شمس الرحمٰن فاروقی کے ناول افسانے کی تنقید کے اصول

پروفیسر امجد علی شاکر
ریٹائرڈ پروفیسر اُردو، پرنسپل گورنمنٹ اسلامیہ کالج ریلوے روڈ، لاہور

SHAMS UR RAHMAN FAROOQI

AND HIS CRITICISM ON NOVEL AND SHORT STORIES

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

Abstract

Shams ur Rahman Farooqi is a contemporary renowned critic of Urdu literature especially of Urdu fiction. He enjoys an established recognition as a critic, researcher and writer. But his main claim to fame is criticism. He has a close relation with modernist movement of literature and is a serious reader of Urdu's famous genera of the past i.e., Dastaan. So he has seen the Urdu short story from different angle. The article is a study of his principles of fiction criticism which he expressed in his different articles.

Keywords: شمس الرحمٰن فاروقی، مابعد جدیدیت، داستان امیر حمزہ، ممتاز شیریں، محمد حسن عسکری، آنگن باام، نیر مسعود

شمس الرحمٰن فاروقی فکشن رائیٹر، فکشن کے نقاد، ناول نگار، مشرقی شعریات اورعروض ولغات کے عالم ہیں۔ انھوں نے ایک مختلف کام یہ کیا ہے کہ میر کی تمام شاعری کو پڑھا اورمشرقی شعریات پرشرح وبسط سے لکھنے کے ساتھ ساتھ میر کے منتخب شعروں کی شرح لکھی(شعرشورانگیز) اور اس سے عجیب وغریب کام یہ کیا کہ داستان امیرحمزہ پڑھ ڈالی۔صرف پڑھی ہی نہیں، اس پر کتابیں بھی لکھیں۔ وہ داستان امیرحمزہ پڑھ کر اردو افسانے کی تنقید لکھنے بیٹھےتو فکشن کی روایتی تنقید ان کو پسند نہ آئی۔ اردو افسانہ ہی نہیں، خود افسانہ ہی انھیں کوئی بڑی صنفِ ادب نظر نہ آیا۔ انھوں نے افسانے کی روایتی تنقید کو اس کے تمام نتائج سمیت مسترد کردیا۔

شمس الرحمٰن فاروقی مغربی تنقید کے عالم بھی ہیں۔ انھوں نے مغرب سے آنے والے تنقیدی نظریات کو پڑھا پرکھا اور اپنے نقطۂ نظر سے انھیں قبول یا مسترد کردیا۔ وہ کسی ایک اندازِ نقد پر فریفتہ نہیں، ہرقسم کی تنقید سے فائدہ اٹھاتے ہیں۔ ایک جگہ روسی ہیئت پسندوں سے یوں استفادہ کرتے ہیں:

> ''ممتاز شیریں بیانیہ سے وہ چیز مراد لیتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں جسے روسی ہیئت پرست نقادوں خاص کر بورس آئخن بام نے Sujet یعنی قصہ مروی کا نام دیا تھا۔ قصۂ مروی سے اس کی مراد تھی واقعات اور ان کی وہ ترتیب جس ترتیب سے وہ قاری تک پہنچتے ہیں۔ Sujet یعنی قصہ مروی کے متقابل شے کو آئخن بام نے Fabula یعنی قصۂ مطلق کا نام دیا تھا۔ قصۂ مطلق سے اس کی مراد تھی وہ تمام ممکن واقعات جو کسی بیانیہ میں ہو سکتے تھے، یعنی جن میں سے چند کو منتخب کر کے بیانیہ مرتب کیا جائے۔''(۱)

محولہ بالا اقتباس سے یہ اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ فاروقی ساختیاتی تنقید اور روسی ہیئت پرستی کے مکاتب سے مستفید و مستفیض ہیں۔ اس بات کا اعلان وہ خود ہی کر دیتے ہیں۔ وہ ساختیاتی کی بجائے وضعیاتی کی اصطلاح استعمال کرتے ہیں۔

چناں چہ لکھتے ہیں:

''وضعیاتی Structuralist نقاد تو ہر افسانے کو Relationships اور Categories میں بانٹ کر چھٹی کر دیتا ہے۔ میں نے وضعیاتی اور بعد وضعیاتی تنقید سے تھوڑا بہت سیکھا ضرور ہے، لیکن مجھے اس بات کا احساس ہے کہ Relations اور توازن کے اقسام بیان کر دینے سے واقعے کی واقعاتی قدر کا تعین نہیں ہوسکتا۔ یہ بات غور کرنے کی ہے کہ آخر افسانہ آزاد وجود رکھتا ہے یا نہیں؟ بعض نقادوں نے تو یہاں تک کہا ہے کہ افسانے میں لسانی سطح کے علاوہ ایک Semoitic یعنی نشانیاتی سطح بھی ہوتی ہے اور وہ لسانی سطح کے ماقبل ہوتی ہے۔''(۲)

دراصل فاروقی کہانی کہنے کی قدیم روایت سے جڑے ہوئے ہیں۔ وہ اس مقام پر ساختیاتی یا مابعد جدیدیت کے نقادوں کے ہم خیال ہو جاتے ہیں جب ان سے قدیم روایت کی تائید حاصل ہوتی ہے۔قدیم روایت میں متن اہم تھا۔مصنف کو جدیدیت نے بہت زیادہ اہمیت بخش دی تھی۔ وہ داستان امیر حمزہ پڑھے ہوئے ہیں۔ یہ داستان کہانی کی قدیم روایت کا عظیم نمونہ ہے۔اس میں کہانی کہنے والا اہم نہیں، کہانی اہم ہے، واقعہ اہم ہے۔ فاروقی لکھتے ہیں:

''بیانیہ کی قدیمی روایت اور جدید طریق کار میں بنیادی فرق بدیعیات کا ہے۔گرامر کا نہیں۔یعنی دونوں کے قاعدے ایک سے ہیں، لیکن اپنی بات کو قائم کرنے کے لیے جدید یعنی ہنری جیمس کا طریقہ کار یہ ہے کہ اس میں اس شخص کو اہمیت دی جاتی ہے جس پر واقعہ گزرا۔قدیمی روایت کی رو سے وہ شخص اہم نہیں ہے جس پر واقعہ گزرا، بلکہ واقعہ خود اہم ہے۔ اس طرح اس چیز کی اہمیت کم ہوجاتی ہے جسے ہنری جیمس Point of view (نقطۂ نظر) کہتا ہے یعنی واقعہ بیان کرنے والا (راوی) اور مصنف الگ ہو جاتے ہیں۔''(۳)

یہاں وہ رولاں بارت کو اپنی تائید میں لاتے ہیں۔ وہ مغربی نقادوں کے پیرو نہیں، انھیں اپنا ہم نوا پاتے ہیں تو ان کی بات کا حوالہ دینے میں عیب محسوس نہیں کرتے۔

فاروقی، محمد حسن عسکری سے بہت متاثر ہیں۔ عسکری کی تنقید میں فقرے بازی بہت ہوتی تھی۔ دوسرے وہ بہت سی باتوں کی تردید کرتے تھے، آخر میں اپنا نقطۂ نظر پیش کرتے تھے۔ وہ بت بہت توڑتے تھے۔ یہی رویہ فاروقی کا ہے۔ وہ بت توڑتے توڑتے مضمون کے اختتام پر جا پہنچتے ہیں۔ قاری پریشان ہو جاتا ہے کہ وہ کسی بات کی تائید بھی کرتے ہیں یا تردید ہی کیے جاتے ہیں۔ دوبارہ مضمون پڑھنے کے بعد کہیں کونے میں وہ بات بھی مل ہی جاتی ہے، جس کی وہ تائید کر رہے تھے۔

فاروقی نے ''افسانے کی حمایت میں'' کے عنوان سے چھے مضامین لکھے ہیں۔ تین تو ان کے اس مجموعے میں شامل ہیں جو ''افسانے کی حمایت میں'' کے نام سے شایع ہوا اور اس کا نظر ثانی شدہ ایڈیشن ۲۰۰۴ء میں چھپا۔ تین ان کے مجموعہ صورت و معنیٰ سخن میں شامل ہیں۔ ان چھے مضامین کو مضامین کہنا بھی ذرا مشکل ہے۔ یہ افسانے ہیں، ڈرامے ہیں یا کچھ اور ہیں۔ عسکری کے انسان اور آدمی اور ستارہ یا بادبان کے مضامین کو انشائیہ کہا گیا۔ اب بھلا فاروقی کے مضامین کو کیا کہا جائے، افسانہ، ڈراما یا انشائیہ۔ یہ مضامین تو نہیں ہیں، مگر ان تحریروں میں فاروقی کے اصولِ نقد تو ہیں۔ آیئے ہم یہ اصولِ نقد تلاش کرتے ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی اصنافِ ادب میں درجہ بندی کرتے ہیں اور شاعری کو اول درجے کی صنفِ ادب قرار دیتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''اصل الاصول تو یہ ہے کہ خالص فن کے اعتبار سے افسانہ اتنی گہرائی اور باریکی کا متحمل ہی نہیں ہوسکتا جو شاعری کا وصف ہے، لیکن دوسری حقیقت یہ بھی ہے کہ ہمارے یہاں افسانے اور ناول کا وجود اتنا پرقوت اور نمایاں نہیں ہے جتنا شاعری کا ہے۔ بڑے ادیبوں کا ذکر ہو تو ہمیں غالب، میر، اقبال ہی یاد آتے ہیں۔ پریم چند، منٹو اور بیدی نہیں۔''(۴)

اس درجہ بندی پر وہ بے حد مصر ہیں۔ دلیل یہ ہے کہ ارسطو نے بھی تو اصناف کی درجہ بندی کی تھی، لہٰذا یہ نقاد کا حق ٹھہرا کہ وہ اصناف کے مابین درجہ بندی کر سکے۔ اب رہی درجہ بندی کی دلیل تو یہ دلیل ہی کافی ہے کہ اردو زبان کا بنیادی مزاج ہی شاعری کا ہے۔ دوسرے غزل نے اتنے انقلاب زمانہ دیکھے ہیں کہ بے چارہ افسانہ اس کے سامنے کیا حقیقت رکھتا ہے۔ شاعری کی حسرت موہانی نے جتنی قسمیں کر دی ہیں افسانے کی اتنی قسمیں ممکن ہی نہیں۔ اردو غزل نے حالی سے ترقی پسندوں تک کتنی بڑی مخالفانہ کارروائیوں کا سامنا کیا اور زندہ رہی۔ افسانے کو تو ایسا کوئی کٹھن مرحلہ دیکھنے کو نہیں ملا۔ ابھی جنم ہی لیا تھا کہ ترقی پسندوں کی آنکھوں کا تارا ہو گیا اور پھر اسی لاڈ پیار میں ایسا بگڑا کہ تجریدیوں کے ہاں آ کر کچھ کا کچھ ہو گیا۔ فاروقی ایک تو افسانے کو کم عمری کے باعث نکو بنا رہے ہیں۔ وہی فارسی مثل یاد آئی: سگ باش برادر خرد مباش۔ اب ذرا فاروقی کی سن لیں کہ وہ افسانے کو کیسے کم تر ٹھہراتے ہیں:

> ''نظم پہلے وجود میں آئی اور افسانہ بعد میں۔ نظم Arche Type ہے تو افسانہ Proto Type ہے۔ یہ تو آپ بھی مانیں گے کہ آرکی ٹائپ کا درجہ Proto Type سے اونچا ہوتا ہے۔''(۵)

فاروقی کے ہاں شاعری میں امکانات زیادہ ہوتے ہیں، افسانے میں کم۔ شاعری میں زبان کے بے شمار امکانات کھلتے ہیں۔ افسانہ نگار زبان کے زیادہ امکانات دریافت نہیں کر پاتا۔ بسا اوقات وہ لفظوں کا اسراف بے جا کرنے لگتا ہے۔ لفظوں کا اسراف اور بات ہے، لفظوں کے امکانات کو کھولنا دوسری بات ہے۔ ذرا یہ شعر دیکھیے:

سرسری اُن سے ملاقات ہے گاہے گاہے   صحبتِ غیر میں گاہے سر راہے گاہے

اس شعر میں زبان کے کتنے ہی امکانات دریافت ہوئے ہیں۔ یہ شعر کسی بڑے شاعر کا بھی نہیں ہے۔ اب ذرا میر کا شعر دیکھیے:

دیدنی ہے شکستگی دل کی   کیا عمارت غموں نے ڈھائی ہے

ترقی پسندوں نے نظریہ پڑھ کر افسانے کی حمایت کی تھی۔شاید اس لیے کہ نظریہ براہِ راست افسانے میں پیش کیا جا سکتا ہے، شاعری میں نہیں۔ فاروقی میر کی شرح لکھنے کے بعد افسانے کی تنقید لکھیں تو نتائج ایسے ہی برآمد ہوں گے۔میر کا شعر دیکھیے اور سوچیے کہ میر نے کیا کہا ہے۔ لفظوں کے کتنے ہی وسیع امکانات ہیں جو دریافت ہوئے ہیں۔ایک دنیا ہے جو دکھائی پڑتی ہے۔ کوئی بڑا المیہ ہو، انفرادی ہو یا اجتماعی، کیا اردو غزل کے پاسنگ میں بھی افسانے میں اس کا ردِعمل آ سکتا ہے۔فاروقی یہاں شاعری و افسانے کا تقابل کرتے ہیں اور کہتے ہیں:

''زبان ایک دولت ہے۔شعر اس کو پوری طرح استعمال کرتا ہے، کیونکہ وہ اس سے خوف نہیں کھاتا۔ افسانہ نگار بیچارہ گھبرا جاتا ہے اور زبان کا اسراف بے جا کرنے لگتا ہے، وہ اپنی فطرت سے مجبور ہے۔''(۶)

شمس الرحمٰن فاروقی افسانے کو شاعری خصوصاً غزل سے کم تر ٹھہرا رہے ہیں۔ وہ آگے چلتے ہیں اور افسانے کو ناول سے بھی کم تر ماننے پر اصرار کرتے ہیں۔گویا شاعری درجہ اول کی صنف ہوئی۔ دوسرے درجے پر ناول اور تیسرے درجے کا مسافر افسانہ ٹھہرا۔ فاروقی افسانے کو ناول سے کم تر ٹھہراتے ہیں اور اس کے لیے ایک parallel تلاش کرتے ہیں۔وہ لکھتے ہیں:

''ناول کے مقابلے میں افسانے کی وہی حیثیت ہے جو ہمارے ہاں غزل کے مقابلے میں رباعی کی ہے۔''(۷)

دعویٰ ان کا یہ ہے:

''یہ بات تو تاریخی طور پر ثابت ہے کہ افسانہ ایک فروعی صنف ادب رہا ہے اور ادب کے خاندان میں اس کی حیثیت چھوٹے بیٹے کی سی رہی ہے۔''(۸)

کیا فاروقی یہ کہنا چاہتے ہیں کہ چھوٹا بیٹا ہونے کے باعث افسانہ لاڈ پیار میں بگڑ گیا یا وہ اسے گھر کا کم زور فرد کہنا چاہتے ہیں جس کے لیے فارسی میں برادرِ خرد کی اصطلاح رائج ہے۔ فاروقی کا یہ کہنا کہ یہ بات تاریخی طور پر ثابت ہے، ہماری مشرقی تنقید اور تاریخ کا خاص مزاج ہے۔

اگر یہ بات تاریخی طور پر ثابت ہے تو فاروقی کو کیا مصیبت پڑی کہ اسے پھر سے ثابت کریں۔ دلیلیں لائیں، مثالیں پیش کریں۔ قاری خواہ مخواہ ان کے اندازِ بیان سے الجھتا رہے اور ان کی باتوں کو سلجھاتا رہے جو کسی طرح بھی سلجھ کر نہ رہی۔ فاروقی کا دعویٰ اپنی جگہ، وارث علوی کا ردِ دعویٰ بھی دیکھ لیں وہ کہتے ہیں: ''فیض اور راشد، محض اس وجہ سے کہ وہ شاعر ہیں، منٹو اور بیدی پر کوئی فضیلت نہیں رکھتے۔ افسانے میں منٹو اور بیدی کا مقام اتنا ہی بلند ہے جتنا کہ شاعری میں فیض اور راشد کا اور ان چاروں فنکاروں کا ادب جدید ادب ہونے کے ناتے سعدی اور ولی اور میر و غالب کے ادب سے مختلف ہے، لیکن ہے اسی روایت کی توسیع و تجدید۔''

شمس الرحمٰن فاروقی افسانے کے بارے میں تنقید لکھنے بیٹھے ہیں، مگر آغاز تحقیر سے کر رہے ہیں۔ اس کا انھیں خود بھی احساس ہے۔عنوان بھی انھوں نے بھلا سا رکھا ہے' افسانے کی حمایت میں'۔خراب بندوق کا بڑا نقصان ہوتا ہے کہ وہ کبھی کبھی آگے وار کرنے کی بجائے پیچھے چل جاتی ہے۔ کیا فاروقی کی تنقید کو ہم بُری تنقید کہہ سکتے ہیں۔ ایسا ممکن نہیں، پھر یہ افسانے کو ہی کیوں روندے ڈالتی ہے۔ فاروقی یہ بات محسوس کر لیتے ہیں اور کہتے ہیں:

> ''افسانے کی حمایت میں سب سے بڑی بات یہ ہو سکتی ہے کہ اس کو غیر معمولی Pretentions سے آزاد کیا جائے، اس پر غیر ضروری بوجھ نہ لادا جائے۔''(۹)

جدید افسانہ نگار تو اس پر غیر ضروری کیا ضروری بوجھ بھی نہیں لادتا۔ اس نے اسے قصہ کہانی، بیانیہ، کردار حتیٰ کہ اچھی زبان سے بھی محروم کر دیا ہے۔ ہاں وہ Pretend بہت کرتا ہے۔ وہ تو اسے موپساں سے بھی کہیں آگے پہنچا چکا ہے، مگر فاروقی افسانے کو ہی فروعی صنف ثابت کیے دیتے ہیں۔ اردو میں افسانے کا بڑا شور بھی رہا اور بہت زور بھی رہا، مگر کیا یہ سارا رباعی کا ہی جھگڑا تھا۔ فاروقی کا جواب ہاں میں ہے۔ چلیے مان لیتے ہیں۔ اب وہ افسانے کو ناول سے کم تر ٹھہرانے پر تُل جاتے ہیں۔ وہ سوال کرتے ہیں:

> ''آپ کسی عظیم مصنف کا نام بتا سکتے ہیں کہ جس نے محض افسانہ نگاری کی بنا پر عظمت کا تاج پہنا ہو؟ ایک موپساں کا نام ذہن میں آتا ہے لیکن اس نے

بھی منہ جھوٹا کر لینے کی حد تک ناول کا مزہ چکھا ہے، بلکہ اس کا ایک ناولٹ
ایک عورت کی کہانی تو بلاشبہ بڑے ناولوں کے زمرے میں آتا ہے۔
چیخوف؟ جناب چیخوف کی اہمیت اور خاص کر اس کے عہد میں تو اس کے
ڈراموں کی وجہ سے ہے۔"(۱۰)

یہ تو ٹھیک ہوا مگر الف لیلہ ولیلہ تو کہانیاں ہیں۔کلیلہ ودمنہ کیا ہے؟ کہانیوں کا مجموعہ، مہاتما بدھ کی جنم کتھائیں کیا ہیں۔کیا یہ کہانیاں نہیں ہیں۔ سچ پوچھیں تو یہ افسانے ہیں۔اگر انھیں عالمی کلاسیک کا درجہ مل سکتا ہے تو آج کیا بجوگ پڑا ہے کہ افسانہ نگار دنیا کے ادب میں تیسرے درجے کا مسافر رہے گا۔ بیتال پچیسی اور سنگھاسن بتیسی کو کیا ناول کہیں گے یا افسانہ۔ یہ ساری کتابیں کہانیوں پر مشتمل ہیں جنھیں ایک فرد یا ایک کردار سنا رہا ہے۔ اگر وہ فرد غائب ہو جائے تو یہ افسانے کیا فروعی صنف بن جائیں گے۔شاید پھر بھی نہ بن سکیں مگر وہ فرد اکثر غائب نہیں ہوتا تھا۔ اگر غائب کر دیا جائے تو کہانیاں بکھر جائیں۔اس کے باوجود ان کہانیوں کو تیسرے درجے کی سرگرمی ماننا ممکن نہ ہوگا۔ فاروقی ناول کو افسانے پر فوقیت دیتے ہیں۔ اردو کی حد تک عبداللہ حسین اور قرۃ العین حیدر کی مثالیں سامنے کی ہیں۔دونوں کے ناول ان کے افسانوں پر چھائے ہوئے ہیں۔ دونوں ناول نگار فاروقی کے دعوے کی تائید کرتے ہیں، مگر فاروقی کی تنقید آزاد کی تنقید کی طرح ہے کہ وہ ہر دور کے دو بڑے شاعروں کو مقابل میں لاتے اور ایک کی برتری ثابت کرتے ہیں۔ آزاد نے یہ موازنے والی تقابلی تنقید شاعری میں متعارف کرائی تھی، فاروقی نے یہ تنقید اصناف میں متعارف کرائی ہے۔ اب دیکھیں اس کا جواز کہاں تک ہے۔ فاروقی نے بڑی صنفِ ادب کی یہ تعریف کی ہے اور افسانے کی بڑی صنفِ ادب نہ بن پانے کی وجہ یہ بیان کی ہے:

"بڑی صنفِ سخن وہ ہے جو ہمہ وقت تبدیلیوں کی متحمل ہو سکے۔افسانے کی
چھوٹائی یہی ہے کہ اس میں اتنی جگہ نہیں ہے کہ نئے تجربات ہوسکیں۔"(۱۱)

فاروقی افسانے کو تیسرے درجے کی صنف ادب (فروعی صنف ادب) ٹھہرا کر بات

چلاتے ہیں۔ گویا افسانہ کبھی برہمن تو کجا کشتری بھی نہیں بن سکے گا۔ وہ رہے گا کرم دھرم کے چکر میں یعنی کام وہی کرنا ہے جو اس کے آبا و اجداد کا پیشہ تھا اور اعمال وہ کرنے ہیں جو اس کے کرم ہیں۔ گویا وہ اپنی تقدیر کے ہاتھوں مجبور ہے۔ منو کی سمرتی کے مطابق اچھوت محض اس لیے اچھوت ہے کہ اس کے آبا و اجداد ایسا پیشہ کر بیٹھے جو مردار سے تعلق رکھتا تھا چاہے مردہ بیج سے ہی تیل نکالنے کا کام کیوں نہ ہو یا کوڑا اٹھانا ہی پیشہ کیا ہو۔ اب آپ اسے لاکھ حلال خور کہتے رہیے، مگر رہے گا وہ اچھوت کا اچھوت۔ افسانہ نگار بھی کچھ کوڑا کرکٹ اٹھا بیٹھا ہے کہ فاروقی اسے ذات باہر کرنے پر تلے بیٹھے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''اعلیٰ شاعری میں کسی ٹھونس ٹھانس، حشو و زوائد برائے بیت یعنی Slack کی گنجائش نہیں ہوتی، لیکن اعلیٰ سے اعلیٰ افسانے میں بھی Slack نکل آتا ہے۔ بات یہ ہے کہ افسانے میں وہ تناؤ نہیں ہو سکتا جو شاعری کا خاصہ ہے۔ اردو میں بعض مثالیں بالکل سامنے کی ہیں۔ مثلاً بیدی اور قرۃ العین حیدر کو دیکھیے۔ ان کے ہاں Slack کی کثرت ہے پھر بھی ان کو ہم افسانہ نگاروں کی فہرست میں اونچی جگہ دینے پر مجبور ہیں، لیکن غالب، اقبال، میر یا انیس کے بہترین کلام میں Slack کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔'' (۱۲)

لیجیے صاحب اب یہ بحث ختم کرتے ہیں اور یہ اصول طے کر لیتے ہیں کہ شاعری ترفع کے باعث جس بلندی تک جاتی ہے، افسانہ بے چارہ زمین پر کھڑا دیکھتا رہ جاتا ہے۔

فاروقی آگے بڑھتے ہیں اور افسانے کے لیے بیانیہ کو ضروری قرار دیتے ہیں۔ بیانیے کے بغیر افسانہ بن ہی نہیں سکتا۔ وہ لکھتے ہیں:

''افسانے کی بنیادی خصوصیت بیانیہ ہے۔۔۔ اس کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ اس کا بیانیہ کردار پوری طرح بدلا نہیں جا سکتا۔ افسانے میں یہ ممکن نہیں ہے کہ آپ مسلسل اور ہر جگہ بیانیہ سے انکار کرتے چلیں۔ مکان مسترد

ہوسکتا ہے، پلاٹ غائب کر سکتے ہیں، ماحول اور جزئیات کو حذف کر سکتے ہیں، لیکن اس کے آگے نہیں ۔ پلاٹ غائب کر دینے پر بھی بیانیہ کسی نہ کسی شکل میں موجود رہتا ہے۔ آپ Time Sequence کو الٹ پلٹ کر سکتے ہیں، لیکن افسانے میں Time ہی نہ ہو، یہ ممکن نہیں ہے گویا افسانہ Time کے چوکھٹے میں قید ہے۔''(۱۳)

اس ایک پیراگراف میں فاروقی نے افسانے کے مختلف اصول یا اوصاف بیان کرتے ہوئے بیانیہ کو مرکزی وصف بیان کیا ہے۔ اس کے دیگر اوصاف یہ ہیں: مکالمہ، پلاٹ، ماحول اور جزئیات وغیرہ، مگر بیانیہ ایسا وصف ہے جسے کسی طرح منہا نہیں کیا جا سکتا۔بیانیہ میں Time Sequence ہوتا ہے۔ افسانہ نگار اسے آگے پیچھے تو کرسکتا ہے، غائب نہیں کرسکتا۔ یہ افسانے کی بنیادی تحدید (Limitation) بھی ہے،خوبی بھی۔ یہ پھول زمان میں کھلتا ہے،مگر لازمان میں اپنی خوشبو بکھیر سکتا ہے۔فاروقی نے اس اصول کا افسانے پر اطلاق یوں کیا ہے:

''آپ (رام لعل) کے افسانے ''چاپ'' میں بیانیہ کا انکارتو کجا بیانیہ پر شدید اصرار ہے، سریندر پرکاش کے افسانے بدوشک کی موت یا 'جپی ژان' وقت کے ادغام (Confusion) کی کوشش کرتے ہیں، لیکن بیانیہ سے انکارنہیں کرتے۔بلراج مینرا نے بعض افسانوں میں فلم کی تکنیک استعمال کرنے کی عمدہ کوشش کی ہے۔ہمارے عمرعصروں میں انورسجاد بیانیہ کو اس طرح Disguise کر کے لاتے ہیں کہ وہاں اگر چہ Time الٹ پلٹ ہوجاتا ہے لیکن Spirtual Time نزدیک رہتا ہے۔ ظاہری ترتیب بگڑ جاتی ہے، لیکن بیانیہ کا دھارا موجود رہتا ہے۔۔۔ انتظارحسین اور احمدہمیش کے افسانے کچھ کم افسانے نہیں ہیں، اگر چہ خالص بیانیہ میں ہیں۔خالص بیانیہ سے مراد ہے ایسا بیانیہ جس میں واقعات کی زمانی ترتیب کالحاظ رکھا گیا ہو۔''(۱۴)

مختصر یہ کہ بیانیہ افسانے کی بنیادی روح ہے جس سے فرار ممکن نہیں۔ اگر بیانیہ نہیں ہے تو افسانہ بھی نہیں ہے۔ اب بیانیہ کا Time میں سفر کیسے ہوگا۔ یہ ایک بہت بڑا سوال ہے۔

کیا Time میں سفر Spiral ہوگا یا Cyclic۔ کوئی بھی سفر ہو، واقعات میں کیا علت اور معلول کا رشتہ ہوگا یا یہ رشتہ منہا بھی ہو سکتا ہے۔ داستانوں میں علت اور معلول کے رشتے کا کوئی سوال ہی نہیں تھا۔ امام غزالی نے اور ان کے بعد ہیوم نے کہا تھا دنیا Events کا مجموعہ ہے۔ ان میں علت ومعلول کا رشتہ کیا ہوا۔ بس زمانی تقدم وتاخر کو دیکھ کر لوگوں نے یہ رشتہ فرض کر لیا۔ وہی غالب والی بات ہوئی کہ 'واماندگیِ شوق تراشے ہے پناہیں' فاروقی یہ سوال اٹھاتے ہیں کہ پریم چند والا بیانیہ دوسروں سے کس طرح مختلف ہے یا دوسرے لوگوں کے ہاں بیانیہ کس طرح مختلف ہے۔ فاروقی پریم چند سے خصوصاً اور ترقی پسندوں سے عموماً خفا خفا سے ہیں۔ اس خفگی کا اظہار وہ جگہ جگہ کرتے ہیں۔ بہر حال بیانیہ کی تکنیک کا اختلاف وہ یوں واضح کرتے ہیں:

''سریندر پرکاش کی تکنیک پریم چند یا عصمت یا بیدی کی تکنیک سے کس طرح مختلف ہے؟ سب سے پہلا فرق تو وہی ہے جو تمام منطقی اور وجدانی ادب کا ما بہ الامتیاز ہے۔ ان افسانوں میں کہانی آگے نہیں بڑھتی، بلکہ نمو کرتی ہے۔ یعنی یہ افسانے تعمیر کیے ہوئے نہیں ہیں، بلکہ کسی پودے کی طرح بالیدہ ہیں۔ ان میں غالب کے مصرعے کی طرح لباس نظم میں بالیدن مضمون عالی ہے کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ دوسرے الفاظ میں یہ افسانے زمان میں نہیں بڑھتے پھیلتے، بلکہ مکان (Space) میں بڑھتے پھیلتے ہیں۔ ان کے قصے کی حرکت گھڑی کے پنڈولم کی طرح آگے اور پیچھے دونوں طرف اس قدر برابر مقدار میں ہے کہ یہ ٹھہرے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔''(۱۵)

بیانیہ تو یہ ہوا کہ وہ ٹائم سے متعلق ہو۔ یہاں انھوں نے مکان کا کھڑاک رچا دیا ہے۔ زمان کو آگے پیچھے کرنے سے بھی گزارہ ہو جاتا ہے۔ وقت تو افسانے کے لیے ضروری ہے چاہے پنڈولم ہلتا رہے۔

اب ایک سوال اور پیدا ہوتا ہے کہ کردار کا معاملہ کیا ہے۔ ہمارے ہاں ایک مدت کردار کی افضلیت مسلم رہی ہے۔ چاہے پریم چند کے زیر اثر یا ترقی پسندوں کے، بہر حال اردو میں کردار کا جھگڑا تو ہے۔ کردار نگاری افسانے کی روایتی کتابوں میں بہت اہم ٹھہرائی جاتی ہے۔ اب

فاروقی پر داستانوں کا اثر ہے یا جدید مغربی تنقید کا، بہرحال وہ کردار نگاری کو زیادہ اہمیت نہیں دیتے۔ وہ روایتی بیانیہ کی توضیح کرتے ہوئے کردارنگاری کوزیادہ سر پر نہیں چڑھاتے۔ اسے جوائس کے زیراثر پیدا ہونے والی بدعت قرار دیتے ہیں:

> ''روایتی بیانیہ کی شان واقعات کی کثرت ہے کردارنگاری نہیں ۔۔۔کردار اور واقعہ کے آپسی ردعمل اور کردارنگاری کے ذریعہ واقعات کے تانے بانے جوڑنا قدیم بیانیہ کی رسم نہیں۔قدیم بیانیہ کی رسم تو یہ تھی کہ واقعات کی کثرت ہو۔افسانے کو موثر اور قابل قبول بنانے کے لیے ایسی بدیعیات یعنی Rhetoric یعنی Persuasive Technique استعمال کی جائے جو بہت رنگین اور صنائع بدائع سے بھرپور ہو۔جس شخص نے داستانوں کا ایک صفحہ بھی پڑھا ہے وہ اس بات کوتسلیم کرے گا کہ شولز اور کلاگ کا بیان ہماری داستانوں پر حرف بہ حرف صادق آتا ہے۔''(۱۶)

فاروقی نے یہاں داستان کی شعریات شولز اور کلاگ کی کتاب The Nature of Narrative کے ذریعے دریافت کی ہے۔گویا مغرب کی بیانیے کی روایت بھی وہی ٹھہری جو ہمارے ہاں موجود تھی۔متفق گردیدرائے بوعلی بہ رائے من۔ اس پر تالیاں بعد میں پیٹ لیتے ہیں، فی الحال یہ بھی دیکھ لیں کہ افسانے میں کردارنگاری پر زور کیسے آگیا۔ اس کے بغیر اچھا بھلا افسانہ چلا جاتا تھا۔ اچھی بھلی داستان موجود تھی، واقعات کی کثرت بھی تھی، بدیعیاتی بیان بھی تھا۔ کردار کے خیالات مکالمے یعنی گفتگو کی صورت میں بیان ہورہے تھے۔ بیچ میں اچانک ۱۸۵۴ء میں چارلس ووڈ کا تعلیمی مراسلہ آگیا۔ اس مراسلے کے نتیجے میں نذیر احمد نے ناولیں لکھیں: مراۃ العروس، بنات النعش اورتوبۃ النصوح وغیرہ۔۱۸۶۸ء میں انعامی مقابلے کا اعلان بھی ہوگیا۔نذیر احمد کی مذکورتینوں ناولوں کو انعام ملا۔ناولوں میں کردار ہیں اور کردار ہی بہت اہم ہیں۔کردار بدل رہے ہیں۔ وقت رکا ہوا ہے۔نذیر احمد کے قصے اتنے اہم نہیں ہیں جتنے اہم ان کے کردار ہیں۔پھر پریم

چند آ جاتے ہیں۔ ترقی پسندوں کا غلغلہ ہوتا اور کردار بیانیے کو پیچھے دھکیل دیتا ہے۔ اونگھتے کو ٹھیلے کا بہانہ، ہنری جیمس صاحب بیچ میں آ جاتے ہیں۔ وہ بتاتے ہیں کہ کردار ہی سب کچھ ہوتا ہے۔ وہ تو ناول کو ڈراما کہہ اٹھتے ہیں۔ یہ بھی ایک ڈراما ہے کہ ان کے ہاں ناول میں دو طرح کے حصے ہوتے ہیں منظری اور غیر منظری۔ یہ ہے کردار کے معاملے میں اس کا غلو۔ ہنری جیمس کے مضمون سے اُن کے خیالات فاروقی یوں اخذ کرتے ہیں:

> ''کردار کیا ہے اگر وہ واقعے کی تعین نہیں ہے؟ واقعہ کیا ہے اگر وہ کردار کی وضاحت نہیں کرتا؟ کوئی تصویر یا ناول کیا ہے اگر وہ کردار کے بارے میں نہیں ہے؟ کردار کے علاوہ ہم ناول یا تصویر میں تلاش ہی کیا کرتے ہیں اور حاصل ہی کیا کرتے ہیں؟ اگر کوئی عورت اس طرح کھڑی ہو کہ وہ اپنا ہاتھ میز پر لٹکائے ہوئے آپ کو ایک خاص انداز سے دیکھے تو یہ ایک واقعہ ہے۔ یا اگر یہ ایک واقعہ نہیں ہے تو میرا خیال ہے یہ کہنا بہت مشکل ہوگا کہ پھر یہ اور کیا ہے۔''(۱۷)

یہاں سے اردو فکشن کا مصنف بھٹک گیا۔ وہ کردار کی تلاش میں نکل کھڑا ہوا۔ پریم چند نے اپنے افسانے کے ذریعے کردار کا چکر چلایا تھا، ہنری جیمس نے سیدھے سادے کردار کی نوٹنکی دکھا دی۔ اردو کا افسانہ نگار کردار کی تلاش کرتا پھرا۔ کردار تو کہانی میں آتا ہے، مگر وہ بیانیہ کا حصہ بنے۔ کردار افسانہ نگار کا نمائندہ نہ بن جائے جیسے نذیر احمد کے ناولوں میں نصوح نذیر احمد کا نمائندہ بن گیا ہے اور ابن الوقت میں نذیر احمد حجۃ الاسلام بنے نصیحت کر رہے ہیں۔ ایسے میں قاری افسانہ نگار پر یقین نہیں کرتا، بے یقینی میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ کردار کی زبانی یا کردار کی معرفت اپنی بات کہنا یہ قاری پر زیادتی ہے۔ کردار خلق کرنا تو جائز ہے مگر اسے اپنی ملکیت بنائے رکھنا جائز نہیں۔ لکھنے والے کو اپنا آپ دکھانا نہیں چھپانا چاہیے:

> ''افسانوی اسلوب ایک طرح کی نقاب پوشی کا تقاضا کرتا ہے، محض اعلیٰ درجے کی کردار نگاری کا نہیں۔ ضروری یہ ہے کہ اعلیٰ درجے کی کردار نگاری

کے ساتھ ساتھ افسانہ نگاری اپنی رائے تاثر اور ہمدردی کو بے نقاب نہ کرے،
بلکہ اگر اسے پیش کرنا بھی ہے تو اسلوب کے ان طریقوں کو اختیار کرے کہ
قاری کو اس کی موجودگی کا احساس نہ ہو یا بہت کم ہو۔'' (۱۸)

شمس الرحمٰن فاروقی، پریم چند سے خوش نہیں کہ وہ کرداروں کے ذریعے خود کو دکھاتے ہیں کردار بناتے ہوئے خود کو چھپاتے نہیں۔ پریم چند پر تنقید کرتے ہوئے یوں لگتا ہے جیسے فاروقی پریم چند کو نذیر احمد خیال کرتے ہیں۔ یعنی ناول کے لیے نذیر احمد ہوئے اور افسانے کے لیے پریم چند___ دونوں اپنے کرداروں کے ذریعے خود کو بار بار دکھاتے ہیں، چھپاتے نہیں، مگر پریم چند کے بعض ایسے افسانے بھی ہیں جہاں وہ خود کو چھپا گئے ہیں جیسے ''کفن''۔ اس افسانے میں ایک پیراگراف فاروقی کو اچھا نہیں لگا۔ یقیناً یہ پیراگراف کسی بھی شریف آدمی کو اچھا نہیں لگتا۔ سماج کے بارے میں پریم چند کو کچھ کہنے کی ضرورت کیا ہے، جب کہ اس کا افسانہ ہی بہت کچھ کہہ رہا ہے۔

اگلا مرحلہ مکالمہ ہے۔ فاروقی نے اس مرحلے پر بہت بصیرت افروز باتیں کہی ہیں۔ وہ یہاں کسی تعصب کا مظاہرہ نہیں کرتے۔ افسانے کی تنقید کا مشہور مفروضہ ہے کہ مکالمہ میں وہ زبان استعمال کی جائے جو کردار بولتا ہے۔ کردار کے حسب حال زبان تو ہو سکتی ہے، مگر کردار کی زبان لکھنا تو خاص مشکل امر ہے۔ پھر اس کی زبان لکھ بھی لیں تو لہجہ کہاں سے لائیں گے۔ کردار ہو سکتا ہے کہ برج بولتا ہو، اودھی بولتا ہو یا بھوجپوری بولتا ہو، کردار کی زبان لکھنا کہاں ممکن ہے۔ دو ہزار سال پہلے کے کردار کی زبان کوئی کیسے لکھے گا۔ اس سلسلے میں فاروقی، پریم چند کے افسانے راہ نجات سے اندرمُنی کا مکالمہ بطور مثال لاتے ہیں۔ اس پر تبصرہ خاصا بصیرت افروز ہے:

''یہ زبان کوئی زبان ہی نہیں۔ اس چھوٹی سی تقریر میں بیان کی غلطیاں بھی
ہیں، لیکن مکالمہ پھر بھی بول رہا ہے۔ اندرمُنی گھر میں کون سی زبان بولتے
ہوں گے۔ ہمیں اس سے سروکار نہیں، لیکن ہم یہ ضرور جانتے ہیں کہ مندرجہ
بالا مکالمہ اصلی نہ ہوتے ہوئے بھی زندہ مکالمہ ہے۔ کیونکہ اس کی سطح اندرمُنی
کی اس ذہنی تصویر سے مطابقت رکھتی ہے جو ہم نے بنا رکھی ہے۔'' (۱۹)

فاروقی، پریم چند کے افسانے شطرنج کے کھلاڑی کے مکالموں کی داد بھی دیتے ہیں کہ اس کے کردار اپنی اصل زبان میں گفتگو کرتے ہیں۔ ان کی گفتگو میں جو محاورے ہیں، وہ کہیں اور نہیں ملیں گے۔ یہ اصلی بھی ہیں اور زندہ بھی۔ راہ نجات کے مکالمے اصلی نہ ہوتے ہوئے بھی زندہ اور متحرک مکالمے ہیں کہ اس ذہنی تصور کے مطابق ہیں جو کردار کی تصویر ہمارے ذہن میں ہے۔ کردار درزی کا ہو اور زبان فلسفی کی ہو، یہ درست نہیں۔

افسانے میں متخیلہ کی اہمیت پر بھی فاروقی نے بصیرت افروز باتیں کی ہیں۔ انھوں نے حقیقت نگاری کو اپنا مسئلہ ہی نہیں بنایا۔ ہاں حقیقت نگاری کو اپنا مسئلہ بنا لیتے تو پھر متخیلہ کے نام کان پر ہاتھ دھرتے۔ وہ ٹھہرے داستان امیر حمزہ پڑھنے والے۔ اب امیر حمزہ قر اں کا قصہ پڑھیے تو متخیلہ ہی متخیلہ ہے، کہیں حقیقت نگاری کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ اب کیا حقیقت نگاری کے بغیر بھی قصہ کہا جا سکتا ہے۔ حقیقت نگاری پر پہلی ضرب تو انتظار حسین نے لگائی تھی کہ بات حقیقت نگاری کی نہیں، تصورِ حقیقت کی ہے۔ آپ متخیلہ میں وہی شے دیکھیں گے جسے حقیقت یا تصورِ حقیقت سے تعلق ہو۔ داستان میں جو تصورِ حقیقت ہے، وہ ہمارے افسانہ نگار کے بس کا نہیں۔ فاروقی نے متخیلہ کی بات کہی ہے تو یہ انتظار حسین کے برابر کی جرأت مندانہ نہیں۔ چلیں فاروقی کی بات پر ہی اکتفا کیے لیتے ہیں۔ فاروقی کہتے ہیں:

> ''افسانے میں کوئی بھی صورتِ حال اس وقت بامعنی ہوتی ہے جب اسے متخیلہ کے رنگوں سے سرشار کیا جائے یعنی ہر بات کو تصور کیا جائے کہ یہ یوں ہوئی ہوگی یا یہ یوں ہو سکتی ہے۔ پھر تصور کی آنکھ سے جو دیکھیں اسے تخیل کی زبان میں بیان کیا جائے۔ تخیل کی زبان یعنی اس وقت گھبراہٹ کے مارے حلق خشک ہوا جا رہا ہے۔ مثالیں کہاں سے یاد کروں۔'' (۴۰)

متخیلہ ادب کے لیے بہت اہم ہے۔ اس کے بغیر افسانہ اخبار کی خبر یا رپورٹ بن جاتا ہے، ادب نہیں بن پاتا۔ ادب بننے کے لیے کسی بھی تحریر میں متخیلہ کا عمل دخل بہت اہم ہے۔

ایک سوال اور بھی ہے کیا انسانی مسائل سے ادب جنم لے سکتا ہے۔ مسائل تو بے شمار ہیں۔ مسائل انفرادی بھی ہیں، اجتماعی بھی۔ ان مسائل پر ادب کی تخلیق اسی صورت پر ممکن ہے جب یہ مسائل تخیل کی سطح پر آ جائیں۔ مسائل کا ہمیں دن رات سامنا ہے، مگر ہر مسئلے پر ادب تو تخلیق نہیں ہوتا۔ آپ خیال کریں کوئی سکھ پاگل ٹوبہ ٹیک سنگھ میں رہتا ہو اور دن رات لایعنی لفظ بولتا ہو۔ یہ کردار منٹو تک پہنچ جائے تو اس کا متخیلہ افسانہ بنا سکتا ہے۔ آپ ذرا خیال کریں کہ اس پاگل کے ساتھ منٹو نے کیا سلوک کیا، حالاں کہ ایک رویہ اس پاگل کی گلی کے لوگوں کا تھا، یعنی پتھر مارنا۔ ایک رویہ منٹو کا تھا۔ ایک رویہ فتح محمد ملک کا رویہ ہے اس افسانے کی تعبیر کرنا۔ پتھر مارنے والے پاگل کو Other خیال کرتے ہیں اور انھیں حق حاصل ہے کہ جو فرد Other ہے، اسے اذیت پہنچائیں۔ شاید فتح محمد ملک نے منٹو کے افسانے کو Other خیال کیا جو اسے اپنی تنقید کا موضوع بنایا، حالاں کہ ان کے لیے علامہ اقبال ہی کافی تھے۔ کیا ضروری تھا کہ منٹو کو اذیت دیتے۔ یہ Other کو ظلم کا نشانہ بنانا انسانی صفت ہے۔ اس کے بارے میں فاروقی لکھتے ہیں:

> ''انسان میں یہ صفت بھی ہے کہ وہ جس شے یا قوت کو The Other سمجھتا ہے، اس سے ڈرتا بھی ہے۔ اور The Other پر استبداد کرنے کی علت اس کا خوف بھی ہے۔ بے زبان جانور کی طرح بے زبان عورت بھی ماچو مرد کا شکار اسی لیے ہوتی ہے کہ وہ ماچو مرد کے لیے The Other کا حکم رکھتی ہے، لہٰذا وہ اس پر حاوی ہونا چاہتا ہے اور حاوی ہونے کا ایک فریضہ تشدد ہے۔''(۲۱)

بلونت سنگھ کے بہت سے افسانوں میں فاروقی کو The Other پر ہونے والا تشدد نظر آتا ہے۔ ویسے وہ بلونت سنگھ کے بہت سے افسانوں کو اہمیت دیتے ہیں، بل کہ اسے بیدی سے ٹکرا دیتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ فاروقی راجندر سنگھ بیدی سے کوئی زیادہ خوش نہیں۔ ہولی کو وہ پسند نہیں کرتے لاجونتی جیسے افسانے سے وہ خوش نہیں ہیں۔ مضمون ان کا عورت کی مظلومیت ہے۔

بلونت سنگھ کے افسانے میں عورت کی مظلومیت بھی ہے مگر وہ ان سے خوش ہیں۔ وجہ کچھ اور ہے اور وہ یقیناً عورت کی مظلومیت نہیں ہے۔ فاروقی لکھتے ہیں:

''بیدی کے افسانے کے بارے میں ہم کہتے ہیں کہ وہ عورت کی مظلومی کے تجربے کو آفاقی اور کائناتی سطح پر پیش کرتے ہیں۔ ''اپنے دُکھ مجھے دے دو''، ''لاجونتی'' اور ''میتھن'' جیسے افسانوں کو پڑھ کر مجھے تو احساس ہوتا ہے کہ بیدی چاہتے ہیں عورت مظلوم ہی رہے کہ ہمیں مظلومیت میں دیویوں کی سی شان نظر آتی ہے۔ بلونت سنگھ کے یہاں بھی کچھ ایسا انداز ہے، لیکن ان کے افسانے میں مظلوم عورت کو دھرتی کی علامت بنایا گیا ہے کہ وہ کچلی جاتی ہے، لیکن سربلند رہتی ہے۔ اس کی تخلیقی قوت سب پر حاوی رہتی ہے۔''(۲۲)

فاروقی علامت کے بہت قائل ہیں، مگر وہ اس بات کے قائل نہیں کہ اردو کے علامتی افسانے علامتی ہیں اور ان میں علامت پائی جاتی ہے۔ علامت کسی ادب پارے کے بطون سے پھوٹتی ہے، اوپر سے مسلط نہیں کی جاتی۔ اردو کے علامتی افسانے میں علامت ہے ہی نہیں۔ ہاں اس میں تمثیل ضرور موجود ہے۔ تمثیل کو علامت کہنا خاصا مشکل ہے۔ گلیورزٹریولز میں استعارہ نہیں ہے، لیکن یہ ساری کتاب ہی استعارہ بن گئی ہے۔ استعارہ ایسے تو نہیں بنتا کہ آپ ادب پارے پر استعارے یا علامت کا لیبل چسپاں کر دیں۔ ہمارے ہاں اکثر اوقات لیبل چسپاں کرنے کے بعد کہا جاتا ہے کہ یہ افسانہ علامتی ہے۔ علامت تو ادب پارے کے بطن سے پھوٹتی ہے۔ علامتی افسانے لکھنے والے پہلے علامت تلاش کرتے ہیں پھر افسانہ لکھتے ہیں۔ وہی پریم چند والی بات ہوئی کہ پہلے کوئی بات سامنے آئے پھر وہ افسانہ لکھیں۔ علامت تو افسانہ لکھنے کے بعد سامنے آتی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی علامتی افسانہ نگاروں سے اس بات پر ناراض ہیں کہ وہ علامت کا صرف ڈھول پیٹتے ہیں، علامت لاتے نہیں۔ علامت کی بجائے وہ تمثیل پر گزر بسر کرتے ہیں۔ علامت کثیر المعنی شے ہے۔ ہمارا افسانہ نگار فرائیڈ وغیرہ کا بہت ذکر کرتا ہے، مگر کبھی تعبیر الرویا کی

کوئی کتاب پڑھ کر نہیں دیکھی۔ اگر تعبیر الرویا کو پڑھ لے تو اسے پتا چلے کہ علامت ہوتی کیا ہے۔ ویسے تو وہ ''ہمارے اسماعیلی مذہب اور اس کی حقیقت'' ہی پڑھ لیتا تو بیچارے زاہد علی اکبر کی محنت وصول ہو جاتی۔ ممکن ہے وہ یوں علامت کے معنی جان جاتا۔ صرف ڈھول پیٹنے سے تو علامت نہیں بنتی۔ فاروقی اس پر خاصے جز بز ہوتے ہیں۔ وہ اردو افسانے میں علامت کے موضوع پر لکھتے ہیں:

> ''علامت کثیر المفہوم ہوتی ہے اور اکثر و بیشتر وہ تاریخ، اسطور، قومی حافظہ وغیرہ دھندلی چیزوں سے منسلک ہوتی ہے۔ اس کے برخلاف تمثیل کے ایک ہی معنی ہوتے ہیں اور اس کا تعلق تاریخ وغیرہ سے نہیں ہوتا۔ آپ لوگ کوشش کرتے ہیں علامتی انداز بیان کی اور جا پڑتے ہیں تمثیل میں۔ اس کی وجہ وہ بھی ہے جو میں پہلے بیان کر چکا ہوں یعنی آپ لوگ تجرید کی طرف بے انتہا مائل ہیں۔ علامت میں کسی نہ کسی شے کا دخل ضرور ہوتا ہے۔ تمثیل محض تصورات پر قائم ہوتی ہے۔ مثلاً مردانگی ایک تصور ہے۔ آپ بڑی بڑی موچھیں کہہ دیجیے تو یہ اس تصور کی تمثیل ہوئی، علامت نہیں۔۔۔ ذاتی علامت بھی فنکار کے پیٹ سے پیدا نہیں ہوتی، بلکہ فنکار کے قومی حافظے کا حصہ ہوتی ہے۔''(۲۳)

فاروقی نے یہاں تمثیل اور علامت کے تصورات واضح کر دیئے ہیں، ساتھ ہی ساتھ یہ بات بھی واضح کر دی ہے کہ ہمارے علامتی افسانوں میں علامت تو ہوتی نہیں، ہاں تمثیل بہت ہوتی ہے۔ بلونت سنگھ کے غیر علامتی افسانے میں مظلوم عورت کو وہ دھرتی کی علامت مان رہے ہیں۔ گویا علامت کسی پروگرام کے نتیجے میں پیدا نہیں ہوتی، افسانے کے اندر سے پھوٹتی یا اور افسانے میں اجتماعی لاشعور کے دھندلکوں سے آتی ہے۔

فاروقی نے پلاٹ کا سوال بھی اٹھایا ہے۔ آخر افسانے میں پلاٹ بھی کوئی شے ہوتا ہے۔ پلاٹ واقعات کی ترتیب کو کہتے ہیں۔ ارسطوئی منطق کے مطابق درست پلاٹ وہ ہے جس میں واقعات کے مابین علت اور معلول کا رشتہ قائم ہو، مگر فاروقی تو فاروقی ہیں۔ وہ ترقی پسند بھی

نہیں ہیں، اوپر سے داستان امیر حمزہ کو پڑھ رکھا ہے۔ وہ یہ بات سیدھے سبھاؤ مان ہی نہیں سکتے۔ وہ بیچ میں غزالی اور ہیوم کو لا بیٹھتے ہیں۔ دونوں کے نزدیک دنیا Events واقعات کا مجموعہ ہے، ان میں Cause اور Effect کا رشتہ کہیں نہیں ہے۔

پلاٹ کے سلسلے میں ایک سوال یہ بھی ہے کہ پلاٹ اور کردار میں سے زیادہ اہمیت کسے حاصل ہے۔ کردار کے گرد گھومنے والے افسانے Picaresque کہلاتے ہیں۔ ہنری جیمس اور ای۔ ایم۔ فاسٹر نے کردار کو زیادہ اہمیت دی ہے۔ فاروقی اس کی وجہ یہ بتاتے ہیں:

> ''ان دونوں نے پلاٹ کے مقابلے میں کردار کو اہمیت اس لیے دی ہے کہ انسانی توجہ کو برانگیخت کرنے کے لیے کردار جتنا کارآمد ہے، واقعہ اتنا کارآمد نہیں۔'' (۲۴)

فاروقی کرداری افسانوں کے شاید اتنے مخالف نہ ہوتے اگر پریم چند کرداری افسانے نہ لکھتے۔ وہ ویسے بھی جدیدیت کے حامی رہے ہیں۔ جدیدیت کرداری افسانے کو کیسے قبول کر سکتی ہے۔ فاروقی قاری کو کسی مخمصے میں سے نکالے بغیر نئے افسانہ نگاروں کی بات چھیڑ دیتے ہیں اور کہتے ہیں:

> ''نئے افسانہ نگاروں کا مسئلہ یہ ہے کہ انھوں نے واقعات کی کثرت تو رکھی ہے، لیکن ان کے کرداروں کو انسانی سطح پر بمشکل ہی قبول کیا جا سکتا ہے۔ انھوں نے پلاٹ کو منہدم کرنے پر اس قدر توجہ صرف کی ہے کہ وہ اس بات کو بھول گئے ہیں کہ واقعات کی کثرت فی نفسہٖ توجہ انگیز نہیں ہوتی۔ وہ کہتے ہیں اور بالکل درست کہتے ہیں کہ تجسس پیدا کرنا قاری کو یہ سوال پوچھنے پر مجبور کر دینا کہ پھر کیا ہوا؟ یا اب کیا ہوگا، ہمارا کام نہیں۔ ان کا یہ کہنا بھی درست ہے کہ ان چیزوں کے بغیر بھی افسانے میں کہانی پن ہو سکتا ہے، لیکن ان سے غلطی یہ ہوئی کہ انھوں نے تجسس کی عدم موجودگی سے پیدا ہونے والے خلا کو بھرنے کے لیے مناسب کارروائی نہیں کی۔'' (۲۵)

یہ تھے پلاٹ سے متعلق ان کے خیالات جو کچھ ایسے سلجھے ہوئے بھی نہیں ہیں۔

اب ایک آخری بات جو انھوں نے افسانے کے زبان و بیان کے حوالے سے کہی ہے۔ وہ نثر میں شعری ہتھکنڈوں کے قائل نہیں۔ وہ نثر اور شاعری کی زبان میں فرق کرتے ہیں اور کہتے ہیں:

''شاعری میں نوچ کھسوٹ چل بھی جاتی ہے(شاعر بیچارہ سمجھتا ہے کہ وہ ڈرامائی انداز اختیار کر رہا ہے، لیکن نثر میں بہت ناپ تول کر قدم رکھنا پڑتا ہے۔۔۔بیانیہ کے معنی ہی ہیں وہ تحریر جس میں تخن روشن ہو۔آپ لوگوں کا عالم یہ ہے کہ چار جملے جوڑتے جوڑتے آنکھوں کے سامنے اندھیرا چھا جاتا ہے۔ اس طرز میں آپ بیان واقعہ کیا کریں گے، ماحول اور فضا کہاں سے تیار کریں گے۔۔۔ وہ نثر ہی کیا جس کے اجزا ایک دوسرے سے پیوست نہ ہوں۔ اگر معنوی طور پر نہیں تو کسی اور منطق کے اعتبار سے سہی۔ وہ ابہام یا ڈرامائیت جو اکھڑے اکھڑے جملوں سے پیدا ہوتی ہے، محض ایک دھوکا ہے۔''(۲۶)

فاروقی کی ان باتوں سے اصولاً اختلاف کرنا ممکن نہیں، سوائے اس بات کے کہ وہ شاعری کی زبان کو نثر کی زبان سے مختلف خیال کرتے ہیں۔ جن دنوں شاعری میں سجع و قافیہ اور تشبیہ و استعارہ اور صنائع و بدائع کا زور تھا، نثر میں بھی بدیعیات کا زور تھا۔ اس سلسلے میں ایک اختلافی بات یہ ہے:

''شاعری اور نثر کی زبان میں اتنا اشتراک عمل رہتا ہے کہ ایک کو دوسرے سے ممیز کرنا لگ بھگ ناممکن بن گیا ہے۔''(۲۷)

فاروقی کے خیالات کا قصہ یہاں مکمل کیے دیتے ہیں۔ فاروقی جدیدیت کے علم بردار تھے، اب بیانیہ افسانے کا پرچم بلند کیے دیتے ہیں۔ اس گروہ کے متعلق نیر مسعود کی کہی بات بھی پتے کی بات لگتی ہے۔ نیر مسعود کہتے ہیں:

''اب افسانے کا وہ موجودہ دور شروع ہوا جسے کہانی کی واپسی کا دور کہا گیا ہے۔ بیانیہ افسانہ لکھنے کا رجحان بڑھنے لگا اور یہ افسانہ لکھنے والے بیشتر وہی تھے جو جدیدیت کے مبلغ نقادوں کے زیر اثر نوعمری میں ابہام و تجرید والے

غیر بیانیہ افسانے لکھ چکے تھے اور اب پختہ عمروں کے ہو رہے تھے۔ ادھر تنقید کی دنیا میں جدیدیت کا وقت پورا ہو جانے پر ساختیات، مابعد جدیدیت وغیرہ کی بحثیں چھڑ گئیں، لیکن بڑا انقلاب یہ آیا کہ افسانہ نگار نقاد سے بغاوت پر آمادہ ہو گیا۔'' (۲۸)

نیر مسعود جن لوگوں کو جدیدیت پسند کہہ رہے ہیں، ان میں شمس الرحمٰن فاروقی بھی شامل ہیں۔ فاروقی نے ''افسانے کی حمایت میں'' لکھ کر اردو میں اچھا افسانہ لکھنے کا نسخہ ترتیب دیا ہے، مگر یہ نسخہ پڑھنے کے بعد ممتاز شیریں یاد آتی ہیں جنھوں نے کہا تھا:

''صرف اچھا مواد یا اچھی تکنیک کسی افسانے کو اچھا نہیں بنا سکتی۔ کامیاب فنکار ہر طرح کے موضوع سے ایک اچھا افسانہ تخلیق کر سکتا ہے۔ وہ نازک اور چھوٹے موضوع سے ایک سنار کی طرح نزاکت و نفاست سے تراش کر خوبصورت اور نازک زیور کی مانند افسانہ تخلیق کر سکتا ہے۔'' (۲۹)

یہی وہ بنیادی سچ ہے جسے تسلیم کیے بغیر چارہ نہیں۔ اس کے باوجود افسانے کی تنقید میں شمس الرحمٰن فاروقی کی اہمیت بھی ہے۔ ہمیں بڑی تنقید یا اچھی تنقید ادب تخلیق کرنا تو نہیں سکھا سکتی، ادب کی تفہیم و تحسین میں مدد ضرور فراہم کرتی ہے اور یہی فاروقی کی تنقید کا جواز ہے۔

☆☆☆☆☆

حواشی

(۱) شمس الرحمٰن فاروقی، چند کلمے بیانیہ کے بیان میں، افسانے کی حمایت میں، ص:۱۹۳

(۲) شمس الرحمٰن فاروقی، افسانے میں بیانیہ اور کردار کی کشمکش، افسانے کی حمایت میں، ص:۱۷۱

(۳) ایضاً، ص ۱۶۷

(۴) شمس الرحمٰن فاروقی، افسانے کی حمایت میں (۱) مشمولہ افسانے کی حمایت میں، ص:۱۵

(۵) ایضاً، ص ۲۸ (۶) ایضاً، ص:۳۳ (۷) ایضاً، ص:۱۹ (۸) ایضاً، ص:۱۷

(۹) وارث علوی، فکشن کی تنقید کا المیہ، ص:۴۴

(۱۰) فاروقی، حوالہ مذکور، ص:۱۶، ۱۷ (۱۱) فاروقی، حوالہ مذکور، ص:۲۰

(۱۲) فاروقی، افسانے کی حمایت میں (۲) مشمولہ افسانے کی حمایت میں، ص:۳۱

(۱۳) فاروقی، افسانے کی حمایت میں (۱) مشمولہ افسانے کی حمایت میں، ص: ۴۰

(۱۴) فاروقی، حوالہ مذکور، ص:۴۳

(۱۵) فاروقی، دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم، افسانے کی حمایت میں، ص:۱۵۷

(۱۶) فاروقی، افسانے میں بیانیہ اور کردار کی کشمکش، افسانے کی حمایت میں، ص:۱۶۰، ۱۶۱

(۱۷) فاروقی، افسانے میں بیانیہ اور کردار کی کشمکش، فسانے کی حمایت میں، ص:۱۶۳

(۱۸) فاروقی، پریم چند کی تکنیک کا ایک پہلو، فسانے کی حمایت میں، ص:۸۹

(۱۹) ایضاً، ص:۹۵

(۲۰) فاروقی، افسانے کی حمایت میں (۴)، مشمولہ صورت و معنیٰ سخن، ص:۵۷

(۲۱) فاروقی، بلونت سنگھ کے افسانے، افسانے کی حمایت میں، ص:۱۸۳

(۲۲) ایضاً

(۲۳) فاروقی، افسانے کی حمایت میں (۳)، مشمولہ افسانے کی حمایت میں، ص: ۵۰

(۲۴) فاروقی، پلاٹ کا قصہ، مشمولہ افسانے کی حمایت میں، ص:۸۲

(۲۵) ایضاً، ص:۸۲، ۸۳

(۲۶) فاروقی، افسانے کی حمایت میں (۳)، افسانے کی حمایت میں، ص:۵۲، ۵۳

(۲۷) وارث علوی، فکشن کی تنقید کا المیہ، ص: ۱۱۷

(۲۸) نیر مسعود، افسانے کی تلاش، ص:۶۱

(۲۹) ممتاز شیریں، معیار، ص:۱۱

کتابیات

(۱) شمس الرحمٰن فاروقی، افسانے کی حمایت میں، شہرزاد کراچی، ۲۰۰۴ء

(۲) شمس الرحمٰن فاروقی، صورت و معنیٰ سخن، اوکسفرڈ کراچی، ۲۰۱۱ء

(۳) ممتاز شیریں، معیار، لاہور، نیا ادارہ، ۱۹۶۳ء

(۴) نیر مسعود، افسانے کی تلاش، شہرزاد کراچی، ۲۰۱۱ء

(۵) وارث علوی، فکشن کی تنقید کا المیہ، آج کراچی، ۲۰۰۰ء