ISSN PRINT: 2789-8776
ISSN ONLINE: 2789-8784

ZAUQ-E-TAHQEEQ
www.Zauq-e-Tahqeeq.com
editor@zauq-e-tahqeeq.com

ISSN PRINT: 2789-8776
ISSN ONLINE:2789-8784
Volume.6,Issue No.2(2024)
(April to June)

اُردو ناول کی تنقید کے ابتدائی نقوش

Early Impressions of Urdu Novel Criticism

نوید اختر

پی ایچ۔ڈی اسکالر، شعبۂ اُردو، سرحد یونی ورسٹی آف سائنس اینڈ انفارمیشن ٹیکنالوجی، پشاور

پروفیسر ڈاکٹر محمد امتیاز

شعبۂ اُردو، سرحد یونی ورسٹی آف سائنس اینڈ انفارمیشن ٹیکنالوجی، پشاور

ڈاکٹر غنچہ بیگم

ایسوسی ایٹ پروفیسر شعبۂ اُردو، سرحد یونی ورسٹی آف سائنس اینڈ انفارمیشن ٹیکنالوجی، پشاور

Naveed Akhtar
Ph.D. Scholar, Department of Urdu, Sarhad University of Science and Information Technology, Peshawar
Prof. Dr. Muhammad Imtiaz
Department of Urdu, Sarhad University of Science and Information Technology, Peshawar
Dr. Ghuncha Begum
Associate Professor Department of Urdu, Sarhad University of Science and Information Technology, Peshawar

Abstract:
The response form of criticism of the novel we see is the expression of the ideas of these creators about the novel which they have done in the prefaces, reviews, examples of their novels in a traditional and brief way. Technical essentials and standards are briefly discussed. This critical period of novel criticism began when the Urdu novel was passing through its formative period. The foundations of the Urdu novel were still being laid. It started on which the critics who came later spent their pen. To evaluate the criticism of the novel, it is necessary to start from the early period of the novel, because at that time the possibilities of the evolution of the criticism of the novel were becoming clear.

Keywords: Novel, Criticism, Formative Period, Mythological, Pilgrim Progress, Preface, Appreciation, David Cecil

قصہ گوئی کی روایت وقدامت برصغیر پاک وہند کی تہذیب وتمدن کی نمایاں وصف ہے۔ان قصوں کی بنیاد دیومالائی اور اساطیری کرداروں کی تخیلاتی دنیا پر رکھی گئی تھی۔جدید قصہ گوئی کا تعلق اپنے اردگرد کے ماحول سے ہوتا ہے۔اس میں عام آدمی کے ذریعے روزمرہ کی باتوں کو کہانی کی شکل میں اس طرح پیش کیا جاتا ہے کہ اس میں ہوبہو حقیقی زندگی کا عکس نظر آئے۔اردو دان طبقہ جو داستانوں کی تخیلاتی دنیا کا گرویدہ تھا،ان کے لیے کہانی کا یہ روپ ورنگ بالکل نیا اور اچھوتا تھا۔اب اس طرزِ قصہ کو عوام الناس میں

متعارف کرانے اور ادب میں اس کی وقعت، دل پذیری اور تشریح و توضیح کا بیڑا بھی ان ہی فن کاروں نے اٹھایا جو اس نئی صنف کے بانیان و مبتدین میں سے تھے۔ ابتدائی تخلیق کاروں نے ناول لکھنے کے ساتھ ساتھ اس کے فن کے بارے میں بھی لکھنا شروع کر دیا۔ ناول کی تنقید کا جو ابتدائی روپ ہمیں نظر آتا ہے وہ ناول کے متعلق ان تخلیق کاروں کے خیالات کا اظہار ہے جو انھوں نے اپنے ناولوں کے دیباچوں، تقریظوں، مقدموں میں روایتی اور سرسری طور پر کیا ہے۔ ان تخلیق کاروں نے جدید قصہ گوئی کی توجیہات، نظریۂ فن اور ناول کے فنی لوازمات اور معیارات پر اجمالی بحث کی ہے۔ ناول کی تنقید کا یہ کٹھن دور اس وقت شروع ہوا جب اردو ناول تشکیلی دور سے گزر رہا تھا۔ اردو ناول کی ابھی بنیادیں رکھی جا رہی تھیں۔ ناول کی تنقید کے اس ابتدائی دور میں زیادہ تر ایسے مباحث کا آغاز ہوا جس پر بعد میں آنے والے تنقید نگاروں نے زورِ قلم صرف کیا۔

ناول کی تنقید کا جائزہ لینے کے لیے ضروری ہے کہ ناول کے ابتدائی دور سے آغاز کیا جائے کیوں کہ اس وقت ناول کی تنقید کے ارتقا کے امکانات واضح ہو رہے تھے۔ لہٰذا از حد ضروری ہے کہ ناول کی باقاعدہ تنقید پر خامہ فرسائی سے پیشتر ناول کی تنقید کے ان اولین نمونوں پر نظر ڈالی جائے جو دیباچوں کی صورت میں موجود ہیں۔ تنقید کی یہ خام صورتیں بعد میں ناول کی تنقید کی عمارت کو استوار کرنے میں ممد و معاون ثابت ہوئیں۔

مولوی کریم الدین ۱۸۲۱ء تا ۱۸۷۹ء)

اردو میں جدید قصہ گوئی کے بانی مولوی کریم الدین پانی پتی بطور ایک نابغہ روزگار ہستی کے طور پر جانے جاتے ہیں۔ کریم الدین نے کریم اللغات اور طبقات شعرائے ہند جیسی معرکہ آرا کتابیں تالیف کیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے درسی کتب تالیف کرنے میں بھی مہارت کا ثبوت بہم پہنچایا۔ کریم الدین کی کتاب "خطِ تقدیر" وہ پہلی کتاب ہے جو بنیادی طور پر روایتی داستان گوئی کے تخیلاتی اور تصوراتی دنیا کے محیر العقول واقعات سے متصف نہیں ہے۔ خطِ تقدیر کا انداز اگرچہ تمثیلی ہے مگر یہ اندازِ قصہ ناول کی سرحدوں کو چھوتا ہوا نظر آتا ہے۔ خطِ تقدیر وہ پہلی باقاعدہ تصنیف ہے جس سے اردو قصہ گوئی ایک نئے دور میں داخل ہوئی۔ کریم الدین کا جدید طرزِ قصہ اختیار کرنے کا مقصد و مدعا ہندوستانیوں کو زندگی گزارنے کے آداب کا سلیقہ سکھانے کا تھا جس سے اس کے فکر و فن کی اہمیت و افادیت اجاگر ہوتی ہے۔ کریم الدین کے سامنے مولوی نذیر احمد کی طرح ایک واضح اصلاحی مقصد تھا۔ ۱۸۵۷ء کی ناکام جنگِ آزادی کے بعد ہندوستانی جن مسائل سے دوچار تھے۔ کریم الدین نے نہ صرف ان مسائل کی نشان دہی کی بلکہ انھوں نے زندگی گزارنے کے لیے نئی نئی تدبیریں اختیار کرنے، مغربی تہذیب و تمدن اور تعلیم و تربیت سے استفادہ کرنے کی ضرورت پر بھی زور دیا۔ خطِ تقدیر وہ تصنیف ہے جس نے ہندوستانیوں کو عقلیت پسندی کی طرف راغب کرنے کی پوری سعی کی۔ چوں کہ اس کتاب میں قصہ تمثیلی انداز میں بیان کیا گیا ہے اور ساتھ ہی بڑی تعداد میں مثنویوں کے اشعار بھی استعمال کیے گئے ہیں۔ اس کے علاوہ کرداروں کا انتخاب بھی تقریباً تمثیلی خوبیوں کے حامل ہیں۔ ملکہ تقدیر، عقل، دولت، خوشی، تدبیر، آمدنی، کفایت شعاری، خرچ، خوب صورتی اور فیضان وغیرہ جیسے کردار کہانی کو آگے بڑھاتے ہیں۔

قصہ گوئی کا فن داستانی طرز سے ناول تک پہنچتے پہنچتے ایک طویل مسافت طے کر چکا تھا۔ یہ داستانی طرزِ بیان سے تمثیلی اندازِ قصہ کے کٹھن راستوں سے ہوتا ہوا ناول کی شکل میں ہمارے سامنے آیا۔ تمثیلی طرزِ قصہ کو داستان اور ناول کے درمیان ایک پُل سمجھا جاتا ہے۔ یہ بات صرف اردو زبان و ادب تک محدود نہیں بلکہ انگریزی زبان میں بھی یہ روش اختیار کیا گیا تھا۔ جان بنین (John

Bunyan) کی تصنیف پل گرمز پراگرس (Pilgrim Progress) کو ناقدینِ ادب ناول تسلیم کرنے سے ہچکچاتے ہیں کیوں کہ اس موضوع مذہب اور انداز تمثیلی ہے۔

کریم الدین نے ۱۸۸۶ء میں "خطِ تقدیر" نامی کتاب لکھی اور اس سال شائع ہوئی۔ کریم الدین نے "خطِ تقدیر" کا دیباچہ موسوم بہ "پیشانی خطِ تقدیر" لکھا۔ یہ ناول کی تنقید کی پہلی باقاعدہ کاوش کہی جاسکتی ہے۔ کریم الدین اردو کی قدیم اور روایتی طرزِ قصہ گوئی سے سخت نالاں نظر آتے ہیں۔ دیباچے میں انھوں نہ صرف قدیم قصہ گوئی کی روش کو ہدفِ تنقید بنایا بلکہ جدید طرزِ قصہ کے اصول بھی وضع کیے۔ مولوی کریم الدین جدید طرزِ قصہ گوئی اختیار کرنے کی توجیہہ بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "مدت سے دل میں امنگ تھی کہ تقدیر اور تدبیر کا مضمون بہ طور قصہ لکھا جاوے بہ شرط یہ کہ مخالف کسی کے مذہب اور اختلاف رائے اہلِ فلسفہ کے بھی نہ ہو۔"(۱)

خطِ تقدیر کا دیباچہ دراصل ناول کے فن کی غمازی کرتا ہے۔ یہ وہ پہلی تصنیف ہے جس میں قصہ پن کی مقصدیت اور افادیت کو اجاگر کیا گیا ہے۔ زمان و مکاں اور مقصدِ حیات ناول کے اجزائے ترکیبی میں اساسی اہمیت کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اسی وجہ سے ناقدینِ ادب جیسے محمود الٰہی خطِ تقدیر کو اردو کا پہلا اصلاحی ناول قرار دیتے ہیں۔ ڈاکٹر محمود الٰہی لکھتے ہیں:

> "خطِ تقدیر ایک اصلاحی ناول ہے اور کریم الدین اس کے ذریعے ہندوستانی سماج کی اصلاح کرنا چاہتے تھے۔"(۲)

کریم الدین نے اس عہد میں آنکھیں کھولی تھیں جس زمانے میں ہماری داستانوں کی جڑیں ہماری تہذیب اور روایت میں پیوست ہو چکی تھیں۔ ایسے روایت پرست معاشرے میں ذہن میں جدید طرز کے خیالات پنپتے نہیں بلکہ اساتذۂ فن کی تقلید سے اپنی معاشی حالات سدھارنے کے لیے اوسط درجے کا ادب تخلیق کیا جاتا ہے۔ جب ادب پر ایسا وقت آتا ہے جو طبع رسا اور نابغۂ روزگار ادیب روایت سے جدت کی طرف انحراف کرتے ہیں۔ ادب میں جب تک کوئی واضح زاویہ نگاہ نہ ہو اس کی صحیح قدر و قیمت کا تعین دشوار ہوتا ہے۔ ایک بات یہ بھی قابلِ غور ہے کہ ایک جیسے واقعات کو زبان کے تھوڑے سے تغیر و تبدل کے ساتھ پیش کر کے داستان طرازی میں مہارت گردانا جاتا تھا۔ مقصدِ فن صرف تفریح طبع اور زبان دانی میں اپنی علمیت کا اظہار تھا۔ ایسے وقت میں بھی کچھ شاہ کار داستانیں جیسی داستانِ امیر حمزہ، داستانِ باغ و بہار اور بوستانِ خیال منصۂ شہود پر آچکی تھیں۔ مگر یہ استثنائی صورتیں تھیں۔

صنعتی انقلاب اور ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی ادب کے لیے ایک Turning Point ثابت ہوئی۔ مولوی کریم الدین کا روایت سے منحرفانہ رویہ دراصل مغربی تعلیم کا حصول اور مغربی طرزِ معاشرت سے شناسائی تھی۔ اردو افسانوی ادب جو داستانوں کی روایتی فضا سے جمود کا شکار ہو چکا تھا۔ ایک ہی طرز کے قصوں کو مختلف پیرائیوں میں بیان کرنے سے ادب میں اکتاہٹ اور بوریت پیدا ہو گئی تھی۔ مولوی کریم الدین نے اسی جمود کو توڑنے اور اس روایتی طرزِ قصہ سے انحراف کرتے ہوئے جدید قصہ گوئی کے جو اصول وضع کیے ہیں۔ مولوی کریم الدین دیباچے میں لکھتے ہیں:

> "جو باتیں اس میں درج ہوں وہ اخلاق واطوار و تجرباتِ انسانی اس طرح کے ہوں جن کا اثر طبعِ انسان پر ہو کے بہت نتیجہ پیدا کریں اور کہانی ایسے طور پر ہو کہ جو شخص پڑھے یا سنے اس کو خیال ہو کہ قصہ میرے ہی حسبِ حال لکھا گیا ہے اور زبان اس قصہ کی اردو خالص اور سلیس اور محاورات دل چسپ، روزمرہ ٹھیک، اشعار حسبِ موقع قابلِ یاد رکھنے کے ہوں تاکہ اس زمانہ

کے طلباء کو شوق نئی تصنیف کرنے اور مضامین حقیقیہ لکھنے کی ترغیب ہو۔ مگر ایشیائی قصوں کی روش اور طور کو چھوڑ کر نئی چال چلنا بہتر ہے۔"(۳)

مولوی کریم الدین کے درج بالا آرا کو دیکھا جائے تو جو بات واضح طور پر سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ کریم الدین ادب برائے زندگی کے قائل تھے۔ کیوں کہ ان کی نظر میں کہانی پن کا مقصد تفریح طبع نہیں بلکہ اس میں مقصدیت کا ہونا بھی ضروری ہے۔ کہانی انسان کے ذہن کو جھنجھوڑے اور اسے ایسا لگے جیسے یہ کہانی ان کی اپنی کہانی ہے۔ یعنی کہانی کی جڑت (انسلاک) زمین پر بسنے والے عام انسانوں کے ساتھ ہو تاکہ پڑھنے والے کو اس میں اپنی زندگی کی جھلک محسوس ہو۔ قصہ گوئی کا یہ جدید طرز انبساط مہیا کرنے کے علاوہ بصیرت افروز بھی ہو۔ ایسی کہانی جو ارد گرد کے ماحول کے واقعات سے مزین ہو اور جو ایسے کرداروں کے ذریعے پیش کی جائے جو اسی ماحول میں زندگی کے شب و روز گزارتے ہوں تو وہ بہت زیادہ اثر پذیر ہوتی ہے۔ ناول اور حقیقی زندگی کا تعلق لازم و ملزوم ہے۔ اس ضمن میں مشہور انگریز مصنف ڈیوڈ سیسل (David Cecil) کے یہ الفاظ قابلِ غور ہیں:

"ناول وہ فن پارہ ہے جس میں زندگی کی جیتی جاگتی تصویر اُبھرتی ہے۔ اس میں جس عالم کی عکاسی کی جاتی ہے وہ ہماری دنیا سے مشابہت کے باوجود مخصوص انفرادیت کی حامل ہوتی ہے۔ یہ انفرادیت مصنف کی شخصیت اور اس کی تخلیقی صلاحیت سے ظہور ہوتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں فن کار اپنے تخیل سے ہی اپنی تصویروں میں رنگ بھرتا ہے لیکن کسی بھی فن کار کے یہاں اس کے جملہ تجربوں اور مشاہدوں کے کسی خاص پہلو کی ہی کار فرمائی نظر آتی ہے۔"(۴)

کریم الدین سب سے زیادہ زور زبان پر دیتے ہیں۔ جدید طرزِ قصہ گوئی کے لیے سلیس زبان، دل چسپ محاورات اور درست روزمرہ کا استعمال لازمی سمجھتے ہیں۔ داستان طرازی کا ایک نمایاں وصف یہ تھا کہ داستان طراز قصے کا تانا بانا غیر مانوس اور بھاری بھر کم الفاظ و تراکیب کے کثرتِ استعمال سے بُنتے تھے۔ ان کا مقصد سامع کو لفظی اور لسانی جادوگری سے متاثر کرنا ہوتا تھا۔ ان کے ہاں زبان کی کوئی خاص اہمیت نہیں تھی بلکہ وہ زبان کے اثر کو ثانوی حیثیت دیتے تھے، جب کہ زبان کی ظاہری حسن کو ترجیح دیتے تھے۔ اردو ناول نگاری کی ابتدا ہی سے زبان بڑی حد تک سادہ، سلیس، عام فہم اور موضوع کے مطابق رہی ہے۔ اس کی نمایاں وجہ کریم الدین کا ناول کے بارے میں پہلی تنقیدی آرا ہے جس میں انھوں نے زبان کی افادیت کو بیان کیا ہے کہ زبان ایسی سادہ ہو جو تاثیر پیدا کرے اور یہی ناول کے فن کا تقاضا بھی ہے۔ لفاظی اور رنگینیٔ عبارت کی کوئی اہمیت نہیں۔ ناول نگار کا کام زبان کے کمالات دکھانا نہیں بلکہ صاف اور آسان الفاظ میں اپنے دل کی بات دوسروں کو منتقل کرنا ہوتا ہے۔ اس لیے ناول کی زبان بڑی حد تک آسان اور عام فہم، کرداروں اور موضوع کے مطابق ہوں۔

مولوی کریم الدین مشرقی اور مغربی علوم سے خاصے بہرہ ور تھے۔ وہ قصہ گوئی کی قدیم شکل سے مکمل واقفیت رکھتے تھے۔ اسی وجہ سے انھوں نے جدید طرزِ قصہ گوئی کی شکل وضع کرنے کی کوشش کی۔ انھوں نے کہانی پن کے واقعات کو محیر العقول واقعات سے نکال کر روزمرہ کی حقیقی زندگی اور ماحول سے منسلک کرنے کی پہلی باقاعدہ سعی کی۔ فکشن میں حقیقی ماحول اور معاشرت کی عکاسی کے من و عن بیان کے رجحان کو آج حقیقت نگاری نام دیتے ہیں۔ مولوی کریم الدین نے خطِ تقدیر کے دیباچے میں آج سے تقریباً ایک ساٹھ سال پہلے اس کی طرف اشارہ کیا تھا۔ مولوی کریم الدین مغربی تعلیم کا حصول اور مغربی علوم کے سرپرستوں سے قربت کی وجہ سے وہ جدید طرز قصہ گوئی سے واقفیت رکھتے تھے جس کا اظہار انھوں نے دیباچے میں ان الفاظ میں کی ہے:

''اس کی ضرورت اس واسطے دامن گیر ہوئی کہ سات سو برس سے عربی اور ترکی میں اور ایک سو برس سے ہندی یا اردو قصہ نویسی کا جو شوق لوگوں کو ہوا تو اس دن سے آج تک یہ دستور رہا ہے کہ ان مصنفوں نے بادشاہوں یا تاجروں یا فقیروں کی کہانیاں لکھی ہیں اور کوئی قصہ مضامین عشقیہ اور محاورات واجب التحریر سے خالی نہیں ہے اور جس راہ پر اول مصنف چلا تھا، وہی سڑک آج تک جاری ہے۔ کسی نے دوسری روش اختیار کرنے کا خیال بھی نہیں کیا۔ شاید ان کے ذہن میں یہ خوف سمایا ہو گا کہ نئی وضع کا قصہ ایشیا کے باشندے پسند نہ کریں گے تا آنکہ عشق کی کہانی، چوں کہ یہ ہر ملک اور ہر زمانے کے لوگوں کے دلوں پر زیادہ موثر ہوتی رہی ہے اور اس کو بڑے شوق سے پڑھا کرتے ہیں۔ اس لیے ان مصنفوں نے عشق کی کہانیاں نئی نئی وضع سے لکھیں۔''(۵)

درج بالا رائے کو مد نظر رکھتے ہوئے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ مولوی کریم الدین کا جدید طرز قصہ اختیار کرنے کے پیچھے کیا محرکات تھیں؟ وہ قدیم طرز قصہ کو مخرب الاخلاق سمجھتے تھے۔ کیوں کہ اس سے انسان کے ذہن پر کوئی مثبت اثر نہیں پڑ سکتا۔ مولوی کریم الدین اردو ادب میں مروج قدیم طرزِ قصہ کے پار کھ ہونے کے ساتھ جدید طرزِ قصہ گوئی سے بھی واقف تھے، جو مغرب کی دین ہے۔ اسی لیے وہ جدید طرزِ قصہ کو اپنانے پر زور دیتے ہیں تا کہ پڑھنے والے کو اس میں اپنی زندگی کی تصویر نظر آئے۔ انھوں نے قدیم ایشیائی قصے کہانیوں سے پہلو تہی اور جدید طرز قصہ اپنانے کو وقت کا تقاضا قرار دینے کا جو مشورہ دیا تھا۔ ان کے خیال میں بادشاہوں اور امراء کی زندگی کے حالات و واقعات کا متوسط طبقے سے کیا تعلق؟ مولوی کریم الدین کی یہی رائے روایت سے بغاوت اور جدید قصہ گوئی کی بنیاد، دراصل اردو فکشن میں نو واردوں کے لیے سنگِ میل کی حیثیت اختیار کر گیا جس نے اردو ناول کے دامن کو نئے موضوعات اور تجربات سے مالا مال کر دیا۔

۱۸۵۷ء کی ناکام جنگِ آزادی جو برِ صغیر میں مسلم حکمرانی کے تابوت میں آخری کیل ثابت ہوئی۔ سیاسی لحاظ سے شکست خوردہ ہندوستانیوں کی اپنی روایات پر اعتقاد متزلزل کر دیا۔ لوگ شعوری طور پر اپنے تہذیبی عناصر سے منحرف ہو کر نئی تہذیب اپنانے میں مصروف تھے۔ دوسری طرف مغرب میں صنعتی انقلاب نے بھی جدید طرزِ قصہ گوئی کے لیے راستہ ہموار کیا اور ناول کے فن کو پروان چڑھایا۔ ایسے وقت میں کریم الدین کا جدید قصہ گوئی اپنانے کا تقاضا بالکل فطری امر ہے۔ انھوں نے دیباچے میں روایتی قصہ گوئی کے جن امور سے انحراف اور جدید طرزِ قصہ کے عناصر پر توجہ دینے کی بات کہی ہے وہ سب واضح تنقیدی اشارے ہیں جو بعد میں آنے والے ناول نگاروں کے ہاں عملی طور پر نظر آتے ہیں۔ مولوی کریم الدین، اردو میں افسانوی ادب کا پہلا باضابطہ نقاد بن کر سامنے آتا ہے، جس نے داستان اور پرانی قصہ گوئی کی پرانی روش پر تنقید کی اور اس سے انحراف کیا۔ مولوی کریم الدین کی ناول کے فن کی تنقیدی بصیرت کے متعلق ارتضیٰ کریم لکھتے ہیں:

''مولوی کریم الدین سے قبل اتنے واضح انداز میں کسی نے فکشن کی تنقید نہ کی تھی۔ دیکھا جائے تو تنقیدی اعتبار سے کریم الدین کے یہ خیالات خاصے انقلابی اور تغیر آفریں نظر آتے ہیں۔ اُس عہد میں اِس نوع کی فکر اور پرانی کہانیوں پر ایسی تنقیدی رائے کہ اس میں محض طبقۂ اولیٰ کے کردار اور شاہی معاشرت کے شب و روز کو ہی بنیاد بنایا جاتا ہے، بڑی بیش قیمت ہے۔ اس اعتبار سے کریم الدین کا تنقیدی رویہ پختہ نظر آتا ہے جس نے آنے والے دور کے فکشن اور تنقید دونوں کو

متاثر کیا۔ اس لیے کریم الدین اردو فکشن کی تنقید کا بابا آدم ہے جس نے ادب برائے زندگی کا تصور دیا۔"(۶)

مولوی نذیر احمد (۱۸۳۰ء تا ۱۹۱۲ء) اُردو ادب میں جدید طرزِ قصہ گوئی کے متعلق تنقیدی بصیرت کا اظہار نذیر احمد کے پہلے ناول مراۃ العروس (۱۸۶۹ء) کے دیباچے میں بھی نظر آتا ہے۔ نذیر احمد وہ پہلے تخلیق کار ہیں جنھوں اردو افسانوی ادب کو شعوری طور پر داستانوں کی طلسماتی، تخیلاتی فضا، مافوق الفطرت عناصر اور محیر العقول واقعات سے چھٹکارا دلانے کی سعی کی۔ انھوں نے وہ طرزِ قصہ اپنایا جو اس زمانے کے مزاج اور ماحول کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔ نذیر احمد وہ پہلے ناول نگار ہیں جنھوں نے داستانوں کی خیالی دنیا سے ہٹ کر حقیقی دنیا کے انسانوں کے مسائل، معاشرے میں موجود کرداروں کے ذریعے پیش کرنے کی کوشش کی۔ کہانی کا یہ فطری پن اردو ادب کے قاری کے لیے بالکل نئے طرزِ احساس کا حامل تھا۔ اس ضمن میں ڈاکٹر یٰسین احمد گوریجہ لکھتے ہیں:

"نذیر احمد نے قصہ کو جن پری اور پرستان سے نکال کر انسانی معاشرت کے آنگن میں لانے کی کوشش کی ہے اور اس میں وہ خاصے کامیاب رہے ہیں۔"(۷)

ہندوستان میں ناول نگاری کے آغاز پر اگر نگاہ ڈالی جائے تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اردو میں ناول نگاری کا آغاز ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے بعد ہوا۔ اورنگ زیب عالم گیر کے وفات کے بعد انگریز نے تسلط اپنے پنجے گاڑنے شروع کیے۔ ۱۸۵۷ء کی ناکام جنگِ آزادی نے برصغیر کی غلامی پر مہر ثبت کیے۔ معاشرہ زوال اور جمود کا شکار تھا۔ فرد کے مسائل معاشرتی اقدار کی بیخ کنی، روایت اور جدیدیت کا ٹکراؤ ہوتا رہا۔ انگریزوں کی غلامی نے برصغیر کے لوگوں کا زندگی کے بارے میں نظریہ تبدیل کر دیا۔ معاشرے میں فرضی کہانیوں سے جان چھڑا کر حقیقت پسندی کا رجحان بڑھتا گیا۔ چوں کہ ناول نگاری کی بنیاد حقیقت پسندی پر رکھی جاتی ہے۔ لہٰذا اس جدید صنفِ ادب کی طرف قدم بڑھتے چلے گئے۔ مولوی نذیر احمد نے جتنے بھی ناول تحریر کیے وہ سب ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے بعد منصۂ شہود پر آئے۔ یعنی ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی نے اردو ناول کے لیے ایک پلیٹ فارم مہیا کیا۔

اردو ناول نگاری کے آغاز اور ارتقا کے بارے میں یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ زوال پذیر قوم نے اپنا طرزِ احساس بدل کر صدیوں پرانی داستان سرائی سے نہ صرف اجتناب برتا، بلکہ زندگی کی ٹھوس حقائق نے ان کی آنکھیں کھول دیں۔ غلامانہ زندگی کے بطن سے سماج کی آزادی کی روشنی پھوٹی۔ ایسے میں سرسید احمد خان قوم کے لیے ایک مسیحا اور مصلح بن کر آئے۔ سرسید نے محکوم قوم کو نہ صرف حقیقی آزادی کی راہ دکھائی بلکہ اس راہ پر چلنے کے اصول بھی وضع کیے۔ سرسید اور ان کے رفقاء نے اردو ادب کے مختلف شعبوں پر دوررس اثرات مرتب کیے۔ اسی تحریک نے اردو ادب میں مضمون نگاری، سیرت نگاری، تنقید نگاری، تاریخ نگاری اور ناول نگاری کے آغاز کے مواقع فراہم کیے۔ اس لیے فرضی کہانیوں سے ہٹ کر حقائق پر مبنی کہانیاں رقم کرنا وقت کی ضرورت بھی تھی۔ نذیر احمد کا تعلق رفقائے سرسید سے تھا اور سرسید تحریک کا اصل منشا و مدعا اصلاحِ معاشرہ تھا۔ انھوں نے ایسے وقت میں قوم کی اخلاقی، مذہبی اور سماجی کج رویوں کی نہ صرف نشان دہی کی بلکہ ان کہانیوں سے نشتر کا کام بھی لیا۔ وہ فرد کے انفرادی اور اجتماعی مسائل کا ادراک رکھتے تھے اور ان کا یہی ادراک اردو میں ناول نگاری کا محرک بنا۔

نذیر احمد اپنے پہلے ناول مراۃ العروس کے دیباچے میں کتاب کی تصنیف اور نظریۂ قصہ کی جو توضیح پیش کی ہے وہ ہئیت اور فارم کے لحاظ سے ناول نگاری کے نظریے کو چھوتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ مولوی صاحب انگریزی زبان کی اچھی خاصی استعداد رکھتے تھے۔ قرین قیاس ہے کہ انھوں نے انگریزی ناول کا کسی حد تک مطالعہ کیا ہوگا، کیوں کہ اردو زبان میں ایک نئے طرزِ قصہ کا آغاز

کرتے ہوئے ناول کی صنف کے جو فنی لوازمات اور تقاضے ہیں وہ ضرور ان کے مدِ نظر رہے ہوں گے۔ نذیر احمد ناول اور اس کی ہئیت، تکنیک اور اجزائے ترکیبی پر کچھ نہیں لکھا اور نہ اشاروں کنایوں میں اس صنفِ ادب پر کوئی خامہ فرسائی کی ہے۔ نذیر احمد نے جتنے بھی ناول تحریر کیے ہیں۔ بہر حال ان سب میں ناول عناصر جیسے پلاٹ، کردار نگاری، مکالمہ نگاری اور زماں و مکاں وغیرہ کسی نہ کسی حد تک موجود ہیں۔ نذیر احمد مراۃ العروس کے دیباچے میں اس جدید طرزِ قصہ کے جواز کے طور پر قارئین کو بتانے کے لیے جو کچھ تحریر کیا ہے وہ انفرادیت کا حامل ضرور ہے۔ نذیر احمد دیباچے میں منشائے قصہ کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''تب مجھ کو ایسی کتاب کی جستجو ہوئی جو اخلاق و نصائح سے بھری ہوئی ہو اور ان معاملات میں جو عورتوں کو اپنی زندگی میں پیش آتے ہیں اور عورتیں اپنے توہمات اور جہالت اور کج رائی کی وجہ سے ہمیشہ ان میں مبتلائے رنج و مصیبت رہا کرتی ہیں ان کے خیالات کی اصلاح اور ان کی عادات کی تہذیب کرے اور دل چسپ پیرائے میں ہو جس سے دل نہ اکتائے طبیعت نہ گھبرائے۔''(۸)

اگرچہ مذکورہ اقتباس میں جدید طرزِ قصہ گوئی کے فن پر صائب رائے نہیں دی گئی ہے۔ مگر پھر بھی کئی لحاظ سے یہ کافی اہمیت کی حامل ہے۔ ظاہر ہے جب کسی فن کے ابتدائی نمونے کو پیش کیا جاتا ہے تو اس فن کے مبادیات پر بحث کرنا محال ہوتا ہے۔ مذکورہ اقتباس سے جو پہلی بات سامنے آتی ہے وہ یہ کہ نذیر احمد کے خیال میں ناول کے فن میں اصلاح اور مقصدیت کا عنصر غالب ہونا چاہیے۔ خود نذیر احمد کے ہاں یہ چیز نمایاں طور پر موجود ہے۔ یہ ان کی شخصیت کا امتیازی وصف بھی ہے، چوں کہ مولوی صاحب نے ایک مذہبی گھرانے میں آنکھ کھولی تھی۔ واعظانہ اور ناصحانہ انداز وہاں سے ان کی زندگی میں در آئی تھی۔

مراۃ العروس کی تصنیف کا اصل محرک جو نذیر احمد نے دیباچے میں میں بیان کیا ہے وہ تھی عورتوں کی اصلاح کے لیے مطلوبہ کتب کی عدم دستیابی۔ جس کی وجہ سے انھوں نے یہ اصلاح کا بیڑا اٹھایا اور یہ پند و موعظت والا قصہ منتخب کیا۔ آگے چل کر جب وہ اس طرزِ تحریر کی جو دو نمایاں اوصاف بیان کرتے ہیں وہ جدید طرزِ قصہ (ناول) کے بارے میں ان کی بصیرت افروزی کا مظہر ہے۔ اول کہ ''دل چسپ پیرائے میں ہو'' اور دوم ''طبیعت اکتانہ جائے''۔ دونوں خوبیوں پر اگر غور کیا جائے تو یہ دراصل ناول ہی کے اوصاف ہیں۔ ناول کے قصے میں دلچسپی کے عنصر کا ہونا از حد ضروری ہے کیوں کہ جب تحریر دل چسپ اور واقعات میں ربط ہو تو قاری کے تجسس کو بڑھاتا ہے۔ ناول کی دوسری نمایاں خوبی یہ ہے کہ اس میں غیر ضروری طوالت سے حتی الامکان اجتناب برتنا چاہیے۔ مولوی نذیر احمد کے مطابق اس سے قاری اکتا جانے اور طبعیت گھبرانے والی کیفیت سے دوچار ہوتا ہے اور اس کی دل چسپی ختم ہو جاتی ہے۔ مذکورہ دیباچے میں ناول کی ایک تیسرے وصف کی طرف بھی اشارہ کیا گیا ہے، وہ قصے کی مقصدیت ہے۔ ناول وہ صنفِ ادب ہے جس میں حقیقی دنیا کے حقیقی مسائل کو فرضی کرداروں کے ذریعے پیش کیا جاتا ہے۔ اس لیے اس میں مقصدیت کا ہونا لازم ہے۔ یہاں نذیر احمد ناول نگاری کے جملہ اوصاف پر پورے اترتے ہیں۔ نذیر احمد جدید قصہ گوئی (ناول) کے فن کے متعلق مراۃ العروس کے دیباچے میں آگے لکھتے ہیں:

> ''جو کچھ وقت اس کتاب کی تصنیف میں صرف ہوا اس کے علاوہ مدتوں یہ کتاب اس غرض سے پیشِ نظر رہی کہ بولی بامحاورہ ہو اور خیالات پاکیزہ اور کسی بات میں آورد نہ کا دخل نہ ہو چوں کہ بالکل نئے طور کی کتاب ہے۔''(۹)

مذکورہ اقتباس میں جو چیزیں واضح طور پر سامنے آتی ہیں ان میں ایک "کہ بولی بامحاورہ ہو" یعنی زبان و بیان کی دل کشی اسی میں ہے کہ ناول کی زبان روزمرہ کی استعمال کی زبان ہو۔ دوسری اس میں تصنع اور بناوٹ کا دخل نہ ہو، یعنی کہانی میں فطری پن موجود ہو۔ اگر ان دو باتوں کا بنظرِ غائر مطالعہ کیا جائے تو یہ ناول کے اجزائے ترکیبی زبان و بیان اور قصہ پن کی نشان دہی کرتی ہیں۔ اس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ نذیر احمد فنِ ناول نگاری کے مبادیات کا ادراک رکھتے تھے۔ یہ بات ان کے علم میں تھی کہ ناول کے فن میں زبان و بیان کی دل نشینی، کہانی کا فطری پن، تجسس اور دل چسپی کا عنصر ہی اس کی اصل روح ہے۔ جو ایک کامیاب ناول کے لیے از حد ضروری ہوتا ہے۔

نذیر احمد کی طبعِ رسا کو اس بات کا خوب اندازہ تھا کہ جو طرزِ قصہ انھوں نے اختیار کیا ہے وہ داستانی طرز کے تخیلاتی و تصوراتی دنیا کے برعکس حقیقی دنیا کے حالات و واقعات کا مرقع ہے۔ مسلم سماج میں موجود کٹھنائیوں، کج رویوں اور خامیوں کی جو نشان دہی نذیر احمد کی ہے وہ اپنے آپ میں ایک الگ مقام رکھتا ہے۔ مولوی صاحب کا دیباچے میں اس طرف اشارہ کہ "چوں کہ بالکل نئے طور کی کتاب ہے"۔ مولوی صاحب اپنی اس بات میں ایک حد تک درست بھی ہیں، کیوں کہ داستانوی طرزِ قصہ سے ہٹ کر پہلی مرتبہ انھوں نے حقیقی زندگی کی سچی تصویر پیش کی ہے۔ یہ جملہ اس بات کی توثیق کرتا ہے کہ نذیر احمد ناول کے فن کا نہ صرف ادراک رکھتے تھے بلکہ اس کو برتنا بھی جانتے تھے۔ ظاہر ہے طور (طرز) سے مراد طرزِ قصہ ہے جس کو ناول کے فن میں ریڑھ کی ہڈی کی حیثیت حاصل ہے۔ ناول کے پلاٹ کو تشکیل دینے میں کہانی کا ہونا از حد ضروری ہے۔ اس ضمن میں ای ایم فوسٹر اپنی کتاب Aspects of the Novel میں لکھتے ہیں:

> ''That is universal and that is why the backbone of the novel has to be a story. Some of us want to know nothing else; there is nothing in us but primeval curiosity.(10)''

نذیر احمد کا نظریہ قصہ ساخت کی حد تک عین ناول کے مطابق ہے۔ ناول میں کہانی کو سب سے اہم عنصر مانا جاتا ہے اور ناول میں اس کو اساسی حیثیت حاصل ہوتی ہے۔ ہڈسن بھی اس بات پر زور دیتے ہیں:

> "ناول چاہے کچھ ہو یا نہ ہو کہانی ضرور ہو۔"(۱۱)

مشہور امریکی افسانہ نگار، شاعر اور ناول نگار شیر ووڈ اینڈرسن کہانی کی افادیت کے متعلق اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "ایک کہانی کار الفاظ کو استعمال کرتا ہے جس طرح مصور رنگوں کو، ایک اور معاملے میں۔ یہ کہانی کے مواد سے ظاہر ہوتا ہے اور کہانی کار کے ان کے بارے میں تاثر سے۔"(۱۲)

افسانے کی صنف کو شہرت کے آسمان تک پہنچانے والے عظیم امریکی افسانہ نگار ایڈگر ایلن پو کہانی اور اس کے اثرات کے حوالے سے اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

> "ایک ہنر مند فنکار کہانی کو تعمیر کرتا ہے۔ وہ اپنے خیالات کو واقعات پر منطبق کرنے کی بجائے سلیقے سے سمجھتا ہے اور ایک منفرد یا واحد تاثر اجاگر کرتا ہے اور پھر واقعات سے ایجاد کرتا ہے۔ پھر وہ ان واقعات میں بہترین اضافوں کے ساتھ ایک مطلوب اثر حاصل

کر پاتا ہے۔ ایسی مہارت اور احتیاط کے ساتھ، اس نے ایک ایسی طویل تصویر بنائی جو اس کے ذہن کی عکاس تھی۔"(۱۳)

نذیر احمد کا خاصا یہ ہے کہ انھوں نے کہانی کو بطور ہئیت استعمال کیا ہے۔ ناول کے اجزائے ترکیبی میں کہانی کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ اس سلسلے میں عظیم الشان صدیقی لکھتے ہیں:

"کہانی چاہے کسی نقطہ نظر سے شروع ہوئی ہو اور کسی نقطہ نظر پر پہنچ کر ختم ہو گئی ہو لیکن اس میں آغاز اور انجام کا احساس ضرور پایا جاتا ہے۔ ابتدا سے انتہا تک کچھ درمیانی واقعات بھی ہوتے ہیں۔ چنانچہ ہر قصہ اپنے سفر کی تین منزلیں طے کرتا ہے۔ ابتدا اور درمیان یا نقطہ عروج اور انجام۔"(۱۴)

قصہ گوئی کی ابتدائی شکل کو دیکھا جائے تو اس میں عبارت آرائی پر خاص توجہ دی جاتی تھی۔ از منۂ قدیم میں نصابی ضرورتوں کے تحت مذہبی علوم و فنون کو دل چسپ، آسان اور ذہنوں میں مرتسم کرنے کے لیے انھیں نظم کی صورت میں رقم کیا جاتا تھا تاکہ طلبہ کو با آسانی ازبر ہو سکیں۔ نذیر احمد کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے مذہبی، اخلاقی اور سیاسی موضوعات کو آسان دل چسپ، پُر اثر اور قابلِ فہم بنانے کے لیے قصہ گوئی کا جو طریقہ اپنایا وہ دوسروں سے بالکل الگ تھا۔ ان قصوں اور دیباچوں ان کے لکھنے کی توجیح سے یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ ان کا پہلا مقصد معاشرتی مسائل کی اصلاح اور مذہبی تعلیم کی ترویج و تفہیم تھی۔ جس کے لیے انھوں نے کہانی بیان کرنے کی اس نئی شکل کو اپنایا اور اس میں کامیاب بھی رہے۔ نذیر احمد مراۃ العروس کے بعد اپنے دوسرے ناول بنات النعش اور توبتہ النصوح کے دیباچوں میں ان کی وجہ تصنیف کو اپنا مصلحانہ انداز کو گردانتے ہیں۔ نذیر احمد کا ناول نگاری کے فن کے متعلق یہ نظریہ کہ ناول میں کہانی کو پورے لوازمات جیسے پلاٹ، کردار، مکالمہ نگاری، واقعات اور نقطۂ نظر سمیت پورے شد و مد سے برتی گئی ہو۔ اگرچہ خود انھوں نے اخلاقیات اور مصلحانہ انداز سے کہانی پن کو متاثر کیا۔ نذیر احمد زبان و بیان کے لحاظ سے اساتذۂ فن میں شمار ہوتے ہیں۔ دلی کی ٹکسالی زبان اور عورتوں کی بولی پر ان جو عبور حاصل تھا۔

مولوی نذیر احمد اپنے ناول توبتہ النصوح کے دیباچے میں جدید طرزِ قصہ اختیار کرنے کا مقصد و منشا یہ بیان کرتے ہیں کہ یہ کسی طور بھی مذہبی پند و موعظت سے خالی نہیں کیوں کہ ایسا کرنا محال ہے۔ ابتدا میں ناول کے موضوعات پر یہی فضا طاری تھی پھر چاہے وہ مغربی ناول ہو یا دوسری زبانوں کے ابتدائی ناول۔ نذیر احمد کی جدید قصہ گوئی دراصل کہانی کو دل دل چسپ اور خوب صورت انداز میں بیان کرنا مقصود تھا جس کے لیے انھوں نے توبتہ النصوح کے دیباچے میں "فرضی قصے" کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ دیباچے میں اس ضمن میں لکھتے ہیں:

"مضمون جس کو میں نے ایک فرضی قصے اور بات چیت کے طرز پر لکھا ہے، مذہبی پیرایے سے تو خالی نہیں اور خالی ہونا ممکن بھی نہ تھا، لیکن کتاب میں کوئی ایسی بات نہیں ہے جو دوسرے مذہب والوں کی دل شکنی اور نفرت کا موجب ہو۔"(۱۵)

دراصل ناول کے لیے موضوع کے تعین کی طرف اشارہ ہے کہ مضمون اگرچہ مذہبی خیالات سے مبرا نہ بھی ہو تو بھی اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ ہاں اس میں دوسرے لوگوں کے مذہبی جذبات کو ٹھیس نہیں پہنچانی چاہیے۔ نذیر احمد دراصل مغربی اصولوں کے مطابق ناول تخلیق نہیں کر رہے تھے اور نہ ہی بادی النظر میں شاید ہی کوئی کتاب ان کی نظروں سے ایسی گزری ہو جو ایک مکمل ناول

پر محمول ہو۔ اگر ایسا ہوتا تو پھر وہ ضرور اس کی پیروی میں ایک مکمل ناول تخلیق کرتے۔ لہٰذا ان کے تخلیق کردہ قصوں میں ناول کی تمام تر خوبیاں تلاش کرنا محال ہے۔ انھوں نے جدید طرزِ قصہ کی جو بنیاد رکھی وہ داستانی طرز کے قصوں کے محیر العقول واقعات سے انحراف اور ناول کی طرف پہلا قدم ضرور ہے۔ انھوں نے ان فرضی قصوں کو کسی بھی دیباچے میں ناول کا نام نہیں دیا۔ یہ بات اور ہے کہ نذیر احمد ناول کو ایک بے ہودہ اور پوچ چیز سمجھتے تھے۔ اپنے ناول رویائے صادقہ میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''میڈم فلاں تھیٹر میں ایسا سوانگ بھرتی ہے کہ نقل کو اصل دکھاتی ہے یا بڑی فضیلت پناہ، لیاقت دستگاہ ہوئیں تو ناول یعنی قصہ کہانی کے ڈھکوسلے ہانکنے لگی اور قصے کہانیاں بھی گندے ناپاک۔''
>
> (۱۶)

مذکورہ اقتباس سے جو بات ظاہر ہوتی ہے وہ یہ کہ نذیر احمد ناول کو ہئیت کی حد تک صرف ایک قصہ سمجھتے تھے۔ لیکن اپنے قصے کہانیوں کے برعکس ناول کے مواد پر اعتراض اٹھاتے ہیں۔ ہاں یہ بات الگ ہے کہ جن چیزوں کو وہ ناول کے مواد پر منطبق کرتے تھے اور ناول کو لغو ثابت کرتے تھے، یہی چیز ان کے اخلاقی قصوں کو ناول کے قریب تر لے آئی اور انھیں اردو کا پہلا ناول نگاری تسلیم کرنے میں مدد و معاون ثابت ہوئیں۔ نذیر احمد کا نظریۂ قصہ دراصل پرانے گھسے پٹے راستوں سے الگ تھلگ رہ کر ایک نیا طرز اختیار کرنا تھا، جس میں وہ ایک حد تک کامیاب بھی رہے۔ ان قصوں کے لیے ایسے واقعات کا چناؤ بھی ضروری تھا جو معاشرے کی اصلاح، کردار سازی اور مذہب سے لگاؤ میں مددگار ثابت ہوں۔ ناول نگار کا معاشرے میں کج رویوں اور محرب الاخلاق واقعات کی نشان دہی کرنا اہم فریضہ ہے۔ واقعیت نگاری ناول کی ایک ایسی خصوصیت ہے جس سے مجالِ انکار نہیں۔ نذیر احمد کی واقعیت نگاری کے وصف کے بارے میں علی عباس حسینی لکھتے ہیں:

> ''نذیر احمد کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ انھوں نے تمام قصوں میں ہماری معاشرتی زندگی کی بالکل سچی تصویر کشی کی ہے۔ انھوں نے جن، پری، بھوت پریت، جادو طلسم کے سے غیر انسانی عناصر ترک کر کے اپنے گرد و پیش کے لوگوں اور اپنے ہی طرح کے معمولی انسانوں کے حالات بیان کیے ہیں۔''(۱۷)

علی عباس حسینی کی درج بالا رائے نذیر احمد کی جدید طرزِ قصہ گوئی کے اصولوں کی تائید کرتی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ بعض ناقدینِ فن کو مولوی صاحب کا واعظانہ اور ناصحانہ انداز کھٹکتا ہے جب کہ یہ بھی حقیقت ہے کہ اردو ناول کے فن اور روایت میں سب سے زیادہ نذیر احمد کی ناول نگاری پر لکھا گیا ہے۔ **متھیو کیمپسن** ڈائریکٹر سررشتۂ تعلیم، صوبہ جات شمالی و مغربی نے نذیر احمد کی ناول نگاری خصوصاً ''مراۃ العروس'' پر جو صائب تقریظ لکھی ہے۔ وہ خاصی قابلِ توجہ ہے۔ اس تقریظ کو ناول نگاری کی تنقید کے ابتدائی نقوش کہا جاسکتا ہے۔ کیوں کہ بحیثیت ایک انگریز کے وہ ناول اور اس کے فن سے بخوبی واقفیت رکھتے تھے۔ ان کے سامنے انگریزی ناول کی ڈیڑھ صدی کی تاریخ پڑی تھی اور یقیناً وہ ناول کے فن اور اجزائے ترکیبی کا خوب ادراک رکھتے تھے۔ اس لیے ناول کی تنقید کی مد میں ان کی یہ تقریظ قابلِ اعتنا اور اہمیت کی حامل ہے۔ مراۃ العروس کی یہ تقریظ بعد میں ناول کی تنقید پر کافی حد تک اثر انداز رہی۔ متھیو کیمپسن تقریظ میں لکھتے ہیں:

> ''یہ کتاب نہایت دل چسپ اور اس ملک کے لوگوں کے مناسبِ حال ہے۔ اب تک اس قسم کی کتاب کوئی نہیں ہوئی اور عبارت اور طرزِ بیان کی نظر سے زبانِ اردو کا ایک اچھا نمونہ ہے۔ نذیر

احمد کی یہ تصنیف روزمرہ کے پڑھنے کے لائق اور عام فہم ہے اور اس کا مطلب صاف اور عمل کرنے کے قابل ہے۔ اس میں مضامینِ عاشقانہ اور نازک خیالات جن کو اس ملک کے مصنف اپنی شہرت ذریعہ سمجھتے ہیں، نہیں ہیں۔ مجھ کو امید ہے کہ اور بہت لوگ بھی اس مصنف کی تقلید کریں گے۔ یہ کتاب ظاہراً عورتوں کے فائدے کے واسطے تالیف کی گئی ہے اور اس میں اہلِ اسلام کے ایک شریف خاندان کا قصہ بیان کیا گیا ہے۔ یہ کل قصہ شرفا کی زبانِ روزمرہ میں بیان کیا گیا ہے کہ وہی اس ملک کی اصل اردو ہے۔ نہ جس میں نمائش کے لیے بڑے بڑے الفاظ اور مضامینِ رنگین بھر دیے جاتے ہیں۔ حالات ایسے ایسے واقعی لکھے ہیں جو ہر ایک عورت کو سسرال میں پیش آیا کرتے ہیں اور زنان خانہ کے وہ طور طریق بیان کیے ہیں جو اہلِ یورپ اس کو پڑھے گا، اس ملک کی عورتوں کے روزمرہ حالات کسی قدر واقفیت اول اس کتاب سے حاصل کرے گا۔ عورتوں کی زبان اور ان کی رغبت اور نفرت اور بچوں کا لاڈ پیار اور امورِ خانہ داری میں عورتوں کا اختیار اور ان کی جہالت اور مکر و فریب یہ سب اس کتاب سے خوب عیاں ہوتے ہیں اور بیان سے کوئی علامت مبالغے کی نہیں پائی جاتی ۔ ظاہر ہے کہ مصنف نے اصل حقیقت بیان کی ہے اور قصہ کی نصحت نفسِ قصہ سے نکلتی ہے۔ جن اشخاص مذکور اس قصے میں ہے وہ پڑھنے والے کو ایسے نظر آتے ہیں کہ گویا ان کی نقل ہو رہی ہو، جہاں تک میں جانتا ہوں کسی ہندوستانی مصنف نے اس سے پہلے بجائے لفاظی اور مداحی کے بات چیت اور گفت و شنید سے اصل حقیقت کو ایسا ادا نہیں کیا۔"(۱۸)

یہ تقریظ ناول کی تنقید کی ایک نئی راہ متعین کرنے میں کافی اہمیت کا حامل ہے۔ درج بالا اقتباس کو اگر حصوں میں بانٹ دیا جائے تو یہ مراۃ العروس کی زبان و بیان، پلاٹ، کردار نگاری، مکالمہ نگاری کی اہمیت کے ساتھ ساتھ ناول کے فن میں کون کون سی چیزیں اہمیت رکھتی ہیں ان کی طرف بھی اشارہ ہے۔ تقریظ میں پہلی بات کہ مراۃ العروس کی زبان و بیان اور طرزِ قصہ پر اظہارِ خیال کیا گیا ہے کہ عبارت اور طرزِ بیان کے اعتبار سے اس کی زبان اردو کا بہترین نمونہ ہے۔ اس کی زبان کی سادگی اور سلاست کو خطوطِ غالب، جب کہ رنگینیٔ عبارت، تجسس آمیز طرزِ اظہار کو الف لیلیٰ اور بوستانِ خیال کے ہم پلہ قرار دیا ہے۔ اس کے بعد ایم کیمپسن نے موضوع اور مضمون کی طرف اشارہ کیا ہے کہ یہ عشق و عاشقی کے مضامین سے مبرا ہے جو دوسرے مصنفین کی وجہ شہرت ہے۔ اس کا طرزِ اظہار عام فہم اور پڑھنے کے قابل ہے۔ یہ ایک اچھے ناول کا سب سے بڑا وصف ہے کہ اس کا موضوع عام موضوعات سے ہٹ کر ہو۔ یعنی ان کے نزدیک عام موضوعات سے قطع نظر اچھوتے اور نادر موضوعات کا انتخاب ایک اچھے ناول کی ضمانت ہے۔ اس کی زبان روزمرہ کی سادہ اور عام فہم ہے جو کہ اصل اردو ہے۔ اس میں نادانستہ طور پر ثقیل اور نامانوس الفاظ اور مضامین کے استعمال سے حتی الامکان گریز کیا گیا ہے۔ یعنی قصہ میں زبان و بیان کے سلسلے میں نمود نمائش اور ہر قسم کی لفاظی سے احتراز کیا گیا ہے۔ جو اکثر مصنفین قارئین پر عملی دھاک بٹھانے کے لیے استعمال کرتے ہیں۔

ایم کیمپسن ناول کی ایک اور خوبی کے متعلق لکھتے ہیں کہ ناول میں جس معاشرت کی عکاسی کی گئی ہو اور جن حقائق کی طرف توجہ دلانا مقصود ہو، اس کی ہو بہو تصویر پیش کی جائے، کہ فی الواقعہ وہ حقیقت معلوم ہے۔ یعنی قصے میں جس ماحول کی عکاسی کی گئی ہو اور جن کرداروں کے ذریعے یہ پیش کی گئی ہو، ان کو معاشرے کا نمائندہ ہونا چاہیے تاکہ قاری کو ایسا لگے جیسے یہ ان کے اردگرد کے ماحول

سے لی گئی ہے۔ کہانی میں پند و موعظت تبلیغ کے انداز میں بیان کرنے سے گریز کیا جائے بلکہ وہ قصہ پن سے خود بہ خود ظاہر ہو۔ کیمپسن ناول کی ایک اور اہم خوبی کی طرف توجہ دلاتے ہیں کہ ناول حقیقی حالات و واقعات کا عکس ہو۔ ناول کے کرداروں میں یہ خوبی ہونی چاہیے کہ وہ جس معاشرے یا طبقے کی نمائندگی کرے۔ وہ ان کے اقوال و افعال سے صاف ظاہر ہو۔ یہاں تک کہ قاری کو بھی اس میں اپنی تصویر نظر آئے۔

درج بالا تقریظ ایک اور لحاظ سے بھی کافی اہمیت رکھتا ہے وہ یہ کہ اس میں ناول اور ناول نگار کی بابت روایتی مدح سرائی سے اجتناب برتا گیا ہے۔ مراۃ العروس کے موضوع اور فن پر جو خامہ فرسائی کی گئی ہے اسے ناول کے فن پر منطبق کیا جاسکتا ہے۔ کیمپسن کی درج بالا آرا ناول کے اجزائے ترکیبی جیسے موضوع، پلاٹ، مکالمہ نگاری، زمان و مکان کا احاطہ کیا گیا ہے۔ ناول کے متعلق ان کی تنقید دراصل آنے والے ناولوں کے لیے مشعلِ راہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اسے اردو ناول کی تشکیلی دور میں ناول کی تنقید کا ایک عمدہ اور مکمل نمونہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ ایم کیمپسن نے نذیر احمد کے دوسرے ناول "توبتہ النصوح" پر بھی اظہارِ خیال کیا ہے۔ یہ اردو ادب میں تقابلی تنقید کی ایک بہترین کاوش ہے۔ کیمپسن نے توبتہ النصوح کے موضوع اور طرز بیان کو نذیر احمد کے دوسرے ناولوں مراۃ العروس اور بنات النعش سے بہتر قرار دیا ہے۔ کیمپسن توبتہ النصوح پر ناقدانہ رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "اس کتاب کو مصنف کی مراۃ العروس اور بنات النعش سے افضل سمجھتا ہوں اس میں طرزِ عبارت اور قوتِ بیان کی خوبی ان دونوں کی بہ نسبت زیادہ ہے گو بعض اشخاص نصوح کی نصیحت کے منشا اور باب ہشتم کی طولِ گفتگو کی نسبت جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا ہے اعتراض کریں لیکن خیال کرنا چاہیے کہ یہ طریقہ اس ملک کے مصنفوں کا ہے اور کسی وجہ سے دلیل قوت و زور کی کمی کی نہیں ہے کہیں کہیں میری دانست میں ایسا مضمون ہے جو اہلِ یورپ کی نظر میں ضعیف معلوم ہو گا۔ لیکن یہ ایک ایسی مخصوص عادت ہندوستانیوں کی ہے کہ ان میں چند مقالات سے جو اس کتاب میں ہیں اصل حقیقت اس بات کی ظاہر ہوتی ہے۔ یہ ایسی کتاب ہے جس سے اردو پڑھنے والوں کیا مسلمان کیا ہندو اور کیا عیسائی سب کو فائدہ اور حظ حاصل ہو گا۔"(۱۹)

مذکورہ اقتباس میں ایم کیمپسن نذیر احمد کے ناولوں کی خصوصیت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ توبتہ النصوح میں مراۃ العروس اور بنات النعش کی بہ نسبت طرزِ عبارت اور قوتِ بیان کی خوبی زیادہ ہے۔ فنی اعتبار سے توبتہ النصوح میں ناول کی زیادہ تر خوبیاں موجود ہیں۔ جہاں کہیں کمی یا خامی ہے وہ مشرقی مصنفین کی مخصوص اسلوب ہے۔ ایم کیمپسن اگرچہ بنیادی طور پر مستقل نقاد نہ تھے پھر بھی ناول کے متعلق کی رائے کافی وقیع ہے۔

شاعر، نقاد اور ناول نگار **شاد عظیم آبادی** اصل نام سید علی محمد اور شادؔ تخلص تھا۔ شاد عظیم آبادی نے "صورت الخیال" کے نام سے پہلا اصلاحی ناول لکھا۔ جس کا سن طباعت ۱۸۷۶ء ہے۔ اس ناول کو تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے حصے کا نام "صورۃ الخیال"، دوسرے حصے کا نام "ہئیتہ المقال" اور تیسرے حصے کا نام "حلیۃ الکمال" ہے۔ صورۃ الخیال کا دیباچہ بھی قدیم طرز کے قصوں، فرضی ملک کے محیر العقول واقعات پر چوٹ اور حقیقت بر مبنی حالات و واقعات کو رقم کرنا مقصود تھا۔ شاد عظیم آبادی مولوی نذیر احمد کے مقلدین میں سے تھے۔ نذیر احمد کی طرح وہ بھی ادب کے اصلاحی اور مقصدی نصب العین کو تسلیم کرتے ہیں۔ صورۃ الخیال کے دیباچے میں رقم طراز ہیں:

''نصیحت کی کتابیں دنیا میں اس قدر ہیں کہ اگر ان کے نام لکھے جائیں تو پوری ایک جحیم (ضخیم) کتاب فہرست ہی سے مدون ہو جائے۔ لیکن یہ بھی انسانی خاصہ ہے کہ جب تک پند و وعظ کے ساتھ تمثیلیں بیان نہ ہوں تب تک جلد کوئی بات دل میں اترتی نہیں۔ میں نے بھی اپنی دانست میں حتی الوسع کوشش وکاوش کرکے اپنے خیال کے مطابق اس قصے کا منصوبہ باندھا۔ اس نئ طرز کی داستان میں نہ کسی طلسم کے باندھنے اور توڑنے کا حال ہے، نہ جنوں و دیو و پری کا ڈھکوسلہ ہے، نہ کسی ایسی انوکھے ملک اور انوکھی خلقت کا بیان ہے کہ اس کا پتہ نہ زمین میں ملے نہ آسمان میں۔ حتی الوسع اس خیالی قصہ میں فطرتی حالات پر بہت کچھ توجہ کی گئی ہے۔ سیدھے سادے لفظوں میں بہ تسلسل تمام بیان کیا ہے۔ اپنی ہی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد اور اپنے ہی دل کی گڑھت ہے۔''(۲۰)

شاد عظیم آبادی نے دیباچے میں جس نئے طرز کے قصے کی طرف اشارہ کیا ہے اگرچہ اس سے تنقید کی کوئی نئ گرہ تو نہیں کھلتی مگر قدیم داستانوی طرز کی کہانیوں سے احتراز اور نئے طرز کے قصے اپنانا بذاتِ خود ناول کی طرف انحراف ہے۔ اس دیباچے میں انھوں نے اس بات کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ ایک انگریز دوست سے میں نے ناول کی تعریف پوچھی تو اس نے جس طرح ناول کی تعریف بیان کی میں نے اس کو سمجھ کر اُسی طرز پر اپنے اس قصے کا منصوبہ باندھا۔ شاد عظیم آبادی نے قدیم طرز کے قصوں کے لوازمات یعنی عجیب و غریب ملکوں کے فرضی کرداروں، طلسماتی فضا اور جن پریوں کی جھوٹی کہانیوں اور مہمل گوئی پر طنز کے جو نشتر چلائے ہیں اس سے یہ بات صاف طور پر واضح ہو جاتی ہے کہ ۱۸۵۷ء کی نام جنگِ آزادی کے بعد داستان کی اہمیت اور افادیت کا دور ختم ہو چکا تھا۔ دیباچے میں مصنف کا یہ دعویٰ کہ ''خیالی قصے میں فطری حالات پر بہت کچھ توجہ دی گئی ہے۔'' اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ صنعتی انقلاب سے سماج میں جو تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں ان میں داستان کی خیالی دنیا سے انحراف اور ناول کی حقیقی اور فطرتی دنیا سے انسلاک ہے۔

انگریز اقتدار کے آتے ہی علم و ادب کے نئے رجحانات آہستہ آہستہ برصغیر کی تہذیب و تمدن میں سرایت کر رہے تھے۔ ادب میں جدید نظم، مضمون نگاری اور ناول کی ابتدا اور ارتقا میں جدید مغربی تعلیم کا بڑا ہاتھ رہا ہے۔ اگر دیکھا جائے تو اردو میں ناول نگاری کا آغاز نو آبادیاتی نظام کی دین ہے۔ مولوی کریم الدین اور مولوی نذیر احمد کی طرح شاد عظیم آبادی بھی مغربی علوم کی تحصیل کے ساتھ ساتھ انگریزوں کے ساتھ گہرے تعلقات تھے۔ وہ انگریز دور میں اعزازی مجسٹریٹ اور میونسپل کمشنر رہ چکے تھے۔ انھوں نے انگریز حکام کی ایما پر درسی کتب کی تیاری جیسی خدمات انجام دیں تھیں۔ ناول صورۃ الخیال کی اہمیت اور افادیت کے متعلق مدرسہ عالیہ کے پرنسپل ۲۱ فروری ۱۸۸۱ء کو ڈائریکٹر پبلک انسٹرکشن بنگال کے نام اپنے ایک مکتوب میں کچھ یوں رقم طراز ہیں:

''یہ رپورٹ بہ نسبت ایک ہندوستانی ناول کے جو ملقب بہ ''صورۃ الخیال'' و تصنیف سید علی محمد متوطن عظیم آباد ہیں، آپ کی خدمت میں بھیجتا ہوں مجھے اس بات کے کہنے میں ذرا بھی تامل نہیں کہ جس قدر ناولیں ہندوستانی زبان میں پڑھی ہیں ان میں یہ ناول سب سے بہتر ہے۔ ہر شخص جس کا بیان اس قصے میں یکے بعد دیگرے ہے یعنی آقا بی بی، نوکر، انگریز، میم گویا زندہ ہے۔ اپنی خاص وضع کی ہندوستانی زبان میں باتیں کرتا ہے۔ ہماری رائے میں یہ ''ناول مراۃ العروس'' اور ''بنات النعش'' سے باعتبار ادب و انشا کے کہیں بڑھی ہوئی ہے۔''(۲۱)

مذکورہ بالا مکتوب سے مکتوب نگار کی جو تنقیدی بصیرت سامنے آتی ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ ناول کے لیے کون کون سی چیزیں زیادہ اہمیت کی حامل ہوتی ہیں۔ پہلی کردار نگاری جو بالکل حقیقی معلوم ہوتی ہے۔ دوسری مکالمہ نگاری یعنی ناول کی زبان و بیان جو روزمرہ کی اصل اور فطری زبان معلوم ہوتی ہے۔ تیسری اس ناول کا نذیر احمد کے ناولوں مراۃ العروس اور بنات النعش سے تقابلی جائزہ اور چوتھی چیز ادب وانشا کے لحاظ سے اس کی اہمیت اور افادیت۔ **نواب سید محمد آزاد** کا شمار اردو ادب کے کلاسیکی ادیبوں میں ہوتا ہے۔ ان کے متعلق اردو کے صاحبِ طرز مزاح نگار رشید احمد صدیقی کے خیالات ملاحظہ کیجیے:

> ''اردو ادب نے تین جینیس آزاد پیدا کیے۔ نواب سید محمد آزاد، محمد حسین آزاد اور ابوالکلام آزاد۔ میں اور میری نثر نواب سید محمد آزاد سے متاثر ہے۔''(۲۲)

نواب سید محمد آزاد نے ۱۸۹۱ء میں سوانح عمری مولانا آزاد نامی ایک ناول لکھا۔ ناول کی کہانی صیغہ واحد متکلم (راوی) کی زبانی بیان کی گئی ہے۔ یہ ایک اصلاحی مقصد کا حامل طنزیہ ناول ہے جو خود نوشت سوانح عمری کے پیرایے میں لکھا گیا ہے۔ اس طنزیہ اصلاحی ناول کی تصحیح کا انتظام وانصرام سید محمد عبدالغفور شہباز جیسے جید عالم کے ہاتھوں ہوا۔ بقول آصف فرخی:

> ''عبدالغفور شہباز جو نظیر اکبر آبادی کے سوانح ''زندگانی بے نظیر'' کے مصنف کثیر الجہت شخصیت کے مالک کو آج کی اصطلاح میں Man of Letters قرار دیا جاسکتا تھا۔''(۲۳)

اردو ناول کے تشکیلی دور میں ناول نگار، ناول کی تکنیک، موضوع اور اسلوب کے متعلق دیباچوں اور مقدموں میں اپنے تاثرات پیش کرتے تھے۔ سوانح عمری مولانا آزاد کا مقدمہ عبدالغفور شہباز نے لکھا ہے۔ اگرچہ مقدمہ میں صرف اس ناول کے موضوع، زبان و بیان اور طرزِ اظہار پر اکتفا کیا گیا ہے مگر اس مقدمے میں وسعت کا پہلو اس درجہ موجود ہے کہ اس کا اطلاق ہر ناول کیا جاسکتا ہے۔ ناول میں استعمال ہونے والی زبان، تراکیب اور فنِ ظرافت کے انوکھے پن پر خاص روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس بابت عبدالغفور شہباز مقدمے میں رقم طراز ہیں:

> ''اردو لٹریچر کو ناز کرنا چاہیے کہ اس میں ایسی عمدہ تصنیف شریک ہوئی ہے جس میں نہ فقط لطفِ زبان اور چاشنی ظرافت ہے بلکہ نازک نازک مفاہیم کے ادا کرنے کے عجیب عجیب دل چسپ اور دل کش طریقے ایجاد کیے ہیں۔ ہر ایک معمولی بات کے مذکور میں طریقۂ اظہار کے وہ وہ چوچلے ہیں۔ ہر فقرے پر طبیعت پھڑک پھڑک جاتی ہے۔''(۲۴)

اس جامع مقدمے میں ناول کے کرداروں کا اجمالی جائزہ اور سماج کے ساتھ ان کے تعلق کو واضح کیا گیا ہے۔ ناول کا موضوع، مصنف کا اسلوب اور پیرایۂ اظہار پر اچھی خاصی خامہ فرسائی کی گئی ہے۔ عبدالغفور شہباز کی ناقدانہ رائے ملاحظہ کیجیے:

> ''سوانح عمری کے مضامین کو اس خاص طرزِ ادائے مطلب کے ساتھ عجیب متناسب طلسماتی تعلق ہے۔ شاید مولانا آزاد کی سوانحِ عمری کے لیے مطالب کے لحاظ سے اس طریقۂ انشا سے بہتر کوئی طریقہ ہو ہی نہیں سکتا تھا۔ طرزِ عبارت اور حالات میں ایک عجیب طرح کا مفہومی لین دین قائم ہے کہ حالات کو طرزِ عبارت چمکا رہی ہے اور طرزِ عبارت حالات کو۔ پھر وہ معاملہ اس اعتدال کے زینے پر ہے کہ نہ تو مطالب عبارت کو گھسیٹ لے گئے ہیں نہ عبارت مطالب کو۔ گویا دو متساوی القوۃ اشخاص ایک دوسرے کو اپنی طرف برابر قوت سے گھسیٹ رہے ہیں۔ جہاں جہاں غایت درجے

کی ظرافت ہے طرزِ بیان اس قدر متین اور سنجیدہ معلوم ہوتا ہے۔ مولانا آزاد کی تصویر ایک کامل الفن معنوی نقاش کی استادی اور کمال کا حیرت انگیز نتیجہ ہے۔"(۲۵)

مقدمے کا مطالعہ کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ صاحبِ مقدمہ کا ناول کو متنوع حوالوں سے دیکھنا اور اس قدر تفصیلی جائزہ پیش کرنا یہ ثابت کرتا ہے کہ اردو ناول کی تنقید نئے طرز کے قصوں والی کیفیت سے آگے بڑھ کر ناول کی تحسین وآفرین کے علاوہ اس کے فن کا ادراک بھی کرنے کے قابل ہوگئی ہے۔ کہانی میں روانی اور ربط کے متعلق یہ کہنا کہ "پھر وہ معاملہ اعتدال کے زینے پر ہے۔" بذاتِ خود ناول کے موضوع اور اسلوب میں تعلق کو ظاہر کرتا ہے۔ طنز وظرافت جو اس ناول کی خوبی ہے۔ اس کی طرف اشارہ کیا گیا ہے کہ آزاد جان بوجھ کر ہنسانے کی کوشش نہیں کرتا بلکہ انتہا درجے کی ظرافت میں بھی وہ متانت اور سنجیدگی کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتا۔ ناول میں کرداروں کی بھرمار ہے۔ ہر پیشے اور ہر قماش سے تعلق رکھنے والے کرداروں کے حسن وقبح کو اجاگر کرنا مصنف کی قوتِ مشاہدہ کا خاصہ ہے۔ اس کے علاوہ مرکزی کردار مولانا آزاد کے خصائص بیان کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ طرح طرح کے متضاد کرداروں کے بھیس میں ڈھلنے کے باوجود اس کی اپنی پہچان قائم رہتی ہے۔ عبد الغفور شہباز کا یہ مقدمہ ناول کی تنقید کا سب سے جامع نمونہ ہے۔ اس سے پہلے کسی نے ناول کی ایسی ہمہ جہت تنقید پر توجہ نہیں دی۔

"فسانۂ خورشیدی" نامی ناول محمد افضل الدین کا تحریر کردہ ہے۔ یہ ناول ۱۸۸۶ء میں لکھا گیا اور ۱۹۰۵ء میں شایع ہوا۔ یہ اصلاحی اور مقصدی ناول دو حصوں پر مشتمل ہے۔ اس ناول کے پلاٹ پر سرشار کے "فسانہ آزاد" کے ضمنی پلاٹ کے اثرات نمایاں طور دیکھے جاسکتے ہیں۔ ناول کا موضوع طبقۂ نسواں پر مغربی تعلیم وتہذیب کے اثرات، ترقی پسند سوچ کے حامل رجحانات اور روشن خیالی کے اسباب نمایاں طور پر غالب نظر آتے ہیں۔ ناول میں دو خالہ زاد بہنوں کی کہانی بیان کی گئی ہے جو جدید تعلیم یافتہ طبقے سے تعلق رکھتی ہیں۔ ناول کے مرکزی کرداروں میں جدیدیت اور روشن خیالی کی جھلک نمایاں طور پر دیکھی جاسکتی ہے۔ فسانۂ خورشیدی کا دیباچہ منظوم ہے۔ جس میں مصنف نے ناول لکھنے کے سبب کو منشائے دوست قرار دیا ہے۔ مصاحبین اہل علم وفن کی محفل برپا تھی جس میں ادبی مسائل کے مختلف پہلوؤں پر بحث ہورہی تھی۔ دوست احباب میں سے کسی نے شاعری کی تعریف کی تو کوئی نثر کے بارے میں رطب اللسان تھا۔ ناول نگار کہتے ہیں کہ ایک مہربان دوست نے مجھے یہ رائے دی کہ اگر تم بھی بقائے دوام چاہتے ہو تو ناول تصنیف کرو۔ دیباچے میں سبب تصنیفِ قصہ بذاتِ خود ناول کی افادیت کی طرف اشارہ ہے کہ مذکورہ صنف ادبی اور عوامی سطح پر مقبولیت حاصل کررہی تھی۔ اس منظوم دیباچے میں اس طرف بھی اشارہ کیا گیا ہے کہ ناول کا قصہ جن، دیو، طلسمات اور حسن وعشق کی خیالی واقعات جیسے خشوزوائد سے پاک ہو۔ مصنف کے خیال میں قصے کا ایک ایک فقرہ اتنا دردانگیز ہو کہ ہر شخص کے دل پر اثر کرے۔ مطلب کہانی کا تعلق حقیقی دنیا کے حقیقی واقعات سے ہو۔

پر ہے یہ شرط خوب یاد رہے
ہو زوائد سے دور وہ تحریر
ہو نہ کچھ سحر اور فسوں کا بیان
دیو اور جن کی جس سے ہو تسخیر
درد انگیز ہر ایک فقرہ ہو
دل میں ہر شخص کے کرے تاثیر (۲۶)

اس ناول کی تقریظ بھی **مولوی عبدالغفور شہباز** نے لکھی ہے جو اپنے آپ میں ناول کی تنقید کے متعلق ایک وقیع حیثیت کا حامل ہے۔ اس تقریظ میں پہلی مرتبہ کہانی کے اس جدید صنف یعنی ناول کو سخن وری سے ملانا ناول کے فن کا عروج کی طرف گامزن ہونے کا ایک اشارہ بھی ہے۔ مولوی عبدالغفور شہباز ناول کا تجزیہ اس مد کرنے کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''واقع میں دو چیزیں موضوع سخن وری ہیں۔ ایک تو عالم، اس حیثیت سے کہ وہ اپنی مختلف کیفیات اور انواعِ حوادث وانقلابات سے انسانی طبیعت پر کون کون سے اثر ڈالتا ہے؟ دوسری طبیعت انسانی ،اس حیثیت کہ وہ ان مختلف کیفیات اور انواعِ حوادث وانقلابات سے کون کون سے اثر قبول کرتی ہے۔ غرض تاثیر و تاثر اور رابطہ فعل وانفعال جو عالم اور انسانی طبیعت کے درمیان ہے، بس وہی اصل اصولِ سخن وری ہے۔ اسی کی رعایت پر اہلِ سخن کا کام ہے۔ جتنے ماہرینِ سخن ہیں وہ پہلے اسی علاقے اور رابطے کے دریافت کرنے میں عرق ریزی اور بڑی کوشش وسعی کرتے ہیں۔ بعد اس کے جن کیفیات اور حوادث وانقلابات کو تاخیر میں زیادہ پاتے ہیں ان کو گوشۂ خاطر میں خاص جگہ دیتے اور بہ وقتِ مناسب ان کے ہی ذکر سے اثر مطلوب پیدا کرتے ہیں۔''(۲۷)

عبدالغفور شہباز کی یہ تقریظ دراصل اس بات کی ابتدا ہے کہ ناول نگاری کے فن کو سخن وری کے اصول و قواعد پر پرکھنا چاہیے۔ یعنی سخن وری کے لیے جو پیمانے وضع کیے گئے ہیں۔ ان ہی پیمانوں کو بروئے کار لا کر قصہ گوئی کے اس جدید فارم کو بھی جانچنا چاہیے۔ یہ تقریظ اس ضمن میں ندرت اور جدت کا حامل ہے کہ اردو ناول کی تنقید جو ابھی پالنے سے قدم نکال کر گھٹنوں کے بل چل رہی تھی، صاحبِ تقریظ نے پہلی مرتبہ سخن وری کے اصولوں کو ناول کے فن کی کسوٹی قرار دیا۔ فسانۂ خورشیدی کی یہ نادر تقریظ مولوی عبدالغفور شہباز جیسے نابغۂ روزگار شخص کے قلم کا اعجاز ہے۔ آصف فرخی ''فسانۂ خورشیدی'' کی تقریظ میں عبدالغفور شہباز کی تنقیدی بصیرت کو تحسین کی نظروں سے دیکھتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''یہ تقریظ بھی گویا یہ باور کرانے کے لیے لکھی گئی کہ اس وقت تک نثر اردو میں سخن وری یعنی نثاری کی بنیاد مستحکم طور پر قائم ہو چکی ہے، اور ''فسانۂ خورشیدی'' کو سخن وری کے ان ہی اصولوں کی روشنی میں دیکھنا چاہیے۔ ناول کو سخن وری کے کے اصولوں کے مقابل لا کھڑا کرنے کی کوشش بجائے خود نہایت اہم معلوم ہوتی ہے۔ نثر کے استحکام کی تاویل یہاں جن الفاظ میں کی گئی ہے کہ دوسرے فنونِ سخن کی طرح اسے بھی اب سخن وری کے اصولوں سے ن جانچنا چاہیے۔ سخن وری کا داستان طرازی پر اطلاق کر کے غالبؔ نے جو تنقیدی اصطلاح قائم کی ہے، اس اجمال کی تفصیل مولوی عبدالغفور شہباز کی تقریظ سے مل جاتی ہے اور شاید اسی لیے اتنی جاذبِ توجہ معلوم ہوتی ہے کہ غالبؔ کے تنقیدی اشارے کی توسیع ہوتی نظر آتی ہے، اور اس اصول کا محیط آگے بڑھ کر داستان طرازی کے ایک نئے مرحلے یعنی ناول نگاری تک پہنچ جاتا ہے۔ داستان اور ناول کے واسطے سخن وری کے اصولوں کو معیار ٹھہرانا، ناول کے سنِ شعور تک پہنچنے کا اعلان ہے۔''(۲۸)

جب کوئی نئی صنف ادب میں وارد ہوتی ہے تو اُس صنف کے فنی لوازمات، اس کی تخلیق کرنے کی وجوہات اور اس کی تشریح وتوضیح بانیانِ فن خود کرتے ہیں کیوں کہ قارئین کو مذکورہ صنف کی تخلیق اور اس کی افادیت سے آگاہ کرنے کا فریضہ انجام دینا اس کے

فرائضِ منصبی میں شامل ہوتا ہے۔ اردو ناول کی تنقید کی یہ ابتدائی کوششیں ناول اور اس کے فن کی جانچ پرکھ پر خام صورت ان ہی تخلیق کاروں کے فن پاروں کے دیباچوں، مقدموں اور تقریظوں کی صورت میں موجود ہیں۔ تنقید کی یہی ابتدائی صورتیں اردو ناول کی تنقید کے لیے سنگِ میل ثابت ہوئیں۔

حوالہ جات

۱۔ کریم الدین، مولوی، خطِ تقدیر، دانش محل، لکھنؤ، ۱۹۶۵ء، ص ۳۷

۲۔ محمود الٰہی، ڈاکٹر، دیباچہ: خطِ تقدیر، دانش محل، لکھنؤ، ۱۹۶۵ء، ص ۲۹

۳۔ کریم الدین، مولوی، خطِ تقدیر، ص ۳۷

۴۔ محمد یٰسین، ڈاکٹر، ناول کا فن اور نظریہ، دارالنوادر، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص ۸

۵۔ کریم الدین، مولوی، خطِ تقدیر، ص ۳۷۔۳۸

۶۔ ارتضیٰ کریم، اردو فکشن کی تنقید، عکس پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۹ء، ص ۱۶

۷۔ محمد یٰسین گوریجہ، ڈاکٹر، اردو میں تاریخی ناول، ابلاغ، لاہور، ۱۹۹۴ء، ص ۱۲۸

۸۔ نذیر احمد، مراۃ العروس، مطبع نول کشور، لکھنؤ، ۱۸۶۹ء، ص ۳

۹۔ ایضاً، ص ۴

10. E.M Forster, Aspects of the Novel, PENGUIN BOOKS, New Yark,USA,P-41

۱۱۔ عظیم الشان صدیقی، اردو ناول آغاز وارتقا، بک ٹاک، لاہور، ۲۰۱۹ء، ص ۳۱

۱۲۔ منور آکاش، فکشن کی تعمیر، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۱۷ء، ص ۶۸

۱۳۔ ایضاً، ص ۷۱

۱۴۔ عظیم الشان صدیقی، اردو ناول آغاز وارتقا، ص ۳۲

۱۵۔ ابو بکر عباد، فکشن کی تلاش میں، سیونتھ سکائی پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۴ء، ص ۳۵

۱۶۔ ایضاً، ص ۳۸

۱۷۔ علی عباس حسینی، اردو ناول کی تاریخ اور تنقید، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۷ء، ص ۱۵۴

۱۸۔ متھیو کیمپسن، تقریظ، مشمولہ: ''مراۃ العروس''، نذیر احمد، مطبع نول کشور، لکھنؤ، ۱۸۶۹ء، ص ۶-۷

۱۹۔ متھیو کیمپسن، تقریظ، مشمولہ: ''توبتہ النصوح''، نذیر احمد، مطبع نول کشور، لکھنؤ، ۱۹۲۱ء، ص ۱۰

۲۰۔ شاد عظیم آبادی، صورت الخیال، مطبع قیصری، عظیم آباد، پٹنہ، ۱۸۹۳ء، ص ۳-۴

۲۱۔ عبد الوہاب اشرفی، سید، شاد عظیم آبادی اور ان کی نثر نگاری، کلچرل اکیڈمی، گیا، بھارت، ۱۹۷۵ء، ص ۸۵

۲۲۔ محمد آزاد، سید، نواب، سوانح عمری مولانا آزاد، مرتب: مشتاق احمد، بہار اردو اکادمی، پٹنہ، ۱۹۷۹ء، ص ۴

۲۳۔ آصف فرخی، عالمِ ایجاد، شہر زاد، کراچی، ۲۰۰۴ء، ص ۱۵۷

۲۴۔ عبد الغفور شہباز، سید، مقدمہ: ''سوانحِ عمری مولانا آزاد'' سید محمد آزاد، بہار اردو اکادمی، پٹنہ، ۱۹۷۹ء، ص ۲۵

۲۵۔ ایضاً، ص ۲۶

۲۶۔ افضل الدین احمد، سید، فسانۂ خورشیدی، یونین پریس بانکی پور، پٹنہ، ۱۹۰۵ء، ص ۴
۲۷۔ آصف فرخی، عالمِ ایجاد، ص ۱۵۷-۱۵۸
۲۸۔ ایضاً، ص ۱۶۰

References in Roman Script:

1. Karim ud Din, Maulvi, Khat-i-Taqdeer, Danesh Mahal, Lucknow, 1965, P.37
2. Mahmood Elahi, Dr., Preface: Khat-e-Taqdeer, Danesh Mahal, Lucknow, 1965, P. 2
3. Karim ud Din, Maulawi, Khat-e-Taqdeer, P.37
4. Muhammad Yasin, Dr.,Novel ka Fan aur Nazria, Dar un Nawader, Lahore, 2013, P. 8
5. Karim ud Din, Maulvi, Khat-e-Taqdeer, PP. 37-38
6. Irtza Karim, Urdu Fiction ki Tanqeed, Aks Publications, Lahore, 2019, P. 16
7. Muhammad Yasin Gaureja, Dr., Urdu main Tareekhi Novel, Ablagh, Lahore, 1994, P.128
8. Nazir Ahmad, Marat al-Aros, Nool Kishore, Lucknow, 1869, P.3
9. Ibid, P.4
10. E.M Forster, Aspects of the Novel, PENGUIN BOOKS, New York, USA, P.41
11. Azeem ush Shan Siddiqui, Urdu Novel Aghaz wa Irteqa, Book Talk, Lahore, 2019, P.31
12. Manwar Akash, Fiction ki Tameer, Fiction House, Lahore, 2017, P. 68
13. Ibid, P.71
14. Azeem ush Shan Siddiqui, Urdu Novel Aghaz wa Irteqa,P.32
15. Abu Bakar Ibad,Fiction ki Talaash mian, Seventh Sky Publications, Lahore, 2014, P.35
16. Ibid, P.38
17. Ali Abbas Hussaini, Urdu Novel ki Tareekh aur Tanqeed, Educational Book House, Aligarh, 1987, P. 154
18. Mathew Campson, Taqreez, Mashmula: Marat al-Aroos", Nazir Ahmad, Nol Kishore, Lucknow, 1869, PP. 6-7
19. Mathew Campson, Taqreez, Mashmula:"Taubata-an-Nusuh", Nazir Ahmad, Nol Kishore, Lucknow, 1921, P.10

20. Shad Azim Abadi, Surat ul Khayal, Matbe Qaisari, Azeem Abad, Patna, 1893, P 3-4
21. Abdul Wahab Ashrafi, Syed, Shad Azim Abadi aur un ki Nasar Nigari, Culture Academy, Gaya, India, 1975, P.85
22. Mohammad Azad, Syed, Nawab, Sawanih-e-Umri Maulana Azad, Murttab: Mushtaq Ahmad, Bihar Urdu Academy, Patna, 1979, P.4
23. Asif Farrukhi, Alam-e-Ejad, Shahrzad, Karachi, 2004, P. 157
24. Abdul Ghafoor Shahbaz, Syed, Muqdima:"Sawaneh-e-Umri Maulana Azad", Syed Mohammad Azad, Bihar Urdu Academy, Patna, 1979, P. 25
25. Ibid, P.26
26. Afzal ud Din Ahmad, Syed, Fasana-e-Khurshidi, Union Press, Bankipur, Patna, 1905, p.4
27. Asif Farrukhi, Alam-e-Ejad, Shahrzad, Karachi, 2004, P. 157
28. Ibid, P.160