اردو ناول کی تنقید کے رجحانات: تحقیقی و تنقیدی مطالعہ

مقالہ برائے پی ایچ۔ڈی (اردو)

مقالہ نگار

صنوبر الطاف

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگو یجز، اسلام آباد

اگست۲۰۱۸ء

©

اردو ناول کی تنقید کے رجحانات: تحقیقی و تنقیدی مطالعہ

مقالہ نگار

صنوبر الطاف

یہ مقالہ

پی ایچ۔ڈی (اُردو)

کی ڈگری کی جزوی تکمیل کے لیے پیش کیا گیا

فیکلٹی آف لینگو یجز

(اُردو زبان و ادب)

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگو یجز، اسلام آباد

اگست۲۰۱۸ء

مقالے کے دفاع اور منظوری کا فارم

زیر دستخطی تصدیق کرتے ہیں کہ انھوں نے مندرجہ ذیل مقالہ پڑھا اور مقالے کے دفاع کو جانچا ہے، اور مجموعی طور پر امتحانی کارکردگی سے مطمئن ہیں اور فیکلٹی آف لینگو ئجز کو اس مقالے کی منظوری کی سفارش کرتے ہیں۔

مقالے کا عنوان: **اردو ناول کی تنقید کے رجحانات: تحقیقی و تنقیدی مطالعہ**

پیش کار: صنوبر الطاف رجسٹریشن نمبر:505/P/U/S14

ڈاکٹر آف فلاسفی

شعبہ: شعبہ زبان و ادب اردو

ڈاکٹر فوزیہ اسلم ____________________

نگران مقالہ

پروفیسر ڈاکٹر محمد سفیر اعوان ____________________

ڈین فیکلٹی آف لینگو ئجز

میجر جنرل (ر) ضیاء الدین نجم (ہلال امتیاز ملٹری) ____________________

ریکٹر

تاریخ____________________

اقرار نامہ

میں صنوبر الطاف حلفیہ بیان کرتی ہوں کہ اس مقالے میں پیش کیا گیا مواد میرا ذاتی ہے اور نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز اسلام آباد کے پی ایچ۔ڈی سکالر کی حیثیت سے ڈاکٹر فوزیہ اسلم کی زیر نگرانی مکمل کیا گیا ہے۔میں نے یہ کام کسی اور یونیورسٹی یا ادارے میں ڈگری کے حصول کے لیے پیش نہیں کیا ہے اور نہ آئندہ کروں گی۔

____

صنوبر الطاف

مقالہ نگار

فہرست ابواب

مقالے کے دفاع اور منظوری کا فارم	III
اقرار نامہ	IV
فہرست ابواب	V
مقالے کا دائرۂ کار	VII
Abstract	IX
مقالے کا مقصد	X
اظہارِ تشکر	XI

باب اول:	تنقید اور ناول: رجحانات و روایات	۱
الف)	تعارف	۱
ب)	تنقید: دبستان و رجحانات	۴
ج)	مغربی و اردو تنقید	۲۴
د)	تنقید اور ناول	۵۱
۔	حوالہ جات	۷۸
باب دوم:	ناول کی تنقید: عمرانی رجحانات	۸۲
الف)	عمرانی تنقید: تعریف و تحدید	۸۲
ب)	ابتدائی نقوش	۸۳
ج)	نقاد و انتقاد	۹۲
۔	حوالہ جات	۱۳۴

باب سوم:	ناول کی تنقید: تشریحی رجحانات	۱۳۹
الف)	تشریحی تنقید: تعریف و تحدید	۱۳۹
ب)	ابتدائی نقوش	۱۳۹
ج)	نقاد و انتقاد	۱۴۷
۔	حوالہ جات	۲۲۱
باب چہارم:	ناول کی تنقید: جدیدیت پسند، (مابعد) نو آبادیاتی اور نفسیاتی رجحانات	۲۲۷
الف)	جدیدیت پسند تنقید: تعریف و انتقاد	۲۲۷
ب)	نفسیاتی تنقید: تعریف و انتقاد	۲۴۸
ج)	(مابعد) نو آبادیاتی تنقید: تعریف و انتقاد	۲۵۲
۔	حوالہ جات	۲۶۹
باب پنجم:	مجموعی جائزہ، استخراجِ نتائج، سفارشات	۲۷۳
	الف۔ مجموعی جائزہ	۲۷۳
	ب۔ نتائج	۲۸۳
	ج۔ سفارشات	۲۸۴
	۔کتابیات	۲۸۵

مقالے کا دائرہ کار

تنقید ادبی اصناف کی تفہیم کا سب سے اہم ذریعہ ہے۔ تخلیقی اصناف کا جائزہ، معیار بندی، تفہیم و جواز اسی کے ذریعے ممکن ہے۔ناول اور تنقید دونوں کا جنم نو آبادیاتی دور کی سیاسی و سماجی کشمکش کے مابین ہوا۔ان دونوں کی دریافت کا مقصد کچھ علمی و سیاسی اہداف کا حاصل کرنا تھا۔ناول کا آغاز کیسے اور کیوں ہوا اور اب تک وہ کن مراحل سے گزر چکا ہے؟ان سوالوں کے جواب کے لیے ناول کی تنقید کے رجحانات کا جائزہ لینا بہت ضروری ہے۔ ان رجحانات کو سمجھنے کے لیے میں نے ناول پر لکھی تنقیدی کتب کا جائزہ لیا ہے۔بالخصوص وہ تنقیدی کتب جو پاکستان میں شائع ہوئی ہیں انہیں زیادہ اہمیت دی گئی ہے۔ مختلف رسائل و جرائد میں ناول پر چھپے تنقیدی مضامین کو شامل نہیں کیا گیا۔

اس مقالے کو چار ابواب میں تقسیم کیا گیاہے۔پہلا باب"ناول اور ناول کی تنقید:رجحانات اور روایات" تنقید اور ناول کی تنقید پر مبنی ہے۔ناول کی تنقید کو سمجھنے سے پہلے یہ جاننا ضروری ہے کہ تنقید کیا ہے اور ہمارے ادب میں اس کا کردار کیسا ہے۔اس باب میں یہ دیکھا گیاہے کہ مغرب میں تنقید کو بطور علم اور ایک ادبی فکر کے طور پر کس طرح برتا گیاہے۔اس کے رجحانات کیا کیاہیں اور ان رجحانات کا اردو تنقید پر کیا اثر ہوا۔اس کے ساتھ ساتھ مغرب میں ناول کی تاریخ اور اس کی تنقید کا بھی جائزہ لیا گیاہے اور اردو ناول کے رجحانات پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔

دوسرا باب "ناول کی تنقید: عمرانی رجحانات" عمرانی رجحان پر مبنی ہے۔ عمرانی رجحان اردو تنقید کا سب سے توانا رجحان ہے۔ ہمارے بیشتر نقاد اس رجحان سے متاثر ہوئے اور اسی کے تحت تنقید لکھی لیکن عمرانی رجحان میں نظری تنقید پر مبنی تحریریں زیادہ ملتی ہیں۔ ہمارے عمرانی ناقدین نے ناول کی صنف پر زیادہ توجہ بھی نہیں دی۔ حالانکہ عمرانی نظریات و خیالات کا پرچار ناول کی تنقید کے ذریعے سے بہتر ہو سکتا تھا۔اس باب میں ان عمرانی ناقدین کی کتابوں کو شامل کیا گیاہے جن کے ہاں عمرانی اثرات پائے جاتے تھے۔اس باب کے ذریعے سے یہ سمجھا جاسکتاہے کہ ایک عمرانی نقاد ناول کو کس طرح دیکھتا اور کن زاویوں سے پرکھتاہے۔

تیسرا باب "ناول کی تنقید: تشریحی رجحانات" پر مبنی ہے۔ناول کی تنقید کے ضمن میں اس رجحان کو بہت شہرت ملی۔یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ناول کی تنقید کا بیشتر سرمایہ اسی رجحان میں شامل کیا جاسکتا ہے۔وہ کتابیں جو ایم فل اور پی ایچ ڈی کے مقالات پر مبنی ہیں ان کا جائزہ بھی اسی رجحان کے تحت لیا گیا ہے۔اردو ناول کی تنقید میں جو تاثراتی، تفہیمی یا تشریحی نکتہ نظر ہے وہ بھی اسی رجحان کے ذیل میں آتا ہے۔ایسے ناقدین کے ہاں ناول کے فن اور موضوع کے لیے کوئی وسیع کینوس یا نکتہ نظر نہیں ہوتا بلکہ وہ صرف ناول کی کہانی کے خلاصے بیان کرتے ہیں اور فن کا سرسری جائزہ لیتے ہیں۔

چوتھا باب "ناول کی تنقید: جدیدیت پسند،(مابعد)نو آبادیاتی اور نفسیاتی رجحانات" اردو ناول کی اس تنقید پر مبنی ہے جو تنقید کے معاصر رجحانات پر مشتمل ہے۔ان رجحانات کے ذریعے سے اردو ناول کو تنقید کے نئے زاویوں سے دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ناول کی تنقید کا یہ نیا رجحان ہے۔اس کے تحت ناول کو سمجھنے کا یہ انداز بالکل نیا ہے اور اس نئے انداز سے جو نتائج بر آمد ہو رہے ہیں وہ ناول کی تنقید کو آگے بڑھانے میں بہت مددگار ثابت ہوسکتے ہیں۔

پانچواں باب مجموعی جائزے پر مبنی ہے۔جس میں مقالے کا جائزہ لیا گیا ہے اور اس کے حاصلات پر روشنی ڈالی گئی ہے اور آخر میں کچھ سفارشات پیش کی گئی ہیں۔

ABSTRACT

Western literature was the source from where Urdu novel & criticism took its roots. Rules of criticism on Urdu novel were derived from criticism on Western novel too.

It's also a fact that Urdu writers had started expressing their views about novel in form of essays & prefaces prior following Western critics .In this connection, Abbas Husseni's book proved to be the harbinger of criticism on Urdu novel.Thus evolution of customary practice of criticism in Urdu literature was the outcome of both the mentioned factors .As the time went by this customary practice branched out into varied trends.

Amidst these trends social criticism turned out to be the most widely accepted trend. It focused n social aspects of novel driven by social & political factors of the society. Affected by this trend other elements of novel were associated too with the society. As the influential trend of criticism on novel was explanatory.Therefore, critics kept themselves occupied with the explanation of plot & characters.Due to this trend although volume of Urdu literature increased but to view criticism only from general & academic angle became the prevailing tendency.

In 60's there emerged two approaches of studying novel.The modern approach dealt with analysis of technical aspects of novel .These critics were against confining novel to definitions of story, plot and characters .Thats why they welcomed new experiments done in this domain .The other approach was critically appreciating novel from psychological angle .This approach dealt with study of mind and exploration and explanation of conscious and unconscious motives at work in the novel. Despite being immensely interesting this trend couldn't gather great number of critics in its folds.

In 90's there surfaced post colonial trend of criticism on Urdu novel. As era of Urdu novel began in colonial age, hence, colonialism had far reaching impact on it. Influenced by this trend, critic’s eyed contemplative aspects of novel that aroused due to colonial occupation. This trend engendered a new contemplative approach in Urdu criticism.

These varied trends of criticism on Urdu novel not only refined different aspects of understanding Urdu novel but it also enriched the contemplative aspect of Urdu criticism by synchronizing it with worldwide criticism.

مقالے کا مقصد

تنقید ایک گہرا فلسفیانہ عمل ہے۔جو ہمیں غور کرنے اور تجزیہ کرنے کی دعوت دیتا ہے۔جب ہم ادب میں تنقید کی بات کرتے ہیں تو اس سے مراد ادبی متون پر بحث سے ہے۔ایسی تنقید میں ہمارا شعور، نظریہ اور تصور کار فرما ہوتے ہیں۔تنقید مختلف اصناف سخن کی ہیئت و مواد پر غور کرتی ہے اور اس کی اہمیت، مقصدیت اورافادیت کے حوالے سے فیصلہ صادر کرتی ہے۔تنقید کا ہر رجحان ایک الگ زاویہ نگاہ رکھتا ہے اور اسی کے مطابق فیصلہ سناتا ہے۔ان مختلف رجحانات کے ذریعے سے ہم اس صنف کے مختلف پہلوؤں کا جائزہ لینے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ناول موجودہ دور کی سب سے بڑی صنف ہے۔نثری اور تخلیقی صنف ہونے کے ناطے اس کی تنقید کے تقاضے بھی شاعری اور دیگر نثری تصانیف سے جدا ہیں۔ناول کی دنیا ایک الگ دنیا ہے جو حقیقی بھی ہے اور غیر حقیقی بھی۔ناول کے موضوع اور اس کے کرداروں کی تفہیم میں تنقید ہماری مدد کرتی ہے۔وہ ناول نگار کے نکتہ نظر کو سمجھنے کی کوشش کرتی ہے اور پھر اس نقطہ نظر کے پس منظر میں ناول کے موضوع اور اس کے فن کا جائزہ لیتی ہے۔اردو ادب میں ناول پر تنقید کا باقاعدہ آغاز تاخیر سے ہوا لیکن اس سے پہلے مضامین اور تقریظوں کے ذریعے سے مختلف تخلیق کاروں کے ناول پر تبصرے سامنے آتے رہے۔علی عباس حسینی کی کتاب کے بعد ناول پر تنقید لکھنے کا ایک سلسلہ چل نکلا جو ابھی بھی جاری ہے۔اس مقالے کا مقصد یہی ہے ناول کی تنقید کا جائزہ لیا جائے کہ یہ تنقید کن رجحانات کی پیروکار رہی ہے۔ہمارے ناقدین ناول کو کن پہلوؤں سے دیکھتے اور سمجھتے ہیں۔اس مقالے میں ناول کی تنقید کے معروف اور رائج رجحانات کو زیر بحث لایا گیا ہے تاکہ ناول اور اس کے فن کے حوالے سے تمام مکاتب فکر کی آرا کو سمجھا جا سکے۔

اظہارِ تشکر

زندگی میں چند لوگ ہی ایسے ہوتے ہیں جن کے سہارے پر ہم زندگی گزارتے ہیں، جدوجہد کرتے ہیں اور آگے بڑھتے ہیں۔ یہ لوگ ساتھ ہوتے ہوئے بھی بظاہر پس پردہ رہتے ہیں۔ وہ کبھی اپنی دعاؤں، تمناؤں اور قربانیوں کا صلہ نہیں مانگتے۔ میری زندگی میں سب سے پہلی ایسی شخصیت میری ماں تھی۔ مجھے تعلیم یافتہ اور خود مختار دیکھنے کا خواب ان ہی کا تھا۔ لیکن افسوس کہ وہ یہ سب دیکھنے کے لئے اب نہیں ہیں۔ پر مجھے یقین ہے کہ میری زندگی کے اس اہم ترین مرحلے پہ وہ مجھے کہیں نہ کہیں سے دیکھ رہی ہیں۔ ان کی آنکھیں ہمیشہ کی طرح پر نم مگر پر یقین اور دعاؤں سے بھرپور ہیں۔

میری بہت اچھی استاد ڈاکٹر حمیرا اشفاق کی محبت و معاونت کا بھی بے حد شکریہ۔ اپنے شاندار انسانی رویوں اور مہربان شخصیت کے باعث وہ میری پسندیدہ ترین استاد رہی ہیں۔ ایم اے اور ایم فل میں آپ نے ہمیشہ میری حوصلہ افزائی کی اور مجھے ہمیشہ motivate کیا۔ میں ان کے لئے ہمیشہ دعا گو ہوں۔

میری نگران استاد ڈاکٹر فوزیہ اسلم کی دوستانہ اور شرارت آمیز مسکراہٹ میں میں نے اپنے لیے خلوص ہی خلوص دیکھا ہے۔ دوران مقالہ جب بھی کوئی مشکل در پیش آئی انہوں نے نہایت بے لوث انداز میں میری مدد کی۔ انہوں نے ایک سینیئر رفیق کار کے طور پر ہمیشہ پر وقار ساتھ، دیرینہ شفقت اور بے لوث محبت کو نبھایا۔ میں ان کی بہت زیادہ شکر گزار ہوں۔

میری صدر شعبہ اور سینیئر ترین استاد ڈاکٹر روبینہ شہناز نہ صرف ایک نرم خو اور مخلص استاد ہیں بلکہ ماممتا سے بھرپور چھتر چھایا کی حامل شخصیت ہیں۔ مقالے میں میری روایتی سستی کے باعث مجھے کئی بار ان سے ڈانٹ بھی سننی پڑی لیکن اس ڈانٹ میں ان کی محبت بھری دیکھ بھال ہمیشہ واضح رہی۔ ڈاکٹر نعیم مظہر کا بھی شکریہ کہ انہوں نے مجھے ہمیشہ اچھے مشوروں سے نوازا۔ دوران تحقیق کتب کی فراہمی میں معاونت بھی کی۔ میری پیاری رفیق کار ڈاکٹر صوبیہ سلیم کا بھی بے حد شکریہ کہ انہوں نے مقالے کی پروف ریڈنگ کی اور ہمیشہ میری رہنمائی کی۔ ڈاکٹر عابد سیال کا شکریہ کہ ان کے مشوروں، ہدایتوں اور شفقت کے دروازے ہمیشہ

مجھ پر کھلے رہے۔ڈاکٹر شفیق انجم کا بھی بے حد شکریہ کہ ان کی نیک تمناؤں اور دعاؤں کو ہمیشہ میں نے دل سے محسوس کیا ہے۔

میں اپنی دوست ڈاکٹر غلام فریدہ اور ڈاکٹر اقلیمہ ناز کی بھی شکر گزار ہوں۔ انہوں نے مقالے کی پروف ریڈنگ نہایت توجہ سے کی اور عمدہ مشورے دیے۔اچھی دوست ہونے کے ناطے سے نہ صرف میری ہمت بڑھاتی رہیں بلکہ میری سستی اور کاہلی پر مجھے ٹوکتی بھی رہیں۔تم دونوں کی محبت اور خلوص کو میں نے دل سے محسوس کیا ہے اور آخر میں میری دو "باجیوں"منزہ اور منیلا ندیم(مسز روش ندیم) کے لیے ممنونیت کا اظہار۔

صنوبر الطاف

باب اول:

تنقید اور ناول: رجحانات و روایات

(الف) تعارف

موضوع کا تعارف

مجوزہ تحقیقی کام "اردو ناول کی تنقید کے رجحانات" پر مشتمل ہے۔ اردو ادب میں ناول کی تاریخ تقریباً سو سال پرانی ہے۔ مولوی نذیر احمد کے ابتدائی ناولوں سے لے کر موجودہ دور تک کے ناولوں کا جائزہ لیا جائے تو اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ ہر ناول اپنے عہد کی سیاسی و سماجی حالات کا عکاس ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ جہاں ناولوں کے موضوعات میں تبدیلی محسوس ہوتی ہے وہاں فنی و تکنیکی اعتبار سے بھی کئی تبدیلیاں منظر عام پر آتی ہیں۔ غرض ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اردو ناول کے آغاز سے لے کر اب تک ناول مستقل ارتقا کی صورت میں ہے۔ یہ بات ناول کے لیے خوش آئین ہے کہ اس نے ہر دور کے مطالبات کو مدِ نظر رکھ کر اپنے اندر تبدیلی کی گنجائش رکھی ہے۔

جس طرح اردو ناول ارتقا کی شکل میں ہے بالکل ویسے ہی اردو ناول کی تنقید کا ارتقا بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ اردو ناول کے ابتدائی ناقدین کی تنقید اور موجودہ زمانے کی تنقید میں زمین آسمان کا فرق ہے۔

ناول کی صنف کیونکہ مغرب سے مستعار لی گئی تھی اس لیے ابتدا میں اردو ناول کو مغربی سانچوں کے مطابق جانچا گیا۔ ناول کے اجزائے ترکیبی، پلاٹ، کردار، مکالمے مغربی ناول کے اصولوں کے مطابق پرکھے گئے لیکن بعد میں آنے والے کچھ ناقدین نے اس طریقہ استدلال کو بالکل رَد کر دیا اور یہ جواز پیش کیا کہ کوئی بھی تخلیقی فن پارہ طے شدہ اصولوں یا ضابطوں کے ذریعے پرکھا نہیں جا سکتا۔ ہر تخلیق اپنی حدود اور اصول و

ضوابط اپنے ساتھ لے کر آتی ہے۔ اسی لیے اردو ناول کی حیثیت کا تعین مغربی تنقیدی اصولوں سے کرنا درست نہیں ہے۔

جب ہم اردو ناول کی تنقید کا جائزہ لیتے ہیں تو اس قسم کے کئی مباحث ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ہر دور میں ہمیں ایک الگ تنقیدی رویے کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اردو تحقیق میں ابھی تک کوئی ایسا کام منظر عام پر نہیں آیا جس میں ناول کی تنقید کا عہد وار جائزہ لیا جا سکے۔ اردو ناول میں آنے والی تبدیلیوں کا تو کئی پہلوؤں سے مطالعہ کیا گیا ہے لیکن اس کی تنقید کو نظر انداز کیا گیا ہے۔

اس تحقیقی کام کے ذریعے اس بات کی کھوج لگائی جائے گی کہ اردو ناول کو ہر دور میں کن اصولوں کے تحت پرکھا گیا ہے؟ ناول کے ضمن میں آنے والا کوئی خاص تنقیدی رویہ کن اصولوں کا مرہونِ منت ہے؟ کیا ناول کی تنقید کے حوالے سے کوئی خاص اصول موجود ہے بھی یا نہیں؟

بیان مسئلہ

اردو ناول پر تنقید کا ایک بڑا ذخیرہ ادب میں موجود ہے لیکن ایم۔ فل یا پی ایچ ڈی کی سطح پر اس پہلو سے کام نہیں کیا گیا۔ اس لیے واضح طور پر یہ جواز موجود ہے کہ اس کو تحقیق کا موضوع بنایا جائے اور اس کے حاصلات و نتائج کو مرتب کر کے اردو ناول کی تنقید کا نیا دریچہ وا کیا جائے۔

مجوزہ موضوع پر ما قبل تحقیق

زیر نظر مقالے کے موضوع "اردو ناول کی تنقید کے رجحانات: تحقیقی و تنقیدی مطالعہ" پر سندی تحقیق کے حوالے سے ابھی تک کوئی کام سامنے نہیں آیا۔ البتہ بہاؤالدین زکریا یونیورسٹی ملتان سے پی ایچ ڈی کا مقالہ بعنوان "اردو ناول کی تنقید" پر گزشتہ سال ڈگری دی گئی ہے۔ اُس مقالے میں اردو ناول کی تنقید پر

آنے والی کتب، مختلف رسائل و جرائد میں چھپنے والے مضامین اور اس حوالے سے کی گئی سندی تحقیق کا تعارف و تجزیہ پیش کیا گیا ہے لیکن اس میں اردو ناول کی تنقید کے رجحانات کو موضوع نہیں بنایا گیا۔

تحقیقی سوالات

مجوزہ تحقیق کے دوران درج ذیل تحقیقی سوالات سامنے رکھے جائیں گے:

۱۔ ناول اور اس کی تنقید کے مبادیات اور لوازم کیا ہیں؟

۲۔ ناول کی تنقید کے مختلف ادوار میں ناقدین کے رجحانات کیا رہے ہیں؟

۳۔ مختلف ادوار کی تنقید کے رجحانات کی ارتقائی صورت کیا ہے؟

تحدید

اس موضوع کی زمانی و مکانی تحدید نہیں کی گئی اور اسے آغاز تا حال اور پاک و ہند میں خاص کر پاکستان میں ہونے والی تحقیق و تنقید کو شامل کیا گیا ہے۔

نظری دائرہ کار

اردو ناول کی طرح اس کی تنقید بھی ہر دور میں ارتقا پذیر رہی ہے۔ہر نقاد نے اردو ناول کے حوالے سے اپنا الگ نقطہ نظر پیش کیا ہے۔اس تحقیقی کام کے ذریعے مختلف ناقدین کا نقطہ نظر واضح ہو گا۔

تحقیقی طریقہ کار

تحقیق کا موضوع چونکہ پاکستانی اردوناول کی تنقید کے رجحانات پر مشتمل ہے۔اس لیے اس موضوع کی تکمیل، اس حوالے سے مطبوعہ و غیر مطبوعہ مواد کی جمع آوری اور ترتیب، نیز ناول کی تنقید کے ناقدانہ جائزے کی متقاضی ہے۔اس امر کے لیے دستاویزی تحقیق اور تاریخی تحقیق زیادہ معاون طریقہ ہائے کار ہوں گے۔اس کے علاوہ بھی ضرورت کے تحت کسی تحقیقی طریقہ کار کو اختیار کیا جا سکتا ہے۔

بنیادی ماخذات کے ضمن میں زیادہ انحصارناول اور اس کے تنقیدی مواد، تقسیم برصغیر کے بعد کے رسائل و جرائد پر کیا جائے گا۔اس مقصد کے لیے سرکاری و نجی کتب خانوں کے علاوہ رسائل کے مدیران اور ناشرین سے بھی رجوع کیا جائے گا۔

(ب) تنقید: دبستان ورجحانات

تنقید کیاہے:

عام طور پر تنقید سے یہ مراد لی جاتی ہے کہ یہ کسی شے، شخص یا نظریے کے عیوب یا خامیوں کو واضح کرنے کے لیے استعمال کی جاتی ہے اور اس کے ذریعے سے صرف خامیوں کی ہی نشاندہی کی جاتی ہے۔اس حوالے سے تنقید کا لفظ ہمیشہ منفی معنوں میں استعمال ہو تا رہاہے۔حالانکہ ایسا نہیں ہے۔تنقید کے ذریعے سے ہم کسی خاص شے کے حوالے سے کوئی فیصلہ کر سکتے ہیں۔اس کی خوبیوں اور خامیوں کو بہتر انداز میں سمجھ سکتے ہیں۔ اسی طرح ادبی تنقید کے ذریعے سے ہم کسی فن پارے کی خوبیوں اور خامیوں دونوں کا تجزیہ کر سکتے ہیں ۔

> Literary criticism (or literary studies) is the study, evaluation and interpretation of literature.Modern literary criticism is often influenced by literary theory, which is philosophical discussion of literature goals and methods. 1

تنقید کی سب سے مختصر تعریف عموماً یہ کی جاتی ہے کہ یہ کسی ادبی فن پارے کی جانچ پرکھ اور اس کے مقام کا تعین کرتی ہے لیکن موجودہ دور میں جب تمام علمی شعبہ جات کی وسعت میں اضافہ ہو رہا ہے تو تنقید کو صرف فن پارے تک محدود کر دینا درست نہ ہوگا۔اس بات میں کوئی شک نہیں کہ فن پارے کا تجزیہ اور تشریح تنقید کے اہم امور میں سے ایک رہا ہے لیکن تنقید کو صرف اسی تک محدود نہیں کیا جاسکتا۔تنقید ایک فلسفیانہ اور تخلیقِ نو کا عمل ہے۔نقاد اپنی بصیرت اور اپنے علم سے فن پارے کی ایک نئی تشکیل کرتا ہے۔وہ تخلیق کار کے تخیل اور مشاہدے تک پہنچ کر ان ماخذات کی تلاش کرتا ہے جو اس تخلیق کا موجب بنی۔پھر ان ماخذات کی جانچ پڑتال کرتا ہے کہ یہ کس حد تک فن پارے کے لیے فنی و فکری اعتبار سے مؤثر ثابت ہوئے ہیں اور وہ کون سے عناصر ہیں جو فن پارے میں غیر ضروری ہیں۔یہاں نقاد کا کام ایک سائنسدان کے کام جیسا محسوس ہوتا ہے جو تخلیق کو لیبارٹری ٹیسٹ کے لیے لے جاتا ہے اور اس کی چھانٹ پرکھ کرتا ہے۔زائد عناصر کو نکال دیتا ہے اور موزوں عناصر کو سراہتا ہے:

> The art or science of literary criticism is devoted to the comparison and analysis, to the interpretation and evaluation of works of literature . 2

وقت کے ساتھ ساتھ نقاد کے لیے صرف فن پارے کو سمجھنا اہم نہیں رہا بلکہ حقیقی زندگی اس کے مسائل اور اس کے عناصر سب کو سمجھنا نقاد کے لیے ضروری ہو گیا ہے۔ اسی وجہ سے میتھیو آرنلڈ نے تنقید کے دائرے کو وسعت دیتے ہوئے اسے حقیقی زندگی سے جوڑا ہے۔وہ ادب کو تنقیدِ حیات کہتا ہے۔بیسویں صدی میں مارکس، فرائیڈ اور سارتر نے فن پارے اور تنقید کا تعلق سیاست، معاشیات اور نفسیات سے جوڑ دیا۔مارکس جب تاریخی جدلیات کے ضمن میں ادب کو ایک ہمہ گیر جدلیات کا نتیجہ قرار دیتا ہے تو گویا ادب سماج کی ایک ضمنی پیداوار بن کر سامنے آتا ہے۔تنقید کا تعلق سیاست، سماج، کلچر اور اقتصادیات سے جڑ چکا ہے۔جس قدر ان عناصر میں پھیلاؤ آئے گا اسی طرح تنقید بھی بڑھے گی۔تنقید کے دائرے کو مزید آگے بڑھائیں تو مابعد جدید تنقید میں تنقید پہلے متن کو سمجھنے کی کوشش کرتی ہے اور پھر متن کے ہی ذریعے اس کے معانی و مفہوم کو پھیلا کر دیکھتی ہے۔جدید تنقید میں semiotics یعنی سیمیات کے مباحث میں معانی یا مفہوم متن میں محفوظ ہے اور متن کا معانی صرف وہ نہیں جو سامنے ہے بلکہ اسے جتنا کھوجا جائے نئے نئے معانی آشکار ہو جاتے ہیں۔اس مقام پر نقاد کو ایک فلسفی اور تخلیق کار کا بھی فرض سرانجام دینا پڑتا ہے۔جو تخلیق کار اور

تخلیق کے داخلی عناصر کی کھوج لگاتا ہے اور اس کی تفہیم کرتا ہے۔یعنی ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ تنقید تخلیق، سائنس اور فلسفے تینوں سے فیض یاب ہوتی ہے۔اب تنقید کی یہ سادہ سی تعریف زیادہ کار آمد نہیں ہے کہ یہ فن پارے کی خوبیوں اور خامیوں کو واضح کرتی ہے کیونکہ تنقید اب فن پارے تک محدود نہیں رہی اور اس کی ذمہ داری بہت بڑھ چکی ہے۔

تنقید اور فکری نظام ورجحان :

عمومی طور پر تنقید کو فن پارے کی قدر کے تعین کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔اس کے ساتھ ساتھ وہ فن پارے کے عیوب سے بھی پردہ اٹھاتی ہے۔جب ہم تنقید کا مطالعہ اہم علمی و فکری موضوع کی حیثیت سے کرتے ہیں تو ہمیں اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ یہ سارا عمل اتنا سادہ اور آسان نہیں ہے بلکہ یہ ایک ہمہ گیر نظام کے تابع ہے۔جس کی نمائندگی کوئی فلسفہ،فکر یا تصور کر رہا ہوتا ہے۔یہ فکری نظام علمی دریافتوں اور سائنسی ایجادات کے ساتھ ساتھ بدلتے رہے ہیں یا ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ انسانی ذہن کائنات و انسان کی تفہیم کے جو نت نئے زاویے دریافت کر کے فکری نظاموں کی تشکیل کرتا رہتا ہے۔اسی لیے تنقید کی تاریخ کا مطالعہ کریں تو اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ ہر دور اپنے نمائندہ افکار کے تحت تنقید کے کچھ خاص نظام یا تصورات ابھارتا رہا ہے اور ہر دور میں ہی یہ بات زیرِ بحث رہی ہے کہ تنقید کو کیسا اور کس فکری نظام کا نمائندہ ہونا چاہیے۔

> سائنس کے تجربات بھی جیسے بڑھتے جا رہے ہیں۔تنقید کا دائرہ بھی وسیع ہو رہا ہے کیونکہ تمام نظریے علم تحلیل نفسی کے نظریے کی طرح اس پر اثر انداز ہو رہے ہیں۔ٹی ایس ایلیٹ کے خیال میں سب سے زبردست رجحان موجودہ تنقید کا یہ ہے کہ وہ اپنے دائرہ کو وسیع کر رہی ہے اور زندگی کی ساری کشمکش،ایجادات کے تمام کرشمے، نظریات کے سارے اتار چڑھاؤ اس میں بے نقاب نظر آتے ہیں۔[۳]

لہٰذا ہر دور کی علمی دریافتوں اور فلسفوں کے تحت تنقیدی شعریات اور فکری نظام مرتب کیے گئے۔آغاز کے فکری رجحانات محدود نوعیت کے تھے لیکن جیسے جیسے علوم و فنون میں ترقی ہوتی رہی،ان رجحانات میں بھی وسعت آتی رہی۔ایجادات و انکشافات کے حامل جدید دور میں علم یا ایجاد اور دریافت کے اثرات دیگر علوم پر بھی آئے جس سے تنقید دوسرے کئی علوم کا مجموعہ سا بن چکی ہے۔مزید پیچیدہ اور تہہ دار ذہنی عمل بن گئی۔ہر

نقاد نئے تشکیل پانے والے نظریات کو فن پاروں پر منطبق کر کے نئے نتائج مرتب کرنے لگا۔ کچھ ناقدین تنقید کے کسی خاص فکری نظام سے وابستہ ہو کر اسی کے ترجمان بن گئے۔ آج جب فکری نظام خدا، کائنات اور انسان کے ہمہ گیر پہلو کا احاطہ کرتے ہوئے ثقافتی مطالعہ یعنی حیات انسانی کے تمام پہلوؤں کے نمائندہ بن گئے لہذا آج کا نقاد بھی اسی طرح سے اپنے تنقیدی تصورات اور پھیلاؤ میں ادب کا ایک فکری نظام کے حوالے سے تجزیہ کرتا ہے ۔ ذیل میں ہم اسی نوعیت کے چند نظاموں پر بحث کریں گے۔

تشریعی تنقید(JUDICIAL CRITICISM):

تشریعی تنقید کے ذریعے سے نقاد کسی فن پارے کا ادبی مقام متعین کرتا ہے، یعنی:

> اس دبستان میں تعین مراتب کو اساسی اہمیت دیتے ہوئے نقاد کے لیے یہ لازم قرار دیا گیا کہ وہ اعلیٰ اور لازوال ادبی تخلیقات کو معیار بنا کر انفرادی ادب پارہ کا ان سے موازنہ کرتے ہوئے اس کا مقام متعین کرے۔[۴]

ادبی مقام متعین کرنے کے لیے وہ جن اصولوں کو مدِ نظر رکھتا ہے وہ کلاسیکل دور کی اعلیٰ اور لازوال ادبی تخلیقات ہیں۔ تشریعی نقاد کچھ معیارات پر سختی سے عمل درآمد کرتے ہیں لیکن وہ معیارات ان کے اپنے وضع کردہ یا عصری رجحانات کے مطابق نہیں ہوتے بلکہ کلاسیکی ادب سے مستعار ہوتے ہیں۔ تشریعی ناقدین کے نزدیک بزرگوں سے ملا ہوا معیار غلط نہیں ہو سکتا اور جو فن پارہ ان معیارات پر پورا نہیں اترتا وہ بے معنی ہے۔

تشریعی ناقدین نے یہ معیار کلاسیکیوں سے اخذ کیے تھے۔ کلاسیکی سے یہاں مراد قدیم یونانی اور لاطینی تنقیدی اصول و قواعد ہیں۔ ملکہ ایلزبتھ کے عہد کے بیشتر ناقدین اسی دبستان سے منسلک تھے۔ جنھوں نے شیکسپیئر کے ڈراموں کو اس لیے رد کر دیا تھا کہ وہ ارسطو کے ڈرامے کے نظریات کے برعکس تھے۔ تنقید کا قدیم ترین کلاسیکی دبستان تشریعی ہی تھا۔ انگلستان میں پندرہویں صدی سے لے کر سترہویں صدی کے نصف تک اسے عروج حاصل رہا۔ ۱۶۶۰ء سے قبل کے تمام ناقدین تشریعی ہی تھے۔ مگر اسی دوران ڈرائیڈن آیا جس نے یونانی روایت کی خلاف ورزی کی اور اس بات کی شدید مخالفت کی کہ معاصر ڈرامے کو ارسطو کے بنائے گئے معیار سے ناپا جائے۔ ڈرائیڈن کے بعد رومانوی ناقدین کولرج، ورڈزورتھ اور شیلے نے یونانی معیار پرستی کی سخت مخالفت کی۔

ارسطو،لانجائنس، سسرو،ہوریس کلاسیکی رجحان کے نمائندے ہیں جبکہ جان ڈرائیڈن،ڈاکٹر سیموئیل جانسن، جوزف ایڈیسن کو تشریعی تنقید کے کٹرپن اور رومانویت کی تخیل پرستی کے درمیان عبوری دور کی تنقید قرار دیا جاسکتا ہے۔ تشریعی تنقید کو نو کلاسیکی تنقید کی اصطلاح سے واضح کیا جاسکتا ہے۔ نو کلاسیکی تنقید کا آغاز ۱۶۶۰ تا ۱۷۸۴ء تک تسلیم کیا جاتا ہے۔ مشرق میں بھی یہ اصول مدتوں رائج رہا۔ حالی سے پہلے قدیم ناقدین جب کوئی تنقیدی فیصلہ کرنا چاہتے تو عربی و فارسی اقوال و اشعار کا سہارا ڈھونڈنے کی کوشش کرتے تھے۔ تشریعی تنقید کا نقصان یہ تھا کہ اس کے ذریعے روایت پرستی عام کی جارہی تھی۔ تخلیقات کو ایک خاص پیمانے میں فٹ کرنے کی کوشش کی جارہی تھی اور جو تخلیق اس پیمانے پر پوری نہیں اترتی تھی اسے ادب سے خارج کردیا جاتا تھا۔ تنقید کا یہ دبستان ابتدائی نوعیت کا دبستان ہے۔ اب تنقید کے لیے کلاسیکی پیمانوں کی طرف نہیں دیکھا جاتا اور نہ ہی اب ان اصولوں کی کوئی اہمیت باقی رہی ہے۔

سائنٹفک تنقید:

تشریعی تنقید کے کڑے معیاروں کے خلاف سائنٹفک تنقید وجود میں آئی اور جس نے تنقید سے سائنس جیسی غیر جانبداری سے کام لینے کو کہا اور ہر وہ نقاد جو علمی سطح پر فن پارے کو غیر جانبداری سے سمجھنے کی کوشش کرے اسے سائنٹفک نقاد کہا جائے۔

> سائنٹیفک تنقید ادبی تخلیقات اور ان کے تخلیق کرنے والے فنکار سے متعلق تمام پہلوؤں پر بحث کرتی ہے اور اس زمانے کے سماجی حالات اور مروجہ خیالات کی روشنی میں ان کی اہمیت کا پتا لگاتی ہے۔ ان کا ایک مقصد اس حقیقت کا پتا لگانا ہوتا ہے کہ فنکار نے کس حد تک ان خیالات اور حالات کی ترجمانی کی ہے اور وہ ان کے پیش کرنے میں کس حد تک کامیاب ہوا ہے۔[۵]

اس حوالے سے معاشی، عمرانی اور نفسیاتی تنقید کو بھی سائنٹفک کہا جاتا ہے۔ سائنٹفک تنقید کوئی اصطلاح نہیں ہے بلکہ تنقید کا ایک ایسا انداز ہے جو انتہائی معروضی ہے جو نقاد سے ایک سائنسدان یا ریاضی دان کی مانند منطقی اور واضح سوچ اور نتیجے کی امید رکھتا ہے۔ سائنٹفک تنقید کسی ایک نظریے یا اصول کا نام نہیں ہے بلکہ اس کا مقصد یہ ہے کہ فن پارے کو تمام اصول و نظریات سے ہٹ کر عقلی اور سائنسی نقطہ نگاہ سے پرکھا جائے کیونکہ عام طور پر دیکھا گیا ہے کہ جب فن پارہ کسی خاص نظریے سے دیکھا جاتا ہے تو اسی ایک خاص نکتے

کی تشریح کرتا ہے اور باقی سارے عوامل کو نظر انداز کر دیتا ہے۔ڈاکٹر سلیم اختر نے سائنٹفک تنقید کو دو اقسام میں تقسیم کیا ہے۔

الف۔ تجزیاتی تنقید: ارسطو، ڈرائیڈن، جانسن اور کولرج کی تنقید کے بعض پہلوؤں کو تجزیاتی قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس دبستان میں الفاظ کے متنوع استعمال اور ادب پارے کے تشکیلی عناصر کا بغور مطالعہ کیا جاتا ہے۔ ولیم ایمپسن اس تنقید کا ایک اہم پیش رو تھا جو آئی اے رچرڈز کا شاگرد تھا۔ آئی اے رچرڈز کو الفاظ میں گہری دلچسپی تھی۔ ایمپسن کے خیال میں زبان کا منفرد استعمال ہی کسی شاعر کو خاص بناتا ہے۔ ورڈزورتھ کے قول کے برعکس شاعری جذبات کا اظہار نہیں بلکہ الفاظ کی صورت پذیری کا نام ہے۔

مشرقی تنقید میں تذکروں کی تنقید بھی الفاظ پر مشتمل نظر آتی ہے۔ تذکروں میں نقاد صرف و نحو اور علم بیان کے ذریعے اشعار کا جائزہ لیتے ہیں۔ میر کی "نکات الشعرا" سے شیفتہ کی "گلشنِ بے خار" تک تمام ناقدین الفاظ پر ہی تنقید کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ تذکرہ نگاروں کی نظر جب نظیر اکبر آبادی کی شاعری پر پڑتی ہے تو معمولی الفاظ کے استعمال کی بنا پر انہیں رد کر دیتے ہیں ۔ آبِ حیات میں آزاد نے بھی الفاظ کو ہی تنقید کی بنیاد بنایا ہے۔

ب۔ استقرائی تنقید: استقرائی تنقید کا بانی آئی اے رچرڈز مولٹن ہے۔ وہ بھی تخلیقات کی خصوصیات کو اجاگر کرنے اور ان کی اہمیت کے تعین کے خلاف ہے۔ وہ نقاد سے سائنس جیسی غیر جانبداری چاہتا ہے۔ مولٹن تقابلی تنقید کے بھی خلاف ہے۔ اس کے خیال میں ہر ادبی فن پارہ اپنی ایک انفرادی حیثیت رکھتا ہے اور اسے اسی حیثیت میں دیکھنا چاہیے۔ استقرائی تنقید میں اصول و ضوابط پہلے سے مرتب نہیں کیے جاتے بلکہ فن پارے کے مشاہدے اور تجزیے کے ذریعے سے فیصلے صادر کیے جاتے ہیں اور فیصلہ فن پارے کو دیکھ کر کیا جاتا ہے اور اس کا تقابل کسی اور سے نہیں کیا جاتا۔ اس بات میں کوئی شک نہیں کہ استقرائی تنقید کے ذریعے سے تعصب، تنگ نظری اور جانبداری کا خاتمہ ہوتا ہے مگر استقرائی نقاد کو یہ بات بھی ملحوظِ خاطر رکھنی چاہیے کہ ادب جذبات و احساسات اور تخیل کا نام ہے۔ اس کے اندر سائنس دانوں والی قطعیت ڈھونڈنا غلط ہے۔ اس کے علاوہ سائنس اشیاء کو ان کی اصل صورت میں دیکھتی اور پرکھتی ہے جبکہ تخلیق کار کا ایک خاص تخیل ہوتا ہے اور وہ اشیاء کو اس پس منظر میں دیکھ رہا ہوتا ہے۔ سائنس اور ادب کی زبان میں بھی اختلاف ہے۔ سائنس کی زبان میں جو قطعیت پائی جاتی ہے وہ ادب میں ممکن نہیں ہے۔

کہا جاتا ہے کہ سائنٹفک تنقید تشریعی تنقید کے رد عمل میں وجود میں آئی لیکن ان دونوں میں زیادہ فرق نہیں ہے۔ تشریعی ناقدین کلاسیکیوں کے اصول مانتے تھے جبکہ سائنٹفک نقاد سائنسی استدلال کو اپنا رہبر مانتے تھے۔ دونوں دبستانوں میں جو قطعیت ہے وہ ایک جیسی ہے۔ صرف اصول اور لائحہ عمل میں اختلاف ہے۔

تقابلی تنقید:

تقابلی تنقید دو فن پاروں کے تقابل کا نام ہے۔ تقریباً ہر ادبی نقاد تقابلی تنقید سے کام لیتا ہے۔ اردو میں تقابلی تنقید کے آثار تذکروں میں نظر آتے ہیں۔ تقابلی تنقید کے حوالے سے اردو کی اہم کتاب شبلی نعمانی کی "موازنہ انیس و دبیر" ہے۔ اس کتاب میں جانبداری کا مظاہرہ کیا گیا ہے اور انیس کو دبیر سے بہتر شاعر قرار دیا گیا ہے۔ اردو میں تقابلی تنقید بسا اوقات جانبداری اور طرفداری کی بھینٹ چڑھ جاتی ہے۔ اکثر اوقات صرف تقابل کی غرض سے دو ایسے فن پاروں کا تقابل کیا جاتا ہے جن کا آپس میں کوئی تعلق ہی نہیں ہوتا۔ جیسے سلیم اختر لکھتے ہیں:

> غالب کے شعری محاسن اجاگر کرنے کے لیے مغربی شعرا کی مثالیں یوں پیش کی گئیں کہ یہ خصوصیت کیونکہ غالب اور (مثلاً) ورڈزورتھ میں مشترک ہے۔ اس لیے غالب بھی ورڈزورتھ سے مرتبہ میں کم نہیں۔[۶]

فکشن کی تنقید میں بھی تقابلی تنقید کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ دو افسانوں یا ناولوں کا کسی مشترک خوبی کی بنا پر تقابل کیا جاتا ہے۔ اکثر یہ تقابل ایک ہی زمانے میں لکھے جانے والے ناول کے مابین بھی ہوتا ہے۔ اس نوعیت کے تقابل میں یہ دیکھنا ہوتا ہے کہ ایک ہی دور میں دو مختلف ناول نگار کس موضوع پر لکھ رہے تھے اور کس تکنیک کا استعمال کر رہے تھے۔ باقی تنقیدی دبستان کی طرح تقابلی تنقید کے لیے بھی نقاد کا وسیع النظر اور وسیع المطالعہ ہونا بہت ضروری ہے۔

تقابلی تنقید کے لیے بھی نقاد کا غیر جانبدار ہونا بہت ضروری ہے۔ تقابلی تنقید دو فن پاروں کے تقابل سے کچھ نئے عناصر کو ڈھونڈنے کی کوشش کرتی ہے۔ دو فن پاروں کے اختلاف کی وجوہات تنقید کے لیے کچھ نئی راہیں نکالتی ہے جو تنقید کے نئے مباحث کا آغاز کرتے ہیں۔

رومانوی تنقید:

رومانوی تنقید رومانویت کی تحریک سے مستعار ہے۔ اسی لیے رومانوی تنقید کو سمجھنے کے لیے رومانویت کو سمجھنا ضروری ہے۔ رومانویت یا رومان کی کئی تعریفیں ہو چکی ہیں لیکن کوئی ایسی تعریف جو رومان لفظ کو پوری طرح نبھا سکے ابھی تک منظرِ عام پر نہیں آئی۔ دراصل رومانویت کوئی تحریک نہیں ہے بلکہ ایک طرزِ احساس اور انداز ہے۔ لفظ رومانس کے سلسلے میں رومان کلیدی اہمیت کا حامل ہے۔ لفظ رومانس یا رومان جھوٹی کہانی اور کبھی جھوٹے کے لیے استعمال ہوتا رہا۔ پراسراریت اور تحیر خیزی بھی رومانس کا مفہوم سمجھے جاتے رہے ہیں۔

> سب سے اہم خصوصیت جو رومانویت کی بنیاد ہوتی ہے اور جو رومانویت کو ادب یا زندگی میں داخل کرنے کا باعث ہوتی ہے وہ تخیل یا خواب کی دنیا کو حقیقت کی دنیا پر ترجیح دینا ہے۔ انسان کا ذہن تلخ حقیقتوں سے تنگ آکر عقل کی دنیا کو چھوڑتا ہے، عجائبات کی دنیا کا تصور باندھتا ہے اور اس طرح رومانوی ہو جاتا ہے۔[7]

رومانویت ایک تنقیدی اصطلاح کے طور پر سب سے پہلے کولرج کے ایک مضمون میں استعمال کی گئی۔ ورڈزورتھ اور کولرج نے رومانویت کی اصطلاح کو شاعری اور تنقید میں متعارف کروایا۔ رومانویت کو سمجھنے کے لیے اس کا تقابل کلاسیکیت سے کیا جاتا ہے۔ کلاسیکیت بھی فن پارے کو سمجھنے کا ایک قدیم انداز ہے جو یونان وروم کی تنقید سے جاملتا ہے جبکہ رومانویت ان کلاسیکی معیار ات کے خلاف بغاوت کی تحریک تھی۔ ڈاکٹر محمد حسن یورپی آرٹ کے حوالے سے لکھتے ہیں: "کلاسیکیت، رومانویت اور حقیقت پسندی ان تین لفظوں میں یورپ کے فن کی کئی صدیوں کی سرگزشت پوشیدہ ہے۔"8

انگلستان میں ڈرائیڈن اور جرمنی میں ویکل مین نے یونانی اصول وضوابط کو توڑ کر اپنے عصر کی آزاد ترجمانی کرنے کی کوشش کی۔ ورڈزورتھ سے پہلے ولیم بلیک پہلا شاعر تھا جس نے انگریزی شاعری کو یونان سے آزاد کروایا۔ رومانوی نقاد شاعری کو الہام اور تخیل کا شاخسانہ قرار دیتے ہیں اور کسی بھی عروضی پابندی سے انکاری ہیں۔ یہ لوگ فن پارے میں حسن اور تاثیر کے اسیر ہیں۔ لیسنگ، ہرڈر اور گوئٹے نے رومانویت کے حق میں مضامین لکھے۔ شاعری کو الہام اور شاعر کو پیغمبر قرار دیا گیا۔ رومانویوں کے نزدیک شاعری جذبات کے بے ساختہ چھلکنے کا نام ہے اور شاعری وہی ہے جو قاری کے لیے فوری مسرت کا باعث ہو لیکن حصول مسرت کی خواہش میں فن پارہ فنی سطح سے گرنا نہیں چاہیے۔ مسرت، حسن اور جذبات رومانویت کی اساس ہیں۔ کولرج

کے خیال میں شاعری کا اولین مقصد صداقت ہے۔وہ کہتا ہے کہ شاعری کے ساتھ ساتھ تنقید کا سرچشمہ بھی روحانی قوت اور الہام ہے۔وہ نقاد کو محض فن پارے کے حسن و قبح تک محدود نہیں کرتا بلکہ اس کی فلسفیانہ گہرائی تک پہنچانا چاہتا ہے۔کولرج نے اپنی نظریاتی بحثوں کے ذریعے یہ ثابت کر دیا کہ ایک نقاد کو فلسفہ، منطق اور ادب کے ساتھ ساتھ اپنے زمانے میں مروج دوسرے علوم سے بھی آگاہ ہونا چاہیے۔کولرج کے حوالے سے احسن فاروقی لکھتے ہیں:

> شاعری سے زیادہ کولرج کی تنقید اہم ہے۔اس کے فلسفے اور دیہاتی زندگی پر تصانیف کو ان شعبوں کے مشہور لوگوں نے سراہا۔تنقید میں وہ ڈرائیڈن اور ڈاکٹر جونسن کے پایہ تک پہنچ جاتا ہے اور رومانوی تنقید کا وہ موجد ہی نہیں بلکہ سب سے بڑا مفسر بھی ہے۔[۹]

ورڈزورتھ اور کولرج کے بعد شیلے رومانوی تنقید کا اہم نقاد ہے۔اس نے بھی شاعری کو جذبات واحساسات کے اظہار کا وسیلہ گردانا۔کولرج،ورڈزورتھ اور شیلے نے اگرچہ اپنی تحریروں میں رومان اور رومانوی طرزِ احساس کا ذکر نہیں کیا لیکن ان کی تنقید اور ان کے تاثرات رومانوی شاعری اور تنقید سے گہری مناسبت رکھتے ہیں۔

اردو تنقید میں اگرچہ باقاعدہ طور پر رومانوی نقاد نہیں ملتے لیکن اس ضمن میں مہدی افادی، امداد امام اثر، عبدالرحمن بجنوری اور آل احمد سرور کے نام گنوائے جاسکتے ہیں۔محمد حسین آزاد کی ''آبِ حیات'' میں رومانوی عناصر نظر آتے ہیں۔نیاز فتح پوری کا شمار بھی اہم رومانوی ناقدین میں ہوتا ہے۔

جمالیاتی تنقید:

جمالیات کی اصطلاح سب سے پہلے فلسفہ میں استعمال ہوئی۔افلاطون کی جمہوریہ میں جمالیات کے حوالے سے اصول و قوانین ملتے ہیں۔افلاطون موجوداتِ عالم کو اس عالم کی نقل یا اس کا عکس قرار دیتا ہے۔یہ کائنات نامکمل اور خام حالت میں ہے۔اس کا کہنا ہے کہ اس دنیا میں ہمیں حسن یا جمال کی مکمل صورت ملنا ناممکن ہے۔فلاطیونس نے تصور حسن کو اور بھی پیچیدہ کر دیا۔اس نے کہا کہ انسان نے اس عالمِ آب و گل میں ازلی حسن کی تلاش میں گھوم رہا ہے۔ڈیموکرائیٹس اور ہیراکلیٹس کی تعلیمات سے دو مختلف دبستان منظرِ عام پر آئے۔ایک کا یہ کہنا تھا کہ زندگی کا مقصد عقل و شعور کی گرفت سے نکل کر تکمیل خواہشات سے ہے۔یہ

زندگی کسی بلند مقصد یا نصب العین کے حصول کے لیے بسر نہیں کرنی چاہیے بلکہ صرف وہ کام کرنے چاہییں جو مسرت اور لذت بہم پہنچائیں۔ اس کے برعکس دوسرا دبستان انسانی احساسات یا خواہشات کا منکر ہے۔ انسان کو عقل و شعور اور پختہ فہم کے زیرِ اثر ضابطہ حیات کی تشکیل دینی چاہیے۔

ان دونوں دبستانوں سے قطع نظر عام یونانی فلاسفروں کا یہ عقیدہ تھا کہ حسن نیکی ہے یعنی ہر حسین شے خیر کی حامل ہے۔ ان کے خیال میں نیکی حسن کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے۔ حسن کے حوالے سے ہر علاقے اور ثقافت کا ایک مخصوص رویہ رہا ہے لیکن حسن ایک مجرد کیفیت ہے جسے الفاظ کے دھاگوں میں پرونا آسان نہیں ہے۔ ہر دور کی ثقافت اور تہذیب حسن کو اپنے انداز سے پیش کرتی رہی ہے۔ دراصل تعلق حسن اور اس کے دیکھنے والے کے درمیان ہے۔ ہم حسن میں ایک خاص کشش محسوس کرتے ہیں اور یہ کشش تخیل کی پیداوار ہے۔ جب ہم اشیاء کا مشاہدہ کرتے ہیں تو اپنی خواہشات اور آرزوؤں کو بھی اس کے ساتھ جوڑ لیتے ہیں۔ وہ بعض چیزیں جن کے ہم خواہاں ہیں لیکن وہ ہمیں میسر نہیں ہیں لیکن جب ہم ان سے ملتی جلتی چیزیں دیکھتے ہیں تو اس کے لیے کشش محسوس کرتے ہیں۔ حسن اس شے میں نہیں ہے۔ ممکن ہے کہ کسی دوسرے کو اس میں کوئی کشش محسوس ہی نہ ہو۔ جب ہم اپنے دماغ میں بنے ہوئے ہیولے کو اس خاص شے پر منطبق کرتے ہیں تو مسرت کا شکار ہوتے ہیں۔ اسی مسرت کا نام حسن ہے۔ اس ہیولے کا اظہار جب رنگ، نغمے یا الفاظ کی صورت میں ہو تو فن جنم لیتا ہے۔

جمالیات یا حسن کے اس تجزیے کے بعد جب ہم جمالیاتی تنقید کی طرف آتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ جمالیاتی تنقید فن پارے میں حسن اور حسن کاری کا مطالعہ کرتی ہے۔ اس کا مقصد اور کچھ نہیں ہے۔ وہ صرف اس بات کا تجزیہ کرتی ہے کہ فنکار اپنے فن پارے کے ذریعے سے حسن کی ترسیل میں کس حد تک کامیاب ہوا ہے۔

جمالیات کی اصطلاح سب سے پہلے بام گارٹن نے استعمال کی۔ گارٹن نے اس اصطلاح کو فلسفہ جمال تک محدود رکھا۔ دراصل جمالیاتی تنقید کی بنیاد ان مظاہر پر استوار ہے جو ادب و فن میں کسی نہ کسی طرح سے ظاہر ہوتی ہیں اور ان کا تعین ہی جمالیاتی نقاد کی ذمہ داری ہے۔ جمالیاتی تنقید، تنقید کے دوسرے رجحانات سے اس لیے مختلف ہے کہ یہ فن پارے کا تجزیہ نہیں کرتی اور اس کا تعین حسن اور حسن کاری کے اصولوں پر کرتی ہے لیکن اس طرح کی اصول سازی میں نقاد کی ذاتی پسند ناپسند بھی داخل ہو جاتی ہے۔ اس ذاتی پسند ناپسند میں

مواد، موضوع یا ہیئت اہم نہیں ہوتے بلکہ ذوق، وجدان اور حسِ لطیف جیسی مابعد الطبیعاتی اور مبہم اصطلاحات کا جائزہ لیا جاتا ہے۔

والٹر پیٹر جمالیاتی تنقید کا اہم ترین علمبردار سمجھا جاتا ہے۔ اس کے بموجب جمالیاتی نقاد کو اس امر کو ملحوظ رکھنا چاہیے کہ کوئی خاص فن پارہ اس کے دل و دماغ پر کیا اثر ڈالتا ہے اور اسے اس فن پارے سے مسرت حاصل ہوتی ہے یا نہیں اور یہ مسرت کس نوعیت کی ہے۔

> والٹر پیٹر نے مذہب اور فن کا گہرا مطالعہ کیا۔ تنقید کی تاریخ میں اس کا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے ادب میں جمالیاتی اقدار کی تلاش پر زور دیا۔ اس اعتبار سے وہ وکٹورین عہد کے انگلستان کا سب سے بڑا جمال پرست اور حسن شناس تھا۔ وہ فن کا علمبردار اور شاعری اور مصوری کا جوہر شناس تھا۔ نتیجتاً اس کی تنقید نے ایک صحت مند رویے کی شکل اختیار کی کہ فن میں "نقص کی نشاندہی" کی بجائے "کمال کی تعریف" کی جائے۔[۱۰]

کروچے جو کہ اظہاریت کے بانیوں میں سے ہے۔ اس نے جمالیاتی تنقید پر بھی گہرے اثرات چھوڑے۔ وہ بھی فن پارے میں حسن کی تلاش کو اہمیت دیتا ہے۔ اس کے نزدیک تجزیہ، تحلیل، موادو ہیئت، اسلوب و ابلاغ حسن کا ذریعہ بنتے ہیں۔ اگر تخلیق کار ابلاغ حسن میں کامیاب رہتا ہے تو اس کی تخلیق بھی لازمی طور پر قاری کو مسرت بخشے گی۔

مختصراً یہ کہ جمالیاتی تنقید ادب برائے ادب کا شاخسانہ ہے جو سماجی زندگی کے کسی بھی پہلو کی عکاسی سے انکار کرتی ہے اور فن پارے میں حسن، وجدان اور ذوق کی متلاشی ہے۔ اسی لیے یہ تنقید زیادہ کامیاب نہ ہو سکی اور بعد میں آنے والے تنقیدی رجحانات نے انہیں رد کر دیا۔

تاثراتی تنقید:

تاثراتی تنقید جمالیاتی تنقید کے ردعمل سے پیدا ہوئی۔ تاثراتی تنقید صرف تاثرات کے اظہار تک محدود ہے۔ تاثراتی تنقید کا بانی جویل سپنگاراں ہے۔ تنقید کا یہ دبستان تاریخی و نفسیاتی تنقید کو اہمیت نہیں دیتا اور نہ ہی تنقید کے دوران کسی دوسرے علم سے مدد لینے کا خواہاں ہے۔ تاثراتی نقاد صرف شعر پڑھنے کے بعد اس کے فوری تاثرات پر توجہ دیتا ہے۔

دائرہ کار کے لحاظ سے جمالیاتی کے مقابلہ میں تاثراتی تنقید خاصی محدود ہے کہ اس میں صرف اور صرف تاثرات سے اور وہ بھی محدود پیمانہ پر سروکار رکھا جاتا ہے جبکہ جمالیاتی تنقید کی اساس ایک باضابطہ فلسفیانہ نظام فکر پر استوار ہے۔''

سپنگاراں کے بعد جان کرورین رسم کا نام تاثراتی تنقید کے حوالے سے اہم ہے۔اس نے سپنگاراں کے نظریے کو مزید آگے بڑھایا۔اس کے مطابق ادب کا مطالعہ بذات خود ایک وسیع تجربہ ہے۔اسے دیگر سماجی علوم کے حوالے سے نہیں دیکھنا چاہیے۔ورنہ قاری یا ناقد اس عظیم تجربے سے محروم ہو جائے گا جو فن پارے کے مطالعے کے دوران اسے حاصل ہوتا ہے۔اس دبستان کے خلاف شدید بغاوت بھی سامنے آتی ہے۔اکثر لوگ جمالیاتی و تاثراتی تنقید کو ایک ہی سمجھتے ہیں جبکہ ایسا نہیں ہے۔جمالیاتی تنقید کے مقابلے میں تاثراتی رجحان خاصا محدود ہے۔جمالیاتی تنقید کا دائرہ کار اور اس کا پس منظر نہایت وسعت رکھتا ہے۔جمالیاتی تنقید فلسفہ جمالیات کے نظام پر استوار ہے جبکہ تاثراتی تنقید صرف شخصی تاثرات تک محدود ہے ۔اردو تنقید میں تاثراتی تنقید کی اولین جھلکیاں مشاعروں میں ملتی ہیں۔مشاعروں میں داد کا تصور تاثراتی تنقید کے زمرے میں آتا ہے اس کے علاوہ تذکروں میں بھی تاثراتی تنقید کے آثار ملتے ہیں۔

تاریخی تنقید:

کوئی بھی فن پارہ اچانک سے معرضِ وجود میں نہیں آتا بلکہ اس کے پیچھے کچھ خاص سماجی و تاریخی عناصر کار فرما ہوتے ہیں۔کسی فن پارے کے اصل تک پہنچنے کے لیے اس کے تاریخی عوامل کو مدِ نظر رکھنا انتہائی ضروری ہے۔سترہویں صدی میں ویچو کا رسالہ 'علم جدید' شائع ہوا۔اس رسالے میں پہلی مرتبہ ادب کی سماجی تعبیر کرنے کی کوشش کی گئی۔اس کے خیال میں فنونِ لطیفہ اور ادبیات کا مطالعہ جغرافیائی، ثقافتی اور تاریخی حالات کے پس منظر میں کرنا چاہیے۔

تاریخی تنقید کا باقاعدہ آغاز فرانسیسی نقاد ایڈمنڈ شیرر نے کیا۔وہ تنقید کا کوئی ایسا طریقہ سامنے لانا چاہتا تھا جو نقاد کی ذاتی پسند و ناپسند سے بالاتر ہو۔کوئی ایسا طریقہ جس کے ذریعے فن پارے کو سمجھا جائے لیکن اس پر کوئی فیصلہ نہ صادر کیا جائے۔یہ تنقید بھی معیار پرستی کے خلاف تھی۔شیرر کے نزدیک فن پارے کا تجزیہ کرنے سے پہلے اس عہد کے حالات، مصنف کے کردار کی تفہیم اور اس کے عصر کا تجزیہ کرنا بھی لازم ہے۔شیرر نے اس امر پر زور دیا کہ کسی بھی فن پارے کے تجزیے کے دوران ذاتی پسند و ناپسند سے ہٹ کر

ادیب کی ذاتی زندگی، ماحول اور اس کے زمانے کے سیاسی، سماجی، تمدنی اور ادبی عوامل کا تجزیہ کرنا ضروری ہے۔ نقاد کا کام یہ ہے کہ وہ غیر جانبداری سے تاریخی اور دیگر شخصی عوامل کا تجزیہ کرے۔ فرانسیسی نقاد ساں بو نے شیر ر کے خیالات کو آگے بڑھایا۔

ساں بو کا ہم خیال "تین" تھا جس نے تخلیقی محرکات کو سمجھنے کے لیے تین فارمولے مرتب کیے۔ ۱۔ نسل ۲۔ ماحول ۳۔ لمحہ۔ تاریخی تنقید اس لحاظ سے اہم ہے کہ پہلی مرتبہ فنکار کی سماجی زندگی کو اہمیت دی گئی لیکن اس کا نقصان یہ تھا کہ اس رجحان کے ذریعے تخلیق کار کی اپنی انفرادیت گم ہو جاتی ہے اور سماجی زندگی اہم ہو جاتی ہے۔

عمرانی تنقید:

ادب اور معاشرہ دونوں ہی ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزم ہیں۔ تخلیق کار یا نقاد دونوں ہی اپنے معاشرتی اور عصری رجحانات سے غافل نہیں رہ سکتے۔

> عمرانی تنقید بنیادی طور پر اس حقیقت کو سامنے لاتی ہے کہ ادب اور معاشرے میں ایک اساسی رشتہ موجود ہے۔ یہ رشتہ اس لیے زیادہ اہم ہے کہ کوئی ادب معاشرے سے کٹ کر خلا میں تخلیق نہیں ہوتا۔ ادب کا روئے ابلاغ تکمیل کے آخری درجے پر عامۃ الناس کی طرف ہوتا ہے۔[۱۲]

قدیم ادب و تنقید میں بھی عمرانی پہلو کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ اردو میں حالی کو پہلا عمرانی نقاد کہا جاتا ہے کہ اس نے اردو میں سب سے پہلے معاشرے اور ادب کی بحث چھیڑی اور دونوں کے ایک دوسرے پر اثرات کو موضوع بحث بنایا۔ عمرانیات میں افراد اور ان کے میل جول سے وجود میں آنے والے سماج کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ سماج اور فرد کا آپسی تعلق انتہائی گہرا ہے اور ادب اسی تعلق کی بنا پر کھڑا ہے۔ سماج اور فرد کی تعریف ایلن سونج وڈ۔ لیونسن اور ڈینا نے لکھا ہے:

> Sociology is essentially the scientific objective study of man in society, the study of social institutions and of social process, it seek to answer the question of how society is possible, how it works, why it persists. [13]

جب عمرانیات کی روشنی میں تخلیق کاروں اور تخلیقات کا مطالعہ کیا جاتا ہے تو فرد اور سماج آپس میں الگ الگ نہیں رہتے بلکہ ان کے باہمی عمل اور ردِ عمل کو سماج اور سماجی اداروں سے وابستہ سیاسی، اقتصادی اور تہذیبی عوامل کے پس منظر میں سمجھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ عمرانیات یا عمرانی تنقید کا اگر گہرائی میں مطالعہ کیا جائے تو آگے جاکر یہ تاریخی اور مارکسی دبستانوں میں تقسیم ہو جائے گا دراصل یہ دونوں اجزا یا دونوں رجحانات عمرانی مطالعہ کے وسیع کل میں جز کی حیثیت رکھتے ہیں۔

> عمرانیات اور معاشیات کے روابط کافی گہرے ہیں۔ معاشیات کا تمام عمل ایک معاشرے میں وقوع پذیر ہوتا ہے۔ معاشرے کے قوانین اور اصول و ضوابط معاشیات پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ اسی طرح معاشیات میں آنے والی تبدیلیاں معاشرتی اقدار اور رسوم ورواج پر اثر انداز ہوتی ہیں بلکہ مارکس اور اینگلز کے نزدیک تو انسان کی پوری معاشرتی زندگی بشمول اخلاقیات براہ راست معاشیاتی و اقتصادی تبدیلیوں سے اثر پذیر ہوتی ہیں۔[۱۴]

عمرانی تنقید میں سماج ایک وسیع کل کی حیثیت رکھتا ہے جس میں اس کے تہذیبی و تمدنی اثرات اور توہمات، عقائد، رسوم وروایات اور تعصبات سب نظر آتے ہیں۔ عمرانی نقاد کے دو اہم فریضے ہیں۔ پہلا تو یہ کہ وہ ایک مخصوص سماج سے وابستہ رجحانات کا تجزیہ کر کے اس عہد کے ذہنی پس منظر کا تجزیہ کرتا ہے۔ اس تجزیے سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ مخصوص عہد میں کس طرح کا ادب تخلیق کیا گیا اور اس خاص ادب کی تخلیق کے محرکات کیا تھے۔ جس طرح اردو میں دہلی اور لکھنؤ کے دبستان اور معاشرت میں فرق پایا جاتا ہے۔ عمرانی تنقید کی رو سے یہ فرق سماجی محرکات میں تلاش کیے جاسکتے ہیں۔

نفسیاتی تنقید:

نفسیاتی تنقید کے بانیوں میں فرائڈ، ژونگ اور ایڈلر شامل ہیں۔ جن کی جدید نفسیاتی تکنیکوں سے نفسیاتی تنقید میں کئی اہم اضافے ہوئے۔ فرائڈ کا نظریہ تحلیل نفسی اس نے اپنے مریضوں کے لیے دریافت کیا تھا لیکن تحلیل نفسی کی اس تکنیک کو انتہائی شہرت ملی اور تخلیق کاروں کی تخلیقی نفسیات کو جاننے کے لیے استعمال ہونے لگی۔ نفسیاتی تنقید میں تخلیق کار کی نفسیاتی الجھنوں اور ذہنی پیچیدگیوں سے براہِ راست اور بلاواسطہ تعلق دریافت کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔

> ادبی تنقید کو سب سے زیادہ فرائڈ کے نظریات خصوصاً تحلیل نفسی کے نظریے نے متاثر کیا، یہاں تک کہ عام آدمی کے ذہن میں فرائڈ اور نفسیات ہم معنی ہو گئے لیکن جو ادبی نقاد تحلیل نفسی کے طریقہ کار سے مطمئن نہیں تھے انہوں نے ایڈلر اور یونگ کے نظریات کے حوالے سے ادب کی تفہیم کا فریضہ سرانجام دیا۔[۱۵]

فرائڈ کی نفسیات کی رو سے تخلیق چونکہ جنسی دباؤ کے ارتفاع کا ایک انداز ہے اور ادب متبادل آسودگی مہیا کرتا ہے تو دراصل یہ جنسی توانائی ہے جو تخلیقات کے ذریعے سے اظہار کرتی ہے۔ یہ نظریہ اگرچہ قطعی نہیں ہے مگر اس کے پس منظر میں اگر تخلیق کاروں کی زندگی کا تجزیہ کیا جائے تو کئی جذباتی الجھے نظر آئیں گے۔ ایڈلر نے عظیم شخصیات اور تخلیق کاروں کے جسمانی کوائف اور عضوی نقائص کو شواہد کے طور پر استعمال کرتے ہوئے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی عظمت کا احساس احساسِ کمتری پر استوار ہے۔ میکس نورڈن نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ دراصل ہر تخلیق کار ذہنی طور پر ابنارمل یا اعصابی خلل کا مریض ہوتا ہے۔ اس کے نزدیک اعصابیت ایک پھوڑا ہے جس میں سڑاند پیدا ہو چکی ہے لیکن تخلیق کار کی تخلیقی سرگرمیوں کی وجہ سے اس سڑاند کو برداشت کیا جاتا ہے۔ نورڈن کا یہ فلسفہ قدیم یونانی فلاسفروں سے جاملتا ہے جو شاعر کو دیوانہ یا پاگل مانتے تھے۔ اردو میں مرزا ہادی رسوا، میرا جی، حسن عسکری، ریاض احمد اور سلیم احمد کا نام نفسیاتی تنقید کے حوالے سے اہم ہے۔

مارکسی تنقید:

عمرانی، تاریخی اور مارکسی دبستان ایک دوسرے سے بہت قریب ہیں اور ان میں بہت زیادہ مشابہت پائی جاتی ہے لیکن یہ مشابہت سطحی ہے۔ عمرانی و تاریخی تنقیدی رجحانات سماج یا معاشرے کو جیسا کہ وہ ہے اسی طرح قبول کر لیتے ہیں جبکہ مارکسی تنقید اس بات کی کھوج لگاتی ہے یا وہ مخصوص محرکات تلاش کیے جاتے ہیں جن کی وجہ سے کوئی خاص حالات پیدا ہوئے۔

> ایک مارکسی ادیب کے لیے ضروری ہے کہ وہ کسی ادب پارے کا تجزیہ کرتے وقت جہاں ایک طرف ادیب کے انفرادی، جمالیاتی، ذاتی اور نفسیاتی الجھنوں، پیچیدگیوں اور رویوں کا تجزیہ کرے وہاں وہ یہ بھی دیکھے کہ مصنف نے جن خیالات و احساسات کا اظہار کیا ہے ان کے خارجی محرکات کیا تھے اور ان کا سماجی، تاریخی تناظر کیا تھا۔[۱۶]

مارکسی تنقید ان امور کا جائزہ لیتی ہے جن سے کوئی معاشرہ تشکیل پاتا ہے۔ نفسیاتی و مارکسی دبستان میں ایک قدرِ مشترک یہ ہے کہ یہ دونوں رجحانات ادبی تنقیدی مقاصد حاصل کرنے کے لیے تشکیل نہیں دیے گئے۔ مارکسزم اقتصادیات کا ایک نظام ہے۔ مارکس نے مادی جدلیت کا ایک نیا نظام متعارف کروایا۔ جس کے تحت زندگی اور اس کے مادی تقاضے پہلے طریق پیداوار کو تبدیل کرتے ہیں جس سے آلات زر میں تبدیلی آتی ہے۔ بعد میں آلات زر اور طریق پیداوار مل کر معاشرے میں سماجی، سیاسی اور ذہنی انقلاب لاتے ہیں۔

مارکس سے پہلے وجدان، عقل اور فکر کو انتہائی اہم مانا جاتا تھا لیکن مارکس نے اس بات پر زور دیا کہ انسانی شعور اور عقل کے مقابلے میں سماجی حیثیت اور مادی اسباب ہی انسانی شعور، عقل اور سوچ کا انداز طے کرتے ہیں۔ مارکس کا کہنا تھا کہ تمام کائنات مادی اسباب کے تحت چل رہی ہے۔ مادہ ہی حیات کی اولین حقیقت ہے۔ اشتراکیت میں شعور، فکر، تخیل، جمالیات اور تخلیق مادی محرکات اور اقتصادی عوامل کے تابع ہیں۔ مارکسی تنقید میں ادب کے مطالعے کے لیے سماجی حالات، طبقاتی تقسیم اور تاریخ کے مادی عوامل کا جائزہ لینا بہت ضروری ہے۔ مارکسی نقاد کے خیال میں ادب کو اپنی تخلیقات کے ذریعے سے پسے ہوئے پرولتاری طبقے کو اہمیت دینی چاہیے۔

> اس (مارکسی نقاد) کے نزدیک صرف وہی ادب قابل قدر ہے جو عوام کا ترجمان اور انہی کی زبان میں ہو لیکن اس حقیقت سے بھی انکار ممکن نہیں کہ تمثیل، رمز، استعارے اور علامات شاعری و ادب کے حسن میں اضافہ کر کے اس کی تاثیر بڑھاتے ہیں۔[۱۷]

مغرب کی تنقیدی تاریخ کو سامنے رکھیں تو افلاطون سے لے کر اب تک کئی نظریات سامنے آتے ہیں۔ اس سلسلے میں ہمیں میتھیو آرنلڈ کا یہ فقرہ نہایت اہم لگتا ہے کہ ادب تفسیرِ حیات ہے۔ گویا زندگی کی حقیقی تصویر کو منظر عام پر لانے کا خیال راسخ ہو چکا تھا لیکن یہ تفسیر کس طرح ہونی چاہیے؟ اس کا اندازہ نہیں تھا۔ آخر مارکس، لینن اور ماؤزے تنگ نے ادب کو ایک نئی راہ دکھائی۔ مارکسی تخلیق کاروں پر عموماً یہ الزام لگایا جاتا ہے کہ مواد اور مقصدیت کی جستجو میں یہ فن پارے کے فنی مطالبات کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ لیکن اس سلسلے میں لینن اور ماؤزے تنگ کے خیالات کو پڑھا جائے تو اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ انہوں نے کہیں پر بھی فنی لوازمات کو نظر انداز کرنے کو نہیں کہا بلکہ اکثر مقامات پر قدما کی پیروی کرنے کو کہا ہے۔ ماؤزے تنگ

کی اپنی شخصیت میں ایک شاعر، مفکر اور ایک عملی انقلابی کا امتزاج ہے شاید یہی وجہ ہے کہ وہ کہیں بھی فن کے جمالیاتی پہلو کو نظر انداز نہیں کرتے۔

مارکسی دبستان شاعری، رقص اور موسیقی کو ایک نئی جہت عطا کرتا ہے۔ فنون لطیفہ کو ان کے آغاز سے سمجھنے کی کوشش کرتا ہے جب یہ تمام فنون اجتماعی عمل میں شمار ہوتے تھے۔ مارکس رومانویت کو کلاسیکیت کی نسبت انتہائی اہمیت دیتا ہے۔ اس کے نزدیک رومانویت دراصل بورژوا طبقے اور ان کے بنائے ضوابط کے خلاف ایک بغاوت تھی۔ ورڈزورتھ جب یہ کہتا ہے شاعر کو کسان کی زبان میں شاعری کرنی چاہیے تو اس کی بات مارکس کے اس قول سے زیادہ واضح ہو جاتی ہے۔

۱۹۳۶ء میں جب اردو میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا تو مارکسی تنقید کی بنیاد ڈالی گئی۔ اردو ادب میں یہ پہلا باقاعدہ دبستان تھا۔ جو آج بھی کسی نہ کسی صورت میں موجود ہے۔ ترقی پسند ناقدین فن پارے کو اس کے سماج کے پس منظر میں سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک وہی فن پارہ قابل قدر ہے جو اپنے سماج کی عکاسی کر سکے۔

ہیئتی تنقید:۔

ہر فن پارہ اپنی ایک مخصوص ہیئت رکھتا ہے۔ اس ہیئت کے مختلف اجزا ہوتے ہیں جو اپنے اپنے طور پر ایک منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔ ہیئتی تنقید فن پارے کے خارجی عناصر پر بحث کرتی ہے۔ اس کے مطابق ہر تخلیق مختلف ہیئتی عناصر کا مجموعہ ہوتی ہیں۔ یہ عناصر اپنی انفرادی حیثیت برقرار رکھتے ہوئے ایک وحدت کی تشکیل کرتے ہیں اور تخلیق کی داخلی فضا کو ترتیب دیتے ہیں۔ شعر کے تشکیلی عناصر الفاظ، وزن، بحر، قافیہ، ردیف، ترکیب، تشبیہ اور استعارہ ہیں۔ ان اجزا کی ترتیب سے شعر وجود میں آتا ہے۔ ہیئتی تنقید اس شعر کی ساخت پر بحث کرتی ہے اور وہ شعر جن عناصر سے مل کر بنا ہے اس پر اپنی رائے دیتی ہے۔ تذکروں کی تنقید کو بھی کسی حد تک ہیئتی تنقید میں شامل کیا جا سکتا ہے کہ اس میں بھی شعر کی ساخت کو موضوع بنایا جاتا تھا۔

اسلوبیاتی تنقید:

ساختیاتی اور اسلوبیاتی تنقید میں فرق یہ ہے کہ ساختیات کسی تخلیق کی زبان کے عناصر پر بحث کرتی ہے۔ جبکہ اسلوبیاتی تنقید کسی تخلیق کے اسلوب کے عناصرِ ترکیبی اور الفاظ کی اصوات کا مطالعہ کرتی

ہے۔ مشرقی تنقید میں اسلوب سے مراد علمِ بیان اور صنائع بدائع کی بحث ہے لیکن اسلوبیاتی تنقید کے جدید مباحث میں لفظ کی صوت کو زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔

> اسلوبیات کی بنیاد اس تصور پر ہے کہ کسی خیال کو کئی طریقوں سے پیش کیا جاسکتا ہے۔ مصنف بعض اوقات اپنے ذوق، بعض اوقات موضوع کے تقاضے اور بعض اوقات قاری کی پسند کو مدنظر رکھ کر کوئی اسلوب اختیار کرتا ہے۔[۱۸]

اسلوبیاتی تنقید میں زبان کا مطالعہ کیا جاتا ہے لیکن یہ مطالعہ ساختیاتی مطالعے سے قدرے مختلف ہے۔ اس دبستان کا وجود لسانیات کے زیر اثر آیا۔ اسلوبیاتی تنقید فن پارے کا تجزیہ کرتی ہے کہ مصنف نے کسی خیال کو کس انداز میں برتا ہے۔

ساختیاتی تنقید:

ساختیاتی تنقید کسی تخلیق کے لسانی مطالعے کا نام ہے۔اس کی بنیاد سوسیئر کے نظریہ لسانیات پر ہے۔ جس کے مطابق زبان ایک ایسی کلیت کو دریافت کرتی ہے جو زبان کے تمام اجزا پر مبنی ہوتی ہے اور ان سرچشموں کی نشان دہی بھی کرتی ہے جو زبان کے ابلاغ کو ممکن بناتے ہیں ۔ساختیاتی تنقید فن پارے کے معانی سے بحث نہیں کرتی بلکہ فن پارے کی زبان کا مطالعہ کرتی ہے اور زبان کے نظام سے متعین ہونے والے معانی کا کھوج لگاتی ہے۔

> ماہر لسانیات سوسیئر کے لسانی تصورات ساختیاتی تنقید کے اساس بنے۔ سوسیئر نے زبان کو نشانات کا نظام قرار دیا جس کے اجزا آپس میں اختراعی رشتوں کی بنیاد پر قائم ہیں۔ نیز اس نے نشان کے دو حصوں دال اور مدلول کی نشاندہی بھی کی۔ ساختیاتی نقاد رولاں بارت نے یہ کہہ کر کہ "لکھت لکھتی ہے، لکھاری نہیں" متن کے تخلیقی عمل میں مصنف کی ذات پر خطِ تنسیخ پھیر دیا۔[۱۹]

ساختیات فن پارے کے متن پر بحث کرتی ہے۔ ساختیاتی نقاد کے نزدیک فن پارے کا کمال یہ نہیں کہ اسے کس نے لکھا ہے بلکہ انہیں جن اصولوں اور رسومات کے تحت لکھا گیا ہے وہ زیادہ اہم ہیں۔ ساختیاتی نقاد جملے کے مفہوم کے مقابلے میں اس کی ساخت پر زیادہ توجہ دیتا ہے۔یعنی دوسرے تنقیدی رجحانات کے

برعکس ساختیاتی تنقید کا مقصد قاری تک مفہوم یا تشریح پہنچانا نہیں ہے بلکہ ساختیات فن پارے کے فنی خصائص کو اجاگر کرتی ہے۔

> یہ مکتب ساختیاتی لسانیات سے مستعار ہے اور ساختیاتی لسانی ماہر جملے کے معانی بتانے کی بجائے، جملے کی ساخت کا تجزیہ کرتا ہے، اس لیے ساختیاتی نقاد بھی متن کے معانی واضح کرنا اپنی ذمے داری نہیں سمجھتا اور متن کی ساخت کا تجزیاتی مطالعہ پیش کرتا ہے۔[۲۰]

متن کی تشریح و تفہیم تنقید کے جدید دبستانوں میں سے ایک ہے۔ ایک وقت تھا جب فن پارے کے موضوع اور اس کے ظاہری اسلوب کو زیادہ اہمیت دی جاتی تھی۔ اس کے ساتھ مصنف کے حالات اور اس کے نظریے سے بھی فن پارے کو پر فہم بنایا جاتا تھا لیکن اس دبستان میں ناقدین صرف متن کو اپنا رہبر مانتے ہیں۔ مصنف کے نظریے سے آگاہی بھی اس کے لکھے متن کے ذریعے سے حاصل کی جاتی ہے۔

رجحان، تحریک اور دبستان میں فرق:

تنقید کی دو اقسام ہیں۔ نظری اور عملی۔ نظری تنقید نظریہ سازی سے عبارت ہے۔ تنقید میں کسی بھی نظریے کو متعارف کروانے کے لیے نقاد کا متنوع علوم، نظریات اور معلومات کا ہونا ضروری ہے۔ تب ہی وہ کسی نظریے کو متعارف کرواسکتا ہے۔ نظریہ سازی کی صورت میں تنقید فلسفہ کے ہم پلہ ہو جاتی ہے۔ اسی لیے نظریہ ساز نقاد ہمیشہ کم ہی رہے ہیں۔ نظریہ ساز ناقدین میں ایلیٹ، آئی اے رچرڈز، کرسٹفر کاڈویل، ایڈمنڈ ولسن، سارتر، ولیم ایمپس، ڈی ایچ لارنس، ہربرٹ ریڈ، جویل سپنگاراں کا نام لیا جاسکتا ہے جبکہ اردو میں حالی، رسوا، میرا جی، احتشام حسین، محمد حسن عسکری اور سلیم احمد کے نام گنوائے جاسکتے ہیں۔

نظری تنقید اصول سازی سے عبارت ہے۔ یہ فن پاروں کی چھان پھٹک اور مسائل کے حوالے سے کچھ نظریات اور اصول طے کرتی ہے۔ ان نظریات و اصولوں کا عملی اطلاق عملی تنقید کہلاتا ہے۔ ہر نقاد نظریہ ساز نہیں ہو سکتا لیکن اگر کوئی نقاد کسی خاص نظریے کو اپنی تنقید پر پوری طرح سے منطبق کرلے تو یہ بھی ایک بڑی کامیابی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک خاص عرصے میں چند ہی ناقدین ایسے ہوتے ہیں جو ایک مختلف نظریہ یا سوچ لے کر سامنے آتے ہیں اور ان کے پیچھے ان کو ماننے والوں کی ایک کھپت ہوتی ہے جو ان کے نظریات یا اصولوں کا عملی اطلاق کرتی ہے۔ یہ گروہ جو نظریاتی اور عملی اعتبار سے یکساں اور ہم آہنگ ہوتے ہیں

۔رویے، میلان، رجحان، تحریک یا دبستان کی صورت میں سامنے آتے ہیں۔رویہ کسی نقاد کی ذاتی پسند ناپسند اور انداز کا مرہون منت ہوتا ہے۔اگر یہ رویہ مسلسل کسی تنقیدی معیار کے طور پر ابھرنے لگے تو یہ میلان یا رجحان کا روپ دھارنے لگتا ہے۔رجحان یا میلان کی تعریف کچھ یوں کی جاتی ہے:

> یہ ایک غیر شعوری ذہنی رویہ ہوتا ہے جس میں منصوبہ بندی اور ابلاغ و تشہیر کے عناصر نہیں ہوتے۔جو ایک فرد اور افراد میں یکساں پنپ سکتا ہے مگر اس میں متاثر ہونے اور متاثر کرنے کی جہت ضرور ہوتی ہے۔[21]

جب خاص اندازِ نظر یا نظامِ فکر بڑے پیمانے پر کچھ خاص قلم کاروں کے ہاں مشترکہ طور پر ابھرنے لگیں تو یہ دبستان کا پیش خیمہ بن جاتے ہیں۔اب اگر یہ دبستان صرف موجودہ یا ایک نسل تک محدود ہو جائے تو یہ دبستان ہے لیکن اگر اس میں اگلی نسل بھی شامل ہو جائے اور نئے نئے لوگ اس میں شامل ہوتے رہیں اور اس کا دائرہ کار بڑھتا رہے تو یہ تحریک کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔اب یہاں پر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ یہ دبستان یا تحریکیں کس طرح وجود میں آتی ہیں؟یا وہ کون سے عوامل ہیں جن کے ذریعے سے کوئی نیا نظریہ متعارف ہوتا ہے؟

> بھرپور شعور کا تعلق تحریک سے ہوتا ہے مگر اس کو مربوط کر کے ایک خاص سمت میں لے جایا جائے اور اس کی کوئی سیاسی سماجی یا ادبی غرض بھی ہو تو وہ تحریک بھی بن سکتا ہے۔عموماً رجحان کا کوئی مقصد نہیں ہوتا۔یہ تو ایک طرح کی ذہنی یا فکری ترنگ ہوتی ہے جو مواد و موضوع اور طرز و اسلوب میں اپنی راہ الگ بنا لیتی ہے۔رجحان عموماً انحراف، تبدیلی اور ترقی کی سمت میں بڑھتا ہے۔اگر اس کو کوئی خاص رخ نہ دیا جائے تو تخریب کی طرف بھی بڑھنے لگتا ہے۔رجحان کسی خاص فکر ہی کے سبب نہیں پیدا ہوتا۔حالات کے تقاضے کے طور پر بھی جنم لیتا ہے۔ادب میں ایسی کسی کیفیت کو رجحان کا نام دیا جائے گا۔[22]

موجودہ دور سائنسی و علمی ترقی کا دور ہے۔نئے نئے نظریات ہر روز سامنے آتے ہیں اور یہ نظریات اتنے وسیع اور ہمہ گیر ہیں کہ ان کا اطلاق زندگی کے ہر شعبے پر ہوتا ہے۔اس حوالے سے ہمارے پاس سب سے بڑی مثال مارکسی اور نفسیاتی رجحان کی ہے۔کارل مارکس کے نظریات اقتصادیات سے متعلق تھے اور اسی طرح فرائڈ نے تحلیل نفسی کی تکنیک اپنے مریضوں کے لیے ایجاد کی تھی لیکن ان دونوں نظریات میں اتنی

وسعت تھی کہ ادب بھی اپنا دامن نہ بچا سکا۔یعنی ہم کہہ سکتے ہیں کہ کوئی نیا علمی نظریہ اپنی وسعت کی بنا پر ایک رجحان یا دبستان کی صورت اختیار کر سکتا ہے۔ جس طرح کسی نئے نظریے یا نئی دریافت کے ماننے والے ایک رجحان کی صورت اختیار کر لیتے ہیں بالکل اسی طرح کسی رائج نظریے یا رویے کی مخالفت کے طور پر بھی کوئی نیا رجحان تشکیل پا سکتا ہے۔اس حوالے سے اردو ادب میں ایک واضح مثال دلی کے دبستانِ شاعری اور لکھنؤ کے دبستان شاعری کے حوالے سے دیکھی جا سکتی ہے۔اسی طرح کلاسیکیت کے خلاف رومانویت کی تحریک کو بھی اس پس منظر میں دیکھا جا سکتا ہے۔

رجحانات کے بننے اور بگڑنے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ تخلیقی روایات،ادبی نظریات اور تنقیدی اصول وضوابط وقت کے ساتھ ساتھ بدلتے رہتے ہیں۔ان کے بقا کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ وقت اور رجحان کے ساتھ اپنے اندر تبدیلی پیدا کریں۔اگر ان میں تبدیلی یا تغیر کا رجحان نہ ہو گا تو ان پر جمود طاری ہو جائے گا لیکن رجحان کے لیے لازم ہے کہ یہ وقت سے ہم آہنگی کے ساتھ ساتھ اپنے بنیادی مقصد یا نظریے کو نظر انداز نہ کریں۔ہاں وقت کے ساتھ ساتھ اس بنیادی مقصد میں از خود تبدیلیاں پیدا ہوتی رہتی ہیں اور ہونی بھی چاہییں کیونکہ جو رجحان وقت کا ساتھ نہ دے وہ جلد ہی ختم ہو جاتا ہے۔لیکن وہ تبدیلی ایسی نہ ہو جو نظریے کے ”کل“ یا اس کے بنیادی مقصد کو بدل دے۔یعنی کسی بھی تحریک کو قائم اور زندہ رکھنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ وقت کے تقاضے کے مطابق اس میں تبدیلی ہو اگر کوئی تحریک وقت کے تقاضوں کو نظر انداز کرتی رہتی ہے وہ جامد ہو جاتی ہے۔

ج) مغربی و اردو تنقید

مغربی تنقید کی روایت:

بیشتر علوم کا آغاز یونان سے ہوتا نظر آتا ہے۔تنقید کا معاملہ بھی کچھ ایسا ہی ہے۔ہمیں افلاطون کی ”آئیڈیل“جمہوریت میں شاعروں اور شاعری کے حوالے سے کچھ خیالات ملتے ہیں ۔افلاطون خود شاعر ہے اور شاعروں کی اہمیت اور قدر سے واقف ہے لیکن وہ مجبور ہے کہ وہ ریاست کو ادب پر ترجیح دیتا ہے۔اسی لیے کچھ خاص طرح کے موضوعات کو شاعری میں بیان کرنے کی اجازت دیتا ہے لیکن وہ موضوعات جو اس کے نزدیک محزب اخلاق ہیں جو ریاست پر ناگوار اثرات ڈال سکتی ہیں انہیں اپنی ریاست سے دور رکھتا ہے۔یہ

شاعری اور شاعروں پر ہونے والی سب سے پہلی تنقید ہے۔اس تنقید میں افلاطون نے کچھ خاص موضوعات مثلاً بہادری، شجاعت، دلیری اور حب الوطنی کو فروغ دینے کی بات کی اور وہ شعرا جو ان موضوعات پر شاعری کریں وہی اس کے نزدیک بہترین شاعر ہیں۔اگر افلاطون کے اس نظریے کو بغور دیکھیں اور آج کل کے تنقیدی رجحان کو ذہن میں لائیں تو موجودہ دور میں بھی کچھ رجحان ایسے ہیں جو خاص طرح کے موضوعات کی ترویج چاہتے ہیں۔

شاعری کے حوالے سے افلاطون نقل کا تصور پیش کرتا ہے۔اس کے نزدیک شاعر نقال ہیں ۔یہ نقل کی نقل کرتے ہیں اور چونکہ یہ ناقص نقل ہے۔اس لیے اعتماد یا پسندیدگی کے لائق نہیں یہ گمراہ کن ہیں۔افلاطون کا نظریہ نقل آج بھی شعری تنقیدی روایتوں میں کسی نہ کسی طرح سے موجود ہے۔تنقید کی تاریخ کو مدِ نظر رکھیں تو اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ ہر تنقیدی رجحان کا ایک خاص تصور ہے۔وہ تصور کبھی نقل تو کبھی قدما یا کلاسیک کی پیروی، کبھی تخیل اور کبھی دیہاتیوں کی زبان میں شاعری کرنے پر زور دیتا ہے۔مزید آگے جائیں تو تنقید میں حقیقت نگاری کا چرچا ہونے لگتا ہے۔ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ وہ افلاطون ہی تھا جس نے سب سے پہلے تنقید میں کسی تصور یا نظریے کو رائج کیا۔

افلاطون تخلیقی عمل کو وجدان یا الہام کہتا ہے اور اس وجدانی یا الہامی کیفیت میں شاعر جو کچھ کہتا ہے وہ اسے ماننے یا اس پر یقین کرنے سے انکار کرتا ہے کیونکہ اس کے نزدیک وجدان یا الہام ماورائے عقل ہیں اور ماورائے عقل شے کو حقیقت ماننا غلط ہے۔شاعری پر یقین نہ کرنے کی ایک وجہ وہ یہ بھی بتاتا ہے کہ شاعر خود بھی اپنے کلام کی وضاحت نہیں کر سکتا اور ہر پڑھنے والا اپنی سمجھ کے مطابق اس کی تشریح کرتا ہے۔اس لیے اکثر اوقات ایک کلام کی کئی کئی شرحیں کی جاتی ہیں۔جس کی وجہ سے شاعر اور شاعری دونوں ناقابل اعتبار ہو جاتے ہیں۔

افلاطون کے شاگرد ارسطو کو باقاعدہ نقاد کہا جاسکتا ہے۔اس کی مشہور تصنیف "بوطیقا" پانچ حصوں پر مشتمل ہے۔افلاطون کا شاگرد بوطیقا میں اپنے استاد کے سوالوں اور تصورات پر بحث کرتا نظر آتا ہے۔وہ کہیں بھی اپنے استاد کا نام نہیں لیتا لیکن بوطیقا کے مطالعے کے دوران اس بات کا احساس ہو جاتا ہے کہ ارسطو کے ذہن میں افلاطون کے تصورات و نظریات موجود تھے اور وہ ان نظریات کا جواب دینا چاہتا تھا۔ارسطو کہتا ہے کہ تمام فنون لطیفہ نقل ہیں۔ نقل سے ارسطو کی مراد انسانی جذبات و احساسات کی تصویر کشی اور اس کا

اظہار ہے۔ موسیقی، رقص، شعر، طربیہ، حزنیہ اور حماسہ انسانی جذبات کے عکاس ہیں ۔ اس کے نزدیک نقل کوئی معیوب شے نہیں ہے لیکن اہمیت صرف اس بات کی ہے کہ نقل کس درجے کی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ہر فن میں نقل کا تصور موجود ہے لیکن ان کے مابین فرق تین وجوہات کی بنا پر ہے۔ ایک تو یہ سارے فنون نقل کے مختلف ذرائع استعمال کرتے ہیں، دوسرا یہ کہ مختلف چیزوں کی نقل کرتے ہیں اور تیسرا یہ کہ نقل کے مختلف طریقے استعمال کرتے ہیں۔ ارسطو نقل کو انسانی جبلت قرار دیتا ہے اور انسان ہی وہ واحد مخلوق ہے جو نقل سے لطف اندوز ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ارسطو بھی اپنے استاد کی طرح بلند اور اعلی موضوعات پر شاعری کرنے کی تلقین کرتا ہے لیکن اپنے استاد افلاطون کے برعکس ارسطو شاعری میں فارم کی اہمیت پر بھی زور دیتا ہے۔ یعنی ہم کہہ سکتے ہیں کہ ارسطو کی تنقید میں ہیئتی تنقید کے رجحانات موجود تھے۔ افلاطون کا یہ کہنا تھا کہ شاعر کیونکہ الہام یا وجدان کی کیفیت میں شاعری کرتا ہے اس لیے وہ کسی فارم یا ہیئت میں نہیں ہوتی جبکہ ارسطو کا یہ کہنا ہے کہ شاعری میں بھی فلسفے کی مانند ایک فارم ہوتا ہے۔ ارسطو کے زمانے کا ادبی سرمایہ شاعری تک محدود تھا۔ نثر لکھنے کی روایت ابھی شروع نہیں ہوئی تھی۔ اس لیے ارسطو کے ان نظریات یا خیالات کو شعر و نثر دونوں پر منطبق کیا جا سکتا ہے:

> ارسطو کتاب الشعر میں محض شاعری ہی سے بحث نہیں کرتا بلکہ اس کا موضوع پورا ادب ہے؛ وہ شعر کہہ کر ادب مراد لیتا ہے۔ نثر کو وہ علیحدہ اس لیے جگہ نہیں دیتا کہ اس وقت تک یونان میں نثر بہت کم لکھی گئی تھی۔ [۲۳]

یونان میں زوال کے بعد روم نے یونانی نظریات و تعلیمات کو اپنایا۔ وہ سیاسی طور پر یونان کے فاتح تھے لیکن ذہنی و علمی سطح پر ان کے غلام تھے۔ سسرو ایک پڑھا لکھا رومن سیاست دان تھا۔ ادب اس کے لیے فرصت کا مشغلہ تھا۔ اس کا رسالہ ''دی اور تورے'' لاطینی زبان کا شاہکار ہے۔ ارسطو کا شاگرد روم میں ہوریس ہے جس نے پہلی صدی عیسوی کے آغاز پر ارسطو کے افکار کو آگے بڑھایا۔ کلاسیکی تنقید کا موجد ارسطو ہے لیکن کلاسیکی تنقید کو یونانیت سے الگ کر کے نئی تنقید کا نام دینے والا ہوریس ہے۔ وہ سختی سے یونانی اصول و ضوابط پر عمل کرنے کی ہدایت دیتا ہے۔ ہوریس خوش ذوقی کو شاعری کے لیے ضروری بتاتا ہے اور خوش ذوقی کس طرح پیدا کی جا سکتی ہے وہ بتاتا ہے کہ:

> خوش ذوقی فن کی وحدت سے پیدا ہوتی ہے۔ ہوریس حد سے تجاوز کرنے کے خلاف ہے۔ توازن کا حامی ہے۔ نہ اتنا اختصار ہو کہ ابہام پیدا ہو جائے اور نہ اتنی سلاست

بیان کہ معلوم ہو اندر کی آگ ٹھنڈی پڑ گئی ہے۔ محنت و توجہ فن کی بنیادی شرط ہے۔کام کرنے سے پہلے غور وفکر ضروری ہے۔صلاحیت کے مطابق موضوع کا انتخاب کرنا چاہیے۔الفاظ کو احتیاط وسلیقہ سے استعمال کرنا چاہیے۔"[۲۴]

ہوریس اور ارسطو میں ایک فرق یہ بھی ہے کہ ارسطو کے ہاں نقل کے معانی زندگی کی نقل کے ہیں جبکہ ہوریس کے ہاں نقل کے معانی یونانیوں کی نقل کے ہیں۔ارسطو نے کچھ باتیں شاعرانہ عمل کے جائزے کے دوران کہی تھیں جبکہ ہوریس کے ہاں وہ باتیں اٹل اصول کی شکل اختیار کر چکی ہیں اور جن کی پابندی کو وہ لازم قرار دیتا ہے۔کونٹلین نے پہلی بار نثر کو صنف ادب کا مقام دیا۔اس نے یونانی ادب کا تقابل لاطینی ادب سے طے کیا اور یہ فیصلہ کیا کہ اگرچہ لاطینی ادب کم حیثیت رکھتا ہے لیکن تشبیہات واستعارات اور قوت تحریر سے اس میں بہتری لائی جاسکتی ہے۔

پہلی صدی عیسوی میں ہی لونجائنس بطور نقاد یونان وروم میں موجود تھا۔اس نے شاعری کے لیے ایک چیز پر بے انتہا زور دیا اور وہ ہے "سبلائم"یعنی ارفعیت۔اس سے اس کی مراد جوش و جذبہ، عظمت اور رفعت ہے۔اسی لیے لونجائنس پہلا رومانوی نقاد ہے کیونکہ وہ بھی رومانویوں کی طرح ادب سے لطف اندوز ہونے کا درس دیتا ہے۔عابد علی عابد کے نزدیک سبلائم کا مطلب "تاثیر بیان" ہے۔وہ تاثیر بیان کی وضاحت کچھ یوں کرتے ہیں:"تاثیر بیان لونجائنس کے نزدیک زبان کی خوبی اور رفعت،تاثیر بیان سے پیدا ہوتی ہے۔تاثیر بیان انسان کے ذہن پر نہیں بلکہ جذبات پر اثر کرتی ہے۔" [۲۵]

لونجائنس کے بعد ایک عرصے تک تنقید کے میدان میں خاموشی رہی۔یہ دور یورپ کے Dark Ages کے نام سے مشہور ہے۔اس دور کے آخر میں تنقید کے میدان میں سولہویں صدی میں ابھرنے والے دانتے کو نشاۃ الثانیہ میں غیر معمولی اہمیت حاصل ہے۔دانتے کے بعد یورپ میں نشاۃ الثانیہ (سولہویں صدی) کا آغاز ہوتا ہے۔نشاۃ الثانیہ اس نئی لہر کا نام ہے جس سے یورپ ایک عرصے تک محروم رہا تھا۔کلیسا اور مذہب نے سوچ کی تمام راہوں کو بند کر دیا تھا لیکن نشاۃ الثانیہ کے ذریعے علم و آگہی کی ایک نئی لہر ابھری جس نے علم کے ہر میدان کو پھر سے روشن کر دیا۔دانتے کے زبان کے حوالے سے اٹھائے جانے والے سوالوں پر غور کیا گیا۔جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ لاطینی زبان کو ختم کرکے مقامی زبانوں کی شہرت میں اضافہ ہوا۔زبان کے علاوہ اس دور میں قدما کی پیروی کا درس دیا گیا اور یونان سے زیادہ روم کی پیروی کی گئی۔ہومر سے زیادہ ورجل کو پسند کیا گیا کیونکہ ورجل نے نئی بادشاہت کے لیے نیا ادب تخلیق کیا تھا۔

دانتے نے مقامی بولیوں کے حق میں اپنی رائے کا اظہار کیا۔ وہ مقامی بولیوں کو ادب کے استعمال میں لانا چاہتا تھا۔ وہ چاہتا تھا کہ تمام مقامی بولیوں کو ملا کر کوئی ایک زبان اختیار کی جائے جو پورے ملک میں لاگو ہو۔ اس نے اس بحث کا آغاز کیا کہ شاعر کو اطالوی زبان کو استعمال کرنا چاہیے یا لاطینی۔ اطالوی اس دور میں عوام الناس کی زبان تھی جبکہ لاطینی خواص کی زبان تھی۔ دانتے کا کہنا تھا کہ ذریعہ اظہار اطالوی زبان کو بنانا چاہیے لیکن اس میں تمام صوبائی الفاظ سے پاک کر دیا جائے تاکہ یہ زبان سب کو سمجھ آسکے۔ دانتے کی عظمت یہ ہے کہ اس نے قومی زبان کو اپنانے اور بڑھانے پھیلانے پر زور دیا۔ دانتے نے قرون وسطی کے اس رجحان کو غلط ثابت کیا کہ شعر و ادب غلط چیزیں ہیں۔ وہ شاعری کی اہمیت پر زور دیتا ہے۔ دانتے نے یونانی و رومی شاعری کا تتبع کرنے کا درس دیا۔ پہلی دفعہ دانتے نے خود اپنے کلام پر اظہار خیال کیا اور اس بات کو رواج دیا کہ شاعر خود اپنے کلام کی وضاحت کرے۔ مشرق اور مغرب دونوں طرف سے ہمیں یہ رجحان ملتا ہے کہ تخلیق کار ہی ناقد کی ذمہ داری بھی نبھاتے ہیں۔ سب سے پہلے یہ شعور کہ خالق خود اپنی تخلیق کا ناقد بنے دانتے نے دیا۔ اور یہ امر اس لحاظ سے مستحسن ہے کہ تخلیق کار ہی اپنی صنف کو بہتر انداز سے سمجھ سکتا ہے۔

نشاۃ الثانیہ کا سب سے اہم نمائندہ سر فلپ سڈنی ہے۔ نشاۃ الثانیہ کے ادب کی ساری خصوصیات، رجحانات اور مباحث اگر کسی ایک تصنیف میں مل سکتے ہیں تو وہ فلپ سڈنی کی تصنیف ''شاعری کی معذرت'' ہے۔ سڈنی یورپ کی تنقید کا سب سے بڑا نمائندہ ہے۔ سڈنی شاعری کا مقصد یہ بتاتا ہے کہ یہ مسرت انگیز طریقے سے ہدایت دیتی ہے۔ اس کا بنیادی مقصد اصلاحِ اخلاق ہے لیکن وہ اخلاقی سبق کے ساتھ ساتھ مسرت بھی فراہم کرتی ہے۔ سڈنی نے افلاطون کے تصور شاعری پر بھی بحث کی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ افلاطون خود بہت بڑا شاعر تھا۔ وہ شاعری کے خلاف نہیں تھا بلکہ شاعری کے غلط استعمال کے خلاف تھا۔ سڈنی نے اپنی اس تصنیف میں ہر صنفِ سخن پر بحث کی ہے۔ وہ نظم میں قافیے کو ضروری نہیں سمجھتا۔ سڈنی کی اس تصنیف سے شاعری پر ہونے والے اعتراضات کم ہونے لگے لیکن یہ بات بھی ذہن نشین کرنی چاہیے کہ نشاۃ الثانیہ کوئی باقاعدہ تحریک نہیں تھی۔ بلکہ یہ پرانے اقدار اور عقل کے مابین آنے والا ایک عبوری دور تھا۔ نشاۃ الثانیہ نے یورپ کو کلیسا کے چنگل سے نکالا اور نئے خیالات اور نئی روشنی سے متعارف کروایا۔ لیکن یہ نئے خیالات اس دور میں منتشر حالت میں تھے۔ یورپ میں آگہی آئی تو تھی لیکن پوری طرح پھیلی نہیں تھی۔ اس حوالے سے فرانس وہ پہلا ملک ہے جس نے ان منتشر خیالات کو سمیٹنے کی کوشش کی۔ انہوں نے قدما کی پیروی کا ایک ایسا نظام قائم کیا جائے جس سے ادب کا معیار مقرر ہو سکے۔ سیاسی حوالے سے دیکھا جائے تو وہ دور بھی

سیاسی افراتفری کا تھا۔ ادب میں قدما یا یونانیوں کی پیروی جاری تھی۔ ڈرامہ اور شاعری دونوں میں ہی قدما کی پیروی کو ہی درست تسلیم کیا جاتا تھا:

> اٹلی سے نکل کر نشاۃ الثانیہ نے ایک صحت مند اثر بھی ڈالا۔ فرانس میں اس کی سب سے زیادہ صحت مند مثال ملتی ہے۔ یہاں مونتین ایسا ادیب پیدا ہوا جس کو نشاۃ الثانیہ کا مکمل نمائندہ کہا جا سکتا ہے۔ اس کی تربیت بھی یونانی ادب اور فلسفے کے اصولوں پر ہوئی تھی مگر وہ اطالوی عالموں کی طرح اس سلسلے میں انتہا اور شدت تک نہیں پہنچا۔[۲۶]

بولو ''نوکلاسیکیت'' کا نمائندہ ہے۔ نشاۃ الثانیہ میں یونانیوں کی پیروی کی تلقین کی گئی ۔ اس لیے اس تحریک کو ''کلاسیکیت'' کا نام دیا جا سکتا ہے۔ کلاسیکیت کی جدید شکل کو نوکلاسیکیت کہا گیا۔ بولو نے کلاسیکیت کی تحریک کے تمام قوانین اور اصولوں کو ضابطہ تحریر میں لایا۔ اس نے اپنی منظوم تصنیف ''فنِ شاعری'' میں ان تمام اصولوں کو جمع کر دیا۔ بولو شاعروں سے کہتا ہے کہ وہ اپنے مزاج کے مطابق شاعری کی کسی صنف کو اپنائیں اور پھر اس صنف کے اصول قدما سے سیکھیں۔ قدما کی نقل بنیادی چیز ہے۔ نشاۃ الثانیہ کے شاعروں کا اس بات پر بھی اختلاف تھا کہ شاعری میں عیسائی موضوعات کا استعمال کیا جائے یا نہیں۔ کچھ لوگوں کا کہنا تھا کہ صرف یونانی دیوی اور دیوتاؤں کا ذکر کرنا بہتر ہے۔ اس دور کا ادبی رویہ یہی تھا کہ جو فن پارہ یونانیوں سے مختلف ہوتا اسے رد کر دیا جاتا۔

انگلستان میں ڈرائیڈن نے فرانسیسی نقاد بولو کی طرح نوکلاسیکیت کا آغاز کیا لیکن ڈرائیڈن اس سے کچھ حوالوں سے مختلف بھی ہے۔ ڈرائیڈن کا یہ کہنا ہے کہ قدما کی پیروی اور ان کی اہمیت اپنی جگہ ہے لیکن ہمیں موجودہ شعرا کو بھی نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔ اس کا ماننا ہے کہ ہر دور دوسرے سے مختلف ہے اور ہر دور کے ادبی مطالبے مختلف ہیں۔ اس لیے شاعری کو آگے کی طرف ارتقا کرتے ہوئے ان مطالبوں کو مد نظر رکھنا چاہیے۔ ڈرائیڈن قدما کی اہمیت سے آگاہ ہے۔ وہ جدید شعرا میں بھی ان کی ہی طرفداری کرتا ہے جو قدما کی پیروی کرتے ہیں۔ لیکن وہ جدید شعرا کی بات سننے اور سمجھنے کو تیار ہے۔ ڈرائیڈن کے اس تصور کی وجہ سے اس کی نوکلاسیکیت میں ایک توازن پیدا ہو گیا ہے۔

انگلستان میں کلاسیکیت کا ایک نمائندہ پوپ بھی ہے۔ وہ بھی قدما کے اصولوں پر سختی سے عمل درآمد کرنے کو کہتا ہے۔ پوپ فطرت کی پیروی کرنے کے لیے کہتا ہے کیونکہ یہ پیروی قدما کے ہاں مکمل طور پر ملتی ہے۔ جیسا کہ ورجل نے ہومر کی پیروی کی۔ پوپ انگلستان کا بولو ہے۔

جونسن کے نزدیک بھی شاعر وہی ہے جو کلاسیکی اصولوں پر شاعری کرے۔ اس سے ہٹ کر شاعری کرنے والا کوئی شاعر، شاعر نہیں ہو سکتا۔ جانسن نے شیکسپیئر پر جو مقالہ لکھا ہے وہ آج بھی نہایت اہمیت کا حامل ہے۔ اسی طرح گوئٹے کا شمار بھی اہم کلاسیکیوں میں ہوتا ہے۔ گوئٹے کے نزدیک شاعری انفرادی شے نہیں بلکہ یہ آفاقی ہے۔ شاعری کا کمال یہی ہے کہ وہ ہر ملک اور ہر قوم کی نمائندہ ہوتی ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ ایک وقت ایسا آئے گا جب پوری دنیا کا ایک ہی ادب ہو گا۔ گوئٹے کے نزدیک یونانیت آفاقی ادب کی بنیاد ہے۔ گوئٹے میں رومانوی اور کلاسیکی دونوں عناصر تلاش کیے جاسکتے ہیں۔ وہ رومانویت کی شدت پسندی کو پسند نہیں کرتا لیکن اس کی اہمیت کو سمجھتا بھی ہے۔ وہ کلاسیکیت کو اس لیے پسند کرتا ہے کہ اس میں ایک اعتدال ہے۔ ہم گوئٹے کو کلاسیکیت اور رومانویت کے بیچ پل کی حیثیت دے سکتے ہیں۔

۱۷۸۹ء میں انقلابِ فرانس نے رومانویت کی تحریک کو جنم دیا۔ انقلاب فرانس یورپ کی تاریخ میں بنیادی اہمیت کا حامل ہے۔ انقلاب فرانس نے رؤسا اور امراء کی اجارہ داری ختم کر کے مساوات کا درس دیا۔ کلاسیکی اصولوں کا خاتمہ ہوا اور شاعروں کو نیچر سے براہ راست تعلق جوڑنے کا نعرہ بلند کیا گیا۔ انقلاب فرانس کے تحت جب نظام نے پلٹا کھایا اور حکومت غریب عوام کے ہاتھ آئی تو ادب کے تصورات بدل گئے۔ عقل پر جذبات کو فوقیت دی گئی۔ ارسطو نے کہا کہ انسان عقلی حیوان ہے۔ روسو نے کہا کہ وہ جذباتی حیوان ہے۔ کلاسیکیت کے تحت شہری زندگی ادب کا موضوع تھی۔ اب دیہاتی زندگی ادب کا موضوع بن گئی۔ شعرا کو قدما کے معیار پر پرکھا جاتا تھا لیکن رومانویت کی تحریک میں پہلی بار یہ معیار انفرادیت کے تحت تشکیل پایا۔

رومانویت کی تحریک کے دو بڑے علمبردار تھے: ورڈزورتھ اور کولرج۔ ورڈزرتھ نے کہا کہ ادب نوابین یا امراء کی جاگیر نہیں ہے۔ اس نے دیہات کو شاعری کا موضوع بنایا۔ دیہاتیوں کی زبان کو شاعری کی زبان بنانا چاہا۔ وہ کہتا ہے کہ کلاسیکیوں کی شاعری بناوٹی اور مصنوعی ہے۔ وہ عام روزمرہ کی زبان کو ادب کی زبان بنانا چاہتا ہے۔ اس کے خیال میں نیچر کے قریب رہنے والا انسان شہری آدمی سے بہتر ہے اور اسی کی زبان

شاعری کے لیے موزوں ہے۔ وہ شاعری کو جذبات کا اظہار کہتا ہے۔ اس کے نزدیک جذبات ہی شاعری کا واحد معیار ہیں۔ اس لحاظ سے اس نے شاعری کو تخیل کے قریب تر کر دیا ہے۔ اس کے نزدیک شاعری کا مقصد اصلاح نہیں بلکہ وہ فوری مسرت پہنچانے کا ایک ذریعہ ہے۔ ورڈزرتھ کی شعری روایت چوسر، اسپینسر، شیکسپیئر اور ملٹن سے جاملتی ہے۔ اس کی فکر روسو سے متاثر ہے۔

> ورڈزورتھ کے لریکل بیلڈز کے دیباچے کو رومانویت کا منشور کہا جاتا ہے۔ اس دیباچے نے رومانویت کے نظریہ فن کا تعین کر دیا اور رومانویت کی ایک سمت معین کر دی مگر رومانویت کے اس منشور میں بھی بعض ایسے خیالات مل جاتے ہیں جو نوکلاسیکی ہیں۔ ورڈزورتھ کی ہر نظم اس کے اپنے الفاظ میں ایک قابل قدر مقصد رکھتی ہے، یعنی یہ مقصدیت ایک نوکلاسیکی تصور ہے، اسی طرح یہ خیال بھی کہ شعر کا مقصد نقل ہے، نوکلاسیکی ہے۔[۲۷]

کولرج بھی رومانوی تحریک کا علمبردار ہے لیکن وہ بعض مقامات پر ورڈزرتھ کی مخالفت کرتا ہے۔ جیسے کہ کولرج کا کہنا ہے کہ دیہاتیوں کی زبان شاعری کے لیے موزوں نہیں کیونکہ دیہاتیوں کا ذخیرہ الفاظ محدود ہوتے ہیں اور وہ محدود احساسات کے مالک ہوتے ہیں۔ ان کی زبان میکانکی ہوتی ہے لیکن اگر ان کی زبان میں سے دیہاتی پن کو نکال دیا جائے تو وہ ایک مہذب زبان بن سکتی ہے۔ اس کے نزدیک بہترین زبان مفکروں کی زبان ہے جو روزمرہ کی معیاری زبان سے قریب تر ہو۔ ورڈذورتھ کا کہنا تھا کہ نظم و نثر کی زبان میں کوئی فرق نہیں ہے لیکن کولرج نے ان دونوں کے فرق کو واضح کیا۔ کولرج نے پہلی بار لفظ تخیل کو تنقیدی معنی دیے اور اسے ارسطو کی نقل کا بدل بنا دیا۔ اس کے علاوہ کولرج انگریزی تنقید کا پہلا نفسیاتی نقاد تھا۔ اس نے پہلی بار "بائیوگرافیالٹریریا" میں نفسیات سے کام لے کر تنقید میں گہرائی پیدا کی۔

وکٹر ہیوگو پہلا فرانسیسی رومانوی شاعر و نقاد ہے۔ رومانوی تحریک کا آغاز تو فرانس سے ہوا تھا لیکن فرانسیسی نقاد اس بات پر الجھے رہے کہ نوکلاسیکی نظریات کو کس حد تک رد کیا جائے اور رومانویوں کو کس حد تک قبول کیا جائے۔ وکٹر ہیوگو انسانی تاریخ کو تین ادوار میں تقسیم کرتا ہے: پہلے دور میں شاعر خدا سے قریب تھا، اس کی زندگی کے کوئی اصول نہ تھے اور اس کی شاعری دعا، حمد و مناجات پر مبنی تھی۔ دوسرے دور میں مختلف قبیلے مل کر قوم بنانے لگے۔ قوم نے مل کر کارنامے ایجاد کیے، عظیم فتوحات کیں، معرکے سر کیے۔ شاعروں نے ان کارناموں کو "ایپک" کا نام دیا۔ تیسرے دور میں عیسائیت نے ڈیرا جمایا۔ یہ حزن و

افسردگی کا دور تھا۔انسانوں نے اپنے اور دوسرے انسانوں کے حالات پر غور کرنا شروع کیا۔اسی دور میں متفرق قسم کی شاعری ہونے لگی۔وکٹر ہیوگو کے نزدیک اس دور کا نمائندہ تخلیق کار شیکسپیئر تھا اور نمائندہ صنف ڈرامہ تھی۔وکٹر نے کہیں بھی قدما کی پیروی یا ان کے ادب کا ذکر نہیں کیا۔وہ انفرادیت کی بات کرتا ہے اور روایت کو ختم کرنے کا حکم دیتا ہے۔

کیونکہ رومانوی تحریک یونانی اصول وضوابط کی پیروی کے خلاف ایک بغاوت تھی لیکن جب یہ بغاوت حد سے بڑھی تو اپنا توازن کھو بیٹھی۔ساں بو پہلے پہل رومانوی تحریک کا علمبردار تھا لیکن جب اس کی شدت پسندی میں اضافہ ہوا تو وہ کلاسیکی معیارات کی طرف پلٹا۔سانت بیو رومانوی اور کلاسیکی دونوں تحریکوں کے بہترین عناصر کو پسند کرتا ہے اور ان پر کاربند رہنے کا درس دیتا ہے۔اس لحاظ سے سانت بیو کو ''رومانوی کلاسیکیت''کا نمائندہ کہا جا سکتا ہے۔اس نے رومانویت اور کلاسیکیت دونوں کے اصولوں کو اپنایا۔اس نے کسی نئے نظریے کی بنیاد نہیں رکھی بلکہ ان دونوں نظریات میں توازن پیدا کیا۔اس کے نزدیک بڑا شاعر وہی ہے جو روایت کی پاسداری بھی کرے اور موجودہ مزاج سے آشنا ہو۔پہلی بار مغربی تنقید میں سانت بیو نے شاعر کے حالاتِ زندگی، قوم، ملک اور اس کے جینز کے ذریعے سے اس کی شاعری کو سمجھنے کا درس دیا۔

یہاں سے مغربی تنقید میں سماجی و تاریخی تنقید کا آغاز ہوتا ہے۔مغرب میں کلاسیکی اور رومانوی رجحانات کے فروغ کے بعد تنقید نے سماج کا رخ کیا اور یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ وہ فن پارے اور فنکار سے نکل آئی اور اپنے اردگرد کے ماحول کا جائزہ لینے لگی۔

تین بطور نقاد سانت بیو سے اگلا قدم تھا۔وہ خود کو سائنسی دور کا نقاد مانتا ہے اور اس حوالے سے وہ فن پارے کا تجزیہ بھی سائنسی اصولوں پر کرنا چاہتا ہے۔اس کے خیال میں مصنف کے ظاہری حالات کا پتہ کرنا کافی نہیں۔وہ مصنف کی انفرادیت سے انکار کرتا ہے۔اس کا کہنا ہے کہ کسی بھی تخلیق کے پیچھے صرف تخلیق کار نہیں ہوتا بلکہ اس کے پیچھے ایک پورا ماحول ہوتا ہے۔ایک تخلیق اپنے زمانے کے اصول، ضوابط اور عوامل کا عکس ہوتی ہے۔ تین کا یہ موقف عمرانی رجحان کا عکاس ہے۔کیونکہ عمرانی رجحان میں ہی نقاد فنکار کے ماحول کا تجزیہ کرتا ہے۔اس کا نقطہ نظر یہ ہے کہ تخلیق کو سمجھنے کے لیے فنکار کی نفسیات کو سمجھنا ضروری ہے۔یہاں تک تو وہ اپنے استاد سانت بیو کی پیروی کرتا ہے لیکن تین کہتا ہے کہ ہمیں ان اسباب پر غور کرنا جو اس تخلیق کا محرک بنے اور یہ اسباب اس آدمی کے گردوپیش کے ماحول اور اس دور میں ملیں گے۔نسل، ماحول اور زمانے

کے حالات تخلیق پر اثر انداز ہوتے ہیں۔وہ شاعری کو تین اقسام میں تبدیل کرتا ہے:ایک سوال کرنے والی شاعری،دوسری قسم کی جہان رنگ و بو کی شاعری۔تیسری قسم کی شاعری مبہم طریقے سے عظیم ہے۔ایک اور قسم کی شاعری وہ بھی ہے جس کے نمائندہ ورڈز ورتھ، گوئٹے، ملٹن،دانتے اور ہومر ہیں۔یہی وہ شاعری ہے جو مذہب کی جگہ لے سکتی ہے۔ایسی شاعری تسکین دیتی ہے۔نقاد کو وہ تلقین کرتا ہے کہ وہ ہومر،ورجل،دانتے، ملٹن اور شیکسپیئر کے بہترین حصے اپنے سامنے رکھے۔

روسی ادیب ٹالسٹائی بطور نقاد فن کی اخلاقی اہمیت پر زور دیا۔ٹالسٹائی لکھتا ہے فن کے ذریعے ایک فنکار اپنے جذبات کا اظہار کرتا ہے تاکہ دوسرے لوگ بھی اس کے جذبات کو سمجھ سکیں۔وہ فن کو ''ابلاغ''کا نام دیتا ہے۔وہ کہتا ہے کہ ہمارا موجودہ ادب حکمران طبقے کا ادب ہے۔حکمران طبقے کے ادب کے تین موضوعات ہوتے ہیں۔ ایک ان میں احساس افتخار ہوتا ہے۔دوسرا ان میں بیزاری یا محرومی کا احساس شدید ہوتا ہے اور وہ جنس کا اظہار کرتے ہیں۔اس کا کہنا ہے کہ فن وہ ہے جو ہر خاص وعام کے لیے ہو۔

والٹر پیٹر ''ادب برائے ادب''اور ''ادب برائے فن''کا نمائندہ ہے۔وہ نقاد کے لیے یہ ضروری سمجھتا ہے کہ وہ فن کی انفرادیت کو سمجھے۔وہ رومانوی نقاد ہے اور رومانوی تخلیقات میں گہری دلچسپی لیتا ہے۔وہ فارم پر زور دیتا ہے۔اس کے خیال میں مواد بغیر فارم کے کوئی حیثیت نہیں رکھتا۔وہ موسیقی کو کامل فن سمجھتا ہے کیونکہ اس میں مواد اور فن یکجا ہوجاتے ہیں۔وہ تخیل کو ایک ایسی قوت مانتا ہے جو تاثرات کو جمع کرکے اسے ایک ہیئت عطا کرتا ہے۔وہ فن کو طبع زاد چیز نہیں مانتا بلکہ الہامی قوت کے ساتھ علم و محنت کو بھی ضروری سمجھتا ہے۔والٹر پیٹر کے ذہن میں فن کا جو معیار ہے وہ وہی معیار ہے جو یونانیوں کا تھا۔

ہنری جیمس نے جدید ناول کے فن کے حوالے سے جو باتیں کی ہیں وہ آج بھی پڑھے جانے کے لائق ہیں۔اس نے اپنے مضمون''فکشن کا فن''میں یہ بتایا کہ ناول نگاری بھی ڈرامے اور شاعری کی طرح ایک فن ہے۔وہ ناول نگاری کے سلسلے میں نقاد کے لیے تین اصول قائم کرتا ہے:ناول نگار میں گہری انسانی ہمدردی کا جذبہ ہو اور اس کے ساتھ ساتھ احساس لطافت اور تنوع بھی ہو۔زندگی سے قریب ہو اور حقیقی زندگی کے تجربوں کو بیان کرے۔اسے یہ بات بھی پتہ ہونی چاہیے کہ فنکار اپنے مخصوص تجربوں کو کس طرح فارم اور زبان میں منتقل کرتا ہے۔وہ نقاد کو بھی ایک قاری سمجھتا ہے جو اپنے تاثرات رقم کرتا جاتا ہے۔اس کا نقطہ نظر یہ ہے کہ ناول نگار ایک مورخ ہے جو اپنے زمانے کی تاریخ لکھتا ہے۔وہ ناول کے ذریعے زندگی کا پورا نقشہ

سامنے لاتا ہے اور اخلاقی سوالات بھی اٹھاتا ہے۔ وہ ناول میں جذباتیت کا قائل نہیں اور جن ناولوں میں واحد متکلم کا صیغہ استعمال کیا گیا ہو انہیں پسند نہیں کرتا۔ وہ ناول کے فن کو ڈرامے کے قریب تر لانا چاہتا ہے۔

> ہنری جیمس ناول کی آزادی اور زندگی کی ترجمانی پر خصوصیت کے ساتھ زور دیتا ہے۔ ناول نگار کو ہر نقطہ نظر پیش کرنے کی آزادی ہے لیکن یہ ضروری ہے کہ وہ زندگی کی صحیح ترجمانی کر رہا ہو۔ جیمس کرداری ناولوں کو فن سے خارج سمجھتا ہے اور فارم کو بہت اہمیت دیتا ہے۔[۲۸]

کارل مارکس کا تعلق ادب سے نہیں تھا لیکن اس کے نظریات نے تمام علوم پر اثر ڈالا۔ یہی وجہ ہے کہ ادبی تنقید پر بھی مارکس کے گہرے اثرات ہیں۔ اس کے نزدیک ادب بھی مادی و معاشی نظام حیات کے تابع ہے۔ لیکن وہ یہ نہیں کہتا کہ معاشی انقلاب سے ادب کی دنیا میں بھی انقلاب آتا ہے کیونکہ وہ جانتا ہے پرانے دور میں جب کوئی معاشی انقلاب برپا نہیں ہوا تب بھی عظیم ادب تخلیق ہوا۔ مارکس ادب کو اقتصادی پروپیگنڈا بنانا نہیں چاہتا تھا۔

بیسویں صدی تنقید کے حوالے سے اس لیے مختلف تھی کہ اب تنقید شاعروں اور ادیبوں کے ہاتھ سے نکل کر معلموں، سائنس دانوں اور فلسفیوں تک پہنچ چکی تھی۔ اب نقاد کے لیے خود فنکار ہونا ضروری نہیں تھا۔ اس حوالے سے ایلیٹ اور لیوس کے مابین کافی بحث ہوئی۔ ایلیٹ کا کہنا تھا کہ شاعر پر تنقید شاعر ہی کر سکتے ہیں جبکہ لیوس کا کہنا تھا کہ شاعر کا تنقیدی شعور محدود ہوتا ہے۔ وہ تخلیقات کو اپنے تخلیقی شعور کے ذریعے سے پرکھ رہا ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ نقاد کے پاس شاعری کے حوالے سے ایک وسیع ذہن ہوتا ہے اور اس کے سامنے دوسرے ادبیات کی شاعری کا بھی وسیع ذخیرہ ہوتا ہے۔ ایک اچھا نقاد موجودہ دور کے ادب کی راہنمائی بھی کرتا ہے اور روایت کی پاسداری بھی کرتا ہے۔

برگساں بھی بیسویں صدی کے اہم ناقدین میں شمار ہوتا ہے۔ برگساں فن اور فنکار کے حوالے سے اہم خیالات کا اظہار کرتا ہے۔ وہ فنکار کا مقام سائنسدان سے بلند بتاتا ہے۔ برگساں کے نزدیک وجدان یا الہام علم کی بہترین صورت ہے اور فنکار اپنا علم الہام یا وجدان سے حاصل کرتا ہے۔

کروچے بنیادی طور پر فلسفی ہے۔ اس کا تعلق فلسفہ جمالیات سے ہے چونکہ جمالیات کا تعلق مختلف فنون سے ہے اور شاعری ان فنون میں سے سب سے زیادہ اہم ہے۔ فن الہام اور غنائیت ہے جو کہ منطق سے

بھی پہلے آنے والا علم ہے۔وہ کہتا ہے کہ فن ذات کا اظہار ہے اور یہ ایک اندرونی و داخلی عمل ہے۔جب کروچے شاعری کو شاعر کے اظہار سے مشروط کرتا ہے تو پھر سوال یہ اٹھتا ہے کہ نقاد کا کیا کام ہے۔کروچے اس بات کا یہ جواب دیتا ہے کہ نقاد کا یہ کام ہے کہ وہ اس فن پارے میں خوبصورتی یا بدصورتی کے عناصر تلاش کرے۔نقاد کا کام یہ ہے کہ وہ فیصلہ صادر کرے لیکن فیصلہ کرتے وقت یہ بات بھی مد نظر رکھنا ضروری ہے کہ نقاد خود بھی فنکار کے بالمقابل آجائے۔یعنی اس کے تخلیقی عمل کو پوری طرح سے محسوس کرکے رائے کا اظہار کرے۔کروچے کی تنقید وجدان اور اظہار پر قائم ہے۔کروچے کی تنقید سے علم کی ایک نئی شاخ وجود میں آئی جسے جمالیات کا نام دیا گیا۔وحید اختر اپنے مضمون میں جمالیات کو احساس کی سائنس قرار دیتے ہیں:

> آج کل جمالیات میں جو رجحان طاقتور ہے وہ یہ ہے کہ جمالیات احساس کی سائنس ہے اور احساس نہ تو خالص موضوعی ہے نہ اس کا انحصار محض موضوع پر ہے۔ساتھ ہی یہ بھی حقیقت ہے کہ اگر حسن پوری طرح سے معروضی حقیقت نہیں تب بھی اس کے کچھ معروضی معیار تو تسلیم کرنے ہی پڑیں گے۔[۲۹]

بیسویں صدی میں فرائڈ کی تحلیل نفسی کی اصطلاح اور اس کے دیگر نظریات سے بھی ادب متاثر ہوا۔ادیب کے سلسلے میں فرائڈ کا نظریہ یہ ہے کہ جو خواہشیں اور امنگیں زندگی میں پوری نہیں ہوتیں انہیں ادیب خواب یا تخیل کی صورت میں ادا کرکے ان کا اظہار کرلیتا ہے۔اسی طرح قاری بھی جب ان جذبات یا تخیل کو پڑھتا ہے تو اسے بھی آسودگی حاصل ہوتی ہے۔فرائڈ نے تحلیل نفسی اور اوڈی پس کمپلیکس کے ذریعے سے ادب کا ایک نیا رخ پیش کیا۔

آئی اے رچرڈز فکشن کے اہم نقاد ہنری جیمس کے بعد اہم نام ہے۔وہ جمالیات کا پروفیسر ہے اور ادبی و تخلیقی مسائل کو نفسیاتی نقطہ نظر سے دیکھنے کی کوشش کرتا ہے۔وہ ادب کو سائنس کی نظر سے دیکھتا ہے۔فرائڈ اور کروچے اس کی تنقید میں یکجا ہوگئے ہیں۔ آئی اے رچرڈز ادب میں کچھ اقدار کو متعین کرنے کی ضرورت پر بات کرتا ہے۔ وہ شاعری کو زندگی کے لیے ضروری سمجھتا ہے کیونکہ سائنس ہمیں وہ چیز نہیں دے سکتی جو شاعری ہمیں دیتی ہے۔اسے زبان، معانی اور الفاظ سے خصوصی لگاؤ ہے۔

ٹی ایس ایلیٹ ادب، سیاست اور مذہب کو ایک ہی تناظر میں دیکھتا اور پرکھتا ہے۔وہ نشاۃ الثانیہ اور رومانویت دونوں کا ہی مخالف ہے اس لیے وہ شاعر کی شخصیت اور انفرادیت سے انکار کرتا ہے۔وہ روایت کے

ساتھ ساتھ زمانے کے مزاج کو سمجھنا بھی ضروری سمجھتا ہے۔ ایلیٹ شاعر کے فارم کو اہمیت دیتا ہے اور شاعر پر یہ لازم قرار دیتا ہے کہ وہ اپنے زمانے کے مطابق کوئی فارم اختراع کرے۔ وہ چاہتا ہے کہ شاعری میں عام موضوعات کو شامل کیا جائے۔ ایلیٹ کے نزدیک:

> نقاد کا منصب یہ ہے کہ وہ غیر جانبدار ہو۔ جب ہی وہ صحیح فیصلے پر پہنچ سکتا ہے۔ کلاسیکیت اسی لیے اہم ہے کہ اس کی مدد سے ہمیں صحیح فیصلوں تک پہنچنے کے معیار مل جاتے ہیں۔ رومانویت عدم پختگی اور بے ترتیبی ہے، کلاسیکیت پختگی اور تنظیم ہے۔[۳۰]

ایف آر لیوس ایلیٹ کے معاصر تھے۔ وہ ایک معلم تھے اور ان کا رجحان کلاسیکیت کی طرف تھا۔ ان کے نزدیک فارم کی اہمیت بہت زیادہ تھی۔ ان کے تنقیدی فیصلے سخت ہوتے ہیں ۔ کرسٹوفر کاڈویل مارکسی نقاد تھے۔ کاڈویل کا نقطہ نظر یہ تھا کہ اشتراکی شاعر حقیقی زندگی سے اپنا گہرا تعلق بنانے کی صلاحیت رکھتا ہے۔

جمیل جالبی نے مغرب کے تمام تنقیدی رجحانات کو پانچ حصوں میں تقسیم کیا ہے:

پہلا حصہ اخلاقی حصہ ہے۔ افلاطون سے لے کر ارسطو تک، ہوریس، سڈنی اور آرنلڈ ادب میں اخلاقی عناصر پر بہت زور دیتے ہیں۔ بیسویں صدی میں بھی یہ رجحان نظر آیا۔ یہ رجحان بیسویں صدی کے " نیو ہیومنسٹ " ناقدین کے ہاں نظر آتا ہے جو اپنا رشتہ نشاۃ الثانیہ کے " ہیومنسٹ " رجحان سے جوڑتے ہیں۔ وہ اس بات پر زور دیتے ہیں کہ انسان جانوروں سے اسی لیے مختلف ہیں کہ انسانوں کے لیے کچھ اقدار کی پابندی کرنا ضروری ہے۔ یہ تحریک امریکہ سے شروع ہوئی اور اس کا نمائندہ نقاد "ارونگ بیبٹ" ہے۔ یہ تحریک فطرت نگاری اور رومانویت کے خلاف ہے۔ یہ لوگ اخلاقی عناصر کو جمالیات میں مدغم کرنا چاہتے ہیں۔

دوسرا حصہ نفسیاتی ہے۔ جو بیسویں صدی کا رجحان ہے۔ فرائڈ، ایڈلر اور یونگ کے خیالات نے ادب پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ ان کے علاوہ بھی کئی ناقدین نے نفسیاتی تنقید میں اہم کارنامے انجام دیئے۔ آئی اے رچرڈز نے کہا کہ تخلیقی عمل کو سمجھنے کے لیے نفسیات بہترین آلہ ہے۔ ہربرٹ ریڈ نے تنقید کو نفسیات سے وابستہ کیا اور ادب، فن اور شاعری کی تفہیم اسی کے ذریعے سے کی۔ ایڈمنڈ ولسن نے لکھا کہ نفسیات مصنف کی زندگی کے چھپے ہوئے گوشوں کو سامنے لاتی ہے۔ مصنف اپنی بیماری کا علاج تصنیف کے ذریعے کرتا ہے۔ ایف۔ ایل لوکس نے بتایا کہ نفسیات کے ذریعے کردار کی وضاحت کی جاتی ہے۔

تیسرا حصہ سماجی حصہ ہے۔اس حصے میں علم معاشیات کو اہمیت حاصل ہوئی اور اس کا سب سے بڑا داعی کارل مارکس تھا۔مارکس کے ذریعے سے زیر اثر یہ تصور پیدا ہوا کہ ادب و فن کا معاشرے سے کیا تعلق ہے؟سانت بیو اور تائین کے ہاں بھی یہ رجحان ملتا ہے۔ان دونوں نے ادیب کے ماحول اور نسل کو بے پناہ اہمیت دی۔

فارم پرستی بھی تنقید کا ایک رجحان رہا ہے۔اس نظریے کو ماننے والے فارم پر بے پناہ زور دیتے ہیں۔یہ ناقدین فن پارے کی تکنیک کو سب سے اہم مانتے ہیں۔اس تنقید میں زبان،امیجز، تکنیک اور عروض کا جائزہ لیا جاتا ہے۔اور اس بات پر غور کیا جاتا ہے کہ تکنیک اور موضوع باہم مل کر تخلیقی عمل کو کس طرح پورا کرتے ہیں۔

پانچواں حصہ اشارتی تنقید پر مشتمل ہے۔اشارتی تنقید ادب کی آفاقیت پر زور دیتے ہوئے اس میں استعمال ہونے والے اشاروں اور علامتوں کی اہمیت کو اجاگر کرتی ہے۔تنقید کے اس طریقے سے صنف کی نوعیت اور خصوصیات تو سامنے آجاتی ہیں لیکن اس کی قدر کا تعین نہیں کیا جاسکتا۔

مغربی تنقید کے اس جائزے سے ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ مغرب میں تنقید ایک باقاعدہ فلسفہ اور علم ہے۔جس میں ہر گزرتے وقت کے ساتھ تبدیلیاں ہو رہی ہیں۔مغرب اپنے سماج کی سوچ اور مسائل کے مطابق نظریات کی تشکیل کرتا ہے اور پھر اسے فن پاروں پر منطبق کرتا ہے یا ان نظریات کے حوالے سے ہی تخلیقی اصناف وجود میں آتی ہیں۔یہ نظریات اور تخلیقی اصناف ادب کو پھولنے پھلنے اور آگے بڑھنے میں مدد دیتے ہیں۔یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ تنقیدی نظریات ہی تخلیقی اصناف کے فن اور فکر کو وسعت دیتی ہیں۔

اردو میں تنقید کا آغاز:

اردو تنقید اپنے ابتدائی نقوش میں فارسی و عربی کے فرسودہ اور پرانے اصولوں پر قائم رہی جو کلاسیکی نوعیت کی تھی۔جس طرح مغرب کی تنقید ابتدا میں یونانیوں کی پیروی کرتی رہی۔اسی طرح ہم بھی فارسی اور عربی کی پیروی کرتے رہے۔اردو تنقید کی روایت بھی عربی و فارسی کی طرح معانی اور بیان کی عمارت پر کھڑی ہے جو سب سے پہلے مشاعروں میں نظر آئی۔جس میں ”داد“ کا تصور پایا جاتا ہے۔مشاعروں کے دور میں نشرو اشاعت کے ذرائع موجود نہیں تھے۔جو بھی شاعر جب کچھ لکھتا تھا وہ دوسرے کو سناتا ضرور تھا۔سننے والا داد

دیتا ہے یا اس پر کوئی اعتراض کرتا ہے۔ یہ داد و تحسین یا اعتراض بہت ہی سوچ سمجھ کر دی جاتی ہے۔ جب کسی شعر پر داد دی جاتی ہے تو یہ ایک یقینی عمل ہے کہ ان کے ذہن میں اچھے اور برے شعر کا کوئی معیار موجود تھا اور وہ اسی معیار کے تحت اس شعر کو پرکھتے تھے۔ یہ شعری معیار وجدانی یا تاثراتی تھا لیکن اس کی پختہ روایت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ اسی طرح اردو شعرا کے منظوم کلام میں بھی تنقیدی نظریات سامنے آئے۔ شعر کو کیسا ہونا چاہیے؟ کونسا شعر اچھا ہے اور کونسا برا؟ اردو شاعری کے ابتدائی زمانے میں دکنی عہد کے اردو شاعر ملا وجہی نے اپنی مثنوی ''قطب مشتری'' میں ان خیالات کا اظہار یوں کیا ہے:

جسے بات کے ربط کا فام نیں
اسے شعر کہنے سوں کج کام نیں[۳۱]

وجہی نے شعر کے لیے ضروری باتوں کو بیان کیا ہے۔ ان کے خیال میں زیادہ شعر کہنا کمال نہیں ہے بلکہ کم اشعار کہیں لیکن موثر اشعار کہیں۔ شعر میں سادگی و سلاست انتہائی ضروری ہے۔ لفظ اور معانی میں ربط کا ہونا ضروری ہے۔ شعر میں جدت کا ہونا ضروری ہے۔ شاعر کوشش کرے کہ وہ کوئی نئی بات کرے۔ ملا وجہی کے ان اشعار سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ پرانے شعرا میں بھی نقد شعر کا ایک تصور موجود تھا اور صرف وجہی نہیں ولی دکنی نے بھی منظومات کے ذریعے کچھ تنقیدی اصول وضع کیے ہیں ۔

اردو تنقید کے حوالے سے سب سے باقاعدہ تصنیف تذکرہ ہے۔ اردو میں تذکرہ نویسی کا آغاز فارسی کے زیر اثر ہوا۔ اسی لیے اردو شعرا کے تذکرے بھی اسی طرح لکھے گئے جس طرح فارسی شعرا کے لکھے جارہے تھے۔ اگرچہ یہ تذکرے مختلف شعرا نے لکھے لیکن قریب قریب سب کا انداز ایک جیسا تھا۔ وہی شاعر کی زندگی کے حوالے سے دو سطریں مل جاتی تھیں، کلام پر رائے دے دی جاتی تھی اور نمونہ کلام پیش کیا جاتا تھا۔ دراصل اردو شعرا کے پاس فارسی تذکرے ہی نمونے کے طور پر موجود تھے۔ نشرواشاعت کا کوئی سلسلہ نہیں تھا۔ شعرا اپنی ذاتی پسند اور یاداشت کے لیے یہ تذکرے لکھ لیا کرتے تھے۔ تذکروں کے علاوہ بیاض نویسی کا رواج بھی موجود تھا۔ جو لوگ تذکرے نہیں لکھ سکتے تھے اور اشعار کی بیاض بنالیا کرتے تھے۔ یہ تذکرے کیونکہ اپنی ذاتی پسند اور اپنے ذوق کی تسکین کے لیے لکھے جاتے تھے اس لیے ان میں کسی ادبی، فنی یا تنقیدی و تحقیقی شے کو ڈھونڈنا غلط ہوگا۔ اردو شاعری میں بے پناہ تذکرے لکھے گئے اور تذکرے لکھنے والوں کی ایک طویل فہرست ہے۔ کلیم الدین اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> یہ شاید کہنے کی ضرورت نہیں کہ تنقید کی ماہیت اور اس کے مقصد اور اس کے صحیح اسلوب سے بھی تذکرہ نویس واقفیت نہ رکھتے تھے جیسے اردو شاعروں کو شاعری کی ماہیت اور نظم کے صحیح مفہوم سے واقفیت نہ تھی۔ان تذکروں کی اہمیت تاریخی ہے۔ان کی دنیائے تنقید میں کوئی اہمیت نہیں۔[۳۲]

ان تذکروں میں جس چیز کو اہمیت دی جاتی ہے وہ شاعر کا ماحول اور اس کی شخصیت ہے۔ شخصیت اور ماحول کا مطالعہ تذکروں کی تنقید کو عمرانی تنقید کے قریب لے جاتا ہے کیونکہ عمرانی تنقید کا یہ ماننا ہے کہ کوئی بھی فنکار اپنے ماحول اور نسل سے ماورا نہیں ہے۔جو کچھ وہ لکھتا ہے وہ اس کے ماحول سے مستعار ہوتا ہے اور وہ ان سے متاثر ہو کر لکھتا ہے۔یعنی ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ تذکروں کی تنقیدیوں تو قابل اعتبار نہیں لیکن ہمیں مختلف تنقیدی دبستانوں کے اثرات ضرور نظر آتے ہیں۔مثلاً تذکرہ نگار اپنی ذاتی اور انفرادی رائے مقفیٰ و مسجع انداز میں ایک تاثر کی صورت میں پیش کرتا تھا۔تذکروں کی تنقید کی یہ خصوصیت اسے تاثراتی تنقید کے قریب لے جاتی ہے۔

ان تذکروں میں اردو شعرا کا فارسی شعرا سے تقابل بھی کیا جاتا تھا جو کہ تقابلی تنقید کی ابتدا تصور کی جاسکتی ہے۔اگرچہ یہ تقابل نہایت مختصر ہوتا تھا لیکن اس سے اردو شعرا کے انداز سے بخوبی آگاہی مل جاتی تھی۔اور یہ بھی پتہ چل جاتا تھا کہ شاعر کون سے فارسی شاعر سے متاثر ہے۔اکثر دو اردو شعرا کا بھی آپس میں تقابل کیا جاتا تھا۔

بعض تذکرہ نویس ان شعرا کے کلام پر رائے دیتے ہوئے ان کے اشعار پر اصلاح بھی کر دیا کرتے تھے۔جس سے ان کے تنقیدی شعور کا پتہ چلتا ہے۔یہ اصلاح عموماً الفاظ سے متعلق ہوتی تھی۔معانی سے اس کا کوئی تعلق نہیں تھا۔اکثر تذکروں میں تذکرہ نویس اپنے زمانے کی ادبی تحریکوں کا بھی ذکر کیا کرتے تھے۔قدیم شعرا کی ایک اہم شعری تحریک ایہام گوئی کی تحریک تھی ۔شمالی ہند کے بیشتر شاعر اس تحریک سے متاثر رہے۔نمونہ کلام دیتے ہوئے اشعار کا انتخاب بھی تذکرہ نگار کے تنقیدی شعور پر دلالت کرتا ہے۔یہ لوگ شعرا کے کچھ شعر جب منتخب کرتے تھے تو ان کے ذہن میں اس کا کوئی نہ کوئی معیار لازمی ہوتا ہوگا۔یہ تذکرہ نگار کچھ اشعار کا بہت اچھا اور کچھ کو کم اچھا اور بعض کو یکسر رد کر دیا کرتے تھے اور جو اشعار ان کے نزدیک غیر معیاری تھے ان پر اصلاح بھی دیا کرتے تھے۔البتہ یہ ضرور ہے کہ تذکرے کی تنقید کا میدان محدود ہے لیکن

ہمیں یہ بات بھی سمجھنی چاہیے کہ جس دور میں یہ تنقید لکھی جارہی تھی اس وقت اس کے تنقیدی معیار ایسے ہی تھے۔ لہذا اس خاص پس منظر میں تذکرے ابتدائی تنقید میں اہم مقام رکھتے ہیں۔

تنقید کی ایک روایت تقریظوں میں بھی ملتی ہے۔ تقریظ کا تصور عربی تنقید سے اردو میں آیا ہے۔ عکاظ کے بازاری میلوں میں شعرا کی محفلوں کے آخر میں بزرگ عالم کا شعری خوبیوں اور خامیوں پر غیر جانبدارانہ تبصرہ تقریظ کہلاتا تھا۔ جب یہ اصطلاح اردو میں پہنچی تو اس کا مطلب ایک ایسی عبارت تھی جو کسی کتاب کی تعریف میں لکھی جائے۔ اور اس کتاب کے آخر میں شامل کر دی جائے۔ یہ تقریظیں تنقیدی حوالے سے صرف اتنی اہمیت کی حامل ہیں کہ ان میں پائی جانے والی تعریف و توصیف میں کچھ رجحانات اور تنقیدی عناصر مل سکتے ہیں۔

مغرب کے اثرات برصغیر میں تب ہی آنے لگے تھے جب انگریزوں نے ایسٹ انڈیا کمپنی کے ذریعے اپنے پاؤں جمانے شروع کیے۔ اٹھارہویں صدی ہندوستان میں سیاسی انتشار کا دور تھا۔ بیرونی حملے ہو رہے تھے۔ خود اندرونی اقتدار بھی زیادہ پختہ نہ رہا تھا۔ یہ وہ دور تھا جب انگریزوں نے یہاں قدم جمانے شروع کر دیے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد یہ حکمرانی حتمی طور پر قائم ہوگئی۔ اس کے بعد ہندوستان میں کئی تبدیلیاں آئیں۔ انگریزی زبان رائج ہوگئی۔ کچھ مسلمان انگریزوں کے ساتھ گٹھ جوڑ کے خلاف تھے اور اسے اپنے مذہب اور کلچر کے لیے خطرہ سمجھتے تھے۔ وہ لوگ جنہوں نے انگریزوں کے ساتھ مصالحت کی کوشش کی۔ ان کے خلاف کفر کے فتوے لگائے گئے۔ سرسید اور ان کے ساتھیوں کو بھی ان حالات کا سامنا کرنا پڑا۔ مسلمان اور انگریز ایک دوسرے کے جانی دشمن تھے لیکن اس بات میں کوئی شک نہیں کہ انگریزوں کے اقتدار سے ہم نے بہت کچھ حاصل بھی کیا۔ انگریزوں کی آمد سے جاگیرداری نظام ختم ہوا، انگریزی زبان کے ذریعے سے مسلمان علوم وفنون میں آگے بڑھے۔ سرسید نے مسلمانوں اور انگریزوں میں میل جول بڑھانے میں اہم کردار ادا کیا۔ انہوں نے مسلمانوں کو جدید تعلیم کا راستہ سکھایا۔ کالج اور یونیورسٹی قائم کی۔ سرسید کے مسلسل عمل سے مسلمانوں کے ذہن میں ایک انقلاب پیدا ہوا۔ ان کے دل میں ترقی کا جوش پیدا ہونے لگا۔ سرسید تحریک ادب پر بھی اثرانداز ہوئی۔ ادب جو سماجی حالات کا عکاس ہے۔ جب برصغیر کی سماجی حالت میں تبدیلی آئی تو ادب میں بھی تبدیلی پیدا ہوئی۔ سرسید نے ”تہذیب الاخلاق“ کے ذریعے سے مسلمانوں کی تربیت کی کوشش جاری رکھی۔ سرسید اور ان کے ساتھیوں نے ادب میں مغربی اصولوں کو متعارف کروایا۔ سرسید تحریک کے

ذریعے سے پہلی بار ادب کچھ نئے خیالات اور نئے اصولوں سے متعارف ہوا۔ حالی، شبلی اور آزاد نے اپنی اپنی افتادِ طبع کی مناسبت سے ادب میں نئے اصولوں کو متعارف کروایا۔

تذکروں اور تقریظوں کے بعد انگریزی حکومت کے جدید دور میں سر سید اور ان کے رفقا نے علوم و فنون کے حوالے سے نئے تصورات دیے اور ایک نئی بنیاد رکھی۔ سر سید اور ان کے معاصرین نے یہ بات جلد ہی سمجھ لی کہ غدر کی بغاوت نے زمانے کا چلن بالکل پلٹ دیا ہے اور اب قدما کے اصول و قواعد اور علم کو چھوڑ کر مغرب کے جدید خیالات و تصورات سے اثرات قبول کریں۔ ادب کے حوالے سے سر سید تحریک کا ایک اہم کارنامہ سلیس نثر کی ترویج ہے۔ پہلے دور کی مسجع اور مقفیٰ عبارت کو رد کر کے سلیس نثر کا رواج پڑا۔ اس آسان نثر کے آنے سے جدید تنقید کو اپنے پیر پھیلانے میں آسانی ہوئی:

> اردو میں مغربی تنقید سے اثرات قبول کرنے کا آغاز "پیروئ مغرب" کی اس تحریک سے منسلک ہے جسے سر سید نے فروغ دیا تھا۔ اس سلسلے میں مولانا حالی کی تالیف "مقدمہ شعر و شاعری" کو عام طور سے جدید اردو تنقید کا نقطہ آغاز قرار دیا جاتا ہے کیونکہ اس کتاب میں مغربی تنقید کے حوالے جا بجا ملتے ہیں۔[۳۳]

اس طرح کے تصورات کی ترویج کے لیے سر سید کا رسالہ ''تہذیب الاخلاق'' نہایت اہم ثابت ہوا۔ سر سید کے علاوہ بھی کچھ لوگوں نے تنقید کے حوالے سے اہم کام کرنے کا آغاز کر دیا۔ ان میں سب سے پہلے الطاف حسین حالی کا نام آتا ہے۔ حالی شاعر، سوانح نگار اور نقاد تھے۔ تنقید کے حوالے سے ان کا رتبہ شبلی اور آزاد سے بلند تھا۔ تنقید کے حوالے سے حالی کی کتاب ''مقدمہ شعر و شاعری'' نئی تنقید کے حوالے سے نہایت اہمیت کی حامل ہے۔ حیاتِ جاوید، حیات سعدی اور یادگارِ غالب اگرچہ سوانح عمریاں ہیں لیکن ان میں بھی تنقیدی جھلک ہے۔ اس کے علاوہ کچھ مقالات اور مضامین ہیں جو حالی کے تنقیدی شعور سے آگاہ کرتے ہیں۔

"مقدمہ شعر و شاعری" حالی کے دیوان کا مقدمہ ہے اور بعد ازاں اردو میں اصول تنقید کی پہلی کتاب بنا۔ اس کتاب میں حالی نے شعر کی ماہیئت و ہیئت کے ساتھ ساتھ سماج سے وابستہ اس کے تعلق کو بھی اجاگر کیا ہے۔ شاعری کے لوازمات، زبان کے مسائل، شعری اصناف اور ان کے عیوب و محاسن پر نہایت مفکرانہ بحث ملتی ہے۔ تنقید میں ایسے موضوعات کو جگہ دینے کی وجہ انجمن پنجاب کے مشاعرے تھے۔ جو شاعری کے

حوالے سے ایک نئی روایت ڈالنے کی تیاری کر رہے تھے۔ ان نئی سر گرمیوں نے ادب میں بھی ایک ولولہ اور جوش پیدا کر دیا اور نئے افکار و تصورات پر غور کیا جانے لگا۔ یہی صورتحال دیکھ کر حالی نے بھی شاعری کے فن کو ایک نیا راستہ دکھانے کی کوشش کی۔ حالی کے اس تنقیدی شعور کی وجہ ایک تو ان کا ذہنی رجحان اور دوسرا اس دور کا ماحول تھا۔ ان کا کہنا یہ تھا کہ انسان کو حالات اور زمانے کے مطابق ڈھل جانا چاہیے۔ ان کے ان جدید خیالات نے ان کے تنقیدی شعور کو وسعت دی۔ غدر سے آنے والے نئے اثرات کو انہوں نے خوش دلی سے قبول کیا۔ حالی سر سید کی شخصیت اور ان کے افکار سے بے حد متاثر تھے لیکن اس کے ساتھ ساتھ انہیں غالب اور شیفتہ کی صحبت سے فیض یاب ہونے کا بھی موقع ملا تھا۔

حالی شاعری کو بے پناہ اہمیت دیتے تھے اور شاعری کے ذریعے سے نیک مقاصد کا حصول چاہتے تھے۔ ان کے نزدیک اچھی اور بری شاعری کا ایک تصور تھا۔ اس حوالے سے وہ افلاطون کے ہم خیال ہیں۔ حالی شاعری کے ذریعے سے سوسائٹی کو فائدہ پہنچانا چاہتے ہیں۔ ان کے نزدیک شاعری کے ذریعے سے دلوں میں ایک جوش و جذبہ اور امنگ پیدا کی جاسکتی ہے۔ حالی کے بہت سے خیالات افلاطون سے مستعار محسوس ہوتے ہیں۔ اور یہ بات قرین قیاس ہے کہ حالی نے افلاطون کی کتابوں کا کوئی عربی ترجمہ پڑھ رکھا ہو۔ وہ عربی سے اچھی واقفیت رکھتے تھے۔ اس کے علاوہ ان کی تحریروں میں لارڈ مکالے اور ملٹن کی تحریروں کے اثرات بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔ حالی انگریزی سے زیادہ واقفیت نہیں رکھتے تھے لیکن وہ جتنا فیض انگریزی نقد سے حاصل کر سکتے تھے انہوں نے کیا۔ حالی کی تنقید کے متعلق وارث علوی لکھتے ہیں:

> حالی کو صرف ادب اور شاعری میں ہی دلچسپی نہیں تھی۔ انہیں اپنی قوم، اپنے سماج، اپنی تاریخ، اپنی مذہبی روایت اور اپنی تہذیبی قدروں میں جو دلچسپی تھی۔ اس کی آئینہ داری ان کی شاعری اور ان کی مختلف تصانیف کرتی ہیں۔ [۳۴]

حالی کے بعد شبلی کا نام تنقید کے حوالے سے انتہائی اہمیت کا حامل ہے۔ انہوں نے تاریخ، مذہب اور ادب تینوں کی طرف توجہ دی۔ شبلی بھی سر سید سے متاثر تھے اور ان کی تحریروں میں اس دور کے سماجی حالات کا عکس بھی نظر آتا ہے۔ شبلی کی تنقیدی تصانیف میں سب سے زیادہ اہم "شعر العجم" ہے اور خاص طور پر اس کی چوتھی جلد ہے جس میں انہوں نے اپنے تنقیدی خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اس کے علاوہ "موازنہ انیس و دبیر" بھی تنقیدی حوالے سے اہم ہے۔ "شعر العجم" فارسی شاعری کی تاریخ ہے۔ انہوں نے فارسی شعرا کے

حالات زندگی اور ان کی شاعری پر تنقیدی آرا کا اظہار کیا ہے۔اس کتاب کے پانچ حصے ہیں ۔پہلے اور چوتھے حصے میں شعر و شاعری کے متعلق نظریاتی مباحث موجود ہیں۔شاعری کے حوالے سے ان کے نظریات سمجھنے کے لیے "شعر العجم "کا چوتھا حصہ اہم ہے۔موازنہ انیس و دبیر میں وہ دو مشہور مرثیہ گو شاعر انیس اور دبیر کے کلام کا آپس میں مقابلہ کیا ہے۔ شبلی نے اردو میں تقابلی تنقید کو رواج دیا۔"سوانح مولانا روم "رومی کی سوانح حیات پر مبنی ہے۔اس کے علاوہ شبلی کی کچھ تحریریں مضامین و مقالات کی صورت میں بھی موجود ہیں۔جو کہ مختلف رسالوں میں چھپے ہیں۔ان کے موضوعات مختلف ہیں۔ان تمام مضامین کو ''مقالات شبلی'' کے نام سے شائع کیا گیا ہے۔ جس کی چار جلدیں ہیں۔وارث علوی شبلی کی تنقید کو مختلف انداز میں کچھ یوں دیکھتے ہیں:

> شبلی کی تنقید بڑی حد تک تاریخی، سوانحی، تفسیری اور ظواہر کو بیان کرنے والی ہے، گویا اردو میں مکتبی تنقید کی روایت کا آغاز شبلی ہی سے ہوتا ہے۔ان کے برعکس حالی کی تنقیدی روایت عبدالحق سے لے کر شمس الرحمن فاروقی تک پھیلی ہوئی ہے۔[۳۵]

شبلی کی تنقیدی صلاحیتوں میں اس دور کی سرسید تحریک اور خود ان کے ذہنی رجحان کا بہت دخل ہے۔ شبلی حالی کی طرح شعر کے سماجی پہلو پر زیادہ زور نہیں دیتے۔وہ شعر کو ایک ذوقی اور وجدانی شے سمجھتے ہیں۔جو کہ احساسات کے اظہار کا نام ہے۔ان کے نزدیک شاعری سے جذبات کو الگ نہیں کیا جاسکتا۔حالی نے شاعری کو قومی و ملی فوائد حاصل کرنے کے لیے استعمال کرنا چاہا لیکن شبلی کے نزدیک شاعری تخیل اور محاکات کا مجموعہ ہے۔شاعری کے کچھ فنی اصول ہیں جن پر عمل پیرا ہونا شاعر کے لیے بے انتہا ضروری ہے۔

محمد حسین آزاد نے شاعری کی تنقید کے حوالے سے اپنا سب سے پہلا لیکچر انجمن پنجاب کے ایک مشاعرے میں ۱۵اگست ۱۸۶۷ء کو دیا تھا۔حالی اور شبلی کی تصنیفات اس کے بعد کی ہیں ۔مقدمہ شعر و شاعری ۱۸۹۳ء میں منظر عام پر آئی اور شبلی کی شعر العجم ۱۸۹۹ء میں آئی۔لیکن کیونکہ یہ دونوں کتابیں تنقید کی مستقل کتابیں ہیں اس لیے انہیں آزاد کے لیکچر سے اولیت حاصل ہے۔کچھ ناقدین نے آزاد کو نقاد ماننے سے ہی انکار کیا ہے اور ان کا ذکر صرف تذکرہ نگار کی حیثیت سے کیا ہے۔ لیکن آزاد کو ''آب حیات'' کی وجہ سے صرف ایک تذکرہ نگار کہنا درست نہیں ہوگا کیونکہ آب حیات میں تنقیدی مواد بھی مل جاتا ہے۔آزاد سرسید اور حالی کے ہم عصر تھے۔اس زمانے کے عام رجحانات سے انہوں نے بھی اثر قبول کیا۔ان کی طبیعت میں

جدت پسندی تھی اور وہ مغرب کے اثرات قبول کرنا چاہتے تھے۔ آزاد کی تصنیفات میں ایک لیکچر ہے جو شاعری کے اصولوں کے حوالے سے ہے۔ اس کے علاوہ آب حیات، نگارستان، فارس اور سخندانِ فارس بھی شامل ہیں۔ دیوان ذوق کے مقدمے میں تنقیدی خیالات کا عکس ملتا ہے۔

> آزاد اردو ادب کے اولین رومانوی نقاد ہیں۔ جنہوں نے کلاسیکی معیاروں سے انحراف اور بغاوت کو علم بلند کیا اور اردو شاعری اور تنقید کو جدید معیاروں سے روشناس کرایا لہٰذا اس طرح سے وہ جدید اردو ادب میں رومانوی تنقید کے پیش رو ثابت ہوئے۔[۳۶]

آزاد کے نزدیک شعر کے لیے چند باتیں ضروری ہیں۔ وہ سب سے پہلے خیال کو اہم سمجھتے ہیں۔ دوسرے ان کے نزدیک شعر کے لیے موزونیت ضروری ہے۔ پھر اسلوب یا اندازِ بیان اہم ہے۔ اور یہ تینوں چیزیں مل کر شعر کو حسن عطا کرتی ہیں۔ وہ شعر کے افادے کے بھی قائل ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ شعر قوموں اور ملکوں کی قسمتیں بدل سکتا ہے۔ لیکن آزاد کے خیالات حالی اور شبلی کی طرح مربوط نہیں ہیں بلکہ ادھر ادھر بکھرے ہوئے ہیں۔ ان کی تنقید کے حوالے سے کوئی مستقل کتاب بھی نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے نظریات کو حالی اور شبلی کے برابر نہیں رکھا جا سکتا۔

حالی، شبلی اور آزاد کے بعد میں آنے والے ناقدین نے ان اثرات کو قبول کیا اور انہیں آگے بڑھانے کی کوشش کی۔ نئے لکھنے والوں میں وحید الدین سلیم، امداد امام اثر اور مہدی افادی شامل ہیں۔ وحید الدین سلیم حالی اور سرسید سے بے حد متاثر تھے اور ان کے ساتھ کچھ عرصہ رہے۔ وحید الدین سلیم نے تنقید پر کوئی مستقل کتاب نہیں چھوڑی لیکن چند مضامین ہیں جو "افادات سلیم" کے نام سے شائع ہوئے ہیں۔ وحید الدین سلیم کو زبان سے زیادہ دلچسپی تھی۔ اسی لیے وہ تنقید کی طرف زیادہ توجہ نہ دے سکے ۔ وحید الدین سلیم نے اپنے تنقیدی خیالات کو مربوط طور پر پیش نہیں کیا ہے بلکہ ان کے تنقیدی نظریات ان کے مضامین میں کہیں کہیں مل جاتے ہیں۔ وہ شاعری میں لفاظی سے زیادہ معانی پر توجہ دیتے ہیں۔ وہ شاعری اور زندگی میں مطابقت ضروری سمجھتے تھے۔

> سلیم کے نزدیک شاعری کو ملکی و ملی خصوصیات کا حامل ہونا چاہیے۔ ان کا خیال ہے شاعری میں اس ملک کی جغرافیائی، تاریخی، معاشرتی، تہذیبی، تمدنی خصوصیات کی جھلک کا پایا جانا ضروری ہے۔[۳۷]

وحید الدین سلیم نے جو تنقیدی مضامین لکھے ہیں ان میں کم و بیش وہی خصوصیات پائی جاتی ہیں جو اس دور میں موجود تھے۔ادب و شاعری کو قافیہ پیمائی نہ سمجھنا بلکہ اس میں ماحول اور زمانے کی عکاسی کو اہم خیال کرنا۔ سلیم کی تنقید میں حالی کے اثرات صاف نظر آتے ہیں۔

امداد امام اثر نے بھی سر سید تحریک سے براہ راست اثر قبول نہیں کیا لیکن ان کی تصانیف میں حالی کے نظریات کا عکس نظر آتا ہے۔ان کی تنقید پر ایک مستقل کتاب ہے جس کا نام ”کاشف الحقائق“ ہے۔اس کتاب میں اصولوں کی بحث کم اور عملی تنقید زیادہ ہے۔اس کی دو جلدیں ہیں۔اس کتاب میں اردو زبان اور شاعری پر تنقیدی نظر ڈالی گئی ہے۔ تنقیدی حوالے سے ان کی الگ سے کوئی کتاب نہیں ہے لیکن "کاشف الحقائق" میں شاعری کی مختلف اصناف اور شعرا کا تجزیہ کرتے ہوئے ان کے تنقیدی خیالات سے آگاہی مل جاتی ہے۔وہ شاعری کو قوم اور ملک کے لیے ضروری خیال کرتے ہیں۔ان کے خیال میں شاعری کے ذریعے سے کسی ملک اور قوم کا اخلاق بہتر بنایا جاسکتا ہے۔شاعری میں وہ لفظ اور معنی دونوں کی اہمیت کے قائل ہیں۔وہ یہ بات تسلیم کرتے ہیں کہ شاعری میں قومی و ملی خصوصیات کا ہونا لازمی ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ شاعری کو الہام بھی سمجھتے ہیں۔

> امداد امام اثر نے انگریزی، یونانی، اطالوی، فارسی، عربی، اردو، سنسکرت، ایسی بڑی زبانوں کے عظیم کلاسیکی ادب کا مطالعہ کیا ہوا تھا۔ حالی اور شبلی کے برعکس اثر انگریزی میں کامل دستگاہ رکھتے تھے۔دنیا کے ادب العالیہ کے علاوہ انہوں نے فلسفہ، تاریخ، جغرافیہ، تمدن، معاشرت اور دیگر رائج علوم کا بھی اچھا خاصا مطالعہ کر رکھا تھا۔[۳۸]

ان کی تنقید میں تقابلی اور تاثراتی دونوں طرح کے انداز ملتے ہیں ۔ اکثر ان کی تنقید، تنقید نہیں بلکہ مدح سرائی کا روپ اختیار کر لیتی ہے۔اثر کی اہمیت اردو تنقید میں اس لیے مسلم ہے کہ انہوں نے سر سید تحریک سے رواج پانے والی تنقید کو آگے بڑھایا اور تنقید کے حوالے سے ایک اہم کتاب لکھی۔

مہدی افادی نے بھی سر سید تحریک کے اثرات کو قبول کیا۔ مہدی افادی کی ہر تحریر میں مغرب کے اثرات ملتے ہیں اور سر سید کی تحریک کا رنگ نظر آتا ہے۔ تنقید کے حوالے سے ان کی کوئی مستقل کتاب نہیں ہے۔چند مضامین ہیں جو مختلف رسائل میں چھپے اور جو ”افادات مہدی“ میں شائع کیے جاچکے ہیں۔ان مضامین

کو پڑھ کر مہدی افادی کے تنقیدی شعور کو سمجھا جا سکتا ہے۔ مہدی کا رجحان شبلی کی طرف زیادہ تھا۔ لیکن چونکہ شبلی کا رجحان جمالیات کی طرف زیادہ تھا جس کی وجہ سے ان کا مقام حالی سے کم قرار پایا۔ اسی طرح جب مہدی نے شبلی کی پیروی کی تو اس کی اہمیت گھٹ گئی۔ شاعری کے حوالے سے انہوں نے خود کسی رائے کا اظہار نہیں کیا بلکہ صرف شبلی کے خیالات کو دہرادیا ہے۔

> مہدی کا اندازِ تنقید جمالیاتی و تاثراتی، وجدانی و جذباتی تھا۔ باوجود اس کے کہ وہ سائنٹفک نقطہ نظر کی اہمیت کے قائل تھے اور شعر و ادب کے صوری پہلو پر بہت زیادہ زور دیتے تھے۔ خود ان کی اپنی تنقید سائنٹفک تنقید نہیں بلکہ تاثراتی تنقید کا نمونہ ہے۔[۳۹]

نئے ترقی پسند نظریات کا اظہار اقبال نے اپنی شاعری کے ذریعے کیا۔ ان کے نزدیک ادب اور شاعری صرف حسن کاری کا ذریعہ نہیں ہے بلکہ اس کے پیچھے کوئی نہ کوئی مقصد لازم ہے۔ ان کے تنقیدی خیالات ان کی شاعری میں بکھرے پڑے ہیں۔ ان کے خیال میں ادب کو زندگی کا ترجمان ہونا چاہیے اور اپنے اندر ایک صحت مند پیغام کا حامل ہونا چاہیے۔ جس سے بنی نوع انسان کو فائدہ پہنچے۔ ان کی شاعری میں ادب و شعر کے مقصد و کردار پر تصورات جابجا بکھرے ہوئے ہیں۔ عبدالقادر نے زبان و ادب کی ترویج کے لیے بہت کام کیا۔ ان کا رسالہ ''مخزن'' اس حوالے سے بہت مقبول ہے۔ انہوں نے اس رسالے میں خود بھی مضامین لکھے اور دوسروں سے بھی لکھوائے۔ انہوں نے مختلف شاعروں اور ادیبوں کے حوالے سے مضامین لکھے۔ ان میں کچھ تنقیدی خیالات ملتے ہیں۔ لیکن ان کی تنقید کسی خاص نقطہ نظر کی ماتحت نہیں ہے بلکہ وہ شعرا اور ادیبوں پر عمومی رائے کا اظہار کر دیتے ہیں۔ وہ ادیبوں کے حالات زندگی تو بیان کرتے ہیں لیکن ان پر کوئی تجزیہ نہیں پیش کرتے۔ عبدالقادر نے تنقید کے اصولوں پر کہیں بھی بحث نہیں کی۔ ان کی تنقید میں کوئی گہرائی نہیں ہے۔ وہ مغربی اصولوں سے واقف ضرور ہیں لیکن انہیں استعمال نہیں کرتے۔

چکبست اور عظمت اللہ خان سر عبدالقادر کے معاصر تھے۔ چکبست کے ہاں کوئی خاص تنقیدی رویہ نظر نہیں آتا۔ وہ جو خصوصیت کسی شاعر میں دیکھتے ہیں اسے ویسے ہی بیان کر دیتے ہیں۔ عظمت اللہ خان خود شاعر ہیں۔ انہیں تنقید میں کوئی خاص دلچسپی نہ تھی لیکن انہوں نے کچھ مضامین ضرور لکھے ہیں۔

ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری کی تنقیدی تحریریں غالب سے متعلق ہیں جو "محاسن کلام غالب" کے نام سے چھپ چکی ہیں۔اس کے علاوہ کچھ مضامین کو "باقیات بجنوری" کے نام سے ترتیب دیا گیا ہے۔ پہلی جنگ عظیم کا یہ زمانہ اردو ادب میں ترجمے کا زمانہ ہے۔ادب کی ہر صنف میں اس وقت ترجمے ہو رہے تھے۔اس کا فائدہ یہ ہوا کہ مغربی شاعروں، ادیبوں اور نقادوں کے خیالات کو اپنے شعرا کے حوالے سے پیش کیا گیا۔ تقابلی تنقید کی بنیاد رکھی گئی ۔بجنوری یورپ کی کئی زبانیں جانتے تھے۔انہوں نے حصول علم کے لیے مغرب کا سفر کیا۔ مغرب نے ان پر یہ اثر کیا کہ وہ اپنی چیزوں کو مغرب سے بلند تر تصور کرنے لگے۔انہوں نے مشرقی ادبیات کا تقابل مغرب سے کیا اور مشرق کو مغرب سے افضل ثابت کرنے کی بھرپور کوشش کی۔ بجنوری کا انداز تقابلی ہے جس میں جذباتیت کی کارفرمائی زیادہ ہے۔

عبدالقادر سروری کی تنقیدی تحریروں میں مغرب کے اثرات نمایاں ہیں۔ان کی کتابیں "دنیائے افسانہ" "کردار اور افسانہ" "اردو مثنوی کا ارتقا" میں ان کے تنقیدی خیالات سے آگاہی حاصل ہوتی ہے۔وہ شعر و ادب پر بحث کرتے ہوئے ارسطو، افلاطون، میتھیو آرنلڈ کے خیالات کو پیش کرتے ہیں ۔انہوں نے کچھ ایسے مباحث چھیڑے ہیں جن کا اردو ادب میں پہلے ذکر نہیں ملتا۔ جیسا کہ سائنس اور شاعری کی بحث یا رزمیہ اور شاعری کی اقسام پر اظہار خیال لیکن ان کے تنقیدی نظریات میں کوئی جدت نہیں ہے۔وہ سب مغرب سے لیا گیا ہے۔

محی الدین قادری زور کی کتاب "روح تنقید" میں مغربی تنقید کا براہ راست اثر نظر آتا ہے۔اس کتاب کی دو جلدیں ہیں ۔پہلی جلد میں تنقید کی تعریف، مقصد، اہمیت، ضرورت اور ادب سے اس کے تعلق کو موضوع بنایا ہے۔اور چند ابواب میں ادب کی تعریف، اس کی پیدائش، عناصر اور ضرورت و اہمیت پر بھی روشنی ڈالی ہے۔

> وہ ادب کو فنون لطیفہ کی ایک شاخ سمجھتے ہیں ۔ان کے خیال میں ہر وہ نظم و نثر جس میں مصنف کی شخصیت جابجا اپنی جھلکیاں دکھارہی ہو اور جو قلبی واردات کی ترجمانی کرنے کے علاوہ ذہنی کیفیات کو بھی ظاہر کرتی ہو، فنون لطیفہ میں داخل ہے۔[۴۰]

"روح تنقید" میں زور نے عملی تنقید کے چند اصول پیش کیے ہیں اور ان کے خیال میں انہی اصولوں کو مد نظر رکھ کر تنقید لکھنی چاہیے۔وہ خود بھی ان اصولوں کے تحت تنقید کرتے تھے۔ان کی عملی تنقید میں تشنگی کا احساس نہیں ہوتا۔وہ فن پارے کی تمام جزئیات کو تفصیلاً بیان کرتے ہیں لیکن اکثر یہ تفصیل بلاضرورت بات بڑھانے کا موجب بنتی ہے۔ڈاکٹر زور کی تنقید میں صوری و معنی دونوں پہلوؤں پر زور دیا جاتا ہے۔انہیں اس بات کا احساس ہے کہ مغرب میں معنوی پہلو پر زیادہ زور دیا جاتا ہے اور مشرق میں الفاظ پر اس لیے انہوں نے اپنی تنقید میں دونوں پہلوؤں کو اہمیت دی ہے۔وہ مشرقی اور مغربی دونوں مفکرین کے اقوال کو نقل کرتے ہیں۔ چونکہ ڈاکٹر زور تنقیدی اصول پر سختی سے عمل کرتے ہیں اس لیے بعض جگہوں پر ان کی تنقید میکانکی سی معلوم ہوتی ہے۔لیکن یہ بات اس لیے خوش آئند بھی ہے کہ اس سے پہلے کسی نے اصولوں پر سختی سے عمل درآمد نہیں کیا۔

حامد اللہ افسر نے اپنی کتاب "نقد الادب" میں افلاطون سے لے کر اب تک کے تنقیدی نظریات کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔لیکن اس کتاب میں کوئی نئی بات نہیں ہے کیونکہ کچھ انگریزی کتابوں میں یہ تاریخ بہتر طور پر مل جاتی ہے۔کتاب کے ابتدائی باب میں تمہید کے طور پر انہوں نے اردو میں تنقید کے فقدان، اہمیت، معانی اور اصولوں پر بحث کی ہے۔حامد اللہ افسر کے خیالات کافی حد تک زور سے ملتے جلتے ہیں۔ان کے تنقیدی اصول بھی کیونکہ مغرب سے مستعار ہیں اس لیے ان کی اپنی رائے کا اظہار کم ہی نظر آتا ہے۔

تاثراتی اور جمالیاتی تنقید کا شور اسی دور میں ابھرا تھا۔یہ اصطلاح مغرب سے آئی۔اردو تنقید کی تاریخ میں تاثراتی تنقید کی مثالیں موجود ہیں۔سب سے پہلے تو مشاعرے اس ذیل میں آتے ہیں۔اس کے بعد تذکروں میں بھی اس کے اثرات دیکھے جاسکتے ہیں۔حالی اور شبلی کے ہاں بھی اس کی مثالیں موجود ہیں۔اس کے علاوہ امداد امام اثر، مہدی افادی، عبدالرحمن بجنوری کے ہاں بھی اس کی جھلکیاں موجود ہیں۔نیاز فتحپوری تاثراتی تنقید کے نمایاں علمبردار ہیں۔ان کی کوئی باقاعدہ تصنیف نہیں ہے لیکن ان کے مضامین "نگار" میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ان کی عملی تنقید کی بنیاد ان کی ذاتی پسند وناپسند پر ہے۔اگر کسی شاعر کا کلام انہیں پسند آجائے تو وہ اس کی تعریف کردیتے ہیں ورنہ اسے لغو اور مہمل قرار دے کر چھوڑ دیتے ہیں۔نیاز کے علاوہ فراق اور مجنوں نے بھی کچھ وقت کے لیے تاثراتی تنقید لکھی لیکن جلد ہی اس سے الگ ہوگئے۔تاثراتی

وجمالیاتی تنقید کا واحد علمبردار نیاز کو ہی کہا جاسکتا ہے۔ تاثراتی تنقید کے مطابق قاری کا تاثر جو کوئی فن پارہ پڑھنے کے بعد آتا ہے نہایت اہمیت کا حامل ہے۔ادب کو تاثرات کا فنی اظہار کہا جاتا ہے۔اب یہ تاثرات کیسے اور کیوں پیدا ہوئے؟ تاثراتی تنقید ان پر روشنی نہیں ڈالتی۔اس تنقید میں نقاد صرف ان تاثرات کا اظہار کرتا ہے جو فن پارہ پڑھنے کے بعد اسے محسوس ہوئے۔سرور اور خوشی کی وہ لہریں جو اس فن پارے کے باعث اسے حاصل ہوئی ہیں وہ ان کا اظہار کر دیتا ہے۔

فراق اور مجنوں نے تاثراتی تنقید کے حوالے سے مضامین لکھے لیکن ان کا مزاج تاثراتی تنقید کے لیے موزوں نہیں تھا۔یہی وجہ ہے کہ وہ جلد ہی اس سے دستبردار ہو گئے۔اس دستبرداری کے بعد ان کی تنقید میں ایک سائنٹفک انداز نے پرورش پائی اور ان کی تنقید کو حالی کی روایت سے جوڑا گیا۔

سجاد ظہیر نے 1936ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد رکھی۔اردو تنقید میں بھی اس نئی تحریک نے ایک نئی روح پھونک دی۔ادب کو سماج کی پیداوار کہا جانے لگا۔ترقی پسندوں نے حقیقت پسندی کی بنیاد رکھی۔ترقی پسند ادب کو افادیت اور مقصدیت سے بھرپور دیکھنا چاہتے تھے ۔سجاد ظہیر ترقی پسند تحریک کے بانیوں میں سے ایک ہیں۔ان کی تنقید میں مارکسی تنقید کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں۔سجاد ظہیر اپنی دوسری مصروفیات کے باعث تنقید کو زیادہ وقت نہیں دے سکے لیکن انہوں نے تنقید کے اشتراکی نقطہ نظر کو اردو میں متعارف کروایا۔

ڈاکٹر عبدالعلیم نے تنقید کے حوالے سے گنتی کے چند مضامین لکھے۔انہوں نے تنقید کے بنیادی اصولوں پر روشنی ڈالی۔ان کا سب سے اہم مضمون ''ادبی تنقید کے بنیادی اصول'' ہے۔جس میں انہوں نے موجودہ حالات اور جدید علوم کی روشنی میں ادبی تنقید کے بنیادی اصول پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔سجاد ظہیر کے برعکس عبدالعلیم فن پارے میں حسن اور افادہ دونوں کی ہم آہنگی کے قائل ہیں۔وہ ادب کو صوری خوبیوں سے لبریز اور عوام کا نمائندہ دیکھنا چاہتے ہیں۔

اختر حسین رائے پوری ترقی پسند تحریک کا اہم نام ہیں۔۱۹۳۵ء میں ان کا مضمون ''ادب اور زندگی'' چھپا جو ترقی پسند تحریک کے نظریات کی پوری طرح وضاحت کرتا تھا۔وہ ادب کو زندگی کا ترجمان سمجھتے ہیں۔ان کے خیال میں ادب کو ایک پیغام کا حامل ہونا چاہیے۔اور یہ پیغام انسانیت کو بہتر بنانا اور اسے ترقی کی منزلوں سے ہمکنار کرنا ہے۔ان کی تنقید میں بھی اشتراکی اور مارکسی نظریات کی جھلک نظر آتی ہے۔

اختر حسین رائے پوری کی نظر میں ادب کے مقاصد صرف زندگی کی عکاسی کرنا نہیں بلکہ اس کی رہنمائی اور اصلاح کرنا بھی ہے۔اس طرح وہ ادب کے اس مکتبِ فکر سے وابستہ نظر آتے ہیں جس کے مطابق ادب کا فریضہ اخلاقی قدروں کی پابندی کے ساتھ ساتھ معاشرے کے لیے اچھا شہری پیدا کرنا بھی تھا۔[۴۱]

سید احتشام حسین ایک نقاد کی حیثیت سے ترقی پسندوں میں ایک خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ان کے تنقیدی مضامین کا ایک اچھا خاصا ذخیرہ موجود ہے۔احتشام حسین کی تنقید کا عام انداز دوسرے ترقی پسندوں جیسا ہی ہے لیکن اس میں انفرادیت یہ ہے کہ انہوں نے بنیادی اصولوں پر تفصیل سے گفتگو کی ہے اور ایک مکمل تجزیہ بھی پیش کیا ہے۔ان کے نزدیک تنقید ایک مشکل اور وسیع فن ہے۔احتشام حسین صرف تعریف و تشریح کو تنقید نہیں سمجھتے بلکہ اس ماحول و حالات کے تجزیے کو تنقید کہتے ہیں جس میں کوئی فن پارہ تشکیل پاتا ہے۔وہ بھی ادب کو سماجی زندگی کا ترجمان اور ایک سماجی عمل سمجھتے ہیں۔جس کا ایک مقصد ہے اور وہ سماجی حالات سے مواد لیتا ہے۔اگر کسی ادب میں یہ عناصر نہ ہوں تو چاہے اس کی فنی اہمیت کتنی ہی کیوں نہ ہو اس کو اہمیت نہیں دی جاسکتی۔ادب کا مقصد ان کے نزدیک اجتماعی ہے اور شعر و ادب کا مقصد سماجی اصلاح ہے۔احتشام حسین کا نقطہ نظر اشتراکی اور مارکسی ہے جس میں ادب کی تاریخی اور عمرانی حیثیت کو اہمیت حاصل ہے۔اس کے ذریعے سے ادب کو تمام علوم کے ذریعے سے دیکھا جاسکتا ہے۔جیسے کلیم الدین احمد ترقی پسندوں کے حوالے سے لکھتے ہیں:

ترقی پسند نقاد بعض مغربی خیالات کو اخذ کر کے ان کی تشہیر کرتے ہیں۔وہ خود ادب، فنون لطیفہ کی ماہیت، ان کے اغراض و مقاصد، ان کے اصول، ان کی اہمیت پر غور و فکر نہیں کرتے۔وہ ادب سے زیادہ اشتراکیت سے واقف ہیں۔وہ دنیائے ادب کا مطالعہ نہیں کرتے اور اس مطالعہ کے بعد کوئی نتائج اخذ نہیں کرتے۔[۴۲]

اردو تنقید میں ترقی پسند تحریک سے قبل اور اس کے ساتھ کچھ نقاد سائنٹفک تنقید لکھتے رہے۔کچھ ناقدین کے ہاں جمالیاتی، جذباتی، روایتی تنقید کا رجحان بھی نظر آتا تھا لیکن مجموعی طور پر یہ ایک سائنٹفک تنقید تھی۔ان ناقدین میں رشید احمد صدیقی، محمد حسین ادیب، آل احمد سرور، سید وقار عظیم، عزیز احمد، صلاح الدین احمد، اختر انصاری اور اکرام قابل ذکر ہیں۔ان ناقدین کے ساتھ ساتھ کچھ ایسے ناقدین بھی ہیں جو مغربی ادبیات سے پوری طرح واقف تھے۔شعر و ادب کے حوالے سے ان کے خیالات بہت سائنٹفک تھے۔لیکن

ان ناقدین کی مغربی علوم سے واقفیت نے انہیں مشرقی ادبیات سے بد ظن کر دیا۔ ان کے نزدیک مشرقی ادب میں ابھی تک کوئی ایسی قابل قدر شے تخلیق ہی نہیں کی گئی۔ ان ناقدین میں کلیم الدین احمد اہم ہیں۔ کلیم الدین احمد اردو شاعری اور اردو تنقید دونوں کو مہمل سمجھتے ہیں۔ لیکن ان کے خیالات آگے نہیں بڑھ سکے۔

اردو میں تنقید کے اس جائزے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اردو میں تنقید کا آغاز غیر روایتی طور پر ہوا۔ یہ ابتدائی تنقیدی حالت صرف تاثرات اور اپنی ذاتی پسند و ناپسند پر مبنی تھی یعنی ہمارے پاس تنقید کا کوئی باضابطہ دبستان نہ تھا۔ حالی نے نو آبادیات کے زیر اثر سائنٹفک تنقید کی بنیاد رکھی اور ادبی تنقید کو ایک نئی جہت عطا کی۔ حالی نے مغربی تنقید کی پیروی کے جس عمل کا آغاز کیا تھا وہ آج بھی کسی نہ کسی صورت میں جاری ہے۔ ہماری تنقید کے بیشتر رجحانات مغربی تنقید سے لیے گئے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ ہمارے وہ نقاد جو مشرقی تنقید کے دلدادہ ہیں اس تنقید کو قبول نہیں کر پاتے۔ اس کے علاوہ ان نظریہ ساز ناقدین کی بھی کمی ہے جو اردو تنقید میں کسی نئے نظریے یا رجحان کا آغاز کریں اور جدید تقاضوں کے مطابق اس کو وسعت دیں اور اس کی ترویج کریں۔ اسی جدید تنقیدی رجحان کے متوازی اردو میں فکشن کی روایت نے بھی فروغ پایا اور ناول نویسی کا آغاز ہوا۔ یہی وہ تنقیدی روایت تھی جس نے ناول کی تنقید کو بھی پروان چڑھایا۔

د) تنقید اور ناول

تخلیق: تنقید اور ناول:

تنقید کے آغاز سے لے کر اب تک یہ بحث عام رہی ہے کہ تخلیق اور تنقید میں کسے اولیت حاصل ہے یا ان دونوں میں سے کون سا عمل افضل ہے؟ اس سوال کا جواب مختلف ناقدین کے ہاں مختلف طریقوں سے ملتا ہے۔ میتھیو آرنلڈ تخلیق اور تنقید کے حوالے سے کہتا ہے:

> ادب کی تاریخ میں دو قسم کے دور آتے ہیں۔ ایک میں تنقیدی عمل مواد جمع کرتا ہے۔ فکر اور خیالات کو اکٹھا کرتا ہے اور تخلیقی دور کے لیے راہ ہموار کرتا ہے۔ پھر ایک ایسا دور آتا ہے جب تخلیق اپنے کمال کو پہنچتی ہے۔ [۴۳]

میتھیو آرنلڈ تنقید کو تخلیق پر اولیت دیتا ہے اور اس کے نزدیک پہلے تنقیدی اصول وضع کیے جاتے ہیں اور اس کے بعد تخلیق وجود میں آتی ہے۔ آرنلڈ کے اس قول کو اگر اس پس منظر میں دیکھا جائے کہ ہر

تخلیق کار کے اندر ایک نقاد ہوتا ہے جو اپنے فن پارے کی ہیئت اور مواد پر غور کر کے اسے تشکیل دیتا ہے۔ فن پارے کا یہ ابتدائی تصور ممکن ہے کہ تخلیق کار کو خارج سے نہ ملے لیکن وہ اپنے وجدان اور الہام سے کوئی نہ کوئی فارم ضرور بناتا ہے۔ اسی طرح ہر فنکار اپنے فن پارے کے ذریعے اپنے تخلیقی اور تنقیدی شعور کا اظہار کرتا ہے۔ میتھیو آرنلڈ کی اس رائے کے جواب میں ناصر عباس نیر کچھ یوں لکھتے ہیں:

> تنقید کو تخلیق سے الگ کر کے دیکھنے کی سب سے پہلی کوشش غالباً میتھیو آرنلڈ نے کی تھی۔ یہ کوشش اس لیے تھی کہ اس نے تنقید و تخلیق کی روایتی فوقیتی ترتیب (تخلیق اول اور تنقید ثانی) الٹ دی تھی۔ تنقید کو پہلے اور تخلیق کو بعد میں رکھ کر دیکھا تھا، مگر وہ بھی تنقید کو (تفہیمی سطح پر) تخلیق کی "غلامی" سے آزادی دلانے میں کامیاب نہ ہو سکا۔[۴۴]

یہ فیصلہ کرنا کہ تنقید اور تخلیق میں کسے اولیت حاصل ہے یا ان میں پہلے نمبر پر کون ہے؟ مشکل ہے لیکن اس بات میں کوئی شک نہیں کہ دونوں ہی آپس میں مربوط ہیں۔ ہر تخلیق کار کے اندر ایک نقاد چھپا ہوتا ہے۔ وہ اپنے ارد گرد پھیلے ہوئے بے شمار موضوعات میں سے چند کا انتخاب کرتا ہے اور پھر ان کی پیشکش کے لیے ایک انداز سوچتا ہے۔ یہ سارا عمل تنقیدی عمل کا ہی ایک حصہ ہے اور وہ اپنے تنقیدی شعور کو استعمال کر رہا ہوتا ہے۔ پھر جب وہ تخلیق مکمل ہو جاتی ہے تو بار بار اس پر نظر دوڑاتا ہے، اس کی نوک پلک سنوارتا ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ تخلیق کا پہلا ناقد خود اس کا تخلیق کار ہوتا ہے۔ اگر مغربی تنقید کا مطالعہ کریں تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ ابتدائی تخلیق کار ہی ابتدائی نقاد تھے۔ ابتدا میں تنقید اور تخلیق الگ الگ علوم نہ تھے جس طرح سے انہیں آج پیش کیا جاتا ہے۔ ابتدائی تمام ناقدین نے شاعری بھی کی۔

> جہاں تک تنقید کے تخلیق کا درجہ حاصل کرنے کا سوال ہے۔ یہ مطالبہ کرنے سے قبل ہمیں نہیں بھولنا چاہیے کہ تنقید قطعی عملی معاملہ ہے، جبکہ تخلیق جذباتی اور حسیاتی۔ تنقید سائنس ہے جبکہ تخلیق آرٹ۔ تنقید کی سرحدیں تمام مروجہ علوم و فنون کی سرحدوں سے ملتی ہیں جبکہ تخلیق کا تمام تر تعلق انسان کے جذبات و احساسات سے ہے۔ اس لیے تخلیق ان معنوں میں تنقید ہو ہی نہیں سکتی۔[۴۵]

اردو تنقید کا آغاز چونکہ تذکروں سے ہوتا ہے تو تمام تذکرے شعرا نے ہی لکھے ہیں۔ ناول کی تنقید بھی ابتدا میں خود ناول نگاروں نے ہی لکھی۔ اس کے بعد الطاف حسین حالی، محمد حسین آزاد، فراق

گورکھپوری، آل احمد سرور، مجنوں گورکھپوری، احتشام حسین، علی سردار جعفری، عزیز احمد، محمد حسن عسکری، سلیم احمد، عابد علی عابد، احسن فاروقی، فیض، انتظار حسین، شمس الرحمن فاروقی، ساقی فاروقی، آغا سہیل، جیلانی کامران، انیس ناگی، سجاد باقر رضوی، عرش صدیقی اور احمد ندیم قاسمی جیسی شخصیات کی ایک طویل فہرست سامنے آتی ہے۔

نقاد فن پارے کا دوسرا خالق ہوتا ہے۔ جب وہ تخلیق کا مطالعہ کرتا ہے تو بھی اسی تخلیقی عمل سے گزرتا ہے جس سے تخلیق کا خالق گزرا تھا۔ ان دونوں کے گزرنے میں فرق اتنا ہے کہ تخلیق کار پر کچھ چیزوں کا وجدان یا الہام ہوتا ہے اور وہ انہیں احاطہ تحریر میں لے آتا ہے۔ نقاد اس وجدان یا الہام کو تنقیدی نگاہ سے دیکھتا ہے۔ نقاد بھی تخلیق کو سمجھنے کے لیے اس وجدانی یا الہامی کیفیت میں داخل ہوتا ہے لیکن اس کا یہ عمل تجزیاتی یا نقادی ہوتا ہے۔ وہ وجدان یا جذبات میں آکر بھی عقل و شعور کا دامن نہیں چھوڑتا۔ نقاد فن پارے میں جذب ہو کر اپنی ناقدانہ بصیرت کے ذریعے سے فن پارے کے نئے نئے پہلو آشکار کرتا ہے۔ ہر نیا پہلو فن پارے کا ایک نیا رخ سامنے لے کر آتا ہے اور فن پارے کی ایک نئی تعبیر متعین کی جاتی ہے۔ اس طرح نقاد اس تخلیق کو ایک نیا زاویہ دیتا ہے۔ اب اس سارے عمل سے گزرنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ یا تو نقاد خود تخلیق کار ہو یا تربیت یا مطالعے کے ذریعے سے تخلیقی عمل کو اچھی طرح سے سمجھتا ہو۔ تب ہی وہ اپنی تنقید میں تخلیق کا پہلو لا سکتا ہے۔

ڈاکٹر ناصر عباس نیر اپنی کتاب ''جدید اور مابعد جدید تنقید'' میں تنقید اور تخلیق کے حوالے سے فکری بحث کی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ جب ہم تنقید کو تخلیق کے زاویے سے دیکھتے ہیں تو تین طرح کی صورتحال سامنے آتی ہے۔ تنقید اور تخلیق کو وہ تین درجات میں تقسیم کرتے ہیں:

اول: تنقید تخلیق سے کم تر ہے

دوم: تنقید تخلیق کی معاون ہے

سوم: تنقید تخلیق کی ہم پلہ ہے

اول صورت میں تنقید کا کام فن پارے کی توضیح و تشریح ہے اور کیونکہ وہ فن پارے پر انحصار کر رہی ہے اس لیے کم تر ہے۔ اگر تخلیق نہ ہو تو تنقید بھی نہیں ہو سکتی۔ نقاد کبھی بھی تخلیق کار سے بہتر نہیں ہو سکتا

کیونکہ اس کا درجہ ثانوی ہے۔وہ تخلیق کے بعد آتا ہے۔ تنقید تخلیق کی معاون ہونے کی صورت میں اس کی ساتھی بن جاتی ہے اور اس کا منصب بڑھ کر فن پارے کے تجزیے تک پہنچ جاتا ہے لیکن وہ تنقید کے برابر پھر بھی نہیں آتی۔بس اس کی دست نگر بن جاتی ہے۔ تیسری صورت میں تنقید تخلیق کی تعبیر کرتی ہے اور اس کی ہم پلہ ہو جاتی ہے کہ اس تعبیر کے ذریعے سے تخلیق کو دوبارہ زندہ کیا جاتا ہے اور اس کے نئے پہلو سامنے لائے جاتے ہیں لیکن یہاں بھی کسی نہ کسی صورت میں تنقید تخلیق کے تابع ضرور رہتی ہے۔

اصناف ادب کو ایک منظم صورت دینے کے لیے ادب کے فنی اور موضوعاتی حوالے سے کچھ اصول طے ہوتے ہیں۔ کسی بھی صنف ادب کی ہیئت کیا ہو گی ؟اس کا موضوع اور اس کی زبان کیسی اور کس قسم کی ہو گی؟افلاطون کی تنقید اگرچہ ادب کے ضمن میں ابتدائی اور نہایت سرسری مانی جاتی ہے لیکن اس نے بھی ادب کے لیے کچھ اصول پیش کیے ہیں۔ان اصولوں کو ہی ادبی تنقید یا فن پارے کی تنقید کہا جاتا ہے۔یہ ادبی یا تنقیدی اصول فن پارے کی بہتری اور اسے مروجہ معاصر رجحانات میں ڈھالنے کے لیے بنائے جاتے ہیں۔ تخلیق کار ان اصولوں سے تخلیقی رہنمائی حاصل کرتا ہے اور اپنی تخلیق کو بہتر بناتا ہے۔

ایک ادبی نقاد جہاں فن پارے کے فکر و فلسفے کو زیر بحث لاتا ہے وہیں وہ ادبی اصناف کے اصول و ضوابط، فنی تقاضوں اور اس کی انفرادیت پر بھی بحث کرتا ہے۔اصناف کی انفرادی شناخت کے لیے ایک مختلف ڈھانچے کی تشکیل کرتا ہے حتیٰ کہ اصناف کے مختلف رجحانات،انداز،اسالیب وغیرہ پر بھی قلم اٹھاتا ہے۔مثلاً وہ شاعری میں جہاں جدید و قدیم کلاسیکی و رومانوی کی تفریق کو واضح کرتا ہے وہیں پر شاعری کی مختلف صورتوں پر بھی بحث کرتا ہے۔اس طرح وہ ناول،ناولٹ، سوانح عمری، سفر نامہ، آپ بیتی اور یادداشتوں کو الگ الگ کرتا ہے۔اس کے ساتھ ہی وہ ناول کی تقسیم کو بھی واضح کرتا ہے کہ کونسا ناول تاریخی ہے اور کونسا سوانحی۔وہ صنف کی تکنیک پر بھی بحث کرتا ہے کہ وہ مکتوباتی انداز میں لکھا گیا ہے یا ڈائری کے انداز میں۔یوں تنقید اور اصناف ادب کے حوالے سے ایک گہری اور بنیادی ذمہ داری کو سنجیدگی سے نبھاتا ہے۔جیسا کہ سلیم اختر اور احسن فاروقی نے داستان اور ناول کی تقسیم کو واضح کیا ہے۔اور داستان اور ناول کے درمیانی عرصے میں لکھی عبوری تحریر کے فن پر بھی بحث کی ہے۔اسی لیے احسن فاروقی نے نذیر احمد کے ناول کو تمثیل قرار دیتے ہوئے اسے ناول سے خارج کیا ہے۔

ناول کا لفظ ۱۴ ویں اور ۱۷ ویں صدیوں کے دوران استعمال میں آیا جب اطالوی مصنف جووانی بوکاشیو نے اپنی "decamerona" ۱۳۵۳ء میں مختصر نثری کہانیوں کے لیے novella کی اصطلاح لاگو کی۔ کہانیاں ترجمہ ہونے پر ناول کی انگلش زبان نے بھی اپنالی۔ آج مختصر ناول ناولٹ کے لیے novella کا لفظ استعمال ہوتا ہے۔ افسانے کی طرح ناول بھی ایک کہانی بتاتا ہے لیکن افسانے کے برعکس اس کے ایک سے زائد قصے ہوتے ہیں۔ ناول میں مصنف کو پلاٹ، کردار اور موضوع آہستہ آہستہ سامنے لانے کی سہولت ہوتی ہے۔[۴۶]

ناول کیا ہے؟ سادہ انداز سے اس سوال کا جواب دیا جائے تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ قصہ یا کہانی ناول ہے۔ یہ جواب غلط نہیں ہے لیکن ناول کے معاصر رجحانات کو دیکھتے ہوئے نامکمل ضرور ہے۔ ایک وقت تھا جب قصوں سے تفریح یا اخلاقی مقاصد پورے کیے جاتے تھے۔ اب ایسا نہیں ہے۔ قصے کے اہداف اب پہلے سے بہت زیادہ ہیں۔ اب کہانی یاناول کے ذریعے سے حقیقی زندگی کے ہر جزو کی نمائندگی کی جاتی ہے۔ چاہے وہ سیاست ہو یا معیشت، تاریخ ہو یا ثقافت، سماج ہو یا مذہب حتیٰ کہ فرد کا اندرون بھی ناول کا موضوع بن چکا ہے۔ اب ناول کے حوالے سے سوال یہ نہیں ہے کہ ناول کیا ہے؟ بلکہ سوال یہ ہے کہ ناول کیا کچھ ہو سکتا ہے؟

ناول کی ایک صنف کے طور پر تعریف مشکل کام ہے۔ ادب کی دوسری اصناف ایک خاص ہیئت اختیار کر لیتی ہیں جبکہ ناول نگار نت نئے ہیئتوں کا تجربہ کرتا ہے تاکہ نطق کا براہ راست نئے نئے رنگوں میں اظہار کر سکے۔ اس لیے ناول کو ایک اعلیٰ صنف کہہ سکتے ہیں کیونکہ اس میں نہ صرف تمام دوسری اصناف کو جذب کرنے کی صلاحیت ہوتی ہے بلکہ ناول زبان کی غیر ادبی ہیئتوں کو بھی جذب کر لیتی ہے۔[۴۷]

ادبی اصناف کے حوالے سے یہ بات ہر کوئی جانتا ہے کہ یہ کسی معاشرے، قوم اور عہد کے مذاق کی آئینہ دار ہوتی ہیں۔ عمومی طور پر ایسا دیکھا گیا ہے کہ ہم پرانی اصناف کا ذکر سرسری طور پر کرتے ہیں یا انہیں حقارت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ حالانکہ ہر صنف اپنے دور کے اعتبار سے اہمیت کی حامل ہوتی ہے۔ ہم جدید اصناف کا تقابل جدید تر اصناف سے کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر نظم کی آزادی یا وسعت کے مقابلے میں غزل کی پابندیاں شعرا کو معیوب لگتی ہیں۔ پھر شاعری میں استعمال ہونے والی پرانی علامتوں کو اب فرسودہ سمجھ کر رد

کیا جاتا ہے۔اسی طرح جب ہم نثر یا کہانی کی بات کرتے ہیں تو اس کا سلسلہ داستان سے جوڑتے ہیں اور داستان چونکہ ایک غیر حقیقی دنیا کی ماورائی داستان ہے اس لیے اس کو غیر اہم سمجھا جاتا ہے۔

> ناول داستان سے ان معنوں میں مختلف ہے کہ داستان بنیادی طور پر ایک خیالی اور مثالی دنیا کی کہانی ہے جس میں ہماری حقیقی خارجی زندگی کی کچھ جھلکیاں بھی مل جاتی ہیں جبکہ ناول ایک تراشیدہ اور فرضی ہونے کے باوجود ہماری حقیقی زندگی کا بیان ہے۔[۴۸]

یہاں تک کہ کچھ ناقدین ناول کا تقابل افسانے سے کرتے ہوئے اسے بھی کم مایہ تصور کرتے ہیں۔اب اس کی کئی وجوہات ہیں،ناول طویل ہوتا ہے اور اس کا اثر افسانے کی طرح فوری نہیں ہوتا۔حالانکہ کوئی بھی صنف اپنے اس خاص عہد کے تقاضوں کے مطابق ہوتی ہے اور ان تقاضوں کو پورا کرنے کی بھرپور صلاحیت رکھتی ہے۔جہاں تک ناول کی ہیئت اور فن کا تعلق ہے ادب میں اس کا تصور نیا نہیں ہے۔ہمارے ادب میں جابجا قصے کہانیاں بکھری پڑی ہیں۔وہ لوک ادب کی صورت میں بھی ہیں،شاعری کی صورت میں مثنوی میں نظر آتی ہیں اور نثر میں داستان کا روپ بھرتی ہیں۔ناول کی ہیئت کا تعارف کرواتے ہوئے عموماً داستان کی ہیئت کا سہارا لیا جاتا ہے یعنی دونوں کے تقابل سے ناول کی ہیئت کو واضح کیا جاتا ہے۔میرے خیال میں ناول اور داستان کے بنیادی لوازمات ایک ہی جیسے ہیں یا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان میں معمولی اختلاف ہے۔داستان کے پلاٹ اور قصے کو لیجیے داستان میں بھی قصہ یا کہانی موجود ہوتی ہے لیکن وہ کہانی ممکن ہے کہ عام لوگوں سے متعلق نہ ہو بلکہ اس میں ایک خیالی دنیا دکھائی گئی ہو۔داستان کے ارتقا کو ذرا اور آگے بڑھائیں تو اس میں عام آدمی بھی نظر آتا ہے لیکن اس کے معاملات میں کچھ غیبی عناصر کی مداخلت بھی ہوتی ہے۔اس حوالے سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ داستان کی روایت ادب برائے تفریح کی روایت ہے جو اپنے قاری یا سامع کو مسحور کرنا چاہتی ہے۔اسی طرح داستان میں پلاٹ بھی ہے لیکن یہ کئی پلاٹ ہیں ۔کہانی در کہانی موجود ہے۔ایک داستان میں کئی کہانیاں ہوتی ہیں اس لیے ایک داستان کے کئی پلاٹ بھی ہوتے ہیں۔اس کے برعکس ناول کا ایک پلاٹ اور ایک کہانی ہوتی ہے۔ناول کی کہانی عام زندگی سے متعلق ہوتی ہے۔ناول میں کوئی معجزہ نہیں ہوتا بلکہ یہ حقیقی دنیا کے اصل کرداروں پر مبنی ہوتا ہے۔

ناول ایک جدید صنف ہے۔ جس کے اجزا(کردار، پلاٹ، قصہ وغیرہ) ہمیں دوسری اصناف میں بھی مل سکتے ہیں لیکن ناول کی وسعت نے ان عناصر کی ہیئت کو تبدیل کیا ہے۔جدید زندگی کی مشکلات اور پیچیدگیوں کو جس طرح ناول پیش کر سکتا ہے۔اس طرح کوئی اور صنف نہیں کر سکتی۔

> ناول سرمایہ دارانہ اور نئی حالتوں میں نئی راہوں پر پیش رفت کرتی ہوئی تہذیب کی مصوری جس ڈھنگ سے کرتا ہے ویسی کسی اور صنف ادب میں نہیں ہوتی۔اس لیے دنیا کی سب ہی زندہ زبانوں میں فن ناول نگاری کو اہمیت حاصل ہو گئی ہے۔[۴۹]

ناول موجودہ دور کی جدید اصناف میں سے ایک ہے۔ناول کا شمار ان نثری اصناف میں ہوتا ہے جنہوں نے جدید صنعتی دور کے مسائل اور پیچیدگیوں کو واضح انداز میں بیان کیا ہے۔صرف حقیقی زندگی کے مسائل نہیں بلکہ فرد کی اندرونی پیچیدگیوں اور تنہائی کو بھی اپنا موضوع بنایا ہے۔موجودہ زندگی کی جو تصویر کشی ناول کر سکتا ہے وہ کوئی اور صنف نہیں کر سکتی۔

یورپ میں ناول نگاری اور اس کی تنقید کا جائزہ:

نشاۃ الثانیہ کی تحریک کے زیر اثر ادب کی دو اصناف کو پذیرائی ملی۔شاعری اور ڈرامہ۔نشاۃ الثانیہ سے پہلے تک ادب میں نثر لکھنے کا کوئی رواج نہ تھا۔نشاۃ الثانیہ میں پہلی دفعہ نثر کو شہرت ملی۔لیلی اور سڈنی نے شاعرانہ نثر لکھنے کا آغاز کیا۔ان دونوں کی نثر کی اہمیت اس کے مسجع اسلوب کی بنا پر ہے۔لیلی نے نثر کو بھی نظم کی طرح برتنے کی کوشش کی ہے۔تمام الفاظ ایک ہی حرف سے شروع ہوتے ہیں۔صنائع کا بھی استعمال کیا گیا ہے۔سڈنی کی نثر کو محمد حسین آزاد کی نثر سے مماثل قرار دیا جا سکتا ہے۔۱۵۸۰ء میں سڈنی نے ایک رومانی داستان ''آرکیڈیا'' لکھی۔ان رومانی داستانوں میں اخلاقیات اور سیاسیات کا درس ملتا ہے۔ابتدائی اردو نثر کی طرح اس میں مزاحیہ قصے بھی ہیں اور مسخرے کردار بھی ہیں اور ایک قصے میں بے شمار قصے پائے جاتے ہیں۔رتن ناتھ سرشار کا ''فسانہ آزاد'' بھی اسی قسم کی ایک رومانی داستان ہے۔ان دونوں کے بعد بہت سے دوسرے مصنفین نے بھی شعری افسانے لکھنے کا آغاز کیا۔مغرب میں بھی قصہ یا کہانی کا آغاز داستان کی صورت میں موجود ہوا لیکن اس قصے کو داستان نہیں کہا جاتا تھا بلکہ رومانس، فیری ٹیل یا تمثیل کہا جاتا تھا۔مغرب کو ان قصوں پر وہی اعتراض ہے جو ہمیں داستان کے حوالے سے ہے کہ یہ قصے حقیقی زندگی کے مسائل کی نمائندگی نہیں کرتے۔جن بھوت پریاں اور مافوق الفطرت اشیاء کے باعث ان قصوں کا تعلق

حقیقت نگاری سے نہیں حیرت انگیزی سے جڑ جاتا ہے۔ ان کا مقصد فارغ وقت میں وقت گزاری اور تفریح مہیا کرنا ہے۔

مغرب میں ناول کا آغاز اٹھارہویں صدی میں ہوا۔ ابتدائی ناول نگاروں میں ڈیفو اور سوئفٹ اہم ہیں۔ اسی زمانے میں رچرڈسن نے بھی ناول لکھے اور اب اسے انگریزی کا پہلا ناول نگار تسلیم کیا جاتا ہے۔ اٹھارویں صدی کے وسط میں سیموئل رچرڈسن لندن سے تعلیم حاصل کرنے کے بعد گاؤں میں خطوط لکھنے کا کام کرتا تھا اور اس کے محبت نامے کافی مقبول تھے۔ اپنے کاروبار کو فروغ دینے کے لیے اس نے خطوط کا ایک مجموعہ چھاپا۔ ان خطوں کو ایک غریب لڑکی پمیلا نے لکھا تھا۔ رچرڈسن نے اس ناول کا نام PAMELA OR VIRTUE REWARDED رکھا۔ رچرڈسن کا ناول منظر عام پر آتے ہی اس کا ادبی دشمن ہنری فیلڈنگ بھی میدان میں اتر آیا۔ وہ شاعری، مضمون نگاری اور ڈرامہ نگاری پر پوری مہارت رکھتا تھا۔ مجسٹریٹ کے عہدے پر فائز تھا۔ اس نے 1742ء میں پمیلا کے جواب میں ایک ناول لکھا جس کا نام ''جوزف اینڈ ریوز'' تھا۔ پمیلا کے مقابلے میں فنی اعتبار سے یہ ایک بہتر ناول تھا۔ پھر اس نے پمیلا کا دوسرا حصہ لکھا جو زیادہ مقبول نہیں ہو سکا۔ اس کا ایک اہم ناول CLARISSA HARLOWE ہے جسے ناول نگاری کے بڑے شاہکاروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ رچرڈسن کو فرانس اور روس کے ناول نگاروں نے جتنی اہمیت دی اتنی اسے اپنے ملک میں نہ مل سکی۔ نفسیاتی حوالے سے اس کے دونوں ناول اہمیت کے حامل ہیں۔ رچرڈسن نے ایک اور ناول SIR CHARLES GRANDISON لکھا ہے۔ رچرڈسن کے ہاں مولوی نذیر احمد کی طرح عورتوں کی کردار نگاری کمال کی ہے۔ لیکن اس کی ناول لکھنے کی خطوط والی تکنیک ہے جو خاصی بھونڈی ہے۔

> رچرڈسن کے ان ناولوں کو اگر آج پڑھنے کی کوشش کریں، تو ان کی بیجا طوالت، ان کے بے جا کردار اور ان کی اخلاقی تعلیمات پر متلی آنے لگے گی، لیکن اس زمانے میں جبکہ رؤسا کے پاس حد سے زیادہ وقت تھا، نفسیات نے اس حد کی ترقی نہ کی تھی۔ علوم عوام کی ملکیت نہ بنے تھے۔[۵۰]

فیلڈنگ کا شمار بھی ابتدائی ناول نگاروں میں ہوتا ہے بلکہ یہ کہنا درست ہو گا کہ فنی حوالے سے کوئی ابتدائی ناول فیلڈنگ کے ناولوں کا مقابلہ نہیں کر سکتے۔ فیلڈنگ وہ پہلا ناول نگار تھا جس نے ناول کا موضوع براہ راست عوام سے چنا۔ اس کے معاصر ناول نگاروں نے بھی اس کی دیکھا دیکھی عوامی موضوعات پر ناول

لکھنے کا آغاز کیا۔ بابائے ناول نگاری ہنری فیلڈنگ ناول کو COMIC EPIC POEM IN PROST کہتا ہے یعنی اس کے نزدیک کامیڈی اور ایپک دونوں کے امتزاج سے بننے والی صنف ہے۔ بیانیہ، پلاٹ کی تعمیر اور اخلاقی مقصد ایپک سے لیے گئے ہیں جبکہ عام زندگی کے موضوعات، مکالمے اور مزاح کامیڈی سے لیے گئے ہیں۔ فیلڈنگ کے ناولوں میں گھریلو زندگی، دیہاتوں، اسٹیج اور سرائے کی متعدد تصویریں ابھر کر سامنے آتی ہیں۔ ہر جگہ زندہ اور مکمل کردار موجود ہیں لیکن فیلڈنگ کا شاہکار ناول ٹوم جونز ہے۔ آج تک کے تمام ناولوں کی بنیاد وہی ہے۔

ناول نگاری کے اگلے رومانوی دور میں سب سے پہلے سر والٹر سکاٹ کا نام آتا ہے۔ سکاٹ رومانوی شاعر بھی تھا۔ اس نے اپنی تصنیف کا نام WAVERLEY رکھا۔ اسکاٹ نے کل تین ناول لکھے جس میں اس نے مختلف ممالک کی تصویر کشی کی لیکن ان ناولوں میں بہترین وہی ہیں جو اسکاٹ کی زندگی کو پیش کرتے ہیں۔ اسکاٹ کے ناول فنی لحاظ سے کمزور ہیں۔

> تمام ناولوں میں اسکاٹ نے انگریزی تاریخ کے مختلف حصص کی زندگی کی مرقع کشی کی ہے۔ یہ کہنا کہ اسکاٹ کے ناول واقعی طور پر تاریخی ہیں یا ان میں تاریخی غلطیاں نہیں ہیں، زیادتی ہوگی لیکن پھر بھی جتنے مرقعے اس نے اپنے ناول کے گزشتہ ایام میں پیش کیے ہیں اور جس حد تک وہ صحیح ہیں اتنے آج تک کسی دوسرے ناول نویس نے نہیں پیش کیے۔[۵۱]

جین آسٹن ایک پادری کی بیٹی تھی۔ اس نے معمولی تعلیم حاصل کی اور کبھی اپنے گھر یا دیہات سے باہر نہیں نکلی۔ مادری زبان کے علاوہ وہ ناول کی روایت سے بھی واقف نہ تھی۔ وہ اپنے ارد گرد کے چند ہی لوگوں کو جانتی تھی۔ گھر کا کام کرتے کرتے وہ کاغذ قلم لے کر بیٹھ جاتی اور خاکے اور کہانیاں لکھتی رہتی۔ رفتہ رفتہ یہ ٹکڑے افسانوں میں تبدیل ہوگئے اور پھر مکمل ناول بن گئے۔ بیس برس کی عمر میں اس کے دو ناول مکمل ہو چکے تھے لیکن پندرہ سال تک اس کے دوست ہی ان کو پڑھتے رہے۔ آخر ۱۸۱۱ء میں انہیں چھپوانے کے بعد وہ سات سال تک زندہ رہی اور ہر سال ایک ناول لکھتی رہی۔ اگر وہ صرف پہلے دو ناول ہی لکھتی تو بھی دنیا کے عظیم ناول نگاروں میں اس کا شمار ہوتا۔ اس کے ناولوں میں درمیانے طبقے کے لوگوں کی زندگی اور ان کے مسائل ہیں۔

جین آسٹن کا کمال کردار نگاری میں ہے۔ ہیروئن کے کردار مخصوص طور پر فن کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔ اس سلسلے میں اس کا ایک مخصوص فن ہے جو عام سرسری طور پر ناول پڑھنے والوں کی نظر سے اوجھل رہتا ہے۔ اس نے لکھا تھا کہ "میں دو انچ کے ہاتھی دانت پر نقشے بناتی ہوں" اور اس کام میں بڑی محنت کے بعد مخصوص اثر پیدا ہوتا ہے۔ اس کا فن چاول پر "قل ہو اللہ" لکھنے کا فن ہے۔ ذرا ذرا سے فقروں اور جملوں، مختصر ڈرامائی حالتوں سے پورے کردار زندہ ہو جاتے ہیں۔ [۵۲]

ناول کو عروج انیسویں صدی میں حاصل ہوا۔ یہ دور رسالوں کے عروج کا دور تھا۔ ناول پہلے قسط وار رسالوں میں چھپتے اور پھر کتابی صورت میں آتے تھے۔ اس دور کے مقبول ترین ناول نگار چارلس ڈکنز درمیانے طبقے سے تعلق رکھتا تھا۔ اس کا باپ قرض ادا نہ کر سکنے کی وجہ سے قید کر لیا گیا تھا۔ وہ اپنے طبقے کے لوگوں کے مسائل کو ہمدردی سے دیکھتا اور انہیں قلمبند کرتا۔ اس حوالے سے وہ اس طبقے کا نہ صرف مصور بلکہ قائد بھی بن گیا تھا۔ اس کے ناول کرداری ہیں۔

ڈکنس کے ناول جیل خانوں، کمسن مزدوروں، گلی کوچہ کے آوارہ لڑکوں، دفتروں، کارخانوں، لندن کی بھیڑ بھاڑ، پولیس فورس، عدالت، ذرائع آمدورفت، پارلیمانی نظام، الیکشن اور تعلیم غرضیکہ زندگی کے ہر شعبہ پر محیط ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ محض اپنے دور کا سماجی خاکہ نگار نہیں تھا بلکہ ایک اعلیٰ پایہ فنکار بھی تھا۔ [۵۳]

شارلٹ برانٹی اور ایملی برانٹی دونوں بہنیں ناول نگار تھیں۔ وہ ایک پادری کی بیٹیاں تھیں۔ ان کے ناولوں میں جذبات کا زور بہت زیادہ ہے۔ شارلٹ کی بہن ایملی برانٹی صرف ایک ناول کی بنا پر بہترین ناول نگاروں میں شمار ہوتی ہیں۔ ان کے ناول INUTHERING HEIGHTS ایک رومانوی اور سنسنی خیز قصہ ہے۔ اس دور کا سب سے اہم ناول نگار ولیم میک پیس تھیکرے ہے جو فیلڈنگ کو اپنا استاد مانتا تھا۔ وہ کلاسیکیت کا دلدادہ تھا اور کلاسیکی اصولوں کا اجراء چاہتا تھا۔ اس کی تین ناولیں اس کی ہستی اور اس کی واقعیت کو پورے طور پر نمایاں کرتی ہیں۔

یہ ناولیں وینٹی فیئر "VANITY FAIR، پینڈنس PENDENNIS، دی نیو کمز THE NEWCOMES ہیں۔ وہ اونچے درمیانے طبقے کا اس طرح نقشہ کھینچتا ہے جیسے ڈکنز نچلے درمیانہ طبقے کا۔ مگر اس کی دنیا بہت محدود ہے۔ اس طبقے کے ایک یا

دو گھروں سے وہ باہر نہیں جاتا۔ ایک آدھ سن رسیدہ آدمی، ایک مخصوص آزاد طبع جوان اور دو لڑکیاں جن میں سے ایک نہایت آزاد اور حسین دوسری معمولی اور نیک، ان سے وابستہ ایک اور آدمی اس کی ناولوں کی تمام کائنات ہیں۔ "[۵۴]

جارج ایلیٹ بھی اس دور کی اہم ناول نگاروں میں شمار ہوتی ہیں۔ وہ جدید ناول نگاروں کی پیش رو ہیں۔ کیونکہ اس نے ناول کو ذہنی اعتبار سے بلند کیا۔ وہ ایک پادری کی بیٹی تھی لیکن وہ مذہب سے آزاد زندگی کی خواہش مند تھی۔ اسے علم حاصل کرنے کا شوق تھا۔ خاص طور پر ہربرٹ اسپنسر کے نظریہ ارتقا سے متاثر تھی۔ اس کا جارج ہنری لیونس کے ساتھ بغیر نکاح کے رہنا لوگ برداشت نہ کر سکے۔ اس کے ناولوں میں فلسفے کی گہری چاشنی موجود ہے۔ جارج ایلیٹ کے ناولوں کے ذریعے سے مغرب میں جدید ناول نگاری کی بنیاد پڑی۔ ٹالسٹائی، دوستوفسکی کے ہاں جارج ایلیٹ کے رجحانات ملتے ہیں۔

جدید ناول نگاری کے ضمن میں دو مصنفین ہربرٹ جورج ویلز اور برنارڈ شا اہم ہیں۔ برنارڈ شا نے ڈرامے کے لیے جو کچھ کیا وہی ویلز نے ناول کے لیے کیا۔ ویلز سماجی ناول کا موجد ہے۔ شروع میں اس نے سائنسی و رومانوی ناول لکھے لیکن بعد میں وہ مقصدی ناولوں کی طرف متوجہ ہو گیا۔ اس نے افسانے بھی لکھے۔ وہ نہایت زود نویس تھا۔

گالزوردی ویلز سے بہتر ناول نگار ہے۔ اس نے بھی اخلاقی ناول لکھے اور معاشرے کی برائیوں کو ختم کرنے کی کوشش کی۔ اس نے مختصر افسانے بھی لکھے۔ جدید ناول نگاری کے حوالے سے گالزوردی اہم ناول نگار ہے۔ وہ قصے کی بنت اور کردار نگاری پر خصوصی توجہ دیتا ہے۔ اس کا انداز شاعرانہ تھا۔

آرنلڈ بینٹ بھی اہم ناول نگار ہے۔ گھریلو زندگی اس کا خاص موضوع ہے۔ وہ فنکاری میں گالزوردی سے پیچھے ہے مگر اس کا اپنا ایک خاص انداز ہے۔ وہ اپنا ذاتی تجربہ پیش نہیں کرتا بلکہ ایک پورے طبقے اور ماحول کے نقوش واضح کرتا ہے۔

جوزف کونریڈ کو اس دور کے ناول نگاروں میں بے پناہ اہمیت حاصل ہے۔ وہ جہاز کا کپتان تھا اور پولینڈ کا رہنے والا تھا۔ انگلستان آ کر اس نے انگریزی زبان سیکھی لیکن آخری وقت تک وہ بمشکل انگریزی زبان میں بات کر پاتا تھا۔ بین الاقوامی سیاست اور سامراجیت اس کے ناولوں کا اہم موضوع ہیں۔

بیری بھی بیک وقت ڈرامہ نگار اور ناول نگار ہے۔اس کے ناول واقعیت اور جذبات نگاری کے باعث اہمیت کے حامل ہیں۔انسانوں سے اسے بڑی ہمدردی ہے۔اس کے ناول نفسیاتی حوالے سے اہم ہیں۔

دوسری جنگ عظیم کے بعد ناول کی تاریخ نے دوبارہ ایک اہم موڑ لیا۔ہنری جیمس کو احساس ہوا کہ ناول کی کوئی واضح ہیئت ہی نہیں ہے۔وہ بالکل سطحی اور معمولی ہے۔اس سوچ کو مد نظر رکھتے ہوئے اس نے ایک ناولTHE AMBSSADORS لکھا۔جس کی ایک خاص ہیئت تھی۔اس کا قصہ بڑی محنت سے تعمیر کیا گیا تھا۔۱۹۲۸ء میں ڈیوڈ ہربرٹ لارنس نے ایک ناول لکھا جس کا نام LADYCHATTERLEY'S LOVER ہے۔اس ناول کے جنسی پہلو پر بہت شور مچا لیکن لارنس مشہور ہو گیا۔وہ ۱۹۱۱ء سے ایسے ناول لکھتا چلا آرہا تھا جس میں جنسی نفسیات کو موضوع بنایا گیا تھا۔لارنس نے ہیئت پر کوئی نیا تجربہ نہیں کیا البتہ مواد کے حوالے سے بہت تجربے کیے۔

> ہنری جیمس کا خیال ہے کہ فنکار انسانی زندگی سے اپنے فن کا مواد حاصل کرتا ہے اور تاریخ و معاشرہ سے استفادہ کرکے اسے نیا روپ دیتا ہے۔اسکے بقول آرٹ ایک "تخیلی تجربہ"یا"حساس شعور"کی پیداوار ہے۔وہ اس بات کی خصوصیت کے ساتھ تاکید کرتا ہے کہ مصنف کو اپنے تجربوں اور مشاہدوں کی دنیا سے باہر قدم نہیں رکھنا چاہیے۔[۵۵]

جیمس جوائس نے ناول کے حوالے سے اہم تجربے کیے۔پہلے اس نے نظمیں لکھیں،پھر افسانے لکھے اور پھر ایک ناول پورٹریٹ آف دی آرٹسٹ لکھا جو خود نوشت سوانح ہے۔مگر اس کا اہم ناولULYSSES ہے۔یہ ناول نفسیات کے حوالے سے اہم ہے۔جیمس جوائس خود کو ناول نگار نہیں کہتا۔اسے زبان میں دلچسپی ہے اور وہ اپنی ایک ذاتی زبان بنانا چاہتا ہے۔جو لوگ اس کی تصانیف سے مانوس ہوں انہیں یہ زبان سمجھ میں آنے لگتی ہے۔جیمس جوائس کی پیروی بہت سے ناول نگاروں نے کی۔جن میں سب سے زیادہ نمایاں ورجینا وولف ہے۔مسز وولف کلاسیکی رجحان کی مالک تھیں۔انہوں نے سات ناول لکھے۔انہوں نے اپنے ناولTO THE LIGHT HOUSE میں شعوری نفسیات کو موضوع بنایا ہے۔سومرسٹ ماہم ایک بہترین قصہ گو اور افسانہ نگار تھا۔اس کے ساتھیوں میں نارمن ڈگلس اور ای۔ایم فارسٹر اہم ناول نگار ہیں۔فارسٹر کا ایک ناولA PASSAGE TO INDIA ہندوستان میں انگریزوں کی عملداری کا ایک سچا اور غیر جانبدار نقشہ کھینچتا ہے۔

دوسری جنگ عظیم کے بعد انگلستان کے ناول نگاروں میں اینگس ولسن کا نام قابلِ ذکر ہے۔اس کا پہلا کامیاب ناول ANGLO-SAXON ATTITUDES تھا۔فنی اعتبار سے یہ اس کا بہترین ناول ہے۔اینتھونی پوول نے ۱۹۵۰ء سے پہلے پانچ ناول لکھے۔۱۹۵۱ء سے اس نے بارہ ناولوں کا ایک مربوط سلسلہ لکھا جو مجموعی طور پر A MUSIC TO THE DANCE OF TIME کہلاتا ہے۔اس کے ناولوں کا طرز بیاں اور ڈھانچہ بالکل روایتی ہے۔کنگسلے ایمس کا پہلا ناول "لکی جم" تھا۔آئرس مرڈوک آئرلینڈ میں پیدا ہوئی۔مرڈوک کے ناول اس بات کا ثبوت ہیں کہ انگریزی ناول میں جدید رنگ کی جدت طرازی موجود ہے۔اس کے ناولوں میں چھوٹے چھوٹے واقعات نہایت باریکی سے بیان کیے جاتے ہیں۔اس کے ناول ایک خیالی دنیا کے عکاس ہوتے ہیں۔اس کے ناولوں کی دنیا روزمرہ کی نہیں بلکہ میلوڈرامہ کی ہے۔

ولیم گولڈنگ کی پہلی ناول "لینڈ آف دی فلائز" ۱۹۵۴ء میں شائع ہوئی۔یہ ناول امریکا اور انگلستان میں بہت مقبول ہوا۔یہ پہلا ناول ہی گولڈنگ کا سب سے اچھا ناول ہے۔گولڈنگ ناول نگار سے زیادہ حکایت نگار ہے۔وہ اخلاقی کہانیاں لکھتا ہے اور وہ کہانیاں استعاروں سے بھرپور ہوتی ہیں۔سیموئل بیکٹ ناول کے ساتھ ساتھ ڈرامے بھی لکھتا تھا اور شاعر بھی تھا۔بیکٹ کا شمار ان ناول نگاروں میں ہوتا ہے جنھیں انسانیت پرستی کا مخالف کہا گیا ہے۔بیکٹ کے ناولوں کے کردار ذلت اور پستی میں گرے نظر آتے ہیں۔یہ بھی کہا جاتا ہے کہ بیکٹ کے ناولوں کا موضوع وہ لغویت ہے جو فرانس اور یورپ میں وجودیت کے قائل ادیبوں کا موضوع تھا۔بیکٹ کے علاوہ بھی دوسرے کئی ناول نگاروں جنھوں نے اس موضوع کو آگے بڑھایا ہے۔ان میں ڈیوڈ اسٹوری،جون بربن اور ایلن سلیٹو کا نام اہم ہے۔خواتین ناول نگاروں میں میوریل اسپارک،مارگریٹ ڈربیل،جین ریز اور باربرا پم اہم ہیں۔ان سب نے عورتوں کے مسائل پر اپنے انداز میں قلم اٹھایا۔خواتین میں سب سے اہم ناول نگار ڈورس لیسنگ ہیں۔لیسنگ نے افسانے اور ناول دونوں لکھے۔اس کے کئی افسانوی مجموعے چھپ چکے ہیں۔انگلستان کے ان ناول نگاروں کی فہرست دیکھنے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انگلستان میں ناول نگاری کی صنف جاری رہی۔کچھ لوگوں نے نئے تجربات کیے اور کچھ نے روایت کی پاسداری کی۔اس جائزے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اٹھارویں صدی تک مغرب میں ناول کو جانچنے کے کوئی معیار طے نہیں پائے تھے بلکہ ناول نگار اپنی مرضی سے ناول میں تبدیلیاں لا رہے تھے۔

دنیا کے تمام ادب کی طرح مغرب میں بھی تنقید شاعری سے ہی شروع ہوئی اور انیسویں صدی کے آخر تک شاعری پر ہی تنقید ہوتی رہی۔ناول پر ایک بے ضابطہ تنقید کا آغاز سولہویں صدی میں ہی ہو گیا تھا۔فیلڈنگ نے صرف ناول کی بنیاد ہی نہیں رکھی بلکہ اپنے ناول "جوزف اینڈریوز" کے مقدمے سے اس نے ناول کی تنقید کا آغاز کیا۔اس کے ساتھ ساتھ اپنے مشہور ناول "ٹوم جونس" کے اٹھارہ حصوں پر اس کے دیباچے تنقید کا آغاز ثابت ہو سکتے ہیں۔فیلڈنگ نے ان دیباچوں میں ناول کو عام زندگی کی نمائندہ صنف قرار دیا۔اس کے بعد ناول کا تقابل تاریخ،کامیڈی اور ایپک سے کیا جانے لگا۔فیلڈنگ کے بعد والٹر بیسینٹ،رابرٹ لوئی،اسٹیونس اور ہنری جیمس نے اپنے مضامین کے ذریعے سے اسے ایک الگ صنف قرار دیا اور اس کے اصول وضع کیے۔

انیسویں صدی کے آخر میں ہی انگریزی ناولوں میں حقیقت نگاری سے کام لیے جانے لگا۔سیرت نگاری، مکالمہ اور اعمال سب حقیقی ہو گئے۔لیکن ابھی تک ناول کے اسلوب و انداز میں مکمل آزادی کا رواج نہ تھا۔معاشرہ اور تہذیب و اقدار کی پاسداری ضروری تھی لیکن جوں جوں سائنسی علوم میں ترقی ہوئی،ناول ان سماجی پابندیوں سے بھی آزاد ہو گیا۔اس کے نتیجہ میں ناول کے موضوعات اور تکنیک میں بھی ترقی ہوئی۔اور ناول نگاروں نے قریباً تمام موضوعات کو ناول کا حصہ بنایا۔حقیقت نگاری کی دلیل مغربی ناقدین یوں دیتے ہیں کہ داستان کے جن پری کے قصوں سے ہم علمی و معلوماتی سطح پر کچھ نہیں سیکھ سکتے اس لیے ناول میں بھی ہمیں وہ موضوعات چاہییں جو ہمیں علمی طور پر بہتر بنا سکیں۔انگلینڈ سے پہلے امریکہ نے ایسی حقیقت نگاری کی حوصلہ افزائی کی۔برٹ ہارٹ اور مارک ٹوین نے اس کا آغاز کیا اور ان کے پیچھے ناول نگاروں کی ایک کھیپ چل پڑی۔ہنری جیمس ان میں سے ایک تھا لیکن اس کی انفرادیت یہ ہے کہ نہ صرف ناول میں بلکہ تنقید میں بھی اس نے انگریزی ادب کو بے پناہ متاثر کیا۔اس نے نہ صرف ناول لکھے بلکہ ناول پر اہم ترین مضامین بھی لکھے۔ہنری جیمس نے ناول پر دو طرح کے اثرات ڈالے۔ایک اس کے پلاٹ کے روایتی انداز کو ختم کیا اور دوسرا تحت الشعور کو ناول میں شامل کیا۔جیمس جوائس اور ڈی ایچ لارنس نے ہنری کی پیروی کی۔جیمس جوائس کا ناول یولیسس کافی مقبول ہوا۔جوائس کے اس ناول کو کافی تنقید کا بھی سامنا کرنا پڑا۔کچھ نقاد اسے بہترین حقیقت نگاری کہتے تھے اور کچھ زیادہ اہمیت نہ دیتے تھے۔جوائس کے اس ناول نے تحلیل نفسی،شعور کی رو اور دوسری نفسیاتی اصطلاحوں کو ناول میں متعارف کروایا۔

ہنری جیمس نہ صرف ایک اہم امریکی ناول نگار ہے بلکہ اس کا مضمون "آرٹ آف فکشن "ناول نگاری کی تنقید میں اہمیت رکھتا ہے۔ یہ مضمون 1884 میں لکھا گیا۔ ہنری جیمس نے جدید ناول کے لیے کچھ اہم اور نئے اصول مرتب کیے۔ وہ پہلا ناول نگار ہے جس نے جدید ناول کے حوالے سے اہم مباحث کو موضوع بنایا۔ بحیثیت نقاد اس نے ناول کے لیے تین باتوں کو سب سے اہم سمجھا۔ ایک یہ کہ ناول میں گہری انسانی ہمدردی موجود ہو، دوسرا زندگی سے قریب ہو، تیسرا یہ کہ ناول نگار اس مواد پر اپنی کہانی کی تعمیر کرے جو اس کا ذاتی تجربہ ہو۔ کیونکہ اسی سے ناول میں ایک گہرا تاثر پیدا کیا جاسکتا ہے۔ وہ ناول کو زندگی کا مکمل نقشہ سمجھتا ہے۔ اسی لیے ترگنیف، جارج ایلیٹ اور ہوتھورن کو بہترین فنکار مانتا ہے۔ کرداری ناول کو وہ ناول کے فن سے باہر کی شے سمجھتا ہے۔ اس نے فارم کو بہت زیادہ اہمیت دی ہے۔ ٹالسٹائی اور دوستووسکی کے ناول فارم کی کمی کا شکار ہیں۔ مادام بواری کا فارم اسے دلچسپ محسوس ہوتا ہے۔ وہ لکھتا ہے:

> ناول کی وسیع ترین تعریف یہی ہے کہ وہ زندگی کا ذاتی اور براہ راست تاثر پیش کرتا ہے، یہی بات اس کی قدر و قیمت مقرر کرتی ہے۔ اگر یہ تاثر پوری شدت کے ساتھ بیان ہو گیا تو ناول کامیاب ہے اور اگر کمزور رہا تو اسی اعتبار سے ناول کمزور و ناکامیاب رہے گا۔[۵۶]

اس کے خیال میں ناول لکھنے کے لیے سب سے ضروری شے حقیقت کا شعور ہونا ہے۔ اس خوبی کے سامنے باقی تمام خوبیاں بے اثر ہیں۔ اس کے نزدیک ناول دو ہی اقسام کے ہوتے ہیں۔ ایک وہ حقیقی زندگی سے بھرپور ہیں اور دوسرے وہ جو زندگی سے عاری ہیں۔ ناول کے حوالے سے دوسرا اہم نقاد ڈی ایچ لارنس ہے۔ لارنس نے ۱۹۱۳ء میں تنقید لکھنے کا آغاز کیا۔ وہ ناول نگار کے حوالے سے کہتا ہے:

> کسی بھی اولیاء سے، کسی بھی سائنس دان سے بالاتر، کسی بھی فلسفی سے اور کسی بھی شاعر سے بالاتر سمجھتا ہوں۔ یہ سب زندہ انسان کے مختلف اجزا کے عظیم ماہر ہیں مگر ان اجزا کی سالم صورت کا ادراک نہیں رکھتے۔[۵۷]

وہ ناول میں مقصدیت کے سخت خلاف ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ اگر ناول نگار اپنے مقصد کے لیے فن کا گلا گھونٹتا ہے اور اسے نقصان پہنچاتا ہے تو وہ مکمل فنکار نہیں ہو سکتا۔ وہ لکھتا ہے۔ "ناول میں اخلاق، توازن کی لرزتی ہوئی ناممکنی کا نام ہے۔ جب ناول نگار ترازو کے ایک پلڑے کو انگوٹھے سے دبا دیتا ہے تا کہ توازن کو اپنے ترجیحی میلان کی جانب جھکا دے تو یہ حرکت خلاف اخلاق ہو گی۔"58

مغربی فکشن کی تنقید کا اگلا مرحلہ وہ ہے جس میں تنقید سائنس اور جدید علوم کی سرحد میں داخل ہوتی ہے۔ ان سائنسی نقادوں میں برگساں، کروچے، فرائڈ، آئی اے رچرڈ، ٹی ایس ایلیٹ، ایف آر لیوس، کرسٹوفر کاڈویل وغیرہ سامنے آتے ہیں۔ ایف آر لیوس اور کاڈویل فکشن کے نمایاں نقاد ہیں۔ کرسٹوفر کاڈویل مارکسی نقاد ہے اور اسی پہلو سے ناول کا جائزہ لیتا ہے۔ اس کی کتاب "الوژن اور رئیلٹی" میں اس نے زیادہ شاعری کو ہی موضوع بنایا ہے لیکن اس تنقید سے اس کے تصور فکشن پر بھی روشنی ڈالی جاسکتی ہے۔ اس حوالے سے ای ایم فاسٹر کی کتاب Aspects of the Novel بھی انتہائی اہمیت کی حامل ہے۔ یہ کتاب ای ایم فاسٹر کے لیکچر پر مبنی ہے اور ناول کی صنف، تکنیک اور اقسام کا ایک مکمل تعارف پیش کرتی ہے۔

ناول کی تنقید کا سب سے اہم عنصر حقیقت نگاری رہا ہے۔ ابتدا کے تمام ناقدین نے ناول میں حقیقت کی عکاسی کو بہت اہمیت دی ہے۔ اس کے بعد دوسرا مرحلہ نفسیاتی عناصر کا آتا ہے یعنی ناول میں تحلیل نفسی کا استعمال کیا جائے۔ ناول کے کرداروں کا نفسیاتی جائزہ لیا جائے اور پھر اس کا اظہار کیا جائے، مغرب کے تمام ناول نگاروں نے نفسیاتی اصطلاحات کا استعمال کیا ہے۔ نفسیاتی اصطلاح میں شعور کی رو کا استعمال بہت زیادہ کیا گیا ہے۔ ورجینا وولف اور ہنری جیمس کے ناولوں میں شعور کی رو کا استعمال دیکھا جا سکتا ہے۔ جیمس جوائس اور دوسرے تخلیق کاروں نے یہ تصور پیش کیا کہ حقیقی انسان کی نمائندگی تب ہی کی جاسکتی ہے جب اس کا باطنی و داخلی جائزہ لیا جائے۔ انسان کی شعوری سوچ پر مذہب، معاشرے اور تہذیب و اقدار کا پہرہ ہوتا ہے۔ اگر ہم نے حقیقی انسان کا اصل چہرہ دیکھنا ہے تو اس کے شعور سے آگے جاکر دیکھنا ہو گا۔ اس تصور نے ادب اور تنقید دونوں کو بے پناہ متاثر کیا۔ لیکن شعور کی رو اور نفسیاتی تجربات چند ناول نگاروں تک ہی محدود رہے۔ اور ان کی حیثیت ایک تجربے سے زیادہ نہ ہوسکی۔

فکشن کی تنقید میں جن رجحانات نے اہم کردار ادا کیا وہ عمرانی اور مارکسی رجحان تھے۔ عمرانی تنقید کا آغاز اٹھارویں اور انیسویں صدی میں ہارڈر، سینٹ بیو اور ادالف ٹین نے کیا۔ ہارڈر ادب کے تاریخی عوامل اور اثرات کو اہمیت دیتا تھا۔ سینٹ بیو ادب کی تفہیم میں فنکاروں کی ذاتی زندگی کا جائزہ لیتا تھا۔ وہ ادب میں نسل، ماحول اور زمانے کو اہم عنصر سمجھتا تھا۔ کارل مارکس اور اینگلز کے نظریات نے بھی ادب پر اثرات ڈالے۔ انقلاب روس کے بعد مارکس اور لینن کے خیالات پھیلائے جانے لگے۔ ادب نے بھی ان اثرات کو قبول کیا۔ کرسٹوفر کاڈویل، رالف فاکس اور جارج لوکاچ نے اپنی تنقید میں ان نظریات کو برتنے کی کوشش

کی۔ رالف فاکس کی کتاب ناول اینڈ دا پیپل نے کافی شہرت حاصل کی۔ اس نے ناول کے سماجی سر چشموں کا جائزہ لیا۔ وہ لکھتا ہے:

> اگر یہ دعویٰ کیا جائے کہ ناول نہ صرف بورژوا ادب کی سب سے نمایاں تخلیق ہے بلکہ سب سے عظیم تخلیق بھی ہے تو کچھ نامناسب نہ ہو گا۔ یہ فن کی ایک نئی ہیئت ہے۔ ناول نے بھی انسانی شعور کو وسعت اور گہرائی عطا کرنے کا پورا پورا حق ادا کیا ہے۔[۵۹]

جارج لوکاچ نے فرانس اور روس کے ناول نگاروں کے بارے میں مضامین لکھے۔ ان کی ایک کتاب تاریخی ناول کے فن پر مبنی ہے۔ عمرانی تنقید نے مارکسی تنقید کے زیر اثر کچھ نئے پہلو دریافت کیے۔ اب ناول کا تجزیہ طبقاتی فرق کی بنیاد پر کیا جانے لگا۔ ناول نگار طبقات اور ان کی کشمکش کو کس انداز سے دیکھتا ہے اور اس کی ہمدردی کس طرف ہے۔ سرمایہ دار کے ساتھ یا انقلابی محکوم طاقتوں کے ساتھ۔

انیسویں صدی کے آخر میں فرانس میں علامت نگاری کی تحریک کا آغاز ہوا۔ علامت نگاری کا تعلق براہ راست حقیقت نگاری سے نہیں ہے۔ مغرب میں اس کا اطلاق شاعری پر زیادہ ہوا لیکن کچھ ناول نگاروں نے بھی علامت کے ساتھ ناول پر تجربات کیے۔ ان میں مارسل پروست، سارتر، کافکا اور کامیو شامل ہیں۔ ان ناول نگاروں نے حقیقی زندگی سے ماورا ایک اور زندگی کی تشکیل کی۔ ایسے کردار، اشیاء اور علامت کا استعمال کیا جو حقیقی زندگی سے قریب نہیں تھے۔ علامت نگاروں کا خیال ہے کہ زندگی اتنی پر پیچ ہے کہ جب تک علامت کا استعمال نہ کیا جائے ہم اسے پوری طرح سے سمجھ ہی نہیں سکتے۔ انہوں نے ناول میں قدیم داستان اور اساطیر کا انداز اپنایا۔ نئی تنقید نے کرداروں کے آرکی ٹائپل مطالعہ پر بھی بہت زور دیا۔ مغرب میں ناول کی تنقید کے رجحانات بہت واضح ہیں۔ جیسے جیسے سماج ترقی کرتا گیا نہ صرف ناول کے موضوعات بدلتے گئے بلکہ تنقید میں بھی تبدیلیاں آتی گئیں۔ مغرب میں ناول کی شہرت مشرق سے زیادہ ہے اور وہاں ناول کا قاری بھی زیادہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہاں ناول کے موضوعات کے رجحان میں بھی تیزی سے تبدیلی آتی ہے اور صنف کی بدولت تنقید بھی بدلتی ہے۔

اردو ناول نگاری کے رجحانات:

برصغیر میں اردو ناول کا آغاز انگریز کی آمد سے ہوا۔ اردو میں ناول سے قبل داستان کا تصور موجود تھا اور شاعری میں کہانی کی روایت کو مثنوی مکمل کر رہی تھی ۔انگریزوں کی آمد سے نئی اصناف متعارف ہوئیں، موضوعات میں تنوع پیدا ہوا۔ فورٹ ولیم کالج کی بنیاد اور نثری داستانوں کو آسان بنانے کا منصوبہ بھی سیاسی تھا لیکن اس منصوبے نے ادب کو اور خاص طور پر نثر کو بہت فائدہ پہنچایا۔ نثر میں لکھنا اب صرف عبارت آرائی کے لیے نہیں بلکہ بات پہنچانے اور مطلب سمجھانے کے لیے استعمال کیا گیا۔

> اس (فورٹ ولیم) کالج میں انگریزوں کو اردو زباندانی میں ماہر بنانے کی غرض سے آسان ترین اردو کو پہلی بار فروغ دیا گیا اس کا سیاسی مقصد دراصل فارسی کے غلبے کو توڑ کر ہندوستان کی شاہیت پر ضرب لگانا بھی تھا۔ اسی طرح دلی کالج میں انگریزوں کے مفادات کے پیش نظر دلی کالج میں مختلف مغربی علوم کے تراجم کو رواج دیا گیا۔[60]

ایسی تبدیلیوں نے ادب اور دیگر شعبہ ہائے زندگی میں چھائے جمود کو ختم کیا۔ برصغیر کی عوام نے اپنے اردگرد پھیلے ماحول کو نئے انداز میں دیکھا۔ اگر صرف ادب کے حوالے سے دیکھا جائے تو ۱۸۵۷ء کے بعد اردو ادب کا منظر نامہ یکسر بدلا ہوا نظر آتا ہے۔ شاعری کے ساتھ ساتھ نثر میں آسان اور سلیس اردو کا آغاز ہوا۔ مضامین لکھے گئے اور ناول کی ابتدا ہوئی۔ یہ ایک ہمہ گیر معاشرتی تبدیلی کا آغاز تھا جس نے ادب سمیت ہر شے کو متاثر کیا۔ بقول ڈاکٹر مبارک علی:

> غیر ملکی طاقت اور ایک مختلف نسل سے تعلق رکھنے کی وجہ سے ان کے لیے ضروری تھا کہ وہ اپنی سیاسی برتری کے لیے اور اپنے اقتدار کے لیے کوئی جواز تلاش کریں۔ اس لیے انہوں نے یہاں کی تہذیب و ثقافت پر حملے شروع کیے کہ جس سے یہ ثابت ہو جائے کہ اہل ہندوستان غیر مہذب اور صلاحیت سے محروم لوگ ہیں اور صدیوں کی مطلق العنان حکومتوں نے ان کی ذہنی صلاحیتوں کو ختم کر کے رکھ دیا ہے۔ اس لیے یہ ان کا مقدر ہے کہ یہ محکوم بن کر رہیں۔[61]

انگریز کی آمد سے قبل کا سارا علم و ادب بالکل رد کر دیا گیا۔ برصغیر کی تہذیب و ثقافت کی جگہ اپنی روایات کو فروغ دیا۔ انگریزوں کی اس حکمت عملی سے برصغیر میں ایک ایسا طبقہ پیدا ہوا جو اس نو آبادیاتی نظام کا حامی تھا اور اس بات پر کامل یقین رکھتا تھا کہ برصغیر کی تہذیب فرسودہ اور گھسی پٹی ہے اور برصغیر کی عوام کی فلاح اسی میں ہے کہ وہ

انگریز کے لائے نظام کی پیروی کریں۔ جب یہ امر ثابت ہو گیا کہ بر صغیر کے عوام فرسودہ اور کہنہ روایات کے تحت زندگی بسر کر رہے ہیں تو اس بات کی ضرورت محسوس ہوئی کہ ان کی اصلاح کی جائے۔ سر سید اور علی گڑھ تحریک نے مغربی تعلیمات کی بنیاد پر اصلاح کا کام شروع کیا۔ ان کے نزدیک ترقی و کامرانی اب صرف مغربی اصولوں کی پیروی میں ہی پوشیدہ ہے۔

> انہوں نے مسلمانوں کے ہر اس روایتی عقیدے، نظریے اور تعصب کے خلاف دلیلیں پیش کیں جو مسلمانوں اور ان کے نئے حکمرانوں یعنی انگریزوں کے درمیان مصالحت اور ہم آہنگی کی راہ میں رکاوٹ بنا ہوا تھا۔ ان کا استدلال یہ تھا کہ اگر اسلام کی تفسیر صحیح طور پر کی جائے تو وہ سیدھا آپ کو جدید نقطہ نظر تک لے جائے گا جس کے موجودہ ترجمان تاریخ کے حادثات کی بنا پر انگریز ہیں۔ [۶۲]

اصلاح کے لیے انگریزی اصناف کا سہارا لیا گیا اور قصہ کہانی کے لیے ناول کو متعارف کروایا گیا اور ایسے قصے لکھے گئے جن سے بر صغیر کے عوام کی اصلاح ہو سکے۔ اس سلسلے کی پہلی کاوش "مراۃ العروس" ہے۔ جس میں نذیر احمد نے گھریلو زندگی کی اصلاح کرنے کی کوشش کی۔ "مراۃ العروس" کا موضوع عورتوں کی تعلیم، توہمات سے بچاؤ، گھر داری اور سلیقہ مندی ہے۔ احسن فاروقی نذیر احمد کے ناولوں کو تمثیل کہتے ہیں۔ دوسری وجہ جو نذیر احمد کے قصوں کو ناول کہنے سے مانع ہے وہ ان کی مقصدیت ہے۔

رتن ناتھ سرشار کا ناول "فسانہ آزاد" بھی اس دور کا اہم ناول ہے لیکن اس ناول کو بھی ناول کہنے میں تامل محسوس ہوتا ہے۔ فسانہ آزاد داستان اور ناول کی درمیانی کڑی ہے۔ سرشار کا یہ کہنا تھا کہ انہوں نے یہ ناول جدید انگریزی ناول کے مطابق لکھنے کی کوشش کی ہے اور وہ ناول کو ایک نئی چیز مانتے ہیں۔ فسانہ آزاد کو ناول اس لیے کہا جاتا ہے کہ اس کے کردار حقیقی اور زندہ ہیں۔ ناول میں لکھنؤ کی عام معاشرت اور معمولات زندگی کو نہایت خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے۔ کردار نگاری کے حوالے سے بھی سرشار شرر اور نذیر احمد سے آگے ہیں۔

> اس میں کوئی شک نہیں کہ سرشار کی اس تخلیق میں داستانوں کی طرز کا پھیلاؤ ہے۔ تخیل کی بے کراں جولانیاں نظر آتی ہیں، زبان کے وہ کمالات ہیں جن سے داستان نگار اپنے اپنے فن کو طلسمی بنانے کا گر جانتے ہیں اور دوسری طرف ناول کا وہ تصور بھی ہے جو زندگی کے حقائق کو گرفت میں لے لیتا ہے۔ [۶۳]

عبد الحلیم شرر نے تاریخی و معاشرتی دونوں طرح کے ناول لکھے لیکن شہرت انہیں تاریخی ناولوں کی بدولت ملی۔ شرر نے اردو میں تاریخی ناول لکھنے کی ابتدا کی۔ کہا یہ جاتا ہے کہ شرر نے اسکاٹ کے ناولوں کا مطالعہ کیا اور ان میں تاریخی ناول لکھنے کی تحریک پیدا ہوئی۔ وہ اپنے رسالے ''دلگداز'' میں قسط وار تاریخی ناول لکھتے رہے۔ شرر نے ناول لکھے تو اسکاٹ کی پیروی میں تھے لیکن حقیقت تو یہ ہے کہ ان کے ناول اس کی خاک تک بھی نہیں پہنچ سکے۔ ان کے تمام ناولوں میں ''فردوس بریں'' کافی بہتر محسوس ہوتا ہے۔ یہ ناول اپنے فارم اور تکنیک کے حوالے سے بھی اہم ہے۔ ''شرر کا سب سے بڑا کمال روئداد کی ترتیب ہے۔ وہ اردو کے پہلے ناول نگار ہیں جنہوں نے عمداً اور سلیقے سے پلاٹ کی تعمیر کو اپنے فن کا جزوِ اعظم بنایا ہے۔''[۶۴]

مرزا ہادی رسوا کا ناول ''امراؤ جان ادا'' فنی و فکری دونوں اعتبار سے ناول کے فن پر پورا اترتا ہے۔ ناول کے حوالے سے ان کا فنی شعور اب تک کے تمام ناول نگاروں سے زیادہ ہے۔ امراؤ جان ادا میں ناول کے فن کے تمام لوازمات موجود ہیں۔ یہ ناول اس دور میں لکھے جانے والے بہت سے ناولوں سے مختلف ہیں۔ رسوا نے لکھنؤ کی زندگی کا نقشہ بہت واضح انداز میں کھینچا ہے۔ امراؤ جان ادا کا اپنا کردار اس دور کی تاریخ و تہذیب کا نمائندہ بن کر سامنے آتا ہے۔ امراؤ جان کردار نگاری کے حوالے سے بھی اردو کی ایک عمدہ مثال ہے۔ امراؤ جان ادا میں پہلی دفعہ کسی عورت کو مرکزی کردار کی حیثیت دی گئی۔ یوں تو مراۃ العروس میں بھی نمایاں کردار عورتوں کے ہیں لیکن نذیر احمد کی اصغری اور امراؤ جان میں بہت فرق ہے۔ اصغری نذیر احمد کی مثالی گھریلو عورت ہے جبکہ امراؤ جان لکھنؤ کے معاشرے کی ایک زندہ تصویر ہے۔ اب تک کی اردو ناول نگاری میں رسوا کا امراؤ جان ایک بہت اہم پڑاؤ ہے۔

ان ابتدائی ناول نگاروں کے بعد کچھ ناول نگار ایسے ہیں جنہوں نے ان کی پیروی کی۔ اس ابتدائی دور میں ناول کا کوئی نیا رجحان کھل کر سامنے نہیں آیا۔ ان ناول نگاروں میں راشد الخیری، قاری سرفراز حسین، محمد علی طبیب، مرزا عباس حسین ہوش، سید محمد آزاد اور سجاد حسین شامل ہیں۔

بیسویں صدی انقلاب کی صدی تھی۔ اس صدی میں علمی، ثقافتی، تہذیبی و سیاسی اعتبار سے کئی تبدیلیاں وقوع پذیر ہوئیں۔ نت نئی ایجادات، دریافتوں اور نظریات نے فکرِ انسانی پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ اس دور میں براہ راست انگریزی ادبیات کے مطالعے کا آغاز ہوا۔ اس مطالعے سے دو طرح کے رجحانات سامنے آتے ہیں ایک رومانوی رجحان اور دوسرا حقیقت نگاری کا رجحان تھا۔ رومانوی رجحان ابتدائی اصلاح پسندوں سے ہٹ کر تھا۔ انہوں نے تلخ حقائق سے نظریں چرا کر ایک الگ دنیا بسائی۔ رومانویوں نے فکشن کی کردار نگاری میں اہم تبدیلیاں کی۔ مثالی، تاریخی اور نیم داستانی کرداروں کو چھوڑ کر ادب میں نئی طرح کے کرداروں کو روشناس کروایا۔

یلدرم کی عطا یہ ہے کہ اس نے اردو ادب کو تعلیم یافتہ عورت سے متعارف کروایا اور زندگی میں اس کے اہم کردار کو تسلیم کیا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ جب مرزا رسوا نے امراؤ جان ادا کو اردو میں پیش کیا تھا تو وہ بالواسطہ طور پر طوائف کو کوٹھے سے اتار کر خانہ نشین بنانے کے آرزومند تھے۔ یلدرم نے اسی خانہ نشین کو حریم ناز سے نکلنے اور اپنی لطافتوں سے زندگی کو عطر بیز کرنے کی راہ سجھائی۔[۶۵]

رومانوی ناول نگاروں میں مرزا محمد سعید (خوابِ ہستی، یاسمین)، محمد مہدی تسکین (حسن پرست)، نیاز فتح پوری (شہاب کی سرگزشت)، آغا شاعر دہلوی (ناہید، ارمان، نقلی تاجدار، ہیرے کی کنی)، علی عباس حسینی (قاف کی پری، شاید کہ بہار آئی)، حجاب امتیاز علی اور قاضی عبدالغفار شامل ہیں۔ ان ناول نگاروں کے ناولوں کے عنوان سے ہی ان کے موضوعات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ رومانویوں نے غم، تکلیف اور پریشانی کو بھی رومان انگیز بنا کر پیش کیا، حسن و محبت کی حکایت بیان کی۔ مرد و عورت کی محبت ان ناولوں کا خاص موضوع تھا۔ مرد و عورت کے تعلق کا خاص رومانوی پہلو متعارف کروایا لیکن رومانویوں کا کمال یہ ہے کہ ان کے ناولوں میں عورت کا پڑھا لکھا اور باشعور تصور سامنے آیا۔ ایسی عورت کی جھلک ہمیں فسانہ آزاد کی ہیروئن میں بھی نظر آتی ہے لیکن اس ناول میں وہ حصہ مختصر ہے۔ اسی دور میں رومانویوں کے ساتھ ساتھ چلنے والا ایک رجحان حقیقت نگاری کا ہے۔ ناول میں اس رجحان کی اساس امراؤ جان ادا بنا۔ لیکن بیسویں صدی کے آغاز میں اس رجحان کے نمائندہ پریم چند بنے۔ پریم چند افسانہ نگار اور ناول نگار تھے۔ انہوں نے اپنے ناولوں میں برصغیر کے معاشرے کی بھرپور عکاسی کی۔ برصغیر کے دیہات اور وہاں بسنے والے کسانوں کی حالتِ زار بیان کی۔ ناول کے ساتھ ساتھ ان کے افسانے بھی اس دور کی سچی تصویر پیش کرتے ہیں۔ پریم چند نے نچلے طبقے سے نہ صرف ہمدردی کا اظہار کیا بلکہ ان کی اصلاح کی بھی کوششیں کی۔

پریم چند، اس میں کوئی شک نہیں کہ آدرش وادی idealist تھے لیکن نوآبادیاتی دور میں جب کہ انگریز ۱۸۵۷ء کے بعد دہلی کے ذریعہ سے پورے ہندوستان پر قابض ہو چکا تھا اور جبکہ پہلی جنگ عظیم برپا ہو چکی تھی اور ہندوستان ایک ایسے دوراہے پر کھڑا تھا جہاں تحریک آزادی کا ڈول ڈالا جا چکا تھا اور غربت، مفلسی، استحصال اور مایوسی کی فضا عام تھی، وہاں ان کے آدرشی اور انقلاب آفریں خیالات پر مبنی ناولوں نے فنی شعور کے ساتھ ناول نگاری کے کاز cause کو آگے بڑھایا۔[۶۶]

حقیقت نگاری کا یہ رجحان دراصل سرسید تحریک کی ہی ایک بہتر صورت تھی۔ سرسید تحریک کے ذریعے سے ادب پہلی بار براہ راست خارج سے متعارف ہوا اور خارجی موضوعات کو ادبی موضوعات کی حیثیت ملی۔ ناول کے

حوالے سے دیکھا جائے تو نذیر احمد نے بلاشبہ اصل زندگی کو موضوع بنا کر ایک بڑا کارنامہ سرانجام دیا۔ لیکن ان کی حقیقی زندگی کی یہ تصویر کشی نہایت محدود تھی۔ اس کو وسعت تب ملی جب حقیقت نگاری کا رجحان ترقی پسند تحریک کی صورت میں سامنے آیا۔ ۱۹۳۲ء میں حقیقت نگاری کے حوالے سے ایک اور عملی قدم اٹھایا گیا اور افسانوں کی ایک کتاب ''انگارے'' چھاپی گئی جسے حکومت نے ضبط کر لیا۔ انگارے میں پانچ افسانہ نگاروں کے افسانے موجود تھے جو کہ برصغیر کی موجودہ سیاسی و سماجی حالت کو پوری طرح سے بیان کرتے تھے۔ ترقی پسند ناول کے حوالے سے پہلا نام تو پریم چند کا ہے۔ پریم چند کے بعد ناول کے حوالے سے سجاد ظہیر کا نام آتا ہے۔ سجاد ظہیر ترقی پسند تحریک کے بانیوں میں سے تھے۔ انہوں نے ایک ناول ''لندن کی ایک رات'' کے عنوان سے لکھا۔ کرشن چندر افسانہ نگار ہیں اور ناول نگار بھی۔ انہوں نے قریباً چار درجن ناول لکھے۔ کرشن نے اپنے ناولوں میں تقسیم برصغیر سے پہلے اور بعد میں ہونے والے ہر چھوٹے بڑے واقعے کو ناول کا موضوع بنایا۔ جس دور میں کرشن چندر ناول لکھ رہے تھے وہ ترقی پسند تحریک کا دور تھا۔ ان کے ناول بھی اس تحریک کے اثرات سے بچ نہ سکے۔ بعض مقامات پر ان کے ناول صرف ترقی پسندوں کا پروپیگنڈہ محسوس ہوتے ہیں اور اپنی فنی وقعت کھو دیتے ہیں۔ انہوں نے کوشش کی کہ اپنے ناولوں میں برصغیر کے دبے کچلے عوام کو موضوع بنائیں۔

> اسی تحریکی انداز نظر کا نتیجہ ہے کہ اس عہد کے ادب پر پروپیگنڈائی میلان حاوی ہے۔ کرشن چندر کے ناول بھی اس نقص سے پاک نہیں۔ مقصدیت پسندی کے جوش اور جذبہ انقلاب کی شدت میں ایسا بھی ہوا کہ فنکاروں نے ناول کے فنی مطالبات کو نظر انداز کر کے ایک بالکل تبلیغی اور ناصحانہ رویہ اختیار کر لیا۔[۶۷]

عصمت چغتائی اردو ناول نگاری کی پہلی جرات مند آواز ہیں۔ عصمت نے ناول میں اپنا راستہ خود منتخب کیا۔ انہوں نے مسلم معاشرے کی لڑکیوں کی گھٹن، نفسیاتی دباؤ، جنسی ضرورتوں، الجھنوں اور جسمانی مطالبات کو نہایت جرات مندی سے موضوع بنایا ہے۔ اس حوالے سے ان کے ناول ''ٹیڑھی لکیر'' کو بہت شہرت ملی۔ عصمت پر عریاں اور فحش نگار ہونے کے الزامات بھی لگائے گئے لیکن وہ اس کی پرواہ کیے بغیر اپنے انداز تحریر پر قائم رہیں۔ امراؤ جان کے بعد اگر کسی نے اپنے ناول میں عورت کی درست نفسیات کشی کرنے کی کوشش کی ہے تو وہ عصمت ہیں۔

عزیز احمد کے ذریعے اردو ناول کو ایک نئی جہت ملی۔ ان کے ابتدائی ناول ہوس اور مرمر اور خون اگرچہ کمزور ہیں لیکن گریز، آگ، ایسی بلندی ایسی پستی کا شمار ان کے نمائندہ ناولوں میں ہوتا ہے۔ عصمت کی طرح عزیز احمد پر بھی عریاں نگاری کا الزام لگایا جاتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کے ناول عالمی موضوعات و رجحانات اور مسائل پر

توجہ دلاتے نظر آتے ہیں۔یعنی ان کے ناولوں کو صرف عریاں نگاری کی وجہ سے رد نہیں کیا جاسکتا۔ انھوں نے "گریز" کے ذریعے سے سجاد ظہیر کے ناول "لندن کی ایک رات" کے موضوع کو آگے بڑھایا۔اس ناول میں انھوں نے ایک نوجوان کی جنسی و نفسیاتی حالت کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔

> عزیز احمد نے سگمنڈ فرائڈ کے نظریات، جنسی اور نفسیاتی نقطہ نظر کی روشنی میں اپنے ناولوں کی معنوی اور ذہنی فضا کی تشکیل کی ہے۔ یہ موضوع اس وقت بالکل نیا تھا اس لیے فطری طور پر ان ناولوں نے ہنگامے پیدا کیے۔ ترقی پسند تحریک کے نتیجے میں نئے نئے تجربات کیے جا رہے تھے اور روایتی قدروں سے ہٹ کر چلنے اور نئی راہ نکالنے کی کوششیں جاری تھیں۔[۶۸]

احسن فاروقی کا ناول "شام اودھ" آزادی کے فوراً بعد منظر عام پر آیا۔ "شام اودھ" تہذیبی حوالے سے اہم ناول ہے۔ ان دونوں ناولوں میں انھوں نے یہ کوشش کی ہے کہ وہ خود ناول کے فن کے حوالے سے جو رائے رکھتے ہیں اس پر پورے اتر سکیں۔ اس کے بعد ۱۹۶۱ء میں ان کا ناول سنگم سامنے آیا جس میں برصغیر کے مسلمانوں کے نو سو سالہ دور کی ایک خاص نقطہ نظر سے عکاسی کی گئی تھی۔ احسن فاروقی نے اپنے ناولوں پر ہیئتی تجربات کیے۔ قرۃ العین حیدر نے اپنے ناولوں کے ذریعے سے صحیح معنوں میں اردو ناول نگاری کو معتبر کر دیا۔ قرۃ العین حیدر، سجاد حیدر یلدرم کی بیٹی تھی۔ اس لحاظ سے انھیں ایک ادبی گھرانے سے ہونے کا فائدہ بھی حاصل ہوا۔ ان کا رومانوی طرزِ احساس ان کے والد کی طرف سے ہی انھیں ملا ہے۔ قرۃ العین کے ناولوں کے اسلوب اور موضوعات اب تک کی ناول نگاری سے بے حد مختلف ہیں۔ انھوں نے ناول، ناولٹ اور افسانے بھی لکھے۔ ان کا پہلا ناول "میرے بھی صنم خانے" اپنے اسلوب، اظہار اور تکنیک کے حوالے سے ناقدین کو مختلف لگا۔ اس کے بعد انھوں نے "سفینہ غم دل" لکھا جس میں اودھ کے تعلق داروں اور ان پڑھے لکھے لوگوں کی عکاسی کی جو روشن خیال تھے لیکن اپنی ذاتی زندگی میں کسی بھی ایسی تبدیلی کو لانے سے گریزاں تھے جو جمے جمائے تہذیبی رجحان کو ختم کر دے۔ اس ناول میں مغربی اثرات کی جھلک دیکھی جاسکتی ہے۔ ان کا ناول "آگ کا دریا" ایسا ناول ہے جس نے ادبی دنیا میں ایک ہلچل مچا دی۔ قرۃ العین نے ڈھائی ہزار سال کے تاریخی، تہذیبی، سیاسی، معاشی، معاشرتی اور نو آبادیاتی مسائل کو موضوع بنایا۔ یہ ناول اب تک کے اردو ادب کا سب سے بڑا ناول ہے۔ قرۃ العین حیدر کے دوسرے ناول بھی تاریخی و تہذیبی حوالے سے اہمیت کے حامل ہیں۔ اس کے بعد انھوں نے "آخر شب کے ہمسفر" لکھا جس میں آدرشی کرداروں کو تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ شوکت صدیقی کا ناول "خدا کی بستی" بھی اہم ناولوں میں شمار ہوتا ہے۔ شوکت صدیقی نے پریم چند کی روایت کو آگے بڑھاتے ہوئے زندگی کے تلخ حقائق کو اپنا موضوع بنایا۔ یہ ناول پاکستان کے ایسے دور کی تصویر

کشی کرتا ہے جو سرمایہ دارانہ نظام کے تحت چل رہا ہے اور جس میں معاشرتی، تہذیبی اور اقتصادی قدروں کا رجحان پایا جاتا ہے۔ ان کا ناول خدا کی بستی ۱۹۵۷ء میں منظر عام پر آتا ہے۔ اس ناول میں پاکستان کی معاشی، سیاسی اور معاشرتی پسماندگی کو موضوع بنایا گیا۔

> شوکت صدیقی نچلے طبقے کی الم نصیبیاں اور نفسیاتی وارفتگیوں کے اتار چڑھاؤ کو منظر عام پر لاتے ہیں۔ انہوں نے زندگی کے تمام پہلوؤں کو تنوع اور وسعت فکر کے ساتھ بڑے سلیقے کے ساتھ اس ناول میں سمیٹا ہے۔ یہ معاشرہ مادی ترقی کے لیے کوئی بھی قدم اٹھانے سے گریز نہیں کرتا ہے۔[۶۹]

ممتاز مفتی نے ''علی پور کا ایلی'' کے ذریعے سے سوانحی ناول لکھنے کی روایت ڈالی۔ علی پور کا ایلی مفتی کا سوانحی ناول ہے اور اردو کا سب سے ضخیم ناول ہے۔ یہ ناول نفسیاتی ناولوں میں ایک اہم مقام کا حامل ہے۔ اس ناول کے اہم کرداروں میں ایک تو ایلی خود یعنی ممتاز مفتی، ان کے والد اور شہزاد ہے۔ ممتاز مفتی نے اپنے مشاہدے اور علم کی بنا پر اس ناول کو سوانحی ناول سے اگلے مقام پر پہنچا دیا ہے۔ ان کا دوسرا ناول '' الکھ نگری'' بہت سی سطحوں پر ناول کے فنی اصولوں پر پورا نہیں اترتا۔ جمیلہ ہاشمی نے ''تلاشِ بہاراں'' میں کنول کماری ٹھاکر کا ایک مثالی انسان دوست کردار پیش کیا۔ جو کہ ہر طرح سے مکمل کردار تھا۔ جمیلہ ہاشمی کا ناول ''دشت سوس'' ہے جس میں منصور بن حلاج کے کردار کو موضوع بنایا گیا ہے اور ' چہرہ بہ چہرہ' میں قرۃ العین طاہرہ کے کردار کو پیش کیا گیا ہے۔ جمیلہ کی نثر شاعرانہ نوعیت کی ہے اور ان کے کرداروں کی تشکیل رومانوی طرز کی ہوتی ہے۔ خدیجہ مستور نے ''آنگن'' اور ''زمین'' دونوں میں ہجرت کے کرب کو بیان کیا ہے۔ ہجرت کے حوالے سے آنگن کو زیادہ شہرت ملی۔ یہ ناول کردار نگاری، قصہ گوئی، اسلوب، سیاست اور تاریخیت کے حوالے سے بے حد اہم ہے۔ خاص طور پر عالیہ کے کردار میں انہوں نے برصغیر میں آنے والی ایک بڑی تبدیلی کو ایک فرد میں منتقل کر کے دکھایا۔ آنگن دراصل اس دور کے سیاسی حالات میں ایک استعارہ کا کام دیتا ہے۔ ان کا ناول ''زمین'' آنگن کی مناسبت سے ایک کمزور ناول ہے۔ اس میں اخلاقی قدروں کے زوال اور مادیت پرستی کو موضوع بنایا گیا ہے۔

''اداس نسلیں'' اردو کے چند نمایاں ناولوں میں سے ہے۔ عبداللہ حسین نے اس ناول میں پہلی جنگ عظیم سے لے کر تقسیم ہند تک کے واقعات اور انگریزوں کی سیاسی ریشہ دوانیوں کو موضوع بنایا ہے۔ عبداللہ حسین نے اداس نسلیں کے علاوہ کئی اور ناول بھی لکھے جس میں باگھ، نادار لوگ، قید اور رات شامل ہیں۔ ان کے تمام ناولوں میں ان کا مخصوص حقیقت پسند رویہ نمایاں نظر آتا ہے۔ "باگھ" کا پس منظر کشمیر ہے۔ ان کا ناول قید اپنی نوعیت کے اعتبار سے ایک مختلف ناول ہے۔

۱۹۷۹ء میں انتظار حسین کا ناول ''بستی'' سامنے آتا ہے۔ انتظار حسین کے ناولوں کا بنیادی موضوع ناسٹیلجیا ہے۔ وہ ناسٹیلجیا جو اکثر ہجرت کرنے والوں کے ہاں رہتا ہے۔ انتظار حسین نے تکنیک اور اسلوب کے حوالے سے ناول میں نئے تجربات کیے۔ انتظار حسین اپنے ناولوں بستی، آگے سمندر ہے، چاند گہن سب ناولوں میں وہ ماضی کو یاد کر کے جیتے ہیں۔ یہ ماضی پرستی خاص رومانوی طرز کی ہے جس میں اپنے علاقے کی چھوٹی چھوٹی چیزوں کو یاد کیا جاتا ہے۔

۱۹۸۰ء اور ۱۹۹۰ء کے درمیان ناول میں ہیئت، اسلوب اور تکنیک کے نئے تجربات نظر آتے ہیں۔ شاعر اور ناول نگار انیس ناگی کا پہلا ناول ''دیوار کے پیچھے'' ۱۹۸۰ء میں منظر عام پر آیا۔ جو وجودی پیرائے میں مقتدر طبقے کے جبر اور انسان کے داخلی جبر کی نمائندگی کرتا ہے۔ ان کے ناول ''محاصرہ'' میں شہری زندگی کے عذابوں اور بحرانوں کا گہرائی کے ساتھ جائزہ لیا گیا ہے۔ انیس ناگی کے فن میں وجودیت کا عنصر موجود ہوتا ہے۔ ''دیوار کے پیچھے'' ایک پروفیسر کی دکھ بھری داستان پر مبنی ناول ہے۔ ناول ''کیمپ'' کا ہیرو افغان مہاجرین کے ایک کیمپ کا انچارج ہے۔ اسلام آباد سے مدد نہ ملنے پر مایوسی اور فرسٹریشن کا شکار ہو جاتا ہے۔ انیس ناگی کا یہ ناول افغان جنگ کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ انور سجاد نے اپنا ناول ''خوشیوں کا باغ'' پیش کیا۔ جس کی بنیاد ہالینڈ کے ایک قدیم مصور بوش کے تصویروں کے تین پینلز کو بنیاد بنا کر بالخصوص پاکستان اور بالعموم تیسری دنیا کے دکھوں کو پیش کیا ہے جس کی ذمہ دار سامراجی طاقتیں ہیں۔

بانو قدسیہ کا شمار جدید اہم ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔ وہ کئی ناول، ناولٹ، ڈراموں اور افسانوں کی خالق ہیں۔ ناول نگاری کے حوالے سے ان کا ناول ''راجہ گدھ'' اہمیت کا حامل ہے۔ اس ناول میں بانو قدسیہ نے یہ تھیوری پیش کی ہے قوموں میں ذہنی انتشار اور پاگل پن رزق حرام کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے۔ انہوں نے اپنے کردار قیوم اور سیمی کی مدد سے اس تھیوری کو پیش کیا ہے۔

مستنصر حسین تارڑ کے ناولوں میں پیار کا پہلا شہر، قربت مرگ میں محبت، قلعہ جنگی، ڈاکیا اور جولاہا، بہاؤ، راکھ، خس و خاشاک زمانے اور غزال شب وغیرہ شامل ہیں۔ راکھ کا موضوع ۱۹۶۵ء اور ۱۹۷۱ء کی پاک بھارت جنگ اور اس کے خطرناک نتائج، فسادات، لوٹ مار، تشدد اور مشرقی پاکستان کی علیحدگی ہے۔ ان سارے مسائل سے جو کردار ابھرتے ہیں وہ فرسٹریشن کا شکار نظر آتے ہیں۔ بہاؤ ایک ایسا ناول ہے جس میں ہزاروں سال پہلے کی ایک بستی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ یہ بستی ایک دریا کے کنارے واقع ہے۔ بہاؤ کی زبان اس ناول کی بنیادی خصوصیت ہے۔

> بہاؤ ایک ایسا ناول ہے جس میں تاریخ، علم البشریات، لسانیات، عمرانیات، ایک مخصوص خطے کا بنتا بگڑتا جغرافیہ اور تمدن ایک نکتے پر مرتکز ہو کر ایک دلچسپ و حیرت انگیز تحریر کا روپ دھار لیتا ہے۔ حیرت انگیز اس لیے کہ ایک ایسی بستی جو ہزاروں سال پہلے اپنی معدوم ہوتی ہوئی خصلت کے ساتھ موجود تھی۔ ناول نگار کے کرب آمیز طویل مطالعہ کی راہ سے گزرتے ہوئے ایک اہم دستاویزی ریکارڈ میں تبدیل ہو گئی ہے۔[۷۰]

تقسیم کے قریب قریب لکھے جانے والے ناولوں کا اہم موضوع ہجرت ہی ہے لیکن جیسے جیسے وقت گزرتا جارہا ہے حال کے مسائل و موضوعات کو بھی ناول میں جگہ دی جارہی ہے۔ ترقی پسند رجحان تقسیم کے دنوں کا نمایاں رجحان تھا جو آج بھی کسی نہ کسی صورت میں موجود ہے لیکن ادبی رجحانات ترقی پسندوں کے بعد ختم نہیں ہو گئے بلکہ یہ سلسلہ چلتا رہا۔ جدیدیت، مابعد جدیدیت، ساختیات، علامت نگاری اور وجودیت کی تحریک نے ناول کی صنف کو فن اور فکر دونوں حوالوں سے متاثر کیا ہے۔ ان تحریکات کی بدولت نہ صرف ناول کے موضوعات اور کردار میں تبدیلی آئی بلکہ ناول کا اسلوب بھی یک دم بدل گیا۔ ترقی پسند تحریک کا مقصد بھی جدید ناول نگاروں کے ہاں نظر نہیں آتا۔ جدید ناولوں میں فرد کی انفرادی سوچ اور اس کے داخلی مسائل کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ناول کے موضوعات اجتماع سے ہٹ کر فرد میں داخل ہو گئے۔

عاصم بٹ معاصر ادب کے نمایاں افسانہ و ناول نگار ہیں۔ ان کا ناول "دائرہ" جدید فرد کی وجودی صورتحال پر مبنی ہے۔ ناول کے کردار اپنی حقیقی شناخت کے متلاشی ہیں۔ راشد کا کردار زندگی کے جبر اور دائرے کو توڑ کر کسی اور دائرے میں داخل ہونا چاہتا ہے لیکن ناکام رہتا ہے۔

شمس الرحمن فاروقی نقاد اور افسانہ نگار ہیں۔ ۲۰۰۶ء میں ان کا ناول "کئی چاند تھے سرِ آسماں" منظر عام پر آیا۔ اس ناول میں انہوں نے معروف شاعر داغ دہلوی کی والدہ وزیر بیگم کا کردار بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔

> چونکہ وہ جدید فنکار ہیں جو فکشن میں تجربات کا حامی رہا ہے اس لیے انہوں نے دستاویزی تکنیک کے سہارے اس کا خمیر اٹھایا ہے۔ شمس الرحمن فاروقی نے دستاویزات کے سہارے اپنی بنائی ہوئی مخصوص ہیئت میں انیسویں صدی کے مسلم کلچر اور سماجی، معاشرتی اور تہذیبی رجحانات و رسم و رواج کی انتہائی خوبصورت و دل پذیر زبان میں عکاسی کی ہے۔[۷۱]

۲۰۰۶ء میں فلسفے کے پروفیسر مرزا اطہر بیگ کا ناول "غلام باغ" سامنے آیا جو ماجرائی جدت اور خاص زبان و بیان کی وجہ سے مقبول ہوا ہے۔ اس ناول کا پلاٹ ایک خاص ترتیب کی بجائے زگ زیگ کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ اس ناول میں ہمارے معاشرے میں پھیلے ہوئے جنون، مضحکہ خیزی اور لایعنیت کی عکاسی کی گئی ہے۔ ان کا ناول "حسن کی صورتحال" اپنے بیانیے اور موضوع کے اعتبار سے ایک مختلف ناول ہے اور جدید ناول کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔

اردو ناول نگاری کے اس تجزیے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ اردو ناول نے ترقی کی ہے اور وہ موضوع، تکنیک اور اسلوب کے حوالے سے آگے بھی بڑھا ہے لیکن یہ ترقی ناول کی وسعت کے سامنے نہ ہونے کے برابر ہے۔ ناول کی تکنیک اور موضوعات میں مزید وسعت لائی جاسکتی ہے۔ یہاں ناول کے کچھ ایسے ناقدین کی بھی ضرورت ہے جو ناول کی صنف کو آگے بڑھانے میں اپنا کردار ادا کریں۔ ناقدین ناول نگاری کے عالمی منظر نامے کو سامنے رکھتے ہوئے اردو میں اس کے فن اور امکانات کے نئے آفاق روشن کریں تاکہ تنقید کے نئے رجحانات اردو ناول نگاری کے نئے رجحانات کا پیش خیمہ بنیں۔

مغربی تنقید کے مختلف دبستانوں کا جائزہ لے کر یہ دیکھنے کی کوشش کی جاسکتی ہے کہ ہر دبستان کس طرح تشکیل پایا اور ان کا نقطہ نظر کیا تھا۔ اس حوالے سے یہ نتیجہ بھی اخذ کیا جاسکتا ہے کہ تنقید کا ہر دبستان صرف ادب سے منسلک نہیں تھا بلکہ ان دبستانوں پر فلسفے کے گہرے اثرات رہے ہیں۔ اسی لیے تنقید کو فلسفے کی ایک شاخ گنا جاتا ہے۔ اردو تنقید نے مغربی تنقید سے بے حد استفادہ کیا ہے۔ اسی لیے ان دونوں کی روایت کا جائزہ اور ان کے اشتراکات کو سمجھنے کی ضرورت ہے۔ مغربی تنقید کے دبستان وادوار وہاں کے مخصوص سیاسی و سماجی حالات کے عکاس رہے ہیں۔ اردو تنقید نے بھی ان دبستان و نظریات کا اطلاق کیا جاتا رہا ہے۔ ہمارے ہاں اردو ناول کی تنقید اسی پس منظر میں وقوع پذیر ہوئی ہے۔

حوالہ جات

1. https://en.wikipedia.org/wiki/literary_criticism)18:21.12.11.17
2. J. A. cuddon, dictionary of literary terms and literary theory,penguin books,p207

3۔ عبادت بریلوی،ڈاکٹر،اردو تنقید کا ارتقاء،انجمن ترقی اردو،پاکستان، کراچی، 2015ء،ص63

4۔ سلیم اختر،ڈاکٹر، تنقیدی دبستان،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور، 2014ء،ص58

5۔ عبادت بریلوی،ڈاکٹر،اردو تنقید کا ارتقاء،ص45

6۔ سلیم اختر،ڈاکٹر، تنقیدی دبستان،ص78

7۔ محمد احسن فاروقی،ڈاکٹر، تاریخ ادب انگریزی، کراچی یونیورسٹی، کراچی،2010ء،ص361

8۔ محمد حسن،ڈاکٹر،اردو ادب میں رومانوی تحریک،کاروان ادب،ملتان،1986ء،ص13

9۔ محمد احسن فاروقی،ڈاکٹر، تاریخ ادب انگریزی،ص396

10۔ عابد صدیق، مغربی تنقید کا مطالعہ، پورب اکادمی،اسلام آباد،2015ء،ص145

11۔ سلیم اختر،ڈاکٹر، تنقیدی دبستان،ص126

12۔ انور سدید، عمرانی تنقید(مضمون)،مطبوعہ:اوراق،شمارہ3،2،فروری مارچ 1974ء،ص238

13. Lawrenson Diana , Alan Swing wood , sociology of literature, Granada publishing Ltd, London 1972, p,11,12

14۔ ضیاء الحسن،ڈاکٹر،اردو تنقید کا عمرانی دبستان، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی،لاہور، س ن،ص37

15۔ ایضاً،ص61

16۔ ظہیر کاشمیری،مارکسی تنقید،(مضمون)مطبوعہ:اوراق،شمارہ3،2،مارچ 1974ء،ص227

17۔ ضیاء الحسن،ڈاکٹر،اردو تنقید کا عمرانی دبستان،ص69

18۔ ایضاً،ص59

19۔ اورنگ زیب نیازی،ڈاکٹر،پاکستان میں اردو تنقید،بیکن بکس،ملتان،2015ء،ص15

20۔ ناصر عباس نیر،ڈاکٹر،ساختیات ایک تعارف،پورب اکادمی،اسلام آباد،2011ء،ص24

21۔ منظر اعظمی،ڈاکٹر،اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ،اتر پردیش،اردو اکادمی، لکھنئو،1996ء،ص16

22۔ ایضاً

23۔ عابد علی عابد،پروفیسر،اصول انتقاد ادبیات،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،1997ء،ص115

24۔ جمیل جالبی،ڈاکٹر،ارسطو سے ایلیٹ تک،نیشنل بک فاؤنڈیشن،اسلام آباد،1985ء،ص17

25۔ عابد علی عابد،پروفیسر،اصول انتقاد ادبیات،ص118

26۔ محمد احسن فاروقی،ڈاکٹر،تاریخ ادب انگریزی،ص75

27۔ عابد علی عابد،پروفیسر،اصول انتقاد ادبیات،ص134

28۔ جمیل جالبی،ڈاکٹر،ارسطو سے ایلیٹ تک،ص65

29۔ وحید اختر،جمالیاتی تنقید،(مضمون)مشمولہ :نظریاتی تنقید،مرتبہ ابوالکلام قاسمی،ڈاکٹر،اختر،بیکن بکس،ملتان،2015ء،ص121

30۔ جمیل جالبی،ڈاکٹر،ارسطو سے ایلیٹ تک،ص76

31۔ عبادت بریلوی،ڈاکٹر،اردو تنقید کا ارتقاء،ص77

32۔ کلیم الدین احمد،اردو تنقید پر ایک نظر،پورب اکادمی،اسلام آباد،2012ء،ص26

33۔ وزیر آغا،ڈاکٹر،تنقید اور جدید اردو تنقید،انجمن ترقی اردو پاکستان،کراچی، 2014ء،ص109

34۔ وارث علوی،حالی مقدمہ اور ہم،آج،کراچی،2000ء،ص16

35۔ ایضاً،ص29

36۔ محمد خان اشرف،ڈاکٹر،اردو تنقید کا رومانوی دبستان،اقبال اکادمی، پاکستان، لاہور، 1996ء، ص245

37۔ عبادت بریلوی،ڈاکٹر،اردو تنقید کا ارتقاء،ص183

38۔ ناصر عباس نیر،ڈاکٹر،جدید اور مابعد جدید تنقید،انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، 2004ء، ص346

39۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند،اردو ادب،جلد پنجم،پنجاب یونی ورسٹی، لاہور، 1972ء،ص27

40۔ عبادت بریلوی،ڈاکٹر،اردو تنقید کا ارتقاء،ص265

41۔ شہزاد منظر،پاکستان میں اردو تنقید کے پچاس سال،منظر پبلی کیشنز،کراچی،1996ء،ص70

42۔ کلیم الدین احمد،اردو تنقید پر ایک نظر،ص143

43۔ جمیل جالبی،ڈاکٹر،ارسطو سے ایلیٹ تک،ص57

44۔ ناصر عباس نیر،ڈاکٹر،جدید اور مابعد جدید تنقید،ص13

45۔ شہزاد منظر،رد عمل،منظر پبلی کیشنز،1985ء،ص192

46۔ یاسر جواد،عالمی انسائیکلوپیڈیا،الفیصل،لاہور،2009ء،ص2056

47۔ یونس خان ایڈوکیٹ،لسانی فلسفہ اور فکشن کی شعریات،دارالشعور،لاہور،2001ء،ص51

48۔ ابو الاعجاز حفیظ صدیقی،کشاف تنقیدی اصطلاحات،مقتدرہ قومی زبان،اسلام آباد، 1985ء، ص192

49۔ احتشام حسین،سید،اردو ادب کی تنقیدی تاریخ،سید احتشام حسین،ترقی اردو بیورو، دہلی، 1988ء، ص314

50۔ علی عباس حسینی،انگریزی زبان میں ناول نگاری کی ابتدا،(مضمون)مشمولہ:ناول کا نیا جنم،مرتبہ خرم سہیل،رنگ ادب پبلی کیشنز،کراچی، 2017ء،ص135

51۔ ایضاً،ص141

52۔ محمد احسن فاروقی،ڈاکٹر،تاریخ ادب انگریزی،ص421

53۔ محمد یسین،ڈاکٹر،ناول کا فن اور نظریہ،دارالنور،لاہور، 2013ء،ص162

54۔ محمد احسن فاروقی،ڈاکٹر،تاریخ ادب انگریزی،ص495

55۔ محمد یسین،ڈاکٹر،ناول کا فن اور نظریہ،ص58

56۔ جمیل جالبی،ڈاکٹر،ارسطو سے ایلیٹ تک،ص387۔388

57۔ مظفر علی سید(مترجم)،فکشن،فن اور فلسفہ،از ڈی ایچ لارنس،مکتبہ اسلوب، کراچی، 1986ء، ص36

58۔ ایضاً،ص43

59۔ رالف فاکس،ناول اور حقیقت نگاری،بحوالہ ارتضیٰ کریم،مغرب میں فکشن کی تنقید (مضمون)، مشمولہ:روشنائی،شمارہ17،16،جنوری تا جون2004ء،ص42

60۔ روش ندیم / صلاح الدین درویش،جدید ادبی تحریکوں کا زوال،گندھارا،راولپنڈی،2002ء،ص18

61۔ مبارک علی،ڈاکٹر،برصغیر میں مسلمان معاشرہ کا المیہ،تھاپ پبلیکیشنز،لاہور،2009ء،ص٨٩

62۔ رالف رسل،اردو ادب کی جستجو،انجمن ترقی اردو پاکستان،کراچی،2003ء،ص143

63۔ محمد افضال بٹ،ڈاکٹر،اردو ناول میں سماجی شعور،پورب اکادمی،اسلام آباد،2015ء،ص33

64۔ عزیز احمد،ترقی پسند ادب،کاروان ادب،ملتان،1986ء،ص179

65۔ انور سدید،اردو ادب کی تحریکیں،انجمن ترقی اردو پاکستان،کراچی،2010ء،ص432

66۔ ممتاز احمد خان،ڈاکٹر،آزادی کے بعد اردو ناول،انجمن ترقی اردو پاکستان،کراچی،2008ء،ص385

67۔ اسلم آزاد،ڈاکٹر،فقیر حسین،ڈاکٹر،اردو ناول کا ارتقا،بک ٹاک،لاہور،2014ء،ص78

68۔ ایضاً،ص53

69۔ محمد افضال بٹ،ڈاکٹر،اردو ناول میں سماجی شعور،پورب اکادمی،اسلام آباد،2015ء،ص210

70۔ ممتاز احمد خان،ڈاکٹر،اردو ناول کے چند اہم زاویے،ص257

71۔ ممتاز احمد خان،ڈاکٹر،آزادی کے بعد اردو ناول،ص417

باب دوم:

ناول کی تنقید: عمرانی رجحانات

الف) عمرانی تنقید: تعریف و تحدید

اردو میں تنقید کا سلسلہ کسی نہ کسی طور پر ہمیشہ رہا ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ مشاعروں، تذکروں، تقریظوں، دیباچوں اور تبصروں کی صورت میں ڈھلتا رہا ہے۔ اردو تنقید کا پہلا باقاعدہ آغاز ترقی پسند تحریک کے ساتھ 1936 میں ہوا۔ اس تحریک نے ادب اور اس سے متعلقہ تمام امور کو ایک نیا موڑ دیا۔ ایسا نہیں ہے کہ 1936 سے پہلے ادب میں تنقید کا کوئی باقاعدہ رجحان نہ تھا لیکن ترقی پسند تحریک نے اسے مربوط اور منظم صورت میں رائج کیا۔

ترقی پسند تحریک کے زیر اثر عمرانی تنقید کا آغاز ہوا۔ عمرانیات کا لفظ sociology کا ترجمہ ہے۔ اس سے مراد ایسا علم ہے جو سماج یا معاشرے سے جڑا ہے۔ ایک معاشرے کی تشکیل میں جو عناصر کار فرما ہوتے ہیں وہ سب عمرانیات کے زمرے میں آتے ہیں۔ جب ہم عمرانی تنقید کی اصطلاح استعمال کرتے ہیں تو اس سے مراد ہے کسی ادب پارے میں سماجی عناصر کی تلاش اور اس کی تفہیم۔ عمرانی تنقید کے نزدیک کسی فن پارے کی تشکیل خلا میں نہیں ہوتی بلکہ اس کی تخلیق میں سماج کا عمل دخل بہت زیادہ ہوتا ہے۔ مثلاً اگر کوئی تخلیق کار سیاسی ابتری کے دور میں ناول لکھ رہا ہے تو یہ ممکن نہیں کہ اس ابتری اور خلفشار کا اظہار ناول میں نہ ہو۔

ترقی پسند تحریک نے جہاں تخلیقات کا تعلق سماج سے جوڑا وہاں تنقید کو بھی متن کی ستائش سے آزاد کروایا۔ عمرانی نقاد کے لیے لازم ہے کہ وہ فن پارے کے سماج کی خصوصیات کا بھی جائزہ لے۔ یہ کہنا تو غلط ہو گا کہ 1936 سے پہلے عمرانی تنقید موجود نہ تھی۔ حالی کو پہلا عمرانی نقاد کہا جاتا ہے۔ اردو میں عمرانی تنقید کے عناصر موجود تو تھے لیکن ان عناصر کی باقاعدہ و باضابطہ ترویج ترقی پسند تحریک کے ذریعے ہوئی۔

> عمرانی تنقید ادب کو سماج کے رشتوں کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کرتی ہے۔ عمرانی تنقید ادب کے آئینے عصری مسائل، اقدار حیات، بدلتے ہوئے ذوق اور

ان سماجی محرکات کا پتہ چلانے کی کوشش کرتی ہے جو ادب کے پس پردہ کارفرما ہوتے ہیں۔ تنقید کی اس قسم میں ہم تخلیق کے ساتھ تخلیق کار کا بھی مطالعہ کرتے ہیں۔ اس تنقید میں ہم شاعر و ادیب کے رہن سہن، پیشے، طبقاتی احوال اور لوگوں کے ساتھ اس کے میل جول کو اہمیت دیتے ہیں۔[1]

عمرانی رجحان کے پس منظر میں اگر ناول کی تنقید کا جائزہ لیا جائے تو وہ تنقید جو مصنف کے پس منظر اور اس دور کی سیاسی سماجی صورتحال کو ناول کے پلاٹ اور کرداروں کے پس منظر میں دیکھے عمرانی تنقید کہلائے گی۔ ہر نقاد نے اپنے عمرانی نقطہ نظر سے فن پارے کو دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ جیسے حسن عسکری نے اپنے مضمون آدمی اور انسان میں ناول کے تہذیب یافتہ انسان کے داخل اور خارج کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ اسی طرح عبد السلام، یوسف سرمست، احتشام حسین اور سید محمد عقیل نے ناول کو سماجیات کی کسوٹی پر پرکھا ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ سماج کی ایک نئی تعبیر ہوتی ہے۔ نقاد اس نئی تعبیر کے پس منظر میں پھر سے فن پاروں کو دیکھتے ہیں۔ یہ ایک نظریاتی اور فلسفیانہ رجحان ہے۔ عمرانی ناقدین کو بھی دو درجوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ایک وہ جنہوں نے عمرانی تنقید کو زیادہ گہرائی سے جانچا اور دوسرے وہ جنہوں نے اسے سطحی انداز سے دیکھا۔ لیکن اس بات سے انکار نہیں کہ یہ اردو تنقید کا اب تک کا سب سے مضبوط رجحان ہے۔

ب) ابتدائی نقوش:

عمرانی تنقید کا آغاز سرسید تحریک سے ہوا جسے ترقی پسند تحریک نے نئی جہات دیں۔ سرسید تحریک کے زیر اثر لکھنے والے تمام مصنفین کے ہاں بھی عمرانی عناصر دیکھے جاسکتے ہیں کیونکہ سرسید تحریک کا ہدف مقصدیت کے تحت ادب کو سماج سے جوڑنا تھا۔

اس ضمن میں ناول پر عمرانی تنقید کے ابتدائی عناصر مولوی نذیر احمد کے ہاں دیکھے جاسکتے ہیں۔ انہوں نے اپنے ناولوں کے دیباچے لکھے ہیں جن میں انہوں نے ناول کا مقصد سوسائٹی کی اصلاح بتایا ہے۔ اب اس اصلاح کو جس انداز سے بھی دیکھا جائے لیکن اس دور میں یہ ناول سماج کے عکاس اور نقاد تھے۔ نذیر احمد اردو کے پہلے ناول نگار ہیں۔ ناول کے حوالے سے ان کے تصورات ان کے ناولوں کے دیباچے میں ملتے ہیں۔ اپنے پہلے ناول "مراۃ العروس" کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

> مجھ کو ایسی کتاب کی جستجو 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 کج آرائی کی وجہ سے ہمیشہ مبتلائے رنج و مصیبت رہا کرتی ہیں۔ان کے خیالات کی اصلاح اور ان کے عادات کی تہذیب کرے اور کسی دلچسپ پیرائے میں ہو، جس سے ان کا دل نہ اکتائے، طبیعت نہ گھبرائے۔[۲]

ناول نگاری میں مولوی نذیر احمد کا ایک مقصد عورتوں کی اصلاح تھا۔انہوں نے اصلاح کا ایک دلچسپ انداز چنا تاکہ پڑھنے والوں کو بوریت نہ ہو۔اس حوالے سے وہ تخلیق کے سماجی و اصلاحی پہلو کے ساتھ ساتھ فنی حوالے کو بھی مد نظر رکھتے ہیں۔ ان کے خیال میں دلچسپی اور تجسس قصے کے دو نمایاں اوصاف ہیں۔قصے میں ایسے واقعات کو شامل کیا جائے جس سے کوئی اخلاقی یا مذہبی نتیجہ اخذ کیا جا سکے۔نذیر احمد کے خیال میں قصے کا اسلوب سادہ اور دلچسپ ہو لیکن ان میں مذہبی خیالات کا ہونا اشد ضروری ہے۔توبتہ النصوح کے دیباچے میں وہ لکھتے ہیں:

> مضمون جس کو میں نے ایک فرضی قصے اور بات چیت کے طرز پر لکھا ہے، مذہبی پیرائے سے تو خالی نہیں اور خالی ہونا ممکن نہ تھا، لیکن کتاب میں کوئی ایسی بات نہیں ہے جو دوسرے مذہب والوں کی دل شکنی اور نفرت کا موجب ہو۔[۳]

نذیر احمد کی ان تنقیدی آرا سے اندازہ ہوتا ہے کہ ناول کے حوالے سے ان کا تنقیدی شعور ایک فنکار سے زیادہ مبلغ اخلاق کا ہے۔انہوں نے قصے کے اجزائے ترکیبی کو اخلاقی تربیت کے لیے استعمال کیا ہے۔اخلاقی و اصلاحی تعلیمات اور اسم بامسمیٰ کرداروں کے باعث یہ قصے تمثیل کی صورت اختیار کر گئے ہیں۔نذیر احمد کو بھی اس بات سے سروکار نہیں کہ یہ قصے ناول ہیں یا نہیں۔وہ صرف اپنا اخلاقی پیغام لوگوں تک پہنچانا چاہتے تھے۔اس بات کا ثبوت یہ ہے کہ نذیر احمد نے اپنے قصوں کے لیے ناول کا لفظ استعمال نہیں کیا۔ناول کو وہ لغو اور بے کار شے سمجھتے تھے۔جن میں موجود حسن و عشق کے قصے نوجوانوں کے اخلاق تباہ کر دیتے ہیں۔'رویائے صادقہ' میں عورتوں کی آزادی اور ناول کی تعریف کچھ یوں بیان کی ہے:

> یورپ اور امریکہ میں بھی عورتوں نے آزادی پا کر اس سے زیادہ کون سا کمال حاصل کر لیا ہے کہ میڈم ایک گاتی خوب ہے، میڈم ڈھمک پیانو کے بجانے میں اپنا ثانی نہیں رکھتی، میڈم فلاں تھیٹر میں ایسا سوانگ بھرتی ہے کہ نقل کو اصل کر دکھاتی ہے یا

بڑی فضیلت پناہ لیاقت دستگاہ ہوئیں تو ناول یعنی قصہ کہانی کے ڈھکوسلے ہانکنے لگیں۔[۴]

قصے کہانیوں میں بھی نذیر احمد صرف ان ہی واقعات کو ناول کا حصہ بنانا چاہتے تھے جن سے کوئی اخلاقی تربیت مل سکے۔ عشق و محبت کے تذکروں کو وہ "گندے ناپاک" تصور کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے قصوں میں عشق و محبت کیا اس کا نام بھی نہیں لیا جاتا۔

عبدالحلیم شرر کے ہاں بھی ناول کے حوالے سے کچھ مضامین ہیں۔ شرر ان مضامین میں اپنے ناول لکھنے کے مقصد کو واضح کرتے ہیں۔ ان کا مقصد بھی قوم میں جذبہ ملی اور جوش پیدا کرنا ہے۔ سر سید احمد خان کی اصلاحی تحریک کے اثرات ان پر بھی گہرے تھے۔ انہوں نے اپنے تاریخی ناولوں میں مسلمانوں کے شاندار ماضی کو اجاگر کیا اور انہیں یہ احساس دلایا کہ آج اگر وہ روبہ زوال ہیں تو ہمیشہ سے ایسا نہ تھا۔ ناول نگار کے ناول کی تفہیم اس وقت تک ادھوری رہتی ہے جب تک خود ناول نگار کا تصور ناول واضح نہ ہو۔ شرر کا شمار ان ناول نگاروں میں ہوتا ہے جنھوں نے اس صنف کو اردو ادب میں متعارف کروایا۔ اس لیے ناول کے حوالے سے ان کے خیالات جاننا انتہائی ضروری ہے۔ شرر کے ناول کے مضامین ان کے رسالے "دلگداز" میں چھپتے رہے ہیں۔ ناول کے حوالے سے انہوں نے چار مضامین لکھے ہیں۔ انہوں نے بتایا ہے کہ آخر انہوں نے ناولوں کے موضوعات کے لیے تاریخ کو ہی کیوں چنا؟ اس کا جواز وہ یہ دیتے ہیں کہ انہیں بہت سے لوگوں نے یہ مشورہ دیا کہ وہ موجودہ صورتحال اور موجودہ معاشرت پر ناول لکھیں لیکن انہیں یہ خیال اس لیے پسند نہیں آیا کیونکہ ان کے خیال میں جس طرح ہر انسان اپنے جوانی کے واقعات کو زیادہ پسند کرتا ہے اسی طرح قومیں بھی اپنے عروج و کمال کے واقعات کو زیادہ پسند کرتی ہیں۔ ان کے خیال میں مسلمانوں کا ماضی انتہائی شاندار رہا ہے اور ماضی کے واقعات پڑھ کر ہی ان کی روح دوبارہ بیدار ہو سکتی ہے۔ مسلمان اس وقت زوال کے دور سے گزر رہے ہیں اور موجودہ صورتحال سے انہیں ہمت و طاقت نہیں مل سکتی۔ یورپی ناول موجودہ معاشرے کی عکاسی اس لیے کرتے ہیں کہ موجودہ دور ان کے عروج و ترقی کا دور ہے۔ ان کے خیال میں موجودہ معاشرت کا کوئی پہلو ایسا نہیں ہے جسے ناول کا موضوع بنایا جاسکے اس حوالے سے انہوں نے یہاں تک کہا ہے کہ ہماری سوسائٹی اس قابل ہی نہیں کہ ناول کے صفحوں پر لائی جائے۔

ہماری اس ذلت و پستی کی زندگی میں رکھا ہی کیا ہے جس میں ہمیں یا کسی کو مزہ آئے گا؟ اولوالعزمی اور بلند حوصلگی ہم میں نہ ہے اور نہ ہو سکتی ہو۔ بڑے اہم معاملات ملکی

و قومی نہ ہم کر سکتے ہیں اور نہ ہمارے ہاتھ میں ہیں۔ تعلیم و قابلیت ہم میں نہایت کم درجے پر ہے۔ ہماری عورتیں جاہل اور نادان ہیں۔ اور سوا پستی خیال کے ان سے نہ کوئی علمی کام ہو سکتا ہے اور نہ کوئی بڑا اہم ملکی کام۔[۵]

شرر نے اپنے قاری کو بے پناہ اہمیت دی ہے۔ وہ وہی لکھنا چاہتے ہیں جو ان کے قاری کو پسند آئے اور عوام میں مقبول ہو جائے۔ ان کے خیال میں عوام ایسا ناول چاہتی ہے جس میں رومانس ہو، ترقی و کامیابی کے واقعات ہو۔

شرر نے ناول کی بڑھتی ہوئی مقبولیت اور اس کے خلاف کچھ بزرگوں کے رد عمل کو بھی واضح کیا ہے۔ شرر کا کہنا ہے کہ ناول کی بڑھتی ہوئی مقبولیت سے کچھ مصنفین خائف ہو گئے ہیں اور ناول کو بازاری اور شر انگیز مواد ثابت کرنے کی کوشش میں لگے رہتے ہیں۔ شرر کے نزدیک ناول بھی اصلاح کا ایک ذریعہ ہے یا ناول کو اصلاحی مقاصد کے لیے استعمال کیا جا سکتا ہے۔ ناول کا دفاع کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

ناولوں میں تعلیم اخلاق کا وہی طریقہ اختیار کیا گیا ہے جو قرآن مجید میں اختیار کیا گیا تھا کہ واقعات عالم کو دکھا کے ان کے برے یا بھلے انجام کے متعلق علما کے فتوؤں کی طرح حکم نہ لگایا جائے بلکہ ان کے ہر قسم کے انجام کی تصویریں دکھا دی جائیں اور ان کا مشاہدہ کرا دیا جائے۔ اور یہی تعلیم اخلاق کا وہ طریقہ ہے جو ناولوں میں اختیار کیا جاتا ہے۔[۶]

ان کے خیال میں ناول تفنن طبع کی ایک ہلکی پھلکی شے ہے۔ جس سے ہر عمر اور ہر مزاج کا شخص لطف اندوز ہو سکتا ہے۔ ناول کی مقبولیت روز بروز بڑھ رہی ہے اور اس کی اشاعت میں بھی اضافہ ہو رہا ہے۔ انہوں نے تاریخی ناولوں کی حمایت کی ہے۔ ان کے خیال میں تاریخی ناولوں کی بدولت عوام میں تاریخ پڑھنے کا مذاق پیدا ہوا۔ اس کے علاوہ ان کا کہنا ہے کہ لوگ عام تاریخ اس لیے نہیں پڑھتے کہ مورخ حضرات اس تاریخ کو دلچسپ نہیں بنا سکتے بلکہ وہ سراسر خشک ہوتی ہے۔ شرر تاریخ لکھنے کے لیے تاریخی واقعات و سنین کی اہمیت، کرداروں کی درست پیشکش کو اہمیت نہیں دیتے بلکہ کچھ ایسی رنگینی اور لطف بیانی چاہتے ہیں جس سے عوام خوش ہو اور کتاب میں دلچسپی لے۔

وہ بتاتے ہیں کہ ناول یورپ سے لیا گیا ہے لیکن در حقیقت قصہ یا کہانی کا تصور مشرق سے آیا ہے۔ مشرق سے مغرب تک پہنچا اور اب ہم یہ مغرب سے واپس لے رہے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ سب سے پہلا

قصہ مصر میں لکھا گیا تھا اور تین ہزار سال پہلے لکھا گیا تھا اور آج لندن کے عجائب خانے میں موجود ہے۔ یہ قصہ درخت کی لکڑی کے ورق اتار کر لکھا گیا تھا۔ پھر قصے کہانی کا یہ سلسلہ یونان میں پہنچا۔ یونان کی داستان "ارسٹائڈیز" کا ترجمہ رومیوں نے لاطینی میں کیا۔ اس طرح دور جاہلیت میں بھی قصہ گوئی کا رواج عام تھا۔ الف لیلہ عربوں کی مشہور داستان ہے۔

> انگریزی ناولوں کا آغاز رومیوں کے ترجموں سے ہوا۔ جن سے انگلستان کے بہت سے قدیم ترین اور اعلیٰ ترین مصنفین ڈراما نے اپنی تصانیف کے لیے مختلف قصوں کے خاکے لیے ہیں۔ مگر یہ عموماً رومیوں کی عام پسند، بامذاق اور مضحک کامڈیوں سے ماخوذ تھے۔[۷]

شرر کے مضامین سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ شرر کے سامنے ناول کا تصور عوام سے جڑا ہے۔ وہ اپنے ناولوں کے ذریعے سے عوام کی اصلاح کے ساتھ ساتھ ان کی تفریح بھی چاہتے ہیں۔ ان کے تصور ناول میں کوئی وسعت یا ہمہ گیریت نہیں پائی جاتی۔ وہ بس کچھ قصے کہانیاں ہیں جن سے عوام لطف اندوز ہوتی ہے۔ اور جتنا عوام لطف اندوز ہو گی ان کے خیال میں قصہ اتنا ہی کامیاب ہو گا۔

مرزا رسوا کے ہاں بھی کچھ عمرانی عناصر پائے جاتے ہیں۔ مرزا ہادی رسوا کی کتاب "مرزا رسوا کے تنقیدی مراسلات" تنقیدی مضامین پر مشتمل ہے۔ جو ان کے شعری تنقیدی شعور کی دلیل ہے۔ سرسید تحریک سے وابستہ تمام مصنفین کے ہاں اصلاح کو بے حد مقدم سمجھا جاتا ہے۔ "ذات شریف" کے دیباچے میں بھی رسوا اصلاح کے حوالے سے لکھتے ہیں: "اس کتاب سے معلوم ہو سکتا ہے کہ وہ امراء جو تعلیم کو غیر ضروری اور مدِ فضول سمجھتے ہیں، ان کی اولاد کا کیا نتیجہ ہوتا ہے۔"[۸]

اسی طرح کا موقف نذیر احمد نے توبتہ النصوح میں بھی دیا تھا۔ انہوں نے لکھا تھا: "اس کتاب میں یہ خاص اہتمام کیا گیا ہے کہ اس طرح کی غلطیوں پر لوگوں کو تنبیہ ہو۔ یہ کتاب لوگوں کو اچھی طرح اس بات کا یقین کرائے گی کہ تربیت اولاد ایک فرض موقت ہے۔"[۹] اس پہلو پر نذیر احمد اور رسوا کے خیالات ملتے جلتے ہیں لیکن قصے کی تشکیل، کردار، موضوع اور پلاٹ کے حوالے سے دونوں بالکل الگ خیالات کے مالک ہیں۔ مرزا رسوا وہ پہلے ناول نگار ہیں جو ناول کے حوالے سے ایک واضح موقف رکھتے ہیں اور جنہوں نے پہلی بار ناول میں معاصر زندگی کی پیشکش پر توجہ دلائی ہے۔ اپنے تصور ناول کے بارے میں وہ لکھتے 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۔ فطرت میں جو چیزیں پائی جاتی ہیں ان سے عمدہ مثالیں ہم کو مل ہی نہیں سکتیں۔[۱۰]

رسوا کا تصور ناول اپنے باقی معاصر ناول نگاروں سے زیادہ مستحکم تھا۔ اپنے دور کے ناول پر کچھ اس طرح خیالات کا اظہار کرتے ہیں: "اکثر تقلید پیشہ ناول نویسوں نے رینالڈ کے ناول انگریزی میں پڑھے ہیں۔ اسی کے مضامین جس قدر یاد رہ گئے اس کو اپنے ناولوں میں صرف کرتے ہیں۔ قصہ میں بھی کوئی جدت نہیں ہوتی۔"[۱۱]

مرزا رسوا ناول نگاری کو ایک پست درجے کا عمل سمجھتے تھے۔ انہوں نے ناول صرف معاشی فائدے کے لیے لکھے لیکن ان کے دیباچے اور تقریظوں سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ وہ ناول کے فن سے واقف تھے۔ رسوا کا دور وہ دور تھا جب انگریزی ناولوں کے تراجم کیے جا رہے تھے اور عوام میں ناول کا شعور پیدا ہو رہا تھا۔ ان تراجم کے سبب اردو ناول نگاری کو نقصان یہ ہوا کہ اردو میں بھی انگریزی سے ماخوذ ناول لکھے جانے لگے۔ جن کا پلاٹ اور موضوع ایک سا ہوتا تھا۔ ان کا کہنا ہے کہ اس زمانے کے لکھے گئے تمام ناولوں کے مناظر یکساں ہوتے تھے۔ انہیں اس بات کا بھی گلہ تھا کہ "ناول نگار نہ خارج سے مضامین اخذ کرتے ہیں نہ ذہن سے۔ انہیں اس کی قدرت ہی نہیں کہ کسی منظر کو دیکھ کر زبان قلم سے اس کی تصویر کھینچ سکیں۔"[۱۲]

رسوا ناول نگاروں کے انداز سے مطمئن نہیں تھے۔ ان کے خیال میں ہمارے ناول نگار ایک ہی طرح کے پلاٹ کے تحت ناول لکھتے ہیں۔ یعنی انہوں نے اپنے طور سے ناول کا ایک ڈھانچہ تیار کر لیا ہے اور اب اس میں کرداروں اور ناموں کو بدل بدل کر رکھتے رہتے ہیں۔ رسوا کے خیال میں ناول میں حقیقی زندگی کی عکاسی کا ہونا ضروری ہے۔ حیات انسانی کے مختلف پہلوؤں، مسائل اور معاشرت کی بھی عکاسی ہونی چاہیے۔ لیکن ان کے نزدیک اصلاح ہر ناول کا بنیادی مقصد ہونا چاہیے اور ناول میں عشق و عاشقی اور محبت کے واقعات نہیں ہونے چاہییں۔

ایک اور خرابی ہمارے ملک کے ناولوں میں پردہ کے اصول کی وجہ سے ہے کیونکہ عوام عشق اور عاشقی کو ہر قصہ کی جان سمجھتے ہیں۔ لذت فراق اور انتظار سب سے عمدہ مضمون خیال کیا جاتا ہے پھر اگر کسی پردہ نشیں سے سامنا ہو بھی گیا تو بغیر اس کے کہ اس کی عصمت پر دھبہ لگے۔ پیام، سلام، وعدے، وعید، فراق، انتظار یہ سب کچھ بھی نہیں ہو سکتا اور جب تک یہ نہ ہو قصہ کا مزہ کیا۔ لہذا لازم ہوا کہ ہر قصہ میں ناجائز محبتوں کا تذکرہ ہو اور یہ موجب خرابی اخلاق ہے۔[۱۳]

ناول سے پہلے اردو ادب میں داستان موجود تھی۔ناول اپنی مکمل صورت میں سامنے نہیں آیا تھا۔اس کے موضوعات اور فن دونوں تشکیلی مراحل میں تھے۔یہی وجہ ہے کہ فن اور فکر کے اعتبار سے ناول محدود تھا۔ناول میں عشق و محبت کے قصے کوئی ممنوعہ عنصر نہیں بلکہ دنیا کے تمام ناولوں میں اس کو شامل کیا جاتا ہے لیکن چونکہ اردو میں ابھی ناول کا آغاز تھا اسی لیے اسے صرف اخلاقی اور اصلاحی نظریات کے لیے محدود کر دیا گیا۔

سجاد حیدر یلدرم کا شمار ابتدائی افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔رومانوی تحریک میں بھی سجاد حیدر یلدرم کا کردار بہت اہمیت کا حامل ہے۔ان کا مضمون اردو ناول نگاری کی تنقید میں اولیت رکھتا ہے۔ان کا مضمون "ناول نویسی"" معارف" کے شمارے میں 1898 میں چھپا۔اس مضمون میں وہ اردو ناول کے ہیرو کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ناول کے ہیرو کے لیے تعلیم یافتہ امیر ہونا کوئی لازمی شرط نہیں ہے۔غریب اور غیر تعلیم یافتہ بھی اتنا ہی اچھا ہیرو ہو سکتا ہے جتنا کہ تعلیم یافتہ یا امیر مگر ہمارے ناول نویسوں نے خیال کر لیا کہ 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 غریب کی زندگی کا نقشہ کھینچا جانا باقی ہے۔"[۱۴]

یلدرم کو رومانوی تحریک کا نمائندہ کہا جاتا ہے لیکن درج بالا اقتباس میں انہوں نے ترقی پسند تحریک سے بہت پہلے معاشرے کے نچلے طبقے کو کہانی میں جگہ دینے کی حمایت کی ہے۔یلدرم کے اس مضمون سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ سماج کا گہرا شعور رکھتے تھے اور ادب میں ہر سماجی طبقے کی نمائندگی کو اہم سمجھتے تھے۔یلدرم کا یہ مضمون اس حوالے سے بھی اہم ہے کہ فکشن کی تنقید میں یہ پہلی باضابطہ کوشش ہے جس میں ناول کی صنف کی صورتحال اور مستقبل دونوں کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔

اردو ناول نگاری کے حوالے سے پریم چند کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں ہے۔انہوں نے اردو ناول نگاری کو ایک نئے انداز سے روشناس کروایا۔حقیقت نگاری کو درست معنوں میں اگر کسی نے اردو ناول میں متعارف کروایا ہے تو وہ پریم چند کے علاوہ کوئی اور نہیں ہو سکتا۔پریم چند نے مختلف موضوعات پر مضامین بھی لکھے ہیں۔یہ مضامین سیاسی سماجی و ادبی موضوعات پر مبنی ہیں۔شررو سرشار پر اپنی تنقید کا آغاز انہوں نے حکیم

برہم صاحب گور کھپوری کے ایک مضمون سے کیا ہے جس میں انہوں نے شرر و سرشار کا تقابل کیا ہے اور جانبداری کا رویہ اپناتے ہوئے شرر کو سرشار سے بہتر دکھانے کی کوشش کی ہے۔ پریم چند کا کہنا ہے کہ برہم نے شرر کو ایسے آسمان پر چڑھایا ہے کہ سرشار ان کے مقابلے میں نظر ہی نہیں آتا۔ چکبست کے مضمون کی انہوں نے تعریف کی ہے کہ اس میں سرشار کے محاسن و معائب دونوں کا احاطہ کیا ہے۔ پریم چند ناول کی تعریف کچھ یوں کرتے ہیں:

> ناول اس فسانہ کو کہتے ہیں جو زمانہ کا جس کا وہ تذکرہ کر رہا ہو صاف صاف چربہ اتارے اور اس کے رسم و رواج، مراسم آداب، طرز معاشرت وغیرہ پر روشنی ڈالے اور مافوق العادت واقعات کو دخل نہ دے یا اگر دے تو ان کی تاویل بھی اسی خوبی سے کرے کہ عوام ان کو واقعہ سمجھنے لگیں۔ اسی کا نام ہے ناول یا فسانہ بہ طرز جدید۔ [۱۵]

پریم چند کو پہلا حقیقت نگار کہا جاتا ہے اور انہوں نے ناول کے لیے بھی حقیقت نگاری کو سب سے اہم قرار دیا ہے۔ سرشار نے اپنے ناول میں لکھنؤ کی زندگی کی حقیقی تصویر کشی کی ہے۔ اسی لیے نہ صرف پریم چند اسے ناول نگار مانتے ہیں بلکہ اس کے ناول کو ناول نہ کہنا غلط قرار دیتے ہیں۔ پریم چند حقیقت نگاری کے حامی ہیں اس لیے انہیں شرر کے تاریخی ناولوں سے سخت اختلاف ہے اور اس کے ساتھ ساتھ وہ ان کے لکھے معاشرتی ناولوں کو بھی کسی خاطر میں نہیں لاتے۔ وہ لکھتے ہیں: "حضرت شرر کے ان ناولوں کو دیکھیے جن میں انہوں نے موجودہ سوسائٹی کے مرقعے کھینچنے کی کوشش کی ہے تو خیال آتا ہے کہ بہتر ہوا انہوں نے تاریخی ناول ہی کو ذریعہ شہرت قرار دیا۔" [۱۶]

پریم چند کے خیال میں شرر حقیقی سماج کی عکاسی کرنے سے قاصر ہیں اس لیے انہوں نے تاریخی ناول لکھے۔ ان کے نزدیک فسانہ آزاد پر یہ الزام کہ اس میں کوئی پلاٹ نہیں ہے غلط ہے۔ فسانہ آزاد میں پلاٹ ہے۔ اس حوالے سے ہم نے کئی دوسرے ناقدین کی آرا بھی دیکھی ہیں جن کے مطابق فسانہ آزاد کا ناول کی مانند ایک پلاٹ نہیں ہے۔ پریم چند اس حوالے سے لکھتے ہیں: "پلاٹ ہے تو ضرور لیکن بالکل معمولی۔ ہاں بہت درست، پلاٹ بالکل معمولی ہے اور وہ بھی سراسر ظاہری۔ باطنی پلاٹ سے ذرا بھی کام نہیں لیا گیا مگر واضح رہے کہ ناول نویسی کے فن کی معراج یہی ہے کہ سادہ اور معمولی بندشوں میں رنگینی اور جادو نگاری کی جائے۔" [۱۷]

حکیم برہم صاحب کا یہ اعتراض کہ فسانہ آزاد کا کوئی مقصد، غرض یا اصلاحی مقصد نہیں ہے۔اس کا جواب پریم چند نے یہ دیا ہے کہ سرشار کے ہاں بھی اصلاحی مقصد موجود ہے لیکن اس مقصد کو انہوں نے ظرافت کی تہہ میں چھپا کر رکھا ہے۔پریم چند بتاتے ہیں کہ سرشار کے دور میں ناول نگار ناول کے ٹائٹل پیج پر ناول کا مقصد اور اس کا موضوع لکھ دیتے تھے۔سرشار نے ایسا نہیں کیا۔اسی طرح ان کے کرداروں میں بھی تنوع ہے۔اگرچہ تمام کردار لکھنئو سے اخذ کردہ ہیں لیکن کیونکہ ناول کا لوکیل بھی لکھنئو ہے۔سرشار کے تمام کرداروں میں تنوع اور رنگینی ہے جبکہ شرر کے تمام کردار ایک ہی جیسے ہیں۔

> حکیم صاحب نے جو کمزوریاں سرشار میں دکھائی تھیں وہ سب کی سب شرر کے کیریکٹروں میں پائی جاتی ہیں۔اس میں کوئی شک نہیں کہ انہوں نے کیریکٹروں کا انتخاب بڑی خوبی سے کیا۔کسی کو روم سے بلایا، کسی کو عرب سے، کسی کو مصر سے، کسی کو فارس سے مگر نہ تو ان کی قومی خاصیتوں کو اور نہ امتزاجی خصوصیات کو کامیابی سے دکھا سکے۔[۱۸]

پریم چند کہتے ہیں کہ صرف کردار بنانا اہم نہیں ہے بلکہ انہیں حقیقت سے قریب دکھانا بھی ضروری ہے۔سرشار کے کردار حقیقت سے قریب اور زندہ دل لگتے ہیں۔پریم چند ناول میں معاشرت کی عکاسی کو بے پناہ اہمیت دیتے ہیں۔شرر کے ناول کیونکہ تاریخی ہیں اس لیے ان میں موجودہ معاشرت کی عکاسی نہیں ملتی۔اس کے علاوہ ناول نگار کے لیے ضروری ہے کہ وہ کسی خاص فرقے، مذہب یا طبقے کا دفاع نہ کرتا ہو بلکہ غیر جانبدار ہو۔شرر کے ہاں یہ غیر جانبداری نظر نہیں آتی۔وہ مذہب کا دفاع کرتے نظر آتے ہیں۔اس کے برعکس سرشار کے ہاں یہ غیر جانبداری نظر آتی ہے،وہ کسی قومیت، مذہب یا وطن کی نمائندگی نہیں کرتے۔پریم چند کا کہنا ہے سرشار نے جتنی کتابیں لکھی ہیں ان میں ایک بھی ایسی نہیں کہ جس کو مسلمان یا عیسائی دلچسپی سے نہ پڑھ سکیں۔وہ سب مذہبی تعصبات سے مبرا ہیں۔اس کے برعکس شرر کے ہیرو تو ہر حالت میں مسلمان ہوتے ہیں مگر ہیروئن کبھی ہندو ہوتی ہے اور کبھی عیسائی۔اس مضمون کے ذریعے سے پریم چند کے تصور ناول کو سمجھا جاسکتا ہے۔وہ نہ صرف ناول میں اعلیٰ موضوعات کے حامی تھے بلکہ ناول میں کسی مذہبی، فرقی اور قومی تعصب کے بھی خلاف تھے۔

ج) نقاد و انتقاد:

ناول کی تنقید کے عمرانی رجحان کے حوالے سے نذیر احمد سے لے کر پریم چند تک کی تنقیدی آرا اور تصورات وہ ابتدائیہ ہیں جو خود اردو کے ابتدائی ناول نگاروں کے خیالات پر مشتمل ہیں۔ یہ تصورات اور آرا اردو ناول کی تنقید میں عمرانی رجحانات کے حوالے سے ایک اہم تنقیدی پس منظر اور بنیاد فراہم کرتے ہیں۔ اسی کی بنیاد پر بعد میں آنے والے اردو ناول کے ناقدین نے اس سلسلے کو بڑھاتے ہوئے باقاعدہ روایت کی شکل دے دی جن میں یوسف سرمست، عبدالسلام، احتشام حسین، سید محمد عقیل اور محمد حسن عسکری اہم ہیں۔

یوسف سرمست:

اردو تنقید کے حوالے سے مختلف ناقدین کی آرا کو اگر تقسیم کیا جائے تو یہ تین گروہ بنتے ہیں: پہلا گروہ ان ناقدین کا ہے جو یہ سمجھتے ہیں کہ مشرقی تنقید ایک مکمل تنقید تھی۔ ان کے خیال میں وہ تنقید جو عربی و فارسی اصولوں سے مزین ہو کر اردو تک پہنچی تھی وہ کسی بھی فن پارے کا احاطہ اور تجزیہ کرنے کے لیے کافی ہے اور اسے مغربی تنقیدی اصولوں سے کسی طور پر بھی مدد لینے کی ضرورت نہیں ہے۔ دوسرا گروہ وہ ہے جو یہ کہتا ہے کہ اگر تنقید کا سرمایہ مغرب سے نہ آیا ہوتا تو ہماری تنقید نہایت خستہ حالات میں ہوتی۔ مغربی تنقید کے اصولوں نے ہی ہماری تنقید کو نکھارا اور بہتر بنایا ہے۔ مشرقی تنقید مغربی تنقید کے سہارے کھڑی ہے اور اگر مغرب کے تنقیدی اصولوں کو ترک کر دیا گیا تو یہ زمین بوس ہو جائے گی۔ تیسرا گروہ وہ ہے جو یہ مانتا ہے کہ علمی و فکری مباحث کسی ایک خطے تک محدود نہیں رہ سکتی۔ آہستہ آہستہ ان کا چلن ہر جگہ ہونے لگتا ہے۔ اس کے لیے یہ ضروری نہیں ہے کہ کچھ خاص لوگ اس ادبی و علمی چلن کی نقل کریں بلکہ ہر خطے کی سماجی تبدیلیاں خود بخود انہیں راستہ دیتی چلی جاتی ہیں۔ یوسف سرمست کا تعلق تیسرے گروہ سے ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ناول مغرب سے برآمد کی ہوئی صنف نہیں ہے بلکہ یہ ہندوستان کے مخصوص حالات ہی کی بنا پر یہاں مروج ہوئی ہے۔ سارے ہندوستان کی زبانوں میں اس صنف کا کم و بیش ایک ساتھ فروغ پانا اس بات کی محکم دلیل ہے۔[۱۹]

عبدالسلام اور یوسف سرمست کی نہ صرف کتابوں کے عنوانات میں کافی مماثلت ہے بلکہ دونوں کا سن اشاعت یعنی 1973ء بھی یکساں ہے۔ اس بات میں کوئی شک نہیں کہ دونوں ناقدین نے بیسویں صدی میں آنے والے انقلابات کا اثر اردو ناول پر نہایت غیر جانبداری سے دکھایا ہے لیکن کچھ جگہوں پر ان کے

مشترک خصوصیات وخیالات دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔یوسف سرمست نے بیسویں صدی کو مختلف ادوار میں تقسیم کیاہے۔ہر دور کی خصوصیات کو واضح کرنے کے ساتھ ساتھ ان میں جو امتیازات تھے وہ بھی بیان کیے ہیں۔انہوں نے بیسویں صدی کو ہر پہلو سے زیادہ اہمیت دی ہے۔وہ لکھتے ہیں کہ انہوں نے بیسویں صدی میں اردو ناول کے فکری ارتقا کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔بغور دیکھا جائے تو اردو ناول کا باضابطہ آغاز بیسویں صدی میں ہی ہوتا ہے کیونکہ نذیر احمد اور سرشار کے ناولوں کو قصہ یاناول کی ابتدائی شکل مانا گیاہے لیکن ناول نہیں۔اگر ہم شرر اور رسوا کے ناولوں کو ابتدائی ناول کی حیثیت سے تسلیم کرلیں تو یہ بات ثابت ہو جائے گی کہ اردو میں ناول کا باقاعدہ آغاز بیسویں صدی میں ہی ہوا۔کتاب کے عنوان کو اگر اس پہلو سے دیکھا جائے تو مصنف کا نقطہ نظر مزید واضح ہو جاتا ہے کہ اس نے اپنی تنقید کو اردو کے باقاعدہ ناولوں سے شروع کیاہے اور یہ حقیقت بھی ہے کہ بیسویں صدی ہی وہ دور ہے جس میں ناول کئی ادبی اثرات سے متاثر ہوا اور فنی و فکری سطح پر اس نے کئی تبدیلیوں کو قبول کیا۔انہوں نے اردو ناول کی ابتدائی پانچ دہائیوں کا جائزہ لیاہے۔اس حوالے سے اب تک منظر عام پر آنے والی کتابوں اور اپنی تنقید کے حوالے سے وہ لکھتے ہیں :

> یہ کتابیں مختلف ناول نگاروں پر تنقیدی انشائیوں کا مجموعہ معلوم ہوتی ہیں کیونکہ ان کتابوں میں بیسویں صدی کی ناول نگاری کے مخصوص رجحانات ، بیسویں صدی کی ناول نگاری کی امتیازی خصوصیات، جدید ناول نگاری کا تدریجی ارتقا، ہیئت اور مواد کی تبدیلی، ان تبدیلیوں کو پیدا کرنے والے اہم محرکات کا قطعی کوئی جائزہ نہیں لیا گیا۔یہی وجہ ہے کہ ان کتابوں کو پڑھ کر بیسویں صدی کی ناول نگاری کی خصوصیات اور ان کی تدریجی ترقی کا موہوم ترین خاکہ بھی قاری کے ذہن میں نہیں ابھرتا۔[۲۰]

یوسف سرمست کا انداز نقد سائنٹفک نوعیت کا ہے۔انہوں نے صرف اردو ناول کا فنی و فکری تجزیہ پیش نہیں کیا بلکہ ناول میں جو فنی و فکری تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں۔ان کی وجوہات و اسباب پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ بیسویں صدی کے فکری و ادبی رجحانات نے ناول کو کیوں اور کیسے متاثر کیا اور کس طرح مختلف ناول نگاروں نے ان اثرات کو ناول نگاری میں استعمال کیا؟ یہ ان کے اہم اور خاص موضوعات ہیں۔یوسف سرمست کا یہ سائنٹفک طریقہ کار تب نظر آتا ہے جب وہ ہندوستان کے ان سیاسی و سماجی عناصر کی نشاندہی کرتے ہیں جن کے سبب ہندوستان میں ناول نگاری کا آغاز ہوا۔ بیسویں صدی میں وہ ناول نگار شامل ہیں جو انیسویں صدی کے آخر میں منظر عام پر آئے لیکن ان کے ناولوں میں بھی بیسویں صدی کا شعور نظر آتا

ہے۔یوسف سرمست کا یہ کہنا ہے کہ اس دور کے بہت سے ناول نگاروں کو نظر انداز کیا گیا ہے۔ انہوں نے نقاد کے ساتھ ساتھ ایک محقق کے فرائض بھی پوری طرح نبھائے ہیں۔ سجاد حسین انجم کا ناول ''نشتر'' آج تک نظر انداز کیا جاتا رہا حالانکہ وہ اردو کا پہلا ناول ہے جو آپ بیتی کے انداز میں لکھا گیا ہے۔اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی مسئلہ ہے کہ ان کی تصانیف کو دوسرے مصنفین سے منسوب کیا جاتا رہا۔

> سجاد حسین ان ناول نگاروں میں سے ہیں جن کی طرف جیسا کہ چاہیے توجہ نہیں دی گئی۔نہ صرف یہ کہ ان کو تاریخ ادب میں وہ مقام نہیں دیا گیا جس کے وہ مستحق تھے بلکہ ان کے ساتھ یہ بھی ستم کیا گیا کہ ان کی ایک تصنیف کو دوسرے مصنف سے منسوب کر دیا گیا۔ ''حیات شیخ چلی'' انجم کسمنڈوی کی تصنیف ہے لیکن اس کو رام بابو سکسینہ سے لے کر سہیل بخاری تک کئی مورخ اور ادیب منشی سجاد حسین ایڈیٹر کی تصنیف قرار دیتے ہیں حالانکہ یہ انجم کی تصنیف ہے۔اس کے دوسرے ایڈیشن میں سرورق پر ہی اس بات کی پوری تفصیل ملتی ہے۔[۲۱]

اسی طرح قاری سرفراز حسین کا ناول ''شاہد رعنا'' امراؤ جان ادا سے پہلے منظر عام پر آیا۔یوسف سرمست نے اس بات کو ثابت کیا ہے مرزا رسوا کی نظر سے یہ ناول گزرا تھا اور انہوں نے اس سے متاثر ہو کر امراؤ جان ادا لکھا۔ناول کے پلاٹ اور کرداروں میں بھی گہری یکسانیت ہے جس سے یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ رسوا اس ناول سے متاثر ضرور تھے ورنہ اس قدر مماثلت اتفاقی نوعیت کی نہیں ہو سکتی۔بہت سے ناقدین اور محققین ایک عرصے تک "شاہد رعنا " کو بھی رسوا کی تخلیق سمجھتے رہے لیکن عبد السلام اور یوسف سرمست دونوں نے اپنی کتابوں میں اس ناول کا بطور خاص ذکر کیا ہے اور یہ ثابت کیا ہے کہ شاہد رعنا امراؤ جان ادا سے پہلے کی تصنیف ہے اور رسوا اس تصنیف سے متاثر تھے۔عبد السلام لکھتے ہیں :"مجھے اس سے تو اتفاق ہے کہ امراؤ جان ادا، شاہد رعنا کا چربہ نہیں ہے۔ مگر اسے شاہد رعنا کے اثر سے آزاد ہرگز نہیں کہا جا سکتا۔"[۲۲]

ذیلی تنقیدی رجحان میں یہ دیکھا جا سکتا ہے کہ یوسف سرمست نے ناول کے فن کو یکسر نظر انداز نہیں کیا بلکہ مغربی اصولوں اور مختلف تحریکات سے انہیں جانچنے اور ان کے مقام کا تعین کرنے کی کوشش کی ہے۔اس کے علاوہ اپنی تنقید میں انہوں نے تحقیقی عناصر کو بھی شامل کیا ہے۔ان ناول نگاروں کے ناولوں کو متعارف کروایا ہے جن کے ناولوں کو نظر انداز کیا جاتا رہا ہے۔

یوسف سرمست نے بیسویں صدی کے کسی ایک رجحان کو نہیں اپنایا بلکہ اس دور میں جو علمی، فکری، سیاسی و سماجی، معاشی رجحانات تھے ان سب کو ناول نگار کے موضوعات میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ بیسویں صدی برصغیر میں سیاسی و سماجی انقلاب کا دور تھا۔ اس طرح سائنس، ادب، فلسفے کی دنیا میں کئی تبدیلیاں آرہی تھیں۔ انیسویں صدی کے اواخر میں اور بیسویں صدی کا اوائل ایک منتشر دور تھا کیونکہ مستقبل کے حوالے سے کوئی تصویر واضح نہیں تھی۔ جو تبدیلیاں ہوتی نظر آرہی تھیں ان کے بارے میں کچھ بھی یقین سے نہیں کہا جاسکتا تھا۔ اسی لیے اس دور کے ادیب اور مصنف کا طرز سوچ ایک دوسرے سے مختلف نظر آتا ہے کہ ہر کوئی اپنے انداز سے موجودہ صورت حال کو دیکھ رہا تھا۔

> جان وین نے لکھا ہے کہ یورپ میں نازی ازم جب پھیل رہا تھا تو انگلستان کی ناول نگاری کا محرک یہی مسئلہ تھا کہ مختلف اور متضاد حالات میں کن چیزوں کو اختیار کرنا چاہیے، کن کو چھوڑنا چاہیے۔ کونسی باتیں سماج کے لیے مفید ہوسکتی ہیں اور کونسی مضر۔ غرض بالکل یہی مسائل ہندوستان میں اس وقت موجود تھے اور یہی اس زمانے میں ناول نگاری کا محرک بنے ہوئے تھے۔[۲۳]

اس حوالے سے پریم چند کے ناولوں کو ہندوستان کے سیاسی، سماجی و معاشی ارتقا کے پس منظر میں بطور مثال رکھ کر دیکھا جاسکتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ علمی و فکری اعتبار سے جو تبدیلیاں آئیں ان کے ناول نگاروں پر کیا اثرات مرتب ہوئے۔ یہاں وہ پریم چند کی مثال دیتے ہیں جو مذہبی نہیں تھے لیکن سماجی اقدار کے حوالے سے ان کے ناولوں میں ایک خاص احترام اور عقیدہ ملتا ہے۔

اس دور کی سیاسی سماجی زندگی کے حوالے سے وہ بتاتے ہیں کہ برطانوی تسلط کے زیر اثر کئی سیاسی اور معاشی تحریکیں اپنے ارتقا کے ابتدائی مراحل میں تھیں۔ سیاسی انتشار نے سماجی زندگی کو بھی بری طرح مفلوج کردیا تھا اسی لیے اس دور کے قریباً تمام ناول نگاروں کا اعتقاد ہر چیز پر سے اٹھ چکا تھا۔ اسی طرح سائنس کی ترقی نے انسان کی مرکزیت کی خوش فہمی کو بھی ختم کردیا تھا۔ خوردبین اور دوربین کی ایجاد نے بے شمار چھوٹی چھوٹی اور بڑی بڑی دنیاؤں کو دریافت کرلیا تھا۔

مارکسیت اور اشتراکیت کا چلن بھی اسی دور میں عام ہوا۔ ناول نگاروں نے اپنے ناولوں کو اس نظریے کے پرچار کے لیے استعمال کرنا شروع کیا۔ جس سے بعض اوقات ناول کا فن متاثر ہوا لیکن کچھ ناولوں کے

موضوعات میں ان نظریات کے سبب تنوع بھی پیدا ہوا۔ یہ تو کچھ علمی و فکری تحریکیں تھیں جن سے ناولوں کے موضوعات متاثر ہوئے لیکن اس کے ساتھ ساتھ ناولوں کی ہیئت بھی متاثر ہوئی:

> اس دور کی یہ بھی خصوصیت رہی ہے کہ اس میں ناول کی ہیئت میں کافی تنوع ہوا ہے۔ ہیئت میں تبدیلی بھی حالات کی تبدیلی اور سماجی تبدیلی کی غماز ہوتی ہے۔ جانوین کے کہنے کے مطابق ہیئت میں یہ تبدیلی سماجی اسباب ہی کی بنا پر ہوتی ہے چونکہ اس عہد میں درون بینی بڑھ گئی تھی اس لیے ناول کی ایسی ہیئت اختیار کی گئی ہے جو زیادہ سے زیادہ اندرونی احساسات اور جذبات کی عکاسی کر سکے۔[۲۴]

ترقی پسند تحریک کا براہ راست تعلق بیسویں صدی کی علمی، فکری اور سیاسی تبدیلیوں سے ہے۔ یہ کہنا غلط نہ ہو گا وہ عالمگیر تبدیلیاں جنہوں نے ساری دنیا کو اپنی لپیٹ میں لے رکھا تھا ترقی پسند تحریک اس تبدیلی کا نمایاں جزو تھی۔ یہ انقلابی تحریک زندگی کے ہر شعبے کو متاثر کر رہی تھی۔ ادب اور ادیب دونوں ہی اس تحریک سے اثر لے رہے تھے۔ سائنس کی ترقی نے اور نئے خیالات اور نظریات کے ساتھ لکھنے والوں کی جو نسل ابھری وہ سائنس کی وجہ سے پرانی قدروں اور عقائد سے منحرف نظر آتی ہے۔ یوسف سرمست نے جہاں بیسویں صدی کے سیاسی و سماجی حالات کو موضوع بنایا ہے وہاں اس کے ساتھ ساتھ ناول کے فن اور فکر کو نظر انداز نہیں کیا۔ بیسویں صدی میں ناول کے فن میں جو تبدیلیاں آئی ہیں انہیں زیر بحث لانے کے ساتھ ساتھ جن وجوہات کی بنا پر یہ تبدیلیاں آئیں وہ بھی بیان کی گئی ہیں۔

یوسف سرمست کا اسلوب سائنسی اور مدلل ہے۔ انہوں نے بے لاگ اور دوٹوک انداز میں ناول نگاروں اور ناولوں پر تبصرہ کیا ہے۔ وہ مغربی ناول اور ناول نگاروں سے کماحقہ واقفیت رکھتے ہیں۔ انہیں ناول میں استعمال ہونے والی فنی تکنیکوں سے مکمل آگاہی ہے۔ مغربی ناقدین کی آرا کے ذریعے سے یہ جاننے کی کوشش کرتے ہیں ناول نگار نے کس تکنیک کو کتنی کامیابی سے برتا ہے۔ اردو کے جن ناقدین کی رائے سے انہیں اختلاف تھا انہوں نے واضح طور پر ان کی مخالفت کی ہے۔

> مولوی عبدالحق کا یہ تبصرہ ان کی وسیع النظری کو ہی نہیں ظاہر کرتا بلکہ وہ ناول کے فن کو سمجھنے کی جو بصیرت رکھتے تھے اس پر بھی روشنی ڈالتا ہے لیکن یہ کتنے تعجب کی بات ہے کہ علی عباس حسینی خود ناول نگار ہوتے ہوئے بھی "ہوس" اور "مرمر اور خون" میں جنسی ہیجان کے سوا کچھ نہیں دیکھ سکے ہیں اور ہمارے دوسرے بھی جدید

نقاد عزیز احمد کی جنسیت کو تو ظاہر کرتے ہیں لیکن جنسی جذبات کو پیش کرنے میں عزیز احمد نے جو حیرت ناک فنی رکھ رکھاؤ اور سلیقہ کا ثبوت دیا ہے اس کا کہیں ذکر نہیں کرتے۔[۲۵]

یوسف سرمست ناول کو معاصر زندگی کا اظہاریہ سمجھتے ہیں۔ان کے خیال میں ناول کی صنف نہ صرف موجودہ زندگی کے تصورات و نظریات کی عکاسی کرتی ہے بلکہ مستقبل کے لیے بھی راہ ہموار کرتی ہے۔وہ ناول کو صرف ایک ادبی صنف کی حیثیت نہیں دیتے بلکہ اسے کسی خاص خطے کے سماج کو سمجھنے کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ناول ہی وہ صنف ہے جو ہمیں کسی معاشرے کے نمایاں اور بعض اوقات چھپے ہوئے پہلوؤں سے روشناس کرواتی ہے۔جیسے جیسے سماج ترقی کرتا چلا جاتا ہے اپنے اندر تبدیلیاں لاتا ہے اسی طرح ناول کا فن بھی بدلتا چلا جاتا ہے۔اردو ناول کا ارتقا اس کی واضح مثال ہے۔

پروفیسر عبد السلام:

"اردو ناول بیسویں صدی میں"(۱۹۷۳ء)جب منظر عام پر آئی تو یہ دور نئی لسانی تشکیلات کے حوالے سے جاری تھا۔لسانی تشکیلات کو متعارف کرنے والوں نے اس کا اطلاق شاعری پر کیا تھا لیکن اس کے اثرات افسانے میں زیادہ واضح ہوئے ۔لسانی تبدیلیوں کے اس دور میں کچھ تجریدیت اور علامتی زبان کا بھی شور اٹھا۔کچھ افسانہ نگاروں نے ذاتی و داخلی علامات و زبان کو رائج کرنے کا مشورہ دیا۔ایسے افسانہ نگاروں میں سریندر پرکاش،انور سجاد اور بلراج مینرا شامل ہیں۔افسانے کے اس طرز پر سب سے بڑا اعتراض یہ تھا کہ اس طریقے سے افسانہ قاری سے دور ہوتا جا رہا ہے۔ظاہر ہے ذاتی علامتی انداز اور بیان کو عام قاری سمجھنے سے قاصر ہے۔لیکن افسانے کی ان تبدیلیوں نے اس میں وسعت اور تنوع پیدا کر دیا۔لسانی تشکیلات کا اثر اردو ناول پر براہ راست نہیں پڑا۔ایسے میں پروفیسر عبد السلام نے اپنا تنقیدی مطمع نظر یوں لکھتے ہیں:

> میں نے زیادہ تر زور ناول نگار کو سمجھنے اور سمجھانے پر دیا ہے۔میرے نزدیک اچھی تنقید کا مقصد یہ ہے کہ وہ اس فن کے بارے میں بصیرت بھی پیدا کر سکے۔اس قسم کی کتاب اگر ناول کو سمجھنے کا شعور پیدا کرنے میں قاصر رہتی ہے تو اسے کامیاب ہرگز تصور نہیں کیا جا سکتا۔[۲۶]

تنقید کے حوالے سے اگر مصنف کو مرکزیت دی جائے تو عمرانی، تاریخی اور مارکسی تنقیدی عناصر پر انحصار بڑھ جاتا ہے۔ عبد السلام بھی ناول نگار کے ذریعے سے ناول اور اس کے فن تک پہنچنا چاہتے ہیں۔ اس بات میں کوئی شک نہیں کہ جدید تنقید میں فن تک پہنچنے کا راستہ فنکار کے ذریعے سے ہوتا ہے اور مصنف کے سیاسی سماجی حالات کو جانے پرکھے بنا اس کی تخلیق کی درست تفہیم کرنا ممکن نہیں رہتا۔ اسی لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ عبد السلام کی تنقید نہ صرف ناول نگار کو اہمیت دیتی ہے بلکہ اس کے ساتھ تخلیق کے عمرانی، تاریخی و مارکسی عناصر کو بھی مد نظر رکھتی ہے۔ اس حوالے سے عبد السلام نے پریم چند کا تجزیہ ان کے آدرش کے پس منظر میں کیا ہے۔ جیسے جیسے ان کے آدرشی رویے میں تبدیلی آتی رہی ان کا ناول بھی اس سے متاثر ہوتا رہا۔ پریم چند اپنی ناول نگاری کے پہلے دور میں گاندھیائی فلسفے سے بے پناہ متاثر تھے اور اپنے ہر ناول میں اسی کا پرچار کرتے رہے۔ پریم چند کے سیاسی نظریات اور گاندھیائی فلسفہ ”چوگان ہستی“ میں اور بھی کھل کر سامنے آتا ہے۔ پریم چند کے تمام ناولوں میں گاندھیائی فلسفہ کا نمائندہ سورداس سے بہتر کوئی نہیں ہے۔

> پھر اس کے بعد کے ناولوں میں کچھ ایسی تبدیلیاں نظر آتی ہیں ”میدان عمل“ میں آدرش واد کا زور کم ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔ اصل بات جو آخری ناولوں سے ظاہر ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ پریم چند کو گاندھیائی فلسفہ میں عقیدہ نہیں رہا تھا۔ اب وہ پرامن ستیہ گرہ کے قائل نہیں رہے تھے۔ اب ان کے یہاں تشدد کی جھلک بھی نظر آنے لگی تھی۔ [۲۷]

ذیلی تنقیدی رجحان کے حوالے سے یہ دیکھا جاسکتا ہے کہ ان کی تنقید میں تحقیق کا عنصر نمایاں ہے جو ان کی تنقید کو زیادہ مستند اور واضح کرتی ہے۔ بطور پروفیسر وہ اپنی تنقید میں تحقیقی عناصر کو اہمیت دیتے ہیں۔

> شرر کے ناول ”فلورا فلورینڈا“ کی بنیاد جس واقعہ پر رکھی گئی ہے۔ اصل تاریخی واقعہ اس سے قطعی مختلف ہے۔ میں نے اس سلسلے میں دو تین کتب تاریخ کا مطالعہ کیا۔ اتفاق سے ایک کتاب میں وہ واقعہ مل گیا۔ اس واقعہ کی تلاش میں تھوڑی سی محنت تو ضرور صرف ہوئی مگر میں سمجھتا ہوں کہ عقل صرف کرنے کی ضرورت ہی پیش نہ آئی۔ [۲۸]

اسی طرح مرزا رسوا کے ناول امراؤ جان کا خورشید بہو سے کیا تعلق ہے۔ اس پر بھی تحقیق کی گئی ہے۔ اسی طرح پریم چند کے پہلے ناول کے حوالے سے انہوں نے کافی تحقیق کی ہے۔

ناول کی تنقید کے آغاز سے ہی ناقدین نے اس امر پر بھرپور زور دیا ہے کہ ناول مغرب سے لیا گیا ہے۔اس لیے اس کا تقابل یا مقابل بھی مغربی ناول ہی ٹھہرا۔اب تک کے تقریباً تمام ناقدین اپنی تنقید میں اس تقابل کا بالخصوص اہتمام کرتے ہیں، عبد السلام نے بھی ایسا ہی کیا ہے۔نذیر، شرر اور سرشار سے لے کر قرۃ العین حیدر تک کے ناولوں کے ان عناصر کی نشاندہی کی ہے جو مغربی ناول سے مشترک تھے۔اس تقابل سے ان کی تنقید میں نہ صرف وسعت پیدا ہوئی ہے بلکہ اس کی معنویت میں بھی اضافہ ہوا ہے۔عبد السلام نے ناول نگاروں کو صرف ظاہری یا سطحی نقطہ نظر سے نہیں دیکھا بلکہ ایک وسیع کینوس پر ان کا تقابل کیا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

> غور سے دیکھا جائے تو اس کردار کی تہہ میں "وودرنگ ہائیٹس" کا ہیتھ کلف نظر آتا ہے۔عصمت چغتائی نے انگریزی کے افسانوی ادب کا گہرا مطالعہ کیا ہے مگر انہوں نے ادنیٰ درجہ کے ادیبوں کی طرح صرف نقالی ہی پر اکتفا نہیں کی بلکہ مطالعہ اور مشاہدہ سے ملا کر اپنے کردار وضع کیے ہیں۔[۲۹]

یہی نہیں بلکہ اردو ناول نگاروں کی باہمی مشترک خصوصیات بھی کہیں پر نظر آئی ہیں انہیں بھی نظر انداز نہیں کیا گیا، ان کے موضوعات کا بھی موازنہ کیا گیا ہے۔

عبد السلام کا اسلوبیاتی رجحان منطقی و سائنسی ہے۔ان کے تجزیے اور تبصرے پر کسی پچھلے نقاد یا تنقید کا عکس نظر نہیں آتا۔وہ پچھلی تنقید کو چیلنج کرتے ہیں اور جو آرا یا خیالات ان کے نظریات کے مخالف یا معاون ہوتی ہیں انہیں دلیل کے ساتھ رد یا قبول کرتے ہیں۔انہوں نے ناول نگار اور نقاد دونوں پر بے باک تجزیہ کیا ہے۔کرشن چندر کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> انہیں اللہ نے احمق قاری ہزاروں لاکھوں کی تعداد میں عطا فرما دیئے ہیں۔کرشن چندر کو انہیں احمق تر بنانے کا فن خوب آتا ہے۔جس طرح بعض سمجھ دار طالب علم شاعر کے بارے میں چند اصطلاحات یاد کر کے انہیں ہر شاعر پر چسپاں کر دیتے ہیں اور امتحان میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔اسی طرح کرشن چندر نے بھی چند موضوعات منتخب کر لیے ہیں۔[۳۰]

کرشن چندر کی بسیار نویسی کی عبد السلام نے سخت الفاظ میں مذمت کی ہے۔وہ انہیں ناول نگار نہیں مانتے بلکہ ان کے ادب کو "ادب برائے شکم" کا نام دیتے ہیں اور ان کے ناولوں کو "سنسنی خیز انکشافات" کی حیثیت دیتے

ہیں۔ کرشن چندر کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ وہ اشتراکیت پر یقین رکھتے ہیں۔ عموماً اشتراکی شدت سے حقیقت پسند ہوتے ہیں لیکن ان کا اسلوب، ناول کے موضوعات اور کردار رومانوی نوعیت کے ہیں۔

عبدالسلام کی تنقید ناولاتی تنقید میں ایک اہم موڑ ہے۔ اس سے پہلے کسی نقاد نے ناول کو اس طرح فکری انداز میں نہیں دیکھا تھا۔ یہ کتاب نہ صرف ناول کی تنقید ہے بلکہ اب تک کی تنقید کا تجزیہ بھی کرتی ہے۔ انہوں نے جس طرح مختلف ناقدین کی رائے کو چیلنج کیا ہے وہ قابل داد ہے۔ ناول کی تنقید لکھتے ہوئے انہوں نے اپنے تجربے اور مشاہدے پر زیادہ بھروسہ کیا ہے۔ ہر ناول نگار کو اس کی سب سے نمایاں خصوصیت کے پس منظر میں دیکھا ہے اور پھر اس بات کا فیصلہ کرنے کی کوشش کی ہے کہ اپنے ناول میں وہ اس خصوصیت کو کتنی عمدگی سے برت سکا ہے۔

عبدالسلام کی تنقید اپنے اسلوب کے حوالے سے بھی مختلف ہے۔ انہوں نے ناول اور ناول نگار کو فکری سطح پر پرکھنے کی بھی کوشش کی ہے۔ اب تک جو خصوصیات ان ناول نگاروں کے ساتھ منسوب کی جارہی تھیں انہیں ایک ترتیب کے ساتھ مغربی ناقدین کی آرا اور ان کے ناولوں کے تقابل کے ذریعے سے سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔

ڈاکٹر خالد اشرف:

خالد اشرف کی کتاب "برصغیر میں اردو ناول" کے دیباچے میں قمر رئیس نے خالد اشرف کی تنقید کو نو تاریخیت کے رجحان سے جوڑا ہے۔ نو تاریخیت تنقید کا وہ رجحان ہے جس میں فن پارے کی سماجی، سیاسی اور ثقافتی توجیح پیش کی جاتی ہے۔ اس حوالے سے نو تاریخیت مارکسیت سے قریب تر ہے۔ لیکن بقول قمر رئیس یہ مارکسی تنقید کی وسعت ہے۔ انہوں نے اسے ایک موضوعاتی و فکری مطالعہ کہا ہے اور ان کے خیال میں اردو ناول کو ایسے فکری و موضوعاتی مطالعے کی ضرورت ہے۔

> ڈاکٹر خالد اشرف اس حقیقت سے بخوبی آگاہ ہیں کہ حقیقت افسانہ سے زیادہ بامعنی ہی نہیں زیادہ دلچسپ بھی ہوتی ہے اور صنعتی عہد کے پیچیدہ حقائق کو افسانوی میڈیا یعنی بیانیہ کے ذریعہ پیش کرنے والی صنف ناول اس عہد کی سب سے نمائندہ صنف ہے جو اپنے وسیع اور تہہ دار کینوس میں اپنے عہد کی سماجی اور نظریاتی آویزشوں کو آسانی

سے جذب کرلیتی ہے۔اس لیے ناول کی تنقید کا اصل الاصول اس کے موضوعات، مسائل اور مرکزی افکار کا تجزیہ و محاکمہ ہے۔[۳۱]

خالد اشرف نے ناول کی روایت کو ادب و سیاسی تحریکوں کے پس منظر میں دیکھا ہے۔ سرسید کے دور میں ناول کا آغاز وارتقا میں کچھ سیاسی رجحانات بھی کافرما تھے۔ نذیر احمد شرر، سرشار اور رسوا کے ناولوں کے سیاسی و سماجی محرکات کیا تھے اور انھوں نے اپنی تصنیفات کے ذریعے سے کس طرح ان کو اجاگر کیا ہے۔ ابتدائی ناول نگاروں میں رسوا نے اپنے ناول کے ذریعے سے درست طور پر سماج کو آئینہ دکھایا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> خانم کے نگار خانے میں طوائفوں اور رؤسا کے INTERACTION کے اظہار کے ذریعے جہاں ایک طرف انہوں نے غدر کے آس پاس کے زمانے کے لکھنؤ میں طوائف کے ادارے کی اہمیت اور فروغ پر روشنی ڈالی ہے وہیں عروس البلاد لکھنؤ کی ظاہری چمک دمک اور تعیشاتی زندگی کے پس پشت موجود جبر و استحصال کی قوتوں پر بھی روشنی ڈالی ہے۔[۳۲]

درج بالا اقتباس میں خالد اشرف نے امراؤجان ادا کے پس منظر کو ہندوستان اور لکھنؤ کی حقیقی زندگی سے جوڑ کر دیکھا ہے۔ خالد اشرف ابتدائی ناول نگاروں کے بارے میں اپنا ایک الگ موقف رکھتے ہیں۔ انہوں نے نہ صرف ابتدائی ناولوں کو سماج کے پس منظر میں دیکھا ہے بلکہ ان ناولوں کے بارے میں وہ خیالات جو کلیشے بن چکے تھے انہیں توڑا ہے۔ جیسا کہ عبدالحلیم شرر کو پہلا تاریخی ناول نگار مانا جاتا ہے لیکن خالد اشرف اس کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

> وقت یہ مبنی قدامت کو معیار مان کر ناول کو تاریخی یا غیر تاریخی قرار دینے کی بجائے راقم کے خیال میں وہ ناول تاریخی ناول قرار دیا جاسکتا ہے جس میں مصنف کا زور افراد کی زندگی کے ذاتی مسائل اور داخلی نفسیاتی پیچیدگیوں کے اظہار کے بجائے اس دور کی مجموعی طرز زندگی، آداب و تہذیب، رہن سہن کے ڈھنگ اور طرز معاشرت کی پیش کش پر زیادہ ہو۔[۳۳]

ترقی پسند تحریک کے بھی کچھ سماجی و سیاسی مقاصد تھے۔ اس تحریک کا پس منظر صرف ادب نہیں تھا بلکہ یہ ایک بین الاقوامی، سیاسی، سماجی اور ادبی تحریک تھی جس کے اثرات قریباً ہر ادب پر موجود ہیں۔ خالد

اشرف نے اس تحریک کی ابتدا اور اس کے اثرات کو نئے انداز میں بیان کیا ہے اور صرف اردو ادب پر نہیں بلکہ اس دور کی سیاست اور فکر پر اس نے جو اثرات مرتب کیے وہ بھی قابل غور ہیں ۔ خالد اشرف کا مطمع نظر صرف برصغیر کے سماجی حالات ہی نہیں بلکہ ادبی صورتحال بھی ہے۔ ان کے نزدیک اس دور کے نمایاں ناول نگار پریم چند ہیں۔ جنھوں نے اس بدلتی ہوئی دنیا کو محسوس کیا اور اپنے ناولوں کے ذریعے سے اس بدلاؤ کا احساس دلایا۔ پریم چند اپنے تخلیقی سفر میں مختلف رجحانات کے اسیر رہے ہیں۔ ان کے ادبی سفر کو مختلف ادوار میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ان کے خیال میں پریم چند کے نظام فکر کے اضافے کے ساتھ ان کے فن پاروں کی قدرو اہمیت میں بھی اضافہ ہوتا گیا کیونکہ اب وہ اپنے ابتدائی آدرش سے نکل کر غریب و پسماندہ کسانوں مزدوروں کی لوٹ کھسوٹ کے عمل کو بہتر طور پر سمجھنے لگے تھے۔ پریم چند کے ناولوں میں ہمیں سماجی حقیقت نگاری کا عکس تو نظر آتا ہے لیکن ترقی پسند تحریک کے نئے ناول نگاروں نے پریم چند کے نظریات سے آگے بڑھنا تھا۔ ترقی پسند ناول نگاروں کی اولین صف میں سجاد ظہیر، عصمت چغتائی، کرشن چندر، عزیز احمد اور قاضی عبدالغفار شامل تھے۔ خالد اشرف نے ان ناول نگاروں کے ناولوں کا موضوعاتی تجزیہ پیش کیا ہے کہ کس طرح ان مصنفین نے سماجی حقیقتوں کو فنی دائرے میں لا کر ناول لکھے اور پریم چند کے سماجی موضوعات کو وسعت دی۔

> ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھنے والا مصنف پریم چند کی عینیت پرستی اور اصلاح پسندی کے دائرے سے نکل کر اب زیادہ وضاحت اور جرات کے ساتھ اپنے سیاسی سماجی اور فنی احساسات کا اظہار کرتا ہے۔[۳۴]

سماجی و معاشرتی موضوعات کا اردو شاعری و نثر میں چلن سرسید تحریک سے ہی شروع ہو گیا تھا۔ ترقی پسند تحریک نے اس چلن کو مزید وسعت دی۔ خالد اشرف نے شہری زندگی کے فسادات پر مبنی ناول کو بھی موضوع بحث بنایا ہے ۔ خالد اشرف کی تنقید ناول اور اس کے سماج کو سامنے رکھ کر لکھی گئی ہے کیونکہ انہوں نے نہ صرف ناول کی سماجی صورتحال پر روشنی ڈالی ہے بلکہ جس طرح کی صورتحال سے ناول گزر رہا ہے اس پر بھی بحث کی ہے۔ مثلاً دیکھیں :

> ہندوستان میں ۱۸۵۷ء تک متوسط طبقہ بہت کم وجود میں آیا تھا۔ مغلوں کے جاگیرداری نظام نے ملک میں دو طبقات کو جنم دیا تھا۔ اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھنے والی اشرافیہ جس میں نواب، جاگیردار، زمیندار، تعلقدار اور سردار وغیرہ شامل تھے اور نچلا طبقہ جس میں امرا و روٴسا سے متعلق متوسلین و ملازمین اور گاؤں کے چھوٹے

کسان یا زرعی مزدور آتے تھے۔ تقسیم کے بعد ہندوستان کے بہت سے جاگیر دار پاکستان ہجرت کر گئے یا زوال زدہ ہو گئے۔ چنانچہ سیاسی، سماجی اور اقتصادی شعبوں میں مڈل کلاس نے اس خلا کو پر کرنے کے لیے اپنے آپ کو مستحکم کیا اور آج ہندوستان میں متوسط طبقہ زبردست اقتصادی و سیاسی قوت کا مالک ہے۔[۳۵]

آزادی سے قبل ملک کی اسی فیصد آبادی گاؤں سے وابستہ تھی۔ جاگیر داری طبقہ اپنے عروج پہ تھا۔ جس میں کسان، مزدوروں سے استحصالی رویہ رکھا جاتا رہا ہے۔ یہ لوگ انتہائی غیر انسانی اور پست درجے کی زندگی گزار رہے تھے۔ تقسیم کے بعد جب صنعتی ترقی کی رفتار بڑھی تو گاؤں سے شہر کی طرف ہجرت ہونے لگی۔ گاؤں اور شہر کے درمیان فاصلہ بھی کم ہونے لگا۔ ابھی تک پاکستان میں زمینداری اور جاگیر دار کا خاتمہ نہیں ہوا۔ خاص طور پر سندھ میں آج بھی ایسے ہی حالات ہیں۔ خالد اشرف نے بالخصوص ان ناولوں کا یہاں تجزیہ پیش کیا ہے جو جاگیر دارانہ زندگی کی عکاسی کرتے ہیں۔ ان میں کرشن چندر کے ناول، جیلانی بانو، عبداللہ حسین اور حیات اللہ انصاری شامل ہیں۔ بدقسمتی سے ہندوستان اور پاکستان دونوں کا شمار آج بھی ان ملکوں میں ہوتا ہے جو کسی نہ کسی سطح پر جاگیر دارانہ نظام کا استحصال سہہ رہے ہیں۔ یہ ہمارے سماج کا ایسا پہلو ہے جس پر ناول نگاروں کے ساتھ ساتھ ناقدین کو بھی قلم اٹھانا چاہیے تاکہ ناول نگار اس موضوع کے مختلف پہلو اور وسعت کو جان سکیں۔

خواتین ناول نگاروں کے موضوعات خالد اشرف کو سطحی لگتے ہیں لیکن قرۃ العین حیدر، عصمت چغتائی، نثار عزیز بٹ، الطاف فاطمہ اور سائرہ ہاشمی نے اپنے ناولوں میں تنوع پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ خواتین کے مسائل کے حوالے سے جسم فروشی مردانہ اقتدار کی ایک بہت بڑی لعنت ہے۔ تقریباً تمام ناول نگاروں نے اس موضوع پر قلم اٹھایا ہے۔

فسادات و ہجرت کا موضوع اردو ناول کا سب سے بڑا موضوع ہے اور اس موضوع پر اردو ناول میں سب سے زیادہ لکھا گیا ہے۔ اردو شاعری اور نثر دونوں میں ہی ہجرت اور فسادات کو موضوع بنایا گیا ہے۔ انتظار حسین کے ہر ناول اور افسانے میں ہجرت کسی نہ کسی شکل میں موجود ہوتا ہے۔ اس موضوع پر "چاند گہن" ان کا پہلا ناول ہے۔ ان کا دوسرا ناول ''بستی'' بنگلہ دیش کے قیام کے دنوں کا احاطہ کرتا ہے۔ تیسرا ناول ''تذکرہ'' قصے کے مرکزی کردار کے خاندانی تذکرے اور لاہور میں ہجرت کے بعد پیدا شدہ جذباتی مسائل کو پیش کرتا ہے۔

انتظار حسین کے یہاں ہجرت ایک اجتماعی سانحہ ہے جس میں جاگیرداری کی تربیت یافتہ جامد ذہن والا طبقہ اپنی جڑوں سے اکھڑ کر دوسری زمینوں میں آباد ہونے کی حقیقت کی تفہیم میں ناکام ہو چکا ہے۔ کھوئے ہوئے تذکروں کی تلاش، جدی نشانیوں اور کربلا کی سرزمین سے لائے ہوئے کفن کو پچیس سال کے بعد دھوپ دکھانے کی خواہش، خاندانی شجرہ نسب کا گم ہو جانا، کوئل کی صدا اور نیم کے پیڑ کو ڈھونڈنا وغیرہ یوپی کی اس قدیم کلچر کی علامات ہیں جو تقسیم سے پہلے کی قصباتی زندگی کا ایک حصہ اور اجتماعی شعور کا ایک جز تھیں۔[۳۶]

ادب کو زندگی کا اظہار مانا جاتا ہے اور سیاسی ہلچل یا اتھل پتھل زندگی کے ہر گوشے کو متاثر کرتی ہے۔ سیاست زندگی کا ایک اہم پہلو ہے۔ جو ہماری روزمرہ کی زندگی کو بدلنے پر قادر ہے۔ اب ممکن نہیں ہے کہ یہ تبدیلیاں ادیب کی احاطہ تحریر میں نہ آئیں۔ ہر دور میں ادیبوں نے اپنی تحریروں کے ذریعے سے ان تبدیلیوں اور ان تبدیلیوں کی وجوہات کی نشاندہی کی ہے۔

سماجی ذمہ داریوں کو سمجھنے اور ادب کو سیاست کے محسوس و غیر محسوس جبر کے خلاف ایک ہتھیار کے طور پر استعمال کرنے والے ادیبوں نے اسی پامال اور محکوم طبقے کا دفاع کرنے کے لیے اپنی تخلیقات اور تحریروں کو استعمال کیا ہے۔ آج کا یہ سیاسی اور سماجی طور پر باشعور ادیب جس کو 'کمیٹڈ ادیب' کہا جاتا ہے، یہ حقیقت بخوبی جانتا ہے کہ چاہے وہ برطانوی لبرل ازم پر قائم ہندوستانی جمہوریت ہو، پاکستان کی ظاہری طور پر مذہب پرست فوجی آمریت ہو۔ ان بہیمانہ حکومتوں کے مظالم، جبر و استحصال اور بشریت کش ریاستی نظام کے خلاف جہاد کرنا اس کا کار منصبی ہے۔[۳۷]

تقسیم کے بعد اردو فکشن کا بنیادی موضوع فسادات اور ہجرت رہا لیکن بعض ناول نگار ایسے بھی تھے جن کا سیاست اور سماج کو سمجھنے کا نظریہ بہت واضح اور گہرا تھا۔ خالد اشرف اس حقیقت سے آگاہ ہیں کہ ہر ادیب کا سماج کو دیکھنے سمجھنے کا انداز جدا ہوتا ہے۔ اس انداز میں ان کا اپنا شعور بھی کارفرما ہوتا ہے اور اس کے ساتھ تخلیق کار کی نفسیات بھی شامل ہوتی ہے کہ وہ کس واقعے کو کس پہلو سے دیکھتا ہے۔ خالد اشرف کی تنقید برصغیر کے سماجی حالات کو پرکھتی ہے بلکہ اس ذہنی حالت کا بھی احاطہ کرتی ہے جو کسی مخصوص صورتحال سے پیدا ہوتی ہے۔ خاص طور پر وہ مقامات جہاں انہوں نے ہجرت اور ناسٹیلجیا کو ناول نگاروں کے حوالے سے

پیش کیا ہے۔ یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ خالد اشرف نے برصغیر کے اردو ناول کی سماجی صورتحال کا پوری طرح اظہار کیا ہے۔ انہوں نے اردو ناول اور برصغیر کے سماج کے کسی پہلو کو تشنہ نہیں چھوڑا۔ اردو ناول میں جن سماجی موضوعات کو پیش کیا گیا ہے ان پر بھی بھرپور روشنی ڈالی ہے۔

سید محمد عقیل:

سید محمد عقیل ناول پر اپنی تنقید کا مقصد یہ بتاتے ہیں کہ ہندوستان میں اردو ناول کے حوالے سے تنقید کی کوئی مستند کتاب نہیں ملتی۔ انہوں نے یہ کتاب ہندوستان میں ناول کی تنقید پر کمیابی کو دیکھ کر لکھی لیکن پاکستان کے قارئین کے لیے مفید اور نئی ہے کہ اردو میں ناول کے فن پر اس نوع کے مباحث پر پہلے گفتگو نہیں کی گئی۔ افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ کچھ نقاد جنہوں نے خود کو اردو ناول کے لیے مختص کیا اور صرف ناول کی تنقید لکھ رہے ہیں وہ بھی اب تک علی عباس حسینی اور احسن فاروقی کی آرا سے آگے نہیں نکل پائے۔ ناول کے اجزائے ترکیبی پلاٹ، کردار، مکالمہ، اسلوب پر اب تک پرانے طرز کی بحثیں چل رہی ہیں جبکہ ناول کی صنف ان سے بہت آگے جا چکی ہے۔ عام طور پر اردو ناول کو پسماندہ اور دنیائے ناول میں بہت پیچھے سمجھا جاتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اردو میں بھی کچھ ایسے ناول لکھے گئے ہیں جو جدید طرز پر مبنی ہیں۔ سید محمد عقیل کی انفرادیت یہ ہے کہ انہوں نے ناول اور اس کے اجزائے ترکیبی پر اپنے خیالات کا اظہار روایتی طرز پر نہیں کیا بلکہ موجودہ صورتحال کو سامنے رکھتے ہوئے جدید صورتحال اور آئندہ کے امکانات کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔

سید محمد عقیل ناول کا آغاز ترقی پسند تحریک سے کرتے ہیں۔ سجاد ظہیر کا ناول ''لندن کی ایک رات'' ناول نگاری کا اہم موڑ ہے۔ یہاں ان کی تنقید کا عمرانی رجحان نظر آتا ہے جب وہ ترقی پسند تحریک اور ترقی پسند ناول کو اس دور کے سیاسی رجحانات سے جوڑتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک سے پہلے لکھے گئے ناول رومانوی و اصلاحی نوعیت کے تھے۔ دراصل یہ وہ ٹھہرا ہوا دور ہے جس میں اردو ناول کی ابتدا ہوئی۔ جیسے ہی حالات نے تیزی اختیار کی ناول کی صنف نے بھی پلٹا کھایا اور اس کا سب سے پہلا مظاہرہ سجاد ظہیر کے ناول میں ہوا۔ ناول 'لندن کی ایک رات' اردو کے مروجہ ناولوں کے فن اور فکر سے مکمل بغاوت تھی۔ یہ صرف ناول نہیں تھا جو کہانی اور کرداروں سے دل بہلاتا بلکہ یہ ایک نئے سیاسی و سماجی دور کا واضح اشارہ تھا۔ ترقی پسندوں نے یہ اشارہ نئے انداز میں کیا۔

ترقی پسندوں نے اس بیانیہ میں سماجی پیچیدگیوں کے ساتھ ساتھ زندگی کی کشمکش، نفسیاتی الجھنیں، طبقاتی سنگھرش اور ملکی سیاست کی جھلکیوں کو بھی سمیٹا جس سے ناول کا بیانیہ محض سپاٹ بیانیہ یا صرف واقعات کا وہیکل نہیں رہا بلکہ اس بیانیہ میں اظہار کی باخبر اور دانشوارانہ دھمک پیدا ہوئی۔[۳۸]

ناول کا قصہ کیسا ہونا چاہیے ؟اس حوالے سے ہم اب تک علی عباس حسینی کی آرا سے ہی مدد لیتے آرہے ہیں۔ جو کہ آج تک چلن میں ہیں۔ سید محمد عقیل نے قصے کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے ایک ظاہری اور دوسرا داخلی۔ قصے کے خارجی اور داخلی دونوں عناصر کا ہونا ضروری ہے۔ قصے میں ہونے والے ہر اہم واقعے کی وجوہات اور نفسیاتی الجھنوں کو بیان کیا جائے۔ جتنا قصے کا داخل مضبوط ہو گا قصہ ظاہری طور پر بھی اتنا ہی مضبوط ہو گا۔

سید محمد عقیل کے نزدیک ایک کلاسیک ناول کی یہ شرط ہے کہ وہ ایک وسیع زمان و مکاں کے پس منظر میں لکھا جائے یا کسی ایسے اہم واقعے کو بنیاد بنائے جس سے ایک بڑی تعداد میں انسانیت نے اثر لیا ہو۔ ان کے نزدیک کوئی بڑا واقعہ ناول کے لیے انتہائی اہم ہے۔ سید محمد عقیل کردار سے زیادہ واقعات کو اہمیت دیتے ہیں کیونکہ ایک بڑا واقعہ ناول میں کردار کی اہمیت کو ختم کر دیتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں :

قصے کا انتخاب ناول نگار کے لیے بڑا اہم ہوتا ہے کہ یہیں سے اس کی زندگی کا وژن ابھرتا ہے۔ ایک بڑا ناول نگار یقیناً قصہ زندگی کے ایسے موڑ سے اٹھاتا ہے جس میں بہت سے انسانوں کے مسائل گتھے ہوں یا پھر وہ ایک ایسا واقعہ ہو جس نے انسانوں کی زندگیاں تہہ و بالا کر دی ہوں یا ایسی صورتحال کے اس میں امکانات ہوں۔ یہ تاریخی واقعہ ہو سکتا ہے یا اس میں آئندہ چل کر تاریخی موڑ یا کوئی ایسی ہی فیصلہ کن صورت پیدا ہو سکتی ہے۔[۳۹]

پلاٹ کے حوالے سے سید محمد عقیل نے ایک اور منفرد نکتہ یہ اٹھایا ہے کہ کلاسیک ناول موجودہ زندگی کی تیز رفتاری اور پیچیدگی کو اپنے اندر نہیں سمو سکتے۔ موجودہ زندگی کے مسائل ان ٹھہرے ہوئے ماحول اور کرداروں سے نبھائے نہیں جاسکتے۔ پل پل بدلتے حالات و واقعات اور نفسیاتی الجھنیں ناول سے بھی تیز رفتاری کی امید باندھتی ہیں۔

آج کے قصے اور اس کے لوازمات کے لیے انیسویں صدی اور نصف بیسویں صدی تک کے اصول بھی کار آمد نہیں رہ گئے اور نہ قابل تقلید ہیں۔اب ہارڈی کے ناول،ٹالسٹائی کے ناول وار اینڈ پیس،بالزک کا ناول لا پیرے گوریو،پریم چند کے ناولوں،عزیز احمد یہاں تک کہ قرۃالعین حیدر،عبداللہ حسین اور انتظار حسین کے ناولوں کے بھی اصول،فنی صورتیں اور قصے کی پیشکش کے طریقے نئی نسل کے ناول نگاروں کو ایک عظیم روایت تو دے سکتے ہیں مگر ان کے طریق کار کے ساتھ نیا ناول اپنی زندگی کی لمحاتیت اور پیچیدگیوں کے ساتھ نہیں چل پائے گا۔[۴۰]

کردار اور قصے کا آپس میں کیا تعلق ہے اور کیسا تعلق ہے؟اس کی بحث تو ارسطو کے دور سے چلی آرہی ہے۔ارسطو نے یہ بحث اگرچہ ڈرامے کے حوالے سے شروع کی تھی لیکن اس کا اطلاق ناول پر بھی ہونے لگا۔اردو میں بھی کرداری ناول لکھے گئے لیکن اب ناول میں واقعات کی اہمیت کردار سے بڑھ گئی ہے۔منظر نگاری یا فطرت نگاری کو بھی ناول کا اہم جزو سمجھا جاتا رہا ہے لیکن اب یہ سوال بھی بحث طلب ہے کہ ناول میں مظاہر فطرت کے بیان کو منظر نگاری کہا جاتا ہے لیکن وہ ناول جو شہری و صنعتی زندگی سے متعلق ہیں ان میں کس نوعیت کی منظر نگاری کی جائے؟ہماری تنقید اس حوالے سے خاموش ہے۔سید محمد عقیل کا کہنا ہے کہ منظر نگاری کردارو واقعات کو سمجھنے میں مدد دیتی ہے۔اس حوالے سے انہوں نے کرشن چندر،رسوا،نذیر احمد،قرۃالعین حیدر اور عزیز احمد کے ناولوں میں موجود منظر نگاری پر بحث کی ہے۔

ناول کی تنقید کی ابتدائی کتابیں ناول نگار کے فلسفہ حیات یا مقصد حیات پر کافی زور دیتی ہیں۔ان کے خیال میں ناول کا پیغام یا مقصد اس کے مصنف کا پیغام ہے۔مصنف اپنے ذاتی تجربات اپنی تخلیق میں سمو دیتا ہے۔اردو کے ابتدائی ناولوں میں تو ایسا واضح فلسفہ حیات مل سکتا ہے لیکن موجودہ زندگی کی تیز رفتاری اور بدلتے اقدار نے ناول اور ناول نگار کو ایک جگہ ٹھہرنے نہیں دیا۔خیر و شر اور نیک و بد کا طے شدہ تصور ختم ہو چکا ہے۔وہ عادات و رسوم جسے کسی دور میں معیوب سمجھا جاتا تھا اب روزمرہ کی زندگی کا حصہ بن کر اپنے عیب کھو چکے ہیں۔

چہروں پر چمک دمک پیدا کرنے اور اپنی معاشی حالت بہتر بنانے اور زندگی کی غیر مختتم ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے زیادہ سے زیادہ آمدنی کے لیے فکر مند لوگ نہ اپنے پیشے کے وفادار رہ گئے ہیں نہ زندگی کے نہ اخلاقیات کے۔ایسے میں کوئی ٹھہرا

ہو افلسفہ حیات نہ بن سکتا ہے اور نہ اس کی کوئی افادیت رہ گئی ہے۔ گویا ہر قدیم تصور حیات کی شکست ہی آج کی زندگی کا فلسفہ معلوم ہوتی ہے۔[۴۱]

جب ٹھوس فلسفہ حیات کا خاتمہ ہو چکا ہو تو ناول نگار کو چاہیے کہ ایسی بے سروپا زندگی اور بے ڈول زندگی کا نقشہ کھینچے۔ اس موڑ پر سید محمد عقیل کی تنقید ایک نئے دھارے سے جڑتی محسوس ہوتی ہے۔ ان کا سماجی اور ترقی پسند شعور ناول کے ان پہلوؤں پر کھل کر سامنے آتا ہے۔ اب تک کی تنقید میں ہمارے نقاد صنف اور تخلیق کار سے مایوسی کا اظہار کرتے ہیں۔ صنف کی موت کا اعلان کرتے ہیں اور اچھے ناول نہ ہونے پر رونا دھونا مچاتے ہیں۔ لیکن محمد عقیل نے ایسا کچھ نہیں کیا۔ انہوں نے نہ صرف اردو ناول کے موضوعات پر تنقید کی بلکہ کچھ ایسے موضوعات کے بارے میں بھی بتایا جن پر ابھی تک کچھ نہیں لکھا گیا۔ انہوں نے ان وجوہات کو سمجھنے کی بھی کوشش کی ہے جن کی وجہ سے اب تک یہ موضوعات زیر بحث نہیں آسکے ہیں۔

آج کا ناول نگار عام آدمی کو ان داؤں پیچ، سیاست دانوں کی بازی گری اور سماج کی بہت سی گہری کھائیوں سے واقف کرا دے تو یہی اس کا بہت بڑا کام ہے۔ پھر نئی آتی ہوئی زندگی کے اتار چڑھاؤ اور بدلتی ہوئی قدروں اور مسئلوں سے عوام کو باخبر کرنا تو اس کا اہم کام ہے ہی۔ یہی آج کے ناول نگار کی تخلیق کا مقصد ہے اور انہیں صورتوں سے اس کے دور کی زندگی کا فلسفہ حیات بنتا ہے۔[۴۲]

سید محمد عقیل پوری طرح سے ترقی پسند نقاد ہیں۔ ان کے نزدیک تمام اصناف سماجی و سیاسی عکاسی پر سب سے زیادہ زور دیں کہ یہی ان کا فرض ہے۔ ناول کے فرائض میں شامل ہے کہ وہ موجودہ زندگی کی عکاسی کرے اور مستقبل کی زندگی کے امکانات کو واضح کرے۔ وہ ان نفسیاتی و وجودی ناول جو ذات کی گتھیوں میں الجھے پڑے ہیں انہیں بالکل پسند نہیں کرتے۔ "ناول نگار انسان کے اندرونی جذبات کی پیچیدگی اور باریکیوں کے اظہار میں جس قدر الجھے گا اتنا ہی وہ ادب کی خارجی صورتوں سے بیگانہ ہوتا جائے گا۔"[۴۳]

ایک وقت تھا جب ناول میں کردار کی اہمیت مسلم تھی۔ جب ناول میں واقعات کی اہمیت بڑھی تو کرداروں نے اپنی اہمیت کھو دی۔ کرداروں کی اہمیت کسی ادبی و فنی حوالے سے نہیں گھٹی بلکہ دو عالمگیر جنگوں کے بعد فرد کی وقعت ختم ہوتی نظر آئی۔ اب وہ حالات و واقعات کے سامنے ایک کھلونا ہے۔ حالات اسے جس رخ پر لے جاتے ہیں وہ اسی کا سفر طے کرنے لگتا ہے۔ اردو میں کرداری ناولوں کی اہمیت اس لیے بھی زیادہ تھی کہ ان کے ذریعے سے ناول نگار کوئی اصلاحی یا آدرشی پیغام قاری تک پہنچاتا تھا لیکن سیاسی و سماجی بحران نے

جب آدرش کو اکھاڑ پھینکا تو کردار کا وجود ہی ختم ہو گیا۔ کردار کی موت سے آئیڈیل کرداروں کا تصور بھی کھو چکا ہے۔ اگر کوئی ناول نگار آئیڈیل کردار بنانا بھی چاہے تو آج کے حالات میں وہ کسی آئیڈیل کردار کی تشکیل نہیں کر سکتا:

> ناول نگار کو آئیڈیل کی تلاش ہے اور آئیڈیل کرداروں ہی کی مدد سے بن سکتا ہے مگر آئیڈیل آج کی گونا گونی کی زندگی میں کہاں بن سکتا ہے کہ کبھی کبھی تو جسے نمونہ عمل سمجھ کر انسان چلتا ہے وہ آگے چل کر ایک دھوکے باز، جعلیا یا رشوت خور اور زانی بن جاتا ہے۔ وقت زمانہ اور سچویشن کرداروں کو بہا لیے جاتے ہیں۔ اعتبار، کردار، ایقان، سب دور کی آواز بن چکے ہیں۔ [۴۴]

موجودہ دور میں اگر کسی ناول نگار نے کردار سازی کی کوشش کی بھی ہے تو وہ اتنی کامیاب نہیں ہو سکی۔ ان جدید کرداروں سے قاری وہ ربط قائم نہیں کر سکا جو خوجی، امراؤ جان اور ظاہر دار بیگ سے بنایا تھا۔ موجودہ دور کی پیچیدگیوں نے کرداروں کو بھی پیچیدہ کر دیا ہے۔ اگر ہم نے ناول میں موجودہ انسان کو پیش کرنا ہے تو اسے اس کی تمام الجھنوں کے ساتھ پیش کرنا ہو گا اور اس کی نفسیاتی و سماجی الجھنیں پیش کرنا آسان نہیں ہیں اور اگر وہ کردار سامنے آ بھی جائے تو نہ تو وہ کردار نہ تو آئیڈیل ہو گا اور نہ ہی عام قاری کے لیے متاثر کن ثابت ہو گا۔ کیونکہ اس کی ساری زندگی اور تمام معاملات ہر سطح پر الجھے ہوئے ہوں گے۔

> ناول میں کردار سازی اور مثالی نمونوں کا دور نہیں ہے کہ ذہن حالات، زندگی کی برق رفتاری اور نت نئے مسئلوں کی شدت اور بہتات سب نے مل کر ناول نگار کو ایسا الجھالیا ہے کہ قاضی عبد الستار کے بلند اور مرفہ الحال طبقے اور ماحول سے آنے والے ''پہلا اور آخری خط'' کے کردار بھی قاری کے ذہن میں کہاں باقی ہیں؟ آگ کا دریا اگرچہ اب آج کا ناول نہیں ہے مگر اس میں بھی حالات، تاریخ اور انتقال مکانی کے مسائل اور مصائب ہی قاری کے ذہن میں بار بار آتے ہیں۔ [۴۵]

سید محمد عقیل موجودہ زندگی میں ناول کی اہمیت، بیانیہ اور وجودی ناول کی اہمیت کو بیان کرتے ہیں۔ بیسویں صدی میں ناول کی ایک اور قسم وجودی ناول کی صورت میں ظاہر ہوئی ہے۔ وجودی ناول نگار معاشرے میں فرد کی اہمیت پر زور دیتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ پیدائش سے لے کر موت تک انسان کے تمام دکھ اسے خود ہی اٹھانے ہیں۔ زندگی اور موت کے دکھ سکھ کا تجربہ انسان کا ذاتی ہے۔ تو یہ کیسے ممکن ہے کہ وہ

زندگی کو جس طرح پائے اس کا اظہار نہ کرے۔ ان کے نزدیک تخلیق کسی فرد کا ذاتی و انفرادی تجربہ ہے۔ وہ زندگی کو ایک انفرادی تجربہ مانتے ہیں لیکن سید محمد عقیل کا یہ کہنا ہے کہ فرد کے باطنی رجحانات کو بنانے میں اس کے سماج کا ہاتھ ہوتا ہے۔ جن ذاتی تجربات و احساسات کا اظہار افراد اپنی تخلیق میں کرتے ہیں ان احساسات کو بنانے میں سماج اپنا بھرپور کردار ادا کرتا ہے۔ وجودی ناولوں کے کردار معدومیت اور لایعنیت کے شکار نظر آتے ہیں۔ ان کے نزدیک زندگی اور کائنات ایک لایعنی شے ہے۔ اردو میں کئی ناولوں میں اس فکر کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ لیکن ان کا خیال ہے کہ پاکستان میں ایک مکمل وجودی ناول نہیں لکھا جاسکتا۔ اس حوالے سے وہ لکھتے ہیں:

> پاکستان میں خالص وجودی ناول لکھا ہی نہیں جاسکتا۔ شاید پاکستان میں عقلیت پسندی بھی آسان نہیں اور ابھی AGE OF ENQUIRY بہت دور ہے کہ روایت پرستی اور مذہبی دباؤ تفتیش اور تشکیک کی اجازت نہیں دیتے۔ اس طرح وہاں کے ادیب کے لیے مطلق العنان آزادی ممکن ہی نہیں کہ ادیب کو متوسط طبقے اور اوپری طبقے، سب کے روایت پرستوں کو خوش رکھنا پڑتا ہے۔[۴۶]

سید محمد عقیل کی تنقید تدریسی نوعیت کی نہیں ہے۔ جدید ناول کے حوالے سے جو مباحث انہوں نے اٹھائے ہیں وہ روایتی نوعیت سے ہٹ کر ہیں۔ انہوں نے موجودہ ناول کے فن و فکر کو ادب کی موجودہ صورتحال کے پس منظر میں دیکھا ہے۔ وہ ناول کے اجزائے ترکیبی یا اس کے عناصر کی ایک نئی تفہیم کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ابتداء میں جس طرح علی عباس حسینی کی کتاب کو ناول کے فن کے حوالے سے رہنما مانا جاتا تھا اسی طرح جدید ناول کے فن کے حوالے سے سید محمد عقیل کی کتاب نہایت اہمیت کی حامل ہے۔

سید محمد عقیل کی تنقید کے بنیادی رجحان کو ہیئتی رجحان سے جوڑا جاسکتا ہے کیونکہ ان کی دلچسپی ناول کے فن میں ہونے والی تبدیلیوں میں زیادہ ہے۔ کردار، پلاٹ، قصہ، موضوعات کا تنوع جس طرز پر بدلا ہے انہوں نے اس کا بغور مطالعہ کیا ہے۔ لیکن وہ صرف اس ہیئتی تبدیلی تک محدود نہیں رہے بلکہ موضوعات اور فن کی تبدیلیوں پر سماجی عناصر کا جو اثر تھا اس پر بھی ان کی نظر ہے۔ سید محمد عقیل کی روایتی اور بنیادی تنقید کو ہیئتی اور اور سماجی رجحان کے حوالے سے جانا جاسکتا ہے۔ تنقید کا کوئی بھی رجحان اپنے سماج سے الگ نہیں ہو سکتا فن پارے میں آنے والی تبدیلیوں کا تعلق براہ راست سماج سے ہوتا ہے اس لیے ہیئتی اور سماجی رجحان میں کوئی زیادہ فرق نہیں ہے۔ بنیادی ہیئتی رجحان سماجی رجحان سے جڑا ہوا ہے۔ مثلاً اگر ناولوں میں آج کردار

کی اہمیت ثانوی رہ گئی ہے تو اس کی وجوہات کہیں نہ کہیں سماج سے جڑتی ہیں جس کہ وجہ فرد کی اہمیت اور انفرادی سوچ کا اختتام ہے۔اردو ناول کی ابتداء میں جیسے کردار تخلیق کیے گئے تھے آج کل ناول میں ایسے کردار تخلیق کرنا مشکل محسوس ہوتا ہے۔

سید محمد عقیل کا اسلوب نہایت سائنسی ہے۔ناول کی تکنیک میں ہونے والی تبدیلیوں کو انہوں نے سماج سے جوڑ کر بیان کیا ہے۔تنقید میں جو معروضی انداز ہونا چاہیے انہوں نے اسی کو اپنایا ہے۔براہ راست اپنے موضوع کا انتخاب کرتے ہیں۔سید محمد عقیل کے اسلوب کی ایک منفرد خاصیت یہ بھی ہے کہ انہوں نے ناول کے مغربی ناقدین،ناول نگار اور ناولوں کو بھی شامل کیا ہے۔ان کی تنقید میں مغربی آراء اور مغربی ناول کے تقابل کا حصہ کافی زیادہ ہے۔بلکہ یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ ناول کے فن کے حوالے سے بیشتر تذکرہ مغربی ناولوں کا ہی ملتا ہے۔سید محمد عقیل سے پیشتر اردو ناول کی تنقید ایک ہی طرز پر چلتی جارہی تھی۔ناول کے اجزائے ترکیبی کے حوالے سے بھی کوئی نیا اصول متعارف نہیں ہوا تھا۔جدید ناقدین نے ناول کے فنی عناصر کی تشریح پر اس طرح غور و غوض نہیں کیا تھا جس طرح سید محمد عقیل نے فکری حوالے سے کیا ہے۔

احتشام حسین:

اعظم گڑھ کے سید احتشام حسین(۱۹۱۲ء۔۱۹۷۲ء) ۱۹۳۸ء میں لکھنو یونیورسٹی میں اردو کے استاد مقرر ہوئے اور باقی ساری زندگی تنقید نگاری کے ساتھ ساتھ درس و تدریس میں گزاری۔سید احتشام حسین اردو میں مارکسی تنقید کے بانی ہیں۔وہ ادب کو مقصد نہیں ذریعہ سمجھتے ہیں۔اسے ساکن نہیں متحرک جانتے ہیں۔وہ تنقید کے فرسودہ اصولوں کی بجائے فلسفیانہ تجربے کو کام میں لانے پر زور دیتے ہیں۔تجربہ جس کی بنیاد تاریخی اور مادی جدلیات پر رکھی گئی ہو۔ان کے نزدیک ادب زندگی کے عام شعور کا حصہ ہے۔جس میں طبقاتی رجحانات پلتے بڑھتے اور تہذیبی مظاہر نشوونما پاتے ہیں تاہم وہ ادب میں ترقی پسند افکار کے ساتھ ساتھ اسلوب کو بھی اہم گردانتے ہیں۔[۴۷]

احتشام حسین نے ناول پر بھی اپنے خیالات کا اظہار کیا۔اگرچہ ناول ان کی تنقید کا نمایاں موضوع نہیں تھا لیکن وہ اس کی اہمیت سے آگاہ تھے۔انہیں اردو ناول کی کم مائیگی کا احساس بھی جلد ہی ہو گیا۔ناول کے حوالے سے اپنے خیالات کا اظہار کچھ یوں کرتے ہیں:

> ناول نویسی کی ابتدا گزشتہ صدی کی چھٹی دہائی میں ہو چکی تھی اور اس طرح اس کی عمر ابھی اسی (۸۰) کے قریب پہنچ رہی ہے لیکن ابھی تک اردو میں ناول کی کمی کا ایسا احساس ہوتا ہے گویا کوئی ناول موجود ہی نہیں ہے، جسے دنیا کے ناولوں کے مقابل میں پیش کیا جا سکے۔[۴۸]

یہ مضمون 1947ء میں چھپا۔ درج بالا اقتباس میں دو باتیں توجہ کے لائق ہیں ۔ ایک تو احتشام حسین 1947ء میں بھی اچھے ناول کی کمیابی پر افسوس کا اظہار کر رہے ہیں۔ ہمارے ہاں یہ افسوس کسی نہ کسی سطح پر آج بھی موجود ہے لیکن اگر 1947ء کو ناول کے حوالے سے دیکھا جائے تو ترقی پسند تحریک کے زیر اثر کچھ نمایاں ناول نگار منظر عام پر آ چکے تھے لیکن شاید احتشام حسین ان کی نگارشات سے مطمئن نہیں تھے۔ دوسرا اہم پہلو جو احتشام حسین کے تنقیدی شعور کی دلالت کرتا ہے کہ انہیں اس بات کا احساس تھا کہ جدید زندگی کی عکاسی اگر کوئی صنف کر سکتی ہے تو وہ صرف ناول ہے۔

مارکسی نقاد ہونے کے ناطے وہ وہ ادب کو سماج سے الگ نہیں سمجھ سکتے۔ وہ فسانہ آزاد کے دو نامور کردار آزاد اور خوجی کو سماج کا ایک جیتا جاگتا کردار ثابت کرتے ہیں۔ انہوں نے لکھنو کی زندگی سے ان دونوں کرداروں کا تعلق جوڑنے کی کوشش کی ہے۔ مارکسی نقاد ہونے کے ناطے وہ کردار کی تفہیم اس کے سماج کے مطابق کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں خوجی کا کردار فسانہ آزاد کے ہی ماحول میں پنپ سکتا ہے۔ دیکھیں:

> خوجی کو پوری طرح سمجھنے کے لیے فسانہ آزاد کی تخلیقی نوعیت کو سمجھ لینا ضروری ہے کیونکہ خوجی فسانہ آزاد ہی کے ماحول میں پیدا ہو سکتا تھا، وہ اپنی ساری خاصیت کے ساتھ سرشار ہی کے ذہن میں جنم لے سکتا کیونکہ ادبی و فنی حیثیت سے اس عہد اور ماحول نے سرشار سے بڑا مبصر کوئی اور پیدا نہیں کیا۔[۴۹]

پریم چند کی ناول نگاری پر بحث کرتے ہوئے وہ اسے عمرانی نقطہ نظر سے دیکھتے ہیں۔ وہ پریم چند کے ناولوں کو ان کے آدرش کے پس منظر میں سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

> انہیں کسانوں کا درد تھا لیکن جاگیردارانہ نظام کو مٹا کر کسان راج قائم کرنے کا حوصلہ انھوں نے اپنے کرداروں میں نہیں پیدا کیا۔ گوشہ عافیت میں زمیندار کسان کشمکش کی تصویر ہے۔ چوگان ہستی میں سرمایہ دار اور مزدور کا مسئلہ ہے۔ گؤدان میں کسان، مزدور، سرمایہ دار، مہاجن، زمیندار، برہمن، حاکم سب ہی آتے ہیں اور بعض

جگہ ان کے تصادم کی حیرت انگیز تصویریں ملتی ہیں لیکن ان سب میں اس مستقبل کا واضح نقشہ نہیں ملتا جو کسان اور مزدور اپنی محنت سے بنا سکتے ہیں۔[50]

ناول کا آغاز اردو میں سرمایہ داری کے دور میں ہوا۔ اسی وجہ سے ناول کو جدید صنف کہا جاتا ہے کہ اس نے سرمایہ داری کے زیر اثر جدید انسان کی تصویر کشی کی ہے۔ وہ اردو ناول کے آغاز کا جواز کچھ یوں بتاتے ہیں:

ناول ایک صنف کی حیثیت سے عہد سرمایہ داری کی پیداوار ہے، جب فرد اور سماج کی کشمکش بڑھی، جب جاگیرداری دور کی قدروں کے متعلق شک کا اظہار کیا جانے لگا اور جب سائنس نے عقائد اور روایات کی پرکھ پر آمادہ کیا، اس وقت انسان اور اس کے مسائل کو بہت سے پہلوؤں سے دیکھنے کی ضرورت محسوس کی گئی، گویا ناول ایک پیچیدہ سماج کا مظہر ہے۔[51]

ابتدائی ناول نگاروں کا مطالعہ انہوں نے اس حوالے سے کیا ہے کہ ابتدائی ناول نگاروں کا سماجی شعور کیا تھا۔ اس حوالے سے نذیر احمد کے ناولوں کو غدر کے پس منظر میں دیکھا گیا ہے۔ نذیر احمد کے ناولوں کو اس دور کے سماجی و سیاسی مسائل سے منسلک کر کے دیکھا ہے۔

رومانوی ناول نگاروں کے ذیل میں وہ سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتح پوری کے ناولوں کا تجزیہ کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں رومانویت کی تحریک مغربی تعلیم کے اثر اور جدید تصورات کے باعث ہندوستان میں داخل ہوئی۔ ترقی پسند تحریک کا آغاز بھی مغربی نظریات کے ہی زیر اثر ہوا۔ حقیقت نگاری کے ضمن میں پریم چند چونکہ سماجی ناول کے موجد سمجھے جاتے ہیں اس لیے احتشام حسین انہیں زیادہ اہمیت دیتے نظر آتے ہیں۔ ان کے ناول "گؤدان" کو وہ اب تک کا بہترین ناول قرار دیتے ہیں۔ گؤدان پر اپنی رائے کا اظہار وہ کچھ یوں کرتے ہیں: "گؤدان کو چاہے ناول کے معینہ اور مقررہ معیار کی کسوٹی پر پرکھا جائے چاہے اس کے مواد کی روشنی میں دیکھا جائے، اس کی عظمت مسلم ہے۔"[52]

احتشام حسین چونکہ مارکسی نقاد ہیں اس لیے سماج یا معاشرہ ان کے لیے سب سے اہم ہوتا ہے۔ فن پارے کا متن یا اس کا فن ان کے نزدیک ایک جزوی چیز ہے۔ اپنے نقطہ نظر کے مطابق ان کا اسلوب بہت واضح اور سادہ ہے۔ وہ اپنی تنقید کے خاص پیٹرن پر چلتے ہیں۔ ناول کے حوالے سے ان کی تنقید بہت چونکا دینے

والی یا نئی نہیں ہے۔ تقریباً تمام سماجی نقاد نذیر احمد، سرشار اور شرر کو انیسویں اور بیسویں صدی کے حالات کے پس منظر میں ہی دیکھتے ہیں اور فیصلہ صادر کر دیتے ہیں۔

حسن عسکری:

حسن عسکری اردو کے اہم ترین ناقدین میں شمار ہوتے ہیں۔ ان کے پل پل بدلتے تنقیدی و نظریاتی تصورات نے ہمیشہ ان کو قابل توجہ بنایا ہے۔ اردو تنقید میں جتنے نئے مباحث کا آغاز حسن عسکری نے کیا اتنا کسی اور نقاد نے نہیں کیا۔ عام طور پر نت نئے تصورات کو منفی انداز میں دیکھا جاتا ہے لیکن حسن عسکری کے یہ نت نئے تجربے اور نظریات ان کی علمی و ذہنی استعداد کا ثبوت ہیں۔ حسن عسکری نے بحیثیت نقاد کئی اصناف پر تنقید لکھی۔ شاعری، افسانہ اور ناول پر تنقیدی مضامین لکھے۔ ناول پر اگرچہ ان کی تنقید بہت کم ہے لیکن بقول شہزاد منظر ناول ان کی سب سے پسندیدہ صنف تھی۔ لیکن چونکہ اردو میں معیاری ناولوں کی قلت ہے اس لیے وہ اس صنف پر زیادہ نہیں لکھ سکے۔ حسن عسکری کے نزدیک ناول موجودہ زندگی کا ایپک ہے۔ موجودہ دنیا کی وسعت کو اگر کوئی صنف سہارا دے سکتی ہے تو وہ صرف ناول ہے۔ کیونکہ یہ اپنے گرد کئی طرح کے موضوعات کو سمیٹ لینے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ حسن عسکری کی تنقید اردو کی روایتی تنقید سے مختلف ہے۔ ان کی تنقید اپنے اندر ایک خاص فلسفیانہ انداز رکھتی ہے۔ جسے نظیر صدیقی نے یوں بیان کیا ہے:

> حسن عسکری کی تنقیدوں میں فلسفیوں کے فلسفے سے نہیں فنکاروں کے فلسفے سے بحث ہوتی ہے یعنی وہ فلسفہ جو انہوں نے بڑے ناول نگاروں کے ناول اور بڑے شاعروں کی شاعری سے اخذ کیا۔ اس اعتبار سے اگر حسن عسکری کی تنقید فلسفیانہ ہے تو انہی معنوں میں جن میں بڑے ناول نگاروں کے ناول اور بڑے شاعروں کی شاعری فلسفیانہ ہے۔ ان کی تنقید تعارف، تشریح، ترجمانی اور تبلیغ کے فرائض انجام نہیں دیتی بلکہ زیر بحث موضوع یا مسئلے کی طرف ایک تخلیقی فن کار کے رویے کو ظاہر کرتی ہے۔[۵۳]

حسن عسکری نے اپنے مضمون "انسان اور آدمی" میں ایک تاریخی اور سماجی بحث کو چھیڑا ہے۔ انسان اور آدمی کے تعلق کو سمجھنے کے لیے انھوں نے ناول کی صنف کا سہارا لیا ہے۔ وہ انسان کے بارے میں تین تصورات پیش کرتے ہیں۔ پہلا سیاسی انسان ہے جس کی داخلی زندگی اتنی اہم نہیں ہوتی جتنی خارجی زندگی۔ اس کی

شخصیت اور عمل کا دارومدار سماجی اور سیاسی نظام پر ہوتا ہے۔ دوسرا فطری انسان ہے جو ہر قسم کی سماجی اور اخلاقی بندشوں سے آزاد ہوکر فطری جبلتوں کے مطابق زندگی بسر کرنا چاہتا ہے اور اس کے سامنے سب سے بڑا مسئلہ سماجی ذمہ داریوں سے آزاد ہونا ہے۔ تیسرا انسان نامکمل انسان ہے جس کی اندرونی زندگی خارجی زندگی سے زیادہ اہم ہے اور جس کے اندر کوئی تبدیلی صرف داخلی عمل کے ذریعہ واقع ہوسکتی ہے۔

مثالی آدمی کا تصور دنیا کے ہر مفکر کے ہاں ملتا ہے۔ نطشے، اقبال، روسو، لارنس نے اپنے اپنے طور پر ایک آئیڈیل آدمی کا تصور دیا ہے۔ حسن عسکری کے نزدیک آدمی ماقبل تہذیب کی وحشی مخلوق ہے مگر جب وہ آدمی تہذیب میں داخل ہوتا ہے تو انسان کہلاتا ہے۔ آدمی کا تعلق جبلی اور فطری انسان سے زیادہ ہے جو جنگلوں میں فطری انسان کی سی زندگی بسر کرتا ہے مگر جب یہ آدمی اپنی جبلی تقاضوں سے آگے بڑھتا ہے تو انسان کہلاتا ہے۔ حسن عسکری کا یہ تصور انسان وآدمی مغرب سے ہی مستعار ہے۔ انسان اور آدمی کے عنوان سے انھوں نے پہلا مضمون ۱۹۴۸ء میں لکھا۔ پھر اس کے آٹھ سال بعد ۱۹۵۶ء میں " آدمی اور انسان" کے نام سے ایک مضمون لکھا۔ جس میں وہ اپنے پرانے خیالات کو واپس لینے کے حق میں نہیں ہیں لیکن دونوں مضامین کے خیالات میں واضح اختلاف موجود ہے۔ اپنے دوسرے مضمون میں اب وہ انسان پرستی کے قائل نظر آنے لگے ہیں۔ پہلے مضمون میں وہ آدمیت کے علمبردار تھے لیکن دوسرے مضمون میں انسان سے بھی ان کی ہمدردی کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔

عسکری کا تصور انسان وآدمی اس دور کے سیاسی وادبی تحریکوں کے زیر اثر رہا ہے۔ انھوں نے معاصر ادبی وسیاسی تحریکوں کا رشتہ ناول میں نظر آنے والے انسان اور آدمی کے ساتھ جوڑا ہے۔ وہ امریکی ناول نگاروں کے حوالے سے وہ لکھتے ہیں:

> ”انسان پرستی“ میں امریکہ نے روس کو منزلوں پیچھے چھوڑ دیا ہے مگر مزے کی بات یہ ہے کہ امریکہ میں جو واقعی سچا ادب پیدا ہوا ہے وہ کچھ اور کہتا ہے، جس طرح انیسویں صدی کے روسی ناول نگاروں نے روایتی بھل منساہٹ سے بے نیاز ہو کر انسانی فطرت کی تفتیش کی تھی۔ اسی طرح میل ویل اور ہاتھورن کے زمانہ سے لے کر آج کالڈ ویل اور فاکنز کے زمانہ تک انسانی تقدیر اور انسانی اقدار کی تخلیق کا مسئلہ امریکی ناول کا بنیادی موضوع رہا ہے۔ [۵۴]

انہوں نے انسان اور آدمی کو ناول کے ایک موضوع کی حیثیت سے پیش کیا ہے اور اس تصور کے فرق کو مختلف ناولوں کے کرداروں کے ذریعے سے واضح کیا ہے لیکن انہوں نے اپنے مضمون میں مغربی ناول کا سہارا زیادہ لیا ہے۔ اس وجہ سے ان دونوں مضامین کو اردو ناول کی تنقید کہتے ہوئے ہچکچاہٹ محسوس ہوتی ہے۔

فکشن میں حقیقت نگاری کی اہمیت کیا ہے اور فکشن کو کس حد تک اصل کے مطابق ہونا چاہیے۔ عسکری نے حقیقت نگاری کے حوالے سے اپنے خیالات کا اظہار کچھ یوں کیا ہے:

> ناول کا اثر بھی اسی وقت سب سے گہرا ہوتا ہے جب ہم اس میں یہ مطابقت پالیں لیکن ہمیں اصلیت سے مطابقت کی پہچان صرف اسی صورت میں ہوسکتی ہے کہ ہم پہلے سے حقیقت کا شعور رکھتے ہوں۔ ہمیں پہلے سے پتہ ہو کہ حقیقت کیا ہے؟ کوئی ناول پڑھتے ہوئے قاری کو دو سمتوں میں مطابقت ڈھونڈنی اور پہچاننی پڑتی ہے۔ ایک تو ناول میں جو کچھ بیان کیا گیا ہے اور اس کی قارئین کی زندگی کے تجربہ سے مطابقت دوسرے ان کے اخلاقی معتقدات سے ہم آہنگی۔[۵۵]

ناول کے اجزائے ترکیبی پر بھی حسن عسکری نے اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ ناول کی ابتدائی تنقید میں ان اجزائے ترکیبی کا ذکر ملتا تھا۔ عسکری ناول کے زمان و مکاں کے حوالے سے اپنی رائے کا اظہار یوں کرتے ہیں: "ناول میں ایک چیز بڑی ناگزیر ہے۔ ناول زمان و مکان اور عمل کی قید سے کبھی آزاد نہیں ہو سکتا۔ ٹھیٹھ تخیلی داستان لکھتے ہوئے بھی آدمی ان پابندیوں سے پیچھا نہیں چھڑا سکتا۔"[۵۶]

حسن عسکری کے خیال میں ہر دور کی ایک مخصوص صنف ہوتی ہے۔ اس صنف کے ذریعے سے اس دور کی بھرپور عکاسی کی جاسکتی ہے۔ ان کے خیال میں وہ صنف ناول ہے۔ جس میں موجودہ زندگی کے ہر گوشے کو پیش کرنے کی اہلیت موجود ہے۔

> ہر دور میں کوئی نہ کوئی صنف ادب ایسی ہوتی ہے جسے انسانی تقدیر کا کوئی نہ کوئی تصور تخلیق کرنے کا بوجھ اٹھانا پڑتا ہے۔ اس تصور میں چونکہ اس پورے معاشرے کی روح کھنچ آتی ہے۔ اس لیے اس دور میں یہ صنف ادب کی تمام اصناف سے اعلیٰ اور برتر سمجھی جاتی ہے۔[۵۷]

لیکن عسکری کو اس بات کا قلق رہا کہ اردو میں اتنے اچھے ناول کیوں نہیں لکھے گئے۔ اس لیے وہ سمجھتے ہیں کہ ناول کے لیے زندگی کا ایک وسیع تجربہ درکار ہے جبکہ ہمارے فکشن نگاروں کے پاس اب کوئی تجربہ نہیں ہے۔ ان کے خیال میں اردو ناول کا المیہ یہ ہے کہ وہ زیادہ تر افسانہ نگاروں نے لکھے ہیں اور وہ ان افسانوں کو پھیلا کر ناول بنا دیتے ہیں۔ حسن عسکری جانے مانے نقاد ہیں۔ انہوں نے ہر صنف کو اپنی تنقید کا موضوع بنایا ہے۔ ناول میں ان کی دلچسپی ہمارے سامنے ہے لیکن ان کی دلچسپی مغربی ناول میں زیادہ ہے۔ اردو میں ناول نگاری کی روایت سے وہ مطمئن نہیں تھے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے کسی ناول نگار یا ناول کا خصوصی مطالعہ نہیں کیا بلکہ اردو ناول کی محدودیت کا ذکر کیا ہے جس کی وجہ ناول نگاروں کے تجربات میں وسعت کا نہ ہونا ہے۔

شہزاد منظر:

شہزاد منظر نے پاکستان میں لکھے گئے اردو ناول کے پچاس سالوں کا تنقیدی جائزہ پیش کیا ہے۔ یہ موضوع انتہائی وسعت کا حامل ہے۔ اس لیے انھوں نے اس پر خود سے ہی کچھ حد بندیاں لگائی ہیں۔ جیسے کہ اس میں صرف پاکستانی ناول نویسوں کا ذکر ہے۔ ناولٹ کو شامل نہیں کیا کہ ان کے نزدیک ناولٹ کوئی الگ صنف نہیں ہے۔ مغرب میں اب اسے الگ کوئی حیثیت حاصل نہیں ہے۔ پھر یہ صنف طویل افسانے سے مشابہ ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے تاریخی ناولوں کو بھی شامل نہیں کیا۔ جن میں نسیم حجازی، ایم اسلم، رئیس احمد جعفری شامل ہیں۔

ناول کے فن کے حوالے سے جدید پلاٹ پر کچھ یوں رائے دیتے ہیں کہ "ناول لکھنے کا کوئی بندھا ٹکا اصول نہیں ہوتا۔ ناول کو چند مقررہ اصولوں اور ضابطوں میں قید نہیں کیا جاسکتا۔"[۸۵] ناول کے فارم اور تکنیک پر بات کرتے ہوئے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ وہ جدید تکنیک کے حامی تو ہیں لیکن ناول میں کہانی کے ہونے کو ضروری سمجھتے ہیں۔ یعنی ان کے خیال میں تکنیکی طور پر جتنی بھی تبدیلیاں کر لی جائیں ناول کی کہانی کو قائم رہنا چاہیے۔ ان کے خیال میں ناول کا مقصد آج بھی وہی ہے جو ابتدا میں تھا یعنی کہانی بیان کرنا۔

اپنی تنقید میں انہوں نے ناول کے موضوعات اور ان میں آنے والی فنی تبدیلیوں کا احاطہ کیا ہے۔ ناول کے تصور کے حوالے سے بھی ان کی کچھ آرا ملتی ہیں۔ جیسے وہ بتاتے ہیں کہ ان کا ناول کو پرکھنے کا معیار کس نوعیت کا ہے۔

ناول کو پرکھنے کا میرا معیار ناول کا کلاسیکی معیار نہیں ہے اس لیے بحث کے دوران اس امر کی کوشش کی جائے گی اردو ناول کو فارم کی بجائے ماجرا، زندگی کے ویژن اور اصلی زندگی کے سچی اور حقیقت پسندانہ عکاسی کی بنیاد پر رکھوں اور یہ معلوم کروں کہ پاکستان میں لکھے جانے والے ناولوں نے یہ تقاضے کہاں تک پورے کیے ہیں۔[۵۹]

شہزاد منظر نے اس بات کو رد کیا ہے کہ ناول کی صنف مغرب سے آئی ہے۔ ان کا کہنا ہے ناول سے مراد اگر قصہ اور کہانی ہے تو اس کی روایت تو ہمارے ہاں بہت مستحکم ہے لیکن یہاں ان کا یہ بیان درست نہیں کہ داستان کی روایت صرف مشرق میں ہی تھی اور مغرب میں نہیں تھی۔ وہ لکھتے ہیں "ناول سے مراد اگر قصہ گوئی کا فن ہے تو یہ فن اردو میں داستان کی صورت میں پہلے سے موجود تھا جب کہ مغرب میں داستان کی کوئی روایت موجود نہیں ہے۔"[۶۰] مغرب میں داستان کا تصور رومانس، فیری ٹیل اور مختلف ناموں کی صورت میں موجود تھا۔ داستان کا تصور صرف مشرق میں موجود نہیں ہے بلکہ دنیا کے ہر خطے میں کسی نہ کسی صورت میں موجود ہے۔

ان کے خیال میں اردو میں اچھے ناول نہ ہونے کی وجہ یہ ہے اردو نثر کی عمر ابھی کافی کم ہے۔ ناول کی ترقی کا انحصار نثر کی ترقی پر ہے اور دوسرے یہ کہ ہماری زبان کا مزاج شاعری کا ہے نہ کہ نثر کا۔ شہزاد منظر اردو کے ناولوں سے مایوس نہیں ہیں بلکہ وہ یہ دیکھتے ہیں کہ اردو نثر اور اردو ناول کی عمر کے مطابق ہمارے پاس اچھے ناولوں کی کمی نہیں ہے۔ اپنی تنقید میں وہ غیر ادبی ناولوں کو شامل نہیں کرتے اور نہ ہی نسیم حجازی اور دوسرے کسی مصنف کے تاریخی ناولوں کو شامل کیا ہے۔ رضیہ فصیح احمد، رشیدہ رضویہ، سلیم اختر، مستنصر حسین تارڑ، جمیلہ ہاشمی، نثار عزیز بٹ اور سید شبیر حسین کے ناول شامل ہیں۔ شہزاد منظر ناول کے موضوع پر زیادہ توجہ دیتے ہیں۔ موضوع اور کہانی کی جوڑ توڑ اور اہم کرداروں کو تنقید کا موضوع بناتے ہیں۔ وہ موضوع اور پلاٹ دونوں کو اہمیت دیتے ہیں اور اگر انہیں اس میں کسی کمی کا احساس ہو تو اس کا کھل کر اظہار کرتے ہیں۔ شہزاد منظر پچھلے دس سال میں لکھے جانے والے ناولوں کے موضوعات پر زیادہ توجہ دی ہے۔ ان کی تنقید سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ناول کے فکری پہلو کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں اور ناول کے موضوع کا جائزہ لیتے ہیں۔

ڈاکٹر صلاح الدین درویش:

ڈاکٹر صلاح الدین نے انسان دوستی کے نظریات اور تحریک کو اردو ناول کے پس منظر میں دیکھا ہے۔ انہوں نے انسان دوستی کے نظریات اور تحریک کو جاننے کے لیے نہ صرف سماج اور فرد کا مطالعہ کیا ہے بلکہ مختلف علوم وفنون میں اس حوالے سے جو آرا ملتی ہیں ان کا بھی بغور مطالعہ کیا ہے۔ انہوں نے اس موضوع کو

تاریخ کے ہر گوشے سے جوڑنے کی کوشش کی ہے۔ مذہبی تحریکیں، سیاسی انقلابات، علوم وفنون کی ترقی غرض دنیا میں آنے والی ہر بڑی تبدیلی نے انسان دوستی کو کس طرح متاثر کیا۔ یورپ کے انقلابات میں انسان دوستی کی تحریک کو وہ کچھ یوں دیکھتے ہیں:

> انقلاب فرانس اور انسان دوستی کی تحریک کے ارتقاء کے باعث انیسویں صدی میں جس نئے انسان کے تصور نے جنم لیا اس سے یورپی حکمران طبقوں کی روح کانپ اٹھتی تھی۔ نپولین کے زوال نے رجعت پسند نظریات کے بخیے ادھیڑ دیے۔ قومی آزادیوں کا شعور بیدار ہوا۔ چنانچہ آسٹریا، ہنگری، چیکوسلواکیہ، اٹلی، پولینڈ، ہالینڈ، بلجیم غرض کم و بیش پورے یورپ میں آزادی اور جمہوریت کے نعرے بلند ہوئے۔"[۶۱]

صلاح الدین کا تنقیدی رجحان مارکسی یا سماجی ہے۔ ان کی تنقید کو سیاسی سماجی تنقید کہا جا سکتا ہے کیونکہ وہ سماج اور سیاست دونوں کی گہرائی میں جاتی ہیں۔ ان کا موضوع کسی ایک خطے تک محدود نہیں ہے بلکہ یہ پوری دنیا میں پھیلا ہوا ہے۔ انسان دوستی کے موضوع کا تعلق عالمی سیاست سے گہرا ہے۔ اسی لیے انہوں نے سیاسی حکمت عملیوں اور جوڑ توڑ کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ انسان دوستی کے حوالے سے بین الاقوامی سطح پر مختلف ادوار میں جو معاہدے اور مینی فیسٹو تیار کیے گئے انہیں بھی زیر بحث لایا گیا ہے۔ انسان دوستی کی اس طویل سیاسی و سماجی تاریخ کو دہرانے کے بعد صلاح الدین اس کا رشتہ ادب سے جوڑتے ہیں۔ ادب کی سب سے جدید صنف ناول میں انسان دوستی کے عناصر ڈھونڈنے کی کوشش کرتے ہیں۔ انہوں نے ناول میں انسان دوستی کے عناصر کو تین جہتوں کے پس منظر میں دیکھا ہے۔

۱۔ مذہبی انسان دوستی

۲۔ سیکولر انسان دوستی

۳۔ اشتراکی انسان دوستی

دنیا کے تمام مذاہب کچھ خاص مذہبی رسومات کے ساتھ ساتھ انسان دوستی کی تبلیغ بھی کرتے ہیں۔ ابتدائی اردو ناولوں میں چونکہ مذہبی اصلاح پسندی کا عنصر زیادہ تھا اسی لیے اس میں بعض مقامات پر انسان دوستی کا احساس بھی موجود ہے لیکن ابتدائی ناول میں موجود انسان دوستی کچھ خاص طرح کے دوغلے پن کا شکار

بھی ہے جسے مصنف نے آشکار کیا ہے۔صلاح الدین کیونکہ سائنٹفک رجحان کے ترجمان ہیں اس لیے وہ تصویر کے دونوں رخ دیکھ کر فیصلہ صادر کرتے ہیں۔ابتدائی ناول نگاروں کے بارے میں لکھتے ہیں:

> مولوی نذیر احمد،ہادی رسوا اور راشد الخیری کے ہاں اخلاقیات کے جس نظام کو قبول کیا جاتا ہے اور جس کی تفہیم کے لیے مذہب کا سہارا لیا جاتا ہے اس کا براہ راست تعلق طبقہ اشرافیہ سے ہے۔کنجڑے،نائی،حلوائی،موچی،بڑھئی وغیرہ جیسے ادنیٰ طبقے کی اخلاقیات کو بازاری کہہ کر اس کی تحقیر کی جاتی ہے۔خاندانی وجاہت،رتبے اور شان و شکوہ کو قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ادنیٰ طبقات کی اخلاقی قدروں کو اشرافیہ کی اخلاقی اقدار سے تضاد کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔[۶۲]

ڈاکٹر صلاح الدین درویش کے ہاں ناول کا موضوع انسان ہے۔ان کا کہنا ہے دنیا کے تمام ادبیات کے ناقدین اس بات پر متفق ہیں کہ ناول انسانی زندگی اور اس کے سیاسی،سماجی،معاشی،مذہبی اور نفسیاتی تضادات کو سامنے لاتا ہے۔اس تمہید کے ساتھ جب وہ سیکولر انسان دوستی کی بات کرتے ہیں تو ان کا نظریہ یہ ہے کہ کیونکہ ناول کا بنیادی مقدمہ انسان ہے اسی لیے یہ ادبی صنف انسان دوستی کے منشور کو آگے بڑھاتی ہے۔کسی نسلی،فرقی اور مذہبی امتیازات کو نظر انداز کرتے ہوئے انسان کو انسان کے قریب لاتی ہے اور اس کے مسائل کو سمجھنے میں مدد دیتی ہے۔انسان دوستی کا سیکولر نظریہ روشن خیالی اور ترقی پسندی پر مبنی ہے۔اردو ناول بھی اسی نظریے کو آگے بڑھاتا ہے۔صلاح الدین درویش نے مولوی نذیر احمد کے ناول میں ابن الوقت کو سیکولر انسان دوستی کا نمائندہ قرار دیا ہے۔وہ اس کردار کو سیکولر انسان دوستی کے حوالے سے کچھ یوں دیکھتے ہیں:

> ابن الوقت کے خیالات کے ذریعے اور اس کے کردار کے باعث ایک مکمل سیکولر نظریہ انسان دوستی ابھر کر سامنے آتا ہے اور وہ یہ ہے کہ مادی دنیا ہی حقیقی دنیا ہے،انسانی معاشرہ ارتقا پذیر ہے،سائنسی انداز فکر ابن الوقت کے کردار کی روح ہے،یہ کردار جمہوریت پسند بھی ہے،شخصی آزادی کا متوالا ہے،مابعد الطبیعات سے انحراف اختیار کرتا ہے،انسانی حقوق کا ترجمان بھی ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ رجائیت پسند بھی ہے۔[۶۳]

انہوں نے اپنے موضوع کے حوالے سے ناول اور اس کے کرداروں کو انسان دوستی کے پس منظر میں دیکھا ہے۔ وہ انسان دوستی کے نظریے کو مختلف مکاتب فکر میں تقسیم کر کے انہیں اردو ناول اور اس کے کرداروں پر منطبق کر کے نتائج مرتب کرتے ہیں۔

سائنٹفک رجحان سے تعلق رکھنے کی بنا پر وہ سماجی و سیاسی حالات کو نہایت مدلل انداز میں دیکھتے ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ کوئی بھی تبدیلی اچانک سے وجود میں نہیں آتی بلکہ اس تبدیلی کے لیے راستے ہموار کیے جاتے ہیں۔ اور معاشرے میں آنے والی ہر تبدیلی کا تعلق براہ راست سیاست سے ہوتا ہے۔ مصنف کی توجہ صرف ادب پر نہیں ہے بلکہ وہ ادب کے ذریعے سے سماج کو اور سماج کے ذریعے سے ادب کو سمجھنے کی کوشش کر رہا ہے۔ ان کا موضوع بھی ناول کی تحقیق کا روایتی موضوع نہیں ہے۔ اور کچھ ان کے تحقیقی و تنقیدی انداز نے بھی اسے مختلف بنا دیا ہے۔ صلاح الدین سے پہلے بھی ہمیں ایسے ناقدین ملتے ہیں جو سماجی تنقید کے علمبردار ہیں لیکن ان میں سے بھی بیشتر ایسے ہیں جن کی تنقید ماخوذ خیالات پر مبنی ہے لیکن انہوں نے نہایت عرق ریزی سے اپنا ایک الگ سماجی نکتہ پیش کیا ہے۔ جس میں وہ غیر جانبداری سے ناول کا مطالعہ کرتے ہیں۔

صلاح الدین درویش کا اسلوبیاتی مطالعہ الفاظ کے استعمال پر مبنی نظر آتا ہے۔ وہ اس بات پر زیادہ غور کرتے نظر آتے ہیں کہ کس جملے کو کس طرح اور کن الفاظ کے ساتھ ادا کیا گیا ہے اور اس جملے نے کردار کی مکمل نمائندگی کی ہے یا نہیں۔ ایک نسوانی کردار طلعت کی گفتگو کا جائزہ وہ کچھ یوں لیتے ہیں:

> طلعت اگرچہ ایک نسوانی کردار ہے مگر چونکہ وہ کو ایجوکیشن (مخلوط تعلیم) کی پروردہ ہے یہی وجہ ہے کہ اس کی زبان میں خاص مشرقی انداز کی عورت کا شائبہ تک نہیں پایا جاتا ہے۔ وہ بڑی بولڈ ہے اور دوٹوک جواب دینے کے ہنر سے آگاہ ہے۔ اسے اپنے بیان کے اظہار میں کسی بھی مشرقی عورت کی نفسیاتی الجھن تنگ نہیں کرتی۔ [۶۴]

انہوں نے اردو ناول میں اشتراکی کے جواز یا عدم جواز پر بھی بحث کی ہے۔ کرداروں پر بحث کرنے سے پہلے انہوں نے اشتراکیت اور اس کے ضمن میں آنے والے عناصر کو بھی موضوع بنایا ہے۔ صلاح الدین درویش کی تنقید سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ ایک تو وہ سماج کو ادب کا اہم حصہ سمجھتے ہیں۔ ان کی تنقید سماجی اور ادبی دونوں علوم کی مرکب ہے۔

ڈاکٹر فاروق عثمان:

ڈاکٹر فاروق عثمان نے ثقافت کی تفہیم و تشکیل فکری و نظری، سیاسی و سماجی اور ادبی و فنی حوالے سے کی ہے۔ تہذیب اور ثقافت دونوں کو ہم معانی سمجھا جاتا رہا ہے۔ لیکن ان دونوں کو لفظ کلچر سے ظاہر کیا جاتا ہے۔ فاروق عثمان نے مختلف لغات اور انسائیکلوپیڈیا سے کلچر کے مفہوم اور مضمون کو واضح کیا ہے۔ ثقافت اور تہذیب کے معنوں کو واضح کرنے کے لیے زیادہ تر مغربی ناقدین کی پر اسے کام لیا گیا ہے۔ ان تمام مباحث کو مجموعی طور پر اس طرح بیان کرتے ہیں:

> انسان نے اس خطہ زمین پر رہتے ہوئے جب سے شعور کی حدوں میں قدم رکھا ہے اس کی سوچ کا محور یہ چیز رہی ہے کہ عرصہ حیات کو کس طرح مسرت کی کیفیت اور امن کی حالت سے ہمکنار کیا جائے۔ مادی مظاہر اور انسانی تعامل کے درمیان ساری جدلیات کی حقیقی بنیاد ہی یہی خواہش ہے۔ اسی سیاق و سباق میں لفظ کی تخلیق ہوئی، اوزار و آلات ایجاد ہوئے، گھر کی تعمیر کی گئی، شہر بسائے گئے، مجلسی اور معاشرتی آداب وضع کیے گئے تا کہ انسان زیادہ سے زیادہ بامعنی اور باوقار طریقے سے زندہ رہ سکے۔[۶۵]

اٹھارویں صدی کی نثر کو فاروق عثمان نے چار حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ تنقیدی اور علمی نثر، مذہبی، تاریخی افسانوی۔ ان چاروں میں افسانوی نثر کو سب سے زیادہ شہرت حاصل ہوئی۔ افسانوی نثر کو زیادہ عروج فورٹ ولیم کالج کے تحت نصیب ہوا۔ ابتدائی ناول نگاروں کے فن پر بات کرتے ہوئے وہ ناول نگاری کے اس دور کو ناول نگاری کا تشکیلی دور کہتے ہیں۔ نذیر احمد، شرر اور سرشار کے بعد رسوا کا ناول انیسویں صدی کا منفرد اور مکمل ناول قرار پاتا ہے۔ رسوا کے بعد نمایاں ناول نگار پریم چند نظر آتے ہیں ۔ پریم چند کے سماجی ناولوں نے ناول نگاری کی روایت کو مزید استحکام بخشا۔

افسانوی ادب میں تہذیب و ثقافت کا جائزہ لیتے ہوئے وہ سب سے پہلے داستان کا جائزہ لیتے ہیں۔ ہماری داستانیں باغ و بہار، الف لیلیٰ، طلسم ہوش ربا میں موجود واقعات اور کردار ہند اسلامی روایات پر مبنی ہیں۔ فاروق عثمان نے ان داستانوں میں موجود روایات اور ثقافت کو پرکھنے کی کوشش کی ہے اور اس نتیجے پر نکلے ہیں کہ یہ روایات ہندو مسلم ثقافت کے اشتراک سے پیدا ہوئی ہے۔ اس کی وجہ وہ کچھ یوں بتاتے ہیں:

ان اشتراکی پہلوؤں کی بنیادی وجہ یہی ہے کہ دونوں (ہندو اور مسلم) تہذیبوں کے تصور حقیقت کی بنیاد مابعد الطبیعات اور آفاقی حقیقتوں کا علاماتی اظہار ہیں۔ اسلوب کے نقطہ نظر سے بھی داستانوں میں تہذیبی اور ثقافتی دباؤ نے اپنے اثرات کو ایک مخصوص رویے کے ساتھ نمایاں رکھا۔[۶۶]

فاروق عثمان کا یہ ماننا ہے کہ اردو کے پہلے ناول کا سیاسی و سماجی پس منظر ۱۸۵۷ء کی جنگ اور نو آبادیاتی دور ہے۔ ۱۸۵۷ء کی شکست کے بعد سر سید احمد خان کے زیر سایہ قوم اطاعت شعاری اور جدیدیت کی ایک نئ راہ پر چل پڑی۔ سر سید نے سب سے پہلے ان رسائل اور مضامین کے ذریعے تعلیم اور اصلاح کی کوششیں جاری کیں۔ حقیقت نگاری کے داستان کی فضا کو مجروح کیا اور ناول کی ترویج میں اہم کردار ادا کیا۔ سر سید کے ساتھی اور مددگار کی حیثیت سے مولوی نذیر احمد سامنے آئے۔ مصنف کے نزدیک نذیر احمد کی سب سے پہلی انفرادیت یہ ہے کہ ان کی وجہ سے اردو ناول میں عورت اور اس کے مسائل کی تصویر کشی کی گئی۔ اس کے مسائل کو موضوع بنایا گیا۔ اگرچہ ان کے نزدیک عورتوں کو تعلیم گھر کے مسائل کو نپٹانے تک ہی محدود ہونی چاہیے۔ لیکن اس دور میں عورتوں کی بنیادی تعلیم کے حوالے سے بات اٹھانا بھی معمولی بات نہیں تھی۔ نذیر احمد کے تمام ناولوں کی موضوعاتی تقسیم کرنے کے بعد فاروق عثمان اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ:

انگریزوں کے ساتھ مصالحت اور یگانگت، جدید تعلیم کا حصول، مذہب کی پیروی اور ایک متشرع کا رہن سہن، تمدنی سطح پر ایک ثقافتی اور رواجی تشخص یہ وہ خطوط تھے جن پر وہ اپنے عہد کے ہند مسلم معاشرے کی تعمیر چاہتے تھے۔[۶۷]

درج بالا اقتباس سے ہم جان سکتے ہیں کہ فاروق عثمان نے ابتدائی اردو ناول کی ثقافت کو نو آبادیات کے پس منظر میں دیکھا ہے۔ خاص طور پر نذیر احمد کے ناولوں کے مقاصد سیاسی ہیں ۔ ابتدائی ناول نگاروں میں اگر سرشار کو ثقافتی اور سماجی رجحان کے پس منظر میں دیکھا جائے تو وہ نذیر احمد سے آگے ہیں۔ ثقافتی و تہذیبی اظہار ان کے ناولوں کا ایک اہم موضوع رہا ہے۔ انھوں نے اسی ثقافت کا اظہار معاشرے کی عکاسی اور زبان کے ذریعے سے کیا ہے۔ سرشار کیونکہ ہندو تھے لیکن مسلمان خواتین وحضرات کے ساتھ ساتھ ان کا تعلق زیادہ تھا یہی وجہ ہے کہ ان کی زبان میں ہند مسلم ثقافت کی گہری جھلک پائی جاتی ہے۔ اس حوالے سے فاروق عثمان لکھتے ہیں:

رتن ناتھ سرشار اپنی تخلیقات کے ذریعے جس زبان سے رشتہ استوار کر رہے تھے وہ زبان برصغیر میں ہند مسلم ثقافت کی تالیفی فطرت کا بے مثال مظہر ہے۔ اسلام کی تاریخی اور مذہبی روایت سے اس کا رشتہ اتنا گہرا ہے کہ اس روایت سے باہر رہ کر اس زبان میں لکھنا تو ایک طرف سوچنا بھی محال ہے۔[۶۸]

فاروق عثمان کا ماننا ہے کہ ہندوستان کی تہذیب و ثقافت میں مذہب ایک بہت بڑی اکائی ہے اور سچ بھی یہی ہے۔ کیونکہ سماج میں مذہب کا کردار اہم ہے اسی لیے ناول کے موضوعات بھی اس سے خالی نہیں۔ کچھ ناولوں میں مذہب کے نام پر رائج روایات کو تنقید کا نشانہ بنایا گیا ہے اور کچھ ناولوں میں کرداروں کی مذہبی نفسیات کو اجاگر کیا گیا ہے۔ ہمارے ابتدائی ناولوں میں مذہبی عناصر و نفسیات کے عناصر موجود تھے۔

فاروق عثمان کے ہاں ثقافت کا تصور صرف رہن سہن سے ماخوذ نہیں ہے بلکہ یہ کسی سماج کے رسم و رواج، زبان، نفسیات، معاش اور معاشرت سے مل کر بنتا ہے۔ ان عوامل کا اظہار ہمیں ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھے جانے والے ناولوں میں زیادہ نظر آتا ہے۔ وہ خود لکھتے ہیں:

درحقیقت اس عہد کے یہ چار ناول ہی (لندن کی ایک رات، گریز، شکست اور ٹیڑھی لکیر) اس عہد کی حقیقی پہچان اور اس عہد کا ضمیر ہیں۔ یہ آنے والے دنوں میں ناول کی روایت میں نفسیاتی، معاشی اور معاشرتی فکر کی گہرائی اور اسلوب کی جدت کے پیش رو ہیں۔ ان کے صفحات پر انسان کا جو تصور ابھرتا ہے وہ گذشتہ عہد کے تصورات کے مقابلے میں بالکل مختلف ہے۔[۶۹]

ہر ناول نگار ثقافت کا اظہار اپنے مخصوص شعور کے ساتھ کرتا ہے۔ اس کے علاوہ ناول نگار کا ماحول، سماجی و سیاسی حالت اور اس کے اپنے ذاتی ذوق و شوق پر بھی مبنی ہے۔ ترقی پسندوں کے ہاں ثقافت سیاست کی مرہون منت ہے۔ یہ سیاست ہی ہے جو کسی قوم کی نفسیات بناتی ہے اور کچھ خاص رسوم و رواج کو رائج کرتی ہے۔ کسی خاص سیاسی حالت میں کچھ رسومات کو تقویت ملتی ہے تو ان کی مقبولیت بڑھ جاتی ہے جبکہ جن رسومات کر سرکاری سطح پر اہمیت نہ دی جائے وہ کم مقبول ہوتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں مسلم ثقافت کا اظہار رومانوی انداز میں ہوتا ہے۔ قرۃ العین کا ہر ناول مسلم تاریخ کے کسی نہ کسی پہلو سے جڑا ہے لیکن ان کا اس ثقافت اور ماحول کو دیکھنے کا انداز جدا ہے۔ قرۃ العین

حیدر کے علاوہ عزیز احمد اور احسن فاروقی نے بھی مسلم ثقافت کو بھی ایک خاص زاویے سے دیکھا ہے۔ فاروق عثمان کے خیال میں یہ زاویہ اینگلو انڈین ناول نگاری کا مرہون منت ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> برصغیر میں گہرے تہذیبی تناظر میں انسانی تقدیر پر تاریخی قوتوں کے تصرفات کے مطالعے کی رغبت پہلے پہل "اینگلو انڈین" ناول نگاری کی اس روایت نے دلائی جس کی بنیاد "کپلنگ" "کنگھم" اور خاص طور پر اے پیسج ٹو انڈیا لکھنے والے ای ایم فاسٹر نے ڈالی۔ البتہ اس روایت کو اردو کا حصہ بناتے ہوئے عزیز احمد، احسن فاروقی اور خاص طور پر قرۃ العین حیدر کے ہاتھوں جس نئی فکری پرت کا اضافہ ہوا وہ تاریخی، تہذیبی اور معاشرتی سیاق وسباق میں ایک سہ جہتی البعاد کی پیداوار تھی۔ [۷۰]

قرۃ العین حیدر کے رجحانات میں ان کے خاندانی پس منظر کا تعلق اہم ہے۔ سجاد حیدر یلدرم کی صاحبزادی ہونے کی وجہ سے وہ رومانوی رجحانات کی حامل تھیں۔ ان کا تاریخی و تہذیبی شعور بھی ان کے والد سے متاثر ہے۔ تاریخی و ثقافتی حوالے سے ان کے تمام ناولوں میں کافی مواد مل جاتا ہے کیونکہ ان کا بچپن تربیت ایک معاشرے میں ہوئی جو تہذیبی حوالے سے ایک مثال تھا۔ انھوں نے اودھ کے مخصوص ماحول میں آنکھ کھولی۔ وہاں کا رہن سہن، تہذیبی و تمدنی صورتیں اگرچہ زوال پذیر تھیں لیکن ان میں ابھی بھی ایک رعب داب موجود تھا۔ خاص طور پر ان کے ناول آگ کا دریا میں تاریخیت کا رجحان انتہائی واضح ہے۔ قرۃ العین حیدر نے ادبی زندگی کا آغاز ایک رومانوی ادیب کی حیثیت سے کیا۔ ان کے تہذیبی تصور کو فاروق عثمان کچھ اس طرح لکھتے ہیں:

> وہ ایک تہذیب کی موت اور دوسری کی پیدائش کو فن کار کے انداز میں بیان کرتی ہیں۔ ان کے ہاں تہذیبوں کے زوال کی عکاسی تجزیاتی اسلوب کی بجائے ایک سچے فنکار کی طرح کرداروں، انسانی جذبوں اور احساسات کے عمل اور رد عمل کے وسیلے سے بیان ہوتی ہے۔ [۷۱]

اردو ناول میں جس طرح قرۃ العین حیدر نے ثقافت کو اپنے انداز سے برتا ہے ویسے ہی انتظار حسین نے بھی اپنے تہذیبی شعور کو مختلف علامات سے ظاہر کیا ہے لیکن یہ علامت کس نوعیت کی ہے اس کو سمجھنے کی ضرورت ہے۔ ان علامات کو مابعد الطبیعاتی جہت سے سمجھا جا سکتا ہے۔ فاروق عثمان لکھتے ہیں کہ انور سجاد کو اس بات پر حیرت محسوس ہوتی ہے کہ انتظار حسین کی کچھ علامتیں رامائن، مہابھارت اور جاتک کہانیوں سے لی گئی ہیں۔

انتظار حسین کے ہاں ہندو مسلم ثقافت اسلامی ثقافت کا اہم جزو ہے اور ہجرت انتظار حسین کا سب سے بڑا المیہ اور ان کے ناولوں کا سب سب سے نمایاں موضوع رہا ہے:

> ماضی سے انتظار کا رشتہ کچھ جمالیاتی قدروں کے حوالے سے ہے۔ ان کے ہاں داستان گوؤں کی طرح اشیاء کی کثرت اور ان کے ذکر میں فراوانی کسی ماضی پرستانہ صورت حال کی غماز نہیں بلکہ ان کے ہاں عام سے عام شے بھی ایک تہذیبی روایت کی علامت ہے۔[42]

پاکستان بننے سے پہلے اور اس کے بعد مسلم ثقافت کے جو پہلو ہمارے سامنے آتے ہیں، اردو کے ناول نگاروں نے انہیں اپنے انداز سے واضح کیا ہے۔ فاروق عثمان نے نہ صرف مسلم ثقافت کا پوری طرح سے جائزہ لیا ہے بلکہ اس ثقافت کی پیدائش اور نشوو نما میں جو عناصر کار فرما ہوئے ہیں اس پر بھی تفصیلی بحث کی ہے۔ ثقافت کا تعلق چونکہ براہ راست سماج سے ہے اس لیے فاروق عثمان کو عمرانی ناقدین میں شامل کیا جاسکتا ہے۔

قمر رئیس:

قمر رئیس کا شمار پریم چند کے اہم ناقدین میں ہوتا ہے۔ انہوں نے پریم چند کے ناولوں اور افسانوں پر بھرپور تنقید لکھی ہے۔ پریم چند کے فن کی تنقید کے حوالے سے قمر رئیس ایک معتبر نام ہیں۔ انہوں نے نہ صرف پریم چند کے فن پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے بلکہ ان کی سوانح عمری کو بھی پیش کیا ہے۔ قمر رئیس نے تحقیق کے ذریعے سے پریم چند کے سوانح حالات قلمبند کیے ہیں۔ پریم چند کے پہلے ناول کے حوالے سے متضاد خیالات و آرا موجود تھیں، قمر رئیس نے تحقیق کے ذریعے سے 'اسرار معابد' کو ہی ان کا پہلا ناول قرار دیا ہے۔ پریم چند کے ناول کے پہلے دور کو ان کے نومشقی کا دور کہا جاتا ہے۔ انہوں نے پریم چند کے ابتدائی ناولوں کے موضوعات اور ناول کا خلاصہ بیان کیا ہے۔ قمر رئیس یہاں خود کہتے ہیں کہ پریم چند کے ابتدائی ناولوں میں کوئی فنی خاصیت موجود نہیں ہے۔ انہوں نے ناولوں کے رجحانات پر خاص توجہ دی ہے۔ ان کے خیال میں پریم چند کے ابتدائی سماجی اثرات آریہ تحریک کے باعث تھے۔ ان ناولوں میں روحانیت کے جو اثرات ہیں وہ سوامی وویکانند کی تعلیمات کا اثر ہیں۔

قمر رئیس کی تنقید کو سماجی تنقید کے رجحان سے جوڑا جاتا ہے بلکہ اگر انہیں مارکسی نقاد کہا جائے تو یہ غلط نہ ہو گا۔ انہوں نے پریم چند کے ناولوں کو ہندوستان کی سیاسی و سماجی تاریخ کے پس منظر میں دیکھا ہے۔ ان کے کرداروں کو بھی دیہی زندگی کے چلتے پھرتے کرداروں سے مناسبت ہے۔ پریم چند کے ناول کے پہلے اور دوسرے دور کے درمیان چار سال کا وقفہ ہے۔ ان چار سالوں کی سیاسی تبدیلیوں کو قمر رئیس کچھ یوں بیان کرتے ہیں:

> ''بیوہ'' اور ''جلوہ ایثار'' اور اس تیسرے ناول کا درمیانی وقفہ کم و بیش چار سال کا ہے۔ اس مدت میں جیسے جیسے مصنف کے مشاہدے اور مطالعے کی حدیں پھیلیں اس کے شعور اور ذہن و فکر کے دائرے بھی وسیع ہوئے۔ پھر اس زمانے میں ہندوستان کی سیاسی اور سماجی زندگی میں بھی بہت سی تبدیلیاں راہ پا چکیں تھیں۔ بہت سی نئی قوتیں اور نئے مسائل سامنے آرہے تھے۔ تقسیم بنگال کی تحریک نے ملکی سیاست کو ایک نیا موڑ دیا تھا۔ بائیکاٹ اور سودیشی کی کامیابی سے سیاسی جدوجہد کے کچھ نئے راستے کھل گئے تھے۔ [۴۳]

قمر رئیس نے پریم چند کے ناول کی فکر کو زیادہ اہمیت دی ہے۔ وہ فکر جو یہ ناول لکھنے کا سبب بنی۔ قمر رئیس نے جس طرح ان ناولوں کو دیکھا ہے ان کا ایک خاص پیٹرن ہے۔ مثلاً پہلے تو وہ یہ بتاتے ہیں کہ یہ ناول کب شائع ہوا اور اس کا موضوع کیا تھا؟ پھر یہ بتانے کی کوشش کرتے ہیں کہ پریم چند نے اس موضوع کو کیوں چنا۔ اس سوال کا جواب انہیں ہندوستان کی سیاست اور اس دور میں چلنے والی سیاسی تحریکوں میں مل جاتا ہے۔ پھر وہ اس پوری سیاسی تاریخ کو دہراتے ہیں۔ اس کے اسباب و نتائج پر بحث کرتے ہیں اور آخر میں دوبارہ ناول کی طرف مڑتے ہیں، شروع سے آخر تک ناول کے اہم واقعات پر بحث کرتے ہیں۔ کرداروں کا تجزیہ کرتے ہیں اور یہ معلوم کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ اس خاص سیاسی دور میں پریم چند کا یہ کردار کہاں پر کیا اور کیسے پیش کر رہا ہے۔

> نرملا میں سیاسی اور اجتماعی مسائل سے پریم چند کے گریز کا ایک سبب اس زمانہ کی سیاسی فضا اور سیاسی تحریکوں کا جمود بھی تھا۔ فروری ۱۹۲۲ء میں مہاتما گاندھی نے ملک کی تمام سیاسی سرگرمیوں کو نامعلوم مدت کے لیے ملتوی کر دیا تھا۔ عدم

> تعاون، ستیہ گرہ اور بائیکاٹ کی تحریک نے ہندوستانیوں کے دلوں میں سوراج حاصل کرنے کی جو امنگ پیدا کر دی تھی وہ اس فیصلے کے نتیجے میں دیکھتے ہی دیکھتے مردہ ہو گئی۔"[۴۷]

قمر رئیس کی تنقید کو سماجی و تشریحی دونوں کہہ سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ پریم چند کے موضوعات ہندوستانی سماج سے اس طرح جڑے ہوئے ہیں کہ ان کا تجزیہ کیے بغیر پریم چند کے ناولوں کو نہیں سمجھا جا سکتا۔ ان کا بنیادی اور ذیلی تنقیدی رجحان مماثل ہے کیونکہ یہ ایک طرف ناول کی سماجی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہیں اور اس کے موضوع، کہانی اور کردار کو ہندوستانی سماج کے مطابق قرار دیتے ہیں۔

قمر رئیس کا شمار فکشن کے اہم ناقدین میں ہوتا ہے۔ وہ پریم چند کے ناول کی کوئی خاصیت مثال یا دلیل کے بغیر نہیں دیتے۔ اردو کے بیشتر ناقدین ناول نگار کا تقابل کسی مغربی ناول نگار یا اس کی کسی خصوصیت سے کرنے لگتے ہیں۔ قمر رئیس نے ایسا کچھ نہیں کیا بلکہ نہایت سنجیدگی اور مدلل انداز میں پریم چند کے ناولوں کا تجزیہ کیا ہے۔ وہ ناول کی فکر کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں یعنی ان کی نظر ناول کی بنت پر زیادہ نہیں ہوتی۔ پریم چند کے ناول کا تجزیہ کرتے ہوئے انہوں نے فن کی طرف توجہ کم دی لیکن انہوں نے ناول کے فنی رجحانات کو پیش کیا ہے۔

قمر رئیس بحیثیت نقاد باقی ناقدین سے اس لیے مختلف ہیں کہ انہوں نے ایک ناول نگار کی تمام تصنیفات کا مطالعہ کرنے اور اس کا مقام متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ اردو تنقید میں اس نوعیت کے رجحان خال خال ہی نظر آتے ہیں جبکہ مغربی تنقید میں ایک ناول نگار کا ایک ہی نقاد ہوتا ہے جو ناول نگار کے تمام ناولوں کا تجزیہ کرتا ہے۔ قمر رئیس نے ایک ناول نگار کو موضوع بنایا ہے اسی لیے ناول نگار کی شخصیت اور ماحول پر بھی پوری توجہ دی ہے۔ پریم چند اپنی زندگی کے مختلف ادوار میں مختلف شخصیات اور تحریکات سے متاثر رہے ہیں۔ اسی لیے ان کے ناولوں کے موضوعات میں بھی تبدیلی آتی رہی ہے۔ انہوں نے زیادہ تر مشرقی ناقدین کی آرا کا سہارا لیا ہے۔ پریم چند کے ناولوں اور ہندوستان کے سماج کے حوالے سے انہوں نے مشرقی ناقدین اور مشرقی کتابوں کا استعمال کیا ہے لیکن کہیں کہیں مغربی حوالے بھی مل جاتے ہیں جو کہ بہت زیادہ نہیں ہیں۔

ڈاکٹر عقیلہ جاوید:

ڈاکٹر عقیلہ جاوید نے اردو ناول کو تانیثی نکتہ نگاہ سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے اپنی تنقید میں ناول کی روایت کو دہرانے کی بجائے عورت کی تاریخ بیان کی ہے۔ عورت کا تصور سماجی و مذہبی اعتبار سے جن نشیب وفراز سے گزرا ہے عقیلہ جاوید نے اس کا بھرپور احاطہ کیا ہے۔ ہر دور میں لکھے جانے والے اردو ناول کی عورت کا پس منظر جدا ہے۔ انھوں نے ناول جیسی جدید صنف میں عورت کے تصور کو اس کی تاریخ سے جوڑا ہے اور یہ دیکھنے کی کوشش کی ہے کہ تاریخ کا یہ تسلسل کس طرح اور کس صورت میں موجودہ عورت سے جڑا ہوا ہے۔ اردو ناول میں جس عورت کی نمائندگی کی گئی ہے تاریخی حوالے سے یہ عورت کا کونسا روپ ہے۔ انسانی تاریخ میں عورت ایک مسلسل ارتقا سے گزری ہے۔ اردو ناول میں عورت کا کردار کیسا ہے اور اسے کس طرح پیش کیا گیا ہے ؟عقیلہ جاوید نے ان سوالات کے جواب ڈھونڈنے کی کوشش کی ہے۔اس حوالے سے ان کی تنقید کو تاریخیت سے منسوب کیا جاسکتا ہے۔ مثلاً دیکھیں:

> یونانی زوال کے بعد رومن سلطنت کو عروج حاصل ہوا اور یہ عروج صدیوں قائم رہا۔یونانیوں کی طرح روم میں بھی عورت اپنی تمام زندگی کسی نہ کسی مرد کے تابع رہتی تھی۔اس پر پابندیاں تھیں لیکن یونانی عورت کی طرح وہ گھر میں قید نہیں تھی۔ یونان فتح کرنے کے بعد روم میں خوشحالی بڑھ گئی تھی۔ دولت کی فراوانی نے خوشحال عورتوں کے اطوار بگاڑ دیے،اونچے گھرانوں میں شادیاں دولت اور سیاست کے تابع ہو گئیں۔ عورتوں کو شادی میں کوئی دلچسپی نہ رہی۔انہوں نے فلسفہ اور ادب پڑھنا شروع کر دیا۔ مقرر بن گئیں، گانا اور ناچنا اپنا مشغلہ بنالیا۔[۷۵]

روم ، مصر اور یونان کی تہذیب اور وہاں کی عورتوں کے کردار کو زیر بحث لاتے ہوئے انہوں نے ہندوستانی عورت کی تاریخ اور اس کے ارتقا پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ وہ لکھتی ہیں:

> "رگ وید "میں عورت کی تعظیم کی گئی ہے جب کہ منو شاستر میں تذلیل کی گئی ہے۔ عورتوں کے لیے سخت رویے کی جتنی تاکید ہندو کتب میں ہے اتنی دنیا کے کسی مذہب میں نہیں۔اس تہذیب میں عورتوں کی عمر، احساسات اور نفسیات کے حقوق کو مردوں کی مرضی اور خواہشات پر قربان کر دیا جاتا تھا۔ آریاؤں کی آمد سے قبل اور برہمن راج سے پہلے ہند میں عورت انتہائی مقدس ،پوتر سمجھی جاتی تھی۔ برہمن

دور میں عورت کا درجہ کم کرنے کے لیے مختلف اقدامات کیے مثلاً وراثت میں انہیں غیر مستحق قرار دیا گیا۔ [۷۶]

عقیلہ جاوید نے عورت کی تاریخ کو یونان، مصر اور ہندوستان سے مغل حکومت اور سرسید تحریک تک لے کر آتی ہیں۔یعنی ہم کہہ سکتے ہیں کہ عقیلہ جاوید نے عورت کے پورے ارتقا پر روشنی ڈالی ہے۔انھوں نے ابتدائی ناول نگاروں کے عورت کے تصور کو جانتے اور سمجھنے کی کوشش کی ہے۔نذیر احمد کا شمار اصلاح پسندوں میں ہوتا ہے۔عورتوں کے حوالے سے ان کے اصلاح رویے ان کے ناول کے ذریعے سے جانے جاسکتے ہیں۔ عقیلہ جاوید لکھتی ہیں:

نذیر احمد عورتوں میں بعض ایسی صفات دیکھنا چاہتے ہیں جن پر گھریلو نظام کی درستگی کا انحصار ہے۔اس ضمن میں وہ تعلیم نسواں کو بنیادی اہمیت دیتے ہیں۔ان کا خیال تھا کہ عورتوں کو اچھی مائیں، اچھی بیٹیاں اور اطاعت شعار بیویاں بنانے کا واحد ذریعہ تعلیم ہے اور عورتوں کی بہترین صلاحیتیں بغیر تعلیم کے مکمل طور پر نہیں ابھر سکتیں۔ [۷۷]

عقیلہ جاوید نے ناول کو تانیثی حوالے سے دیکھا ہے لیکن ان کی تانیثی فکر کی بنیاد تاریخ سے جڑی ہے۔انہوں نے عورت کے ارتقا کو جاننے اور سمجھنے کے بعد ناول کا جائزہ لیا ہے۔انہوں نے اپنی تحقیق میں نہایت سائنٹفک انداز کو اپنایا ہے۔ان کی تنقید محض نصابی نوعیت کی نہیں ہے بلکہ اس میں ان کا اپنا ایک خاص فکری رویہ بھی نظر آتا ہے۔وہ دلیل اور مشاہدے کے ساتھ اپنے نتائج مرتب کرتی ہیں۔

مظفر علی سید:

مظفر علی سید کا شمار نمایاں ناقدین میں ہوتا ہے لیکن انہوں نے ناول پر باقاعدہ طور پر تنقید نہیں لکھی۔انہوں نے ڈرامے اور افسانے پر تو اپنی آرا کا اظہار کیا ہے لیکن ناول پر ان کا تنقیدی مواد بہت کم ہے۔ناول کے حوالے سے ان کے تصورات کیا تھے وہ اس اقتباس میں دیکھے جاسکتے ہیں:

دراصل فکشن کے سلسلے میں مظفر علی سید کا نقطہ نظر عسکری کے مکتب فکر کے عین مطابق ہے۔ عسکری کا بھی یہی خیال ہے کہ فکشن اور بالخصوص ناول اس وقت تخلیق ہوتا ہے جب تہذیب اپنی شکل کا خوبصورت اظہار کرنا چاہتی ہے۔ انسانوں کی تہذیبی سرگرمیاں انہیں حیوانوں سے مختلف اور ممتاز بناتی ہیں۔ اس کے لیے چند

افسانوی کرداروں کا تجزیہ کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً عام زندگی میں چڑھتے سورج کی پوجا کرنے والے شخص کو "ابن الوقت" کہا جاتا ہے۔ افسانوی کرداروں میں انفرادیت اور عمومیت حقیقت اور مجاز کا نہایت حسین امتزاج رہتا ہے۔ اسی لیے ڈراموں اور ناولوں کے بڑے کرداروں پر ہر نسل صدیوں تک اپنے بہترین دماغوں کو سوچنے کے لیے وقف کر دیتی ہے۔[۷۸]

درج بالا آرا سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ وہ فکشن میں کردار کو بالخصوص اہمیت دیتے ہیں۔ کردار کے ذریعے سے حقیقی انسان کی نفسیات کو سمجھنے میں مدد مل سکتی ہے۔ آگ کا دریا اردو کا سب سے بڑا ناول سمجھا جاتا ہے اور اس کی تحسین کی جاتی ہے لیکن مظفر علی سید نے ایک الگ بات کہی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

ان کے یہاں جو ایک بڑی کوشش ہے اس سطح پر فائز ہونے کی یعنی آگ کا دریا وہ ایک Grand Attempt ایک عظیم الشان کوشش کے باوجود قدرے misfire کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ یعنی اس کا جو بنیادی نکتہ ہے وہ بہت ہی اطراف میں اس طرح بٹ جاتا ہے کہ وہ پھر اس بڑے ناول کا مرکز نہیں رہتا۔ دائرہ انھوں نے بہت بڑا کھینچا ہے مگر لگتا ہے کہ پرکار کو سنبھال نہیں سکیں۔ مرکز منتقل ہو جاتا ہے۔[۷۹]

مظفر علی سید نے انتظار حسین کے ناول "بستی" کے مرکزی کردار ذاکر حسین پر خصوصی توجہ دی ہے۔ وہ تاریخ کا پروفیسر ہے اور تاریخ ہی شاید اس کی زندگی کا حاصل بھی ہے۔ ماضی پرستی جو انتظار حسین کا خاص موضوع ہے اس ناول میں بھی موجود ہے۔ مظفر علی سید ذاکر حسین پر تبصرہ کرتے ہوئے ناول کے فن کے حوالے سے ایک سطر لکھتے ہیں "ناول کی دنیا ناقابل توضیح حادثات کی دنیا نہیں، اسباب و علل کی دنیا ہے۔"[۸۰] مظفر علی سید ناول کی دنیا اور کردار کو غیر حقیقی یا ماورائی ماننے کو تیار نہیں اور ناول نگار سے یہ توقع رکھتے ہیں کہ وہ ہر واقعے کے اسباب سے آگاہ کرے۔ انھوں نے ناول کے موضوعات، کردار، طرز بیان اور تکنیک کا جائزہ لیتے ہیں۔ انہوں نے تکنیک کو خاص سائنسی انداز میں نہیں دیکھا بلکہ انھوں نے ناول کے فلسفے کو تکنیک کے ذیل میں سمجھا ہے۔ مثلاً دیکھیں:

بستی تکنیک کے اعتبار سے ایک دلیرانہ تجرباتی ناول ہے، اس قسم کی سہ رخی ذمہ داری سے غافل نہیں۔ وہ ہمارے جھوٹ کو بے نقاب کرتا ہے: دیواری اشتہار، سیاسی

نعرے، فتح کے شادیانے سب کو ہماری شکست کے پس منظر میں جلی انداز سے واضح کرتا ہے۔وہ ہمیں ایک ایسی جہاں بینی عطا کرنے کی بھی کوشش کرتا ہے جو ہماری تہذیب اور ہماری تاریخ کے انسانی اور اجتماعی، اخلاقی اور باطنی تصورات سے ابھرتی ہے۔[81]

یہ آراناول کی تکنیک پر کم اور اس کی فکر کی زیادہ نمائندگی کرتی ہے۔ مظفر علی سید نے ناول اور ناول نگاروں پر تنقید کم لکھی ہے۔ ان کی درج بالا آرا سے اندازہ ہوتا ہے کہ ایک تو وہ کردار نگاری پر زیادہ توجہ دیتے ہیں۔وہ ناول میں ایسا کردار چاہتے ہیں جو پوری دنیا اور تمام انسانیت کے اجتماعی مسائل کی عکاسی کرے۔اور ایک آفاقی کردار کے طور پر سامنے آئے۔

عمرانی تنقید کے ذریعے سے اردو میں تنقید کا ایک باضابطہ نظام قائم ہوا۔ تنقید کے اس رجحان نے ہر صنف کو متاثر کیا۔ تخلیق کاروں نے اس رجحان کے پس منظر میں تخلیق کیا اور ناقدین نے اس کی مدد سے اصناف کی تفہیم و تنقید کی۔اس باب میں مختلف عمرانی ناقدین کی تنقید اور ان کے نقطہ نظر کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ناول کا باقاعدہ آغاز ترقی پسند تحریک کے دور میں ہوا اور اسی دور میں اسے عروج بھی ملا۔ اردو کے زیادہ تر ناول نگاروں کا تعلق ترقی پسند تحریک سے ہی ہے۔اس دور اور تحریک کی مناسبت کی بدولت ان کے ناولوں میں سماج، معیشت، معاشرت اور سیاست کے عناصر موجود ہیں۔ عمرانی ناقدین جب ان ناولوں پر تنقید کرتے ہیں تو ان حالات و واقعات پر بھی خاص توجہ دیتے ہیں جن میں یہ ناول لکھے گئے۔ناول میں موجود کچھ خاص واقعات جو اس دور کے عکاس ہوں ان کی شرح اور تفہیم پر زیادہ توجہ دی جاتی ہے اس کے ساتھ ساتھ کچھ ایسے کردار بھی ہوتے ہیں جو ایک خاص سیاسی صورتحال کے پروردہ ہوتے ہیں ناقدین ان کرداروں کے ذریعے سے بھی سماج کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ بیشتر عمرانی ناقدین کے خیالات اور آرا ملتی جلتی ہوتی ہیں۔ خاص طور پر جب ہم کسی ناول کے پلاٹ اور اس کے موضوع پر بحث کرتے ہیں تو زیادہ تر عمرانی نقاد ایک ہی جیسے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ جیسے پریم چند کے ناول ان کے سیاسی شعور کا اظہار ہیں۔ جیسے جیسے شعور پختہ ہوا ویسے ویسے ناولوں کے موضوعات بدلتے گئے اور بہتر ہوتے گئے۔ عصمت چغتائی نے اردو ناول میں فرائیڈ کے نظریات کو پیش کیا۔ قرۃ العین اپنے دور کی تاریخ نویس ناول نگار ہیں وغیرہ وغیرہ۔ یہ خیالات وہ ہیں جو قریباً ہر عمرانی نقاد کے ہاں کسی نہ کسی صورت میں پائے جاتے ہیں۔

عمرانی تنقید کے رجحان کے ذریعے سے تنقید نے ناول کو سماجی سطح پر دیکھنے کی کوشش کی۔ یہ تنقید تخلیق کو سماج سے جوڑتی ہے اور اس کے ذریعے سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ فن پارہ اپنے سماج سے الگ نہیں ہوتا بلکہ سماجی عناصر سے مل کر ہی تشکیل پاتا ہے۔ عمرانی نقاد نہ صرف ناول کی تفہیم کرتا ہے بلکہ اس فن پارے سے وابستہ سماج کو بھی موضوع بناتا ہے لیکن اس بات کی ضرورت شدت سے محسوس ہوتی ہے کہ اردو کی عمرانی تنقید میں مستقبل کے ناولاتی رجحان کو بھی زیر بحث لایا جائے اور اس کے ساتھ ساتھ ناول نگاروں کو موضوع اور تکنیک کے حوالے سے نئی راہیں دکھائی جائیں کیونکہ موجودہ دور میں ایسے ناولوں کی قلت ہے جو پاکستانی معاشرے کی درست منظر کشی کریں۔ سید محمد عقیل نے ایسے کچھ موضوعات اور امکانات کو اپنی تنقید کا حصہ بنایاہے۔

اس رجحان کے ذریعے سے اردو تنقید کو فن پارے کو جانچنے اور دیکھنے کا ایک نیانقطہ نظر ملا لیکن اس رجحان کو اکثر اوقات سطحی انداز سے بھی برتا گیا۔ ایک ہی نوعیت کے خیالات و نظریات سالہا سال چلتے رہے۔ عمرانی رجحان کے ضمن میں اس بات کی ضرورت ہے کہ کچھ نئے خیالات اور انداز نظر متعارف کروایا جائے۔

حوالہ جات

1۔ ضیاءالحسن،ڈاکٹر،اردو تنقید کا عمرانی دبستان، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی،لاہور، س ن، ص32

2۔ نذیر احمد، مولوی، مراۃ العروس، دیباچہ، مجموعہ ڈپٹی نذیر احمد،سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2004ء، ص791۔792

3۔ نذیراحمد، مولوی، توبتہ النصوح، شمس المطابع، لکھنئو، 1873ء، ص4

4۔ نذیر احمد، مولوی، رویائے صادقہ، بحوالہ ابوبکر عباد، فکشن کی تلاش میں، سیونتھ سکائی پبلی کیشنز، لاہور، 2014ء، ص38

5۔ عبدالحلیم شرر، مضامین شرر، (جلد پنجم)، اصلاح قوم وملت، مرتبہ سید مبارک علی شاہ گیلانی، مزنگ لاہور، س ن، ص256

6۔ ایضاً، ص230

7۔ ایضاً، ص164

8۔ ہادی رسوا، مرزا، ذات شریف، اشرفی بک ڈپو، ایسولی، س ن، ص7

9۔ نذیراحمد، مولوی، توبتہ النصوح، ص4

10۔ ہادی رسوا، مرزا، ذات شریف، ص3

11۔ ہادی رسوا، مرزا، مرزا رسوا کے تنقیدی مراسلات، دیباچہ و تعلیقات، ڈاکٹر محمد حسن، ادارہ تصنیف، علی گڑھ، 1961ء، ص81

12۔ ایضاً، ص81

13۔ ایضاً، ص82۔83

14۔ سجاد حیدر یلدرم، ناول نویسی، بحوالہ، ابوبکر عباد، فکشن کی تلاش میں، سیونتھ سکائی پبلی کیشنز، لاہور، 2014ء، ص107۔108

15۔ پریم چند، شرر و سرشار، (مضمون) مرتبہ: مدن گوپال، کلیات پریم چند، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2005ء، ص109

16۔ ایضاً، ص111

17۔ ایضاً، ص112

18۔ ایضاً، ص116

19۔ یوسف سرمست، ڈاکٹر، (دیباچہ) بیسویں صدی میں اردو ناول، نیشنل بک ڈپو، حیدر آباد، 1973ء

20۔ ایضاً

21۔ ایضاً، ص45

22۔ عبدالسلام، پروفیسر، اردو ناول بیسویں صدی میں، اردو اکیڈمی، کراچی، س ن، ص163

23۔ یوسف سرمست، ڈاکٹر، بیسویں صدی میں اردو ناول، ص106

24۔ ایضاً، ص244

25۔ ایضاً، ص325

26۔ عبدالسلام، پروفیسر، اردو ناول بیسویں صدی میں، ص2

27۔ ایضاً، ص222

28۔ ایضاً، ص1

29۔ ایضاً، ص353

30۔ ایضاً، ص281

31۔ خالد اشرف، ڈاکٹر، (دیباچہ) برصغیر میں اردو ناول، فکشن ہاؤس، لاہور، 2005ء

32۔ ایضاً، ص10

33۔ ایضاً، ص299

34۔ ایضاً، ص37

35۔ ایضاً، ص65

36۔ ایضاً، ص195

37۔ ایضاً، ص232

38۔ محمد عقیل، سید، جدید ناول کا فن، نیا سفر پبلیکیشنز، الہ آباد، 1997ء، ص12

39۔ ایضاً، ص19

40۔ ایضاً، ص23

41۔ ایضاً، ص36

42۔ ایضاً، ص42

43۔ ایضاً، ص43

44۔ ایضاً، ص52

45۔ ایضاً، ص59

46۔ ایضاً، ص106

47۔ احمد سلیم، سید احتشام حسین اور ترقی پسند ادب کی تحریک، (مضمون) مشمولہ: مجموعہ سید احتشام حسین، جلد اول، مرتبہ احمد سلیم، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2015ء، ص6۔7

48۔ احتشام حسین، ادب اور سماج، ایضاً، ص179

49۔ ایضاً، ص205

50۔ احتشام حسین، تنقید اور عملی تنقید، ایضاً، ص413

51۔ احتشام حسین، ذوق ادب اور شعور، ایضاً، ص494

52۔ احتشام حسین، سید، افکار و مسائل، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، 2004ء، ص118

53۔ نظیر صدیقی، پروفیسر حسن عسکری (مضمون) مشمولہ: محمد حسن عسکری، مرتبہ اشتیاق احمد، بیت الحکمت، لاہور، 2005ء، ص67

54۔ حسن عسکری، ستارہ یا بادبان، مکتبہ سات رنگ، کراچی، س ن، ص358

55۔ حسن عسکری، مجموعہ محمد حسن عسکری، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 1994ء، ص386

56۔ ایضاً، ص403

57۔ ایضاً، ص404

58۔ شہزاد منظر، پاکستان میں اردو ادب کی صورتحال، پورب اکادمی، اسلام آباد، 2014ء، ص81

59۔ ایضاً، ص83

60۔ شہزاد منظر، ناول، (مضمون) مشمولہ: اردو ناول تفہیم و تنقید، نعیم مظہر، ڈاکٹر، فوزیہ اسلم، ڈاکٹر، (مرتبین)، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، 2012ء، ص137

61۔ صلاح الدین درویش، ڈاکٹر، انسان دوستی: نظریہ اور تحریک، پورب اکادمی، اسلام آباد، 2007ء، ص15

62۔ ایضاً، ص83

63۔ ایضاً، ص120

64۔ صلاح الدین درویش، ڈاکٹر، تنقید اور بیانیہ، فکشن ہاؤس، لاہور، 2017ء، ص94

65۔ فاروق عثمان، ڈاکٹر، اردو ناول میں مسلم ثقافت، بیکن بکس، ملتان، 2002ء، ص17

66۔ ایضاً، ص181

67۔ ایضاً، ص199

68۔ ایضاً، ص208

69۔ ایضاً، ص273

70۔ ایضاً، ص295

71۔ ایضاً، ص476

72۔ ایضاً، ص427

73۔ قمر رئیس، پریم چند کا تنقیدی مطالعہ بحیثیت ناول نگار، سرسید بک ڈپو، علی گڑھ، 1963ء، ص225

74۔ ایضاً، ص291

75۔ عقیلہ جاوید، ڈاکٹر، اردو ناول میں تانیثیت، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان، 2005ء، ص30

76۔ ایضاً، ص35

77۔ ایضاً، ص111

78۔ روبینہ شاہین، ڈاکٹر، مظفر علی سید، ایک مطالعہ، انجمن ترقی اردو، پاکستان، 2016ء، ص40

79۔ مظفر علی سید، تنقید کی آزادی، دستاویز مطبوعات، لاہور، س ن ، ص268

80۔ مظفر علی سید، بستی: ایک مطالعہ، (مضمون) مشمولہ: سخن اور اہل سخن، مرتبہ انتظار حسین، سنگ میل پبلی کیشنز، 2016ء، ص118

81۔ ایضاً، ص119

باب سوم:

ناول کی تنقید: تشریحی رجحان

الف) تشریحی تنقید: تعریف و تحدید

فکشن کی تنقید میں تشریحی رجحان کو کافی اہمیت ملی کیونکہ ناقدین نے قصے و کردار اور اس کے موضوع کو بہت زیادہ اہمیت دی۔ اس رجحان کی شہرت کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ ایم فل اور پی ایچ ڈی کے مقالات میں ناول کے خلاصے اور کہانی، کرداروں کی تشریح کے حوالے سے زیادہ تنقید ملتی ہے۔ جدید تنقید کی موجودہ صورتحال کے تناظر میں اگر اس تنقید کا جائزہ لیا جائے تو اسے زیادہ اہمیت نہیں دی جاسکتی۔ لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ تشریحی رجحان ناول کی تنقید کا نمایاں رجحان ہے۔

تشریحی رجحان کا مطلب ہے فن پارے اور اس کے عناصر کی تشریح کرنا۔ اس تنقید کے ذریعے سے فن پارے کے موضوع، کہانی اور کرداروں کے بارے میں مکمل معلومات مل جاتی ہے۔ تشریحی تنقید کے ذریعے سے اصل فن پارے کو پڑھے بغیر ہم اس کی خصوصیات جان سکتے ہیں۔ اس رجحان میں فنکار پر بھی توجہ دی جاتی ہے۔ فنکار کے ذاتی حالات، ادبی صورتحال اور کسی حد تک سماج بھی داخل ہو سکتا ہے۔ لیکن یہ سماجی عکاسی بہت موثر اور پختہ نہیں ہوتی۔ تشریحی رجحان کا دائرہ کار فن پارہ اور اس کے عناصر ہیں اور وہ اسی پر زور دیتی ہے۔ اس رجحان کے ذریعے سے فن پارے کی تفہیم تو ہو جاتی ہے لیکن یہ تنقید کا ایک سطحی اور ظاہری پہلو ہے۔ جو فن پارے کی گہرائی میں نہیں اترتا بلکہ فن پارے کے مطالعے یا معاصر ناقدین کی رائے کے ذریعے سے ہی ان سے ملتی جلتی ایک تنقید بنالیتا ہے۔ ایسی تنقید فن پارے کے کسی نئے پہلو کو آشکار نہیں کرتی بلکہ کئی مرتبہ کی گئی باتوں کی جگالی کرتی ہے۔

ب) ابتدائی نقوش:

اس تنقید کا باقاعدہ رجحان تو آزادی کے بعد سامنے آیا لیکن ابتدا میں بھی کچھ تخلیق کار نقادوں کے ہاں تشریحی رجحان کے عناصر نظر آتے ہیں۔ اس رجحان کے زیر اثر سب سے پہلے اس تنقید کو شامل کیا جائے گا جو

کہ اردو ناول پر پہلی تنقیدی کتاب ہے۔ اس کتاب کا نام "تنقید القصص" ہے اور اس کے مصنف کا نام "نواب عاشق الدولہ" ہے۔ تنقید القصص کا اصل موضوع وہ ترجمے ہیں جو انگریزی کے پاپولر ناولوں کے اردو میں کیے گئے۔ وہ بتاتے ہیں کہ اس موضوع پر وہ شدت سے لکھنا چاہتے تھے لیکن ڈرتے تھے کہ "ایک ہلڑ مچ جائے گا اور چاروں طرف سے مخالفت بلکہ مخاصمت کا بادل امنڈ آئے گا۔"[۱] ان کے نزدیک کتاب کا مقصد پرانے قصوں اور نئے ناولوں کو تحقیقی نقطہ نظر سے دیکھنا ہے۔ اس کتاب کے چھ حصے ہیں۔ ایک حصہ ایسا ہے جس میں انہوں نے ہندوستان کے ہر علاقے کی ناول نویسی کا جائزہ لیا ہے۔ دہلی میں قابل ذکر ناول صرف مولوی نذیر احمد نے لکھے۔ مصنف لکھتے ہیں: "نذیر احمد وغیرہ کے کچھ ناول ہیں جن میں شریفانہ تعلیم اور اعلیٰ اخلاقی مضامین ہیں، نجس عشق بازی اور ناپاک تماش بینی نہیں ہے۔ ان سے ناول لکھنا سیکھنا چاہیے۔"[۲]

ابتدائی تنقید میں ناول کو اس نوعیت کی تنقید کا سامنا زیادہ کرنا پڑا۔ جس میں ناول کو اخلاقی حوالے سے کمتر سمجھنے کی کوشش کی گئی۔ عبدالحلیم شرر کے مضامین میں بھی دیکھا گیا کہ کچھ لوگ جو ناول کو مخرب اخلاق تصور کر رہے تھے، شرر نے ان کے جواب میں ناول کا دفاع کیا۔ یہاں بھی مصنف ناول میں عشق و محبت کے تجربات کو نجس اور اصلاحی مضامین کو سراہ رہے ہیں۔ اس سے ثابت یہی ہوتا ہے کہ ناول کو ابتدا میں ایک صنف کے طور پر بہت جلد قبول نہیں کیا گیا بلکہ اس کے موضوعات کو لے کر کافی تنقید ہوئی۔

وہ لکھتے ہیں کہ لکھنؤ کی ناول نگاری صرف زبان دانی کے تجربات تک محدود رہی۔ پنجاب میں انگریزی ناولوں کے ناقص ترجمے ہوئے۔ دکن کے علاقوں میں ناول نوجوانوں میں بے حد مقبول ہیں لیکن یہ نوجوان ناول کو سمجھنے سے قاصر ہیں صرف فیشن کے طور پر خریدتے ہیں۔ بمبئی میں ناول ابھی پہنچا ہی نہیں۔

اس کتاب میں ناول کی خصوصیات کے بارے میں بتاتے ہیں کہ ایشیائی قصے مبالغے سے بھرے پڑے ہیں۔ جدید ناول میں بھی ایسی لغویات پائی جاتی ہیں۔ یورپی ناول کی دیکھا دیکھی ہندوستانی ناول میں بھی بے حیائی اور فحاشی کے مناظر دکھائے جانے لگے ہیں۔ ان کے خیال میں ایشیا کی پرانی داستانوں جیسے بوستان خیال، الف لیلہ کا مقابلہ یورپ کا کوئی ناول نہیں کر سکتا۔ ناول پڑھنے میں دلچسپی لینا ایسا ہی ہے جیسے کنکوے بازی، بٹیر بازی، ناچ اور تھیٹر میں دلچسپی لینا ہے۔ آخر میں وہ یہ صلاح دیتے ہیں کہ ناول لکھنے والوں کو مفید علمی کتابیں لکھنی چاہئیں۔ کیونکہ ناول ملک کی ترقی کا ذریعہ نہیں بن سکتے۔ یہاں لکھتے ہیں: "اگر ناول ہندوستان میں کسی

کام کا بھی ہوتا اور کچھ بھی اس سے دنیاوی فائدے کی توقع ہوتی تو سب سے پہلے ہندی ناولسٹ سرسید ہوتے۔"[۳]

"تنقید القصص" سے ثابت ہوتا ہے کہ ناول کا ہندوستان میں پرجوش استقبال نہیں کیا گیا بلکہ ابتدا میں ناقدین کو اس صنف سے کئی تحفظات تھے۔ ان کے نزدیک ناول لکھنا اور پڑھنا دونوں بے کاری کے مشاغل تھے۔

ابتدائی ناقدین میں چکبست کا نام بھی سرفہرست ہے۔ پنڈت برج نرائن چکبست شاعر اور نثر نگار تھے۔ اس کے علاوہ انہوں نے شاعری اور ناول پر تنقید بھی لکھی۔ چکبست نے جب سرشار پر تنقید لکھنے کا آغاز کیا تب ناول پر تنقید کا باقاعدہ آغاز نہ ہوا تھا لیکن ناول سے متعلق رسوا، سرشار اور مولوی عبدالحلیم شرر کے مضامین سامنے آچکے تھے۔ فسانہ آزاد کے علاوہ چکبست نے مثنوی گلزار، اودھ پنچ اور کچھ شخصیات پر مضامین لکھے۔ یہ مضامین تاریخی اعتبار سے آج بھی اہمیت کے حامل ہیں۔ چکبست کی تنقید کلاسیکی نوعیت کی ہے۔ ناول کی تنقید سے متعلق ان کا ایک مضمون "پنڈت رتن ناتھ سرشار" ہے جو رسالہ "کشمیر درپن" کے مئی 1904 کے شمارے میں شائع ہوا۔ اس مضمون میں انہوں نے سرشار اور فسانہ آزاد پر تفصیلی بحث کی ہے۔ کسی حد تک انہوں نے اس مضمون میں سرشار کی طرفداری کی ہے لیکن بعض جگہوں پر اعتدال سے کام لیا ہے۔ لکھتے ہیں:

> محض قصہ سمجھ کر فسانہ آزاد کی وقعت کا اندازہ کرنا سراسر نافہمی ہے، اس فسانہ کا انحصار اس کی داستان کے مسلسل ہونے پر نہیں ہے۔ حضرت سرشار نے اس میں لکھنو کی مٹی ہوئی تہذیب کا نقشہ کھینچا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ لکھنو اس مٹی ہوئی حالت پر بھی ایک عالم ہے۔[۴]

اس مضمون میں انہوں نے شرر و سرشار کا تقابلی مطالعہ کیا ہے اور سرشار کے کچھ عیوب بھی گنوائے ہیں۔ اسی تقابل کے ذریعے ان کا اپنا تصور ناول بھی عیاں ہوتا ہے۔ وہ داستان کی خصوصیات اور فسانہ آزاد کا امتیاز بتاتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ان میں (داستانوں میں) انسانی جذبات اور دانش و بینش کی وہ تصویریں نہیں پائی جاتی ہیں جن سے فسانہ آزاد کی رونق و وقعت ہے۔ کہیں صحرائے طلسم میں اسیر ہوئے، کہیں دیووں سے مڈبھیڑ ہوگئی، کہیں رات کو پریاں فرش خواب سے اٹھالے

> گئیں، کہیں حضرت خضر سے ملاقات ہو گئی۔ غرض کہ اسی انداز پر کل داستان کی داستان پوچ و پادر ہوائے خیالات کا ذخیرہ ہوا کرتی ہے، فسانہ آزاد کے بعد یہ طرز بالکل متروک ہو گیا۔[۵]

چکبست کے اس قول سے ظاہر ہوتا ہے کہ داستان کی مافوق الفطرت فضا اور تخیلاتی کردار وہ خصوصیات تھیں جن کی وجہ سے اس کی اہمیت کم ہو گئی اس کے برعکس ناول میں انسان اور انسان کی اصل زندگی کی پیشکش نے اسے مقبول بنا دیا۔ چکبست کا یہ کہنا بھی بالکل درست ہے کہ فسانہ آزاد کے بعد ہی اردو کے قصوں میں مافوق الفطرت اور طلسم و سحر کے عناصر ختم ہوئے۔ چکبست داستان سے ناول کے تقابل کے بعد فسانہ آزاد کو ناول قرار دیتے ہیں لیکن جب وہ ناول کے پلاٹ اور واقعات کی ترتیب پر نگاہ دوڑاتے ہیں تو انہیں احساس ہوتا ہے کہ سرشار نے فسانہ آزاد میں پلاٹ اور واقعات کی ترتیب کا لحاظ نہیں رکھا۔ پلاٹ کی عموماً یہی تعریف کی جاتی ہے کہ اس میں واقعات ایک ترتیب سے موجود ہوتے ہیں۔ ان تمام واقعات کا آپس میں ایک ربط ہوتا ہے۔ سرشار کے پلاٹ کی فنی خامیوں کو تمام ناقدین نے ہی محسوس کیا ہے۔ چکبست نے بھی پلاٹ کی تعمیر میں سرشار کی لاپروائی کو محسوس کیا ہے۔

کردار بھی ناول کا ایک اہم جزو ہیں۔ ناول کا قصہ اور ناول نگار کا نقطہ نظر اس کے کرداروں کے ذریعے سے ہی بیان کیا جاتا ہے۔ سرشار نے کرداروں کی بنت میں بھی کچھ کوتاہیاں کی ہیں جنہیں چکبست نے موضوع بنایا ہے اس کے ساتھ ساتھ کچھ نسوانی کرداروں میں بھی سرشار نے اچانک ایسی تبدیلی رونما ہوتے دکھائی ہے جس کی کوئی وجہ نہیں ہے۔ ناول میں کردار کی اہمیت سے سرشار واقف نہ تھے۔ انہیں اندازہ نہ تھا کہ کسی بھی واقعے کے رونما ہونے اور کردار کی تبدیلی کی وجوہات کو قاری تک پہنچانا ضروری ہے۔ آزاد میں جو اچانک تبدیلی پیدا ہوئی اس کی وجوہات پر سرشار نے زیادہ توجہ نہیں دی۔ چکبست اسی رویے پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں: "پنج عیب شرعی اس میں موجود تھے، لیکن یکایک ایسی کایا پلٹ ہوئی کہ تہذیب و شائستگی رگ رگ میں سما گئی۔ ایسے وارستہ مزاج کا بلاوجہ اس قدر مہذب ہو جانا خلاف قانون قدرت ہے۔"[۶]

اسی طرح نسوانی کرداروں کی تبدیلی کا ذکر کرتے ہیں:

> حسن آرا کے خیالات کیونکر اس درجہ عالی ہو گئے۔ ظاہر ہے، خیالات پر محبت کا اثر پڑتا ہے یا تعلیم کا۔ حسن آرا کی صحبت ہمیشہ پرانے خیالات کی بیگمات سے رہی اور

تعلیم فارسی پائی۔اس صورت میں مغربی تہذیب کا رنگ اسی خاتون کے خیالات پر کیوں کر چڑھا؟[7]

لیکن خوجی کے کردار کو انہوں نے خوب سراہا ہے۔خوجی کا کردار قریباً تمام ناقدین کا ہی من پسند رہا ہے۔چکبست ناول میں سپاٹ کرداروں کو پسند نہیں کرتے بلکہ ان کے خیال میں کرداروں کا ارتقا ہی ان کی زندگی کی علامت ہے۔اس کے علاوہ وہ کردار کو اس کی معاشرت، رہن سہن اور طبقے کا نمائندہ تصور کرتے ہیں۔ان کے نزدیک وہی کردار بہترین ہیں جو اپنے سماج کی نمائندگی کر سکیں۔چکبست کی فسانہ آزاد پر تنقید صرف تاریخی اعتبار سے اہم نہیں ہے۔اس مضمون میں چکبست نے فسانہ آزاد کے پلاٹ،اسلوب اور کرداروں پر جو بحث کی ہے وہ بہت مضبوط اور معتدل ہے۔

مرزا محمد سعید کا شمار ابتدائی ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔"یاسمین"اور "خواب ہستی"کے عنوان سے انہوں نے دو ناول لکھے۔اس کے علاوہ "مذہب اور باطنی تعلیم"کا شمار بھی ان کی اہم فکری کتابوں میں ہوتا ہے۔مرزا محمد سعید ادب کی مختلف اصناف کے حوالے سے کچھ تنقیدی مضامین بھی لکھے۔یہ مضامین "مقالات مرزا محمد سعید"کے عنوان سے انجمن ترقی اردو نے شائع کیے ہیں۔ناول نگاری کے حوالے سے ان کے مضمون کا عنوان"شرر و سرشار"ہے۔یہ مضمون"مخزن"میں دسمبر 1906ء میں شائع ہوا۔اس مضمون میں نہ صرف انہوں نے دونوں کے فن و فکر پر تبصرہ کیا ہے بلکہ دونوں کے فن کا تقابلی مطالعہ بھی پیش کیا ہے۔

مرزا محمد سعید شرر اور سرشار دونوں کے فن سے مطمئن نظر آتے ہیں اور دونوں کو ناول نگاری کا چمکتا ہوا استارہ سمجھتے ہیں۔ان کے خیال میں نئے لکھنے والوں کے لیے شرر اور سرشار کا فن ایک مثال ہے۔شرر اور سرشار کا تقابل کرتے ہوئے انہوں نے واضح الفاظ میں سرشار کو شرر پر فوقیت دی ہے۔ان کے خیال میں فنی لحاظ سے سرشار کا پلہ شرر سے بھاری ہے۔مرزا نے بحث کے آغاز میں ہی یہ کہہ دیا تھا کہ فن و فکر کے لحاظ سے سرشار شرر سے بہتر ہیں۔یعنی باہم تقابل کے بعد یہ رائے نہیں بنائی گئی بلکہ پہلے فیصلہ صادر کیا گیا ہے اور اس کے بعد مثالوں اور وضاحتوں کے ساتھ اس کو ثابت کیا ہے۔وہ شرر و سرشار کے تقابل سے پہلے ہی کچھ یوں لکھتے ہیں:"شہرت دوام کی کنجی فطرت انسانی کا علم ہے تو ہمیں سرشار کی فوقیت کو تسلیم کر لینے کے سوا کوئی چارہ نہیں۔"8

شرر و سرشار کے کرداروں کا فرق بتاتے ہوئے وہ سرشار کے کرداروں کو زندہ اور اصل کردار تسلیم کرتے ہیں جبکہ شرر کے کردار ان کے نزدیک بناوٹی ہیں۔ ان کے خیال میں شرر کے کردار ظاہری طور پر تو مختلف ملکوں اور علاقوں سے تعلق رکھتے ہیں لیکن اصل میں سارے ایک ہی ہیں یعنی ان کی خصوصیات مماثل ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کردار نگاری کے حوالے سے سرشار ان سے آگے ہیں۔ اسی طرح پلاٹ، اسلوب، مشاہدے جیسے عناصر ترکیبی پر تقابل کے بعد وہ اسی فیصلے پر پہنچتے ہیں جو پہلے تھا کہ سرشار شرر سے بہت آگے ہے۔

> ان اہم اختلافات کے علاوہ بعض جزوی اختلافات بھی ہیں جن میں سب سے زیادہ قابل ذکر ظرافت ہے۔ سرشار کا افسانہ ظرافت کی کان ہے۔ شرر کے ناول ظرافت و مذاق کی چاشنی سے بالکل خالی ہیں اور اس معاملے میں بھی سرشار کو ترجیح و توقیت کا پورا استحقاق ہے۔[۹]

شرر اور سرشار کے ان اختلافات کے ذریعے سے ہم مرزا محمد سعید کے فن ناول کو آسانی سے سمجھ سکتے ہیں۔ مرزا محمد سعید نے انتہائی سادہ اور واضح الفاظ میں اپنا موقف بیان کیا ہے۔ انہوں نے کسی قسم کی لگی لپٹی نہیں رکھی بلکہ واضح انداز میں اپنا موقف بیان کیا ہے۔

مولوی نذیر احمد پر اپنے خیالات کے اظہار کا آغاز سرسید احمد تحریک اور اس سے وابستہ ایک نظریے نیچر سے کیا ہے۔ نیچر سے اس وقت کے لوگوں کی مراد یہ تھی کہ یہ لوگ مذہب کو نہیں مانتے بلکہ فطرت کے تقاضوں کو قبول کرتے ہیں۔ مرزا محمد سعید کے نزدیک مولوی نذیر احمد کی نمایاں خوبی ان کی نیچریت ہے۔ وہ ان کی نیچریت کو ان کے اسلوب میں بھی دیکھتے ہیں۔ ان کے ناولوں کے موضوعات کو بھی وہ مولویت اور نیچریت کے پس منظر میں دیکھتے ہیں۔

> جس طرح ان کی (سرسید احمد خان) مذہبی کتابوں میں فطرت کا اتباع پایا جاتا ہے اسی طرح ان کے قصوں میں مذہب اور اخلاق کا ذوق موجود ہے۔ خواہ کم یا زیادہ۔ "مراۃ العروس"، "ابن الوقت"، "محصنات" اور "ایامیٰ" میں یہ ذوق کہانی کے سانچے سے باہر نہیں ابلا، "توبتہ النصوح" میں اس نے زور تو بہت دکھلایا لیکن سانچہ مضبوط ثابت ہوا۔ "رویائے صادقہ" میں جو مولانا کا آخری ناول ہے اس نے سانچہ کو بالکل توڑ دیا

کیونکہ اس کتاب کا نصف سے زیادہ حصہ ایسا ہے جس کے متعلق یہ کہنا دشوار ہے کہ وہ قصہ کہانی ہے یا مذہبی مناظرہ!"[۱]

نذیر احمد کے ناولوں میں انہوں نے یہ دیکھنے کی کوشش کی ہے کہ کون سا ناول اخلاقی و مذہبی ہونے کے باوجود ناول کے فن پر پورا اترتا ہے۔ سعید احمد اس بات کا اقرار کرتے ہیں کہ ان کے قصے کہانیوں کے ڈھانچے اخلاقی وعظ کے باعث متاثر ہوتے ہیں۔ انہوں نے ابتدائی ناول نگاروں کے موضوعات اور ان کی فنی حیثیت کو جانچنے کی کوشش کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

مولوی نذیر احمد کی افسانہ نویسی میں یہ خوبی ضرور ہے کہ وہ اپنی کہانی میں واقعیت کا رنگ پیدا کر سکتے ہیں اور زندگی کے معمولی واقعات کو ایسے دلچسپ پیرائے میں بیان کرتے ہیں کہ پڑھنے والے کا جی نہیں اکتاتا۔ فسانہ آزاد کی شہرت زیادہ تر سرشار کے ظریفانہ اسلوب تحریر کی بدولت ہے جس کی مثال اردو میں بہت کم ملتی ہے۔"[۱]

مرزا محمد سعید کی تنقید کا نمایاں رجحان تقابل ہے۔ وہ مختلف ناول نگاروں کے تقابل کے ذریعے سے ہی نتائج برآمد کرتے ہیں اور ناول کے موضوع پر ان کے ہر مضمون میں تقابل کا رویہ نظر آتا ہے۔ جیسے اب شرر اور محمد علی طبیب کا تقابل کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں صرف انشا پردازی کے اعتبار سے محمد علی طبیب کے ناول شرر کے ناولوں سے بہت بہتر ہیں کیونکہ طبیب کی تحریر کا انداز قدیم افسانوں سے لیا گیا ہے۔

مرزا محمد سعید ابتدائی چار ناول نگاروں کو ناول کا موجد قرار دیتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی وہ ناول نگاری کی صنف سے کچھ زیادہ خوش نہیں ہیں بلکہ اس بات پر افسوس کا اظہار کرتے ہیں کہ اردو ناول کے موضوعات یکسانیت کا شکار ہو گئے ہیں۔

فیض احمد فیض مقبول شاعر ہیں۔ ان کی کتاب "میزان" میں آزادی سے قبل اردو ناول کے حوالے سے کچھ مضامین ملتے ہیں۔ انہوں نے ناول کے ابتدائی موضوعات پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ وہ ناول کو مجموعی طور پر دیکھتے ہیں اور ناول کی ابتدائی صورتحال سے غیر مطمئن نظر آتے ہیں۔

سب سے پہلے مولوی نذیر احمد کے اصلاحی ناولوں کی باری آتی ہے۔ ان ناولوں میں مولوی اور آرٹسٹ کی مسلسل ہاتھا پائی ہوتی رہتی ہے اور آرٹسٹ عام طور سے جیت جاتا ہے۔ مولانا کا مقصد عام طور سے کسی مذہبی، اخلاقی یا معاشرتی نکتے کی حمایت کرنا

ہوتا ہے لیکن ناول کے دوران وہ اپنے کرداروں میں اتنا کھو جاتے ہیں کہ نکتہ انہیں بھول جاتا ہے اور لمبے لمبے وعظوں کے باوجود ناول کا ولن اکثر ہیرو بن جاتا ہے۔"[۱۲]

سرشار کو انہوں نے لکھنؤ کے مصور کی حیثیت دی ہے۔ فیض کے خیال میں سرشار نے لکھنؤ کے زوال کا نقشہ کھینچا ہے اور ان کے اس ناول کے ذریعے سے لکھنؤ کی سیر کی جاسکتی ہے اور اس شہر کے عروج و زوال کو سمجھا جاسکتا ہے۔ سرشار کی ان سجی سجائی تصویروں کے پیچھے اس شہر کا زوال درج ہے۔"سرشار کی تصویر میں نوابی کے آخری عہد کے خدوخال نمایاں اور زندگی کے مطابق ہیں۔""[۱۳]

شرر سے فیض کو وہی شکایات ہیں جو قریباً تمام ناقدین کو ہیں۔ فیض نے شرر کو ناول نگار ماننے سے انکار کیا ہے اور فنی حوالوں سے ان کی کوتاہیوں کو بیان کیا ہے۔ ان کے خیال میں شرر کے ناولوں سے نہ تو تاریخ کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے اور نہ ہی تاریخی کرداروں کو۔ وہ مانوس ناموں کی مدد سے ایک رومانوی سی فضا قائم کرتے ہیں۔

فیض احمد فیض نے ابتدائی ناول نگاروں پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے ناول اور اس کے موضوع کو زیادہ اہمیت دی ہے۔ انہوں نے ناول کے فن یا اس کی تکنیکی مباحث پر زیادہ توجہ نہیں دی۔ ان کے ان تنقیدی مضامین کو ناول کے حوالے سے ایک تاثراتی آرا کی حیثیت سے دیکھا جاسکتا ہے۔

شائستہ سہروردی کا شمار ان ابتدائی ناقدین میں ہوتا ہے جنہوں نے باقاعدہ طور پر ناول کو اپنا موضوع بنایا۔ شائستہ سہروردی نے 1940 میں لندن یونیورسٹی سے اپنا ڈاکٹریٹ مکمل کیا اور ان کے مقالے کا موضوع اردو ناول تھا۔ اس یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کرنے والی وہ پہلی ہندوستانی خاتون تھیں۔ یہ کتاب انگریزی زبان میں ہے اور اردو ناول کا تعارف پیش کرتی ہے۔ اردو ناول کے موضوعات اور وہ کن حالات میں پروان چڑھا اور اسے سے پہلے کی نثری اصناف کیسی تھیں شائستہ نے صرف ناول کا تعارف نہیں بتایا بلکہ اس کے ماضی اور حال دونوں پر روشنی ڈالی ہے۔

شائستہ سہروردی کے اس مقالے کی سب سے بڑی خرابی یہ ہے کہ اس میں رتن ناتھ سرشار کو پہلا ناول نگار بتایا گیا ہے جبکہ پہلے ناول نگار نذیر احمد اور پہلا ناول مرآۃ العروس ہے۔ وہ لکھتی ہیں:

Fasana-e-Azad claim to be regarded as the first Urdu novel can not be based on its plot or characterisation, and,

therefore, by some it has been denied this title altogether.[14]

یہ شائستہ سہروردی کی اس مقالے میں سب سے بڑی غلطی ہے۔کچھ ناقدین نذیر احمد کی بجائے سرشار کو پہلا ناول نگار مانتے ہیں لیکن ان کا یہ ماننا فنی اعتبار سے ہے۔ تاریخی اعتبار سے نذیر احمد ہی اردو کے پہلے ناول نگار ہیں۔ناول کے حوالے سے شائستہ سہروردی کے خیالات بہت واضح ہیں۔انہوں نے ناول نگاروں کے موضوعات اور ان کی اہمیت کی نشاندہی کی ہے اور فکر و فن کے حوالے سے کوئی اچھوتی بات نہیں کی۔یہی وجہ ہے کہ شائستہ سہروردی کی اس کتاب کو تاریخی حوالے سے تو اہم گردانا جاسکتا ہے لیکن تحقیقی و تنقیدی حوالے سے اس کی کوئی اہمیت نہیں۔نذیر احمد کے حوالے سے وہ لکھتی ہیں:

> Amongest Nazir Ahmad ‘s works we find the best novel written in the urdu language .He has had a host of imitators , but none have equaled , much less excelled , him.[15]

انہوں نے ناول کی تعریف و تاریخ اور داستان کے فن کا جائزہ بھی پیش کیا ہے۔ابتدائی ناول نگار نذیر احمد، سرشار، شرر، راشدالخیری اور ابتدائی خواتین ناول نگاروں کے علاوہ رسوا، مرزا محمد سعید، نیاز فتح پوری، ملک راج آنند، سجاد ظہیر، قاضی عبدالغفار اور پریم چند کے ناولوں کے موضوعات اور فکر کا جائزہ لیا گیا ہے۔

ج) نقاد و انتقاد:

یہ وہ ابتدائی تخلیق کار ناقد ہیں جنہوں نے ناول پر اپنے خیالات کا اظہار کیا اور جن کی آرا میں ناول کے تشریحی رجحان کی جھلک نظر آتی ہے۔اگرچہ انہوں نے شعوری طور پر اس رجحان کو نہیں اپنایا۔یہ ناقدین ناول کی اہمیت و وسعت سے واقف تھے اور ان کا مقصد اس نئی صنف پر اپنے خیالات کا اظہار کرنا تھا۔ان کے بعد کچھ ایسے ناقدین کی کتابوں کو شامل کیا گیا ہے جنہوں نے باقاعدہ طور پر اس رجحان کو تقویت دی۔

علی عباس حسینی:

علی عباس حسینی وہ پہلے نقاد ہیں جنہوں نے اردو ناول پر تنقیدی کتاب لکھی۔ "اردو ناول کی تاریخ و تنقید" ناول کی تاریخ و تنقید پر اردو کی پہلی مکمل کتاب ہے جو کہ ۱۹۴۴ء میں منظر عام پر آئی۔ اس سے پہلے ناول کے حوالے سے تخلیق کاروں کے کچھ مضامین مل جاتے ہیں یا عبد القادر سروری کی کتاب جس میں انہوں نے ناول اور افسانے پر بحث کی ہے لیکن صرف ناول کے فن پر یہ اردو کی پہلی کتاب ہے۔ ابتدائی کتاب ہونے کے ناطے اس میں ناول کی تعریف، اجزائے ترکیبی اور یورپی ناول نگاری کا ایک مکمل تعارف مل جاتا ہے۔ اردو کا پہلا ناول 1876 کو سامنے آیا اور یہ کتاب ناول کے قریبا سو سال بعد وجود میں آئی۔ تب تک ہمارا ناول ابتدائی ناول سے آگے بڑھ چکا تھا لیکن یہ دیکھ کر افسوس ہوتا ہے کہ اس کتاب میں ناول کی ترقی کو ملحوظ خاطر نہیں رکھا گیا۔ علی عباس حسینی نے اپنی اس کتاب میں قصے کہانی کی مکمل روایت کو بیان کیا ہے اور پھر اس روایت کو مغرب کے ناول سے جوڑتے ہوئے برصغیر تک لے کر آئے ہیں۔ اس حوالے سے اس کتاب کو ناول کی روایت یا قصے کہانی کی تنقیدی تاریخ بھی کہا جاسکتا ہے۔ علی عباس حسینی نہ صرف ایک نقاد بلکہ ایک ناول نگار اور افسانہ نگار بھی تھے۔ خود ناول نگار ہونے کی حیثیت سے انہوں نے ناول کو کس طرح جانچا اور تولا ہے۔ یہ غور کرنے کی بات ہے۔ ناول مغرب کی ادبی صنف تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے اصول اور تکنیک کے معیار بھی مغرب سے لیے گئے۔ یہ بات تو ابتدائی تمام ناقدین تسلیم کرتے ہیں کہ ناول مغرب سے آیا ہے لیکن قصے اور کہانی کی روایت کہاں سے شروع ہوئی اس حوالے سے بہت سے قیاس لگائے جاتے ہیں ۔ علی عباس حسینی نے کہانی کی ابتدا کو انسانی شعور کی ابتدا سے جوڑا ہے۔ ان کے خیال میں قصوں اور کہانیوں میں انسان کی دلچسپی کا عنصر آغاز سے ہی تھا اور یہ کہ مشرق میں قصے کا تصور مغرب کے مقابل زیادہ توانا ہے۔

> ناقدین و مورخین کا اس بات پر اتفاق ہے کہ مشرق نے جس طرح روحانیت اور علم انسانی کی علم برداری میں قیادت کی اسی طرح وہ فن قصہ گوئی کا بھی سرخیل رہا۔ یونان نے ہمیں سے یہ علم سیکھا اور ہمارے ہی بتائے ہوئے راستوں پر گامزن ہو کر ممالک مغربی کا خضر راہ بنا چنانچہ بقول انسائیکلو پیڈیا بریٹینکا سکندر سے پہلے کا یونانی ادب یونان کی پیداوار ہونے پر بھی مشرقی ادب سے متاثر ہے۔[۱۶]

انہوں نے ناول کی تعریف مختلف مصنفین اور ناقدین کے ذریعے سے بھی بیان کی ہے۔ مجموعی طور پر ناول کی یہ تعریفیں انتہائی ابتدائی نوعیت کی ہیں۔یعنی ناول کی فنی و فکری حیثیت کو گہرائی سے بیان کرنے کی بجائے اس کے ظاہر پر زیادہ توجہ دیتی محسوس ہوتی ہیں۔مثال کے طور پر:"قصہ گو کو حقیقت نگار ہونا چاہیے دوسرے یہ کہ اسے کوئی نہ کوئی اخلاقی سبق دینا چاہیے۔"[۱۷]

حقیقت نگاری اور اخلاقی سبق ابتدائی ناول کی خصوصیات تھیں۔جب علی عباس حسینی یہ تنقید لکھ رہے تھے تو ہمارے ناول کو بھی شروع ہوئے تقریباً پچاس برس گزر چکے تھے اور یورپ میں تو ناول کے آغاز کو کافی عرصہ گزر چکا تھا۔ پھر اتنی ابتدائی تعریف کو شامل کرنے کی وجہ سمجھ نہیں آتی کہ یہ تو ناول کا ناقد اور قاری دونوں ہی جان چکے ہیں کہ ناول کو حقیقی زندگی کا عکاس ہونا چاہیے۔

> ناول ایک پھیلی ہوئی بڑی تصویر ہے جس میں ایک مقررہ پلاٹ کے واضح کرنے کے لیے زندگی کے کردار مختلف جماعتوں کے ساتھ رکھ کر مختلف پہلوؤں سے دکھائے جاتے ہیں۔[۱۸]

اس تعریف میں سارا زور پلاٹ پر ہے۔ارسطو نے ڈرامے کے عناصر میں پلاٹ کو کردار پر ترجیح دی تھی۔یہی وجہ ہے کہ ایک عرصے تک شیکسپیئر کے ڈراموں کو اہمیت نہیں دی گئی کہ وہ ارسطو کی تنقید پر پورے نہیں اترتے تھے۔اسمولٹ نے بھی ارسطو کی تقلید کی ہے اور سارا زور پلاٹ کی تشکیل پر دیا ہے۔

کچھ ناقدین کا یہ کہنا ہے کہ ناول ایک ایسی نقل نہیں کہ اس کا فیصلہ اصل پر رکھ کر کیا جائے۔ناول زندگی کے کسی خاص پہلو یا نقطہ نظر کی وضاحت کرتا ہے۔ایک اچھا لکھا ہوا ناول اپنے مقصد کو ہر باب، ہر صفحے اور جملے سے پکارتا اور دہراتا ہے۔ حسینی اس تعریف پر کچھ یوں اظہار خیال کرتے ہیں:

> یہ تعریف ناول کی جگہ موجودہ مختصر فسانے پر زیادہ صحیح طور پر صادق آتی ہے، جہاں اعجاز کے ہاتھوں میں اطناب کی باگ ہوتی ہے اور مختصر نویسی مرکزی خیال سے بال برابر بھی ہٹنے نہیں دیتی۔اسٹونسن کی اس تعریف کا اطلاق نہ تو ٹالسٹائی کی معرکہ آرا تصنیف ''جنگ و صلح' پر ہو سکتا ہے اور نہ سرشار کے ضخیم و جسیم فسانہ آزاد پر۔[۱۹]

اس کے بعد علی عباس حسینی ناول کی مختلف اقسام پر روشنی ڈالتے ہیں ۔ان کے خیال میں ناول کی صرف دو ہی اقسام ہیں۔رومانوی اور نفسیاتی۔رومانوی ناولوں میں تمام اخلاقی، تاریخی، اسراری، رزمی، عاشقانہ

اور سیاحی ناول شامل ہیں جبکہ نفسیاتی ناولوں میں سیرتی و کرداری ناولوں کو شامل کیا جاسکتا ہے۔ رومانوی ناولوں سے ان کی مراد دراصل داستان ہے کیونکہ رومانوی ناول کی جو تعریف وہ پیش کرتے ہیں وہ داستان کی تعریف پر بھی پوری اترتی ہے۔

> ہمارے یہاں کی داستانیں مثلاً داستان امیر حمزہ، ایرج نامہ، تورج نامہ، طلسم نور افشاں وغیرہ رومانس ہی کہلائیں گی۔ رومانوں میں مثالی دنیائیں بھی بنائی جاتی ہیں۔ مثالی کردار بھی پیش کیے جاتے ہیں اور مثالی فسانہ ہائے عشق و محبت بھی سنائے جاتے ہیں۔ ان کی غرض حقیقت نگاری نہیں ہوتی بلکہ حیرت انگیزی۔ ان کا مقصد تفریح و تفنن ہے نہ کہ مسائل حاضرہ سے سنجیدہ بحث ہے۔[۲۰]

علی عباس حسینی یہ چاہتے ہیں کہ داستان کو بھی ناول کے ارتقا کا ایک حصہ سمجھا جائے یعنی ان کے نزدیک داستان ناول سے الگ کوئی صنف نہیں بلکہ اس کی ایک قسم ہے۔ وہ داستان کو ابتدائی رومانوی ناولوں میں شمار کرتے ہیں۔ ان کا موقف یہ ہے کہ اردو ادب میں کہانی کا تصور کسی نہ کسی صورت میں موجود رہا ہے۔ داستان کا مقصد بھی قصہ سنانا اور تفریح پہنچانا ہے اور موجودہ دور میں بھی کچھ ایسے ناول لکھے جارہے جن کا مقصد صرف تفنن طبع ہے تو داستانوں کو سرے سے خارج کر دینا درست نہیں ہو گا۔

ناول کی اقسام کے حوالے سے بحث کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں کہ اردو میں رومانوی ناول لکھنے والوں کی کثرت ہے۔ نفسیاتی ناول صرف پریم چند نے لکھے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ نفسیاتی ناول چونکہ حقیقی کی عکاسی کرتے ہیں اور حقیقت کو بیان کرنا مشکل امر ہے اس لیے زیادہ تر ناول نگاروں نے رومانوی ناول لکھنے کو ترجیح دی۔ علی عباس حسینی کے نزدیک نذیر احمد کے ناول تبلیغی ناول ہیں خاص طور پر "توبتہ النصوح" اور "محصنات" کو وہ تبلیغی ناول قرار دیتے ہیں۔ نذیر احمد کے کچھ ناول تعلیمی ناولوں میں بھی شمار کیے جاسکتے ہیں۔ تاریخی ناولوں کے حوالے سے ان کا کہنا ہے:

> ناول کی جگہ وہاں ہوتی ہے جہاں تاریخ کے صفحے سادے اور خاموش ہوں۔ امتداد زمانہ کی وجہ سے جو واقعات صاف نہیں دکھائی دیتے یا جو شخصیتیں دھندلی پڑ گئی ہیں انہیں قصے اور فسانے واضح کر کے دکھا سکتے ہیں لیکن جہاں تاریخ کا آفتاب عالمتاب خود ہی نصف النہار پر چمک رہا ہو، وہاں ناول کی شمع جلانا حد درجہ مضحکہ خیز ہے۔[۲۱]

علی عباس حسینی کی لکھی درج بالا عبارت سے اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ وہ تاریخی ناول کے زیادہ حق میں نہیں تھے۔ شرر کے حوالے سے براہ راست وہ لکھتے ہیں کہ شرر کے ناولوں میں ہیرو اور ہیروئن کے نام تو تاریخی ہوتے ہیں لیکن باقی ان کے حالات اور سیر تیں خود مصنف کی عطا کردہ ہوتی ہیں۔ ان کے ناول تاریخی اعتبار سے بھی مشکوک ہوتے ہیں۔ ناول کی ایک اور قسم وہ عصری ناول کی بتاتے ہیں۔ یہ وہ ناول ہیں جس میں ایک زمانے کے چار پانچ سالوں یا دس بیس سال کے حالات کسی ایک شخص یا خاندان کی وساطت سے پیش کیے جاتے ہیں۔ یہ ناول نفسیاتی ناولوں میں شمار ہوتے ہیں۔ ان کے نزدیک سرشار کے ناول "سیر کہسار" اور "جام سرشار" کا شمار عصری ناول میں کیا جاسکتا ہے۔ رزمیہ وسیاحتی ناولوں میں بری وبحری سفر کے حالات، نئے نئے ملکوں کی دریافت کے واقعات اور بہادری کے معرکے بیان کیے جاتے ہیں ۔ ہماری داستانیں بوستان خیال، داستان امیر حمزہ، تورج نامہ، طلسم زعفران سب رزمیہ ناولوں میں شمار ہوتے ہیں۔ اسراری یا جاسوسی ناولوں کا آغاز سترہویں اور اٹھارویں صدی میں انگلستان سے ہوا۔ اردو ادب میں ہماری داستانیں اسرار اور جادو کے لیے مقبول ہیں۔ رومانوی ناولوں کی تمام اقسام پر بحث کرنے کے بعد وہ نفسیاتی ناولوں کو دو اقسام میں تقسیم کرتے ہیں۔ ڈرامائی اور کرداری

> ڈرامائی ناول وہ ہے جس میں کسی ملک کی سوسائٹی کی حالت پیش کی گئی ہو۔ اس میں ان تمام اوہام، رواسم، خیالات سے بحث کی جاتی ہے جو کسی جماعت کی تنظیم و تخریب کا باعث ہوتے ہیں۔ ایک حیثیت سے ان میں اور عصری ناولوں میں فرق کرنا مشکل ہے۔ اس لیے کہ یہ بھی وہی کام کرتے ہیں جو عصری ناول کرتے ہیں لیکن دونوں میں فرق صرف اتنا ہے کہ معاشرتی ناولوں میں ایک عمومیت وابدیت ہوتی ہے جو عصری ناولوں میں نہیں ہوتی۔ [۲۲]

اس عبارت کو پڑھنے کے بعد یوں لگتا ہے کہ جیسے علی عباس حسینی عصری اور ڈرامائی ناول کے بیچ کچھ پریشان سے ہو گئے ہیں۔ اور ان میں فرق نہیں کر پا رہے اس کے ساتھ ہی انہوں نے ڈرامائی ناول کو معاشرتی ناول بھی کہہ دیا ہے۔ اب ڈرامائی کی اصطلاح ناول کے فن سے متعلق ہے جبکہ معاشرتی ناول اپنے موضوعات کی بنا پر معاشرتی ہوتے ہیں۔ ان دونوں اصطلاحوں کا استعمال واضح نہیں ہے۔ جو اختلافات ڈرامائی اور کرداری ناول کے حوالے سے بتائے گئے ہیں۔ وہ فرق معاشرتی اور کرداری ناولوں کے حوالے سے دیکھے جاسکتے ہیں لیکن انہوں نے جو ایک بڑی تقسیم کی ہے رومانوی و نفسیاتی ناولوں کی وہ حسبِ حال معلوم نہیں ہوتی۔ رومانوی

ناولوں کو وہ جن اقسام میں تقسیم کر رہے ہیں ان میں بیشتر اب لکھے بھی نہیں جاتے اور اگر لکھے جا رہے ہیں تو ان کا شمار ادبی ناولوں میں نہیں کیا جاتا۔ نفسیاتی ناول دراصل کرداری ناول ہے جس میں ایک کردار کی نفسیاتی حالت کو بیان کیا جاتا ہے۔ انہوں نے پریم چند کے ناولوں کو نفسیاتی ناول کہا ہے حالانکہ ان کے کسی بھی ناول کو نفسیاتی یا کرداری نہیں کہا جاتا۔

علی عباس حسینی کے نزدیک ناول کے چار بنیادی عناصر ترکیبی ہیں ۔ پلاٹ، کردار، مکالمہ اور منظر نگاری۔ لیکن انہوں نے اس میں تین مزید عناصر کو بھی زیر بحث لایا ہے: زمان و مکاں ، نظریہ حیات اور اسلوب بیاں ۔ پلاٹ واقعات کے خاکے کو کہتے ہیں ۔ پلاٹ قصے کی ترتیب کا نام ہے۔ علی عباس حسینی کے نزدیک پلاٹ میں سب سے اہم عنصر دلچسپی ہے۔

> رومانویوں میں اسی دلچسپی کے قائم رکھنے کے لیے طرح طرح کی پیچیدگیاں ڈالتے ہیں۔ بعید از قیاس اور ناممکن الوقوع امور کا ظہور پذیر ہونا دکھاتے ہیں۔ داستان امیر حمزہ پڑھیے یا براکے مرینجی ناول، ہر قدم پر ایسی بلاؤں اور مصیبتوں کا ہجوم دکھائی دے گا جن سے بچ نکلنا حد درجہ مشکل معلوم ہوتا ہے لیکن مصنف ہر کٹھن میں مشکل کشائی کرتا ہے۔ کبوتر بحری کے پنجے سے ہمیشہ بچ نکلتا ہے۔ یہی حال جاسوسی ناولوں بلکہ تمام رومانوی ناولوں کا ہے۔ [۲۳]

مندرجہ بالا عبارت سے یہ بات تو عیاں ہو جاتی ہے کہ وہ ہر نوع کے ناول کو ادبی ناولوں میں شامل کرتے ہیں ۔ ان کے ہاں داستان، پاپولر ناول اور ادبی ناول کے درمیان کوئی فرق نہیں ہے۔ علی عباس حسینی کے نزدیک پلاٹ میں صرف دلچسپی کا ہونا ضروری ہے لیکن اس کے ساتھ ہی وہ یہ بات بھی تسلیم کرتے ہیں کہ ورجینا وولف اور جیمس جوائس کے بعض ناولوں میں پلاٹ نہیں ہوتا۔ ان کے خیال میں یہ تصور غلط ہے کیونکہ ناول بنا پلاٹ کے ممکن ہی نہیں۔ یہ ہو سکتا ہے کہ انہوں نے یہ پہلے سے طے کر رکھا ہو کہ وہ ایسے بنا پلاٹ کے ناول لکھیں گے۔

علی عباس حسینی کا کہنا ہے کہ ناول کا کوئی نہ کوئی ظاہری و باطنی مقصد ضرور ہوتا ہے۔ تفریحی، تفنی، اقتصادی، اخلاقی، مذہبی یا سیاسی مقاصد کے حامل ناول بھی ہوتے ہیں ۔ اس حوالے سے وہ انجیل اور قرآن

پاک کے قصوں کی مثالیں دیتے ہیں۔جس طرح اللہ تعالی نے قرآن پاک کے قصوں کو کسی خاص پیغام پہنچانے کے لیے استعمال کیا ہے اسی طرح ناول نگار بھی ناول کسی مقصد کی خاطر لکھتا ہے۔

انہوں نے مولوی نذیر احمد کے ناولوں کا مجموعی جائزہ لیا ہے۔وہ ان کے ناولوں کی نمایاں خوبیاں اور خامیاں دونوں کو واضح کر دیتے ہیں۔ مولوی نذیر احمد ایک مبلغ اور مصلح تھے۔ان کے ناول بھی مذہبی مقاصد کے تحت لکھے گئے ۔ناول لکھنے کے لیے مصنف کا ناول نگار ہونے کے ساتھ فنکار ہونا بھی ضروری ہے۔ایسا فنکار جو فن سے گہری وابستگی رکھتا ہو لیکن بدقسمتی سے مولوی نذیر احمد ناول نگار تو ہیں لیکن فنکار نہیں۔اس بات کا ثبوت تب ملتا ہے جب توبتہ النصوح میں نصوح اپنے بڑے بیٹے کلیم کے کمرے میں جاتا ہے۔اس کمرے کی سجاوٹ اور آرائش اس دور کی تہذیب کی مکمل عکاسی کرتی تھی لیکن نصوح کو وہ سراسر تکلف اور نمائش لگی۔ علی عباس حسینی کے نزدیک آرٹ کے حوالے سے نذیر احمد کا رویہ قابل مذمت ہے۔وہ موسیقی، ادب اور آرٹ کو بے ہودہ شے سمجھتے ہیں۔اپنے بیٹے کی کتابوں کو آگ لگا دیتے ہیں۔کلیات آتش اور دیوان شرر کو بھی آگ میں جھونک دیتے ہیں۔

> غرض فنون لطیفہ اور تفریحی سامان کے ساتھ ساتھ ادب کی بھی گت بنی اور سب تو سب آتش و نظیر اکبر آبادی بھی آگ میں جھونک دیے۔حالانکہ آتش و نظیر دونوں کے ہاں تصوف کا رنگ غالب ہے اور اخلاقی تعلیمات کا عنصر حد درجہ واضح، مگر نذیر احمد کے سے ملائے مسجدی کو یہ بھی پسند نہیں ہیں۔"[۲۴]

کردار نگاری کے حوالے سے علی عباس حسینی کے پاس ایک ہی پیمانہ ہے اور وہ یہ کہ دو طرح کے کردار ہیں ایک وہ جو ارتقا میں ہیں اور دوسرے مسلسل ہیں۔وہ اردو کا پہلا ناول نگار سرشار کو مانتے ہیں نہ کہ نذیر احمد کو۔اس کی دلیل وہ کچھ یوں دیتے ہیں کہ نذیر احمد کے قصے اخلاقی اور تبلیغی نوعیت کے ہیں۔ان کا مذہبی و اصلاحی مقصد انہیں سوسائٹی کی حقیقی مرقع کشی اور حسن و عشق سے گریز کرنے کی ہدایت دیتی ہے۔ناول کا یہ تبلیغی اور اخلاقی رویہ سرشار نے آکر ختم کیا۔ان کے نزدیک 'فسانہ آزاد' کو مکمل ناول کہنا مشکل ہے لیکن سیر کہسار، جام سرشار اور کامنی کو ناول کہا جاسکتا ہے۔

> ان کے ناولوں پر ڈان کوئک زاٹ (کوئی زا) کا اثر بھی نمایاں ہے اور پک وک پیپرس کا بھی۔وہ پمیلا بھی ہیں، ٹام جونس بھی اور سنٹی منٹل جرنی بھی۔ان میں دیورلی کی طرح کے بھی قصے ہیں اور وینٹی فیر جیسے بھی۔ان میں بنات النعش کی طرح تعلیمی مسائل

سے بھی بحث کی گئی ہے اور اسرار لندن کی طرح امراء و رؤسا کا جنسی تلذذ و تعیش بھی بیان کیا گیا ہے۔ سرشار کی اس وسیع النظری ہی کا یہ نتیجہ ہے کہ وہ اردو کے سب سے پہلے باقاعدہ ناول نگار تسلیم کیے جاتے ہیں۔[۲۵]

سرشار کی تصنیفات کے ساتھ المیہ یہ ہے کہ یہ قسط وار اخبار میں چھپی اور خود انہوں نے کبھی ان پر نظر ثانی کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ ان کی تحریروں پر فحش نگاری کا الزام بھی لگایا گیا لیکن جو لوگ ان کے ناولوں کو اخلاقی عینک سے دیکھیں گے انہیں یہ معیوب ہی معلوم ہو نگی۔ لیکن علی عباس حسینی اس کا جواب کچھ یوں دیتے ہیں کہ اگر ادب زندگی کا ترجمان ہے تو زندگی تو ایسی ہی ہے۔ اگر سرشار کی تحریریں فحش ہیں تو ادب کو نذیر احمد کے اصلاحی قصوں تک محدود کر دینا چاہیے۔ سرشار کے کردار حقیقی دنیا کے کردار ہیں۔ جہاں محبت جنس سے مبرا نہیں ہے۔ سماجی پابندیوں کے باعث اگر پاک وصاف محبت کا تصور ہے بھی تو وہ عورتوں میں نظر آتا ہے۔

شرر کا ایک مسئلہ تو یہ ہے کہ انہوں نے جتنے تاریخی کردار چنے وہ پہلے ہی بہت مقبول تھے اور پھر ان کرداروں کو اس طرح پیش کیا کہ ان کی تاریخی حیثیت اور شرر کی کردار نگاری دونوں بالکل مختلف طرح سے سامنے آئیں۔

> شرر کے ہاں تاریخ کے زندہ کردار بالکل مردہ اور بے جان ہو جاتے ہیں۔ ان کے درخشاں چہرے اس طرح کے کہرے میں چھپ جاتے ہیں کہ ہمیں شک ہونے لگتا ہے کہ آیا یہ بھی کوئی ایسی شخصیت ہو سکتی ہے جس نے کسی ملک کی تاریخ پر کوئی دیرپا اثر چھوڑا۔[۲۶]

شرر نے زندہ و جاوید شخصیتوں کو مردہ کر دیا۔ علی عباس حسینی کو شرر کی زبان اور انتخاب الفاظ پر بھی شدید اعتراض ہے۔ اس سیاق میں وہ شہزادی انجلینا اور حسن پاشا کے کچھ مکالمے نقل کرتے ہیں۔ ان دونوں کی گفتگو سے کہیں پر بھی یہ معلوم نہیں ہوتا کہ یہ ایک ترکی شہزادے اور روسی شہزادی کی گفتگو ہے۔ اس کی وجہ وہ یہ بتاتے ہیں کہ شرر بلا کے زود نویس تھے۔ انہوں نے اپنے لکھے ہوئے پر کبھی نظر ثانی نہیں کی۔ اس لیے انہوں نے لکھ لکھ کر ایک پہاڑ تو تیار کر لیا لیکن وہ سارا بے کار ہے۔ لیکن "فردوس بریں" ان کے ناولوں میں اہمیت کا حامل ہے۔ اس ناول کا پلاٹ، مکالمے، کردار نگاری اور منظر کشی سب مکمل ہے۔ علی عباس حسینی مجموعی طور ان کی تاریخی ناول نگاری کے حوالے سے کہتے ہیں: "مولانا کے نام نہاد تاریخی ناولوں سے لطف اندوز ہونے کے لیے جاہلوں کے سے اعتقاد کی ضرورت ہے۔"[۲۷]

علی عباس حسینی اردو کے تمام قصوں کو ناول کہتے ہیں۔ وہ جاسوسی اور ڈائجسٹ قسم کے ناولوں کو بھی ادبی ناولوں میں شامل کرکے ان کا تجزیہ کرتے ہیں۔ ان کے ہاں فنی و فکری حوالے سے کسی قصے کے ناول ہونے یا نہ ہونے پر سوال نہیں اٹھایا جاتا بلکہ صرف ناول کے پلاٹ، کرداروں اور اسلوب کا تجزیہ کر دیا جاتا ہے۔ کرداروں کا تجزیہ کرتے ہوئے وہ ناول کی پوری کہانی یا خلاصہ بیان کر دیتے ہیں ۔ ان کا تنقیدی اسلوب شاعرانہ ہے۔ مغربی ناول نگاروں کے بھی حوالے دیتے ہیں۔ یہ وہ تنقیدی رجحان ہے جس کا مقصد صرف خوبیوں اور خامیوں کو واضح کرنا اور فن پارے کا مقام متعین کرنا ہے۔

محمد احسن فاروقی:

احسن فاروقی انگریزی کے استاد ہیں۔ ناول کی تنقید پر انہوں نے تین کتابیں لکھیں۔ انہوں نے ناول کے فن کے حوالے سے کچھ نئے مباحث کا آغاز کیا۔ انہوں نے مغربی ناول کے تنقیدی اصولوں کا اطلاق اردو ناول پر کیا۔ احسن فاروقی کی دیگر تصانیف میں آبلہ دل کا، رخصت اے زنداں ، سنگ گراں، سنگم، آشنائی، اردو ناول کی تنقیدی تاریخ، فانی اور ان کی شاعری، مرثیہ نگاری اور میر انیس، اور تاریخ ادب انگریزی وغیرہ شامل ہیں۔[۲۸]

احسن فاروقی اور سید نورالحسن ہاشمی سے پہلے تک صرف ناول کی تکنیک پر کسی نے بحث نہیں کی۔ علی عباس حسینی نے اس موضوع کو چھیڑا ہے لیکن احسن فاروقی اسے ناکافی کہتے ہیں۔ وہ اس بات پر بھی افسوس کا اظہار کرتے ہیں کہ ہمارا پڑھا لکھا طبقہ بھی ادبی ناول اور غیر ادبی ناول میں فرق نہیں کر سکتا۔ وہ ناول کے پہلے عنصر قصے پر بات کرتے ہوئے اسے ناول میں ریڑھ کی ہڈی قرار دیتے ہیں ۔ قصہ کا دلچسپ ہونا انتہائی ضروری ہے۔ قصے کے اندر آنے والے واقعات کا آپس میں تعلق ہونا ضروری ہے اور اس تعلق کی بنت کچھ اس نوعیت کی ہو کہ قاری کا تجسس کم نہ ہو۔ قصہ کی یہ تعریف داستان سے بہت حد تک ملتی جلتی ہے بلکہ قصہ کا لفظ ہی داستان کی طرف لے جاتا ہے۔ ان کے نزدیک قصے کی درج ذیل اقسام ہیں۔ دائروی قصہ، خط مستقیم پر چلنے والا قصہ، تکونی قصہ۔ پلاٹ کے حوالے سے وہ لکھتے ہیں: "ناول کا پلاٹ قصے کی ترتیب سے تعلق رکھتا ہے۔ پلاٹ بھی واقعات کا بیان ہوتا ہے مگر اس میں سبب اور مسبب کے مطابق ترتیب پر زیادہ اور ہوتا ہے۔"[29]

قصے کے مقابلے میں پلاٹ ایک فنی چیز ہے۔ پلاٹ کو تعمیر کرنا، اسے تشکیل دینا کسی فنکاری سے مختلف نہیں ہے۔ اگر پلاٹ کی ترتیب اچھی ہو گی اتنا ہی ناول بہترین ہو گا۔ ایک عام قاری ناول کے قصے کو تو سمجھ

لیتاہے اور اس میں دلچسپی بھی لیتا ہے مگر پلاٹ کی موجودگی اور اس کی بنت کا احساس بہت کم قارئین کو ہوتا ہے۔ بناوٹ کے لحاظ سے پلاٹ کی دو قسمیں ہیں۔ ایک ڈھیلا پلاٹ اور دوسرا گھٹا ہوا پلاٹ۔ اول الذکر پلاٹ میں ایک ہی کردار ہوتا ہے جس سے مختلف قسم کے تجربات یا واقعات منسوب ہوتے ہیں ۔ گٹھا ہوا پلاٹ ان کے نزدیک زیادہ متاثر کن نہیں ہوتا۔ گٹھے ہوئے پلاٹ میں واقعات ایک دوسرے سے مربوط ہوتے ہیں جیسے مشین کے پرزے۔ مکمل گٹھا ہوا پلاٹ ریاضی کے فارمولے کی مانند ہو جاتا ہے۔

جب ناول کا آغاز ہوا تو اس میں داستان کے بر خلاف ایسے کردار پیش کیے گئے جو انسانی زندگی کے عکاس تھے۔ یہ جیتے جاگتے کردار تھے۔ اچھے کردار کی خوبی یہ ہے کہ وہ حقیقت اور تخیل دونوں کا پرتو ہو مگر تخیل ایسا ہو جو اسے مافوق الفطرت نہ بنادے بلکہ کردار کی وہ صفات جو تخیل کی مدد سے بنائی گئی ہیں وہ حقیقت سے قریب ہوں۔

> ناول میں کردار عموماً طریقوں سے ظاہر کیے جاتے ہیں۔ ایک طریقہ تشریحی ہے اور دوسرا ڈرامائی۔ پہلا طریقہ یہ ہے کہ ناول نگار اپنے کردار کے جذبات، خیالات، ارادے، احساسات وغیرہ بیان کرتا ہے اور ان پر اپنی رائے زنی کرتا ہے دوسرا طریقہ یہ ہے کہ کردار اپنی بات چیت اپنی حرکات سے اپنے کو ہم سے روشناس کراتا ہے۔ پہلی صورت میں ہمارا دھیان ناول نگار کی ہستی پر ہوتا ہے، لیکن دوسری صورت میں ناول نگار فراموش ہو جاتا ہے اور کردار مجسم ہمارے سامنے آجاتا ہے۔[۳۰]

فورسٹر نے کردار کی دو قسمیں بتائی ہیں۔ اول FLAT سادہ اور دوسرا ROUND مکمل۔ اول قسم کے کردار نمونے یا خاکے ٹائپ کردار ہوتے ہیں (مولوی نذیر احمد کے کردار) یعنی ایسے کردار جن کی کسی ایک خاص صفت پر زیادہ زور دیا جاتا ہے۔ احسن فاروقی کا کہنا ہے کہ کچھ ناول نگاروں نے ایسے کرداروں کو نہایت خوبی سے برتا ہے لیکن اگر ناول کا پلاٹ حقیقی زندگی سے ماخوذ ہو تو اس میں ایسے نمونہ ٹائپ کردار اچھے نہیں لگتے۔ اس طرح کے کردار حقیقی زندگی سے بہت دور ہوتے ہیں لیکن مکمل کردار حقیقی زندگی کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں۔ وہ کردار جو کسی خاص مقصد یا پیغام کو پہنچانے کے لیے استعمال کیے جائیں سادہ کردار کہلائے جاتے ہیں۔

ناول کا ماحول جو بھی ہو یا ناول نگار جس بھی ماحول کو منتخب کرے اس کے ساتھ پورا انصاف کرے۔احسن فاروقی کا کہنا ہے کہ ناول نگار دو طرح سے اپنے ماحول کو پیش کرتا ہے۔سڑکوں،بازاروں اور گلیوں کے مناظر دکھائے جائیں یا قدرتی مناظر دکھائے جائیں۔پھر ان مناظر کو پیش کس طرح کیا جائے؟ایک مصور کی طرح منظر کشی کی جائے یا مناظر کو اس طرح پیش کیا جائے کہ قصے یا کردار پر ان کا اثر نمایاں ہو جائے۔فنی لحاظ سے دوسرا طریقہ زیادہ مستحسن ہے۔

مکالمے کا فن ڈرامہ سے لیا گیا ہے۔ناول میں کردار اور قصہ دونوں مکالمے کے ذریعے سے ہی آگے بڑھتے ہیں۔احسن فاروقی کے نزدیک مکالمے کے اندر دو خصوصیات کا ہونا بہت ضروری ہے۔ایک یہ کہ کردار کی خاصیت اس کے مکالمے سے ظاہر ہو رہی ہو اور دوسری یہ کہ قصہ یا پلاٹ کے ارتقا میں مکالمہ اہم کردار ادا کر رہا ہو۔احسن فاروقی ان مکالموں کو نامناسب قرار دیتے ہیں جو طویل مباحث پر مبنی ہوتے ہیں اور جن کا تاثر مکالمہ کی صورت میں کم اور وعظ یا نصیحت کی صورت میں زیادہ پڑتا ہے۔احسن فاروقی اس بات پر زور دیتے ہیں کہ بول چال کی زبان میں جو غلطیاں ہوتی ہیں وہ تحریری زبان میں نہیں آنی چاہییں۔

جذبات نگاری بھی ناول کا ایک اہم عنصر ہے۔انسان اور جذبات کا آپس میں گہرا تعلق ہے۔ناول میں جب انسان کی زندگی کو موضوع بنایا جائے گا تو اس کے جذبات و احساسات کو بھی لازمی طور پر موضوع بنایا جائے گا۔

ہر ناول نگار کا ایک خاص فلسفہ حیات ہوتا ہے۔جب ناول نگار اپنے ناولوں کے ذریعے سے حقیقی زندگی کو پیش کرتا ہے تو زندگی کے چند پہلوؤں پر اپنے چند تجربات کو بیان کرتا ہے۔ان تجربات کے ذریعے سے اس کا ایک خاص فلسفہ بن جاتا ہے۔جسے فلسفہ حیات کہا جاتا ہے۔ہر ناول نگار کا فلسفہ حیات مختلف ہوتا ہے۔فلسفہ حیات کے حوالے سے احسن فاروقی کی رائے یہ کہ وہ نیک ہو اور پڑھنے والے پر ایک اچھا اثر ڈالے۔پست درجے کے ناول لڑکوں کے اخلاق پر برا اثر ڈالتے ہیں لیکن پست درجے کے ناول کون سے ہیں اور کن وجوہات پر کوئی ناول پست ہو سکتا ہے اس حوالے سے وہ کوئی بحث نہیں کرتے۔اس کے ساتھ ساتھ وہ ناول جو کسی خاص مقصد کے تحت لکھے جائیں احسن فاروقی اس کے بھی خلاف ہیں۔کیونکہ وہ ناول فرائیڈیت یا اشتراکیت کا پروپیگنڈا بن کر رہ جاتے ہیں۔ان کے خیال میں ناول میں فلسفہ حیات دو طرح سے پیش کیا جاتا ہے۔ایک طریقہ یہ ہے کہ ناول نگار زندگی کے ان معاملات پر روشنی ڈالتا ہے جو خاص اخلاقی حیثیت رکھتے

ہیں۔وہ پلاٹ کی ترتیب میں ان واقعات پر زیادہ زور دیتا ہے۔دوسرا طریقہ یہ ہے کہ کرداروں کے ذریعے سے فلسفہ حیات بیان کیا جائے۔ناول نگار اپنے خاص نقطہ نظر سے کچھ کرداروں کو ہمدردی، طنز، محبت یا نفرت سے پیش کرتا ہے۔

> حقیقت دو قسم کی ہوتی ہے ایک وہ جس سے سائنسدان کو سروکار ہوتا ہے اور دوسری وہ جس سے ادیب کو مثلاً کسی پھول کی حقیقت کو نباتات کا عالم اس کے ٹکڑے کرکے اور اس کی ساخت کے اصول دریافت کرکے پہچانتا ہے مگر ادیب صرف اس پھول کی خوبصورتی اور اس کے مجموعی اثر کو جاننے کی کوشش کرتا ہے۔ناول میں زندگی کا وہی پہلو پیش کیا جاتا ہے جو دلچسپ و دلنشین ہو یعنی اس میں زیادہ تر شاعرانہ حقیقت کے مطابق ہے تو قابل تعریف ہے ورنہ قابل مذمت۔[۳۱]

ناول نگار کہانی کو بیان کرنے کے لیے کوئی خاص ٹکنیک یا فن کا مظاہرہ کرتا ہے۔کردار، واقعات اور پلاٹ کے درمیان ایک خاص طرح کی ہم آہنگی کا ہونا لازم ہے۔اس آہنگ کو پیدا کرنے کے لیے ہر ناول نگار کچھ خاص طریقے استعمال کرتا ہے۔احسن فاروقی کے نزدیک ناول کی زبان عمدہ ہونی چاہیے۔عمدہ زبان وہ ہوتی ہے جو زبان کے عمومی نقائص سے پاک ہو۔

ناول کا موضوع زندگی ہے۔ناول اور زندگی سے احسن فاروقی کی مراد ناول نگار کا تصور زندگی ہے۔جس طرح ناول نگار نے زندگی کو برتا ہے وہ اپنے ناول میں ان تجربات کو لازماً شامل کرے گا۔کوئی بھی ناول ناول نگار کی اپنی زندگی سے ہٹ کر نہیں ہوتا بلکہ اس پر کہیں نہ کہیں اس کے مصنف کا عکس ضرور شامل ہوتا ہے۔احسن فاروقی نے زیادہ مثالیں تو مغربی ناولوں کی دی ہیں لیکن یہاں انہوں نے رسوا کے ناول "شریف زادے" کے کردار عابد حسین کا حوالہ دیا ہے جو رسوا کے نزدیک ایک آئیڈیل کردار ہے لیکن وہ کردار کسی ریاضی کے فارمولے کی مانند معلوم ہوتا ہے۔احسن فاروقی کی آرا سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کردار نگاری پر خصوصی توجہ دیتے ہیں۔وہ چاہتے ہیں کہ کردار حقیقی زندگی سے ہو اور پڑھنے والوں کو وہ عام حقیقی انسان لگے۔اس کے علاوہ وہ کردار کی بنت میں ناول نگار کے کردار پر خصوصی توجہ دیتے ہیں۔

> ناول نگار کی نگاہ عوام کی نگاہ سے تین طرح پر مختلف ہوتی ہے اول وہ انسانی فطرت کی گہرائی تک پہنچ جاتا ہے، دوسرے یہ کہ وہ فطرت سے وہ جزئیات اخذ کرلیتا ہے جو

دائمی ہیں اور تیسرے ان جزئیات کو ملا کر ایک ایسی چیز تیار کرتا ہے جو اگر بالکل حقیقی نہیں تو حقیقت کے قریب ضرور ہے۔[۳۲]

ہر فن کی ایک خاص ہیئت یا تکنیک ہوتی ہے۔ناول کی بھی ایک خاص ہیئت ہے لیکن اس کی کوئی جامع تعریف نہیں کی جاسکتی۔اکثر یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ وہ ناول جو تمام تکنیکوں سے بے نیاز ہوتے ہیں کامیاب ناول قرار پاتے ہیں۔اس حوالے سے احسن فاروقی اردو کے دو ناولوں کا ذکر کرتے ہیں۔ایک فسانہ آزاد اور دوسرا امراؤجان ادا۔ان کے خیال میں فسانہ آزاد میں فارم کی طرف سے بالکل بے پروائی برتی گئی ہے مگر اس کے باوجود وہ ایک اچھا ناول ہے۔اس کے برعکس امراؤجان ادا میں فارم کی طرف حد سے زیادہ زور دیا گیا ہے۔اس وجہ سے وہ کوئی ریاضی کا قانون معلوم ہوتا ہے۔احسن فاروقی کے نزدیک یہ دونوں رجحان ناول کے لیے نقصان دہ ہیں۔

احسن فاروقی نے ناول کو ہیئت کے اعتبار سے مختلف اقسام میں تقسیم کیا ہے۔پہلی قسم کے ناول کو واقعاتی ناول کہا جاتا ہے۔اس ناول میں واقعات کو ایک ترتیب سے باندھا جاتا ہے اور ناول نگار کا کمال یہ ہوتا ہے کہ وہ وہ تمام واقعات کو ایک خاص لڑی میں پرو دیتا ہے۔ناول کا یہ انداز داستان سے مشابہہ ہے۔جس طرح داستان میں پے درپے واقعات اور کہانی در کہانی ہوتی ہے اسی طرح اس ناول میں بھی واقعات کا ایک سلسلہ ہوتا ہے۔اردو میں شرر کے ناولوں کو اس درجے کا ناول قرار دیا جاسکتا ہے۔

دوسری قسم کرداری ناولوں کی ہے۔اس طرح کے ناولوں میں کردار کو قصہ سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔کردار کی کچھ خوبیاں بتائی جاتی ہیں جو آخر تک وہی رہتی ہیں۔کچھ ناول کرداری اور واقعاتی دونوں ہوتے ہیں۔اس طرح کے ناولوں کو انگریزی میں پکارسک کہا جاتا ہے۔ناول کی اگلی قسم وہ ہے جس میں ڈرامہ اور کردار کی آمیزش ہوتی ہے۔ڈرامائی ناولوں کا مکان ایک گاؤں یا ایک دو گھروں سے زیادہ نہیں ہوتا جبکہ کرداری ناول زمان و مکاں کے حوالے سے آزاد ہوتے ہیں۔اس حوالے سے احسن فاروقی ٹالسٹائی کے ناولوں کا حوالہ دیتے ہیں۔اس طرح کے ناولوں میں ہر چیز اسی طرح بدلتی رہتی ہے جیسے زندگی میں کوئی کردار کدھر ہے تو کوئی کدھر۔عصری ناول بھی ناول ہی کی ایک قسم ہے۔عصری ناول سے مراد معاصر معاشرے کی تصویر کشی کرنا ہے۔احسن فاروقی کے نزدیک ایسے ناول کسی معاشرے یا طبقے کی تاریخ لکھ دیتے ہیں اور ان میں تخیل موجود نہیں ہوتا۔ نفسیاتی ناول میں کسی کردار کی گزشتہ زندگی کو یاد کرتے ہوئے دکھایا جاتا ہے۔ناول کے تمام

مکالمے اس طرح سامنے آتے ہیں جس طرح خیالات کا ہجوم ہوتا ہے۔ناول کا تسلسل کسی قصے کے لحاظ سے نہیں بلکہ کسی فرد کی نفسیاتی حالت پر منحصر ہوتا ہے۔

اردو ناول کے ارتقا کے حوالے سے وہ لکھتے ہیں کہ ۱۸۵۷ء کے بعد جہاں بر صغیر کے مسلمانوں کی معاشی وسیاسی حالت نے پلٹا کھایا وہاں ادب میں بھی کئی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ادب میں پہلے قصہ، کہانیاں، حکایتیں، تمثیلیں تھیں اب ان کی جگہ ناول نے لے لی۔ سر سید کی اصلاحی تحریک کے زیر اثر مولوی نذیر احمد نے اپنی بچیوں کے لیے ناول لکھنے کا آغاز کیا۔احسن فاروقی کا کہنا ہے کہ ان ناولوں کو ناول کہنے میں انہیں تامل ہے کیونکہ ان ناولوں میں پلاٹ، کردار اور واقعیت کسی بھی شے کو ملحوظ خاطر نہیں رکھا گیا بلکہ یہ ناول پند و نصائح کا ڈھیر معلوم ہوتے ہیں اور ان میں مقصدیت اس قدر زیادہ ہے کہ ناول کا موضوع اور اس کا فن مجروح ہوتا ہے۔وہ ان ناولوں کی بس ایک ہی خوبی مانتے ہیں کہ انہوں نے داستان کے رومانوی و خیالی ماحول سے اردو قصے کو نکالا۔اس کے علاوہ نذیر احمد کی زبان، محاورے اور خصوصاً عورتوں کی زبان کو سراہتے ہیں۔

رسوا کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ انہیں ریاضی سے دلچسپی تھی اور ان کے اپنے ناولوں کے پلاٹ بھی ریاضی کے فارمولوں کی مانند ہیں۔شریف زادے میں مرزا عابد حسین کا کردار کسی فارمولے کی طرح مکمل ہے لیکن یہ کاملیت انہیں حقیقت سے دور لے جاتی ہے۔احسن فاروقی کو امراؤ جان ادا کے پلاٹ پر یہ اعتراض ہے کہ وہ اتنا کسا ہوا ہے کہ اس میں زندگی محسوس نہیں ہوتی لیکن اس کے ساتھ ہی وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ پلاٹ کی اس سے بہتر مثال شاید ہی کہیں اور ملے۔ان کا کہنا ہے کہ امراؤ جان کا کردار ہر لحاظ سے مکمل ہے مگر ہم اس کردار کی روح تک نہیں پہنچ پاتے۔

> 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 ان میں زندگی کے تمام نقوش خواہ وہ خانم صاحبہ کے منتظم چکلے کے حالات ہوں یا رنڈیوں کے کمروں کے افکار ہوں سب اس قدر جکڑے ہوئے ہیں کہ زندگی کی نبض ان میں اپنی صحیح اور پوری رفتار سے چلتی ہوئی معلوم نہیں ہوتی۔[۳۳]

احسن فاروقی نے ناول کو دیگر اصناف سخن سے مختلف قرار دیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ ڈرامے کا فن ناول سے ملتا جلتا ہے مگر ڈرامہ تمام تر مکالمہ ہوتا ہے اور مختصر ہوتا ہے۔ ان کے خیال میں ناول کا فن ڈرامے اور مصوری سے بھی ملتا جلتا ہے۔ ناول کی یہ وسعت اسے منتشر بھی کر دیتی ہے۔ بعض لوگوں کا کہنا یہ بھی ہے کہ ناول اس لیے پست ہے کہ اس کے اندر شاعری جیسی گہرائی اور تخیل موجود نہیں ہوتا۔ دراصل ناول کو کسی دوسرے اصناف ادب کے اصولوں سے جانچنا غلط ہو گا۔ ناول کا اسلوب کیونکہ ہر خاص و عام کو سمجھ میں آنے والا ہوتا ہے، شاعری کی طرح دقیق نہیں ہوتا۔ اس لیے یہ پست درجے کا ہے۔ ناول کے مستقبل کے حوالے ناقدین کچھ زیادہ پر امید نظر نہیں آتے۔ ماضی میں لکھے جانے والے ناول زیادہ حوصلہ افزا نہیں تھے اور حال میں جو ناول لکھے جا رہے ہیں ان کے حوالے سے بھی کوئی اچھی رائے نہیں ملتی۔ مجموعی طور پر اردو میں ناول کا مستقبل تاریک نظر آتا ہے۔ حال کے ناولوں کی ناکامی کے حوالے سے احسن فاروقی لکھتے ہیں:

> دور حاضر کے ناول کا ناقص ہونا خود موجودہ زندگی کے عدم توازن اور بے اعتدالی پر مبنی ہے۔ آج کل انسانی زندگی کے نظریات ہر جگہ متزلزل اور تغیر پذیر ہیں۔ اخلاقیات، مذہبیات، سیاسیات اور معاشیات میں اہم تبدیلیاں ہو رہی ہیں مگر اب تک کوئی خاص راہ نہیں نکل سکی ہے۔ ناول نگار اپنی طبیعت کو فنی اعتبار سے کسی خاص نظام اور اصول مقیدہ پر نہیں لا سکا ہے اسی لیے ناول کا کوئی اثر نہیں جا رہا ہے۔[۳۴]

ناول کی تکنیک کے حوالے سے انہوں نے ناول کے تمام اجزائے ترکیبی پیش کیے ہیں۔ ناول کے عناصر پر اتنی مربوط تبصرہ اب تک نہیں کیا جا سکا لیکن احسن فاروقی نے جن اجزائے ترکیبی پر یہاں بحث کی ہے کیا ناول نگار ناول لکھتے ہوئے ان اجزا کے بارے میں الگ الگ سوچتا ہے؟ یا کوئی بھی ناول نگار اپنے قصے کو اس طرح جوڑنے کی کوشش کرتا ہے؟ یقیناً نہیں۔ اصلاح، مقصد، فلسفہ حیات یہ تینوں اصلاحات بہت قریبی ہیں۔ قصہ، واقعہ اور امر واقعہ ایسے اجزا پر توجہ نقاد تو دے سکتا ہے لیکن خود ناول نگار نہیں۔ اسی طرح ناولوں کی جو تقسیم انہوں نے کی ہے وہ بھی قابل عمل نہیں۔ اردو میں خاندانی، سمندری یا دیہاتی ناول کی تقسیم سب سے پہلے احسن فاروقی نے ہی کی ہے۔ کسی بھی ناول کو صرف خاندانی یا سمندری نہیں کہا جا سکتا۔ دراصل احسن فاروقی انگریزی کے استاد ہیں اور ان کے خیالات انگریزی ادب سے ہی ماخوذ ہیں۔ انگریزی میں تو اس نوعیت کے ناول موجود ہیں لیکن اردو میں نہیں ہیں۔ پاپولر فکشن میں شاید اس قسم کے ناول مل جائیں لیکن ادبی ناول اس نوعیت کے نہیں ملیں گے۔ احسن فاروقی نے ناول کے ہر

عنصر کی وضاحت کی ہے لیکن یہ تشریح مدرسانہ نوعیت کی ہے۔ان کی تنقید کو ناول لکھنے کے لیے ایک گائیڈ کے طور پر تو استعمال کی جاسکتا ہے لیکن کوئی عظیم ناول ان اصولوں کو مد نظر رکھ کر نہیں لکھا جاسکتا۔

احسن فاروقی نے اردو ناول نگاری اور اردو ناول نگاروں کا بھی بھرپور تجزیہ پیش کیا ہے۔وہ لکھتے ہیں کہ نذیر احمد کے ناولوں کا بنیادی مقصد اصلاح تھا۔انھوں نے اپنے اصلاحی مقصد کو دلچسپ قصے کی صورت میں بیان کرنے کی کوشش کی۔وہ سچے دل سے قوم کو درست راہ پر لگانا چاہتے تھے۔جس کے لیے انھوں نے ناول کو منتخب کیالیکن احسن فاروقی ان کے ناول کو ناول ماننے کے لیے تیار نہیں۔ان کے خیال میں یہ تمثیلیں ہیں۔جن کے ذریعے کسی اخلاقی صفت کو مجسم بناکر پیش کر دیا جاتا ہے اور مختلف حالات وواقعات سے گزرنے کے بعد یہ مجسم تمثیلیں اپنی اس اخلاقی صفت کی اہمیت کو منوالیتی ہیں۔تمثیل Elegory مغرب میں بھی رائج رہی۔اس حوالے سے احسن فاروقی کچھ مثالیں پیش کرتے ہیں:

> غرض مولانا کی یہ ساتوں تصانیف نثر میں طویل وواقعاتی تمثیلیں ہیں۔ان میں سب سے زبردست بات یہ ہے کہ ہر ایک میں کسی نہ کسی مسئلے پر زور دیا گیا ہے۔جس کا درس مصنف کا مقصد اولیٰ ہے۔اس قسم کا مقصد ہر قسم کی تصانیف کا ہو سکتا ہے اور اس مقصد ہی کی وجہ سے ان کو تمثیل کہنا درست نہیں۔پھر اس مقصد کو کسی مرضی قصہ کے ذریعے ادا کیا گیا ہے۔جس کے واقعات مصنف کے اخلاقی مقصد کے بالکل موافق ظہور میں آتے ہیں۔یہ امر ان کی تمثیلی صفت کے سلسلہ میں زیادہ اہم ہے کیونکہ تمثیل کے قصے کو کسی اخلاقی مقصد کو ثابت کرنا چاہیے تاکہ وہ مقصد واضح ہو سکے۔[۳۵]

مسلمانوں کے مذہبی اختلافات کو دور کرنے کے لیے انھوں نے ”رویائے صادقہ“ لکھی۔اس ناول میں مسلمانوں کو اجتہادی مسلمان بننے کی تاکید کی گئی ہے۔یہ ناول صادقہ اور صادق کے خطوط پر مشتمل ہے اور اس میں تمثیل کا رنگ بھی بہت ہلکا ہے۔دو شادیوں کے برے نتائج دکھائے گئے ہیں۔اس ناول کے موضوع پر احسن فاروقی نے بڑا اچھا تجزیہ کیا ہے۔وہ کہتے ہیں کہ اس ناول میں نذیر احمد نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ دو شادیوں کے مابین عدل کرنا ممکن نہیں اس لیے ضروری ہے کہ دو شادیوں سے اجتناب کیا جائے۔احسن فاروقی نے اس پر جس طرز کی تنقید کی ہے وہ مارکسی یا اقتصادی نوعیت کی ہے۔وہ کہتے ہیں:

شادی کا معاملہ بالکل اقتصادی سوال ہے۔ اٹھارہویں صدی تک چند مسلمان اس قدر خوشحال تھے کہ چار چار گھروں کو بالکل برابری کے ساتھ چلاتے تھے اور کوئی دقت پیش نہ آتی تھی۔ مگر جب ان کی اقتصادی حالت خراب ہو گئی تو دو گھر کرنے میں ویسے جھگڑے پیش آنے لگے جیسا کہ مبتلا کی بابت بیان کرتے ہیں۔[۳۶]

نذیر احمد نے اپنے زمانے کے متوسط طبقے کی گھریلو زندگی پر زیادہ زور دیا ہے اور غریب گھرانوں کا ذکر موجود نہیں ہے۔ متوسط گھرانوں کے بھی بوڑھے یا بچوں کے کردار موجود نہیں ہیں۔ یہ تمثیل کی گھریلو زندگی کو صرف ایک ہی کسی خاص سطح سے دکھایا گیا ہے۔

احسن فاروقی سرشار کو افسانہ نگار کہتے ہیں اور سب سے پہلے ان کی زبان پر بحث کرتے نظر آتے ہیں۔ اس حوالے سے انھوں نے سرشار کے دو اقتباسات پیش کیے ہیں۔ پہلے اقتباس میں وہ کہتے ہیں کہ زبان دانی کے حوالے سے وہ رجب علی بیگ سرور کو اپنا استاد مانتے ہیں اور فسانہ آزاد انہوں نے انگریزی ناول کے طریقے پر لکھا ہے۔ دوسرے اقتباس میں وہ اردو زبان کے حوالے سے اپنے نظریات بتاتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ اردو عجیب قسم کی زبان ہے اور ہر طبقے اور علاقے کی مختلف ہے۔ مسلمانوں کی، محلات کی، علماء کی اور ہندوؤں کی سب میں کوئی نہ کوئی اختلاف موجود ہے اور اس زبانی اختلاف کو ادبی اظہار دینا ان کے نزدیک ادب ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

اصل بات یہ ہے کہ سرشار کی ادنیٰ شعور کی بنیادیں پرانی اردو ادب میں اس استحکام کے ساتھ جمی ہوئی ہیں کہ وہ یورپین ادب کے مخصوص اثر کو سمجھنے سے قاصر ہیں۔ اردو میں ادب یا لٹریچر کا تصور اب تک پورے طور پر پختہ نہیں ہوا اور سرشار تو اپنے تیئں سخن ور ہی سمجھتے تھے اور اقلیم سخن میں سرور کو خدا مانتے تھے۔ اس کا لازمی نتیجہ یہ تھا کہ زبان دانی کی اہمیت اور ادب کو تمام تر بیان و بدیع کا کھیل سمجھنا ان کے لیے ضروری تھا۔[۳۷]

سرشار سرور کی زبان دانی سے متاثر تھے۔ ان کے اسلوب میں سا سرور کا رنگ آجانا فطری تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ اس بات کا بھی احساس رکھتے تھے کہ مختلف طبقات کی زبان میں بہت فرق ہے۔ اور اس فرق کو بیان کرنا چاہیے۔ ادب میں یہ احساس سب سے پہلے انشا کو ہوا مگر سرشار کے ہاں ناول کی زبان کا کوئی احساس نہیں ملتا۔ بقول احسن فاروقی وہ اپنے ناول کے لیے موزوں زبان لکھ ہی نہیں سکتے۔ احسن فاروقی کا کہنا ہے کہ سرور

کے رنگ اور انداز میں لکھنے کی خواہش نے انھیں مصنف بنا دیا۔ انھوں نے اپنی اس صلاحیت کو کام میں لے کر انھوں نے لکھنو کی زندگی کے مختلف پہلوؤوں کو پیش کیا۔ اس لیے فسانہ آزاد کے پہلے چار سو صفحوں میں ایک گروہ کو آپس میں گفتگو کرتے دکھایا گیا ہے۔ ان کے نزدیک وہ ناول میں چند خاص ہستیوں کی انفرادی صفات پر بہت زدور دیتے ہیں۔ ان کے خیال میں سرشار کردار نگار ہیں مگر سرشار کے ناول نذیر احمد کے ناولوں سے زیادہ ناول کہلانے کے مستحق ہیں۔ وہ کسی اخلاقی صفت کا پرچار نہیں کرتے۔ سرشار صرف انسان کو لیتے ہیں۔ اگر وہ ناول کے باقی اجزائے ترکیبی پر بھی زور دیتے تو ایک مکمل ناول نگار کہلائے جانے کے مستحق تھے۔ مگر سرشار کردار کو زندہ رکھنے کا فن جانتے تھے۔ ان کے کرداروں کے مکالمے اور انداز ایک بالکل کامل نمونہ ہیں۔

شرر اردو ادب میں لفظ ناول اور فنِ ناول نگار کو رائج کرنے کے حوالے سے بانی کہے جا سکتے ہیں۔ احسن فاروقی کے نزدیک سرشار کے اندر قدرتی طور پر ناول بننے کی صلاحیت زیادہ تھی مگر شرر صرف انشا پرداز ہیں اور ان کی یہ انشا پردازی نثر کی کسی بھی صنف سے متعلق ہو سکتی ہے۔ احسن فاروقی کے نزدیک شرر سرسید تحریک سے وابستہ ایک ''ٹائپ'' کردار ہیں۔

> بات یہ ہے کہ مولانا اپنے زمانے کے ایک مخصوص ''ٹائپ'' سرسید کی تحریک کے اثرات سے وجود میں آیا اور اب بھی معہ اپنے گلو جسم، گول بڑھی ہوئی داڑھی ایک خاص قسم کے علمی زعم ایک خاص قسم کی مذہبی جذباتیت کے ساتھ نہایت کامیاب تعلیمی، علمی، ادبی یا سیاسی خدمات انجام دینے کے بعد فراغت کی زندگی بسر کرتا ہوا نظر آئے گا۔ اس ٹائپ کے شخص میں ایک عام ذہانت General Intelligence اسی ضرور ہوتی تھی کہ ہر کام کو عام لوگوں کے سب دل خواہ چلا کر ہر دلعزیز ضرور ہو جاتا یہاں تک کہ اس کی قوم اور اس کے مذہب کا ہر شخص اس کی تعریف کرتا اور اس کی بات مانتا۔[۳۸]

جس وقت شرر نے لکھنا شروع کیا اس وقت صحافت کا زور عروج پر تھا۔ تمام مصنفین مسلمانوں کو ترقی دینے کی کوششوں میں تھے۔ شرر نے اسکاٹ کے ناول ٹیلسمان کی پیروی کرتے ہوئے ناول لکھنے کا آغاز کیا کیونکہ ان کے نزدیک اسکاٹ نے عربوں کے خلاف یا اسلام کے خلاف ناول لکھا تھا۔ احسن فاروقی کے نزدیک ایسی کوئی بات نہیں ہے۔ ٹیلسمان اسکاٹ کا سب سے کمزور تاریخی ناول ہے اور اس میں چند ہی جملے

ایسے ہیں جو اسلام کے خلاف ہیں۔ دراصل وہ یہ دکھانا چاہتے تھے کہ اس وقت عیسائیت کو اسلام سے کتنی نفرت تھی۔

احسن فاروقی کے نزدیک شرر کسی بھی اصول کی پیروی نہیں کرتے۔ کسی بھی مقام یا ماحول کو زندہ جاوید نہیں کر پاتے۔ انسانی نفسیات سے ان کا کوئی تعلق نہیں۔ زندگی کے مختلف پہلوؤں کو مس نہیں کرتے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی بنائی تصویریں زندہ نہیں بن پاتیں۔ مبالغے کی انتہا ہے۔ جنگوں کے حالات سے واقف تھے۔ جگہ جگہ پر تاریخ مسخ ہے۔ بہت سے تاریخی کرداروں کی عظمت کو دبا لیا گیا ہے اور ان کی شخصیت کھل کر سامنے نہیں آئی۔ تاریخی ناولوں کے باب میں ایک اہم بات یہ بھی ہے کہ ہر دور اور ہر زمانے کی زبان بدلتی رہتی ہے۔ تاریخی ناول لکھتے وقت ناول اور کرداروں کے مکالموں کا خیال رکھنا ضروری ہے۔ کرداروں کے لیے ضروری ہے کہ وہ اس پرانے دور کی زبان استعمال کریں لیکن شرر نے ایسا کچھ نہیں کیا۔

> اول تو مکالمہ لکھنے کی صلاحیت ان میں چھو کر بھی نہیں گئی ہے۔ مگر بعض جگہ تو وہ ایسے بھونڈے اور بے تکے الفاظ شاید ڈھونڈ کر جڑتے ہیں کہ ان کی تہذیب ان کی متانت اور ان کی سمجھ پر شبہ ہوتا ہے۔ اکثر عشقیہ یا رزمیہ مکالمے تو بالکل مضحکہ خیز ہو کر رہ گئے ہیں۔ وہ سرے سے یہ جانتے ہی نہیں کہ بر محل بات چیت کیسے رقم کی جائے۔[۳۹]

رسوا فارسی، ریاضی اور منطق کے استاد تھے۔ ادب سے ان کا تعلق اس طرح براہ راست نہ تھا جس طرح شرر اور سرشار کا۔ رسوا کے ناول افشائے راز، اختری بیگم اور ذات شریف کی کہانی تقریباً ایک جیسی ہے۔ قصے کی دلچسپی سنسنی خیز یا جاسوسی ہے اور کردار بے جان ہیں۔ ناول کے اکثر بیانات بہت طویل ہیں۔ اکثر یہ بیانات قصے پر بھاری ہو جاتے ہیں۔ مگر احسن فاروقی کے نزدیک ان کے ناولوں کی کمی یہ ہے کہ ان میں تخیلی عناصر کی بہت کمی ہے۔ احسن فاروقی کا کہنا ہے کہ ادبی ناول معاصر زندگی کا صرف ترجمہ نہیں اس کی تخیل بھی ہوتا ہے۔

کردار نگاری کے حوالے سے رسوا نے نہایت ہوش سے کام لیا ہے۔ ان کے کردار خوب صورتی سے تراشے ہوئے بت معلوم ہوتے ہیں۔ سرشار کے کردار غیر مربوط اور بے ڈھنگے ہیں مگر زندہ کردار ہیں۔ رسوا کے کرداروں میں کاملیت اس قدر زیادہ ہے کہ وہ بناوٹی لگتے ہیں۔ لیکن امراؤ جان ادا میں موجود چھوٹے چھوٹے کرداروں کو بھی نہایت توجہ اور سلیقہ سے پیش کیا گیا ہے۔ بڑے کرداروں میں اہم کردار خانم کا ہے۔

پوری لکھنوی تہذیب کی شان اس کردار میں آگئی ہے۔ وہ اعلیٰ تہذیب اور اعلیٰ تربیت کی عمدہ مثال ہے۔ رسوا کے سارے کردار ایک بھرپور ماحول اور معاشرت کے عکاس ہیں۔ لیکن احسن فاروقی نے لکھنو کی تہذیب ایک طوائف کی نظر یا اس کے پس منظر میں دیکھی ہے تو اس وقت لکھنو کے جتنے بھی اور جیسے بھی حالات ہمارے سامنے آتے ہیں وہ خاص طوائف کے نقطہ نظر سے ہیں۔ اس بات میں کوئی شک نہیں کہ طوائف کا کردار اس دور میں مرکزی حیثیت رکھتا تھا مگر زندگی کے کچھ اور پہلو بھی قابل توجہ بن سکتے تھے۔ احسن فاروقی کے نزدیک امراؤ کی نفسیات ایک الجھی ہوئی نفسیات ہے۔

> امراؤ کا فیضو کے ساتھ بھاگنا ایک ایسا پیچیدہ نفسیاتی عمل ہے جس کے واقعی ہونے میں کوئی شک نہیں مگر جس کی تہہ تک نہ امراؤ پہنچ سکی اور نہ ہی رسوا۔ دونوں ہی کچھ مطیح منطقی اور عام نفسیاتی اصولوں سے اس حرکت کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں مگر صاف ظاہر ہو جاتا ہے کہ مرکب اور الجھی ہوئی نفسیاتی اور جذباتی حالت سے مرزا صاحب واقف تو ہیں مگر اس کو اس اعلیٰ نفسیاتی و تخیلی عکس کشی کے ساتھ نہیں پیش کر سکے۔ جو ہم کو یورپ کے بہترین ناول نگاروں میں ملتی ہے۔[۴۰]

سرشار، شرر اور رسوا نے بلاشبہ اردو میں ناول کو رائج کیا لیکن انھیں ناول کی صنف کے حوالے سے زیادہ معلومات نہ تھیں۔ ان تینوں کی ناولاتی معلومات محدود تھیں اور ان کی توجہ ناول کے کسی ایک پہلو پر زیادہ تھی اور اسی پہلو کو مرکز بنا کر انھوں نے اسے مزید ترقی دی۔

اس کے بعد ایک گروہ ایسا آیا جن کی تربیت شرر، سرشار اور رسوا کے تحت ہی ہوئی اور اسی تربیت کے باعث انھوں نے انشاپردازی اور قصہ گوئی کو ناول سمجھا۔ انھوں نے ناول کے فارم اور فن میں کوئی خاص ترقی نہیں کی۔ بلکہ کچھ سوشل معاملات کو قصے کی صورت میں گڑھ رہا۔ اس حوالے سے وہ سب سے پہلے راشد الخیری کا نام لیتے ہیں۔ راشد الخیری کے علاوہ نیاز فتح پوری، تسکین اور مرزا محمد سعید اہم ہیں۔ ابتدائی ناول نگاروں کے بعد پریم چند کا نام ناول نگاری میں سب سے اہم ہے۔ احسن فاروقی ان کے ناولوں کو دو ادوار میں تقسیم کرتے ہیں۔ پہلے دور کے ناولوں میں اصلاح کا پہلو اس قدر نمایاں ہے کہ فن کا گلا کاٹ دیا گیا ہے۔ احسن فاروقی کے نزدیک پریم چند کی طبیعت افسانے کے حوالے سے مناسب ہے مگر ناول کے حوالے سے نہیں۔

> پریم چند اپنے مختصر افسانوں میں گہرے تجربے اور انسانی فطرت سے گہری واقفیت کا ثبوت دے چکے ہیں مگر یہاں آکر عینیت میں پھنس کر حقیقت سے ہٹ جاتے ہیں

> اور دور از قیاس انور کو سراہتے ہیں۔ سستی جذباتیت کو واقعیت پر ترجیح دیتے ہیں اور اسے نتائج پیش کرتے ہیں کہ حقیقت بین نگاہ کی طرح ان کو ماننے کو تیار نہیں ہو سکتی۔[۴۱]

ان کے خیال میں گئودان ان کا شاہکار ہے بلکہ تینوں ناول کی حیثیت سوشل ناولوں کی سی ہے۔ ان کے خیال میں پریم چند نے انگریزی ناولوں اور ناول نگاروں سے متاثر ہوئے اور ان کی طرز پر کامیاب ناول لکھنے کی کوشش کی۔ یہاں احسن فاروقی اس بات پر بحث کرتے ہیں کہ کیا سوشل ناول ادبی ناولوں میں شامل ہونا چاہیے یا صحافتی ناول میں؟ ان کا جواب یہ ہے کہ اگر صحافتی مواد ادبی انداز و بیان کے ساتھ پیش کیا جائے تو وہ ادبی ہی کہلائے گا۔

۱۹۰۵ سے ۱۹۴۷ تک کے دور میں احسن فاروقی کے نزدیک ناول کی ترقی بالکل رک گئی۔ اگر کچھ ناول لکھے بھی گئے تو وہ ادبی حوالے سے کوئی مقام حاصل نہ کر سکے۔ احسن فاروقی نے اردو ناول کو غیر جانبداری سے دیکھا۔ انگریزی کے استاد ہونے کے ناطے ان کا معیار انگریزی ناول تھا یہی وجہ ہے کہ اردو کا ناول انہیں زیادہ مطمئن نہیں کر سکا لیکن اس بات میں کوئی شک نہیں جس طرح انہوں نے اردو ناول کے فکر و فن کو گہرائی سے دیکھا ہے اب تک کوئی اور نقاد نہیں دیکھ سکا۔ ناول کی ابتدائی تنقید میں احسن فاروقی نہایت اہمیت کے حامل ہیں۔ انہوں نے نہ صرف اردو ناول کا بھرپور تجزیہ پیش کیا بلکہ اس کی خامیوں کی بھی نشاندہی کی۔

احسن فاروقی نے اردو ناول اور ناولٹ کے حوالے سے بھی اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ وہ بتاتے ہیں کہ ناول ہمیشہ سے ان کی دلچسپی کا محور رہا ہے۔ وہ ناول کی واقعیت پر زور دیتے ہیں۔ ایک دور تھا جب ناول اور افسانے کا مطلب صرف کہانی ہی تھا لیکن وقت کے ساتھ اب یہ تصور بدل چکا ہے لیکن احسن فاروقی کے دور میں یہ مباحث جیسے واقعیت نگاری، تخیل، طلسماتی فضا اور حقیقت نگاری کو بہت زیادہ اہمیت دی جاتی تھی۔ وہ لکھتے ہیں:

> کامیاب ناول نگار وہی ہے جس کا پہلا جملہ قصہ شروع کر دے۔ توجہ کھینچ لے، دل کو لگا لے۔ دلچسپی شروع ہو جائے۔ پہلا باب اس واقعہ یا ان واقعات کو شروع کر دے جو تمام قصے کی بنیاد رہیں گے۔[۴۲]

وہ ناقدین کی اس غلط فہمی کو دور کرنا چاہتے ہیں کہ صرف شاعری ہی تخلیقی صنف ہے۔ان کے خیال میں نثر اور موجودہ ناول بھی ایک تخلیقی صنف ہیں۔لیکن وہ ناول جو ہنگامی صورتحال کی مناسبت سے لکھے گئے ان میں تخلیق اور ادب کا عنصر بھٹکا ہوا محسوس ہوتا ہے۔اس حوالے سے انہوں نے صحافت اور اخبار کی مثال دی ہے۔جو کہ موجودہ زندگی کے حالات پر بھی پوری آسکتی ہے۔

> پھر صحافت نے ''زندگی'' کے معانی وہی رکھے ہیں جو خبروں والے اخبار میں ہوتی ہے۔یعنی رپورٹ یا جو پروپیگنڈے والے اخباروں میں ہوتا ہے یعنی موڑی ہوئی رپورٹ۔نتیجہ یہ ہے کہ آج جو بھی ناول نگار سامنے آتے ہیں وہ ناول کی تخلیق سے سے بے نیاز کر دینا ہی اپنا فرض سمجھتے ہیں۔[۴۳]

قصہ یا کہانی کا مقصد ابتدا میں صرف تفریح یا اصلاح تھا۔مغرب کے ابتدائی ناول بھی اسی مقصد کے تحت لکھے گئے۔اسی طرح اردو میں بھی ابتدائی ناول اصلاحی مقاصد کو پیش نظر رکھتے ہوئے لکھے گئے۔احسن فاروقی ناول نگار کے کسی خاص نظریے یا تحریک سے منسوب ہونے کے قائل نہیں ۔ان کے خیال میں نظریاتی وابستگی ناول نگار اور ناول کی دنیا کو محدود کر دیتی ہے۔ناول کے ذریعے ناول نگار کی فکر اور تجربہ ظاہر ہونا چاہیے نا کہ کسی ادبی سیاسی تحریک کے۔احسن فاروقی کو شکوہ ہے کہ ہمارے ناول نگار کی زبان تصنع اور انشا پردازی سے بھرپور ہوتی ہے حالانکہ ناول کی زبان روزمرہ کے مطابق ہونی چاہیے۔مرصع نثر ناول کی حقیقت نگاری پر اثر انداز ہوتی ہے اور قاری کو حقیقت سے دور لے جاتی ہے۔یہاں انہوں نے اپنے ناول کی مثال دی ہے جس کا نام ''ماشے اللہ سے ایم اے'' ہے۔ان کا کہنا ہے کہ ناقدین کے خیال میں یہ نام غلط ہے لیکن انہوں نے گھریلو عورتوں کی زبان کے مطابق ماشااللہ کو ماشے اللہ لکھا ہے۔وہ لکھتے ہیں :

> ناول نگار زبان کو مختلف نقطہ نظر سے دیکھتا ہے،انشاء پرداز زبان کو بناتا ہے۔مگر زندگی زبان کو بگاڑتی رہتی ہے۔انشاء پرداز بگڑی ہوئی زبان کو ٹھکراتا ہے،ناول نگار بگڑی ہوئی زبان کو گلے سے لگاتا ہے۔[۴۴]

وہ ناول میں موجود مقصد یا نظریے کی اہمیت کو بیان کرتے ہیں۔ان کے خیال میں ناول کے ذریعے کئی مقاصد کا حصول ممکن ہے اور مغرب میں ایسا کیا گیا ہے۔وہ کہتے ہیں کہ ادب کا سنجیدہ قاری قصہ سے ہی حظ نہیں اٹھاتا بلکہ اگر اس قصے میں کوئی خاص مقصد ہو تو وہ زیادہ دلچسپی لیتا ہے۔ایک بڑے ناول نگار کا اپنا فلسفہ

حیات ہوتا ہے جو اس کے ناول میں عیاں ہوتا ہے۔ وہ اس عقیدے کو ایک فارم کی صورت دیتا ہے۔ اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

> ناول بھی ایک عقیدہ کا اظہار ہوتی ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے کہ ایک شعر ہوتا ہے۔ یہ عقیدہ مذہبی اور فنی دونوں ہوتا ہے یا ایک مذہب کا اظہار ایک فن کے ذریعے ہوتا ہے۔ واقعات اور کردار اس کے رنگ ہیں جو محض رنگوں کی حیثیت سے کوئی معانی نہیں رکھتا مگر جو مل کر ایک صورت کی تخلیق کریں تو ایک تصویر بناتے ہیں۔ [۴۵]

وہ کہتے ہیں کہ جدید ناول کے فن کو سمجھنے کے لیے دو مضامین کا مطالعہ بہت ضروری ہے۔ ایک جیمس کی 'آرٹ آف فکشن' اور دوسری ورجینا وولف کی 'ماڈرن ناول'۔ جیمس کے خیال میں ناول زندگی کا ترجمان ہونا چاہیے اگر وہ اصل زندگی کی ترجمانی نہ کرے تو اس کی اہمیت ختم ہو جاتی ہے۔ ورجینا وولف جدید ناول کے فن پر بات کرتی ہیں۔ ان کے خیال میں ناول کو فن بنانے کے لیے اس میں روحانی و نفسیاتی کیفیات کو پیش کرنا ضروری ہے۔ اس حوالے سے وہ جیمس جوائس کے ناول ''یولیسس'' کی مثال دیتی ہیں ۔ اس ناول میں جس طرح زندگی اور فن کا ساتھ نبھایا گیا ہے وہ جدید ناولوں کے لیے ایک مثال ہے۔

عام طور پر سمجھا یہ جاتا ہے کہ افسانہ زندگی کے ایک جزو کی نمائندگی کرتا ہے، ناول پوری زندگی کا احاطہ کرتا ہے جبکہ ناولٹ زندگی کے چند پہلوؤں کی نمائندگی کرتا ہے۔ لیکن احسن فاروقی اس اختلاف کو درست نہیں سمجھتے۔ وہ اپنی تصنیف 'رہِ رسم آشنائی' کو ناولٹ قرار دیتے ہیں کیونکہ اس میں زندگی کے مخصوص پہلوؤں کو ظاہر کیا گیا ہے۔ ان کے خیال میں ناولٹ زندگی کے حوالے سے ایک ہی تاثر کو ظاہر کرتا ہے۔

وہ اردو کے ناقدین اور ان کے سطحی فیصلوں سے نالاں ہیں ۔ ان کے خیال میں اردو ناقدین کے خیالات ناول نگاری پر تنقید کے لیے ابھی ناپختہ ہیں۔ جس طرح ناول نگار انشاء پردازی کے قائل ہیں اسی طرح اردو کے ناقدین بھی تنقید میں انشاء پردازی سے کام لیتے ہیں۔ اردو کے ناقدین ناول کو کچھ اصولوں کا پابند سمجھتے ہیں اور اسی قسم کی تنقید کرتے ہیں حالانکہ کوئی بھی صنف کسی خاص اصول کی پابند نہیں ہو سکتی۔ اسی طرح نقاد علمی اعتبار سے بہت پیچھے ہے۔

خواتین ناول نگاروں کے حوالے سے لکھتے ہوئے وہ ناول کو صنف نازک قرار دیتے ہیں۔ان کے خیال میں ناول کی صنف کی ایجاد ہی عورتوں کے لیے ہوئی۔وہ لکھتے ہیں :

> میں ناول کو صنف نازک کہہ چکا ہوں اور اس کے لیے ہمیشہ مونث ضمیر استعمال کرتا ہوں۔۔۔اصل میں ناول وجود میں اس لیے آئی کہ عورتوں کو پڑھنے کے لیے ان کی طبع نازک سے موافق کوئی صنف سخن چاہیے تھی۔[۴۶]

اس بات کی دلیل وہ کچھ یوں دیتے ہیں کہ اردو کے ابتدائی ناول میں بھی وہی ناول مقبول ہوئے جن میں عورتوں کو موضوع یا بنیادی کردار کے طور پر دکھایا گیا۔مثال وہ نذیر احمد اور رسوا کی دیتے ہیں۔اس کے بعد انہوں نے مغربی ناول نگاروں کا جائزہ لیا تو اس میں بیشتر خواتین ناول نگار تھیں۔کسی اور صنف خواتین اتنی تعداد میں نہیں ہیں جتنی ناول میں ہیں۔جیسے مس فینی برنی، شارلٹ اسمتھ، مسز ریڈ کلف، میریا امورتھ، جین آسٹن، گیسکل، سارلٹ برانٹی، ایملی برانٹی، جارج ایلیٹ وغیرہ۔احسن فاروقی نے ایک طویل فہرست مرتب کی ہے۔لیکن اس کے ساتھ ہی مضمون کے دوسرے حصے میں ان کا انداز طنزیہ ہو جاتا ہے اور وہ ان خواتین ناول نگاروں کا تمسخر اڑاتے نظر آتے ہیں جو پاپولر فکشن کے تحت بے شمار ناول لکھ رہی ہیں۔

احسن فاروقی کسی نظریاتی وابستگی کو پسند نہیں کرتے کیونکہ اس سے فن محدود ہو جاتا ہے۔کرشن چندر کے حوالے سے ان کا کہنا ہے کہ ان کی نظریاتی وابستگی نے ان کے فن کو شدید نقصان پہنچایا۔اکثر ناقدین نے ان کی زود نویسی پر اعتراض کیا ہے لیکن احسن فاروقی اسے غلط نہیں سمجھتے۔

> وہ (کرشن چندر) زود نویس ہیں۔یہ کوئی عیب نہیں۔فنکار کو اپنے فن سے جتنا زیادہ انہماک ہو اتنا ہی اچھا، جتنی ہی زیادہ تصانیف پیش کرے، اتنا ہی اس کی روانی طبع کا ثبوت ملتا ہے۔مگر شرط یہ ہے کہ تمام چیزیں یکساں نہ ہو۔[۴۷]

لیکن کرشن چندر آخری شرط پوری نہیں کر پائے کہ ان کی تمام تخلیقات کا موضوع ایک جیسا ہی ہے۔احسن فاروقی کرشن چندر کی تخلیقی صلاحیتوں کے قائل ہیں لیکن ان کی نظریاتی وابستگی کے باعث جو صحافیانہ تحریریں وہ لکھ گئے ہیں ان سے انہیں کافی نقصان پہنچا ہے۔احسن فاروقی کو مغربی اور مشرقی فکشن سے خاص دلچسپی تھی اور دونوں پر ایک جامع تنقید لکھ کر انہوں نے اپنی دلچسپی کا ثبوت دیا ہے۔

وقار عظیم:

وقار عظیم کا شمار رومانوی اور ترقی پسند دونوں ناقدین میں ہوتا ہے۔ان کی تنقید کا نمایاں پہلو افسانہ ہے لیکن انہوں نے ناول پر بھی کچھ مضامین لکھے ہیں۔ان کی تنقید میں ایک توازن اور دھیما پن ہے۔وہ کسی بھی فن پارے کو یکسر رد نہیں کرتے بلکہ اس کی خوبی اور خامی دونوں سے آگاہ کرتے ہوئے آگے بڑھ جاتے ہیں۔وہ نہ صرف فن پارے کی خوبیوں خامیوں کو واضح کرتے ہیں بلکہ اس صنف کی فنی و فکری حیثیت سے بھی پوری طرح آگاہ نظر آتے ہیں۔

ان کا شمار اردو کے نمایاں ناقدین میں ہوتا ہے۔انہوں نے داستان سے لے کر افسانے تک مختلف اصناف پر تنقید لکھی ہے۔کچھ مضامین ناول کے حوالے سے بھی ہیں۔وقار عظیم نے ابتدائی ناول نگاروں کا تجزیہ موجودہ تنقیدی سرمائے کو دیکھتے ہوئے کیا ہے۔یعنی وہ اردو ناول کے دوسرے ناقدین کی آرا کا سہارا لیتے نظر آتے ہیں۔وقار عظیم کی تنقید بہت سادہ اور متوازن ہے۔ان کی رائے بے لچک یا بے باک نہیں ہوتی بلکہ اس میں ایک توازن پایا جاتا ہے۔وہ مولوی نذیر احمد کے ناولوں کے ناول نہ کہنے کے اسباب بھی بیان کرتے ہیں اور اس کے ساتھ ان کے ناولوں کی خوبیوں کا بھی اعتراف کرتے ہیں۔سرشار کے ناولوں کو ان کی لاپرواہی کا ثبوت مانتے ہیں مگر انہیں لکھنؤ کی زندگی کا درست عکاس مانتے ہیں۔وقار عظیم نذیر احمد، شرر اور سرشار کے مقلدین کے فن کا بھی تجزیہ کرتے ہیں۔پریم چند کو اہم ناول نگار مانتے ہیں۔اس کے بعد بیسویں صدی کے ناولوں کا تذکرہ کرتے ہیں۔وقار عظیم نے پاپولر ناولوں کو بھی شامل کیا ہے یہاں تک کہ جاسوسی ناولوں کو بھی شامل کیا گیا ہے۔وقار عظیم ناول نگار کے ناول کا تعارف کروانے کے بعد اس کے فن اور موضوعات پر ہلکی پھلکی بحث کرتے ہیں۔

خواتین ناول نگاروں کے ناولوں کا تجزیہ کرتے ہوئے ابتدائی خواتین ناول نگاروں کو بھی شامل کیا ہے جنہوں نے نذیر احمد کے زیر اثر اخلاقی و اصلاحی ناول لکھے۔اس سلسلے میں وہ پہلا نام صغرا ہمایوں اور ثروت آرا بیگم کا لیتے ہیں۔

> بیسویں صدی کے تقریباً چالیس سال کے یہ قصے، یہ ناول نما قصے، نیم ناول یا بعض صورتوں میں ناول، ایک ایسے عہد کی زندگی کے خاکے ہیں جس میں ہندوستان کی معاشرتی اور اخلاقی زندگی پر مغرب آہستہ آہستہ اپنا اثر کر رہا ہے اور ہندوستانی

تہذیب اور اس کی اقدار کی کوششوں کے باوجود اب تک مغربیت کے بڑھتے ہوئے سیلاب کے خطرے میں پھنسی ہوئی ہیں۔[۴۸]

خواتین ناول نگاروں کا یہ دور اول تھا۔ وقار عظیم کا کہنا ہے کہ خواتین ناول نگاروں نے مردوں کی نسبت زیادہ خوبصورتی سے گھر کے مسائل، باہم گفتگو، آداب اور رسم و رواج کا اظہار کیا ہے۔ جس کی بڑی وجہ تو یہی ہے کہ اس دور میں خواتین اپنے گھر تک محدود تھیں۔ باہر کی دنیا سے ان کا کوئی تعلق نہ تھا۔ وقار عظیم ان ابتدائی ناول نگاروں سے ہوتے ہوئے نذر سجاد ظہیر تک آتے ہیں۔ حجاب امتیاز علی کے ناول اور ان کے موضوعات کا تجزیہ کرتے ہیں۔ جدید خواتین ناول نگاروں پر جو مغربی اثرات ہوئے ہیں انہیں بھی موضوع بنایا ہے۔

عصمت کے فن پر مغربی فن اور اس کے رچاؤ کا عکس نمایاں ہے اور جوں جوں زمانہ آگے بڑھتا گیا عورتوں کے ناولوں پر مغربی ناول کے مطالعہ اور اس کے فنی اثرات کا عکس نمایاں ہوتا گیا۔ یہاں تک کہ قرۃالعین حیدر کے ناول "میرے بھی صنم خانے" اور "سفینہ غم دل" پوری طرح اس اثر کے رنگ میں ڈوبے نظر آتے ہیں۔[۴۹]

وقار عظیم نے عبدالحلیم شرر کے ناول "فردوس بریں" کے کردار شیخ علی وجودی کا تجزیاتی مطالعہ کیا ہے۔ شیخ علی وجودی ناول کا منفی کردار ہے لیکن وقار عظیم سمیت کئی دوسرے ناقدین نے بھی اس کردار کی بنت کو بہت سراہا ہے۔ تمام ناقدین کا خیال ہے کہ فردوس بریں کے ہیرو حسین سے زیادہ مضبوط کردار شیخ علی وجودی کا ہے۔ حسین کے کردار کی نسبت وہ زیادہ جاندار محسوس ہوتا ہے۔ وقار عظیم شیخ علی وجودی کی عظمت کا راز یہ بتاتے ہیں:

شیخ علی وجودی کے کردار کی عظمت کا پہلا راز یہی ہے وہ اپنے آپ کو پوری طرح پہچانتا ہے۔ اسے اپنی صلاحیتوں کا پوری طرح علم ہے اور اپنی صلاحیتوں سے وہ پوری طرح کام بھی لینا جانتا ہے۔[۵۰]

وقار عظیم نے وجودی کے کردار کا خلاصہ پیش کیا ہے۔ جس طرح سے وہ کہانی میں نمودار ہوتا ہے اور مختلف صورت حال میں اس کے مکالمے اور اس کے عمل کا مطالعہ کیا ہے۔ حسین اور وجودی کی ملاقاتیں اور اس کے کردار کی آن بان کو وقار عظیم نے بہت سراہا ہے۔

وقار عظیم "امراؤ جان ادا" کے اسلوب، حقیقت نگاری اور فن کو سراہتے ہیں۔ امراؤ جان کے بعد ان کے نزدیک اہم ناول گؤدان ہے۔ کرشن چندر کا ناول شکست بھی ان کے نزدیک اہم ترین ناولوں میں شمار ہوتا ہے۔ وہ اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> شکست میں کئی ایسی خصوصیتیں ہیں جو فن کی حیثیت سے اردو کے ناول میں اس سے پہلے تقریباًنہ ہونے کے برابر تھیں۔ شکست گؤدان کی طرح زندگی سے بھرپور نہیں لیکن وہ ایک چھوٹی سی دنیا ہے جو ہمیں تھوڑی دیر کے لیے صرف اپنا بنا لیتی ہے اور ہم اس میں کھو جاتے ہیں۔[۵۱]

فسادات کے بعد لکھے جانے والے نظم و نثر پر بحث کرتے ہوئے ان کا کہنا ہے کہ فسادات کے بعد لکھے جانے والے ناولوں میں فن کی گہرائی ناپید تھی۔ ان کے نزدیک تقسیم کے بعد جو ناول بہترین لکھے گئے وہ تاریخی ناول ہیں۔ تاریخی ناول لکھنے والوں میں وہ ایم اسلم اور قیسی رام پوری کا ذکر کرتے ہیں۔ دور حاضر کے موضوعات پر لکھے جانے والے جن ناول نگاروں کا انہوں نے ذکر کیا ہے وہ بالکل غیر معروف ہیں جیسے عشرت رحمانی، مفتاح الدین ظفر، نظر زیدی۔ اسی طرح کچھ خواتین ناول نگاروں کا تذکرہ بھی ملتا ہے۔ وقار عظیم نے تقسیم کے بعد لکھے جانے والے کسی نامور ناول یا ناول نگار کا حوالہ نہیں دیا بلکہ صرف پاپولر فکشن لکھنے والے لوگوں کو اس فہرست میں شامل کیا ہے۔

وقار عظیم کی تنقید کلاسیکی ناقدین جیسی ہے۔ اس میں توازن و اعتدال ہے۔ اسلوب پختہ ہے۔ ابتدائی ناول نگاروں کے بارے میں کھل کر اپنی رائے کا اظہار کرتے ہیں۔ ترقی پسند ناول نگاروں پر زیادہ بات نہیں کی گئی اور کچھ ایسے ناولوں کو بھی تنقید کا حصہ بنایا گیا ہے جو بالکل مقبول نہیں ہیں۔

ڈاکٹر سہیل بخاری:

ڈاکٹر سہیل بخاری مشہور محقق، نقاد اور ادیب ہیں۔ سرائے شیخ، ضلع مین پوری میں پیدا ہوئے۔ وہ اردو ڈکشنری بورڈ کا شریک مدیر رہے۔ اردو ناول نگاری کے موضوع پر ان کی پہلی کتاب ۱۹۶۶ء میں منظر عام پر آئی۔ اس کے بعد "سب رس پر ایک نظر" ۱۹۶۷ء، "باغ و بہار پر ایک نظر" ۱۹۷۰ء، "غالب کے سات رنگ" ۱۹۷۰ء، "اردو کہانی" ۱۹۷۵ء، "اردو کا روپ"، "اقبال مجدد عصر" ۱۹۷۸ء اور "اردو کا اشتقاقی

لغت"۱۹۸۲ء ان کے اہم کام ہیں۔ اس کے علاوہ "ہندی شاعری میں مسلمانوں کا حصہ "۱۹۸۵ء اور ایک اور کتاب "اقبال ایک صوفی شاعر" بھی لکھی۔ [۵۲]

سہیل بخاری سے قبل اردو ناول کی تنقید میں علی عباس حسینی، احسن فاروقی، وقار عظیم اور حسن عسکری جیسے اہم ابتدائی نام آتے تھے البتہ علی عباس حسینی نے ناول کی تنقید کے حوالے سے کتاب لانے میں پہل کی۔ ان کی کتاب نقد ناول کی پہلی کاوش تھی اس لیے خوبیوں اور خامیوں دونوں کا مرقع ہے لیکن احسن فاروقی انگریزی ادب کے استاد ہونے کے ناطے مغربی ناول سے پوری واقفیت رکھتے تھے۔ انہوں نے اردو ناول کو بھی کڑے معیاروں اور اصولوں کے حوالے سے دیکھا۔ اس کے برعکس سہیل بخاری نے بتایا ہے کہ وہ اردو ناول کو مغرب کے سانچے میں نہیں تولیں گے۔ اسی لیے انہوں نے کہیں پر بھی کسی مغربی ناول نگار یا نقاد کی کسی کتاب یا حوالے کو شامل نہیں کیا۔ سہیل بخاری کی تنقید سے یہی توقع تھی کہ یہ یقینا ناول کی تنقید کو آگے بڑھائیں گی لیکن ایسا ہوا نہیں۔ بلاشبہ انہوں نے اس وقت تک کے ناول کے موضوعات کی وضاحت بڑے اچھے طریقے سے کرتی ہے لیکن یہ محض وضاحت و تشریح ہی کرتی ہے نہ کہ کسی اصول، بحث، تصور، نظریے یا تھیوری کرے۔ سہیل بخاری نے اپنے ہی معاصر ناقدین کے بیشتر خیالات سے استفادہ کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقید کوئی نیا تازہ اور پرکشش مواد نہیں ملتا۔

سہیل بخاری ناول کے فن کے بنیادی اجزا کو زیر بحث لاتے ہیں جیسے پلاٹ، قصہ، مکالمہ، کردار، نقطہ نظر، زمان و مکاں، ماحول وغیرہ۔ انہوں نے ناول نگاری کے جن اصولوں پر بات کی ہے ان میں بیشتر ایسے ہیں جن پر احسن فاروقی اور علی عباس حسینی اپنی رائے کا اظہار کر چکے ہیں۔ بلکہ ان میں حد درجہ مماثلت پائی جاتی ہے۔ مثلاً علی عباس حسینی اور سہیل بخاری کے یہ اقتباسات دیکھیے۔ بقول سہیل بخاری: ان لاتعداد جاموں کو جب معروف لباسوں کے نام دیتے ہیں تو ہمیں دو طرح کے ناول ملتے ہیں رومانوی اور نفسیاتی " [۵۳]

> موضوعات کے اعتبار سے ناول کی قسمیں بھی بہت سی ہیں لیکن آسانی کے لیے اسے
> دو بڑی قسموں میں رکھا جاسکتا ہے ایک رومانوی دوسری نفسیاتی۔ [۵۴]

مزید دیکھیے کہ احسن فاروقی اور سہیل بخاری کے ہاں کیسا اشتراک تصور ہے۔ بقول احسن فاروقی:

> پلاٹ میں قصہ نہایت سلیقہ کے ساتھ ڈھلا ہوا ہونا چاہیے۔ ضرورت سے زیادہ
> واقعات یا حرکات جو نفس قصہ سے کم تعلق رکھتے ہیں یک لخت چھانٹ دینا

چاہیے۔ پلاٹ بنانا ویسا ہی ہے جیسے کوئی بت تراش کچھ خاص فنی قاعدوں کے موافق کسی پتھر کی سل کو تراش کر ایک خوشنما بت بنائے مگر خوبی یہ ہے کہ اس میں بناوٹ کا اثر نہ ہو۔[۵۵]

جبکہ بقول سہیل بخاری:

پلاٹ کی اس وحدت کا مقتضا یہ ہے کہ اس میں کوئی ایسی بات یا تفصیل درج نہ کی جائے جس کا مرکزی قصے سے کوئی منطقی ربط نہ ہو یعنی جو قصے کی فطری نشو و نما میں معاون نہ ہو کیونکہ ایسا کرنے سے قاری کی توجہ مرکزی قصے سے ہٹ کر حشو و زوائد میں بٹ جاتی ہے۔[۵۶]

احسن فاروقی لکھتے ہیں:

پلاٹوں کی مختلف قسمیں ہیں۔ مثلاً بناوٹ کے حساب سے دو قسمیں بتائی جاتی ہیں۔ ایک ڈھیلا پلاٹ اور 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۔[۵۷]

سہیل بخاری کی رائے ملاحظہ ہو:

پلاٹ کی دو قسمیں ہوتی ہیں سادہ اور مرکب۔ سادہ پلاٹ کو ہم اکہرا بھی کہہ سکتے ہیں کیونکہ اس کے مختلف واقعات ایک ہی کہانی کے اجزا ہوتے ہیں۔ مرکب پلاٹ میں خاص کہانی کے علاوہ دو ایک ضمنی کہانیاں بھی شامل کر دی جاتی ہیں جو مرکزی کہانی سے اچھی طرح مربوط ہوتی ہیں۔[۵۸]

قصہ بیان کرنے کے وہ تین طریقے بتاتے ہیں۔ ایک طریقہ یہ ہے کہ ناول نگار سب کچھ خود ہی بیان کرتا اور واقعات اور کرداروں پر اپنی ہی طرف سے روشنی ڈالتا چلا جاتا ہے۔ یہ طریقہ نہایت آسان ہے کیونکہ اس میں مصنف بہت آزاد ہوتا ہے۔ دوسرا طریقہ یہ ہے کہ ناول کا خاص کردار واقعات کو آپ بیتی کی صورت میں بیان کرتا ہے۔ خطوط کی تکنیک میں لکھے ناول کے بارے میں لکھتے ہیں:

تیسرا طریقہ یہ ہے کہ پلاٹ ان خطوط کے ذریعے بیان کیا جاتا ہے جو ناول کے کردار ایک دوسرے کو لکھتے ہیں۔اس کی خوبی یہ ہے کہ قاری ایک کردار کی بات معلوم کر کے دوسری جانب کے متوقع جواب یا ردعمل کے متعلق قیاس آرائی شروع کر دیتا ہے اور یہ جاننے کے لیے بے چین ہو جاتا ہے کہ خود اس نے اس کا جو جواب سوچا ہے وہ دوسرے کردار کے ردعمل سے ملتا ہے یا نہیں۔[۵۹]

احسن فاروقی کے قصے کے بارے اپنے خیالات کچھ یوں بتائے ہیں کہ عام طور پر ناول نگاروں نے قصہ گوئی کے تین طریقے استعمال کرتے ہیں: اول ناول کچھ خطوط کا مجموعہ ہوتے ہیں جس میں دو یا تین یا زیادہ کردار کے ایک جگہ جمع کر دیے جاتے تھے مگر ناول کی یہ تکنیک احسن فاروقی کو پسند نہیں۔ دوسرا طریقہ یہ ہے کہ قصہ ایک خود نوشت سوانح کی صورت میں ظاہر کیا جائے ہیرو یا کوئی اہم کردار قصہ کو اپنی آپ بیتی کی طرح بیان کرتا چلا جائے۔"تیسرا طریقہ جو سب سے بہتر سمجھا جاتا ہے وہ یہ ہے کہ ناول نگار ایک ہمہ داں راوی کی حیثیت سے قصہ کو بیان کرے۔اس کے ہر ضروری پہلو پر روشنی ڈالتا جائے۔"[۶۰]

احسن فاروقی اور سہیل بخاری کے درج بالا تنقیدی نکات میں کافی مماثلث پائی جاتی ہے۔اگر ان میں کوئی فرق ہے تو صرف اتنا کہ سہیل بخاری کا انداز ضرورت سے زیادہ وضاحتی اور تشریحی ہے ورنہ ہر فنی معاملے میں دونوں کے نقطہ نظر میں کوئی فرق نہیں ہے۔

سہیل بخاری کا انداز تنقید ایسا وضاحتی و تشریحی ہے جیسا کہ نصابی سطح پر اساتذہ اپنے طلباء کو سمجھانے کے لیے استعمال کرتے ہیں۔اس میں گہرائی سے زیادہ گیرائی پر زور ہوتا ہے اور مختلف نکات کو فکری سطح پر کم ہی زیر بحث لایا جاتا ہے۔ان کی تنقید کا انداز کچھ اس طرح سے ہوتا ہے کہ:

۱۔ مصنف کے حالات زندگی

۲۔ ناولوں کا مختصر تعارف

۳۔ ناولوں کا خلاصہ

۴۔ اہم کرداروں کا تعارف اور ان کی خصوصیات

۵۔ منظر نگاری، مکالمہ، زبان یا پلاٹ سمیت ناول کی نمایاں خاصیت کی وضاحت۔

تذکروں کی تنقید سے لے کر اب تک وضاحت یا تشریح ہماری تنقید کی نمایاں خوبی رہی ہے۔ اسی لیے سہیل بخاری نے بھی ان دونوں پر بے پناہ توجہ دی ہے۔ مصنف، اس کے حالات زندگی اور پھر کسی حد تک اس کا دور سہیل بخاری کی تنقید کی نمایاں خوبی ہے۔ وہ جب مولوی نذیر احمد کے ناولوں کا تجزیہ کرتے ہیں تو ان کے ہر کردار میں مصنف کا عکس تلاش کرتے ہیں۔ اور ناول کے واقعات کو ان کی اصل زندگی میں ڈھونڈنے کی کوشش کرتے ہیں۔

> حجتہ الاسلام نذیر احمد ہیں۔ یہ اسلام کا مثالی نمونہ ہے۔ یہ بھی نذیر احمد کی طرح ڈپٹی کلکٹر ہے۔ نماز روزے کا پابند ہے۔ دیسی لباس پہنتا ہے، عربی فارسی کا عالم ہے، بات بات میں آیات و احادیث پیش کرتا ہے غرض یہ انہیں کی طرح مولوی، مبلغ اور مناظر ہے۔[۶۱]

اسی طرح مزید دیکھیے:

> نصوح اس کتاب کا وہ مرکزی کردار ہے جو مصنف کا منشا پورا کرنے کے لیے تخلیق ہوا ہے اور اس کی ذات کی نمائندگی کرتا ہے۔ وہ بھی مصنف کی طرح ڈپٹی کلکٹر ہے۔ خواب دیکھنے کے بعد مذہب کا پابند ہو جاتا ہے اور سب کی اصلاح کا بیڑا اٹھاتا ہے۔ اس کے ذریعے مصنف اسلامی لیکچر اور وعظ دلواتا ہے۔[۶۲]

ہماری روایتی تنقید میں زبان و بیان کو انتہائی اہمیت دی جاتی تھی۔ زبان کا استعمال، انشاء پردازی، محاورات، تشبیہات و استعارات کا مشرقی تنقید میں خاص التزام تھے۔ سہیل بخاری بھی ناول نگاروں کے اسلوب کو اہمیت دیتے ہیں۔ اسلوب کا تجزیہ کرتے ہوئے ان کا انداز تاثراتی ہو جاتا ہے۔ مثلاً یہ دیکھیں:

> مصنفہ (عصمت چغتائی) کی زبان قینچی کی طرح چلتی ہے اور قلم گھوڑے کی طرح دوڑتا ہے۔ زبان و بیان کے لحاظ سے انہوں نے اردو کے صاحب طرز انشا پردازوں میں اپنی جگہ بنالی ہے۔ ان کی زبان میں فطری لوچ اور مٹھاس اور انشاء میں چمک اور رنگینی پائی جاتی ہے۔ روزمرہ صاف و شستہ، محاورہ صحیح اور اس کا استعمال برجستہ اور بے ساختہ ہوتا ہے۔ الفاظ نپے تلے اور جملے چھوٹے چھوٹے، شوخ اور معنی خیز ہوتے ہیں اور عبارت تشبیہوں، استعاروں، بلیغ اشاروں، کنایوں اور شاعرانہ لطافتوں سے یوں جگمگاتی ہے کہ آنکھیں خیرہ ہو جاتی ہیں۔[۶۳]

سہیل بخاری کے اس انداز تنقید کو مکمل طور پر مشرقی تنقید نہیں کہا جاسکتا۔ کیونکہ بعض جگہوں پر انہوں نے اپنے دائرہ تنقید کو بڑھانے کی کوشش بھی کی ہے۔ مثلاً ابتدائی ناول نگاروں کے موضوعات کا نہایت تفصیلاً جائزہ لینے کے بعد جب وہ ناول نگاری کے دوسرے دور میں پہنچتے ہیں تو ترقی پسند تحریک سے ان کا سامنا ہوتا ہے۔ ترقی پسند ناول نگاروں پر بحث کرنے سے پہلے وہ اس دور کے علمی، ادبی اور سیاسی حالات کا بھرپور تجزیہ پیش کرتے ہیں۔ وہ اس حوالے سے دیکھتے ہیں کہ اس دور کی سائنسی ترقی، دو عالمگیر جنگوں، کارل مارکس اور فرائیڈ کے تصورات نے علم و فن کی دنیا میں ایک انقلاب برپا کر دیا تھا۔ بر صغیر بھی ان انقلابی تبدیلیوں سے بچ نہیں سکا۔ جس کے نتیجے میں ادب میں بھی کئی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ حقیقت نگاری پر زور دیا جانے لگا لیکن اس کے ساتھ اب یہ بحث بھی چل نکلی کہ ادب کے لیے کونسی حقیقت نگاری مفید ہے اور کونسی مضر۔ اردو ادب میں یہ مباحث ترقی پسند تحریک کی وجہ سے بیدار ہوئے۔ سہیل بخاری نے ناول نگاری کے اس دور میں ان ناول نگاروں کو شامل کیا ہے جنہوں نے اس تحریک سے براہ راست فیض اٹھایا۔ ان میں عصمت چغتائی، کرشن چندر، عزیز احمد کے ناولوں کا تفصیلی جائزہ پیش کیا گیا ہے جبکہ اس کے برعکس باقی ناول نگاروں کے ناول کا مختصر تجزیہ کیا ہے۔

ناول نگاری کا تیسرا دور ۱۹۵۰ء سے شروع ہوتا ہے جو سہیل بخاری کے نزدیک جدید رجحانات کا دور ہے۔ اس دور میں تقسیم بر صغیر کا المیہ اور مہاجرین کے مصائب و حالات ناولوں کا موضوع بنے۔

> جب قیام پاکستان پر مردوں، عورتوں، بوڑھوں اور بچوں کو بلا تفریق و بلا استثنا بہیمانہ ظلم و ستم کا نشانہ بنایا گیا تو ہمارے افسانہ نگار ایک دم چیخ اٹھے اور انسانی برادری کے احساس اور جذبہ دردمندی نے انہیں اس درجہ بے چین کر دیا کہ ان کی تخلیقات پر پروپیگنڈے کا بھی الزام آگیا لیکن اس درد نے اپنی پرورش و تہذیب کے بعد آگے چل کر ناول نگاروں کی تحریروں میں پائدار تاثر کو جنم دیا اور اسے ایک روایت کی شکل میں آگے بڑھایا۔[۶۴]

اس حوالے سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ سہیل بخاری نے صرف مصنف کی ذات یا اس کے حالات زندگی پر اپنی توجہ مرکوز نہیں رکھی بلکہ ضرورت پڑنے پر اس دور کی سیاست اور سماج کو سمجھنے کی بھی کوشش کی ہے۔ لیکن یہ کوشش ابتدائی ناول نگاروں کے ہاں کم اور بعد کے ناول نگاروں کے ہاں زیادہ نظر آتی

ہے۔ مشرقی انداز ان کی تنقید کا بنیادی رجحان ہے جبکہ عمرانی رجحان کو ذیلی تنقیدی رجحان کی حیثیت دی جاسکتی ہے۔

یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان کا انداز نقد روایتی اور عمرانی دونوں سے مل کر بنا ہے۔ سہیل بخاری نے روایتی تنقید کے ہر پہلو کو اپنایا ہے۔ وہ مصنف، اس کے حالات زندگی، ناولوں کے موضوعات اور ان موضوعات کا اس دور کے سماج اور سیاست سے رشتہ ڈھونڈتے ہیں۔ وہ ناول کے واقعات اور کرداروں کی دلچسپی کے قائل ہیں۔ زبان، اسلوب، انشاء پردازی ان کے نزدیک کسی ناول کی اہم خصوصیات ہیں ۔

سہیل بخاری کے بنیادی اور ذیلی تنقیدی رجحان میں مماثلت پائی جاتی ہے۔ ناول نگار، اس کے حالات زندگی اور اس کے دور کی سیاسی سماجی زندگی ہمیشہ ان کی مطمع نظر ہوتی ہے۔ ابتدائی ناول نگار جن کا ناول لکھنے کا مقصد اصلاح تھی۔ سہیل بخاری نے انہیں ان کے خاص نقطہ نظر سے سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا یہ نقطہ نظر ذاتی حالات، عملی زندگی اور تجربات سے مل کر بنتا ہے۔ اسی لیے ابتدائی ناول نگاروں پر تنقید کرتے ہوئے ناول نگار کی ذات کو زیادہ اہمیت دی گئی ہے۔ اس کے برعکس ترقی پسند تحریک اور نئے رجحانات کے حامل ناولوں کے تصور زندگی اور سماجی نقطہ نظر میں ایک وسعت پائی جاتی ہے۔ اسی لیے ان کا تجزیہ کرتے ہوئے انہوں نے سیاسی، سماجی اور ادبی رجحانات کو بھی اہمیت دی ہے۔ ناول کی تبدیلی کے ساتھ انہوں نے اپنی تنقید کا انداز بھی بدلا ہے۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ترقی پسند ناول نگاری تک آتے آتے تنقیدی رویے اور نکتہ ہائے نظر بہت ترقی کر چکے تھے بلکہ خود ترقی پسند اپنے تصور کائنات و سماج پر دل کھول کر لکھ رہے تھے اور ادب برائے زندگی کے نئے تصور کا واضح طور پر اظہار کر رہے تھے۔ ایسی تبدیلیاں اس دور کی تنقید میں بھی واضح ہو رہی تھی۔

ابتدا میں ناول نگاروں نے خود ہی اپنے ناولوں کے دیباچے لکھ کر ناول کی تنقید کی ابتدا کی۔ ان دیباچوں میں ان کا تصور ناول اور اس کے فن کے حوالے سے کافی مواد مل جاتا ہے۔ سہیل بخاری نے نذیر احمد، شرر، سرشار اور رسوا کے دیباچوں کے علاوہ علی عباس حسینی اور احسن فاروقی سے بھی استفادہ کیا ہے۔ بعض مقامات پر ان کا حوالہ دیا ہے اور بعض جگہوں پر نہیں دیا۔ انہوں نے یہ بتایا ہے کہ وہ مغربی ناقدین یا مغربی ناول نگاروں کی تنقید یا ناولوں کا تقابل اردو کے ناول سے نہیں کریں گے اس لیے ہمیں کسی مغربی ناقد کا کوئی حوالہ نہیں ملتا جبکہ ترقی پسند تحریک اور نئے رجحانات کے حوالے سے بعض ترقی پسند ناقدین کا حوالہ مل جاتا ہے مثلاً سجاد ظہیر، احتشام حسین، اختر حسین رائے پوری، عزیز احمد، مجنوں گورکھپوری وغیرہ۔

سہیل بخاری کی تنقید ۶۰ کی دہائی میں منظر عام پر آئیں جب ادبی تنقید میں لسانی تشکیلات کا چرچا تھا۔ مختلف ناقدین اور شعرا کا ایک گروہ روایتی لسانی دائرے کو توڑ کر ایک نئی لسانی ترتیب کی بنیاد رکھنا چاہتا تھا۔ سہیل بخاری کی زبان پر اس قدر توجہ کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے۔ جہاں تک ناول کی تنقید کا تعلق ہے سہیل بخاری سے قبل علی عباس حسینی، احسن فاروقی، وقار عظیم اور حسن عسکری اس پر کام کر چکے تھے۔ سہیل بخاری نے ان سب سے بھرپور استفادہ کیا۔

سہیل بخاری اپنے تنقیدی اسلوب کی وضاحتی اور تشریحی نوعیت کے حوالے سے ناول کے ہر پہلو ہر کردار کی وضاحت کرتے ہیں۔ وہ ناول نگار کے تمام ناولوں کا تعارف بیان کرنے کے بعد ہر ناول کی پوری کہانی بیان کرتے ہیں۔ نمایاں کرداروں کی خصوصیات اور ان کے کردار پر روشنی ڈالتے ہیں ۔خاص طور پر ابتدائی ناول نگاروں کے ناولوں پر ان کے تجزیے نہایت تفصیل سے کیے گئے ہیں یعنی مجموعی طور پر سہیل بخاری پورے ناول کے ہر پہلو کی وضاحت کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔ ناول کا موضوع، ناول نگار کا نقطہ نظر، کہانی کے نشیب و فراز اور اس کے کردار وں کے ہر جزو پر خاص توجہ دیتے ہیں لیکن یہ ساری تفصیلات ناول کی بنت، کردار کا جواز اور ناول کے بنیادی یا مرکزی پہلو پر ان کی نظر کم ہی جاتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ وہ کہانی اور موضوعات بتانے میں زیادہ توجہ دیتے ہیں۔ بعض مقامات پر یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ ناول اور اس کی تنقید کے حوالے سے ان کا نقطہ نظر نہایت محدود ہے مثلاً عبد اللہ حسین کے ناول اداس نسلیں پر ان کا تبصرہ کچھ یوں ہے:

> عبد اللہ حسین نے اس پیشکش کے ذریعے نسلوں کی اداسی ثابت کرنا چاہی تھی لیکن ثابت نہیں کر سکے۔ ایک معمولی کاشت کار کے بیٹے کو جو مجرم ضمیر کے ساتھ زمیندار کی لڑکی سے شادی کر کے احساس کمتری میں مبتلا ہو جاتا ہے مفلوج ہو کر زیادہ حساس بن جاتا ہے اور آخر میں بالکل پاگلوں کی سی باتیں کرنے لگتا ہے اگر دنیا اداس نظر آئے تو کوئی تعجب نہیں لیکن اس سے یہ ہر گز ثابت نہیں ہو سکتا کہ پوری کی پوری نسلیں اداس ہیں کیونکہ ایک ذہنی و جسمانی مریض کو کسی نسل انسانی کی نمائندگی کا حق نہیں دیا جا سکتا۔ اس کے علاوہ دوسرے کرداروں کے طرز عمل سے بھی اس اداسی کا سراغ نہیں ملتا جو اس کتاب کے سر کا تاج بنائی گئی ہے۔[۶۵]

ناول کا عنوان اداس نسلیں دوسری عالمی جنگ سے لے کر تقسیم ہند تک کے دور کی نمائندگی کرتا ہے۔ یہ محض کسی خاص کردار کی نسل کی اداسی کا اظہار یہ نہیں ہے۔ سیاسی و سماجی حوالے سے یہ خطہ مسلسل انتشار کا شکار ہے۔ دوسری جنگ عظیم میں برصغیر کے دیہاتوں سے نوجوانوں کو جبری فوجی بنانا، نو آبادیاتی نظام کا استحصال اور جبر، غلامی کا احساس، آزادی کی لگن، انگریز سرکار کے بنائے جاگیردار، سیاسی کھینچا تانی میں پستی عوام اور پھر ۱۸۵۷ء سے ۱۹۴۷ء تک کی پیچیدہ سماجی سیاسی کہانی کو سہیل بخاری اپنے تاریخی و سماجی شعور کا حصہ نہیں بنا سکے بلکہ اس پورے تناظر کو وہ صرف ایک مرکزی کردار کی حالت زار میں ڈھونڈنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ ناول جیسی وسیع اور پیچیدہ صنف کو سمجھنے کے لیے جس گہری آگہی کی ضرورت ہے سہیل بخاری کا انداز نظر اپنے تنقیدی اظہار میں اس تہہ داری ہم آہنگ دکھائی نہیں دیتا۔

عبد المغنی:

قرۃ العین کا شمار ان خوش نصیب ناول نگاروں میں ہوتا ہے جن پر بہت زیادہ لکھا گیا ہے۔ ان کے ناولوں کا فنی و فکری دونوں اعتبار سے بھرپور جائزہ لیا گیا ہے۔ عبد المغنی نامور نقاد ہیں۔ قرۃ العین کے علاوہ انہوں نے دوسری اصناف پر بھی تنقید لکھی ہے۔ انہوں نے قرۃ العین حیدر کے ناولوں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔ پہلے مغربی اور پھر اردو کے فکشن نگاروں سے ان کا تقابل کیا ہے اور قرۃ العین حیدر کا پوری طرح سے دفاع کیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ بے شک قرۃ العین حیدر نے ناول میں جن جدید تکنیک کا استعمال کیا ہے وہ مغرب سے مستعار ہیں لیکن انھوں نے اس کا استعمال مغربی ناول نگاروں سے بہتر کیا ہے۔ وہ جیمس جوائس ور جینا وولف سے بہت آگے ہیں۔

> قرۃ العین حیدر جیمس جوائس سے تو ممتاز ہے ہی ور جینا وولف سے بھی ان کا امتیاز واضح ہے۔ دونوں انگریزی ناول نگاروں اور افسانہ نگاروں کے مقابلے میں قرۃ العین کے تجربات زیادہ وسیع اور متنوع ہیں۔ جوائس اور ور جینا کو زیادہ سے زیادہ برا عظمی کہا جاسکتا ہے اگر چہ اس میں بھی کچھ کھینچ تان کرنی ہو گی لیکن قرۃ العین حیدر بر عظیم 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۔[٦٦]

اردو ناول نگاروں میں وہ ان کا تقابل عزیز احمد سے کرتے ہیں۔ عبد المغنی کا کہنا ہے کہ عزیز احمد کے یہاں تاریخ کی وہ آگہی نہیں ملتی جو قرۃ العین کے ہاں ہے۔ عزیز احمد کے ناولٹ ان کی تاریخی آگہی کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ ان کا ناول ''ایسی بلندی ایسی پستی'' اور ''آگ'' ان کے تاریخی و سیاسی شعور کا اظہار کرتے ہیں کے علاوہ ان کے تاریخی و تہذیبی شعور کا اظہار ان کے مضامین سے بھی ہوتا ہے۔ عبد المغنی نے قرۃ العین حیدر کے فن و فکر کا جائزہ کافی جانبداری سے لیا ہے۔ وہ عبد اللہ حسین کے ناول اداس نسلیں کو فنی طور پر آگ کا دریا سے بہتر قرار دیتے ہیں۔ یہ بات عبد المغنی یک ناقص ناقدانہ پرکھ کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ آگ کا دریا فنی وفکری دونوں اعتبار سے اردو کا بہترین ناول ہے اور آج تک اردو کا کوئی ناول اس کے مدمقابل نہیں آسکا۔ انتہائی مضحکہ خیز بات یہ ہے کہ وہ لکھتے ہیں:

> دور جدید کے اردو ناول نگاروں میں صرف نسیم حجازی کا قرۃ العین کے ساتھ موازنہ مفید ہوگا۔ دونوں نے تسلسل کے ساتھ بہت ہی اعلیٰ پیمانے پر اپنے اپنے دائرے میں بہترین فنکاری کا ثبوت دیا ہے۔[٦٧]

قرۃ العین حیدر کا نسیم حجازی سے موازنے کے بعد ان کا تقابل شرر، رسوا اور پریم چند سے کیا ہے۔ عبد المغنی تقابلی مطالعے کے بنیادی اصولوں سے بھی واقف نہیں کہ تقابل اسی سے کیا جاتا ہے جن میں کوئی مماثلت ہو۔ عبد المغنی نے تقابل کرتے ہوئے مشترکہ خوبیوں، زمانہ اور موضوعات کسی کو بھی مد نظر نہیں رکھا۔ اس تقابل سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ عبد المغنی قرۃ العین حیدر کر صرف ایک تاریخی ناول نگار مانتے ہیں۔ ان کے تہذیبی شعور، اسلوب، تکنیک کو وہ نظر انداز کر رہے ہیں۔ نسیم حجازی نے تاریخی ناول لکھے لیکن قرۃ العین جیسی عظیم اور ہمہ گیر ناول نگار سے ان کا تقابل درست نہیں۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ ان کا مقصد صرف قرۃ العین کی عظمت کو واضح کرنا ہے۔

عبد المغنی لکھتے ہیں کہ قرۃ العین حیدر کے نسوانی کردار کسی آئیڈیل کی تلاش میں نہیں بلکہ انتہائی بھرپور کردار اور انسانی مساوات کے قائل ہیں۔ مرد اور عورتوں کے کردار ایک دوسرے کے متوازی نہیں تھے اور ایسا بھی بہت کم ہوتا ہے کہ دونوں میں جنسی کشش پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> قرۃ العین حیدر کے فکشن میں عورتوں کی دو قسمیں نظر آتی ہیں۔ ایک چمپا اور نرملا کی طرح بالکل تخیل پرست اور مثالیت پسند خواتین ہیں جو کچھ اپنے آدرشوں اور کچھ

اتفاقات یا مردوں کی بے مروتی کے سبب زندگی میں ناکام ہوتی یا نامراد مرتی ہیں۔
بہر حال یہ بہت ہی حجاب آمیز، پرسکون اور معصوم قسم کی خواتین ہیں۔[۶۸]

عبد المغنی نے قرۃ العین حیدر کے نسوانی کرداروں کا تقابل راشد الخیری کے نسوانی کرداروں سے کیا ہے۔ جو کسی طور بھی آپس میں میل نہیں کھاتا۔ تقابل کے لیے دو آدمیوں کی ذہنی فکر کو مد نظر رکھنا ضروری ہے۔ لیکن عبد المغنی صاحب کو اس بات کا ادراک نہیں ہے۔ راشد الخیری کے نسوانی کردار مکمل طور پر مشرقیت اور مظلومیت کے نمونے ہیں جبکہ قرۃ العین حیدر کے کردار آزاد اور باشعور کردار ہیں۔ دونوں کرداروں کا آپس میں کوئی جوڑ نہیں ہے لیکن عبد المغنی کا یہ کہنا ہے قرۃ العین حیدر کے کرداروں میں بھی دبی ہوئی نسائیت ہے۔

عبد المغنی نے قرۃ العین حیدر کے اسلوب کی خوبیوں کو کافی تفصیل سے بیان کیا ہے۔ انہوں نے قرۃ العین کے الفاظ، جملوں، بلاغت و فصاحت کو موضوع بنایا ہے اور ان کے اسلوب کا تقابل حسن نظامی اور مہدی افادی کے اسلوب سے کیا ہے۔

بیشتر تخلیقات میں متعدد مقامات پر قرۃ العین حیدر کی نثر سہل ممتنع کی طرح سادہ و سلیس ہے۔ چھوٹے چھوٹے جملے رواں دواں فقرے اور آسان الفاظ، جذبات و احساسات کی تاثیر میں ڈوبی تصویریں سی کھینچتے ہیں۔ بیان کا یہ اختصار اظہار کا ایک ایجاز ہے اور اسلوب کا اعجاز۔ نثر کی یہ فصاحت خواجہ حسن نظامی کی یاد دلاتی ہے اور بڑی افسانہ خیز ہے۔[۶۹]

اسلوب کا یہ جائزہ نہایت محدود اور روایتی ہے اور گائیڈ بکس کی یاد دلاتا ہے۔ اس کے بعد عبد المغنی نے ایک ایک کر کے قرۃ العین حیدر کے ناولوں کا تجزیہ کیا ہے۔ "میرے بھی صنم خانے" قرۃ العین حیدر کا پہلا ناول ہے۔ عبد المغنی نے قرۃ العین حیدر کے موضوعات پر زیادہ توجہ دی ہے۔ وہ موضوع کی وضاحت کرتے ہیں ور پھر اس موضوع کو کہانی اور اس کے کرداروں سے جوڑتے ہیں۔ ناول کے اقتباسات سے کافی مدد لی گئی ہے۔ عبد المغنی کرداروں کا خلاصہ پیش کرتے ہیں یعنی کرداروں کی نفسیات میں اترنے کی کوشش کرتے ہیں۔

دراصل یہ ایک نفسیاتی آگہی ہے جو قرۃ العین کے اکثر کرداروں کو حاصل ہے، خواہ یہ ذہنی سرمایہ شعوری ہو یا لاشعوری۔ ایک نفیس قسم کی خوش باشی "میرے بھی صنم

خانے"کی اس نسل میں پائی جاتی ہے جو اپنے آپ کو بہت ہی دل شکن حالات میں محصور پاتی ہے۔اس نسل کے جوان مرد و عورت بڑے من چلے، زندہ دل اور خوش گفتار ہیں حالانکہ ان کی ذہانت اس پر فریب طلسم کا پردہ چاک کرتی نظر آتی ہے جس میں وہ گرفتار ہیں۔[۲۰]

عبد المغنی کا اسلوب مشرقی، انشاء پردازانہ اور رومانوی ہے۔تنقید میں ایسے اسلوب کو ایک خامی تصور کیا جاتا ہے۔تنقید کے لیے ایک سائنٹفک اور مدلل اسلوب کا ہونا ضروری ہے۔عبد المغنی نے افسانوی مجموعوں کا بھی تجزیہ کیا ہے لیکن چونکہ افسانے کی تنقید میرے موضوع سے باہر ہے اس لیے میں نے اس کا ذکر نہیں کیا۔ قرۃ العین کا دوسرا ناول "سفینہ غم دل" ہے۔عبد المغنی نے یہاں بھی ناول کے موضوع اور اس کے کرداروں کا خلاصہ پیش کیا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

یہ ناول قرۃ العین حیدر کے ابتدائی تجربے کو جو 'میرے بھی صنم خانے' میں ظاہر ہوا تھا، ایک موڑ دیتا ہے۔وہ ترتیب ماجرا کی رسمی و روایتی روش چھوڑ کر شعور کی رو کو نئی فنی راہ پر لگنا چاہتی ہیں۔چنانچہ پورے ناول میں ایک ملی جلی کیفیت ہے۔اول تو بیانیہ میں مصنفہ خود ایک کردار بن کر شامل ہو گئی ہیں اور بسا اوقات واحد متکلم میں واقعات کو اپنے تجربات کا رنگ دے دیتی ہیں۔[۲۱]

عبد المغنی ناول میں موجود مختلف موضوعات کا تجزیہ کرتے ہیں۔کردار کا جو مطمع نظر ہے یا اس کا جو بھی مسئلہ ہے اس کو موضوع بناتے ہیں۔کرداروں کے ہونے کی وضاحت اور نفسیاتی سطح پر ان کی تفہیم کرتے ہیں۔یوں محسوس ہوتا ہے کہ تنقید کے حوالے سے ان کا کوئی واضح مطمع نظر نہیں تھا۔انھوں نے قرۃ العین کی اتنی مدح سرائی کی ہے کہ ان کے تجزیے جانبدار معلوم ہوتے ہیں۔تنقید کے لیے جو غیر جانبدارانہ سائنسی و منطقی نقطہ نظر ہونا چاہیے وہ سرے سے موجود ہی نہیں ہے۔اسلوب میں لفاظی بے پناہ ہے۔یہی وجہ ہے کہ لفاظی کے چکر میں معانی کہیں کھو کر رہ جاتے ہیں۔

گذشتہ دو ناول اور افسانوں کے مجموعے اس دریائے فن کا احساس نہیں دلاتے جو یکایک 'آگ کا دریا' میں موجیں مارنے لگتا ہے۔شاید اسی لیے قرۃ العین حیدر کی ایک بڑے فنکار کی حیثیت سے شہرت 'آگ کا دریا' کی اشاعت کے بعد ہی ہوئی۔لیکن

قبل کے تجربے بھی وہ سرچشمے ہیں جن کی روانی بالآخر 'آگ کا دریا' کی سطح پر لہریں لینے لگتی ہے۔[۴۲]

فلسفیانہ مباحث کو چھیڑنے کی کوشش کی گئی ہے لیکن مصنف کا نقطہ نظر کافی کمزور ہے۔ وہ مغربی ناولوں کا حوالہ بھی دیتے ہیں لیکن یوں محسوس ہوتا ہے کہ مغربی ناول نگاروں کے حوالے سے ان کا مطالعہ کم ہے۔ عبدالمغنی کی تنقید کا انداز خلاصہ کا سا انداز ہے۔ وہ ناول کے موضوع کی وضاحت کرتے ہیں۔ اس کا مقصد پیش کرتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر کا شمار ترقی پسند ادیبوں میں ہوتا ہے۔ خود انھوں نے جس گھرانے میں آنکھ کھولی وہ علم وادب کے حوالے سے کافی مقبول تھا۔ کردار نگاری کے حوالے سے عبدالمغنی نے قرۃ العین کا تقابل ورجینا وولف سے کیا ہے۔ ان کے خیال میں شعور اور لاشعور کی رو کی تکنیک اور واقعات کی جزئیات کا ہنر قرۃ العین حیدر نے ورجینا سے سیکھا ہے۔ وہ لکھتے ہیں ": بہر حال ورجینا وولف سے قرۃ العین حیدر نے ایک بات ضرور سیکھی ہے وہ یہ کہ کرداروں کی لطیف ترین حسیات اور مختلف مواقع کے نازک ترین احساسات کی تصویر کشی دونوں کے یہاں مشترک ہے۔"[۴۳] عبدالمغنی ناول پر تجزیہ کرتے کرتے بحث کو کسی اور طرف موڑ دیتے ہیں اور اکثر یہ بحث ورجینا وولف یا جیمس جوائس کے فن کی طرف مڑتی ہے اور پھر ایک دو صفحہ اسی میں صرف ہو جاتا ہے۔ حالانکہ اس بحث کا اصل موضوع سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ عبدالمغنی کے نزدیک "آخر شب کے ہم سفر" آگ کا دریا سے بہتر ناول ہے۔ جس کی وجہ وہ یہ بتاتے ہیں:

> ۱۹۷۹ میں شائع ہونے والا ناول 'آخر شب کے ہمسفر' میرے خیال میں 'آگ کا دریا' سے زیادہ کامیاب فنکاری کا نمونہ ہے۔ تاریخ، سیاست، معیشت اور معاشرت کے وسیع موضوعات اس ناول میں بھی 'آگ کا دریا' ہی کی طرح مواد فن بنائے گئے ہیں۔ لیکن اس میں عمرانی افکار و واقعات پر ناول کی مخصوص ہیئت غالب ہے جبکہ آگ کا دریا میں ہیئت کا ڈھانچہ بعض اوقات افکار و واقعات کے بوجھ تلے دب کر جابجا لچکنے لگتا ہے۔[۴۴]

عبدالمغنی کی تنقید کو ہیئتی تنقید اس لیے نہیں کہا جا سکتا کہ انھوں نے فن پارے کی ہیئت یا تکنیک پر بات نہیں کی بلکہ ان کا نقطہ نظر صرف قرۃ العین کا فن ہی رہا ہے۔ فن میں بھی انھوں نے موضوع پر زیادہ زور دیا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے بنیادی موضوع اور اس کے ساتھ ساتھ ناول میں آنے والے موضوعات کی توضیح

اور وضاحت کی گئی ہے۔ اس بنیاد پر کہا جا سکتا ہے کہ ان کی تنقید فکری نوعیت کی ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے تقابلی تنقید سے بھی کافی مدد لی ہے۔ مغربی ناول نگار اور ناقدین کے ساتھ مشرقی ناول نگاروں سے بھی تقابل کیا ہے۔ تاریخیت کے حوالے سے قرۃ العین حیدر کا تقابل نسیم حجازی اور خواتین کرداروں میں راشد الخیری سے اس تقابل کی کوئی منطق نہیں ہے۔ وہ تقابل جن ناول نگاروں سے کرتے ہیں ان میں کوئی زیادہ مماثلث نہیں پائی جاتی۔ قرۃ العین حیدر کو مغربی ناول نگاروں سے عظیم تر ثابت کرنے کی ہر ممکن کوشش کرتے ہیں۔ عبد المغنی تقابلی تنقید کرتے تو ہیں لیکن تقابلی تنقید میں ان کا نقطہ نظر بہت محدود ہے۔ کسی فن پارے کا تقابل کرنے کے لیے فن پارے کے مابین مشترک خصوصیات کا حامل ہونا ضروری ہے۔ عبد المغنی اس سے واقف ہی نہیں ہیں۔ نسیم حجازی تاریخی ناول لکھتے رہے ہیں۔ لیکن ان کے تاریخی شعور کی حیثیت ہمیشہ ایک سوالیہ نشان رہی ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ نسیم حجازی نے جذبہ مسلمانی کو بڑھانے کے لیے تاریخی ناول لکھے۔ جب قرۃ العین کا مقصد اس سے بالکل الٹ ہے۔ تاریخ ان کا پہلا موضوع ہے۔ ان کا تاریخی شعور دراصل وہ تہذیبی ناسٹلیجا ہے جسے وہ آئیڈیالائز کرتی ہیں۔ نسیم حجازی اور قرۃ العین حیدر میں کوئی منطقی ربط موجود نہیں ہے۔ اسی طرح راشد الخیری جنہیں مصور غم کہا جاتا ہے۔ عورت کی مظلومیت ان کے ناولوں کا اہم حصہ رہی ہے۔ اب قرۃ العین حیدر کے نسوانی کردار بلاشبہ ایک آئیڈیل ساتھی کی تلاش میں اداس پھرتے ہیں لیکن وہ مظلوم نہیں ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ درست ہو گا کہ اردو ناولوں میں جتنے بھی نسوانی کردار پیش کیے گئے ہیں ان میں سب سے موثر اور مضبوط کردار قرۃ العین حیدر کے ہی ہیں۔ عبد المغنی ایک یا دو مغربی ناول نگاروں سے ہی قرۃ العین حیدر کا تقابل کرتے ہیں۔ جس میں ورجینا ورلف اور جیمس جوائس نمایاں ہیں۔ مغربی ناول کے حوالے سے بھی ان کا مطالعہ کچھ زیادہ نہیں ہے۔

انھوں نے قرۃ العین حیدر کے ناولوں اور افسانوں پر جو تنقید لکھی ہے وہ نہ تو سیاسی یا سماجی ہے اور نہ ہی فنی و فکری۔ یہ ایک طرح کا ان کی طرف سے قرۃ العین حیدر کو خراج تحسین ہے۔ وہ اپنے ناولوں کے کرداروں کے ذریعے سے جو فلسفہ پیش کرنا چاہتی ہیں عبد المغنی ان فلسفوں کی تشریح کرتے ہیں یا پھر جن موضوعات پر انھوں نے ناول لکھے ہیں اس کی وضاحت کرتے رہتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے ناولوں کا تجزیہ کرتے ہوئے وہ فکر و فن دونوں کو موضوع بناتے ہیں۔ لیکن ان کا رجحان فکر کی طرف زیادہ ہے۔ وہ کرداروں اور موضوع کے حوالے سے فکری مباحث کرتے ہیں۔ فنی حوالے سے وہ زیادہ بحث نہیں کرتے اگر کرتے بھی

ہیں تو صرف شعور کی رو کے حوالے سے بات کرتے ہیں۔ فکری مباحث کے مقابلے میں فنی مباحث ان کی تنقید میں بہت کم نظر آتی ہیں۔

عبد المغنی کے اسلوب کو دیکھیں تو اس میں اسلامی فلسفہ بھی ہے۔ اقبال کے اشعار کا بھی جا بجا استعمال کیا گیا ہے۔ ناول کی کہانی کو بھی کسی کردار کے پس منظر میں بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور یہ اسلوب وضاحتی یا تشریحی نوعیت کا بھی ہے۔ فکری مباحث کے دوران عبد المغنی کا اسلوب اکثر الجھ جاتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ قرۃ العین حیدر کے اسلوب میں ایک فلسفیانہ رنگ موجود ہے لیکن وہ اس رنگ کی وضاحت کرتے ہوئے اسے مزید پیچیدہ کر دیتے ہیں۔ عبد المغنی کے اسلوب کو روایتی مشرقی تنقید کا اسلوب کہا جا سکتا ہے۔ ان کا مطمع نظر صرف فن پارہ ہے۔ فن پارے کے اندر کسی سماجی، سیاست یا تہذیب کا ذکر آئے تو اسے موضوع گفتگو بنا لیتے ہیں۔ لیکن انھوں نے فن پارے کو براہ راست سماج سے نہیں جوڑا بلکہ اگر ناول کا کوئی موضوع اس حوالے سے ہو تو اس کا ذکر کرتے ہیں۔ موضوع کی نئی نئی جہتوں کا سراغ لگانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ناول کے کسی نقاد کی رائے کو شامل نہیں کیا گیا اور نہ ہی کسی مغربی نقاد کا کوئی حوالہ پیش کیا گیا ہے۔

نیلم فرزانہ:

نیلم فرزانہ نے اردو کی نمایاں خواتین ناول نگاروں کو موضوع بنایا ہے۔ نیلم فرزانہ نے اکبری بیگم سے لے کر بانو قدسیہ تک کی ناول نگاری کا تجزیہ کیا ہے۔ اس کے بعد خواتین کے مقبول عام ناول یعنی پاپولر فکشن کو بھی شامل کیا گیا ہے۔ نیلم فرزانہ کی تنقید سے خواتین ناول نگاروں کے فنی ارتقا اور ان کے ناولوں کی مجموعی خصوصیات کو سمجھا جا سکتا ہے۔ لیکن انہوں نے ناول کے فکر و فن کی گہرائی یا خواتین ناول نگاروں کی کسی صنفی حیثیت کو اجاگر نہیں کرتی۔

نیلم فرزانہ نے ان ابتدائی خواتین ناول نگاروں کو اپنی تنقید کا حصہ بنایا ہے جنہوں نے انیسویں صدی کی آخری دہائی میں ناول لکھنے کا آغاز کیا۔ ان خواتین نے نذیر احمد، راشد الخیری اور پریم چند کے تتبع میں ناول لکھنا شروع کیا۔ نیلم فرزانہ نے اس دور کے تہذیبی و سماجی صورتحال کو بھی دیکھا ہے لیکن یہ حصہ بہت مختصر ہے۔ انہوں نے ناول نگار کے تمام ناولوں کا ترتیب سے جائزہ لیا ہے۔ اس جائزے کا بیشتر حصہ ناول کی مکمل کہانی بیان کرنے میں گزر جاتا ہے۔ باقی کردار نگاری، موضوع اور جزئیات کو ایک ایک اقتباس میں بیان کر دیا جاتا ہے۔ نیلم فرزانہ ناول کے کردار کا جائزہ کس انداز میں لیتی ہیں۔ اس کی مثال دیکھیں:

> اس ناول کے سارے کردار سپاٹ ہیں لیکن پورن کے کردار میں اس بات کا امکان تھا کہ اس صورتحال سے جس میں وہ مبتلا ہوتا ہے عصمت فائدہ اٹھائیں گی لیکن ایسا نہیں ہوتا۔ پورن کی زندگی اور اس کے رویے میں اچانک جو تبدیلی پیدا ہوتی ہے وہ اپنے لیے آشا کی محبت کا آئیڈیل جواز تو رکھتی ہے لیکن پورن جس طرح اپنی بیوی کو کھلی چھوٹ دیتا ہے وہ غیر اطمینان بخش ہے۔[۷۵]

درج بالا اقتباس میں نیلم فرزانہ کردار کو صرف اس کی کہانی کے پس منظر میں دیکھتی ہیں۔ ان کے کردار کا تجزیہ بھی انتہائی محدود ہے۔ وہ کردار کو اس کی نفسیات کی گہرائی میں دیکھنے سے قاصر ہیں۔ اردو ناول کی تنقید کے اس تشریحی رجحان نے ناول اور اس کی تنقید دونوں کو نقصان پہنچایا ہے۔ اس رجحان کی وجہ سے ناول صرف ایک کہانی بن کر رہ جاتا ہے۔ اس کی فنی حیثیت ختم ہو جاتی ہے۔ کہانی کو بیان کرنا تنقید نہیں ہے بلکہ یہ کہانی کس طرح تشکیل پاتی ہے اور اس میں کن فنی لوازمات کو استعمال کیا گیا ہے۔ اس طرح ایک اور مثال دیکھیں جس میں انہوں نے ناول کے اسلوب پر تنقید کی ہے:

> ناول کی زبان سلیس، عام فہم اور روزمرہ بول چال سے قریب ہے۔ کہیں کہیں تشبیہ اور استعارے کا استعمال بھی کیا گیا ہے۔ ان کی تشبیہیں اور استعارے صرف زبان میں حسن پیدا نہیں کرتے بلکہ فضا اور شے کی کیفیت کو روشن کرتے ہیں۔[۷۶]

ناول کے اسلوب کو روایتی انداز میں دیکھا گیا ہے۔ نثر کے اسلوب کو شعری محاسن کے ذریعے سے جانچنا درست نہیں ہے۔ نیلم فرزانہ نے ناولوں کے طویل اقتباسات کو شامل کیا ہے۔ دوسرے کسی ناقدین کی آرا کا سہارا نہیں لیا۔

نیلم فرزانہ کی تنقید تشریحی رجحان کی واضح مثال ہے۔ ان کی تنقید خواتین ناول نگاروں کے ناولوں کی ایک فہرست بنانے میں تو مدد دے سکتی ہے لیکن اس کے ذریعے سے ناول کے فن اور خواتین ناول نگاروں کی کسی امتیازی خوبی کو جاننا ناممکن ہے۔

سید جاوید اختر:

اردو کی ناول نگار خواتین کا جب بھی ذکر کیا جائے گا سید جاوید اختر کا حوالہ ضرور دیا جائے گا۔ اس سے پہلے نیلم فرزانہ نے خواتین ناول نگاروں پر کام کیا تھا۔ سید جاوید اختر نے نہ صرف ابتدائی خواتین ناول نگار کے

فن پر بحث کی ہے بلکہ مغرب کی ابتدائی خواتین ناول نگاروں کو بھی موضوع بنایا ہے۔ مولوی نذیر احمد اردو کے پہلے ناول نگار ہیں۔ ابتدا میں جن خواتین ناول نگار نے ناول لکھنے کا آغاز کیا وہ مولوی نذیر احمد سے متاثر تھیں اور انہی کے انداز اور موضوعات کے مطابق لکھنے کا آغاز کیا۔ ناول نگار خواتین کے ناول لکھنے کا سہرا سر سید تحریک کے سر بھی جاتا ہے جنھوں نے پہلے پہل تعلیم نسواں پر توجہ دی۔ تعلیم نسواں کی بدولت ہی خواتین کے اندر لکھنے اور اپنی بات کہنے کا شعور بیدار ہوا۔ ابتدا میں خواتین نے ان ہی موضوعات کا پرچار کیا جو عام گھریلو مسائل تھے۔ جہالت، توہمات، پردے کی پابندی وغیرہ جاوید اختر نے فرداً فرداً تمام خواتین ناول نگاروں اور ان کے موضوعات پر بحث کی ہے۔ ناول کے موضوعات اور ان کی فنی خوبیوں کو واضح کیا ہے لیکن ان کی زیادہ توجہ ناول کے موضوع اور اس کی کہانی پر ہوتی ہے۔ ابتدائی خواتین ناول نگاروں کی فہرست طویل ہے اور موضوعات میں یکسانیت پائی جاتی ہے۔ مجموعی طور پر سید جاوید اختر اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> اردو زبان کی یہ اولین قصہ گو خواتین سیدھی سادی زندگی کی ترجمان تھیں۔ ہر چند کہ جدید علوم ابھی ان کی دسترس میں نہ تھے۔ پھر بھی انہوں نے اپنے گرد و پیش میں جو کچھ دیکھا اسے بلاکم و کاست ایک صاف ستھرے اور شائستہ اسلوب میں بیان کر دیا۔''

جاوید اختر نے ترقی پسند تحریک کے آغاز، موضوعات اور اس کے مینی فیسٹو کا بھرپور تجزیہ پیش کیا ہے۔ انہوں نے ترقی پسند تحریک کے اثرات خواتین ناول نگاروں میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی فہرست میں پہلا نام عصمت چغتائی کا ہے۔ جو اپنی جنس نگاری کے سبب ترقی پسندوں میں معتوب ٹھہرائی گئی۔ عصمت کے ناولوں کے موضوعات کو اکثر فلمی کہانیاں کہا گیا ہے۔ جاوید اختر نے بھی ان کے ابتدائی ناولوں کے موضوعات کو فلم کی کہانی سے منسوب کیا ہے۔ ٹیڑھی لکیر کی کہانی کا مکمل خلاصہ پیش کیا ہے اور معاصر ناقدین کی آرا سے اس کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ عصمت کے جنسی موضوعات کو ہمیشہ فرائیڈ کے تصور جنس سے جوڑا گیا۔ جاوید اختر نے بھی یہی کیا ہے۔

> چونکہ عصمت نے مغربی ادب کا بکثرت مطالعہ کیا تھا۔ اس لیے ان پر کہیں براہ راست اور کہیں بالواسطہ اثرات مرتب ہوئے۔ فرائڈ کے نظریہ جنس سے وہ بے حد متاثر تھیں اور شاید اسی لیے ڈی ایچ لارنس سے براہ راست اکتساب ہنر کرتی ہوئی

نظر آتی ہیں۔مثلاً ٹیڑھی لکیر اور لارنس کے ناول ”رین بو“میں کئی مماثلثیں ملتی ہیں۔[۴۸]

جاوید اختر کی تنقید فنی سے زیادہ موضوعاتی نوعیت کی ہے جو کہانی کے اتار چڑھاؤ پر زیادہ زور دیتی ہے۔وہ کہانی اور پلاٹ کے تانے بانے پر زیادہ زور دیتے ہیں۔جیسے ناول "معصومہ" پر یہ سوال اٹھایا کہ کوئی باپ اتنا لاپرواہ نہیں ہو سکتا۔اس کی پھوپھیاں اور خالاؤں نے اس کی خبر کیوں نہ لی۔عصمت چغتائی کے علاوہ رضیہ سجاد ظہیر،خدیجہ مستور کے ناولوں کے موضوعات اور کردار نگاری کو موضوع بنایا گیا ہے۔

جدید ناول نگاری کے ضمن میں ان خواتین ناول نگاروں کو شامل کیا گیا ہے جنہوں نے اپنے ناولوں میں جدید تکنیک کا استعمال کیا ہے خاص طور پر وہ جنہوں نے شعور کی رو کا استعمال کیا ہے۔اس حوالے سے قرۃالعین حیدر کا نام سب سے پہلے لیا جاتا ہے۔جاوید اختر نے بھی قرۃالعین حیدر کے فن کا بغور مطالعہ کیا ہے۔قرۃالعین حیدر کا تقابل ورجیناوولف سے کیا ہے۔جاوید اختر نے انہیں ترقی پسندوں میں شامل نہیں کیا جبکہ بیشتر ناقدین انہیں ترقی پسند ناول نگاروں میں شمار کرتے ہیں ۔قرۃالعین کے ہاں موضوعاتی وسعت ملتی ہے۔ان کے ناول کے کئی پہلو ہوتے ہیں اور ہر پہلو توجہ کا متقاضی ہے۔جاوید اختر نے ان کے ناولوں کے تمام پہلوؤں کو احاطہ تحریر میں لانے کی کوشش کی ہے لیکن ان میں کوئی نئی بات نہیں کی گئی بلکہ ان کے فن کے حوالے سے وہی باتیں کی ہیں جو عرصے سے دہرائی جارہی ہیں۔

خواتین کے معاشرتی ناول اور سماجی رویوں پر مشتمل ناول نگاروں میں جمیلہ ہاشمی،جیلانی بانو،بانو قدسیہ،الطاف فاطمہ،واجدہ تبسم،فرخندہ لودھی،نثار عزیز بٹ،رضیہ فصیح احمد شامل ہیں۔اس کے علاوہ طویل فہرست ان خواتین کی ہے جو پاپولر ناول لکھتی رہی ہیں۔

جاوید اختر کی تنقید خواتین ناول نگار کے فن کا کوئی نیا گوشہ سامنے لے کر نہیں آتی۔جاوید اختر نے نہ ہی کسی خاص نسائی طرز ادا سے ان ناولوں کا تجزیہ کیا ہے۔ان کی تنقید ناول کے خلاصوں پر مبنی ہے۔جس میں انہوں نے ناول کے انہی پہلو کو آشکار کیا ہے جن کے حوالے سے ہم پہلے بھی پڑھتے آئے ہیں۔جاوید اختر کا کوئی واضح تنقیدی شعور نہیں ہے۔انہوں نے معاصر ناقدین کی آرا سے مدد لی ہے اور اکثر انہیں قبول کیا ہے۔ان کی تنقید خواتین ناول نگاروں کی ایک فہرست ہے۔جس میں نہ تو ان کے تصور ناول کو واضح کیا گیا ہے اور نہ ہی مرد ناول نگاروں سے ان کی انفرادیت پر بات کی گئی ہے۔

ارتضیٰ کریم:

ارتضیٰ کریم کی تنقیدی و تحقیقی دونوں حوالوں سے اہمیت کے حامل ہیں کہ انہوں نے یہ دیکھنے کی کوشش کی ہے کہ فکشن کی تنقید کا آغاز کہاں سے ہوا؟ لفظ فکشن مغرب سے مستعار ہے اور اس لفظ کے زیرِ اثر آنے والی تمام اصناف بھی مغرب سے ہی لی گئی ہیں۔ اسی لیے ان اصناف کی تنقید کا آغاز بھی مغرب سے ہی ہوتا ہے۔ ارتضیٰ کریم نے یہ کہاہے کہ مشرق کی طرح مغرب میں بھی شاعری پر زیادہ تنقید لکھی گئی۔ اردو ادب کی طرح مغربی ادب میں بھی ناول کے پہلے نقاد خود ناول نگار ہی تھے۔

> مغرب میں بھی تنقیدِ فکشن نقد شاعری کے بہت بعد وجود میں آئی اور دوسری سچائی یہ ہے کہ وہاں بھی فکشن کے اہم ناقدین کی صف میں وہی نظر آتے ہیں جو خود ایک FICTION WRITER یا بڑے فنکار تھے۔ ہمارے یہاں یہ کام ابتدائی دور میں مولوی کریم الدین، مرزا رسوا اور پریم چند نے کیا تو وہاں فیلڈنگ، اروِنگ یا ایڈ گرایلن پونے۔[۷۹]

انہوں نے اردو میں فکشن کی تنقید پر تحقیق کی ہے اور اس کے آغاز کا کھوج لگانے کی کوشش کی ہے۔ فکشن کی تنقید کی ابتدائی کتابیں یحییٰ کی ''سیر المصنفین'' حامد حسن قادری کی ''داستان تاریخ اردو'' اور سید محمد کی ''اربابِ نثرِ اردو'' ہے لیکن ان کتابوں میں افسانوی نثر کی تنقید موجود نہیں ہے۔

انیسویں صدی میں فورٹ ولیم کالج کا قیام نثر کے لیے مبارک ثابت ہوا۔ ۱۸۰۱ء میں جو پہلی داستان منظر عام پر آئی وہ داستان امیر حمزہ تھی۔ جو خلیل علی خان اشک کی تحریر کردہ تھی۔ اس داستان کے دیباچے سے تنقید کا مطمع نظر وسیع ہوتا نظر آتا ہے کہ اب قصے کو تاریخ کے نقطہ نظر سے دیکھنے کی کوشش کی جارہی ہے اور قصے کو تاریخی حقائق بیان کرنے کا اہم وسیلہ سمجھا جارہا ہے۔ باغ و بہار فورٹ ولیم کالج کی مقبول ترین داستان ہے۔ میر امن نے اس داستان میں مکالمے اور ڈرامائیت کے ذریعے سے قصے کو آگے بڑھایا ہے۔ میر امن کے جواب میں سرور نے فسانہ عجائب لکھی جو میر امن کی سادہ نگاری کے خلاف ایک آواز تھی۔ ۱۸۰۳ کے باغ و بہار کے ایک دیباچے میں گلکرسٹ کی تحریر فکشن کی تنقید کا ایک اہم موڑ تھی۔ 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 میر

امن نے جو کہ کالج سے وابستہ مقامی فضلا میں سے تھے اس کو ترجمہ کیا۔ "کتاب میں مشرقی آداب و روایات کی دل خوش کن تفاصیل ملتی ہیں اور پھر کوثر و تسنیم میں دھلی زبان اسے ایک حد تک اصل تصنیف ہی بنا دیتی ہے۔"[۸۰]

ارتضیٰ کریم کا کہنا ہے کہ میر امن اور رجب علی بیگ سرور کی چشمک نے اردو میں تقابلی تنقید کی بنیاد ڈالی۔ فکشن کی تنقید کے حوالے سے آگے بڑھیں تو "طبقات شعرائے ہند" تذکروں میں اس لیے اہمیت کا حامل ہے کہ اس میں نثر نگاروں کا بھی ذکر ملتا ہے اور تقابلی تنقید کے ابتدائی نمونے اس میں بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ گارساں دتاسی جو کہ ایک مشہور مستشرق تھا اس کے خطبات میں فکشن کی تنقید کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے۔ اس کی تنقید داستانی تنقید کے حوالے سے اہمیت کی حامل ہے۔ گارساں دتاسی زبان اور اسلوب پر اپنے تنقیدی خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ قصے کی روایت اور کرداروں کو اہمیت دیتے نظر آتے ہیں۔ گارساں دتاسی کی جو آرا ارتضیٰ کریم نے شامل کی ہیں وہ تعارفی نوعیت کی ہیں۔ وہ ان داستانوں کی زبان اور ان میں موجود قصوں کا تعارف کروا رہے ہیں۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

> 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 در حقیقت بہت دلچسپ ہیں۔[۸۱]

دتاسی کے بعد اہم نام "خط تقدیر" کا ہے جو ۱۸۶۲ء میں منظر عام پر آئی۔ اس کے دیباچے میں مولوی کریم الدین نے کچھ اہم تنقیدی اشارے دیے ہیں۔ جن کا خلاصہ ارتضیٰ کریم نے کچھ یوں کیا ہے:

۱۔ قصہ ایسے پیرائے میں ہو جس کا اثر طبع انسان پر ہو

۲۔ 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 ہے۔

۳۔ زبان آسان ہو

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

۵۔ وہ قصہ خوانی کو بڑی اہم چیز سمجھتا ہے اس کے نزدیک یہ انسان کو مسرت و انبساط کے ساتھ بصیرت و بصارت بھی بخشتا ہے۔[۸۲]

ان نکات سے یہ واضح ہوتا ہے کہ پہلی بار فکشن میں قاری کی اہمیت کو سمجھا گیا اور کچھ ایسے واقعات کو شامل کرنے کی تلقین کی گئی جو ہر انسان کے حسب حال ہو۔ کریم الدین کی تنقید روایتی تنقید کے خلاف ایک بغاوت تھی۔ گارساں دتاسی کی تنقید سے بھی کچھ تبدیلیاں آئیں۔ داستان جسے وہ عجیب و غریب سے تصنیف کہتا تھا بعد میں اس کے تمثیل کا لفظ استعمال کرنے لگا۔

توبتہ النصوح کے دیباچے میں سر ولیم مور کا مراسلہ فکشن کی تنقید میں ذیل آسکتا ہے۔ انہوں نے توبتہ النصوح کا تقابل مراۃ العروس سے کیا، زبان و اسلوب پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ رتن ناتھ سرشار نے اپنے ناول ''جامِ سرشار'' پر ایک تقریظ لکھی۔ اس تقریظ میں انہوں نے قصے اور کرداروں کا تجزیاتی مطالعہ کیا ہے۔ رتن ناتھ سرشار کی منظر نگاری، مکالمہ نگاری اور کردار نگاری پر واضح تنقید موجود ہے۔ شرر ''دلگداز'' کے نام سے ایک ماہانہ رسالہ نکالتے تھے۔ جس میں ان کے کچھ مضامین ناول کے فن کے حوالے سے بھی موجود ہیں۔ کچھ خواتین ناول نگاروں نے بھی اپنے ناول کے دیباچوں میں ناول کے فن کے اغراض و مقاصد کو بیان کیا ہے۔ رسوا کے ناول کے دیباچے میں بھی تنقید کی اولین صورتیں ملتی ہیں۔ رسوا نے اردو میں نفسیاتی تنقید کی بنیاد ڈالی۔

> رسوا نے پہلی بار فن کے تقاضوں کو محسوس کیا اور اس نتیجہ پر پہنچے کہ فطرتِ انسانی کے مطالعہ و مشاہدہ کے بغیر ناول کا تصور ہی ممکن نہیں۔ وہ ناول کا قصہ اور اس کے کردار اپنے ماحول میں ہی تلاش کرنے پر زور دیتے ہیں۔ اسی لیے تاریخی ناول انہیں اپیل نہیں کرتے۔ وہ سماجی تصویر کشی کو بھی ناول کے لیے ضروری سمجھتے ہیں۔[۸۳]

سید سجاد حیدر کا طویل مضمون جو ''معارف'' علی گڑھ میں چھپا اردو فکشن میں اب تک کا سب سے اہم مضمون تھا۔ ان کے مضمون میں قصے کو لطف و انبساط کا ذریعہ بتایا گیا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ اخلاقی و اصلاحی عناصر کا ہونا بھی انتہائی ضروری ہے۔ وہ ناول کو تین اقسام میں تقسیم کرتے ہیں۔ پہلی قسم وہ ہے جس میں مصنف انسانی فطرت پر ایک فلسفیانہ نگاہ ڈالے۔ دوسری وہ جس میں کوئی اخلاقی نتیجہ ہو اور تیسری قسم

تاریخی ناولوں کی ہے۔ آخر میں مرزا رسوا کا ذات شریف کا دیباچہ ہے جس میں وہ تاریخ نویسی اور ناول نگاری کے فرق اور فن پر گفتگو کرتے ہیں۔

ناول اور داستان کے فن پر درج بالا بالکل ابتدائی نوعیت کی تنقید تھی۔ناول پر سب سے پہلے اپنی تنقیدی آرا کا اظہار گارساں دتاسی، مسٹر ایم کیمپسن، مولوی کریم الدین، شاد عظیم آبادی(جنہوں نے سب سے پہلے لفظ ناول ۱۸۷۶ء میں استعمال کیا) صفیر بلگرامی نے اپنی کتابوں کے دیباچوں، تقریظوں اور تبصروں میں کیا۔ابتدائی ناول نگار نذیر احمد، شرر اور سرشار نے ناول کے متعلق لکھا۔مرزا رسوا کے دیباچے تنقید کے حوالے سے اہمیت کے حامل ہیں۔اس کے بعد سید سجاد حیدر کا مضمون بھی اہم ہے۔

۱۹۰۴ء سے شرر کے رسالے دلگداز میں ناول کے مضامین سامنے آنا شروع ہوئے۔شرر کے بعد چکبست اور پریم چند نے بھی ناول کے فن پر کچھ مضامین لکھے۔برج نرائن نے ۱۹۰۴ء میں سرشار پر مضمون لکھا۔یہ مضمون تنقیدی حوالے سے اہمیت کا حامل ہے۔شرر کے مضامین پر ارتضیٰ کریم کچھ اس طرح اپنی رائے کا اظہار کرتے ہیں:

> شرر کے یہ مضامین ناول کے فن، موضوع اور مقصد کی نشاندہی نہیں کرتے نہ ان میں کسی تنقیدی بصیرت کا نشان ملتا ہے، جبکہ ناول کے فن پر شرر سے قبل صفیر بلگرامی اور سجاد حیدر اور کئی دوسرے ادیب اظہار 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۔[۸۴]

رام بابو سکسینہ کی تاریخ کی کتاب میں بھی ناول کی تنقید کے کچھ اشارے ملتے ہیں۔اگرچہ وہ تاریخ کی کتاب ہے لیکن انہوں نے ابتدائی ناول نگاروں کے حوالے سے غیر جانبداری سے بہت سی اہم باتوں کا اظہار کیا ہے۔

ناول کی تنقید کے حوالے سے جو مستقل کتابیں لکھی گئی ہیں ۔ان کو تین حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ایک وہ جو کسی خاص ناول نگار کے ناولوں پر مبنی ہیں، ایک وہ جو کسی سند کے حصول کے لیے لکھی گئی ہیں اور تیسری ان ناقدین کی کتابیں جو اپنا ایک خاص نقطہ نظر رکھتے ہیں۔ارتضیٰ کریم نے چند معتبر ناقدین کی ایک

فہرست تیار کی ہے جس میں سب سے پہلے علی عباس حسینی آتے ہیں۔ وہ اس کتاب پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> اگر" ناول کی تاریخ و تنقید" کا مجموعی جائزہ لینا ہو تو یہ کہنا بے جا نہ ہو گا 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 اولین تھا" اپنوں کے گن گانا" چنانچہ تنقید کے اصولوں سے صرف نظر کرتے ہوئے انہوں 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۔[۸۵]

ارتضیٰ کریم نے غیر جانبداری سے علی عباس حسینی کی کتاب پر تبصرہ کیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ اگر یہ ناول نگاری کی تاریخ ہے تو اس میں کہیں بھی سنین کا اندراج نہیں ہے۔ جو کہ تاریخ بیان کرنے کا پہلا اصول ہے۔ اس کے بعد احسن فاروقی اور نورالحسن ہاشمی کی کتاب "ناول کیا ہے؟" کا نام آتا ہے۔ ارتضیٰ کریم لکھتے ہیں کہ دیباچے میں مصنفین نے اس بات کا اظہار کیا ہے کہ جو کچھ انہوں نے انگریزی زبان کی کتابوں سے سیکھا اس کو ایک جگہ جمع کر دیا ہے۔ لیکن پلاٹ اور قصہ کی گفتگو یا ناول کی تعریف میں کہیں بھی انہوں نے انگریزی نقادوں کے حوالے نہیں دیے۔ قصہ کی تعریف کے حوالے سے لکھتے ہیں: "قصہ کے سلسلے میں ای۔ ایم۔ فارسٹر کا جو جملہ انہوں نے نقل کیا ہے وہ قصہ سے زیادہ پلاٹ کے لیے صادق آتا ہے اور واقعہ بھی یہی ہے کہ ای ایم فارسٹر نے قصہ کو نہیں بلکہ پلاٹ کو ناول کی ریڑھ کی ہڈی کہا ہے۔"[۸۶]

کردار یا واقعے کی اہمیت پر پہلی دفعہ ارسطو نے روشنی ڈالی تھی۔ بدقسمتی سے آج بھی جب قصے اور کرداروں پر گفتگو ہوتی ہے تو بحث کا آغاز یہیں سے شروع کیا جاتا ہے حالانکہ ارسطو نے یہ بحث ڈرامے اور شاعری کے حوالے سے کی تھی۔ وہ لکھتے ہیں کہ 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 کیا جاتا ہے۔

ناول کے تنقیدی سرمائے میں ایک اہم کام قمر رئیس کا بھی ہے جنہوں نے ''پریم چند کا تنقیدی مطالعہ: بحیثیت ناول نگار'' لکھی۔ اس سے پہلے پریم چند پر اتنا تفصیلی مطالعہ نہیں ملتا۔ ان کی تنقید کی بابت ارتضیٰ کریم لکھتے ہیں:

> پروفیسر قمر رئیس نے اپنی اس تنقیدی تصنیف میں پریم چند کے متعلق جو 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۔[۸۷]

ارتضیٰ کریم نے بھی نقاد کی خوبی اور خامی دونوں کو سامنے رکھا ہے۔ وہ نہ تو کسی نقاد کی حد سے زیادہ عیب گوئی کرتے ہیں اور نہ تعریف کرتے ہیں بلکہ مجموعی طور پر اس نقاد کی تنقید میں جو خصوصیات ہیں وہ کھول کر بیان کر دیتے ہیں۔ جیسے وقار عظیم کے متعلق اپنی رائے کا اظہار کچھ یوں کرتے ہیں:

> 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۔[۸۸]

ارتضیٰ کریم تنقید میں نقاد کی سچائی اور غیر جانبداری کو بہت اہمیت دیتے ہیں۔ ان کی اپنی تنقید بھی انہی خصوصیات کی حامل ہے۔ جن ناقدین کی آرا اور خیالات سے انہیں اختلاف تھا انہوں نے کھل کر اس کی مخالفت کی ہے۔ لیکن اگر کسی ناقد کی تنقید میں کوئی خوبی ہے تو انہوں نے اسے بھی ضرور بیان کیا ہے۔ ارتضیٰ کریم کا انداز نہایت سائنٹفک ہے۔ وہ اپنی رائے کو نہایت مدلل انداز میں بیان کرتے ہیں۔ مختلف ناقدین کی آرا پر اظہار خیال کرتے ہوئے انہوں نے اس بات کو جانچنے کی کوشش کی ہے کہ یہ کتاب ناول کی تنقید میں کیا کردار ادا کرے گی؟ نقاد نے ناول کے موضوع، کردار اور اس کے اجزائے ترکیبی کو کس طرح برتا

ہے؟ارتضیٰ کریم کی تنقید میں تحقیقی عناصر کی کارفرمائی بہت زیادہ ہے۔انہوں نے اس امر پر بطور خاص توجہ دی ہے کہ ناول کی تنقید کو تاریخی اعتبار سے پیش کیاجائے اور اس بات کی کھوج لگائی جائے کہ پہلا تنقیدی مضمون یا کتاب کونسی تھی۔جس کی وجہ سے ان کے ہاں تحقیقی و تنقیدی دونوں عناصر ملتے ہیں اور انہوں نے ان دونوں سے کام لیاہے۔وہ براہ راست اپنے موضوع سے بحث کا آغاز کرتے ہیں ۔

ارتضیٰ کریم نے زیادہ تر مشرقی ناقدین کے حوالوں سے کام لیاہے۔لیکن اس کا مطلب ہرگز یہ نہیں کہ وہ مغربی ناقدین سے واقف نہیں۔ضرورت کے مطابق وہ مغربی ناقدین کے خیالات سے استفادہ کرتے ہیں لیکن ان کازیادہ زور مشرقی تنقید پر رہااوران کے موضوع کا یہی تقاضا تھا۔ اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> ۔۔۔مغرب کے تنقیدی اصول و نظریات کی اہمیت مسلم مگر وہ مغربی فن پاروں کے اپنے نظام اور بطن 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 ''پیروی مغرب'' کی جو صحت مند روایت رہی ہے اس سے انکار بھی مشکل ہے اور اگر اردو میں فکشن کی تنقید کے محاکمہ و محاسبہ کی نیت کرتے ہی ہماراذہن مغرب میں فکشن کی تنقید کی روایت اور اس کے معماروں یا اصول سازوں کی تلاش و جستجو کرتا ہے تو یہ کوئی نیایا بے جا عمل نہ ہوگا۔[۸۹]

ارتضیٰ کریم نے مختصر مگر جامع انداز میں ہر نقاد کی تشریح کی وضاحت کرنے کی کوشش کی ہے۔نقاد ناول کو فنی حوالے سے کس طرح دیکھتاہے۔ناول کے حوالے سے اس کے تصورات واضح ہیں یا نہیں؟ناول نگاروں کو دیکھنے اور سمجھنے کا انداز کیساہے؟ان کا نقطہ نظر کس نقاد سے مماثل ہے اور وہ کس حدتک مشترک ہے۔ناول کی تنقید کے حوالے سے ہونے والی ابتدائی تنقید کو ارتضیٰ کریم نے ان کے رجحانات کی صورت میں بھی پرکھنے کی کوشش کی ہے۔

ممتاز احمد خان:

ممتاز احمد خان کا شمار دور حاضر کے ان ناقدین میں ہوتا ہے جنہوں نے بطور خاص ناول کو اپنی تنقید و تحقیق کا موضوع بنایا۔اردو ناول ممتاز احمد خان کا خاص تنقیدی میدان ہے۔اردو ناول کی تنقید پر ان کی تقریباً پانچ کتابیں منظرِ عام پر آچکی ہیں۔ممتاز احمد خان ناقدین کی اس فہرست میں شامل ہوتے ہیں جو اپنی تمام توجہ

کسی ایک صنفِ ادب کی جانب مرکوز رکھتے ہیں۔ اردو ادب میں ایسے ناقدین کی تعداد کم ہے جنہوں نے صرف ایک ہی صنف پر اپنی مکمل توجہ دی ہو۔

ممتاز احمد خان نے آزادی سے بعد کے ۲۰۰۷ تک کے ناولوں کو موضوع بنایا ہے۔ انہوں نے ناول کی ہیئت اور ناول کے اجزائے ترکیبی کی وضاحت کی ہے۔ یہ اجزائے ترکیبی کم و بیش وہی ہیں جو ہم علی عباس حسینی اور احسن فاروقی کی کتابوں میں دیکھ چکے ہیں۔ یہ بات باعثِ حیرت اور افسوس ہے کہ اتنا وقت گزر جانے کے بعد بھی ہم ابھی تک ناول کی انہی روایتی تکنیکوں میں الجھے پڑے ہیں ۔ ناول اب اپنی اس محدود تعریف سے نکل چکا ہے۔ اور بہت سے ایسے ناول منظرِ عام پر آچکے ہیں جنہوں نے ناول کے متعین اصولوں کو نظر انداز کر کے کچھ نئے تجربات کیے ہیں اور فن و فکر دونوں اعتبار سے بہترین ناولوں میں شمار ہوتے ہیں۔ اس بات میں کوئی دورائے نہیں ہے کہ ہر فن پارہ کچھ مخصوص ہیئتوں اور تکنیکوں کا محتاج ہوتا ہے۔ لیکن اس بات سے بھی اتفاق کریں گے کہ تکنیک کوئی طے شدہ اصول نہیں ہے۔ تخلیقی تجربہ تکنیک و ہیئت میں بھی ہو سکتا ہے اور ناول کی صنف میں ایسے تجربات ہوئے ہیں۔ ممتاز احمد خان ان تجربات کو اچھی طرح جانتے ہیں۔ پھر ناول کے حوالے سے روایتی مباحث کو چھیڑنے کی وجہ سمجھ نہیں آتی۔ پلاٹ، قصہ، کردار، ماحول، مکالمہ، Fantasy، اسلوبِ بیان، نقطہ نظر، جذبات نگاری، زبان، تکنیک، کہانی، ان عناصر ترکیبی کی وضاحت کرتے ہوئے انہوں نے مغربی ناقدین، احسن فاروقی اور علی عباس حسینی کی کتابوں سے استفادہ کیا ہے۔ ممتاز احمد خان نے خود بارہا کہا ہے کہ اردو ناول نے آزادی کے بعد فن و فکر دونوں اعتبار سے ترقی کی ہے۔ لیکن افسوس سے یہ کہنا پڑتا ہے کہ ناول کے اصول وضوابط ابھی تک ویسے ہی محدود ہیں ۔ پلاٹ کے حوالے سے اپنی رائے کا اظہار کچھ یوں کرتے ہیں۔ پلاٹ قصے کی ترتیب و تہذیب کا فنی نام یا عمل ہے۔ جب ناول نگار ناول لکھنا چاہتا ہے تو:

> اس کے ذہن میں جہاں قصے کا ہیولہ ہوتا ہے وہاں وہ واقعات اور جزیات کے بارے میں ضرور سوچتا ہے۔ واقعات نہ ہوں تو پھر قصہ ہی کیا؟ لیکن واقعات کی ترتیب تو ضروری ہوئی۔ ہر واقعہ اپنی باری ہی پر آنا چاہیے۔ ورنہ قصے کا ڈھانچہ ہی متاثر ہو جائے گا کیوں نہ ہم ڈھانچے ہی کو پلاٹ کے نام سے موسوم کرلیں یوں گویا ترتیب قصے میں نظم و ضبط کی خاطر ضروری ہوئی یہاں یہ نہ سمجھا جائے کہ کلاسیکی طرز کے حوالے سے بات ہو رہی ہے اور پلاٹ کی کلاسیکی تعمیر اب پرانی بات ہے۔ ناول بغیر پلاٹ

کے بھی لکھا جا سکتا ہے۔ یہ بات بھی درست ہے، تاہم پوری دنیا میں لکھے جانے
والے اکثر ناولوں کے پلاٹ واقعات کے حوالے سے منطقی ربط رکھتے ہیں مگر کچھ
فنکار واقعات کی ترتیب کو الٹ دیتے ہیں۔[۹۰]

کردار کی اقسام بھی وہی بتاتے ہیں جو ہم آج تک سنتے ہیں کہ کردار دو طرح کے ہوتے ہیں ایک مکمل کردارRound اور دوسرا اسپاٹFlat کردار۔ مکمل کردار بدلتے رہتے ہیں ان پر خارجی اور داخلی اثرات مرتب ہوتے ہیں جب کہ اسپاٹ کردار ایک طے شدہ فطرت لے کر آتے ہیں۔

ناول کی تنقید کی ابتدائی کتابوں سے لے کر اب تک ہم یہ سنتے آرہے ہیں کہ مصنف کا خاص نقطہ نظر اس کے ناول سے جھلکتا ہے۔ ممتاز احمد خان بھی یہ کہتے ہیں کہ کوئی بھی شخص جو کہانی کہہ رہا ہو ایک واضح نقطہ نظر رکھتا ہے اس کے پیچھے اسکا علم، تجربہ، مشاہدہ اور مطالعہ بول رہا ہوتا ہے۔

ممتاز احمد خان جب ناول کے اسالیب کا تجزیہ کرتے ہیں تو اسلوب کی تعریف کرنے کے بعد وہ اردو ناول کے اسلوب کا گہرائی سے مطالعہ نہیں کرتے بلکہ وہ عمومی خصوصیات جو شاعری اور نثر میں دیکھی جاتی ہیں ان کو بیان کرتے جاتے ہیں۔ جب ہم دیکھتے ہیں کہ وقت بدلنے کے باعث ناول کے رجحانات میں تبدیلی آئی تو کیا اس کے اسلوب میں تبدیلی نہ آئی ہو گی؟ کیا نذیر احمد اور مرزا رسوا کے اسلوب میں تشبیہ، استعارے اور مکالمے کے علاوہ اور کوئی اختلاف موجود نہیں ہے۔ اسلوب کا یہ تجزیہ انتہائی نامکمل اور تشنہ ہے۔

> مکالمے بھی جاندار ہیں جو جذباتی کیفیتوں کی عکاسی اچھے انداز سے کرتے ہیں۔ ایک
> عام سا ناول نگار خاص طور پر رومانوی ناول نگار جو مکالمے تحریر کرتا ہے وہ پھسپھسے
> ہوتے ہیں اور اس کے ہر ناول میں وہ سستے جذبات ابھارتے ہیں لیکن عزیز احمد کے
> یہاں وہ گہرائی کا تاثر دیتے ہیں اور کہانی کو آگے بڑھاتے ہیں، یعنی ڈرامائی صورتحال
> کی عکاسی ان کے مکالمے مناسب انداز سے کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ اپنے مکالموں
> سے خفیف سے طنز کا کام بھی لیتے ہیں۔[۹۱]

ممتاز احمد خان نے آزادی کے بعد سے 2007 تک کے ناولوں کو مختلف رجحانات میں تقسیم کیا ہے۔ یہ رجحانات کچھ اس طرح سے ہیں حقیقت پسندانہ رجحان، تہذیبی رجحان، آدرشی رجحان، مزاحیہ رجحان، فنیاتی رجحان، تاریخی اسلامی رجحان، تاریخی و سیاسی رجحان، ناستلجیاتی رجحان، خود سوانحی رجحان، تجرباتی، دستاویزی، رومانوی و عشقیہ رجحان۔ یہ رجحانات بحث طلب ہیں انہیں رجحان کہنے کی بجائے ناول نگار کے ذاتی پسند و ناپسند

کے پیرائے میں دیکھا جا سکتا ہے۔ کوئی بھی ناول کسی ایک رجحان کا پیروکار نہیں ہوتا ہے۔ ہم کسی بھی ناول کو مکمل طور پر حقیقت پسند یا نفسیاتی رجحان میں تقسیم نہیں کر سکتے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک ہی ناول کو کئی دوسرے رجحان کے حوالے سے بھی جاننے کی کوشش کرنی چاہیے۔

ممتاز احمد خان کا بنیادی تنقیدی رجحان تشریحی ہے۔ وہ ناول کے جس بھی پہلو کو متعارف کروا رہے ہوں اس میں تشریح کا پہلو لازمی ہوتا ہے۔ وہ ناول کے فکری پہلو کو زیادہ مدِ نظر رکھتے ہیں۔ اور اسی فکری تشریح پر ساری توجہ صرف کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> اس کتاب کے مضامین میں اس بات کا خیال رکھا گیا ہے کہ ناول کے بالخصوص فکری پہلو اور دوسری جہات پر بحث کی جائے۔ ناول اگر فکر سے علاقہ نہ رکھے تو ناول کہلائے جانے کا مستحق نہیں۔ یہ فکر ہی ہمیں روشنی عطا کرتی ہے اور شاید ہمیں بدل بھی دیتی ہے۔ انسانی زندگی اس قدر پیچیدہ، گھمبیر، اور کئی لاینحل مسائل سے بھرپور ہے۔ اس صورتحال میں ناول نگار جس کرب سے گزر کر ماجرا تشکیل دیتا ہے، اس میں فکر کا دور آنا ازبس ضروری ہے۔[۹۲]

ممتاز احمد خان ناول کے موضوع کو اہمیت دیتے ہیں۔ اور ہر جگہ اس کی تشریح کرتے ہیں۔ ایک ناول کو مختلف پہلوؤں سے دیکھا اور سمجھا جا سکتا ہے لیکن ممتاز احمد خان کی تنقید کردار اور ان کی زندگی کی تشریح تک محدود ہے۔

> ریحان تحریک سے زیادتی کے ساتھ ساتھ اپنے خاندان کو نفسیاتی اور جذباتی دھچکا پہچاننے کا بھی مرتکب ہوتا ہے۔ نواب قمر الزماں کی لڑکی جہاں آراء سے بے وفائی اس خاندان کے لیے المیے سے کم نہیں۔ جہاں آراء کی شادی بالآخر ایک عیاش نواب اجمل سے کر دی جاتی ہے۔ جو زیادہ عمر کے فرد ہیں۔ اور جو تھوڑے عرصے بعد انتقال بھی کر جاتے ہیں۔ کمال یہ ہے کہ جہاں آراء اپنے لڑکے کی شادی کے وقت ان کو یاد کر کے روتی ہے۔[۹۳]

اردو تنقید کا یہ بھی المیہ رہا ہے کہ ناقدین کی تنقید کسی ایک صنف سے مخصوص نہیں ہوتی بلکہ ہر نقاد تقریباً ہر صنف پر طبع آزمائی کرتا ہے۔ ممتاز احمد خان کی انفرادیت یہ ہے کہ انہوں نے اپنی تنقید کو صرف ناول تک محدود رکھا ہے۔ وہ ناول کا خلاصہ لکھتے ہیں اور کرداروں کے باطن کو پر فہم بناتے ہیں۔ ممتاز احمد خان

ناول کے موضوع کے ہر گوشے کی تشریح کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ان کی تنقید پڑھ کر ناول تو با آسانی سمجھ آجاتا ہے لیکن ناول کا شعور قاری تک نہیں پہنچ سکتا۔ ممتاز احمد خان کی تنقید کسی الیکٹرک مشین کی گائیڈ بک کی طرح ہے جو مشین کے ظاہری حصوں کو استعمال کرنے کا طریقہ تو سمجھاتی ہے لیکن وہ بنائی کیسے گئی ہے ؟ کیسے جوڑی گئی ہے ؟ کس طرح کام کرتی ہے ؟ یعنی وہ تکنیک سے واقف نہیں ہیں۔ان کی نظر ناول کے ظاہری عناصر پر ہے باطنی پر نہیں ۔اس میں سے بیشتر عناصر احسن فاروقی کی کتابوں میں زیر بحث آچکے ہیں۔ پلاٹ اور کردار کی اقسام بھی ہو بہو وہی ہیں۔ اسلوب کسی ناول نگار کی شخصیت کا ایک حصہ ہے۔ جس طرح ہم ناول کے ذریعے کسی ناول نگار کے نقطہ نظر کو سمجھتے ہیں۔اسی طرح کسی ناول کا اسلوب،ناول نگار کی شخصیت،رجحان،اس دور کے رجحانات کو سمجھ پاتے ہیں۔ ممتاز احمد خان نے اسلوب کے ضمن میں تو یہ مباحث اٹھائے ہیں لیکن جب وہ عملی طور پر ان ناول نگاروں کے اسلوب کو جانچتے ہیں تو یہ مباحث زیر بحث نہیں لاتے۔

ممتاز احمد خان کسی مغربی یا مشرقی نقاد کی رائے درج کرتے ہیں اور پھر اسی کی وضاحت کرتے ہیں یعنی ناول کے حوالے سے وہ انفرادی رائے بنانے میں ناکام رہے ہیں۔ ممتاز احمد خان نے خود کو ناول کی تنقید کے لیے وقف کیا ہے۔وہ ناولوں کا بغور مطالعہ کرتے ہیں اور ان کی تفہیم کرتے ہیں لیکن انہوں نے ناول کی تنقید میں کوئی اضافے نہیں کیے۔ بلکہ صرف خود کو ناول کی وضاحت تک محدود کر دیا ہے۔اس حوالے سے ایک المیہ یہ بھی ہے کہ ہمارے ہاں ناول میں فنی و تکنیکی تجربات کم ہوئے ہیں لیکن جنہوں نے یہ تجربات کیے ہیں ان پر کسی نے تنقید لکھنے کی کوشش نہیں کی۔اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ ممتاز احد خان خود بھی ناول میں تجربات کے خلاف ہیں۔وہ لکھتے ہیں:

> ویسے اردو ناول کی دنیا اس اعتبار سے خوش نصیب ہے کہ ہمارے بڑے بڑے فنکاروں نے ہیئت کو توڑنے یا اس کی شکل بگاڑنے کی کوشش نہیں کی جیسا کہ مغرب یا امریکہ کے فکشن میں ہوا یا ہو رہا ہے۔ان کے یہاں خواندگی کی شرح بہت بہتر ہے لہذا قاری کی ذہنی سطح بھی یقیناً بلند ہو گی۔[۹۴]

ان کے خیال میں پاکستان میں کیونکہ شرح خواندگی کم ہے اس لیے ناول کے فن پر تجربات نہیں ہونے چاہئیں یعنی وہ ناول میں صرف سادہ کہانی کے حق میں ہیں۔وہ ناول کو موضوعاتی اعتبار سے جانچتے اور پرکھتے ہیں کیونکہ موضوع ہی ان کے خیال میں کسی ناول کا سب سے اہم جزو ہے

اردو ناول کے مستقبل کے حوالے سے ممتاز احمد خان کا رویہ مثبت اور حوصلہ افزاء ہے۔ وہ یہ مانتے ہیں کہ اردو ناول نے ماضی میں بہت ترقی کی ہے اور مستقبل بھی درخشاں ہے۔ ناول کی تنقید ان کے خیال میں ایک محنت طلب کام ہے اس لیے ہمارے ناقدین اس سے جان چھڑاتے ہیں۔ دوسرا یہ کہ ناول کی تفہیم آسان نہیں ہے۔ اس کے بے شمار گوشے ہیں۔ ناول کی ہر قرات کے بعد اس کا ایک نیا گوشہ آشکار ہوتا ہے۔ انہوں نے قرۃ العین حیدر، بیدی، شوکت صدیقی، انتظار حسین، منٹو، مستنصر حسین تارڑ وغیرہ کئی ناول نگاروں کے ناولوں پر اپنا تجزیہ پیش کیا ہے۔ ان کی تنقید سے ہم ناول کی کہانی تو جان سکتے ہیں لیکن ناول کے فن کو سمجھ نہیں سکتے۔ پلاٹ، قصے اور کردار کے حوالے سے بھی ان کی معلومات کافی محدود ہیں۔ ان کی تنقید سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اردو کے تمام ناولوں سے واقف ہیں لیکن مغرب میں ناول اور اس کی تنقید کی صورت حال سے بے خبر ہیں۔ تکنیک کے حوالے سے نقاد کا فرض ہے کہ وہ نئے فنی امکانات سے تخلیق کار کو روشناس کروائے لیکن ممتاز احمد خان کے ہاں ایسا کوئی تصور نہیں ہے۔

کردار نگاری پر تنقید کرتے ہوئے انہوں نے زیادہ تر وہی کردار منتخب کیے ہیں جو ناول کے آغاز سے آزادی کے تھوڑے عرصے بعد تک منظر عام پر آئے۔ یعنی ان میں کوئی جدید یا نئے ناول کا کردار موجود نہیں ہے۔ ممتاز احمد خان کو یہ بات سمجھنے کی ضرورت ہے کہ نذیر احمد، شرر، رسوا، قرۃ العین حیدر، عصمت چغتائی اور ممتاز مفتی پر پہلے سے ہمارا تنقیدی سرمایہ کافی ہے۔ اب اس بات کی ضرورت ہے کہ ہم نئے ناول پر اپنی توجہ مرکوز کریں۔ مرزا اطہر بیگ موجودہ دور کے اہم ناول نگار ہیں۔ ان کے تین ناول اور دو افسانے کی کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں۔ لیکن ممتاز احمد خان سمیت زیادہ تر ناقدین نے انہیں نظر انداز کیا ہے۔ ان کے ناول کی تکنیک، کردار، موضوع سے ابھی تک اردو دنیا بے خبر ہے۔

ممتاز احمد خان کی ایک کتاب اردو ناول کے کرداروں کے حوالے سے ہے لیکن کردار کے حوالے سے ان کا شعور ابھی تک ابتدائی نوعیت کا ہے۔ کردار کی تعریف وہ کچھ یوں لکھتے ہیں:

> ناول کے کرداروں کے ضمن میں دو اصطلاحات عمومی طور پر استعمال ہوتی ہیں ایک سپاٹ دوسری پہلو دار یا مکمل۔ سپاٹ کرداروں کی خصوصیات طے شدہ ہیں وہ ابتدا سے اختتام تک تبدیل نہیں ہوتے خواہ علامتی حیثیت کے حامل ہوں۔ پہلو دار نامکمل کردار مختلف النوع خوبیوں کے حامل ہوتے ہیں۔ ان میں بڑی کشش ہوتی ہے وہ عہد

> یہ عہد تبدیل ہوتے ہیں۔ان کی رنگا رنگی ناول میں جان ڈال دیتی ہے تاہم سپاٹ کردار بھی دلچسپ ہوتے ہیں۔[۹۵]

سپاٹ اور مکمل کرداروں کی یہ تقسیم کافی پرانی ہے۔ناول اب اس سے کافی آگے نکل چکا ہے۔جدید ناول میں کردار مکمل صورت میں سامنے نہیں آتے۔اکثر ناول نگار تو کرداروں کے نام تک نہیں رکھتے۔ایسے ناولوں میں کردار کی حیثیت ایک پرچھائی سی ہوتی ہے۔ممتاز احمد خان کردار کی نفسیات میں گہرائی تک نہیں اتر پاتے۔وہ کردار کو واقعے یا کہانی کے پس منظر میں ہی دیکھتے ہیں۔اس واقعے یا صورت حال سے نکل کر اگر کردار کی تفہیم کیا جائے تو نتائج زیادہ بہتر آئیں گے۔

اس میں شک نہیں کہ ناول کی تنقید کے حوالے سے ممتاز احمد خان کا حصہ بہت زیادہ ہے لیکن یہ بات بھی درست ہے کہ وہ ناول کی تنقید کی ایک درست سمت متعین نہیں کر سکے۔اردو میں اگر آج اچھے ناول کمیاب ہیں تو ان کی ایک وجہ ناول کی تنقید بھی ہے۔تنقید تخلیق کو ایک نئی راہ دکھاتی ہے اسے درست سمت میں منتقل کرتی ہے لیکن افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ اردو ناول کے ناقدین نے ناولوں پر اپنے تبصرے تو شائع کروائے لیکن کچھ ایسا نہ لکھ سکے جس سے ہمارا ناول ایک نئی سمت کی طرف بڑھ سکتا اور صنف کی حیثیت سے نہ صرف اردو میں بلکہ پوری دنیا میں اپنی پہچان بنا سکتا۔

سید عبد اللہ:

سید عبد اللہ اردو تنقید کے کلاسیکی دبستان کے نمایاں نقاد ہیں۔انہوں نے سرسید اور ان کے رفقاء پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔حالی، شبلی، آزاد، سرسید اور مولوی نذیر احمد کے فن کا جائزہ لیتے ہوئے وہ نذیر احمد کو ان کے قصوں کے پس منظر میں سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔سید عبد اللہ نے مولوی نذیر احمد کے ناولوں میں ان کے کرداروں کو زیادہ اہمیت دی ہے اور ایک لحاظ سے یہ درست بھی ہے کیونکہ نذیر احمد کے ہاں فنی اعتبار سے کردار زیادہ اہم ہیں۔نذیر احمد کا ناول لکھنے کا مقصد بے حد واضح تھا۔ان کا ہر ناول مقصدیت کا حامل ہے اور اس مقصد کو سمجھے بغیر ہم ناول کو نہیں سمجھ سکتے لیکن بعض مقامات پر سید عبد اللہ نے نذیر احمد کے مقصد اور موقف کی تردید بھی کی ہے۔جیسے اصغری بلاشبہ نذیر احمد کے نمایاں کرداروں میں سے ایک ہیں لیکن اس کے اندر ایک حقیقی لڑکی کی خصوصیات نہ ہونے کے برابر ہیں۔ان کے کرداروں سے مثالی عورت ہونے کا تصور تو

ابھرتا ہے لیکن حقیقی عورت ہونے کا نہیں ابھرتا۔ اسی طرح توبتہ النصوح میں نذیر احمد نے نصوح کے کردار کو سب سے زیادہ اہمیت دی ہے جبکہ اس کے برعکس نصوح کا بیٹا کلیم کردار نگاری کے حوالے سے اس سے بہتر قرار پاتا ہے۔ ادب کا دلدادہ ہونے کے باعث اس کا ایک کتب خانہ ہے۔ وہ موسیقی اور ادب سے بے پناہ شغف رکھتا ہے۔ نذیر احمد نظریاتی حوالے سے ان مشاغل کے خلاف ہیں لیکن لاشعوری طور پر ان کے ایسے باغیانہ کردار زیادہ متاثر کن ہوتے ہیں۔ اسی طرح حجتہ الاسلام کے مقابلے میں ابن الوقت کا کردار زیادہ دلچسپ معلوم ہوتا ہے۔

> مولوی صلاح الدین احمد کے بقول ان کے کم اہم کردار عموماً ان کے اہم کرداروں کے مقابلے میں زیادہ ترقی یافتہ اور فنی لحاظ سے بہتر معلوم ہوتے ہیں۔ دوسرے الفاظ میں اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ غیر شعوری طور پر فنکاری کے اچھے نمونے پیش کر سکتے ہیں مگر جب وہ مقصد کے شعور کا دامن تھام کر قلم اٹھاتے ہیں تو فن کا دامن ہاتھ سے نکل جاتا ہے۔[۹۶]

سید عبداللہ نے نذیر احمد کے ناول اور ان کے کرداروں کا تجزیہ کیا ہے بلکہ ان میں موجود کمیوں کو بھی موضوع بنایا ہے۔ نذیر احمد پر عموماً جو اعتراضات کیے جاتے ہیں۔ سید عبداللہ کے ہاں بھی ایسے ہی اعتراضات ملتے ہیں لیکن وہ نذیر احمد کا دفاع بھی کرتے نظر آتے ہیں جو کہ کسی حد تک درست ہے۔ وہ لکھتے ہیں: "نذیر احمد کے سلسلے میں ایک عذر لائق قبول ہو سکتا ہے کہ وہ اردو کا پہلا ناول نگار ہے۔ اس لیے اس کے ناولوں میں وہ تکمیلی اوصاف ممکن نہیں جو مکمل اور ترقی یافتہ ناولوں میں ہونے چاہییں۔"97

سید عبداللہ اعتدال پسند نقاد ہیں۔ انہوں نے نہ صرف نذیر احمد کی غلطیوں کی نشاندہی کی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ نذیر احمد کا شمار ان لکھنے والوں میں ہوتا ہے جو فارم سے زیادہ مواد کو اہمیت دیتے تھے۔ نذیر احمد کے ہاں بھی اپنی بات کہنے اور مقصد کو پورا کرنے کا جذبہ زیادہ ہے۔ فن و فکر کے حوالے سے نذیر احمد کے ہاں مثبت اور منفی دونوں طرح کے اثرات نظر آتے ہیں۔ سید عبداللہ نقاد کی ذمہ داری نبھاتے ہوئے ایک منطقی اسلوب میں قصوں کی حیثیت کا تعین کرتے ہیں اور فن پارے کی خوبیوں اور خامیوں دونوں کو واضح کر دیتے ہیں۔

ممتاز منگلوری:

ممتاز منگلوری نے عبد الحلیم شرر کے ناولوں کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ بعض ناقدین شرر کے ناولوں کو ان کے تاریخی نقائص کی وجہ سے پڑھنے کے قابل نہیں سمجھتے۔ ان کے خیال میں شرر کے ناولوں میں تاریخ پر نکتہ چینی کرنا ناقدین کا وطیرہ بن چکا ہے۔ جسے وہ بنا سوچ سمجھے آگے چلائے جا رہے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اکثر نقاد خود اسلامی تاریخ سے ناآشنا ہیں اس لیے انہیں شرر کے بیان کردہ جملہ تاریخی واقعات مافوق الفطرت اور فرضی معلوم ہوتے ہیں حالانکہ یہی نقاد سکاٹ کے دفتر کذب واختراکو نہ صرف تاریخی ناول نگاری کی معراج تصور کرتے ہیں بلکہ اسلامی تاریخ و تمدن کے ساتھ اس کی چیرہ دستیوں پر مہر سکوت اختیار کر کے اپنی "روشن خیالی" اور "وسیع المشربی" کا ثبوت بہم پہنچانا چاہتے ہیں۔[۹۸]

کسی بھی شخصیت کو تنقید کا موضوع بناتے ہوئے اس کے سوانح حیات کو بہت زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔ اسی لیے انہوں نے بھی شرر کے سوانحی حالات کا جائزہ لیا ہے۔ شرر کے ناولوں کے تاریخی ماخذ اور ان کے پس منظر کو بیان کیا ہے یعنی وہ ناول جن تاریخی واقعات پر مبنی ہیں انہیں موضوع بنایا ہے۔ ان تاریخی واقعات کا تحقیقی جائزہ لیا گیا ہے کہ یہ واقعات درست ہیں اور کس زمانے سے لیے گئے ہیں۔ اصل تحقیقی واقعات کو بھی بیان کیا گیا ہے۔ وہ واقعات جو ناول کا موضوع بنے ان کا اصل ماخذ کیا ہے۔ ناول "یوسف و نجمہ" کا تحقیقی جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> یوسف و نجمہ شرر کے ان تاریخی ناولوں میں شامل ہے جس میں انہوں نے تاریخ کے عنصر کو بہت کم برتا ہے۔ زیر نظر ناول میں ماسوائے کہیں کہیں بعض مقامات کے ناموں اور بعض تاریخی شخصیتوں کے ذکر کے انہوں نے تاریخ کو ناول کے پلاٹ کے طور پر استعمال نہیں کیا۔ یوسف یا نجمہ سے وہ جس قسم کے واقعات بھی منسوب کریں اس سے تاریخ متاثر نہیں ہوتی۔[۹۹]

انہوں نے ناولوں کے پلاٹ، کردار، مکالمے، زبان و بیان اور منظر نگاری پر بھی بحث کی ہے۔ پلاٹ پر بحث کرتے ہوئے انہوں نے ابواب کی تقسیم، دلچسپی اور حیرت و استعجاب پر بات کی ہے۔ شرر کے ابواب کے تسلسل کو وہ بہت سراہتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

> ملک العزیز ورجنا کا پلاٹ نہ صرف ربط و نظم کا ابتدائی نمونہ ہونے کی ہیئت سے اہمیت رکھتا ہے بلکہ اپنی دلچسپی کی بدولت بھی اہم ہے۔ ملک العزیز ورجنا کے پلاٹ کو دس ابواب میں تقسیم کیا ہے اور ان میں ایسا ربط و تسلسل قائم کر دیا ہے کہ پلاٹ اور قصہ بتدریج بڑھتے دکھائی دیتے ہیں۔[۱۰۰]

مکالمہ نگاری روایتی عناصر ترکیبی میں سے ایک ہے۔ مکالمے کی ایک ہی شرط بتائی جاتی ہے کہ وہ کردار کے مطابق ہو۔ کردار کی زبان اسے حقیقی رنگ دینے میں مددگار ہو۔ کردار نگاری میں وہ کردار کی سیرت کو مدنظر رکھتے ہیں۔" حلیمہ اور حبیبہ کے کردار میں یہ نمایاں فرق دکھائی دیتا ہے کہ حلیمہ تیز مزاج اور حبیبہ نرم مزاج۔ حبیبہ بدی کا بدلہ نیکی سے دینے کے اصول پر کاربند ہے۔ عمرو اور زبیر کے کردار شرر کے روایتی ہیرو کے کردار ہیں۔"[101]

ممتاز منگلوری نے شرر کے ناولوں کو روایتی ہیئت اور اجزائے ترکیبی سے دیکھا ہے۔ کرداروں کی پیشکش اور ان کے تعارف کو اہمیت دی گئی ہے۔ اسی طرح مختلف ناولوں میں جس نوعیت کی منظر نگاری کی گئی ہے۔ جیسے عرب سے متعلق تاریخی واقعات کی منظر نگاری میں عرب کے ہی مناظر پیش کیے ہیں لیکن یہ منظر نگاری ناول کے واقعات کو آگے بڑھانے میں کس قدر مددگار ہوتی ہے۔ یہ سوال اہم ہے جس پر روشنی نہیں ڈالی گئی۔ اسی طرح ایک پیراگراف میں "فضاسازی اور بیان" سے متعلق ہے۔ اس میں بھی وضاحت موجود نہیں ہے۔

ممتاز منگلوری کی یہ کتاب وضاحتی تنقید کی مثال ہے جس میں انہوں نے شرر کے ناولوں کے خلاصے اور سرسری طور پر ان کی تکنیک کا جائزہ لیا گیا ہے۔ ممتاز منگلوری کا اسلوب بھی تدریسی نوعیت کا ہے جس میں کسی دوسرے نقاد کی رائے نہیں لی گئی۔

رشید احمد گوریجہ:

رشید احمد گوریجہ نے اردو زبان کے تاریخی ناولوں کی تاریخ ہی نہیں بلکہ تاریخ اور تاریخی ناولوں کا فرق نیز تاریخی ناولوں کے فن پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ انہوں نے تاریخ اور تاریخی ناول کی وضاحت پر بھی زور دیا ہے۔ تاریخ کی تعریف و تشریح انہوں نے مغربی و مشرقی دونوں ناقدین کے ذریعے سے کی ہے۔ انہوں نے اس بات پر زیادہ زور دیا ہے کہ آخر ناول اور تاریخی ناول میں کیا فرق ہے؟ اس حوالے سے وہ لکھتے ہیں:

> تاریخ جہاں حقائق و نظریات کا مجموعہ ہوتی ہے وہاں تاریخی ناول نگار ان نظریات و حقائق کا پابند نہیں ہوتا۔ ناول نگار مورخ کی نسبت زیادہ آزاد ہوتا ہے۔ وہ اپنے تخیل کی مدد سے تاریخ کے خلا کو پر کرتا ہے اور وہ حالات، اسباب اور عوامل بھی بیان کرتا ہے اور کرداروں کے ذریعے سے ایسے عوامل کی نشاندہی اور ان پر تنقید بھی کرتا ہے جسے مورخ اپنے موضوع سے خارج سمجھتا ہے۔"[102]

تاریخی ناول کو موضوع، کردار اور واقعات کے اعتبار سے مختلف اقسام میں تقسیم کیا گیا ہے۔ تاریخی ناول فن اور فکر دونوں اعتبار سے عام ناول سے مختلف ہے۔ تاریخی ناول کا موضوع، کردار، مواد، پلاٹ اور

تکنیک بالکل مختلف ہوتی ہے۔اردو کے ناقدین نے ناول نگار کے فلسفہ حیات کو بہت اہمیت دی ہے۔تاریخی ناول کے پس منظر میں دیکھا جائے تو ناول نگار کا فلسفہ حیات عام ناول نگار کے فلسفے سے مختلف ہوتا ہے اور تاریخی ناول نگار اپنی زندگی کے فلسفے کو ناول میں ایک حد سے زیادہ شامل نہیں کر سکتا۔

شرر چونکہ اردو کے پہلے تاریخی ناول نگار ہیں اس لیے ان کی تاریخی ناول نگاری کو اہمیت دی جاتی ہے۔شرر کے تاریخی ناولوں کے موضوعات تاریخ اسلام کے وہ واقعات ہیں جو مسلمانوں کے سنہری دور سے وابستہ ہیں۔شرر کے ناولوں کے پلاٹ کے حوالے سے رشید احمد گوریجہ لکھتے ہیں :

> شرر اپنے ناول کے پلاٹ کو مختلف ابواب میں تقسیم کر لیتے ہیں اور ہر باب کا ایک عنوان مقرر کرتے ہیں۔اسی بنا پر ناول میں واقعات کی تقسیم، تجسس اور دلچسپی کا عنصر پیدا ہوتا ہے۔ان کے ناولوں کے پلاٹ کو ہم مرکب یا دہرا پلاٹ کہہ سکتے ہیں۔[۱۰۳]

رشید احمد گوریجہ نے شرر کے فن پر کافی بحث کی ہے۔ان کے پلاٹ اور قصہ نگاری کو کافی سراہا ہے لیکن وہ شرر کی کردار نگاری سے کافی مایوس ہیں۔اس حوالے سے ان کے اعتراضات بھی وہی ہیں جو باقی ناقدین کے ہیں کہ شرر کردار نگاری کرتے وقت کردار کی تاریخی حیثیت کو فراموش کر دیتے ہیں۔اپنے تخیل سے بے جا کام لیتے ہوئے وہ اس کے تاریخی کردار کو بھول جاتے ہیں اور اکثر اس کی تصویر تاریخی حقائق سے بالکل مختلف بنتی ہے۔پھر اکثر کردار کو اتنا بڑھا چڑھا کر پیش کرتے ہیں کہ وہ انسانیت سے ہٹ کر فوق البشر کے زمرے میں آجاتا ہے۔اس حوالے سے رشید احمد گوریجہ نے "ملک العزیز ورجنا" کے شہزادہ عزیز کی مثال دی ہے کہ شرر نے اس کی بہادری کو نہایت بڑھا چڑھا کر پیش کیا ہے لیکن جیسے ہی شہزادہ ورجنا کی محبت میں گرفتار ہوتا ہے اس کا سارا رویہ ہی بدل جاتا ہے۔اب وہ ایک مایوس و نڈھال عاشق کی صورت میں سامنے آتا ہے۔

اردو ناول کے فنی ارتقا کے حوالے سے رشید احمد گوریجہ اس خیال کا اظہار کرتے ہیں کہ ترقی پسند تحریک نے مذہبی اور دینی تصورات کو شدید ضرب لگائی اور اس کے رد عمل میں کچھ ایسے ناول نگار ابھرے جنھوں نے اس الحاد اور بے دینی کے خلاف ایک ادبی محاذ قائم کیا اور کچھ ایسے ناول لکھے جو مسلمانان ہند کی روشن تاریخ کے حوالے سے تھے۔ان ناول نگاروں میں نسیم حجازی، رئیس احمد جعفری، ایم اسلم اور صادق حسین صدیقی شامل ہیں۔تاریخی ناول نگاروں کی اس کھیپ کے حوالے سے وہ لکھتے ہیں:

قاری نے تاریخی ناول نگاروں کی پذیرائی کی۔اس سے کئی نئے لکھنے والے پیدا ہوئے جنہوں نے اپنے فن کو صرف تاریخی ناول نگاری کے لیے مخصوص کر لیا۔بعض پبلشروں نے جلبِ منفعت کی خاطر تاریخی ناولوں کی مقبولیت سے متاثر ہو کر ذہنی طور پر کمتر ادیبوں کی خدمات حاصل کیں جنہوں نے تاریخی ناول کے نام پر اسلامی تاریخ کو مسخ کرنا شروع کر دیا۔ان میں تاریخ کا واضح شعور تو موجود نہ تھا۔تحقیق کا بھی مادہ موجود نہ تھا اس لیے انہوں نے تاریخی واقعات کو مسخ کر کے پیش کرنا شروع کر دیا۔[۱۰۴]

تقسیم برصغیر کے وقت ہونے والے فسادات کو مصنف نے نہایت تفصیل سے بیان کیا ہے۔تقسیم سے قبل مسلمانوں اور ہندوؤں کے تعلق اور تقسیم کے بعد تعلق پر روشنی ڈالی گئی ہے۔فسادات کے حوالے سے یہ بحث نئی نہیں ہے کہ فسادات کو کس حد تک ناول کا موضوع بنایا جا سکتا ہے؟فسادات کے دوران ہونے والے خون خرابے اور تشدد کے واقعات کو اس طرح آرٹ اور ادب کے سانچے میں ڈھالا جائے کہ یہ ادب اور حقیقت دونوں کے معیار پر پورا اتر سکے۔اردو میں فسادات کے موضوع پر بہت لکھا گیا ہے۔اس حوالے سے مصنف لکھتے ہیں:

پاکستان میں جس قدر ناول تقسیم کے فوراً بعد لکھے گئے ہیں ان میں جذباتیت کی شدت زیادہ ہے اور سوچنے سمجھنے کا اسلوب کم۔ملک میں مہاجرین کی روداد، قافلوں کے لٹنے کی داستان، عصمت دری کے واقعات اور انسانوں پر انسانوں کے مظالم زیادہ توجہ کے مستحق رہے ہیں۔ان میں فن کم اور رپورٹنگ زیادہ ہے۔[۱۰۵]

رشید احمد گوریجہ نے فسادات پر لکھے ناولوں کا موضوعاتی تجزیہ پیش کیا ہے۔کچھ اہم ناول نگاروں کے ناولوں کا تجزیہ کیا ہے لیکن یہاں رشید احمد گوریجہ نے اہم اور غیر اہم ناول نگاروں میں کوئی فرق نہیں رکھا۔جہاں قرۃ العین حیدر اور خدیجہ مستور کے ناولوں کا بیان ہے وہیں ان ناول نگاروں کو بھی شامل کیا گیا ہے جن کا ایک ہی ناول ہے اور جو مقبول بھی نہیں ہے۔آزادی کے بعد تاریخی ناول لکھنے والوں کی ایک طویل فہرست مرتب کی ہے اور تمام ناولوں کا تجزیہ کیا ہے۔انہوں نے دو فہرست بنائی ہیں ایک عمومی مطالعہ اور خصوصی مطالعہ۔عمومی مطالعے میں شامل ناول نگاروں کی فہرست طویل ہے لیکن ان میں کوئی بھی معروف

ناول نگار شامل نہیں۔ خصوصی مطالعے میں اے حمید، احسن فاروقی، ایم اسلم، جمیلہ ہاشمی اور نسیم حجازی کے علاوہ کئی ناول نگاروں کو شامل کیا گیا ہے۔

رشید احمد گوریجہ کے ہاں تحقیقی عناصر زیادہ اور تنقیدی کم ہیں۔ انہوں نے تاریخی ناول نگاروں کی تاریخ مرتب کی ہے۔ ان کی تنقید سے ہم اردو کے تاریخی ناول نگاروں کے بارے میں سب کچھ جان سکتے ہیں۔ تحقیقی حوالے سے ان کا کام قابل تحسین ہے۔ تنقیدی اعتبار سے بھی انہوں نے تاریخی ناول کے فنی رموز کو کافی اہمیت دی ہے لیکن تاریخی اور عام ناول میں تاریخ اور تاریخی کردار کے علاوہ کوئی زیادہ اختلاف وہ ثابت کر نہیں پائے۔ ممتاز منگلوری کی تنقید سے انہوں نے استفادہ کیا ہے اور اس بات کا اظہار بھی کیا ہے۔

رشید احمد گوریجہ کی تنقید ناول کے فن تک ہی محدود رہی ہے۔ انہوں نے اس کے آغاز، ارتقا اور آغاز کی وجوہات پر روشنی ڈالی ہے۔ تقسیم کے بعد کے تاریخی ناولوں کا باقاعدہ سلسلہ نظر نہیں آتا۔ مختلف ڈائجسٹ اور پاپولر فکشن کے تحت جو تاریخی ناول لکھے جاتے رہے ہیں مصنف نے انہیں بھی شامل کر دیا ہے۔ حالانکہ ان عوامی ناولوں کی تاریخ اور ناول نگاروں کا تاریخی شعور قابل اعتبار نہیں ہوتا۔ مصنف کو ادبی تاریخی ناول اور پاپولر تاریخی ناول میں فرق کو ملحوظ خاطر رکھنا چاہیے تھا۔ اردو کے تاریخی ناول کا فن اور اس کی تاریخ کے حوالے سے ان کی تنقید اہم ہے۔

کے۔ کے کھلر:

کے۔ کے کھلر باقاعدہ نقاد نہ تھے۔ ان کے تنقیدی انداز کو دیکھ کر اس بات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ یہ ایک قاری کی تعارفی یا تاثراتی نوعیت کے خیالات ہیں۔ کُھلر نے ناول کے فکر و فن اور ناول نگار کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ یہ خیالات ماخوذ ہیں اور ناول نگار کے تعارف اور اس کے مجموعی رجحانات کو بیان کرتے ہیں۔ ناول نگار اور ناول کے حوالے سے ان کی رائے کو اہمیت اس لیے نہیں دی جاسکتی کہ ایک تو یہ نئی نہیں ہے۔ جہاں انہوں نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے وہ درست معلوم نہیں ہوتے۔ کُھلر نے اردو ناول کا مطالعہ کیا ہے اور وہ کسی حد تک مغربی ناول سے بھی واقفیت رکھتے ہیں۔ اکثر وہ تقابلی تنقید سے کام لیتے ہوئے مغربی اور اردو ناول کا تقابل بھی کرتے ہیں۔ لیکن ان کے بیانات میں تضاد پایا جاتا ہے۔ وہ ایک طرف اردو ناول کے گن گاتے ہیں اور ساتھ ہی اس کی کم مائیگی کا رونا بھی روتے ہیں۔ یہ دیکھیں:

اردو ناول کے موضوع پر مختلف یونیورسٹیوں اور اکاڈمیوں میں منعقد ہونے والے سیمناروں اور نشستوں میں ہمارے پیشہ ور نقاد یا محرران ادب بڑے جذباتی انداز میں یہ کہتے ہوئے پائے جاتے ہیں کہ اردو ناول اپنی مختصر عمر میں بہت ترقی کر گیا ہے۔اس کا مستقبل نہایت روشن ہے،اور وہ دن دور نہیں جب عالمی ادب میں اردو غزل کی طرح اردو ناول بھی امتیازی مقام حاصل کرلے گا۔دلیل میں یہ بلغمی نقاد اردو کا ماضی پیش کرتے ہیں۔شرر کا طرز بیان،رسوا کی امراؤجان ادا،پریم چند کا سماجی اور اقتصادی شعور اور حقیقت نگاری،کرشن چندر کی رومان زدہ حقیقت پسندی،منٹو کی کنٹیونٹی۔[۱۰۶]

کھلر نے ابواب کے عنوانات میں کافی تخلیقی کاوش سے کام لیا ہے جیسے اندھے پرندے کی اڑان،معرکہ شیخ وبرہمن،تاریخ کے مینڈک،بہارِ بے خزاں،نئے دیدہ اور پرانا برگد،ماضی کا طول و عرض وغیرہ۔اس تخلیقی تنقیدی انداز کا مسئلہ یہ ہوتا ہے کہ نقاد کا مؤقف واضح طور پر نظر نہیں آتا۔وہ طنز ومزاح کا اسلوب اختیار کرتا ہے جس سے اس رائے کی معروضیت اور سنجیدگی کم ہو جاتی ہے۔لیکن کھلر جب سنجیدگی سے اپنی رائے کا اظہار کرتے ہیں تو اس میں کوئی نہ کوئی ایسا جملہ ہوتا ہے جسے ماننے میں تامل کیا جاسکتا ہے۔سرشار کے حوالے سے ان کی رائے ملاحظہ کریں:

اردو میں سلسلہ جاتی ناول کی بنیاد سرشار نے ڈالی۔ناولٹ کی شروعات بھی انہوں نے ہی کی۔سرشار اگر آج زندہ ہوتے تو فلموں کے پلاٹ کے لیے ہٹ ہوتے۔ان کا زمانہ فلم اور ٹیلی ویژن کا زمانہ نہ تھا لیکن ان کے ناولوں کا انداز ڈرامائی ہونے کے ساتھ ساتھ ایک ایسا فلمی ہے جو جدید ہونے کے ساتھ مسلسل بھی ہے۔اور ناول میں سرشار کا وہی رتبہ ہے جو انگریزی میں سوفٹ کا ہے۔[۱۰۷]

اب یہاں اصولاً انہیں کچھ ایسی مثالیں پیش کرنی چاہییں تھیں جو یہ ثابت کریں کہ سرشار کا انداز فلمی یا مسلسل ہے۔اردو کے قارئین جانتے ہیں کہ سرشار کو ہمیشہ ان کے پلاٹ پر تنقید کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ان کے ہاں مربوط پلاٹ کا تصور ہی نہیں ہے اور فلم کے لیے اس کا ہونا لازم ہے۔سرشار نے کوئی ناولٹ نہیں لکھا اگر کھلر ان کی کسی تحریر کو ناولٹ کا درجہ دے رہے ہیں تو اس کی وجوہات بیان کرنی چاہئیں۔لیکن کھلر ان کے پلاٹ کی اہمیت کو ہی بڑھانے کی کوشش کر رہے ہیں۔

کھلر نے قریباً ہر ناول نگار کو کسی نہ کسی مغربی ناول نگار کے مماثل قرار دیا ہے۔ ان کی اس مماثلت کو تقابلی انداز نہیں کہا جاسکتا کیونکہ صرف ایک جملہ لکھ دینے سے کہ فلاں ناول نگار کو فلاں مغربی ناول نگار کہا جاسکتا ہے، یہ تقابلی تنقید ممکن نہیں ہے۔ ان کا مماثلت ڈھونڈنے کا انداز دیکھیں:

> سارا ناول ایک طوائف کی زندگی پر استوار ہے۔ ڈیفو کے ناولوں ''رخسانہ'' اور ''مال فلینڈرس'' سے مماثلت رکھتا ہے۔ تکنیکی اعتبار سے امراؤ جان ادا ایک مکمل ناول سمجھا جاتا ہے۔ تاریخی اعتبار سے بہت اہم ہے۔ اپنے وقت کی ناول نگاری کا بہترین نمونہ رسوا کے دوسرے ناولوں میں وصیتیں ہیں۔ جائیدادیں، جعل سازیاں، عیاشیاں بھی ہیں۔ جاسوسی قسم کے سنسنی خیز واقعات بھی ہیں جو انگریزی ناول آف ٹیرر کی یاد دلاتے ہیں۔[۱۰۸]

فسانہ آزاد کو پکارسک ناولوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ پکارسک ناول وہ ناول ہوتے ہیں جن کا مرکزی کردار دربدر کی خاک چھانے، آوارہ گرد ہو۔ امراؤ جان کو پکارسک ناول نہیں کہا جاسکتا۔ پکارسک ناول کا کوئی مربوط پلاٹ نہیں ہوتا جبکہ امراؤ جان ادا ایک مربوط پلاٹ رکھتا ہے۔ وہ کہتے ہیں یہ اردو کا پہلا ناول ہے جس کا مرکز کردار ہے لیکن ان کی اس رائے سے بھی مکمل اتفاق نہیں کیا جاسکتا کیونکہ ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں کا مرکز بھی کردار ہی رہے ہیں۔ وہ اپنا مقصد اور پیغام کرداروں کے ذریعے سے ہی ظاہر کرتے ہیں۔ ممکن ہے کہ کھلر یہ کہنا چاہتے ہوں کہ یہ اردو کا پہلا باقاعدہ کرداری ناول ہے۔

> اردو ادب میں یہ پہلا ناول ہے جس کا مرکز کردار ہے۔ انگریزی میں اسے پکارسک ناول کہتے ہیں۔ اردو ادب میں یہ ناول اس لحاظ سے بھی پہلا ہے جس میں پلاٹ کی تعمیر پختہ ہے اور ادب میں سوانحی سطح پر بھی یہ پہلی پیش کش ہے۔ ''شریف زادہ'' تو ہے ہی سوانح عمری۔ ڈکنس کے ناولوں میں بھی سوانحی عنصر خاصہ نمایاں ہے۔[۱۰۹]

وہ پریم چند کے مداح نظر آتے ہیں۔ کہیں انہیں ٹامس ہاڈری کہا ہے اور کہیں ٹیگور لیکن ناولوں پر وہ تنقید سرسری اور موضوعاتی حوالے سے ہی کرتے ہیں۔ نہ تو ناول نگار کے فن کی گہرائی میں جاتے ہیں اور نہ ہی فکر کی۔ پریم چند کے بارے میں لکھتے ہیں:

> پریم چند ایک پیغام ہے بنگال میں جو ٹیگور کا رول رہا ہے۔ شمالی ہند میں وہی رول تقریباً تقریباً پریم چند کا رہا ہے۔ ان کے سارے شاہکار اس لیے مقبول ہوئے کیونکہ وہ زندگی سے وابستہ تھے۔"[۱۰]

منٹو کے ناول نگار نہ ہونے کا انہیں بہت قلق ہے۔ ان کے خیال میں وہ بہترین ناول نگار ہو سکتے تھے۔ ''منٹو اگر ناول لکھتا تو یقیناً برصغیر کا سب سے بڑا ناول نگار ہوتا۔ سمرسٹ ماہم اور بلزاک سے کسی لحاظ سے کم نہ ہوتا۔ چیخوف یا دوستووسکی کا ہم رتبہ۔''[۱۱]

کُھلر کی رائے میں توازن کا فقدان ہے اور ان کی رائے پر یقین نہیں کیا جا سکتا۔ مغربی ناول کے حوالے سے بھی ان کا مطالعہ محدود ہے۔ انہوں نے اردو ناول کی تنقید کی چند کتابیں پڑھ رکھی ہیں۔ جن سے انہیں ناول کے مجموعی رجحانات، تاثرات اور تنقید کا علم ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے وارث علوی جیسا اسلوب اپنانے کی کوشش کی ہے لیکن وارث کے اسلوب کی علمیت، معانی اور گہرائی سے وہ نا آشنا ہیں۔ ان کی تنقید ناول کے کسی پہلو کی بازیافت نہیں کرتی اور نہ ہی کوئی خاص اہمیت رکھتی ہے۔

ڈاکٹر میمونہ انصاری:

ڈاکٹر میمونہ انصاری نے مرزا ہادی رسوا کے سوانح حیات اور ادبی کارناموں کا جائزہ لیا ہے۔ مرزا رسوا کے سوانحی حالات کے لیے انہوں نے تحقیق سے کام لیا ہے کیونکہ ان کے سوانحی حالات کہیں بھی موجود نہ تھے۔ انہوں نے حالاتِ زندگی کے لیے رسوا کے دوستوں اور شاگردوں سے رابطہ کیا۔ مرزا رسوا شاعری بھی کرتے تھے لیکن ان کا کوئی مستقل دیوان موجود نہ تھا۔ ان کی غزلیات اور اشعار کو مختلف رسائل میں ڈھونڈا۔ ان کی شاعری کی مکمل دستیابی کے لیے ان کے عزیزوں کے ساتھ رابطے میں رہیں۔ یعنی انہوں نے اپنے طور سے رسوا کی زندگی کے ہر گوشے اور ان کے تمام کاموں کو منظر عام پر لانے کی بھرپور کوشش کی ہے جو کہ یقیناً ایک بڑا کام ہے۔ ان کی تنقید کا ایک حصہ لکھنوی تہذیب و تمدن پر مبنی ہے کیونکہ مرزا رسوا کی تخلیقات میں لکھنوی تمدن کو کافی اہمیت حاصل ہے۔

رسوا کا تعلق کیونکہ ابتدائی ناول نگاروں سے تھا۔ ان کا پہلا ناول ۱۸۹۶ء کو منظر عام پر آیا۔ مصنفہ نے رسوا سے پہلے کے افسانوی سرمائے کا بھی تجزیہ کیا ہے۔ جس میں انہوں نے داستانوں اور مثنویوں کا جائزہ لیا

ہے۔مصنفہ نے تمام افسانوی نثر کا جائزہ لیا اور رسوا کے معاصر نذیر احمد کی ناول نگاری کے حوالے سے اپنے خیالات کا اظہار کچھ یوں کرتی ہیں:

> نذیر احمد اپنے زمانے کے ادیبوں کی طرح مصلح قوم اور مدرس اخلاق تھے۔ان کے اندر قصہ گوئی کا فطری جذبہ تھا اور تخیل کی فراوانی، جس سے کام لے کر انہوں نے قصہ گوئی میں درس اخلاق دینا شروع کیا۔نہ وہ ناول کی تکنیک سے واقف تھے، نہ ان کا مقصد معیاری ناول نویسی تھا۔انہوں نے کسی موقعے پر بھی اپنے آپ کو ناول نگاری سے منسوب نہیں کیا ہے۔[۱۱۲]

میمونہ انصاری نے رسوا کے ناول کے ہر جزو کو اپنی تنقید کا موضوع بنایا ہے۔ناول کے فن کے حوالے سے پلاٹ، کردار، فلسفہ حیات کو ناول کے فن کا اہم عنصر قرار دیا گیا ہے۔انہوں نے رسوا کے ناولوں کو زمانی ترتیب سے زیرِ بحث لایا ہے لیکن یہ صرف ایک سرسری تجزیہ ہے جس میں ناول کی کہانی، ناول نگار کا موضوع اور کہانی کے اختتام کا جائزہ لیا گیا ہے۔

میمونہ انصاری نے مرزا رسوا کے حوالے سے تمام اہم معلومات پر تحقیق کی ہے ۔ان کی پیدائش، تعلیم، مزاج اور مختلف علوم وفنون میں ان کی مہارت، ان کے شوق غرض ان کی ذات سے وابستہ ہر شے کا احاطہ کیا گیا ہے لیکن تنقیدی اعتبار سے اس کی اہمیت نہ ہونے کے برابر ہے۔کیونکہ یہ ایک ایسی دستاویز ہے جس میں ایک ناول نگار کی ساری زندگی اور اس کی تخلیقات کے خلاصے مل سکتے ہیں لیکن ان تخلیقات کا شعور اور گہرائی ناپید ہے۔رسوا پر تحقیق کرنے والوں کو اس سے کافی مدد مل سکتی ہے لیکن اگر کوئی درست طور پر ان کی فنی حیثیت کو جاننا چاہے یا مصنفہ کی ایسی رائے جو اب تک کے ناقدین سے الگ اور گہری ہو ملنا ناممکن ہے۔رسوا کے کرداروں کے حوالے سے لکھتی ہیں:

> اس اعتبار سے رسوا اپنے فن میں منفرد ہیں کہ انہوں نے اردو زبان میں سب سے پہلے کرداروں کی داخلی کیفیت کامیابی سے ظاہر کی ہے۔یہی وجہ ہے کہ 'امراؤجان ادا' کا ہر کردار انفرادی خصوصیات کے ساتھ قاری کے سامنے آتا ہے اور اس طرح اپنا نقش ذہن پر قائم کر جاتا ہے کہ مدت تک نہیں بھلایا جاتا۔وہ سچی تصویریں ہمارے سامنے پیش کر دیتے ہیں۔وہ اس خاص تمدن کے ہر پہلو سے واقف ہیں۔[۱۱۳]

رسوا پہلے نفسیات نگار ہیں اور ناولوں میں ان کے کرداروں کی تصویریں حقیقی ہیں۔ یہ رائے اردو ناول کی تنقید کے قاری کے لیے نئی نہیں ہے۔ امراؤ جان ادا کا نقش تو واقعی ذہن سے نہیں اترتا لیکن کیا ناول "امراؤ جان ادا" کا ہر کردار یہی خوبی رکھتا ہے؟ کیا رسوا نے امراؤ جان ادا کے علاوہ باقی کرداروں کو بھی اتنی ہی اہمیت دی ہے؟ ڈاکٹر میمونہ انصاری نے اس سوال کو زیادہ اہمیت نہیں دی۔ امراؤ جان میں سب سے اہم کردار امراؤ کا ہی ثابت ہوتا ہے باقی اس کے مددگار کردار ہیں جو اس کی کہانی کو آگے بڑھانے میں مدد دیتے ہیں۔ یہ ہو سکتا ہے کہ کچھ کردار انفرادی خاصیت کے حامل ہو لیکن امراؤ جتنا پائیدار کردار نہیں ہو سکتا۔

کتاب میں داد و تحسین کے عناصر زیادہ ہیں۔ اسلوب بھی تشریحانہ ہے۔ کوئی اچھوتا یا نیا انداز نہیں ہے، رسوا کے فکر و فن کو بہت زیادہ سراہا گیا ہے اور ہمارے تنقید کے مزاج کے مطابق انہیں بے مثال قرار دینے کی پوری کوشش کی گئی ہے۔

ڈاکٹر اسلم آزاد، ڈاکٹر فقیر حسین:

ان دونوں ناقدین نے ترقی پسند تحریک کے اہم ناول نگاروں کو موضوع بنایا ہے۔ آغاز عزیز احمد سے کیا ہے۔ ناول اور اس کے عناصر کا تجزیہ کرتے ہوئے مغربی ناقدین کی آرا سے مدد لی گئی ہے۔ ناول کے عناصر وہی ہیں جو ناول کے آغاز سے چلے آ رہے ہیں جیسے پلاٹ، کردار، زبان و بیان، تصور حیات وغیرہ۔ ناول کے فن کے حوالے سے آج بھی ان عناصر پر اردو میں تنقید کی جا رہی ہے حالانکہ ناول ان روایتی عناصر سے بہت آگے جا چکا ہے۔ ناول کے پلاٹ کی تعریف وہ کچھ یوں کرتے ہیں:

> ناول کے پلاٹ کی تشکیل کا فن، تعمیر کے فن کے مترادف ہے۔ اچھے پلاٹ کے لیے تکنیکی ہنر مندی کی ضرورت ہے۔ جس طرح معمار عمارت کو خوبصورت بنانے کے لیے اس کے مختلف حصوں کو سلیقے اور خوش اسلوبی سے ملاتا اور جوڑتا ہے۔ اسی طرح ناول نگار، ناول کے پلاٹ کے مختلف اجزا کو خوبصورتی کے ساتھ ایک دوسرے سے ہم آہنگ کرتا ہے۔"[۱۱۴]

ناول کے پلاٹ کو فن تعمیر سے مماثل پہلے بھی قرار دیا گیا ہے لیکن مسئلہ یہ ہے کہ صرف یہ کہہ دینے سے پلاٹ کی تعمیر سمجھ نہیں آ سکتی۔ اچھے پلاٹ کی تکنیکی ہنر مندی کے لیے کن عناصر کا ہونا ضروری ہے اس پر بھی روشنی نہیں ڈالی گئی۔ کن حصوں کو کس طرح جوڑنا ہے یہ بھی توجہ کے لائق ہے۔ غرض اردو تنقید میں

ناول کے عناصر کا جائزہ یا تو سر سری سطح سے لیا گیا ہے یا صرف پہلے سے کہی گئی باتوں کو دوبارہ دہرا کر پیش کر دیا گیا ہے۔ کسی نے بھی ان عناصر کی گہرائی میں جانے کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ پلاٹ کو ناول کا اہم عنصر قرار دیا جاتا ہے جبکہ بہت سے ناقدین یہ جانتے ہیں کہ کچھ مغربی ناول ایسے ہیں جن میں سرے سے کوئی پلاٹ ہے ہی نہیں۔ اسی طرح اب بے نام کردار بھی متعارف کروائے جا چکے ہیں۔ جن کی حیثیت ایک علامت سے بڑھ کر نہیں ہوتی۔ کردار کی یہ تعریف کہ وہ حقیقت سے قریب ہو کافی فرسودہ ہو چکی ہے۔

> ناول کے واقعات سے متعلق افراد جنہیں عام طور پر کردار کہا جاتا ہے۔ گردو پیش کے عام انسانوں سے جس حد تک ملتے جلتے ہیں، ان میں اتنی ہی زیادہ جاندار اور توانائی پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ کردار اگر تخیل یا جذباتی پیکر بن جائیں تو ان کی شخصیتیں مکمل نہیں ہو پاتیں۔ یہ ارضی ماحول کے صرف آئینہ دار ہی نہیں ہوتے، پروردہ بھی ہوتے ہیں اور حقیقت تو یہ ہے کہ اگر ارضی ماحول کے پروردہ نہ ہو تو ارضی ماحول کی عکاسی بھی نہیں کر سکتے۔"[۱۵]

پھر اس کے بعد فارسٹر کی تعریف درج کی گئی ہے جس میں اس نے کردار کو دو اقسام میں تقسیم کیا ہے۔ یہ تعریف ناول پر چھپنے والی پہلی کتاب میں بھی موجود تھی اور آج بھی استعمال ہو رہی ہے۔ حالانکہ اب کردار ارضی سچائیوں سے ہٹ کر فرد کی سچائی کو بیان کر رہا ہے۔ نہ تو حقیقت میں کردار کی کوئی اہمیت رہی ہے اور نہ ہی ناول میں۔

سر سید تحریک کے زیر اثر لکھے جانے والے ناول نگاروں کے تجزیے کے بعد وہ پریم چند کے فن کا مطالعہ کرتے ہیں اور اس کے بعد ترقی پسند تحریک کی طرف رخ کرتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک نے اردو ناول کو ایک نئی سمت دی اور ناولوں کے موضوعات میں ایک جدت پیدا کی۔ یہی وجہ ہے کہ ناقدین اس دور میں لکھے جانے والے ناولوں کے بطور خاص اہمیت دیتے ہیں۔

دونوں مصنفین کا تنقیدی رویہ تدریسی نوعیت کا ہے۔ مختلف ناول نگاروں کے فن کو الگ الگ موضوع بحث بنا کر ان کے ناولوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ تنقید کچھ اس انداز میں کی گئی ہے کہ پہلے ناول نگار کا تعارف اس کے ناولوں کا تعارف، ناولوں کے خلاصے اور فن کا سر سری جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ پھر ذیلی عنوانات جیسے واقعہ نگاری، کردار نگاری، پلاٹ، زبان و بیان کے ساتھ اس ناول کا جائزہ لیا گیا ہے۔ عمومی طور پر یہ انداز

گائیڈ بک میں اختیار کیا جاتا ہے اور طلباء ان سے امتحانی پرچوں کے سوالات یاد کرتے ہیں۔ سنجیدہ تنقید میں اس طرح کا رویہ روا نہیں رکھا جاتا۔ اختر اور ینوی کے پلاٹ کا تجزیہ کچھ اس طرح سے کرتے ہیں:

"حسرت تعمیر" کے پلاٹ میں کسی طرح کی پیچیدگی نہیں ہے۔ ناول نگار نے سیدھے سادھے انداز میں پلاٹ کی تشکیل کی ہے۔ اس کی خوبصورت سادگی میں تخلیقی ذہانت نمایاں ہے۔ ناول کے پہلے ہی باب میں اہم کرداروں کا ہلکا سا خاکہ پیش کر دیا گیا ہے۔ 'میں' کے وسیلے سے ناول نگار کرداروں کی تفصیلات بیان کرتا ہے بلکہ مجموعی پلاٹ کا مرکزی تصور بھی سامنے آجاتا ہے۔"[16]

ناول کی تنقید کے بارے میں کچھ جملے اور الفاظ متعین ہو چکے ہیں ۔ ان جملوں میں نہ تو کوئی ناقدانہ پہلو ہوتا ہے اور نہ کوئی گہرائی۔ جیسے کردار کا حقیقی ہونا، کردار کا نفسیاتی جائزہ، پلاٹ کا مربوط اور ہم آہنگ ہونا، واقعہ نگاری میں حقیقت نگاری، منظر نگاری ماحول کے مطابق وغیرہ وغیرہ۔ یہ وہ جملے ہیں جو ناول پر تنقید لکھتے ہوئے بیشتر ناقدین استعمال کرتے ہیں اور یہ رائج بھی ہیں۔ مرتبین کا اسلوب بھی ایسا ہی ہے۔ جمیلہ ہاشمی کی کردار نگاری کے ذیلی عنوان کے زیر اثر ایک کردار کی مثال دیکھیے:

اس ناول کا مرکزی کردار کنول کماری ٹھاکر ہے۔ یہ مثالیت پسندی کا بہترین نمونہ ہے۔ دنیاکی تمام ممکن خوبیاں اس کے اندر موجود ہیں۔ خوبصورتی، ذہانت، لیاقت، ذہنی بیداری، خدمت خلق کا جذبہ، حریت پسندی، صحافیانہ صلاحیت، انتظامی طاقت، سنجیدگی، متانت، پاکبازی، حق گوئی، بے خوفی، قوم پرستی، ملک دوستی، انسان پسندی، ایثار و خلوص وغیرہ خصوصیتوں پر مشتمل وہ ایک مثالی پیکر ہے۔ جمیلہ ہاشمی نے اسے ایک آسمانی عورت بنا دیا ہے۔ ناول کی یہ ہیروئن اوصاف کا ایک مجسم ہے۔"[17]

یہاں سوال یہ نہیں ہے کہ اس میں کون کونسی خصوصیات ہیں بلکہ سوال یہ ہے کہ کیا ایک مثالی کردار کے تمام اصول و ضوابط پورے کیے گئے ہیں؟ نقاد کا کام کردار کا خلاصہ پیش کرنا نہیں بلکہ یہ دیکھنا ہے کہ کیا فنکار اسے پوری طرح سے پیش کر سکا ہے لیکن بدقسمتی سے ہمارے ہاں کچھ اصطلاحات کو بار بار استعمال کیا جاتا ہے جیسے قرۃ العین کو شعور کی رو، عزیز احمد کو فرائیڈ، کرشن چندر کو رومان اور ممتاز مفتی کو نفسیاتی ناول نگار کہہ

کر بات ختم کر دی جاتی ہے۔ اس نوعیت کی تنقید ان طلباء و طالبات کے لیے مدد گار ہو سکتی ہے جنہوں نے ایم اے کا فکشن کا پرچہ پاس کرنا ہو لیکن ہمیں اردو ناول کی تنقید کے حوالے سے کوئی نیا گوشہ نہیں مل پاتا۔

آل احمد سرور:

آل احمد سرور کی فنِ ناول پر کوئی مستقل کتاب نہیں لیکن ان کی کتابوں میں ناول پر کچھ مضامین ملتے ہیں۔ جن سے ان کے تصور ناول کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان کی تنقید کا نمایاں رجحان تقابلی رجحان ہے۔ اپنے ہر مضمون میں انہوں نے ناول نگار یا ناول کا تقابل کسی نہ کسی سے ضرور کیا ہے۔ اردو ناول کے ارتقا کا جائزہ ابتدا سے لے کر ترقی پسند تحریک تک لیتے ہیں۔ ایک جگہ پر وہ کچھ یوں تقابل کرتے ہیں:

> ایک طرف زیاد، حسن، منصور اور عزیز میں کوئی فرق نہیں۔ دوسری طرف ورجنا، انجلینا یکساں ہیں۔ صرف موہنا میں ایسی دلآویزی موجود ہے کہ وہ المیہ کی ہیروئن کہلانے کی مستحق ہے، ادبیات میں اس کے مقابلہ کی چند ہی عورتیں مل سکتی ہیں۔ فردوسی کی منیژہ، زہر عشق کی ہیروئن اور ٹالسٹائی کی اینا کریننا میں جو سیرت کی بلندی، ارادے کی پختگی اور عشق کی حرارت ہے وہی موہنا میں ہے۔[۱۱۸]

شرر کے کرداروں کو ہمیشہ تنقید کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ سرور وہ پہلے نقاد ہیں جنہوں نے ان کے کسی کردار کو اتنی بلندی پر پہنچا دیا ہے۔ زہر عشق ایک مثنوی ہے جبکہ اینا کرینناعالمی ادب کے بڑے کرداروں میں سے ایک ہے۔ سرور نے ان تینوں مختلف کرداروں کو ایک ہی صف میں کھڑا کر دیا ہے۔ اینا کا کردار جیتا جاگتا معلوم ہوتا ہے اور عالمی ادب میں آج بھی زندہ ہے شرر کے کسی نسوانی کردار کا اس سے تقابل ہونا ناممکن ہے۔

سرشار کا تقابل شیکسپیئر سے کرتے ہیں کیونکہ شیکسپیئر کو بھی لاابالی اور لاپرواہ فنکار سمجھا جاتا ہے۔ یہاں انہوں نے سرشار کی ذاتی زندگی پر نگاہ دوڑائی ہے۔ اودھ اخبار میں چھپنے والا ان کا ناول "فسانہ آزاد" کیسے چھپا۔ ان کا کہنا ہے کہ سرشار کاتب کو لکھواتے جاتے تھے اور وہ لکھتا جاتا تھا۔ بے حد لاپروائی برتنے کے باوجود بھی یہ اس دور کا نہایت مشہور ناول تھا۔ انہوں نے سرشار کے کرداروں کا تجزیہ انتہائی جانبداری سے کیا ہے اور فسانہ آزاد کی تعریف میں زمین آسمان کے قلابے ملائے ہیں۔

> 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۔ وہ عام طور پر اچھائیاں اور برائیاں بیان کرنے پر قانع ہیں۔"[119]

تخلیقی ادب کی ابتدا شاعری سے ہوئی پھر تنقید کا آغاز بھی شاعری سے ہی کیا گیا آل احمد سرور کہتے ہیں کہ ہمارا ادب شاعری کا ادب ہے۔ فکشن پر توجہ نہیں دی گئی۔ یہی وجہ ہے کہ فکشن کی تنقید نہ ہونے کے برابر ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

ناول کا کوئی نقاد ارسطو، جانسن اور کولرج یا آرنلڈ اور ایلیٹ کے درجے کا نہیں ہے۔ مغرب میں بھی ناول کی صنف اور اس کی انفرادیت کا احساس زیادہ سے زیادہ دوسال سے ہو گا۔ ہمارے یہاں تو نذیر احمد کے تمثیلی قصے ناول کے لیے فضا ساز گار کرتے ہیں۔ سرشار کہتے ہیں میاں آزاد کا ہر شہر دیار میں جانا اور وہاں کی بری رسموں پر جھلانا ناول کا عمدہ پلاٹ ہے مگر وہ ناول کے ضبط و تنظیم کے فن سے واقف نہیں۔"[120]

اچھے ناول اور اس کی کمیابی کی وجہ وہ یہ بتاتے ہیں کہ اردو کی نثر میں ابھی وہ پختگی نہیں آئی۔ اردو کے تخلیق کار اور قاری دونوں کا شعور ابھی کمزور ہے۔ اس لیے وہ ناول کی وسعت کو سنبھال نہیں پائے۔ ناول کو ایک پڑھا لکھا باشعور قاری بھی دستیاب نہیں ہو سکا۔ ان کے خیال میں کسی بھی تہذیب کی روح اس کے ناول میں چھپی ہوتی ہے۔ تہذیب اور تاریخ کو ناول سے ہی سمجھا جا سکتا ہے۔

ناول تہذیب کا عکاس، نقاد اور پاسبان ہے۔ کسی ملک کے رہنے والوں کے تخیل کی پرواز کا اندازہ وہاں کی شاعری سے ہوتا ہے مگر اس کی تہذیب کی روح اس کے ناولوں میں جلوہ گر ہوتی ہے۔ جرمن، روسی، فرانسیسی، انگریزی، امریکی تہذیبوں کی روح کو ان ملکوں کے ناولوں کی مدد سے بہتر سمجھا جا سکتا ہے۔"[121]

ہیرو ازم ہمارے ناولوں کا بنیادی عنصر ہے۔ اس حوالے سے آل احمد سرور کا کہنا ہے کہ ہیرو پرستی رومان پرستی کا شاخسانہ ہے۔ حقیقی ناول کا ہیرو ایک معمولی آدمی ہے۔ ناول کا فن اور اس کے کردار رومان اور اس کے اجزا سے بالکل الگ ہیں۔ یہاں انہوں نے ناول کے فن اور فکر دونوں کو موضوع بنایا ہے۔ ناول کے

فکر و فن کے حوالے سے ان کے خیالات جدید ہیں۔ وہ ناول کو نئے نقطہ نظر سے دیکھتے ہیں۔ اور فن کے حوالے سے بھی اسے جدید صنف تصور کرتے ہیں۔

ڈاکٹر محمد افضال بٹ:

اردو ناول کی تنقید کا اگر جائزہ لیا جائے تو اس میں سے نمایاں رجحان سماجی تنقید کا ہے۔ یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ اردو ناول کی تنقید کا سماجی رجحان تقریباً ہر نقاد نے اپنایا ہے۔ اس حوالے سے اردو ناول کا سماجی شعور کوئی ایسا موضوع نہیں ہے جس پر پہلے بات نہ کی گئی ہو۔ تقریباً تمام ناقدین نے ہی اردو ناول کے اس گوشے پر ضرور بات کی ہے۔ ڈاکٹر محمد افضال کو عمرانی رجحان میں اس لیے شامل نہیں کیا گیا کہ وہ باقاعدہ طور پر عمرانی نقاد نہیں ہیں۔ دوسرا انہوں نے عمرانیات کے حوالے سے اپنی تنقید میں کسی نئے پہلو پر گفتگو نہیں کی بلکہ یہ وہی عناصر ہیں جن پر پہلے بھی بات ہو چکی ہے۔ سند کے حصول کے لیے جو مقالہ جات لکھے جاتے ہیں ان کا ایک خاص اسلوب ہوتا ہے۔ خاص طور پر جب اردو ناول کے ارتقا پر تنقید لکھی جا رہی ہو تو سماجی سیاسی حالات کا تذکرہ کرنا لازم ہو جاتا ہے۔ ڈاکٹر افضال بٹ نے بھی ایسا ہی کیا ہے۔

> جنگ آزادی کے بعد ہندوستانی عوام کو ہمہ گیر انقلاب سے نبرد آزما ہونا پڑا تھا۔ اس انقلاب نے نئے مسائل اور نئے معاملات کو جنم دیا۔ جس سے نئے شعور اور نئے نظریات کی راہیں کھلیں۔ جدید علوم نے لوگوں کے نظریات میں انقلابی تبدیلیاں پیدا کر دیں۔ یوں ایک نیا نظام فکر اور نیا نظام معاشرت ابھرنے لگا اور ہندوستانی ادب ایک انقلابی موڑ سے دوچار ہوا۔ [۱۲۲]

پریم چند کے ناولوں کا ارتقا کو ان کے سیاسی شعور کے ارتقا کے ذریعے سے ہی سمجھا جاتا ہے۔ افضال بٹ نے بھی یہی کیا ہے۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھے جانے والے ناولوں پر اظہار خیال اسی تحریک کے پس منظر میں کیا گیا ہے۔ افضال بٹ کا تنقیدی انداز عمومی نوعیت کا ہے۔ انھوں نے ناولوں کی کہانیاں بیان کی ہیں۔ ناول کی فنی یا فکری گہرائی تک وہ نہیں گئے بلکہ ناول کی کہانی تک ہی خود کو محدود رکھا ہے۔ سماجی حوالے ان کی تنقید میں موجود تو ہیں لیکن انہوں نے عمرانی تنقید اور ناقدین کے خیالات کی پیروی کی ہے اور اپنی آرا بنانے میں ناکام رہے ہیں۔

اس باب میں ناول کی تنقید کے تشریحی ناقدین کو موضوع بنایا گیا ہے۔اس رجحان کے ذریعے سے ناول کے موضوع اور اس کے کرداروں کی تفہیم بہت بہتر انداز میں کی جاسکتی ہے۔اس تنقید کے ذریعے سے ناول کو بافہم بنایا جاسکتا ہے۔ تشریحی رجحان ناول کی تنقید کا نمایاں رجحان ہے۔یہ کہنا بھی غلط نہ ہو گا کہ جہاں اس رجحان سے تنقید کو فائدہ ہوا وہاں کچھ نقصانات کا بھی سامنا کرنا پڑا۔اس رجحان کے ذریعے سے ہمیں ناقدین کے ایک ہی نوعیت کی آرا ملتی رہیں۔ان خیالات یا آرا میں کوئی اضافے نہیں کیے گئے۔اس رجحان کی وجہ سے ناول کی تنقید کو کردار اور موضوع کا خلاصہ سمجھا گیا اور اس کی تنقید کچھ ناقدین کی وجہ سے محدود ہو گئی۔اردو کے تشریحی ناقدین کو یہ بات سمجھنے کی ضرورت ہے کہ ناول کی تنقید اس کا خلاصہ کرنا نہیں ہے بلکہ ناول کا پلاٹ، کہانی، موضوع کو دریافت کرنا اور ان عناصر کو مزید بہتر کس طور بنایا جاسکتا ہے اس کی وضاحت کرنا ہے۔نقاد کا کام تخلیق کار سے بڑھ کر ہے کہ وہ موجودہ تخلیق کے تمام عناصر کو واضح کرتا ہے۔اس کے ساتھ تخلیق کار کی اگلی تخلیقات کے لیے بھی نیا راستہ دکھاتا ہے۔تشریحی رجحان میں بیشتر ناقدین وہ بھی ہیں جنھوں نے اپنے ایم فل اور پی ایچ ڈی کے مقالوں کو کتابی صورت میں شائع کیا۔یہ کتابیں ایک خاص طرز پر لکھی گئیں جو کہ سندی تحقیق کے حوالے سے مخصوص ہے۔سالہاسال سے ان مقالہ جات کا یہی انداز رائج ہے جس کی وجہ سے ان میں کوئی نیا پہلو سامنے نہیں آتا بلکہ وہی پیٹرن چلا آرہا ہے۔ناول کی یہ تنقیدی کتابیں کسی نئی تھیوری یا ناول کی کسی نئی صورت کو پیش نہیں کرتیں بلکہ ناول کے آغاز سے حال تک کا ایک تاریخی نقشہ کھینچ دیتی ہیں۔ان مقالوں یا کتابوں کا اسلوب، موضوعات اور ابواب بندی یکساں ہی ہوتی ہے۔بلکہ کسی حد تک تو یہ بات بھی صحیح ہے کہ یہ ناول کے جس پہلو کو تنقید کا موضوع بناتی ہیں اس سے بھی انصاف نہیں کر پاتیں۔تشریحی رجحان میں ناول کے اجزائے ترکیبی کو بھی جدید یا وسیع پیمانے پر نہیں دیکھا جاتا۔تشریحی ناقدین کو پلاٹ، کردار اور کہانی کے حوالے سے جدید مباحث کا آغاز کرنا چاہیے تاکہ تخلیق کار ان جدید تکنیک کے مطابق اپنے ناول کی بنیاد رکھیں۔

حوالہ جات

1۔ نیر مسعود، ناول کی روایتی تنقید، (مضمون) مشمولہ: اردو ناول۔ تفہیم و تنقید، نعیم مظہر، ڈاکٹر، فوزیہ اسلم، ڈاکٹر، ادارہ فروغ قومی زبان پاکستان، اسلام آباد، 2012ء، ص272

2۔ ایضاً، ص273

3۔ ایضاً، ص275

4۔ برج نرائن چکبست، مضامین چکبست، انڈین پریس، الہ آباد، 1955ء، ص28

5۔ ایضاً، ص31

6۔ ایضاً، ص32

7۔ ایضاً، ص32

8۔ محمد سعید، مرزا، مقالات مرزا محمد سعید، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، 2002ء، ص23

9۔ ایضاً، ص26

10۔ ایضاً، ص66

11۔ ایضاً، ص39

12۔ فیض احمد فیض، میزان، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، 1987ء، ص207

13۔ ایضاً، ص217

14. S.A Suhrawrdy, Hand book of Urdu Literature,Indigo books, India,2003,p 33

15۔ ایضاً، ص41

16۔ علی عباس حسینی، اردو ناول کی تاریخ و تنقید، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 1998ء، ص23

17۔ ایضاً، ص43

18۔ ایضاً، ص43

19۔ ایضاً، ص44

20۔ علی عباس حسینی، ناول اور ناول نگار، مرتبہ اسلم عزیز درانی، ڈاکٹر، کاروان ادب، ملتان، 1990ء، ص18

21۔ ایضاً، ص23

22۔ ایضاً، ص28

23۔ ایضاً، ص33

24۔ ایضاً، ص52

25۔ ایضاً، ص90

26۔ ایضاً، ص142

27۔ ایضاً، ص149

28۔ یاسر جواد، انسائیکلوپیڈیا ادبیات عالم، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، 2013ء

29۔ محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر، نورالحسن ہاشمی، ڈاکٹر، ناول کیا ہے؟، نسیم بک ڈپو، لکھنؤ، 1990، ص19

30۔ ایضاً، ص24

31۔ ایضاً، ص40

32۔ ایضاً، ص59

33۔ ایضاً، ص147

34۔ ایضاً، ص63

35۔ محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر، اردو ناول کی تنقیدی تاریخ، ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ، 1962ء، ص29

36۔ ایضاً، ص46

37۔ ایضاً، ص46

38۔ ایضاً، ص136

39۔ ایضاً، ص146

40۔ ایضاً، ص199

41۔ ایضاً، ص262

42۔ محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر، ادبی تخلیق اور ناول، مکتبہ اسلوب، کراچی، 1963ء، ص38

43۔ ایضاً، ص63

44۔ ایضاً، ص91

45۔ ایضاً، ص105

46۔ ایضاً، ص159

47۔ ایضاً، ص180

48۔ وقار عظیم، داستان سے افسانے تک، اردو اکیڈمی، سندھ، دوسرا ایڈیشن، 1966ء، ص103

49۔ ایضاً، ص128

50۔ ایضاً، ص137

51۔ ایضاً، ص159

52۔ یاسر جواد، انسائیکلوپیڈیا ادبیات عالم، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، 2013ء، ص714

53۔ علی عباس حسینی، ناول اور ناول نگار، مرتبہ اسلم عزیز درانی، ڈاکٹر، کاروان ادب، ملتان، 1990ء، ص17

54۔ سہیل بخاری، اردو ناول نگاری، مکتبہ جدید، لاہور، 1960ء، ص16

55۔ محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر، نورالحسن ہاشمی، ڈاکٹر، ناول کیا ہے؟، ص20

56۔ سہیل بخاری، ناول نگاری، مکتبہ میری لائبریری، لاہور، 1966ء، ص18

57۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر، نورالحسن ہاشمی، ڈاکٹر، ناول کیا ہے؟، ص21

58۔ سہیل بخاری، ناول نگاری، ص21

59۔ ایضاً، ص23

60۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر، نورالحسن ہاشمی، ڈاکٹر، ناول کیا ہے؟، ص135

61۔ سہیل بخاری، ناول نگاری، ص73

62۔ ایضاً، ص59

63۔ ایضاً، ص265

64۔ ایضاً، ص333

65۔ ایضاً، ص364

66۔ عبدالمغنی، قرۃ العین حیدر کا فن، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 1985ء، ص11

67۔ ایضاً، ص14

68۔ ایضاً، ص 21

69۔ ایضاً، ص 27

70۔ ایضاً، ص 37

71۔ ایضاً، ص 61

72۔ ایضاً، ص 79

73۔ ایضاً، ص 111

74۔ ایضاً، ص 120

75۔ نیلم فرزانہ، اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 1992ء، ص 80

76۔ ایضاً، ص 250

77۔ جاوید اختر، سید، اردو کی ناول نگار خواتین، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 1997ء، ص 45

78۔ ایضاً، ص 62

79۔ ارتضیٰ کریم، ڈاکٹر، (دیباچہ) اردو فکشن کی تنقید، تخلیق کار پبلشرز، دہلی، س ن

80۔ ایضاً، ص 32

81۔ ایضاً، ص 38

82۔ ایضاً، ص 42

83۔ ایضاً، ص 61

84۔ ایضاً، ص 257

85۔ ایضاً، ص 283

86۔ ایضاً، ص 286

87۔ ایضاً، ص 310

88۔ ایضاً، ص 312

89۔ ایضاً، ص گیارہ بارہ

90۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، آزادی کے بعد اردو ناول، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، 2008ء، ص 53

91۔ ایضاً، ص 98

92۔ ممتاز احمد خان، اردو ناول کے چند اہم زاویے، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، 2016ء، ص 10

93۔ ایضاً،ص114

94۔ ایضاً،ص70

95۔ ممتاز احمد خان،ڈاکٹر، کرداروں کا حیرت کدہ، فضلی بک سپر مارکیٹ، کراچی،2015ء،ص25

96۔ سید عبداللہ،ڈاکٹر، سرسید احمد خان اور ان کے نامور رفقاء کی اردو نثر کا فنی و فکری جائزہ،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،1998ء،ص164

97۔ ایضاً،ص162

98۔ ممتاز منگلوری،(پیش لفظ)شر ر کے تاریخی ناول اور ان کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ،مکتبہ خیابان ادب،لاہور،1978ء

99۔ ایضاً،ص195

100۔ ایضاً،ص353

101۔ ایضاً،ص409

102۔ رشید احمد گوریجہ،ڈاکٹر،اردو میں تاریخی ناول،ابلاغ پبلشرز،لاہور، س ن، ص41

103۔ ایضاً،ص186

104۔ ایضاً،ص331

105۔ ایضاً،ص407

106۔ کے کے۔ کھلر،اردو ناول کا نگار خانہ، فیس بس،اردو بازار،لاہور،1991ء،ص15

107۔ ایضاً،ص22

108۔ ایضاً،ص29

109۔ ایضاً،ص32

110۔ ایضاً،ص43

111۔ ایضاً،ص67

112۔ میمونہ انصاری،ڈاکٹر،مرزا محمد ہادی مرزا اور رسوا: سوانح حیات و ادبی کارنامے، الوقار پبلی کیشنز،لاہور،2003ء،ص163

113۔ ایضاً،ص248

114۔ اسلم آزاد،ڈاکٹر، فقیر حسین،ڈاکٹر،اردو ناول کا ارتقا،بک ٹاک،لاہور،2014ء،ص13

115۔ ایضاً، ص16

116۔ ایضاً، ص137

117۔ ایضاً، ص184

118۔ آل احمد سرور، تنقیدی اشارے، ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ، 1964ء، ص19

119۔ آل احمد سرور، نظر اور نظریے، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، 1973ء، ص14

120۔ ایضاً، ص57

121۔ ایضاً، ص60

122۔ محمد افضال بٹ، ڈاکٹر، اردو ناول میں سماجی شعور، پورب اکادمی، اسلام آباد، 2015ء، ص23

باب چہارم:

ناول کی تنقید: جدیدیت پسند، (مابعد) نو آبادیاتی اور نفسیاتی رجحانات

زیر نظر باب میں اردو میں ناول کی تنقید کے تین رجحانات زیر بحث لائے جائیں گے۔ سب سے پہلے جدیدیت پسند رجحان پر بات ہو گی۔ یوں تو اردو ناول کی تمام تنقید جدید تنقید ہی کہلاتی ہے چاہے اس کا تعلق عمرانی رجحان سے ہو یا نفسیاتی۔ رومانوی رجحان سے ہو یا سائنسی لیکن جب جدیدیت پسند رجحان کہا جاتا ہے تو اس سے مراد ایک مخصوص رجحان ہے۔ جس کی اپنی اساسی خصوصیات اور شناخت ہے۔ اس رجحان کے ساتھ ساتھ نفسیاتی تنقید کے رجحان پر بھی بحث کی جائے گی جو کہ جدید تنقید کی ایک ذیلی شاخ ہے۔ تیسرا رجحان نو آبادیاتی اور مابعد نو آبادیاتی تنقید پر مشتمل ہے جو عمومی طور پر آپس میں گہرے طور پر جڑے ہیں لیکن حقیقتاً اول الذکر کا تعلق جدید تنقیدی مباحث سے ہے جبکہ مابعد نو آبادیاتی تنقیدی مباحث کو متعارف کروانے کا سہرا مابعد جدیدیت کے فکری رجحان کی دین ہے۔

الف) جدیدیت پسند تنقید: تعریف و انتقاد

جدید تنقید دراصل عمرانی تنقید کے تمام ضابطوں سے مختلف ہوتی ہے۔ جدید نقاد کو نظریے، سماج اور تاریخ سے کوئی سروکار نہیں ہوتا۔ جدید تنقید ناول کے فن کی مبادیات، اس کے ڈھانچے اور اس کی جزئیات پر بحث کرتی ہے۔ جدید نقاد فلسفے اور ابلاغ کی ذمہ داری سے ماورا ہوتا ہے اور ادب برائے ادب کے تحت ہیئت اور اس کی تکنیک کو موضوع بناتا ہے۔ جدیدیت پسند نقاد ناول کے فنی اصولوں کو زیادہ اہمیت دیتا ہے۔ ان کے نزدیک یہ سوال زیادہ اہمیت کا حامل ہے کہ فارم، تکنیک اور اسلوب کو کیسا ہونا چاہیے۔

یورپی صنعتی انقلاب نے مروجہ ادب و تنقید کے اصول و ضوابط کے سانچے بدل کر رکھ دیے تھے۔ فارم، تکنیک اور اسلوب کی بنیاد پر اظہاریت، تاثریت، علامتیت، لایعنیت، تجریدیت، ڈاڈائیت، شعور کی رو وغیرہ جیسے طریقہ ہائے کار ہی جدیدیت پسند ادب کی بنیاد بنے۔ جدیدیت پسند نقاد نے بھی ان ہی بنیادوں

پر اپنے معیارات کی تشکیل کی۔پاک و ہند میں ساٹھ کی دہائی میں ابھرنے والی جدیدیت پسند تحریک مغربی اثرات کا تسلسل تھی۔ جس نے اپنے سے پہلے کے جدید اور ترقی پسند ادب کے خلاف رد عمل دیا تھا۔اس نے فردیت و داخلیت کو مندرجہ بالا تکنیکوں کے ذریعے نئی لسانی تشکیلات کے حوالے سے ایک نیا ادبی و تنقیدی سٹرکچر پیش کیا۔

جدیدیت فن پارے کے فنی عناصر کو جاننے کی کوشش کرتی ہے۔ابتدائی اور جدید فنی مباحث میں فرق یہ ہے کہ ابتدائی اصولی مباحث تعارفی نوعیت کے تھے مگر یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ہر دور میں ہر صنف کی ایک نئی تشریح کی جاتی ہے۔یہ نئی تفہیم اس کی پہلی تشریحات سے الگ ہوتی ہے۔ جدیدیت کا زور اس امر پر ہوتا ہے کہ کوئی فن پارہ کس طرح تشکیل پایا؟ فن پارے کے بنیادی عناصر کیا ہیں؟ کن عناصر پر زیادہ توجہ دی گئی اور کون سے عناصر کو نظر انداز کیا گیا؟ تنقید کا یہ انداز تب شروع ہوا جب ہندوستان میں جدیدیت کا آغاز ہوا۔

اس حوالے سے یہاں پر ابتداً غالب کا ذکر کیا جاسکتا ہے جس نے داستان کو اس کے فن کے تناظر میں دیکھا تھا۔غالب نقاد تو نہ تھا لیکن ان کا شمار ان ابتدائی ناقدین میں کیا جاسکتا ہے جنھوں نے فکشن پر اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ غالب کو داستان سے دلچسپی تھی بلکہ حالی "یادگار غالب" میں لکھتے ہیں کہ اپنی عمر کے آخری حصے میں انہوں نے ایک داستان لکھنے کا آغاز بھی کیا تھا جو ان کی وفات کے سبب ادھورا رہ گیا۔غالب کا شمار ان شعرا میں ہوتا ہے جو اپنی دانشورانہ اپج کی بدولت ہمیشہ زندہ رہیں گے۔اپنے اسی دانشورانہ اور مدلل انداز نظر کی بدولت وہ نثر اور فکشن کی اہمیت کو بھی جان گئے تھے۔یہی وجہ ہے ان کے خطوط کا انداز بھی قصوں اور داستان جیسا تھا۔مولانا الطاف حسین حالی اس حوالے سے بتاتے ہیں کہ مغربی ناول میں بھی سوال جواب کا وہی انداز ہوتا ہے جو غالب کے خطوط میں تھا۔غالب کے خطوط سے بھی اس بات کی شہادت ملتی ہے کہ ان کے ہاں داستان گوئی کی محفلیں بھی منعقد ہوتی تھیں۔قربان علی سالک کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:" محمد مرزا پنج شنبہ اور جمعے کو داستان کے وقت آجاتا ہے۔رضوان ہر روز شب کو آتا ہے۔" اسی طرح میر مہدی مجروح کے نام ایک خط میں داستان کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> مولانا غالب ان دنوں بہت خوش ہیں۔پچاس ساٹھ جزو کی کتاب امیر حمزہ کی داستان کی اور اسی قدر حجم کی ایک جلد بوستان خیال کی آگئی ہے۔سترہ بوتلیں بادہ ناب کی

توشک خانے میں موجود ہیں۔ دن بھی کتاب دیکھا کرتے ہیں رات بھر شراب پیا
کرتے ہیں۔[۲]

فکشن سے متعلق غالب کے خیالات اس موقع پر بھی ظاہر ہوئے جب مرزا رجب علی بیگ سرور کی غالب سے ملاقات ہوئی تھی۔ سرور ان سے فسانہ عجائب کے حوالے سے سوال کیا اور غالب یہ نہیں جانتے کہ فسانہ عجائب اصل میں سرور کی تصنیف ہے۔

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

غالب: چار درویش کی

سرور: اور فسانہ عجائب کیسی ہے؟

غالب: اجی لاحول ولا قوۃ، اس میں لطف زبان کہاں؟ ایک تک بندی اور بھٹیار خانہ جمع ہے۔[۳]

اس مکالمے سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ غالب فکشن کے لیے سادہ اور پر لطف زبان کے حامی تھے۔ خود ان کے خطوط میں بھی سادہ بول چال کا سا انداز اختیار کیا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اسلوب کے حوالے سے چار درویش کو فسانہ عجائب سے بہتر قرار دیتے ہیں۔

دوسری جگہ جہاں غالب نے فکشن کے حوالے سے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے وہ خواجہ بدرالدین امان دہلوی کا بوستان خیال کا اردو ترجمہ "حدائق انظار" ہے جس پر انہوں نے 1866 میں تقریظ لکھی تھی۔ تقریظ کو ایک رسمی اور فرمائشی سی چیز تصور کیا جاتا ہے لیکن غالب نے اس تقریظ میں داستان کے اجزائے ترکیبی یا اس کی خصوصیات پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> واہ ری بزم و رزم و سحر و طلسم اور حسن و عشق کی گرمی ہنگامہ۔ معزالدین کی اگر طلسم کشائیاں سنیں تو امیر حمزہ کی یہ صورت ہو کہ اپنی صاحب قرانی کو ڈھونڈتے پھریں اور کہیں پتہ نہ پائیں۔ ابوالحسن کی عیاریوں کے جوہر اگر دیکھیں تو خواجہ عمرو کو یہ حیرت ہو کہ زیرہ کی سی آنکھیں کھلی کی کھلی رہ جائیں۔[۴]

اس اقتباس کے آغاز میں ہی بزم و رزم، سحر و طلسم اور حسن و عشق کے ذکر سے غالب نے داستان کی نمایاں خصوصیات بیان کر دی ہیں۔ ہماری داستانوں کا ایک اہم جزو خیر و شر کی لڑائی اور حسن و عشق کی محفلیں

ہیں۔اسی طرح جادو اور مافوق الفطرت اشیاء بھی ناول کا اہم عنصر ہیں۔غالب کے اس اقتباس میں داستان کی ساری خصوصیات کا احاطہ کیا گیا ہے۔

غالب فکشن میں تاریخ کے بیان کو بھی سمجھتے تھے اگرچہ ان کے زمانے میں تاریخی ناول یا تاریخی داستان کی کوئی صورت موجود نہ تھی۔لیکن انہیں اس عنصر کی اہمیت کا احساس تھا۔وہ لکھتے ہیں:

> سیر و تواریخ میں وہ دیکھو جو تم سے سینکڑوں برس پہلے واقع ہوا۔افسانہ و داستان میں وہ کچھ سنو کہ کبھی کسی نے نہ دیکھا نہ سنا۔ہر چند خرد مند بیدار مغز تواریخ کی طرف بالطبع مائل ہونگے لیکن قصہ کہانی کی ذوق بخشی و نشاط انگیزی کے بھی دل سے قائل ہونگے۔[۵]

فکشن میں تاریخ کی اہمیت پر غالب نے کافی زور دیا ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ اس بات پر بھی زور دیتے ہیں کہ اس تاریخی واقعے کو کس طرح سے بیان کیا گیا ہے۔ان کے خیال میں اہمیت تاریخ بیان کرنے میں نہیں بلکہ اسے دوبارہ فکشن کے قالب میں ڈھالنا ہے کہ ہم کس طرح اسے ایک تخلیقی رنگ دیتے ہیں۔یعنی غالب فکشن کو تاریخ کی دستاویزات بنانے کے حامی نہ تھے بلکہ تاریخ کو فکشن کے مطابق ڈھالنا چاہتے تھے۔

> فرعون کا دعویٰ خدائی مشہور ہے،شداد و نمرود کا بھی تواریخ میں ایسا ہی مذکور ہے۔اگر اہل طبیعت ایک پہلوان زبردست حمزہ دیو کش رستم جیسا قرار دیں اور زمرد شاہ گمراہ دعویٰ خدائی کرنے والا مثل نمرود گھڑ لیں۔گو ایک ڈھکوسلا بنایا ہے مگر اچھا بنایا ہے۔انہیں روایات کا چربہ اٹھایا ہے مگر اچھا اٹھایا ہے۔[۶]

غالب نے داستان کی دنیا کو ایک ڈھکوسلا بتایا ہے لیکن اس ڈھکوسلے کی تخلیقیت اور خوبصورتی سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔اس ڈھکوسلے میں کتنی جدت ہے، کتنی خوبصورتی ہے اور وہ کتنا غیر حقیقی ہے یہی اس کی کامیابی ہے۔یعنی داستان کی غیر حقیقی زندگی جسے ناقدین اس کی خامی تصور کرتے ہیں غالب کے لیے یہی اس کی نمایاں خصوصیت اور خوبی ہے۔غالب نے داستان کا مقصد کچھ یوں بتایا ہے:"موعظت و پند نہیں ترہات ندیمانہ ہے، سیر و اخبار نہیں جھوٹا افسانہ ہے۔داستان طرازی منجملہ فنون ہے،سچ یہ ہے کہ دل بہلانے کے لیے اچھا فن ہے۔"[۷]

غالب فکشن کو اصلاح یا نصیحت کا ذریعہ نہیں سمجھتے بلکہ اسے وقت گزاری کا ایک مشغلہ تصور کرتے ہیں۔ دراصل غالب فکشن اور قاری کے تعلق کو اصلاحی نہیں بلکہ دوستانہ بتاتے ہیں۔ ان کے نزدیک قصے کا مقصد ناصحانہ نہیں ہونا چاہیے بلکہ ایسا ہو جس سے قاری محظوظ ہو سکے۔ انتظار حسین نے اپنی کتاب "علامتوں کا زوال" کے ایک مضمون میں غالب کے خطوط کو فکشن کا آغاز کہا ہے۔ اس مضمون میں وہ لکھتے ہیں کہ غالب قدیم شاعری کا حرف آخر اور فکشن کا حرف آغاز ہیں۔ اور یہ دعویٰ انہوں نے غالب کے خطوط کے حوالے سے کیا ہے۔ اسی حوالے سے انتظار حسین نے غالب کے ایک شعر کی تفہیم بھی اسی پس منظر میں کی ہے۔ جو کچھ یوں ہے:

بقدر شوق نہیں ظرف تنگنائے غزل

کچھ اور چاہیے وسعت بیاں کے لیے

انتظار حسین کا کہنا ہے کہ یہاں غالب جس وسعت کی تلاش کر رہے ہیں وہ ناول میں پوشیدہ ہے۔ "غالب کو اپنے بیان کے لیے جس وسعت کی تلاش تھی وہ انہیں ناول ہی میں میسر آ سکتی تھی مگر ناول کی صنف اردو میں ہنوز ایک نادریافت علاقہ تھی۔"[۸]

غالب کے داستان پر تبصروں کو دیکھ کر انہیں اس حوالے سے باقاعدہ نقاد تو نہیں کہا جا سکتا۔ تنقید ایک فن ہے اور اس کے کچھ خاص اصول و ضوابط ہیں۔ غالب کے دور میں تنقید کا باقاعدہ آغاز نہیں ہوا تھا اسی لیے وہ باضابطہ تنقیدی اصولوں سے ناواقف تھے لیکن ان کے ان تاثرات سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وہ فکشن سے خاص رغبت رکھتے تھے۔

فکشن کی تنقید پر پہلی کتاب عبدالقادر سروری نے "دنیائے افسانہ" کے نام سے لکھی۔ جو 1927 میں شائع ہوئی۔ یہ وہ دور تھا جب ناول کی مقبولیت میں اضافہ ہو رہا تھا۔ لیکن بیشتر ناول نگار اس کے فن سے ناواقف تھے۔ اس دور میں ایسی کتاب کی ضرورت تھی جو فکشن کے اصول و ضوابط پر بحث کرے اور ناول نگاروں کو بہتر ناول لکھنے کی تعلیم دے۔ عبدالقادر سروری نے ناول کے تمام اہم عناصر کو اس کتاب میں زیر بحث لایا ہے۔ ناول کا شاعری اور ڈرامے سے موازنہ، اجزائے ترکیبی، خصوصیات، ناول نگار کے فرائض اور ناول کی قسمیں متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ ناول کے عناصر خمسہ میں انہوں نے کردار، پلاٹ، زمان و مکاں اور مقصد ناول یا فلسفہ حیات کو شامل کیا ہے۔ کردار نگاری کے حوالے سے وہ لکھتے ہیں:

جس طرح افراد انسانی کا ہر نمونہ دوسرے سے کیا بلحاظ صورت اور کیا بلحاظ سیرت مختلف نظر آتا ہے۔ اس طرح اشخاص قصہ ایک دوسرے سے ممیز ہونے چاہئیں۔ کسی کردار کو ممتاز بنانے کے کئی طریقے ہیں۔ سب سے بہتر اور آسان طریقہ یہ ہے کہ کسی شخص قصہ کے چال چلن، صورت، سیرت یا گفتگو میں کوئی امتیاز کن خصوصیات پیدا کر دی جائیں۔[9]

عبد القادر سروری کے خیال میں ناول نگار کو کردار کا ہر سطح پر جائزہ لینا چاہیے۔ ظاہری خد و خال کے ساتھ ساتھ اس کے اندرونی احساسات کا بیان بھی ناول نگار پر فرض ہے۔ سروری کا کہنا ہے کہ قاری اور کردار کا قرات کے دوران ایک رشتہ بن جاتا ہے۔ اگر ناول نگار کردار کے کسی پہلو کو نظر انداز کر دے یا اس میں اچانک کوئی تبدیلی لے آئے تو قاری اور کردار کا رشتہ متاثر ہوتا ہے۔

پلاٹ کی تعریف و تفہیم میں سروری نے مغربی ماہرین کی آرا کا سہارا لیا ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ ابھی تک کسی مشرقی ناقد یا ناول نگار نے پلاٹ کی مکمل تعریف نہیں لکھی تھی۔ ان کے خیال میں ناول کا پلاٹ پیچیدہ ہونا چاہیے تاکہ قاری کا سسپنس قائم رہے۔ اور جب آہستہ آہستہ کہانی کے راز اس پر کھلیں تو وہ ان سے محظوظ ہو سکے۔ وہ لکھتے ہیں: "عمدہ ناول قاری کے دل میں ایک ایسا احساس پیدا کر دیتے ہیں جو دنیا کی تہذیب کے بنانے کا رفیع الشان ذریعہ بن جاتا ہے۔"[10] سروری یہاں یہ کہنا چاہتے ہیں کہ ایک اچھا ناول قاری کے اندر زندگی کے بارے میں ایک بصیرت پیدا کرتا ہے۔ اسے اچھا انسان بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ ناول کا گہرا فلسفہ قاری کو حیات و کائنات کی ایک نئی تفسیر عطا کرتا ہے۔ جس سے وہ زندگی کو ایک نئے انداز میں دیکھ اور سمجھ سکتا ہے۔

"ناول کے منازل" کے عنوان سے انہوں نے ایک الگ باب مرتب کیا ہے۔ ان کے مطابق جس طرح حیات انسانی کے تین ادوار ہوتے ہیں اسی طرح ناول کے بھی تین ادوار ہوتے ہیں۔ ابتدا، وسط اور اختتام۔ ان کے نزدیک ناول میں ناول نگار کو زیادہ نہیں آنا چاہیے بلکہ واقعات کو خود اپنی رو میں بہہ دینا چاہیے۔ پلاٹ میں تجسس کا ہونا ان کے لیے انتہائی اہم ہے۔ کیونکہ اسی دلچسپی کی بدولت قاری قصے کو جاری رکھنے پر مجبور ہوتا ہے۔ اسی طرح مختلف کردار جن جذبات کا اظہار کرتے ہیں۔ ان کا بھی قاری پر گہرا اثر پڑتا ہے۔ کسی بھی تخلیق کی کامیابی کے لیے ضروری ہے کہ وہ قاری کو اپنے ساتھ متحرک کرے۔ سروری نے اعلیٰ ناول کے لیے جن صفات کو اہم سمجھا ہے اس میں موضوع کی وسعت و عظمت، صداقت پر مبنی قصہ، واقعات

کی ڈرامائی پیشکش اور سادہ زبان شامل ہیں۔ صداقت سے ان کی مراد وہی صداقت ہے جسے ارسطو صداقت شعری کہتا ہے۔ ناول کے عناصر ترکیبی پر بحث کرتے ہوئے وہ ناول نگار پر کچھ فرائض عائد کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> فنی تکمیل سے ہماری مراد نہ صرف ضروریاتِ ناول نگاری پر خیال رکھنا بلکہ اسلوبِ بیان پر بھی زور دینا ہے۔ ناول میں بھی مثل نظم کے کوئی جملہ ایسا نہ ہونا چاہیے جس کی بندش الفاظ چست نہ ہو، اور ایک لفظ بھی ایسا نہ ملے جس پر کافی غور و غوض نہ کر لیا گیا ہو۔[۱۱]

سروری ناول کو فنون لطیفہ میں شامل کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک ناول کی صنف نہ تو اصلاحی مقاصد کے لیے ہے اور نہ ہی تفنن طبع کے لیے۔ ان کے نزدیک فنون لطیفہ روحانی تسکین کے لیے ہے لیکن اس سے اخلاقی و اصلاحی مقاصد بھی حاصل کیے جاسکتے ہیں۔ وہ مغربی قوم کی مثال دیتے ہیں جو ناول کے ذریعے تعلیم دے رہے ہیں۔ ان کے خیال میں ناول ایسی صنف ہے جس میں کوئی بھی علمی شعبہ سما سکتا ہے اور کہانی قصہ ہونے کی بدولت قاری اس میں دلچسپی بھی لیتا ہے۔ ناول ان کے نزدیک ایک ایسی صنف ہے جو پڑھنے والے کو ہر پہلو سے مستفید کر سکتی ہے۔ لیکن وہ ان ناولوں کے خلاف ہیں جس میں کسی پروپیگنڈے کی تبلیغ کی گئی ہو۔ وہ لکھتے ہیں:

> ناول نگار کا مہتم بالشان فرض یہ ہے کہ مقصد جو محرک قصہ ہو، نہایت اعلیٰ ہونا چاہیے، تمام مستند ناول نگار کسی اعلیٰ مقصد کو منزل مقصود قرار دے کر ان کی طرف گامزنی شروع کرتے ہیں اور اسی لیے ان کے ناول میں فلسفہ اخلاق کا کچھ نہ کچھ جز ضرور پایا جاتا ہے۔[۱۲]

سروری نے اپنی کتاب میں افسانے کے مباحث کو بھی شامل کیا ہے چونکہ اس دور میں مختصر افسانے اور ناولٹ کی اصطلاح عام نہ ہوئی تھی اس لیے ان کے ہاں ان دونوں اصناف کا واضح فرق موجود نہیں ہے۔ وہ پہلے شخص ہیں جنھوں نے ناول اور افسانے پر کتاب لکھی۔ فنی و فکری اعتبار سے ان کے کچھ خیالات خام اور عمومی ہیں لیکن انھیں ابتدائی نقاد ہونے کی حیثیت سے ایک تاریخی حیثیت حاصل ہے۔ ان سے پہلے کسی اور نقاد نے ناول اور افسانے کو اس سنجیدگی سے سمجھنے کی کوشش نہیں کی۔ بلاشبہ اس حوالے سے وہ تحسین کے حقدار ہیں۔

ناول کی ساخت اور فن کے مباحث نئے نہیں ہیں بلکہ ہمیشہ سے کسی نہ کسی سطح پر موجود رہے ہیں۔ اگرچہ غالب اور عبد القادر سروری نے ناول کے اجزائے ترکیبی پر اپنے خیالات کا اظہار کیا لیکن یہ خیالات ناول کے فکر و فن کے حوالے سے کسی رجحان کو طے نہیں کرتے بلکہ یہ ایک سرسری سا تجزیہ محسوس ہوتے ہیں۔ اس ابتدائی دور میں ناول کا بھی باقاعدہ آغاز نہیں ہوا تھا اور نہ ہی تنقید کا آغاز ہوا تھا۔ ان خیالات کو اگر اس دور کے پس منظر میں دیکھا جائے تو ان کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ اب ہم ان ناقدین کی کتابوں کا تجزیہ کریں گے جنھوں نے زیادہ مربوط طور پر اس رجحان کو آگے بڑھایا۔

ج) نقاد و انتقاد:

وارث علوی:

وارث علوی اپنے غیر جانبدار اور بے باک انداز کی بنا پر اردو تنقید میں ایک منفرد مقام رکھتے ہیں۔ تنقید کی روایت کو سامنے رکھتے ہوئے انہیں کلیم الدین احمد کے مزاج و انداز کا نقاد کہا جاسکتا ہے۔ کلیم الدین احمد کی طرح وارث علوی نے بھی تنقید، نقاد، ادب اور اصناف ادب کے حوالے سے دوٹوک رائے کا اظہار کیا ہے۔ ان کی کتاب ''فکشن کی تنقید کا المیہ'' میں انہوں نے شمس الرحمن فاروقی کی کتاب ''افسانے کی حمایت میں'' کا تجزیہ کیا ہے۔ فاروقی کا انداز ان روایتی ناقدین والا ہے جو نثر اور افسانے کو شاعری کے مقابلے میں ایک ادنیٰ شے تصور کرتے ہیں یا نثر کو کسی تخلیقی تجربہ ماننے سے انکار کرتے ہیں۔ وارث علوی نے افسانے کے ساتھ ساتھ ناول کے حوالے سے بھی اپنی رائے کا اظہار کیا ہے اور ناول نگار اور ناول پر ہونے والی تنقید کا بھی تجزیہ کیا ہے۔ وہ اس بحث کو اٹھاتے ہیں کہ ناول اور افسانے کی کثرت کے باعث معیاری ناول اور افسانہ اپنی اہمیت گنوا چکا ہے۔ اور کیا اب ناول آرٹ کا حصہ ہے بھی یا نہیں : "ناول لکھا ہے تو وارے نیارے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ چکنے اور پیلے کاغذ، چھوٹی بڑی تقطیع، چار جلدوں میں پھیلے ہوئے یا روزانہ اخبار میں بالاقساط ٹکڑے ٹکڑے مرکھنے ناولوں کا جنم اور اسقاط ہوتا رہتا ہے۔" [۱۳]

وارث علوی کو ناول کی تنقید لکھنے والوں سے بھی کئی شکایتیں ہیں۔ ان کے خیال میں ہمارے فکشن کے نقاد ناول اور ناول نگاروں کے بارے میں کوئی واضح رائے نہیں رکھتے بلکہ جدید اصلاحات و تحریکات سے متاثر ہو کر اردو کی اصناف کو ان میں بدلنا چاہتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

پریم چند کو گورکی اور انیس کو شیکسپیئر ثابت کرنے والے اتنی بات نہیں سمجھتے کہ ہزار منطق کے زور پر آپ گھر کی جورو کو ہالی وڈ کی حسینہ ثابت کر دیں، رہے گی وہ جورو ہی۔ نان خطائی کا مزہ کھانے میں ہے، اور کیک سمجھ کر نہیں، نان خطائی سمجھ کر ہی کھانے میں ہے۔ کیا آپ سمجھتے ہیں کہ پریم چند کے وہ کردار جو ''میدان عمل'' میں کودنے اور ''چوگان ہستی'' میں کھیلنے کے باوجود چوبین رہے، آپ کے تحلیل نفسی کے کوچ پر لٹانے اور لبوب وجودیت چٹانے کے بعد چلتے پھرتے ہو جائیں گے؟ ذرا غور سے دیکھیے تو ناول پر تحقیقی مقالہ ناول کی کہانی کو از سرِ نو بیان کرتا ہے اور کرداروں کی سوانح نگاری کرتا ہے۔ کردار اگر بہت ساتھ نہیں دیتا تو سماج تو ہے۔ ایک معنی میں سماجی ناولوں میں جتنا سماج نظر آتا ہے اتنا تو سماج میں بھی دکھائی نہیں دیتا۔"[۱۴]

اردو ادب میں سماجی ناول کا آغاز نذیر احمد سے ہی ہو گیا تھا لیکن پریم چند کے ناولوں سے اس کا باقاعدہ آغاز ہوا۔ وارث علوی ان سماجی ناولوں سے بھی نالاں نظر آتے ہیں۔ ان ناولوں کے موضوعات اور ان پر ہونے والی تنقید دونوں ہی گھسی پٹی اور روایتی ہے۔ وارث علوی کا موقف اس حوالے سے درست ہے کہ ایک عرصے تک ہمارا نقاد پریم چند اور ان کے ناولوں کو ایک ہی سمت میں دیکھتے رہے ہیں اور ایک ہی طرح کی ''ٹائپ'' تنقید ہوتی رہی۔

ناول کے فارم کے حوالے سے ہم اب تک بندھی ٹکی باتیں سنتے اور سمجھتے آئے ہیں جبکہ ناول کو سمجھنے والے یہ بات جانتے ہیں کہ اب ناول کسی بھی طرح کی تکنیک یا فارم کا محتاج نہیں رہا۔ مغربی ناول نویس اپنے موضوع کے لحاظ سے فارم کی تشکیل کرتے ہیں اور یہ تشکیل کسی ترتیب کی محتاج نہیں ہے۔ وارث علوی لکھتے ہیں: " پھر ہمیں یہ بات بھی یاد رکھنی چاہیے کہ تا حال ناول اور افسانے کا متعینہ فارم نہیں، جیسا کہ ٹریجڈی کا ہے، اور یہ افسانے کا عیب نہیں بلکہ اس کا امتیازی وصف ہے۔"15

وارث علوی فارم کے حوالے سے مغرب میں ہونے والے تجربات سے آگاہ تھے۔ اور یہ کہ اردو ناول میں ایسے تجربات ہوئے ہی نہیں اور اگر ہوئے بھی ہیں تو زیادہ کامیاب نہیں ہو سکے لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ اس بات کے بھی قائل ہیں کہ اگر فارم کی نوعیت نامانوس ہو گی تو اسے پڑھنا یا سمجھنا ناممکن ہو گا۔

شاعری کی ابتدا نثر سے بہت پہلے ہو چکی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے تنقیدی اصول بھی جلد ہی مرتب کر لیے گئے، نثر کا آغاز ادب میں تاخیر سے ہوا اور بد قسمتی سے اب تک اس کو جانچنے سمجھنے کو اصول وضع نہیں ہو سکے۔ نثر اگر شاعری سے پیچھے ہے تو اپنے کمتر درجے کی بنا پر نہیں بلکہ اس کی طرف شاعری کے مقابلے میں کم توجہ دی گئی ہے۔

> ناول اٹھارویں صدی سے شروع ہوتا ہے اور افسانہ تو بیسویں صدی ہی کی پیداوار سمجھو۔ نقاد فکشن کی تنقید کا کوئی موزوں اور مناسب طریق کار پروان نہیں چڑھا سکا۔ شاعری کی تنقید کی روایت تو ڈھائی ہزار سال پرانی ہے، جبکہ فکشن کی تنقید کی عمر سو سال کی بھی نہیں۔[۱۶]

بد قسمتی سے اردو ناقدین ابھی تک اردو ناول کے عناصر ترکیبی کی درست طور پر وضاحت نہیں کر پائے۔ ابھی تک پلاٹ کو قصے کی ترتیب یا کہانی کا خاکہ کہا جاتا ہے جبکہ جدید ناول اب اس حدود سے بہت آگے نکل چکا ہے۔ اسی طرح تنقید کا ایک فرض یہ بھی ہے کہ وہ فن پارے سے متعلق درست رائے کا اظہار کرے۔ ایک ایسی رائے جس سے قاری کو ناول کی تفہیم میں آسانی ہو اور ناول نگار اپنی تخلیقی صلاحیت کو سمجھتے ہوئے اپنے فن پاروں کو مزید بہتر کر سکے۔ وارث علوی کو فکشن کے ناقدین سے ایک شکوہ یہ بھی ہے کہ انہوں نے ناول کی تنقید کے حوالے سے ذمہ داری کو ثبوت نہیں دیا اور ان ناول اور ناول نگاروں کی ہمت افزائی کی جو اس قابل نہیں تھے۔ اپنے مضمون "ناول بن جینا بھی کیا جینا ہے" میں وہ لکھتے ہیں:

> آزادی کے بعد اردو ناول کے جائزوں میں آپ کو کم از کم سو ناولوں کے نام مل جائیں گے اور چونکہ جائزہ نویس نقاد نہیں ہوتے لہذا ہر ناول کی تعریف نیلام کرنے والے کی طرح کرتے نظر آئیں گے۔ ان میں پانچ چھے ایسے ناول بھی نکل آئیں گے جن کی مدح میں ہمارے مستند نقاد بھی رطب اللسان ہوں گے۔ ان جائزوں اور تبصروں کے باوجود ان ناولوں نے اپنے قاری پیدا نہیں کیے جو اس بات کا ثبوت ہے کہ ہمارا معاشرہ ناول پڑھنے والوں کا معاشرہ نہیں رہا۔[۱۷]

وارث علوی نے براہ راست ناول پر تنقید تو نہیں لکھی لیکن موجودہ دور کی سب سے بڑی صنف کو وہ نظر انداز بھی نہیں کر سکتے تھے۔ اپنی تنقید میں جا بجا انہوں نے ناول کا ذکر کیا اور ناول کے حوالے سے اپنے تنقیدی خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ہمارے ہاں کلاسیکی ناول کو عظیم تصور کیا جاتا ہے جیسے ٹالسٹائی، دوستووسکی، بالزاک، فلابیر،

جارج ایلیٹ اور ڈکنس کے ناول عظیم تصور کیے جاتے ہیں لیکن کوئی بھی ناول عظیم کیسے بنتا ہے۔اس حوالے سے وارث علوی اپنے مضمون "ناول، پلاٹ اور کہانی میں لکھتے ہیں:

> جب انوکھے اچھوتے منفرد کرداروں کو پیش آنے والے ان گنت واقعات کو ناول نگار سلیقہ مندی سے بیان کرتا ہے۔ان کی ترتیب سے پلاٹ کی تعمیر کرتا ہے، پلاٹ میں تجسس، تہہ داری، پیچیدگی اور تصادم پیدا کرتا ہے، ایک مقام اور تہذیبی کمیونٹی میں رونما ہونے والے خارجی واقعات کے ساتھ ساتھ کردار کی نفسیاتی اور جذباتی زندگی میں پیدا ہونے والی لہروں پر بھی نظر رکھتا ہے اور جب وہ نفسیاتی دروں بینی کو فلسفیانہ بصیرت عطا کرتا ہے تو ناول میں وہ گیرائی اور گہرائی پیدا ہوتی ہے جو اسے عظیم کے لفظ کی مستحق بناتی ہے۔[۱۸]

بہت سے دوسرے ناقدین کی طرح وارث علوی بھی یہ سمجھتے ہیں کہ ہمارے ہاں ناول اور اس کے لکھنے والے موثر فنکار موجود نہیں ہیں۔ناول کی ناکامی کی ایک وجہ وہ اس کو بھی گردانتے ہیں کہ اردو ادب میں کوئی ایسا فنکار نہیں جو ناول کے فن کو سمجھ سکے اور اپنے تجربے اور مشاہدے کو درست طور پر ناول میں ڈھال سکے۔اسی مضمون میں ناول کی ناکامی کو کچھ اس طرح بیان کرتے ہیں:"ہمارے یہاں ناول نہیں تو اس کا بدیہی سبب یہ ہے کہ ہمارے یہاں فنکار نہیں تھے۔لکھار تھے، نثار تھے، انشا پرداز تھے، صحافی اور سدھارک وادی تھے، مولوی، مبلغ اور معلم اخلاق تھے۔فنکار نہیں تھے"۔[۱۹]

وارث علوی کی تنقید سماجی، نفسیاتی، عمرانی یا مارکسی نہیں ہے بلکہ یہ وہ تنقید ہے جسے کچھ کہنے کے لیے کسی سماجی علم کا سہارا نہیں لینا پڑتا۔وہ غیر جانبداری اور بے باکی سے ادب کا جائزہ لیتے ہیں اور اسی تک محدود رہتے ہیں۔انہوں نے کسی نقاد یا فن پارے کا سماجی و سیاسی مطالعہ نہیں کیا بلکہ اس کے متن کو ملحوظ خاطر رکھا ہے۔انگریزی ادب کے استاد ہونے کی وجہ سے ان کے ہاں تقابلی مطالعہ کی کثرت ملتی ہے بلکہ یہ کہنا درست ہوگا کہ وہ اپنی بات کی مثال کے لیے کسی مغربی فن پارے کو ہی حوالے کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ذکر ناول کا ہو یا افسانے کا اس کا موضوع، تکنیک، اسلوب، مکالمہ ہر جزو کا تقابل وہ کسی مغربی ناول سے ہی کرتے ہیں۔وہ اردو ادب کو کمتر ثابت کرنے کی کوشش نہیں کرتے لیکن انگریزی کے استاد ہونے کی حیثیت سے یہ ان کی مجبوری ہے۔اردو تنقید کی روایت میں وارث علوی اپنے منفرد اسلوب کے باعث بھی شہرت رکھتے ہیں۔انہوں نے تنقید کے مروجہ انداز کو بالکل نظر انداز کیا ہے۔ان کا اسلوب بے لاگ،

غیر جانبدار، تشبیہ، استعارے اور علامت سے معمور ہے۔وارث علوی صنف کی گہرائی تک جاتے ہیں اور اس کے ماخذ کو تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔اس صنف کے محاسن و معیوب پر گہری نظر رکھتے ہیں اور بلا روک ٹوک اس پر اپنی رائے دیتے ہیں۔ اس کتاب میں انہوں نے فاروقی کے اعتراضات کا نہایت مدلل جواب دیا ہے۔

خورشید الاسلام:

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی شعبہ اردو میں لیکچرار رہنے والے خورشید الاسلام متحدہ ہندوستان کی کمیونسٹ پارٹی کے بنیادی رکن رہے۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے وہ غالب پر پہلے پی ایچ ڈی سکالر تھے۔انہوں نے اورسیز کی حیثیت سے ۱۹۵۳ء سے ۱۹۵۶ء تک لندن یونیورسٹی کے مشرقی اور افریقی زبانوں کے سکول میں پڑھایا۔ان کی تصانیف میں امراؤجان ادا،ذکر میر، تنقیدیں ،جستہ جستہ (شاعری)،غالب ابتدائی دور،رگِ جاں (شاعری)،کلام سودا،دیوان قائم،تھری مغل پوئٹس (انگریزی)،غالب لائف لیٹرس (انگریزی)، شاخ نہال غم (شاعری)، بہ نوک خارمی رقصم (شاعری)اور مرزار سوا کی ناولیں شامل ہیں۔

ناول پرخورشید الاسلام کے مضامین ۱۹۴۵ء اور ۱۹۵۳ء کے درمیانی عرصے میں لکھے گئے۔خورشید الاسلام کے معاصرین کے ہاں ناول کے فن پر وہ گہرائی نہیں ملتی جو ان کے ہاں ہے۔انہوں نے ناول اور اس کے فن کو بغور دیکھا ہے۔ناول کے حوالے سے جن مباحث کا آغاز انہوں نے کیا ہے وہ بالکل نئے نہیں ہیں لیکن ناول کے اجزائے ترکیبی کو جس طرح انہوں نے بیان کیا ہے وہ ان کا ایک الگ اور ذاتی انداز ہے۔ان کی تنقید ان کے زمانے سے الگ ایک تخلیقی نوعیت کی تنقید ہے۔اس مضمون میں انہوں نے ناول اور ناول نگار کے فن پر بات کی ہے۔

ناول اور ڈرامے کا فن کچھ مشترک اجزائے ترکیبی کے باعث مماثلث رکھتا ہے جیسے مکالمہ، بیان اور کردار وغیرہ۔اس لیے خورشید الاسلام نے اپنے مضمون کے آغاز میں ہی ان کا فرق بتا دیا ہے۔ان کے خیال میں ناول نگار زندگی پر تبصرہ کرتا ہے جبکہ ڈرامہ نگار زندگی کو پیش کرتا ہے۔خورشید الاسلام اپنے ناول میں سب سے زیادہ کردار نگاری پر توجہ دیتے ہیں ۔ان کے خیال میں کردار نگاری ناول کا سب سے اہم جزو ہے۔کردار نگاری کے فن پر اپنی رائے کا اظہار وہ کچھ یوں کرتے ہیں:

ناول نگار، کردار کی زندگی اور اس کے مفروضہ اعمال میں قطع وبرید کرتا ہے۔ یہ ضروری نہیں ہوتا کہ کردار کے سارے خارجی اعمال دکھائے جائیں یہ بھی ہرگز ضروری نہیں ہے کہ اسے ایک خیال سے دوسرے خیال، یا ایک احساس سے دوسرے احساس تک پہنچتے ہوئے دکھایا جائے۔ ذہنی زندگی کی لہروں میں سے بھی انتخاب کرنا چاہیے اور صرف اس داخلی عمل کو ناول میں جگہ دینی چاہیے جس کے بغیر صداقت کے ادھورے رہ جانے کا اندیشہ ہو۔[۲۰]

کردار کو انہوں نے سپاٹ اور پیچیدہ دو اقسام میں تقسیم کیا ہے۔ ناول کی کہانی کے لیے انہوں نے دلچسپی کو ایک اہم عنصر قرار دیا ہے۔ لیکن ان کا ماننا ہے کہ قاری کو فرد کی زندگی میں دلچسپی ہوتی ہے یعنی دلچسپی پیدا کرنے کے لیے فوق الفطرت واقعات پیدا کرنے کی بجائے حقیقی انسانوں کے واقعات کو ناول میں شامل کیا جائے۔ ان کا کہنا ہے کہ ناول نگار ناول کے ذریعے سے زندگی کی تنقید پیش کرتا ہے۔ وہ نہ صرف ماضی کی زندگی پیش کرتا ہے بلکہ مستقبل کی زندگی کی پیشن گوئی بھی کرتا ہے اور مستقبل کی پیشن گوئیاں ناول نگار کے اہم فریضوں میں شمار ہوتی ہے۔

خورشید الاسلام قاری کو بھی بے پناہ اہمیت دیتے ہیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ ناول کا پلاٹ اور اس کی کہانی اتنی لچک دار ہو کہ قاری اس میں سے خود اپنے لیے نتائج برآمد کرے۔ ناول نگار اپنا فیصلہ یا اپنا تصور حیات اس پر نہ ٹھونسے بلکہ قاری خود اپنے طور پر اسے دریافت کرے۔ وہ لکھتے ہیں :"فنی عمل ایجاد کا عمل نہیں ہے۔ دریافت کا عمل ہے۔ اس لیے زندگی کو اس انداز سے پیش کرنا چاہیے کہ وہ قاری کو اپنی ذاتی دریافت معلوم ہو۔ ناول نگار کی ایجاد نہ معلوم ہو۔"[۲۱]

۱۹۴۷ء کے بعد کی ناول کی تنقید میں ناول کے فن پر لکھنے کا رجحان زیادہ نمایاں تھا۔ خورشید الاسلام کے ہاں اردو ناول کے عناصر کو روایتی طرز پر نہیں دیکھا گیا بلکہ پلاٹ، مکالمہ، تصور حیات، مقصد اور کردار کو روایت سے ہٹ کر دیکھا گیا ہے۔ انہوں نے ناول کے فن کو ان کے موجدین کے فن کی مدد سے سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ اکثر جگھوں پر انہوں نے پلاٹ اور کردار نگاری کے حوالے سے جین آسٹن اور فلابیر کے ناولوں سے مدد لی ہے۔ تقابل کے لیے شرر، سرشار اور مولوی نذیر احمد کی بات کرتے ہیں ۔ خورشید الاسلام کی تنقید کتابی یا مدرسانہ نوعیت کی نہیں ہے بلکہ انہوں نے ناول کے فن کو تھوڑا آگے بڑھ کر دیکھا ہے۔ یہ بھی

ایک حقیقت ہے کہ کوئی بھی صنف طے شدہ اصولوں کے مطابق تحریر نہیں کیا جاسکتی۔ تخلیق کار نے اپنے انداز میں ہی فن پارے کو تشکیل دینا ہوتا ہے۔

''امراؤ جان ادا''خورشید الاسلام کا مقبول ترین مضمون ہے۔اس مضمون کی انفرادیت یہ ہے کہ انہوں نے رسوا کو ایک تخلیق کار کی حیثیت سے ایک الگ انداز میں دیکھا ہے۔ان کے اس مضمون کو پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ ناول کی ہر سطر میں رسوا کے ساتھ ہیں اور ان کے ساتھ اس ناول کی پوری سیر کر کے آئے ہیں۔ عمومی طور پر ناول کی تنقید کا انداز ہمارے ہاں ایک سا ہے۔موضوع کا تعارف، کہانی کا خلاصہ اور کرداروں کا تعارف۔خورشید الاسلام نے امراؤ جان کے متن کو بے پناہ اہمیت دی ہے اور اس کے متن سے ہی نتائج اخذ کیے ہیں۔ان کی تنقید ناول کے مطابق بدلتی رہی ہے۔وہ مقامات جہاں امراؤ کی جذباتی حالت کو بیان کیا گیا ہے وہاں مصنف کا انداز بھی جذباتی ورومانوی سا ہے۔لکھنؤ کے معاشرے اور تقسیم کے واقعات کو انہوں ایک سماجی نقاد کے طور پر بیان کیا ہے۔کرداروں کی وضاحت میں انہوں نے نفسیاتی تنقید کا سہارا لیا ہے۔بلاشبہ ان کا یہ انداز ایک الگ رجحان کی حیثیت رکھتا ہے۔

امراؤ جان ادا کو ایک طوائف کی کہانی کہا جاتا ہے لیکن خورشید الاسلام کے نزدیک امراؤ جان کا موضوع زوال ہے۔انہوں نے ناول کو اسی پس منظر میں دیکھا ہے۔رسوا کیونکہ زوال دکھانا چاہتے تھے اور انہوں نے اس کے لیے کوٹھے کا انتخاب کیا کیونکہ طوائف اور اس کا کوٹھا اس تہذیب میں اتنا رچ بس گیا تھا کہ اس کی تہذیب وثقافت کو پیش کرنے کا اس سے بہتر کوئی اور ذریعہ نہ تھا۔

> امراؤ جان کا موضوع زوال ہے۔یہ زوال ایک خاص معاشرت کا ہے جو اودھ کے چند شہروں میں محدود تھی۔رسوا اس معاشرت کی تصویر دکھانا چاہتے تھے۔ان کے ذہن میں اس کا ایک تصور بھی تھا۔ان کے چاروں طرف اس کا مواد بکھرا ہوا تھا اور یہ مواد آسانی سے گرفت میں لانا محال تھا۔ان میں اتنی قوت بھی نہ تھی کہ اسے براہ راست استعمال کر سکیں اور جہاں سے چاہیں بنتے چلے جائیں۔[۲۲]

خورشید الاسلام کی تنقید کا نمایاں پہلو ان کا اسلوب ہے۔ان کے تنقیدی اسلوب کو کسی حد تک رومانوی رجحان سے مماثل قرار دیا جاسکتا ہے۔خاص طور پر ان کی تنقید کے وہ مقامات جہاں وہ کسی کردار کی

نفسیاتی تصویر کشی کرتے ہیں تو ان کا انداز نفسیاتی نقاد والا ہو جاتا ہے۔خورشید الاسلام خانم کے کردار پر کچھ یوں روشنی ڈالتے ہیں:

> خانم میں جمال کم ہے اور جلال زیادہ۔ان کی عقل شاطر ہے۔وہ اپنے ماحول اور زمانے کی نبض سے واقف ہیں مگر اس کا درد محسوس نہیں کرتیں اس سے فائدہ اٹھاتی ہیں اور اسے اپنا مرکب بناتی ہیں۔ان میں زبردست قوت ارادی ہے۔مگر اس کے ساتھ ساتھ ضبط اور توازن بھی ہے۔وہ دوسروں کی مسکینی سے خوش ہوتی ہیں۔کیونکہ خود ان میں اس کی بڑی کمی ہے۔ان کا بہتر نفس بہت جلد مطمئن ہو جاتا ہے۔کاروبار میں وہ کبھی نہیں چوکتیں۔چند روایتی باتوں پر اعتقاد رکھتی ہیں مگر اس اعتقاد میں جان نہیں ہے،البتہ اس سے انہیں اپنے کاروبار میں مدد ملتی ہے۔[۲۳]

اپنے ایک مضمون ''ناول کا فن''میں انہوں نے ناول کے اجزائے ترکیبی بیان کیے تھے لیکن رسوا کے باب میں انہوں نے اس کی مثالیں بھی دی ہیں۔یعنی امراؤجان کے ذریعے انہوں نے عملی مثال پیش کی ہے۔پہلے مضمون میں انہوں نے دائروی پلاٹ کی بات کی تھی جس میں واقعات کا اختتام اسی نکتے پر ہوتا ہے جہاں سے شروعات ہوئی تھی۔امراؤجان کے اختتام میں فیض علی جو اسے کوٹھے پر بیچ دیتا ہے گرفتار ہو جاتا ہے۔اس طرح کہانی کے آغاز میں جو المیہ ظاہر ہوا تھا اس کا اختتام ناول کا بھی اختتام بن جاتا ہے۔

> اس طرح آغاز اور انجام ایک دائرے کی شکل اختیار کر لیتے ہیں اور پلاٹ ناول کی زمین سے ابھرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔سڈول متناسب اور موزوں درمیان میں واقعات کی ایک زنجیر سی بن جاتی ہے۔جس میں موضوع اور ساخت ایک دوسرے سے پیوست نظر آتے ہیں اور جس کی بدولت قاری کو جمالیاتی تسکین حاصل ہو جاتی ہے۔[۲۴]

خورشید الاسلام کے تنقیدی رویے کو کچھ اس طرح سمجھا جا سکتا ہے کہ وہ اپنی تنقید کا واحد معیار صرف فن پارے کو ٹھہراتے ہیں اور اس کی بار بار قرات کے ذریعے سے اس کی اصلیت تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔اردو ناول کی تنقید میں اس طرح کے تجربے نہیں کیے گئے۔شاعری اور افسانے کے متن کو تو پھر بھی اہمیت دی جاتی ہے لیکن ناول کے متن پر کسی نقاد نے اس طرح توجہ نہیں دی۔جیسے منظر نگاری کو تمام ناقدین نے ناول کے اجزائے ترکیبی میں خاص اہمیت دی ہے لیکن منظر سے مراد فضا،موسم،پہاڑ اور ندیوں کو بیان کر

دینالیا گیا ہے۔خورشید الاسلام نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ منظر نگاری ناول کے کسی منظر کو سمجھنے میں بے حد مددگار ہوتی ہے۔منظر نگاری کی مدد سے ہی ناول میں ڈرامائی تاثر پیدا ہوتا ہے۔رسوا کی منظر نگاری پر انہوں نے کچھ یوں رائے دی ہے:

> اگر ہم رسوا کی منظر نگاری دیکھتے چلیں تو فائدے سے خالی نہیں۔نظارہ دکھانے سے پہلے رسوا ہمیں بتادیتے ہیں کہ ”یہ ساون کا موسم ہے“اس جملے سے ہمارے دل میں چند احساسات بیدار ہوجاتے ہیں۔جو ہمارے تجربوں کی بنا پر ایک ہالہ سا بنالیتے ہیں۔ظاہر ہے کہ اس ہالے میں کچھ مخصوص چیزیں ہی ابھر سکتی ہیں ساون کے مہینے میں پانی برستا ہے۔اس وقت بھی آسمان سے دودھ کی دھاریں پھوٹ سکتی ہیں۔یہ بات توقع کے عین مطابق ہے۔مگر ”پانی برس چکا ہے“اس جملے کی مدد سے ایک گریز ہوتا ہے اور وہ لمحے گرفت میں آجاتے ہیں۔[۲۵]

خورشید الاسلام نے رسوا کے تینوں ناولوں (امراؤجان ادا، ذات شریف اور شریف زادہ) کو زوال کی نشانی قرار دیا ہے۔ان کی کہانیوں کو اس دور کی حقیقی عکاسی قرار دیا ہے۔ان کی تنقید مکمل طور پر سماجی تنقید نہیں ہے بلکہ یہ ان کی تنقید کا ایک حصہ ہے۔ان کی تنقید میں ایک خاص طرح کا توازن پایا جاتا ہے وہ نہ تو سماجی خبر نامہ بن پاتی ہے اور نہ ہی صرف تاثرات سے بھرپور۔اس میں دونوں رجحانات کا عکس نظر آتا ہے۔انہوں نے شریف زادہ کے مضمون میں مرزا عابد حسین کی زندگی کو لکھنؤ کے سماج سے جوڑا ہے۔

> مرزا عابد حسین ملازمت کی تلاش میں نکلے مگر جہاں گئے اور عرضی دی،یہی صدا سنائی دی کہ کوئی جگہ خالی نہیں ہے ایک صاحب نے یہ رائے دی کہ ”صدر بازار جاؤ شاید گوروں کو اردو پڑھانے کے لیے نوکر ہوجاؤ“بظاہر معمولی سی بات ہے لیکن اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انگریزی حکومتوں کی برکتوں میں سے ایک بے روزگاری بھی تھی جو بعض اوقات وبا کی صورت اختیار کرلیتی تھی اور اس سے تعلیمی نظام پر بھی روشنی پڑتی ہے جو مختلف صلاحیتوں کو ترقی دینے کی بجائے ایک ہی قسم کے لوگ پیدا کرتا تھا جو چند سرکاری دفتروں کا ایندھن بن جاتے تھے۔[۲۶]

خورشید الاسلام نے آزاد اور خوجی کو لکھنؤ کی نئی اور پرانی تہذیب کا نمائندہ کہا ہے۔خوجی پرانی تہذیب کا نمائندہ ہے جبکہ آزاد نئی تہذیب کا۔ انہوں نے ان دونوں کرداروں کے حوالے سے لکھنؤ کی نئی و

پرانی تہذیب کا تقابل کیا ہے۔ آزاد پرانی روایات کو رد کرنے والا اور نئے رجحانات کو قبول کرنے والا کردار ہے جبکہ خوجی طنز اور ظرافت کا نشانہ اسی لیے بنتا ہے کہ وہ پرانی روایات کا حامل ہے۔ خود آزاد کا کردار اس لیے ڈھیلا ڈھالا اور مصنوعی ہے کہ وہ ان نئی تبدیلیوں کو پوری طرح قبول نہیں کر پایا بلکہ درمیان میں کھڑا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ آزاد وہ نیا انسان ہے جو سرشار کے زمانے میں ابھر رہا تھا۔ وہ پرانی تہذیب کو خوجی کے روپ میں دیکھتا تھا اور اسے اپنی تنقید و ظرافت کا نشانہ بنانے کی اہلیت اور حق رکھتا تھا۔ اس حد تک اسی کے ذہنی اور خارجی عمل میں توازن ہے اور اس دائرے میں آزاد کی سیرت اور اس کی ہیئت فنی اعتبار سے زندہ اور کامیاب نظر آتی ہے۔[۲۷]

خورشید الاسلام نے امراؤ جان ادا پر تنقید جس طرح اس کے متن کو مدنظر رکھ کر کی ہے وہ یقیناً ایک منفرد تجربہ ہے۔ خورشید الاسلام نے جب یہ مضامین لکھے اس دور میں ناول کی تنقید کا آغاز ہوا تھا۔ وقار عظیم اور علی عباس حسینی کی تنقید کا دور ان سے قریب قریب کا ہی ہے لیکن اس دور میں ان سے مقابلے خورشید الاسلام نے ناول کی تنقید کا ایک نیا رجحان متعارف کروایا۔

شمس الرحمن فاروقی:

شمس الرحمٰن فاروقی دور جدید کے اہم ناقدین میں سے ایک ہیں۔ وہ پاک وہند میں جدیدیت پسند تنقید کے انتہائی اہم نقاد سمجھے جاتے ہیں۔ انہوں نے حسن عسکری کے تتبع میں ترقی پسند رجحان کے مقابلے میں جدیدیت پسند تنقید کو اپنایا اور اپنی کتب کے ساتھ ساتھ اپنے معروف رسالے "شب خون" کے ذریعے اس رجحان کو تقویت دی۔

فاروقی افسانے کو کمتر صنف مانتے ہیں اور شاعری کو برتر لیکن ناول کو وہ افسانے سے کچھ زیادہ نمبر دینے کو تیار ہیں۔ ناول کو رعایت انہوں نے تب ہی دی ہے جب وہ افسانے سے اس کا تقابل کر رہے تھے تو ممکن ہے کہ افسانے کو مزید نیچا دکھانے کے لیے انہوں نے ناول کا سہارا لیا ہو:

> آج فرانس میں ناول نگار لاتعداد ہیں لیکن 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 احیاء ہو رہا ہے۔ اس لیے آج افسانے کی وقعت پہلے سے بھی کم ہے۔ فرانس اور انگلستان میں بلکہ سارے مغرب ہی میں افسانے کو ناول کی بس ضمنی صنف قرار دیا گیا ہے۔ ناول خود ہی نو آمدہ صنف ہے اور افسانہ اس کے بھی کوئی سو برس بعد وجود میں آیا۔[۲۸]

اردو کی ناول نگاری سے وہ بے انتہا مایوس نظر آتے ہیں اور شاید یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اردو ناول کے حوالے سے کبھی کوئی مضمون نہیں لکھا۔ ان کے خیالات سے یوں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے وہ اچھے ناول کی کمیابی کی وجہ یہی سمجھتے ہیں کہ بیشتر ناول نگاروں نے افسانے کی صنف اختیار کرلی اور ناول کو نظر انداز کر دیا۔

> اردو میں باقاعدہ ناول نگاری کا بھی آغاز ہی نہیں ہوا ہے جن دنوں نئے ناول نگاروں کی ایک کھیپ نذیر احمد اور سرشار کے پیچھے پیچھے میدان میں کودی تھی، ہمارے یہاں افسانے کا کوئی ذکر نہ تھا۔ ''امراؤ جان ادا'' کے بعد تو بظاہر لازمی تھا کہ ناول کو خوب فروغ ہوتا اور ۱۸۹۰ء سے ۱۹۲۵ء کے درمیان ناول بکثرت لکھے بھی گئے۔ بھلے ہی ان کا معیار بہت بلند نہ رہا ہو۔ لیکن نامعلوم کیا وجہ ہوئی کہ اس کے بعد اردو ناول کے بازار میں وہ رونق نہ رہی۔ پریم چند کے سوا تمام اہم، غیر اہم نئے پرانے لوگوں نے صرف افسانے کو اپنا لیا۔[۲۹]

وہ ناول اور افسانے کا تقابل کرتے ہیں اور ناول کو غزل اور افسانے کو رباعی قرار دیتے ہیں۔ کسی بھی لحاظ سے یہ تقابل درست نہیں۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ فاروقی نے یہ کتاب کچھ ایسے ہی جذبات کے تحت لکھی ہے کہ کسی طرح افسانے کو کمتر ثابت کر دیا جائے اگر وہ رباعی کو کمتر صنف سمجھتے ہیں تو یہ درست نہیں ہے۔ "ناول کے مقابلے میں افسانے کی وہی حیثیت ہے جو ہمارے یہاں غزل کے مقابلے میں رباعی کی ہے۔"[۳۰] وہ کچھ بڑے شعرا جیسے میر اور غالب کی مثال دے کر یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ ان شعرا نے بھی غزل ہی لکھی کیونکہ وہ ایک کامیاب صنف تھی۔ فاروقی کے اس تقابل کے جواب میں وارث علوی لکھتے ہیں:

> فاروقی تنقید کے اس بنیادی اصول سے بھی واقف نہیں کہ اصناف سخن کے چھوٹے بڑے ہونے کا مطالعہ ان اصناف میں شاعروں کے انفرادی کارناموں کے ذریعے نہیں کیا جاتا بلکہ اصناف میں شاعری کا جو کچھ سرمایہ ہے اس کے مطالعے کے ذریعے سے یہ دیکھنے کی کوشش کی جاتی ہے کہ اصناف میں اعلی شاعری کی مقدار کتنی ہے اور

اعلیٰ شاعری کے امکانات کیا ہیں۔ یہ طریقہ نقاد کو شخصیت پرستی اور صنف پرستی کے عیوب سے محفوظ رکھتا ہے۔[۳۱]

عبداللہ حسین ناول نگاری میں زیادہ مقبول ہوئے تو انہوں نے اس بات کو بھی افسانے کی کمتری کے لیے استعمال کیا۔ "عبداللہ حسین نے چار چھ افسانے لکھ کر توجہ اپنی طرف منعطف کی۔ لیکن وہ اداس نسلیں نہ لکھتے تو عبداللہ حسین کو ایک ہونہار افسانہ نگار سے زیادہ کیا کہا جا سکتا تھا؟"[۳۲]

شمس الرحمن فاروقی نے داستان اور ناول کے مباحث کو صنفی حوالے سے دیکھا ہے۔ ہمارے ہاں اب تک یہی کہا جاتا رہا ہے کہ ناول داستان کی ارتقائی صورت ہے یا یہ کہ وقت کی ترقی کے ساتھ ساتھ داستان نے اپنی توسیع کی اور ناول کی حیثیت اختیار کر لی۔ شمس الرحمن فاروقی کے نزدیک یہ خیال درست نہیں ہے۔ یہ دونوں اصناف اپنی اپنی الگ حیثیت رکھتی ہیں اور دونوں اصناف میں بے حد اختلاف پایا جاتا ہے۔ داستان سنائی جانے والی صنف ہے جبکہ ناول ایک تحریری صنف ہے۔ سنائی جانے والی اصناف میں وقت کے ساتھ ساتھ تبدیلی ہوتی رہتی ہے جبکہ تحریری صنف میں تبدیلی ممکن نہیں ہے۔ اگر کوئی تحریر کو تبدیل کرے گا تو یہ ادبی خیانت میں شمار ہو گا۔

داستان اور ناول کے اس اس انتہائی اور بنیادی فرق کو ملحوظ رکھیں تو ہمیں اس نتیجے پر پہنچنے میں کوئی دشواری نہ ہو گی کہ نہ تو داستان ہی ناول کی ابتدائی یا "غیر تہذیب یافتہ" شکل ہے اور نہ ہی ناول داستان کی "ارتقایافتہ یا ترقی یافتہ" شکل ہے۔[۳۳]

فاروقی کے خیال میں داستان، مرثیہ اور غزل کی اصناف پرفارمنگ آرٹ ہیں اور ہمارے ہاں پرفارمنگ آرٹ کو اہمیت نہیں دی گئی۔ اس حوالے سے انہوں نے فن موسیقی پر بھی سیر حاصل بحث کی ہے۔

ناول کے وجود یا آغاز کے حوالے سے وہ ایک مغربی مفکر مائیکل میک کیان کی کتاب "دی اوریجن آف دی ناول" کے خیالات بتاتے ہیں۔ مائیک کے خیال میں ناول کا وجود اچانک مغرب سے نہیں آیا بلکہ اس کے پیچھے قصے کی روایت کا اہم کردار ہے۔ ان کے خیال میں ناول کی موجودہ صورتحال اس کی آئیڈیل یا آخری صورتحال نہیں ہے۔

مائیکل میک کیان نے اس بات پر زور دیا کہ ناول نہ تو اپنے آپ ہی وجود میں آیا اور نہ ہی یہ کسی تصور حقیقت کے اظہار کے طور پر وضع کیا گیا۔ اس کا کہنا تھا کہ ناول سے

پہلے قصہ بنانے (یہ اصطلاح فرانسیسیوں نے ایجاد کی ہے) کی جو روایتیں قدیم یونانی اور لاطینی ادبی معاشروں میں پھول پھل چکی تھیں، انہیں نظر انداز نہیں کر سکتے اور یہ بھی ضروری نہیں کہ ناول کا ایک ہی آفاقی مثالی نمونہ ہو جسے مغربیوں نے دریافت کیا اور پھر وہ ساری دنیا میں پھیل گیا۔ ناول کے لیے نثر کی بھی شرط نہیں جیسا کہ بعض لوگوں نے فرض کیا ہے۔"[۳۴]

داستان اور ناول کے فنی امتیازات کو واضح کرنے کے لیے مائیکل میک کیان کی کتاب سے استفادہ کیا گیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ فاروقی نے براہ راست ناول یا داستان پر اپنے خیالات کا اظہار نہیں کیا بلکہ داستان کو پرفارمنگ آرٹ قرار دیا اور پھر موسیقی کی جزئیات اور عناصر کو کافی تفصیل سے بیان کیا۔ وہ حصہ جو موسیقی کے حوالے سے ہے اصل موضوع سے مطابقت نہیں رکھتا۔ ان کے ہاں ناول یا داستان کا فن واضح صورت میں پیش نہیں ہوتا بلکہ فاروقی اپنی بات کو گھما پھرا کر پیش کرتے ہیں۔ جس سے کوئی واضح نتیجہ نکالنا مشکل ہے۔

رحمٰن عباس:

رحمٰن عباس ناول نگار ہونے کے ساتھ ساتھ ناول کے فن اور اس کی تنقید میں خصوصی دلچسپی رکھتے ہیں۔ انہوں نے محمد حسن عسکری، ممتاز شیریں، وارث علوی اور گوپی چند نارنگ کی فکشن کی تنقید کو بغور پڑھا ہے۔ ان ناقدین نے نہ صرف ان کے تنقیدی شعور کو پروان چڑھایا بلکہ اس نتیجے تک پہنچنے کے لیے تیار کیا کہ "وارث علوی کے مضامین پڑھنے کے بعد مجھے احساس ہوا کہ جدیدیت سے منسوب فارم کے تجربے کو میں ایک خلا بلکہ ایک طرح کا "بلیک ہول" کیوں تصور کرنے لگا تھا جس میں تحریریں گر کر نیست و نابود ہو جاتی ہیں جبکہ میرا دل ہمیشہ مجھے کہتا تھا کہ ادب زندہ لوگوں سے مکالمہ ہے۔"[۳۵]

رحمٰن عباس کی تنقید واضح طور پر جدیدیت اور عمرانی مباحث کے بین بین چلتی ہے۔ وہ تکنیک اور فارم کی اہمیت سے انکار نہیں کرتے لیکن وہ کہانی میں کہانی پن کے بھی حامی ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ "ناول کی دنیا میں جس سچ کو ہمارے ناول نگار بیان کرتے ہیں وہ زندگی کے سچ سے قریب ہوتا ہے لیکن یہ سچ آرٹ کی جادو نگری کو منہدم کرتا ہے۔ ناول صرف طویل کہانی بیان کرنے کا نام نہیں ہے بلکہ آرٹ کے تقاضوں سے لبریز اور کارخانہ ندرت سے معمور ہوتا ہے۔"[۳۶]

رحمٰن عباس نے ناول کے فارم اور تکنیک پر بطور خاص توجہ دی ہے۔ وہ ناول کی صنف میں نئے تجربات چاہتے ہیں۔ ان کے مضامین میں مغربی ناول نگاروں اور نقادوں کی آرا اس بات کا ثبوت ہیں کہ وہ فکشن اور اس کی

تنقید کا مطالعہ عالمی سطح پر کر رہے ہیں۔ وہ ناول کی وسعت کو سمجھتے ہیں اور اردو کے ناول نگاروں اور ناقدین کو نئے تجربات کی دعوت دیتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> ہر ادبی ناول کی مکمل اور خود مکتفی دنیا ہوتی ہے، جس کے لیے لازمی ہے کہ اس کا موضوع، فارم، کردار اور تکنیک کے سابقہ ناولوں سے جداگانہ ہو۔ ادبی ناول کی دوسری اہم خوبی یہ ہے کہ اس کے مطالعے سے قاری ایک نئے تجربے، نئے احساس، نئے شعور سے روشناس ہو۔ ناول کا مطلب نیا، منفرد اور تازہ ہے۔ اگر ناول تازگی، ندرت، نئے پن اور ان متحیر کرنے والے احساس سے قاری کو سرشار نہیں کرتا تو یہ ناول کی ناکامیابی ہے۔[۳۷]

ان کے بقول ادبی اصناف کی تکنیک ایک مکمل سائنس ہے جسے جذباتیت کے ذریعے سے ضائع نہیں کیا جاسکتا۔ سماجی حقیقت نگاری کے سبب آرٹ کو نظر انداز کرنا کسی طور درست نہیں ہے۔ "ترقی پسندوں کی سپاٹ سماجی حقیقت نگاری نے ناول کو فائدہ کم، نقصان زیادہ پہنچایا۔ اس عہد کے ناول اخبار کی سنسنی خیز خبروں، محض جذباتیت اور جابر و مظلوم کی یک رخی کشمکش کے علاوہ اور کیا ہیں۔"[۳۸]

رحمٰن عباس اردو کے نمایاں ناقدین کی فہرست کو دیکھ کر مایوس ہوئے ہیں کہ کسی نے بھی اردو ناول پر سنجیدگی سے قلم نہیں اٹھایا۔ محمد حسن عسکری سے لے کر وارث علوی تک تمام ناقدین نے ناول پر مضامین تو لکھے لیکن سب ہی کسی ایک پہلو کا پرچار کرتے رہے اور ناول کی تنقید کا کوئی واضح راستہ بنانے میں ناکام رہے۔ رحمٰن عباس لکھتے ہیں کہ ہمارے ناقدین ناول پر اپنے تاثرات کا اظہار کرتے آئے ہیں لیکن ناول کے فن پر کسی بحث کو قائم نہیں کر سکے۔ ہمارا معاشرہ ناول پڑھنے اور سمجھنے والا معاشرہ کیوں نہیں بن پایا اس پر بھی ناقدین خاموش نظر آتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> اتنے اہم ناقدین کی سرد مہری اور خاموشی سے ناول کو ایک نقصان یہ ہوا کہ ندرت، نئے مشاہدے اور منفرد احساسات کی پذیرائی کا فقدان ہوا۔ ہمارے ناول سے وہ تقاضے نہیں رہے جو ہونے چاہیے تھے۔ چند لوگ ناول میں موضوع کی جگہ مسائل، ندرت کی جگہ سپاٹ بیانیہ، فارم کی تازہ کاری کی بجائے غیر ضروری ابہام، دلچسپی کی جگہ علمی موشگافیاں یا تاریخی حوالہ جات، تاریخی شعور کی جگہ تاریخ پرستی، عشق کی نیرنگی کے بجائے مشتعل جذبات، نثر کے تجربات کی جگہ شعری لوازمات اور کہانی کے بیان میں تاثیر پذیری کی بجائے سادہ پن تلاش کرنے لگے۔[۳۹]

فکشن کی تنقید کے حوالے سے ہمارے ناقدین کی ناکامی کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ہم اصناف کو دوسری اصناف سے تقابل کے ذریعے سے سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جیسے کہ ایک عرصے تک ناول کو داستان کے مقابل کھڑا کرکے دونوں کے اختلافات کے ذریعے سے ناول کے فن کو سمجھایا گیا۔ جب افسانہ سامنے آیا تو افسانے کے اجزائے ترکیبی کو ناول کے اجزائے ترکیبی سے سمجھنے کی کوشش کی گئی جو کہ ناکام رہی۔ رحمٰن عباس ناقدین کے رویوں سے سخت نالاں نظر آتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں: "گزشتہ نصف صدی میں فکشن کی تنقید نقادوں کی ذاتی پسند وناپسند کے پروپیگنڈے کی تاریخ ہے۔ جس میں اردو نقاد ایک کرپٹ سیاست داں کی طرح اردو فن کار کے فن پاروں سے کھیلتا ہوا نظر آتا ہے۔"[۴۰]

ب) نفسیاتی تنقید: تعریف وانتقاد

مارکسی تنقید کی مانند نفسیاتی تنقید کا تعلق بھی براہ راست ادب سے نہیں ہے۔ لیکن ادبی تنقید ان تمام علوم سے استفادہ کرتی ہے جو انسانی ذہن کو متاثر کرتے ہیں۔ ان نظریات کا تعلق تاریخ، معیشت، انسانی نفسیات غرض کسی بھی علم سے ہو سکتا ہے۔ علم نفسیات انسانی ذہن کا مطالعہ کرتا ہے۔ یہ اس بات کا جائزہ لیتا ہے کہ انسان تصورات وخیالات اور ان کے محرکات کیا ہیں۔ یعنی یہ علم انسان کے فکر وخیال، رویوں اور افراد کے باہمی تعلق کا جائزہ لیتا ہے۔

ادب میں نفسیاتی رجحان کی آمد بیسویں صدی میں ہوئی جب فرائڈ نے انسان کے تمام امور کا منبع جنس کو قرار دیا۔ شعور، لاشعور اور تحت الشعور کی دریافت نے ادب میں ایک نئے موضوع کا آغاز کیا۔ ایڈلر اور ژونگ کی تعلیمات سے اس میں مزید گہرائی پیدا ہوگئی۔ ادب پاروں کی نئے سرے سے تفہیم ہونے لگی۔ نفسیاتی رجحان کے ذریعے سے تخلیق کاروں کے تخلیقی عمل کا جائزہ لیا گیا اور اس کے ساتھ فکشن کی کہانیوں اور کرداروں کا بھی تجزیہ کیا گیا۔ نفسیاتی رجحان سے وابستہ ناقدین تخلیق کے پس پردہ لاشعوری محرکات کو دریافت کرتے ہیں۔ تخلیق کار کے ارد گرد جو بھی واقعات رونما ہوتے ہیں وہ لاشعوری طور پر اس سے متاثر ہوتا ہے۔ اس کا بچپن جس ماحول میں گزرتا ہے وہ اس کے لاشعور کا اہم حصہ بن جاتا ہے۔ اسی طرح جوانی میں اسے جن خاندانی وسماجی حالات کا سامنا کرنا پڑتا ہے وہ ان سے بھی متاثر ہوتا ہے جو اس کے لاشعور میں مختلف صورتیں اختیار کرلیتا ہے۔ اس کی تخلیقات میں ان سب کا کسی نہ کسی طور پر اظہار ضرور ہوتا ہے۔ جب وہ کوئی کردار تشکیل دیتا ہے یا کوئی کہانی لکھتا ہے تو دراصل وہ اپنے اس لاشعور کا اظہار کرتا ہے۔ نفسیاتی نقاد تخلیق کار

کے فن پارے میں چھپے ان محرکات کی تلاش کرتے ہیں جو اس کے سماجی یا ذاتی زندگی کا حصہ ہوتے ہیں لیکن تخلیق کار خود ان سے بے خبر ہوتا ہے۔

اردو کی نفسیاتی تنقید میں ناقدین کی تعداد زیادہ نہیں ہے۔ یہ رجحان اردو میں مقبول تو ہوا لیکن اسے باقاعدہ طور پر سرگرم نقاد میسر نہیں آسکے۔ڈاکٹر سلیم اختر کا پی ایچ ڈی کا تحقیقی مقالہ نفسیاتی تنقید پر مشتمل ہے۔یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اردو فکشن کو خاص طور پر نفسیاتی رجحان کے ذریعے پر کھا ہے۔

ڈاکٹر سلیم اختر:

"داستان اور ناول" ڈاکٹر سلیم اختر کا شمار دور حاضر کے اہم ناقدین میں ہوتا ہے۔ انہوں نے ابتدائی اور معاصر ناولوں کو بھی اپنا موضوع بنایا ہے۔ابتدائی ناول اور ناول نگاروں کے حوالے سے ان کا نقطہ نظر پچھلے ناقدین سے زیادہ منفرد نہیں ہے بلکہ انہوں نے بہت سی جگہوں پر احسن فاروقی اور یوسف سرمست کی آرا کی تائید کی ہے۔ مثلاً احسن فاروقی کی طرح وہ بھی یہ مانتے ہیں کہ نذیر احمد کا بامقصد ہونا ان کے ناولوں کے لیے نقصان دہ ثابت ہوتا ہے۔ان کے اسم بامسمٰی کردار ان کے قصوں کو تمثیل کے قریب لے جاتے ہیں۔ان کا خیال ہے کہ اردو ناول کا حال اسی لیے ناگفتہ بہ ہے کہ اس کا آغاز مولوی نذیر احمد جیسے مصلح کے ہاتھوں ہوا۔ڈاکٹر سلیم اختر کی تنقید کے کچھ عناصر دوسرے ناقدین سے مختلف ہیں جیسا کہ ان کی تنقید نفسیاتی اور عمرانی دونوں عناصر سے مل کر بنی ہے۔انہوں نے مولوی نذیر احمد کے مضمون میں ان کے حالات زندگی کو بطور خاص اہمیت دی ہے۔ بچپن کی تعلیم و واقعات جنہوں نے ان کے خیالات پر گہرا اثر چھوڑا، سلیم اختر نے انہیں ان کے ناولوں کے موضوعات سے جوڑنے کی کوشش کی ہے۔اس کے ساتھ ساتھ وہ مولوی نذیر احمد کے سماجی حالات کو بھی موضوع بنانا نہیں بھولے۔

> سقوط دہلی کے بعد انگریزی عملداری میں پرانے جاگیر داری نظام سے وابستہ اقدار دم توڑ رہی تھیں اور ان کی جگہ عوامی زندگی میں انگریزی تعلیم اور نئے خیالات کے اسلحہ سے لیس متوسط طبقہ ابھر رہا تھا اور نذیر احمد مولانا صلاح الدین کے بقول "نچلے اور درمیانے طبقہ کے موید تھے اور وہ اسے بڑھانے اور جگانے کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیتے تھے۔[۴۱]

ڈاکٹر سلیم اختر کو بھی دوسرے ناقدین کی طرح ابتدائی ناول نگار نذیر احمد، شرر اور سرشار سے کچھ گلے ہیں۔ شرر نے بلاشبہ اردو میں لفظ ناول کو رائج کیا اور ناول کی تکنیک کو بھی استعمال کیا لیکن ان کے خیال میں نذیر احمد نے اصلاحی قصے لکھے اور شرر نے عیسائی دوشیزاؤں کو مجاہدوں کے عقد میں لانے کا فریضہ بطریق احسن ادا کیا۔ اس دوران سرشار نے ایک بے مقصد ناول لکھا جسے ناول کہنا ہی درست نہیں ہے۔ رسوا کو "امراؤ جان ادا" کے سبب وہ کچھ رعایت دیتے ہیں۔ مرزا رسوا کے مضمون میں انہوں نے ان کے تصور ناول کو موضوع بنایا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ رسوا نے ناول صرف پیسوں کی غرض سے لکھے لیکن ان کے ناول کے دیباچے اور ان کی تنقیدی کتاب "مرزا رسوا کے تنقیدی مراسلات" میں ان کا تنقیدی شعور کھل کر سامنے آتا ہے۔ اس مضمون میں انہوں نے رسوا کے تصور ناول کا تقابل شرر کے تصور ناول سے کیا ہے۔ وہ اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ اگرچہ رسوا کے ناولوں میں فنی و فکری کمزوریاں ہیں لیکن ناول کے حوالے سے ان کے تنقیدی شعور میں گہرائی پائی جاتی ہے۔

سلیم اختر کی تنقید کے دونوں رجحان (نفسیاتی و عمرانی) کا آپس میں گہرا تعلق ہے۔ کسی بھی فن پارے کی تعبیر کے لیے مصنف اور اس کے سماجی حالات پہلا ذریعہ ہوتے ہیں۔ سلیم اختر نے ان دونوں ذرائع کا استعمال کیا ہے۔ خاص طور پر ابتدائی ناول نگاروں کے ضمن میں تو ان کا رویہ بالکل ایسا ہی ہے لیکن انتظار حسین، جمیلہ ہاشمی اور خدیجہ مستور کے ناولوں کا جائزہ پیش کرتے ہوئے سلیم اختر کا انداز بدلا ہوا نظر آتا ہے۔ مثلاً انتظار حسین کے ناول 'بستی' پر تبصرہ کرتے ہوئے ان کا انداز فلسفیانہ ہو گیا ہے یا یہ کہنا زیادہ مناسب ہو گا کہ انہوں نے فن پارے کی نسبت سے اپنا انداز بدلا ہے۔ انتظار حسین پر تنقید ان ہی کے اسلوب میں کرنے کی کوشش کی ہے۔ سلیم اختر نے ان کے ناسٹیلجک اسلوب اور کرداروں کی وضاحت نہایت فلسفیانہ انداز میں کی ہے۔

> ذاکر صرف تاریخ کا استاد ہے، نہ وہ تاریخ ساز ہے اور نہ ہی مورخ۔ اسی لیے تاریخ کے بحران میں اسے کرنے کو کچھ نظر نہیں آتا۔ وہ خود بے جڑ ہے۔ اس لیے بحران پیدا کرنے والے فریقین میں سے کسی ایک کی طرفداری بھی نہیں کر پاتا۔ اپنی کمٹمنٹ سے یہ فرار ہی اسے کرائسس کے موقع پر اپنی ذات کے نہاں خانہ میں اترنے اور ماضی کی شاداب یادوں کی برکھا میں سرشار ہونے پر مجبور کر دیتا ہے۔[۴۲]

جمیلہ ہاشمی اور خدیجہ مستور پر کی گئی ان کی تنقید تشریحی نوعیت کی ہے۔ انہوں نے ابتدائی ناول نگاروں کی تنقید میں جارحانہ اور بے باک انداز اپنایا ہے۔ انہیں ناول نگار ماننے سے انکار کیا ہے لیکن بعض

معاصر ناول اور ناول نگار پر کوئی دوٹوک رائے دینے سے گریز کیا ہے۔ ابتدائی ناول نگاروں کے حوالے سے ان کی رائے نہایت دوٹوک ہے۔ وہ دوسرے ناقدین کی آرا کا بھی سہارا لیتے ہیں ۔

ڈاکٹر سلیم اختر نے پاکستان بننے کے بعد آنے والی تمام تبدیلیوں کا بغور مطالعہ کیا ہے۔ وہ کسی خاص مکتبہ فکر سے جڑے نظر نہیں آتے بلکہ ان کی تنقید کا دارومدار فن پارے پر ہے۔ جس نوعیت کی تخلیق ان کے سامنے آتی ہے وہ اسی طرح کی تنقید کرتے ہیں۔ انہوں نے شاید اسی لیے لکھا ہے کہ ادب میں تبدیلیاں اس قدر جلدی پیدا ہوتی ہیں کہ نقاد اس تبدیلی سے متعلق اصطلاحات کو ابھی قبول ہی نہیں کر پاتے کہ کوئی نئ چیز سامنے آجاتی ہے۔

> نقاد ابھی ترقی پسندانہ حقیقت نگاری کے عادی ہوئے ہی تھے کہ علامت اور تجرید کا آغاز ہو گیا جبکہ ناقدین کی conditioning حقیقت نگاری سے ہو چکی تھی لہذا نئ فکشن کو پڑھنے اور سمجھنے کے لیے جس de.conditioning کی ضرورت تھی وہ ہر نقاد کے بس کا روگ نہ تھی لہذا علامت اور تجرید فوری طور پر اپنا نقاد نہ پیدا کر سکیں۔ [۴۳]

ڈاکٹر سلیم اختر کا عہد ترقی پسندی اور جدیدیت دونوں سے متاثر ہے۔ ان کی تنقید میں دونوں عناصر نظر آتے ہیں۔ ابتدائی ناول نگاروں کے ناولوں کا تجزیہ وہ نفسیاتی اور عمرانی انداز میں کرتے ہیں جبکہ معاصر ناول نگار جیسا کہ انتظار حسین اور جمیلہ ہاشمی کے ناولوں کے موضوع کے حوالے سے جانچنے کی کوشش کی ہے۔ انتظار حسین کے ناولوں میں باطن کی مخصوص آہٹ پائی جاتی ہے۔ وہ خارجی واقعات کو باطنی آنکھ سے دیکھ کر کہانیاں بناتے ہیں۔ سلیم اختر نے ان کی باطنی آنکھ کا مشاہدہ کیا ہے۔ اسی طرح دشت سوس میں منصور بن حلاج کی روحانی واردات اور ان واقعات کا مشاہدہ کیا ہے۔ ان دونوں ناولوں کا تجزیہ کرتے ہوئے انہوں نے عمرانی و نفسیاتی دبستان کا سہارا نہیں لیا۔

ابتدائی ناول نگاروں میں مرزا رسوا کا تصور ناول بہت پختہ تھا اگرچہ انہوں نے باضابطہ یا مستقل طور پر ناول نہیں لکھا تھا لیکن ناول کے حوالے سے ان کے نظریات اپنے ہم عصر ناول نگاروں سے بہت آگے تھے۔ اپنی تنقیدی کتاب "مرزا رسوا کے تنقیدی مراسلات" میں انہوں نے پہلے نفسیاتی نقاد ہونے کا ثبوت بھی فراہم کر دیا ہے۔ انہوں نے اس مضمون میں رسوا کے معاصر ناول نگاروں کا تصور ناول بھی واضح کیا ہے۔ نذیر

احمد ناول نگاری کو پسند نہیں کرتے تھے۔ بلکہ ان کے سخت خلاف تھے۔ شرر نے پہلی بار لفظ ناول کا استعمال کیا لیکن شرر کا تصور ناول انتہائی سطحی ہے۔ وہ ناول کو عوام کی مقبولیت کے پس منظر میں دیکھتے ہیں۔ وہ ناول کو اصلاحی و تبلیغی سطح پر دیکھتے ہیں۔ ان کے تمام معاصر ناول نگاروں کی بہ نسبت ان کا ناول کا شعور بہت گہرا ہے۔ مرزا رسوا کا نظریہ ناول ان کے تنقیدی شعور کی پختگی کے باعث معاصر ناول نگاروں سے زیادہ وسیع ہے۔ فنی حوالے سے بھی ان کے ناولوں میں زیادہ پختگی ہے۔ سلیم اختر اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> نذیر احمد کی مانند انہوں نے ناول کو تعلیم و تدریس کا ذریعہ نہ بتایا۔ شرر کی مانند قومی احساس کمتری دور کرنے کا وسیلہ نہ سمجھا اور نہ ہی سرشار کی مانند ایک داستان نما فسانہ تخلیق کیا۔ جہاں امراؤ جان ادا کی وجہ سے ان کا نام عظیم ناول نگاروں کے ساتھ لیا جاتا ہے۔ وہاں اپنے نظریہ ناول نگاری کی بنا پر وہ ذہنی لحاظ سے موجودہ دور کے نقادوں کے پیشرو بھی بن جاتے ہیں۔[۴۴]

یعنی یہ کہا جاسکتا ہے کہ ابتدائی ناول نگاروں میں مرزا رسوا نے ناول نگاری اور نفسیاتی تنقید دونوں میں اہم کردار ادا کیا۔

ج) (مابعد) نو آبادیاتی تنقید: تعریف و انتقاد

نو آبادیاتی تنقید کا تعلق تنقید کے جدید مباحث میں سے ہے۔ نو آبادیات کو انگریزی میں colonialism کہا جاتا ہے۔ فاتح قوم اپنے مفتوح علاقے میں اپنی حکمرانی قائم کرتی ہے۔ جس کا مقصد ایک تو مفتوح قوم کا معاشی استحصال کرنا ہے اور ان کی ذہنی و نفسیاتی محکومی کے لیے انہیں زندگی کے تمام پہلوؤں پر احساس کمتری کا شکار بنانا ہے۔ حاکم قوم جسے نو آبادکار بھی کہا جاتا ہے۔ اس حوالے سے پہلا مقصد یہ ہوتا ہے کہ وہ محکوم قوم پر یہ ثابت کرے کہ وہ ایک جاہل اور پست قوم ہے اور نو آبادکار کی نسل اعلیٰ اور تہذیب یافتہ ہے۔ محکوم قوم کو اس بات کا احساس دلایا جاتا ہے کہ وہ غلط راستے پر ہیں اور انہیں اصلاح کی سخت ضرورت ہے۔ ڈکشنری آف پولیٹکس میں نو آبادیات کی تعریف کچھ یوں کی گئی ہے:

> colonialism strictly refered to the policies and methods by which imperial power maintained and entended its control over other territories or people, now more

frequently used in a pejorative sense, often synonymous with imperialism.[45]

1857ء کی جنگ آزادی ہارنے کے بعد انگریزوں نے ہندوستان پر قبضہ کرلیا اور ہندوستان کو اپنی نو آبادیات مقرر کیا۔ انگریزوں کے بھی ہندوستان میں استحصالی مقاصد تھے جنہیں حاصل کرنے کے لیے انہوں نے ہندوستان کو اپنا نو آبادیات قرار دیا۔ ناصر عباس نیر لکھتے ہیں: "یہ انسانوں کے مخصوص گروہ کے ہاتھوں مخصوص مقاصد کی خاطر برپا ہونے والی صورت حال ہے"[۴۶]

یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ انگریز کی نو آبادیات سے ہندوستانیوں کو بہت سے فوائد حاصل ہوئے۔ لیکن ہمیں اس بات کو بھولنا نہیں چاہیے کہ انگریز نے یہ نو آبادیات ہندوستانیوں کو فائدہ پہنچانے کے لیے قائم نہیں کی تھی۔ ان کے پس پردہ عزائم کچھ اور تھے اور ان عزائم میں سب سے پہلا عزم یہ تھا کہ ہندوستانیوں کو ان کی تہذیب، ثقافت اور ادب سے دور کر دیا جائے اور ان پر یہ ثابت کر دیا جائے کہ ان کا علمی سرمایہ انتہائی محدود اور پست درجے کا ہے۔ انگریزوں نے بھی ایسا ہی کیا۔ زندگی کے دوسرے معاملات کے ساتھ ساتھ ہندوستانیوں کو علمی و ادبی حوالوں سے بھی احساس کمتری میں مبتلا کرنے کی کوشش کی۔

سرسید تحریک ان عزائم کی ایک کڑی تھی۔ فورٹ ولیم کے تحت ہندوستانی زبان کو متروک کرنے کی کوشش کی اور ایسی زبان متعارف کروانے کی کوشش کی گئی جو ہندوستانی اور انگریز دونوں کے ملاپ سے پیدا ہوا اور رابطے کا ذریعہ بن سکے۔ انگریزوں نے ہندوستانیوں کے علمی سرمایے کو بھی کمتر سمجھا اور جدید سائنسی علوم پر مبنی کتابیں منگوائی گئیں۔ نو آبادیات کے حوالے سے ایڈورڈ سعید کی کتاب Orientalism نہایت اہمیت کی حامل ہے۔ جس میں انہوں نے نو آباد کاروں کے مقاصد اور عزائم پر روشن ڈالی ہے اور محکوم قوم کی نفسیات پر روشنی ڈالی ہے۔

انگریزوں نے اپنے بہت سے عزائم سرسید تحریک کے ذریعے سے بھی پورے کیے۔ سرسید اور ان کے ساتھیوں نے ہندوستانیوں کو اس بات کا احساس دلایا کہ وہ علوم و فنون اور تہذیب و ثقافت میں انگریزوں سے بہت پیچھے ہیں۔ اس لیے ہماری جیسی پست قوم کے لیے یہ ضروری ہے کہ ہم انگریزوں کو اپنا حاکم مانتے ہوئے ان کی سچے دل سے پیروی کریں۔ سرسید تحریک نے ادب میں جدید اصناف متعارف کروائیں۔ شاعری

میں نظم کا رواج ہوا۔ نثر میں ناول، مضمون نویسی اور تنقید کا آغاز ہوا۔ غرض یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ ہمارے موجودہ ادب کی تمام بنیادیں نو آبادیاتی دور میں ہی رکھی گئیں۔

نو آبادیاتی تخلیق سے مراد ایسا تخلیقی فن پارہ ہو گا جس میں نو آبادیات کے دور کی عکاسی موجود ہو۔ اس کے کردار، سماجی حالات میں اس دور کی عکاسی کی گئی ہو۔ اس حوالے سے نذیر احمد اور رسوا کے ناولوں میں ہمیں انگریزی معاشرت، انگریز کردار اور بول چال صاف دکھائی دیتے ہیں۔ اس طرح نو آبادیاتی تنقید سے مراد ایسی تنقید ہو گی جو ان فن پاروں کو نو آبادیات کے پس منظر میں دیکھے اور یہ جانچنے کی کوشش کرے کہ مصنف نے کس حد تک اس سماج کو پرکھا جانچا اور پیش کیا ہے۔ مصنف نے نو آبادیات کو کس پس منظر میں دیکھا ہے۔ کیا اس کی ہمدردی مفتوح قوم کے ساتھ ہے یا وہ فاتح قوم کی حمایت کرتا ہے۔ اس کے کردار اور اسلوب میں کس قوم کی نمائندگی ہو رہی ہے۔

نو آبادیاتی تنقید کے ذریعے سے ہم ادبی اصناف کے فن اور ان کی دریافت پر بھی دوبارہ غور سکتے ہیں۔ جدید اصناف کو وجود نو آبادیاتی دور میں ہی ہوا تو نو آبادیاتی تنقید کے ضمن میں جدید اصناف کو پرانی اصناف کے ساتھ اختلاف اور ان کی خصوصیات کو سمجھنے کی بھی کوشش کی گئی ہے۔ جیسے ہم ناول کو مغرب کے جدید ناول یا افسانے کے تقابل میں دیکھتے ہیں۔ لیکن داستان سے ہم اس کا تقابل کم ہی کرتے ہیں اور اگر کرتے بھی ہیں تو داستان کی طرف ہمارا میلان تحقیر آمیز ہی ہوتا ہے۔ حالانکہ داستان کا تعلق ہماری تہذیب سے زیادہ گہرا ہے۔ جدید ناول کی ناکامی کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ اس کے اجزا، موضوعات اور فن سب مغرب سے برآمد شدہ ہیں۔ ہمارے ہاں قصے کا تصور تجریدی اور علامتی نہیں ہے۔

نو آبادیاتی تنقید کے ذریعے سے نہ صرف ہم اپنے نو آبادیاتی ادب کو سمجھ سکتے ہیں بلکہ اس کے ذریعے سے پرانی اور جدید اصناف کے فرق اور پرانی اصناف کو دوبارہ زندہ کرنے کی کوشش کر سکتے ہیں۔ ہم یہ سمجھ سکتے ہیں کہ نو آبادیاتی عہد میں جدید ادب کا آغاز ہوا، کیونکر ہوا اور اس میں ادیبوں نے اس عہد و سماج کو کیسے پیش کیا؟ ان کی تحریروں میں نو آبادیاتی عہد کے اثرات کیسے آئے؟ ابتدائی ناول نگاروں میں سرشار نے اپنے مضامین میں جدید ناول لکھنے کا اعلان کیا۔ جدید ناول کے حوالے سے ان کا معیار یوروپین ناول تھا۔ فسانہ آزاد کے دیباچے میں سرشار نے اس بات کا دعویٰ کیا ہے کہ وہ جدید ناول نگاری کا آغاز کر رہے ہیں:

تحفہ مختصرہ فسانہ آزاد انگریزی ناولوں کے ڈھنگ پہ لکھا گیا ہے، جن میں کوئی امر حسب لیاقت یا حسب عقل محال نہیں۔ اردو افسانوں سے اس کا رنگ نہیں ملتا۔[۴۷]

مندرجہ بالا حوالے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ سرشار نو آبادیات کے زیر اثر اردو ناول کو یورپین ناول کے بالمقابل لانا چاہتے تھے۔ ان کا آئیڈیل اور ان کا معیار یورپین ناول تھا۔ سرشار کے نزدیک ناول میں کوئی بھی شے حسب عقل یا حسب محال نہیں ہونی چاہیے۔ اس لیے انہوں نے جن پریوں کی بجائے انسانوں کے احوال لکھے ہیں لیکن وہ پوری طرح سے ناول سے واقفیت نہ رکھتے تھے۔ کیونکہ جو انسان انہوں نے اپنے ناولوں میں پیش کیے وہ حقیقی نہیں مثالی تھے۔ سرشار کا خیال تھا کہ وہ ایک جدید اور انگریزی طرز کے ناول کی بنیاد ڈال رہے ہیں جبکہ ایسا نہیں تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ وہ خود کو داستان سے آزاد نہیں کر پائے تھے۔ فسانہ آزاد ناول کے مقابلے میں داستان سے زیادہ قریب ہے۔

فسانہ آزاد کی سب سے نمایاں کمی اس میں پلاٹ کا نہ ہونا ہے۔ اگرچہ سرشار کے سامنے مولوی نذیر احمد کے ناولوں کے پلاٹ موجود تھے لیکن انہوں نے ان سے کچھ نہ سیکھا بلکہ پرانی اصناف جیسے قصیدہ، مثنوی، مرثیہ اور داستان کا اثر زیادہ قبول کیا۔ سرشار کا پلاٹ ناول کے فنی اصولوں پر نہیں بلکہ داستان کے اصول پر چلتا ہے۔ سرشار کیونکہ سرور کے اسلوب سے متاثر تھے اس لیے جدید طرز پر انگریزی ناول لکھنے کے باوجود مقفیٰ و مسجع نثر سے باہر نہ آسکے۔ مقفیٰ نثر جدید ناول کا اسلوب نہیں بلکہ داستان کا اسلوب ہے۔ اس لیے یہ کہا جا سکتا ہے کہ اسلوب کے حوالے سے بھی سرشار داستان کے ہی پیروکار تھے۔ سرشار کے نزدیک ناول کا مقصد جہاں قاری کو لطف اندوز کرنا ہے وہاں اخلاقی نتیجہ بھی پہنچانا ہے۔ فسانہ آزاد میں لکھتے ہیں:

اس کا ماحصل یہ ہے کہ اس کے گلہائے مضامین و خیالات رنگین سے نثر رائحہ اخلاق ہو اور ناظرین کے دماغ معطر کرے۔ کوئی بیان ایسا نہیں ہے جس سے اخلاقی نتیجہ نہ نکلتا ہو۔[۴۸]

رتن ناتھ سرشار کے ان خیالات سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ابتدائی ناول نگاروں نے نو آبادیات کے زیر اثر انگریزی طرز کے ناول لکھنے کی کوشش شروع کر دی تھی۔ مولوی نذیر احمد کے ناول "توبۃ النصوح" کو ڈینیل ڈیفو کے ناول The Family Instructor سے ماخوذ قرار دیا جاتا ہے۔ سرشار نے فسانہ آزاد کے حوالے سے یہ دعویٰ کیا کہ یہ یورپین طرز کا ناول ہے۔ ان کے اس دعوے سے اندازہ ہوتا ہے کہ یورپین ناول اس وقت ایک ایسا معیار بن چکا تھا جس تک پہنچنے کی کوشش ہر ناول نگار کر رہا تھا۔ ناول کے حوالے سے سرشار

کے خیالات کو ہم ان ابتدائی تخلیق کار ناقدین میں شامل کر سکتے ہیں جو نو آبادیات کے زیر اثر تخلیق کاروں سے یورپین طرز کے ناول لکھنے کا اصرار کر رہے تھے۔ رتن ناتھ سرشار کی آرا کے ذریعے سے اس دور کے ادیبوں کے افکار کو سمجھا جا سکتا ہے۔ ذیل میں ہم کچھ ایسے ناقدین کا مطالعہ کریں گے جنہوں نے نو آبادیاتی تنقید کے ذریعے سے ابتدائی اردو ناول کا جائزہ لیا ہے۔

محمد نعیم:

نو آبادیات کے ذریعے سے حاکم قوم اپنے مفادات حاصل کرنے کے لیے ایک نظام قائم کرتا ہے۔ نو آباد کار کچھ علاقوں میں اپنی بستیاں قائم کرتا ہے اور کچھ علاقوں کو سماجی تشکیل کے ذریعے سے بدلنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ تبدیلیاں سماجی سطح پر گہرے اثرات مرتب کرتی ہیں جس سے زبان و ادب میں بھی تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں۔ بہت عرصے تک ان تبدیلیوں کو جدیدیت کے پس منظر میں دیکھا جاتا رہا۔ محمد نعیم نے ان تبدیلیوں کو نو آبادیات کے پس منظر میں دیکھنے کی سعی کی ہے۔ انہوں نے اردو ناول اور استعماریت کے تعلق کو واضح کیا ہے۔ استعماریت نے ہندوستان میں جو تبدیلیاں مرتب کیں۔ انہوں نے سماج کو کس طرح تبدیل کیا اور ان تبدیلیوں کا اردو ناول پر کیا اثر ہوا۔ موضوعاتی و ہیئتی سطح پر محمد نعیم نے ان تبدیلیوں کی نشاندہی کی ہے۔ استعماریت کے قیام اور استحکام کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> استعماریت کا قیام اور استحکام صرف اسلحے کی طاقت سے ممکن نہیں۔ اس مصنوعی قبضے کو زیادہ دیر قوت کی مدد سے قائم بھی نہیں رکھا جا سکتا۔ اس کی طوالت کے لیے علمی اور تہذیبی حکمت عملیوں کا سہارا ناگزیر ہے۔[۴۹]

اردو ناول کا آغاز بھی استعماریت کے زیر اثر ہوا۔ جن مصنفین نے اردو ناول کا آغاز کیا وہ دراصل استعماریت کے پروپیگنڈے کو ہی آگے بڑھا رہے تھے۔ جیسے محمد نعیم نے لکھا ہے کہ مولوی نذیر احمد اور رسوا سرکاری ملازم تھے۔ نذیر احمد کو ناول لکھنے پر انگریز بہادر سے انعامات بھی ملے۔ گویا نو آبادیاتی حاکم ادبی سطح پر مخصوص رجحانات کو فروغ دے رہے تھے۔

محمد نعیم ناول کے ایک نئے پہلو کو آشکار کرتے ہیں کہ کس طرح استعماریت نے ایک نئی صنف اور اس کے موضوع کے ذریعے سے اپنی دھاک بٹھانے کی کوشش کی۔ ناول نہ تو داستان کی ارتقائی صورت ہے اور نہ ہی کوئی قصہ کہانی کی نئی صنف بلکہ یہ استعماریت کے پروپیگنڈے کی ایک نئی صورت ہے۔ استعماریت کا اپنا

قبضہ جمانے کا ایک طریقہ یہ بھی ہوتا ہے کہ وہ محکوم قوم کو جاہل، بد اخلاق اور بد تہذیب ثابت کرے۔ خوش قسمتی سے ہمارے ابتدائی ناول نگاروں نے انگریزوں کی اس حکمت عملی میں ان کا پورا ساتھ دیا۔ ان ابتدائی ناولوں میں جگہ جگہ ہندوستانی تہذیب و تمدن، رسم و رواج، عوام، زبان و ادب کو تحقیر کا نشانہ بنایا گیا۔ محمد نعیم نے اس کی کئی مثالیں دی ہیں جیسے کہ نصوح اپنے بیٹے کلیم کی لائبریری کو آگ لگانے پر یوں اظہار خیال کرتے ہیں:

> توبتہ النصوح میں کتاب سوزی کے واقعے پر نصوح کا رویہ سفاکانہ ہے۔ اس کے طرز عمل میں کسی نظریے پر اندھا ایمان لے آنے والوں کی کرختگی ہے۔۔۔۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ جلائی جانے والی کتب میں تمام کی تمام اردو اور فارسی کلاسیک کے قبیلے سے ہیں۔ حد یہ کہ گلستان سعدی میں بھی نصوح کو فحاشی کے اجزا نظر آجاتے ہیں۔ [۵۰]

صرف نذیر احمد نہیں بلکہ رسوا نے بھی فارسی کی کتابوں سے دور رہنے اور انگریزی کتابوں کو اپنانے کا مشورہ دیا ہے۔ "مرزا ہادی رسوا کے ناول شریف زادہ میں بھی فارسی کتب کو خاص طور پر اخلاق بگاڑنے والی قرار دیا گیا ہے اور ان سے بچنے اور انگریزی کتب سے ناتا قائم کرنے پر زور دیا گیا ہے۔" [۵۱]

ابتدائی ناول نگاروں نے ہندوستان کو ہر پہلو سے حقیر ثابت کرنے کی کوشش کی کہ یہی ان کے آقاؤں کی رضا تھی۔ خواتین کرداروں کا اگر جائزہ لیا جائے تو ایک تو تمام خواتین کو جھگڑالو اور ضعیف الاعتقاد اور کم عقل دکھایا ہے۔ اس طرح انگریز عورتوں کو رول ماڈل کی حیثیت دی گئی ہے۔ سرشار کے ناول میں عورتوں کو کاہل اور سست قرار دیا گیا ہے۔ جو صرف زیورات اور بھاری بھر کم لباس کی نمائش کرتی رہتی ہیں۔ اس حوالے سے محمد نعیم لکھتے ہیں:

> سرشار اس تقابل میں ایک خاص طبقے کی انگریزی خاتون کو تمام انگریزی خواتین کے نمائندے کے طور پر پیش کر رہے ہیں اور ہندوستانی خواتین کے لیے محض حسن آرایا اشرافیہ طبقے کی خاتون کو نمائندہ قرار دے رہے ہیں۔ اگر وہ دیہاتی اور کہساری خواتین کے معمولات زندگی نظر میں رکھتے تو انہیں اندازہ ہو جاتا کہ ہندوستانی خواتین صرف بھاری بھر کم زیور اور منقش لباس زیب تن کیے گلوریاں ہی نہیں چباتی رہتیں، محنت و مشقت سے بھی واقف تھیں۔ [۵۲]

ناول کو دیکھنے اور سمجھنے کے کئی پہلو ہو سکتے ہیں لیکن محمد نعیم نے ناول کو نو آبادیات کے ذریعے سے سمجھا ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ انگریز کی آمد اور حکومت نے ادبی صورتحال کو یکسر بدل دیا۔ اشاعت کا سلسلہ بھی اسی دور میں شروع ہوا۔ ادب مشاعروں اور دربار کی حد سے باہر نکل آیا۔ وہ ادیب جو پہلے دربار کا ملازم تھا اب قاری کے لیے ایک مصلح بن کر سامنے آیا۔ محمد نعیم کی تنقید سے یہ بات بھی عیاں ہوتی ہے کہ کسی ادبی فن پارے میں تبدیلی اچانک واقع نہیں ہوتی اور ہمارے ادب میں اصلاح کا جو دور چلا اس کے پیچھے ہمارے حاکم اور اس دور کی سیاسی زندگی کا ہاتھ تھا۔ نو آبادیاتی تنقید اردو تنقید کا جدید رجحان ہے۔ یہ سائنسی انداز تنقید کے نتائج کا بہتر استخراج کرتا ہے۔ جس سے حاکم اور محکوم کے ملاپ یا تصادم سے بننے والے ادب کو زیر بحث لایا جاتا ہے۔ محمد نعیم نے انتہائی مدلل اسلوب میں اس تنقید کو نبھایا ہے۔

ریاض ہمدانی:

اردو ناول کا آغاز چونکہ نو آبادیاتی دور میں ہوا۔ اس لیے کے جب نو آبادیات کے حوالے سے اس کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے تو نتائج کافی مختلف نکلتے ہیں۔ کسی بھی صنف کے ابتدا اور ارتقا میں اس کے سماجی سیاسی حالات کی کارفرمائی بہت زیادہ ہوتی ہے۔ ناول کا آغاز اور بحیثیت صنف اس کی آمد پر نو آبادیات کے اثرات بہت گہرے ہیں۔ ڈاکٹر ریاض ہمدانی نے اس کتاب میں نو آبادیات کے تصور اور اس کی تاریخ کا بھی جائزہ لیا ہے بلکہ اردو ناول پر اس کے اثرات کی بھی نشاندہی کی ہے۔

انگریز ہندوستان تاجر کی حیثیت سے آئے اور ہندوستانی تہذیب سے بہت متاثر ہوئے۔ وہ ہندوستان کو جادو کی نگری تصور کرتے تھے اور ہندوستان کی تہذیب کو اعلیٰ تہذیب سمجھتے تھے لیکن جب وہ خود اقتدار میں آئے تو انہوں نے ہندوستانی تہذیب اور کلچر کو انتہائی گھٹیا اور کمتر ثابت کرنے کی کوشش کی۔ اس کے ساتھ آہستہ آہستہ انہوں نے معاشی اعتبار سے بھی ہندوستان کو کمزور اور خود کو مضبوط تر کرنے کی کوشش کی۔ اسی کشمکش میں اردو ناول کا ظہور ہوا جو حاکم و محکوم دونوں کی نفسیات کا ترجمان بنا۔

ریاض ہمدانی نے انگریز حکومت کے تمام پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ نو آباد کار محکوم طبقے کو ہر پہلو سے فتح کرنا چاہتا ہے۔ انگریزوں نے ہندوستان پر براہ راست جنگ یا تشدد کا رویہ نہیں اپنایا بلکہ اپنی حکمت عملی کے ذریعے سے ہندوستانیوں کو محکوم بنایا۔ ریاض ہمدانی ہندوستانی نو آبادیات کا ہر پہلو سے جائزہ لیا ہے۔ ان کا انداز

منطقی ہے جس میں وہ سیاسی و سماجی حالات کو خاص طور پر مد نظر رکھتے ہیں۔نو آبادیات کے دور میں مسلمانوں کے صورتحال کے بارے میں لکھتے ہیں:

> عام ہندوستانیوں خصوصاً مسلمانوں میں احساس محرومی بڑھ گیا۔فارسی اب ریاستی اور دفتری زبان نہ رہی۔فارسی زبان کی حاکمیت ختم ہوئی تو نئے حاکموں کی زبان سے دوری نے مسلمان حاکمین کا لسانی تفاخر اور احساس برتری ختم کیا۔کل کے حاکم آج کے سپاہی بن رہے تھے۔وہ بھی ایک غیر ملکی طاقت کے جنہوں نے بے روزگاری کو بڑھادیا۔[۵۳]

نو آبادیات کے برصغیر کی تہذیب و ثقافت پر جو اثرات نمودار ہوئے ریاض ہمدانی نے اسے بھی موضوع بنایا ہے۔نو آبادیات سے پہلے ہندوستان کی ثقافت کی نوعیت کیا تھی اور اس کے بعد کیا تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ریاض ہمدانی کی تنقید کو بڑھ کر اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ انہوں نے ہندوستان کی نو آبادیات اور اس کے اثرات کو ہر پہلو سے جانچنے کی کوشش کی ہے۔ان پہلوؤں کو جانتے ہوئے ان کا اپنا انداز ایک غیر جانبدار نقاد کا ہے۔جو اس دور کو انگریز،ہندو، مسلمان تینوں کے حوالے سے دیکھ رہا ہے۔

ناول کی ابتدا اور نو آبادیات کے باب میں انہوں نے ناول کے موضوعات کے حوالے سے سوال اٹھائے اور انگریز عہد کے ناولوں کا نو آبادیاتی تنقیدی نقطہ نظر سے جائزہ لیتے ہوئے ناول نگاروں کے فکری ڈھانچوں اور نفسیاتی سانچوں کا بھی جائزہ لیا ہے:

> رتن ناتھ سرشار اپنے نااہل نواب حکمرانوں اور ہندوستانی معاشرے پر طنز کرتا ہے لیکن انگریزی لوٹ مار کے خلاف بات نہیں کرتا بلکہ وہ 1857 کی جنگ آزادی کے بعد انگریزوں کے فلاحی ریاست کے تصور سے متاثر دکھائی دیتا ہے جس کے تحت ہندوستان میں مختلف ادارے، میونسپل کارپوریشنیں اور سڑکیں بنائی گئیں۔[۵۴]

امراؤجان ادا میں انہوں نے ایک طوائف کے کردار کو نو آبادیات کے پس منظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔اسی طرح مرزا رسوا کے علاوہ راشد الخیری، نیاز فتح پوری اور پریم چند کے ناولوں کا بھی نو آبادیاتی جائزہ لیا گیا ہے۔پریم چند کے ناولوں میں انہیں سرمایہ دار اور مزدور کی کشمکش بہت واضح نظر آتی ہے بلکہ ان کے ہر ناول میں ان کا بدلتا ہوا سیاسی شعور اور ترقی پسند نظریات کی گونج سنائی دیتی ہے۔ریاض ہمدانی نے پریم چند کے کرداروں کے حوالے سے ایک نہایت باریک نکتہ اٹھایا ہے:

> پریم چند ان معنوں میں ترقی پسند نہیں بلکہ وہ انسانیت پر ترس کھاتا ہے جبکہ ترقی پسند انسانیت پر ترس کھانے اور ہمدردی کا نام نہیں کیونکہ جب کوئی کسی پر رحم کرتے ہوئے اپنی ہمدردی دکھاتا ہے تو وہ اس کو خود سے نیچے کا درجہ دیتا ہے، برابری کا نہیں۔ برابری کی سطح پر ہمدردی نہیں کی جاتی۔[۵۵]

ان کے علاوہ سجاد ظہیر، عصمت چغتائی، کرشن چندر اور عزیز احمد کے ناولوں کو بھی نو آبادیات کے پس منظر میں دیکھا گیا ہے۔ ریاض ہمدانی کے ہاں اس بات کا احساس شدت سے ہوتا ہے کہ ہمارے بیشتر ناولوں میں آج بھی نو آبادیات اور اس کے اثرات بہت حد تک موجود ہیں۔ انہوں نے منطقی اور سائنسی اسلوب کے ذریعے سے نہ صرف نو آبادیات کو واضح کیا ہے بلکہ نو آبادیات کا اثر ہمارے ادب پر کس قدر گہرا ہے اس کو بھی سامنے لے کر آئے ہیں۔

ناصر عباس نیر:

ڈاکٹر ناصر عباس نیر مابعد جدیدیت کی حامل تنقید کے حوالے سے انتہائی اہم نام ہیں۔ اس ضمن میں انہوں نے اس نئی تنقید کے نو آبادیاتی پہلو پر اس کے دائرہ کار کے حوالے سے بھی بحث کی ہے اور عملی سطح پر کئی ادیبوں کے فن پاروں کا تجزیہ بھی کیا ہے۔ ناصر عباس نیر نے اردو ناول پر نو آبادیاتی اثرات کا بھی گہرا مطالعہ کیا ہے۔ ان کی تنقید دوسرے نو آبادیاتی موضوعات سے اس لیے مختلف ہے کہ اس میں نو آباد کار کے بیانیے کے متبادل اس بیانیے کو موضوع بنایا گیا جس کا اظہار انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی میں ہوا۔ یہ متبادل بیانیہ مزاحمتی بیانیہ نہیں تھا۔ مزاحمتی بیانیہ نو آبادکار کے دیے بیانیے پر منحصر ہوتا ہے جبکہ متبادل بیانیے کا انحصار کچھ اور عناصر پر ہوتا ہے۔ وہ اپنی زبان و تہذیب کو اپنا سمجھتا ہے اور پھر اس کا اظہار کرتا ہے۔

ناصر عباس نیر کے ہاں افسانہ اور ناول دونوں میں متبادل بیانیے کی تلاش کی گئی ہے۔ منٹو اور انتظار حسین کے افسانے اور قرۃ العین حیدر کا ناول آگ کا دریا پر خصوصی توجہ دی گئی ہے۔ نو آبادیات اور اس کے بعد کی ادبی صورتحال کے حوالے سے انہوں نے جادوئی حقیقت نگاری کو بھی موضوع بنایا ہے جو ان کے نزدیک نو آبادیاتی فکشن کی نئی شعریات ہے جو تخیل اور حقیقت دونوں سے مل کر بنتی ہے۔ اردو میں اس

تکنیک کو قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین نے بھی استعمال کیا ہے لیکن اس پہلو کو نو آبادیات کے تناظر میں ناصر عباس نیر نے پہلی دفعہ دیکھا ہے۔

نو آبادیاتی تنقید اردو ادب کا ایک نیا موڑ ہے۔ ہمارے ناقدین اس پہلو کو بروئے کار لاتے ہوئے فن پاروں کے ایسے نئے گوشوں کو متعارف کروا رہے ہیں جن پر ہمارے ہاں اس سے پہلے تنقیدی سطح پر قلم نہیں اٹھایا گیا تھا۔ گویا یہ رجحان ہمارے ناقدین کے تنقیدی شعور کے ساتھ ساتھ ان کی تاریخی و سماجی سیاسی آگہی کو بھی آشکار کرتا ہے۔

> نو آبادیاتی تخیل چونکہ قدیم و جدید، مغربیت و جدیدیت، توہم و تعقل، تخیل و حقیقت کی نو آبادیاتی جبری تفریق سے آزادی حاصل کرتا ہے، اس لیے اسے فکشن کی نئی ہیئتوں کی مدد سے قدیم داستانوی ماضی کی تھاہ پانے میں کوئی اچنبھا محسوس نہیں ہوتا، اسے نئی مخلوط کثیر جذبی صورتحال کی نمائندگی کے لیے قبل نو آبادیاتی عہد کے داستانوی فکشن سے رشتہ جوڑنے میں حیرت نہیں ہوتی۔[۵۶]

ان کے خیال میں نو آبادیاتی عہد کا ناول نگار وہ حقیقت بیان کرتا ہے جو عقل کے خلاف نہیں لیکن اس سے مختلف ہوتی ہے۔ جیسا کہ ہم نے دیکھا کہ نو آبادیاتی فکشن میں نو آبادکار کے اثرات بہت گہرے تھے لیکن پس نو آبادیات / مابعد نو آبادیات میں تخلیق کار اپنے ماضی اور تہذیب کا احیاء کرتے ہیں۔ یعنی مابعد نو آبادیات میں اس نظر انداز اور رد کی گئی تہذیب کی دوبارہ سے تشکیل کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اس حوالے سے ناصر عباس نیر لکھتے ہیں:

> ناول کی ہیئت میں متبادل بیانیہ پیش کرنا، ایک سادہ سی بات نہیں ہے۔ اصل یہ ہے کہ پس نو آبادیاتی بیانیے اور ناول کی ہیئت میں داخلی سطح کی ہم آہنگی نہیں ہے۔ پس نو آبادیاتی فکشن ہم آہنگی کی تلاش سے زیادہ اس پوری ہیئت میں مداخلت کرتا اور اسے الٹتا پلٹتا ہے۔ جو خود کو ایک "برتر غیر" کے طور پر پیش کرتی ہے۔ سرسری نظر میں ہم اسے ایک اجنبی صنف کو دیسی بنانے کا عمل کہہ سکتے ہیں۔[۵۷]

یعنی مابعد نو آبادیات میں نہ صرف ہم اپنی گم گشتہ تہذیب کو دریافت کرتے ہیں بلکہ صنف کی بھی دوبارہ تشکیل کرتے ہیں اور وہ صنف جو بالکل "غیر" ہے اسے مقامی رنگ میں ڈھالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ قرۃ العین

حیدر کے ناول "آگ کا دریا" کا جائزہ لیتے ہوئے انہوں نے وقت کے تصور پر روشنی ڈالی ہے۔ دریا کا بہاؤ دراصل وقت کا بہاؤ ہے جو بہتا رہتا ہے۔

> قرۃ العین حیدر کے یہاں وقت کی غارت گری کا یہ عظیم الشان تصور ایک خاص رد استعماری جہت رکھتا ہے۔ یہ تصور طاقت پر اجارے اور طاقت کی نخوت کا متبادل تصور ہے۔ یہ ہندوستان کی ڈھائی ہزار سالہ تاریخ میں نو آبادیاتی عہد کو ایک معمولی (تقریباً پونے دو سو برس) زمانہ قرار دیتا ہے، جو باقی زمانوں کی طرح دریائے وقت کی اندھی تباہ کاریوں کی زد میں آکر رہا، جن سے گپتا عہد، مسلم حکومتوں کے ادوار دو چار ہوئے۔[۵۸]

ناصر عباس نیر کی تنقید نہ صرف سیاسی پہلو کو مد نظر رکھتی ہے بلکہ اس کے ساتھ ساتھ ادبی حوالے کو بھی اہمیت دیتی ہے۔ مابعد نو آبادیات کس بنا پر نو آبادیات سے مختلف ہے اور نو آبادیات کے ذریعے سے یہ جوابی بیانیہ کس طرح وجود میں آیا، اس کا بھی جواب دینے کی کوشش کی گئی ہے۔ ناصر عباس نیر نے آگ کا دریا کو اسی حوالے سے دیکھنے کی کوشش کی ہے اور اس کے کرداروں اور مکالموں کا بھی جائزہ لیا ہے۔ اسی کتاب میں ان کا ایک اور مضمون مولوی نذیر احمد کے فن پر مبنی ہے۔ اس مضمون میں انہوں نے مولوی نذیر احمد کے ناول "توبتہ النصوح" کو نو آبادیات کے تناظر میں دیکھا ہے اور دلچسپ نتائج بر آمد کیے ہیں۔ اس ناول کی ایک انفرادیت یہ بھی ہے کہ دو انگریزی دانوں ولیم میور اور ایم کیمپسن نے اس پر اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ انہوں نے نہ صرف اس ناول کو سراہا بلکہ بعض خامیوں کی طرف بھی اشارہ کیا۔ ناصر عباس نیر کا کہنا ہے کہ ان دونوں حضرات نے ناول کے اسلوب کو اس لیے دل کھول کر سراہا کہ یہ ورنیکلر زبان کے حقیقی محاورے پر مشتمل تھا۔ زبان سے لے کر موضوع تک یہ ناول انگریز حکمران کی پالیسی کو واضح کرتا ہے۔ "توبتہ النصوح" ایک مذہبی و اصلاحی ناول ہے جس میں ایک کردار نصوح کے ذریعے سے پڑھنے والوں تک مذہبی پیغام پہنچانے کی کوشش کی ہے۔ ولیم میور اس ناول کے موضوع پر رائے دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ دراصل یہ ناول انگریزی عہد میں موجود مذہبی رواداری کا گواہ ہے۔"[۵۹]

توبتہ النصوح میں نصوح کے بیٹے کا کردار بھی انتہائی اہم ہے جس کے کتب خانے کو نصوح جلا دیتا ہے کیونکہ اس کے نزدیک یہ ساری کتابیں فحش ہیں اور نوجوانوں کا اخلاق بگاڑتی ہیں۔ اس حوالے سے ناصر عباس نیر لکھتے ہیں:

> یہاں نذیر احمد کا قصہ 'مفید ادب' کے اس عمومی نو آبادیاتی بیانیے کی پیروی پوری سچائی اور تندہی سے کرتا ہے، جس کے مطابق ہندوستان کی کتابیں فحش اور بے ہودہ ہیں اور یہ اس بات کا کافی جواز ہے کہ ان کی جگہ 'نیا، مفید ادب' پڑھایا جائے۔[۶۰]

اسی طرح علیم پادری صاحب کی دی ہوئی کتاب پڑھ کر اپنے اندر ایک حیران کن تبدیلی محسوس کرتا ہے۔ وہ عیسائیت سے متاثر ہوتا ہے۔ مدرسہ چھوڑ کر انگریزی سکول میں داخل ہو جاتا ہے۔ یہ اتنی بڑی تبدیلی عیسائیت پر مبنی ایک کتاب پڑھنے کے بعد اس میں پیدا ہوئی۔ ناصر عباس نیر کا یہ بھی کہنا ہے کہ توبتہ النصوح میں گناہ، ندامت اور توبہ کا جو احساس موجود ہے۔ وہ دراصل عیسائی تصور کائنات سے اخذ شدہ ہے۔ جس کے مطابق آدم نے نافرمانی کی اور اسی سبب سے مصائب بھری یہ زندگی جی رہا ہے۔

ناصر عباس نیر نے ناول کے تمام کرداروں کا بغور مطالعہ کیا ہے۔ ان کی تشکیل اور نفسیاتی تبدیلیوں پر خصوصی توجہ دی ہے۔ توبتہ النصوح کے کردار صرف ایک کردار نہیں بلکہ ایک پوری ثقافت اور سماج کے نمائندے ہیں۔ کلیم اور نصوح کے کردار کا یہ تقابل دیکھیں:

> نصوح اپنے تربیتی منصوبے کے اثبات کے لیے تمام مثالیں معاصر سیاسی و سماجی صورتحال سے لاتا ہے، جبکہ کلیم اپنی آزادی کے اثبات کے لیے تمام دلائل اس ثقافت سے لاتا ہے جس کی علامتوں تک سے نصوح کو نفرت ہے۔ یوں دونوں کا رخ دو مختلف سمتوں میں ہے، اور دونوں کے خیالات میں وہی فاصلہ ہے جو معاصر صورتحال اور پرانی سمجھی جانے والی ثقافت میں ہے۔"[۶۱]

ناصر عباس نیر کا یہ کہنا ہے کہ اہل ہندوستان کے ذہن کا نو آبادیاتی ڈھانچہ ایسے ہی ناولوں کا فکری نتیجہ ہے۔ ان کے الفاظ میں یہ ایک خاص طرح کی "فلٹر تھیوری" ہے جو دو طرفہ طور پر نذیر احمد کے ناولوں پر اثر انداز ہوئی تھی۔ نذیر احمد کو ناول کی زبان وہ اختیار کرنی پڑی جو معاصر سماج میں قابل قبول ہو اور ان موضوعات کو پیش کیا جن کی ضرورت نو آبادیاتی حکمرانوں نے وضع کی تھی۔

ناصر عباس نیر نے مابعد نو آبادیات کے پس منظر میں قرۃ العین حیدر کے ایک ناول کا تجزیہ کیا ہے۔ ان کے اس مضمون سے یہ پتہ چلتا ہے کہ وہ جدید دور کی اس صنف کو بنیادی اہمیت دیتے ہیں۔ ناول کی شعریات بحیثیت فن کے بارے میں بات کرتے ہوئے ان کا خیال ہے کہ ایک صنف کی حیثیت سے اس بات میں کوئی شک نہیں کہ وہ جدت اور وسعت رکھتی ہے، ناول کے context بے شمار ہیں اور مختلف ناقدین ان

پر کئی زاویوں سے بحث کرتے ہیں۔یوں انہوں نے بھی ناول کے امکانات پر روشنی ڈالی ہے۔ ہمیشہ سے ہی ہم یہ سنتے آئے ہیں کہ ناول حقیقی زندگی کا عکاس ہے۔یعنی وہ اپنے خارج سے جڑا ہے اور اسی کا اظہار کرتا ہے۔ناصر عباس نیر نے اس بات کو رد کیا ہے۔وہ لکھتے ہیں کہ ناول میں زندگی اپنا تجربہ خود کرتی ہے۔وہ زندگی جو معاشرہ یا مذہب فرد کو سونپتا ہے اور فرد اس میں قید ہو کر زندگی گزارتا ہے۔ایسی زندگی کی عکاسی محدود ہوتی ہے۔اسی لیے ناول کی زندگی کو اپنے راستے خود تلاش کرنے چاہییں۔

> ناول میں زندگی اپنی فطری آزادی کا حق استعمال کرتے ہوئے اپنے راستے خود تلاش کرتی ہے۔وہ سماج اور کائنات کو یکسر نظر انداز نہیں کرتی (اور نہ ایسا کرنا ممکن ہے)تاہم ناول میں زندگی متعین روابط اور مستحکم مگر زنگ آلود کنونشنز کی غلامی کا پھندا ضرور اتارتی ہے۔قدیم تعلقات سے ہٹ کر زندگی نئے رشتوں اور نئی صورتوں کا تجربہ کرتی ہے اور یہ تجربہ اس وقت تک ممکن نہیں جب تک سماج و کائنات سے زندگی کے کہنہ روابط کو معزول نہ کیا جائے۔[۶۲]

ناصر عباس نیر ناول کو اس کی محدودیت سے آزاد کرواتے ہوئے اس کے امکانات کو واضح کرتے ہیں کہ ناول میں اصل سماجی زندگی اور حقیقی فرد کی ہی عکاسی ضروری نہیں ہے بلکہ سماج اور فرد کی نشوونما اور اس کی بہترین صورت کا اظہار ہوتا ہے۔ناول سماج اور فرد کی نشوونما کا ایک ذریعہ ہے اور اس کے ذریعے سے بہتر معاشرے کے امکانات کو واضح کیا جاسکتا ہے۔

فکشن کی تنقید کن بنیادوں پر استوار ہے؟اس حوالے سے بات کرتے ہوئے انہوں نے اسے تین پہلوؤں میں تقسیم کیا ہے۔پہلے حصے میں وہ فکشن کا زندگی سے تعلق اور فکشن کی شعریات پر بات کرتے ہیں۔فکشن اور زندگی کے تعلق کا جواب وہ اس طرح دیتے ہیں کہ ناول اور زندگی کا تعلق دراصل کائنات کے تصور کی وسعت کے باعث ہوا۔داستان سے ناول کا سفر دراصل تصور کائنات میں تبدیلی کا نتیجہ ہے۔داستان کا دور تقدیر پر یقین کرنے والا اور خدا کو ایک پر اسرار شے سمجھتا تھا اور کائنات کو سمجھنے سے قاصر تھا۔وہ اپنے دیے گئے کردار کے مطابق جیتے رہتے تھے اور اس سے روگردانی نہیں کرتے تھے بالکل اسی طرح جس طرح داستان کے کردار۔داستان کے کردار جامد اور مستقل ہوتے ہیں۔جبکہ ناول کی کائنات وہ ہے جس میں انسان ذی فہم ہو چکا ہے۔کائنات اس کے لیے قابل فہم ہے کوئی معمہ نہیں تھا۔یہی وجہ ہے کہ ناول کے کردار ارتقا پذیر ہوتے ہیں۔ان کی نشوونما ہوتی رہتی ہے۔ناصر عباس نیر اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> ناول اور افسانے کے کرداروں کی ارتقائی نوعیت اور پلاٹ میں کار فرما علت و معلول کی کیفیت کو معاصر تصور کائنات کی روشنی میں دیکھا جانا چاہیے۔امراؤ جان ادا کے ارتقا اور گوتم نیلمبر کے ارتقا اور (میرا گاؤں کے) بھا اسلم کے ارتقا کی نوعیت کا مطالعہ، حرکت و تغیر کے معاصر تصورات کے تناظر میں کیا جانا چاہیے۔ [۶۳]

ناول میں حقیقت نگاری کو ہمیشہ ہی موضوع بنایا گیا ہے۔ لیکن یہاں وہ روسی ہیئت پسندوں کے مطابق کہتے ہیں کہ فکشن خود ایک حقیقت ہے اور اسے کسی خارجی حقیقت نگاری کی ضرورت نہیں۔

ڈاکٹر صلاح الدین درویش:

ڈاکٹر صلاح الدین درویش نے اردو ناول کو نو آبادیات کے پس منظر میں سمجھنے کی کوشش ہے۔اس حوالے سے صلاح الدین نے 1857 کی سیاسی، سماجی اور معاشی صورتحال پر ایک تفصیلی تجزیہ پیش کیا ہے۔انہوں نے اس بات کا جائزہ لیا ہے کہ کس طرح آہستہ آہستہ انگریزوں نے برصغیر کو سیاسی اور معاشی سطح پر کمزور کیا اور پھر اس پر قبضہ جمالیا۔نو آبادکار کا قبضہ عام حملہ آوروں سے جدا ہوتا ہے کہ وہ محکوم قوم کی طرز زندگی کو پرکھنے کے بعد اس کے کمزور پہلوؤں پر اپنا تسلط جمانے کی کوشش کرتا ہے۔انگریزوں نے بھی یہی کیا۔سیاست اور سماج کے بعد علوم و فنون پر بھی اپنے اثرات مرتب کیے۔نو آبادیاتی نظام پر بحث کرتے ہوئے وہ اس بات کا بھی اقرار کرتے ہیں کہ اس دور میں عالمی سطح پر جو تبدیلیاں ہو رہی تھیں ان میں ممکن نہ تھا کہ برصغیر کسی بڑی تبدیلی سے محفوظ رہتا۔وہ لکھتے ہیں:

> ہندوستان میں انسانی علوم و فنون میں ترقی، مغرب پرستی، مغربی تہذیب کی نقالی یا کورانہ تقلید میں نہیں ہوئی بلکہ مقامی، علاقائی اور عالمی سطح پر ظہور پذیر ناگزیر تبدیلیوں کے باعث کوئی بھی معاشرہ مغربی علوم و فنون کی اس عطا سے محرومی کا دعویٰ کرکے حیات انسانی کے زندہ مسائل کے حل کا تصور بھی نہیں کر سکتا۔ [۶۴]

صلاح الدین درویش نے نو آبادیات کے پس منظر میں جب ابتدائی ناول نگاروں کو دیکھا تو انتہائی دلچسپ نتائج برآمد ہوئے۔ان کے نزدیک نو آبادیات کے زیر اثر ایک ایسے طبقے کی تشکیل کی گئی جو انگریز کو اپنا حاکم اور ان کی اطاعت کو اپنا مذہب سمجھتا تھا۔سرسید گروپ کے تمام ممبران کم و بیش ایسے ہی لوگ تھے۔ان میں مولوی نذیر احمد جو پہلے ناول نگار مانے جاتے ہیں۔جدید علم اور مذہب میں کنفیوز نظر آتے

ہیں۔صلاح الدین نے ان کے کرداروں کے ذریعے سے ان کی کنفیوژن کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔وہ لکھتے ہیں:

> نذیر احمد جدید عقلی علوم اور مذہب کی حدود کے الگ الگ تعین میں بری طرح ناکام دکھائی دیتے ہیں۔اس کی بہترین مثال ان کا ناول "ابن الوقت" ہے۔اس کا کردار حجتہ الاسلام ارتقائے انسانی اور ارتقائے معاشرت کو منشائے الہی اور تقدیر کو قرار دیتا ہے۔نذیر احمد بھی اس فکر کے دلدادہ ہیں لیکن ان کا دوسرا کردار ابن الوقت انسانی لیاقت، عقل، علم اور ذہن کو ارتقائے انسانی اور ارتقائے معاشرت میں کلیدی عنصر قرار دیتا ہے۔[۶۵]

ناول نے بہت کم عرصے میں تمام اصناف پر اہمیت حاصل کرلی ہے۔ناول کے فن اور اس کے موضوعات اور دیگر پہلوؤں پر تمام ناقدین نے ہی کچھ نہ کچھ کہنے کی کوشش کی ہے۔

ناول کی تنقید کے حوالے سے درج بالا جدید رجحانات نئی تنقیدی آگہی کا نتیجہ ہیں۔جدیدیت کے رجحان کے ذریعے سے ہم ناول کو اس کی تکنیک اور ہیئت کے مطابق دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ آج تک ناول کو داستان اور افسانے کی ہیئت کے پس منظر میں سمجھنے کی کوشش کی جاتی رہی ہے۔جدیدیت پسند ناقدین نے ناول کو اس کی اپنی حیثیت پر پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ناول کا موضوع ناول کی ہیئت کو متاثر کرتا ہے۔ناول کا موضوع کیا ہونا چاہیے۔ حقیقت نگاری، علامت، ابہام، وجودیت کو برتنے کے لیے ناول نگار کو تکنیکی حوالوں سے بھی آگاہ ہونا چاہیے۔یہ تکنیک ہی ہے جو کسی صنف کو ترقی دیتی ہے۔ہمارے جدیدیت پسند نقاد اس بات کا احساس دلاتے ہیں کہ موضوع کے ساتھ ساتھ فارم اور تکنیک کی ترقی بھی بے حد ضروری ہے۔

زیادہ تر جدید اصناف کا آغاز نو آبادیاتی دور میں ہوا۔ہمارے پاس اس وقت جو اصناف موجود ہیں بیشتر نو آبادیاتی دور میں ہی وجود میں آئیں۔ناول اور تنقید کا آغاز بھی اسی دور میں ہوا۔ناول کا آغاز کیوں اور کیسے ہوا اور وہ کون سے سماجی عناصر تھے جنھوں نے اس کے آغاز کو ممکن بنایا۔یقیناًوہ عناصر صرف ادبی وعلمی نہ تھے بلکہ کچھ سیاسی سماجی حالات بھی تھے جو ان جدید اصناف کے ذریعے سے کچھ مقاصد حاصل کرنا چاہتے تھے۔ناول کے موضوعات اور کردار کے کچھ رخ ایسے ہیں جو نو آبادیاتی سماج اور سیاست کو سامنے لاتے ہیں۔برصغیر کے اس سماج کو سمجھنے کے لیے نو آبادیات کے دور میں لکھا ناول اور آج اس کی تنقید نہایت اہمیت

کی حامل ہے۔نفسیاتی تنقید اگرچہ کوئی نیا رجحان نہیں ہے لیکن یہ ان موثر رجحانات میں سے ایک ہے جن کے ذریعے سے ناول اور ناول نگار دونوں کی تفہیم ہو سکتی ہے۔اردو میں ناول کے حوالے سے اگرچہ اسے بھی زیادہ شہرت نہیں مل سکی لیکن ڈاکٹر سلیم اختر نے ابتدائی اور معاصر ناول نگاروں کا تجزیہ بھرپور انداز میں کیا ہے۔

المختصر ہم کہہ سکتے ہیں کہ اردو ناول کی تنقید کے جدید مباحث میں جدیدیت کی تحریک نے تنقید میں نئے رجحان کو جنم دیا۔یہ مباحث مغربی تنقید سے لیے گئے ہیں اور ابتدا میں ان مباحث کا انگریزی سے ترجمہ اور اخذ واستفادہ کیا گیا۔نظری سطح پر ان مباحث پر روشنی ڈالی گئی اور مختلف اصناف پر ان پر عمل در آمد بھی کیا گیا ہے۔یہ رجحانات اردو ناول کے حوالے سے زیادہ مقبول تو نہ ہو سکے لیکن کچھ ناقدین نے ان کو سامنے رکھتے ہوئے اردو ناول کا مطالعہ کرنے کی کوشش کی۔جدیدیت کے رجحان کے زیر اثر صنف کے فن اور اجزائے ترکیبی کو موضوع بنایا گیا۔جدیدیت کا نقطہ نظر یہ تھا کہ کوئی فن پارہ کس طرح تشکیل پاتا ہے۔کون سے عناصر کو کس طرح استعمال کیا گیا۔جدیدیت کے باب میں وارث علوی نے براہ راست ناول پر تنقید نہیں لکھی لیکن ان کی کتابوں میں ناول کی تنقید اور ناول کے حوالے سے ان کا شعور ضرور سامنے آتا ہے۔انہوں نے اردو ناول کے مختلف اجزائے ترکیبی پر بھی اپنے رائے کا اظہار کیا ہے۔خورشید الاسلام نے ناول پر چند ہی مضامین لکھے لیکن انہوں نے جس انداز سے ان موضوعات کو نبھایا اس کی مثال ملنا مشکل ہے۔خورشید الاسلام نے رومانوی اسلوب میں ناول کے فن کا بڑی گہرائی سے مطالعہ کیا ہے۔ناول کے اجزائے ترکیبی کو ایک وسیع پس منظر میں سمجھنے کی کوشش کی ہے۔شمس الرحمن فاروقی نے اپنی تنقید میں افسانے کو زیادہ موضوع بنایا ہے لیکن اکثر اوقات افسانے کے عناصر ترکیبی کا تقابل وہ ناول کے عناصر ترکیبی سے کرتے ہوئے وہ ناول کو افسانے سے بہتر مانتے ہیں اور ان دونوں اصناف کا تقابل کرتے ہیں۔

اردو میں نفسیاتی تنقید کے ایسے ناقدین کم ہیں جنہوں نے مکمل طور پر خود کو نفسیاتی تنقید کے لیے وقف کیا ہو۔البتہ ڈاکٹر سلیم اختر نے فکشن پر تنقید نفسیاتی رجحان کے ذریعے سے کی۔ان کی تنقید نفسیاتی اور عمرانی دونوں عناصر سے مل کر بنی ہے۔

نو آبادیاتی اردو کی جدید تنقید کا نمایاں رجحان ہے۔جس میں ادب کو نو آبادیات کے پس منظر میں سمجھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔چونکہ ناول کا آغاز بھی نو آبادیاتی دور میں ہی ہوا۔اسی لیے اس کا مطالعہ نو آبادیاتی پہلو سے بہتر انداز میں کیا جا سکتا ہے۔نو آبادیات کے زاویے سے ناول کا مطالعہ سماجی، سیاسی، ثقافتی و

نفسیاتی سطح پر نئے پہلوؤں کو سامنے لاتا ہے۔ محمد نعیم نو آبادیاتی سیاست اور سماج کو سمجھنے کے لیے نو آبادیاتی تنقید کے ذریعے سے بتاتے ہیں کہ ناول کی ابتدا صرف ادبی نقطہ نظر کے تحت نہیں ہوئی بلکہ اس کے کچھ سیاسی محرکات بھی تھے۔ استعماریت نے اس نئی صنف اور اس کے موضوعات کے ذریعے سے اپنی دھاک بٹھانے کی کوشش کی۔ اسی طرح ریاض ہمدانی بھی نو آبادکار اور اس کی سیاسی سماجی پالیسی کے ناول پر اثرات کا گہرائی سے جائزہ لیتے ہیں۔ ان کے ہاں نہ صرف ناول بلکہ نو آبادیات اور اس کی تاریخ کو بھی موضوع بنایا گیا ہے اور ہندوستانی نو آبادیات کا اردو ناول پر اثرات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ ناصر عباس نیر نے بھی نو آبادیات اور اس کے بعد کی ادبی صورتحال کا جائزہ لیا ہے۔ ان کے خیال میں جادوئی حقیقت نگاری نو آبادیاتی فکشن کی نئی شعریات ہے جو تخیل اور حقیقت دونوں کے امتزاج سے بنا ہے۔ وہ لکھتے ہیں نو آبادیاتی عہد کا ناول نگار وہ حقیقت بیان کرتا ہے جو عقل کے خلاف نہیں لیکن اس سے مختلف ہے۔ اسی طرح صلاح الدین درویش نے بھی نو آبادیات اور اردو ناول کے تجزیے سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ نو آبادیات کے زیر اثر ایسے لکھاری طبقے کی تشکیل کی گئی جو انگریز کو اپنا حاکم اور ان کی اطاعت کو اپنا مذہب سمجھتے تھے۔

حوالہ جات

1۔ اسداللہ خاں غالب، مرزا، (مکتوب) بنام قربان علی سالک، محررہ 11 جولائی 1866، مشمولہ: غالب کے خطوط، جلد دوم، مرتبہ خلیق انجم، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، 1998ء، ص 819

2۔ اسداللہ خاں غالب، مرزا، (مکتوب) بنام میر مہدی مجروح، محررہ عود ہندی، مجلس ترقی ادب، لاہور، 1967ء، ص 178

3۔ شاہ گل حسن قادری، تذکرہ غوثیہ، بحوالہ ارتضیٰ کریم، اردو فکشن کی تنقید، تخلیق کار پبلشرز، دہلی، س ن، ص 34

4۔ دیباچہ کہ بر کتاب خواجہ بدرالدین خاں عرف خواجہ امان، موسوم بہ حدائق انظار، مشمولہ اردوئے معلی حصہ سوم، بحوالہ ابو بکر عباد، فکشن کی تلاش میں، سیونتھ سکائی پبلی کیشنز، لاہور، 2014ء، ص 26

5۔ دریافت، کراچی، فروری، مارچ 1993ء، بحوالہ، اردو فکشن کی تنقید، ص 28

6۔ اسداللہ خاں غالب، دیباچہ حدائق انظار، بحوالہ ابو بکر عباد، فکشن کی تلاش میں، ص 30

7۔ ایضاً، ص 31

8۔ انتظار حسین، علامتوں کا زوال، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 1983ء، ص 182

9۔ عبدالقادر سہروردی، دنیائے افسانہ، انجمن مکتبہ ابراہیمیہ، حیدر آباد دکن، 1935ء، ص 74

10۔ ایضاً، ص 88

11۔ ایضاً، ص 109

12۔ ایضاً، ص 106

13۔ وارث علوی، فکشن کی تنقید کا المیہ، آج، کراچی، س ن، ص 7

14۔ ایضاً، ص 8

15۔ ایضاً، ص 25

16۔ ایضاً، ص 35

17۔ وارث علوی،ادب کا غیر اہم آدمی،موڈرن پبلشنگ ہاؤس،دہلی،2001ء،ص98

18۔ وارث علوی،ناول ،پلاٹ اور کہانی،(مضمون)مشمولہ:افسانے کے مباحث،مرتبہ ایم اے فاروقی،بک ٹائم،کراچی،2017ء،ص233

19۔ ایضاً،ص239

20۔ خورشید الاسلام،ناول کا فن،(مضمون)مشمولہ:تنقیدیں،مرتبہ سجاد نعیم،ڈاکٹر،فکشن ہاؤس، لاہور، 2017ء،ص36

21۔ ایضاً،ص35

22۔ خورشید الاسلام،امراؤجان ادا،(مضمون)مشمولہ:تنقیدیں،مرتبہ سجاد نعیم،ڈاکٹر،ص78

23۔ ایضاً،ص84

24۔ ایضاً،ص109

25۔ ایضاً،ص101

26۔ ایضاً،ص176

27۔ خورشید الاسلام،فسانہ آزاد،(مضمون)مشمولہ:تنقیدیں،مرتبہ سجاد نعیم،ڈاکٹر،ص189

28۔ شمس الرحمن فاروقی،افسانے کی حمایت میں،مکتبہ جامعہ لمیٹڈ،دہلی،2006ء،ص13

29۔ ایضاً،ص14،13

30۔ ایضاً،ص17

31۔ وارث علوی،فکشن کی تنقید کا المیہ،آج،کراچی،س ن،ص47

32۔ شمس الرحمن فاروقی،افسانے کی حمایت میں،مکتبہ جامعہ لمیٹڈ،دہلی،2006ء،ص17

33۔ شمس الرحمٰن فاروقی،تنقیدی افکار،بیکن بکس،ملتان،2014ء،ص322

34۔ ایضاً،ص327

35۔ رحمٰن عباس،اکیسویں صدی میں اردو ناول اور دیگر مضامین،عریشہ پبلی کیشنز، دہلی، 2014ء،ص10

36۔ ایضاً،ص14

37۔ ایضاً،ص37

38۔ ایضاً، ص40

39۔ ایضاً، ص46

40۔ ایضاً، ص50

41۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، داستان اور ناول، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2013ء، ص94

42۔ ایضاً، ص138

43۔ ایضاً، ص18

44۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، مرزا رسوا کا نظریہ ناول نگاری، (مضمون) مشمولہ ، تخلیق، تخلیقی شخصیات اور تنقید، ڈاکٹر سلیم اختر، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2011ء، ص544

45. Walter Laqueur, Weiden feld and Nicolson, A dictionary of politics, London p105.106

46۔ ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، نو آبادیاتی صورتحال، (مضمون) مشمولہ: 1857 کی جنگ آزادی اور زبان و ادب، مرتبہ: ڈاکٹر ضیاء الحسن، ڈاکٹر ناصر عباس نیر، لاہور، کلیہ علوم شرقیہ پنجاب یونیورسٹی، اورینٹل کالج، 2008ء، ص264-263

47۔ رتن ناتھ سرشار، مقدمہ فسانہ آزاد، بحوالہ ابو بکر عباد، فکشن کی تلاش میں، ص48

48۔ ایضاً، ص53

49۔ محمد نعیم، اردو ناول اور استعماریت، کتاب محل، لاہور، 2017ء، ص77

50۔ ایضاً، ص82

51۔ ایضاً، ص83

52۔ ایضاً، ص84

53۔ ریاض ہمدانی، ڈاکٹر، اردو ناول کا نو آبادیاتی مطالعہ، فکشن ہاؤس، لاہور، 2018ء، ص50

54۔ ایضاً، ص178

55۔ ایضاً، ص238

56۔ ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، اردو ادب کی تشکیل جدید، آکسفورڈ پریس، 2016ء، ص271،270

57۔ ایضاً، ص279

58۔ ایضاً، ص282

59۔ ایضاً، ص86

60۔ ایضاً، ص88

61۔ ایضاً، ص103

62۔ ناصر عباس نیر،ڈاکٹر،ناول کی شعریات،(مضمون)مشمولہ:اردو ناول تفہیم و تنقید،نعیم مظہر،ڈاکٹر،فوزیہ اسلم،ڈاکٹر(مرتبین)،ادارہ فروغ قومی زبان،اسلام آباد،2012ء،ص327

63۔ ناصر عباس نیر،ڈاکٹر،لسانیات اور تنقید،پورب اکادمی،لاہور،2009ء،ص206

64۔ صلاح الدین درویش،ڈاکٹر،تنقید اور بیانیہ،فکشن ہاؤس،لاہور، 2017ء،ص65

65۔ ایضاً، ص71

باب پنجم:

مجموعی جائزہ، نتائج و سفارشات

اردو ادب کی دوسری اصناف کی طرح تنقید بھی مغربی ادب سے مستعار ہے۔ مشاعروں، تقریظوں اور تذکروں کو ہم اردو تنقید کی ابتدائی صورت میں تسلیم تو کرتے ہیں لیکن سچ تو یہ ہے کہ تنقید کی ان صورتوں کی حیثیت تاریخی اعتبار سے تو اہم ہے لیکن علمی اعتبار سے ان کا کوئی مربوط وجود نہیں ہے۔ علی گڑھ تحریک کی بدولت جہاں ہمیں نثر و شعر کی نئی تخلیقی اصناف تک رسائی ملی وہاں تنقید کا ایک باقاعدہ تصور "مقدمہ شعر و شاعری" کی صورت میں سامنے آیا۔ اس دور کے پس منظر میں دیکھا جائے تو یہ الطاف حسین حالی کا ایک بہت بڑا کارنامہ تھا۔ اپنی اسی کتاب کی بدولت وہ اردو کے پہلے عمرانی نقاد کی حیثیت سے سامنے آئے۔ مولانا حالی کی تنقید کا یہ رجحان آج بھی اردو ادب میں کسی نہ کسی طرح سے رائج ہے۔ حالی کی تنقید اس دور کے مغربی نظریات پر منحصر تھی۔ آج بھی ہماری تنقید مغربی خیالات و نظریات پر مبنی ہے۔ مولانا الطاف حسین حالی اردو تنقید کا پہلا موڑ ہیں جنہوں نے اردو ادب کو تنقید کا نیا راستہ دکھایا۔ اردو تنقید کا اگلا پڑاؤ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھی جانے والی تنقید تھی۔ اس تحریک نے تنقید کا رخ سماج کی طرف موڑا اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ فن پارہ چونکہ سماج سے جڑا ہے اس لیے فن پارے کو اس کے سماج سے جوڑ کر دیکھا جائے۔ خوش قسمتی سے ابتدا میں اردو تنقید کو چند ایسے نظریاتی نقاد ملے جنہوں نے ادب کو ایک نئی راہ دکھائی۔ وہ مواقع اور امکانات روشن کیے جس پر چل کر ادب ادبی اور سماجی دونوں خدمات سر انجام دے سکتا تھا۔ عمرانی تنقید کے ساتھ ساتھ کچھ ذیلی رجحانات بھی چلتے رہے جن میں تاثراتی اور رومانوی رجحان نمایاں تھے۔ عمرانی رجحان ان دونوں رجحانات کے مقابلے میں ایک مربوط صورت میں سامنے آیا۔ عمرانی رجحان اردو تنقید کا سب سے بڑا رجحان تھا لیکن ایک رجحان کو ہمیشہ زندہ رکھنے کے لیے جس یکسوئی اور عملی اقدام کی ضرورت تھی ہمارے تخلیقی اور تنقیدی فنکار وہ سر انجام نہ دے سکے۔ عمرانی تنقید آج بھی ہمارے ہاں کسی نہ کسی صورت میں موجود ہے۔ کچھ ناقدین اس میں اضافے کر رہے ہیں۔ لیکن ناقدین کا ایک گروہ ایسا بھی ہے جو آج بھی کچھ رٹی رٹائی باتوں کو اب تک دہرا رہا ہے۔ عمرانی تنقید کے ساتھ ساتھ ایک رجحان نفسیاتی تنقید کا بھی ابھرا لیکن اردو میں کوئی نقاد

باقاعدہ طور پر اس سے منسلک نہیں ہو سکا۔ سوائے سلیم اختر اور حسن عسکری کے مضامین کے۔ ان کے علاوہ اس رجحان پر کسی نے زیادہ توجہ نہ دی۔ تنقید کے معاصر رجحانات میں کچھ جدید مباحث کا آغاز ہوا ہے لیکن وہ ابھی بھی پوری طرح سے رائج نہیں ہو سکے۔ تخلیق کار اور نقاد دونوں ہی ان جدید رجحانات کو پوری طرح سے اپنا نہیں سکے۔

مشرقی اور مغربی تنقید میں فرق واضح ہے۔ پہلے باب میں مغربی تنقید کے ارتقا میں ہم نے دیکھا کہ مغرب میں تنقید ایک مکمل علمی حیثیت رکھتی ہے۔ وہاں جب بھی کوئی نیا تنقیدی نظریہ ابھر کر سامنے آیا تو اس سے پہلے سماج میں اس کے لیے ایک بنیاد موجود تھی یعنی انہوں نے اپنی سماجی صورتحال کر مدنظر رکھتے ہوئے تنقیدی رجحانات کی بنیاد ڈالی۔ ایسا رجحان جس کی انہیں اس وقت ضرورت تھی یا جس کی جھلک وہ مستقبل قریب وبعید میں دیکھ رہے تھے۔ ہمارے بیشتر تنقیدی رجحانات کیونکہ مغرب سے لیے گئے ہیں اور وہ رجحانات ان کے سماج کے پس منظر میں ہی تیار کیے گئے ہیں۔ اسی لیے ہماری ذہنی و علمی سطح ان رجحانات سے میل نہیں کھاتی۔ دوسرا ہمارے ہاں تنقید کے شعبے کو ایک خاص علمی شعبے کی حیثیت سے ابھی بھی قبول نہیں کیا گیا۔ پروموشن اور گریڈ کے چکر میں پھنسا یونیورسٹی کا ہر پروفیسر خود کو نقاد سمجھتا ہے۔ جس طرح ادب کا محض ایک قاری افسانہ نگار یا ناول نگار نہیں ہو سکتا اسی طرح ایک دو مضمون لکھنے والا اور ایک تحقیقی مقالہ لکھنے والا نقاد نہیں ہو سکتا۔ اسی باب میں میں نے مغربی ناول اور اردو ناول کا ایک مختصر ارتقا بھی پیش کیا ہے۔ مغرب میں ناول کا تدریجی سفر دیکھا جا سکتا ہے۔ ان کا ناول ان کے نظریات اور علمی دریافت کے ساتھ ساتھ چلتا نظر آتا ہے۔ انہوں نے ناول کے فن و فکر دونوں کو بتدریج وسعت دی ہے۔ اس کی ایک وجہ تو وہاں ناول کی شہرت ہے۔ ان کے پاس ناول کا قاری موجود ہے۔ ناول پر تنقید بھی لکھی جاتی ہے۔ ہمارے ناول کے پاس نہ تو قاری ہیں اور نہ ہی نقاد۔ اردو میں ناول کا آغاز سرسید تحریک کی روشن خیالی سے ہوا۔ جس کے زیر اثر کچھ ناول نگاروں نے ناول لکھے۔ ناول لکھنے کا یہ ابتدائی دور تھا اس لیے بعض ناقدین اسے ناول کا عبوری دور بھی کہتے ہیں۔ لیکن ناول کی بحیثیت صنف کا آغاز ہو گیا تھا۔ ابتدا کے بعد جو ناول نگار سامنے آئے وہ ابتدائی ناول نگاروں کے ہی پیروکار تھے۔ ان کے موضوعات اور تکنیک اس دور کے لحاظ سے تو نئی ہو سکتی ہے لیکن اب وہ فرسودہ ہو چکی ہے۔ اس دور میں پریم چند کا نام ایک مکمل اور باضابطہ فکشن نگار کے طور پر سامنے آتا ہے۔ پریم چند نے نہ صرف اپنے سماج کی نمائندگی کی بلکہ اپنے سیاسی و سماجی شعور کا اظہار بھی اپنے ناول کے ذریعے کیا۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر جن ناول نگاروں نے ناول لکھے وہ اردو ناول نگاری کا سرمایہ ہیں۔ نصاب میں شامل ہونے کے

باعث ان ناولوں کو شہرت بھی ملی اور ان پر خاصا لکھا گیا۔ یہاں یہ امر قابل غور ہے کہ معاصر صورتحال میں کوئی ناول نگار یا ناول کیوں نہیں لکھے جا رہے جنہیں ہم ایک خاص رجحان کے تحت سمجھ اور پڑھ سکیں۔ اگر کچھ ناول منظر عام پر آئے بھی ہیں تو انہیں سنجیدہ نقد کا موضوع نہیں بنایا گیا۔ اردو ناول کی کمیابی کی ایک وجہ ناول کی تنقید بھی ہے۔ جس طرح معاصر منظر نامے میں ناول کمیاب و نایاب ہیں اسی طرح ناول کی تنقید و نقاد بھی کمیاب ہیں۔ جو نئے ناول نگاروں کو ناول لکھنے کے لیے اکسا سکیں اور انہیں ناول کی کوئی نئی راہ دکھائیں۔

جب ہم اردو میں ناول کی تنقید کا جائزہ لیتے ہیں تو اس کا سب سے پہلا رجحان وہ ابتدائی رجحان ہے جو ہمیں ابتدائی ناول نگاروں کے ہاں ملتا ہے۔ جس میں ناول نگار اس نئی صنف کا تعارف کروا رہے ہیں۔ ناول کی تعریف اور اس کے اجزائے ترکیبی کی وضاحت کر رہے ہیں۔ نئے ناول نگار خود اس نئی صنف کے لیے فضا ہموار کر رہے ہیں۔ اس کے بعد ایک رومانوی اور تاثراتی نوعیت کی بھی تنقید لکھی گئی۔ جس میں فن پارے کے فن پر کم توجہ دی گئی صرف کہانی اور کردار کی واہ واہ کی گئی۔ عمرانی تنقید کے تحت ناول کی سماجی تنقید لکھی گئی۔ جس میں ناول کے سماجی محرکات کو اہمیت دی گئی لیکن کوئی عمرانی نقاد باقاعدہ طور پر ناول کی تنقید سے منسوب نہ ہوا۔ نفسیاتی و تقابلی تنقید کے رجحان بھی ناول کی تنقید کا حصہ بنے۔ لیکن کوئی باقاعدہ صورت اختیار نہ کر سکے۔ آج کل جدیدیت، نو آبادیات کے پس منظر میں ناول کو دیکھا جا رہا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ ناول کے متن کو وسیلہ بنا کر تنقید لکھی جا رہی ہے۔

عمرانی تنقید کے ذریعے سے اردو میں تنقید کا ایک باضابطہ نظام قائم ہوا۔ تنقید کے اس رجحان نے ہر صنف کو متاثر کیا۔ تخلیق کاروں نے اس رجحان کے پس منظر میں تخلیق کیا اور ناقدین نے اس کی مدد سے اصناف کی تفہیم و تنقید کی۔ اس باب میں مختلف عمرانی ناقدین کی تنقید اور ان کے نقطہ نظر کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ ناول کا باقاعدہ آغاز ترقی پسند تحریک کے دور میں ہوا اور اسی دور میں اسے عروج بھی ملا۔ اردو کے زیادہ تر ناول نگاروں کا تعلق ترقی پسند تحریک سے ہی ہے۔ اس دور اور تحریک کی مناسبت کی بدولت ان کے ناولوں میں سماج، معیشت، معاشرت اور سیاست کے عناصر موجود ہیں۔ عمرانی ناقدین جب ان ناولوں پر تنقید کرتے ہیں تو ان حالات و واقعات پر بھی خاص توجہ دیتے ہیں جن میں یہ ناول لکھے گئے۔ ناول میں موجود کچھ خاص واقعات جو اس دور کے عکاس ہوں ان کی شرح اور تفہیم پر زیادہ توجہ دی جاتی ہے اس کے ساتھ ساتھ کچھ ایسے کردار بھی ہوتے ہیں جو ایک خاص سیاسی صورتحال کے پروردہ ہوتے ہیں ناقدین ان کرداروں کے

ذریعے سے بھی سماج کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ بیشتر عمرانی ناقدین کے خیالات اور آرا ملتی جلتی ہوتی ہیں۔ خاص طور پر جب ہم کسی ناول کے پلاٹ اور اس کے موضوع پر بحث کرتے ہیں تو زیادہ تر عمرانی نقاد ایک ہی جیسے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ جیسے پریم چند کے ناول ان کے سیاسی شعور کا اظہار ہیں۔ جیسے جیسے شعور پختہ ہوا ویسے ویسے ناولوں کے موضوعات بدلتے گئے اور بہتر ہوتے گئے۔ عصمت چغتائی نے اردو ناول میں فرائیڈ کے نظریات کو پیش کیا۔ قرۃ العین اپنے دور کی تاریخ نویس ناول نگار ہیں وغیرہ وغیرہ۔ یہ خیالات وہ ہیں جو قریباً ہر عمرانی نقاد کے ہاں کسی نہ کسی صورت میں پائے جاتے ہیں۔ عمرانی تنقید کے رجحان کے ذریعے سے تنقید نے ناول کو سماجی سطح پر دیکھنے کی کوشش کی۔ یہ تنقید تخلیق کو سماج سے جوڑتی ہے اور اس کے ذریعے سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ فن پارہ اپنے سماج سے الگ نہیں ہوتا بلکہ سماجی عناصر سے مل کر ہی تشکیل پاتا ہے۔ عمرانی نقاد نہ صرف ناول کی تفہیم کرتا ہے بلکہ اس فن پارے سے وابستہ سماج کو بھی موضوع بناتا ہے لیکن اس بات کی ضرورت شدت سے محسوس ہوتی ہے کہ اردو کی عمرانی تنقید میں مستقبل کے ناولاتی رجحان کو بھی زیر بحث لایا جائے اور اس کے ساتھ ساتھ ناول نگاروں کو موضوع اور تکنیک کے حوالے سے نئی راہیں دکھائی جائیں کیونکہ موجودہ دور میں ایسے ناولوں کی قلت ہے جو پاکستانی معاشرے کی درست منظر کشی کریں۔ سید محمد عقیل نے ایسے کچھ موضوعات اور امکانات کو اپنی تنقید کا حصہ بنایا ہے۔

اردو ناول کی تنقید کے حوالے سے جب ہم عمرانی تنقید کا جائزہ لیتے ہیں تو وہاں ہمیں کچھ مربوط عناصر ملتے تو ہیں لیکن کوئی بھی عمرانی نقاد صرف ناول کی صنف کی طرف متوجہ نہیں ہوا۔ کچھ ناقدین نے ناول کو اس دور کی سماجی سطح پر دیکھا اور انتہائی منطقی دلائل مرتب کیے لیکن ایسے ناقدین کی ایک یا دو کتابیں ہی منظر عام پر آسکیں۔ جن میں بیسویں صدی کے ناولوں کو موضوع بنایا گیا۔ یہ کتابیں ناول کی تنقید کو آگے بڑھاتی ہیں لیکن کچھ عناصر کی یہاں بھی تکرار پائی جاتی ہے۔ کچھ مباحث ایسے ہیں جنہیں بار بار ہر نقاد نے موضوع بنایا ہے۔ جیسے تمام ناقدین نے پریم چند کے ناولوں کا مطالعہ ان کے سیاسی شعور کے پس منظر میں کیا ہے اور ایک ہی جیسے نتائج مرتب کیے ہیں۔ عمرانی رجحان پر مبنی ناول کی تنقید کے مطالعے سے نہ صرف ہم ناول کو سمجھ سکتے ہیں بلکہ ناول اور ناول نگار کی سماجی زندگی کا بھی اظہار ہوتا ہے۔ عمرانی رجحان تخلیق کا سبب دریافت کرنے میں قاری کی مدد کرتی ہے۔ کردار ور موضوعات کی نوعیت اور اس خاص نوعیت کے اسباب کی بھی وضاحت کرتی ہے۔ عمرانی رجحانات میں یوسف سرمست کو شامل کیا گیا ہے۔ اردو ناول کا باقاعدہ آغاز ترقی پسند تحریک کے زیر اثر بیسویں صدی میں ہوا۔ ابتدائی ناول نگاروں کے فن و فکر پر پہلے ہی کافی کچھ لکھا جا چکا ہے۔ اس وقت

ضرورت اس بات کی تھی کہ کوئی ناول نگاری کے باقاعدہ آغاز کو موضوع بنائے۔یوسف سرمست کی تنقید ان کے عمرانی شعور کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔عبدالسلام ناول نگار کے ذریعے سے سماج اور اس کی تاریخ تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔مصنف کی ذات کو اس کے سماج اور اس کی تاریخ کے ذریعے سے سمجھنا عمرانی تنقید میں شامل ہے۔ڈاکٹر خالد اشرف کی تنقید کو نو تاریخیت سے منسوب کیا جاتا ہے جو عمرانیات اور مارکسیت کی ایک وسیع شاخ ہے۔نو تاریخیت فن پارے کی سیاسی، سماجی اور ثقافتی توضیح پیش کرتی ہے۔خالد اشرف کی تنقید اردو ناول پر مکمل تنقید ہے جس میں انہوں نے تقسیم سے قبل کی ناول نگاری روایت کو مد نظر رکھتے ہوئے جدید دور کے ناولوں کا بھی جائزہ لیا ہے۔

سید محمد عقیل کا شمار بھی عمرانی نقادوں میں ہوتا ہے۔انہوں نے جدید ناول کے فن و فکر کو اپنا موضوع بنایا ہے سید محمد عقیل نے ناول کے فن کو جدید تقاضوں کے پس منظر میں دیکھا ہے۔ان کے خیال میں صرف فکر میں ہی سماجی نمائندگی نہیں کیا جاتی بلکہ ناول کا نیا فارم یا نئی تکنیک بھی دراصل اس کے سماج کا اظہار ہے۔انہوں نے اپنی تنقید میں ناول کے فن اور فکر دونوں کو شامل کیا ہے اور اس پر اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔احتشام حسین عمرانی تنقید کے بانیوں میں سے ہیں۔ان کی تنقید کی بنیاد تاریخی اور مادی جدلیات پر مبنی ہے۔وہ ناول کے آغاز اور ابتدائی ناول نگاروں کے موضوعات اور کردار کی کڑیوں کو کبھی ناول نگار کی شخصیت میں ڈھونڈتے ہیں اور کبھی اس کے سماج میں۔ان کی تنقید کا سب سے اہم نکتہ سماج ہے اور اکثر و بیشتر ادبی فن بھی اس کے سامنے معدوم ہو جاتا ہے۔ حسن عسکری بھی اردو کے نمایاں ناقدین میں سے ایک ہیں۔انہوں نے ادب کی تخلیقی اور تنقیدی اصناف دونوں میں طبع آزمائی کی۔ حسن عسکری نے نفسیاتی اور عمرانی تنقید دونوں لکھیں۔انہوں نے عمرانی تنقید کو ایک نیا زاویہ بخشا اور اسے ایک فلسفیانہ گہرائی دینے کی کوشش کی۔اپنے مضمون انسان اور آدمی میں انہوں نے انسان اور آدمی کا تقابل ناول کے کرداروں کے ذریعے سے کرنے کی کوشش کی ہے۔اس فرق کو سماجی سطح پر ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔انہوں نے زیادہ تر مغربی ناول اور ان کے کرداروں کو مثال بنایا ہے۔اردو ناول اور ناول نگاروں سے وہ مایوس نظر آتے ہیں۔ان کے خیال میں اردو میں کوئی بھی ایسا ناول نگار نہیں جو ناول کے فن و فکر پر پورا عبور رکھتا ہو۔شہزاد منظر کا شمار بھی اہم ناقدین میں ہوتا ہے۔ناول کے حوالے سے ان کی کوئی باقاعدہ کتاب نہیں ہے لیکن ایک طویل مضمون ہے جس میں انہوں نے پچاس سال میں پاکستان میں لکھے جانے والے ناولوں کا جائزہ لیا ہے ان کی تنقید کا انداز عمرانی رجحان سے مماثل ہے۔ڈاکٹر صلاح الدین درویش کا خاص میدان فکشن اور اس کی تنقید ہے۔وہ جدید رجحانات سے

متاثر ہیں اور فکشن کو ان جدید رجحانات کے پس منظر میں سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کی تنقید صرف ناول پر نہیں بلکہ انسان دوستی کی تاریخ و تحریک پر بھرپور روشنی ڈالتی ہے۔ ان کی تنقید کو مکمل عمرانی رجحان کا حامل تو نہیں کہا جاسکتا لیکن اس میں عمرانی اثرات دیکھے جاسکتے ہیں۔ ڈاکٹر فاروق وعثمان نے اردو ناول میں مسلم ثقافت کے عناصر کو ڈھونڈنے کی کوشش کی ہے۔ ان عناصر کی تلاش میں انہوں نے مسلم سماج کے ہر پہلو کا بڑی گہرائی سے مطالعہ کیا ہے اور پھر اسے اردو ناول میں ڈھونڈنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی تنقید صحیح معنوں میں اردو ناول کے سماجی مطالعہ میں شامل کی جاسکتی ہے۔

پریم چند کے فکشن کے حوالے سے قمر رئیس ایک معتبر حوالہ ہیں۔ انہوں نے پریم چند کے افسانوں اور ناولوں کا عمرانی جائزہ پیش کیا ہے۔ پریم چند خود ایک سماجی تخلیق کار تھے۔ ان کی تخلیقات کا جائزہ عمرانی رجحان کے پس منظر میں ہی بہتر طور پر کیا جاسکتا ہے۔ عقیلہ جاوید نے اردو ناول کا جائزہ تانیثیت کے حوالے سے لیا ہے۔ انہوں نے عورت کی تاریخ اور ناول میں موجود خواتین کرداروں کا جائزہ ہندوستانی سماج کے پس منظر میں کیا گیا ہے۔ مظفر علی سید نے براہ راست ناول کی تنقید نہیں لکھی لیکن ان کے ہاں کچھ ناول نگاروں اور ناولوں کا تجزیہ مل جاتا ہے وہ ناول اور اس کے کرداروں کو عمرانی نقطہ نظر سے دیکھتے ہیں۔

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ عمرانی تنقید کا اردو ادب میں بہت بڑا حصہ ہے لیکن یہ بات باعث افسوس ہے کہ عمرانی نقاد نظری مباحث کو سمجھنے اور بیان کرنے میں زیادہ مصروف رہے۔ کسی نے بھی اپنے نظریات کو کلی طور پر ناول کے وقف نہیں کیا۔ یہی وجہ ہے کہ آج ہمیں ناول کے عمرانی ناقدین کی تلاش کرنی پڑتی ہے۔ اور ان کے تنقیدی سرمائے سے ہمیں فکشن کے حوالے سے بہت کم ملتا ہے۔

باب سوم ناول کے تشریحی رجحان پر مبنی ہے۔ یہ رجحان اردو میں کچھ خاص وجوہات کی بنا پر رائج ہوا۔ سب سے پہلے تو اس رجحان کو ایم فل اور پی ایچ ڈی کے مقالات نے تقویت دی۔ ایم فل اور پی ایچ ڈی کے سکالرز چونکہ تنقیدی و تحقیقی اسلوب سے آگاہ نہیں ہوتے اس لیے ان کے مقالے تنقید کے کسی نئے رخ کی نشاندہی نہیں کر پاتے اور صرف ناولوں کے خلاصے ہی لکھ پاتے ہیں۔ گریڈ اور پروموشن کی دوڑ میں ہر یونیورسٹی کا ہر شخص اپنے مضامین چھپوانا چاہتا ہے اس دوڑ میں اکثر و بیشتر معیار کا خیال کم ہی رکھا جاتا ہے۔ یوں ہمارے پاس ناول کے حوالے سے کئی مضامین ہیں لیکن ان میں تنقید کا تشریحی رجحان ہی غالب نظر آتا ہے۔ تشریحی رجحان کی مقبولیت اس وجہ سے بھی ہوئی کہ ہمارے ناقدین نے ناول کو نہایت اوسط ذہنی درجے

سے دیکھا۔نہ تو اس موضوع کی گہرائی کو سمجھا اور نہ ہی ناول کے فن کی باریکیوں کو دریافت کیا۔ ابھی تک کچھ ناقدین کے سامنے ناول صرف ایک کہانی ہے اور جس میں کچھ کردار اور ایک موضوع ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ناول کی بطور صنف دوبارہ تعریف مرتب کی جائے اور اس کی اندرونی بنت پر تنقید لکھی جائے۔

تشریحی رجحان میں پہلا نام علی عباس حسینی کا ہے۔ علی عباس حسینی وہ پہلے نقاد ہیں جنھوں نے اردو ناول پر کتاب لکھی۔ یہ کتاب ناول کی تاریخ و تنقید پر مبنی ہے۔ اس کتاب کا آغاز قصے کی ابتدا سے ہوتا ہے۔ حسینی نے اردو ناول تک پہنچنے کی تمہید کافی لمبی باندھی ہے۔ پھر مغربی ناول کی تاریخ بھی اس کتاب میں موجود ہے۔ ناول کے عناصر ترکیبی کے بعد اردو کے ناول نگاروں اور ناول کا تجزیہ کیا گیا ہے لیکن یہ تجزیہ تنقید کے کسی رجحان سے متاثر معلوم نہیں ہوتا بلکہ یہ ایک تاثراتی و تشریحی تجزیہ ہے۔ ان کے اسلوب میں بھی ایک تاثراتی رنگ نمایاں ہے۔ وہ ناول کے فن اور فکر دونوں پر توجہ دیتے ہیں لیکن ان کی توجہ ناول کے موضوع اور کہانی پر زیادہ ہوتی ہے۔ وہ فنی لوازمات کو سرسری دیکھتے ہیں اور کرداروں کے اعمال اور ان کی نفسیات پر زیادہ توجہ دیتے ہیں۔ احسن فاروقی انگریزی کے استاد تھے۔ انہوں نے ناول پر تین کتابیں لکھیں۔ ایک کتاب میں انہوں نے ناول کے فن اور اس کے اجزائے ترکیبی کا جائزہ لیا ہے۔ دوسری کتاب ناول کی تنقیدی تاریخ پر مبنی ہے اور تیسری کتاب میں انہوں نے کچھ مضامین اور مغربی ناولوں پر اپنے چند مضامین کو شامل کیا ہے۔ انگریزی کے استاد ہونے کی بنا پر احسن فاروقی نے اردو ناول کو انگریزی کے معیار سے جانچا اور یہ ایک سخت معیار تھا۔ انہوں نے اردو ناول کے موضوعات اور فن پر سخت تنقید کی۔ اردو ناول فن و فکر کے اعتبار سے کیسا ہے اور اسے کیسا ہونا چاہیے۔ انہوں نے اردو ناول کو انتہائی تفصیل سے ہر ایک گوشے سے دیکھا ہے۔ کردار، فن، موضوع کسی بھی پہلو کو نظر انداز نہیں کیا۔ ناول کی تنقید کے حوالے سے احسن فاروقی کے کام کو سمجھنے اور اسے اہمیت دینے کی ضرورت ہے۔ وقار عظیم اردو کے کلاسیکل نقادوں میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ ان کی تنقید میں مشرقی تنقید کے اثرات بہت نمایاں ہیں۔ ان کی تنقید نہایت معتدل ہے۔ وہ کسی ناول کی خامی یا کمی کو نہایت مناسب الفاظ میں بیان کرتے ہیں اور اس کے ساتھ ہی کسی خوبی کا اظہار کر کے اسے ایک توازن میں لے آتے ہیں۔ وقار عظیم نے افسانے کی تنقید پر زیادہ توجہ دی۔ ناول پر ان کے مضامین ان کی کتاب "داستان سے افسانے تک" میں موجود ہیں۔ سہیل بخاری کی اردو ناول پر دو کتابیں ہیں۔ دوسری کتاب پہلی کتاب کی ہی توسیع یافتہ شکل ہے۔ انہوں نے ناول نگاروں کی درجہ بندی بھی کی ہے لیکن اس درجہ بندی کی بنیادوں کی وضاحت نہیں کی گئی۔ سہیل بخاری نے اپنی تنقید میں احسن فاروقی اور علی عباس حسینی سے بہت

زیادہ مدد لی۔ تینوں کی تنقید میں بہت زیادہ مماثلت پائی جاتی ہے۔ عبد المغنی نے اپنی تنقید میں قرۃ العین حیدر کے ناولوں کا تجزیہ پیش کیا ہے لیکن یہ تجزیہ انتہائی ناپختہ اور کمزور ہے۔ اکثر مقامات پر تقابل سے بھی کام لیا گیا ہے لیکن یہ تقابل بلاجواز ہے۔ قرۃ العین ان خوش قسمت تخلیق کاروں میں سے ایک ہیں جن پر کافی تنقیدی کام کیا گیا ہے لیکن عبد المغنی کی تشریحی اور کمزور تنقید کے باعث یہ قرۃ العین کے فکر و فن کے کسی نئے گوشے کو سامنے نہیں لا سکے۔ سید جاوید اختر نے ناول نگار خواتین کے ناولوں کا جائزہ لیا ہے۔ لیکن ان کا یہ جائزہ ناولوں اور کرداروں کے خلاصے تک محدود ہے۔ اس جائزے میں خواتین ناول نگاروں کا تانیثی رویہ یا رجحانات سامنے نہیں آئے بلکہ صرف ان کے ناولوں کے موضوعات کا تجزیہ موجود ہے۔ ممتاز احمد خان نے اپنی تنقید کو ناول تک ہی محدود رکھا ہے جو کہ ایک خوش آئند بات ہے لیکن افسوس سے یہ کہنا پڑتا ہے کہ وہ ناول کی تنقید کو روایتی تنقید سے آگے نہیں بڑھا سکے۔ ناول اور اس کے فن کو وسعت کی ضرورت ہے اور اسے اس وسعت تک پہنچانے میں نقاد کی ذمہ داری بہت زیادہ ہے۔ اس وقت ضرورت اس بات کی ہے کہ نقاد جدید معیارات کے ذریعے سے ناول کا جائزہ لے۔ ممتاز احمد خان کردار اور پلاٹ کے حوالے سے ابھی بھی ان آرا کا سہارا لے رہے ہیں جن کا ذکر علی عباس حسینی نے کیا تھا۔ اس بات کا شعور تو ہر نقاد کو ہی ہے کہ ناول ایک وسیع صنف ہے اور اس نے بہت ترقی کر لی ہے۔ اردو ناول کو ترقی دینے کے لیے خود نقاد کا ترقی یافتہ ہونا بھی بہت ضروری ہے۔

رشید احمد گوریجہ نے اردو کے تاریخی ناولوں کا جائزہ لیا ہے۔ تاریخی ناول پر ان کی تنقید تاریخی ناول کے فن پر روشنی ڈالتی ہے۔ عام اور تاریخی ناول کے فرق کو بھی واضح کرتی ہے۔ رشید احمد گوریجہ کو تشریحی ناقدین میں اس لیے شامل کیا گیا ہے کیونکہ انہوں نے تاریخی ناول کے فن و فکر پر کافی وضاحت سے روشنی ڈالی ہے لیکن تاریخی ناول کے حوالے سے ان کا اپنا کوئی نظریاتی رجحان نہیں ہے بلکہ یہ تنقید اردو کے تاریخی ناولوں کی تعریف و تاریخ پر مبنی ہے۔ کے کے کھلر کا تعلق ادب سے نہ تھا اور نہ ہی وہ باقاعدہ نقاد تھے۔ ان کی تنقید ایک قاری کی تاثراتی ڈائری سے بڑھ کر کوئی حیثیت نہیں رکھتی۔ ان کا اسلوب اکثر مقامات پر غیر سنجیدہ ہے وہ اردو کے تمام ناول نگاروں کو کسی نہ کسی مغربی ناول نگار کے ہم پلہ قرار دیتے ہیں اور اس کو ثابت بھی نہیں کر پاتے۔ ڈاکٹر میمونہ انصاری کا پی ایچ ڈی کا مقالہ مرزا رسوا کے فن اور شخصیت پر مبنی تھا۔ انہوں نے مرزا کی شاعری اور حالات زندگی کے حوالے سے کافی تحقیق سے کام لیا ہے۔ لیکن ناول پر ان کی تنقید تجزیاتی و تشریحی نوعیت کی ہے۔ ڈاکٹر اسلم آزاد اور فقیر حسین نے ترقی پسند تحریک سے ناول کو موضوع بنایا ہے۔ انہوں نے ناول کے عناصر ترکیبی پر بھی اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے لیکن یہ آرا اور اظہار ابتدائی نوعیت

کے ہیں۔ جن کا مطالعہ ناول کی تنقید کی ابتدائی کتابوں میں ہو چکا ہے۔ آل احمد سرور کی ناول کے حوالے سے کوئی الگ کتاب نہیں ہے لیکن کچھ کتابوں میں ناول کے حوالے سے کچھ مضامین ملتے ہیں۔ آل احمد سرور کی تنقید میں تقابل کا رجحان بہت زیادہ ہے لیکن وہ بھی ناول کے براہ راست نقاد نہ تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں بھی ناول کا تشریحی رجحان تو ہے لیکن کوئی منفرد نقطہ نظر نہیں ہے۔

تشریحی رجحان میں زیادہ تر ان ناقدین کو شامل کیا گیا ہے جنہوں نے اپنے ایم فل اور پی ایچ ڈی کے مقالوں کی صورت میں شائع کیا۔ سندی تحقیق کی خاص نوعیت کے سبب ان کا تنقیدی و تحقیقی شعور زیادہ گہرا نہیں ہے۔ ناول کے اس تنقیدی رجحان کو بھی اگر سنجیدگی سے برتا جائے تو یہ ایک اہم رجحان ثابت ہو سکتا ہے۔

باب چہارم اردو ناول کی تنقید کے جدید مباحث پر مبنی ہے۔ جدیدیت کی تحریک نے تنقید میں چند نئے مباحث کو جنم دیا۔ یہ مباحث مغربی تنقید سے لیے گئے ہیں۔ ان مباحث کا انگریزی سے ترجمہ کیا گیا۔ نظری سطح پر ان مباحث پر روشنی ڈالی گئی اور مختلف اصناف پر ان پر عمل درآمد بھی کیا گیا ہے۔ یہ رجحانات اردو ناول کے حوالے سے زیادہ مقبول تو نہ ہو سکے لیکن کچھ ناقدین نے ان کو سامنے رکھتے ہوئے اردو ناول کا مطالعہ کرنے کی کوشش کی۔ جدیدیت کے رجحان کے زیر اثر ناول کے فن اور عناصر کو زیادہ موضوع بنایا گیا۔ جدیدیت کا نقطہ نظر یہ تھا کہ کوئی فن پارہ کس طرح تشکیل پاتا ہے۔ کون سے عناصر کو کس طرح استعمال کیا گیا۔ جدیدیت کے باب میں پہلے نقاد وارث علوی ہیں۔ وارث علوی نے براہ راست ناول پر تنقید نہیں لکھی لیکن ان کی کتابوں میں ناول کی تنقید اور ناول کے حوالے سے ان کا شعور ضرور سامنے آتا ہے۔ انہوں نے اردو کے ناول نگاروں پر بھی اپنے رائے کا اظہار کیا ہے اور بعض ناول کے مختلف اجزائے ترکیبی پر بھی اپنے رائے کا اظہار کیا ہے۔ خورشید الاسلام اردو تنقید کا اہم اور معتبر نام ہیں۔ انہوں نے ناول پر چند ہی مضامین لکھے لیکن انہوں نے جس انداز سے ان موضوعات کو نبھایا اس کی مثال ملنا مشکل ہے۔ خورشید الاسلام کا اسلوب رومانوی ہے لیکن انہوں نے ناول کے فن کا بڑی گہرائی سے مطالعہ کیا ہے۔ ناول کے اجزائے ترکیبی کو انہوں نے وسعت دی اور اسے ایک وسیع پس منظر میں سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ امراؤ جان ادا پر لکھا گیا ان کا مضمون انتہائی اہم مضمون ہے جس میں انہوں نے امراؤ جان ادا کے متن سے اس کی ایک نئی تفہیم کرنے کی کوشش کی ہے۔ شمس الرحمن فاروقی اردو کے نمایاں ناقدین میں سے ایک ہیں۔ ان کا بیشتر تنقیدی سرمایہ

افسانے کو موضوع بناتا ہے لیکن اکثر اوقات افسانے کے عناصر ترکیبی کا تقابل وہ ناول کے عناصر ترکیبی سے کرتے ہیں۔ اپنی کتاب "افسانے کی حمایت میں "انہوں نے افسانے کو شاعری سے کمتر صنف قرار دینے کی کوشش کی ہے۔ وہ ناول کو افسانے سے بہتر مانتے ہیں اور ان دونوں اصناف کا تقابل کرتے ہیں۔

اردو میں نفسیاتی تنقید کو بھی بہت زیادہ شہرت ملی لیکن ایسے ناقدین کم ہیں جنہوں نے مکمل طور پر خود کو نفسیاتی تنقید کے لیے وقف کیا ہو۔ ان نفسیاتی ناقدین میں ڈاکٹر سلیم اختر ہیں جنہوں نے فکشن پر تنقید نفسیاتی رجحان کے ذریعے سے کی۔ انہوں نے اپنی تنقید میں ناول نگار اس کے خاندانی پس منظر اور اس کے سماجی حالات کو اہمیت دی۔ اس حوالے سے ان کی تنقید نفسیاتی اور عمرانی دونوں عناصر سے مل کر بنی ہے۔ ان کی کتاب "داستان اور ناول" میں ناول کے حوالے سے ان کے کچھ مضامین ملتے ہیں جن میں ان کے نفسیاتی رجحان کو سمجھا جا سکتا ہے۔

اس باب میں نو آبادیاتی تنقید کو بھی شامل کیا گیا ہے۔ نو آبادیات اردو کی جدید تنقید کا نمایاں رجحان ہے۔ جس میں اصناف کو نو آبادیات کے پس منظر میں سمجھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ ناول کا آغاز بھی نو آبادیاتی دور میں ہی ہوا۔ اسی لیے اس کا مطالعہ نو آبادیاتی پہلو سے بہتر انداز میں کیا جا سکتا ہے۔ نو آبادیات کے زاویے سے ناول کا مطالعہ ایسے نئے پہلوؤں کو سامنے لاتا ہے جو تنقید کے دوسرے رجحانات نہیں لا سکتے۔ محمد نعیم کی تنقید دراصل اسی نوعیت کی ایک کاوش ہے۔ یہ تنقید نہ صرف ناول کے حوالے سے اہمیت کی حامل ہے بلکہ نو آبادیاتی سیاست اور سماج کو سمجھنے کے لیے بھی اہم ہے۔ نو آبادیاتی تنقید کے ذریعے سے ہی ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ ناول کی ابتدا صرف ادبی نقطہ نظر کے تحت نہیں ہوئی بلکہ اس کے کچھ سیاسی محرکات بھی تھے۔ استعماریت نے ایک نئی صنف اور اس کے موضوعات کے ذریعے سے اپنی دھاک بٹھانے کی کوشش کی۔ اسی طرح ریاض ہمدانی کی تنقید بھی نو آباد کار اور اس کی سیاسی سماجی پالیسی کو واضح کرتی ہے۔ ناول کے آغاز پر نو آبادیات کے اثرات بہت گہرے ہیں۔ ان کی تنقید نہ صرف ناول بلکہ نو آبادیات اور اس کی تاریخ کو بھی موضوع بناتی ہے۔ ناصر عباس نیر نے بھی اپنے مضمون میں نو آبادیات اور اس کے بعد کی ادبی صورتحال کا جائزہ لیا ہے۔ ان کے خیال میں جادوئی حقیقت نگاری نو آبادیاتی فکشن کی نئی شعریات ہے جو تخیل اور حقیقت دونوں کے امتزاج سے بنا ہے۔ وہ لکھتے ہیں نو آبادیاتی عہد کا ناول نگار وہ حقیقت بیان کرتا ہے جو عقل کے خلاف نہیں لیکن اس

سے مختلف ہے۔ اسی طرح صلاح الدین درویش نے بھی نو آبادیات اور اردو ناول کو موضوع بنایا ہے۔ صلاح الدین نے اپنے تجزیے سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ نو آبادیات کے زیر اثر ایسے لکھاری طبقے کی تشکیل کی گئی جو انگریز کو اپنا حاکم اور ان کی اطاعت کو اپنا مذہب سمجھتے تھے۔ اردو ناول کی تنقید کے ان رجحانات نے نہ صرف اردو ناول کی تفہیم کی مختلف جہات کو ابھارا بلکہ اردو تنقید میں فکری رجحانات کو ابھار کر اسے تنقید کے عالمی رجحانات سے ہم آہنگ بھی کیا۔

ب) نتائج:

1۔ ناول کی صنف مغرب سے مستعار ہے۔ اس لیے ناول اور اس کے عناصر کی تفہیم کے لیے بھی مغربی تنقید کا سہارا لیا گیا۔ اردو میں ناول کی تنقید کا باقاعدہ آغاز تاخیر سے ہوا۔ اس سے پہلے کچھ تخلیق کار ناقدین مضامین، تقریظوں اور تبصروں میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے رہے۔ علی عباس حسینی اور احسن فاروقی کی کتابوں کے بعد ناول کی تنقید کا باقاعدہ آغاز ہوا۔

2۔ ناول کی تنقید کے اہم رجحانات میں سے ایک عمرانی تنقید کا رجحان ہے جو سیاسی و سماجی عناصر اور ان کے محرکات کے زیر اثر ناول کے سماجی پہلو کو توجہ کا مرکز بناتا ہے۔ اس مقبول رجحان میں ناول کے کرداروں کی سیاسی و سماجی تشکیل کے تحت ناول کے دیگر عناصر کا تعلق بھی سماج سے جوڑا جاتا رہا ہے۔

3۔ ناول کی تنقید کا غالب رجحان تشریحی رہا ہے جس کے زیر اثر ناول کے نقاد پلاٹ اور کرداروں کی تشریح و تلخیص میں الجھے رہے ہیں۔ اسی رجحان کے باعث ناول کی تنقید کے اردو سرمائے میں تو اضافہ ہوا لیکن ناول کی تنقید کو نصابی و عمومی نقطہ نظر سے دیکھنے کا رواج عام ہو گیا۔

4۔ ساٹھ کی دہائی میں اردو ناول کے دو رجحانات سامنے آئے۔ ان میں سے ایک جدیدیت پسند رجحان ناول کے فنی مطالعے پر مشتمل رہا ہے جس میں ناول کے عناصر کی تعریف و تفہیم کے جدید تقاضوں کو اہمیت دی گئی۔ ان ناقدین کے نزدیک ناول کی وسیع صنف کو روایتی پلاٹ، قصہ اور کردار کی تعریف

میں مقید کرنا درست نہیں۔ اسی لیے انہوں نے ناول میں کیے جانے والے نت نئے تجربات کو خوب سراہا۔ دوسرا تنقیدی رجحان علم نفسیات سے متاثر اردو ناول کی نفسیاتی تنقید کا رہا ہے جو انسانی ذہن کا مطالعہ کرتا ہے۔ نفسیاتی تنقید ان لاشعوری محرکات کی دریافت اور وضاحت کرتی ہے جو تخلیق کے پس منظر میں ایک فعال قوت کے طور پر کام کرتے ہیں۔

5۔ نوے کی دہائی میں ناول کی تنقید کا پس نو آبادیاتی رجحان سامنے آیا۔ جس کا ایک تنقیدی رویہ ترقی پسندوں کے ہاں موجود تھا۔ اردو ناول کا آغاز ہی برصغیر میں نو آبادیاتی دور میں ہوا تھا اور اس پر نو آبادیات کے اثرات بہت گہرے تھے۔ اس رجحان کے زیر اثر اردو ناول کے ناقدین نے ناول کے ان فکری عناصر پر توجہ دی جو نو آبادکار کے تسلط کے باعث پیدا ہوئے۔ اس رجحان کے زیر اثر اردو تنقید میں نئے فکری رویوں کا اضافہ ہوا۔

ج) سفارشات:

1۔ ناول نگاری کے علاوہ دیگر اصناف ادب کی تنقید کے رجحانات پر توجہ دینی چاہیے۔ ہر صنف کی تنقید پر ایم فل اور پی ایچ ڈی کے مقالہ جات کی گنجائش موجود ہے۔

2۔ اردو ناول نگاری سے متعلق تنقیدی مضامین کا ایک وسیع ذخیرہ ادبی رسائل و جرائد میں موجود ہے۔ ان رسائل میں سے معیاری مضامین کا انتخاب شائع کیا جانا چاہیے۔ اس کے علاوہ ان مضامین کو تحقیق کا موضوع بھی بنانا چاہیے۔

3۔ اردو ناول کی تنقید کا ہر رجحان مزید تحقیق و تنقید کا متقاضی ہے۔ ایم فل اور پی ایچ ڈی کے طلباء کو اس طرف متوجہ کرنا چاہیے۔

کتابیات

بنیادی ماخذ

آل احمد سرور، تنقیدی اشارے، ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ، 1964ء

آل احمد سرور، نظر اور نظریے، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، 1973ء

ابو بکر عباد، فکشن کی تلاش میں، سیونتھ سکائی پبلی کیشنز، لاہور، 2014ء

احتشام حسین، سید، اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، سید احتشام حسین، ترقی اردو بیورو، دہلی، 1988ء

احتشام حسین، سید، افکار و مسائل، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، 2004ء

احمد سلیم، مجموعہ سید احتشام حسین، جلد اول، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2015ء

ارتضیٰ کریم، ڈاکٹر، اردو فکشن کی تنقید، تخلیق کار پبلشرز، دہلی، س ن

اسلم آزاد، ڈاکٹر / فقیر حسین، ڈاکٹر، اردو ناول کا ارتقا، بک ٹاک، لاہور، 2014ء

اسلم عزیز درانی (مرتب)، ناول اور ناول نگار، کاروان ادب، ملتان، 1990ء

انتظار حسین، سخن اور اہل سخن، سنگ میل پبلی کیشنز، 2016ء

انور سدید، اردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، 2010ء

ایم اے فاروقی (مرتب)، افسانے کے مباحث، بک ٹائم، کراچی، 2017ء

برج نرائن چکبست، مضامین چکبست، انڈین پریس، الہ آباد، 1955ء

جاوید اختر، سید، اردو کی ناول نگار خواتین، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 1997ء

حسن عسکری، ستارہ یا بادبان، مکتبہ سات رنگ، کراچی، س ن

حسن عسکری، مجموعہ محمد حسن عسکری، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 1994ء

خالد اشرف، ڈاکٹر، برصغیر میں اردو ناول، فکشن ہاؤس، لاہور، 2005ء

خرم سہیل، ناول کا نیا جنم، رنگ ادب پبلی کیشنز، کراچی، 2017ء

خلیق انجم (مرتب)، غالب کے خطوط، جلد دوم، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، 1998ء
رحمٰن عباس، اکیسویں صدی میں اردو ناول اور دیگر مضامین، عریشہ پبلی کیشنز، دہلی، 2014ء
رشید احمد گوریجہ، ڈاکٹر، اردو میں تاریخی ناول، ابلاغ پبلشرز، لاہور، 1994ء
روبینہ شاہین، ڈاکٹر، مظفر علی سید، ایک مطالعہ، انجمن ترقی اردو، پاکستان، 2016ء
ریاض ہمدانی، ڈاکٹر، اردو ناول کا نو آبادیاتی مطالعہ، فکشن ہاؤس، لاہور، 2018ء
سجاد نعیم، ڈاکٹر (مرتب)، تنقیدیں، فکشن ہاؤس، لاہور، 2017ء
سلیم اختر، ڈاکٹر، تخلیق، تخلیقی شخصیات اور تنقید، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2011ء
سلیم اختر، ڈاکٹر، تنقیدی دبستان، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2014ء
سہیل بخاری، اردو ناول نگاری، مکتبہ جدید، لاہور، 1960ء
سہیل بخاری، ناول نگاری، مکتبہ میری لائبریری، لاہور، 1966ء
سید عبد اللہ، ڈاکٹر، سر سید احمد خان اور ان کے نامور رفقاء کی اردو نثر کا فنی و فکری جائزہ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 1998ء
شمس الرحمن فاروقی، افسانے کی حمایت میں، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی، 2006ء
شمس الرحمٰن فاروقی، تنقیدی افکار، بیکن بکس، ملتان، 2014ء
شہزاد منظر، پاکستان میں اردو ادب کی صورتحال، پورب اکادمی، اسلام آباد، 2014ء
شہزاد منظر، رد عمل، منظر پبلی کیشنز، 1985ء
صلاح الدین درویش، ڈاکٹر، انسان دوستی: نظریہ اور تحریک، پورب اکادمی، اسلام آباد، 2007ء
صلاح الدین درویش، ڈاکٹر، تنقید اور بیانیہ، فکشن ہاؤس، لاہور، 2017ء
ضیاء الحسن، ڈاکٹر / ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، (مضمون) مشمولہ: 1857ء کی جنگ آزادی اور اردو زبان و ادب، کلیہ علوم مشرقیہ پنجاب یونیورسٹی، اورینٹل کالج، لاہور، 2008ء
عبد الحلیم شرر، مضامین شرر، جلد پنجم، اصلاح قوم و ملت، مرتبہ سید مبارک علی شاہ گیلانی، مزنگ لاہور، س ن

عبد السلام، پروفیسر، اردو ناول بیسویں صدی میں، اردو اکیڈمی، کراچی، س ن
عبد القادر سروری، دنیائے افسانہ، انجمن مکتبہ ابراہیمیہ، حیدر آباد دکن، 1935ء
عبد المغنی، قرۃ العین حیدر کا فن، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 1985ء
عقیلہ جاوید، ڈاکٹر، اردو ناول میں تانیثیت، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان، 2005ء
علی عباس حسینی، اردو ناول کی تاریخ و تنقید، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 1998ء
غالب اسد اللہ خاں، مرزا، عود ہندی، مجلس ترقی ادب، لاہور، 1967ء
فاروق عثمان، ڈاکٹر، اردو ناول میں مسلم ثقافت، بیکن بکس، ملتان، 2002ء
فیض احمد فیض، میزان، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، 1987ء
قمر رئیس، پریم چند کا تنقیدی مطالعہ بحیثیت ناول نگار، سر سید بک ڈپو، علی گڑھ، 1963
کے کے۔ کھلر، اردو ناول کا نگار خانہ، فیس بس، اردو بازار، لاہور، 1991ء
محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر، ادبی تخلیق اور ناول، مکتبہ اسلوب، کراچی، 1963ء
محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر، اردو ناول کی تنقیدی تاریخ، ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ، 1962ء
محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر، تاریخ ادب انگریزی، کراچی یونیورسٹی، کراچی، 2010ء
محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر، نور الحسن ہاشمی، ڈاکٹر، ناول کیا ہے؟، نسیم بک ڈپو، لکھنؤ، 1990ء
محمد افضال بٹ، ڈاکٹر، اردو ناول میں سماجی شعور، پورب اکادمی، اسلام آباد، 2015ء
محمد سعید، مرزا، مقالات مرزا محمد سعید، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، 2002ء
محمد عقیل، سید، جدید ناول کا فن، نیا سفر پبلیکیشنز، الہ آباد، 1997ء
محمد نعیم، اردو ناول اور استعماریت، کتاب محل، لاہور، 2017ء
محمد یسین، ڈاکٹر، ناول کا فن اور نظریہ، دار النور، لاہور، 2013ء
مدن گوپال، کلیات پریم چند، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2005ء
مرزا ہادی رسوا، تنقیدی مراسلات، مرزا ہادی رسوا، مرزا رسوا کے تنقیدی مراسلات، دیباچہ و تعلیقات، ڈاکٹر محمد حسن، ادارہ تصنیف، علی گڑھ، 1961ء

مرزا ہادی رسوا، ذات شریف، اشرفی بک ڈپو، ایسولی، س ن
مظفر علی سید، تنقید کی آزادی، دستاویز مطبوعات، لاہور، س ن
مظفر علی سید (مترجم)، فکشن، فن اور فلسفہ، از ڈی ایچ لارنس، مکتبہ اسلوب، کراچی، 1986ء
ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، آزادی کے بعد اردو ناول، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، 2008ء
ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، اردو ناول کے چند اہم زاویے، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، 2016ء
ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، کرداروں کا حیرت کدہ، فضلی بک سپر مارکیٹ، کراچی، 2015ء
ممتاز منگلوری، شرر کے تاریخی ناول اور ان کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ، مکتبہ خیابان ادب، لاہور، 1978ء
میمونہ انصاری، ڈاکٹر، مرزا محمد ہادی مرزا اور رسوا: سوانح حیات و ادبی کارنامے، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، 2003ء
ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، اردو ادب کی تشکیل جدید، آکسفورڈ پریس، 2016ء
ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، لسانیات اور تنقید، پورب اکادمی، لاہور، 2009ء
نذیر احمد، مولوی، توبتہ النصوح، شمس المطابع، لکھنئو، 1873ء
نذیر احمد، مولوی، مجموعہ ڈپٹی نذیر احمد، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2004ء
نعیم مظہر / ڈاکٹر، فوزیہ اسلم، ڈاکٹر، (مرتبین) اردو ناول تفہیم و تنقید، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، 2012ء
نیلم فرزانہ، اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 1992ء
وارث علوی، ادب کا غیر اہم آدمی، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2001ء
وارث علوی، حالی مقدمہ اور ہم، آج، کراچی، 2000ء
وارث علوی، فکشن کی تنقید کا المیہ، آج، کراچی، س ن
وقار عظیم، داستان سے افسانے تک، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، 1966ء
یوسف سرمست، ڈاکٹر، بیسویں صدی میں اردو ناول، نیشنل بک ڈپو، حیدر آباد، 1973ء

ثانوی ماخذ

ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، کشاف تنقیدی اصطلاحات، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، 1985ء

ابوالکلام قاسمی، ڈاکٹر، نظریاتی تنقید، بیکن بکس، ملتان، 2015ء
اورنگ زیب نیازی، ڈاکٹر، پاکستان میں اردو تنقید، بیکن بکس، ملتان، 2015ء
اشتیاق احمد، محمد حسن عسکری، بیت الحکمت، لاہور، 2005ء
انتظار حسین، علامتوں کا زوال، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 1983ء
تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان وہند، اردو ادب، جلد پنجم، پنجاب یونی ورسٹی، لاہور، 1972ء
جمیل جالبی، ڈاکٹر، ارسطو سے ایلیٹ تک، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، 1985ء
رالف رسل، اردو ادب کی جستجو، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، 2003ء
روش ندیم / صلاح الدین درویش، جدید ادبی تحریکوں کا زوال، گندھارا، راولپنڈی، 2002ء
ضیاء الحسن، ڈاکٹر، اردو تنقید کا عمرانی دبستان، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور، س ن
عابد صدیق، مغربی تنقید کا مطالعہ، پورب اکادمی، اسلام آباد، 2015
عابد علی عابد، پروفیسر، اصول انتقاد ادبیات، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 1997ء
عبادت بریلوی، ڈاکٹر، اردو تنقید کا ارتقاء، انجمن ترقی اردو، پاکستان، کراچی، 2015ء
عزیز احمد، ترقی پسند ادب، کاروان ادب، ملتان، 1986ء
کلیم الدین احمد، اردو تنقید پر ایک نظر، پورب اکادمی، اسلام آباد، 2012ء
مبارک علی، ڈاکٹر، برصغیر میں مسلمان معاشرہ کا المیہ، تھاپ پبلیکیشنز، لاہور، 2009ء
محمد حسن، ڈاکٹر، اردو ادب میں رومانوی تحریک، کاروان ادب، ملتان، 1986ء
محمد خان اشرف، ڈاکٹر، اردو تنقید کا رومانوی دبستان، اقبال اکادمی، پاکستان، لاہور، 1996ء
منظر اعظمی، ڈاکٹر، اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ، اتر پردیش، اردو اکادمی، لکھنؤ، 1996ء
ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، جدید اور مابعد جدید تنقید، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، 2004ء
ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، ساختیات ایک تعارف، پورب اکادمی، اسلام آباد، 2011ء
وزیر آغا، ڈاکٹر، تنقید اور جدید اردو تنقید، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، 2014ء

یاسر جواد، عالمی انسائیکلوپیڈیا، الفیصل، لاہور، 2009ء

یاسر جواد، انسائیکلوپیڈیا ادبیات عالم، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، 2013ء

یونس خان ایڈوکیٹ، لسانی فلسفہ اور فکشن کی شعریات، دارالشعور، لاہور، 2001ء

اوراق، شمارہ 3،2، فروری مارچ 1974 ء

انگریزی کتب:

1.J. A. cuddon, dictionary of literary terms and literary theory ,penguin books

2.Lawrenson Diana, Alan Swing wood, sociology of literature, Granada publishing Ltd, London 1972

3.S.A suhrawrdy, Hand book of Urdu literature, indigo books, India, 2003

4.Walter Laqueur, Weiden feld and Nicolson, A dictionary of politics, London