ناول کی تنقید میں قصہ کے مباحث

محمد عباس
اسسٹنٹ پروفیسر اردو
گورنمنٹ اسلامیہ کالج لاہور کینٹ

DISCUSSIONS OF STORY IN NOVEL'S CRITICISM

Muhammad Abbas
Assistant Professor of Urdu
Govt. Islamia College Lahore Cantt. Lahore

Abstract

Story is an essential element of any genre of fiction. A novel cannot be written without a story. Importance of story and its role in a novel has been discussed a lot all over the world especially in English language. Many critics of Urdu have also come with serious discussions on it. The article analyzes the work of all those critics who have introduced a new idea in Urdu for the first time.

Keywords:

ڈاکٹر احسن فاروقی، ممتاز حسین، ناول، قصہ، تنقید، افسانوی ادب، اردو، ادبی تخلیق اور ناول

افسانوی ادب کی کسی بھی صنف میں قصہ کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ بلکہ افسانوی ادب کو دیگر ادب سے ممیّز کرنے والی صفت قصہ ہی ہے۔ اگر قصہ نہ ہو تو پھر نہ داستان کا طلسم قائم ہو سکے، نہ افسانہ اپنا جادو جگا سکے اور نہ ہی ناول قاری کے دل پر حکومت کر سکے۔ یہ قصہ ہی تو ہے جس کی بدولت افسانوی ادب دنیا میں سب سے زیادہ پڑھا جاتا ہے۔

قصہ ہی ناول کی ساری شان وشوکت ہے۔ یہ نہیں تو پھر کچھ بھی نہیں۔ قصے کی دلچسپی اور ندرت ہی قاری کی توجہ اپنی طرف کھینچتی ہے، بعد میں قاری پر اگر یہ بات کھل بھی جائے کہ ناول نگار دراصل اپنے کسی مقصد کے تحت کہانی سنا رہا ہے تو اس وقت تک قصہ اسے اس قدر جکڑ چکا ہوتا ہے کہ وہ اس احساس کو نظر انداز کر کے آگے پڑھتے رہتا ہے۔ البتہ کوئی ایسا مقام آ جائے جہاں ناول نگار اپنی توجہ قصے سے ہٹا کر صریحاً اپنے مقصد کی طرف کر لے، تو قاری قصے کے ساتھ اپنی شمولیت میں رکاوٹ محسوس کرتا ہے اور ناول سے اکتانے لگتا ہے۔ قصہ ہی ناول کی readability قائم کرتا ہے۔ ''جنگ اور امن'' کا قصہ اس قدر جاندار ہے کہ کوئی بھی قاری اسے شروع کرنے کے بعد نہیں رک سکتا۔ اس کے مقابلے میں تقریباً اسی ضخامت کا ناول ''علی پور کا ایلی'' دیکھ لیں۔ اپنے تمام تر حجم کے باوجود قصہ کی انتہائی قلت کا شکار یہ ناول ایتھوپیا کا کوئی فاقہ کش نظر آتا ہے۔ جب مفتی صاحب ایلی کی شہزاد کے ساتھ چار پانچ ایسی ملاقاتیں کروا دیتے ہیں جن میں سے کوئی بھی چالیس صفحے سے کم نہیں ہوتی تو اس کے بعد قاری ہر لحظہ اسی خوف سے لرزتا رہتا ہے کہ کہیں پھر شہزاد نہ آ جائے۔ اور پھر جب اس کی بار بار آمد کا سلسلہ دراز تر ہوتا چلا جاتا ہے تو تنگ آ کر قاری ہی ناول کے آگے ہاتھ جوڑ دیتا ہے کہ بخشو بی بلی......

قصہ کی بابت اردو ناقدین نے بہت زیادہ نہیں لکھا اور جو لکھا ہے وہ بھی زیادہ تر حضرت ای ایم فارسٹر کا رہین ہے۔ کاش وہ The backbone of a novel has to be a story والا جملہ نہ لکھتے، کم از کم ناقدین کو قصے کی اہمیت جتانے کے لیے خود سے کوئی جملہ تو بنانا پڑتا۔ اب تو جسے دیکھیں، وہ اسی جملے کا سہارا لے کر بات ختم کر دیتا ہے۔ قصے پر بحث کا آغاز سب سے قبل ڈاکٹر احسن فاروقی صاحب نے کیا ہے۔ انھوں نے اپنی دو کتابوں ''ناول کیا ہے'' اور ''ادبی تخلیق اور ناول'' میں قصے کا ذکر چھیڑا ہے۔ ''ناول کیا ہے'' میں قصہ کی اہمیت اور تعریف بتاتے ہیں۔ ان کے نزدیک ناول کا سب سے اہم عنصر کہانی ہے اور اعلیٰ سے اعلیٰ ناول بھی بغیر قصہ کے وجود میں نہیں آ سکتا۔ خواہ قصہ بہت ہی ہلکا ہو، یہی قصہ ہی ناول کو ناول بناتا ہے۔ عام روزمرہ زندگی میں قصے کی اہمیت سے بات شروع کر کے وہ داستان اور ناول میں قصے کی کارفرمائی تک پہنچتے ہیں۔ قصہ کے متعلق کہتے ہیں کہ یہ کچھ ایسے واقعات یا حرکات کا بیان ہے جو یکے بعد دیگرے ظاہر ہوئے ہوں اور کسی نتیجے پر پہنچتے ہوں۔ واقعات یا حرکات کا یکے بعد دیگرے یا ایک وقت کے

بعد دوسرے وقت میں ہونا قصہ کی جان ہے، ہر قصہ میں یہ بیان ہوتا ہے کہ پہلے یہ ہوا پھر یہ ہوا، آخر میں نتیجہ یہ ہوا یا یوں کہ فلاں شخص نے پہلے یہ کیا، پھر یہ کیا اور آخر میں یہ کیا اور اس طرح ہر قصہ ختم ہو جاتا ہے...... ہر قصہ میں ایک شروع کا واقعہ ہوتا ہے پھر کچھ درمیانی واقعات ہوتے ہیں اور آخر میں کوئی خاص واقعہ جسے نتیجہ کہنا چاہیے۔ اس میں وقت کا سلسلہ ایک خاص چیز ہے یعنی اس میں وقت کے حساب سے ترتیب ضروری ہے۔ ہماری زندگی میں ہر بات ایک وقت میں نہیں ہوتی، اس لیے ہر قصہ میں اوقات کا تعین پھر بعد کے وقتوں یعنی ابتدا، درمیان اور آخر کا التزام ضروری ہے۔ زندگی میں تو اکثر وقت کا شمار نہیں رہتا مگر قصہ میں اس کا شمار پابندی کے ساتھ بہت ضروری ہے کیوں کہ قصہ میں پھر کیا ہوا کا سوال بہت ضروری ہے اور اس کو پورا کیے بغیر قصہ کو پر لطف نہیں بنایا جا سکتا۔(۱)

قصے کے سلسلے میں تو ان کا کہنا ٹھیک ہے کہ یہ کچھ واقعات کا زمانی لحاظ سے ترتیب دیا گیا سلسلہ ہے۔ البتہ وہ یہ واضح نہیں کرتے کہ وقت کے شمار سے ان کی کیا مراد ہے۔ کیا ہر واقعہ لکھنے سے پہلے اس کا وقتِ وقوع بھی لکھا جانا چاہیے یا پھر بتایا جائے کہ فلاں واقعہ گزرنے میں اتنے گھنٹے، اتنے منٹ لگے، اس کے بعد اگلا واقعہ پیش آیا۔ اس حوالے سے ''Catch-22'' کا مطالعہ اہم ہے۔ جہاں وقت کا شمار کرنے کے لیے ایک باریک اور نازک سا تار ہے، اس کو سمجھے بغیر پورے ناول میں کہیں یہ پتا نہ چل سکے کہ کون سا واقعہ پہلے ہوا اور کون سا بعد میں ہوا۔

اس بیان کے بعد ڈاکٹر فاروقی صاحب قصے کی قسمیں بیان کرتے ہیں اور نقاد میریاٹ کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ انھوں نے دنیا کے تمام قصوں کو محض تین قسموں پر تقسیم کر کے ان کی مثال اقلیدس کی شکلوں سے دی ہے۔ اول قسم خطِ مستقیم کی طرح جس میں ایک یا دو کردار ہوتے ہیں، ہیرو اور ہیروئن۔ دوسری قسم مثلث ہے جس میں تیسرا کردار یعنی ولن بھی شامل ہو جاتا ہے اور تیسری صورت دائرہ جس میں قصہ جن واقعات سے چلا ہے انھی پر گھوم پھر کر واپس آ جائے۔ قصوں کی یہ تقسیم کسی کو بھائے یا نہ بھائے، انھوں نے تو مکھی پر مکھی مار دی ہے۔ بلکہ یہ کام تو عظیم الشان صدیقی نے بھی کیا ہے اور بغیر حوالے کے یہ تینوں قسمیں بیان کر دی ہیں گویا یہ ان کی ذاتی فکر کا عرق ہے۔ اب یہ کیا جماعت بندی ہے کہ پہلی دو قسمیں کرداروں کے لحاظ سے ہیں اور آخری واقعات کے لحاظ سے۔ خیر اس طرح کی کوششیں تو ہوتی ہی رہتی ہیں، ہمارا کام تو بس اتنا ہے کہ کسی کوشش کو حتمی قرار دینے سے پہلے اس کے غوامض کو دیکھ لیا جائے۔

ڈاکٹر احسن فاروقی ان ناقدین میں سے ہیں جو قصہ اور قصہ پن کو ناول کے فن میں اولیت کی سند دیتے ہیں اور پلاٹ اور کردار کا ذکر اس کے بعد کرتے ہیں۔ کردار کی بنیاد پر ناول کی پرکھ ان کے ہاں معیوب سمجھی جاتی ہے۔ اسی لیے وہ ''برادرز کرامازوف'' اور ''مادام بوواری'' وغیرہ جیسے کرداری ناولوں کی اس

قدر تعریف نہیں کرتے جس قدر ''جنگ اور امن''، ''بڑھا گوریو'' وغیرہ کو سراہتے ہیں جن میں کردار نگاری کی نسبت قصے پر توجہ زیادہ ہے۔ ''ادبی تخلیق اور ناول'' میں ایک جگہ کردار اور قصے کا باہمی موازنہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''یہ ایک عام سی روایت بن گئی ہے کہ واقعات اور قصہ پن کو پست قسم کی ناول نگاری سے وابستہ کیا جاتا اور ادبی ناول میں نفسیات اور کردار نگاری ہی دیکھی جاتی ہے۔ میں اسے بد مذاقی نہیں غلط مذاقی ضرور سمجھتا ہوں۔ یہ روح اور قالب، دل و دماغ، ادا اور طرز وغیرہ قسم کے جھگڑوں میں سے ایک جھگڑا ہے۔'' (۲)

احسن فاروقی صاحب ای ایم فارسٹر کے معتقدین میں سے ہیں اور وکٹوریائی ناول کے رسیا۔ ظاہر ہے کہ ان کے ہاں قصہ ہی اہمیت رکھتا ہے۔ بیسویں صدی میں ناول کی دنیا میں جو انقلابات آئے، ناول نگار کی نظر خارج سے باطن کی طرف کیسے جا پہنچی، اس سے اگر انھیں شناسائی ہے بھی تو اس کی معقولیت پر یقین نہیں۔ سو وہ قصہ کو کردار پر ترجیح ہی دیتے ہیں۔

ممتاز حسین نے اپنے ایک مضمون ''ناول اور افسانہ'' میں قصہ پر بات کی ہے لیکن یہ کوئی وضاحتی بیان نہیں ہے۔ بس ایک حتمی فیصلہ ہے جو ترقی پسند ناقدین کی خاص صفت ہے۔ انھوں نے دوٹوک انداز میں کہا ہے:

''جہاں تک ناول میں قصے کا تعلق ہے، اس کے بارے میں زیادہ سے زیادہ کہا ہی کیا جا سکتا ہے۔ یہ تو اپنی توفیق پر ہے لیکن یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ ناول میں قصہ ہمیشہ گھڑنا چاہیے کیوں کہ ناول کا محرک حقیقت کی تخلیق ہے، نہ کہ کسی آدمی کی زندگی کا سچا قصہ۔ گویا یہ بات دوسری ہے کہ کبھی آپ کو کوئی سچا قصہ اپنی خواہش کا مل جائے۔'' (۳)

اس بیان کو بھی محض ایک تجویز ہی سمجھنا چاہیے ورنہ ناول نگار کو تو قصے کی ندرت سے غرض ہے نہ کہ اس کے سچا یا جھوٹا ہونے سے۔ اب یہ تو ناول نگار کا اپنا فن ہے جو اس قصے کو حقیقت بناتا ہے نہ کہ قصے کا حقیقی یا غیر حقیقی ہونا۔ جب قاری ناول پڑھتا ہے تو اسے یقین ہوتا ہے کہ یہ ایک جھوٹا قصہ ہے، گھڑا ہوا۔ یہ فنکار کے فن کا کمال ہوتا ہے کہ وہ اس قصے میں اس قدر دلچسپی پیدا کر دیتا ہے کہ قاری کے لیے ناول ذاتی مسئلہ بن جاتا ہے۔ اور تخیل فنکار کی انگلی تھامے اس قصے کو حقیقی سمجھ کر چلنا شروع کر دیتا ہے۔ بس ناول نگار کا یہی کمال ہے کہ وہ کوئی ایسا تاثر نہ پیدا ہونے دے جس سے قاری کا یہ بھرم ٹوٹ جائے اور قاری پر یہ دردناک حقیقت کھل جائے کہ یہ ایک جھوٹی کہانی ہے۔ اردو ناول کے ابتدائی دور میں کئی ایسی مثالیں ہیں جہاں ناول نگار نے اپنے دیباچے میں یا ناول کے ابتدائی باب میں یہ تاثر دینے کی کوشش کی ہے کہ یہ سچا واقعہ ہے لیکن ان میں سے بہت

سوں کو گمنامی کی قبر ملی۔''فسانۂ نادر جہاں'' اور''امراؤ جان ادا'' پورے جی جان سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کے باوجود کہ ناول سچے واقعات پر مبنی ہے، پھر بھی اپنی اہمیت نہیں کھوتے۔یعنی قاری پر قصے کے حقیقی ہونے سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔قاری تو صرف یہ دیکھتا ہے کہ ناول نگار نے قصے کو حقیقی بنا کے دکھایا بھی ہے کہ نہیں۔ اگر حقیقی محسوس ہوا تو ناول، ناول ہے اور اگر فقیری لباس کے پیوندوں کی طرح جھول نظر آرہے ہوں تو ناول کو ہر قاری سے دھتکار ہی ملتی ہے۔''مادام بوواری''،''وبا کے دنوں میں محبت''،''تنہائی کے سو سال''، ''کراما زوف برادران''،''دھوپ میں لوگ''،''تذکرہ''،''جنگ اور امن'' جیسے ناول کسی نہ کسی حقیقی واقعے سے متاثر ہو کر لکھے گئے ہیں۔لیکن آج ہمارے لیے ان کی اہمیت اس بنا پر نہیں ہے بلکہ ہم انھیں ناول کے اعلیٰ نمونے اس لیے سمجھتے ہیں کہ یہ اپنے فن کی بدولت آج بھی حقیقت نظر آتے ہیں۔ناول نگار نے تو قاری کا بھرم رکھنا ہوتا ہے، جہاں یہ بھرم ٹوٹ جائے، قاری دل چھوڑ دیتا ہے۔مثلاً''چاندنی بیگم'' کے بالکل پہلے صفحے پر لکھا ہے کہ اس ناول کے سبھی کردار فرضی ہیں، کسی کے ساتھ جزوی یا کلی مطابقت محض اتفاق ہوگا۔اب اس جملے سے ناول کی ساری قلعی کھل جاتی ہے۔قاری کا بھرم یہیں ٹوٹ جاتا ہے۔

ڈاکٹر ممتاز احمد خان جن کی ناول پر چار کتابیں ہیں،''آزادی کے بعد اردو ناول'' میں قصہ کی اہمیت اور خصوصیت پر بحث کرتے ہیں۔ان کے خیالات میں کوئی خاص ندرت نہیں۔ڈاکٹر احسن فاروقی کی طرح انھوں نے بھی ناول کا مقصد کہانی کو ہی کہا ہے۔اور اگر ناول اس مقصد کو پورا نہ کرے تو وہ ناول ہی نہیں۔ان کے خیال میں ناول کو چیستان نہیں ہونا چاہیے، اس میں بنیادی چیز قصہ ہے اور قصہ میں بھی تفہیمی وصف ہونا چاہیے، اگر نہیں تو ناول کے باقی سارے حوالے بے کار ہیں کہ ناول میں قاری جو لطف حاصل کرتا ہے وہ قصہ پن کی ہی دین ہے۔ڈاکٹر صاحب لکھتے ہیں:

> ''کامیاب ناول نگاری کے لیے یہ ضروری ہے کہ قصے کو اس انداز میں پیش کرنا چاہیے کہ اسے ہر سطح کا قاری اپنے اپنے حساب سے سمجھ سکے اور صحیح لطف لے سکے۔ناول میں محض فلسفہ بگھارنے سے اس کا مقصد پورا نہیں ہوتا۔فلسفہ قصے سے پھوٹنا چاہیے اور قصے کا بھی دکھانا Showing اس کے بتانے Telling سے بہتر ہوتا ہے۔''(۴)

ممتاز صاحب ناول پر گو کہ خاصی گہری نظر رکھتے ہیں لیکن اس کے باوجود وہ یہاں قصہ اور قصہ پن کے مابین فرق کو درست طریقے سے واضح نہیں کر پائے۔قصہ تو واقعات کا وہ سلسلہ ہوا جہاں تمام واقعات ایک دوسرے کے ساتھ علت و معلول کے رشتے سے بندھے اور ایک زمانی ترتیب کے مطابق آتے ہوں۔قصہ پن پہلی جنگِ عظیم کے بعد یورپ میں رواج پانے والی اصطلاح ہے۔اس کی تعریف تو یہی کی جا سکتی ہے کہ واقعات کا وہ غیر مربوط بیان جس میں کسی باہمی ترتیب کا احساس ہوتا ہو۔دراصل جدید نفسیاتی رجحانات،

جنگ ہائے عظیم سے انسان کی دنیائے دروں میں پیدا ہونے والے انتشار اور لحہ بہ لحہ اپنی رفتار تیز کرتی دنیا کی عکاسی کے لیے فن کار نے بھی ناول کے پرانے کینوس کو اپنا ساتھ چھوڑتا محسوس کیا۔ ایسے میں لامحالہ نئے فن کار نے نئے راستے کی تلاش کرنی تھی۔ کوانٹم فزکس کے دور میں جب نیوٹن کی علت ومعلول والی سائنس از کارِ رفتہ ہو چکی تھی، فن کار کہاں ان کا خیال کرتا۔ ناول نے ایک قدم بڑھایا اور معلول کے رشتے کو لپیٹ کر ایک طرف رکھ دیا۔ واقعات کی زمانی ترتیب بدل دی گئی۔ بیانیہ کچھ اس طرح تشکیل دیا گیا کہ اس میں امرِ واقعہ کہیں پس منظر میں کھڑا نظر آنے لگا۔ طے شدہ راوی کے اصول کو طاق پر پھینک دیا گیا۔ ان سب کے نتیجے میں ناول سے وہ عنصر معدوم ہو گیا، جسے قصہ کہا جاتا تھا۔ ماقبل ناولوں کے تربیت یافتہ قاری نے قصے کی اس بے حرمتی پر واویلا مچایا تو اول اول اسے اجڈ، گنوار کہہ کر نظر انداز کیا گیا لیکن جب اس کی صدائے فریاد ناول نگار کے حواس مختل کرنے لگی تو پھر اس جدید ناول نگار نے قاری کی تشفی کے لیے ''قصہ پن'' کی اصطلاح ایجاد کی۔ اس اصطلاح کا مقصد ناول کی اس نئی شکل سے قاری کو متعارف کروانا اور ادبی حلقوں میں اسے رائج کروانا تھا۔ بتایا گیا کہ جس طرح جدید دنیا میں ایک مطلق العنان خدا کا تصور ختم ہوتا جا رہا ہے، اسی طرح ناول کی دنیا پر ناول نگار کا کنٹرول بھی ماٹھا پڑ گیا ہے۔ اب ناول اپنی ہیئت، اپنا بیانیہ اور اپنی رفتار خود طے کرتا ہے، ناول نگار نہیں۔ اب اگر ناول خود قصے کی فرسودہ شکل سے پیچھا چھڑانا چاہتا ہے تو ناول نگار کیا کرے۔ قاری اگر قصہ کی تلاش میں ہے تو ناول کے بیانیے میں درآنے والے واقعات سے قصہ کی ترتیب خود ہی معلوم کرتا جائے۔ ناول کے اندر واقعات کا یہی بے ربط بیان جو مجموعی صورت میں کسی قصے کا احساس پیدا کرتا ہے، قصہ پن کہلاتا ہے۔

ممتاز صاحب نے قصہ اور قصہ پن کے فرق پر زیادہ صراحت سے نہیں لکھا۔ لیکن یہ ثابت ہے کہ وہ ان دونوں کے فرق کو سمجھتے ہیں۔ ''خوشیوں کا باغ'' پر اپنے ایک مضمون میں وہ اس حوالے سے یوں کہتے ہیں:

> ''زمانہ کتنا ہی آگے بڑھ گیا ہو، اس سائنسی عہد میں بھی اسباب وعلل کے کھیل کی اپنی جگہ اہمیت اور معنویت ہے۔ اسباب وعلل ڈرامے ہی کے لیے نہیں بلکہ ناول کے لیے بھی ضروری ہیں......انور سجاد نے اپنی تکنیک کے اعتبار سے کہانی کو ٹکڑوں میں منقسم کیا ہے یعنی مونتاژ کی تکنیک کا استعمال کیا ہے...... جا بجا مختلف افکار وخیالات کو گڈ مڈ کر دیا گیا ہے۔ ایک بات کا تاثر جمنے نہیں پاتا کہ دوسری بات اس پر سپر امپوز ہو جاتی ہے۔''(۵)

اپنے مضمون میں اس بیان کے بعد بھی مختلف مثالوں کی بنیاد پر انھوں نے جس طرح انور سجاد کے ہاں قصہ پن کے دبتے ہوئے عناصر کو تنقید کا نشانہ بنایا ہے، اس سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ وہ ناول میں قصہ نہیں تو کم از کم قصہ پن ہی کے متقاضی ہیں جو اگر نہیں ہے تو پھر ناول، ناول نہیں رہتا۔

''کہانی کی منطق'' کے عنوان سے سید وقار عظیم صاحب کا مضمون ان کی کتاب ''فن اور فن کار'' میں شامل ہے جس کو سمجھنے کے لیے خاصے منطقی ذہن کی ضرورت پڑتی ہے۔ ان کے مطابق قصہ ایک حل طلب معمہ ہے اور اس کا معمہ ہونا ہی اسے دلچسپ بناتا ہے۔ کہانی سوال سے جواب تک کے سفر کا نام ہے۔ وقار عظیم صاحب کی تنقید میں سب سے زیادہ خرابی اس کا suggestive ہونا ہے۔ وہ اکثر جگہوں پر فن کار کو مشورے بلکہ احکامات سے نوازنا شروع کر دیتے ہیں، ایسے احکامات جن کی بنیاد مغرب کے اسی سطح کے کسی نقاد پر کھڑی ہوتی ہے۔ اپنے اس مضمون میں بھی انھوں نے یہی کیا ہے اور مغرب کے کسی ناقد کا (نام نہیں لکھا) یہ جملہ درج کرنے کے بعد اپنی ساری بحث کا مرکز اسی جملے کو بنایا ہے۔

"Begin at the end and go back till you come to the begining, then start"

اس کے بعد ایک شانِ استغنا سے فرماتے ہیں کہ کوئی مانے یا نہ مانے، کہانی کی یہی منطق جو بظاہر الٹی نظر آتی ہے، سیدھی ہے۔ انجام سے شروع کر کے آغاز تک پہنچنا اور وہاں سے دوبارہ شروع کرنا اصل فنکاری ہے۔(۶)

شاید سید صاحب کا خیال ہے کہ فن کار ان کی تنقیدی بصیرت کا محتاج ہے اور ملتجیانہ انداز سے ان کے در پر زیرِ رہنمائی کی طلب لیے حاضر ہے۔ ذرا کہانی شروع کرنے کے اصول اور ضابطے کی تعمیل والے جملے کا تحکمانہ انداز تو ملاحظہ کیجیے جو باوجود سید صاحب کے متین عالمانہ لہجے کے، جھلک رہا ہے۔ اور پھر اپنی بصیرت پر اس تیقن کا اندازہ، جو انھیں تحکمانہ انداز اپنانے پر مجبور کرتا ہے، ''کوئی مانے یا نہ مانے'' سے ہی ہو جاتا ہے۔ ٹھیک ہے کہ انھوں نے مغرب کے کسی مفکر کی کتاب میں کہانی کہنے کی اس تکنیک کے بارے میں پڑھ لیا ہوگا لیکن اس کا یہ مطلب تو نہیں کہ وہ اپنے مطالعے کی بنا پر فن کار کی راہوں کا تعین کرنے لگیں۔ تاریخ کے ہزاروں سال میں کہانی نے اپنی شکلیں اس طرح بدلی ہیں کہ اس کے بارے میں اتنی آسانی سے کوئی تنقیدی حکم لگایا ہی نہیں جا سکتا۔ صرف ناول کو ہی دیکھا جائے تو سروانتیس سے لے کر مارکیز اور خوزے سارامیگو تک کہانی نے کون سا طریقہ نہیں اپنایا۔ خیر فن کار ایسے ناقدین کی بات پر کہاں کان دھرتا ہے۔

سید صاحب نے ایک غیر منطقی سا بیان کہانی کے انجام کے متعلق بھی دیا ہے:

> ''اور ان سب باتوں سے بڑھ کر یہ کہ کہانی کا انجام پوری طرح منطقی معلوم ہو۔ کہانی کے پچھلے حصوں میں گزرنے والے واقعات نے ان (قاری) کے ذہن میں جس طرح کے نتیجے کی توقع پیدا کی تھی، نتیجہ یا انجام اسی توقع کے مطابق ہو۔ اس منطقی مقصد کو حاصل کرنے کے لیے قصہ گو اس منطق کو اپناتا ہے جو دوسروں کے لیے الٹی اور قصہ گو کے لیے سیدھی ہے۔''(۷)

اب کہنے والے جو کہتے رہیں،سید صاحب نے تو بیان داغ دیا ہے۔اس بیان میں کوئی منطق نظر نہیں آئی۔ بھلا یہ کیوں ضروری ہے کہ انجام وہی رکھا جائے جس کی توقع قاری کر رہا ہے۔ دوسرے اگر ایسا کرنا بھی ہو تو قاری کی توقع کا علم کیسے ہو سکتا ہے۔ ہزاروں قاری ہیں، ہر ایک کا اپنا ذہن ہے، کیا پتا کون سا قاری کس قسم کے انجام کی توقع کر رہا ہے۔ کیا فن کار انجام والا حصہ لکھے بغیر ناول چھپوا لے اور قارئین سے ووٹنگ کروا کے جس انجام کے حق میں زیادہ ووٹ ہوں، وہ انجام دے کر ناول کو دوبارہ پوری شکل میں شائع کروا دے۔ یعنی ایک مثالی جمہوری رویہ۔ پھر آخری جملہ تو بالکل ہی سمجھ سے باہر ہے کہ جب انجام وہی کرنا ہے جس کی توقع قاری کر رہا ہے تو پھر اس انجام تک لانے کے لیے جو منطق استعمال ہوئی ہے وہ قاری کے لیے کیوں الٹی ہو گئی۔ آخر اسی کی توقع (یعنی منطقی توقع) کے مطابق ہی تو کہانی کو انجام دیا گیا ہے۔

سید صاحب نے اس مضمون میں کہانی کے پانچ حصے بتائے ہیں اور خاصی تفصیل سے بتایا ہے کہ ہر حصے میں داخل ہونے کے بعد قاری کے دل کی دھڑکن کس طرح ہو جاتی ہے۔ لگتا ہے کہ نقاد نہیں بلکہ حاذق الملک کسی مریض کی نبض کی کیفیات درج کروا رہے ہیں۔ یہ پانچ حصے مندرجہ ذیل ہیں۔ ابتدا، سسپنس، کرائسس، کلائمیکس، اختتام۔(۸)

جان پوپ، ڈرائیڈن، ایڈیسن، بن جانسن وغیرہ جیسے ڈرامے کے کلاسیکی ناقدین کو پڑھنے کا یہی نتیجہ ہونا تھا کہ سید صاحب کا کہانی کا تصور بھی محدود ہو کر رہ جائے۔ کہانی کی یہ ترتیب پانچ ایکٹ کے ڈرامے میں تو بالکل فٹ بیٹھتی ہے لیکن جب افسانے اور پھر کافر ناول سے میل کرتی ہے تو پھر کوئی بھی یہ فیصلہ نہیں کر سکتا کہ اس کی کیا صورت ہو گی۔ ہر اچھے افسانے اور ہر اچھے ناول میں کہانی کسی نئے پیٹرن سے ہی سامنے آتی ہے۔ اب کہانی تو الف لیلہ بھی ہے، کہانی تو کافکا کی پانچ سطری تحریریں بھی ہیں۔ کہانی تو یاسوناری کاواباتا کے افسانے بھی ہیں۔ کہانی تو ''The Trial'' بھی ہے اور کہانی تو ''ایک پیش گفتہ موت کی روداد'' بھی ہے۔ کیا ان سب میں ان پانچ عناصر کی نشاندہی ہو سکتی ہے۔ چلیں افسانہ وغیرہ تو پھر بھی الگ بات ہے، اب تو ڈراما بھی اس بحث سے نکل آیا ہے۔ اس موقعے پر سید محمد عقیل صاحب کی رائے درج کرنا ضروری ہے تاکہ واضح ہو سکے کہ اب اردو ناول کی تنقید قصے کی تعمیر کے سلسلے میں ڈکٹیشن دینے کی حدود سے آگے نکل آئی ہے:

> ''نئے ناول کو اپنے اصول الگ سے بنانے پڑیں گے......یہ ناول کی کلاسیکی تعریف پر کبھی پورے نہیں اتر سکتے کہ ان کی دنیا اور ان کی میکنزم کلاسیکی ماحول اور مزاج سے بالکل الگ ہے۔ یہاں ارسطو کے پلاٹ کا نظریہ اور عمل جس کے بغیر قصے کا ارتقا ممکن نہ تھا پھر آغاز، انجام اور وسطی صورتیں سب غائب رہتی ہیں......ارسطو کے علت و معلول کا رشتہ ہوتا بھی ہے

اورنہیں بھی ہوتا بلکہ اب تو قصہ منتشر ہوکر کبھی کبھی قاری کا امتحان بھی لیتا ہے کہ قاری قصے کی کڑیاں جوڑ لیتا ہے یا نہیں۔''(۹)

قصے پر کارآمد نکات تو یہ ہیں جب کہ وقار عظیم صاحب اتنے طویل مضمون میں سوائے اپنی محاکاتی مہارت دکھانے کے کوئی نئی بات نہ کہہ سکے۔

اسی طرح کا بکھیڑا سہیل بخاری صاحب نے بھی کیا ہے۔ قصہ کے متعلق لکھتے ہوئے یہی باتیں دوہراتے ہیں کہ قصے کی ایک تمہید ہوتی ہے۔ پھر متضاد قوتوں کا تصادم، پھر ایک ایسا وقفہ یا تعویق کا مرحلہ جہاں قاری نتیجے کے انتظار میں بے چین ہو جاتا ہے پھر اس تصادم کا منتہا اور اس کے بعد بتدریج خاتمہ اور قاری پرسکون ہو جاتا ہے۔ کہانی نہ ہوئی ورزش کرنے کا طریقہ ہوگیا کہ پہلے جسم کو وارم اپ کرنا ہے پھر اتنے ڈنڈ اور اتنی بیٹھکیں لگانے کے بعد جسم کو کول ڈاؤن کرنا ہے۔ سہیل بخاری صاحب قصے کے ان پرزوں یعنی حصوں کی تفصیل بتانے کے بعد ناول کے قصے کی بابت لکھتے ہیں:

''ناول نگار کو یہ بھی دھیان رکھنا پڑتا ہے کہ اس کے قصے کو آسانی کے ساتھ تین حصوں تمہید، وسط اور خاتمے میں تقسیم کیا جا سکے اور یہ حصے باہم متناسب بھی ہوں۔ ان میں سے کسی ایک کا غیر مناسب طول پورے قصے کو بے ہنگم بنا کر اس کی دلکشی چھین سکتا ہے۔ خاتمہ دو قسموں کا ہوتا ہے، المیہ اور طربیہ اور یہ ہیرو کی ناکامی یا کامیابی سے عبارت ہوتا ہے لیکن اس کے لیے ضروری ہے کہ وہ واقعات کا فطری نتیجہ ہو۔''(۱۰)

ان لوگوں کا کام ہی فن کار کو ہدایات دینا تھا۔ تنقید نہیں لکھی، ''رہبرِ ناول نگاری'' لکھتے رہے۔ ناول کو، ناول کے آرٹ کو سمجھنے کی کوشش کرنے کی بجائے ناول نگار کو رموزِ فن سکھاتے رہے۔ مندرجہ بالا بیان اسی قسم کی تنقید کا نمونہ ہے جس کی فنکار کو ذرا بھی پروا نہیں ہو سکتی۔ البتہ ایسے جملوں سے نقاد کا اپنا تنقیدی اعتبار ہی کم ہوتا ہے۔ آخر ناول نگار ناول لکھے یا یہ دھیان رکھتا پھرے کہ اس کے ناول کو بہ آسانی تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکے۔ یعنی فن کو فراموش کر کے نقاد کے لیے سہولت پیدا کرتا رہے۔ آخری جملے تو دیکھنے کے قابل ہیں، کہ انجام دو قسم کا ہوتا ہے، المیہ، طربیہ۔ یوں لگتا ہے کہ سوادِ یونان سے آتی، تلامذۂ ارسطو میں سے کسی کی صدائے بازگشت ہے جو ''اردو ناول نگاری'' کے صفحات پر آ کر لفظوں میں ڈھل گئی ہے۔

ناول میں کہانی کو اہمیت دینے والوں میں سے ایک نام وارث علوی کا بھی ہے۔ ان کے خیال میں اگر ناول کی کہانی جان دار نہیں تو اس کا مطلب ہے کہ آرٹ پر تصنع غالب آ گیا ہے اور ناول نگار زندگی سے کچھ اخذ کرنے کی بجائے اپنے ذہن کی کارگہ میں ناول کے تانے بانے بنتا رہتا ہے۔ پلاٹ کو پیچیدہ بنانا اور کہانی کی سادگی سے ناتا توڑنا وہ صنعت گری ہے جو سراغ رسانی کے ناول یا تھرڈ کلاس کے ناول نگار اپناتے ہیں۔

کہانی کے بارے میں ان کا کہنا ہے:

''ادب کی زبانی روایت ہو یا تحریری، قدیم ہو یا جدید، اجتماعی ہو یا انفرادی، مذہبی ہو یا سیکولر، نظم ہو یا نثر، کہانی ہمہ گیر، ہمہ وقت اور ہمہ اوست طریقے پر حاوی رہی ہے۔ افسانہ نگار ہو یا ناول نگار اگر اس کے ذہن کی مٹی سے کہانی کا بیج نہیں پھوٹتا تو افسانے میں تہذیبی چھتنار ہوتی ہے نہ فلسفیانہ ثمر آوری۔ کہانیاں سوجھنے کے معنی ہیں زندگی کے تجربات کی تخیل کی سطح پر زیادہ معنی خیز، زیادہ جز رس اور زیادہ بصیرت افروز طریقہ پر باز آفرینی۔ اس باز آفرینی میں ہی وہ فن کارانہ بصیرت رہی ہوتی ہے جس کے بغیر زندگی کا تجربہ عبرت آموز تو ہوسکتا ہے لیکن بصیرت کے بغیر۔''(۱۱)

قصے کے سلسلے میں سب سے کارآمد باتیں سید محمد عقیل نے کی ہیں۔ انھوں نے قصہ اور اس کی اہمیت اور خصوصیت کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ قصہ کا انتخاب اور گھڑت ناول نگار کے شعورِ زندگی کو سامنے لاتے ہیں۔ اس لیے اس پر خاص توجہ دینی چاہیے۔ ہر قصہ اوپر سے ظاہری سطح رکھتا ہے لیکن اس کے محرکات کی اندرونی تہوں میں جو عمل کارفرما ہے اس تک پہنچے بغیر ناول میں متاثر کرنے کی صلاحیت آ ہی نہیں سکتی۔ صرف ظاہری سطح کے قصے سطحی اذہان کو راس آتے ہیں۔ اعلیٰ ذہن تو قصے میں زندگی کے حقیقی حسن کا ادراک اور قصے کی تمام فکری جہات کے ایک فنی توازن کا تقاضا کرتے ہیں۔ اگر حقائق کا ادراک، اقدار اور ان کو برتنے کا سلیقہ، زندگی کے تقاضے اور فنی تخلیقیت نہ ہو تو قصہ اپنی اہمیت کھو دیتا ہے۔ اس کے علاوہ قصے کا عامیانہ پن اور یکسانیت بھی تخلیق کا سارا حسن خراب کر دیتے ہیں۔ تخلیقی فن کار فارمولا کہانیوں سے اجتناب کرتا ہے۔ ناول میں قصے کے برتنے کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''ناول کے لیے قصہ اور واقعہ تو کہیں سے بھی اٹھایا جاسکتا ہے۔ وہ انوکھا بھی ہوسکتا ہے اور اپنی ابتدا ہی میں متوجہ بھی کرسکتا ہے مگر ناول نگار اسے کس تجسس، گہرائی، تلاش اور زندگی کے اتار چڑھاؤ اور اپنے اندازِ بیان کے ساتھ لے کر چل رہا ہے، اس میں کتنی برجستگی اور کتنی بنوٹ ہے، واقعات کی تہیں کتنی گہری ہیں، کتنا ان میں تحیر ہے اور یہ تحیر عقلی ہے یا ماورائے عقل...... محض فکشن ہے۔ اس کے اتار چڑھاؤ کہاں سے آرہے ہیں اور کیوں آرہے ہیں؟ یہ سب باتیں ناول کے قصے کو دلچسپ اور متاثر کن بناتی ہیں اور انہیں ناول نگار کی تلاش اور جستجو میں آنا چاہیے۔''(۱۲)

اس کے بعد وہ قصے کی جدید شکل پر بھی بات کرتے ہیں کہ جہاں تہذیب وتمدن کی رفتار نے سارے پیمانے ہی بدل دیے ہیں اور قصے کی صورت میں انقلاب آ گیا ہے۔ اوپر وقار عظیم صاحب پر بات

کرتے وقت ان کی رائے درج کی جاچکی ہے۔ عقیل صاحب کی آرا میں ناول کا وسیع مطالعہ رچا ہوا ملتا ہے۔ یہ نہیں ہے کہ انھوں نے کسی مغربی کتاب کے صفحات نقل کر دیے ہیں بلکہ اپنے تمام مطالعے کو بروئے کار لا کر اور ذاتی فکر کی بنا پر یہ بحث آگے بڑھائی ہے۔

ان کے علاوہ ڈاکٹر عبدالسلام اور ڈاکٹر اسلم آزاد نے قصے پر بحث اٹھائی ہے لیکن کوئی نیا نکتہ نہ نکال سکے، اس لیے ان کا تفصیلی ذکر غیر ضروری ہے۔

یہ تھا اردو میں قصے کی بابت ہونے والے مباحث کا جائزہ۔ اردو میں اس موضوع پر بہت کم ہی بحث ہوئی ہے۔ ''ناول کیا ہے''، ''ناول کی تنقیدی تاریخ'' اور ''اردو ناول نگاری'' جیسی کتابوں کے مصنفین بھی اس موضوع پر کوئی اہم نتیجہ نہ اخذ کر سکے۔ یہ دیکھا گیا ہے کہ ہمارے اکثر مصنفین اپنے اپنے مطالعے کے حساب سے، جہاں تک ان کی رسائی ہو، خیالات مستعار لیتے ہیں اور ان کا اطلاق اردو ناول نگاری پر کر دیتے ہیں۔ یہ درست ہے کہ ناول ایک ایسی صنف ہے جس کے اصول عالمگیر ہیں لیکن یہ تو ضروری نہیں کہ مغرب کے ہر مفکر یا کسی ایک مفکر کے تمام نظریات درست ہوں۔ ناقدین جو کچھ پڑھ لیتے ہیں، اسی پر اکتفا کر لیتے ہیں، ان کو پرکھنے کے لیے مزید مطالعہ کی زحمت نہیں کرتے اور نہ ہی اپنی عقل کا استعمال کرتے ہوئے ان کا تجزیہ ہی کرتے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ بعض اوقات کسی ایسے نقاد کا نظریہ بھی اٹھا کے اردو تنقید کی جھولی میں ڈال دیتے ہیں جو بالکل ہی غیر منطقی ہوتا ہے۔ ان ناقدین میں سے اکثر نے یہی طریقہ اختیار فرمایا، البتہ سید محمد عقیل صاحب نے کچھ اس طریقے سے بحث کی ہے کہ کئی نئے گوشے دکھانے میں کامیاب رہے۔

☆☆☆☆☆

حوالے

(۱) ڈاکٹر محمد احسن فاروقی، ناول کیا ھے، اردو اکیڈمی، لاہور، ص ۲۰

(۲) ڈاکٹر محمد احسن فاروقی، ادبی تخلیق اور ناول، کراچی: مکتبہ اسلوب، ص ۳۷-۳۶

(۳) ممتاز حسین، ''ناول اور افسانہ،''مشمولہ ۱۹۵۱ کا بہترین ادب، مرتبین برکت علی، مرزا ادیب، لاہور: مکتبہ اردو، ص ۱۷۸

(۴) ڈاکٹر ممتاز احمد خان، آزادی کے بعد اردو ناول، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ص ۵۹-۵۸

(۵) ایضاً، ص ۲۱۱-۲۱۰

(۶) وقار عظیم، سید، فن اور فنکار، لاہور: اردو مرکز، ص ۴۵-۴۴

(۷) ایضاً، ص ۴۹

(۸) ایضاً، ص ۵۳

(۹) سید محمد عقیل، جدید ناول کا فن، الہ آباد: نیا سفر پبلی کیشنز، ص ۲۴-۲۳

(۱۰) سہیل بخاری، اردو ناول نگاری، لاہور: مکتبہ جدید، ص ۲۲-۲۱

(۱۱) وارث علوی، بورژواژی بورژواژی، گجرات بھارت: گجرات اردو اکادمی، ص ۴۸

(۱۲) سید محمد عقیل، جدید ناول کا فن، ص ۱۸