اردو ناول کی تنقید

انگریزی شعریات سے تاثر پذیری کے تناظر میں

امجد علی شاکر

پروفیسر اُردو، پرنسپل (ر) گورنمنٹ اسلامیہ کالج ریلوے روڈ، لاہور

URDU NOVEL'S CRITICISM

IN PERSPECTIVE OF ENGLISH POETICS' INFLUENCE

Amjad Ali Shakir
Professor of Urdu / Ex. Principal
Govt. Islamia College, Railway Road, Lahore

Abstract

The genre of novel is introduced under the influence of English literature. It is a colonial genre in Urdu. So it has been studied in light of the poetics of English novel. There are not so many novels which have their own trends as Aagka Darya by Quratulain Haider and Basti by Intizar Husain. The most of the novels have borrowed the idea of reality, the idea of man and the idea of time from the English novel. The pioneers of Urdu novel present the English ethics and the vision of imperialism such as Nazir Ahmad and Mirza Ruswa.

Keywords:

اردو، انگریزی، ناول، نذیر احمد دہلوی، رتن ناتھ سرشار، قرۃ العین حیدر، مراۃ العروس، بنات النعش، آگ کا دریا

اردو زبان میں ناول انگریزی ادب کی معرفت آیا۔نذیر احمد دہلوی اور رتن ناتھ سرشار اردو کے ابتدائی ناول نگار ہیں۔رتن ناتھ سرشار وہ شخص ہیں جنھوں نے پہلی بار ناول کا لفظ استعمال کیا۔نذیر احمد کے چھے قصے ناولیں کہلاتے ہیں۔مراۃ العروس، بنات النعش، توبۃ النصوح، ابن الوقت، فسانہ مبتلا (محصنات) رویائے صادقہ اور ایامیٰ۔ان چھے میں سے پہلے تین ناولوں کو انعام بھی ملے۔مراۃ العروس کو پہلا، بنات النعش کو دوسرا اور توبۃ النصوح کو پہلا انعام ملا تھا۔توبۃ النصوح کو اشاعت سے قبل سر ولیم میور اور ایم کیمپسن نے مطالعہ کیا۔اپنی رائے کا اظہار کیا اور نذیر احمد نے ان کی رائے کے مطابق ترمیم تبدیلی یا اصلاح کی۔یہ کتابیں فکری اور فنی لحاظ سے اردو ادب میں ادبی کالونیلزم کا نقطۂ آغاز ہیں۔فینن نے جو کہا تھا:

ابھی زیادہ عرصہ نہیں گزرا کہ اس سرزمین پر دو ارب لوگ بستے تھے۔آدھے ارب انسان تھے اور ڈیڑھ ارب دیسی۔حق اول الذکر لوگوں کے پاس تھے اور فریضہ دوسروں کے پاس۔ان دونوں کے درمیان چھوٹے موٹے بادشاہ، جاگیردار اور سرمایہ دار تھے۔سر سے پیر تک مصنوعی اور بناوٹی، جن کا کام دلالی تھا۔وہ چلتے پھرتے دروغ تھے جن کے پاس اپنے بھائیوں کے لیے کوئی پیغام نہ ہوتا۔وہ محض بازگشت تھے۔"(۱)

اس کی عملی شکل توبۃ النصوح میں یوں نظر آتی ہیں:

"اس کتاب کو پڑھنے سے مجھ کو معلوم ہوا کہ میرا طرزِ زندگی جانوروں سے بھی بدتر ہے اور میں روئے زمین پر بدترین مخلوق ہوں۔اکثر اوقات مجھ کو اپنی حالت پر رونا آتا تھا اور گھر والوں کا وتیرہ دیکھ کر مجھ کو ایک وحشت ہوتی تھی۔یا تو میری یہ کیفیت تھی کہ معصیت مند لوگوں کو دیکھ کر ہنسا کرتا تھا یا اس کتاب کی برکت سے دوسروں کی تکلیف کو اپنی تکلیف سمجھنے لگا۔مکتب اور بہارِ دانش کو میں نے اسی دن سلام کیا جس روز کہ پادری صاحب نے مجھے نصیحت کی۔"(۲)

یہ تھا وہ تصور جس کے تحت انگریزوں نے برصغیر میں تعلیم کو فروغ دیا۔اس نظامِ تعلیم کا نتیجہ تھا کہ برصغیر میں کالونیل افکار پروان چڑھے۔نذیر احمد کے ادب نے کالونیل ادب کا سنگِ بنیاد رکھا تھا۔اس ادب نے یہ تعلیم دی کہ یورپی انسان ہیں اور برصغیر کے لوگ جانور کی سطح کے لوگ ہیں۔یہ ناول فکری لحاظ سے کالونیل فکر پیش کر رہا تھا۔فنی لحاظ سے یہ ناول ڈینئل ڈیفو کے مذہبی ڈرامے The Family Instructor سے ماخوذ تھا۔دیکھنے کی بات ہے کہ ناول کا مرکزی خیال ایک یورپی مذہبی ڈرامے سے ماخوذ ہے۔خیالات کالونیل ہیں۔اشاعت سے قبل دو انگریز نظر ثانی کرتے ہیں۔اگرچہ وہ انگریزی ادب کے Specialist نہیں ہیں، مگر مغربی ادب سے آشنا تو ہیں۔ایم کیمپسن نے توبۃ النصوح کا ترجمہ (۱۸۸۴ء) انگریزی میں

کیا تو اس کے دو عیوب کی نشاندہی کی۔ایک عیب طویل مکالمے ہیں۔اس کی اصلاح کو نظر انداز کر دیا گیا کہ یہ طریقہ اس ملک کے مصنفوں کا ہے اور یہ محض عادت ہندوستانیوں کی ہے۔انگریز مترجم جانتے تھے کہ یہ ناول خالصتاً کالونیل فکر پیش کرتا ہے۔یہ بات ایک اور ڈھب سے ولیم میور اس کے مذکورہ انگریزی ترجمے کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

The tale is not the mere imitation of an English work.

Though it be the genuine product of English Ideas.(۳)

یہ بات نذیر احمد کے انگریز مترجمین سے ہمارے آج کے نقادوں تک مسلسل کہی گئی ہے۔مثلاً ناصر عباس نیر اس ناول کے متعلق لکھتے ہیں:

> ’’توبۃ النصوح اسٹلر تھیوری کے عین مطابق ہے، جس میں ورنیکلر ادب، انگریزی خیالات سے غذا حاصل کرتا ہے۔واضح رہے کہ انگریزی، یورپی، عیسائی خیالات ایک دوسرے کے پہلو بہ پہلو موجود تھے۔انگریزی ادب کی تہہ میں کہیں عیسائی مذہبی خیالات اور کہیں عیسائی تصورِ کائنات سمویا ہوا تھا۔‘‘(۴)

سب سے اہم بات تصورِ کائنات ہے۔نذیر احمد کے ناولوں میں مغرب سے درآمدہ تصورِ کائنات موجود ہے۔اس تصورِ کائنات میں سبب اور مسبب کا رشتہ کہیں ٹوٹنے نہیں پاتا۔ابن الوقت میں حجتہ الاسلام مردے از غیب کی طرح ضرور تشریف لاتا ہے، مگر اس کا سبب بہر حال موجود ہے۔وہ داستانوں کے رجالِ غیب سا نہیں، وہ دستگیری نہیں کرتا، اپنی منطق پیش کرتا ہے۔مراۃ العروس کی اصغری پر فتح محمد ملک نے جب مضمون لکھا تھا: ’’تمیز دار بہو کی بدتمیزیاں‘‘ تو دراصل وہ اس مغرب سے درآمدہ فکر کی نفی کر رہے تھے جسے نذیر احمد اپنے ناولوں میں پیش کر رہے تھے۔

کالونیل ادب کا یہ پودا مغرب سے درآمد ہوا اور مشرق میں اردو زبان کی سرزمین پر اُگایا گیا۔اس زمین پر یہ پودا (ناول) اگرچہ تناور ہوا۔برگ و بر لایا، مگر یہ اپنی شناخت کے اصول اپنے ساتھ لایا۔یہ اس کی تنقید تھی۔یہ صنفِ ادب (ناول) اگرچہ اب اردو زبان میں ایک روایت بن چکی ہے، مگر ایسی روایت نہیں کہ الگ سے اپنی شناخت پا لے۔ابھی اس کے سفر کو ڈیڑھ صدی بھی نہیں گزری۔اتنی مدت میں اسے اپنی شناخت کے لیے مڑ مڑ کر پیچھے دیکھنا پڑتا ہے۔ابھی اس میں اتنے بڑے تجربے نہیں ہوئے کہ یہ انگریزی سے الگ اپنی شناخت بنائے۔اسے مغربی تنقید سے استفادے کی ضرورت نہ رہے۔مغرب میں یہ صنف انقلابوں نے پیدا کی۔ہمارے ہاں غلامی کی صورتِ حال نے۔اب اتنی جلدی تبدیلی کہاں ممکن ہو گی۔مغرب میں یہ صنفِ ادب ایک خاص صورتِ حال میں پیدا ہوئی۔مغرب میں یہ صنفِ ادب سترھویں

اور اٹھارھویں صدی کے انقلابات کی پیداوار ہے۔انقلابات نے ایک نئی سیاسی اور سماجی صورتِ حال بھی پیدا کی اور نیا تصورِ انسانیت بھی دیا اور سب سے بڑھ کر ایک نیا تصورِ کائنات دیا۔اس کیفیت پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر محمد عارف لکھتے ہیں:

''سترھویں اور اٹھارھویں صدی کے انقلابات نے مغرب، بالخصوص یورپ کے فرد، سماج، تہذیب اور تمدن میں زبردست ہلچل پیدا کر دی تھی۔مسلمہ اخلاقی و جمالیاتی نظامِ اقدار متزلزل ہو گیا تھا۔ نئے ماحول میں نئے انسان کے لیے روایتی اصنافِ ادب داستان رومان، رزمیہ بزمیہ اورالمیہ طربیہ غیر متعلق ہو چکی تھیں۔اشرافیہ اور رعیت کی جگہ متوسط طبقے نے لے لی تھی۔ ہیرو کی بجائے فرد انگڑائی لے کر عالم بیداری میں آیا۔ مافوق الفطرت پر عناصر نے فتح پائی۔یوں داستان سمیت روایتی اصنافِ ادب قصۂ پارینہ ہوئیں۔''(۵)

ان دعاوی کی تصدیق ناول کے لفظی معنوں سے ہوسکتی ہے۔اس اصطلاح کے پس منظر میں تین یورپی زبانوں کے تین الفاظ ہیں:

Novella (اطالوی)، Novela (ہسپانوی) Novelle (فرانسیسی) ان لفظوں کا مفہوم ڈاکٹر محمد عارف J.A Cuddon کی ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز اینڈ لٹریری تھیوری کے حوالے سے یوں بیان کرتے ہیں:

''بوکیسو کی ٹائپ کہانیاں۔جن میں رومانس کے برعکس روزمرہ زندگی کی حکایات بیان ہوتی ہیں۔رومانس میں شاہانہ درباروں کے ماحول کے رنگین خواب وخیال کی داستانیں رقم ہوتی ہیں۔ملکہ یا شہزادی کا حسن اوران کے جانباز عاشقوں کا عشق بے مثال، محبت کی خاطر سردھڑ کی بازی لگا کر ناممکن کو ممکن کر دکھاتے ہیں، نشاۃ ثانیہ کے ابتدائی عہد اور رومانس قرونِ وسطیٰ کی اصناف ہیں، جبکہ ناول کا آغاز جاگیرداری کے زوال اور تاجر طبقے کے عروج سے ہوتا ہے۔''(٦)

اس سے یہی نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ ناول عہد جدید کا رزمیہ ہے۔ نئے معاشرے کی کہانی ہے۔ اسے حقیقت نگاری کا نام دیا جاتا ہے، مگر یہاں حقیقت نگاری کی فنی بحثوں سے صرف نظر کیا جاتا ہے، کیونکہ گورکی کی حقیقت نگاری ٹالسٹائی سے مختلف تھی۔گورکی ایسے مناظر کا بیان ضروری خیال کرتا ہے جو حقیقت ہوں، چاہے وہ معاسرے کی مسلمہ اخلاقی اور جمالیاتی اقدار سے متصادم ہوں۔بہرحال یہ طے ہے کہ ناول میں آج کا معاشرہ بھی ہے اور مغرب سے درآمدہ تصورِ حقیقت بھی۔مغربی فکری تحریکات کے زیراثر پیدا ہونے والا تصورِ انسان بھی اور تصورِ معاش و معاشرت بھی۔یہی بات ہمیں ایک معروف نقاد خورشیدالاسلام

کے ہاں ملتی ہے۔وہ لکھتے ہیں:

> ’’ناول کا موضوع فرد ہے جو سماج کے پس منظر میں ہمارے سامنے آتا ہے......ناول موجودہ زمانے کا رزمیہ ہے۔افراد کی اندرونی زندگی کا مطالعہ کرتا ہے۔ناول کا منشا زندگی کو اس کے اجزا کے باہمی تعلق کے ساتھ اس طرح پیش کرنا ہے کہ اس میں کرداروں کی شخصیت زندہ ہو جائے۔‘‘(۷)

دراصل خورشیدالاسلام وہی بات کہہ رہے ہیں کہ اس میں مغرب سے درآمدہ تصورِکائنات بھی ہو اور تصورِانسان بھی۔اس میں ان کرداروں کی گنجائش ہی نہیں جو اقبال کے اس شعر میں نظر آتے ہیں۔

تیری خاک میں ہے اگر شرر تو خیال فقر و غنا نہ کر
کہ جہاں میں نانِ جویں پہ ہے مدارِ قوتِ حیدری

ناول میں مغرب سے درآمدہ تصورِکائنات جب داخل ہو رہا تھا تو مرحوم سید احمد خاں اس تصورِکائنات کو اپنی تفسیر اور دیگر تحریروں میں پیش کر رہے تھے۔وہ ماوراء کی حقیقت سے انکار کر رہے تھے۔ یہ وہی زمانہ ہے جب محمد حسین آزاد ماوراء میں زندگی کرتے تھے اور اس قسم کی کتابیں لکھتے تھے جو آج کے قاری کی تفہیم میں نہیں آسکتیں۔اسے آزاد کا عالم دیوانگی کہتے ہیں۔بہرحال سرسید احمد خاں اپنے مضمون میں یوں رقمطراز ہیں:

> ’’حکماءِ یونان اور ہمارے مذہب کے علما اور حضراتِ صوفیا سب کے سب عالمِ غیب کے قائل ہیں اور اس کے مختلف نام رکھے ہیں۔ملاءِاعلیٰ، عالمِ ملکوت، عالمِ عقل، عالمِ مثال، عالمِ ارواح، عالمِ ربوبیت، عالمِ امر، عالمِ قدس، عالمِ جبروت، عالمِ احدیت، سب اس عالم کو غیر مادی مانتے ہیں،مگر علماءِ اسلام اور صوفیہ کرام عالمِ غیب کے ایسے حالات اور واقعات بیان کرتے ہیں......تعجب ہوتا ہے اور نہیں معلوم ہوتا کہ کہاں سے یہ حالات معلوم ہوئے۔لوگ کہتے ہیں کہ مکاشفہ سے یہ سب حالات کھلتے ہیں۔ہم کو تو مکاشفہ نہیں ہے کہ یہ حالات کُھلیں۔اب تک تو ہم یہی جانتے ہیں یا دیکھتے ہیں،وہ انھی کے خیالات ہیں جن کو خود ان کے متخیلہ نے پیدا کیا ہے۔‘‘(۸)

سرسید کا پیش کردہ یہی وہ تصورِحقیقت ہے جو ہمیں ناول میں ملتا ہے۔یہ تصورِحقیقت مغرب سے درآمد ہوا تھا۔ہمارے ہاں کا تصورِحقیقت پڑھیں تو حیرت ہوتی ہے کہ یہ تصور مغرب سے بے حد مختلف تھا۔ ہمارے ہاں کے صوفیا کے تذکروں میں عجیب وغریب واقعات ملتے ہی۔حضرت شاہ عبدالرزاق بانسوی کے تذکرے میں پڑھیں تو حیرت ہوتی ہے کہ ملا نظام الدین سہالوی کے برادرِخُرد مفتی رضا لکھنؤ سے بانسہ

جاتے ہیں تو راستے میں کرشن جی مہاراج سے ٹاکرا ہو جاتا ہے۔وہ کہتے ہیں مفتی رجا کدھر جائیو، بانسہ جائیو تو شاہ عبدالرجاک کو ہمارا بھی سلام کہیو۔اب سرسید کا مغرب سے درآمدہ تصورِ کائنات کہاں گیا۔مصیبت یہ ہے کہ انگریز آئے تھے حکمران بن کر۔وہ اپنے ساتھ اپنا تصورِ حقیقت بھی لائے تھے۔اپنی اصنافِ ادب بھی لائے تھے۔کالونیلزم بھی لائے تھے۔تصورِ انسان بھی لائے تھے۔نئی تہذیب و معاشرت بھی لائے تھے۔ظاہر ہے کہ انگریز کا تصورِ حقیقت مقبول ہوا اور ناول میں یہ باتیں موجود ہیں: کالونیلزم، نیا تصورِ کائنات و انسان، نئی تہذیب و معاشرت۔سرشار بھی ان باتوں سے سرشار تھے۔انھوں نے ناول سے متعلق بہت سی باتیں بھی لکھیں اور ناول بھی۔ناول فسانۂ آزاد بھی کیا ناول ہے، لکھنؤ کی تہذیب کو دستاویز مہیا کر دی ہے۔انھوں نے ناول نگاری سے متعلق ایک مضمون لکھا ہے جس کے اقتباسات ملاحظہ ہوں:

> ''گو قصوں کی کتابیں اور افسانے اردو میں پیشتر سے، بلکہ کہیں پیشتر سے موجود ہیں، لیکن بالکل انگریزی اصول پر یورپین طرز پر کوئی ناول مثل فسانۂ آزاد کے ــ مشہور اخبار کے ساتھ روزانہ شائع نہیں ہوا تھا۔
>
> ''اردو کی سرزمین پر نئی تہذیب کا آفتاب اچھی طرح نہیں چمکا تھا۔سب سے پہلے انگریزی اصول پر اہلِ بنگالہ نے اپنی بنگلہ زبان میں ناول لکھے اور رائے بنکم چندر چیٹر جی نے اس فن کی گھوڑ دوڑ میں بازی جیت لی۔''
>
> '' خیالات جدید کو اس خوبصورتی سے قلمبند کریں کہ تصور کھینچ جائے۔طغیانِ قلم سے بچیں۔ بس یہ معلوم ہو کہ مصنف کوئی چشم دید واقعہ بیان کر رہا ہے۔''(۹)

سرشار فسانۂ آزاد جلد چہارم کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

> ''فسانۂ آزاد انگریزی ناولوں کے ڈھنگ میں لکھا گیا ہے جس میں کوئی امر حسبِ لیاقت یا حسبِ عقل محال نہیں۔''(۱۰)

نذیر احمد کا پہلا ناول مراۃ العروس ۱۸۶۹ء میں شائع ہوا تھا، فسانۂ آزاد دسمبر ۱۸۷۸ء سے دسمبر ۱۸۷۹ء تک اودھ اخبار میں چھپتا رہا اور ۱۸۸۰ء میں کتابی صورت میں شائع ہوا۔سرشار نے مغربی ناول نگاری سے استفادہ کیا تھا۔نذیر احمد کا ناول توبۃ النصوح (The Family Instructor) سے متاثر ہے تو سرشار کا فسانۂ آزاد ڈان کوہٹے سے متاثر ہے۔اسی سلسلے میں ایک واقعہ بیان کیا جاتا ہے:

> ''ایک صحبت میں پنڈت تربھون ناتھ ہجر نے کہا کہ اگر کوئی ناول ایسا ہے کہ جس کا ایک صفحہ پڑھیے اور ممکن نہیں کہ بیس مرتبہ نہ ہنسیے وہ ڈان کوئک زوٹ ہے۔حضرت سرشار کے دل پر اس وقت کی بات ایسی کارگر ہوئی کہ اردو میں ڈان کوئک زوٹ کے انداز پر لکھنے کا شوق پیدا ہوا۔''(۱۱)

گویا ہمارے ابتدائی ناول نگار خیالات تک مغرب سے لے رہے تھے۔صنف بھی مغرب کی تھی۔ تصورِ انسان وکائنات بھی انھی کا عطیہ۔اب ظاہر ہے تنقید بھی مغربی شعریات سے متاثر ہوگی اور ضرور ہوگی، لہٰذا ہوئی اور بہت ہوئی۔

نذیر احمد اور سرشار کے بعد شرر یعنی عبدالحلیم شرر(۱۸۶۰ء۔۱۹۲۶ء) کا نام آتا ہے۔موصوف نے بہت سے ناول لکھے اور اسلامی تاریخی ناولوں کے بانی یہی حضرت تھے۔اُن کی تاریخی ناول نگاری کا نقطۂ آغاز بھی انگریزی زبان کے ناول ہیں۔یوسف سرمست کی تحقیق یہ ہے:

> ’’سکاٹ کا ناول Talisman پڑھنے کے بعد شرر نے پہلا تاریخی ناول ملک العزیز ورجینا (۱۸۸۸ء) تحریر کیا۔یہی وجہ ہے کہ فراق سے لے کر عزیز احمد تک سب کو اعتراف ہے۔ شرر کی وجہ سے ناول کا لفظ اردو میں رائج کیا گیا کیونکہ شرر نے مغربی نمونہ پر ناول نگاری شروع کی تھی۔‘‘(۱۲)

ہمیں اس سے بحث نہیں کہ یہ رائے درست ہے یا نہیں،مگر شرر کی وجہ سے ناول کا لفظ رائج ہوا تو اس کی وجہ صرف یہ ہوسکتی ہے کہ شرر نے پلاٹ کا تصور مغربی ناولوں سے حاصل کیا۔اردو ناول میں پلاٹ کے متعلق اسلوب احمد انصاری لکھتے ہیں:

> ’’ناول میں اس ارسطوئی فارمولے کی کارفرمائی نظر آتی ہے جس کے مطابق نہ صرف پلاٹ یعنی واقعات کی تنظیم اور ان کا محکم دروبست بنیادی عناصر میں سے ایک ہے، بلکہ ناول بحیثیت کل ایک ابتداء ایک درمیانی نقطہ اور ایک انتہا کا پابند ہے۔‘‘(۱۳)

اسلوب احمد انصاری نے یہ بات ’’آگ کا دریا‘‘ سے قبل لکھے گئے ناولوں سے متعلق کہی ہے اور یہ نذیر احمد کے ناولوں پر بھی صادق آتی ہے۔وہ توبۃ النصوح سے متعلق لکھتے ہیں:

> ’’توبۃ النصوح میں ہمیں ایک منظم پلاٹ ملتا ہے جو ارسطو کے فارمولے کے مطابق ایک ابتداء وسط اور انتہا رکھتا ہے۔اس میں کردار جانے پہچانے ہیں۔نسبتاً ایک واضح اور متعین شخصیت رکھتے ہیں اور انھیں ہم اپنے گردوپیش رواں دواں محسوس کرتے ہیں۔‘‘(۱۴)

عبدالحلیم شرر نے اسلامی تاریخی ناول بھی لکھے، معاشرتی ناول بھی۔دربارِ حرام پور بھی لکھی۔ان کے ناولوں میں پلاٹ بڑا منظم ہوتا ہے۔وہ کردار نگاری میں بعض جگہ بہت کامیاب رہتے ہیں۔بعض جگہ زیادہ کامیاب نہیں رہتے۔ان کے ہاں زبان کسی حد تک رنگین ہے،مگر سلیس ہے۔ان کے ناولوں میں فکری طور پر رومان، مذہب اور آزادی قدم بہ قدم ساتھ چلتے ہیں۔مذہب میں رومان کو داخل کرنا شرر کی نئی اختراع تھی، وہ بھی اسلامی تاریخ میں۔شرر آزاد خیال تھے۔ان کے ہاں مذہب میں گہری رواداری ملتی ہے۔دیر وحرم کو وہ

دوا نہائیں نہیں بناتے۔ وہ ندائے اذان کے دلدادہ بھی ہیں، ناقوس کی صدا پر بھی سر دھنتے اور وجد کرتے ہیں۔ یہ رواداری برصغیر کی ہندی مسلم تہذیب کی عطا تھی۔ اسے مغرب سے جوڑنا کسی طرح ممکن نہیں۔ مغرب فرقہ واریت لے کر آیا تھا۔ برصغیر کی ہندی مسلم روایت میں ہی یہ شعر ممکن تھا:

میر کے دین و مذہب کا احوال کیا ہو اُن نے تو
قشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا

رواداری تو برصغیر کے مسلم معاشرے میں ہر قوم راست را ہے دینے وقبلہ گا ہے کی روایت کا تسلسل تھی، ہاں آزادہ روی شرر نے مغرب سے سیکھی تھی۔ انھوں نے پردے کے خلاف تحریک چلائی تھی۔ شرر بھی کالونیلزم کے نظریہ سازوں میں شامل ہیں۔ ان کے ہاں کالونیل فکر کی وضاحت کرتے ہوئے ڈاکٹر محمد عارف لکھتے ہیں:

> ''کشمیری مسلمان کردار جلال الدین کہتا ہے کہ دیسی راج میں مذہبی آزادی مفقود ہے۔ مسلمان اذان بھی نہیں دے سکتے۔ جبکہ برٹش انڈیا میں مذہبی آزادی سمیت جملہ شہری آزادیاں لوگوں کو فراہم ہیں۔ یوں شرر کے ہاں غلامی کا شعور عجیب وغریب شکل اختیار کر گیا۔ انگریز سرکار کے حوالے سے انصاف اور آزادی کی مثالیں جگہ جگہ دی ہیں۔ شرر نے مبالغہ آرائی کی حد کر دی ہے۔ انگریز سرکار نے قریہ قریہ فردوس بنا دیا ہے جہاں حوریں بھی پائی جاتی ہیں۔'' (۱۵)

بہر حال شرر نے کالونیل ذہن سے کالونیل ادب تخلیق کرنے کی کوشش کی۔ اس ادب کے معیارات مغرب سے درآمد کرنا مجبوری ہے۔

مرزا محمد ہادی رسوا (م ۱۹۳۱ء) نے ناول تو اور بھی لکھے، مگر ان کا زندہ ناول امراؤ جان ادا (۱۸۹۹ء) ہے۔ اس ناول میں کوئی ہیرو نہیں ہے۔ خورشید الاسلام اس ہیرو کی عدم موجودگی کو ملک میں ہیرو کی عدم موجودگی کی علامت قرار دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک طوائف کی یہ کہانی دراصل ملک میں طوائف الملوکی کا علامتی اظہار ہے۔ طوائف الملوکی کے باعث ملک لٹ رہا ہے اور کوئی پرسان حال نہیں۔ یہ ناول کی علامتی تعبیر ہے، یقیناً اس تعبیر کو قبول کیے بنتی ہے۔ ویسے امراؤ جان ادا کی کہانی کو لکھنوی معاشرت کی کہانی قرار دیا جاتا ہے اور یہ کافی حد تک زیادتی ہے۔ لکھنؤ میں طوائف کا کوٹھا ہے، یقیناً درست ہے۔ اس میں نوابزادوں کی آمدورفت ہے، یہ بھی درست ہے۔ اس میں مذہب سے بھی کسی حد تک وابستگی موجود ہے۔ ایسا طوائفوں کے ہاں ہوتا ہی ہے۔ یہاں ایک مولوی صاحب کا کردار بھی ہے اور وہ ایک مزاحیہ کردار ہے۔ اس ماحول کو لکھنؤ کا نمائندہ ماحول کہنا لکھنؤ سے زیادتی ہے۔ لکھنؤ میں صرف طوائف کا کوٹھا ہی

نہیں تھا، فرنگی محل کا مدرسہ بھی تھا، مدرسۃ الواعظین بھی تھا۔ اسی لکھنؤ میں ندوۃ العلماء بھی تھا۔ اب بھلا ایک عیاش شہر میں اتنی علمی سرگرمی ممکن ہے۔ فرنگی محل کی روایت تو قدیم سے تھی، ندوۃ العلماء کا ادارہ دورِ جدید میں دینی علوم اور جدید عربی زبان کی تدریس کا ایک زندہ ادارہ تھا جہاں شبلی نعمانی جیسے عظیم عالم قیام مسند آرا، وہاں مولانا حیدر حسن ٹونکی نے حدیث پڑھائی۔ سلیمان ندوی بھی وہاں قیام پذیر ہوئے۔ بہر حال امراؤ جان ادا بہت اچھا ناول سہی، مگر اس ناول کے ماحول کو لکھنؤ کا نمائندہ ناول کہنا لکھنؤ سے زیادتی ہے۔ یہ تعبیر بھی کالونیل تعبیر ہے۔ صرف ایک اقتباس دیکھیے اور نوابی لکھنؤ کی تصویر ملاحظہ ہو:

> ''ایک صاحب، سات آٹھ برس کی لڑکی کو۔۔۔ کاندھے پر چڑھائے ہوئے۔ ہاتھوں میں چاندی کی چوڑیاں ہیں۔ معصوم کے دونوں ہاتھ زور سے پکڑے ہوئے۔۔۔ کوئی چوڑیاں اتار نہ لے۔''(۱۶)

گویا موج میلے میں عدم تحفظ کا احساس نوابی لکھنؤ سے متعلق کالونیل ورژن ہے۔ اس میں تصورِ کائنات مغرب کا عطا کردہ، تصورِ سیاست کالونیل، افراد کالونیل یا پری کالونیل معاشرے کے افراد ہیں۔ اب ایسے ناول کے لیے مغرب سے تصوراتِ تنقید لینے پڑیں گے۔

امراؤ جان ادا کا پلاٹ کمال کا ہے اس میں ارتقا کی بجائے نمو ہے۔ ناول شاخ در شاخ پھیلتا جاتا ہے اور ناول کے تمام اجزا میں ایک نامیاتی وحدت موجود ہے۔ اس ناول کے ذریعے پہلی بار ایک کالونیل صنف ادب اعتماد اور اعتبار حاصل کر رہی ہے۔ کالونیل صنفِ ادب حقیقت کی سرزمین پر اپنے قدم مضبوطی سے جما لیتی ہے۔ اب یہ صنف اردو کی اپنی صنفِ ادب ہو جاتی ہے، مگر آغاز کار سے ہی نظر یورپی تنقید کی طرف تھی، معیار بھی یورپی ناول تھا، لہٰذا تنقید کے اصول وہیں سے آتے رہے۔

پریم چند (۱۸۸۰ء۔۱۹۳۶ء) نے بارہ مکمل اور ایک نامکمل ناول لکھا۔ ان کے ناولوں میں بازارِ حسن، چوگانِ ہستی، نرملا غبن، میدانِ عمل اور گئودان شامل ہیں۔ پریم چند آزادی کے سپاہی تھے اور ہمہ وقتی ادیب تھے۔ ان کے ہاں گاندھی اور گیتا کا فلسفہ ملتا ہے۔ گاندھی جی کی طرح وہ بے تعصب نہیں تھے، لیکن کسی کو مارنے کے قائل بھی نہیں تھے۔ انھوں نے اتنے بہت سے ناول لکھے، مگر کوئی بڑا ناول لکھنا انھیں نصیب نہ ہو سکا۔ پریم چند کے ہاں کالونیل فکر کی بجائے آزادی کی فکر ملتی ہے، مگر ان کے ہاں نذیر احمد کی طرح کی ایک خامی یہ ہے کہ وہ اپنے کرداروں کو آزاد نہیں چھوڑتے۔ انھوں نے ناول نگاری کے مغربی اصولوں کی پیروی کی۔ وہی تصورِ حقیقت، وہی تصورِ انسان۔ فرق صرف یہ ہے کہ وہاں متوسط طبقے کا شہری ہے یہاں ہندوستان کا دیہاتی ہے۔ ان کے ناول میدانِ عمل پر تبصرہ کرتے ہوئے اسلوب احمد انصاری لکھتے ہیں:

> ''میدانِ عمل چونکہ گٹھا ہوا اور ترشا ہوا ناول نہیں ہے اس لیے خاصی وسیع بساط پر پھیلا ہوا

معلوم ہوتا ہے، لیکن اس کے کسی بھی حصے میں ہم واقعات کی لغوی سطح سے اوپر نہیں اٹھتے۔ پریم چند کی بصیرت میں اس وسعت، تہہ داری اور گہرائی کی کمی کا احساس ہوتا ہے جو صف اول کے فن کاروں سے مختص ہے۔ ان کے ہاں نہ کوئی کردار ایسا ہے جو ذہن پر منڈلاتا رہے، نہ واقعات کا بہاؤ اور بیانیہ کی منطق ایسی ہے جو ناول کو کسی بلند سطح پر پہنچائے۔ اس میں جو مقصدیت ہے، وہ یکسر برہنہ ہے اور کسی وژن کی طرف نہیں لے جاتی۔" (۱۷)

پریم چند بڑے ناول نگار نہ بن سکے، نہ کوئی یادگار ناول لکھ سکے۔ ان کی ادب میں اہمیت تاریخی ہے۔ ان کے ہاں ناولوں میں پلاٹ کا وہی تصور ہے، جو مغرب سے درآمدہ تھا۔ پریم چند کے ہاں سیاسی سوچ بدل جاتی ہے، مگر ادبی تصور نہیں بدلا۔ اُن کے ہاں ناول کا وہی مستعار پیٹرن موجود ہے۔ وہی زبان وبیان کا تصور، وہی مکالمے کا انداز، وہی مغرب سے درآمد ناول کا تصور۔۔ پریم چند کے ہاں کچھ نہیں بدلا۔ ان کے ہاں ابن الوقت اور حجتہ الاسلام جیسے کالونیل فکر کے کردار نہیں۔ آزادی کے مجاہد ہیں۔ ان کے ہاں فلاز تھیوری نہیں، مگر تصورِ کائنات تو وہی ہے۔ ادبی پیٹرن بھی وہی ہے۔ کوئی بڑی تبدیلی نہیں ہے۔ ان کے ہاں ناول کا وہی پیٹرن ہے کہ اس کی تنقید کے لیے مغرب سے اصولِ نقد مستعار لینے پڑتے ہیں۔

اب بیسویں صدی طلوع ہو چکی ہے۔ ناول کی صنف اعتبار پا چکی ہے۔ پریم چند بہت سے ناول لکھ کر اسے مقبول بنا چکے ہیں۔ پاپولر ناول بھی بہت لکھا جا چکا۔ ترقی پسندی سکہ رائج الوقت ہو رہی ہے۔ ترقی پسند تحریک کے راہنما سجاد ظہیر کا ناول "لندن کی ایک رات" منظرِ عام پر آتا ہے۔ یہ ۱۹۳۶ء میں لکھا گیا اور سنِ اشاعت ۱۹۳۸ء درج ہے۔ یہ ناول نئے رجحانات پیش کرتا ہے۔ سہیل بخاری اس ناول کے بارے میں لکھتے ہیں:

"کتاب (لندن کی ایک رات) میں نفسیاتی تحلیل اچھی ہے اور اشتمالی پروپیگنڈا بھی خوب ہے۔" (۱۸)

اس ناول کو ادب میں خاصی اہمیت حاصل ہوئی۔ اس کے باوجود ناول کا پیٹرن تو وہی تھا۔ ناول ترقی پسندی کے فروغ کے لیے لکھا گیا۔ اشتمالی فکر بھی مغرب سے درآمد شدہ تھی۔ بہر حال اس ناول کا فن اور فکر ہی نہیں Locale بھی مغربی ہے۔ مغربی ماحول میں لکھا گیا یہ ناول مغرب کے عطا کردہ تصوراتِ فن سے منحرف نہیں ہوتا، اسی کے اندر اپنے لیے جگہ تلاش کرتا ہے۔ اس ناول کے متعلق علی عباس حسینی کی تحقیق اس کو Damage کرتی ہے، مگر یہ ادنیٰ مماثلت اس کو یوں Damage نہیں کر سکتی۔ حسینی لکھتے ہیں:

"یہ ناول جیمس جوائس کا یولیسز دیکھنے کے بعد لکھا ہے۔ وہاں ڈبلن کا ایک دن تھا، یہاں لندن کی ایک رات۔ وہ تحت الشعور کا انسائیکلوپیڈیا ہے، یہ جم ڈکشنری۔" (۱۹)

دونوں ناول مختلف ہیں، سوائے ان ادنیٰ مماثلتوں کے اور یہ مماثلت ناول کو چربہ ثابت نہیں کر سکتی۔ یہ ناول اس نسل کے جذبوں اور سوچوں کو پیش کر رہا ہے جس نے پہلی جنگ عظیم دیکھی ہے اور دوسری جنگ عظیم کا خطرہ محسوس کر رہے ہیں۔ اس نسل کے لوگ دنیا کو بہتر بنانا چاہتے ہیں اور نئی دنیا کے خواب دیکھتے ہیں۔

عصمت چغتائی کے ناول ضدی اور ٹیڑھی لکیر بہت مانے جاتے ہیں۔ ٹیڑھی لکیر تو بہت ہی مانا جاتا ہے۔ اس ناول کو بہت اچھا ناول ٹھہرایا گیا، مگر اس ناول کی ساری خوبی اور خوبصورتی اس کے نیچرلزم میں ہے جو زولا کے ہاں دیکھا جا سکتا ہے۔ ناول کی بڑی خوبی جنسی گھٹن اور جنسی عدم مساوات کا بیان ہے۔ نقادوں نے اس ناول کی شمن اور اس کے امریکی شوہر میں جنسی عدم مساوات کو ڈی ایچ لارنس کے ہاں دریافت کیا ہے۔ احسن فاروقی لکھتے ہیں:

> ''فرائیڈی نظریے کے مطابق ڈی۔ ایچ۔ لارنس شادی کے بعد کی زندگی کو ایک مستقل کشمکش اور تو تو میں میں ہی کی صورت میں نمایاں کرتا ہے۔ شمن اور اس کے امریکن شوہر کی دوراز قیاس تو تو میں میں تکلیف دہ حد تک جاری رہتی ہے۔ چنانچہ آخری حصہ اتنا ہی پوچ ہے۔''(۴۰)

ہمارے معروف ناول ٹیڑھی لکیر میں فکری سطح پر مغربی اثرات موجود ہیں۔ فنی تصورات وہی ہیں۔ تصورِ حیات و کائنات ایک ہے۔ اب تنقید مغرب سے آئے گی تو یہ ہماری مجبوری ہے۔

کرشن چندر کا ناول شکست رومانوی تحریک کے خاص رویے کو پیش کرتا ہے، کرشن کا انداز بیان بھی رومانی ہے، مگر ناول کا سارا تانا بانا مغربی ناول کے تصور سے باہر نہیں جا سکا۔ فنی تصورات ہوں یا فکری، تصورِ انسان ہو یا تصورِ کائنات سبھی مغرب سے درآمدہ ہیں۔

عزیز احمد اردو کے رجحان ساز ناول نگار تسلیم کیے جاتے ہیں۔ ان کے ناولوں کی خاص بات ان کا فنی شعور اور حیدرآباد دکن کا ماحول ہے۔ حیدرآباد دکن کے ماحول کی جنسی اخلاقیات عزیز احمد کے ناولوں میں ملتی ہے۔ وہ بہت پڑھے لکھے شخص تھے۔ ان کے ہاں فن اپنی پوری پختگی کے ساتھ موجود ہے۔ انھوں نے ''ہوس''، ''مرمر اور خون''، ''آگ''، ''گریز''، ''ایسی بلندی ایسی پستی'' کے عنوان سے ناول لکھے۔ آگ کشمیر کے پس منظر میں ہے۔ انھوں نے تصورِ فن اور تصورِ کائنات و انسان میں کوئی ایسی تبدیلی نہیں کی کہ مغرب سے درآمدہ ناول کے اصولِ نقد پرائے ہو جائیں۔

عزیز احمد کے فن کی خاص بات حیدرآباد دکن کے جاگیرداری ماحول کو Depict کرنا اور محفوظ کرنا ہے۔ یہ لوگ تاریخ کے میوزیم کا حصہ ہیں۔ ان میں سے بعض لوگ متحجر سے ہو گئے ہیں۔ تاریخ کے

ایک خاص موڑ پر وہ Freeze ہو گئے ہیں اور تاریخ آگے بڑھ رہی ہے۔ یہ وہ لوگ ہیں جن کے وجود میں ہم برصغیر کے مسلم اشرافیہ کے چہرے شناخت کر سکتے ہیں۔ ان کرداروں کے بارے میں اسلوب احمد انصاری لکھتے ہیں:

> "ناول میں جگہ جگہ ہماری ملاقات اس معاشرے کے اُن نمائندوں سے ہوتی ہے جو فی الوقت طاقت، اقتدار اور حاکمیت سے یکسر بے دخل کر دیئے گئے ہیں، لیکن اپنے گم شدہ وقار کے فریب کو برقرار رکھنے کے لیے وہ طرح طرح کے جتن کرتے رہتے ہیں اور اپنے گمشدہ وقار کے فریب کو برقرار رکھنے کے لیے وہ طرح طرح کے جتن کرتے رہتے ہیں اور اپنے آپ کو نوع بہ نوع تفریحات اور مشاغل میں منہمک رکھتے نظر آتے ہیں۔۔۔وقت انھیں ٹھہرا ہوا سا لگتا ہے۔ وہ نوجوان لڑکیوں اور عورتوں سے چھیڑ چھاڑ ہنسی، دل لگی اور ٹھٹول کرنے سے بھی باز نہیں آتے اور اس فن میں بھی خاص مہارت رکھتے ہیں۔ مثال کے طور پر شہیر جنگ کا اپنے دوست ہمدانی کی بیٹی پر ترچھی نظریں ڈالنا۔ ان سب شخصیتوں سے ہمارا تعارف وقتاً فوقتاً کرایا جاتا رہا ہے اور جو تاریخ کے عجائب گھر میں رکھے جانے والے ماڈلوں سے کچھ کم پر کشش نہیں۔" (۲۱)

عزیز احمد کا فن بہت اہم ہے۔ وہ ناول کے روایتی فنی تقاضوں سے انحراف نہیں کرتے، مگر وہ اپنا مشاہدہ پیش کرتے ہیں اور اپنے فنی شعور کے ساتھ اپنی فکر بھی۔

قرۃ العین حیدر پہلی ناول نگار ہیں جنھوں نے ناول کے روایتی فنی اصولوں سے انحراف کیا ہے اور ناول کا پیٹرن ہی تبدیل کر دیا ہے۔ ان کے ہاں ناول کا روایتی تصور یعنی ابتدا درمیانی نقطہ اور انتہا نہیں ہے، بلکہ ان کے ہاں نیا تصورِ وقت بھی ملتا ہے، تصورِ فن بھی، اسی لیے مغرب سے درآمدہ اصولِ نقد وہاں کمزور پڑ جاتے ہیں اور نقاد ناک ٹوئیاں مارنے میں مصروف ہو جاتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے ہاں نہ تو نقطۂ آغاز ہے، نہ ارتقا، نہ انتہا۔۔۔ ان کی کہانی ختم نہیں ہوتی۔ آگ کا دریا جہاں ختم ہو رہا ہے، وہ اختتامیہ نہیں ہے۔ اس ناول میں تہذیب کا سفر ہے۔ دراصل یو۔ پی میں ہندی مسلم تہذیب پروان چڑھی۔ اس کا ہندوستانی ماضی بھی تھا، اسلامی ماضی بھی۔ دونوں ایک جگہ ملے۔ جمنا کنارے ان کی ملاقات ہوئی۔ پھر یہ تہذیب پروان چڑھی، چلتے چلتے ایک منزل ایسی آئی کہ مسلم تہذیب کے نمائندے نے کھڑے ہو کر کہا کہ ہم اپنی تہذیب سے دستبردار ہوتے ہیں۔ اس نے دستبرداری کا اعلان کیا اور زمین چھوڑ دی۔ ہندوستان میں یہ تہذیب جب ٹوٹ گئی تو اس کا ٹوٹا پھوٹا ملبہ رہ گیا۔ اردو زبان، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، دیوبند، ندوہ، کانگریسی مولوی جو کبھی گالی بن گئے تھے، مسلمان جواب ترکِ وطن کرنے والے لوگوں کے لیے ترس کھانے کا حوالہ

بن گئے تھے۔ یہ ملبہ تھا ٹوٹی ہوئی تہذیب کا۔ اب تاریخ میں دو امکان بچے تھے۔ یہ تہذیب اسی ٹوٹے ہوئے ملبے سے پھر تعمیر کا سفر آغاز کرے یا ملبہ اٹھوا دیا جائے۔ ترک وطن کرنے والا لوٹ کر جاتا ہے اور دیکھتا ہے کہ ملبہ کس حال میں ہے، اٹھوا دیا گیا یا ابھی اسی حالت میں پڑا ہے۔ وہ دیکھتا ہے کہ ملبے سے ایک نئی عمارت بن رہی ہے۔ وہ عظیم نہیں، نہ سہی، وہ کم وقعت ہے، ہوا کرے، مگر وہ ہے اور وہ جینا چاہتی ہے۔ پھر وہ جینا سیکھ چکی ہے۔ یہ خبر سن کر ترک وطن کرنے والا پریشان ہو جاتا ہے۔ اس نے تو تہذیب کو Withdraw کر لیا تھا۔ اب یہ تہذیب پھر کس لیے اور کیسے زندہ ہو رہی ہے۔ یہی کرب لیے ترک وطن کرنے والا لوٹ آتا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے تہذیب کی کہانی لکھی ہے۔ اس کا تصورِ زمان، تصورِ انسان اور تصورِ وقت مختلف ہے۔ آگ کا دریا سے چاندنی بیگم تک اس کا سفر عجیب وغریب سفر ہے۔ اس نے زمانوں کی کہانی کہی ہے۔ وہ کالونیل فکر سے باہر آتی ہے۔ اس کے ہاں آزاد فکر ہے۔ ہندی مسلم تہذیب کو پھر سے جینا اس کا مسئلہ ہے۔ وہ تہذیب کی Documentation کرتی ہے۔ نقاد کو اس کے ناول سمجھ نہیں آتے۔ وہ پرانے سانچوں اور پیمانوں پر اس کے ناولوں کو جانچتے پرکھتے ہیں اور پریشان ہو جاتے ہیں۔ بعض نقاد اس پر احسان دھرتے ہیں اور اس کے ناولوں کو ورجینا ولف کے ناولوں پر قیاس کرتے ہیں۔ بعض یہ احسان دھرنے کو بھی تیار نہیں:

> ''اس ناول کو ورجینا ولف کے ناولوں To the Lighthouse یا Mrs. Dolloway
> کے طرز پر قیاس کرنا حسن ظن سے زیادہ نہیں۔'' (۲۲)

نقاد کو سمجھ نہیں آتا کہ ناول میں تو عام سے کردار ہوتے ہیں۔ اس کے ہاں وہ کردار بہت کم ہیں۔ وہ اسے ناول کی خامی اور کمزوری خیال کرتا ہے۔ اسے کیا خبر کہ وہ تو تہذیب کی کہانی سنا رہی ہے۔ ایسی تہذیب جو مسلم اشرافیہ کی چشم وچراغ ہونے کے باعث اس کا ذاتی المیہ ہے۔ وہ جانتی ہے کہ مسلم اشرافیہ کچھ تو اس تہذیب سے دستبردار ہو کر ترکِ وطن کر چکا ہے۔ اور کچھ منجمد ہو کر اپنے پرانے گھروں میں بیٹھا ہے، پرانی عمارتوں کے گرنے کا منظر دیکھتا ہے اور پرانے وقتوں میں زندہ رہتا ہے۔ قرۃ العین حیدر اپنی تہذیب کے المیے کو سمجھنے کی کوشش کرتی ہے کیونکہ وہ سمجھتی ہے کہ ادیب ایک سماجی مورخ ہوتا ہے۔ اس کے ناول میرے بھی صنم خانے، سفینۂ غمِ دل، آگ کا دریا، آخرِ شب کے ہمسفر، کارِ جہاں دراز ہے، گردشِ رنگِ چمن، اور چاندنی بیگم اسی تہذیبی المیے کی کہانی سناتے ہیں۔ 'کارِ جہاں دراز ہے' اس کا سوانحی ناول ہے اور دوسرے صرف ناول ہیں۔ ان ناولوں کا اصل مسئلہ ہمیں مغربی تنقید سمجھنے نہیں دیتا۔ ہم ایک طویل کالونیل ماضی رکھتے ہیں۔ سرسید احمد خاں اور نذیر احمد ہمیں سمجھا گئے کہ مغرب کا تصورِ کائنات حرفِ آخر ہے۔

تصورِ انسان بھی ہمیں مغرب نے ہی دیا ہے اور ہم قرۃ العین حیدر کے ناول سمجھیں تو کیسے سمجھیں۔ اسلوب احمد انصاری،عبداللہ حسین کے ناول 'اداس نسلیں' کو 'آگ کا دریا' پر فضیلت دیتے ہیں۔ یہ تو آغا جان عیش کو غالب پر فائق قرار دینے والی بات ہوئی۔ انصاری فرماتے ہیں:

''اس ناول (آگ کا دریا) میں ان کا ادراک پوری انسانیت کے دکھ درد کا احاطہ نہیں کرتا اور اس کی گہرائی اور گیرائی میں ایک سکڑن پیدا ہو گئی ہے۔ اس میں ہمیں کبھی بھی انسانیت کا وہ اداس نغمہ سنائی نہیں دیتا جسے رومانی شاعر ورڈز ورتھ Still Sad Music of Humanity کہا ہے جو عبداللہ حسین کے ناول 'اداس نسلیں' میں متعدد جگہ پایا جاتا ہے اور منجملہ دوسرے عناصر کے 'آگ کا دریا' پر اس کی برتری کا سبب۔'' (۴۳)

گویا غالب والی بات ہوئی، واماندگیِ شوق تراشے ہے پناہیں۔ ناول سمجھ میں نہیں آیا، اسے کمزور ٹھہرا دیا۔ یہ ہے قرۃ العین حیدر کا کمال کہ اسلوب احمد انصاری جیسا انگریزی ادب کا استاد اسے سمجھ نہیں سکا۔ میرا خیال ہے علی گڑھ والے قرۃ العین حیدر کو شاید پوری طرح سمجھ ہی نہیں سکتے یا شاید سمجھنا نہیں چاہتے کہ اس میں ہندی مسلم تہذیب کی کہانی ہے اور یہ موضوع ان کے لیے Guilt بن گیا ہے۔ ہمارے ہاں کبھی اسے شعور کی رو Stream of Consciousness کا ناول قرار دیا گیا اور کبھی کچھ کہا گیا۔ قصہ کیا ہے؟ یہ افراد کا قصہ ہی نہیں، اس کے کردار تو علامتیں ہیں مختلف مذاہب کی جن کے ملنے سے ایک تہذیب وجود میں آئی۔ پھر ایک مذہب کے نمائندے نے خود کو Withdraw کر لیا۔

'آگ کا دریا' کا ایک خاص حوالہ اس میں تصورِ وقت ہے۔ ہمارے دوسرے ناولوں میں اس طرح کا تصورِ وقت موجود ہی کہاں ہوتا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے ہمارے دوسرے ناول نگاروں سے مختلف انداز میں وقت کو سمجھا بھی ہے اور پیش بھی کیا ہے۔ اس حوالے سے اسلوب احمد انصاری نے ایک اچھی اور سچی بات کہی ہے:

''وقت کے بارے میں اس جدید مفروضے سے مربوط اور ہم آہنگ ہے کہ یہ بھی ناقابلِ انقطاع اکائیوں اور وحدتوں کا مرکب نہیں ہے، بلکہ مثل ایک جوئے رواں کے ہے جس میں ماضی حال اور مستقبل آپس میں گڈمڈ ہوتے رہتے ہیں۔ یہ ایک ایسا دھارا ہے جس کی ابتدا اور انتہا کو ممیز کرنا حددرجے دشوار ہے۔ زمانی نقطے اس طور باہم مخلوط ہیں کہ آگے بڑھنے اور پیچھے لوٹ آنے اور پھر اس گردشِ پیہم کے عمل کو نشان زدہ کرنا آسان کام نہیں ___ جس طرح مظہری کائنات کے ماورا ہو جانے کا داعیہ رکھتے ہیں اور بالآخر ایک ابدی کائنات کا رخ کرتے ہیں اور پایانِ کار ہم حقیقتِ مطلقہ سے ہمکنار ہوتے ہیں --- یہ ناول بھی بنیادی طور پر وقت ہی کی کارفرمائیوں سے متعلق ہے۔'' (۴۴)

قرۃالعین حیدر نے اس ناول کے آغاز میں بطور Epigram ایلیٹ کی مشہور نظم Four Quarters سے اقتباس دیا ہے۔ یہ اقتباس بھی اشارہ کرتا ہے کہ یہ ناول بھی تہذیبی المیے سے متعلق ہے۔ ایلیٹ نے مغربی تہذیب کا نوحہ کہا تھا کہ اس تہذیب کو انقلابات نے تہہ و بالا کر دیا تھا۔ ہماری تہذیب نے خود کو Withdraw کر لیا اور اس تہذیبی المیے پر کسی نے کچھ لکھنا بھی گوارا نہ کیا تھا کہ قرۃالعین حیدر نے اسے اپنا موضوع بنالیا۔

قرۃالعین حیدر کا ناول چاندنی بیگم وہاں سے شروع ہو رہا ہے جہاں عام طور پر ناول ختم ہو جاتے ہیں۔ نقاد پریشان ہیں کہ اس ناول کا تجزیہ کیسے کریں۔ مس حیدر کے کردار بھی عام ناولوں کے کردار نہیں ہوتے، اس کا تصورِ مکان مختلف ہے۔ تصورِ زمان مختلف ہے۔ اس کے کردار مختلف ہیں، مگر اس کے ہاں ابھی تصورِ فطرت سر سید احمد خاں اور حالی کا ہے۔ اس کے لیے ایک اور عظیم کہانی کار کا انتظار تھا، وہ انتظار حسین کی صورت میں سامنے آیا۔

انتظار حسین ہمارے عہد کا عظیم لکھنے والا ہے جس نے اردو ناول کو ایک مختلف تصورِ کائنات دیا۔ مختلف اور منفرد تصورِ کائنات۔ بیچارے سر سید احمد خاں، حالی اور نذیر احمد کی ساری محنت ضائع کر دی۔ بستی دیکھیے کہ اس میں زمان و مکان بالکل ہی مختلف ہے۔ انتظار حسین کے ناول 'آگے سمندر ہے' میں اسے تہذیبی المیے کا ایک Slice پیش کیا گیا ہے جو اپنی وسعت کے ساتھ 'آگ کا دریا' میں موجود ہے۔ یہ ناول اسلوب احمد انصاری کسی حد تک سمجھ سکتے تھے چنانچہ انھوں نے اس پر لکھا اور بعض کام کی باتیں بھی لکھ دیں، مگر وہ بستی کو کیسے سمجھ سکتے تھے۔ اس میں ہند اسلامی تہذیب کو ٹکڑے ٹکڑے ہوتا دکھایا گیا ہے۔ اتنا بڑا المیہ دکھایا گیا ہے کہ حیرت ہوتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ قرۃالعین حیدر اور انتظار حسین دونوں کو ایک ساتھ پڑھنا چاہیے دونوں ایک دوسرے کی تفسیر بھی ہیں، تعبیر بھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا یہاں ایک ساتھ ذکر کیا گیا ہے۔ دونوں ناول نگار ایک دوسرے کو سمجھنے کے لیے بہت ضروری ہیں اور دونوں کو سمجھنے کے لیے اردو تنقید کو پڑھنا ایک جیسا غیر ضروری ہے کیونکہ نقادوں نے انگریزی کے اصولِ نقد اٹھائے ہوئے ہیں اور وہ یہاں کام نہیں آتے۔

۱۹۴۷ء کے بعد بہت سے ناول لکھے گئے، عبداللہ حسین کے ناول 'اداس نسلیں' اور 'باگھ'، خدیجہ مستور کا 'آنگن'، فضل احمد کریم فضلی کا 'خونِ جگر ہونے تک'، احسن فاروقی کا 'سنگم'، قدرت اللہ شہاب کا ناول 'یا خدا'، ممتاز مفتی کا 'علی پور کا ایلی'، جمیلہ ہاشمی کا 'تلاش بہاراں'، شوکت صدیقی کا 'خدا کی بستی' اور 'جانگلوس'، رضیہ فصیح احمد کا 'آبلہ پا' اور 'صدیوں کی زنجیر'، زاہدہ حنا کا 'گواوری'، انور سجاد کا 'خوشیوں کا باغ'، مرزا اطہر بیگ کا 'غلام باغ' اور 'حسن کی صورتِ حال' اور شمس الرحمٰن فاروقی کا 'کئی چاند تھے سرِ آسماں' وغیرہ۔

ان تمام ناولوں میں فن کے حوالے سے کوئی باغیانہ رویہ نہیں ملتا۔ سبھی ناولوں کو مغرب کی تنقید سے پڑھا اور پرکھا جا سکتا ہے۔ کسی بھی ناول میں تصورِ وقت، تصورِ کائنات، تصورِ انسان بدلتا نظر نہیں آتا۔ سبھی میں پلاٹ، کردار نگاری، مکالمہ، ماحول و مناظر، نظریۂ حیات اور اسلوب بیان کے حوالے سے وہی اصول نظر آتے ہیں جو مغرب کی تنقید میں موجود ہیں۔ ڈاکٹر محمد عارف نے مغربی ناول نگاروں کے ہاں مختلف رجحانات کا حوالہ دیا ہے۔ ذرا دیکھیے یہ رجحانات ہمارے ہاں کے ناولوں میں کہیں نہ کہیں موجود ہیں یا نہیں:

> ''درباری یا شاہی رومانس کے ہیرو کی پیروڈی۔۔آزادہ روی، عقل و استدلال، پوپ لوتھر اور کیلون پر چوٹ۔۔۔عورت میں جرأتِ انکار۔۔۔فرد اور ریاست کا جبر۔۔۔ رومانیت۔۔۔نیچرل ازم۔۔۔المیہ/ رزمیہ۔۔۔جرأت اظہار۔۔۔سامراج دشمنی۔۔۔ جدیدیت۔۔۔جدید وقدیم کی ہم آہنگی۔''(۲۵)

اب ذرا سوچیے کہ ہمارے اردو ناولوں میں ان میں سے کوئی نہ کوئی لیبل چسپاں کرنا ممکن ہے یا نہیں۔ اگر ممکن ہے تو پھر مزے سے انگریزی تنقید کی رٹی رٹائی باتیں بولیے، آپ ناول کی بہت اچھی تنقید پیش کر رہے ہیں۔

بانو قدسیہ نے راجہ گدھ لکھ کر انحراف کی کوشش کی اور بہت مقبول کوشش کی۔ وہ کہانی کہنا بھی جانتی ہیں اور اردو نثر لکھنا بھی۔ انھوں نے کمال خوبصورتی سے کہانی سنائی ہے اور کمال کی نثر لکھی ہے، مگر وہ جس جگہ موجود میں ماورا کو جمع کرتی ہیں وہی ناول کا کمزور حصہ ہے یعنی:

جس سے نامہ بندھا تھا دلبر کا
وہی پر ٹوٹ گیا کبوتر کا

اب کیا کریں۔ اس ناول کا ہیرو کون ہے؟ لے دے کے ایک متحرک وجود ہے جسے بانو قدسیہ نے پروگرام کے مطابق ولن کا رول دیا تھا اور وہ بیچارہ ولن بن کر داخل ہوا، مگر ہیرو بن بیٹھا۔ اس کے کردار میں سیکولرزم، ہیومنزم اور لبرلزم تینوں موجود ہیں اور تینوں مغرب کی عطا ہیں۔ بانو قدسیہ جسے ہیرو بنانے کا ارادہ لیے ہوئے ہیں، وہ ہیرو نہیں بن سکا۔ پرچھائیں سی بن کے رہ گیا۔ بانو قدسیہ کا ارادہ موجود میں ماورا کو شامل کرنے کا تھا۔ کردار بدلنے کا تھا، مگر ایسا نہ کر سکیں، اردو ناول نقادوں کے لیے رہ گیا اور وہ مزے سے مغرب سے درآمدہ تنقیدی حربوں کو آزما سکتے ہیں۔

☆☆☆☆☆

حواشی

(۱) فرانز فینن ،افتادگان خاک،ترجمہ محمد پرویز،سجاد باقر رضوی،ص:۷

(۲) نذیر احمد،توبۃ النصوح،مرتبہ:افتخار احمد صدیقی،ڈاکٹر،صفحہ:۲۲۱،۲۲۲

(۳) Pepentance of Nasuh, Page:x

(۴) ناصر عباس نیر،معنی واحد اور معنی اضافی کی کشمکش،المعارف،جنوری تا جون ۲۰۱۵ء

(۵) محمد عارف،ڈاکٹر،اردو ناول اور آزادی کے تصورات،ص:۲۵

(۶) ایضاً،ص:۲۵،۲۶

(۷) خورشید الاسلام،تنقیدیں،صفحہ:۸۶،۸۷

(۸) سرسید احمد خان، بل شاء اللہ، تہذیب الاخلاق ،یکم محرم تا یکم ربیع الاول ۱۳۱۳ھ مشمولہ مقالات سرسید، ص:۱۸۶،۲۲۴

(۹) رتن ناتھ سرشار،نادر تحریریں،مشمولہ،نقد سرشار،مرتبہ،ڈاکٹر تبسم کاشمیری،ص:۲۶۳ تا ۲۶۸

(۱۰) رتن ناتھ سرشار،فسانۂ آزاد،جلد چہارم،سنگ میل پبلی کیشنز لاہور،۱۹۸۴ء،ص:۷

(۱۱) چکبست ،بحوالہ عبدالسلام،اردو ناول بیسویں صدی تک،صفحہ:۴۰

(۱۲) یوسف سرمست،بیسویں صدی میں اردو ناول،ص:۶۳

(۱۳) اسلوب احمد انصاری،آگ کا دریا،اردو کے پندرہ ناول،ص:۱۶۳

(۱۴) اسلوب احمد انصاری،توبۃ النصوح،اردو کے پندرہ ناول،ص:۴۰

(۱۵) محمد عارف، ڈاکٹر، پروفیسر، اردو ناول اور آزادی کے تصورات، پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی لاہور، ۲۰۰۶ء،ص:۳۵۶،۳۵۷

(۱۶) مرزا محمد ہادی رسوا،امراؤ جان ادا،ص:۲۶۰

(۱۷) اسلوب احمد انصاری،میدانِ عمل مشمولہ اردو کے پندرہ ناول،ص:۳۹

(۱۸) سہیل بخاری،ڈاکٹر،اردو ناول نگاری،ص:۱۶۳

(۱۹) علی عباس حسینی،ناول کی تنقید اور تاریخ،ص:۴۸۵

(۲۰) احسن فاروقی،اردو ناول کی تنقیدی تاریخ،ص:۲۳۰،۲۳۱

(۲۱) اسلوب احمد انصاری،ایسی بلندی ایسی پستی،اردو کے پندرہ ناول،ص:۱۵۵،۱۵۶

(۲۲) اسلوب احمد انصاری،آگ کا دریا،اردو کے پندرہ ناول،صفحہ:۱۸۹

(۴۳)اسلوب احمد انصاری، حولہ مذکور،ص:۱۸۹

(۴۴) ایضاً،ص:۱۶۴

(۴۵) پروفیسر ڈاکٹر محمد عارف، حوالہ مذکور،ص:۶۴

کتابیات

اردو کتب:

احسن فاروقی،محمد، اردو ناول کی تنقیدی تاریخ، ادارہ فروغ اردو لاہور،۱۹۶۲ء

اسلوب احمد انصاری، اردو کے پندرہ ناول، مکتبہ قاسم العلوم لاہور، سن ندارد

تبسم کاشمیری، مرتبہ، نقد سرشار، سنگ میل پبلی کیشنز،۱۹۶۸ء

خورشید الاسلام، تنقیدیں، انجمن ترقی اردو ہند،۱۹۶۴ء

رتن ناتھ سرشار، فسانہ آزاد، جلد چہارم، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور،۱۹۸۴ء

سرسید احمد خاں، مقالات سرسید، جلد سوم، مرتبہ محمد اسماعیل پانی پتی، طبع دوم،۱۹۸۴ء

سہیل بخاری، ڈاکٹر، ناول نگاری

علی عباس حسینی، ناول کی تاریخ اور تنقید، لاہور اکیڈمی لاہور،۱۹۶۴ء

محمد عارف، ڈاکٹر، پروفیسر، اردو ناول اور آزادی کے تصورات، پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی لاہور، ۲۰۰۶ء

مرزا محمد ہادی رسوا، امراؤ جان ادا، مجلس ترقی ادب لاہور

ممتاز احمد خاں، اردو ناول بیسویں صدی میں، اردو اکیڈمی سندھ کراچی،۱۹۷۳ء

یوسف سرمست، بیسویں صدی میں اردو ناول، ترقی اردو بیورو نئی دہلی، ۱۹۹۵ء

انگریزی کتب:

Sampson, M.K, Pepentance of Nasooh, Edited by C.M. Naeem Daramount, Delhi. 2002

مترجمہ کتب:

فرانز فینن، افتادگانِ خاک، مترجمہ محمد پرویز، سجاد باقر رضوی، نگارشات لاہور ۱۹۹۶ء

رسائل:

سہ ماہی المعارف، جنوری تا جون ۲۰۱۵ء