۔ دریافت کرنے پر اس کا یہ کہنا کہ ''میں یوں ہی پہاڑوں، وادیوں اور مرغزاروں میں فطرت کے حسن سے لطف اندوز ہونے کے لیے چلا گیا تھا'' اور زیادہ بے تکا ہے اس لیے کہ ہمیں معلوم ہے کہ مصنف نے اس مرغزار میں ''انجلینا'' کو کھڑا رکھا تھا۔''113

شرر کے تاریخی ناولوں کی عام کمزوریاں ان کے ناقدین سے ڈھکی چھپی نہیں ہیں اور جوان کے فنی محاسن ہیں ان پر بھی قارئین کی نگاہ ہے۔ ممتاز منگلوری نے تمام ناولوں پر تنقیدی گفتگو کی ہے اور انھیں ایک کامیاب تاریخی ناول نگار تسلیم کیا ہے، وہ بھی عام ''ناقدینِ شرر'' کی طرح فردوسِ بریں کو نہ صرف شرر کا بلکہ اردو کا اہم ناول تصور کرتے ہیں۔

ان کی زبان نہایت سادہ ہے اور تنقیدی اصطلاحات سے بوجھل بھی نہیں بلکہ وہ جس طرح شرر کے ناولوں کو سمجھتے ہیں اس کا اظہار قاری کے سامنے کرتے ہیں۔ ان کی تنقید سے شرر کی تفہیم آسان ہو جاتی ہے۔ پہلے بھی ذکر آ چکا ہے کہ یہ کتاب اس لیے بھی اہمیت رکھتی ہے کہ یہ شرر کے تعلق سے پہلی باضابطہ تحقیقی اور تنقیدی کوشش ہے۔

تبسم کاشمیری کی تصنیف ''فسانہ آزاد۔ تنقیدی تجزیہ'' فکشن کی تنقید میں عموماً اور سرشار کے سلسلے میں خصوصاً اہم تنقیدی کوشش ہے۔ چند اقتباسات ملاحظہ ہوں۔ جس سے ان کے زاویۂ نظر اور اندازِ نقد کا اندازہ ہوگا۔

''فسانہ آزاد برصغیر کے مسلمانوں کے تہذیبی ارتفاع کا ایک استعارہ ہے۔ آزاد تہذیبی ارتفاع کی ایک زبردست علامت ہے۔ وہ ایک ہمہ جہت

توانا شخصیت ہے اور اس شخصیت کی توانائی برصغیر کے مسلمانوں میں قوت کا احساس پیدا کرنے کے کام آتی ہے۔ کسمپرسی، بے بسی اور محرومیوں کے اتھاہ سمندر سے نکلی ہوئی یہ شخصیت حال اور مستقبل کو روشن کرتی ہے۔ اس شخصیت کو زندگی کے ہر میدان میں وسیع تجربہ حاصل ہے۔ فسانۂ آزاد برصغیر کے مخصوص سماجی ماحول میں ارتقاع کا روشن استعارہ کیسے بنتا ہے اس کے لیے ہمیں ماضی کی طرف سفر کرنا ہوگا۔" 114

اس کے بعد انھوں نے فسانۂ آزاد سے قبل کے ہندوستان کا جائزہ لیا ہے اور فسانۂ آزاد میں جس طرح نئی زندگی کی کروٹیں ملتی ہیں۔ ان کی طرف اشارہ ہے۔ فسانۂ آزاد میں انھیں دو دنیائیں ملتی ہیں، لکھتے ہیں:

"فسانۂ آزاد کے کینوس پر ہم دو دنیاؤں کا نظارہ کرتے ہیں پرانی دنیا اور بدلتی ہوئی دنیا...... فسانۂ آزاد کی پرانی دنیا کے کرداروں کو ماضی میں زندہ رہنے کی بے پایاں خواہش ہے۔ حال ان کے لیے بے ربط اور غیر متعلق زمانہ ہے وہ اس میں زندہ رہنے کے لیے کوئی حوالہ تلاش نہیں کر پاتے...... اس لیے وہ حال سے دور بھاگتے ہیں اور عہد رفتہ کے خوابوں میں زندہ رہنے کے خواہشمند ہیں...... فسانۂ آزاد کی پرانی دنیا کے لیے حال ایک نوحہ ہے۔ یہ نوحہ ماضی کی عیش پرستیوں کا نوشتہ ہے اور مستقبل خود ایک بڑا نوحہ بن کر اس کے سامنے ابھر رہا ہے اس کے لیے ماضی، حال اور مستقبل تینوں زمانے نوحے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ مگر یہ دنیا اس نوحے کی آواز سننے کے لیے تیار نہیں ہے۔" 115

اور ایک ایسی مٹی پگھلتی تہذیب یا زندگی جن کمزوریوں کا شکار ہو جاتی ہے ان پر بھرپور تبصرے کے بعد تبسم کاشمیری نے "فسانۂ آزاد" کی بدلتی ہوئی دنیا پر بھی نگاہ ڈالی ہے:

"سرشار کے عہد کا نیا اخلاقی نظام نئے معاشرتی عمل سے پیدا ہونے کی جستجو کر رہا تھا۔ یہ نیا معاشرتی عمل فسانۂ آزاد کی بدلتی ہوئی دنیا میں دیکھا جا سکتا ہے۔ جہاں ایک نیا متوسط طبقہ وجود میں آ رہا ہے۔ فسانۂ آزاد کی بدلتی

ہوئی دنیا اسی متوسط طبقے کی دنیا ہے۔ یہ نیا متوسط طبقہ جاگیری زوال کے بعد ابھرتا ہے اور اسے...... تاجر، زمیندار، ملازمت پیشہ افراد، آزاد گروہ مثلاً وکلا، ڈاکٹر اور انجینئر مرتب کرتے ہیں۔'' 116

اور اس بدلتی ہوئی دنیا میں بدلتے ہوئے اقدار، طرز زندگی اور انداز فکر، اسلوب زیست، مسلمانوں کو لبرل ہونا، ساری جزئیات پر نہایت استدلال کے ساتھ گفتگو کی ہے۔ تبسم کاشمیری کا یہ طریقہ نقد نیا اور مناسب ہے۔ یہاں گھسی پٹی باتیں نہیں ملتیں، بلکہ اس تنقیدی رویہ میں تازہ کاری کا احساس ملتا ہے۔

اسی طرح سرشار کا اسلوب بھی ان کے نزدیک ان کے ثقافتی ادراک سے مرتب ہوتا ہے لکھتے ہیں:

> ''فسانۂ آزاد کا اسلوب، ثقافت سے سرشار کی قربت اور اس ثقافت میں ان کے وجود کے رابطوں اور سلسلوں کا مظہر ہے۔ یہ اسلوب ظاہر کرتا ہے کہ وہ زندگی کے کتنے قریب تھے...... ان کی اسی قربت اور مشاہدے نے فسانۂ آزاد کے اسلوب کو شخصی سے زیادہ تہذیبی اسلوب بنا دیا۔
>
> سرشار اپنی تہذیب کے ایک ایک کردار سے آگاہ تھے اور فسانۂ آزاد ان تمام کرداروں کو ایک رواں منظر میں پیش کر کے ان کی طبقاتی نمائندگی بھی کرتا ہے۔ سرشار سماج کے مختلف طبقات، ان کے کردار اور ان کی زبان سے بخوبی آگاہ تھے۔ ان طبقات کی زبان کا لسانی ادراک سرشار کے فن میں نہایت گہرا ہے۔ سرشار زبان کے طبقاتی اظہار کا پورا شعور رکھتے ہیں۔'' 117

بعد ازاں انھوں نے ان کے اسلوب کی خوبیوں پر روشنی ڈالی ہے۔ یہاں بھی جس انداز سے وہ سرشار کے اسلوب پر گفتگو کرتے ہیں، وہ میر کی زبان میں ''الگ ڈھب'' کی ہے۔ اسی ثقافت اور تہذیبی مزاج نے جس میں طرب ونشاط کا ماحول تھا جس نے سماجی زندگی اور افراد میں مزاح کو رواج دیا تھا، چنانچہ سرشار کا مزاج بھی مزاح پسند تھا جو دراصل ان کے مخصوص عہد کا پروردہ تھا۔ ان کے نزدیک ''سرشار کا مزاح تہذیب انسانی کے تصور ارتقا سے جنم لیتا ہے کہ جس

کے مطابق انسانی تہذیب ہمیشہ ایک ارتقائی شکل میں آگے بڑھتی ہے اور:

''اردو مزاح نگاری کی تاریخ میں فسانۂ آزاد ایک ایسا لازوال قہقہہ ہے
کہ جس کی گونج ہر عہد میں صدیوں تک سنائی دیتی رہے گی۔''118

چنانچہ تبسم کاشمیری ''خوجی کو ماضی کی علامت'' سمجھتے ہیں اور اس کی شخصیت پر اس کے ماضی کی مجروح انا کا گہرا عکس دیکھتے ہیں۔ خوجی کا سرشار کا بہترین کردار بتاتے ہوئے تبسم کاشمیری نے اس کردار کی خوبیوں اور خامیوں پر گفتگو کی ہے اور اس کا تقابل سروانٹس (CARVANTES) کے DON QUIXOTE سے بھی کیا ہے۔ اس بحث کا ماحصل یہ ہے کہ خوجی دراصل فسانۂ آزاد کی پرانی دنیا کا فرد ہے اور آزاد عبوری دنیا کا ہیرو'' ہے۔ یہ عبوری دور جسے تبسم نے ''بدلتی ہوئی دنیا'' بھی کہا ہے۔ اس عہد کے رجحانات کو آزاد پر منطبق کر کے انھوں نے یہ نتیجہ بھی نکالا ہے کہ آزاد اس عبوری دنیا کے فرد کا نمائندہ ہے۔

فسانۂ آزاد کے کردار، ماحول اور دوسرے اجزائے ترکیبی کا تنقیدی مطالعہ کرتے ہوئے مصنف نے اس کی ''صنفی حیثیت'' کی بھی بحث چھیڑی ہے۔ وہ اسے ناول کہتے ہیں جس سے اتفاق کرنا دشوار ہے اس سلسلے میں قمر رئیس کی رائے مناسب ہے کہ:

''ان کے قصوں میں بعض ایسی بنیادی اور اہم خامیاں رہ گئی ہیں جو فنی
اعتبار سے ان کی قدر و قیمت کم کر دیتی ہیں۔''119

لیکن اس اختلاف کے باعث تبسم کاشمیری کی کتاب کی تنقیدی اہمیت ہرگز کم نہیں ہوتی ہے۔ انھوں نے فسانۂ آزاد کو بہر حال ایک نئے تناظر میں دیکھنے کی سعی کی ہے جس میں کامیاب بھی ہیں۔

اردو ناول کے تنقیدی سرمایے میں ایک اور کاوش علی احمد فاطمی کی ''تاریخی ناول: فن اور اصول'' ہے۔ اس موضوع پر اردو میں یہ پہلی کتاب ہے جس میں تاریخی ناول کے فن اور اصول پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ یوں بھی شرر کے فن کی تفہیم، تاریخ، اس کے اصول اور فن کے بغیر ممکن نہیں اس لیے اگر چہ یہاں فاطمی نے مغربی مفکرین اور بعض ہندی کی کتابوں سے استفادہ کیا ہے مگر یہ ''شرریات'' کی تفہیم میں ''پیش نامہ'' کی حیثیت رکھتی ہے۔ اسے ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ یہ

کتاب تاریخی ناول کے اصول اور فن کے تعلق سے نظریاتی بنیاد فراہم کرتی ہے۔

ناول کی تنقید میں ایک اور اہم کوشش فخر الکریم صدیقی کی ہے۔ انھوں نے پہلی بار ''اردو ناول میں خاندانی زندگی'' کے مسائل، مصائب اور مسرتوں کا ذکر کیا ہے۔ یہاں خاندان کے تصور، اس کی مختلف شکلیں، اس کی اہمیت اور بدلتے ہوئے سیاسی اور سماجی پس منظر میں اس کے تغیر و تبدل پر اچھی نگاہ ڈالی ہے۔ یہ دراصل ناول کے موضوعات کو وسیع تناظر میں دیکھنے کی بھی ایک صورت ہے۔ پروفیسر عبدالمغنی بنیادی طور پر انگریزی ادب کے استاد ہیں۔ لیکن ان کی زیادہ تر تحریریں اردو ادب سے تعلق رکھتی ہیں۔ ''قرۃ العین حیدر کا فن'' ان معنوں میں اہمیت رکھتی ہے کہ قرۃ العین حیدر پر مستقل کتاب ہے۔ ہم ان کے نتائج سے اختلاف کر سکتے ہیں۔ پر ان کے خلوص سے انکار ممکن نہیں۔ ایک بات اور کہ انھوں نے قرۃ العین حیدر کے ناولوں کو ہی اپنی گفتگو کا مرکز بنایا ہے ان کے افسانوں پر تفصیلی اظہار خیال نہیں کیا گیا ہے۔ انھوں نے ان کے ایک ایک ناول پر الگ الگ مضمون لکھا ہے اور تین الگ عنوانات سے بھی قرۃ العین حیدر کے فن پر بحث کی ہے۔ مثلاً قرۃ العین حیدر کی انفرادیت، قرۃ العین حیدر کے نسوانی کردار، قرۃ العین حیدر کا اسلوب نگارش، قرۃ العین حیدر کی انفرادیت کو واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> ''قرۃ العین حیدر جیمس جوائس سے تو ممتاز ہیں ہی، ورجینا وولف سے بھی ان کا امتیاز واضح ہے۔ دونوں انگریزی ناول نگاروں اور افسانہ نگاروں کے مقابلے میں قرۃ العین حیدر کے تجربات زیادہ وسیع اور متنوع ہیں۔ جوائس اور ورجینا کو زیادہ سے زیادہ براعظمی CONTINENTAL کہا جاسکتا ہے۔ گرچہ اس میں بھی کچھ کھینچ تان کرنی ہوگی، لیکن قرۃ العین برعظیم ہند و پاک و بنگلہ دیش سے آگے بڑھ کر یورپ کی زندگی کو بھی اپنا موضوع بناتی ہیں اور بین الاقوامی سطح پر عصر حاضر کے متعدد اہم مسائل کو مد نظر رکھتی ہیں۔''120
>
> ''انھوں نے بیسویں صدی کے نصف اول کے ہندوستان کی معاشرت کا قصیدہ بھی لکھا ہے اور نوحہ بھی۔ یہ دور دو عظیم جنگوں، نوآبادیات کے عروج و زوال، مشرق کی تحریکات آزادی، تقسیم ملک اور تمدنی ترقیات کے سبب عصر حاضر

> کی تاریخ عالم کا نازک ترین، پیچیدہ ترین اور اہم ترین دور رہا ہے...... اس کی...... مؤثر ترین عکاسی مشرقی ادبیات میں قرۃ العین حیدر کے فکشن میں ہی ملتی ہے۔'' 121

اس کتاب کی اشاعت تک قرۃ العین حیدر کی جو تخلیقات منظرِ عام پر آ چکی تھیں۔ عبدالمغنی نے کم و بیش ان سب کا احاطہ کیا ہے اور ان پر تنقیدی گفتگو کی ہے۔ اس سے جو بات سامنے آئی ہے وہ یہ کہ عبدالمغنی اپنے تنقیدی رویے میں بے حد محتاط ہیں وہ فن پارے میں سماجی، تہذیبی اور ثقافتی نشانات بھی تلاش کرتے ہیں مگر ادبیت کے ساتھ تا کہ فن اور ادب کی بنیادی شناخت قائم رہے۔

ڈاکٹر علی احمد فاطمی نسبتاً نئے نقاد ہیں۔ انھوں نے شرر کے ناولوں پر تحقیقی و تنقیدی کام کیا ہے۔ سات باب پر مشتمل اس کتاب کے آخری چار باب شرر پر تنقیدی مباحث اٹھاتے ہیں۔ ابتدائیہ کے یہ جملے ''کم از کم ہندوستان میں اور شاید پاکستان میں بھی عبدالحلیم شرر کے کسی پہلو پر کوئی کتاب چھپ کر منظرِ عام پر نہیں آسکی ہے۔'' نظرِ ثانی کے محتاج ہوتے ہیں اور یہ بھی پتہ دیتے ہیں کہ ڈاکٹر فاطمی اس وقت ڈاکٹر ممتاز منگلوری کی تحقیقی و تنقیدی تصنیف ''شرر کے تاریخی ناول'' سے واقف نہ تھے۔ اس لیے کہ یہ کتاب 1978 میں یعنی آٹھ نو سال قبل شائع ہو چکی تھی۔ بہر کیف اس سے علی احمد فاطمی کے کام کی اہمیت ہی بڑھتی ہے کہ انھوں نے اپنے طور پر شرر کو سمجھنے کی کوشش کی۔ شاید وہ شرر کے حوالے سے کچھ قبل سے تیاری کر رہے تھے۔ اس لیے کہ ان کی ایک کتاب ''تاریخی ناول: فن اور اصول'' 1980 میں چھپ کر آ چکی تھی جو در اصل اسی کتاب کا ایک باب ہے۔ اور یہ ہم جانتے ہیں کہ شرریات کا تعلق بھی تاریخی ناول سے ہی زیادہ ہے۔

اس کتاب میں انھوں نے شرر کے اہم ناولوں پر تنقید کی ہے۔ یہ واضح ہے کہ یہ کتاب مصنف کے لیے نقشِ اول کا درجہ رکھتی ہے۔ اس لیے یہاں تنقیدی اعتبار اور گہرائی و گیرائی نہیں ملتی جواب علی احمد فاطمی کی تحریروں میں ملتی ہے۔ چنانچہ اس کتاب میں تضاد و تکرار کی بہت سی مثالیں نظر آ جاتی ہیں۔ مثلاً صفحہ 281 پر ہی انھوں نے ''شرر کو ایک زبردست مورخ اور بہت بڑا تاریخی ناول نگار کہا ہے'' اور ذرا آگے چل کر یوں لکھتے ہیں کہ:

''شرر کے زیادہ تر ناول فنی اعتبار سے کامیاب نہ ہوسکے لیکن جب بھی انھوں نے محنت کی ہے اور سلیقے سے مواد اکٹھا کیا ہے وہ یقیناً کامیاب ہوئے ہیں اور کامیابی محض انھوں نے ایام عرب میں حاصل نہیں کی بلکہ دیگر ناولوں میں حاصل کی ہے۔''122

فردوسِ بریں کے لیے وہ لکھتے ہیں کہ...... یہ سچ ہے کہ فردوسِ بریں اور ایام عرب جیسا ناول پھر وہ کسی دور میں نہ لکھ سکے۔(397) پھر ''فتح اندلس'' کے متعلق جو کچھ کہتے ہیں وہ تضاد اور تردید کی صورت پیدا کرتا ہے۔''ان کے دیگر ناول کے مقابلے میں یہ ناول کامیاب ہے۔(ص:306)

اوپر ذکر آچکا ہے کہ چونکہ یہ ان کا ابتدائی کام ہے اس لیے تضادات اور تکرار کی صورت زیادہ ملتی ہے ممکن ہے وہ اس کے دوسرے ایڈیشن میں تصحیح و ترمیم کر دیں، لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اس کتاب کا چوتھا باب نہایت ہی اہم باب ہے اور ڈاکٹر فاطمی نے تاریخی، ناول اور تاریخی ناول پر جامع گفتگو کی ہے اور کہا ہے کہ ناول میں ماضی کے وہ واقعات جو تخیل کے سہارے سجائے گئے ہوں تاریخی ناول کہلاتے ہیں۔'' انھوں نے دیانت داری کے ساتھ شرر کے تاریخی ناولوں کی تفہیم و تنقید کی کوشش کی ہے۔

شرر پر تحقیقی و تنقیدی کام کے تعلق سے ڈاکٹر شریف احمد کی کتاب خاص اہمیت رکھتی ہے۔ یہ کتاب اگرچہ دیر سے شائع ہوئی پر حقیقت یہ ہے کہ ڈاکٹر شریف احمد نے شرر کو نہایت ہی غیر جانبدار طریقہ سے سمجھا ہے اور بڑے ٹھوس نتائج اخذ کیے ہیں۔ پیش گفتار میں ہی دیکھیے کتنے اعتماد سے لکھتے ہیں کہ:

''شرر بسیار نویس ادیب ہیں......ناول (معاشرتی و تاریخی) انشائیہ (ہر قسم و قماش کا) سوانح، تاریخ، ڈراما، شاعری اور ترجمہ کوئی صنف یا میدان ان پر بند نہیں، لیکن سچی بات یہ ہے کہ تاریخی ناول اور انشائیہ دو ہی ایسی اصناف ہیں جو ان کے بس سے وہ نہیں رہیں، جو ان سے پہلے تھیں۔''

انھوں نے شرر کے تاریخی ناول لکھنے کے اسباب بھی تلاش کیے ہیں کہ:

''اس بات کا قوی امکان ہے کہ شرر نے بنگالی ناولوں کے انگریزی اور

اردو ترجمے بھی پڑھے ہوں گے۔ چنانچہ انگریزی کے ناولوں نے شرر کے یہاں ساخت اور مقصدیت کا تصور پیدا کیا۔ مقصدیت کی لے نذیر احمد اور بنگالی کے اردو ترجموں سے اور گہری ہوگئی۔"123

تاریخ اور تاریخی ناول...... اس کتاب کا چوتھا مگر اہم باب ہے جس میں تاریخ اور تاریخی ناول پر سیر حاصل بحث بھی ہے اور شرر کے تاریخی ناولوں کے معیار و اقدار کے تعین کی کوشش بھی۔ لکھتے ہیں:

"تاریخ اور ناول میں بظاہر کوئی خون کا رشتہ نظر نہیں آتا۔ ایک کی عمر ہزاروں سال کو پہنچ چکی ہے جب کہ دوسرا اپنا سلسلۂ نسب بتانے کے لیے ماضی میں کتنا بھی پیچھے کو بھاگے، چند صدیوں سے آگے نہیں جا سکتا۔ پھر ایک علم ہے اور دوسرا فن۔"124

یہاں شریف احمد نے تاریخ کو علم اور ناول کو فن کہہ کر ساری بات واضح کر دی ہے۔ اگر چہ تاریخی ناول کی بحث پرانی بھی ہے، اختلافی بھی۔ مگر سنجیدگی سے غور کیا جائے تو پیچیدگی دور بھی کی جاسکتی ہے۔ ڈاکٹر شریف احمد نے مغربی مفکرین کے حوالوں سے اس عقدہ کو سلجھانے کی کوشش کی ہے کہ "تاریخی ناول میں تاریخ اور تخیل کے درمیان جب جب کشاکش ہوئی ہے، اہمیت تخیل کو ہی حاصل ہوئی ہے۔ اسکاٹ کا ناول ABBOT اس کشاکش کی شاید سب سے بہتر مثال ہے۔" تاریخ اور تخیل یا افسانویت کا معتدل اور حسین امتزاج تاریخی ناول ہے۔"125

ڈاکٹر شریف احمد نے شرر کے نزدیک تاریخی ناول کا کیا اور کیسا تصور تھا اسے بھی پیش کیا ہے یہ طویل مگر اہم اقتباس حاضر ہے۔ اردو تنقید پر اس الزام کو کم کرنے کی خاطر کہ یہاں صرف تحسین یا تنقیص سے کام لیا جاتا ہے اور معروضی انداز سے موضوع پر تنقید نہیں کی جاتی۔

"مولانا عبدالحلیم شرر کی حیات اور کارناموں پر اس سیر حاصل اور خاصی طویل تنقید اور تبصرے کے بعد یہ کہنا نامناسب نہ ہوگا کہ اردو ادب میں ان کا ایک ممتاز اور نمایاں مقام ہے۔ البتہ انھیں "عظیم" کہنا مبالغہ ہوگا۔ وہ اردو نثر کی اس مہتم بالشان کہکشاں میں شریک نہیں ہو سکتے، جس میں میر امن، غالب،

سرسید، شبلی، حالی اور محمد حسین آزاد کا جھرمٹ ہے۔ بحیثیت ناول نگار وہ رسوا اور پریم چند جیسے ناول نگاروں کی صف میں بھی کھڑے نہیں ہو سکتے۔ مؤرخ کی شان سے وہ سرسید اور شبلی کے شانہ سے شانہ بھی نہیں ملا سکتے۔ ایک دیانت دار نقاد، سوانح نگار کے اعتبار سے بھی انہیں حالی، شبلی ہی نہیں بلکہ عبدالرزاق کانپوری کے مساوی بھی نہیں ٹھہرائے گا...... پھر ان کا مقام کہاں ہے؟

دنیا کی ادبیات میں ایسے بے شمار اہلِ قلم ملتے ہیں، جو مجموعی اعتبار سے صفِ اول میں جگہ پانے کے مستحق نہیں بلکہ صفِ دوم میں ان کا قد و قامت اتنا بلند و بالا ہے کہ کبھی کبھی وہ صفِ اول کے خوش قسمتوں سے چشمک زنی کرتے نظر آتے ہیں۔ شرر اردو کے ایسے ہی ادیب ہیں جو اپنے دو شاہکاروں ''فردوس بریں اور ''گزشتہ لکھنؤ'' کے بل پر کسی سے ہیٹے بھی نہیں نظر آتے۔ ایف-آر-لیوس کی ''دی گریٹ ٹریڈیشن'' کے مانند اگر اردو ادیبوں کی کوئی ''روایت عظیم'' لکھی جائے تو شرر باوجود عظیم نہ ہونے کے اس میں نظر انداز نہیں کیے جا سکتے اور اس کی ایک وجہ نہیں بہت سی ہیں۔''126

شاید اسی لیے فراق گورکھپوری نے بھی شرر کے فن کے تعلق سے کہا ہے کہ یہ ''ریت کا پہاڑ ہیں لیکن اس ریت کے پہاڑ کو آپ نظر انداز نہیں کر سکتے، کیونکہ اسے ''ٹھوکر'' کر دیکھنا ضرور ہوگا۔''

ڈاکٹر شریف احمد نے کاش کہ فکشن کی تنقید پر اور زیادہ لکھا ہوتا۔ اس لیے کہ ادب کی تفہیم اور فکشن کے مغربی اصول و ضوابط پر ان کی جیسی اور جتنی نظر ہے وہ اردو فکشن کی تنقید کو بھی بالغ نظری بخشتی۔ ان کی زبان جس قدر سلجھی ہوئی ہے وہ تنقید کے بہت زیادہ حسب حال ہے مگر افسوس یہی ہے کہ انھوں نے بہت کم لکھا ہے۔

اردو ناول کی تنقید اب نسبتاً نئے نوجوان نقاد بھی لکھ رہے ہیں اور اپنے اپنے طور پر اس کی تفہیم کر رہے ہیں۔ ناول پر لکھی جانے والی تنقیدی اور تحقیقی کتابوں کی فہرست سے یہ بات اور روشن ہو جاتی ہے، لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ابھی ان کا محاکمہ قبل از وقت ہوگا۔ پھر بھی ایک دو

تحقیقی کام ایسے ہیں جن کا ذکر ضروری بھی ہے۔ مثلاً انور پاشا کی کتاب جو اپنے موضوع کے اعتبار سے نئی بھی ہے اور ناول کی تنقید کے نئے امکانات بھی رکھتی ہے اسی ضمن میں دوسری کتابوں کا نام بھی لیا جاسکتا ہے۔

''ہندو پاک میں اردو ناول: تقابلی مطالعہ'' عمدہ کوشش ہے۔ اس لیے کہ 1947 سے پہلے کی صورتِ حال کچھ تھی اور اس کے بعد ہم کچھ اور ہو گئے اس کے اثرات کس طرح اور کیوں کر اردو ناول نگاروں یا اردو ناولوں پر مرتب ہوئے۔ اس پر بھی اب پچاس سال کے بعد ہی سہی گفتگو ضروری تھی۔ اگر چہ ڈاکٹر انور پاشا نے اپنے کام کو بہت محدود کر دیا ہے اور بہت ڈوب کر کسی ٹھوس نتیجہ تک پہنچنے کی سعی نہیں کی۔ مثلاً دونوں ملکوں کے نظام میں جو بنیادی تفاوت ہے اس نے کس طرح اردو ناول کو متاثر کیا؟ پھر یہ کہ قرۃ العین حیدر نے ''آگ کا دریا'' پاکستان میں لکھا تھا، اس لیے اس کا تجزیہ اس تناظر میں کرنا چاہیے تھا، لیکن یہ بھی کیا کم ہے کہ انھوں نے اس موضوع پر غور و فکر کی دعوت دی۔

قرۃ العین حیدر کے فن پاروں نے اردو نقادوں کو شروع سے ہی متوجہ کیا ہے۔ اسی لیے منتشر مضامین کا سلسلہ رسائل و جرائد میں جاری ہے، لیکن پچھلے دنوں ان پر کچھ مستقل تنقیدی کتابیں بھی شائع ہوئیں۔ ان میں عبدالمغنی کی ''قرۃ العین حیدر کا فن'' شہنشاہ مرزا کی ''قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری'' اور راقم کی ''قرۃ العین حیدر- ایک مطالعہ'' ہے۔ شہنشاہ مرزا کی کتاب حد درجہ مایوس کرتی ہے۔ اگر چہ موصوف کا مطالعہ بھی وسیع تھا فکشن پر نگاہ بھی اچھی خاصی تھی، پر جانے کیوں انھوں نے قرۃ العین حیدر کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ یہ کتاب تنقیدی اعتبار سے نہایت ہی ہلکی ہے۔ ''قرۃ العین حیدر- ایک مطالعہ'' اس لحاظ سے وقیع اور اہم کام ہے کہ اس میں مرتب نے قرۃ العین حیدر کے ناول اور افسانوں پر لکھے جانے والے اہم ترین مضامین کو ایک خاص ترتیب سے شامل کر دیا ہے۔ یہ وہ مضامین ہیں جو بکھری ہوئی شکل میں تھے اور کسی ایک جگہ پر ان کا دستیاب ہونا مشکل کام تھا۔ اس کتاب کے حوالے سے بہ یک جا اور بہ یک نشست آپ قرۃ العین حیدر کے فن کے تعلق سے مختلف مکاتبِ فکر کے ناقدین کے خیالات سے واقف ہو سکتے ہیں۔ راقم نے مختصر سے مقدمے میں قرۃ العین حیدر کے فن کی بنیادی خصوصیت کی

طرف اشارہ کیا ہے کہ:

''حقیقت یہ ہے کہ قرۃ العین حیدر کے پورے افسانوی ادب کے تجزیے سے یہ بات روشن ہے کہ انھوں نے اپنی زیادہ تر تخلیقات میں خود اپنی ذات کا اظہار کیا ہے اور یہ ''اظہار ذات'' محدود معنوں میں ہرگز نہیں ہے...... تمام تحریروں میں انھوں نے ایک ''جہانِ معنی'' آباد کر رکھا ہے جس سے پوری طرح لطف اندوز اور محظوظ ہونے کے لیے تاریخی بصیرت لازمی شرط ہے، چنانچہ جہاں جہاں فکشن کے نقادوں نے قرۃ العین حیدر کی تفہیم میں تاریخ کو پس پشت ڈالا ہے۔ کوئی مثبت رائے قائم نہ کر سکے۔''127

شاید یہی وجہ ہے کہ ایک اور تازہ قلم کار کی ایک کتاب انجمن ترقی اردو ہند نے حال ہی میں شائع کی ہے جس کا نام ہے ''قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں تاریخی شعور'' ہم عصر ادیبوں پر لکھنا کارِ مشکل ہوتا ہے اس لیے میں ڈاکٹر خلیق انجم کے الفاظ میں کہنا چاہوں گا کہ:

''صاحب کتاب نے ہندوستان کی تاریخ کے متعلق مختلف نظریات، ادبی تخلیقات میں تاریخی شعور جیسے موضوعات پر تفصیل سے گفتگو کر کے قرۃ العین حیدر کے مختلف ناولوں، خصوصی طور پر ''آگ کا دریا'' کے حوالے سے قرۃ العین حیدر کے تاریخی شعور کا جائزہ لیا ہے۔''128

''برصغیر میں اردو ناول'' کے تقابلی مطالعے کے حوالے سے ایک اور تازہ تحقیقی مقالہ شائع ہوا ہے۔ مقالہ نگار نے اپنے مطالعہ کی نوعیت اور طریقہ کار کی وضاحت کو غیر ضروری سمجھا ہے۔ اسی لیے ''دیباچہ'' جیسی کوئی تحریر مصنف کی طرف سے شامل کتاب نہیں ہے، لیکن ایک دو مقام پر اشارے ضرور ملتے ہیں جس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہاں تقسیم کے اشارے کے بعد سے لے کر 1993 تک کے اردو ناولوں کا موضوعاتی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ اگر چہ اس مطالعہ میں فن پارہ کی روح میں اترنے کی کوشش نہیں ملتی بلکہ سطح آب پر مچلتی موجوں کے شمار قطار پر ہی اکتفا کیا گیا ہے۔ شاید اسی لیے تحقیقی اعتبار سے بھی کئی غلطیاں راہ پا گئی ہیں۔ مثلاً قرۃ العین حیدر کے ناول ''میرے بھی صنم خانے'' جو 1949 میں شائع ہوا ہے۔ اس کی سن اشاعت 1948 درج کی گئی ہے

اور اس کے تجزیاتی مطالعے میں قرۃ العین حیدر کی شاعرانہ زبان اور مصورانہ تخیل نے انھیں بھی کرشن چندر کی طرح غنچہ کھلایا ہے ورنہ کرشن چندر کے حوالے سے یہ لکھنا کہ ''میرے بھی صنم خانے'' فرصت کوشی کا فن'' ہے، چہ معنی دارد؟

اسی طرح پیغام آفاقی کے ناول ''مکان'' کا تجزیاتی مطالعہ بھی انھوں نے نہایت سرسری طور پر کیا ہے۔ کیا یہ ''مکان'' محض کرایہ دار اور مکان مالک کا قصہ ہے؟ کیا یہ مکان محض ''جدید شہری معاشرے کی بظاہر خوشنما اور پر کشش زندگی کی تہہ میں پوشیدہ کرپشن، لاقانونیت اور اخلاقی بے راہ روی کی نشاندہی کرتا ہے؟'' یا اس سے آگے اور بہت کچھ کہتا ہے..... کہیں ایسا تو نہیں کہ ہمارا جسم ''مکان'' ہے اور ہم نے اپنے جسم کے سارے اعضاء کو کرایہ پر اٹھا دیا ہے۔ کہیں پیغام آفاقی نے اس ناول کے تعلق سے ''عرفانِ ذات'' کی توسیع نہیں کی ہے؟..... مجموعی طور پر تجزیے کے لیے جس گہرائی اور گیرائی کی ضرورت ہوتی ہے، خالد اشرف کی یہ کتاب اسے پورا نہیں کرتی۔

ڈاکٹر قمر رئیس نے اس کتاب کے تعلق سے بہت مناسب رائے دی ہے کہ:

> ''ملک کی تقسیم، فسادات اور ہجرت سے پیدا ہونے والی المیہ صورت حال کو مصنف نے ہندو پاکستان میں لکھے جانے والے ناولوں میں تلاش کیا ہے اور فرق و امتیاز کی نشاندہی کی ہے جو دونوں ملکوں کے مختلف اور نئے سیاسی کردار کی وجہ سے مصنفین کے تخلیقی رویوں میں کارفرما رہا ہے۔''

چنانچہ اس کتاب کو ''وضاحتی تنقید'' کے زمرے میں شامل کرنا زیادہ مناسب ہوگا۔ یہ صرف وضاحت ہے اور وضاحت تنقید کا حق ادا نہیں کرسکتی۔ اس وضاحت نے یہاں تضاد اور تکرار کی صورت بھی پیدا کردی ہے۔

اردو ناول پر دستیاب ان تنقیدی کتابوں کے تجزیے سے یہ بات روشن ہوتی ہے کہ ''تعداد'' سے مطمئن ہونا، نامناسب ہوگا بلکہ ہمیں ''معیار'' پر زور دینا ہوگا اس کے بغیر اردو ناول کی تنقید کے سرمایے میں گراں قدر اضافہ ممکن نہیں ہے۔

اردو ناول پر مستقل تنقیدی کتابوں کے احوال و کوائف سے ہم بخوبی واقف ہو چکے۔ ہم

نے اردو ناول کی تنقید سے کس حد تک انصاف کیا؟ اردو ناول کی تنقید اور محاکے میں مزید کیا اضافے ہو سکتے ہیں؟ ان پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔

ناول پر تنقیدی تحریروں کا ایک بڑا حصہ اردو رسائل میں موجود ہے ان میں سے بعض پر اس باب کے آغاز میں روشنی ڈالی جا چکی ہے، لیکن بعض مضامین رسائل سے نکل کر تنقیدی مضامین کے مجموعوں میں بھی منتقل ہو چکے ہیں۔

(ج) بعض تنقیدی مجموعے اور رسائل جدید (1935 کے بعد) جن میں اردو ناول سے متعلق مضامین ملتے ہیں اور تنقیدی اعتبار سے قابلِ ذکر ہیں۔ ان پر بھی گفتگو ضروری ہے۔

یوں تو تنقیدی مضامین پر مشتمل مجموعے ہزاروں کی تعداد میں، میں مگر چند ہی ایسے ہیں جن میں ناول پر مضامین ہیں یا اگر ہیں تو اس قابل ہیں کہ انہیں مثالی تنقید مان کر موضوع بحث بنایا جائے۔

رسائل اور تنقیدی مضامین کے انتخاب کو الگ الگ کر کے دیکھنا ذرا مشکل ہے۔ اس لیے کہ زیادہ تر مضامین جو انتخاب میں جگہ پاتے ہیں ان کی اشاعت رسالوں میں ہو جاتی ہے۔ اس لیے آیئے پہلے تنقیدی مضامین کے مجموعوں پر ایک نظر ڈالتے ہیں۔ اس کی ایک اور بڑی وجہ یہ ہے کہ آزادی کے بعد جن نقادوں نے اردو ناول پر لکھا اور جن کی تحریریں دنیائے تنقید میں معیار و اعتبار کا درجہ حاصل کر چکی ہیں ان میں سے زیادہ تر کے تنقیدی مجموعے شائع ہو چکے ہیں، چنانچہ اہم ناقدین کی اہم تحریروں پر میری گفتگو کا یہ پہلا قدم مجھے رسائل کی ورق گردانی سے یوں بھی کچھ مہلت میسر کر دے گا۔

اردو ناول پر کم لکھا گیا یہ ایک حقیقت ہے اور افسوس کا پہلو بھی رکھتا ہے۔ 1936 کے بعد یا آزادی کے ہی بعد دراصل ہمارے بیشتر ناقدینِ ادب، نظریاتی بنیاد کی فراہمی میں لگ گئے، چنانچہ کسی خاص صنفِ ادب پر تنقید کی طرف توجہ ہی نہیں کی جا سکی۔ چنانچہ ادبی مسائل اور شاعری پر تنقیدی مضامین لکھے گئے پر ناول کی تنقید کی طرف اہل فکر و نظر نے گاہے گاہے توجہ دی۔ شاید یہی وجہ ہے محمد حسن عسکری، مجنوں گورکھپوری، اختر حسین رائے پوری، اعجاز حسین، آل احمد سرور، اختر اورینوی، مجتبیٰ حسین (کراچی) مسیح الزماں، ممتاز حسین، حیات اللہ انصاری وغیرہ کے یہاں

فکشن پر لکھے گئے تنقیدی مضامین کی تعداد چھ سے دس تک ہی جاتی ہے۔ اس کے بعد احتشام حسین، مولانا صلاح الدین احمد، علی عباس حسینی، احسن فاروقی اور وقار عظیم وغیرہ نے سب سے زیادہ فکشن پر لکھا۔ (وقار عظیم، علی عباس حسینی اور احسن فاروقی کی چونکہ مستقل کتابیں بھی آچکی ہیں اور ان پر گفتگو گزشتہ سطور میں آچکی ہے۔ اس لیے یہاں ان سے گریز کیا جاتا ہے) ان میں بھی اول الذکر نے ناول پر صرف دس یا بارہ مضامین ہی لکھے اور افسانے پر بارہ یا پندرہ، ہاں ان کے بعد اردو فکشن کی تنقید کی طرف توجہ عام ہوتی گئی اور مستقل کتابیں تصنیف کی جانے لگیں۔ بعد کے نقادوں میں ممتاز شریں سرفہرست ہیں اس کے بعد ایک سلسلہ ہے جس میں گیان چند، محمد حسن، سید محمد عقیل رضوی، قمر رئیس، وہاب اشرفی، گوپی چند نارنگ، وارث علوی، شمس الرحمٰن فاروقی، وزیر آغا، یوسف سرمست، دیوندر اسر، شارب ردولوی، ش۔ اختر، اقتدار عالم خاں، حسرت کاسگنجوی وغیرہ کے نام آتے ہیں...... یہاں ان تنقیدی مضامین کے مجموعوں کی تفصیل دی جاتی ہے جن میں ناول سے متعلق مضامین شامل ہیں ان کی زمانی ترتیب کچھ یوں بنتی ہے۔

1-	چند تنقیدی مضامین	سید محمد حسن بلگرامی	1934	1- ناول کیا ہے؟ 2- رسوا کا ایک ناول 'امراؤ جان ادا'
2-	تنقیدی اشارے	آل احمد سرور	1942,43	1- اردو ناول کا ارتقا 2- رتن ناتھ سرشار
3-	نئے ادبی رجحانات	اعجاز حسین	1942	1- ناول نگاری 2- ناول
4-	روایت اور بغاوت	احتشام حسین	1947	ناول اور افسانے سے پہلے
5-	اردو اسالیب بیان	محی الدین قادری زور	1949	
6-	ادبی اور قومی تذکرے (حصہ دوم)	کشن پرشاد کول	1955	
7-	ذوق ادب اور شعور	احتشام حسین	1955	اردو ناول اور سماجی شعور

8- تنقیدیں	خورشید الاسلام	1957	1- افسانہ آزاد، 2- امراؤ جان، 3- ذاتِ شریف، 4- شریف زادہ
9- روشن مینار	اختر حسین رائے پوری	1958	پریم چند کا ایک ناول
10- افکار و مسائل	احتشام حسین	1962	گئودان
11- ادب و آگہی	مجتبیٰ حسین	1963	اردو ناول کا ارتقا
12- معیار	ممتاز شیریں	1963	
13- اعتبارِ نظر	احتشام حسین	1965	خوجی ایک مطالعہ
14- تحریریں	گیان چند	1964	داستان سے ناول تک
15- تلاش و توازن	قمر رئیس	1968	1- اردو ناول کا تشکیلی دور 2- جدید اردو ناول
16- ادب اور جدید ذہن	دیویندر اسر	1968	آگ کا دریا- تہذیب کا رشتہ
17- معنی کی تلاش	وہاب اشرفی	1975	حسرتِ تعمیر: ایک فنی جائزہ
18- تنقیدی تناظر	قمر رئیس	1978	1- جدید اردو ناول میں اظہار و اسلوب 2- ترقی پسند تحریک اور اردو ناول
19- تنقید کا نیا محاورہ	عتیق اللہ	1984	1- نادیہ- ایک علامتی رزمیہ 2- انور سجاد کا خوشبوؤں کا باغ

اس فہرست میں بہت سے اہم نام نہیں ہیں۔ مجھے بھی حیرت ہوئی کہ کئی بڑے ناقدین ایسے ہیں جن کے یہاں ناول پر تنقیدی تحریریں نہیں ملتیں۔ مشکل یہ ہے کہ دستیاب مضامین پر بھی بہت سیر حاصل گفتگو نہیں ہو سکتی۔ اس لیے کہ یہ مضامین ناول کی تنقید کا حق کما حقہ ادا نہیں کرتے۔ حامد حسن بلگرامی کوئی معتبر ناقد بھی نہیں ہیں۔ البتہ آل احمد سرور ایک اہم تنقید نگار ہیں۔ ان پر بات ہو سکتی ہے، لیکن چونکہ یہ مضامین ریڈیو کے لیے لکھے گئے تھے اس لیے یہاں اس قدر اختصار ہے کہ کوئی بات مکمل طور پر سامنے نہیں آ سکی ہے۔ خصوصاً اردو ناول کا ارتقا نہایت ہی سرسری مضمون ہے البتہ سرشار کے حوالے سے جو تحریر ہے وہ اہم بھی ہے اور اس کا پرتو بعد کے

ناقدین کے یہاں بھی ملتا ہے۔ مثلاً یہی اقتباس:

''سرشار، شاعر کا دماغ اور مصور کی آنکھ اپنے ساتھ لائے تھے۔ وہ جب فضا میں پرواز کرتے ہیں تو بھی ان کے قدم زمین پر ٹکے رہتے ہیں۔ ان کی تصویروں میں وسعت بھی ہوتی ہے اور گہرائی بھی۔ وہ جب کوئی واقعہ یا منظر بیان کرتے ہیں تو اس کی جزئیات کو نظر انداز نہیں کرتے......سرشار کی ظرافت ایک تندرست دل و دماغ کی ظرافت ہے جو ہنسنے کے لیے زندہ رہتا ہے...... سرشار کا مقابلہ ایک طرف رجب علی بیگ سرور سے کیا جاتا ہے۔ دوسری طرف شرر سے۔ درحقیقت سرشار دونوں کے درمیان کی کڑی ہیں۔'' 129

ایسا ہے جسے کئی ناقدین نے دہرایا ہے اور یہ بڑی سچی بات بھی ہے کہ آل احمد سرور نے سرشار کے تعلق سے اچھی تنقید کا ثبوت دیا ہے ان کا انداز بیان بھی شستہ ہوتا ہے۔

اعجاز حسین اپنے عہد کے چند ادبی رجحانات کے تحت ادب میں ہونے والی تبدیلیوں کا مختصر ذکر کر رہے تھے اس لیے یہاں ناول یا ناول نگاری پر تنقید کی تلاش زیادتی ہوگی۔ انھوں نے خود لکھا ہے کہ:

''متعدد نثر نگاروں کی کتابوں پر تنقید نہ میرے دائرہ بحث کے اندر آتی تھی اور نہ کتاب کے لیے ضروری تھی۔'' 130

احتشام حسین کی تنقیدی صلاحیت مسلم ہے۔ ان کا ایک مضمون ''ناول اور افسانے سے پہلے'' ان کی کتاب ''روایت اور بغاوت'' میں شامل ہے۔ یہ مضمون یقیناً بہت فکر انگیز ہے اور تنقید نگار کے موقف کی وضاحت بھی کرتا ہے، مگر ذرا مختلف زاویے سے کہانی کے ارتقا پر نگاہ ڈالی گئی ہے:

''انسان جو ابتدا سے ہی سماجی زندگی کا قائل ہے، اس میں جیتا ہے، بستا ہے اور ضرورتاً کبھی کبھی اسے تبدیل کرنے کی بھی سعی کرتا ہے، کبھی خود کو بھی بناتا ہے، چنانچہ ''زمان و مکان کی وسعت میں یہی تغیر ہے جس نے علم الاساطیر، دیومالا، مذہبی کہانیاں، داستان، افسانے اور ناول پیدا کیے۔ کہانی کی یہ شکلیں انسانی معاشرت کی تبدیلیوں میں اپنی جڑیں رکھتی ہیں۔ کہانی کا مواد اتنا سیال

ہوتا ہے کہ وہ زمانے کے سینے پر بہتا اور اپنی سطح ڈھونڈ نکالتا ہے اور اس بہاؤ میں قومی اور مقامی مزاج کے مطابق بہت کچھ شامل کر لیتا ہے۔ بہت سے ملکوں میں خاکے اور نتیجے کے لحاظ سے یکساں کہانیاں پائی جاتی ہیں، لیکن ان میں مقامی حالات کے اثرات سے ایسی رنگ آمیزی ہوئی ہے کہ وہ مخصوص ملکوں کے ساتھ مخصوص ہو جاتی ہیں۔''131

یہاں احتشام حسین نے تغیر اور تبدل کے نظم سے کہانی کی بدلتی ہوئی شکلوں اور جغرافیائی حوالے سے ان پر کسی مخصوص ملک کی مہر بندی کی طرف اشارے کیے ہیں۔ یہ مضمون کچھ نئی کڑیوں کو تلاش کرنے میں معاون ہو سکتا ہے۔

ڈاکٹر محی الدین قادری، زور ماہر لسانیات بھی تھے اور ادب و شعر کے اصناف پر بھی ان کی بڑی اچھی نگاہ تھی۔ ان کی تحریروں میں تنقیدی اشارے بھی مل جاتے ہیں۔ فکشن کے متعلق انھوں نے زیادہ تو نہیں لکھا، لیکن ان کی مذکورہ کتاب جو 1949 میں منظرِ عام پر آئی تھی۔ اس میں انھوں نے اپنے تنقیدی خیالات کا اظہار کیا ہے۔ وہ شرر کو اردو کا رچرڈسن کہتے ہیں، لکھتے ہیں:

''جس طرح رچرڈسن کی اس قسم کی کوششیں ناکمل سی تھیں۔ شرر کے ناول بھی بعض حیثیتوں سے ناقص نظر آتے ہیں'' کردار نگاری کے صرف ایک ہی پہلو کے لحاظ سے بے شک شرر اردو کے والٹر اسکاٹ ہیں۔''132

یہاں زور، شرر کے مطالعے میں رچرڈسن اور والٹر اسکاٹ کو زیرِ بحث لاتے ہیں۔ مگر شرر کو ان دونوں سے مماثل بتاتے ہوئے بھی مختلف کہتے ہیں۔ دراصل زور اردو ناول کے فن کا نہیں بلکہ اردو کے اسالیبِ نثر کا جائزہ لے رہے تھے، چنانچہ ان کی تنقید میں تشنگی کا احساس رہتا ہے۔ اس کی شکایت بھی بے جا ہو گی۔

کشن پرشاد کول کی شخصیت میں سیاست اور ادب کا امتزاج تھا۔ انھوں نے بھی بعض مضامین میں اردو ناول پر اپنے تنقیدی خیالات کا اظہار کیا ہے، لیکن یہاں تضادات بھی موجود ہیں۔ وہ بہ یک وقت فسانۂ آزاد، گئودان، ٹیڑھی لکیر اور امراؤ جان ادا کو اردو کا شاہکار ناول، اردو کا پہلا ناول، اردو ناول کی ''کل کائنات'' کہتے ہیں۔ ان کے اس تنقیدی رویہ پر اظہارِ خیال

کرتے ہوئے علی سردار جعفری کہتے ہیں:

''دلچسپ بات یہ ہے کہ کول صاحب نے دو ہی تین صفوں میں دو متضاد بیانات دیے ہیں۔ ایک جگہ لکھتے ہیں کہ'' گئودان کی حیثیت نرالی ہے اور اس کا پایہ اونچا ہے۔ میری نظر سے اب تک کوئی دوسرا ناول اس قسم اور پائے کا اردو میں نہیں گزرا۔ اگر اس پایہ کا کوئی اور ناول نہیں ہے تو یہی بہترین ناول ہوا، لیکن وہ اپنی تردید اگلے ہی صفحے پر کر دیتے ہیں۔ تحریر فرماتے ہیں'' جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں مجھے ڈاکٹر فاروقی کی اس رائے سے پورا اتفاق ہے کہ ہمارے ادب میں ناول نگاری کا بہترین سرمایہ دو ہی ناولیں ہیں۔ ایک فسانۂ آزاد اور دوسرا امراؤ جان ادا جس درجے پر یہ دونوں ناولیں ہمارے ادب کی ناول نگاری کو پہنچائی ہیں۔ اس سے آگے بڑھنا تو کیا اس درجے تک بھی بعد کی کوئی ناول نہیں پہنچی۔ میں امراؤ جان ادا کو فسانۂ آزاد پر اس لیے ترجیح دیتا ہوں کہ وہ میرے مزاج اور مذاق کے مطابق ہے اور میری رائے میں یہی ادب اردو کا بہترین ناول ہے۔'' یعنی سب سے اونچے پائے کا ناول گئودان ہے، لیکن بہترین ناول امراؤ جان ادا ہے۔ وہ بھی اس لیے کہ وہ کول صاحب کے'' مزاج اور مذاق کے مطابق'' ہے۔ میرے خیال میں اس سے پہلے کسی نقاد نے اپنے'' مزاج اور مذاق'' کو ادب کی کسوٹی قرار نہیں دیا ہے۔ تنقید کی بنیاد اصول پر ہے۔ ذاتی'' مزاج اور مذاق'' پر نہیں۔'' 133

احتشام حسین نے اپنے دوسرے مضمون اردو ناول اور سماجی شعور میں مختصراً ناول کے ارتقا پر بھی گفتگو کی ہے اور ان کے نزدیک'' اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ہندوستان میں قصہ کہانیوں کی ماقبل تاریخ روایات کے باوجود ناول کی ابتدا مغربی اثرات ہی کی مرہون منت ہے۔'' 134

اور ان کا یہ خیال بلکہ احسن فاروقی سے ان کا یہ اختلاف تو بہت شہرت رکھتا ہے جس میں انھوں نے نذیر احمد کو اردو کا پہلا ناول نگار مانا ہے اور وہ اس لیے کہ نذیر احمد پہلے شخص ہیں جنھوں

نے اپنے ناولوں میں سماجی حقائق کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے الفاظ ہیں:

''بہت سے نقاد نذیر احمد کو ناول نگار نہیں مانتے، لیکن یہ محض اصطلاح کا چکر ہے۔ میں ان کی سماجی بصیرت اور تاریخی شعور پر نظر رکھ کر انہیں اردو کا پہلا اور بہت اہم ناول نگار تسلیم کرتا ہوں۔'' 135

حقیقت یہ ہے کہ احتشام حسین نے ناولوں میں سماجی بصیرت کے تعلق سے نہایت عمدہ تنقیدی بحث کی ہے۔ سرشار کے متعلق ان کا یہ خیال ہے کہ:

''بعض ناقدوں کا خیال ہے کہ سرشار ایک خالص فنکار ہیں اور ان کے سامنے کوئی مقصد نہیں ہے، یہاں اس بحث کی گنجائش نہیں ہے کہ مقصد ادب میں کس طرح داخل ہوتا ہے اور دونوں میں کس طرح ایک رشتہ قائم ہوتا ہے۔ تاہم اتنا کہنا ضروری ہے کہ سرشار کے یہاں ظاہری غیر جانبداری اور بے تعلقی کے باوجود کبھی طنز کے پردے میں اور کبھی کھل کر زندگی کی ان قدروں پر اظہار خیال ملتا ہے جن میں بدلتی ہوئی دنیا نے تناقص اور تضاد کی کیفیتیں پیدا کر دی تھیں۔'' 136

اس مضمون میں انھوں نے کہیں کہیں ناول کے فن پر بھی اشارے کیے ہیں۔ مثلاً:

''ناول جہاں سماج کا علم افراد (انفرادی کرداروں) کے ذریعہ ہم تک پہنچاتا ہے وہیں وہ سماج کے پیچیدہ داخلی اور خارجی عمل کا مظہر بن جاتا ہے، لیکن اسے محض کسی خاص سوسائٹی یا عہد کی تاریخ بھی نہیں سمجھنا چاہیے، کیونکہ اس میں سطح کے ساتھ ساتھ گہرائی کا ناپنا بھی ضروری ہو جاتا ہے۔'' 137

پروفیسر خورشید الاسلام اردو کے مشہور ناقد ہیں۔ انھوں نے فکشن پر بہت کم لکھا، لیکن ''تنقیدیں'' میں شامل چار تنقیدی مضامین سے ہی ان کے منفرد انداز نقد کا اندازہ ہوتا ہے۔

انھوں نے فسانۂ آزاد، امراؤ جان ادا، ذات شریف اور شریف زادہ پر اپنے تنقیدی خیالات کا اظہار کیا ہے، لیکن یہ پرانے خیالات کی تکرار نہیں بلکہ ان میں ایک تازگی فکر کا احساس ہوتا ہے۔ ہر ناول کو ایک نئے زاویۂ نظر سے دیکھا اور پرکھا گیا ہے۔ ان کے اس تنقیدی رویہ میں

گہرائی اور گیرائی ہے جس خوبصورتی اور استدلال کے ساتھ وہ زیر بحث مضمون میں سرشار کے ذہنی رویہ، خوجی اور آزاد کے کردار کا تجزیہ کرتے ہیں۔ وہ فسانہ آزاد کے نئے معنوی پہلو کو اجاگر کرتا ہے۔

خورشید الاسلام نے فسانہ آزاد میں دو دنیاؤں کی کش مکش، تفریق اور امتیاز کو بھی تلاش کیا ہے۔ پرانی دنیا جس کی پرانی قوتوں کے بارے میں تاریخ نے فیصلہ سنا دیا تھا۔ نئی اور پرانی قوتیں، علمی، جذباتی اور اخلاقی سطح پر ابھی تک ایک دوسرے سے دست و گریباں تھیں۔ اسی کش مکش اور سماج کا نمائندہ خوجی ہے اور دوسری طرف آزاد۔ دونوں ہی کردار کے متعلق ان کا خیال ہے:

> ''خوجی کی تصویر حقیقی ہے...... وہ مبالغہ آمیز ہے اس لیے کہ اس کی حقیقت میں مبالغہ تھا۔ آزاد کی تصویر بھی مبالغہ آمیز ہے، لیکن اس میں اس حد تک وحدت نہیں ہے جس حد تک خوجی کی تصویر میں ہے۔ تاہم اس پر آپ دل کھول کر ہنس نہیں سکتے۔ اس سے ہمدردی پیدا ہوتی ہے۔''138

آخر خوجی کے مقابلے میں آزاد کے کردار میں زندگی اور آہنگ کی کمی کیوں نظر آتی ہے۔ ان وجوہات پر بھی انھوں نے بڑے مدلل انداز میں گفتگو فرمائی ہے:

> ''اس لیے کہ آزاد پرانی تہذیب سے بغاوت تو کرتا ہے، لیکن نئی تہذیب کا لباس اس کے جسم پر ڈھیلا ڈھالا معلوم ہوتا ہے۔ وہ پرانی قدروں اور اداروں پر طنز کرتا ہے، لیکن اس میں نئی قدروں کو جنم دینے کی صلاحیت کی کمی ہے۔''139

لیکن انھیں اس کا اعتراف ہے کہ یہ آزاد کا ہی کردار ہے جو خوجی کے خدو خال کو واضح کرتا ہے اور خوجی ہمارے لیے مذاق کا سامان بن جاتا ہے۔

پروفیسر خورشید الاسلام کی تنقید میں سماجی، تہذیبی اور تاریخی رشتہ کی تلاش ملتی ہے۔ وہ فسانہ آزاد کے مطالعے میں بھی ان عوامل کو پیش نظر رکھتے ہیں اور اسی طرح دوسرے فن پاروں کی بھی تنقید کرتے ہیں، لیکن فن پارہ کے ادبی اور فنی محاسن پر بھی نگاہ رکھتے ہیں۔

چنانچہ ''امراؤ جان ادا'' کے متعلق ان کا ''تنقیدی انداز'' دیکھیے:

''ناول کی قدر و قیمت کا اندازہ کرنے کے لیے یہ قطعاً ضروری ہے کہ پہلے اس کے موضوع کو دریافت کیا جائے۔ یہ اس لیے کہ ہر موضوع چند مخصوص امکانات رکھتا ہے اور اس کے اپنے تقاضے ہوتے ہیں۔ ناول نگار کا کام یہ ہوتا ہے کہ وہ ان امکانات کو بروئے کار لائے، ان تقاضوں کو پورا کرے اور فطرت کی ان لہروں کو بہتا ہوا دکھائے جو واقعات اور کرداروں کی ساخت پرداخت کرتی ہیں۔''140

امراؤ جان ادا کے وسیلے سے ''ناول کی تنقید'' پر یہ خوبصورت خیال ہے کہ ناول میں ناول نگار کی نظر کن تقاضوں کی تکمیل پر ہونی چاہیے، یا ان کے نزدیک ناول کے مطالعے کے وقت کون سی باتیں ملحوظ خاطر رہتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ''امراؤ جان ادا'' کے مطالعہ میں بھی انھوں نے نئی باتیں کی ہیں اور امراؤ جان کے نئے گوشے کی طرف اشارہ کیا ہے۔ عام طور پر اس ناول کا موضوع ''طوائف'' کو ہی بتایا جاتا ہے۔ خورشید الاسلام نے تمام ناقدین سے اختلاف کرتے ہوئے نہایت تفصیل کے ساتھ اس کے موضوع سے بحث کی ہے۔ لکھتے ہیں:

''آخر اس ناول کا موضوع کیا ہے؟ امراؤ جان۔نہیں، ہرگز نہیں۔ ممکن ہے اس کا موضوع طوائفوں کی زندگی ہو۔ علی عباس حسینی اس کا ذکر کرتے ہوئے، یا مادی پٹ کو یاد کرتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ خانم بوا حسینی، خورشید اور بسم اللہ ہمیں بھولتی نہیں۔ رسوا نے یہ فانوس روشن کیے ہیں، ان کے رنگ مختلف ہیں۔ ان کی روشنی بھی ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ یہ فانوس اپنی قدر و قیمت بھی رکھتے ہیں، لیکن کیا یہ چھوٹے موٹے جہان ہیں جو خانم کے آسمان تلے گردش کرتے ہیں اور ہم جو کچھ ان کے اردگرد دیکھتے ہیں، وہ انھی کے دم سے انھی کو اجاگر کرنے کے لیے، انھی گردش کو تیز کرنے اور انھیں کو فروغ دینے کے لیے وجود میں لایا گیا ہے؟ دوسرے یہ کہ کیا ان کی زندگیاں بھرپور اور مکمل ہیں؟ اور مولوی صاحبان اس کہانی میں اس لیے تماشا کرتے

ہیں کہ وہ بسم اللہ جان اور امراؤ جان کی زندگی کو آگے بڑھائیں اور ان کی سیرتوں کو روشن اور منور کریں؟

......ان کا دائرہ عمل بہت محدود ہے۔ ان کی افادیت اور زندگی اس پر موقوف ہے کہ یہ ایک وسیع منظر کا تعارف ہیں اور اسے ہمارے سامنے لا کر یا اس کے چند نقش و نگار کر دکھا کر غائب ہو جاتی ہیں۔ ان میں سے ایک کردار بھی "یا مادی پٹ" کی جینی سے لگا نہیں کھاتا۔ ان کی زندگی کے واقعات ایک دوسرے کی زندگی کے واقعات سے گتھے ہوئے نہیں ہیں اور نہ ان کو تحریک دیتے ہیں......

...... یہ رسوا کا کمال ہے کہ اس نے اپنے قلم کی چند جنبشوں سے انھیں منظم شخصیت بنا دیا ہے۔ ان میں سے ہر ایک ایک فرد اور ایک جماعت کا نمائندہ بھی ہے۔" 141

یہاں خورشید الاسلام نے امراؤ جان ادا کے بجائے اس ماحول، منظر اور عہد کو ناول کا موضوع قرار دیا ہے۔ اور کرداروں کی اہمیت و افادیت کو بھی اسی پر محمول کیا ہے۔ ورنہ دوسری صورت میں "ان کا دائرۂ عمل محدود ہو جاتا۔" چنانچہ یہی وجہ ہے کہ اس کے کردار "یا مادی پٹ" کے مقابل نہیں رکھے جاتے۔ ان کا خیال ہے:

"کہیں اس ناول کا موضوع یہ تو نہیں کہ چند آدمی اپنی زندگی کس طرح بسر کرتے ہیں۔" 142

انگریزی میں اس نوع کے ناول ملتے ہیں جن میں چند کرداروں کو اپنی زندگی بسر کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ مثلاً مادام بواری کا چارلس، لیکن خورشید الاسلام کا خیال ہے کہ امراؤ جان اس قسم کا ناول نہیں ہے۔

☆ "نہ وہ امراؤ جان کی کہانی ہے، نہ طوائفوں کی روئیداد ہے، نہ اس میں چند انسانوں کی شکست و کامرانی کی تصویر ہے۔" 143

☆ "امراؤ جان کا موضوع "زوال" ہے۔ یہ زوال ایک خاص معاشرت کا

ہے، جو اودھ کے چند شہروں میں محدود تھی۔'' 144

اس کے بعد انھوں نے اس کے اہم کرداروں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔ اس ناول پر اپنی نوعیت کی یہ پہلی تنقید ہے۔

رسوا کے ناول ''ذاتِ شریف'' پر تو بہت کم تنقیدیں ملتی ہیں۔ خورشید الاسلام نے اس ناول پر بھی تنقیدی نگاہ ڈالی ہے۔ ان کا خیال ہے وہ سوالات جن کے جوابات ''امراؤ جان ادا'' میں نہیں ملتے۔ ذاتِ شریف میں مل جاتے ہیں۔'' لیکن شریف زادہ کو وہ رسوا کا کمزور ناول کہتے ہیں۔

خورشید الاسلام کے یہ تنقیدی خیالات بڑے اہم ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ فنکار کی تحریر سے اس کے ذہنی کیفیات تک پہنچ جاتے ہیں۔ چنانچہ رسوا کے ذہنی تسلسل کو تلاش کرنے کے بعد انھوں نے تینوں ناولوں کو ''دراصل ایک ہی ناول'' کہا ہے۔

ان کے تنقیدی مضامین (فسانۂ آزاد، امراؤ جان ادا، ذاتِ شریف اور شریف زادہ) سے ان کے تنقیدی نقطۂ نظر کا اندازہ بخوبی ہوتا ہے۔ ان کا مطالعہ وسیع ہے اور مغربی ادب پر بھی ان کی نگاہ ہے، چنانچہ رسوا کے مطالعے میں انھوں نے بالزاک، یا مادی پٹ، ڈیل کارینگی، آندرے موروا اور لن یوتانگ وغیرہ کا بھی ذکر کیا ہے۔ اس میں کوئی دو رائے نہیں کہ انھوں نے استدلال کے ساتھ اور منطقی طریقہ سے اپنی بات رکھی ہے۔ ان کے اشارے محض چونکانے کی خاطر نہیں ہیں، بلکہ ان میں ایک منطقی جواز ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ ان کی زبان شاعری سے زیادہ قریب نظر آتی ہے۔ ایک اقتباس دیکھیے، جہاں وہ ''امراؤ جان ادا'' کے ایک کردار فیض علی کا مطالعہ پیش کرتے ہیں۔

> ''وہ اخلاق کی بحروں سے آشنا نہیں۔ البتہ اس کے زحافات پر اسے عبور ہے۔ وہ آپ ہی اپنی زمین اور آپ ہی اپنا مطلع ہے۔ اس کی شریعت اس کے خون میں ہے۔'' 145

ظاہر ہے اچھی تنقید کی زبان صاف سلیس اور شفاف ہوتی ہے۔ یہاں تشبیہ اور علامت کے استعمال سے ابہام پیدا ہو سکتا ہے۔ بحیثیت مجموعی خورشید الاسلام اردو فکشن کے اہم نقاد کی

صورت میں سامنے آتے ہیں۔ اگر وہ اور لکھتے تو فکشن کی تنقید میں اضافہ ہی ہوتا، جوان مضامین کے پیش نظر یقیناً بیش بہا بھی ہوتا۔

اختر حسین رائے پوری کا شمار معتبر اور معمر ادیبوں میں ہوتا ہے۔ انھوں نے یوں تو نظریاتی مضامین زیادہ لکھے، لیکن ان کا ایک مضمون جوان کے تنقیدی مجموعے ''روشن مینار'' میں ''پریم چند کا ایک ناول'' کے عنوان سے ہے اہم مضمون اس اعتبار سے ہے کہ انھوں نے لاگ لپٹ کی باتیں نہیں کی ہیں، بلکہ نہایت ہی بے باکی سے پریم چند کے آرٹ پر تنقید کی ہے۔ چند جملے مشتے نمونہ از خروارے کے طور پر ملاحظہ ہوں:

> ''پریم چند فوٹو گرافر تھے، مصور نہ تھے...... تجزیہ نفس ان کا میدان نہ تھا اور وہ خود اس حقیقت کو سمجھتے تھے۔ اسی لیے ان کے ناولوں میں مسلسل حرکت اور ہلچل ہوتی ہے۔ شور وغوغا اتنا زیادہ ہے کہ انسان کو کسی کونے میں بیٹھ کر اپنے اندر جھانکنے کا موقع ہی نہیں ملتا۔'' 146

اختر حسین رائے پوری کا خیال ہے کہ پریم چند کی گرفت دراصل افسانے کے فن پر مکمل تھی، لیکن ناول نگاری میں وہ کسی حد تک ناکام ہو جاتے ہیں۔ ان کے الفاظ ہیں:

> ''وہ افسانوں کے بادشاہ تھے اور ان کے بل پر ان کی حیثیت دائم اور مسلم ہے۔ ناول ان کے لیے مکڑی کے جالے کی طرح تھا، جس میں پھنس کر وہ نکل ہی نہ سکتے تھے اور اگر نکلتے تھے تو اس کے تاروں کو توڑ کر۔'' 147

یہ بات ذہن میں رہے کہ اختر حسین رائے پوری کے یہ خیالات پریم چند کے ناول ''میدانِ عمل'' کے حوالے سے ہیں۔ ان کا اطلاق ان کی ''ناول نگاری'' پر مکمل طور پر نہیں کیا جاسکتا اس لیے کہ گئودان میں پریم چند نے اپنی کمزوریوں پر قابو پالیا ہے اور وہ صرف فوٹو گرافر نظر نہیں آتے بلکہ کردار کے باطن میں بھی جھانک کر دیکھتے ہیں۔

''اردو ناول کا ارتقا'' یا ''داستان سے ناول تک'' وغیرہ ایسے موضوعات ہیں جن پر بہت لکھا گیا ہے اور یہ بھی حقیقت ہے کہ اس نوع کے زیادہ تر مضامین میں یکسانیت پائی جاتی ہے گیان چند اور مجتبیٰ حسین کے مضمون کو بھی یہاں اسی لیے چھوڑ دیا جاتا ہے۔ احتشام حسین نے

''گئودان'' میں کوئی اہم بات نہیں کی ہے۔ ممتاز شیریں مغربی ناول پر بات کرتی رہیں، ناول اور افسانے کی تکنیک میں انھوں نے ناول پر صرف ایک صفحہ دیا ہے جس میں مغربی ناولوں میں برتی ہوئی نئی تکنیک، شعور کی رو، اظہارِ ذات، مونولاگ وغیرہ پر گفتگو کی ہے۔

احتشام حسین نے البتہ ذرا ہٹ کر ایک مضمون ''خوجی: ایک مطالعہ'' کے عنوان سے لکھا ہے یہ مضمون ''اعتبارِ نظر'' میں شامل ہے۔ انھوں نے خوجی کے کردار پر غور و خوض کرتے ہوئے یہ کہا ہے کہ:

> ''فسانۂ آزاد سرشار کا سب سے اہم کارنامہ ہے اور بعض حضرات کا خیال ہے کہ اس کا شمار اردو کے بہترین ناولوں میں ہونا چاہیے۔ یہ بڑا بحث طلب خیال ہے۔ کیونکہ ناول جس صنعتی تمدن میں پیدا ہوا جس میں اس نے جاگیرداری دور میں لکھی جانے والی داستانوں سے علاحدگی اختیار کی اس کا پورا شعور سرشار کو نہیں تھا۔ یہی وجہ ہے کہ فسانۂ آزاد ناول اور داستان کے درمیان کی چیز بن کر رہ گیا ہے۔ بہر حال فسانۂ آزاد ناول ہو یا نہ ہو، خوجی اس کا ایک غیر فانی کردار ہے۔''148

خوجی کے کردار پر گفتگو کرتے ہوئے انھوں نے بعض اہم خیالات کا اظہار کیا ہے۔ مثلاً:

> ''اس میں نہ ترتیب کا خیال ہے نہ واقعات کے تضاد پر نظر، نہ کرداروں کے غیر حقیقی بن جانے پر نگاہ ہے...... اس طرح کی کمزوریوں کے باوجود یہ داستان بہت پسند کی گئی۔''149

یہاں احتشام حسین نے لفظ داستان کا استعمال دانستہ کیا ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے نزدیک اس کی صنفی حیثیت کیا تھی۔ اس کی مقبولیت کی وجہ بھی بتاتے ہیں کہ:

> ''اس کہانی کے مقبول ہو جانے کی اصل وجہ سرشار کی غیر معمولی انشائی صلاحیت ہے۔ وہ ایک جادوگر ہیں جن کی جھولی میں ہر طرح کے سامان ہیں۔ زبان کے ایسے ماہر اور اندازِ بیان پر ایسی قدرت رکھنے والے ادب میں شاذ ہی پیدا ہوتے ہیں۔''150

خوجی کے کردار کا تجزیہ کرتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ:

"خوجی ...... اپنی تہذیب کا علمبردار ہے اس کا لاابالی پن اسے بددل ہونے سے اور اس کا یقین اسے شکست کھانے سے بچاتا ہے۔"151

حالانکہ خوجی شکست تو ہر مقام پر کھاتا ہے البتہ اس کا احساس قبول نہیں کرتا۔ اس کے پردے میں سرشار نے مسلمانوں کے ماضی کو پیش کیا ہے جس کی طرف خورشید الاسلام اور تبسم کاشمیری نے نہایت تفصیل سے توجہ دلائی ہے۔ یہ معاملہ اس وقت آسان ہو جاتا کہ اس قسم کا خیال سب سے پہلے پیش کیا تو کس نے؟ جب خورشید الاسلام کے مضمون کا سنہ اشاعت معلوم ہوتا۔ اس لیے کہ خوجی اور آزاد کے متعلق یہ تنقیدی خیالات احتشام حسین تک آتے آتے پرانے معلوم ہونے لگتے ہیں۔ ممکن ہے یہ رائے پہلی بار احتشام حسین صاحب نے ہی قائم کی ہو۔

اردو فکشن کی تنقید میں ایک نہایت اہم نام پروفیسر قمر رئیس کا ہے۔ ان کے تنقیدی مضامین کے مجموعہ "تلاش و توازن" میں بھی اردو ناول پر دو مضامین شامل ہیں۔ ایک: "اردو ناول کا تشکیلی دور" اور دوسرا: "جدید اردو ناول۔"

"اردو ناول کا تشکیلی دور" میں اردو ناول کی ابتدا اور ارتقا پر اظہار خیال ہے۔ ان کا خیال ہے کہ:

"سچ تو یہ کہ ناول کے شجرۂ نسب میں داستانوں کا نام سب سے آخر میں اور سفر ناموں، ڈائریوں، انشائیوں، آپ بیتیوں، مکاتیب اور نثری تمثیلوں کے بعد آئے گا۔ یہ وہ اصناف ادب ہیں جو نشاۃ ثانیہ کے بعد اور صنعتی تبدیلیوں کے زیر اثر فرد کے ابھرتے ہوئے کردار سے انسان کی بڑھتی ہوئی دلچسپی کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔"152

اس عبارت کی روشنی میں ناول کا وہ سلسلۂ نسب جو داستانوں سے استوار کیا جاتا رہا ہے۔ دراصل مکاتیب اور سفر ناموں سے زیادہ قریب ہو جاتا ہے۔ چنانچہ انھیں اس بات کی بھی شکایت ہے کہ اردو کے ناولوں کو داستان کی ہی ایک نئی شکل یا ان کا جانشین تو کہا گیا مگر:

"ابھی تک ان کی درمیانی کڑی یعنی ان سفر ناموں، انشائیوں، سوانحی

مضامین، مکاتیب اور نثری تمثیلوں کی تحقیق اور دریافت نہیں کی گئی جو اپنے محرکات
اور ماہیت کے اعتبار سے داستانوں سے دور اور ناول سے بہت قریب ہیں۔" 153

یہی وجہ ہے کہ وہ مرزا غالب کے خطوط کی مقبولیت کا راز بھی اسی میں سمجھتے ہیں:

"مرزا نوشہ کے خطوط کی مقبولیت کا ایک اہم سبب یہ تھا کہ ان کے
آئینے میں اس عہد کے ایک روشن طبع اور خود آگاہ انسان کے نو بہ نو تجربات،
اس کے مشاغل اور معمولات اور گرد و پیش کی زندگی سے اس کے حریفانہ رشتے
اپنی ساری جزئیات کے ساتھ بے نقاب ہو گئے تھے۔" 154

اس طرح وہ ناول کی تشکیل، تعمیر اور ترقی میں ان اصناف کی شمولیت بتاتے ہیں اور اگر ان کے خیالات پر رک کر اور غیر جانبداری سے غور کیا جائے تو ہمیں ان کی باتوں سے اتفاق کرنا ہوگا، لیکن وہ محض انھیں اصناف کو اردو ناول کا نقطۂ آغاز نہیں مانتے، بلکہ دوسرے اسباب وعلل کو بھی نگاہ میں رکھتے ہیں، جن کے تحت انگریزی میں ناول نگاری کا آغاز ہوا، یعنی صنعتی دور اور زندگی کی پیچیدگی اور وسعتِ علم و خیال وغیرہ۔ اس سلسلے میں انھوں نے اطالوی اور اسپینی زبانوں کے نیم واقعاتی قصوں کا بھی ذکر کیا ہے۔

ان کا یہ مضمون محض اردو ناول کی ابتدا یا ارتقا کی تاریخ پر مبنی نہیں ہے بلکہ اس میں ناول کے بعض اجزائے ترکیبی اور ناول نگار کی ذمہ داریوں اور فنی باریکیوں کی بھی وضاحت کی گئی ہے۔

اپنے دوسرے مضمون "جدید اردو ناول (تشکیل اور تکمیل تک)" میں دراصل انھوں نے نذیر احمد سے لے کر پریم چند اور قاضی عبدالستار تک کے ناولوں پر گفتگو کی ہے۔ بعض اہم اقتباسات، کا نقل کرنا ناگزیر ہے۔ کیونکہ اس کے بغیر اس مضمون کی اہمیت اور افادیت کا اندازہ نہیں لگایا جا سکتا۔ وہ جدید اردو ناول کا اہم موڑ پریم چند کے "گوشۂ عافیت" اور "گئو دان" کو بتاتے ہیں جو ناول کی تشکیل کے بعد تعمیر کا دور ہے۔

1936 کے بعد کے ناولوں اور ناول نگاروں کی جماعت پر ان کی رائے ہے:

"وہ پریم چند کے مقابلے میں جدید تر ذہن، سائنسی فکر اور احساس تازہ
کی مالک تھی۔ اس کے عرفان و آگہی کی بنیاد جدید سائنسی علوم تھے۔ اس کے پاس

بشریت اور عقلیت کی نئی کسوٹی تھی۔ اس کے ذہن و شعور کی تعمیر میں اگر ایک طرف مارکس اور اشتراکی سرمایۂ ادب تھا تو دوسری طرف فرائڈ، ڈی- ایچ- لارنس، برنارڈ شا اور جیمس جوائس جیسے مفکر اور ادیب تھے۔''155

اور ان تمام ادیبوں، عصری حالتوں اور زندگی کی بصیرتوں سے جس طرح اردو ناول کا فن نئے امکانات سے روشناس ہو۔ اس سلسلے میں بھی تنقید نگار نے روشنی دکھائی ہے۔ اس ضمن میں سجاد ظہیر کے ناولٹ، ''لندن کی ایک رات'' کا بھی ذکر ان الفاظ میں کیا ہے:

''سجاد ظہیر نے پہلی بار اس ناولٹ میں شعور کی رو کی تکنیک کو جزوی طور پر لیکن کامیابی اور تخلیقی مہارت سے برتا ہے۔ اس میں داخلی تصویر کشی اور تلازمۂ خیال کے بست وکشاد کے فنکارانہ شعور سے کرداروں کو اچھوتے زندہ پیکر دیے گئے ہیں۔ اس طرح یہ ناول بھی اپنی تکنیک، نقطۂ نگاہ اور فنی ساخت کے اعتبار سے جدید امکانات کی بشارت ثابت ہوا۔ یہ صرف چند نوجوانوں کی حکایتِ شب نہیں بلکہ ہندوستان کی ذہنی تاریخ کا ایک جز اور زندہ سماجی حقیقتوں کا مرقع بن گیا ہے۔''156

اسی طرح قرۃ العین حیدر کے ناول میرے بھی صنم خانے پر گفتگو کرتے ہوئے انھوں نے شعور کی رو کی تکنیک پر اظہار خیال کیا ہے جس سے نئی بحث کا آغاز ہوتا ہے۔ وہ اس میں مکمل طور پر شعور کی رو کی تکنیک کو تسلیم نہیں کرتے اور اسے دراصل عینی کا تجربہ کہتے ہیں جو ''سفینۂ غم دل اور آگ کا دریا کی صورت میں اس کی توسیع و تکمیل، اردو ناول کی تاریخ میں جدت اور تکمیل فن کے احساس کا ایک شاداب جزیرہ ہے۔''157

ڈاکٹر قمر رئیس کی تنقید کی ایک اہم خوبی یہ ہے کہ وہ الفاظ کا استعمال بہت غور وفکر کے بعد کرتے ہیں۔ ہر لفظ اپنے آپ میں ایک وسیع مفہوم رکھتا ہے، چنانچہ زیر نظر اقتباس میں بھی شاداب جزیرہ کی ترکیب کے استعمال سے انھوں نے ایک خاص مقصد اور ان ناولوں کی انفرادیت کی طرف اشارہ کیا ہے۔

جدید ناول کی تشکیل میں عصمت چغتائی نے بھی نمایاں رول ادا کیا ہے اور کرشن چندر کی بھی اہمیت ہے۔ ان کی ناولوں پر بھی رائے دی گئی ہے۔ کرشن چندر کے ناول ''شکست'' کے متعلق مختلف اور متضاد رائیں ملتی ہیں، کسی نے صرف تعریف و تحسین کی ہے تو کسی نے تنقیص۔ قمر رئیس کا خیال ہے کہ:

> ''عزیز احمد نے اسے اردو کا بہترین ناول قرار دیا تھا اور ڈاکٹر احسن فاروقی اسے ناول لکھنے کی کوشش میں مصنف کی کھلی شکست سے تعبیر کرتے ہیں۔ دونوں رائیں دراصل دو انتہائیں ہیں۔'' 158

اور وہ خود اسے حقیقت اور رومان کی آمیزش کے اعتبار سے ایک نیا تجربہ کہتے ہیں۔

ان مضامین کے جائزے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ڈاکٹر قمر رئیس اپنی تنقید میں متوازن مدلل اور منطقی طریقہ سے کام لیتے ہیں۔ انھوں نے قرۃ العین حیدر، شوکت صدیقی، خدیجہ مستور، راجندر سنگھ بیدی، قاضی عبدالستار وغیرہ کے ناولوں کا جائزہ لیتے ہوئے یہ لکھا ہے:

> ''یہ ہے جدید اردو ناول کا سرمایہ جو اپنی قدر و قیمت کے لحاظ سے کسی طرح مایوس کن نہیں...... پہلی جنگِ عظیم کے بعد ہندوستان کی سیاسی، سماجی اور تہذیبی زندگی کا قافلہ جن آزمائشوں اور مرحلوں سے گزرا، اردو ناول اس عہد آشوب کی مکمل تاریخ ہیں۔'' 159

ڈاکٹر قمر رئیس کے مذکورہ بالا دونوں مضامین دراصل ایک ہی مضمون کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان میں ایک ربط، تسلسل اور COHERENCE ہے۔ اسی سلسلہ کی ایک اور کڑی ''تنقیدی تناظر'' میں شامل ان کے مضامین ہیں جن کا تعلق بھی ناول کی تنقید سے ہے۔ ''جدید اردو ناول میں اظہار و اسلوب کے تجربے'' میں انھوں نے اگر آزادی کے بعد اردو ناول کے بدلتے ہوئے تیور کا جائزہ لیا ہے تو اس کے اندرون سے اظہار و اسلوب کے جو تجربات سامنے آئے ان پر بھی تفصیلی گفتگو کی ہے۔ اسی طرح ''ترقی پسند تحریک اور اردو ناول'' میں ترقی پسند فکر نے اردو ناول کو کس حد تک متاثر کیا، کتنی وسعت بخشی، ان باتوں کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ اس مضمون میں جدید ناول کے حوالے سے نہایت عمدہ تنقید کی گئی ہے۔

دیوندر اسر نے آگ کا دریا کو ایک تہذیب کا مرثیہ کہا ہے۔ یہاں تنقیدی بصیرت نمایاں ہے۔ حسرتِ تعمیر، اختر اور ینوی کا مشہور ناول ہے، اس پر کم لکھا گیا ہے، وہاب اشرفی نے اس کے فنی قدر و قیمت کی طرف اہلِ نظر کی توجہ مبذول کرانے کی کوشش کی ہے اور حقیقت یہ ہے کہ حسرتِ تعمیر کی تعبیر و تفسیر میں وہاب اشرفی نے دیانت داری سے کام لیا ہے۔ افسوس کہ وہاب اشرفی نے اردو ناول پر بہت کم لکھا۔ عتیق اللہ نئے نقادوں میں اچھی جگہ بنا سکتے ہیں۔ اس لیے کہ ان کی تحریریں نہایت پختہ اور نئی نئی اصطلاحات کا پتہ دیتی ہیں۔ ان کے دو مضمون ''نادید، ایک علامتی رزمیہ'' اور ''انور سجاد کا خوشیوں کا باغ'' پر مغز ہے۔ دعوتِ فکر بھی دیتا ہے اور زیرِ بحث ناولوں کی بھرپور تفسیر بھی کرتا ہے۔ ''خوشیوں کا باغ'' کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''ایک چیز جو ہر مقام اور ہر جگہ ایک بڑی قوت بن گئی ہے، وہ ہے انور سجاد کی اپنے ایڈیم پر مضبوط گرفت۔ انور سجاد کی تخلیق شدت اور تناؤ سے معمور ہے، اس کی زبان کا تناؤ ناول کی موضوعی حرکت میں تندی اور شدت پیدا کرتا ہے ورنہ محض ایک معروضی تلازے کی بنیاد پر سوڈیڑھ سو صفحے کا ناول رقم کر دینا کارے دارد ہے۔''160

اردو ناول کے اس تنقیدی سرمایے میں اور بھی چھوٹی بڑی کتابیں مل جاتی ہیں جن میں ناول یا ناول نگار کی تنقید سے کام لیا گیا ہے مگر اوپر ان کتابوں پر ہی گفتگو کی گئی ہے جو تنقیدی اعتبار سے اہمیت رکھتی ہیں۔

اس ضمن میں ایسے مضامین بھی شامل ہیں جو 1935 کے بعد اردو رسائل میں وقتاً فوقتاً شائع ہوتے رہے، جن سے بعض نقادوں نے فکر و خیال مستعار تو لیے، لیکن ان کی اولیت کا ذکر اس لیے نہ آیا کہ وہ رسالوں میں چھپتے رہے اور چھپتے رہے۔ 1935 کے بعد جو اہم ادبی رسائل منظرِ عام پر آئے اور جنھوں نے بطور خاص ناول پر تنقیدی مضامین شائع کیے ان میں ادب لطیف، ادیب، افکار، نقوش، ماہِ نو، ساقی، شاہراہ، شاعر، نیا دور، کتاب، آج کل، آہنگ، شب خون، جواز، سوغات، نگار، ادبی دنیا، صحیفہ، عصری آگہی، اردو ادب، علی گڑھ، عصری ادب، سیپ، طلوع، افکار، ذہن جدید، اوراق، فنون، گفتگو وغیرہ خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ ان میں بعض رسالے اب بھی

حیات ہیں۔ بعض بالکل تازہ تازہ وارد ہوئے ہیں، بعض نے اپنی اشاعت کا دوسرا دور شروع کیا ہے...... پاکستان سے شائع ہونے والے رسالے یقیناً قابل ذکر ہیں پر راقم کی مجبوری کہ ان رسائل تک اس کی رسائی ناممکن نہیں تو مشکل ضرور تھی، پھر ان تمام رسالوں کا ایک جگہ دستیاب ہونا اور بھی دشوار طلب تھا، چنانچہ ان پر گفتگو نہیں کے برابر کی گئی ہے اور اس سلسلے میں مجھے اپنی کم مائیگی کا اعتراف بھی ہے، مگر اس میں میرے جذبۂ شوق کی کمی ہرگز شامل نہیں ہے۔ اسی لیے حد درجہ تاسف بھی ہے کہ اگر پاکستانی رسائل میں شائع ہونے والے تنقیدی مضامین کے تمام تر سرمائے کا تجزیہ ممکن ہوتا تو میرے کام کی اہمیت دو چند ہو جاتی، حتی الامکان کوشش کی گئی ہے کہ زیادہ سے زیادہ مضامین پر بات چیت کی جائے، مگر یہاں بھی انھیں مضامین کا ذکر کیا جائے گا جو ناول کی تنقید میں نئے ابعاد، نئی جہت یا نیا علمی اور فکری پہلو پیش کرتے ہوں۔ ورنہ ناول پر لکھے جانے والے تنقیدی مضامین کی تعداد کم نہیں ہے۔ ان مضامین کے مطالعہ سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ بعض اہم لکھنے والے ہمارے ذہن سے اوجھل ہو جاتے ہیں۔ راہی معصوم رضا کا ایک مضمون ''آگ کا دریا'' رسالہ ''اردو ادب'' علی گڑھ (1965) میں شائع ہوا تھا۔ محمد احسن فاروقی نے ''ساقی'' کراچی (1955 جوبلی نمبر) میں ایک مضمون ''اردو ناول کے پچیس سال'' کے عنوان سے لکھا تھا۔ جیلانی کامران نے عصمت چغتائی کے ناول ''معصومہ'' پر ''صحیفہ'' جنوری (1963) میں بھرپور تبصرہ کیا اور اس ناول کو غیر اہم بتایا۔ اسلوب احمد انصاری نے فکر و نظر علی گڑھ (اکتوبر 1960) میں آگ کا دریا پر جو تبصرہ کیا وہ دراصل ایک مضمون کی شکل اختیار کر گیا۔ اسی طرح حسرت کاس گنجوی نے اردو ناول پر بہت لکھا مگر جہاں تک میرا محدود مطالعہ ہے آج تک ان کے تنقیدی مضامین کا کوئی ایسا مجموعہ شائع نہیں ہو سکا جس میں ان کے ایسے مضامین شامل ہوں جو اردو ناول کی تنقید پر مشتمل ہوں۔ ''سب رس'' حیدرآباد (فروری 1967) میں ان کا مضمون ''اردو ناول اور ترقی پسند تحریک'' اور ''ماہِ نو'' کراچی (مارچ 1967) میں ان کا مضمون ''ناول کا علمی اور فطری پہلو'' اہمیت رکھتا ہے...... اقتدار عالم خاں نے جب بھی لکھا، ڈوب کر لکھا، بعض مسائل پر مباحث بھی کیے، یقیناً ان کے مضامین اہمیت رکھتے ہیں، پر ان کا بھی کوئی تنقیدی مجموعہ شائع نہیں ہوا ہے۔ آج منشی سجاد حسین کے ناول ''نشتر'' کے انگریزی ترجمے شائع ہو رہے ہیں اور اس ناول

کے تعلق سے اہم اور غیر اہم مباحث اور دعویٰ بھی سامنے آرہے ہیں۔ پر اقتدار عالم خاں نے آج سے اٹھائیس تیس سال قبل علی گڑھ سے شائع ہونے والے رسالہ ''فکر ونظر'' (جنوری 1965) میں اپنے مضمون ''اردو میں ناول نگاری کا آغاز، ایک نیا زاویہ نگاہ'' میں اردو ناول نگاری کی ابتدا کے اسباب بتاتے ہوئے یہ کہا کہ اردو میں ناول مغربی اثرات کے تحت نہیں بلکہ داستانی فضا کی پیداوار ہے۔ اس ضمن میں انھوں نے ''نشتر'' کو مثال بنایا ہے اور اس طرح اردو میں ناول نگاری کے حوالے سے قدرے نئے زاویۂ نگاہ کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ آپ بے شک اختلاف کریں پر یہ بھی غور طلب امر ہے کہ گھسے پٹے خیالات سے الگ ہٹ کر سوچنا بھی تو کم اہم بات نہیں۔ اسی طرح قاضی عبدالستار کے ناول ''داراشکوہ'' پر اقتدار عالم خاں اور شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقیدی تحریریں اہمیت رکھتی ہیں۔ اقتدار عالم خاں نے اپنے ایک مضمون میں شمس الرحمٰن فاروقی کے اس تبصرے کا مدلل جواب لکھا تھا جس میں فاروقی نے قاضی عبدالستار کے ناول ''داراشکوہ'' پر بعض اعتراضات کیے تھے۔ یہ تبصرہ ''شب خون'' الہ آباد کے اپریل 1968 کے شمارہ میں شائع ہوا تھا۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے نزدیک اس میں کچھ تاریخی غلطیاں در آئی ہیں۔ اقتدار عالم خاں نے رسالہ ''کتاب'' لکھنؤ (جولائی 1968) میں فاروقی کے اعتراضات کو غلط بتاتے ہوئے اور تاریخی حوالوں سے یہ کہنے کی کوشش کی کہ قاضی عبدالستار نے ''داراشکوہ'' کی تیاری میں جس محنت و رایمانداری کے ساتھ تاریخی حقائق کو ہم عصر ماخذ کی مدد سے سمجھنے کی کوشش کی ہے اس کی مثال اردو کے بہت کم ادیبوں کے یہاں ملتی ہے۔'' اس کے بعد رسالہ ''کتاب'' لکھنؤ ہی میں جنوری 1969 کے شمارہ میں شمس الرحمٰن فاروقی اور اقتدار عالم خاں کے مضامین شائع ہوئے۔ اول الذکر کا عنوان تھا ''داراشکوہ، تاریخ اور افسانہ'' اور ثانی الذکر کا عنوان تھا، ''داراشکوہ، افسانہ اور تاریخ'' ہر دو نے اپنے اپنے طور پر داراشکوہ میں پیش کی گئی تاریخی سچائیوں پر گفتگو کی ہے۔ مگر یہاں تنقید علمی سطح سے پھسلتی ہوئی ''ذاتیات'' کی حد میں جاتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ یہ تنقید کا مناسب رویہ ہرگز نہیں کہا جا سکتا۔

دیویندر اسر بھی غور و فکر کے آدمی ہیں اور اکثر فکشن کے تعلق سے مضامین لکھتے رہتے ہیں۔ رسالہ ''آج کل'' نئی دہلی میں ان کے کچھ مضامین شائع ہوئے جو اہم ہیں۔ مثلاً اردو فکشن کے

پچیس سال (اگست 1972) اور ''ناول کے بیس سال (اگست 1968) ''نیا ناول، ''اینٹی ناول'' (جولائی 1975) وغیرہ ان مضامین میں اردو ناول کے سفر کو، اس میں ہونے والی تبدیلیوں کو نہایت انہماک اور سنجیدگی کے ساتھ دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہاں ان کا انداز تحریر و تنقید نہایت مناسب ہے۔ وہ بہت اچھی تنقیدی نگاہ رکھتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کا مطالعہ وسیع ہے اردو کے علاوہ دوسری زبانوں کے ادبی سرمایے پر بھی ان کی نگاہ ہے۔

''عصری ادب'' کا اجراء 1970 میں عمل میں آیا، پر اشاعتِ اول سے ہی اسے ایک ادبی رسالہ کی حیثیت حاصل ہوگئی۔ محمد حسن کی نگاہ اردو فکشن پر خود بڑی گہری اور عمیق ہے۔ ان کے غور و فکر کا دائرہ بھی وسیع ہے۔ اس لیے ان کے مضامین کیا، تبصرے بھی نہایت اہم ہوتے ہیں۔ ''عصری ادب'' میں بھی ناول کے حوالے سے کئی مضامین شائع ہوئے۔ ان میں محمد حسن کے یہ مضامین جو اگرچہ نہایت مختصر ہیں مگر موضوع سے انصاف کرتے ہیں ''ناول پاکستان میں'' اور ''اردو کے ابتدائی ناول ادبی اور ساجیاتی نقطۂ نظر سے'' یا حیات اللہ انصاری کا ''سنئے ناول کا پیش لفظ'' ایسی تنقیدی تحریری ہیں جو ناول کی تنقید کو آگے بڑھاتی ہیں۔ ان سب کے باوجود ہم اردو میں ناول کی تنقید سے مطمئن نہیں ہوسکتے کیونکہ ناول پر لکھی جانے والی تنقیدی تحریریں ''تعداد'' کے لحاظ سے زیادہ ہوسکتی ہیں ''معیار'' کے اعتبار سے بہت زیادہ نہیں ہے اور اگر اردو رسائل و جرائد میں ناول کی تنقید پر مضامین کے فقدان کا اندازہ ہی کرنا ہو تو اس عہد کے رسائل کو دیکھیے یا:

1947 کا بہترین ادب	مرتبہ	ممتاز مفتی	ادارہ ''ادبِ لطیف'' لاہور
1949 کا بہترین ادب	"	غلام ربانی تاباں	مکتبہ ''شاہراہ'' دہلی
1950 کا بہترین ادب	"	مرزا ادیب	مکتبہ ''اردو'' لاہور
1950 کا بہترین ادب	"	سردار جعفری	مکتبہ ''شاہراہ'' دہلی
1951 کا بہترین ادب	"	سردار جعفری	مکتبہ ''شاہراہ'' دہلی
1952 کا بہترین ادب	"	مرزا ادیب	مکتبہ ''اردو'' لاہور
1961 کا بہترین ادب	"	ساحل مانک پوری	

جیسے خصوصی شماروں کو کھنگالیے، حقیقتِ حال روشن ہوگی کہ ہمارے ناقدین نے اردو ناول جیسی اہم صنف پر خاطر خواہ توجہ نہ کی۔

عہدِ جدید کے رسائل میں شب خون نے فکشن کی تنقید کے لیے دروازے کھولے۔ اس نے اپنی پہلی اشاعت کے تیسرے ہی شمارے میں پروفیسر احتشام حسین کا ایک مضمون ''ناول کی تنقید'' کے عنوان سے شائع کیا تھا اور حقیقت یہ ہے کہ ناول کی تنقید کے حوالے سے یہ پہلا براہِ راست مضمون تھا۔ یہ مضمون دراصل شعبۂ اردو علی گڑھ یونیورسٹی، کے ایک سیمینار میں فروری 1964 میں پہلی بار پڑھا گیا تھا۔ بعدازاں یہ ''شب خون (اگست 1966) میں شائع ہوا۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اس کے حوالے سے ''ناول کی تنقید'' کی طرف اہلِ فکر و نظر کو متوجہ بھی کرنے کی کوشش کی مگر بات آگے نہ بڑھی۔

اس کے علاوہ احتشام حسین کا مضمون بھی موضوع کے ساتھ پورا پورا انصاف نہیں کرتا ہے۔ انھوں نے ''ناول کیا ہے؟'' پر زور دیا ہے۔ ناول کی تنقید میں کن چیزوں کا خیال رکھنا چاہیے۔ اس پر گفتگو کم ہے، اس کے ارتقا کی کیا صورتیں ہو سکتی ہیں، ان پر بھی روشنی نہیں ڈالی گئی ہے۔ انھیں بھی احساس ہے کہ ''میں نے تنقیدِ ناول کی تاریخ بھی بیان نہیں کی ہے مغرب میں اس کی کہانی طویل ہے اور اردو میں بیحد مختصر۔ دونوں کے بیان سے غلط فہمی پیدا ہو سکتی تھی۔ ایک جگہ لکھا ہے:

> ''چونکہ ادبی صنف کی حیثیت سے ناول کا وجود بعد میں ہوا۔ اس لیے شاعری اور ڈرامے کے مقابلے میں اس کے نقاد بہت بعد میں پیدا ہوئے۔ ناول کے بعض مؤرخوں نے لکھا ہے کہ یورپ میں ابتدا ''ناول کے نقاد صرف کہانی کا خلاصہ بیان کردینے پر اکتفا کرتے ہیں۔'' 161

ان کا یہ بھی خیال ہے کہ چونکہ ناول میں بڑی وسعت ہے اور یہ زندگی کو بھی واقعات کے حوالے سے کبھی کردار، سماج اور زمان و مکان کے حوالے سے اور کبھی کسی اور حوالے سے، پیش کرنے کی قدرت رکھتا ہے اس لیے ایک طویل، دقیق اور منصفانہ تجزیہ کے بغیر ناول کی اچھائی برائی، فنی یا موضوعی اہمیت کے متعلق کچھ کہنا ایک سرسری جائزے اور رائے زنی سے زیادہ کچھ نہیں ہوگا۔

گویا احتشام حسین ناول کی تنقید میں فنی تجزیے کو بہت اہمیت دیتے ہیں۔ انھیں ''تخلیقی'' عمل میں نقاد کی شرکت بھی ضروری نظر آتی ہے ورنہ معروضیت نہیں پیدا ہوگی اور تنقید کا حق ادا نہ ہوگا۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے ''شب خون'' (مارچ 1967) میں اس مضمون کی روشنی میں جو سوالات بنائے یا وہ جو کچھ اس مضمون کے بہانے چاہتے تھے اس کی تفصیل بھی دلچسپ ہے۔ لکھتے ہیں:

''احتشام صاحب کا مضمون اپنی جگہ پر مکمل تھا، لیکن اس اہم موضوع کو ذرا اور وسعت دینے کے لیے ہم نے مضمون کو سامنے رکھ کر مندرجہ ذیل سوالات مرتب کیے تھے:

☆ کیا آپ جدید فرانسیسی ناول نگار اور نقاد RABBEGRILLET کے اس خیال سے متفق ہیں کہ ناول مقصد سے بے نیاز ہوتا ہے اور ناول غالب کے سرے کی ''مفت نظر'' ہونے کے ساتھ ساتھ عملی یا انقلابی نقطۂ نظر سے ''اگر کھلے طور پر رجعت پرست نہیں تو ''بیکار'' ضرور ہوتا ہے؟

☆ چونکہ زندگی اور فن میں کوئی فرق نہیں اور زندگی ایک پیچیدہ اور ناقابل پیش گفتنی یعنی UNPREDICATABLE حقیقت ہے۔ اس لیے ناول کو بھی زندگی کی طرح پیچیدہ اور ناقابل گفتنی ہونا چاہیے۔'' آپ کے خیال کے مطابق اس نظریہ میں کتنی صداقت ہے؟

☆ ناول نگار اپنے کرداروں کی افتادِ مزاج، عادات و خصائل اور ناول کے واقعات کے ڈھرے اور تسلسل کا تعین ناول شروع کرنے کے پہلے ہی کر لیتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو ناول نگار اچھا قصہ نہیں تعمیر کر سکتا۔ کیا آپ متفق ہیں؟''

یہ سوال نامہ انھوں نے کلیم الدین احمد، محمد حسن، مسیح الزماں، محمود ایاز، محمود ہاشمی اور شمیم حنفی کو اس لیے بھیجا کہ وہ ان پر اپنے خیالات کا اظہار کریں۔ محمود ہاشمی کو چھوڑ کر سبھی ناقدین نے یہی لکھا کہ ''ناول ہی نہیں، ہر صنفِ ادب میں کچھ نہ کچھ مقصد ضرور ہوتا ہے'' اور ناول نگار ترقی پسند یا رجعت پرست یا کچھ بھی ہو سکتا ہے، لیکن ناول بہ حیثیت فن پارے کے ناول ہی ہوتا ہے۔''

محمود ایاز نے البتہ دوٹوک انداز میں شمس الرحمٰن فاروقی کے سوالات پر مزید سوالیہ نشان لگانے کی سعی کامیاب کی۔ انھوں نے جواباً لکھا کہ:

"آپ نے راب گر یئے کے "خیال" کے بارے میں سوال کیا ہے۔ میرا سوال یہ ہے۔ آپ نے گر یئے کے "خیال" کو کیوں منتخب کیا؟ کیا آپ گر یئے کو اتنا اہم فرانسیسی ناول نگار مانتے ہیں؟ اہم میں SIGNIFICANT کے معنوں میں استعمال کر رہا ہوں۔ دوسرا سوال یہ ہے کہ آپ نے جو خیال گر یئے کے نام سے پیش کیا ہے کیا وہ آپ کی دانست میں صرف گر یئے سے مختص ہے؟ یا آپ سمجھتے ہیں کہ اس خیال کو فروغ دینے میں گر یئے کا کوئی خاص رول رہا ہے......؟

دوسرا سوال بھی بیحد فرسودہ ہے...... تیسرا سوال بے معنی ہے۔ تخلیقی عمل کے لیے کوئی بنا بنایا طے شدہ فارمولا کام نہیں آتا......"

اس جواب کے بعد محمود ایاز نے لکھا ہے کہ "احتشام صاحب کا مضمون بہت جامع متوازن اور سیر حاصل ہے۔" اگر چہ ایسا نہیں ہے اس لیے کہ گزشتہ سطور میں خود احتشام صاحب کے الفاظ نقل کیے گئے ہیں کہ مضمون میں کچھ کمیاں راہ پا گئی ہیں، لیکن صرف احتشام صاحب کے کہنے سے بھی ہم نہیں مان سکتے، اصلاً مضمون سے بھی یہی اندازہ ہوتا ہے اور اسی لیے شمس الرحمٰن فاروقی نے مزید سوالات قائم کیے۔ اب یہ بات بحث طلب ضرور ہے جس کی طرف محمود ایاز نے بھی اشارے کیے کہ آخر راب گر یئے ہی کیوں؟ اور دوسرے فرانسیسی اور روسی فکشن نگار بھی تو ہیں جن کے "نظریۂ ناول نگاری" کو اصول کی شکل میں پیش کیا جا سکتا ہے، لیکن ان سب چیزوں سے قطع نظر ہم یہ دیکھتے ہیں کہ اردو میں ناول کی تنقید کیوں کر ارتقائی سفر طے کرتی ہے۔ رسالہ "شب خون" کے صفحات پر اکثر مختلف مغربی مفکرین اور ناقدین ادب کے آراء بھی پیش کیے جاتے رہے ہیں۔ مثلاً خالص ناول کا نظریہ (آندرے ژید کے ناول "جعلی سکہ ساز (1925) کا اقتباس) اینٹی ناول کا نظریہ (گل آرلو ونز 1965) ناول کی تنقید (پرسی لباک 1931) وغیرہ۔ یعنی ناول کی تنقید کے فروغ میں رسالہ شب خون کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

— —

یہ بات اوپر آچکی ہے کہ اردو ناول کی تنقید پر کم توجہ دی گئی ہے اور اردو رسائل میں بھی اس حوالے سے مضامین کی تعداد بہت زیادہ نہیں ہے۔ رسالہ ''نگار'' کے اتنے لمبے صحافتی سفر میں بہ مشکل بیس مضمون ایسے ہوں گے جو اردو ناول سے متعلق ہوں گے۔ ''الناظر'' کے چوبیس سالہ زندگی میں صرف چار مضامین ناول سے متعلق شائع ہوئے۔ ''ادبِ لطیف'' 1935 سے شائع ہو رہا ہے۔ اس میں بھی کوئی زیادہ مضامین شائع نہیں ہوئے جن کا تعلق براہ راست ناول کی تنقید سے ہو۔ ناول کی تکنیک (اگست 1941) از آغا حمید، ناول کے عناصر ترکیبی (سالنامہ 1940) ناول اور دائرۂ عمل (فروری 1940) از جمیل احمد کندھائے پوری وغیرہ اچھے مضامین ہیں۔

اردو کے ابتدائی رسائل میں ''ادبی دنیا'' اور رسائل کے مدیران اور نقادوں میں مولانا صلاح الدین احمد نے فکشن کی تفہیم پر بڑا زور دیا ہے۔ اس میں کئی اہم مضامین شائع ہوئے۔ مجتبیٰ حسین (کراچی) کا مضمون اردو میں ناول کا ارتقا پہلے اسی میں شائع ہوا تھا (مارچ 1945) اس کے علاوہ:

اردو ناول میں طوائف کا کردار	از	مولانا صلاح الدین احمد	(مارچ 1946)
اردو ناول نویسی کا نیا دور	از	علی عباس حسینی	(مارچ 1946)
اردو ناول میں کردار نگاری	از	شائستہ اختر سہروردی	(دسمبر 1943)
نذیر احمد کے عمرانی نظریات	از	مولانا صلاح الدین احمد	(1949)
شکست	از	مولانا صلاح الدین احمد	(اگست 1943)

جیسے مضامین بھی قابلِ ذکر ہیں اور اردو ناول کی تنقید کو فروغ دیتے ہیں۔ ''شاہراہ'' دہلی کا زیادہ زور افسانوں پر رہا۔ اس میں احمد ندیم قاسمی کا مضمون ''میرے بھی صنم خانے (فروری، مارچ 1951) شائع ہوا تھا۔ یہ مضمون نہایت ہی اہم ہے اور قرۃ العین حیدر کے پہلے ناول پر احمد ندیم قاسمی کا پہلا اور شاید آخری تنقیدی مضمون ہے۔ اس میں انھوں نے ناول کے تجزیے کے بعد بڑے اہم سوالات اٹھائے ہیں۔

''ساقی'' دہلی (1930) میں مشکل سے بیس مضامین ناول کے حوالے سے شائع ہوئے ہوں گے۔ اس کے اہم لکھنے والوں میں محمد احسن فاروقی، وقار عظیم وغیرہ ہی تھے ان پر گفتگو ہو چکی ہے۔

رسالہ ''آج کل'' نئی دہلی بھی ایک مدت سے شائع ہوتا ہے، پر اس میں بھی ناول کی تنقید کے حوالے سے زیادہ سے زیادہ پچیس مضامین ہی شائع ہوئے ہیں۔ یہی احوال اردو کے دوسرے رسائل و جرائد کے بھی ہیں۔ یہاں ادبی دنیا، نقوش اور دوسرے رسائل میں شائع شدہ ان چند مضامین پر گفتگو اس لیے ضروری ہے کہ مولانا صلاح الدین احمد اردو فکشن کی تنقید کے بنیاد گزاروں میں ہیں اور انھوں نے لکھا بھی خوب ہے۔ اردو ناول کا ارتقا، اردو ناول کی چند منزلیں، اردو ناول (نذیر احمد سے پریم چند تک)، اردو ناول میں طوائف کا کردار (1)، اردو ناول میں طوائف کا کردار (2)، نذیر احمد کے عمرانی نظریات، نذیر احمد کے چند مثالی اور حقیقی کردار، اردو ادب کے نسوانی کردار (مولانا نذیر احمد کے ناولوں میں) نذیر احمد کی ہیروئن، مرزا محمد سعید، راشد الخیری کی ناول نگاری، عبدالحلیم شرر وغیرہ۔ انور سدید نے لکھا ہے کہ:

> ''مولانا صلاح الدین احمد نے جب ناول کے موضوع کو تنقید کے لیے منتخب کیا تو ناولوں کی تعداد کچھ زیادہ نہیں تھی، ان کے سامنے اس صنف کے جو اہم ترین مصنف آئے ان میں مولوی نذیر احمد، رتن ناتھ سرشار، عبدالحلیم شرر، راشد الخیری، رسوا، مرزا محمد سعید نسبتاً اہم ہیں۔ مولانا نے ان سب کے فن کی ارتقائی منزلیں ہی دریافت نہیں کیں بلکہ ان کی منفرد خصوصیات سے مختلف ادوار کا تعین بھی کیا۔''162

مولانا صلاح الدین احمد کے کچھ خیالات ملاحظہ ہوں: جس سے ان کی تنقیدی فکر کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ اردو ناول کے ارتقا پر گفتگو کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> ''امراؤ جان اردو کا پہلا بے مقصد ناول ہے اور یہی اس کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ مرزا رسوا نے اس ناول میں شام اودھ کے رخصت ہوتے ہوئے سایوں کا کمال چابک دستی سے اسیر کیا ہے اور یہیں اس زندگی کی ایک نہایت حقیقت افروز تصویر دکھائی ہے جو اردو کی مٹی ہوئی تہذیب کی آئینہ دار تھی۔ فنی خوبیوں کے لحاظ سے یہ ناول آج بھی اردو کے بہترین ناول میں شمار ہوتا ہے۔''

اس پورے مضمون میں انھوں نے خواب ہستی اور امراؤ جان ادا پر بہت زور دیا ہے۔ امراؤ جان کو "پہلا بے مقصد ناول" کہنا، نہایت معنی خیز ہے۔ یعنی اس سے پہلے جو ناول لکھے گئے ان میں مقصد فن پر غالب نظر آتا ہے۔ رسوا نے فنی کمالات کے ساتھ ناول لکھا۔ اردو ناول یا ناول نگاروں پر لکھے گئے ان کے بیشتر مقالات سے امراؤ جان ادا کی عظمت کا بیان ملتا ہے اور یہی بات یہ سمجھنے کے لیے کافی ہے کہ صلاح الدین احمد کے نزدیک ناول کا پیمانہ کیا تھا؟ اس اعتبار سے وہ ناول کے کامیاب پارکھ کہے جاسکتے ہیں۔

نئے رسالے "ذہن جدید" نے بھی فکشن کی تنقید پر توجہ دی ہے اور افسانے پر زیادہ مضامین شائع کیے ناول پر دو یا چار۔ ایک مضمون تو دراصل حسن شاہ کے ناول نشتر کے ترجمہ THE NAUTCH GIRL پر تبصرہ کی شکل رکھتا ہے۔ یہ ترجمہ قرۃ العین حیدر نے کیا ہے اور اسے پہلا ہندوستانی ناول کہہ کر پیش کیا ہے۔ شمیم حنفی کے مضمون کی اہمیت کا اندازہ کرنے کے لیے "سوغات" کے پانچویں شمارے میں شامل عظیم الشان صدیقی اور یوسف مسرت کے مضمون کا مطالعہ ضروری ہے۔ اس لیے کہ یہ مضامین اس ناول کے اردگرد پھیلے ہوئے جالوں کو بڑی حد تک صاف کرتے ہیں، جبکہ شمیم حنفی کا مضمون اکہرا ہے۔ ان مضامین کو ربط اور تسلسل سے پڑھیے تو اردو تنقید خصوصاً اردو فکشن کی تنقید کے مزاج تک رسائی ہوتی ہے۔ یوں تو نشتر پر قرۃ العین حیدر سے پہلے بھی بہت سے اہم مضامین لکھے گئے ہیں۔ عزیز احمد نے اپنی کتاب ترقی پسند ادب میں، اختر انصاری نے اپنے مضمون "اردو ناول کا آغاز اور ابتدائی نشو و نما" میں، مبارز الدین رفعت نے "اردو کا ایک اچھوتا ناول" جیسے مضمون میں اور اقتدار عالم خاں نے بھی اپنے مضمون میں اس ناول کی اہمیت پر گفتگو کی ہے، لیکن جس نوعیت کی بحث قرۃ العین حیدر کے دیباچے کے حوالے سے شمیم حنفی نے اٹھائی ہے۔ اس سے ایک غلط فہمی کے عام ہونے کا اندیشہ ہے۔ شاید اسی لیے محمود ایاز نے اس پر دو تحقیقی اور تنقیدی مضمون ایک ساتھ شائع کیے تاکہ اہل فکر و نظر خود غور کرسکیں۔ اس قسم کی تحریروں سے اردو فکشن کی تنقید کے فروغ کے امکانات روشن تر ہوتے ہیں، اس سے تو انکار کیا ہی نہیں جاسکتا۔ اس اعتبار سے محمود ایاز قابلِ مبارکباد ہیں۔ اس کے بجائے وارث علوی کے مضمون "ناول، پلاٹ اور کہانی" پر ایک نظر کیجیے تو اندازہ ہوتا ہے کہ وارث علوی

نے بڑی اہم باتیں کی ہیں۔ فی زمانہ اردو فکشن پر کوئی تنقید نگار یکسوئی سے غور وفکر کر رہا ہے اور لکھ رہا ہے تو وہ وارث علوی ہیں۔ یہ مضمون نظریاتی ہے جس میں ناول کی تنقید کے کچھ اصول کی نشاندہی کی گئی ہے۔ چند جملے ادھر ادھر سے:

> ''ناول کی تنقید میں، پلاٹ اور کردار پر غور وفکر پر، ڈرامے کی تنقید میں پلاٹ اور کردار کے جو مباحث رہے تھے ان کے اثرات پڑتے۔ منظر نگاری کی تحسین میں فنِ مصوری کی تنقید سے فیض اٹھایا جاتا۔ غرض کہ کلاسک کے مقابلے میں ناول تو تھی ہی ایک جدید چیز جس کی پرکھ کے پیمانے تنقید ابھی پیدا نہیں کر پائی تھی اس کے باوجود انیسویں صدی کے ناول آج کے ناول کے مقابلے میں کلاسیکی لگتے ہیں، کیونکہ اعلیٰ ناولوں کی مثالوں اور نمونوں سے کچھ NORMS قائم ہوئے تھے جن کی پیروی آہستہ آہستہ اصولوں اور ضابطوں کی پابندی کی شکل اختیار کرنے لگی تھی۔''

> ''اگر قرۃ العین حیدر اپنے شاندار ناولوں کو لے کر نہ آتیں تو ہمارے ذزن پورے نہ ہوتے۔ عبداللہ حسین اور انتظار حسین نے کچھ اضافہ کیا، لیکن پھر مطلع صاف ہو گیا۔ نئے لکھنے والوں سے افسانہ سنبھل نہیں سکا تو ناول کا کیا ذکر۔ سوائے عزیز احمد اور قرۃ العین حیدر کے کوئی ناول نگار اتنا بڑا ابھی نہیں کہ اس کے یہاں میجر اور مائنر MAJOR & MINOR یعنی بڑی اور چھوٹی تخلیقات کی تفریق کی جائے۔ دوسرے درجے کے ناولوں کی روایت جو ہر زبان میں دنیائے افسانہ کی ریڑھ کی ہڈی ہوتی ہے وہ ہمارے یہاں کیسے تشکیل پائی جبکہ ایک اچھا ناول لکھنے کے بعد بانجھ ہو جانا ہمارے ناول نگاروں کا عام وطیرہ ہے۔''

اس کے بعد انھوں نے ناول کی فنی اہمیت کو بیان کیا ہے جس میں مغربی اصولوں کا پرتو بھی ملتا ہے مگر یہ اہم بات ہے اور ناول کی تنقید کے تعلق سے تو اس کی بڑی اہمیت ہے۔ ہمارے یہاں ناول اور بڑے ناول کی کمی کیوں ہے؟ بڑے ناول کے اوصاف و خصائل کیا ہونے چاہئیں؟ ان امور پر اگرچہ صرف ایک آدھ جملے ہی ہیں مگر اس سے مضمون کی اہمیت دو چند

ہو جاتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ وارث علوی اگر چاہیں تو فکشن کی بوطیقا لکھ سکتے ہیں۔ ناول کے حوالے سے انھوں نے لکھا ہے کہ:

''ناول کا سب سے بڑا کام دریافت ہے انکشاف ہے۔ صداقت کی تلاش ہے۔ حقیقت کی تھاہ پانے کی کوشش ہے..... ناول کی تکنیک کے ذریعہ ناول نگار کردار کے باطن میں جھانکتا ہے۔ انسانی عمل حقیقی سرچشموں کی تھاہ پاتا ہے۔ جن باتوں کو وہ حقیقی زندگی میں سمجھ نہیں پاتا انہیں افسانہ کی تخلیقی دنیا میں سمجھتا ہے..... ہر ناول ایک نئی کتاب ہوتی ہے۔ ایک نیا تخلیقی تجربہ ہوتا ہے۔''

''ہمارے یہاں افسانے لکھے گئے، ناول نہ لکھے گئے اس کی وجہ؟ ادب کے زاویہ سے دیکھیں تو شاید غزل کی مانند فکشن میں بھی ہم ریزہ خیال کو زیادہ پسند کرتے ہوں۔ زندگی کی ایک مکمل تصویر کے بجائے اس کی مختلف جھلکیاں دکھانا ہمیں زیادہ پسند آتا ہو، لیکن یہ دلیل اطمینان بخش نہیں۔''

''ہمارے یہاں ناول نہیں تو اس کا بدیہی سبب یہی ہے کہ ہمارے یہاں فنکار نہیں تھے، لکھاؤ تھے۔ نثار تھے، انشا پرداز تھے، صحافی اور سدھارک وادی تھے، مولوی، مبلغ اور معلم اخلاق تھے، فنکار نہیں تھے۔''

''اردو ناول نے حقیقت نگاری کے امکانات کو ابھی پورے طور پر کھنگالا بھی نہیں تھا کہ جدیدیت کے اسطوری اور علامتی تصورات کے سوکھے بادلوں تلے حقیقت نگاری کا سورج گہنا گیا۔ ناول اور افسانہ کے ترکیبی عناصر مثلاً کہانی، پلاٹ، کردار، واقعہ نگاری، جزئیات نگاری، منظر نگاری، مکالمہ، تہذیبی آئینہ داری، نفسیاتی دروں بینی، سب کچھ ملیا میٹ ہوا، علامت کا ایک چنا فنکشن کی بھاڑ کیا جھونکتا۔''

وارث علوی کے مضمون کے ان اقتباسات سے ناول کے متعلق نہ صرف یہ کہ ان کے خیالات تک رسائی ہوتی ہے بلکہ اردو میں اچھے اور اہم ناول کی کمی، ناول کی تنقید کے اصول وضوابط

تشکیل نہ پانے کے اسباب اور دیگر مسائل پر بھی روشنی پڑتی ہے۔

سوغات نے اپنے پہلے دور میں بھی اور اب اجرا سوم میں بھی فکشن کو خاص جگہ دی ہے۔ اچھے ناول کے فقدان کا رونا وہ بھی رو رہے ہیں۔ سوغات کے تیسرے شمارے میں لکھتے ہیں کہ:

> ''ناولوں کی اس کثرت کے باوجود آج بھی اردو میں ''ایلرٹ'' تو کیا THE POWER AND THE GLORY کی سطح اور معیار کا ناول بھی نہیں ملا...... نئے لکھنے والوں نے ادھر چند برسوں میں کچھ ناول لکھے ہیں، لیکن مصیبت سب کے ساتھ یہی ہے کہ کرشن چندر کی خندق سے نکلتے ہیں تو قرۃ العین حیدر کی کھائی میں گرتے ہیں۔ ضبط، توازن، فنی درو بست، فنکارانہ معروضیت کا وہی فقدان چھوٹوں میں بھی ہے جو بڑوں میں تھا۔''

محمود ایاز کی باتیں عموماً نمک مرچ کے ساتھ ہوتی ہیں، وہ بہت صاف بات کرنے کے عادی ہیں۔ اسی شمارہ میں وارث علوی کا ایک بہت اچھا مضمون ''بانو قدسیہ کا ناول: راجہ گدھ'' کے عنوان سے شامل ہے۔ محمود ایاز صاحب نے اسے تبصرہ کہا ہے اور یہ بھی مشورہ دیا ہے کہ ''ہر ہونے والا ناول نگار چالیس دن صبح و شام بطور وظیفہ اسے پڑھے'' یہ نہایت ہی اہم بات ہے اور مضمون کی افادیت کو دو چند کرتی ہے۔ وارث علوی ''راجہ گدھ'' کو ناکام ناول سمجھتے ہیں اور اس کی ناکامی کے اسباب پر روشنی ڈالتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ بانو قدسیہ کے پاس خوبصورت زبان ہے، بیانیہ ہے، ایک سنجیدہ فلسفہ بھی ہے جو عام قاری کو اپنی گرفت میں لے بھی لیتا ہے۔ مگر یہ صفات و کمالات: ''باہم مل کر ناول کی کوئی نستعلیق ڈیزائن نہیں بناتے۔ مثلاً جزئیات اور تفصیلات سے بعض مناظر جاگ اٹھے ہیں، لیکن یہ پتہ نہیں چلتا کہ ان مناظر سے مصنفہ کیا کام لینا چاہتی ہیں۔...... بانو قدسیہ نے راجہ گدھ میں جو مقاصد اپنے سامنے رکھے ہیں انھیں حاصل کرنے میں نہ ان کا فن ان کا ساتھ دیتا ہے نہ فلسفہ۔''

بانو قدسیہ نے راجہ گدھ کی ساری بحث مذہبیات کی طرف موڑ دی ہے جس کے نتیجے میں وارث علوی برہم نظر آتے ہیں اور انھیں یہی شکایت ہے کہ وہ آرٹ کی بلندی سر کرنے سے قبل ہی تھیولوجی کی خندق میں گرتی ہیں۔ محمود ایاز نے بجا لکھا ہے کہ:

''تھیولوجی پر آرٹ کی قربانی سے برہمی اور اعتراض قابلِ فہم بھی ہے اور صحیح بھی، لیکن اس سیاق و سباق سے نکل کر رزقِ حلال کے تصور سے لڑائی غیر ضروری بھی تھی اور غلط بھی...... یہی نہیں وارث اتنی بات نہیں جانتے...... لیکن وہی ان کی مجبوری کہ لکھتے لکھتے ایسی FRANZY کا شکار ہو جاتے ہیں کہ نہ دائیں دیکھتے ہیں نہ بائیں۔ بس چو مکھی تلوار چلائے جاتے ہیں۔ ان کی بلا سے، زد میں اپنے آئیں کہ غیر۔''

وارث علوی کی تنقید پر اس سے بہتر تبصرہ کیا ہو سکتا ہے، لیکن وہ ہمارے اہم نقاد ہیں اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

سوغات کے دوسرے شمارے میں شمیم احمد کا مضمون ''قرۃ العین حیدر کے اردو دو ناول'' اور نذیر احمد کے حوالے سے آصف فرخی کے مضامین بھی اہم ہیں۔ شمیم احمد کے مضمون اور اس کے تجزیے سے محمود ایاز بہت زیادہ مطمئن نہیں ہیں، لیکن شمیم احمد نے قرۃ العین حیدر کے ناول ''گردشِ رنگ چمن'' اور ''چاندنی بیگم پر اچھی بحث کی ہے۔ ان کے ناول میں ''تہذیب اور تاریخ'' کی بازیافت اور اس کو تخلیقی قوت کے ساتھ پیش کرنے کی جو کوشش ہوتی ہے شمیم احمد نے اس زاویے سے دونوں ناولوں کو دیکھنے کی سعی کی ہے کسی فن پارے کو دیکھنے کا یہ زاویہ آخر مستحسن کیوں نہیں ہو سکتا؟ فیصلہ کن تو شاید کوئی بھی پہلو نہیں ہو سکتا؟ صرف یہی رویہ کیوں؟ چوتھے شمارے میں عزیز احمد کے ناول ''ایسی بلندی ایسی پستی'' پر برسوں پہلے لکھا حسن عسکری کا مضمون شامل ہے۔ اس بات پر اختلاف کی کم گنجائش نکلتی ہے کہ حسن عسکری ہمارے دیدہ ور اور بلند قامت ادیب و نقاد رہے ہیں ان کے یہاں نظریاتی مضامین اگر چہ زیادہ ملتے ہیں مگر گاہے گاہے تنقیدی مضامین بھی لکھے۔ ایک ادبی نسل کی تربیت انھوں نے کی ہے، چنانچہ ان کی تحریریں نہایت اہم ہو جاتی ہیں۔ انھوں نے عزیز احمد کے اس ناول کو ''اردو کا پہلا اجتماعی'' ناول کہا ہے۔ ان کے خیال میں عزیز احمد نے اس میں شعوری طور پر کسی معاشرے کی تصویر کشی کی کامیاب سعی کی ہے۔ ان کی یہ رائے بہت مناسب ہے کہ:

''عزیز احمد صاحب کی کامیابی کے متعلق رائیں مختلف ہو سکتی ہیں۔ مگر

اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ نیا تجربہ کرنے کے باوجود انھوں نے ناول کی دلچسپی میں کمی نہیں آنے دی..... ماضی اور وقت کے احساس کے معاملے میں بھی عزیز احمد صاحب اردو افسانہ نگاروں میں ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔"

''سوغات'' کے یہ مضامین اردو فکشن کی تنقید کے ارتقا میں معاون ہوتے ہیں۔اس کے علاوہ کئی رسائل ہیں جن میں اردو ناول کے حوالے سے تنقیدی مضامین شائع ہوئے۔نگار 1964 میں ابواللیث صدیقی کا مضمون ''ناول، فنی نقطۂ نظر سے، نگار 1966 میں حسرت کاس گنجوی کا مضمون ''خدا کی بستی اور ناول کا فن''، نگار، 1940 میں جمیل احمد کندھائے پوری کا مضمون ''ناول اور دائرۂ عمل'' نگار 1941 ''میں آغا حمید کا مضمون ''ناول کی تکنیک'' نقوش، 1952، میں جلال الدین احمد کا مضمون ''ایسی بلندی ایسی پستی''، نقوش، 1960 میں مبارز الدین رفعت کا مضمون ''اردو کا ایک اچھوتا ناول: نشتر''، نقوش، 1964 میں افتدار عالم خاں کا مضمون ''اردو میں ناول نگاری کی ابتدا ایک نیا زاویہ نگاہ''، شاعر، 1961 میں ش- اختر کا مضمون ''آگ کا دریا اور قرۃ العین حیدر''، شاعر، جلد 30 شمارہ 12 میں ذکاء الدین شایاں کا مضمون ''ناول کا ماحول، ناول نگار، اکتوبر 1968 میں مغنی تبسم کا مضمون ''آمنہ ابوالحسن کا نیا ناول'' شاعر، نومبر 1973 میں آئن واٹ کا مضمون ''ناول اور حقیقت پسندی''، شاعر، 1973 شمارہ نمبر 9/10 میں گوشہ جیلانی بانو کے تحت ''ایوانِ غزل پر اسلوب احمد انصاری کا مضمون''، ماہِ نو جنوری 1952 میں انتظار حسین کا مضمون ''ناول میں کہانی کا عنصر''، ماہ نو جنوری 1955 میں ابوالخیر کشفی کا مضمون ''اردو ادب میں ناول کا مستقبل''، ماہ نو، مئی 1958 میں ابواللیث کا مضمون ''اردو ناول پر مغربی اثرات''، ماہِ نو، ستمبر 1965 میں سہیل بخاری کا مضمون ''اداس نسلیں: ایک جائزہ''، ماہِ نو، اکتوبر 1966، دسمبر 1966 اور مارچ 1967 میں حسرت کاسگنجوی کے بالترتیب ''جدید اردو ناول''، ''ناول اور سماجی شعور'' اور ''ناول کا علمی وفکری پہلو'' جیسے مضامین، ماہِ نو، فروری 1979 میں جابر علی سید کا مضمون ''دوسری جنگ عظیم اور ناول''، اوراق، نومبر 1968 میں ذکاء الدین شایاں کا مضمون ''ناول کی زبان''، اشارہ، پٹنہ نومبر 1959 میں قرۃ العین حیدر کا مضمون ''اردو ناول کا مستقبل''، اردو، اپریل 1946 میں سید خورشید احمد کا مضمون ''رسوا کی کی ناول نگاری''، اردو، جولائی، اکتوبر 1958 میں مغربی نقاد جان بوچن کے مضمون

''ناول اور عوامی داستانیں'' کا اردو ترجمہ از قمر رئیس کے مطالعہ اور تجزیے سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ اردو ناول پر ہمارے ناقدین نے کس کس زاویے سے غور کرنے کی ضرورت محسوس کی ہے یا وہ کس طرح کی تنقید کو روا رکھتے ہیں۔ یقیناً میرا مقصد یہاں فہرست سازی نہیں ہے بلکہ دکھانا یہ مقصود ہے کہ اردو فکشن کی تنقید ابھی اپنے ناقدین سے بہ الفاظ غالب یہ کہہ رہی ہے اور توقع کے ساتھ کہہ رہی ہے کہ'' کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے۔'' دراصل ہم نے ابھی تک کوئی ایسا معیار ہی نہیں طے کیا ہے، نہ کوئی ایسا اصول وضع کر سکے جن اصولوں پر ہم کسی ناول کو پرکھ سکیں......مشرقی ادبیات کی پرکھ میں مغربی اصول نقد کا کلی طور پر اطلاق صحت مند تنقیدی رویہ نہیں کہا جاسکتا اسی لیے اردو ناقدین سے قرۃ العین حیدر کی یہ شکایت بجا ٹھہرتی ہے کہ: آگ کا دریا کو ٹوٹل ناول نہیں کہا گیا کیونکہ یہ اصطلاح اس وقت یہاں غالباً پہنچی نہیں تھی، کارِ جہاں دراز ہے'' بھی مغربی تنقید کے بہت سے نظریوں کی کسوٹی پر کسا گیا۔ پورا نہ اترا، کہیں فٹ نہ بیٹھا۔ اس وقت تک NON-FICTION ناول بھی کسی نے نہیں سنا تھا۔'' (ایوانِ اردو، اکتوبر 1991)

گذشتہ اوراق میں ناول کی تنقید پر جو گفتگو کی گئی ہے وہ تین طرح کے سرمایے پر مشتمل ہے۔ اول وہ باضابطہ کتابیں جن کا موضوع صرف ناول اور ناول کی تنقید سے ہے، دوم وہ تنقیدی مجموعے جن میں ناول سے متعلق مضامین، سوم جدید اردو رسائل و جرائد جن میں اردو ناول کے حوالے سے مختلف ناقدین ادب نے مضامین لکھے ہیں۔ آیئے اس بحث کو سمیٹتے ہیں۔ ناول کے تنقیدی سرمایے کے اس جائزے سے ہمیں اردو میں ناول کی تنقید کی ابتدا اور اس کے ارتقا کا اندازہ ہوتا ہے اس کو اجمالاً یوں سمجھا جاسکتا ہے:

1- اردو ناول کی تنقید اپنی ابتدائی صورت میں گارساں دتاسی، ایم۔ کیمپس، مولوی کریم الدین، شاد عظیم آبادی، نذیر احمد، شرر اور رسوا کے ساتھ سید سجاد حیدر یلدرم کے ہاتھوں بیسویں صدی میں داخل ہوئی۔

2- انگریزی میں ناول کے سب سے پہلے نقاد فیلڈنگ نے ناول کو COMIC EPIC IN PROSE کہا ہے۔ اس خیال کا پرتو مولوی کریم الدین، شرر، رسوا اور سجاد حیدر کے یہاں بھی ملتا ہے۔

3- چکبست کا مضمون جو رسالہ کشمیر درپن میں (مئی 1904) شائع ہوا تھا۔ سرشار کے فن کے

سلسلے کا پہلا تفصیلی تنقیدی مطالعہ ہے۔ چکبست نے جس اعتدال اور استدلال کے ساتھ سرشار کی ناول نگاری کا جائزہ لیا ہے اسے ایک اچھی کوشش کا نام دیا جاسکتا ہے۔

4- پریم چند نے ناول پر لکھا، لیکن ناول کے ارتقا پر گفتگو کرتے ہوئے وہ نذیر احمد کا نام کہیں نہیں لیتے اور ناول کا سفر سرشار سے شروع کرتے ہیں۔

5- ناول کی تنقید سے متعلق باضابطہ کتابوں میں تین طرح کی تصانیف ملتی ہیں۔ پہلی قسم کی وہ جس میں کسی ناول نگار کی شخصیت اور فن پر تاثراتی اظہار کی صورت ملتی ہے۔ دوسری وہ تحقیقی کتابیں جو کسی نہ کسی یونیورسٹی یا دانش گاہ میں لکھی گئی ہیں۔ ان کی اچھی تعداد ہے، لیکن ان میں تنقیدی اعتبار سے وہ پختگی نہیں ملتی۔ حالانکہ انھیں میں بعض مقالے ہر اعتبار سے اہم اور سنگ میل ثابت ہوتے ہیں۔ تیسری قسم کی تصانیف میں مشاہیر اور اہم ناقدین ادب کی تنقیدی کاوشیں ہیں جسے انھوں نے اپنے وسیع مطالعے اور عمیق تنقیدی بصیرت کے ساتھ پیش کیا ہے۔

6- اس تنقیدی سرمایے سے اردو ناقدین کے مزاج اور تنقید کے رجحانات کی نشاندہی بھی ہوتی ہے۔ یہ حقیقت بھی آشکار ہوتی ہے کہ کس حد تک ہمارے ناقدین میں انفرادیت اور موضوع کو صحیح ادبی تناظر میں سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش ملتی ہے۔

7- نذیر احمد کی شخصیت اور ان کے فن پر سب سے زیادہ لکھا گیا۔ اس کے بعد بتدریج رسوا اور سرشار پر سب سے کم پریم چند کے ناولوں پر مستقل کتابیں ملتی ہیں۔ شرر پر ادھر کچھ اچھی کتابیں آئی ہیں۔ علاوہ ازیں ناول کے ارتقا میں جن چھوٹی بڑی شخصیتوں نے اپنے ناولوں کے ذریعے اہم رول ادا کیے۔ مثلاً عزمی دہلوی، علی عباس حسینی، مرزا محمد سعید دہلوی اور نئے ناول نگاروں میں کرشن چندر، بیدی، عصمت، حیات اللہ انصاری وغیرہ کے فن اور شخصیت پر باضابطہ تنقیدی تصانیف نہیں ملتیں۔ ان کے بارے میں زیادہ تر مضامین میں ہی تنقیدی اشارے ملتے ہیں۔

8- اسی طرح ان مقالوں اور تصانیف کی بھی کمی ہے جن میں ناول کی صنفی حیثیت اس کے اجزائے ترکیبی پر تفصیلی بحث ہوتی اور بجائے مغربی ناقدین کے حوالوں کے اردو ادب

کے وسیلے سے اردو ناول کی تعریف کی جاتی اور اس کی جڑیں مشرقی کہانیوں اور قصوں میں تلاش کی جائیں۔

9- ایم۔کیمپسن نے پہلی بار ناول کے نقوش مکاتیب، آپ بیتی اور سفرناموں میں تلاش کیے اور اس کا اظہار مراۃ العروس کے دیباچہ میں کیا۔ بعد ازاں اردو کے ناقدین اس خیال کو لے اڑے اور کچھ اس طرح کہ جیسے یہ ان کی فکر کا نتیجہ ہو۔ ایم۔کیمپسن کے اس خیال کی بازگشت کئی مضامین میں نظر آتی ہے۔

10- پروفیسر خورشید الاسلام کی تنقید میں ہمیں نئی فکر ملتی ہے۔ وہ نہایت انہماک اور عرق ریزی سے فن پاروں کا مطالعہ کرتے ہیں اور موضوعات کے ساتھ انصاف بھی۔ اس سلسلے میں مرزا رسوا کے ناولوں پر ان کی تنقید کافی اہمیت رکھتی ہے۔ تخلیقی تنقید کی یہ پہلی اور آخری مثال ہے۔

ناول کے تنقیدی سرمایے کے اس جائزے سے ہمیں مجموعی طور پر مایوسی ہی ہوتی ہے۔ ضرورت ہے کہ اس صنف پر نئے انداز سے لکھا جائے۔ ان ناول نگاروں کے فن کا محاکمہ کیا جائے جنھیں ہمارے ناقدین ادب نے نظر انداز کر رکھا ہے۔ نیز ناول کے فن پر نظریاتی تنقید کی جو کمی ہے، اسے بھی پورا کیا جائے۔ ناول کا تنقیدی سرمایہ ابھی زیادہ تشفی بخش نہیں کہا جا سکتا اور اس موجودہ صورت حال میں کلیم الدین احمد کی بات آج بھی صحیح ہے اور کل بھی مناسب رہے گی کہ:

> "اردو ناول پر کوئی اچھی جامع کتاب نہیں ملتی ایک کتاب کی ضرورت ہے جو موجودہ ذخیرہ کا جائزہ لے۔ اس کی قدر و قیمت کا تعین کرے، اچھے ناولوں کی کمی کے اسباب کا پتہ لگائے، نئی راہیں کھولے اور اس میں مغربی کارناموں کا ایک دھندلا سا نقش پیش کرے۔ ایسی کتاب کی ضرورت ہے۔ بہت ضرورت ہے۔"163

○

حواشی

1- مضامین چکبست - برج نارائن چکبست - ص:5
2- دلگداز، ص13-16
3- ایضاً، ص13
4- ایضاً، ص13-14
5- ایضاً، ستمبر 1904، ص12-16
6- ایضاً، جولائی 1910، 1109
7- ایضاً، نومبر 1917، ص46-47
8- مضامین پریم چند۔ عتیق احمد، ص61
9- ایضاً، ص62
10- ایضاً- عتیق احمد- ص:63
11- ایضاً- عتیق احمد- ص:65
12- ایضاً- عتیق احمد- ص:65-66
13- ایضاً- عتیق احمد، ص209
14- ایضاً
15- ایضاً
16- تاریخ ادب اردو- رام بابو سکسینہ، مترجم محمد عسکری 1929- ص:57
17- ایضاً- رام بابو سکسینہ- ص:119-120
18- ایضاً- رام بابو سکسینہ- ص:125
19- ایضاً، ص531x
20- ایضاً، ص36
21- ناول کی تاریخ و تنقید، علی عباس حسینی- ص:2-3
22- ایضاً، ص2
23- ایضاً، ص32-33
24- ایضاً، ص40-41
25- ایضاً، ص42
26- ایضاً، ص176
27- ایضاً، ص220-222

-28 ایضاً،ص225

-29 ایضاً،ص229

-30 ایضاً،ص255

-31 ایضاً،ص282

-32 ایضاً،ص287

-33 ایضاً

-34 ایضاً،ص328-329

-35 ایضاً،ص330

-36 ایضاً،ص344

-37 ناول کیا ہے؟ پیش لفظ-ص:9

-38 ناول کیا ہے؟ نورالحسن ہاشمی، احسن فاروقی،ص:13-14

-39 ایضاً،ص19

-40 ایضاً،ص19-20

-41 ایضاً،ص21

-42 ایضاً،ص22

-43 ایضاً،ص27

-44 ایضاً،ص30

-45 ایضاً،ص35

-46 ایضاً،ص42

-47 ایضاً،ص62

-48 ایضاً،ص64-65

-49 ایضاً،ص65

-50 ایضاً،ص93-94

-51 ایضاً،ص141

-52 ایضاً

-53 سرشار کی ناول نگاری، ڈاکٹر سید لطیف حسین ادیب،ص:و

-54 ایضاً،ص105

-55 ایضاً،ص133

-56 ایضاً،ص134

-57 ایضاً
-58 ایضاً، ص262
-59 ایضاً، ص271
-60 ایضاً، ص345
-61 پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، ڈاکٹر قمر رئیس، ص19-20
-62 ایضاً، ص17
-63 ایضاً، ص150-151
-64 ایضاً، ص61
-65 ایضاً، ص26
-66 ایضاً، ص180
-67 ایضاً، ص235
-68 ایضاً، ص414
-69 ایضاً، ص422
-70 ایضاً، ص422
-71 ایضاً
-72 ایضاً، ص451
-73 ایضاً، ص540-544
-74 ایضاً، ص571
-75 ایضاً، ص588
76 (ا) داستان سے افسانہ تک: وقار عظیم، ص129-130
76 (ب) ایضاً، ص134-135
-77 اردو ناول کی تنقیدی تاریخ، محمد حسن فاروقی، ص11
-78 ایضاً، ص12
-79 ایضاً
-80 ایضاً، ص28
-81 اردو ناول کی تنقیدی تاریخ، محمد حسن فاروقی، ص4
-82 ایضاً، ص57
-83 ایضاً، ص82
-84 ایضاً

95- ایضاً، ص81-82
96- ایضاً، ص237
97- ایضاً، ص242
98- ادبی تخلیق اور ناول، احسن فاروقی، ص26-27
89- ایضاً، ص40
90- ایضاً
91- ایضاً
92- رسوا کی ناول نگاری، ڈاکٹر ظہیر فتح پوری، ص327
93- ایضاً، ص211
94- مولوی نذیر احمد دہلوی۔ احوال و آثار، ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی، ص361
95- ایضاً، ص398
96- ایضاً، ص436
97- بیسویں صدی میں اردو ناول، پروفیسر عبدالسلام، ص46
98- ایضاً
99- ایضاً، ص115
100- ایضاً، ص308
101- ایضاً، ص351-352
102- ایضاً، ص360
103- ایضاً، ص365
104- ایضاً، ص436
105- ایضاً، ص441
106- ایضاً، ص535
107- ایضاً، ص536
108- ایضاً، ص616-617
109- ایضاً، ص650
110- ایضاً، ص662
111- شرر کے تاریخی ناول اور ان کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ، ممتاز منگلوری، ص360
112- ایضاً، ص360
113- شرر، شخصیت اور فن، شریف احمد، ص153

114- فسانہ آزاد۔ تنقیدی تجزیہ، تبسم کاشمیری، ص9
115- ایضاً، ص23-24
116- ایضاً، ص44
117- ایضاً، ص61
118- ایضاً، ص92
119- پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، بحیثیت ناول نگار، ڈاکٹر قمر رئیس، 150
120- قرۃ العین حیدر کا فن، عبدالمغنی، ص11
121- ایضاً، ص16
122- عبدالحلیم شرر، علی احمد فاطمی، ص281
123- عبدالحلیم شرر، شریف احمد، ص95
124- ایضاً
125- ایضاً، ص125-126
126- ایضاً، ص341
127- قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ۔ ارتضیٰ کریم، ص9
128- قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں تاریخی شعور، خورشید انور، ص10
129- تنقیدی اشارے، آل احمد سرور، ص131-132
130- نئے ادبی رجحانات، اعجاز حسین، ص9 (دوسرے ایڈیشن کی تمہید)
131- روایت اور بغاوت، احتشام حسین، ص118
132- اردو کے اسالیب بیان، محی الدین قادری زور، ص52
133- ترقی پسند ادب، علی سردار جعفری، ص135
134- ذوق ادب اور شعور، احتشام حسین، ص34
135- ایضاً
136- ایضاً، ص39
137- ایضاً، ص47
138- تنقیدیں، خورشید الاسلام، ص71
139- ایضاً، ص71
140- ایضاً، ص80-81
141- ایضاً، ص91-95
142- ایضاً، ص97

143- ایضاً
144- ایضاً
145- ایضاً،ص145
146- روشن مینار، اختر حسین رائے پوری،ص98-99
147- ایضاً،ص99
148- اقبارِ نظر، احتشام حسین،ص180-181
149- ایضاً
150- ایضاً
151- ایضاً
152- تلاش و توازن، قمر رئیس،ص17
153- ایضاً
154- ایضاً
155- ایضاً،ص38
156- ایضاً
157- ایضاً
158- ایضاً
159- ایضاً
160- تنقید کا نیا محاورہ، عتیق اللہ،ص131
161- احتشام حسین، ناول کی تنقید، شب خون، اگست1966
162- صلاح الدین احمد ایک مطالعہ، انور سدید،ص158
163- اردو زبان اور فن داستان گوئی، کلیم الدین احمد،ص1

افسانے: تنقیدی سرمایہ

اردو افسانے پر جو تنقیدی کتابیں اب تک شائع ہوئی ہیں ان کی تاریخی ترتیب حسب ذیل ہے۔ یہ فہرست اطلاعاً درج کی جارہی ہے۔ اس لیے یہاں اچھی اور کمزور کتابوں کی تفریق نہیں کی گئی ہے۔

1-	دنیائے افسانہ	عبدالقادر سروری	1927
2-	کردار اور افسانہ (دنیائے افسانہ حصہ دوم)	عبدالقادر سروری	1929
3-	افسانہ اور اس کی غایت	مجنوں گورکھپوری	1935
4-	داستان سے افسانے تک	وقار عظیم	1960
5-	پریم چند: شخصیت اور کارنامے	قمر رئیس	1962
6-	معیار	ممتاز شریں	1963
7-	فن افسانہ نگاری	وقار عظیم	1969
8-	صریر خامہ	مولانا صلاح الدین احمد	1969
9-	پریم چند - کہانی کا رہنما	جعفر رضا	1969
10-	نیا افسانہ	وقار عظیم	1973

11- مختصر افسانے کا فنی تجزیہ	فردوس فاطمہ نصیر	1975
12- پریم چند (مترجم: ل-احمد اکبرآبادی)	پرکاش چندر گپت	1976
13- اردو افسانوں میں لیس بین ازم	ش-اختر	1977
14- پریم چند: فن اور تعمیر فن	جعفر رضا	1977
15- بیس نئی کہانیاں	علی احمد فاطمی	1978
16- افسانہ: حقیقت سے علامت تک	سلیم اختر	1980
17- راجندر سنگھ بیدی: فن اور شخصیت	سید نثار مصطفیٰ	1980
18- پریم چند: فکر وفن	قمر رئیس	1980
19- اردو افسانہ	عزیز فاطمہ	1980
20- حیدرآباد میں افسانہ نگاری	انیس قیوم فیاض	1980
21- منٹو: شخصیت اور فن	پریم گوپال متل	1980
22- شناخت	ش-اختر	1981
23- اردو افسانہ: روایت اور مسائل	مرتب: گوپی چند نارنگ	1981
24- ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ	صادق	1981
25- نئے افسانے کا سلسلۂ عمل	مہدی جعفر	1981
26- سہیل عظیم آبادی اور ان کے افسانے	مرتب: وہاب اشرفی	1982
27- جدید اردو افسانہ	شہزاد منظر	1982
28- راجندر سنگھ بیدی نمبر (عصری آگہی)	مرتب: قمر رئیس	1982
29- افسانے کی حمایت میں	شمس الرحمٰن فاروقی	1982
30- سعادت حسن منٹو	محمد محسن	1982
31- اردو افسانہ اور افسانہ نگار	فرمان فتح پوری	1982
32- اردو افسانے میں دیہات کی پیش کش	انور سدید	1982
33- اردو افسانے کے افق	مہدی جعفر	1983

-34	افسانے کا منظر نامہ	مرزا حامد بیگ	1983
-35	کہانی کے پانچ رنگ	شمیم حنفی	1983
-36	اردو افسانہ: ثقافتی اور سماجی پس منظر	عزیز فاطمہ	1984
-37	اردو میں افسانوی ادب	جمال آرا نظامی	1984
-38	اردو افسانوں میں سماجی مسائل کی عکاسی	شکیل احمد	1984
-39	اردو فکشن: بنیادی و تشکیلی عناصر	اختر انصاری	1984
-40	اردو کے تمثیلی افسانے	حسن آرزو	1984
-41	اردو افسانے کی نئی تخلیقی فضا	رام لعل	1984
-42	اردو افسانے کا تنقیدی مطالعہ	مہناز انور	1985
-43	مختصر افسانے کا ارتقا: پریم چند تا حال	جمال آرا نظامی	1985
-44	بیدی: ایک جائزہ	شہناز نبی	1985
-45	رام لعل: فن اور شخصیت	نریندر ناتھ سوز	1985
-46	کلام حیدری بحیثیت افسانہ نگار	اسلام عشرت	1985
-47	منٹو: نوری نہ ناری	ممتاز شیریں	1985
-48	اردو مختصر افسانہ: فنی و تکنیکی مطالعہ	نگہت ریحانہ خان	1986
-49	راجندر سنگھ بیدی کی افسانہ نگاری	وہاب اشرفی	1986
-50	بیدی نامہ	شمس الحق عثمانی	1986
-51	منٹو: حیات اور کارنامے	برج پریمی	1986
-52	علی عباس حسینی: حیات اور ادبی کارنامے	تہمینہ اختر	1986
-53	ترقی پسند افسانے میں عورت کا تصور	خورشید زہرا عابدی	1987
-54	اردو افسانے کا ارتقا	مسعود رضا خاکی (پاکستان)	1987
-55	کچھ نئے اور کچھ پرانے افسانہ نگار	اے-بی-اشرف (پاکستان)	1987
-56	وہاب اشرفی کے افسانے	احمد حسین آزاد	1987

57- خواجہ احمد عباس کے منتخب افسانے	رام لعل	1988
58- نیا اردو افسانہ: انتخاب، تجزیے اور مباحث	گوپی چند نارنگ	1988
59- اردو افسانہ: تحقیق و تنقید	انوار احمد (پاکستان)	1988
60- منٹو نامہ	جگدیش چندر ودھاون	1989
61- بہار میں اردو افسانہ نگاری	وہاب اشرفی	1989
62- خواجہ احمد عباس: افکار، گفتار، کردار	راج نرائن راز	1989
63- سعادت حسن منٹو	انیس ناگی (پاکستان)	1989
64- راجندر سنگھ بیدی	وارث علوی	1989
65- اردو افسانے کے ابتدائی نقوش	فیاض رفعت	1989
66- قصہ جدید افسانے کا	سلیم شہزاد	1989
67- کرشن چندر اور مختصر افسانہ نگاری	احمد حسن	1989
68- افسانہ 1989	انیس امروہوی	1990
69- اردو کا علامتی افسانہ	مجید مضمر	1990
70- اردو افسانہ نگاری کے رجحانات	فردوس انور قاضی (پاکستان)	1990
71- علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ	شہزاد منظر (پاکستان)	1990
72- آزادی کے بعد دہلی میں اردو افسانہ	قمر رئیس	1990
73- رشید جہاں: حیات اور کارنامے	شاہدہ بانو	1990
74- جدید افسانہ اور اس کے مسائل	وارث علوی	1990
75- اردو افسانے کی روایت	مرزا حامد بیگ (پاکستان)	1991
76- افسانہ اور افسانہ نگار	سلیم اختر (پاکستان)	1991
77- منٹو: میرا دوست	محمد اسد اللہ	1991
78- کرشن چندر کے افسانوی ادب میں حقیقت نگاری	شکیب نیازی	1991
79- نئے افسانے کی سماجی بنیادیں	آزاد کوثری (پاکستان)	1991

80- غیاث احمد گدی کے افسانے	جمشید قمر	1991
81- غلام عباس: ایک مطالعہ	شہزاد منظر (پاکستان)	1991
82- ہنس راج رہبر کے منتخب افسانے	نند کشور وکرم	1991
83- اردو افسانہ: ترقی پسند تحریک سے قبل	صغیر افراہیم	1991
84- باقی سوالات: (رام لعل سے انٹرویوز)	صبیحہ انور	1991
85- نیا افسانہ: مسائل اور میلانات	قمر رئیس	1991
86- جدید افسانہ: اردو، ہندی	طارق چھتاری	1992
87- مختصر افسانہ: عہد بہ عہد	انور سدید	1992
88- اتر پردیش میں اردو افسانہ: افسانہ نگاروں کی نظر میں	عبید اللہ چودھری	1992
89- اتر پردیش میں اردو افسانہ: 1960 کے بعد	عبید اللہ چودھری	1993
90- راحت آرا بیگم کی افسانہ نگاری	فہمیدہ بیگم	1993
91- افسانہ اور علامتی افسانہ	علی حیدر ملک (پاکستان)	1993
92- کرشن چندر: شخصیت اور فن	جگدیش چندر ودھاون	1993
93- فسانہ کہیں جسے	سید عاشور کاظمی	1993
94- پریم چند کا فن	شکیل الرحمٰن	1993
95- منٹو کتھا	برج پریمی	1994
96- دہلی میں اردو افسانہ (1900 تا 1947)	ظل ہما	1994
97- اردو افسانوں میں گاؤں کی عکاسی	خورشید عالم	1994

اردو افسانے پر مختلف نوع کی تصنیفات اور تالیفات کی مذکورہ بالا فہرست سے اور پھر ان کتابوں کے مطالعے سے جو بات سامنے آتی ہے وہ یہ کہ ان میں کچھ کتابیں ایسی ہیں جن کی ''تاریخی اہمیت'' ہے، کچھ ایسی ہیں جو بقول اکبرالہ آبادی ''قابلِ ضبطی'' ہیں اور کچھ ایسی ہیں جو نہ موضوع کے ساتھ انصاف کرتی ہیں نہ مصنف کے ساتھ، چنانچہ اس طول طویل فہرست میں چند ہی کتابیں ایسی ہیں جن پر آئندہ سطور میں گفتگو ممکن ہو سکے گی۔

اس فہرست کے مطابق اردو افسانہ پر تنقید کا آغاز (کتابی صورت میں) 1927 وغیرہ سے ہوتا ہے، مگر کیا یہ ممکن ہے؟ اس لیے کہ جس صنف کا وجود (1903 تا 1907) کے آس پاس عمل میں آیا۔ اس کی پرکھ کا کام اتنے دنوں بعد شروع ہو؟ یقیناً عبدالقادر سروری اور مجنوں گورکھپوری وغیرہ سے قبل بھی اردو افسانہ پر مضامین لکھے گئے ہوں گے، جن کی تلاش و تحقیق ضروری ہے۔ اس لیے اردو افسانے پر تنقیدی نگارشات کے سرمایے کے مطالعے کو بھی ہم تین حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

(الف) 1935 تک کے رسائل و جرائد، جن میں اردو افسانہ پر گفتگو کی گئی ہے۔

(ب) باضابطہ کتابیں:

(ج) وہ تنقیدی مجموعے جن میں اردو افسانہ پر مضامین ہوں، ان کے علاوہ 1935 کے بعد کے اردو رسائل و جرائد میں شامل اہم مضامین۔

اس لیے کہ اردو افسانہ نے جس قدر تغیر و تبدل اختیار کیا ہے اردو کی دوسری صنف نے نہیں کیا، چنانچہ اس کے تنقیدی حوالے بھی اسی طور بدلتے رہے۔ خصوصاً ''جدید افسانہ نما'' تحریروں پر معرکہ آرائی بھی رسائل میں ہوئی...... افسانوں کے خصوصی شمارے شائع کیے گئے اور بقول شخصے ہر افسانے کے ساتھ ''تجزیاتی'' ''دم چھلے'' بھی ٹانکے گئے کہ ترسیل کی ناکامی کا احساس تمام ہو...... یا...... نامانوس علاحدگیوں کی رفاقتوں کا تناؤ کچھ کم ہو۔

الف

اردو افسانہ پر تنقید کا آغاز نقادوں کی معرفت نہیں بلکہ خود افسانہ نگاروں کے ہاتھوں ہوا قدیم رسائل و جرائد کے اوراق اس امر کے شاہد ہیں کہ مغرب میں بھی تنقید کی بنیادی اینٹ تخلیق کار ہی نے رکھی تھی۔ فیلڈنگ نے اپنے ناول کے دفاع میں تنقید لکھی اور اس کا یہ جملہ بعد کے ناول نگاروں اور ناول کے نقادوں کا زادہ راہ بنا۔

NOVEL IS THE COMIC EPIC IN PROSE

اسی طرح ایڈگر ایلین پو نے افسانہ کے ساتھ افسانے کے اصول و ضوابط بھی وضع کیے۔ گویا یہ اصول مناسب معلوم ہونے لگا کہ تنقید، تخلیق کے بطن سے ہی جنم لیتی ہے۔

اردو شاعری میں بھی تنقید کی روایت خود شعرا کے حوالے سے شروع ہوتی ہے۔ حالی کا ''مقدمہ شعروشاعری'' ''مسدس'' کے ہی جواز میں تو سامنے آیا، یہ الگ بات ہے کہ ''مقدمہ'' چل پڑا اور ''مسدس'' صرف سرسید کی مغفرت کے حوالے سے کبھی کبھی یاد کر لی جاتی ہے۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ اردو افسانہ پر تنقیدی مضامین کا سلسلہ افسانہ نگاروں نے ہی شروع کیا اور اس سلسلہ میں سب سے نمایاں نام پریم چند کا ہے۔

اردو افسانے کے موجد ہو سکتا ہے، نئی تحقیق کے مطابق راشدالخیری ہوں (افسانہ: نصیر اور خدیجہ، مطبوعہ مخزن، 1903) لیکن اس کے معمار پریم چند ہی کہے جائیں گے۔ اس لیے کہ انھوں نے ہی پہلے پہل اس صنف کو فنی اعتبار سے روشناس کیا۔ میرا مقصد اس وقت اردو کے اولین افسانہ نگار کی تلاش و تحقیق ہرگز نہیں ہے، بلکہ اردو افسانہ پر تنقیدی نگارشات کی تلاش ہے اور اس سلسلے میں بھی پریم چند کو اولیت حاصل ہے۔ اس لیے کہ ان کے ذہن میں صنف افسانہ کی کوئی نہ کوئی تعریف رہی ہوگی، اس کا کوئی اچھا یا برا، کم تر یا برتر معیارِ فن ضرور رہا ہوگا، چنانچہ پریم چند کی بعض تحریریں اس سلسلے میں ہماری رہنمائی کرتی ہیں اور اردو افسانے کی تنقید کی تاریخ کو بیسویں صدی کے اوائل کی طرف لے جاتی ہیں۔ مثلاً سوزِ وطن کا دیباچہ یا ''میں افسانہ کیوں لکھتا ہوں'' یا ''میرے بہترین افسانے'' یا ''ہماری قوتِ بیانیہ کا زوال'' جو 1908 اور 1933 کے دوران شائع ہوئے۔ ان کے علاوہ ''مختصر افسانہ''، ''مختصر افسانے کا فن'' اور ایک شخصی مقالہ ''راشدالخیری کے افسانے'' یہ مضامین ابتدائی ضرور ہیں پر جہاں پریم چند کی تنقیدی اور فنی بصیرت کا پتہ دیتے ہیں، وہیں افسانے کی تنقید کی بنیاد بھی استوار کرتے ہیں۔

اسی کے ساتھ 1935 تک کے رسائل و جرائد میں شائع ہونے والے مضامین، ان رسائل میں نیرنگِ خیال، مخزن، زمانہ، ہمایوں، نگار، ادبی دنیا، اردو، العصر، عالمگیر، ادیب وغیرہ خصوصی اہمیت رکھتے ہیں، لیکن 1935 تک بمشکل پچیس مضامین ایسے ملیں گے جن کا تعلق براہ راست اردو افسانہ سے ہے۔ اس لیے کہ اکثر ناقدین ''افسانہ'' کو ''فسانہ'' کے معنی میں استعمال کرتے ہوئے اپنے خیالات کو رقم کرتے نظر آتے ہیں۔ یعنی داستان، حکایت اور منظوم داستانیں یا مثنویاں، خود عبدالقادر سروری اور مجنوں کے یہاں بھی ایسی مثال موجود ہے۔ ان

مضامین کی سرخیاں دیکھیے:

1- فن قصہ نویسی، از ضیاء الدین شمسی، مطبوعہ رسالہ ''ہمایوں'' مئی تا نومبر 1922

2- فن افسانہ نگاری، از محمد عبدالقادر سروری، مطبوعہ ''نگار'' دسمبر 1926

3- افسانہ کی ماہیت، از حبیب احمد صدیقی، مطبوعہ ''ہمایوں'' نومبر 1927

4- کہانی کا سفر، از ایم۔ ضیاء الدین، مطبوعہ ''نیرنگِ خیال'' 1931

5- قصہ نویسی و قصہ خوانی، از محمد حسین ادیب، مطبوعہ ''ہمایوں'' ستمبر تا نومبر 1932

6- افسانے کے لیے مواد کی فراہمی، از محمد حسین ادیب، مطبوعہ ''ہمایوں'' جنوری 1933

7- عہد حاضر کے افسانہ نگار، از حور ابی، مطبوعہ ''نگار'' مئی 1934

8- افسانہ نویسی، از عظیم بیگ چغتائی، ''ساقی'' جنوری 1935

9- افسانہ نگاری کی قسمیں، از عظیم بیگ چغتائی، مطبوعہ ''ساقی'' 1935

اسی نوع کے دس بیس مضامین اور مل جائیں گے، لیکن ان میں نہ کوئی اس وقت کا بہت اہم ناقد تھا نہ اب ہے...... البتہ 1935 کے بعد وقار عظیم، جمیل احمد کندھائے پوری اور 1940 کے بعد صلاح الدین احمد، احتشام حسین، علی عباس حسینی، ممتاز حسین، محمد حسن عسکری، احسن فاروقی اور دوسرے نقاد سامنے آئے۔ تقسیم ملک کے بعد اردو افسانے پر اچھی خاصی تنقید لکھی گئی، جس کا زیادہ تر سرمایہ اس وقت کے رسائل میں دفن ہے۔

1935 تک کی اہم تنقیدوں میں پریم چند کے مضامین کے علاوہ اس زمانے میں شائع ہوئے افسانوی مجموعوں پر تبصرے اور مقدمے بھی افسانے کی تنقید کی پیش رفت میں معاون ہوتے ہیں۔ مثلاً 1925 میں ''پریم بتیسی'' کی دوسری اشاعت پر اس افسانوی مجموعہ پر امتیاز علی تاج نے مقدمہ لکھا تھا، یہ پریم چند کے افسانوں پر پہلی تنقید بھی کہی جا سکتی ہے جس میں انھوں نے پریم چند کے افسانوں پر گفتگو کی ہے...... اس جائزے سے اردو افسانے کی تنقید کی تاریخ کے ارتقا پر روشنی پڑتی ہے اور یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ اردو میں افسانے کی تنقید کی تاریخ نہایت مختصر ہے۔ اس ارتقائی سفر میں پریم چند کی تحریریں اولیت کا حکم رکھتی ہیں۔ بہرکیف! اب ان تصنیفات کا جائزہ لیا جائے جو مذکورہ بالا فہرست میں درج ہیں اور اردو افسانے کی تنقید میں کسی طور پر اضافے کا سبب بنتی ہیں۔

(ب)

دنیائے افسانہ (جلد اوّل) میں چھوٹے چھوٹے بیس ابواب ہیں۔ اس میں ناول اورافسانہ کی بحث کوایک ساتھ سمیٹ دیا گیا ہے۔کمال ہے کہ فکشن کے تعلق سے ''بوطیقا'' لکھنے کی ضرورت پرعبدالقادر سروری آج سے کم وبیش ستر سال پہلے ہی زوردے رہے تھےاورآج بھی ہم اس فرض سے عہدبرآ نہ ہوسکے۔ان کے الفاظ ہیں:

''اس کی ضرورت ہے کہ افسانوں کے ساتھ ساتھ خودافسانوں کے فن کی طرف بھی توجہ کی جائے اور اردو زبان میں بھی وہی اصول اورقواعد مروج کیے جائیں جومغربی زبانوں میں مروج ہیں۔''1

انھوں نے فکشن کی تنقید کے فقدان کی طرف بہت وضاحت سے روشنی ڈالی ہے جو بات 1927 میں حقیقت سے قریب تھی 1994 میں بھی وہ حقیقت بعینہ موجود ہے: لکھتے ہیں:

''اردوزبان میں افسانوی ادب اور افسانے کے فن کے متعلق کسی قسم کا ادبی ذخیرہ موجودنہیں، وقتی ضرورت کے لیے اب تک جوکچھ لکھا گیا،ان میں ضیاءالدین شمسی کا ''قصہ نویسی'' سے متعلق ایک طویل مقالہ جو''ہمایوں'' 1923 میں شائع ہوا ہے۔''2

ان اقتباسات سے گمان ہوتا ہے کہ عبدالقادر سروری جنھیں اردو افسانے کے اصول و ضوابط کے فقدان کا اس قدر شدید احساس ہے وہ اپنی کتاب میں انھیں اصول وضوابط کی تشکیل، تعبیر یا وضاحت کریں گے پر یہ بھی ہمیں مایوس کرتے ہیں اور محض مغربی افسانہ نگاروں کے محاسن کے ذکر وفکر سے کتاب ختم کردیتے ہیں۔شاید ان کا خیال یہ ہے کہ ان باکمال مغربی مصنفین نے اپنے افسانوں میں کردار نگاری، منظر نگاری، جذبات نگاری، پلاٹ یا دوسرے اجزائے ترکیبی کو جس کمال کے ساتھ برتا ہے اردو کے افسانہ نگاروں کو بھی اسی کمال فن سے کام لینا چاہیے، لیکن اس سے فکشن کے اصول کہاں سامنے آتے ہیں؟ پونے یا اورنگ نے افسانوں کے متعلق جن خیالات کا اظہار کیا ہے اس پر روشنی ڈالنی چاہیے تھی۔اسی طرح اس کتاب کی دوسری جلد کردار اورافسانہ (حصہ اول وحصہ دوم) میں کردار اور اشخاص قصہ پر گفتگو ہے۔اس اعتبار سے اس کا یہ

حصہ اہم ہے کہ انھوں نے قصہ میں اشخاص کی اہمیت اس کی مختلف نوعیت اور بعض اوقات اشیا کا اشخاص قصہ کی شکل اختیار کرنے کے تعلق سے بحث کی ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ:

"جو اشخاص قصہ پورے ناول میں موجود ہوتے ہیں وہ مستقل اشخاص قصہ کہلاتے ہیں۔ پلاٹ کتنا ہی غیر منتظم اور غیر دلچسپ کیوں نہ ہو اس میں کم سے کم ایک مستقل شخصِ قصہ موجود ہوگا وہ قصہ در قصہ والے پلاٹ کے مختلف اجزا میں ایک رشتہ کا کام دیتا ہے۔"3

انھوں نے افسانے کے کردار پر کم بات کی ہے ناول سے کچھ مثالیں دی ہیں اور زیادہ تر مثنوی اور داستان کے اہم کردار کو نمونے کے طور پر پیش کیا ہے، لیکن اپنی بحث کو وہ اس جملے پر ختم کرتے ہیں کہ:

"قدیم افسانہ نگاری کا اصول تصوریت IDEALISM تھا اور موجودہ افسانے حقیقت REALISM کے اصول پر لکھے جاتے ہیں۔"4

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اپنے مطالعے کو عہد جدید سے مربوط کرنا چاہتے ہیں۔ اب آج سے ستر سال قبل ہم اردو تنقید خصوصاً فکشن کی تنقید سے کیا توقع رکھتے ہیں۔

افسانہ اور اس کی غایت میں مجنوں گورکھپوری بھی کوئی اصول نہیں پیش کر سکے۔ چند موٹی موٹی باتیں ہیں جو انھوں نے پیش کر دی ہیں کہ:

1- کسی افسانے میں چند واقعات ہوتے ہیں جن پر افسانہ کی بنیاد ہوتی ہے۔ انھیں واقعات کی ترتیب کو ماجرا یا پلاٹ کہتے ہیں۔

2- افسانہ کی پہلی شرط دلچسپی ہے۔

3- افسانہ میں واقعات کا زمانہ، ماحول اور معاشرت کے مطابق ہونا ضروری ہے۔ افسانہ کی واقعیت یہ نہیں ہے کہ ایسا ہوا یا نہیں، بلکہ یہ ہے کہ ایک مخصوص ماحول میں ایسا ہوتا ہے یا ہو سکتا ہے۔

پھر وہ مغربی فن پاروں اور فن کاروں کے حوالے دیتے ہوئے آگے بڑھ جاتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اردو افسانہ ابھی کردار نگاری میں کوئی خاص اپنا مرتبہ حاصل نہیں کر سکا ہے جو کچھ

ہے وہ مغربی افسانہ کی دین ہے۔

ان کا یہ خیال البتہ بہت اہم ہے کہ ایسے فن پارہ کی ادب عالیہ میں بھی کوئی جگہ نہیں ہے جن میں زندگی کے متعلق افسانہ نگار کا کوئی نقطۂ خیال نہ ہو۔

لیکن وہ محض ''نقطۂ نظر'' کی پیش کش کو بھی ادب تسلیم نہیں کرتے جب تک کہ اس میں فن کاری نہ ہو۔ ورنہ وہ شرر اور نذیر احمد کے لیے یہ کبھی نہ لکھتے کہ یہ لوگ ایک افسانہ نگار کے فرائض کو پوری طرح انجام نہیں دے سکتے۔''

اس لیے انھوں نے لارنس، موپاساں، پروسٹ، ایچ-جی-ویلز اور گالزوردی کی مثالیں دی ہیں کہ یہ فن کار بھی کسی مسئلہ کے تحت کچھ لکھتے ہیں مگر...... ہم یہ چاہیں کہ اس سبق کو افسانہ سے الگ کر کے اس کا مطالعہ کریں تو ہم کو کہیں اس کا پتہ نہیں چلتا۔''

مجنوں افسانہ میں اسلوب اور اظہار کی اہمیت پر زور دیتے ہیں کہ ادب کی بڑی شناخت ''اظہار'' ہی ہے۔

افسانے کا کوئی مقصد بھی ہونا چاہیے یا نہیں اس مسئلے پر بھی مجنوں صاحب نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے جن سے آپ اختلاف یا اتفاق کر سکتے ہیں، لیکن جو بات اہمیت کی حامل ہے سو یہ کہ اس وقت ان ارباب فکر ونظر نے اردو افسانہ پر لکھنے کی ضرورت محسوس کی، نقشِ اول میں جو کمیاں ہوتی ہیں وہ اپنی جگہ مگر ان کی تاریخی حیثیت سے انکار مشکل ہے انھیں ابتدائی تحریروں نے افسانے کی تنقید کے لیے زمین ہموار کی، چنانچہ وقار عظیم جیسے نقاد بھی افسانے کی تنقید کی طرف راغب ہوئے۔ وقار عظیم نے اپنے عہد میں فکشن پر سب سے زیادہ لکھا۔ انھوں نے افسانے کی تنقید میں تجزیہ اور تفہیم کی کوشش کی۔ وقار عظیم کی تنقیدی تحریروں کے متعلق قاضی عبدالستار نے لکھا ہے کہ:

> ''مصنف نے کسی خاص نقطۂ نظر، معیار یا کسوٹی پر فنکاروں کے فن پاروں کو دیکھنے پرکھنے اور کسنے کے بجائے ان تمام افسانہ نگاروں کا ذکر کردیا ہے، جن کی یا تو بازار میں کھپت ہے یا جن کو مصنف ذاتی طور پر پسند کرتا ہے۔ اس کتاب میں آپ کو دور بینی اور ژرف نگاہی کہیں کہیں ملے گی جو صفِ اول

کے نقادوں کی تصنیفات میں عام ہے۔" 5

یہ وقار عظیم کی کتابوں پر بڑی بھرپور رائے ہے، لیکن اس کا کیا کیا جائے کہ افسانے کے تنقیدی سرمایے میں ان کے مضامین کی تعداد زیادہ ہے۔

وقار عظیم کی کتاب "داستان سے افسانے تک" میں افسانے سے متعلق دس مضامین ہیں۔ وہ مضمون جو کتاب کا عنوان بنا ہے۔ اس کے علاوہ..... داستانی عہد کی کہانیاں، ہمارے مختصر افسانے میں زندگی اور فن کا امتزاج، مختصر افسانے میں روایت اور جدت، مختصر افسانے کے پچیس سال، پریم چند کے افسانوں کا پہلا مجموعہ، منٹو کا فن، تقسیم کے بعد منٹو کے افسانے، تقسیم کے بعد افسانہ، افسانہ نگاروں کی نئی پود۔

یہ مضامین افسانے کے کئی پہلو سے متعلق ہیں۔ یہ کتاب 1960 میں شائع ہوئی ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ تقریباً 1960 تک کے افسانوں پر ان میں گفتگو کی گئی ہوگی۔

"داستان سے افسانے تک" دراصل اس سفر کا جائزہ ہے جو کہانی نے داستان سے افسانے تک آنے میں طے کیا ہے۔ اس ضمن میں طلسم ہوشربا اور مراۃ العروس کے ساتھ امراؤ جان ادا وغیرہ کا ذکر ہے۔ ان کے خیالات ملاحظہ ہوں:

"ہمارے مختصر افسانہ کے ابتدائی دور میں واضح طور پر داستان کی دلکش روایت کا عکس جھلکتا دکھائی دیتا ہے۔

اردو کے سب سے پہلے افسانہ نگار پریم چند کے مختصر افسانوں کے کئی ابتدائی مجموعے، سوز وطن، پریم پچیسی اور پریم بتیسی اور ان میں بھی نمایاں طور پر سوز وطن، ان کے ہم عصروں میں سجاد حیدر یلدرم کے افسانوں خالستان و گلستان......وغیرہ اس رنگین روایت کی نشانیاں اور یادگار ہیں۔" 6

لیکن انھیں اس کا بھی احساس ہے کہ یہ فن "نئی صنف کا نقش اول" ہے جو داستان اور ناول سے ان معنی میں الگ ہے کہ:

"افسانہ، کہانی میں پہلی مرتبہ وحدت کی اہمیت کا مظہر ہے۔ کسی ایک واقعے، ایک جذبے، احساس، ایک تاثر، ایک اصلاحی مقصد، ایک رومانی

کیفیت کو اس طرح کہانی میں بیان کرنا کہ وہ دوسری چیزوں سے الگ اور
نمایاں ہو کر پڑھنے والے کے جذبات و احساسات پر اثر انداز ہو۔ افسانہ کی
وہ امتیازی خصوصیت ہے جس نے اسے داستان اور ناول سے الگ کیا ہے۔''

یہاں نہایت جامعیت کے ساتھ وقار عظیم نے اردو افسانے کی تعریف کی ہے اور دوسرے اصناف سے اس کی تفریق بھی بتائی ہے۔ پریم چند کے ہاتھوں اس صنف کی ابتدا کے بعد انھوں نے دوسرے افسانہ نگاروں کا ذکر یوں کیا ہے:

''پریم چند، سلطان حیدر جوش، سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتح پوری کی رکھی ہوئی بنیاد پر اگلے 25-20 برسوں میں علی عباس حسینی، مجنوں گورکھپوری، اعظم کریوی، ل۔ احمد اکبرآبادی، حامد اللہ افسر، محشر بدایونی، مسعود علی ذوقی، طالب بانچتی، کوثر چاند پوری اور فضل حق قریشی نے افسانوی فن کی ایک ایسی عمارت کی تعمیر کی، جس میں زندگی کی حقیقتیں اور ان کی رعنائیاں دست بدست ایک دوسرے کو سہارا دیتی دکھائی دیتی ہیں۔''8

لیکن وہ اس بات کے بھی شاکی ہیں کہ ان میں سے اکثر افسانہ نگاروں نے زندگی پر ایک اچٹتی ہوئی سی نگاہ ڈالی ہے اور زندگی کے رازہائے سربستہ سے واقف ہونے کی کوشش نہیں کی۔ اخلاقی اور اصلاحی نقطۂ نظر وقار عظیم کے نزدیک اردو کے ابتدائی افسانوں کا خاصہ ہے۔ ہاں:

''ہمارے افسانہ نگاروں نے دوسری زبانوں کے افسانے اردو میں منتقل کر کے اردو افسانہ کو فن کی ان نزاکتوں اور لطافتوں سے روشناس کرایا جن تک ہنوز اس کی رسائی نہیں ہوئی تھی۔ ایسے ترجمہ کرنے والوں میں محمد مجیب، خواجہ منظور، منصور احمد اور جلیل قدوائی کے نام اہم ہیں۔ ان ترجمہ کرنے والوں کے ساتھ لکھنے والوں کا ایک گروہ بھی نظر کے سامنے آتا ہے۔ جس نے مغربی شاہکاروں سے متاثر ہو کر ایسے طبع زاد افسانے لکھے جو زندگی اور فن کے امتزاج کے موثر اور دلکش نمونے ہیں...... حیات اللہ انصاری، اختر انصاری، سجاد ظہیر، اختر حسین رائے پوری، احمد علی اور فیاض محمود۔''9

افسانے کے تعلق سے اس بڑھتی ہوئی گفتگو کے ذریعہ یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وقار عظیم نے اس صنف کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور وہ اس کے عہد بہ عہد ارتقا پر نگاہ رکھتے ہیں۔1935 کے بعد نہ صرف اردو افسانہ بلکہ اردو ادب کی تاریخ میں ایک تغیر اور انقلاب آیا۔اس کی وجہ ترقی پسند تحریک کا آغاز تھا۔اس تحریک سے وابستہ افسانہ نگاروں نے زندگی کی بڑی تلخ اور برہنہ سچائیوں کو اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔

چنانچہ اس سلسلہ میں افسانوں کی سب سے نمایاں مثال وہ ''کفن'' کو بتاتے ہیں اور دوسری طرح کے افسانوں میں افسانوی مجموعہ ''انگارے'' کو وہ 'باغیانہ انداز' کے افسانے سے موسوم کرتے ہیں۔ان کا خیال ہے:

> ''کفن زندگی کے گہرے اور ہمدردانہ مشاہدے اور مطالعے تخیل اور فکر کی متوازن آمیزش اور فن کے مخلصانہ احساس کے ربط و آہنگ کا مثالی نمونہ ہے اور انگارے کے افسانے اس ذہنی اور باغیانہ روش کے علمبردار جس کے بغیر فن میں نئی راہوں کا کھلنا بند ہو جاتا ہے۔'' 10

یعنی وقار عظیم کو کفن اور انگارے کی اس اہمیت کا اعتراف ہے جس کے زیر اثر اردو افسانہ متاثر ہوا اور اردو افسانہ میں ایک نئی تبدیلی آئی۔وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ:

> ''1936 سے 1947 کا زمانہ ہمارے مختصر افسانوں کی زندگی کے شباب اور اس کے فنی عروج کا بہترین زمانہ ہے......اس دور کے افسانہ نگاروں میں علی عباس حسینی، کرشن چندر، اپندر ناتھ اشک، احمد علی، سہیل عظیم آبادی، اختر اورینوی، اختر انصاری، حیات اللہ انصاری، منٹو، حجاب، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی اور ان کے ذرا بعد غلام عباس، دیوندر ستیارتھی، احمد ندیم قاسمی، حسن عسکری، بلونت سنگھ، ہاجرہ مسرور، شفیق الرحمٰن، قرۃ العین حیدر، خدیجہ مستور اور تسنیم سلیم چھتاری نے پڑھنے والوں کے ایک وسیع حلقے میں مقبولیت بھی حاصل کی۔'' 11

یہ محض نام نہیں ہیں بلکہ ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ وقار عظیم کی نظر اپنے عہد کے اہم افسانہ نگاروں کے فن پر ہے۔اسی کے ساتھ انھوں نے ان کے افسانوں کی خصوصیات پر جس طرح روشنی ڈالی

ہے،ان کے ذریعہ بھی ان کے اندازِ نقد کی تفہیم میں آسانی ہوتی ہے۔

انھوں نے 1947 کے بعد اردو افسانے کی اس ''تھکن'' کا بھی ذکر کیا ہے جہاں اردو افسانہ ایک جگہ ٹھہرا ہوا نظر آتا ہے، لیکن نئے لکھنے والوں میں انتظار حسین، دیویندر اسر، انور عظیم وغیرہ کی تخلیقات نے انھیں زیادہ مایوس ہونے سے بچالیا، چنانچہ وہ اردو افسانے کے مستقبل کو روشن ہی سمجھتے ہیں۔

ایک مضمون ''ہمارے مختصر افسانے میں زندگی اور فن کا امتزاج'' کے تحت انھوں نے اردو افسانہ نگاروں پر گفتگو کرتے ہوئے نہایت وضاحت کے ساتھ یہ کہا ہے کہ:

> ''افسانہ اور زندگی میں بڑا گہرا تعلق ہے...... افسانہ نگار زندگی کے صرف ان حقائق کو اپنے افسانہ کا موضوع بنائے جن سے ان کا قریبی تعلق ہے جن کا مشاہدہ اس نے قریب سے کیا ہے...... بے مقصد افسانہ نہ ادب کی خدمت ہے نہ زندگی کی۔''12

یہاں ان کا مقصد ''ادب برائے زندگی'' سے ہے، چنانچہ دوسرے لفظوں میں پھر کہتے ہیں کہ:

> ''افسانہ زندگی سے متعلق ہو، بالمقصد ہو، لکھنے والے کے خلوصِ احساس پر مبنی ہو۔لیکن ساتھ ہی ساتھ فن کی لطافتوں سے خالی نہ ہو۔''13

اس مضمون میں انھوں نے اردو افسانے میں زندگی کو فن کے ساتھ جس طرح پیش کرنے کی سعی کی جاتی رہی ہے،اس سلسلے میں تنقیدی مطالعہ پیش کیا ہے۔

اردو افسانہ روایت اور جدت کے امتزاج سے ہمیشہ ایوانِ ادب میں اہم مقام رکھتا ہے۔ وقار عظیم نے اس موضوع پر ایک مضمون میں لکھا ہے:

> ''روایت اور جدت انسانی زندگی کے دو ایسے ادارے ہیں جو اس کی تہذیبی اور تمدنی زندگی کے ہر دور میں پروان چڑھتے اور پھولتے پھلتے رہے ہیں۔''14

اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ روایت اور جدت کی اہمیت کے قائل ہیں اور ادب میں بھی اس رویہ کو عزیز رکھتے ہیں۔ وہ ناول کی طرح افسانہ کو بھی داستان کی روایت سے جوڑنا چاہتے ہیں۔ ان خیالات سے اتفاق کیا جاسکتا ہے۔

روایت پر گفتگو کرتے ہوئے ایک جگہ انھوں نے لکھا ہے کہ:

''پریم چند کے وہ افسانے جو پریم پچیسی اور پریم بتیسی میں چھپے ہیں، داستان گوئی کی ان قدیم روایتوں میں سے اکثر سے ناآشنا ہیں۔'' 15

جب کہ اس سے قبل ایک مضمون ''داستان سے افسانے تک'' میں افسانوں کا روایت سے متاثر ہونے کے سلسلے میں یہ فرماتے ہیں کہ:

''یہ سب داستانی رنگ کی باقیات ہیں۔ اسی طرح پریم پچیسی اور پریم بتیسی کہانیوں میں تاریخ و روایت کا افسانوی اسلوب، کرداروں کی دلیرانہ اور حق پرستانہ سیرت، ان کے افعال و کردار پر غیر فطری جوش کا غلبہ..... بعض صورتوں میں غیر منطقی حدود..... یہ سب کچھ بھی افسانہ نے داستان کی روایت سے حاصل کیا اور اسے برقرار رکھا ہے''۔16

ان دونوں عبارتوں کا تقابلی مطالعہ کیجیے تو وقار عظیم کے تضاد کا اندازہ ہوتا ہے۔ ایک طرف تو ''داستان کی قدیم روایتوں سے ناآشنائی اور دوسری طرف ' روایت کا برقرار رکھنا'' آخر کیوں کر ممکن ہے۔

''منٹو کا فن'' اور ''تقسیم کے بعد منٹو کے افسانے'' منٹو کے افسانوں کے سلسلے کے دو مضامین ہیں..... بے شک وقار عظیم نے اسے محنت سے لکھا ہے، لیکن یہاں زیادہ تر بحث منٹو کے اسلوب سے ہی ہے۔ حالانکہ آغاز مضمون میں افسانے کے فن کے پیش نظر منٹو کے فن کا جائزہ لینے کا ارادہ ظاہر کیا تھا، جو وہ مکمل طور پر پورا نہ کر سکے، لیکن بعض باتیں تنقیدی اعتبار سے بہت اہم کر گئے ہیں۔ چند اقتباسات دیکھیے:

''منٹو کو اس کی حقیقت نگاری، اس کی نفسیاتی موشگافی، اس کی دور بینی و دور رس نگاہ، اس کی جرأت آمیز اور بے باکانہ حق گوئی، سیاست، معاشرت اور مذہب کے اجارہ داروں پر اس کی تلخ مصلحانہ نظر اور اس کے مزے دار فقرہ بازیوں کی وجہ سے سراہا گیا ہے اور سیاسی، مذہبی، معاشرتی اور ان سب سے بڑھ کر جنسی زندگی پر اس نے مخصوص اور منفرد انداز میں نظر ڈالی ہے۔ اس

پر اسے مطعون کیا گیا ہے اور اس داد و تحسین اور ہجو و تضحیک میں لوگوں کا جو رویہ رہا ہے اس میں حق پسندی اور توازن بھی ہے، لیکن اس سے کہیں زیادہ افراط و تفریط کا جذبہ غالب نظر آتا ہے۔" 17

یہاں منٹو کے فن پر مجموعی اظہار خیال ملتا ہے۔ کم الفاظ میں ہی وقار عظیم نے منٹو کی افسانہ نگاری کے موضوعات اور اس کی حقیقت نگاری کی وضاحت کر دی ہے۔ پھر آگے لکھتے ہیں کہ:

"ذکر کسی کوچے کا ہو، کسی شخص کو ہو اور کسی بات کا ہو یہ کہیں نہیں معلوم ہوتا کہ منٹو اس کوچے کے سارے پیچ و خم، اس شخص کے دل کے سارے بھید اور اس بات کی ساری نزاکتوں اور لطافتوں سے واقف نہیں۔" 18

اور اسی واقفیت کی بنا پر ہی منٹو کا فن اس قدر مکمل معلوم ہوتا ہے۔ وقار عظیم کا خیال ہے کہ منٹو افسانے کے فن کے مبادیات اور مطالبات سے پوری طرح واقف تھے اور کسی بھی فن میں کمال حاصل کرنے کے لیے فن کے مبادیات اور مطالبات کا بطریق احسن نبھانا ہی ضروری ہوتا ہے۔ سو بقول وقار عظیم منٹو نے کیا ہے۔ اس سلسلے میں اس نے اپنے احساس اور خیال کی ترسیل کے لیے جو وسیلے استعمال کیے ہیں ان سے بھی "اس کی وجہ، انہماک اور ذہنی کاوشوں کی بدولت اظہار و ابلاغ کے اچھے سے اچھے اور نئے سے نئے وسیلے اس کے ہاتھ آتے ہیں۔

چنانچہ اس ضمن میں بھی منٹو کامیاب و کامران افسانہ نگار ہے کہ اس نے اپنے موضوعات کی خاطر خوبصورت اور مناسب MEDIUM تلاش کیے اور تراشے ہیں۔

وہ منٹو کی افسانہ نگاری پر گفتگو کرتے ہوئے فن افسانہ کی تعریف، اس کے فنی مبادیات پر بھی روشنی ڈالتے ہیں، جس سے یہ اندازہ آسانی سے ہو جاتا ہے کہ ان کے نزدیک افسانہ کیا ہے اور یہ دوسرے نثری اصناف سے کس طرح مختلف ہے۔ ان کے الفاظ ہیں:

"داستان میں تخیل اور تصور کی رنگینی، ڈرامے میں کوئی نہ کوئی کشمکش، ناول میں زندگی کی وسعت اور گہرائی اور افسانہ میں موضوع کی اکائی، یہ امتیازی اور انفرادی خصوصیات ہیں۔ افسانہ دوسری طرح کی کہانیوں سے اسی لحاظ سے منفرد اور ممتاز ہے کہ اس میں واضح طور پر کسی ایک چیز کی ترجمانی اور

مصوری ہوتی ہے۔ ایک جذبہ، ایک مقصد، مختصر یہ کہ افسانے میں جو کچھ بھی
ہو، ایک ہو۔"19

اس اقتباس میں افسانہ کی تعریف اور دوسرے اصناف سے اس کی تفریق انھوں نے نہایت اختصار کے ساتھ مگر جامعیت سے کی ہے، چنانچہ منٹو کے سلسلے میں اسی مفروضے کے تحت لکھتے ہیں کہ:

"ایک فنکار کی حیثیت سے منٹو نے اپنی پوری فنی زندگی میں کبھی اس حقیقت کو فراموش نہیں کیا کہ انھیں اپنے افسانے میں کوئی ایک بات کہنی ہے اور اس طرح پڑھنے والے کے ذہن پر ایک خاص تاثر قائم کرنا ہے۔"

اس کے بعد انھوں نے منٹو کے بعض افسانوں مثلاً "نیا قانون"، "خوشیا" وغیرہ افسانوں سے مثالیں دی ہیں۔

وہ افسانے کی ابتدا کو بہت اہم بتاتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

"افسانے کی تمہید افسانوی فن کی بڑی اہم، بڑی دشوار گزار اور افسانہ نگار کے نقطۂ نظر سے بڑے کام کی منزل ہے...... چنانچہ ان کے نزدیک اس سلسلے میں بھی منٹو کامیاب ہے کہ منٹو نے تمہید کو پڑھنے والے کے دل نشیں بنانے کے علاوہ اس نے اسے کن کن مقاصد کے لیے استعمال کیا ہے۔"20

یہاں بھی انھوں نے کئی افسانوں سے مثالیں دی ہیں اور لکھا ہے کہ:

"منٹو نے افسانہ نگار کی حیثیت سے اپنے منصب کو پوری طرح پہچانا اور اپنے ترکش کے ہر تیر کی اہمیت کا صحیح اندازہ لگایا ہے۔ انہی تیروں میں سے ایک تیر اس کے افسانے کی تمہید ہے، جو ہر افسانے میں ایک نیا کام کرتی ہے۔"21

جس افسانہ نگار نے افسانے کے آغاز پر اس قدر فن کا مظاہرہ کیا ہوگا ظاہر ہے اس کا اختتام بھی اسی طرح فنکارانہ ہوگا اور یقیناً آغاز کی مانند کسی چیز کا انجام بھی بڑی اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ وقار عظیم نے بھی منٹو کے افسانے کے جائزے میں ان دونوں پہلوؤں کا ذکر کیا ہے۔ تمہید کی بابت ان کے خیالات اوپر درج کیے جا چکے ہیں۔ منٹو نے افسانے کے اختتام پر کیا

کچھ کیا ہے۔ یہ بھی ملاحظہ ہو:

''منٹو نے جذبات، نفسیات اور فن کے رشتے جوڑنے اور انھیں مضبوط بنانے میں ہمیشہ اپنی کہانیوں کے انجام سے کوئی نہ کوئی کام لیا ہے۔''22

وقار عظیم نے یہاں کچھ عجیب قسم کی کھچڑی پکائی ہے۔ ایک بات معمولی سی ہے کہ ہر بڑا فنکار کسی بھی فن پارے کے مکمل فنی تقاضوں کی تکمیل کے بعد ہی بڑا فنکار بنتا ہے۔ منٹو یقیناً ایک بڑا فنکار تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس نے فنِ افسانہ کے فنی لوازمات کو بطریق احسن اپنے افسانوں میں برتا ہے، پھر اس میں تمہید اور انجام کی بات عبث معلوم ہوتی ہے۔

ان کے اسلوب کے متعلق وقار عظیم کے خیال سے اتفاق کرنے کو جی چاہتا ہے۔ لکھتے ہیں کہ:

''منٹو کے پاس معمولی سے معمولی بات کے اظہار کے لیے ایک غیر معمولی انداز موجود ہے۔ فقرہ کی ساخت میں معمولی سی تبدیلی، لفظوں کے برتنے میں تھوڑی سی جدت پسندی اور بہت کم اور بڑی گہری بات کو اس طرح ادا کردینے کی قدرت کہ جیسے وہ بات نہ اہم ہے نہ عمیق، منٹو کے انداز اظہار کے بعض واضح پہلو ہیں۔''23

اسلوب کے ضمن میں بھی انھوں نے ان کے افسانوں سے مثالیں دی ہیں اور اپنی بات کی وضاحت کی ہے۔ وقار عظیم نے کوشش کی ہے کہ منٹو کے افسانے کے فن کا مکمل تنقیدی جائزہ لیا جائے، لیکن اس کوشش میں تکرار اور طوالت زیادہ آ گئی ہے۔ اس سے قطع نظر یہ مضمون منٹو کے سلسلے میں ایک اچھی تنقیدی کاوش ہے اور منٹو کے متعلق نئی بحث اٹھاتا ہے۔ وقار عظیم نے افسانے کے جزئیات کے مدنظر جس طرح منٹو کے فن کا جائزہ لیا ہے اس سے منٹو کے فن کی تفہیم آسان ہو جاتی ہے۔

قمر رئیس پریم چند کے اوّلین اہم نقاد تصور کیے جاتے ہیں۔ انھوں نے ''مضامین پریم چند'' کو بھی مرتب کیا۔ ''پریم چند: شخصیت اور کارنامے'' ایسے ہی مضامین کا انتخاب ہے جو پریم چند کی شخصیت اور فن کے حوالے سے لکھے گئے۔ اس کتاب میں چھ مضامین ایسے ہیں جن کا تعلق افسانے کی تنقید سے ہے۔ فراق گورکھپوری، علی جواد زیدی، آغا عبدالحمید، عبدالماجد دریابادی،

وقار عظیم، شکیل الرحمٰن، مسعود حسین کے ان مضامین میں پریم چند کے افسانوں کی خوبیوں پر ہی زیادہ گفتگو کی گئی ہے۔ مثلاً فراق گورکھپوری نے لکھا ہے کہ:

''ان کے مختصر افسانے یکساں طور پر کامیاب نہیں ہیں۔ بہت سے عجلت اور رواروی میں لکھے گئے ہیں۔ لیکن ان کا کارنامہ بہت عظیم الشان ہے۔ ان میں ایک تاریخی تہذیب کا ماحول اور رنگ ہے...... یہ ہندوستان کے متعلق ہی نہیں بلکہ خود ہی ہندوستان ہے۔''24

کم وبیش اسی نوع کی تنقید تمام تحریروں میں ملتی ہے۔ دراصل اس وقت اردو افسانے کی تنقید سے اس سے زیادہ توقع بھی بیکار ہے۔ اس کے علاوہ یہ وہ تنقید ہے جو پریم چند کے انتقال کے فوراً بعد لکھی گئی ہے۔ ان میں معروضیت سے زیادہ عقیدت کا شامل ہونا فطری تھا۔

شکیل الرحمٰن کا مقالہ ان سب میں مختلف نظر آتا ہے۔ انھوں نے ''پریم چند کے افسانوں میں المیہ کردار'' کے عنوان سے پریم چند کے المیہ کرداروں پر مدلل تنقیدی بحث کی ہے اور یہ بات تسلیم کی ہے کہ پریم چند کے المیہ کردار اپنی پیش کش میں فنی اعتبار سے کامیاب نظر آتے ہیں۔

معیار...... 1963 میں شائع ضرور ہوا، پر حقیقت یہ ہے کہ اس میں شامل مضامین 1942 کے آس پاس اشاعت پذیر ہوکر ارباب فکر ونظر کو متوجہ کر چکے تھے اور ان مضامین کی انفرادیت فکر اور تنقیدی شعور نے اردو افسانے کی تنقید کو یک لخت معیار اور وقار بخشا۔ اس اعتبار سے اس مجموعہ کا نام ''معیار'' صرف نام کی حد تک معیار نہ تھا بلکہ اس کے پس پشت مضمون نگار کی پوری فکر کارفرما ہے کہ آئندہ یہ مضامین اردو فکشن کی تنقید کا معیار قرار پائیں گے اور واقعتاً ایسا ہی ہوا کہ آج تک اردو فکشن میں ممتاز شیریں جیسا بالغ نظر نقاد کوئی دوسرا نہ ہوا۔ انھوں نے فکشن کی تنقید کے رجحان کو عام کیا۔ ان کی تنقید کے حوالے سے کچھ معتبر ناقدین کی رائے ملاحظہ ہو جس سے میری بات کو بھی تقویت حاصل ہوتی ہے۔ احتشام حسین نے لکھا کہ:

''ممتاز شیریں...... کی وسیع النظری اور مطالعہ کی کثرت پر حیرت ہوتی ہے پھر افسانہ نگاروں کا تجزیہ، ان کے افسانوں کے متعلق پر خلوص اور ناقدانہ رائیں، یہ باتیں بہت دنوں میں آتی ہیں مگر افسانوں کے متعلق اس مضمون کو پڑھ

کر کوئی یہ کہہ نہیں سکتا کہ ان کی جگہ برسوں لکھنے والوں کے ساتھ نہیں ہے۔"

وزیری پانی پتی کے الفاظ ہیں:

> "ممتاز شیریں نے اپنی مختصر عمر میں تنقید کے "کارو راز" کو بڑی خوبصورتی سے انجام دیا اور اپنی ژرف نگاہی اور اصابتِ فکر کا، معاصر اہل قلم سے، لوہا منوالیا۔"

ایک بزرگ ادیب یعنی خواجہ احمد عباس نے ممتاز شیریں کے ایک مضمون کے تعلق سے یوں تبصرہ کیا کہ:

> REVIEW OF SHORT STORIES OF 1943. BY MUMTAZ SHIRIN WHICH WILL BE RANKED AMONG THE BEST PIECES OF CONTEMPORARY LITERARY CRITICISM.

محمد حسن عسکری نے "معیار" کے پیش لفظ میں جو پہلا جملہ لکھا، وہ ممتاز شیریں کے ساتھ انصاف تو کرتا ہی ہے پورے فکشن کی تنقید کے منظرنامے کو بھی پیش کرتا ہے کہ "جب ممتاز شیریں نے افسانہ نگاری اور تنقید نگاری شروع کی تو اس وقت تک پروفیسر نقادوں کا دور دورہ نہیں تھا۔"

ممتاز شیریں کے مضامین میں وسعت بھی ہے، گہرائی بھی، فکر بھی ہے اور نظر بھی...... پر صرف "مغربی فن پاروں" کی مثالیں، کھٹکتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اردو فنکاروں پر ان کی گفتگو نہایت مختصر رہ جاتی ہے۔ معیار میں چار مضامین براہ راست افسانوں پر ہیں اور دو کا تعلق متنوع فن سے ہے۔ "تکنیک کا تنوع" اور "مغربی افسانے کا اثر اردو افسانے پر" معرکتہ الآرا قسم کے مضامین ہیں "طویل مختصر افسانے" کی صنفی حیثیت پر بحث بھی نہایت پُر مغز ہے۔ ان سب مقالوں پر گفتگو نہ ممکن ہے نہ مناسب کہ "سفینہ چاہیے اس بحر بیکراں کے لیے" انھوں نے "تکنیک کا تنوع" میں تکنیک کی تعریف بھی کی ہے اور اس کے اقسام بھی بیان کیے ہیں اور مختلف افسانہ نگاروں اور افسانوں میں اس کی "پیش کش" پر بھی تجزیاتی گفتگو کی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ فکری اعتبار سے اس مضمون میں جو پختگی اور اسلوب کے اعتبار سے جو علمیت اور استدلال کی لے ہے، وہ اس سے قبل اردو افسانے کی تنقید کو میسر ہی نہیں تھی۔ اس کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے۔ بہر حال چند اقتباسات ملاحظہ ہوں، جس سے ان کے انداز فکر اور اسلوب تک رسائی ممکن ہے۔ لکھتی ہیں:

☆ ''تکنیک کی صحیح تعریف ذرا مشکل ہے۔ مواد، اسلوب اور ہیئت سے ایک علیحدہ صنف، فنکار مواد کو اسلوب سے ہم آہنگ کرکے اسے ایک مخصوص طریقے سے متشکل کرتا ہے۔ افسانے کی تعمیر میں جس طریقہ سے مواد ڈھلتا جاتا ہے وہی ''تکنیک ہے۔''25

☆ ''صرف اچھا مواد یا اچھی تکنیک کسی افسانے کو اچھی نہیں بنا سکتی۔ کامیاب فنکار ہر طرح کے موضوع سے ایک اچھا افسانہ تخلیق کرسکتا ہے..... تکنیک کے مطابق یہ بھی نہیں کہا جاسکتا کہ فلاں تکنیک قطعی بہترین ہے، کیونکہ ایک خاص مواد، ایک خاص تکنیک میں ڈھل کر زیادہ مؤثر ہوجاتا ہے، لیکن اسی مواد کی دوسری تکنیک میں ڈھل جانے سے سارا اثر زائل ہوجاتا ہے۔''26

''جب سے افسانہ اپنے مخصوص دائرے سے باہر نکل آیا ہے اس میں بلا کا تنوع، وسعت اور قوت آگئی ہے۔ افسانوی ادب متمول اور آزاد ہوگیا ہے۔ ساری پابندیوں کو توڑ کر زندگی کی ساری وسعتوں اور پیچیدگیوں کو اپنے آپ میں سمو لینا چاہتا ہے۔ اب ایسے افسانے بھی ہیں جن میں پلاٹ نہیں ہوتا جن کی کوئی مناسب اور مکمل شکل نہیں ہوتی، وقت اور مقام کا تسلسل نہیں ہوتا۔''27

ممتاز شیریں کے یہ خیالات ایسے ہیں جن سے انکار کی گنجائش نہیں ہے۔ انھوں نے نہایت غور و فکر کے بعد اور اپنے وسیع مطالعہ کی روشنی میں ایسے تنقیدی احکامات لگائے ہیں۔ اس سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ اردو کے علاوہ مغربی ادب کے افسانوں کا انھوں نے کتنی گہرائی سے مطالعہ کیا ہوگا۔ وہ صرف مواد یا صرف تکنیک پر زور نہیں دیتی ہیں بلکہ مجموعی اعتبار سے افسانہ کی فنی تکمیل چاہتی ہیں اسی لیے مضمون کے اختتام میں بڑی وضاحت سے لکھتی ہیں کہ:

''افسانے کی تعمیر میں تکنیک ایک بڑا ضروری جزو ہے، لیکن مکمل اور خوبصورت چیز اسی وقت تیار ہوگی جب مواد اچھا ہو، اسلوب تحریر اور بیان اچھا ہو، فنکار ان سب کو اچھی طرح گوندھے کہ یہ ہم آہنگ ہوجائیں اور اسے صناعی اور چابک دستی سے ڈھال کر ایسی مکمل اور خوبصورت شکل دے کر مواد

اور ہیئت میں کوئی فرق نظر نہ آئے اور ہم پڑھ کر یہ نہ کہیں کہ اس افسانے کا
مواد یا تکنیک اچھی ہے بلکہ یہ کہہ اٹھیں: ''یہ افسانہ اچھا ہے۔'' 28

اسی طرح ''مغربی افسانے کا اردو افسانے پر اثر'' میں انھوں نے مغربی افسانوں کے حوالے سے نہایت مدلل گفتگو کی ہے اور اردو کے افسانوں پر ان کے اثرات تلاش کیے ہیں۔ ان کا یہ بیان:

''پریم چند کے آخری دور کے بعض افسانوں سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ انھیں جدید مختصر افسانے کی تکنیک اور مواد سے پوری آگہی تھی۔ ان کا مشہور افسانہ ''کفن'' جدید افسانے کے معیار پر پورا اترتا ہے۔''

انتظار حسین کے کام آسکتا ہے جن کے نزدیک ''اردو افسانے کو سب سے زیادہ نقصان پریم چند سے پہنچا ہے۔'' ممتاز شریں نے آخر مضمون میں جو نتیجہ اخذ کیا ہے وہ بہت سے اردو کے نقادوں کو سر اٹھا کر چلنے کی توفیق نصیب فرمانے میں معاون ہوسکتا ہے جو یہ لکھتے آئے ہیں کہ اردو افسانہ مغربی افسانے کے مقابلے میں کمتر اور کم نظر ہے۔ ممتاز شیریں نے لکھا ہے کہ:

''ہمارے افسانے کا دائرہ ہر لحاظ سے وسیع ہے۔ تکنیک، رجحان، موضوع و مواد ہر اعتبار سے ہمارا افسانہ متمول اور متنوع ہے۔ اگر معاشرتی حقیقت نگاری میں ''آخری کوشش'' (حیات اللہ انصاری) ''کلیاں اور کانٹے'' (اختر اور ینوی) اور ''زندگی کے موڑ پر'' (کرشن چندر) کے شاہکار ہیں تو رمزیت میں ''قید خانہ'' (احمد علی) کا سا نہایت گہرا اور مکمل افسانہ۔ ایک طرف ''بابو گوپی ناتھ'' (منٹو) اور ''حرامجادی'' (عسکری) کے سے انفرادی افسانے ہیں تو دوسری طرف ''آنندی'' (غلام عباس) کا سا اجتماعی افسانہ۔ ایک طرف بلونت سنگھ کے رنگ کا سا ہلکا پھلکا نازک افسانہ ہے جس میں محض رنگوں کے امتزاج اور تبدیلی کے ذریعے مختلف چھوٹے چھوٹے تاثرات یکجا کیے گئے ہیں اور قدرت اللہ شہاب کا ''تلاش'' جس میں صرف ایک موڈ کی گرفت ہے تو دوسری طرف تینوں بعد کے افسانے: ''ان داتا'' ''مدن سینا اور صدیاں'' اور ''میگھ ملہار'' جو ایک وسعت و گہرائی، عظمت و شان اور ایک COLLOSUS

کا احساس دلاتے ہیں۔ان افسانوں کو پڑھ کر کون کہہ سکتا ہے کہ ہمارا افسانہ کسی بھی لحاظ سے مغربی افسانے سے پیچھے رہ گیا ہے؟"29

اسی مجموعے میں منٹو پر بھی دو مضامین ہیں۔ان مضامین پر بھی بات ہو سکتی ہے۔یہ بھی اہم ہیں پر ان کا ذکر ممتاز شیریں کی اس کتاب کے ساتھ ہوگا جس کا نام "منٹو: نوری نہ ناری" ہے اور جو منٹو پر مستقل کتاب کی حیثیت رکھتی ہے۔منٹو یوں بھی ممتاز شیریں کا پسندیدہ افسانہ نگار ہے۔

اوپر ذکر آ چکا ہے کہ وقار عظیم نے افسانوں کے فن پر سب سے زیادہ لکھا۔ان کی ایک اور کتاب "فن افسانہ نگاری" ہے۔اس میں یہ مضامین شامل ہیں......افسانے کی حقیقت، موضوع کی تلاش اور مواد کی فراہمی، پلاٹ، افسانے کی سرخی، کہانی کی فنی ترتیب اور فضا بندی، تمہید اور خاتمہ، افسانہ اور سیرت کشی، افسانہ اور رومان، افسانہ اور حقیقت، افسانہ اور مقامی رنگ، افسانے کے اسالیب، افسانہ اور افسانہ نگار، افسانہ نگار اور قاری، اچھی کہانی۔

ان موضوعات کے تحت اصولِ افسانہ نگاری پر ہی بحث ملتی ہے اور اس زمانے میں اس سلسلے کی یہ پہلی کاوش ہے۔ایک طرح سے یہ نظریاتی مباحث اٹھاتی ہے۔ان میں کن خیالات کا اظہار کیا گیا ہے۔خود وقار عظیم کے الفاظ میں سنیے:

"پچھلے بابوں میں ہم نے افسانے کی فنی حقیقت اور اصلیت کا جائزہ لیا ہے اور اس مقبول خاص و عام صنف کے مختلف فنی پہلوؤں سے بحث کی۔ افسانہ کیا ہے؟ اچھا افسانہ لکھنے کے لیے افسانہ نگار کو موضوع کی تلاش اور مواد کی فراہمی میں کتنی ذہنی کاوش اور تخیلی اور فکری سرگرمی سے کام لینا پڑتا ہے۔ پلاٹ کسے کہتے ہیں؟ اچھے پلاٹ کی کیا کیا خصوصیتیں ہیں؟ افسانے کی سرخی، اس کی ابتدا اور خاتمہ اور اس کی فنی ترتیب سے صحیح اثرات اور نتیجے پیدا کرنے کے لیے کن فنی نزاکتوں سے کام لینے کی ضرورت ہے۔افسانہ لکھنے کے کون کون سے طریقے رائج ہیں اور ان میں سے کون سا کس طرح کے افسانہ کے لیے زیادہ موزوں ہے؟ افسانہ نگار کے اسلوب اور اس کے نقطۂ نظر کو افسانہ کی گہرائی اور اس کی تاثیر میں کیا اہمیت حاصل ہے؟ ان سوالات اور ان سے پیدا

ہونے والے اور بہت سے مسائل پر گفتگو کرنے کے بعد خود اندازہ لگایا جا سکتا
ہے کہ اچھا افسانہ کن عناصر سے مل کر بنتا ہے۔" 30

یہ اقتباس طویل ضرور ہے، لیکن اس سے پوری کتاب کو سمجھنے میں آسانی ہو جاتی ہے۔ یہ سچ ہے کہ وقار عظیم نے اپنے عہد میں اردو افسانے پر سب سے زیادہ لکھا، لیکن ان کے مضامین کو تجزیاتی نقطۂ نظر سے پڑھیے تو اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اردو فکشن کی تنقید کا حق مکمل طور پر ادا نہیں کر پائے ہیں۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ مقالہ نگار کے ذہن میں "زیر تبصرہ موضوع" خود واضح نہیں۔ نتیجہ میں تکرار اور طوالت ان مضامین کی خامی بن گئی ہے۔ افسانہ کی تعریف میں انھوں نے مغربی نقادوں کے اقوال نقل کر دیے ہیں۔ کسی بھی مضمون میں استدلال اور منطق سے کام نہیں لیا گیا ہے۔ صرف الفاظ کی نشست و برخاست ہے۔ جو بات نہایت کم الفاظ میں کی جا سکتی تھی، اس کے لیے کئی کئی پیراگراف کا استعمال کر کے قاری کے بھی وقت کا زیاں کیا گیا ہے۔

مثال کے لیے یہاں کئی اقتباس نقل کیے جا سکتے ہیں، لیکن ایک مثال ہی کافی ہے۔ پلاٹ پر گفتگو کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "افسانہ اور پلاٹ کو نقادوں نے لازم و ملزوم قرار دیا ہے۔ افسانہ حیات انسانی کے مختلف پہلوؤں، ان کے اثرات، ان تاثرات کی بلندی و پستی، ان کی تبدیلی، حرکت و جمود اور اس طرح کی بہت سی چیزوں کا ایک ادبی اور فنی عکس ہے۔ جو واقعہ، تجربہ، خیال یا حس افسانے کی بنیاد بنتا ہے۔ پلاٹ اس واقعے، تجربے، خیال یا حس کو ایک فنی ترتیب دیتا ہے۔"

اسی عبارت کو پھر دوسرے پیراگراف میں یوں دہراتے ہیں:

> "افسانہ نگار اپنے افسانے کی بنیاد زندگی کے گوناگوں واقعات میں سے کسی ایک پر رکھتا ہے۔ کوئی ایک واقعہ، کوئی ایک موقع و محل، کوئی ایک خیال، کوئی ایک جذبہ، کوئی جذباتی یا نفسیاتی تحریک افسانہ نگار کے ذہن میں ایک موضوع پیدا کرتی ہے۔ افسانہ نگار اس خاص موضوع کو پھیلا کر اس کا ایک ڈھانچہ تیار کرتا ہے۔" 31

آپ خود ان دونوں عبارتوں کی تفریق یا مشابہت پر غور کر سکتے ہیں۔ ہاں انھوں نے بعض باتیں کام کی کہی ہیں۔ مثلاً ''افسانے کی حقیقت'' میں وہ کامیاب افسانہ نگار کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

''کسی افسانہ نگار نے اپنے فن میں اس وقت تک کامیابی حاصل نہیں کی جب تک اس میں جدت پسندی، تجزیاتی اور بلندی تخیل اور وسعت تصور کی صفات ایک ساتھ جمع نہ ہوں۔''32

پروفیسر وقار عظیم کی نظر اردو فکشن پر نہایت گہری ہے، پر اردو افسانے کے سلسلے میں ان سے جس معیاری تنقید کی توقع تھی اسے یہ کتاب پورا کرتی نظر نہیں آتی۔ خصوصاً ایسی صورت میں جب کہ افسانے پر ان سے زیادہ فکری اور نظریاتی مضامین پر پریم چند لکھ چکے تھے۔ پریم چند نے ادب کے مقصد اور افسانے کی اہمیت پر گفتگو کرتے ہوئے لکھا ہے:

''یہ تو سب ہی جانتے ہیں کہ کہانی کا سب سے بڑا مقصد تفریحی قیمت ہے۔ لیکن ادبی تفریح وہ ہے جس سے ہمارے نازک ذہنی احساسات کو تحریک ملتی ہے۔ ہم میں صداقت، بے لوث خدمت، انصاف اور نیکی کا جو غیر ملوث عنصر ہے وہ جاگ اٹھے۔''33

ایک اور مضمون ''مختصر افسانے کا فن'' میں لکھتے ہیں:

''موجودہ افسانہ تحلیل نفسی اور زندگی کے حقائق کی فطری مصوری کو ہی اپنا مقصد سمجھتا ہے۔ اس میں تخیلی باتیں کم اور تجربات زیادہ ہوتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ تجربات ہی تخلیقی تخیل سے دلچسپ ہو کر کہانی بن جاتے ہیں۔''

اسی جگہ ان کے یہ الفاظ بھی ہیں کہ: ''اب کہانی لکھنے والوں میں موضوع نقطہ نظر اور اسلوب کی علیحدہ علیحدہ ترقی ہونے لگی ہے......اس کی زمین اب اتنی بسیط نہیں رہی......اب ہم افسانہ کی قدر واقعات سے نہیں کرتے۔ ہماری خواہش ہوتی ہے کہ کردار اور ان کی ذہنی رفتار سے واقعات پیدا ہوں۔''34

یہ بات تو تسلیم شدہ ہے کہ پریم چند نے یہ مضامین وقار عظیم سے بہت قبل لکھے ہیں، لیکن پریم چند کے خیالات میں تازگی اور تنقید میں توانائی اور علمیت ہے، جبکہ وقار عظیم نے افسانے میں

پلاٹ کو بھی اہم بتایا ہے اور ''سیرت کشی'' پر بھی زور دیا ہے۔ ان کی تنقید میں قدامت کا احساس ہوتا ہے...... لیکن اس کے باوجود یہ حقیقت ہے کہ افسانے کے تنقیدی سرمایے میں ابتدا وقار عظیم کی تصانیف (جو ان کے تنقیدی مضامین کے مجموعے ہیں) ہی سامنے آتی ہیں۔

مولانا صلاح الدین احمد ''ادبی دنیا'' کا ایک اہم نام ہے۔ وہ اپنے رسالے ''ادبی دنیا'' میں افسانوی ادب پر تنقیدی مضامین سپرد قلم کرتے تھے۔ ان کے مضامین میں اچھی خاصی تنقیدی بصیرت ملتی ہے۔ اپنے عہد میں صلاح الدین احمد افسانوی ادب کے نہایت معتبر ناقد تھے اور بعض افسانہ نگاروں کے متعلق ان کی رائے بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ حالانکہ وہ ''ادب برائے ادب'' کے نظریہ پر یقین رکھتے ہیں، لیکن اس کے باوجود فن پاروں میں زندگی کے بنیادی اقدار اور سماجی، تاریخی پیش کش کو اچھی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ مولانا صلاح الدین احمد مختصر افسانے کی روایت اور اس روایت کی ارتقائی منزلوں کے رمز شناس ہیں۔ افسانے کی تخلیق افسانہ نگار سے زندگی کی آگہی اور فن شناسی کے جو تقاضے کرتی ہے اس پر ان کی نظر گہری ہے۔ وقار عظیم نے ایک جگہ لکھا ہے:

> ''رہبری اور ہدایت کا ایک رخ تو وہ تھا جس پر چل کر مولانا صلاح الدین احمد نے اپنے عہد کے قاری کو افسانہ خوانی کا سلیقہ سکھایا۔ افسانہ نگاروں اور افسانوں کے نام لے لے کر ان کے اوصاف کی نشاندہی اور تشہیر کر کے پڑھے لکھے طبقے میں افسانے کے فکری مطالعہ کی فضا پیدا کی...... دوسرا اہم رخ یہ تھا کہ جس نے نئے لکھنے والے کے دل میں شوق کی چنگاری دیکھی، اسے ہوا دے کر شعلہ بنایا۔''

اور ان سب میں تنقید ہی سے کام لیا جا سکتا ہے اور تنقید بقول وقار عظیم:

> ''مولانا کے نزدیک علم بھی ہے'' اور فن بھی، وہ جذبہ بھی ہے اور فکر بھی۔ اس کا انداز عقلی بھی ہے اور تاثراتی بھی۔''

''ادبی دنیا'' کے اوراق ان اہم تنقیدی مضامین سے بھرے پڑے ہیں۔ ان مضامین کا سلسلہ 1940 سے شروع ہوتا ہے اور ان کی زندگی تک باقی رہتا ہے۔ ان مضامین کے عنوانات کچھ یوں ہیں...... ہمارا مختصر افسانہ، اردو میں غم دوراں افسانہ، اردو افسانے کے جدید رجحانات،

کہانی میں ہیجان پسندی، ہمارے افسانوں کی تشبیہیں اور تمثیلیں، ہمارے افسانے کے پیش رو، سجاد حیدر، کرشن چندر، عصمت چغتائی وغیرہ۔ان مضامین میں ایک فکر اور منطق اول تا آخر موجود ہے۔

در اصل پریم چند اور مولانا صلاح الدین احمد اردو افسانے کی تنقید کے بنیادی معماروں میں ہیں۔ ان کے بعد آل احمد سرور، احتشام حسین، مجنوں گورکھپوری، عبدالقادر سروری اور دوسرے نقادوں نے اس طرف توجہ کی مگر خاطر خواہ نہ کی، چنانچہ یہی وجہ ہے کہ ہمیں ان کے منتشر مضامین میں ایک فکر تو ملتی ہے، لیکن وہ بات جو ایک موضوع پر تحریر کردہ تصانیف کا خاصہ ہیں، ان میں نہیں ملتیں۔

اردو نثر کی تنقید کی جانب عموماً اور افسانے کی تنقید کی طرف خصوصاً ہمارے ناقدین نے خاطر خواہ توجہ نہیں کی۔ بقول قاضی عبدالستار اردو تنقید نے نثر کے ساتھ سوتیلی ماں کا سلوک کیا ہے۔انھوں نے افسانے کے ابتدائی نقادوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''جن حضرات نے مختصر (افسانہ) نگاری کے تمام آداب ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے اردو افسانے پر قلم اٹھایا ہے ان میں پروفیسر آل احمد سرور، مجنوں گورکھپوری، پروفیسر احتشام حسین، ممتاز شیریں اور وقار عظیم کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان تمام بزرگوں میں وقار عظیم واحد نقاد ہیں جنھوں نے بھلی بری کئی کتابیں لکھی ہیں۔''35

حیرت ہوتی ہے کہ قاضی عبدالستار اس ضمن میں پریم چند اور مولانا صلاح الدین احمد کے نام کیوں چھوڑ گئے...... بہر کیف! مولانا صلاح الدین احمد کے مضامین کا انتخاب ''صریر خامہ'' کے نام سے یوں تو 1969 میں شائع ہوا مگر جیسا کہ اوپر ذکر آ چکا ہے کہ ان مضامین کی اشاعت کا سلسلہ 1940 سے شروع ہو جاتا ہے۔ چند اقتباسات مشتے نمونہ از خروارے حاضر ہیں تاکہ مولانا صلاح الدین احمد کی تنقیدی بصیرت اور تنقیدی اظہار کا اندازہ ہو سکے۔ پریم چند کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''پریم چند کے متعلق ایک عام غلط فہمی یہ پائی جاتی ہے کہ ان کا فن ایک اصلاحی پہلو لیے ہوئے تھا اور ان کے افسانے ہمیشہ کسی نہ کسی مقصد کے گرد گھومتے تھے، لیکن اگر ذرا غور سے کام لیا جائے تو عیاں ہو جائے گا کہ انھوں

نے جو کچھ لکھا ہے اس کا بیشتر حصہ محض ان کے مشاہدے اور مطالعے کا مرہون ہے۔'' (مطبوعہ 'ادبی دنیا' 1943)

کرشن چندر پر ان کی رائے آج بھی مناسب ہے کہ:

''کرشن چندر کا افسانہ کہانی کی بہ نسبت انشائے لطیف سے زیادہ قریب ہوتا ہے لیکن اس کی تحریر کا جادو اسے کہانی بنا کر پڑھنے والے کے ذہن پر مسلط کر دیتا ہے اور وہ بے چارہ اس سحر سے رہائی حاصل نہیں کر سکتا۔''

(ادبی دنیا، 1943)

اردو افسانوی ادب غمِ جاناں سے نکل کر غمِ دوراں کی عکاسی کرنے لگا۔ اردو افسانہ اس میں پیش پیش نظر آتا ہے۔ مولانا صلاح الدین احمد نے اس نقطۂ نظر سے بھی اردو افسانے پر اپنے ایک مضمون میں گفتگو کی ہے۔ اپنے ایک اور مضمون بعنوان ''اردو افسانے کے جدید رجحانات'' میں انھوں نے جدید افسانے میں جو نت نئے تجربات سامنے آئے تھے ان کا احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے بعض افسانہ نگاروں کے افسانوی مجموعے پر ''مقدمہ'' بھی لکھا تھا، جن میں کرشن چندر کا ''نظارے'' اور عصمت چغتائی کا ''کلیاں'' خاص اہمیت رکھتا ہے۔ اسی طرح مرزا محمد سعید، شمس آغا اور محمد علی ردولوی پر ان کی تنقیدی تحریریں اولیت کا بھی درجہ رکھتی ہیں، اردو میں ان افسانہ نگاروں پر کم لکھا بھی گیا ہے۔ کرشن چندر کے افسانوی مجموعے ''طلسم خیال'' پر ادبی دنیا میں 1939 میں ان کا پہلا تبصرہ شائع ہوا جو آج بھی اہمیت رکھتا ہے۔

انور سدید نے بجا لکھا ہے کہ:

''اردو افسانے کی تنقید میں مولانا صلاح الدین احمد کی عطا یہ ہے کہ انھوں نے افسانہ اور افسانہ نگار کی تحسین اس انداز میں کی کہ جدید افسانے کی ایک نئی کہکشاں اور اردو افسانے کا دورِ زریں مرتب ہوتا چلا گیا...... انھوں نے متعدد افسانہ نگاروں کو ادب کے نئے ستاروں کی صورت میں متعارف کرایا۔''[36]

''نیا افسانہ'' بھی وقار عظیم کی ہی کتاب ہے۔ یہ بھی افسانوں پر مضامین پر مشتمل ہے۔ ان مضامین میں اور پچھلی کتابوں کے مضامین میں نمایاں فرق نظر آتا ہے اور سب سے پہلا فرق یہی ہے کہ

ان مضامین میں تازگی فکر ہے، تجزیہ میں گہرائی بھی آگئی ہے اور نئے افسانوں پر کھل کر اور زیادہ آزادی کے ساتھ غور وفکر کیا گیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ مغربی فن افسانہ نگاری کے علاوہ "انگارے"، "کفن" اور "کیمیا گر" جیسے افسانوں نے بھی نئے افسانوں کے لیے فضا تیار کی۔ اس لیے نئے افسانے میں:

> "مغرب سے آئے ہوئے فن کی گہرائی اور لطافت ہے اور مشرق کی زندگی کی وسعت اور پھیلاؤ۔ مغرب سے ہمارے افسانہ نگار نے بہت سی ملی جلی چیزیں لیں، جوائس اور پروست سے نفسیاتی شعور کی رو کا نظریہ اور نفسیاتی گہرائیوں میں ڈوبی ہوئی کردار نگاری۔ لارنس کے افسانوں سے جنسی جذبہ کی تسکین اور اس کے مادی نتیجوں کی مصوری، چیخوف کا دیا ہوا انسانی محبت کا جذبہ، فرائڈ کی نفسیات، مارکس کا معاشی نظریہ اور اس نظریے کی پیدا کی ہوئی زندگی کی گود میں پلے ہوئے نئے اشارے کنایے، اظہار خیال کا زیادہ بامعنی، زیادہ تصور اور پر تاثیر طرز۔"37

اسی باب میں انھوں نے ترقی پسند افسانوں کی اہمیت پر بھی زور دیا ہے۔ ان کے مطابق ترقی پسند افسانے نے افسانے کے فن کو ارتقا بخشا ہے اور اسے زندگی سے قریب تر کر دیا ہے۔ وقار عظیم نے ایک جگہ نئے افسانے کے نام پر لکھی جانے والی لایعنی یا فیشن زدہ تحریروں پر بھی گفتگو کی ہے۔ کہتے ہیں کہ ایسی تحریروں میں نہ افسانہ ہے نہ کہانی۔ یہی وجہ ہے کہ نئے افسانے میں بہت کچھ ایسا ہے جو نئے فن کو بدنام کر رہا ہے......" انھوں نے اس کتاب میں نئے اور پرانے افسانہ نگاروں پر مضامین لکھے ہیں جن میں کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، حیات اللہ انصاری، محمد حسن عسکری، سعادت حسن منٹو، احمد ندیم قاسمی، عصمت چغتائی، اختر انصاری، صادق الخیری، اپندر ناتھ اشک، احمد علی، اختر اورینوی، سہیل عظیم آبادی اور دیوندر ستیارتھی وغیرہ شامل ہیں۔ انھوں نے کوشش کی ہے کہ ہر افسانہ نگار کی انفرادی فنی خوبیوں کی وضاحت کریں گے مگر جب ہم ان توقعات کے ساتھ ان مضامین کا مطالعہ کرتے ہیں تو کسی حد تک مایوسی ہوتی ہے کہ انھوں نے جو بات ایک افسانہ نگار کے متعلق کہی ہے انھیں باتوں کا اطلاق دوسرے اور تیسرے افسانہ نگاروں پر بھی ہوسکتا ہے۔ ایسا احساس ہوتا ہے کہ بعض الفاظ کے الٹ پھیر اور جملے بازی کو ہی وہ

تنقید سمجھتے ہیں۔ چند اقتباسات دیکھیے جن سے میری بات کی تائید ہوتی ہے:

''کرشن چندر ہمارے زمانے کے سب سے زیادہ ہر دلعزیز افسانہ نگار ہیں۔ جس افسانہ نگار کو اردو میں سب سے پہلے ایک جذباتی اور رومان پرست فنکار کی حیثیت سے جانا تھا۔ اس نے اب رفتہ رفتہ اپنے پڑھنے والوں پر اس حد تک قابو پالیا ہے کہ انہیں سے اپنے دل میں سب سے پہلی اور سب سے اونچی جگہ دی ہے۔'' 38

اور کرشن چندر کی طرح بیدی بھی جذباتی افسانہ نگار ہیں:

''بیدی اردو کے سب سے زیادہ جذباتی افسانہ نگار ہیں۔'' 39

اور کرشن چندر ہی کی مانند حیات اللہ انصاری کے افسانوں میں:

''مشاہدہ، تخیل اور فکر کا عمل یکساں ہے۔'' 40

کرشن چندر کے ضمن میں ان کے الفاظ یہ ہیں:

''فکر اور تخیل ان چنی ہوئی چیزوں میں فکر کی گہرائی اور تخیل کی رنگینی ملاتے ہیں۔'' 41

بیدی کے متعلق بھی ان کا خیال ہے کہ:

''تخیل کی رنگینی اور پختہ کاری کے علاوہ ایک دوسری چیز جس کا بیدی کے کرداروں پر گہرا اثر ہے، وہ عادات کی پختگی ہے۔'' 42

طنز کا استعمال اور افسانہ نگاروں کے یہاں اس کی تلاش بھی وقار عظیم نے خوب کی ہے۔ حیات اللہ انصاری کے افسانوں کے متعلق لکھتے ہیں:

''طنز ان افسانوں میں ہر جگہ رچی بسی ہوئی ہے، لفظوں اور فقروں میں تشبیہوں اور استعاروں میں اور ان چھوٹی چھوٹی چیزوں سے بڑھ کر افسانہ کے پورے ماحول اور آس پاس کی فضا میں۔'' 43

اب عصمت چغتائی کے متعلق ان کے خیالات دیکھیے:

''عصمت کو اپنے فن سے زیادہ کوئی چیز اہم نہیں ہے...... تیکھی طنز،

چست فقرے، شکر میں لپٹی ہوئی کڑوی باتیں، ہنسی مذاق اور اسی ہنسی مذاق میں ہجو ملیح۔''44

ایک اور مقام پر عصمت کے سلسلے میں ہی دہراتے ہیں کہ:

''ایک چیز البتہ یہاں بھی ہے۔ طنز اور ہجو ملیح، یہ دونوں چیزیں عصمت کے فن کی سب سے بڑی خصوصیتیں ہیں۔''

اسی طرح اختر انصاری کے فنِ افسانہ نگاری کے ارتقا پر گفتگو کرتے ہوئے انھوں نے جہاں ان کے موضوعات کی وضاحت کی ہے اور ان کی افسانہ نگاری کی خامیوں کی طرف اشارہ کیا ہے وہاں یہ بھی لکھا ہے کہ:

''اب طنز کی تلخی میں مزاح کی لطیف چاشنی، کڑواہٹ کو اور زیادہ کڑوا بنا کر ہمارے سامنے لاتی ہے۔ اب طنز واویلا، چیخ پکار اور احتجاج کرنے کے بجائے دنیا کے اس نظام کو ٹوٹتا ہوا دیکھنے کی خواہش میں سرشار ہے۔''45

یعنی کرشن چندر سے لے کر اختر انصاری تک طنز اور صرف طنز یہاں تک کہ صادق الخیری کے یہاں بھی:

''میرے نزدیک صادق الخیری نے سچی زندگی، رومان، طنز اور مشرقی انداز بیان کو بڑی خوبصورتی سے یکجا کیا ہے۔''46

ان اقتباسات کو پیش کرنے کا مقصد یہ ہے کہ وقار عظیم کے تنقیدی افکار تک ہماری رسائی ہو سکے۔ دراصل یہ تکرار اور تضاد ان مضامین میں اس لیے آگئے ہیں کہ تنقید نگار نے طوالت سے کام لیا ہے اور ایک افسانہ نگار کی انفرادی خصوصیت پر زیادہ توجہ نہیں دی ہے۔ ورنہ ایسا ممکن ہی نہیں کہ کرشن چندر، بیدی، حیات اللہ انصاری، عصمت وغیرہ کے افسانوں میں ایک وصف جو مشترک ہو پایا جائے۔ ہوسکتا ہے یہ مضامین عجلت میں لکھے گئے ہوں اور تنقید نگار کو غور وفکر کی مہلت ہی نہ ملی ہو اور بجائے متن پڑھ کر تنقید کرنے کے انھوں نے سنی سنائی باتوں کو بنیاد بنالیا ہو۔ ان مضامین میں جو چیز ان کے تنقیدی افکار کو مہمیز لگاتی ہے وہ ان کی تکرار اور طوالت ہے۔ ورنہ ایسا بھی نہیں کہ ان میں تنقید کی کوئی شعاع ہی نہیں...... فکر کی ایک لہر ہے، جو افسانہ نگاروں

کے فن سے اوپر ہی اوپر گزر جاتی ہے۔ اس کے نفسیاتی تجزیہ اور عمیق مطالعہ کی کوشش نہیں کرتی جس کے ذریعہ اس فکر میں گہرائی اور گیرائی آجاتی۔

یہ مضامین تنقیدی سے کہیں زیادہ تاریخی اہمیت کے حامل ہیں کہ ان میں سے بعض افسانہ نگاروں پر ان کی تحریر اولیت کا درجہ رکھتی ہوگی۔

اس کتاب کا ایک باب ''افسانہ تقسیم کے بعد'' کے عنوان سے ہے۔ اسی موضوع پر ایک مضمون ''داستان سے افسانے تک'' میں بھی شامل ہے۔ یہ مضمون دراصل 1947 کے بعد کے افسانہ نگاروں کا سرسری جائزہ ہے۔ اس میں تنقید سے بہت کم کام لیا گیا ہے، لیکن کہیں کہیں اچھی تنقید مل جاتی ہے۔

تنقیدی نقطۂ نظر سے ہٹ کر اتنی بات تو تسلیم کرنی ہی ہوگی کہ وقار عظیم نے اپنے عہد کے دوسرے تمام ناقدوں میں سب سے زیادہ ''اردو افسانہ'' کی تنقید لکھی۔ یہ الگ بات ہے کہ تجزیہ میں زیادہ گہرائی نہیں نظر آتی۔

ڈاکٹر ش۔ اختر کا شمار بھی ترقی پسند اور مارکسی نقادوں میں ہوتا ہے۔ وہ ادب میں فن کے ساتھ زندگی کی ترجمانی اور انسان دوستی پر زور دیتے ہیں۔ نیز فن پاروں میں انھی اجزا کی تلاش بھی کرتے ہیں۔ ان کے کئی مضامین افسانوں سے متعلق ہیں، لیکن ان کا ایک مقالہ جو کتابی شکل میں ہے جس کا عنوان ''اردو افسانوں میں لس بین ازم'' ہے۔ بڑا اہم اور فکر انگیز مقالہ ہے۔ پہلی بار انھوں نے افسانوں میں نفسیات کی پیش کش پر اظہار خیال کیا ہے۔ اس ضمن میں نفسیات کی دوسری اصطلاحیں بھی زیر بحث آئی ہیں۔

علی احمد فاطمی کی مرتبہ ''بیس نئی کہانیاں'' نے اس وقت بہت سے ارباب فکر ونظر کو جنھیں اردو افسانے کی بدلتی ہوئی ''ہیئت'' سے دلچسپی تھی متوجہ کیا تھا۔ 1978 میں اس کی اشاعت برمحل بھی تھی کہ ''انام کہانیوں'' کو وجود میں آئے ہوئے اٹھارہ بیس سال ہو چکے تھے۔ ایسے وقت میں اردو افسانہ کے تغیر پر رک کر سوچنا ضروری تھا۔ علی احمد فاطمی نے اس ضرورت کو محسوس کیا اور بیس نئی کہانی کاروں کی تخلیقات کو نہ صرف مرتب کیا بلکہ اس پر ایک محاکماتی نوٹ بھی لکھا۔ ان کے علاوہ ڈاکٹر عقیل رضوی کا پیش لفظ بھی نئی کہانیوں کا جامع محاسبہ کرتا ہے۔ ڈاکٹر فاطمی نے لکھا ہے کہ:

''اس انتخاب کا سب سے بڑا مقصد 1970 کے بعد لکھی جانے والی کہانیوں کے سلسلے میں کامیاب تجربوں کو یکجا کرنا ہے تاکہ پتہ چل سکے کہ کہانی کہاں سے کہاں جارہی ہے۔ اجتماعی طور پر کہانی کے مطالعہ کے بعد فیصلہ کرنے میں قدرے آسانی ہوتی ہے۔''47

وہ مدلل طریقے سے علامتی کہانیوں کے زوال پر روشنی ڈالتے ہیں اور نئی کہانی میں خوشگوار تجربے کو پسندیدہ نگاہوں سے دیکھتے ہیں۔ اس اعتبار سے یہ انتخاب واقعی 1970 کے بعد کی کامیاب کہانیوں کا منظر نامہ کہا جاسکتا ہے۔

تاریخی ترتیب سے افسانے کی تنقید میں ڈاکٹر سلیم اختر کی کتاب ''افسانہ: حقیقت سے علامت تک'' ہمارے سامنے آتی ہے۔ چونکہ سلیم اختر خود ایک تخلیق کار ہیں، اس لیے تنقیدی لمحوں میں انھوں نے اس ''تخلیقی کرب'' کو بھی محسوس کیا ہوگا۔ جہاں تک پہنچ کر کوئی بھی ناقد فن اور فنکار کی روح تک رسائی حاصل کر لیتا ہے۔ حالانکہ فلیپ پر محمد احسن فارتی نے اسے افسانوی ادب پر تنقید میں ''معرکتہ الآراء کتاب'' کہا ہے، لیکن فلیپ کی رائے پر زیادہ یقین کرنا مناسب نہیں اس لیے اس کتاب کا جائزہ ضروری ہو جاتا ہے۔

سب سے پہلی بات یہ ہے کہ یہ کوئی مستقل ایک یا یک موضوعی تصنیف نہیں بلکہ فکشن (داستان، ناول اور افسانے) پر مضامین کا انتخاب ہے۔ خود ان کے الفاظ ہیں:

''باغ و بہار سے لے کر راجندر سنگھ بیدی کے افسانہ ''متھن'' تک یہ اس مجموعہ کے پہلے اور آخری مضمون کے عنوانات ہی نہیں بلکہ داستان سے مختصر افسانے کے سانچے میں سما جانے تک اردو نثر نے گزشتہ پونے دو سال میں جو جو کروٹیں بدلیں ان کی کہانی بھی ہے۔''

اس کے مطابق یہ کتاب اردو نثر یا افسانوی اسالیب پر مشتمل مضامین کا مجموعہ سمجھی جاسکتی ہے، حالانکہ ایسا نہیں ہے۔ یہ دراصل داستان سے اردو افسانے تک کے طویل سفر کی کہانی ہے انھیں بھی اس بات کا احساس ہے:

''موجودہ تنقیدی گرم بازاری میں افسانہ نگاروں اور افسانے کے فن پر

باضابطہ تصانیف بہت کم ہیں۔ یہ کتاب اسی توقع سے پیش کی جارہی ہے کہ
شاید یہ مضامین مزید تنقیدی تحریروں کے لیے محرک ثابت ہوسکیں۔''48

راقم الحروف نے بھی اسی قسم کے خیال کا اظہار ذرا ڈر ڈر کر باب کے آغاز میں کیا تھا۔ دراصل یہ بڑی تلخ حقیقت ہے کہ ہمارے ناقدین نے افسانے کی تنقید پر باضابطہ توجہ ہی نہیں کی ہے۔

ڈاکٹر سلیم اختر کی اس کتاب میں درج ذیل مضامین ملتے ہیں جن کا تعلق افسانے سے ہے...... اردو کا پہلا جنسی افسانہ، افسانوی تکنیک کا نفسیاتی مطالعہ، مختصر افسانہ: اعتراضات اور جوابات، افسانہ: حقیقت سے علامت تک، ناول، ناولٹ اور طویل مختصر افسانہ، نفسیاتی افسانہ، روح عصر اور افسانہ، اردو افسانہ میں عورت، احمد ندیم قاسمی کے افسانے، کیا آج سعادت حسن منٹو کی ضرورت ہے؟ اور منٹو کا تجزیاتی مطالعہ۔

یہ مضامین اپنے عنوانات سے ہی اہم اور جدید معلوم ہوتے ہیں۔ ''اردو کا پہلا جنسی افسانہ'' میں لکھتے ہیں:

''اگر حالی کے بعد سے اردو تنقید کو ایمانداری سے پرکھا جائے تو چند ناقدین کی استثنائی مثالوں سے قطع نظر ان ناقدین کی اکثریت نظر آتی ہے جن کے ہاں ذاتی سوچ کا اس حد تک فقدان ہے کہ انھوں نے محض دوسروں کی آراء کو ہی اوڑھنا بچھونا بنالینے کو تنقید سمجھ رکھا ہے۔''49

چنانچہ سجاد حیدر یلدرم کے افسانوی مجموعے کے متعلق بھی جو تنقیدی آراء ملتی ہیں وہ دراصل اسی فقدان کے باعث ہیں۔ ورنہ تمام ناقدین رومانیت اور رومانی اصطلاحات پر ہی، خیالستان کو نہ پرکھتے۔ سلیم اختر کا خیال ہے:

''خیالستان کے سرفہرست اس افسانہ ''خارستان وگلستان'' کا موضوع جنسی جبلت کی قوت ہے۔''50

اس لیے منٹو یا عصمت پر یہ الزام لگانا کہ انھوں نے جنسی افسانہ کی شروعات کی ہے، سراسر بے بنیاد ہے ان کے الفاظ ہیں:

''یہ افسانہ یلدرم کا شاہکار اور اردو کے بہترین افسانوں میں شمار کیا

جاسکتا ہے۔ رنگین تشبیہوں اور استعاروں کی بنا پرنہیں بلکہ اپنے موضوع کی بنا
پر۔ اس سے یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ جب اردو افسانہ کی ابتدا میں ہی جنس
موضوع بن چکی تھی تو پھر بعد میں یہ موضوع ٹیبو کیوں بنا؟

......اردو افسانہ میں جنس کو ایک اہم موضوع کی حیثیت سے تسلیم کرانے
کی بدنامی منٹو، عصمت اور دیگر ترقی پسند افسانہ نگاروں کے مقدر میں آئی۔
یوں جنسی افسانہ کے مخالفین اس حقیقت سے بے خبر رہے کہ اردو افسانہ کے
ابتدائی دور کا ایک بہت ہی اہم افسانہ جنس کے موضوع پر تھا۔ گو اسلوب کی بنا
پر ''خارستان وگلستان'' اردو افسانہ میں جنس کی روایت کے فروغ کا باعث نہ
بن سکا، لیکن پھر بھی اسے اردو کا پہلا جنسی افسانہ قرار دیا جاسکتا ہے اور یہ اعزاز
کم نہیں۔'' 51

اس مضمون کے مطالعہ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ سلیم اختر کا ذہن نفسیاتی عقدہ کشائی پر یقین رکھتا ہے۔ انھوں نے جس تنقیدی نظر سے ''خارستان وگلستان'' کا تجزیہ کیا ہے، اس سے کم از کم یہی نتیجہ نکلتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی گونج ان کے دوسرے مضمون ''افسانوی تکنیک کا نفسیاتی مطالعہ'' میں صاف طور پر سنائی دیتی ہے جس میں انھوں نے پلاٹ، واقعات اور کردار نگاری کی نفسیاتی پیش کش پر زور دیا ہے۔ بعض اقتباسات دیکھیے:

''مواد کا انتخاب سراسر نفسی کیفیات اور لاشعوری محرکات کے تابع ہوتا ہے۔ البتہ اس کی پیش کش شعوری ہوتی ہے۔ اگر یہ ادیب کی انفرادی نفسیات کا معاملہ نہ ہوتا تو تمام ہم عصر ادیب زندگی اور اس کے مسائل سے یکساں طور سے متاثر ہوتے ہوئے ملتے جلتے ادب پاروں کی تخلیق کرتے اور یوں ادیب کی انفرادیت اور زاویہ نگاہ وغیرہ بے معنی مباحث ہوتے ہیں۔''

اور:

''نفسیاتی لحاظ سے پلاٹ اس بنا پر اہم ہے کہ واقعات کے تسلسل کی وجہ سے قاری پر کسی ایک واقعہ کا زیادہ گہرا اثر نہیں ہوتا۔''

کہانی کے ایک اور اہم عنصر ''نقطۂ عروج'' کو بھی وہ نفسیاتی کیفیات کے تابع بتاتے ہیں اور پریم چند کی بات میں بات ملاتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

''پریم چند نے پہلی مرتبہ نقطۂ عروج کی نفسی اہمیت کو محسوس کرتے ہوئے زور دیا کہ نقطۂ عروج کو کرداروں کی نفسی کیفیات کے زیر اثر جنم لینا چاہیے۔''52

چنانچہ نفسیات کی ایک اہم اصطلاح پر بھی انھوں نے زور دیا ہے، جو ''شعور کی رو'' کے نام سے ہمارے یہاں موسوم ہے۔ اس کی وجہ پر آغا یوں روشنی ڈالتے ہیں:

''جدید نفسیات نے ذہنی اعمال کی تشریح و تحلیل میں اس بصیرت کو عام کیا۔ اس سے افسانوی تکنیک میں بھی انقلاب برپا ہوا۔ یہ انقلاب تلازم خیالات اور شعور کی رو سے آیا۔ تلازم خیالات کا اصول گو ''قدیم'' نفسیات میں بھی تھا، لیکن تحلیل نفسی میں خوابوں کے اشاریت کی تشریح کے ضمن میں اسے خصوصی اہمیت دی گئی ہے۔''53

اور اس تحلیلِ نفسی اور شعور کی رو نے قدیم اور جدید افسانوی ادب میں بڑا نمایاں فرق پیدا کر دیا کہ پہلے افسانوی تکنیک میں بالعموم اور پلاٹ کی تشکیل میں بالخصوص نظم و ضبط اور ترتیب و توازن کا کچھ ضرورت سے زیادہ ہی لحاظ رکھا جاتا تھا، چنانچہ کردار نگاری کا ایک مخصوص انداز مقرر ہو چکا تھا۔ یوں دیکھا جائے تو واقعات سے کرداری خصوصیات ابھارنے کا کام لیا جاتا تھا۔ کہانی کی اساس پلاٹ پر استوار تھی۔ تلازمہ اور شعور کی رو نے اگر ایک طرف پلاٹ پر کاری ضرب لگائی تو دوسری طرف کردار نگاری کا روایتی انداز یکسر بدل دیا۔

ان کے نزدیک افسانوی تکنیک کی یہ شکست و ریخت جو نفسیاتی عمل کے زیر اثر ہوئی۔ افسانہ کے لیے فعل مستحسن یا شاندار مستقبل کا پیش خیمہ ہے۔ وہ اس جدید طریقۂ کار کو بھی سراہتے ہیں جس میں پلاٹ، کردار نگاری یا دوسری چیزیں افسانہ کے لیے ضروری نہیں، لیکن اس کے باوجود انھیں یہ احساس ہے کہ اس کے تحت فیشن میں جن لوگوں نے افسانہ نگاری کی وہ ناکام تجربہ ہی کہی جا سکتی ہے۔ خود ان کے الفاظ ہیں:

''آزاد تلازمہ کے مطابق اور شعور کی رو کے تحت لکھے جانے والے

افسانے یا ناول ہمارے ہاں ابھی تک تجرباتی دور میں ہیں بلکہ کبھی مقبول اور سلجھے ہوئے فن کاروں نے متنوع تکنیکی تجربات کے باوجود بھی ان کی طرف خصوصی توجہ نہیں دی۔ بغیر پلاٹ کے افسانے عام ہو چکے ہیں، لیکن ایسے افسانوں میں پلاٹ کی کمی دیگر تکنیکی لوازمات سے پوری کر دی جاتی ہے۔ بعض لکھنے والوں نے اس انداز کو اگر اپنایا تو مقصد تجربہ کی سنسنی خیزی تھا اور ایسی ژولیدگی پیدا کی کہ کسی کے پلے بھی کچھ نہ پڑے...... قاری تک کسی بات کا ابلاغ نہیں ہو پاتا تو پھر ایسے نفسیاتی تجربات بے سود ہوتے ہیں۔''54

وہ فن پارہ میں نفسیاتی تحلیل یا کیفیات کی ترجمانی کے باوجود کہانی کو کہانی کے بنیادی وصف ''کہانی پن اور دلچسپی'' سے الگ کرنا نہیں چاہتے۔

اس طرح انھوں نے کرداروں میں بھی فطری کردار، نفسیاتی کردار اور غیر فطری کردار کی تقسیم کرتے ہوئے نفسیاتی کردار کی اہمیت پر زور دیا ہے۔ اس مضمون میں بھی ان کا نفسیاتی انداز نقد نمایاں ہے۔

اس کے علاوہ ''افسانہ-حقیقت سے علامت تک'' میں انھوں نے نفسیاتی زاویۂ نگاہ سے ہی افسانوی سفر کو دیکھا ہے، لیکن اس ضمن میں وہ اردو کے عام ناقدین کی مانند جانب داری یا کٹر پن سے کام نہیں لیتے بلکہ ادب کے دوسرے نظریات کی روشنی میں بھی فن پاروں کی پرکھ کو ضروری بتاتے ہیں۔ چند اقتباسات دیکھیے جن سے ان کی کشادہ ذہنی اور نئی سوچ کا اندازہ ہوتا ہے:

''داستان اور ناول کے برعکس اردو افسانہ کا آغاز ہی حقیقت نگاری سے ہوتا ہے...... پریم چند کی صورت میں سماجی حقیقت نگاری اور سیاسی حالات کے تجزیہ سے افسانہ نے اپنا سفر شروع کیا۔ یلدرم بھی اپنے رنگین انداز نگارش کے باوجود حقیقت پسند افسانہ نگار تھے۔ حتیٰ کہ صرف ایک افسانہ خارستان دگلستان کے علاوہ باقی افسانوں کے اسلوب میں رنگینی بھی نہیں۔ سیدھی سادی زبان لکھی ہے۔''55

ان کے مطابق حقیقت نگاری کی بنیاد پریم چند نے رکھی اور پریم چند کا تعلق چونکہ ترقی پسند

مصنفین سے تھا۔ اس لیے وہ دوسرے ناقدین کی طرح ترقی پسندی کے کیڑے نہیں نکالتے بلکہ اردو افسانہ میں ترقی پسند تحریک کی جو گراں قدر اور معیاری ''صفات'' در آئی ہیں۔ ان کے گن گاتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

''ترقی پسند افسانے نے موضوعات کے لحاظ سے پریم چند کے موضوعات پر تو کم اضافے کیے۔ البتہ تکنیک اور تدبیر کاری میں وہ پریم چند سے بہت آگے نکل گئے۔ کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی اور احمد ندیم قاسمی محض چند نام ہی نہیں بلکہ ترقی پسند افسانہ کے مخصوص رجحانات کے لحاظ سے سنگ نشان بھی ہیں۔''56(ا)

ان کا خیال یہ بھی ہے کہ اردو ادب میں اور افسانے میں حالات کے تحت رومانی افسانوں کی ضرورت نہ تھی بلکہ سچی اور کھری حقیقت نگاری بلکہ بے رحم حقیقت نگاری کی ضرورت تھی اور ''یہ کام ترقی پسند ادب کی تحریک نے کیا۔''56(ب)

انھوں نے اس مضمون میں حقیقت نگاری اور واقعیت نگاری کے فرق کو بھی واضح کیا ہے:

''حقیقت نگاری اگر اپنی منطقی انتہا تک پہنچ جائے تو وہ واقعیت نگاری بن جاتی ہے۔''57

وہ دراصل اس مضمون میں افسانے کے ان تغیرات پر روشنی ڈالتے ہیں جسے ہم حقیقت واقعیت، علامت، تجریدیت جیسی منزلوں سے منسوب کرتے ہیں۔ ان سارے اوصاف سے معمور افسانے خاص خاص تحریکوں اور نظریوں کی وجہ سے لکھے گئے۔ چنانچہ سرسید تحریک کے زیر اثر اصلاحی افسانے وجود میں آئے تو ردعمل کے طور پر ترقی پسند تحریک نے افسانے میں حقیقت پسندی اور واقعیت نگاری پر زور دیا۔

اس طرح علامت اور تجریدی کہانیوں کی بھی اپنی کہانی ہے اس کے متعلق سلیم اختر نے لکھا ہے کہ:

''اپنی موجودہ صورت میں علامتی اور تجریدی افسانے کو ترقی پسند افسانوں

کا ردعمل بھی سمجھا جاسکتا ہے۔ ترقی پسند افسانے کی اساس خارجیت اور
حقیقت نگاری پر تھی...... جبکہ علامتی اور تجریدی افسانے نے خارجیت کے
ساتھ ساتھ حقیقت نگاری کے اس مخصوص تصور کو بھی مسترد کردیا جسے بسا
اوقات سماجی حقیقت نگاری کا نام دیا گیا ہے۔''58

وہ علامتی اور تجریدی افسانے کی ابتدا کو ''سہانی صبح'' کہتے ہیں اور اس کے وجود کو ''ناگزیر'' اور اس نوع کے افسانے کی شروعات بھی ان کے مطابق ترقی پسندوں نے ہی کردی تھی، جس کا سراغ بعد میں ملتا ہے، لیکن جس کے آغاز کی بدنامی ''جدیدیوں'' کے سر آتی ہے۔ لکھتے ہیں:

''ترقی پسند افسانہ نگاروں نے بعض ایسے افسانے بھی لکھے جو آج کے
مفہوم کے لحاظ سے خالص علامتی اور تجریدی تو نہ تھے، لیکن ان کے روپ میں
حقیقت پسند افسانہ علامت اور تجریدیت کی طرف مائل پرواز نظر آتا ہے۔''59

اور ایسے افسانوں میں وہ کرشن چندر کا ''دو فرلانگ لمبی سڑک'' وغیرہ کے نام لیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے اور بہت بہتر خیال ہے کہ:

''ترقی پسند افسانہ نے اگر ''خارجی حقیقت نگاری'' پر زور دیا تو موجودہ
افسانہ نے ''داخلی حقیقت نگاری'' کو اپنا شعار بنایا۔''60

پھر وہ علامتی اور تجریدی افسانے کی تفریق یوں کرتے ہیں کہ:

''علامتی افسانہ اور تجریدی افسانہ دونوں بالکل جداگانہ ہیں اور ہر دو کے
تکنیکی تقاضے الگ الگ ہیں، لیکن بالعموم دونوں کو ایک ہی سانس میں ایک
دوسرے کے مترادف قرار دے دیا جاتا ہے۔ علامتی افسانہ کی اساس بالعموم
کسی تلمیح قدیم داستان یا مذہبی قصہ پر ہوتی ہے۔ کبھی اس میں MYTH سے کام
لیا جاتا ہے تو کبھی بچوں کی کہانیوں سے، لیکن سب کچھ یوں بیان کیا جاتا ہے
کہ ماضی کے تناظر میں حالیہ وقوعہ رنگ نظر آتا ہے۔ یہ علامتی افسانہ کی بنیادی
اساسی صفت ہے۔ یہ ماضی پرستی نہیں اور نہ کہنہ روایات کو زندہ کرنا بلکہ ماضی کی
روشنی سے حال کی تاریکی اجاگر کی جاتی ہے۔

افسانے میں علامت کے استعمال کا مطلب ہے کہ افسانہ نگار زندگی پر
روشنی ڈالنے کے لیے تمام زندگی کے کینوس میں سے کسی ایک ایسی چیز کو منتخب
کرتا ہے جو سب کی علامت بن سکتی ہو..... ''آخری آدمی'' (انتظار حسین)
کے افسانے اس سلسلہ میں بہت اچھی مثال کی حیثیت رکھتے ہیں۔'' 61

یہاں کتنی وضاحت سے علامتی افسانے کی اساسی خصوصیات کا بیان کیا گیا ہے اور یہیں سے وہ تجریدی افسانے پر گفتگو شروع کر دیتے ہیں:

''تجریدی افسانہ دراصل تکنیک کا افسانہ ہے..... تجریدی افسانہ نگار کو
پلاٹ کی تعمیر اور کرداروں کے ارتقا سے کوئی دلچسپی نہیں..... وہ زندگی کو جس
طرح بے ہنگم اور منتشر پاتا ہے۔ اسی روپ میں پیش کر دیتا ہے..... دیکھا
جائے تو تجریدی افسانہ واقعیت پسندی کے ذیل میں آجاتا ہے، لیکن یہ
واقعیت پسندی خارجی نہیں بلکہ باطنی ہے۔'' 62

اسی گفتگو کو اور واضح کرتے ہوئے گویا ہیں کہ:

''اس مقصد کے لیے (یعنی باطن کے اظہار کے لیے) جدید نفسیات سے
خصوصی استفادہ کیا گیا۔ چنانچہ تلازمِ خیالات ASSOCIATION OF IDEAS
اور شعور کی رو STREAM OF CONCIOUSNESS تجریدی افسانے کے اہم
ترین اوزاروں میں سے ہیں۔ ان کی بنا پر افسانہ میں ''لچک'' پیدا ہو گئی ہے.....
تجریدی افسانہ نے وقت کا اپنا تصور وضع کیا ہے اور یہ تصور سراسر داخلی ہے۔
تجریدی افسانہ تجریدی مصوری اور آزاد نظم سے مشابہت رکھتا ہے۔ آزاد نظم کی
مانند تجریدی افسانہ نے بھی فارم کی قیود سے بغاوت کی ہے۔'' 63

ان خیالات سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ سلیم اختر نئے افسانے یعنی تجریدی اور علامتی افسانے کو افسانے کے ارتقا میں نیک اور مستحسن اقدام تصور کرتے ہیں، لیکن انھیں اس بات کا بھی اعتراف ہے کہ کہانیاں ایسی ہوں کہ سمجھ میں آجائیں۔

ایک اور مضمون میں انھوں نے نفسیاتی افسانہ کی تعریف اور تنقید کی ہے۔ ان کے مطابق ہر

وہ کردار جس کا انسانی فطرت کے تحت خاکہ تیار کیا گیا ہو،نفسیاتی قرار نہیں دیا جا سکتا بلکہ:

''جب افسانہ نگار لاشعور محرکات کے ذریعہ کرداری بوالعجیوں اور بعض کجرویوں کا مطالعہ کر کے نفسی پیچیدگیوں کی گرہیں کھولے اور سائیکی کے طلسم خانہ کو منور کرلیں تو ایسا افسانہ نفسیاتی افسانہ ہوگا۔ اسی معیار کے مطابق افسانوں کا جائزہ لیں تو ممتاز مفتی کے بیشتر افسانے اور منٹو اور عصمت کے بعض افسانے بہت اچھی مثالیں ہیں۔''64

ظاہر ہے یہ تعریف نہایت مناسب ہے، لیکن افسانہ نگار کا اس سے عہدہ برآ ہونا کافی مشکل کام ہے۔اسی لیے وہ لکھتے ہیں کہ:

''نفسیاتی افسانہ نگار کو کردار کے مطالعہ اور نفسی جزئیات نگاری کے ضمن میں بہت محتاط رہنا چاہیے۔اگر افسانہ کو شعوری کاوش اور غیر ضروری طور سے نفسیاتی بنا دیا جائے تو افسانہ،افسانہ نہ رہے گا، بلکہ کیس ہسٹری میں تبدیل ہو جائے گا۔''65

''روحِ عصر اور افسانہ'' میں انھوں نے اس بات پر زور دیا ہے کہ کس طرح فنکار انفرادی تجربہ کو اجتماعی شکل دیتا ہے۔روحِ عصر کیا ہے؟ کے جواب میں وہ لکھتے ہیں کہ:روحِ عصر اجتماعی انداز فکر ہے، لیکن فن کار یا ادیب کے طور پر:

''بحیثیت فرد تاریخی حالات کے پیدا کردہ تغیرات سے اسے بھی مفر نہیں، کیونکہ اجتماعی ردعمل میں سب کے ساتھ شریک ہونے کے باوجود اس کے ردعمل کی جڑیں اس کی ذات میں پیوست ہوتی ہیں۔''66

اور انھیں بنیاد پر وہ اپنے زمانے کی عکاسی اپنی تخلیقات میں کرتا ہے۔

''اردو افسانہ میں عورت'' کے متعلق وہ افسانے میں عورت کی پیش کش کے طریقۂ کار کا جائزہ لیتے ہیں۔انھیں اس کا بھی احساس ہے کہ نفسیاتی اعتبار سے اردو افسانے میں ایک بھی ایسا نسوانی کردار نہیں ملتا جو ہمیں متاثر کرے:

''بعض معروف اور کامیاب افسانہ نگاروں کے عورت عورت کرنے

کے باوجود ایک بھی نسوانی کردار نہیں ملتا، جو ذہن پر خصوصی اثرات مرتب کر سکے۔ کرشن چندر، خواجہ احمد عباس، غلام عباس، انور عظیم، اپندر ناتھ اشک، اے حمید، بلونت سنگھ، اشفاق احمد، اختر اورینوی، شوکت صدیقی وغیرہ سبھی نے بہت اچھے افسانے لکھے۔ ان میں عورتیں بھی ہیں، لیکن موضوعات کا چناؤ سمجھئے یا تدبیر کاری کی خرابی کہیے کہ کسی ایک افسانہ کی عورت بھی تو متاثر کرنے کی حیثیت نہیں رکھتی......

ان کے ساتھ ساتھ جب خواتین افسانہ نگاروں کا جائزہ لیں تو ان کی عورت کی کم مائیگی کا احساس اور بھی بڑھ جاتا ہے۔ اکثریت ایسی خواتین کی ہے جو عورت ہو کر بھی عورت کے لطیف جنسی تقاضوں، رنگ بدلتی نفسی کیفیات اور جذباتی تموج کی تصویر کشی میں بالعموم ناکام رہی ہیں۔'' 67

لیکن منٹو، عصمت، راجندر سنگھ بیدی، احمد ندیم قاسمی، قرۃ العین، علی عباس حسینی، حسن عسکری، مرزا ادیب، خدیجہ مستور وغیرہ کے بعض افسانوں کے تجزیاتی مطالعہ کے بعد انھوں نے مضمون کے اختتام پر حوصلہ افزا باتیں لکھی ہیں کہ:

''ان چند افسانوں کے تجزیاتی مطالعہ سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ ہمارے افسانہ نگاروں نے عورت کے چیلنج کو قبول ہی نہ کیا، بلکہ کامیابی سے عہدہ برآ بھی ہوئے۔'' 68

اس کے بعد انھوں نے اپنے خاص نقطۂ نظر کے اعتبار سے احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔ یہ عبارت ملاحظہ ہو:

''زندگی کی تصویر کشی کے لیے دیہاتی زندگی کو اپنے افسانوی فن کا محور بنانے کی بنا پر احمد ندیم قاسمی بھی پریم چند کی روایت سے وابستہ سمجھے جاسکتے ہیں، لیکن فنی چابک دستی، مشاہدہ کی گہرائی، انسانی فطرت کے گہرے شعور اور تکنیک پر قدرت کے باعث انہیں پریم چند کا مقلد نہیں قرار دیا جاسکتا۔'' 69

چنانچہ احمد ندیم قاسمی، سلیم اختر کے مطابق ترقی پسند افسانہ نگاروں میں نمایاں اور اہم مقام

رکھتے ہیں، کیونکہ انھوں نے کبھی فن کو پروپیگنڈہ نہیں بننے دیا۔

ڈاکٹر سلیم اختر کے ان مضامین کے مطالعہ سے جو 'افسانہ: حقیقت سے علامت تک' میں شامل ہیں۔ یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ افسانے میں کردار کی نفسیاتی تحلیل پر زور دیتے ہیں، لیکن اس کی عدم موجودگی میں کسی افسانہ کو ''غیر افسانہ'' نہیں کہتے۔ بلکہ ان کے نزدیک ہر نوعیت کے افسانے کی گنجائش نہیں ہے۔ اگر اس فن کا لحاظ باقی ہے، عموماً کسی خاص مکتب فکر کے ناقدین دوسرے زاویۂ نگاہ کے حامل فن پاروں کو حقارت سے دیکھتے ہیں، لیکن سلیم اختر جن کا تعلق تنقید کے نفسیاتی دبستان سے ہے، ادب کے دوسرے دبستانوں کو بھی قابلِ اعتنا سمجھتے ہیں۔ اسے بہ یک جنبشِ قلم رد نہیں کرتے۔

وہ وسیع القلبی سے ادب اور فن کا مطالعہ کرتے ہیں۔ اسی لیے اردو فکشن کی تنقید کو ان سے توقعات بھی رکھنی چاہئیں۔ ان کی یہ کتاب افسانے کی تنقید میں ایک اچھا اضافہ کہی جا سکتی ہے۔

بیدی اردو افسانے کا نہایت اہم نام ہے۔ ان کے افسانوں پر خاطر خواہ کام نہیں ہو سکا ہے۔ ایسے میں ڈاکٹر سید نثار مصطفیٰ کی تصنیف ''راجندر سنگھ بیدی: شخصیت اور فن'' کی حیثیت بنیادی کاوش کی ہو جاتی ہے۔ انھوں نے نہایت اختصار مگر جامعیت کے ساتھ بیدی کے فن کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ عنوانات سے ان کے مطالعہ کے طریقے سے آشنائی ہو جاتی ہے۔ مثلاً بیدی، بیدی کی ذہنی نشو و نما، بیدی کا فن، بیدی کے موضوعات، بیدی کی اشاریت اور جزئیات نگاری، بیدی کا اسلوب، بیدی کا فنی و موضوعاتی مطمحِ نظر، نئی نسل اور بیدی، اردو افسانے میں بیدی کا مقام...... اس طرح وہ ایک وسیع تناظر میں راجندر سنگھ بیدی پر تنقیدی گفتگو شروع کرتے ہیں۔ بیدی کو کامیاب افسانہ نگار کہتے ہیں۔ ان معنوں میں کہ وہ زندگی کی تصویر کشی بڑی گہرائی کے ساتھ کرتا ہے۔ ایک عبارت ملاحظہ ہو جس سے نہ صرف بیدی کے فن سے واقفیت ہوتی ہے بلکہ تنقید نگار کے تنقیدی رویہ تک بھی رسائی آسان ہو جاتی ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''بیدی کا فن زندگی اور اس کی تہہ داری کا فن ہے۔ آلام وقت پر نقش حیات ثبت کر دینے کا فن ہے۔ یہ فن اکتسابی اور نصابی کم، تجرباتی اور مشاہداتی زیادہ ہے۔ بیدی کو صعوبتِ زیست نے جو کچھ دیا، جو کچھ شعور و آگہی بخشی، وہ

جس تجربے اور مشاہدے سے گزرے، ان ہی عوامل و عواقب کی لطیف، کیف انگیز اور حقیقت آمیز عکاسی، بیدی کے فن کا ناگزیر حصہ بنتی گئی۔" 70

ایک اور جگہ ان کے فن پر یوں روشنی ڈالتے ہیں کہ:

"بیدی کے یہاں احساس کی شدت، جذبے کی پنہائی، تجربے کی بے پایانی اور نظر کی گیرائی عالمانہ فکر و نگاہ کو عارفانہ تزئین بخشی ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کا فن تراشیدہ الماس کی طرح ہے جس کی باطنی حلاوت اور خارجی زیبائی اپنے اندر ایک مقناطیسی کشش رکھتی ہے۔

ان کا فن تجربہ و مشاہدہ کے زیر اثر گہرے فکر و شعور کا فن ہے۔" 71

نثار مصطفیٰ اپنے تنقیدی خیالات کا اظہار نہایت متانت کے ساتھ اور سوچ کر ٹھہر کر کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ بیدی کے فن کی پرتوں کو اٹھانے میں کامیاب بھی نظر آتے ہیں۔ ان کی یہ تنقیدی کاوش افسانے کے تنقیدی سرمایے میں اضافہ کہی جا سکتی ہے۔

ش۔ اختر نے زیادہ تر اردو افسانے اور ناول پر ہی غور کیا ہے۔ "شناخت" اسی غور و فکر کا نتیجہ ہے۔ یہ کتاب اپنے موضوع کے اعتبار سے کافی اہمیت رکھتی ہے۔ انھوں نے اپنے مطالعہ کو یہاں "اردو میں خواتین افسانہ نگاروں" تک محدود رکھا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ:

"اس موضوع کے انتخاب کے وقت میرا مقصد یہی تھا کہ اردو کی خاتون افسانہ نگاروں کے تقابلی اور تجزیاتی مطالعہ کے ذریعہ ان کے فن کی قدر و قیمت طے کی جا سکے اس مطالعہ سے اس بات کا بھی پتہ چلا کہ مختصر افسانہ نگاری کی گزشتہ پچاس سالہ تاریخ خاتون افسانہ نگاروں کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتی۔" 72

اس احساس کے ساتھ انھوں نے یہ بیش قیمت کام کیا اور اس میں حجاب امتیاز علی، مسز عبدالقادر، ڈاکٹر رشید جہاں، عصمت چغتائی، ممتاز شیریں، صالحہ عابد حسین، شکیلہ اختر، تسنیم سلیم چھتاری، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، قرۃ العین حیدر، جیلانی بانو، صدیقہ بیگم سیوہاروی اور سرلا دیوی کے سوانحی خاکوں کے علاوہ ان کے فن پر بھی سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ ش۔ اختر کی زبان نہایت سلیس ہوتی ہے اور وہ موٹی موٹی نامانوس تنقیدی اصطلاحوں کے بغیر بھی اپنی بات کہہ ڈالتے ہیں۔ یہ ان کے

تنقیدی نگارشات کی بڑی خوبی ہے۔شکیلہ اختر کے متعلق انھوں نے کتنی وضاحت سے لکھا ہے کہ:

"ان کے افسانے تفریحی اور خیالی نہیں ہیں، ان میں حقیقی زندگی کے اتار چڑھاؤ ہیں، ایک عورت کی طرح انھوں نے اپنی قوم کی فطرت، ضروریات اور مجبوریوں کو سمجھا ہے اور انہیں سے اپنے افسانوں کے تارو پود بنے ہیں۔ اس لیے یہ اخلاقی قدروں کی غمازی بھی کرتی ہیں۔"73

گوپی چند نارنگ نے بھی اردو افسانے اور افسانہ نگاروں پر کئی بہت اہم اور فکر انگیز مقالے لکھے ہیں۔اس کے علاوہ افسانے سے اپنی خاص دلچسپی کے باعث وہ کئی بار اہم سمینار اور مذاکرے کا بھی اہتمام کر چکے ہیں۔اسی سلسلے کی ایک اہم کڑی ان کی مرتبہ کتاب "اردو افسانہ: روایت اور مسائل" ہے۔اس کتاب میں وہ مضامین شامل ہیں جو اردو افسانہ سمینار 1980 میں پڑھے گئے اور وہ اہم مقالے بھی جو افسانے کی تفہیم میں معاون ہو سکتے ہیں اور قبل کہیں شائع ہو چکے تھے، جیسے ممتاز شیریں کا مقالہ تکنیک کا تنوع۔" یہاں ان تمام مقالوں پر گفتگو ممکن نہیں ہے۔ہاں گوپی چند نارنگ کی اس کتاب سے اردو افسانہ کی تفہیم اور تنقید میں کہاں تک سنبھالا آیا ہے اس پر بات ضروری ہے۔گوپی چند نارنگ نے (اس سمینار کے حوالے سے) جدید افسانے کو درپیش چند بنیادی سوالات اور پیچیدہ مسائل پر غور وفکر کی خاطر اتنا بڑا ادبی اجتماع کیا تھا۔ انھوں نے ابتدائیہ میں لکھا ہے کہ:

"جدید افسانے کے اظہاراتی تجربے، فنی بلندیاں اور نئے نئے مسائل ہیں جو قابلِ غور ہیں۔ نیا افسانہ دراصل اس وقت ایک ایسے دوراہے پر کھڑا ہے جہاں اس کو خود معلوم نہیں کہ اس کی اگلی منزل کیا ہے؟"

"نئی کہانی نے نہایت بے رحمی سے فرسودہ ڈھانچے سے نجات حاصل کرنے کی کوشش کی، لیکن کیا نئی کہانی جس حد تک وہ نئی ہے' کہانی نہیں ہے؟ یا جس حد تک وہ کہانی ہے، وہ نئی نہیں ہے؟ کیا کہانی کا کہانی پن فرسودہ ڈھانچے کا ایسا عنصر ہے جس کی رد نا زم ہے؟ کہانی خواہ وہ کتنی ہی انام، تجریدی، استعاراتی تمثیلی، علامتی یا نفطاسیائی ہو، کیا کہانی پن کے بغیر اس کی تشخیص ممکن ہے؟"

''نئی کہانی زمان و مکاں کے منطقی رشتوں کو لاشعوری سطح پر بدل دینے پر قادر سہی، لیکن زمان و آسماں کی وسعتوں میں اسے کہیں تو پیر ٹکانے ہی پڑتے ہیں اور کسی نہ کسی لمحے میں سانس تو لینی ہی پڑتی ہے؟ کہانی کتنی ہی آفاقی اور باطنی ہو، کیا واضح یا پوشیدہ طور پر وہ ہمیشہ سماج اور معاشرے سے جڑی نہیں رہتی؟''

گوپی چند نارنگ کے قائم کردہ یہ سوالات خودساختہ نہیں تھے بلکہ اس عہد کے بدلتے ہوئے افسانوں کے بطن سے پھوٹ رہے تھے۔ نئے افسانہ نگاروں کے سامنے افسانہ سے زیادہ ان کی اپنی شناخت، ان کا اپنا تشخص ہی داؤ پر نظر آرہا تھا۔ اس لیے کہ اردو افسانہ کی پچھلی روایت اتنی مہتم بالشان تھی، ہر طرح کے تجربات سے اس قدر مالا مال تھی کہ سنجیدہ قاری یا اہلِ فکر و نظر ان کی جانب متوجہ نہیں ہو سکتے تھے۔ اس لیے بھی کہ نئے کہانی کاروں کے پاس نہ زبان تھی، نہ گہرا تیز مشاہدہ، لے دے کے نجی علامتوں کی بیساکھی تھی، استعاروں اور بے ربط تشبیہوں کا بھونڈا استعمال تھا جس سے وہ چونکا سکتے تھے پر جہانِ ادب میں مستقل جگہ نہیں بنا پا رہے تھے۔ نتیجتاً وہ ہر افسانے کے ساتھ تجزیہ، مضامین اور تشریح کی اشاعت ضروری تصور کرتے تھے...... لیکن ان سب کے باوجود انھیں اپنا مستقبل تاریک نظر آرہا تھا۔ 1955-1960 کی مدت میں چند برگزیدہ نقادوں اور رسائل کے مدیروں نے بھی ان کی پشت پناہی کی اور یہ سلسلہ اس صدی کی آٹھویں دہائی تک جاری رہا، پر انہی میں سے بعض اربابِ فکر و نظر آنے والے خطرات اور خدشات کو محسوس بھی کر رہے تھے...... گوپی چند نارنگ کی سرپرستی میں منعقدہ یہ سمینار انہی محسوسات کو عملی شکل میں دیکھنے کی ایک کوشش تھی اور یقیناً وہ اس میں کامیاب بھی ہوئے...... انھوں نے غالباً اسی سے اردو کے اولین افسانہ نگار پریم چند پر بھی پورا گوشہ دیا اور اس میں اپنا نہایت ہی عمدہ مقالہ شامل کیا جو پریم چند کی تفہیم میں اہمیت رکھتا ہے۔ حامدی کاشمیری نے بھی پریم چند کے فن پر اچھا مضمون لکھا ہے، لیکن شمیم حنفی ہمیشہ چونکہ CONFUSED گفتگو کرتے ہیں اور یہ غور نہیں کرتے کہ خود ہی اپنی بات کی تردید بھی کر رہے ہیں اس لیے انھوں نے پہلے جملہ میں لکھا کہ:

''کسی نے ملٹن کے بارے میں لکھا ہے کہ وہ ہمیشہ مقبول رہے گا اس

لیے کہ اسے کوئی نہیں پڑھتا۔ کبھی کبھی یہ محسوس ہوتا ہے کہ پریم چند کا معاملہ بھی
کچھ ایسا ہی ہوتا جا رہا ہے۔"

پھر جو کچھ آگے فرماتے ہیں اس سے ان کی پہلی رائے مشکوک ہو جاتی ہے:

یوں ان کی کتابیں جس کثرت کے ساتھ چھپتی اور بکتی ہیں اس سے بظاہر
تو یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ انھیں پڑھنے والوں کی کمی نہیں ہے۔"74

انھوں نے اپنے مطالعے کی روشنی میں پریم چند کے فن کو یوں سمجھا ہے کہ:

"ان کا وژن ادھورا اور ان کے افسانوں کا معروضی تلازمہ نیم اطمینان
بخش ہے۔ جب صورتِ حال یہ ہے تو ہمیں جی کڑا کر کے یہ بات مان لینی چاہیے
کہ پریم چند کی معنویت اب صرف افسانے کی تاریخ اور سماجی تاریخ میں ہے۔"75

اس نتیجے کے بعد کچھ کہنا پریم چند کی وکالت ہوگی، جو میرا مقصد نہیں۔ مقصد تو یہ ہے کہ افسانے کی تنقید کا منظر نامہ سامنے آئے، سو شمیم حنفی کی تنقید اس منظر نامے میں کوئی خوشگوار رنگ بھرتی نظر نہیں آتی ہے۔ بالخصوص اس مضمون کے حوالے سے۔

اس کتاب کے تیسرے حصے میں عہد ساز افسانہ نگار کے تحت منٹو، کرشن چند، بیدی، عصمت اور قرۃ العین حیدر کو شامل کیا گیا ہے۔ ان پر ممتاز شیریں اور محمد حسن عسکری کے پرانے مضامین کے علاوہ وارث علوی، عظیم الشان صدیقی، آل احمد سرور، باقر مہدی، گوپی چند نارنگ، فضیل جعفری، محمود ہاشمی اور وحید اختر کی تحریریں شامل ہیں۔ ان میں ان افسانہ نگاروں کو عہد ساز کہا گیا ہے اور ان کے فن کے ممکنات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ یہ سارے مضامین نہایت اہم ہیں۔ ممتاز شیریں کا مضمون معیاری ہے مگر عسکری کے مضمون میں تاثراتی رنگ زیادہ ہے۔ وارث علوی نے اپنے مضمون "منٹو کا فن: حیات و موت کی آویزش" میں نہایت ہی عرق ریزی اور غیر جانبداری سے منٹو کے افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔ وہ ایک طرف اس کے فن کو سراہتے بھی ہیں مگر دوسری طرف "موذیل" یا "ممی" جیسے افسانوں کی فنی گرفت بھی کرتے ہیں۔ اسی طرح "بو اور بوئے آدم زاد" میں اس کی بعض متنازعہ کہانیوں کے اسرار کھولنے کی کوشش کی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ وارث علوی فکشن کی تنقید کا حق ادا کر دیتے ہیں۔

آل احمد سرور فکشن کے باضابطہ نقاد نہیں رہے کبھی کبھی ضرورتاً انھوں نے فکشن پر تنقید لکھی ہے۔ اس انتخاب میں بیدی کے ایک افسانہ ''صرف ایک سگریٹ'' پر ان کا ایک مضمون شامل ہے۔ وہ مجموعی طور پر بیدی کی افسانہ نگاری کو قدر کی نگاہ سے دیکھتے ہیں یہاں تک کہ بیدی کی زبان کی بھی تعریف کرتے ہیں وہ بیدی کو نفسیاتی حقیقت نگار کہتے ہیں اور کسی حد تک مناسب بھی ہے۔ خصوصاً بھولا، صرف ایک سگریٹ، گرم کوٹ یا دوسری کہانیوں کی روشنی میں۔

بیدی ایسا افسانہ نگار ہے جسے عام طور پر تمام حلقۂ فکر کے ناقدین یکساں پسند کرتے ہیں۔ اسی لیے یہاں آل احمد سرور، باقر مہدی اور گوپی چند نارنگ کے مضامین میں بیدی کی افسانہ نگاری کے فنی محاسن پر مدلل بحث کی گئی ہے۔ ایک بات جو اس انتخاب میں کھٹکتی ہے وہ یہ کہ منٹو پر پانچ، کرشن چندر اور بیدی پر تین، قرۃ العین حیدر پر دو اور عصمت پر صرف ایک مضمون شامل کیا گیا ہے وہ بھی فضیل جعفری کا۔

اس کتاب کا اصل باب ''نیا افسانہ: مسائل اور تجزیہ'' ہے جس میں 1960 کے نئے اردو افسانے کے مسائل کو سنجیدگی سے سمجھنے کی سعی کی گئی ہے۔ نئے افسانہ نگاروں میں کچھ نے علامتی، تجریدی، استعاراتی کہانیوں کو ہی ''متاعِ کل'' سمجھا ہے۔ کچھ کے نزدیک یہ ''فیشن ساز تنقید کے CATCH WORDS سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے۔

گوپی چند نارنگ کا مضمون اپنے عنوان سے لے کر اختتام تک معنی خیز ہے۔ ''نیا افسانہ: روایت سے انحراف اور مقلدین کے لیے لمحۂ فکریہ'' میں انھوں نے علامتی اور استعاراتی انداز کو مستحسن نگاہوں سے دیکھا ہے لیکن اس ضمن میں صرف قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، غیاث احمد گدی، کلام حیدری، عبداللہ حسین جیسے چند ہی افسانہ نگاروں کو اہمیت بھی دی ہے۔ 1980 میں انھوں نے جو پیش گوئی مختلف طریقے سے کی تھی کہ افسانہ کا علامتی اور استعاراتی اسلوب بہت دنوں تک سنبھالا نہ دے سکے گا، یا یہ کہ افسانہ کو بہر طور پر زمین پر پیر لٹکانے پڑتے ہیں یا کہ افسانہ کو زمان و مکان میں سانس لینا ہی پڑتا ہے۔ 1980 کے بعد واقعتاً اردو افسانہ میں وہ اوصاف و کمال واپس آتے گئے جن کی بنا پر اسے لعنت ملامت کیا گیا تھا یا جس کے برتنے والے سابقہ افسانہ نگاروں کو بے رحمی کے ساتھ رد کیا گیا تھا۔ گوپی چند نارنگ کے الفاظ میں:

"جو بات تشویش ناک ہے، وہ اوسط درجے کی ذہنیت MEDIOCRITY کی یلغار ہے، جس کے باعث علامتی اور تمثیلی کہانی کے مقلدین کی تعداد اتنی بڑھ گئی ہے کہ ان کے ہاتھوں اس کہانی کے مستقبل کو شدید خطرہ درپیش ہے۔ اب علامتی تمثیلی کہانی بھی ایک فیشن اور فارمولا بن گئی ہے اور بہت سے نئے لکھنے والوں نے اسے رواجاً اختیار کر رکھا ہے۔ اس سے نئے لکھنے والوں کی تخلیقیت اور نئی کہانی دونوں کو نقصان پہنچا ہے۔"76

کمال یہ ہے کہ گوپی چند نارنگ کے خیالات کو غلط طریقے سے پیش کیا گیا، چونکہ اس مضمون سے جو کچھ مترشح ہوتا ہے وہ یہ کہ وہ پرانی کہانی کے دشمن ہرگز نہیں ہیں بلکہ تجربہ کو لبیک کہتے ہیں لیکن ایسا تجربہ جو صحت مند ہو، جو روایت سے کسی نہ کسی سطح پر جڑا ہوا ہو۔ ایسا تجربہ ان کے نزدیک مستحسن نہیں جہاں روایت کی پاسداری ہی نہ ہو۔ وہ یک رخی کہانیوں کو پسند نہیں کرتے اور شاید کوئی بھی صاحبِ نظر یک رخی تحریر کو ادب عالیہ میں شمار نہیں کرنا چاہے گا، اگر ایسا ہوتا تو ابن صفی اور قرۃ العین حیدر ایک ہی صف میں کھڑے ہوتے...... گوپی چند نارنگ کا کہنا یہ ہے کہ علامت یا استعارہ یا اس قبیل کے دوسرے "اوزار" جب کسی مشاق اور ہمہ جہت فنکار کے ہاتھوں آتے ہیں تو فن کی دنیا سنور جاتی ہے اور اگر ایسا نہیں ہوتا ہے تو تجریدی، لایعنی اور لفظی بازی گری بہت دنوں تک نہیں چل سکتی، چنانچہ ہم نے دیکھا اور افسانہ کے 1980 کے بعد کے سفر نے ثابت کر دیا کہ وہ کہانی جو "مختصر افسانے کی موت" کے ساتھ شروع ہوئی تھی، وہ کہانی، جو اخلاقی آدرشوں کے کھوکھلے پن کو پیروں تلے کچل کر آگے بڑھی تھی، وہ کہانی جس نے کہانی پن کا لبادہ اور بیانیہ کی روح سے خود کو آزاد کر کے زندہ رہنے کی کوشش کی تھی، اس کا حشر "کوڑھی کے ہاتھ میں مور کی ہڈی اور "سور کے ہاتھ میں کوڑھی کی ہڈی" کا سا ہوا اور نئی کہانی اپنے طمطراق کے ساتھ زندگی کے مسائل کے بیان کے ساتھ اخلاقی قدروں میں ہونے والے زوال کے ساتھ، بیانیہ کے پورے تاثر اور سحر کے ساتھ کچھ یوں واپس آئی ہے کہ اس کا رشتہ پریم چند سے بھی یکسر ٹوٹا محسوس نہیں ہوتا اور نئے تقاضوں اور نئے ادبی معیار کے کڑے سے کڑے کسوٹی پر بھی پوری اترتی ہے......اور سب سے اہم بات یہ کہ نئی کہانی قاری اور نقاد کو اعتماد میں لے رہی ہے۔ وہ

اعتبار جو 1970 کے بعد کی کہانیوں نے کھو دیا تھا اسے دوبارہ بحال کر رہی ہے۔ گوپی چند نارنگ نے اسی لیے کہا تھا کہ نیا افسانہ، روایت سے انحراف ہی ہے یا آنکھ بند کرکے اس کی تقلید کرنے والے اس کا اتباع کرنے والے ہمارے لیے لمحۂ فکریہ پیدا کر رہے ہیں، چنانچہ انھوں نے بڑی وضاحت کے ساتھ لکھا تھا کہ:

> ''یہ یاد رہنا چاہیے کہ ادب میں کتنی ہی اور کیسی تبدیلیاں کیوں نہ آئیں، ادب کا گہرا رشتہ ہمارے اجتماعی لاشعور کے صدیوں پرانے تقاضوں، نسلی اثرات اور تہذیبی مزاج و افتادِ طبع سے ضرور رہے گا۔ چنانچہ ایک ایسے معاشرے میں جو پنچ تنتر اور کتھا سرت ساگر کی دھرتی سے تعلق رکھتا ہو اور جس کی ذہنی تشکیل میں الف لیلیٰ، طلسم ہوشربا اور حکایاتِ گلستاں کا حصہ بھی رہا ہو...... اس میں کہانی کتنی ہی نئی کیوں نہ ہو جائے، وہ کہانی پن سے کلیتاً دامن کیسے چھڑا سکتی ہے۔ ایسا کرنے سے خدشہ ہے کہ خود کہانی کو نقصان پہنچے گا، چنانچہ اردو میں اس وقت یہی ہو رہا ہے۔''77

وہ جب علامتی اور استعاراتی کہانیوں کی تعریف کرتے ہیں تو سریندر پرکاش کی ''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم'' بلراج منیرا کی کمپوزیشن 1-2 کی مثال نہیں دیتے بلکہ جن کہانیوں کا ذکر کرتے ہیں اس کی اچھائی پر یا اس کے کہانی ہونے پر کسی ترقی پسند یا غیر ترقی پسند کو کبھی اعتراض نہیں رہا، ان کے الفاظ میں:

> ''اس دور کی کسی اہم کہانی کو لیجیے جس میں زندہ رہنے کی صلاحیت ہے خواہ وہ قرۃ العین حیدر کی ''ملفوظات حاجی گل بابا بیکتاشی'' ہو یا انتظار حسین کی ''کایا کلپ'' میرا کی ''وہ'' سریندر پرکاش کی ''بدوشک کی موت''، انور سجاد کی ''کونپل''، جوگندر پال کی ''رسائی'' خالدہ اصغر کی ''سواری''، یا بلراج کومل کی ''کنواں'' تو ایسی تمام کہانیوں میں یہ خوبی ملے گی کہ یہ علامتی و تمثیلی کہانی کے اعلیٰ ترین تخلیقی تقاضوں کو بھی پورا کرتی ہیں اور ان میں بنیادی کہانی پن بھی ہے۔ یعنی ان میں اپنی صنف بیانیہ کی پہچان بھی ہے۔ ان کہانیوں کو قطع نظر

ان کے استعاراتی یا تمثیلی نظام یا تخلیقی معنویت کے، ایک عام کہانی کے طور پر
بھی پڑھا جاسکتا ہے، لیکن کتنی نئی کہانیاں اس معیار پر پوری اترتی ہیں میرے
نزدیک کہانی سے کہانی پن کا اخراج غیر افسانوی عمل ہے اور اس کی مذمت
کرنی چاہیے۔"78

اس اقتباس کی رو سے بلکہ اس پورے مضمون کے حوالے سے گوپی چند نارنگ کے جن خیالات تک رسائی ہوتی ہے وہ یہ کہ وہ نئے افسانے کے کل سرمایے سے مطمئن نہیں ہیں، کہانی سے کہانی پن اور بیانیہ کے اخراج کو غیر تخلیقی عمل تصور کرتے ہیں اور یہ تسلیم کرتے ہیں کہ علامتی اور استعاراتی یا تمثیلی یا تجریدی کہانی لکھنا ہر کس و ناکس کے بس میں نہیں ہے۔ اس فیشن زدگی سے اردو افسانے کو نقصان پہنچنے کا خدشہ ہے اور یہ ہوا بھی۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ مضمون اردو افسانے کی واپسی کا پیش نامہ تھا، اس لیے کہ 1980 کے بعد ہی تجریدی یا انام کہانی لکھنے کا رواج پہلے آہستہ روی پھر تیزی سے کم ہوتا گیا۔

افسانے کے تنقیدی سرمایے میں ہماری نظر ایک اور اہم کاوش پر پڑتی ہے۔ یہ اپنی نوعیت کی اب تک واحد کوشش ہے۔ ڈاکٹر صادق کی یہ کتاب "ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ" ترقی پسند افسانے کی تفہیم اور تنقید میں نمایاں مقام رکھتی ہے۔ انھوں نے خود لکھا ہے کہ:

"میں نے اس اس کتاب میں ترقی پسند ادبی تحریک اور اس کے تحت
اولین دور (1936 سے 1956) میں تخلیق کیے جانے والے افسانوں کا معروضی
مطالعہ پیش کرنے کی امکان بھر سعی کی ہے۔"

اس کا مطلب ہے کہ وہ تنقید میں جانبدار یا ہمدرد ہونے کے بجائے OBJECTIVE ہو کر فن پارہ کی تفہیم پر یقین رکھتے ہیں۔ اسی لیے وہ افسانہ کی ابتدا پر بھی درمیانی رائے رکھتے ہیں کہ:

"ایک ادبی صنف کی حیثیت سے اردو افسانے کا مطالعہ ہر دو لحاظ سے
کیا جاتا ہے۔ ایک طرف وہ لوگ ہیں جو افسانہ کو اردو ادب کی ایک نئی صنف
تو تسلیم کرتے ہیں، لیکن اس کی جڑیں مشرقی اساطیر داستانوں، مذہبی و نیم
مذہبی حکایتوں اور طلسماتی قصوں میں تلاش کرتے ہیں۔ دوسری طرف وہ جو

اردو افسانے کا رشتہ مغرب سے جوڑتے اور اسے مغرب کی دین قرار دیتے ہیں۔ ان دونوں انتہاؤں سے قطع نظر حقیقت یہ ہے کہ اردو افسانہ اپنے ابتدائی مرحلوں میں بہ یک وقت ہر دو اثرات کا حامل رہا، چنانچہ سجاد حیدر یلدرم اور پریم چند سے ''انگارے'' کے مصنفین تک تمام افسانوی تجربات انھی اثرات کے درمیان نظر آتے ہیں کہ اردو افسانہ کا یہ دور تشکیل، تجربے اور ہیئت کی تلاش کا دور ہے۔ اس دور کو افسانے کا تشکیلی یا تغیراتی دور کہا جا سکتا ہے۔''79

انھوں نے یوں اردو افسانے کی ابتدا میں اعتدال کی تیسری راہ تلاش کی ہے۔ عموماً کسی تحریک کے زیر اثر تحریر کیے جانے والے افسانوں پر گفتگو نہیں ملتی۔ اس لحاظ سے ڈاکٹر صادق کی یہ کاوش اور بھی اہمیت اختیار کر لیتی ہے۔

انھوں نے آغاز سے 1936 تک کے افسانوں کے عام رجحانات اور افسانہ نگاروں کے فن سے متعلق گفتگو کی ہے۔ چند اقتباسات نقل کرتا ہوں جس سے ان کے انداز نقد کا اندازہ ہوتا ہے:

''اردو افسانہ میں شوکت پاستان کو پیش کرنے کے رجحان کی ابتدا پریم چند سے ہوتی ہے۔ پریم چند کے ابتدائی دور کے افسانوں میں عینیت کا غلبہ واضح طور پر نظر آتا ہے۔ ان کے ابتدائی افسانوں میں جذباتی اشتعال ہے، بے مرکزیت ہے، داستانی زبان کا مخصوص رنگ غالب ہے، لیکن یہ اس وقت کی بات ہے جب پریم چند خود بھی پریم چند سے آگاہ نہیں تھے......

(پریم چند کا) دوسرا رخ وہ ہے جب ان کے یہاں زندگی اپنے وسیع نظریوں کے ساتھ در آئی ہے۔ وہ دیہات اور اس کے مقامی مسائل کی طرف متوجہ ہوتے ہیں...... دیہات پریم چند کا مسئلہ تھا اور یہ مسئلہ مختلف شکلوں میں اور تصویروں میں ان کے افسانوں میں اپنی جگہ بنا لیتا ہے۔''80

پریم چند کے افسانوں کے متعلق اس قسم کی تنقید پہلی بار سامنے آتی ہے جس میں فکر کی گہرائی اور منطقی طریقہ کار سے کام لیا گیا ہے۔ اسی کے ساتھ 1936 تک جو اہم یا غیر اہم لکھنے والے تھے ان کے فن اور افسانے کے عمومی رجحانات کا بھی انھوں نے اچھا تنقیدی مطالعہ پیش کیا

ہے۔ان میں سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھپوری، احسن فاروقی، سلطان حیدر جوش، سدرشن، اعظم کریوی، سجاد ظہیر، احمد علی، رشید جہاں، محمود الظفر وغیرہ افسانہ نگاروں کے متعلق نہایت اہم تنقیدی خیالات کا اظہار کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''دراصل اردو افسانہ ایک نئی زندگی سے اس وقت رابطہ قائم کرتا ہے جب 1932 میں انگارے نام کے افسانوی مجموعے کی اشاعت عمل میں آتی ہے۔انگارے اردو افسانے کی تاریخ کا ایک اہم سنگ میل ہی نہیں بلکہ ایک زبردست انقلاب بھی ہے۔
>
> ...... یہ تمام افسانہ نگار نئی مغربی تعلیم سے بہرہ ور تھے۔انہیں حقیقت کا گہرا شعور تھا اور اپنے عہد کے تقاضوں، قدروں اور سیاسی وسماجی صورت حال کا احساس بھی تھا۔ وہ ہندوستان کے عصری سماج میں جنسی گھٹن اور اقتصادی بدحالی اور نابرابری کو ایک لعنت خیال کرتے تھے۔انھوں نے اپنے افسانوں میں اس کا کوئی حل نہیں پیش کیا، لیکن ان رستے ہوئے ناسوروں کا جس تحقیر آمیز اور طنز آمیز طریقے سے احساس دلایا، وہ بھی کم جرأت آزما قدم نہ تھا۔''81

یہاں تک ڈاکٹر صادق پچھلے ناقدین کو دہراتے نہیں ہیں بلکہ ایک نئے طریقے سے ''انگارے'' کے متعلق سوچتے ہیں۔ ورنہ یہ جملہ کبھی نہ لکھتے کہ ''انھوں نے اپنے افسانوں میں اس کا کوئی حل نہیں پیش کیا۔''

انگارے نے اردو افسانے کو کن معنوں میں متاثر کیا۔اس سلسلے میں ان کا خیال ہے کہ:

> ''انگارے کے افسانوں میں تین رجحانات خصوصیت کے ساتھ نمایاں نظر آتے ہیں۔ یہی رجحانات بعد ازاں اردو افسانے میں اپنی توسیعی اور ترقی یافتہ شکل میں جابجا دکھائی دیتے ہیں۔ (1) اقتصادی رجحان، (2) جنسی رجحان (3) نفسیاتی رجحان۔''82

چنانچہ ان رجحانات کے ساتھ جب اردو افسانہ اپنے ارتقائی منازل طے کرتا ہے تو آہستہ آہستہ فن افسانہ معیار اور وقار کے اعتبار سے بلند ہوتا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ جب 1936 میں ترقی پسند

مصنفین کی ادبی تحریک کا آغاز ہوتا ہے تو بقول صادق:

> ''اردو افسانہ صحیح معنوں میں اپنی فنی بلندیوں پر اس وقت پہنچتا ہے جب ترقی پسند ادبی تحریک کے زیر اثر سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، عصمت چغتائی، حیات اللہ انصاری، اپندر ناتھ اشک، احمد ندیم قاسمی اور بلونت سنگھ جیسے افسانہ نگار اسے اپنے تجربات کا حصہ بنا لیتے ہیں۔''83

ترقی پسند ادبی تحریک کی اس دین سے اس تحریک کا بدترین اور سخت ترین مخالف بھی انکار نہیں کرسکتا کہ اردو افسانہ کو اس تحریک نے فن کے معراج تک پہنچا دیا۔

''نمائندہ ترقی پسند افسانہ نگاروں'' کا تنقیدی مطالعہ کرتے ہوئے انھوں نے کرشن چندر، منٹو، بیدی، عصمت، حیات اللہ، احمد ندیم قاسمی، اپندر ناتھ اشک اور بلونت سنگھ کے افسانوں پر نہایت اختصار مگر جامعیت کے ساتھ اپنے تنقیدی خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اس پوری گفتگو میں ضرورت کے لحاظ سے تقابلی تنقید کا بھی استعمال کیا گیا ہے۔ یعنی ڈاکٹر صادق نے محض لفظوں یا جملوں کی قطار نہیں کھڑی کی ہے بلکہ گہری اور عمیق تنقیدی بصیرت سے افسانہ نگاروں کے متعلق اپنی رائے دی ہے۔ ایک اقتباس دیکھیے:

> ''کرشن چندر کے یہاں زندگی کی حقیقتوں کو رومانوی انداز میں دیکھنے کا رویہ ملتا ہے جو اس کی اوپری سطح ہی تک محدود رہنے اور حقیقتوں کی تہہ تک نہ پہنچ سکنے کا نتیجہ بھی ہوسکتا ہے۔ راجندر سنگھ بیدی حقیقتوں کی تہہ تک پہنچ جاتے ہیں، لیکن وہ انہیں ایک دم سمجھنے اور سمجھانے کے قائل نہیں بلکہ ان پر سے آہستہ آہستہ پرتیں اٹھانے کا فن جانتے ہیں...... منٹو خارج اور باطن کے درمیان خط تنسیخ نہیں کھینچتے بلکہ ان کے درمیانی بعد کو توڑ کر اسے اپنے افسانوں کا مسالہ بنا لیتے ہیں۔''84

یہاں کتنی بے باکی سے تین افسانہ نگاروں کے متعلق رائے دی گئی ہے اور ان آراء سے اختلاف تو ممکن ہے، انکار ممکن نہیں۔ ڈاکٹر صادق نے اپنی تنقیدی رائے کی تشکیل میں ''متن کے براہ راست مطالعے'' پر بھروسہ کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ بعض اہم ناقدین یا ادبا کے خیالات

سے اپنے متفق نہ ہونے پر تکلف سے کام نہیں لیتے، بلکہ استدلال کے ساتھ اپنی بات پیش کرتے ہیں۔منٹو کے متعلق یہ بات عام ہے کہ وہ ناقدین کے نزدیک متنازع فیہ افسانہ نگار رہا ہے۔منٹو کو رجعت پسند اور مریضانہ بھی کہا گیا۔عزیز احمد نے بھی ترقی پسند افسانہ نگاروں کے ضمن میں اسے اچھے کلمات سے نہیں نوازا تو سردار جعفری نے بھی کوئی کسر نہ اٹھا رکھی۔ ان دو انتہاؤں کے درمیان ڈاکٹر صادق کی رائے کتنی متوازن معلوم ہوتی ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''سردار جعفری...... کے نزدیک منٹو کے ہیرو مسخ شدہ انسان ہیں۔اس لیے وہ نمائندہ حیثیت نہیں رکھتے، کیونکہ وہ زندگی کے ارتقا کی نمائندگی نہیں کر سکتے......منٹو کے افسانوں کو پرکھنے کے لیے انھوں نے جو کسوٹی تیار کی ہے اس پر تو ''پوس کی رات'' اور ''کفن'' جیسے پریم چند کے شاہکار افسانے بھی کھرے نہیں اترتے کیونکہ ان کے کردار بھی مسخ شدہ انسان ہیں جو زندگی کے ارتقا کی نمائندگی نہیں کرتے اور ان کے یہاں بھی انسانیت کا وہ راسخ عقیدہ جس پر بقول عزیز احمد ہر اچھے انقلابی فلسفے کی بنیاد ہے، کہیں نظر نہیں آتا۔'' 85

کتنی وضاحت کے ساتھ ڈاکٹر صادق نے اپنی بات سامنے رکھی ہے اور اپنے بزرگ ناقدین کی آراء سے اختلاف کیا ہے، جو محض اختلاف برائے اختلاف نہیں بلکہ جس میں ایک فکر اور سوچ کارفرما ہے۔اس کے بعد انھوں نے منٹو کے فن پر تفصیل کے ساتھ لکھا ہے۔ایک جگہ احمد ندیم قاسمی اور بلونت سنگھ کے متعلق فرماتے ہیں:

> ''پنجاب کی زندگی کو اپنے افسانوں میں پیش کرنے کے سلسلے میں بلونت سنگھ کا موازنہ احمد ندیم قاسمی سے کیا جاسکتا ہے جن کا نام اس خصوص میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔'' 86

بعد ازاں انھوں نے کچھ اور بھی ترقی پسند افسانہ نگاروں کا مختصراً مطالعہ پیش کیا ہے۔ان میں احمد علی، رشید جہاں، علی عباس حسینی، سہیل عظیم آبادی، اختر حسین رائے پوری، اختر انصاری، خواجہ احمد عباس، دیویندر ستیارتھی، عزیز احمد، مہندر ناتھ، اختر اورینوی، غلام عباس، ابراہیم جلیس، مرزا ادیب، اے۔حمید، خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور، صادق الخیری، سرلا دیوی، رامانند ساگر،

ہنس راج رہبر، ریوتی سرن شرما، مدھوسودن، صدیقہ بیگم، رام لال، شکیلہ اختر، رضیہ سجاد ظہیر کے اسما شامل ہیں۔ اسی طرح 1947 یعنی تقسیم وطن کے بعد کے افسانہ نگاروں میں شوکت صدیقی، قرۃ العین حیدر، ابوالفضل صدیقی، پریم ناتھ در، انور عظیم، دیوندر اسر، کشمیری لال ذاکر، انور عظیم، ابن الحسن، جوگندر پال، ہربنس سنگھ، غیاث احمد گدی، ستیش بترہ، کلام حیدری، پرکاش پنڈت، مسیح الحسن رضوی، جیلانی بانو، اقبال متین اور بشیشر پردیپ وغیرہ کے افسانوں پر اختصار کے ساتھ گفتگو کی گئی ہے۔

ڈاکٹر صادق چاہتے تو یہاں اپنی بات ختم کر سکتے تھے، لیکن چونکہ وہ ایک باشعور نقاد ہیں اور غیر جانبداری سے ادب کا محاکمہ اور محاسبہ ان کے نزدیک ''دیانت داری'' ہے۔ اس لیے لکھتے ہیں کہ ان ترقی پسند افسانہ نگاروں کے علاوہ ایسے بہت سے اہم افسانہ نگار بھی ہیں:

> ''جنھوں نے ترقی پسندی کے سکہ بند تصور سے اختلاف وانحراف کرتے ہوئے وسیع المشربی کے رجحان کو فروغ دیا اور 1936 سے 1956 کے دوران (میں) اپنی فکر وفن کے ذریعے اردو افسانہ کو نئی جہتوں سے آشنا کرایا۔ ان افسانہ نگاروں میں محمد حسن عسکری، ممتاز مفتی، شیر محمد اختر، ممتاز شیریں، انتظار حسین، اشفاق احمد، قدرت اللہ شہاب، مسعود شاہد، اعجاز حسین بٹالوی، غلام علی چودھری، رحمان مذنب اور شمس آغا خصوصی اہمیت رکھتے ہیں۔ ان میں بیشتر افسانہ نگار حلقہ ارباب ذوق سے تعلق رکھتے تھے، جو اس دور میں ترقی پسند تحریک کا سب سے بڑا مخالف تصور کیا جاتا رہا ہے۔''87

وہ ترقی پسند افسانوں سے بیشتر افسانوں کے موضوعات، مسائل، نظریۂ حیات، مقاصد، اسلوبیات اور تکنیک کا جائزہ بھی لیتے ہیں اور اپنی بحث کو ان الفاظ میں سمیٹتے ہیں جو ترقی پسند افسانوی سرمایے پر جامع تنقیدی خیالات کی حیثیت رکھتے ہیں:

> ''اس تحریک نے یوں تو شعر وادب کی تمام اصناف کو متاثر کیا، لیکن اردو افسانے کو اس کی عطا کا اندازہ اس بات سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے کہ 1936 سے 1956 تک محیط ترقی پسند تحریک کے اولین دور کو اردو افسانے کے سنہری

دور سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ اس دور میں اردو افسانہ موضوع، تکنیک، اسلوب اور فن کے لحاظ سے اپنے عروج پر نظر آتا ہے۔ اسی دور کے افسانوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے یہ دعویٰ بھی کیا گیا ہے کہ اب اردو افسانہ دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں کے افسانوی ادب سے آنکھ ملانے کے قابل ہو گیا ہے۔'' 88

اس کتاب کے مطالعہ سے جو رائے بنتی ہے وہ فلیپ کے جملوں کی تائید کرتی نظر آتی ہے کہ اردو فکشن اور خصوصاً ترقی پسند افسانہ پر ڈاکٹر صادق کی گہری نظر ہے۔ انھوں نے اس ادبی تحریک کے زیر اثر لکھے گئے افسانے کی متنوع فکری وفنی جہات کا معروضی نقطۂ نظر سے مطالعہ کیا ہے۔ ترقی پسند افسانے کا معیار اور وقار متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔

مہدی جعفر نئے افسانے کے ساتھ ساتھ ہی افسانے کی تنقید کے منظر نامے پر ابھرے اور نئے افسانے کے ساتھ ہی ان کی تنقید بھی جانے کیوں رخصت ہو گئی۔ ''نئے افسانے کا سلسلۂ عمل'' میں سات مضامین موضوعاتی یا مسائلی نوعیت کے ہیں اور گیارہ مضامین شخصی مطالعہ سے متعلق ہیں۔

یہ بات تسلیم کرنے میں مجھے کوئی عار نہیں کہ ان مضامین سے گزرتے ہوئے مجھے لگا کہ میں ایک ایسی کوٹھری میں بند ہوں، جس میں نہ کھڑکیاں ہیں، نہ روشن دان، نہ دروازے، صرف دیواریں ہیں اور ہزار کوشش کے باوجود کسی روشنی یا ہوا سے ملاقات کی کوئی صورت نہیں ہے۔ پھندنے کو افسانہ سمجھتے ہیں، قاری کی ترسیل کا بوجھ اٹھانے والے افسانوں کی عمران کے نزدیک بہت کم ہوتی ہے۔ ان کے مطابق پریم چند، احمد ندیم قاسمی، منٹو، بیدی اور دوسرے پیش رووں کی تفہیم کے لیے آٹھویں دہائی کے افسانہ نگاروں کو پڑھنا ضروری ہے، ان کے الفاظ ہیں:

''ان افسانوں کے وسیلے سے قاری مختصر افسانوں کو سمجھنے میں زیادہ کامیاب ہو سکتا ہے اس لیے کہ یہ مختصر افسانوں کی ابہام و تفہیم کے لیے زمین ہموار کرتے ہیں۔'' حد تو یہ ہے کہ کلام حیدری کے افسانے ''الف لام میم'' میں انھیں ''داستانوی عمل'' کی جھلکیاں نظر آتی ہیں...... ''داستانوی عمل'' سے ان کی کیا مراد ہے، یہ وہی جانتے ہوں گے۔

مذکورہ کتاب میں جب مجھے نہ نیا افسانہ نظر آیا نہ کوئی ''سلسلۂ عمل'' تو میں نے ان کی کتاب ''اردو افسانے کے افق'' اٹھائی کہ شاید یہاں کوئی افقی بات کی گئی ہو مگر یہاں جو ''آفاقی تنقید''

کی گئی ہے وہ بھی میری سمجھ سے بالاتر ہے۔ چند عنوانات: ادب کے قطبین، علاقہ اور مشرقی آہنگ، آفاقی مشرق، جنگل ریت کلچر، رومانی نصیب، فورڈائمنشنل ڈیباوغیرہ۔ پہلی کتاب اور اس کتاب کے عرصۂ اشاعت میں تین سال کا فرق ہے، یہ بھی توقع تھی کہ اس درمیان ان کی فکر، ان کے اسلوب میں تبدیلی آئی ہوگی، پر یہاں بھی انھوں نے اردو افسانے کو خود سمجھنے سے زیادہ سمجھانے کی کوشش کی ہے اور اس عمل میں افق بھی ہاتھ سے جاتا ہے اور آفاق بھی تسامحات کا جب یہ عالم ہو تو ''نئے امکانات'' جیسی تحریریں بھی اردو افسانے میں افق کے نام پر شامل کی جاتی ہیں جو افسانے کے امکانات کو روشن نہ کرسکیں۔ مگر مہدی جعفر کے تنقیدی امکانات سے مایوس ضرور کرتی ہیں۔ غالباً اسی لیے وارث علوی نے لکھا ہے کہ:

> ''ان میں جس کا بول سب سے حتیٰ کہ فہم سے بھی بالاتر ہے وہ مہدی جعفر ہیں۔ تنقید کے اس جٹادھاری بھوانی شنکر کی دونوں آنکھیں بند اور تیسری آنکھ کھلی رہتی ہے اور اس کی پُر جلال نظر کا یہ ادنیٰ کرشمہ ہے کہ وہ جس افسانہ پر پڑتی ہے اور وہ ہر افسانہ پر پڑتی ہے، تو افسانہ کے گوبر سے ارسطو کی وہ گائے پیدا ہوتی ہے جس کے سینگوں پر جدید افسانہ کی دنیا قائم ہے۔ تاثرک تنقید کے ایسے ہی دو چار بھیر و اور پیدا ہو گئے تو عام معنی میں وہ شعور ظہور پیدا ہوگا جسے سکونِ قلب کے ساتھ صرف وہ سادھو سن سکتا ہے جس کی روحانی تربیت سٹا بازار میں ہوئی ہو۔''89

''سہیل عظیم آبادی اور ان کے افسانے'' مرتبہ وہاب اشرفی میں سہیل عظیم آبادی کے افسانوں کے انتخاب سے پہلے وہاب اشرفی کا نہایت جامع مضمون ہے جو سہیل عظیم آبادی اور ان کے افسانوں کا تنقیدی جائزہ پیش کرتا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ: سہیل عظیم آبادی کے افسانوں کے مطالعہ سے جو حقیقت سامنے آتی ہے وہ یہ کہ ان کے فن پر کسی مغربی افسانہ نگار مثلاً ٹالسٹائی، ترگنیف، گوگول یا ہمنگوے کا کوئی اثر نہیں ہے۔ ان کے الفاظ ہیں:

> ''ایسے تجزیے سے سہیل عظیم آبادی کی فنکارانہ عظمت پر ضرب لگانا نہیں ہے بلکہ مقصود یہ ہے کہ ان کے کچھ پسندیدہ مغربی فنکار ایسے تھے جو ان کے

مطالعے میں رہے ہوں گے، لیکن انھوں نے فنی طور پر ان سے اکتساب نہیں کیا...... سہیل عظیم آبادی ان سے بہت دور کھڑے نظر آتے ہیں۔''90

وہاب اشرفی نے ان کی نمائندہ کہانیوں کا فنی جائزہ بھی لیا ہے جن میں الاؤ، جینے کے لیے، سادھو اور بیوا، اسٹیشن پر، عجائب خاں، بھابھی جان، دل کا کانٹا، گرم راکھ، بدصورت لڑکی شامل ہیں۔ وہاب اشرفی افسانے کے معتبر پارکھ ہیں۔ انھوں نے سہیل عظیم آبادی کے فن سے متعلق ایک غلط تنقیدی رجحان کی طرف بھی لوگوں کی توجہ دلائی ہے کہ سہیل کا تعلق پریم چند اسکول سے ان معنوں میں نہیں ہے جیسا پریم چند کا تھایا ہے۔ وہاب اشرفی نے لکھا ہے:

''سہیل عظیم آبادی پریم چند سے اثرات قبول کرنے کے باوجود کسی طرح بھی ان کی راہ پر گامزن نظر نہیں آتے۔''91

میری حقیر رائے ہے کہ وہ من وعن تو پریم چند کی راہ پر گامزن ہو ہی نہیں سکتے تھے۔ لیکن ان کے افسانوں کا جو غالب رجحان اور اسلوب رہا ہے وہ انھیں پریم چند اسکول سے قریب کرتا ہے۔

ادھر پچھلے دس پندرہ برس میں جن اہلِ قلم نے فکشن کی تنقید کو کم وبیش اوڑھنا بچھونا بنا رکھا ہے۔ ان میں شہزاد منظر کا نام نمایاں اہمیت رکھتا ہے۔ جدید اردو افسانہ میں ان کے وہ مضامین شامل ہیں جو 1969 سے 1982 تک مختلف ادبی رسائل وجرائد میں شریکِ اشاعت ہو چکے ہیں۔ گیارہ مسائل اور فکری مقالے ہیں اور پانچ شخصی۔ وہ صاف ستھری زبان میں تنقید لکھتے ہیں۔ اردو افسانہ کو پورے انہماک اور ہمدردی کے ساتھ دیکھتے ہیں نیز یہ کہ آغاز تا حال اردو افسانے کی جو روایت ہے، مغربی ادب سے اس نے جو چیزیں مستعار لی ہیں، ان سب پر بھی ان کی نگاہ ہے۔ ان کی تحریروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ سخن فہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں۔ سابقہ افسانہ نگاروں کے افسانوں میں جو فنی خامیاں تھیں ان کا بھی ذکر کرتے ہیں جدید، علامتی، تجریدی یا استعاراتی، کہانیاں جو ''جہانِ معنی'' رکھتی ہیں۔ ان پر بھی گفتگو کرتے ہیں اور کہانی کے نام پر جو ''آ کہانی یا انام کہانی'' کا سلسلہ ہے یا تھا، اس کی بھی خبر لی ہے۔ اس مجموعہ میں ''کرافٹ اسٹوری'' اچھا مقالہ جو فنکاری اور صناعی کے حوالے سے نئے افسانوں کی تفہیم میں معاون ہوسکتا ہے۔ جدید افسانہ میں عصری آگہی کس حد تک ہے؟ اور ہے بھی یا نہیں؟ اس تعلق سے بڑی اچھی بحث

انھوں نے ''جدید افسانہ میں عصری آگہی'' میں کی ہے۔ اسی طرح انھوں نے کمار پاشی، بلراج کومل، قمراحسن، وزیر آغا، ابوالکلام قاسمی، گوپی چند نارنگ جیسے نئے اور پرانے نقادوں کے حوالے سے یہ کہنے کی کوشش کی ہے کہ اردو میں علامتی افسانے کا مستقبل اسی وقت تابناک یا روشن ہو سکتا ہے جب اس کے برتنے والے فنی مہارت رکھتے ہیں ورنہ اس وقت علامتی افسانے کے نام پر جو کچھ تخلیق کیا جا رہا ہے اس سے مطمئن ہونے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

عصری آگہی نے اپنے مختصر عرصۂ اشاعت میں کئی اہم نمبر شائع کیے، بیدی نمبر بھی اسی سلسلہ کی کڑی ہے یہ نہایت وقیع خصوصی شمارہ ہے جس نے بیدی شناسی کی راہیں ہموار کیں۔ اس میں کم و بیش اکیس مضامین ہیں اور تین انٹرویوز۔ سارے مضامین نہایت عمدہ اور فکر انگیز ہیں اوپندر ناتھ اشک نے اپنے طویل مضمون میں بیدی کی زبان، تشبیہات، تکنیک، کرداروں کے نامانوس نام وغیرہ پر تفصیل سے بحث کی ہے۔ محمد حسن نے ''بیدی کے فن'' کے حوالے سے اس رمزیت، تہہ داری اور دور بینی کو عیاں کرنے کی کامیاب سعی کی ہے جو بیدی کے فن کا اختصاصی پہلو ہے۔ محمد حسن نے مختلف افسانوں کی روشنی میں بیدی کے فن کا جائزہ لیتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> ''بیدی کے فن کے بارے میں سب سے اہم اور نمایاں بات یہ ہے کہ اس کا دروبست فن تعمیر کا سا ہے۔ اس کا مزاج علامتی ہے اور اسی علامت و رمزیت کے سہارے سے وہ اپنے فن کی پوری کائنات خشت بہ خشت چنتے ہیں۔ یہ ایسی بات ہے جسے بیدی سے پہلے اور بیدی سے لے کر اب تک کسی دوسرے فنکار نے اردو افسانے میں استعمال نہیں کیا۔ علامتوں سے فن کبھی یکسر خالی نہیں رہا۔ رمزیت سے بھی ہماری شناسائی خاصی پرانی ہے، لیکن بیدی نے جس طرح رمزیت اور علامتوں کو مختلف سطحوں پر استعمال کیا ہے وہ خاصے کی چیز ہے۔''92

اصغر علی انجینئر نے بیدی کی فکر پر روشنی ڈالی ہے اور حقیقتاً نہایت عالمانہ مضمون لکھا ہے۔ جدیدیت کی فلسفیانہ اساس اور ترقی پسندوں کی فکری بنیاد کو حوالہ بناتے ہوئے انھوں نے بیدی کے فن کے متعلق بہت سچی بات لکھی ہے کہ:

''بیدی کے پاؤں ہمیشہ اپنے وطن کی دھرتی پر رہے۔ انھوں نے نہ صرف جدیدیت کی انتہا پرستی سے پرہیز کیا بلکہ ہیئت کے بھی ایسے تجربے نہیں کیے جو ہمارے ماحول اور مزاج سے ہم آہنگ نہ ہوں۔ بیدی اساطیری عناصر بھی اپنے افسانوں میں اسی غرض سے استعمال کرتے ہیں۔''93

اسی طرح مظفر علی سید، سید محمد عقیل، قمر رئیس، قمر اعظم ہاشمی اور عتیق اللہ کے مضامین بھی دعوت فکر دیتے ہیں۔ قمر رئیس نے ''چہرہ'' کے تحت کھری بات لکھی ہے کہ:

''علامتی یا جدید افسانے کے بعض پیروکار دعویٰ کرتے ہیں کہ افسانہ میں ہم عصر سماجی حقیقتوں کی ترجمانی یا تاریخی حقائق کی کارفرمائی جتنی زیادہ ہوگی وہ افسانہ فنی اعتبار سے اتنا ہی پست اور غیر تخلیقی ہوگا۔ اس مضحکہ خیز مفروضہ کی تردید و تکفین کے لیے ٹالسٹائی، چیخوف اور دنیا کے دوسرے بڑے افسانہ نگاروں کا ذکر کیا خود بیدی کے افسانے ہی کافی ہیں۔''

اردو افسانے کے نقادوں میں شمس الرحمٰن فاروقی کا نام بھی شامل ہے۔ ان کے اکثر مضامین رسالوں میں شائع ہوئے ہیں۔ ایسے ہی چند مضامین کا انتخاب ''افسانے کی حمایت میں'' کے عنوان سے کتابی شکل میں ہے جس میں کل بارہ مضامین ہیں۔ ان میں چھ کا تعلق افسانے کی نظریاتی بحث اور تنقید سے ہے اور چھ شخصیات سے متعلق ہیں۔

بعض اہلِ قلم لوگوں کو چونکانے اور اپنی طرف متوجہ کرنے کی خاطر ایسی باتیں کہتے ہیں، جو متنازعہ فیہ ہوں جو ادب یا ادیب کا کوئی بھلا نہ کریں مگر ان کے لیے نفع بخش ہوتی ہیں کہ وہ زبان زد اور زیر قلم آجاتے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی کا تعلق بھی ''اہل قلم'' کی ایسی ہی جماعت سے ہے۔ اگر چہ ان کا مطالعہ وسیع ہے اور وہ غور وفکر بھی کرتے ہیں۔ خصوصاً نئے اور پرانے افسانوں کی تفریق اور تقسیم میں انھیں زیادہ دلچسپی بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ''افسانے کی حمایت میں'' کے عنوان سے نہ صرف یہ کہ تین طویل مضامین لکھے بلکہ مضامین کے مجموعے کا نام بھی یہی رکھا۔ مقصد صرف یہ کہ ادب کے قاری اور افسانہ نگار پہلی ہی نظر میں پڑھتے ہی چونکیں کہ فاروقی صاحب نے افسانہ نگاروں کی حمایت میں کیا بات کہی ہے؟ لیکن جیسے جیسے مضمون بلکہ مضامین کے اختتام

پر آتے ہیں، معلوم یہ ہوتا ہے کہ بقول خود شمس الرحمٰن فاروقی ''یہاں تو الٹی گنگا بہہ رہی ہے۔''94

اور یہ الٹی گنگا انھوں نے سب سے پہلے اپنے رسالے ''شب خون'' کے صفحات میں بہائی تھی۔ ایک خاص مقصد اور نظریے کو سامنے رکھ کر جسے ترقی پسند ادب سے اختلاف کا نام دیا جاسکتا ہے۔ نتیجہ میں ان کے غیر صحت مند رویہ نے اردو افسانہ کو اس کے قاری سے جدا کر دیا۔ انھوں نے اپنے رسالہ کے ذریعہ اردو میں ایسے افسانوں کو ہوا دینے کی کوشش کی جو ترقی پسند افسانے سے انحراف اور بغاوت کریں اور اس کا نتیجہ سامنے ہے کہ کئی اچھے افسانہ نگار بلکہ ساتویں اور آٹھویں دہائی کے بیشتر نئے افسانہ نگار گمراہ ہوئے اور ایسے گمراہ ہوئے کہ پھر صحیح اور مناسب سمت میں سفر نہ کر سکے۔ انھوں نے اتنے طویل مضامین میں صرف اس بات پر زور دیا ہے کہ افسانہ دو نمبر کی تخلیق ہے۔ اس میں وسعتِ بیان اور گہرائی نہیں اور وقت کے ساتھ بہت دور تک اور دیر تک نہیں جاسکتا۔ اس کے برخلاف شاعری اعلیٰ تخلیق ہے، وغیرہ وغیرہ۔

ان مضامین کے چند اہم اور غیر اہم اقتباسات نقل کرتا ہوں جس سے ان کے خیالات تک رسائی ہو جائے گی اور پھر ان کا تجزیہ بھی آسان ہوگا:

> ''آج کوئی ادیب ایسا نہیں ہے جو محض افسانہ نگاری کے بل بوتے پر زندہ ہو۔ افسانہ پہلے بھی کوئی بہت اہم صنف نہیں تھا اور آج تو ناول کا دوبارہ احیا ہو رہا ہے اس لیے آج افسانے کی وقعت پہلے سے بھی کم ہے۔''95

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کرشن چندر، ''شکست'' کی وجہ سے زندہ ہے یا افسانوں کے باعث۔ بیدی ''ایک چادر میلی سی'' کی وجہ سے جانے جاتے ہیں یا دانہ ودام وغیرہ افسانے بھی ان کی ادبی زندگی امر کرتے ہیں۔ عصمت کو ''لحاف'' نے زندہ رکھا ہے یا ''ٹیڑھی لکیر'' نے...... اور حد تو یہ ہے کہ جس ادیب کا نام لیتے لیتے ان کا حلق خشک ہوتا ہے اور جس ''پھندنے'' کو یہ ''جدید تر افسانے'' کی بنیاد ہی تصور نہیں کرتے بلکہ تسلیم کرتے ہیں۔ اس ادیب منٹو نے کتنے ناول لکھے ہیں۔ اور وہ کس بنا پر ادبی دنیا میں زندہ ہے۔

اس سے بھی افاقہ نہیں ہوتا تو فاروقی صاحب یہ بتانے کی زحمت کریں گے کہ 'موپاساں' اور 'چیخوف' جو عالمی ادب میں اتنے شہرت یافتہ ہیں۔ کیا ان کو یہ شہرت ناول کی وجہ سے ملی ہے۔

دوسری بات جو زیرِ نظر عبارت میں ہے وہ ناول کے احیاء کی ہے۔ (''دوبارہ احیاء'' سے قطع نظر کہ فاروقی صاحب خود ہی فارسی، اردو اور انگریزی زبان کے ماہر ہیں) یہ مضمون انھوں نے 1970 میں لکھا تھا۔ 1970 سے لے کر تادمِ تحریر اردو میں کتنے اہم ناول لکھے گئے؟ اور کس طرح ان کا احیاء (دوبارہ احیاء) ہوا؟ اور اس باعث افسانے کی وقعت میں کتنی کمی آئی؟

اس اقتباس کے بعد دوسری عبارت دیکھیے۔ افسانہ اور شاعری کے کم تر اور برتر ہونے کی گفتگو فرماتے ہوئے گویا ہیں کہ:

> ''اصل الاصول تو یہ ہے کہ افسانہ اتنی گہرائی اور باریکی کا متحمل ہی نہیں ہوسکتا جو شاعری کا وصف ہے، لیکن دوسری حقیقت یہ ہے کہ ہمارے یہاں افسانہ اور ناول کا اتنا باقاعدہ وجود بھی نہیں ہے جتنا شاعری کا ہے۔'' 96

اسی عبارت کو یوں بھی لکھا جاسکتا ہے کہ:

> ''اصل الاصول تو یہ ہے کہ ''تنقید'' اتنی گہرائی اور باریکی کی متحمل ہی نہیں ہوسکتی جو تخلیق کا وصف ہے، لیکن دوسری حقیقت یہ ہے کہ ہمارے یہاں تنقید کا اتنا باقاعدہ وجود بھی نہیں ہے جتنا تخلیق کا ہے۔''

اس کے بعد فاروقی صاحب کی ''حمایت'' بھی غیر ضروری ہوجاتی ہے، کیونکہ جب وہ

> ''ایک بڑے یا مشہور افسانہ نگار کے جواب میں کم سے کم چار اتنے ہی مشہور اور اہم شاعر پیش کر سکتے ہیں۔''

تو ہماری تنقید اور ہمارے نقاد تو اس قدر پچھڑے ہیں کہ مشکل سے ایک بڑے یا مشہور ناقد کے جواب میں ہم پچاسوں تخلیق کار بلاشبہ ان سے بڑے اور اہم پیش کر سکتے ہیں۔

دراصل یہ اور اس طرح کے دوسرے بیانات کا صرف ایک مقصد ہوتا ہے جس کا ذکر آگے آچکا ہے اور وہ چونکانا، اپنی طرف متوجہ کرنا ہے۔ ورنہ ادیب کی دنیا ہو یا حقیقی دنیا۔ ہر شے کی اور انسان کی بھی اپنی اپنی بساط بھر، مقدور بھر، اہمیت اور افادیت ہوتی ہے۔ شاعری کی اہمیت اس کے اپنے ادبی تہذیبی اور سماجی پس منظر میں ہے تو افسانے کی اپنے مخصوص امکانات میں۔ ایک دوسرے پر ترجیح تو دی جاسکتی ہے، لیکن کم تر اور برتر قرار دینا مناسب نہ ہوگا۔

ایک اور عبارت ملاحظہ ہو جس میں اپنی بات تسلیم کرانے کی دھن میں انھوں نے ایک اور مثال سمجھائی ہے کہ:

"ناول کے مقابلے میں افسانے کی وہی حیثیت ہے جو ہمارے یہاں غزل کے مقابلے میں رباعی کی ہے۔ تقریباً ہر بڑے شاعر نے غزل کے ساتھ رباعی بھی لکھی ہے، لیکن کیا آپ یہ فرض کر سکتے ہیں کہ میر، غالب، سودا سے لے کر جوش، فراق تک؟ ان سب کی شہرت وعظمت بطور رباعی گو کے ہے؟ کیا آپ کے خیال میں کوئی ایسا بھی شاعر ہے جو محض ایک رباعی کے سہارے زندہ ہو، بالکل یہی حال افسانے کا ہے۔"97

صرف افسانے لکھ کر اور ناول لکھے بغیر کوئی افسانہ نگار زندگی پا ہی نہیں سکتا، کیونکہ صرف رباعی کہہ کر میر زندہ نہیں رہتے، حالانکہ صرف رباعی کے بل بوتے پر "خیام" میر اور غالب کے برابر شہرت وعظمت رکھتے ہیں۔

چونکہ فاروقی صاحب نے ایک بات طے کر کے قلم اٹھایا ہے کہ افسانے کو شاعری کے مقابلے میں "چھوٹا" ثابت کرنا ہے، تو وہ طرح طرح کے جواز لائیں گے۔ مثالیں اور تاریخ پیش کریں گے، چنانچہ اس پورے مضمون میں اس قسم کی کیفیت اور کوشش ملتی ہے۔ افسانہ شعر کے مقابلے میں چھوٹا کیوں ہے اس کے اور بھی وجوہات دیکھیے:

"افسانہ کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ اس کا بیانیہ کردار پوری طرح بدلا نہیں جا سکتا۔ یعنی افسانے میں یہ ممکن نہیں ہے کہ آپ مسلسل اور ہر جگہ بیانیہ سے انکار کرتے چلیں۔ مکالمہ مسترد ہو سکتا ہے، کردار مسترد ہو سکتا ہے، پلاٹ غائب کر سکتے ہیں، لیکن اس کے آگے نہیں۔ پلاٹ غائب کر دینے پر بھی بیانیہ کسی نہ کسی شکل میں موجود رہتا ہے۔ آپ TIME SEQUENCE کو الٹ پلٹ سکتے ہیں لیکن افسانے میں TIME ہی نہ ہو، یہ ممکن نہیں ہے۔ گویا افسانہ TIME کے چوکھٹے میں قید ہے، اس سے نکل نہیں سکتا۔ بڑی صنف سخن وہ ہے جو ہمہ وقت تبدیلیوں کی متحمل ہو سکے۔ افسانے کی چھوٹائی یہی ہے۔

اس میں اتنی جگہ نہیں ہے کہ نئے تجربات ہوسکیں۔ ایک آدھ بار تھوڑا بہت
تلاطم ہوا اور بس۔''98

اور چونکہ افسانہ بیانیہ اور وقت کی قید میں ہوتا ہے۔ اس لیے شاعری کے مقابلے کم تر صنف ہے، لیکن یہ بات تو شاعری کے ساتھ افسانہ ہی کیوں اور دوسرے اصناف ادب کے لیے بھی کہی جاسکتی ہے۔ مثلاً ناول اور ڈرامہ اور بعض بعض معنوں میں شاعری بھی وقت کے محور سے نہیں نکل پاتی۔

شمس الرحمٰن فاروقی کے لہجے میں اردو کے ڈاکٹروں اور پروفیسروں کے لیے ہمیشہ تحقیر آمیز جملے ملتے ہیں۔ اسی نوع کی تنقید علی عباس حسینی اور احسن فاروقی کے یہاں بھی ملتی ہے۔ انھیں بھی اردو کے پروفیسر اور ڈاکٹر سے ایک چڑھ سی تھی۔ اس کا اندازہ ان کے جملوں سے ہوجاتا ہے۔ یہاں یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ ایسے جملے ناآسودہ شخص ہی کہہ سکتا ہے۔ ورنہ اس طرح کے جملوں سے کیا مطلب نکالا جاسکتا ہے یا اس سے تنقید کے کس پہلو پر زور پڑتا ہے کہ:

''کوئی بات محض اس وجہ سے غلط نہیں ہوجاتی کہ اس کا کہنے والا اردو نہیں بولتا اور کوئی بات محض اس وجہ سے سچ نہیں مانی جاسکتی کہ اس کا کہنے والا اردو کا ڈاکٹر ہے۔''

اب ان کی خودنمائی کا انداز ملاحظہ ہو۔ یہ مضمون مکالمہ کے انداز میں لکھا گیا ہے۔ دونوں گفتگو ان کی اپنی ہے۔ لکھتے ہیں:

''افسانہ نگار...... لیکن آپ سے پہلے یہ بات اردو میں کسی نے نہیں کہی کہ افسانہ شاعری سے کم تر ہے۔

نقاد: تو آپ یہ چاہتے ہیں کہ میں صرف وہی باتیں کہوں جو اردو میں پہلے کہی جاچکی ہے۔

اور آگے چل کر پھر لکھا ہے کہ:

نقاد...... افسانہ بہرحال نثر کا غلام ہے۔ نثر پر شعر کی برتری کا نسبتاً تفصیلی ذکر میں خود کرچکا ہوں۔

افسانہ نگار: جی ہاں "شعر کا ابلاغ" اور شعر کا ابلاغ" اور "شعر، غیر شعر اور نثر میں۔"99

حالانکہ اس سے قطع نظر کہ افسانہ نثر کا غلام ہے اور شاعری شعر کی۔ آخر اسے بھی تو اظہار کے لیے شعر کی ضرورت ہوتی ہے اور اس طرح افسانہ ہو یا شاعری زبان کی غلام تو ہے۔ اب یہ صنفِ ادب پر منحصر ہے۔ اگر شعری صنف ہے تو اس کا اظہار شاعری کے پیکر میں ہوگا اور نثری صنف کے لیے نثر ہی وسیلۂ اظہار ہوگا۔ ورنہ تنقید بھی شعر میں لکھی جائے۔ اگر کسی چیز میں آفاقیت اور گہرائی کا یہی ایک معیار ہے کہ وہ شعر میں ہو، تو دنیا کا ہر ادب صرف شعر میں ہونا چاہیے یہاں تک کہ تمام فنونِ لطیفہ بھی۔

انھوں نے افسانہ کے متعلق اور بھی گفتگو کی ہے لیکن اس کا مقصد صرف یہ ہے کہ افسانہ کم تر صنف سخن ہے۔ ان کی تنقید نے اردو میں کوئی اچھا یا دیرپا اثر نہیں چھوڑا بلکہ الٹا ادبی نقصان یہ ہوا کہ جو اچھے افسانہ نگار دنیائے ادب کو کچھ دے سکتے تھے، افسانوی سرمایے میں جو اضافے کر سکتے تھے، وہ سب گمراہ ہو کر رہ گئے۔

اردو میں نفسیاتی تنقید کی اپنی خاص اہمیت ہے جس میں فنکار کی شخصیت کے تشکیلی عناصر اور اجزائے ترکیبی کی مدد سے اس کی شخصیت اور فکر و فن کا مطالعہ پیش کیا جاتا ہے۔

پروفیسر محمد محسن جو نفسیات کے استاد ہیں۔ ان کی کتاب "سعادت حسن منٹو: ایک نفسیاتی تجزیہ" اسی نوع کا مطالعہ ہے۔ اس میں منٹو کی شخصیت کا ان کے کرداروں کی روشنی میں نفسیاتی جائزہ لیا گیا ہے۔ یقیناً یہ اردو افسانے کے تنقیدی سرمایے میں ایک نیا اور گراں قدر اضافہ ہے۔

ڈاکٹر محمد محسن نے ایک جینیس انسان کی صلاحیتوں اور خصوصیتوں پر روشنی ڈالتے ہوئے منٹو کو بھی جینیس کہا ہے۔ اور لکھا ہے کہ:

> "منٹو کی شخصیت پر جب ہم نگاہ ڈالتے ہیں تو اس کے اندر بھی ہمیں حیرت انگیز تضاد، الجھاؤ اور بے ربطی کا مشاہدہ ہوتا ہے...... منٹو کی شخصیت کی بوقلمونی، بے ربطی اور تضاد نے ہی راقم کو نفسیات کے اصول و ضوابط کے تحت اس کی شخصیت کے تجزیے کی ترغیب دی۔"100

اس کتاب میں منٹو کے خاندانی حالات، ابتدائی زندگی، فلمی دنیا سے ان کی وابستگی، زندگی کا آخری دور، ازدواجی زندگی، منٹو کے عادات وخصائل، اس کا مزاج اور افتاد طبع، ذہنی کشمکش اور داخلی انتشار، جنسی رجحانات، منٹو کی فحش نگاری، منٹو کے افسانوں میں کلیدی مرد اور عورت کے کردار، منٹو کی شخصیت کا تضاد اور بے ربطی، چند نفسیاتی حقائق، بیواؤں اور معاشرے میں بدنام عورتوں سے منٹو کی ہمدردی، منٹو کی جنسی پاک بازی، منٹو کے افسانوں میں عورتوں کے سینے کی اشتعال انگیز تصویر کشی، منٹو کا اپنی زبان سے اپنی کثرت شراب نوشی کا ڈھنڈورا، منٹو کی اپنے افسانوں کے بعض کرداروں سے ساتھ مماثلت، منٹو کے ترقی پسندانہ افسانے...... جیسے موضوعات اور عنوانات قائم کر کے ان کی شخصیت کی تحلیل نفسی کی گئی ہے۔ اس کے بعد جو نتائج محمد محسن نے اخذ کیے ہیں ان کی تنقیدی اہمیت سے انکار مشکل ہے۔ یہ حقیقت ہے اردو کسی افسانہ نگار پر اس نوعیت کا مطالعہ نہیں ملتا۔ چند اقتباسات ملاحظہ ہوں جس سے ان کے انداز نقد کا پتہ چلتا ہے اور منٹو کی نفسیاتی گرہ کشائی ہوتی ہے:

> ''عورت کے جسم کے وہ حصے منٹو کو دعوت نظارہ نہیں دیتے جو شہوانی جذبات کو برانگیختہ کرتے ہیں۔ اس کی کشش ان اعضا سے ہوتی ہے جن کا جنسی وسیلوں سے کوئی تعلق نہیں ہوتا...... وہ مارلن ڈیٹرچ کی ٹانگوں پر مرتا تھا...... کشمیر میں ایک چرواہی لڑکی کی سفید کہنی منٹو کو بہت بھاگئی تھی۔ عصمت چغتائی نے منٹو کو چھیڑنے کی غرض سے کہا...... ''کس قدر پھسپھسا ہے آپ کا عشق'' ''قطعی پھسپھسا نہیں ہے۔'' منٹو لڑ پڑا۔ ''مصری کی ڈلی لے کر چلے آئے۔ بڑا تیر مارا'' ''تو اور کیا کرتا۔ اس کے ساتھ سوجاتا۔ ایک حرامی پلا اس کی گود میں چھوڑ کر آج اس کی یاد میں اپنی مردانگی کی ڈینگیں مارتا'' منٹو نے بگڑ کر کہا۔'' 101

یہاں دونوں باتیں غور طلب ہیں کہ منٹو عورتوں کے جسم کے کسی اور اعضا سے لطف اندوز ہوتا ہے، لیکن اس کے برخلاف افسانوں میں عورتوں کے خاص عضو یعنی پستان کا ذکر دھڑلے سے کرتا ہے اور اس کی عجیب عجیب انداز میں تصویر اتارتا ہے۔

دوسری بات یہ کہ جو افسانہ نگار کسی لڑکی کے ساتھ جنسی تعلقات کو غلط قرار دیتا ہے، اپنے افسانوں میں انھیں چیزوں کو پیش کرتا ہے، لیکن اس کا سبب ناقد نے نفسیاتی اعتبار سے کچھ اور تلاش کیا ہے اور واقعی ان اسباب میں وزن ہے۔ مثلاً منٹو کے مزاج کا تضاد اور بے ربطی...... ایک اور طویل اقتباس دیکھیے:

> ''منٹو اپنی فحش نگاری کی وجہ سے صرف بدنام ہی نہیں ہوا، اس پر چار مقدمے چلے...... اس کے عریاں افسانے کی دو خصوصیتیں ہیں۔ ان میں سے اکثر افسانوں میں منٹو عورت کے سینے کا مختلف پہلوؤں سے ذکر کرتا ہے اور بعض افسانوں میں اس کی تکرار اتنی زیادہ ہوتی ہے کہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ افسانہ نگار کے خیال میں عورت کے جسم کا سب سے مرغوب اور پرکشش حصہ اس کا سینہ ہی ہے۔ ان افسانوں کی دوسری خوصیت یہ ہے کہ منٹو ان میں اپنے آپ کو پیش نہیں کرتا، فحاشی یا عریانی منٹو کے انہیں افسانوں کا خاصہ ہوتی ہے جن میں وہ واحد متکلم کا استعمال کسی حیثیت سے بھی نہیں کرتا۔
>
> جن افسانوں میں منٹو نے عورت کے سینے اور اس کی جزئیات پر اپنے قاری کو دعوت نظارہ دیا ہے ان کی خاصی تعداد ہے۔''102

یہ بظاہر معمولی سا اقتباس ہے، لیکن ذرا غور کیجیے تو اندازہ ہوگا کہ نقاد کس انداز سے فنکار کی تحلیل نفسی میں لگا ہے۔ یعنی وہ اس وقت فحاشی پر اترتا ہے جب اپنا کردار پوشیدہ رکھتا ہے، لیکن جہاں وہ موجود ہوتا ہے وہاں عریانی نہیں ہوتی۔ نقاد کا خیال ہے کہ اس سے منٹو کے جنسی رجحان کی نشاندہی ہوتی ہے۔

منٹو کے افسانوں کے کلیدی کردار (عورتیں اور مرد) پر گفتگو کرتے ہوئے محمد محسن نے منٹو کے نفسیاتی رجحان کا تجزیہ کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ منٹو کی شخصیت اور کردار میں حیرت انگیز تضاد، بے ربطی اور کچھ دوسری عجیب وغریب باتیں تھیں۔ مثلاً وہ منٹو جو افسانوں میں جنس کو لذت خاص سے بیان کرتا ہے۔ عملی زندگی میں عریانیت اور گندگی کو ناپسند کرتا ہے۔ شراب نوش بلا کا ہے مگر دوسروں کو تلقین کرتا ہے کہ شراب بری چیز ہے۔ اپنے مطالعے کے بعد وہ لکھتے ہیں:

''منٹو کے افسانوں میں کلیدی کردار کی حیثیت سے راقم نے سات عورتوں کی شخصیت کا ایک ایجازی مرقع سطور بالا میں پیش کیا ہے۔ ان میں سوگندھی، شاردا، شانتی اور زینت پیشہ ور طوائفیں ہیں۔ ان میں سے کسی کو پیشے سے دلچسپی نہیں تھی نہ کسی کو روپے پیسے کا لالچ تھا۔ کسی ایک کی ہو جانے کی آرزو ان کے دلوں میں مچلتی رہتی تھی۔'' 103

منٹو نے اپنے افسانوں میں طوائفوں کے جن اوصاف پر روشنی ڈالی ہے۔ ان کا تجزیہ کرتے ہوئے محمد محسن نے یہ کہا ہے کہ:

''یہ ساری عورتیں منٹو کے لیے ماں کی قائم مقام ہیں۔ ان کے اندر اسے مادرانہ شفقت و محبت، خلوص و بے لوثی، ایثار و خدمت کا عکس نظر آتا ہے...... اس کا نفسیاتی سبب، جیسا ہم سطور بالا میں بیان کر چکے ہیں، ظاہر ہے۔ منٹو باپ کے قہر آلود وجود سے ماں کے دامن عافیت میں پناہ لیتا تھا۔'' 104

اور اس کے ثبوت میں انھوں نے خود منٹو کے الفاظ نقل کیے ہیں:

''اس خود نوشت خاکے میں جس میں سعادت حسن منٹو، فنکار منٹو کی شخصیت پر رائے زنی کر رہا ہے، منٹو یوں رقم طراز ہے۔ منٹو کی افسانہ نگاری دو متضاد عناصر کے تصادم کا نتیجہ ہے۔ اس کے والد خدا بخشے بڑے سخت گیر تھے اور اس کی والدہ بے حد نرم دل۔ ان دو پاٹوں کے اندر پس کر یہ دانۂ گندم کس شکل سے باہر نکلا ہوگا۔ اس کا اندازہ آپ خود کر سکتے ہیں۔'' 105

اسی طرح نفسیاتی گرہ کشائی کی مدد سے پروفیسر محمد محسن نے منٹو کی شخصیت کو ان کی تخلیقات کی روشنی میں سمجھنے اور سمجھانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ یقیناً یہ اپنے نوعیت کی پہلی سعی ہے۔ اردو میں نفسیاتی تنقید کی یوں بھی کمی ہے۔ پروفیسر محمد محسن نے اس طریقۂ نقد کے تحت منٹو کے افسانوں اور ان کی شخصیت پر جس قدر تنقیدی رائے دی ہے۔ وہ ادبی اور تنقید مباحث کے نئے پہلو کی طرف اشارہ ہے۔ تنقید کے لیے جس سادہ اور ادبی نثر کی ضرورت ہے، محمد محسن کے پاس وہ زبان ہے۔ وہ نہایت منطقی اور استدلالی انداز سے اپنی بات کہتے ہیں۔ نفسیاتی تنقید میں نقاد

جن اصولوں کے تحت فن اور فنکار کا مطالعہ کرتا ہے۔ محمد محسن اس انداز نقد اور اصول نقد سے بخوبی واقف ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ یہ مختصر سی کتاب بھی خاص اہمیت رکھتی ہے۔

''اردو افسانے میں دیہات کی پیش کش'' انور سدید کی کتاب ہے۔ یہ دراصل افسانے کی تنقید میں ایک موضوعاتی مطالعہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ افسانہ جو دیہات ہی سے ہمارے یہاں جنم لیتا ہے جس کے باضابطہ آغاز کرنے والے خود پریم چند کا تعلق دیہات سے تھا۔ اس موضوع پر انور سدید نے نہایت وضاحت کے ساتھ تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔ ان کے الفاظ ہیں:

> ''منشی پریم چند سے لے کر مرزا حامد بیگ تک اردو افسانے میں دیہات کی پیش کش متعدد زاویوں سے ہوئی ہے۔ زیرِ نظر کتاب میں میں نے ان تمام زاویوں کو جمع کرنے اور ان پر ایک نظر ڈالنے کی مقدور بھر کوشش کی ہے۔'' 106

چنانچہ اس کتاب میں انھوں نے مختلف افسانہ نگاروں کے یہاں پیش کیے گئے دیہات کے زاویہ نگاہ کا مطالعہ کیا ہے۔ قدرے طویل عبارت دیکھیے:

> ''دیہاتی افسانے کے اولین افسانہ نگار منشی پریم چند نے دیہات کو زمانی ترقی کے ساتھ ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی اور اس ماحول کو صحت مند اخلاقیات کے فروغ کے لیے استعمال کیا...... ان کی تقلید کرنے والوں میں سدرشن، علی عباس حسینی، اعظم کریوی، اختر اورینوی اور پریم ناتھ در وغیرہ کو اہمیت حاصل ہے۔
>
> افسانے میں دیہات کی پیش کش کا دوسرا زاویہ کرشن چندر نے پیش کیا۔ انھوں نے کشمیر کے دیہات کو تاج محل کی مرمریں جالیوں کی صورت دے دی تاہم ان جالیوں سے غربت اور افلاس کی چیخیں بھی وافر مقدار میں بلند ہوئی ہیں۔ کرشن چندر نے واضح طور پر ترقی پسند تحریک کے اشتراکی نقطۂ نظر کو پیش کیا ہے اور یوں غربت اور امارت کے تضاد سے اپنے قاری کو ایک مخصوص سمت میں لے جانے کی کوشش کی ہے...... احمد ندیم قاسمی نے دیہات کی پیش کش میں بالعموم کرشن چندر کی تقلید کی ہے...... دیہات کی پیش کش میں

ایک اور زاویہ بلونت سنگھ نے پیدا کیا۔اس کے ہاں دیہات غیر تربیت یافتہ قوت کا خارجی مظہر ہے۔

ایک عرصے تک جیلہ ہاشمی کے ہاں انتقام اور رد انتقام کا زاویہ اہمیت رکھتا تھا،لیکن روہیلوں کی سرزمین اور کوہستان کے صحراؤں کے مطالعے نے اب اس کے ہاں فلسفے کا زاویہ اٹھا دیا ہے۔ جیلہ ہاشمی کے فن کی یہ نئی جدت بے حد معنی خیز ہے اور دیہات کی پیش کش میں ایک نیا زاویہ سامنے لاتی ہے۔

غلام الثقلین نقوی کا دیہات یکسر خیر کی علامت ہے۔ صادق حسین نے دیہات کی فاضل قوت کے اخراج کے مثبت زاویے تلاش کیے ہیں اور یوں انسانی فطرت کی عالمگیر صداقتوں کی عکاسی کی ہے۔''107

اس طویل عبارت سے ان کی پوری کتاب کی تفہیم آسان ہو جاتی ہے۔ اسی طرح انھوں نے تمام ایسے افسانہ نگاروں کا ذکر کیا ہے اور ان کے افسانوں پر تفصیلی گفتگو کی ہے جن کے یہاں دیہات کی پیش کش کسی بھی زاویے سے ہوئی ہو۔ ان میں حیات اللہ انصاری، سہیل عظیم آبادی، دیوندر ستیارتھی، ابوالفضل صدیقی، چودھری محمد علی رودلوی، خان فضل الرحمٰن، وقار انبالوی، ریوتی سرن شرما، رفیق حسین، فرخندہ لودھی، حسین شاہد، ہرچرن چاؤلہ، اکرام اللہ، سید باقر علیم، فہمیدہ اختر، علی کوہ زئی، غلام محمد، شہزاد منظر، ایوب جور، چودھری محمد نعیم، سریندر پرکاش، جوگندر پال، مشتاق قمر، محمد منشا یاد، نجم الحسن رضوی، مظہر الاسلام، مرزا حامد بیگ، راجندر سنگھ بیدی، اوپندر ناتھ اشک، احمد زین الدین، عبدالرشید تبسم جیسے پرانے اور جدید افسانہ نگار شامل ہیں۔

آخر میں انور سدید کے ان افسانوں پر راغب شکیب کی گفتگو ہے، جن میں انھوں نے دیہات کی پیش کش اپنے زاویۂ نگاہ سے کی ہے۔

اوپر اس کا ذکر آچکا ہے کہ یہ افسانے کے سلسلے میں موضوعاتی تنقید کی ایک اہم کڑی ہے۔ اس طرح کے کام بھی اردو افسانے یا ناول کے تعلق سے نہیں کے برابر ہیں۔

افسانے کے تنقیدی سرمایے میں ایک اور کوشش مرزا حامد بیگ کی کتاب 'افسانے کا منظر نامہ' کی صورت میں سامنے آتی ہے۔ ایک معنی میں تو یہ اردو افسانے کی تاریخی اور تدریجی ارتقا پر

تنقیدی اور تشریحی نقطۂ نظر سے لکھی گئی کتاب ہے، جس میں افسانے کے ماضی، حال اور مستقبل پر روشنی ڈالی گئی ہے، لیکن اس کے لیے زبان بھی دوسری ہے اور VOCABULARY بھی عام تنقیدی اصطلاحات سے الگ استعمال کی گئی ہے، چنانچہ ماضی یہاں پس منظر، حال، پیش منظر اور رواں پس منظر اور مستقبل یا حال سے بالکل قریب کے لیے نیا منظر نامہ، جیسی تراکیب ملتی ہیں۔ان کے مطابق:

> ''جہاں میں یہ کہتا ہوں کہ پیش منظر کا افسانہ ماضی کا خواب ہے تو اس سے مراد یہ ہے کہ آج کا افسانہ ہماری افسانوی روایت سے علاحدہ کوئی چیز نہیں ہے۔ یہ رواں پس منظر سے ہوتا ہوا موجود کا سفر ہے۔ نیز یہ وضاحت بھی کردوں کہ میں نے افسانوی روایت کے ادوار مقرر کرکے اس میں مختلف تحریکوں پر بحث نہیں کی۔ اس مضمون میں صرف افسانوی روایت کے وہ موڑ نظر آئیں گے جو روایت سے انحراف کی صورت میں سامنے آئے اور زندہ روایت کی توسیع بن گئے۔ پیش منظر کا افسانہ موجودہ جوان نسل کی تمناؤں، خوابوں اور اس کی زندگی کے لیے مسلسل جدوجہد کی دستاویز ہے۔''108

اس اقتباس سے جو باتیں اخذ ہوتی ہیں۔وہ غالباً یہ ہیں:

1- آج کے افسانہ کا تعلق ہماری افسانوی روایت سے ہے۔

2- افسانے کے ادوار اور تحریک کے زیر اثر افسانوں پر بحث نہیں کی گئی ہے۔

3- ان افسانوں کا ذکر ہے جن میں روایت سے انحراف ملتا ہے یا جنھوں نے افسانے کی زندہ روایت کی توسیع کی ہے۔

پوری کتاب کا مطالعہ کرنے کے بعد اندازہ ہوا کہ یہ تینوں باتیں اس کتاب میں مصنف کے پیش کردہ ان خیالات کی نفی کرتی ہیں۔

مثال کے لیے:

ا- وہ کتاب کے پہلے حصے میں تو روایت یا پس منظر کا ذکر کرتے ہوئے داستان کو اس کا ماخذ بتاتے ہیں، لکھتے ہیں:

* ''داستان ہمارے افسانے کی وہ ''سپلائی لائن'' ہے جس کا شعور، روایت کے ساتھ ہمارا رشتہ مستحکم کرتا ہے۔'' 109

لیکن نئے افسانے کو وہ تاریخی، تہذیبی اور لسانی اعتبار سے بالکل نیا کہتے ہیں:

''پیش منظر کے افسانے میں روایتی ہیئت اور زبان کے مروج اصول وقواعد مصنوعی ہیں اور ان سے متعلق موضوعات بھی ہمیں قبول نہیں۔ ان کی جگہ افسانے کے نئے تصورات نے لے لی ہے۔

......قواعد اور روایتی ہیئت اور موضوعات میں تو میرے ساتھ کی نسل اپنے جذبات، احساسات اور تصورات کی حقیقی شکلیں بیان نہیں کر سکتی۔'' 110

2- یہاں ادوار کی تقسیم بھی الگ اعتبار سے ہے اور تحریکوں پر بھی گفتگو ہے۔ خصوصاً ترقی پسند تحریک پر تو دل کھول کر اظہار خیال کیا گیا ہے جس کی مثالیں بالترتیب صفحہ نمبر 44,45,47,53 تا 59,94,125,132,153,196 وغیرہ وغیرہ پر آسانی سے مل جاتی ہیں، جہاں انھوں نے ترقی پسند تحریک یا ادب سے متعلق افسانہ نگاروں یا افسانوں کو 'لتاڑا' ہے۔

3- زندہ روایت کا کیا مفہوم ہے۔ اس کی وضاحت پوری کتاب میں کہیں نہیں کی گئی ہے۔ حالانکہ جہاں انھوں نے افسانے کی روایت پر غیر جانبداری سے گفتگو کی ہے وہ مناسب معلوم ہوتی ہے۔ اس کی بھی مثال دیکھیے:

''جنسی موضوعات کے افسانوں میں ''پورا آدمی'' خال ہی خال نظر آتا ہے۔ کہیں محض اوپر کا دھڑ فعال حالت میں ہے اور کہیں محض نچلے دھڑ کی کرشمہ سازیاں۔ منٹو جیسے کامیاب جنس نگار کے ہاں اس تفرقے کے کئی روپ ہیں۔ ایک طرف تو اس کے ہاں جنسی فرسٹریشن کا شکار فرد گندگی اور گناہ میں ڈوبا ہوا ہے۔ (مثال: اس کے کرداروں میں دلال، بدکار عورتیں اور عیاش مرد) دوسری طرف ایشر سنگھ کا بانجھ پن ہے۔ (مثال: ٹھنڈا گوشت، بانجھ) یا فطری طور پر بھی فعال نہیں ہے۔'' 111

پورا آدمی جہاں جہاں ظاہر ہوا ہے وہاں لازوال افسانوں نے جنم لیا ہے۔ جیسے منٹو کے دو

افسانے "کھول دو" اور "بو" عصمت چغتائی کے "چار بڑے" اور "مغل بچہ"۔"112

یہاں وہ بڑی تلخ حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ ہمارے جنسی موضوعات کے افسانوں میں پورا آدمی نظر نہیں آتا۔

مرزا حامد بیگ نے اپنی تنقیدی گفتگو میں جس نئی VOCABULARY کا استعمال کیا ہے اس سلسلے میں چند مثالیں پیش کرتا ہوں:

> "یلدرم کے ہاں زبان کے "ورتارے" کے پیچھے عربی، فارسی، ترکی اور انگریزی ادبیات کی عظیم "سپلائی لائن" ہے۔"113
>
> "سلطان حیدر جوش، سہیل عظیم آبادی اور اختر اورینوی کے نام پریم چند کی فوری EXTENSION کے حوالے سے نمایاں ہیں۔114
>
> "پریم چند کے CAMP FOLLOWERS کے متوازی رومانی رو چل نکلی۔"115
>
> "احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کا "لینڈ اسکیپ" شمال مغربی پنجاب کی سطح مرتفع اور مغربی پنجاب کے تھل کا علاقہ ہے۔"116

یہاں ورتارے، سپلائی لائن CAMP FOLLOWERS اور لینڈ اسکیپ وغیرہ ایسے الفاظ ہیں جو تنقید میں نامانوس ہیں۔ اس طرح کے اور دوسرے الفاظ بھی مرزا حامد نے خوب استعمال کیے ہیں۔

پس منظر اور رواں پس منظر کا ماحصل خود ان کے الفاظ میں ملاحظہ کیجیے:

> "سید احمد خاں کی عقلیت پسندی اور نذیر احمد کی مقصدیت نے اردو نثر کے طرۂ امتیاز (شعریت) پر کاری ضرب لگائی۔ یہ اردو فکشن کا ماضی قریب تھا۔ سرشار اور یلدرم نے ایسے میں "جذبہ" اور "شعریت" کی بازیافت چاہی۔ الف لیلیٰ (1901) اور یلدرم (غریب وطن مطبوعہ 1906) نے رومانوی مثالیت کو رواج دیا۔ دوسری طرف "عقلیت پسندی" اور "مقصدیت" کی EXTENSION پریم چند کی صورت میں ظاہر ہوئی۔ پریم چند نے "عقلیت پسندی" اور "مقصدیت" میں اصلاح اور قومیت کا تصور شامل کر دیا یوں آدرش

حقیقت پسندی (سلطان حیدر جوش) اور رومانوی مثالیت (نیاز فتح پوری) کی
دو الگ الگ دھارائیں بہنے لگیں۔" 117

اس کے بعد پوری تفصیل سے افسانے میں بدلتے ہوئے موضوعات پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔ ملک کی تقسیم، فسادات اور مشترک وطنیت کے تصور کے بکھر جانے کے غم کو افسانے کا زندہ پس منظر کہتے ہیں اور پیش منظر (معنی جدید تر افسانہ) کے متعلق ان کا خیال ہے:

"پیش منظر کا افسانہ نگار مقامِ حیرت سے چلا اور اپنی ذات کے سفر پر نکلا۔ ایسا سفر جس میں اپنے مشاہدے تھے اور اپنے خواب، افسانوی پیش منظر میں نئے رجحانات، نئی تدبیر کاری، اسلوبیاتی سطح پر تجربے اور لفظ کا نیا ورتارا اس عظیم تر روحانی اور فکری واردات کا نتیجہ ہے اور اس کا پس منظر سیاسی اور معاشرتی مسائل کا لامتناہی سلسلہ۔" 118

انھوں نے افسانے کے اسالیب کا بھی جائزہ لیا ہے اور اس سلسلے میں علامت، تجرید اور دوسری نوع کے افسانوں میں اپنائے ہوئے اسالیب کا مطالعہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

"اردو افسانے میں رواں زبان کی ان بھرپور اسلوبیاتی روایات کے علاوہ بھی نئے امکانات کی تلاش جاری رہی۔ البتہ منٹو کا استعاراتی افسانہ "پھندنے" کرشن چندر (غالیچہ، الٹا درخت، ہاتھ کی چوری، گڑھ، بت جاگتے ہیں، نیکی کی گولیاں) اور مرزا ادیب (دلِ ناتواں، دروں تیرگی) کے علامتی افسانے۔ "آہ اے دوست (قرۃ العین حیدر) اور مردہ سمندر (کرشن چندر) جیسے کامیاب تجریدی افسانے بھرپور اسلوبیاتی روایات کی داغ بیل ڈالنے میں ناکام رہے ہیں۔ اسی طرح اختر اورینوی کے "کچلیاں اور بالِ جبریل" کی اساطیری اشاریت" عزیز احمد کا "تصورِ شیخ" اور انتظار حسین کا "زرد کتا" اپنے ملفوظاتی لہجہ میں چلن نہ کروا سکے۔"

عزیز احمد، شیخ صلاح الدین اور انتظار حسین داستانوی اسلوب کے REVIVAL میں ناکام رہے۔

''......اسی طرح انور سجاد کی ادھوری اوقاف نگاری کی نثر، نثری روایات
میں نہ ڈھل سکی۔'' 119

اس عبارت سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ مرزا حامد بیگ جن کا تعلق ''جدیدیوں'' کے اس طبقے سے ہے جو علامتی، استعاراتی، ملفوظاتی اور تجریدی اسلوبیات کو افسانے میں ہر طرح سے کامیاب سمجھتے ہیں، لیکن یہ مرزا حامد بیگ کی وسعتِ نظری اور حقیقت پسندی کے سوا کچھ نہیں کہ انھوں نے وضاحت کے ساتھ اور کھلے الفاظ میں ان اسالیب کی شکست کا اعتراف بھی کیا ہے افسانوں کے اسالیب کی وجہ بھی انھوں نے نہایت معقول اور مناسب تلاش کی ہے کہ:

''زبان کے ورتارے کی سطح پر ان آخرالذکر ناکامیوں کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ زبان کو اس کی باطنی اور نامیاتی نشو ونما کے بغیر بدلنے کی کوشش کی گئی اور یہ حرکت اس وقت سرزد ہوتی ہے جب اسالیب میں بنیادی نوعیت کی ترامیم اور اضافے کرنے سے پہلے زبان کی روایت کو نہیں سمجھا جاتا اور یہ نہیں دیکھا جاتا کہ ان لسانی تشکیلات کی ماضی کے اجتماعی تجربے اور اجتماعی شخصیت سے کوئی نسبت ہے بھی یا نہیں۔'' 120

لیکن اسالیب کی ان شکست کے باوجود وہ نئے افسانے کو برتر سمجھتے ہیں، کیونکہ یہ افسانہ آج کی زندگی اور انسان کے مزاج کی عین عکاسی کرتا ہے۔ لکھتے ہیں:

''آج کے عہد کا افسانہ ملٹی ڈائی مینشن افسانہ ہے۔ اس کا مقابلہ پرانی یک رخی کہانی سے کرنا کسی طور پر مناسب نہیں۔ ماضی اور حال کی اپنی اپنی سچائیاں ہیں۔ گڑبڑ وہاں پیدا ہوتی ہے جب ہم کسی تخلیق کو اس کے تناظر میں رکھ کر نہیں دیکھتے۔'' 121

اس کا مطلب یہی تو ہوا کہ مرزا حامد کسی تخلیق کو اس کے اپنے تناظر میں رکھ کر دیکھنے اور پرکھنے پر یقین رکھتے ہیں، لیکن اسی صفحہ پر ذرا آگے چل کر لکھتے ہیں:

''روایتی اور نیا کی تخصیص مجھ سے نہیں کی جاتی، پھر دیکھا جائے تو کل کی نئی شاعری آج کہاں EXIST کرتی ہے۔'' 122

یہاں وہ نئے اور پرانے کی تخصیص سے عاجز نظر آتے ہیں۔ اس جملے سے ان کے اس خیال کی بھی تردید ہوتی ہے کہ ہم کسی تخلیق کو اس کے تناظر میں رکھ کر دیکھتے ہیں۔ اگر ہم کسی تخلیق کو اس کے مخصوص تناظر میں دیکھیں گے تو لامحالہ نئے اور پرانے کی بات سامنے آئے گی اور اپنے مخصوص پس منظر، تناظر یا عہد میں ہر تخلیق کی اپنی ادبی اہمیت بھی ہوگی۔ مثلاً ابن الوقت، فسانۂ آزاد، باغ و بہار یا ایک چادر میلی سی وغیرہ۔ اس ایک پیچیدگی اور تسامح سے انھوں نے کل کی شاعری کے وجود پر آج کے تناظر میں شک کیا ہے۔ ورنہ ان کے پہلے خیال کے مطابق کل کی نئی شاعری آج بھی اپنی جگہ بڑے مناسب مقام پر EXIST کرتی ہے۔ خود ان کے امام شمس الرحمٰن فاروقی نے غالب اکیڈمی، نئی دہلی میں یادِ ذوق کے سمینار میں قصیدہ کی ادبی اور تاریخی اہمیت پر حد سے زیادہ زور دیا۔ وہ بھی صرف اس لیے کہ اس عہد کے قصیدہ گو نے نہ صرف اپنے عہد کے بادشاہ کی مدح کی ہے بلکہ ایک پوری کائنات کو بادشاہ کی ذات میں مجتمع کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ میرا سوال یہ ہے کہ کیا افسانہ اس قدر عوامی ہوتا ہے یا اس میں مقصدیت کی اس قدر بھرمار ہوتی ہے کہ وہ قصیدہ کے برابر بھی نہیں کھڑا ہو سکتا...... دراصل فاروقی ہوں یا حامد بیگ دونوں کا المیہ یہ ہے کہ وہ ایک عہد کے ادب کو دوسرے عہد کے تناظر میں پرکھتے ہیں جبکہ تلقین اس کے برخلاف کرتے ہیں اور انہی کے الفاظ میں اس لیے "وہاں گڑبڑ پیدا ہوتی ہے۔"

پھر وہ نئے اور پرانے فن پر بحث کرتے ہوئے اس خیال کا اظہار کرتے ہیں کہ محض اسالیب کی بنا پر نئے پرانے کی بحث کیوں جنم لے لیتی ہے؟ کوئی ادب محض نسل کے نئے اور پرانے ہونے سے نیا پرانا نہیں ہو سکتا۔ علامتی اور جدید افسانوں پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "نیا افسانہ کی بحث ابھی ناتمام ہی ہے کہ آج کے افسانوں کی علامت اور تجریدیت کے ساتھ کہانی کے احیا کو ہم "جدید ترین افسانہ" کی اصطلاح سے گمراہ کرنے چلے آئے ہیں اور فنکار سوچ رہا ہے کہ کھرا اظہار کیسے کیا جائے۔"123

اور جدیدیت کے زیر اثر وجود میں آنے والی تحریر ان کے نزدیک ایک طرف:

"اس جدیدیت کی عطا بے مہارت تحریریں ہم عصر تناظر کو واضح کرنے

میں ناکام ہیں حالانکہ انھیں قاری کے لیے صورتِ حال کو سمجھنے میں مددگار ہونا

چاہیے تھا۔'' 124

اور دوسری طرف یہ بھی کہ:

''جدیدیت نے ہر کام آسان بنا دیا تھا۔ پیش منظر کے کھرے اظہار

نے اسے پھر مشکل بنا دیا ہے۔'' 125

سمجھ میں نہیں آتا کہ ان جملوں سے کیا معنی اخذ کیے جاسکتے ہیں۔ ایک ہی سانس میں جدیدیت کی تحریریں، ہم عصر تناظر کو واضح کرنے میں ناکام بھی ہیں اور ہر کام اسی نے آسان بھی بنا دیا۔

وہ افسانے کی قدیم روایت سے اختلاف کے اسباب ''سن ستاون کی ناکام جنگ آزادی، 1947 کے فسادات اور ہجرت، پہلی جنگ عظیم، وجودیت (جو دور حاضر کے اضطراب سے پر انسانی EXISTENCE کے فلسفہ سے وجود میں آئی)، سارتر اور مارکس کا نظریہ، مارچ 1979 میں شائع ہونے والا مجموعہ ''گواہی'' وغیرہ میں تلاش کرتے ہیں، جس کے نتیجے میں:

''پیش منظر کے افسانے میں بھرپور اظہار کی خاطر'' میں ''ا، ب، ج کا

وجود PERSONA کے طور پر ابھر کر پس منظر اور رواں پس منظر کے افسانے

سے الگ اظہار سطح پر اپنی پہچان کراتا ہے۔'' 126

اس سلسلے میں انھوں نے نئے افسانہ نگاروں جوگندر پال، اقبال مجید، رشید امجد، محمد منشا یاد، اسد محمد خاں کے افسانوں کے متعلق مختصراً اظہار خیال کیا ہے اور نئے افسانے میں علامتی طریقۂ اظہار کے باعث پیدا ہونے والے ترسیل اور ابلاغ کے مسائل پر بھی گفتگو کی ہے اور پھندنے، آخری آدمی وغیرہ کو اچھا علامتی افسانہ کہا ہے، اسی کے ساتھ اس حقیقت کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ اکثر و بیشتر افسانہ نگار:

''فیشن پرست ہیں، جنھوں نے علامت اور استعارے کو اپنی طرز فکر،

زبان کی اپنی روایات اور اپنی دیومالا کے اشارے سے نہیں برتا۔ ابہام کی

قابلِ مذمت صورت بے معنویت ہے اور اس کی ایک وجہ لکھنے والے کی ذاتی

علامتیں ہیں جن کا تعلق غیر منطقی سوچ سے ہے اور جو تربیت یافتہ قاری کے

لیے بھی مبہم رہ جاتی ہیں۔ حتیٰ کہ افسانہ نگار کے لیے خود بھی وہ ہمیشہ اجنبی ہی رہتی ہیں۔''127

مرزا حامد جدیدیوں کی صف میں ہونے کے باوجود علامتی افسانوں کے متعلق ایسی رائے رکھتے ہیں۔ یہ ان کی وسعت نظری ہے۔ قاری اور اردو کے اکثر و بیشتر ناقدین کی رائے تقریباً مرزا حامد بیگ کے ان خیالات سے مطابقت رکھتی ہے۔

مرزا حامد بیگ نے ان اسباب کو بھی تلاش کیا ہے جو کسی افسانے میں ابہام کا باعث ہوتے ہیں اور یہاں بھی ''لسانی تشکیل'' کے عدم توازن کو ہی ابہام کی وجہ بتاتے ہیں۔

وہ علامتی افسانے کو جو پورے خلوص کے ساتھ لکھے گئے ہوں، کامیاب کہتے ہیں۔ کیونکہ عصری زندگی کو اسی پیرائے میں زیادہ بہتر طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔ اس ضمن میں انھوں نے انور سجاد وغیرہ کے کامیاب علامتی افسانوں کی مثال دی ہے، مگر جب وہ تجریدی افسانے کی بھی حمایت کرتے ہیں تو اس کی مثال نہیں پیش کر پاتے:

> ''تجرید کے ضمن میں یہ کہنا کہ مصوری کے اس طریقۂ کار کا اردو افسانے میں منطقی جواز موجود نہیں۔ کامیاب تجریدی افسانوں سے بے خبری کی دلیل ہے۔ تجریدیت آج کے منتشر ذہن کی خوبصورت عکاس ہے۔ البتہ محض چونکانے والا کوئی بھی عمل دیرپا ثابت نہیں ہوتا۔ تجرید کار کا ضرورت سے زیادہ داخلیت پسندی کی طرف جھکاؤ ابہام کا باعث بنتا ہے۔''128

اس سے قبل انھوں نے معمولی معمولی باتوں پر بھی مثالیں پیش کی ہیں، لیکن تجریدیت پر گفتگو کرتے ہوئے مثال کی ضرورت ہی نہ سمجھی گئی یا اردو افسانے میں تجریدیت کے نمونے ہی نہ ملے ہوں، کیونکہ اردو کے اکثر ناقدین کی رائے یہی ہے کہ اردو میں تجریدی افسانہ لکھا ہی نہیں گیا۔ خصوصاً کامیاب افسانہ کیونکہ تمثیل نگاری کی تکنیک پر لکھے گئے افسانوں کے متعلق خود مرزا حامد بیگ کا خیال ہے کہ اس کی ''کامیاب مثال اردو افسانے میں نہیں ملتی'' ص177) ممکن ہے تجریدی افسانوں کا بھی یہ المیہ ہو۔

یہاں ایک اور چیز غور طلب ہے کہ تمثیل نگاری کی تکنیک پر لکھے گئے افسانوں کی مثال

کامیاب مثال اردو افسانے میں نہیں ملتی۔ لیکن انھوں نے خود اپنے سمیت کمار پاشی، اکرام باگ، احمد جاوید، شفق وغیرہ کو "بنیادی طور پر تمثیل نگار" کہتے ہوئے ان کے افسانوں کے گن گائے ہیں۔

تمثیل کا جو وصف انھوں نے بتایا ہے۔ وہ بھی خاصا غور طلب ہے:

"تمثیل کی پہچان کرداروں اور واقعات کے مفاہیم کا تعین اور اکہرا پن ہے۔ یہ کسی قسم کے داخلی الجھاوے کو برداشت نہیں کرسکتی۔" 129

سمجھ میں نہیں آتا کہ انھوں نے تمثیل کی شناخت "اکہرا پن" میں کیوں کر کی ہے۔ تمثیل کا تو وصف خاص ہی اس میں معنی کی "دو سطحیں" ہیں۔ تمثیل میں ایک مجازی اور دوسرا حقیقی مفہوم ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں CASSEL کی انسائیکلو پیڈیا کی ایک ہی تعریف کافی ہے کہ:

"جب کسی کہانی یا پیکر میں لغوی معنوں سے الگ ایک یا کئی مفہوم ان معنوں کے متوازی یا زائد یا ان سے واضح طور پر الگ موجود ہوں تو وہ تمثیل ہے۔" 130

یوں افسانے کی روایت اور ترقی پسند افسانوں سے گزرتے ہوئے وہ جدید افسانہ نگاروں تک آتے ہیں۔ ظاہر ہے مرزا حامد بیگ کا شمار بھی جدید اور علامتی افسانہ نگاروں ہی میں کیا جاتا ہے، چنانچہ انھوں نے علامتی افسانوں کے ابلاغ کے مسئلہ پر ان الفاظ میں روشنی ڈالتی ہے:

"بات اتنی سی ہے کہ ہمیں جان بوجھ کر سمجھنے کی کوشش نہیں کی جارہی ہے۔ اندھے کی لاٹھی چلائی جارہی ہے۔" 131

"ہماری دنیا بین الاقوامی ہے۔ مرزا حامد بیگ کی ہستی EXISTENCE کی فضا کی گرفت سے نکل کر بین الاقوامی طاقتوں کو مرہون منت ہوگئی ہے۔ ذات سے مکمل آگہی گھناؤنے حقائق کا پنڈورا بکس ہے...... ہم معاشرتی خدمت کو چھوڑ کر اپنی ذات کے سناٹے کی آواز پر سفر کرتے ہیں......اور پھر یا باطنی سفر پر نکلے ہوئے زوال پسند افسانہ نگار انسانی نسلوں کے الجھاوے لکھنے بیٹھتے ہیں۔" 132

"پیش منظر کے افسانوں کی اساس سراسر اپنے منفرد تجربے پر ہے۔ ایسا تجربہ جو وسیع تر فکری منطقوں سے متعلق ہے۔" 133

اس پوری عبارت میں بعض الفاظ کی بڑی اہمیت ہے، جو دراصل ردعمل میں لکھے گئے ہیں۔ مثلاً معاشرتی خدمت''، ''زوال افسانہ نگار'' وغیرہ۔

یہاں یہ بھی خیال رہے کہ جب انسان ''اپنی ذات کے سناٹے کی آواز'' پر دھیان رکھے گا تو ''وسیع تر فکری منطقوں'' کا گزر اس سفر میں کیوں کر ممکن ہے۔

اس پوری گفتگو میں منطق کے بجائے ہٹ دھرمی ہے اور اس ہٹ دھرمی میں جھنجھلاہٹ اس وقت شدت اختیار کر لیتی ہے جب وہ لکھتے ہیں کہ:

> ''دنیا جہاں کی ہر بات ہر شخص کے لیے نہیں ہوتی اگر ہمارے افسانے کا کسی پر ابلاغ نہیں ہوتا تو اس شخص کو چاہیے کہ افسانے کو ایک طرف رکھ دے، وقت پر کھانا کھائے، صاف ستھرا نامیت کلر پہنے اور سکھی رہے یا دوسری صورت میں وہ افسانے کو سمجھنے کی کوشش کرے۔ اس کے لیے اپنے ذوق کی تربیت کرے۔ یہ سب اس لیے ہے کہ آج کے افسانہ نگاروں کا اپنا اپنا نقطۂ نظر ہے۔ یہ افسانے اپنے اپنے نجی احساسات اور تصورات کی واضح یا غیر واضح تصویریں ہیں۔ یہ نفسی الجھنیں اور ذہنی کیفیات پر گرفت ہے جو ہمارے سامنے کے منظر نامے کے پیچھے کہڑی ہمارے لاشعور میں سو رہی ہیں۔ ان کیفیات اور الجھنوں کا کوئی نام نہیں، کوئی شکل نہیں۔ ان کا اظہار غیر معمولی ہے اور بہت مشکل۔ ان کے رنگ، ان کی بو، ان کی سطح اور صدائیں انوکھی ہیں اور یہ انفرادی حسیاتی نظام کہانی کاروں کے باطن سے اٹھتے ہوئے مخصوص آہنگ سے ترتیب پاتا ہے اور مخصوص معنوی تصورات اور حوالوں سے افسانوی روپ دھارتا ہے اور پھر یہ افسانہ نگار محض لکھنے کی خواہش میں نہیں لکھتے۔ وہ لارنس والی بات ہے کہ اپنے لیے لکھتے ہیں یا اپنے جیسوں کے لیے۔''134

یہ اقتباس طویل ضرور ہے مگر اس کے بغیر ہم جدید افسانہ نگاروں اور ان کے ناقدین کے خیالات کو سمجھ سکتے ہیں۔ یہ بے چینی اور جھلاہٹ جو پوری عبارت سے ظاہر ہے۔ کیوں ہے؟ اگر وہ اپنے لیے لکھتے ہیں تو پھر ان کو اس بات کا فکر مند بھی نہ ہونا چاہیے کہ ''ہمیں جان

بوجھ کر سمجھنے کی کوشش نہیں کی جارہی ہے۔ علاوہ ازیں یہ انداز اور زبان اچھی اور معیاری تنقید کے لیے مناسب بھی نہیں ہے، جو اس پوری عبارت میں موجود ہے۔ ایک طرف تو وہ یہ کہتے ہیں کہ جن حضرات کو یہ افسانے سمجھ میں نہ آئیں وہ گھر بیٹھیں اور سکھی رہیں۔ دوسری طرف ناقدین سے شکایت کہ ان کی غیر ذمہ داری یا بے توجہی سے نیا افسانہ قاری تک نہیں پہنچ پاتا ہے۔ لکھتے ہیں:

> "نئے تخلیق کار سے قاری یوں بھی ناواقف تھا۔ سو ایک خلیج درمیان میں آ گئی۔ قاری ڈائجسٹوں اور رومانی ناولوں کی طرف لوٹ گیا، اب وہ اپنی ذات میں محمد حسن عسکری، وزیر آغا، احسن فاروقی، مظفر علی سید، سجاد باقر رضوی، افتخار جالب اور سلیم احمد تھا اور جب یہ صورت ہو تو پیش منظر کا افسانہ روز بروز کاٹھ کباڑ کے انبار میں اپنی پہچان کیوں نہیں کھوئے گا۔"135

مرزا حامد بیگ کو نئے افسانہ نگاروں سے مایوسی بھی ہے اور ان کے افسانوں کی بعض خامیوں کا اعتراف بھی۔ مثلاً علامت اور استعارے کو فیشن کی طرح استعمال کرنا، جسے وہ خود بھی نہیں سمجھ پاتے، لیکن دوسری طرف ایسے افسانوں کی نئی پیچیدگیوں کو انہی نوعیت کے افسانوں سے سمجھا جاسکتا ہے۔

"افسانے کا منظر نامہ" افسانے کے تنقیدی سرمایہ میں اضافہ تو ہوسکتی ہے لیکن اچھا اضافہ نہیں کہی جاسکتی۔ یہاں مقالہ نگار کے خیالات میں تضادات اور تکرار، نیز استدلال کی کمی نے اسے بہتر تنقیدی تحریر نہیں بننے دیا۔ ہاں ان کی زبان پر پنجابی کے اثرات زیادہ نظر آتے ہیں۔ اس لیے بعض الفاظ نامانوس ہیں۔ افسانے کی تنقید کی کساد بازاری میں یہ کتاب افسانے کے تعلق سے نئے مباحث اٹھاتی ہے۔ اس لحاظ سے اہمیت کی حامل ہوسکتی ہے۔

شمیم حنفی نے اردو کہانی میں موضوعات، اسلوب اور ہیئت کے پیش نظر پانچ مختلف افسانہ نگاروں پر مضامین لکھے تھے، جو بعد ازاں کتابی شکل میں شائع کر دیے گئے۔ یہ پانچ افسانہ نگار پریم چند، سجاد حیدر یلدرم، منٹو، قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین دراصل اردو افسانے کے پانچ رجحان ہیں اور اردو افسانے کی تاریخ میں اہم رول ادا کرتے ہیں۔ ان میں سے بعض مضامین "اردو افسانہ: روایت اور مسائل" میں شامل ہیں اور ان پر گفتگو ہو چکی ہے۔ شمیم حنفی نہایت غور وفکر

کے بعد کوئی بات کہتے ہیں۔ اس غور و فکر میں کبھی کبھی کنفیوژن بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ چنانچہ آپ ان سے اختلاف کریں پر ان کے خلوص پر شک نہیں کر سکتے۔ قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین پر ان کی تحریر ان افسانہ نگاروں کے فن کی تفہیم میں معاون ہو سکتی ہے۔ قرۃ العین حیدر کی کہانیوں کے متعلق انھوں نے لکھا ہے کہ:

> ''سمتوں اور رویوں اور تخلیقی مقاصد کے بین فرق کے باوجود قرۃ العین حیدر کی کہانیوں میں آتش رفتہ کے سراغ کی وہی جستجو ملتی ہے جس نے اقبال کی شاعری کو تہذیب و تاریخ کے ایک عمرانی تجربے کا آئینہ خانہ بنایا ہے۔ یہ تجزیہ ذاتی احساس اور اجتماعی احساس کی ثنویت کو ختم کرتا ہے اور ایک ہمہ گیر وحدت پر منتج ہوتا ہے اس تجربے کی مدد سے ماضی و حاضر ایک دوسرے کے قریب ہی نہیں آئے، ایک دوسرے کا تکملہ بھی بنے۔''

اسی طرح انتظار حسین کے فن کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''یوں مجموعی طور پر انتظار حسین کے افسانوں کی فضا الم آگیں ہے۔ اس فضا کے اضطراب میں تموج نہیں، تجسس نہیں، خود رحمانہ تظاہر نہیں، حیرانی کا احساس بھی دبا دبا سا ہے گویا کہ جو کچھ ہو رہا ہے وہ ہونا ہی تھا۔ اداسی کی ایک نمناک دھند ہے، سارے منظر پر محیط۔ چلتے پھرتے لوگ بھی پرچھائیوں کی صورت گزرتے ہیں اور کوئی بھی کیفیت بے حجاب نہیں ہوتی۔''

انھوں نے انتظار حسین کے اسلوب پر بھی گفتگو کی ہے اور انتظار حسین کے افسانوں کے اوصاف و شمائل پر روشنی ڈالی ہے۔ اس اعتبار سے شمیم حنفی کی یہ کتاب اہمیت رکھتی ہے کہ کہانی کے پانچ رنگ واضح ہو کر سامنے آتے ہیں۔

نریندر ناتھ سوز نے یہ بڑا نیک کام کیا ہے کہ رام لعل جو ایک عرصہ سے افسانے لکھ رہے ہیں۔ ان پر گفتگو کا سلسلہ تو شروع ہونا ہی چاہیے تھا۔ ''رام لعل: فن اور شخصیت'' میں اٹھارہ تنقیدی اور تاثراتی مضامین ہیں۔ ان میں سے بعض مضامین اس سے قبل رسائل میں بھی شائع ہو چکے ہیں۔ وارث علوی نے رام لعل کی افسانہ نگاری پر بہت اچھا مضمون لکھا ہے۔ چند

اقتباسات ملاحظہ ہوں:

☆ ''ان کی ہر کہانی دوسری سے مختلف ہے اور اسی لیے وہ نئے لکھنے والوں کی ایک آہنگی اور یک رنگی کا شکار نہیں۔''

☆ ''ان کے یہاں موضوع کا انتخاب نظریاتی پیش بینی کے تحت نہیں ہوتا۔ ان کے یہاں مقصدیت اور افادیت پر بھی کوئی اصرار نہیں ملتا۔ اس کا ایک خوشگوار نتیجہ یہ نکلا ہے کہ رام لعل موضوع کے انتخاب میں ترقی پسندوں سے زیادہ آزاد ہیں۔''

عام طور پر جب ہم کسی افسانہ نگار کے متعلق لکھتے ہیں تو یا تو ہم صرف اس کی بُری تخلیق کو سامنے رکھتے ہیں یا بڑی تخلیق کو...... وارث علوی اس معاملے میں منفرد ہیں وہ فنکار کے سامنے آئینہ رکھ دینے کے قائل ہیں، چنانچہ اس مضمون سے رام لعل کو بھی مسرت ہوئی ہوگی کہ ان کے فن کو کسی نے اتنی باریک بینی سے دیکھا اور پرکھا۔ دوسرے مضامین میں بھی رام لعل کے فن اور ان کی شخصیت کو سمجھنے کی کامیاب سعی کی گئی ہے۔

''اردو کے مخفی افسانے'' افسانے کی تنقید کے حوالے سے نہایت منفرد مطالعہ ہے۔ عام طور پر ہم جس معیار سے افسانہ یا افسانہ نگار کو پرکھتے ہیں یہاں ان سے کام نہیں لیا گیا ہے بلکہ علمِ نجوم کے سہارے افسانہ اور افسانہ نگار کی تخلیقی جہات تک پہنچنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ ڈاکٹر حسن آرزو نے اس کتاب میں کلام حیدری اور زاہدہ حنا کے چند افسانوں کو سامنے رکھ کر ''اردو کے مخفی افسانوں'' کی تلاش اور تنقید کی ہے۔ ان کا خیال ہے۔

''مخفی افسانوں سے میری مراد دہشت پسند، ہیبت ناک، شدید رومانی یا آسیبی اور طلسماتی افسانے نہیں بلکہ نفسیات اور سماجیات کی طرح مخفیات OCCULT سے وابستہ افسانے مقصود ہیں۔''

اچھا ہوتا وہ مخفیات کی کچھ تشریح و تفسیر بھی کر دیتے۔ انھوں نے زاہدہ حنا کے افسانے کو مخفیات کی ایک شاخ ''علم النجوم'' سے اور کلام حیدری کے افسانوں کو اس کی دوسری قسم ''علم الاعداد'' سے وابستہ بتاتے ہوئے ان پر گفتگو کی ہے۔ ان کے الفاظ ہیں:

''مخفیات کی دنیا میں دوسرے موضوعات کے علاوہ علم الاعداد کا موضوع بھی کم اہمیت نہیں رکھتا۔ ''قاتل'' میں علم الاعداد کو پہلی بار بھرپور طور پر موضوع فن بنا کر منظر عام پر پیش کرنے کی جرأت کی گئی ہے۔''

اپنے مطالعہ کے اعتبار سے حسن آرزو کی یہ تنقیدی کوشش اکلوتی ہی کہی جائے گی اور یہ بہت زیادہ مروج اور مستعمل بھی نہیں ہے۔ حسن آرزو کو چاہیے کہ اس نہج پر دوسرے افسانہ نگاروں پر بھی گفتگو کریں۔

رام لعل ایک عرصہ سے افسانہ لکھ رہے ہیں۔ انھوں نے تخلیقی سطح پر کئی بار فن افسانہ نگاری کے حوالے سے سوچا ہوگا، کئی سوالات ابھرے ہوں گے۔ ایک تخلیق کار جب تنقید لکھتا ہے تو اس میں تخلیقیت بھی ہوتی ہے اور بعض مسائل پر براہ راست گفتگو بھی۔ مغرب کے اکثر مصنفین اپنی تخلیقات کے جواز میں تنقید لکھتے رہے ہیں۔ رام لعل کی یہ کتاب ''اردو افسانے کی نئی تخلیقی فضا'' ان کے سولہ مضامین پر مشتمل ہے۔ انھوں نے پہلے ہی مضمون ''اردو افسانے کی نئی تخلیقی فضا'' میں خود کو اور اپنے معاصرین کو تخلیقی سطح پر اپنے پیش روؤں سے منفرد بتایا ہے۔ مثلاً رام لعل سے قبل کے افسانہ نگار فسادات کے موضوع پر جب افسانے لکھتے تھے تو ان کا رویہ کیا تھا اور ان کی نسل کا رویہ کیا ہے؟ اس سے بڑھ کر انھوں نے یہ بھی دکھایا ہے کہ بعد کے لکھنے والوں میں نیا ذہن نمایاں کروٹیں لیتا ہوا نظر آتا ہے جس سے صرف نظر کرنا ممکن نہیں۔ لکھتے ہیں:

''1960 کے بعد آنے والوں نے مجھے اچانک ایک بھیڑ کا احساس دیا ہے۔ بے شمار نئے نئے لکھنے والے آگئے ہیں۔ نئے رجحانات، نئے خیالات، کئی گروپ، کئی رسالے میرے سامنے ہیں۔ بعض نئے لکھنے والے تو اپنے ساتھ اپنا نیا رسالہ بھی لے کر آئے ہیں تاکہ اسی کے ذریعے سے وہ خود کو اپنے ساتھیوں کے طرز فکر کو زیادہ موثر طریقے سے پیش کرسکیں۔ اس کی دو نمایاں مثالیں شمس الرحمٰن فاروقی کا ''شب خون'' اور ڈاکٹر وزیر آغا کا ''اوراق'' دو رسالے ہیں۔''

وہ بھی نئی کہانی کے ابہام سے گھبراتے ہیں اور ضروری تصور کرتے ہیں کہ اس منفی رجحان سے اردو افسانے کو بچانا ہے۔ یہ مضامین دراصل اس وقت لکھے گئے تھے جب جدید افسانے کا

زور تھا۔ آج وہ افسانے یا وہ تحریریں کتابوں میں دفن ہیں ان میں سے بیشتر کے نام بھی قاری اور نقاد کے ذہن میں نہیں ہیں۔ انھوں نے تخلیقی انداز میں اپنے تنقیدی خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ترقی پسند تنقید کی بے جا ''فتویٰ بازی'' کو بھی نشانہ بنایا ہے اور کیا خوبصورت اور معنی خیز جملہ اردو افسانے کی تنقید کے حوالے سے لکھا ہے کہ: ایسے ہی جملے اردو افسانے کی سرخ، سبز اور کیسری رنگ کی تنقید میں بھی جا بجا ملتے ہیں۔ ان کے یہ مضامین بظاہر تنقیدی اصطلاحات سے خالی ہیں مگر ان میں ایک تخلیق کار کا تجربہ اور تنقیدی شعور کام کر رہا ہے۔

ممتاز شیریں کی تنقید کا حوالہ پچھلے صفحوں میں آ چکا ہے۔ انور سدید نے ممتاز شیریں کے تنقیدی شعور اور منٹو پر ان کی تنقید کے تعلق سے نہایت اہم بات کہی ہے کہ:

> ''ممتاز شیریں کے اہم کارناموں میں منٹو کی تنقید بھی شامل ہے۔ منٹو ہمارے ادب کا اہم اور متنازع فیہ افسانہ نگار ہے۔ عام طور پر اسے ایک جنس نگار کے طور پر پیش کیا جاتا ہے اور اس کی بے رحم حقیقت نگاری کے اعتراف سے پہلے اس پر فحش نگاری کا الزام عائد کر دیا جاتا ہے۔ ممتاز شیریں کی منفرد عطا یہ ہے کہ انھوں نے ان الزامات کا اثر لیے بغیر منٹو کے باطن میں پرورش پانے والے انسان کے تدریجی ارتقا کا جائزہ لیا۔ یہ دریافت خالصتاً ممتاز شیریں کی ہے۔''136

''منٹو: نوری نہ ناری'' منٹو کی دریافت نو کے حوالے سے بڑی اہم تنقیدی کاوش ہے۔ آصف فرخی نے اس کتاب کو مرتب کر کے نیک کام کیا ہے۔

> ''غور کیجیے تو اپنے تنقیدی سفر کے آغاز سے ہی انھیں منٹو سے دلچسپی نظر آتی ہے۔ ''معیار'' میں بھی منٹو کے تعلق سے دو اہم مضمون شامل ہیں۔ ''مغربی افسانے کا اثر اردو افسانے پر'' میں بھی انھوں نے منٹو کا بطور خاص ذکر کیا ہے۔ مظفر علی سید نے ''منٹو: ممتاز شیریں کی نظر میں'' میں بجا لکھا ہے کہ ''اردو تنقید میں اپنے موضوع کے ساتھ ایسی قربت و مناسبت عام ہے نہ ایسا احساس ذمہ داری۔''137

یہ کتاب دراصل منٹو پر لکھے گئے ''سلسلہ مضامین'' پر مشتمل ہے۔ یہ الگ الگ وقتوں میں ضرور لکھے گئے لیکن ان میں باہمی ربط بھی ہے اور ''منٹو شناسی'' کی طرف اہم قدم بھی۔ یہ مضامین ہی تنوع کا احساس دلاتے ہیں اور تازگی فکر کا پتہ دیتے ہیں۔

چند عنوانات: دوسرا گناہ، منٹو کی فنی تکمیل، منٹو ایک اخلاقی فنکار، بنیادی گناہ، جنس وغیرہ۔ یہاں پوری کتاب تو زیر بحث نہیں لائی جاسکتی، لیکن چند اقتباسات کے ذریعے ان کی تنقید کی خصوصیات تک پہنچنے کی کوشش ضرور کی جائے گی۔

ویسے خالص نوری فرشتے کا منٹو کے ہاں گزر نہیں۔ خالص معصوم، نوری فرشتے سے جس سے گناہ ہونے کا امکان ہی نہیں، فنکار منٹو کوئی سروکار نہیں رکھتا۔ وہ آدم کی جرأت گناہ کا قائل ہے۔

> ''منٹو کا انسان نوری ہے نہ ناری۔ منٹو کا انسان آدم خاکی ہے۔ وجود خاکی جس میں بنیادی گناہ، فساد، قتل وخون وغیرہ کا امکان ہونے کے باوجود جس کے سامنے خدا نے نوری فرشتوں کو سجدہ کرنے کا حکم دیا تھا۔'' 138

ایک اور جگہ لکھتی ہیں کہ:

> ''یہ افسانے...... چغد۔ ایک خط، بیگو، لالٹین اور نامکمل تحریر منٹو کے اچھے افسانوں میں سے نہیں ہیں۔ گو ان میں ایک خاص فضا ضرور ہے اور نہ ان میں کوئی کردار، سوائے بیگو کے نمایاں ہے، لیکن یہ افسانے اور کردار منٹو کے ہاں عورت کے ایک خاص ٹائپ کی نمائندگی کرتے ہیں۔'' 139

ان کا خیال ہے کہ ''بابو گوپی ناتھ'' اور ''اس منجدھار میں'' ایسے افسانے ہیں جو منٹو کے فن کی تکمیل کرتے ہیں۔ انھوں نے منٹو کے یہاں موپاساں اور چیخوف کے اثرات بھی تلاش کیے ہیں اور کئی مغربی افسانوں کے حوالے بھی منٹو کے فن کی تفہیم میں بار بار آتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ منٹو اردو کا خوش نصیب افسانہ نگار تھا جسے ممتاز شیریں جیسا صاحب نظر اور وسیع المطالعہ نقاد میسر آیا۔ مظفر علی سید کا یہ خیال مناسب ہے کہ منٹو پر جتنا بھی کام ہوا ہے ان میں ممتاز شیریں کا نام اور کام ''سب سے زیادہ اہمیت کا حامل نظر آتا ہے۔''

وہاب اشرفی اردو ادب کے نہایت اہم ناقد ہیں۔ انھوں نے شاعری پر بھی خوب لکھا ہے

اور فکشن پر بھی ان کے فکر انگیز مضامین کی تعداد اچھی ہے۔ ''پھندنے'' کو وہ جدید افسانے کا نقطۂ آغاز تصور کرتے ہیں اور اردو کا نہایت اہم افسانہ بھی۔ ان کے تنقیدی خیالات سے اختلاف کی راہ نکلتی ہے اور یہی ان کی ''انفرادیت'' ہے۔ وہ اپنی فکر رکھتے ہیں اور اپنے وسیع مطالعہ کے حوالے سے کوئی بات کہتے ہیں، اختلاف یا اتفاق سے زیادہ یہ بات اہمیت رکھتی ہے کہ انھوں نے کس خلوص سے فن پارے کی تفہیم وتنقید کی ہے۔

''اپنے دکھ مجھے دے دو'' بیدی کا اہم افسانوی مجموعہ ہے۔ اس میں لاجونتی، جوگیا، ببل، لمبی لڑکی جیسی اہم کہانیاں شامل ہیں۔ ہر افسانے سے وہاب اشرفی نے تجزیاتی بحث کی ہے اور بیدی کی فنی خصوصیات کو سامنے لایا ہے۔ خود ان کے الفاظ ہیں:

> ''اس میں ایک طرف تو ''اپنے دکھ مجھے دیدو'' کے تمام افسانے کی فنی و تکنیکی صورت ابھر گئی ہے، تو دوسری طرف بیدی کی مجموعی فنی روش کا کچھ حال روشن ہو گیا ہے۔''

اس کتاب (راجندر سنگھ بیدی کی افسانہ نگاری) میں ایک باب اردو افسانے کی روایت کے عنوان سے بھی ہے۔ اس میں اور بہت سی باتوں کے علاوہ کرشن چندر کے متعلق انھوں نے جو کچھ کہا ہے وہ غور طلب ہے لکھتے ہیں:

> ''کرشن چندر کا اردو افسانے میں بہت بڑا نام ہے۔ بعض نئی تنقیدیں ان کے کارناموں پر خاک ڈالنے کی کوشش کر رہی ہیں اور ان کے افسانوی رویہ میں ہزار کیڑے نکالنے کے لوگ درپے ہیں۔ یہ ایسے نقاد ہیں جو ادب کو اس کے اٹوٹ روایتی سلسلے سے منقطع کرنا چاہتے ہیں، لیکن حقیقت یہ ہے کہ کرشن نے ایک بڑے کینوس پر کام کیا ہے۔''

یہاں وہاب اشرفی نے نہایت ہی سچی اور کھری بات کی ہے۔ کرشن چندر کے تجربوں کو سرسری طور پر ہی دیکھنا ہو تو ''ان داتا'' ہی کافی ہے۔ ممتاز شیریں نے بھی اس بنا پر کرشن چندر کو اہم افسانہ نگار کہا ہے۔

> ''بیدی کے افسانوں کے علاوہ اس میں دو عنوانات مزید قائم کیے گئے

ہیں۔ ایک راجندر سنگھ بیدی کا فنی شعور اور دوسرا بیدی کا اسلوب۔ حقیقت یہ ہے کہ موصوف نے دیدہ ریزی اور اپنے استدلال سے ان دونوں موضوعات پر جم کر لکھا ہے۔ چند اقتباسات سے میری بات واضح ہو جائے گی۔ راجندر سنگھ بیدی کے فنی شعور کے حوالے سے گویا ہیں کہ: ''اگر کوئی مجھ سے یہ دریافت کرے کہ راجندر سنگھ بیدی کی افسانہ نگاری کے مرکزی تصور کو چند لفظوں میں کیسے سمیٹا جاسکتا ہے تو میرا جواب ہوگا کہ ان کا محور جنس اور غم ہے۔ اب جنس اور غم کی تفصیلات میں جائیے تو پھر بیدی کے موضوع اور فن دونوں کی گرہیں کھلتی چلی جائیں گی۔''

اس کے بعد انھوں نے ان دو محور پر گفتگو کی ہے اور انھیں بحیثیت مجموعی اردو افسانہ کا بڑا فنکار کہا ہے۔ یہ اقتباس دیکھیے:

''ہم سب جانتے ہیں کہ غم کے اظہار کی ایک صورت نہیں بلکہ نت نئی صورتیں سامنے آتی رہتی ہیں، معصوم بچے کے جذبۂ ہمدردی کی راہ ہو کہ عشق کی ناکامی سے پیدا ہونے والی خلش، کسی معمولی کلرک کی ادنیٰ خواہش کی تکمیل کا مسئلہ ہو کہ کسی معمولی سی بات کے لیے کسی بوڑھے آدمی کا ذہنی ہیجان، غم و حرماں کی فضا بیدی کے یہاں غیر محسوس طریقے پر چھا جاتی ہے۔''140

انھوں نے بیدی کی زبان کو بھی ان کے افسانوں کے پس منظر میں نہایت مناسب تصور کیا ہے اور بعض ناقدین کے اعتراض کو غلط۔ وہ بیدی کے اسلوب کے سلسلے میں لکھتے ہیں کہ:

''بیدی کی زبان میں سپاٹ پن نہیں ہے ہو بھی نہیں سکتی۔ اس کی وجہ ہے کہ ان کے یہاں ہر موضوع ان کے ذاتی تجربے کی آنچ میں پگھل کے کہانی کا روپ دھارتا ہے، ایسے میں عمومی انداز تحریر داخلی تجربے کی عکاسی نہیں کرسکتا۔...... بیدی کا اسلوب نمایاں طور پر استعاراتی، اسطوری اور تازہ و پُرکار ہے جو نقاد بیدی کی زبان میں پنجابی پن تلاش کرتے ہیں یا اسے کھردرے پن سے تعبیر کرتے ہیں وہ اس نکتے سے واقف نہیں کہ بیدی

کے موضوعات کیا ہیں اور ان کی میں TOPOGRAPHY کیسے اسلوب سے
ہم آہنگ ہوسکتا ہے۔"141

"بیدی نامہ" شمس الحق عثمانی کا پی ایچ۔ڈی کا مقالہ ہے۔ یہ کوئی بہت اہم تنقیدی کاوش نہیں ہے، لیکن اس کتاب کا تجزیہ اس لیے پیش کرنا پڑ رہا ہے کہ محمود ایاز، قرۃ العین حیدر، مسعود حسین خاں اور شمیم حنفی وغیرہ نے اس کا ذکر کیا ہے۔ اگر چہ اس مقالے میں تجزیہ یا تحلیل یا مطالعہ کہیں نظر نہیں آتا، تاثراتی انداز نقد یہاں سے وہاں تک جاری ہے۔ مسعود حسین خاں نے بھی یہی لکھا ہے کہ "بیدی کے تئیں مقالہ نگار کا رویہ کلیتاً تاثراتی ہے۔" البتہ زبان PUNCTUATION کا بھرپور التزام کیا گیا ہے۔ اگر چہ یہ جملہ "بشرطیکہ وہ قاری ان احساسات اور لذتوں کو قلمبند کرنے پر اتنی ہی قدرت ہو جتنی کسی طویل ڈھلان سے اترتے سائیکل سوار کو مقابل بلندی پر چڑھتے وقت۔"142 اصلاح چاہتا ہے۔ بہر کیف! یہ قصور کاتب کا بھی ہوسکتا ہے۔ میرا مقصد تو صرف یہ دکھانا تھا کہ اس کائنات میں خدا کی ذات ہی واحد ہے جو بے عیب اور مکمل ہے، انسان کا اپنے کارنامہ پر بے جا فخر غرور میں بدل جاتا ہے۔

یہ کتاب 1986 میں شائع ہوئی تھی۔ اس سے قبل بیدی پر سید نثار مصطفیٰ کی کتاب اور عصری آگہی کا خصوصی شمارہ "راجندر سنگھ بیدی نمبر" شائع ہو چکا تھا اور اسی سال یعنی 1986 میں وہاب اشرفی کی کتاب بھی شائع ہوئی تھی۔ پھر بھی ان کا خیال ہے کہ:

> "بیدی...... کے فنی کمال اور فکشن میں ان کے یوگ دان پر تا حال کوئی
> جامع کتاب موجود نہیں ہے۔"143

یہاں "یوگدان" پر بھی غور فرمایئے اور 'جامع کتاب' پر بھی انگشت بدنداں ہوئیے۔ ہوسکتا ہے خود ان کی یہ کتاب اکثریت کے نزدیک "جامع" نہ ہو پھر وہ یہ دعویٰ بھی کرتے ہیں کہ:

> "قاری کو بھی موقع ملنا ہی چاہیے کہ وہ اس کتاب سے 'حاصل شدہ
> روشنی' میں باقی ماندہ افسانوں کو پڑھنے اور سمجھنے کی لذت حاصل کر سکے۔"144

اپنی تحریر کے لیے "حاصل شدہ روشنی" کہنا۔ ایسے دعویٰ پر تو بے اختیار زبان پر الاماں الحفیظ آجاتا ہے یہ اور اس نوع کے جملے تو اس کتاب میں یہاں سے وہاں تک ایسے اور اتنے بکھرے

ہوئے ہیں جن میں تضادات اور تسامحات بھی ملتے ہیں اور خوش فہمی اور زعم تو ہر ہر جملے سے ظاہر ہوتا ہے اور میرا حال یہ ہے کہ ابھی کتاب کے صرف ''مطلع حاضر ہے'' کے دو ڈھائی صفحے ہی سے مثالیں دی ہیں اور سارے کا سارا بیدی نامہ سامنے ہے۔ ایک طرف کہتے ہیں کہ بیدی کے فن پاروں کی تفہیم میں ''لغوی الفاظ'' اور ''عامیانہ تعقل'' سے کام نہیں چل سکتا اور آگے خود بیدی کے تعلق سے یہ فرماتے ہیں کہ ''ان کے فنی تعقل نے آغاز کار ہی میں ایک کینوس منتخب کرلیا تھا۔'' جب آپ ''انتخاب'' کی منزل سے گزرتے ہیں تو معاملہ صرف ''لفظوں میں محسوس'' کرنے تک نہیں رہتا۔ علاوہ ازیں فنکار کا تعقل تو فنی اور منفرد ہی ہوگا اور قاری ''عامیانہ تعقل'' کا ہی حامل ہوگا، مگر یہی عامیانہ تعقل والے اچھے یا برے کی تمیز بھی کرتے ہیں، زندگی بھی انھیں سے عبارت ہوتی ہے اور اگر ''بیدی کی تخلیقات سمجھنے سے زیادہ محسوس کرنے کے لیے ہیں'' تو پھر ''بیدی نامہ'' کی ضرورت؟ ''کشف معنی کے طلبگار'' ازخود ''بیدی کے فن پاروں سے نمود پانے والی مسرت و بصیرت'' کو محسوس کرلیں گے۔ ''تفہیم و تعبیر'' کا چکر ہی بے کار ہے۔

انھوں نے یہ بھی ارادہ ظاہر کیا تھا کہ بیدی کے فکر و فن کا زیرِ تشکیل حصہ جو بیدی کی وفات کے باعث نامکمل رہ گیا، اس کی تعبیر بھی لکھیں گے۔ ان کے ہی الفاظ ہیں: ''اس ارادے کی تکمیل، دوسرا بیدی نامہ کی صورت میں جلد ہوگی۔'' یہ خیال رہے کہ پہلے بیدی نامہ کی اشاعت پر آٹھ سال کا عرصہ گزر چکا ہے۔ خدا کرے ان کا ارادہ ''جلد'' پورا ہو۔

وہ ہر باب کے آغاز میں کبھی کیفی، کبھی جوگندر پال، کبھی آل احمد سرور، کبھی وقار عظیم اور کبھی محمد حسن کے آرا نقل کرتے ہیں اور یہ ہم سب جانتے ہیں کہ یہ وہ نقاد ہیں جو سیاسی اور سماجی نظریہ بھی رکھتے ہیں اور ادب کی تفہیم میں گھسی پٹی اصطلاحوں سے بھی کام لیتے ہیں۔ ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ ڈاکٹر شمس الحق عثمانی ان سے گریز کرتے جیسا کہ انھوں نے آغاز کتاب میں اردو کے تمام ناقدین کے بارے میں لکھا ہے کہ:

> ''بیدی کے فن پر نہ تو گھسی پٹی تنقیدی اصطلاحوں کا اطلاق ممکن ہے
> اور نہ ہی کسی سیاسی و نیم سیاسی نقطہ نظر کا۔''

اس کے باوجود انھوں نے ان کی گھسی پٹی تنقیدی اصطلاحوں سے خوب استفادہ کیا ہے۔

نہیں معلوم پروفیسر شمیم حنفی صاحب جیسے صاحبِ نظر استاد اور نقاد نے یہ رائے کیوں دی اور جب ایسے دانشور حضرات یہ سب کچھ لکھتے ہیں کہ:

"اس کتاب میں عام تحقیقی مقالوں کے لچھن کم سے کم نظر آتے ہیں......مصنف نے......موقع بے موقع ادب کے عالموں اور فلسفیوں اور اصول سازوں کے اقوال نقل کیے ہیں۔" 145

تو لگتا ہے کہ حقیقت کو سامنے لایا جائے کہ نہیں جناب آپ کی اطلاع کے لیے عرض ہے کہ اس کتاب میں صفحہ 49-114-163 صفحہ ہوتے ہیں جن میں 25 اصول ناموں، ادب کے عالموں اور فلسفیوں کے اقوال نقل کیے گئے ہیں۔ یہ صرف اور صرف 49 صفحوں کا حال ہے۔ پوری کتاب کے بارے میں سنئے! اچھا چھوڑیئے۔ پہلا باب جو صفحہ 19 سے شروع ہوتا ہے وہاں سے صرف صفحہ 27 تک آیئے کل 9 صفحہ ہوئے، ہر صفحہ پر 21 سطریں ہیں۔ گویا 9×21=195 سطریں۔ یہاں 126 سطریں، بیدی یا دوسروں کی ہیں۔ اس طرح 189 سطروں میں سے 126 سطروں کا منہا کر دیں تو کل 189 سطروں میں سے صرف 63 سطریں ڈاکٹر شمس الحق عثمانی کے غور و فکر اور محسوسات کا نتیجہ ہیں۔ اس کے باوجود شمیم حنفی صاحب کو اس تحقیقی مقالے میں "عام تحقیقی مقالوں کے لچھن کم سے کم نظر آتے ہیں۔"

صرف مثلث در مثلث اور سلیٹ اندر سلیٹ بنانے سے آڑے ترچھے اوچھے جملے لکھنے سے تنقید کا حق ادا نہیں ہوتا اور نہ صرف پنسل سے لکھ کر ربر سے بار بار مٹا کر اور سوچ سوچ کر لفظ اگلنے سے ادب کی تفہیم ہوتی ہے۔ نثر کی تعریف یہ بھی کی گئی ہے کہ TRANSPARENT ہو، تخلیقی نثر یا تخلیقی ادب میں اس کی گنجائش کم ہوتی ہے، لیکن اگر تنقید کے لیے بھی مزید تنقید اور تفسیر کی ضرورت باقی رہ جاتی ہے تو ایسی تنقید فن پارے کے ساتھ کیا انصاف کر سکے گی۔ ادب خلا میں پیدا نہیں ہوتا، نہ آسمانی چیز ہے کہ عامیانہ تعقل سے کسی بھی سطح پر سمجھ ہی نہیں سکتا۔

بیدی کی تخلیقات شاید اتنی گنجلک اور غیر واضح نہیں جتنا شمس الحق عثمانی کا "بیدی نامہ" غالباً اسی لیے شمیم حنفی ہزار مروت کے باوجود لکھ گئے کہ:

"بعض مقامات پر یہ احساس بھی ہوا کہ مصنف اپنے بیان میں کہیں کہیں

جملوں کی طوالت کا بوجھ بے سبب اٹھا رہا ہے۔"146

منٹو اس اعتبار سے خوش نصیب افسانہ نگار رہا ہے کہ اسے زیادہ نقاد میسر آئے ہیں اور ان میں ہر سطح کے نقاد ہیں۔ محمد حسن عسکری سے لے کر انیس ناگی تک۔ سعادت حسن منٹو کے ایک اور نقاد برج پریمی بھی رہے ہیں ان کی کتاب بھی 1986 میں شائع ہوئی۔ اس مقالے کا تیسرا باب ہی منٹو کی افسانہ نگاری سے متعلق ہے۔ انھوں نے منٹو کے افسانوں کو چار ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ آغاز سے 1937 تک، 1937 سے 1947، 1947 سے 1948 اور 1948 سے 1950 تک۔ ان ادوار کے تحت منٹو کے افسانوں کا جائزہ لیا گیا ہے اور انہیں کامیاب فنکار تسلیم کیا گیا ہے۔ وہ منٹو کی کردار نگاری کو بہت اہمیت دیتے ہیں۔ یہ کتاب تحقیقی اعتبار سے زیادہ اہم ہے۔

نارنگ صاحب کی تالیف "نیا اردو افسانہ: روایت اور مسائل" اس احساس کی دین تھی کہ نئے اردو افسانہ نگار علامتوں اور استعاروں کی بیساکھی پر اپنی منزل تک کبھی نہیں پہنچ سکتے۔ اس لیے انھیں اپنے تخلیقی رویوں میں تبدیلی لانی ہوگی کہ علامت اور استعارے سے کھیلنا ہر کس و ناکس کی بات نہیں ہے۔ وہ سمینار جس کے مقالے "اردو افسانہ: روایت اور مسائل" میں شامل ہیں۔ 1980 میں ہوا تھا۔ 1980 میں ہی اس سمینار کا انعقاد کوئی اتفاقی بات نہ تھی بلکہ یہ سمینار اسی زمانے میں ہی ہوسکتا تھا کہ گوپی چند نارنگ اور دوسرے ناقدین جو علامتی افسانوں کی پشت پناہی کر رہے تھے ان کی نگاہ آنے والے زمانے پر تھی اور وہ یہ محسوس کر چکے تھے کہ تجزیے، مباحث اور مضامین کے سہارے کے باوجود قاری نئے افسانے کو یکسر رد کر رہا ہے۔ پھر اسی زمانے میں یعنی 1980 کے آس پاس کچھ لوگ علامتوں کے زینے سے اترنے بھی لگے تھے۔ یہ دراصل TURNING POINT تھا، جسے نارنگ صاحب نے محسوس کیا اور اس کے تعلق سے ایک بڑا ادبی اجتماع کیا......دوسرا سمینار انھوں نے 1985 میں کیا، یہ سمینار بھی 1985 میں ہی ہوسکتا تھا اس سے قبل یا اس کے بعد ہرگز نہیں کہ 1980 TURNING POINT تھا تو 1985 RETURNING POINT۔

اس پورے سمینار میں جو بات ہوئی سو ہوئی نارنگ صاحب نے صاف صاف طور پر اپنے مضمون میں لکھا اور کہا ہے کہ بڑا فنکار ہی علامتی پیرایۂ اظہار کا ساتھ دے سکتا ہے۔ فیشن زدگی میں علامتی کہانیوں کے پیچھے بھاگنا نئے افسانے کو نقصان پہنچا رہا ہے اور پھر یہ کہ صرف علامتی افسانہ ہی تو

افسانہ نہیں۔ انھوں نے اپنے مضمون، نیا افسانہ: علامت، تمثیل اور کہانی کا جوہر" میں علامت اور تمثیل کے علاوہ کہانی کا جو اصل جوہر ہے، اس پر کھل کر بحث کی ہے۔ اس سلسلے میں وہ انتظار حسین، منشا یاد اور سلام بن رزاق کی کہانیوں میں مستعمل الگ الگ پیرایۂ اظہار کی روشنی میں علامتی تمثیل، تمثیلی پیرایہ اور حقیقت نگاری وغیرہ پر روشنی ڈالتے ہوئے نہایت اہم بات کہتے ہیں کہ:

> ''یہ بات بھی خاطر نشان رہنی چاہیے کہ افسانے کے بھی کچھ اپنے صنفی تقاضے ہیں۔ ''نری علامت نگاری'' کے چکر میں پڑ کر انہیں یکسر فراموش کرنا اور مہمل نگاری اور ہذیان گفتاری کا شکار رہنا بھی کوئی قابل فخر بات نہیں۔'' 147

انیس ناگی بھی اردو افسانے پر مضامین لکھتے رہتے ہیں وہ خود بھی فکشن نگار ہیں۔ گویا ان کی تنقید میں ایک تخلیق کار کا کرب بھی شامل ہوتا ہے۔ منٹو پر ان کی یہ کتاب دراصل سوانحی نوعیت کی ہے پر انھوں نے کہیں تنقیدی اشارے بھی کیے ہیں۔ چھوٹے چھوٹے عنوانات قائم کر کے انھوں نے اہم بات کہنے کی کوشش کی ہے۔ منٹو کے ناقدین کا عالم یہ ہے کہ ممتاز شیریں کی تنقید کے آگے کسی کا چراغ روشن ہی نہیں ہوتا۔ انیس ناگی کے مضمون ''نیکی + بدی = منٹو'' پر ممتاز شیریں کے خیالات کا واضح اثر دکھائی دیتا ہے۔ ''منٹو: نوری نہ ناری'' کا مفہوم بھی تو یہی ہے نیکی + بدی = منٹو۔ وہاں انیس ناگی کی اس بات سے اتفاق کرنے کو جی چاہتا ہے کہ:

> ''منٹو سے پہلے اردو افسانے کی روایت اتنی مختصر ہے کہ منٹو اردو افسانوی زبان کی وراثت سے محروم رہا ہے۔ اس کمی کو منٹو نے پورا کیا۔ اس کے افسانوں میں بے حد جذباتی اور تاثراتی نثر کے اعلیٰ نمونے ملتے ہیں۔'' 148

وارث علوی نے بیدی پر کئی مضامین لکھے ہیں۔ ان کے علاوہ ساہتیہ اکیڈمی کے سریز ''ہندوستانی ادب کے معمار'' کے تعلق سے انھوں نے بیدی کا مونوگراف بھی لکھا ہے۔ اگرچہ یہ مختصر سی کتاب ہے اور آدھی کتاب افسانہ کی تنقید سے کوئی علاقہ نہیں رکھتی۔ اس کتاب کا یہ مقصد بھی نہیں ہے، لیکن آدھی کتاب یعنی بیدی کے افسانے اور ایک چادر میلی سی والا حصہ خاص اہمیت رکھتا ہے۔ چند اقتباسات:

1- بیدی کے افسانوں میں بچہ، بوڑھا اور عورت تینوں کی بڑی اہمیت ہے اور یہ تینوں ہی جدید صنعتی تمدن کی زد میں ہیں اور بے انتہا مظلوم ہیں۔''

2- ''بیدی کا آرٹ مصورانہ ہے اور ان کی تصویر کشی کا جوہر ان کے افسانہ 'دس منٹ بارش میں' نظر آتا ہے۔''149

3- ''بیدی کے افسانوں میں بڑی رنگا رنگی اور تنوع ہے وہ کسی ایک موضوع کی تکرار نہیں کرتے، وہ کسی ایک تکنیک، طریقہ کار اور اسلوب کے بھی اسیر ہو کر نہیں رہ جاتے۔ ان کے افسانوں میں مسلسل ارتقا دیکھا جا سکتا ہے۔ بیدی کی کہانیاں زندگی کے ہر پہلو کا احاطہ کرتی ہیں۔ ان کے کرداروں میں غضب کی انفرادیت ہے۔ مختصر افسانہ کے کردار عموماً یاد نہیں رہتے...... لیکن بیدی کے کردار ہمارے حافظہ کا جزو بن جاتے ہیں۔''

4- ''ایک چادر میلی سی' میں بیدی کا آرٹ اپنے عروج پر ہے۔ اس ناول میں وہ انسانی مقدر کا بیان فطرت کے وسیع تناظر میں کرتے ہیں۔ زمینی واقعات کے بیان کے لیے بیدی چاند، ستاروں اور سورج پر اپنے استعاروں کی کمندیں پھینکتے ہیں۔

ان اقتباسات سے بیدی کی فن افسانہ نگاری پر بھرپور روشنی پڑتی ہے۔ وارث علوی کی تنقید کا وصف یہ ہے کہ نہایت سلجھے ہوئے انداز میں فن پارے کی تفہیم کرتے ہیں اور متعلقہ فن کار کے فن پر کبھی تقابلی تنقید اور کبھی تحلیلی انداز نقد سے گفتگو کو آگے بڑھاتے ہیں۔ یہ کتاب بھی بیدی شناسی میں معاون ہو سکتی ہے۔

نئے افسانہ پر جب تنقید اور جوابی تنقید، تشریح اور تفسیر کا سلسلہ دراز ہوا تو کئی اہم نام ایسے بھی سامنے آئے جو افسانے یا ناول تو لکھتے تھے پر تنقید ان کا علاقہ نہ تھا، لیکن 1970 سے 1985 کی صورت حال افسانے کے تعلق سے اتنی یبوست زدہ اور محبوس ہو چکی تھی کہ خود اردو افسانے نے دوست اور دشمن کی پہچان کھو دی تھی۔ اسے دوسرے اصناف کے مقابلے میں کمتر کہا جا رہا تھا اور اس کی پچھلی روایتوں پر خاک ڈالی جا رہی تھی۔ سلیم شہزاد نے ایسے پر آشوب زمانے میں اردو افسانے پر کئی متواتر مضامین لکھے تھے، قصہ جدید افسانے کا، ان ہی مضامین پر مشتمل ہے۔ اب

جبکہ جدید افسانے کا قضیہ پاک ہو چکا ہے ان مضامین کی بھی اہمیت کم ہوگئی ہے۔ ''تنقیدی رویہ'' جو اس کتاب کا پہلا مضمون ہے، نئے اور جدید افسانے کے بین بین چلتا ہے، اسی طرح ''اساس کا مسئلہ'' میں انھوں نے علامتی افسانے یا جدید افسانے کی اساس ''آگ کے دریا'' کو بتا کر کسی حد تک نئی بات کہنے کی کوشش کی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ مضمون طویل بھی ہے اور نہایت اہم بھی ہے۔ خصوصاً کفن، پھندنے اور آگ کا دریا میں علامتی افسانے کی اساس کی تلاش کے حوالے سے جو مباحث اٹھائے گئے ہیں ان پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔ مجموعی طور پر سلیم شہزاد علامتی افسانے کے ہی وکیل نظر آتے ہیں، اگر چہ یہ بھی ان کے ہی الفاظ ہیں:

> ''اس صنف کے تعلق سے خود اس کے فنکاروں اور نقادوں کے غیر مربوط، غیر مدلل اور غیر متوازن خیالات کا طومار مستزاد کی حیثیت رکھتا ہے۔ ایک افسانہ شائع ہوتا ہے تو اس کے ساتھ ہی پرچۂ ترکیبِ استعمال یعنی اس کا نفسیاتی تجزیہ بھی رسالے کے مدیر کو شائع کرنا پڑتا ہے۔
>
> .....مگر واقعہ یہ ہے کہ افسانہ تو افسانہ، افسانے کا تجزیہ بھی اپنی مثال آپ ہوتا ہے...... افسانہ نگار ایک پیچیدہ خاکہ بناتا ہے تو اس کا تجزیہ مزید اقلیدس، نفسیاتی اور فلسفیانہ اصولوں کے ساتھ فنکار کے لاشعور کی گہرائیوں میں غوطے لگاتا ہے اور اس کا ماحصل، زمان و مکان گم، کردار غائب اور زبان اجنبی۔'' 150

قدوس جاوید نے مجید مضمر کی کتاب کے حوالے سے لکھا ہے کہ:

> ''اردو میں افسانے کی تنقید اب ایسی کم عیار بھی نہیں ہے اور یہ کہ مستند اور کہنہ مشق نقادوں کے ساتھ ساتھ نئے نقادوں نے بھی روایتی انداز سے قطع نظر خالص تخلیقی انداز سے افسانے کا جائزہ لینے کی شروعات کر دی ہے جو یقیناً اس صنف کے لیے فالِ نیک ہے۔
>
> مجید مضمر کی خاص دلچسپی افسانہ میں علامت کے برتاؤ سے ہے اور واقعہ یہ ہے کہ افسانہ میں، خصوصاً جدید افسانہ میں تخلیقی فضا کی تکمیل کا انحصار بڑی

حد تک علامت پر ہی ہوتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ بعض افسانے تہہ دار معنی
خیز علامتی نظام کے باوجود پھسپھسے ہی معلوم ہوتے ہیں...... مجید مضمر نے اپنی
اس کتاب میں علامت، رمزیت، جدید افسانہ اور خصوصاً علامتی افسانہ سے متعلق
جن امکانات اور خدشات کی نشاندہی کی ہے وہ یقیناً دعوتِ فکر دیتے ہیں۔''

شاید اسی لیے مجید مضمر نے علامتی افسانہ نگاروں میں سے صرف ان افسانہ نگاروں پر لکھا ہے جو علامت کے برتاؤ سے بطریقِ احسن واقف ہیں۔ یعنی قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، انور سجاد اور رشید امجد وغیرہ لیکن ان کی رائے کہ ''موجودہ صدی کی چھٹی دہائی سے اب تک جو افسانوی سرمایہ سامنے آچکا ہے، وہ نہ صرف اپنی مقدار کے لحاظ سے بلکہ معیار اور کیفیت کے اعتبار سے بھی ایک علاحدہ وجود منوا چکا ہے......'' قابلِ قبول نہیں ہوسکتی کہ ''تمام تر افسانوی سرمایہ'' اتنا وقیع ہے۔ ہاں چند افسانہ نگار کہا جائے تو اعتراض کی گنجائش کم ہوسکتی ہے۔ ان کے ''حرفِ چند'' میں گوپی چند نارنگ کے خیالات بلکہ ترکیبات کے قدموں کی چاپ سنائی دیتی ہے کھوکھلی جذباتیت کیا ہے؟ سطحی رومانیت کا کیا مفہوم ہے؟ فارمولا زدہ کہانیاں کیا ہیں؟ ان پر روشنی ڈالے بغیر اور ان افسانہ نگاروں کی نشاندہی کیے بغیر ہمیں یہ حق حاصل نہیں کہ چھٹی دہائی سے قبل کے تمام افسانوں کو فارمولا زدہ، سطحی رومانیت اور خارجیت وغیرہ وغیرہ سے جوڑ دیں اور تنقید کا حق ادا کریں......
اگرچہ ان کی یہ کتاب 1990 میں شائع ہوئی ہے وہ چاہتے تو گوپی چند نارنگ یا شمس الرحمٰن فاروقی یا دوسرے معتبر ناقدین سے دریافت کرسکتے تھے، یا ان کے حالیہ مضامین سے یہ نتیجہ اخذ کرسکتے تھے کہ اب یہ لوگ بھی اپنے نظریہ میں تبدیلی لا چکے ہیں اور علامتی، اور جدید افسانوں کو بہت زیادہ قدر کی نگاہوں سے نہیں دیکھ رہے ہیں۔

مجید مضمر نے ''پھندنے'' پر خوب گفتگو کی ہے جو تجزیاتی تو ہے مگر اس میں ڈاکٹر مجید کے اپنے خیالات کم ہیں اور جدید نقادوں نے ''پھندنے'' پر جو کچھ لکھا ہے وہ زیادہ ''مضمر'' نظر آتا ہے اور کہیں کہیں عیاں بھی ہوگیا ہے۔ وہ اس تحریر کو مبہم بھی کہتے ہیں اور یہ بھی کہ ''ہر لفظ و ہر جملہ معنوی جہات کو ابھارتا ہے۔''

شہزاد منظر کی کتاب جدید اردو افسانہ 1982 میں شائع ہوئی تھی۔ اس کے تقریباً آٹھ سال

بعد ان کی یہ کتاب ''علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ'' منظرِ عام پر آئی ہے۔ ہاں درمیان میں ان کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ردعمل (1986) بھی سامنے آیا جس میں بھی فکشن سے متعلق مقالے ہیں۔

''علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ'' میں تیس مضامین اردو افسانے کو درپیش مسائل سے بحث کرتے ہیں۔ وہ اردو افسانہ کا نہایت گہرا تنقیدی شعور رکھتے ہیں، کسی کٹر تنقیدی مسلک کے معتقد بھی نہیں نظر آتے، اچھے افسانے کی جو خوبی ہوتی ہے یا ہو سکتی ہے اس کے حوالے سے کسی افسانہ یا افسانہ نگار پر قلم اٹھاتے ہیں۔ اس مجموعہ میں کئی مضامین موضوع اور پیش کش کے اعتبار سے قابلِ ذکر ہیں۔ علامتی افسانے میں ابلاغ کا مسئلہ، افسانے میں کہانی کا عنصر، فکشن کی تنقید کے مسائل، نئے اور پرانے افسانے کا فرق، بیدی کا تنقیدی شعور وغیرہ خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے کہا ہے کہ:

> ''میرے خیال میں صرف وہی افسانے زیادہ کامیاب ہوتے ہیں، جن میں بیک وقت افسانویت بھی ہو اور خیال افروزی اور فکری جہت بھی۔''

وہ نری حقیقت نگاری کو مستحسن نہیں سمجھتے۔ ان کے خیال میں نئے افسانے میں موضوعات اور اسلوب بھی پرانے افسانوں کے مقابلے میں مختلف ہوتے ہیں۔ وہاں تکنیک پر زیادہ زور تھا۔ اب تکنیک پر بھی اتنی توجہ نہیں دی جاتی۔ اسی طرح وہ مضامین جو انھوں نے مختلف افسانہ نگاروں (غلام عباس، خدیجہ مستور، سید انور، غیاث احمد گدی، علی حیدر ملک وغیرہ) پر لکھے ہیں، ان میں بھی جانبداری نہیں ملتی بلکہ فنکار سے متاثر یا مرعوب ہوئے بغیر وہ اس کے فن کا محاکمہ یا محاسبہ یوں کرتے ہیں کہ اس کے فن کے معائب و محاسن سامنے آجائیں۔ دیکھیے غیاث احمد گدی کے متعلق وہ کیا لکھتے ہیں کہ:

> ''غیاث احمد گدی کے بارے میں یہ کہنا کہ وہ بہت بڑا افسانہ نگار تھا، مبالغہ ہوگا۔ البتہ اس کے بارے میں یہ کہنا درست ہے کہ وہ اردو کا ممتاز اور اہم افسانہ نگار تھا، اتنا اہم افسانہ نگار کہ اسے نظر انداز کر کے آزادی کے بعد، کی اردو افسانہ نگاری کی تاریخ لکھنا ممکن نہیں۔''151

وہ بہت صاف ستھری زبان لکھتے ہیں جو تنقید کے حسب حال ہوتی ہے۔ اپنے مطالعہ میں ضرور تا وہ مغربی افسانہ نگاروں کے خیالات اور افسانوں کے اقتباسات بھی پیش کرتے ہیں تا کہ بات زیادہ ہو سکے۔ وہ فکشن کی تنقید میں اگر اسی انہماک سے لگے رہے تو فکشن نگاروں پر احسان ہوگا، اسی لیے کہ اس راہِ پُر خار سے گزرنا آسان نہیں۔

وارث علوی کی کتاب ''جدید افسانہ اور اس کے مسائل'' اردو افسانہ کی تنقید پر جامع کوشش ہے۔ اول یہ کہ وہ ایسی صاف ستھری زبان میں تنقید کرتے ہیں کہ ذہن کے جالے صاف ہوتے جائیں، فن پارہ، فن کار اور نقاد سے ایک ہی نشست میں معاملہ کر لیتے ہیں۔ یہ کتاب ایسا لگتا ہے کہ چار الگ الگ مضامین پر مشتمل ہے پر ایسا ہے نہیں، ان میں ایک ربط اور آہنگ ہے۔ اجتہادات روایت کی روشنی میں، جدید افسانہ کا اسلوب، استعارہ اور نرالفظ، نیز افسانہ نگار اور قاری جیسے عنوان کے تحت انھوں نے جدید اردو افسانہ کے مسائل پر بھرپور تنقیدی گفتگو کی ہے۔ انھوں نے مغربی فن پاروں کے حوالوں سے یہ بات کہی ہے کہ جدید افسانہ نے اجتہاد کے زعم میں روایت سے یکسر اور مکمل طور پر آزادی حاصل کرنے کی کوشش میں خود کو کھو دیا اپنی کوئی پہچان نہ بنا سکا۔ ان کے الفاظ ہیں:

> ''سب کے سب ایک ہی زبان بولتے ہیں جو کتب ربانی کی زبان ہے۔ یکسرے پن کا یہ عالم ہے کہ رسالوں میں چھپنے والے تمام افسانے ایک ہی افسانہ نگار کے کارنامے معلوم ہوتے ہیں، ایک ہی مصنف کے دس افسانے پڑھ جائیے۔ آپ کو یہی محسوس ہوگا کہ ایک ہی افسانہ پڑھا ہے اور وہ بھی افسانہ کا ہے کو ہے، محض الفاظ کا ڈھیر جو مٹھی کی ریت کی مانند حافظہ کی انگلیوں سے بہہ جاتا ہے، جنھوں نے منٹو اور بیدی کو پڑھا ہے ان کا ذہن تصویروں کا ایک نگار خانہ ہے۔ جدید افسانہ پڑھیے، نہ کوئی تصویر ہے نہ کوئی مرقع۔ ذہن ایک ایسی خانقاہ بن جاتا ہے جن میں مجذوبوں کی ہاؤ ہو کی آوازیں گونجتی رہتی ہیں۔ صاف بات ہے کہ اس محدود فضا میں زبان کے تخلیقی استعمال کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔'' 152

خلاصۂ کلام یہ ہے کہ وارث علوی جدید افسانہ کے یکسر اجتہاد سے بہت زیادہ مطمئن نہیں ہیں اور جدید افسانہ نگاروں کی ناکامی کی وجہ یہی بتاتے ہیں کہ جدید افسانہ نگاروں نے علامت اور تمثیل کے نام پر جو لفظی بازی گری دکھائی ہے اس نے اردو افسانے سے اس کا وقار کم کر دیا ہے۔ دوسرے مضامین میں بھی جدید افسانہ کی فنی کمزوریوں کا ہی ذکر کیا گیا ہے۔

''استعارہ اور نرا لفظ'' بھی اچھا مضمون ہے جس میں نئے افسانوں میں استعارہ کی ناقدری اور بھونڈے استعمال کی بات کی گئی ہے اور کہا گیا ہے کہ جدید افسانوں میں استعارہ استعارہ نہ رہ کر صرف اور صرف ''لفظ'' رہ گیا ہے۔ بعض فنکاروں مثلاً بیدی، محمد عمر میمن، انتظار حسین وغیرہ کے یہاں فنکاری اور ہنرمندی ملتی ہے پر بیشتر افسانہ نگاروں کا علامتی نظام درہم برہم ہی ہوتا نظر آتا ہے۔

یہ اقتباس طویل تو ہے مگر وارث علوی کے تنقیدی رویے کا ثبوت فراہم کرتا ہے اور یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ ایک بڑا تنقید نگار اپنی بات عالمی ادب کے پس منظر میں یوں کہتا ہے:

> ''اس میں شک نہیں کہ جدید افسانہ نے اپنی پہچان استعارے اور علامت سے کرائی ہے اور بے شک استعاراتی اور علامتی اسلوب سیدھے سادے بیانیہ سے زیادہ تخیلی اور تخلیقی جہت کا حامل ہے۔ تو کیا اس کا مطلب ہم یہ لیں کہ پچھلے دو سو سال سے ناول اور افسانہ کا جو پیرایۂ اظہار تھا اور جسے ہم حقیقت نگاری سے تعبیر کرتے ہیں وہ استعاراتی اور علامتی اسلوب کے مقابلہ کم تخلیقی اور تخیلی تھا؟ اگر ہم ایسے سمجھتے ہیں تو ہمیں کہنا پڑے گا کہ ورجینا وولف، ڈکنس اور ٹالسٹائی کے مقابلہ میں زیادہ تخیلی اور تخلیقی ہے اور ان سے بڑی فنکارہ ہے اور یہ احمقانہ بات ہوگی۔''153

''افسانہ اور قاری'' فکر انگیز مقالہ ہے جو بہت سارے اہم سوالات اٹھاتا ہے۔ وارث علوی کی تنقید میں جو بے باکی اور آگہی ملتی ہے وہ صرف ان کا ہی حصہ ہے۔ ورنہ ہم اکثر اپنی تنقید میں مصلحت اور مروت سے زیادہ کام لیتے ہیں۔

مرزا حامد بیگ افسانہ نگار بھی ہیں اور دفاع میں تنقیدی مضامین بھی لکھتے رہتے ہیں۔

''افسانے کا منظر نامہ'' بھی ان کے مضامین کا مجموعہ تھا، اردو افسانے کی روایت (1903 تا 1990) ان کی تحقیقی اور تنقیدی صلاحیتوں کا ثمرہ ہے۔ اس میں شامل مضامین پہلے بھی مختلف رسائل و جرائد میں شائع ہو چکے ہیں۔ مثلاً راشد الخیری، اردو کا پہلا افسانہ نگار' ماہ نو، جون 1990، داستان نگاری کی روایت اور ''اردو افسانہ'' ماہ نو، اپریل 1992، اردو افسانے میں نفسیات کا درود، ماہ نو، اکتوبر 1991 کے شمارے میں شریکِ اشاعت ہیں۔ اس کتاب پر دیر تک اور دور تک گفتگو ہو سکتی ہے۔ ایک تو اس لیے کہ اس میں تحقیق کی بہت سی غلطیاں در آئی ہیں، دوسرے اس لیے کہ مقالہ نگار یا صاحبِ کتاب یا صاحبِ انتخاب کا طریقۂ انتخاب اور انداز نقد و نظر ایسا ہے کہ ہر ایک کا متفق ہونا بھی از بسکہ دشوار ہے۔ ایک سوال یہی پیدا ہوتا ہے کہ 1990 تک کی اردو افسانے کی اس تاریخ کا اختتام مرزا حامد بیگ پر ہی کیوں؟ سینکڑوں نہیں تو ایک درجن افسانہ نگار ایسے تو ضرور ہیں جو مرزا حامد سے زیادہ کامیاب افسانہ نگار ہیں؟...... دوسرا سوال یہ کہ جیلانی بانو، کلام حیدری، رام لعل، قاضی عبدالستار اور ان جیسے دوسرے افسانہ نگار کیوں نہیں؟ اور کرتار سنگھ دگل، کوثر چاند پوری، اشرف صبوحی، مسز عبدالقادر، خواجہ حسن نظامی کیوں؟ آپ کہہ سکتے ہیں کہ پسند اپنی اپنی......

اب آیئے تحقیقی صحت کی طرف' غیاث احمد گدی کے ایک مکتوب محررہ 4 نومبر 1980 کی رو سے انھوں نے ان کا پہلا مطبوعہ افسانہ ''دیوتا'' (مطبوعۂ ہمایوں، لاہور ستمبر 1947) کو بتایا ہے۔ اول تو وہ افسانہ جس کا ذکر مرزا حامد بیگ نے کیا ہے اس کا نام ''دیو دیوتا'' ہے، ''دیوتا'' نامی دوسری کہانی تھی جو رسالہ ''چندن'' کانپور کے مارچ 1949 کے شمارہ میں شائع ہوئی تھی...... اگر چہ غیاث احمد گدی نے ایک انٹرویو میں بھی ''ہمایوں'' میں چھپی کہانی کو پہلی کہانی کہا ہے، مگر یہ درست نہیں ہے۔ جمشید قمر نے غیاث ببلیو گرافی نہایت عرق ریزی سے مرتب کی ہے اور وہاں جو تاریخی ترتیب نظر آتی ہے اس میں جوار بھاٹا (مطبوعہ رسالہ عالمگیر، لاہور، دسمبر 1945) ہی ان کی اولین مطبوعہ کہانی قرار پاتی ہے۔ یہ ہم جانتے ہیں کہ عموماً فنکار انٹرویو میں اپنی پہلی کہانی کے حوالے سے تسامح کا شکار ہو کر غلط نشاندہی کر جاتا ہے۔ یہ محقق کی ذمہ داری ہے کہ اس کے بیانات پر بھروسہ نہ کرتے ہوئے خود بھی تلاش و تحقیق کرے۔ میں نے جناب کلام حیدری سے

بھی دریافت کیا تھا کہ غیاث احمد گدی کی پہلی کہانی کون سی تھی۔ انھوں نے بھی جوار بھاٹا کا ہی نام لیا تھا۔ چلیے غیاث احمد گدی تو مرزا حامد بیگ سے بہت فاصلے پر بیٹھے ہیں۔ غلطی کا راہ پا جانا فطری ہے مگر انتظار حسین کے تعلق سے بھی کچھ اسی نوعیت کا سہو ہوا ہے۔ مرزا حامد بیگ نے بغیر حوالے کے ان کی تاریخ پیدائش 31 ردسمبر 1922 لکھی ہے اور حاشیہ میں لکھا ہے کہ "یہ صورت گر کچھ خوابوں کے" مرتبہ طاہر مسعود "نگار" پاکستان "افسانہ نمبر سالنامہ 1981 مرتبہ: ڈاکٹر فرمان فتح پوری: اردو افسانہ" از ڈاکٹر انوار احمد اور جملہ سوانحی کوائف مشمولہ نصابی کتب میں تاریخ پیدائش دسمبر 1925 درج ہے، جو درست نہیں۔"154

طاہر مسعود، فرمان فتح پوری، انوار احمد وغیرہ کی باتوں کو رد کرنے کا مطلب ہے کہ مرزا حامد بیگ کے پاس انتظار حسین کی تاریخ اور سن پیدائش کا کوئی ٹھوس ثبوت ہے یا حوالہ ہے جو انھوں نے اس کتاب میں تو دیا نہیں۔ ادھر انتظار حسین صاحب نے راقم کو ایک خط کے جواب میں لکھا ہے کہ:

> "ہاں یہ جو آپ نے تاریخ پیدائش کی بات کی ہے تو 21 ردسمبر 1925 ہی میری طرف سے احباب کو بتائی گئی ہے۔ آپ نے جس تذکرے کا حوالہ دیا ہے کیا آپ اسے مستند سمجھتے ہیں۔ اگر ایسا ہے تو کیا کہہ سکتا ہوں۔ اگر آپ مجھ پر اعتبار کرتے ہیں تو پھر میں نے جو تاریخ بتا رکھی ہے اور بتا رہا ہوں اس کو قبول کر لیجیے۔"155

تنقیدی شعور کے حوالے سے بھی بات ہو سکتی ہے، لیکن پہلے مرزا حامد بیگ کے خیالات دیکھیے وہ کہتے ہیں کہ پرانے تنقید نگار یا اردو افسانے کے ناقدین نے جو کچھ لکھا اسے تنقید کہنا مناسب نہیں ہے۔ ان کے الفاظ ہیں:

> "ہمارے یہاں زیادہ تر محض SWEEP کرنے کے انداز میں فتوے بازی کو تنقید کا نام دیا گیا ہے۔"156

ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کے تنقیدی افکار کی کچھ اور مثال دیکھیے:

> "اگر نیا اور جدید تر افسانہ محض یہی کچھ ہے تو ہمیں چاہیے کہ جب ہم آج کے افسانے کی بات کریں تو مختصر افسانے کی موت سے اپنی بحث کا آغاز کریں۔"

اور یہ تضاد کی اعلیٰ ترین مثال بھی ملاحظہ کیجیے:

> ''اب تک شائع شدہ اردو افسانوں کی انتھالوجیز ایک سرسری نظر ڈالنے پر ہی اس بات کا ثبوت خود فراہم کر دیتی ہیں کہ مرتبین افسانہ نگاروں کا چناؤ کرتے وقت اپنی مخصوص گروہ بندیوں، مخصوص نظریات اور افسانہ نگاروں سے قربت کے بوجھ کو نہ سہار سکے...... (ان میں) جہاں بھرپور انتخاب کا عمل دکھائی نہیں دیتا اور ہماری مخصوص مروت زدگی آڑے آتی ہے وہیں افسانہ نگاری کے تقریباً ہر دور کی کیفیت سے کسی قدر آگہی ضرور ہوتی ہے۔''

یہی نہیں وہ سابقہ تمام افسانوی انتخاب کو کاٹھ کباڑ متصور کرتے ہیں۔ مگر خود اپنی بات کو یوں رد کرتے نظر آتے ہیں:

> ''اردو افسانے کی روایت'' میں میں نے اپنے معینہ THESIS سے مناسبت رکھنے والے افسانہ نگاروں اور ان کے نمائندہ افسانوں کا کھوج لگانے کے ساتھ منتخب افسانہ نگاروں کے احوال و آثار یکجا کرنے کا جتن بھی کیا ہے۔''

اپنے معینہ THESIS اور ''مخصوص گروہ بندی'' یا ''مخصوص نظریات'' کی تفریق مجھ سے بہتر ڈاکٹر مرزا حامد بیگ ہی کر سکتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں اس طرح کے انتخاب کو اردو افسانے کی تاریخ کہہ کر پیش کرنا تاریخ ادب کے ساتھ زیادتی ہے۔

سلیم اختر کا تنقیدی رویہ نفسیاتی ہوتا ہے۔ ''افسانہ اور افسانہ نگار: تنقیدی مطالعہ'' میں انھوں نے بعض افسانہ نگاروں اور بعض افسانوں کا نفسیاتی انداز نقد سے جائزہ لیا ہے۔ ''افسانوی تکنیک کا نفسیاتی مطالعہ'' خاصا اہم مضمون ہے۔ ان مضامین سے گزر کر معلوم ہوتا ہے کہ سلیم اختر بھی جدید افسانے کے نام پر پیش کی گئی تحریروں سے مطمئن نہیں، سوائے چند ناموں کے جنھوں نے علامت کو فنکاری سے برتا۔ ان کے الفاظ ہیں:

> ''جدید ترین افسانہ نگاروں پر ایک عمومی اعتراض ابہام سے جنم لینے والے عدم ابلاغ کا ہے جس میں واقعی صداقت ہے کہ بعض تحریریں تو واقعی ایسی ہوتی ہیں جن میں سوائے اسلوب کے اور کچھ بھی نہیں ہوتا...... یہ اپنے

طور پر ایک نوع کی انتہا پسندی ہے اور کوئی اتنی زیادہ قابلِ تعریف بھی نہیں۔"

اسی طرح انھوں نے جو مضامین احمد ندیم قاسمی، غلام عباس، خدیجہ مستور اور منٹو وغیرہ پر لکھے ہیں، نفسیاتی تنقید کے اعتبار سے اہمیت رکھتے ہیں۔ نفسیاتی تنقید کم از کم فنکار کے داخل یا باطن میں پہنچنے میں معاون تو ہوتی ہے اور اسی لیے کسی حد تک فن پارہ کی تفہیم میں اس سے مدد بھی ملتی ہے، لیکن یہ بھی درست ہے کہ صرف نفسیاتی تنقید سے کسی فن پارہ کی تفہیم نہ ممکن ہے نہ مکمل۔

شہزاد منظر نے اپنے ایک مضمون "غلام عباس" (8 رنومبر 1982) کا آخری اقتباس اس ارادہ کے ساتھ ختم کیا تھا کہ:

> "آج جب کہ وہ ہم میں نہیں رہے۔ ہمارا فرض ہے کہ ہم ان کے افسانوں کا بالاستیعاب مطالعہ کریں اور اردو افسانے کے وسیع تر تناظر میں ان کا صحیح مقام متعین کریں۔ یہ غلام عباس کے لیے نہیں۔ یہ اردو افسانہ نگاری کی تاریخ کے لیے ضروری ہے۔ سوال یہ ہے کہ یہ فرض کون انجام دے گا؟" 157

"غلام عباس: ایک مطالعہ" 1991) لکھ کر انھوں نے یہ ثابت کر دیا کہ اس فرض سے انجام کار عہدہ برآ بھی وہی ہوئے۔ 125 صفحات کی اس کتاب میں انھوں نے غلام عباس: سوانحی خاکہ، ان کا ادبی پس منظر! ان کے افسانے، ان کا ایک متنازع فیہ افسانہ، ان کا ایک ناول گوندنی والا تکیہ، ان کے تنقیدی افکار اور ایک انٹرویو جیسے عنوانات قائم کر کے غلام عباس پر بھرپور اور قابلِ ذکر کام کر دکھایا ہے جیسا کہ شہزاد منظر کی تنقید کا وصف رہا ہے کہ وہ اپنے موضوع کو ہیرو تصور نہیں کرتے کہ اس میں صرف محاسن ہی ہوں یہاں فنکار کی صرف تعریف کی جائے...... بلکہ وہ تنقید کی ذمہ داریوں کو سمجھتے ہیں اور بے لاگ رائے قائم کرتے ہیں۔ "آنندی" جیسا افسانہ جس افسانہ نگار کے کھاتے میں ہو، اس سے مرعوب ہونا فطری ہے، لیکن شہزاد منظر کہتے ہیں کہ بیدی کی موجودگی میں ہم غلام عباس کو عظیم افسانہ نگار نہیں کہہ سکتے، لیکن ان کی اہمیت اپنی جگہ برقرار ہے کہ وہ ایک اہم افسانہ نگار ہیں۔ کم از کم آنندی' کے حوالے سے تو اردو افسانہ کی تاریخ انھیں کبھی بھلا نہیں سکتی۔

عصمت چغتائی کے انتقال کے بعد اردو اکیڈمی دہلی نے ان کی یاد میں نئے اردو افسانے

پر ایک سمینار کا انعقاد کیا تھا۔ یہ سمینار اس لحاظ سے اہم تھا کہ نئے لکھنے والوں نے دل کھول کر بحث وتمحیص میں حصہ لیا۔ عام طور پر یہی کہا گیا کہ ہم کسی خانے اور نظریے میں رہ کر افسانہ نہیں لکھ سکتے، پہلے ترقی پسند تحریک نے اردو کے افسانہ نگاروں کا استحصال کیا اور بعد میں جدیدیت نے ہمیں استعمال کیا۔ اس سمینار میں پڑھے گئے مقالوں کو اکیڈمی نے ''نیا افسانہ: مسائل اور میلانات'' کے نام سے کتابی شکل میں شائع کر دیا ہے۔ اس کتاب کے مرتب پروفیسر قمر رئیس نے لکھا ہے کہ:

> ''برصغیر ہندو پاکستان میں نئی پیڑھی کے باضمیر اور روشن خیال ادب کسی سکہ بند نظریہ یا عقیدہ سے وابستہ نہ ہوکر انسان دوستی کے وسیع تر تصور کو سینے سے لگائے ہیں...... کہانی، ان کے یہاں فلسفیانہ یا تجریدی فکر کو نہیں، سماجی حقیقتوں کو پیش کرنے کا وسیلہ ہے۔ اس لیے وہ کہانی سے کہانی پن کو جدا کرنے کے حق میں نہیں اس لیے کہ اس طرح کہانی میں ایک مرکزیت قائم رہتی ہے جو کردار، فضا، تاثر ہر چیز کا تعین کرتی ہے۔''158

قمر رئیس کے یہ خیالات خود ساختہ نہیں ہیں بلکہ اس سمینار کے حوالے سے جو گفتگو ہوئی ان سے جو نتائج اخذ کیے جاسکتے تھے۔ ان کا ماحصل موصوف نے پیش کر دیا ہے۔ اس لیے کسی کو چراغ پا ہونے کی ضرورت بھی نہیں ہے خود اردو افسانے نے بھی یہی ثابت کر دیا ہے کہ اسے اس کی بنیادی پہچان ''کہانی پن'' سے نہ الگ کیا جائے۔ اس اعتبار سے نئے اردو افسانہ کی تفہیم میں یہ کتاب اہم رول ادا کرسکتی ہے۔

طارق چھتاری باضابطہ نقاد نہیں بلکہ ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے مشہور ہیں۔ ان کی کتاب ''جدید افسانہ: اردو، ہندی، ایک اہم کوشش ہے۔ سات ابواب پر مشتمل یہ کتاب اردو ہندی کہانی کے اہم رجحانات، موضوعات اور مسائل سے بحث کرتی ہے۔ ان میں کس حد تک مشابہت ہے اور کہاں کہاں وہ ایک دوسرے سے الگ ہو جاتی ہے ان پر تفصیلی گفتگو ہے۔ ہندی افسانے کا ارتقا بھی اس کتاب کا اہم باب ہے، لیکن ''جدید افسانے کا فن'' میں انھوں نے اپنے تنقیدی شعور کا ثبوت دیا ہے۔ انھوں نے نہایت عمدہ مثالوں سے یہ بات واضح کرنے کی کوشش بھی کی ہے

جدید افسانہ نگار جس رنگ میں 1970 تک لکھ رہے تھے، 1970 کے بعد (یعنی 1980 کے آس پاس) اس ڈھنگ کو ترک کرنے پر یا اس میں تبدیلی لانے پر مجبور ہو گئے تھے۔ ان کے الفاظ ہیں:

> ''1970 کے بعد یہ کہا جانے لگا کہ تجریدی کہانی نے زبان اور اسلوب کی کیسی بھی نادر مثالیں کیوں نہ پیش کی ہوں مگر وہ کہانی بننے اور قاری کی دلچسپی قائم رکھنے سے قاصر رہی ہیں۔ یہ احساس افسانہ نگاروں اور نقادوں دونوں میں پیدا ہو گیا تھا۔''159

طارق چھتاری نے نہایت عرق ریزی سے ہندی اردو افسانے پر تحقیقی اور تنقیدی اعتبار سے روشنی ڈالی ہے۔ بڑی بات یہ ہے کہ پوری کتاب مروجہ تنقیدی اصطلاحات سے پاک ہے، لیکن تجزیہ میں گہرائی اور گیرائی ہے۔ اگر وہ افسانے کی تنقید کی طرف متوجہ ہوں تو اردو افسانے کو ایک اچھا ناقد میسر آ سکتا ہے۔

علی حیدر ملک بھی اردو فکشن کی تنقید کے معماروں میں اہم اور جانا پہچانا نام ہے۔ ان کے اکثر مضامین پاکستانی رسائل و جرائد میں بھی شائع ہوتے رہے ہیں۔ ان کی طرح شہزاد منظر یا شہزاد منظر کی طرح یہ بھی زیادہ تر فکشن کے تعلق سے ہی غور و فکر کرتے رہتے ہیں اور افسانوی ادب سے متعلق مسائل پر مضامین لکھتے رہتے ہیں۔ ''افسانہ اور علامتی افسانہ'' ان کے ایسے ہی مضامین کا مجموعہ ہے۔ اگر چہ شہزاد منظر نے ان کا شمار گاہے گاہے تنقید لکھنے والوں میں کیا ہے۔ وہ بھی فکشن کے تنقید کے فقدان کا رونا رو رہے ہیں اور ناقدین سے شکایت کرتے ہیں اردو تنقید کا پرنالہ کب تک شاعری کی طرف گرتا رہے گا؟ انھوں نے شمس الرحمٰن فاروقی اور محمود ہاشمی کے اس خیال کو شدت سے رد کیا ہے کہ ''افسانہ ایک معمولی صنف سخن ہے۔ وہ علامتی افسانے اور اس پر لکھی جانے والی تنقید سے مطمئن نہیں ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ افسانہ حقیقت نگاری کے بعد صداقت نگاری کی طرف آ گیا۔ (صداقت نگاری اور حقیقت نگاری کو متمائز کرنا میرے بس میں نہیں) لیکن ان کی یہ بات صحیح ہے کہ:

1- علامتی افسانے ...... سے پہلے داستانوں کے ضمن میں بھی نقادوں کا رویہ کچھ اسی طرح کا رہا تھا۔ وہ داستانوں کو مافوق الفطرت، زندگی سے عاری اور اسی بنا پر

۱

مردود صنف قرار دے چکے تھے۔160

2- انھوں نے (علامتی افسانے کے نقادوں) نے جو الزامات عائد کیے وہ نقلی اور مصنوعی افسانے کے حوالے سے کیے۔ یہ ایسا ہی ہے جیسے شاعری پر گفتگو کرتے ہوئے متشاعروں کو حوالہ بنالیا جائے اور انھی کی روشنی میں شاعری کے بارے میں نتائج اخذ کیے جائیں۔161

وہ علامتی افسانے کے مستقبل سے مایوس نہیں ہیں مگر تجریدی افسانے کی گنجائش ان کے نزدیک کم ہی ہے......افسانے میں کہانی پن کو ضروری اور لازمی تصور کرتے ہیں جو نظریے کے بغیر بھی پیدا کیا جاسکتا ہے۔ مگر علی حیدر ملک صاحب علامتی افسانوں کے نام پر لکھی جانے والی تمام الم غلم تحریروں کی وکالت کرتے ہیں وہ مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ ڈاکٹر محمد حسن کوئی عام قاری یا عام نقاد نہیں، یا ان کے متعلق یہ نہیں کہا جاسکتا کہ وہ علامت سے واقف نہیں ہیں یا وہ علامت تمثیل، استعارے کے فنی ابعاد سے نابلد ہیں۔ علی حیدر ملک کا ڈاکٹر محمد حسن پر اس طرح برس پڑنا ''تنقیدی شریعت'' کے خلاف ہے۔ اتنی بات تو تقریباً جدیدیت کے علمبرداروں نے بھی تسلیم کی ہے کہ علامتوں سے کھیلنا ہر فنکار کے بس کی بات نہیں۔ گنے چنے نام ہیں جنھوں نے علامت نگاری کو فنی مہارت اور تخلیقیت کے ساتھ برتا ہے ورنہ اکثریت نے علامت نگاری کو ملامت نگاری کی منزل سے قریب کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی ہے......اور اگر وہی سب کچھ تھا اور علامتی افسانے ہی معراج تھے تو ان کا حشر اتنا خراب کیوں ہوا؟ کم از کم منٹو، بیدی، عصمت، کرشن چندر، پریم چند، غلام عباس وغیرہ اس قدر تو ملیا میٹ نہ ہوئے۔ آخر کیوں پاکستان میں انتظار حسین، منشایاد، رشید امجد، احمد داؤد وغیرہ کے ہی نام یکلخت زبان پر آتے ہیں، باقی کے لیے ذہن پر زور دینا پڑتا ہے۔ ایسا نہیں ہے ملک صاحب کہ ترقی پسند افسانے میں صرف کیڑے ہی کیڑے ہیں اور جدید یا علامتی یا تجریدی افسانے میں پھول ہی پھول کھل رہے ہیں۔ انتہا پسندی ادھر بھی تھی، ادھر بھی۔ مصنوعی تحریریں وہاں بھی ہیں یہاں بھی ہیں۔ ناقد کا کام ہے کہ پورے ادب کو ادبی نقطۂ نظر سے پرکھے، خانوں میں تقسیم کر کے دیکھنا بہت زیادہ صحت مند رویہ نہیں کہا جاسکتا۔ خود علی حیدر ملک نے بھی، علامتی افسانہ، کمزوریاں اور جعل سازیاں، میں علامتی افسانے

کی کمزوریوں پر روشنی ڈالی ہے۔ اور اس کے نام پر ہونے والی ''جعل سازیوں'' پر تشویش کا اظہار کیا ہے۔ ایک بات کھٹکتی ہے جس کی طرف ڈاکٹر محمد احسن فاروقی نے بھی اشارہ کیا ہے کہ ان مضامین میں ''سرسری پن'' نظر آتا ہے۔ کاش وہ گہرائی اور گیرائی سے لکھتے تو مسائل بھی اور واضح ہوتے اور شاید کچھ سوالوں کے جواب وہ خود بھی دیتے۔

شکیل الرحمٰن کی کتاب ''پریم چند کا فن'' اصلاً 1960 کی کوشش ہے پر اس کی اشاعت اب ہوئی۔ اس کتاب کا ایک باب قمر رئیس کی مرتبہ کتاب ''منشی پریم چند: شخصیت اور کارنامے'' بھی شامل ہے۔ مؤلف نے اس وقت یعنی 1962 میں اس مضمون کے تعلق سے لکھا تھا..... ''اس کے مطالعہ سے اہل نظر موصوف کے تحقیقی مطالعہ کی قدر و قیمت کا اندازہ لگا سکیں گے جو عنقریب شائع ہونے والا ہے۔''162

قمر رئیس کی یہ بات صداقت سے قریب نظر آتی ہے جب ہم اس کتاب کا مطالعہ کرتے ہیں۔ شکیل الرحمٰن اگر چہ جمالیات کے تعلق سے زیادہ سوچتے اور لکھتے ہیں پر افسانے کے بھی اچھے پارکھ نظر آتے ہیں۔ انھوں نے کتاب کے آغاز میں ہی لکھا ہے کہ: ''منشی پریم چند ایک بڑے افسانہ نگار ہیں بڑے ناول نگار نہیں'' گویا پہلے ہی جملے سے اختلاف اور اتفاق کی راہ کھل جاتی ہے۔ اس کے بعد انھوں نے پریم چند کے افسانوں کو موضوعاتی سطح پر تقسیم کر کے دیکھا ہے اور ذیلی عنوانات یوں قائم کیے ہیں:...... ☆ تیسرا آدمی ☆ عورت (1)، (2) ☆ بچے کا ذہن، ☆ کھلاڑی پن، ☆ المیہ کردار ☆ تکنیک ☆ اسلوب وغیرہ...... ''تیسرا آدمی'' کے حوالے سے شکیل الرحمٰن نے جن مفروضات کی بنیاد پر گفتگو کی ہے وہ کم از کم راقم کے نزدیک خاص اہمیت رکھتی ہے۔ افسانے اور ناول میں موجود اس تیسرے آدمی کی تلاش ہمارے یہاں نہیں ہوئی تھی۔ تیسرا آدمی کیا ہے؟ کون ہے؟ کیوں ہے؟ اس سے افسانے کے فن کو کیا نفع یا نقصان ہوتا ہے؟ اس پر شکیل الرحمٰن نے روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ چند مثالیں:

1- شہر اور گاؤں کی روزانہ زندگی میں ''تیسرے آدمی'' سے اکثر ملاقات ہوتی ہے۔ یہ کارخانوں میں بھی ہے اور کھلیانوں میں بھی، سیاسی زندگی میں بھی تیسرا آدمی اپنا خاص مقام رکھتا ہے۔

2- تیسرا آدمی "خواجۂ اہلِ فراق" بھی ہے اور "خضرِ راہ" بھی، رقیب بھی ہے اور دوست بھی، اس کی دوستی اور رقابت دونوں سے قصہ آدم رنگین بنتا ہے۔

3- ایک ناول اور افسانوی کلچر میں "تیسری شخصیت" کے بغیر داخلی اور خارجی اقدار کی نقاب کشائی نہیں ہوتی، ڈراموں کی کشمکش کی محرک بھی یہی شخصیت ہوتی ہے۔

4- پریم چند کے افسانوں میں بھی "تیسرا آدمی" توجہ کا مرکز بنتا ہے۔ "تیسرے آدمی" یا "تیسری شخصیت" کے چند مختلف پہلوؤں کا مطالعہ فنکار کے آرٹ اور اس کی تخلیقی فکر ونظر کی اہمیت کا احساس عطا کرتا ہے۔

اس کے بعد انھوں نے پریم چند کے افسانوں میں "تیسرے آدمی" یا "تیسری شخصیت کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ صرف ایک اقتباس:

"پریم چند کی کہانی گھاس والی میں چین سنگھ تیسرا آدمی ہے جو ملیا اور اس کے شوہر مہابیر کے درمیان کھڑا ہونا چاہتا ہے۔"

پریم چند شناسی میں شکیل الرحمٰن کی یہ کتاب نئے مباحث اٹھاتی ہے اس لیے اہمیت کی حامل ہو جاتی ہے۔

ج

اردو افسانے کی تنقید پر اس کی عمر سے زیادہ تالیفات وتصنیفات ملتی ہیں جیسا کہ اس باب کے آغاز میں دی گئی فہرست سے بھی اندازہ ہوتا ہے...... پھر یہ فہرست ہر اعتبار سے مکمل بھی نہیں کہی جا سکتی، جانے کتنی اہم اور غیر اہم کتابیں ہوں گی جن کی اشاعت کا راقم کو علم نہ ہو...... لیکن اسی دستیاب فہرست سے کچھ اہم باتیں سامنے آتی ہیں۔ مثلاً اردو کے معتبر ناقدین کی کوئی کتاب اردو افسانے کی تنقید سے علاقہ نہیں رکھتی۔ میں جب کتاب کہہ رہا ہوں تو اس سے مراد ایک موضوعی کتاب ہے، مرتبہ یا مؤلفہ کوششیں نہیں اور اگر ان کو بھی شامل کر لیں تو قمر رئیس، گوپی چند نارنگ، شکیل الرحمٰن، وہاب اشرفی، ش۔ اختر، شمس الرحمٰن فاروقی، مہدی جعفر، شمیم حنفی، وارث علوی، سلیم اختر، شہزاد منظر، علی حیدر ملک، سلیم شہزاد، مرزا حامد بیگ...... اور ممتاز شیریں جوان سب میں سرفہرست ہیں۔ اب آپ غور کریں تو بہت سے اہم تنقید نگاروں کے نام اس فہرست میں نہیں ہیں۔ مگر

حقیقت یہی ہے جو آپ کے سامنے ہے۔اب دوسری حقیقت پر غور کیجیے۔

سجاد حیدر یلدرم	+پریم چند	+عصمت	+بیدی	+کرشن	+منٹو	+غلام عباس
+	5-6	×	4-7	3	7-9	1

کتابیں

قرۃ العین حیدر	+انتظار حسین	+کلام حیدری	+غیاث احمد گدی	+رشید جہاں	+احمد علی
1-2	+	1	1	1	×

عزیز احمد	+جوگندر پال	+اعظم کریوی	+اختر اورینوی	+سہیل عظیم آبادی	+++
×	×	×	×	×	

اسی طرح اور جو نام یاد آتے جائیں بڑھاتے جایئے اور ان کے نیچے، ان پر لکھی جانے والی باضابطہ تنقیدی کتاب (میری مراد کتاب سے ہے مضامین سے نہیں) کا حساب لگایئے، اندازہ ہوگا کہ دوسرے اور تیسرے درجے کے افسانہ نگاروں کا تو شمار قطار کیا، ہم نے ابھی تک اول درجے کے لکھنے والوں کی ہی تفہیم وتنقید کی بھرپور کوشش نہیں کی ہے۔

جن افسانہ نگاروں پر کام نہیں ہوا ہے ان کی فہرست خاصی طویل ہے، لیکن جن کہانی کاروں پر تھوڑا بہت لکھا بھی گیا ہے ان کے احوال بھی غور طلب اور حساب طلب ہیں۔ پریم چند پر لکھے گئے مضامین کی ترتیب سے ہی ہم نے کام چلایا ہے، تادم تحریر ان کے افسانوں پر بھرپور کام نہیں ہوسکا ہے...... عصمت پر کوئی کتاب نہیں، اکادکا مضامین ہیں۔ کرشن چندر پر جن لوگوں نے کام کیا ہے یا تنقیدی رائے قائم کی ہے وہ ایسی ہی ہے جیسی میری رائے استاذ فیاض احمد خاں کے پکے گانے سے متعلق ہو۔ منٹو اور بیدی البتہ خوش نصیب فنکار نکلے کہ انھیں اچھے مفسر مل گئے اور ان پر اہم کتابیں شائع ہوگئیں۔ یہاں تک کہ قرۃ العین حیدر کے افسانوں پر کوئی کام ہنوز منظرِ عام پر نہ آسکا ہے۔ شہزاد منظر نے غلام عباس پر ایک کتاب لکھ کر اہم فریضہ انجام دیا ہے۔ اختر اورینوی جیسا اہم افسانہ نگار نقادوں کا منہ دیکھ رہا ہے۔ اعظم کریوی کھوگئے۔ عزیز احمد گم

ہو رہے ہیں، احمد علی کے انگارے شعلے نہ بن سکے۔ کس کس کا نام لیجیے، کس کس کو پیٹے ایسا کیوں ہوا؟ اس لیے کہ ہم تخلیق کار کے بجائے رجحانات، نظریات اور تحریکات کے جھمیلے میں پڑ گئے۔ 1936 سے 1960 تک کا زمانہ جو اردو افسانہ کا عہد زریں کہا جاسکتا تھا۔ اس پر 1960 کے بعد آنے والے فنکاروں اور گروہ بند نقادوں نے نظریات اور رجحانات کی اتنی خاک ڈالی کہ تخلیق اور تخلیق کار کی پہچان مشکل ہوگئی، بجائے اس کے کہ ہم اس عہد کے افسانہ نگاروں کی جانچ پڑتال کرتے، تنقید اور تفہیم سے کام لیتے، ان کی اہم اور غیر اہم تحریروں کا محاکمہ اور محاسبہ کرتے۔ ہم ایک طرف حقیقت نگاری اور سماجی حقیقت نگاری کا ڈنڈا اور دوسری طرف جدیدیت اور علامت، تمثیل اور استعارے کے جادوئی ڈنڈے کے ساتھ میدانِ تنقید میں نکل پڑے۔ تخلیق پیچھے، نظریات اور رجحانات آگے آگے، یا نقاد یا نقاد...... کا نعرہ نتیجہ نہ پریم چند کا بھلا ہوا نہ انتظار حسین کا، نہ افسانے کے فن کا، اس سے انکار ممکن نہیں کہ تخلیق کے دوش بدوش اس کے کچھ اصول وضوابط جنم لیتے ہیں۔ اس کے پرکھ کے کچھ ماڈل بنتے ہیں، پھر تنقید یا تفہیم کا سلسلہ ہوتا ہے۔ ہم نے آج تک اردو افسانے کا کوئی معیار تو بنایا نہیں، آخر کسوٹی کیا ہو، جس پر ہم کسی افسانہ یا افسانہ نگار کو پرکھیں۔ چنانچہ جتنی منہ اتنی باتیں۔ مذکورہ بالا فہرست کتب میں ایک بھی کتاب ایسی نہیں ہے جو اردو افسانہ کے اصول و معیار فراہم کرتی ہو۔ اردو میں THE ART OF FICTION، THE ANATOMY OF FICTION اور THE SHAPE OF FICTION جیسی کتنی کتابیں لکھی گئیں۔ ترتیب ایک ضرورت کو پورا ضروری کرتی ہے، مگر ساری ضرورتوں کی تکمیل نہیں کرتی۔ اردو فکشن اور اردو افسانے کی تنقید کے حوالے سے ہماری جو ذمہ داریاں ہیں ان پر غور کرنے کی اشد ضرورت ہے۔

تیسری حقیقت یہ ہے کہ اس فہرست میں شخصیات کے علاوہ جو کتابیں ہیں، مثلاً افسانہ حقیقت سے علامت تک، شناخت، اردو افسانہ، روایت اور مسائل، ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ، نئے افسانے کے سلسلۂ عمل، جدید اردو افسانہ، افسانے کی حمایت میں، اردو افسانے کے افق، افسانے کا منظر نامہ، کہانی کے پانچ رنگ، اردو افسانے کی نئی تخلیقی فضا، نیا اردو افسانہ: انتخاب، تجزیے اور مباحث، قصہ جدید افسانے کا، علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ، جدید افسانہ اور اس

کے مسائل، افسانہ اور افسانہ نگار، نئے افسانے کی سماجی بنیادیں، نیا افسانہ: مسائل اور میلانات، جدید افسانہ: اردو، ہندی، افسانہ اور علامتی افسانہ...... وغیرہ صرف اردو افسانے کو درپیش مسائل سے بحث کرتی ہیں۔ ایک حلقہ علامتی افسانے کے گن گاتا ہے تو دوسرا حلقہ اس پر ''سلامتی تحریروں'' کے انبار لگا رہا ہے۔ افسانے میں تنقید کا یہ رجحان بالخصوص 1980 کے بعد لکھی جانے والی تنقیدوں میں شدت سے نظر آتا ہے۔ یوں بھی اردو افسانے پر تنقید کی رفتار بیسویں صدی کی ساتویں دہائی تک بہت سست رہی ہے، یعنی ستر اسی سال میں بمشکل تمام بیس کتابیں...... آٹھویں اور نویں دہائی میں اردو افسانے پر زیادہ تنقید لکھی گئی، جیسا کہ رام لعل نے بھی لکھا ہے کہ:

''بعض نئے لکھنے والے تو اپنے ساتھ اپنا نیا رسالہ بھی لے کر آئے تاکہ اسی کے ذریعہ سے وہ خود کو اپنے ساتھیوں کے طرز فکر کو زیادہ مؤثر طریقے سے پیش کر سکیں۔ اس کی دو نمایاں مثالیں شمس الرحمٰن فاروقی کا ''شب خون'' اور ڈاکٹر وزیر آغا کا ''اوراق'' دو رسالے ہیں۔''

گویا ہم کہہ سکتے ہیں کہ 1980 تا حال اردو افسانے پر جو تنقید لکھی گئی، وہ ''مسائلی تنقید'' تھی، یہاں اردو افسانے کو دو الگ الگ رجحانات اور نظریات کے تحت رد و قبول کرنے کی ''کج بحثی'' تو ملتی ہے مگر اردو افسانے کے فنی لوازم کو تراشنے اور بقول جوگندر پال ''تلاشنے'' اور خالص فنی نقطۂ نظر سے اردو افسانے کی تنقید کی کوشش خال خال ہی ملتی ہے۔

پاکستان کے ایک افسانہ نگار کا خیال ہے کہ:

''نیا افسانہ ابھی تک تنقید کا محتاج ہے، کسی اہم نقاد نے اس کی تصوراتی تشکیل نہیں کی اور نہ کسی نئے افسانہ نگار نے اس کی وضاحت کو ضروری سمجھا ہے...... کوئی یہ بھی نہ بتا سکا کہ 1960 کے بعد جو نیا افسانہ معرض وجود میں آیا اس کا نشانِ امتیاز کیا تھا؟...... اس کا جواب کسی نے نہیں دیا۔''163

انیس ناگی صاحب آپ نئے افسانے کی تنقید کے فقدان پر برہم ہیں، یہاں تو پرانا افسانہ بھی تنقید کا محتاج ہے، دیکھیے ایک بزرگ افسانہ نگار کی شکایت یہ ہے کہ:

''تنقید افسانے سے منہ کیوں چراتی رہی۔ یہاں مفید باتیں بالکل صفائی

اور بے باکی سے کہنے کی ضرورت ہے۔ سب سے پہلی اور بنیادی بات یہ ہے کہ مہذب دنیا کی تاریخ کے اس مصروف ترین دور میں اتنی فرصت کہاں کہ لوگ افسانے پر تنقید لکھنے کی ہمت کریں۔ اسے اس طرح سمجھ لیجیے کہ جتنی دیر میں نقاد ایک افسانہ پڑھے گا، اتنی ہی دیر میں کم و بیش دس نظمیں پڑھ لے گا...... اردو تنقید اردو فکشن کے ساتھ مسلسل حق تلفی کا ارتکاب کرتی چلی آرہی ہے۔''164

یہی نہیں پروفیسر قاضی عبدالستار تو یہ کہتے ہیں کہ اردو تنقید ہمیشہ سے اردو شاعری کو ہی پورا ادب تصور کرتی رہی ہے اردو نثر پر ہی کوئی تنقیدی کام نہیں ہوا تو نثر کی بھی ایک صنف کا محاکمہ کیا ہوتا کہتے ہیں:

''جس زبان کی تنقید میں خود نثر پر یہ بپتا پڑی ہو وہاں اردو افسانے پر جو بے چارہ نثر کی ایک صنف ہے جو کچھ نہ بیت جائے وہ تھوڑا ہے۔ اس ادبی المیے کو اگر پورے تاثر کے ساتھ سننا مقصود ہو تو کسی انیس کا انتظار کیجیے جو اس پر مرثیے لکھے، کسی سودا کے منتظر رہیے جو اس پر ہجو کہے۔''165

اسی لیے انتظار حسین کا خیال ہے کہ:

''ہماری اردو تنقید ایک ٹانگ پر کھڑی ہے۔''166

گویا اردو افسانے کے تنقید کے فقدان، کم مائیگی اور بے سروسامانی کی شکایت کوئی نئی نہیں، پرانی ہے۔ اس کے باوجود ہم ان تنقیدی مضامین کے مجموعوں پر نگاہ ڈالیں گے جن میں اردو افسانے کی تنقید ملنے کے امکانات ہیں۔ ممتاز شیریں کے ''معیار'' پر بات ہو چکی ہے۔ اس میں شامل مضامین تو اردو افسانے کی تنقید کے لیے ''مینارۂ نور'' کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس معیار کے سامنے تو دوسرے مضامین ٹھہرتے ہی نہیں۔ چند مضامین کے مجموعے جن کی تاریخی ترتیب یوں سامنے آتی ہے:

جمیل احمد کندھائے پوری	افکارِ نو	1941	مختصر افسانے اور ان کی خصوصیات
آل احمد سرور	تنقیدی اشارے	1992	اردو میں افسانہ نگاری

احتشام حسین	روایت اور بغاوت	1947	افسانہ اور حقیقت کرشن چندر کی افسانہ نگاری
احتشام حسین	ادب اور سماج	1948	افسانوی ادب کی اہمیت
ممتاز حسین	نقد حیات	1950	کچھ فسانہ، کچھ حقیقت
اختر اورینوی	تحقیق و تنقید	1950	افسانہ میں مقصد نیاز، افسانہ نویس کی حیثیت سے افسانے میں حقیقت طرازی و مثال نگاری
احتشام حسین	تنقید اور عملی تنقید	1952	افسانے میں نفسیات کا عنصر
محمد حسن	ادبی تنقید	1954	اردو افسانہ نئے افسانے کے بارے میں چند خیالات
اختر حسین رائے پوری	روشن مینار	1958	اردو افسانہ نگاری میں عورت کا تصور
احتشام حسین	عکس اور آئینے	1962	اردو افسانہ (ہندوستان میں)
مجتبیٰ حسین	ادب و آگہی	1963	اردو افسانہ نگاری کے رجحانات
محمد حسن عسکری	ستارہ یا بادبان	1963	منٹو
احتشام حسین	اعتبار نظر	1865	اردو کے رومانوی افسانہ نگار
باقر مہدی	آگہی و بے باکی	1965	راجندر سنگھ بیدی: بھولا سے بَبل تک سعادت حسن منٹو: افسانوی کردار
قمر رئیس	تلاش و توازن	1968	پریم چند کی کہانیوں کا مطالعہ افسانہ نگار ندیم
دیوندر اسر	ادب اور ذہن جدید	1968	منٹو اور انسان کا تصور
شمس الرحمٰن فاروقی	شعر، غیر شعر اور نثر	1973	افسانے کی حمایت میں (1)، (2)
محمد حسن عسکری	انسان اور آدمی	1967	منٹو: فسادات، غلام عباس کے افسانے
وزیر آغا	تنقید اور احتساب	1976	اردو افسانے کے تین دور اردو افسانے میں کردار کی کش مکش شمس آغا کے افسانے

قمر رئیس	تنقیدی تناظر	1978	اردو افسانے کی نصف صدی
			اردو افسانے میں انگارے کی روایت
			کرشن چند: ایک جائزہ
وہاب اشرفی	معنی کی تلاش	1978	افسانے کا منصب
			جوگندر پال کی افسانہ نگاری
محمد حسن	معاصر ادب کے پیش رو	1982	کرشن چندر
عظیم الشان صدیقی	افسانوی ادب: تحقیق و تجزیہ	1983	کئی مضامین
انتظار حسین	علامتوں کا زوال	1983	کئی مضامین
عتیق اللہ	تنقید کا نیا محاورہ	1984	بیدی کے افسانوں میں نامانوس علاحدگیوں کی رفاقتوں کا تناؤ
			افسانے کی داخلی گہری ساخت بادشو...... ایک کردار
ابوالکلام قاسمی	تخلیقی تجربہ	1986	کئی مضامین
شیاث اللہ انصاری	جدیدیت کی سیر	1987	کئی مضامین
جمیل جالبی	نئی تنقید	1988	کئی مضامین
وہاب اشرفی	آگہی کا منظر نامہ	1989/ 1992	کئی مضامین

جمیل احمد کندھائے پوری کا یہ مجموعہ ''افکارِ نو'' کب چھپا، اس کی اطلاع کتاب میں درج نہیں ہے، لیکن یہ مضمون پہلی بار، مختصر افسانے اور ان کی خصوصیات کے عنوان سے ماہنامہ ''ادب لطیف'' کے سالنامہ (1039) میں شائع ہوا تھا۔ ممکن ہے یہ وہی مضمون ہو جو افکارِ نو میں شریک ہے۔ اس اعتبار سے اسے راقم نے فہرست میں سب سے اوپر رکھا ہے۔ تاریخی اہمیت کے علاوہ ایک اور سبب ہے کہ یہ اردو افسانے پر پہلا مضمون ہے جس میں افسانہ کیا ہے؟ اس کے مغربی اصول وضوابط کیا ہیں؟ اس کے فنی تقاضے کیا ہیں؟ جیسی اہم باتوں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

انھوں نے ایڈگر ایلن پو کے قول سے اپنی گفتگو شروع کی ہے جس میں اس نے افسانے کے اختصار کو اس کا خاص وصف بتایا ہے۔ جمیل احمد اس خیال سے اختلاف کرتے ہیں کہ اصل چیز جو افسانہ کو افسانہ بناتی ہے وہ یہ ہے..... ''افسانہ میں کسی ایک حادثہ، ایک واقعہ، ایک پہلو اور ایک جھلک کی تصویر سے زیادہ کی گنجائش نہیں۔''167

جمیل احمد نے افسانے کی خصوصیات میں اتحاد اثر UNITY OF IMPRESSION وحدت تحریک (یعنی مرکز عمل ایک ہو، انھوں نے اس سلسلہ میں ایڈگر ایلن پو کے خیالات سے مدد لی ہے اور اسے مقتبس بھی کیا ہے UNITY OF PLACE مواد، تکنیک وغیرہ کو ضروری بتایا ہے۔ انھوں نے اپنی بات کی وضاحت کے لیے اتحاد زمان کے ضمن میں لکھا ہے کہ:

> ''موپاساں کے ننھے شاہکار LE PURURI کو بھی ہم بطور مثال پیش کر سکتے ہیں۔ اس میں کئی سال کے وقفے کی کہانی بیان کی گئی ہے مگر جس مرکز کے گرد افسانے کا ادارہ رقص کرتا ہے، اس کو ہمیشہ افسانہ نگار نے اپنے سامنے رکھا ہے۔''168

جمیل احمد کا یہ مضمون اس لحاظ سے کافی اہمیت رکھتا ہے کہ 1939 میں انھوں نے اردو افسانے کے خدو خال تراشنے کی کوشش کی اور مغربی افسانہ نگاروں کے حوالوں سے اپنی بات کی وضاحت کی۔

آل احمد سرور نے ''اردو میں افسانہ نگاری'' میں در اصل اردو افسانے کے ارتقائی سفر کو سرسری طور پر بیان کر دیا ہے، اسی لیے اس میں بعض اہم لکھنے والوں کے صرف نام ہی آسکے ہیں، تفصیلی گفتگو نہیں کی جا سکی ہے۔ لیکن اتنے سال پہلے بھی ان کا جو نظریہ بعض فنکاروں کے متعلق تھا۔ آج بھی اس میں کوئی بڑی تبدیلی نہیں آئی ہے۔ مثلاً بیدی کے متعلق ان کی یہ رائے:

> ''بیدی ان دونوں (کرشن اور عصمت) سے کم مقبول ہیں مگر ان سے کم اہمیت کے مستحق ہیں۔ ان کے دو مجموعے ''دانہ ودام'' اور گرہن اب تک شائع ہو چکے ہیں۔ انھوں نے بہت کم افسانے لکھے ہیں۔ مگر جہاں تک افسانے کی تنظیم اور اس کے در و بست کا تعلق ہے بیدی، کرشن چندر اور عصمت دونوں سے آگے ہیں۔''169

احتشام حسین نے اپنے مضمون افسانہ اور حقیقت میں، اس بات پر زور دیا ہے کہ افسانہ، جھوٹ نہیں ہوتا اور حقیقت صرف حقیقت نہیں ہوتی۔ افسانے میں کس طرح حقیقت اور حقیقت میں کس طرح افسانہ چھپا ہوتا ہے، اس پر بڑا فنکار ہی غور کرسکتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ داستان بھی بادی النظر میں مبالغہ آمیز اور حقیقت سے دور نظر آتی ہے مگر عہد تصنیف کے طبقاتی تقاضوں، امنگوں اور خواہشوں کی جھلک بھی دکھاتی ہے۔ اسی کتاب کے دوسرے مضمون میں انھوں نے کرشن چندر کی افسانہ نگاری کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ 1944 میں تحریر کردہ یہ مضمون اس وقت کے کرشن چندر پر نہایت عمدہ مضمون کہا جاسکتا ہے۔ صرف ایک جملے سے احتشام حسین کے تنقیدی رویہ اور کرشن چندر کے فن پر ان کی گہری نظر کا اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ:

> ''ان کے افسانے پڑھنے کے بعد گہرے رنگ کے مضبوط دھاگوں سے بنے ہوئے رنگین کپڑے کا خیال آتا ہے جس پر صناع کی چابک دستی نے رنگوں کا خیال رکھ کر پھول بوٹے بنائے ہیں۔ ان کا رنگ دیرپا اور ان کی نقاشی اور بناوٹ متوازن اور جاذب نظر ہے۔''170

ممتاز حسین نے ''کچھ فسانہ کچھ حقیقت'' میں افسانے میں موضوع کی اہمیت پر زور دیا ہے۔ ان کے نزدیک کسی کہانی کا موضوع ہی زیادہ اہم ہوتا ہے جو صحیح معنوں میں فنکار کی تحقیق ہے۔ اس بات کا اظہار ضروری ہے کہ ممتاز حسین نے اردو افسانے پر بہت کم لکھا اگرچہ وہ ایک اہم تنقید نگار تھے۔ اگر وہ اردو فکشن کی تنقید لکھتے تو شاید اردو فکشن کی تنقید کا منظرنامہ کچھ اور ہوتا۔

نفسیات کی پیچیدگیاں معنی خیز بھی ہوتی ہیں اور فنکار اور فن پارہ ہر دو کو سمجھنے میں ممد و معاون بھی۔ نقاد کو بہ یک وقت تخلیق کار کی نفسیات اور تخلیق میں پیش کیے جانے والے کرداروں کی نفسیات سے گزرنا پڑتا ہے۔ احتشام حسین نے اس مسئلے پر روشنی ڈالی ہے۔ ان کے الفاظ ہیں کہ اس مضمون میں:

> ''مختصر افسانہ میں کرداروں کی نفسیاتی کیفیت کے اظہار کے طریقوں اور امکانات پر نظر ڈالی گئی ہے۔ یہاں افسانے میں نفسیات کے عمل پر زور دیا جائے گا، افسانہ نگار پر نہیں۔''171

اس مضمون میں اشارتاً STREAM OF CONCIOUSNESS کا بھی ذکر آیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ نفسیات سے کام لیتے ہوئے افسانہ نگار کو چاہیے کہ اپنے مقصد سے دور نہ جاپڑے ورنہ ایسی نفسیات انسانی وجود سے باہر کی چیز معلوم ہونے لگتی ہے۔

محمد حسن افسانے پر بہت اچھی نظر رکھتے ہیں لیکن انھوں نے باضابطہ اس صنف پر کبھی نہیں لکھا، گاہے گاہے کچھ مضامین مل جاتے ہیں۔ ادبی تنقید میں ایک دو مضمون شامل ہیں۔ اردو افسانہ...... طویل اور فکر انگیز مضمون ہے۔ ان کا خیال ہے کہ افسانے میں ہماری زندگی، ہمارا سماج اور اس کے مسائل و مصائب، اس کا غم، اس کی خوشی کچھ اس طرح سمو جائے کہ حقیقت پر افسانہ اور افسانہ پر حقیقت کا گمان ہو۔ انھیں اردو کے افسانہ نگاروں سے یہ شکایت ہے کہ وہ پوری طرح اس کام کو نہیں کر پا رہے ہیں۔ انھوں نے اردو افسانے کا جائزہ تنقیدی نقطۂ نظر سے لیا ہے اور موضوعات کی طرف اشارے کیے ہیں۔ بیدی کے افسانے ''لاجونتی'' پر گفتگو کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ یہ اس دور کا اہم ترین افسانہ ہے اور:

> ''بیدی نے ان دونوں راستوں سے الگ اپنا راستہ چنا جو حقیقت سے فن کی طرف جاتا ہے وہ دل اور دماغ کی اس نازک اور لطیف آویزش تک پہنچتا ہے۔ جو ایک ہنگامی واقعہ کے پس منظر میں جھلکتی ہے لاجونتی واپس آگئی مگر اس کا ماضی اس کا اصل وجود واپس نہ آسکا۔''172

وہ عصمت اور کرشن چندر کی فنی کمزوریوں پر بھی روشنی ڈالتے ہیں، قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں ''ڈرائنگ روم اور پائیں باغ'' کے ذکر پر بھی تشویش کا اظہار کرتے ہیں اور آخر میں نئے افسانہ نگاروں کو یہ تلقین کرتے ہیں انھیں ہی اردو افسانے کو موضوع، تکنیک اور دوسرے فنی لوازم کے ساتھ آگے بڑھانا ہے۔

اپنے دوسرے مضمون میں جو دراصل پہلے مضمون کی توسیع ہے۔ انھوں نے یہاں صاف لفظوں میں کہا ہے کہ نیا افسانہ حقیقت نگاری کے نام پر بہت کچھ جذباتی تقریریں کرتا رہا ہے، اس میں زندگی سے نامکمل رابطے کا احساس ہوتا ہے۔

''ادب و آگہی''، مشہور نقاد مجتبیٰ حسین کے معروف تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے۔ اس میں

ایک مضمون بعنوان ''اردو افسانہ نگاری کے رجحانات'' بھی شامل ہے۔ان کے نزدیک ''ادب کی تمام اصناف میں سے افسانوی ادب کا اپنے معاشرے سے تعلق اگر سب سے قریبی نہیں تو ''عملی'' ضرور ہے۔'' اس لیے وہ یہ بھی تصور کرتے ہیں کہ اس کے اندر رجحانات کی کارفرمائی بھی ضرور ہوتی ہے۔انہی رجحانات نے باغ و بہار اور الف لیلیٰ کو جنم دیا اور اسی کے دم سے پریم چند آئے، بعدازاں انھوں نے اردو افسانے کے رجحانات کا جائزہ لیا ہے اور کہا ہے کہ ''انگارے کے افسانے ہمارے افسانوی ادب میں پریم چند کے افسانوں کے بعد دوسرے اہم موڑ کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔دراصل اردو افسانہ نگاری کی دو سب سے مضبوط شاخیں اسی ننھے سے پودے سے پھوٹی ہیں، یعنی ایک طرف سیاسی اور سماجی مسائل اور دوسری طرف جنسی اور نفسیاتی مسائل:''

''اردو کے رومانوی افسانہ نگار'' میں احتشام حسین نے رومانوی تحریک کے زیر اثر جن لوگوں نے افسانے لکھنے شروع کیے یا جن افسانہ نگاروں کے یہاں رومانیت کے اجزائے ترکیبی کا زیادہ پاس ملتا ہے، ان پر گفتگو کی ہے۔اس صف میں سب سے پہلے سجاد حیدر یلدرم کو رکھتے ہیں اور نیاز فتح پوری کو اس کا اہم ترین نمائندہ تصور کرتے ہیں۔احتشام حسین رومانوی افسانہ نگار کو کم اہمیت نہیں دیتے بس ان کا یہ خیال ہے کہ اگر ہم زندگی کی سچائیوں کو بھی اس میں شامل کرسکیں تو اردو افسانے کو کم سے کم نقصان پہنچے گا......اسی کتاب کے دوسرے مضمون ''اردو افسانہ'' میں وہ اردو افسانہ کے مستقبل سے پرامید اور اس کی ترقی سے مطمئن نظر آتے ہیں۔ یہ دراصل 1961 میں اردو افسانے پر ہوئی سمپوزیم میں احتشام حسین کی تقریر ہے۔خیال رہے کہ 1960 کے آس پاس ترقی پسند افسانوں پر یلغار شروع ہوچکی تھی اور جدیدیت کے حامیوں نے علامتی، تجریدی کہانیوں پر زور دینا شروع کردیا تھا۔مقصدی ادب میں کیڑے نکالے جانے لگے تھے اور اردو افسانے پر بالخصوص یہ الزام لگائے جارہے تھے کہ اس نے معاشرہ کی تو عکاسی کی، پر دروں بینی اور ذاتِ انسانی کے انکشاف، شکست و ریخت کو نہ سمجھ سکا بلکہ چشم حیراں بنا کھڑا رہا، چنانچہ اس سمپوزیم میں احتشام حسین نے نئے افسانے اور ترقی پسند افسانے کے حوالے سے نہایت طویل مگر مبسوط اور فکر انگیز تقریر کی۔جس نے حقیقت میں نئے افسانے کی بحث کو اور آگے بڑھایا۔اس لیے کہ انھوں نے اس بات پر بھی زور دیا ہے کہ تخلیق کار کو آزادیٔ اظہار کا حق تو ہے مگر میرا مطالبہ

صرف اتنا ہے کہ جب وہ اپنے انفرادی تجربے کو فن کی شکل دے تو وہ دوسروں کے تجربے سے اتنا مختلف نہ ہو کہ ہم اسے پوری طرح محسوس کرنے میں دشواری محسوس کریں یا ناکام رہیں۔"

بعض لوگ کم لکھتے ہیں مگر دیر تک متاثر کرتے ہیں، باقر مہدی ایسے ہی ادیب ہیں۔ انھوں نے فکشن کے حوالے سے کم لکھا ہے، لیکن جو کچھ لکھا ہے غور وفکر کے بعد اور مصلحت سے اوپر اٹھ کر۔ ''آگہی و بے باکی'' نام سے ہی اس کا اظہار ہوتا ہے۔ اس مجموعہ میں ایک مضمون بیدی پر ہے اور دوسرا منٹو پر۔ بیدی سے متعلق مضمون ''سوغات'' بنگلور (1963) میں، اس مجموعہ میں اور پھر گوپی چند نارنگ کی تالیف ''اردو افسانہ: روایت اور مسائل'' میں شامل ہے۔ بیدی کے افسانوں پر (اگر چہ سارے افسانوں پر نہیں) باقر مہدی نے محنت سے لکھا ہے اور بیدی کے فن تفہیم وتفسیر میں انھیں کامیابی بھی ملی ہے۔ دیکھیے کتنی نپی تلی رائے ہے کہ:

> ''بیدی کے فن میں بڑی گہرائی ہے مگر اتھاہ نہیں۔ بڑی بلندی ہے مگر اتنی نہیں کہ نگاہ نہ پہنچ سکے۔ ان کا کینوس پھیلتا جارہا ہے اور بل سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا فن اب نئی راہوں کی تلاش میں ہے۔''173

دوسرا مضمون ''منٹو کے افسانوی کردار'' کے تعلق سے ہے۔ دراصل اس عنوان سے ایک مضمون ممتاز حسین نے بھی لکھا تھا جو شاہراہ (1954) میں شائع ہوا تھا اس میں انھوں نے کیریٹر اور فرد کے فرق، اس کی نمائندگی اور ان کے سماجی رشتے کے حوالے سے سوالات اٹھائے تھے۔ ممتاز حسین کے مضمون کی روشنی میں باقر مہدی نے منٹو کے افسانوں میں کردار کی اہمیت اور نوعیت پر گفتگو کی ہے۔ انھوں نے منٹو کے اہم کرداروں کا تجزیہ بھی پیش کیا ہے اور منٹو کے یہاں جو نسوانی کردار ہیں ان پر بھی اظہار خیال کیا ہے۔

قمر رئیس کے تنقیدی مضامین کے دو مجموعے ''تنقیدی تناظر'' اور ''تلاش وتوازن'' خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ ان میں اردو افسانہ کی نصف صدی اور افسانے میں انگارے کی روایت، پریم چند کی کہانیوں کا مطالعہ، افسانہ نگار ندیم جیسے مضامین شامل ہیں۔ ان میں تحقیق اور تنقید کا نہایت خوبصورت امتزاج ملتا ہے۔ مثلاً ''پریم چند کی کہانیوں کا مطالعہ'' میں انھوں نے تحقیقی اور تنقیدی گفتگو کی ہے۔ اسی طرح احمد ندیم قاسمی کے افسانوں پر انھوں نے غیر جانبداری کے

ساتھ لکھا ہے اور تنقید کا حق ادا کر دیا ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''ندیم ترقی پسند تحریک اور ایک سرگرم اور ممتاز رکن رہے ہیں، لیکن مجھے اکثر محسوس ہوا ہے کہ وہ اتنا بڑا ''ترقی پسند'' نہیں جتنا بڑا فن کار ہے۔ اگرچہ مجھے شک ہے کہ ترقی پسندی سے وابستگی کے بغیر وہ اتنا بڑا فنکار ہو سکتا ہے۔ در اصل ندیم کی ترقی پسندی بھی پریم چند کی طرح اس کی اپنی دریافت ہے...... لیکن ان سے زیادہ ترقی یافتہ سائنسی ذہن رکھتا ہے...... پہلی وجہ ہے کہ اپنے عہد کی حقیقتوں کے ادراک میں وہ پریم چند کی طرح پرفریب تصور پرستی کا شکار نہیں ہوا۔'' 174

اس ایک عبارت سے ہی ان کے اندازِ نقد تک رسائی ہو سکتی ہے، لیکن تخلیق کے بنیادی وصف یعنی ''فن'' پر ان کی نگاہ برابر رہتی ہے۔ وہ محض ایک سکہ بند فارمولے کے تحت ہی فن پاروں کی پرکھ نہیں کرتے بلکہ ادب اور فن کے پورے تقاضوں کے وسیع تناظر میں اسے دیکھتے ہیں اور یہی خاص وصف انھیں اردو کے ناقدین میں عموماً اور ترقی پسند ناقدین میں خصوصاً منفرد مقام کا حامل بناتا ہے۔

''افسانے کی حمایت میں'' نامی مضمون شمس الرحمٰن فاروقی کے اس مجموعے میں بھی شامل ہے۔ اس نام کی کتاب بھی آ چکی ہے۔ یہ ''شب خون'' میں بھی شائع ہو چکا ہے۔ اس کی بار بار اشاعت کا مطلب اس کے سوا اور کچھ نہیں ہو سکتا کہ وہ اپنے خیالات پر قائم ہیں۔ اس کتاب پر پچھلے صفحات میں سیر حاصل گفتگو ہو چکی ہے۔ اب اس پر گفتگو مناسب نہیں۔ ہاں، شعر، غیر شعر اور نثر کے پیش نظر وارث علوی نے جو مضمون لکھا تھا (مطبوعہ شب خون :99) اس سے ایک اقتباس پیش کرتا ہوں تاکہ میری بات ایک بار پھر واضح ہو سکے۔ وارث علوی نے اگرچہ اس مضمون میں شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقیدی صلاحیتوں کا اعتراف ہی کیا ہے اور اگر ایسا نہ کرتے تو شب خون میں یہ مضمون شائع ہی کیوں کر ہوتا، لیکن پھر بھی وارث علوی سچی باتیں کہہ گئے اور یہی تو وارث علوی کی خوبی ہے لکھتے ہیں:

''زیر تبصرہ کتاب (شعر، غیر شعر اور نثر) میں فکشن پر فاروقی کے دو مضامین ہیں۔

''افسانے کی حمایت میں'' جو دو حصوں میں ہے، ان کا سب سے اذیت بخش مضمون ہے۔ اس مضمون کو میں نے جتنی بار پڑھا ہے، ایک عجیب بے قراری، بے چینی اور بے چارگی محسوس کی ہے۔ وجہ یہ کہ ذاتی طور پر ادبی معاملات کو صیقل شدہ منطق کی چکاچوند کرنے والی فضاؤں میں طے کرنا پسند نہیں کرتا۔ فاروقی افسانے کو ایک تھرڈ کلاس صنفِ سخن ثابت کرنا چاہتے ہیں اور اس مقصد کے لیے وہ اپنی پوری منطق، تمام مناظرانہ طاقت اور فقیہانہ استدلالی قوت کا استعمال کرتے ہیں اس لیے پورے مضمون میں قانونی موشگافیوں اور مناظرانہ بحث کا رنگ پیدا ہو گیا ہے۔ دوسرا حصہ تو مضمون رہا ہی نہیں بلکہ باقاعدہ نقاد اور افسانہ نگار کے بیچ مناظرہ بن گیا ہے۔''

محمد حسن عسکری نے فکشن پر کم لکھا ہے مگر جتنا لکھا ہے وہ بیش قیمت اور منفرد ہے۔ ''انسان اور آدمی'' میں شامل مضمون ''منٹو'' فسادات پر ایک اچھا مضمون ہے جس میں کسی افسانہ نگار کا نام لیے بغیر انھوں نے تقابلی مطالعہ پیش کیا ہے اور یہ کہنا چاہا ہے کہ ہنگامی موضوعات پر بھی افسانہ لکھا جا سکتا ہے، لیکن اس میں کامیابی بڑے فنکار کو ہی ملتی ہے۔ منٹو نے فسادات پر افسانے لکھے ان کے معاصرین نے بھی لکھے، مگر منٹو کے افسانوں میں جو تخلیقی تاثر ہے، وہ صرف منٹو کا ہی حصہ ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ:

> ''منٹو نہ تو کسی کو شرم دلاتا ہے نہ کسی کو راہ راست پر لانا چاہتا ہے۔ وہ تو بڑی طنزیہ مسکراہٹ کے ساتھ انسانوں سے یہ کہتا ہے کہ تم اگر چاہو بھی تو بھٹک کے بہت زیادہ دور نہیں جا سکتے۔ اس اعتبار سے منٹو کو انسانی فطرت پر کہیں زیادہ بھروسہ نظر آتا ہے۔''175

غلام عباس پر کم لکھا گیا ہے۔ خصوصاً اس وقت جب محمد حسن عسکری نے ان پر یہ مضمون تحریر کیا ہوگا۔ شہزاد منظر نے تو پوری کتاب ہی غلام عباس کے افسانوں پر لکھی ہے لیکن وہ اس عہد کی بات ہے۔ غلام عباس نے آغاز سفر سے ہی ناقدین اور قارئین کو اپنی طرف متوجہ کیا تھا، خصوصاً ''آنندی'' نے وہ اگر آنندی کے علاوہ کچھ بھی نہ لکھتے جب بھی اردو افسانہ کی دنیا میں ان کا مقام محفوظ ہی تھا۔ محمد حسن عسکری نے بھی ان کے افسانوں کو مجموعی طور پر کامیاب افسانہ کہا ہے۔ ساتھ ہی انھوں نے اس بات کا بھی ذکر کیا ہے کہ آخر غلام عباس کی شہرت عوام الناس میں کم کیوں ہے؟ محمد حسن عسکری

کے مطابق اس کی وجہ یہ ہے کہ غلام عباس نے کسی نظریہ اور فکر یا تحریک یا موضوع کے ساتھ خود کو باندھ کر نہیں رکھا، جیسا کہ کرشن چندر، عصمت، منٹو وغیرہ کے ساتھ ہے۔ غلام عباس کو کسی چیز کا سودا نہیں ہے، نہ تو کسی خاص موضوع کا، نہ کسی خاص اسلوب کا، نہ کسی خاص جذباتی فضا کا، اسی چیز سے انھیں نقصان بھی پہنچا ہے اور فائدہ بھی۔ یہی ان کی کمزوری ہے اور یہی ان کی قوت۔

محمد حسن عسکری نے نہایت وضاحت سے غلام کے افسانوں کی خصوصیات پر تنقیدی گفتگو کی ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''جہاں غلام عباس کا ایک منفرد لب ولہجہ، ایک منفرد انداز بیان اور ایک منفرد وضعی احساس ہے وہاں ان کے احساسات کی بھی ایک علاحدہ سمت ہے۔ صرف فنی اعتبار سے نہیں، بلکہ مجموعی حیثیت سے بھی وہ ایک انفرادیت اور مستقل شخصیت رکھتے ہیں جس کی نئے افسانوی ادب میں ایک ممتاز جگہ ہے۔''176

وہاب اشرفی نے ''افسانے کا منصب'' میں دراصل افسانے کی ادبی حیثیت پر گفتگو کی ہے، اسی طرح جوگندر پال کو اردو کا اہم افسانہ نگار تصور کرتے ہوئے ان کی افسانہ نگاری کے بعض اہم پہلوؤں کی نشاندہی کرتے ہیں۔

کرشن چندر کی زود نویسی کے باعث ناقدین انھیں اردو کا کمزور افسانہ نگار تصور کرتے ہیں۔ اس لیے آج کرشن چندر کے فن پر کوئی اچھی کتاب، کوئی اچھا تنقیدی کام سامنے نہ آسکا، جبکہ حقیقت اس کے برعکس ہے کہ کرشن چندر اہم ہی نہیں اردو کا بہت اہم افسانہ نگار ہے۔ ضرورت ہے اس کے نمائندہ اور فنی اعتبار سے کامیاب افسانوں پر تنقیدی اور تجزیاتی گفتگو کی۔ محمد حسن نے اپنے اس مضمون میں اسی حقیقت کا اظہار کیا ہے کہ ''مختصر افسانے کو جذبے کی مستی، تخیل کی لطافت اور اسلوب کا جادو بخشنے والا کرشن چندر اردو تنقید کا قتیل ہو گیا۔'' اس کے بعد انھوں نے کرشن چندر کے حوالے سے لکھا ہے کہ:

> ''یقیناً اپنی بعض بھرپور جھلکیوں اور FLASHES کے باوجود کرشن چندر کا آرٹ ''گدھے کی سرگزشت'' یا ''گدھے کی واپسی'' یا ''مشینوں کا شہر'' یا ''ایک وائلن سمندر کے کنارے'' جیسے ناولوں یا ''ربر کی عورت'' یا آخری دور

کی ان لاتعداد کہانیوں میں نہیں جنھیں ان کے مخالفین نے اچھالا۔ حقیقی کرشن چندر تو میرے نزدیک ''ان داتا''، ''موبی''، کالو بھنگی''، ''مہالکشمی کا پل'' اور ''دادر پل کے بچے'' میں بھی نہیں۔ البتہ جہاں اداسی اور لطافت کی دلدوز قوس قزح حقیقی ہے، کرشن چندر وہیں ہیں۔ ''نظارے'' اور ''طلسم خیال'' کی کہانیوں اور ناول ''شکست'' سے لے کر 'موہن جداڑو کی کنجیاں' تک اس حقیقی کرشن چندر کا سلسلہ پھیلا ہوا ہے۔''177

یہی نہیں محمد حسن نے علامت نگاری کے تعلق سے لکھا ہے کہ جس وقت اردو نظم میں بھی علامت نگاری کا رجحان عام نہیں ہوتا تھا۔ کرشن چندر نے اس وقت افسانوں میں علامت نگاری کا آغاز کیا اور اس ضمن میں دو فرلانگ لمبی سڑک یا موہن جداڑو کی کنجیاں وغیرہ نمائندہ افسانے کہے جاسکتے ہیں۔ یہ حقیقت بھی ہے کہ کرشن چندر نے اردو افسانے میں جتنا تجربہ کیا ان کے ہم عصروں میں اس کی مثال کم ملتی ہے۔ اسی بنا پر ممتاز شیریں بھی کرشن چندر کو اہم افسانہ نگار تصور کرتی ہیں اور ''ان داتا'' کی تکنیک پر دل کھول کر تبصرہ کرتی ہیں۔

اردو میں ایسے تنقیدی مجموعوں کی کمی ہے جو صرف افسانے یا فکشن سے متعلق مضامین پر مشتمل ہوں۔ عظیم الشان صدیقی کے تنقیدی مضامین کے مجموعے ''افسانوی ادب: تحقیق و تجزیہ'' کے سبھی مضامین فکشن سے علاقہ رکھتے ہیں۔ اس کتاب میں ایک مضمون داستان پر، نو مضمون ناول پر اور چار کا تعلق افسانے سے ہے۔ دو مضمون کرشن چندر پر ہے۔ ایک مضمون انتظار حسین کے فکر و فن پر ہے اور چوتھا مضمون جو دراصل پہلا مضمون ہے ''جدید افسانوی ادب اور ماضی کی تخیلی بازیافت'' انتظار حسین والے مضمون کا ابتدائیہ بھی کہا جاسکتا ہے اس لیے کہ ہر دو مضمون میں ایک دوسرے کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''انتظار حسین کے وہ افسانے جو ہجرت کے ابتدائی دور میں لکھے گئے ہیں اس تجربے کے براہ راست اظہار سے تعلق رکھتے ہیں اور ایسے مسافر کے ذہنی رویوں اور تخیلی بازیافت کو پیش کرتے ہیں جو وطن سے کوسوں دور مسافر کی زندگی گزارنے پر مجبور ہے۔''178

''علامتوں کا زوال'' میں شامل مضامین آزادئ رائے کا مکمل نمونہ ہیں۔ اس لیے ان میں مقالہ کی شان نہیں ملتی۔ دراصل یہ ایک تخلیق کار کی اپنی فکر اور ردعمل کا اظہار ہیں۔ ان میں افسانوں پر ایک دو مضامین ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اوٹ پٹانگ تحریروں کو افسانہ نہیں کہتے اور نہ تحسین باہمی کو تنقید...... اسی لیے وہ افسانے میں اجتماعی تہذیب کی پیش کش پر برہم نہیں ہوتے لیکن ان کی یہ باتیں بھی مناسب معلوم نہیں ہوتیں کہ اردو افسانے کا المیہ تو یہ ہے کہ اس میں منشی پریم چند پیدا ہو گئے یا پریم چند اردو افسانے کی ٹیڑھی اینٹ ہیں...... حقیقت یہ ہے کہ آج اردو کا کوئی کتنا ہی اہم اور بڑا افسانہ نگار کیوں نہ ہو، پریم چند کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ سب اس کے ہی نطفے سے جنم لیتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ باپ چپراسی ہو مگر بیٹے کی تعلیم و تربیت کچھ اس ڈھنگ سے کرتا ہے کہ وہ آئی اے ایس یا آئی پی ایس ہو جائے اس سے باپ کی اہمیت کم تو نہیں ہو جاتی...... اس طرح افسانہ نگار بہرحال پریم چند کی اولاد ہیں۔ ان میں سے بعض مضامین ایسے ہیں جو انتظار حسین کے فن کی تفہیم میں البتہ معاون ہو سکتے ہیں۔ اس اعتبار سے یہ مجموعہ اہم ہے۔

وہاب اشرفی نے عتیق اللہ کی تنقید کے حوالے سے ایک جگہ لکھا ہے کہ:

''اب رہے جناب عتیق اللہ تو ان کی تنقیدیں تجزیے اور تحلیل سے عاری نہیں۔ ان کی تنقید بنیادی طور پر ہیئتی تنقید کے زمرے میں آتی ہے۔ ہیئتی تنقید عموی طور پر لفظوں کی پرکھ پر ختم ہو جاتی ہے اور فارم کی استواری پر زور دیتی ہے، عتیق اللہ لفظوں کے ذریعے سماجی رشتے کی بھی تلاش کرتے ہیں۔ پھر ان کی تحریر کی شگفتگی اور نکات کی جمالیاتی تحلیل ان کے تنقیدی رویہ کو قابل مطالعہ بناتی ہے۔''

وہاب اشرفی کے مطابق عتیق اللہ ہیئتی نقاد ہیں۔ ''تنقید کا نیا محاورہ'' میں افسانوں سے متعلق تین مضمون ہیں۔ انھوں نے بیدی کے افسانوں میں کرداروں کے مابین رشتوں کے حوالے سے لکھا ہے کہ:

''اردو افسانے کی تاریخ میں بیدی سے قبل کسی نے انسانوں کے مابین

نامانوس، علاحدگیوں اور رفاقتوں کی طرف اشارہ نہیں کیا تھا اور نہ کسی نے اسے مسئلہ بنایا تھا۔''

انسانی رشتوں میں کہاں کہاں اور کس کس شکل میں نامانوس علاحدگیاں کام کرتی ہیں۔ رفاقتوں کے باوجود کبھی کبھی دوریوں کا گمان بھی ہوتا ہے۔ بیدی کے اہم افسانوں کی روشنی میں عتیق اللہ نے ان مسائل پر گفتگو کی ہے پر مضمون کے اختتام پر لگتا ہے کہ اسے اچانک ختم کردیا گیا ہے۔ اشارے سے ہی کام چلایا ہے..... ''افسانے کی داخلی گہری ساخت'' بہت اچھا مضمون ہے۔ یہاں تجربہ بھی ہے اور تنقید بھی۔ منٹو کے ایک کردار مادھو کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہوئے انھوں نے اہم بات کہی ہے کہ:

> ''منٹو عدم مطابقتوں کے تلے دبے کچلے ہوئے سماج کا نبض شناس ہے..... منٹو نے اپنے افراد کو عمل کی پوری آزادیاں عطا کی ہیں۔ اس کا قلم کبھی کردار کی آزادی کے منافی کام نہیں کرتا، بلکہ کردار ہی خود اس قدر خودکش، اور خودگر واقع ہوئے ہیں کہ منٹو کو لانگ کر کہیں کے کہیں نکل جاتے ہیں۔ انھیں اپنی داخلی آزادی عزیز ہے..... منٹو اور منٹو کے کردار جتنے واضح راست اور سرایت پذیر ہیں اتنے ہی وہ پیچیدہ دائروی اور مشکل بھی ہیں۔''

اس اقتباس سے عتیق اللہ کے تنقیدی رویہ تک رسائی ہوسکتی ہے وہ موضوع اور اظہار ہر دو پر توجہ دیتے ہیں اور فن پارے کی کلی طور پر قدر شناس کی سعی کرتے ہیں۔

ابوالکلام قاسمی نے سنجیدگی فکر اور مسلسل انہاک سے جہانِ ادب میں اپنی جگہ بنالی ہے۔ تخلیقی تجربہ، ان کے مضامین کا مجموعہ ہے۔ اس میں فکشن پر کئی مضامین ہیں۔ ان مضامین سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی دلچسپی جدید ادب سے بھی ہے اور کلاسیک سے بھی۔ وہ جدت پسندی کی دھن میں روایت کی جڑ نہیں کاٹتے، پریم چند اور یلدرم سے متعلق مضامین کم از کم اسی بات کا اشارہ ہیں۔ کفن کے حوالے سے ان کی رائے ملاحظہ ہو:

> ''میرے نزدیک اس کہانی کا سب سے بڑا امتیاز یہ ہے کہ یہی کہانی ہے جس نے پریم چند کی روایت کو آج تک زندہ رکھا اور آگے بڑھایا ہے۔ کفن ہی

وہ کہانی ہے جو 1935ء سے آج تک کے پینتالیس سال کے عرصے پر پھیلی ہوئی افسانہ نگاری کو وہ بنیاد فراہم کرتی ہے جس سے پریم چند کے بعد کے افسانہ نگاروں نے حقیقت نگاری کا سلیقہ سیکھا اور یہی افسانہ ترقی پسند افسانہ نگاری کے لیے ایک اساس بن کر سامنے آیا......آج ہی نہیں بلکہ آنے والے زمانوں کے مسافر بھی اپنی فنی منزل کی تعین کے لیے اسے ایک سنگِ میل سمجھتے رہیں گے۔''179

اب ایک جدید افسانہ نگار انتظار حسین کے افسانے ''آخری آدمی'' کے حوالے سے ان کے خیالات دیکھیے۔

''انتظار حسین کی علامتیں ہمارے اجتماعی لاشعور اور تہذیب و تاریخ کے بطن سے جنم لیتی ہیں۔ اس لیے وہ نہ تو کلیشز اور مجرد یا منجمد استعارات کو علامت کے نام پر پیش کرنے والے روایتی افسانہ نگاروں کی طرح بے لچک اور اکہری ہوتی ہیں اور نہ آج کے بعض فیشن زدہ نئے افسانہ نگاروں کی سروپا کی علامتوں جیسی خارج از ابعاد۔''180

حیات اللہ انصاری ایک ناول نگار کی حیثیت سے ہی شہرت رکھتے ہیں، لیکن ایک تخلیق کار کی حیثیت سے وہ فن پارے کے متعلق اور جدید ادبی رجحانات کے حوالے سے بھی غور و فکر سے کام لیتے رہتے ہیں۔ ''جدیدیت کی سیر'' ان کے فکری اور تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے۔ انھوں نے بڑی سختی سے مگر استدلال کے ساتھ جدیدیت کے زیر اثر لکھے گئے افسانوں پر تجزیاتی گفتگو کی ہے۔ اس ضمن میں انھوں نے سریندر پرکاش اور بلراج مینرا جیسے علامتی اور تجریدی افسانہ نگاروں کا انتخاب کیا ہے اور بیدی کے ایک افسانہ ''گرہن'' میں تلاش کیے جانے والے استعاراتی پیکر، علامت اور دیومالا پر بھی اظہار خیال کیا ہے......حیات اللہ انصاری کے یہ مضامین اس اعتبار سے نہایت اہمیت رکھتے ہیں کہ جدید افسانے کے تعلق سے یہ مضامین بحث کی دعوت دیتے ہیں اور افسانے کی تنقید میں تلاش و تقابلی مطالعہ کو تقویت پہنچاتے ہیں۔ بیدی کے افسانے ''گرہن'' پر ان کا تجزیہ بہت خوب بھی ہے اور طویل بھی۔ مگر ان کی جذباتیت اس علامتی نظام کی تفہیم میں آڑے

آتی ہے جس سے بیدی نے کام لینے کی کوشش کی ہے۔ گوپی چند نارنگ کا مضمون نہ صرف یہ کہ کامیاب ہے بلکہ بیدی پر لکھے جانے والے مضامین میں سب سے بہتر بھی ہے۔ گرہن ہو یا کسی افسانہ نگار کا کوئی بھی افسانہ، اس کی تشریح اور تفسیر کے کئی زاویے ہو سکتے ہیں۔ حیات اللہ انصاری نے جس زاویے سے کہانی کو سمجھا ہے وہ بھی درست ہے اور دوسرے ناقدین نے ''گرہن'' کی جو تاویلات پیش کی ہیں، ان سے بھی ''گرہن'' کے فنی رموز کھلتے ہیں۔ سریندر پرکاش اور بلراج مینرا کے افسانوں سے جو نتائج انھوں نے اخذ کیے ہیں ان سے اتفاق کرنے کو جی چاہتا ہے اور آج (1994) ایسے افسانہ نگاروں کے یہاں بھی تبدیلی آگئی ہے اور وہ لوگ اس شدت سے نکل آئے ہیں۔ اسی لیے اب ان کے افسانے مقبول بھی ہو رہے ہیں اور ناقدین کی توجہ کا سبب بھی بن رہے ہیں۔ حیات اللہ انصاری کے یہ مضامین جدید افسانہ کی تنقید میں حوالہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔

جمیل جالبی کے یہاں ہر قسم کی تحریر مل جائے گی۔ شاعری ہو یا تاریخ، فکشن ہو یا ثقافت ہر موضوع پر انھوں نے لکھا ہے اور جم کر لکھا ہے۔ ''نئی تنقید'' میں تین چار مضامین افسانے سے متعلق ہیں۔ انھوں نے اردو افسانے کے ارتقا پر سرسری گفتگو کی ہے اور جدید اردو افسانے میں جو نمایاں رجحانات رہے ان کا تفصیلی ذکر کیا ہے۔ وہ بھی اردو کے علامتی افسانوں کو پسندیدہ نگاہ سے نہیں دیکھتے بلکہ اسے ایک منفی رجحان کہتے ہیں۔ ایک جگہ لکھا ہے کہ:

> ''علامت اردو غزل میں بھی موجود ہے لیکن یہاں علامت معمہ یا دلدل نہیں بنتی بلکہ اس سے معنی کی کئی تہیں پیدا ہوتی ہیں۔ جدید علامتی افسانے میں علامت بالکل ذاتی نوعیت کی حامل ہے۔ ادھ کچری اور بے معنی۔ اسی وجہ سے جدید علامتی افسانے سے لطف اندوز ہونا ممکن نہیں رہا...... تجربے کی اپنی اہمیت ہے لیکن بڑا حقیقی ادبی تجربہ وہ ہے جو تجربے سے گزر کر تخلیق بن جائے۔''

ہم جانتے ہیں کہ جمیل جالبی فکشن کے باضابطہ نقاد نہیں رہے مگر ان مضامین سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ جدید ادبی مسائل سے نہ صرف باخبر رہتے ہیں بلکہ ان پر غور و فکر کے بعد اپنی بے باک رائے بھی دیتے ہیں۔

وہاب اشرفی کی تنقید پر پچھلے اوراق میں بھی گفتگو کی جا چکی ہے، لیکن آگہی کا منظر نامہ بھی

ان کے اہم مضامین کا مجموعہ ہے۔ افسانے سے متعلق اس میں پانچ مضامین ہیں۔ محمود ہاشمی نے لکھا ہے کہ اس مجموعہ میں:

"...... جدید افسانے کے فن پر کئی ایسے مضامین شامل ہیں جن سے نئی بحثوں کا آغاز بھی ہوتا ہے اور عرصہ سے جاری وساری بحثوں میں نئے نکات بھی پیدا ہوتے ہیں۔"

پھر ذرا آگے چل کر یہ شکایت کرتے ہیں کہ:

"وہاب اشرفی کے موجودہ عالمانہ اور عارفانہ اسلوب اور حوالہ جاتی تاویلات میں کبھی کبھی مجھ جیسے قاری پر استدلال اور دلیل کا جو اثر ہوتا ہے اس میں جمالیاتی لطافت کی جگہ علم کا رعب زیادہ نمایاں ہوتا ہے۔"

کم وبیش اسی نوع کا اعتراض کلام حیدری نے وہاب اشرفی کے مجموعہ مضامین "معنی کی تلاش" پر تبصرہ کرتے ہوئے کیا تھا کہ:

"مجھے اس کتاب کے مطالعے کے بعد محسوس ہوا کہ ان مضامین میں سے بعض میں "علم" ہے مگر غور وفکر تو ایک مضمون میں بھی نہیں ہے...... وہاب اشرفی کے مضامین غور وفکر سے عاری ہیں، مگر خزانۂ علوم، کی کھتونی ضرور ہے۔"181

اس اعتراض واعتراف سے قطعِ نظر حقیقت یہ ہے کہ وہاب اشرفی ادب سے سچی دلچسپی رکھتے ہیں اور فی زمانہ بھی تصنیف وتالیف کا کام کرتے رہتے ہیں۔ اس مجموعہ میں "پھندنے" کے حوالے سے جو مضمون ہے وہ ایک حلقہ کے لیے تو قابلِ قبول ہوسکتا ہے مگر اس سے کلی طور پر اتفاق کرنا ممکن نہیں۔ انھوں نے بہت غور وفکر کے بعد اس مہمل اور لایعنی تحریر کو معنی پہنانے کی کوشش کی ہے، لیکن اس تحریر پر جو دراصل منٹو نے "تازیانے" کے طور پر لکھی تھی۔ خود وہاب اشرفی کی یہ بات صادق آتی ہے۔

"ہاں ذہن کی سطح کے اعتبار سے قاری اپنے طور پر کوئی مفہوم قائم کرسکتا ہے، ممکنہ کہ قائم کردہ مفہوم خالق کا مدعا نہ ہو، لیکن اس سے نہ تو قاری کا

کچھ بگڑتا ہے اور نہ ہی خالق کا۔''182

انھوں نے جس طرح ''پھندنے'' کو تجزیے کے بعد جدید علامتی افسانے کے آغاز کا سبب بتایا ہے اس سے ہر ایک کا اتفاق کرنا ممکن نہیں۔

غیاث احمد گدی کی افسانہ نگاری پر انھوں نے بہت اچھا مضمون لکھا ہے۔ غیاث احمد گدی کے افسانوں کی معنوی کلید ''موضوعات اور فنی برتاؤ'' پر اچھی روشنی ڈالی ہے۔ لکھتے ہیں:

''غیاث کا فن اپنے پورے کیف وکم میں پوری مسافت کا ایک منظر نامہ پیش کرتا ہے جو یقینی بڑا دل کش اور پر اثر ہے۔ غیاث ہر موضوع کے لیے ایک نئی ہیئت لاتے ہیں اسی لیے ان کے یہاں کہانی کہنے کا ڈھب بہت متنوع ہے......

یہ بہت بڑا تخلیقی وصف ہے جو عام افسانہ نگاروں کے یہاں نہیں ہے۔''183

حقیقت یہ ہے کہ اردو افسانے کی تنقید نے غیاث احمد گدی کے فن سے صرف نظر کیا ہے جبکہ غیاث اردو افسانے کا نہایت اہم افسانہ نگار ہے۔ وہاب اشرفی کے اس مضمون سے شاید غیاث شناسی کے رجحان کو تقویت ملے اور ہمارے ناقدین غیاث احمد گدی کو اردو افسانے کی تاریخ میں صحیح مقام دلا سکیں یوں غیاث ایسا جادو ہے جو سر چڑھ کر بولتا ہے۔

''نیا افسانہ اور اس کے نقاد'' فکر انگیز مضمون ہے۔ صرف ایک اقتباس جو طویل تو ہے پر نئے افسانے کے حوالے سے وہاب اشرفی کے خیالات کی نشاندہی بھی اس سے ہوتی ہے نیز نئے افسانے کے امکانات کا پتہ بھی ملتا ہے پیش ہے:

''کئی سال پہلے جب نیا افسانہ جنم ہی لے رہا تھا تو پروفیسر گوپی چند نارنگ نے بڑی فراخدلی سے اس کا مزاج متعین کرتے ہوئے اسے علامتی اور تجریدی افسانہ بتا کر اسی راہ پر بغیر سوچے سمجھے چل پڑنے کی گویا تلقین کردی......

حالانکہ علامت اسلوب کا ایک الگ طرز ہے اور تجرید الگ۔ تجرید کلیتاً مصوری کی اصطلاح ہے، اگر کوئی افسانہ واقعتاً تجریدی ہے تو پھر اس میں صرف الفاظ کے شیڈس ہوں گے، یعنی الفاظ کا وہی کام ہوگا جو مختلف رنگوں کا ہوتا ہے علامت سے اس کا کیا علاقہ۔''184

اسی لیے وہاب اشرفی نہایت صاف گوئی اور بے باکی سے کہتے ہیں کہ اردو میں تجریدی افسانہ لکھا ہی نہیں گیا ''جدید افسانے کو تجریدی کہنا سراسر مہمل تنقید ہے۔'' انھیں اس کا بھی احساس ہے کہ ناقدین نے اردو افسانے کی تنقید پر کچھ لکھا ہی نہیں۔ ''اردو افسانے کا بھر پور تجزیہ باقی ہے۔ نئے افسانے پر تنقید کے نام سے جو کچھ بھی لکھا گیا ہے ناکافی اور تشنہ ہے۔''

تنقیدی مجموعے پر گفتگو کے بعد یوں 1935 کے رسائل میں شامل مضامین کا جائزہ بہت ضروری نہیں رہ جاتا کیونکہ تنقیدی مضامین کے مجموعوں میں اور بعض باضابطہ کتابوں میں وہی مضامین مل جاتے ہیں جو قبل رسالے میں شائع ہو چکے ہیں۔ مثلاً شمس الرحمٰن فاروقی کی کتاب ''افسانے کی حمایت میں'' انھیں مضامین پر مشتمل ہے جو کبھی ''شب خون'' میں چھپے اور بحث خیز ثابت ہوئے تھے۔ وارث علوی کے زیادہ تر مضامین جو مختلف رسائل میں وقتاً فوقتاً شائع ہوتے رہے انھیں بعض کتابوں مثلاً اردو افسانہ روایت اور مسائل از گوپی چند نارنگ وغیرہ میں بھی شریکِ اشاعت کیا گیا ہے ان پر بھی پچھلے اوراق میں گفتگو کی جا چکی ہے...... مہدی جعفر کے دو مجموعے انھیں مضامین پر مشتمل ہیں جو رسائل میں چھپ چکے ہیں۔ سلیم شہزاد نے جو مضامین لکھے انھیں کتابی شکل میں ''قصہ جدید افسانے کا'' کے نام سے یکجا کر کے پیش کر دیا ہے۔ اسی طرح احتشام حسین، آل احمد سرور، ممتاز حسین، محمد حسن عسکری، محمد حسن، وہاب اشرفی، قمر رئیس، گوپی چند نارنگ کے جو مضامین مختلف رسائل میں چھپتے رہے ان پر ان کے تنقیدی مجموعوں کے ضمن میں گفتگو کی جا چکی ہے...... اسی لیے اردو رسائل میں شامل مضامین کے جائزے سے اب کوئی بہت اہم نتیجہ سامنے نہیں آ سکتا۔

عموماً اردو افسانے کی تنقید دو مختلف رویوں کا شکار رہی...... ایک حلقہ مستقل اردو افسانوں میں کہانی پن کی مانگ کرتا رہا اور جن افسانوں میں یہ ''اسم اعظم'' نظر آیا انھیں کو بہ نظر احسن دیکھتا رہا...... دوسرا حلقہ تجربے کے نام پر ہر تحریر کو ''افسانہ'' تسلیم کرانے کی دھن میں لگا رہا، لیکن ان دو متشدد رویوں کے باوجود ''حقیقی اردو افسانہ'' 1960 تک بھی تخلیق کیا جاتا رہا اس کے بعد بھی اور 1980 سے نئے افسانے کا جو سفر شروع ہوتا ہے، جب بھی اردو افسانے کا دامن فنی اور تخلیقی اعتبار سے کامیاب افسانوں سے خالی نہیں ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کے مضمون اور بعد میں ان کی کتاب نے اردو افسانے کی تنقید میں وہی رول ادا کیا ہے جو کلیم الدین احمد کے اس جملے نے کہ اردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے یا اقلیدس کا خیالی نکتہ یا معشوق کی موہوم کمر......"

اس ایک جملے نے اردو نقادوں کی غیرت کو للکارا اور جواب میں اردو تنقید کا دامن وسیع ہوا......اسی طرح فاروقی نے جب اردو افسانے کو شعر سے چھوٹا بتایا اور اسے دوسرے تیسرے درجہ کی صنف سخن قرار دینے کی کوشش کی تو اردو افسانہ نگاروں اور افسانہ کے ناقدین کو بڑی اذیت پہنچی، نتیجہ میں اردو افسانے نے بھی ہوش کے ناخن لیے اور فکشن کے ناقدین نے بھی افسانے پر مضامین لکھے۔ اس اعتبار سے میرے نزدیک شمس الرحمٰن فاروقی کا مضمون اردو افسانہ کی تنقید پر ایک تازیانہ کی شکل رکھتا ہے۔ وارث علوی نے اس کے ردعمل میں پورے موضوع کا ایک مضمون بعنوان "اردو فکشن کی تنقید کا المیہ" لکھا جو پہلی بار جواز میں شائع ہوا۔ حال ہی میں اسے "ذہن جدید" نے کتابی شکل میں بھی شائع کر دیا ہے۔ اپنے خاص انداز میں وارث علوی نے اردو افسانے کی حمایت کے حوالے سے لکھا ہے کہ:

> "فاروقی کے پاس بھی تنقید کی گاڑی ہے۔ ماڈل نہ پوچھئے، کیونکہ کالرج اور رچارڈز سے لے کر علم بیان کے تمام اساتذہ کے پرزے اس میں لگے ہوئے ہیں۔ ڈرائیونگ کا انداز بالکل PLAY BOY کا ہے۔ منہ میں پائپ اور نوجوان شاعر و نقاد پہلو میں۔ زور سے ہارن بجتا ہے اور جوش و فراق لپک کر فٹ پاتھ پر چڑھ جاتے ہیں۔ پچھلی سیٹ سے بانی اور شہر یار کے قہقہوں کی آواز آتی ہے۔ پہلو میں حامدی کاشمیری اور وزیر آغا بیٹھے ہیں۔ انھیں بتایا جاتا ہے کہ وہ دیکھو ڈاکٹر سید عبداللہ جا رہے ہیں جو ایک مرد جاہل ہیں۔ قمر احسن اور بلراج کومل کو لفٹ ملتی ہے اور کار بیدی اور منٹو پر گرد اڑاتی، سجاد حیدر یلدرم کی کتابوں سے گرد جھاڑتی اور فکشن کے تصورات کو گرد آلود کرتی دوڑتی رہتی ہے۔"

شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے مضامین میں یہ سب کیا (جس کا ذکر وارث علوی نے کیا ہے) یعنی نئے افسانہ نگاروں میں سے چند کو خوب سراہا اور اردو افسانے کی نہایت مستحکم روایت کو

''پریم چندی روایت'' سے موسوم کیا۔ تنقید کا یہ رویہ کسی طور پر مناسب نہ تھا اسی لیے وارث علوی نے بھی ناقدانہ نہیں تمسخرانہ اظہار اختیار کیا ہے۔ اسی طرح شہنشاہ مرزا نے بھی ایک مضمون میں اپنے ردعمل کا اظہار کیا۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ 1935 کے بعد بھی (خصوصاً 1960 تک) اردو رسائل میں جو مضامین اردو افسانے سے متعلق شائع ہوتے تھے وہ کوئی بہت متنازع فیہ یا اہم نکات کو پیش نہیں کرتے تھے بلکہ ایک سرسری جائزہ کی صورت ہوا کرتے تھے۔ چند مضامین کی سرخیاں ملاحظہ ہوں:

1- اردو افسانے کا تاریخی وتنقیدی مطالعہ	خواجہ احمد فاروقی	نگار	جنوری	1946
2- افسانے میں نفسیاتی وجنسیاتی میلانات	غلام سرور	نگار	دسمبر	1950
3- اردو کہانی پر بیرونی اثر	رضیہ اکبر حسن	نگار	مئی	1958
4- اردو کہانی: آج اور کل	مظفر حنفی	نگار	مارچ	1983

یہاں موضوع، مضمون نگار اور سالِ اشاعت تینوں چیزیں قابل توجہ ہیں کہ اس کے بغیر اردو افسانے کی تنقید کا حال روشن نہیں ہو پائے گا۔ کچھ اور رسائل میں شامل مضامین پر بھی ایک نظر ڈال لیں:

1- کچھ عصمت چغتائی کے بارے میں	پطرس	ساقی	فروری	1945
2- نیا افسانہ اور سماجی ذمہ داریاں	محمد حسن عسکری	"	اگست	1946
3- قرۃ العین حیدر کی افسانہ نگاری	عزیز احمد	"	جنوری فروری	1947
4- افسانہ نمبر (اس میں وقار عظیم، عبادت بریلوی، ممتاز شیریں اور محمد حسن عسکری کے مضامین ہیں)		نقوش	دسمبر	1955
5- اردو افسانہ	مرزا ادیب	ادب لطیف	فروری	1958
6- اتر پردیش میں اردو افسانہ نگاری	محمد حسن	نیا دور لکھنؤ	نومبر	1960
7- منٹو کے ایک افسانے کا تکنیکی تجربہ	شاکر مصطفیٰ	شاعر	مارچ	1964
8- جدید افسانے کا ذہنی سفر	دیوندر اسر	"	مارچ	1967
9- اردو افسانہ ایک جائزہ	ثریا جمال	" شمارہ 6		1968

10- افسانہ نگار: ندیم	قمر رئیس	کتاب	اپریل	1968
11- افسانہ کیا ہے	ہارون ایوب	"	اپریل	1970
12- افسانوی ادب کا زوال	ظاہر حسین شمشاد	"	جنوری	1974
13- افسانوی ادب کا زوال	ظاہر حسین شمشاد	"	جنوری	1974
14- پاکستان کا جدید افسانہ	طاہر تونسوی	شمارہ5		1979
15- جدید افسانے: ایک نفسیاتی تجزیہ	غیاث اقبال	شمارہ6		1979
16- نئی کہانی: ایک توجیہہ	مشتاق احمد نوری	شمارہ3		1980
17- اردو میں علامتی افسانے کا مستقبل	شہزاد منظر	شاعر شمارہ3		1982
18- جدید افسانہ اور اشاریت	سلیمان اطہر جاوید	شمارہ4		1982
19- جدید اردو افسانے اور بوکھلائے ہوئے نقاد	تنویر اقدس	جواز،	جنوری، ستمبر	1984
20- افسانہ کی روایت اور نیا اردو افسانہ	عشرت آرا سلطانہ	شاعر شمارہ7		1984
21- جدید علامتی افسانہ: تحقیق اور تنقید	عتیق احمد	شمارہ1,2,3		1985
22- نیا افسانہ: علامت، تمثیل اور کہانی کا جوہر	گوپی چند نارنگ	شمارہ6		1985
23-نئی افسانوی روایت	خورشید سمیع	شمارہ11		1985
24- جدید افسانے کی داستانی فضا	سلیم شہزاد	شمارہ3,4		1986
25- نئے افسانے کے بارے میں چند سوال	اعجاز راہی	شمارہ11,12		1966
26- رام لعل کی شناخت	مہدی جعفر	"	اکتوبر	1987
27- خالدہ حسین کے افسانے	سعادت مہدی	"	جنوری	1992
28- جدید تر کہانی	ارتضیٰ کریم	شمارہ8		1992
29- کہانی کیوں لکھتے ہو......؟	سید محمد عقیل	شمارہ3,4		1993
30- اردو افسانہ: تہذیب تجربہ اور مستقبل	دیویندر اسر	شمارہ5		1993
31- نئے افسانے کے نئے مسائل	علی احمد فاطمی	شمارہ		1993

اس فہرست کو اور طویل بنایا جاسکتا ہے مگر اس کا کوئی حاصل نہیں ہے۔ اس مختصر فہرست پر

ہی سنجیدگی سے غور کرنے سے ''اردو افسانے پر رسائل میں لکھی گئی تنقید'' کا حال معلوم ہو جاتا ہے۔ یہاں کچھ قدیم رسائل بھی ہیں اور کچھ جدید بھی۔ اسی لیے سنہ اشاعت میں بھی ''فاصلے'' کو اہمیت دی گئی ہے تاکہ اردو افسانے پر تنقید کے ارتقائی سفر کا اندازہ ہو سکے۔

اوپر ادب لطیف، ساقی، نیا دور (لکھنؤ) نقوش اور شاعر جیسے اہم رسائل کی تفصیلات سے پہلی حقیقت تو یہ سامنے آتی ہے کہ اس فہرست میں مہدی جعفر، محمد حسن عسکری، عزیز احمد، محمد حسن، دیوندر اسر، شہزاد منظر، عتیق احمد، گوپی چند نارنگ، قمر رئیس اور سید محمد عقیل جیسے نو دس اہم نقادوں کے ہی نام ہیں۔ یہ مضامین ان کی کتابوں میں شامل ہیں جن پر پچھلے اوراق میں گفتگو کی جا چکی ہے۔ مثلاً شہزاد منظر کا مضمون ''اردو میں علامتی افسانے کا مستقبل'' یا گوپی چند نارنگ کا مضمون'' نیا افسانہ: علامت، تمثیل اور کہانی کا جوہر'' وغیرہ۔

ماہنامہ ''شب خون'' جہاں سے نئے افسانے کی بحث شروع ہوتی ہے، 1966 میں جاری ہوا تھا۔ یعنی 1994 میں اس کی اشاعت پر اٹھائیس سال کا عرصہ گزر چکا ہے۔ اس مدت میں اردو افسانے پر اس میں تیس پینتیس مضامین شائع ہوئے۔ چند مضامین کی سرخیاں ملاحظہ ہوں:

اردو میں علامتی اور تجریدی افسانہ..... چند مثالیں	گوپی چند نارنگ	شب خون	اگست	1966
افسانے کے نئے اُفق	رشید امجد	شب خون	فروری	1969
کچھ جدید افسانے کے بارے میں	گوپی چند نارنگ	"	فروری	1979
افسانے کی حمایت میں	شمس الرحمٰن فاروقی	"	ستمبر	1970
افسانہ نگار اور جانبداری کا اعلان	انور سجاد	"	دسمبر	1970
افسانے کی حمایت میں	شمس الرحمٰن فارقی	"	جنوری	1972
جدید افسانہ: نقالی یا فلک الافلاک	قمر احسن	"	جنوری-مارچ	1976
جدید افسانے میں ترسیل کا مسئلہ	انیس اشفاق	"	مئی-جولائی	1978
نئے افسانے کی تعین قدر کا مسئلہ	مہدی جعفر	"	ستمبر-نومبر	1982
افسانے میں بیانیہ اور کردار کی کش مکش	شمس الرحمٰن فاروقی	"	مارچ-مئی	1986
جدید افسانے میں تجرید و ابہام	سلیم شہزاد	"	مارچ-اپریل	1991

زبانی ساخت میں تجربےاور اردو افسانہ خورشید احمد • نومبر-اپریل 92-1991

ان مضامین کا زمانی ترتیب سے مطالعہ فرمایئے تو اندازہ ہوگا کہ 1968 سے 1976 تک جدید یا علامتی افسانے کی عظمت کے گن گائے گئے ہیں۔ کم و بیش تمام مضمون نگار ایک ہی دبستانِ فکر سے تعلق رکھتے ہیں اور اس بات پر زور دیتے ہیں کہ اردو میں افسانے کی وہ روایت جو 1955، 1960 کے آس پاس شروع ہوتی ہے وہی ادبی اعتبار سے صحت مند بھی ہے اور صحیح معنوں میں اسی دور میں افسانہ لکھا گیا۔ پھر ایک اور خوش فہمی یہ تھی کہ ہر جدید افسانہ نگار اپنے تئیں یہ سمجھ رہا تھا علامتوں کا تخلیقی استعمال وہی کر رہا ہے۔ بقیہ "نقالی یا فلک الافلاک" کی منزل سے گزر رہے ہیں۔ قمر احسن کے مضمون پر شمس الرحمٰن فاروقی کے افکار کی چھاپ صاف دیکھی جا سکتی ہے۔ چنانچہ جب جدید افسانے کے نام پر پیش کی گئی علامتی، تجریدی یا انام تحریریں قاری اور نقاد کو متوجہ نہ کر سکیں تو پہلے شمس الرحمٰن فاروقی اور بعد کو قمر احسن کو یہ کہنا پڑا کہ:

> "جدید افسانہ تجریدی یا ارادی علامتی افسانہ نگاری ہی نہیں ہے...فنکاروں کا ایک بڑا طبقہ جو فلک الافلاک بنا رہا ہے یہ سمجھتا ہے کہ جدید افسانہ زبان و بیان سے واضح انحراف، غیر لغوی، غیر منطقی الفاظ کا غیر تخلیقی استعمال، دوراز کار تجریدی خاکے، زندگی کے موضوعات سے شعوری فرار ہی کا نام ہے حالانکہ بیانیہ پن اور کلاسیکی زبان سے انحراف کی موجودگی یا غیر موجودگی حتماً کسی تخلیق کو اعلیٰ یا ادنیٰ نہیں بنا سکتی ہے۔ ان سے انحراف کے باوجود بڑے اور اچھے افسانے ممکن ہی نہیں موجود ہیں...... افسانہ پن ہی اس کی انفرادی شناخت ہے، میرے خیال میں جو لوگ اس افسانہ پن کو زہر قاتل سمجھتے ہیں وہ دراصل اپنے ادب کی تنسیخ کرتے ہیں۔"

یہاں یہ کہنے کی ضرورت نہیں ہے کہ "آگ الاؤ صحرا" کی ناکامی کے بعد قمر احسن کے خیالات میں تبدیلی آئی اس کی واضح صورت "شیر آہو خانہ" (افسانوی مجموعہ) میں نظر آتی ہے۔ اسی لیے شب خون کے اوراق پر 1975 سے 1985 تک اور اس کے بعد جو مضامین شائع ہوئے ان میں جدید افسانے میں ترسیل کے مسئلے یا نئے افسانے کی تعین قدر کا مسئلہ یا جدید افسانے

میں تجرید وابہام جیسے موضوعات ہی زیر بحث آئے جن کا گھوم پھر کر ایک ہی مفہوم نکلتا ہے کہ نیا افسانہ صرف علامتی یا تجریدی افسانہ ہی نہیں ہوتا بلکہ منٹو، بیدی اور کرشن چندر کی تحریریں بھی افسانے کے زمرے میں آتی ہیں۔

شب خون میں چھپنے والی اردو افسانے پر تنقید کو ہم کسی حد تک یک رخی تنقید کا نام دیں تو نامناسب نہ ہوگا...... شب خون کی طرح ماہنامہ کتاب، لکھنؤ، نے اردو افسانے کی تنقید کی جانب لوگوں کو متوجہ کیا، لیکن اس میں شائع ہونے والے مضامین عموماً ''بحث خیز'' نہیں ہوتے تھے۔ چند بے ترتیب سرخیاں دیکھیے جس سے میری بات کو تقویت ملے گی:

کرشن چندر کی فنکاری	قمر رئیس	کتاب	جون	1907
غیاث احمد گدی کی افسانہ نگاری	احمد یوسف	"	اگست	1972
جدید افسانہ اور اس کے محرکات	جاوید نہیل	"	مئی	1969
رام لعل کے افسانے	عابد سہیل	"	نومبر	1963
کرشن چندر کی افسانہ نگاری	سید محمد عقیل	"	دسمبر	1963
جدید افسانہ (ایک مسئلہ)	قاضی عبدالستار	"	جولائی	1972
اردو افسانے کے تین دور	وزیر آغا	"	جنوری	1964

ماہنامہ کتاب نے اردو افسانے سے متعلق مسائلی مضامین کم چھاپے، اس کے برعکس اس میں کسی افسانہ یا افسانہ نگار پر تجزیاتی یا تنقیدی مقالے زیادہ شائع ہوئے۔ دراصل شب خون کی اشاعت کے پس پردہ ایک مقصد تھا۔ آپ اسے تعمیری بھی کہہ سکتے ہیں اور تخریبی بھی۔ چنانچہ شب خون کے ذریعے مسلسل اور متواتر اردو افسانہ کی صحت مند روایت کی بیخ کنی کی کوشش کی گئی۔ ہر ممکن کوشش ہوئی کہ 1960 سے قبل کے افسانے کو ''کفن'' پہنا دیا جائے۔ مگر جب دس پندرہ سال کی ریاضت اور مشقت کے باوجود ''انام کہانیوں'' نے قاری اور نقاد کو مسلسل مایوس کیا تو ''شب خونیت'' میں کمی آئی اور ایک بار پھر بیانیہ اور کہانی پن کا ذکر عام ہونے لگا...... ''کتاب'' نے اردو افسانے کی مستحکم روایت کو مزید استحکام اور اعتبار بخشنے کا کام کیا کہ اس کے نزدیک افسانے کی بنیادی شناخت بیانیہ اور کہانی پن تھی۔ چنانچہ اس عہد میں بھی رسالے کے مزاج کے

پیشِ نظر بعض افسانہ نگار افسانہ لکھتے تھے، ایسے افسانہ نگاروں کو آپ کس زمرے میں شامل کریں گے۔ جو بیک وقت ''شب خون'' میں بھی چھپتے تھے اور ''کتاب'' میں بھی؟

ادبی رسائل میں آہنگ اور عصری آگہی نے بھی اردو افسانے پر تنقیدی مضامین شائع کیے اور ایسے وقت میں کہ جب اردو افسانہ بھی تجرباتی دور سے گزر رہا تھا اور اردو افسانے پر لکھی جانے والی تنقید بھی ''خس و خاشاک کی مفسری'' کررہی تھی۔ اس زمانے میں بھی ان رسائل نے افسانے کے اصل جوہر ''کہانی پن'' پر زور دیا تھا اور ایک بڑا طبقہ اس کی مخالفت کررہا تھا، لیکن وقت کے ساتھ اردو افسانہ پھر اصل جوہر کی تلاش میں کامیاب ہوگیا۔ ''سوغات'' (ستمبر 1992) میں ایک جدید افسانہ نگار نے اپنے انداز میں لکھا ہے کہ:

''ادھر اردو افسانے کا قاری الگ بوکھلایا ہوا نظر آتا ہے۔ ہم جب اس سے اس بوکھلاہٹ کا سبب معلوم کرتے ہیں تو وہ ہم سے سوال کرتا ہے۔

''صاحبو! نیا افسانہ کیا ہے؟ ہم نے جو افسانے پڑھے تھے، ان میں کہانی نام کی ایک بے حد اہم چیز ہوا کرتی تھی، لیکن اب جو افسانے چھپ رہے ہیں ان میں اصل جوہر (کہانی) کے علاوہ سب کچھ ہے۔''

اس غریب نے اپنا مدعا تجزیہ نگار قسم کے ناقد سے بیان کیا تو وہ فرمانے لگے:

''نیا افسانہ آزاد تلازمہ خیال، شعور کی رو اور خیال کی اکائی سے عبارت ہے۔'' بے چارہ قاری افسانے چھوڑ، خیال کی اکائی، شعور کی رو اور آزاد تلازم خیال کی تفہیم میں الجھ کر رہ گیا اور جب اس کے پلے کچھ نہ پڑا تو اس نے دو ٹوک انداز میں اپنا فیصلہ سنا دیا۔ ''ہمیں تو افسانے میں وہ چیز چاہیے جو ہمارے اندر کہیں اپنائیت کا احساس جگائے۔'' (ص-11)

اگرچہ جس نوع کے افسانوں پر انھوں نے چوٹ کی ہے، وہ اپنے عہد کے ساتھ ختم ہوگیا، تاریخ میں دونوں چیزوں کی اہمیت ہے تاج محل کی بھی اور جلیانوالہ باغ کی بھی، مگر طبیعت اور مزاج دونوں کے ذکر سے یکساں اثر قبول نہیں کرتا۔ 1960-1955 سے لے کر 1980-1875 تک کا عہد اردو افسانہ کے لیے بہت زیادہ روشن نہیں کہا جاسکتا۔ اگرچہ یہ بھی تاریخ کا حصہ بن چکا

ہے۔ پر ہم کس طرح اسے یاد کرتے ہیں۔ یہ الگ سوال ہے۔ اپنے اسی مضمون میں علی امام نقوی نے اردو افسانے کی تنقیدی کش مکش کے حوالے سے جس خیال کا اظہار کیا ہے اسے اردو پر لکھی جانے والی تنقید پر جامع تبصرہ کا نام دیا جا سکتا ہے کہ:

> ''مسئلہ صرف اس قدر ہے کہ اردو کے نقاد تعصبات کی عینکیں اتار کر، ایمانداری سے اپنا فرض ادا کریں، لکشمن ریکھا کے حصار سے باہر نکلیں تا کہ انھیں بھائی بھتیجوں کے مستقبل کی خاطر خس وخاشاک کی مفسری نہ کرنی پڑے۔''

ہمارے نقادوں نے عموماً یہی کیا ہے، اسی لیے اردو افسانے کے اصول وضوابط پر شدت اور انہماک سے کام کرنے کے بجائے، ہم نے افسانہ نگاروں کی شناخت کو زیادہ اہمیت دی ہے۔ عابد سہیل نے شمس الرحمٰن فاروقی کے ایک مضمون ''اردو افسانے کی تنقید'' سے مدلل بحث اور ان کے بیشتر خیالات سے اختلاف کرتے ہوئے اور یہ تسلیم کرتے ہوئے کہ فاروقی کی تحریروں نے ہی اردو افسانے کی طرف لوگوں کو متوجہ کیا۔ لکھا ہے کہ:

> ''افسانوی ادب پر نظریاتی اور عملی تنقید کی شفق کھلی ہوئی ہے۔ پچھلے دس پندرہ برسوں میں افسانہ پر جتنا اور جیسا کچھ لکھا گیا ہے۔ اتنا اور ویسا اس سے قبل کے پچاس برسوں میں بھی نہیں لکھا گیا۔ دیدہ ریزی، گہرائی اور شدت ان تنقیدی کاوشوں کی پہچان ہیں۔''

یہ حقیقت ہے کہ 1980 کے بعد اردو افسانے پر سب سے زیادہ لکھا گیا۔ خصوصاً 1980 کے بعد کئی اہم رسائل نے ''افسانہ نمبر'' شائع کیے۔ اسی زمانے میں ہر اضافے کے ساتھ تجزیہ کا روگ بھی لگا۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ کی تالیف ''نیا اردو افسانہ: انتخاب، تجزیے اور مباحث'' اس کی نمائندہ مثال ہے۔ ''آہنگ'' (گیا) نے فکشن نمبر، 1981 میں ہی شائع کیا، ''شاعر'' (بمبئی) نے بھی اسی سال افسانہ نمبر شائع کیا۔ ماہنامہ ''مفاہیم'' (گیا) نے بھی ''جدید اردو کہانی نمبر'' اپنے مختصر زمانہ اشاعت میں چھاپا۔ ''الفاظ'' (علی گڑھ) نے دو حصوں میں افسانہ نمبر چھاپا اور یہ سب 1980، 1981 میں شدت سے ہوا۔ پاکستان میں بھی کئی اہم رسائل نے کئی کئی افسانہ نمبر پیش کیے۔ مختلف رسائل کے منتخب افسانہ نمبر میں کوئی بہت زیادہ اختلاف نظر نہیں آتا۔ زیادہ تر

افسانہ نمبر میں ''افسانہ'' اور اس کے ساتھ ''تجزیہ'' کی ''بدعت'' عام نظر آتی ہے۔ مثلاً آہنگ کے فکشن نمبر میں انور سدید اور ظہیر صدیقی نے احمد یوسف، شوکت حیات، انور قمر، سید محمد اشرف، علی امام اور فار احمد صدیقی کے مہدی جعفر نے اقبال متین، رشید امجد، علی حیدر ملک، انور خاں، م-ق-خاں، حمید سہروردی کے، غنی حیدر نے قمر احسن، مرزا حامد بیگ اور رحمٰن حمیدی کے، ش- اختر اور سید محمد قادری نے شفق، ناصر بغدادی اور ابنِ کنول کے، کلام حیدری نے جوگندر پال، حسین الحق، شفیع مشہدی، عبدالصمد، شمیم صادقہ، شفیع جاوید، شمیم افزا قمر، بدر اورنگ آبادی، اختر واصف اور ممتاز احمد خاں کے افسانوں پر تجزیے کیے۔ یہ ضروری نہیں ہے کہ ہر تجزیہ سے آپ اتفاق کریں۔ تجزیے کی صورت حال بھی بڑی مضحکہ خیز ہوتی تھی۔ کبھی افسانہ ہر اعتبار سے کامیاب ہوتا تھا تو تجزیہ نگار اسے کفن دفن کے مشورے دیتا تھا۔ اطہر پرویز نے ''الفاظ'' کے افسانہ نمبر (جلد اول) میں اس مسئلہ پر اداریہ میں یوں لکھا ہے کہ:

> ''افسانے کے قاری سے اسی طرح غور و فکر کا مطالبہ کیا جاسکتا ہے جس طرح شعر کے قاری سے، مگر افسانہ تو ہو جو قاری کو اپنی گرفت میں لے سکے اور اسے ایک ایک کر کے گرہیں کھولنے پر مجبور کر دے۔ بہر حال ہوا یہ کہ ان جھوٹے فنکاروں کی بھیڑ میں سچے فنکار بھی کھو گئے۔ ایسے میں نئے افسانے کے نقاد کا فرض تھا کہ پرکھے اور کھرے کھوٹے کو الگ کر دے۔ مگر ہوا یہ کہ ہمارے تنقید نگار دو گروہوں میں تقسیم ہو گئے۔ ایک گروہ کو نئے افسانے کا سارا سرمایہ ہذیان نظر آیا۔ دوسرے گروہ کو بے سر و پا افسانے بھی وحی معلوم ہوئے۔'' (ص:4)

اور اسی گروہ بندی اور ادبی سازش نے افسانے کی مقبولیت کو بھی متاثر کیا اور اردو افسانے کی تنقید کو بھی بالغ نظر اور سائنٹفک ہونے سے محروم رکھا جس کا ذکر مختلف مقامات پر اوپر آچکا ہے۔ دیکھیے بزرگ اور مشہور افسانہ نگار جوگندر پال بھی اردو افسانے کی تنقید کا نقشہ کس طرح پیش کر رہے ہیں:

> ''اردو فکشن کی تنقید کا باب بھی آج اشتہاری اور بولتی سچائیوں کے

صف آرا مصور ذکر سے سجا پڑا ہے۔ جس نے بزنس مینجمنٹ کا کورس کر رکھا ہو۔
اس دھندے میں اس کی چاندی ہی چاندی ہے۔ مغرب میں لوگ اب شاید
پھر سے محسوس کرنے لگے ہیں کہ سب کچھ تو ہماری مشینیں کرتی ہیں۔ گانا اور
کھانا تو منہ سے ہی ہو تو ہو، مگر اس کا کیا کیا جائے کہ ہمارے پارکھوں کے
نزدیک منہ سے کھانا اور ہاتھ سے کھانا یا لکھنا BACKWARDNESS کے
مترادف ہے۔ انھیں الیکٹرانک ٹائپ رائٹر سے لکھ کر کمپیوٹر میوزک سن کر ہی
چین آتا ہے۔''

کلام حیدری نقاد نہ تھے مگر تخلیقی فنکار تھے۔ اردو اور مغربی ادب پر ان کی نگاہ بھی تھی۔ ایک رسالے کے مدیر ہونے کے ناطے ہم عصر ادبی مسائل سے قریب بھی تھے۔ ان کی یہ رائے جو طویل تو ہے نقل کرتا ہوں، لیکن یہ اردو فکشن کی تنقید کے مناسب احوال پیش کرتی ہے۔ لکھتے ہیں:

''افسانوں یا ناولوں پر جو تنقیدیں ہمارے یہاں آ رہی ہیں، یا آتی رہی ہیں، وہ افسانوں اور ناولوں سے اخذ کردہ نتائج کی روشنی میں نہیں ہیں، یہ بات ہمارے لیے کچھ ایسی شرم کی بھی نہیں ہے کیونکہ مغربی نقادوں کو بھی اب یہ احساس ہو چکا ہے کہ جو معیار یا تھیوری انھوں نے فکشن کو پرکھنے کا برتا ہے، وہ دراصل فکشن کے لیے نہیں ہے، بلکہ انھوں نے شاعری ہی سے اخذ کردہ تھیوریز کو افسانوں پر بھی لاگو کرنے کی کوشش کی ہے اور یوں وہ فکشن پر زیادتی کرنے کے مرتکب تو ہوئے ہی ہیں۔ افسانوں اور ناولوں کو پرکھنے کا کوئی خالص معیار بھی نہیں بنا سکے ہیں۔ مثلاً علامت کا استعمال شاعری میں اور علامت کا استعمال فکشن میں دونوں شاید ایک نہیں! مگر ہم نے کیا یہ ہے کہ شاعری کے توسط سے جو کچھ ہم نے علامت کے ذریعے پایا ہے، اس کی تلاش فکشن میں بھی کرتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ افسانوی ادب پر صحیح تنقید نہیں ہو سکی ہے اور نہ اس تنقید کا کوئی معیاری بن پایا ہے...... جب مغربی نقادوں کے ایسے اعترافات موجود ہوں، تو ہم اردو والے جو ہر بات کے لیے مغرب کی

پناہ تلاش کرتے ہیں، کہاں تک اس فرق کو سمجھنے کی توفیق رکھتے ہوں گے کہ افسانوی ادب کی تنقید کو کس حد تک اور کس طور پر شاعری کی تنقید اور معیار سے الگ کریں......

افسانوی ادب کی تنقید کے لیے شاعری کے ذریعہ مرتب کردہ اصول و ضوابط سے الگ ہی اصول وضوابط مرتب کرنے ہوں گے۔ یہ اسی وقت ہوسکتا ہے جب ہم ارسطو سے اپنی جان چھڑالیں......''

اردو افسانے پر شائع شدہ مضامین کی تفصیل نیز تخلیق کار اور ناقدین کے اپنے بیانات سے ''اردو افسانے کی تنقید'' کا منظرنامہ بہت زیادہ روشن نظر نہیں آتا، لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ آنے والا عہد اردو فکشن کے ساتھ مناسب سلوک کر پائے گا اور اردو افسانہ پر معیاری اور اچھی تنقید لکھنے کا رواج روز افزوں عام ہوگا۔ اس لیے کہ اردو فکشن کے ارتقائی سفر سے ایسی ہی توقع بندھتی ہے۔ ہماری اردو تنقید ہرگز وہاں نہیں ہے جہاں اس نے حالی کی انگلی پکڑ کر چلنا شروع کیا تھا۔

○

حواشی

1. دنیائے افسانہ-عبدالقادر سروری، ص:4
2. ایضاً، ص10
3. کردار اور افسانہ-عبدالقادر سروری-ص:28،
4. ایضاً، ص:218
5. تنقید کے بنیادی مسائل-قاضی عبدالستار-ص:191
6. داستان سے افسانے تک-وقار عظیم-ص:14
7. ایضاً-ص:16،
8. ایضاً، ص:17-16
9. ایضاً-ص:18،
10. ایضاً، ص
11. ایضاً، ص21-20
12. ایضاً، ص183
13. ایضاً
14. ایضاً
15. ایضاً
16. ایضاً
17. ایضاً
18. ایضاً
19. ایضاً
20. ایضاً
21. ایضاً
22. ایضاً
23. ایضاً
24. پریم چند: شخصیت اور کارنامے-مرتبہ: قمر رئیس، ص:43
25. معیار-ممتاز شیریں-ص:17
26. ایضاً
27. ایضاً-ایضاً-ص:41

28- ایضاً
29- ایضاً-ص:123
30- فن افسانہ نگاری- وقار عظیم-ص:277-278
31- ایضاً،ص:65
32- ایضاً-ص:29
33- مضامین پریم چند-عتیق احمد: ص:63
34- ایضاً-ص:258
35- تنقید کے بنیادی مسائل-مرتبہ: آل احمد سرور-مضمون نگار قاضی عبدالستار-ص:191-190
36- مولانا صلاح الدین احمد-ایک مطالعہ-انور سدید-ص:17
37- نیا افسانہ- وقار عظیم-ص:71
38- ایضاً-ص:82
39- ایضاً
40- ایضاً
41- ایضاً
42- ایضاً
43- ایضاً
44- ایضاً
45- ایضاً
46- ایضاً
47- بیس نئی کہانیاں: مرتبہ علی احمد فاطمی،ص 251
48- افسانہ: حقیقت سے علامت تک-سلیم اختر-ص:34
49- ایضاً۔ایضاً۔ایضاً۔ ص:34
50- ایضاً
51- ایضاً ص:48-49
52- ایضاً-ص:61
53- ایضاً
54- ایضاً-ص:66
55- ایضاً
56- ایضاً

57- ایضاً
58- ایضاً
59- ایضاً
60- ایضاً
61- ایضاً
62- ایضاً
63- ایضاً
64- ایضاً
65- ایضاً
66- ایضاً
67- ایضاً
68- ایضاً
69- ایضاً
70- راجندر سنگھ بیدی: شخصیت اور فن: سید نثار مصطفیٰ-ص:3
71- ایضاً-ص:51
72- شناخت-ش-اختر-ص:14
73- ایضاً-ص:199
74- اردو افسانہ: روایت اور مسائل-گوپی چند نارنگ (مرتبہ) ص:191
75- ایضاً-ص202
76- ایضاً-ص:740
77- ایضاً-ص:741
78- ایضاً،ص741
79- ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ-ڈاکٹر صادق-ص:4
80- ایضاً،ص:104-105
81- ایضاً-ص:127
82- ایضاً،ص128
83- ایضاً-ص:132
84- ایضاً-ص:143-144
85- ایضاً،ص145

86- ایضاً: ص:181
87- ایضاً - ایضاً - ص:214
88- ایضاً، ص10
89- جدید افسانہ اور اس کے مسائل - وارث علوی - ص:64
90- سہیل عظیم آبادی اور ان کے افسانے - وہاب اشرفی - ص:11
91- ایضاً - ص:40
92- بیدی نمبر: عصری آگہی - مضمون نگار - محمد حسن - بیدی کا فن - ص:51
93- ایضاً - مرتبہ قمر رئیس - مضمون نگار - اصغر علی انجینئر - بیدی: فکر و فن کا جائزہ: ص:61
94- افسانے کی حمایت میں - شمس الرحمٰن فاروقی - ص:19
95- ایضاً، ص7
96- ایضاً - ص:8-9
97- ایضاً - ص:12
98- ایضاً - ص:16-17
99- ایضاً، ص25
100- منٹو: ایک نفسیاتی تجزیہ - ڈاکٹر محمد محسن - ص:6
101- سعادت حسن منٹو - ڈاکٹر محمد محسن - ص:49
102- ایضاً - ص:57
103- ایضاً، ص:98
104- ایضاً - ص:101
105- ایضاً، ص102
106- اردو افسانے میں دیہات کی پیش کش - انور سدید - ص:9
107- ایضاً - ص:10-12
108- افسانے کا منظر نامہ - مرزا حامد بیگ - ص:13-14
109- ایضاً - ص:16 - ص:198
110- ایضاً
111- ایضاً
112- ایضاً
113- ایضاً
114- ایضاً

171- تنقید اور عملی تنقید - احتشام حسین - ص:49
172- ادبی تنقید - محمد حسن - ص:112
173- آگہی و بے باکی - باقر مہدی - ص:184
174- تلاش و توازن - قمر رئیس: ص:200-201 ☆ شعر، غیر شعر اور نثر
175- انسان اور آدمی - محمد حسن عسکری - ص:156
176- ایضاً ص:164
177- معاصر ادب کے پیش رو - محمد حسن - ص:126
178- افسانوی ادب: تحقیق و تجزیہ - ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی - ص:149
179- تخلیقی تجربہ - ابوالکلام قاسمی - ص:102
180- ایضاً - ص:136
181- برملا - (ادبی تبصرے) کلام حیدری - 1980ء ص:89-90
182- آگہی کا منظر نامہ: وہاب اشرفی - ص:130
183- ایضاً، ص152
184- ایضاً ص:186

اردو فکشن کی تنقید: اشاریہ

اردو میں رسائل و جرائد کی روایت نہایت قدیم ہے۔ اردو زبان و ادب سے متعلق بعض اہم معلوماتی مضامین ان ابتدائی رسائل و جرائد میں مل جاتے ہیں۔ اسی طرح ہمارے گمنام شعرا ادبا سے متعلق بعض سوانحی، تنقیدی اور تجزیاتی مضامین بھی ان رسائل میں دفن ہیں، بہتر اور جامع تحقیق کے لیے ان رسائل کا مطالعہ اور ورق گردانی ناگزیر ہے۔ دوسرے موضوعات کی طرح اردو فکشن پر لکھے گئے تنقیدی مضامین بھی قدیم اور جدید رسائل میں بکھرے ہیں۔ میرا ارادہ تھا کہ اردو فکشن پر لکھی گئی تنقید کی وضاحتی کتابیات مرتب کروں، جس میں ان تمام مضامین کا ذکر ہو، جو قدیم اور جدید رسائل میں چھپ چکے ہیں، تا کہ اس موضوع پر موجود تنقیدی یا تحقیقی نگارشات جو مختلف رسائل میں منتشر ہیں، بہ یک نظر سامنے آجائیں۔

آغاز کار میں راقم نے ہزاروں ریسرچ کارڈس بنائے، مختلف لائبریریوں میں گیا اور کام بھی کیا...... اردو رسائل کا المیہ یہ ہے کہ کسی بھی رسالے کی مکمل فائل ایک لائبریری میں دستیاب نہیں ہوتی۔ علاوہ ازیں بہت سے رسالوں کے کئی کئی شمارے تلاش بسیار کے باوجود دستیاب نہیں ہوسکے۔ اس لیے اس نوع کے کام سے ہزار احتیاط سے نبرد آزما ہونے کے باوجود طمانیت اور تشفی کا احساس نہیں ہوتا...... پھر ان محنت طلب کاموں کو اہلِ نظر بھی قابلِ اعتنا نہیں سمجھتے کوئی

115- ایضاً
116- ایضاً
117- ایضاً
118- ایضاً
119- ایضاً
120- ایضاً
121- ایضاً
122- ایضاً
123- ایضاً
124- ایضاً
125- ایضاً
126- ایضاً
127- ایضاً
128- ایضاً
129- ایضاً-مرزا حامد بیگ-ص:177
130- کیسل کی انسائیکلو پیڈیا-جلد ا-ص:80،3 افسانے کا منظر نامہ-مرزا حامد بیگ-ص:184
131- افسانے کا منظر نامہ، مرزا حامد بیگ، ص184
132- ایضاً، مرزا حامد بیگ-ص:186-ص:187
133- ایضاً
134- ایضاً-ص:190-189
135- ایضاً
136- ممتاز شیریں کی تنقید۔انور سدید-ص:87 مشمولہ قند، مردان، ممتاز شیریں نمبر-جلد:3، شمارہ 4-5
137- منٹو: نوری نہ ناری-آصف فرخی-ص:22
138- ایضاً
139- ایضاً، ص69
140- راجندر سنگھ بیدی کی افسانہ نگاری: وہاب اشرفی، ص71
141- ایضاً۔ص87
142- بیدی نامہ۔شمس الحق عثمانی-ص:10

143- ایضاً، ص12
144- ایضاً
145- ایضاً۔ ص585-586
146- ایضاً
147- ایضاً
148- سعادت حسن منٹو۔ انیس ناگی۔ ص:95
149- ایضاً
150- قصہ جدید افسانے کا۔ سلیم شہزاد۔ ص:9
151- ایضاً
152- جدید افسانہ اور اس کے مسائل۔ وارث علوی۔ ص:14
153- ایضاً۔ ص:91
154- اردو افسانے کی روایت۔ مرزا حامد بیگ۔ ص:975
155- مکتوب بنام ارتضیٰ کریم۔ محررہ 9/جنوری 1994
156- اردو افسانے کی روایت۔ مرزا حامد بیگ۔ ص:20
157- علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ۔ شہزاد منظر۔ ص:152
158- نیا افسانہ: مسائل اور میلانات۔ مرتبہ پروفیسر قمر رئیس۔ ص:11
159- جدید افسانہ: اردو، ہندی۔ طارق چھتاری۔ ص:138
160- افسانہ اور علامتی افسانہ: علی حیدر ملک، ص41
161- ایضاً
162- منشی پریم چند۔ شخصیت اور کارنامے۔ مرتبہ قمر رئیس۔ ص:15
163- مکالمات۔ انیس ناگی۔ ص:142-144
164- تنقید کے بنیادی مسائل۔ مرتبہ آل احمد سرور۔ مضمون: قاضی عبدالستار: افسانے کی تنقید۔ ص:192-191
165- ایضاً۔ مضمون: قاضی عبدالستار: افسانے کی تنقید۔ ص:190
166- بحوالہ سہ ماہی ''ذہن جدید'' ص:6
167- افکار نو۔ جمیل احمد۔ ص:99
168- ایضاً، ص111
169- تنقیدی اشارے۔ آل احمد سرور۔ ص:43
170- روایت اور بغاوت۔ احتشام حسین۔ ص:190

CREDIT بھی کام کرنے والے کے کھاتے میں نہیں آتا، ادب سے عام دلچسپی رکھنے والے قارئین بھی اسے ہاتھوں ہاتھ نہیں لیتے، البتہ متعلقہ موضوع پر تحقیقی اور تنقیدی کام کرنے والوں کے لیے اور ریسرچ سائنس میں اس کی بنیادی اہمیت ہے۔ علاوہ ازیں اس نوع کا کام تحقیق کرنے والوں کے بہت سارے وقت کو ضائع ہونے سے بچاتا بھی ہے۔ لیکن یہ کام ادبی اور مالی ہر دو اعتبار سے کسی منفعت کا ذریعہ نہیں ہوسکتا۔ پبلشرز بھی اس پر پیسہ لگانا نہیں چاہتے۔ اگر چہ مختلف لائبریریاں ضرور اسے خریدتی ہوں گی۔ مجھے اس سلسلے میں ذاتی تجربہ بھی ہے۔ راقم نے نہایت محنت سے ''ترقی پسند ادب کی وضاحتی کتابیات'' مرتب کی تھی، پر اس کے ساتھ وہی کچھ ہوا جس کا ذکر اوپر آچکا ہے۔

ان حالات میں میں نے غور و فکر کے بعد یہ طے کیا کہ ابھی اسے اسی کتاب میں مختصراً شامل کر دیا جائے، ایسی صورت میں یہ ''وضاحتی کتابیات کے بجائے ''اشاریہ'' ہو کر رہ جائے گا، لیکن بعض مجبوریوں کے باعث یہاں ایسا ہی کرنا پڑا ہے اور اردو کے تمام رسائل و جرائد کے بجائے ''دستیاب رسائل و جرائد'' پر اکتفا کیا گیا ہے، میں نے ہمت نہیں ہاری ہے اگر حالات سازگار ہوئے تو جلد ہی ''اردو فکشن کی تنقید: وضاحتی کتابیات'' مکمل شکل میں شائع ہو کر آپ کے سامنے ہوگی۔

اس لیے کہ: برتر از اندیشۂ سود و زیاں ہے زندگی۔ اس اشاریہ کی ترتیب یوں ہے:

(الف) رسائل کو حروف تہجی کے اعتبار سے شامل کیا گیا ہے۔ اس میں تاریخی ترتیب ممکن نہ تھی۔

(ب) رسائل میں شائع ہونے والے مضامین کی ترتیب میں تاریخِ اشاعت کو ترجیح دی گئی ہے۔

(ج) کچھ مخفف بھی استعمال کیے گئے ہیں: مثلاً

ماہنامہ = م، سہ ماہی = س م، جلد = ج، شمارہ = ش

(د) بعض رسائل کبھی ماہ و سال درج کرتے تھے، کبھی صرف جلد اور شمارہ نمبر کا اندراج کرتے تھے۔ ''نقوش'' (لاہور) اور ''شاعر'' (بمبئی) اس کی نمائندہ مثالیں ہیں۔ ایسے رسالوں کو جلد اور شمارہ نمبر کے حوالے سے مرتب کیا گیا ہے۔

(ہ) کتابیات میں پہلے رسالے کا نام، اس کے ذیل میں مضمون، مضمون نگار، جلد اور شمارہ نمبر

اور آخر میں ماہ و سال اشاعت درج ہے۔

اس کام کو کسی دعویٰ کے بغیر پیش کیا جا رہا ہے۔ یوں بھی ادب کا ایک ادنیٰ طالب علم ہونے کے باوصف کسی دعویٰ کا مرتکب نہیں ہوسکتا...... ہاں ایسے ادبی اور علمی کام کرنے کو ہمیشہ ترجیح دیتا ہوں، جن کی جانب توجہ نہیں دی گئی ہے یا جن پر لکھا جانا بہت ضروری ہے۔

اردو فکشن کی تنقید کا یہ اشاریہ...... یقین ہے کہ ایک بڑی ضرورت کو پورا کرے گا اگر میں اس مقصد میں کامیاب ہوں تو سمجھوں گا محنت ضائع نہیں ہوئی۔

آجکل، دہلی

نمبر شمار	مضمون	مضمون نگار	جلد	شمارہ	ماہ	سال
1-	آغا شاعر	پروفیسر حامد حسین قادری	"	"	4/اپریل	1943
2-	چند جدید اردو افسانہ نگار	سلمیٰ رشید صدیقی	"	"	یکم دسمبر	1943
3-	افسانہ نگاری کا ایک سوال	عزیز احمد	"	"	15/جنوری	1944
4-	علامہ راشد الخیری	صادق الخیری	"	"	یکم فروری	1944
5-	تین افسانہ نگار	وقار عظیم (سالنامہ)	"	"	یکم جون	1944
6-	جدید اردو ادب اور افسانہ نگار	مختار صدیقی	"	"	15/اکتوبر	1944
7-	اپندر ناتھ اشک	وقار عظیم	"	"	یکم جنوری	1945
8-	کرشن چندر کی افسانہ نگاری	احتشام حسین	"	"	یکم جنوری	1945
9-	نئے افسانہ کا فنی پس منظر	وقار عظیم	"	"	یکم جنوری	1945
10-	اردو ادب میں تمثیل نگاری	محمد اشہد فضلی	"	"	15/اگست	1945
11-	نیاز فتح پوری	فضل حق قریشی	"	"	15/اگست	1945
12-	نیاز فتح پوری	فضل حق قریشی	"	"	یکم ستمبر	1945
13-	رتن ناتھ سرشار	فیض احمد فیض	"	"	15/اکتوبر	1945
14-	بیدی کی افسانہ نگاری	وقار عظیم	"	"	15/نومبر	1945

15- بہار میں اردو ناول نگاری	اختر اورینوی	"	"	15 جنوری	1946
16- افسانہ نگار	گریش چندر	"	"	15 مارچ	1946
17- ندیم قاسمی کی افسانہ نگاری	سحر صہبائی	"	"	15 مارچ	1946
18- سید احتشام حسین	عبادت بریلوی	"	"	15 جولائی	1946
19- افسانہ نگار عورتیں	مظہر ممتاز	"	"	یکم اگست	1946
20- اختر حسین رائے پوری	ظہور الحسن ڈار	"	"	15/ستمبر	1946
21- اختر حسین: بحیثیت افسانہ نگار	"	"	"	یکم اکتوبر	1946
22- یلدرم کی یاد میں	رشید احمد صدیقی	"	"	15/ستمبر	1946
23- میر شیر علی افسوس	سید اظہر علی	"	"	یکم فروری	1947
24- قید خانہ (احمد علی کے افسانوں کا مجموعہ)	جلال الدین	"	"	15 فروری	1947
25- آغا شاعر قزلباش	وقار عظیم	"	"	15/مارچ	1947
26- امراؤ جان ادا کا فنی تجزیہ	محمد انور انصاری	"	"	یکم اگست	1947
27- آزاد اور تمثیل نگاری	اکرام حسین	"	"	15/اگست	1947
28- شاہد احمد دہلوی	شفیع الدین نیر	"	"	15/اگست	1947
29- شاہد احمد دہلوی	شفیع الدین نیر	"	"	جنوری	1948
30- اردو ادب میں افسانہ نگاری	م-م-راجندر	"	"	ستمبر	1948
31- مختصر افسانہ	ذکی انور	"	"	دسمبر	1948
32- قصہ گل بکاؤلی کی تاریخ اور ماخذ	گیان چند جین	"	"	15 فروری	1949
33- سجاد حسین انجم کسمنڈوی	مبشر علی صدیقی	"	"	15 جون	1949
34- امراؤ جان ادا پر ایک نظر	سید برکات احمد	"	"	جنوری	1950
35- کرشن چندر اور اس کا آرٹ	فیض الرحمن	"	"	جولائی	1950
36- مختصر افسانہ	اعجاز حیدر صدیقی	"	"	مئی	1951
37- اردو ناول کا ارتقا	کمال احمد صدیقی	"	"	جون	1951

38-	حیدرآباد کی افسانہ نگار خواتین	نصیر الدین ہاشمی	" "	ستمبر	1951
39-	امراؤ جان ادا اور مرزا رسوا	تمکین کاظمی	" "	ستمبر	1951
40-	مجنوں گورکھپوری بحیثیت افسانہ نگار	ریاض الرحمٰن شیروانی	" "	دسمبر	1951
41-	اختر اورینوی	ضیاء عظیم آبادی	" "	جون	1952
42-	پریم چند- بحیثیت ناول نگار	محمد عرفان	" "	اپریل	1953
43-	جدید اردو ناول	رفیعہ سلطانہ	" "	نومبر	1953
44-	گئودان اور ترقی پسند نقاد	راجندر ناتھ شیدا	" "	اکتوبر	1954
45-	داستانوں کی تکنیک	گیان چند جین	" "	جولائی	1954
46-	داستانوں کے فروغ کے اسباب	گیان چند جین	" "	ستمبر	1955
47-	پریم چند- بحیثیت ناول نگار	ممتاز حسین	" "	مارچ	1956
48-	پریم چند- بحیثیت افسانہ نگار	ممتاز حسین	" "	اپریل	1956
49-	دنیائے افسانہ کے باشندے (کردار نگاری میں ایک مطالعہ)	دیوندر اسر	" "	اکتوبر	1956
50-	آج کا اردو افسانہ	احتشام حسین	" "	جون	1957
51-	عورت کا تصور، پریم چند کے ناول کی روشنی میں	انصار فضلی انعام دار	" "	ستمبر	1957
52-	مومن: بحیثیت ناول نگار	سلامت اللہ	" "	نومبر	1957
53-	سرشار کی ناول نگاری	سید لطیف حسین ادیب	" "	جنوری	1958
54-	طلسم ہوشربا	حافظ علی بہادر خاں	" "	مئی	1959
55-	محمد علی ردولوی ایک مطالعہ	صلاح الدین احمد	" "	مئی	1960
56-	مرزا ہادی رسوا	علی عباس حسینی	" "	مئی	1960
57-	اردو میں داستان گوئی اور داستان نویسی	راز یزدانی	" "	مئی	1960
58-	رتن ناتھ سرشار کی تصانیف	سید لطیف حسین ادیب	" "	مئی	1960

59-	اردو داستانوں پر کام کا تجزیہ اور تبصرہ	راز یزدانی	"	" جولائی	1960
60-	قصہ گل بکاؤلی	گوپی چند نارنگ	"	" اکتوبر	1960
61-	آج کا اردو افسانہ	قیصر تمکین (افسانہ نمبر)	"	" اگست	1963
62-	سب رس—ایک مطالعہ	ذکا صدیقی	"	" نومبر	1963
63-	خواجہ ناصر نذیر فراق دہلوی	شاہد احمد دہلوی	"	" اپریل	1964
64-	دکنی داستانیں	گیان چند جین	"	" اپریل	1964
65-	غالب اور مرزا رجب علی بیگ سرور	نیر مسعود رضوی	"	" فروری	1965
66-	اردو میں تمثیل نگاری	گیان چند جین	"	" جون	1965
67-	نوطرز مرصع کا تہذیبی مطالعہ	نثار احمد فاروقی	"	" اکتوبر	1965
68-	نیاز فتح پوری	مالک رام	"	" جولائی	1966
69-	ناول-زندگی کی تصویر، تعبیر اور تفسیر	صالحہ عابد حسین	"	" اکتوبر	1966
70-	احمد ندیم قاسمی-ایک تاثر	خالد عرفان	"	" جولائی	1967
71-	منشی سجاد حسین	یوسف سرمست	"	" جنوری	1968
72-	پت جھڑ کی آواز: ایک تنقیدی جائزہ	دیوندر اسر	"	" اپریل	1968
73-	مختصر افسانہ آزادی کے بعد	شریف احمد (اردو نمبر)	"	" اگست	1968
74-	اردو ناول کے بیس سال	دیوندر اسر	"	" اگست	1968
75-	اردو ناول کے عظیم کردار	ڈاکٹر امیر اللہ شاہین	"	" ستمبر	1969
76-	حقیقت افسانہ کی تلاش	دیوندر اسر	"	" نومبر	1970
77-	آگ کا دریا سے لہو کے پھول تک	نور الحسن صدیقی	"	" جون	1972
78-	عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر: ایک انٹرویو	ابوالفیض سحر	"	" جون	1972
79-	منٹو کے مضامین	لیزلی فلیمنگ	"	" جولائی	1972
80-	اردو فکشن کے 25 سال	دیوندر اسر	"	" اگست	1972

81-	بیدی کے فن کی اساطیری جڑیں	گوپی چند نارنگ	" "	ستمبر	1972
82-	احتشام حسین: بے ساحل سمندر	علی جواد زیدی	" "	اپریل	1973
83-	راجندر سنگھ بیدی	نثار مصطفیٰ	" "	ستمبر	1974
84-	ناول۔ نیا ناول اینٹی ناول	دیوندر اسر	" "	جولائی	1975
85-	جموں و کشمیر میں اردو افسانہ	اسد فریدی	" "	دسمبر	1975
86-	اردو کا اولین افسانہ	صادق	" "	نومبر	1976
87-	خواجہ حسن نظامی کی افسانہ نگاری	رفیعہ سلطانہ	" "	فروری	1977
88-	کرشن چندر	عرش ملسیانی	" "	اپریل	1977
89-	انتظار حسین	شمیم حنفی	" "	مئی	1977
90-	ڈاکٹر اختر اور ینوی: چند یادیں	رضا نقوی	" "	ستمبر	1977
91-	انتظار حسین: فکر و فن	عظیم الشان صدیقی	" "	ستمبر	1977
92-	قرۃ العین حیدر کے دو ناول	شمیم حنفی، چودھری محمد نعیم	" "	جولائی	1980
93-	کفن کے حوالے سے پریم چند کی پہچان	ابوالکلام قاسمی (پریم چند نمبر)	" "	اگست	1980
94-	گئودان: تصنیف یا ترجمہ	محمد یونس	" "	اگست	1980
95-	میدانِ عمل: مذہبی تحریکات کی روشنی میں	سعید عارفی	" "	اگست	1980
96-	پریم چند: زمانہ، ذہن اور آرٹ	محمد حسن	" "	اگست	1980
97-	پریم چند کی تخلیقات کا جمالیاتی پہلو	اصغر علی انجینئر	" "	اگست	1980
98-	پریم چند کی کہانی	شیلیش زیدی	" "	اگست	1980
99-	فکر و فن کی معراج ''کفن''	صغیر افراہیم	" "	نومبر	1980
100-	سعادت حسن منٹو	کے کے۔ کھلر	" "	فروری	1981
101-	قصہ حاتم طائی کی داستانی اہمیت	عزیز اندوری	" "	اپریل	1981
102-	کرشن چندر: ذہنی اور فنی سفر	عظیم الشان صدیقی	" "	اپریل	1981
103-	کرشن چندر کے افسانوں کا معنوی مزاج	صادق	" "	اپریل	1981

59- اردو داستانوں پر کام کا تجزیہ اور تبصرہ	راز یزدانی	"	"	جولائی	1960
60- قصہ گل بکاؤلی	گوپی چند نارنگ	"	"	اکتوبر	1960
61- آج کا اردو افسانہ	قیصر تمکین (افسانہ نمبر)	"	"	اگست	1963
62- سب رس-ایک مطالعہ	ذکا صدیقی	"	"	نومبر	1963
63- خواجہ ناصر نذیر فراق دہلوی	شاہد احمد دہلوی	"	"	اپریل	1964
64- دکنی داستانیں	گیان چند جین	"	"	اپریل	1964
65- غالب اور مرزا رجب علی بیگ سرور	نیر مسعود رضوی	"	"	فروری	1965
66- اردو میں تمثیل نگاری	گیان چند جین	"	"	جون	1965
67- نوطرز مرصع کا تہذیبی مطالعہ	نثار احمد فاروقی	"	"	اکتوبر	1965
68- نیاز فتح پوری	مالک رام	"	"	جولائی	1966
69- ناول-زندگی کی تصویر، تعبیر اور تفسیر	صالحہ عابد حسین	"	"	اکتوبر	1966
70- احمد ندیم قاسمی-ایک تاثر	خالد عرفان	"	"	جولائی	1967
71- منشی سجاد حسین	یوسف سرمست	"	"	جنوری	1968
72- پت جھڑ کی آواز: ایک تنقیدی جائزہ	دیوندر اسر	"	"	اپریل	1968
73- مختصر افسانہ آزادی کے بعد	شریف احمد (اردو نمبر)	"	"	اگست	1968
74- اردو ناول کے بیس سال	دیوندر اسر	"	"	اگست	1968
75- اردو ناول کے عظیم کردار	ڈاکٹر امیر اللہ شاہین	"	"	ستمبر	1969
76- حقیقت افسانہ کی تلاش	دیوندر اسر	"	"	نومبر	1970
77- آگ کا دریا سے لہو کے پھول تک	نور الحسن صدیقی	"	"	جون	1972
78- عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر: ایک انٹرویو	ابوالفیض سحر	"	"	جون	1972
79- منٹو کے مضامین	لیزلی فلیمنگ	"	"	جولائی	1972
80- اردو فکشن کے 25 سال	دیوندر اسر	"	"	اگست	1972

81-	بیدی کے فن کی اساطیری جڑیں	گوپی چند نارنگ	"	"	ستمبر	1972
82-	احتشام حسین: بے ساحل سمندر	علی جواد زیدی	"	"	اپریل	1973
83-	راجندر سنگھ بیدی	نثار مصطفیٰ	"	"	ستمبر	1974
84-	ناول-نیا ناول اینٹی ناول	دیویندر اسر	"	"	جولائی	1975
85-	جموں و کشمیر میں اردو افسانہ	اسد فریدی	"	"	دسمبر	1975
86-	اردو کا اولین افسانہ	صادق	"	"	نومبر	1976
87-	خواجہ حسن نظامی کی افسانہ نگاری	رفیعہ سلطانہ	"	"	فروری	1977
88-	کرشن چندر	عرش ملسیانی	"	"	اپریل	1977
89-	انتظار حسین	شمیم حنفی	"	"	مئی	1977
90-	ڈاکٹر اختر اورینوی: چند یادیں	رضا نقوی	"	"	ستمبر	1977
91-	انتظار حسین: فکر و فن	عظیم الشان صدیقی	"	"	ستمبر	1977
92-	قرۃ العین حیدر کے دو ناول	شمیم حنفی، چودھری محمد نعیم	"	"	جولائی	1980
93-	کفن کے حوالے سے پریم چند کی پہچان	ابوالکلام قاسمی (پریم چند نمبر)	"	"	اگست	1980
94-	گئودان: تصنیف یا ترجمہ	محمد یونس	"	"	اگست	1980
95-	میدان عمل: ذہنی تحریکات کی روشنی میں	سعید عارفی	"	"	اگست	1980
96-	پریم چند: زمانہ، ذہن اور آرٹ	محمد حسن	"	"	اگست	1980
97-	پریم چند کی تخلیقات کا جمالیاتی پہلو	اصغر علی انجینئر	"	"	اگست	1980
98-	پریم چند کی کہانی	شیلیش زیدی	"	"	اگست	1980
99-	فکر و فن کی معراج ''کفن''	صغیر افراہیم	"	"	نومبر	1980
100-	سعادت حسن منٹو	کے کے-کھلر	"	"	فروری	1981
101-	قصہ حاتم طائی کی داستانی اہمیت	عزیز اندوری	"	"	اپریل	1981
102-	کرشن چندر: ذہنی اور فنی سفر	عظیم الشان صدیقی	"	"	اپریل	1981
103-	کرشن چندر کے افسانوں کا معنوی مزاج	صادق	"	"	اپریل	1981

104- عصمت چغتائی کی افسانہ نگاری	مظہر امام	"	"	مئی	1981
105- چار ناول	اقبال مسعود	"	"	جون	1981
106- سہیل عظیم آبادی اور ان کی تحریریں۔ ایک تحقیقی جائزہ	اعجاز علی ارشد (سہیل عظیم آبادی نمبر)	"	"	نومبر	1981
107- سہیل عظیم آبادی بدلتے ہوئے منظرنامے کا رجز خواں	محمد حسن	"	"	نومبر	1981
108- سہیل عظیم آبادی۔شخص اور فنکار	عبدالمغنی	"	"	نومبر	1981
109- سہیل عظیم آبادی کا اسلوب فن	قمر رئیس	"	"	نومبر	1981
110- سہیل عظیم آبادی کی کہانیاں	شکیل الرحمٰن	"	"	نومبر	1981
111- سہیل عظیم آبادی کے افسانے	احمد یوسف	"	"	نومبر	1981
112- سہیل عظیم آبادی کے چند نسوانی کردار	شمیم نکہت (سہیل عظیم آبادی نمبر)	"	"	نومبر	1981
113- عصمت اور منٹو کے یہاں عورت کا تصور	غیاث اقبال	"	"	فروری	1982
114- منٹو اور شراب	برج پریمی	"	"	فروری	1982
115- منٹو: فکر وفن کے چند پہلو	برج پریمی	"	"	جون	1983
116- باغ و بہار کے پلاٹ پر ایک نظر	کاظم علی خاں	"	"	اگست	1984
117- فسانۂ عجائب کا ایک اہم ایڈیشن	فیروز احمد	"	"	اکتوبر	1984
118- ناول کا فن	شہنشاہ مرزا	"	"	اکتوبر	1984
119- جادوگر بیدی	یوسف ناظم	"	"	فروری	1985
120- راجندر سنگھ بیدی	ہنس راج رہبر	"	"	فروری	1985
121- اردو افسانہ اور علامت	اعجاز علی ارشد	"	"	جون	1985
122- فسانۂ عجائب کا ابتدائی متن	گیان چند جین	"	"	مئی	1986

123- غیاث کا تخلیقی ذہن - چند گوشے	جشید قمر	"	"	دسمبر	1986
(گوشۂ غیاث احمد گدی)					
124- غیاث کی افسانہ نگاری	وہاب اشرفی	"	"	دسمبر	1986
125- غیاث احمد گدی میرے دوست	احمد جمال پاشا	"	"	دسمبر	1986
126- فکشن کی تنقید	جوگندر پال	"	"	جنوری	1986
127- بیدی کا ادبی ورثہ	قمر رئیس	45	10	مئی	1987
128- طلسم ہوشربا اور داستان کی تنقید	ارتضی کریم	45	10	مئی	1987
129- جدید ہندی کہانی نمبر	ارتضی کریم	"	"	جنوری	1988
130- عجائب القصص اور باغ و بہار	ارتضی کریم	47	10	مئی	1989

آہنگ، گیا

1- شعور کی رو کیا ہے؟	محمد وسیم	28	27	مئی	1972
2- 1970 کے بعد اردو افسانے	نظام صدیقی	"	"	مارچ-اپریل	1978
3- لہو کے مول: ایک مطالعہ	احمد یوسف	"	"	"	1978
4- تمثیل کا مفہوم اور سب رس	محمد بدرالدین	"	"	جولائی-اگست	1978
5- سہیل صاحب جلتے بجھتے لمحوں کے درمیان	اسرار گاندھی	"	"	جنوری	1980
6- ذکی انور بحیثیت کہانی کار	اسلام عشرت	"	"	جنوری	1980
7- فکشن اور تنقید کا پرنالہ	علی حیدر ملک	"	"	فروری	1980
8- امراؤ جان ادا: ایک مطالعہ	مظفر مہدی	"	"	فروری	1980
9- علامتی افسانہ اور لکیر کے فقیر	علی حیدر ملک	"	"	مئی-جون	1980
10- نذیر احمد کے ناولوں کا سماجی پس منظر	محمد اشتیاق	"	"	مئی-جون	1980
11- احمد یوسف اور سایوں کی تلاش	عظیم الشان صدیقی	"		اگست-ستمبر	1980

12-	اردو کے بہاری افسانہ نگار	نثار احمد صدیقی	"	"	اگست-ستمبر	1980
13-	علامتی افسانہ کیوں اور کیوں نہیں	علی حیدر ملک	"	"	دسمبر	1980
14-	فکشن نمبر		"	"	جولائی	1981
15-	تین ناولوں کا مثلث	ممتاز احمد خاں	"	"	جنوری	1982
16-	مختصر افسانے اور نظریے کی بیخ	علی حیدر ملک	"	"	جنوری	1982
17-	دو کتابیں: ایک مطالعہ (قمر احسن اور حسین الحق کے افسانوں پر گفتگو)	عین تابش	"	"	فروری	1982
18-	خوشبوؤں کا باغ: ایک مطالعہ	آغا سہیل	"	"	مئی	1982
19-	نیا افسانہ، پرانا جال	عتیق احمد	"	"	اگست	1982
20-	شاہد انور کا تعارف اور ان کے کئی افسانے (ادارہ)		"	"	"	1982
21-	غیاث احمد گدی کے افسانے "کوئی روشنی" کا تجزیہ	قمر جہاں	"	"	اکتوبر	1982
22-	پاکستان کے تین اردو ناول	محمد اشتیاق	"	"	دسمبر	1982
23-	کفن اردو افسانے کا سنگِ میل	صغیر افراہیم	"	"	جنوری	1983
24-	رشید امجد: ایک مطالعہ	اقبال واجد	"	"	اگست	1983
25-	آبلہ پا-ایک جائزہ	ممتاز احمد خاں	"	"	فروری	1983
26-	بند دروازے: ایک تنقیدی جائزہ (قمر عباس ندیم کا افسانوی مجموعہ)	ممتاز احمد خاں	"	"	نومبر	1984
27-	کلام حیدری کے افسانے	عبدالمنان	"	"	مارچ	1985
28-	گرگ شب (اکرام اللہ کا ناول)	ممتاز احمد خاں	"	"	"	1985
20-	نیا اردو افسانہ سیمینار	(ادارہ)	"	"	اپریل	1985

ادبِ لطیف، لاہور (پاکستان)

1-	مختصر افسانے اور ان کی خصوصیات	جمیل احمد کندھلائے پوری	سالنامہ			1939
2-	عظیم بیگ چغتائی کی افسانہ نگاری	سید بادشاہ حسین	افسانہ نمبر			1945
3-	ناول اور دائرۂ عمل	جمیل احمد کندھلائے پوری	"		فروری	1945
4-	نذیر احمد کی دنیا	گوری شرن سریواستو	"	"	نومبر	1945
5-	افسانہ اور زندگی	ماہر القادری	افسانہ نمبر			1945
6-	ناول کے عناصر ترکیبی	جمیل احمد کندھلائے پوری	سالنامہ			1940
7-	ہمارے افسانے	فیض احمد فیض	"	"	مئی-جون	1941
8-	ناول کی تکنیک	آغا حمید	"	"	اگست	1941
9-	اردو افسانہ نویسی کے چند نمونے	کنہیا لال کپور	"	"	جون	1942
10-	مجھے بھی کچھ کہنا ہے	سعادت حسن منٹو	"	"	ستمبر	1942
11-	اردو افسانہ نگاری میں عورت کا تصور	اختر حسین رائے پوری	"	"	اگست	1945
12-	لاتا ہے جوئے شیر کا	وقار عظیم	سالنامہ			1946
13-	سرشار بحیثیت مزاح نگار	محمد صدیق کلیم	"	"	جون	1948
14-	میرے بھی صنم خانے	عارف	"	"	جولائی-اگست	1949
15-	ناول کے چند دور	ابواللیث	سالنامہ			1950
16-	پریم چند: بحیثیت ناول نگار	ممتاز حسین	"			1955
17-	اردو کے اسالیب اور پریم چند	اختر انصاری	"	"	مئی	1957
18-	اردو ناول: 1857 میں	عشرت رحمانی	"	"	فروری	1958
19-	ناولٹ کا مسئلہ	وزیر آغا	ناولٹ نمبر			1959
20-	اردو افسانے میں کردار کی تکنیک	وزیر آغا	"	"	مارچ	1960
21-	اردو افسانہ	مرزا ادیب	"	"	نومبر	1967

12- اردو کے بہاری افسانہ نگار	نثار احمد صدیقی	"	"	اگست-ستمبر	1980
13- علامتی افسانہ کیوں اور کیوں نہیں	علی حیدر ملک	"	"	دسمبر	1980
14- فکشن نمبر		"	"	جولائی	1981
15- تین ناولوں کا مثلث	ممتاز احمد خاں	"	"	جنوری	1982
16- مختصر افسانے اور نظریے کی بیخ	علی حیدر ملک	"	"	جنوری	1982
17- دو کتابیں: ایک مطالعہ (قمر احسن اور حسین الحق کے افسانوں پر گفتگو)	عین تابش	"	"	فروری	1982
18- خوشبوؤں کا باغ: ایک مطالعہ	آغا سہیل	"	"	مئی	1982
19- نیا افسانہ، پرانا جال	عتیق احمد	"	"	اگست	1982
20- شاہد انور کا تعارف اور ان کے کئی افسانے (ادارہ)		"	"	"	1982
21- غیاث احمد گدی کے افسانے "کوئی روشنی" کا تجزیہ	قمر جہاں	"	"	اکتوبر	1982
22- پاکستان کے تین اردو ناول	محمد اشتیاق	"	"	دسمبر	1982
23- کفن اردو افسانے کا سنگِ میل	صغیر افراہیم	"	"	جنوری	1983
24- رشید امجد: ایک مطالعہ	اقبال واجد	"	"	اگست	1983
25- آبلہ پا-ایک جائزہ	ممتاز احمد خاں	"	"	فروری	1983
26- بند دروازے: ایک تنقیدی جائزہ (قمر عباس ندیم کا افسانوی مجموعہ)	ممتاز احمد خاں	"	"	نومبر	1984
27- کلام حیدری کے افسانے	عبدالمنان	"	"	مارچ	1985
26- گرگ شب (اکرام اللہ کا ناول)	ممتاز احمد خاں	"	"	"	1985
29- نیا اردو افسانہ سیمینار	(ادارہ)	"	"	اپریل	1985

ادب لطیف، لاہور (پاکستان)

1-	مختصر افسانے اور ان کی خصوصیات	جمیل احمد کندھائے پوری	سالنامہ		1939
2-	عظیم بیگ چغتائی کی افسانہ نگاری	سید بادشاہ حسین	افسانہ نمبر		1945
3-	ناول اور دائرۂ عمل	جمیل احمد کندھائے پوری	"	فروری	1945
4-	نذیر احمد کی دنیا	گوری شرن سریواستو	"	" نومبر	1945
5-	افسانہ اور زندگی	ماہر القادری	افسانہ نمبر		1945
6-	ناول کے عناصر ترکیبی	جمیل احمد کندھائے پوری	سالنامہ		1940
7-	ہمارے افسانے	فیض احمد فیض	"	" مئی-جون	1941
8-	ناول کی تکنیک	آغا حمید	"	" اگست	1941
9-	اردو افسانہ نویسی کے چند نمونے	کنہیالال کپور	"	" جون	1942
10-	مجھے بھی کچھ کہنا ہے	سعادت حسن منٹو	"	" ستمبر	1942
11-	اردو افسانہ نگاری میں عورت کا تصور	اختر حسین رائے پوری	"	" اگست	1945
12-	لاتا ہے جوئے شیر کا	وقار عظیم	سالنامہ		1946
13-	سرشار بحیثیت مزاح نگار	محمد صدیق کلیم	"	" جون	1948
14-	میرے بھی صنم خانے	عارف	"	" جولائی-اگست	1949
15-	ناول کے چند دور	ابواللیث	سالنامہ		1950
16-	پریم چند: بحیثیت ناول نگار	ممتاز حسین	"		1955
17-	اردو کے اسالیب اور پریم چند	اختر انصاری	"	" مئی	1957
18-	اردو ناول: 1857 میں	عشرت رحمانی	"	" فروری	1958
19-	ناولٹ کا مسئلہ	وزیر آغا	ناولٹ نمبر		1959
20-	اردو افسانے میں کردار کی پیشکش	وزیر آغا	"	" مارچ	1960
21-	اردو افسانہ	مرزا ادیب	"	" نومبر	1967

10- ایک ذاتی خاکہ	ممتاز مفتی	"	"
11- مفتی بڑا اپڈیٹک ہے	عزیز ملک	"	"
12- مفتی جی	مسعود قریشی	"	"
13- ان کہی سے علی پور کا ایلی تک	شیم احمد	"	"

ادبی دنیا، لاہور

1- افسانہ نگاری کا نقطۂ نظر	سید وقار عظیم	"	"	فروری	1935
2- مبادیات افسانہ نگاری	پیارے لال شاکر میرٹھی	18	2	فروری	1945
3- دانہ ودام	ظہیر الدین	"	"	اکتوبر	1945
4- کونپل اور ہوائی قلعہ (تبصرہ)	صلاح الدین احمد	"	"	جون	1941
5- اردو افسانے کے جدید رجحانات	"	"	"	جنوری	1943
6- جدید افسانہ نویسی کا ایک اہم سال	محمود ہاشمی	"	"	فروری	1943
7- کرشن چندر کی شخصیت	ایم ڈی تاثیر	"	"	اگست	1943
8- شکست (تبصرہ)	صلاح الدین احمد	"	"	"	1943
9- شکست اور ڈاکٹر تاثیر	مسعود نیر	"	"	ستمبر	1930
10- ہمارا مختصر افسانہ	صلاح الدین احمد	"	"	اکتوبر	1943
11- ممتاز مفتی کے افسانوی مجموعہ ''ان کہی'' پر تبصرہ	"	"	"	"	1943
12- اردو ناول میں کردار نگاری	شائستہ اختر سہروردی	"	"	دسمبر	1943
13- چند نئے ادبی تجربے	صلاح الدین احمد	"	"	جنوری	1944
14- ہمارے افسانوں کی تشبیہیں	"	"	"	"	1944
15- میرا پسندیدہ افسانہ	حمید احمد خاں	"	"	اگست	1944
16- داستان گوئی	شاہد احمد	"	"	نومبر	1944

17- لکھنؤ اور سرشار	رؤف رؤفی	"	"	فروری	1945
18- اردو میں ناول کا ارتقا	مجتبیٰ حسین	"	"	مارچ	1945
19- شمس آغا پر اظہار خیال	(بزم ادب)	"	"	مئی	1945
20- اردو ناول پر سرسری گفتگو	مختار صدیقی	"	"	"	1945
21- اردو افسانوی رجحانات کا تجزیہ	مسعود زیدی	"	"	نومبر	1945
22- اردو ناول میں طوائف کا کردار	صلاح الدین احمد	"	"	مارچ	1946
23- اردو ناول نویسوں کا نیا دور	علی عباس حسینی	"	"	مارچ	1946
24- نیا اردو افسانہ اور عنفوان شباب	فیروز حسین	"	"	اپریل	1946
25- رانی کیتکی کی کہانی میں فارسی عنصر	سیتارام باہری	"	"	جون	1946
26- ٹوٹا ہوا تارہ (شمس آغا)	وزیر آغا	"	"	مئی	1949
27- نذیر احمد کے چند مثالی کردار	صلاح الدین احمد	"	"	مئی	1949
28- نذیر احمد کے عمرانی نظریات	"	"	3		1949
29- اردو افسانہ ایک گفتگو	احتشام حسین	"	9		1963

اردو، اورنگ آباد

1- ناول نویسی	لطافت حسین	"	"	اکتوبر	1921
2- سب رس	مولوی عبدالحق	"	"	اکتوبر	1924
3- توتا کہانی اور سب رس	س-م-ن	"	"	اپریل	1925
4- رانی کیتکی	مولوی عبدالحق	"	"	اپریل	1925
5- ایک پرانی کہانی	فرحت اللہ بیگ	"	"	جنوری	1928
6- گلدستۂ حیدری، حیدر بخش حیدری	گارساں دتاسی	"	"	جنوری	1928
7- آرائش محفل	"	"	"	اپریل	1928
8- اخوان الصفا	"	"	"	"	1928

9-	الف لیلیٰ	"	"	"	اپریل	1928
10-	ناول نویسی اور اردو	علی عباس حسینی	"	"	"	1928
11-	باغ و بہار	مولوی عبدالحق	"	"	جولائی	1930
12-	خواجہ بدرالدین امان	فرحت اللہ بیگ	"	"	اپریل	1931
13-	ٹیگور کے ادبی مضامین	منشی دھر	"	"	جولائی	1935
14-	دو ناول (دوسرا دور)	محمد مجیب	16	61	جنوری	1936
15-	روسی ناول	"	"	"	اپریل	1939
16-	ترقی پسند افسانوی ادب	شاہد لطیف	20	79	جولائی	1940
17-	منشی پریم چند کا ایک یادگار کردار	اصغر علی سکندر آبادی	"	"	جولائی	1945
18-	داستان گو، داستان گوئی	حیات اللہ انصاری	"	"	اپریل	1945
19-	مرزا رسوا کی ناول نگاری	سید خورشید حیدر	26	2	اپریل	1946
20-	نئے ادب کے افسانہ نگار	کشن پرشاد کول	"	"	جولائی	1947
21-	الف لیلیٰ کا تحقیقی مطالعہ	گیان چند جین	"	"	جنوری	1950
22	سب رس کے ماخذ اور مماثلات	عزیز احمد	"	"	"	1950
23-	"	"	"	"	اپریل	1950
24-	اردو کے سنسکرت الاصل قصے	گیان چند جین	"	"	جولائی	1950
	(1) کلیلہ و دمنہ (2) توتا کہانی					
	(3) بیتال پچیسی (4) سنگھاسن بتیسی					
	(5) قصہ مادھونل وکام کندلا					
	(6) شکنتلا					
25-	چند فراموش شدہ داستان	گیان چند جین	"	"	جنوری	1951
26-	رانی کیتکی کی کہانی	وقار عظیم	"	"	جولائی	1956

27-	ڈاکٹر گیان چند کی، اردو نثری داستانیں، کے متعلق کچھ اضافے	مولوی نصیرالدین ہاشمی	26	2/3	اپریل-جولائی	1957
28-	ایک اعتراض	گیان چند جین	"	"	اکتوبر	1957
29-	ناول اور عوامی داستانیں	جان بوچن	37	3/4	جولائی-اکتوبر	1958
30-	اردو میں لیلیٰ مجنوں کی داستانیں	نصیرالدین ہاشمی	"	"	اکتوبر	1958
31-	دنیا کی عظیم ترین ناولیں	ڈاکٹر محمد احسن فاروقی	38	4	اکتوبر	1959
32-	"	"	"	"	جنوری	1960

اردو ادب، علی گڑھ

1-	نذیر احمد کے تمثیلی افسانے	ڈاکٹر محمد احسن فاروقی	"	3	جولائی	1950
2-	سرشار کا فسانۂ آزاد	"	"	1	جنوری-اپریل	1951
3-	فسانۂ آزاد	خورشید الاسلام	"	3	جولائی	1951
4-	سرشار اور ان کا شاہکار	پنڈت کشن پرشاد کول	"	2	اپریل-جون	1952
5-	مجنوں گورکھپوری کی افسانہ نگاری پر ایک تاثر	نذیر محمد خاں	"	3	جولائی-ستمبر	1954
6-	امریکی ناول اور افسانہ نگاری	ڈاکٹر محمد یٰسین	"	2		1963
7-	اک آگ کا دریا ہے	ڈاکٹر راہی معصوم رضا	"	3		1965
8-	ابن الوقت: ایک شخصیت ایک ذہن	طیب انصاری	"	1		1968
9-	ابوخاں کی بکری اور چودہ اور کہانیاں	اسلوب احمد انصاری	ذاکر نمبر	3		1969
10-	قصہ مہر افروز و دلبر	ڈاکٹر محمد انصار اللہ	"	2		1970

اسلوب، کراچی

1-	پاکستان میں اردو افسانہ	وزیر آغا	"	"	1980
2-	لفظ کا گیان اور نیا افسانہ	احمد جاوید	"	"	1980

-3	ناول نگاری کا غالب رجحان	شمیم احمد	"	"		1980
-4	ناول	شہزاد منظر	"	"		1980
-5	افسانہ	عتیق احمد	"	"		1980
-6	افسانہ	شہزاد منظر	"	"		1980
-7	اردو میں افسانوی اظہار	ڈاکٹر محمد حسن	"	"	اکتوبر-نومبر	1983
-8	پلاٹ کا قصہ	شمس الرحمٰن فاروقی	"	"	"	1983
-9	افسانے میں شکوہ رفتہ کا تسلسل	احمد جاوید	"	"	"	1983
-10	کاروانِ وجود	شہزاد منظر	"	"	"	1983
-11	پرایا گھر (جیلانی بانو)	عتیق احمد	8	1	جولائی	1985
-12	عصمت چغتائی	محمد حسن عسکری	"	"	اکتوبر	1985
-13	سعادت حسن منٹو	"	"	"	"	1985
-14	غلام عباس	"	"	"	"	1985
-15	کرشن چندر	"	"	"	"	1985

اشارہ، پٹنہ

-1	اردو ناول کا مستقبل	قرۃ العین حیدر	"	"	نومبر	1959
-2	شکیلہ اختر - افسانہ نگار	سید شعیب راہی	"	"	دسمبر	1960
-3	"	"	"	"	جنوری	1961
-4	"	"	"	"	مارچ	1961
-5	بہار کا ایک گمنام مصنف	سید حسن	"	"	مئی	1962
-6	گئودان	لطف الرحمٰن شہاب	"	"	جنوری	1966
-7	افسانوی شعور	ناظر کاکوروی	"	"	جنوری-فروری	1960
-8	میں اور میرا فن	جیلانی بانو	"	"	جولائی-اگست	1966

9-	احتشام حسین کی افسانہ نگاری	سید نثار مصطفیٰ	" "	جنوری-فروری 1967
10-	میں اور میرا فن	سہیل عظیم آبادی	" "	اپریل 1967

اظہار، ممبئی

1-	کچھ عزیز احمد کے بارے میں	قرۃ العین حیدر	" "	اگست 1978
2-	نیا افسانہ-اظہار کے چند مسائل	باقر مہدی	" " "	1978
3-	انقلاب ایک تبصرہ	وارث علوی	" " "	1978
4-	افسانوی تجربہ اور اظہار کے تخلیقی مسائل	راجندر سنگھ بیدی	" " "	1978
5-	چند لمحے بیدی کی نئی کہانی کے ساتھ	گوپی چند نارنگ	" " "	1978
6-	جدید تخلیق	انور سجاد	" " "	1978
7-	پنڈارے اور عہد نامہ	"	" " "	1978
8-	داستانِ انور سجاد	یوسف کامران	" " "	1978
9-	انور سجاد کا نامکمل ایکسرے	ایم۔شریف	" " "	1978
10-	چوراہا اختتامیہ	انیس ناگی	" " "	1978
11-	انور سجاد کا فن	افتخار جالب	" " "	1978

دو ماہی اکادمی، لکھنؤ

1-	سب رس کا دیباچہ	جاوید وششٹ	" "	اگست 1981
2-	قصہ فیروز شاہ: ایک قدیم مختصر افسانہ	عبیدہ بیگم	" "	جولائی-اگست 1982
3-	اردو ناول کا ارتقائی سفر	شہنشاہ مرزا	" "	اگست 1983
4-	فسانہ عجائب کا ایک اہم ایڈیشن	فیروز احمد	" "	جولائی-اگست 1984
5-	نیا اردو افسانہ: اندیشہ اور امکانات	شہنشاہ مرزا	" " "	1984
6-	مجبوراوران کی نثری داستان: گلشن نوبہار	سلیمان حسین	" "	نومبر-دسمبر 1984

7-	راجندر سنگھ بیدی	رام لعل	"	" جنوری-فروری	1985
8-	فسانہ آزاد: افسانوی ادب کا شاہکار	شجاعت علی سندیلوی	"	" مئی-جون	1985
9-	فسانہ عجائب کا بنیادی متن	حنیف نقوی	"	" جولائی-اگست	1985
10-	اردو ناول کے پیش رو	شہنشاہ مرزا	"	" "	1985
11-	گرتی دیواریں، ایک عظیم ناول	گیان چند	"	" ستمبر-اکتوبر	1985
12-	بازیافت: ایک غیر معروف داستان	اظہر مسعود	"	" نومبر-دسمبر	1985
13-	طلسم ہوشربا کی ادبی حیثیت	محمد صادق صفوی	"	" مئی-جون	1986
14-	مرزا خلیل علی خاں اشک	سمیع اللہ	"	" ستمبر-اکتوبر	1986
15-	اسطور لوک کتھا اور لیجنڈ	احمد بخش	"	" نومبر-دسمبر	1986

الناظر لکھنؤ

1-	کلیلہ ودمنہ	منشی دیانت حسین صدیقی	"	" دسمبر	1911
2-	دنیا کی سب سے پرانی کہانی	منشی دیانت حسین صدیقی	"	" فروری	1912
3-	کلیلہ ودمنہ	منشی دیانت حسین صدیقی	"	" جون	1912
4-	"	"	"	" دسمبر	1912
5-	ناول نویسی	ناظر	"	" فروری	1916
6-	پانچ ناول نگار	سید وزیر حسن دہلوی	"	" جنوری	1936
7-	"	"	"	" دسمبر	1926
8-	ملک فسانہ نگاری کے تاجدار سرشار	عشرت علی خاں عشرت	"	" اپریل	1929
9-	فسانہ آزاد	خواجہ شمس الدین	"	" اگست	1935

اوراق، لاہور

1-	افسانے کے نئے افق	رشید امجد	"	3	1967
2-	ناول کے عناصر ترکیبی	پرویز پروازی	سالنامہ	"	1967

3-	غلام الثقلین کی افسانہ نگاری	اے-بی-اشرف	سالنامہ	"		1967
4-	پاکستان میں اردو افسانے کے بیس سال	انور سدید	"	"	فروری	1968
5-	ناول کی زبان	ذکاء الدین شایاں	"	"	نومبر	1968
6-	اردو افسانہ اور حلقۂ ارباب ذوق	انور سدید	"	"	جنوری-فروری	1977
7-	افسانہ، پس منظر، رواں پس منظر...	مرزا حامد بیگ	"	"	"	1977
8-	جدید اردو ناول میں اظہار و اسلوب کے تجربے	قمر رئیس	"	"	"	1977
9-	فکشن کی تنقید	محمد واحد	"	"	ستمبر-اکتوبر	1980
10-	افسانے میں کہانی کا عنصر	شہزاد منظر	"	"	فروری-مارچ	1981
11-	اردو افسانہ	جوگندر پال	"	"	اپریل-مئی	1982
12-	یلدرم کی رومانیت	شمیم حنفی	"	"	"	1982
13-	ڈاکٹر عابد حسین	مظفر حنفی	"	"	مئی-جون	1983
14-	اردو افسانے کا افق	مہدی جعفر	"	"	"	1983
15-	علامتی افسانہ ایک منفی رجحان	(ایک گفتگو)	"	"	مارچ-اپریل	1984
16-	جدید افسانے کے چند گوشے	صبا اکرام	"	"	جولائی-اگست	1984
17-	جدید افسانہ اور معاشرتی مسائل	"	"	"	نومبر-دسمبر	1984
18-	جدید افسانے کے چند گوشے	"	"	"	اکتوبر-نومبر	1985
19-	خوشبودار عورتوں کا افسانہ نگار	انور سدید	"	"	"	1985

اورینٹل کالج میگزین، لاہور

1-	سب رس	محمد خاں شیروانی	11	1	نومبر	1934

برہان، دہلی

1-	فن تمثیل	ڈاکٹر قاضی اشتیاق حسین	9	6	دسمبر	1942

پاکستانی ادب، اسلام آباد

1-	پاکستان میں اردو ناول	اعجاز راہی	"	1	مئی	1981
2-	پاکستان میں جدید اردو افسانہ	شہزاد منظر	"	1	مئی	1981
3-	فن داستان اور داستانیں	فرمان فتح پوری	"	5	جنوری	1982
4-	اردو داستان کا فنی تجزیہ	سہیل بخاری	"	"	"	1982
5-	کہانی کی منطق	وقار عظیم	"	"	"	1982
6-	مغربی افسانے کا اثر اردو افسانے پر	ممتاز شیریں	"	"	"	1982
7-	کہانی میں ہیجان پسندی	صلاح الدین احمد	"	"	"	1982
8-	افسانہ اور نیا افسانہ	فتح محمد ملک	"	"	"	1982
9-	افسانے کے نئے موضوعات	رشید امجد	"	"	"	1982
10-	ناول میں معنی خیزی	احسن فاروقی	"	"	"	1982
11-	پاکستانی ناول: ہیئت، رجحان اور امکان	احسان اکبر	"	"	"	1982
12-	اردو افسانہ	احمد ندیم قاسمی	"	"		1990
13-	علامتی افسانے، علامتی شاعری	قمر جمیل	"	"		1990
14-	اردو افسانہ 57 تک	ڈاکٹر اعجاز راہی	"	"		1990
15-	پاکستانی افسانے کا فکری، سماجی اور سیاسی پس منظر	رشید امجد	"	"		1990
16-	قرۃ العین حیدر: اس کے زمانے عجب۔ اس کے فسانے غریب	پروفیسر فتح محمد ملک	"	"		1990
17-	اردو تنقید کی ٹیڑھی لکیر	شمیم احمد	"	"		1990
18-	راشد الخیری: اردو کا پہلا افسانہ نگار	ڈاکٹر مرزا حامد بیگ	"	"		1990
19-	غلام عباس کے افسانے	شمیم احمد	"	"		1991

20- منٹو کے فن میں وجودی صورت حال	ضمیر علی بدایونی	"	"		1991
21- 1932 کا افسانوی لحن	مرزا حامد بیگ	"	"		1991
22- داستان نگاری کی روایت اور اردو افسانہ	"	"	"		1991
23- منٹو کے افسانوں میں عورت	وزیر آغا	"	"		1991
24- میر تقی خیال کی بوستانِ خیال اور تراجم	ولی حمزہ نازش	"	"		1991
25- یلدرم کی ایک نایاب نگارش	یونس حسنی	"	"		1991
26- غلام عباس کی یاد میں	آفتاب احمد	"	"		1991
27- عصمت چغتائی: ایک تاثر	ہاجرہ مسرور	"	"		1991

جامعہ، دہلی

1- مولوی نذیر احمد	بشیر احمد انصاری	29	3	مارچ	1938
2- مولانا نذیر احمد کے ناولوں میں اصلاح معاشرہ کی کوشش	عبد اللطیف اعظمی	51	6	جون	1965
3- بیدی کی افسانہ نگاری	رضیہ محسن	53	1	جنوری	1966
4- نذیر احمد کے قصے	ڈاکٹر اشفاق احمد اعظمی	67	6	جون	1973
5- نذیر احمد اردو کے پہلے ناول نگار	مبشر علی صدیقی	68	2	اگست	1973
6- امراؤ جان ادا	پروفیسر محمد مجیب	68	3	ستمبر	1973
7- عبدالحلیم شرر	مبشر علی صدیقی	68	5	نومبر	1973
8- خط تقدیر	غلام ربانی تاباں	68	5	نومبر	1973

جواز، مالیگاؤں

1- اردو افسانہ کے بیس سالہ دور کا تنقیدی مطالعہ ۔ ادارہ			فروری-اپریل	1977
2- کرشن چندر کی افسانہ نگاری	وارث علوی	"	" دسمبر-مئی	1977-78
3- نئی افسانوی تقلیب	مہدی جعفر	"	" ستمبر-دسمبر	1978

4-	نئی افسانوی تقلیب	"	"	"	جنوری-مارچ	1979
5-	افسانے کا نیا منظر نامہ	مرزا حامد بیگ	"	"	جولائی-ستمبر	1979
6-	افسانے کی تنقید سے متعلق چند مباحث	شمس الرحمٰن فاروقی	"	"	اپریل	1980
7-	قمر احسن: اثبات اور انکار کی کشمکش	"	"	"	اکتوبر	1980
8-	افسانے کی حمایت میں-3	"	"	"	جنوری-مئی	1982
9-	تین نئے افسانہ نگار	وارث علوی	"	"	"	1982
10-	لفظ کا گیان اور نیا افسانہ	احمد جاوید	"	"	جون-ستمبر	1982
11-	غیاث احمد گدی کی افسانہ نگاری	وارث علوی	"	"	اکتوبر	1983
12-	نیر مسعود کے افسانے	شہنشاہ مرزا	"	"	جنوری-ستمبر	1984
13-	جدید اردو افسانے اور بوکھلائے ہوئے نقاد	تنویر اقدس	"	"	"	1984
14-	فکشن کی تنقید کا المیہ	وارث علوی	"	"	اکتوبر	1985

چراغ راہ، کراچی

1-	افسانہ کی اصل بنیادی قدریں	اصغر علی عابدی	"	"	جنوری	1953
2-	ناول نویسی	اسرار احمد	"	"	مئی	1957
3-	اردو ناول میں تعمیری رجحانات	محمود فاروقی	"	"	نومبر	1962

چمنستان دہلی، سرفراز حسین نمبر

1-	قاری سرفراز حسین کی ناول نویسی	خواجہ محمد شفیع	2	6	جون	1941

دریافت، کراچی

1-	ناول "میں اور وہ" ایک تجزیہ	ممتاز احمد خاں	1	10/11	دسمبر-فروری	199091
2-	افسانہ، ناول، رومان پسندی کی لہر	مرزا حامد بیگ	2	1	مارچ	1991
3-	جنم کنڈلی، نیم پختہ تجزیہ	ممتاز احمد خاں	"	"	"	1991
4-	عبداللہ حسین کا ناول باگھ: ایک تجزیہ	قمر جمیل	"	2/3	اپریل-مئی	1991

-5	ناول کی بوطیقا اور ساختیات	"	"	"	اپریل-مئی	1991
-6	منٹو کے فن میں وجودی صورت حال	ضمیر علی بدایونی	"	4	جون	1991
-7	خوشبوؤں کا باغ	ممتاز احمد خاں	"	"	"	1991
-8	عبداللہ حسین کے دو ناولٹ	"	"	5-6	جولائی-اگست	1991
-9	منٹو کا فن اور اس کا جرم	رضی عابدی	3	7-8	ستمبر-اکتوبر	1991
-10	اساطیری کہانیاں اور لیوی اسٹراس	قمر جمیل	"	"	"	1991
-11	دریا کے سنگ: ایک تجزیہ	ممتاز احمد خاں	2-3	9-11	نومبر-جنوری	1992
-12	سوئی کی تلاش	خالدہ حسین	3	2	اپریل	1992
-13	انسان کا دیش	سہیل احمد خاں	"	"	"	1992
-14	ضمیر الدین احمد کے افسانے	نیر مسعود	"	3	مئی	1992
-15	ضمیر احمد	قمر جمیل	"	"	"	1992
-16	نوشتہ	جوگندر پال	"	4-5	جون-جولائی	1992
-17	باگھ: ایک جائزہ	ممتاز احمد خاں	"	8	اکتوبر	1992
-18	قمر احسن: شخصیت اور فن (آگ للاؤ صحرا کے حوالے سے)	نیر مسعود	"	"	"	1992
-19	بہاؤ: ایک جائزہ	ڈاکٹر رشید امجد	"	9	نومبر	1992
-20	چاند گہن، انتظار حسین کے دہشت ہول	رضی عابدی	"	10	دسمبر	1992
-21	بیدی کی ایک اہم کہانی (ایک باپ بکاؤ) کا تجزیہ	ممتاز احمد خاں	"	"	"	1992
-22	انور غالب کا ناول ''ابوزمان'' ایک تعارف	حنیف رامے	3-4	1-2	فروری-مارچ	1993
-23	غالب اور افسانے میں تعبیریں	آصف فرخی	"	"	فروری-مارچ	1993

24-	علامتی افسانے کا مسئلہ	وزیر آغا	4	2-3	اپریل-مئی	1993
25-	بابو گوپی ناتھ، وجودی اور ساختیاتی تناظر میں	ضمیر علی بدایونی	"	"	"	1993

سہ ماہی دستاویز، راولپنڈی

1-	اردو افسانہ 1957ء تک	اعجاز راہی	1	2	جنوری-مارچ	1990
2-	اردو افسانہ	(ایک گفتگو)	"	"	"	1990

سہ ماہی ذہن جدید، دہلی

1-	اردو میں فکشن کی تنقید کا فقدان	قرۃ العین حیدر	1	1	ستمبر-نومبر	1990
2-	اردو فکشن: تنقید اور روایت	(گفتگو)	1	2	دسمبر-فروری	1991
3-	اردو کہانی کا سفر	جوگندر پال	"	"	"	1991
4-	اردو فکشن: تنقید اور روایت	(گفتگو)	2	4	جون-اگست	1991
5-	افسانے کی تنقید: چند مباحث	عابد سہیل	2	5	ستمبر-نومبر	1991
6-	ٹوبہ ٹیک سنگھ	وارث علوی	2	7	مارچ-مئی	1992
7-	منٹو کے فن میں وجودی صورت حال	ضمیر علی بدایونی	"	"	"	1992
8-	منٹو کے افسانوں میں کلائمکس کی توسیع	شافع قدوائی	"	"	"	1992
9-	منٹو کا فن اور اس کا جرم	رضی عابدی	"	"	"	1992
10-	اردو فکشن کی تنقید	آصف فرخی	"	8	جون-اگست	1992
11-	ناول، پلاٹ اور کہانی	وارث علی	"	"	"	1992
12-	پہلا ہندوستانی ناول	شمیم حنفی	"	"	"	1992
13-	نیا قانون چند مباحث	عابد سہیل	"	"	"	1992
14-	بیدی کا نیا افسانہ: یوکلپٹس	وارث علوی	3	11	مارچ-مئی	1993
15-	منٹو کے افسانوں کے تجزیے	امتیاز احمد	"	"	"	1993

16-	بیدی کا افسانہ: کوکھ جلی	وارث علوی	4	13	ستمبر-نومبر	1993

راوی، پٹنہ

1-	پریم چند	علی عابدی	"	"	دسمبر	1962
2-	موجودہ افسانہ اور افسانہ نگاری	انیس	"	"	"	1962
3-	داستان گو، دیویندر ستیارتھی	موہن یاور	"	"	فروری	1963
4-	سرت چندر چٹرجی ناول نگار	ابن حبیب	"	"	"	1963
5-	خواجہ احمد عباس	تبسم شفائی	"	"	اپریل	1963
6-	کہانی کی کہانی-1	سہیل عظیم آبادی	"	"	مئی	1963
7-	کہانی کی کہانی-2	"	"	"	جون	1963
8-	اردو زبان کا پہلا ناول	تقی احمد ارشاد	"	"	اگست	1963
9-	عصمت چغتائی	صغیرہ نسیم	"	"	اکتوبر	1963

رجحان، پاکستان

1-	علامتی افسانے/علامتی شاعری	قمر جمیل	"	"	مارچ-اپریل	1990
2-	جدید افسانے کے خدوخال	شہزاد منظر	"	"	"	1990
3-	علامت اور افسانہ	نامی انصاری	"	"	"	1990

زبان وادب، پٹنہ

1-	پریم چند نمبر	"	"	"	اگست-دسمبر	1980
2-	سہیل عظیم آبادی	"	"	"	جنوری-اپریل	1981
3-	نفسیاتی اسلوب کے افسانے	محمد محسن	"	"	مئی-جون	1981
4-	محمد محسن اور انوکھی مسکراہٹ	ایم-عالم	"	"	"	1981
5-	تشکیلِ افسانہ	عبدالمغنی	12	2	اپریل-جون	1988
6-	بہار میں اردو افسانہ	مظہر امام	"	"	"	1988

7-	بہار میں جدید افسانے کی رفتار	نثار احمد صدیقی	"	"	اپریل-جون	1988
8-	بہار میں اردو افسانہ	احمد یوسف	"	"	جولائی-ستمبر	1989
9-	باغ و بہار: بعض نئے پہلو اور مباحث	صفدر امام قادری	"	"	اکتوبر-دسمبر	1989
10-	باغ و بہار کے ساتھ ہماری تنقید کا انصاف	فیاض احمد	"	"	"	1989
11-	اردو ناول کا ارتقا	ولی احمد ولی	"	"	جنوری-فروری	1990
12-	شاہد رعنا اور امراؤ جان ادا کی مماثلتیں	شاہد جمیل	"	"	"	1990
13-	صنف افسانہ نگاری اور شمس الرحمٰن فاروقی	مظہر مہدی	"	"	"	1990

زمانہ، کانپور

1-	پریم پچیسی	جگت موہن لال رواں	24	42	نومبر	1914
2-	مولانا شرر مرحوم	خواجہ عبدالرؤف عشرت	48	2	فروری	1927
3-	کایا کلپ (تنقیدی مطالعہ)	اقبال ورما سحر ہتگامی	49	1	جولائی	1927
4-	پنڈت کشن پرشاد کول کے ناول ''شیاما'' پر تبصرہ	"	49	5	نومبر	1927
5-	افسانہ نگاری اور اردو زبان	سید مقبول حسین بلگرامی	50	2	فروری	1928
6-	محمود رضوی کی مرتبہ ''فسانۂ عجائب'' پر تبصرہ	"	51	2	اگست	1928
7-	جلیل احمد قدوائی کے افسانوی مجموعے ''سیر گاہ'' پر تبصرہ	"	51	3	ستمبر	1928
8-	دور حاضرہ کی انگریزی افسانہ نگاری	سری دھر پرشاد	54	4	اپریل	1930
9-	مرزا رسوا مرحوم	مرزا محمد ہادی عزیز لکھنوی	60	1	جنوری	1933
10-	مرزا رسوا مرحوم	"	60	4	مئی	1933
11-	مرزا رسوا مرحوم	سید افتخار حسین	61	2	اگست	1933

-12	امراؤ جان ادا	مردھر بہاری لال	61	6	دسمبر	1933
-13	علامہ راشد الخیری	اویس احمد ادیب	66	6	مارچ	1936
-14	جام سرشار	سید علی عباس حسینی	68	2	فروری	1937
-15	فسانہ آزاد کے افراد	"	69	4	اکتوبر	1937
-16	عبدالحلیم شرر	پروفیسر رگھوپتی سہائے فراق	71	5	نومبر	1938
-17	پریم چند ایک اصلاحی افسانہ نگار کی حیثیت سے	ملک حامد حسن	75	4	اکتوبر	1940
-18	ہمارے افسانے	پروفیسر محمد حسین محوی صدیقی	77	1	جولائی	1941
-19	فسانہ عجائب پر ایک نظر	حکیم خواجہ شمس الدین احمد	77	4	اپریل	1942
-20	پنڈت کشن پرشاد کول کے ادبی کارنامے	ڈاکٹر-حفیظ سید	80	4	اپریل	1943
-21	فسانہ عجائب اور باغ و بہار	سید ذکی رضا	83	6	دسمبر	1944
-22	"	اویس احمد ادیب	84	6	جون	1945
-23	مجنوں گورکھپوری	سید محمد مہدی	92	2	جنوری	1949

ساقی، کراچی

-1	نگاہ اولیں افسانہ نمبر	شاہد احمد دہلوی	"	"	جولائی	1930
-2	نگاہ اولیں	"	"	"	جولائی	1931
-3	آہ میر ناصر مرحوم	سید وزیر حسن دہلوی	8-9	"	ستمبر	1933
-4	آہ میر صاحب مرحوم	مرزا بشیر	"	"	"	1933
-5	آہ استاذی مرحوم	کرم الٰہی	"	"	"	1933
-8	آہ ناصر علی	شاہ دلگیر	"	"	"	1933
-7	موجودہ افسانہ نگاری کے رجحانات	وقار عظیم	"	"	اگست	1934

-8	اردو کی افسانہ نگاری	شرف عالم آرزو جلیلی	"	"	نومبر	1934
-9	افسانہ نویسی	عظیم بیگ چغتائی	"	"	جنوری	1935
-10	افسانہ نگاروں کی قسمیں	"	"	"	فروری	1935
-11	افسانہ اور محبت	سید وقار عظیم	"	"	مارچ	1935
-12	مصورِ غم کی ستم ظریفی	شاہد احمد دہلوی	"	"	اپریل	1935
-13	دلی کا ایک نمایاں ناولسٹ	محمود مورخ	"	"	مئی	1935
-14	"	"	"	"	جون	1935
-15	افسانہ کی تنقید	وقار عظیم	"	"	جولائی	1935
-16	سید ناصر نذیر فراق	شاہد احمد دہلوی	"	"	جنوری	1936
-17	راشد الخیری	سید محمود مورخ	"	"	مارچ	1936
-18	مصورِ غم کا مزاحیہ لٹریچر	صادق الخیری	"	"	اپریل	1936
-19	منشی پریم چند	سید محمود مؤرخ	"	"	مئی	1936
-20	نیاز فتح پوری	"	"	"	جون	1936
-21	افسانوں میں مشاہدے کی ضرورت	پریم چند (افسانہ نمبر)	"	"	جولائی	1936
-22	افسانہ نمبر	"	"	"	"	1936
-23	فسانۂ آزاد	مرزا محمد سعید	"	"	جولائی	1936
-24	کہانی کی کہانی	اشرف صبوحی	"	"	جولائی	1936
-25	اردو کے مختصر افسانے اور ان کی خصوصیات	سید محمود مؤرخ	"	"	اگست	1936
-26	گورکی	منٹو	"	"	"	1936
-27	اردو افسانہ نویسی	پروفیسر مرزا محمد سعید	15	1	جنوری	1937
-28	بوستانِ خیال	"	"	5	مئی	1937
-29	نذیر احمد کی تصنیفات	"	"	6	جون	1937

30- فسانۂ آزاد	مرزا محمد حسین	"	"	جولائی	1937
31- افسانہ نگاری	علیم الدین خاں	"	"	اکتوبر	1937
32- فنِ افسانہ	لطیف الدین احمد	"	"	جنوری	1936
33- افسانہ نویسی	عظیم بیگ چغتائی	"	"	مئی	1938
34- خاتونِ اکرم، اردو کی پہلی افسانہ نگار	صادق الخیری	"	"	نومبر	1938
35- اردو افسانے	مرزا محمد سعید	"	"	جنوری	1940
36- جدید ادب کا ایک صاحبِ طرز انشاپرداز	حمید الدین	"	"	مئی	1940
37- درمیانی کڑیاں	وقار عظیم	"	"	اگست	1940
38- افسانہ نمبر	"	"	"	"	1940
39- اردو ادب میں ایک نئی آواز کرشن چندر	حسن عسکری	"	"	اگست	1941
40- عظیم بیگ چغتائی	"	"	"	اگست	1943
41- ساقی کی افسانہ نویسی	ظفر قریشی	"	"	فروری	1943
42- (دھنک) افسانے پر تبصرہ	وقار عظیم	"	"	دسمبر	1943
43- میراجی	سندباز جہازی	"	"	مارچ	1944
44- محمد حسن عسکری: کچے پکے افسانے	(اظہار خیال)	29	6	جون	1944
45- محمد حسن عسکری، ناول اور افسانہ	"	"	6	نومبر	1944
46- نئے افسانے کے اجزائے ترکیبی	وقار عظیم	"	"	دسمبر	1944
47- لکھنؤ اور سرشار	رؤف رؤفی	"	"	جنوری	1945
48- پریم چند	مجتبیٰ حسین	"	"	فروری	1945
49- کچھ عصمت چغتائی کے بارے میں	پطرس	"	"	"	1945
50- عورت مولوی نذیر احمد کے ناولوں میں	حسن عباس	"	"	مارچ	1945
51- نئے افسانے سے پہلے	وقار عظیم	"	"	مارچ	1945

52- میراجی: الف لیلہ کی دنیا	"	"	"	جون	1945
53- نئے افسانے کا موضوع	وقار عظیم	"	"	جولائی	1945
54- ہنری جیمس اور قصہ گوئی	محمد حسن مثنیٰ	"	"	"	1945
55- عصمت چغتائی	مجنوں گورکھپوری	"	"	دسمبر	1945
56- جیمز جوائس	محمد حسن عسکری	"	"	جنوری	1946
57- جھلکیاں: نیا افسانہ اور سماجی ذمہ داری	"	"	"	فروری	1946
58- نیا افسانہ اور سماجی ذمہ داری	"	34	3	اگست	1946
59- قرۃ العین حیدر کی افسانہ نگاری	عزیز احمد	"	"	جنوری۔فروری	1947
60- نذیر احمد کے ناول اور ان کا پس منظر	وقار عظیم	"	"	جنوری۔فروری	1947
61- افسانے کے کردار	پرانڈلو: مترجم: بالم	"	"	جون	1947
62- ستاروں سے آگے	اعجاز بٹالوی	"	"	جولائی۔اگست	1947
63- فسادات کے افسانوں کا پروپیگنڈائی پہلو	انتظار حسین	"	"	جون	1949
64- ناول کا ذوق	احسن فاروقی	"	"	دسمبر	1950
65- اردو تنقید کے پچیس سال (جوبلی نمبر)	ڈاکٹر عبادت بریلوی	51	6	دسمبر	1955
66- اردو مختصر افسانے کے پچیس سال (جوبلی نمبر)	پروفیسر وقار عظیم	"	"	"	1955
67- اردو ناول کے پچیس سال (جوبلی نمبر)	ڈاکٹر محمد احسن فاروقی	"	"	"	1955
68- افسانہ نگاروں کی نئی پود (سالنامہ)	وقار عظیم	"	"		1956
69- امراؤ جان ادا (سالنامہ)	محمد احسن فاروقی	"	"	"	1956
70- سعادت حسن منٹو کی افسانہ نگاری	اختر اورینوی	"	"	"	1956
71- افسانہ نمبر	"	"	"		1957

72-	خواتین افسانہ نگار نمبر	"	"	"		1960
73-	امراؤ جان ادا اور شاہد رعنا	افضل صدیقی	"	"	مارچ	1960
74-	شہاب کی سرگزشت: اردو کا اولین نفسیاتی قصہ	خورشید عاصم	"	"	ستمبر	1960
75-	ادبی تخلیق اور ناول (سالنامہ)	احسن فاروقی	"	"		1961
76-	سرشار کا فردوس بریں (سالنامہ)	وقار عظیم	"	"	"	1961
77-	ناول اور عقائد	احسن فاروقی	"	"	فروری	1961
78-	ابتدائی ناول نگاری	"	"	"	جولائی	1961
79-	پیمانے (افسانے پر مضمون)	خان رشید	"	"	اکتوبر	1961
80-	ناول کے نقاد	احسن فاروقی	"	"	جنوری	1962
81-	مرزا محمد سعید دہلوی	شاہد احمد دہلوی	"	"	جولائی	1962
82-	ناولٹ نمبر	"	"	"	اگست	1962
83-	تاریخی ناول	محمد احسن فاروقی	"	"	نومبر	1962
84-	رمزیہ	"	"	"	مئی	1963
85-	اردو ناول کا دور جدید	"	"	"	اگست-ستمبر	1963
86-	نذرالاسلام کی افسانہ نگاری	افسر ماہ پوری (مشرقی پاکستان نمبر)				1963
87-	ناولٹ نمبر	"	"	"	جون	1964
88-	راشد الخیری کی سوانح عمری	شاہد احمد دہلوی	"	"	مارچ	1965
89-	عظیم بیگ چغتائی	مسعود قمر تاباں	"	"	اگست	1965
90-	پاکستان کے ممتاز ناول نگار	حسرت کاس گنجوی	"	"	"	1965
91-	مرزا محمد سعید دہلوی	ملا واحدی	"	"	دسمبر	1965
92-	نذیر احمد کا ناول 'ایامیٰ'	بشیر محمود اختر	"	"	مارچ	1966

-93	افسانہ اور ناول کا تصور	ایم-اسلم	"	"	اپریل	1967
-94	ناول اور معاشرہ	"	"	"	مئی-جون	1967
-95	عریاں نگاری	احسن فاروقی	"	"	جولائی	1967
-96	اردو ادب کے بیس سال	شوکت سبزواری	"	"	دسمبر	1967
-97	بلونت سنگھ سے انٹرویو	محبوب اللہ مجیب	"	"	جنوری-فروری	1968
-98	خواب ہستی یا راز ہستی	ابن الحسن	"	"	مارچ	1978

سب رس، حیدرآباد

-1	اردو ناول اور ترقی پسند تحریک	حسرت کاس گنجوی	"	"	فروری	1967
-2	نذیر احمد اور ابن الوقت	خواجہ حسینی سید	"	"	"	
-3	کوثر چاندپوری، فن اور شخصیت	ضیاء حسینی	"	"	مارچ	1969

سوغات، بنگلور

-1	آگ کا دریا	محمود ایاز	"	5		
-2	جدید اردو افسانے کا جائزہ	محمد حسن	"	5		
-3	آج کا مغربی ناول. نظریات و تصورات	شمس الرحمٰن فاروقی	"	2-3		
-4	کچھ عصمت چغتائی کے بارے میں	پطرس	"	"	مارچ	1992
-5	منٹو کے افسانوں میں بھوت	وزیر آغا	"	"	"	1992
-6	قرۃ العین حیدر کے اردو ناول	شمیم احمد	"	"	"	1992
-7	نصوح: بیٹے سے کتاب سوزی تک	آصف فرخی	"	"	"	1992
-8	کھومیاں گڈے	"	"	"	"	1992
-9	آشوب اور نوحہ کا افسانہ نگار، آصف فرخی	قمر احسن	"	"	"	1992
-10	بانو قدسیہ کا ناول راجہ گدھ	وارث علوی	"	"	ستمبر	1992
-11	دھندلے آئینوں کی تمثالیں	شمس الحق عثمانی	"	"	"	1992

12-	قاری، افسانہ نگار اور تنقید کی کشمکش	علی امام نقوی	"	"	ستمبر	1992
13-	عزیز احمد کی افسانہ نگاری	وارث علوی	"	"	مارچ	1993
14-	عزیز احمد کی تاریخی افسانہ نگاری	نیر مسعود	"	"	"	1993
15-	ایسی بلندی ایسی پستی	حسن عسکری	"	"	"	1993
16-	نیر مسعود کے افسانے: چند نمایاں پہلو	شافع قدوائی	"	"	"	1993
17-	ضمیر الدین احمد کی افسانہ نگاری	وارث علوی	"	"	ستمبر	1993
18-	عصمت کی ٹیڑھی لکیر	شمیم حنفی	"	"	"	1993
19-	اردو ناول کی داستان	آصف فرخی	"	"	"	1993
20-	بمبئی کا عصری افسانہ	انور خاں	"	"	"	1993
21-	نسوانی کردار کی تفہیم	معین الدین جینا بڑے	"	"	"	1993
22-	غلام عباس کے افسانے	فضیل جعفری	"	"	مارچ	1994
23-	سعادت حسن منٹو	محمد خالد اختر	"	"	"	1994
24-	بستی (تبصرہ)	"	"	"	"	1994

سویرا، لاہور

1-	''نیا دور'' کا فسادات نمبر	ابن انشا	"	"	
2-	تکنیک کا تنوع	ممتاز شیریں	"	"	1947
3-	پریم چند	قاضی عبدالغفار	"	3-4	1947
4-	پریم چند کا ایک ناول	اختر حسین رائے پوری	"	5-6	1947
5-	افسانہ/افسانہ	عزیز احمد	"	12	
6-	دو خط	پریم چند	"	5-6	
7-	اردو ناول کا ارتقا	وقار عظیم	"	2021	
8-	الف لیلیٰ - ایک تعارف	مظفر علی سید	"	"	

9-	سعادت حسن منٹو	حنیف رائے	"	"
10-	تاریخی ناول اور اس کا فن	وقار عظیم	"	26
11-	ہمارے عہد کا ادب	انتظار حسین	"	31
12-	عبداللہ حسین سے بات چیت	شیخ صلاح الدین، صلاح الدین محمود، محمد سلیم الرحمٰن	35	"

سیپ، کراچی

1-	عصمت کے افسانوں میں روایت اور تجربہ	محمود واجد	"	1	1963
2-	نذیر احمد کا اسلوب	اسلم فرخی	"	2	
3-	ایک انعام یافتہ ناول	محمد احسن فاروقی	"	4	
4-	نیاز کی ناولٹ نگاری	سید شاہ علی	"	"	
5-	کرشن چندر کا فنی شعور	صفیرہ نسیم	"	"	
6-	آبلہ پا ناول یا افسانوں کا مجموعہ	میمونہ انصاری	"	5	
7-	اردو میں داستان گوئی	سہیل بخاری	"	"	
8-	داستان مختلف ممالک میں	"	"	8	
9-	ناول یا تمثیل	محمد احسن فاروقی	"	"	
10-	فسانۂ آزاد کی تکنیک	عبدالسلام	"	9	
11-	ناولٹ نمبر	"	"	10	
12-	اردو کا مختصر افسانہ پاکستان میں	انتظار حسین	"	12	
13-	شعور کی رو اور قرۃ العین حیدر	عبدالسلام	"	12	
14-	اختر اورینوی ایک افسانہ نگار	سید محمد عقیل	"	"	
15-	مرزا ادیب کا فن	ستار طاہر	"	"	

16-	فکشن اور تکنیک	محمد احسن فاروقی	"	29		
17-	اردو افسانہ تیسری ڈائی مینشن کی تلاش میں	نسیم درانی (افسانہ نمبر)	"	33		
18-	اردو افسانے کے رجحانات	محمد احسن فاروقی	"	"		1976
19-	سچائی سفیر-افسر آذر	حسن اکبر کمال	"	"		1976
20-	اردو کا پہلا جنسی افسانہ	سلیم اختر	"	"		1976
21-	فرخندہ لودھی	انور سدید	"	"		1976
22-	فکشن کی تنقید کا پرنالہ	علی حیدر ملک	"	"		1976
23-	کہانی افسانے کی	جوگندر پال	"	39	اپریل-مئی	1979

شاعر، بمبئی

1-	اردو افسانوی ادب میں خواتین کا حصہ	اعجاز صدیقی	"	"	اکتوبر-نومبر	1945
2-	پریم چند کی افسانہ نگاری کے دور	مسعود حسین	"	"	جنوری	1948
3-	میر امن کی سیرت نگاری	لکشمی نرائن تابش	"	"	اپریل	1950
4-	افسانہ اور انشاپردازی	سہیل بخاری	"	"	نومبر	1950
5-	جنسی افسانہ (سالانہ)	"	"	"		1951
6-	کچھ مختصر افسانے کے متعلق	جیلانی	"	"	ستمبر	1951
7-	بانو طاہرہ سید	نصیر الدین باغی	"	"	دسمبر	1951
8-	باغ و بہار کا ادبی، لسانی اور ثقافتی درجہ	لکشمی نرائن تابش	"	"		1953
9-	دو نئے ناول	سید حامد حسین	"	"	مارچ	1954
10-	قرۃ العین حیدر کے ناول	وارث حسین علوی	"	"	مئی	1954
11-	کرشن چندر کے تین ناول	قادر جاوید	"	"	جنوری	1955
12-	منٹو نمبر	"	"	"	مارچ-اپریل	1955

59-	آج کی اردو ہندی کی کہانی (سالنامہ)	محمد حسن	"	"		1972
60-	پرکھنہ پائے گا (اختر اورینوی کا خاکہ)	احمد یوسف	"	"	اپریل	1973
61-	ناول کی تنقید	یوسف سرمست	"	"	ستمبر-اکتوبر	1973
62-	ناول اور حقیقت پسندی	آئن واٹ	"	"	نومبر	1973
63-	افسانوی ادب کا زوال	ظاہر حسین شمشاد	"	"	جنوری	1974
64-	اردو ناول کا پس منظر اور اجزائے ترکیبی	ہارون ایوب	48	1		1975
65-	گوشۂ راجندر سنگھ بیدی	"	"	52		1975
66-	گوشۂ اختر الایمان	"	"	4-5		1975
67-	لندن کی ایک رات شعور کی رو کا ناول	ہارون ایوب	"	45		1975
68-	گوشۂ عصمت چغتائی	"	"	6		1976
69-	گوشۂ صالحہ عابد حسین	"	"	6		1976
70-	کرشن چندر اور نسوانی کردار	غیاث اقبال	"	"		1976
71-	میری یادوں کے چنار: ایک جائزہ	مجید مضمر	"	1-12		1976
72-	کرشن چندر نمبر-2	"	"	3-4	مئی	1977
73-	گوشۂ جیلانی بانو	"	"	9-10	مئی	1977
74-	تپائی (انور خاں، انور قمر، سلام بن رزاق کا خاکہ)	یوسف ناظم	"	4		1979
75-	نئی کہانی ایک توجیہ	مشتاق احمد نوری	51	3		1980
76-	اردو میں علامتی افسانے	قدیر امتیاز	51	9		1980
77-	انقلاب ایک تجزیہ	سلیمان اطہر جاوید	"	"		1980
78-	نئی اردو کہانی کا سفر	افغان اللہ خاں	"	10		1980
79-	کار جہاں دراز ہے: ایک تجزیہ	نامی انصاری	"	"		1980
80-	نثری داستانوں کا سفر	صغیر افراہیم	"	"		1980

81- سہیل عظیم آبادی کے طویل افسانوں کا تنقیدی مطالعہ	نظام صدیقی	52	12		1981
82- کفن اور نئی حقیقت نگاری	یوسف سرمست	53	1		1982
83- شاہ عالم آفتاب	محمد انصار اللہ	"	"		1982
84- اردو میں علامتی افسانے کا مستقبل	شہزاد منظر	"	3-6		1982
85- جدید افسانہ اور اشاریت	سلیمان اطہر جاوید	"	"		1982
86- افسانے کی بات	ذکاء الدین شایاں	"	"		1982
87- ناول اور ڈکنس	سید مجاور حسین رضوی	"	"		1982
88- افسانہ نمبر	"	"	"	ستمبر	1982
89- کفن ایک تجزیہ	نسرین ممتاز بصیر	"	1		1983
90- سب رس کے بارے میں	انصار اللہ	55	7		1984
91- افسانے کی روایت اور نیا اردو افسانہ	عشرت آرا، سلطان	"	"		1984
92- جوگندر پال سے ایک ملاقات	کیدار ناتھ کومل	"	11		1984
93- ہمارے افسانہ نگار اور عصری تقاضے	افتخار اجمل شاہین	"	12		1984
94- جدید علامتی افسانہ: تحقیق اور تنقید	عتیق احمد	"	1-3		1985
95- جدید افسانے کی داستانی فضا	سلیم شہزاد	"	3-4		1986
96- اردو افسانے میں علامتی تحریک	اعجاز راہی	"	6		1986
97- قصہ جدید افسانے کا	سلیم شہزاد	"	1		1987
98- نئی کہانیاں: ایک بازدید	خورشید سمیع	"	"	مئی	1987
99- کہانی یا افسانہ	مہدی جعفر	60	3		1989
100- اردو افسانہ اور پاکستانی معاشرہ	محمد علی صدیقی	"	4		1989
101- اردو افسانے میں کہانی کی سطحیں	سید محمد عقیل	63	6		1992
102- نیا معاشرہ اور آج کی کہانی	انجم عثمانی	"	7		1992

13- پریم چند	سید حامد حسین	"	"	جون	1957
14- "	"	"	"	"	1957
15- او ہنری: ایک افسانہ نگار	حسن جاوید	"	"	اکتوبر	1957
15- حامدی کاشمیری: افسانہ نگار	غلام محمد خاں	"	"	اگست	1958
17- دانہ ودام (تاثرات)	علوی احمد	"	"	نومبر	1958
18- عصمت چغتائی اور افسانوں کی تکنیک	سید رفیق حسین (سالنامہ)	"	5-7		1960
19- پریم چند	ظ-انصاری	"	"	دسمبر	1960
20- جیلانی بانو کے افسانے	رفعت نواز	"	"	فروری	1961
21- اکرام جاوید اور افسانہ نگاری	مغنی تبسم	"	"	مئی	1961
22- آگ کا دریا اور قرۃ العین حیدر	ش-اختر	"	"	اکتوبر	1961
23- جدید اردو افسانہ نگاری	انجم فاطمی	"	3		1962
24- نذیر احمد-واعظ یا ناول نگار	مبشر علی صدیقی	"	"	جولائی	1962
25- دیکھتی آنکھیں اور سوچتے ذہن کا فنکار	ارتکاز افضل	"	"	ستمبر	1963
26- منٹو کا فن	قمر اعظم ہاشمی	"	"	دسمبر	1962
27- کلیلہ ودمنہ	سید امین الدین جلالی	"	"	جون	1963
28- کرشن چندر کا ایک افسانہ لال باغ	علی حیدر ملک	"	"	"	1963
29- اردو میں جاسوسی ناولیں	نامی انصاری	"	"	اکتوبر	1963
30- کرشن چندر کا فن	اے-خیام	"	"	دسمبر	1963
31- آواز تو پہچانو	رفعت نواز	"	"	فروری	1964
32- خطِ تقدیر	سید رضا قاسم مختار	"	"	جون	1964
33- منٹو کے ایک افسانے کا فنی تجزیہ	شاکر مصطفیٰ	35	3	مارچ	1964
34- آگ کا دریا	انور سیوانی	"	"		1964
35- نور شاہ اور اس کا فن	پشکر ناتھ	"	1		1964

36-	بوستان خیال کا دہلوی ترجمہ	گیان چند (سالنامہ)		"		1964
37-	عظیم بیگ چغتائی	مسعود قمر تاباں	"	8		1965
38-	اردو افسانہ کا ارتقا (انٹرویو)	اثر فاروقی، اعجاز حسین	"	3		1966
39-	سمرسٹ ماہم: کہانیوں کا ساحر	سیدہ جعفر	"	4		1966
40-	کچھ آبلہ پا کے بارے میں	رفعت نواز	"	5		1966
41-	اردو میں خواتین کے ادبی مخاطب	واجدہ تبسم	"	2		1967
42-	ایک چادر میلی سی کی ادبی حیثیت	عظیم اقبال	"	"		1967
43-	رفعت نواز - ایک جائزہ	قمر اقبال	"	"		1967
44-	خدیجہ مستور اور آنگن	علی حیدر ملک	"	12		1967
45-	اردو افسانہ: ایک جائزہ	ثریا جمال	"	6		1968
46-	اردو افسانوں میں جدید میلانات	محمود واجد	"	7		1968
47-	ناول کے مطالعہ کا شعور	ذکاء الدین شایاں	"	"	اکتوبر	1968
48-	آمنہ ابوالحسن کا نیا ناول	مغنی تبسم	"	"	مئی-جون	1969
49-	علی سجاد عظیم آبادی کی کردار نگاری	احمد حسن دانش	"	"	"	1969
50-	ملا وجہی کے ادبی اور فنی نظریے	نور السعید اختر	"	"	ستمبر	1969
51-	پھول بن ایک مطالعہ	سیدہ جعفر	"	"	جنوری-فروری	1970
52-	افسانہ کیا ہے؟	ہارون ایوب	"	"	اپریل	1970
53-	اردو کا پہلا انشائیہ نگار: ملا وجہی	نور السعید اختر	"	"	مئی	1970
54-	جدید اور ناول	رحمٰن حیدی	"	"	اکتوبر	1970
55-	اردو افسانہ، پریم چند سے آزادی تک	ہارون ایوب	"	"	دسمبر	1970
56-	منٹو، خطوں کے فریم میں	یونس اگاسکر	"	"	اکتوبر	1971
57-	تنہا تنہا، ایک فنی جائزہ	راجیو مرزا	"	"	اپریل-مئی	1972
58-	امراؤ جان ادا کی فنی حیثیت	ماجد کلیم	"	"	دسمبر	1972

103- جدید تر کہانی: انحراف یا اعتراف	ارتضیٰ کریم		8		1992
104- جدید اردو افسانے کا مستقبل	شوکت صدیقی	"	11		1992
105- عصری افسانے کی بکھری ہوئی پتیاں	ذکاء الدین شایاں	64	1-2		1993
106- کہانیاں کیوں لکھتے ہو اور کس کے لیے؟	سید محمد عقیل	"	3		1993
107- اردو افسانہ تہذیب، تجزیہ اور مستقبل	دیویندر اسر	"	5		1993
108- حقیقت کی کہانی	سید محمد عقیل	65	3		1994

شاہراہ، دہلی

1- پریم چند کے ناولوں میں ایثار و عمل کی ترغیب	راجندر ناتھ شیدا	1	3-4	ستمبر-دسمبر	1949
2- پنج تنتر	ہنس راج رہبر	2	9		1950
3- پریم چند اور گاندھی ازم	ہنس راج رہبر	3	10	اکتوبر	1951
4- جدید افسانہ	ہنس راج رہبر	4	6	جون	1952
5- ہندی افسانہ اور ناول کی روایت اور نئے تجربے	رام بلاس شرما	3-4	1-12	دسمبر-جنوری	1951-52
6- اردو افسانہ	محمد حسن	5	9	ستمبر	1953
7- چیخوف کی زندگی اور اس کا فن	ظ-انصاری	"	"	جولائی	1954
8- ناول کی تکنیک	مسیح الزماں	7	5	مئی	1955
9- کیا پریم چند ترقی پسند تھے؟	ج-ر-ساہنی	7	5	مئی	1955
10- پریم چند کی ترقی پسندی	فیض الرحمٰن اعظمی (سالنامہ)	"	"		1955
11- عادل رشید کا ناول "لرزتے آنسو"	مہندر ناتھ	"	"	جنوری	1956
12- پریم چند کی شخصیت	فراق گورکھپوری	9	4	ستمبر	1957

13- تقسیم کے بعد ناول	پروفیسر سید وقار عظیم	9	4	ستمبر	1957
14- سرشار کا لکھنؤ	سید احتشام حسین	"	"	جولائی	1958
15- خطرناک فحاشی اور ناول نگاری	آتش فشاں	"	"	جولائی	1958
16- جدید امریکی افسانے کی حقیقت	ہربنس سنگھ	"	"	اکتوبر	1958
17- ناولٹ نمبر	"	"	"	نومبر	1958
18- پریم چند کا ذہنی ارتقا	سری نواس لاہوٹی (کہانی نمبر)	13	3	مارچ	1960
19- کرشن چندر اور اس کا فن	ہنس راج رہبر	13	3	مارچ	1960
20- چودھری محمد علی کے خطوط	احراز نقوی	"	"	مئی	1960

شب خون، الٰہ آباد

1- ناول کی تنقید	سید احتشام حسین	1	5	اکتوبر	1966
2- نیاز فتح پوری: فن اور شخصیت	"	1	10	مارچ	1967
3- قاضی عبدالستار کے ناول شب گزیدہ پر شمس الرحمٰن فاروقی کا تبصرہ		1	14	جولائی	1967
4- رام لعل کے افسانوی مجموعے ''چراغوں کا سفر'' پر شمس الرحمٰن فاروقی کا تبصرہ		2	16	ستمبر	1967
5- قاضی عبدالستار کے ناول ''دارا شکوہ'' پر۔ شمس الرحمٰن فاروقی کا تبصرہ		2	23	اپریل	1968
6- اردو میں علامتی اور تجریدی افسانہ: چند مثالیں	گوپی چند نارنگ	3	37	اگست	1968
7- محمود ہاشمی کا تبصرہ سریندر پرکاش کے افسانوی مجموعے ''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ رقم''		3	30	نومبر	1968

8- احمد ہمیش کے افسانوی مجموعے "مکھی" پر محبوب الرحمٰن فاروقی کا تبصرہ		"	"	نومبر	1968
9- نشاط الایمان کے افسانوی مجموعے "لیل ونہار" پر محمد یعقوب فاروقی کا تبصرہ		"	"	"	1968
10- افسانے کے نئے افق	رشید امجد	"	33	فروری	1969
11- آج کا انگریزی افسانہ فنی اور اقتصادی حالات	رام لعل، جاوید جمیل	"	37	جون	1969
12- اردو افسانے میں انحراف کی ٹیڑھی لکیر	سمپوزیم	"	40	ستمبر	1969
13- کچھ جدید افسانے کے بارے میں	گوپی چند نارنگ	"	45	فروری	1970
14- افسانے کی تکنیک	صہبا وحید	"	52	ستمبر	1970
15- افسانے کی حمایت میں	شمس الرحمٰن فاروقی	"	"	"	1970
16- افسانہ نگار اور جانبداری کا رجحان	انور سجاد	"	55	دسمبر	1970
17- علی عباس حسینی	جمیل جالبی	"	"		
18- بوا اور بوئے آدم زاد	وارث علوی	6	63	اگست	1971
19- فکشن کے آرٹ پر	جوگندر پال	6	65	اکتوبر	1971
20- افسانے کی حمایت میں	شمس الرحمٰن فاروقی	6	68	جنوری	1972
21- نیا اردو افسانہ	شمس الحق عثمانی	7	77	اکتوبر	1972
22- ناول کی جانچ	یوسف سرمست	7	76	ستمبر	1972
23- کمار پاشی کے افسانوں کا مجموعہ "پہلے آسمان کا زوال" پر شمس الرحمٰن فاروقی کا تبصرہ		8	90	مئی، جون	1974
24- افسانہ میری نظر میں	شفق	8	94	فروری، مارچ	1975
25- ایک بات چیت: انتظار حسین اور محمد عمر میمن کے درمیان		8	96	جولائی-ستمبر	1975
26- جدید افسانہ: نقالی یا فلک الافلاک	قمر احسن	8	96	جنوری-مارچ	1976

27-	حافظے کی بازیافت، زوال اور شخصیت کی موت	محمد عمر میمن	9	100	اگست-ستمبر	1976
28-	ابابیل افسانے پر ایک نظر	مہدی جعفر	9	104	جولائی	1977
29-	انور سجاد کے تین افسانے	"	12	108	مئی-جولائی	1978
30-	نثر کے جدید رجحانات	منظر کاظمی	"	"	"	1978
31-	جدید افسانے میں ترسیل کا مسئلہ	انیس اشفاق	"	"	"	1978
32-	رشید امجد کے افسانوی مجموعے "ریت پر گرفت" پر شمس الرحمٰن فاروقی کا تبصرہ		12	110	نومبر-جنوری	1978-79
33-	افسانے میں ہیئتی تجربے	عبدالمغنی	13	111	فروری-اپریل	1979
34-	ذکی انور	منظر کاظمی	"	12	مئی-جولائی	1979
35-	رام لعل کی افسانہ نگاری	وارث علوی	"	"	"	1979
36-	رام لعل سے بات چیت	ابولیس وراڈی	"	"	"	1979
37-	غیاث احمد گدی کی افسانہ نگاری	عبدالمغنی	14	114	دسمبر-مارچ	1980
38-	پریم چند کے اسلوب کا ایک پہلو بعض افسانوں کی روشنی میں	شمس الرحمٰن فاروقی	"	115	جون	1980
39-	ناول کا مسئلہ ایک ناول نگار کی نظر سے	چارلس نیومین	15	120	اپریل-مئی	1981
40-	بستی کی پہچان	مرزا حامد بیگ	"	121	جولائی-اگست	1981
41-	صلاح الدین پرویز کے ناول نمرتا پر آشفتہ چنگیزی کا تبصرہ		16	123	جنوری-فروری	1982
42-	نئے افسانے کی زبان	قاضی افضال حسین	16	135	جون-اگست	1982
43-	نئے افسانے کی تعیین قدر کا مسئلہ	مہدی جعفر	"	126	ستمبر-دسمبر	1982
44-	اردو فکشن میں کہانی پن کا مسئلہ	محمود واجد	"	"	"	1982
45-	پاکستان میں فکشن کی موجودہ صورت حال	"	"	"	"	1982

-46	ادب اور عصری آگہی کا افسانہ	سلیم اختر	18	134	جولائی-ستمبر	1984
-47	راجندر سنگھ بیدی	بلراج کومل	19	141	مارچ-مئی	1986
-48	نیاز فتح پوری	انتظار حسین	"	"	"	1986
-49	وجود، تصور خوف اور قرۃ العین حیدر	غیاث اقبال	"	"	"	1986
-50	عزیز احمد کی تاریخی کہانیاں	مرزا حامد بیگ	"	143	اگست، نومبر	1986
-51	محمد عمر میمن سے گفتگو	آصف فرخی	21	147	ستمبر، نومبر	1987
-52	بازگوئی اور تازہ گوئی	شمس الرحمٰن فاروقی	"	149	مارچ، مئی	1986
-53	فکشن کے بارے میں کچھ معروضات	محمود واجد	23	159	اکتوبر، دسمبر	1990
-54	جدید افسانے میں تجرید و ابہام	سلیم شہزاد	"	161	مارچ، اپریل	1991
-55	پیغام آفاقی کے ناول ''مکان'' پر محسن خان کا تبصرہ		24	163	اگست، اکتوبر	1991
-56	زمانی ساخت میں تجربے اور اردو افسانہ	خورشید احمد	"	164	نومبر-اپریل	1991-92
-57	انتظار حسین کا آخری آدمی: بیان اور توسیع بیان	شکوہ محسن مرزا	25	165	مئی-اکتوبر	1992
-58	منظر کاظمی کے افسانوی مجموعے ''فکشن ریکھا'' پر چودھری ابن النصیر کا تبصرہ		25	168	مارچ-مئی	1993
-59	عشرت بیتاب کے افسانوی مجموعے ''ریت پر اگا ہوا گلاب'' پر چودھری ابن النصیر کا تبصرہ		"	"	"	1993
-60	نئی اردو فکشن کے اصول	جیلانی کامرانی	26	169	جون-جولائی	1993
-61	انور زاہدی کے افسانوی مجموعے ''عذاب شہر پناہ پر چودھری ابن النصیر کا تبصرہ''		"	"	"	1993

62-	دیویندر اسر کے ناول ''خوشبو بن کے لوٹیں گے'' پر چودھری ابن النصیر کا تبصرہ	27	171	اکتوبر-دسمبر	1993
63-	نورالہدیٰ سید کے افسانوی مجموعے ''موسم موسم'' پر چودھری ابن النصیر کا تبصرہ	"	"	"	1993

صبا، حیدرآباد

1-	عورت پریم چند کے ناولوں میں	سعیدہ طاہر صدیقی	"	"	مئی	1964
2-	میر باقر علی اور ان کی داستانیں	سید راحت حسن	11	5	مئی	1965

صحیفہ، لاہور

1-	طوطا کہانی	محمد اسماعیل پانی پتی	"	2	دسمبر	1957
2-	افسانے کی غایت-اقسام اور ابتدا	سہیل بخاری	"	9	جون-اگست	1959
3-	کچھ الف لیلیٰ کے بارے میں	انتظار حسین	"	15	اپریل	1961
4-	کردار کی تخلیق	ریاض احمد	"	17	اکتوبر	1961
5-	مقبول احمد کا قصہ ہیر ورانجھا	بذل حق محمود	"	18	جنوری	1962
6-	فسانۂ مبتلا کے دو نسوانی کردار	شمیم قریشی	"	"	"	1962
7-	معصومہ (تبصرہ)	جیلانی کامران	"	22	جنوری	1963
8-	میر شیر علی افسوس (حصہ اول)	وحید قریشی	"	"	"	1963
9-	امراؤ جان ادا	میمونہ بیگم انصاری	"	"	"	1963
10-	میر شیر علی افسوس (حصہ دوم)	وحید قریشی	"	23	اپریل	1963
11-	عجائب القصص	سید عابد علی عابد	"	30	جنوری	1965
12-	بے تال پچیسی	"	"	31	اپریل	1965
13-	کسب ونور	"	"	"	"	1965
14-	جمع متکلم	"	"	"	"	1965

-15	مجلس ترقی ادب کی کارگزاری	"	"	"	اپریل	1965
-16	کسب ونور	"	"	33	اکتوبر	1965
-17	مولانا شرر لکھنوی (سوانح تخلیقات)	فرحت شاہجہانپوری	"	"	"	1965
-18	کسب ونور	سید عابد علی عابد	"	35	اپریل	1968
-19	"	"	"	"	"	1966
-20	مجلس ترقی، ادب کی کارگزاری	"	"	"	"	1986
-21	بے تال پچیسی	گوہر نوشاہی	"	37	اکتوبر	1966
-22	قصہ اگر گل	عبدالغفار احمد	"	38	جنوری	1987
-23	مختصر کہانیاں (تبصرہ بر کتاب حیدر بخش حیدری)	وحید قریشی	"	40	جولائی	1967

صریر، کراچی

-1	حصار	شاہدہ حسین	1	1	مئی-جون	1969
-2	موسم کا مسیحا	ممتاز احمد خاں	"	2	جولائی	1989
-3	آئینے میں سورج	شہناز پروین	"	"	"	1989
-4	افسانہ نگاری کا فن	شہاب الدین شہاب	"	3	اگست	1989
-5	قرۃ العین حیدر نسائی تنقید کے تناظر میں	ابوالکلام قاسمی	2	2	جولائی	1990
-6	دو یا دو کا حاصل ضرب محمود واجد	فردوس حیدر	"	"	"	1990
-7	اردو افسانہ عہد بہ عہد-2	انور سدید	"	3	اگست	1990
-8	''مٹی کی خوشبو'' کی کہانیاں	شفیق احمد شفیق	"	"	"	1990
-9	''موسم موسم'' یا انسانی زندگی کا استعارہ	فہیم اعظمی	"	7	دسمبر	1990
-10	اردو افسانہ عہد بہ عہد	انور سدید	"	5	اکتوبر	1990
-11	بے زمین بے آسمان ایک تجزیہ	ممتاز احمد خاں	"	6	نومبر	1990

12-	راجندر سنگھ بیدی کے نسوانی کردار	کلیم رحمانی	"	12	مئی	1991
13-	''دوگز زمین'' ایک تجزیاتی مطالعہ	احمد یوسف	3	3	اگست	1991
14-	پتھر کیا ہوا	کلیم رحمانی	"	4	ستمبر	1991
15-	کچھ عصمت چغتائی کے بارے میں	اکرام بریلوی	4	1-2	جون-جولائی	1992
16-	''لندن کی ایک رات'' ایک تکنیکی مطالعہ	عتیق احمد	"	"	"	1992
17-	شجرِ ممنوعہ	کلیم رحمانی	"	"	"	1992
18-	''کشکول'' کا المیہ	امام اعظم	"	3	اگست	1992
19-	1970ء کے بعد افسانوی صورت حال	مناظر عاشق ہرگانوی	"	6	نومبر	1992
20-	نذیر احمد کے کرداروں کا تاریخی شعور	مقصود ایس اے حسینی	3	12		1992
21-	اپنی لڑکی	کلیم رحمانی	"	"		1992
22-	پتھر سیری تلاش میں	نسیم ستر کھی	4	8	جنوری	1992
23-	عصمت چغتائی، ایک تجزیاتی مطالعہ	شہزاد منظر	5	4	ستمبر	1993
24-	پتھر سیری تلاش میں	شفیق احمد شفیق	"	6	نومبر	1993
25-	خوشبو بن کے لوٹیں گے	فہیم اعظمی	"	8	جنوری	1994
26-	کپل وستو کا شہزادہ	صبا اکرام	"	10	مارچ	1994

صنم، پٹنہ

1-	بہار کا افسانوی ادب	علی حیدر نیر	"	"	جنوری	1959
2-	افسانوں کا ایک نیا مجموعہ	شکیل الرحمٰن	"	"	نومبر	1959
3-	جدید مختصر افسانہ	زہیر کنجاہی	"	"	جنوری	1960
4-	کرشن چندر کی کہانی (افسانہ نمبر)	خواجہ احمد عباس	"	"	مارچ-اپریل	1960
5-	افسانے میں تکنیک	عبدالمغنی	"	"	"	1960
6-	ش-مظفر پوری، ایک فنکار	عبدالوہاب سیتامڑھی	"	"	"	1960

7-	اردو کہانیوں میں سیاسی میلانات	تقی رحیم	" "	مارچ-اپریل	1960
8-	شاد کا ناول	"	" "	جولائی	1960

طلوع افکار، کراچی

1-	مجنوں گورکھپوری پر ایک گوشہ	"	20	6	جون	1989
2-	مرزا ادیب پر ایک گوشہ	"	22	3	مارچ	1991
3-	افسانہ ساز منٹو اور مظفر علی سید	ادیب سہیل	22	8	اگست	1991
4-	علی عباس حسینی پر گوشہ	نثار احمد خاں	23	1	جنوری	1991
5-	گوشۂ جیلانی بانو	"	23	3	مارچ	1992
6-	قاضی عبدالستار کے تین ناولٹ	انوار احمد	24	2	فروری	1993

عالمگیر، لاہور

1-	خوجی	پروفیسر حمید احمد خاں	29	1	جون	1938
2-	نذیر احمد دہلوی کی کردار نگاری	بشیر احمد برہان پوری	41	1	جون	1944
3-	میکسم گورکی کی تصانیف پر ایک نظر	سعادت حسن منٹو	24	7		1944
4-	مختصر افسانے کی جدید تکنیک	عبدالرحیم شبلی	44	4	اپریل	1946
5-	افسانوی ادب کا عالمگیر غلبہ (افسانہ نمبر)	سیماب اکبرآبادی	46	5	اپریل	1947
6-	ہندوستان کا انگریزی افسانوی ادب	عبدالرحیم شبلی	"	"	"	1947
7-	مختصر افسانہ	نجم الحسن صدیقی نجم لکھنوی	51	6	نومبر	1949

عصری آگہی، دہلی

1-	ہمارے افسانے کا سفر	انور عظیم	1	1	مئی	1979
2-	ترقی پسند ادب اور میں	عصمت چغتائی	"	"	"	1979

3- یادوں کی گزرگاہیں	حیات اللہ انصاری	"	2	جون	1979
4- جدید افسانوی ادب اور ماضی کی بازیافت	عظیم الشان صدیقی	"	"	"	1979
5- ہائی وے پر ایک درخت (افسانہ)	تجزیہ: مہدی جعفر	"	"	"	1979
6- یادوں کی گزرگاہیں	پرکاش پنڈت	"	3	جولائی	1979
7- پریم چند اور فرقہ واریت	قمر رئیس	"	"	"	1979
8- ندی (افسانہ)	تجزیہ: قمر رئیس	"	"	"	1979
9- ترقی پسندی سے جدیدیت تک	مظہر امام	"	4-5	اگست-ستمبر	1979
10- نیا افسانہ: احتجاج اور اعتبار کی آواز	علی احمد فاطمی	2	3		
11- رضیہ آپا: شخصیت کے چند نقوش	نجمہ شہریار	"	"		
12- پرایا گھر (جیلانی بانو)	تبصرہ: اصغر علی انجینئر	"	"		
13- فکشن کی تنقید اور اس کے تناظرات	ساجدہ زیدی	"	"		
14- ادب میں تیسری آواز	مرتب: علی احمد فاطمی	"	"		
15- احمد یوسف	قدوس جاوید	"	5		
16- افسانے میں کہانی کا عنصر	شہزاد منظر	"	7		

علی گڑھ میگزین، علی گڑھ

1- انگارے	آل احمد سرور	"	"	اپریل	1933
2- رتن ناتھ سرشار (تعطیلات نمبر)	"	"	"		1937
3- رجب علی بیگ سرور "	ذکریا فیضی	"	"		1937
4- اردو ناول کا ارتقا	آل احمد سرور	"	"	جولائی	1939
5- فسانۂ عجائب پر تنقیدی نظر	ذکریا فیضی	"	"	دسمبر	1939
6- اردو ادب میں نذیر احمد کا حصہ	آفتاب احمد صدیقی، (علی گڑھ نمبر)	"	"		1939

7-	ناول کا فن	ابواللیث صدیقی	"	"		1946
8-	یلدرم کی یاد میں	رشید احمد صدیقی	"	"		1946
9-	امراؤ جان ادا	خورشید الاسلام	"	1		1948-49
10-	سرشار کا مزاح (طنز و مزاح نمبر)	احسن فاروقی	"			1953
11-	ناول اور حقیقت نگاری	تسنیم یاور	"	2		1957

فروغ اردو، لکھنو

1-	افسانہ اور پلاٹ	مدثر حسین جارچوی	"	"	نومبر	1957

فکر و نظر، علی گڑھ

1-	آگ کا دریا (تبصرہ)	اسلوب احمد انصاری	1	4	اکتوبر	1960
2-	نفسیاتی افسانہ	محمد یٰسین صدیقی	2	4	اکتوبر	1961
3-	اردو میں ناول نگاری کا آغاز، ایک نیا زاویہ نگاہ	اقتدار عالم خاں	6	2	جنوری	1965
4-	شریف زادہ	ڈاکٹر خورشید الاسلام	7	27	اپریل	1967

فنون، لاہور

1-	کہانی کی منطق	سید وقار عظیم	"	"	جولائی	1963
2-	اردو افسانے میں منٹو کا مقام	نصرت یاسیف	"	"	اکتوبر	1963
3-	کرشن چندر: ایک مطالعہ	ریاض تاثیر	"	"	اپریل-مئی	1964
4-	آنگن پر دوسری نظر	احسن فاروقی	"	"	مئی-جون	1965
5-	اداس نسلیں کے تبصرے پر تبصرہ	فہمیدہ ریاض	"	"	مئی-جون	1965
6-	تاریخی ناول	جارج ولیم	"	"	نومبر-دسمبر	1967
7-	داستانوں میں کردار نگاری	سید معین الرحمٰن	"	"	جنوری-فروری	1968
8-	مفتی کے افسانے	نصرت منیر شیخ	"	"	"	1968

9-	انتظار حسین کی کہانیاں	زاہد فارانی	"	"	"	جنوری-فروری	1968
10-	ممتاز شیریں کے افسانے	نذیر احمد		"	"	جولائی	1968
11-	انور سجاد کی افسانہ نگاری	"		"	"	"	1968
12-	افسانے میں خواب کا عمل	اطہر نیاز		"	"	مارچ-اپریل	1977

قومی زبان، کراچی

1-	اردو ادب میں ایک نئی آواز	محمد حسن عسکری	"	"	فروری	1967
2-	سب رس پر ایک نظر	سیدہ جاوید اختر	"	"	جون	1967
3-	جیلہ ہاشمی	جمیل جالبی	59	3	مارچ	1988
4-	جیلہ عابد حسین	سید علی رضا	"	"	"	1988
5-	محمد خالد اختر	ضیاء بہاء الحق	"	"	"	1988
6-	اردو میں ناول نگاری کی روایت	رضوان اللہ آروی	61	"	مارچ	1989
7-	''جب شہر نہیں بولتے'' پر ایک نظر	مرزا ادیب	"	"	"	1989
8-	مولوی بشیر الدین احمد کی ناول نگاری	سید محمد عارف	62	8	اگست	1990
9-	جدید اردو افسانہ	احمد سجاد	"	"	"	1990
10-	''دریا کے سنگ'' ایک تجزیہ	ممتاز احمد خاں	"	"	"	1990
11-	ٹیرس پر بیٹھی شام (اوپندر ناتھ اشک کے افسانوں کا جائزہ)	انور سدید	"	"	"	1990
12-	اردو کے مخفی افسانے: ایک تبصرہ	حسن آرزو	"	"	"	1990
13-	ابوالفضل کا ناول ''ترنگ''	مختار زمن	63	10	اکتوبر	1990
14-	آگ کا دریا اور موسیقی	حبیب نثار	"	5	مئی	1991
15-	گوندنی والا تکیہ (غلام عباس کے ناول کا مطالعہ)	ممتاز احمد خاں	63	6	جون	1991

16-	تمثیل: تعریف وارتقا کے آئینے میں	ایم- جمال علوی	"	10	اکتوبر	1991
17-	بیدی کی کوشش ناتمام	آصف فرخی	"	"	"	1991

کارواں، لاہور، (سال میں ایک بار شائع ہوتا تھا)

1-	عبدالحلیم شرر	پروفیسر فیاض محمود گیلانی	"	"		1932
2-	نثری افسانوں کا ارتقا، فورٹ ولیم کالج کے قیام تک	عبدالقادر سروری	"	"		1934

کتاب، لکھنؤ

1-	مینی کی واپسی	مسیح الحسن رضوی	2	2	فروری	1963
2-	رام لعل کے افسانے	عابد سہیل	"	11	نومبر	1963
3-	کرشن چندر کی افسانہ نگاری	ڈاکٹر محمد عقیل	"	12	دسمبر	1963
4-	اردو افسانے کے تین دور	وزیر آغا	3	1	جنوری	1964
5-	مشہور کتابیں: پریم پچیسی	سری نواس لاہوتی	"	4-5	اپریل-مئی	1964
6-	کہانی کیا ہے؟	نفی حیدر	"	"	"	1964
7-	نئی ہندی کہانی نمبر	"	"	7	جولائی	1964
8-	مظفر حنفی (افسانوی مجموعہ "شعلہ سنگ" پر تبصرہ)	کوثر چاندپوری	"	10	اکتوبر	1964
9-	نئی ہندی کہانی	گربچن سنگھ	"	"	"	1964
10-	راجندر سنگھ بیدی سے پریم کپور کا انٹرویو		4	5	مئی	1965
11-	حیات اللہ انصاری کے ساتھ رام لعل، اقبال مجید اور سریندر پرکاش کی گفتگو		"	6	جون	1965

-12	کرشن چندر سے راجندر وتھی کا انٹرویو	"	"	7	جولائی	1965
-13	احتشام حسین کے ساتھ ایک گفتگو جس میں رام لعل، قاضی عبدالستار، عابد سہیل شریک ہیں		"	8	اگست	1965
-14	قرۃ العین حیدر: بحیثیت ناول نگار	رضیہ سجاد ظہیر	"	11	نومبر	1965
-15	نیا اردو افسانہ اور اس کے مسائل	امیر عارفی، رام لعل، مسیح الزماں رضوی، اوصاف احمد، عابد سہیل	5	2-3	مارچ	1966
-16	نیا اردو افسانہ اور اس کے مسائل	جوگندر پال	"	"	جون	1966
-17	اردو ناول کا تشکیلی دور	ڈاکٹر قمر رئیس	"	51	ستمبر	1967
-18	اوفیلوز	جوگندر پال	"	51	اکتوبر	1967
-19	ایک افسانہ تین تجزیے	عتیق تابش، قمر رئیس، محمود ہاشمی	"	"	نومبر	1967
-20	میرے ادبی نظریے ادبی عقیدے	رام لعل	"	"	"	1967
-21	پریم چند کی کہانیوں کا مطالعہ	ڈاکٹر قمر رئیس	"	54	دسمبر	1967
-22	قرۃ العین حیدر کی سیتا	ثریا جمال	"	56	فروری	1968
-23	سرشار اور فسانۂ آزاد	بیگم افضل کاظمی	"	57	مارچ	1968
-24	افسانہ نگار ندیم	ڈاکٹر قمر رئیس	"	58	اپریل	1968
-25	مراٹھی افسانہ نمبر	"	"	9-60	مئی-جون	1968
-26	داراشکوہ، تاریخ کی روشنی میں	اقتدار عالم خاں	"	60	جولائی	1968
-27	منٹو	شاہد احمد دہلوی	6	8	اگست	1968
-28	بیدی کے افسانہ "متھن" پر مسیح الحسن رضوی، عثمان غنی اور عابد سہیل کی بحث		"	"	دسمبر	1968

29-	داراشکوہ: تاریخ اور افسانہ	شمس الرحمٰن فاروقی	"	65	جنوری	1969
30-	"	اقتدار عالم خاں	"	65	"	1969
31-	پریم چند کے تخلیقی اور فنی نظریے	ڈاکٹر جعفر رضا	"	67	مارچ	1969
32-	پریم چند کے تخلیقی اور فنی نظریے	"	"	68	اپریل	1969
33-	فارسٹر کی ناول نگاری	ڈاکٹر سید حامد	"	69	مئی	1969
34-	جدید افسانہ اور اس کے محرکات	ڈاکٹر جاوید نہال	"	"	"	1969
35-	پریم چند کا گاندھیائی نقطۂ نظر	ڈاکٹر جعفر رضا	"	75	نومبر	1969
36-	پریم چند کی ناول نگاری	ڈاکٹر یوسف سرمست	"	"	"	1969
37-	کرشن چندر کی فنکاری	ڈاکٹر قمر رئیس	"	82	جون	1970
38-	افسانہ میں علامت کا استعمال	شہزاد منظر (افسانہ نمبر)	"	86	اکتوبر	1970
39-	افسانے کے نئے موضوعات (افسانہ نمبر)	رشید امجد	"	86	اکتوبر	1970
40-	اردو افسانہ کل، آج کل (سمپوزیم)	محمد حسن، وزیر آغا، رتن سنگھ، شکیلہ اختر، کلام حیدری، اکرام جاوید وغیرہ	"	"	"	1970
41-	افسانوی ادب کے مسائل (سمپوزیم)	مظفر حنفی، جوگندر پال	"	"	"	1970
42-	راجندر سنگھ بیدی (دانہ و دام کے آئینے میں)	امیر اللہ شاہین	"	87	نومبر	1970
43-	سوالنامے کے جواب میں	ڈاکٹر وحید اختر	"	"	"	1970
44-	اردو افسانے میں ہیئتی تبدیلیاں	سید نثار مصطفیٰ	"	88	دسمبر	1970
45-	امراؤ جان ادا: ایک مطالعہ	قاضی عبید الرحمٰن ہاشمی	"	59	اگست	1971

-46	سچے فکشن کی مثال (احمد ہمیش کی کہانیاں)	چودھری محمد نعیم	"	105	جون	1972
-47	جدید افسانہ (ایک مسئلہ)	قاضی عبدالستار	"	106	جولائی	1972
-48	غیاث احمد گدی کی افسانہ نگاری	احمد یوسف	"	107	اگست	1972
-49	اردو افسانہ پر ایک سمپوزیم کو جناب شاہنواز نے "افسانہ، نیا افسانہ اور قاری" کے عنوان سے تحریر کیا		"	109	اکتوبر-نومبر	1972
50	افسانہ اور اُردو افسانہ	انور عظیم	"	116	اپریل	1973
-51	آگ کا دریا: ایک مطالعہ	ماجد کلیم	"	17	جولائی	1973
-52	جنس: ہندی افسانہ میں	آر-پی-سنگھ ترجمہ: عبدالسلام صدیقی	"	121	نومبر	1973
-53	پریم چند اور عورت کا حسن	عابد سہیل	"	"	نومبر	1973

کتاب نما، دہلی

-1	پریم چند اور عورت کا حسن	عابد سہیل	"	"	نومبر	1963
-2	اردو نثر کے اسالیب اور پریم چند	اختر انصاری دہلوی	"	"	اگست	1965
-3	ناول کا فن	خورشید الاسلام	"	"	جون	1967
-4	افسانچہ کا فن	مجید بیدار	28	2	فروری	1988
-5	کرشن چندر کا کردار "تائی ایسری"	ابوالکلام قاسمی	28	11	نومبر	1988
-6	کہانی، افسانہ، خیال کی اکائی	زاہد نوید	28	12	دسمبر	1988
-7	افسانے کی تنقید: چند مباحث	عابد سہیل	"	"	مارچ	1991

گفتگو، بمبئی

-1	اداس نسلیں	اسلوب احمد انصاری			ستمبر-جون	1975-76

2-	اردو ادب کی خاتونِ اول	سردار جعفری			ستمبر	1976
3-	سجاد ظہیر: ایک ادیب، ایک نقاد	شہزاد منظر			ستمبر-جون	1975-76
4-	جدید اردو ناول	قمر رئیس	1	3		1967
5-	احمد ندیم قاسمی اور اردو افسانہ	اسلوب احمد انصاری	"	"	جنوری-مارچ	1968
6-	کرشن چندر	شہزاد منظر	"	"	مارچ-دسمبر	1977
7-	مولانا عبدالحلیم شرر	علی احمد فاطمی	"	"	"	1977
8-	کرشن چندر کی وفات	سردار جعفری	"	"	"	1977
9-	عصری افسانہ	سید محمد عقیل	"	"	جون	1976
10-	سہیل عظیم آبادی کی افسانہ نگاری	عبدالمغنی	"	"	"	1978
11-	اردو افسانے میں انگارے کی روایت	قمر رئیس	"	"	دسمبر-مارچ	1978-80

ماہِ نو، لاہور

1-	ہمارے ماحول کے کردار افسانوی ماحول میں	انور جلال	"	"	جولائی	1949
2-	الف لیلیٰ کی ایک کہانی	الیاس احمد مجتبیٰ	"	"	ستمبر	1950
3-	پنج تنتر یا کلیلہ و دمنہ	تمکین کاظمی	"	"	"	1950
4-	ناول میں کہانی کا عنصر	انتظار حسین	"	"	جنوری	1952
5-	اردو میں داستان گوئی	وقار عظیم	"	"	جولائی	1952
6-	ایک اور صنم	الطاف گوہر	"	"	اگست	1955
7-	افسانہ اور تصویر (ایک گفتگو)	آغا باقر، مبارک حسین	10	12	مارچ	1958
8-	ناول کا علمی اور فنی پہلو	حسرت کاس گنجوی	"	"	مارچ	1967
9-	اردو افسانے کا سخنور	اطہر پرویز	31	2	فروری	1978
10-	افسانہ کیا ہے (گوشۂ محمد حسن عسکری)	محمد حسن عسکری	"	3	مارچ	1978

11- افسانے کی تنقید: چند مباحث	شمس الرحمٰن فاروقی	"	"	فروری	1980
12- تحریک آزادیٔ کشمیر: ناول اور افسانے کے حوالے سے	صابر آفاقی	34	"	جولائی	1981
13- عزیز احمد کا آخری سنگِ میل شبنم	ابوسعادت جلیلی	"	"	"	1981
14- جدید افسانہ (گوشہ سلیم اختر)	سلیم اختر	37	1	جنوری	1984
15- پاکستان میں جدید اردو افسانہ	جمیل جالبی	37	5	مئی	1984
16- گوشہ عمر زااد یب	"	30	7	جولائی	1984
17- شیشے کا گھر	سریندر پرکاش	"	"	ستمبر	1986
18- میں اور ہم	انور عظیم	"	"	اکتوبر	1986
19- ہاؤسنگ سوسائٹی کی ثریا جبیں	ابوالکلام قاسمی	"	"	جنوری	1987
20- راجندر سنگھ بیدی	جوگندر پال	40	3	مارچ	1987
21- کاموا اور عسکری	شہزاد منظر	"	"	"	1987
22- آصف فرخی کا ممتاز مفتی سے انٹرویو	"	"	6	جنوری	1987
23- میں کون ہوں اے ہم نفسو! (اپنے تخلیقی عمل کا ذکر)	جوگندر پال	"	"	"	1987
24- موجودہ دہائی اور نیا افسانہ	ارشاد متین	"	"	"	1987
25- کھویا ہوا آدمی	حسن منظر	"	"	"	1987
26- عبداللہ حسین سے مسعود اشعر، سعادت سعید وغیرہ کے ساتھ ایک گفتگو	"	"	7	جولائی	1987
27- اردو افسانہ کی تحقیق اور سجاد حیدر یلدرم	انوار احمد	"	"	"	1987
28- شیشے کا گھر	رام لعل	"	12	دسمبر	1987
29- نادید پر ایک نظر	انور سدید	4	2	فروری	1988
30- احمد ندیم قاسمی سے ایک گفتگو	منیر الدین احمد	"	3	مارچ	1988

31-	گردشِ رنگِ چمن (قرۃ العین کے ناول کا ایک مطالعہ)	نثار عزیز بٹ	41	3 مارچ	1988
32-	سجاد حیدر یلدرم اور ان کے ترکی تراجم	ایرکن ترکمان	"	6 جون	1988
33-	جدید اردو افسانے میں انسان کا تصور	خالدہ حسین	"	" "	1988
34-	بارشوں کی آرزو (فردوس حیدر کے افسانوی مجموعے پر تبصرہ)	نورالہدیٰ سید	"	" "	1988
35-	آتشِ رفتہ (جمیلہ ہاشمی کے ناولٹ کا جائزہ)	محمد خالد اختر	41	10 اکتوبر	1988
36-	جیلانی بانو کے افسانے	انور سدید	"	" "	1988
37-	داستانوں کی علامتی کائنات	شاہین مفتی	"	" نومبر	1988
38-	تو شب آفریدی چراغ آفریدی	جیلانی بانو	42	5 مئی	1989
39-	قید (عبداللہ حسین کے ناول پر مضمون)	طاہر مسعود	"	" "	1989
40-	جانوروں کے موضوع پر رفیق حسین کی کہانیاں	طاہر فاروقی	"	6 جون	1989
41-	پاکستانی افسانے کا فکری سماجی اور سیاسی پس منظر	رشید امجد	43	3 مارچ	1990
42-	پاکستانی ناول، ہیئت، رجحان اور امکان	احسان اکبر	"	" "	1990
43-	راشد الخیری اردو کا پہلا افسانہ نگار	مرزا حامد بیگ	"	5 جون	1990
44-	علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ (تبصرہ)	علی حیدر ملک	"	9 ستمبر	1990
45-	غلام عباس کے مرد و زن کی دنیا	سلیم اختر	42	1 جنوری	1991
46-	درونِ تیرگی	شہزاد منظر	"	" "	1991
47-	قرۃ العین حیدر کا اینٹی کلائمکس، چاندنی بیگم	رضی عابدی	"	" "	1991
48-	ہمارے موجودہ افسانے کی صورت حال	شمیم احمد	"	" "	1991

49-	گلابوں والی گلی	احمد ندیم قاسمی	41	11	ستمبر	1991
50-	اردو افسانے میں نفسیات کا ورود	مرزا حامد بیگ	42	10	اکتوبر	1991
51-	بے زمین، بے آسمان	کلیم رحمانی	44	12	دسمبر	1991
52-	تسخیر	احمد ندیم قاسمی	45	4	اپریل	1992
53-	غلام عباس	شہزاد منظر	"	"	"	1992
54-	داستان نگاری کی روایت اور اردو افسانہ	مرزا حامد بیگ	"	"	"	1992

مجلہ طیلسانیین، حیدر آباد

1-	پریم چند اور ان کی افسانہ نگاری	محمد اکبر الدین صدیقی	8	3	جولائی	1944
2-	پریم چند اور ان کی افسانہ نگاری	"	"	4	اکتوبر	1944

محور، دہلی

1-	فسانۂ آزاد کا ہیرو	ڈاکٹر احرار نقوی	"	"	فروری-مئی	1964

مخزن، لاہور

1-	اردو زبان اور افسانہ نگاری	سید غلام بھیک نیرنگ	"	"	مارچ	1903
2-	ہماری قوت بیانیہ کا زوال	نواب رائے	"	"	اگست	1908
3-	ناول نویسی	اے۔ ایچ (علی گڑھ)	"	"	اپریل	1912
4-	قصہ اور کہانی	مرزا سلطان احمد	"	"	جنوری	1913
5-	فن مختصر افسانہ نویسی کی تاریخ پر سرسری نظر	نظامی قدوس	"	"	اگست-ستمبر	1929
6-	احمد علی کا ایک ناول	محمد حسن عسکری	"	"	مئی	1949
7-	بوستانِ خیال کی تاریخ	گیان چند	"	"	جولائی	1949
8-	میرے افسانے	سید فیاض محمود	"	"	دسمبر	1949
9-	الف لیلیٰ پر ایک نظر	گیان چند	"	"	مارچ	1950

10- ممتاز شیریں کا افسانوی ادب	قدوس صہبائی	"	"	جولائی	1950
11- رانی کیتکی اور کنور اودے بھان	حامد علی خاں	"	"	ستمبر	1950

معارف، علی گڑھ

1- ناول نویسی	سید سجاد حیدر	1	3		1998
2- ناولوں کا اثر ہماری زندگی پر	عزیز الرحمٰن	2	3	جولائی	1900

معاصر، پٹنہ

1- اردو کا پہلا تاریخی ناول	قاضی عبدالودود	2	"	جنوری	1952
2- ایک قدیم ناول، نقش طاؤس	"	"	"	"	1952

معلم اردو، لکھنؤ

1- ہندی کہانی نمبر (حصہ اول)	"	"	"	نومبر	1984
2- میلہ گھومنی پر ایک نظر	نیر مسعود	"	"	فروری	1985
3- میرا تخلیقی سفر	جوگندر پال	"	"	اگست	1985
4- شفق نمبر	"	"	"	فروری	1987
5- ایڈگر ایلن پو نمبر (اول)	"	"	"	مارچ	1987
6- ایڈگر ایلن پو نمبر (دوم)	"	"	"	اپریل	1987
7- کہانی کے لوگ	جوگندر پال	"	"	جون	1987
8- جدید افسانے میں تخلیقیت	مناظر عاشق ہرگانوی	"	"	"	1987
9- زندہ کہانی کا گمشدہ خالق (خواجہ احمد عباس)	رام لعل	"	"	"	1987
10- اردو افسانہ میں تیسری آواز	اسلم حنیف	"	"	"	1987
11- مژگاں تو کھول	علی احمد فاطمی	"	"	"	1987
12- ستیش بترا	"	"	"	ستمبر-اکتوبر	1987

13- افسانوی ادب کا مرتبہ	حیات اللہ انصاری	"	"	مارچ	1988
14- اردو افسانے میں پریم چند کی روایت	ڈاکٹر صادق	"	"	"	1988
15- نادید: آگہی کا استعارہ	حمید سہروردی	"	"	"	1988
16- آغا سہیل کی افسانہ نگاری	طارق عزیز	"	"	فروری	1990
17- جوگندر پال ایک نظر میں	نینا جوگن	"	"	مارچ	1992
18- جوگندر پال سے ایک انٹرویو	مناظر عاشق ہرگانوی	"	"	"	1992
19- جوگندر پال کی کہانی	رتن سنگھ	"	"	"	1992
20- جوگندر پال کا فن	محمد علی صدیقی	"	"	"	1992
21- نئے افسانے کی مانوس اور منفرد آواز	قمر رئیس	"	"	مارچ	1992
22- جوگندر پال اپنے زندہ کرداروں میں	فردوس حیدر	"	"	"	1992
23- نادید	وزیر آغا	"	"	"	1992
24- نادید	انور سدید	"	"	"	1992
25- نادرہ کار ناول نادید	نظام صدیقی	"	"	"	1992
26- آمد و رفت اور بیانات	عتیق اللہ	"	"	"	1992
27- کھلا: اثبات وجود کا عہد نامہ	بشر نواز	"	"	"	1992

معیار-4

1- پاکستان میں جدید اردو افسانہ	شہزاد منظر	"	"		
2- پاکستانی افسانے میں گمشدہ کہانی کی تلاش	فرزانہ مجید	"	"		

مفاہیم، گیا

1- جدید اردو کہانی نمبر		2	3	مارچ-جولائی	1980

ندیم، پٹنہ

1- بوستان خیال میں س ش ص کا جواب	نہال عظیم آبادی	"	"	دسمبر	1935

-31	افسانہ نمبر	"	54	53		
-32	نذیر احمد کا ذہنی تجزیہ	سید اعجاز حسین	56	55	مارچ	1956
-33	نذیر احمد کی انفرادیت	سید عبداللہ	"	"	"	1956
-34	کہانی کا فن	دیویندر اسر	58	57	جون	1956
-35	نذیر احمد	شاہد احمد دہلوی	"	"	"	1956
-36	نذیر احمد بحیثیت معلم	تمکین کاظمی	"	"	"	1956
-37	شخصیات نمبر	"	60	59	اکتوبر	1956
-36	نذیر احمد کا ایک ناول	عبدالماجد دریابادی	63	61	جنوری-فروری	1957
-39	حیات ڈپٹی نذیر احمد	یٰسین علی خاں	"	"	"	1957
-40	کچھ عصمت چغتائی کے بارے میں	پطرس بخاری	76	75	ستمبر	1959
-41	ہیبت ناک افسانے	"	"	"	"	1959
-42	اردو کے تاریخی ناول	عبدالماجد دریابادی	78	77	دسمبر	1959
-43	سید سجاد حیدر	پطرس	"	"	"	1959
-44	ہماری داستانیں (ادب عالیہ نمبر)	وقار عظیم	80	79	اپریل	1960
-45	گل بکاؤلی (ادب عالیہ نمبر)	محمد عبداللہ قریشی	80	79	اپریل	1960
-46	نذیر احمد کا ذہنی تجزیہ (ادب عالیہ نمبر)	اعجاز حسین	"	"	"	1960
-47	منٹو ماموں کی موت (منٹو نمبر)	حامد جلال	"	"	"	1960
-48	میرا دوست، میرا دشمن "	عصمت چغتائی	"	"	"	1960
-49	منٹو میرا دشمن	اوپندر ناتھ اشک	"	"	"	1960
-50	منٹو صاحب	محمد طفیل	"	"	"	1960
-51	منٹو کا فن	سید وقار عظیم	"	"	"	1960
-52	کیا داستان حمزہ کی اصل فارسی ہے؟	راز یزدانی	84	83	اگست	1960
-53	اردو کا ایک اچھوتا ناول: نشتر	مبارز الدین رفعت	"	"	"	1960

-54	مغرب کے بہترین مختصر افسانے	ڈاکٹر محمد احسن فاروقی	"	87	فروری	1961
-55	ناول اور افسانے سے پہلے اردو میں قصہ نگاری	اختر انصاری	"	"	"	1961
-56	رتن ناتھ سرشار	شیخ عبدالقادر	"	88	مئی	1961
-57	آپ بیتی نمبر	"	"	"	جون	1964
-58	اردو میں ناول نگاری کی ابتدا: ایک نیا زاویہ نظر	اقتدار عالم خاں	"	"	ستمبر	1964
-59	چنچل نار کا قضیہ	احرار نقوی	"	"	نومبر	1964
-60	جرمن افسانہ کا ارتقا	علی ناظم	"	"	مئی	1965
-61	شعور کی رو اور ناول نگاری	احسن فاروقی	"	104	جنوری	1966
-62	سرشار: بحیثیت انشائیہ نگار	احراز نقوی	"	"	"	1966
-63	اردو داستان کا فنی تجزیہ	سہیل بخاری	"	105	اپریل-جون	1966
-64	فسانہ عجائب کے کردار	سید نیر مسعود رضی	"	106	اکتوبر-دسمبر	1966
-65	فسانہ آزاد کی کہانی	عظیم الشان صدیقی	"	107	مئی	1967
-66	جدید افسانے کا ذہنی سفر	دیویندر اسر	"	"	"	1967
-67	منٹو مر گیا	مظفر حسین شمیم	"	110	نومبر	1968
-68	میرا آقا	غلام رسول	"	"	"	1968
-69	اردو افسانے کے مسائل	(مذاکرہ)	"	"	"	1968
-70	غزل سے افسانے تک	احسن فاروقی	"	"	جولائی	1970
-71	اردو کی پہلی ناول نگار خاتون	شعیب عظیم	"	115	دسمبر	1970
-72	شہاب کے افسانے	حنیف فوق	"	119	ستمبر	1974
-73	جمیلہ ہاشمی	عذرا مسعود	"	"	"	1974
-74	صفدر محمود	صادق حسین	"	"	"	1974

2-	اردو نثر کے ارتقاء میں بہار کا حصہ	محمد طٰہٰ اشرف	"	"	جون	1936
3-	نذیر کے مقلد	علی عباس حسینی	"	"	مارچ	1945

نقش، کراچی

1-	افسانہ میری نظر میں	غلام عباس	"	"	مئی	1961
2-	جدید ناول کا فن	احسن فاروقی	"	"	اکتوبر	1961
3-	عصمت چغتائی	کرشن چندر	"	"		1963
4-	مختصر افسانہ	راجندر سنگھ بیدی	"	"	فروری-مارچ	1964
5-	منٹو	محمد خالد اختر	"	"	جنوری	1965
6-	محمد احسن فاروقی کے افسانے	سید عطاء الرحیم	"	"	اکتوبر-نومبر	1966

نقوش، کراچی

1-	فسانۂ عجائب اور پدماوت	عزیز احمد	"	5		1949
2-	افسانہ نگار عسکری	ریاض جاوید	"	"		1949
3-	قلی (ملک راج آنند کا ناول)	حمید اختر	"	"		1949
4-	یوم یوم ڈارلنگ	عصمت شاہد لطیف	8	"		1949
5-	افسانوی ادب کا ایک سال	حمید اختر	"	"		1949
6-	پریم چند کی ادبی روایات	پرکاش چندر گپت	"	"	اپریل	1951
7-	فورٹ ولیم کالج کے ناول نگار	عابد علی عابد (ناولٹ نمبر)	18	17		
8-	اردو ناول، نذیر سے پریم چند تک	صلاح الدین احمد	"	"		
9-	ناولٹ کی تکنیک	عبادت بریلوی	20	19	اپریل	1952
10-	شمس کا نفسیاتی ارتقا	صفیہ اختر	"	"	"	1952
11-	افسانوی ادب کا ایک سال	حمید اختر	"	"	"	1952
12-	ہماری داستانیں	وقار عظیم	22	2	مئی	1953

13-	ایسی بلندی ایسی پستی	جلال الدین احمد	"	"	مئی	1953
14-	ہمارے مختصر افسانے	وقار عظیم	26	25	ستمبر-اکتوبر	1952
15-	نئے افسانے اور ہمارا مستقبل	محمد حسن عسکری	"	"	"	1952
16-	ہمارے افسانے میں زندگی اور فن کا امتزاج	وقار عظیم	"	"	"	1952
17-	راشد الخیری کا اسلوب	عشرت رحمانی	28	27	نومبر-دسمبر	1952
18-	باغ و بہار کے نسوانی کردار	وقار عظیم	30	29		
19-	انگریزی ناول کا اثر اردو ناول پر	احسن فاروقی	"	"		
20-	باغ و بہار اور فسانۂ عجائب کا قضیہ	وقار عظیم	33	24	اگست-ستمبر	1953
21-	کچھ فسانۂ عجائب کے بارے میں	رشید احمد صدیقی	36	35	اکتوبر-نومبر	1953
22-	افسانہ نمبر	"	38	37		
23-	عصمت چغتائی (افسانہ نمبر)	اخلاق احمد بریلوی	"	"	جنوری	1954
24-	بلونت سنگھ (افسانہ نمبر)	عبادت بریلوی	"	"	جنوری	1954
25-	حیات اللہ انصاری (افسانہ نمبر)	تمکین احسن کلیم	"	"	"	1954
26-	شوکت تھانوی (افسانہ نمبر)	محمد طفیل	"	"	"	1954
27-	اردو افسانہ میں روایت اور تجربے (سمپوزیم)	شرکا: وقار عظیم، عبادت بریلوی، منٹو، احمد ندیم قاسمی، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، انتظار حسین، حمید اختر، شوکت تھانوی	"	"	"	1954
28-	باغ و بہار اور قبول عام	وقار عظیم	46	45	ستمبر-اکتوبر	1954
29-	شخصیات نمبر	"	48	47	جنوری	1955
30-	منٹو نمبر	"	50	49		

75-	اختر جمال کے افسانے	نذیر احمد	"	"	ستمبر	1974
76-	لوک تماشہ (خاکہ) (گوشۂ ممتاز مفتی)	ممتاز مفتی	"	120	جنوری	1976
77-	ان کہی باتوں کی تفہیم "	مظہر الاسلام	"	"	"	1976
76-	علی پور کا ایلی "	محمد احسن فاروقی	"	"	"	1976
79-	گھاس کا سانپ	بانو قدسیہ	"	"	"	1976
80-	احرام تلے	مسعود قریشی	"	"	"	1976
81-	ورق ورق کھوگئی زندگی میری (گوشۂ مہندر ناتھ)	کرشن چندر	"	"	"	1976
82-	مہندر ناتھ: ایک یاد "	جاں نثار اختر	"	"	"	1976
83-	مہندر ناتھ کی شخصیت "	محمد طفیل	"	"	"	1976
84-	حکیم ناشاد عرف مہندر ناتھ "	راہی معصوم رضا	"	"	"	1976
85-	عصمت چغتائی	مرزا ادیب	"	122	جنوری	1977
96-	احمد ندیم قاسمی	رحیم گل	"	"	"	1977
97-	بانو قدسیہ	پروین عاطف	"	"	"	1977
88-	مرزا ادیب	محمد طفیل	"	"	"	1977
89-	عصری آگہی اور افسانہ	آغا سہیل	"	32	جون	1985
90-	ممتاز مفتی کا کڑھائی گوشت	سید ضمیر جعفری	"	"	"	1985
91-	پائیڈ پائپر	پروین عاطف	"	32	جنوری	1985
92-	عینی اور عفریت	ممتاز مفتی	"	"	"	1985
93-	بیدی کی چند یادیں	خواجہ احمد عباس	"	"	"	1985
94-	بیدی	مرزا ادیب	"	"	"	1985
95-	شہر ادب میں ایک موت	رام لعل	"	"	"	1985

96-	بیدی کی یاد میں	اختر جمال	"	"	جنوری	1985
97-	بیدی کے نام آخری خط	فکر تونسوی	"	"	"	1985
98-	فکشن کی تنقید	جوگندر پال	"	33	ستمبر	1986
99-	ممتاز مفتی	بلقیس طاہرہ	"	34	دسمبر	1986
100-	مرزا رسوا	نیر مسعود	"	36	دسمبر	1987
101-	تشکیلی افسانہ	عبدالمغنی	"	37	دسمبر	1988
102-	گوشۂ ممتاز مفتی	محمد طفیل وغیرہ	"	"	"	1988

نگار، لکھنؤ

1-	مغربی قصوں کی کہانی	بی۔گھوشال	"	"	مارچ	1923
2-	سید حیدر بخش حیدری	سید محمد قادری	"	"	اگست	1926
3-	فن افسانہ نگاری	عبدالقادر سروری	"	"	دسمبر	1926
4-	میر شیر علی افسوس	سید محمد قادری	"	"	دسمبر	1926
5-	ہماری قدیم افسانہ نگاری اور نقاد فسانہ عجائب کے اجزائے ترکیبی		"	"	اگست	1929
6-	عہد حاضر کے افسانہ نگار	حمورابی	25	5	مئی	1934
7-	الف لیلیٰ اور سندباد سے متعلق	مراد علی	"	"	مئی	1935
8-	لکھنؤ کی داستان گوئی	خواجہ عبدالرؤف عشرت	"	"	"	1935
9-	اردو مختصر افسانے میں جدید میلانات-1	مجنوں گورکھپوری	"	"	مئی	1940
10-	ایضاً-2	"	"	"	جون	1940
11-	آئندہ جنگ اور طلسم ہوشربا	نیاز فتح پوری	"	"	دسمبر	1940
12-	پریم پچیسی (تنقیدی مطالعہ)	منشی جگت موہن لال رواں	24	43	نومبر	1941

13-	اردو ناول پر مارکسزم کے اثرات	احتشام حسین	"	"	مئی	1943
14-	اردو افسانہ کا تاریخی وتنقیدی مطالعہ	خواجہ احمد عباس	"	"	جنوری	1946
15-	"	اویس احمد ادیب	"	"	"	1946
16-	رتن ناتھ سرشار	میر محمود علی بادشاہ	"	"	جولائی	1947
17-	افسانہ نمبر	"	"	"	جنوری، فروری	1949
18-	کلیلہ ودمنہ کی تاریخ	گیان چند	"	"	مئی	1949
19-	بوستانِ خیال	ح-ا	"	"	جون	1949
20-	ترقی پسند ادب، ادب نہیں صحافت ہے	خلیل الرحمٰن	"	"	اگست	1949
21-	ترقی پسند ادب اور صحافت	سہیل بخاری	"	"	اکتوبر	1949
22-	ترقی پسندی کا بکھرتا ہوا شیرازہ	علی جواد زیدی	"	"	نومبر	1949
23-	لکھنؤ کی داستان گوئی	خواجہ عبدالرؤف عشرت	"	"	جنوری فروری	1950
24-	ترقی پسند ادب کی ایک جھلک	محمد مثنیٰ رضوی	"	"	"	1950
25-	سیر شیر علی افسوس	سید محمد قادری	"	"	"	1950
26-	افسانے میں نفسیاتی وجنسیاتی میلانات	غلام سرور	"	"	دسمبر	1950
27-	"	رشید حسن خاں	"	"	"	1950
28-	صوبہ بہار اور افسانہ نگاری	ایس-اے-حمید	"	"	نومبر	1952
29-	قصوں کی کہانی	ایک پروفیسر	65	6	جون	1954
30-	بعض ترقی پسند ادیبوں کا ایک اور غلط رجحان	جاوید کمال	"	"	اکتوبر	1954
31-	قصہ چہار درویش میری نظر میں	سید محمد عقیل	"	"	اگست	1956
32-	کوثر چاندپوری کے ناول	سید حامد حسین	"	"	"	1956
33-	فسانۂ آزاد	"	"	"	ستمبر	1956
34-	ناول میں حقیقت پسندی	سید حامد حسین	"	"	جولائی	1957

-35	اردو کہانی پر بیرونی اثر	رضیہ اکبر حسن	"	" مئی	1958
-36	بوستانِ خیال کا مطبوعہ نسخہ (مراسلہ)	راز یزدانی	"	" ستمبر	1958
-37	میر تقی کی بوستانِ خیال	راز یزدانی رام پوری	"	" اگست	1959
-38	داستانِ حمزہ	"	"	" ستمبر	1959
-39	مطبوعہ طلسم ہوشربا	"	"	" نومبر	1959
-40	"	"	"	" "	1960
-41	نیاز کے افسانے-1	خورشید عاصم	"	" اکتوبر	1961
-42	" 2	"	"	" نومبر	1961
-43	نیاز کی ادبیت کے بعض پہلو (نیاز نمبر)	آل احمد سرور	"	"	1963
-44	باغ و بہار کا ماخذ	سید ابوالخیر کشفی	"	" مارچ	1963
-45	توبتہ النصوح کا ایک انگریزی ترجمہ	سید مبارز الدین رفعت	"	" جون	1963
-46	فنِ داستان نگاری اور باغ و بہار	سید ابوالخیر کشفی	"	" "	1963
-47	حکایت اور افسانہ	گیان چند	"	" ستمبر	1963
-48	باغ و بہار کے درویش عاشق	سلیم اختر	"	" جنوری	1966
-49	اداس نسلیں ایک ناول	حسرت کاس گنجوی	"	" مارچ، اپریل	1966
-50	علی عباس حسینی: افسانوں کے پس منظر میں	سید محمد عقیل	"	" جون	1966
-51	خدا کی بستی اور ناول کا فن	حسرت کاس گنجوی	"	" اگست	1966
-52	توبتہ النصوح کا ایک کردار	خواجہ محبوب عالم	"	" جنوری فروری	1967
-53	فسانۂ لطافت باریا سیر کہسار	عظیم الشان صدیقی	"	" "	1967
-54	ناول کا علمی اور فکری پہلو	حسرت کاس گنجوی	"	" مارچ	1967
-55	پنڈت سالک رام سالک کشمیری کی داستان جگت روپ	عبدالقادر سروری	"	" مئی-جون	1967

56-	ناول فنی نقطۂ نظر سے	ابواللیث صدیقی	"	" اگست	1967
57-	اردو کا پہلا ناول یا تمثیلی کہانی	افتخار امام صدیقی	"	" اکتوبر	1967
58-	منشی سجاد حسین کے ناولوں پر تحقیقی نظر	یوسف سرمست	"	" مئی	1968
59-	باغ و بہار میں قصہ گوئی	احسن فاروقی	"	" ستمبر	1968
60-	جدید افسانے کے مسائل پر ایک نظر	وقار عظیم	سالنامہ	" اکتوبر۔نومبر	1968
61-	جدید تر اردو افسانے اور اس کے رجحانات	گوپی چند نارنگ	"	" "	1968
62-	اردو ناول کی روایت اور بغاوت کی روشنی میں	عبدالسلام	"	" "	1968
63-	اردو ناول تازہ تر میلانات و مسائل	دیویندر اسر	"	" "	1968
64-	اردو کہانی، آج اور کل	مظفر حنفی	"	" مارچ	1983
65-	رشید امجد کا فن	روبینہ ترین	"	" اپریل	1983
66-	پہلا پاکستانی ادیب: منٹو	علمدار حسین بخاری	"	" دسمبر	1983

نوائے ادب، بمبئی

1-	مرزا محمد مقیم مقیمی مصنف چندر بدن و مہیار	اکبرالدین	"	" اکتوبر	1957
2-	مظہر علی خاں ولا	ایم حبیب خاں	"	" جنوری	1959
3-	باغ و بہار کا قدیم انگریزی ترجمہ	عابد رضا بیدار	"	" جولائی	1960
4-	دکنی انوار سہیلی	انیل پرشاد جلیل	"	" اکتوبر	1962
5-	نو طرز مرصع پر ایک نظر	ملک اسمٰعیل حسن خاں	"	" جولائی	1965
6-	فورٹ ولیم کالج کی عظیم ادبی شخصیت	سید ظہیرالدین	"	" اکتوبر	1965
7-	ولا کی زندگی پر مضمون	سید ظہیر احسن	"	" "	1965

8-	محمد غوث زریں اوران سے منسوب نوطرز مرصع	"	"	"	جنوری	1966
9-	معراج العاشقین سہ لسانیاتی پہلو	سید نورالحسن ہاشمی	"	"	جولائی	1966
10-	"	ڈاکٹر نذیر احمد	"	"	اکتوبر	1967
11-	تاج الحقائق کا اصلی مصنف	نورالسعید اختر	"	"	"	1967
12-	رائے بینی نرائن دہلوی-1	حنیف نقوی	"	"	اپریل	1977
13-	" - 2	"	"	"	اکتوبر	1977
14-	سجاد حیدر یلدرم کے ترکی سے ترجمے	اکمل ایوبی	"	"	اکتوبر	1981
15-	گلزار سرور اس پر غالب کی تقریظ	کاظم علی خاں	"	"	اکتوبر	1981
16-	پریم چند اور مختلف تحریکیں	صغیر افراہیم	"	"	اپریل	1985
17-	گل وہرمز یعنی حسن وعشق	کلثوم ابو	"	"	اکتوبر	1985
18-	اردو کی ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا سرسری جائزہ	منظر اعظمی	"	"	اپریل	1986
19-	کہانی کی قدامت اور اہمیت	صغیر افراہیم	"	"	اپریل	1988
20-	مولوی اکرام علی اور ترجمہ اخوان الصفا	کلیم سہسرامی	"	"	اکتوبر	1988

نیادور، کراچی

1-	فسانہ عجائب سے فسانہ آزاد تک	شوکت سبزواری	12	11
2-	ژاں پال سارتر پر مضامین	ڈاکٹر محمد اشرف	14	13
3-	اجتماعی تہذیب اور افسانہ	انتظار حسین	18	17
4-	روشنی کے مینار	سمیع احمد	5	18
5-	آگ کا دریا	تجمل حسین	20	19
6-	کرشن چندر کے افسانوں کا بنیادی سفر	انتظار حسین	22	21

7-	طویل مختصر افسانہ	ممتاز شیریں	23 24
8-	کون سی الجھن کو سلجھاتے ہیں ہم	اظہار کاظمی	" "
9-	نیا ادب اور پرانی کہانیاں	انتظار حسین	" "
10-	آنگن	صدیق اور شرر	31 32
11-	دن اور داستان (انتظار حسین)	شمیم احمد (تبصرہ)	" "
12-	میگھ ملہار	سلیم احمد	" "
13-	میں کیوں سوچوں (جوگندر پال)	شمیم احمد	" "
14-	طلسم ہوشربا کی علامتی اہمیت	"	33 34
15-	انوکھا افسانہ نگار: رفیق حسین	"	45 48
16-	ادب اور تنقید اور ناول	محمد احسن فاروقی	47 48
17-	انتظار حسین کے افسانے: ایک مطالعہ	نذیر احمد	" "
18-	آخری آدمی (انتظار حسین)	احسن فاروقی (تبصرہ)	53 54
19-	افسانہ نگار: علی عباس حسینی	جمیل جالبی	" "
20-	ناول نگار: فوسٹر	احسن فاروقی	" "
21-	اردو ناول میں جدیدیت کے ابتدائی نقوش	وقار عظیم	57 58
22-	افسانے کا افسانہ	(اداریہ)	59 60
23-	افسانہ نمبر دیباچہ میں افسانہ نمبر پر اظہار خیال	ایضاً	
24-	اظہار تخلیقی مسائل	جوگندر پال	69 70
25-	کرشن چندر	شہزاد منظر	" "
26-	کچھوے (انتظار حسین)	سہیل احمد	77 78
27-	پہچان (خالدہ حسین)	ریاض صدیقی	" "

28-	خوشیوں کا باغ (انور سجاد)	"	"	"		
29-	جدیدیت افسانے کی سیر	حیات اللہ انصاری	82	81		
30-	1943 کے افسانے	ممتاز شیریں	"	"	اگست۔ستمبر	1944
31-	1944 افسانوی ادب کا ایک اہم سال	"	"	"	اگست	1945
32-	فن داستان گوئی	وقار عظیم	"	"	اگست	1948

نیا دور، لکھنؤ

1-	اردو کے ناول نویس: محمد علی طبیب	غلام احمد رفعت	"	"	دسمبر	1953
2-	نواب سید محمد آزاد کا نوابی دربار ناول یا ٹک	ثمینہ شوکت	"	"	جون	1963
3-	علی عباس حسینی	علی جواد زیدی	"	"	اگست	1955
4-	میر باقر علی داستان گو	راز یزدانی	"	"	مئی	1959
5-	ادب میں سمبالسٹ تحریک	دیوندر اسر	"	"	جولائی	1959
6-	نور بہار یعنی قصہ گل وصنوبر	قاضی عبدالودود	"	"	جولائی	1959
7-	اتر پردیش میں اردو افسانہ نگاری	محمد حسن	"	"	نومبر	1960
8-	طلسم ہوشربا کے دو غیر مطبوعہ نسخے	راز یزدانی	"	"	26 جنوری	1961
9-	شمالی ہند کا پہلا سلیس نگار	گیان چند جین	"	"	جون	1961
10-	لالہ بھیم نارائن رند	نصیر الدین ہاشمی	"	"	نومبر	1961
11-	اتر دیش میں اردو نثر	محمد حسن	"	"	جنوری	1964
12-	شاہ رفیع الدین کا ایک اور نثری کارنامہ	محمود الٰہی	"	"	مئی	1964
13-	قصہ مہر افزا: ایک منفرد تکنیک	ثمینہ شوکت	"	"	"	1964
14-	دوارکا پرشاد افق اور ان کا ترجمہ الف لیلیٰ	امیر حسن نورانی	"	"	نومبر	1964

15- جدید افسانہ کا ذہنی سفر	دیویندر اسر	"	"	مارچ	1967

نیرنگِ خیال، لاہور

1- میں کس طرح لکھتا ہوں (ناول پر چند مغربی مصنفین کے خیالات)	غلام عباس	"	"	مئی	1925
2- فنِ قصہ گوئی اور سیر گل	مسعود علی ذوقی	"	"	ستمبر	1928
3- نذیر احمد کا ایک نسائی کردار (سالنامہ)	عبدالقادر سروری	"	"		1929
4- فسانۂ عجائب اور باغ و بہار (سالنامہ)	غلام محی الدین قادری زور	"	"	"	1929
5- لندن میں طوطی نامے	نصیر الدین ہاشمی	"	"	جولائی	1929
6- سیر باقی حسین مرحوم	محمد یٰسین علی خاں	"	"	اگست	1930
7- بازارِ حسن	آغا عبدالحمید	"	"	جون	1931
8- مقدمہ (افسانہ نمبر)	محی الدین تاثیر	"	"	دسمبر	1931
9- چیخوف، افسانہ نگار	سید بادشاہ حسن حیدرآبادی	"	"	جولائی	1932
10- افسانہ نمبر، (حصہ اول)	"	20	3	مارچ	1934
11- چیخوف	یزدانی علیگ	"	"	نومبر	1934
12- سالنامہ	"	"	"	دسمبر	1934
13- ایک افسانہ نمبر پر نظر و نقد	عظیم بیگ چغتائی	"	"	مارچ	1935
14- چغتائی کے افسانہ پر تنقید	حیات اللہ انصاری	"	"	جنوری	1936
15- میں افسانہ کیوں کر لکھتا ہوں	چراغ حسن حسرت	"	"	فروری	1936
16- پریم چند	مالک رام	"	"	نومبر	1936
17- مشرق اور افسانے	عبدالقادر سروری	"	"	جنوری	1940
18- کچھ مختصر افسانے سے متعلق	رتن چند	"	"	"	1941
19- میں افسانہ کیوں لکھتی ہوں	راحت آرا بیگم	"	"	"	1941

20-	دیو پری اور بھوت کی افسانوی حیثیت	جلالی شاہجہاں پوری	"	"	جنوری	1941
21-	افسانہ نگاری	محمد جمیل احمد	"	"	"	1941
22-	مختصر مختصر افسانہ (افسانہ نمبر)	عبدالرؤف انجم	"	"	ستمبر	1941
23-	عذرا اصغر کی افسانہ نگاری (سالنامہ)	اے-بی اشرف	"	"		1959
24-	افسانے کا مغل شہزادہ مرزا حامد بیگ (سالنامہ)	جمیل آذر	"	"		1959

ہمایوں، لاہور

1-	فن قصہ گوئی (چھ قسطوں میں)	ضیاء الدین شمسی	"	"	مئی-اکتوبر	1922
2-	افسانہ کی ماہیت	حبیب احمد صدیقی	"	"	نومبر	1927
3-	بیتال پچیسی	قیصر	"	"	جولائی	1932
4-	قصہ نویسی و قصہ خوانی	محمد حسین ادیب	"	"	ستمبر-نومبر	1932
5-	افسانے کے لیے مواد کی فراہمی	"	"	"	جنوری	1933
6-	رتن ناتھ سرشار	سید محمد فیاض	"	"	فروری	1933
7-	حسن کاری و افسانہ نویسی	غلام رسول	26	3	ستمبر	1934
8-	افسانے کی کہانی خود اس کی زبانی	سید وقار عظیم	"	6	دسمبر	1934
9-	افسانہ اور حقیقت نگاری	محمد حسین ادیب	"	"	جنوری	1935
10-	نذیر احمد کی کہانی کچھ افتخار عالم اور کچھ مرزا فرحت اللہ بیگ کی زبانی	محمد خاں منشی فاضل	"	"	جون	1935
11-	فرانسیسی ادب نمبر	"	"	"	ستمبر	1935
12-	راشد الخیری	ظہیر ہاشمی	"	"	جون	1936
13-	مرزا رسوا کا شاہکار	صغیر احمد صدیقی	"	"	مارچ	1939
14-	فسانۂ آزاد	مرزا محمد عسکری	"	"	اپریل	1937

15- منشی پریم چند کی کہانیوں میں کردار نگاری	محمد اظہر علی فاروقی	"	"	اپریل	1938
16- مرزا عظیم بیگ چغتائی مرحوم	فہیم بیگ چغتائی	"	"	اکتوبر	1941
17- سجاد حیدر یلدرم	جلیل احمد قدوائی	"	"	جولائی	1943
18- کہانی میں ہیجان پسندی	صلاح الدین احمد	"	"	اکتوبر	1943
19- ہمارے افسانوں میں تشبیہیں اور استعارے	"	"	"	جنوری	1944
20- اردو نثر کا پس منظر	ظہیر ثمرین	"	"	اکتوبر	1945
21- ایک جائزہ: افسانے پر مضمون	شیر محمد اختر	"	"	فروری	1946
22- جدید اردو افسانہ	آفتاب احمد	"	"	اگست	1946
23- خواتین کی ناول اور افسانہ نگاری	نصیر الدین ہاشمی	"	"	"	1946
24- مختصر افسانے کے پچیس سال	سید وقار عظیم	"	"	جنوری	1947
25- نذیر احمد دہلوی	اختر	"	"	اگست	1964

ہندوستانی، الٰہ آباد

1- فسانۂ آزاد	مرزا احمد عسکری	"	"	اپریل	1937

ہندوستانی ادب، حیدر آباد

1- سب رس پر ایک نظر	جاوید اختر	"	"	ستمبر	1967

O

حرف آخر

ڈاکٹر محمد حسن

عزیزی ارتضیٰ کریم صاحب...... مثل مشہور ہے "قحبہ چوں پیر شود پیشہ کند دلالی۔" گو میں اپنے آپ کو نہ تو اتنا بوڑھا سمجھتا ہوں کہ اس مثل کی زد میں آؤں پھر دلالی کے پیشے کو بھی سرمایہ عزت نہیں جانتا۔ آپ نے بڑا اچھا کیا کہ مجھے اپنی کتاب کا مسودہ پڑھنے کو عنایت کیا مگر پیش لفظ لکھنے کے لیے مجھ سے زیادہ ناموزوں اور کون ہوگا جو لفظوں کی دلالی سے اجنبی رہا ہے اور اب آخر عمر میں یہ کاروبار کیسے راس آئے گا۔

آپ کا مسودہ البتہ وفورِ اشتیاق میں پڑھ ڈالا۔ جی خوش ہوا کہ ابھی تک تو بے چارا اردو افسانہ ہی غریب کی بہو سب کی سلہج بنا ہوا تھا اب آپ کی میر چشمی کی بدولت افسانے کی تنقید پر تنقید تک نوبت پہنچی یہ ضروری بھی تھا کہ تنقید پر تنقید ہو کہ یہ تو ذرا دکھائی دے۔

کس کس کی مہر ہے سرِ محضر لگی ہوئی

ہمارے یہاں ہی کیا ساری دنیا میں تنقید کا حال ایسے پکوان کا ہے جسے سب چکھنا چاہتے ہیں ہضم بہت کم کر پاتے ہیں۔ تنقید کوئی فتویٰ تو ہے نہیں کہ عالم وقت نے صادر کیا اور معتقدین نے آنکھوں سے لگایا اور سربسجود ہو گئے۔ یہ تو گویا کسی ایک تخلیقی فن پارے یا کسی تخلیقی عمل یا دور کو

اپنے آئینے میں اتارنے کا عمل ہے۔ میر نے کہا تھا۔

منہ نظر آتے ہیں دیوارو ں کے بیچ

وہی صورت یہاں بھی ہے۔ آپ نے تو اس سے آگے بڑھ کر ان دیواروں میں بھی صورتیں تلاش کر لی ہیں جہاں صرف دھندلے نقوش ہیں کہ آپ کا نقطۂ نظر اس آئینہ خانے میں پرچھائیوں کی تلاش ہے کہ آپ اسی تلاش کے ذریعے زمانے اور اس کے مزاج کو جاننا پہچاننا چاہتے ہیں۔

جب سے دنیا آباد ہوئی اس وقت سے آج تک پسند اور ناپسند کا یہ عمل جاری ہے اور اس عمل کے کوئی ضابطے قاعدے نہیں ہیں۔ یوں بھی ہوا کہ پرانے زمانے کے معتوب اور مردود نئے زمانے میں معتبر اور مستند ٹھہرے اور تنقیدی فیصلوں کی دھوپ چھاؤں میں کئی بے گناہ فن کار بے زبان ہو گئے اور متعدد چھٹ بھیے جگمگاتے مسندوں پر رونق افروز کر دیے گئے اور پڑھنے والے ہکا بکا رہ گئے کہ سچ کیا ہے، کون واقعی چھوٹا ہے اور کون واقعی بڑا ہے۔ کون سے مسئلے اور معیار بنیادی ادبی اہمیت کے ہیں اور کون سے محض فروعی۔ قلم ہاتھ میں ہو اور لفظوں کی سپاہ آگے پیچھے تو نقاد بالشتیوں کو رستم دوراں بنا کر دکھاتا ہے اور رستم سے ہزار گنا طاقتوروں کو پستہ قد بونا بنا کر پیش کرتا ہے اور دعویٰ کرتا ہے۔

منم کردہ ام رستم پہلواں
دگرنہ یلے بود در سیستاں

مگر یوں بھی ہوتا ہے کہ اس انصاف پسندی اور بے انصافی کا لیکھا جوکھا آپ ایسے نوجوان کسی نہ کسی دور میں کبھی کبھی کرتے ہیں اور اپنی پسند اور ناپسند کی روشنی میں (جس میں جھلکیاں کہیں کہیں عصر حاضر کے مزاج کی بھی در آتی ہیں) اپنے طور پر دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی کر کے تنقیدی فیصلوں کو ناپنے تولنے لگتے ہیں۔

اول تو اردو میں افسانوی ادب کی تنقید ہی بہت کم ہے۔ (خاص طور پر معروضی اور ذمے دارانہ تنقید) دوسرے افسانوی ادب کی "تنقید پر تنقید" تو عنقا ہے۔ آپ نے بڑا اچھا کیا کہ اس بنجر زمین میں پھول کھلانے کے لیے قدم بڑھایا اور قلم اٹھایا اور مختلف رایوں کو مربوط اور منضبط

ڈھنگ سے جانچنے اور پرکھنے کا بیڑا اٹھایا۔ یوں تو بقول اقبال:

لکھی جائیں گی کتاب دل کی تفسیریں بہت
ہوں گی اے خواب جوانی تیری تعبیریں بہت

مگر آپ کی اس کاوش کو اولیت کا شرف تو حاصل رہے گا۔ یہی بہت ہے۔

آپ کو اولیت کے پھول اور گجرے بھی ملیں گے اور اس کی کوتاہیوں کے کانٹے بھی حصے میں آئیں گے۔ مجھے بڑی مسرت ہے کہ اب اردو میں تنقید پر تنقید کا چلن شروع ہو رہا ہے اور آپ نے اس دور کے آغاز کا کام سنبھالا ہے اور اس کے خطرات کو اپنایا ہے۔ یہ کام جتنا ضروری ہے اتنا ہی جوکھم کا بھی ہے کہ اس میں نظر بھی چاہیے اور وسیع النظری بھی۔ ذرا نظر میں دھند آئی یا دل میں تنگی نے ڈیرا جمایا تو سب کیے کرائے پر پانی پھر جاتا ہے اور آپ اس "پورا تولنے اور سچا بولنے کے عمل میں کامیاب رہے ہیں۔

سچ یہ کہ زمانہ بدلتا ہے، زمانے کا مذاق بدلتا ہے۔ کل جس کو اعلیٰ ترین معیار گردانا جاتا تھا آج وہی معمولی اور سوقیانہ نظر آتا ہے۔ کل جسے ادنیٰ اور گھٹیا کہا تھا وہ زمانے کی کی میزان پر گراں اترنے لگتا ہے۔ پھر اس جانچ پرکھ کے پیمانے بھی بدلتے رہتے ہیں اور آپ کا سابقہ انھیں بدلتے ہوئے پیمانوں سے تھا اور یہ جو سطریں میں لکھ رہا ہوں ان کی حیثیت اردو تنقید کی تنقید ہے۔

کیا افسانوی ادب جس میں آپ نے فراخ دلی سے داستان، قصہ اور تمثیل کو بھی شامل کر لیا ہے، کا کوئی ایسا ہمہ گیر اور ہمہ جہت معیار ممکن ہے جو سرد و گرم زمانہ سے ماورا ہے۔

یہ آپ سے بہتر کون جانتا ہے کہ زمانے کی فانوس گردش میں آتی ہے تو اس کے ساتھ خواب و خیال اور ان کے ساتھ افسانہ و افسوں کے سارے رنگ روپ بھی بدلتے ہیں، معیار واقدار بھی اور پھر مزا جیہ ہے کہ جب انھیں بدلی ہوئی نظروں سے دیکھا اور آنکا جاتا ہے تو یہ کسی اور شکل میں نظر آنے لگتے ہیں، بعض جاوداں معلوم ہونے لگتے ہیں اور بعض از کار رفتہ اور دقیانوسی، مجروح سلطان پوری کا شعر یاد آتا ہے۔

دہر میں مجروح کوئی جاوداں مضموں کہاں
میں جسے چھوتا گیا وہ جاوداں بنتا گیا

پھر اس ہر لحہ بدلتی دنیا میں کسی عالمی اور ابدی معیار کی تلاش کیسی؟ خصوصاً ایسی صورت میں جب آپ کی نظر معروضی ہو اور محض ذاتی پسند اور ناپسند پر قناعت نہ کرتی ہو۔

آپ نے بڑی کدوکاوش سے ان معیاروں کا جائزہ بھی لیا ہے اور انھیں خوب چھانا پھٹکا بھی۔ گو اس معروضی فہرست میں کئی اہم نام رہ گئے ہیں۔ مثلاً ڈاکٹر سید محمد عقیل رضوی نے جدید افسانے پر بہت کچھ لکھا ہے اور جو کچھ لکھا ہے وقیع بھی ہے اور زیر بحث آنا چاہیے تھا۔ اس کے علاوہ کئی ایسے لوگ بھی ہیں جو صرف رسالوں کی پرانی فائلوں میں دب کر رہ گئے ہیں ان میں عطا محمد شعلہ اور مجتبیٰ حسین خاص طور پر قابل ذکر ہیں اور بھی کئی نام ہیں۔

بایں ہمہ آپ نے افسانے کی تنقید کی مختلف جہات کی بھرپور نمائندگی کی ہے۔ البتہ دورِ جدید کی بدلی ہوئی روشوں کو آپ کھپا نہیں پائے ہیں۔ سریندر پرکاش کے افسانے ''دوسرے'' آدمی کا ڈرائنگ روم اور قمر احسن کی کہانیوں کا اسلوب اور انداز بار بار زیر بحث آئے ہیں اور ان دونوں افسانوں کی تنقیدوں سے پیدا ہونے والے مباحث تنقید کے ''مسلمہ'' میزانوں کو تھوڑا بہت الار کرتے ہیں ان کا لیکھا جوکھا اور پھر بدلتے ہوئے مذاق عصر یا جی چاہے تو اسے ''بدمذاقی'' کہہ لیجیے، کی پرکھ بھی ضروری تھی خاص طور پر ان کے اپنے علمبرداروں کے دعاوی کی روشنی میں۔

یہ کام ہو تو کیوں کر ہو؟ آپ نے دیکھا ہوگا جب کہانی کار اپنی یا اپنے ہم عصروں کی کہانیوں پر گفتگو کرنے لگتے ہیں تو ان کے پیمانے کچھ اور ہوتے ہیں (گو وہ اس قسم کی گفتگو کم ہی کرتے ہیں......اور لکھتے تو اس سے بھی کم ہیں کہ اس قسم کے تنقیدی فریضے کو بقول ان کے انھوں نے پیشہ ور نقادوں کے سپرد کر رکھا ہے) دوسرا گروہ نقادوں کا ہے جن کے ہاں مباحث ہیں تو معیار و اقدار کے ہیں۔ ہم عصر نقادوں کا بھی اور بعد میں آنے والوں کا بھی جو تخلیقات کو...... اپنے اور اپنے دور کے اندازِ نظر سے ناپنا تولنا اور پرکھنا چاہتے ہیں اور آپ جانتے ہیں کہ نقاد بھی بھانت بھانت کے ہیں کوئی تنقیدِ محض کا معتقد ہے تو کوئی محض فن کا ڈھنڈورا پیٹتا ہے، کوئی معروضی ہونے کا دعوے دار ہے تو کوئی محض اپنی ذات کی نمائش کرتا ہے اور اصل تخلیق کار کو اس کا بہانہ بناتا ہے۔

پھر ان کے اظہار پر بندشیں بھی ہیں اور انھیں نظر انداز نہیں کرنا چاہیے خاص طور پر پاکستان

میں اردو افسانے کی تنقید کے سلسلے میں ضیاء الحق کے دور میں ہی نہیں بلکہ ایوب خاں کے دور سے اب تک جو دانشورانہ نظر بندی شروع ہوئی ہے اس نے وہاں کے انداز نظر کو بدل ڈالا ہے۔ اچھے خاصے بھلے آدمی چیستاں کی زبان میں گفتگو کرنے لگے اور نقاد اسی طرزِ گفتگو کی دہائی دینے لگے کہ ان کے سامنے برملا گوئی کے اندیشے اور خطرات تھے۔ (یہ ذکر اس لیے اور زیادہ برو‌قت ہے کہ آپ کی کتاب میں پاکستان سے شائع شدہ افسانوں کے انتخابات خاص طور پر رشید امجد کا مرتب کردہ سرسیدین کا انتخاب زیر بحث نہیں آیا۔

خیر یہ سب بر سبیلِ تذکرہ ہے۔ اصل مقصد صرف اتنا ہے کہ آپ نے تنقید برائے تنقید کے بجائے تنقید پر تنقید کی رسم نکالی ہے اور اس میں بڑا وقت اور دماغ کھپایا ہے۔ ظاہر ہے کہ آپ کا اپنا نقطۂ نظر ہے اور اسی کے مطابق آپ نے اخذ و انتخاب بھی کیا ہے (کیا اچھا ہوتا اگر آپ اس تنقیدی نقطۂ نظر کو بھی زیر بحث لے آتے جو ہر تخلیقی فن پارے کو خود اپنے طور پر معنی دینا چاہتا ہے اور افسانے کی معروضیت کا قائل ہی نہیں) بہر حال آپ کی یہ کاوش اردو کے افسانوی ادب کی تنقید میں قدر و منزلت پائے گی۔ مجھے یقین ہے کہ اس سے محض گرمی ہی نہیں روشنی بھی پھیلے گی۔

افسانے کی تنقید پر تنقید کے موضوع پر آپ کی تصنیف فالِ نیک ہے۔ ایک تو اس اعتبار سے کہ اب تک ہماری تنقید نے بیشتر شعری ادب ہی سے سروکار رکھا تھا اور افسانوی ادب کو پس پشت ڈال دیا تھا۔ اب افسانے کی بھی اہمیت ہوئی ہے، دوسرے اس اعتبار سے کہ افسانے کی تنقید کو پہلی بار تنقیدی نظر سے پرکھا اور جانچا جا رہا ہے۔ کسی نے کہا ہے کہ جب تک کسی زبان کا ادب صرف شاعری تک محدود رہتا ہے۔ اس وقت تک وہ شاید ازلی ''معصومیت'' سے تو قریب تر رہتی ہوگی مگر زندگی کی بوقلمونی اور تہہ داری سے زیادہ قریب نہیں آتی پھر افسانے کی افسانویت اور اس افسانویت کے پیچھے کارفرما حقیقت نگاری اور حقیقت آفرینی کا چرچا ہونے لگتا ہے تو فن اور فن کار کی بلوغت کی شہادت ملتی ہے پھر جب تنقیدی تصورات ابھرتے ہیں اور یہ تصورات جب اطلاقی سطح پر شاعری کو اور پھر افسانوی ادب کو موضوع بنانے لگتے ہیں تو یہ فکری بلوغت کی منزل قریب آجاتی ہے۔ ارتضیٰ کریم کی یہ کتاب تنقیدی روایت کی اسی بلوغت کی نشاندہی کرتی ہے۔

دائرہ کار وسیع ہے اور تقریباً جامع، اطلاقی تنقید نے جب سے افسانے اور افسانوی ادب کو اپنا

موضوع قرار دیا ہے۔اس دن سے لے کر آج تک کے تقریباً سبھی اہم میلانات اور رجحانات، مصنفین، ناقدین اور اہل نظر کی نگارشات کا تجزیہ اور ان کے مضمرات کا کوئی تفصیلی تذکرہ مرتب نہیں ہوا۔

تنقید کی دراصل کئی جہات ہیں ایک وہ جہت ہے جسے تخلیقی کہا جا سکتا ہے ایک افسانہ نگار جب دوسرے افسانہ نگار کے افسانے پر نظر ڈالتا ہے تو اس کے مباحث کچھ اور آتے ہیں جب ایک عام پڑھنے والا افسانے پر اپنے خیالات کا یا اپنی پسند یا ناپسند کا اظہار کرتا ہے تو اس کے حرکات اور عوامل کچھ اور ہی ہوتے ہیں اور وہ اپنے پسندیدہ افسانوں سے شعوری یا غیر شعوری طور پر موازنہ کر کے اپنی رائے ظاہر کرتا ہے۔ جب ادب کا کوئی سنجیدہ ناقد کسی افسانے یا کسی افسانہ نگار کے فن پر رائے ظاہر کرتا ہے تو اکثر وہ اپنی تخلیقی یا محض تاثراتی رویے اختیار نہیں کرتا بلکہ اس کے پرکھنے کے لیے کچھ معیار و اقدار کو پیشِ نظر رکھتا ہے جو کم سے کم اس کے نزدیک خاصے منطقی بھی ہوتے ہیں اور قبول عام حاصل کرنے کے مستحق بھی۔

فیصلوں کی یہ سب صورتیں جانے انجانے ہر فن پارے کی پرکھ میں ظاہر ہوتی ہیں گویا ہر فن پارے پر جو مباحث ہوتے ہیں وہ اس فن پارے کے خالق اور اس کے مخاطبین یا قارئین کے انفرادی یا اجتماعی تجربات یا بصیرت کا اوسط پیش کرتے ہیں اور اس اوسط پر لکھنے والوں کے اپنے دور کی پرچھائیاں بھی پڑتی رہتی ہیں۔کل جن کو عام پسندیدگی نے محبوبیت کا تاج پہنایا تھا وہ آج سر بازار رسوا ہوتے ہیں اور اسی طرح کل کے سر بازار رسوا تخلیق کار آج مسند نشین کیے جاتے ہیں۔

یہ رد و قبول کا عمل فی نفسہٖ اتنا دلچسپ ہے کہ محض اس کا بیان ہی عام پسندیدگی کے بہت سے گوشے نظر کے سامنے لے آتا ہے۔ارتضیٰ کریم نے افسانے کی تنقید کی تقریباً ان سبھی روشوں کا بڑی باخبری سے جائزہ لیا ہے اور ان کے درمیان تطابق اور تخالف کی مختلف تہیں بھی ڈھونڈھ نکالی ہیں جن میں سے بعض کا تعلق تنقید کے عصری مزاج سے ہے یا پھر زمانے کے تعصبات سے۔ بڑی خوشی ہے کہ یہ کام آخر کار شروع ہوا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ حرفِ آخر نہیں ہے اور ابھی بہت کچھ کہنے کو باقی رہ گیا ہے۔ ہمارے زمانے میں تنقید جس قدر تیزی سے اپنے آئین و آداب ہی نہیں اپنے انداز نظر اور نقطہ ہائے نگاہ بدل رہی ہے، اس کے اعتبار سے افسانے کی تنقید پر نظر

ہی نہیں ترچھی نظر ڈالنے کی بھی ضرورت ہے۔ کلیم الدین احمد صاحب کی آخری زمانے میں بڑی خواہش تھی کہ وہ اردو افسانے پر بھی اردو شاعری اور اردو تنقید پر ایک نظر کے طرز کی کتاب لکھیں۔ اس سلسلے میں شاید انھوں نے کچھ کام شروع بھی کر دیا تھا مگر فرصت حیات نہ ملی۔ بڑی خوشی ہے کہ انھیں کے علاقے کے ایک نوجوان کے ہاتھوں یہ کام انجام پایا۔

اس جائزے سے اور کچھ سامنے آئے یا نہ آئے اتنا ضرور واضح ہو جاتا ہے کہ اردو تنقید پر افسانے کا قرض باقی ہے۔ بقول غالب، ''ناخن پر ابھی نگہ نیم باز کا قرض باقی ہے۔ یوں بھی نثری ادب کی طرف تنقید کی توجہ بہت کم رہی ہے۔ پھر یوں بھی ہوا ہے کہ جو کچھ تنقید کے نام پر لکھا گیا وہ افسانہ یا ناول اور بالخصوص داستانوں کو غور سے اور تمام و کمال پڑھے بغیر لکھا گیا۔ اس لیے ان ''تنقیدی'' کاوشوں میں وزن و وقار کی کمی ہے اور تاثرات و تعصبات کا ابال۔ ان ناقدوں سے قطع نظر جنھیں اسی تعصب و تاثر کے ابال کو تنقید کی اصل قرار دیے جانے پر اصرار ہے عام طور پر یہ انداز نظر بہت زیادہ مفید ثابت نہیں ہوتا اور فن کا کوئی بالیدہ اور بالغ نظر تصور پیش نہیں کرتا۔

جہاں تک بن پڑا ہے آپ نے اسی معروضی معیار کو پیش نظر رکھا ہے۔ دقت یہ ہوتی ہے کہ ہر دور میں نقد و نظر کے پیمانے بدلتے رہتے ہیں ان سب پیمانوں کا جوں کا توں پیش کرنا تو آسان ہے۔ گو ان کے اطلاق کے (اور بطور خاص صحیح اطلاق کے) مسائل جداگانہ ہیں سب سے بڑا مسئلہ ہوتا ہے۔ عہد بہ عہد بدلتے ہوئے تنقیدی معیار کے اطلاق کا ایک زمانہ جب نیاز فتح پوری کے افسانے ذوق و شوق سے پڑھے جاتے تھے اور ادبی افسانہ نگاری کی معراج سمجھے جاتے تھے۔ اب اگر سریندر پرکاش کے افسانوں کے ساتھ انھیں پڑھا جائے اور ایک 'مجموعی' میزان تلاش کر کے ان دونوں کو مشترکہ طور پر تولا پرکھا اور آنکا جائے تو یہ مبہم ناکام ہوگی۔

اس دشواری کا ایک ہی علاج ہے کہ ہر دور کے معیار کو الگ الگ برتا بھی جائے اور پھر ان سے حاصل کردہ نتائج میں کوئی مشترک قدر کی تلاش بھی جاری رہے۔ افسانہ بہر حال فن ہے اور فن کا بنیادی مقصد جمالیاتی کیفیت پیدا کرنا ہے کہ یہی جمالیاتی احساس بہتر اقدار کی بازآفرینی کا ضامن ہوتا ہے۔

آپ کی اس تصنیف میں اس بدلتے ہوئے تنقیدی تناظر کی دھوپ چھاؤں بھی نظر آتی

ہے۔ ممکن ہے بعض مقبول نام اس تصنیف میں نظر نہ آئیں کہ ہمارے یہاں اہم رسائل کے فائلوں میں مدفون اہم تر تنقیدی مضامین کی ذمہ دارانہ فرہنگ سازی ابھی تک نہیں ہوئی ہے پھر بھی چھوٹے ہوئے کاموں کی تعداد کم ہوگی۔

امید ہے کہ یہ کاوش پوری توجہ سے پڑھی جائے گی اور اس میں جو نتائج نکالے گئے ہیں ان سے اتفاق واختلاف کے عمل میں افسانے کی تنقید کسی بہتر مستقبل کی طرف سفر کرے گی کہ یہ ہر تصنیف وتنقید کا بنیادی مقصد ہوتا ہے۔

اگر پیش لفظ کا مقصد محض اصل کتاب کے مضمون، موضوع اور دائرہ کار اور اس سلسلے کے مسائل کی طرف توجہ دلانا ہے تو اتنا لکھنا بہت کافی ہے۔ ارتضیٰ کریم نے ایک مشکل اور مفید کام کی ابتدا کی ہے اس سے امید بندھتی رہے کہ آنے والے دور میں تحقیقی روش پرانے رنگ ڈھنگ سے الگ ہٹ کر اپنا راستہ تلاش کرے گی۔ ہر چند کہ فہرست سازی سے مفر کی کوئی صورت نہیں ہے مگر اسی کے ساتھ ساتھ تنقیدی محاکے کے نت نئے طریق کار بھی اپنائے جائیں گے۔ البتہ جس قدر یہ طریق کار اور ان کا انداز بیان معروضی ہوگا اسی قدر مفید بھی ہوگا اور زیادہ سے زیادہ قارئین میں شوق اور احترام کو بیدار کر سکے گا۔

مجھے یقین ہے کہ آپ کی یہ کاوش اردو دنیا میں قدر ومنزلت کی نظر سے دیکھی جائے گی اور اس روایت کو فروغ حاصل ہوگا۔ یہ تحقیق کو تنقیدی محاکے کا جوہر عطا کر سکے گی اور تحقیق وتنقید دونوں کو نئی مقبولیت اور افادیت بخشے گی۔

اب آپ اپنے نام اس خط کو اگر دیباچہ کہہ سکتے ہو تو کہہ لیں۔ مجھے کوئی اعتراض نہیں مگر یہ محض آپ کی کاوش پر اظہار مسرت کے طور پر بلکہ مبارکباد کے طور پر چند سطریں ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ آپ کی محنت اکارت نہیں جائے گی اور افسانوی تنقید میں آپ کی تصنیف اہم مقام حاصل کرے گی۔ بقول آزاد۔

ہماری سینہ نگاری کوئی تو دیکھے گا
نہ دیکھے اب، تو نہ دیکھے، کبھی تو دیکھے گا

○

ارتضٰی کریم کی دیگر تصنیفات وتالیفات

-1	بہار کا اردو ادب (1971 تا 1980)	1986
-2	عجائب القصص: تنقیدی مطالعہ	1987
-3	موضوعات (تنقیدی مضامین)	1989
-4	کلام میر سوز	1991
-5	قرۃ العین حیدر: ایک مطالعہ (پہلا ایڈیشن) (اس کے کئی ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں)	1992
-6	انتظار حسین: ایک دبستان	1996
-7	مختلف (تنقیدی مضامین)	1998
-8	جوگندر پال: فن اور فنکار	1999
-9	معرکۂ وہاب اشرفی و شمس الرحمٰن فاروقی	2000
-10	مطالعات (تنقیدی مضامین)	2001
-11	جدید تنقید کا منظر نامہ: اساس، استنباط	2003
-12	اردو ادب: احتجاج اور مزاحمت کے رویے	2004

-13	آغا حشر: عہد اور ادب		2006
-14	اردو میں پاپولر لٹریچر		2006
-15	مابعد جدیدیت اور پریم چند (تنقیدی مضامین)		2006
-16	میر ناصر علی دہلوی (مونوگراف)	اردو اکادمی، نئی دہلی	2007
-17	رشید جہاں (مونوگراف)	ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی	2008
-18	دہلی اردو اخبار 1841		2010
-19	دہلی اردو اخبار 1857		2010
-20	نظام اردو خطبات (جلد اوّل)		2010
-21	نظام اردو خطبات (جلد دوم)		2014
-22	نوطرز مرصع (مع فرہنگ ومقدمہ)		2014
-23	گریز / عزیز احمد (مع مقدمہ)		2015
-24	مجاز: شخص اور شاعر (مونوگراف)		2016

زیر طبع

-25 سہیل کہانیاں (سہیل عظیم آبادی کے افسانے)

-26 کلیات خواجہ احمد عباس

اردو فکشن کی تنقید پر پروفیسر وارث کرمانی کی
ہے۔ ان مجموعہ اور مضامین مقالے کا نام
ہے۔ مقالے کی طرح یہ بھی ہے کہ تبادلہ
کیا ہے۔ مختصر مضامین میں پیش کیا ہے۔
پروفیسر وارث کرمانی کا اسلوب ...
کے قریب ہے۔ ... اور ...
تحقیقی تحریروں میں کلاسیکی ادب کا نام ...
دوسرے موضوعات پر ... کے ...
پڑھنی ضروری لازمی ہے۔
پروفیسر وارث کرمانی کی کتاب ...
... کی حیثیت سے ...
... کسی بھی تحقیقی ... سے ...
... ہے۔
پروفیسر وارث کرمانی کی ... ادب
ہے ... سے ...
... کے ساتھ ...
... سے ...
... حاصل کر چکے ہیں۔

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان
وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند
فروغ اردو بھون، FC-33/9
انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولہ، نئی دہلی 110025