اُردو ناول کی تنقید میں ڈاکٹر عبدالسلام اور ڈاکٹر یوسف سرمست کا تقابلی مطالعہ

(اُردو ناول بیسویں صدی میں اور بیسویں صدی میں اُردو ناول کے تناظر میں)

(تحقیقی مقالہ برائے ایم ایس اُردو)

محقق:

نوازش خان

رجسٹریشن نمبر: 126-FLL/MSURDU/F14

نگران:

ڈاکٹر سید کامران عباس کاظمی

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

CENTRAL LIBRARY ISLAMABAD

شعبہ اُردو

کلیہ زبان و ادب

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی اسلام آباد

۲۰۲۰ء

Accession No. TH-23959.

ک ۱۳

39[illegible]3

نوا

اردو ادب . ناول

تنقید

مقالے کے دفاع اور منظوری کا فارم

درج ذیل مقالہ شعبۂ اُردو، کلیہ زبان وادب، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی میں ایم ایس اُردو کی ڈگری کی جزوی منظوری کے لیے پیش کیا گیا ہے۔ زیرِ دستخطی نے یہ مقالہ پڑھا اور مقالے کے دفاع کو جانچا ہے اور ایم ایس اُردو کی ڈگری تفویض کرنے کی منظوری دیتے ہیں۔

مقالے کا عنوان: **اُردو ناول کی تنقید میں ڈاکٹر عبدالسلام اور ڈاکٹر یوسف سرمست کا تقابلی مطالعہ** (اردو ناول بیسویں صدی میں اور بیسویں صدی میں اُردو ناول کے تناظر میں)

مقالہ نگار: نواز ش خان

رجسٹریشن نمبر: 126-FLL/MSURDU/F14

کمیٹی دفاع مقالہ

ڈاکٹر عزیز ابن الحسن
چیئرمین
شعبۂ اُردو

پروفیسر ڈاکٹر ایاز افسر
ڈین
کلیہ زبان وادب

ڈاکٹر سائرہ بتول
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو (فی میل کیمپس)
آئی آئی یو، اسلام آباد
اندرونی ممتحن

ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد
ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اُردو
علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد
بیرونی ممتحن

ڈاکٹر سید کامران عباس کاظمی
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو
آئی آئی یو، اسلام آباد
نگران مقالہ

2020ء

اُردو ناول کی تنقید میں ڈاکٹر عبدالسلام اور ڈاکٹر یوسف سرمست کا تقابلی مطالعہ

(اُردو ناول بیسویں صدی میں اور بیسویں صدی میں اُردو ناول کے تناظر میں)

مقالہ نگار:

نوازش خان

رجسٹریشن نمبر:126-FLL/MSURDU/F14

مقالہ برائے ایم ایس (اُردو)

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

یہ مقالہ

ایم ایس (اُردو)

کی ڈگری کی جزوی تکمیل کے لیے پیش کیا گیا

شعبہ اُردو، کلیۂ زبان و ادب

شعبہ اُردو

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

۲۰۲۰ء

اقرار نامہ

میں،نوازش خان حلفاً بیان کرتا ہوں کہ اس مقالے میں پیش کیا گیا کام میرا ذاتی ہے اور بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی ،اسلام آباد کے ایم ایس (اُردو) سکالر کی حیثیت سے ڈاکٹر سید کامران عباس کاظمی کی نگرانی میں مکمل کیا ہے۔ میں نے یہ کام کسی اور یونیورسٹی یا ادارے میں ڈگری کے حصول کے لیے پیش نہیں کیا اور نہ آئندہ کروں گا اور میرا یہ مقالہ سرقہ سے پاک ہے۔

(نوازش خان)

مقالہ نگار

شعبہ اُردو

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

۲۰۲۰ء

تصدیق نامہ

نوازش خان نے رجسٹریشن: FLL/MSURDU/F14- 126 کے تحت اپنا تحقیقی و تنقیدی مقالہ برائے ایم ایس اردو، بعنوان "**اُردو ناول کی تنقید میں ڈاکٹر عبدالسلام اور ڈاکٹر یوسف سرمست کا تقابلی مطالعہ (اُردو ناول بیسویں صدی میں اور بیسویں صدی میں اُردو ناول کے تناظر میں)**" میری نگرانی میں مکمل کیا ہے۔

یہ مقالہ تحقیقی و تنقیدی حوالے سے ایم ایس کے معیار کے مطابق ہے۔ میں سفارش کرتا ہوں کہ یہ مقالہ جانچ کے لیے ممتحنین کو بھجوا دیا جائے۔

ڈاکٹر سید کامران عباس کاظمی
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو
کلیہ زبان و ادب
بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی اسلام آباد

فہرست ابواب

صفحہ نمبر	نام ابواب
vii	اظہار تشکر
۱	باب اول: اُردو ناول اور اُردو ناول کی تنقید کا ارتقا
	الف: ناول کی تعریف، ناول کے اجزائے ترکیبی، ناول کا فن
	ب: اُردو ناول کا ارتقا، اُردو ناول کی تنقید کا ارتقا
	ج: ناول کی تنقیدی خصوصیات
۴۹	باب دوم: زیرِ تحقیق کتب میں انیسویں صدی میں لکھے جانے والے ناولوں پر کی جانے والی تحقیق و تنقید کا تقابلی مطالعہ
	الف: ڈاکٹر عبدالسلام اور انیسویں صدی کے ناول
	ب: ڈاکٹر یوسف سرمست اور انیسویں صدی کے ناول
	ج: انیسویں صدی کے ناولوں کی تنقید کا تقابل
۹۷	باب سوم: زیرِ تحقیق کتب میں بیسویں صدی میں لکھے جانے والے ناولوں پر کی جانے والی تحقیق و تنقید کا تقابلی مطالعہ
	الف: ڈاکٹر عبدالسلام اور بیسویں صدی کے ناول
	ب: ڈاکٹر یوسف سرمست اور بیسویں صدی کے ناول
	ج: بیسویں صدی کے ناولوں کا تقابلی مطالعہ
۱۴۶	باب چہارم: ناول کے فن، تکنیک اور رجحانات پر دونوں ناقدین کا نقطہ نظر
	الف: ناول کا فن اور دونوں ناقدین کا نقطہ نظر
	ب: دونوں ناقدین کے تنقیدی اسلوب کا موازنہ
	ج: زیرِ تحقیق کتب کا موضوعاتی تقابل

باب پنجم: محاکمہ (حاصلِ مطالعہ) ۱۹۲

سفارشات ۲۱۴

کتابیات ۲۱۵

اظہارِ تشکر

ایم فل میں داخلہ لیتے وقت ہی میں نے یہ تہیہ کر لیا تھا کہ مقالے کے لیے میں ایسے موضوع کا انتخاب کروں گا، جس کا تعلق اصناف سخن میں سے ہو۔ یہ میری خوش قسمتی تھی کہ جب میں نے اپنے استادِ محترم ڈاکٹر سید کامران کاظمی صاحب سے اس بات کا ذکر کیا تو انھوں نے نہ صرف اس طرح کے کام کی ضرورت کی تائید کی بلکہ مختلف موضوعات بھی مجھے بتائے۔ ان کے بتائے ہوئے موضوعات میں سے بعض تو ایسے تھے جن پر کام کرنا میرے لیے جوئے شیر لانے کے مترادف تھا۔ آخر انھوں نے مجھے اُردو ناول کی تنقید کے حوالے سے کام کرنے کا مشورہ دیا۔ چونکہ یہ موضوع میرے مزاج سے ہم آہنگ تھا لہٰذا میں نے موضوع پر کام کرنے کی ہامی بھر لی۔اساتذہ کی مدد سے خاکہ تیار ہوا اور مجھے اس موضوع پر باقاعدہ کام کرنے کی اجازت مل گئی۔

کام کا آغاز ہوا تو مجھے عرفان ہوا یہ کام اتنا آسان بھی نہیں جتنا میں سمجھا ہوا تھا۔قدم قدم پر مجھے مشکلیں پیش آئیں لیکن خدا کے فضل ،بزرگوں کی دعاؤں اور اساتذہ کی رہنمائی کے باعث میں نے بالآخر کام مکمل کر لیا۔ میں نے کوشش کی ہے کہ اُردو ناول پر لکھی گئی تنقید کے حوالے سے تمام کتب سے استفادہ کر کے اس مقالہ کو معیاری بناؤں۔ جسے آئندہ کاموں میں حوالے کا درجہ مل جائے۔ مجھے اپنی کم علمی کا پورا ادراک ہے لیکن میں نے یہ مقالہ تیار کرنے میں اپنی ساری صلاحتیں صرف کی ہیں۔ اگر اس مقالے میں کوئی خوبی ہے تو وہ اساتذہ کی محبت اور شفقت کی وجہ سے ہے اور جو کمی ہے وہ میری کم فہمی، ناسمجھی اور کم علمی کا شاخسانہ ہے۔

یہ تھیسز پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔ ذیل میں ان کا اجمالی تعارف پیش کرتا ہوں:

باب اوّل ''اُردو ناول اور اُردو ناول کی تنقید کا ارتقا'' پر مشتمل ہے جس میں اُردو ناول کے فنی خصائص، ارتقائی مراحل اور تنقیدی خصوصیات پر شرح و بسط سے بحث کی ہے۔ یہ موضوع طویل بحث کا مقتضی تھا لیکن میں نے اجمالاً جائزہ لیا ہے۔

دوسرا باب ''زیرِ تحقیق کتب میں انیسویں صدی میں لکھے جانے والے ناولوں پر کی جانے والی تحقیق وتنقید کا تقابلی مطالعہ'' ہے۔جبکہ تیسرے باب کا عنوان ''زیرِ تحقیق کتب میں بیسویں صدی میں لکھے جانے والے ناولوں پر کی جانے والی تحقیق وتنقید کا تقابلی جائزہ'' ہے۔ ہر دو ابواب میں ڈاکٹر عبدالسلام کی کتاب ''اُردو ناول بیسویں صدی میں'' اور ڈاکٹر یوسف سرمست کی کتاب ''بیسویں صدی میں اُردو ناول'' کا تقابلی مطالعہ کیا گیا ہے۔ باور رہے کہ ہردو کتب میں انیسویں اور بیسویں صدی کے ناولوں کے حوالے سے الگ الگ حصے بنائے گئے

ہیں۔دوسرے باب میں انیسویں صدی کے ناول اور تیسرے باب میں بیسویں صدی کے ناولوں کو پیش کر کے ان پر تحقیقی اور تنقیدی مباحث کیے گئے ہیں۔

چوتھے باب کو ''ناول کے فن، تکنیک اور رجحانات پر دونوں ناقدین کا نقطہ نظر'' کا عنوان دیا گیا ہے۔اس باب میں دونوں ناقدین کے ناول کے فن ،تکنیک اور رجحانات ،اسلوب، زیرِ تحقیق کتب کا موضوعاتی تقابل پیش کیا گیا ہے۔

مقالہ کی تیاری میں تمام اساتذہ کرام بالخصوص ڈاکٹر سیّد کامران عباس کاظمی، ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر، ڈاکٹر عبدارشد محمود ناشاد،ڈاکٹر عبدالستار ملک،ڈاکٹر ارشد معراج،ڈاکٹر عزیز ابن الحسن اور ڈاکٹر محمد ایوب شاہد نے میری بہت حوصلہ افزائی کی اور قدم قدم پر میری رہنمائی کرتے رہے۔ جس کے لیے میں ان کا انتہائی ممنون ہوں۔ میرے دوستوں میں شمس القمر عاکف، توقیر احمد ملک،جمیل حیات، اظہر محمود تنہا،طارق محمود، وسیم حیدر،،محمد سہیل اقبال،محمد زاہد اقبال،محمد راشد اقبال ، تیمور اختر کی حوصلہ افزائی اور مقالے کی تیاری میں ان کی بھرپور مدد کے لیے میں ان کا بھی شکر گزار ہوں۔سجاد حسین سرمد بہت محبت کرنے والا اور خیال رکھنے والے انسان ہے۔ جنھوں نے نہ صرف مقالہ کم وقت میں کمپوز کیا بلکہ قدم قدم پر مجھے قیمتی مشوروں سے نوازتے رہے۔میرے کلاس فیلوز میں سے عادل بادشاہ، علی مہدی،محمد منیر،محمد ریاض اور ذوالفقار علی ساجد کی مشاورت بھی مقالے کی تیاری میں میرے لیے بہت مفید ثابت ہوئی۔

میں اپنے والدین کا شکریہ ادا کرنا بھی لازم سمجھتا ہوں جن کی دعائیں ہمہ وقت میرے سر پر سایہ فگن رہیں ۔میرے بہن بھائی میرے شکریے کے مستحق ہیں۔جن کی محبت، تعاون کے بغیر یہ مرحلہ کبھی طے نہ ہوسکتا۔

مقالے کے تکمیلی مراحل تک پہنچتے پہنچتے جن لوگوں نے میرا ساتھ دیا، رہنمائی کی اور حوصلہ بڑھایا، ان کا شکر گزار ہوں۔اُن کا خلوص اور محبت میرا اثاثہ ہے ۔میری زندگی کی خواہش ہے کہ میں عملی طور پر اُن کے کسی کام آسکوں۔

نوازش خان

اٹک

باب اول

اُردو ناول اور اُردو ناول کی تنقید کا ارتقا

ا۔ ناول کی تعریف

ب۔ ناول کا فن

ج۔ اُردو ناول کا ارتقا

د۔ اُردو ناول کی تنقید کا ارتقا

ناول اطالوی زبان کے لفظ Novella سے ماخوذ ہے۔ جس کا مطلب: نئی اور انوکھی بات کے ہیں۔ برٹش ڈکشنری میں ناول کی تعریف ان لفاظ میں کی گئی ہے:

Novel: (1) an invented prose narrative that USU. Long and complex and deals esp. with human experence through a USU. connected sequence of events.

(2)The literary type constituted by novels ۱

A Disctionary of Literary Terms کے مطابق ناول کی تعریف یہ ہے:

A Novel is a long fiction almost always concentrating on character and incident, and usually containing a plot. ۲

The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory میں ناول کی تعریف ان الفاظ میں کی گئی ہے:

Novel: Derived from Italian novella, Tale, Piece of news, and now applied to a wide variety of writings whose only common attribute is that they are extended pieces of prose fiction ۳

اگر ناول کی جامع تعریف کی جائے تو ناول ایک ایسا نثری قصہ ہے جس میں پوری انسانی زندگی کا احاطہ کیا جاتا ہے۔ اٹلی میں روزمرہ کے واقعات کو ایک تسلسل سے بیان کرنا ''ناولا'' کہلاتا ہے جس کی بنیاد رزمیہ داستانوں اور کہانیوں پر رکھی جاتی ہے۔ ایسی داستانیں اور کہانیاں پھیری لگانے والے پیشہ ورفقیروں کی زبان یا اُن لوگوں کی زبانی پیش کی جاتی ہے جو داستان گوئی کو بطور پیشہ اختیار کرتے ہیں اور اِن داستانوں کو نجی محفلوں اور مجلسوں میں دوسروں کو سناتے ہیں۔ اس طرح آہستہ آہستہ اِن داستانوں کا شمار قومی ادب میں کیا جانے لگا۔

فیروز اللغات میں ناول کی تعریف اِن الفاظ میں درج ہے: ''ناول: طویل افسانہ، مسلسل اور لمبا قصہ جس میں متعدد افراد کی کردار نگاری کی گئی ہو۔'' ۴

اظہر اللغات میں ناول کی تعریف اِن الفاظ میں بیان ہے: ''ناول: مکمل قصہ جس میں زندگی کے تمام پہلو پیش کیے جائیں۔'' ۵

قومی انگریزی اُردو لغت میں ڈاکٹر جمیل جالبی ناول کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں:

ناول: لفظی معانی، نئی قسم سے متعلق یا پہلے سے سنی یا دیکھی چیز سے مختلف انوکھا، نادر، غیر

معمولی، نرالانثری قصہ جس میں کم وبیش پیچیدہ پلاٹ کے ساتھ حقیقی زندگی کے کردار
،افعال اورمناظر پیش کیے جائیں۔'' ۶

ناول ،داستان کی تہذیب یافتہ شکل ہے۔جدید دور میں سامنے آئی۔جدید دور سے ہماری مراد وہ دور ہے جس میں صنعت وحرفت اور تجارت کو ترقی حاصل ہوئی اور اس ترقی نے متوسط طبقے کے افراد کو زیادہ متاثر کیا۔قصہ سننے کا شوق انسان کے دل میں ہمیشہ سے رہا ہے۔وہ ایسے قصے سننا چاہتا ہے جو اس کی اپنی دنیا کے ہوں اور اسی وجہ سے ناول کی صنف نے جنم لیا۔ناول انگریزی زبان میں نئی چیز کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔

ان تعریفوں کی روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ ناول ایک طویل بیانیہ قصہ ہے جس میں انسانی زندگی کے تجربات اور مشاہدات کو قلم بند کیا جاتا ہے۔جس کی عکاسی مختلف واقعات کی کڑی کے سلسلے میں کی جاتی ہے۔ناول میں زندگی کے تمام پہلوؤں کا جائزہ لیا جاتا ہے۔

ناول نے داستان کے بطن سے جنم لیا ہے اور آج ناول کی ترقی یافتہ شکل ہمارے سامنے ہے۔قصہ سننے کا شوق انسان کے دل میں ہمیشہ سے رہا ہے۔وہ ایسے قصے سننا چاہتا ہے جو اس کی اپنی دنیا کے ہوں اور اسی وجہ سے ناول کی صنف نے جنم لیا ہے۔سید وقار عظیم ناول کی تعریف میں کہتے ہیں:

> ناول زندگی کی وسعتوں کا حامل ہو اس سے ہماری مراد یہ ہے کہ زندگی کو اس طرح ادب کے سانچے میں ڈھالا جائے کہ اس کی ساری وسعتیں اور گہرائیاں اس سانچے میں سما سکیں۔ایسا ادب سوائے ناول کے کسی اور صنف کے ذریعے ممکن نہیں۔زندگی کو جن چیزوں نے زندگی بنایا، اُن کے پھیلاؤ اور گہرائی کی کوئی حد نہیں۔انسان جتنا غور کرے، اس کی حدیں وسیع تر ہوتی چلی جاتی ہیں اور انھیں جتنا سلجھایا جاتا ہے، ان کی پیچیدگی میں اتنا ہی اضافہ ہوتا جاتا ہے۔اس لیے فن کار کی عظمت اور بزرگی کی یہی کسوٹی ہے کہ وہ اس پھیلاؤ اور گہرائی پر کسی حد تک قابو پا سکتا ہے۔وہ ان الجھنوں کی مصوری کو ایسے انداز میں پیش کر سکتا ہے کہ یہ الجھنیں، الجھنیں معلوم نہ ہوں۔وہ زندگی کو اس طرح دیکھ سکے اور اس سے بھی زیادہ یہ ہے کہ اس طرح دکھا سکے کہ زندگی کے چھپے ہوئے بھید نظر کے سامنے آجائیں۔اس کا حسن زیادہ نکھرا ہوا دکھائی دینے لگے اور اس کی الجھنیں سلجھتی ہوئی معلوم ہونے لگیں۔ ۷

اس تعریف سے یہ نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں کہ ناول ہماری زندگی کی رہبری کرتا ہے، ہماری الجھنوں کا حل پیش کرتا

ہے،زندگی سے محبت کرنا سکھاتا ہے اور ہمارے دل میں جذباتیت کی وجہ سے زندگی سے نفرت کا جو جذبہ پیدا ہوتا ہے،اس کی نفی کرتا ہے۔ ناول انسانی زندگی کی کہانی ہے، روزمرہ کی زندگی کے واقعات کا سلسلہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جو ناول زندگی کی عکاسی نہیں کرتا،خواہ وہ کتنا ہی عمدہ ہو،ہم اسے ناول کی فہرست میں شمار کرنے سے گریز کرتے ہیں۔

ناول میں زندگی کا مشاہدہ پیش کرنے اور تخلیقی اظہار کی قوت کا ہونا ضروری ہے۔ ناول کا آغاز جاذب ہو کہ پہلے جملے ہی سے قاری کی توجہ مرکوز ہو جائے۔ لیکن اس کے علاوہ ناول نگار معلمِ حیات بھی ہوتا ہے۔ زندگی کو دیکھنے اور اسے پرکھنے کے لیے ایک مخصوص زاویۂ نظر رکھتا ہے۔ وہی ناول کامیاب ہے جس میں زندگی کا تنوع، پھیلاؤ اور گہرائی ہو۔

ناول زندگی کے تمام رنگوں کو احسن طریقے سے پیش کرتا ہے۔ ناول میں زندگی کے تلخ حقائق، اُتار چڑھاؤ، محبت نفرت کے رجحانات ومیلانات، سیاسی وسماجی تبدیلیاں، معاشرتی تبدیلیوں کے محرکات اور علت کی نشاندہی کرتا ہے۔ ناول نگار کو زندگی کا وسیع مشاہدہ ہونا چاہیے۔ معاشرے میں ہونے والی تبدیلیوں کا تجزیہ کرنے صلاحیت ہونی چاہیے۔ جس بنا پر وہ کوئی اپنے قاری کو زندگی کے حقائق سے آگاہ کرسکے۔ اس لیے ناول نگاری کو بے کاری کا مشغلہ نہیں کہا جاسکتا۔

ناول، مشاہدوں، تجربوں اور عملی وادبی اظہار کا نام ہے۔ ناول نگار کی حیثیت ایک مصلح کی سی ہوتی ہے کیونکہ اس کے پاس زندگی کا ٹھوس تجربہ موجود ہوتا ہے۔ اس کا ذہن مطالعے اور محنت کا عادی ہوتا ہے، اس لیے وہ ناول میں زندگی کے تمام رنگوں کو مہارتِ تامہ کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ جو ہمیں بے اختیار یہ کہنے پر مجبور کردیتی ہے کہ یہ بالکل سچ ہے اور ایسا ہونا عین ممکن ہے۔ اگر ناول نگار اس مقصد میں ناکام رہتا ہے تو اس کی تخلیق بھی معیار سے گر جاتی ہے۔ وہ ناول یقیناً اچھا ہے جس میں ہیئت، ترتیب اور تنظیم ہے۔ لیکن اس کے ساتھ اگر اس میں بھرپور زندگی نہیں ہے تو پھر اس کی مثال ایسی ہوگی جیسے ایک بہت ہی خوب صورت مجسمہ ہمارے سامنے رکھا ہو، وہ دل فریب اور خوب صورت تو ضرور ہوگا لیکن اس میں جان اور زندگی نہیں ہوگی۔ وہ بے حس وحرکت ہوگا۔

ناول میں واقعات کی ترتیب، اسلوب اور تکنیک کا استعمال ناول کو بلند مقام عطا کرنے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ اگر پلاٹ میں واقعات کی ترتیب کے درمیان جھول ہو تو پلاٹ معیاری نہیں رہتا۔ اس کے بعد جو چیز سامنے آتی ہے، وہ ہیئت ہے۔ یعنی یہ افسانہ ہے یا ناول ہے۔ اس کو اس مثال سے بھی سمجھا جاسکتا ہے کہ اگر مکان کی بنیاد ٹھیک ہی نہ ہوگی تو اس پر کتنی ہی اچھی عمارت کیوں نہ کھڑی کردی جائے، وہ زیادہ عرصہ ٹھہر نہیں سکتی۔ تاج محل اینٹوں سے بھی بن

سکتا تھا مگر اس میں سنگِ مرمر کا استعمال کیا گیا تھا تا کہ خوب صورتی کا عنصر برقرار رہے۔

اُردو ناول کا ارتقا

اُردو ادب کا نثری سرمایہ اپنی ابتدا میں داستانوں اور مذہبی کتابوں کا اندوختہ لیے ہیں۔ داستانیں ہندوستانی مزاج سے لگا کھاتی تھیں، یہی باعث ہے کہ ہمارے یہاں عرصہ دراز سے طول طویل داستانوں کا دور دورہ رہا۔ یہ داستانیں ہزاروں صفحات اور کئی جلدوں کو محیط کیے ہوئے ہوتی تھیں جو مختلف مجالس میں پڑھ کر سنائی جاتی تھیں اور لوگ ہمہ تن گوش ہو کر سنا کرتے ہیں۔ لیکن جیسے جیسے وقت گزرتا گیا اور انسان زندگی کے جھمیلوں میں مصروف ہوتا گیا، داستانوں کی طرف سے لوگوں کی توجہ ہٹتی گئی اور وہ زندگی کے معروضی مشاہدے کی طرف راغب ہوئے۔ جنگِ آزادی کے بعد برصغیر کے باشندے بالخصوص مسلمانوں تنزلی کا شکار ہوئے تو انھیں زندگی کے حقائق سے آنکھیں ملانے کا موقع ملا۔ داستان چونکہ جمود اور تعیش کی علامت تھی۔ جس کو محض تفریح طبع کا سامان سمجھا جاتا تھا لیکن غدر کے بعد ہندوستانی معاشرہ اس طرح کی سہل پسندی کا متحمل نہیں ہوسکتا تھا۔ یوں داستانوں کا رواج ختم ہوا اور اس کی جگہ ناول پروان چڑھا۔ کیونکہ داستانوں کے مقابلے میں ناول صحیح معنوں میں زندگی اور حقائق کی ترجمانی کا فریضہ سرانجام دیتا تھا، یوں اُردو میں اس کا ورود نعمتِ غیر مترقبہ ثابت ہوا اور اس کو معاشرے میں قبولیتِ عام کا درجہ ملا۔

ناول کا ارتقا ناول کے فن یا فنی رجحانات اور میلانات کے ارتقا کا نام ہے۔ انسانی زندگی کے گہرے مشاہدات ،فکر کی متانت اور کاوشِ فن نے مل کر اُردو ناول کو متاثر کیا ہے۔

اُردو ناول کی ابتدا ڈپٹی نذیر احمد کے پہلے ناول ''مراۃ العروس'' سے ہوئی۔ یہ ناول ۱۸۶۹ء میں شائع ہوا۔ بقول ناقدین نذیر احمد نے ناول کے فن کو نظر انداز کر کے ناول نگاری کا آغاز کیا۔ چونکہ نذیر احمد کو اپنی بچیوں کی اصلاح مقصود تھی۔ اس وقت کوئی ایسا نمونہ اُن کے پیشِ نظر نہیں تھا جو بچوں کی اصلاح کا باعث بنے۔ جس میں قطعی فرضی قصے ہوتے تھے اور ان میں کردار مافوق الفطرت ہوتے ہیں۔ ان کے ذہنی پس منظر میں شاید یہ بات تھی کہ یہ جن پریوں اور دیووں کی کہانیاں بچوں کی حقیقی زندگی کے سمجھنے میں مدد نہیں دیں گے۔ داستانیں مافوق الفطرت کرداروں کی وجہ سے وقتی طور پر دلچسپ ضرور ہوتی ہیں لیکن ان کا ہماری زندگی پر براہِ راست اثر انداز نہیں ہوسکتیں۔ اس لیے مولوی نذیر احمد نے ایسی کہانیاں پیش کیں جو ہماری حقیقی زندگی سے قریب تھیں ،وہ ہر لحاظ سے ہماری زندگی کی عکاسی کرتی ہیں۔ مولوی نذیر احمد کو چند ناقدین ناول نگار تسلیم کرنے سے انکاری ہیں۔ جس میں ڈاکٹر احسن فاروقی کا نام سرِ فہرست ہے۔ ڈاکٹر وقار عظیم بتاتے ہیں:

> نذیر احمد کے جن قصوں کو متفقہ طور پر ناول کا نام دیا گیا ہے، ان میں فن کے وہ لوازم موجود نہیں ہیں جن کا مطالبہ جدید ناول سے کیا جاتا ہے۔ پلاٹ اور اس کے مختلف فنی اجزا ایک اہم موضوع ہیں، اس اہم موضوع کو پیش کرنے کے لیے ایک موزوں اور پُر کشش آغاز الجھن، ارتقا، منتہا، منطقی انجام، پھر زندگی سے بھرپور کردار، ایک واضح نقطۂ نظر کی موجودگی مقصد اور فن کا باہمی توازن، موضوع اور بیان میں مکمل مطابقت اور ہم آہنگی، مصنف کی شخصیت کا گہرا ہو اور اس کی فکری اور جذباتی صلاحیتوں اور قوتوں کا پورا مشاہدہ اور احساس (یا دوسرے لفظوں میں خارجی عناصر اور داخلی کیفیتوں کی موزوں آمیزش) نذیر احمد کے قصوں میں یہ سب تلاش کیا جاتا ہے اور نہیں ملتا یہ کہنے میں ذرا بھی تکلف نہیں برتا جاتا کہ یہ قصے ناول نہیں ہیں۔ ۸

یہ بات ٹھیک ہے کہ جن باتوں کا ذکر وقار عظیم نے کیا ہے، ان میں سے بہت سی باتیں ہمیں نذیر احمد کے ناولوں میں نہیں ملتیں لیکن یہ بات بھی قابلِ توجہ ہے کہ شمس العلما ڈپٹی نذیر احمد کے سامنے ناول نگاری کا کوئی نمونہ دستیاب نہ تھا۔ وہ انگریزی زبان سے واقف تھے اور اس دور میں مغربی علوم کو ناجائز اور انگریزی چوری چھپے پڑھی تھی لیکن اتنی مہارت ضرور رکھتے تھے کہ وہ انگریزی ناول پڑھ سکتے تھے۔ وہ اس کو فحاشی اور نجانے کیا کیا سمجھتے تھے۔ نذیر احمد نے اپنے ابتدائی دو ناولوں میں تسلسل کے ساتھ ساتھ واقعات کا ربط بھی ملتا ہے۔ ان کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنے کرداروں کو مثال بنا کر پیش کرتے ہیں۔ ان کا مقصدیت سے لگاؤ دلچسپی میں بار بار رکاوٹ بن جاتا ہے لیکن زبان کی چاشنی، مکالموں کی برجستگی اور معاشرے کے اہم مسائل ان کے قصہ کو موثر اور دل نشین بنانے میں مدد دیتے ہیں۔ ابن الوقت اور توبتہ النصوح قصہ نویسی کی بہترین مثالیں ہیں اور وقار عظیم اس بارے میں لکھتے ہیں:

> نذیر احمد نے واعظ اور مصلح کا لبادہ اتار کر پھینک دیا ہے اور وہ فن کار کے نازک لباس میں ملبوس دکھائی دیتے ہیں۔ ۹

نذیر احمد کے ناولوں میں خانگی زندگی بہت صاف اور عیاں ہے اور اس کے بارے میں علی عباس حسینی لکھتے ہیں:

> انکی آپس کی رنجشیں، چشمکیں، رشک و حسد بہت ہی عمدہ طور پر پیش کیا ہے۔ کہیں کہیں دوسرے جذبات سے بھی بحث ہے مثلاً اولاد سے محبت، بھائی سے محبت، باپ سے محبت مگر اس کے ساتھ شرع طبیعت رنگین محبت ہی نہیں بلکہ زن و شوہر کے محبت کے نام سے بھی تھی۔ ۱۰

ڈپٹی نذیر احمد کے کردار اسمِ بامسمی ہیں، اگر وہ نیک ہیں تو بہت نیک ہیں اور اگر برے ہیں تو بہت زیادہ برے ہیں۔ یعنی وہ اس معاملے میں افراط وتفریط کا شکار رہے۔ نذیر احمد نے کردار نگاری میں حجتہ الاسلام، اصغری اور نصوح پر بہت زور دیا ہے لیکن یہ تینوں کردار ہی مذہبی اور اخلاقی رنگ میں رنگ گئے ہیں۔ یہ ہر جگہ تبلیغ کرتے نظر آتے ہیں۔ یہ ان کے مثالی کردار ہیں اور فنی نقطہ نگاہ سے یہ کامیاب نہیں۔ اس کے برعکس کلیم ظاہر دار بیگ، مبتلا، ابن الوقت اور اکبری ان کے وہ کردار ہیں جو اپنی تمام اچھائیوں اور برائیوں کے ساتھ موجود ہیں۔ یہ کردار اُردو ناول نگاری میں زندہ کرداروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔

اپنی تمام خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ان کی شخصیت میں کوئی جھول نہیں۔ یہ تبلیغ نہیں کرتے اور اپنی عام زندگی میں مل جاتے ہیں۔ یوں تو اخلاقی مسائل بہت سے ناولوں میں ملتے ہیں لیکن مولانا فنی امتزاج کے ساتھ انھیں پیش نہیں کرتے۔ اپنے مقصد سے ان کی شدید وابستگی، فن کی نزاکتوں کو مجروح کرتی ہے۔ انھوں نے انگریز سرکار کو تو تسلیم کرلیا تھا لیکن انگریزی تہذیب اور تمدن کے سلسلے میں وہ انگریزی سے شدید ناپسند کرتے تھے۔ ابن الوقت میں ان کی یہ ناپسندیدگی شدت کے ساتھ ہمارے سامنے آتی ہے۔

سرسید اور نذیر احمد کے مزاج میں اتنا تفاوت ہے کہ سرسید کے تصورات مجتہدانہ اور مفاہمت آمیز تھے۔ وہ انگریزی تہذیب اور تمدن کو کس قدر اپنا لینے میں مصلحت سمجھتے تھے۔ وہ مذہب اور معاشرت کو نئی مادی حقیقتوں کو سائنسی تقاضوں اور مغرب کی اعلیٰ ثقافتی سرگرمیوں سے ہم آہنگ بنانے کی جدوجہد کر رہے تھے اور نذیر احمد اپنے تہذیبی اور تمدنی روایات کو اس سے محفوظ کرنے کی کوشش میں تھے لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ جن چیزوں کو سرسید احمد خان نے قبل از وقت کی چیزیں سمجھ کر چھوڑ دیا تھا، وہ کمی نذیر احمد نے اپنے ناولوں میں پوری کردی۔ اس میں عورتوں کی تعلیم، پردہ، بیوہ کی شادی وغیرہ کو انھوں نے اپنے ناولوں کا موضوع بنا کر بڑے عام فہم انداز میں عام مسلمانوں تک اپنی آواز پہنچادی۔

ابن الوقت کے چھپنے پر سرسید کے چاہنے والوں نے یہ بات مشہور کردی کہ یہ سرسید کا خاکہ ہے۔ اس لیے کہ سرسید جس طرح انگریزی زبان اور انگریزی تہذیب کی حمایت کر رہے تھے لیکن اگر ''ابن الوقت'' کا بغور مطالعہ کیا جائے تو یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ حقیقت میں ایسا نہیں تھا۔ یہ سمجھ لینا کچھ عقل سے بعید بھی نہ تھا لیکن حقیقت میں ایسا نہیں تھا۔ ابن الوقت میں بہت کم خوبیاں ایسی ہیں جو سرسید میں تھیں لیکن ابن الوقت میں نذیر احمد نے حجتہ الاسلام کے روپ میں تمام تر اپنی شخصیت کا اظہار کیا ہے۔

رویائے صادقہ، فسانۂ مبتلا اور ایامی کو افتخار عالم نے بعض علمی، مذہبی مسائل کو نہایت آسان پیرائے میں بیان کرنا لکھا ہے۔ رویائے صادقہ ناول کے بجائے مذہبی مباحث اور مدلل تقریروں کا مجموعہ معلوم ہوتا ہے۔ مثلاً ''مبتلا'' میں میرتقی کے وعظ نظر آتے ہیں۔ حالاں کہ اس کا موضوع تعدادِ ازدواج کا مسئلہ ہے۔ ہم افتخار عالم کے اس بیان کو تسلیم کر لیتے اگر وہ ٹھوس دلیل بھی دیتے۔ مذہبی اور اخلاقی بحث ہمیں ان کے کسی ناول میں نہیں ملتی، کسی بھی ناول کی تنقید کرنے سے پہلے ہمیں مصنف کے ذہنی پس منظر کا جائزہ ضرور لینا چاہیے۔ فسانۂ مبتلا فنی لحاظ سے ان کا سب سے بہتر ناول تصور کیا جاتا ہے۔ علی عباس حسینی، نذیر احمد کے ناولوں پر تنقید کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> نذیر احمد نے جو کچھ بھی پیش کیا، اس سے وہ واقف تھے۔ انھوں نے اپنے قصوں کے پلاٹ اور کردار اس دائرے میں محدود رکھے جس سے وہ واقف تھے۔ تفریح و تفنن ادب اور آرٹ کو وہ لہو و لعب سمجھتے تھے۔ مولانا کی مراۃ العروس نے لڑکیوں کی تعلیم سے متعلق ناولوں کا ایک سلسلہ شروع کرا دیا۔ الطاف حسین حالی کی مجالس النساء بھی اس سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ شاد عظیم آبادی کی صورت الخیال، سیتہ القال اور حلیۃ الاکمال، نواب افضل الدین احمد کی فسانہ خورشیدی زیادہ مشہور ہیں۔ شاد کی صورتِ خیال میں نذیر احمد کے ناولوں کے مقابلے میں پلاٹ کے لحاظ سے زیادہ پیچیدگیاں ہیں۔ مجالس النساء میں جس طرح دلی کی شریف زادیوں کی زبان لکھی گئی لیکن شاد نے اس پر اکتفا نہیں کی بلکہ نوکر، چاکر، اہلِ حرفہ، ایرانیوں، انگریزی اور دیہاتیوں کی زبانیں بھی لکھی ہیں۔ اس لیے یہ کتابیں لسانی حیثیت سے بھی موافقت رکھتی ہیں اور اس کی مستحق ہیں کہ موجودہ ناولوں کی طرز پر پھر سے طبع کرا کے شائع کی جائیں۔ [۱۱]

نذیر احمد نے اخلاقیات اور مذہبیات کی تبلیغ کے لیے ناول کا سہارا لیا تھا۔ نذیر احمد کے بعد اُردو ناول کے ارتقائی حوالے سے اہم نام پنڈت رتن ناتھ سرشار کا ہے۔ سرشار کے ناول فسانۂ آزاد کو اُن کے فن و فکر میں سنگِ میل کا درجہ حاصل ہے۔ رتن ناتھ سرشار اور نذیر احمد کے درمیان وقت کا زیادہ فاصلہ نہیں ہے۔ سرشار بنیادی طور پر ذہین، تیز، شوقین، طرار طباع مگر لاپرواہ، بے اصول اور لاابالی قسم کے انسان تھے۔ سرشار نے بھی صحیح معنوں میں مکمل ناول نہیں لکھے جس طرح ناول مغرب میں تخلیق ہوا۔ کہا یہ جاتا ہے کہ انھوں نے رچرڈسن، فلیڈنگ، اسکاٹ، اور ڈکنس کے ناول پڑھے تھے۔ انھوں نے سروانٹیس کی ''ڈان کوئی خوتے'' بھی تفصیل سے پڑھا تھا۔ اس کا اثر فسانۂ آزاد پر ملتا ہے۔ اس کے علاوہ ان کی نظر سے الف لیلیٰ، انوار سہیلی، راماتین، مہابھارت، گل بکاؤلی، داستانِ امیر حمزہ، مراۃ العروس، بنات النعش بھی ضرور پڑھی ہوں۔ ان کتابوں کو

پڑھ کر صاف معلوم ہوتا ہے کہ پامیلا اور تام جونس بھی پڑھی ہوں گی۔ ان کتابوں کے نمونے سرشار کے سامنے تھے۔ سرشار کی ابتدا (مدرسی اشاد) اور ترجمہ نگاری سے ہوتی لیکن ان کی تخلیقی زندگی اودھ اخبار کی ایڈیٹری سے شروع ہوئی ہے۔ فسانۂ آزاد اودھ اخبار میں قسط وار چھپا۔ فسانۂ آزاد کے علاوہ جامِ سرشار، سیر کہسار، طوفانِ بے تمیزی، چنچل نار لکھے۔ لیکن جو شہرت فسانۂ آزاد کو نصیب ہوئی، ان کے کسی دوسرے ناول کو نہ ہوسکی اور ناول پر مغربی اثرات کا جب ذکر آتا ہے تو سب سے پہلے سرشار کا نام آتا ہے۔ جس وقت سرشار نے ناول نگاری شروع کی تھی، اس وقت انگلستان میں ہفتہ وار اخبار چھپتا تھا۔ ہندوستان میں ان ہی کی تقلید میں اودھ اخبار نکلا تھا۔ سرشار نے ڈنکی خوتے کا اُردو ترجمہ خدائی فوجدار کے نام سے کیا تھا۔ جس کے ہیرو کو فسانۂ آزاد میں پیش کیا۔ یہ سروانٹیس کے ہیرو سے قدرے مختلف ہے۔ آزاد لکھنو مختلف مقامات پر جاتے ہیں۔ لکھنو کی مختلف رسموں میں شریک ہوتے ہیں۔ اس کے بعد ان کے ساتھ ایک کردار خوجی بھی شامل ہوجاتا ہے۔ سرشار کی جدت یہ ہے کہ ان کے کردار لکھنو کی تہذیب کے پورے پورے نمائندے ہیں۔ سرشار نے لکھنو کے نوابوں افیونیوں اور عیاشوں کا مذاق اڑا کر شاید معاشرے کو بدلنے کی کوشش کی تھی۔ آزاد کو انھوں نے عینی شاہد دکھانا چاہا اور آخر میں جب آزاد ترکی سے واپس آرہے ہیں تو اکثر جگہ وعظ بھی کرتے نظر آتے ہیں اور یہی اثر عام طور پر سرشار کے ناولوں کا اثر اخلاق سے زیادہ واقعاتی ہے اور یہی اثر اس تمام ناول نگاری کا ہے جو لکھنو سے وابستہ ہیں۔ یعنی اودھ پنچ منشی سجاد حسین وغیرہ کی تمام تصانیف چاہے ان میں مغربی ناولوں کے اثرات ہوں یا نہ ہوں۔ معاشرے کو واقفیت سے آگاہ کرنے اور واقفیت پسند بنانے میں مدد دیتی ہے۔ اس وقت عام طور پر لوگ مافوق البشر چیزوں میں عقیدہ رکھتے تھے اور عقائد بھی کسی قدر توہم پرستی میں ڈوب کر رہ گئے تھے۔ اس واقعاتی ناول نگاری نے مزاح کے ذریعے توہمات کے پردے ہٹائے اور اس طرح معاشرے کو جدید زندگی، اس کے مسائل اور حقائق سے آشنا کیا۔ سرشار نے حقیقت نگاری کی واقعی نئی روایات قائم کی ہے۔ ان کے تجربات اور مشاہدات کی وسعت میں گہرائی تو ہے لیکن نظم وضبط کی کمی ہے۔ سرشار لکھنو کے مسلمانوں کی معاشرت، نوابین اور امرا کی زندگی، محل سراؤں کی چہل پہل، بیگمات اور ان کی لونڈیوں کا رہن سہن، مصاحبوں کی گفتگو اور ملازموں کی لڑائیاں ایسی فنی مہارت سے دکھاتے ہیں کہ قاری کو ان کی واقعات نگاری پر کسی قسم کا شک نہیں ہوتا۔

سرشار کا مشاہدہ بہت وسیع اور عمیق تھا۔ وہ جو بات بھی دیکھتے ہیں۔ اس کے متعلق کچھ نہ کچھ ضرور اپنی رائے رکھتے ہیں۔ فسانۂ آزاد کرداروں اور واقعات کا جنگل ہے۔ وہ ایک لحاظ سے حقیقت نگار بھی ہیں اس لیے کہ انھوں نے جس لکھنو کو پیش کیا وہ ایک مکمل تاریخ ہے۔ اس کو جھٹلایا نہیں جاسکتا۔ انھوں نے اپنے عہد کو اپنے ناولوں میں محفوظ کردیا۔ اتنی باریک بینی سے کسی معاشرے کا جائزہ لینا کمال کا کام ہے اور پھر سب سے بڑی بات یہ ہے کہ سرشار اس

معاشرے میں ایسے گھل مل گئے ہیں کہ باہر کے آدمی نظر نہیں آتے۔ سرشار ذہین تھے اور بدلتے ہوئے حالات سے باخبر تھے۔ اس لیے انھوں نے اُردو ناول نگاری میں پہلی بار اس بات کا اعلان کیا کہ معاشرے کی ہر چیز ناول میں جگہ پاسکتی ہے۔ اس لیے ناول نگاری میں بڑی بڑی تبدیلیاں آئیں۔ ان کی کردار نگاری، خاکہ نگاری کے انداز کی چیزیں سہی لیکن خوجی اور مہاراج بلی مردوں میں اور ظہورن، قمرن اور اللہ رکھی کے کردار عورتوں میں ہمیشہ زندہ رہنے والے ہیں۔

سرشار کے بعد اُردو ناول کے تشکیلی دور تک تیسرے اہم ناول نگار مولانا عبدالحلیم شرر ہیں۔ ان کو تاریخی ناول نگاری کا بانی بھی کہا جاتا ہے۔ شرر نے تاریخی ناول نگاری کی ابتدا کر کے یہ بات بھی بتائی کہ تاریخی واقعات کے پس منظر میں بھی ناول لکھے جاسکتے ہیں اور وہ ناول ہمیں اپنے اسلاف کے کارنامے یاددلا کر ایک نئی قوت، جوش اور ولولہ پیدا کر سکتے ہیں۔ اس سلسلے میں کچھ واقعاتی غلطیاں بھی ہوئیں۔ شرر مورخ بھی تھے، انھوں نے اسلام کے کارناموں کو اپنے تاریخی ناولوں کا موضوع بنایا۔ مسلمانوں اور عیسائیوں کی جنگوں کے پس منظر میں ناول لکھے، یہاں فنی طور پر شرر کے ناولوں میں یہ کمی آگئی تھی۔ ان کے پیش کردہ کردار انسان سے فرشتہ بن گئے۔ وہ جوش اور جذبے میں اتنے زیادہ بہہ جاتے ہیں کہ ان پر اسلام اور مسلمانوں کے کارناموں کے جذباتی وابستگی اور مبالغہ آرائی کا الزام عاید کردیا جاتا ہے۔ شرر نے تاریخی ناول نگاری کی ابتدا کر کے یہ بات بھی بتائی کہ تاریخی واقعات کے پس منظر میں بھی ناول لکھے جاسکتے ہیں۔ شرر کے فن کے بارے میں علی عباس حسینی لکھتے ہیں:

> اسکاٹ کے تاریخی ناول بھی تاریخی لحاظ سے کمزور نظر آتے ہیں اور وہ واقعات پیش کرتے ہیں جو حقائق پر مبنی نہیں ہوتے۔ تاریخی بیان میں یہ ضروری ہوتا ہے کہ خلافِ واقعہ جتنی بھی چیزیں ہوں، انھیں الگ کردیا جائے۔ تاریخی واقعات کے پس منظر میں اگر ناول لکھا جائے تو ناول اس وقت کامیاب ہوسکتا ہے۔ جہاں تاریخ کے صفحات بالکل سادہ ہوں لیکن جہاں واقعات تاریخ میں وضاحت کے ساتھ ہوں، وہاں ناول نگار فرضی قصہ بیان کرہی نہیں سکتا۔ وہاں اپنی مرضی سے واقعات کو ترتیب نہیں دے سکتا۔ شرر نے اور اسکاٹ نے اس سلسلے میں غلطیاں کی ہیں۔ شرر نے مکمل طور پر اسکاٹ کا انداز اپنایا ہے۔ ان کے ہاں بیانات میں وہی زور ہے جو اسکاٹ کے ہاں ہے۔ مکالمے بھی اس قدر بناوٹی ہیں۔ یہ مکالمے اکثر تقریر ہو کر رہ جاتے ہیں۔ اسکاٹ نے اپنے ملک کی زندگی اور وہاں کے کردار کا نقشہ پیش کرتا ہے لیکن شرر نے عربوں کی تاریخ کے بارے میں لکھا اور اس کے لیے وہ جو کردار قصوں میں لاتے ہیں، وہ اتنے زندہ نہ ہوسکے جتنے اسکاٹ کے ہیں۔ تاریخی ناول

> کے اصول برتنے میں بھی انھوں نے تخیل سے زیادہ کام لیا اور بہت کچھ تاریخ اپنے قصوں کے لیے
> بدل بھی رہی ہے۔ ۱۲

شرر کا مقصد یہ ہی تھا کہ وہ اپنے شاندار ماضی کو دہرا کر پژمردہ مسلمانوں کے دلوں میں جوش اور ولولہ پیدا کرنا چاہتے تھے۔ تاریخ گواہ ہے کہ مسلمان بے حد بہادر، نڈر، بے باک، حوصلہ مند اور غیور قوم تھی۔ شرر نے جنگِ آزادی کے بعد کا زمانہ پایا تھا جو مسلمانوں کا انحطاطی دور تھا۔ وہ تنزلی کے غار میں گرتے چلے جا رہے تھے اور زندگی سے فرار کی راہیں تلاش کرنے میں مصروف تھے۔ زندگی سے فرار کے نقشے سرشار نے پیش کیے تھے۔ یہاں اتنا فرق ہے کہ سرشار کے لیے مسلمانوں کی تنزلی کے نقشے ہنسنے ہنسانے اور دل بہلانے کا ذریعہ بن گئے تھے جبکہ شرر مسلمانوں کی اس حالت کو دیکھ کر بہت افسوس کرتے تھے اور وہ چاہتے تھے کہ مسلمان قوم جس کا ماضی اس قدر شاندار ہے، اس کو اپنے ماضی سے سبق لینا چاہیے۔

جب شرر مسلمانوں کا جذبہ جہاد اور ان کے جوش و جذبے کا ذکر کرتے ہیں یا جنگ کا نقشہ پیش کرتے ہیں تو اکثر و بیشتر مبالغے سے کام لیتے ہیں۔ ان کے ہیرو مثالی کردار ہوتے ہیں۔ ہیرو خوب صورت ہوتا ہے۔ ہر فن میں طاق ہوتا ہے۔ اس پر عیسائی لڑکیاں جان دیتی ہیں۔ دوسری چیزیں جو ان کے ناولوں کی فنی کمزوری ہوتی ہے۔ وہ یہ ہیں کہ ان کے ہیرو ہیروئن کی محبت کا معیار کچھ غیر نامانوس سا نظر آتا ہے۔ وہ اپنے قاری کی دلچسپی کا سامان بھی ان ہی رومانوں سے پیدا کرتے ہیں۔ نذیر احمد کے ہاں رومان نام کی کوئی چیز ہے ہی نہیں ۔ سرشار کے ہاں رومان اکثر ہوس کی صورت میں نظر آتا ہے۔ رومان کی یہ صورت شرر کے ہاں نظر آتی ہے۔ وہ زیادہ فطری تو نہیں لیکن دلچسپ ضرور ہیں اور اس میں شے کی کوئی گنجائش نہیں ہے کہ ناول کو مقبولِ عام بنانے میں شرر کا بڑا ہاتھ ہے۔

شرر کے اُردو میں ابتدائی تاریخی ناولوں کی زبان میں سادہ صاف اور رواں ہے۔ ان کے ہاں طوالت بھی نہیں ہے۔ جو سرشار کے ہاں ہے، ہم شرر کے مقصدیت کو ہنس کر ٹال نہیں سکتے۔ ان کی معلومات وسیع تھیں۔ اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ وہ صرف ناول نگار ہی نہ تھے بلکہ ڈراما نگار، صحافی، مؤرخ اور ادیب بھی تھے۔ ڈاکٹر قمر رئیس مولانا شرر کے بارے میں لکھتے ہیں:

> مولانا کی نظر سامراجی حکومت کے اس استحصالی مشن کو نہ دیکھ سکی جس کے نتیجے میں ہندوستان بدحالی کے سانچے میں ڈھل رہا تھا۔ اس کا ایک سبب یہ ہے کہ مولانا نے اپنے معاشرتی ناولوں میں عصری زندگی کی بجائے ماضی قریب کی زندگی کو موضوع بنایا ہے جبکہ جاگیردارانہ معاشرت اور اس کی کھوکھلی

قدریں اپنے عروج پر تھیں۔۱۳؎

شرر کے تاریخی ناولوں میں ''فردوسِ بریں'' جو ان کے آخری ناولوں میں سے ہے، فنی لحاظ سے کامیاب ہے۔ مکالمے، پلاٹ، منظر نگاری، کردار نگاری، غرض اس ناول کو کامیاب ناول کہا جاسکتا ہے۔ اس میں بھی رومانی فضا ہے۔ اس ناول کے پلاٹ میں کم جھول ہے اور کردار نگاری یہاں پر اپنے عروج پر ملتی ہے۔ شیخ علی وجودی کا کردار جس محنت سے انھوں نے پیش کیا ہے، وہ اُردو ناول نگاری میں اپنی مثال آپ ہے۔ حسین اور شیخ علی وجودی کے درمیان جو مختلف مسائل پر مکالمے ہوتے ہیں، اس کی مثال بھی کم ملتی ہے۔ شرر نے ناول میں کئی تجربے کیے ہیں اور انھوں نے ناول میں اُردو ناول نگاری کا آغاز کر کے ایک نئے باب کا اضافہ کیا ہے۔

شرر نے معاشرتی ناول بھی لکھے۔ جس میں بدرالنساء کی مصیبت اور آغا صادق کی شادی قابلِ ذکر ہیں۔ تشکیلی دور میں ان کی اولین ناول نگاروں کی تخلیق کا اثر یہ ہوا کہ ناول کی قارئین کی تعداد بڑھ گئی اور ناول نگاروں میں بھی اضافہ ہوا۔ منشی سجاد حسین، محمد علی طیب اور قاری سرفراز عظمی اور دوسرے کئی ناول نگاروں نے اس جدید صنف کو ترقی دینے کی کوشش کی اور مرزا ہادی رسوا کا شمار اُردو کے اہم ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔ انھوں نے افشائے راز، اختری بیگم، ذات شریف، شریف زادہ اور امراؤ جان ادا لکھے۔

اُردو ناول نگاری میں حقیقت اور علمِ نفسیات سے بحث کو بے حد التزام کے ساتھ پیش کرنے کی روایت مرزا ہادی رسوا سے شروع ہوتی ہے۔ رسوا کے ناولوں میں کوئی ایسی خاص بات نہیں ہے جس سے اُردو ناول نگاری کے ارتقا میں کوئی خاص مدد ملتی ہو۔ یہ ضرور ہے کہ ان کے ناولوں میں اپنے پیش رووں سے قدرے مختلف ہیں۔ ہم ان کا ذکر یہاں طوالت کے خوف سے حذف کرتے ہیں۔ صرف امراؤ جان کا ذکر کرتے ہیں جو اُردو ناول نگاری میں آج بھی منفرد حیثیت رکھتا ہے۔ انھوں نے میری کارلی کے ترجمے بھی کیے، جرائم اور جاسوسی کے طبع زاد ناول بھی لکھے لیکن یہ سب اس لیے یاد رہے گا کہ انھوں نے امراؤ جان ادا بھی لکھا۔

امراؤ جان ادا میں ہمیشہ فلسفیانہ فکر ملتی ہے۔ فنی تشکیل تعمیر اور ترتیب کے لحاظ سے یہ ناول اپنے کردار کے اور اپنے پیش رووں کے تمام ناولوں میں سے بہتر ہے۔ پلاٹ ایسا مربوط ہے کہ ایک بات بھی زائد نظر نہیں آتی۔ رسوا نے جو نفسیاتی تجزیے کیے ہیں، اس سے ان کی علمیت کا اظہار ہوتا ہے۔ رسوا میں بے حد تخلیقی قوت نظر آتی ہے۔ ناول نگار کی ایک خوبی یہ ہے کہ وہ قاری کی توجہ اپنی طرف مبذول رکھے اور یہ گُر رسوا کو خوب آتا ہے۔ ان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ کہیں بھی ناصح نہیں بنتے اور نہ اپنی بات کو منوانے کے لیے وعظ کرتے ہیں۔ انھوں نے ناول کے ہیرو کو

اپنا نہیں بنایا، وہ مواد کو فکر، احساس اور تخیل کے رنگ میں اس طرح جذب کر کے پیش کرتے ہیں کہ ہمیں کہیں بھی تصنع کا شائبہ نہیں ہوتا۔ وہ ایک مخصوص معاشرے کا نقشہ اس طرح پیش کرتے ہیں جیسے کہ ہم خود اپنی آنکھوں سے اس معاشرے کو دیکھ رہے ہیں۔ اس میں امراؤ جان ادا کی زبان سے جو کہانی ادا ہوتی ہے، اس میں طوائفوں اور ان کی مختلف اقسام کے متعلق اس قدر تفصیل سے معلومات حاصل ہوتی ہیں جو کہیں اور سے معلوم نہیں ہوتی ہیں اور یہ سب باتیں سچ ہیں۔ اس لیے کہ انھیں بیان کرنے والی ایک ایسی طوائف ہے جس نے اسی ماحول میں اپنی جوانی گزاری اور اب آخر عمر میں کربلا ہو کر آئی اور اپنی گزشتہ زندگی سے توجہ کر کے روزہ، نماز اور دوسری اسلامی روایات پر سختی سے عمل کر رہی ہے۔ جس کا مقصد اب اصلاح ہے اور جس نے ساری زندگی اپنے پیشے سے سخت نفرت کی۔ رسوا نے حقیقت اور تخیل کی آمیزش پیش کی ہے اور وہ ادب کی نسبت کہیں زیادہ جانتے تھے۔ انھوں نے جو سیرت پیش کی ہے ان کے آئیڈیل سے کس قدر ملتی جلتی ہے اور جہاں جہاں موقع ملتا ہے، وہ خود بھی نکتہ چینی کرتے ہیں۔

امراؤ جان ادا کا کینوس مختصر ہے۔ اس میں ایسی وسعت نہیں جیسی سرشار کے ہاں ہے۔ حالانکہ دونوں لکھنو کی زندگی کو پیش کرتے ہیں لیکن رسوا نے اس مختصر سے کینوس میں جو مینا کاری کی ہے، وہ اپنی نظیر آپ ہے۔ ناول کی کون سی خوبی ہے جو اس میں نہیں۔ انھوں نے اپنی مختصر سی دنیا میں تجربے اور مشاہدے کیے ہیں کہ اس موضوع پر کوئی بات تشنہ نظر نہیں آتی ہے۔ یوں تو انھوں نے ایک طوائف کی زبانی یہ کہانی دہرائی ہے لیکن اس میں لکھنو کی تقریباً ساری معاشرت آ گئی ہے۔ وقار عظیم رسوا کے فن کے بارے میں لکھتے ہیں:

> امراؤ جان ادا کی ساخت اس کی رگ و پے میں سمائی ہوئی ہے۔ ایک پھیلی ہوئی زندگی کے اچھے اور برے سارے پہلوؤں کی تفصیلات کا انتخاب جن سے ایک خاص قسم کا تاثر پیدا کرنے میں مدد ملے، کرداروں کی ظاہری گفتار و کردار میں گہری جذباتی حقیقت کی جستجو کرنا، ہر قدم اور ہر لفظ کے پیچھے دل کی گہرائیوں کا سراغ لگانا امراؤ جان ادا کو ناول نگاری کے فن میں بلندی ہمہ گیری، لطافت و نزاکت اور ان سب باتوں کے ساتھ ساتھ تاثیر کی اقدار کا حامل بنانا اور اس طرح ناول نگاری کا فن پہلی مرتبہ اس عروج پر پہنچا جہاں فلسفے کی اعلیٰ قدریں پوری طرح ایک دوسرے کی ہم نوا نظر آتی ہیں۔ رسوا نے امراؤ جان ادا لکھ کر پہلی مرتبہ لکھنے والوں کو یہ سبق دیا کہ زندگی کے سیدھے سادھے معمولی اور بظاہر غیر اہم مشاہدات کے پیچھے تہذیب، معاشرت، سیاست، معیشت اور اخلاق اور بعض دفعہ تاریخی حقائق پوشیدہ و پنہاں ہوتے ہیں۔[۱۴]

اس دور میں مولانا راشد الخیری کے ناول بھی شائع ہوئے۔ جس میں انھوں نے عورت کے بنیادی مسائل کو اپنا

موضوع بنایا۔ ان ناولوں کی تعداد اچھی خاصی ہے لیکن ان کے اہم ناول حیاتِ صالح، بنت الوقت، شامِ زندگی، صبح زندگی اور آمنہ کالال قابلِ ذکر ہیں۔ راشدالخیری کے ہم عصر مرزا محمد سعید ہیں جن کے دو ناول خوابِ ہستی اور یاسمین مقبول ہوئے۔ اُس دور کے دیگر اہم ناول نگاروں میں محمد علی کا ناول عبرت، حسن سرور کا دیوی، فیاض علی کا شمیم، اور انور پنڈت کرشن پرشاد کول کے شاما اور بیوہ، نیاز فتح پوری کے شہاب کی سر گذشت اور ایک شاعر کا انجام، آغا حشر دہلوی کا ہیرے کی کنی شامل ہیں۔ یہ دور ناول کا تقلیدی دور سمجھا جاتا ہے جس میں کوئی اہم اور بڑا ناول نہیں لکھا گیا۔ سید وقار عظیم اس دور کے ناول نگاروں کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ہمارے ناول نگاروں میں سے کسی نے اب تک زندگی کے مسائل کو اس طرح زندگی میں ڈوب کر اور فرد کے ذہن کو اس رح کی گہرائیوں میں جا کر دیکھنے کی اور سمجھنے کی کوشش نہیں کی تھی۔ کسی لکھنے والے نے مشاہدات کا تجزیہ کر کے ان کی بنیادوں تک پہنچنے کی اہمیت کو نہیں پہچانا تھا، کسی نے فرد اور جماعت کے باہمی رشتے کے ناگزیر قرب کو کہانی کا موضوع نہیں بنایا تھا اور سب سے بڑھ کر یہ کہ کسی نے اس قبیلے کو کہانی کے فنی وسیلے سے حل کرنے پر غور نہیں کیا تھا۔ ۱۵

بیسویں صدی کے آغاز میں اُردو ناول نگاری نئے فنی وفکری تقاضوں سے آشنا ہوئی۔ اس دور میں پریم چند اُردو ناول نگاری کے میدان میں آئے۔ انھوں نے ان کہانیوں کا مواد اپنے عہد کی زندگی سے لیا تھا۔ وہ پہلے ادیب ہیں جنھوں نے گاؤں اور شہر دونوں کی زندگی کو بے نقاب کیا۔ انھوں نے زندگی کو بہت قریب سے دیکھنے کی کوشش کی۔ ان کے ناولوں میں معاشرے کی مکمل تصویریں ہیں۔ عام اقتصادی حالت، سیاسی بے چینی اور عام سماجی برائیوں کو اس طرح بیان کیا ہے کہ ہم ان کو صحیح معنوں میں حقیقت نگار کہہ سکتے ہیں۔ پریم چند کی ناول نگاری کے آغاز میں ملک کی سیاسی اور سماجی حیثیت بہت کچھ بدل چکی تھی۔ انھوں نے مزدوروں اور کسانوں کی معاشی بدحالی دیکھی تھی، ان کی نظر وسیع تھی، مشاہدہ گہرا اور اندازِ بیاں دلآویز تھا۔

افسانہ نگار کے علاوہ پریم چند کی حیثیت ایک معلم کی سی بھی ہے۔ یوں کہ ان کے ہاں اصلاحی پہلوؤں پر کئی ایک افسانے نظر آتے ہیں اور اصلاح ان کی زندگی کا بنیادی مقصد ہے اور یہ چیزیں ان کے ناولوں میں نمایاں طور پر نظر آتی ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ اس وقت ان کے اُردو دان طبقے میں اتنی قدر کی نگاہ سے نہ دیکھا گیا۔ انھوں نے اپنے اکثر ناول ہندی میں ہی لکھے اور بعد میں ان کا خود ہی اُردو میں ترجمہ بھی کیا۔

پریم چند نے اپنی تحریروں میں اخلاقی ،سماجی، سیاسی، تہذیبی اور تمدنی نقشے پیش کیے ہیں۔ کیونکہ ناول میں زندگی کا مخصوص گوشہ لیا جاتا ہے لیکن یہ پریم چند کے ہاں ان سب کا حسین امتزاج ہے۔ ان کی انسان دوستی نے زندگی کو بہت قریب سے دیکھنے کے مواقع فراہم کردیے تھے۔ ان کی فن کارانہ صلاحیتوں میں غور وفکر کا مادہ بھی ملتا ہے۔

پریم چند اصول پرست ہیں۔ نیکی، قربانی اور ایثار ان کے ہاں مستقل قدریں ہیں۔ وہ اخلاقی اقدار کو کہیں بھی ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ وہ روحانیت کے قائل ہیں اور مادیت پر روحانیت کو ترجیح دیتے ہیں۔ ان کی ناول نگاری کے تین دور مقرر کیے جاسکتے ہیں۔ پہلے دور کے ناولوں میں رومانی عنصر زیادہ ہے اور دوسرے دور میں مقصدیت ابھر کر سامنے آگئی ہے۔ اس دور میں جذباتیت کا اثر زیادہ ہے لیکن ان کے تیسرے دور کے ناولوں میں ہمیں انقلابی شعور ملتا ہے۔ انھوں نے اس دور میں جبر وتشدد کے خلاف بڑی شدت کے ساتھ احتجاج کیا۔ انجمن ترقی پسند مصنّفین کے خطبۂ صدارت میں انھوں جوادب کی وضاحت اور تشریح کی، وہ ان کی بصیرت اور انسان دوستی کی مثال ہے۔ وہ کہتے ہیں:

> جب ہماری نگاہِ حسن عالم گیر ہوجائے گی ،جب ساری خلقت اس کے دائرے میں سمٹ آئے گی، تب ہم اس معاشرے کو برداشت نہ کرسکیں گے کہ ہزاروں انسان ایک جابر کی غلامی کریں۔ تب ہماری خودداد انسانیت اس سرمایہ داری، عسکریت اور ملوکیت کے خلاف علمِ بغاوت بلند کرے گی۔ ہم صرف صفحہ کاغذ پر تخلیق کرکے خاموش نہ ہوجائیں گے بلکہ اس نظام سے تخلیق کریں گے جو حسن اور مذاق خودداری اور انسانیت کا منافی نہیں ہے۔ [۱۶]

اس میں کوئی شک نہیں کہ پریم چند نے ناول نگاری کا ایک معیار متعین کیا اور اُردو کے افسانوی ادب کو ایک قومی مزاج اور تہذیبی کردار عطا کیا۔ انھوں نے ناول کے ارتقا میں بڑا اہم کردار ادا دیا ہے اور بقول سید وقار عظیم:

> پریم چند اُردو ناول کی تاریخ میں زندگی اور فن کی عظمت اور بلندی کے بہترین مظہر ہیں۔ پریم چند نے ناول کو زندگی اور انسان کی خدمت گزاری جو منصب سونپا تھا، وہ آج بھی ناول کے ہاتھوں میں ہے۔ لیکن پریم چند کے بعد بیس برسوں میں فن اور داستان اس لحاظ سے رنگ و روح خالی ہے۔ ناول کی سب سے اونچی سطح اب بھی وہی ہے جہاں وہ پریم چند کے ہاتھوں پہنچ چکا تھا۔ [۱۷]

قاضی عبدالغفار نے لیلیٰ کے خطوط لکھ کر سماج کے ایسے گوشوں پر خاص طور توجہ دلائی جس پر ایک تو کبھی لکھا ہی نہیں گیا اور اگر لکھا بھی گیا تو وہ امراؤ جان ادا ہے۔ امراؤ جان ادا فن کے لحاظ سے لیلیٰ کے خطوط سے کہیں بہتر ناول ہے۔ لیلیٰ کے خطوط میں داخلی حقیقت نگاری اس قدر تیکھی ہے کہ اس کو اُردو ناول نگاری میں

ایک منفرد مقام مل گیا۔ امـــراؤ جـــان ادا میں خارجی حقیقت نگاری ملتی ہے۔قاضی صاحب نے سماج، مذہب اور حکومت غرض ہر ایک چیز پر گہرے طنز کیے۔ان کے طنز اس قدر گہرے ہیں کہ ان میں طعنے کا پہلو نمایاں طور پر نظر آتا ہے اور اس ناول میں کمی اس بات کی ہے کہ جن زخموں کو انھوں نے کریدا، ان کے لیے ان کے پاس کوئی علاج نہیں۔ جذباتیت بھی نظر آتی ہے لیکن ان کی انشا پردازی نے ان کی جذباتیت پر پردہ ڈال دیا ہے۔ ان کی دوسری کتاب ''مجنوں کی ڈائری'' ہے۔

عزیز احمد نے اپنی طالب علمی کے زمانے ہی میں ناول نگاری شروع کر دی تھی لیکن ان کے ابتدائی ناول ایسے نہیں ہیں جن سے اُردو ناول کے ارتقا میں کچھ مدد مل سکے۔ ان کے ناولوں میں ان ناولوں پر جذباتیت ہی چھائی رہی ہے لیکن گـــریـــز اُردو ناول نگاری میں اہم موڑ ہے۔فنی نقطۂ نگاہ سے اس ناول کا شمار صفِ اول کے ناولوں میں ہوتا ہے۔عزیز احمد کی باریک بین زندگی کی گہرائیوں تک پہنچ جاتی ہے۔ہمیں عزیز احمد کی فن کاری کی داد دینی پڑتی ہے۔ عزیز احمد کی شان ادیبانہ ہے۔عزیز احمد نے ناول نگاری میں فن کے جو گہرے تجربے کیے ہیں، وہ آج بھی مثال کے طور پر پیش کیے جاسکتے ہیں۔ یہی نہیں، عزیز احمد کا سیاسی شعور بھی نکھرا ہوا ہے۔علمیت کے لحاظ سے اُردو ناول نگاری میں سوائے ڈاکٹر احسن فاروقی کے کوئی ان کا ہم پلہ نظر نہیں آتا۔اس کے علاوہ انھوں نے اپنے مشاہدوں کو جس ادیبانہ شان کے ساتھ پیش کیا ہے، اس پر انگلی نہیں اٹھائی جاسکتی۔سوائے اس کے کہ ان کے ہاں جنسی حقیقت نگاری لذتیت کے دائرے میں آجاتی ہے۔ وہ جنسی حقائق کو ایک مخصوص انداز سے بیان کرتے ہیں۔جس ان کے نزدیک اہم ترین حقیقت ہے۔ بقول دیوندر اسر:

> حقیقت پرستی کی روایت نئے ناول میں پریم چند کے ناولوں کے علاوہ مغرب کی حقیقت پرستی کے راستے سے بھی شامل ہوئی۔ مغرب کی حقیقت پرستی زیادہ تر فطرت نگاری کی شکل میں اس کا سب سے گہرا اثر عزیز احمد نے قبول کیا ہے۔ پریم چند کی حقیقت نگاری میں آدرش اور اخلاقی اقدار کی تکمیل کی خواہش شامل تھی۔لیکن عزیز احمد کے ناولوں میں آدرش کی تکمیل کے بجائے نفسیاتی فطرت نگاری کا عنصر زیادہ غالب ہے۔اس کے باعث فرانسیسی فطرت نگار ادیبوں نے عزیز احمد کا متاثر ہونا ہے۔ ہوس، گریز، آگ، مرمر اور خون، اور ایسی بلندی ایسی پستی میں اس نفسیاتی صداقت کو پیش کرتے ہیں۔عزیز احمد کے نظریۂ جنس سے بھی متاثر ہوتے ہیں اور جس کا ذہنی اور جسمانی تغیر پیش کرتے ہیں۔ ۱۸

عزیز احمد فطرت نگاری کو بہت زیادہ پسند کرتے ہیں۔ ہماری زندگی کے واقعات اور کردار جیسے ہیں، جس

طرح گزر رہے ہیں، انھیں اسی طرح پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ایسی بلندی ایسی پستی میں میں لکھتے ہیں:

''میں نے حقیقت نگاری کو ہمیشہ فوٹو گرافی سمجھا ہے۔ ممکن ہے کہ شیشہ کبھی دھندلا یا ہو، فلم خراب ہو یا فلم لیتے وقت روشنی ٹھیک نہ ہو یا میری اپنی بصارت میں فرق ہو لیکن میں نے زندگی کی عکاسی اندر سے کی ہے۔'' [۱۹]

فطرت نگاری بذاتِ خود بری چیز نہیں ہے لیکن ہمارے ادیب جدت پسندی میں ادب کے مفہوم کو بھول جاتے ہیں۔ وہ فوٹو گرافر تو بن جاتے ہیں، فن کار نہیں بن پاتے۔ اس طرح زندگی کی منفی اقدار زندگی کی مثبت اقدار پر حاوی آجاتی ہیں۔ یہاں سے زندگی سے فرار کی راہیں صاف نظر آتی ہیں۔ حقیقت نگاروں میں اگر ہنرمندی اور انسان دوستی شامل نہیں ہوتی تو وہ تخلیقِ ادب کے معیار سے گر جاتی ہے۔ اپنے دور کے سیاسی اور سماجی مسائل کے علاوہ سماجی حقیقت نگاری کی جس خاص چیز پر ہمارے ناول نگاروں نے توجہ دی ہے، وہ جنسی حقیقت نگاری تھی۔ عزیز احمد کی جنس نگاری فرانسیسی جنس نگاروں اور خصوصاً ایملی ژولا کی نیچریت اور غیر مشروط حقیقت نگاری سے زیادہ مناسبت رکھنے کے باوجود لذت سے مبرا ہے۔ اکثر و بیشتر عزیز احمد کا موضوع جنس ہی رہا ہے۔ انھوں نے یورپ کی معاشی، سیاسی اور خاص طور پر جنسی زندگی کے مطالعہ جس انداز میں پیش کیا ہے، وہ کسی ادیب نے نہیں کیا۔ سجاد ظہیر کا ناول لندن کی ایک رات اختر حسین رائے پوری کا افسانہ دل کا اندھیرا میں تو ہمیں یورپ ملتا ہی ہے، اس کے علاوہ بہت کم ناول نگاروں نے یورپ کی سیاسی، معاشی اور جنسی زندگی کو موضوع بنایا ہے۔

عزیز احمد کے افسانوں میں یورپ کی اس وقت کی عکاسی ہے، جب وہاں جنگ کے بادل چھائے ہوئے تھے۔ قومی اور نسلی تعصب زہر کی طرح پھیلا ہوا تھا۔ انھوں نے یورپ کی معاشی، سیاسی الجھنوں کا ذکر کیا ہے۔ وہاں کی مشہور عمارتوں اور عجائب گھروں کا تفصیلی جائزہ لیا ہے، وہاں کی اخلاقی قدروں کا تجزیہ کیا ہے اور جنسی کشمکش کا ذکر کسی حد تک ہنرمندی کے ساتھ کیا ہے۔ ان کا مشہور ناول گریز بھی اس دور کی زندگی کو پیش کرتا ہے جبکہ دوسری جنگِ عظیم کے خوف ناک شعلے بھڑک اٹھے تھے اور سارا یورپ اس کی لپیٹ میں آچکا تھا۔ دنیا کا اضطراب ایک نقطے پر پہنچ گیا تھا کہ انقلاب ضروری تھا۔ ایک ایسا انقلاب جس کی بنیادیں امن و آشتی اور انسان دوستی کی قدروں پر رکھی جائیں، ورنہ آگ اور خون کی ہولی ساری دنیا کو جلا کر راکھ کر دے گی۔ ان تمام باتوں کا ذکر ہمیں گریز میں ملتا ہے۔

سجاد ظہیر نے ایک ناول لندن کی ایک رات لکھا۔ ان کے کردار ہندوستان کے خوش حال گھرانوں کے ایسے افراد ہیں جو اعلیٰ تعلیم کی غرض سے انگلستان میں مقیم ہیں۔ ناول کے دو حصے ہیں۔ پہلے حصے میں ایک ہندوستانی

نوجوان کے گھر پر چند ہندوستانی دوستوں اور انگریز لڑکیوں میں ہندوستانیوں اور انگریزوں کے تعلقات اور تمدنی و سیاسی، معاشرتی، تعلیمی، معاشی اور اخلاقی مسائل پر لمبی لمبی گفتگو اور بحثیں ہوتی ہیں۔ دوسرے حصے میں سوئیزرلینڈ کی ایک شام ایک ہندوستانی نوجوان اور ایک انگریز لڑکی کی محبت کا ایک خاکہ پیش کیا گیا ہے۔ کتاب کا آخری حصہ دلچسپ ہے اور نعیم کردار مصنف کی ایک کامیابی کوشش ہے۔ کتاب میں نفسیاتی تحلیل اچھی ہے لیکن اشتمالی پروپیگنڈہ بھی اپنے عروج پر ہے۔ پریم چند کے آخری ناولوں میں جو کچھ اشتراکی خیالات ہیں، ان کی بنیاد انسان دوستی پر مبنی ہے۔ کرشن چندر نے سب سے پہلا ناول شکست لکھا اور کشمیر کی عوامی زندگی پیش کی۔ یوں تو انھوں نے معاشرے پر ایک بھرپور طنز کیا ہے لیکن کرشن چندر کی سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ اشتراکیت کی خاطر اپنا فن مجروح کردیتے ہیں۔ ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند مصنّفین کی پہلی کانفرنس میں جو اعلان نامہ پڑھ کر سنایا گیا تھا، اس پر اگر کسی نے صحیح طور پر عمل کیا ہے تو وہ کرشن چندر ہی ہیں۔ کرشن چندر ایک حساس اور ذہین فن کار ضرور ہیں لیکن ناول کے مخصوص فن کو برتنے کی وہ کوئی اچھی مثال قائم نہیں کرسکتے ہیں۔ وہ اس دور کے بڑے حقیقت نگار ہیں لیکن ان کی حقیقت نگاری جب تاثر کی حدود میں داخل ہوتی ہے تو وہ تبلیغ کی طرف نکل جاتی ہے۔ انھوں نے پریم چند کی روایت کو آگے بڑھایا ضرور ہے لیکن پریم چند کی عملی زندگی نے جو ادبی خلوص پیدا کیا تھا، وہ کرشن چندر کے ہاں نظر نہیں آتا۔ یہ کس قدر صحیح ہے کہ کرشن چندر کی سیاست ڈرائنگ روم والی سیاست ہے۔ پریم چند رگاندھی جی کے چیلے تھے، وہ جلسے جلوسوں میں بھی شریک ہوتے تھے، عوام میں تقریریں بھی کی تھیں اور ایک کانگرسی رہنما کی حیثیت سے انھوں نے تکالیف بھی اٹھائی تھیں۔ اس لیے ان کی فن کاری میں وہ تاثر ہے جو ہمیں زندگی کی گتھیوں کو سمجھنے میں بڑی مدد دیتا ہے لیکن اس بات سے انکار مشکل ہے کہ کرشن چندر نے اپنی ذہانت اور فن کارانہ اہلیت سے غضب کے افسانے لکھے۔ وہ بلاشبہ اپنے دور کے ممتاز ناول نگار تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ اشتمالی نظریات کرشن چندر کے ہاں گہرے عقیدے کی صورت میں ہیں اور ان کے اپنے اس عقیدے سے گہری وابستگی کی وجہ سے ناول کا فن ابھر کر سامنے نہیں آتا۔ ان کے موجودہ ناول طویل افسانے یا ناولٹ سے زیادہ قریب ہیں۔

عریانی اور بے رحم حقیقت نگاری کے لیے عصمت چغتائی کا نام اکثر لیا جاتا ہے۔ عصمت نے اپنے ناولوں اور افسانوں میں جنسی اور یوپی کے مسلمانوں کے متوسط گھرانوں کی لڑکیوں کے عام مسائل میں جس طرح پیش کیا ہے، وہ کہیں اور نظر نہیں آتا۔ انھوں نے انسانی فطرت کے تاریک گوشوں پر نظر ڈالی ہے۔ وہ علمِ نفسیات کی ماہر ہیں اور عورتوں کے مخصوص جنسی مسائل پر جس انداز سے انھوں نے قلم اٹھایا، شاید ہی کوئی اٹھا سکے۔ ٹیڑھی لکیر میں شمن کا کردار کسی اور لحاظ سے کامیاب ہو نہ ہو لیکن جس انداز سے عصمت نے اس کا تعارف کروایا ہے، اس کی مثال سارے

اُردو نگاری میں نہیں نظر آتی۔عصمت نے بے رحم حقیقت نگاری کی ابتدا کر کے اُردو ناول نگاری کو کافی متاثر کیا ہے۔ ان کی جنس نگاری کو عزیز احمد نے مطعون قرار دیا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کی اور عزیز احمد کی جنس نگاری میں معمولی سا فرق ہے۔عصمت نے جنس کے متعلق اس وقت قلم اٹھایا جب مرد بھی ان مسائل پر گفتگو کرتے ہوئے ہچکچاتے تھے اور عورت ہونے کی حیثیت سے ان کی جنس نگاری سے جو اثرات مرتب ہوئے، وہ اپنی نوعیت سے بہت اہم ہیں۔لیکن جب ہم ان کی جنس نگاری کا تجزیہ کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ بہت پھکڑ پن پر اتر اتی ہیں۔ان کی پیش کی ہوئی عریاں تصویریں کہیں بھی طنزیہ نہیں ہو پاتیں بلکہ لذتیت کے دائرے میں آجاتی ہیں۔وہ انسانی نفسیات سے واقف ضرور معلوم ہوتی ہیں لیکن ایک گہرے فنی توازن کے ساتھ اسے ناول میں برتنے پر قادر نہیں ہیں۔جنس ہماری زندگی کی اہم ضرورت ہے لیکن اس کی صورت یہ بھی ہے کہ معمولی سی غلطی آسانی سے اس کو فحش بنا سکتی ہے۔

ڈاکٹر احسن فاروقی اُردو ناول کے ناقد کے طور پر شہرت رکھتے ہیں اور ناول کے فن کے بارے میں جتنی معلومات احسن فاروقی کو تھیں، کوئی بھی ناول نگار یا تنقید نگار اب تک اس مقام تک نہیں پہنچ سکا۔ڈاکٹر احسن فاروقی نے کئی ناول لکھے لیکن ان کا ناول شامِ اودھ زیادہ مشہور ہوا۔شامِ اودھ ایک رومانی ناول ہے جس میں لکھنو کی تہذیب وتدن کو پیش کیا گیا ہے۔موضوع کے اعتبار سے سرشار کے ناولوں کے بعد یہ پہلا ناول ہے جس میں اس معاشرت کی مصوری کامیاب طریقے سے کی گئی ہے اور اس کے ہر پہلو پر نہایت بہتر طریقے سے روشنی ڈالی گئی ہے۔مثلاً انگریز حکام کی پُر تکلف دعوتیں، بھانڈوں کی نقلیں، شادی وموت کی رسومات محرم کی عزت داری، خوشامد کی باتیں، ملازمین کا جمِ غفیر اور ان کا رہن سہن۔ان سب باتوں کی تفصیل اور وضاحت اس ناول میں مل جاتی ہیں۔ڈاکٹر سہیل بخاری شامِ اودھ کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ناول میں منظر نگاری بھی اچھی ہے۔زبان کے استعمال میں بھی مصنف نے ناول کی فضا اور مزاج کا خاص خیال رکھا ہے۔اس میں ملامت، محاوروں اور روزمرہ، روانی اور صفائی سبھی کچھ ہے۔مکالمے بھی فطری جست اور موزوں ہیں۔غرض مصنف نے اس ناول پر کافی محنت کی ہے اور اس لیے یہ ان کے دوسرے ناولوں سے بہتر ہے۔ [۲۰]

ڈاکٹر یوسف سرمست، شامِ اودھ کے بارے میں لکھتے ہیں:

> شامِ اودھ میں زندگی کی بھرپور عکاسی کے بجائے ناول نگار نے ناول کی ساخت کا بے حد خیال رکھا ہے۔یہاں ناول کا روایتی انداز کارفرما نظر آتا ہے۔ [۲۱]

ڈاکٹر احسن فاروقی نے یونانی ڈراموں کے اصول پر ناول کو ڈھال کر اس کی وسعت کو محدود کرنے کی کوشش کی۔ حالانکہ اس صنف کی وسعت اور لچک ہی اس کے لیے سب کچھ ہے اور آج اس کی ساری عظمت اور ترقی صرف اس لچک اور وسعت پر منحصر ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی کا یہ دعویٰ ہے کہ ناول کے فن سے ان سے زیادہ کوئی ناول نگار واقفیت نہیں رکھتا۔ لیکن ناول کے متعلق کہی گئی ایک اہم ترین بات کو پیشِ نظر نہیں رکھا ہے۔ وہ یہ کہ ناول کی ساخت کا ضرورت سے زیادہ خیال رکھنا ناول کو مجروح کر دیتا ہے اور یہ بات اس فن کی تنزلی کی بھی دلیل ہوسکتی ہے۔ یہ بات حقیقت ہے، ناول کی ہیئت یا ساخت کے لحاظ سے دنیا کو کوئی عظیم ناول مکمل نہیں لیکن شامِ اودھ میں احسن فاروقی نے صرف ساخت اور ہیئت کو ناول کے فن کی معراج سمجھ لیا ہے۔ اس لیے بھی اس ناول کی اچھائی بری طرح مجروح ہوئی ہے۔

شامِ اودھ میں ایک اور بات محسوس ہوتی ہے، وہ یہ ہے کہ ناول کے مصنف نے لکھنوی زندگی کے تعلق سے مطالعہ بالکل کتابی معلوم ہوتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ ناول لکھتے ہوئے سرشار کے ناول اور خاص طور پر فسانۂ آزاد، ناول نگار کے ذہن پر مسلط رہا ہے اور احسن فاروقی نے وہی ماحول پیش کیا ہے جو سرشار کے زمانے کا تھا۔ یہاں بھی سرشار کے ناولوں کی طرح نوابی ماحول ہے، وہی درباری ماحول، بارہ دری، باغ، محلات، ناچ رنگ کی محفلیں، مجلسیں، چراغاں درباری، مسخرے، برات کا جلوس، نوابی ٹھاٹ باٹھ، اپنی بات رکھنے کے لیے لاکھوں روپے لٹا دینا۔ غرض وہ تمام باتیں جن کو سرشار بھرپور طریقے سے اور اپنی ساری جزئیات سمیت بیان کرتے ہیں یہاں بے حد اختصار سے پیش کر دی گئی ہیں۔ لیکن زندگی کی وہ رنگارنگی اور زندگی کی چہل پہل کا وہ بھرپور تاثر جو سرشار کے ہاں ملتا ہے، وہ یہاں نہیں ہے۔ ڈاکٹر عبدالسلام، احسن فاروقی کے فن کے بارے میں لکھتے ہیں:

> جہاں تک ناول کا تعلق ہے، جس قدر اعلیٰ درجے کا تنقیدی شعور ڈاکٹر احسن فاروقی کے یہاں ملتا ہے، اُردو ناول پر لکھنے والے کسی نقاد کے ہاں نہیں ملتا۔ کاش وہ اُس پایہ کے ناول بھی دے سکیں۔
>
> ۲۲

اُردو ناول کے جدید فن کے ساتھ قراۃ العین حیدر کا نام ہمارے ذہن میں آتا ہے۔ جنھوں نے اُردو کو معیاری ناول دیے۔ میرے بھی صنم خانے میں ہندوستان کی تقسیم کا المیہ ہے جس کے نتیجہ میں لاکھوں انسانوں کا خون بہایا گیا اور ایسے تہذیبی اور ثقافتی ورثے کو ختم کیا گیا جو صدیوں کے اتحاد اور باہمی رشتے سے پیدا ہوا تھا۔ دوسرا ناول سفینۂ غمِ دل ایک سوانحی ناول ہے جس میں شعور کی رو کی تکنیک استعمال کی گئی لیکن قراۃ العین حیدر کا سب سے بڑا کارنامہ آگ کا دریا ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے آخرِ شب کے ہم سفر، گردشِ رنگِ

چمن، کارِ جہاں دراز ہے اور چاندنی بیگم کے عنوان سے ناول لکھے۔ اگر ان کے ابتدائی ناولوں کے موضوعات پر غور کیا جائے تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ان کے ابتدائی ناولوں کا موضوع برصغیر کی تقسیم تھا اور اس تقسیم سے پیدا ہونے والی صورتِ حال نے جس قدر قراۃ العین حیدر کے ذہن کو متاثر کیا اور جس اضطراب کا وہ شکار ہوئیں، اس اضطراب کو انھوں نے اپنے تین ابتدائی ناولوں جس میں میرے بھی صنم خانے، سفینۂ غم دل، اور آگ کا دریا شامل ہے، ان میں پیش کی اور اس کے بعد کے ناولوں پر بھی تقسیم کے اثرات کسی نہ کسی انداز میں ملتے ہیں۔

آگ کا دریا کو بنیادی اہمیت حاصل ہے اور یہ ناول وسیع کینوس پر لکھا جانے والا ناول ہے جس میں قراۃ العین حیدر کے فن وفکر میں بالیدگی نظر آتی ہے اور انھوں نے اس ناول میں برصغیر کی تین ہزار سالہ تاریخ کو کمال مہارت سے پیش کیا ہے۔ جس کی مثال نہیں ملتی اور قراۃ العین نے اپنے اس ناول کی وجہ سے ادبی حلقوں میں اہم مقام حاصل کیا۔

ہندوستان کی تقسیم کے دوران برطانوی سامراج کی ریشہ دوانیوں کی وجہ سے ہندوستان میں مفاد پرست ٹولے کے فسادات کے باعث ملک میں قتل وغارت کا بازار گرم ہو گیا۔ اس دور میں مفاد پرستوں اور نو دولتیوں کا ایک ایسا طبقہ ابھرا جس کا نہ تو ماضی کے ساتھ تعلق تھا اور نہ ہی کوئی تہذیبی اقدار تھیں۔ اس دور میں منافقت اور انسانی فطرت کا جو مظاہرہ کیا گیا، تاریخ میں اس کی کوئی مثال نہیں ملتی۔ ہندوستان میں رہنے والے ہندوؤں نے تہذیب کے نام پر مسلمانوں کا اور پاکستان میں رہنے والے مسلمانوں نے اسلام کے نام پر ہندوؤں کا جی بھر کے خون بہایا۔ ان ہنگامہ پرور حالات میں ناول کا فن بھی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکا اور زیادہ ناول نگاروں نے اِن حالات وواقعات کو اپنے ناول کا موضوع بنایا۔ اس لیے تقسیم کے ابتدائی چند سالوں میں زیادہ تر ناولوں کا موضوع فسادات ہی تھا۔ اِس دور میں جو ناول لکھے گئے، وہ زیادہ تر جذباتی نوعیت کے تھے جو اپنا معیاری تاثر نہ دے سکے۔ اِن ناولوں میں رامانند ساگر کے ناول اور انسان مر گیا، نسیم حجازی کا خاک وخون، رئیس احمد جعفری کا مجاہد، قیس رام پوری کا خونِ بے آبرو، اور قدرت اللہ شہاب کا ناولٹ یا خدا قابلِ ذکر ہیں۔

قیامِ پاکستان کے بعد کچھ ایسے ناول لکھے گئے جن کا غالب رجحان اپنی تاریخ کو پیش کرنا تھا۔ اِس سلسلے میں نسیم حجازی کا نام سب سے نمایاں ہے۔ اِن کے تمام ناولوں کا موضوع تاریخ ہی تھا۔ ان کے ناولوں میں سو سال کے بعد، داستانِ مجاہد، محمد بن قاسم، آخری چٹان، شاہین، خاک و خون، آخری معرکہ اور قیصرو کسریٰ اہم ہیں۔ ایم اسلم کا ناول ''زوالِ الحمرا'' بھی اسی فہرست میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ یہ ناول

اگرچہ تاریخی نہیں ہے اورعصری زندگی کی سچائیاں بھی اس میں نہیں ملتیں بلکہ اس کی جگہ کھوکھلی جذباتیت ملتی ہے۔جس وجہ سے یہ ناول زیادہ کامیاب نہ ہوسکا۔

اس کے بعد شوکت صدیقی اپنے ناول خدا کی بستی کے ساتھ منظرِ عام پر آتے ہیں اور انھوں نے اس ناول کی وجہ سے ادبی حلقوں کی توجہ حاصل کرلی اور اس کی کامیابی کی بڑی وجہ حقیقت نگاری تھی۔ یہ وہ دور تھا جب پاکستانی معاشرے میں صنعتی انقلاب کے اثرات تیزی سے پھیل رہے تھے اور تقسیم برصغیر کو صرف دس سال کا عرصہ ہوا تھا۔تقسیم کے اس تمام عمل میں برصغیر کے عوام کو جس دکھ اور کرب کی صورتِ حال سے گزرنا پڑا، وہ زخم ابھی تازہ تھے۔ لیکن اب معاشرے میں تیزی سے تبدیلی آرہی تھی لیکن نئے نام میں لوگوں کی ایک بڑی تعداد (Adjust) نہیں ہورہی تھی۔اس ناول نے اس طبقے کی بھرپور نمائندہ کی جو وسائل کی کمی کے باعث غربت کی چکی میں پس رہے تھے اور تمام کوششوں کے باوجود غربت کی اس دلدل سے نہیں نکل پارہے تھے۔راجہ نیاز نوشہ،شاہ جی وغیرہ اس ناول کے ایسے کردار ہیں جنھوں نے قاری کو اردگرد کے معاشرے کی سچی تصویر پیش کی ہے۔خدا کی بستی ،کا بنیادی موضوع یہی ہے کہ معاشرے کا سرمایہ دار طبقہ پیداوار کے تمام ذرائع اپنے قبضے میں لے لیتا ہے تو پھر غریب طبقے کا ایسے معاشرے میں رہنا دشوار ہوجاتا ہے جس طرح ہر ذی روح اپنی زندگی بچانے کی خاطر کوششیں کرتا ہے۔اس طرح غریب طبقے کے کچلے ہوئے افراد بھی خود کو زندہ رکھنے کے لیے کوششیں کرتے ہیں اور اکثر جرائم کی دنیا میں قدم رکھ دیتے ہیں۔لہٰذا یہاں سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ بے انصافی اور استحصال معاشرے پر برے اثرات قائم کرتا ہے اور اس کی وجہ سے معاشرے کی تمام تر اخلاقیات اور اعلیٰ قدریں کچل کررہ جاتی ہیں۔خدا کی بستی، کے علاوہ بھی شوکت صدیقی نے ناول لکھے جس میں جانگلوس، چار دیورای، کمین گاہ اور کوکا بیلی تھے تاہم خدا کی بستی ایسا شاہکار ہے جسے اُردو ادب میں ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔

شوکت صدیقی کے بعد ممتاز مفتی کا نام اُردو ناول نگاری میں سامنے آتا ہے۔علی پور کا ایلی ۱۹۶۱ء میں منظرِ عام پر آیا۔یہ ایک ضخیم ناول ہے جس میں نفسیاتی وجنسی رجحان پایا جاتا ہے۔ممتاز مفتی نے اس ناول میں فنی و فکری دونوں حوالوں سے جنسی پیچیدگیوں کو اپنا موضوع بنایا اور جہاں جنس کی ضرورت محسوس کی تو اس کا تذکرہ بھی کیا۔ مراس تذکرہ میں انھوں نے اشاروں اور کنایوں میں بات کی ہے۔ایلی اور شہزاد کے درمیان جو نفسیاتی اور جنسی واقعات پیش آئے ہیں، انھیں علامات اور استعاروں کی مدد سے پیش کیا اور اس ناول میں قدرے محتاط رویہ اختیار کیا لیکن پھر بھی ایسی بحثیں خواہ وہ کتنے ہی پردوں میں رہ کر کی جائیں،انسانی شعور اس کی تہہ تک پہنچ جاتا ہے۔ممتاز مفتی کے اس ناول کا بنیادی موضوع انسانی محرومیاں ہیں جن سے پیچیدگیاں جنم لیتی ہیں اور جب یہ محرومیاں بڑھ جاتی ہیں

تو انسان اپنے اردگرد کے ماحول سے بے نیاز ہوجاتا ہے اور اس میں احساسِ گناہ سرائیت کرجاتا ہے اور وہ خود کو اس سے علیحدہ نہیں کرپاتا اور معاشرے، مذہب اور اخلاقیات کے تمام قاعدوں اور ضابطوں کو توڑتا چلا جاتا ہے جس کے نتیجے میں اس کی زندگی میں انتشار پیدا ہوجاتا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ ماحول میں بھی بے چینی جنم لینے لگتی ہے۔ ممتاز مفتی نے اس ناول کا دوسرا حصہ الکھ نگری کے عنوان سے تحریر کیا جس میں انھوں نے اپنے رفقا اور قیامِ پاکستان کے حالات وواقعات کو پیش کیا۔

اُردو ناول نگاری کا ایک اہم نام جمیلہ ہاشمی کا بھی ہے۔ جمیلہ ہاشمی نے افسانوں کے علاوہ متعدد ناول اور ناولٹ لکھے ہیں۔ ان کے ناول تلاشِ بہاراں اور دشتِ سوس کو خاصی پذیرائی ملی اور تلاشِ بہاراں کو تو آدم جی ایوارڈ سے بھی نوازا گیا۔ تلاشِ بہاراں میں اس دور کے لکھے جانے والے ناولوں کی طرح آزادی اور اس سے قبل کے زمانے کا احاطہ کیا گیا ہے لیکن اس کہانی کا نقطہ عروج ۱۹۴۷ء کے فسادات ہیں۔ بعض ناقدین کی نظر میں یہ ناول فنی اعتبار سے کمزور ہے لیکن یہ ناول ادبی حلقوں میں کامیاب رہا۔ جمیلہ ہاشمی کے دیگر ناولوں میں دشتِ سوس زیادہ نمایاں رہا اور اگر اس ناول کا بغور جائزہ لیا جائے تو یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ حسین بن منصور حلاج کا کردار ہماری شاعری اور ادب کے لیے نیا نہیں ہے اور یہ کردار اس ناول کا مرکزی کردار ہے پورا ناول اسی کردار کے گرد گھومتا نظر آتا ہے۔ جمیلہ ہاشمی نے اس ناول میں حسین بن منصور حلاج کی داخلی کیفیات، جذباتی واردات اور اندرونی ہیجان کو بیرونی منظرنامے کے ساتھ یوں ہم آہنگ کردیا کہ داخل اور خارج دونوں ایک تال پر دھڑکتے محسوس ہوتے ہیں اور قاری جذباتی فضا میں مغلوب ہوکر رہ جاتا ہے اور حسین بن منصور کا کردار قاری کے اعصاب پر اس طرح سوار ہوجاتا ہے کہ اختتام پر وہ حسین بن منصور کی تمام اذیتوں (مثلہ، موت، جلائے جانے اور راکھ میں بہائے جانے) تک میں عملاً شریک ہوجاتا ہے اور اس ناول کا مطالعہ اس کے داخلی تجربات کی بازگشت بن جاتی ہے۔

تقسیمِ ہند اور فسادات پر لکھا گیا ناول آنگن نے خدیجہ مستور کو صفِ اول کے ناول نگاروں کی صف میں لاکھڑا کیا۔ اس ناول میں خدیجہ مستور نے دوسری جنگِ عظیم، تحریکِ آزادی، برصغیر کی تقسیم اور تقسیم کے کچھ بعد تک کے زمانے کو پیش کیا ہے۔ یہ پورا دور نہ صرف سیاسی اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے بلکہ اس دوران میں برصغیرعظیم معاشرتی اور تہذیبی تبدیلیوں سے بھی دوچار ہوا۔ بدلتے ہوئے حالات نے ہندوستانی عوام کو انفرادی اور اجتماعی دونوں سطحوں پر متاثر کیا۔ جہاں ایک طرح تاریخی اور سیاسی پرآشوب واقعات نے ہندوستان کے جاگیردار طبقے کو اقتصادی طور پر کمزور کردیا، وہیں دوسری طرف نئی زندگی کے تقاضوں کے زیرِ اثر قدروں میں بھی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ جس کے نتیجے میں ایک مخصوص نظام کی شکست سامنے آئی اور یہ طبقہ زوال پذیر ہوا۔ یہ زوال تہذیبی اور تاریخی حقیقت ہے جس میں بہت سے ادیبوں نے اپنے فن پاروں میں ذکر کیا اور اس کے ساتھ۔ انھوں نے اس زوال کے اسباب بھی فراہم کرنے کی

کوشش کی ہے۔

خدیجہ مستور نے بھی آنگن میں ایک مخصوص تہذیبی زوال کی داستان پیش کی ہے۔ یہاں زوال کے اسباب دو سطحوں پر پیش کیے گئے ہیں۔ خارجی اور داخلی۔ خارجی سطح پر کہانی کے پس نظر کے طور پر ہیں۔ جس تاریخی، سیاسی واقعات کی صورت میں ہمارے سامنے آتی ہے۔ اس زوال کا داخلی سبب پوری کہانی میں زیریں لہر کی طرح موجود ہے۔ جہاں نئی زندگی کے تقاضوں اور پرانی روایات کا تضاد ہوتا ہے اور آنگن کے کرداروں کے باطنی کرب اور بے چینی واضح نظر نہیں آتی ہے۔ آنگن کے بعد ان کا ایک اور ناول بھی شائع ہوا جو ان کی وفات کے بعد منظرِ عام پر آیا۔ اس ناول کا عنوان زمین ہے۔

عبداللہ حسین اداس نسلیں کے ساتھ اُردو ناول نگاری کے افق پر نمودار ہوئے۔ اداس نسلیں وہ ناول ہے جس نے بہت جلد ملکی اور غیر ملکی حلقوں میں پذیرائی حاصل کر لی۔ اس کے بعد عبداللہ حسین نے باگھ، قید، رات اور نادار لوگ کے عنوان سے ناول لکھے۔ اداس نسلیں میں عبداللہ حسین نے اس نسل کی کہانی پیش کی ہے جس نے پاکستان بننے کے عمل میں حصہ لیا تھا اور اس مقصد کے حصول کے لیے قربانیاں بھی دی تھیں لیکن اس نئے ملک سے وابستہ خواب پورے نہ ہو سکے اور اس نسل کو وہی سب کچھ دیکھنے کو ملا جس سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لیے یہ ملک بنایا گیا تھا۔ اتنی طویل جدوجہد کے بعد وہ نتائج حاصل نہیں ہو سکے جس کے لیے اتنی کوشش کی گئی تھیں۔ جس سے اس نسل کو مایوسی ہوئی۔ جاگیردار اور وڈیرے، غریب عوام کا خون چوس کر اور اس کا استحصال کر کے فیصلہ ساز اداروں میں جا بیٹھے اور اس سے اگلی نسل ناداری کا شکار ہوگئی۔ جھوٹی سیاست دانوں اور جاگیرداروں کے سامنے بے بس، نادار نسل کی کہانی نادار لوگ ہیں۔

عبداللہ حسین نے بیان کی اس ناول کے اختتام پر انھوں نے ''جاری ہے'' لکھ کر قارئین کو اس ناول کا دوسرا حصہ لکھنے کی اطلاع دی۔ وہ کہانی جو آزاد لوگ کے عنوان سے تحریر کر رہے تھے، اس کی ایک جھلک انھوں نے اپنے ناول قید میں بھی پیش کی تھی اور بقول عبداللہ حسین یہ ان لوگوں کی کہانی ہے جو اصلاح کے امکان سے ماورا ہو چکے ہیں اور ان کو کسی بھی طرح کے اخلاقی یا انسانی جواب دہی کا خوف نہیں رہا ہے لیکن اس ناول کی تحریر کے دوران عبداللہ حسین کا انتقال ہوگیا اور وہ یہ ناول مکمل نہ کر سکے۔ عبداللہ حسین کے ناولوں کو سدابہار قرار دیا جاسکتا ہے کیونکہ ان کی تحریروں پر ابھی تک زمانے کی گرد نہیں پڑی اور وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ان کے قارئین میں اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔

ایک چادر میلی سی کے ساتھ راجندر سنگھ بیدی نے اُردو ناول نگاری میں قدم رکھا۔ بنیادی طور پر یہ ایک ناولٹ ہے جس میں انھوں نے دیہاتی زندگی کی عکاسی کی ہے۔ اس ناولٹ کی خوب صورتی یہ ہے کہ انھوں نے افسانوی انداز میں ایک کہانی کو ڈرامائی طرز پر اس طرح تحریر کیا کہ پڑھنے والا مسحور ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد اودھ کے

امرا کی زندگیوں کے اختلافات کو قاضی عبدالستار نے شب گزیدہ میں پیش کیا۔اس کے علاوہ قاضی صاحب کے ناول پہلا اور آخری خط شکست کی آواز کے عنوان سے شائع ہوئے۔جنھوں نے بہت جلد عوامی مقبولیت حاصل کرلی۔

الطاف فاطمہ کا نام بھی اُردو ناول نگاری کا معروف نام ہے جنھوں نے دستک نہ دو، نشانِ محفل اور چلتا مسافر کے عنوان سے معیاری ناول اُردو ادب کو فراہم کیے۔اس کے بعد خواتین ناول نگار اور بھی ہیں جنھوں نے اچھے اور معیاری ناول لکھے۔رضیہ فصیح احمد اور جیلانی بانو ہیں۔رضیہ فصیح احمد نے آبلہ پا کے عنوان سے ناول تحریر کیا۔جس کو آدم جی ایوارڈ سے نوازا گیا۔اس کے علاوہ انھوں نے انتظار فصلِ گل کے عنوان سے بھی ناول لکھا۔جس میں فیوڈل ازم کی غلاظتوں اور بے راہ رویوں کے پس منظر میں ایک جذباتی لڑکی کی کہانی پیش کی گئی۔ جو اس لڑکی کی موت کے المیے پر ختم ہوتی ہے۔جیلانی بانو نے ایوانِ غزل میں آزادی سے قبل ہندوستان میں موجود جاگیرداری نظام کو اپنا موضوع بنایا۔یہ طبقہ ۱۹۴۷ء کے بعد اپنے تمام امتیازات کھو کر زوال کے آخری زینے پر قدم رکھ چکا تھا۔اس کے علاوہ اس ناول میں انھوں نے ملک میں ابھرتی ہوئی انقلابی صورت کی عکاسی بھی کی ہے۔

اس کے بعد خونِ جگر ہونے تک نے فضل کریم فضلی کو بھی اچھے ناول نگاروں کی صف میں شامل کردیا۔ یہ ناول قحطِ بنگال اور جنگِ عظیم کے حوالے سے لکھا گیا تھا۔حیات اللہ انصاری کا ایک ناول جو اُردو کے طویل ناولوں میں شمار کیا جاتا ہے لہو کے پھول کے عنوان سے منظرِ عام پر آیا۔اس ناول کی وجہ سے وہ ناقدین کی توجہ حاصل کرنے میں کامیاب ہوگئے۔

نثار عزیز بٹ بحیثیت ناول نگار ناقدین اور قارئین کی توجہ حاصل کرنے میں کامیاب رہے۔ان کا پہلا ناول نگری نگری پھرا مسافر جو کہ ۱۹۵۶ء میں شائع ہوا،اس کے بعد ایک طویل عرصے کے بعد ان کا ناول نے چراغ نے گلے کے عنوان سے منظرِ عام پر آیا۔جو پہلے ناول کی بہ نسبت زیادہ کامیاب رہا۔بعض ناقدین کے نزدیک نثار عزیز بٹ کے ناولوں پر قراۃ العین حیدر کے ناولوں کی چھاپ نمایاں نظر آتی ہے۔تاہم اس بات سے بھی انکار ممکن نہیں ہے کہ انھوں نے خیبر پختون خواہ اور اس سے ملحقہ قبائلی زندگی کو غیر جانبدارانہ انداز میں اجاگر کیا۔

انتظار حسین افسانے کی دنیا میں اہم مقام رکھتے ہیں۔انھوں نے بھی ناول لکھے۔انتظار حسین کا پہلا ناول چاند گہن تھا۔جس کا موضوع ہندوستان کی تقسیم تھا۔اس کے طویل عرصے کے بعد ان کا دوسرا ناول بستی کے عنوان سے شائع ہوا۔اس ناول نے قارئین اور ناقدین دونوں کی توجہ حاصل کرلی۔اس ناول کے بارے میں جتنے تجزیے اور تنقیدی مقالات سامنے آئے، اتنے انتظار حسین کے کسی اور کتاب کے بارے میں نہیں آئے بلکہ قراۃ العین حیدر کے آگ کا دریا کے بعد کسی اور ناول کو اس طرح نہیں پڑھا گیا۔جس طرح بستی کو پڑھا گیا۔انتظار حسین نے شعوری طور پر اس ناول کو ناول کی ڈھلی ڈھلائی صورت سے گریز کیا بلکہ انھوں نے یہ کہہ رکھا تھا کہ جب انھوں نے یہ

ناول لکھنا شروع کیا تو ان کے سامنے کوئی واضح صورت نہیں تھی کہ یہ ناول کیسا ہوگا اور اس کا قصہ کس طرح آگے بڑھے گا۔شعوری یا لاشعوری طور پر انھوں نے اس ناول کو ناول کے پرانے طریقے سے الگ لکھا اور یوں اپنے مواد اور تکنیک میں تو نہیں مگر اپروچ میں یہ جدید ناول ہے۔ ناول میں اس وقت کی مکمل صورتِ حال اور بگڑے ہوئے حالات پر ان کے قلم کی کاٹ واضح طور پر محسوس کی جاسکتی ہے۔اس کے علاوہ انور سجاد کا ناول خوشیوں کا باغ بھی ہمارے سیاسی المیے کی ایک کہانی ہے۔ ملک کی بگڑی ہوئی متزلزل سیاسی صورتِ حال کو بھی انھوں نے طنز کا نشانہ بنایا۔

بانو قدسیہ کے ارتقائے فن میں ان کے ناول راجہ گدھ کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ یہ ایک کثیر الجہات ناول ہے جس کی معنویت مادی اور روحانی سطح پر بھی ظاہر ہوتی ہے اور اس میں انھوں نے فلسفے کے داخلی سوالات کے ساتھ سائنسی انکشافات سے بھی استفادہ کیا ہے اور اس میں سماجی حقیقتوں کے ساتھ کیفیتوں کا منظر نامہ بھی سامنے آتا ہے تو انسانی سوچ تحیر میں ڈوب جاتی ہے۔ دوسری طرف حرام اور حلال کی تمیز کو شعوری سطح پر ختم کر کے ان کے راجہ گدھ بننے اور مردار خوری کو زندگی میں مستقل حیثیت دینے کی صورت نظر آتی ہے تو اس زوال پر شدید دکھ ہوتا ہے اور انسان کی ترقی معکوس دکھائی دیتی ہے۔ راجہ گدھ کا واحد متکلم قیوم اس ناول کا بنیادی کردار ہے جس کی زندگی میں سیمی شاہ، عابدہ، امتل اور روشن آرا وغیرہ کے نسوانی کردار آتے ہیں اور اس کے ''گدھ روپ'' کو آشکار کرتے ہیں۔ راجہ گدھ کے علاوہ حاصل گھاٹ بھی شائع ہوا جو ناقدین اور قارئین کی توجہ حاصل کرنے میں ناکام رہا۔

اس کے علاوہ اپندر ناتھ اشک، آغا شاعر، انصار ناصری، علی عباس حسینی، مرزا عظیم بیگ، پنڈت کشن پرشاد کاکول، حجاب امتیاز علی، بلونت سنگھ، نسیم حجازی، ایم اسلم، ابراہیم جلیس، راما نند ساگر، اے حمید، اقبال متین، واحدہ تبسم، منظر سلیم، مستنصر حسین تارڑ، انیس ناگی، رضیہ بٹ، صدیق سالک، رحمان مذنب، رشیدہ رضویہ، غلام الثقلین نقوی، شمس الرحمٰن فاروقی، مرزا اطہر بیگ اور عاصم بٹ وغیرہ جیسے مصنّفین نے اُردو ناول نگاری میں اپنا اپنا حصہ ڈالا ہے اور ناول کی اس روایت کو آگے بڑھایا ہے۔

اُردو ناول کی تنقید: آغاز وارتقا

اُردو ادب میں ناول کو ایک صدی سے زائد کا عرصہ ہو چکا ہے۔ لیکن یہ بات بھی قابلِ افسوس ہے کہ اُردو ادب میں ناول کے فن پر بہت کم لکھا گیا ہے۔ اگر ہم مغربی ادب پر نظر دوڑائیں تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ وہاں فکشن کی تنقید کا دائرہ زیادہ وسیع ہے۔ ناول چونکہ براہِ راست زندگی کی عکاس ہوتا ہے، اس لیے مغربی ناقدین اس کی اہمیت کو سمجھتے ہیں۔ اس لیے مغربی ناقدین اس کی اہمیت کو سمجھتے ہیں، اس لیے وہاں ناول کی تنقید کی مضبوط روایت موجود ہے اور یہی وجہ ہے کہ وہاں یعنی مغرب میں شاہکار ناول لکھے گئے ہیں۔ اس کے برعکس ہمارے یہاں شاعری اور فکشن میں افسانے پر تو تنقید ملتی ہے، لیکن ناول جو براہِ راست زندگی کا عکس ہوتا ہے، اس کو ہمارے ناقدین نے یکسر نظر انداز کر رکھا ہے اور اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ہمارے ناقدین ناول پڑھنے سے گریز کرتے نظر آتے ہیں۔

اگر اُردو ناول کی تنقید کی طرف دیکھا جائے تو اس کا آغاز مولوی کریم الدین، شاد عظیم آبادی، اور صغیر بلگرامی نے اپنی کتابوں کے دیباچوں یا کسی ناول کے تبصرہ کی شکل میں آغاز کیا اور یہ ناول کی تنقید کی ابتدائی کوششیں تھیں۔ پھر اس کے بعد اُردو کے ابتدائی ناول نگاروں نذیر احمد، شرر اور سرشار نے بھی ناول کے متعلق اپنی آرا پیش کیں۔ ۱۸۹۸ء میں معارف میں شائع ہونے والا سید سجاد حیدر کا مضمون جو کہ ایک طویل مضمون ہے، اس کو اُردو ناول کا پہلا تنقیدی مضمون کہا جا سکتا ہے۔ اس میں اُردو ناول کی مقبولیت کے اسباب، اس کا تجزیہ، ناول کی فنی خصوصیات اور اس کے موضوعات وغیرہ پر تفصیلی بحث کی گئی ہے۔ پھر اس کے بعد پریم چند نے ناول نگار کے ساتھ ساتھ تنقید کا بھی آغاز کیا اور یہ سلسلہ بیسویں صدی کی پہلی دہائی سے شروع ہو کر ۱۹۳۰ء تک جاری رہا۔ پریم چند کے مضامین اُردو ناول، ناول کے کرداروں، موضوعات اور اُردو ناول کے ارتقا پر ہیں۔

اگر ناول کی تنقید کی طرف دیکھا جائے تو اس کو پروان چڑھانے میں اُردو رسائل اور جرائد کی خدمات کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ انھی رسائل میں ناول کی تنقید کے بارے میں ابتدائی مضامین ملتے ہیں۔ ان رسائل میں دلگداز جو کہ عبدالحلیم شرر نے ۱۸۸۶ء میں شروع کیا تھا۔ اس میں عبدالحلیم شرر کے ناول کی تنقید کے متعلق مضامین ملتے ہیں۔ دلگداز میں پریم چند کے مضامین اُردو زبان اور ناول (۱۹۱۰ء) شرر اور سرشار (۱۹۲۰ء)، ناول کا فن (۱۹۳۱ء) اور ناول کا موضوع (۱۹۳۱ء) شائع ہوئے۔

اس کے بعد مخزن (۱۹۰۱ء) میں، زمانہ (۱۹۰۳ء) میں الناظر (۱۹۰۹ء) میں عالمگیر (۱۹۲۱ء)

میں، نگار، ہمایوں جامعہ (۱۹۲۲ء) اور ادبی دنیا میں ناول کے تنقیدی مضامین ملتے ہیں۔ ان رسائل میں جو مضامین ملتے ہیں، وہ زیادہ تر تعارفی یا تاثراتی مضامین ہیں۔ برج نرائن چکبست بھی ناول کے اولین ناقدین میں سے ہیں۔ انھوں نے سرشار کی ناول نگار کے بارے میں اولین مضمون لکھا۔ جو کہ سرشار کے فن کے بارے میں اولین مضمون تھا۔ یہ مضمون رسالہ کشمیر درپن میں مئی ۱۹۰۴ء میں شائع ہوا۔ اس مضمون میں انھوں نے سرشار پر رجب علی بیگ سرور کے اثرات کا جائزہ لیا ہے۔ ان کی نشاندہی کی اور اس کے علاوہ سرشار کی نثر کی خوبیاں، لکھنو کی تہذیب، فسانۂ آزاد کی انفرادیت اور اہم کردار خوجی کا تذکرہ ایسے اہم مباحث ہیں جو آج بھی قابلِ توجہ ہیں اور آج بھی ان کی اہمیت کسی طرح کم نہیں ہوئی۔ اس کے علاوہ چکبست نے اس مضمون میں شرر اور سرشار کا تقابلی مطالعہ بھی کیا ہے جو کہ اہم اور منفرد کاوش ہے۔

اس کے بعد عبدالحلیم شرر نے دلگداز جولائی ۱۹۰۴ء میں بدقسمت زبان اُردو کے عنوان سے طویل مضمون لکھا۔ جس میں انھوں نے اُردو ناول کے آغاز وارتقا پر اپنے خیالات کے اظہار کے ساتھ ساتھ اپنے ناولوں کی اہمیت وافادیت اور اپنے عہد کے ہم عصر ناول نگاروں کے فن وفکر کے بارے میں اپنی آرا پیش کیں۔ اس مضمون میں وہ تنقید، بصیرت اور گہرائی نہیں ملتی جس کی شرر سے ہم توقع کرتے ہیں لیکن اس سے ہم کو شرر کا تنقیدی رویہ اور اس دور کا تنقیدی معیار سامنے آجاتا ہے۔ اس کے بعد بھی شرر نے دلگداز میں تنقیدی مضامین لکھے۔

شرر کے بعد پریم چند کے تنقیدی مضامین سامنے آتے ہیں جو کہ مختلف رسائل میں شائع ہوتے رہے۔ ان مضامین کے عنوان گزشتہ صفحات میں بیان کیے جاچکے ہیں۔ اب ہم ان مضامین کا سرسری جائزہ لیتے ہیں۔

شرر اور سرشار کے عنوان سے پریم چند کا مضمون اُردوئے معلی (۱۹۲۰ء) میں شائع ہوا۔ یہ مضمون پریم چند نے حکیم برہم گورکھپوری کے مقالے کے جواب میں لکھا تھا۔ حکیم برہم صاحب نے اپنے مقالے میں شرر اور سرشار کا تقابل کیا تھا اور وہ اس تقابل کے بعد سرشار کو شرر کے مقابلے میں کم تر ناول نگار خیال کرتے تھے اور برہم صاحب عبدالحلیم شرر کو سرشار کے مقابلے میں کامیاب ناول کہا اور یہ بات پریم چند کو پسند نہیں آئی تو انھوں نے اس کے جواب میں یہ مضمون تحریر کردیا اور پریم چند نے بھی وہی رویہ اختیار کیا جو حکیم برہم گورکھپوری نے کیا تھا۔ پریم چند نے بھی اپنے اس مضمون میں عبدالحلیم شرر کو سرشار سے نیچا دکھانے کی اچھی خاصی کوشش کی۔

پریم چند کا ناول کے فن کے بارے میں ایک اور مضمون ناول کافن کے عنوان سے شائع ہوا۔ اس میں پریم چند نے ناول کی فنی خصوصیات، کردار، پیش کش اور زبان وبیان کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ اس مضمون

میں انھوں نے کردار کی اہمیت پر بحث کرتے ہوئے کہا ہے:

> کیا ناول نگار کو ان کرداروں کا مطالعہ کر کے ان کو قاری کے سامنے ہو بہ ہو رکھ دینا چاہیے؟ کیا ان میں اپنی طرف سے کانٹ چھانٹ، کمی پیشی کچھ نہیں کرنی چاہیے؟ یا کسی مقصد کی تکمیل کے لیے کرداروں میں کچھ تبدیلیاں بھی کی جاسکتی ہیں؟ یہیں سے فن ناول نگاری کے دو دبستان ہو گئے۔ ایک آدرش داری (مثالیت پسندی) اور دوسرا حقیقت پسند۔ ۲۳

یہ سوالات جو کہ پریم چند نے اٹھائے ہیں، ایسے ہیں کہ جو ادب اور غیر ادب کی تفریق کرتے ہیں۔ کیونکہ انسان خیر و شر کا مجموعہ ہے۔ اس لیے اس کو فرشتہ یا شیطان یا کوئی مافوق الفطرت ہستی بنا کر سامنے نہ لایا جائے۔ اس کی بشری کمزوریوں کو سامنے رکھتے ہوئے پیش کیا جائے۔ اس کے علاوہ پریم چند نے اس مضمون میں مثالیت اور حقیقت پسند ادیب پر بھی تفصیلی گفتگو کی ہے۔ پریم کے اس مضمون پر مغربی ناقدین کے گہرے اثرات پائے جاتے ہیں۔ اس کے بعد پریم چند کا ناول کے فن کے بارے میں ایک اور مضمون ناول کا موضوع شائع ہوا۔ اس میں پریم چند نے ناول کی وسعتوں کا ذکر کیا ہے کہ ناول وسعتِ تخیل کے بغیر وجود میں نہیں آسکتا۔ اس کے علاوہ انھوں نے اس مضمون میں تقریباً ان ہی باتوں کو دھرایا ہے جو اس سے پہلے لکھے گئے مضامین میں کر چکے ہیں۔ اگر ہم مجموعہ طور پر پریم چند کے ان تمام مضامین کو دیکھیں تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ان میں پریم چند نے ناول کو ایک حد تک سمجھنے، اس کی تعریف، اس کے اجزائے ترکیبی پر گفتگو کرنے اور ابتدائی ناول نگار پر مختصر تبصرہ ملتا ہے۔

اگر ناول کی تنقید کی طرف دیکھیں تو ہم کو تین اقسام کی کتابیں ملتی ہیں:

۱۔ وہ کتب جس میں کسی ناول نگار کی شخصیت پر تاثراتی یا ذاتی اظہار مثلاً حسام الدین غوری کی پریم سوگ اور پریم پال اشک کی سرشار کا مطالعہ

۲۔ دوسری قسم میں تحقیقی مقالے جو کہ کسی نہ کسی یونیورسٹی میں لکھے گئے ہیں۔ ان کی تعداد اچھی خاصی ہے اور وقت کے ساتھ ساتھ ان میں اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ یہ مقالے سند کے حصول کے لیے ایک محدود وقت میں، ایک نگران کی زیرِ نگرانی لکھے جاتے ہیں۔ اس لیے محقق کو نگران کے مزاج کی نزاکت کو دیکھ کر اپنا نقطۂ نظر بیان کرنا ہوتا ہے۔ ان مقالوں میں معیاری مقالے بہت کم ہیں۔ ان میں سے چند بہترین اور معیاری مقالے پروفیسر عبدالسلام کا اُردو ناول بیسویں صدی میں ڈاکٹر یوسف سرمست کا بیسویں صدی میں اُردو ناول پروفیسر قمر رئیس کا پریم چند کا تنقیدی مطالعہ: بحیثیت ناول نگار

ڈاکٹر ظہیر فتح پوری کا رسوا کی ناول نگاری اور ڈاکٹر شریف احمد کا عبدالحلیم شرر: شخصیت اور فن قابلِ ذکر ہیں۔

۳۔ تیسری اور آخری قسم میں وہ کتابیں آجاتی ہیں جو اُردو ادب کے اہم اور مشہور ناقدین نے لکھی ہیں۔ جو ان کے وسیع مطالعے اور گہری تنقیدی بصیرت کا منہ بولتا ثبوت ہیں اور اگر ان کتابوں کی طرف زمانی اعتبار سے دیکھا جائے تو ان میں سرِفہرست علی عباس حسینی کی کتاب ناول کی تاریخ و تنقید ہے اور یہ کتاب ان کی بہترین کاوش ہے۔ کیونکہ انھوں نے اس زمانے میں ناول کی تنقید کی طرف توجہ دی جب ناقدین شاعری اور افسانے کی تنقید میں اپنی توانائیاں صرف کررہے تھے۔ اس کتاب کے پیشِ لفظ ہی سے قارئین کی توجہ اپنی طرف مبذول کروائی۔ اس کا ایک اقتباس مندرجہ ذیل ہے:

> بظاہر اس تصنیف کے بعض ابواب میں بے جا ایجاز ہے اور بعض میں ناروا اعناب۔ انگریزی ناول نویسوں پر قدرے تفصیل سے لکھا گیا ہے۔ اس لیے کہ ہندوستانی ناول کا منبع ومخرج وہی ہیں۔ اُردو ناول نویسوں کے بارے میں جو کچھ لکھا گیا ہے، اس کے لیے میں عذر خواہ نہیں ہوں۔ اس لیے کہ سوائے پروفیسر اویس احمد ادیب کے، کسی نے ان میں سے کسی پر کوئی رسالہ نہ لکھا تھا۔ اس لیے اس گلشنِ پُر بہار کی پوری مساحت میرے ہی ذمہ رہی۔۔۔ دنیا ناول میں ان کی صحیح جگہ بتانی تھی اور مشرق اور مغرب کے قدیم وجدید کو ایک سلسلے میں منسلک کرنا تھا۔ ان وجوہ کو جی چاہیے کہ یوں سمجھے کہ انھیں کے گن گانا تھے۔ [۲۴]

علی عباس حسینی کی اس کتاب کے دس ابواب ہیں۔ پہلے باب میں قصہ کے آغاز و ارتقا کے بارے میں مفصل بیان کیا ہے۔ دوسرے باب میں ناول کی تعریف، اس کی اقسام اور ناول کے اجزائے ترکیبی پر مفصل بحث کی ہے۔ اس کے علاوہ دوسرے باب میں انگریزی زبان کے اہم ناول نگاروں پر مغربی ناقدین کی آرا کا جائزہ لیا ہے اور ان کے اہم ناول کا خود بھی عمومی انداز میں جائزہ لیتے ہیں۔ تیسرے باب میں وہ اُردو کے ابتدا، ارتقا اور اس کی تنقیدی تاریخ کا تفصیل سے جائزہ لیتے ہیں۔ ناول کے اجزائے ترکیبی جس میں پلاٹ، کردار، مکالمہ، منظر، زمان و مکان، نظریۂ حیات اور اسلوبِ بیان پر مفصل روشنی ڈالتے ہیں اور یہ آرا زیادہ تر مغربی ناقدین سے ماخوذ ہیں یا ان سے متاثر ہوکر لکھی گئی ہیں۔ اس کے بعد وہ اُردو ناول کے ارتقا پر بات کرتے ہیں اور اس سلسلہ میں نذیر احمد دہلوی کے ناول کے بارے میں رائے دیتے ہیں کہ ان کے ناول ''تبلیغی ناول'' ہیں۔ نذیر احمد کی ناول نگاری کے ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

> نذیر احمد کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ انھوں نے تمام قصوں میں ہماری معاشرتی زندگی کی بالکل سچی تصویر کشی کی ہے۔ انھوں نے جادو طلسم کے غیر انسانی عناصر کو ترک کر کے اپنے گرد و پیش کے لوگوں اور اپنی ہی طرح کے معمولی انسانوں کے حالات بیان کیے ہیں۔ ان کے سارے پلاٹ سادے اور مختصر ہیں۔ ان میں نہ تو تحریک ہے اور نہ تفویق۔ پھر مصنف ہر موقع پر واعظ بھی ہے اور ناصح بھی۔ لیکن ان تمام کمزوریوں کے باوجود وہ حقیقت نگار ہیں اور اُردو کے بڑے مکالمہ نویس بھی۔ ۲۵

نذیر احمد کے ناول نگاری کے بارے میں جو رائے انھوں نے دی ہے، اسی قسم کی آرا ان کے بعد آنے والے ناقدین نے بھی دی ہیں۔

نذیر احمد دہلوی کے بعد علی عباس حسینی رتن ناتھ سرشار کے ناولوں کا فنی و فکری جائزہ لیتے ہیں۔ اس سلسلے میں اُن کا کہنا ہے:

> سرشار۔۔۔ اُردو کے سب سے پہلے باقاعدہ ناول نگار تسلیم کیے جاتے ہیں۔ مولانا نذیر احمد نے اپنے قصص میں غیر انسانی ذرائع ضرور نکال دیے تھے مگر ان کا مطمح نظر اخلاقی تعلیم و تربیت تھی۔ ان کی مولویت انھیں سوسائٹی کی مرقع کشی سے ہمیشہ مانع رہی۔ وہ حسن و عشق کے افسانوں سے برابر گریزاں رہے۔ سرشار نے سب سے پہلے اُردو میں اس کی کمی کو محسوس کیا اور دگی دگی میں فسانہ آزاد کی بنیاد ڈالی۔ گو فسانۂ آزاد پر باقاعدہ ناول کا اطلاق نہیں ہوسکتا مگر سیرِ کہسار، جامِ سرشار اور کامنی کے باقاعدہ ناول ہونے میں کوئی شک نہیں۔ ۲۶

اگر دیکھا جائے تو علی عباس حسینی نے سرشار کو جن وجوہات کی بنا پر باقاعدہ ناول نگار کہا ہے وہ اتنی زیادہ اہم نہیں ہیں۔ کیونکہ نذیر احمد دہلوی نے بھی اپنے عہد کی معاشرت کی عکاسی کی ہے اور اگر ان کے ہاں عشق و حسن کا بیان نہیں ہے تو ہم اس کی وجہ کو جواز بنا کر ان کے ناولوں کو تمثیل قرار نہیں دے سکتے۔ نذیر احمد اور سرشار دونوں بحیثیت ناول نگار یکساں طور پر مقبول اور کامیاب رہے ہیں۔ لیکن علی عباس حسینی سرشار اور نذیر احمد دہلوی کے تقابل میں جانبداری کا مظاہرہ کرتے ہیں اور سرشار کو بہترین ناول نگار قرار دیتے ہیں۔ اس کے مقابلے میں نذیر احمد دہلوی کو کم تر۔ اپنی اس رائے کو درست ثابت کرنے کے لیے وہ اس باب میں سرشار کے حق میں اقتباسات اور دوسرے ناقدین کی آرا ڈھونڈ ڈھونڈ کر لاتے ہیں۔

اس کے بعد زمانی اعتبار سے سرشار کے ہم عصر ناول نگار عبدالحلیم شرر کے بارے میں بیان کرتے ہیں۔ ویسے

تو شرر نے بہت سے ناول لکھے جس میں تاریخی، معاشرتی اور سماجی ناول بھی آتے ہیں۔ لیکن تاریخی ناول نگاری میں شرر کو اولیت حاصل ہے لیکن علی عباس حسینی کے نزدیک شرر کے تاریخی ناول فنی اعتبار سے کمزور ہیں۔ وہ صرف ان کے ناول فردوسِ بریں کو اچھا ناول قرار دیتے ہیں اور اس ضمن میں اس ناول کا فنی وفکری جائزہ بھی لیا ہے۔ وہ شرر کی ناول نگاری کے بارے میں رقم طراز ہیں:

اب رہے شرر کے معاشرتی ناول: سو یہ مسلمہ امر ہے کہ تاریخی ناول لکھنے والے اپنے عصر کی مرقع کشی نہیں کرسکتا۔ سروالٹر اسکاٹ جو تاریخی ناول کا مجتہد تھا، معاشرتی ناول نگاری کی وادی میں قدم رکھتے ہیں ناکامیاب ثابت ہوا۔۔۔ یہی کیفیت مولانا شرر کی بھی ہے۔ ۲۷

شرر کے بعد مرزا ہادی رسوا کا ذکر کرتے ہیں۔ رسوا کا نام اُردو ناول کی تاریخ میں اہم ناول نگار کا تصور کیا جاتا ہے لیکن یہ بات حیرانی کا باعث ہے کہ علی عباس حسینی نے رسوا کے فن پر زیادہ بات نہیں کی اور وہ رسوا کے ناولوں کے فقط سرسری جائزہ پر اکتفا کیا ہے۔ امراؤ جان ادا کے حوالے سے لکھتے ہیں:

اُردو ناول نگاروں میں رسوا سب سے پہلے شخص ہیں جنھوں نے ناول کے ہیرو کو اپنا ہیرو نہیں بنایا اور یہی ان کی فنی کامیابی کی سب سے بڑی دلیل ہے۔ ۲۸

رسوا کے بعد علی عباس حسینی، پریم چند کے ناولوں کا فنی وفکری جائزہ پیش کرتے ہیں۔ اُردو ناول کی تنقید میں پریم چند ایک ناول نگار ہی نہیں بلکہ ایک عہد کا نام ہے۔ علی عباس حسینی نے اپنی کتاب کے آخری باب میں پریم چند کے فن اور ان کے مشہور ناول بیوہ، بازارِ حسن، نرملا، گوشۂ عافیت، چوگان ہستی، میدانِ عمل اور گؤدان کا مختصراً فنی وفکری جائزہ پیش کیا ہے۔

اگر مجموعہ طور پر دیکھا جائے تو علی عباس حسینی نے اس کتاب میں نصف سے زائد صفحات میں انگریزی ناول کی تاریخ پر بات کی ہے اور انھوں نے اپنے ہم عصروں اور دوستوں کے ناولوں پر تعریفی کلمات لکھے ہیں۔ اہم ناول نگاروں کے فن پر زیادہ بات نہیں کی۔ نقاد کی سب سے بڑی خوبی غیر جانبداری ہوتی ہے۔ جو علی عباس حسینی میں نظر نہیں آتی ہیں۔

ناول کی تنقیدی تاریخ میں زمانی اعتبار سے ایک اور اہم کتاب نورالحسن ہاشمی اور احسن فاروقی کی مشترکہ کاوش ناول کیا ہے؟ ہے۔ اس کتاب کو ترجمہ کہا جاسکتا ہے کیونکہ پیش لفظ میں دونوں صاحبان نے اس بات کا اعتراف کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> اس کتاب میں ہم نے کوئی نئی بات پیش کرنے کی کوشش نہیں کی۔ انگریزی ناول کی بابت جو کچھ ہم نے استادوں یا انگریزی زبان کی کتابوں سے سیکھا ہے، اس کو اختصار کے ساتھ مربوط طریقے سے ایک جگہ جمع کر دیا ہے۔ ۲۹

مندرجہ بالا اقتباس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ کتاب مغربی ناقدین کے خیالات سے ماخوذ ہے، دونوں صاحبان کی ذاتی تصنیف نہیں۔ اس کے آغاز میں ناول کے اجزائے ترکیبی قصہ، پلاٹ، کردار نگاری، ماحول، مکالمہ، بیان جذبات نگاری، فلسفۂ حیات اور زبان وغیرہ کے بارے میں مفصل بیان ملتا ہے۔ ناول کی تعریف ان الفاظ میں کی گئی ہے:

> جو خصوصیات ناول کو پرانی داستانوں یا افسانوں سے ممتاز کرتی ہے، وہ یہ ہے کہ ناول میں قصہ کی بنیاد انسانی زندگی پر ہوتی ہے اور اس میں روزمرہ زندگی کے واقعات بیان ہوتے ہیں۔ ۳۰

اس کے بعد پلاٹ کی تعریف، اس کی بناوٹ اور اقسام کے بارے میں مفصل بیان ملتا ہے۔ پلاٹ کی اقسام کے بارے میں لکھتے ہیں:

> پلاٹ کی مختلف قسمیں ہیں مثلاً بناوٹ کے حساب سے دو قسمیں بنائی جاتی ہیں۔ ایک ڈھیلا پلاٹ اور دوسرا گٹھا ہوا۔ اول میں متعدد قسم کے واقعات میں ایک دوسرے سے کوئی خاص لگاؤ نہیں ہوتا اور دوسرے میں ایک واقعہ دوسرے کے ساتھ اس طرح منسلک رہتا ہے جیسے ایک مشین کے مختلف پرزے۔ ۳۱

اس کتاب کے آغاز میں ان دونوں صاحبان نے کہا تھا کہ انھوں نے اس کتاب میں جو لکھا ہے، وہ زیادہ تر انگریزی زبان کی کتابوں یا ناقدین سے سیکھا ہے۔ اس کو اختصار کے ساتھ اس کتاب میں جمع کر دیا گیا ہے لیکن حیرت کی بات ہے کہ قصہ، پلاٹ اور ناول کی تعریف میں مغربی ناقدین کے حوالے نہیں دیے گئے۔ اس کے بعد وہ کردار نگاری کے بارے میں تفصیلاً بیان ہے۔ اس ضمن میں وہ کہتے ہیں:

> ناول نگار کو کردار نگاری کی خوبی پر کافی توجہ دینی چاہیے۔ ای۔ ایم فاسٹر کہتے ہیں کہ ہماری زندگی دو زندگیوں سے مل کر بنی ہے۔ ایک زندگی وقت کے حساب سے اور دوسری خاص قدروں کے حساب سے۔ لیکن ناول وہی اچھا ہے جس میں دوسرے قسم کی زندگی پر زیادہ زور دیا جاتا ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ ناول کی ادبی اہمیت اس کی کردار نگاری پر منحصر ہے۔ ۳۲

کردار نگاری کے بارے میں جو رائے دی گئی ہے، اگر اس بات پر غور کیا جائے تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ناول کی ادبی اہمیت صرف کردار نگاری پر ہی منحصر نہیں ہوتی۔ اگر دیکھا جائے تو انگریزی زبان میں اور دوسری بڑی زبانوں میں بہت سے ایسے بھی ناول ملتے ہیں جن میں کردار نگاری کے بجائے واقعات پر زور دیا گیا ہے۔ اس کے بعد انھوں نے ناول کے دیگر اجزائے ترکیبی کا بھی مختصراً جائزہ لیا ہے۔ پھر اس سے اگلے باب میں ناول کا زندگی کے ساتھ تعلق اور ناول پر زندگی کے اثرات کا بھی جائزہ لیا ہے۔ اس باب میں انھوں نے مغربی ناقدین کے حوالے بھی دیے ہیں۔ تیسرے باب میں وہ ''ناول کی ہیئت'' کے عنوان سے بحث کا آغاز کرتے ہیں اور ناول کی ساخت، تکنیک اور فارم کے بارے میں مفصل بیان کرتے ہیں اور اس باب میں بھی انھوں نے انگریزی ناولوں میں سے کچھ اقتباس دیے ہیں ۔ اس کے بعد اُردو اُردو ناول کے ارتقا کی طرف بڑھتے ہیں۔ حیرانی کی بات ہے کہ انھوں نے نذیر احمد دہلوی کو پہلا اُردو نگار تسلیم کیا ہے۔ حالانکہ احسن فاروقی نے ہر جگہ نذیر احمد دہلوی کو تمثیل نگار کہا ہے، ناول نگار نہیں۔ مشترکہ کام کی سب سے بڑی دشواری یہ ہوتی ہے کہ ہمیں معلوم نہیں ہوتا کہ کون سا حصہ احسن فاروقی نے لکھا ہے اور کون سا نورالحسن ہاشمی نے ۔ کیونکہ احسن فاروقی تو کسی طور پر بھی نذیر احمد دہلوی کو ناول نگار ماننے کو تیار نہیں کتاب میں یہ بھی مندرج ہے:

> مولوی صاحب کی ان تمام کتابوں میں ان کی مقصدیت اس قدر نمایاں ہے کہ بعض اوقات تو ان کو ناول کہنے کو جی نہیں چاہتا ۔ اس تمام خشکی اور ناصحابہ پن کے باوجود ہم مولوی صاحب کی ان کتابوں کو ناول اس وجہ سے کہنے پر مجبور ہیں کہ مولوی صاحب پہلے شخص ہیں جنھوں نے ہماری اس زمانے کی معاشرت کی اچھی تصویر کھینچی ہے۔ ان کے ہاں مافوق الفطرت عناصر نہیں ہیں۔ ۳۳

اس کے بعد سرشار اور عبدالحلیم شرر کے ناول نگاری پر بات کرتے ہیں۔ سرشار اور مرزا رسوا کا تقابلی مطالعہ کرتے ہوئے مرزا رسوا کے ناول امراؤ جان ادا پر سرشار کے ناول فسانۂ آزاد کو ترجیح دیتے ہیں۔ اس کے بعد پریم چند اور نیاز فتح پوری کا بھی ذکر ملتا ہے۔ پریم چند کو اُردو نگاری کا روشن ستارہ قرار دیتے ہیں۔ اس کے بعد چند اور ناول نگاروں کے فکر و فن پر بات کرتے ہیں۔ جن میں مرزا سعید اور کشن پرشاد کو سرِفہرست رکھا گیا ہے۔ نویں اور آخری باب میں ناول کی فنی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہیں اور ناول کا دیگر فنونِ لطیفہ سے موازنہ کرتے ہوئے ناول کا ان تمام فنون کے ساتھ تعلق واضح کیا گیا ہے۔

اس کتاب کا مجموعی جائزہ لیا جائے تو یہ بات معلوم ہو جاتی ہے کہ اس کتاب میں اہم اور بڑی تنقیدی معلومات نہیں ہیں جس کی ہم مصنّفین سے توقع رکھے ہوئے تھے۔ تکرار اور تضاد نے التباس کا رنگ پیدا کر دیا ہے۔ نیز

مغربی ادب سے استفادہ کرتے ہوئے اُردو میں موجود ناول کے سرمائے کو یک قلم نظر انداز کردیا ہے لیکن اس کتاب کی سب سے اہم اور خاص بات یہ ہے کہ انھوں نے دوسروں کو بھی ناول کے متعلق لکھنے اور سوچنے پر مجبور کردیا۔ جس سے دوسرے ناقدین نے ناول کی تنقید پر توجہ دی۔

ناول کیا ہے؟ کے بعد ناول کی تنقید پر سہیل بخاری کی اہم تصنیف اُردو ناول نگاری ہے۔ یہ کتاب ۱۹۶۱ء میں پہلی بار منظرِ عام پر آئی۔ کتاب آٹھ ابواب پر مشتمل ہے۔ ابتدائی ابواب میں ناول کے فن، اجزائے ترکیبی، ابتدائی ناول نگاری، ابتدائی دور کے ناول کی تنقید، ناول کے رجحانات اور فنی خصوصیات پر بحث کی گئی ہے۔ ابتدامیں بخاری صاحب ناول کی فنی خصوصیات پر مفصل معلومات فراہم کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں جو آرا پیش کی گئی ہیں، وہ زیادہ تر مغربی ناقدین کی ہیں۔ پھر اس کے بعد ناول کے موضوعات، ناول کی اقسام اور ناول کے اجزائے ترکیبی کے بارے میں اپنی آرا کے ساتھ ساتھ دوسرے ناقدین کی آرا بھی حوالے کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ بعدازاں اُردو ادب میں ناول نگاری کی ابتدا، ارتقا اور داستانوں کے ابتدائی ناولوں پر اثرات پر مفصل معلومات فراہم کرتے ہیں۔ آگے چل کر اُردو ناول نگار کے فن پر بات کا آغاز کرتے ہیں اور مولوی نذیر احمد دہلوی کے ناولوں پر وہی اعتراضات کرتے ہیں جو ان سے پہلے ناقدین کر چکے ہیں۔ اس میں کوئی نیا اضافہ نہیں کرتے۔ نذیر احمد کے بعد سرشار کا ذکر کرتے ہیں۔ سرشار کے فسانۂ آزاد کے کرداروں، زبان و بیان اور پیش کش کے بارے میں تفصیل سے بیان کرتے ہیں۔ وہ سرشار کے ناولوں میں رائے دیتے ہوئے رقم طراز ہیں:

> اس سے انکار نہیں کہ سرشار کے ہاں رطب و یابس سب ہی کچھ موجود ہے۔ مہکتے ہوئے شاداب پھول اور کھٹکتے ہوئے نکیلے کانٹے۔ آج اگر کوئی دوسرا انشا پرداز ہوتا تو اس قدر نقائص کے بوجھ سے دب کر ہمیشہ کے لیے پردۂ گمنامی میں چھپ جاتا۔ لیکن سرشار ایک بحرِ ذخار ہیں۔ ان کی تصانیف میں دیوزادوں کی سی وسعتِ خیال پائی جاتی ہے۔ ۳۴

سرشار کے فن کے بعد وہ عبدالحلیم شرر کا ذکر کرتے ہیں اور اس کا آغاز وہ شرر کے ابتدائی ناولوں سے شروع کرتے ہیں اور شرر کے ناولوں پر جو واٹر سکاٹ کے اثرات پائے جاتے ہیں، ان کی نشاندہی کرنے کے بعد شرر کے ناولوں کی خصوصیات اور نقائص کے بارے میں مفصل بیان کرتے ہیں۔ شرر کی ناول نگاری کے بارے میں اُن کا کہنا ہے:

> جہاں تک ناول نگاری کے اصولوں کا تعلق ہے، شرر اُردو ناول کی تاریخ میں اپنا مقام رکھتے ہیں۔ وہ

ایک طرف اُردو ناول کے موجد ہیں۔ وہ پہلے ناول نگار ہیں جنھوں نے انگریزی ناولوں کی تقلید میں اُردو ناول نگاری شروع کی۔ ان کے ناولوں میں ''فردوسِ بریں'' ایک مکمل ناول ہے۔ ۳۵

شرر کے بعد محمد علی طیب اور منشی سجاد حسین کے ناولوں کا بھی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ ان سے پہلے جتنے بھی ناقدین آتے ہیں، انھوں نے مشہور ناول نگاروں کے فن کا جائزہ لیا ہے لیکن سہیل بخاری عمومی طور پر اس دور کے سبھی ناول نگاروں کے ناولوں کا مختصراً جائزہ لیتے ہیں۔ اس کے بعد مرزا محمد ہادی رسوا کا ذکر کرتے ہیں اور رسوا کے ناول امراؤ جان ادا کا فنی وفکری جائزہ لینے کے بعد رسوا کے دوسرے ناولوں کو یکسر نظر انداز کر دیا ہے۔ امراؤ جان ادا کے بارے میں وہی آرا دہرائی گئی ہیں جو ان سے پہلے کے ناقدین کر چکے تھے۔ کوئی نئی اور انوکھی رائے نظر نہیں آتی۔

اس کے بعد مولانا راشد الخیری کے ناولوں کا فنی وفکری جائزہ لیتے ہیں اور ان کے ناولوں پر جو نذیر احمد دہلوی کی طرح گہری مقصدیت پائی جاتی ہے۔ اس کا تفصیلی جائزہ لیتے ہیں۔ اس کے بعد زمانی اعتبار سے قاری محمد سرفراز عزمی کے ناولوں کا ذکر شروع کرتے ہیں اور ہمارے ناقدین نے قاری سرفراز حسین عزمی کے ناولوں کو یکسر نظر انداز کیے رکھا اور اس کی وجہ ان کے موضوعات ہیں۔ قاری صاحب نے آٹھ ناول لکھے۔ جن کا موضوع طوائف ہے۔

اس کے بعد سہیل بخاری پریم چند کے ناولوں کا مختصر جائزہ پیش کرتے ہیں۔ ہماری ادبی تاریخ میں پریم چند کو کلیدی حیثیت حاصل ہے۔ آغاز میں پریم چند کے ناولوں کے موضوعات، کردار نگاری، دیہات کی پیش کش، زبان و بیان اور فلسفۂ حیات کا تفصیل سے ذکر ملتا ہے۔ بعدازاں پریم چند کے بعد آنے والے ناول نگار جن میں مرزا محمد سعید، پنڈت کشن پرشاد کول، نیاز فتح پوری، آغا شاعر دہلوی، علی عباس حسینی، مرزا عظیم بیگ چغتائی، شوکت تھانوی، ایم اسلم اور نسیم حجازی کے ناولوں کا مختصر جائزہ ملتا ہے۔

اس کے بعد پہلے دور میں اُردو ناول پر لکھی گئی تنقید کا سرسری جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ پھر وہ دوسرے دور کے ناول نگاروں کا آغاز کرتے ہیں۔ کیونکہ ترقی پسند تحریک نے اُردو ادب پر اور خصوصاً افسانوی ادب پر گہرا اثر ڈالا۔ اس کی وجہ سے ادبی حلقوں میں تیزی سے تبدیلی آئی۔ وہ اس تبدیلی کا تفصیل سے جائزہ لیتے ہیں۔ دوسرے دور کا وہ قاضی عبدالغفار کے ناولوں سے کرتے ہیں۔ پھر اس کے بعد، بعد میں آنے والے ناول نگاروں، سجاد ظہیر، انصار ناصری، اپندر ناتھ اشک، عصمت چغتائی، کرشن چندر، قیسی رام پوری، عزیز احمد، رشید اختر ندوی، فضل حق قریشی، اشتیاق احمد قریشی، بیگم احمد علی، اے۔ آر خاتون، رئیس احمد جعفری، اختر اورینوی، عابد علی عابد، قراۃ العین حیدر، عادل رشید، صالحہ

عابد حسین، عائشہ جمال اور احسن فاروقی کے ناولوں کی فہرست، موضوعات اور تعارف کراتے ہیں۔ اس میں کوئی قابلِ ذکر بات بات نہیں جو ہماری توجہ اپنی طرف مبذول کروائے۔ آخری بات میں وہ دوسرے دور میں ناول پر کی گئی تنقید کا سرسری جائزہ لے کر کتاب کا اختتام کر دیتے ہیں۔ اگر اس کتاب کا مجموعی جائزہ لیا جائے تو یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ اس میں انھوں نے ابتدائی ابواب میں ناول کے فن کے بارے میں جو تفصیلات اور آرا دی ہیں، جو زیادہ تر مغربی ناقدین کی آرا سے ماخوذ ہیں۔ انھوں نے بھی گزشتہ دور کے ناقدین کر چکے تھے لیکن یہ بات قابلِ تعریف ہے کہ انھوں نے اُردو ناول کی ارتقا کا عمومی انداز میں جائزہ لیا۔ اہم ناول نگاروں کے ساتھ ساتھ غیر اہم یا کم معروف ناول نگاروں کا بھی جائزہ لیا اور اپنی رائے دیتے ہوئے کسی بھی قسم کی جانبداری کا مظاہرہ نہیں کیا۔ جہاں تک ناول کی تنقید کی بات ہے، وہ انھوں نے بالکل سرسری انداز میں چند صفحات پر پیش کی ہے۔ تشنگی کا احساس بہر حال قائم ہے۔

اُردو ناول کی تنقیدی سرمائے میں زمانی اعتبار سے اس کے بعد ڈاکٹر سید لطیف حسین ادیب کی تصنیف سرشار کی ناول نگاری کا نام آتا ہے۔ یہ ڈاکٹر موصوف کا تحقیقی مقالہ ہے جس میں تنقیدی آرا کا فقدان ہے مگر اس کا مجموعی جائزہ لیا جائے تو یہ سرشار کے فن و فکر کے بارے میں پہلی با قاعدہ تصنیف ہے جس میں سرشار کی ناول نگاری کے بارے میں مفصل بیان پیش کیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

> جب اُردو میں تنقید کا شعور پیدا ہوا تو ہمارے ناقدین نے سرشار سے بے التفاتی برتی۔ انھوں نے سرشار کو تو بڑا ناول نگار مانا لیکن تحقیق سے گریز کیا۔ ۳۶

مندرجہ بالا اقتباس میں ڈاکٹر صاحب نے گویا یقین دہانی کرائی ہے کہ یہ سرشار کے سلسلے میں پہلا تحقیقی کام ہے۔ اس کتاب کو ڈاکٹر صاحب نے دس ابواب میں لکھا۔ پہلے پانچ ابواب کا تعلق سرشار کی ناول نگاری سے ہے۔ جس کا اگر مختصراً جائزہ لیا جائے تو یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ ڈاکٹر صاحب کے نزدیک سرشار اُردو کے سب سے اہم اور کامیاب ناول نگار ہیں اور فن و فکر کے لحاظ سے ان کا کوئی ہم عصر ان تک نہیں پہنچ سکتا۔ اس مقالے میں پوری کوشش کی گئی ہے کہ سرشار ایک بڑے ناول نگار ہیں۔ کیونکہ ان کے ناولوں میں حقیقی زندگی کا نقشہ پیش کیا گیا ہے۔ لیکن یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ آخر یہی خوبی ایک بڑے ناول نگار کے لیے کافی ہے؟

اس کے بعد کے ابواب میں ڈاکٹر صاحب نے سرشار کا موازنہ ان کے ہم عصر ناول نگاروں سے کیا ہے اور یہاں وہ غیر جانبداری کا مظاہرہ نہیں کرتے اور سرشار کو اپنے تمام معاصر پر ترجیح دیتے ہیں اور سرشار کی ناول نگاری کی خوبیاں بیان کرتے ہوئے مبالغے سے کام لیتے نظر آتے ہیں ا۔ ڈاکٹر صاحب کے نزدیک سرشار کا فن آفاقی ہے۔ ان

تک کوئی ان کا ہم عصر ناول نگار نہیں پہنچ سکتا۔ اس وجہ سے ڈاکٹر لطیف حسین ادیب کی ان آرا کی وجہ سے ان کے تحقیقی کام کی وقعت کم ہوگئی۔ اگر ڈاکٹر موصوف غیر جانبداری کا مظاہرہ کرتے تو ان کے کام کی وقعت بڑھ سکتی تھی۔ لیکن ڈاکٹر صاحب نے اس کام سے گریز کیا۔

اس کے بعد ایک اور اہم تنقیدی کتاب منظرِ عام پر آئی، جو ڈاکٹر قمر رئیس کا تحقیقی و تنقیدی مقالہ بعنوان پریم چند کا تنقیدی مطالعہ: بحیثیت ناول نگار ہے۔ اس کتاب سے پہلے پریم چند کے فن و شخصیت پر کوئی باقاعدہ کتاب نہیں ملتی اور یہ کتاب اس لحاظ سے اولین ہے ہے۔ اس کے نو ابواب ہیں۔ جس میں پہلے دو ابتدائی ابواب پریم چند کی زندگی اور ذہنی و فکری ارتقا کے متعلق ہیں۔ اس کے بعد پریم چند کے فن پر بحث کی گئی ہے کہ پریم چند پر کن ادیبوں کے اثرات ہیں۔ اس مقالے میں قمر رئیس نے پریم چند کی تخلیقی زندگی کو تین ادوار میں تقسیم کیا ہے جس کی وجہ سے پریم چند کے ناولوں کو سمجھنے میں آسانی ہوجاتی ہے اور ان ادوار میں لکھے جانے والے ناولوں کی خوبیوں اور خامیوں کو بھی ڈاکٹر موصوف ہمارے سامنے لاتے ہیں۔ پریم چند کے فکر و فن پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے قمر رئیس نے آسان فہم زبان استعمال کی ہے اور پریم چند کے ناولوں کا تحقیقی و تنقیدی دونوں انداز میں جائزہ لیا ہے جس وجہ سے ان کا کام دوسرے ناقدین و محققین کی بہ نسبت زیادہ معیاری ہے۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر صاحب پریم چند کا تقابل ان کے ہم عصر ادیبوں سے بھی کرتے ہیں۔ ڈاکٹر موصوف کے نزدیک گؤدان پریم چند کا سب سے معیاری ناول ہے۔ وہ پریم چند کے تصورِ فن کے بارے میں لکھتے ہیں:

> پریم چند نے اپنی تمام صلاحیتیں معیاری ناول لکھنے میں ہیں۔ ناول کے معیار متعین کرنے میں صرف کی ہیں۔ انھوں نے اپنی اَن تھک کوششوں سے اُردو کے افسانوی ادب کو ایک قومی مزاج اور تہذیبی کردار عطا کیا ہے۔۔۔ فنی اعتبار سے انھوں نے اُردو ناول کو حقیقت نگاری کی جن روایات سے روشناس کرایا ہے۔ وہ آج بھی اس کا بلند ترین معیار ہے۔ انھوں نے نذیر احمد، سرشار، شرر کی روایات کو نہ صرف آگے بڑھایا بلکہ انھیں وسعت، معنویت اور گہرائی عطا کی ہے۔ ۳۷

پروفیسر قمر رئیس نے اپنے اس تحقیقی مقالے میں پریم چند کے فن و فکر کے بارے میں جو آرا پیش کی ہیں، ان میں اعتدال اور توازن پایا جاتا ہے۔ ہمارے ناقدین، محقق تحقیق کے دوران ناول نگار کی ایسی خوبیاں بھی بیان کردیتے ہیں جو اس میں موجود ہی نہیں ہوتیں۔ اس ضمن میں وہ جذباتیت سے کام لیتے ہیں لیکن قمر رئیس نے غیر جانبداری کا مظاہرہ کیا۔ اس لیے ان کا کام معیاری ہے۔

اس کے بعد وقار عظیم کا نام ذہن میں آتا ہے۔ سید وقار عظیم نے فکشن کی تنقید میں دوسرے ناقدین کی بہ نسبت معیاری کام کیا۔ ان کی کتاب داستان سے افسانے تک افسانوی ادب کی تنقید کی معیاری کتاب سمجھی جاتی ہے۔ اس کے آغاز میں وہ داستان کی تاریخ بیان کرتے ہیں۔ ہماری قدیم داستانوں کی خوبیاں اور خامیاں بیان کرنے کے بعد ناول کی تعریف، اس کے اجزائے ترکیبی، اس کی ضرورت و اہمیت اور اُردو زبان میں ناول کی روایت پر مفصل ناقدانہ آرا پیش کرتے ہیں۔ اُردو ناول کے ارتقا میں کون کون سے ناول نگار اہم ہیں، ان تمام کے بارے میں مفصل تحریر ہمیں اس باب میں ملتی ہے۔ اگلے باب میں خواتین ناول نگاروں کا ذکر آتا ہے اور ساتھ ہی اولین خاتون ناول نگاروں اور اس کے ناول کے موضوع کے بارے میں مختصراً جائزہ لیتے ہیں۔ عصمت چغتائی اور قراۃ العین حیدر دو ایسی خواتین ہیں جن کا ذکر کیے بغیر ہماری ناول کی تاریخ ادھوری رہ جاتی ہے۔ وہ عصمت چغتائی کی ناول نگاری کے بارے میں رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> عصمت چغتائی نے اپنے ذاتی مشاہدات کو گہرے فکر اور وسیع تخیل میں سمو کر مکمل طور پر قاری کے مشاہدات بنانے کا کام جس طرح ''ٹیڑھی لکیر'' میں انجام دیا ہے، اب تک کوئی عورت ناول نگار انجام نہیں دے سکی تھی۔ سماج اور فرد کا تعلق کا احساس بعض دوسرے لکھنے والیوں کو بھی رہا ہے لیکن اس تعلق سے پیدا ہونے والے مسائل پر اتنی جرات، اتنی بے باکی اور بعض اوقات اتنی تلخی سے کسی ناول نگار نے تنقید نہیں کی تھی۔ ۳۸

اس کے بعد قرۃ العین حیدر کے بارے میں لکھتے ہیں:

> اُردو ناول نگاروں میں قرۃ العین حیدر نے تکنیک کے اس مغربی انداز کو اپنایا اور اس کے عناصر کو بڑی خوبی سے مشرقی روایت کے حسن میں سمو دیا۔ ان کے ناولوں کا فن ناول نگاری کی اس جدید روش کا بڑا کامیاب نمونہ ہے۔ جس میں واقعات اور ان کے ارتقا سے زیادہ فرد کی زندگی اور اس کی ذہنی اور جذباتی کیفیتوں کے بیان کو کہانی سمجھا جاتا ہے۔ اس فن نے پلاٹ کا وہ تصور باقی نہیں رکھا جس میں واقعات کی ایک کڑی دوسری کڑی سے مربوط اور وابستہ رہ کر ایک مکمل زنجیر تشکیل کرتی ہے۔ ۳۹

وقار عظیم کی ان دو اہم خواتین ناول نگاروں کے بارے جو آرا پیش کی ہیں، ان میں اعتدال اور توازن پایا جاتا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ ان ناول نگاروں نے اُردو ناول کو وقار بخشا ہے۔ اس کے بعد وہ عبدالحلیم شرر کے کردار شیخ علی وجودی کا ذکر بڑی تفصیل سے کرتے ہیں۔ غالباً یہ کردار وقار عظیم کے پسندیدہ کرداروں میں سے ہے۔ اس لیے وہ اس

کی خوبیوں اور خامیوں کا ذکر تفصیل سے کرتے ہیں۔ اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

شرر کے ناول ''فردوسِ بریں'' کا سب سے نمایاں کردار شیخ علی وجودی ہے جسے بعض حیثیتوں سے شرر کے کرداروں میں سے سب سے اونچا کردار کہا جاسکتا ہے۔ ۴۰

وقار عظیم کے نزدیک شیخ علی وجودی کا کردار اُردو ناول کی تاریخ کے بہترین کرداروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس کے بعد وہ امرائو جان ادا سے لے کر ٹیڑھی لکیر تک کے درمیان لکھے جانے والے ناولوں کا ناقدانہ جائزہ لیتے ہیں۔ وقار عظیم ناول کے ابتدائی دور کو تین حصوں میں تقسیم کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک ناول کے ارتقا کا پہلا دور نذیر احمد دہلوی سے شروع ہوکر مرزا رسوا کے ناول امراؤ جان ادا تک آتا ہے۔ پھر دوسرا دور امراؤ جان ادا سے شروع ہوکر عصمت چغتائی کے ناول ٹیڑھی لکیر کو محیط ہے۔ تیسرا دور قرۃ العین حیدر سے شروع ہوتا ہے۔ جسے ناول نگاری کا جدید دور کہا جاتا ہے۔ وقار عظیم نے اس مضمون میں ان تینوں ادوار میں لکھے جانے والے ناولوں کا ناقدانہ جائزہ لیا ہے۔ وہ اُردو کے بہترین ناولوں میں امراؤ جان ادا ، گئودان، لندن کی ایک رات، شکست، ٹیڑھی لکیر، گریز اور آگ کا دریا کو شمار کرتے ہیں۔ وقار عظیم کی آرا میں اعتدال اور سنجیدگی پائی جاتی ہے۔ جس کی وجہ سے ان کی تنقید میں توازن اور تناسب پایا جاتا ہے۔

اس کے بعد ڈاکٹر احسن فاروقی کی کتاب اُردو ناول کی تنقیدی تاریخ اُردو ناول پر لکھی گئی اہم تنقیدی کتاب ہے۔ اس میں فاروقی صاحب نے اُردو ناول کے ارتقا کے بارے میں تفصیل سے بیان کیا ہے۔ ان ہی ناولوں اور ناول نگاروں کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے جو احسن فاروقی کے نزدیک اہم ہیں۔ جو ناول نگار انھیں پسند نہیں ان کو یکسر نظر انداز کردیا ہے اور یہ بات تنقیدی بصیرت کے خلاف جاتی ہے۔ کیونکہ اگر آپ ناول کی تاریخ پر بات کررہے ہیں تو اس تاریخ میں اہم اور غیر اہم ،معروف اور غیر معروف ناول اور ناول نگار آتے ہیں اور آپ ان کو نظر انداز نہیں کرسکتے۔ اس کتاب کے آغاز میں انھوں نے اُردو نثر کے ارتقا کے بعد داستان سے ناول کے ارتقا کا سفر طے کیا ہے۔ ابتدائی ناول نگاری میں وہ نذیر احمد کے تمام ناولوں کو ''تمثیلی قصے'' قرار دیتے ہیں اور ان کے نزدیک یہ ناول کسی صورت بھی قرار نہیں دیے جاسکتے۔ اس سلسلے میں وہ رائے دیتے ہوئے کہتے ہیں:

مولوی نذیر احمد کی وہ تصانیف جن کو ناولیں کہا جاتا ہے (مراۃ العروس، بنات النعش، توبتہ النصوح، ابن الوقت، رویائے صادقہ، محصنات اور ایامیٰ) دراصل تمثیلی فسانے ہیں۔ ۴۱

نذیراحمد دہلوی کے بارے میں احسن فاروقی بہت سخت رائے دیتے ہیں جو کہ کسی بھی تنقید نگار کے شایانِ شان نہیں۔ احسن فاروقی جس بنیاد پر نذیراحمد دہلوی کے تمام قصوں کو ناول نہیں مانتے، وہ ان کے قصوں کا اخلاقی اور اصلاحی ہونا ہے۔ اس کے علاوہ نذیراحمد کے کرداروں کے نام جوان کی شخصیات پر پورا اترتے ہیں لیکن وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ کسی تحریر یا کسی قصے میں اخلاقی یا اصلاحی مقصد کا بیان ہی اسے تمثیل نہیں بناتا اور نہ ان کے کردار کے وہ نام جو اسمِ بامسمیٰ معلوم ہوتے ہیں، صرف اس بنا پر نذیراحمد کے قصوں کو تمثیل قرار دینا مناسب نہیں ہے۔ اس کتاب میں احسن فاروقی بات کرتے ہیں اور انوکھی بات یہ ہے کہ وہ باغ و بہار کو ناول کا پیش رو کہتے ہیں لیکن نذیراحمد کے ناولوں کو تمثیل۔ احسن فاروقی ان چند ناقدین میں آتے ہیں جنھوں نے مولوی نذیراحمد کو ناول نگار تسلیم نہیں کیا۔

اس کے بعد وہ سرشار کا مطالعہ تفصیل سے پیش کرتے ہیں لیکن سرشار کے بارے میں کوئی نئی بات نہیں لکھتے بلکہ وہی باتیں دہراتے ہیں جو ان سے پہلے کے ناقدین کر چکے ہیں۔ سرشار کے بعد عبدالحلیم شرر کا ذکر کرتے ہیں۔ سرشار اور شرر کا تقابلی مطالعہ کر کے پھر مرزا ہادی رسوا کے ناولوں کا تحقیقی جائزہ لیتے ہیں۔ وہ رسوا کے ناولوں کے پلاٹ، کردار، مکالمہ، منظرکشی اور جذبات نگاری کا جائزہ لیتے ہیں۔ احسن فاروقی کو اس دور میں اگر کوئی ناول پسند آیا اور اگر کوئی ناول ان کے معیار پر پورا اترا تو وہ امراؤ جان ادا ہے۔ اس ضمن میں وہ رقم طراز ہیں:

> امراؤ جان ادا ہی اُردو میں ایک پورا پورا ناول ہے۔ ناول ایک خاص صنفِ ادب ہے جس میں نفسیاتی دل چسپی، ڈرامائی تصادم، پیچیدگی اور قرینِ قیاس کردار کو مخصوص فارم یا ڈھانچے میں ڈھال کر اس طرح پیش کیا جاتا ہے کہ واقعیت کا اثر پیدا ہو۔ امراؤ جان ادا ہی اُردو کا ناول ہے جو اس تعریف پر پورا اترتا ہے۔ ۴۲

اس کے بعد احسن فاروقی ۱۹۰۵ء سے ۱۹۶۲ء تک کے دور کو اُردو ناول کا انحطاطی زمانہ کہتے ہیں۔ یعنی ان کے نزدیک اُردو ناول اپنی ارتقائی منزل کا ایک دور پورا کرنے سے پہلے ہی ختم ہوگیا۔ اگر اس دور پر نظر ڈالی جائے تو اس دور میں اُردو ناول نگاری کے بڑے ناول نگار جن میں پریم چند، کرشن چندر، عصمت چغتائی، عزیز احمد اور قرۃ العین حیدر سامنے آتے ہیں، جن کے بغیر اُردو ناول کی تاریخ ادھوری ہے، اس لیے احسن فاروقی کی اس رائے سے اتفاق نہیں کیا جاسکتا۔ اس کے علاوہ جس دور میں احسن فاروقی کے اپنے ناول شائع ہوئے، اس دور کو وہ اُردو ناول کا جدید دور قرار دیتے ہیں۔ اگر اُردو ناول کی تنقیدی تاریخ کا بغور جائزہ لیا جائے تو اس میں احسن فاروقی نے صرف اپنے ناولوں کی تعریف کی ہے یا پھر ان کی جو ان کو پسند ہیں۔ باقی سب کو وہ بے کار اور وقت کا ضیاع قرار دیتے ہیں۔ جو کسی صورت بھی ٹھیک نہیں ہیں۔ اس کتاب میں جو آرا پیش کی گئی ہیں، ان میں ابہام پایا جاتا ہے۔

اس کے علاوہ احسن فاروقی نے ایک اور کتاب بھی لکھی جس کا عنوان ادبی تخلیق اور ناول ہے۔اس میں بھی وہی خامیاں پائی جاتی ہیں جو اُردو ناول کی تنقیدی تاریخ میں پائی جاتی ہیں۔اس کتاب میں انگریز ناول نگاروں پر زیادہ گفتگو کی گئی ہے۔اُردو ناول اور انگریزی زبان کے ناولوں کا تقابلی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

آغاز میں ایک مقدمہ لکھا گیا ہے جو حالی کی مقدمہ شعروشاعری کے وزن پر لکھا گیا ہے۔جس میں اُنھوں نے اُردو کے تمام ناولوں کو کم تر درجے کے ناول قرار دیا ہے اور صرف اپنے ناولوں کی تعریف کی ہے۔ان کے تنقیدی معیار پر صرف ان کے اپنے ناول ہی پورے اترتے ہیں۔اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

> کامیاب ناول وہ ہے جو بالکل انفرادی ، بالکل اور بالکل مجازی دنیا ہو۔مولوی نذیر احمد کے تمثیلی افسانے ناول نہیں۔۔۔شرر کی نام نہاد ناولیں نہ ہی خواب ہی ہیں نہ حقیقت۔۔۔سرشار ایک دنیا بنانے کا پورا اہل تھا مگر لاپرواہی نے اور سرور کی نقل نے اسے معزول کر دیا۔رسوا اتفاق سے''امراؤ جان ادا' ہی میں ایک دنیا بنا سکے۔پریم چند ایک دنیا کی چھوٹی چھوٹی چیزیں بنا سکے مگر جب وہ پوری دنیا بنانے آتے ہیں تو ہر جگہ نیچا دکھاتے ہیں۔۔۔عصمت کی دوات اُلٹ گئی۔۔۔عزیز احمد اور قراۃ العین حیدر نے بھی اپنی اپنی طرح پر نئی دنیا بنائی ہیں مگر اول الذکر کی محض جنسیات ہی میں دل چسپی اور آخر الذکر کی محض خود میں دل چسپی نے ان دونوں کی دنیاؤں کو مکمل ہونے نہیں دیا اور اُردو ناول نگاری کی اب تک بنیادیں مستحکم نہیں ہوئی ہے۔ ۴۳

مندرجہ بالا اقتباس میں احسن فاروقی نے سب ہی ناول نگاروں کو ایک ہی صف میں کھڑا کر دیا۔اگر ان تمام ناول نگاروں کو اُردو ناول کی تاریخ سے نکالا جائے تو باقی ہمارے پاس کچھ نہیں رہتا۔پوری کتاب میں احسن فاروقی اگر کسی ناول نگار کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے نظر آئے تو وہ احسن فاروقی خود تھے۔اپنے علاوہ انھوں نے کسی ناول نگار کی تعریف نہیں کی۔اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:''شاید اُردو کا کوئی ناول نگار مجھ سے زیادہ ناول کے فن سے کبھی واقف ہوا ہے۔''۴۴

اُردو ناول میں مرزا رسوا ایک اہم نام ہے۔مرزا رسوا پر پہلی تحقیقی وتنقیدی کاوش ڈاکٹر میمونہ بیگم انصاری نے مرزا ہادی رسوا: سوانح حیات اور کارنامے کی عنوان سے تحقیقی مقالہ لکھ کر کی۔اس تحقیقی مقالے میں تحقیقی گفتگو زیادہ ہے اور تنقیدی آرا کم پائی جاتی ہیں۔جو تنقیدی آرا ملتی ہیں، ان میں کوئی نئی بات نہیں ہے لیکن ڈاکٹر صاحبہ نے اس تحقیقی مقالے میں رسوا کے فن کے متعلق تمام معلومات کو یکجا کر دیا۔

اس کے بعد رسوا پر دو تحقیقی مقالے منظر عام پر آئے۔ ایک ڈاکٹر آدم شیخ اور دوسرا ڈاکٹر ظہیر فتح پوری کا تحقیقی مقالہ ہے۔ ان دونوں مقالوں میں بھی تحقیقی معلومات زیادہ ہیں۔ تنقیدی آرا کا فقدان پایا جاتا ہے۔ ان دونوں مقالوں میں ڈاکٹر ظہیر فتح پوری کا کام قدرے بہتر ہے۔ ان کی تنقیدی آرا میں اعتدال اور توازن پایا جاتا ہے۔ رسوا پر لکھی گئی کتاب میں سے ایک معیاری کتاب سمجھی جاتی ہے۔

ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی کا تحقیقی مقالہ نذیر احمد دہلوی: احوال و آثار بھی اُردو ناول کے تنقیدی سرمائے کی اہم کڑی ہے۔ جس میں افتخار احمد صدیقی نے اُردو ناول اور نذیر احمد دہلوی کے ناولوں پر اہم تحقیقی و تنقیدی آرا پیش کی ہیں۔ اس مقالے میں افتخار احمد صدیقی نے نہایت محنت اور عرق ریزی سے اپنے تنقیدی رویے میں توازن قائم رکھا اور نذیر احمد دہلوی کے فن کی خوبیوں کے ساتھ ساتھ خامیوں پر بھی گہری نظر ڈالی۔

اس کے بعد پروفیسر عبدالسلام کا تحقیقی مقالہ اُردو ناول بیسویں صدی میں شائع ہوا۔ اس کو بھی اُردو ناول کی تنقید کا اہم سرمایہ سمجھا جاتا ہے۔ جس میں انھوں نے نذیر احمد دہلوی سے لے کر شرر، سرشار، رسوا، پریم چند، کرشن چندر، عصمت چغتائی، عزیز احمد، احسن فاروقی اور قراۃ العین حیدر کی ناول نگاری کا اپنے مخصوص انداز میں تحقیقی و تنقیدی جائزہ لیا۔

اسی موضوع پر اور اسی سال جس میں اُرد ناول بیسویں صدی میں میں شائع ہوئی، ڈاکٹر یوسف سرمست کا تحقیقی مقالہ بیسویں صدی میں اُردو ناول بھی شائع ہوا۔ لیکن اولیت کا سہرا عبدالسلام کے سر جاتا ہے۔ آنے والے صفحات میں ان دونوں تنقید نگاروں کی تحقیق و تنقید کا تقابلی جائزہ لیا جائے گا۔

اس کے بعد ناول کے تنقیدی سرمائے میں تاریخی ناول: فن اور اصول کے عنوان سے علی احمد فاطمی کا تحقیقی مقالہ منظر عام پر آیا۔ یہ کتاب تاریخی ناول نگاری کے حوالے سے اہم کتاب ہے۔ اس کے کچھ ہی عرصہ بعد ڈاکٹر انور پاشا کی کتاب ہندوپاک میں اُردو ناول: تقابلی جائزہ کے تاریخی ناول کے حوالے سے اہم کتاب شائع ہوئی۔ جس میں دونوں ممالک میں لکھے جانے والے اہم ناولوں پر عمدہ تنقید لکھی گئی ہے۔

اس کے علاوہ یونیورسٹیوں میں مختلف محققین نے مختلف پروفیسروں کی زیرِ نگرانی تحقیقی کام کے سلسلے میں اُردو ناول کو اپنا موضوع بنایا۔ اُردو ناول میں نسوانی کرداروں پر تحقیق سے لے کر اُردو ناول کا سماجی پس منظر اور سماجی نظریات کو تحقیق کا موضوع بنایا گیا۔ اس کے علاوہ اُردو ناول پر مغربی اثرات کے حوالے سے بھی تحقیق سامنے آئی۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر علی فاطمی نے عبدالحلیم شرر، احرار نقوی نے سرشار اور ڈاکٹر ہارون ایوب نے اُردو ناول: پریم

چند کے بعد کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ لیا۔ ڈاکٹر ہارون ایوب اُردو ناول :پریم چند کے بعد میں ۱۹۳۶ء سے لے کر ۱۹۷۲ء تک اُردو ناول کے ارتقائی سفر کو پیش کرتے ہیں۔ وہ ہندوستانی اور پاکستانی ناول نگاروں کا الگ الگ ذکر کرتے ہیں۔ انھوں نے جن ہندوستانی ناول نگاروں کا ذکر کیا ہے، ان میں کرشن چندر، عصمت چغتائی، قراۃ العین حیدر، راجندر سنگھ بیدی، قاضی عبدالستار اور حیات اللہ انصاری جبکہ پاکستانی ناول نگاروں میں شوکت صدیقی، ممتاز مفتی، جمیلہ ہاشمی، عبداللہ حسین، خدیجہ مستور اور فضل کریم فضلی کے فن کے بارے مُں اپنی تحقیقی وتنقیدی آرا پیش کی ہیں۔ اگر مجموعی طور پر دیکھا جائے تو ڈاکٹر ہارون ایوب نے اُردو کے نمائندہ ناول نگاروں کے فن وفکر کے حوالے سے اہم تحقیقی وتنقیدی کام کیا ہے۔

ڈاکٹر اسلم آزاد نے آزادی کے بعد مختلف ناول نگاروں کو اپنے مقالے کا موضوع بنایا۔ پندرہ مشہور ناول نگار منتخب کر کے ان کے نمائندہ ناولوں کا تجرباتی مطالعہ پیش کیا گیا۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر زرینہ عقیل احمد کا تحقیقی مقالہ اُردو ناولوں میں سوشلزم: تنقیدی مطالعہ میں اُردو ناول پر سوشلزم کے اثرات تلاش کیے ہیں۔ ترقی پسند نظریات اور اشتراکی خیالات کی اُردو ناول میں بازیافت پر ایک عمدہ کاوش ہے۔

اُردو ادب میں تاریخی ناول کا ارتقا میں داکٹر نزہت سمیع الزمان نے شرر کی تاریخی ناول نگاری پر تحقیقی کام کو آگے بڑھایا ہے۔ انھوں نے اس کتاب میں صادق حسین سرور، نسیم حجازی، ایم اسلم، رئیس احمد جعفری، رشید احمد ندوی، قیس رام پوری اور قاضی عبدالستار کے ناولوں میں تاریخی رجحانات کی نشاندہی کی۔ اس کے علاوہ قراۃ العین حیدر، عبداللہ حسین، احسن فاروقی اور حیات اللہ انصاری کے ناولوں میں بھی تاریخی رجحانات کا جائزہ لیا۔ اس کے علاوہ نیلم فرزانہ نے اُردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار کے عنوان سے تحقیقی وتنقیدی مقالہ تحریر کیا۔ جس میں انھوں نے بیگم نذر سجاد حیدر، عصمت چغتائی، قراۃ العین حیدر، خدیجہ مستور، جمیلہ ہاشمی، رضیہ فصیح احمد، بانو قدسیہ اور رضیہ بٹ کے ناولوں کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ پیش کیا۔

ڈاکٹر ممتاز احمد خان اُردو فکشن خصوصاً ناول کی تنقید کا اہم نام ہے۔ ممتاز احمد خان نے جہاں آزادی کے بعد کے اُردو ناول کے رجحانات کو اپنا موضوع بنایا ہے وہاں اُردو ناول کے بدلتے تناظرات پر بھی بحث کی ہے۔ اس کے علاوہ ناول کی تنقید پر ان کی اور بھی کتابیں شائع ہوئی ہیں۔ جن میں اُردو ناول کے ہمہ گیر سروکار، اُردو ناول کے چند اہم زاویے، اُردو ناول کے چند یادگار کردار اور اُردو ناول :جہانِ دیگر شامل ہیں۔ یہ کتاب خالصاً ناول کی تنقیدی کتابیں ہیں جن میں ممتاز احمد خان نے قیام پاکستان سے لے کر موجودہ دور میں لکھے جانے والے ناولوں کا ناقدانہ جائزہ پیش کیا ہے۔

مذکورہ مقالوں اور تنقیدی کتب کی روشنی میں یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ باوجود اس کے کہ اب بعض لوگوں نے ناول کی تنقید کی طرف توجہ دینی شروع کردی ہے۔ کچھ تحقیقی وتنقیدی مقالے لکھے جانے لگے ہیں۔ روز بروز ان مقالوں کی تعداد میں اضافہ ہوتا جارہا ہے لیکن اس کے باوجود ناول کی تنقید کی صورتِ حال اطمینان بخش نہیں قرار دی جاسکتی۔ کیونکہ ابھی تک کوئی ایسا قابلِ ذکر کارنامہ سامنے نہیں آیا جو تحقیق وتنقید کے منصب کو بھرپور طریقے سے پورا کرے اور جسے سنگِ میل کی حیثیت دی جاسکے۔ تاہم اب تک اُردو ناول پر جتنا کام ہوچکا ہے، ہم اس کی اہمیت سے انکار نہیں کرسکتے کیونکہ یہ ناول سے متعلق تنقید کا نہ صرف ابتدائی نمونہ ہے بلکہ آنے والے دور میں ناول پر کیے جانے والے کام پر اچھے اثرات مرتب کرنے میں مددگار ثابت ہوگا۔ لیکن اس کے باوجود ناول کے حوالے سے ایک ایسی کتاب کی اشد ضرورت ہے جو اس کی تاریخ سے لے کر رجحانات اور معیارات پر بحث کرے۔ اس کے ساتھ ساتھ موجودہ دور کے ناولوں کا بھی احاطہ کرے۔

حوالہ جات

۱۔ Webster's New Collegiate Dictionary, Published USA, 1973, P: 779.

۲۔ A Dictionary of Literary Terms, P: 198.

۳۔ The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory, Penguin books, 1992, P: 560.

۴۔ مولوی فیروز الدین، فیروز اللغات (اُردو) جامع، لاہور، فیروز سنز پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء، ص ۱۴۱۵،

۵۔ محمد امین بھٹی، محمد ثقلین بھٹی، اظہر اللغات (جدید)، لاہور، اظہر پبلشرز، ۲۰۰۱ء، ص ۷۹۵،

۶۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، قومی انگریزی اُردو لغت، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۹ء، ص ۸۹۱،

۷۔ وقار عظیم، داستان سے افسانے تک، لاہور، الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء، ص ۶۹۔۶۸۔

۸۔ ایضاً، ص ۶۱۔

۹۔ ایضاً، ص ۵۹۔

۱۰۔ علی عباس حسینی، ناول کی تاریخ اور تنقید، لاہور اکیڈمی، ۱۹۶۳ء، ص ۱۸۹۔

۱۱۔ ایضاً، ص ۳۱۲، ۳۱۱۔

۱۲۔ ایضاً، ص ۲۷۴۔۲۷۳۔

۱۳۔ قمر رئیس، پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، بحیثیت ناول نگار، ص ۱۳۹۔

۱۴۔ وقار عظیم، داستان سے افسانے تک، لاہور، الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء، ص ۷۷، ۷۸۔

۱۵۔ ایضاً، ص ۸۵۔

۱۶۔ پریم چند، انجمن ترقی پسند مصنّفین کی پہلی کانفرنس، منعقدہ لکھنؤ ۱۹۳۶ء بحوالہ اُردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، ص ۴۴۶۔

۱۷۔ وقار عظیم، داستان سے افسانے تک، ص ۸۹۔

۱۸۔ دیوندر اسر، اُردو ناول کے تازہ میلان و مسائل؛ نگار، پاکستان، سالنامہ، ص ۶۷۔

۱۹ عزیز احمد، ایسی بلندی ایسی پستی، دیباچہ، لاہور، مکتبہ جدید، ۱۹۴۸ء۔

۲۰ سہیل بخاری، ڈاکٹر، اُردو ناول نگاری، لاہور، مکتبہ جدید، ۱۹۶۳ء، ص ۲۶۵۔

۲۱ یوسف سرمست، ڈاکٹر بیسویں صدی میں اُردو ناول، ۱۹۹۵ء، نئی دہلی، ترقی اُردو بیورو، ص ۵۰۴۔

۲۲ عبدالسلام، ڈاکٹر، اُردو ناول بیسویں صدی میں، کراچی، اُردو اکادمی، ۱۹۷۳ء، ص ۵۳۵۔

۲۳ قمر رئیس، ڈاکٹر، مضامینِ پریم چند، علی گڑھ، یونیورسٹی پبلشرز، ۱۹۶۸ء، ص ۲۲۹۔

۲۴ علی عباس حسینی، ناول کی تاریخ و تنقید، ص ۲۰۳۔

۲۵ ایضاً، ص ۱۷۶۔

۲۶ ایضاً، ص ۲۲۲۔

۲۷ ایضاً، ص ۲۸۶۔

۲۸ ایضاً، ص ۲۸۷۔

۲۹ احسن فاروقی، ڈاکٹر، سید نور الحسن ہاشمی، ناول کیا ہے؟، لاہور، اُردو اکادمی، ۱۹۶۴ء، ص ۹۔

۳۰ ایضاً، ص ۱۳، ۱۴۔

۳۱ ایضاً، ص ۳۱۔

۳۲ ایضاً، ص ۶۶۔

۳۳ ایضاً، ص ۱۴۱۔

۳۴ سہیل بخاری، ڈاکٹر، اُردو ناول نگاری، ص ۶۵۔

۳۵ ایضاً، ص ۷۸۔

۳۶ لطیف حسین ادیب، ڈاکٹر، سرشار کی ناول نگاری، کراچی، انجمن ترقی اُردو، ۱۹۶۱ء، ص ۹۔

۳۷ قمر رئیس، پریم چند کا تنقیدی مطالعہ: بحیثیت ناول نگار، علی گڑھ، سرسید بک، ۱۹۶۲ء ص ۵۸۸۔

۳۸۔ وقار عظیم، داستان سے افسانے تک، ص ۱۳۱۔

۳۹۔ ایضاً، ص ۱۳۵، ۱۳۶۔

۴۰۔ ایضاً، ص ۱۴۱۔

۴۱۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر، اُردو ناول کی تنقیدی تاریخ، لاہور، اُردو اکادمی، ص ۳۵۔

۴۲۔ ایضاً، ص ۱۸۲، ۱۸۱۔

۴۳۔ احسن فاروقی، داکٹر، ادبی تخلیق اور ناول؛ کراچی، مکتبہ اسلوب طبع اول، ۱۹۶۳ء، ص ۲۷۔۲۶۔

۴۴۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر، اُردو ناول کی تنقیدی تاریخ، ص ۵۳۔

باب دوم

زیر تحقیق کتب میں انیسویں صدی میں لکھے جانے والے ناولوں پر کی جانے والی تحقیق وتنقید کا تقابلی مطالعہ

ا۔ ڈاکٹر عبدالسلام اور انیسویں صدی کے ناول

ب۔ ڈاکٹر یوسف سرمست اور انیسویں صدی کے ناول

ج۔ انیسویں صدی کے ناولوں کی تنقید کا تقابل

انیسویں صدی میں ناول نگاری

ڈاکٹر عبدالسلام کی کتاب اُردو ناول :بیسویں صدی میں اُردو اکادمی سندھ نے ۱۹۷۳ء میں شائع کیا۔ یہ ڈاکٹر عبدالسلام کا ڈاکٹریٹ کا مقالہ ہے۔ اس کے آغاز میں انھوں نے انیسویں صدی میں ناول نگاری پر بحث کرنے سے پہلے تمثیل اور داستانی ادب کی تاریخ و ارتقا اور اُردو ناول پر اس کے اثرات کا ذکر کیا ہے۔ کیونکہ ابتدائی ناول نگاری میں تمثیل اور داستان کے اثرات واضح ہیں۔ ان ناولوں اور داستانوں کے اجزائے ترکیبی میں زیادہ فرق نہیں ہے۔ ناول کے لیے جن اجزائے ترکیبی کی شرط ہے، اُن میں سے کچھ تو داستانوں میں موجود ہیں مثلاً زندگی اورمعاشرے کی سچی تصویر، ماحول کی منظرکشی، کردارنگاری، مکالمہ نگاری وغیرہ۔ اصل مسئلہ اسلوب کا تھا۔ چونکہ داستانوں میں فارسی آمیز اسلوب تھا، جس کے زیرِ اثر حقیقی زندگی کی عکاسی ناممکن تھی۔ یہ کمی فورٹ ولیم کالج کی تحریک سے پوری ہوئی۔

اس سلسلے کا آغاز وہ سب رس سے کرتے ہیں۔ سب رس کو اُردو نثری ادب میں اہم مقام حاصل ہے۔ یہ اُردو ادب کی پہلی اہم تمثیل ہے۔ جس میں ملا وجہی نے حسن وعشق کی کش مکش کو کہانی کی صورت میں پیش کیا ہے۔ یہ قصہ طبع زاد نہیں۔ سب رس کے ذریعے اُردو کے نثری ادب کو خاطر خواہ ادبی سرمایہ میسر آیا۔ اُردو کے ارتقا میں اس کو سنگِ میل کی حیثیت حاصل ہے۔ نقادوں نے اس قصے کے مآخذ تک رسائی حاصل کی۔ ڈاکٹر عبدالسلام کے نزدیک داستان مقصد کے لحاظ سے ناول کے زیادہ قریب ہے کیونکہ داستان کا مقصد بھی تفریحِ طبع ہے۔ لیکن اس تفریح میں منطق اور استدلال کو کوئی دخل نہیں بلکہ صرف دلچسپی اور انبساط کا حصول ہے۔ ڈاکٹر عبدالسلام لکھتے ہیں:

> اس کتاب میں حقیقی زندگی صرف پس منظر میں نظر آتی ہے۔ داستان تمثیل کے بعد کی منزل ہے مگر یہ حقیقی زندگی سے اور زیادہ دور ہوتی ہے۔ البتہ مقصد کے اعتبار سے یہ ناول سے زیادہ قریب آجاتی ہے۔ داستان کا مقصد تلقینِ اخلاق نہیں بلکہ تفریحِ طبع ہوتا ہے۔ [1]

لیکن اس رائے سے مکمل طور پر اتفاق نہیں کیا جاسکتا کیونکہ ناول انسان کی زندگی سے متعلق ہے اور اس کے مسائل کا اس میں بیان از حد ضروری ہے۔ اس کو محض تفریحِ طبع کے لیے خاص کر کے مقصدیت کے پہلوؤں سے انحراف نہیں کیا جاسکتا۔

اُردو نثر کی ابتدا مذہبی تحریروں سے ہوئی جن میں اسلام کے بنیادی مسائل زیرِ بحث رہے۔ انشاپردازی اور عبارت آرائی اِن رسالوں میں ناپید تھی۔ اس حوالے سے بندہ نواز گیسودراز کا رسالہ ''معراج العاشقین'' کو اہمیت

حاصل ہے۔ اس سے قبل اشرف جہانگیر سمنانی کا ایک رسالہ بھی اُردو نثر کا اولیں نمونہ سمجھا جاتا ہے جو ۷۰۸ھ/ ۱۳۰۸ء میں لکھا گیا۔ ادبی نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو اُردو نثر کا آغاز داستانوی ادب سے ہوتا ہے۔ حوالے کے طور پر سب رس کو پیش کیا جاتا ہے۔ ادبی اعتبار سے دکھنی دور کی سب سے مشہور تصنیف ملاوجہی کی سب ہے جس کا سنہ تصنیف ۱۰۴۸ھ/ ۳۹۔۱۶۳۸ء ہے۔ جس میں مختلف تصورات اور صفات کو کردار بنا کر پیش کیا گیا ہے اور قصہ کا اصل مقصد آبِ حیات کی تلاش میں انسان کی جدوجہد ہے۔

ڈاکٹر عبدالسلام نے شمالی ہند کی داستانوں کا ذکر کیا ہے۔ شمالی ہند کی داستانیں اٹھارہویں صدی کے آخر میں شروع ہو جاتی ہیں۔ پھر اس کے بعد فورٹ ولیم کالج کے زیرِ اثر بہت سی داستانوں کے تراجم ہوئے۔ میر امن دہلوی کی باغ و بہار کو جو شہرت نصیب ہوئی، وہ کسی داستان کے حصے میں نہ آسکی۔ ڈاکٹر عبدالسلام کے نزدیک باغ و بہار ناول نگاری کی طرف پہلا قدم ہے۔ اس میں داستانی تکنیک استعمال کی گئی ہے لیکن مافوق الفطرت عناصر کی کمی ہے۔ یہ قصہ (داستان) حقیقی زندگی کے قریب تر ہے۔ یہ داستان فورٹ ولیم کالج کے پیشہ ورانہ مقاصد کے پیشِ نظر تحریر کی گئی تھی جس پر انھیں نقد انعام سے نوازا گیا تھا۔ باغ و بہار کالج کی بہترین کتاب شمار کی جاتی ہے۔ اس داستان میں چار درویش جو کہ سیرت کے اعتبار سے ایک جیسے ہیں، عشق میں ناکام ہو کر درویشی اختیار کر لیتے ہیں اور ان کا مجازی عشق، روحانی عشق میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ ان چاروں کے قصے الگ الگ ہیں جنھیں مربوط کرنے کے لیے آزاد بخت کا کردار سامنے آتا ہے۔ ڈاکٹر عبدالاسلام کے بقول میر امن کی باغ و بہار قصہ گوئی کی کامیاب مثال ہے۔ اس داستان میں تخیل کی غیر معمولی طاقت اور اعلیٰ تخلیقی صلاحیت صاف نظر آتی ہے۔ ڈاکٹر عبدالسلام یہاں علی عباس حسینی سے اتفاق کرتے ہوئے نظر آتے ہیں: ''ان داستانوں کے ذکر کے سلسلے میں ان کے مصنّفین کے بے پناہ تخیل کی داد نہ دینا از حد ناانصافی ہوگی۔'' ۲

انھوں نے اسے ناول کے زمرے میں اس حد تک شامل کیا ہے کہ اس میں مافوق الفطرت ماحول کی کمی ہے۔ نیز اس میں اختصار ہے جو اسے داستانوں سے الگ کرتا ہے۔ لیکن اس کو ناول کی فہرست میں اس لیے شامل کرنے سے گریز کرتے ہیں کہ اس میں کردار نگاری مثالیت کی حامل ہے۔ کردار نگاری پر اعتراض کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

> ناول میں قصہ سپاٹ نہیں ہوتا اس میں صرف ہیرو کے کارنامے ہی بیان نہیں کئے جاتے بلکہ قصہ تھوڑی بہت پیچیدگی لئے ہوئے ہوتا ہے۔ چند دوسری داستانوں میں بھی قصہ کی پیچیدگی پائی جاتی ہے مگر ان کی طوالت کی بنا پر قصہ کا سررشتہ ہاتھ سے چھوٹ جاتا ہے۔ باغ و بہار میں اختصار کی بنا پر قصہ پر گرفت قائم رہتی ہے۔ ۳

لیکن ڈاکٹر صاحب نے یہ ذکر نہیں کیا کہ یہ قصہ چہار درویش کا سلیس ترجمہ تھا۔ طبع زاد کہانی نہ تھی۔ اگر میر امن اس میں از خود تبدیلی کرتے تو شاید اس ترجمے کا حق بھی ادا نہ کر سکتے۔ کیا یہ کم نہیں کہ ناول کا ابتدائی تجربہ انتہائی کامیاب شکل میں پیش کیا گیا ہے۔

شمالی ہند میں اٹھارویں صدی تک اُردو نثر فارسی تسلط کا شکار رہی۔ اس صدی میں جتنے بھی اُردو نثر کے نمونے ملے ہیں، ان میں فارسی کا غلبہ نظر آتا ہے۔ فضلی کی دہ مجلس، سودا کے دیوان کا دیباچہ اور عطا حسین تحسین کی نوطرزِ مرصع، اس صدی کی تخلیقات ہیں جنھیں اُردو نثر کا سنگِ میل نہیں کہا جاسکتا ہے۔ ایسے میں باغ و بہار اس کھڑے ہوئے پانی میں پہلا پتھر ثابت ہے۔ جسے ادبی اسلوب کی حامل داستان کہا جاسکتا ہے۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کے بقول:

> ۔۔۔ان میں سب سے ممتاز میر امن دہلوی تھے جنھوں نے باغ و بہار کے نام سے قصہ چہار درویش لکھا۔ اس کا سنہ تصنیف ۱۸۰۲ء ہے۔ میر امن نے اس قصے میں دلی کی بامحاورہ روزمرہ بول چال کی زبان استعمال کی ہے اور بڑے پُر لطف انداز میں اس عہد کی تہذیب و معاشرت کا نقشہ کھینچا ہے۔ اُردو نثر میں یہ پہلی کتاب ہے جسے عام بول چال میں لکھ کر یہ ثابت کیا گیا ہے کہ سادہ اسلوب بھی ایک ادبی اسلوب ہوسکتا ہے۔ [۳۲]

داستانوں کا یہ سلسلہ لکھنوی تہذیب میں بھی نظر آتا ہے۔ لکھنوی ادب کی نثری داستانوں میں طلسم ہوش ربا اور داستانِ امیر حمزہ کو خاصی مقبولیت حاصل ہے۔ ان کے قصے تو خیال ہیں مگر یہ داستانیں اس عہد کی تہذیب و معاشرت ،رسم و رواج اور رہن سہن کی عکاسی کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔

ڈاکٹر عبدالسلام داستانوں کو ناول کے لیے قیمتی سرمایہ شمار کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک آج کا ناول ان داستانوں سے بہت کچھ حاصل کرسکتا ہے۔ انیسویں صدی کی ناول نگاری میں تمثیل اور داستان کا اثر نمایاں ہے۔ تمثیل کا موضوع تلقینِ اخلاق ہوتا ہے لیکن داستان گو اس کے ساتھ ساتھ تفریح طبع کا سامان بھی بہم پہنچایا ہے۔ اس سلسلے میں نذیر احمد، سرشار اور شرر پر بھی داستانوی رنگ کی نشاندہی کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک ان ابتدائی ناول نگاروں نے داستان کے ساتھ کسی نہ کسی طرح تعلق قائم رکھا۔

مولانا نذیر احمد نے ۱۸۶۹ء میں مراۃ العروس لکھا۔ یہ ناول اُردو زبان میں اولیت رکھتا ہے۔ یہ ناول انھوں نے اپنی بیٹیوں کو امورِ خانہ داری اور مذہب کی تعلیمی ضروریات کے لیے لکھا۔ اس میں دو کرداروں اکبری اور اصغری کے ذریعے ناول منطقی انجام پر پہنچا ہے۔ نذیر احمد نے سارے ناولوں میں مقصدیت کو سامنے رکھ کر فنی لوازمات کا خاص

خیال نہیں رکھا۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر ناقدینِ فن نے اُن کی ناول نگاری پر اعتراضات کیے ہیں۔ ڈاکٹر عبدالسلام کا نقطہ نظر بھی اسی نوعیت کا ہے۔ ان کے نزدیک نذیر احمد کے ناول سراسر مقصدیت میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ نذیر احمد کے بارے میں ڈاکٹر عبدالسلام نے وقار عظیم کی اس رائے سے اتفاق کیا ہے کہ:

''نیکی کے ساتھ داستان گویوں کو جذباتی اور مبالغہ کی حدتک غیر منطقی لگاؤ ہوتا تھا، اسے نذیر احمد نے بھی اسی طرح قائم رکھا اوراس کی خاطر فن کی ہر نزاکت و لطافت کی قربانی دی۔ ابتدائی دور کے ناول نگاروں میں شرر اور سرشار نے بھی داستان کی روایت کے ساتھ کسی نہ کسی طرح اپنا رشتہ قائم رکھا۔'' ۵

ڈاکٹر فاروقی نے مراۃ العروس اور نذیر احمد کے ناولوں کو ناول ماننے سے انکار کیا ہے۔ ان کے نزدیک یہ تمثیلی قصے ہیں۔ ڈاکٹر فاروقی ،اس معاملے میں اس قدر شدید ہیں کہ جو لوگ انھیں ناول نگار مانتے ہیں، ان کو وہ منشیانِ تنقید کہہ کر پکاتے ہیں۔ لیکن پروفیسر احتشام حسین اور عزیز احمد، ڈاکٹر فاروقی سے اختلاف کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

ناول چونکہ انگریزی ادب کے زیرِ سایہ پروان چڑھا، اُردو میں ناول کا تعارف نذیر احمد کی وساطت سے ہوا۔ اس سے پہلے ناول کی کوئی مثال اُن کے پیشِ نظر نہ تھی کہ جسے اپنا کر وہ ناول کے فنی لوازمات پورے کرتے اور اس صنف کا حق ادا کرتے۔ نیز اُن کی تربیت مذہبی گھرانے میں ہوئی تھی۔ اس پر مستزاد ملک کے دگرگوں حالات۔ یہی باعث ہے کہ نذیر احمد نے ناول کے اجزائے ترکیبی اور لوازمات کو بالائے طاق رکھ کر مقصدیت کا پرچار کیا۔ انھوں نے کرداروں کے ناموں اور رویوں سے معاشرے کی مثبت اقدار کو پروان چڑھانے اور منفی رویوں کی حوصلہ شکنی جیسا کام لیا۔

ڈاکٹر عبدالسلام کے نزدیک مولانا نذیر احمد کے ناپسندیدہ کردار زیادہ تر جاندار ہیں اور دل کش بھی ہیں۔ ظاہر دار بیگ اُردو ناول کے چند بہترین کرداروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس قسم کا ہر کردار ہر دور میں ملتا ہے۔ کیونکہ یہ خودغرضی اور نمائش پسند کا آفاقی نمونہ ہے۔ اس کردار کا حلیہ بدلتا رہے گا مگر ان کی سیرت وہی رہے گی۔ اسی طرح نوبل جیسے شریف انگریز حجتہ الاسلام جیسے دین دار، ہریالی جیسی عورت، جان نثار جیسے ملازم اور مبتلا جیسے مرد آج کے دور میں بھی دکھائی دیتے ہیں۔ ان کرداروں کی ایک خامی مثالیت ہے۔ دراصل ان کرداروں کی آڑ میں نذیر احمد معاشرے پر طنز کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

لیکن اس کی صرف یہی وجہ کہہ دینا غلط ہے کیونکہ نذیر احمد کا خمیر ایک مذہبی گھرانے سے اُٹھا تھا جس مزاج کے زیرِ اثر انھوں نے ناول میں مقصدیت اور تلقینِ اخلاق کو ملحوظِ خاطر رکھ کر مقصد پر فن کو قربان کردیا۔ داستانوں کے

مقاصد اُن کے پیشِ نظر ہرگز نہ تھے۔ ڈاکٹر موصوف نے نذیر احمد کے ناولوں کو مقصدیت کے ساتھ ساتھ اور کئی حوالوں سے نشانۂ تنقید بنایا ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر احسن فاروقی، ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی اور کلیم الدین احمد کی آرا کو پیشِ نظر رکھا ہے تاہم مجموعی طور پر خامیوں کے باوصف اُردو کا پہلا ناول نگار تسلیم کیا ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر احسن فاروقی کی رائے نقل کرتے ہیں: ''اب تک کسی کی تصنیفات میں زندگی کے اتنے جیتے جاگتے نقوش نہیں ملتے جتنے ان کے یہاں۔'' ۶

نذیر احمد کی تمثیل نگاری پر بھی ناقدینِ فن کے اعتراض وارد ہوئے ہیں۔ چونکہ ناول تمثیل نگاری کے برعکس واقعیت اور حقیقت پر اصرار کرتا ہے۔ اس لیے انھیں ناول نگار تسلیم کرنے میں ڈاکٹر احسن فاروقی اور نورالحسن ہاشمی کو اعتراض ہے لیکن ڈاکٹر عبدالسلام اُن کی آرا کے بعد عزیز احمد کے حوالے کی روشنی میں اپنی رائے ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

> نذیر احمد کے یہاں تمثیل کا بنیادی مقصد یعنی تلقینِ اخلاق تو ضرور ہے مگر ان کے قصے حقیقی زندگی سے لئے گئے ہیں۔ ان کی مقصدیت نے ان کی کردار نگاری کو کافی نقصان پہنچایا ہے مگر ان کی واقعیت اپنی جگہ برقرار رہتی ہے۔۔۔ان کے کرداروں کے نام علامتی ضرور ہوتے ہیں مگر وہ ہوتے انسان ہی ہیں۔ ۷

ڈاکٹر صاحب نے نذیر احمد کے اکثر کرداروں کو معاشرت سے مبرا قرار دیتے ہیں۔ ابن الوقت، ظاہر دار بیگ، حجۃ السلام، نصوح، اصغری وغیرہ اُن کے نزدیک زندگی کی حرارت سے عاری ہیں جبکہ متضاد کردار جاندار ہیں تاہم آگے چل کر اُن کا موقف ان الفاظ کا روپ دھار لیتا ہے:

> ان کے کردار ناممکن الوقوع نہیں ہیں۔ جاں نثار جیسے وفادار ملازم، نوبل جیسے شریف انگریز، حجۃ الاسلام جیسے دیندار، ہریالی جیسی عورت اور مبتلا جیسے مرد آج بھی مل سکتے ہیں۔ یہ خامی ان کرداروں میں ضرور رہتی ہے کہ یہ مثالیت کا شکار نظر آتے ہیں۔ ۸

اُن کی مثالیت پر مبنی کردار نگاری میں شک نہیں کہ بعض مقامات پر حد سے تجاوز کرتے ہوئے نظر آتے ہیں لیکن یہ موقف اختیار کرنا کہ ایسے کردار معاشرے میں موجود نہیں، ناانصافی پر مبنی رائے ہوگا۔ یوں کہ اس نوعیت کے کردار ہمارے متوسط اور غریب طبقوں میں آج بھی موجود ہیں۔ تاریخ کے صفحات کو الٹا جائے تو میر جعفر اور میر صادق کے رویے کیا انسان سوز نہیں تھے؟ ویسے بھی نذیر احمد کے کرداروں کو فطری کہنے میں کوئی عار نہیں ہونی چاہیے۔ ڈاکٹر

موصوف نے نذیر کے کردار نصوح پر بھی شدید تنقید کی ہے اوراس حوالے سے علی عباس حسینی کی اس رائے کو ہتھیار کے طور پر استعمال کیا ہے۔

> مجھے خوف ہے کہ احادیثِ رسول اور کلامِ پاک میں بھی ایسے اجزا ضرور ہی نکل آئیں گے جنھیں پڑھ کر نصوح کی افراط حیا اچھوتیوں کی طرح شرما جائے گی اور نوعروسوں کی طرح عرق عرق نظر آئے گی۔ یہ نہیں معلوم کہ مولانا کی شریعت میں ایسے ٹکڑوں کا فہمیدہ کو پڑھانا اور سمجھانا جائز ہوگا یا وہاں بھی کاغذ کی چپیاں لگانا پڑیں گی۔ ۹

لیکن علمائے کرام کے یہاں تو یہ رویہ اس قدر شدید ہے کہ بعض نے عورتوں کو سورۂ نور کا ترجمہ اور تفسیر پڑھنے سے روکا ہے۔ یوں نصوح کے خواب کو پیشِ نظر رکھا جائے تو اس کا رویہ جو کلیم کے ساتھ تھا، زیادہ معیوب نظر نہیں آتا۔ اسی طرح انھوں نے اصغری کی پاک دامنی میں مبالغہ آرائی کو ہدف بنایا اور علی عباس حسینی کی اس رائے سے اتفاق کیا ہے:

> اس کی ہیروئن اصغری اس طرح کی قدسی صفات ہے کہ اس کا شوہر غالباً اسے ایک نظر دیکھنے کے لئے پہلے وضو کرنا ضروری سمجھتا ہے۔ ۱۰

حالانکہ بعض عورتیں واقعی اتنی پاک دامن ہوتی ہیں کہ جن کے بارے میں اتنی پاکیزگی اور مثالیت انہونی معلوم نہیں ہوتی۔ ڈاکٹر صاحب کی یہ رائے بھی ناانصافی پر مبنی ہے تاہم نذیر احمد کی زبان دانی، مکالمہ آرائی پر انھیں دادِ تحسین سے نوازتے ہیں۔ ان کی رائے میں:

> مولانا میں ناول نگاری کی تمام صلاحیتیں پائی جاتی ہیں۔ انھیں انسانی فطرت کا خصوصاً متوسط طبقے کے مرد اور عورتوں کا بڑا اچھا تجزیہ تھا۔ عام زندگی کا مشاہدہ بھی عمیق تھا۔۔۔انھوں نے متوسط طبقے کے مسلمانوں کے مسائل پر غور کیا تھا۔ ان کی ماہیت کو سمجھا تھا۔ ان کے ناول انھی مسائل کا حل پیش کرنے کے لیے لکھے گئے تھے۔ ۱۱

مولانا نذیر احمد کا تعلق دہلی سے تھا۔ دہلی والوں کو اہلِ زبان تصور کیا جاتا ہے۔ اس لیے ان کی زبان کی تعریف ان ناقدین نے بھی کی ہے جو ان کو ناول نگار تسلیم کرنے سے انکاری ہیں۔ مولانا نذیر احمد کو بیانیہ انداز پر قدرت حاصل تھی۔ ان کے ہاں مردوں کے برعکس عورتوں کے مکالمے زیادہ بہتر ہیں۔ عورتوں اور اُن کے مکالموں پر توجہ دینے کی وجہ اُن کا گھرانے اور معاشرے کی تربیت اور ترقی میں کلیدی کردار ہوتا ہے کیونکہ معاشرہ عورت کی گود

میں پل کر اپنے وجود کا اثبات کرتا ہے اور اگر عورت زمانے کے تقاضوں سے لابلد ہو تو وہ کیونکر اولاد کی تربیت کا حق ادا کر پائے گی۔ ڈاکٹر موصوف نے بھی اس بات کا اعتراف کیا ہے اور وہ اس سلسلے میں علی عباس حسینی سے اتفاق کرتے ہیں۔ بقول علی عباس حسینی ''مولانا نذیر احمد عورتوں کے مکالموں کے بادشاہ ہیں۔'' ۱۲؎ اس حوالے سے ڈاکٹر ارشاد نیلم لکھتی ہیں:

> ''ڈپٹی نذیر اس امر سے بخوبی واقف تھے کہ ملکی، قومی ترقی کے لیے تعلیم ہی سب سے مفید ذریعہ ہے۔ انھیں یہ بھی معلوم تھا کہ تعلیم ہی سے انسان مہذب بن سکتا ہے۔ اسی لیے انھوں نے مردوں کے ساتھ ساتھ تعلیمِ نسواں پر بھی زور دیا۔ وہ یہ جانتے تھے کہ بچے کی پہلی درس گاہ ماں کی گود ہے۔ اس لیے چاہتے تھے کہ عورتوں کو تعلیم دی جائے تاکہ آئندہ نسل کی رہنمائی میں مدد مل سکے۔ اس طرح ملک وقوم کی ترقی وخوشحالی میں کوئی رکاوٹ باقی نہ رہے۔'' ۱۳؎

ڈاکٹر عبدالسلام نذیر احمد کی ناول نگاری پر ناقدانہ جائزے کے اختتام پر تحریر کرتے ہیں:

> ''اس زمانے کے مسلمانوں کے حالات اور ان کے سماجی مسائل کا مطالعہ کرنے کے سلسلے میں ان کے ناول ناگزیر ہیں۔ وہ بڑے ناول نگار یقیناً نہیں ہیں مگر انھیں اُردو کا اولین ناول نگار ضرور تسلیم کیا جائے گا۔'' ۱۴؎

ڈاکٹر عبدالسلام کے نزدیک مولانا نذیر احمد کے ناولوں میں زندگی کے جیتے جاگتے نمونے نہیں ملتے لیکن دوسرے ناقدین عبدالسلام کی اس رائے سے اختلاف کرتے ہیں۔ کیونکہ نذیر احمد کے ناولوں سے قبل اُردو میں فکشن مافوق الفطرت فضا کو محیط کیے ہوئے تھا۔ جس کے کردار انسان یا اس کے پیشِ نظر زندگی سے دور کا علاقہ نہیں رکھتے تھے۔ ایسے میں مولانا نے اصلاحی مقاصد کے ساتھ ساتھ ہمارے اِردگرد پھیلے ہوئے کرداروں کو ناولوں کا حصہ بنایا۔ ان کرداروں کے بارے میں کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ ان کا انسانی معاشرے سے تعلق نہیں بلکہ نذیر احمد کے مثبت اور منفی ہر دو کردار اسی معاشرے کے جیتے جاگتے کردار ہیں۔

سرشار کا نام فسانۂ آزاد کی وجہ سے زندہ ہے۔ فسانۂ آزاد، سرشار نے اودھ اخبار میں دسمبر ۱۸۷۸ء سے دسمبر ۱۸۷۹ء تک قسط وار لکھا۔ یہ ناول کتابی صورت میں ۱۸۸۰ء میں شائع ہوا۔

فسانۂ آزاد، میں مسلسل قصہ نہیں بلکہ ایک کرداری ناول کے زمرے میں آتا ہے۔ جو کرداروں کے گردگردش کرتا ہوا چلتا ہے۔ اس ناول کو لکھنو کی تہذیب کا مرقع کہا گیا ہے لیکن سرشار نے محض مرقع کشی پر اکتفا نہیں کیا

بلکہ تلخ حقائق کا بیان بھی کیا ہے۔ یہ ناول داستانی رنگ میں لکھا گیا ناول ہے۔ رجب علی بیگ سرور نے فسانۂ عجائب لکھا۔ جس کے جواب کے طور پر سرشار نے فسانۂ آزاد تحریر کیا۔ جس طرح داستان کا ہیرو کامل اور ہمہ صفت ہوتا ہے، اسی طرح فسانۂ آزاد کا ہیرو بھی اپنی خصوصیات کا حامل نظر آتا ہے۔ داستان کا سب سے اہم کردار ہیرو ہی ہوتا ہے۔ ساری داستان اس کے کارناموں سے بھرپور ہوتی ہے۔ اگر داستان میں ہیرو کو نکال دیا جائے تو باقی کچھ خاص نہیں رہتا۔ اس طرح فسانۂ آزاد میں آزاد کو نکال کر دیکھا جائے تو فسانۂ آزاد میں باقی کچھ نہیں رہتا۔

فسانۂ آزاد کا دوسرا اہم کردار خوجی ہے جو کہ غیر فطری حرکات کرتا ہوا دکھایا گیا ہے لیکن اس کے پس منظر میں سرشار کا استہزائیہ نقطہ نظر واضح ہے۔ یہ کردار آزاد ہی سے وابستہ ہے۔

فسانۂ آزاد میں بظاہر تو حقیقی زندگی کی ترجمانی ملتی ہے مگر آزاد کے کارنامے میں مبالغہ اس قدر ہے کہ وہ بھی مافوق الفطرت نظر آنے لگتا ہے۔ ڈاکٹر عبدالسلام نے فسانۂ آزاد پر پہلا اعتراض اسلوبیاتی حوالے سے کیا ہے۔ ناول اور داستان میں بیسیوں فرق ہیں، جو دونوں کو ممیّز کرتے ہیں۔ چونکہ داستانوں میں کہانی کو کلیدی اہمیت ہے اور ناول کہانی کے ساتھ ساتھ اجزائے ترکیبی کے ساتھ مکمل نباہ کرنے کا تقاضا کرتا ہے جو فسانہ آزاد میں نظر نہیں آتا۔ اُن کے نزدیک جس طرح داستان میں پلاٹ نہیں ہوتا، اس کا مرکزی قصہ مختصر ہوتا ہے۔ کہانی کو آگے بڑھانے کے لیے ضمنی قصے لائے جاتے ہیں۔ اسی طرح فسانۂ آزاد میں پلاٹ نہیں ہے۔ اس سلسلے میں وہ وقار عظیم سے اتفاق کرتے ہیں کہ:

> پلاٹ جسے کہانی میں بنیادی حیثیت حاصل ہے، اس ضخیم کتاب میں ناپید ہے۔ نہ اس کا کوئی آغاز ہے نہ انجام۔ ۱۵

ناول میں قصے کو کرداری تقاضا سے ہم آہنگ کر کے آگے بڑھایا جاتا ہے اور یہ ناول کے لیے ضروری سمجھا جاتا ہے لیکن داستان میں اس بات کا خیال نہیں رکھا جاتا کیونکہ ناول کو ایک مقررہ مدت تک اختتام پذیر کرنا ہوتا ہے لیکن داستان کے مصنف کو اختیار حاصل ہے کہ وہ جب چاہے داستان کو ختم کر سکتا ہے۔ چاہے تو ساری زندگی اس داستان کے ضمنی قصے بڑھا کر لکھتا رہے اور داستان میں اضافہ کرتا رہے۔ صفحات کی تعداد لاکھوں تک ہو سکتی ہے۔ سرشار نے بھی فسانۂ آزاد میں یہی طریقہ اپنایا گیا ہے۔ مثلاً سپہ آرا کا قصہ اور اللہ رکھی یعنی ثریا بیگم کا قصہ داستان کی طرح اس کو درمیان میں لا کر اس کو مرکزی قصے کے ساتھ جوڑ دیا اور دونوں قصے کئی سو صفحات پر پھیلے ہوئے ہیں۔ جبکہ ناول اتنی طوالت اور لاپرواہی کا مقتضی نہیں ہو سکتا جو فسانہ آزاد میں برتی گئی ہے۔ کرداروں میں واقعاتی فطرت کا ہونا ناول کی

اولیں شرط ہے لیکن آزاد نے کرداروں کو نہ صرف خلط ملط کر دیا ہے بلکہ اُن سے صادر ہونے والے بعض واقعات کا تعلق زندگی کے ساتھ نہیں ہے۔ ڈاکٹر عبدالسلام نے سرشار کے کرداروں میں خاص طور پر آزاد پر خوب تنقید کی، تو جیہہ ملاحظہ کریں: ''حسن آرا جیسی شائستہ لڑکی کا آزاد جیسے انسان پر فریفتہ ہونا کسی طرح قرینِ قیاس نہیں لگتا۔'' ۱۶

اس کے بعد اپنے دعویٰ میں بطور دلیل چکبست کی رائے کو یوں شامل کرتے ہیں: ''اس کا ایک دم مہذب بن جانا بھی غیر فطری معلوم ہوتا ہے۔'' ۱۷

باقی اعتراضات میں ڈاکٹر صاحب کی ناقدانہ بصیرت کی داد دینا پڑتی ہے لیکن یہ موقف درست نہیں ۔لڑکیاں اس طرح کے نوجوانوں کو بنسبت شریف اور مہذب انسانوں کے زیادہ پسند کرتی ہیں اور یہ بات بھی بعید از فہم نہیں کہ بعض اوباش نوجوان کسی کی محبت میں گرفتار ہونے کے بعد تہذیب کا مرقع بن جاتے ہیں۔ نوجوان اور باسلیقہ دوشیزاؤں کے خوابوں کے شہزادے ''آزاد'' جیسے نوجوان ہی ہوا کرتے ہیں جبکہ ڈاکٹر صاحب نے احسن فاروقی، چکبست، علی عباس حسینی اور لطیف حسین ادیب کی آرا سے اتفاق کرتے ہوئے حسن آرا کے کردار کو مثالیت کا نمونہ قرار دے کر غیر فطری کہہ دیا ہے۔

پروفیسر وقار عظیم اور دوسرے ناقدین اس بات سے اتفاق کرتے ہیں کہ فسانۂ آزاد میں ناول کی بعض خصوصیتیں ہیں جن کا ناول کے ارتقا پر گہرا اثر پڑا ہے۔ ڈاکٹر عبدالاسلام فسانۂ آزاد کو ڈاکٹر احسن فاروقی کی طرح ناول نہیں سمجھتے بلکہ ان کے نزدیک ''ہم فسانۂ آزاد کو ناول اور داستان کی درمیانی کڑی یا ناول نما داستان کہہ سکتے ہیں۔'' یہ رعایت دینے کی وجہ فسانۂ آزاد کی تخلیق کا زمانہ تھا کیونکہ یہ اولیں ناولوں میں شمار ہوتا ہے نیز آزاد نے انتہائی عجلت میں پورا ناول تحریر کیا جس میں طوالت بھی ہے۔ جس کا ناول متحمل نہیں ۔ناول کی زبان، اسلوب اور طرز ایک سند کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس میں اُردو کے نئے نئے محاورے، اصطلاحات، چٹکلے دیکھے جاسکتے ہیں۔ بیگماتی زبان، معاشرت اور رسوم کا بھی خاص طور پر ذکر کیا گیا ہے۔ مختلف شعبۂ زندگی سے وابستہ لوگ اُن کے کرداروں میں شامل ہیں۔ علی عباس حسینی لکھتے ہیں:

> اگر ادب کے معنی ہیں زندگی کی حقیقی ترجمانی تو پھر ہمیں جہاں مراۃ العروس، بنات النعش اور توبتہ النصوح پڑھنا چاہیے، وہیں فسانۂ آزاد، جامِ سرشار، اور سیرِ کہسار کی بھی سیر کرنا چاہیے۔ ۱۸

سرشار کی دوسری تصانیف جو زیادہ مشہور ہوئیں، ان میں سیرِ کہسار اور جامِ سرشار ہیں۔ ناول میں واقعات کے ارتباط ہی ہو تو ہے جو قاری کے ذہن کا شیرازہ بکھرنے نہیں دیتا بلکہ واقعہ درواقعہ ناول تدریجاً اختتام پذیر

ہوتا ہے۔ کوئی واقعہ تسلسل توتوڑتا نہیں بلکہ کڑی کا فریضہ انجام دیتا ہے۔ ان ناولوں میں یہی اتحاد ہے جو فسانہ آزاد میں ناپید ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی کے بقول:

> سیرِ کہسار، فسانۂ آزاد سے نمایاں طور پر مختلف ہے۔ یہ فسانۂ آزاد سے زیادہ ناول کہلانے کا مستحق ہے کیونکہ اس میں اتحاد پایا جاتا ہے۔ ۱۹

سیرِ کہسار اور جامِ سرشار کے بارے میں انھوں نے قدرے معتدل موقف اپنا کر انھیں ناول کی فہرست میں شامل کیا ہے تاہم خامیوں کی نشاندہی بھی کر دی ہے۔ اصل تنقید طوالت کی بنیاد پر کی گئی ہے جو فسانہ آزاد اور سیرِ کہسار میں قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتی ہے۔

سرشار کی قوتِ مشاہدہ بلا کی تھی نیز وہ اپنے معاشرے کے نچلے طبقے کے معاملاتِ زندگی سے واقفیت رکھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے یہاں نچلے طبقے کی نمائندگی نظر آتی ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر عبدالسلام لکھتے ہیں:

> سرشار نے نچلے طبقے کے لوگوں کا بہت اچھا خاکہ پیش کیا ہے۔ وہ ہنگاموں میلوں ٹھیلوں کا اور بازاروں کا نقشہ خوب کھینچتے ہیں۔ ۲۰

سرشار پر جن ناقدین نے بھی تنقید کی ہے، ان سب نے سرشار کے کردار نگاری کو ہدفِ تنقید بنایا لیکن انھوں نے بھی اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ خوجی کا کردار اُردو ادب کے زندہ کرداروں سے ہے۔ عبدالسلام اس سلسلے میں خورشید الاسلام سے متفق ہیں:

> ظرافت، خوجی میں نہیں، ظرافت اس فضا میں ہے جہاں خوجی ہے۔ خوجی خود ظریف نہیں ہے۔ وہ ظرافت کا نشانہ ہے۔ خوجی ایک مردہ حقیقت اور زندہ کردار ہے۔ ۲۱

سرشار کی زبان اور ان کے لکھے گئے مکالموں کو ناقدین پسند کرتے ہیں۔ سرشار اگر ناول میں اپنے کسی کردار کا سراپا بیان کرتے ہیں تو اس سراپے میں مرثیوں اور مثنویوں میں پیش کردہ کرداروں کے سراپوں کی جھلک نمایاں نظر آتی ہے۔ اس معاملے میں بھی ڈاکٹر عبدالسلام، ڈاکٹر احسن فاروقی سے اتفاق کرتے ہوئے نظر آتے ہیں:

> کسی اول درجے کے فنکار کے لیے تخلیقی قوتوں کے ساتھ تنقیدی قوتوں کا ہونا ضروری ہے۔ سرشار میں تنقیدی قوتیں تھیں ہی نہیں۔ ۲۲

ڈاکٹر صاحب نذیر احمد اور سرشار کے ناولوں میں فرق کو ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

نذیراحمد کے کئی ناول فسانۂ آزاد سے پہلے شائع ہو چکے تھے۔سرشار ان سے متاثر بھی ہوئے ہیں۔ نذیراحمد کی طرح اصلاحی جذبہ سرشار کے یہاں بھی نظر آتا ہے۔ مثالی انسان بھی ان کے یہاں نظر آتے ہیں۔مگر دونوں میں بین فرق یہ ہے کہ نذیراحمد کے یہاں فن اصلاح کے تابع ہے جبکہ سرشار کے یہاں اصلاح فن کے تابع ہے۔نذیراحمد کے قاری کی نظر ہر وقت ان کے اصلاحی جذبہ پر رہتی ہے۔اس کے برخلاف سرشار کے یہاں پہلی چیز جو ہمیں اپنی جانب مائل کرتی ہے، وہ زندگی ہے۔۲۳

حالانکہ دونوں ناول نگاروں نے محض زندگی کو عنوان بنا کر اپنے اپنے موقف اور نظریے کی اشاعت کا کام لیا ہے۔محض اصلاح کو فن پر تابع رکھ کر بات کرنے کی پاداش میں نذیراحمد کو زندگی اور اس کے متعلقات سے نابلد قرار نہیں دیا جا سکتا۔ نیز ڈاکٹر موصوف نے سرشار کے ناول ''فسانۂ آزاد'' پر ناقدینِ فن کی آرا کی روشنی میں جو مجموعی اعتراضات وارد کیے ہیں، انھیں بھی اگر شامل کیا جائے تو اُن کے موقف کا تضاد واضح ہوتا ہے۔ کیونکہ بقول ڈاکٹر صاحب:

سرشار کا خدائی فوجدار ڈان کوئی خوئے کا آزاد ترجمہ ہے۔سرشار نے ترجمہ میں کافی تبدیلیاں کر لی ہیں۔صحیح معنوں میں اسے ترجمہ بھی نہیں کہا جا سکتا۔۔۔سرشار نے اس کے مغربی ماحول کو مشرقی ماحول سے بدل دیا۔وہ کھینچ تان کر اس کی دنیا کو لکھنو کے دائرے میں لے آئے ہیں۔'' ۲۴

آگے چل کر کردار آزاد پر یوں اعتراض کرتے ہیں:

فسانۂ آزاد کا ہیرو آزاد بھی ہر فن مولا ہے۔ داستان میں سب کچھ ہیرو ہی ہوتا ہے۔ ساری داستان کے کارناموں سے پُر ہوتی ہے۔اس میں سے اگر ہیرو کو نکال لیا جائے تو کچھ نہیں رہ جاتا۔اسی طرح فسانۂ آزاد میں سے آزاد کو علیحدہ کر لیا جائے تو اس میں بھی کچھ نہیں رہتا۔۲۵

منظر نگاری کو یوں ہدفِ تنقید بناتے ہیں:

داستان میں استعجاب پیدا کرنے کی خاطر دور دراز مقامات کا ذکر کیا جاتا ہے۔ دلچسپی قائم رکھنے کی خاطر قدم قدم پر حیرت انگیز واقعات کا ذکر کیا جاتا ہے ۔یہی حال فسانۂ آزاد کا ہے۔ اس میں لکھنو کے علاوہ بمبئی، ترکی، روس اور پولینڈ وغیرہ کا تذکرہ موجود ہے۔ ایسے علاقوں کا جنھیں نہ سرشار نے دیکھا تھا، نہ ان کے قاریوں نے۔ ۲۶

مذکورہ خامیوں کے علاوہ فسانہ آزاد کے پلاٹ پر بھی اعتراض وارد کیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں وقار عظیم سے اتفاق کیا گیا ہے:

> پلاٹ جسے کہانی میں بنیادی حیثیت حاصل ہے، اس ضخیم کتاب میں ناپید ہے، نہ اس کا کوئی آغاز ہے، نہ انجام۔ ۲۷

اُن کے نزدیک سرشار نے داستانوی کرداروں اور ماحول کا انطباق لکھنو کے گلی کوچوں اور بانکوں پر کیا ہے۔ جس نے سارے ناول کو اسلوبی اور موضوعی حوالے سے پراگندہ کر دیا ہے اور انھی باتوں کے باعث اسے ناول نما کہا ہے۔ ان اعتراضات کے پیشِ نظر سرشار کے ناولوں کا موضوع زندگی کہنا اور اصلاح کو فن کے تابع کہنا سمجھ میں نہیں آتا۔ کیونکہ سرشار نے فن کو بالکل خاطر میں لائے بغیر ناول لکھا ہے۔ البتہ اس میں لکھنوی ماحول کی عکاسی نظر آتی ہے لیکن داستانوی مافوق الفطرت ماحول سے مخلوط اس عکاسی کو زندگی نہیں کہا جاسکتا ہے۔ اس کے برعکس نذیر احمد کے ناولوں میں قدرے زندگی جیتی جاگتی اور سانس لیتی نظر آتی ہے۔

ڈاکٹر عبدالسلام ظرافت کو سرشار کی اہم خصوصیت تصور کرتے ہیں۔ اُن کے نزدیک سرشار نے زندگی کو خالص غیر مذہبی رنگ میں پیش کیا ہے لیکن ''زندگی'' کا لفظ غالباً انھوں نے عادتاً کہہ دیا ہے۔ حالانکہ اُن کے ناولوں میں کسی بھی ایک معاشرے کی زندگی یا معاشرت کی کماحقہٗ عکاسی نظر نہیں آتی۔ کرداروں کی گنگا جمنی اور طوالت نے زندگی کو کہیں پیچھے چھوڑ دیا ہے۔

سرشار کے ذکر کے ساتھ اگر اودھ پنچ کی کسی اور شخصیت کا نمایاں ذکر ہے تو وہ منشی سجاد حسین کا ہے۔ منشی سجاد حسین اودھ پنچ کے روحِ رواح تھے۔

سجاد حسین کے ناول کا نام حاجی بغلول ہے۔ یہی ناول سجاد حسین کی پہچان ہے۔ اس ناول میں منشی سجاد حسین نے سرسید اور حالی کا خوب مذاق اڑایا ہے۔ اس کے علاوہ ان کا ایک اور ناول طرحدار لونڈی ہے۔ ڈاکٹر عبدالسلام کے نزدیک طرحدار لونڈی میں ناول کی فضا نظر آتی ہے۔ ان کی نظر میں حاجی بغلول کسی طرح بھی ناول کے دائرے میں نہیں آتا۔ حاجی بغلول اُردو ناول کی تاریخ میں اپنی ظرافت کی وجہ سے یادگار رہا ہے۔

ڈاکٹر عبدالسلام سرشار اور منشی سجاد حسین کے بعد جس ناول نگار کا ذکر کرتے ہیں، وہ عبدالحلیم شرر ہیں۔

بقول ڈاکٹر عبدالاسلام:

''ہمارے ہاں شرر پہلے شخص ہیں جنھوں نے ناول کو ناول سمجھ کر لکھا۔ ناول کا لفظ بھی سب سے پہلے انھی نے استعمال کیا ہے۔'' ۲۸

بیالیس ناولوں کے خالق عبدالحلیم شرر کے کچھ ناولوں کو زیرِ بحث لا کر اُن کی خوبیاں اور خامیاں بیان کر دی گئی ہیں۔ حالانکہ ایسا شخص جس نے ناول کا لفظ سب سے پہلے متعارف کرایا اور اُردو میں ناول کے فنی اور فکری محاسن کے قریب ترین ناول لکھے، چاہیے تو یہ تھا کہ عبدالحلیم شرر کے باب میں مثبت اور منفی دونوں پہلوؤں پر خوب بات کی جاتی تاہم ڈاکٹر عبدالسلام کے بقول:

شرر کا علمی پس منظر ان تمام حضرات سے وسیع تھا۔ وہ انگریزی کے علاوہ فرانسیسی بھی جانتے تھے۔ انھوں نے اسکاٹ اور رینالڈس کے ناولوں کے علاوہ انگریزی کے بعض معاشرتی ناول بھی پڑھے تھے۔۔۔ مگر اس بات کا افسوس ہے کہ شرر نے اپنے اس علم سے زیادہ فائدہ نہیں اٹھایا۔ کاش وہ فرانسیسی کے بعض اچھے ناول بھی پڑھ لیتے۔ اسکاٹ کے بعض ناولوں کا انھوں نے بغور مطالعہ کیا تھا مگر یہ مطالعہ ان کے اندر صرف تبلیغی جذبہ ابھار سکا۔ تعصب کی بنا پر وہ اسکاٹ کے فن کو بھی نہ سمجھ سکے۔ ۲۹

اس اقتباس میں ڈاکٹر صاحب کی تین باتیں قابلِ غور ہیں۔ پہلی یہ کہ شرر نے اپنے علم سے زیادہ فائدہ نہیں اٹھایا۔ فائدہ نہ اٹھانے کے بارے میں کہیں وضاحت نہیں کی گئی۔ دوسری بات اسکاٹ کے ناولوں کے مطالعہ کے بعد تبلیغی جذبے کے ابھرنے والا معاملہ ہے۔ ظاہر ہے کہ ہر شخص اپنے مزاج اور جس پس منظر میں اس کی تربیت ہوتی ہے، کے مطابق کسی بھی چیز سے اثر قبول کرتا ہے اور آخری بات تعصب کے حوالے سے ہے جو بھی مبہم ہے۔ اس کی وضاحت کہیں بھی نظر نہیں آتی۔ تبلیغی مقاصد والی بات کی مزید وضاحت شرر کے اپنے مضامین میں بھی ہے جس کو بطور حوالہ شامل کر دیا گیا ہے۔ وہ یوں ہے:

ناولوں میں تعلیم اخلاق کا وہی طریقہ اختیار کیا گیا ہے جو قرآن مجید میں اختیار کیا گیا تھا کہ واقعاتِ عالم کو دکھا کے ان کے برے یا بھلے انجام کے متعلق علماء کے فتوؤں کی طرح حکم نہ لگا دیا جائے بلکہ ان کے ہر قسم کے انجام کی تصویریں دکھائی جائیں اور ان کا مشاہدہ کرا دیا جائے اور یہی تعلیم اخلاق کا وہ طریقہ ہے جو ناولوں میں اختیار کیا جاتا ہے۔ ۳۰

ڈاکٹر موصوف نے شرر کے نظریۂ ناول کی روشنی میں اُن کے تصورات کو ناقص قرار دیتے ہوئے پوری عمارت

کو کج قرار دیا ہے۔ شرر نے مسلمانوں کے شاندار ماضی اور عروج کے زمانے میں واقعات کو افسانوی انداز میں شامل کیا تھا جبکہ ڈاکٹر عبدالسلام کا کہنا ہے:

وہ صرف تاریخی ناول کے قائل تھے۔ معاشرتی ناول کو وہ سمجھ ہی نہ پائے، ورنہ انھیں معلوم ہوتا کہ پستی اور زوال کا دور ناول کا بہترین موضوع بن سکتا ہے۔ اس قسم کے ناول کے لئے جس قسم کے مشاہدے، بصیرت اور تخیل کی ضرورت تھی، وہ شرر کے بس کی چیز نہ تھی۔'' ۳۱

یہ اعتراض فکری نوعیت کا حامل ہے جبکہ ناول پر موضوعاتی حوالے سے کوئی پابندی عاید نہیں کی جاسکتی۔ ناول نگار اپنے خاص نقطۂ نظر کے پیشِ نظر کسی بھی زمانے میں سے کسی بھی کردار کو موضوع بنا سکتا ہے۔ شرر کے ناولوں میں بصیرت، تخیل اور مشاہدہ نظر آتا ہے۔ جس کا اعتراف ناقدینِ فن نے بھی کیا ہے۔

ناول کا آغاز تو شرر سے پہلے ہو چکا تھا لیکن باقاعدہ طور پر ناول لکھنے کا رجحان شرر سے ہی شروع ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر صاحب کہتے ہیں کہ شرر کا علمی پس منظر گزشتہ ناول نگاروں سے وسیع تھا۔ کیونکہ شرر انگریزی کے ساتھ ساتھ فرانسیسی زبان بھی جانتے تھے۔ شرر نے اسکاٹ اور رینالڈس کے ناولوں کے علاوہ انگریزی کے بعض معاشرتی ناولوں کا بھی گہرا مطالعہ کیا لیکن عبدالسلام اس بات پر افسوس کرتے ہیں کہ شرر نے اپنے علم سے وہ فائدہ نہیں اٹھایا جو ان کو اٹھانا چاہیے تھا۔ اگر وہ فرانسیسی زبان کے اچھے ناولوں کا بغور مطالعہ کر لیتے تو ان کی تحریریں مختلف ہوتیں۔ شرر نے اسکاٹ کے ناولوں کا مطالعہ تو کیا لیکن وہ اسکاٹ کے فن سے زیادہ استفادہ نہیں کر سکے۔ شرر پر اسکاٹ کے گہرے اثرات نظر آتے ہیں۔

شرر اپنے ناول ملك العزيز ورجنا کے اختتام پر ایک نوٹ تحریر کرتے ہیں کہ:

''غالباً اُردو میں اپنی طرز کا یہ پہلا ناول ہے۔ ہمارے مسلمان دوستوں نے اس ناول کو حد سے زیادہ پسند کیا ہے۔ اس ناول میں مسلمان قوم کے وہ کارنامے دکھائے جو بجھے ہوئے جوشوں اور پژمردہ حوصلوں کو از سرِ نو زندہ کر سکتے ہیں۔'' ۳۲

ڈاکٹر عبدالسلام کے نزدیک شرر تاریخی ناولوں کے قائل تھے۔ وہ معاشرتی ناول نگار کو سمجھ نہیں پائے۔ ڈاکٹر مجید بیدار لکھتے ہیں:

''تاریخی ناول قصے کا ایسا طرز ہے جس میں تاریخی واقعے اور خیالات سے استفادہ کرتے ہوئے ذیلی طور پر من گھڑت یا پھر وقتی طور پر عشقیہ داستان گھڑی جاتی ہے۔ یہ بات کوئی ضروری نہیں ہے کہ

تاریخی واقعات میں کوئی کہانی تیار کی جائے بلکہ بعض اوقات تاریخی واقعات کے پہلو میں کئی عشقیہ قصے ملتے ہین۔غرض ایسے قصے اور کہانیوں پر تاریخی ناولوں کااطلاق ہوتا ہے جوتاریخی واقعات کے پس منظر میں عشق ومحبت کی داستانوں کوفروغ دیتے ہیں۔" ۳۳

ڈاکٹرموصوف نے شرر کے معاشرتی ناولوں پر خطِ تنسیخ پھیردی ہے جبکہ اُن کے تاریخی ناولوں کی غلطیاں بھی گنوائی ہین۔جن میں ایک بات جس پراُن کا اصرار ہے کہ شرر، تاریخی حقائق کومسخ کرکے بعض مقامات پر مبالغہ آرائی کامظاہرہ کرتے ہیں۔ حالانکہ تاریخی ناول سے تاریخ کا تقاضانہیں کیا جاسکتا۔ ناول کے لیے یہ شرط بالکل بے معنی ہے کہ وہ تاریخی حقائق کو بلاکم وکاست بیان کرے بلکہ ناول نگار اپنی مرضی سے واقعات کے کینوس اور حدوداربعہ کو بڑھاچڑھا سکتا ہے۔ایسے میں ظاہر ہے اس کا رجحان اپنے آئیڈیل کرداروں کی طرف ہوگااور یقیناً یہ رویہ ہرناول نگار کے یہاں موجود ہے۔اس باب میں شرراکیلےنہیں ہیں۔تاہم ان کا یہ اعتراض درست ہے کہ شرر نے اپنے وطن کی تاریخ کوچھوڑ کر دوردراز کےقصوں کو بیان کیا ہےاورانھوں نے تاریخ نگاری کا اتنا مطالعہ نہیں کیاجتنا کہ اس موضوع کو نبھانے کا تقاضا تھا۔ نیز شرر نے بعض مقامات پرتاریخی حقائق کو بُری طرح مجروح کیا ہے اوراس میں ردوبدل کردیاہے۔حالانکہ مرکزی واقعات اورحقائق کومسخ نہیں کرناچاہیے۔ یہ رویہ اُن کے تمام ناولوں میں نظرآتا ہے۔صرف فردوسِ بریں اس سے مستثنٰی ہے۔

شرر کی ناول نگاری کو دیکھ کر یہ معلوم ہوتا ہے کہ شرر کے نزدیک پستی اور زوال ہی ناول کے موضوع ہوسکتے ہیں۔ڈاکٹر صاحب کے مطابق اس قسم کے ناول لکھنے کے لیے جس قدر مشاہدے،بصیرت اورتخیل کی ضرورت ہے، وہ شرر کے پاس نہیں تھی۔لیکن یہ بھی بدیہی امر ہے کہ تاریخی ناول سے تاریخ ہونے کا مطالبہ کرنا غلط ہے۔

عبدالسلام نے اسکاٹ کے حالاتِ زندگی اورشرر کے حالاتِ زندگی، ماحول اورتعلیم وتربیت کا موازنہ کرتے ہوئے اسکاٹ کے اثرات کی نشاندہی کی ہے۔ان دونوں ناول نگاروں کا موازنہ کرنے کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ شررنے اسکاٹ کی کامیابی سے سبق حاصل کیا۔جن چیزوں میں اسکاٹ ناکام ہوئے،ان سے عبرت حاصل نہیں کی۔شرر نے اپنے گردوپیش کوچھوڑ کرعرب، ایران اورترکی کےقصوں کواپنے ناولوں کا موضوع بنایا۔اس سلسلے میں شرر نے زیادہ تحقیق وجستجو کا مظاہرہ نہیں کیا۔تاریخ کی کتابوں کاسرسری مطالعہ کرنے کے بعدان پرناول تحریر کردیتے ہیں۔ اس کے بعدعبدالسلام نے شرر کے ناولوں کے تاریخی ماخذات پرتحقیقی وتنقیدی نظر ڈالی۔شرراپنے ناولوں میں تاریخی واقعات کوکس طرح پیش کرتے ہیں۔کہاں کہاں ان سے واقعات کی پیش کش میں غلطیاں ہوئی ہیں، اس سلسلے میں ڈاکٹرعبدالسلام نے شرر کے ناولوں میں فلورا فلورا نڈا کا تنقیدی جائزہ لیتے ہیں کہ اس ناول کا اصل ماخذ انھوں

نے کہاں سے لیا ہے۔ اس کی پیش کش میں تاریخی واقعات میں کہاں کہاں شرر سے غلطیاں ہوئیں۔ ان تمام باتوں کی نشاندہی کے لیے عبدالسلام نے شرر کے اس ناول کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ لیا۔

شرر نے تاریخی ناول تو بہت لکھے ہیں لیکن ناول فردوسِ بریں میں تاریخی حقائق کو بہتر انداز میں برتا گیا ہے۔ اس ناول کو شرر کا کامیاب ترین ناول کہا جاتا ہے۔ اس ناول میں تاریخی واقعات کے ساتھ ساتھ عشق ومحبت کا قصہ پروان چڑھتا ہوا نظر آتا ہے۔ تاریخی ناول میں اس نوعیت کے قصے ناول کی کامیابی کے ضامن ہوتے ہیں۔ تاریخی ناول، واقعات کے سہارے کامیاب ہوتے ہیں۔ فردوسِ بریں کی کامیابی کی وجہ بھی یہی قصۂ محبت ہے۔ اس میں شرر نے بقدرِ ضرورت ناول میں تاریخ کے کچھ واقعات میں ترمیم کی ہے۔ فردوسِ بریں میں فرقۂ باطنیہ کا خاتمہ تاتاریوں کے ہاتھوں ہوا، جو باطنی فرقے کے لیے عذاب بنے ہوئے تھے، تاتاریوں کو اسلام سے نہ دشمنی تھی اور نہ دلچسپی بلکہ تاتاری تو ایک سیلاب کی مانند تھے۔ جس جگہ کا رخ کیا، سب کچھ اپنے ساتھ بہا کر لے گئے۔ باطنی بھی اس سیلاب کی زد میں آئے اور تباہ ہوگئے۔

ڈاکٹر عبدالسلام، شرر کی منظر نگاری کے بارے میں تفصیل سے لکھتے ہیں۔ ان کے نزدیک منظر کشی کا شوق بھی شرر کو اسکاٹ کو دیکھ کر ہوا۔ جو ناقدین شرر کی منظر نگاری کے بارے میں اچھی رائے نہیں رکھتے، وہ بھی شرر کی منظر نگاری کے قائل ہیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر عبدالسلام، ڈاکٹر سہیل بخاری سے اتفاق کرتے ہوئے لکھتے ہیں: ''منظر نگاری میں البتہ شرر کو قدرے شہرت حاصل ہوگئی۔ ان کے منظر رنگین، تازہ اور جاندار ہوتے ہیں۔'' ۳۴

مگر وہ آگے جا کے لکھتے ہیں: ''اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی حقیقت ہے کہ وہ جزوِ قصہ نہیں ہوتے۔ باہر سے لا کر ٹھونسے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔'' ۳۵

ڈاکٹر صاحب مجموعی طور پر شرر کی منظر نگاری کے قائل ہیں لیکن اعتراض بھی کرتے ہیں کہ انھوں نے وہ مناظر بیان کیے ہیں جو انھوں نے دیکھے نہیں جبکہ دوسرا اعتراض یہ وارد ہوتا ہے کہ شرر نے خلافِ حقائق اور خلافِ واقعہ مناظر کو تحریر کا حصہ بنایا ہے۔ یعنی ''منصور موہنا'' میں بلوچستان اور سندھ کے ریگستانوں کا ذکر ہے حالانکہ ان کا یکجا ہونا ممکن نہیں۔ اسی طرح کے تضادات اور ناممکنات اُن کی منظر نگاری کا خاصا ہیں۔ ڈاکٹر صاحب نے مختلف ناولوں کے اقتباسات پیش کر کے اپنے موقف کا ثبوت بہم پہنچایا ہے۔ اُن کے یہ اعتراضات درست ہیں۔ شرر نے واقعتاً ایسے مناظر پیش کیے ہیں جو سراسر اُن کے تخیل کا کرشمہ ہیں۔ جن کا حقیقت سے کوئی تعلق نہیں لیکن فن پارہ میں تخیل آرائی کو کلیدی حیثیت حاصل ہوتی ہے اور ادیب اُن مناظر کو جن تک ایک عام آنکھ رسائی حاصل نہیں کر سکتی، حقیقت بنا کر

پیش کرنے کا ہنر جانتا ہے۔ لہٰذا اس حوالے سے شرر قابلِ اہمیت ہیں کہ اُن کے یہاں نادیدہ مناظر جیتی جاگتی تصویر بن کر قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں اور تھوڑی دیر کے لیے قاری اُن مناظر میں کھو جاتا ہے۔ دراصل شرر کی منظرنگاری اُس اساطیری روایت کا حصہ ہے جو ناول سے قبل اُردو میں سکہ رائج الوقت کے طور پر برتی جاتی تھی۔

شرر کی منظرکشی کے بارے میں ڈاکٹر عبدالسلام نے ان کے دو ناولوں منصور موہنا اور فردوسِ بریں کا تنقیدی جائزہ لیا کہ کس طرح شرر نے لکھنو کے مرثیہ نگار کی طرح لکھنو کی فضا میں عرب کرداروں کو پیش کیا۔ مرثیہ نگاروں کی طرح منظر تو لکھنو کا پیش کرتے ہیں لیکن ان کے کردار عرب ہوتے ہیں۔ شرر کے ناولوں میں اکثر جنگ کا منظر پیش کیا جاتا ہے۔ جس میں حد سے زیادہ مبالغہ آرائی کرتے ہیں۔ لیکن شرر نے اُن مناظر کی منظرکشی کی ہے جو منظر اُن کے دیکھے بھالے نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ڈاکٹر سہیل بخاری نے اِن مناظر کو جزوِ واقعہ سے اکھڑا ہوا کہا ہے۔ شرر کے تاریخی ناولوں کے ہیرو کی صفات تقریباً یکساں ہوتی ہیں۔ یہ مثالی انسان ہوتے ہیں۔ شرر کے اکثر ناول داستانوں اور مرثیوں سے متاثر نظر آتے ہیں۔ مرثیہ اور داستان میں فطری فضا کا فقدان پایا جاتا ہے۔ اس کی وجہ سے شرر کا لکھنو سے تعلق خیال کیا جاسکتا ہے۔ شرر نے لاتعداد کردار پیش کیے جن میں چند کرداروں کو چھوڑ کر ان کے زیادہ کردار بے جان ہیں لیکن ان کرداروں میں ایک ایسا کردار بھی ہے جس میں ہمیشہ زندہ رہنے کی صلاحیت موجود ہے۔ وہ ہے فردوسِ بریں کا کردار شیخ علی وجودی۔ اس کردار کو اُردو کے بہترین کرداروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ جب ناول میں نمودار ہوتا ہے تو اس کے بعد یہ پورے قصے پر چھا جاتا ہے۔ اس کی گفتگو، حرکات وسکنات، غیض وغضب اور علمی تشریحات میں کامل ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔ یہ کردار باطنی تحریک کا روحِ رواں ہے۔ باقی اس تحریک کے دوسرے کردار اس کے آگے ماند پڑ جاتے ہیں۔

ڈاکٹر عبدالسلام کے نزدیک شرر، ہیروئن کا کوئی ایسا کردار نہیں پیش کر سکا جس میں زندہ رہنے کی صلاحیت موجود ہو۔ جہاں تک شرر کے ناولوں میں پلاٹ اور قصہ گوئی کی بات ہے، ڈاکٹر عبدالسلام کے بقول:

> شرر کے اولین ناولوں میں اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ انھوں نے پلاٹ کی تنظیم پر خاص توجہ دی ۔ان میں کہانی تیار کرنے کا بڑا سلیقہ پایا جاتا ہے۔ یہ سلیقہ پہلی مرتبہ شرر کے ہاں ہی نظر آتا ہے۔ ان کی کہانی کے واقعات میں وہی منطقی ربط پایا جاتا ہے جس کے وجود کی بنا پر کہانی پلاٹ کے نام سے موصوم کی جاتی ہے۔ ؎۳۶

لیکن ڈاکٹر احسن فاروقی اس بات سے اتفاق نہیں کرتے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی ،شرر کے معاشرتی ناولوں پر

سخت رائے بھی دیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کے نزدیک:

> یہ ضروری ہے کہ ان کے ناول دلچسپ قصوں سے اور واقعات سے بھرے ہیں مگر مجموعی طور پر دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں قوتِ قصہ گوئی معمولی درجہ کی ہے۔ ان کے قصوں میں ہلکے قسم کی دلچسپی ضرور ہے اور ایک باشعور محض ان میں واقعات کے غیر فطری لگاؤ، بے کار الجھاؤ، بالکل روایتی حالات اور سنسنی خیزی سے ضرور اکتائے گا اور ان کے پلاٹ اس قدر انگل پچو ہیں کہ کچھ صفحات ہی پڑھنے کے بعد ان کو اٹھا کر پھینک ہی دینے کو جی چاہتا ہے۔ ۳۷

ڈاکٹر عبدالسلام یہاں احسن فاروقی سے اختلاف کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ پلاٹ اور قصہ گوئی کے لحاظ سے ڈاکٹر عبدالسلام فردوسِ بریں کو کامیاب قصہ قرار دیتے ہیں کیونکہ فردوسِ بریں میں کہانی کا ارتقا عام انداز پر ہوتا ہے۔ کوئی نیا تجربہ نظر نہیں آتا۔ اس وجہ سے اس ناول کا پلاٹ ہر لحاظ سے بہتر نظر آتا ہے۔ انھوں نے دبے لفظوں میں شرر کے پلاٹ اور قصہ گوئی کی مذمت کی ہے لیکن اس معاملے میں دیگر کی نسبت اُن کا موقف قدرے شائستہ ہے۔ انھوں نے اختلاف کیا ہے لیکن اُن کے ناولوں میں واقعات کے تسلسل کی داد بھی دی ہے۔ یہ اقتباس دیکھیں:

> ان کے بہت سے واقعات کی تنظیم میں انھوں نے بڑے سلیقہ کا ثبوت دیا ہے۔ پلاٹ سازی کا شعور ان میں فطری طور پر پایا جاتا ہے۔ ان کے ادنیٰ ناولوں میں بھی کم از کم یہ خوبی ضرور پائی جاتی ہے۔ انھیں کہانی لکھنا خوب آتا ہے۔ شاید یہ داستانوں کا اثر ہوتا ہے یا ان کے تبلیغی جذبہ کا جوش کہ وہ خلافِ قیاس واقعات بھی بے تکلف لکھ جاتے ہیں۔ دو دو جلدوں کے چند ناولوں کو چھوڑ کر ان کے تمام ناولوں کی ضخامت محدود ہوت ہیے۔ وہ کہانی کو اتنا طول نہیں دیتے کہ وہ ان کے قابو سے باہر ہو جائے۔ پھر دلچسپی کے عنصر کو بھی قائم رکھتے ہیں۔ ان کے ناولوں میں کہیں جھول نہیں پایا جاتا۔ البتہ دلچسپی قائم رکھنے کے جو طریقے، وہ استعمال کرتے ہیں، وہ ذرا پرانے قسم کے ہیں۔ اسی دلچسپی کی خاطر وہ پُر اسرار فضا پیدا کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک حیرت واستعجاب دلچسپی کو قائم رکھنے کا بہترین ذریعہ ہیں۔ ۳۸

ڈاکٹر صاحب نے مختلف ناولوں سے اس حوالے سے اقتباس نقل کیے ہیں۔ مذکورہ بالا اقتباس میں ''جو طریقے وہ استعمال کرتے ہیں، وہ ذرا پرانے قسم کے ہیں'' انتہائی مبہم سی بات ہے۔ شرر سے پہلے ناول کی روایت کچھ اتنی لمبی چوڑی نہیں تھی کہ اسے پرانا کہہ کر شرر کو ماضی پرست اور دقیانوسی اسلوب کا حامل قرار دیا جائے۔

جہاں تک شرر کی زبان کا تعلق ہے تو اس سلسلے میں ڈاکٹر عبدالسلام شرر کی تعریف کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک شرر کی زبان صاف اور رواں ہے۔ شرر کے ہاں فطری مکالمے نہیں آتے۔ زبان میں روانی ایسی ہے جیسی ان کے کسی ہم عصر کے ہاں نہیں پائی جاتی۔ بعد میں آنے والے ناول نگار شرر کی زبان سے متاثر دکھائی دیتے ہیں۔ بعض ناقدین کو شرر کی زبان اس لیے پھیکی نظر آتی ہے کیونکہ ہمارے ذہنوں پر اب تک تکلف اور تصنع کی حکمرانی قائم ہے۔

ڈاکٹر عبدالسلام اس ضمن میں ڈاکٹر سہیل بخاری سے اختلاف کرتے ہیں۔ کیونکہ ڈاکٹر سہیل بخاری کے نزدیک:

> ان کا طرزِ بیاں شگفتہ اور عام فہم ضرور ہے لیکن بیسیوں صفحے پڑھ جانے کے بعد بھی کہیں کوئی ایسی عبارت نظر نہیں آتی جو یاد کرنے کے قابل ہو۔ ۳۹

ڈاکٹر عبدالسلام کے نزدیک ناول کے لیے ضروری ہے کہ اس کی زبان شگفتہ ہونے کے ساتھ ساتھ بول چال کے قریب ہو۔ آسان زبان قصہ گوئی کے لیے ضروری سمجھی جاتی ہے۔ اس سلسلے میں وہ باغ و بہار کی مثال دیتے ہیں۔ باغ و بہار کی دل کشی کا راز اس کی زبان میں چھپا ہوا ہے۔ فسانۂ عجائب کی ناکامی کی وجہ اس کی زبان ہی ہے۔ شرر کے ناولوں میں ان کی زبان کا لب ولہجہ اور انداز ایک جیسا ہے۔ شرر کے ہاں حقیقی گفتگو کا لطف پایا جاتا ہے۔

جہاں تک شرر کے معاشرتی ناولوں کو بطور اقتباس اپنی کتاب میں شامل کیے ہیں، جن سے ان کے معاشرتی ناولوں کی کمزوری کا اندازہ آسانی سے لگایا جاسکتا ہے۔ معاشرتی ناول زیادہ تر اصلاحی مقاصد کے لیے لکھے جاتے ہیں۔ شرر کا بھی یہی مقصد تھا کہ معاشرے میں پائی جانے والی برائیوں کو اپنے ناول کا موضوع بنا کر معاشرے کی اصلاح کی جائے۔ بسیار نویسی کے باعث ناول نگار/ادیب کی تخلیق میں فنی نقائص کا درآنا فطری امر ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی اس بارے میں سخت رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں: ''ان میں ناول نگاری کی کوئی مخصوص صفت چھو کر بھی نہیں گزری۔'' ۴۰

لیکن عبدالسلام ،ڈاکٹر احسن فاروقی سے اختلاف کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک ڈاکٹر فاروقی شرر کی خامیاں بیان کرنے کے جوش میں حد سے آگے نکل گئے۔ اس قسم کی رائے علی عباس حسینی نے بھی شرر کے بارے میں دی ہے کہ:

مولانا کے نام نہاد تاریخی ناولوں سے لطف اندوز ہونے کے لیے جاہلوں کے سے اعتقاد کی ضرورت ہے۔ [۴۱]

آخر میں عبدالسلام مولانا شرر کی ناول نگاری کے بارے میں رائے قائم کرتے ہوئے کہ:

شرر کی تمام کمزوریوں کو تسلیم کرنے کے باوجود یہ ماننا پڑتا ہے کہ شرر کا نام اُردو ناول کی تاریخ میں ہمیشہ زندہ رہے گا۔ انھوں نے ناول نگاری کو باقاعدہ طور پر اختیار کیا۔ اُردو ناول کو رواجِ عام دینے والے وہی ہیں۔ تاریخی ناول نگاری کے تو وہ بانی ہی ہیں۔ ان کے تاریخی ناول ادنیٰ درجے کے سہی مگر اُردو میں آج تک ان سے بہتر تاریخی ناول کوئی نہ لکھ سکا۔ [۴۲]

آخر میں انھوں نے مجموعی طور پر شرر کے فنِ ناول نگاری پر اپنی مثبت رائے کا اظہار کیا ہے۔ ان کا موقف ہے کہ شرر نے چونکہ عوام الناس کے مذاق کے مطابق ناول لکھے اور بسیار گوئی کا مظاہرہ لہٰذا ان خامیوں کا درآنا فطری امر تھا۔

مرزا رسوا اور تہذیبی ناول:

مرزا رسوا کے ناول اپنے دور کی تاریخ کہے جاتے ہیں جس کا اعتراف انھوں نے خود بارہا کئی مقامات پر کر رکھا ہے۔ ڈاکٹر عبدالسلام، شرر کے بعد مرزا رسوا کا ذکر کرتے ہیں۔ مرزا رسوا اور شرر کی ناول نگاری کا زمانہ ایک ہی ہے اور ان دونوں کی آپس میں اچھی جان پہچان تھی۔ مرزا رسوا کو اپنے زمانے میں وہ شہرت نہ مل سکی جو شرر کو حاصل تھی لیکن آنے والے زمانے میں رسوا کی شہرت میں اضافہ ہوا۔ شرر نے تاریخی واقعات کو اپنے ناول کا موضوع بنایا اور رسوا نے اپنے دور کے واقعات کو اپنے ناول کا موضوع بنایا۔ رسوا نے شرر اور سرشار کے ناولوں کا گہرا مطالعہ کیا۔ ان دونوں معاصرین کے ناولوں میں پائی جانے والی غلطیوں سے اجتناب کیا کیونکہ رسوا اپنے ناولوں کو اپنے زمانے کی تاریخ کہہ کر پکارتے تھے۔

ڈاکٹر احسن فاروقی کے نزدیک رسوا کے ناولوں میں تخیلی عناصر کی کمی ہے لیکن عبدالسلام یہاں ڈاکٹر فاروقی سے اختلاف کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کے نزدیک رسوا کے ہاں لفظ تاریخ کو استعارے کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ اصل میں ایسا نہیں ہے۔ نیز ڈاکٹر احسن نے رسوا کے یہاں تخیلاتی عناصر کے فقدان کا دعویٰ کیا ہے۔

ڈاکٹر عبدالسلام کے بقول:

> انھوں نے اپنے گردوپیش کے معاشرے کو جس طرح پیش کیا، اس سے قدم قدم پر ان کی تخیلی صلاحیت کا پتہ چلتا ہے۔ یہ بات ضرور ہے کہ انھوں نے خیالی قصے لینے کے بجائے حقیقی واقعات لئے مگر ان انھوں نے فن کے مطالبات کے مطابق ترمیم و تنسیخ کی ہے۔ واقعات کے انتخاب میں بھی انھوں نے بڑے سلیقے سے کام لیا ہے۔ گویا انھوں نے واقعات کو اس طرح بیان نہیں کیا جیسے کہ وہ حقیقتہً ہیں بلکہ اس طرح جیسے کہ انھیں ہونا چاہیے۔ ہونا چاہیے والا عنصر صرف تخیل کی مدد سے پیدا ہوسکتا ہے۔ ادب اور غیر ادب کے درمیان حدِ فاصل یہی ہے۔ ۴۳

رسوا نے اپنے گردوپیش کے معاشرے کو اس طرح پیش کیا ہے کہ قدم قدم پر تخیلی عناصر کا پتہ چلتا ہے۔ تخیلی عناصر کا اندازہ لگانے کے لیے ان کے ناولوں پر بحث کی ہے جن میں امراؤ جان ادا اور شریف زادہ شامل ہیں۔ شـریف زادہ کو ناقدین ان کا سوانحی ناول کہتے ہیں۔ ڈاکٹر عبدالسلام نے رسوا کے ناول میں ان کے سوانحی عناصر کی نشاندہی کی ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے رسوا کے ناولوں شـریف زادہ، افشائے راز، میں رسوا کے سوانحی اشتراک کا تفصیل سے جائزہ لیا۔ انھوں نے ان ناولوں میں اقتباس نقل کیے ہیں۔ جس میں مرزا رسوا کے ناولوں میں اشتراکات پائے جاتے ہیں۔ اس کے بعد عبدالسلام نے رسوا کی زندگی کے اہم واقعات کو قلم بند کیا۔ پھر امـراؤ جـان ادا کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ لیا گیا۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے اس بات کا ذکر کرتے ہیں کہ امـراؤ جان ادا حقیقت پر مبنی ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر میمونہ بیگم کی تحقیق کو حوالے کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ ڈاکٹر میمونہ بیگم لکھتی ہیں:

> امـراؤ جان ادا اور مرزا کی سوانح حیات کا بغور مطالعہ کرنے کے بعد یہ بات یقین سے کہی جا سکتی ہے کہ اس ناول کی ہیروئن کا کردار حقیقی نہیں بلکہ لکھنوی طوائف کا ایک زندہ جاوید نمونہ ہے۔ ۴۴

ڈاکٹر میمونہ بیگم کے نزدیک امراؤ جان ادا کا کردار ایک فرضی اور تخلیقی کردار ہے لیکن دوسرے ناقدین جس میں علی عباس حسینی جو کہ مرزا رسوا کے شاگرد تھے، وہ اس بات سے اختلاف کرتے ہی۔ وہ لکھتے ہیں ''ایک رنڈی کی کہانی اس کی زبانی ہے۔'' ۴۵

اس سلسلے میں ڈاکٹر عبدالسلام، مرزا رسوا کی مثنوی کے دیباچے کو بطور اقتباس پیش کرتے ہیں۔ ڈاکٹر صاحب کے نزدیک مرزا رسوا کا تعلق کسی طوائف سے تھا۔ یہ تعلق اتنا بڑھ گیا کہ اسی طوائف نے اپنی زندگی کی داستان سنادی تو مرزا رسوا کے ہاتھ ایک موضوع آ گیا جس کو انھوں نے تخیل کی مدد سے کہانی میں ترمیم واضافے کے ساتھ اس کو زمانے کے ساتھ ہم آہنگ کر کے پیش کیا۔ اس کے بعد ڈاکٹر صاحب، رسوا کی ناول نگاری کے بارے میں تفصیل سے بیان

کرتے ہیں۔اس تفصیل کو بیان کرنے سے پہلے مرزا رسوا کا سوانحی خاکہ پیش کرتے ہیں۔جس میں وہ مرزا کی ریاضی، کیمسٹری اور فلسفہ کے شدید لگاؤ کے بارے میں تفصیل سے بیان کیا ہے۔ڈاکٹر صاحب کے نزدیک مرزا رسوا کے تمام تر ناولوں میں ایک بات مشترک ہے اور وہ ہے کہ ان کے ناول کے پلاٹ کی تنظیم ہیں۔ اس کی بہترین مثال امراؤجان ادا ہیں۔مرزا رسوا پلاٹ کی تنظیم پر بہت توجہ دیتے ہیں۔ امراؤجان ادا میں مختصر کینوس میں مرزا رسوا نے پورے لکھنو کا معاشرہ پیش کردیا۔ڈاکٹر عبدالسلام، امراؤجان ادا میں امراؤ کی زندگی کے واقعات اور لکھنو کی تہذیب کو تفصیل سے پیش کرتے ہیں۔ڈاکٹر صاحب یہاں ڈاکٹر احسن فاروقی کی اس رائے سے اتفاق کرتے ہیں۔ ڈاکٹر احسن فاروقی کے نزدیک:

> یہاں سینکڑوں واقعات میں ایک دوسرے سے متناسب بھی متضاد بھی مگر ہر ایک اپنی جگہ پر الگ اور اچھوتا ہے اور اپنا مخصوص اثر رکھتا ہے۔ ہر واقعہ اور باب کو بڑے غوروخوض سے تراشا گیا ہے۔کوئی حصہ یا کوئی سطر بھی ایسی ہیں جو بلاضرورت ہو یا ضرورت سے کم ہو کوئی باب ایسا نہیں جس کو قلمزد کرنے سے امراؤ جان کی زندگی کا کوئی پہلو ختم نہ ہو جائے۔جن واقعات کو جتنی اہمیت ہے اتنی ہی ان کو جگہ دی گئی ہے۔ [۴۶]

ڈاکٹر عبدالسلام نے امراؤجان ادا کے کرداروں،طوائف کی زندگی کے حالات،کوٹھوں میں آنے والے لوگوں کا نفسیاتی جائزہ پیش کرکے اِس ناول کا اُردو ادب میں ایک مقام متعین کیا ہے۔وضاحت اس بات کی دلیل ہے کہ وہ اس ناول کو بہترین ناول سمجھتے ہیں لہٰذا اس کی خامیوں کا دوسرے ناقدینِ فن کے مقابلے میں دفاع کیا ہے۔نیز اس کے ساتھ ساتھ ناقدینِ فن کی آرا کا بھی مدلل جواب پیش کیا ہے۔

رسوا نے واقعات کو ترتیب دیتے ہوئے قصہ گوئی کی عمدہ صلاحیت کا ثبوت پیش کیا۔اس کی وجہ سے اُردو کا کوئی ناول بھی اس کے مقابلے میں پیش نہیں کیا جاسکتا۔ڈاکٹر عبدالسلام، ڈاکٹر احسن فاروقی کی رائے سے مکمل اتفاق کرتے ہیں کہ ''قصہ گوئی کے اتنے کامل نمونے شاید یورپ کی ناول نگاری میں بھی کم نکلیں گے۔'' [۴۷]

ڈاکٹر عبدالسلام کے نزدیک رسوا کا ناکام ناول شریف زادہ بھی پلاٹ کی تنظیم کی اعلیٰ مثال ہے۔حالانکہ یہ ناول اتنا کامیاب تصور نہیں کیا جاتا۔اس کی ناکامی کی بڑی وجہ اس کی کردار نگاری ہے۔کیونکہ مرزا رسوا اپنے ہیرو مرزا عابد حسین کی آڑ سے اپنی جھلک دکھانا چاہتے ہیں۔ شریف زادہ میں رسوا نے مرزا عابد حسین کو ایک آئیڈیل اور کامیاب انسان کے روپ میں پیش کیا ہے لیکن ان کا یہ کردار اس قدر بااصول نظر آتا ہے کہ وہ انسان نہیں بلکہ ایک

مشین بن جاتا ہے

ناول میں منظر کشی کو بڑی اہمیت دی جاتی ہے۔ مرزا رسوا سے پہلے ناول نگار جس میں شرر سرِفہرست ہیں۔ منظر کشی پر خصوصی توجہ دیتے تھے۔ شرر منظر کشی کے ذریعے انشاپردازی کا شوق پورا کرتے ہیں۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ وہ اپنے موضوع سے بھی ہٹ جاتے ہیں۔ رسوا کے ہاں بھی منظر نگاری کے بہترین نمونے پائے جاتے ہیں جو ان کے ناول امراؤ جان ادا میں موجود ہیں۔ مرزا رسوا کو قدرتی مناظر میں برسات کا منظر زیادہ پسند تھا۔ یہ منظر انھوں نے اپنے کئی ناولوں میں پیش کیا۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر عبدالسلام امراؤ جان ادا اور شریف زادہ سے اقتباس بطور پیش کرتے ہیں جس میں برسات کا منظر پیش کیا گیا ہے۔

رسوا کے زیادہ تر مناظر ایسے نظر آتے ہیں جن میں بھرپور زندگی نظر آتی ہے۔ ان مناظر کو جذباتی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ ان کے تقریباً تمام ناولوں میں اعلیٰ درجہ کا محاکاتی انداز پایا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر عبدالسلام، امراؤ جان ادا، اور اختری بیگم سے طویل اقتباس حوالے کے طور پر پیش کرتے ہیں۔

ناول کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ زندگی کے بے ربط واقعات کو ایک لڑی میں پرو کر پیش کرتا ہے۔ اس سلسلے میں کردار ہی ہوتے ہیں جو بے مقصد زندگی میں قدروں کو تخلیق کر کے اسے ناول کی ہیئت عطا کرتا ہے۔ موجودہ دور کا قاری ناول میں سب سے پہلے کردار نگاری کی تلاش میں ہوتا ہے اور اچھی کردار نگاری ناول کے کمزور پہلوؤں کو سنبھال لیتی ہے۔ رسوا کو جو شہرت حاصل ہوئی، وہ ان کی کردار نگاری کی بدولت سے ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر احسن فاروقی لکھتے ہیں:

> کردار نگاری کے سلسلے میں رسوا کی ہوش مندی کم نہیں ہے۔ ان کی تخلیقی قوت کچھ کم معلوم ہوا مگر امراؤ جان ادا کا کردار نہایت صاف نمایاں اور سڈول ہے اور اس معنی میں وہ سرشار سے آگے ہیں کیونکہ سرشار کے کردار غیر مربوط، بے ڈھنگے اور یکطرفہ ہیں مگر سرشار کا ہر کردار زندہ ہے چاہے وہ ایک دفعہ ہی سامنے کیوں نہ آئے۔ رسوا کے کردار میں زندہ رہنے کی قوت کم نظر آتی ہے۔ ان کے زیادہ تر کردار عمدہ تراشے ہوئے رہ جاتے ہیں۔ چھوٹے چھوٹے کردار بھی نہایت توجہ اور سلیقے سے واضح کیے گئے ہیں۔ اور نہایت تناسب کے ساتھ پیش ہوتے ہیں۔ [۴۸]

ڈاکٹر احسن فاروقی کی اس رائے سے ڈاکٹر عبدالسلام اختلاف کرتے ہیں۔ ڈاکٹر صاحب کے نزدیک رسوا نے زندہ کردار پیش کیے ہیں۔ خصوصاً امراؤ جان ادا میں ایسے کردار بھی موجود ہیں جو تھوڑی دیر کے لیے آئے ہیں

لیکن اپنا اثر دائمی چھوڑ جاتے ہیں۔ ان میں یقیناً سرشار کے کردار سے زیادہ زندگی پائی جاتی ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر عبدالسلام امراؤ جان ادا کے کرداروں کا حوالہ پیش کرتے ہیں جو ناول میں تھوڑی دیر کے لیے آتے ہیں لیکن وہ کردار اپنا دائمی اثر چھوڑ کر گئے ہیں۔

ڈاکٹر عبدالسلام، امراؤ جان ادا کے بعد رسوا کے شریف زادہ کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ لیتے ہیں۔ اس ناول کے ہیرو اور مرزا رسوا کی زندگی کے جو اشتراکات پائے جاتے ہیں اور ناول میں جو فنی کمزوریاں ہیں۔ ان کا تفصیل سے جائزہ لیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

امراؤ جان ادا میں اہم کردار، امراؤ جان کا ہے۔ مرزا امراؤ جان کا تعارف اس انداز سے کراتے ہیں کہ ہمیں اس کردار سے ہمدردی ہونے لگتی ہے۔ اس کردار کی تعمیر وتشکیل میں مرزا رسوا نے فنی بصیرت کا ثبوت دیا ہے۔ یہ کردار اُردو ناول کے بہترین کرداروں میں سے ایک ہے۔ اس کردار کے آغاز سے ارتقا تک عبدالسلام جائزہ لیتے ہیں۔ اس بارے میں وہ تفصیل سے بیان کرتے ہیں کہ امراؤ جان ادا کے کردار کا تقابل ناول کی دوسری طوائفوں سے کرتے ہی۔ یہ واضح کرتے ہیں کہ امراؤ جان ادا دوسری طوائفوں سے کن خوبیوں کی وجہ سے مختلف نظر آتی ہے۔

ڈاکٹر احسن فاروقی کو امراؤ جان ادا میں ایک کمی نظر آتی ہے وہ ہے باغیانہ جوش مگر رسوا نے اس باغیانہ جوش کا صرف اتنا اظہار کیا ہے، جتنا ایک طوائف کی زندگی میں ممکن تھا۔ اس کی بغاوت زیادہ سے زیادہ اس کو کوٹھے سے نکال کر کسی رئیس کے ہاں پہنچا سکتی ہے۔ اس سے زیادہ بغاوت اس کی زندگی میں ممکن نہ تھی۔

اس سلسلے میں ڈاکٹر عبدالسلام امراؤ جان ادا کا تقابل خانم کی بیٹی بسم اللہ جان سے کرتے ہیں۔ ڈاکٹر صاحب نے ان دونوں کرداروں کا بہترین جائزہ لیا ہے۔ ان دونوں کرداروں کی تشکیل میں جو مشاہدے کی گہرائی اور نفسیاتی بصیرت نظر آتی ہے، وہ شاید کہیں اور نظر نہیں آتی۔

امراؤ جان ادا میں ایک اہم کردار نواب سلطان کا ہے۔ یہ کردار ناول کے پلاٹ کی تعمیر میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ ڈاکٹر میمونہ بیگم اس کردار کے متعلق لکھتی ہیں:

> نواب سلطان ناول کے ہیرو ہیں۔ اس ناول کی اندھیاریوں میں وہ صبح کے ستارے کی طرح طلوعِ سحر کی خبر دے رہے ہیں۔ خیر وشر کی کشمکش میں خیر کی طرح کامیاب و بامراد ہیں۔ ؂۴۹

لیکن ڈاکٹر عبدالسلام، ڈاکٹر صاحبہ کی رائے سے اتفاق نہیں کرتے۔ بقول ڈاکٹر عبدالسلام انھیں ناول کا ہیرو تسلیم نہیں کیا جاسکتا۔ چونکہ طوائف کی زندگی میں کوئی ہیرو نہیں ہوتا بلکہ بہت سے ہیرو نما شخص اس کی زندگی میں آتے

جاتے رہتے ہیں۔اس لیے رسوا نے بھی اس ناول میں کوئی ہیرو نہیں پیش کیا۔ جہاں تک مرزا رسوا کی زبان کا تعلق ہے تو اس کی تعریف تمام ناقدین نے کی ہے۔اس سلسلے میں بقول ڈاکٹر عبدالسلام:

> رسوا کے مکالمے مختصر ہوتے ہیں۔ان کے کردار نذیر احمد کے کرداروں کی طرح طویل بحثوں میں مبتلا نہیں ہوتے۔ان کے مکالموں میں حقیقی گفتگو کی شان نظر آتی ہے۔ ۵۰

رسوا نے ناولوں کے تراجم بھی کیے۔ان تراجم نے ان کے فن پر گہرا اثر ڈالا۔ یہ ترجمے مرزا نے پیسوں کے حصول کے لیے لکھے۔اس سلسلے میں ڈاکٹر عبدالسلام دو کتابوں کو تفصیل سے بیان کرتے ہیں۔جن میں خوجی بھید اور خوجی جورو شامل ہیں۔رسوا کے زمانے میں جاسوسی ناول پسند کیے جاتے تھے۔رسوا نے جن ناولوں کے تراجم کیے، وہ زیادہ تر جاسوسی ناول تھے۔ان جاسوسی ناولوں کے تراجم کی وجہ سے رسوا کے فن پر گہرا اثر پڑا۔ان کے طبع زاد ناولوں میں جاسوسی عنصر پایا جاتا ہے۔وہ بھی اس کی مرہونِ منت ہے۔اس سلسلے میں ڈاکٹر عبدالسلام شریف زادہ، اختری بیگم اور ذات شریف میں جاسوسی عناصر کی نشاندہی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ ان ناولوں میں رسوا نے کن جگہوں پر جاسوسی عناصر کا استعمال کیا۔

مرزا رسوا کے ناول امراؤ جان ادا اور قاری سرفراز حسین کے ناولوں میں مماثلت پائی جاتی ہے۔قاری سرفراز حسین کے ناول جس میں شاہد رعنا زیادہ مشہور ہے،جو امراؤ جان ادا سے پہلے لکھا گیا۔بعض ناقدین کے نزدیک رسوا نے امراؤ جان ادا لکھنے سے قبل شاہدِ رعنا سے استفادہ کیا ہے لیکن اس سلسلے میں ڈاکٹر عبدالسلام، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کی رائے سے اتفاق کرتے ہیں کہ امراؤ جان ادا اور شاہدِ رعنا کی پیش کش میں زمین و آسمان کا فرق ہے کیونکہ قاری سرفراز حسین کے ہاں اصلاحی جذبہ کارفرما ہے جس میں تبلیغی انداز نظر آتا ہے کیونکہ دونوں ناولوں کا موضوع ایک ہے ،جس کی وجہ سے دونوں میں کچھ قدریں مشترک نظر آتی ہیں لیکن دونوں کا اختتام بالکل مختلف انداز میں ہے۔اس سلسلے میں ڈاکٹر عبدالسلام دونوں ناولوں کے اشتراکات اور اختلافات کو بیان کرتے ہوئے دونوں ناولوں سے اقتباسات نقل کرتے ہیں جن سے ان دونوں ناولوں کے اشتراکات اور اختلافات کا پتہ چل جاتا ہے۔آخر میں ڈاکٹر عبدالسلام لکھتے ہیں:

> ''المختصر ان کے تمام ناول اصلاحی نقطۂ نظر کے تحت لکھے گئے ہیں اور بہ اعتبارِ فن بہت ہی ادنیٰ درجہ کے ناول قرار پاتے ہیں۔'' ۵۱

مرزا رسوا نے یہ کمال کیا ہے کہ ناول کی کہانی کی بنیاد اپنے تجربات اور ذات سے جڑے ہوئے واقعات

پررکھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں ایک جیتی جاگتی زندگی نظر آتی ہے۔ ''شریف زادہ'' کو تو رسوا کی آپ بیتی کہا جاتا ہے۔ اسی طرح امراؤ جان ادا کا قصہ بھی حقیقت پر مبنی لگتا ہے۔ ناقدینِ فن نے اس حوالے سے شرح وبسط کے ساتھ مباحث کیے ہیں۔ بالخصوص امراؤ جان ادا کے بارے میں بارے میں ناقدین کی آرا متضاد نوعیت کی ہیں۔ میمونہ بیگم نے تفصیلاً اس کردار کو فرضی کردار قرار دیا ہے۔ جبکہ سہیل بخاری، ڈاکٹر محمد حسن اور علی عباس حسینی نے اس کردار کو کسی حد تک واقعیت پر مبنی قرار دیا ہے اور اس کی ذیل میں مرزا کی زندگی اور طوائفوں سے تعلق کو دلیل کے طور پر استعمال کیا ہے۔ ظاہر بات ہے کہ جب طوائفوں سے تعلق قائم ہوگا تو اُن کی زندگیوں اور ذاتی حالات سے آگاہی بھی پیدا ہوگی۔ طوائف اپنی مرضی سے یہ ذلیل پیشہ اختیار نہیں کرتی بلکہ کوئی حادثہ اور ٹریجڈی انھیں اس گھٹیا فعل پر مجبور کرتی ہے۔ ڈاکٹر عبدالسلام کا موقف بھی یہی ہے۔ کہتے ہیں:

> بات صرف اتنی ہے کہ مرزا رسوا کا کسی طوائف سے تعلق تھا۔ دوستی اتنی بڑھی ہوگی کہ اس نے پوری داستان مرزا کو سنا دی ہوگی۔ مرزا کو ایک موضوع ہاتھ آ گیا۔ انھوں نے اپنے تخیل کی مدد سے اس قصہ میں ترمیم واضافے کئے۔ اس کے زمانے کو پھیلایا۔ ایک معمولی طوائف کو لکھنو کی نستعلیق ڈیرہ دار اور مثالی طوائف کا مرتبہ عطا کیا اور اس کی بصیرت افروز نظر سے ہمیں غدر سے کچھ پہلے اور کچھ بعد کے لکھنو کی سیر کرادی۔'' ۵۲

امراؤ جان ادا کی کہانی انہونی یا خلافِ واقعہ نہیں بلکہ قرینِ قیاس ہے اور ہمارے معاشرے میں ایسے واقعات پیش آتے رہتے ہیں جس سے ایک غریب، شریف عورت کوٹھوں کی زینت بن جایا کرتی ہے۔ نیز رسوا جس عہد میں زندہ تھے، اُس دور کے لکھنو میں طوائف کو مرکزی حیثیت حاصل تھی اور تاریخ کا اس کے ساتھ گہرا تعلق تھا۔ لہٰذا اُس عہد کی تاریخ کا مطالعہ طوائف کی زندگی کے ساتھ جڑا ہوا تھا۔ رسوا چونکہ تاریخ کو مرتب کرنے کے درپے تھے، لہٰذا اُن کے نزدیک کسی طوائف کی آپ بیتی لکھنا یا معاشرتی تضادات اور رویوں کی مذمت کرنا نہیں بلکہ اُس دور کی تاریخ لکھنا تھا۔

ڈاکٹر یوسف سرمست اور انیسویں صدی میں اُردو ناول

بیسویں صدی میں اُردو ناول ڈاکٹر یوسف سرمست کا ڈاکٹریٹ کا مقالہ ہے۔جس کو ترقی اُردو بیورو نئی دہلی نے شائع کیا۔کتاب کے آغاز میں رفیعہ سلطانہ نے تفصیلی تعارف لکھا ہے جس میں انھوں نے مصنف کی تعریف کرتے ہوئے اس کتاب کو''محققانہ'' اسلوب پر مبنی قرار دیا ہے۔نیز کتاب کی انفرادیت اس نہج پر ثابت کی ہے کہ اس میں یوسف سرمست نے اُن ناول نگاروں کی کاوشوں اور ناولوں کی خوبیوں کا ذکر شرح وبسط سے کیا ہے جو اس سے پہلے نظرانداز کیے جاتے تھے۔نیز''شعور کی رو'' کی تکنیک پر بھی خاطرخواہ روشنی ڈالی ہے۔موصوفہ کی یہ باتیں حقائق پر مبنی ہیں۔

اس کے بعد ڈاکٹر یوسف سرمست نے حرفِ آغاز میں اُردو ناول کی تنقید کا ارتقا میں اہم تنقید نگار کی کتابوں کا تعارف کروایا ہے۔ان کی کتابوں کا مختصر جائزہ لینے کے بعد اپنے مقالے کا تعارف کروایا ہے۔اس کے بعد وہ اپنے مقالے کا باقاعدہ آغاز کرتے ہیں۔یوسف سرمست آغاز میں ہندوستان اور دنیا کے سماجی حالات کے بارے میں تفصیل سے آگاہ کرتے ہیں کیونکہ ادب پر سماجی حالات کے گہرے اثرات مرتب ہوتے ہیں اور ادب اور سماج کا آپس میں گہرا تعلق ہے۔

۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی نے برصغیر کی تہذیبی اور سیاسی زندگی پر گہرا اثر ڈالا۔اس سے پہلے اُردو ادب میں داستانوں کا دور تھا۔یہ دور ۱۸۰۰ء سے لے کر ۱۸۲۵ء تک پھیلا ہوا ہے۔اس کی وجوہات ڈاکٹر یوسف سرمست کے نزدیک اس دور کے سماجی حالات تھے۔جنھوں نے داستانی ادب کو عروج دیا۔کیونکہ اس دور میں برصغیر زوال کا شکار تھا۔حکمران اور عوام دونوں عیش وعشرت میں مبتلا ہوگئے تھے۔انھوں نے حقیقی زندگی کی بجائے ایک خیالی دنیا میں پناہ لی تھی۔لیکن ۱۸۵۷ء میں جب انگریزوں نے ہندوستان پر مکمل طور پر قبضہ لیا تو اس کی وجہ سے زندگی کے ہر شعبہ میں ایک واضح تبدیلی رونما ہوئی۔داستان زندگی سے گریز پائی اور حقائق سے آنکھیں چرانے کا ایک طریقہ تھی جس میں بادشاہ بری طرح مبتلا تھے اور اسی رویہ نے ہمیں زوال کا شکار کیا۔

ناول کا لفظ اور اس کی ہیئت انگریزی کے ذریعے ہندوستان میں متعارف ہوئی۔پھر کچھ مخصوص حالات کی وجہ سے ہمارے ادیب ناول نگاری کی طرف راغب ہوئے۔اس سلسلے میں ڈاکٹر یوسف سرمست مغربی ناقدین کی آرا پیش کرتے ہیں ۔ یوسف سرمست ان اسباب کو تفصیل سے بیان کرتے ہیں۔چونکہ اُردو ادب کے ابتدائی ناولوں پر داستانوں کے گہرے اثرات ملتے ہیں۔اس سلسلے میں ڈاکٹر یوسف سرمست نے مغربی ناقدین کی آرا کو حوالے کے

طور پر پیش کیا ہے۔ جس سے ناول پر اثرات واضح ہو جاتے ہیں۔

ڈاکٹر صاحب نے ناول اور داستان میں فرق بتانے کے لیے مختلف یورپین مصنّفین کی تعریفات کو پیش کیا ہے اور ساتھ ہی اُن تعریفوں کے تضادات بھی بتائے ہیں۔ اِن کی روشنی میں انھوں نے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ تا حال ناول کی کوئی واضح اور مکمل تعریف نہیں بتائی گئی۔ اس سلسلے میں انھوں نے کسی بھی اُردو کے ناقد کی تعریف بیان نہیں کی اور نہ ہی اُن کی روشنی میں سے استنباط کرتے ہوئے کوئی نتیجہ اخذ کیا ہے۔

ڈاکٹر یوسف سرمست بھی دوسرے ناقدین کی طرح اس بات پر متفق ہیں کہ اُردو کا پہلا ناول مـراۃ العروس ہے جو ۱۸۶۹ء میں لکھا گیا۔ نذیر احمد کے ناولوں کے بارے میں ڈاکٹر احسن فاروقی ،ڈاکٹر عبدالسلام اور دوسرے ناقدین نذیر احمد کے ناولوں کو تمثیلی قصے قرار دیتے ہیں۔ ان سے اختلاف کرتے ہیں۔ان کے بقول: ''نذیر احمد کے اس ناول کو احسن فاروقی نے تمثیلی قصہ ثابت کرنے کی ناکام کوشش کی ہے۔'' ۵۳

ڈاکٹر یوسف سرمست کے نزدیک احسن فاروقی اگر ناول کے فن کی لچک اور اس کی ہیئت کی وسعت کو نظر انداز نہ کرتے تو ایسی رائے نذیر احمد کی ناول نگاری کے متعلق ہرگز نہ دیتے۔ ڈاکٹر یوسف سرمست ،نذیر احمد کے ناولوں کے بارے میں رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> نذیر احمد کے ناول اس زمانے کی مختلف سماجی حقیقتوں کو پیش کرتے ہیں۔ اس زمانے کے سماجی مسائل پر روشنی ڈالتے ہیں اور انیسویں صدی کی حقیقی سوسائٹی ہی کو پس منظر بناتے ہیں۔ ۵۴

ڈاکٹر یوسف سرمست نے یہاں ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں پر جو اعتراضات کیے جاتے ہیں ، ان کا جواز پیش کرتے ہوئے کہا کہ ناول کا مقصد انسانی زندگی میں تبدیلی لانا ہے۔ معاشرہ افراد کے مل جل کر رہنے سے تشکیل پاتا ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد ،فرد اور معاشرے کے درمیان ربط کا گہرا شعور رکھتے تھے۔ اس لیے ان کے ہاں وعظ اور نصیحت کا پہلو ابھر کر سامنے آیا ہے۔ نذیر احمد کے ناول اپنے زمانے میں بھی مقبول ہوئے ہیں۔ یوسف سرمست کے نزدیک آج بھی ان کے ناولوں میں دلچسپی کا سامان موجود ہے۔

اس کے بعد ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں پر جو اعتراض کیا جاتا ہے، وہ یہ ہے کہ ان کے ناولوں میں محبت اور عشق کے جذبے کا فقدان نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر یوسف سرمست نے اس سلسلے میں مختلف تنقید نگاروں کے آرا کو حوالے کے طور پر پیش کیا ہے۔ ان اعتراضات کا جواب بھی دیا ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے نذیر احمد کے ناولوں میں محبت اور عشق کے جذبے کی نشاندہی کی ہے۔ ناولوں سے اقتباسات کو حوالے کے طور پر پیش کیا ہے۔ پھر اس کے بعد یوسف سرمست

،نذیر احمد کے ناول ''ایامی'' اور ''ابن الوقت'' کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ لیتے ہیں۔ ڈاکٹر یوسف سرمست نذیر احمد کے ناولوں پر اعتراضات کا جواب دینے کے بعد لکھتے ہیں: ''نذیر احمد نے بیسویں صدی کی ناول نگاری کو بڑی صحت مند اور پائندہ روایات دی ہیں۔'' ۵۵

ڈاکٹر یوسف سرمست نے نذیر احمد کے ناولوں کی خامیوں سے تقریباً کنارہ کشی اختیار کی۔ اُن کے نزدیک مقصدی پہلو نے ان کے ناولوں سے خودساختگی چھین لی لیکن اِس کو وہ غلط نہیں سمجھتے بلکہ مقصدی رجحان کی تعریف میں کھپا دیتے ہیں۔ دوسری خامی ابن الوقت کے حوالے سے بیان کی گئی ہے کہ اس میں منظرکشی کا فقدان ہے لیکن اسے بھی نظرانداز کر کے ناول کے مجموعی مزاج پر بات کر کے منظرنگاری کو غیرضروری قرار دے دیا گیا ہے۔

عام ناقدین سے ہٹ کر ڈاکٹر یوسف سرمست نے نذیر کے غیرمعروف ناولوں ایامی اور فسانۂ مبتلا پر قدرے زیادہ بات کی ہے اور ان کی خامیوں کو نظرانداز کر کے تعریف میں زمین و آسمان کے قلابے ملانے کی کوشش کی ہے۔ اس حوالے سے ناقدینِ فن کی آرا کا ادھورا جواب دے کر اپنے موقف میں ضروری اور غیرضروری دلائل کی بھرمار کردی ہے۔ انھوں نے نذیر کو معاشرے کا نبض شناس اور نمائندہ تصور کیا ہے اور اُن کے ناولوں کو معاشرتی زندگی کے نمونے کہا ہے۔ یہی باتیں اُن کے نزدیک ناول کے لیے ضروری ہوتی ہے۔ وہ نذیر احمد کی واعظانہ پالیسیوں کو یوں کہہ کر غلط کہنا گوارا نہیں کرتے کہ یہ سب اُن کی تربیت اور گھریلو ماحول کا اثر ہے۔

ناقدینِ فن نے نذیر احمد کے ناولوں میں حسن وعشق کی داستانوں کے ناپید ہونے کو کمزوری اور اس لطیف جذبے سے نذیر کی ناواقفیت کا ثبوت بہم پہنچایا ہے۔ اس حوالے سے علی عباس حسینی کی رائے قدرے شدید ہے: ''اُن کی متشرع طبیعت رنگین محبت ہی نہیں بلکہ زن وشوہر کی محبت کے نام سے بھی لجاتی ہے۔'' ۵۶

یہ بات درست بھی ہے کہ مجموعی طور پر انھوں نے گھریلو زندگی کو ہی اپنا موضوع بنایا ہے۔ عشق ومحبت کی داستانیں اور اس لافانی موضوع پر اظہارِ خیال اُن کے ناول کا مرکزی موضوع کبھی نہیں رہا لیکن ڈاکٹر یوسف سرمست نے نذیر احمد کے ناول ایامی کے تین اقتباسات نقل کر کے اس موضوع سے مولانا کی واقفیت کا ثبوت دیا ہے لیکن پھر بھی نذیر احمد نے اس بات کا ذکر کھلے بندوں نہیں کیا جس طرح ناقدین چاہتے تھے لیکن جہاں تک نذیر سے اس حوالے سے اظہار کی توقع کی جا سکتی تھی، انھوں نے کیا کیونکہ نذیر مولوی تھے اور انھوں نے ناول لکھے ہی اس مقصد کے لیے تھے کہ گھریلو عورتوں کی تربیت ممکن ہو سکے اور وہ اپنے بچوں کی پرورش اسلامی تعلیمات کے مطابق کر سکیں۔ اگر محبت کا اظہار ہوس اور جنس کے ساتھ مشروط کر کے یا پھر اس حوالے سے توضیحی انداز اختیار کیا جائے تو نذیر احمد کے

ناولوں کا اصل مقصد زائل ہونے کا خدشہ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اشاروں، کنایوں میں جذباتی پیچیدگیوں کا اظہار کیا ہے۔ ڈاکٹر یوسف سرمست نے نذیر احمد کے حوالے سے ایک انوکھی رائے کا اظہار کیا ہے۔ اس سے قبل ناقدین کے یہاں نذیر کے ناولوں کے ان عناصر کو بالکل پیش نہیں کیا گیا بلکہ زیادہ تر ناقدینِ فن نے تو انھیں ناول نگار تسلیم کرنے سے انکار کیا ہے۔

ایک رائے یہ بھی ہے کہ نذیر احمد نے ناولوں میں نفسیاتی بصیرت کا ثبوت بھی فراہم کیا ہے۔ حالانکہ اس سے قبل ان کے بارے ناقدین کی رائے تھی کہ اُن کے کردار محض کٹھ پتلیاں ہیں جو نذیر کے اشاروں پر ناچتی ہیں۔ صرف ڈاکٹر سہروردی نے انھیں ماہرِ نفسیات کہا ہے۔ اس حوالے سے فسانۂ مبتلا اہم ناول ہے۔ ابن الوقت کے بارے میں ڈاکٹر یوسف سرمست کی رائے مختلف نوعیت کی ہے۔ کہتے ہیں:

> اس میں نذیر احمد نے جس سیاسی اور اقتصادی حالات کے شعور کا ثبوت دیا ہے، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ان حالات کو سمجھنے کی کتنی گہری بصیرت رکھتے ہیں۔ نذیر احمد نے ''ابن الوقت'' میں انگریزوں کے سیاسی تسلط سے ہندستان کا صدہا سال کا سیاسی نظامِ زندگی جس طرح تباہ ہو گیا تھا، اس کا جائزہ بالکل ایک مورخ کی طرح لیا ہے۔ ۵۷

حالانکہ اس سے پہلے ابن الوقت کو محض سرسید کے رویے کی مذمت اور اُن کی پالیسیوں کا ردِ عمل سمجھا جاتا تھا لیکن انھوں نے اس کی الگ ہی توضیح بیان کر دی ہے۔

نذیر احمد کے بعد ڈاکٹر یوسف سرمست، سرشار کا ذکر کرتے ہیں۔ اُن کے نزدیک چونکہ ناول زندگی اور اس کی وسعت بیان کرنے کا منصب سرانجام دیتا ہے، لہٰذا انھوں نے سرشار کے اس رویے کی داد دی ہے کہ اس نے کرداروں کے ذریعے اپنے پورے معاشرتی رویوں کی ترجمانی کا فریضہ سرانجام دیا ہے۔ سرشار کا جو ناول زیادہ مشہور ہوا وہ فسانۂ آزاد ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے بھی فسانۂ آزاد کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ پیش کیا ہے۔

سرشار نے اس ناول میں ام الخبائث کی فتنہ سامانیوں پر بالواسطہ طور پر بات کی ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی اور احتشام حسین نے سرشار کے اس ناول میں موضوعاتی ناہمواری کی طرف اشارہ کیا ہے لیکن ڈاکٹر صاحب نے ہر دو سے اختلاف کیا ہے۔ وہ اس ناول کا بنیادی موضوع شراب خوری کے نقصانات ہی تصور کرتے ہیں۔ عیاشی کرنا اور تباہ و برباد ہونا اسی برے فعل کا نتیجہ ہیں۔ جن کا بیان ناول میں آنا بدیہی امر ہے۔

فسانۂ آزاد پر جو پہلا اور بڑا اعتراض کیا جاتا ہے، وہ یہ ہے کہ اس میں پلاٹ بے ربط ہے۔ اس حوالے

سے مذمتی بیان ہرایک کے یہاں ملتے ہیں۔کسی نے تواس ناول کو پلاٹ سے مستثنٰی قرار دیا ہے۔جس میں وقارِ اعظیم بھی شامل ہیں۔جن کا کہنا ہے فسانۂ آزاد میں پلاٹ ناپید ہے۔'' ۵۸

ڈاکٹر یوسف سرمست نے بھی ناقدینِ فن کی آرا کا احترام کیا ہے لیکن اس عمل کو بُرا نہیں جانا بلکہ اُن کے نزدیک پلاٹ کی غیر موجودگی نے اس ناول کی افادیت میں اضافہ کردیا ہے اور سرشار نے آزادی سے کرداروں اور موضوعات کو اکٹھا کر کے ''زندگی'' کی پیش کش کی ہے کیونکہ ناول کا اصل مقصد ہی زندگی کو بیان کرنا ہے لیکن ناول نگار کو اتنی آزادی نہیں دی جاسکتی۔ ہر صنف کے اپنے اجزائے ترکیبی ہوا کرتے ہیں جن کا لحاظ رکھنا ضروری ہے۔اگر موضوع کی پیش کش قابلِ تحسین ہے تو اس بنیاد پر فنی نقص کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا لیکن ڈاکٹر یوسف سرمست نے اس حوالے سے فورسٹر سے اتفاق کیا ہے:

> پلاٹ اونگتے ہوئے تماشائیوں جیسے غار میں رہنے والے قدیم انسان یا جابر سلطان یا پھر ان کے پیرو سنیما کی پبلک سے نہیں کہا جاسکتا۔ ان کو بیدار اور ان کی دلچسپی کو برقرار رکھا جاسکتا ہے،صرف اور پھر کیا ہوا ہوا کے تجسس آمیز سوال کے ذریعے لیکن پلاٹ ذہانت اور یادداشت کا بھی مطالبہ کرتا ہے۔ ۵۹

چونکہ اس ناول میں سرشار نے اپنی آوارہ مزاج طبیعت کا سہارا لے کر سماج کے مختلف پہلوؤں کی پردہ کشائی کی ہے،اس لیے اس ناول کو پکارسک ناول کہا ہے۔

زیادہ تر ناقدین نے سرشار کی کردار نگاری کی تعریف کی ہے۔یوسف سرمست کے نزدیک سرشار نے ''فسانۂ آزاد' میں اتنے کردار پیش کیے ہیں کہ آج تک ان کا جواب نہیں ملتا۔سرشار کا ہر کردار اپنے طبقے کی نمائندگی کرتا ہے۔ یہاں یوسف سرمست ،ڈاکٹر لطیف حسین کی رائے سے اتفاق کرتے ہیں۔ان کے بقول:''یہ کردار ہی ہیں جو فسانۂ آزاد جیسی بے ہنگم تصنیف کو اپنے ستونوں پر روکے ہوئے ہیں۔'' ۶۰

ڈاکٹر یوسف سرمست کے مطابق سرشار نے جو کردار اپنے ناولوں میں پیش کیے ہیں، وہ یک رخے (FLAT) کردار ہیں۔ان کرداروں کا بڑا فائدہ یہ ہوتا ہے کہ قاری ان کرداروں کو فوراً پہچان لیتا ہے۔ان کرداروں کی کامیاب ترین مثال خوجی اور مہاراج بلی ہیں۔اس کے علاوہ یوسف سرمست فسانۂ آزاد کے دوسرے کرداروں کا بھی باری باری تحقیقی وتنقیدی جائزہ لیتے ہیں۔ان کے نزدیک:''سرشار کی کردار نگاری کا تنوع اور شادابی بیسویں صدی کے ناول نگار کیلئے مشعلِ راہ رہی ہے۔'' ۶۱

ڈاکٹر یوسف سرمست کے نزدیک نذیر احمد اور سرشار کے ناولوں کو نظر انداز کر دیا جائے تو بیسویں صدی کی ناول نگاری کو سمجھا نہیں جاسکتا۔ ان دونوں کے بیسویں صدی کے ناول نگاری پر گہرے اثرات ہیں۔

انیسویں صدی کے آخر میں اُردو ناول میں چند اہم تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ جنھوں نے اُردو ناول نگاری میں مثبت تبدیلیاں پیدا کیں۔ انیسویں صدی کے آخر میں کانگریس کے قیام کے بعد ہندوستان میں سیاسی ہلچل پیدا ہوگئی ۔اس بات کا اثر ناول پر بھی پڑا۔ اس عرصہ میں جو ناول نگار سامنے آتے ہیں، انھوں نے براہِ راست مغربی خیالات کا مطالعہ کیا ہے۔ اس دور میں مغربی علوم یا ان کے تراجم تیزی سے ہو رہے تھے جن کا براہِ راست اثر ناول اور اردو ادب پر پڑا۔

ڈاکٹر یوسف سرمست نے بیسویں صدی کی ناول نگاری اور اس کی خصوصیات کا ذکر بڑی تفصیل کے ساتھ کیا ہے۔ انھوں نے یہاں موضوعاتی تبدیلی کو حالات کے ساتھ جوڑنے کی کوشش کی ہے۔ ڈاکٹر صاحب کے نزدیک اس دور کے ناول متقدمین ناول نگاروں سے بہت آگے ہیں اور ان میں نفسیاتی بصیرت پہلے کی نسبت زیادہ پائی جاتی ہے ۔اس کی وجہ یہی ہے کہ جیسے جیسے ناول ارتقائی منازل طے کرتا ہوا آگے آتا گیا، اس میں فنی اور فکری حوالے سے پختگی کے ساتھ ساتھ اس کے کینوس میں بھی خاطر خواہ اضافہ ہوا۔ نیز سیاسی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ نئے ناول نگار اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے آئے تھے اور انگریزی ناول جو دراصل ناول کی اعلیٰ مثال ہے، کا وسیع مطالعہ رکھتے ہیں جبکہ اس کے برعکس ڈپٹی نذیر احمد، سرشار اور شرر نے ایک آدھ ہی انگریزی ناول کا مطالعہ کر رکھا تھا۔

ڈاکٹر یوسف سرمست نے اس کے بعد سجاد حسین انجم کے ناول نشتر کا ذکر کیا ہے۔ کیونکہ اس ناول نگار اور اس ناول پر کسی نے بھی توجہ نہیں دی۔ سجاد حسین انجم کی تصنیف کو کسی دوسرے نام سے منسوب کر دیا گیا ہے۔ اُردو ادب کے مشہور و معروف تاریخ نگاروں نے بھی اس ناول کو منشی سجاد حسین ایڈیٹر اودھ پنچ کے ساتھ منسوب کر دیا۔ حالانکہ یہ ناول سجاد حسین انجم نے لکھا۔ اس حوالے سے واضح دلائل اور ثبوت موجود تھے کہ یہ سجاد حسین انجم کا ناول ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر یوسف سرمست اس ناول کے دیباچے سے اقتباس اور چند مشہور ناقدین کی آرا کے حوالے پیش کرتے ہیں۔ ڈاکٹر یوسف سرمست، عزیز احمد کی اس رائے سے اتفاق کیا ہے:

> یہ اُردو کے چند اہم ناولوں میں شمار کیے جانے کے قابل ہے۔ کیونکہ کرداروں کے والہانہ جذبات کی عکاسی اس میں بڑے سلیقے سے کی گئی ہے۔ اس ناول میں انگریزوں کے طوائفوں سے تعلقات اور ان کے ادبی مذاق اور ذوق پر صرف اسی ناول سے روشنی پڑتی ہے۔[۶۲]

ڈاکٹر یوسف سرمست کے نزدیک نشتر اُردو ادب کا وہ پہلا ناول ہے جو آپ بیتی کے انداز میں لکھا گیا۔ اس سے پہلے آپ بیتی کے انداز میں اُردو میں کوئی ناول نہیں لکھا گیا تھا۔ اس کے بعد ڈاکٹر موصوف اس ناول کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ لیتے ہیں۔ اس ناول کی خوبیوں کا ذکر کر کے ڈاکٹر صاحب نے خامیوں کی بھی نشاندہی کی ہے۔

اس ناول کی کردارنگاری پر سیر حاصل گفتگو کی گئی ہے البتہ کہانی کے حوالے سے کوئی خاص بات نظر نہیں آتی۔ فقط عزیز احمد کا حوالہ پیش کر کے اس کے موضوع کی طرف اشارہ کر دیا گیا ہے تاہم اس اقتباس سے بھی ناول پر موضوعاتی حوالے سے کوئی خاص روشنی نہیں پڑتی۔ ڈاکٹر صاحب تمام بحث کو سمیٹتے ہوئے کہتے ہیں:

> نشتر میں ان تمام خوبیوں کے ساتھ چند ایک خامیاں بھی ہیں۔ پلاٹ میں بعض وقت کچھ جھول سا آ گیا ہے، جو کردار کو بعض وقت پوری طرح سمجھنے نہیں دیتا۔ چنبیلی جان کو تعلیم وتربیت کے باوجود اور پیشہ ور طوائفوں کے ماحول میں رہ کر بھی خانم جان کا عصمت وعفت کا اتنا اعلیٰ تصور رکھنا پوری طرح ظاہر نہیں کیا گیا۔ ۶۳

ناقدینِ فن نے اس ناول کو وہ اہمیت نہیں دی جس کا یہ حقدار تھا۔ جس کا اعتراف یوسف سرمست نے بھی کیا ہے لیکن مجموعی طور پر انھوں نے خود عجلت کا مظاہرہ کرتے ہوئے ناول کے مندرجات پر سرسری بات کی ہے۔ نئے محقق کے لیے اُن کی بحث سے استفادے کا پہلو نہیں نکلتا۔ انھیں اس حوالے سے سیر حاصل اور تفصیلی بحث اپنانی چاہیے تھی۔

ڈاکٹر عبدالسلام نے اپنی کتاب میں صرف مشہور ومعروف ناول نگاروں کا ذکر کیا ہے۔ جو ناول نگار زیادہ مشہور نہیں ہوئے، ان کو نظر انداز کر دیا۔ اس میں سجاد حسین انجم کا نام بھی آتا ہے لیکن اس کے برعکس یوسف سرمست نے نہ صرف ان کا ذکر کیا بلکہ ان کے ناول کا بھی تحقیقی وتنقیدی جائزہ لیا۔ سجاد حسین انجم کے بعد ڈاکٹر یوسف سرمست نے منشی سجاد حسین کا ذکر کیا جو اپنے وقت کے مشہور اخبار ''اودھ پنچ'' کے ایڈیٹر تھے۔

منشی سجاد حسین نے حاجی بغلول کے نام سے ناول لکھا۔ منشی سجاد حسین بطور صحافی، مزاح نگار اور ادیب شہرت رکھتے تھے۔ بحیثیت ناول نگار وہ اتنے مشہور نہیں ہوئے۔ طرحدار لونڈی کو زیادہ تر ناقدین نے منشی سجاد حسین کا ناول قرار دیا ہے۔ جس میں وقار عظیم اور ڈاکٹر میمونہ بیگم انصاری کا نام سرِ فہرست ہے۔ لیکن ڈاکٹر یوسف سرمست اس کو منشی سجاد حسین کا ناول سمجھنے سے انکاری ہیں۔ ان کے نزدیک یہ ناول مرزا احمد بیگ طرحدار لکھنوی کا ہے اور یہ ناول نہیں بلکہ ڈرامہ ہے۔ جو اودھ پنچ میں گڑ کھائیں گلگلوں سے پرہیز کے نام سے سلسلہ وار شائع ہوتا رہا۔ اس کو ۱۹۰۶ء میں لکھنو سے شائع کیا گیا تھا۔ اس کے سرورق پر طرحدار لونڈی یا آستین کا سانپ

درج ہے۔ یہ ''نوابی دربار'' کی طرح اسٹیج کی ضرورت کا خیال رکھے بغیر لکھا گیا۔ جس کی وجہ سے یہ ناول کی ہیئت سے بہت قریب ہوگیا۔ اس کے بعد ڈاکٹر یوسف سرمست، منشی سجاد حسین کے ناول حاجی بغلول کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ لیتے ہیں۔

ڈاکٹر سرمست کے بقول:

> اُردو کا پہلا مزاحیہ ناول حاجی بغلول ہی ہے کیونکہ سرشار کے ہاں مزاحیہ کردار ملتے ہیں لیکن پورے کا پورا مزاحیہ ناول منشی سجاد حسین ہی نے لکھا ہے۔[۶۴]

ڈاکٹر یوسف سرمست، منشی سجاد حسین کے تمام ناولوں کا باری باری تحقیقی وتنقیدی جائزہ لیتے ہیں۔ منشی سجاد حسین کے ناولوں کے پلاٹ، کردار، مکالمے، موضوعات اور اپنے گردوپیش کی منظرکشی کا بھی تنقیدی جائزہ لیتے ہیں۔ جو کہ انتہائی مختصر اور ناکافی ہے۔ ان کے نزدیک اُردو ناول میں پہلی بار منشی سجاد حسین نے برطانوی حکومت کے استبداد کو صحیح رنگ میں پیش کیا۔ ان کے ناولوں میں صرف برطانوی حکومت کے ظلم وستم کی تصویرکشی نہیں کی گئی بلکہ مغربی تہذیب وتمدن کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر یوسف سرمست نے منشی سجاد حسین کے ناول حاجی بغلول، احمق الذہن، کایا پلٹ اور میٹھی چھری کا فنی وفکری جائزہ لیا۔ ان ناولوں کے بارے میں اپنی قیمتی آرا پیش کیں۔ ڈاکٹر یوسف سرمست کے نزدیک: ''منشی سجاد حسین کی ناول نگاری اور ناول کی تاریخ میں بڑا امتیازی اور منفرد امتیاز رکھتی ہے۔''[۶۵]

منشی سجاد حسین کو ناقدینِ فن نے پہلا باقاعدہ مزاحیہ ناول نگار تصور کیا ہے۔ گو کہ اس سے پہلے لکھے جانے والے ناولوں میں مزاح کا عنصر نظر آتا ہے لیکن باقاعدگی کے ساتھ اِن کے ناولوں میں مزاح کے پہلو نظر آتے ہیں۔ لیکن ڈاکٹر یوسف سرمست نے ناقدین کی رائے سے اختلاف کرکے انھیں سنجیدہ اور باشعور ناول نگار کہا ہے جنھوں نے پہلی بار انگریزی استبداد، جاگیردارانہ نظام اور معاشرتی ناہمواری کو اپنے ناولوں میں بیان کیا۔ اس حوالے سے انھوں نے انتہائی تفصیل کے ساتھ اِن موضوعات پر بحث کی اور اس دور کے حالات کو سامنے رکھ کر منشی سجاد حسین کے ناولوں کو اس کا عکاس قرار دیا۔ انھوں نے ان ناولوں کے مزاحیہ عناصر کو ثانوی حیثیت دی ہے حالانکہ طنز نگار اور مزاح نگار کا مقصد بھی معاشرے میں پائے جانے والی خامیوں اور عیبوں کا پردہ چاک کرنا ہوتا ہے۔ ایک مزاح نگار مختلف کرداروں کے ذریعے معاشرتی ناہمواریوں اور حکومتی استبداد پر پھبتی کستا ہے۔ ناقدینِ فن نے درست کہا ہے کہ سجاد حسین مزاح نگار تھے۔ مزاح نگار صرف ہنساتا نہیں بلکہ اس کی یہ تکنیک ایک نشتر کے مترادف ہوتی ہے لیکن یوسف

سرمست نے اس طرف کوئی اشارہ نہیں کیا ہے اوراس بات پر مصر ہیں کہ وہ ایک سنجیدہ ناول نگار تھے۔ حالانکہ اس رائے سے مکمل اتفاق نہیں کیا جاسکتا۔ نیز انھوں نے سجاد حسین کے ناولوں کے فنی اور فکری محاسن پر بالکل بات نہیں کی ہے۔ صرف اس بات پر زورصرف کیا ہے کہ فلاں ناول اُن کا نہیں اور اُن کے نام سے منسوب کر دیا گیا ہے۔

قاری سرفراز حسین عزمی کا شمار بھی ان ناول نگاروں میں ہوتا ہے جن کو ناقدین نے نظر انداز کیے رکھا۔ قاری سرفراز حسین نے یوں تو بہت سارے ناول لکھے لیکن ان کا ناول شاہدِ رعنا فنی لحاظ سے تمام ناولوں سے بہتر سمجھا جاتا ہے۔

ڈاکٹر یوسف سرمست نے شاہدِ رعنا کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ لیا ہے۔ان کے نزدیک شاہدِ رعنا ہیئت کے اعتبار سے ڈرامائی ناول ہے۔اس میں کردار فطری صفات رکھتے ہیں۔ کرداروں کے اعمال سے ناول انجام کی طرف بڑھتا ہوا نظر آتا ہے۔ اس ناول میں ناول کے تمام عناصرِ ترکیبی میں ہم آہنگی نظر آتی ہے۔ مکالموں میں روانی ہے، ناول کا ماحول اور پس منظر حقیقی نظر آتا ہے۔ خصوصاً شاہدِ رعنا کا مرکزی کردار ننھی جان کے ذریعے کسی نفسیاتی اور ذہنی زندگی کی کامیاب تصویر کھینچی ہے جو ناول کو اہم بنانے میں اپنا کردار ادا کرتی ہے۔

اس کے بعد ڈاکٹر صاحب نے اس ناول کے مرکزی کردار کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ لیا ہے۔ اس کا فنی وفکری جائزہ لیتے ہوئے امراؤ جان ادا کے مرکزی کردار امراؤ جان کے ساتھ اس کا تقابل کیا ہے۔ ڈاکٹر یوسف سرمست کے نزدیک اس ناول نے رسوا کو بے حد متاثر کیا۔ امراؤ جان ادا کے بہت سارے واقعات بھی اسی ناول سے اخذ کیے گئے ہیں۔ امراؤ جان ادا بھی شاہدِ رعنا سے متاثر ہو کر لکھا گیا ہے۔

میمونہ انصاری کے علاوہ دوسرے محقق بھی اس بات پر متفق ہیں کہ یہ ناول ۱۸۹۹ء کو شائع ہوا۔ لیکن کچھ لوگ اس بات سے اختلاف بھی کرتے ہیں۔ اس کے برعکس شاہدِ رعنا ۱۸۹۷ء یعنی امراؤ جان ادا سے تقریباً دو سال پہلے شائع ہو۔ ڈاکٹر صاحب کے مطابق اس ناول کے امراؤ جان ادا پر گہرے اثرات ہیں۔ آگے چل کر ڈاکٹر موصوف دونوں کے مشترکہ واقعات کی نشاندہی کرتے ہیں کہ ان کا موضوع اور واقعات کی پیش کش میں کون کون سی باتیں مشترک ہیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر صاحب دونوں ناولوں کے مرکزی کرداروں کا تقابل کر کے یہ ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ بہت سے کردار و واقعات رسوا نے شاہدِ رعنا سے اخذ کیے ہیں۔ ڈاکٹر یوسف سرمست کے مطابق امراؤ جان ادا، شاہدِ رعنا سے متاثر ہو کر لکھا گیا۔ لیکن رسوا نے اپنی فطری ذہانت سے کام لے کر امراؤ جان ادا کو شاہدِ رعنا سے مختلف صورت دے کر لکھا۔ شاہدِ رعنا کی اہمیت اس وجہ سے ہماری نظر میں بڑھ

جاتی ہے کیونکہ اس ناول کی وجہ سے امراؤ جان ادا جیسا شاہکار ناول اُردو ادب کو ملا۔

ڈاکٹر یوسف سرمست اس عقیدے کے پیروکار ہیں کہ امراؤ جان ادا، شاہدِ رعنا سے ماخوذ کردہ ہے۔ دلائل کے طور پر انھوں نے پہلے شاہدِ رعنا کی مکمل کہانی کا خلاصہ معہ چند اقتباسات بیان کر دیا۔ بعدازاں دونوں ناولوں میں پائی جانے والی مماثلتوں کو فرداً فرداً ذکر کر کے اپنے نظریے کو قابلِ وقعت بنایا لیکن حیرت ہوتی ہے کہ جب یہ مماثلتیں بیان کر کے ڈاکٹر صاحب بڑے اعتماد کے ساتھ کہتے ہیں:

> رسوا کا پورا ناول ایک طرح سے شاہدِ رعنا پر استوار ہوا ہے لیکن انھوں نے ناول میں اپنی جدت اور ذہانت سے کام لے کر امراؤ جان ادا کو شاہدِ رعنا سے مختلف صورت دے دی ہے۔۔۔ رسوا کے فن کا ہی راز یہ ہے کہ انھوں نے شاہدِ رعنا سے واقعات اخذ تو کیے ہیں لیکن ان کو بالکل مختلف انداز سے استعمال کیا ہے اور قاری کو گمان تک بھی نہیں ہوتا کہ یہ واقعہ "شاہدِ رعنا" سے ماخوذ ہے۔" ۲۶

لیکن اس کی وضاحت کے طور پر جن مماثلتوں اور رسوا کی اختراع کردہ کرداروں اور واقعات کو بطور دلیل پیش کرتے ہیں، وہ سطحی نوعیت کی ہیں۔ پہلے سے لکھے گئے ناول کے مطابق لکھنا اور ان کے کرداروں کے نام یا سماجی حیثیت کو تبدیل کر دینا کوئی اتنا بڑا کارنامہ نہیں لیکن ڈاکٹر صاحب یہ رسوا کا بہت بڑا کارنامہ تصور کرتے ہیں۔ انھوں نے شاہدِ رعنا کی مسلمہ اہمیت کا اعتراف تو کیا لیکن اس کے فنی اور فکری مقام کے تعین پر بات نہ کی۔ ظاہری بات ہے کہ ناول میں فنی کمزوریاں بھی ہوں گی۔ اس حوالے سے کسی طرح کی بحث کو حصہ نہ بنایا گیا ہے اور جس طرح پہلے ناقدین اس ناول پر سرسری سی بات کر کے آگے بڑھ جایا کرتے تھے، تقریباً ڈاکٹر یوسف سرمست کا بھی یہی رویہ رہا ہے۔ چاہیے تو یہ تھا کہ وہ اس ناول کی کہانی پر بات کرنے کے علاوہ اس کے اجزائے ترکیبی پر بات کرتے اور امراؤ جان ادا کی نسبت اس کے پس منظر میں چلے جانے کی اصل وجوہات تک قارئین کی توجہ مبذول کراتے لیکن پوری بحث میں اس طرف کوئی توجہ نہ دی گئی ہے۔

اسی طرح آگے چل کر مرزا ہادی رسوا کے ناولوں کے معاملے میں بھی یہی رویہ نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر موصوف پہلے اس گتھی کو سلجھاتے رہے کہ آیا امراؤ جان ادا حقیقی کردار ہے یا فرضی۔ کافی لمبی چوڑی بحث کے بعد اور ناقدینِ فن کی آرا کی روشنی میں انھوں نے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ رسوا نے محض اس حقیقت کو چھپانے کے لیے کہ انھوں نے اپنے ناول کی بنیاد شاہدِ رعنا پر رکھی ہے، اس کردار کے بارے میں کہا کہ یہ اصلی ہے تاکہ لوگ اس ناول کو آپ بیتی تصور کریں۔ ڈاکٹر یوسف سرمست بھی اسی عقیدہ سے تعلق رکھتے ہیں کہ یہ ناول آپ بیتی نہیں لیکن ناقدین نے یہ بھی کہا ہے کہ اس

نام کی ایک مشہور طوائف لکھنو میں گزری ہے اور رسوا کا بازارِ حسن کے ساتھ جو تعلقِ خاطر تھا، وہ بھی کسی سے ڈھکا چھپا نہیں۔ بعید نہیں کہ رسوا نے واقعی کسی طوائف کی زندگی کی تفصیلات کو کچھ بڑھا چڑھا کر بیان کیا ہو۔ یہ ناول کے لیے ضروری نہیں ہوتا کہ حقائق کو من وعن بیان کر دیا جائے۔ زیبِ داستان کے لیے اپنی طرف سے کچھ نہ کچھ لکھا جاتا ہے۔

مرزا رسوا نے یوں تو بہت سارے ناول لکھے لیکن جتنی شہرت امراؤ جان ادا کے حصے میں آئی، وہ کسی ناول کے حصے میں نہ آسکی۔ ڈاکٹر صاحب یہاں اُن ناقدین سے اختلاف کرتے ہیں جن کے نزدیک امراؤ جان ادا ایک حقیقی کردار ہے۔ جس سے متاثر ہو کر رسوا نے یہ ناول لکھا۔ اس سلسلے میں وہ ڈاکٹر میمونہ انصاری بیگم کی رائے سے اتفاق کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر میمونہ بیگم کے نزدیک:

> یہ بھی ممکن ہے کہ لکھنو میں اس نام کی کوئی مشہور طوائف بلکہ وہاں کے لوگوں کا کہنا ہے کہ وہاں اس نام کی ایک طوائف بہت مشہور گزری ہے لیکن مسلسل تلاش اور جستجو کے بعد یہ بات پائے ثبوت کو نہیں پہنچ سکی کہ امراؤ جان ادا لکھنو کی کوئی مشہور طوائف ہے۔ ؎۶۷

ڈاکٹر یوسف سرمست، ڈاکٹر میمونہ بیگم کی رائے سے مکمل اتفاق کرتے ہیں۔ وہ اس بات کی نشاندہی کرتے ہیں کہ بہت سے ناقدین بھی عام قاری کی طرح امراؤ جان ادا کو حقیقی کردار سمجھتے ہیں۔ اس غلط فہمی کو مرزا رسوا نے خود پھیلایا تھا۔ ایک ناول میں افشائے راز کرتے ہوئے یہ باور کرانے کی کوشش کی کہ امراؤ جان ادا ایک حقیقی کردار ہے جس سے مرزا کا تعلق رہا ہے۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر یوسف سرمست مرزا رسوا کے بارے میں ایک اور بھی انکشاف کرتے ہیں کہ مرزا رسوا نے امراؤ جان ادا کے نام سے ایک مثنوی ''جنونِ انتظار'' چھپوائی ہے جس سے انھوں نے لوگوں پر باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ امراؤ جان ادا ایک حقیقی کردار ہے۔ یہاں ڈاکٹر موصوف نے یہ اعتراض وارد کیا کہ رسوا کو ایسی ضرورت کیوں پڑ گئی تھی کہ انھوں نے امراؤ جان ادا کو حقیقی اور زندہ طوائف ثابت کرنے کی اتنی کوشش کی۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر میمونہ بیگم، ظہیر فتح پوری اور دیگر ناقدین نے کوئی رائے نہیں دی کہ رسوا نے آخر یہ کیوں کیا۔ لیکن ڈاکٹر یوسف سرمست اس سلسلے میں کہتے ہیں کہ اگر ہم اس بات کا پس منظر دیکھیں تو یہ بات واضح نظر آتی ہے کہ مرزا رسوا کو یہ ڈر تھا کہ جو باتیں یا واقعات انھوں نے شاہدِ رعنا سے اخذ کیے ہیں، اگر لوگوں کی نظر ان تک پہنچ گئی تو ان کا یہ ناول بے معنی ہو کر رہ جائے گا۔ اسی وجہ سے اب تک شاہدِ رعنا اور امراؤ جان ادا کی مماثلتوں پر کسی کی نظر نہیں گئی۔ اس کے بعد ڈاکٹر یوسف سرمست ناول کے موضوع کی طرف آتے ہیں۔ اکثر ناقدین نے امراؤ جان ادا کا موضوع امراؤ جان ادا ایک طوائف کی کہانی کے طور پر پیش کیا ہے۔ بعض اس بات سے اختلاف کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک لکھنو کا معاشرتی زوال اس ناول کا بنیادی موضوع ہے لیکن ڈاکٹر موصوف موخر الذکر اور اول الذکر

ناقدین سے اختلاف کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک امراؤ جان ادا کا موضوع لکھنو کی معاشرت ہے، نہ ایک طوائف کی کہانی بلکہ اس ناول کا موضوع لکھنو کی معاشرت میں گھری ہوئی طوائف ہے۔ اس کے بعد وہ امراؤ جان ادا کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ لیتے ہیں۔

مرزا رسوا کے ناول ذات شریف، شریف زادہ کا ڈاکٹر یوسف سرمست تحقیقی وتنقیدی جائزہ لیتے ہیں۔ ڈاکٹر احسن فاروقی شریف زادہ کو خشک ناول قرار دیتے ہیں۔ ڈاکٹر میمونہ بیگم شریف زادہ کے پلاٹ کو مرزا کی فنی صلاحیتوں کا نمونہ قرار دیتی ہیں۔ کردار نگاری میں مرزا کی فنی مہارت کی تعریف کرتی ہیں لیکن ساتھ ساتھ میمونہ بیگم نے بھی اس ناول میں خشکی کی شکایت کی ہے لیکن ڈاکٹر یوسف سرمست دونوں ناقدین کی آرا سے اختلاف کرتے ہیں۔ ڈاکٹر صاحب کے نزدیک شریف زادہ ناول نہیں بلکہ سوانح عمری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ ناول اتنا کامیاب نہ ہوسکا۔ خورشید السلام، ذات شریف، اور امراؤ جان ادا دونوں کا موضوع لکھنو کی معاشرت قرار دیتے ہیں۔ ۶۸

ڈاکٹر صاحب کے نزدیک ذات شریف میں مرزا کی تاریخ نگاری کا رجحان کچھ زیادہ ہی ابھر کر آیا ہے۔ ڈاکٹر یوسف سرمست، مرزا رسوا کے ناول اختری بیگم کا بھی فکری وفنی تجزیہ پیش کرتے ہیں۔

ڈاکٹر یوسف سرمست بھی امراؤ جان ادا کا موضوع، پلاٹ، ہیئت، کردار، مکالمہ، منظر کشی اور پیش کش کا فنی، فکری جائزہ لیتے ہیں۔ ناول میں امراؤ جان ادا کا کردار جس طرح آگے بڑھتا ہے، اس کے کردار کی خوبیاں ناول کے دوسرے اہم کرداروں کے ساتھ ضمنی کرداروں پر بھی تنقیدی نظر ڈالی ہے۔ ناول کے ناقدین نے امراؤ جان ادا کی خوبیوں کا ذکر تو کیا ہے لیکن اس میں جو خامیاں پائی جاتی ہیں ان کا شاید ہی کسی نے کیا ہو لیکن یوسف سرمست ،امراؤ جان ادا کی خوبیوں کے ساتھ ساتھ جو ناول میں خامیاں پائی جاتی ہیں، ان پر بھی گہری نظر ڈالی ہے۔ ان میں ایک خامی یہ ہے کہ شاہدِ رعنا سے مختلف بنانے کے لیے مرزا نے اس میں بعض اوقات شاعری کا ذکر بہت طویل کیا ہے۔ پھر اس کے بعد غدر سے پہلے اور بعد کی زندگی میں کوئی اہم تبدیلی دکھانے میں مرزا کامیاب نہیں رہے۔ اس کے علاوہ کچھ کردار ڈاکٹر موصوف کی نظر میں غیر ضروری ہیں۔ ڈاکٹر یوسف سرمست لکھتے ہیں:

> امراؤ جان ادا میں بیسویں صدی کی ناول نگاری کے سارے اہم رجحانات میں سے لے کر سیاست تک اس قدر فنی رکھ رکھاؤ کے ساتھ نظر آتے ہیں کہ یہ ناول سنگِ میل کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے لیکن امراؤ جان ادا کو اس مقام تک پہنچانے میں شاہدِ رعنا نے جو حصہ ادا کیا ہے، اس کو فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ ۶۹

ڈاکٹر یوسف سرمست نے رسوا کے دیگر ناولوں کو بھی جستہ جستہ تعارف کے ساتھ بیان کیا ہے لیکن اُن کی ساری توجہ اُن کے مشہورِ زما نہ ناول امراؤ جان ادا پر ہی مبذول رہی۔ حالانکہ اُن کا اعتراف تھا کہ وہ اُن ناولوں اور ناول نگاروں پر بات کریں گے جنھیں ناقدینِ فن نے درخورِ اعتنا نہیں سمجھا۔ بہرحال اُن کے نزدیک رسوا کے دیگر ناول، ناول کی تعریف پر پورے نہیں اترتے ۔اس حوالے سے انھوں نے کافی عجلت کا مظاہرہ کیا ہے۔ حتیٰ کہ امراؤ جان ادا کی نسبت بھی اُن کا رویہ سرسری رہا ہے اوراس ناول کی تعریف اورادب میں اس کے مقام کے تعین کے لیے جو مثالیں اور دلیلیں دی گئی ہیں، وہ قدرے سطحی نوعیت کی حامل ہیں۔ ایک عورف طوائف کس طرح بنتی ہے۔ معاشرتی رویے اور پستی کا ذکر کر دینا اوراس کو ادبی شان کے ساتھ بیان کر دینا کوئی اتنا بڑا کارنامہ نہیں ہوا کرتا اوراس پر مستزاد یہ کہ ایک ناول کے بارے میں یہ دعویٰ بھی رکھنا کہ وہ فلاں ناول سے ماخوذ ہے اور پھر بھی اس کے بارے میں یہ کہنا کہ:

> رسوا نے سماج کے حقائق کو بھی ملحوظ رکھ کر اپنے ناول کو زندگی سے بہت قریب کر دیا ہے۔ انھوں نے داخلیت اور خارجیت کے توازن کو برقرار رکھتے ہوئے فرد اور سماج کے رشتہ کو اس عمدگی سے پیش کیا ہے کہ اس کی مثال امراؤ جان ادا سے پہلے کہیں نہیں ملتی اوراس لحاظ سے یہ ''شاہدِ رعنا'' پر سبقت لے جاتا ہے۔ ۷۰

نیز آگے چل کر یہ اعتراف کرتے ہیں:

> اس ناول کی ایک اور نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس میں زندگی کے بارے میں ایک جچا تلا فلسفہ ملتا ہے جو اس کو ایک انفرادی شان بخشتا ہے۔ ۷۱

اور یہ فلسفہ صرف اتنا ہے کہ وہ کون سے معاشرتی عوامل ہیں جو عورت کو طوائف بنانے میں کردار ادا کرتے ہیں۔

ڈاکٹر یوسف سرمست نے اپنی کتاب میں ناول نگاری کا مجموعی جائزہ لیا ہے جس میں اہم اور نظر انداز کیے گئے تمام ناول نگاروں کا ذکر موجود ہے۔ ان نظر انداز ناول نگاروں میں ایک نام آغا شاعر ہیں۔ آغا شاعر کو ناقدین نے بالکل نظر انداز کر دیا۔ ان کے ناولوں میں نقلی تاجدار، ہیرے کی کنی اور ارمان ملتے ہیں۔ جس میں ہیرے کی کنی اور ارمان قابلِ ذکر ناول ہیں۔ آغا شاعر پر بات کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

> اس عہد کے لکھنے والوں میں آغا شاعر بھی اہمیت رکھتے ہیں، اگرچہ کہ انھیں بھی ناقدین نے بری طرح

نظرانداز کیا ہے۔ ۲۷

لیکن ڈاکٹر صاحب صرف دوصفحات پر اس نظرانداز کیے گئے ناول نگار کے چار ناولوں پر بات کرتے ہیں۔ اس دوران میں صرف ایک اقتباس کا سہارا لیا گیا ہے۔ ڈاکٹر صاحب کے نزدیک آغا شاعر کے ناولوں میں دوخوبیاں پائی جاتی ہیں۔نفسیاتی پہلو کی پیش کش اور شعور کی رو۔شعور کی رو کی تکنیک اُن کے یہاں ہی ملتی ہے۔اس سے قبل یہ تکنیک متعارف نہیں ہوئی تھی۔ طائرانہ جائزے کے باعث آغا شاعر کے فن کے بارے میں کوئی خاطرخواہ نتیجہ برآمد نہیں ہوسکتا۔ڈاکٹر صاحب نے انھیں اہم ناول نگار کہہ کر دادِ تحسین سے نوازا ہے۔

ڈاکٹر یوسف سرمست نے آغا شاعر کے ناول ہیرے کی کنی میں شعور کی رو کی نشاندہی کی ہے۔اس سلسلے میں انھوں نے اس ناول کا فنی اور فکری جائزہ لیا کہ کس طرح ناول نگار نے شعور کی رو کو پیش کیا۔ڈاکٹر یوسف سرمست، آغا شاعر کے ایک اور ناول ارمان کا بھی تحقیقی وتنقیدی جائزہ لیتے ہیں۔ڈاکٹر صاحب کے نزدیک اس ناول میں آغا شاعر نے جو نفسیاتی پہلوؤں کی پیش کش کی ہے، وہ بہت اہم ہے۔آغا شاعر کے ناولوں میں جس طرح نفسیاتی ژرف نگاہی ملتی ہے، ان کے معاصرین میں اس بات کا فقدان پایا جاتا ہے لیکن ناقدین نے آغا شاعر کو بری طرح نظر انداز کیا۔

ڈاکٹر یوسف سرمست کے مطابق عبدالحلیم شرر کے ابتدائی ناولوں میں رومانیت چھائی ہوئی ہے لیکن یہ شرر کا کارنامہ ہے کہ انھوں نے ناول کی ہیئت کو ترقی دی۔اس کا نمونہ فردوسِ بریں کو سمجھا جاتا ہے۔فردوسِ بریں ہیئت کے اعتبار سے بہترین ناول ہے۔اس میں تاریخی واقعات کی پیش کش میں چند خامیاں بھی پائی جاتی ہیں۔ڈاکٹر یوسف سرمست نے ان خامیوں کی نشاندہی کرتے ہوئے اس ناول کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ لیا۔فردوسِ بریں کے پلاٹ، کردار، مکالمے اور منظر کشی کا جائزہ لیا ہے۔شیخ علی وجودی کا کردار نہ صرف فردوسِ بریں کا اہم کردار ہے بلکہ اُردو ناول کی تاریخ کے بہترین کرداروں میں شمار ہوتا ہے۔ڈاکٹر صاحب کے نزدیک فردوسِ بریں ہیئت کے لحاظ سے شرر کا کامیاب ناول ہے۔ان کی بہترین تخلیق فردوسِ بریں قرار دی جاسکتی ہے۔

عبدالحلیم شرر نے ناول نگاری کا آغاز ۱۸۸۵ء سے کیا اور وہ ۱۹۲۵ء تک ناول لکھتے رہے۔اس لیے ڈاکٹر یوسف سرمست شرر کو انیسویں اور بیسویں صدی کا سنگم قرار دیتے ہیں۔ڈاکٹر یوسف سرمست، شرر کی تاریخی ناول نگاری کا جائزہ لینے سے پہلے تاریخی ناول نگاری کا تنقیدی جائزہ لیتے ہیں۔اس سلسلے میں وہ تاریخی ناول کی مغربی ناقدین کی تعریفیں اور تاریخی ناول نگاری میں ان کی آرا پیش کرتے ہیں۔پھر انھی آرا کو مدِنظر رکھتے ہوئے شرر کے تاریخی ناولوں

کا فکری وفنی جائزہ لیتے ہیں۔اس کا آغاز وہ ان کے بہتر سمجھے جانے والے ناول فردوسِ بریں سے کرتے ہیں۔ ڈاکٹر صاحب کے نزدیک اس ناول کو ہیئت کے اعتبار سے بہت اہم قرار دیا جاسکتا ہے۔لیکن اگر اس ناول کو مغربی ناقدین کے پیمانے پر پرکھا جائے تو اپنی تمام تر خوبیوں کے باوصف اچھا تاریخی ناول نہیں قرار دیا جاسکتا۔کیونکہ تاریخی ناولوں کی جڑیں حقیقت میں پیوست ہوتی ہیں۔تاریخی ناول میں اس عہد کی پوری زندگی پیش کی جاتی ہے۔اس سلسلے میں ڈاکٹر یوسف سرمست فردوسِ بریں کا تحقیقی جائزہ لیتے ہیں۔اس ناول میں جو تاریخی غلطیاں یا خامیاں پائی جاتی ہیں،ان کا یکے بعد دیگرے ذکر کرتے ہیں۔اس کے بعد ڈاکٹر صاحب شرر کے دوسرے ناول ایامِ عرب شامل ہے، جو دو حصوں پر مشتمل ہے،اس ناول کا فنی وفکری جائزہ لیتے ہیں۔اس میں جو خوبیاں اور خامیاں پائی جاتی ہیں،ان کی نشاندہی کرتے ہیں۔ایامِ عرب کے بعد زوالِ بغداد کا تجزیاتی مطالعہ پیش کرتے ہیں۔ایامِ عرب کے بعد زوالِ بغداد اور فردوسِ بریں کا تقابلی جائزہ پیش کر کے ان دونوں ناولوں میں جو مشترکہ خوبیاں اور خامیاں پائی جاتی ہیں ،ان کی نشاندہی کی گئی ہے۔

شرر کی کردار نگاری کے بارے میں ڈاکٹر صاحب تفصیل سے بیان کرتے ہیں۔اس سلسلے میں دوسرے ناقدین علی عباس حسینی سے لے کر سہیل بخاری تک سے اتفاق کرتے ہیں کہ شرر کے ہاں کردار نگاری کمزور نظر آتی ہے۔ ان کی کردار نگاری کی کمزوری کی وجہ یہ ہے کہ شرر خاص حالات اور ماحول کو پیش نہیں کرتے جس کی وجہ سے کردار ابھر کر سامنے آتے ہیں۔دوسری وجہ یہ ہے کہ وہ اپنے کردار عرب، ایران، اندلس وغیرہ سے انتخاب کرتے ہیں،جن کے حالات، واقعات اور خصوصیات سے شرر کی واقفیت معمولی ہے۔جس وجہ سے شرر کے کردار کٹھ پتلی بن جاتے ہیں اور شرر کی اپنی شخصیت اس کے تخلیق کردہ کرداروں پر حاوی رہتی ہے۔یوں کردار بے جان ہوکر رہ جاتے ہیں۔اس سلسلے میں ڈاکٹر موصوف ،شرر کے چند کرداروں کو حوالے کے طور پر پیش کرتے ہیں جو کہ شرر کے اہم کردار سمجھے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ شرر کے ہاں ایک اور خامی پائی جاتی ہے کہ شرر ایسے واقعات پیش کرتے ہیں جو ناقابلِ یقین ہیں۔اس سلسلے میں داکٹر صاحب فردوسِ بریں سے واقعات بطور ثبوت پیش کرتے ہیں۔جو کہ حقیقت میں ہونا ناممکن ہیں۔

مندرجہ بالا خامیاں شرر کے ابتدائی ناول نگاری سے لے کر اختتام تک نظر آتی ہیں ۔جس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ شرر کے فن میں کوئی ارتقائی سفر نہیں ہوا۔شرر کو تاریخی ناول نگاری سے خاص رغبت تھی۔وہ ایک تاریخی ناول نگار کی حیثیت سے بھی شہرت رکھتے ہیں لیکن تاریخی ناول نگاری کے ساتھ ساتھ بعض اہم معاشرتی اور سماجی مسائل پر بھی ان کے ناول نظر آتے ہیں۔لیکن انھیں وہ شہرت نصیب نہ ہوسکی جو تاریخی ناولوں کے حصے میں آئی۔

شرر کے سماجی اور معاشرتی ناولوں میں بڑی کمزوری یہ ہے کہ وہ واقعات ایک قسم کے بیان کرتے ہیں اور

نتائج اس کے برعکس پیش کرتے ہیں۔ اس وجہ سے ناول میں قاری کی دلچسپی برقرار نہیں رہتی۔ ڈاکٹر یوسف سرمست نے شرر کے سماجی اور معاشرتی ناولوں میں سے چند ناولوں کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ لیا ہے۔ شرر کے معاشرتی ناولوں میں جو خامیاں پائی جاتی ہیں، ان کی نشاندہی بھی کی ہے۔ ڈاکٹر موصوف کے نزدیک شرر کے سماجی ناولوں میں ایک خامی یہ بھی پائی جاتی ہے کہ ان ناولوں میں شرر کا تخیل کچھ زیادہ ہی بے لگام ہوگیا ہے۔ ناول میں تخیل اور حقیقت کا توازن ہونا ضروری ہے کیونکہ اس توازن ہی سے ناول کو بہتر بنایا جاسکتا ہے۔ ایک خامی یہ بھی ہے کہ وہ اپنے مقصد کو ابھارنے کے لیے واقعات اور کردار کو اپنی مرضی سے ڈھال لیتے ہیں جس وجہ سے ناول کا مجموعی تاثر خراب ہوجاتا ہے۔

ڈاکٹر یوسف سرمست کے مطابق شرر کے معاشرتی ناولوں کے مقابلے میں تاریخی ناول زیادہ بہتر ہیں۔ شرر نے ناول کو ایک مقصد کے طور پر استعمال کیا۔ انھوں نے اسکاٹ کی طرح ناول نگار کو ایک نئی سمت عطا کی۔ شرر اپنے دور میں کامیاب ناول نگار سمجھے جاتے ہیں۔ جس وجہ سے بہت سارے لوگوں نے ان کی تقلید میں ناول لکھے۔ ان لوگوں میں جو نام زیادہ مشہور ہوا وہ حکیم محمد علی خان طیب کا ہے۔ حکیم صاحب نے شرر کا تقلیدی رنگ اختیار کیا۔ جس زمانے میں شرر کے ناول رسالہ ''دلگداز'' میں قسط وار شائع ہوتے تھے تو اس زمانے میں ہی طیب صاحب نے بھی ایک رسالہ جاری کیا جس کا نام ''مرقع عالم'' تھا۔ جس میں ان کے ناول قسط وار شائع ہوا کرتے تھے۔ شرر کا تقلیدی رنگ اختیار کرنے کی وجہ سے تمام ناقدین نے انھیں یکسر نظر انداز کردیا۔ ان کی ناول نگاری حقیقتاً شرر کے مقابلے میں بہت پست تھی۔

ڈاکٹر صاحب نے شرر کو تاریخی ناول نگار تسلیم نہیں کیا بلکہ ہیئت کے حوالے سے ناول نگاری کو تسلیم کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک شرر کے ناول اپنے اجزائے ترکیبی کے حوالے سے اپنی مثال آپ ہیں۔ انھوں نے مربوط پلاٹ اور فلسفۂ حیات پیش کیا ہے۔ جو اس سے قبل ناول میں نظر نہیں آتا۔ اس حوالے سے فردوسِ بریں کو نمونے کا ناول تسلیم کرتے ہیں۔

اس کے بعد حکیم محمد علی خان طیب کا نام آتا ہے۔ دیگر ناقدین کی طرح ڈاکٹر یوسف سرمست نے بھی سرسری انداز میں اُن کی ناول نگاری پر بات کردی ہے۔

ڈاکٹر یوسف سرمست نے غیر معروف ناول نگاروں اور اُن کے ناولوں پر خاطر خواہ بات نہیں کی۔ ادب میں کسی صنف کی ناکامی یا کسی ادیب کی گمنامی کی کئی ایک وجوہات ہوتی ہیں۔ اگر ایک فن کار اپنے دور میں شہرت حاصل نہیں کرسکتا تو وقت اس کی قدر متعین کردیتا ہے۔ اس حوالے سے نظیر اکبرآبادی کی مثال پیشِ نظر رکھی جاسکتی ہے۔ اگر

بیسویں صدی کے بیسیوں ناول نگار غیر معروف چلے آ رہے ہیں اور ناقدین کی توجہ اُن کی طرف نہیں ہے تو اس کی بہت سی وجوہات ہوتی ہیں۔ اگر اُن کے ناولوں میں واقعتاً زندہ رہنے کی خوبیاں موجود ہیں تو کسی نہ کسی دور میں اُن کا مقام متعین ہو جائے گا اور ان کے ناولوں کو قدر افزائی کی جائے گی۔

ڈاکٹر یوسف سرمست نے بھی اُن ناول نگاروں کے بارے میں سرسری سا موقف اختیار کیا ہے جن کے بارے میں اُن کا دعویٰ تھا کہ ناقدین نے اُن پر کوئی خاص توجہ نہیں دی اور بنظرِ غائر دیکھا جائے تو وہ خود بھی اُن پر کوئی خاطر خواہ توجہ نہیں دے سکے اور یوں گنے چنے ناول نگاروں پر تفصیلاً بات کر کے نقطۂ نظر بیان کر دیا ہے۔ انھیں چاہیے تھا کہ گمنام ناول نگاروں پر تفصیل کے ساتھ بات کر کے اس نکتے تک رسائی حاصل کرتے جس باعث یہ ناول نگار اب تک گمنام رہے ہیں۔ اُن کی بے جا تعریف کرنے کے بعد اُن ناولوں کے نام اور خصوصیات گنوا دینا کافی نہیں تھا۔

حوالہ جات

۱۔ ڈاکٹر،عبدالسلام،اُردوناول بیسویں صدی میں،سندھ،اُردو اکادمی،۱۹۷۳ء،ص ۵۔

۲۔ علی عباس حسینی،اُردو ناول کی تاریخ اور تنقید،علی گڑھ،ایجوکیشنل بک ہاؤس،۲۰۰۵ء،ص ۱۹۸۔

۳۔ ڈاکٹر،عبدالسلام،اُردو ناول بیسویں صدی میں،ص ۶۔

۴۔ ابواللیث صدیقی،ڈاکٹر،جدیداُردو ادبیات،کراچی،غضنفر اکیڈمی،۱۹۸۹ء،ص ۲۱۔

۵۔ وقارعظیم،پروفیسر،داستان سے افسانے تک،کراچی،اُردو اکیڈمی سندھ،بارِاول،۱۹۶۰ء،ص ۸،مشمولہ اُردو ناول بیسویں صدی میں،ص ۱۰،۱۱۔

۶۔ احسن فاروقی،ڈاکٹر،نذیراحمد کے تمثیلی افسانے،لاہور،تاج بک ڈپو،ص ۳۷۱۔

۷۔ عبدالسلام،ڈاکٹر،اُردو ناول بیسویں صدی میں،ص ۱۳،۱۴۔

۸۔ ایضاً،ص ۱۴۔

۹۔ علی عباس حسینی،ناول کی تاریخ اور تنقید،لاہور،اکیڈمی لاہور،۱۹۶۴ء،ص ۲۱۰۔

۱۰۔ ایضاً،ص ۲۱۰۔

۱۱۔ عبدالسلام،ڈاکٹر،اُردو ناول بیسویں صدی میں،ص ۱۴۔

۱۲۔ علی عباس حسینی،ناول کی تاریخ اور تنقید،ص ۲۱۱۔

۱۳۔ ارشادبیگم،ڈاکٹر،نذیراحمد کے ناولوں کے منحرف کردار:ایک جائزہ،مشمولہ معیار، ۱۳،جنوری، جون ۲۰۱۵ء،شعبہ اُردو،کلیہ زبان وادب بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی اسلام آباد،ص ۲۰۱۔

۱۴۔ عبدالسلام،ڈاکٹر،اُردو ناول بیسویں صدی میں،ص ۲۰۔

۱۵۔ وقارعظیم،داستان سے افسانے تک،الوقار پبلی کیشنز لاہور،۲۰۰۸ء،ص ۶۱۔

۱۶۔ عبدالسلام،ڈاکٹر،اُردو ناول بیسویں صدی میں،ص ۳۱۔

۱۷۔ چکبست ،انتخابِ مضامین چکبست،ص۳۲،بشمولہ اُردو ناول بیسویں صدی میں،ص۳۱۔

۱۸۔ علی عباس حسینی،اُردو ناول کی تاریخ اورتنقید،ص۱۹۵۔

۱۹۔ احسن فاروقی،ڈاکٹر، اُردو ناول کی تنقیدی تاریخ،لاہور،اُردواکادمی،ص۸۲۔

۲۰۔ عبدالسلام،ڈاکٹر،اُردو ناول بیسویں صدی میں،ص۳۳۔

۲۱۔ خورشیدالسلام،تنقیدیں،انجمن ترقی اُردو ہند،علی گڑھ،طبع دوم،۱۹۶۴ء،ص۷۶۔

۲۲۔ احسن فاروقی،ڈاکٹر،اُردو ناول کی تنقیدی تاریخ،ص۱۲۴۔

۲۳۔ عبدالسلام،ڈاکٹر،اُردو ناول بیسویں صدی میں،ص۲۰۔

۲۴۔ ایضاً،ص۲۱۔

۲۵۔ ایضاً،ص۲۲۔

۲۶۔ ایضاً،ص۲۳۔

۲۷۔ وقارعظیم،داستان سے افسانے تک،ص۶۱،مشمولہ اُردو ناول بیسویں صدی میں،ص۲۴۔

۲۸۔ عبدالسلام،ڈاکٹر،اُردو ناول بیسویں صدی میں،ص۴۱۔

۲۹۔ ایضاً ،ص۴۱،۴۲۔

۳۰۔ عبدالحلیم شرر،مضامینِ شرر ،جلد چہارم،مضمون ''ناول''،ص۲۲۹،بشمولہ اُردو ناول بیسویں صدی میں،ص۴۲۔

۳۱۔ عبدالسلام،ڈاکٹر،اُردو ناول بیسویں صدی میں،ص۴۶۔

۳۲۔ وقارعظیم،مرتب،فردوسِ بریں،مجلس ترقی ادب لاہور،مقدمہ،ص۲۔

۳۳۔ مجید بیدار،ڈاکٹر،ناول اور متعلقاتِ ناول،حیدرآباد،نیشنل فائن پرنٹنگ پریس،۱۹۸۹ء،ص۱۵۔

۳۴۔ سہیل بخاری،ڈاکٹر،اُردو ناول نگاری،مکتبہ جدید،لاہور،۱۹۶۰ء،ص۶۷۔

۳۵۔ ایضاً،ص۶۷۔

۳۶۔ عبدالسلام، ڈاکٹر، اُردو ناول بیسویں صدی میں، ص۵۳۔

۳۷۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر اُردو ناول کی تنقیدی تاریخ، ص۱۵۴۔۱۵۵۔

۳۸۔ عبدالسلام، ڈاکٹر، اُردو ناول بیسویں صدی میں، ص۸۵۔

۳۹۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر، اُردو ناول نگاری، ص۷۰۔

۴۰۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر، اُردو ناول کی تنقیدی تاریخ، ص۱۵۹۔

۴۱۔ علی عباس حسینی، اُردو ناول کی تاریخ و تنقید، ص۲۸۶۔

۴۲۔ عبدالسلام، ڈاکٹر، اُردو ناول بیسویں صدی میں، ص۱۰۷۔

۴۳۔ ایضاً، ص۱۱۴۔

۴۴۔ میمونہ بیگم، ڈاکٹر، مرزا ہادی رسوا، مجلس ترقی ادب لاہور، س ن، ص۴۶۔

۴۵۔ علی عباس حسینی، اُردو ناول کی تاریخ اور تنقید، ص۳۲۸۔

۴۶۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر، اُردو ناول کی تنقیدی تاریخ، ص۱۷۸، ۱۷۹۔

۴۷۔ ایضاً، ص۱۷۵۔

۴۸۔ ایضاً ص۱۸۶۔

۴۹۔ میمونہ بیگم، ڈاکٹر، مرزا محمد ہادی رسوا، ص۲۳۷۔

۵۰۔ عبدالسلام، ڈاکٹر، اُردو ناول بیسویں صدی میں، ص۱۵۵۔

۵۱۔ ایضاً، ص۱۶۶۔

۵۲۔ عبدالسلام، ڈاکٹر، اُردو ناول بیسویں صدی میں، ص۱۲۸۔

۵۳۔ یوسف سرمست، ڈاکٹر، بیسویں صدی میں اُردو ناول، نئی دہلی، ترقی اُردو بیورو، ۲۰۰۰ء، ص۳۲۔

۵۴۔ ایضاً، ص۳۳۔

۵۵۔ ایضاً، ص۱۳۵۔

۵۶ علی عباس حسینی، ناول کی تاریخ اور تنقید، ص ۲۴۹۔

۵۷ یوسف سرمست، ڈاکٹر، بیسویں صدی میں اُردو ناول، ص ۳۵۔

۵۸ ایضاً، ص ۳۸۔

۵۹ E.M. Forstar, Aspects of the Novel, Newyark, A Harvest Book Harcourt ING, 1962, P:83.

۶۰ لطیف حسین، ڈاکٹر، سرشار کی ناول نگاری انجمن ترقی اُردو پاکستان کراچی، بارِ اول، ۱۹۶۱ء، ص ۱۶۳۔

۶۱ یوسف سرمست، ڈاکٹر، بیسویں صدی میں اُردو ناول، ص ۴۶۔

۶۲ عزیز احمد، ترقی پسند ادب، ص ۲۴۔

۶۳ یوسف سرمست، ڈاکٹر، بیسویں صدی میں اُردو ناول، ص ۶۹۔

۶۴ ایضاً، ص ۷۲۔

۶۵ ایضاً، ص ۷۹۔

۶۶ ایضاً، ص ۹۴، ۹۵۔

۶۷ ڈاکٹر میمونہ بیگم، مرزا محمد ہادی رسوا، ص ۲۱۶۔

۶۸ خورشید السلام، ڈاکٹر، تنقیدیں، ص ۱۹۱۔

۶۹ یوسف سرمست، ڈاکٹر، بیسویں صدی میں اُردو ناول، ص ۱۱۲۔

۷۰ ایضاً، ص ۱۱۱۔

۷۱ ایضاً، ص ۱۱۳۔

۷۲ ایضاً، ص ۱۱۸۔

باب سوم

زیرِ تحقیق کتب میں بیسویں صدی میں لکھے جانے والے ناولوں پر کی جانے والی تحقیق وتنقید کا تقابلی مطالعہ

ا۔ ڈاکٹر عبدالسلام اور بیسویں صدی کے ناول

ب۔ ڈاکٹر یوسف سرمست اور بیسویں صدی کے ناول

ج۔ بیسویں صدی کے ناولوں کی تنقید کا تقابل

الف: پریم چند۔۔۔سماجی اور سیاسی ناول نگاری

ڈاکٹر عبدالسلام کی کتاب مختلف ابواب میں منقسم ہے۔ وہ بیسویں صدی کی ابتدا پریم چند سے کرتے ہیں۔ اُردو ناول نگاری کی تاریخ میں پریم چند کا اپنا ایک مقام ہے جس سے انکار ممکن نہیں۔ پریم چند کے ناولوں میں ''مقصدیت'' کا رنگ غالب دکھائی دیتا ہے۔ وہ اُردو اور ہندی دونوں زبانوں میں لکھنے والے ادیب تھے۔ انھوں نے ادب کو پیشے کی حیثیت سے قبولیت بخشی۔ شاید اسی بنا پر مدن گوپال نے ان کو ''قلم مزدور'' قرار دیا۔ ڈاکٹر موصوف نے پریم چند کے ناولوں کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ لینے سے قبل ان کے ناولوں کی فہرست پیش کی ہے۔

مقصدیت کا یہ عنصر دوسرے ناول نگاروں سے زیادہ گہرا اور وسیع ہے۔ پریم چند ایسے ادیب ہیں جنھوں نے ادب کو پیشے کے طور پر اپنایا۔ پریم چند ایک ناول نگار ہی نہیں بلکہ ایک عہد کا نام ہے۔

پریم چند کے ابتدائی ناولوں کے موضوع زیادہ تر مہنتوں اور بچاریوں کی سیہ کاریوں، کم عمری اور بے میل شادیوں اور ہندو معاشرے میں بیوہ کا مقام اور اس کی حالتِ زار پر ہیں۔ پریم چند ساری زندگی کم عمری اور بے میل شادیوں کے خلاف رہے کیونکہ یہ ان کا ذاتی تجربہ تھا۔ انھوں نے معاشرے میں بیوہ کی حالت پر ہمدردانہ نظر ڈالی اور خود ایک بیوہ خاتون جس کا نام شیورانی تھا، اس سے شادی کی۔

ڈاکٹر عبدالسلام نے پریم چند کے جن ناولوں کو موضوعِ بحث بنایا ہے، ان میں پہلا ناول بیــوہ ہے۔ انھوں نے بیوہ کا تنقیدی جائزہ لے کر بہترین منظرکشی کی ہے۔ اس طرح کا ایک اور ناول ہم خرماؤ ہم ثواب ہے۔ اس ناول میں بھی بیوہ کی کہانی ہے جس کا موازنہ بیوہ سے کیا گیا ہے۔ ان کے بعد ڈاکٹر عبدالسلام نے جس ناول کا تنقیدی جائزہ لیا ہے، وہ جــلــوہ ایثــار ہے جو کہ منشی پریم چند کا تحریر کردہ سوانحی طرز کا ناول ہے۔ اس ناول میں انھوں نے ہندو معاشرے کی اصلاح کو مدِنظر رکھا ہے۔ اس ناول میں ہندو معاشرے کی اصلاح کے لیے بہترین معلومات اور مشورے پیش کیے گئے تھے۔ اس ناول کو پریم چند نے ایک قلمی نام ''نواب رائے'' کے نام سے لکھا۔ اس کے بعد انھوں نے پریم چند کے نام سے اپنی ساری تحریریں لکھیں، جن میں ناول اور افسانے شامل ہیں۔ اُن کا پہلا ناول بــازارِ حسـن ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر قمر رئیس کی رائے سے اتفاق کرتے ہیں کہ:

> ''بازارِ حسن پہلا ناول ہے جس میں پریم چند نے معاشرتی خرابیوں کو ان کے وسیع سماجی، اخلاقی اور اقتصادی پس منظر میں دیکھا ہے اور ان کے نفسیاتی پہلوؤں پر غور بھی کیا ہے۔ پھر اپنے مشاہدے

اور مطالعے کی روشنی میں ان کا حل بھی تلاش کیا ہے۔'' ؎۱

اس کے بعد ڈاکٹر عبدالسلام بازارِ حسن کے موضوع کے مرکزی کردار اور پریم چند کے نقطۂ نظر کا تفصیل سے جائزہ لیتے ہیں۔ ان کے نزدیک پریم چند کے اس ناول میں اصلاحی نقطۂ نظر غالب آ گیا۔ جس وجہ سے اس ناول کے کردار آزاد زندگی گزارنے کے بجائے پریم چند کے اشاروں پر چلتے نظر آتے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ اپنی رائے کے دفاع میں بازارِ حسن کے کرداروں کو حوالے کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک بازارِ حسن پلاٹ کے اعتبار سے کمزور ناول ہے۔ اس میں ناول نگار نے غیر اہم واقعات کو بے جا طول دیا ہے۔ اگر پریم چند اپنے اس اصلاحی نقطۂ نظر سے باز آ جاتے اور مرکزی کردار ''سمن'' پر زیادہ توجہ دیتے تو یہ ناول اور بھی بہتر ہوسکتا تھا۔ بازارِ حسن ،کو پریم چند تنقید کا نشانہ بناتے ہیں کیوں کہ اُن کے نزدیک ناول کے مرکزی کردار پر زیادہ توجہ نہیں دی گئی۔ اگر دی جاتی تو اُس کو مزید بہتر بنایا جاسکتا تھا۔

وہ بازار حسن کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ لینے کے بعد پریم چند کے ناول گوشۂ عافیت کا جائزہ نہایت تفصیل سے لیتے ہیں کیونکہ گوشۂ عافیت پریم چند کا پہلا ناول ہے جس میں ملکی سیاست کا عکس ملتا ہے۔ اس ناول میں اپنے زمانے کے سیاسی حالات وواقعات کا گہرا تجزیہ پیش کیا۔ اس ناول کا موضوع کسان اور زمیندار کی آویزش ہے۔ ڈاکٹر صاحب گوشۂ عافیت کے موضوع اور کرداروں کا تفصیل سے جائزہ لیتے ہوئے دوسرے ناقدین کی آرا بھی بطور حوالہ پیش کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ ڈاکٹر قمر رئیس کی رائے سے اتفاق کرتے ہوئے کرتے ہیں! بقول ڈاکٹر قمر رئیس:

> ''جہاں تک گاؤں کی معاشرت کی مصوری اور محنت کش طبقہ کے مسائل کا تعلق ہے، تو یہ ناول گئودان کے بعد مصنف کا بہترین ناول ہے لیکن پلاٹ کی فن کارانہ ترتیب کے اعتبار سے ''میدانِ عمل'' اور ''گوشۂ عافیت'' سے زیادہ کامیاب ہے۔'' ؎۲

ڈاکٹر عبدالسلام کے نزدیک پریم چند کے سیاسی نظریات اور گاندھیائی فلسفہ ان کے ناول چوگان ہستی میں مکمل طور پر کھل کر سامنے آتا ہے۔ اس ناول کا مرکزی کردار ''سورداس'' گاندھیائی فلسفہ کا بہترین نمائندہ بنا کر پیش کیا ہے۔ چوگان ہستی پریم چند نے اُردو زبان میں لکھا کیونکہ پھر وہ اُردو زبان کے بجائے ہندی زبان میں لکھنے لگے تھے۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ ہندی زبان میں ناول لکھنے کا معاوضہ اُردو زبان سے زیادہ ملتا تھا۔

ڈاکٹر عبدالسلام چوگان ہستی کے مرکزی کردار ''سورداس'' کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے اس کردار کے

بارے میں رائے دیتے ہیں کہ:

> ''سورداس دراصل کردار نہیں بلکہ گاندھیائی فلسفہ کا ایک اشارہ (Symbol) ہے۔اس کے نزدیک اصولوں کے آگے زندگی کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ وہ زندگی کو کھیل سمجھتا ہے۔کھلاڑی کا کام آخر تک کھیلتے رہنا ہے، ہار یا جیت اس کے لیے کوئی حقیقت نہیں رکھتی۔ وہ اسی (Sportman Spirt) کا مظاہرہ کرتا ہے۔ مرنے سے پہلے کہتا ہے'' ہم ہارے تو کیا میدان سے تو نہیں بھاگے، روئے نہیں،دھاندلی تو نہیں کی، پھر کھیلیں گے جرا دم تو لینے دو۔ایک نہ ایک دن ہماری جیت ضرور ہوگی۔'' ۳؎

اس ناول میں منشی پریم چند حقیقی فتح کے لیے سچائی کے ہونے کو بہت زیادہ اہمیت دی ہے۔ چوگان ہستی کو جو زیادہ تنقید کا سامنا کرنا پڑا ہے، وہ ان کی طوالت بے جا ہے۔اس سلسلے میں آل احمد سرور لکھتے ہیں:''چوگان ہستی کا پہلا حصہ کامیاب ہے مگر دوسرا ضرورت سے زیادہ طویل ہے۔'' ۴؎

ڈاکٹر عبدالسلام نے اس ناول کو کامیاب ناول کا مقام دینے سے اس لیے انکار کیا ہے کہ اس ناول کو بے جا طویل کیا گیا اور دوسری وجہ مافوق الفطرت عناصر نے اس ناول کی صحت کو مزید نقصان پہنچایا۔

اس کے بعد ڈاکٹر موصوف پردۂ مجاز کا تجزیاتی جائزہ پیش کرتے ہیں۔ یہ ناول بھی چوگان ہستی کی طرح گاندھیائی فلسفہ پر پیش کیا گیا تھا۔لیکن اس ناول میں پریم چند نے گاندھیائی فلسفے کے ساتھ ساتھ آواگون اور مافوق الفطرت عناصر کو بھی ناول کا حصہ بنایا۔جس نے ناول کے پلاٹ کو بہت زیادہ نقصان پہنچایا۔اس کے بعد ڈاکٹر عبدالسلام اس ناول کے کرداروں کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ لیتے ہیں۔اس سلسلے میں وہ ناول کے بنیادی کرداروں کا تفصیلی جائزہ پیش کرتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر قمر رئیس:

> ''پردہ مجاز میں بعض خصوصیات ایسی ہیں جو مصنف کے دوسرے ناولوں میں کم ملتی ہیں۔ مثلاً فطری روانی کے ساتھ پلاٹ کا گٹھا ہونا، کرداروں کی نفسیات کا گہرا مطالعہ، کرداروں کی نفسیات کا گہرا مطالعہ، کردارنگاری کا بہتر شعور، زبان و بیان پر ایسی قدرت کہ ہر منظر اور ہر کیفیت قاری کے ذہن میں اتر جائے۔'' ۵؎

لیکن ڈاکٹر عبدالسلام کے نزدیک ہم اس ناول کا مطالعہ کرنے کے بعد ڈاکٹر قمر رئیس کی اس رائے سے اتفاق نہیں کر سکتے۔اس کے بعد ڈاکٹر صاحب نے پریم چند کے ناول نرملا کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔ان کے نزدیک اس ناول میں سماجی برائیوں کو زیرِ بحث لایا گیا ہے۔ڈاکٹر موصوف نے اس ناول کو باقی ناولوں کی نسبت قدرے بہتر

قرار دیا ہے۔اس ناول میں پریم چند نے بے جوڑ کی شادیاں اور جہیز کی خرابیوں کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ڈاکٹر موصوف نے پہلے اس ناول کا موضوعاتی مطالعہ کیا۔ پھر اس ناول کی کردار نگاری کا جائزہ لیا۔ یہ ناول پریم چند کا المیاتی ناول ہے جس میں وہ خامیاں نہیں پائی جاتیں جو پریم چند کے اکثر ناولوں میں پائی جاتی ہیں۔ یہ ناول دوسرے ناولوں کی بہ نسبت مختصر ہے۔اس ناول کا فنی وفکری جائزہ لینے کے بعد ڈاکٹر صاحب پریم چند اوران کی ناول نگاری پر اپنے موضوع کا اختتام کرتے ہیں۔ بعدازاں کرشن چندر کے فن وفکر کا تفصیلی جائزہ پیش کرتے ہیں۔

کرشن چندر اور اشتراکیت

پریم چند کے حوالے سے ڈاکٹر عبدالسلام، کرشن چندر کو زیرِ بحث لاتے ہیں۔کرشن چندر بطور افسانہ نگار زیادہ معروف ہوئے۔اُن کے ناول پریم چند کے ناولوں سے زیادہ کامیاب نہیں کہے جاسکتے۔کرشن چندر کا تعلق ترقی پسند تحریک کے ساتھ بھی تھا بلکہ وہ ترقی پسند تحریک کے فعال رکن رہے ہیں۔اُردو کے بسیار نویس ادیبوں میں شمار ہوتے ہیں۔ وہ بسیار نویس ہونے کے باوجود عوام اور خواص دونوں میں مقبول رہے لیکن چند ناقدین نے کرشن چندر کو ان کی بسیار نویسی کی وجہ سے سخت ناپسند کیا ہے لیکن عام قارئین اور پبلشرز کرشن چندر کی تحریروں کو پسند کرتے تھے۔ ڈاکٹر عبدالسلام بھی ان ناقدین میں آتے ہیں جنھوں نے بسیار نویسی کی وجہ سے کرشن چندر کو آڑے ہاتھوں لیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''بسیار نویسی اور گھٹیا تحریروں کی ذمہ داری نہ مدیروں کے سر ہے، نہ پبلشروں کے سر۔ دونوں اپنے اپنے مفادات سے مجبور ہیں۔اس کی ذمہ داری صرف مصنف کے سر ہے۔'' ؎۷

جن ناقدین نے کرشن چندر کی بے جا تعریف کی ہے، ان پر مبالغہ آرائی کا الزام عائد کیا ہے۔جس سلسلے میں انھوں نے کچھ ترقی پسند ناقدین کی آرا کو بطور ثبوت پیش کیا ہے جن میں کرشن چندر کے ناولوں کو اُردو کے بہترین ناولوں میں شمار کیا گیا ہے۔ ان ناقدین میں علی سردار جعفری اور عزیز احمد سرِ فہرست ہیں۔ڈاکٹر عبدالسلام کے مطابق ترقی پسند ناقدین اکثر اوقات کرشن چندر کے ناولوں کی تعریف میں بے حد مبالغے سے کام لیتے ہیں۔ اس کے بعد ڈاکٹر عبدالسلام کرشن چندر کے ناولوں کا فنی وفکری جائزے کا آغاز کرتے ہیں۔کرشن چندر کے ناولوں میں فلمی فضا پیش کی گئی ہے۔ان کے ناولوں کے زیادہ تر موضوعات کا تعلق فلمی دنیا سے ہے۔کرشن چندر نے تقریباً دو درجن سے زائد ناول لکھے۔ڈاکٹر عبدالسلام کرشن چندر کے ناول چاند کے گھاؤ کو فکری تجزیے کے لیے سب سے پہلے منتخب کرتے ہیں۔ اس ناول میں کہانی کا تعلق فلمی دنیا سے ہے اس ناول میں کرشن چندر مضحکہ خیز باتیں کرتے ہیں۔ اس ناول کی

کہانی میں کوئی ربط نہیں پایا جاتا۔ ڈاکٹر صاحب اس ناول کا موضوعاتی مطالعہ کرنے کے بعد ان کے ایک اور ناول کی طرف بڑھتے ہیں جس کا عنوان ''باون ہے'' ہے۔اس ناول میں بھی گزشتہ ناول ''چاندی کے گھاؤ'' کی طرح فلمی کہانی بیان کی گئی ہے۔اس ناول میں کرشن چندر جو فضا پیش کرتے ہیں وہ مصنوعی ہے۔ چونکہ ناول زندگی سے براہِ راست تعلق رکھتا ہے۔ اس لیے ناول میں ایسے واقعات اور فضا پیش کرنی چاہیے جو حقیقی زندگی سے قریب ہو۔ کرشن چندر کے ہاں خصوصاً فلمی دنیا کے بیان میں اکثر بہت زیادہ مبالغہ پایا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر عبدالسلام، کرشن چندر کے دو ناولوں کو حوالے کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ جس کے عنوان ''گدھے کی واپسی'' اور ''گدھا نیفے میں'' ہے۔ جس میں کرشن چندر گدھے کو ناول کا راوی بنا کر پیش کرتے ہیں۔ گدھے سے فلم کا افتتاح بھی کرواتے ہیں اور اس افتتاح کے وقت گدھا حاضرین کے سامنے ایک طویل تقریر کرتا ہے۔ جس سے فضا مصنوعی ہو جاتی ہے ۔اس سلسلے میں ڈاکٹر عبدالسلام لکھتے ہیں:

> ''کرشن چندر کے ہاں خلافِ قیاس واقعات تقریباً ہر ناول میں پائے جاتے ہیں۔ وہ قرین قیاس کی شرط کو کوئی اہمیت نہیں دیتے۔ یہ خامی ان کے اچھے ناولوں میں بھی پائی جاتی ہے۔'' [۷]

اس کے بعد ڈاکٹر عبدالسلام کرشن چندر کے ناولوں میں سے چند اقتباسات ایسے پیش کرتے ہیں جو حقیقی زندگی میں وقوع پذیر نہیں ہو سکتے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر موصوف کرشن چندر کے کچھ اور ناولوں کا انتخاب کرتے ہیں جن میں ایسے واقعات موجود ہیں۔ ان ناولوں میں ''میری یادوں کے چراغ''، ''درد کی لہر''، ''پانچ لوفر''، ''ایک عورت ہزار دیوانے'' اور ''لندن کے سات رنگ'' شامل ہیں۔ ان ناولوں میں بہت مبالغہ پایا جاتا ہے۔ کرشن چندر کے کسی ناول میں قدرے کم مبالغہ پایا جاتا ہے تو وہ ہے ان کا ناول ''شکست''۔ اس ناول کو شاید اسی وجہ سے کامیاب ناول تصور کیا جاتا ہے۔

ناول نگاری میں غور و فکر اور صبر و تحمل کی ضرورت ہوتی ہے اور اگر ناول نگار کے ہاں غور و فکر کم ہو تو پھر اس ناول میں فطری پن کا فقدان ہوتا ہے۔ وہ اپنے ناولوں کی پلاٹ سازی میں کامیاب نہ ہو سکے۔ ان کے ناولوں میں پلاٹ کی تنظیم میں ربط کی کمی پائی جاتی ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر عبدالسلام نے چند ناقدین کی آرا کو ثبوت کے طور پر پیش کیا ہے جن میں کرشن چندر کے ناولوں کے پلاٹ میں پائی جانے والی خامیاں بیان کی گئی ہیں۔

۱۹۴۷ء میں برصغیر کی تقسیم کے عمل کے نتیجے میں ہونے والے فسادات پر بعد میں آنے والے ادیبوں نے بھی لکھا۔ ان فسادات پر پیش آنے والی صورتِ حال پر دونوں ملکوں پاکستان اور ہندوستان کے ادیب متاثر ہوئے۔ کرشن

چندر نے بھی فسادات پر افسانے اور ناول لکھے۔ جس میں سے ایک ناول ''غـدار'' ہے۔ ڈاکٹر عبدالسلام اس ناول کا موضوعاتی اعتبار سے تفصیل سے لیتے ہیں۔

جہاں تک منظر کشی کی بات ہے تو اس معاملے میں تمام ناقدین نے کرشن چندر کی تعریف کی ہے کہ منظر کشی میں کرشن چندر خاص ملکہ رکھتے ہیں۔ اس سلسلے میں داکٹر عبدالسلام ناول کے مشہور ناقدین کی تعریفی آرا کو ثبوت کے طور پیش کرتے ہیں جن میں کرشن چندر کی منظر نگاری کی تعریف کی گئی ہے۔ کرشن چندر کے ہاں بہترین منظر نگاری کے ساتھ ساتھ خوب صورت زبان میں ملتی ہے۔ ڈاکٹر عبدالسلام کے علاوہ دوسرے ناقدین نے بھی تعریف کی ہے۔ ڈاکٹر موصوف اس سلسلے میں رقم طراز ہیں:

> کرشن چندر کے مناظر کی دلکشی اور ان کے ناولوں کی مقبولیت میں ان کی زبان کا بہت بڑا دخل ہے۔
> وہ بڑی خوبصورت زبان لکھتے ہیں۔ رومانیت ان کی فطرتِ ثانیہ بن چکی ہے۔ ان کی نیم شاعرانہ نثر
> کی وجہ یہی رومانیت ہے۔'' ۸

جہاں تک کرشن چندر کی کردار نگاری کا تعلق ہے تو اکثر ناقدین کے نزدیک کرشن چندر کے ناولوں میں اگر کوئی پہلو سب سے زیادہ کمزور پایا جاتا ہے وہ ہے ان کی کردار نگاری۔ کیونکہ کرشن چندر اپنے کرداروں پر اشتراکی نظریات تھوپ دیتے ہیں جس وجہ سے وہ کردار مشابہت کا شکار ہو کر رہ جاتے ہیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر صاحب ان کے ناولوں کے چند کردار حوالے کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ یہ مسئلہ صرف کرشن چندر کے ہاں نہیں بلکہ دوسرے اشتراکی ادیبوں کے ہاں بھی پایا جاتا ہے کہ وہ اپنے اشتراکی نظریات کو اپنے کردار پر زبردستی تھوپ دیتے ہیں۔ اس لیے ان کے کردار حقیقی دنیا کے بجائے کسی تصوراتی دنیا کے باسی معلوم ہوتے ہیں۔

آخر میں ڈاکٹر عبدالسلام کرشن چندر کے سب سے کامیاب ناول ''شـکـسـت'' کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ پیش کرتے ہیں۔ اس ناول کے تفصیلی جائزے کے بعد وہ کرشن چندر کے ناولوں کی فہرست پیش کرتے ہیں۔ اس فہرست کے بعد ایک مختصر سا تبصرہ جو کہ کرشن چندر نے عزیز احمد کے ناول ''مـرمـر اور خـون'' کے بارے میں کیا تھا، اس ناول کو پبلشر فروخت کرنا بند کر دیں اور پبلشر نے اس ناول کی اشاعت پر جتنا خرچ کیا ہے، وہ عزیز احمد ادا کریں۔ اس حوالے سے ڈاکٹر عبدالسلام لکھتے ہیں: ''کیا کرشن چندر نے کبھی غور کیا کہ ان کے ناول خود اس مشورے کے مستحق ہیں۔'' ۹

راقم بھی ڈاکٹر عبدالسلام کے اس مشورے سے مکمل اتفاق کرتے ہیں کہ ادیب جو مشورے دوسروں کو دیتے

ہیں، اگر خود اُن پر عمل پیرا ہو جائیں تو خود ادیبوں کے لیے بھی فائدہ ہے اور ادب کا بھی اسی میں فائدہ ہے۔

عصمت چغتائی اور نفسیاتی ناول

ڈاکٹر عبدالسلام نے ''عصمت چغتائی اور نفسیاتی ناول'' کے عنوان سے ان کے ناولوں پر تنقید کی ہے۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے ''ضدی'' کو موضوعِ بحث بنایا ہے۔ جو ان کے بقول رومانوی اور جذباتی انداز میں تحریر کیا گیا ہے۔ اس ناول کے بعد 'سودائی' اور 'ٹیڑھی لکیر' کا جائزہ لیا ہے۔ 'سودائی' کے کرداروں کو ڈی ایچ لارنس کے ناول کے کرداروں سے تشبیہ دی ہے۔

عصمت ناول لکھنے سے پہلے بطور افسانہ نگار کافی شہرت حاصل کر چکی تھیں۔ اکثر دیکھنے میں آیا ہے کہ کوئی غزل کا شاعر جب نظم لکھتا ہے تو اس کا انداز غزل والا ہی ہوتا ہے۔ اس طرح ناول اور افسانے میں بھی ہوتا ہے۔ اس باب کی ابتدا میں ڈاکٹر عبدالسلام، عصمت چغتائی کا تعارف کروا کر ان کے ناولوں کی فہرست پیش کرتے ہیں۔ اس فہرست کے بعد وہ ان کے ناولوں کا موضوعاتی مطالعہ کا آغاز کرتے ہیں۔ زمانی حساب سے ''ضــــدی'' کا انتخاب کر کے اپنے بات کا آغاز کرتے ہیں۔ یہ ناول رومانی اور جذباتی رنگ میں لکھا گیا ہے۔ اس کا موازنہ وہ مشہور انگریزی رومانی ناولوں سے کرتے ہیں۔ دونوں ناولوں میں جو باتیں مشترک ہیں، ان کو بیان کرتے ہیں۔ اس ناول کی کہانی فلمی انداز میں لکھی گئی ہے۔ وہ اس ناول کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ لینے کے بعد عصمت چغتائی کے ناول ''سودائی'' پر بحث کرتے ہیں۔ یہ ناول بھی گزشتہ ناول کی طرح فلمی انداز میں لکھا گیا تھا۔ اس پر ایک فلم بھی بنائی گئی تھی جس کا نام ''بزدل'' رکھا گیا تھا۔ عصمت چغتائی ڈی ایچ لارنس جو کہ انگریزی زبان کے مشہور ناول نگار ہیں۔ ان کی طرح فرائیڈ کے نظریات سے متاثر تھیں۔ عصمت کے ہاں جنس کا تذکرہ دوسرے ناول نگاروں کی بہ نسبت زیادہ ہے۔ ڈاکٹر عبدالسلام، عصمت کے کرداروں کا تقابل ڈی ایچ لارنس کے مشہور کرداروں سے کرتے ہیں۔ اُردو کے افسانوی ادب میں سعادت حسن منٹو اور عصمت چغتائی کی شہرت یا بدنامی کی وجہ ان کی تحریروں میں جنس کا تذکرہ ہے۔ ہمارے ناقدین نے دل کھول کر ان دونوں کی مخالفت کی ہے یا ان کی حمایت۔ اس سلسلے میں اُردو ادب میں ناقدین کے دو گروہ سامنے آتے ہیں۔ ایک گروہ وہ ہے جو ان کی مخالفت کرتا ہے اور ان دونوں کی جنس نگاری کو ناپسند کرتا ہے۔ دوسرا گروہ ان کی حمایت پر کمربستہ دکھائی دیتا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر عبدالسلام ان دونوں گروہوں سے تعلق رکھنے والے ناقدینِ فن کی آرا کو حوالے کے طور پر پیش کرتے ہیں جس میں بہت ساری باتیں واضح ہو جاتی ہیں۔

ترقی پسند تحریک سے تعلق رکھنے والے ناقدین نے عصمت کی ''عریاں نگاری'' (جنس نگاری) کو جائز قرار دیا

ہے۔ ماسوائے عزیز احمد کے کسی نے اس کی مخالفت نہیں کی۔ حالانکہ عزیز احمد کے ناولوں میں عریانی، عصمت چغتائی کے ناولوں سے بھی زیادہ پائی جاتی ہے۔ ترقی پسند تحریک سے تعلق رکھنے والے ناقدین نے عصمت اور دوسرے ادیبوں کو جن کی تحریروں میں عریانی کے عناصر پائے جاتے ہیں، ان کی عریانی کو حقیقت نگاری کا نام دیا۔ عصمت چغتائی کے یہاں جنس نگاری کا کوئی خاص مقصد نظر نہیں آتا۔ محض اپنے ناولوں میں دلچسپی اور دیگر ناول نگاروں میں اپنی انفرادیت کو قائم رکھنے کے لیے انھوں نے عریاں نگاری اپنائی ہے۔ اکثر اوقات جنس کا بیان اضافی نظر آتا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر عبدالسلام ان کے دو ابتدائی ناولوں ''ضدی'' اور ''سودائی'' میں سے چند اقتباسات کو بطور حوالہ پیش کرتے ہیں۔ جن میں عریانی پائی جاتی ہے۔ عصمت کا ناول ''ٹیڑھی لکیر'' تو ایسی مثالوں سے بھرا پڑا ہے۔ عصمت چغتائی سے پہلے مرزا محمد ہادی رسوا نے ''امراؤ جان ادا'' کے عنوان سے ایک طوائف کی زندگی پر ناول لکھا۔ جس میں امراؤ جان ادا کے کئی عاشق سامنے آتے ہیں لیکن اس ناول کو مصنف نے اس انداز سے لکھا کہ اس میں عریانی کا عنصر نظر نہیں آیا لیکن اس کے برعکس عصمت نے ''ٹیڑھی لکیر'' میں شمن کی پیدائش سے لے کر ماں بننے تک کے عمل کو بڑی تفصیل سے لکھا ہے۔ اکثر واقعات کے بیان میں موصوفہ کئی بار اخلاقیات کو نظر انداز کر دیتی ہیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر عبدالسلام لکھتے ہیں:

> ''عصمت جانتی تھیں کہ لوگوں کو تذکرہ جنس اور عریاں نگاری کے بیانات سننے اور پڑھنے میں لطف آتا ہے مگر وہ صرف اس بنا پر یہ انداز اختیار نہیں کرتیں بلکہ ایسے بیانات سے خود ان کی فطرت بھی تسکین پاتی ہے۔ انھوں نے ''ٹیڑھی لکیر'' میں جنسی جذبہ کی تسکین کے مختلف طریقے بیان کیے ہیں۔'' [۱۰]

عصمت چغتائی نے ''ٹیڑھی لکیر'' میں ایک ایسی لڑکی کی کہانی بیان کی ہے۔ جس کی زندگی ہی ٹیڑھی لکیر کی طرح ہے۔ شمن کی زندگی میں اس کی ہم جنس پرستی کی وجہ اس کا ماحول ہے۔ سماجی مسائل کی وجہ سے اس کی کردار نگاری پر گہرے نفسیاتی اثرات مرتب ہوئے۔ جن کو تحقیق و تنقید کا موضوع بنانا نہایت ضروری تھا مگر ڈاکٹر عبدالسلام نے اس طرف کوئی توجہ نہ دی۔

ڈاکٹر عبدالسلام ''ٹیڑھی لکیر'' میں سے کچھ اقتباسات کو حوالے کے طور پر پیش کرتے ہیں جس وجہ سے شمن کا کردار ابھر کر ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ یہ ناول بنیادی طور پر کرداری ناول ہے جس میں شمن والدین کی محبت اور توجہ سے محروم ہو جاتی ہے۔ یہ محرومی بڑھتی جاتی ہے۔ عصمت چغتائی جس طرح شمن کے کردار کا نفسیاتی تجزیہ کرتی ہیں، اس کی مثال اُردو ادب میں نہیں ملتی۔ ناقدین کی نظر میں شمن کا کردار عصمت چغتائی کا بہترین کردار تصور کیا جاتا ہے۔ اس کردار کی تشکیل میں عصمت چغتائی کا گہرا مطالعہ اور مشاہدہ نظر آتا ہے۔ فرائیڈ نے انسانی زندگی کے جو مدارج

بیان کیے ہیں ،ان مدارج کے انسانی زندگی میں جو اثرات مرتب ہوتے ہیں، ان تمام باتوں کو عصمت چغتائی نے اس کردار کی تشکیل کرتے ہوئے مدِ نظر رکھا۔ اس کے بعد ڈاکٹر عبدالسلام اس ناول کا تفصیل سے تحقیقی وتنقیدی جائزہ لیتے ہیں۔ اس کا آغاز وہ شمن کے کردار سے کرتے ہیں۔ کیونکہ ''ٹیڑھی لکیر'' میں شمن کا کردار ناول کا مرکزی کردار ہے۔ باقی تمام کردار اسی کے گرد گھومتے ہیں۔

اس کے بعد ڈاکٹر صاحب ،عصمت کے ایک اور ناول ''معصومہ'' کا تجزیاتی مطالعہ پیش کرتے ہیں۔ یہ ناول بھی ''ٹیڑھی لکیر'' کی طرح کرداری ناول ہے۔ جس کی کہانی ایک کردار کے گرد گھومتی ہے۔ ''ٹیڑھی لکیر'' ہو یا اس کے علاوہ عصمت چغتائی کا کوئی اور ناول، ان تمام میں جو چیز مشترک نظر آتی ہے، وہ عریانی ہے بلکہ یہ عریاں نگاری ناولوں کے ساتھ ساتھ ان کے افسانوں میں بھی پائی جاتی ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر موصوف ''معصومہ'' میں سے چند اقتباسات کو حوالے کے طور پر پیش کرتے ہیں جس میں اکثر جگھوں پر غیر ضروری طور پر جنس کا ذکر پیش کیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر عبدالسلام اس ناول کا تقابل ''امراؤ جان ادا'' سے کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

> ''مرزا رسوا نے امراؤ جان ادا کی کہانی کو اس طرح بیان کیا ہے کہ قاری کو اس سے ہمدردی ہونے لگتی ہے۔ وہ اسے حالات کا شکار سمجھنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ امراؤ جان ادا کا کردار طوائف ہونے کے باوجود اپنی عظمت برقرار رکھتا ہے اور امراؤ جان ادا المیہ ہیروئن بن کر ابھرتی ہے۔'' [۱۱]

لیکن اس کے برعکس ''معصومہ'' کی کہانی پڑھ کر ہمیں اس کردار سے ہمدردی نہیں ہوتی کیونکہ اس طرح کی کہانیاں عام زندگی میں اکثر مل جاتی ہیں۔ اس کے بعد ڈاکٹر صاحب اس ناول کا فنی وفکری جائزہ لیتے ہیں۔ ڈاکٹر موصوف نے عصمت چغتائی کی علمی وادبی حیثیت کو بھی مدِ نظر رکھا ہے۔ اُن کے ناولوں میں اپنایا گیا لب ولہجہ نہایت جامع ہے اور یہی وجہ ہے کہ اس کی اہمیت باقی ناول نگاروں میں نمایاں مقام رکھتی ہے۔

عصمت چغتائی کے ناولوں کے تجزیاتی مطالعے کے بعد ڈاکٹر عبدالسلام ان کی زبان کے بارے میں تفصیلی تجزیہ پیش کرتے ہیں کیونکہ عصمت چغتائی کا تعلق علمی و ادبی گھرانے سے تھا۔ ان کی زبان متوسط طبقے کی پڑھی لکھی خاتون کی زبان ہے۔ اس میں محاورات، مخصوص نسائی لب ولہجہ اور خاص طرزِ زبان پایا جاتا ہے۔ جو ان کی پہچان ہے۔ زبان کی انھی خوبیوں کی وجہ سے اپنے ہم عصر ادیبوں سے ممتاز نظر آتی ہیں۔ آخر میں وہ ڈاکٹر موصوف، ڈاکٹر احسن فاروقی کی عصمت چغتائی کی ناول نگاری کے بارے میں رائے سے مکمل اتفاق کرتے ہیں۔ ڈاکٹر احسن فاروقی کے

نزدیک:

> ''ٹیڑھی لکیر'' باوجود خامیوں کے ایک شاہکار ہے۔ جس میں ہمارے اوسط طبقے کی گھریلو زندگی کے طنزیہ نقشے کمال کے ہیں۔ جس میں جنسی نفسیات کی عکاسی بڑی کامیابی سے ہوئی ہے۔ عصمت چغتائی ہماری تمام جدید خواتین ناول نگاروں کی ہر معنی میں رہبر ہیں۔'' ۱۲

عزیز احمد اور نیچرازم

عزیز احمد فطرت سے بہت متاثر تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے ناول فطرت نگاری کا مجسمہ ہیں اور وہ دیگر فنی خصائص کے مقابلے میں ناول نگاری کے میدان میں بطور فطرت نگار معروف ہیں۔ ڈاکٹر عبدالسلام نے بھی عزیز احمد کے ناولوں میں فطری نگاری کے مرقعوں کو زیادہ اہمیت دیتے ہوئے اِس سلسلے میں بحث کی ہے۔ عزیز احمد انیسویں صدی میں فرانس کی ایک تحریک جس کو نیچرازم (فطرت نگاری) کہا جاتا ہے، سے متاثر تھے اور اسی تحریک سے وابستہ بھی تھے۔ ڈاکٹر موصوف عزیز احمد کے ناولوں کا فنی وفکری جائزہ لینے سے قبل نیچرازم کے بارے میں وضاحت کرتے ہیں کہ نیچرازم کیا ہے؟ اس کا آغاز کب ہوا؟ کون کون سے ادیب اس تحریک سے متاثر ہوئے؟ اور یہ تحریک بہت جلد اپنے اختتام پر کیوں پہنچ گئی؟ کیونکہ اُردو زبان میں نیچرازم عزیز احمد کے یہاں ملتی ہے۔ اس ضمن میں میں مشہور ناول نگار ''ایملی زولا'' کی تقلید کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس کے بعد ڈاکٹر صاحب، عزیز احمد کے ناولوں کی فہرست پیش کرتے ہیں۔ عزیز احمد کا شمار مولوی عبدالحق کے ہونہار شاگردوں میں ہوتا ہے۔ مولوی عبدالحق نے عزیز احمد کے ابتدائی دو ناولوں کے مقدمے بھی لکھے جن میں مولوی صاحب نے اپنے اس ہونہار شاگرد کی حوصلہ افزائی کی۔ عزیز احمد نے جو ناول سب سے پہلے لکھا وہ ''ہوس'' تھا۔ اس ناول میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ پردے کی سخت پابندی کی وجہ سے ہماری لڑکیاں جلد گھٹن کا شکار ہو جاتی ہیں۔ جس وجہ سے وہ مردوں کے دامِ فریب میں جلد پھنس جاتی ہیں۔ اس ناول میں اصلاحی جذبہ کارفرما تھا۔ اگر اس ناول کو فنی اعتبار سے دیکھا جائے تو پردے کی مخالفت میں طے شدہ نقطہ نظر سے لکھا گیا ہے اور عزیز احمد تشکیل دیا ہے جس وجہ سے ناول کا پلاٹ مصنوعی ہو کر رہ گیا ہے۔ عزیز احمد کے ناولوں میں جنس کا ذکر شروع سے آخر تک ملتا ہے۔ اکثر اوقات وہ غیر ضروری طور پر جنس کا ذکر کرتے ہیں۔ ان کے بیان میں عریانی آجاتی ہے۔ ڈاکٹر عبدالسلام، عزیز احمد کے ناولوں میں جو عریانی پائی جاتی ہے، اس کی نشاندہی کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ عزیز احمد کے ناولوں میں سے چند اقتباسات کو بطور حوالہ پیش کرتے ہیں۔

عزیز احمد ایک شاعر، تاریخ نگار، تنقید نگار، اقبال شناس، مترجم، افسانہ نگار اور ناول نگار کی حیثیت سے اُردو

ادب میں اپنی ایک شناخت رکھتے ہیں۔ انھوں نے ۱۹۵۰ء کے بعد کوئی ناول نہیں لکھا حالانکہ عزیز احمد ۱۹۷۸ء تک زندہ رہے۔ آخری عمر تک تحقیقی کاموں میں مصروف رہے لیکن ناول لکھنا چھوڑ دیا۔ عزیز احمد نے ناول نگاری کا آغاز زمانہ طالب علمی سے شروع کر دیا۔ ان کے ابتدائی زمانے کے ناول ''ہوس'' اور مرمر اور خون تھے جو انھوں نے زمانہ طالب علمی میں تخلیق کیے تھے۔ عزیز احمد ان دونوں ناولوں کو زمانہ جاہلیت کی پیداوار قرار دیتے تھے۔ جو اس بات کا غماز ہے کہ وہ اپنی ذہنی ناپختگی کا اقرار کر رہے ہیں۔ جس ناشر نے ان کا ناول مرمر اور خون دوبارہ شائع کرنے کی اجازت طلب کی تو عزیز احمد نے ان کو منع کر دیا تھا۔

ڈاکٹر عبدالسلام کے نزدیک ان دونوں ناولوں میں بے شمار فنی خامیاں پائی جاتی ہیں۔ وہ ان خامیوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔ اس کے ساتھ ان ناولوں میں جو عریانی پائی جاتی ہے، اس کا ذکر بڑی تفصیل سے کرنے کے بعد ناول کے کچھ اقتباسات حوالے کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ جس میں عزیز احمد نے غیر ضروری طور پر عریاں مناظر پیش کیا ہے۔ زیادہ تر ناقدین اس وجہ سے عزیز احمد کے ناولوں کو پسند نہیں کرتے کیونکہ اُن کے ہاں عریانی پائی جاتی ہے۔ اگر ناول نگار کو اپنے کسی کردار کی خصوصیات کو اُجاگر کرنے کے لیے جنس کا سہارا لینا پڑ جائے تو اس کو چاہیے کہ وہ بلواسطہ طریقہ اختیار کرے۔ اس طرح عریاں مناظر کو تفصیل سے بیان کرنا کسی صورت بھی ٹھیک نہیں ہے۔ اپنے ناولوں میں انھوں نے بے جا عریانیت کو جگہ دے کر لوگوں کی توجہ حاصل کرنے کی کوشش کی ہے۔ اپنی اس خامی کو سہارا دینے کے لیے انھوں نے مرکزی ناول نگاروں کے حوالے دیے ہیں جنھوں نے اپنے ناولوں میں عریانیت کو فروغ دیا۔

عزیز احمد نے عصمت چغتائی کی عریاں نگاری کو انتہائی ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھا ہے لیکن جب انھوں نے خود ناول لکھے تو وہ عصمت چغتائی سے بھی آگے بڑھ گئے۔ عزیز احمد کا تیسرا اہم ناول ''گریز'' تھا جس کو عزیز احمد نے کافی توجہ سے لکھا لیکن اس میں بھی عریانی کی فضا پائی جاتی ہے۔ جس کا وہ یہ جواز پیش کرتے ہیں کہ یورپی ادب میں جتنے بھی بڑے ناول لکھے گئے ہیں، ان میں بھی تو عریانی پائی جاتی ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر عبدالسلام نے اُردو ناول کے معروف ناقدین کی آرا پیش کی ہیں۔ جس میں ان ناقدین نے عزیز احمد کے ناولوں میں عریاں مناظر کو سخت ناپسند کیا ہے۔ ان ناقدین نے عزیز احمد کی اس معاملے میں شدید مذمت کی ہے۔ ڈاکٹر عبدالسلام بھی دوسرے ناقدین کی طرح عزیز احمد کے ناولوں میں عریاں مناظر سے نالاں نظر آتے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ ''گریز'' میں سے چند اقتباسات کو حوالے کے طور پر پیش کرتے ہیں جن میں غیر ضروری عریاں مناظر پیش کیے گئے ہیں۔ اس ناول میں اس قسم کے مناظر کی بھرمار نظر آتی ہے بلکہ عزیز احمد کے دوسرے ناولوں میں بھی ایسے مناظر بکثرت ملتے ہیں۔ عزیز احمد کے کرداروں میں جنسی میلان زیادہ پایا جاتا ہے۔ جنس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا لیکن دنیا میں اس کے علاوہ بھی بہت

سارے موضوعات ہیں جن پر قلم آزمائی کی جاسکتی ہے۔

عزیز احمد کے کردار چاہے وہ کسی بھی عمر کے ہوں، مرکزی ہوں یا ثانوی کردار ہوں۔ عورتوں کے پیچھے بھاگتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر احسن فاروقی بھی عزیز احمد کی اس معاملے میں مذمت کرتے ہیں۔ اس کے بعد ڈاکٹر عبدالسلام، عزیز احمد کے کردار ''نعیم'' کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہیں کیونکہ اس کردار کی تشکیل میں بہت سارے تضادات پائے جاتے ہیں۔ نعیم جہاں بھی جاتا ہے، اس کی نظر عورت کے جسم پر ہی پڑتی ہے۔ اس لیے ڈاکٹر احسن فاروقی نے نعیم کو ''بندر کی اولاد'' کہہ کر مخاطب کیا ہے۔ اس کے علاوہ نعیم ارسطو کی تعریف ''انسان معاشرتی حیوان ہے'' کے بجائے جنسی حیوان کے روپ میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ ڈاکٹر عبدالسلام اس کردار کا تجزیہ کرتے ہوئے ان تمام عورتوں کا ذکر کرتے ہیں جن کے ساتھ نعیم کے جنسی تعلقات تھے۔ ان میں اکثر کا تعلق مغرب سے ہے لیکن چند خواتین ایسی بھی ہیں جن کا تعلق مشرق (برصغیر) سے بھی تھا۔ نعیم کے کردار کے متعلق ڈاکٹر عبدالسلام کہتے ہیں کہ:

> ''اس قسم کے کردار کو جنسی مریض کے علاوہ اور کیا کہا جاسکتا ہے۔ اس کے اعصاب پر ہر وقت عورت ہی سوار رہتی ہے۔'' ۱۳

ڈاکٹر عبدالسلام، نعیم کی عیاشیوں کے ذکر کے بعد اس کی مالی حالت کا بھی ذکر کرتے ہیں کیونکہ نعیم کی مالی حالت اور عیاشیوں میں بہت سارے تضادات پائے جاتے ہیں۔ وہ ان تضادات کا فرداً فرداً جائزہ لیتے ہیں کیونکہ ناول کے ابتدا میں نعیم ایک غریب نوجوان ہے، جس کے پاس کھانے پینے اور رہنے کے لیے کچھ خاص نہیں ہے لیکن جب وہ انگلستان جاتا ہے تو اس کے پاس عیاشی کرنے کے لیے بہت سارے ذرائع پیدا ہوجاتے ہیں۔ عزیز احمد نے پورے ناول میں یہ نہیں بتایا کہ یہ پیسے نعیم کے پاس کہاں سے آتے ہیں۔

ڈاکٹر عبدالسلام ''گریز'' کے کرداروں کے جائزے کے بعد عزیز احمد کے ناول ''آگ'' کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہیں۔ اس ناول کا مرکزی کردار بھی گریز کے نعیم کی طرح کی فطرت رکھتا ہے۔ وہ ڈاکٹر عبدالسلام کی نظر میں اس ناول میں بھی بہت سارے تضادات پائے جاتے ہیں۔ ان تمام باتوں کا جائزہ لینے کے بعد وہ عزیز احمد کے ناول ''شبنم'' کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہیں۔ یہ عزیز احمد کے اہم ناولوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس کا مرکزی کردار بھی گزشتہ ناولوں کی طرح ہے۔ ڈاکٹر عبدالسلام ان تینوں ناولوں کے کرداروں کا تقابلی جائزہ لیتے ہیں۔ ان تینوں میں ایک ہی چیز مشترک ہے اور وہ ہے جنس کا تصور۔ اس کے علاوہ ''آگ'' میں ایک ایسا کردار بھی پایا جاتا ہے جس میں عزیز احمد کی اپنی شخصیت کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔

عزیز کے ناولوں میں جو ناول سب سے کامیاب سمجھا جاتا ہے وہ ''ایسی بلندی ایسی پستی'' ہے۔ ناقدین کے نزدیک اس ناول کا شمار اُردو کے بہترین ناولوں میں کیا جاتا ہے۔ اس ناول کا ڈاکٹر عبدالسلام فنی وفکری جائزہ پیش کرتے ہیں جس سے اس ناول کا موضوع، کردار اور پیش کش واضح ہو جاتی ہے۔ عزیز احمد نے اپنے نسوانی کردار پر زیادہ توجہ نہیں دی۔ یہ عدم توجہی ان کے تمام ناولوں میں بری طرح کھٹکتی ہے۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر عبدالسلام، عزیز احمد کے نسوانی کردار کا جائزہ بڑی تفصیل سے لیتے ہیں کیونکہ ان کرداروں میں سے ایک کردار ایسا بھی ہے جس پر عزیز احمد نے تھوڑی بہت توجہ صرف کی ہے۔ وہ کردار ''شبنم'' کا ہے۔ اس لیے ڈاکٹر موصوف اس کردار کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ لینے کے بعد اس کردار کا تقابل ''ایسی بلندی ایسی پستی'' کے مرکزی کردار ''نور جہاں'' سے کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر صاحب ان دونوں ناولوں میں سے چند اقتباسات کو حوالے کے طور پر پیش کرتے ہیں جن سے ان کرداروں کو سمجھنے میں کافی مدد ملتی ہے۔

ان امور کے علاوہ ڈاکٹر عبدالسلام نے عزیز احمد کے نیچرازم پر بھرپور تبصرہ کیا ہے جس وجہ سے ان کی ناول نگاری اور نیچرازم کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''نیچرازم پر عقیدہ رکھنے والے اصولی طور پر زندگی کی قطع برید کے قائل نہیں ہوتے۔ وہ قصے کے لیے ڈھانچہ تیار نہیں کرتا۔ کوئی خاکہ مرتب نہیں کرتا۔ بہ الفاظِ دیگر اس قسم کے ناولوں میں کوئی پلاٹ نہیں ہوتا۔ مصنف اصولی طور پر ترتیب وانتخاب کا قائل نہیں ہوتا مگر عملی طور پر جب ہم ان دعوؤں کے تحت لکھے ہوئے ناولوں کو دیکھتے ہیں تو ہمیں اس پائے کی فطرت نگاری کہیں بھی نظر نہیں آتی۔ اچھا ہوا کہ عزیز احمد بھی اپنے اس نقطہ نظر سے انحراف کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اگر کوئی بدنصیب ناول نگار خالص قسم کی اور عکسی فطرت نگاری پیش کرنے میں کامیاب ہو جاتا تو وہ کتاب چاہے سب کچھ بن جاتی۔ ناول ہرگز نہ بن پاتی۔ حقیقی زندگی میں قطع برید تشکیل جدید اور ترتیب وانتخاب کے بغیر ادب وجود میں آ ہی نہیں سکتا۔ عزیز احمد زیادہ سے زیادہ حقیقت نگاری کی کوشش ضرور کرتے ہیں مگر بہ الفاظِ دیگر تخیل کے عمل کو نظر انداز نہیں کرتے۔''[۱۴]

مندرجہ بالا اقتباس سے نیچرازم اور عزیز احمد کے فن کی وضاحت ہو جاتی ہے۔ عزیز احمد کے ناولوں میں منظر کشی اور بیانیہ قوت کی ڈاکٹر عبدالسلام دوسرے ناقدین کی طرح تعریف کرتے ہیں۔ اس کے بعد ڈاکٹر موصوف عزیز احمد کے ناول ''ایسی بلندی ایسی پستی'' کا تقابل ''امراؤ جان ادا'' سے کرتے ہیں کیونکہ ''ایسی بلندی ایسی پستی'' میں عزیز احمد نے حیدرآباد کے مخصوص معاشرے کو ناول کا موضوع بنایا ہے اور اس میں

عزیز احمد نے حیدر آباد کی تہذیبی اور معاشرتی قدروں کو پیش کیا۔جس طرح امراؤ جان ادا میں مرزا محمد ہادی رسوا لکھنو کی معاشرت اور تہذیب کو بہترین اندا میں پیش کرتے ہیں۔ ڈاکٹر صاحب ان دونوں ناولوں کا تقابل کرتے ہیں۔اس کے بعد وہ ایسی بلندی ایسی پستی کا فنی وفکری جائزہ پیش کرتے ہیں۔جس میں وہ اس ناول کے موضوع ،کردار، پلاٹ اور پیش کش پر اپنی آرا پیش کرتے ہیں۔آخر میں وہ علی عباس حسینی کے تبصرے سے مکمل اتفاق کرتے ہوے اس تبصرے کو حوالے کے طور پر پیش کرتے ہیں۔اس باب کا اختتام کرتے ہوئے علی عباس حسینی لکھتے ہیں:

''ان کی زبان بھی کسی حد تک نیم پختہ ہے۔ جنسیات کے بیان میں نامناسب افراط سے کام لیتے ہیں لیکن انھوں نے اپنے ناول میں انشا کے بیسوں ایسے جواہر پارے بھی پیش کیے ہیں جو ساری عمر کی پرستاری قلم کے بعد بھی کم ہی کو نصیب ہوتے ہیں۔'' ۱۵

احسن فاروقی اور ڈرامائی ناول

ڈاکٹر عبدالسلام،عزیز احمد کے بعد احسن فاروقی کے ناولوں کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہیں۔احسن فاروقی ناول نگار ہونے کے ساتھ ساتھ ناول کے مشہور ناقد کی حیثیت سے بھی اچھی شہرت رکھتے ہیں۔ ڈاکٹر احسن فاروقی، اُردو،فارسی،انگریزی، جرمن اور فرانسیسی زبان پر عبور رکھتے تھے۔انھوں نے انگریزی، جرمن اور فرنچ زبانوں میں لکھے گئے ناولوں کا مطالعہ کیا تھا۔اس کے ساتھ ساتھ ان زبانوں میں ناول کے فن پر لکھی گئی شاید ہی کوئی کتاب ہو جو ان کی نظر سے نہ گزری ہو۔ان کا شمار پڑھے لکھے ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔ وہ یہ دعویٰ بھی کرتے ہیں کہ:''شاید ہی اُردو کا کوئی ناول نگار ہو جو مجھ سے زیادہ ناول کے فن سے واقف ہوا ہو۔'' ۱۶

اس دعویٰ کو اکثر ناقدین تسلیم کرتے ہیں کہ احسن فاروقی جتنے ناول کے فن سے آشنا تھے اور کوئی نہیں تھا۔ انھوں نے چھوٹی سی عمر میں ناول کو پڑھنا شروع کر دیا تھا۔ جو آخری عمر تک جاری رہا۔اس مطالعے کے دوران میں وہ بہت سارے ناول نگاروں سے متاثر ہوئے۔ڈاکٹر عبدالسلام کے نزدیک عزیز احمد نے بھی عالمی ادب کا گہرا مطالعہ کیا لیکن ان کا مطالعہ ادیبانہ تھا جبکہ احسن فاروقی کا مطالعہ عالمانہ ہے۔عزیز احمد کی طرح احسن فاروقی عالمی ادب کے مداح تھے۔ انھوں نے عالمی ادب کو اپنی تحریروں میں اس خوب صورت انداز سے پیش کیا کہ قاری پڑھ کر ان کی علمی وادبی سمجھ بوجھ کا معترف ہو جاتا ہے۔اُردو زبان میں ڈرامائی ناول کا تصور اور ہیئت احسن فاروقی نے متعارف کروائی۔ انھوں نے اُردو ناول میں نئی ہیئتیں متعارف کروائی ہیں۔اس بات کو ڈاکٹر عبدالسلام بھی تسلیم کرتے ہیں۔

کسی بھی صنف کی مقبولیت کا انحصار اس تخلیقی عمل کے ساتھ ہوتا ہے جس میں تخلیق کار گزر کر فن تخلیق کرتا ہے۔ ڈاکٹر عبدالسلام نے احسن فاروقی کی ناقدانہ بصیرت اور اُن کی مغربی تنقید پر دسترس کا اعتراف کیا ہے۔اس کے بعد وہ احسن فاروقی کے ناولوں کی فہرست پیش کرتے ہیں۔ احسن فاروقی نے مجموعی طور پر سات ناول لکھے جن میں دو غیر مطبوعہ ہیں اور پانچ شائع ہو چکے ہیں لیکن ان کے جو ناول مشہور اور کامیاب ہوئے ان میں ''شـــــــامِ اودھ اور ''سنگم'' ہیں۔احسن فاروقی کے ناولوں کا اگر بغور مطالعہ کیا جائے تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ان کے کردار اور واقعات ان کی ذاتی زندگی سے گہری مشابہت رکھتے ہیں۔اس سلسلے میں ڈاکٹر عبدالسلام ان کے ناولوں میں پیش آنے والے واقعات اور ان کی زندگی کا تقابل کرتے ہیں۔ یہ ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ یہ واقعات احسن فاروقی کی ذاتی زندگی سے گہری مشابہت رکھتے ہیں۔احسن فاروقی کے تمام ناولوں میں ایک آدھ کردار ایسا بھی سامنے آتا ہے جس میں اُن کی جھلک صاف نظر آتی ہے۔

اس کے بعد ڈاکٹر عبدالسلام ،احسن فاروقی کی ناول نگاری کے بارے میں دوسرے ناقدین نے جو آرا پیش کی ہیں، ان کا تفصیلی جائزہ لیتے ہیں۔احسن فاروقی بحیثیت ناول نگار عام طور پر دوسرے ناول نگاروں اور ناقدین کے بارے میں سخت الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ اپنے علاوہ کسی اور کو ناقد ماننے کو تیار ہی نہیں ہوئے ۔احسن فاروقی اُردو کے تمام ناقدین کو ''منشیانِ تنقید'' کے لقب سے سرفراز کرتے ہیں۔البتہ مشہور متنازعہ نقاد کلیم الدین کو ''ہیڈ کلرک'' کا درجہ دیتے ہیں۔جس طرح کے خیالات کا اظہار ناقدین کے بارے میں وہ کرتے ہیں، اسی طرح کی رائے ناول نگاروں کے متعلق بھی کہتے ہیں۔ وہ مولوی نذیر احمد کے ناولوں کو تمثیلی قصے قرار دیتے ہیں۔ان کو اُردو کا پہلا ناول نگار تو دور کی بات ہے، ان کے ناولوں کو ناول کا درجہ بھی نہیں دیتے۔ ناول کے بارے میں کہتے ہیں کہ ناول کو دل چسپ ہونا چاہیے۔ ان کے نزدیک ناول کو عوام اور خواص دونوں کا پسندیدہ ہونا چاہیے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ عوام الناس میں ان کے سب سے مشہور ناول ''شامِ اودھ'' کو اتنی مقبولیت نہ مل سکی جتنی ان کے ہم عصر ناول نگار ایم اسلم ،نسیم حجازی، رئیس احمد جعفری اور ابنِ صفی کے ناولوں کو میسر آئی ہے۔ اس کی وجوہات میں ڈاکٹر عبدالسلام نے مختلف ناقدین کی آرا بھی حوالے کے طور پر پیش کی ہیں۔ پھر مرحلہ وار احسن فاروقی کے ناولوں کا موضوعاتی مطالعہ کرتے ہیں۔ احسن فاروقی نے مولوی نذیر احمد کے ناولوں کو اس لیے تسلیم کرنے سے انکار کیا تھا کہ نذیر احمد کے کردار اسمِ با مسمیٰ ہوتے ہیں اور تمثیلی انداز اختیار کر لیتے ہیں۔ تو یہ خامی ان کے اپنے ناولوں میں بدرجہ اتم موجود ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر عبدالسلام ،نذیر احمد اور احسن فاروقی کے کرداروں کا تقابل پیش کرتے ہیں۔

''شامِ اودھ'' اور ''سنگم'' کا موضوع تاریخ اور تہذیب ہے۔احسن فاروقی سنگم میں تاریخی

واقعات کی پیش کش میں جو تاریخی غلطیاں کرتے ہیں، ان کی بھی ڈاکٹر عبدالسلام نشاندہی کرتے ہیں۔ احسن فاروقی شامِ اودھ میں لکھنوی تہذیب وتمدن کو پیش کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں اُردو ادب میں اس وقت تک دو ناول نمایاں ہیں جس میں لکھنوی تہذیب ومعاشرت پیش کی گئی ہے۔ وہ 'فسانۂ آزاد'' اور'' امراؤ جان ادا' ہیں۔ ڈاکٹر صاحب ان تمام ناولوں کا تقابلی مطالعہ کرتے ہوئے ان میں اشتراکات اور اختلافات کا تفصیلی تذکرہ کرتے ہیں۔ ''شامِ اودھ'' کے تجزیاتی مطالعہ کے بعد وہ احسن فاروقی کے ناولوں کے مرکزی کرداروں کا جائزہ پیش کرتے ہیں کیونکہ ناول کی تشکیل میں اس کے کردار ریڑھ کی ہڈی کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ احسن فاروقی کے ناولوں کے مرکزی کردار جن ناول نگاروں کے کردار سے متاثر ہوکر یا ان سے گہری مشابہت رکھتے ہیں، ان کی نشاندہی کرتے ہیں۔ آخر میں وہ احسن فاروقی کی ناول نگاری پر مختصر تبصرہ پیش کرتے ہیں۔ جس سے احسن فاروقی کے فن وفکر کے بارے میں قاری کو آشنائی مل جاتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

> ''جہاں تک ناول کا تعلق ہے جس قدر اعلیٰ درجے کا تنقیدی شعور ڈاکٹر احسن فاروقی کے یہاں ملتا ہے۔ اُردو ناول پر لکھنے والوں کے یہاں نہیں ملتا۔ کاش وہ اس پائے کے ناول بھی دے سکیں۔'' ۱۷

احسن فاروقی گہرا تنقیدی شعور رکھنے کے باوجود اس لیے بڑا ناول نہ دے سکے کیونکہ وہ ناول کے فن کو دیکھتے ہوئے ناول تخلیق کرتے تھے۔ انھوں نے اپنے تخیل پر کچھ فنی پابندیاں لگادی تھیں اور یہی پابندیاں کسی بھی تخلیق کار کو بڑی تخلیق سے روک لیتی ہیں کیونکہ اگر کسی پر سخت پابندی لگا کر کام لیا جائے تو اکثر اوقات وہ نتائج حاصل نہیں ہوتے جو ہم چاہتے ہیں۔ اس لیے اچھی اور بڑی تخلیق کے لیے تھوڑی آزادی بہت ضروری ہے۔

قراۃ العین حیدر اور جدید ناول

ڈاکٹر عبدالسلام آخری باب میں قراۃ العین حیدر کا ذکر کیا ہے۔ اس باب کا عنوان 'قراۃ العین حیدر اور جدید ناول کا فن'' ہے۔ قراۃ العین حیدر اُردو ناول کی تاریخ میں نمایاں مقام رکھتی ہیں۔ ان کا نام اُردو ناول کے جدید فن اور شعور کی رو کے ساتھ کیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر عبدالسلام نے قراۃ العین حیدر کے ناولوں کا فنی وفکری جائزہ لینے سے قبل ناول کے جدید فن اور شعور کی رو کا تفصیلی تعارف کروایا ہے۔ وہ ناول کے قدیم اور جدید رجحانات کا تقابل کرتے ہیں۔ اس کے بعد وہ شعور کی رو کا تفصیلی کرواتے ہیں کہ شعور کی رو کیا ہے؟ اس کا آغاز کہاں سے ہوا؟ اور ناول میں کن کن ناول نگاروں کے یہاں اس کا استعمال ہوا ہے۔ اس کے بارے میں تفصیل سے بیان کرتے ہیں۔ اس کے

بعد شعور کی رو کی تعریف جو مختلف مغربی ناقدین نے کی ہے، ان کا حوالہ دیتے ہیں۔ اس کے بعد وہ شعور کی رو پیش کرنے والے طریقوں کے بارے میں مفصل تحریر کرتے ہیں جس سے قاری کو شعور کی رو کے بارے میں مفید معلومات ملتی ہیں۔ چونکہ شعور کی رو مغرب کے ناولوں میں پائی جاتی ہے، اس لیے وہ ان ناولوں اور ان ناول نگاروں کی نشاندہی کرتے ہیں جن میں شعور کی رو پائی جاتی ہے۔ اس سلسلے میں وہ رقم طراز ہیں:

> ''ہر انسان کا شعور خالص قیمتی چیز ہوتا ہے اس میں واقع ہونے والے خیالات غیر مربوط ہوتے ہیں۔ یہ ہر دم رواں دواں اور متحرک رہتا ہے۔ ایک انسان کا شعور دوسرے انسان کے لیے ناقابلِ فہم ہوتا ہے۔ ناول نگار اصولی طور پر شعور کو من و عن بیان کرنا چاہتا ہے۔ مگر ساتھ ہی پابندی بھی اس پر شاید ہوتی ہے کہ وہ اسے کسی نہ کسی حد تک قابلِ فہم بنائے۔'' ۱۸

اس کے بعد وہ شعور کی رو کے حامل ناولوں کی ہیئت پر بھی روشنی ڈالتے ہیں۔ پھر قراۃ العین کے ناولوں کی طرف آتے ہیں۔ اس سلسلے میں ''آگ کا دریا'' میں سے چند اقتباسات پیش کرتے ہیں۔ پھر مختلف ناقدین کی آرا پیش کرتے ہیں جنھوں نے آگ کا دریا میں شعور کی رو کی نشاندہی کی لیکن ڈاکٹر عبدالسلام ان تمام ناقدین کی آرا سے اختلاف کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک اس میں شعور کی رو استعمال نہیں کی گئی ہے۔ وہ اس ضمن میں لکھتے ہیں:

> ''تعجب تو یہ ہے کہ پروفیسر اسلوب احمد جیسے باشعور نقاد بھی اسے شعور کی رو والے ناولوں میں شمار کرتے ہیں۔ ڈاکٹر قمر رئیس کو بھی آگ کا دریا میں شعور کی رو کی تکنیک نظر آتی ہے اور حسرت کاسگنجوی نے لکھا ہے کہ قراۃ العین حیدر نے ورجینا وولف کی پیروی کرنے کی کوشش کی ہے حالانکہ انھوں نے آگ کا دریا میں ورجینا وولف کے جس ناول کو سامنے رکھا وہ اس کے شعور کی رو والے ناولوں کی ذیل میں نہیں آتا۔'' ۱۹

ڈاکٹر عبدالسلام نے اس بات کی نشاندہی کی ہے کہ قراۃ العین حیدر ''آگ کا دریا'' لکھتے وقت ورجینا وولف کے ناول 'اورلینڈو'' سے متاثر ہوئیں۔ انھوں نے یہ ناول ''اورلینڈو'' کی اتباع میں لکھا۔ اس سلسلے میں وہ ان دونوں ناولوں کا موضوعاتی اور تکنیکی تقابل کرتے ہیں۔ ان دونوں ناولوں کی مشترک عناصر کی نشاندہی کرتے نظر آتے ہیں۔

قراۃ العین حیدر نے ''آگ کا دریا'' کے علاوہ بھی ناول لکھے جس میں ''میرے بھی صنم خانے'' اور ''سفینۂ غمِ دل'' شامل ہیں۔ ان ناولوں میں قراۃ العین حیدر نے اودھ کی سرزمین سے تعلق رکھنے والے ایک

مخصوص طبقے کی نمائندگی کی ہے حالانکہ ناول نگار کا یہ فرض ہے کہ وہ معاشرے میں عمومی زندگی اور عام لوگوں کے حالات وواقعات کو بھی پیش کرے۔ اگر وہ یہ کام نہ کرسکے تو یہ کام کسی خاص طبقے کے ساتھ جانبداری تصور ہوتا ہے۔ قراۃ العین حیدر کی تحریروں میں اکثر ایسے واقعات سامنے آتے ہیں جس میں ان کی پسند و ناپسند اور ذاتی وابستگی کھل کر سامنے آتی ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر عبدالسلام چند اقتباسات کو ثبوت کے طور پر پیش کرتے ہیں جس سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ قراۃ العین حیدر نے اپنی تحریروں میں پاکستان کا مطالبہ کرنے والوں کو دل کھول کر مطعون ٹھہرایا ہے۔ پھر اس کے بعد پاکستان کے سیاسی، معاشرتی اور معاشی حالات پر کھل کر تنقید کی۔ یہ تنقید کسی حد تک اچھی بات ہے لیکن قراۃ العین حیدر کی تحریروں میں یہ تنقید تعصب پر مبنی ہے۔ کیونکہ تقسیم ہندوستان کے بعد پاکستان اور ہندوستان کے حالات تقریباً ایک جیسے تھے۔ لیکن انھوں نے صرف پاکستانی معاشرے کو تنقید کا نشانہ بنایا۔

اس کے بعد ڈاکٹر موصوف چند ایسے ناقدین کی آرا کو پیش کرتے ہیں جنھوں نے قراۃ العین حیدر کی اس ضمن میں تعریف کی ہے۔ ان کے نزدیک یہاں قراۃ العین حیدر نے جانبداری کا مظاہرہ کیا کیونکہ جب وہ کانگریس، پنڈت نہرو اور گاندھی کا ذکر کرتی ہیں تو ان کے لہجے میں عقیدت اُتر آتی ہے۔ اس سلسلے میں داکٹر عبدالسلام لکھتے ہیں کہ:

> ’’وہ پنڈت نہرو اور گاندھی کا ذکر تو ہمیشہ تعریف کے ساتھ کرتی ہیں گویا انھوں نے اس بات کی گنجائش رکھی تھی کہ انھیں ہندوستان میں دوبارہ قبول کیا جاسکے۔ ان کی دیانت داری کا تقاضا تو یہ تھا کہ وہ پاکستان ہی میں رہ کر حالات کا ڈٹ کر مقابلہ کرتیں۔ یہ تسلیم کیا جاسکتا ہے کہ انھوں نے کسی تخریبی میلان کے تحت اس تصور کو پیش نہیں کیا مگر جھلاہٹ کے الزام سے وہ کس طرح بری الذمہ نہیں ہوسکتیں۔ ’’آگ کا دریا‘‘ کے کمال رضا کی طرح وہ تحریکِ پاکستان سے اختلاف رکھنے کے باوجود اور مسلم لیگ سے نفرت کرنے کے باوجود پاکستان آجاتی ہیں۔ یہ پتہ نہیں چلتا کہ انھوں نے اس ملک سے کیا توقعات وابستہ کی تھیں۔ بہر حال یہ ظاہر ہے کہ یہ توقعات پوری نہیں ہوئیں۔ انھیں شدید مایوسی ہوئی، وہ اگر وقتی طور پر ضبط سے کام لیتیں اور کچھ عرصے تک اپنے احساسات کو تخیل کے سپرد کیے رہتیں اور اس وقت سپردِ قلم کرتیں جب وہ اپنی شخصیت سے بلند ہوکر خود اپنے احساسات کا جائزہ لے سکتیں۔ ان کا غم وغصہ فکر کی صورت اختیار کرلیتا تو آج جو چیز ہمیں ان کی ذاتی شکایت اور جھلاہٹ نظر آتی ہے، وہ انسانیت کا نوحہ بن سکتی تھی۔‘‘ [۲۰]

مندرجہ بالا طویل اقتباس میں بہت ساری باتیں واضح ہوجاتی ہیں۔ اس اقتباس میں ڈاکٹر عبدالسلام نے قراۃ العین حیدر کی شخصیت اور فن کو جس نظر سے دیکھا، وہ بھی واضح ہوجاتا ہے۔ اس سلسلے میں وہ ’’آگ کا دریا‘‘

میں ان تمام شکایات کے ثبوت حوالے کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ جس میں قراۃ العین حیدر نے اپنے کردار ''کمال رضا'' کا ایک طویل خط جس میں پاکستان بننے کے بعد والے حالات وواقعات کو پیش کیا ہے۔ یہ خط ۲۹ صفحات پر مشتمل ہے، جس میں کمال رضا نے ان تمام برائیوں کی نشاندہی کی ہے جو اسے پاکستان میں نظر آتی تھیں۔ اس قسم کے حالات ہندوستان میں بھی تھے لیکن ان کا ذکر کمال رضا نہیں کرتا۔

''آگ کا دریا'' کے موضوع کے بارے میں وہ دوسرے ناقدین کی آرا کو بھی پیش کرتے ہیں۔ جن سے ناول کے موضوع کے بارے میں مفید معلومات ملتی ہیں۔ اس کے بعد وہ اس ناول سے چند اقتباسات پیش کرتے ہیں۔ اس ناول میں ہندوستانی تہذیبی تاریخ بیان کی گئی ہے۔ اس لیے اس کے کردار مختلف اوقات میں مختلف مذہب اور مکتبہ فکر سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کرداروں کی خصوصیات اور فنی وفکری جائزہ لینے کے بعد ڈاکٹر موصوف یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ اس ناول میں قراۃ العین حیدر نے ماضی، حال اور مستقبل کو گڈ مڈ کر کے پیش کیا ہے۔ اس سلسلے میں وہ ناول میں سے طویل اقتباس ثبوت کے طور پر پیش کرتے ہیں اور ساتھ دوسرے ناقدین کی آرا بھی پیش کرتے ہیں۔ اس کے بعد وہ قراۃ العین کے دوسرے ناولوں کے کرداروں کا بھی جائزہ لیتے نظر آتے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں کہ:

> ''سب سے پہلے قراۃ العین حیدر ہی نے اُردو ناول کو اعلیٰ درجے کے نستعلیق پڑھے لکھے، مہذب، وسیع النظر اور انسان دوست کردار دیے ہیں۔ یہ اپنے وقت کے انتہائی مہذب لوگ ہیں۔ ان کے ہاں مشرق ومغرب کا سنگم نظر آتا ہے۔'' [۲۱]

ڈاکٹر عبدالسلام نے قراۃ العین حیدر کے کرداروں کی تعریف کی ہے لیکن وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ جس طرح شرر کے ہیرو اور ہیروئن کی خصوصیات ملتی جلتی نظر آتی ہیں۔ قراۃ العین حیدر کے کردار بھی اس طرح کے ہیں لیکن ہمارے ناقدین یہ اعتراض کرتے ہوئے گھبراتے ہیں کیونکہ ایک پڑھی لکھی اور مشہور ناول نگار پر اگر وہ اس قسم کے اعتراضات کریں گے تو لوگ ان کو کم علم تصور کریں گے۔

بعدازاں وہ شرر اور قراۃ العین حیدر کے کرداروں کا تقابل پیش کرتے ہیں اور دونوں ناول نگاروں کے مرکزی کرداروں کی خوبیاں اور خامیاں تلاش کرتے ہیں۔ اس کے بعد وہ قراۃ العین حیدر نے ناول ''میرے بھی صنم خانے'' کے کرداروں کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ لیتے ہیں جس سے قراۃ العین حیدر کے کرداروں کی خصوصیات ابھر کر سامنے آجاتی ہیں۔ پھر وہ ''آگ کا دریا'' کا جائزہ عہد بہ عہد لیتے ہیں۔ ہر عہد میں اہم کردار کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہیں۔ آگ کا دریا کا اہم کردار ''چمپا'' ہے جو ہر دور میں مختلف شکل میں نظر آتی ہے۔ وہ اس کردار کے

بارے میں رائے دیتے ہوئے کہتے ہیں:

''قراۃ العین حیدر کے اہم ترین ناول کا اہم ترین کردار چمپا ہے۔ چمپا ہندوستانی باشعور اور صاحبِ فکر عورت کا اشارہ بن جاتی ہے۔'' ۲۲

اس کے بعد وہ چمپا کے کردار کے بارے میں دوسرے ناقدین کی آرا پیش کرتے ہیں۔قراۃ العین حیدر کے ناول میں استعمال کی گئی زبان پر اعتراض بھی کرتے ہیں۔ان کے نزدیک:

''وہ غیر ضروری طور پر اپنی تحریروں میں انگریزی الفاظ اور تراکیب استعمال کرتی ہیں۔جس سے لکھنے والے کی ذہن کی ناپختگی اور زبان کے مصنوعی پن کا احساس ہوتا ہے اور تحریر کی روانی میں بھی رخنہ پڑ جاتا ہے جس کے لیے کوئی معقول جواز بھی موجود نہیں ہے۔'' ۲۳

اس کے بعد ڈاکٹر عبدالسلام، قراۃ العین حیدر کے فن وفکر پر جامع تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''خامیوں کو تسلیم کرنے کے باوجود قراۃ العین کے کسی ناول کو بکواس نہیں کہا جاسکتا۔''میرے بھی صنم خانے'' کی کامیابی اور شگفتگی دراصل اس کے اختصار کی بنا پر ہے۔ اس میں ان کا موضوع محدود ہے۔ان کی تمام تر توجہ اس پر رہتی ہے۔'آگ کا دریا' میں ان کا موضوع بہت وسیع اور پیچیدہ ہے۔ ان کی منصوبہ بندی ناقص اور غیر متوازن ہے۔ اس کے بعض حصے بہت اعلیٰ لیکن بعض حصے بہت گھٹیا ہیں۔ اس کے باوجود بحیثیت مجموعی اسے اُردو کا بڑا ناول تسلیم کرنا پڑتا ہے۔ ان کی خامیاں ایک خلاق ذہن کی ناکامی ہیں۔ اس ناکامی کی وجہ محض اس کی طوالت نہیں بلکہ جھلاہٹ (Frustration) ہے۔ اس کے بعد حصے مجتبیٰ حسین کو شاعری نظر آتے ہیں۔ وہاں اس کے کچھ حصے معمولی درجہ کی ہجو بھی قرار دیے جاسکتے ہیں۔ اس کے باوجود ''آگ کا دریا'' اُردو کے چند بہترین ناولوں میں شمار ہونے کے لائق ہے۔ اس کی عظمت اس کی فکری بلندی اور زبردست بیانیہ قوت میں پوشیدہ ہے۔'' ۲۴

اس کے بعد ڈاکٹر عبدالسلام اس باب کا اختتام کرتے ہیں۔ آخر میں درجن بھر صفحات میں ان تمام ناول نگاروں کے فن کا مختصراً جائزہ لیتے ہیں جن کا انھوں نے اپنی کتاب میں تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔ آخر میں اس جملے سے اپنی اس کتاب کا اختتام کرتے ہیں۔ ان کے بقول: ''اُردو ناول اب تک کسی بڑے ناول نگار کا منتظر ہے۔ ایسے ناول کا جو ہمیں زندگی کی بصیرت دے سکے۔'' ۲۵

بیسویں صدی میں لکھے جانے والے ناولوں کا موضوعاتی مطالعہ

از ''بیسویں صدی میں اُردو ناول'' ڈاکٹر یوسف سرمست

ڈاکٹر یوسف سرمست اپنی کتاب ''بیسویں صدی میں اُردو ناول'' کے تیسرے باب میں بیسویں صدی کے آغاز میں ان رجحانات کا جائزہ لیتے ہیں جنھوں نے اُردو ناول کو متاثر کیا۔ ان کے نزدیک یہ رجحان ماضی پرستی اور رومانیت تھا۔ اس کے بعد وہ ان تمام ناول نگاروں کا ذکر کرتے ہیں جو اس دور کے لکھنے والے تھے اور اس رجحان سے متاثر ہوئے۔ یہ رجحان بیسویں صدی کے آغاز سے لے کر ۱۹۲۵ء تک رہا۔ وہ بیسویں صدی کے آغاز میں عبدالحلیم شرر کی ناول نگاری کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ لیتے ہیں۔ اس کے بعد وہ راشدالخیری کی ناول نگاری پر روشنی ڈالتے ہیں۔ وہ اس دور کے تمام لکھنے والے معروف اور غیر معروف دونوں قسم کے ناول نگاروں کا جائزہ لیتے ہیں۔ کیونکہ بہت سے ناول ان رجحانات سے متاثر ہوکر ادبی دنیا کا حصہ بنے۔

راشدالخیری کے ناولوں کا فنی وفکری جائزہ لینے سے قبل وہ ان کا تقابل عبدالحلیم شرر سے کرتے ہیں کیونکہ شرر اور راشدالخیری کی ناول نگاری کا مقصد ایک ہی تھا۔ ان دونوں ناول نگاروں نے اپنے فکر وفن کے ذریعے مشرقی روایات کو زندہ رکھنے کی کوشش کی۔ اپنے دور میں مغربی تہذیب کے سیلاب کے آگے بند باندھنے کی تگ و دو میں مصروف رہے۔ ان دونوں ناول نگاروں نے اس طرح کی کوششیں کیں جس طرح شاعری میں اکبر آلہ آبادی نے سرانجام دیں۔ ان کے نزدیک راشدالخیری اپنے ناولوں میں خواتین سے مخاطب ہوئے کیونکہ وہ جانتے تھے کہ یورپی یلغار کو روکنے کے لیے خواتین اہم کردار ادا کرسکتی ہیں۔ اس سلسلے میں وہ راشدالخیری کے ناول ''سرابِ مغرب'' کا تنقیدی جائزہ لیتے ہیں۔ راشدالخیری کا شمار بسیار نویس ادیبوں میں ہوتا ہے جو ان کی بڑی خامی ہے۔ ڈاکٹر یوسف سرمست کے نزدیک ان کا انداز تحریر تبلیغی ہے۔ اس کے بعد وہ مولانا کے ناول ''شامِ زندگی'' کا فنی وفکری جائزہ لیتے ہیں جس میں مولانا نے تبلیغی انداز اختیار کیا ہے۔ اس ناول کے لکھنے پر مولانا راشدالخیری کو مصورِ غم کا لقب بھی دیا گیا۔ اس ناول کا مختصر جائزہ لینے کے بعد وہ مولانا راشدالخیری کا تقابل نذیر احمد دہلوی سے کرتے ہیں۔ نذیر احمد دہلوی نے راشدالخیری کے فن وفکر پر گہرے اثرات پائے جاتے ہیں۔ وہ ان اثرات کی نشان دہی کرتے ہیں اور ان دونوں ناول نگاروں کے کردار کا تقابل بھی پیش کرتے ہیں۔ مولانا راشدالخیری کی ناول نگاری، نذیر احمد دہلوی کی طرح فن سے زیادہ مقصدیت کی علم بردار رہی ہے۔ اس سلسلے میں وہ ان دونوں ناول نگاروں کے کردار اور ان میں سے چند اقتباسات کو بطور حوالہ پیش کرتے ہیں۔ اس کے بعد وہ دوسرے ناقدین جس میں علی عباس حسینی اور ڈاکٹر سہیل بخاری شامل ہیں، ان کی آرا کو حوالے کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ آخر میں مولانا راشدالخیری کے فن وفکر پر مختصر مگر جامع رائے

دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''حقیقت یہ ہے کہ مجموعی اعتبار سے راشد الخیری نے ناول کے فن کو ترقی دینے میں کوئی نمایاں حصہ نہیں لیا لیکن زبان و بیان کے لحاظ سے وہ زندہ رہیں گے۔'' ۲۶

مولانا راشد الخیری کے فن و فکر کے جائزے کے بعد وہ مرزا محمد سعید کی ناول نگاری کا تجزیاتی مطالعہ پیش کرتے ہیں۔ اس کام کے آغاز میں وہ مولانا راشد الخیری اور مرزا محمد سعید کے فن و فکر کا تقابلی جائزہ پیش کرتے ہیں جس سے ان دونوں ناول نگاروں کے فن کو سمجھنے میں کافی مدد ملتی ہے۔ مرزا محمد سعید نے ''خوابِ ہستی' 'اور'یاسمین'' کے عنوان سے دو ناول تحریر کیے۔ وہ پہلے ''خوابِ ہستی'' کا تجزیاتی مطالعہ پیش کرتے ہیں۔ اس ناول کے مرکزی کرداروں کا اس دور کے معاصر ناول کے کرداروں کے ساتھ تقابل جائزہ کرتے ہیں۔ اس ناول کی فنی خوبیوں اور خامیوں کی نشان دہی کرتے ہیں۔ اس کے بعد وہ مرزا محمد سعید کے ناول ''یاسمین'' کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ بڑی تفصیل سے پیش کرتے ہیں۔ اس ناول کے کرداروں، پلاٹ، مکالمے، منظر کشی اور پیش کش کے بارے میں مفصل بیان کرتے ہیں۔ جس سے اس ناول کی فنی خوبیاں اور خامیاں سامنے آجاتی ہیں۔ اس کے بعد وہ مرزا محمد سعید کے ان دونوں ناولوں کا تقابلی جائزہ لیتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں: ''یاسمین اُردو ناول نگاری میں ایک منفرد حیثیت کا حامل رہے گا۔'' ۲۷

مرزا محمد سعید کے ناولوں کے جائزہ کے بعد وہ نیاز فتح پوری کی ناول نگاری کے تجزیاتی مطالعہ کا آغاز کرتے ہیں۔ اس آغاز سے قبل وہ رومانی تحریک کے بارے میں مفصل بیان کرتے ہیں۔ رومانی تحریک یورپ سے برصغیر میں آئی۔ اس تحریک کے اُردو ادب پر گہرے اثرات مرتب ہوئے۔ اس سلسلے میں وہ رومانیت کی خصوصیات، اثرات اور معاصر ناقدین جس میں مغربی ناقدین شامل ہیں، ان کی آرا کو حوالے کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ اس کے بعد وہ نیاز فتح پوری کے ناولٹ ''ایک شاعر کا انجام'' کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ لیتے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

> ''اس ناولٹ میں سب سے پہلے نیاز کی عبارت آرائی پر نگاہ جاتی ہے۔ فارسی تراکیب کا کثرت سے استعمال پرشکوہ اور مشکل الفاظ کی ریل پیل صاف ظاہر کرتی ہے کہ مقصد صرف کہانی بیان کرنا نہیں ہے بلکہ انشا پردازی کی شان بھی دکھانا ہے۔'' ۲۸

وہ نیاز فتح پوری کے ناولٹ ''ایک شاعر کا انجام'' کے کرداروں کا تحقیقی جائزہ لیتے ہیں۔ ان کے نزدیک اس ناولٹ کا ہر کردار جذباتیت کا نمونہ ہے۔ اس کے بعد وہ معاصر ناقدین کی اس ناولٹ کے بارے میں

تنقیدی آرا کو حوالے کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ پھر وہ نیاز فتح پوری کے دوسرے ناولٹ ''شہاب کی سر گزشت'' کا تجزیاتی مطالعہ پیش کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک یہ ناولٹ ان کے پہلے ناولٹ سے بہتر ہے۔ اس کا اسلوب بھی نکھرا ہوا نظر آتا ہے۔ وہ ان دونوں ناولٹوں کا تقابلی مطالعہ کر کے ان دونوں کی مشترکہ خصوصیات اور خامیوں کی نشان دہی کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کا کہنا ہے کہ:

> ''اس ناول کے خطوط، لباس اور مناظر کی تصویر کشی، رقص کے وقت اعضا کی جنبش کا مصورانہ بیان، مکالموں کی برجستگی اور استدلال، کیفیت نگاول نگار کی زبان و بیان پر قدرت ہی کو ظاہر نہیں کرتے بلکہ زندگی کے ان رومانی ارتسامات کو بھی ظاہر کرتے ہیں جو زندگی کے ایک خاص انداز سے مطالعہ اور تجربہ سے پیدا ہوتے ہیں۔'' ۲۹

اس کے بعد وہ کشن پرشاد کول کے ناولوں کا فنی وفکری جائزہ لیتے ہیں۔ ان کے نزدیک کشن پرشاد کول کا انداز بھی نیاز فتح پوری کی طرح رومانوی ہے۔ وہ کشن پرشاد کول کے ناول ''شیاما'' کی تحقیقی وتنقیدی جائزہ سے اپنی بات کا آغاز کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک اس ناول کا مقصد ہندوستانی معاشرے میں عورتوں پر جو غیر ضروری قسم کی سماجی اور مذہبی پابندیاں لگائی جاتی ہیں، ان کے خلاف اس ناول میں احتجاج کیا گیا ہے۔ کشن پرشاد کول اپنے اس ناول میں اپنے معاشرے سے بے زار نظر آتے ہیں۔ یہاں یوسف سرمست ناول کے کرداروں کی اقسام اور خصوصیات کے بارے میں بھی تفصیل سے بیان کرتے ہیں۔ پھر ان خصوصیات کو سامنے رکھتے ہوئے کشن پرشاد کول کے اس ناول کے کرداروں کا جائزہ لیتے ہیں۔ دوسرے ناقدین کی اس ناول کے کرداروں کے بارے میں آرا کو بطور حوالہ پیش کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

> ''اس ناول میں کشن پرشاد کول نے جس باغیانہ شعور کا ثبوت دیا ہے، وہ اس ناول کو اہمیت بخشتا ہے۔ اس میں بعض سماجی اور مذہبی قدروں سے بغاوت کر کے اور ذہنی طور پر رد کر کے کشن پرشاد کول نے بیسویں صدی کے اہم انقلابی رجحان کو واضح کیا ہے۔ اس لیے انھیں باغیانہ شعور کا نقیب کہا جا سکتا ہے۔'' ۳۰

یوسف سرمست، کشن پرشاد کول کے بعد علی عباس حسینی کی ناول نگاری کا فنی وفکری جائزہ لیتے ہیں۔ علی عباس حسینی کے یہاں بھی رومانیت ملتی ہے کیونکہ اس دور کے زیادہ تر ناول نگار رومانیت کے حصار میں تھے۔ وہ علی عباس حسینی اور دوسرے رومانوی ناول نگاروں کا تقابلی جائزہ لینے کے بعد علی عباس حسینی کے ناول ''سر سید احمد پاشا

یاقاف کی پری'' کا فنی وفکری جائزہ لیتے ہیں۔ان کے نزدیک اس ناول کو کامیاب ناول نہیں قرار دیا جاسکتا۔اس سلسلے میں وہ معروف ناقدین کی آرا جو انھوں نے اس ناول کے بارے میں دی ہیں، لکھنے کے بعد آخر میں علی عباس حسینی کی ناول نگاری پر مختصر مگر جامع رائے دیتے ہیں کہ:

''سرسید احمد پاشا یا قاف کی پری ایک ایسا ناول ہے جو علی عباس حسینی جیسے ادیب سے وابستہ توقعات کو پورا نہیں کرتا۔'' ۱۳

علی عباس حسینی کے فن وفکر کا مختصر جائزہ لینے کے بعد وہ اس دور کے چند غیر معروف ناول نگاروں کا ذکر کرتے ہیں جن کو ہمارے ناول کے ناقدین اکثر نظر انداز کرتے ہیں۔ان ناول نگاروں میں مرزا عباس حسین ہوش اور محمد سجاد مرزا شامل ہیں۔مرزا عباس حسین ہوش نے دو ناول ''ربط ضبط'' اور ''افسانہ نادر جہاں'' کے عنوان سے تحریر کیے۔ان کے نزدیک مرزا عباس حسین ہوش کو تقلیدی ناول نگار کہا جاسکتا ہے۔کیونکہ مرزا صاحب نے ''افسانہ نادر جہاں'' میں نذیر احمد دہلوی کے موضوع اور طرزِ تحریر کو تقلیدی انداز میں برتا ہے۔اس ناول کو ''مراۃ العروس'' کا نقشِ ثانی بھی کہا جاتا ہے۔اس کے بعد وہ محمد سجاد مرزا بیگ کے ناولوں کا مختصر جائزہ لیتے ہیں۔ان کے ناول بھی مرزا عباس حسین ہوش کی طرح زیادہ مشہور نہ ہوسکے۔لیکن ان کے ناولوں میں اس دور کے سماجی رجحانات کے بارے میں آگاہی ملتی ہے۔

اس کے بعد وہ بیسویں صدی کے پہلے پچیس سالوں میں جو خواتین ناول نگار سامنے آئیں ہیں، ان کے بارے میں اور اس دور کے رجحانات کے بارے میں مفصل بیان کرتے ہیں۔جس سے اس دور کی ناول نگاری کے رجحانات کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔یہ دور خواتین ناول نگاروں کا پہلا دور شمار کیا جاسکتا ہے۔اس دور کی خواتین ناول نگاروں پر مولوی نذیر احمد دہلوی اور مولانا راشد الخیری کے گہرے اثرات ملتے ہیں۔وہ ان تمام اثرات کی نشان دہی کرتے ہیں۔ان خواتین ناول نگاروں میں بیگم ا۔ظ حسین، عباسی بیگم، محمدی بیگم، نذر سجاد حیدر اور طیبہ بیگم وغیرہ کا نام آتا ہے۔وہ ان تمام خواتین ناول نگاروں کا مختصر تعارف کروا کر ان کا مجموعی جائزہ لیتے ہیں۔اس دور کی خواتین ناول نگاروں کے ناولوں میں مذہب اور اخلاقی پاسداری کے موضوعات ملتے ہیں لیکن اس دور کی خواتین ناول نگاروں کے ناولوں میں فن کی خوبیاں اور نزاکت نہیں پائی جاتی۔

پریم چند: ایک عہد

ڈاکٹر یوسف سرمست چوتھے باب کا آغاز ''پریم چند: ایک عہد'' کے عنوان سے کرتے ہیں۔ پریم چند اُردو ناول نگاری کی تاریخ میں اہم نام ہے۔ان کے ذکر کے بغیر اُردو ناول کی تاریخ ادھوری ہے۔ پریم چند نے ناول نگاری کا آغاز بیسویں صدی کے آغاز کے بعد شروع کیا۔ ۱۹۳۶ء تک جب تک وہ زندہ رہے، مسلسل لکھتے رہے۔ بیسویں صدی کے آغاز ہی سے برصغیر میں سیاسی بیداری کا آغاز ہوگیا تھا۔ پریم چند نے اپنی تحریروں میں برصغیر کے لوگوں میں سیاسی شعور بیدار کرنے کی کوشش کی۔ پریم چند کو شروع شروع میں حکومتی مزاحمت کا سامنا کرنا پڑا۔ ان کے اولین افسانوی مجموعہ ''سوزِ وطن'' کو ۱۹۰۸ء میں حکومتِ وقت نے ضبط کیا۔ پریم چند کے ناول ہوں یا افسانے، دونوں میں دیہاتی زندگی کی پیش کش نمایاں ہے۔ان کی تحریر اور موضوعات کو اس عہد کی سچی تصویر قرار دی جاسکتی ہے۔ پریم چند نے زندگی کو جس طرح اور جس نظر سے دیکھا، بیان کردیا۔ یوسف سرمست، پریم چند کے ناولوں کا موضوعاتی جائزہ لیتے ہیں۔ اگر زمانی اعتبار سے دیکھا جائے تو ''اسرارِ معابد'' پریم چند کا پہلا ناول ہے۔جس میں پریم چند مذہبی رہنماؤں کی وجہ سے جو معاشرتی برائیاں پیدا ہورہی تھیں، تفصیل سے لکھا۔ ان برائیوں کو کس طرح ختم کیا جاسکتا ہے، اس مسئلے پر انھوں نے مفید آرا بھی پیش کی ہیں۔

پریم چند کا دوسرا ناول ''ہم خرما وہم ثواب'' تھا جس میں انھوں نے اپنے گزشتہ ناول کی طرح معاشرتی اصلاح کو اپنا موضوع بنایا۔ اس ناول میں بھی مذہبی پیشواؤں کی ریاکاری کا ذکر ہے۔ ڈاکٹر یوسف سرمست ان دونوں ناولوں کے موضوعات اور کرداروں کا مختصر ناقدانہ جائزہ پیش کرتے ہیں۔ یہ ناول چونکہ پریم چند کے ابتدائی دور کے ناول ہیں، اس لیے وہ ان ناولوں کے مختصر جائزے کے بعد ان کے تیسرے ناول ''جلوۂ ایثار'' کا تجزیاتی جائزہ پیش کرتے ہیں۔ اس ناول میں بھی پریم چند نے متوسط طبقے کی دیہاتی زندگی کو پیش کیا ہے۔ اس ناول سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ پریم چند تیزی سے فن کے ارتقا کی طرف بڑھتے جارہے ہیں۔ یوسف سرمست اس ناول کا موضوعاتی اعتبار سے تحقیقی وتنقیدی جائزہ لیتے ہیں۔ دوسرے ناقدین کی آرا کو بطور ثبوت پیش کرتے ہیں جس سے اس کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

اگر زمانی اعتبار سے پریم چند کی ناول نگاری کا جائزہ لیا جائے تو ''جلوۂ ایثار'' کے بعد پریم چند نے جو ناول تحریر کیا۔ اس کا عنوان ''بازارِ حسن'' تھا۔ اس ناول میں سماجی زندگی کی اصلاح کے بارے میں زور دیا گیا ہے۔ یہ ناول جب پریم چند نے لکھا تو اس وقت برصغیر میں سیاسی فضا بڑی حد تک پرسکون تھی۔ اس ناول میں سماجی اصلاح خصوصاً عورتوں کے سماجی مسائل کو موضوع بنایا گیا۔ یوسف سرمست اس ناول کے موضوع کے بارے میں لکھتے

ہیں:

''بازارِ حسن کا موضوع بظاہر طوائف کی زندگی ہے لیکن پریم چند طوائف کی زندگی کو پیش کرنے میں ناکام رہے۔ اس موضوع پر شاہدِ رعنا اور امراؤ جان ادا ایسے ناول ہیں جن سے بازارِ حسن کا کوئی مقابلہ نہیں کیا جاسکتا۔'' ۳۲؎

ڈاکٹر یوسف سرمست کی اس رائے سے زیادہ تر ناقدین اتفاق کرتے ہیں۔ اس ناول کو پریم چند نے ہندی زبان میں بھی تحریر کیا۔ وہ ''بازارِ حسن'' کے کرداروں کا ''شاہدِ رعنا'' اور ''امراؤ جان ادا'' سے تقابل کرتے ہیں۔ ان دونوں ناولوں کے ''بازارِ حسن'' پر جو اثرات نظر آتے ہیں، ان کی بھی نشاندہی کرنے کے بعد اس ناول کا موضوعاتی جائزہ لیتے ہیں۔ اس کے بعد وہ پریم چند کے ناول ''گوشۂ عافیت'' کا جائزہ لیتے ہیں۔ یہ ناول جس دور میں لکھا گیا وہ سیاسی اضطراب کا زمانہ تھا۔ اس میں دور میں پہلی جنگِ عظیم ختم ہو چکی تھی جس کے نتیجہ میں ہندوستان میں سیاسی ہیجان پایا جاتا تھا۔ اس سیاسی ہیجان کے ساتھ انھوں نے معاشی اور معاشرتی مسائل کو بھی ناول میں پیش کیا۔ انھی مسائل کی پیش کش کی وجہ سے وہ قارئین کی توجہ حاصل کرنے میں کامیاب ہوئے۔ اس ناول میں وہ ایک عام ہندوستانی کی ذہنی، جذباتی اور سماجی زندگی کو پیش کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''گوشۂ عافیت، میں ہندوستان کے سب سے بڑے طبقے یعنی دیہاتیوں اور کسانوں کے احساسات اور ان کی جدوجہد کو پیش کیا گیا ہے۔ گوشہ عافیت میں دیہاتیوں اور کسانوں کی زندگی کو اس تکمیل کے ساتھ پیش کیا گیا ہے کہ ان سے تعلق رکھنے والے ہر طبقہ کی حقیقی خصوصیات سامنے آجاتی ہیں۔'' ۳۳؎

''گوشۂ عافیت'' کے موضوعاتی مطالعہ کے بعد وہ اس کی کہانی، کردار، مکالمے، منظر کشی اور پیش کش کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ لیتے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ دوسرے ناقدین کی آرا کو بطور حوالہ پیش کرتے ہیں۔ جس وجہ سے ناول اور پریم چند کے فن کو سمجھنے میں کافی مدد ملتی ہے۔ ان کے نزدیک پریم چند چونکہ سرکاری ملازم تھے، اس لیے وہ کھل کر حکومت کی پالیسیوں کے خلاف نہیں لکھ سکتے تھے۔ گوشۂ عافیت کو گؤدان کے بعد پریم چند کا دوسرا بہترین ناول تصور کیا جاتا ہے۔

گوشۂ عافیت کے بعد وہ پریم چند کے ناول ''نرملا'' کا فنی و فکری جائزہ لیتے ہیں۔ نرملا کا موضوع بھی ان کے نزدیک اس دور کے سماجی مسائل تھے۔ اس دور میں پریم چند کی تخلیقی صلاحیتوں عروج پر تھیں۔ اس دور میں پریم

چند نے ضخیم ناول لکھے۔ اس ناول میں پریم چند نے اس دور کے سیاسی پس منظر کو پیش نہیں کیا لیکن اس کے باوجود یہ ان کے بہترین ناولوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس ناول کے موضوعاتی مطالعے کے بعد وہ اس کا تنقیدی جائزہ لیتے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ دوسرے ناقدین کی آرا کو پیش کرنے کے ساتھ ساتھ اس ناول کے کرداروں کا تقابل ان کے دور کے ناول کے کرداروں سے کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

> ''نرملا کی اہمیت اس لیے ہے کہ اس میں انھوں نے سماجی، معاشی اور نفسیاتی حالات جس طرح متاثر کرتے ہیں ان کو فنکارانہ رکھ رکھاؤ کے ساتھ پیش کیا ہے۔ نرملا میں اقتصادی حالات کی خرابی سے سماجی برائی پیدا ہوتی ہے۔ یعنی اقتصادی حالات سے مجبور ہو کر نرملا کی شادی ایک سن رسید شخص سے کردی جاتی ہے۔ اس طرح یہ سماجی برائی نفسیاتی مسائل پیدا کرتی ہے۔'' ۳۴

نرملا کے بعد وہ ''چوگان ہستی'' کا فنی وفکری جائزہ لیتے ہیں۔ چوگان ہستی، پریم چند کا سب سے طویل ناول ہے۔ اس کے برعکس نرملا ان کا مختصر ناول ہے۔ چونکہ نرملا پریم چند کا سب سے مختصر ناول ہے، اس لیے اس میں انھوں نے زندگی کا ایک پہلو بیان کیا ہے لیکن اس کے برعکس ''چوگان ہستی'' میں زندگی کے بہت سے پہلو سامنے آجاتے ہیں۔ اس ناول میں ان کے نزدیک سیاسی مسائل کو بہترین انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ اس کے بعد وہ اس ناول کے پلاٹ، کردار، منظر کشی اور پیش کش کا ناقدانہ جائزہ لیتے ہیں۔

''چوگان ہستی'' کے بعد پریم چند نے ''پردۂ مجاز'' کے عنوان سے ناول تحریر کیا۔ یہ وہ دور تھا جس میں برصغیر میں داخلی انتشار بڑھنے کی وجہ سے سیاسی جدوجہد کی رفتار کم ہوگئی تھی۔ وہ اس ناول کے موضوع کے تعین کے بعد اس ناول کی کردار نگاری کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ لیتے ہیں کیونکہ کردار نگاری کے لحاظ سے یہ ناول بہت اہمیت رکھتا ہے۔ کردار نگاری کے بعد اس ناول کے پلاٹ، مکالمے اور پیش کش کا بھی مختصر تجزیہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ''پردۂ مجاز'' کے بعد وہ پریم چند کے تین ناولوں کا مختصر تعارف کرواتے ہیں جس میں ''ہم خرما و ہم ثواب''، ''بیوہ'' اور ''غبن'' شامل ہیں۔ ان ناولوں کے موضوعات، اہم کردار اور پیش کش کا مختصر ناقدانہ جائزہ لیتے ہوئے ان ناولوں پر کی گئی تنقید کو بھی پیش کرتے ہیں۔ یہاں یوسف سرمست نے پریم چند کی ناول نگاری پر تحقیقی کام کی رفتار کو بڑھا کر ان کے فن وفکر کا مختصر جائزہ لیتا ہے۔ وہ اس کے بعد ''میدانِ عمل'' کا فنی وفکری اور تجزیاتی مطالعہ پیش کرتے ہیں۔ یہ ناول ہندوستان کی قومی وسیاسی جدوجہد کے تناظر میں لکھا گیا تھا۔ وہ اس ناول کے موضوع، کردار، منظر کشی اور پیش کش پر اپنی آرا پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''میدانِ عمل سے ظاہر ہوتا ہے کہ پریم چند کو ناول کے فن پر پورا عبور حاصل ہو گیا تھا۔ وہ اس ناول میں اپنے مواد کو انتہائی سلیقے کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ پریم چند ہندوستان کی پوری سیاسی، سماجی اور معاشرتی زندگی کو اس ناول میں سمیٹ لیتے ہیں۔ اس کی مثال ان کے کسی دوسرے ناول میں نہیں ملتی۔'' ۳۵

''میدانِ عمل'' کے بعد پریم چند نے اپنا سب سے اہم اور شاہکار ناول ''گئودان'' تحریر کیا۔ جو کہ اُردو کے بہترین ناولوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ وہ اس ناول کے موضوع کے بارے میں لکھتے ہیں:

''گئودان کسانوں کی بے کسی اور کسمپرسی کی کہانی ہے۔ اس حقیقی پس منظر کی وجہ سے پریم چند کی حقیقت نگاری کی پناہ بن گیا۔ کسانوں کی اتنی اور ایسی سچی تصویر کشی کی مثال اُردو ادب میں نہیں ملتی۔ ہوری اور اس کے ساتھ زمیندار کے ظلم سہتے ہیں، مصیبتیں جھیلتے ہیں، لیکن وہ ان پر ہونے والے ظلم کے خلاف کوئی احتجاج نہیں کرتے۔ کسی قسم کی جدوجہد نہیں کرتے اور ہر لگان کو خاموشی سے ادا کرتے ہیں۔'' ۳۶

ڈاکٹر یوسف سرمست نے گئودان کا تفصیل سے جائزہ لیا ہے کیونکہ اس ناول کو پریم چند کا سب سے کامیاب ناول کہا جاتا ہے۔ وہ گئودان کے موضوع، کرداروں، مکالموں، منظر کشی اور پیش کش کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ لینے کے بعد اس ناول پر دوسرے معروف ناقدین کی آرا بھی بطور حوالہ پیش کرتے ہیں۔ اس ناول پر احسن فاروقی اور ڈاکٹر قمر رئیس نے کچھ اعتراضات کیے ہیں۔ وہ ان اعتراضات کے جوابات بھی دیتے ہیں اور کچھ اعتراضات پر وہ ان دونوں ناقدین سے اتفاق بھی کرتے ہیں۔ ڈاکٹر احسن فاروقی نے گئودان کے پلاٹ کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

''تین خاص پلاٹوں کے سلسلے میں بہت سطحی طریقے پر ایک دوسرے سے متعلق ہیں اور اس لیے مل کر کوئی مکمل نقشہ نہیں بناتے۔ اس میں اتحادِ مقصد اور اتحادِ تاثیر نہیں ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ اعلیٰ اور اوسط طبقہ کو بلاضرورت لیا گیا ہے۔ کیونکہ ہوری، اس کے گاؤں والے، اس کے لڑکے وغیرہ کے حالات ہی پر ناظر کی خاص توجہ رہتی ہے اور اگر محض دیہاتیوں ہی کو اس ناول میں جگہ دی جاتی تو یہ بہتر فن پارہ ہوتا۔'' ۳۷

اس اعتراض کا جواب یوسف سرمست کے نزدیک یہ ہے کہ جو ناول زندگی کے بڑے پیمانے پر عکاس ہوتے ہیں، ان ناولوں کی ہیئت کے اعتبار سے کافی کمزوریاں پائی جاتی ہیں۔ اس سلسلے میں وہ عالمی ادب سے معروف ناولوں

کی فہرست کو ثبوت کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ جس میں یہ خامی پائی جاتی ہے۔ وہ پریم چند کے ناولوں کا مجموعی جائزہ لینے کے بعد پریم چند کی ناول نگاری کی چند اہم کمزوریوں کی نشان دہی کرتے ہیں۔ ان کمزوریوں کو ایک جزو کے عنوان سے الگ تحریر کرتے ہیں۔ حالانکہ جب وہ پریم چند کے ناولوں کا فنی وفکری جائزہ لے رہے تھے تو اس وقت بھی وہ ان کے ناولوں کی فنی خصوصیات اور فنی کمزوریاں ساتھ ساتھ بیان کرتے رہے۔ اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

> ''پریم چند کے ناولوں کی نمایاں کمزوری تو یہ ہے کہ وہ اپنے ناولوں کو عموماً بڑی کمزور بنیاد پر استوار کرتے ہیں۔ وہ کہانی بیان کرنے کے لیے اور پلاٹ کو آگے بڑھانے کے لیے اکثر اوقات غیر یقین آفرین واقعات کا سہارا لیتے ہیں۔'' ۳۸

اس سلسلے میں وہ پریم چند کے ناولوں کے پلاٹ کا تقابل ان کے معاصر ناول نگاروں اور گزشتہ دور کے ناول نگاروں کے ناولوں کے پلاٹ سے کرتے ہین۔ پلاٹ نگاری کے بعد وہ پریم چند کے ناولوں کے کرداروں کا عمومی جائزہ لیتے ہیں۔ ان کرداروں کا آپس میں اور دوسرے ناول نگاروں کے کرداروں کے ساتھ تقابل بھی کرتے ہیں۔ جس وجہ سے ان کے ناولوں کے کرداروں کی خوبیاں اور خامیاں سامنے آجاتی ہے۔ کردار نگاری کے بعد منظر کشی میں جو فنی کمزوریاں پائی جاتی ہیں۔ ان کی نشان دہی کرتے ہیں۔ ان تمام خامیوں کے لیے وہ پریم چند کے ناولوں میں چند اقتباسات کو بطور ثبوت پیش کرتے ہیں۔ وہ پریم چند کے اسلوب کی تعریف کرتے ہیں۔ ان کے اسلوب کی خصوصیات کا مختصر جائزہ لینے کے بعد وہ عزیز احمد اور دوسرے معروف ناقدین کی آرا کا ثبوت کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

> ''پریم چند کا اسلوب انھیں اُردو ناول نگاروں میں منفرد حیثیت دیتا ہے۔ پریم چند کا کارنامہ ایک یہ بھی ہے کہ نہ صرف ناول کو نئی وسعت سے روشناس کیا بلکہ ناول کی پہلے سے فنی اقدار کو قائم رکھتے ہوئے اس میں بہترین اضافے کیے۔'' ۳۹

ڈاکٹر یوسف سرمست پانچویں باب میں ۱۹۲۶ء سے لے کر ۱۹۳۶ء تک لکھے جانے والے ناول اور ان کے رجحانات کا جائزہ لیتے ہیں۔ ان کے نزدیک اس دور میں برصغیر میں تیزی سے تبدیلی آنے لگی۔ اس تبدیلی کی وجہ سے معاشرتی قدروں میں تضاد بڑھ گیا اور اس تضاد کی وجہ سے لوگوں کے سوچنے کے انداز میں تبدیلی رونما ہونے لگی۔ وہ ان تمام تبدیلیوں کی نشان دہی کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک اس دور میں ناول نگاروں کی نئی نسل ابھر کر سامنے آئی۔ یہ نسل انگریزی تعلیم یافتہ اور انگریزی زبان کے ناولوں سے متاثر نظر آتی ہے۔ اس دور میں بظاہر کوئی بڑا ناول نگار

سامنے نہیں آیا۔لیکن اس دور میں لکھے جانے والے ناولوں نے اُردو ناول نگاری کے رجحانات میں تبدیلی پیدا کردی۔

ان کے نزدیک یہ دور سیاسی اور سماجی انتشار کا دور تھا۔جس میں برصغیر کے باشندوں میں سیاسی بیداری کے امکانات روشن ہونا شروع ہوگئے تھے۔اس دور کے ناولوں کی ایک مشترک بات یہ تھی کہ ناول نگار اپنے ناولوں میں سماجی، اخلاقی اور مذہبی معاملات میں بغاوت کرتے نظر آتے ہیں۔اس دور کے فوراً بعد ترقی پسند تحریک شروع ہوئی تو اس بغاوت نے شدت اختیار کرلی۔اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

''سماجی ضوابط موجودہ حالات میں اس قدر کھوکھلے ہوگئے تھے کہ انسانوں کی اندرونی زندگی سے ان کا کوئی واسطہ ہی نہیں رہ گیا تھا۔یہی وجہ ہے کہ اس عہد کے تمام ہی ناول نگار سماجی، اخلاقی اور مذہبی مسلمات کے خلاف احتجاج کرتے ہیں۔'' ۴۰

ڈاکٹر یوسف سرمست کے نزدیک اس دور کے ناول نگار رومانوی اور جمالیاتی تحریک سے بہت متاثر ہوتے نظر آتے ہیں۔اس دور کے ناول نگار مارکسیت کی طرف اپنے قدم بڑھاتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ اس دور میں کوئی بڑا ناول نگار یا ناول سامنے نہیں آسکا۔کیونکہ اس دور میں ناول نگار کبھی ایک تحریک سے متاثر ہوئے تو کبھی دوسری تحریک سے۔جس وجہ سے کوئی صورتِ حال واضح نہیں ہوسکی۔اشتراکیت کی طرف اس رجحان نے ترقی پسند تحریک کے شروع ہونے کے ساتھ شدت اختیار کرلی۔اس شدت کی وجہ سے اُردو ناول کی ہیئت میں کافی تبدیلیاں رونما ہوتی نظر آتی ہیں۔اشتراکیت نے عالمی ادب کی طرح اُردو ادب پر بھی گہرے اثرات مرتب کیے جس وجہ سے ناول کے موضوعات میں تنوع آتا گیا۔اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

''اس دور میں کبھی مواد کی نوعیت بدل گئی تھی۔اس لیے اس کی پیش کش کے لیے ہیئت میں بھی تبدیلی آئی۔قاضی عبدالغفار نے ''لیلیٰ کے خطوط'' کے نام سے اُردو میں سب سے پہلے مکتوباتی ناول لکھا۔'' ۴۱

قاضی عبدالغفار اس دور کے اہم ناول نگاروں میں آتے ہیں۔یوسف سرمست ان کے ناولوں کا اس دور میں لکھے جانے ناولوں اور ناول نگاروں کے فن کا ناقدانہ جائزہ لیتے ہیں۔اس تجزیاتی مطالعے کا آغاز وہ قاضی عبدالغفار کے ناول ''لیلیٰ کے خطوط'' سے کرتے ہیں۔وہ اس ناول کا تقابل ''امراؤ جان ادا'' اور ''شاہدِ رعنا'' سے کرتے ہیں کیونکہ ان تینوں ناولوں کا موضوع ایک ہے اور وہ ہے طوائف۔اس کی زندگی اور ماحول ان کے نزدیک ''لیلیٰ کے خطوط'' میں ''لیلیٰ''، ''امراؤ جان ادا'' اور ''ننھی جان'' کی طرح حالات کے دھارے میں خاموشی سے بہہ جانے کے بجائے حالات کا مقابلہ کرتی ہے۔اس کی فطرت میں بغاوت پائی جاتی ہے لیکن اس کے برعکس

امراؤ جان ادا اور ننھی جان کے مزاج میں بغاوت کا عنصر نہیں پایا جاتا۔ان کے نزدیک ''مجنوں کی ڈائری ''کے مقابلے میں ''لیلیٰ کے خطوط ''فنی لحاظ سے زیادہ بہتر ہے۔وہ ان دونوں ناولوں کا تقابلی جائزہ لیتے ہیں۔اپنی رائے کو درست ثابت کرنے کے لیے وہ دوسرے معروف ناقدین کی آرا کو بطور ثبوت پیش کرتے ہیں۔ اس ناول کے پلاٹ، کردار، مکالمے،منظرکشی اور پیش کش کی خصوصیات اور خامیاں دونوں کی نشان دہی کرتے ہیں۔ اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں کہ:

> ''درحقیقت ''لیلیٰ کے خطوط ''اور ''مجنوں کی ڈائری '' کی اہمیت اس بات میں مضمر میں کہ یہ ناول اس دور کے ذہن کی پوری نمائندگی کرتے ہیں۔بیسویں صدی کے اس انسان کی جھلک جس کے بارے میں کہا گیا ہے کہ وہ اپنا داخلی سکون بھی کھو گیا ہے اور بیرونی سلامتی بھی۔'' ۴۲

قاضی عبدالغفار کے بعد وہ مجنوں گورکھپوری کے فن وفکر کا تجزیہ کرتے ہیں۔مجنون گورکھپوری کے ناولٹ انگریزی ادب سے ماخوذ ہیں اس لیے ان کو طبع زاد نہیں کہا جاسکتا۔اس سلسلے میں وہ ان انگریزی ناولوں اور ناول نگاروں کا ذکر کرتے ہیں جن سے مجنوں نے استفادہ کیا تھا۔پھر وہ ان کے ناولٹ کا زمانی اعتبار سے جائزہ لینے کے بعد لکھتے ہیں:

> ''ان کے ناولوں کے کردار مروجہ اخلاق اور مذہبی پابندیوں میں جکڑے ہوئے نہیں ہیں۔خاص طور پر محنت اور شادی کے معاملات میں ان کے کردار مروجہ اخلاق اور سماجی بندشوں کو کبھی خاطر میں نہیں لاتے۔'' ۴۳

مجنوں گورکھپوری کے بعد وہ عظیم بیگ چغتائی کی ناول نگاری کی طرف بڑھتے ہیں۔عظیم بیگ چغتائی بنیادی طور پر مزاحیہ ناول نگار ہیں۔ان سے پہلے منشی سجاد حسین نے حاجی بغلول کے عنوان سے مزاحیہ ناول تحریر کیا۔پھر اس اس مزاحیہ ناول کے فن کو فروغ دینے اور اس کو اُردو ادب میں مستقل صورت فراہم کرتے ہیں۔مزاحیہ ناول نگاری میں عظیم بیگ چغتائی کی خدمات کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کیونکہ ان کے ہاں ایک باغیانہ روح ملتی ہے۔جس نے ظرافت کا لبادہ اوڑھ رکھا ہے۔ان کے ناول زیادہ تر واحد متکلم کے طور پر لکھے گئے ہیں۔یوسف سرمست اپنے تحقیقی کام کی ابتدا عظیم بیگ کے ناولٹ ''ویمپائر'' سے کرتے ہیں۔وہ اس ناول کے موضوع اور کرداروں کی نفسیاتی اور جذباتی کیفیات کو تفصیل سے بیان کرتے ہیں۔اس ناول میں چند اقتباسات کو حوالے کے طور پر پیش کرتے ہیں۔جس سے مرکزی کردار کی ذہنی اور جذباتی کیفیات واضح ہوتی ہیں۔اس ناولٹ میں عظیم بیگ چغتائی کی گہری نفسیاتی بصیرت

اوران کے زندگی کے گہرے مشاہدے کا پتہ چلتا ہے۔ وہ اس سلسلے میں دوسرے معاصر ناقدین کی آرا بھی پیش کرتے ہیں جن سے اس ناول کو سمجھنے میں آسانی رہتی ہے۔ اس کے بعد وہ عظیم بیگ چغتائی کے ناول ''چمکی'' کا تجزیاتی جائزہ لیتے ہیں۔ یہ ناول عظیم بیگ چغتائی کے اہم اور معروف ناولوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ وہ اس ناول کا موضوعاتی اور کرداری مشاہدہ کرتے ہیں۔ جس سے اس ناول کے مرکزی کرداروں کی نفسیاتی اور ذہنی کیفیات کا پتہ چلتا ہے۔ یہاں وہ عظیم بیگ چغتائی کی ایک خامی کی نشان دہی کرتے ہیں۔ جس کی عظیم بیگ چغتائی کی سب سے بڑی خامی ان کی بسیار نویسی کو سمجھا جاتا ہے۔ وہ کرشن چندر کی طرح اُردو ادب کے بسیار نویس ادیبوں میں شمار ہوتے ہیں۔ اس سلسلے میں یوسف سرمست چند خطوط کو بطور ثبوت پیش کرتے ہیں جن میں ان کی بسیار نویسی کا پتہ چلتا ہے۔ وہ اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

> ''اگر عظیم بیگ چغتائی اپنی صلاحیتوں کو پوری طرح بروئے کار لاتے تو وہ اُردو ناول نگاری میں اپنی موجودہ جگہ سے کہیں بلند، ممتاز اور منفرد مقام حاصل کر لیتے۔'' ۴۴

عظیم بیگ چغتائی کے بعد وہ چند غیر معروف ناول نگاروں کا مختصر تعارف کراتے ہیں۔ ان ناول نگاروں میں فیاض علی اور ل۔ احمد شامل ہیں۔ وہ فیاض علی کے ناول ''شمیم'' اور ''انور'' کا مختصر تجزیہ پیش کرتے ہیں۔ ان دونوں ناولوں کا آپس میں تقابلی مطالعہ بھی کرتے ہیں۔ بنیادی طور پر فیاض علی کے ناول مقبول نہ ہوسکے۔ اس کی بنیادی وجہ ان کا تقلیدی انداز ہے۔ اس کے بعد ل۔ احمد کے ناول ''فسانۂ محبت'' کا فنی و فکری جائزہ لیتے ہیں۔ ان کے نزدیک یہ ناول کسی انگریزی ناول سے ماخوذ ہے لیکن وہ یہاں اس انگریزی ناول کا ذکر نہیں کرتے کہ یہ ناول کس انگریزی ناول سے ماخوذ ہے۔ اس ناول میں زندگی سے بے اطمینانی بھی ملتی ہے۔ سماجی اور مذہبی اصولوں سے بےزاری بھی ملتی ہے۔ اس ناول کے بارے میں مختصر مگر جامع رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اگرچہ ناول کا مجموعی تاثر رومانوی ہے لیکن مکالموں میں بعض فکر انگیز باتیں مل جاتی ہیں۔ بعض جگہ نفسیاتی کیفیات کا اظہار عمدگی سے ہوا ہے۔'' ۴۵

جاسوسی ناولوں کو ہمارے ناقدین یکسر نظر انداز کرتے رہتے ہیں۔ اپنی تنقید کتابوں اور مضامین میں جاسوسی ناول نگاروں کا ذکر تک نہیں کرتے لیکن یوسف سرمست جاسوسی ناولوں کے بارے میں مفصل بیان کرتے ہیں۔ جاسوسی ناولوں کا شمار مقبول ناولوں میں ہوتا ہے۔ عوام میں یہ ناول سنجیدہ ناولوں کی بہ نسبت زیادہ مقبول ہوتے ہیں۔ جاسوسی ناول کے قارئین کے تعداد سنجیدہ ناولوں کی بہ نسبت زیادہ ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں اس کی وجوہات کے بارے

میں وہ تفصیل سے بات کرتے ہیں۔ جس میں جاسوسی ناول کے فن اور جاسوسی ناول کی خصوصیات کے بارے میں اہم معلومات فراہم کرتے ہیں۔ عالمی ادب سے چند اہم جاسوسی ناولوں کا ذکر کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

''اُردو میں جاسوسی ناول کی مقبولیت سے فائدہ اٹھا کر ظفر عمر نے جاسوسی ناول لکھنے شروع کیے۔ ظفر عمر کے بعد جو سلسلہ شروع ہوا، وہ بڑھتا ہی گیا۔'' ۴۶

جاسوسی ناولوں کے بعد وہ اس دور میں لکھے جانے والے ناولوں کے عمومی رجحانات کا مختصر جائزہ لیتے ہیں۔ ان ناول نگاروں کی نشان دہی کرتے ہیں جنھوں نے ناول کی قدیم روایات کے سلسلہ کو آگے بڑھایا اور اپنے دور کے جدید رجحانات کو نظر انداز کیا۔ ان ناول نگاروں میں محمد مہدی تسکین، پنڈت برج موہن دتا تریہ کیفی، سدرشن اور اوپندر ناتھ اشک شامل ہیں۔ وہ ان تمام ناول نگاروں کے فن و فکر کے مختصر تعارف کراتے ہوئے اپنی بات کا اختتام کرتے ہیں۔

چھٹے باب کا آغاز ترقی پسند تحریک اور اس کے اُردو ناول پر پڑنے والے اثرات کے بیان سے کرتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک کا آغاز ۱۹۳۶ء میں ہوا، اس تحریک نے اُردو ادب پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ یہ تحریک اُردو ادب کی سب سے متحرک تحریک سمجھی جاتی ہے۔ وہ ترقی پسند تحریک کے بارے میں بات کا آغاز اس کے رجحانات اور اس کے اُردو ادب پر کیا اثرات مرتب ہوئے، کے مفصل بیان سے کرتے ہیں۔ کیونکہ ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر جو ادیب سامنے آئے، انھوں نے پرانی قدروں اور عقائد سے انحراف کیا۔ اس انحراف کی وجہ روس کا اشتراکی انقلاب تھا۔ جس نے پوری دنیا کو متاثر کیا، وہ ترقی پسند تحریک کے بارے میں لکھتے ہیں:

''سائنس اور نئے نظریات نے پرانے عقائد اور تمام پرانی قدروں کے جڑیں ہلا دی تھیں۔ خواہ وہ مذہبی ہوں یا اخلاقی یا سماجی، سائنس نے دنیا پر جو اثرات مرتب کیے، ان کا ذکر کرتے ہوئے برٹرینڈ رسل نے سب سے پہلے اس بات کا ذکر کیا ہے کہ سائنس نے روایتی عقائد کو ختم کر دیا۔ پھر آخر میں وہ اس کے اثرات کا جائزہ لیتے ہوئے کہتا ہے کہ سائنسی علم نے انسان کا کائنات میں جو مقام تھا، اس کا تصور بدل دیا ہے۔ اس کے بعد زندگی میں میکانکی نقطہ نظر اور نیا تصور پیدا ہوا ہے کہ حقائق کا اظہار اب مشاہدہ اور تجربہ پر ہونا ضروری قرار پایا۔ دوسرے یہ تصور فروغ پایا کہ دنیا خود کار نظام پر چل رہی ہے۔ جس میں تبدیلیاں قانونِ فطرت کے مطابق ہوتی ہیں۔ تیسرے یہ کہ ہماری دنیا کائنات کا مرکز ہے، نہ ہی انسان اس کائنات کا مقصد ظاہر ہے ان باتوں کی وجہ مذہبی عقائد پر

کاری ضرب لگی۔ جب یہ قدریں اور اعتقاد جاتے رہے تو بے اطمینانی کی کیفیت میں اور اضافہ ہوا۔ جیسا کہ لارڈ رسل نے کہا کہ خدا اور آخرت پر یقین کی وجہ سے انسان کی زندگی گزار دینے میں اتنی دقت نہیں ہوتی جتنی کہ تشکیک کے ساتھ بسر کرنے میں ہوتی ہے۔ اس کا یہ بھی کہنا ہے کہ آج کے نوجوان عقائد پر اعتقاد اس وقت کھو چکے ہیں جبکہ نا اُمیدی آسان ہے۔ اس لیے زندگی میں مسرت نہ ہونے کا شدید احساس ہے۔ یہی احساس نئے ادب کی نمایاں خصوصیات بن گیا ہے اور یہی وجہ ہے کہ اس دور کا ادب زندگی کے تلخ حقائق سے پُر ہے۔'' ۴۷

یوسف سرمست ترقی پسند تحریک کے دور میں حقیقت نگاری کا تقابل اُردو ناول کے گزشتہ ادوار سے کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک ترقی پسند تحریک کے دور میں اور گزشتہ دور میں بنیادی فرق یہ ہے کہ اس سے پہلے کے دور میں اچھائی اور برائی کو جوں کا توں پیش کیا جاتا ہے لیکن اس کے برعکس ترقی پسند تحریک کے دور میں برائی کو پیش کر کے اس کی مذمت بھی کی جاتی ہے۔ اس کے بعد وہ حقیقت نگاری پر نفسیات کے جو اثرات پائے جاتے ہیں، ان کی نشان دہی کرنے کے ساتھ مشہور نفسیات دانوں کے اقوال کو بطور حوالہ پیش کرتے ہیں۔ انگریز ناول نگاروں کی حقیقت نگاری کے اُردو ناول نگاروں پر جو اثرات پائے جاتے ہیں، ان کی نشان دہی کرتے ہیں۔ اس کے ساتھ حقیقت نگاری اور جنس نگاری (عریانی) میں جو بنیادی فرق پایا جاتا ہے، اس کو واضح کرتے ہیں۔ وہ آل احمد سرور کی اس رائے سے اتفاق کرتے ہیں:

''حقیقت نگاری نے جا بجا عریانی اور عریانی نے کہیں کہیں جنسی کج روی کی جگہ لے لی ہے۔ عریانی اور لذتیت اس بچے کی سی ہے جسے سخت پابندیوں کے بعد کھل کھیلنے کی اجازت مل گئی ہے۔ لیکن منٹو اور عصمت کے ہاں جو عریانی ملتی ہے، یہ حیرت انگیز فنی پختگی اور حقیقت نگاری کا اعجاز ہے۔'' ۴۸

عریاں نگاری یعنی جنس کے بارے میں مفصل بیان کرتے ہیں کہ اس کے ادب پر کیا اثرات مرتب ہوئے ہیں۔ ان کے نزدیک:

''عریاں نگاری اصل میں مذہبی اور اخلاقی قدروں سے بے زاری اور بغاوت کی نشان دہی کرتی ہے۔'' ۴۹

اس کے بعد وہ اس دور میں لکھے جانے والے ناول زیادہ تر آپ بیتی کے انداز میں لکھے گئے ہیں۔ وہ عالمی ادب سے ان ناول نگاروں کے ناولوں کا ذکر کرتے ہیں۔ جو اس انداز میں لکھے گئے ہیں۔ اس انداز میں لکھے جانے

والے ناول کی خصوصیات اور قاری کی ان ناولوں میں دل چسپی کے ان عناصر کا ذکر کرتے ہیں۔ جو آپ بیتی کے انداز میں لکھے گئے ہیں۔ ترقی پسند تحریک کے مفصل بیان کے بعد وہ سجاد ظہیر کے ناول ''لندن کی ایک رات'' کا فنی و فکری جائزہ لیتے ہیں۔ اس ناول میں شعور کی رو کی نشان دہی کرتے ہوئے اس کا تجزیاتی مطالعہ پیش کرتے ہیں۔ وہ سجاد ظہیر کا تقابل ان کے معاصر ناول نگاروں سے کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک اُردو ناول میں شعور کی رو پہلی بار سجاد ظہیر نے اُردو ناول میں متعارف کروایا۔ اس کے بعد وہ اس ناول کے بارے میں دو مشہور ناقدین کی آرا کو حوالے کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ ان تمام آرا کا تقابل بھی کرتے ہیں۔ ''لندن کی ایک رات'' کا تجزیاتی مطالعے سے قبل وہ شعور کی تعریف، خصوصیات اور اس کے آغاز و ارتقا کے بارے میں مفصل بیان کرتے ہیں۔ جس سے شعور کی رو کو سمجھنے میں کافی مدد ملتی ہے۔ ''لندن کی ایک رات'' کا وہ ہیئتی اور موضوعاتی مطالعہ پیش کرتے ہیں۔ اس کے بعد وہ ناول کے ناقدین سے شکوہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ انھوں نے اس اہم ناول کو یکسر نظر انداز کر دیا۔ ان ناقدین کی نشان دہی کرتے ہیں جنھوں نے اس ناول کا اُردو ناول کی تنقیدی تاریخ میں ذکر تک نہیں کیا۔ وہ لکھتے ہیں:

''لندن کی ایک رات ایک اہم ناول ہے اور اُردو ناولوں کے سارے رجحانات کی آئینہ داری کرنے کی وجہ سے سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔'' ۵۰

سجاد ظہیر کی ناول نگاوی کے بعد وہ ایک اہم ناول نگار کا ذکر کرتے ہیں۔ وہ اہم ناول نگار عزیز احمد ہیں۔ اکثر ناقدین عزیز احمد کی جنس نگاری کو پسند نہیں کرتے۔ یہ رجحان ان کے ناولوں میں اکثر و بیشتر پایا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں وہ علی عباس حسینی اور سید وقار عظیم کی آرا کو بطور حوالہ پیش کرتے ہیں۔ جنھوں نے عزیز احمد کی جنس کے معاملے میں مذمت کی ہے لیکن ان کے نزدیک عزیز احمد کی ناول نگاری کو صرف جنس کی کسوٹی پر پرکھ کر رکھ دینا بھی درست نہیں۔ اس کے بعد وہ مولوی عبدالحق کی آرا کو بطور حوالہ پیش کرتے ہیں۔ اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

''نفسیاتی اور جذباتی کیفیات کا یہ اظہار عزیز احمد کا ایک ایسا امتیازی وصف ہے۔ جو ان کی ناول نگاری میں شروع سے لے کر آخر تک جاری و ساری رہتا ہے۔'' ۵۱

عزیز احمد کے ناول ''گریز'' سے وہ ان کی ناول نگاری کا تجزیاتی مطالعہ سے آغاز کرتے ہیں۔ وہ اس ناول کے مرکزی کردار نعیم سے کرتے ہیں۔ وہ نعیم کے کردار کی خصوصیات اور نعیم کا دوسرے ناولوں کے مرکزی کرداروں سے تقابل کرتے ہیں۔ ناول سے چند اقتباسات کو حوالے کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ جس سے نعیم کے کردار کی خصوصیات واضح ہو کر سامنے آتی ہیں۔ وہ اس ناول کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

> ''عزیز احمد نے گریز میں خارجی اور داخلی زندگی کے بے شمار پہلو پیش کیے ہیں۔ انھوں نے خالص جنسی وابستگی کو بھی پیش کیا ہے اور جنسی محبت کو بھی اور روحانی محبت کو بھی، یورپ کی سماجی زندگی کو بھی پیش کیا ہے اور سیاسی زندگی کو بھی اشتراکی اور اشتمالی خیالات کو بھی پھیلتے ہوئے دکھایا ہے۔'' ۵۲

''گریز'' کے بعد وہ ان کے ناول ''آگ'' کا فنی وفکری جائزہ پیش کرتے ہیں۔ یہ ناول عزیز احمد کا اہم ناول ہے جس میں کشمیر کے لوگوں کی زندگی کے بارے میں مفصل بیان ہے۔ وہ اس ناول پر جس مغربی ناول کے اثرات کا ذکر کرتے ہیں، اس کی نشان دہی کرنے کے بعد اس ناول کا موضوعاتی مطالعہ پیش کرتے ہیں۔ وہ اس ناول کے پلاٹ، کردار، مکالمے، منظرکشی اور پیش کش کا الگ الگ مفصل جائزہ لیتے ہیں۔ عزیز احمد نے اس ناول میں کشمیر کی تین نسلوں کی کہانی پیش کیا ہے۔ اس ناول میں کوئی پلاٹ نہیں ہے جس میں کوئی کہانی واضح ہو۔ یہ ناول انھوں نے تاثراتی انداز میں تحریر کیا ہے۔ اس ناول میں اس دور کی عصری تاریخ ملتی ہے۔ اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

> ''آگ، کی سب سے بڑی اہم ترین خصوصیات اور اس کا ممتاز وصف و اُردو ناول میں اس ناول کو بڑی اہمیت بخشتی ہے، یہ بھی ہے کہ آگ میں وقت کے بہاؤ کو اور زمانے کے گزرنے کو اپنے پورے فطری رنگ میں پیش کیا گیا ہے۔'' ۵۳

کرشن چندر کا شمار اُردو کے بسیار نویس ادیبوں میں ہوتا ہے۔ انھوں نے کئی ناول لکھے لیکن یوسف سرمست صرف ''شکست'' کا فنی وفکری جائزہ لیتے ہیں۔ سب سے پہلے وہ اس ناول کے بارے میں ناول کے ناقدین کی آرا کو پیش کرتے ہیں۔ پھر عزیز احمد اور احسن فاروقی کی آرا کا تقابل کرتے ہیں کیونکہ ان دونوں ناقدین کی آرا ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ پھر وہ اس ناول کا موضوعاتی مطالعہ پیش کرتے ہیں۔ اس ناول کے موضوع سے متعلق ناقدین کی آرا پیش کرنے کے بعد وہ علی عباس حسینی کی رائے سے اختلاف کرتے ہیں اور اس اختلاف کی وجوہات بھی بیان کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک اس ناول کا موضوع کشمیر کا حسن اور اس حسن میں رہنے والے لوگوں کی مجبوری اور بے بسی ہے۔ کرشن چندر نے اس ناول میں کشمیر میں فرسودہ نظام کا پس منظر بھی بیان کیا ہے اور اس دور کی عصری تاریخ کو بھی بیان کیا ہے۔ اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

> ''شکست میں بھی کرشن چندر نے اپنے مخصوص زاویہ نگاہ سے زندگی کو دیکھنے اور دکھانے کی کوشش کی ہے۔ اس ناول کی اہمیت اصل میں کشمیر کے حسین پس منظر میں جدید نسل اور جدید خیالات کی پیش کش اور فرسودہ سماج سے اس کی آویزش پر منحصر ہے۔'' ۵۴

ابراہیم جلیس کو اُردو ناول کے ناقدین نے یکسر نظرانداز کیے رکھا حالانکہ ان کا ناول چور بازار کا شمار اچھے ناولوں میں کیا جا سکتا ہے لیکن یہ ناول اُردو کے ناقدین کی نظر میں اتنا اہم نہیں رہا۔ وہ ابراہیم جلیس کے اس ناول کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ لیتے ہیں۔ دوسرے ناقدین سے شکوہ بھی کرتے ہیں کہ انھوں نے اس ناول کے بارے میں کوئی مضمون تو دور کی بات ہے، سرسری ذکر تک نہیں کیا۔ اس کے بعد وہ اس ناول کا موضوعاتی مطالعہ کرتے ہیں۔ یہ ناول اس دور میں لکھا گیا جب بحران کا دور سے گزر رہا تھا۔ دوسری جنگِ عظیم کے ختم ہونے کے بعد اس کے اثرات پوری دنیا میں خصوصاً برصغیر میں بھی پھیلے ہوئے تھے۔ ابراہیم جلیس نے یہ ناول روایتی انداز سے ہٹ کر لکھا۔ وہ اس ناول کے پلاٹ، کردار، مکالمے، منظرکشی اور پیش کش کے بارے میں تفصیلی جائزہ پیش کرتے ہیں۔ اس ناول کا تقابل اس دور میں لکھے جانے والے ناولوں سے کرتے ہیں۔ اس ناول میں جو اس دور کے حالات وواقعات کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''چور بازار میں جدید زندگی کی ہولناکیوں پوری شدت کے ساتھ ملتی ہیں۔ زندگی کی ان ہولناکیوں کو ہندوستان کے سچے اور حقیقی پس منظر میں چونکہ ابھارا گیا ہے اس لیے خود ہندوستان ہی اس ناول کا اہم کردار بن گیا ہے۔'' ۵۵

ابراہیم جلیس کے بعد وہ اُردو ناول کی تاریخ میں اہم ناول نگار کا ذکر کرتے ہیں۔ وہ اہم ناول نگار عصمت چغتائی ہیں۔ عصمت چغتائی ناول نگار ہونے کے ساتھ ساتھ ایک معروف افسانہ نگار کی حیثیت سے بھی اُردو ادب میں اہم مقام رکھتی ہیں۔ وہ ان کے پہلے ناول ''ضدی'' سے تحقیقی وتنقیدی کام کی ابتدا کرتے ہیں۔ یہ عصمت چغتائی کا ابتدائی ناول تھا۔ جس میں زندگی کا کوئی خاص اور اہم پہلو اُجاگر نہیں کیا گیا۔ وہ اس ناول کے مرکزی کرداروں کا مختصر جائزہ لینے کے بعد ان کے سب سے اہم ناول ''ٹیڑھی لکیر'' کی طرف بڑھتے ہیں۔ ٹیڑی لکیر کا شمار اُردو کے معروف ناولوں میں ہوتا ہے۔ یہ ناول آپ بیتی کے انداز میں لکھا گیا تھا۔ وہ اس ناول کے تجزیاتی مطالعے سے قبل اس ناول کی تخلیق کے دوران عصمت چغتائی کی آرا کو بطور حوالہ پیش کرتے ہیں جس سے اس ناول کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''دراصل ناول میں اور آپ بیتی میں بنیادی فرق یہی ہوتا ہے کہ آپ بیتی میں صرف 'کردہ گناہوں' کا حساب پیش کیا جاتا ہے لیکن آپ بیتانہ ناول میں ناکردہ گناہوں کی حسرت کی داد حاصل کی جاتی ہے۔ ٹیڑھی لکیر میں چونکہ یہی بات پیدا ہوگئی، اس لیے یہ اُردو کا بہترین آپ بیتانہ ناول ہے۔'' ۵۶

ٹیڑھی لکیر کا سب سے اہم اور مرکزی کردار ''شمن'' کا ہے۔ سارا قصہ اس کردار کے گرد گھومتا ہے۔ وہ اس کردار کا سب سے پہلے نفسیاتی جائزہ لیتے ہیں۔ شمن کے کردار کا نفسیاتی جائزہ لیتے ہوئے مغربی نفسیات دانوں کی آرا کو بطور حوالہ پیش کرتے ہیں جس سے شمن کے کردار کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ اس ضمن وہ لکھتے ہیں:

> ''ٹیڑھی لکیر اپنی خصوصیات کے لحاظ سے بہت ہی منفرد اور اُردو کے بہترین ناولوں میں سے ایک ہے ٹیڑھی لکیر کا محور اور مرکز شمن کا کردار ہے۔ اس کردار کی اور ناول کی بڑائی خود عصمت کی اپنی شخصیت کی جلوہ نمائی کا کرشمہ ہے۔'' ۵۷

وہ شمن کے کردار اور عصمت چغتائی کی اپنی شخصیت میں جو چیز مشترک ہیں، ان کی نشان دہی کرتے ہیں۔ چند اقتباسات کو بطور ثبوت پیش کرتے ہیں۔ اس کے بعد وہ معروف ناول نگار کے ناولوں کے ساتھ ٹیڑھی لکیر کا موازنہ کرتے ہیں۔ اس ضمن وہ لکھتے ہیں:

> ''ٹیڑھی لکیر میں عصمت چغتائی نے ایک متوسط گھرانے میں پروان چڑھنے والی لڑکی کی جذباتی اور نفسیاتی زندگی اور وہ ماحول جس میں وہ پرورش پا رہی تھی، اس قدر تکنیک کے ساتھ اور اس درجہ فن کارانہ چابک دستی سے پیش کیا ہے کہ ٹیڑھی لکیر اُردو ناول نگاری کی تاریخ میں سنگِ میل بن گئی ہے۔'' ۵۸

یوسف سرمست منٹو کے ناولٹ ''بغیر عنوان کے'' کا تعارف کرواتے ہیں۔ یہ ناولٹ منٹو نے ۱۹۴۷ء میں لکھا لیکن اُردو ناول نگاری کی تاریخ میں اس ناول کا ذکر تک نہیں ملتا۔ ناقدین نے اس ناول کو ابراہیم جلیس کے ناول ''چور بازار'' کی طرح یکسر نظر انداز کر دیا۔ ان کے نزدیک یہ ناولٹ اپنی خصوصیات کی بنا پر اُردو کے اہم سنجیدہ ناولوں میں شمار کیا جا سکتا لیکن ناقدین کی نظر سے ہمیشہ اوجھل رہا۔ وہ اس ناول کے مرکزی کردار کے تجزیاتی مطالعہ سے اس کا فنی و فکری جائزہ لیتے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ مغربی نفسیات دانوں کی آرا کو بطور حوالہ پیش کرتے ہیں۔ ان آرا کی روشنی میں اس کردار کا نفسیاتی جائزہ لیتے ہیں۔ اس کردار کے علاوہ ناولٹ کے دوسرے کرداروں کا بھی مختصر ذکر کرنے کے بعد اس ناولٹ کے پلاٹ، کردار، مکالمے، منظر کشی اور پیش کش کا جائزہ لیتے ہیں۔ اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

> ''منٹو کے اس ناول کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ اگر وہ پوری سنجیدگی سے اس طرح متوجہ ہوتے تو یقیناً اُردو ناول نگاری میں بہترین اضافے کرتے لیکن افسوس کہ انھوں نے ناول نگاری کی طرف توجہ نہیں کی۔ اس کے باوجود ان کا یہ ناولٹ اُردو ناول نگاری میں اہمیت رکھتا ہے۔ انھوں نے مختصر ناول میں

انسانی نفسیاتی کو جس گہرائی اور بصیرت سے پیش کیا ہے، اس سے ان کی نفسیاتی ژرف نگاہی پر روشنی پڑتی ہے۔'' ۵۹

منٹو کے ناولٹ کا تجزیاتی مطالعہ کرنے کے بعد وہ اس دور کے مقبول ناول نگاروں کا عمومی جائزہ لیتے ہیں۔ اس جائزے کے دوران وہ مقبول ناولوں کی اقسام اور خصوصیات کے بارے میں تفصیل سے جائزہ لیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس کے ساتھ وہ اس دور کے مقبول ناول نگاروں کا مختصر تعارف اور ان کے فن کی عمومی خصوصیات کا مختصر جائزہ پیش کرتے ہیں۔ ان مقبول ناول نگاروں میں قیس رام پوری، رشید احمد ندوی، ایم اسلم، نسیم حجازی، شوکت تھانوی، اے آر خاتون، عادل رشید، اے حمید اور انتظار حسین کا نام شامل ہے۔ اس کے بعد وہ ناول کے مشہور ناقد احسن فاروقی سے شکوہ کرتے ہیں کہ انھوں نے اپنی کتابوں میں ان تمام ناول نگاروں کا سرے سے ذکر تک نہیں کیا۔ اس کے بعد وہ وقار عظیم کی کتاب ''داستان سے افسانے تک'' کا مختصر جائزہ لیتے ہیں۔ جس میں وہ اُن ناول نگاروں کی نشان دہی کرتے ہیں، جنھیں وقار عظیم نے نظر انداز کر دیا۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''وقار عظیم نے اے آر خاتون اور عزیز احمد کا مقابلہ کر کے خاتون کو جس طرح سراہا ہے اور عزیز احمد کی جس طرح مذمت کی ہے، اس سے ان کے تنقیدی انداز پر جو کچھ روشنی پڑتی ہے، اس کے متعلق کہنا تحصیل حاصل ہے لیکن ان تمام باتوں کے ذکر سے مقصود یہاں کہنا ہے کہ ناول پر لکھی جانے والی کتابوں میں اکثر یا تو ایسی تنقیدی ملتی ہیں جو ہر قسم کے ناول نگار کو تھوڑے بہت فرق سے ایک ہی صف میں کھڑا کر دیتی ہے یا پھر خاموشی اختیار کر لی جاتی ہے۔'' ۶۰

یوسف سرمست مندرجہ بالا اقتباس میں جو اعتراض کرتے ہیں۔ یہ اعتراض درست ہے کہ ہمارے ناقدین کے ہاں فن کے بجائے ذاتی پسند یا ناپسند کو زیادہ اولیت دی جاتی ہے۔ اس سلسلے میں وہ ثبوت کے طور پر چند اقتباسات بھی پیش کرتے ہیں۔ اگر اس بات کا بغور جائزہ لیا جائے تو یہ بات روزِ روشن کی طرح عیاں ہے۔ یوسف سرمست، وقار عظیم، احسن فاروقی، علی عباس حسینی، عزیز احمد اور اس دور کے دوسرے ناقدین کی تنقید کا عمومی انداز میں جائزہ لینے کے بعد اس باب کا اختتام کرتے ہیں۔

بیسویں صدی میں اُردو ناول کے آخری باب کا آغاز وہ نئے رجحانات کے تسلسل سے کرتے ہیں۔ اس باب میں وہ ۱۹۴۷ء سے لے کر ۱۹۵۰ء تک لکھے جانے والے اہم ناولوں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کرتے ہیں۔ یہ وہ دور ہے جس میں برصغیر کے عوام شدید مایوسی اور تضاد کا شکار تھی۔ اس دور میں بھی برصغیر کی تقسیم عمل میں لائی گئی جس وجہ سے

پورے برصغیر خصوصاً پنجاب میں امن وامان کی صورتِ حال بہت خراب ہوگئی۔ تقسیم برصغیر کی وجہ سے خون ریز فسادات ہوئے جس سے عوام کے ساتھ تخلیق کار بھی متاثر ہوئے۔ وہ ان ناول نگاروں کے ان ناولوں کی فہرست پیش کرتے ہیں جو خالصتاً فسادات پر لکھے گئے۔ ان تین سالوں میں اُردو ناول نگاری میں تین اہم ناول لکھے گئے۔ جس میں قراۃ العین حیدر کا ناول ''میرے بھی صنم خانے''، عزیز احمد کا ''ایسی بلندی ایسی پستی'' اور احسن فاروقی کا ''شامِ اودھ'' ہیں۔ وہ سب سے پہلے قراۃ العین حیدر کے ناول ''میرے بھی صنم خانے'' کا فنی وفکری جائزہ لیتے ہیں۔ یہ ناول ۱۹۴۷ء میں لکھا گیا۔ اس میں شعور کی رو کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ وہ گزشتہ باب میں شعور کی رو کے بارے میں مفصل بیان کر چکے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ شعور کی رو کے بارے میں یہاں مفصل معلومات نہیں دیتے۔ وہ قراۃ العین حیدر اور ورجینا وولف کے فن میں جو مشترکہ خصوصیات پائی جاتی ہیں یا جن مشترکہ خصوصیات کی ناول کے ناقدین نے نشان دہی کی ہے۔ ان کے بارے میں مختصراً بیان کرتے ہیں۔ قراۃ العین حیدر کے فن وفکر پر جو اعتراضات کیے جاتے ہیں۔ وہ ان تمام اعتراضات کو بطور اقتباس پیش کر کے ان کے جوابات بھی دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں کہ:

> ''قراۃ العین حیدر کی ناول نگاری کا بھی یہی انداز ہے۔ یہاں عام انداز کا پلاٹ ہوتا ہے، نہ ہی عام انداز کی کردار نگاری، اس تکنیک کرداروں کو متعارف بھی مختلف انداز سے کیا جاتا ہے۔ زندگی کے مخصوص موقع کو پیش کرتے ہوئے خیالات کا بہاؤ سے کردار اُجاگر کیا جاتا ہے۔'' ۶۱

''میرے بھی صنم خانے'' سے وہ چند اقتباسات کو بطور حوالہ پیش کرتے ہیں۔ ساتھ ساتھ ناول میں شعور کی رو کی تکنیک جس انداز میں پیش کی گئی ہے۔ اس کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ لیتے ہیں۔ اس ناول کے کرداروں، پلاٹ، مکالمے، منظر کشی اور پیش کش کا مختصر جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> ''شعور کی رو میں وقت مرکزی اہمیت رکھتا ہے۔ شعور کے بہاؤ کے ذریعے ماضی کی یادیں، حال کی کیفیت اور مستقبل کی خواہش بیک وقت پیش کردی جاتی ہے۔ اصل میں شعور کی رو کے ناولوں کا مقصد کوئی کہانی یا قصہ بیان کرنا نہیں ہوتا۔ وہ صرف داخلی زندگی، اس کے تجربات اور ذہنی حالت کو پیش کرتے ہیں۔ ۶۲

شعور کی رو کا مفصل جائزہ لینے کے بعد وہ اس ناول کے کرداروں کا الگ الگ مفصل جائزہ بھی لیتے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ ناول میں سے چند اقتباسات کو حوالے کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ جس سے اس ناول کے کرداروں کو

سمجھنے میں آسانی دیتی ہے۔اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

''انھوں نے شعور کی رو کی تکنیک کے امکانات کو'لندن کی ایک رات' کے بعد واضح کیا اس کو کام میں لاکر انسانی شعور اور احساسات و جذبات کے پردے میں ایک مٹتی اور گزری ہوئی تہذیب کے بہترین نقوش کو بہترین طریقے سے نمایاں کیا۔'' ۶۳ء

قراۃ العین حیدر کے ناول ''میرے بھی صنم خانے '' کا فنی وفکری جائزہ لینے کے بعد وہ عزیز احمد کے ناول ''ایسی بلندی ایسی پستی '' کا تجزیاتی مطالعہ پیش کرتے ہیں۔عزیز احمد کے دو اہم ناولوں ''گریز'' اور ''آگ'' کا تجزیاتی مطالعہ وہ گزشتہ باب میں کر چکے ہیں۔''ایسی بلندی ایسی پستی '' کو عزیز احمد نے ۱۹۴۸ء میں لکھا۔ یہ ناول ان کے فن وفکر کے گہرے مشاہدے کا نچوڑ سمجھا جاتا ہے۔ وہ اس ناول کے بارے میں عزیز احمد کے اپنے خیالات کو حوالے کے طور پر پیش کرتے ہیں۔مغربی ناقدین کے ناول کے بارے میں آرا بھی پیش کرتے ہیں۔وہ اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

''عزیز احمد اپنے ایسی غیر شخصی نظریہ فن کی وجہ سے اُردو کے ایک عظیم المرتبت ناول نگار بن جاتے ہیں۔وہ اپنی زندگی کے شخصی اور ذاتی تجربات کو بھی اس درجہ غیر شخصی انداز سے پیش کرتے ہیں کہ ان کے تجربات پوری زندگی کی نمائندگی کرنے لگتے ہیں۔'' ۶۴ء

''ایسی بلندی ایسی پستی '' کا موضوعاتی مطالعہ پیش کرنے کے بعد وہ اس ناول کے پلاٹ، کردار، مکالمے، منظر کشی اور پیش کش کا مفصل جائزہ پیش کرنے کے بعد وہ اس ناول میں چند اقتباسات کو حوالے کے طور پر پیش کرتے ہیں۔جس سے اس ناول کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔وہ ناول کے مغربی ناقدین کی آرا بھی بطور حوالہ پیش کرتے ہیں۔مغربی ناول نگار اور اُردو ناول نگاروں کا تقابل بھی کرتے ہیں جس سے ہم کو یہ جاننے میں آسانی ہوجاتی ہے کہ ہم ناول کے عالمی معیار میں کہاں کھڑے ہیں یا ہمارے کون کون سے ناول ہیں جو عالمی ادب سے متاثر ہیں۔ اگر عالمی ادب سے متاثر ہیں تو وہ کس ناول نگار سے متاثر ہیں۔وہ عزیز احمد کے کرداروں کے بارے میں لکھتے ہیں:

''عزیز احمد کی ناول نگاری کا زبردست وصف زندہ اور متحرک کرداروں کو پیش کرنا ہے۔وہ اپنے ہر کردار و کو زیادہ اور متحرک بنانے کی قدرت رکھتے ہیں۔'' ۶۶ء

وہ عزیز احمد کے کرداروں کا آپس میں تقابل کرنے کے بعد دوسرے ناول نگاروں کے کرداروں سے بھی اُن کا تقابل کرتے ہیں۔نفسیاتی جائزہ لینے کے بعد چند طویل اقتباسات کو بطور حوالہ پیش کرتے ہیں جس سے ان

کرداروں کی نفسیات کا پتہ چلتا ہے۔ اس سلسلے میں وہ مغربی نفسیات دانوں کی آرا کو بھی شامل کر دیتے ہیں۔ وہ اس ناول کا تقابل مغربی ناول کے ساتھ بھی کرتے ہیں کہ:

''اُردو ناول نگاری میں عزیز احمد کی عظمت بھی اس لیے رہے گی کہ انھوں نے وقت کو اس کے فطری اور حقیقی انداز میں گزرتے ہوئے دکھایا ہے۔ وقت کا بالکل حقیقی اور فطری بہاؤ ''ایسی بلندی ایسی پستی'' میں ملتا ہے۔'' ٦٧

''ایسی بلندی ایسی پستی'' میں وہ شعور کی رو کی تکنیک کی نشان دہی کرتے ہیں۔ ان سے پہلے کسی بھی ناقد نے اس ناول میں شعور کی رو کی تکنیک کی نشان دہی نہیں کی ہے۔ وہ اس دعویٰ کو درست ثابت کرنے کے لیے ناول کے چند اقتباس پیش کرتے ہیں۔ ورجینا وولف کے ناولوں کے ساتھ اس ناول کا موازنہ کرتے ہیں۔ جس سے اس ناول کی اہمیت میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ وہ آخر میں لکھتے ہیں:

''عزیز احمد کی عظمت کا یہی راز ہے کہ ان کے ناول ایک روشن ہالہ کی طرح ہوتے ہیں۔ وہ اسی بنا پر موجودہ ناول نگاروں میں سے بڑے ناول نگار نظر آتے ہیں۔'' ٦٨

عزیز احمد کے بعد وہ احسن فاروقی کے فن و فکر کا جائزہ لیتے ہیں۔ ڈاکٹر احسن فاروقی ناول نگار ہونے کے ساتھ ساتھ ایک معروف ناقد کی حیثیت سے بھی اُردو ادب میں اہم حیثیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے جس سطح پر ناول کا مطالعہ کیا، اُن کے مقابلے میں آج تک کوئی نقاد پیدا نہیں ہو سکا۔ ڈاکٹر موصوف احسن فاروقی کے ناول ''شامِ اودھ'' کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ لیتے ہیں۔ یہ ناول ۱۹۴۸ء میں شائع ہوا۔ وہ عزیز احمد کے ناول ایسی بلندی ایسی پستی کے ساتھ اس ناول کا تقابل کرتے ہیں۔ کیونکہ اگر موضوعاتی طور پر دیکھا جائے تو ان دونوں ناولوں میں کچھ قدر مشترک ملتی ہیں۔ ''شامِ اودھ'' پر یوسف سرمست نے وہی اعتراض کیا ہے جو ان سے پہلے ناقدین نے کہا تھا کہ اس میں احسن فاروقی نے ناول کی ساخت کا بہت زیادہ خیال رکھا ہے۔ ناول جو زندگی کا بھرپور عکاس ہوتا ہے، وہ اس ناول میں زندگی کی بھرپور عکاسی کرنے میں ناکام رہے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ ناول کے فن کے بارے میں خود احسن فاروقی کی آرا کو بطور حوالہ پیش کرتے ہیں۔ پھر مغربی ناقدین کی آرا بھی پیش کرتے ہیں کیونکہ احسن فاروقی کی تنقید زیادہ تر مغربی ناقدین سے ماخوذ ہے۔ احسن فاروقی کا یہ دعویٰ تھا کہ اُردو ناول نگاری میں ان سے زیادہ ناول کے فن کو سمجھنے والا کوئی اور نہیں ہے اور یہ بات درست بھی ہے لیکن اس کے باوجود وہ بڑا ناول لکھنے میں ناکام رہے۔ انھوں نے جتنا زور ناول کی تنقید میں صرف کیا ہے، اگر اتنا ہی ناول کی تخلیق میں لگاتے تو شاید ایسا ناول تخلیق کر لیتے جو مغربی ناول

کے شایانِ شان ہوتا۔

ڈاکٹر یوسف سرمست نے اِس ناول کا موضوعاتی مطالعہ بہت وضاحت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ان کے نزدیک اس ناول کا موضوع قدیم لکھنؤ کی زندگی ہے۔اس کے بعد وہ لکھنو کی تہذیب پر لکھے جانے والے ناولوں کے ساتھ اس ناول کا موازنہ کرتے ہیں اور کرداروں کا نفسیاتی جائزہ بھی لیتے ہیں۔''شـــامِ اودھ ''پر جن ناولوں کے اثرات پائے جاتے ہیں، وہ اس کی نشان دہی کرنے کے بعد لکھتے ہیں:

''شـــامِ اودھ میں احسن فاروقی نے صرف ساخت اور ہیئت کو ناول کے فن کی معراج سمجھ لیا ہے۔
اس لیے بھی اس ناول کی اچھائی مجروح ہوئی ہے۔'' ۶۹

وہ ناول کی ہیئت کے بارے میں مغربی ناقدین کی آرا پیش کرنے کے بعد ان آرا کی روشنی میں ''شـــــامِ اودھ'' کا تنقیدی جائزہ لیتے ہیں۔جس سے''شـامِ اودھ '' کی خوبیاں اور خامیاں نمایاں ہوکر سامنے آجاتی ہیں۔اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

''ایک بات جو شـامِ اودھ میں محسوس ہوتی ہے۔وہ یہ ہے کہ ناول میں مصنف کا لکھنو کی زندگی سے تعلق بالکل کتابی مطالعہ معلوم ہوتا ہے۔ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ناول لکھتے وقت سرشار کے ناول اور خاص طور پر فسانۂ آزاد ناول نگار کے ذہن پر بری طرح مسلط رہا ہے۔'' ۷۰

''فسانۂ آزاد ''کے''شامِ اودھ ''پر جو اثرات ملتے ہیں، وہ ان تمام اثرات کو تفصیل کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ان کے نزدیک احسن فاروقی کا یہ دعویٰ بے سروپا ہے کہ انھوں نے''شامِ اودھ'' میں متنوع کردار پیش کیے ہیں۔اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

''عزیز احمد اور عصمت چغتائی کے جتنے اور جیسے متنوع کردار پیش کیے ہیں، ان کے ایک چوتھائی کردار بھی اس ناول میں نہیں ملتے۔بہر حال ناول کی ساخت اور بنیاد پر ضرورت سے زیادہ زور دینے سے ایک اچھے ناول کو جو نقصان پہنچ سکتا ہے، اس کی ایک روشن مثال شامِ اودھ ہے۔'' ۷۱

''شـــــامِ اودھ ''کے اس تحقیقی وتنقیدی مطالعے کے بعد وہ بیسویں صدی کے پہلے پچاس سالوں میں لکھے جانے والے ناولوں کے فنی وفکری جائزے کو پیش کرتے ہیں۔

ناول ایک مشکل صنفِ سخن ہے اور پوری معاشرت کی عکاسی کرتا ہے لہٰذا اُس کو تخلیق کرنے کے لیے محنت اور

وقت کی ضرورت ہوتی ہے۔ مغرب میں صنفِ ناول کو بہت اہمیت حاصل تھی نیز انگریزی ناول آج بھی مغرب میں مقبول ہیں۔ اُس کی وجہ یہی تھی کہ کئی مغربی ناول نگار ایسے ہیں جنھوں نے ساری زندگی میں صرف ایک ناول تخلیق کیا ہے۔ لیکن ہمارے یہاں جو مصنّفین اچھا ناول لکھ سکتے تھے، انھوں نے ایک مہینے میں خود پر ایک ناول لکھنا فرض سمجھ لیا تھا۔ لہٰذا بھرپور تخلیقی صلاحیتیں رکھنے کے باوصف وہ ایسا ناول تخلیق نہ کرسکے جو ہم مثال کے طور پر پیش کرسکتے۔

اگر اُردو ناول کی جانچ پرکھ کی جائے اور تمام ناقدینِ فن اُردو ناول کو پرکھنے کے لیے مغربی ناول کا پیمانہ رکھیں اور ایسا کرنے میں اِس لیے ہرج نہیں کہ ناول انگریزی زبان سے اُردو میں وارد ہوا۔ یوں ہم کہہ سکتے ہیں کہ جس طرح اعلیٰ غزل کا معیار فارسی غزل ہے کیونکہ غزل فارسی زبان میں اُردو میں وارد ہوئی اور آج اُردو غزل تمام تر خوبیوں اور ترقیوں کے باوجود فارسی زبان کی غزل کا مقابلہ نہیں کرسکتی۔ اِسی طرح ناول انگریزی زبان سے وارد ہوا اور اِس کی پرکھ بھی انھی ناولوں کو پیشِ نظر رکھ کر ممکن ہے۔ اس پرکھ کے نتیجے میں یقیناً اُردو ناول آج بھی بہت پیچھے ہے۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ ناول کے فن پر محنت کی جائے اور اس کی تخلیق میں خونِ جگر صرف کیا جائے۔ ڈاکٹر یوسف سرمست نے بھی آخر میں مغرب کی طرح عظیم اور بڑے ناول اُردو ادب میں کیوں نہیں لکھے گئے، اس کے اسباب اور وجوہات بیان کرتے ہیں۔ ان وجوہات اور اسباب کا مفصل جائزہ اگلے باب میں لیا جائے گا۔

حوالہ جات

۱۔ قمر رئیس، ڈاکٹر، پریم چند کا تنقیدی مطالعہ: بحیثیت ناول نگار، سرسید بک ڈپو، علی گڑھ، بارِ دوم، ۱۹۶۲ء، ص ۲۲۷۔

۲۔ ایضاً، ص ۲۸۶۔

۳۔ عبدالسلام، ڈاکٹر، اُردو ناول بیسویں صدی میں، اُردو اکادمی سندھ، کراچی، ۱۹۷۳ء، ص ۱۹۸۔

۴۔ آل احمد سرور، تنقیدی اشارے، ادارہ فروغِ اُردو، لکھنو، بارِ سوم، ۱۹۵۵ء، ص ۳۱۔

۵۔ قمر رئیس، ڈاکٹر، پریم چند کا تنقیدی مطالعہ: بحیثیت ناول نگار، ص ۳۴۸۔

۶۔ عبدالسلام، ڈاکٹر، اُردو ناول بیسویں صدی میں، ص ۲۸۹۔

۷۔ ایضاً، ص ۲۹۲۔

۸۔ ایضاً، ص ۳۲۷۔

۹۔ ایضاً، ص ۳۵۱۔

۱۰۔ ایضاً، ص ۳۷۰۔

۱۱۔ ایضاً، ص ۳۷۷۔

۱۲۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر، ادبی تخلیق اور ناول، مکتبہ اسلوب کراچی، طبع اول، ۱۹۶۳ء، ص ۱۷۱۔

۱۳۔ عبدالسلام، ڈاکٹر، اُردو ناول بیسویں صدی میں، ص ۴۵۶۔

۱۴۔ ایضاً، ص ۴۸۰۔

۱۵۔ علی عباس حسینی، ناول کی تاریخ و تنقید، لاہور اکیڈمی لاہور، بارِ اول، ۱۹۶۴ء، ص ۴۹۱۔

۱۶۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر، ادبی تخلیق اور ناول، ص ۵۳۔

۱۷۔ عبدالسلام، ڈاکٹر، اُردو ناول بیسویں صدی میں، ص ۵۳۵۔

۱۸۔ ایضاً، ص ۵۴۷۔

۱۹ ایضاً، ص ۵۵۸۔

۲۰ ایضاً، ص ۵۸۳۔

۲۱ ایضاً، ص ۶۲۱۔

۲۲ ایضاً، ص ۶۳۹۔

۲۳ ایضاً، ص ۶۴۸۔

۲۴ ایضاً، ص ۶۵۰۔

۲۵ ایضاً، ص ۶۶۳۔

۲۶ یوسف سرمست، ڈاکٹر، بیسویں صدی میں اُردو ناول، انجمن ترقی اُردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۹۵ء، ص ۱۵۰۔

۲۷ ایضاً، ص ۱۵۹۔

۲۸ ایضاً، ص ۱۶۲۔

۲۹ ایضاً، ص ۱۶۶۔

۳۰ ایضاً، ص ۱۷۲۔

۳۱ ایضاً، ص ۱۷۳۔

۳۲ ایضاً، ص ۱۹۳۔

۳۳ ایضاً، ص ۱۹۸۔

۳۴ ایضاً، ص ۲۰۶۔

۳۵ ایضاً، ص ۲۴۴۔

۳۶ ایضاً، ص ۲۲۸۔

۳۷ ایضاً، ص ۲۲۔

۳۸ ایضاً، ص ۲۴۱۔

۳۹؎ ایضاً،ص۲۵۱۔

۴۰؎ ایضاً،ص۲۵۹۔

۴۱؎ ایضاً،ص۲۶۴۔

۴۲؎ ایضاً،ص۲۷۵۔

۴۳؎ ایضاً،ص۲۷۹۔

۴۴؎ ایضاً،ص۲۹۰۔

۴۵؎ ایضاً،ص۳۹۲۔

۴۶؎ ایضاً،ص۲۹۵۔

۴۷؎ ایضاً،ص۲۹۸۔۲۹۹۔

۴۸؎ آل احمد سرور، تنقید کیا ہے،ص۱۸۱۔

۴۹؎ عبدالسلام،ڈاکٹر،اُردو ناول بیسویں صدی میں،ص۳۱۷۔

۵۰؎ ایضاً،ص۳۴۱۔

۵۱؎ ایضاً،ص۳۴۱۔

۵۲؎ ایضاً،ص۳۶۲۔

۵۳؎ ایضاً،ص۲۷۶۔

۵۴؎ ایضاً،ص۳۸۷۔

۵۵؎ ایضاً،ص۳۹۹۔

۵۶؎ ایضاً،ص۶۰۰۔

۵۷؎ ایضاً،ص۴۲۵۔

۵۸؎ ایضاً،ص۴۲۶۔

۵۹ ایضاً، ۴۴۱۔

۶۰ ایضاً، ص ۴۴۴۔

۶۱ ایضاً، ۴۶۷۔

۶۲ ایضاً، ۴۷۶۔

۶۳ ایضاً، ۴۸۱۔

۶۵ ایضاً، ص ۴۸۳۔

۶۶ ایضاً، ص ۴۸۹۔

۶۷ ایضاً، ص ۴۹۵۔

۶۸ ایضاً، ص ۵۰۳۔

۶۹ ایضاً، ص ۵۱۰۔

۷۰ ایضاً، ص ۵۱۳۔

۷۱ ایضاً، ص ۵۱۴۔

باب چھارم

ناول کے فن، تکنیک اور رجحانات پر دونوں ناقدین کا نقطہ نظر

"اُردو ناول بیسویں صدی میں"

ڈاکٹر عبدالسلام میں بیسویں صدی کے اہم ناول نگار کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ پیش کرتے ہیں۔ اس کام کا آغاز انھوں نے اُردو ادب میں کہانی کے بارے میں مختصر سی گفتگو سے کیا ہے۔ ناول کے باقاعدہ ظہور میں آنے سے پہلے جو قصے کہانیاں اور داستانیں لکھی گئیں، ان کا وہ سرسری طور پر ذکر کرتے ہیں۔ اُردو کے ابتدائی ناولوں پر تمثیلی داستانوں کے گہرے اثرات پائے جاتے ہیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر عبدالسلام ان داستانوں کی نشاندہی کرتے ہیں جن کے اُردو ابتدائی ناولوں پر اثرات پائے جاتے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ دوسرے ناقدین کی آرا کو بطور ثبوت پیش کرتے ہیں۔ اُردو ناول نگاری کی ابتدا مولوی نذیر احمد دہلوی کے ناول ''مراۃ العروس''(۱۸۶۹ء) سے ہوتی ہے۔ وہ نذیر احمد دہلوی ،پنڈت رتن ناتھ سرشار اور منشی سجاد حسین کے ناولوں کا مختصر جائزہ لینے کے بعد ان تمام ناول نگاروں کے ناولوں کے پلاٹ، کردار، منظر کشی، اسلوبِ بیان اور پیش کش کا مختصر تحقیقی وتنقیدی جائزہ پیش کرتے ہیں۔ اس کے بعد وہ عبدالحلیم شرر کا ذکر کرتے ہیں۔

شرر اور تاریخی ناول نگاری کا ذکر عموماً اُردو ناول نگاری کی تاریخ میں ایک ساتھ لیا جاتا ہے۔ کیونکہ شرر وہ پہلے ناول نگار ہیں جنھوں نے اُردو زبان میں تاریخی ناول نگاری کی ابتدا کی۔ ڈاکٹر عبدالسلام تاریخی ناول نگار کی خصوصیات کا مختصر جائزہ لینے کے بعد وہ شرر کی انھی آرا جو انھوں نے تاریخی ناول نگاری کے بارے میں اپنے مضامین میں دی تھیں۔ ان کو بطور حوالہ پیش کرنے کے بعد مندرجہ ذیل نتائج اخذ کرتے ہیں:

۱۔ ناول تعلیم اخلاق کا ذریعہ ہوتا ہے۔ اس میں وہی طریقہ اختیار کیا جاتا ہے جو قرآن مجید میں اختیار کیا گیا ہے۔

۲۔ ناول تہذیب کو ذہن نشین کرنے کا سب سے مؤثر ذریعہ ہے۔

۳۔ ناول تاریخ کو ایسے دل چسپ انداز سے پیش کرتا ہے کہ اسے معمولی قابلیت کے لوگ حتیٰ کہ عورتیں بھی لطف اندوز ہو لیتی ہیں۔

۴۔ ناول کا انجام ناظرین کی خواہش کے مطابق ہونا چاہیے۔

۵۔ شرر کے دور کی معاشرتی زندگی ناول کے لیے مناسب موضوع نہیں تھی۔

۶۔ ناول کا موضوع قوم کا عروج کا زمانہ ہونا چاہیے۔ جس میں ناظرین کے کسی ہم وطن یا ہم مذہب کی اعلیٰ گزاریاں دکھائی گئی ہوں۔

۷۔ شرر کے معاشرتی ناولوں کو ان کے ناظرین نے پسند نہیں کیا۔

۸۔ کامیاب ناول وہ ہے جس کو پڑھ کر قوم کا خون جوش مارنے لگے اور لوگ ترقی پر تل جائیں۔ [۱]

ڈاکٹر عبدالسلام نے شرر کی اس بات سے اختلاف کیا کہ ناول عروج کے زمانے میں ترقی کرتا ہے۔ شرر کے ناولوں میں عروج کے زمانے کو ترجیح دی گئی ہے حالانکہ ایسا نہیں بلکہ پستی اور زوال کا زمانہ بھی ناول کے لیے نہایت موزوں ثابت ہوسکتا ہے۔ اس موقف کو اختیار کر لینے کے بعد شرر کے معاشرتی ناول کے بارے میں سطحی معلومات کا موقف اختیار کیا گیا۔ بعدازاں انھوں نے اسکاٹ کا ذکر چھیڑ دیا اور اس بحث کو یہیں ادھورا چھوڑ دیا۔ ناول زوال کے زمانے میں کیسے ترقی کرتا ہے، اس کی وضاحت یہاں ضروری تھی۔

ڈاکٹر عبدالسلام کے نزدیک شرر کے خیالات ناول کی تکنیک کے بارے میں ناقص تھے۔ جس کے اثرات ان کے ناولوں پر دیکھے جاسکتے ہیں۔ تاریخی ناول نگاری میں انگریزی زبان میں بہت سے ناول نگار سامنے آتے ہیں۔ جس میں والٹر اسکاٹ کا نام سرِفہرست ہے۔ ڈاکٹر صاحب تاریخی ناول نگاری کے بارے میں چند مغربی ناقدین کی آرا کی روشنی میں والٹر اسکاٹ کے ناولوں کا مختصر تحقیقی جائزہ پیش کرتے ہیں۔ والٹر اسکاٹ اور شرر کے فن وفکر کا تقابلی جائزہ بھی پیش کرتے ہیں۔ چند اقدارِ مشترک کے باعث شرر کو سکاٹ کے برابر کا ناول نگار تسلیم کیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر صاحب اس بات پر مصر نظر آتے ہیں کہ شرر نے اسکاٹ سے تبلیغی مقاصد سیکھے ہیں۔ صرف یہی ایک خوبی ہے۔ اس کے علاوہ ناول کے حوالے سے سکاٹ میں بیسیوں خصائص نظر آتے ہیں جن کی طرف شرر کی نظر نہیں گئی۔ اس کے علاوہ دونوں کے مابین نظریاتی بُعد کا ذکر بھی حوالے دے کر واضح کیا گیا۔ نجانے ڈاکٹر صاحب کیوں بضد ہیں کہ شرر کو اسکاٹ نہ کہا جائے حالانکہ شرر کے ناولوں میں اس کے اثرات کا ذکر ناقدینِ فن کے یہاں نظر آتا ہے۔ عین اسی طرح آغا حشر کاشمیری کو شیکسپیئر کہا جاتا ہے۔ حالانکہ شیکسپیئر کی کئی فنی جہات تھیں۔ لیکن صرف ڈرامہ نگاری کے پیشِ نظر آغا حشر کو یہ نسبت حاصل ہے۔ حالانکہ آغا حشر کے ڈرامے بھی اس معیار کے نہیں ہیں جو شیکسپیئر نے لکھے۔ چونکہ مشرق میں ڈرامہ ابھی ابتدائی مراحل میں تھا اور اسے متعارف کرانے کا سہرا آغا حشر کے سر باندھا جاتا ہے لہٰذا کئی ایک خامیوں کے باوصف انھیں شیکسپیئر کہا جاتا ہے۔ ایسے میں اگر شرر کو اسکاٹ سے کسی خاص صفت کی بنا پر نسبت دے دی جائے تو کوئی مضائقہ نہیں۔ تاریخی ناول نگاری کے بارے میں ڈاکٹر احسن فاروقی اور نورالحسن ہاشمی لکھتے ہیں:

> تاریخی ناول بھی دو قسم کے ہوتے ہیں۔ ایک وہ جن میں کوئی تاریخی واقعہ یا کردار نہیں ہوتا محض ایک زمانے کی زندگی، رہن سہن کے طریقے، رسم و رواج، ذرائع آمد و رفت روشنی ڈالی جاتی ہے۔ [۲]

ڈاکٹر عبدالسلام، شرر کے تاریخی ناولوں کا مختصر تجزیاتی مطالعہ پیش کرتے ہیں۔ جس میں وہ شرر کے ناولوں کے تاریخی مآخذ، پلاٹ، کردار، منظر کشی اور پیش کش کا تفصیلی جائزہ پیش کرتے ہیں جس سے شرر کے ناولوں کی خوبیاں اور خامیاں ابھر کر سامنے آجاتی ہیں۔ اس کے ساتھ تاریخی ناول نگاری کی خصوصیات بھی سامنے آجاتی ہیں۔

شرر کی منظر نگاری کے بارے میں بھی اُن کی آرا جانبداری پر مبنی ہیں۔ اس سلسلے میں جب وہ اسکاٹ کا ذکر کرتے ہیں تو یہاں تک کہتے ہیں کہ اسکاٹ نے منظر کشی کے لیے بعض مناظر کو باقاعدہ جا کر دیکھا اور اس طرح اپنے ناولوں میں منظر نگاری میں واقعیت پیدا کی ہے لیکن اس کے برعکس شرر کی منظر نگاری اُن کے تخیل کی پیداوار ہے۔ انھوں نے جن مناظر کو ناولوں میں بیان کیا، اس کا حقیقت کے ساتھ کوئی تعلق نہیں ہے۔ اس حوالے سے اُن کا اعتراض اِن الفاظ میں ہے:

> ''شرر بھی منظر کشی کے شائق ہیں، بہت ممکن ہے کہ شرر میں یہ شوق اسکاٹ کی تقلید ہی میں پیدا ہوا ہو۔ جو لوگ صرف عبارت آرائی یا انشا پردازی پر جان دیتے ہیں وہ شرر کے مناظر کے بڑے مداح ہیں۔ شرر نے جن مناظر کو بیان کیا ہے ان کے مشاہدے کی ضرورت ہی نہ سمجھی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے مناظرِ قدرت کی طرف سے ہمیشہ آنکھیں بند رکھیں۔'' [۳]

البتہ ڈاکٹر صاحب کا موقف درست ہے کہ شرر کے اکثر مناظر خلافِ قیاس ہیں۔ اگر صرف مصنوعی منظر کشی اور وہ مناظر حقیقت میں ممکن ہوسکتے تو کسی حد تک قابلِ برداشت تھے لیکن وہ مناظر شترگربگی کے مترادف ہیں کہ جن کا تصور کسی صورت ممکن نہیں۔ یہاں ڈاکٹر صاحب ''فردوسِ بریں'' میں جنت کے مناظر کو اس لیے خلافِ واقعہ نہیں گردانتے کہ قرآن وحدیث میں جنت کے بارے میں معلومات موجود ہیں۔ جن سے استنباط کر کے مناظر تشکیل دیے جاسکتے ہیں۔

ڈاکٹر صاحب نے شرر کی کردار نگاری کو بھی ہدفِ تنقید بنایا ہے۔ اُن کے بقول:

> ''مشاہدے اور تجربے کی خامی کی بنا پر وہ جذبات بیان کرنے سے بھی قاصر رہتے ہیں۔ کردار کی جذباتی کش مکش، داخلی تصادم اور جذبات کے اتار چڑھاؤ کا وہ کوئی تصور نہیں رکھتے۔'' [۴]

شرر کردار کا ایک رُخ بیان کرتے ہیں اور اگر بالفرض وہ ایک کردار کی مختلف صفات کو یکجا کرنے کی کوشش کرتے بھی ہیں تو بعض دفعہ اسے مجموعۂ اضداد اور تخیلی کردار بنا دیتے ہیں جو کسی صورت ممکن نہیں۔ ایسا اس لیے وقوع پذیر ہوتا ہے کہ شرر کا اصل مقصد کرداروں کی نفسیاتی کشمکش کا ذکر کرنا نہیں ہے بلکہ ان کے پیشِ نظر تاریخ تھی اور انھوں

نے کرداروں کی انھی خصوصیات کو ناول کا حصہ بنایا جو کہ تاریخی حیثیت سے اہم تھیں۔ باقی خصائص کو وہ شامل نہیں کرتے تاہم اس حوالے سے ''فردوسِ بریں'' قدرے بہتر ناول ہے کہ جس میں تاریخ کے ساتھ ساتھ کرداروں کے نجی معاملات کو زیرِ بحث لایا گیا ہے۔ مجموعی حوالے سے شرر کی کردارنگاری قدرے ناقص تصور کی جاتی ہے۔ اس باب میں مرد اور عورت دونوں کردار شامل ہیں۔ جن کے بارے میں شرر نے بصیرت کا ثبوت فراہم نہیں کیا۔

تمام ناقدین شرر کے پلاٹ اور قصہ گوئی کی تعریف کرتے ہیں۔ اس حوالے سے ناقدینِ فن نے انھیں تاک کہا ہے۔ یوں کہ انھوں نے داستانوں سے ناول کی تنظیم سیکھی۔ ان کے واقعات میں منطقی ربط پایا جاتا ہے لیکن شرر کی زبان کے حوالے سے ناقدین کی آرا مختلف ہیں۔ بعضوں نے ان کی تعریف اس پیرائے میں کی ہے کہ پہلے ناول نگاروں کی نسبت انھوں نے اچھی زبان کا استعمال کیا اور جدید اصولوں کو پیشِ نظر رکھا لیکن ان کی زبان کرداروں کے مزاج میں موافقت نہیں رکھتی اور اگر رکھتی بھی ہے تو وہ محض اتفاق ہے۔ جس میں شرر کی شعوری کوشش کا دخل نہیں۔ مکالموں کے ضمن میں بھی یہی خامی کھٹکتی ہے کہ دو افراد کے مابین مکالموں میں فطری بُعد نظر آتا ہے اور شرر اُن کی جنس، پیشہ اور استعداد کو پیشِ نظر رکھے بغیر اسی بہاؤ کے ساتھ جملے لکھتے جاتے ہیں۔ الغرض مجموعی طور پر شرر کی زبان، ناولوں کی زبان سے میل نہیں کھاتی کیونکہ ناولوں کی زبان عام بول چال کے قریب ہوتی ہے۔ ہر صنفِ ادب کی زبان مخصوص ہوتی ہے لیکن شرر نے اس طرف توجہ نہیں دی۔ اس حوالے سے ڈاکٹر عبدالسلام کا کہنا درست ہے کہ:

> ''حقیقت یہ ہے کہ شرر کے مکالموں کا اندازِ گفتگو نہ ہندوستانی ہے اور نہ لکھنوی۔ وہ صرف کتابی زبان کا نمونہ پیش کرتا ہے۔ ان کے یہاں ایسی مثالیں بہت کم ہیں جن میں جیتی گفتگو کا لطف پایا جائے۔ شرر سب سے زیادہ ناکام اس وقت رہتے ہیں جب وہ ہیرو اور ہیروئن کی گفتگو درج کرتے ہیں۔ ان کے یہاں عورت کا ذکر آتے ہی اُردو غزل کا روایتی محبوب ان کے سامنے آجاتا ہے ۔۔۔ان کے مکالموں سے نہ طبقاتی زبان کا فرق معلوم ہوتا ہے نہ مصروفِ گفتگو کرداروں کے درمیان تعلق پر روشنی پڑتی ہے۔ باپ اور بیٹا۔ آقا اور خادم۔ بادشاہ اور رعایا، سب ایک ہی قسم کی ٹکسالی زبان بولتے ہیں۔ انھوں نے جو کردار بہتر پیش کئے ہیں، ان کے مکالمے بھی نسبتاً بہتر لکھے ہیں۔ ''فلورا فلورنڈا'' میں یولا جیس، ''مقدس نازنین'' میں فادر لزارس کے بعض مکالموں میں فطری رنگ جھلکتا ہے۔ اسی طرح ''فردوسِ بریں'' میں شیخ علی وجودی کے مکالمے اس کی فطرت پر بڑی اچھی روشنی ڈالتے ہین۔ جس طرح یہ شرر کا کامیاب ترین کردار ہے۔ اسی طرح اس کے مکالمے بھی شرر کے بہترین مکالموں کا نمونہ پیش کرتے ہیں۔'' ۵

شرر کی تاریخی ناول نگاری کے بعد وہ مرزا ہادی رسوا کا بطور تہذیبی ناول نگار کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ انھوں نے اس باب میں مرزا رسوا کے ان تصورات کا جائزہ لیا ہے جو ناول کے فن سے متعلق ہیں۔ وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ سرشار اور شرر کے مقابلے میں مرزا رسوا کے ہاں ناول زندگی اور حقیقت سے زیادہ قریب دکھائی دیتا ہے۔

اگر تحقیقی اعتبار سے دیکھا جائے تو مرزا کے ناولوں میں تہذیبی رجحانات کے بارے میں ان کی آرا اکثر و بیشتر ناقدین سے مختلف نہیں ہیں۔ انھوں نے مرزا رسوا کے ناولوں کے پلاٹ، کردار، منظر نگاری، اسلوبِ بیان وغیرہ کا تفصیلی ناقدانہ جائزہ لینے کے بعد ''امراؤ جان ادا'' کو مرزا رسوا کا کامیاب ناول قرار دیا ہیں۔ اس ناول پر قاری سرفراز حسین کے ناول ''شاہدِ رعنا'' کے اثرات کی نشاندہی کرنے کے بعد وہ مرزا رسوا کے ناولوں کا تقابل ان کے ہم عصر ناولوں سے کرتے ہیں لیکن انھوں نے تہذیبی ناول نگاری کے بارے میں مفصل معلومات نہیں دیں کہ تہذیبی ناول نگاری سے کیا مراد ہے؟ انگریزی اور اُردو زبان میں مرزا رسوا کے عہد میں کن کن ناول نگاروں کے ہاں تہذیبی عناصر پائے جاتے ہیں کیونکہ مرزا رسوا کے بعد بہت سارے ناول نگاروں کے ہاں خود سوانحی اور تہذیبی عناصر پائے جاتے ہیں جن میں قراۃ العین حیدر، ڈاکٹر احسن فاروقی اور عصمت چغتائی کا نام سرِ فہرست ہے۔

تہذیبی عناصر کے علاوہ فنی حوالے سے رسوا کے یہاں پہلی خوبی اُن کے پلاٹ کی تنظیم ہے۔ اس سے قبل اُردو ناول میں پلاٹ کی تنظیم نظر نہیں آتی۔ رسوا چونکہ ریاضی اور فلسفے کے شوقین تھے اور بعض ناقدین نے تو انھیں کیمیاگری کا بھی ماہر کہا ہے۔ اس تناظر میں رسوا کے پلاٹ کا انضباط اور واقعات کی ترتیب کا ذکر کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر عبدالسلام کا کہنا ہے:

> مرزا تو ریاضی اور فلسفہ سے البتہ سے البتہ دلی لگاؤ تھا۔ یہ دونوں علوم خود بھی ایک دوسرے سے مناسبت رکھتے ہیں۔ اس زمانے میں نفسیات کو فلسفہ کی محض ایک شاخ سمجھا جاتا تھا لہٰذا فلسفہ کے ساتھ ساتھ مرزا کو منطق اور نفسیات سے بھی دلچسپی تھی۔ ان علوم کے زیر اثر ان کا ذہن مرتب ہوگیا تھا۔ حقیقت بینی اور استدلال ان کے اندازِ فکر کا جزو بن گئے تھے۔ اس اندازِ فکر سے ناول نگاری میں انھیں بڑی مدد ملی۔ کسی نے کہا ہے کہ پلاٹ کی تنظیم ایک فلسفیانہ عمل ہے اور اُردو کے ناول نگاروں میں اس قول کا مصداق مرزا سے زیادہ کوئی نہیں۔ ان کے تمام طبعزاد ناولوں میں اگر کوئی بات مشترک نظر آتی ہے تو وہ پلاٹ کی تنظیم ہے۔ ان کے بہترین ناول (یعنی امراؤ جان ادا) اور ان کے بدترین ناول (یعنی شریف زادہ) میں پلاٹ ایک ہی معیار پر نظر آتے ہیں۔'' [۶]

چونکہ رسوا سائنس کے علم سے واقف تھے جہاں ایک سائنٹفک ترتیب کو پیشِ نظر رکھا جاتا ہے۔ پھیلاؤ اور پراگندگی وہاں کام نہیں آتی۔ ایسے میں جب وہ ادب میں وارد ہوئے اور ناول لکھے تو یہاں اسی طرح کی تنظیم کا در آنا فطری امر تھا۔ لہٰذا ان کے دیگر اجزا سے اختلاف تو ممکن ہے لیکن پلاٹ کے حوالے سے اُن کے تمام ناول ، ہر اعتراض سے مستثنیٰ ہیں اور عین اسی طرح ان کی قصہ گوئی پر بھی اعتراض نہیں کیا جا سکتا۔ حتیٰ کہ اُن کے قصوں کو یورپ کے ناولوں سے بہتر کہا جاتا ہے۔

مرزا رسوا کے یہاں منظر کشی کے اعلیٰ نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں لیکن ڈاکٹر صاحب نے اُن پر کسی حد تک اعتراض کیا ہے۔ اُن کے بقول:

> ''اُن کے بیانات منظر کی تصویر ہونے کے بجائے محض انشا پردازی کا نمونہ پیش کرتے ہیں۔ ان کے مناظر قصہ کا جزو نہیں ہوتے بلکہ صرف ایک حسین تمہید کا کام انجام دیتے ہیں۔ انھیں ہوریس کی زبان میں ارغوانی پیوند (Purble Patch) کہا جا سکتا ہے۔ شرر کی یہ منظر کشی اس قدر مقبول ہوئی کہ بعد کے اُردو ناول نگاروں نے اپنے ناولوں میں بے ضرورت بھی مناظر ٹھونسنے کی کوشش کی۔ ان مناظر کا قصہ سے کوئی تعلق ہوتا ہے اور نہ وہ کسی منظر کا تصور پیش کر سکتے ہیں۔'' [۷]

بعد ازاں انھوں نے مرزا کے مختلف ناولوں کے مناظر بطور حوالہ پیش کر کے اُن پر ناقدانہ نظر ڈالی ہے اور دیگر ناقدین کی آرا کو بھی بطور سند پیش کیا ہے اور یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ انھوں نے محض انشا پردازی کا ثبوت بہم پہنچانے کی غرض سے منظر کشی کی ہے نیز اُن کے مناظر بعض دفعہ اتنی طوالت اختیار کر جاتے ہیں کہ اصل واقعہ کہیں کھو سا جاتا ہے۔ البتہ شرر کے مقابلے میں رسوا کی منظر کشی اس لحاظ سے بہتر ہے کہ شرر کے مناظر تخیلِ محض کا نمونہ ہیں لیکن رسوا نے اصل زندگی اور حقیقت نگاری کا مظاہرہ کرتے ہوئے انھی مناظر کو پیش کیا جو ہماری زندگی سے تعلق رکھتے ہیں۔ جس میں زندگی کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے۔

رسوا کے ناولوں کی منظر کشی میں اتنے نقائص کے باوصف اُن کے ناولوں میں جاذبیت اُن کی کردار نگاری کی رہینِ منت ہے۔ انھوں نے کرداروں پر بہت زیادہ توجہ صرف کی ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے صرف وہیں اُن کی کردار نگاری کی مخالفت کی جہاں وہ معلمِ اخلاق بننے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس سے ہٹ کر وہ رسوا کی کردار نگاری کی تعریف کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ ڈاکٹر احسن فاروقی نے اِن کرداروں کو تراشے ہوئے بت کہا ہے کہ جن کی ڈوریاں رسوا کے ہاتھ میں ہیں لیکن ڈاکٹر عبدالسلام نے اس سے اختلاف کیا ہے۔ رسوا نے حقیقتاً اپنے ناولوں کے

کرداروں پر خصوصی توجہ دی ہے۔ چونکہ وہ نفسیات سے آگاہ تھے اور کرداروں کی نفسیاتی حالت اُن کے پیشِ نظر تھی یوں انھوں کرداروں کی ذہنی حیثیت کو سامنے رکھ کر مکالمے تشکیل دیے۔ اُن کے کردار کہانی کو آگے بڑھانے میں معاونت کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

مرزا رسوا کے بعد وہ پریم چند کا ذکر بطور سماجی اور سیاسی ناول نگار کے طور پر کرتے ہیں۔ وہ پریم چند کے ناولوں کو سماجی اور سیاسی ناول نگاری کے فن پر، پرکھتے ہیں لیکن یہاں وہ سماجی اور سیاسی ناول نگاری کے بارے میں کسی قسم کی معلومات دیے بغیر پریم چند کے ناولوں کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ لیتے ہیں۔ اگر وہ یہاں سماجی اور سیاسی ناول نگاری کے بارے میں چند ابتدائی معلومات بھی فراہم کر دیتے تو صورتِ حال واضح ہوسکتی تھی۔ وہ زمانی اعتبار سے پریم چند کے ناولوں کی فہرست پیش کرنے کے بعد فرداً فرداً ان تمام ناولوں کے پلاٹ، کردار، اسلوبِ بیان، منظر کشی اور پیش کش وغیرہ کا مختصر جائزہ پیش کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ دوسرے ناقدین کی آرا کو بطور حوالہ بھی پیش کرتے ہیں۔ کیونکہ پریم چند مہاتما گاندھی کے پرستار تھے۔ انھوں نے گاندھی کے فلسفے کو اپنے ناولوں میں پیش کیا۔ ڈاکٹر صاحب ان ناولوں کی نشاندہی کرنے کے بعد ان میں سے چند اقتباسات کو بطور ثبوت پیش کرتے ہیں جن میں سیاسی خیالات پائے جاتے ہیں۔

ڈاکٹر عبدالسلام نے ڈاکٹر قمر رئیس کی تحقیق سے اتفاق کرتے ہوئے بتایا ہے کہ اُن کے تیرا (۱۳) ناول تھے۔ جس میں انھوں نے معاشرتی مسائل کا ذکر انتہائی خوب صورتی کے ساتھ کیا ہے۔ پریم چند قلم پیشہ مزدور تھے اور اُن کو ناولوں سے ہی ذریعہ معاش پورا ہوا کرتا تھا لہٰذا انھوں نے اس بات کو بھی پیشِ نظر رکھا تھا کہ ناول کے موضوعات عام فہم اور مزدور پیشہ طبقے کے موافق ہوں نیز ان کے ناولوں کی انفرادیت کے بارے میں ڈاکٹر عبدالسلام لکھتے ہیں:

> ”پریم چند کے ناول بھی مقصدی اور تبلیغی ہیں مگر ان کی مقصدیت نذیر احمد، شرر، کرشن چندر اور دوسرے اشتراکی ناول نگاروں سے زیادہ وسیع اور وقیع ہے۔“ [۸]

لیکن بسیار گوئی کے باعث اُن کے ناولوں میں بھی کئی تکنیکی کمزوریاں در آئی ہیں لیکن ڈاکٹر عبدالسلام نے اُن کے تمام ناولوں کو زمانی ترتیب کے ساتھ یوں خلط ملط کر کے پرکھا ہے کہ فن وفکر اور پریم چند کے مقام کا تعین نہیں کیا جاسکتا۔ نیز ہر ناول کا تقریباً خلاصہ لکھ کر اس کا مدعا بیان کر دیا گیا ہے۔ پریم چند کے ناولوں کے فن اور فکر کا الگ الگ باب قائم کرنا اس مقام پر ازحد ضروری تھا تاکہ حقائق سامنے سامنے آسکتے لیکن ڈاکٹر صاحب انھیں محض سماجی اور سیاسی ناول نگار کی حیثیت سے متعارف کراتے ہیں۔ یہ رویہ اُن کی کتاب کے مجموعی مزاج کے خلاف ہے۔

ڈاکٹر صاحب نے اگر کہیں ذکر کیا بھی ہے تو سرسری طور پر کیا ہے۔ زیادہ زور ناولوں کی زمانی ترتیب اور اُن کی ارتقائی تقسیم پر صرف کردیا ہے۔ جس سلسلے میں انھوں نے بیسیوں ناقدین کی آرا کا سہارا لیا ہے۔ منشی پریم چند عوامی لکھاری تھے۔ یہ بات حقیقت ہے کہ انھوں نے ناول اور افسانہ کے فنی لوازم کا اتنا خیال نہیں رکھا۔ اُن کے پلاٹ انتہائی کمزور ہیں۔ کردار نگاری کے حوالے سے انھیں اہمیت دی جاتی ہے یوں کہ اُن کے کردار عوامی ہیں اور چھوٹے چھوٹے مسائل میں گھرے ہوئے ہیں۔ منظر کشی ناپید ہے۔ دیہاتی زندگی کے مرقعے اُن کے یہاں دیکھے جاسکتے ہیں۔ پریم چند کو دراصل اُن کی زبان کی چاشنی کی بنا پر اہمیت دی جاتی ہے۔

کرشن چندر اور ترقی پسند تحریک کا نام عموماً ایک ساتھ لیا جاتا ہے۔ اس لیے وہ کرشن چندر اور اشتراکیت کے عنوان سے ان کے ناولوں کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ پیش کرتے ہیں۔ ڈاکٹر صاحب کے نزدیک کرشن چندر کو کامیاب ناول نگار نہیں قرار دیا جاسکتا۔ وہ کرشن چندر کو ترقی پسند ادیب مانتے ہیں لیکن ان کے نزدیک کرشن چندر کے ناول ناکام اور غیر معیاری ہیں جس کی اہم اور بنیادی وجہ وہ ترقی پسند ادب کا پروپیگنڈہ بتاتے ہیں۔ موضوعات کے اعتبار سے ان کے نزدیک کرشن چندر کی تخلیقات ''ادب برائے زندگی'' کے بجائے ''ادب برائے شکم'' کا آئینہ دار ہے۔ اس سلسلے میں رائے دیتے ہیں کہ: ''ناول نگاری کے لیے جس قدر غور و فکر اور صبر و تحمل کی ضرورت ہوتی ہے۔ کرشن چندر اس کے قابل نہیں ہیں۔'' ۹

کرشن چندر کی ناول نگاری سے اس قسم کے خیالات تقریباً ہر بڑے مگر غیر جانبدار نقاد کے ہاں مل جاتے ہیں لیکن دوسرے ناقدین کی طرح ڈاکٹر صاحب نے بھی کرشن چندر کی منظر کشی کی تعریف کی لیکن کردار نگاری کے سلسلے میں وہ زیادہ متاثر نہیں ہوئے۔ ان کے نزدیک کرشن چندر ناول کو لکھتے وقت ناول سے زیادہ فلم کو سامنے رکھتے تھے۔ لہٰذا ان کے ناولوں میں فن کا جو معیار ہونا چاہیے، ان کے ہاں نہیں ملتیں۔

ڈاکٹر عبدالسلام، کرشن چندر کے ناولوں کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ تو لیتے ہیں لیکن اشتراکیت/ترقی پسند تحریک کے بارے میں مفصل معلومات فراہم نہیں کرتے۔ جس سے اشتراکیت کے بارے میں معلومات تشنہ رہ جاتی ہیں۔

کرشن چندر کے بارے میں ڈاکٹر صاحب نے قدرے جانبدارانہ رائے کا اظہار کیا ہے۔ انھوں نے کرشن چندر کو عوامی ناول نگار تصور کیا ہے جو بسیار گوئی کا مظاہرہ کر کے ناشروں اور عام لوگوں کی توجہ حاصل کر گئے اور انھیں زندگی میں اس کا صلہ مل چکا ہے۔ اس حوالے سے اُن کی اس بات سے اتفاق ممکن ہے:

''اس بسیار نویسی اور نتیجتاً گھٹیا تحریروں کی ذمہ داری نہ مدیروں کے سر ہے اور نہ پبلشروں کے سر۔

دونوں اپنے اپنے مفادات سے مجبور ہیں، اس کی ذمہ داری صرف مصنف کے سر ہے۔ مصنف کو یہ غلط فہمی ہے کہ ان کی ہر سرسری تحریر ادب کا شاہکار ہوتی ہے۔ انھیں اپنی قادرالکلامی کا زعم ہے۔ اس خیال کو پیدا کرنے میں بعض لائق لوگوں کا بھی ہاتھ ہے جنھوں نے جماعتی تقاضوں کے تحت ان کی ہر تحریر کو سراہا اور ان کی تعریف میں مبالغہ بلکہ غلو سے کام لیا۔ ادبی تخلیق کو کوئی چیز اتنا نقصان نہیں پہنچاتی جتنا کہ مصنف کا قادرالکلامی کا احساس۔ یہ احساس مصنف کو اپنی تحریر پر ناقدانہ نظر ڈالنے کا موقع نہیں دیتا۔ یہ تخیل کو اتنا وقت نہیں دیتا کہ وہ تجربے کی نوک پلک درست کرسکے۔'' ۱۰

تاہم کرشن چندر کے فن میں کوئی بات تو تھی جس باعث وہ عوام الناس میں شہرتِ عام حاصل کرگئے اور آج تک اُن کی اہمیت میں کمی واقع نہیں ہوئی۔ انھیں محض بسیار نویس اور ترقی پسند ادب کا ایجنٹ کہہ کر نظرانداز یا مطعون نہیں ٹھہرایا جاسکتا۔ کرشن چندر نے کل انتیس (۲۹) ناول تخلیق کیے۔ ڈاکٹر صاحب سب سے پہلے کرشن کے اُن ناولوں کا ذکر کرتے ہیں جو فلمائے گئے اور فلم کی ضرورت کو پیشِ نظر رکھ کر ترتیب دیے گئے۔ کرشن چونکہ زیادہ لکھنے والے ادیب تھے لہٰذا اُن کے یہاں مبالغہ آرائی اور خلافِ قیاس واقعات کی بھرمار نظر آتی ہے جس سے ثابت ہوتا ہے کہ کرشن کا کائناتی مطالعہ اور قوتِ مشاہدہ انتہائی پست نوعیت کی تھی۔ ڈاکٹر صاحب نے مختلف ناولوں کے اقتباس نقل کرکے ان عیوب سے پردہ اٹھایا ہے۔

کرشن چندر رومانویت پرست تھے لیکن اشتراکی ادیبوں میں بھی اُنھیں گنا جاتا ہے جو حقیقت پسندی کے قائل ہوتے ہیں۔ رومانیت اور حقیقت ایک دوسرے کے متضاد تصور کیے جاتے ہیں۔ ناقدین نے کرشن چندر کو ہر دو دبستانوں کا حسین امتزاج تصور کیا ہے۔ رومانویت پسندی کے زیرِ اثر کرشن کے یہاں منظرنگاری کے اچھے نمونے نظر آتے ہیں حالانکہ اُن کی بسیارگوئی اس کی متحمل نہیں ہوسکتی تھی لیکن اس کے باوجود انھوں نے اس باب میں خاطر خواہ توجہ دی ہے۔ ڈاکٹر عبدالسلام کے بقول:

''رومانیت کے پرستار عموماً مناظرِ فطرت کے شیدائی ہوتے ہیں۔ تخیل پرست کرشن چندر کو بھی حسین مناظر سے عشق ہے۔ کشمیر کے حسین مناظر میں یوں تو ہر انسان دلکشی محسوس کرتا ہے مگر ان کی جیتی جاگتی تصویریں بہت کم لوگ پیش کرپاتے ہیں۔ ان مناظر کے بیانات کرشن چندر کی رومانیت کا بین ثبوت ہیں۔'' ۱۱

ڈاکٹر صاحب نے آگے چل کر کرشن چندر کی منظرکشی سے اختلاف کیا ہے۔ اُن کے بقول بعض جگہوں

پر منظر چپکائے ہوئے لگتے ہیں اور تبلیغی مقاصد کے زیرِ اثر انھوں نے مناظر میں طوالت کا ثبوت دیا ہے۔ نیز بعض مقامات پر حقیقت اور تخیل کا آمیختہ تیار کر کے منظر ترتیب دیا گیا ہے جو سراسر تصنع اور بناوٹ اور لفاظی نظر آتا ہے۔ کرشن چند کی زبان کی ڈاکٹر صاحب تعریف کرتے ہیں۔ نیم شاعرانہ نثر نے منظر کے حسن کو چار چاند لگا دیے۔ اس سلسلے میں عزیز احمد نے مبالغہ کی حد تک کرشن چندر کی زبان کو سراہا۔ جس سے ڈاکٹر صاحب نے اختلاف کیا۔ انھوں نے کرشن چندر کی زبان کے حوالے سے غلطیوں کا اعتراف کیا ہے اور اس غلطی کو کرشن چندر کی لاپرواہی اور بسیار گوئی پر محمول کیا ہے لیکن اس کے باوجود مجموعی طور پر وہ کرشن چندر کی زبان کی تعریف کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

کرشن چندر کی کردار نگاری کے حوالے سے ڈاکٹر صاحب نے کافی لمبی چوڑی بحث کی ہے۔ اُن کے نزدیک کرشن چندر کی کردار نگاری کمزور ہے جس کی دو وجوہات ہیں۔ ایک تو انھوں نے کرداروں کا نفسیاتی جائزہ نہیں لیا کیونکہ گہری نفسیاتی بصیرت اُن کے یہاں نہیں پائی جاتی جبکہ دوسری جگہ اُن کی اشتراکیت ہے۔ انھوں نے کرداروں سے نظریاتی سہارا لے کر انھیں کٹھ پتلیوں کے طور پر استعمال کیا ہے۔ اُن کے کردار اشتراکی نظریات کا پرچار کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

کرشن چندر کے بعد وہ عصمت چغتائی کے فن وفکر کا جائزہ بطور نفسیاتی ناول نگار کے طور پر کرتے ہیں۔ اس ضمن میں وہ تقابلی تنقید کے تحت عصمت چغتائی کے ناولوں کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ لیتے ہوئے ان کا تقابل ڈی ایچ لانس اور ایلن ایڈگر پو سے کرتے ہیں۔ انھیں مغربی نظریات کے آئینے سے دیکھتے ہیں۔ اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں کہ:

> ''اسکول میں بھی شمن جس طرح نالائق ثابت ہوتی ہے، اس طرح The Rainbow کا (Tom Brangwan) بھی سکول میں نالائق طالب علم تھا۔ ہوسکتا ہے یہ اثرات غیر شعوری ہوں اور فطرت انسانی ان کے مشاہدات کا جزو بن گئے ہوں۔ لارنس کا اثر تو عصمت کی زبان تک پر نظر آتا ہے۔ لارنس کی طرح عصمت کے ہاں چھپتے ہوئے اور خوبصورت فقرے ہوتے ہیں۔۔۔ مغربی مصنفین کے اثر کی ''ٹیڑھی لکیر'' میں ایک اور مثال نظر آتی ہے۔ ایڈگر ایلن پو کے افسانے The tell Tale Heart میں راوی کو ایک بوڑھے کی گدھ جیسی آنکھوں سے انتہائی نفرت ہوجاتی ہے۔ وہ ان آنکھوں سے نجات پانے کے لیے اس بوڑھے کو قتل کر دیتا ہے۔ شمن رسول فاطمہ کے بارے میں اس طرح سوچتی ہے۔'' [۱۲]

جنس بہر حال انسانی نفسیات کا ایک جزو ہے۔ عصمت چغتائی کے ناولوں میں جنس اور نفسیاتی پیچیدگیوں

اوران کی نا آسودگیوں پر مختلف نقادوں نے مختلف آرا پیش کی ہیں۔عصمت چغتائی کو اس معاملے میں برا بھلا بھی کہا گیا جبکہ دوسری طرف بعض ناقدین نے ان کے اس رجحان کی تعریف بھی کی۔اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

''ٹیڑھی لکیر کرداری ناول ہے۔اس میں زیادہ تر توجہ ایک کردار پر صرف کی گئی ہے۔باقی تمام کردار اسی ایک کردار یعنی شمن کی شخصیت کی تکمیل کی خاطر لائے گئے ہیں۔اس کے ماں باپ بہن بھائی، انا، استانیاں، اسکول کی لڑکیاں، کالج کی ساتھی، ترقی پسند، اس کی عزیز سہیلیاں سب اس کی فطرت کے کسی نہ کسی پہلو کو ابھارتی ہیں۔ماں باپ محبت سے حاصل ہو نہ پائی، لہٰذا جذبہ محبت کی عدم تسکین جہاں اس میں احساسِ کمتری پیدا کرتی ہے، وہاں اسے Self Centred بھی بناتی ہے۔ جس طرح اس کی نفسیات کا تجزیہ کیا گیا ہے، وہ اپنی نظیر آپ ہے۔اس کا یہ مطلب نہیں کہ میں اسے اُردو ناول کا بہترین یا کامیاب ترین کردار مانتا ہوں، اس میں خامیاں بھی ہیں، عصمت نے کہیں کہیں ٹھوکر کھائی ہے، اس میں کئی باتیں خلافِ قیاس بھی ہیں۔'' ۱۳؎

ڈاکٹر عبدالسلام نے البتہ عصمت چغتائی کے ناول 'ٹیڑھی لکیر' کے اختتام کے حوالے سے یہ اعتراض اٹھایا ہے کہ اس میں مصنفہ نے جلد بازی سے کام لیا ہے جس کی وجہ سے ناول کا اختتام اثر پذیر نہ ہو سکا۔اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

''عصمت نے آخری چوتھائی حصہ زبردستی ختم کر دیا جس کتاب پر انھوں نے اس قدر محنت صرف کی، شمن کی نفسیات کے ارتقا کو انھوں نے بڑی توجہ اور محنت کے ساتھ کیا، پھر معلوم نہیں کہ انھوں نے اس کرداری اور نفسیاتی ناول میں غیر متعلق چیزیں کیوں داخل کر دیں۔اس زمانہ میں جنگ بھی چھڑ گئی تھی۔جنگ کا ذکر بالکل حقیقت نگاری کے ساتھ کیا جاتا ہے۔ایک ایک واقعہ کا ذکر وقت کی ترتیب کے لحاظ سے کیا جاتا ہے۔ہندوستان پر جنگ کے اثرات بھی دکھائے گئے مگر یہاں حد درجہ سرسری ہے۔اس سے کوئی مقصد حاصل نہیں ہوتا۔جنگ کا تذکرہ ناول کے ڈھانچے کا جزو نہیں بن پاتا بلکہ ہیولہ سا نظر آتا ہے۔شاید ناول کا کینوس پھیلانے کی خاطر عصمت نے ایسا کیا ہو مگر غلط قدم نے عصمت کی ساری محنت اور فن کاری پر پانی پھیر دیا۔'' ۱۴؎

ڈاکٹر عبدالسلام نے عصمت چغتائی کے ناولوں میں فرداً فرداً نفسیاتی حوالے تلاش کیے۔انھوں نے عصمت چغتائی کے تمام ناولوں کا موضوعاتی مطالعہ کیا اور ان ناولوں کے پلاٹ، کردار، مکالمے، منظر کشی اور پیش کش کا تحقیقی

جائزہ لینے کے بعد اپنی قیمتی آرا بھی پیش کیں اور دوسرے ناقدین کی آرا کا بھی تقابلی مطالعہ پیش کیا۔

عصمت چغتائی نے سب سے پہلے کرداروں کے ظاہری پن سے ہٹ کر اُن کی اندرونی کشمکش کے بارے میں بحث کی اور اُن کی نفسیاتی زندگی اور مسائل کو زیرِ بحث لایا۔عصمت بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں اور انھوں نے آغاز میں افسانے سے شہرت حاصل کی۔ یہی باعث ہے کہ ان کے ناولوں پر افسانوی اختصار چھایا ہوا نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے عصمت کے اکثر کرداروں کو فلمی نوعیت کے کردار کہا ہے جو فلم کی ضرورت کو پیشِ نظر رکھ کر لکھے گئے ہیں۔عصمت چغتائی کی کردارنگاری میں فحش پسندی کی مذمت اکثر ناقدین نے کی ہے جن میں عزیز احمد پیش پیش رہے تاہم حمایت کرنے والوں نے بھی کوئی کسر نہیں چھوڑی۔عریانیت اور جنس ایسا موضوع ہے جس کے بارے میں نظر انداز کردینے والا رویہ نہیں برتا جاسکتا۔ یہ ناسور معاشرے میں بتمام وکمال موجود ہے لیکن اس کے اظہار کا خاص مقصد ہوا کرتا ہے۔اگر ادیب جنس کو مثبت مقصد کے لیے برتے یا پھر اس کے پیشِ نظر معاشرے کی اصلاح کرنا یا اس پر طنز کرنا مقصود ہوتو کسی حد تک یہ جائز ہوسکتی ہے لیکن عصمت کے یہاں زبردستی کی عریانیت نظر آتی ہے۔ ڈاکٹر صاحب کے بقول:

> عصمت کے یہاں عریاں نگاری کا کوئی مقصد نہیں ہوتا۔ان کے یہاں عریانی مقصود بالذات ہوتی ہے۔ناگزیر مواقع کا تو ان کے یہاں سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔وہ تو ڈھونڈ ڈھونڈ کر عریانی کے مواقع نکالتی ہیں۔وہ اشاروں سے کام ضرور لیتی ہیں مگر جس طرح جارجٹ کی نقاب چہرے کو ڈھکنے کی بجائے اور زیادہ نمایاں اور جاذبِ نظر بنا دیتی ہے،اسی طرح ان کے اشارے بھی پڑھنے والے کی توجہ کو اور زیادہ منعطف کردیتے ہیں۔'' ۱۵

اس سلسلے میں انھوں نے کئی ایک مثالیں دے کر اپنے موقف کو مدلل بنایا ہے۔ اس حوالے سے عصمت کے بیان میں ادبی شکوہ نہیں پایا جاتا۔عصمت چغتائی چونکہ عورت تھیں لہٰذا اُن کے یہاں جنس اور عورت کا تعلق کھل کر سامنے آتا ہے۔ انھوں نے مختلف کرداروں کے ذریعے عورت کی نفسیاتی کشمکش اور ضروریات کو بیان کیا ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے عصمت چغتائی کی کردار نگاری کو تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے۔اس کے علاوہ انھیں کوئی خوبی نظر نہیں آئی۔ اُن کی بحث سے عصمت چغتائی کے اسلوبِ بیان،پلاٹ،منظر کشی اور دیگر اجزا پر روشنی نہیں پڑتی۔ بہرحال کرداروں کے حوالے سے اُن کا مبسوط تبصرہ قابلِ تعریف ہے۔

عصمت چغتائی کی نفسیاتی ناول نگاری کے بعد وہ عزیز احمد اور نیچرلزم کا فنی وفکری جائزہ پیش کرتے ہیں۔

عزیز احمد کے ناولوں کے تحقیقی مطالعے سے قبل وہ نیچرازم (فطرت نگاری) کے بارے میں مختصر معلومات دیتے ہیں۔ نیچرلزم کے ترجمان عموماً ایملی زولا کو سمجھا جاتا ہے اور نیچرازم کی تحریک ایک کم عمر تحریک تھی جو بہت جلد اپنے اختتام تک پہنچ گئی۔ اس تحریک سے متاثر ناول نگاروں اور ادیبوں کے ہاں جنس کا ذکر وافر مقدار میں کیا جاتا ہے۔ چونکہ عزیز احمد بھی نیچرلزم سے متاثر تھے، اس لیے ان کے ہاں بھی جنس کا ذکر بہت زیادہ ہے۔ اکثر ناقدین جنس کے اس قدر غیر ضروری تذکرے کو ناپسند کرتے ہیں۔ ڈاکٹر عبدالسلام نے بھی عزیز احمد کو ان کی جنس نگاری کی وجہ سے آڑے ہاتھوں لیا ہے۔ انھوں نے نیچرلزم کے مختصر تعارف کے بعد عزیز احمد کے ناولوں کا موضوعاتی مطالعہ کیا۔ عزیز احمد کے ناولوں کے پلاٹ، کردار، اسلوب بیان، منظرکشی اور پیش کش کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ پیش کیا ہے۔ اس سلسلے میں وہ دوسرے ناقدین کی عزیز احمد کے فن وفکر کے بارے میں آرا بھی پیش کرتے ہیں۔ ان آرکا تقابل کرنے کے بعد چند اقتباسات کو بطور ثبوت پیش کرتے ہیں جن میں عزیز احمد نے غیر ضروری طور پر جنس کا ذکر کیا ہے۔

عزیز احمد نے عصمت چغتائی کی بے لگام جنس نگاری کی بھرپور مذمت کی تھی لیکن جب خود ناول لکھنے بیٹھے تو اس رو میں بہتے چلے گئے۔ عصمت نے عورتوں کی ذہنی کشمکش کو بیان کیا اور عریانیت کی طرف راغب ہوئیں تو یہاں مردوں کو اس بیماری میں مبتلا دکھایا گیا۔ ڈاکٹر عبدالسلام، عزیز احمد کے ناولوں کے مرد کرداروں میں قدرِ مشترک جنس کو قرار دیتے ہیں۔ اُن کا کہنا ہے کہ:

> ''عزیز احمد کے کرداروں کی اہم ترین خصوصیت ان کا جنسی میلان ہے۔ ان کا یہ رجحانِ طبع فرائڈ سے یقیناً متاثر ہے۔ جنسی جذبے کی اہمیت سے کسے انکار ہوسکتا ہے مگر دنیا میں اس کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے۔ عزیز احمد کے بیشتر مرد چاہے وہ کسی بھی عمر کے کیوں نہ ہوں عورتوں کے پیچھے بھاگتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کی عورتوں سے دل چسپی مرض کی صورت اختیار کرجاتی ہے۔'' [۱۶]

ڈاکٹر صاحب آگے چل کر عزیز احمد کے مردانہ اور نسوانی کرداروں کا ذکر تفصیل کے ساتھ کرتے ہیں۔ مجموعی طور پر تمام کرداروں کا یہ رویہ ایک جیسا ہی ہے لیکن ڈاکٹر صاحب کی رائے میں قدرے تضاد نظر آتا ہے۔ وہ تمام اُن ناقدین سے اختلاف کرتے ہیں جنھوں نے عزیز احمد کے کرداروں کو کمزور تصور کیا ہے۔ وہ عزیز احمد کے کرداروں کی تعریف کرتے ہوئے نظر آتے ہیں حالانکہ جو مثالیں انھوں نے کرداروں کے حوالے سے دی ہیں، وہ عزیز احمد کی کردارنگاری کے حق میں نہیں ہیں۔

ڈاکٹر صاحب نے عزیز احمد کی فطرت نگاری کی تعریف تو بہت زیادہ کی ہے لیکن کرداروں اور موضوعات کی

بحث سے ہٹ کر بات نہیں ہے حالانکہ عزیز احمد کو فطرت نگاری میں یدِ طولیٰ حاصل ہے اور جو مناظر اُن کے یہاں نظر آتے ہیں اور کسی کے یہاں نہیں دیکھے گئے۔

ڈاکٹر عبدالسلام، احسن فاروقی کا بطور ڈرامائی ناول نگار سے تجزیاتی مطالعہ پیش کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں انھوں نے ڈرامائی ناول نگاری کے بارے میں مختصر معلومات فراہم کی ہیں کہ ڈرامائی نگاول سے کیا مراد ہے؟ اس کا آغاز کہاں سے ہوا؟ لیکن یہ معلومات بہت ہی مختصر ہیں۔ احسن فاروقی پر جن مغربی ڈرامائی ناول نگاروں کے اثرات پائے جاتے ہیں، ان کا وہ تفصیل سے ذکر کرتے ہیں۔ ان کے ناولوں اور کرداروں کی نشاندہی بھی کرتے ہیں جن کے احسن فاروقی کے فن وفکر پر گہرے اثرات ملتے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ دوسرے ناقدین کی احسن فاروقی کے ناولوں اور کرداروں پر آرا کا تقابل کر کے آرا بھی پیش کرتے ہیں۔ احسن فاروقی ناول نگار کے ساتھ ساتھ ایک تنقید نگار کی حیثیت سے بھی اُردو ادب میں ایک اہم مقام رکھتے ہیں لیکن ان کے نزدیک جتنے بڑے تنقید نگار ہیں، اتنے بڑے ناول نگار نہیں ہیں۔ ان کے ناول پڑھ کر احسن فاروقی سے وابستہ توقعات پوری نہیں ہوتیں۔

ڈاکٹر احسن فاروقی نے ناول کی تنقید کے حوالے سے خاطر خواہ سرمایہ چھوڑا ہے۔ اس بات میں بھی شک کی گنجائش نہیں کہ ناول کے حوالے سے جتنا مطالعہ اُن کا تھا، شاید ہی کسی دیگر نقاد نے اس سلسلے میں نمایاں کام کیا ہو۔ بہر حال ناول کے حوالے سے بیش بہا معلومات رکھنے والا ناقد جب ناول لکھنے بیٹھتا ہے تو اس کے ناول وہ شہرت اور مقبولیت حاصل نہیں کر سکتے۔ یہ ایک بدیہی امر ہے کہ جب کسی نظریے، مقصد یا اصول کو پیشِ نظر رکھ کر فن پارہ تخلیق کیا جاتا ہے تو وہ اس بے ساختگی سے عاری ہو جاتا ہے جو کہ تخلیقی عمل کا نتیجہ ہوتی ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی کے ساتھ بھی یہی معاملہ درپیش تھا۔ ڈاکٹر عبدالسلام نے اُن کے ناولوں کو ڈرامائی ناول کی ذیل میں رکھا ہے اور ڈرامائی عناصر کی کھوج میں مگن نظر آتے ہیں۔ ڈرامہ اور ناول الگ الگ اصناف ہیں اور ان کے اپنے اپنے تقاضے ہیں لیکن ڈاکٹر صاحب نے اُن کے ناولوں کو ڈرامے کے قریب قریب تصور کیا ہے جس میں وہ حق بجانب ہیں۔ احسن فاروقی کا ناول کے بارے میں عقیدہ بیان کرتے ہوئے وہ رقم طراز ہیں:

> ''ڈاکٹر فاروقی ناول میں قصے کو بڑی اہمیت دیتے ہیں۔ وہ ناول کو، مولانا الطاف حسین حالی کے الفاظ میں ''نیچرل قصہ گوئی'' تصور کرتے ہیں۔ وہ قصے میں حقیقت اور خواب کی آمیزش کے قائل ہیں۔ وہ قصہ زندگی سے لیتے ہیں۔ ان کی کہانیاں ان کے تجربات پر مبنی ہیں مگر وہ خالص حقیقت نگاری کے قائل نہیں ہیں۔ اسے ''اخباری رپورٹ'' کہہ کر پکارتے ہیں۔ وہ ناول کے لیے تخیئل کو ضروری سمجھتے ہیں مگر محض تخیئل کے بھی قائل نہیں بلکہ ان کے نزدیک ان دونوں عناصر کی آمیزش ضروری ہے۔'' ۱۷

ڈاکٹر احسن فاروقی نے اپنے ناولوں کے بارے میں خود بھی کئی مقامات پر تنقیدی خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ڈاکٹر عبدالسلام نے اُن کے ناولوں کے کرداروں پر بات چیت کرنے کے بعد احسن فاروقی کی تنقید کا بھی لگے ہاتھوں موازنہ کر کے بعض مقامات پر اُن سے اختلاف کیا ہے۔ چونکہ احسن فاروقی نے اپنے ناولوں کو مغربی ناولوں کے ساتھ رکھ کر اور اپنے ناولوں کے کرداروں کا موازنہ شیکسپیئر کے ناولوں اور ڈراموں کے ساتھ کرنے پر اکسایا ہے لیکن ڈاکٹر عبدالسلام نے اِن کرداروں کی تفصیل لکھ کر احسن فاروقی کے اس دعویٰ کی تردید کی ہے اور بعض مقامات پر اچھے کرداروں کی تعریف بھی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ مجموعی طور پر عبدالسلام نے اُن کے تنقیدی شعور کی تعریف کی ہے لیکن اُن کے ناولوں سے مطمئن نظر نہیں آتے اور ایسا کسی طرح ممکن نہیں کہ کسی بھی صنف کا نقاد اس صنف کے ساتھ اپنے اصولوں کی روشنی میں انصاف کر سکے۔

احسن فاروقی کے بعد وہ قرۃ العین حیدر کے فن وفکر کا جائزہ بطور جدید ناول نگار کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں انھوں نے شعور کی رو کا تفصیلی جائزہ پیش کیا ہے کہ شعور کی رو کیا ہے؟ اس کو کس نے پہلی بار استعمال کیا؟ ناول میں کیسے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں شعور کی رو استعمال کی گئی ہے یا نہیں۔ اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

> ''شعور کی رو کی ماہیت کو سمجھنے کے لیے اس کی چند بنیادی خصوصیات کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے۔ ہر انسان کا شعور خالص نجی چیز ہوتا ہے، ایک انسان کا شعور دوسرے انسان کے لیے ناقابلِ فہم ہوتا ہے۔ اس میں خیالات کی رو ہر دم چلتی رہتی ہے۔ یہ کسی حالت میں بھی ساکن نہیں رہتا۔ انتہائی ارادے والا بھی اسے کسی ایک جانب متوجہ رکھنا چاہے تو بہت جلد دوسرے خیالات نمودار ہو کر اس کا سلسلہ منقطع کرتے رہتے ہیں۔ اس خصوصیات کا تجربہ نماز میں بڑی آسانی کے ساتھ ہو سکتا ہے۔ شعور کی سطح پر جو خیالات اُبھرتے ہیں، ان کا حال آسمان پر چمکنے والی بجلیوں کی طرح ہوتا ہے۔ ان میں آپس میں کوئی ربط نہیں ہوتا، یہ کسی منطق کے تابع نہیں ہوتے۔ ماہرینِ نفسیات نے ان میں صر ف ایک تعلق کی نشاندہی کی ہے۔ اسے آزاد تلازمۂ خیال (Free Association of Ideia) کہا جاتا ہے۔'' ۱۸

ڈاکٹر عبدالسلام کے نزدیک اُردو ناولوں میں شعور کی رو کا عنصر قریب قریب مفقود ہے۔ جن ناول نگاروں نے اس تکنیک کو برتنے کی کوشش کی ہے، وہ بھی اس میں خاطر خواہ کامیاب نہیں ہو سکے۔ جس کا سبب وہ مشرق کے مخصوص مزاج کو ٹھہراتے ہیں۔ اس بنا پر اُردو ناولوں میں شعور کی رو والے ناولوں سے مطمئن نظر نہیں آتے۔ ان کے نزدیک قراۃ العین حیدر کے ہاں شعور کی رو کی تکنیک نہیں پائی جاتی۔ جن ناقدین نے قراۃ العین حیدر کے ناولوں میں اس

تکنیک کی نشاندہی کی ہے، ان سے اختلاف کرتے ہیں۔ اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

''تعجب تو یہ ہے کہ پروفیسر اسلوب احمد جیسے باشعور نقاد بھی اسے شعور کی رو والے ناولوں میں شمار کرتے ہیں۔ ڈاکٹر قمر رئیس کو بھی ''آگ کا دریا'' میں شعور کی رو کی تکنیک نظر آتی ہے۔ حسرت کاسگنجوی نے لکھا ہے کہ قراۃ العین حیدر نے ورجینا وولف کا تتبع کرنے کی کوشش کی ہے حالانکہ انھوں نے آگ کا دریا میں ورجینا وولف کے جس ناول کو سامنے رکھا، وہ اس کے شعور کی رو والے ناولوں میں نہیں آتا۔'' ۱۹

ان کے نزدیک قراۃ العین حیدر کے ہاں شعور کی رو دراصل خود کلامی کی تکنیک ہے۔ جس میں کہیں کہیں شعور کی رو کے اثرات مل جاتے ہیں۔ اس ضمن میں انھوں نے اہم ناقدین کی آرا کو بطور ثبوت پیش کیا ہے۔ قراۃ العین کے ہاں شعور کی رو کے بارے میں اپنی آرا پیش کی ہیں۔ ناول میں اس تکنیک میں جدت پر تبصرہ کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں:

''نئے اور پرانے فنکاروں میں فرق دراصل کردار کی پیش کش کے مختلف انداز پر مبنی ہے۔ پرانے فن پر عمل کرنے والے حضرات زیادہ تر تعلق اپنے کردار کے خارجی عمل سے رکھتے ہیں۔ عمل کے محرکات یا کردار کی نفسیات کا تذکرہ صرف ضمنی طور پر کیا جاتا ہے۔ رابرٹ ہمفری (Robert Humphrey) کے الفاظ میں قدیم ناول نگار (What one dees) سے بحث کرتا ہے لیکن نئے فن کے علمبردار کی توجہ (What one is) پر رہتی ہے۔ قدیم ناول میں دل چسپی کا تذکرہ کہانی ہوتی تھی۔ شعور کی رو کے ناول میں کہانی برائے نام ہوتی ہے۔ اس لیے پرانے ناول کی طرح اس میں کوئی پلاٹ نہیں ہوتا۔ اس میں تو سب کچھ کردار کا نفس ہوتا ہے۔'' ۲۰

ان کی نظر چونکہ قراۃ العین حیدر نے اپنے ناولوں کا موضوع اودھ کی تہذیبی زندگی کے اتار چڑھاؤ کو بنایا ہے۔ اس لیے اس میں زمان و مکان کا تصور واضح ہے۔ یہ چیز اسے شعور کی رو کی تکنیک سے دور کر دیتی ہے۔ چونکہ شعور کی رو والے ناولوں میں زمان و مکان کا تصور بھی نہیں ہوتا۔ اس لیے ان کی نظر میں قراۃ العین کے تین ناولوں :''میرے بھی صنم خانے''، ''سفینۂ غمِ دل''، اور ''آگ کا دریا'' میں اودھ کی مخصوص تہذیب کی عکاسی کی بدولت شعور کی رو کی تکنیک واضح طور پر سامنے نہیں آتی لیکن مجموعی طور پر انھوں نے قراۃ العین کی ناول نگاری کے حوالے سے جو مجموعی رائے دی ہے وہ کافی اہمیت رکھتی ہے۔ ''آگ کا دریا'' کے حوالے سے وہ لکھتے ہیں:

''خامیوں کو تسلیم کرنے کے باوجود قراۃ العین کے کسی ناول کو بکواس نہیں کہا جا سکتا۔ ''میرے بھی

صنم خانے '' کی کامیابی اور شگفتگی دراصل اس کے اختصار کی بنا پر ہے۔ اس میں اس کا موضوع محدود ہے۔ ان کی تمام تر توجہ اسی پر رہتی ہے۔ آگ کا دریا میں ان کا موضوع بہت وسیع اور پیچیدہ ہے۔ اس کی منصوبہ بندی غیر متوازن ہے۔ اس کے بعض حصے بہت اعلیٰ لیکن بعض حصے بہت ہی گھٹیا ہیں۔ اس کے باوجود بحیثیت مجموعی اسے اُردو کا بڑا ناول تسلیم کرنا پڑتا ہے۔ ان کی ناکامیاں ایک خلاق ذہن کی ناکامیاں ہیں۔ اُس ناکامی کی وجہ محض اس کی طوالت نہیں ہے بلکہ مصنفہ کی جھنجھلاہٹ اور (Frustration) ہے۔۔۔شترگربگی کے باوجود '' آگ کا دریا'' اُردو کے چند بہترین ناولوں میں شمار ہونے کے لائق ہے۔ اس کی فکری بلندی اور زبردست بیانیہ قوت میں پوشیدہ ہے۔'' [۲۱]

ڈاکٹر صاحب نے قراۃ العین حیدر کو جدید ناول نگاروں میں شمار کیا ہے جنھوں نے پرانی ڈگر سے ہٹ کر ناول میں کرداروں کے صرف ظاہر پر ہی توجہ نہیں دی بلکہ بباطن معاملات کو بھی زیرِ بحث لایا ہے لیکن انھوں نے ناقدین کی اس بات کو رد کر دیا ہے کہ قراۃ العین کے یہاں ''شعور کی رو'' کی تکنیک پائی جاتی ہے لیکن اُن کے نزدیک اُردو کا کوئی ناول نگار اس پیچیدہ تکنیک کو اپنانے سے قاصر ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے ''شعور کی رو'' کے حوالے سے لمبی چوڑی بحث کی ہے۔

قراۃ العین حیدر کے کردار امیر کردار ہیں جو عوامی مسائل اور زندگی سے کسی بھی طرح کی رغبت نہیں رکھتے بلکہ اس معاملے میں ان کی بحث سطحی نوعیت کی حامل ہے۔ مسلم لیگ کے برعکس کانگریسی لیڈر اِن کرداروں کو مرغوب ہیں۔

مسلم لیگ سے قراۃ العین حیدر کی مخالفت نظریاتی نوعیت کی ہے۔ اُن کے نزدیک ہند مسلم مشترکہ ثقافت بہتر انداز میں پنپ سکتی تھی۔ اس حوالے سے انھوں نے جہاں جہاں مسلم لیگ کا ذکر کیا ہے، اِسے '' کثافتِ محض'' گردانا ہے۔ ڈاکٹر صاحب قرۃ العین کے جانبدارانہ رویے کی مذمت کرتے ہیں۔ انھوں نے اپنے کرداروں کے ذریعے مسلمان قوم اور پاکستانیت کے علم برداروں کو منافق، تنگ نظر اور متعصب کہا ہے حالانکہ یہ رویہ دونوں طرف ،دونوں قوموں میں بدرجہ اتم موجود تھا۔ قراۃ العین حیدر کی کردار نگاری پر ناقدینِ فن نے کوئی خاص توجہ نہیں دی جس کی وجہ عبدالسلام کے نزدیک ''شعور کی رو'' کا مغالطہ ہے چونکہ شعور کی رو میں ماضی، حال اور مستقبل کو یکجا کر کے بیان کیا جاتا ہے اور ایسے میں کرداروں کی حیثیت ثانوی ہو کر رہ جایا کرتی ہے۔ ناقدین نے ان کے ناولوں میں اس تکنیک کی موجودگی پر زور صرف کیا ہے۔ ہر ناقد کے یہاں قراۃ العین حیدر کے ناولوں پر اسی حوالے سے بحث کی ہے۔لیکن انھوں نے اس رائے سے قطعی اختلاف کر کے اُن کے کرداروں پر خاصا مبسوط تبصرہ لکھا ہے۔ اُن کے نزدیک قرۃ العین

حیدر نے کرداروں نگاری میں اچھوتا اسلوب تشکیل دیا ہے جو اس سے پہلے ہمیں نظر نہیں آتا۔ اُن کے بقول:

سب سے پہلے قراۃ العین ہی نے اُردو ناول کو اعلیٰ درجے کے نستعلیق، پڑھے لکھے، مہذب، وسیع النظر اور انسان دوست کردار دیے ہیں۔ یہ اپنے وقت کے انتہائی مہذب لوگ ہیں ان کے یہاں مشرق و مغرب کا سنگم نظر آتا ہے۔ ان کی گفتگو کی سطح اتنی بلند ہوتی ہے کہ ان کے گروہ کے باہر کے لوگ پورے طور پر اسے سمجھ بھی نہیں پاتے۔ انھوں نے واقعی اُردو کو انٹلکچول ناول دیے ہیں۔ اصولی طور پر ان کے کرداروں کو مولانا شرر کے کرداروں سے بلند نہیں کہا جا سکتا۔'' ۲۲

ڈاکٹر عبدالسلام نے بڑی بے باکی کے ساتھ قرۃ العین حیدر کے کرداروں پر اپنا نکتۂ نظر بیان کیا ہے لیکن انھوں نے قراۃ العین حیدر کے اسلوبِ نگارش، منظر نگاری پر کوئی لمبی چوڑی بحث نہیں کی۔ اُن کے نزدیک قراۃ العین حیدر کے ناولوں کی کردار نگاری زیادہ اہمیت کی حامل ہے جس میں انھوں ں ے کرداروں کے اندرونی کشمکش اور تقسیم کے بعد کے رویوں کو اپنی بحث کا حصہ بنایا ہے حالانکہ قراۃ العین حیدر کے ناول منظر نگاری کے حوالے سے بھی شہرت رکھتے ہیں۔

ڈاکٹر عبدالسلام نے یقیناً ایک اہم نکتے کی جانب دیگر ناقدین کی توجہ مبذول کرائی ہے۔ ساتھ ہی بڑی وضاحت سے قراۃ العین کے فن کو سامنے رکھا ہے جو ان کی تنقیدی بصیرت کا ثبوت ہے۔

اُردو ناول کی تنقید میں ''اُردو ناول بیسویں صدی میں'' ایک اہم کتاب ہے۔ جس میں ڈاکٹر عبدالسلام نے نذیر احمد، شرر، سرشار، رسوا، پریم چند، کرشن چندر، عصمت چغتائی، عزیز احمد، احسن فاروقی اور قراۃ العین حیدر کے ناولوں کا بہترین تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔ اس میں ان کی تحقیقی کاوشیں کم اور تنقیدی آرا زیادہ ہیں۔ ان تمام ناول نگاروں کا اس انداز میں انھوں نے تنقیدی جائزہ لیا جس کی بدولت ان ناول نگاروں کا الگ الگ منفرد انداز سامنے آتا ہے۔ شعور کی رو کے حوالے سے جو انھوں نے تفصیلی معلومات دی ہیں، ان کی تنقیدی بصیرت کا منہ بولتا ثبوت ہے۔

ناول کے فن، تکنیک اور اقسام پر دونوں ناقدینِ فن کا نقطہ نظر

داستان اور ناول میں خطِ فاصل تکنیک کے حوالے سے ہوتا ہے وگرنہ دونوں کے مجموعی مزاج میں تقریباً ہم آہنگی نظر آتی ہے۔ قصہ گوئی دونوں کا مقصد ہے۔ داستانوں میں اُس دور کی معاشرت نظر آتی ہے جبکہ ناول کا بھی یہی مقصد ہے لیکن جو بات ناول اور داستان کو ممیّز کرتی ہے، وہ اجزائے ترکیبی ہیں۔ ناول کچھ قواعد کا پابند ہے جن پر عمل پیرا نہ ہوا جائے تو اس ناول کو، چاہے جتنی مقبولیت کیوں نہ حاصل ہو، تنقید کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اُردو میں بیسیوں ناول فکری پختگی کے باوجود وہ شہرت اور مقبولیت حاصل نہ کر سکے، جس کی وجہ اجزائے ترکیبی میں سے کسی ایک کی طرف سے اُن کی بے اعتنائی تھی۔ بعض ناولوں کے پلاٹ نہیں تو بعضوں کے کرداروں میں ڈھیلا پن ہے۔ اسی طرح منظر کشی کو ناول میں کلیدی حیثیت حاصل ہے۔ آرٹ جمالیاتی اظہار کا نام ہوتا ہے اور اگر ایک کہانی کو سیدھے سادھے پیرائے میں بیان کر دیا جائے تو اسے صحافتی رپورٹ کے علاوہ کوئی دیگر نام نہیں دیا جا سکتا۔ منظر نگاری کے عمدہ نمونے داستانوں میں بھی کلیدی اہمیت کے حامل تھے لیکن وہ مناظر مصنوعی اور تخیلِ محض کی پیداوار ہوتے تھے۔ ناول کی منظر نگاری حقیقی اور اس ماحول کی عکاس ہوتی ہے جس میں ناول تحریر کیا جاتا ہے۔ ناول نگار کو اس معاشرے کی مکمل عکاسی کرنا پڑتی ہے اور وہی ناول کامیاب متصور ہوتا ہے جو پڑھتے وقت قاری خود کو اس فضا میں محسوس کرے اور وہ مناظر اس کی آنکھوں کے گرد گردش کرنے لگیں۔

یہی وجہ ہے کہ ناول نگار کی توجہ منظر نگاری اور اُن مناظر کی جزئیات کی طرف زیادہ ہوتی ہے۔ بعض ناول تو چلتے ہی منظروں کے سہارے پر ہیں۔ اُن میں کہانی سے زیادہ منظر ہی منظر آتے ہیں لیکن ایسے ناولوں کو بھی کامیاب ناول نہیں کہا جا سکتا۔ وہی منظر نگاری کامیاب کہلاتی ہے جو کہانی کے مجموعی مزاج میں مخل ہونے کے بجائے اسے ارتقائی مراحل سے گزارنے میں ممد ومعاون ثابت ہو۔ بعض اوقات قاری مناظر میں کھو کر اصل کہانی سے لاعلم ہو جاتا ہے اور اکثر تو ایسا بھی دیکھنے میں آیا ہے کہ مناظر درجن بھر صفحات پر پھیلا دیے جاتے ہیں جن کا کہانی کے ساتھ تعلق نہیں ہوتا بلکہ ناول نگار ضخامت اور قادر الکلامی کا ثبوت بہم پہنچانے کے لیے ایسا کرتے ہیں۔

یوسف سرمست:

یوسف سرمست ''بیسویں صدی میں اُردو ناول'' کا مقدمہ لکھتے ہوئے اُردو ناول کی تنقید کے بارے میں ابتدائی معلومات دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک اُردو ناول پر تنقید نہ ہونے یا کم ہونے کی وجوہات برصغیر میں شاعری اور افسانہ کی طرف توجہ ہے۔ وہ ابتدائی دور میں ناول پر کی گئی تنقید میں جو خامیاں پائی جاتی ہیں، ان کی نشاندہی

کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''تین کتابیں ایسی ہیں جو بالکلیہ اُردو ناول سے متعلق ہیں۔ ان میں سے ایک تو علی عباس حسینی کی ''ناول کی تاریخ و تنقید''، دوسری ڈاکٹر احسن فاروقی کی ''اُردو ناول کی تنقیدی تاریخ'' اور تیسری سہیل بخاری کی ''اُردو ناول نگاری'' ہے۔ ڈاکٹر فاروقی کی ایک اور کتاب ''ادبی تخلیق اور ناول'' کے نام سے شائع ہوئی ہے لیکن یہ کئی مضامین کا مجموعہ ہے۔ جس میں سے طویل ترین مضامین مغربی ناول کے شاہکار کردار ہیں۔ جو تقریباً آدھی جگہ گھیر لیتے ہیں۔ مجموعی طور پر یہ تمام کتابیں بے حد سرسری طور پر اُردو ناول کا تنقیدی جائزہ لیتی ہیں۔ علی عباس حسینی کی کتاب ''ناول کی تاریخ وتنقید'' کونقشِ اول کی حیثیت رکھتی ہے لیکن یہ کتاب بھی بے حد تشنہ ہے۔ تقریباً آدھی کتاب میں انگریزی ناول کی تاریخ اور مغربی ناولوں پر بحث کی گئی ہے۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ اس میں زیادہ تر توجہ ابتدائی ناول نگاروں پر صرف کی گئی ہے۔ خود پریم چند کی ناول نگاری پر بھی اچٹتی سی نظر ڈالی گئی ہے اور ۱۹۳۶ء کے بعد ہونے والی ناول نگاری کا جائزہ بے انتہا سرسری حیثیت رکھتا ہے۔ اس طرح احسن فاروقی کی کتاب میں بھی زیادہ وقت نذیر احمد، سرشار اور رسوا پر صرف ہوا ہے۔ اس میں بھی پریم چند اور ان کے بعد کی ناول نگاری کا جائزہ بے حد سرسری ہے۔ سہیل بخاری نے اپنی کتاب میں گو بہت سے ناول نگاروں کا ذکر کیا لیکن اس کی حیثیت ایک تذکرہ کی سی ہے۔

ان تین کتابوں میں جو بات بُری طرح کھٹکتی ہے، وہ یہ ہے کہ یہ کتابیں مختلف ناول نگاروں کے 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 کی تدریجی ارتقا، ہیئت اور مواد کی تبدیلی کو پیدا کرنے والے اہم محرکات کا قطعی 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۔'' [۲۳]

یوسف سرمست نے ناول کی تنقید کی ابتدائی کتابوں کا مختصر مگر جامع تبصرہ پیش کیا۔ جس میں ابتدائی دور میں لکھی جانے والی اُردو ناول کی تنقیدی کتابوں کے بارے میں ابتدائی معلومات حاصل ہوجاتی ہیں۔ اس کے بعد وہ برصغیر کے سماجی حالات کا مختصر جائزہ لیتے ہیں کیونکہ سماجی حالات ادب پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ تفصیلاً

برصغیر کے سماجی حالات اور یہاں کے باشندوں کے مذہب اور معاشرت کے متعلق مفید معلومات دیتے ہیں۔ ان معلومات کے بعد وہ اُردو کے ابتدائی ناول نگاروں نذیر احمد اور شرر کے ناولوں کا مختصر تجزیاتی مطالعہ پیش کرتے ہیں۔ ان دونوں ناول نگاروں کے ناول پر داستانوں کے جو اثرات ملتے ہیں، ان کی نشاندہی کرتے ہیں۔ وہ نذیر احمد اور سرشار کے ناولوں کے پلاٹ، کردار، مکالمے، منظرکشی اور پیش کش کا مختصر مگر جامع مطالعہ کرنے کے بعد بیسویں صدی کے اہم ادبی رجحانات اور تصورات کے بارے میں تفصیل سے روشنی ڈالنے کے بعد بیسویں صدی کے ابتدائی دور میں لکھے جانے والے ناولوں کی خصوصیات اور ان کے آنے والے دور کے ناولوں پر جو اثرات ملتے ہیں، اس کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اس عہد کی ناول نگاری صرف ہیئت کے اعتبار سے ہی نہیں بلکہ سب سے اہم بات یہ کہ مواد کے اعتبار سے بیسویں صدی کی ناول نگاری کی خصوصیات اپنے اندر رکھتی ہے۔ اس اعتبار سے جو بات انھیں اپنے پیش رو ناول نگاروں سے جدا کرتی ہے۔ وہ یہ ہے کہ ان کی نفسیاتی بصیرت اس دور کے ناول نگار انسان کو اس کے داخلی اور اندرونی احساسات اور جذبات کے آئینہ میں دیکھنے اور دکھانے کی کوشش کرتے نظر آتے ہیں۔ یہ نقطۂ نظر نذیر اور سرشار کے ہاں نہیں ملتا۔'' ۲۴

وہ بیسویں صدی کی ابتدائی ناول نگاری کی خصوصیات کے بارے میں مزید لکھتے ہیں:

> ''بیسویں صدی کا شعور ایک اور طرح بھی ان ناول نگاروں کے ہاں ملتا ہے۔ وہ یہ کہ یہ ناول نگار ہر انسان میں کمزوریاں بھی دیکھتے ہیں اور خوبیاں بھی۔ پچھلے ناول نگار اپنے کردار کے روشن پہلو پر زور دیتے ہیں یا تاریک پہلو پر۔ ان کے ہاں وسعتِ نظر نہیں ملتی۔'' ۲۵

انھوں نے بیسویں صدی کے آغاز میں اُردو ناول میں جو اہم تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں۔ ان کے محرکات کا بھی مختصر جائزہ لایا ہے۔ وہ سجاد حسین انجم کے ناول ''نشتر'' کا مختصر تحقیقی جائزہ لینے کے بعد قاری سرفراز حسین کے ناول ''شاہدِ عنا'' کا تفصیلی جائزہ پیش کرتے ہیں۔ ''شاہدِ رعنا'' کے امراؤ جان ادا پر جو اثرات پائے جاتے ہیں۔ ان کا فرداً فرداً جائزہ لیتے ہیں۔ ان دونوں ناولوں کی کہانی کرداروں اور پیش کش میں جو مماثلتیں پائی جاتی ہیں۔ ان کا بھی تفصیلی مطالعہ کرنے کے بعد وہ قاری سرفراز حسین عزمی کے دوسرے ناولوں اور مرزا رسوا کے دوسرے ناولوں کا مختصر مگر جامع جائزہ لیتے ہیں، جس کی بدولت ہمیں ان دونوں ناول نگاروں کے فن وفکر کے بارے میں مفید معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ وہ اس عرصے میں چند غیر معروف ناول نگاروں کا بھی مختصر تعارف کراتے ہیں جن میں آغا شاعر اور

حکیم محمد علی جان طیب شامل ہیں۔

اس کے بعد وہ شرر کی تاریخی ناول نگاری کا تفصیلی جائزہ لیتے ہیں۔ شرر پر جن مغربی ناول نگاروں کے گہرے اثرات پائے جاتے ہیں، ان کی طرف بھی ہماری توجہ مبذول کراتے ہیں۔ شرر کے ناولوں اور کرداروں کا مغربی ناول نگاروں اور ان کے کرداروں کے ساتھ تقابلی مطالعہ بھی کرتے ہیں۔

شرر کی تاریخی ناول نگاری کے بعد وہ مولانا راشد الخیری اور مرزا محمد سعید کی ناول نگاری کا جائزہ لیتے ہیں۔ وہ ان دونوں ناول نگاروں کے ناولوں کے پلاٹ، کردار، اسلوب بیان، منظر کشی اور پیش کش کے جائزے کے ساتھ ان پر جن جن ناول نگاروں کے اثرات ملتے ہیں، ان کی بھی نشان دہی کرتے ہیں۔

وہ نیاز فتح پوری کا تعارف بطور جمالیاتی رومان پرست ادیب کے طور پر کراتے ہیں ۔ان کے ناولوں کا اسی تناظر میں جائزہ لیتے ہوئے ان مغربی ناول نگاروں کا ذکر کرتے ہیں۔ جن کے نیاز فتح پوری کے ناولوں پر اثرات پائے جاتے ہیں۔

یوسف سرمست ،نیاز فتح پوری کے بعد اس دور کے چند غیر معروف ناولوں کے ساتھ خواتین ناول نگاروں کے فن وفکر کا جائزہ لیتے ہیں۔اس دور میں خواتین ناول نگاروں کے ہاں جو رجحانات ملتے ہیں، ان کے بارے میں مفصل لکھتے ہیں۔ مذہب اور اخلاق کی پاسداری ہماری خواتین ناول نگاروں کے پاس بڑی شدت سے ملتی ہے۔ اس مذہبی رجحان کی وجہ سے انھوں نے نذیر احمد کے زمانے سے جو توہمات کو ختم کرنے کی کوشش ہو رہی تھی، ان خواتین ناول نگاروں نے اس رجحان کو جاری رکھا اور تقویت دی۔

پریم چند، اُردو ادب میں ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے کافی شہرت رکھتے ہیں۔ ان کا شمار اُردو کے ابتدائی افسانہ نگاروں میں کیا جاتا ہے۔ انھوں نے پریم چند کے ناولوں کا فرداً فرداً جائزہ لیا۔ ان کے ناولوں کے پلاٹ، کردار، مکالمے، منظر کشی اور پیش کش کے ساتھ پریم چند کے ناولوں میں جو سیاسی عناصر پائے جاتے ہیں، ان کی بھی نشاندہی کی ہے۔ پریم چند، گاندھی کے فلسفے سے متاثر تھے۔ اسی فلسفے سے متاثر ہو کر انھوں نے اپنے ناول لکھے۔ جس میں سماجی اور سیاسی عناصر پائے جاتے ہیں۔ پریم چند نے اُردو ناول کی ارتقا میں اہم کردار ادا کیا لیکن ان کے ناولوں میں چند فنی کمزوریاں بھی پائی جاتی ہیں۔ یوسف سرمست ان کمزوریوں کی نشان دہی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''پریم چند کی ناول نگاری کی بہت سی کمزوریاں ان کی تکنیک میں جدت سے کام نہ لینے کا نتیجہ ہیں۔ پریم چند کی ناول نگاری کی بنیادی اور مرکزی کمزوری یہ ہے کہ وہ ناول میں ڈرامہ کا انداز نہ پیدا

کر سکے۔" ۲۶

پریم چند کے بعد وہ ۱۹۲۰ء سے ۱۹۳۶ء تک دس سالوں میں اُردو ناول نگاری کے رجحانات کا جائزہ لیتے ہیں۔اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

"ربع اول میں حالات کی وجہ سے مختلف قدروں میں ٹکراؤ اور تصادم بڑھتا گیا۔قدروں کی اس کشمکش نے پھر سے ان کا جائزہ لینے پر مجبور کیا اور رفتہ رفتہ اس جائزہ سے اگلی قدروں پر اعتقاد رہا، نہ ہی قدریں ہاتھ آئیں۔البتہ تشکیک بڑھ گئی۔" ۲۷

اس دور میں کوئی بڑا ناول نگار یا بڑا ناول سامنے نہیں آتا۔اس دور کے ناول نگار زیادہ تر مغربی ادب سے متاثر نظر آتے ہیں۔وہ اس دور کے سماجی اور معاشی حالات کے بارے میں لکھتے ہیں:

"سیاسی اور معاشی طور پر ہندوستان اس دور میں حد درجہ ناآسودہ تھا۔ یہ ناآسودگی ۱۹۲۶ء سے ۱۹۳۶ء تک ،جو سیاسی اور معاشی تحریکیں اٹھتی رہی ہیں، ان سے ظاہر ہے کہ اس عرصے میں سیاسی جدوجہد میں سب سے اہم تبدیلی آئی تھی۔وہ یہ تھی کہ اب صرف سیاسی آزادی ہی کو نصب العین نہیں بنایا گیا تھا بلکہ اس کے ساتھ سماجی اور سیاسی حالات کی بہتری بھی ضروری سمجھی جانے لگی۔" ۲۸

وہ اس دور میں لکھے جانے والے ناولوں کے موضوعات کے بارے میں تفصیل سے بیان کرتے ہیں۔اس دور کے ناول نگاروں کے بارے میں لکھتے ہیں:

"سماجی، مذہبی بندشوں سے بیزاری اور جذبات کے ساتھ اس دور کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ادبِ لطیف کی چاشنی عام طور پر موجود نظر آتی ہے۔۔۔اس دور کے ناول نگار مارکسیت اور اشتراکیت کی طرف مائل نظر آتے ہیں۔ مارکسیت کی طرف یہ رجحان بیسویں صدی کے ناول نگاروں کا خاص وصف ہے اور جدیدیت کی نمایاں خوبی بھی۔" ۲۹

یوسف سرمست ،قاضی عبدالغفار، مجنوں گورکھ پوری، عظیم بیگ چغتائی، فیاض علی اور ل۔ احمد کے ناولوں کا تجزیاتی مطالعہ ،ترقی پسند تحریک اور اشتراکیت کے تناظر میں کرتے ہیں۔ وہ ان تمام ناول نگاروں کے ناولوں کے پلاٹ، کردار، مکالمہ، منظر کشی اور پیش کش کا مختصر تجزیاتی مطالعہ پیش کرتے ہیں۔

ترقی پسند تحریک نے اُردو ادب پر خصوصاً افسانوی ادب پر گہرا اثر ڈالا، یا ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ اُردو کے

افسانوی ادب کی سمت ہی تبدیل کر دی۔ تو پھر یہ کہنا غلط نہیں ہوگا کہ ترقی پسند تحریک سے متاثر ہو کر لکھنے والے سائنس سے متاثر ہوتے نظر آتے ہیں۔ اسی وجہ سے انھوں نے پرانی قدروں اور عقائد کو چھوڑ کر سائنس اور جدید خیالات کی طرف توجہ دینا شروع کر دی تھی۔ اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

> ’’ترقی پسند تحریک چونکہ بنیادی طور پر مارکسیت سے وابستہ تھی، اس لیے وہ بھی اس وقت ساری دنیا پر چھائی نظر آتی ہے، مغربی ممالک میں تو یہ ایک عام رجحان چھوڑ گئی تھی۔‘‘ ۳۰

اگر اس رجحان کا بغور جائزہ لیا جائے تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ترقی پسند تحریک نے اُردو ادب پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر لکھے جانے والے ناولوں میں زیادہ تر آپ بیتی کا انداز اپنایا گیا ہے۔ ان ناولوں میں جنس کا تذکرہ بھی زیادہ ملتا ہے۔

ترقی پسند تحریک نے زیرِ اثر جو پہلا ناول سامنے آتا ہے۔ وہ سجاد ظہیر کا ’’لندن کی ایک رات‘‘ ہے۔ اس ناول میں پہلی بار شعور کی رو کا تجربہ کیا گیا۔ یہ ناول مواد اور ہیئت دونوں اعتبار سے اس دور کی ناول نگاری کے اہم رجحانات کو پیش کرتا ہے۔ وہ شعور کی رو کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ’’شعور کی رو دراصل میں نفسیات کی اصطلاح ہے جو کہ واضح کرنے کا سہرا ولیم جیمس کے سر ہے۔ ولیم جیمس نے سب سے پہلے اس بات کا اظہار کیا کہ خیالات اور احساسات مسلسل دریا کی شکل میں بہتے رہتے ہیں۔ اس لیے وہ ان تمام اصطلاحوں کو رد کرتا ہے جن میں خیالات کے جڑے ہوئے ہونے کا مفہوم ملتا ہے۔ چونکہ ذہن میں خیالات کا بہاؤ دریا کی طرح مسلسل ہوتا ہے، اس لیے وہ ذہنی خیالات کے بہاؤ کے لیے شعور کی رو، خیال کی رو اور داخلی زندگی کی رو کی اصطلاح میں استعمال کرتا ہے۔‘‘ ۳۱

شعور کی رو کا تعارف کرانے کے بعد شعور کی رو کی روشنی میں اس ناول کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

> ’’شعور کی رو، نعیم کے کردار پر روشنی ڈالتی ہے۔ ہم بیک وقت اس کے ماضی سے واقف ہو جاتے ہیں اور اس کی نفسیاتی حالت بھی ہم پر مکمل طور پر روشن ہو جاتی ہے۔ شعور کی رو کی تکنیک میں آزاد تلازمِ خیال بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔‘‘ ۳۲

اس سلسلے میں وہ مزید لکھتے ہیں:

"لندن کی ایک رات صرف ۱۴۴ صفحات پر مشتمل مختصر سا ناول ہے لیکن چونکہ اس میں شعور کی رو کی تکنیک سے کام لیا گیا ہے، اس لیے نہ صرف لندن کے ہندوستانی نوجوانوں کی نفسیاتی اور ذہنی زندگی پر مکمل روشنی پڑتی ہے بلکہ اس کے ذریعے ہندوستان کے اس وقت کے نوجوانوں کے ذہن ان کے سوچنے کے طریقے اور مختلف اور اہم رجحانات بھی مکمل طور پر سامنے آجاتے ہیں۔ صرف یہی نہیں اس کے ذریعے ہندوستان کے مختلف مسائل پر روشنی پڑتی ہے۔" ۳۳؎

وہ "لندن کی ایک رات" کا تقابل جیمس جوائیس کے ناول سے کرتے ہیں۔ جس میں ان دونوں ناولوں کے پلاٹ اور کرداروں کا تقابل کرتے ہیں۔ جس سے اس ناول کی ہیئت اور مواد کے بارے میں مفید معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ سجاد ظہیر کے ناول کا تجزیاتی مطالعہ کرنے کے بعد وہ عزیز احمد، کرشن چندر، عصمت چغتائی، ابراہیم جلیس اور منٹو کے ناولٹ "بغیر عنوان کے" کے تجزیاتی مطالعہ کرتے ہیں۔ وہ ان کے کرداروں کا نفسیاتی جائزہ لیتے ہیں۔

یوسف سرمست "بیسویں صدی میں اُردو ناول" میں پہلی بار سنجیدہ اور معتدل ناول نگار کے فن کے بارے میں مفصل بیان کرتے ہیں، جس میں سنجیدہ اور مقبول ناول کے بارے میں مفید معلومات ملتی ہیں کہ سنجیدہ ناول کون سے ہوتے ہیں؟ اور مقبول ناول کون سے ہوتے ہیں؟ اس میں سنجیدہ اور مقبول ناول نگاروں کا آپس میں تقابل کیا گیا ہے، اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

"گئودان اور قیس رام پوری کا ناول "رونق" اگر پلاٹ کی تعمیر واقعات کے ربط اور تسلسل کو مدِ نظر رکھا جائے تو رونق یقینی طور پر گئودان سے بڑا ناول ثابت ہوگا۔" ۳۴؎

یوسف سرمست کی نظر میں اگر ناول کی ظاہری اصول وضوابط کو دیکھا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ بہت سارے مقبول ناول نگار اُردو کے بڑے ناول نگاروں سے بھی آگے نظر آتے ہیں لیکن صرف ظاہری صورت پر ناول کو پرکھا نہیں جاتا یا اگر ایسے کیا جائے تو یہ بہت بڑی ناانصافی ہوگی، بہت سارے ناقدین کے نزدیک پلاٹ اور کردار نگاری ناول کی سب سے بڑی اور اہم خوبی ہے۔ یہ بات کسی حد تک درست نہیں سمجھی جاسکتی اور اس سلسلے میں وہ مغربی ناقدین کے حوالے بطور ثبوت پیش کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک ناول کی ساخت اور بناوٹ کا زیادہ خیال رکھنا بڑی بات نہیں ہے۔ کیونکہ ناول کے ناقدین کے نزدیک ناول کی ساخت کا خیال رکھنا ناول کے لیے نقصان دہ ہوسکتا ہے اور دنیا کے بہت زیادہ بڑے اور مشہور ناول ساخت کے لحاظ سے کمزور ہیں۔ اس سلسلے میں وہ چند اہم مغربی ناول اور اُردو ناول کی مثالیں پیش کرتے ہیں جو ساخت کے لحاظ سے ناقص ہیں۔ اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

''ناول جیسا کہ بے شمار بار کہا جا چکا ہے، زندگی کو بھرپور طریقے سے پیش کرنا سب کچھ ہوتا ہے اور صرف یہی کسوٹی ناول کی بڑائی اور اس کی اہمیت کی ضامن ہوتی ہے۔'' ۳۵

وہ ناول کی ان خصوصیات کو پیش کرتے ہیں جو کسی بھی ناول کو مقبول بنانے کے لیے اہم کردار ادا کرتی ہیں ۔ناول کی ناکافی یا غیر مقبولیت کے اسباب بھی بیان کرتے ہیں۔ اس ضمن میں وہ مغربی ناقدین کی آرا بھی بطور حوالہ پیش کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

''سجاد ظہیر سے لے کر منٹو تک ہر ایک سنجیدہ ناول نگار نے یا تو ہیئت کا کوئی نیا تجربہ کیا ہے یا ہیئت میں ایک طرح کی جدت پیدا کی ہے۔ اس کے برخلاف وہ ایم اسلم ہوں یا خواہ محبوب طرازی یا کوئی اور مقبول ناول نگار ہر ایک کے پاس وہی روایتی انداز ملتا ہے۔'' ۳۶

وہ سنجیدہ اور مقبول ناول میں فرق بیان کرنے کے لیے چند مغربی سنجیدہ اور مقبول ناولوں کا ذکر کرتے ہیں۔ چند اقتباسات کو بطور حوالہ بھی پیش کرتے ہیں۔

وہ عزیز احمد کے ناول ''گریز'' اور قیس رام پوری کے ناول ''رونق'' کا تقابلی مطالعہ کرنے کے بعد لکھتے ہیں:

''عزیز احمد کے ناول گریز کا بھی ہیرو عیاشی کرتا ہے اور قیس رام پوری کے ناول رونق کا ہیرو بھی عیاشی کرتا ہے لیکن دونوں ناولوں کو پڑھنے کے بعد قاری جو تاثرات حاصل کرتا ہے، وہ بالکل مختلف ہوتے ہیں۔ گریز پڑھنے کے بعد محبت اور ہوس کا فرق، محبت کی نوعیتیں اور زندگی کے بے شمار تجربے اس پورے پس منظر سمیت جس میں کہ ہیرو کی زندگی بسر ہوتی ہے بھرپور طریقے سے سامنے آتے ہیں اور فکر و خیال کو مہمیز لگتی ہے۔ ہیرو کا انجام اور ہیرو کی زندگی ایک باشعور قاری کے لیے لمحۂ فکر بن جاتی ہے۔ اس کے برخلاف رونق کو پڑھنے کے بعد زندگی کے کسی بھی نئے تجربے سے قاری کو آگہی حاصل ہوتی ہے اور نہ ہی کوئی فکر انگیز بات وہ محسوس کرتا ہے بلکہ رٹا رٹایا اخلاقی نتیجہ ناول نگار نکال لیتا ہے اور بتا دیتا ہے کہ عیاشی بڑی بری چیز ہے۔'' ۳۷

وہ سنجیدہ اور مقبول ناول نگار کے فن و فکر میں کیا فرق ہوتا ہے، اس سلسلے میں ایک اور مثال اے۔ آر خاتون اور عصمت چغتائی کی دیتے ہیں۔ وہ ان دونوں خواتین ناول نگاروں کے فن و فکر کے بارے میں مفصل مطالعہ پیش کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

''مقبول ناول نگاروں کے پیشِ نظر نہ کوئی خاص مقصد ہوتا ہے، نہ ہی کوئی ایسا عمومی مقصد جس میں

اتنی ہمہ گیری اور مضبوطی ہو کہ وہ وقت کے دھارے میں قدم جما سکے۔سنجیدہ اور اہم ناولوں میں اتنی پہلو داری ہوتی ہے کہ وہ زندگی کا گہرا اور بھرپور تاثر چھوڑتے ہیں۔'' ۳۸

وہ سنجیدہ اور مقبول ناول اور ناول نگاروں کے فن وفکر کے جائزے کے بعد ان وجوہات کو بیان کرتے ہیں، جن کی بدولت ایک ناول نگار مقبولیت حاصل کرتا ہے۔اس مقبولیت کے اسباب کیا ہوتے ہیں؟ یہ مقبولیت کتنے عرصے تک قائم رہتی ہے؟، اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

''مقبول ناول نگار عام لوگوں کی ذہنی سطح تک اپنے آپ کو لے جاتا ہے اور سنجیدہ ناول نگار عام ذہنی سطح کو اونچا کر کے اپنی سطح تک لے آنا چاہتا ہے۔۔۔سنجیدہ ناول نگار زندگی کے کسی خاص رخ کو بھرپور اور مکمل انداز سے اس طرح پیش کرتا ہے کہ قاری کے ذہن اور اس کے عام نقطۂ نظر کو مسلسل صدمے پہنچتے ہیں جس کی تاب عام قاری نہیں لاسکتا۔۔۔یہی وجہ ہے کہ ایک ایسا قاری جو جاسوسی ناول کا رسیا ہو، وہ دوستوو سکی کے ناول جرم وسزا کو پڑھنے کی تاب نہیں لاسکتا۔'' ۳۹

یوسف سرمست، سنجیدہ ناول کی خصوصیات بیان کرتے ہیں کہ ایک سنجیدہ ناول میں کون کون سی خصوصیات ہونی چاہئیں؟ یا کن خصوصیات کی بنا پر ہم کسی بھی ناول کو سنجیدہ کہہ سکتے ہیں؟ سنجیدہ ناولوں کے قاری پر کیا اثرات پڑتے ہیں اور سنجیدہ ناولوں کی تعداد مقبول ناولوں کی بہ نسبت کم ہوتی ہے۔ ان تمام سوالوں کے جوابات میں وہ لکھتے ہیں:

''عظیم ناول نگار کس طرح شدید ریاضت اور محنت سے اپنے ناولوں کو خوب سے خوب تر لکھتے ہیں۔ یہی ریاضت اور شدید محنت ہی سنجیدہ ناولوں کو اہمیت بخشتی ہے اور اس کی وجہ سے سنجیدہ ناول بہت کم لکھے جاتے ہیں۔سنجیدہ ناول اس لیے لکھے جاتے ہیں کہ نہ صرف سنجیدہ ناول نگار اپنے ناول کو خوب سے خوب تر بنانے کے لیے ریاضت کرتا ہے بلکہ اس کی سب سے بڑی اور اہم وجہ یہ ہے کہ سنجیدہ ناول نگار اس وقت قلم اٹھاتا ہے جب زندگی کا کوئی گہرا اور بھرپور تجربہ اسے اظہار پر مجبور کردیتا ہے۔ ظاہر ہے کہ زندگی کے بڑے اور گہرے تجربات بار بار حاصل نہیں ہوتے۔اسی وجہ سے سنجیدہ ناول نگار بہت کم لکھا کرتے ہیں۔'' ۴۰

وہ آخری باب میں ۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۰ء تک لکھے جانے والے ناولوں کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہیں۔اس دور میں برصغیر کی تقسیم عمل میں لائی گئی اور یہ دور داخلی طور پر انتشار کا دور سمجھا جاتا ہے۔اس دور میں ناول نگاری کے

رجحانات کے بارے میں وہ لکھتے ہیں:

''اس دور میں زندگی کے تعلق سے بے اطمینانی اور بڑھ گئی۔ تشکیک میں بھی اور اضافہ ہوگیا۔ اخلاق اور مذہبی قدروں پر سے اعتقاد اور بھی زیادہ ختم ہوگیا۔ مایوسی اور حرماں نصیبی کی کیفیت اور بڑھ گئی۔ اپنی تنہائی، بے بسی اور بے چارگی کے احساس میں اور اضافہ ہوگیا۔ ذہنی انتشار اور جذباتی خلفشار میں شدت پیدا ہوگئی بلکہ ان سب چیزوں کے ساتھ ایک اتحاد کے ختم ہونے، ایک مشترکہ تہذیب کے مٹنے، ایک تمدن سے گزرنے اور ایک دور کے ختم ہوجانے کا احساس شدید صورت میں ظاہر ہوا اور اس کی یاد شدید ہوگئی۔'' [۱۴]

ان کے نزدیک اس دور میں زیادہ تر ناول برصغیر کی تقسیم اور اس کے بعد میں پیدا ہونے والے حالات وواقعات پر لکھے گئے۔ وہ اس دور میں تین بڑے ناول نگار: قرۃ العین حیدر، عزیز احمد اور احسن فاروقی کے ناولوں کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ پیش کرتے ہیں اور قرۃ العین حیدر کے ناول ''میرے بھی صنم خانے''میں شعور کی رو کی نشان دہی کرتے ہیں۔ اسی تناظر میں اس ناول کا تجزیاتی مطالعہ کرنے کے بعد عزیز احمد اور احسن فاروقی کے ناولوں کی طرف بڑھتے ہیں۔

آخر میں اُردو ادب میں بڑے اور عظیم ناول نہ لکھے جانے کی وجوہات بیان کرتے ہیں۔ یہ اپنی نوعیت کا منفرد کام ہے۔ ان سے پہلے کسی نقاد کے ہاں اس مسئلے پر قلم نہیں اٹھایا۔ وہ وجوہات بیان کرتے ہیں جس وجہ سے اُردو ادب میں بڑے اور عظیم ناول نہیں لکھے گئے:

☆ ان کے نزدیک ہندوستانی زندگی کو بے شمار مسائل کا سامنا ہے جس میں معاشی، تہذیبی، تمدنی، سیاسی، لسانی اور تعلیمی مسائل وغیرہ شامل ہیں۔

☆ اُردو ادب کے آغاز ہی سے غزل کو فروغ حاصل ہوا اور غزل ہماری تہذیبی زندگی میں رچ بس گئی۔ اس وجہ سے ناول/ افسانوی ادب کے مقابلے میں غزل نے زیادہ ترقی کی۔

☆ لیکن وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ جب اُردو غزل اپنے عروج پر تھی تو اس وقت بھی طویل داستانیں لکھی جاتی تھیں اور اپنے زمانے میں یہ داستانیں لوگوں میں بہت مقبول تھیں۔

☆ ان کے نزدیک اُردو ادب میں بڑے اور عظیم ناول نہ لکھے جانے کی بڑی وجہ ہمارے ہاں کے معاشی حالات ہیں اور یہ معاشی بدحالی دونوں طرف سے ہے۔ ناول نگار کو بھی معاشی مسائل کا سامنا ہے اور قاری کو بھی۔

☆ ہمارے ادیب ادب کو ذریعہ معاش بنانے سے قاصر ہیں۔

☆ ہمارے ہاں بڑے ناول نہ ہونے کی وجہ ہمارے ملک میں ایک زبان کا رائج نہ ہونا بھی ہے کیونکہ اگر پورے ملک میں ایک ہی زبان رائج ہوجائے تو ادیب اپنے آپ کو نفسیاتی طور پر مضبوط سمجھتا ہے۔اگر زبان سمجھنے والے ہی محدود ہوں گے تو یہ بات ادیب کے لیے باعثِ سکون نہیں ہوگی۔

☆ اس کی مثال اُردو ادب میں پریم چند کی دیتے ہیں۔ پریم چند نے آخری عمر اُردو کے بجائے ہندی میں لکھنا شروع کردیا تھااوراس کی ایک وجہ یہ بتائی جاتی ہے کہ ہندی زبان میں ان کے ناول جلد چھپ جاتے اوران کا معاوضہ بھی اُردو زبان سے زیادہ ہوتا۔

☆ ہندوستان میں تعلیمی پس ماندگی کی وجہ سے بھی بڑی تحریر سامنے نہیں آسکی۔

☆ ان کے نزدیک ہمارے ہاں بڑے ناول نہ لکھے جانے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ہمارے ناول نگار سہل پسند ہیں۔اس کے برعکس مغرب کے ناول نگار ہمارے ناول نگاروں کی بہ نسبت بہت محنت و ریاضت سے ناول تحریر کرتے ہیں ۔جس کی مثال وہ چند عظیم ناول نگاروں کی دیتے ہیں جنھوں نے عالمی ادب کو عظیم ناول دیے۔

☆ فلابیر نے اپنا شاہکار ناول لکھنے میں بہت سال صرف کیے تب جا کر انھوں نے شاہکار ناول عالمی ادب کو دیے۔

☆ اناطول فرانس نے بھی بڑے ناول لکھے۔ وہ اپنے ناول کا مسودہ بار بار پڑھتے اوراس میں تبدیلیاں کرتے رہتے۔اس مسلسل محنت کی وجہ سے انھوں نے عظیم ناول نگار کی فہرست میں اپنی جگہ بنائی۔

☆ بالزاک نے ستائیس بار اپنے ناول کے مسودے میں تبدیلیاں کیں۔ٹالسٹائی نے اپنے ناول ''جنگ و امن'' جو کہ بارہ چودہ سو صفحات پر مشتمل ہے،اس طویل ناول کو انھوں نے سات مرتبہ تحریر کیا۔ جوائیس نے اپنا شاہکار ناول لکھنے میں دس برس لگادیے اور پروست نے ''یادِ ماضی'' لکھنے میں چودہ سال صرف کیے۔اس کے برعکس ہمارے ناول نگار اتنی محنت و ریاضت سے کام کرنے کے عادی نہیں ہیں۔ ہمارے ہاں ایسے بھی ناول نگار ملتے ہیں جنھوں نے ایک ماہ سے بھی کم مدت میں ناول تحریر کیے۔جس کی مثال کرشن چندر کے ناول ''شکست''کی پیش کی جاسکتی ہے جو انھوں نے بیس دن میں لکھا۔ دوسری بار ناول لکھنا یا اس کے مسودے میں تبدیلی کرنا ہمارے ناول نگار کی فطرت میں نہیں پایا جاتا۔

لیکن پھر بھی وہ ناول کے مستقبل سے مایوس نہیں ہیں۔ ان کے نزدیک بیسویں صدی کے ابتدائی پچاس سالوں میں چند اچھے ناول نگار سامنے آئے جن کی بدولت اُردو ناول نے ارتقا کی منزلیں طے کی ہیں۔ وہ پُر امید ہیں کہ آنے والے دور میں اُردو ناول ترقی کی منازل طے کرے گا۔

اُردو ادب میں بڑے ناول نہ لکھے جانے کی وجوہات کے بارے میں معروف ناول نگار عبداللہ حسین کہتے ہیں:

> ''ہمارے لکھنے والے محنت سے جی چراتے ہیں، ہمارے برصغیر کی عادات میں سے ایک یہ عادت دنیا بھر سے مختلف ہے کہ ہمارے ہاں کوئی محنت نہیں کرنا چاہتا۔ ہم چاہتے ہیں کہ بس وہ کام کرلیا جائے جو آسانی سے ہوسکتا ہے اور جس کے لیے ہمیں زیادہ وقت درکار نہیں ہوتا۔ اس وقت دنیا بھر سے افسانہ ختم ہو چکا ہے۔ یہ ناول کا زمانہ ہے، امریکہ، روس، فرانس، اٹلی اور برطانیہ جیسے ملکوں میں ناول ہی زیادہ شائع ہوتے ہیں، وہی پڑھے جاتے ہیں۔۔۔ ناول لکھنے کے لیے پانچ چھ برس محنت کر کے ایک ناول لکھا جاتا ہے۔ اس کے برخلاف ہمارے جنوبی ایشیا میں اب تک مختصر افسانے کا رواج ہے۔ ادبی محفلوں میں جدیدوں میں ان ہی کی بھرمار ہے، مجموعے بھی ان ہی کے بازار میں آتے ہیں اور اس کی وجہ ہماری سستی اور کاہلی ہے۔ ہم کسی چیز پر دل جمعی سے محنت نہیں کرتے۔ یہ چیز ہماری سرشت میں ہے۔ ہمارے ادیب جلدی جلدی، عموماً ایک ہی نشست میں، کہانی لکھتے ہیں جس میں زندگی کا ایک ہی رخ عیاں ہوتا ہے اور پھر اس سے چھٹکارا پالیتے ہیں۔ اس لیے ہم دنیا میں فکشن کی جو رو ہے، اس کے برعکس چل رہے ہیں۔'' ۴۲

دونوں ناقدین کا تنقیدی اسلوب

اسلوب، سبک اور سٹائل (Style) کا مترادف ہے۔ عربی لغت میں سبک پگھلا دینے کو اور ٹکڑے ٹکڑے کر دینے کو کہتے ہیں اور سبیکہ پگھلی ہوئی چاندی کو کہتے ہیں۔ موجودہ دور کے ادیب سبک کو بطریق مجاز نظم و نثر کی طرزِ خاص کہتے ہیں۔ مغرب میں اس کو سٹائل (Style) کہا جاتا ہے اور عموماً اس کا متبادل قرار دیا جاتا ہے۔

ادبی اصطلاح میں سبک یا اسلوب سے مراد اہلِ قلم کی سمجھ، سوچ، احساس اور شعور کا ایک خاص طریقے کے مطابق بیان ہے۔ اسلوب یا سبک عملی ادبی فن پاروں میں صورت و معنی پر دو اعتبار سے ملحوظ رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نقاد ہمیشہ یہ دیکھتا ہے کہ ادیب کا طرزِ فکر اظہارِ حقیقت کے سلسلے میں کیا ہے۔ اس پہلو کو مدِ نظر رکھتے ہوئے کہا جاسکتا

ہے کہ اسلوب یا سبک ایک ایسی پہچان ہے جس کے ذریعے کسی شاعر یا نثر نگار کے ان ادراکات و محرکاتِ تخلیق کو سمجھتے ہیں جو ان کے کلام کو نمایاں اور مشہور کردیتے ہیں۔

اسلوب کا اصطلاحی مفہوم بہت وسیع ہے۔ مختلف اہلِ فکر نے اس کی تعریف مختلف انداز میں کی ہے۔ لفظی و لغوی مفہوم سے لے کر اصطلاحی مفہوم تک ایک ایسا سلسلہ ہے جس میں کہیں نہ کہیں کسی کڑی کا اضافہ ہوتا چلا گیا۔ اگر لغات میں دیکھیں تو اس کے یک لفظی مفہوم کی کئی صورتیں نظر آتی ہیں۔ لونگ مین ڈکشنری آف انگلش میں یوں بیان کیا گیا ہے:

> "Style, a mannger of experssion in language esp whan characteristic of an individuals period, school or nation. A. Classic, (b) manner or tone assumed in a conversution (c) the cutom for plan followelling in a publication or by a publishing house in spelling, capitalization, punctuation and printing arrangement and display."۴۳

قومی انگریزی/اُردو لغت میں:

> ''ادب میں موضوع سے زیادہ اسلوب پر زور دینے والا یا اس سے تعلق رکھنے والا: کسی ادیب یا ادیبوں کے گروہ کا شناختی اسلوب، فنون میں خارجی اسلوب، روشنی یا انداز، مخصوص طرزِ ادا۔'' ۴۴

فیروز اللغات کے مطابق: ''اسلوب (ع۔ا۔مذ) طریقہ، طرز، ڈھنگ، وضع، انداز۔'' ۴۵

ان لغوی تعریفوں کو طرزِ تحریر یا مصنف کی ذاتیات سے جوڑا جاسکتا ہے۔ اس حوالے سے اگر یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ اسلوب کا استعمال صرف طرزِ تحریر کے معنوں میں ہی نہیں بلکہ فنونِ لطیفہ کے دوسرے طریقہ کار میں بھی ہوسکتا ہے لیکن یہاں سے ادیب کا طرزِ تحریر مراد ہے۔ سید عابد علی عابد اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''اسلوب سے مراد کسی لکھنے والے کی انفرادی طرزِ نگارش ہے۔ جس کی بنا پر وہ دوسرے لکھنے والوں سے ممیز ہوجاتا ہے۔ اس انفرادیت میں بہت سے عناصر شامل ہوتے ہیں۔ اگر آپ اس بات کی مشق کرتے رہیں کہ آئیں بوجھیں یہ شعر کا ٹکڑا کس نے لکھا ہے تو آپ بتدریج اتنے مشاق ہوجائیں گے کہ انیس اور دبیر، غالب اور ذوق، میر حسن اور دیا شنکر نسیم کے کلام میں امتیاز کرسکیں یا حالی، سرسید اور غالب کے نثر پاروں میں ان کی انفرادیت پہچان سکیں۔'' ۴۶

اس تعریف کو مدِ نظر رکھتے ہوئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ اسلوب ایک طریقۂ اظہار ہے جس کو انسان یا انسانی شخصیت کا ترجمان کہنا چاہیے۔ یعنی کسی شخص کی تحریر سے اس کی شخصیت کا اظہار ہوتا ہے۔ تحریر شخصیت اور کردار کی آئینہ

ہوتی ہے۔

اسلوبیاتی حوالے سے دیکھا جائے تو اُردو ادب میں یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ نثر کے مقابلے میں شاعری کی طرف ناقدین کا رجحان زیادہ رہا ہے۔ نثر کا اسلوبیاتی مطالعہ مضامین یا مختصر مقالہ جات کی صورت میں ہمارے سامنے آتا ہے۔

ڈاکٹر عبدالسلام کے اسلوب کی خصوصیات:

ڈاکٹر عبدالسلام کے اسلوب کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے اپنی تحریروں میں جو انداز اور زبان استعمال کی ہے، وہ سادہ اور عام فہم ہے۔ اس میں دقیق الفاظ اور مشکل تراکیب استعمال نہیں کی گئیں۔ سادہ اور واضح الفاظ میں اپنی بات کو دوسروں تک پہنچاتے ہیں کیونکہ ہمارے ہاں اکثر تنقید نگار جو اسلوب استعمال کرتے ہیں، اس میں ان کے لہجے کی تلخی کے ساتھ ساتھ زبان بھی مشکل اور دقیق ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں چند اقتباسات مندرجہ ذیل ہیں۔ جس میں ان کے اسلوب میں سادگی واضح نظر آتی ہے:

> ''مولانا میں ناول نگاری کی تمام صلاحیتیں پائی جاتی تھیں۔ انھیں انسانی فطرت کا خصوصاً متوسط طبقے کے مرد اور عورتوں کا بڑا اچھا تجربہ تھا۔ عام زندگی کا مشاہدہ بھی عمیق تھا۔ انھوں نے متوسط طبقے کے مسلمانوں کے مسائل پر غور کیا تھا۔ ان کی ماہیت کو سمجھا تھا۔ ان کے ناول انہی مسائل کے حل کو پیش کرنے کے لیے لکھے گئے ہیں۔'' ۴۷

ان کے اسلوب کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ ان کے ہاں عربی اور فارسی الفاظ اور تراکیب بہت کم استعمال کرتے ہیں۔ ان کا اندازِ تحریر سیدھا سادا اور واضح ہے جو قاری کی توجہ اپنی طرف مبذول کر لیتا ہے اور یہ اندازِ تحریر تنقید نگار کے ہاں بہت ہی کم پایا جاتا ہے مثلاً:

> ''سرشار نے نچلے طبقے کے لوگوں کا اچھا خاکہ پیش کیا ہے۔ وہ ہنگاموں اور میلوں ٹھیلوں کا، سراؤں اور بازاروں کا نقشہ خوب کھینچتے ہیں۔'' ۴۸

ان کے ہاں انگریزی زبان کے الفاظ کا استعمال نہ ہونے کے برابر ہے۔ حوالہ جات میں بھی وہ مغربی حوالوں سے پرہیز کرتے ہیں لیکن جہاں انھیں مغربی مفکرین کے حوالوں کی ضرورت پڑی تو انھوں نے ان حوالوں کا مناسب استعمال کیا۔ اس کے برعکس یوسف سرمست کے ہاں انگریزی الفاظ اور مغربی ناقدین کے حوالہ جات کی بھرمار ہے۔ جس سے ان کی اپنی رائے دب جاتی ہے۔ یوسف سرمست نے زیادہ تر مغربی ناقدین کے حوالہ جات پر اکتفا کیا ہے۔

ڈاکٹرعبدالسلام نے ''اُردو ناول بیسویں صدی میں '' میں منطقی اور دوٹوک انداز اپنایا ہے اور کسی بھی ناول نگار کی خوبی یا خامی کو پیش کرنے میں پس وپیش سے کام نہیں لیا۔

ہمارے ہاں ناقدین اکثر بڑے اور کامیاب ناول نگار کی خوبی تو بیان کردیتے ہیں لیکن کوئی خامی بیان کرنے میں پس وپیش کا مظاہرہ کرتے ہیں۔لیکن انھوں نے اُردو کے اہم ناول نگاروں کے بارے میں دوٹوک انداز میں ان کے فن وفکر کا تجزیاتی مطالعہ کیا ہے۔خاص طور پر کرشن چندر اور عزیز احمد اور قراۃ العین حیدر کی ناول نگاری کے بارے میں جو آرا دی ہیں، وہ منطقی اور دوٹوک ہیں۔وہ ان ناول نگاروں کی شہرت سے مرعوب نہیں ہوئے۔اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

> ''کرشن چندر اُردو کے واحد ادیب ہیں جنھوں نے زندگی کے ایک ایک تجربے اور مشاہدے اور مطالعے کی ایک ایک سطر کی قیمت وصول کرلی ہے۔ان کا حال اس چالاک بنئے کا سا ہے جو اپنے گلے سڑے دانے تک بیچ ڈالتا ہے۔وہ قلم کے سہارے زندگی گزارنے والے چندلوگوں میں سے ہیں۔دنیاوی اعتبار سے وہ خاصے کامیاب ہیں۔بسیارنویسی میں ان کی صف کا کوئی ادیب ان کے مدِ مقابل نہیں۔'' ۴۹

قراۃ العین حیدر کے فن وفکر کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''شرر کی طرح قراۃ العین حیدر بھی رومانی مزاج رکھتی ہیں۔دونوں تصور پرست اور جذباتی ہیں۔ان کی بلند علمی سطح اور وسیع مطالعے کی بدولت ان کے ہاں شرر کی خامیاں نظر نہیں آتیں۔ان کے کردار بھی دراصل نذیر احمد اور شرر کی طرح مثالی انسان ہیں مگر ان کی لیاقت، ان کے فلسفیانہ اور عالمانہ اندازِ گفتگو، ان کے بلند بانگ اور سیاسی خیالات کی بنا پر ہماری نظر ان کی مثالی حیثیت کی طرف نہیں جاپاتی۔شرر کے بارے میں آپ آسانی سے یہ حکم لگادیتے ہیں کہ ان کے تمام ہیرو اور ہیروئن یکساں ہوتے ہیں۔ان میں صرف ناموں کا فرق ہوتا ہے۔یہی بات قراۃ العین پر صادق آتی ہے مگر ہمارے نقاد اس قدر پڑھی لکھی ناول نگار پر یہ الزام لگاتے ہوئے اس لیے ڈرتے ہیں کہ کہیں لوگ انھی کو کم علم اور کج فہم قرار نہ دیں۔'' ۵۰

وہ اکثر لمبے لمبے جملے استعمال کرتے ہیں اور ان جملوں کو چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں میں تقسیم کردیتے ہیں۔وہ اپنی تحریروں میں طنزیہ انداز نہیں اختیار کرتے اور دھیمے انداز میں اپنی بات کہہ دیتے ہیں۔اگر ''اُردو ناول بیسویں

صدی میں '' کا بغور مطالعہ کیا جائے تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ وہ کہیں کہیں جذباتی انداز میں سخت زبان استعمال کرتے ہیں۔ اس کی واضح مثال یہ ہے کہ جب وہ عزیز احمد، عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر کے فن وفکر کو پیش کرتے ہیں تو انھوں نے عصمت چغتائی اور عزیز احمد کو ان کی جنس نگاری کی وجہ سے آڑے ہاتھوں لیا ہے۔ اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

''صحت مند جنس نگاری بُری چیز نہیں۔ جنس کے ذکر سے پہلوتہی کرنا یقیناً گھٹن پیدا کرتا ہے جو چیز مذموم ہے۔ وہ اس جنس نگاری کی نوعیت ہے۔ بعض اوقات کسی عریاں منظر کا تذکرہ ناگزیر ہو جاتا ہے۔ ایسے مواقع پر صحیح الدماغ ادیب اشاریت سے کام لیتے ہیں اور عریانی کے الزام سے بچ نکلتے ہیں مگر عصمت کے یہاں عریاں نگاری کا کوئی مقصد نہیں ہوتا۔ ان کے ہاں عریانی مقصود بالذات ہوتی ہے۔ ناگزیر مواقع کا تو ان کے ہاں سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ وہ تو ڈھونڈ ڈھونڈ کر عریانی کے مواقع نکالتی ہیں۔ وہ اشاروں سے کام ضرور لیتی ہیں مگر جس طرح جارجٹ کے نقاب چہرے کو ڈھکنے کے بجائے اور زیادہ نمایاں اور جاذبِ نظر بنا دیتے ہے اسی طرح ان کے اشارے بھی پڑھنے والے کی توجہ کو زیادہ منعطف کر دیتے ہیں۔'' ۵۱

وہ عزیز احمد کے ناول سے ایک طویل اقتباس کو بطور ثبوت پیش کرتے ہیں جس سے عریاں مناظر کی منظر کشی کی گئی ہے۔ اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں کہ: ''اس بیان میں جو کمی ہے وہ صرف یہ ہے کہ باتصویر نہیں ہے۔'' ۵۲

آگے چل کر لکھتے ہیں:

''اگر کسی کردار کی خصوصیات کو اُجاگر کرنے کے لیے ''مباشرت'' کا تذکرہ ناگزیر ہو تو اس کا ذکر ضرور کیا جائے مگر مزے لے لے کر اس کی تفصیلات بیان کرنا درست نہیں۔ تفصیلات کے بعد اس کا دائرہ ادب سے خارج ہو جاتا ہے۔ اگر کسی کو تفصیلات ہی عزیز ہوں تو وہ جنسیات پر کتاب لکھے۔ خود عزیز احمد نے عصمت چغتائی کی عریاں نگاری کی کافی مذمت کی ہے۔ حالانکہ عصمت کی عریاں سے عریاں مثال بھی اس سے بہت پیچھے رہ جاتی ہے۔'' ۵۳

وہ قرۃ العین حیدر کے فن کے بارے میں رائے دیتے ہیں:

''آگ کا دریا، میں یہ کرب نظر نہیں آتا۔ اس کرب نے یہاں جھلاہٹ کی صورت اختیار کر لی ہے۔ انھوں نے پاکستان کا مطالعہ کرنے والوں کو، پاکستان ہجرت کرنے والوں کو دل کھول کر مطعون کہا

ہے اور پھر پاکستان کے سیاسی، معاشرتی اور سیاسی حالات پر انتہائی بے باکی کے ساتھ تنقید کی ہے اور ایسے مواقع پر بے باکی یقیناً قابلِ قدر چیز ہوتی ہے بشرطیکہ مصنف نے حالات کو تعصب کی نظر سے نہ دیکھا ہو۔ پاکستان کے حالات کا تجزیہ اور تنقید جمیل جالبی کی ''پاکستانی کلچر'' میں بھی بے باکی کے ساتھ کی گئی ہے مگر یہ دیانت داری پر مبنی ہے۔ اس کے برخلاف قراۃ العین کے ہاں طنز کا نشانہ صرف پاکستان بنتا ہے۔ حالاں کہ ہندوستان میں بھی تقریباً یہی حالات تھے۔ تنگ نظر اور متعصب ہندوؤں میں بھی اتنے ہی تھے جتنے کہ مسلمانوں میں۔'' ۵۴

یوسف سرمست کا اسلوب:

یوسف سرمست نے ''بیسویں صدی میں اُردو ناول'' میں جو اسلوب اپنایا ہے، وہ سادہ اور آسان ہے۔ اس میں کسی بھی قسم کی پیچیدگی نہیں پائی جاتی ہے۔ انھوں نے جو زبان استعمال کی ہے، وہ صاف ستھری ہے۔ اس میں دقیق الفاظ استعمال نہیں کیے گے اور بیانیہ انداز میں عام فہم اسلوب کو استعمال کیا ہے۔ اس کی چند مثالیں درج ذیل ہیں:

''ناول کا فن قصہ گوئی کے وہ سارے طریقے جو ہندوستان میں مروج تھے، ان سے مختلف ہے۔ یہ بالکل جدید فن ہے۔ ناول سے پہلے داستانیں لکھی جاتی تھیں، داستانیں رومانس سے بہت مشابہہ ہیں۔'' ۵۵

انھوں نے عربی و فارسی الفاظ اور تراکیب سے پرہیز کیا اور ان کے ہاں عربی و فارسی تراکیب نہ ہونے کے برابر ہیں لیکن اس کے برعکس انگریزی الفاظ اور حوالہ جات کی بھرمار ہے۔ یہ حوالہ جات اکثر اوقات غیر ضروری طور پر بھی شامل کیے گئے ہیں۔ ان حوالہ جات کی وجہ سے ان کی اپنی رائے دب جاتی ہے۔ ایک ایک صفحے پر چھ سات سات حوالے ملتے ہیں اور ان حوالہ جات میں توازن نہیں پایا جاتا۔

یوسف سرمست، نے منطقی اندازِ تنقید کو استعمال کیا ہے۔ وہ ہر ناول نگار خواہ وہ معروف ہو یا غیر معروف، اس کے فن و فکر کا تجزیاتی مطالعہ کرنے کے بعد ایک واضح اور جامع رائے ضرور دیتے ہیں جس میں ان کی تنقیدی بصیرت کا پتہ چلتا ہے۔ اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

''مجموعی طور پر راشد الخیری نے ناول کے فن کو ترقی دینے میں کوئی نمایاں حصہ نہیں لیا لیکن زبان و بیان کے لحاظ سے ان کے ناول ہمیشہ زندہ رہیں گے۔'' ۵۶

وہ آگے چل کر مزید لکھتے ہیں:

''اس طرح ناول میں کشن پرشاد کول نے جس باغیانہ شعور کا ثبوت دیا ہے۔ وہ اس ناول کو بڑی اہمیت بخشتا ہے۔ اس میں بعض ناول سماجی اور مذہبی قدروں سے بغاوت کرتے اور ذہنی طور پر انھیں رد کر کے کشن پرشاد کول نے بیسویں صدی کے اس اہم انقلابی رجحان کو واضح کیا ہے جو مرورِ زمانہ کے ساتھ ساتھ شدت اختیار کرتا ہے۔ اس لیے انھیں باغیانہ شعور کا نقیب کہا جاسکتا ہے۔'' ۵۷؎

وہ اکثر چھوٹے چھوٹے جملے استعمال کرتے ہیں۔ ان کے ہاں لمبے جملے نہیں ملتے اور ان کے اسلوب میں سادگی اور بے ساختگی پائی جاتی ہے۔ وہ تشبیہ اور استعارات سے پرہیز کرتے ہیں۔ ان کے مختصر اور بے ساختہ جملے پڑھ کر یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ان کا مشاہدہ کتنا وسیع ہے اور وہ اپنی بات مختصر مگر جامع انداز میں قاری تک پہنچانے کا ہنر رکھتے ہیں۔ اس بات کا ثبوت مندرجہ ذیل اقتباس میں واضح ہوتا ہے:

''ناول کا فن زندگی کو پیش کرتا ہے۔ اس کی باز تخلیق کرتا ہے لیکن خود زندگی بڑی بے کراں اور بے کنار چیز ہے۔ اس کا کوئی اور ہے نہ چھور۔ ناول کی تمام تر کوشش زندگی کو بھرپور طریقہ پر پیش کرنے پر مرکوز ہوتی ہے اور چونکہ زندگی کی حد بندی نہیں کی جاسکتی، اس کو محدود نہیں کیا جاسکتا۔ اس لیے ناول کی بھی کوئی جامع اور مانع تعریف نہیں کی جاسکتی۔'' ۵۸؎

ان کے اسلوب کی سب سے نمایاں خوبی یہ ہے کہ ان کا اسلوب سنجیدہ، سلجھا ہوا اور واضح ہے۔ اس میں رمز و کنایہ نہیں بلکہ دوٹوک اور کھری کھری بات کی گئی ہے۔ وہ جذباتیت سے پرہیز کرتے ہیں۔ اس کے برعکس ڈاکٹر عبدالسلام کے ہاں جذباتیت پائی جاتی ہے۔ ان کے اسلوب میں ترقی پسندی کے اثرات واضح محسوس کیے جاسکتے ہیں۔ چونکہ وہ اہلِ زبان ہیں، اس لیے شستہ زبان لکھنے پر قدرت رکھتے ہیں۔ اس لیے ان کی تحریروں میں توازن، لہجے میں ٹھہراؤ اور زبان میں سچائی ہے۔

زیرِ تحقیق کتب کا موضوعاتی تقابل

اگر زیرِ تحقیق کتب کا موضوعاتی مطالعہ کیا جائے تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ڈاکٹر عبدالسلام نے ''اُردو ناول بیسویں صدی میں '' اُردو کے مخصوص ناول نگار کے فن وفکر کا خصوصی جائزہ لیا ہے۔اس کے برعکس یوسف سرمست نے عمومی انداز میں ان تمام ناول نگاروں کے فن وفکر کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ لیا ہے۔ جنھوں نے بیسویں صدی کے ابتدائی پچاس سالوں میں ناول لکھے، ان ناول نگاروں میں معروف، غیر معروف اور کامیاب اور ناکام ناول نگار سب آجاتے ہیں۔ ڈاکٹر عبدالسلام نے اُردو ناول کے ادوار کا جائزہ کامیاب اور معروف ناول نگار کے فن کے تناظر میں کیا ہے۔ اس کے برعکس یوسف سرمست نے بیسویں صدی کے ابتدائی پچاس سالوں کو سامنے رکھتے ہوئے اُردو ناول کے ارتقا کا جائزہ لیا ہے۔ اس جائزہ میں وہ بیسویں صدی کے ان تحریکات اور رجحانات کا بھی مفصل جائزہ پیش کرتے ہیں جس نے اُردو ناول پر گہرے اثرات مرتسم کیے۔ ڈاکٹر عبدالسلام ''اُردو ناول بیسویں صدی میں '' میں مندرجہ ذیل ناول نگاروں کے ناولوں کا فنی وفکری جائزہ پیش کرتے ہیں۔

وہ آغاز داستانوں کے تعارف سے کرتے ہیں کیونکہ ابتدائی ناول نگاروں پر ان داستانوں کے گہرے اثرات ملتے ہیں۔ پھر وہ نذیر احمد دہلوی کے ناولوں کا عمومی جائزہ پیش کرتے ہیں۔ جس میں مراۃ العروس اور توبتہ النصوح شامل ہیں۔

وہ سرشار کے ناول فسانۂ آزاد، خدائی فوجدار، سیرِ کہسار وغیرہ کا فنی وفکری جائزہ لیتے ہیں۔ سرشار کے ساتھ منشی سجاد حسین کا نام بھی آتا ہے۔ وہ حاجی بغلول اور طرحدار لونڈی کا مختصر تعارف کراتے ہیں۔ یوسف سرمست کے نزدیک ''طرحدار لونڈی ''، مرزا احمد بیگ طرحدار لکھنوی کا ناول ہے۔ جو منشی سجاد حسین سے غلطی سے منسوب کر دیا گیا ہے۔ شرر کا شمار تاریخی ناول نگاروں میں کیا جاتا ہے۔ وہ شرر کے ناول عبرت نامہ اندلس، مقدس نازنین، منصور موہنا، فردوسِ بریں، شوقین ملکہ، ملک العزیز ورجنا، بدرالنساء کی مصیبت، آغا صادق کی شادی، طاہرہ، حسین کا ڈاکو اور اسرار دربارِ حرم پور کا مختصر تجزیاتی مطالعہ پیش کرتے ہیں۔ جس میں ان ناولوں کے پلاٹ، کردار، منظر کشی، اسلوب بیان وغیرہ کا تفصیلی جائزہ شامل ہے۔ ان کے نزدیک شرر کا شمار اُردو کے بسیار نویس ادیبوں میں کیا جاتا ہے۔

مرزا ہادی رسوا کا شمار اُردو کے کامیاب ناول نگاروں میں کیا جاتا ہے۔ ''امراؤ جان ادا '' نے رسوا کو شہرتِ دوام سے سرفراز کیا۔ وہ ''امراؤ جان ادا ' کے علاوہ شریف زادہ، ذات شریف، اختری بیگم وغیرہ کا مختصر

تحقیقی وتنقیدی جائزہ لیتے ہیں اور ’’امراؤ جان ادا ‘‘ پر جو قاری سرفراز حسین کے ناول ’’شاہدِ رعنا ‘‘ کے اثرات پائے جاتے ہیں ،ان کی نشان دہی بھی کرتے ہیں۔اس کے علاوہ وہ قاری سرفراز حسین نے دوسرے ناولوں کی فہرست پیش کرنے پر اکتفا کرتے ہیں۔اس فہرست میں خمارِ عیش ،سراب عشق ، انجامِ عشق ، ثروت دلہن اور طوائف (پانچ حصے) شامل ہیں۔

وہ پریم چند کو بطور سماجی و سیاسی ناول نگار کے طور پر ہمارے سامنے لاتے ہیں۔انھوں نے اسرارِ معابدہ،ہم خرما و ہم ثواب ،جلوہ ایثار، بیوہ، بازارِ حسن، گوشۂ عافیت، نرملا، غبن، چوگانِ ہستی، پردۂ مجاز، میدانِ عمل، گئودان اور منگل سوتر کا جائزہ مفصل انداز میں لیا ہے۔ جس میں ان ناولوں کے پلاٹ ،کردار، منظرکشی اور پیش کش وغیرہ کے بارے میں مفصل آرا پیش کی ہیں۔

کرشن چندر کا ترقی پسند تحریک سے گہرا تعلق تھا۔ان کا شمار اُردو کے بسیار نویس ناول نگاروں اور افسانہ نگاروں میں کیا جاسکتا ہے۔اسی بسیار نویسی کی وجہ سے ڈاکٹر عبدالسلام کرشن چندر کو ناپسند کرتے ہیں۔وہ کرشن چندر کے ناول چاندی کے گھائو، باون پتے، گدھے کی واپسی، میری یادوں کے چنار، جب کھیت جاگے گا، زرگائوں کی رانی، دوسری برف باری سے پہلے، درد کی نہر، پانچ لوفر، ایک عورت ہزار دیوانے، لندن کے سات رنگ، شکست، ایک وائلن سمندر کے کنارے، غدار، کاغذ کی نائو، سڑک واپس جاتی ہے وغیرہ ،کامختصر تجزیاتی مطالعہ کرتے ہیں۔

ڈاکٹر عبدالسلام،عصمت چغتائی کے ناول معصومہ، سودائی، ضدی اور ٹیڑھی لکیر کاتفصیلی جائزہ پیش کرتے ہیں۔جس میں عصمت چغتائی کے ناولوں کے کرداروں کی نفسیات سامنے آجاتی ہے۔اس کے علاوہ وہ ان کے ناولوں کے پلاٹ ،کردار، منظرکشی اور اسلوب بیان وغیرہ کا تحقیقی وتنقیدی مطالعہ بھی پیش کرتے ہیں۔

وہ عزیز احمد کے ناول ہوس، گریز، آگ، ایسی بلندی ایسی پستی اور شبنم کافنی وفکری مطالعہ کرنے کے بعد عزیز احمد کی ناول نگاری پر اپنی تنقیدی آرا پیش کرتے ہیں۔

ڈاکٹر احسن فاروقی کا شمار اُردو ناول کے بہترین ناقدین میں کیا جاتا ہے۔وہ ان کے ناول شامِ اودھ، رسمِ آشنائی، آبلہ دل کا اور سنگم کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہیں۔

قراۃ العین حیدر کا شمار اُردو کے جدید ناول نگاروں میں کیا جاتا ہے۔ڈاکٹر عبدالسلام ان کے فن وفکر کا جائزہ جدید ناول نگاری کے فن کے تناظر میں کرتے ہیں۔وہ ان کے ناول :میرے بھی صنم خانے، سفینۂ غمِ

دل اور آگ کا دریا، کا جائزہ ''شعور کی رو'' کے فن کے تناظر میں کرتے ہیں۔شعور کی رو اور آگ کا دریا کے بارے میں اُن کی آرا سے ان کی تنقیدی بصیرت کی نشان دہی کی جاسکتی ہے۔

یوسف سرمست ''بیسویں صدی میں اُردو ناول'' کا آغاز داستانوں کے تحقیقی وتنقیدی جائزہ سے کرتے ہیں کیونکہ ان کے گہرے اثرات اُردو ناول کے ابتدائی عرصے پر دیکھے جاسکتے ہیں۔اس کے بعد وہ ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں جن میں: مراۃ العروس ،بنات النعش ،توبتہ النصوح، ابن الوقت، ایامی، رویائے صادقہ اور فسانہ مبتلا شامل ہیں، ان کا مختصر مگر جامع تنقیدی جائزہ لینے کے بعد سرشار کے ناول فسانۂ آزاد کے بارے میں مفصل جائزہ پیش کرتے ہیں۔اسی دوران میں وہ بیسویں صدی کے اہم ادبی رجحانات اور تحریکات کا جائزہ بھی پیش کرتے ہیں جنھوں نے اس دور کی ناول نگاری پر گہرے اثرات مرتب کیے۔

دوسرے باب میں وہ بیسویں صدی کی ناول نگاری کی خصوصیات اور اس دور کی ناول نگاری پر ابتدائی اثرات کے بارے میں مختصر تعارفی مطالعہ پیش کرتے ہیں۔اس دور کے ناول میں اہم تبدیلیاں لانے والے محرکات کی نشان دہی بھی کرتے ہیں۔

وہ سجاد حسین انجم کے ناول نشتر اور حیاتِ شیخ چلی کا مختصر تجزیاتی مطالعہ کرتے ہیں۔سجاد حسین انجم کو ناول کے ناقدین نے یکسر نظر انداز کر دیا اور ان کے ناول ''حیاتِ شیخ چلی'' کو منشی سجاد حسین سے بھی منسوب کر دیا۔وہ اس بات کو واضح کرتے ہیں کہ حیاتِ شیخ چلی، سجاد حسین انجم کا ناول ہے۔بطور ثبوت اس ناول کا دیباچہ پیش کرتے ہیں۔اس کے بعد وہ منشی سجاد حسین کے ناول حاجی بغلول، پیاری دنیا، احمق الذہن، کایا پلٹ اور میٹھی چھری کا مختصر مگر جامع تجزیاتی مطالعہ کرتے ہوئے ان کے ناولوں کے پلاٹ، کردار، منظر کشی وغیرہ کے بارے میں تنقیدی آرا دیتے ہیں۔

یوسف سرمست نے قاری سرفراز حسین عزمی کے ناول ''شاہدِ رعنا'' کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ مفصل انداز میں لیا ہے۔شاہدِ رعنا، کے امراؤ جان ادا پر گہرے اثرات پائے جاتے ہیں۔ڈاکٹر عبدالسلام نے ان اثرات کی نشان دہی تو کی ہے لیکن وہ زیادہ تفصیل میں نہیں گے۔سرسری انداز میں ان اثرات کی نشان دہی کرتے ہیں۔اس کے برعکس یوسف سرمست شاہدِ رعنا کے پلاٹ، کردار اور منظر کشی وغیرہ کا مفصل تحقیقی جائزہ لینے کے بعد امراؤ جان ادا کے پلاٹ اور کرداروں کے ساتھ تقابل کرتے ہیں۔ان کے نزدیک مرزا ہادی رسوا نے امراؤ جان ادا کو لکھتے وقت شاہدِ رعنا سے استفادہ ضرور کیا ہے۔ان دونوں ناولوں میں جو باتیں مشترک ہیں، ان کی وہ نشان دہی

کرتے ہیں۔ مرزا ہادی رسوا کے دوسرے ناولوں :شریف زادہ، ذات شریف اور اختری بیگم کا مختصر تحقیقی وتنقیدی جائزہ لیتے ہیں۔

رسوا کے بعد وہ ایک غیر معروف ناول نگار آغا شاعر کے فن وفکر کا مطالعہ کرتے ہیں۔ وہ آغا شاعر کے ناول ''نقلی تاجدار، ہیرے کی کنی، ناہید اور ارمان کا تعارف کراتے ہیں۔اور''ہیرے کی کنی ''اور ''ارمان'' کا مختصر تجزیاتی مطالعہ کرکے اپنی رائے کا اظہار کرتے ہیں۔

اُردو ناول نگاری میں شرر کو بطور تاریخی ناول نگار کلیدی حیثیت حاصل ہے۔ وہ شرر کے ناول :فردوسِ بریں، زوالِ بغداد، ماہِ ملک، عزیزِ مصر، بابک خرمی، بدرالنساء کی مصیبت ،آغا صادق کی شادی ،حسن کے ڈاکو اور طاہرہ کا مختصر ناقدانہ جائزہ لیتے ہیں۔شرر کا والٹر اسکاٹ کے ساتھ تقابل کرنے کے بعد شرر کا تقابل ان کے ہم عصر اُردو ناول نگاروں سے بھی کرتے ہیں۔جس میں ان ناول نگاروں اور شرر کی ناول نگاری کی امتیازی خصوصیات سامنے آجاتی ہیں۔

وہ راشد الخیری کی ناول نگاری کا ناقدانہ جائزہ لیتے ہیں۔ان کے نزدیک راشد الخیری پر ڈپٹی نذیر احمد اور شرر کے اثرات پائے جاتے ہیں۔ وہ راشد الخیری کے ناول :سراب مغرب، بنت الوقت، شامِ زندگی، صبحِ زندگی اور جواہرِ قدامت کا مختصر تجزیاتی مطالعہ کے بعد اپنی آرا دیتے ہیں۔

مرزا محمد سعید کا شمار بیسویں صدی کے ابتدائی ناول نگاروں میں کیا جاتا ہے۔انھوں نے :خوابِ ہستی اور یاسمین کے عنوان سے صرف دو ناول لکھے۔ یوسف سرمست ان دونوں ناولوں کا آپس میں تقابل کرنے کے بعد ان کے کرداروں کا ان کے معاصرین ناول نگاروں کے کرداروں سے کرنے کے بعد اپنی تنقیدی آرا پیش کرتے ہیں۔

نیاز فتح پوری بطور جمالیاتی رومان پرست ادیب کے طور پر اُردو ادب میں معروف ہیں۔ وہ ان کے ناولوں کا فنی وفکری جائزہ اسی تناظر میں کرتے ہیں۔ وہ نیاز فتح پوری کے ناولٹ :ایک شاعر کا انجام اور شہاب کی سر گزشت کا تجزیاتی مطالعہ کرنے کے بعد کشن پرشال کول کے ناول شیاما کا تنقیدی مطالعہ پیش کرتے ہیں۔ان کے نزدیک کشن پرشال کول کے ہاں باغیانہ شعور پایا جاتا ہے۔جس نے اس دور کے دوسرے ناول نگاروں پر اپنا اثر ڈالا۔

وہ علی عباس حسینی کے رومانی ناول :سر سید احمد پاشا ف یا قاف کی پری اور مرزا عباس حسین ہوش کے ناول :ربط ضبط اور افسانہ نادر جہاں کا مختصر جائزہ لینے کے بعد اس دور کے چند غیر معروف ناول

نگاروں کا تعارف بھی کراتے ہیں۔

یوسف سرمست، بیسویں صدی کے ابتدائی دور کی خواتین ناول نگاروں کا تعارفی مطالعہ بھی پیش کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک اس دور کی خواتین ناول نگاروں پر ڈپٹی نذیر احمد اور مولانا راشد الخیری کے گہرے اثرات ملتے ہیں۔ ان خواتین ناول نگاروں میں ایک اہم نام بیگم نذر سجاد وحید کا ہے۔ انھوں نے اختر النساء، آہِ مظلوماں، حرماں نصیب اور جانباز کے عنوان سے ناول تحریر کیے۔

یوسف سرمست پریم چند کی ناول نگاری کا جائزہ لینے سے قبل اس عہد میں ہندوستان کے سماجی، سیاسی اور معاشی پس منظر کو واضح کرتے ہیں۔ پریم چند کی ناول نگاری کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ اسی تناظر میں کرتے ہیں۔ وہ پریم چند کے ناول: اسرارِ معابدہ، ہم خرما و ہم ثواب، جلوۂ ایثار، بازارِ حسن، گوشۂ عافیت ، نرملا، چوگانِ ہستی، پردۂ مجاز، میدانِ عمل، بیوہ، غبن اور گئودان کا فنی وفکری جائزہ لیتے ہوئے پریم چند کے ناولوں میں جو فنی خامیاں پائی جاتی ہیں، ان کی بھی نشان دہی کرتے ہیں۔

وہ قاضی عبدالغفار کے ناول لیلیٰ کے خطوط اور مجنوں کی ڈائری کا تفصیلی جائزہ لیتے ہیں۔ جن میں وہ ان دونوں ناولوں کے پلاٹ، کردار، اسلوب اور منظر کشی وغیرہ کے بارے میں اہم تنقیدی آرا بھی پیش کرتے ہیں۔

یوسف سرمست، مجنوں گورکھپوری کے ناول: صیدِ زبوں، سراب اور سوگوارِ شباب، عظیم چغتائی کے :ویمپائر، چمکی، چوئیں اور خانم وغیرہ، فیاض علی کے انور اور شمیم اور لا۔ احمد کے فسانۂ محبت کا مختصر تجزیاتی مطالعہ کرنے کے بعد تنقیدی آرا پیش کرتے ہیں۔

یوسف سرمست ترقی پسند تحریک اور اُردو ناول پر اس کے اثرات پر مفصل مضمون لکھتے ہیں۔ جس میں اس بات کی نشاندہی کرتے ہیں کہ ترقی پسند تحریک نے ادب کی دوسری اصناف کی طرح ناول پر بھی گہرے اثرات مرتب کیے۔ وہ سجاد ظہیر کے ناولٹ :لندن کی ایک رات، کا تجزیاتی مطالعہ بھی اسی تناظر میں کرتے ہیں۔

وہ عزیز احمد کے ناول:ہوس، مرمر اور خون، گریز، آگ، کرشن چندر کے :شکست، ابراہیم جلیس کے: چور بازار، عصمت چغتائی کے :ضدی اور ٹیڑھی لکیر اور منٹو کے ناول: بغیر عنوان کا، مفصل تجزیاتی مطالعہ کرنے کے بعد ان تمام ناولوں کے پلاٹ، کردار، اور منظر کشی کا جائزہ لینے کے ساتھ سنجیدہ اور مقبول ناولوں کی خصوصیات بیان کرتے ہیں۔

آخری باب میں وہ ۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۰ء تک لکھے جانے والے ناولوں پر تحقیقی وتنقیدی نظر ڈالتے ہیں۔اس دور میں تین اہم ناول نگاروں کے ناول منظر عام پر آئے۔جس میں قراۃ العین حیدر کا میرے بھی صنم خانے ، عزیز احمد کا ایسی بلندی ایسی پستی ،اوراحسن فاروقی کا شامِ اودھ شامل ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ یوسف سرمست، ڈاکٹر، بیسویں صدی میں اُردو ناول، ترقی اُردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۹۵ء، ص ۴۵۔

۲۔ نورالحسن ہاشمی، احسن فاروقی، ڈاکٹر، ناول کیا ہے؟ دردا کادمی، لاہور، ۱۹۶۴ء، ص ۱۱۰۔

۳۔ عبدالسلام، ڈاکٹر، اُردو ناول بیسویں صدی میں، اُردو اکادمی سندھ، کراچی، ۱۹۷۳ء، ص ۶۵۔

۴۔ ایضاً، ص ۷۵۔

۵۔ ایضاً، ص ۸۹،۹۲۔

۶۔ ایضاً، ص ۱۲۹۔۱۳۰۔

۷۔ ایضاً، ص ۱۳۴۔

۸۔ ایضاً، ص ۱۷۱۔

۹۔ یوسف سرمست، ڈاکٹر، بیسویں صدی میں اُردو ناول، ص ۳۰۶۔

۱۰۔ عبدالسلام، ڈاکٹر، اُردو ناول بیسویں صدی میں، ص ۲۷۹۔۲۸۰۔

۱۱۔ ایضاً، ص ۳۲۱۔

۱۲۔ ایضاً، ص ۳۵۸۔

۱۳۔ ایضاً، ص ۳۹۲۔

۱۴۔ ایضاً، ص ۴۲۱۔۴۲۲۔

۱۵۔ ایضاً، ص ۳۶۵۔

۱۶۔ ایضاً، ص ۴۴۷۔

۱۷۔ ایضاً، ص ۵۰۷۔۵۰۸۔

۱۸۔ یوسف سرمست، ڈاکٹر، بیسویں صدی میں اُردو ناول، ص ۵۴۰۔

۱۹۔ عبدالسلام، ڈاکٹر، اُردو ناول بیسویں صدی میں، ص ۵۵۷۔

۲۰ ایضاً،ص ۵۳۶۔

۲۱ ایضاً،ص ۶۵۰۔

۲۲ ایضاً،ص ۶۲۱۔۶۲۲۔

۲۳ یوسف سرمست،ڈاکٹر،بیسویں صدی میں اُردو ناول،ص ۱۳۔

۲۴ ایضاً،ص ۵۸۔

۲۵ ایضاً،ص ۵۹۔

۲۶ ایضاً،ص ۲۴۷۔

۲۷ ایضاً،ص ۲۵۳۔

۲۸ ایضاً،ص ۲۵۶۔

۲۹ ایضاً،ص ۲۶۲۔

۳۰ ایضاً،ص ۳۰۴۔

۳۱ ایضاً،ص ۳۲۴۔

۳۲ ایضاً،ص ۳۲۷۔

۳۳ ایضاً،ص ۳۳۵۔

۳۴ ایضاً،ص ۴۴۶۔

۳۵ ایضاً،ص ۴۴۸۔

۳۶ ایضاً،ص ۴۴۹۔

۳۷ ایضاً،ص ۴۵۰۔

۳۸ ایضاً،ص ۴۵۴۔

۳۹ ایضاً،ص ۴۵۵۔

۴۰۔ ایضاً،ص ۴۵۹۔

۴۱۔ ایضاً،ص ۴۶۱۔

۴۲۔ محمد عاصم بٹ،عبداللہ حسین :شخصیت وفن:اکادمی ادبیات،اسلام آباد،اشاعت دوم ۲۰۱۰ء ص ۲۱۹۔

۴۳۔ Langman Dictionary of the English Language, by WM clowes Limited Beceles and London, Great Britain 1984, P. 1490.

۴۴۔ جمیل جالبی،ڈاکٹر،قومی انگریزی لغت،مقتدرہ قومی زبان،اسلام آباد،طبع اول،۱۹۹۲ء،ص ۱۲۰۔

۴۵۔ فیروزالدین،مولوی،فیروز اللغات (جامع) علمی کتب خانہ لاہور،۲۰۰۳ء ص ۲۰۱۔

۴۶۔ عابدعلی عابد،اسلوب،مجلس ترقی ادب لاہور،طبع اول، دسمبر ۱۹۷۱ء،ص ۴۱۔

۴۷۔ عبدالسلام،اُردو ناول بیسویں صدی میں،ص ۱۵۔

۴۸۔ ایضاً،ص ۳۳۔

۴۹۔ ایضاً،ص ۲۷۷۔

۵۰۔ ایضاً،ص ۶۲۲۔

۵۱۔ ایضاً،ص ۳۶۵۔۳۶۴۔

۵۲۔ ایضاً،ص ۴۴۰۔

۵۳۔ ایضاً،ص ۴۴۱۔

۵۳۔ ایضاً،ص ۵۷۹۔

۵۵۔ یوسف سرمست،ڈاکٹر،بیسویں صدی میں اُردو ناول،ص ۲۸۔

۵۶۔ ایضاً،ص ۱۵۰۔

۵۷۔ ایضاً،ص ۱۷۲۔

۵۸۔ ایضاً،ص ۲۹۔

باب پنجم

محاکمہ

(حاصل تحقیق)

ادب کی ہر صنف اپنے زمانے کے سماجی رویوں کی عکاس ہوا کرتی ہے۔تنقید اور تجزیۂ حیات کے ساتھ ساتھ تعبیرِ حیات کے مختلف زاویے بھی ان میں اظہار پاتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔کسی معاشرے کی خارجی وباطنی خصوصیت اور خوبیوں کو سمجھنے کے لیے ادب ایک اہم ترین حوالہ سمجھا جاتا ہے۔

اصنافِ ادب میں ناول اپنی طوالت اور دیگر خوبیوں کی وجہ سے بہت مفید اور کارآمد سمجھا جاتا ہے۔مختصر افسانہ اور ڈرامہ بھی اس سلسلے میں اہم کہے جاسکتے ہیں لیکن افسانے کی محدود طوالت اور ڈرامے فنی لوازم سماجی زندگی کے پھیلاؤ کو سمیٹنے میں خاصی رکاوٹ پیدا کرتے ہیں۔ ناول میں ایسا نہیں ہوتا۔یہی وجہ ہے کہ زندگی کی جو خوب صورتی ،تنوع اور وسعت اس صنف میں پاتی ہے،اس کا کوئی بدل نہیں۔ ناول میں کسی بھی معاشرے کے علمی وفکری رویے بھی نظر آتے ہیں، سیاسی ،مذہبی ،تاریخی اور معاشرتی زاویے بھی۔ چنانچہ اگر یہ کہا جائے کہ ناول کسی معاشرے کے خارج وباطن کا بہترین آئینہ دار ہے تو یہ بے جا اور غلط نہیں ہوگا۔

سماج اور سماجی شعور کے حوالے سے یہ سمجھنا اہم ہے کہ کوئی بھی سماج محض افراد کے ایک مجموعے کا نام نہیں ہوتا اور نہ ہی سماجی شعور سے مراد افراد کی موجود زندگیوں کا علم رکھنا ہوتا ہے۔وسیع تر مفہوم میں سماج، ربط وتعلق کا وہ بندھن ہے جو بہت سے افراد کو ایک دوسرے سے جوڑے رکھتا ہے اور سماجی شعور سے مراد اس تعلق کے مختلف زاویوں سے آگاہ ہونا اور وحدت میں موجود کثرت کو سمجھنا ہے۔ اس مقالے کی تمام تر بحث اس تناظر میں ہے اور اُردو ناول میں ہندوستانی سماجیات کے معنیاتی تسلسل کو جانچنے کو کوشش کی گئی ہے۔

اُردو میں ناول نگاری کا آغاز ایسے دور میں ہوا جب برصغیر میں سیاسی سطح پر ایک بڑا انقلاب ظہور پذیر ہو چکا تھا۔مسلم اقتدار کا خاتمہ اور برطانوی تسلط کا آغاز محض حکومتوں کی تبدیلی کا معاملہ نہ تھا بلکہ ایک نظامِ حیات سے دوسرے نظامِ حیات کی طرف منتقلی کا سفر تھا۔ برسوں سے اپنے معیارات قائم کرتی ایک تہذیب خارجی وباطنی ہر دو سطحوں پر تنکا تنکا ہو کر رہ گئی اور نئے عہد میں اس کے لیے سب سے بڑا مسئلہ اپنی بقا اور شناخت کا تھا۔سیاسی، معاشی اور تعلیمی نظام میں تبدیلی نے سماجیاتی سطح پر ایک ایسا خلا پیدا کیا جس کو پُر کرنے کے لیے مواد کم اور مزید بگاڑنے کے حوالے بہت تھے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ عہد قدیم وجدید کے درمیان کشمکش اور باہمی تعلق وتعامل میں تنافر اور ہنگامہ خیزی کا عہد ہے۔ سرسید تحریک نے اسی فضا و ماحول سے جنم لیا اور ہندوستانی سماج بالخصوص مسلم طبقے کی بہتری اور فلاح وصلاح کے لیے کوششیں کیں۔ سرسید کے ارتکازی نقطے مذہب، اخلاق اور تعلیم کے شعبوں میں اصلاح سے متعلق تھے۔ تہذیب الاخلاق، کا اجرا اور علی گڑھ کالج کا قیام انھی مقاصد کے تحت سامنے آیا۔اس عہد کے ناول نگاروں نے سرسید کے ان نظریات سے بہت اثر لیا اور یہی وجہ ہے کہ آغاز ہی سے اُردو ناول میں معاشرتی اصلاح کا پہلو غالب ہے۔

مولوی نذیر احمد، عبدالحلیم شرر، رتن ناتھ سرشار، مرزا رسوا اور راشد الخیری کے ناول اسی تناظر میں اپنی پہچان کراتے ہیں اور سماج کے موجودہ اخلاقی، اقداری اور معاملاتی رویوں کی تصویرکشی کر کے ان کو ایک بہتر صورت میں دیکھنے کی خواہش کا اظہار بھی کرتے ہیں۔ ان کے ناول اُردو ادب کے اہم کارنامے ہیں اور متعدد وجوہات کی بنا پر اہمیت رکھتے ہیں لیکن ان کی اصل اہمیت اس امر میں ہے کہ ان کی بدولت اُردو قصہ نگاری کی روایت قدیم داستان گوئی کی منزل سے نکل کر جدید اسلوب میں داخل ہوئی اور مغربی ناول کی واقعیت، ارضیت، حقیقت نگاری، سماجی مقصدیت نے اس میں نیا خون دوڑا دیا۔ بہر حال اُردو میں ناول کا اصل پس منظر داستانیں ہی ہیں اس لیے یہ ناممکن تھا کہ ناول اپنی ابتدائی اور ارتقائی منزلوں میں داستانوں کے اسالیب سے استفادہ نہ کرتا۔ اُردو میں پہلے نثر کی اہمیت برائے نام تھی۔ زعمائے ادب، ادب کا مطلب صرف شاعری سمجھا کرتے تھے۔ اس لیے داستانوں نے جب نثر کی شاندار ادبی روایت قائم کی تو شعری مذاق، تشبیہات واستعارات اور دیگر شعری لوازم ہی کو ساتھ لے کر نثر کا سکہ ادب میں چلانے کی کوشش کی۔

ناول کا اسلوب اپنے تجربات اور تنوع کے باوجود روایت کی چاشنی اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔ یعنی اس کے موضوعات کوئی بھی ہوں، بنیاد روایتی ہی رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ روایت شکنی کی جو روایت اُردو افسانے میں در آئی ہے، اُردو ناول میں نہیں ملتی۔ افسانے میں ہم دیکھتے ہیں کہ نت نئے تجربات کیے گئے لیکن ناول میں ایسا نظر نہیں آتا۔ اُردو ناول کو آفاقیت سے ہم کنار کرنے اور انھیں مغربی ناول کے معیار تک پہنچانے کے لیے ضروری ہے کہ اس کے اسالیب، موضوعات اور ہیئتوں میں تجربے ہوتے رہیں مگر ان تجربوں کی اساس روایت پر ہی رکھی جائے کیوں کہ یہ صنف روایت سے بغاوت کی متحمل نہیں ہوسکتی۔

بیسویں صدی کی تیسری اور چوتھی دہائی میں ہندوستان میں ترقی پسند نظریات کے پنپنے کا آغاز ہوا۔ ۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنّفین کا قیام اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ اس تحریک نے ادب کے لیے جو موضوعات مقرر کیے اور زندگی کی تعبیر کا جو رویہ اختیار کیا، وہ ایک مضبوط اور بڑے فکری کھونٹ سے بندھا ہوا تھا۔ تنقید وتعبیرِ حیات کے ساتھ ساتھ تعمیرِ حیات کو اولیت دی گئی اور یہ واضح کیا گیا کہ موجودہ زندگی کی سب سے بڑی ضرورت سماجی انقلاب ہے۔ اس عہد کے ناول نگاروں نے اس فکر کے تحت کئی ایک ناول لکھے جن میں سماج کو تغیر پذیر ہوتے اور ایک نئے قالب میں ڈھلتے دکھایا گیا ہے۔ سجاد ظہیر، عزیز احمد، عصمت چغتائی، کرشن چندر اور راجندر سنگھ بیدی کے ناولوں میں اس عہد کے سماجی علائق کو نمایاں کرنے کی کوشش واضح طور پر اپنی پہچان کراتی ہے لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ محض واقعات بیان کر دینے یا نئی تکنیکوں سے استفادہ کر لینے سے ناول نہیں بنتا۔ اس کے لیے کل وقتی تعلق اور تدبیر کاری کے ساتھ تخلیقی اپج بھی ضروری ہے۔ یہ نہیں کہا جاسکتا کہ اس عہد کے لکھنے والوں کے ہاں یہ لوازم موجود نہیں تھے لیکن یہ ضرور کہا جاسکتا

ہے کہ انھوں نے سنجیدگی سے ناول نگاری کو نہیں اپنایا۔ یہ سب ناول نگار اپنے عہد کے بڑے افسانہ نگار بھی ہیں اور وہاں ان کا فن خوب خوب جچتا ہے۔ لیکن ناول میں وہ کسی بڑی سطح کو چھو نہ سکے۔ البتہ سماجی شعور کی عصری نوعیت کے کچھ دھندلے نقوش انھوں نے ضرور واضح کیے ہیں اور یقیناً ان کی اس خدمت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

برصغیر کی سماجی زندگی میں ۱۸۵۷ء کے بعد ایک بڑا پڑاؤ ۱۹۴۷ء میں تقسیمِ ہند ہے۔ اس تقسیم کے نتیجے میں جو ہلچل مچی اور فسادات اور ہجرت کی صورت میں جس انسانی المیے نے جنم لیا، اس کا اظہار بھی اُردو ناول میں نظر آتا ہے۔ تقسیم کے بعد سرحد کے دونوں اطراف میں اس واقعے سے متاثر ہوکر بکثرت ناول لکھے گئے۔ پاکستان میں رشید اختر ندوی، ایم اسلم، نسیم حجازی، خدیجہ مستور، شوکت صدیقی، قرۃ العین حیدر، عبداللہ حسین اور انتظار حسین اس حوالے سے نمایاں حیثیت کے حامل ہے۔ یہاں فنی رویے کے اعتبار سے تین جہتیں نظر آتی ہیں۔ پہلی رومانی نقطہ نظر کے ساتھ تاریخی ناول نگاری ہے جس کی نمائندگی نسیم حجازی کے ناول کرتے ہیں۔ دوسری حقیقت پسند نقطہ نظر کے ساتھ سماجی تصویر کاری ہے جس کی نمائندگی خدیجہ مستور اور شوکت صدیقی کے ناول کررہے ہیں جبکہ تیسری فلسفیانہ آہنگ کے ساتھ سماج کی تجزیاتی تعبیر وتفہیم ہے۔ اس رجحان میں قراۃ العین حیدر، عبداللہ حسین اور انتظار حسین کے ناولوں کو رکھا جاسکتا ہے۔

اُردو فکشن کی سوسالہ تاریخ کا جائزہ لینے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اُردو تنقید نے فکشن کے آرٹ ہونے پر اصرار کیا ہے۔ یہ اس لیے بھی ہے کہ ہمارا معاشرہ غدر کے بعد ایک احساسِ محرومی اور انتشار سے گزر رہا تھا۔ چنانچہ بیسویں صدی کی ابتدا میں جب تعلیم سے بہرہ ور ہوا تو مغرب پرست بن گیا۔ اسی دوران مارکسزم کا غلغلہ ہوا، جس نے اچھے خاصے طبقے کو بغاوت پر آمادہ کیا اور اپنی معاشرتی اقدار کو مغرب کی روشنی میں پرکھنے کا رواج عام ہوا اور جلد ہی اپنی معاشرت سے نفرت کی فضا عام ہوگئی۔ یہ رویہ ادب کے علاوہ دیگر شعبہ ہائے زندگی میں بھی نظر آتا ہے تاہم ترقی پسند تحریک نے ہمیں بہت سے موذی امراض سے نجات بھی دلائی۔

اُردو ناول میں تقسیم میں مسلمانوں کے ساتھ ہونے والی ناانصافی سے لے کر جاگیردارانہ نظام کی عمل داری تک کے مصائب اور المیوں کا رونا رویا گیا ہے۔ اُردو ناول ابتدا ہی سے اپنے عہد کی سماجی اور نظریاتی آویزش کا آئینہ دار رہا ہے۔ اس کا آغاز نذیر احمد دہلوی نے اپنے اصلاحی قصوں سے کیا اور پھر وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ فنی وفکری سطح پر اس میں وسعت آئی۔ بیسویں صدی میں ناول نے سماجی، سیاسی اور ثقافتی محرکات کو وسیع اور تہہ دار کینوس میں پیش کیا۔ جاگیرداری اور مشترکہ کلچر کا زوال، تقسیم ہند، شہری زندگی کے تضادات، دیہاتی زندگی کے مسائل، فسادات، ہجرت، ناسٹلجیا، سیاست، احتجاج، نفسیات اور جنس وغیرہ جیسے متفرق موضوعات اُردو ناول میں بتدریج اظہار پاتے اور

اپنے عہد کی سماجیات کا گھیراؤ کرتے نظر آتے ہیں۔تاہم یہ بات بھی اپنی جگہ درست ہے کہ اُردو میں سماجی حوالے سے کوئی بہت ہی منفرد اور اچھوتا ناول ابھی تک تحریر نہیں ہوااور بڑے بڑے سماجی انقلابات مثلاً تقسیمِ ہند اور سقوطِ ڈھاکہ کے باوجود اُردو ناول میں ان کی پیش کش عمومی حیثیتوں سے ہی رہی۔اس کی وجہ یقیناً یہی ہے کہ ہمارے ہاں ناول کل وقتی پیشے کے طور پر نہیں بلکہ محض تخلیقی اظہار کے لیے لکھا جاتا رہا ہے اور ساتھ ہی ساتھ شاید ابھی وہ تجزیاتی شعور ہمارے ہاں راسخ نہیں ہوسکا جو ایک بڑے ناول کا پس منظر بنتا ہے۔

اگر ناول نگار، ناول کے فن کا گہرا مطالعہ اور شعور رکھتا ہو تو پھر اسے اپنے خیالات اور احساسات کو زندگی کے مشاہدے کے حوالے سے آزاد چھوڑنا چاہیے تاکہ وہ کسی شعوری کوشش کے بغیر زندگی کو ناول کی شکل میں اُجاگر کرسکے۔ متعین شدہ ہیئت، خیالات، اسلوب یہ وہ رکاوٹیں ہیں جو ناول نگار کی تخلیقی صلاحیتوں کو محدود کردیتی ہیں۔عین اس طرح نقاد اگر معیاری اور مثبت تنقید کے اصولوں سے آگاہ ہے تو اس کے لیے کسی فن پارے کی توضیح وتشریح کرنا زیادہ آسان ہوگا اور یوں وہ زیادہ بہتر انداز میں حالات اور مشاہدات کا تقابل کرسکتا ہے اور دل کش ترین لطافتوں کا اثر محسوس کرسکتا ہے اور ناول کا معیار متعین کرسکتا ہے۔ناول کی پیش کش،ناول نگار کی صوابدید پر ہے اور نقاد اس کو اِسی طرح جانچتا ہے جس طرح ناول نگار کے تجربے، کوششوں، تلاش اور کامیابی کی کوئی حد نہیں ہوتی۔اسی طرح ایک نقاد کی جستجو اور تجربے کی کوئی حد نہیں ہے۔وہ ناول نگار کے ساتھ ساتھ چلتا ہے اور پھر اس قابل ہوجاتا ہے کہ وہ عمدہ اور مثبت تنقید کرسکے۔

اُردو ناول پر جتنی بحث کی جاچکی ہے،اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ یہ صنف ہمارے ناقدین کی عدم توجہ کا شکار رہی ہے یا پھر اس کو اتنی توجہ نہیں دی گئی جس کی یہ حقدار ہے۔اس عدم توجہی کی سب سے بڑی اور اہم وجہ یہ ہے کہ ہمارے ناقدین نے نظم اور افسانے کو ہی زیادہ تر اپنی تنقید کا موضوع بنایا اور نظم اور افسانے کے حوالے سے تنقید قدرے آسان سمجھی جاتی ہے کیونکہ نظم مختصر بھی ہوتی ہے اور اس پر اپنے خیالات کو زیادہ بہتر طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔ اسی طرح نثر میں افسانے کے حوالے سے زمان ومکاں کا دائرہ محدود ہوتا ہے۔جس پر بحث زیادہ جامع طور پر کی جاسکتی ہے۔لیکن اگر ناول کی بات کی جائے تو معاملہ مختلف ہے۔ناول میں زمان ومکاں کی حدیں افسانے کے مقابلے میں زیادہ وسیع ہوتی ہیں۔ناول کا پلاٹ افسانے کی بہ نسبت زیادہ پیچیدہ اور غور طلب ہوتا ہے اور افسانے میں زندگی کے کسی ایک پہلو پر بحث کی جاتی ہے جبکہ ناول میں پوری زندگی کے مختلف پہلوؤں کو حیطۂ خیال میں سمیٹا جاتا ہے۔ لیکن ہمارے ہاں ناقدین کی تھوڑی سی تعداد ہے جنھوں نے ناول کی تنقید کی طرف توجہ دی۔ناقدین نے ناول کے فن اور اُردو ادب میں موجود ناولوں پر اپنی دانست کے مطابق تنقیدی آرا پیش کی ہیں مگر ان میں سے اکثر کے ہاں ناول

کے خلاصے ملتے ہیں۔

ان ناقدین میں جو نام سب سے زیادہ نمایاں نظر آتا ہے، وہ احسن فاروقی کا ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی نے ''اُردو ناول کی تنقیدی تاریخ'' اور ''ادبی تنقید اور ناول'' کے فن اور ارتقا پر اچھی خاصی معلومات فراہم کی ہیں۔ مغربی ناول نگاری کے اصولوں کو سامنے رکھتے ہوئے ان کی ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی کے ساتھ ایک مشترکہ کاوش ''ناول کیا ہے؟'' بھی ناول نگاری کے فن پر روشنی ڈالتی ہے۔ سید وقار عظیم کی ''داستان سے افسانے تک'' اور ''ہماری داستانیں''، سہیل بخاری کی ''اُردو ناول نگاری''، علی عباس حسینی کی ناول کی تاریخ و تنقید جیسی اہم تصانیف نے بھی ناول کے فن اور تنقید کی توضیح و تشریح میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ اسی طرح پروفیسر خورشید الاسلام، ڈاکٹر قمر رئیس، پروفیسر احتشام حسین، پروفیسر آل احمد سرور اور ممتاز شیریں نے بھی اپنی مختلف ادبی پرچوں میں ناول کی تنقید کو موضوع بنایا ہے۔ ادبی جرائد میں اس حوالے سے کافی تنقیدی مضامین وقتاً فوقتاً شائع ہوتے رہے ہیں۔

ناول پر علی عباس حسینی کا تنقیدی کام ''ناول کی تاریخ و تنقید' کے عنوان سے شائع ہوا۔ جس میں ناول کی ابتدا، ارتقا اور تاریخ و تنقید پر جامع تنقید کی گئی۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر سید لطیف حسین کی تصنیف ''سرشار کی ناول نگاری'' بھی اہم ہے۔ اس کتاب میں سرشار کی ناول نگاری اور ان کے معاصر ناول نگاروں کے ساتھ ان کا تقابل بہترین انداز میں کیا گیا ہے۔

پروفیسر وقار عظیم ایک معتدل نقاد کی صورت میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ان کی کتاب ''داستان سے افسانے تک'' میں انھوں نے اُردو فکشن کو تنقید کا موضوع بنایا ہے۔ ڈاکٹر میمونہ بیگم انصاری کی کتاب ''مرزا ہادی رسوا: سوانح حیات اور ادبی کارنامے'' میں انھوں نے مرزا رسوا کے فنِ ناول نگاری پر جامع تنقید کی ہے۔ رسوا کی ناول نگاری، مرزا رسوا پر ہی ایک اور کتاب ہے جسے ڈاکٹر ظہیر فتح پوری نے تحریر کیا ہے۔ جس میں ان کے ناول نگاری کے فنی محاسن کو بھی ہمارے سامنے پیش کیا گیا ہے۔ بالکل اسی طرح ڈاکٹر افتخار صدیقی کی کتاب ''نذیر احمد: احوال و آثار'' بھی اُردو ناول نگاری میں مولوی نذیر احمد دہلوی کا مقام و مرتبہ متعین کرنے میں مددگار ہے۔ پروفیسر خورشید الاسلام کی کتاب ''تنقیدیں'' میں اُردو ناول کے ابتدائی دور کے ناول نگاروں کی تصانیف پر تنقید کی گئی ہے۔ ''تاریخی ناول: فن اور اصول''، تاریخ ناول نگاری کے حوالے سے علی احمد فاطمی کی اہم کتاب ہے۔ جس میں تاریخی ناول اور ناول نگاری کے فن و فکر پر عمدہ انداز میں تنقید کی گئی ہے۔ اس طرح ڈاکٹر انور پاشا کی کتاب ''ہندوپاک میں اُردو ناول: تقابلی مطالعہ'' اس حوالے سے اہم کام ہے۔ اس میں دونوں ممالک کے اہم ناولوں پر عمدہ تنقید کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ یونیورسٹیوں میں اُردو کے مختلف ریسرچ اسکالر حضرات نے مختلف

پروفیسروں کی زیرِ نگرانی تحقیقی کام کے سلسلے میں ناول کو اپنی تحقیق کا موضوع بنایا۔ اس کے نتیجہ میں اُردو ناول پر تحقیق وتنقید کے حوالے سے کئی مقالات سامنے آتے ہیں۔ ان مقالات میں کئی حوالوں سے اُردو ناول پر تحقیق وتنقید ہوئی ہے۔ اُردو ناول میں نسوانی کرداروں سے لے کر اُردو ناول کے سماجی پس منظر اور سماجی نظریات کو تحقیق کا موضوع بنایا گیا ہے۔

اُردو ناول پر مغربی اثرات کے حوالے سے بھی تحقیق سامنے آئی۔ اس کے علاوہ مختلف ناول نگاروں کو بھی ان کے فن کے حوالے سے تحقیق وتنقید کا موضوع بنایا گیا۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر علی فاطمی نے عبدالحلیم شرر پر اور مرحوم احراز نقوی نے سرشار کے فن کو اپنی تحقیق وتنقید کا موضوع بنایا۔ ڈاکٹر قمر رئیس نے پریم چند کے ناولوں کا تفصیلی جائزہ لیا۔ ڈاکٹر میمونہ بیگم انصاری، ظہیر فتح پوری اور آدم شیخ نے مرزا رسوا کی ناول نگاری پر کام کر کیا۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خان نے جہاں آزادی کے بعد اُردو ناول کے رجحانات کو اپنا موضوع بنایا، وہیں اُردو ناول کے بدلتے تناظرات پر بھی بحث کی ہے۔ ڈاکٹر انور پاشا نے ہندو پاک میں اُردو ناول کا جائزہ لیتے ہوئے ان کا تقابلی مطالعہ بھی کیا ہے۔ اس کے علاوہ بھی کئی اہم مقالات منظرِ عام پر آئے ہیں۔ ان کو دیکھ کر یہ اطمینان ہوتا ہے کہ ناول کی تنقید کا کام کچھ آگے بڑھا ہے۔

ناقدین کا کام کسی بھی فن پارے کی کمی بیشی بتانا ہوتا ہے۔ وہ یہ جانچ کرتا ہے کہ اس فن پارے میں کس چیز کی کمی ہے یا یہ کہ اس فن پارے کو مزید کس طرح بہتر بنایا جاسکتا ہے۔ نقاد میں کسی قسم کا تعصب نہیں ہونا چاہیے۔ ایک نقاد غیر جانبدار شخصیت ہوتا ہے۔

ایک معیاری اور شاہکار ناول کو جانچنا، پرکھنا اور اس کی اہمیت کا کھوج لگانا اور اس کے متعلق صحیح رائے قائم کرنا ہی ناول کی تنقید ہے۔ یہ بھی ضروری ہے کہ ناقد اس ناول کو سائنسی اور حکیمانہ نقطہ نظر سے دیکھتے ہوئے مختلف دبستانِ تنقید کا سہارا لے۔ جب یہ معلوم نہیں ہوگا کہ ایک اچھے ناول کو کس طرح کا ہونا چاہیے، تو تنقیدی نگاہ ڈالنا اندھیرے میں بھٹکنے کے مترادف سمجھا جائے گا۔

جہاں تک خالص تنقید کا سوال ہے تو اس سلسلے میں اُردو ادب کا تنقیدی سرمایہ کچھ زیادہ نہیں۔ ہمارے ہاں خالص تنقید کا رجحان کم ہی رہا ہے۔ زیادہ تر تحقیقی کام کے ساتھ تنقید ہوتی رہی ہے بلکہ یہاں یہ کہنا مناسب ہوگا کہ چند بڑے ناقدین کے علاوہ زیادہ تر ناقدین نے تنقید کے نام پر محض خلاصہ ہی لکھنے پر اکتفا کیا ہے لیکن یہ بات بھی باعثِ اطمینان ہے کہ ناول کے حوالے سے تحقیق اور تنقید کا کام پہلے کی نسبت زیادہ تیزی سے جاری ہے۔ جس کی وجہ سے اُردو ادب کو اکثر اوقات نہایت عمدہ تحقیقی وتنقیدی مواد مل جاتا ہے۔ ناول سے متعلق کئی کتابیں شائع ہو چکی ہیں جس

میں جدید اُردو ناول پر تحقیقی نقطۂ نظر سے کام کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان تحقیقی کتابوں میں ایک کتاب ڈاکٹر عبدالسلام کی ''اُردو ناول بیسویں صدی میں'' ہے۔ جس میں عبدالسلام نے قریب قریب تمام بڑے ناول نگاروں کے فن وفکر کے حوالے سے اپنی تنقیدی آرا پیش کی ہیں۔ اس ہی سلسلے میں ڈاکٹر یوسف سرمست کی تصنیف ''بیسویں صدی میں اُردو ناول ہے جس میں انھوں نے اُردو ناول کے قریباً پچاس سالوں کا احاطہ کیا ہے اور نہایت تفصیلی انداز میں اُردو ناول کا جائزہ پیش کیا ہے۔

اُردو ناول کی تنقید میں ڈاکٹر عبدالسلام کا شمار ان نابغۂ روزگار ناقدینِ فن میں کیا جاسکتا ہے جنھوں نے محنت، دور بینی، گہرے مطالعے اور تنقیدی بصیرت سے کام لیا۔ ''اُردو ناول بیسویں صدی میں'' ناول کے تنقیدی سرمایے میں ایک اہم اضافہ ہے۔ اگر اسی کتاب کی فہرست پر سرسری نظر ڈالی جائے تو شرر سے لے کر رسوا، پریم چند، کرشن چندر، عصمت چغتائی، عزیز احمد، احسن فاروقی، اور قراۃ العین حیدر تک کی ناول نگاری کے مخصوص فن اور فکر کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔

اس کتاب میں نذیر احمد کے فن کا مختصر جائزہ پیش کرنے کے بعد انھوں نے شرر کی ناول نگاری کا تفصیلی مطالعہ پیش کیا ہے۔ وہ نذیر احمد اور سرشار کے مقابلے میں شرر کے علمی پس منظر کو وسیع قرار دیتے ہیں۔ انھوں نے اسکاٹ اور شرر کا تقابلی مطالعہ بھی پیش کیا ہے۔ وہ شرر کے ناول ''فردوسِ بریں'' کو شرر کا کامیاب ترین ناول قرار دیتے ہیں۔

ڈاکٹر عبدالسلام نے رسوا کو تہذیبی ناول نگار مانا ہے۔ انھوں نے رسوا کے تصورِ فن پر بحث کرنے کے بعد لکھا ہے کہ رسوا نے ناول کو حقیقت نگاری سے قریب کردیا ہے۔ وہ رسوا کے ناولوں میں پلاٹ، کردار نگاری اور منظر نگاری وغیرہ کا تفصیلی مطالعہ کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک ''امراؤ جان ادا'' رسوا کا کامیاب ناول ہے لیکن اس ناول میں پر شاہدِ رعنا کے گہرے اثرات پائے جاتے ہیں۔

وہ پریم چند کے ناولوں کو سیاسی اور سماجی ناول کہتے ہیں۔ انھوں نے پریم چند کے ناولوں میں پلاٹ، کردار نگاری اور منظر نگاری کا تفصیلی جائزہ لیا اور جو آرا پیش کیں، وہ دوسرے ناقدین کے ہاں بھی مل جاتی ہے لیکن کرشن چندر کے حوالے سے ان کی تحریر اہم ہے۔ وہ کرشن چندر کو اشتراکی ادیب مانتے ہیں۔ اس لیے باب کا عنوان ہی ''کرشن چندر اور اشتراکیت'' تجویز کیا ہے۔ ان کے نزدیک کرشن چندر کے ناول ناکامیاب اور پست ہیں۔ وہ ان کے ادبی سرمائے کو ''ادب برائے شکم'' کا نام دیتے ہیں۔

کرشن چندر کی ناول نگاری سے متعلق اس قسم کے خیالات تقریباً ہر بڑے مگر غیر جانبدار نقاد کے یہاں مل جاتے

ہیں۔ چنانچہ دوسرے ناقدین کی طرح یہ بھی ان کی منظر کشی کی تعریف کرتے ہیں۔ ہر کردار نگاری کے سلسلے میں زیادہ متاثر نہیں ہوئے۔ ''شکست'' ان کے نزدیک اپنی تمام تر خامیوں کے باوجود کرشن چندر کا سب سے زیادہ کامیاب ناول ہے۔

اُردو ناول نگاری میں عصمت چغتائی اور نفسیاتی ناول نگاری کا ذکر ایک ساتھ کیا جاتا ہے۔ وہ، کرداروں کی نفسیات پر زور دینے کے باعث عصمت کے ناولوں کو نفسیاتی ناول قرار دیتے ہیں۔ عصمت چغتائی کے ہاں جنس کا تذکرہ وافر مقدار میں ملتا ہے۔ جس وجہ سے عبدالسلام نے عصمت کو آڑے ہاتھوں لیا۔ عصمت چغتائی کی عریاں نگاری کی چند ناقدین حمایت بھی کرتے ہیں۔ ان کی بھی انھوں نے نشان دہی کی ہے لیکن ان کے نزدیک عصمت چغتائی کی ادبی زندگی ''ٹیڑھی لکیر'' کی بدولت دائمی ہو جاتی ہے۔

عصمت چغتائی کے بعد وہ عزیز احمد کے ناولوں کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ پیش کرتے ہیں۔ ان کے بقول عزیز احمد کے ناول ''نیچرلزم'' کے قریب ہیں۔ عزیز احمد کی ناول نگاری پر تنقید کرنے سے پہلے وہ لفظ NATURALISM کی تشریح اور توضیح کرتے ہیں جس میں نیچرلزم کے معانی اور مفہوم کے بارے میں مغربی لغات اور مغربی ناقدین و مفکرین کے اقوال کو بطور حوالہ پیش کرتے ہیں۔ انھوں نے عزیز احمد کے تمام ناولوں پر گفتگو کی ہے۔ عریاں نگاری بہت زیادہ پائی جاتی ہے۔ حالانکہ عزیز احمد نے عصمت چغتائی کی عریاں نگاری کو سخت ناپسند کیا لیکن اپنے ناولوں میں وہ عصمت چغتائی سے بھی بڑھ گئے۔ ان کے ہاں عریاں نگاری کی بہت سی مثالیں پیش کی جا سکتی ہے۔ دوسرے ناقدین کی طرح عبدالسلام بھی عزیز احمد کے ناولوں میں پلاٹ، کردار و نگاری، زبان و بیان اور منظر کشی کے قائل نظر آتے ہیں مگر ان کے ہاں جو جنس کا ذکر وافر مقدار میں پائے جانے کی وجہ سے انھوں نے عزیز احمد کو بھی آڑے ہاتھوں لیا ہے۔

ڈاکٹر احسن فاروقی اور ڈرامائی ناول نگاری کے عنوان سے انھوں نے احسن فاروقی کے ناولوں پر تنقیدی نگاہ ڈالی اور ان کے تمام ناولوں کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ لینے کے بعد معتدل انداز میں اپنی آرا پیش کیں۔ ان کے نزدیک ناول کے فن کا تنقیدی شعور جس طرح احسن فاروقی کے ہاں ملتا ہے، کسی اور ناول نگار کے ہاں نہیں ملتا۔ لیکن احسن فاروقی جس پائے کے تنقید نگار تھے، اس پائے کے ناول نہ لکھ سکے۔

ڈاکٹر عبدالسلام کی کتاب ''اُردو ناول بیسویں صدی میں'' کا ایک اہم تنقیدی مضمون ''قراۃ العین حیدر اور جدید ناول کا فن'' ہے۔ یہ اس کتاب کا سب سے طویل مضمون ہے۔ جس میں انھوں نے اس بات پر زور دیا

کہ قراۃ العین حیدر کے ناولوں میں خود کلامی کی تکنیک ہے۔ ہاں کہیں کہیں شعور کی رو سے بھی کام لیا گیا ہے۔ اس ضمن میں انھوں نے شعور کی رو کے اہم ناقدین کے اقوال کو بطور حوالہ پیش کیا۔ مغربی ناول کے جدید فن پر بھی روشنی ڈالی اور پھر وہ قراۃ العین حیدر کے ناولوں کا تجزیاتی مطالعہ ناول کے جدید فن کی روشنی میں کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک قراۃ العین حیدر کے ہاں شعور کی رو نہیں پائی جاتی کیونکہ شعور کی رو والے ناولوں میں زمان و مکاں کا تصور نہیں ہوتا۔ اس لیے وہ کہتے ہیں کہ: میرے بھی صنم خانے، سفینۂ غمِ دل اور آگ کا دریا، دراصل ان تینوں ناولوں میں جس زندگی کی پیش کش کی گئی ہے، وہ اودھ کے ایک مخصوص طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ ایسی صورت میں جب زمان و مکان کا تصور اس قدر واضح ہو تو ایسے ناولوں کو شعور کی رو والے ناولوں میں شمار نہیں کیا جاسکتا۔ اس ضمن میں انھوں نے قراۃ العین حیدر کے ناولوں میں سے چند اقتباسات کو بطور ثبوت پیش کیا ہے۔ ان کے ناولوں میں زمان و مکان کے تصور کی وضاحت پیش کرنے کے بعد ان کے ناولوں کو شعور کی رو والے ناولوں سے خارج کر دیا ہے۔

''اُردو ناول بیسویں صدی میں ''میں ناول کی تاریخ اور تنقید سے کام لیا گیا ہے۔ شرر، رسوا، پریم چند، عصمت چغتائی، عزیز احمد، احسن فاروقی اور قراۃ العین حیدر کے ناولوں پر تنقیدی گفتگو کرتے ہوئے ہر ناول سے متعلق اس کے خاص وصف کی وضاحت کی گئی ہے۔ جو ایک ناول نگار کو دوسرے ممیّز کرتا ہے۔ یہ ایک تحقیقی و تنقیدی کتاب ہے۔ اس میں انھوں نے پرانی باتوں کو دہرانے پر اکتفا نہیں کیا بلکہ بے تکلفی اور نہایت ایمانداری سے جس ناول نگار کے متعلق انھوں نے محسوس، سپردِ قرطاس کر دیا۔

اسی موضوع پر ڈاکٹر یوسف سرمست کا بھی ایک تحقیقی مقالہ کتابی شکل میں اُسی سال منظرِ عام پر آیا ہے۔ اگرچہ انھوں نے دعویٰ یہی کیا ہے کہ بیسویں صدی میں اُردو ناول کے ارتقا پر اب تک کوئی اہم تحقیقی و تنقیدی کام نہیں ہوا، مگر ٹھیک اسی موضوع پر پروفیسر عبدالسلام کی کتاب اکتوبر ۱۹۷۳ء میں کراچی سے شائع ہو چکی تھی۔ اس کے تین ماہ بعد بعد دسمبر ۱۹۷۳ء میں ڈاکٹر یوسف سرمست کی کتاب چھپی۔ اس اعتبار سے اولیت کا سہرا ڈاکٹر عبدالسلام کے ہی سر ہے۔

دونوں ناقدین کے تحقیقی و تنقیدی انداز میں نمایاں فرق نظر آتا ہے۔ عبدالسلام نے اُردو کے اہم ناول نگاروں کے فن و فکر کے تناظر میں ناول کے فن، تکنیک، اور رجحانات کا جائزہ لیا ہے۔ جس میں اُردو ناول کے ادوار کو متعین کرنے میں مدد ملتی ہے۔ جبکہ یوسف سرمست نے ادوار کے ذریعے ناول نگار کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ عبدالسلام کے ہاں صرف تنقید ہے اور کہیں کہیں تحقیقی اشارے ملتے ہیں جبکہ یوسف سرمست نے تحقیقی اعتبار سے زیادہ مباحث اٹھائے ہیں اور ضمنی طور پر تنقیدی نگاہ ڈالی ہے۔

ڈاکٹر یوسف سرمست کی کتاب سات ابواب پر مشتمل ہے۔ جس میں انھوں نے ادوار اور رجحانات کے حوالے سے اُردو ناول کی تاریخ اور تنقید مرتب کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ اس کوشش میں بڑی حد تک کامیاب بھی رہے ہیں۔ وہ چند نئے مباحث کے اضافے بھی کرتے ہیں۔ مثلاً شاہدِ رعنا اور امراؤ جان ادا کی مماثلتوں کا ذکر، آغا شاعر کے ناولوں میں داخلی خود کلامی کا اولین تجزیہ، ترقی پسند تحریک کا اُردو ناولوں پر اثر وغیرہ ایسے سوالات ہیں جو ان کی کتاب میں پہلی بار اٹھائے گئے مگر ان کی کتاب میں مغربی حوالوں کی بھرمار ہے۔ جس وجہ سے ان کی اپنی تنقیدی آرا دب جاتی ہیں۔

یونی ورسٹیوں میں پی ایچ ڈی اور ایم فل کی سطح پر ہونے والے تحقیقی کام کی نوعیت تاریخی ہوتی ہے جس میں محض محقق اپنے موضوع کی تاریخ رقم کرتا ہے اور مختلف ناقدینِ فن کی آرا نقل کر کے کسی ایک کے ساتھ اتفاق کرتا ہے اور اداروں کا مطالبہ بھی یہی ہوتا ہے۔ اس میں ناقدانہ شعور اور دبستانِ تنقید کا سہارا نہیں لیا جاتا بلکہ زیادہ تر تاثراتی تنقید ہوتی ہے جس کا محرک فن پارے سے حظ اٹھانا ہے۔ ڈاکٹر عبدالسلام اور ڈاکٹر یوسف سرمست نے بیسویں صدی میں اُردو ناول کی صورتِ حال کا جائزہ اسی دائرہ کار میں رہ کر لیا ہے۔ دونوں کتابوں میں کئی اقدار مشترک دیکھی جاسکتی ہیں تاہم ڈاکٹر یوسف سرمست نے گم نام ناول نگاروں کے بارے بھی معلومات فراہم کیں تاہم انھوں نے محض اُن کے ناولوں کے نام اور مختصر تعارف پر اکتفا کیا جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ اُن ناول نگاروں اور ناولوں کے بارے میں اُن کی معلومات ناکافی تھیں۔

بیسویں صدی میں ناول نگاری کا جائزہ لینا اس لیے بھی مشکل نہیں کہ ہمارے یہاں اُردو میں خاطر خواہ ناول نہیں لکھے گئے۔ چند گنے چنے نام اس سلسلے میں معروف ہیں جنھوں نے ناول میں نام کمایا۔ جن کی تعداد انگلیوں پر گنی جاسکتی ہے۔ نیز ناقدینِ فن نے بھی اس فن کی طرف خاص توجہ نہیں کی۔ اس کے برعکس افسانہ نگاری کے حوالے سے خاصا مواد دستیاب ہے۔ لیکن ناول میں ڈاکٹر احسن فاروقی ہی بڑے ناقد تصور کیے جاتے ہیں جنھوں نے مغربی ناول نگاری کا مطالعہ کر کے تقابلی تنقید کا مظاہرہ کیا اور اُردو ناول کو مغربی ناول کے مقابلے میں کم تر ثابت کرنے میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی۔

ہر ناول نگار کسی مخصوص خاصیت کی وجہ سے مشہور ہوا۔ جیسے پریم چند کو معاشرتی ناول نگار تسلیم کیا جاتا ہے وہ اس لیے کہ انھوں نے عام انسانی مسائل کو تنقید کا حصہ بنایا۔ عزیز احمد نے فطرت نگاری کی تو عصمت چغتائی کے یہاں عریانیت کے مرقعے دیکھے جاسکتے ہیں۔ اسی طرح عبدالحلیم شرر اور نسیم حجازی کو تاریخی ناول نگار کی حیثیت سے دیکھا جاتا ہے۔ ڈاکٹر عبدالسلام اور ڈاکٹر یوسف سرمست کی کتابوں میں بھی اسی طرح کا التزام نظر آتا ہے اور باقاعدہ

عنوانات قائم کیے گئے ہیں۔ بالخصوص ڈاکٹر عبدالسلام نے ایسا کیا ہے اور اپنے کام کا دائرہ کار محدود کر دیا ہے۔ انھوں نے ناولوں کو اجزائے ترکیبی کے حوالے سے نہیں پرکھا اور اگر ایسا کیا جاتا تو بعید نہیں تھا کہ یہ تحقیقی کام دوگنا ہو جاتا۔ اس کے برعکس ڈاکٹر یوسف سرمست کے یہاں ہمیں قدرے وضاحت نظر آتی ہے۔ نیز اُن کے یہاں ناول اور ناول نگار عبدالسلام کی نسبت زیادہ ہیں تاہم دونوں کا اندازِ بیان اور طرزِ تحقیق ایک جیسا ہے۔ مجموعی طور پر یوسف سرمست نے بیسویں صدی میں اُردو ناول کے ارتقائی سفر کو صاف ستھری زبان میں سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔

ڈاکٹر عبدالسلام اور ڈاکٹر یوسف سرمست نے تاثراتی تنقید کے ذریعے ناولوں کا جائزہ لیا اور انتہائی سبک انداز میں اپنے جذبات کا اظہار کیا۔ تاثراتی تنقید میں کسی دبستانِ تنقید کا سہارا نہیں لیا جاتا بلکہ اِس کا منشا ہی فن سے حظ اٹھانا ہوتا ہے۔ یوں اِن دونوں کے یہاں فلسفیانہ اور سائنٹفک مباحث کی کمی نظر آتی ہے۔ فکشن کے گنے چنے ناقدین کی آرا کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے ناول اور ناول نگاروں کے مقام کا تعین کیا گیا ہے۔ تاہم اسلوبِ بیان دل کش اور توضیحی ہے جس سے موقف کو آسانی سے سمجھا جا سکتا ہے۔

ڈاکٹر عبدالسلام اور ڈاکٹر یوسف سرمست کے تحقیقی مقالات میں شامل ناولوں اور اُن پر ہر دو صاحبان کی آرا پڑھنے کے بعد ہم اُردو ناول کے مستقبل سے مایوس نہیں ہو سکتے۔ اُردو ناول میں اسلوب و اظہار کی سطح پر جو تجربات آئے روز ہو رہے ہیں، وہ ان خوش آیند اور روشن امکانات کی طرف واضح اشارہ کر رہے ہیں جو آنے والے دور میں اُردو ناول کا مقدر ٹھہریں گے۔

ڈاکٹر یوسف سرمست کا نظریۂ تحقیق و تنقید

''بیسویں صدی میں اُردو ناول'' ڈاکٹر یوسف سرمست کا اُردو تاریخ اور تنقید کے حوالے سے منفرد شاہکار ہے جو پی ایچ ڈی کا مقالہ تھا، ڈاکٹر صاحب کو اس پر سال ۱۹۷۳ء میں جامعہ عثمانیہ سے پی ایچ ڈی کی ڈگری سے نوازا گیا، جب کہ سال ۱۹۹۵ء میں یہ کتابی صورت میں ترقی اُردو بیورو دہلی نے شائع کیا۔

بیسویں صدی، اُردو ناول کے لیے زرخیز کہی جا سکتی ہے اور اسے اُردو کے شباب کا زمانہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ لیکن اس کتاب سے قبل جتنے بھی جائزے اس صدی میں تخلیق ہونے والے ناولوں کے حوالے سے سامنے آئے، وہ نامکمل اور تعجیل پسندی کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ ڈاکٹر صاحب کے مقالہ سے قبل ڈاکٹر عبدالسلام نے ''اُردو ناول بیسویں صدی میں'' کے عنوان سے پی ایچ ڈی کا مقالہ تحریر کیا۔

پہلے باب میں ناول کا پس منظر بیان کیا گیا اور اس کے ہندوستان میں رواج پانے اور پھلنے پھولنے کے

اسباب پر روشنی ڈالی گئی۔ چونکہ ہندوستان کی فضا میں داستان کی روایت موجود تھی، لہٰذا ناول نے جلد یہاں فروغ پایا۔ اس حوالے سے تفصیلی بحث کی گئی۔ ناول کے ادبی پس منظر کو واضح کرنے کے لیے انیسویں صدی کی ناول نگاری یعنی ناول کے ابتدائی نقوش کو پیشِ نظر رکھنا ضروری تھا، لہٰذا اس حوالے سے نذیر احمد اور پنڈت رتن ناتھ سرشار کے ناولوں پر بات کی گئی اور اُن کی قدر کا تعین کیا گیا۔ کیوں کہ اس کے بغیر بیسویں صدی کے ناول کا مزاج سمجھنا ناممکن تھا۔

دوسرے باب کو ''بیسویں صدی کا شعور'' کے عنوان سے شروع کیا گیا۔ اس باب میں سجاد حسین انجم، منشی سجاد حسین، قاری سرفراز حسین، مرزا ہادی رسوا، آغا شاعر، اور عبدالحلیم شرر کے ناولوں کا جائزہ لیا گیا۔ ڈاکٹر یوسف سرمت نے اس باب میں اہم انکشافات کیے ہیں۔ دو اہم ناول نگار (سجاد حسین انجم اور منشی سجاد حسین) اپنے نام کی مماثلت کے باعث ناقدینِ فن کے لیے غلط فہمی کا باعث بنتے رہے۔ وہ اس طرح کہ سجاد حسین انجم کے ناول اور ڈرامے منشی سجاد حسین کے نام سے منسوب کیے جاتے رہے۔ یوں سجاد حسین انجم پس منظر میں چلے گئے، نیز منشی سجاد حسین، اودھ پنچ کی ایڈیٹری کے باعث بطور ناول نگار ابھر کر سامنے نہ آسکے اور اُن کا شعورِ زندگی دب کر رہ گیا۔ اس کے برعکس منشی پریم چند کے سماجی شعور کو دادِ تحسین سے نوازا گیا۔ حالانکہ منشی سجاد حسین اُن سے قبل سیاسی حالات اور معاشی تصورات پر لکھ چکے تھے۔ اس کے علاوہ سرفراز حسین کے ''شاہدِ رعنا'' کو درخورِ اعتنا نہ سمجھا گیا بلکہ اس کے برعکس محمد ہادی رسوا کے ''امراؤ جان ادا'' کی شہرت ہوتی رہی، حالانکہ ''شاہدِ رعنا'' کو اولیت حاصل ہے، جس میں طوائف کی کہانی کو بیان کیا گیا۔ اس کے علاوہ آغا شاعر کی داخلی خود کلامی بھی نظروں سے اوجھل تھی۔ الغرض شرر اور رسوا کے علاوہ باقی چاروں ناول نگار بھرپور تخلیقی صلاحیتوں سے مزین ہونے کے باوصف نظرانداز کر دیے گئے۔

ڈاکٹر یوسف سرمست نے نہ صرف ان کا ذکر کیا بلکہ غلط فہمیوں کو دور کر کے ریکارڈ کی درستی کے لیے تاریخ حوالوں کا سہارا لیا۔ ہر ناول نگار کے لیے الگ الگ عنوانات قائم کر کے اُن کے بنیادی خصائص اور ہر ایک کا تقابلی مطالعہ بھی پیش کیا۔ ہر ناول نگار کا اختصاص اور خامیوں کی نشان دہی بھی کی جس سے ان کے مابین فرق کرنا اور ایک کو دوسرے پر فوقیت دینا قدرے آسان ہوگیا۔

تیسرے باب کا عنوان ''ربعِ اول'' رکھا گیا جو قدرے طویل عہد گردانا جاتا ہے۔ اس باب میں شرر کی تاریخی ناول نگاری کو سب سے پہلے زیرِ بحث لایا گیا۔ راشد الخیری کے ناولوں میں مقصدیت کے عناصر کے ساتھ ساتھ ان کے فنی مباحث کو شرح وبسط کے ساتھ قلم بند کیا گیا۔ مرزا محمد سعید، کرشن پرشاد کول، مرزا عباس حسین ہوش جیسے گم نام ناول نگار موضوعات کی تفصیل سمیت اس باب میں درج ہیں، جن کو ناقدینِ فن نے آج تک نظرانداز کر دیا تھا۔ اس باب میں خواتین ناول نگاروں پر بھی بات ہوئی۔ اس سلسلے میں صغریٰ ہمایون، مرزا نظر سجاد، حیدر طیبہ بیگم وغیرہ کو موضوع

بنایا گیا۔ اس کے علاوہ اور بھی کئی ناول نگاروں کا ذکر ملتا ہے۔ ان کے موضوعات پر بات کی گئی ہے ،تاہم اختصار کا مظاہرہ کیا گیا ہے۔

نیاز فتح پوری کی جمالیاتی رومان پرستی اور علی عباس حسینی کے رومانوی ناولوں پر بحث بھی اسی باب میں نظر آتی ہے۔ پریم چند کا تعلق ربعِ اول سے تھا لیکن دو وجوہ کی بناء پر انھیں اِس حصے میں شامل نہ کیا گیا۔ ایک وجہ تو اُن کے یہاں پایا جانے والا موضوعاتی تنوع تھا جبکہ دوسری وجہ اُن کی ناول نگاری کا طویل دور جو ربعِ اول کی حدود کو توڑتا ہوا ربعِ دوم میں داخل ہو رہا تھا، لہٰذا پریم چند کے لیے الگ سے باب قائم کر کے اس کا نام ''پریم چند۔۔۔ایک عہد'' رکھا گیا لیکن یہ باب محض چار صفحات کو محیط کیے ہوئے ہے۔ جس میں چار مختلف عنوانات کی ذیل میں پریم چند کے ناولوں کا ارتقائی جائزہ لینے کے ساتھ ساتھ اس کی کمزوریاں، خوبیاں اور موضوعات زیرِ بحث لائے گئے ہیں۔ پریم چند کی ناول نگاری ایک اہم سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے ، بلکہ یوں کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ پریم چند ،حدِ فاصل کا درجہ رکھتے ہیں جس سے ماضی کی ناول نگاری اور مستقبل کے امکانات ورجحانات کا پتہ چلتا ہے۔

''ربعِ ثانی کے ابتدائی دس سال'' یعنی (۱۹۲۶ء تا ۱۹۳۶ء) پانچواں باب ہے،اس میں ناول کے رجحانات اور اُن رجحانات کے اسباب زیرِ بحث لائے گئے ہیں۔ جبکہ بعدازاں پانچ ناول نگاروں یعنی قاضی عبدالغفار، مجنوں گورکھ پوری، عظیم بیگ چغتائی، فیاض علی اور لال احمد کے ناولوں کو الگ الگ عنوانات قائم کر کے زیرِ بحث لایا گیا ہے۔ آخر میں جاسوسی ناولوں کا انتہائی اختصار کے ساتھ جائزہ ملتا ہے۔ اس باب کی آخری سرخی ''ربع اول کی روایات کا تسلسل'' ہے۔ جس میں ربعِ ثانی اور ربعِ اول کی مماثلتوں کا ذکر ہے اور اس دور (ربعِ ثانی) کے اُن ناول نگاروں کے بارے میں بتایا گیا ہے جو پچھلی دہائی کا رنگ لیے اس دور میں شامل ہیں۔ اس دور میں پچھلے دور کے ناولوں کی خصوصیات بدرجہ اتم موجود ہیں لیکن بے اطمینانی کی فضا، مذہبی اور اخلاقی قدروں سے انحراف کے باعث ناول نگاری کے موضوعات بھی تبدیل ہو رہے تھے جس فضا کا ذکر کیا گیا ہے۔

باب ششم میں ترقی پسند تحریک اور اس تحریک کے ناول پر پڑنے والے اثرات کا جائزہ لیا گیا ہے، لیکن زمانی قید بھی رکھی گئی ہے ،یعنی ۱۹۴۷ء تک کے ناول نگار ہی اس باب میں زیرِ بحث ہیں، چونکہ یہ عرصہ تحریکِ پاکستان کے لیے خاصا اہمیت کا حامل تھا، مختلف تحاریک اسی دور میں قائم ہوئیں اور انگریزوں کے خلاف برسرِ پیکار ہوئیں، لہٰذا اس کے موضوعات بھی اسی نوعیت کے ہیں جس میں انگریزوں کے خلاف نفرت کا اظہار ملتا ہے۔

ڈاکٹر یوسف سرمست نے ابتداً سائنس کے اثرات اور قدروں کی تبدیلی کو ہی زیرِ بحث لایا ہے۔ انگریزوں کی

آمد کے باعث بادشاہت اور ایک طرح کی گھریلو زندگی میں گھرا ہوا ہندوستان جدید ٹیکنالوجی سے متعارف ہو چکا تھا۔ یوں اس کی زندگی کے ہر شعبہ میں تبدیلیاں وقوع پذیر ہوئی تھیں۔ ناول نے اس کے اثرات بدرجۂ اعلیٰ قبول کیے تھے۔ اس باب میں سب سے پہلے سجاد ظہیر کے ناول ''لندن کی ایک رات'' کو اسی لیے زیرِ بحث لایا گیا ہے اور ناول کی جدید تکنیک یعنی ''شعور کی رو'' کا بھی ذکر ملتا ہے۔ بعدازاں عزیز احمد کے ناول، کرشن چندر، ابراہیم جلیس، عصمت چغتائی، منٹو کا ناول ''بغیر عنوان کے'' کو الگ الگ بیان کرنے کے ساتھ ساتھ اس دور کے مقبول ناول نگاروں کا ذکر ملتا ہے۔ آخر میں بڑی دلچسپ بحث نظر آتی ہے۔ انھوں ں ے مقبول ناول اور سنجیدہ ناول میں فرق کو واضح کرنے کے لیے کافی طویل بحث کی ہے۔ ان کی نظر میں مقبول ناول نگار قاری کی دلچسپیوں کو پیشِ نظر رکھتا ہے، کیوں کہ ان کے نزدیک اپنا کاروبار چمکانا ہوتا ہے جبکہ اس کے برعکس سنجیدہ ناول نگار ناول کے موضوعات، فنی لوازمات کو پیشِ نظر رکھتا ہے، لہٰذا اس کے ناول کے بین السطور چھپے مفاہیم تک رسائی کے لیے قاری کو کوشش کرنی پڑتی ہے، لہٰذا اس کو قبولیتِ عام کی سند حاصل نہیں ہوتی۔

آخری باب میں ۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۰ء کے ناولوں کو زیرِ بحث لایا گیا ہے جس کا عنوان ''نصف صدی کے آخری تین سالوں کی ناول نگاری'' ہے جس کے آغاز میں تقسیم کے متعلق ناولوں کو زیرِ بحث لانے کے بعد زیادہ زور ''شعور کی تکنیک'' پر صرف کیا گیا ہے۔ جس میں قراۃ العین حیدر کا ناول ''میرے بھی صنم خانے'' عزیز احمد کا ''ایسی بلندی ایسی پستی'' اور احسن فاروقی کا ''شامِ اودھ'' شامل ہے۔ آخری عنوان ''اُردو میں مغربی کی طرح عظیم ناول نہ لکھے جانے کے اسباب' کو زیرِ بحث لایا گیا ہے۔ تمام وجوہات کے بیان کے بعد وہ مجموعی طور پر اُردو ناول کی ترقی کو خوش آئند جانتے ہیں۔ ڈاکٹر یوسف سرمست نے اس نوع کی مختلف وجوہات پر بحث کی ہے اور ناول نگاری کی تنزلی کی مختلف وجوہات گنوائی ہیں۔ چونکہ ہندوستانی مزاج ایمائیت اور رمزیت کا حامل ہے جبکہ ناول میں تفصیل ہوتی ہے۔ لیکن داستانوں کی طوالت، جزئیات نگاری وغیرہ اور ہندوستان میں اس کی مقبولیت اس وجہ کو نظر انداز کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ نیز ناول نگار اور ملک کے مجموعی معاشی حالات بھی ناول نگاری کے بڑھنے کی راہ میں حائل ہیں کہ جب تک یکسوئی میسر نہیں آئے گی، فن پر کس طرح توجہ کی جاسکتی ہے، نیز حکومتی سرپرستی بھی نہیں رہی۔ ہمارے یہاں لسانی تعصبات شروع دن سے پروان چڑھتے ہوئے نظر آتے ہیں، جیسے پریم چند نے ہندی کی طرف قدم بڑھایا تھا۔ پاکستان بننے کے بعد تو یہ تعصب مزید بڑھتا جارہا ہے۔ صوبائی تعصب اور ایک دوسرے کی زبان کو نیچا دکھانے کی روایت عام ہوتی جارہی ہے، جب تک ایک ملک کی ایک زبان نہیں ہوگی، اس کو کس طرح قبولیتِ عام کا درجہ حاصل ہوگا۔ اُردو ناول نگاروں کی سہل انگاری بھی فنِ ناول نگاری کے فروغ کی راہ میں حائل ہے۔ جبکہ انگریزی ناول نگاروں کی محنت، ریاضت اور توجہ نے

اُن کے ناولوں کو آگے بڑھایا۔ انگریزی کے ناول کئی کئی سال کی محنت کا ثمرہ ہیں۔ جنھیں بار بار دیکھا اور پرکھا گیا۔ لیکن ہمارے ناول نگار ایک ناول کو دوسری بار پڑھنے کی زحمت بھی گوارا نہیں کرتے اور کئی ناول تو چند دنوں کی تخلیق کہے جاتے ہیں۔ شوکت تھانوی نے اپنے ناول ''بیوی'' کے بارے میں کہا تھا کہ یہ ایک رات میں لکھا گیا ہے۔ اُن کی نظر میں تو یہ بات شاید اُن کی قادرالکلامی اور علیت کا فروغ تھی لیکن دراصل یہ بات اُردو ناول کی تنزلی کی اصل وجہ کہی جاسکتی ہے۔

چونکہ ناول انگریزی صنفِ ادب ہے، لہٰذا اس پر بات کرنے کے لیے انگریزی زبان کے ادب، مزاج اور طریقۂ تنقید سے آگاہی بہت ضروری ہے۔ مشرقی اصناف اور طریقۂ تنقید کے ذریعے ناول کی قدر کا تعین ناممکن ہے۔ ڈاکٹر یوسف سرمست نے مغربی تنقید اور ناولوں کا بنظرِ غائر مطالعہ کیا اور ان کے قائم کردہ معیار کو پیشِ نظر رکھ کر اُردو ناول کی تنقید اور تحقیق لکھی۔ اس سے قبل یہ روایت نہیں ملتی۔

کس طرح اُردو ناول رفتہ رفتہ عالمی رجحانات کا آئینہ دار بن گیا اور کس طرح جدید اور نئے حالات کی وجہ سے عالمی ناول نگاری کے سارے رجحانات اُردو ناول میں داخل ہوئے۔ اُردو ناول جدید عالمی ناول نگاری سے کن حالات اور کن وجوہات کی وجہ سے مطابقت رکھتا ہے۔ جدید ناول ن گاری کے عالمی رجحانات اور ان کی خصوصیات کا مغربی ناقدین نے جس طرح تجزیہ کیا، اس کی روشنی میں ہندوستان کے مخصوص پس منظر کو نمایاں کرتے ہوئے اُردو ناول نگاری کے جدید رجحانات کو نمایاں کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ''جدیدیت'' کے بارے میں تفصیلی بحث ڈاکٹر یوسف سرمست نے سب سے پہلے کی ہے۔ ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر اُردو ناول نگاری کے رجحانات میں تبدیلی کا پہلا جائزہ بھی انھوں نے لیا ہے۔

اُردو ناول پر لکھی گئی تنقیدی اور تحقیقی کتابوں کا جائزہ لیا جائے تو قدرے مایوسی ہوتی ہے کیوں کہ اس حوالے سے بہت کم کام کیا گیا۔ تنقیدی نقطۂ نظر سے تو کام ملتا ہے جس سلسلے میں وقار عظیم، احسن فاروقی، علی عباس حسینی، ممتاز احمد خان، قابلِ ذکر ہیں لیکن تحقیقی نوعیت کا کام نہ ہونے کے برابر ہے۔ اس حوالے ڈاکٹر یوسف سرمست کی کتاب کو اختصاص حاصل ہے کہ انھوں نے ناول کی تحقیق اور تنقید کو یکجا کر کے قابلِ قدر کارنامہ سرانجام دیا۔

اس سے قبل اُردو ناول پر لکھی گئی تنقیدی کا معیار بلند نہیں تھا اور اس میں مغربی فکر کو بروئے کار نہیں لایا جاتا تھا۔ چونکہ ناول انگریزی صنف ہے اور وہیں سے اُردو میں داخل ہوا ہے ،لہٰذا انگریزی ادب اور تنقید سے واقفیت کے بغیر ایسا ممکن نہیں کہ ناول کی تحقیق یا تنقید کی جاسکے۔ ڈاکٹر یوسف سرمست نے اس کمی کو پورا کیا اور اپنی تنقید

اور تحقیق کی بنیاد مغربی اندازِ فکر اور اصولوں پر اُستوار رکھی۔ یہی باعث ہے کہ وہ اپنے مقصد میں کامیاب ہوئے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی نے ''ناول کیا ہے؟''، لکھی لیکن اس میں ناول کی تکنیک، اجزائے ترکیبی، پلاٹ، کہانی اور کردار نگاری کو زیرِ بحث لایا گیا۔ گوکہ وقار عظیم کی کتاب ''داستان سے افسانے تک'' تنقید کی اچھی کتاب ہے لیکن اس میں بھی مجموعی انداز میں جائزہ لینے کا رویہ نظر آتا ہے۔ پریم چند اور مرزا رسوا کے ناولوں پر کام ہوا لیکن ایک ناول نگار پر بات کی گئی، نیز اس کے علاوہ علی عباس حسینی کی کتاب ''ناول کی تاریخ وتنقید''، ڈاکٹر احسن فاروقی کی ''ناول کی تنقیدی تاریخ''، اور ''ادبی تخلیق اور ناول'' جبکہ ڈاکٹر سہیل بخاری کی کتاب ''اُردو ناول نگاری'' اس سلسلے میں کارآمد ہیں لیکن ان کا انداز بھی سراسر معروضی ہے اور یوں کہا جاسکتا ہے کہ اُردو ناول کے حوالے سے مجموعی اور سرسری جائزہ ہے۔ مجموعی طور پر اِن کتابوں کے مباحث کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں تاہم اہم ناول نگاروں کے موضوعات اور مقام کا صحیح تعین ان کتابوں کے ذریعے نہیں کیا جاسکتا تھا۔ یوں کہا جائے کہ یہ ''تذکرے'' اور ناول کے مختصر حالات اور واقعات تحریر کیے گئے تو بے جا نہ ہوگا۔ ہر ناول نگار کے مجموعی محاسن کی تفصیل کے ساتھ بیان کر کے اس کا اختصاص، بنیادی موضوعات ،مقام ومرتبہ،خوبیاں اور خامیاں بیان کرنا ازحد ضروری تھا۔ جس کی کو ڈاکٹر یوسف سرمست نے پورا کیا ہے۔

بیسویں صدی کی ناول نگاری کچھ امتیازی خصوصیات رکھی ہے اور ان کے مختلف ادوار بھی قائم کیے جاسکتے ہیں اور ہر دور کے الگ موضوعات اور اسالیبِ بیان ہیں جن کے محرکات بھی ہیں۔ جن سب کو پیشِ نظر رکھ کر تفصیلی تبصرہ کیا گیا ہے۔ نیز ایک دور کو دوسرے دور سے الگ کر کے بیان کر کے دونوں کے درمیان لطیف فرق کو بھی واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

طریقۂ تنقید وتحقیق:

ڈاکٹر یوسف سرمست ادبی رجحان میں انتہا پسندی کے قائل نہیں بلکہ وہ اسے نقصان دہ جانتے ہیں۔ وہ ترقی پسند تحریک اور اس کے ردِ عمل کے طور پر پروان چڑھنے والی جدیدیت کی تحریک کی بھرپور مذمت کرتے ہیں کہ ان کے رویوں نے اُردو ادب کا تعلق عام قاری سے کمزور کر دیا ہے اور ادبی تخلیقات معمہ بن کر رہ گئی ہیں۔ اس کے علاوہ مغربی رجحانات سے استفادہ بھی حد سے بڑھ کر کیا جا رہا ہے۔ اُن کے نزدیک ہماری زمین اُس بیج کے لیے تیار نہیں جو مغربی تنقید کی شکل میں یہاں بویا جا رہا ہے لہٰذا اس کا پنپنا، پروان چڑھنا اور ثمر بار ہونا ممکن ہیں۔ جدیدیت کے زیرِ اثر اُردو تنقید ایک بحران میں مبتلا ہوگئی ہے کیوں کہ ساری توجہ ادبی تخلیقات سے ہٹا کر خود تنقید کی جانب مبذول کر دی گئی ہے۔ اس بحران کے پیچھے جدید نقادوں کا اپنے آپ کو برتر ظاہر کرنے کا جذبہ ہے۔ ڈاکٹر یوسف سرمست کو بامقصد، تخلیقی اور مفید ہونے پر زور دیتے ہیں ۔اُن کے نزدیک مغربی نظریات سے استفادہ محض علمیت کا رعب جھاڑنے کے لیے

کیا جاتا ہے جس کے پس منظر میں رفاعِ عام کا جذبہ کارفرما نہیں۔

اگر ہم دنیا کے اعلیٰ تنقیدی کارناموں پر نظر دوڑائیں تو دیکھتے ہیں کہ اچھے اچھے ناقدینِ فن کار نہیں تھے۔ ڈاکٹر صاحب بھی اسی نظریے کے علم بردار ہیں کہ ناقد اگر تخلیق کار نہ ہو تو بھی تنقید کر سکتا ہے۔ دورِ حاضر میں ہزاروں کے حساب سے کتابیں چھپ رہی ہیں جن میں اکثر تو کسی کھاتے میں نہیں آتیں جبکہ بعض کتابیں کام کی بھی ہوتی ہیں جنھیں اُن دوسری بے کار کتابوں سے ممیّز کرنے کے لیے تبصرہ نگار کو ناقدانہ سوچ کی ضرورت ہوتی ہے یعنی اسے آنکنے کا کام انجام دینا ہوتا ہے۔

ڈاکٹر یوسف سرمست تنقید و تبصرہ میں خواہ مخواہ کی پیچیدگیوں اور ابہام کے مخالف ہیں جو تنقید کو کل کے لیے مشکوک بنا دیں۔ اُن کی نظر میں تنقید میں دوٹوک موقف اختیار کرنا چاہیے۔

زیرِ نظر مقالے میں انھوں نے درج ذیل طریقہ کار پر اُردو ناول کو پرکھنے کی کوشش کی ہے:

۱۔ مغربی اصولوں کو پیشِ نظر رکھ کر اُردو ناول کی تشریحات کی گئیں۔

۲۔ اُردو ناول میں نت نئے رجحانات کو زیرِ بحث لایا گیا۔

۳۔ نظر انداز کیے جانے والے ناول نگاروں کو اہمیت دی گئی۔

۴۔ اُردو ناول کے سابقہ ناقدینِ فن سے استفادہ کر کے اُن کے حوالوں کی بنیاد پر بات کو آگے بڑھایا گیا اور پچھلے ناقدین کے اقتباسات کی تشریحات کی گئیں۔

۵۔ ناول نگاروں کے ساتھ ساتھ ہندوستانی کلچر کو بھی بیان کیا گیا۔

۶۔ اُردو کے اچھے اور معیاری ناول، اُردو ناول کی تنزلی کے اسباب، مغربی ناولوں کی خوبیاں وضاحت کے ساتھ بیان کی گئیں۔

۷۔ تحقیق کے ساتھ ساتھ تنقید کا رنگ بھی ملتا ہے۔

۸۔ ناول نگاروں کے محاسن و معائب کو بیان کر کے اُردو ناول کو مغربی ناول کے ہم رکاب کرنے کے لیے قیمتی آرا پیش کی گئیں۔

۹۔ ساری تحقیق میں مغربی ناول نگاروں اور مغربی ناقدین ہم رکاب نظر آتے ہیں۔

ڈاکٹر عبدالسلام کا نظریۂ تحقیق و تنقید

''اُردو ناول بیسویں صدی میں'' ڈاکٹر عبدالسلام کا اُردو تاریخ اور تنقید کے حوالے سے لکھا گیا پی ایچ ڈی کا مقالہ جس پر انھیں جامشور یونیورسٹی سندھ سے ۱۹۷۳ء میں پی ایچ ڈی کی ڈگری سے نوازا گیا، جب کہ اُسی یہ کتابی صورت میں اُردو اکادمی سندھ کے زیرِ اہتمام اشاعت آشنا ہوئی۔

مقالہ ہذا اپنی نوعیت کا پہلا اور منفرد کام ہے، جس میں بیسویں صدی کی ناول نگاری کا معروضی سطح پر تجزیہ کیا گیا۔

مقالہ ہذا میں بیسویں صدی کی ناول نگاری کا تجزیہ کرنے سے قبل انھوں نے پہلے باب میں انیسویں صدی میں اُردو ناول نگاری کے آغاز، ارتقا اور رجحانات کو زیرِ بحث لایا ہے۔ انھوں نے اس سلسلے میں اُردو کے داستانوی ادب سے بات کا آغاز کرتے ہوئے ابتدا میں لکھی جانے والی داستانوں کے نام، مصنّفین اور موضوعات کو اختصار کے ساتھ بحث کا حصہ بنایا۔

مقالہ میں ڈاکٹر عبدالسلام نے معروف ناول نگاروں کا اورفنی اور فکری سطح پر جامعیت کے ساتھ بیان کیا ہے۔ جس کا آغاز شرر لکھنوی سے ہوتا ہے جن کی منظر نگاری، پلاٹ نگاری اور قصہ گوئی کے ساتھ ساتھ اُن کی زبان و بیان کو بھی اختصار کے ساتھ بیان کیا ہے۔ اِسی سلسلے میں شرر کے جاسوسی ناول اور معاشرتی ناول بھی شامل کیے گئے ہیں۔ شرر کے ناولوں پر بات کرتے ہوئے انھوں نے اِس بات کی نسبت کہ اُن کے ناولوں پر مغربی ناولوں کے کتنے اثرات ہیں اور کن کن ناولوں سے انھوں نے استفادہ کیا، بہت طویل بحث کی ہے اور لمبے چوڑے حوالے لکھے ہیں جس سے اُن کی باریک بینی اور استدلال کا پتہ چلتا ہے۔ آخری عنوان ''شرر کا مرتبہ'' ہے۔

مرزا رسوا ہادی کے ناولوں کو تہذیبی ناول کہہ کر پہلے اُن کے تصورِ فن کا ذکر کیا گیا ہے اور الگ الگ نمبر دے کر اُن کے ناولوں کی الگ الگ خصوصیات بیان کی گئی ہیں۔ اُن کے نزدیک مرزا رسوا کے ناولوں میں سوانحی اور تخیلی عنصر زیادہ پایا جاتا ہے۔ مرزا رسوا کا ناول ''امراؤ جان ادا'' اہم اور معروف ناول ہے، لہٰذا اُس کی ذیل میں الگ عنوان قائم کر کے زیادہ گفتگو کی گئی ہے۔ ڈاکٹر عبدالسلام نے رسوا کے مترجمہ ناول، ناول میں پُر اسراریت کو بھی بیان کیا ہے اور اُن کے مقام و مرتبہ کا تعین کیا ہے۔

''پریم چند سیاسی اور سماجی ناول'' کے عنوان سے ڈاکٹر عبدالسلام نے سب سے زیادہ بحث کی ہے۔ اِس حوالے سے انھوں نے مقالے کے مجموعی رویے سے روگردانی کرتے ہوئے طوالت اور جامعیت کا ثبوت دیا ہے اور

پریم چند کے سارے ناولوں کو الگ الگ زیرِ بحث لایا اور ناقدینِ فن کی آرا کو بھی شامل کیا۔ کرشن چندر کے ناولوں میں اشتراکی عناصر مقالہ میں زیرِ بحث لائے گئے۔ کرشن بسیار نویس تھے، یوں اُن کے ناول فنی اور فکری حوالے سے معیاری نہیں کہے جاسکتے، جس پر ڈاکٹر عبدالسلام نے بات کی ہے۔

عصمت چغتائی اور نفسیاتی ناول کے عنوان سے عبدالسلام نے اُن کے ناول ''ٹیڑھی لکیر'' کا تحقیقی اور تفصیلی جائزہ پیش کیا ہے۔ یہاں انھوں نے ناول نگار کی بے باکی اور جنس پرستی پر اعتراضات کیے تاہم اُن کو فنی حوالے سے پختہ تصور کیا ہے۔ اِس کے برعکس عزیز احمد کے نیچیریت کے حامل ناول ڈاکٹر عبدالسلام کی تنقید کا نشانہ بنیں۔ عزیز احمد چونکہ عصمت چغتائی کی جنس نگاری پر اعتراض کرتے کرتے خود اِسی وادی میں جاگرے تھے، لہٰذا انھوں نے عزیز احمد کی جنس نگاری اور فحش نگاری پر تنقید کی ہے۔

ڈاکٹر احسن فاروقی ناول کے بہترین ناقدین میں شمار ہوتے ہیں، جن کے ڈرامائی ناولوں کو زیرِ بحث لاتے ہوئے ناول نگاری کے حوالے سے اُن کی فنی کمزوریوں اور ناول پر تنقید کے حوالے سے اُن کے اعتماد کو تقابلی سطح پر پیش کر کے بتایا ہے وہ جتنے اچھے ناول کے نقاد تھے، اُتنے اچھے ناول نگار ثابت نہیں ہوئے۔

مقالہ قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری پر اختتام پذیر ہوتا ہے۔ ڈاکٹر عبدالسلام نے قرۃ العین حیدر کو جدید اُردو ناول کے لیے سنگِ میل کی حیثیت دی ہے اور اُن کی ناول نگاری کو سراہا ہے۔ قرۃ العین حیدر بلاشک وشبہ اُردو ناول کے فن سے آگاہ تھیں اور فنی حوالے سے اُن کے کسی ناول کو کمزور نہیں کہا جاسکتا لیکن اُن کے موضوعات کا چناؤ اور موضوعاتی کینوس اتنا وسیع ہے کہ کرداروں کی گنگا جمنی مفہوم تک رسائی کو ناممکن بنا دیتی ہے۔ ڈاکٹر عبدالسلام نے اِس نقص کا اظہار کیا ہے۔

ڈاکٹر عبدالسلام کا مقالہ تحقیق اور تنقید کی چاشنی سے مزین ہونے کے باوجود معروضی بحث کے زمرے میں آتا ہے۔ اِس سلسلے میں اُنھوں نے معروف ناول نگاروں کے فن اور فکر کا تجزیہ کیا ہے، زیادہ باریکی میں جا کر اپنے مقالے کو پیچیدہ اور پیچ دار بنانے کی کوشش نہیں کی۔ تاہم اُن کے تحقیقی اور تنقیدی کام کو اولیں نقش تصور کیا جاتا ہے۔ اُردو ناول پر لکھی گئی تنقید ''اُردو ناول بیسویں صدی میں'' سے صرفِ نظر کر کے اُردو ناول کے مختلف پہلوؤں کو زیرِ بحث نہیں لاسکتی۔

طریقہ تنقید وتحقیق:

۱۔ اُردو کے ہر ناول نگار کی خوبیوں اور خامیوں کا جائزہ غیر جانبداری سے لیا گیا۔

۲۔ ہر ناول نگار کے شعورِ زندگی اور ناول نگاری پر اس کی دسترس کی وضاحت کی گئی۔

۳۔ عہد بہ عہد ناول میں آنے والے موڑ اور تبدیلیوں کی نشاندہی کی گئی۔

۴۔ جن ناولوں پر انگریزی ناولوں کے اثرات تھے، اُن پر بات کی گئی اور ان کے بنیادی مآخذات پر توجہ صرف کی گئی۔

۵۔ تنقیدی اور تحقیقی شعور ہم رکاب نظر آتا ہے تاہم تنقیدی پہلو نمایاں ہے۔

اُردو ناول کی تنقید میں ڈاکٹر عبدالسلام اور ڈاکٹر یوسف سرمست کا مقام و مرتبہ

اُردو ناول، جدید صنف ادب ہے جس کا آغاز ایسے ہاتھوں میں ہوا جو ناول کے فن پر اتنی دسترس نہیں رکھتے تھے۔ تاہم اس بات کو یوں کہہ کر نظر انداز کیا جاسکتا ہے کہ اُس وقت اُن کے سامنے اُردو ناول کا کوئی ایسا نمونہ نہ تھا، لہٰذا خامیوں کا در آنا فطری امر تھا، بہرحال اس کے بعد بتدریج ہم ناول کا مطالعہ کریں تو خوشی ہوتی ہے کہ ہر عہد میں خامیوں میں کمی واقع ہوئی اور انگریزی ناولوں سے برابر استفادہ کے ساتھ ساتھ ان خیالات کو بھی اُردو ناول میں جگہ ملنے لگی۔ آج اُردو ناول اپنے پاس چند اہم اور تکنیکی لحاظ سے ایسے ناول رکھتا ہے جنھیں ہم بلا جھجک عالمی ادب کے سامنے فخر کے ساتھ پیش کر سکتے ہیں کیوں کہ یہ عالمی ادب کے معیار پر پورا اترتا ہے۔

اُردو ناول پر لکھی گئی تنقیدی و تحقیقی کتب میں ڈاکٹر یوسف سرمست کا مقالہ ''اُردو ناول بیسویں صدی میں'' اور ڈاکٹر عبدالسلام کا مقالہ ''بیسویں صدی میں اُردو ناول'' قابلِ ذکر ہیں۔ ان دونوں کتابوں نے ناول کی تنقید میں نمایاں سرمایہ چھوڑا ہے۔ روایتی انداز سے ہٹ کر انھوں نے محض خامیوں پر ہی نظر رکھ کر مایوس نہیں کیا بلکہ اُردو ناول کے حق میں آرا بھی قائم کی ہیں۔ ان کی مجموعی رائے اگر اِن الفاظ میں بیان کیا جائے تو غلط نہ ہوگی کہ، ناول چونکہ مغربی صنفِ ادب ہے، لیکن اس کے باوجود ناول نگاروں نے بہت کم عرصہ میں اُردو ناول کو پروان چڑھانے اور موضوعاتی، تکنیکی اور اسلوبیاتی حوالے سے مضبوط بنیادوں پر استوار کرنے میں نمایاں کام سرانجام دیا۔ ہندوستان کے حالاتِ زندگی، نظامِ معاشرت اور سیاسی انحطاط کے باوجود ناول برابر لکھا جاتا رہا، حالانکہ معیاری ناول کے لیے جو حالات چاہیے ہوتے ہیں، وہ کسی بھی وقت ہیں میسر نہ آئے۔

ڈاکٹر یوسف سرمست اور ڈاکٹر عبدالسلام کی کتابیں اُردو ناول کی تاریخ بھی کہی جاسکتی ہیں، ہر دور کے نمائندہ ناول نگاروں کے ساتھ ساتھ نظر انداز کیے گئے ناول نگاروں کو بھی سامنے لایا گیا۔ جس نے تاریخی حوالے سے

اعتماد فراہم کیا۔ نیز ہر اچھے ناول نگار کے بہترین ناولوں کی قدر کا تعین نظرِ انصاف سے کیا گیا اور اُن کے دوسرے ناولوں کا ذکر، ان کی خامیوں اور کمزوروں پر بات بھی کی گئی جوان ناولوں کی ناکامی اور گم نامی کا باعث بنے۔ اس سلسلے میں شاید اب تک معیاری کام نہ ہونے کے برابر ہیں۔ اگر ہے بھی تو اس میں تنقید (بلکہ تنقیص) کا عنصر نمایا ہے۔

ان کتابوں میں تنقید اور تحقیق ہم رکاب نظر آتے ہیں۔ اگر کہیں کسی ناول نگار کی کمزوری کا ذکر ملتا بھی ہے تو ساتھ میں اس کی وجوہات اور خوبیاں بھی ملتی ہیں۔ اس حوالے سے ڈاکٹر یوسف سرمست کی تحقیقی کاوش زیادہ قابلِ تحسین ہے جبکہ ڈاکٹر عبدالسلام کا اندازِ نظر مختلف اور معروضی ہے جنھوں نے محض بڑے ناموں پر ہی اکتفا کیا ہے۔

ڈاکٹر یوسف سرمست اور ڈاکٹر عبدالسلام کا کام نئے ناول نگاروں کے لیے مینارۂ نور کی حیثیت رکھتا ہے، جس کی روشنی میں اچھے اور معیاری ناول تخلیق کیے جا سکتے ہیں لیکن ایسا تا حال نہیں ہوا۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ اِن کتابوں کو یونیورسٹیوں اور کالجز کے نصاب میں شامل کیا جائے تا کہ اُردو ادب کا طالب علم فکشن کے لوازمات اور قواعد سے باخبر ہو سکے۔ ان کتابوں سے عام طالب علم ناول لکھنے کا فن سیکھ سکتے ہیں، یونیورسٹیوں کے سکالرز تحقیقی انداز سے آگاہی حاصل کر سکتے ہیں جبکہ ناول نگاروں کے لیے ناول لکھنے کے حربے اور طریقہ بدرجہ اعلیٰ انداز میں موجود ہے۔

سفارشات

ڈاکٹر یوسف سرمست اور ڈاکٹر عبدالسلام نے اُردو ناول نگاری کے حوالے سے اپنے پی ایچ ڈی کے تھیسس لکھ کر ناول کی تاریخ ،اُردو میں ناول کے آنے کی وجوہات ،اس کا ارتقائی سفر اور مقام و مرتبہ کا تعین کیا ہے۔ ان دونوں کتابوں کو اُردو ناول کی تنقید کے لیے ناگزیر کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ میں نے اپنے مقالہ میں دونوں ڈاکٹر صاحبان کی تحقیق کا تقابلی مطالعہ پیش کیا ہے اور طریقۂ کار کی بابت اپنے تئیں تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ تاہم ایم فل کے مقالہ میں اس کے ساتھ مکمل طور پر بہر حال انصاف ممکن نہیں تھا، یوں تشنگی کا احساس ہو رہا ہے۔ چونکہ یہ دونوں کتابیں پی ایچ ڈی کی ڈگری کے لیے لکھی گئی تھیں، وقت کی کمی اور یونیورسٹی کے ضابطہ کو پیشِ نظر رکھ کر ہی کام سرانجام دیا گیا ہے، تاہم دونوں کتابیں اپنے موضوع کے ساتھ انصاف کرتی ہیں۔

ڈاکٹر صاحبان کی تنقید کا انداز مختلف ہونے کے ساتھ ساتھ تنوع کا حامل ہے۔ یوں انھیں کسی ایک دبستانِ تحقیق کے ساتھ وابستہ نہیں کیا جا سکتا۔ ہر دو نے اپنے اپنے مقالے میں مختلف مقامات پر اُردو کے دبستانِ تحقیق کو پیشِ نظر رکھا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس سلسلے میں انھوں نے وضاحت نہیں کی۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ ایسا کرنا اُن کے موضوع کے دائرے سے باہر تھا۔ یوں اس سلسلے میں کام کیا جا سکتا ہے کہ ڈاکٹر یوسف سرمست اور ڈاکٹر عبدالسلام نے کن کن دبستانِ تنقید سے استفادہ کیا اور اس سلسلے میں ان کا اپنا جھکاؤ کس طرف تھا، مقالے کا عنوان یوں بن سکتا ہے:

''ڈاکٹر یوسف سرمست اور ڈاکٹر عبدالسلام کے دبستانِ تنقید کا تقابلی مطالعہ''

یا پھر ہر دو کو الگ الگ مقالے میں زیرِ تحقیق لایا جائے تو جامعیت میں اضافہ ہوگا۔ جس سے قارئین ایک ہی وقت میں اُردو ناول کی تاریخ اور دبستانِ تنقید سے مستفید ہو سکیں گے۔

کتابیات و مآخذات

بنیادی مآخذات:

۱۔ عبدالسلام، ڈاکٹر؛ اُردو ناول بیسویں صدی میں، اُردو اکادمی سندھ، کراچی، ۱۹۷۳ء۔

۲۔ یوسف سرمست، ڈاکٹر؛ بیسویں صدی میں اُردو ناول، ترقی اُردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۹۵ء۔

ثانوی مآخذات:

۱۔ آدم شیخ، ڈاکٹر، مرزا رسوا حیات اور ناول نگاری، نسیم بک ڈپو لکھنو، طبع دوم، ۱۹۸۱ء۔

۲۔ آلِ احمد سرور، پروفیسر، نظر اور نظریے؛ اُردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۸۷ء۔

۳۔ ابواللیث صدیق، ڈاکٹر، اُردو کی ادبی تاریخ کا خاکہ، اُردو اکیڈمی سندھ، کراچی طبع اول، س ن۔

۴۔ احتشام حسین، سید، اُردو ادب کی تنقیدی تاریخ، دارالنوادر، لاہور، ۲۰۰۵ء۔

۵۔ احتشام حسین، سید، تنقید اور عملی تنقید، لکھنو یونیورسٹی لکھنو، طبع سوم، ۱۹۶۴ء۔

۶۔ احراز نقوی، ڈاکٹر، پنڈت رتن ناتھ سرشار بہ حیثیت ناول نگار، مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، لاہور، طبع اول، ۲۰۰۶ء۔

۷۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر، ادبی تخلیق اور ناول، مکتبہ اسلوب، کراچی، طبع اول، ۱۹۶۳ء۔

۸۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر، اُردو ناول کی تنقیدی تاریخ، اُردو اکیڈمی لاہور، بار اول، ۱۹۵۱ء۔

۹۔ احسن فارقی، ڈاکٹر، سید نورالحسن ہاشمی، ڈاکٹر، ناول کیا ہے؟ دردا اکادمی لاہور، مارچ ۱۹۶۴ء۔

۱۰۔ اختر انصاری، افادی ادب، حالی پبلشنگ ہاؤس، دہلی (انڈیا) نقش دوم، ۱۹۴۶ء۔

۱۱۔ اسلوب احمد انصاری، اُردو کے پندرہ ناول، علی گڑھ یونیورسٹی بک ڈپو، علی گڑھ، طبع اول، ۲۰۰۳ء۔

۱۲۔ اشتیاق احمد، مرتبہ؛ کلچر (منتخب تنقیدی مضامین) بیت الحکمت، لاہور، ۲۰۰۷ء۔

۱۳۔ اشفاق محمد خان، ڈاکٹر، نذیر احمد کے ناول، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی، طبع اول، فروری ۱۹۷۹ء۔

۱۴۔ اعجاز علی ارشد، ڈاکٹر، کرشن چندر کی ناول نگاری، ناشر: از خود مصنف بہ تعاون مہار اُردو اکادمی (انڈیا) طبع اول،

۲۰۰۷ء۔

۱۵۔ انور سدید، ڈاکٹر، اُردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی،، اشاعتِ چہارم، ۱۹۹۹ء۔

۱۶۔ انور سدید، ڈاکٹر، بانو قدسیہ: شخصیت اور فن (کتابی سلسلہ: پاکستانی ادب کے معمار) اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، ۲۰۰۱ء۔

۱۷۔ بازغہ قندیل، اُردو ناول میں زوالِ فطرت انسانی کی تمثیلات، مقتدرہ قومی زبان پاکستان، اسلام آباد، طبع اول، ۲۰۱۲ء۔

۱۸۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، اُردو ادب کی تاریخ (ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک) سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۳ء۔

۱۹۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، فسانہ آزاد تنقیدی تجزیہ، مکتبہ عالیہ لاہور، ۱۹۷۵ء۔

۲۰۔ توحید خان، ڈاکٹر، مرزا رسوا کے ناولوں کے نسوانی کردار، تخلیق کار پبلشرز دہلی (انڈیا)، ۱۹۹۵ء۔

۲۱۔ جاوید اختر، سید، ڈاکٹر، اُردو کی ناول نگار خواتین، سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۷ء۔

۲۲۔ جگدیش چندر ودھاون، کرشن چندر: شخصیت اور فن، نگارشات لاہور، ۱۹۹۳ء۔

۲۳۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، ارسطو سے ایلیٹ تک نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، طبع ششم، ۱۹۹۷ء۔

۲۴۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادبِ اُردو (جلد چہارم) مجلس ترقی ادب لاہور، طبع اول، فروری ۲۰۱۲ء۔

۲۵۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، مترجم: ایلیٹ کے مضامین، سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۸۹ء۔

۲۶۔ حسن ظہیر و دیگر، مرتبین: قراۃ العین حیدر: اُردو فکشن کے تناظر میں، انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی، ۲۰۰۹ء۔

۲۷۔ خالد اشرف، ڈاکٹر، برصغیر میں اُردو ناول، فکشن ہاؤس، ۲۰۰۵ء۔

۲۸۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، اُردو میں ترقی پسند ادب، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۷۹ء۔

۲۹۔ خورشید انور، قراۃ العین حیدر کے ناولوں میں تاریخی شعور، انجمن ترقی اُردو ہند، نئی دہلی، ۱۹۹۳ء۔

۳۰۔ رشید احمد گوریجہ، ڈاکٹر، اُردو میں تاریخی ناول، ابلاغ لاہور، ۱۹۹۴ء۔

۳۱۔ رضی عابدی، تین ناول نگار، سانجھ پبلی کیشنز لاہور، طبع دوم، ۲۰۱۰ء۔

۳۲۔ روبینہ سلطان، تین نئے ناول نگار، دستاویز لاہور، ۲۰۱۲ء۔

۳۳۔ زینت بشیر، ڈاکٹر، نذیر احمد کے ناولوں میں نسوانی کردار، الیاس ٹریڈرس، پبلشرس اینڈ بک سیلرس، حیدر آباد (انڈیا)، طبع اول، ۱۹۹۱ء۔

۳۴۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، داستان اور ناول، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۱ء۔

۳۵۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، مراۃ العروس کا تجزیاتی مطالعہ، سنگ پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۰ء۔

۳۶۔ سلیمان اطہر جاوید، پروفیسر، عزیز احمد کی ناول نگاری، موڈرن پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی، پہلی بار ستمبر ۱۹۸۶ء۔

۳۷۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر، اُردو داستان، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، طبع اول، مارچ ۱۹۸۷ء۔

۳۸۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر، ناول نگاری۔ اُردو ناول کی تاریخ وتنقید، مکتبہ میری لائبریری لاہور، پہلی بار، ۱۹۶۶ء۔

۳۹۔ سید احتشام حسین، افکار و مسائل، نسیم بک ڈپو، لکھنو، بارِ اول، ۱۹۶۳ء۔

۴۰۔ سید جاوید اختر، ڈاکٹر، اُردو کی ناول نگار خواتین (ترقی پسند تحریک سے دورِ حاضر تک) سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۷ء۔

۴۱۔ سید عابد علی عابد، پروفیسر، اصولِ انتقاد ادبیات، سنگ پبلی پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۶ء۔

۴۲۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، مباحث مجلس ترقی ادب لاہور، طبع اول، ۱۹۶۵ء۔

۴۳۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، ادب وفن، مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی لاہور، طبع اول، جون ۱۹۸۷ء۔

۴۴۔ سید علی حیدر، ڈاکٹر، اُردو ناول: سمت ورفتار، شبستان، شاہ گنج، الہ آباد، ۱۹۷۹ء۔

۴۵۔ سید وقار عظیم، پروفیسر، داستان سے افسانے تک، الوقار پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۷ء۔

۴۶۔ سید وقار عظیم، پروفیسر، ہماری داستانیں، الوقار پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۱۰ء۔

۴۷۔ شہاب ظفر اعظمی، ڈاکٹر، اُردو ناول کے اسالیب، تخلیق کار پبلشرز، دہلی ۲۰۰۵ء۔

۴۸۔ صادق علی گل، ڈاکٹر، فنِ تاریخ نویسی، ایمپوریم، لاہور، طبع دوم ۱۹۹۸ء۔

۴۹۔ صالحہ زرین، ڈاکٹر، اُردو ناول کا سماجی اور سیاسی مطالعہ (ابتدا سے ۱۹۴۷ء تک) ادارہ نیا سفر، الہٰ آباد (انڈیا)، ۲۰۰۰ء۔

۵۰۔ صدیقی، عظیم الشان، اُردو ناول، آغاز و ارتقا (۱۸۵۷ء تا ۱۹۱۴ء) ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، اشاعت اول، ۲۰۰۸ء۔

۵۱۔ ضیا الحق، ڈاکٹر، ناصر عباس نیرّ، ڈاکٹر، مرتبین، ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی اور زبان وادب، کلیہ علوم شرقیہ پنجاب یونیورسٹی، اورینٹل کالج لاہور، ۲۰۰۸ء۔

۵۲۔ ظہیر فتح پوری، ڈاکٹر رسوا کی ناول نگاری، حروف، راولپنڈی، طبع اول، ۱۹۷۱ء۔

۵۳۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، اُردو تنقید کا ارتقا، انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی، اشاعت پنجم، ۲۰۰۱ء۔

۵۴۔ عبدالسلام، ڈاکٹر، فن ناول نگاری، اُردو اکیڈمی سندھ، کراچی، طبع اول، ۱۹۹۹ء۔

۵۵۔ عبدالمغنی، ڈاکٹر، قراۃ العین حیدر کا فن، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، طبع دوم، ۱۹۹۰ء۔

۵۶۔ عزیز احمد، برصغیر میں اسلامی کلچر، مترجم: جمیل جالبی، ڈاکٹر، ادارۂ ثقافت اسلامیہ لاہور، طبع دوم، جون ۱۹۷۹ء۔

۵۷۔ عزیز احمد، ترقی پسند ادب، کاروانِ ادب ملتان، ۱۹۹۳ء۔

۵۸۔ عقیل احمد، اُردو ناول اور تقسیم، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۷ء۔

۵۹۔ علی احمد فاطمی، ڈاکٹر، عبدالحلیم شرر بہ حیثیت ناول نگار، انجمن ترقی اُردو، پاکستان، کراچی، ۲۰۰۸ء۔

۶۰۔ علی سردار جعفری، ترقی پسند ادب، انجمن ترقی اُردو ہند علی گڑھ، بارِ دوم، ۱۹۹۵ء۔

۶۱۔ علی عباس حسینی، اُردو ناول کی تنقید اور تاریخ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۵ء۔

۶۲۔ علی عباس حسین، مولف، ناول اور ناول نگار، کاروانِ ادب، ملتان، ۱۹۹۰ء۔

۶۳۔ فاروقی عثمان، ڈاکٹر، اُردو ناول میں مسلم ثقافت، بیکن بکس، ملتان، طبع دوم، ۲۰۰۲ء۔

۶۴۔ قمر رئیس، ڈاکٹر، پریم چند کا تنقیدی مطالعہ بہ حیثیت ناول نگار، سرسید بک ڈپو، علی گڑھ، بارِ دوم، ۱۹۶۲ء۔

۶۵۔ کے کے کھلر، اُردو ناول کا نگار خانہ، فیمس بکس لاہور، طبع اول، ۱۹۹۱ء۔

۶۶۔ مجید بیدار، ڈاکٹر، ناول اور متعلقاتِ ناول، بہ تعاون، فخر الدین احمد میموریل کمیٹی اتر پردیش (انڈیا) طبع اول، ستمبر ۱۹۸۹ء۔

۶۸۔ محمد حسن، ڈاکٹر، اُردو ادب میں رومانوی تحریک، کاروانِ ادب، ملتان، ۱۹۹۳ء۔

۶۹۔ محمد صدیق قریشی، مولف: کشاف اصطلاحات تاریخ، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد طبع اول، ۱۹۸۸ء۔

۷۰۔ محمد عارف، ڈاکٹر، اُردو ناول اور آزادی کے تصورات، پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، لاہور، طبع اول، ۲۰۰۶ء۔

۷۱۔ محمد عاصم بٹ، عبداللہ حسین: شخصیت اور فن (کتابی سلسلہ: پاکستانی ادب کے معمار) اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء۔

۷۲۔ محمد عقیل، سید، جدید ناول کا فن (اُردو ناول کے تناظر میں) نیا سفر، پبلی کیشنز، الہ آباد (انڈیا)، نومبر ۱۹۹۷ء۔

۷۳۔ مشتاق احمد وانی، ڈاکٹر، تقسیم کے بعد اُردو ناول میں تہذیبی بحران، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، طبع اول، ۲۰۰۲ء۔

۷۴۔ مشرف احمد، مرتب: پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، نفیس اکیڈمی، کراچی، طبع اول، اگست ۱۹۸۶ء۔

۷۵۔ مظفر عباس، ڈاکٹر، اُردو ناول کا سفر (داستان سے ناول تک)، گوہر پبلی کیشنز لاہور، س ن۔

۷۶۔ مظفر علی سید، مترجم: فکشن، فن اور فلسفہ (ڈی ایچ لارنس کے منتخب مضامین)، مکتبہ اسلوب کراچی، ۱۹۸۶ء۔

۷۷۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، اُردو ناول کے بدلتے تناظر (تنقید) مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی لاہور، طبع ثانی، اپریل ۲۰۰۷ء۔

۷۸۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، اُردو ناول کے چند اہم زاویے، انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی، ۲۰۰۳ء۔

۷۹۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، اُردو ناول کے ہمہ گیر سروکار، ماجرا سرائے پبلی کیشنز کراچی، اشاعت اول، ۲۰۰۸ء۔

۸۰۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، آزادی کے بعد اُردو ناول، انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی، طبع دوم، ۲۰۰۸ء۔

۸۱۔ میمونہ انصاری، ڈاکٹر، مرتب: رسوا ایک مطالعہ، مکتبہ میری لائبریری لاہور، ۱۹۸۸ء۔

۸۲۔ نجمہ صدیقی، ڈاکٹر، پاکستانی خواتین کے رجحان ساز ناول، اظہار سنز، لاہور، ۲۰۰۸ء۔

۸۳۔ نزہت سمیع الزمان، اُردو ادب میں تاریخی ناول کا ارتقا، دانش محل امین آباد، لکھنو، ۱۹۸۲ء۔

۸۴۔ نوازش علی، ڈاکٹر، مرتب: پاکستان میں اُردو ادب کے پچاس سال، گندھارا بکس، راولپنڈی، ۲۰۰۵ء۔

International Islamic University
CENTRAL
LIBRARY
ISLAMABAD.