قمر رئیس کی نئی ترقی پسند افسانوی تنقید

ڈاکٹر شائستہ حمید
اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، لاہور
ایم۔خالد فیاض
لیکچرر شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، گجرات

QAMAR RAEES
AND NEO PROGRESSIVE FICTION CRITICISM

Shaista Hameed, PhD
Assistant Professor of Urdu
Department of Urdu G.C. University, Lahore

M. Khalid Fayyaz
Lecturer in Urdu
Department of Urdu G.C. University, Gujrat

Abstract

Urdu criticism is a thing of later periods. And progressive or neo-progressive criticism is of more recent phenomenon in the history of literary criticism of Urdu. Qamar Raees is the renowned critic of the neo criticism in Urdu literature who earned wide spread reputation and stood high among neo-critics. Especially when it comes to criticism of fiction, his name and work can never be ignored instead acknowledgement of his services seems mandatory. Under the influence of neo progressive theory, he wisely presented a balanced point of view of neo- criticism of Urdu fiction. His view on fiction criticism gained due importance and attracted the attention of Urdu critics and readers alike.

Keywords: قمر رئیس، افسانے، اردو، عابد حسین منٹو، ثاقب رزمی، فکشن، پریم چند، شب خون، ترقی پسند، جدید

جدید دور میں اردو کے جن ناقدین نے فکشن اور افسانہ کو اپنی تنقید کا محور خاص بنایا ان میں ایک نمایاں نام قمر رئیس کا ہے۔قمر رئیس فکشن کے ان ناقدین میں شامل ہیں جن کا تعلق تنقید کے نئے ترقی پسند دبستان سے ہے۔۱۹۶۰ء کے عشرے میں 'نئی ترقی پسندی' کی اصطلاح سامنے آئی تھی جس کے تحت ترقی پسند ناقدین نے اپنے پیش رو ترقی پسندوں کی خامیوں کو نہ صرف محسوس کیا بلکہ انتہا پسندی اور فکری تنگ نظری سے بچ کر شعر وادب کو سمجھنے اور پرکھنے کی کوشش بھی کی۔ان نئے ترقی پسندوں نے اپنے نظریے میں بڑی لچک پیدا کی اور ایسے ادیبوں کو بھی سراہا جو نظریاتی اعتبار سے ان کے ہم نوا نہیں تھے اور بقول شہزاد منظر:

''اب ادبی فن پاروں کو پرکھنے کے لیے ان کے سامنے اصل کسوٹی فن ہے محض متصد نہیں، نئے ترقی پسند اپنے پیش روؤں کی طرح کسی مصنف کی تحریروں سے اپنی پسند کے مطالب نہیں نکالتے، بل کہ اسے جمالیاتی قدروں کی بنیاد پر پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں''۔(۱)

ان نئے ترقی پسند ناقدین نے نظریے کی تعصب کی حد تک جکڑ بندی سے نہ صرف یہ کہ خود کو آزاد کیا بلکہ 'ترقی پسندی' کے مفہوم کو وسعت بھی دی اور ادب کی تفہیم کے لیے مختلف ادبی اور فنی پیمانوں کو آزمانے کی روش بھی اختیار کی۔ یہ ان ناقدین کا بڑا اور انقلابی فیصلہ تھا۔ان ناقدین میں محمد حسن، وحید اختر، قمر رئیس، دیویندر اسر، اصغر علی انجینئر، عابد حسن منٹو، ثاقب رزمی، سجاد حارث، محمد علی صدیقی، احمد ہمدانی اور سید محمد عقیل کے نام سرفہرست ہیں۔(گو ان میں سے بعض ناقدین آگے چل کر اپنی اس رواداری کو قائم نہ رکھ سکے اور پھر 'نظریے' کی جبریت کا شکار ہو گئے۔لیکن بہر حال یہ ایک الگ بحث ہے جس کا یہ محل نہیں) قمر رئیس 'نئی ترقی پسندی' کی جہات کی وضاحت کن الفاظ میں کرتے ہیں ان سے آگاہ ہونا ضروری ہے تا کہ جب ہم ان کی افسانے کی تنقید کا جائزہ لیں تو ہمیں معلوم ہو کہ ان کا بنیادی تنقیدی رویہ کیا ہے؟ لکھتے ہیں:

''آج کی برق رفتار مادی تبدیلیوں نے فکر و احساس اور فن کے تناظرات بھی

بدل دیے ہیں۔۔۔(لہٰذا) ہم عصر زندگی اور ادب کے مطالعہ کے لیے مارکسی تنقید کا پرانا محاورہ کافی نہیں ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ آج کی دنیا میں مارکسزم کے انقلابی نظریات کی تفسیر اب مختلف زاویوں سے ہو رہی ہے۔ ادب کی قدر شناسی میں بھی مارکسزم کا اطلاق آج زیادہ کشادہ ذہنی سے کیا جا رہا ہے۔ (جس کی وجہ سے) تنقیدی رویوں کی تبدیلی کے عمل میں بڑی تیزی آ چکی ہے۔۔۔ ادبی تنقید میں اب نہ وہ پہلی جیسی ادعائیت ہے نہ ہی نظریاتی گرفت میں شدت۔۔۔ اب اس سچائی کا اعتراف عام ہو گیا ہے کہ ادب ہر عہد کی سماجی، ذہنی اور جذباتی کش مکش کا آئینہ دار رہتا ہے اور یہ کہ سماج کو سمجھنے اور اسے بدلنے میں وہ اپنا منصب اسی وقت ادا کر سکتا ہے جب اس کی تخلیق اور ترسیل کا عمل فن اور جمالیات کے تمام تر تقاضوں کو پورا کر سکے''۔(۲)

قمر رئیس کا فکشن کی تنقید میں خاص میدان عمل پریم چند ہیں اور انہیں اس موضوع پر تخصیص کا درجہ حاصل ہے۔ بلکہ عتیق اللہ نے قمر رئیس کو پریم چند شناسی کی بنیاد رکھنے والا قرار دیا ہے۔(۳) قمر رئیس نے پریم چند کو پریم چند کے سیاق و سباق اور اردو فکشن کی روایت کے تسلسل میں دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کی ہے جس کے بعد پریم چند شناسی نے ایک مستحکم روایت کی شکل اختیار کر لی۔

یوں تو قمر رئیس کا زیادہ معتبر کام پریم چند کی ناول نگاری کے حوالے سے ہے لیکن ہمارا موضوع چوں کہ افسانے کی تنقید ہے لہٰذا ہم قمر رئیس کی اسی تنقید کو پیش نظر رکھیں گے جو افسانوں پر محیط ہے۔

قمر رئیس نے جس بات کی طرف سب سے پہلے توجہ دلائی ہے اور پریم چند کے خطوط اور مضامین کی روشنی میں جس بات کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے (جو بہت اہم بھی ہے کہ اس سے پہلے پریم چند کو اس تناظر میں سمجھنے اور پرکھنے کی کوشش نظر نہیں آتی) وہ یہ ہے کہ پریم چند نے کہیں بھی اس بات پر زور نہیں دیا کہ افسانہ میں سماجی، سیاسی اور اخلاقی مسائل پیش کیے جائیں کیوں کہ وہ جانتے تھے کہ فرد کی ذہنی اور جذباتی پیچیدگیاں اس کے سماجی رشتوں، کشیدگیوں اور آویزشوں ہی کا عکس ہوتی ہیں

لہٰذا پریم چند انسان کو اس کی کلیت میں دیکھتے ہیں۔ اسی لیے پریم چند کے کردار ہمہ جہتی ذہنی اور عملی سرگرمیوں میں ہی اپنے وجود کو بے نقاب کرتے ہیں۔

پریم چند کی افسانوی تکنیک کو پہلی بار باقاعدگی سے سمجھنے کی کوشش بھی قمر رئیس کے ہاں ہی دکھائی دیتی ہے۔ اس سے پہلے (بلکہ اب بھی بڑی حد تک) پریم چند پر تنقید کا دائرہ ان کے سماجی موضوعات سے آگے نہیں بڑھا تھا۔ حالاں کہ فنی اور تکنیکی حوالے سے پریم چند کے افسانے خاص توجہ اور بحث کے حامل ہیں۔ اسی لیے قمر رئیس نے اس طرف توجہ کی اور کچھ نتائج اخذ کیے، جن پر مزید آگے بڑھ کر بات بھی کی جاسکتی ہے اور کچھ پہلوؤں سے اختلاف بھی کیا جاسکتا ہے مگر ان نتائج کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ پریم چند کی افسانوی تکنیک پر روشنی ڈالتے ہوئے قمر رئیس لکھتے ہیں:

> ''جہاں تک افسانہ کی تکنیک کا تعلق ہے پریم چند نے ایک طرف ہندوستان کے قدیم قصوں اور لوک کہانیوں اور دوسری طرف مغرب کے طرز جدید کے افسانوں؛ دونوں سے فیض اٹھایا ہے۔ وحدت تاثر کو وہ مختصر افسانہ کی جان سمجھتے ہیں۔ اور اس پر زور دیتے ہیں کہ افسانہ میں ایک لفظ اور ایک فقرہ بھی ایسا نہیں ہونا چاہیے جو اس کے مرکزی خیال کو واضح نہ کرتا ہو۔ اس کے ساتھ ہی انہیں اس کا بھی لحاظ ہے کہ افسانہ کی زبان اور پیرایۂ بیان سادہ، عام فہم اور افسانہ کے بنیادی خیال کے مطابق ہونا چاہیے''۔(۴)

یہاں اب پریم چند کے افسانوں میں وحدت تاثر کے حوالے سے بحث کا در وا ہوسکتا ہے کہ یہ ان کا محض افسانے کے بارے میں تصور تھا یا ان کے افسانے اس کی مثال بھی پیش کرتے ہیں اور اگر کرتے ہیں تو وہ کون کون سے ہیں؟ کیوں کہ پریم چند کے اکثر و بیشتر افسانے اس صفت کی اتنی سخت پابندی کرتے نظر نہیں آتے۔

قمر رئیس، سب سے پہلے پریم چند کی افسانہ نگاری کو تین ادوار میں تقسیم کر کے اس کا مطالعہ کرتے ہیں اور پھر اپنے اس مطالعہ سے کچھ اہم نتائج برآمد کرتے ہیں۔ وہ ۱۹۰۸ء سے ۱۹۱۷ء کے

زمانہ کو پریم چند کی افسانہ نگاری کا دور اول قرار دیتے ہیں اور ان کا خیال ہے کہ اس دور کی کہانیوں میں پریم چند نے اپنے خیالات کو زیادہ فن کارانہ اور حقیقت پسندانہ انداز سے پیش کیا ہے اور یہ عجیب بات ہے کہ "بعد کے دور میں ان کے کرداروں میں تصور پرستی یا ان کے Change of Heart کے اخلاقی نظریہ کے زیر اثر جو غیر فطری تبدیلیاں راہ پا جاتی ہیں وہ اس دور میں نظر نہیں آتیں"۔(۵)

دوسرا دور ۱۹۱۸ء سے ۱۹۳۰ء تک کے زمانہ پر محیط ہے اور اس دور میں پریم چند کی شاہ کار کہانیاں وہ ہی ہیں جو گاؤں کے ماحول اور زندگی سے تعلق رکھتی ہیں۔ اس ذیل میں 'پوس کی رات'، 'سوا سیر گیہوں'، 'راہ نجات'، 'سبحان بھگت' اور 'مزار آتشیں' جیسی کہانیاں شامل ہیں۔ اور بقول قمر رئیس "ان کہانیوں میں پریم چند نے اپنے تجربات، اپنے تخیل کی شادابی اور نفسیاتی بصیرت سے جو محاکاتی حسن پیدا کر دیا ہے وہ اس عہد کی دوسری کہانیوں میں کم نظر آتا ہے"۔(۶) پریم چند کی افسانہ نگاری کا تیسرا دور ۱۹۳۱ء سے ۱۹۳۶ء تک کے افسانوں پر مشتمل ہے۔ اس دور میں ان کے خیالات میں اہم تبدیلیاں پیدا ہوئیں۔ اور اب وہ اصلاحی اور اخلاقی نقطۂ نگاہ کے بجائے تاریخی اور مادی حقائق کی روشنی میں مسائل کو دیکھنے لگے۔ مجموعی طور پر پریم چند کے افسانوں پر اپنی رائے کو قمر رئیس ان الفاظ میں قلم بند کرتے ہیں:

> "پریم چند کے بیش تر افسانے سیدھی سادی بیانیہ تکنیک میں لکھے ہوئے ہیں۔ لیکن اپنے مواد کی نوعیت اور ضرورت کے مطابق انہوں نے تکنیک کے تجربے بھی کیے ہیں۔ آخری میلہ، شکوہ شکایت، نوک جھونک، جیسے افسانوں کی تکنیک بیانیہ سے ذرا مختلف ہے ان میں وہ کبھی واحد متکلم میں، کبھی کرداروں کی خود کلامی کے انداز میں جذباتی اور ذہنی حقائق کے ایسے پیکر تراشتے ہیں، ایسی ڈرامائی فضا کی تخلیق کرتے ہیں کہ قاری محو ہو جاتا ہے۔ دراصل ان کی وہ کہانیاں بھی جو بظاہر بیانیہ تکنیک میں ہیں انسانی فطرت اور نفسیات کے بڑے تہہ دار اور پر اسرار گوشوں کو بے نقاب کرتی ہیں۔ ان کی ظاہری سادگی کے پس پردہ انسانی

جذبات اور احساسات کی نیرنگیاں، اس کے بے کراں دکھوں کی پرچھائیاں اس
طرح متحرک ہوتی ہیں کہ قاری اس طوفان اور تموج میں اپنے آپ کو بہتا ہوا
محسوس کرتا ہے''۔(۷)

پریم چند کی روایت کا ذکر کرتے ہوئے قمر رئیس کو جہاں بیدی، منٹو، احمد علی، قرۃ العین حیدر، جیلانی بانو، جوگندر پال، اقبال حسن، رام لعل، غیاث احمد گدی، رتن سنگھ، کنور سین اور عابد سہیل کے ہاں پریم چندی عناصر ملتے ہیں وہاں نوجوان افسانہ نگاروں میں سلام بن رزاق، الیاس احمد گدی، انور قمر، سید محمد اشرف اور عبدالصمد شامل ہیں۔حتیٰ کہ دیویندر اسر، سریندر پرکاش اور بلراج مین را کی بعض کہانیوں میں بھی قمر رئیس کو اجتماعی آشوب حیات کی تیکھی، جان دار اور سہ پہلو تصویریں نظر آتی ہیں اور وہ اسے پریم چند کی روایت کا اثر ہی قرار دیتے ہیں۔اور پھر وہ عصر حاضر کے اردو افسانے کے بارے میں ایسی رائے پیش کرتے ہیں جس میں جانب داری کا شائبہ ہوتا ہے اور اختلاف کی راہیں کھلتی ہیں۔لکھتے ہیں:

''پریم چند کی روایت سے وابستہ عصر حاضر کے ادیبوں کی تخلیقات میں زندگی
اپنی گہرائی کے ساتھ ساتھ زیادہ کثیر الجہت، تہہ دار اور معنی خیز نظر آتی ہے۔اس
کے متوازی اس دور میں ایسے فن کار بھی ہیں جنہوں نے پریم چند کی روایت سے
شعوری طور پر گریز کیا ہے اور افسانہ کو شاعری اور شخص سے قریب تر لانے کی
کوشش میں انفرادیت پسندی اور ماورائیت کی اس روایت سے اپنا رشتہ جوڑا ہے
جسے اردو یا عالمی افسانہ میں رومانی احساس وفکر کی روایت کہا جاسکتا ہے''۔(۸)

اور پھر لکھتے ہیں:

''عصر حاضر میں اردو افسانہ کی عدم مقبولیت کے جہاں دوسرے اسباب ہیں
وہاں ایک یہ بھی ہے کہ وہ عام انسانی زندگی کے سوز وساز اور بشری عناصر سے
بے نیاز ہوکر، پریم چند کی عظیم روایات سے دور ہوتا جارہا ہے''۔(۹)

پریم چند کے حوالے سے قمر رئیس کا ایسا ناقدانہ رویہ ہی شاید اس بات کا موجب ہے کہ انوار احمد لکھتے ہیں ''قمر رئیس نے پریم چند کو بطور خاص مطالعے کا محور بنایا، جو ان کی قوت اور کمزوری کا یکساں سرچشمہ بن گیا''۔(۱۰) قمر رئیس کو بھی شاید اس کا احساس ہو گیا کہ آج کے افسانے کا پریم چند کی طرف پلٹ جانا یا اسی ایک روایت کی پاس داری کرتے چلے جانا ممکن نہیں اور نہ ہی ایسا ہوا کرتا ہے لہٰذا وہ ایک جگہ جدید افسانہ پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ایسا نہیں ہے کہ علامت اور استعارے کا استعمال افسانہ میں یک سر ترک کر دیا گیا ہو اور آج کے ادیب پریم چند کے یک رخے بیانیہ کی طرف لوٹ گئے ہوں ایسا ممکن ہی نہیں، آج کا افسانہ آج کی پیچیدہ، پرآشوب اور دہشت زدہ زندگی کی سچائیوں کو پیش کرنے کے لیے رموز و علائم کا استعمال کر رہا ہے لیکن یہ استعمال فطری تقاضوں اور تخلیقی طریق کار کی حدود میں ہی ہو رہا ہے''۔(۱۱)

اصل میں جدید افسانہ کی انتہا پسندانہ روش نے بہت سے ناقدین کو بددل کیا۔ ورنہ قمر رئیس ترقی پسند ہونے کے لیے جدید ہونا لازم قرار دیتے ہیں۔ ایک جگہ کہتے ہیں ''ترقی پسند ادیب اس وقت تک ترقی پسند نہیں ہوتا جب تک وہ جدید نہ ہو''۔(۱۲) لیکن قمر رئیس ایسے جدید افسانوں کی حمایت نہیں کر سکتے جو لایعنیت اور بے معنویت کا شکار ہوں اور جنہیں بالعموم 'شب خون' اور 'آہنگ' جیسے رسائل نے فروغ دینے کی کوشش کی تھی۔ (اگرچہ یہاں یہ بحث بھی اٹھائی جا سکتی ہے کہ جن افسانوں کو لایعنیت اور بے معنویت کا حامل قرار دیا جاتا ہے کیا واقعی وہ بے معنی ہی ہوتے ہیں؟) لیکن بہر حال قمر رئیس؛ انتظار حسین، بلراج مین را، خالدہ اصغر، سریندر پرکاش، غیاث احمد گدی، احمد یوسف، محمد منشا یاد، شوکت حیات، مرزا حامد بیگ اور انور قمر جیسے خلاق جدید کہانی کاروں کی تخلیقات کو خوب سراہتے ہیں مگر فن کی بازی گری اور لایعنیت کے حامل افسانے انہیں متاثر کرنے سے قاصر رہتے ہیں۔ وہ علامتی تکنیک کو برا نہیں سمجھتے اگر علامتی انداز واقعتاً زندگی کے کچھ حقائق کے اظہار کا وسیلہ بن سکے۔

غیاث احمد گدی کی افسانوی تکنیک پر بات کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''غیاث احمد گدی کے مجموعے 'بابا لوگ' میں بیانیہ تکنیک کے چند خوب صورت افسانے ملتے ہیں۔ بعد میں جب انہوں نے علامتی تکنیک کو اپنایا تو محسوس ہوا کہ یہ تبدیلی کسی فیشن کی ترغیب کے زیر اثر عمل میں نہیں آئی بلکہ زندگی کے کچھ ایسے تجربے، ایسے حقائق انہیں بے چین کیے تھے جن کا بھرپور اظہار وہ علامتی ڈھنگ سے ہی کر سکتے تھے۔ مثلاً میمنہ، خانے اور تہہ خانے اور پرندہ پکڑنے والی گاڑی جیسی کہانیاں اس کی اچھی مثالیں ہیں''۔ (۱۴)

قمر رئیس کہانیوں میں اس علامتی طریق کار کو پسند کرتے ہیں جس میں علامت اوپر سے پہنائی ہوئی نہ ہو بلکہ کہانی یا کردار کے اندر سے پھوٹی ہو اور کہانی کے باہر کی وسیع تر زندگی کے حقائق کا اشاریہ بن گئی ہو۔ اور علامت کی ایسی تدبیر کاری کو وہ ''رموز و علائم کے ذمہ دارانہ تخلیقی احساس'' سے موسوم کرتے ہیں۔ اور ان کا خیال ہے کہ یہ طریق کار آج کے افسانوں میں در آیا ہے بلکہ آج کے افسانے میں اس کے وہ گم کردہ عناصر پھر سے بحال ہو رہے ہیں جن سے اسے بے دخل کر دیا گیا تھا۔ لیکن آج کی اس صورت حال کو وہ مابعد جدیدیت کا نام دینے کی بجائے جدید یا نئی حقیقت نگاری سے موسوم کرنے والوں میں شامل ہیں۔ اس کا احساس اس وقت ہوتا ہے جب وہ لکھتے ہیں:

''اس عہد کے تخلیقی شعور اور حسیت کو کچھ معتبر ادیبوں نے مابعد جدید کا نام دیا ہے لیکن دوسرے ادیب جو مغرب کی نظریاتی گھس بیٹھ سے مایوس ہیں اور اردو میں اس کا اطلاق ضروری نہیں سمجھتے، اس رجحان کو جدید یا نئی حقیقت نگاری کا نام دے رہے ہیں۔ ان کا اصرار ہے کہ گزشتہ ربع صدی کے افسانوی ادب میں جو رویے اور میلان سامنے آئے ہیں وہ پریم چند کے عہد اور ترقی پسندی کے عروج کی حقیقت نگاری اور جدیدیت کے زیر اثر رواج پانے والی نیم رومانی حقیقت شعاری سے مختلف ہیں''۔ (۱۴)

اردو افسانے کی تاریخ میں 'انگارے' کی اہمیت اپنے باغیانہ لحن، ناقدانہ جرأت اور تجربے کی بے باکانہ روش کے باعث ہمیشہ قائم رہے گی۔ فنی سطح پر کم زور افسانوں کے باوجود اس افسانوی مجموعہ نے اردو افسانے کو کئی جہات سے متاثر کیا۔ فکری اور فنی ہر دو سطح پر نئے در وا کیے اور نہ صرف یہ کہ عام قاری کے ذہنوں میں تلاطم پیدا کیا بلکہ تخلیق کاروں کے اذہان میں بھی ہنگامہ بپا کر دیا۔ قمر رئیس 'انگارے' کو ان الفاظ میں سراہتے ہیں:

''مواد اور موضوع کی ندرت سے قطع نظر 'انگارے' کا ایک چونکا دینے والا عنصر ان کی انوکھی تکنیک اور کہانیوں میں زبان و بیان کا زیادہ آزادانہ تخلیقی استعمال ہے جو ان کے مواد سے مطابقت رکھتا ہے''۔ (۱۵)

قمر رئیس ان افسانوں کی تکنیک، مکالموں اور کرداروں کی پیش کش کے نئے پن سے بلاشبہ متاثر ہیں مگر وہ فنی سطح پر سجاد ظہیر کی 'دلاری'، احمد علی کی 'مہاوٹوں کی ایک رات' اور محمود الظفر کی کہانی 'جواں مردی' کے علاوہ باقی کہانیوں کی کم زوریوں کو نہ صرف بھانپ لیتے ہیں بلکہ اس کا برملا اظہار بھی کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

''یہ حقیقت ہے کہ ان افسانوں میں جذباتیت اور ہیجانی جوش کی فراوانی ہے۔ جس نے اکثر طنز کی صورت اختیار کر لی ہے۔ مذہب کے نام پر انسانوں کے استحصال اور ریا کار رویوں کی باطنی خباثت کو بے نقاب کرنے کے لیے جس طرح طنز و تضحیک کا سہارا لیا گیا ہے اس میں فکر کی گہرائی کم اور جذباتی ابھار کا عنصر زیادہ ہے''۔ (۱۶)

جذباتیت بلاشبہ 'انگارے' کی سب سے بڑی کم زوری تھی مگر ہمارے نقادوں نے بھی شروع شروع میں 'جذباتیت' کے زیر اثر اس طرف توجہ نہ کی اور اس کی باغیانہ روش سے اس قدر متاثر ہوئے کہ ان افسانوں کو شاہ کار کا درجہ دینے لگے لیکن قمر رئیس اس حقیقت تک پہنچ گئے اور یہی وجہ ہے کہ ان کا اس ضمن میں تجزیہ لائقِ توجہ ٹھہرا۔

کرشن چندر کو بھی قمر رئیس، ان کے باغیانہ میلان اور اسلوب و اظہار، تکنیک اور ہیئت کے رنگا رنگ تجربات کی وجہ سے اردو افسانہ نگاری کا ایک معتبر نام سمجھتے ہیں۔ مگر کرشن چندر کی حقیقت نگاری کو انقلابی اور اشتراکی حقیقت نگاری تسلیم نہیں کرتے کیوں کہ کرشن چندر کا سماجی ماحول ابھی اس نہج پر نہیں پہنچا تھا جہاں اشتراکی حقیقت نگاری، فن کا لازمہ بن سکے۔ درج ذیل اقتباس نہ صرف قمر رئیس کے ہاں حقیقت نگاری اور انقلابی یا اشتراکی حقیقت نگاری کے درمیان امتیاز کرنے کے قابل، شعور سے آگاہ کرتا ہے بلکہ اس ضمن میں کرشن چندر کے بطور ادیب منصب کا تعین بھی کرتا ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''کرشن چندر کی حقیقت نگاری کو انقلابی یا اشتراکی حقیقت نگاری کا نام نہیں دیا جا سکتا۔ سبب ظاہر ہے۔ ہندوستان کے محنت کش عوام، مزدوروں اور کسانوں کی انقلابی جدوجہد جب تک کوئی واضح اجتماعی اور منظم صورت اختیار نہ کرے ادیب محض تخیل کے سہارے نہ اس کی تصویر کشی کر سکتا ہے نہ گورکی کی طرح انقلابی ادب کا خالق ہو سکتا ہے۔ البتہ اگر کوئی ادیب اس سرمایہ دارانہ طبقاتی نظام کے گھناؤنے پن اور بے رحم تضادات کے خلاف اپنے اور عام انسان کے اجتماعی جذبات کو گویائی دے سکے یا آرٹ کی موثر زبان میں ادا کر سکے تو یہ بہت بڑا کام ہوگا۔ کرشن چندر نے ساری زندگی ادیب کے اسی منصب کو ادا کرنے کی کوشش کی ہے''۔(۱۷)

بیدی کے فن میں سرگوشی اور دھیما پن، قمر رئیس کو خوش آتا ہے۔ بیدی کی افسانوی دنیا میں نازک انسانی رشتوں اور جذبوں کی تلاش کو جو اہمیت حاصل ہے وہ قمر رئیس کے لیے بہت بامعنی ہے۔ بیدی کے فن میں انسانی دردمندی کے جذبات اور انسانی اقدار سے وابستگی کا اظہار، بیدی کو بڑا فن کار بناتا ہے۔ ممتاز شیریں کی طرح قمر رئیس کو بھی بیدی اور چیخوف میں مماثلتیں نظر آتی ہیں اور بیدی پر چیخوف کے واضح اثرات کا پتہ ملتا ہے۔ لیکن وہ جس بنیادی بات پر زیادہ توجہ دیتے ہیں وہ بیدی کی تکنیک ہے۔ اس میں شک نہیں کہ تکنیکی حوالے سے بیدی کا شمار یقینی طور پر اردو کے چند ماسٹرز میں کیا

جا تا ہے۔اور ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ اردو کے افسانوی ماسٹر منٹو اور بیدی میں ایک بنیادی تکنیکی فرق یہ ہے کہ منٹو کہانی کو عام طور پر کسی غیر متوقع موڑ پر ختم کرتے ہیں جب کہ بیدی اس سے قطعاً گریز برتتے ہیں۔قمر رئیس، بیدی کے اس فنی برتاؤ کی قدر و قیمت کا احساس ان الفاظ میں دلاتے ہیں، لکھتے ہیں:

''وہ (بیدی) افسانہ میں غیر معمولی یا حیرت خیز واقعات اور عمل سے تجسس اور دل چسپی پیدا نہیں کرتے اور نہ ہی (ایک دو کہانیوں کے علاوہ) آخر میں اچانک Twist دے کر وہ افسانہ کو کسی غیر متوقع موڑ پر ختم کرتے ہیں اس لیے کہ تحیّر زائی کے اس عمل سے قاری محظوظ تو ہوتا ہے اور ایک خاص نوع کی جمالیاتی تسکین بھی حاصل کرتا ہے لیکن اس کا دل و دماغ اس دیرپا اور ہمہ گیر تاثر سے محروم رہتا ہے جو افسانہ میں مختلف المنوع انسانی حالتوں، رشتوں اور قدروں کی لہروں کے ٹکراؤ سے پیدا ہوتا ہے''۔(۱۸)

یہ الگ بات ہے کہ اس کے بعد وہ یہ بحث نہیں اٹھاتے کہ منٹو کی آخر میں اچانک Twist دینے کی تکنیک کس اہمیت کی حامل ہے اور وہ کچھ حقیقتوں کو آشکار کرنے میں معاون ہے بھی یا نہیں اور ہم افسانہ میں کس تکنیک کو زیادہ اہم گردان سکتے ہیں۔یہاں ہم کہہ سکتے ہیں کہ تقابلی تنقید کے ذیل میں قمر رئیس کے ہاں بھی وہ کم زوری در آئی ہے جو بالعموم ہمارے بیش تر ناقدین میں نظر آتی ہے۔

جدید افسانہ نگاروں میں قرۃ العین حیدر (اگر ہم قرۃ العین حیدر کو محمود ہاشمی کے مطابق جدید افسانہ نگاروں کا نقطۂ آغاز مانتے ہوں تو) وہ واحد افسانہ نگار ہیں جن کے بارے میں قمر رئیس سب سے زیادہ پسندیدگی کا اظہار کرتے ہیں۔اگرچہ ایک جگہ وہی بات کہتے ہیں جو قرۃ العین حیدر کے بارے میں کلیشے کی شکل اختیار کر چکی ہے کہ ''قرۃ العین حیدر کے ناولوں اور کہانیوں میں انسانی وجود کا داخلی اضطراب، آشوب ذہنی اور احساس تنہائی کو نمایاں اہمیت حاصل رہی ہے۔ان کی بیش تر تخلیقات میں ورجینیا وولف کے اس نظریے کی کارفرمائی نظر آتی ہے کہ زندگی شعور کے آغاز سے انجام تک محیط روشنی کا ایک ہالہ ہے''۔(۱۹) لیکن ایک دوسری جگہ انھوں نے قرۃ العین حیدر کے افسانوں کا بالخصوص نہایت عمدہ تجزیہ کیا ہے۔

لکھتے ہیں:

''ستاروں سے آگے'، کے افسانوں میں جس رومانی نا آسودگی سے انہوں نے یہ سفر شروع کیا تھا وہ ایک حساس فن کار اور متجسس مفکر کی تلاش و تعبیر میں ڈھلتا گیا جس نے ان کی اکثر کہانیوں کو تہہ دار اور کثیر الجہت بنا دیا۔۔۔انہوں نے اپنے آپ کو کسی ایک اسلوب میں قید نہیں کیا۔ انہوں نے کارمن، قلندر اور جلا وطن جیسے کرداری افسانے بھی لکھے ہیں اور 'ہاؤسنگ سوسائٹی' اور 'حسب نسب' جیسے حقیقت پسندانہ افسانے بھی جن میں بدلتے ہوئے معاشرتی مسائل اور حالات کو فوکس کیا گیا ہے۔جب کہ 'روشنی کی رفتار'، 'سینٹ فلورا آف جارجیا' اور 'آئینہ فروش شہر کوراں' میں انہوں نے داستانوی، علامتی اور اسطوری اسلوب کو کامیابی سے برتا ہے۔مزہ کی بات یہ ہے کہ انہوں نے بیانیہ طرز بیان میں ہی نئے تجربے کیے اور نئی گنجائشیں نکالی ہیں جو ان کی بے اماں خلاقی کا ثبوت ہے''۔(۴۰)

اگر ہم قمر رئیس کی افسانے کی تنقید کا مجموعی جائزہ لیں تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ ان ترقی پسند ناقدوں میں سے نہیں ہیں جو ایک سکہ بند فارمولے کے تحت ہی فن پاروں کی پرکھ کرتے ہیں بلکہ وہ ادب اور فن کے تمام تقاضوں کے تناظر میں اپنی آرا مرتب کرتے ہیں۔ یہ درست ہے کہ وہ موضوع اور مواد پر نظر زیادہ رکھتے ہیں مگر فن اور اسلوب سے یک سر صرف نظر نہیں کرتے اور فن پاروں کا تجزیہ کرنے کی قوت ان کے گہرے مطالعے کے ساتھ ساتھ ان کے غور و فکر کی عادت کا ثبوت بھی دیتی ہے۔یہ بات ان کی تنقید کو بطور خاص اہم بناتی ہے۔

☆☆☆☆☆

(۱۷) ایضاً، ''کرشن چندر: ایک جائزہ''، مشمولہ ''کرشن چندر کا تنقیدی مطالعہ''، مرتب: شرف احمد، کراچی، نفیس اکیڈمی، ۱۹۸۸ء، ص ۱۵۴

(۱۸) ایضاً، ''بیدی کا نظریہ فن'' مشمولہ ''راجندر سنگھ بیدی کا تنقیدی مطالعہ'' مرتب: شرف احمد، کراچی، نفیس اکیڈمی، ۱۹۸۸ء، ص: ۱۲۷

(۱۹) ایضاً، ''قرۃ العین حیدر کے کارنامہ پر ایک نظر''، مشمولہ ''روشنائی'' (قرۃ العین حیدر نمبر)، کراچی، جلد نمبر ۹، شمارہ نمبر ۳۴، جولائی تا ستمبر ۲۰۰۸ء، ص: ۲۲۱

(۲۰) ایضاً، ''معاصر افسانہ کا منظر اور پس منظر''، مشمولہ ''تعبیر و تحلیل''، ص: ۲۷

❁ ❁ ❁

حوالہ جات

(۱) شہزاد منظر: ''ترقی پسند ادب کے پچاس سال''مشمولہ ''ردعمل''، کراچی، منظر پبلی کیشنز، ۱۹۸۵ء، ص:۳۷

(۲) قمر رئیس: ''مارکسی تنقید، رجحان اور رویے''، مشمولہ ''تنقیدی مضامین''، مرتب: پروفیسر فضل الحق، دہلی، دہلی یونیورسٹی، ۱۹۹۲ء، ص:۲۳۲ تا ۲۳۵

(۳) عتیق اللہ: ''اردو تنقید کے پچاس سال، ایک محاسبہ''، مشمولہ ''تعصبات''، دہلی، ایم آر پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء ص ۱۴۳

(۴) قمر رئیس: ''پریم چند کے افسانے ایک جائزہ''، مشمولہ ''تعبیر و تحلیل''، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۶ء ص:۷۴

(۵) ایضاً، ص:۷۹

(٦) ایضاً، ص:۸۱

(۷) ایضاً، ص:۸۴

(۸) ایضاً، ''پریم چند کی روایت اور جدید افسانوی ادب''، مشمولہ ایضاً، ص:۱۰۱

(۹) ایضاً، ص:۱۰۵

(۱۰) انوار احمد، ڈاکٹر: ''اردو افسانوی ادب کی تنقید میں ڈاکٹر سلیم اختر کا مقام''، مشمولہ ''یک جا''، لاہور ملتان، سطور پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء، ص:۱۳۵

(۱۱) قمر رئیس: ''معاصر افسانہ کا منظر اور پس منظر''، مشمولہ ''تعبیر و تحلیل''، ص:۳۰

(۱۲) ایضاً، ''انٹرویو''، مشمولہ ''ہم کلامیاں''، مرتب: حسن رضوی لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء، ص:۱۱۸

(۱۳) ایضاً، ''معاصر افسانہ کا منظر اور پس منظر''، مشمولہ ''تعبیر و تحلیل''، ص ۳٦

(۱۴) ایضاً، ''ہم عصر افسانوی ادب / چند سوال''، مشمولہ ''روشنائی'' (افسانہ صدی نمبر)، کراچی، جلد نمبر ۹، شمارہ نمبر ۳۱، (حصہ سوم)، اکتوبر تا دسمبر ۲۰۰۷ء، ص:۱۵

(۱۵) ایضاً ''اردو افسانے میں انگارے کی روایت''، مشمولہ ''آزادی کے بعد دہلی میں اردو تنقید''، مرتب: پروفیسر شارب ردولوی، اردو اکادمی ۲۰۰۳ء، ص:۲۹۴

(١٦) ایضاً، ص ۲۹۸