www.urduchannel.in

www.urduchannel.in

یہ کتاب دہلی اردو اکادمی کے مالی اشتراک سے شائع ہوئی۔

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

کرشن چندر

کے

افسانوی ادب میں

حقیقت نگاری

IHSAN UL HAQ (M.Phil Scholar)

شکیب نیازی

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

© محمد نیاز (شکیب نیازی)
۲۲۱ غالب اپارٹمنٹس
۲۲، پروانہ روڈ، پریتم پورہ، نئی دہلی

IHSAN UL HAQ (M.phil Scholar)

ناشر و مصنف : محمد نیاز
قلمی نام : شکیب نیازی
اشاعت : ۱۹۹۱ء اوّل
تعداد : چھ سو
کتابت : جمال گیاوی
طباعت : اے ون آفسیٹ پرنٹرز، نئی دہلی
سرورق : خان ارشد

قیمت : ایک سو پچاس روپے

تقسیم کار:
موڈرن پبلشنگ ہاؤس
۹، گولا مارکیٹ، دریا گنج
نئی دہلی-۱۱۰۰۰۲

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

ڈاکٹر قمر رئیس

اور

ڈاکٹر عتیق اللہ

کی

نذر

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

IHSAN UL HAQ (M.Phil Scholar)

فہرست

حرفِ اوّل	مصنّف	۹
۱۔ حقیقت نگاری		۱۷
الف :	تصور و درجات	۱۹
ب :	تنقیدی حقیقت پسندی	۳۵
ج :	فطرت پسندی	۴۹
د :	اشتراکی حقیقت پسندی	۶۰

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

۲۔ افسانوی ادب میں حقیقت نگاری کی روایت ۷۵
۳۔ کرشن چندر کے فن میں حقیقت نگاری کا میلان ۱۲۱

الف : رومانیت ۱۲۳
ب : فنطاسیہ ۱۶۲
ج : اشتراکی حقیقت نگاری اور تنقیدی میلان ۲۱۰
د : سماجی فکر اور انقلابی میلان ۲۴۰

۴۔ اظہار و اسلوب ۲۹۳
۵۔ تصورِ حیات ۳۰۷
۶۔ ماحصل ۳۱۵

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

حرفِ اوّل

اِس مقالے کا موضوع 'کرشن چندر کے افسانوی ادب میں حقیقت نگاری' ہے۔ ادب میں حقیقت کسی ایک رجحان کو مختص نہیں ہے۔ بالخصوص عالمی ادب میں انیسویں صدی ہی سے یہ رجحان اپنی بنیادیں قائم کرنے لگتا ہے۔ لیکن ادبی تاریخ میں روایات و میلانات از خود وجود میں نہیں آجاتے۔ ان کے پس پشت سماجی، اقتصادی اور تاریخی قوتیں کام کرتی ہیں۔ اسی باعث حقیقت پسندی کے میلانات مسلسل تبدیلی سے گزرتے رہے ہیں۔ اس کا سب سے قابلِ قدر قابلِ لحاظ اور معتبر حصہ وہ ہے جو ماکسی تصور کا زائیدہ و پروردہ ہے۔ ادب میں اسی حصّے کو سماجی اور کبھی کبھی انقلابی حقیقت نگاری یا حقیقت پسندی کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔

کرشن چندر ایک زبردست خلّاق ذہن رکھتے ہیں۔ ان کا فن کئی ابعاد کا حامل ہے۔ انھوں نے تکنیک اور ہیئت کے تجربات بھی کیے اور بیشتر نثری اصناف میں طبع آزمائی کی۔ ہر ادبی رجحان اور رویّے کا انھوں نے بڑے معروضی طریقے سے مطالعہ بھی کیا۔ تبدیلی ان کا مزاج ان کا فن، ان کا ایمان تھا۔ یہ تبدیلی ان کے فن کا نمایاں کردار بھی ہے۔ اسی تبدیلی کو وہ مثبت سطح پر سماج میں دیکھنے کے خواہاں تھے۔ ترقی پسند ادبی نظریے کی طرف مائل ہونے کی وجہ بھی ان کے اسی تبدیلی کے رویّے میں مضمر ہے۔ وہ سماج کے فرسودہ اقداری نظام کے مقابلہ میں ایک ایسے معاشرے کا خواب دیکھتے ہیں جو استحصال و نابرابری سے عاری اور بشریت کا حامل ہو۔ ان کی حقیقت نگاری کا مطالعہ میں نے ان کے دیگر فکری و ہیئتی میلانات کی روشنی میں کیا ہے۔ نیز ان کے اس تخلیقی سفر کو بھی پیشِ نظر رکھا ہے جو پستہ و بلند اور طویل ہونے کے ساتھ ساتھ

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

تنوعات سے معمور ہے۔

پہلے باب کا عنوان 'حقیقت نگاری' ہے جس کے ضمن میں میں نے حقیقت کی فلسفیانہ توضیح کی ہے۔ 'حقیقت' بنیادی طور پر فلسفے کی ہی ایک شاخ ہے۔ افلاطون سے لے کر ستر ہویں صدی تک جتنے بھی فلسفی گذرے ہیں، ان کا تیب نظر آتے ہیں ان میں حقیقت کا تصور مجرد اور عینی ہے۔ انیسویں صدی میں حقیقت کے تصور میں انقلابی تبدیلیاں واقع ہوئیں۔ یہ تبدیلیاں جن کا بڑی حد تک ایک واضح تاریخی سماجی اور اقتصادی پس منظر ہے، فلسفہ اور ادب دونوں میدانوں میں نمایاں طور پر دیکھی جا سکتی ہیں۔ حقیقت نگاری کی ان تمام شقوں کو چند ذیلی ابواب کے تحت سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً:

(الف) تصور اور درجات

(ب) تنقیدی حقیقت پسندی

(ج) فطرت پسندی

(د) اشتراکی حقیقت پسندی

ادب میں تنقیدی حقیقت نگاری کا تصور اپنا ہے۔ یہ براہ راست فلسفے سے متعلق نہیں تاہم اس کی اصطلاح ضرور فلسفے سے ماخوذ ہے۔ ادبی فلسفے کے آغاز و ارتقا کی تاریخ میں تنقیدی حقیقت نگاری کو ایک اہم مقام حاصل ہے۔ فطرت پسندی حقیقت پسندی کو راسخ بنا کر پیش کرنے کا نام ہے تو سماجی حقیقت پسندی اس تنقیدی حقیقت پسندی کو راسخ بنا کر پیش کرنے کا نام ہے جس سے انیسویں صدی کے کئی اہم اور بلند پایہ ادیب وابستہ تھے۔

فطرت پسندی کا تعلق بھی فلسفے ہی سے ہے۔ فطرت پسندانہ تصور کا رشتہ ان رومان پسند ادیبوں سے قطعی علاحدہ ہے جنھیں اٹھارھویں صدی کے اواخر اور انیسویں صدی کے اوائل میں مقبولیت حاصل ہوئی تھی۔ فطرت پسندی کے نظریے کے مطابق فطرت ہی بنیادی سچائی ہے، فطرت ہی تمام حقیقت ہے اس پر کسی غیر فطری یا مافوق الفطری قوت کا کوئی اختیار نہیں۔ فطرت آپ ہی سوال ہے اور آپ ہی اپنا جواب ہے۔

فطرت پسندی کے ضمن میں بحث کا آغاز ان فلسفیوں کے ذریعے ہوا جو انیسویں صدی سے متعلق تھے اور جن کے افکار و نظریات پر ڈارون کی جدید سائنسی تحقیقات کا حد درجہ اثر تھا۔

اشتراکی حقیقت نگاری اپنے معاشرے اور اس کی اقتصادی قدروں کے عروج و زوال کے عمیق مطالعے پر زور دیتی ہے۔ وہ اس سرمایہ دارانہ استحصال کے خلاف ہے جو انسان کو جینے کے حقوق سے محروم کر دیتا ہے۔ سماجی خود آگہی کا شعور سب سے پہلے مارکس نے بخشا۔ مارکسیت یا مارکس کا فلسفہ ہر

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

سماجی نظام میں معاشی محرکات کو دیکھتا ہے۔ یہ ایک سائنسی طریقہ کار ہے جو تاریخ کے ارتقاء اور پیداوار کے ارتقاء کی روشنی میں انسانی ادارہ بندیوں اور نظامات کا مطالعہ کرتا ہے۔ اشتراکی حقیقت نگاری کی اصطلاح کو سب سے پہلے گورکی نے استعمال کیا جو تنقیدی حقیقت پسندی کے خلاف تھی۔ مارکسی دانش وروں، نقادوں اور ادیبوں میں فکر کی سطح پر اسی تصور کی جڑیں دور تک چلی گئی ہیں۔

حقیقت پسندی کے مختلف النوع رجحانات کا مطالعہ تاریخی پس منظر میں کیا گیا ہے۔ یہ ایک سلسلہ ہے اور اسی سلسلے کو مدنظر رکھ کر میں نے ادب کی فلسفیانہ روایات کی جستجو کی ہے۔ یہی نہیں بلکہ ہر رجحان کی معنوی حد بندی بھی کی ہے۔ ان میں کئی اجزا مشترک ہیں مگر بغور مطالعہ و تحقیق کے بعد انھیں ایک دوسرے سے علاحدہ کیا جا سکتا ہے۔ اصطلاحاتی طور پر میں نے ان کی تعریف بھی متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ نیز ان کی عمومی اور خصوصی جہتوں کو بھی نمایاں کیا ہے۔ تاکہ خلط مبحث نہ ہو سکے۔

مقالے کے دوسرے باب کا عنوان 'افسانوی ادب میں حقیقت نگاری کی روایت' ہے، اس میں انیسویں صدی میں ابھرنے والی قومی، سیاسی، مذہبی، سماجی اور معاشی تنظیموں کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ اور ان سے پیدا شدہ حقیقتوں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ انیسویں صدی ہندوستان میں صرف تاریخی اور سیاسی لحاظ ہی سے نہیں بلکہ ادب کے حوالے سے بھی خاصی اہمیت رکھتی ہے۔ اس عہد میں جہاں ایک طرف دیانند سرسوتی، راجہ رام موہن رائے، وویکانند، ایشور چند ودیا ساگر اور دیگر ہندو عمائدین نے قومی اور مذہبی احیا پرستی کو فروغ دیا وہیں دوسری طرف مسلمان دانشوروں نے جن میں عبداللطیف، جسٹس امیر علی اور سرسید اور ان کے رفقاء نے بھی قومی، سیاسی اور مذہبی سطح پر قابلِ قدر خدمات انجام دیں۔ ان تمام تحریکات کا ایک ہی مقصد تھا اور یہ کہ ہندوستانی اقوام اپنے ماضی کی روشنی میں اپنی شناخت قائم کر سکیں۔ نیز ان کا اعتقاد بحال ہو سکے۔

شاملی، دیوبند اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی تحریکات بھی انیسویں صدی ہی کی دین ہیں۔ جسے ہمارے یہاں بہ الفاظ دیگر نشاۃ الثانیہ کا بھی نام دیا جاتا ہے۔

انیسویں صدی میں انگریزوں کے سیاسی اقتدار اور سائنسی انکشافات نے ہندوستانی معاشرہ کو داخلی اور خارجی دونوں سطحوں پر بیک وقت متاثر بھی کیا اور حیرت زدہ بھی۔ اس سے نہ صرف مذہبی، اخلاقی اور سماجی قدروں میں تبدیلیاں آئیں بلکہ فکر بھی متاثر ہوئی۔ ادبی سطح پر نئی حقیقتوں

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

کا عرفان سب سے پہلے غالب کو ہوا اور انھوں نے سرسید کی آئین اکبری پر تقریظ لکھنے سے نہ صرف گریز کیا، بلکہ موجودہ حالات اور اس کے بدلتے ہوئے تقاضوں سے بھی آگاہ کیا۔ غالب کے خطوط اور شاعری، دونوں ذرائع ان کے ترقی پسند شعور کے آئینہ دار ہیں۔

سرسید بنیادی طور پر سماجی مصلح تھے سرسید کے اہم ترین رفیقوں میں حالی کا نام سب سے زیادہ اہمیت کا حامل ہے کیوں کہ انھوں نے فنی اور ادبی قدروں کو انقلاب انگیز تبدیلیوں سے روشناس کرایا۔ مادے کو خیال پر فوقیت دی اور شاعری کے لیے قافیہ کو غیر ضروری قرار دیا۔ اصولی اور عملی تنقید کے آغاز کا سہرا بھی حالی ہی کے سر ہے۔ وہ پہلے تاریخی و سماجی نقاد ہیں جنھوں نے ادب کا رشتہ سماج سے جوڑا۔ دیکھا جائے تو سرسید اور ان کے رفقائے ادب کی اس مجموعی ہیئت کو تبدیل کرنے کا بیڑہ اٹھایا تھا جو مجہول، روایتی اور سرد تھی۔ حتیٰ کہ زبان کے بارے میں بھی ان کا نقطۂ نظر واضح تھا، وہ سادہ، قطعی اور واضح ہو۔

انیسویں صدی کے اواخر میں اردو ادب مجرد و ماورائی دنیا سے نکل کر ایک ایسے عہد میں داخل ہو رہا تھا جو حقیقت آفریں تھا۔ اور اسے سائنس اور صنعت نے جنم دیا تھا۔ واقعہ یہ ہے کہ انیسویں صدی کے اواخر میں ناول، تنقید، افسانے، سفرنامے، مکاتیب اور روزنامچے سب ہی میں حقیقت کا عنصر نمایاں تھا۔ گو کہ حقیقت کا یہ ایک محدود تصور تھا تاہم تاریخی اعتبار سے ان کی قدر مسلّم ہے۔

نذیر احمد نے اپنے ناولوں میں جس حقیقت نگاری سے کام لیا تھا اس کا تعلق سراسر اخلاقیات سے تھا وہ اپنے خصوص میں محدود تھی لیکن پریم چند تک آتے آتے حقیقت کی مختلف جہتیں ابھر کر سامنے آجاتی ہیں۔

تیسرے باب کا عنوان 'کرشن چندر کے فن میں حقیقت نگاری کا میلان' ہے۔ اس باب کے تحت کرشن چندر کے افسانوی فن میں رومانی حقیقت، فنطاسیہ حقیقت، تنقیدی میلان اور سماجی و انقلابی میلان کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ حتی الامکان کوشش یہی رہی ہے کہ طریقۂ کار معروضی ہو۔ اردو ادب میں اور خاص کر افسانوی ادب میں کرشن چندر ہی وہ واحد مثال ہیں جن کے یہاں حقیقت کئی مختلف سطحوں پر محیط ہے۔ وہ بیک وقت رومانی بھی ہیں اور انقلابی بھی، طنز نگار بھی ہیں اور سماجی حقیقت پسند بھی۔ تاہم بنیادی مقصد ان کا حقیقت کو واضح کرنا ہی ہے۔ کرشن چندر نے حقیقت کے یک رخی پہلو سے ہمیشہ گریز برتا۔ وہ تجربہ پسند تھے اور ان کا یہ تجربہ براہ راست زندگی سے کشید کیا ہوا تھا اسی لیے ان کا فن ہمہ جہت وسیع اور آفاقی ہے۔

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

انیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں میں انگریزی اور فرانسیسی ادب میں رومانیت کے تصور نے ایک باقاعدہ تحریک کی صورت اختیار کرلی تھی اور اس کا اثر اتنا ہمہ گیر تھا کہ دنیا کی دوسری زبانیں بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکیں۔ اردو ادب پر بھی اس کے واضح اثرات مرتب ہوئے مگر یہاں رومانیت ایک رجحان ہی رہی تحریک کی صورت کبھی اختیار نہ کر سکی، گو اس سلسلے میں سجاد حیدر یلدرم، مجنوں گورکھپوری اور نیاز فتحپوری کی پوری کاوشیں اسی رجحان کی نمائندہ تھیں۔

کرشن چندر کا خمیر بھی رومانیت کے زیر اثر تعمیر ہوا تھا مگر ان کا رومانیت کا تصور متذکرہ ادیبوں سے کہیں زیادہ وسیع اور قابل قدر تھا۔ رومانیت ان کے نزدیک ماضی پرستی کا نام نہیں تھا، بلکہ ایک فکر انگیز اور انقلاب انگیز تبدیلی کا نام تھا۔ کرشن چندر نے رومانیت کے وسیلے سے جس حقیقت کا ادراک کیا اور پھر اسے جس طرح اپنے فن میں سمویا وہ اپنے آپ میں ایک بہت بڑا کارنامہ ہے۔ ان کے کسی بھی افسانوی مجموعے یا ناول کو اٹھا کر دیکھ لیجیے، رومان اور حقیقت ایک دوسرے میں اس طرح مدغم ہو گئے ہیں کہ انھیں علاحدہ علاحدہ کرکے دیکھنا بھی دشوار ہے۔ میں نے جابجا ان کے افسانوں اور ناولوں کی روشنی میں یہ بات واضح کرنے کی کوشش کی ہے اور اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ کرشن چندر کی رومانیت خالی خولی ماورائیت، تجرید اور تخیل کا آئینہ نہ تھی بلکہ وہ زندگی آموز و زندگی آمیز عناصر سے ترکیب پاتی ہے نیز جو ان کے فنی ارتقا کے پہلو بہ پہلو تبدیل ہوتی رہی۔

کرشن چندر بے پناہ تخلیقی صلاحیت کے مالک تھے۔ ان کا ذہن بے حد خلاق اور رسا تھا اس لیے ان کے فن کی جہات بھی کئی تھیں۔ انھوں نے کبھی کسی ایک طرز اظہار پر قناعت نہیں کی۔ اور نہ ہی ان کے اسلوب میں یک رنگی اور یک سمتی کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ تکنیک کے اظہار کی سطح پر فنطاسیہ ان کے فن کی ایک نادر اور نمایاں مثال ہے۔ کرشن چندر نے اپنے فنطاسیہ میں طنز و مزاح کا لطیف امتزاج پیش کیا ہے۔

دنیا کا قدیم ادب ایسے قصے اور کہانیوں سے معمور ہے ——— جن کے کردار جن، بھوت، دیو، پری اور مافوق الفطرت عناصر ہیں۔ ان کے علاوہ چرند، پرند، درند Fables & Parebles بھی داستانوں کے بنیادی کردار رہے ہیں۔ دنیا کی کسی بھی زبان وادب میں اس طرح کے کردار محض اس لیے پیش کیے گئے ہیں کہ ان سے پند و موعظت، اور طنز و مزاح کا کام لیا جائے۔ کرشن چندر نے بھی اپنے افسانوں اور ناولوں میں اس طرح کے کردار پیش کیے ہیں جس سے ان کا مقصد اس بے ترتیب اور بے ہنگم معاشرے پر براہ راست طنز کرنا ہے۔ اس طور پر میں نے ان کے متعدد ناولوں اور

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

افسانوں کو مثال بنا کر پیش کیا ہے۔ اور یہ بتایا ہے کہ فنطاسیہ اور تمثیلی ادب میں کرشن چندر کا مقام سب سے بلند اور برتر ہے ——— وہ طنز اور مزاح دونوں میدانوں میں یکتا اور مقصد کے اعتبار سے واضح ہیں۔

اشتراکی حقیقت پسندی اور اشتراکی نقطۂ نگاہ کے آغاز کے ساتھ ساتھ روس میں نئی حقیقت پسندی نے جنم لیا۔ سرمایہ دارانہ اور اشتراکی قوتوں کے مابین تضاد و آویزش کا ایک نیا دور طلوع ہوتا ہے۔ فکر کی سطح پر دنیا کے کئی بلند قامت ادیب اشتراکیت کو اپنا رجحان بنا لیتے ہیں۔ عالم انسانیت کے سامنے یہ ایک نئی صورتِ حال تھی۔ اس صورتِ حال کو واضح کرنے کے لیے سوویت مصنفین نے ۱۹۳۴ء میں اپنی پہلی کانگریس میں اس اصطلاح کا استعمال کیا اور گورکی اس کا پہلا مبلغ ثابت ہوا۔

بعد ازاں ہر ادیب نے انسان دوستی کی بنا پر اپنے ماحول اور سماجی حالات کو کڑی تنقیدی نگاہ سے دیکھا۔ انسانیت کے فروغ کے لیے اپنے تخیل کی مدد سے مثالی معاشرے کی تصویر کشی بھی کی۔ کرشن چندر بھی بنیادی طور پر انقلابی مزاج کے حامل تھے انھیں بھی اپنے اردگرد پھیلے ہوئے سماج میں گھٹن، لاچاری، نابرابری اور استحصالی قوتوں کا پورا پورا احساس تھا۔ ان کا ایمان بھی مارکس کے نظریے پر تھا۔ دیگر اشتراکیوں کی طرح انھیں بھی یہ یقین تھا کہ معاشرے میں تبدیلی لائی جا سکتی ہے۔ اسی لیے انھوں نے انسان کو اس کے اجتماعی تناظر میں رکھ کر پرکھنے کی اور بدلنے کی کوشش کی ہے۔ اس سلسلے میں وہ کہیں کہیں حد درجہ جذباتی بھی ہو گئے ہیں تاہم ان کا نقطۂ نگاہ حقیقت پسندانہ ہی ہوتا ہے۔

مارکس اور لینن کے حوالے سے ترقی پسندوں نے اپنے زمانے میں جس بات پر سب سے زیادہ توجہ دی وہ یہ تھی کہ از کار رفتہ اور فرسودہ اقدار کو بدل دیا جائے اور زندگی کے چہرے پر پڑی ہوئی تمام نقابیں اتار لی جائیں۔ تحریک کے باقاعدہ وجود میں آنے سے قبل اس کے بانیوں نے یہ کام انگارے (۱۹۳۲ء) میں شروع کر دیا تھا۔

اب حقیقت فرد کی ذات تک سمٹ کر نہیں رہ گئی تھی۔ بلکہ اس کا سفر خارج سے داخل کی طرف تھا۔ اس طرح نفسیاتی اور سائنسی حقیقت پسندی کے تحت سماجی، سیاسی اور معاشی مسائل و موضوعات کا ایک نئے انداز سے مطالعہ کیا جانے لگا۔

کرشن چندر کے یہاں بھی سماجی حقیقتوں کا انکشاف و اظہار مختلف سطحوں پر ہوا ہے انھوں

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

نے موجودہ سماج کی تمام پیچیدگیوں، ناہمواریوں، دشواریوں اور نمائشوں کو اپنے فن میں بڑی خوبی کے ساتھ پیش کیا ہے ——— اس طور پر کہ فنی و جمالیاتی اقدار بھی اثر انداز نہ ہوں۔ یہ توازن شاعری میں فیض اور افسانے میں کرشن چندر کے یہاں نمایاں ہے۔

چوتھے باب کا عنوان ہے 'اظہار و اسلوب' اس باب کے تحت یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ کرشن چندر فکری اور ذہنی سطح پر ہی حقیقت پسند واقع نہیں ہوئے ہیں بلکہ زبان و اسلوب کے تعلق سے بھی ان کا رویہ بے حد حقیقت پسندانہ ہے۔ اظہار و بیان کی جتنی سطحیں اور رنگ کرشن چندر کے فن میں دیکھنے کو ملتی ہیں اتنی کسی دوسرے اشتراکی ادیب کے یہاں نہیں ملتیں۔ کرشن چندر اپنے کرداروں کے تعلق سے ان کے رویوں اور ان کے طرز اظہار سب کے تعلق سے حقیقت پسند واقع ہوئے ہیں ——— جتنے کردار ہیں اور جس جس طبقے سے تعلق رکھتے ہیں اور وہ جس زبان میں گفتگو کرتے ہیں کرشن چندر نے ان کا پورا پورا لحاظ رکھا ہے لہٰذا کہیں بھی کردار اور اس کی زبان ایک دوسرے سے متغائر نظر نہیں آتی ——— ان کی زبان تخلیقی مگر زندگی کی توانائی سے بھری پڑی ہے۔ وہ تشبیہہ سازی میں بلا کی قدرت رکھتے ہیں مگر ان کی تشبیہات محض صناعانہ نوعیت کی نہیں بلکہ پورے افسانوی سیاق سے زندگی کے سوتے کی طرح پھوٹتی ہیں سو وہ محض آرائشی نہیں بلکہ بہترین خلاقانہ کمال کا حکم رکھتی ہیں جنھیں اپنے سیاقات سے علاحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ اسی لیے میں نے کرشن چندر کے اسلوب میں وہ دوئی نہیں پائی جو اکثر رومانی اور ترقی پسند افسانہ نگاروں کے فن میں نمایاں ہے ——— کرشن چندر کا افسانوی فن موضوع اور اسلوب جیسی اقدار کو علاحدہ علاحدہ دیکھنے اور پرکھنے کی نفی کرتا ہے۔ اسلوب و موضوع ان کے باب میں ایک حقیقت کے دو رُخ ہیں۔ کرشن چندر کا فن یقیناً افسانوی ادب میں ایک نئے گراں قدر اسلوب کی اساس رکھتا ہے جو اپنی تلفیظ میں بھی تازہ کار ہے اور موضوعات کے تنوع میں بھی جس کا کوئی ثانی نہیں۔

پانچویں باب کا عنوان 'تصورِ حیات' ہے۔ اس باب میں کرشن چندر کے نظریۂ حیات و کائنات کی مثالیں دے کر واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے ——— کرشن چندر چونکہ مارکسی نقطۂ نظر کے حامل ہیں اشتراکیت کے نظریے پر ان کا ایمان مسلم ہے۔ اس لیے ان کا نقطۂ نظر خالص مادی ہے۔ مذہب کی بعض اخلاقی قدروں کے تئیں وہ ہمدرد بھی ہیں مگر اس خصوص میں ان کا ذہن تقلیدی نہیں بلکہ اجتہادی ہے۔ دیکھا جائے تو وہ ہر اس نظریے کے قائل ہیں جو انسان دوستی کا سبق پڑھاتا ہے۔ انھیں ہر اس نظریے اور تصور سے کد ہے جو انسانوں کو مغائرت کا درس دیتا ہے اور

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

انھیں ایک دوسرے سے علاحدہ کرتا ہے۔ ان کے بیش بہا فن پاروں میں جو سماجی شعور، طبقاتی کشمکش اور سیاسی بصیرت ملتی ہے اس سے ان کے عہد کا اندازہ بخوبی ہو جاتا ہے۔ اور اس سے یہ بھی بخوبی واضح ہو جاتا ہے کہ کوئی بھی اہم نظریہ یا کوئی اہم فلسفہ محض خلا میں جنم نہیں لیتا۔ اس کی اساس زمین و زندگی میں پیوست ہے۔

چھٹا باب ' ماحصل ' کے عنوان سے ہے۔ اس میں اختصار کے ساتھ افسانوی سفر کے ارتقا کی اجمالی تاریخ، اس کے مختلف سنگ ہائے میل، مختلف تحریکات و رجحانات کا ذکر اور کرشن چندر کے افسانوی فن کا جائزہ اور ان کی ادبی قدر و قیمت متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے ——— یہ ثابت کیا گیا ہے کہ کرشن چندر اپنے عہد اور اپنے معاصرین افسانہ نگاروں میں سب سے ممتاز درجہ رکھتے ہیں ان کا فن زندہ و پائندہ ہے۔

آخر میں اس مقالے کی تیاری میں جو دشواریاں پیش آئی ہیں ان کا تذکرہ کرنا بھی ضروری خیال کرتا ہوں ——— ابتدا میں میں نے اپنا مقالہ محترم استاذی پروفیسر قمر رئیس صاحب کے زیر نگرانی شروع کیا تھا مگر ۱۹۸۳ء میں وہ روس چلے گئے۔ ان کے بعد مجھے محترم ڈاکٹر عتیق اللہ صاحب کے زیر نگرانی یہ کام مکمل کرنے کا موقع نصیب ہوا ——— مجھے اس بات پر فخر ہے کہ میں نے ہندوستان کے دو مایۂ ناز ادیبوں اور دانشوروں کے زیر نگرانی کام کیا ہے۔ دونوں اساتذہ کرام نے جس طرح میری مدد و معاونت کی ہے اس کو میں کبھی فراموش نہیں کر سکتا۔

اپنے اساتذۂ کرام محترم پروفیسر قمر رئیس صاحب اور محترم عتیق اللہ صاحب کا تہہ دل سے ممنون ہوں کہ انھیں کی حوصلہ افزائیوں سے یہ مقالہ مکمل ہوا ہے۔

کتاب کی تیاری میں ڈاکٹر ارتضیٰ کریم کے تعاون کا شکریہ ادا کرنا بھی اپنا فرض سمجھتا ہوں۔

میں دہلی اردو اکیڈمی کے سکریٹری جناب شریف الحسن نقوی اور تحقیقی و طباعتی کمیٹی کا بھی ممنون ہوں جن کی مالی اعانت سے یہ مقالہ زیور طبع سے آراستہ ہو سکا۔

——— مصنف

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

باب : ۱

حقیقت نگاری

الف : تصور و درجات
ب : تنقیدی حقیقت پسندی
ج : فطرت پسندی
د : اشتراکی حقیقت پسندی

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

(الف)

تصوّر و درجات

قدیم فلسفے کا یہ ایک دلچسپ ترین باب ہے کہ وہ ماورائی مطلق یا باطنی حقیقت کے وجود کو ثابت کرنے کی سعی کرتا ہے۔ قدیم فلسفے میں حقیقتِ مطلق یا حقیقتِ اولیٰ یا حقیقتِ اعلیٰ کا تصوّر مجرّد ہے۔ لیکن اس کا تعلق اس ہستی یا ذاتِ باری سے تھا جس کی قوت اور خیال و خرد کا انکشاف مختلف مذاہبِ عالم اور اساطیری ساختوں نے اپنے اپنے طور پر کیا تھا ——— جن فلسفیوں نے حقیقتِ اولیٰ کو ناممکن التشخیص یا ناممکن التسخیر بتایا وہ یا تو ملحد کہلائے یا یہ کہ انھوں نے خاموشی اختیار کرلی کہ حقیقتِ عظمیٰ تک رسائی کے لیے انسانی ادراک کی قوّت محدود ہے۔

افلاطون سے قبل اور خود افلاطون کے زمانہ میں حقیقت کے مجرّد تصوّر کو اساسی صداقت کے طور پر تسلیم کیا جاتا تھا ——— یعنی یہ کہ تصوّر ہی حقیقت ہے اور اس دنیا کی ہر شے اس حقیقت کا عکس ہے۔ جس کا تصوّر ہمارے ذہن میں ہے ——— جان ڈیوی کے لفظوں میں :

"حقیقت کو تصوّرات (اعیان) کی مدد سے پہنچانا جاسکتا ہے۔ حواس مادّی دُنیا کے علم کا ذریعہ ہیں۔ مادّی دُنیا حقیقت نہیں بلکہ حقیقت کا عکس ہے۔ اس لیے حواس کے ذریعے حقیقت کو نہیں پہنچانا جاسکتا۔ حقیقت کا علم محض حس کے ذریعے حاصل ہوتا ہے۔" (۱)

افلاطون نے یہاں بھی درجات قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ یہ نہیں کہتا ہے کہ حقیقت کا عرفان ناممکنات میں سے ہے بلکہ یہ کہ حقیقت کے ادراک کی صلاحیت ہر فرد میں نہیں ہوتی۔ یہ

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

وہ جوھر ہے جسے خدا نے چند مخصوص اور منتخب افراد ہی کو ودیعت کیا ہے ــــ سقراط بھی حس مطلق ہی کو اصل حقیقت قرار دیتا تھا ــــ افلاطون بھی اس کی تصدیق کرتا ہے۔ اس کی نظر میں :

"۔۔۔ اس دنیا میں جتنے اسمائے نکرہ ہیں، عالم حقیقت میں اتنے ہی تصورات موجود ہیں۔ جس طرح ہر اسم معرفہ ایک فرد کا نام ہے اسی طرح نکرہ ایک تصور کا نام ہے۔ (۲)

انیسویں صدی کے نصف اول تک حقیقت کے اس مجرد تصور کا غلبہ رہا۔ اس تصور کے تحت جو مکتبِ فکر آتے ہیں ان میں Idealism کی جڑیں گہری ہیں مگر فلسفے کا وہ حقیقت پسندانہ تصور جس کے تحت زندگی کی تفسیر حقیقی بنیادوں پر کی جاتی ہے، ریلزم سے تعبیر کیا جاتا ہے ــــ فلسفیانہ حقیقت Realism کا ایقان اس خیال پر مستحکم ہے کہ زمان و مکان اور ان کی نسبتیں یا صفات حقیقی نہیں (مادی یا ورائی حقیقت) کائنات اور اس کے سارے مظاہر ہمارے شعور یا تصور سے پرے اپنا وجود رکھتے ہیں ــــ (تجربی حقیقت) نیز یہ کہ ہماری وہ قوت جو ان کا ادراک کرتی ہے راست طور پر وجدانی حس کے تابع ہے۔ نہ یہ کہ درمیانی رابطے کے بنا شدہ تصورات کے تابع ــــ وہ فلسفی جنھوں نے اشیا یا مجاز کو رد بنایا تھا ان میں سقراط اور افلاطون اور ارسطو پیش پیش رہیا۔

عہدِ وسطیٰ میں یہ علم الکلام Scholostic Philosphy کی قبول عام اصطلاح بن گئی۔ تمام آفاق گیر تصورات کی حقیقت کا درس جس کا مقصود تھا حقیقت کا یہ تصور فلسفہ اسمیت کے منافی تھا۔ فلسفہ اسمیت اعیان سے صرف اسما اور تجریدات مراد لیتا ہے۔

عہد وسطیٰ ہی میں حقیقت کے شیئی تصور نے فروغ پایا۔ جس کے تحت اشیا کے وجود اور مادے کی نوعیت پر بحث کی جاتی تھی۔ اکثر فلسفیوں کے نزدیک مادہ اپنے بنیادی تصور سے علاحدہ واقعی طور پر وجود کا حامل نہیں ہوتا۔ یعنی یہ کہ حقیقت اضافی ہے نہ کہ قطعی (۳)

عام طور پر خارج میں نظر آنے والی شے کو حقیقت کا نام دیا جاتا ہے۔ مابعد الطبیعاتی نقطۂ نظر کے مطابق حقیقت اس قطعی اور مطلق صداقت کا نام ہے جو نامعلوم ہے۔ ہمیں اس کے محض مظہر ہی کا علم ہوتا ہے۔ برکلے اور دیگر عینیت پسندوں کی نظر میں حقیقت محض ایک تصور ہے یا مجموعۂ تصورات ہے جو کہ خدا کے ذہن میں اپنا وجود رکھتا ہے۔

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

وہ حقیقت پسند جو مادیت کے قائل ہیں۔ ان کے نزدیک خیال، دماغ یا شعور میں یہ قوت تو ہے کہ وہ مادے کی حقیقت کا عرفان کر لے لیکن وہ مادے کو پیدا نہیں کر سکتے —— اصطلاحاً Real کے معنی ہستی یا وجود کے ہیں Realism اصطلاً لاطینی لفظ Res سے مشتق ہے —— جس کے معنی شے کے ہیں۔ چنانچہ شئے کو حقیقت سے علاحدہ کر کے نہیں دیکھا جاتا۔

حقیقت پسند دانشوروں نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ خارجی اشیا کا وجود نفس سے آزاد اور حقیقی ہے۔ تصور پسندوں کے اس قبول عام تصور کے خلاف کہ دوران ادراک چیزوں کی اپنی شکل تبدیل ہو جاتی ہے، مغرب میں حقیقت پسندی کا آغاز ہوا۔ حقیقت پسند دانش وروں کا یہ خیال تھا کہ معلوم اشیا کی حقیقت معلوم کرنے والے سے آزاد ہے۔ حقیقت کی یہ شکل فلسفے کے میدان میں حقیقت پسندی کے نام سے مشہور ہے۔

حقیقت پسندی کے مختلف نظریے درج ذیل ہیں :

۱۔ چیزیں یعنی علم کے موضوعات ذہن سے باہر آزاد حیثیت رکھتے ہیں۔

۲۔ علم سے معلوم کردہ حقائق میں کسی قسم کی تبدیلی واقع نہیں ہوتی ہے جس صورت میں بھی ہے اسی صورت میں اس کا علم ہوتا ہے۔ ادب و فن میں اس تصور سے یہ فائدہ ہوا کہ اشیا کی جزیات کے بارے میں معلومات پر زور دیا جانے لگا۔

بنیادی طور پر حقیقت پسند فن کار اور حقیقت پسند دانشور دونوں یہ تسلیم کرتے ہیں کہ خارجی دنیا کا وجود ہماری نفسی اور ذہنی خواہشات سے علاحدہ ایک آزاد حیثیت رکھتا ہے۔ ادب و فن کے میدان میں حقیقت سے متعلق ارنسٹ فشر کا خیال تمام مفکروں کے خیال سے مختلف ہے۔ اس کا خیال ہے کہ فنی حدود میں حقیقت سے متعلق نظریہ بدقسمتی سے بہت الجھ گیا اور غیر واضح ہے۔ اس کے تحت حقیقت کو ایک نظریے کی حیثیت سے پیش کیا جاتا ہے۔ اور کبھی ایک اسلوب یا طریقے کی صورت میں ظاہر کیا جاتا ہے —— حالانکہ دونوں کو ایک دوسرے سے منسلک کرنے والی لکیر دھندلی نظر آتی ہے۔ (۴)

... ادبی سطح پر خود حقیقت، اسے کل تک ادب کی حد لگا دیا تھا اسے سب سے حل الجھیلا قرار دیا ہے۔ (۵)

اگر ہم اشیا کے مطالعے کے دوران متعینہ حقیقت کو ہی صحیح حقیقت تسلیم کریں اور فن میں اس

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

کی موجودگی کو محسوس کریں تو ہمیں اس بات کا خیال رکھنا چاہئے کہ ہم اس حقیقت پسندانہ ادراک کو خارجی ماحول کی حقیقت نہ سمجھیں (جو کہ ہمارے شعور یا خواہش یا پسندیدگی سے پرے ہے) محدود نہ کریں کیونکہ ہمارے شعور سے آزاد جو چیز موجود ہے وہ مادہ ہے لیکن حقیقت کے ذیل میں دو مساوی مختلف شکلیں بھی آتی ہیں۔ جن کا تعلق داخلی عمل سے ہے۔ ان کو آدمی محسوس کرنے اور ان کا شعور حاصل کرنے میں بذات خود شامل رہتا ہے —— مثال کے طور پر ایک فن کار کسی خارجی منظر کو کینوس پر اتارتے —— وقت ماہرین طبیعات، ماہرین کیمیا اور ماہرین حیاتیات کے ذریعے تلاش کیے گئے فطری اصولوں کا احترام ضرور کرتا ہے۔ لیکن وہ جو کچھ بھی کینوس پر پیش کرتا ہے وہ اس کی اپنی اندرونی شخصیت سے آزاد فطرت کی تصویر نہیں ہے۔ وہ ایک ایک ایسا منظر ہے جسے اس نے اپنے احساس اور تجربے کے وسیلے سے دیکھا ہے۔ وہ فن کار صرف ایک احساس کے اظہار میں معاون بھی نہیں ہے جو کہ خارجی ماحول کو انگیز کر رہا ہے —— بلکہ وہ ایک ایسا انسان بھی ہے جو ایک طبقے، عہد اور قومی خصوصیت سے متعلق بھی ہے۔ اس کی اپنی مخصوص عادت اور کردار ہے۔ اور یہ تمام باتیں خارجی کائنات کو دیکھنے، محسوس کرنے اور اس کے اظہار کرنے کے عمل کو متاثر کرتی ہیں۔

ارنسٹ فشر کا خیال ہے کہ اگر ہم حقیقت کو ایک طریقۂ کار (Method) کی صورت میں نہ لے کر ایک نقطۂ نظر کی حیثیت سے قبول کریں تو ہم دیکھیں گے کہ بے جان فن یا ویسی ہی کچھ چیزوں کو چھوڑ کر تمام آرٹ حقیقت پسندانہ آرٹ ہی ہے۔ حالانکہ زیادہ مناسب یہی ہوگا کہ ہم حقیقت کی عکاسی کو ایک مخصوص طریقہ سمجھ کر ہی قبول کریں۔

ارنسٹ فشر نے خارجی حقیقت سے فن کار کا جو قلبی تعلق دکھایا ہے اور اس حوالے سے تخلیق میں پیش ہونے والی حقیقت اور خارجی حقیقت میں جو فرق پایا جاتا ہے مارکسی فنی مفکرین نے اس پر غور کیا ہے —— لیکن حقیقت نگاری سے متعلق ارنسٹ فشر کے تمام نظریے کو قبول کرنے میں بعض مفکرین کو یہ دشواری ہے کہ اس نے فن کے تعلق سے حقیقت پسندانہ شعور کی تفصیلات کو نہایت عمومی اور وسیع تر بنا دیا ہے —— فن کے حوالے سے ظاہر ہونے والی حقیقت خارجی حقیقت سے مختلف ہوتے ہوئے بھی بالآخر اس کا جزو لاینفک ہوتی ہے۔ جہاں تک حقیقت کو ایک طریقہ ماننے کی بات ہے تو غالباً سبھی دانش وروں نے اسے ذریعہ اور نقطۂ نظر دونوں ہی سطحوں پر قبول کیا ہے۔

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

لوکاچ کے نظریات اس سلسلے میں زیادہ منطقی ہیں لیکن وہ بھی اکثر اپنی فکر میں راسخ نظر آتا ہے ۔ لوکاچ کی ساری تفصیلات جمالیاتی قدروں سے مربوط ہیں ۔ اور وہ یہ بھی بتاتا ہے کہ فن کا اسلوب اور فن کار کا زاویۂ نگاہ دونوں حقیقت کو واضح کرنے میں معاون ہوتے ہیں ۔

شیلے نے حقیقت پسندانہ فکر کو ہر سطح پر الگ الگ سمجھنے میں زور دیا ہے :

(الف) تمام مادی کو زیادہ مستحسن شکل اور نمائندہ بنا دینے والی اشیاء سے الگ ایک تجزیاتی سطح پر تو شعور میں پیش کرنے کی کوشش ۔

(ب) ایک پرکشش اصول یا مکمل ادبی تشکیل کو شائستگی عطا کرنے والے ایک جمالیاتی معیار یا مقصد کی شکل میں قبول کرنا ۔

(ج) وہ تحریک جو دوسری جہت (ب) سے اخذ کرتے ہوئے انیسویں صدی کے نصف آخر میں فروغ پاتی رہی ۔ (۷)

جہاں تک پہلی صورت الف کا تعلق ہے ادب اور فن کے ہر دور میں نہایت قدیم زمانہ سے حقیقت کو اس طرح برتنے کا رجحان کئی فن کاروں کی تخلیقات میں تلاش کیا جا سکتا ہے ۔ قدیم عہد میں ڈرامہ میں ظاہر کردہ نچلی سطح کی زندگی سے متعلق کرداروں کی کردار سازی میں مقامی رنگ بھرنے کے لیے فن کاروں کے ذریعہ اپنائے گئے مختلف اصولوں اور عام تجربات پر مبنی زندگی کی باریکیوں کو پیش کرنے والی پہلو دار عکاسی میں حقیقت کے تعلق سے اس عام رجحان سے روشناس ہوا جا سکتا ہے ۔ (۸)

ظاہر ہے حقیقت کے تعلق سے یہ عام رجحان حقیقت کے کسی اصول کا حصہ نہ ہو کر آئینہ داری کو مختص ہے ۔

ایک قابل قبول اصول یا مکمل ادبی شہ پارے کی بناوٹ کو بروئے کار لانے والی جمالیاتی قدر کی ضرورت حقیقت میں اسے بحث طلب بناتی ہے ۔ اس طرح حقیقت نگاری حقیقت کی عکاسی کے تعلق سے ایک عام اور سہل رجحان نہ ہو کر ایک مقصد ہے جو تخلیق کار کو منضبط کرتا ہے ۔ اسے ایک خاص سمت میں آگے بڑھنے پر اکساتا ہے ۔ حقیقت نگاری یہاں ایک نظریہ بن جاتی ہے ۔ جس کی ابتدائی شکل کی تعمیر میں انیسویں صدی کے کئی فلسفیانہ اور سائنسی انکشافات و نظریات نے حصہ لیا ہے ـــــ ان عناصر نے فن کاروں کو نہ صرف حقیقت کی ایماندارانہ تصور کشی

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

کی جانب موڑا بلکہ انھیں یہ شعور بھی بخشا کہ یہ محسوس دنیا اور اس کے چھوٹے چھوٹے ذرے ساتھ ہی ماہرین طبیعات کے ذریعہ تسلیم شدہ اس کی مختلف تخلیقی شکلیں انسان کی اپنی خواہش و ناخواہش یا اس کے اپنے ذہن سے آزاد ایک ٹھوس ہیئتی وجود رکھتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ حقیقت پسند ادیب نہ صرف زندگی کے مظاہر کے اظہار میں ایک مادی زاویہ نگاہ کا متقاضی ہوتا ہے بلکہ وہ مادے کے وجود کی توثیق کرتا ——— ذاتی نظریوں، اصولوں اور فلسفیانہ تجزیوں سے گریز کرتا اور زندگی کو اس کے مکمل عمل میں دیکھتا ہے۔ وہ اپنے قارئین کو یہ محسوس کراتا ہے کہ وہ بہ حیثیت ایک فن کار کے اس تمام عمل میں محض تماشائی یا قاری نہ ہو کر ایک شریک کار کی حیثیت سے شامل ہے ——— یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ حقیقت نگاروں کی یہ نظر فلسفیانہ اور سائنسی نقطۂ نظر پر مبنی ایک صحیح تر نظر ہے۔ حقیقت پسندی سے متعلق اس نظریے کی تعمیر میں جن محولا بالا فلسفیانہ یا سائنسی اکتشافات کا ذکر کیا گیا ہے۔ ان کے مبلغین میں سینٹ سائمن، ارنسٹ کامٹے، فیورباخ، ڈارون، مارکس اور اینگلز وغیرہ کے ساتھ ساتھ بلینسکی، ہرجن اور چرنشوسکی جیسے معروف روسی مفکرین شامل ہیں۔

سینٹ سائمن کے خیالات عیسائیت کے عینیت پسند اصولوں پر استوار ہیں پھر بھی وہ پہلا شخص ہے جس نے سائنسی حقائق کے لیے راہ ہموار کی ہے۔ انیسویں صدی کی ابتدا میں اس نے اپنے سائنسی نقطۂ نظر کی روشنی میں معصیت زدہ افراد کی زندگی کی تصویر کشی کی اور ان کی معصیتوں کو دور کرنے کی ضرورت پر زور صرف کیا۔ آگسٹ کامٹے نے حقیقت پسندانہ فلسفے کو اور بھی مضبوط زمین بخشی بلکہ سائنس کے ذریعہ ثابت کیے گئے حقائق کو ہی صداقت کی ضرورت میں قبول کیا جانا تھا۔ اس نے صداقتی جزو اور عملی جزو کے امتزاج سے زندگی کو ایک تخلیقی اور عملی فلسفے کی بنیاد عطا کرنے کی کوشش کی۔ یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ یہاں بھی حقیقت نگاری عینی اصولوں سے علاحدہ نہ ہو سکی ——— وجہ یہ ہے کہ کامٹے نے سماجی زندگی کے اخلاقی پہلوؤں پر خاص طور پر اپنا دھیان مرکوز رکھا۔ سماجی علم کو دوسری سائنسوں سے زیادہ اہم تسلیم کرنے کے باوجود کامٹے نے حقیقت پسندانہ نظریے میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا ہے۔ فیورباخ نے مذہب کی مخالفت کرتے ہوئے ان تمام ادبی تخلیقات پر گہرے وار کیے، جن پر عینیت پسندی کی دھند چھائی ہوئی تھی اس نے انسان کو اس کی گزشتہ تاریخ سے منقطع کرتے ہوئے صرف حالات ہی پر نظر کو مرکوز رکھا۔ اس کے خیال کے مطابق دنیا جیسی ہے وہی ہے ——— انسان

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

ہی کائنات کی تعمیر کرتا ہے۔ اور وہی اس میں تبدیلیاں بھی لاتا ہے۔ فیوربا خ کے نظریے نے جہاں حقیقت پسندانہ فکر کو مضبوط اساس فراہم کی وہیں اخلاق، مذہب، روحانیت اور آدرشوں پر ٹکے ہوئے تمام نظریوں کی بیخ کنی بھی کی۔

مارکس اور انیگلز نے اسی تصور پر اپنے جدلیاتی مادی فلسفے کی بنیاد رکھی۔ انھوں نے شے یا مادہ کو اوّلیت دی اور خیال یا شعور کو اس کی ارتقائی شکل سے تعبیر کیا۔ اپنے پیشروؤں میں ہیگل جیسے جذباتی فلسفیوں اور فیوربا خ جیسے مادی مفکروں کے خیالات سے متاثر ہونے کے باوجود مارکس اور انیگلز نے ان کے کئی غلط نظریوں کی تردید بھی کی ہے۔ اس سلسلے میں مارکس نے کسی بھی تصور کو قبول کرنے سے قبل اسے مناسب ترمیمات سے بھی گزارا ہے۔ مادّے کو اوّلیت عطا کرتے ہوئے سائنسی حقائق کی روشنی میں مارکس اور انیگلز نے اپنے جس انقلابی فلسفیانہ خیال کی بنیاد رکھی وہ رومانی نظریے کے لیے ایک زبردست چیلنج ثابت ہوا۔ بعدازاں حقیقت پسندانہ مادی نقطۂ نظر کو فروغ دینے والے صحت مند فلسفیوں کی صف میں مزید اضافہ ہوتا گیا ——— بالخصوص حقیقت پسند ادبی رجحان نے بہت جلد ایک طاقتور تصور کی صورت اختیار کر لی۔

حقیقت نگاری کے ادبی اصولوں ہی میں نہیں بلکہ محولہ بالا فلسفیانہ انکشافات کی تہ میں بھی انیسویں صدی کی سائنسی ایجادات کا اہم حصّہ ہے۔ انیسویں صدی کی سائنس ایک مخصوص انقلابی تحیّر کی شکل میں سامنے آئی ——— علی الخصوص ڈارون کے ارتقا کے نظریے نے تو گزشتہ تمام نظریوں کی بساط ہی الٹ دی۔ ڈارون نے انسانی ارتقا کے ذیل میں انسان کو حیوان کی طرح ترقی یافتہ نسل قرار دیا ——— لہٰذا وہ یقینی تصورات جن کے تحت انسان اشرف المخلوقات خیال کیا جاتا تھا، بری طرح مجروح ہوئے۔ انسان کے تعلق سے ایک نئے نظریے کا اضافہ ہوا۔ اور اس نئے نظریے نے جہاں ایک سطح پر آدرش وادی اور انفرادی تصورات کی مقبولیت کو کم کیا۔ وہاں دوسری سطح پر حقیقت نگاری کو فروغ ملا۔ ۱۸۳۹ء میں فوٹوگرافی کے فن کی ایجاد نے حقیقت نگاری کو ایک نئی زمین عطا کر دی۔ تقریباً اسی زمانے میں اخبار سازی نے پیشے کی شکل میں ترقی حاصل کی اور اس نے حقیقت نگاری کو ایک نئے بعد سے متعارف کرایا۔ فن کاروں میں تجزیاتی تشریح اور اس کی تفصیلات کی جانب دلچسپی پیدا ہوئی۔

مندرجہ بالا فلسفیانہ اور سائنسی انکشافات کو اظہار کے سانچے میں ڈھالتے ہوئے

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

انیسویں صدی کے وسط میں ایک مضبوط ادبی تحریک کی شکل میں بندبات نگاری کا آغاز ہوا اور اس نے تاثراتی انداز نظر کو نور دہی کیا رومانوی ادب کی بنیادیں بھی متزلزل کردیں ——— ۱۷۸۹ء کے انقلاب فرانس کے بعد آزادی، مساوات اور بھائی چارے جیسے نعروں اور جمہوریت جیسی مثالی ریاست کے قیام کے تصور پر مبنی رومانوی فکر نے تقریباً نصف صدی تک یورپ بلکہ امریکہ اور دوسرے ملکوں میں بھی ادب اور آرٹ پر گہرے اثرات قایم کیے ——— اپنے عروج کے دور میں رومانوی طرز ایک خیالی مصنوعی اور غیر واضح صورت سے ہم آہنگ ہی نہیں ہوا بلکہ زندگی کی حرکت سے تقریباً عاری ہوگیا پراسرار اور روحانیت کے نامعلوم افق میں سفر کرنے والی اس جذباتی اور تصوراتی فکر نے ایک نئی سائنسی تحقیقات کی روشنی میں مادی کائنات پر زور دینے والے حقیقت پسندانہ افکار سے مقابلہ کیا تو وہ اس چیلنج کے سامنے نہ ٹک سکی ——— بعدازاں یہ ظاہر ہوگیا کہ رومانوی فکر جس نے ادبی اور فنی سطح پر ایک بیش بہا خدمت انجام دی تھی اپنی اصلی روح سے منقطع ہوگئی نتیجہ یہ ہوا کہ اس خالی جگہ کو حقیقت پسندانہ فکر نے بڑی آسانی کے ساتھ پُر کردیا اور ایک ایسے نئے فنی اور جمالیاتی معیار کی ترویج کی جو زندگی کی حرارتوں سے معمور تھا۔

رومانوی تحریک ہی کی مانند اگر حقیقت پسندانہ تحریک کے آغاز کو بھی کسی طے شدہ تاریخی پس منظر میں رکھنا چاہیں تو کہہ سکتے ہیں کہ ادبی اور فنی تخلیق کے ایک پختہ رجحان کے طور پر اس طاقتور تحریک کا آغاز فرانس کے انقلاب ۱۸۳۰ء کے بعد ہوا۔ بقول جیوفری برٹون:

"۔۔۔ ۱۸۳۰ء کا انقلاب فرانس جو کہ صنعتی تھا ——— نے شہری پرولتاری تہذیب کو جنم دیا۔ جس کے اثرات دوگانہ تھے۔ ایک طرف قاری کے ذوق میں یہ تبدیلی آئی کہ وہ مہماتی اور زندگی آمیز افسانوی ادب کو پسند کرنے لگا دوسری طرف افسانوی ادب کے موضوعات سماج کے عوامی مسائل سے اخذ کیے جانے لگے۔۔۔" (۹)

فرانس کی سرزمین نے ایک بار پھر عہد آفریں ادب اور فن کی تحریک کو جنم دیا۔ اس نے معیاری تخلیقی وسیلوں کو راہ دی ——— رومانوی تحریک کے بالمقابل حقیقت پسندانہ تحریک کو دیرپا بھی کہا جاسکتا ہے۔ کیونکہ رومانوی تحریک اٹھارھویں صدی کے وسط میں فروغ پاکر انیسویں صدی کے نصف تک آتے آتے اپنی بہت کچھ صلاحیت ضائع کرچکی تھی۔ بعدازاں

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

حقیقت پسندانہ تحریک اور اس کے قابل قبول نظریے مسلسل ادب اور جمالیات پر اثر انداز ہوتے رہے ——— حقیقت پسندی کے فروغ کی ایک مثال حقیقت پسندی کی وہ نئی نئی مثالیں ہیں جو افسانوی ادب تک ہی محدود نہ رہ کر تمام تخلیقی اصناف میں رونما ہو رہی ہیں۔

ادب اور فنی تخلیق کے مخصوص نقطۂ نظر کی تشکیل میں ادبی مفکروں اور تخلیقی فن کاروں نے بھی وقتاً فوقتاً حقیقت پسندانہ نظریے کی وضاحت کی ہے۔ اس سلسلے میں مارکسی ادیبوں، اور مفکروں کا رول اہم رہا ہے۔ جن دانش وروں نے حقیقت پسندانہ ادبی فکر کو نہ صرف اصولوں کے میدان بلکہ فن کے میدان میں بھی نئی انقلابی بصیرت کا ثبوت فراہم کیا۔ ان مفکرین میں بلینسکی، چرنشوسکی اور ہرجن وغیرہ کا نام قابل ذکر ہے۔ فلسفے کے علاوہ ادب و آرٹ کے میدان میں بھی ان کی دین کو ناقابل فراموش کہا جائے گا۔ ان کے متعلق کہا جاتا ہے کہ مارکسی اور سماجی نظریات کی تبلیغ کے لیے ان کی فکر نے روس میں مناسب ماحول فراہم کیا۔ اسی لیے ان کے مابعد مارکسی دانش وروں نے انھیں بڑی اہمیت دی ہے۔ اور ان کے تعلق سے اپنی عقیدت کا جا بجا اظہار بھی کیا ہے ——— جہاں تک مارکسی مفکروں اور فن کاروں کا سوال ہے۔ اس سلسلے میں مارکس اینگلز اور لینن کے علاوہ پلیخانوف، کرسٹوفر، کاڈویل، رالف فاکس، جارج لوکاچ اور ارنسٹ فشر وغیرہ کا شمار بھی ان مفکرین میں کیا جائے گا انھیں مفکرین کو فنی فکر کے میدان میں جمالیات کو ایک اہم مقام دلانے کا بھی فخر حاصل ہے۔

بنیادی طور پر حقیقت پسندانہ ادب اور فنی تحریک دوسری نوع کے ادب اور فنی تحریک کے مقابلے میں زیادہ پائیدار شعوری بنیادوں پر استوار ہے۔ اور باوجود اتنی طویل کامیابیوں کی تاریخ کے اس کی تعمیری سرگرمیاں کہیں زیادہ وسیع اور دیرپا ہیں — عالمی افسانوی ادب پر تو اس کا نقش سب سے گہرا ہے۔

> "... ادبی تاریخ میں حقیقت پسندی انیسویں صدی کی ان کوششوں سے عبارت ہے جس کا تعلق ناول اور اس کے فن سے ہے بالخصوص فرانس میں حقیقت پسندی کے ذریعے ناول ایک اہم ترین صنف کے طور پر ظہور میں آیا..." (۱۰)

حقیقت پسندانہ نقطۂ نگاہ اور اسلوب کی تین مخصوص سمتیں رہی ہیں جو اس کی ترقی کے سلسلے میں اس کی تمام قوت اور حدود کے ساتھ اس کا تعارف کراتی ہیں۔ انھیں

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

سلسلہ وار فطرت پسندی (Naturalism) تنقیدی حقیقت پسندی Critical Realism) اور اشتراکی حقیقت پسندی Socialist Realism کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ فطرت نگاری کو حقیقت کا جزو ماننے یا اسے حقیقت پسندانہ تحریک کی ترقی یافتہ شکل ماننے میں اکثر مفکرین کو تامل رہا ہے۔ مارکسی ادبی مفکرین نے بھی فطرت پسندی کو حقیقت کا جزو تسلیم نہیں کیا ہے اور اسے ادب کے حیاتیاتی نقطۂ نظر کی صورت میں ہی قبول کیا ہے ——— برخلاف ان کے ان مفکرین کی بھی ایک بڑی تعداد نمایاں ہے جو فطرت پسندی کو حقیقت پسندانہ تحریک یا جدت پسندی کے ایک ابتدائی دور کی صورت میں تسلیم کرتے ہیں اور ان کے خیال کے مطابق فطرت پسندی کے رویے اور طریق میں جدت پسندانہ فکر کا عنصر بھی شامل ہے۔ حقیقت پسندی کا یہ ایک ایسا دور تھا جو اپنے نقطۂ نگاہ کی مرکزیت کے باعث تخلیقی سطح پر کوئی نمایاں روں انجام نہیں دے سکا اور جلد ہی ختم ہو گیا۔ فطرت پسندی حقیقت کا لازمی جزو نہیں ——— تاہم حقیقت نگاری کے تاریخی ارتقا میں اس کی مشروط محدود اور تاریخی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ہم یہ بھی واضح کرنا چاہیں گے کہ حقیقت پسندی کی اصل صورت کیا ہے اور وہ کون سے عناصر ہیں جو فطرت نگاری کو مکمل طور پر حقیقت پسندانہ بنیادیں عطا کرنے میں مانع آئے ہیں۔

انیسویں اور بیسویں صدی میں تنقیدی حقیقت نگاری اور اشتراکی حقیقت نگاری کے تصور کو ناولوں میں برت کر اس کے مطالعے اور تجزیے کے سلسلے میں جو اہم خدمات لوکاچ نے انجام دی ہیں وہ ناقابل فراموش ہیں۔ لوکاچ کے علاوہ جن مفکرین نے حقیقت پر اظہار خیال کیا ہے وہ حقیقت کے موضوع اور تاریخ کے محض چند پہلوؤں تک محیط ہے۔ جبکہ جارج لوکاچ کے مطالعے کا مخصوص موضوع حقیقت نگاری ہے۔ اس وجہ سے اس کے یہاں تفصیل سے اس کے مختلف پہلوؤں اور خصوصیات سے متعلق ذکر ملتا ہے۔

انگلستان کی مس مارگریٹ ہارکنیس کو ایک خط میں اینگلز نے حقیقت کی شکلوں کو بڑے اختصار لیکن حکیمانہ انداز سے واضح کیا ہے۔ اینگلز کے مطابق :

"Realism, to my mind, implies, besides truth of detail, the true reproduction of typical characters in typical circumstances".

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

"۔۔۔ میرے خیال سے حقیقت نگاری کا مقصد یہ ہے کہ ادیب تفصیلات کی صداقت کو نمایاں کرنے کے علاوہ ایک مخصوص صورت حالات میں نمونہ دار ہونے والے مخصوص کرداروں کی از سر نو تخلیق کرے ۔۔۔" (۱۱)

انگلز کے مقولہ بالا بیان سے جہاں ایک طرف یہ نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ حقیقت پسند مصنف کو اشیاء کے ماحول کے ایک ایک رگ و ریشے پر گہری نظر رکھنی چاہیے اور انھیں اپنی تخلیق میں پیش کرنا چاہیے —— وہیں دوسری جانب اہم بات یہ ہے کہ انھیں صداقت کے ساتھ پیش کرنا چاہیے ۔ صداقت کے تعلق سے اصرار اس کے کردار کی مرکزی خصوصیت ہے ۔ اپنے ذاتی خیالات اور ذاتی نقطۂ نظر کو شے کی حقیقت سے گڈمڈ نہیں کرنا چاہیے ۔ تیسری بات جس کی جانب انگلز نے توجہ دلائی ہے وہ نمائندہ ماحول میں نمائندہ کرداروں کی وضاحت سے تعلق رکھتا ہے —— وہ کہتا ہے کہ مصنف کو حالات اور کردار کی شخصیت کا فیصلہ باریک اور گہری نظر سے کرنا چاہیے ۔ وہ نمائندہ کردار پر زور اس لیے دیتا ہے کہ فعال انسان کے واسطے سے حقیقت کو اس کی کلیت میں ظاہر کیا جا سکے ۔

حقیقت کا اظہار معروضی طور پر کیا جاتا ہے ۔ معروضی نقطۂ نظر کا دعویٰ فطرت پسندی بھی کرتے ہیں لیکن ان کی معروضیت کتنی ہی صحیح ہو اسے فطرت پسندی کے عمل کے ذریعے ہی سمجھا جا سکتا ہے —— نفسیات کا تعلق اشیاء کے حقیقی ماحول سے نہیں بلکہ انسان کی نفسی حقیقت سے ہوتا ہے ۔ اور اس کی نظر موضوعی نظر ہوتی ہے ۔ معروضی نہیں لیکن نفسیاتی عمل ہی اس بات کا بھی ثبوت پیش کرتا ہے کہ نفسیاتی ادیب کی نظر شخص کے مکمل ذاتی راز پانے اور اسے پیش کرنے پر قدرت نہیں رکھتی ۔ وہ تو انسان کے نفس کے کچھ خاص گوشوں اور جبلتوں کے مطالعے کو مخصوص بے مفروضات اور غیر عقلی طریقوں سے مدد لینے کے باعث وہ حقیقت سے بہت دور جا پڑتی ہے —— جبکہ فرد کی ذاتی فکر کو اس کے سماجی تناظر سے الگ رکھ کر نہیں دیکھا جا سکتا ۔ فرد کی شخصیت کا مکمل مطالعہ اسے اس کے سماجی پس منظر سے کاٹ کر نہیں کیا جا سکتا ۔ ماہرین نفسیات اس صداقت کو نظر انداز کر جاتا ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ لوکاچ فطرت پسندوں کی معروضیت اور نفسیاتی ماہرین کی انسان شناسی یعنی موضوعیت دونوں کو غلط قرار دیتا ہے ۔ اور حقیقت کو دونوں سے علاحدہ کر کے دیکھنے

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

سمجھنے اور سمجھانے پر زور دیتا ہے ـــــــ اس کا قول ہے کہ

"حقیقت، غلط عقیدہ وشبہت اور غلط موضوعیت کے درمیان کا کوئی راستہ نہیں ہے۔ اس کے برعکس وہ ہمارے عہد کی بھول بھلیوں میں کسی رہنما کے نقشے کے بغیر بھٹکنے والوں کے ذریعے غلط شکل میں پیش کیے گئے سوالوں سے پیدا شدہ جھوٹی لاتعجبیوں کے خلاف ایک صحیح حل تک پہنچانے والا تیسرا راستہ ہے۔۔" (۱۲)

اس سلسلے میں لوکاچ نے جہاں ایک طرف حقیقت کی قابلِ قبول شکل کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے وہاں اس سچائی کو بھی پرزور طریقے سے ظاہر کیا ہے کہ حقیقت کو فطرت پسندانہ اور نفسیاتی عمل سے علاحدہ کر کے ہی دیکھنے اور سمجھنے کی ضرورت ہے ـــــــ اینگلز کے قول کا حوالہ دیتے ہوئے (ٹائپ) کی جس خصوصیت کا ذکر کیا ہے اس میں لوکاچ کے اس تجزیے کو بھی شامل کر دینا چاہیے کہ اس ٹائپ کی شخصیت اس تخلیقی تجزیے میں ہے جو کرداروں اور حالات کی عام اور مخصوص دونوں سطحوں کو ایک نامیاتی وحدت میں باندھ دیتے ہیں۔ سچی اور عظیم حقیقت کا مقصد سماجی زندگی اور انسانی زندگی کے بکھرے ہوئے تار و پود کو پرکھنے اور خاموش کرنے کا نہیں ہوتا بلکہ ان کی نظر ان کے تمام پہلوؤں کو نمایاں کرنے کی جانب ہوتی ہے۔ وہ انھیں ان کی کلیت میں دیکھنے پر زور دیتا ہے ـــــــ ظاہر ہے کہ حقیقت کے اس کردار کو عظیم حقیقت پسند مصنف ہی سمجھ سکتے ہیں اور اس کا اظہار کر سکتے ہیں۔ اس کی ایک خاص وجہ یہ ہے کہ معاشرے انسان اور زندگی کو اس کے خارجی اور داخلی جیسے سطحی اور مصنوعی تقسیم کے اصولوں پر الگ الگ دیکھنے اور پیش کرنے کا جو طریقہ قدیم عہد سے رائج رہا ہے اس کے اثرات سے بیشتر فن کار اپنے آپ کو محفوظ نہیں رکھ سکتے ہیں۔ وہ اس نگاہ کے حامل نہیں بن سکے ہیں جو انسان معاشرہ اور زندگی کو غیر منقسم اکائی کی صورت میں پیش کر سکے۔ ان ادیبوں کا عمل اس لیے حقیقت پسندانہ فن کو مکمل کرنے کی بجائے اسے ناقص بناتا ہے اور قارئین کو غلط فہمی میں مبتلا کرتا ہے۔

تکمیلیت کے حصول کا یہی پہلو حقیقت کی سہ رخی تصویر کو ظاہر کرتا ہے۔ جہاں کردار اور اخلاقی تعلق ایک آزاد و پرقوت زندگی سے جڑے رہتے ہیں۔ اس لیے بیشتر کہ حقیقت پسندی پر گفتگو کی جائے ان غلط فہمیوں پر بھی ایک نظر ڈالی جائے جو حقیقت کے تعلق سے عام

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

طور پر پائی جاتی ہیں۔

حقیقت پسندی کے تعلق سے ایک بہت بڑی غلط فہمی یہ ہے کہ وہ زندگی، سماج اور انسان کے غیر فطری گھناؤنے اور لرزہ براندام پہلوؤں کو نمایاں کرنے میں خاصی دلچسپی لیتی ہے اور انھیں کو تفصیلات کے ساتھ پیش کر دیتی ہے ——— گزشتہ اوراق میں فطرت پسندوں کے تعلق سے لوکاچ کا نظریہ پیش کرتے ہوئے ہم اس غلط فہمی کا ازالہ کر چکے ہیں۔ اور صاف طور پر مجھے فطرت پسندی اور حقیقت نگاری کے جزوی اور تاریخی رشتے پر بحث کر چکے ہیں۔ لیکن فطرت نگاری سے متاثر تخلیقات کے علاوہ بھی ایسے شہ پارے ہیں جن میں حقیقت پسند ادیب صداقت کے متلاشی ہونے کے ناطے زندگی کے بدصورت پہلوؤں کو پیش کرتے ہیں۔ یہاں ایسی تخلیقات کے سلسلے میں پھیلی ہوئی غلط فہمیوں کا ازالہ مقصود ہے۔

بالزاک کے ناولوں میں بھی سامنتی نظام کا گھناؤنا پہلو نمایاں ہوا ہے۔ اوڑمالسٹائے جیسے مذہب پسند انسانی قدروں کے حامل ادیب کے یہاں بھی اعلیٰ طبقے کی زندگی کے بدصورت پہلوؤں نے راہ پائی ہے ——— اور انھوں نے اپنے ناولوں میں اس طبقے کی زیادتیوں کو بے خوف و خطر ظاہر کیا ہے۔ یہ تمام تخلیقات ایسی ہیں جو زندگی اور انسان کے مکروہ عمل کو ظاہر کرتی ہیں۔ اور حقیقت کے تعلق سے انھیں ان کے مصنفین کی تائید حاصل ہے۔

یہاں بے ڈھنگے بدصورت کریہہ اور بھیانک موضوعات کے اظہار کا سوال نہیں بلکہ مسئلہ ان ——— مصنفین کے نقطۂ نظر اور عام لوگوں پر پڑنے والے اس کے اثرات کو پرکھنے اور انگیز کرنے کا ہے ——— کوئی بھی سچی حقیقت پسندانہ تخلیق قاری کو بدہیئت اور مذکورہ حقیقت سے محبت کرنا نہیں سکھاتی۔ حقیقت پسندی سے متعلق ہر ایک ادیب نے سماجی زندگی کے انتشار غیر اخلاقی رجحان اور غیر صحت مند کرداروں کی عکاسی میں اسی نوع کا صحت مندانہ اور تعمیری رخ اپنایا ہے۔ یہ مصنفین زندگی کی غیر اخلاقی سرگرمیوں Establishments غیر انسانی شکلوں اور اپنے شکنجے میں انسان اور زندگی کو لپیٹ کر انھیں ادھ مرا کر دینے والے ارادوں کو حقارت آمیز نظروں سے دیکھتے ہیں ——— وہ زندگی، سماج اور انسان کے ایسے ہی پہلوؤں کو نمایاں کرتے ہیں تاکہ قارئین بھی ان سے نفرت کرنا سیکھیں۔

سچے حقیقت پسند مصنفوں کی تصنیفات اپنی اظہار کی قوت اور نقطۂ نظر کی وسعت میں ایک ایماندار قاری کو جھنجھوڑتی ہیں۔ انھیں بدہیئت اور کریہہ صداقت میں حظ لینے کے لیے

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

الکساتی نہیں۔ فطرت پسندی، زندگی اور انسان کے غلیظ پہلوؤں کو نمایاں کر کے اس لیے دکھائی ہے کہ اس کا بنیادی نقطۂ نظر حیاتیاتی ہے ——— اور وہ انسان کو مکمل طور پر جانور کی حیثیت سے ہی دیکھتی ہے لیکن وہ حقیقت نگاری جسے ہم تنقیدی حقیقت اور سماجی حقیقت کی حیثیت سے جانتے ہیں اور سمجھتے ہیں اس نظریے کے برخلاف سماج، زندگی اور انسان کے تعلق سے اخلاقی اور انقلابی نظریے کے ساتھ ہمارے روبرو آیا ہے۔

حقیقت پسند مصنف کا رجحان صداقت کی تصویر کشی کی جانب ہوتا ہے سوال یہ ہے کہ جب ایک غیر منظم نظام میں زندگی خود بدنظمی اور انتشار کی شکار ہو تو ایک سچے حقیقت پسند فن کے لیے ان سے آنکھیں ملانا اور انھیں اپنی تخلیقات میں سمو کر قارئین کو ان کے ماحول کی سچائی سے روشناس کرانا ضروری ہو جاتا ہے ——— قابل غور بات یہ ہے کہ ان حقائق کے تعلق سے مصنف کا اپنا نقطۂ نظر کیا ہے۔ اگر وہ تنقیدی یا تعمیری ہے تو حقیقت کی ادائیگی کا منصب پورا ہو جاتا ہے۔ اس سے زیادہ کی توقع حقیقت پسندی سے نہیں کی جانی چاہیے ——— وجہ صاف ہے ——— بدشکل، منتشر اور کریہہ پہلو کی پردہ داری نہ صرف حقیقت کی مادی روح کو نقصان پہنچاتی ہے بلکہ اسے حقیقت سے ایک مختلف راستے پر لگا دیتی ہے۔ تنقیدی حقیقت کے عظیم مبلغین نے عصری زندگی اور انسانی زندگی میں موجود غیر ہمواری کے تعلق سے بہت سخت تنقیدی رویہ اپنایا تھا جو گہرے انسانی درک کا ثبوت بہم پہنچاتا ہے۔ اور سماجی حقیقت پسندوں نے ان بدنظمیوں کی اساس میں پوشیدہ اسباب کو دریافت کرتے ہوئے عام لوگوں کو غیر انسانی اور غیر اخلاقی نظام کے خلاف بغاوت پر آمادہ کیا نیز انھیں ہمیشہ کے لیے نیست و نابود کر دینے کا بیڑا اٹھا کر انقلابی تعمیری راستہ اختیار کیا ہے۔

حقیقت پسندی کے تعلق سے دوسری غلط فہمی اس کے اظہار اور اسلوبیاتی نقطۂ نظر کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے۔ بیشتر مغربی ادیبوں نے حقیقت کی شکل کو واضح کرتے ہوئے اسے مکمل منطقی ——— مادی مصنف کی اپنی ذاتی فکر اور نظریوں سے آراستہ اور اظہار کی سطح پر اشیا کے ایک ایک جزو کو جیوں کا تیوں پیش کرنے والا تسلیم کیا ہے۔

یہ صحیح ہے کہ حقیقی مادی نقطۂ نظر مادے پر استوار ہوتا ہے۔ لیکن وہ صرف مجرد نہیں ہوتا ہے۔ یہ بھی درست ہے کہ حقیقت پسند ادب اس کی تفصیلات پیش کرتا ہے۔ مگر ہم اسے صرف فوٹوگرافی کا عمل قرار نہیں دے سکتے۔ حقیقت پسند فن کار اس متنوع کائنات اور اس کی

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

تمام حدود کو گہری نظروں سے دیکھتا ہے۔ سماجی زندگی میں خود شریک ہو کر چھوٹی چھوٹی کیفیات اور کرداروں سے تعارف حاصل کرتا ہے۔ لیکن ان ساری باتوں کو فوٹو گرافی کے اسلوب میں جوں کا توں نہیں پیش کر دیتا۔ تمام واقعات اور کرداروں کو اپنے سماجی زندگی کے تجربوں کی خراد پر چڑھا کر انھیں دیکھتا ہے۔ تراشتا ہے، نکیلا بناتا ہے، اور ان کا تعمیری اور فنی جائزہ لیتا ہے۔ وہ سماجی یا مادی مفکر نہیں ہے کہ صرف حقائق اور اعداد کو اکٹھا کر دے یا انھیں اپنے فن میں بے جان طریقے سے پیش کر دے یا فیصلہ سنا دے ——— نہ ہی وہ اخباری نمائندہ ہے کہ لاگ لپٹ کے ساتھ تفصیلات پیش کرتے ہوئے اپنے فرض سے سبکدوش ہو جائے۔ جیسا کہ اس سے پیشتر واضح کیا ہے کہ وہ فن کار بھی ہے اور اس کے لیے ضروری ہے کہ وہ فن کے وسیع تناظرات میں اپنے نتائج اپنے محسوسات اور زندگی کو جیسی کہ وہ ہے ایمانداری کے ساتھ پیش کرے ——— ایسا کرنے پر ہی وہ فن کار اپنے کردار کے ساتھ ایمانداری برت سکے گا۔ زندگی سے حاصل شدہ حقائق کے علاوہ اپنی جانب سے کچھ اور نہ شامل کرنے کی بات سمجھ میں آتی ہے لیکن یہاں بھی یہ خیال رکھنا چاہیے کہ ایک سچا حقیقت پسند فن کار صرف عصری زندگی کا تماشائی ہی نہیں ہوتا اور نہ ہی وہ اس سے خائف رہتا ہے ——— ایک مکمل نقطۂ نظر کی حامل زندہ شخصیت ہونے کے ناطے حقیقی زندگی کے ساتھ اس کی شرکت وجود کی سطح پر ہوتی ہے اور یہ زندگی سے مربوط کیفیت ہی اسے حقیقی زندگی کے اظہار کے لیے کریدتی ہے۔ وہ اپنے اعتقاد اپنے نظریے اور اپنے تصورات کو تخلیق میں پیش کرتا ہے۔ لیکن وہ یہ بھی نظر میں رکھتا ہے کہ کہیں اس یہ کردار سچائی کو بے ہیئت یا منتشر تو نہیں کر رہا ہے ——— اور اس لیے حقیقت پسند مفکرین نے فن کار کے پسندیدہ کرداروں کے حالات کے اندر سے پھوٹنے والی بات کہی ہے۔

جہاں تک فوٹو گرافی کے اسلوب کی بات ہے تو اس کے تعلق سے صرف اتنا ہی عرض کرنا ہے کہ محولہ بالا گفتگو سے ظاہر ہو جاتا ہے کہ حقیقت پسند جمالیاتی اسلوب، فوٹو گرافی کا اسلوب نہیں ہے وہ اس سے کہیں زیادہ تعمیری ہے ——— فوٹو گرافی کا اسلوب ایک مشین کے ذریعے سے شے کی خارجی سطحوں اور رسموں کو پیش کر دیتا ہے۔ جبکہ منصوبوں کے پیچھے ایک فعال شخصیت کارفرما ہوتی ہے۔ حقیقت پسند فن کار جمالیاتی جس سے کام لے کر جمالیاتی اسلوب میں اپنے تجربے کا اظہار کرتا ہے کیمرہ صرف کسب کرتا ہے جبکہ فن اظہار سے عبارت ہے۔

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

حقیقت پسند فن کار سطح کے اوپری منظر کو ہی ظاہر نہیں کرتا بلکہ سماج کے اندرون میں دبی ہوئی قوتوں کی تصویر کشی بھی کرتا ہے ــــــ اس معنی میں حقیقت پسند ایک خاص حد کے بعد ادب کو سماج کا آئینہ ماننے میں بھی تامل کرتا ہے۔ وہ اس کردار کی مخالفت کرتا ہے جو فوٹوگرافی کے مشینی عمل کے ساتھ وابستہ ہے ــــــ آئینہ صرف چیزوں کے عکس کو اپنے میں جوں کا توں ظاہر کر دیتا ہے جبکہ ادب پارہ زندگی کی از سر نو تخلیق کرتا ہے۔ اس معنی میں حقیقت پسندی فن کی اصل جہتوں کی تلاش سے عبارت کا نام ہے۔ اس میں زندگی کی نامیاتی حرکت کی طرح نشو و نمو کی قوت ہے جو ہر دور کی روح کو کسب کرنے کی قوت رکھتی ہے اور جس کے ذریعے ہر دور کی ہمہ جہت تاریخ کا بھی مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔

حواشی

۱۔ جان ڈیوی 'فلسفے کی نئی تشکیل' ترجمہ: انتظار حسین، لاہور ۱۹۶۱ء ص ۲۷۸

۲۔ نصیر احمد 'تاریخ جمالیات' جلد اوّل لاہور ۱۹۶۲ء ص ۶۴-۶۵

Ernst Fischer, 1970: Marx in His Own Words, Penguin London, p. 27

J.A. oddon 1979: A Dictionary of Literary Terms, London, p.552

J.P.Shipley : A Diction r of Literary Terms,

__________ : Ibid

Feffrey Breretion 1956 : A Short History of French Literature, London, p,210

Roger Flowen, 1973 : Mo ern Crtical Terms London, p. 155

Fredrick Engels 197 : Letter written t iss. Margret Hurknese' Lon on, 197 ,p.71

George Lukacs 1969 : Studies in European Re lism, London, p.6

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

(ب)

تنقیدی حقیقت پسندی

فطرت پسند نقطۂ نظر کے برعکس وہ ادب جو حقیقی زندگی کو اپنے موجودہ تناظر میں سچائی کے ساتھ دیکھتا پرکھتا اور اس کا اظہار کرتا ہے۔ مارکسی نقادوں کے نزدیک تنقیدی حقیقت پسندانہ ادب سے موسوم کیا جاتا ہے۔ تنقیدی حقیقت نگاری کا عکس ادب کی مختلف اصناف میں دیکھا جا سکتا ہے تاہم افسانوی ادب اور خاص کر ناول میں اس کی جلوہ گری نمایاں ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ناول نے حقیقت پسندی کے رجحان کے ساتھ ہی اپنے سفر کا آغاز کیا۔ ناول کے فن کا آغاز و ارتقاء صنعتی تہذیب سے عبارت ہے اور صنعتی عہد ہی میں سرمایہ دار طبقہ وجود میں آتا ہے ——— جس کے ذریعہ طبقاتی خلیجیں بڑھ جاتی ہیں اور محنت و اجرت کے مابین فاصلے وسیع سے وسیع تر ہو جاتے ہیں۔ جدید سرمایہ دارانہ نظاموں میں استحصال کی یہ صورت واضح اور نمایاں ہے۔ سرمایہ دارانہ تہذیب کے ساتھ باہمی انسانی رشتوں میں جو شکنیں اور پیچیدگیاں رونما ہوئیں اور صنعتی تہذیب کی بڑھتی ہوئی بدہیئتی اور نجی ملکیت کے تصور نے سماجی رشتوں اور سماجی زندگی کے درمیان جو تناؤ اور کشیدگی پیدا کی۔ سرمایہ دارانہ تہذیب کی بڑھتی ہوئی اجارہ داری کے ساتھ ماحول کا جو دباؤ انسانی دل و دماغ پر پڑا، ان سارے مسائل نے شدید سے شدید تر ہوتے ہوئے حالات کو ایک بڑے کینوس میں تبدیل کر دیا ——— انیسویں اور بیسویں صدی میں ناول زندگی کی اثر گیر اور زندگی آمیز قدروں کو اظہار کا وسیلہ بنتا ہے۔ ناول کا فن ایک ایسا آئینہ تھا جس میں زندگی کی تہہ بہ تہہ عکس ریزی

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

بھی تھی ۔ اور اس میں یہ قوت بہ درجہ اتم تھی کہ حیات و کائنات کے سارے رزم سارے سحر قہر اور ساری خوش کامیوں اور الم ناکیوں کو ایک مخصوص اور خود گیر ہئیتی تماثل میں پیش کر سکتی تھی ـــــــ ناول کی اس بیش بہا قدرت نے اسے بہت جلد جدید زمانے کا رزمیہ بنا دیا۔ ناول اگر رزمیہ ہے تو محض اس لیے کہ رزمیے کے کینوس کے پھیلاؤ کو اس نے قائم رکھا ہے اب شاعری کی کسی صنف میں یہ قوت نہیں کہ وہ رزمیہ کا احیا کر سکے ـــــــ ناول ہی وہ صنف ہے جو زندگی کو اپنی تمام جولانیوں کے ساتھ گرفتار کر سکتی ہے۔ وہ اس کی تعمیر بھی کر سکتی ہے ترجمانی بھی نمائندگی بھی کر سکتی ہے اور تنقید بھی۔

ادب میں ناول کے آغاز کے ساتھ ہی حقیقت پسندانہ ادبی نقطۂ نظر نے بھی نمو پائی جس طرح فطرت پسندی کی گفتگو کے دوران ہمارا مرکز ناول ہی رہا ہے اسی طرح تنقیدی حقیقت پسندی یا سماجی حقیقت پسندی کی گفتگو بھی ناول کے اثاثے اور فن ہی کو مدِنظر رکھ کر ہوگی یہاں ایک بات اور کہ ناول ایک سرتاسر نثری ادب ہے اور جس کے موضوعات کا دائرہ زندگی کی طرح وسیع تر ہے ـــــــ تاہم ادب کی دیگر اصناف کے بارے میں یہ تعصب بھی غلط ہوگا کہ وہ زندگی کو زندگی کے پس منظر و پیش منظر کے ساتھ پیش کرنے کی اہلیت نہیں رکھتیں۔ موضوعات کبھی مخصوص نہیں ہوتے اور نہ ہی ان کے اظہار کا کوئی ایک ادبی طرز یا اسلوب ہے شاعری میں نظم جس طور پر زندگی کو اپنا موضوع بناتی ہے اس کی روایات اور لفظیات کا دائرہ علاحدہ اور نمایاں تر ہے ـــــــ اس کی اپنی حدود ہیں۔ لیکن ناول میں جب اس زندگی کو موضوع بنایا جائے گا تو اکتساب سے لے کر اظہار تک کے قرینوں میں آپ ہی آپ فرق پیدا ہو جائے گا۔ ناول تکمیل کی جستجو ہے جسے ایک ایک جزو کی تفصیل درکار ہوتی ہے جب کہ شاعری اور افسانہ زندگی کو اختصار کے ساتھ دیکھنے اور نمایاں کرنے کا فن ہے اس لحاظ سے حقیقت کے اظہار و اقرار میں ناول بس طور پر ایک مشتاق ناقد کا کردار انجام دے سکتا ہے اس کی توقع شاعری سے زائد ہوگی۔

تنقیدی حقیقت پسندی بہ حیثیت ایک ادبی رجحان کے فلسفیانہ حقیقت پسندانہ تحریک سے براہِ راست متعلق نہیں ہے البتہ تنقیدی حقیقت پسندی اصطلاح فلسفے سے ضرور مستعار ہے۔ ادب میں تنقیدی حقیقت نگاری کا تصور اپنا ہے اور جو حقیقت پسندی کے آغاز و ارتقا کی تاریخ میں ایک اہم مقام رکھتا ہے ـــــــ ڈامیان گرانٹ کا یہ خیال غلط ہے کہ

"... اگر فطرت پسندی حقیقت پسندی کو ذاتی بنا کر پیش کردے

www.urduchannel.in

کا نام ہے تو سماجی حقیقت پسندی اس تنقیدی حقیقت پسندی کو راستہ بنا کر پیش کر رہی کا نام ہے جس سے انیسویں صدی کے کئی ناول نگار اور بالخصوص ٹالسٹائے کا نام وابستہ ہے ...". (۱)

دراصل ڈامیان گرانٹ نے حقیقت پسندی کے اصل تصور کا محاکمہ تاریخ کے پیش نظر نہیں کیا ہے۔ اور نہ انہیں صحیح مارکسی علم ہے ــــــ اگر انھوں نے مارکسی جدلیاتی تصور کی روشنی میں سماجی حقیقت پسند تصور کا تجزیہ کیا ہوتا تو ان کے نتائج قطعی مختلف ہوتے۔

ادبی تنقید میں، تنقیدی حقیقت نگاری جیسی اصطلاح مارکسی ادبی مفکروں ہی کی دین ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ جب کوئی لفظ چلن میں آجاتا ہے تو دوسرے بھی اسے اپنانے لگتے ہیں۔ ادبی و تنقیدی لغات میں تنقیدی حقیقت نگاری کی توضیح علاحدہ سے کی گئی ہے۔ حالانکہ سوشلزم کے قیام کے ساتھ سوویت روس میں جس نئی حقیقت کا آغاز ہوا اس سے متاثر ہو کر دنیا کے دیگر ممالک میں سوشلزم اور سرمایہ داری کے مابین تنازعے کو ترقی پسند فن کاروں نے محسوس کیا اور اس مسئلے کو اپنے فن میں جگہ دی۔ انھیں فن کاروں نے عالمی سطح پر ایک اجتماع کی ضرورت محسوس کی تاکہ ان دانشوروں کو ایک پلیٹ فارم پر لایا جاسکے۔ جو حقیقت کو ایک نئے سماجی نقطۂ نظر سے دیکھنے اور اس کے ابلاغ کی ضرورت کو محسوس کرتے ہیں ــــــ سوویت مصنفوں کی ۱۹۳۴ء میں منعقدہ پہلی کانگریس میں انھیں ادیبوں اور دانشوروں نے حصہ لیا جن کا ایقان حقیقت بلکہ سماجی حقیقت پر مسلم تھا۔

میکسم گورکی نے سماجی حقیقت پسندی کے نام سے جس نئی حقیقت کا اظہار کیا اس کے لیے یہ ضروری سمجھا گیا کہ فطرت پسندی سے مختلف اس حقیقت پسندی کو کسی نئے نام سے موسوم کیا جائے، جس میں حقیقت کی تنقید تو تھی مگر ادیب کا اپنا نقطۂ نظر بھی تھا یہ حقیقت سائنسی نہیں تھی لیکن بشری بنیاد ضرور رکھتی ہے ــــــ لہٰذا اسے تنقیدی حقیقت کا نام دیا گیا۔ تنقیدی حقیقت پسندی کے ضمن میں ایک جواز تو یہ بتایا گیا کہ یہ زمانہ زندگی اور سماج کی مختلف النوع ناہمواریوں کے تعلق سے تنقیدی نقطۂ نظر کا استعمال کرتی ہے۔ مارکسی ادبی مفکر تنقیدی حقیقت نگاری کو بورژوا حقیقت پسندی کے نام سے بھی موسوم کرتے ہیں ہم نے اس سے قبل میکسم گورکی اور سوویت روس کی پہلی کانگریس کا ذکر کیا ہے۔ اس کانگریس میں گورکی نے اپنے صدارتی خطبے میں سماجی حقیقت پسندی اور بورژوا حقیقت پسندی

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

کے نقطہ ہائے نظر اور طریق ہائے کار کے فرق کو واضح کیا ہے بورژوا حقیقت پسندی کے تحت گورکی نے دو قسم کے ادیبوں کا ذکر کیا ہے ایک وہ ادیب جو اپنے طبقاتی کردار کو ملحوظ رکھتے ہوئے اپنے ہی طبقے کی عزت و ناموس کو موضوع بناتے ہیں —— دوسرے گروہ میں جنھوں نے اپنی طبقاتی خود غرضی اور طبقاتی مفادات کا احتساب کرتے ہوئے اپنے طبقے کی صحیح تنقید کی ہے۔ ایسے ہی ادیبوں کو گورکی نے تنقیدی حقیقت نگار یا الفاظ دیگر آرزومند کہا ہے۔ میکسم گورکی انھیں خالص انقلابی حقیقت نگار تو نہیں کہتا لیکن ارتقا کے سلسلے کی ایک اہم کڑی کے طور پر ان کی اہمیت تسلیم کرتا ہے —— وہ یہ بھی کہتا ہے کہ ان مصنفوں کا تخلیقی عمل سماجی شخصیت کی تعمیر میں معاون نہیں رہا ہے اور نہ ہی اس سے کوئی ایسی امید کی جا سکتی ہے ان ادیبوں نے جہاں ہر ایک شے کی تنقید کی ہے وہاں کسی شے کی قدر و قیمت کا اندازہ لگانے سے صرف نظر بھی کیا ہے۔ اور ایسی مثالیں موجود ہیں کہ اکثر انھوں نے ان باتوں کی حمایت کی ہے جن سے انھیں خود کبھی اختلاف تھا —— گورکی کا اشارہ یہاں ان ادیبوں میں فنی یا تنظیمی نقطۂ نظر کی کمی سے ہے —— گورکی لکھتا ہے :

"۔ ۔ ۔ اس نوع کی حقیقت نگاری سماجیاتی انفرادیت کی تربیت کی اہل رہی ہے نہ ہو سکتی ہے۔ کیونکہ ایک انقلابی منصب ادا کرنے کے باوجود یہ ان چیزوں کی توثیق کرنے لگی ہے جسے اس نے کبھی رد کیا تھا ۔ ۔ " (۲)

ارنسٹ فشر کہتا ہے کہ سرمایہ دارانہ عہد میں ہر فن کار اور مصنف کا یہ رجحان ایک صفت کے طور پر تسلیم کیا جا سکتا ہے کہ وہ اپنے چاروں طرف پھیلی ہوئی سماجی حقیقت سے سمجھوتہ کرنے میں قطعی ناکام ثابت ہوا ہے۔ ناکام ہی نہیں بلکہ ہم اسے ایک معنی میں مکمل مجبور بھی کہہ سکتے ہیں۔

سرمایہ دارانہ نظام کے ابتدائی زمانوں پر نظر ڈالیں تو یہ پتہ چلے گا کہ اگر ان زمانوں میں ایک طرف فرسودہ سماجی نظام کے کٹر مخالف ہیں تو وہیں دوسری جانب ایسے لوگ بھی ہیں، جنھوں نے اس سماجی نظام کی حمایت بھی کی ہے۔ اس کی ایک وجہ سرمایہ دارانہ نظام میں انسان خود اپنے سے ہی لاتعلق ہو کر رہ گیا ہے بقول احمد ہمدانی کے :

"۔ ۔ ۔ پوری انسانی تہذیب کی تاریخ در اصل انسان کی

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

محنت کی تاریخ ہے انسان اپنی محنت سے صرف دولت پیدا نہیں کرتا بلکہ اپنی قوتوں کا اظہار بھی کرتا ہے۔ اور اپنی ذات کی تکمیل بھی محنت کے ذریعے انسان جو کچھ پیدا کرتا ہے اس میں وہ اپنی ذات کا اظہار کرتا ہے۔ چنانچہ اس کی پیداوار اس کی ذات کا حصہ ہے۔ لیکن جب وہ دیکھتا ہے کہ اس کی پیداوار کی ہوئی دولت اس کی نہیں بلکہ کسی اور کی ہے تو اس کو خود اپنی ذات میں ایک اجنبیت کا احساس ہوتا ہے۔ " (۳)

سرمایہ دارانہ نظام میں انسان ایک آزاد اور آبرومندانہ زندگی گزارنے سے جبراً روک دیا جاتا ہے۔ وہ دوسری تمام اشیا کی طرح ایک خرید و فروخت کی شے بن کر رہ جاتا ہے۔ وہ مشین کا ایک پرزہ سے مماثل ہے جس کی اپنی کوئی آرزو یا امنگ نہیں ——— ظاہر ہے کہ سرمایہ دارانہ سماجی نظام میں اس کیفیت کے تحت گھٹن، تکلیف، اکیلاپن اور اکتاہٹ جیسے احساسات کو فروغ ملتا ہے۔ ایک سنجیدہ اور ایماندار فن کار اس صورت حال سے نفرت کیے بغیر نہیں رہتا ——— وہ انحراف بھی کرتا ہے اور بغاوت بھی۔ اسی سبب سرمایہ دارانہ سطح میں اس ادب کی ایک وسیع تاریخ اور روایت موجود ہے۔ ان ادیبوں کے یہاں سرمایہ دارانہ قوتوں کی بڑھتی ہوئی انسانیت کش سرگرمیوں کے خلاف غم و غصہ ہے بلاشبہ یہ ادب اجتماعی احساسات اور مسائل کا نقیب بھی ہے اور ایک ایسے فن کا نمائندہ بھی جس کی اساس حقیقت اور صداقت پر استوار ہے۔

بالزاک کے عہد سے قبل سرمایہ دار طبقے کی ظالمانہ استحصال کی تاریخ کا تصور بھی محال تھا۔ بالزاک کے زمانے میں سرمایہ دار طبقہ اپنے پیروں پر کھڑے ہونے کی کوشش میں مصروف تھا۔ اس کے آزادی مساوات اور بھائی چارے کے نعرے لوگوں کو غفلت میں رکھنے کا کام کر رہے تھے۔ بالزاک کا عہد جاگیرداری نظام کے خوف کا عہد تھا۔ سرمایہ دارانہ سماجی نظام اس کے مقابلے میں زیادہ ترقی پسند تھا اس بنا پر جاگیرداری عہد کی زیادتیوں کے برعکس یہ نظام زیادہ قابل قبول تھا۔ لوگ اپنے دلوں میں نئے تعمیری اور آزادی کے حسین خواب بننے میں مصروف تھے لیکن ۱۸۴۸ء تک آتے آتے ——— سرمایہ دارانہ تہذیب کے دعاوی کا کھوکھلا پن

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

بہت کچھ ظاہر ہوگیا ——— اور لوگ اس کے کردار بلکہ استحصالی کردار سے اچھی طرح واقف ہوگئے۔

ایماندار اور سنجیدہ فکر کے حامل ادیبوں پر اس خواب شکنی کا گہرا اثر پڑا۔ بالزاک نے سرمایہ دارانہ تہذیب کی اصلیت اور اس کے دعووں کے فکر کو پوری دیانت کے ساتھ بے نقاب کیا ہے۔ مثال کے طور پر فلابیئر بہت زیادہ جذباتی حساس اور ایماندار مصنف تھا اس کے اپنے عہد تک سرمایہ داروں کا جبر بہت زیادہ کھل کر سامنے آگیا تھا اور سرمایہ دارانہ نظام کی خامیاں سطح پر ابھرنے لگی تھیں سرمایہ دارانہ تہذیب کے بڑے بڑے دعووں نے اپنے عہد کو ایک ایسے روحانی خلفشار میں مبتلا کر دیا تھا کہ جس سے اس عہد کی نجات مشکل تھی، فلابیئر چونکہ سرمایہ دارانہ تہذیب کے استحصالی کردار کا نبض شناس تھا اس لیے اس کے ضمن میں یہ کہنا مشکل ہے کہ وہ بھی سرمایہ دارانہ تہذیب کے ان رنگین جھوٹے خیالوں کے جال میں آگیا ہوگا جس سے دیگر لوگ نہ بچ سکے ——— اس کے پاس انقلابی سرمایہ دارانہ تہذیب کے لیے صرف نفرت تھی اس کی تخلیقات ایسے شخص کی عملی زندگی کی ترجمان ہیں جو بے رحم حقیقتوں کے سامنے سرنگوں نہیں ہوا بلکہ پورے جوش کے ساتھ آمادۂ جنگ رہا۔ وہ اس نظام کی مکروہ صورت ہی سے متنفر تھا اپنی تخلیقات میں اس نے سرمایہ دارانہ تہذیب کی ایک ایک لعنت کو اجاگر کیا اور ان ناہمواریوں کو ملامت کا ہدف بنایا جن سے سماج کا چہرہ کراہت آمیز ہو رہا تھا، فلابیئر نے اپنی تخلیقات ہی میں نہیں بلکہ ان خطوط میں بھی غم و غصہ کا اظہار کیا ہے جو اس نے اپنے چند دوستوں کو وقتاً فوقتاً لکھے تھے۔ اس کی تحریر ایک ایسے فن کار کی تحریر ہے جو رومانیت کے خلاف آواز بلند کرنے میں اپنے آپ کو ناکام پا رہا ہے لیکن یک گونہ حوصلہ مندی کے ساتھ پوری قطعیت اور ایمانداری سے، ان عوامل سے نقاب اٹھائے بغیر بھی نہیں رہتا ——— جو آدمی سے اس کی شخصیت چھین رہے ہیں۔ رالف فاکس لکھتا ہے:

Creative artists in the 19th century felt very deeply the new, impersonal character of the relations between men arising from the concentration of capital. No less deeply did they feel

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

the levelling of their work through the capitalist market. Money makes all things equal - a Michael Angelo to so much oil or soap, if it is purchased by a millionaire with a fortune made from these useful and homely commodities, a play by Shakespeare to a quantity of manure. Should a season be run in the west end on the charity of a share holder in the imperial chemical industries. The 19th century novelist was inclined to resent these simple equations by a savage hatred of the new bourgeoise.

۱۸۵۴ء ہی میں فلابیئر نے سخت جسمانی تکلیف برداشت کرنے کے بعد اپنے دوست کو لکھا تھا:

"—— محترم! غصّے اور تشنج کے نقطۂ عروج پر پہنچ کر میں نے بھی اس لئے انسانیت کو اپنی رقعے میں ڈبو دینے کی بات کی تھی۔ گو کہ یہ اچھی طرح ظاہر ہے کہ یہاں انسانیت سے طور کل رکھنے نہیں بلکہ یہاں انسانیت سے مراد سرمایہ دارانہ تہذیب ہے۔"[۵]

سرمایہ دارانہ تہذیب نے نہ صرف یہ کہ فلابیئر بلکہ کئی مشہور فن کاروں اور ادیبوں کو مسلسل گزند پہنچائی تھی —— ان میں سوزاں اور وان گانگ کے المناک انجام سے سب ہی باخبر ہیں۔

ایسے نظام کے خلاف اگر ایک حساس اور ایماندار فنکار یا ادیب کے دل میں حقارت اور بغاوت کے جذبات نمایاں ہوں تو یہ کوئی غیر فطری عمل بھی نہیں ہے۔ سرمایہ دارانہ نظام کی ان زیادتیوں اور غلط کاریوں نے فن کے صحت مند ارتقا میں زبردست رخنہ پیدا کیا۔ کئی ہونہار ادیب گمنامی کے پردے میں چھپ گئے —— ارنسٹ فشر نے درست لکھا ہے کہ:

" سرمایہ دارانہ نظام کے استحصالی کردار کے خلاف حساس اور ایماندار آدمیوں کی بغاوت حقیقی بغاوت نہ ہو کر

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

ان کی مجروح انا کا ایک خود ساختہ اظہار تھی۔ جس نے کسی بھی طاقت اور خوش آئند حل کی طرف اشارہ نہیں کیا۔ اس کے برعکس تنہائی، یاسیت اور شکست کے احساس کو بھی تقویت ملی۔ انتہائی شدید غصے میں بالآخر انہی ہی بغاوت آمیز فنی فکر کی قربانی دے کر بہت سے ہاتھی دانت کی میناروں میں بند ہو گئے —— یا انھوں نے ایک دوسرے نوع کا ادب تخلیق کرنا شروع کر دیا فلا بیئر جیسے فن کار کا سب سے بڑا المیہ یہی ہے اسے اپنے اندرون کی آواز سے سمجھوتہ کرنا پڑا۔ اس سلسلے میں اس کا یہ قول لائق توجہ ہے —— اگر یہ ممکن ہو سکا تو مجھے جو خوبصورت معلوم ہوتا ہے میں جو کرنا چاہتا ہوں۔ وہ ہے ایک ایسی کتاب جو کسی چیز کے بارے میں نہ ہو —— خارجی دنیا سے جس کا تعلق نہ ہو۔ اپنے اسلوب کی پوشیدہ طاقت پر جو ٹک سکے، جیسے دنیا بغیر کسی خارجی مدد کے خلا میں معلق ہے ایک ایسی کتاب جس کا تقریباً کوئی موضوع نہ ہو یا جس کا موضوع قریب قریب نظر نہ آئے۔۔" (۶)

اپنے فن کے تحت خیالات کا اظہار کرتے ہوئے فلا بیئر نے کہا:

"—— فن کار یا ادیب کو اپنی تخلیق میں اسی طرح موجود ہونا چاہیے جیسے قدرت تمام کائنات میں جذب ہے ہر جگہ موجود کہیں نظر نہ آنے والی اور وہ اپنے فن کار کو اس سطح پر بھی زندہ رکھ سکا۔۔" (۷)

فلا بیئر اور دیگر تمام ادیبوں کا حالات سے یہ قابل رحم سمجھوتہ ہمیں گورکی کی وہ بات یاد دلاتا ہے جس کی رو سے کس طرح بعض ادوار و حالات میں باشعور اور ایمان دار فن کار بھی حقائق کو پوری طرح نہیں سمجھ پاتے۔ ان کی کم فہمی کے باعث سرمایہ داری اپنی سازشوں میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ سرمایہ داری اعلا تخلیقی قوتوں کے سارے امکانات سلب کر لیتی

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

ہے اور اس کے عوض میں فن برائے فن جیسے نظریوں کو فروغ دیتی ہے کہ یہی اس کی زندگی کی ضامن ہے۔

علاوہ ازیں یہ واضح رہے کہ ایماندار اور باشعور ادیبوں اور فن کاروں نے محض اپنی انا کی تسکین ہی کو ضروری سمجھا ——— اس صورت نے انھیں نہ صرف ناکارہ بنا دیا تھا بلکہ انھیں اپنے اطراف سے کاٹ کر اکیلے پن کا شکار بھی بنا دیا تھا اس پس منظر میں ارنسٹ فشر نے کہا تھا :

" ——— تنقیدی حقیقت پسندی سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف اسی "میں" کی رومانی بغاوت اور بورژوا قدروں کے تئیں ایک ایسے انکار کا نتیجہ ہے، جس میں مقامی اور گنوار یا عام (Aristocratic and Plebeian) دونوں ہی طرح کی ذہنیتیں شامل تھیں۔۔" (۸)

اس طور پر بورژروا سماجی نظام کے خلاف فن کاروں کے تنہا " میں " کی یہ بغاوت پختہ اور وسیع ہوتی گئی۔ گو کہ اس سلسلے میں بغاوت کرنے والی انا (گو) کی صورت جوں کی توں قائم رہی ——— ارنسٹ فشر کا سارا زور یہاں اس بات کو نمایاں کرنے کے سلسلے میں ہے کہ تنقیدی حقیقت پسندی میں آغاز ہی سے رومانیت پنہاں ہے۔ ایسی صورت میں رومانویت اور حقیقت نگاری کو ایک دوسرے کا مخالف یا ایک دوسرے کا نقیض تسلیم نہیں کیا جا سکتا۔ وہ تو یہاں تک کہتا ہے کہ انقلابی رومانیت کو بنیادی طور پر تنقیدی حقیقت پسندی کا ابتدائی دور ماننا چاہیے ——— تنقیدی حقیقت نگاری میں نقطۂ نظر کی سطح پر کوئی بنیادی اختلاف نظر نہیں آتا۔ ہاں طریقۂ کار میں ضرور فرق ہے وہ پہلے سے زیادہ سرد۔ معروضی اور فاصلے کی حامل ہو گئی ہے۔ ارنسٹ فشر کے الفاظ یہ ہیں :

Romanticism and Realism are by no means mutually exclusive opposites ; Romanticism is rather an early phase of critical realism. The attitude has not fundementlly changed, only the method has become different.

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

رومانوی دور کے انتہائی باغی شاعر بائرن کی ڈان جان (Don Juan) اور فلابیئر کی مادام باوری Madam Bovary جیسی تخلیقات میں تنقیدی حقیقت پسندی کی وہ ابتدائی صورت جو ایک رومانی جذبے کے تحت ماحول کی دھجیاں اڑا دیتی ہے اور جس کا اسلوب سرگرم، جوش آگیں اور ولولہ خیز ہے اپنے پہلو میں ٹھوس بنیادیں بھی رکھتا ہے۔ ان تخلیقات کو۔ محض رومانی اور جذباتی گفتار کا نام دے کر کم مایہ قرار دینا قطعی غلطی ہوگی ——— یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ ان میں فن کاروں کا نقطۂ نظر خالص سائنسی معنی میں حقیقت پسندانہ نہیں ہے لیکن حقیقت پسندانہ ضرور ہے اور خود اپنی اساس میں سماجی کردار کا حامل ہے۔

ارنسٹ فشر کا یہ نظریہ بعض کی نگاہ میں سچائی کو اس کی مکمل صورت میں ظاہر نہیں کرتا۔ تنقیدی حقیقت نے جن ادیبوں کی اور جن ادبی تخلیقات کو جنم دیا ہے ان میں رومانی بغاوت کوٹ کوٹ کر بھری ہے ——— اور وہ بلاشبہ اپنے ماحول کی ناآہنگیوں اور ناہمواریوں کو نشانہ بناتے ہیں۔ یہ ردعمل جرأت مندانہ بھی ہے باغیانہ بھی ——— اس نوع کی تخلیقات یقیناً رومانویت کی حدود میں اندر تک داخل ہو جاتی ہیں۔ لیکن تنقیدی حقیقت پسندی کے تعلق سے ہمیشہ اعتماد کے ساتھ یہ نہیں کہا جا سکتا فلابیئر اور بائرن کی حد تک تو یہ خیال درست ہے۔ لیکن بالزاک، رومارولاں، ٹالسٹائے اور گون کورٹ برادرس وغیرہ کی تخلیقات کے سلسلے میں اس طرح کا نظریہ پوری طرح درست نہیں ہے ——— تنقیدی حقیقت نگاری کے ابتدائی دور تک ہی اسے محدود رکھنا چاہیے۔ اس کی اصل وجہ مذکورہ ادیبوں کی، تخلیقات میں ایک ہموار اور مکمل صورت میں نظر آتی ہے۔ ان مصنفین کی فکر و نظر کی روشنی ہی میں مشہور مارکسی نقاد لوکاچ نے حقیقت کے زندگی آمیز اور حرکی تصور کا خاکہ مرتب کیا ہے۔

یہ بجا ہے کہ سرمایہ دارانہ قوتیں ہمیشہ سے بین الاقوامی ادبی نظریوں کا محاسبہ کرتی رہی ہیں اور انھوں نے نئے فنی افکار کے خلاف ہمیشہ ایک محاذ بنایا ہے۔ تاہم ان کی تمام کوششیں پوری طور پر بارآور ثابت نہ ہو سکیں اور نتیجہ میں ان کے خلاف ایک ایسا طاقتور طبقہ وجود میں آگیا جو سرمایہ دارانہ قوتوں کو صدمہ پہنچا سکے۔

تنقیدی حقیقت پسندی کے زمرے میں جو معروف ناقدین مذکور ہیں ان کے متعلق یہ جاننا حد ضروری ہے کہ وہ اس سائنسی طریقہ کار سے پوری طرح آگاہ نہ تھے جو سماج کی پیچیدہ

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

صورت حال کو سمجھنے کے لیے لازمی تھا ——— انھیں سرمایہ دارانہ کردار کے عزائم کا شعور بھی کم ہی تھا۔ ان میں اتنی قوت بھی نہیں تھی کہ وہ سب متحد ہو کر سرمایہ دارانہ سازشوں کے سامنے صف آرا ہو جائیں ——— ہاں اتنا ضرور ہوا کہ ان لوگوں نے فنی سطح پر اپنے ضمیر کو بیچا نہیں۔ اور اپنی تحریروں میں بار بار سرمایہ دارانہ قوتوں سے اپنی نفرتوں کا اظہار کرتے رہے۔ شئے جیسی کہ وہ تھی یا جیسی کہ انھیں نظر آتی تھی ایماندارانہ طور پر اس کا مطالعہ کرتے رہے۔ اور اس کے اظہار میں ذرا جھجک محسوس نہیں کی ——— بالزاک، موپاساں، گون کورٹ برادرس، ٹالسٹائے اور ٹامس مان وغیرہ کے ساتھ بیسویں صدی کے انگلینڈ کے ٹھیکرے اور فیلڈنگ ڈکنس جیسے ناول نگار بھی اس کے تحت آتے ہیں۔ تنقیدی حقیقت پسندی کو مدنظر رکھتے ہوئے ان ادیبوں کی قابلِ قدر خدمات کو کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

لوکاچ نے بھی مذکورہ بالا ادیبوں کی تخلیقات میں تنقیدی حقیقت پسندی کی بحث کی ہے اور ان سے نتائج بھی اخذ کیے ہیں۔ لوکاچ کے نظریات کی روشنی میں تنقیدی حقیقت اور سماجی حقیقت کے تحت فنی حقیقت کو بھی پرکھا جا سکتا ہے۔ سماجی حقیقت کو تنقیدی حقیقت پسندی سے جو بات علاحدہ کرتی ہے وہ سماجی حقیقت پسندی میں پوشیدہ سماجی نقطۂ نظر ہے ——— جبکہ تنقیدی حقیقت پسندی میں اس کی کمی ہے۔ اگر اس فرق کو نکال دیا جائے تو تنقیدی حقیقت پسندی کے پیش کردہ نتائج سے سماجی حقیقت کو بیر نہیں ہے ——— جارج لوکاچ نے ان دونوں کے اتصال پر بے حد زور دیا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ :

"——— کسی بھی فن پارے میں مضمر حقیقت کا تجزیہ کرنے کے لیے تنقیدی حقیقت اور سماجی حقیقت دونوں ہی بہت ضروری ہیں۔" (۱۰)

بالزاک کے فن پر بحث کرتے ہوئے اس نے حقیقت پسند ادب کی تخلیق کے بعض اہم مسائل کی طرف رجوع کیا ہے۔

لوکاچ کا خیال ہے کہ عام سی شخصیت رکھنے والے ادیب اپنے ذہنی تصورات اور معروضی حقیقت کے مابین تال میل قائم کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ مگر عظیم ادیب معروضی حقیقت کو اپنے ذاتی تصورات اور خیالات پر کبھی قربان نہیں کرتے۔ یہ وہ ادیب

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

ہوتے ہیں جو زندگی کی صداقتوں کے اظہار میں اپنے ذاتی تعصب کو ابھرنے کا موقع نہیں دیتے۔ وہ جیسا محسوس کرتے ہیں ویسا ہی لکھتے ہیں۔ وہ اپنے ذاتی خیالات کے تئیں بہت سخت ہوتے ہیں۔ بالزاک کا ذکر کرتے ہوئے اینگلز نے جس عظیم فتح کا حوالہ دیا ہے، اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ حقیقت پر اس کی نظر کس قدر گہری تھی بالزاک کے فن کا اعتراف اس بات کی بیّن دلیل ہے۔

" بالزاک کا فن اس بات کا ثبوت ہے کہ ایک عظیم فن کار سچائی اور حقیقت سے کبھی چشم پوشی نہیں کرتا —— دوسرے لفظوں میں اسے اپنے سماج کے ساتھ جو وابستگی ہے اس کا اعتراف اس کا ایک ایک لفظ کرتا ہے۔ حقیقت پسند فنکار کے لیے فن کبھی مسئلہ نہیں بنتا ہے جیسے بالزاک نے سچ کو اپنا ایمان بنایا اور فن میں اتنی لچک پیدا کی کہ وہ سچ کے اظہار میں اوپر سے عائد کردہ محسوس نہیں ہوتا۔ بالزاک جیسے فنکار ہی فن اور حقیقت کا ایسا آمیزہ پیش کر سکتے ہیں۔ کیونکہ حقیقت ہی نہیں فن کا صحیح ادراک رکھنے والے ادیب ہی ایسی مثال قائم کر سکتے ہیں —— بالزاک گو کہ وہ شہنشاہیت کا حامی تھا اور شائستہ معاشرے سے اس کے مفاد وابستہ تھے مگر ایک فن کار کی حیثیت سے اس نے ان تمام نظاموں کا تنقیدی محاسبہ کیا اور اس عہد میں ہونے والی ایک ایک ناانصافی اور ظلم کی داستان کو اس چابک دستی کے ساتھ پیش کیا کہ اس کا عہد پوری طرح بے نقاب ہو جاتا ہے۔ مفکر کی حیثیت سے اس کی وفاداری کسی بھی طبقے سے رہی ہو۔ ایک فن کار کے ناطے اس کا جھکاؤ عام لوگوں کی جانب ہی رہا —— فرانس کے دیہاتوں میں اس وقت جو طبقاتی جنگ چل رہی تھی اس کے ناولوں میں اس کا اظہار بہت ہی بے باکانہ

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

طور پر ہوا ہے۔ اس سلسلے میں اس کا ناول
حد درجے اہمیت کا حامل ہے۔ تنقیدی حقیقت کا اظہار جس
طرح اس ناول میں ہوا ہے اس کی مثال ملنی مشکل ہے۔" (۱۱)

اینگلز صاف لفظوں میں تسلیم کرتا ہے کہ بالزاک کے ناولوں نے اس کے علم کے افق کو وسیع کیا ہے اور یہ علم وہ ہے جو اس عہد کے تمام مورخ، ماہرین اقتصادیات اور ماہرین شماریات بھی نہ دے سکے — بالزاک ہی نہیں رومن رولاں، اسٹینڈ ہال، گون کورٹ برادرس اور دیگر کئی فن کاروں نے بھی اپنے فن میں اسی دیانت دار طریقے سے سچائیاں پیش کی ہیں:

"— اسٹینڈ ھال کے خیال میں ناول ایک ایسے آئینے کی
طرح ہے جو کسی عظیم شاہراہ پر نصب ہے۔" (۱۲)

اینگلز نے جو بات بالزاک کے تعلق سے کہی ہے اس کا دوسرا رخ ٹالسٹائے کے یہاں بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس کا ناول "جنگ اور امن" ایک ایسا فنی کارنامہ ہے بس پر تمام دنیا بجا طور پر فخر کر سکتی ہے۔ یہ بات واضح ہے کہ خود ٹالسٹائے اپنے ذاتی نقطۂ نگاہ کی بنا پر جس جاگیردار اور امرا کے طبقے سے وابستہ تھا اسی کے ساتھ اس کے مفاد بھی وابستہ تھے — اس نے فنی سطح پر اس تصور کو جھٹک دیا اور عام لوگوں کے مسائل سے اپنے آپ کو کمزور ضرور کیا تاہم جو کچھ کہ کشید ہو کر سامنے آیا ہے وہ اپنے آپ میں اتنا عظیم ہے کہ لینن کو بھی اسے انقلاب کے عکس کا نام دینا پڑا۔ رومن رولاں اور ٹامس بھی اس حقیقت پسندی کے تحت ادب میں اپنا مقام بنا سکے۔

تنقیدی حقیقت پسندی کے یہی مبلغ تھے جن کی کوششوں کے باعث ناول کو اپنے وسطی وار تقائی دور میں ایک کے درجے پر پہنچایا۔

حقیقت پسندانہ اسلوب کے تحت یہ فن کار سماج اور انسان کو اس کے مکمل خدوخال کے ساتھ بھی پیش کر سکے — یہ صحیح ہے کہ فنی سطح پر ان تمام فن کاروں کا درجہ اور انداز فکر الگ الگ ہے لیکن ان لوگوں نے اپنے عہد کو جس طرح دیکھا اور جس طرح محسوس کیا اس کو مختلف طریقوں سے ظاہر کیا۔ سماجی حقیقت کے اظہار کے لیے انھوں نے اپنے ذاتی تصورات اور نقطۂ نظر سے بھی باقاعدہ کام لیا — افسانوی فکشن کو بھی

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

آزادانہ طور پر برتا ——— کہیں طنز کہیں راست اظہار۔ کہیں ایک دم کم سختی ———
الغرض مختلف اسلوب سے کام لے کر حقیقت کو اجاگر کرنے کی کوششیں کیں۔ صحیح تو یہ ہے
کہ تنقیدی حقیقت نگاری پر مبنی ادب۔ حقیقت پسندی کے سلسلے کی وہ اہم ترکڑی ہے
جس کے بغیر حقیقت نگاری کی تاریخ تقریباً نامکمل ہو جاتی ہے۔

حواشی

1. Damian Grant, 1974 : Realism, London, p.76, 2nd Edn.

2. Maxim Gorky , 1969 : On Literary Progress, Progress Publishers, Moscow, p.242

احمد ہمدانی قصہ نئی شاعری کا کراچی بار اوّل ۱۹۷۹ء ص ۳۰

4. Ralf Fox : The Novel and the People

5. _____ : Ibid, p.110-11

6. _____ : Ibid,

7. _____ : Ibid,

8. Ernst Fischer 1963 : The Necessity of Art, Penguin London, p. 103

9. _____ : Ibid, p. 103

10. _____ : Ibid, p.103

11. Ralf Fox : The Novel and People,

12. Damian Grant, 1974 : Realism, London, p.64 , 2nd Edn.

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

(ج)

فطرت پسندی

حقیقت پسندی کی طرح فطرت پسندی کا بھی بنیادی طور پر فلسفے سے تعلق ہے۔

اس نظریے یا تصور کا اس فطرت پسندانہ نقطۂ نظر سے کوئی رشتہ نہیں ہے جسے اٹھارویں صدی کے اواخر اور انیسویں صدی کے اوائل میں رومانویوں نے فروغ دیا تھا۔ روسو کا یہ نعرہ کہ Come back to nature یعنی بازگشت یہ فطرت کا تصور کسی سطح پر پہنچ کر فطرت کی عظیم یگانگت کو ضرور منتج ہوتا ہے اور اگر ورڈزورتھ جیسے فطرت کے پرستاروں کی نظر سے دیکھا جائے تو فطرت کے پس پشت جس روح کا وہ مشاہدہ کرتا ہے اس حوالے سے وحدت الوجود کے قدیم متصوفانہ تصور ہی کی توثیق ہوتی ہے۔ جبکہ فلسفیانہ فطرت پسندی اپنے تصور میں مافوق الفطرت عناصر کی نفی ہی نہیں کرتی بلکہ مادے کو اس کی واقعیت، حقیقت اور پوری برہنگی میں دیکھنا چاہتی ہے۔

فطرت پسندی کا تعلق فلسفے کی اس شاخ سے ہے جس کے تحت کائنات کی پیدائش اور اس کی تخلیق جیسے مسائل پر غور و فکر کیا جاتا ہے اس کے نزدیک عینیت کے کوئی معنی نہیں نہ نظریہ ہمہ اوست Partheism کے فلسفے کی یہ شاخ علم الکائنات (Cosmology) کے نام سے موسوم کی جاتی ہے۔ کائنات کی پیدائش اور اس کی تخلیق سے متعلق جو مخصوص سوالات مفکرین کی غور و فکر کا مرکز ہیں وہ دو طرح کے ہیں۔

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

اوّلاً یہ کہ کائنات کس طرح وجود میں آئی —— ثانیاً اس میں تنظیم و اتحاد کیسے پیدا ہوا۔ فلسفیوں نے پہلے سوال کے تین جواب پیش کیے ہیں جس کے تحت فلسفے کے تین اصولوں نے نمو پائی ہے :

۱۔ تخلیقیت

۲۔ ارتقاء

۳۔ فطرت پسندی

اس طرح فطرت پسندی کے تحت علم الکائنات اور کائنات کا وجود کیسے عمل میں آیا —— جیسے سوالات پر غور کیا جاتا ہے۔

فطرت پسندی کے مطابق فطرت ہی بنیادی صداقت ہے۔ فطرت ہی تمام حقیقت ہے اس پر کسی غیر فطری یا ما فوق الفطری جوہر کا قبضہ نہیں ہے۔ فطرت خود مکتفی، خود مختار آپ اپنے سامنے جواب دہ اور خود کار ہے۔ اس میں مداخلت کرنے والی کوئی اور طاقت نہیں ہے۔ اسی طرح انسانی اعمال کو بھی فطری اصولوں کے مطابق سمجھا جا سکتا ہے۔ بقول آر، جی، کالنگ ووڈ :

" —— دنیائے فطرت کے بارے میں یہ تصور کہ فطرت خود تخلیقی اور محکم بالذات ہے فطرت کو ایک متشبہ قرار دینے والے نظریے کی توثیق کرتا ہے —— اس نظریے نے فطرت کے مادی نظریے کو کافی ہوا دی۔ " (۱)

فطرت پسندی کے مباحث کا آغاز انیسویں صدی کے ان فلسفیوں کے ذریعے عمل میں آتا ہے جن پر ڈاروِن کی جدید سائنسی تحقیقات کا گہرا اثر تھا —— بلکہ اے، جی، اجیوارج کے لفظوں میں یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ :

" —— ادبی فطرت پسندی کی دستوربندی میں اس نئے تصورِ حیات و کائنات کا دخل زیادہ ہے جس کی تشکیل میں نیوٹن کی طبیعات —— ڈاروِن کی حیاتیات اور ہربرٹ اسپنسر جیسے عمرانیات نے بنیادی کردار انجام دیا ہے۔ یہی وہ تصورات ہیں جنہوں نے حقیقت کے نئے تصور کی اساس بھی رکھی ہے۔ " ۲

ادب اور فنی تنقید کے دائرے میں فطرت نگاری کئی مقاصد کا احاطہ کرتی ہے۔ شیلے نے

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

انھیں مخصوص طور پر تین حصّوں میں تقسیم کیا ہے ——— اس کے مطابق اپنے قریبی مفہوم میں اس لفظ کا استعمال :

(الف) ایسی ادبی تخلیقات کے لیے کیا گیا ہے جس میں فطرت اور فطرت کے حُسن سے ایک مخصوص لگاؤ یا جذباتی اور رُوحانی کیفیت کا اظہار ہوتا ہو۔

(ب) ایسے ادبی شہ پاروں کے لیے استعمال کیا گیا ہے جو فطرت کے ساتھ گہرا تعلق ظاہر کرتے ہیں۔ اپنے اس معنی میں فطرت پسندی حقیقت پسندی کے متوازی بھی تسلیم کی جا سکتی ہے۔

(ج) ایمیل زولا۔ جارج مور، تھیوڈور ڈریزر جیسے ادیبوں کے تخلیقی پاروں میں انسان کے جسمانی تعلق پر زور دیا گیا ہے اور جانوروں سے اس کی محبت و قربت ظاہر کی گئی ہے ان ادیبوں نے اس طرح کے مواد کو بھی بڑے ہی بھونڈے، مکروہ اور پیچیدہ طریقے سے پیش کیا ہے ———

فطرت پسندی کا رُخ اس بات پر واضح طور پر زور دیتا ہے کہ اسے ادبی متانت ——— اور حقیقت نگاری کے اصولوں کے مخالف کی حیثیت سے تسلیم کیا جائے ——— زندگی کے تعلق سے فطرت پسند ادیب کا نقطۂ نظر مایوسانہ اور اخلاقی ہوتا ہے۔ زندگی اس کے لیے ایک ہاری ہوئی لڑائی کی طرح ہے۔ اس کے مطابق فطرت اور سماج کی خارجی قوتیں نہ صرف انسان کی آزادی کی راہ میں دیوار بن کر کھڑی ہو جاتی ہیں بلکہ وہ اس کے ارادے کو بھی متزلزل کرتی ہیں۔

انسان میں ان قوتوں سے ٹکرانے اور ان کے بیچ سے راستہ نکالنے کی عملاً حیثیت نہیں ہے ان خارجی قوتوں کے سامنے تو وہ بے دست و پا ہے۔ وہ ایسی تمام داخلی، پوشیدہ، نامعلوم قوتوں اور جوہری توانائیوں کے رُوبرو بھی بےبس ہے جو ایک سطح پر اس کے انسانی شعور کو محدود کرتے ہوئے سماج کے تحت اس کے اخلاقی فرض کو مشکوک بناتی ہیں۔ علاوہ بریں انسان کے تعلق سے ایک حیاتیاتی نقطۂ نظر اپنانے کی وجہ سے ہی فطرت پسند ادیب کے لیے انسان کی آزادانہ خواہش جیسی کسی بات کی کوئی اہمیت نہیں رہ جاتی۔ اس کے مطابق چونکہ انسانی فطرت اور انسانی اخلاقیات کا تعیّن فطرت کے دو مقبول عام اصولوں، خاندانی سلسلہ اور ماحول کے ذریعہ ہوتا ہے ——— لہٰذا اخلاقی فرض اور شعور کی پختگی اور عمل جیسی باتیں قطعی بےمعنی اور غیراہم ہیں۔ انسان کو نچلی سطح کے جانوروں کا قریبی

www.urduchannel.in

حلیف ماننے کی وجہ سے اکثر فطرت پسند ادیب انسان میں نہ صرف وحشیانہ حیات کی سرگرمی دیکھتے ہیں بلکہ وہ عمل کو بھی ہوس اور بھوک جیسی مرکزی اور قدیم جبلتوں کے تابع دکھاتے ہیں۔ انسانی فطرت اور انسانی عادات کی تصویر کشی میں جانوروں سے متعلق علامتیں اس بات کو ظاہر کرتی ہیں۔ ممتاز حسین لکھتے ہیں :

"—— انسانوں کو اس طرح نباتات کی سطح پر جا پہنچنے کی کوشش اسے (زولا کو) انسان دوستی کے جذبے سے بالکل ہی دور رکھتی ہے۔ وہ تو اپنی ناولوں کے ذریعے جرائم کی ایک تاریخ مہیا کرنا چاہتا تھا۔ جو پیڑھی بہ پیڑھی ورثہ میں ملا کرتے ہیں —— گویا وہ یہ ثابت کرنا چاہتا تھا کہ ان ناسوروں کی جڑیں ہمارے معاشرتی نظام میں نہیں ہیں"۳

تاہم ایمیل زولا فطرت پسند ادیب کی حیثیت سے سب سے بڑا نام ہے۔ زولا نے ہمیشہ اس بات کی مخالفت کی کہ اس نے کسی نئی فنی ہیئت کی بنیاد ڈالی ہے۔ بلکہ اس نے ہمیشہ اپنے کو بالزاک اور اسٹینڈ ہال جیسے عظیم حقیقت پسندوں کا جانشین اور مقلد ظاہر کیا پھر بھی زولا نے اپنے پیشرؤوں کی آنکھ بند کر کے تقلید نہیں کی بلکہ حقیقت پسندی کے بے جان اجزا کو علاحدہ کر کے ایک ایسے فن کارانہ اصول کو فروغ دیا جو حقیقت نگاری کی عظیم روایت میں ایک نئی کڑی ثابت ہو سکے۔ قابل غور بات یہ ہے کہ دوران گفتگو زولا نے کبھی حقیقت پسندی کا نام نہیں لیا۔ اس نے جب بھی بات کی فطرت پسندی ہی کی بات کی ہے۔

زولا اپنے عہد کے بورژوا سرمایہ دارانہ نظام سے حد درجہ غیر مطمئن تھا اور اپنے طریقے سے اپنی تخلیقات میں اس نے نظام سوسائٹی اور منفی خیالات کا کھول کر پردہ فاش کیا ہے —— لیکن جب فطرت پسندی کے نقش زولا کے دل و دماغ پر گہرائی سے ثبت ہو چکے تھے اس نے زولا کو بھی اس نظام کے خلاف کوئی رخ اختیار نہیں کرنے دیا —— اس لحاظ سے فلابیئر حقیقت نگاری میں زولا سے کہیں آگے ہے۔ مادام باوری اس کا جیتا جاگتا ثبوت ہے۔ اپنی فطرت پسندانہ فکر کے سلسلے میں زولا نے ہمیشہ یہ ماننے سے انکار کیا کہ آج کے حالات میں عظیم کرداروں کی تخلیق ناممکن ہے۔ یہی وجہ

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

ہے کہ اپنے دیگر پیش روؤں کے برعکس اپنے تمام تخلیقی فن پاروں میں ایک بھی کردار ایسا نہیں جو الگ سے اپنی شناخت اور عظمت کی چھاپ دل و دماغ پر چھوڑ سکے۔ اس نے ٹائپ کرداروں کی تخلیق نہیں کی یا اسے یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ ٹائپ کرداروں کی تخلیق کی اہلیت اس فن میں نہیں تھی جسے زولا نے اظہار کا وسیلہ بنایا تھا۔ زولا کے اس تخلیقی رویے کو خود زولا کے الفاظ میں اس طرح پیش کیا ہے ——

> The novelist if he accepts the basic principle of showing the ordinary course of average lives, must kill the hero. I mean inordinately magnified characters, puppets inflated into giants. Inflated heroes of this sort drag down Balzac's novels because he always believes he has not made them gigantic enough in the naturelist method. This exaggeration by the artist and this whimsicality of composition are done away with and all heads are brought to the same level, for the opportunities permitting us to depiet a truly superior human being are very rare.

زولا کے یہ خیالات واضح طور پر حقیقت پسندی کو فطرت پسندی میں مدغم کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اور فطرت پسندانہ فن کے اپنے مخصوص طریقۂ کار پر روشنی ڈالتے ہیں۔ زولا کے مطابق جہاں حقیقت پسند فن کار اپنے کرداروں کو بڑا یا عظیم بنا کر پیش کرنے کا خواہاں ہوتا ہے۔ وہاں فطرت پسند فن کار ایسی کوششوں پر یقین رکھتا ہے۔ وہ آدمی کی اوسط زندگی کی تصویر کشی کو ہی اپنا نصب العین سمجھتا ہے کہ ابھی وہ وقت نہیں آیا کہ صحیح معنی میں کسی عظیم کردار کی تخلیق کی جا سکے۔

بالزاک، اسٹینڈہال اور ٹاکس مان جیسے عظیم حقیقت نگاروں سے (جنھوں نے حقیقت پسندی کے اظہار میں زیادہ سے زیادہ بے باکی کا اظہار کیا ہے) زولا کا اختلاف صرف خیال اور تخلیقی سطح تک محدود نہیں بلکہ دیگر امور پر بھی ہے۔ سماج کے مطابق زولا کے

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

نظریے بالزاک وغیرہ سے مختلف ہیں اور یہی وجہ ہے کہ بالزاک نے جس سرمایہ دارانہ مکر کا پردہ فاش کیا ہے زولا کو اس کے تمام پہلو غیر سائنسی اور رومانی ہی محسوس ہوئے ہیں۔ اس کے برعکس سماج کے متعلق اپنے (فطرت پسندانہ) رُخ کو زولا نے سائنس ثابت کیا ہے۔ زولا کے مطابق سماجی سلسلہ اور زندگی کے سلسلہ میں مماثلت ہے۔ انسانی جسم اور سماج دونوں میں عمل کی مناسبت سے اتحاد ہے۔ یہ اتحاد ان دونوں اجزا کو ایک دوسرے سے اس طرح جوڑے رکھتا ہے کہ اگر کسی ایک حصّے میں سڑاند پیدا ہو جائے تو دوسرا جزا میں بھی پھیل جاتی ہے۔ اس طرح ایک بہت ہی پیچیدہ قسم کی بیماری پیدا ہو جاتی ہے۔ اصلاً زولا توارث کے اس حیاتیاتی قانون کے تابع تھا جس نے انیسویں صدی کے نصف میں اپنی جڑیں گہری کر لی تھیں۔ اسے یہ خبر بھی نہیں تھی کہ آئندہ نفسیات کے علم کے ذریعے چند ایسے حقائق بھی منصۂ شہود پر آئیں گے جو اس کے تصور کی اہمیت اور مطابقت کو بے اوقات کر دیں گے ـــــ بقول یوسف حسین خاں :

"ـــــ زولا کے کردار دوں کے عمل میں جبریت اس قدر حاوی ہے کہ اخلاقی آزادی اور انفرادی امید کے لیے کوئی مقام باقی نہیں رہا ـــــ اس لیے اس کے فلسفے کے ڈانڈے ایک طرف قنوطیت اور یاس پسندی سے جا کر مل جاتے ہیں اور دوسری طرف حیوانیت سے۔۔" (۵)

لوکاچ نے زولا کے اس تصور پر بھی خاصی روشنی ڈالی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ زولا کا یہ فطرت پسندانہ نقطۂ نظر بڑی حد تک سماج کے تعلق سے صحیح سائنسی نقطۂ نظر کی راہ میں مانع ہے۔ حقیقت پسندانہ نقطۂ نظر جہاں سماج میں انتشار دیکھتا ہے اور سماجی تعلق کو ایک منظم تخلیق کے طور پر قبول نہیں کرتا۔ وہاں فطرت پسند فن کار کے لیے سماج ایک مفید اکائی ہے اور سماج کی تنقید بظاہر ان بیماریوں کی تنقید ہے جو سماج کے بنیادی اتحاد کے لیے خطروں سے مماثل ہیں۔

زولا کو سوشلسٹ سائنسی نقطۂ نظر کا علم نہیں تھا۔ اسی لیے ایک بالغ شعور اور طاقتور فن کار ہونے کے باوجود وہ قنوطی ہی نظر آتا ہے جیسا کہ ارنسٹ فشر نے لکھا ہے :

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

"... فطرت پسند ادیبوں کے سامنے ایک ایسا لمحہ آ گیا ہے جبکہ ان کے سامنے اس کے علاوہ کوئی راستہ نہیں رہ گیا تھا ـــــ یا تو وہ سماجی شعور کو محسوس کرتے ہوئے مستقبل کی باگ ڈور سنبھالیں یا پھر تقدیر پرستی یا نسیت پراسرار یت اور فطرت کی اندھی گپھاؤں میں سہارا تلاش کریں ..."

جہاں تک زولا کا سوال ہے اس نے دوسرے راستے کا ہی انتخاب کیا ہے اور جب پہلا راستہ اس کی آنکھوں کے سامنے واضح ہوا تب کافی دیر ہو چکی تھی۔ پھر بھی اپنے تخلیقی زندگی کے آخری دنوں میں زولا یہ تسلیم کرتا ہے وہ زندگی بھر فطرت کے سامنے اپنے کو بے بس پاتا رہا۔

فطرت پسندی کے تشکیلی پہلو اور ادب میں اس کی دین کے تعلق سے کافی گفتگو ہو چکی ہے ـــــ اگلے صفحات میں ہمارا مقصد فطرت پسندانہ اسلوب یا اس کی منظر کشی کے نمایاں پہلوؤں پر گفتگو کرنا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس اسلوبیاتی فکر کا سیدھا تعلق فطرت پسند مصنفوں کے نقطۂ نظر سے ہے۔ پھر بھی اس پر الگ سے بحث اس لیے ضروری ہو جاتی ہے کہ فطرت پسندی کی مکمل تصویر سامنے آ جائے۔

تجرباتی ناول میں فطرت پسند ناول نگاروں کے تخلیقی طریقۂ کار کا حوالہ دیتے ہوئے زولا لکھتا ہے:

"... پہلے سے طے شدہ یا پہلے سے متعین اصولوں یا اخلاقی دباؤ سے پوری طرح آزاد ہو کر ناول نگار کو ایک سائنسداں کی طرح اپنی تخلیق میں اس طرح رچ بس جانا چاہیے جیسے وہ کوئی تجربہ کر رہا ہو ـــــ اپنے ناول میں واقعات کو احتیاط کے ساتھ دانستہ ترتیب دیتے ہوئے اسے چیزوں اور ردعمل کا بڑا گہرائی سے امتحان لینا چاہیے تاکہ اختلافات سے صحیح نتیجہ سامنے آ سکے ..." ۲۰ء

ظاہر ہے کہ فطرت پسندوں کے یہ اصول حقیقت پسندانہ اصولوں سے اپنا ایک الگ مقام رکھتے ہیں ـــــ اس طرح فطرت پسند ادیب اپنے عہد کی اجتہادی زندگی کا محض

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

تماشائی ہی بن کر رہ جاتا ہے یا زیادہ سے زیادہ وہ اپنے عہد کی زندگی پر تنقیدی اظہار کرنے کی سعادت حاصل کر پاتا ہے ——— لوکاچ نے زولا کے رویے کو ایک اخباری نمائندے کا رویہ کہا ہے جس کا کام محض واقعات اور حالات کو ایک دلچسپ پیرائے میں کاغذ پر اتار دینا ہے ——— لوکاچ کے لفظوں میں ایک مثالی ناول زولا کے خیال کے مطابق وہی ہو سکتا ہے جو مندرجہ ذیل طریقہ سے لکھا گیا ہو۔

جیسے ایک فطرت پسند ادیب کو اسٹیج کے بارے میں ایک ناول لکھنا ہے ——— ابتدا میں اس کی فکر کا خاص موضوع یہ ہوگا کہ وہ جس دنیا کا اظہار یا تصویر کشی کرنے جا رہا ہے اس سے متعلق جو بھی چیزیں اسے مل سکیں انھیں جمع کر لے، ہو سکتا ہے کہ اسے کچھ اداکاروں کے بارے میں کوئی علم ہو یا اس نے کچھ ڈرامے دیکھے بھی ہوں اب وہ کچھ ایسے لوگوں سے بات کرے گا۔ جنھیں اس موضوع کے سلسلے میں بہترین معلومات ہوں۔ وہ ان کے بیانات، کچھ دلچسپ قصّے، کرداروں کی کچھ خصوصیات یکجا کرے گا ——— لیکن یہی سب کچھ نہیں ہے جو کچھ موضوع سے متعلق لکھی ہوئی تحریریں اسے ملے گی۔ وہ اسے پڑھے گا آخری نتائج پر پہنچنے سے پہلے وہ اسٹیج کا معائنہ کرے گا۔ کسی تھیٹر میں کچھ دن گزارے گا تا کہ وہ باریک سے باریک معلومات حاصل کر سکے اور ان کے بارے میں سمجھ سکے۔ وہ کسی ہیروئن کے میک اپ روم میں ایک شام گزارے گا تا کہ ہر ممکن طور پر وہ وہاں کی تمام جزئیات کو اپنے ذہن میں محفوظ کر لے ——— جب یہ تمام چیزیں جمع ہو جائیں گی، ناول اپنے آپ ہی ایک صورت اختیار کر لے گا۔ ناول نگار کے لیے صرف اتنا کرنا باقی رہ جائے گا کہ وہ منطقی انداز میں حقائق کا سلسلہ وار تجزیہ کر دے۔ اب دلچسپی کا مرکز کہانی کا بنیادی تصوّر نہیں رہے گا بلکہ اس کے برعکس جتنی عام اور معمولی کہانی ہوگی وہ اتنی ہی پیچیدہ یا اہم بن سکے گی۔ (۷)

لوکاچ کے اپنے خیال میں یہی حقیقی فطرت پسندی ہے جو پیش رو حقیقت پسندوں کی روایت سے مکمل طور پر مختلف ہے۔ قدیم حقیقت پسندوں سے اس فطرت پسندی کا فرق واضح کرتے ہوئے لوکاچ کا کہنا ہے:

"——— فن دار دماثت پکرداروں کے جذباتی دستوں کے برعکس فطرت پسند ایک مجرد کردار کو پسند کرتا ہے وہ درمیانے واقعات اور درمیانے دستوں کے مقام پر سادہ اظہار اور تجریاتی

www.urduchannel.in

صورت کو اہمیت دیتا ہے۔ پرانے طرز کا کہانی کا مواد، اور کردار وں کے بجائے جو ایک سا تھ شخص بھی رہے اور طبقے کا نمائندہ بھی ـــــ کشمکش اور تعارف کی حالتوں میں ایسے اوسط کردار وں کو جنم دیتا ہے جن کی شخصی خصوصیات محض اتفاقی ہیں اور جن کا کہانی کی زمانہ پر کوئی اثر نہیں ہوتا ہے۔ ایسے اوسط کردار بغیر کسی تنظیم کے بہیمانہ ڈھنگ سے اپنا عمل ظاہر کرتے ہیں۔" (۸)

فطرت پسندانہ اول کی یہی وہ پہچان ہے جو اسے حقیقت پسندی سے علاحدہ کرتی ہے۔ اسی بنا پر بیشتر نقاد فطرت پسندی کو حقیقت پسندی کا حصہ ماننے یا اسے حقیقت پسندی کی ابتدائی شکل ماننے سے انکار کرتے ہیں Cassel's Encyclopedia میں حقیقت پسندی کو فطرت پسندی سے علاحدہ کرتے ہوئے کہا گیا ہے کہ :

"While realism strove for a harmony in form and truth in literary achievement naturalism concentrated upon the depiection of social enviornment, stressing the defections society of humsn nature and of bourgeois society. In contrast, to the search of objectivity which characterizes 19th century realism, Natrualism is more subjective both in the fervour of its imagination and in the ardour of its reforming Zeal"

زولا اور دیگر بہت سے اہم فن کاروں کے باوجود فطرت پسندی نے افسانوی ادب کو کوئی مستقل معیار نہیں دیے۔ فکری اور تخلیقی دونوں سطحوں پر ان فن کاروں کی گرفت کمزور تھی۔ وقت جس طرح کے چیلنج ان کے سامنے پیش کر رہا تھا۔ اس چیلنج کو ہمت کے ساتھ قبول کرنے کی بجائے انھوں نے شکست اور اخلاقی قدروں کا راستہ اختیار کیا۔ آرٹ کی سطح پر بھی فطرت پسندی کوئی نمایاں رول انجام نہیں دے سکی جس سے زندگی آمیز شے یا زندگی آمیز فن

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

کا جنم ہوتا ہے۔

فطرت پسندی کا معقول اثر وہیں نظر آتا ہے جہاں باوجود اپنی فکری کمزوری اور کردار کی خامیوں کے فطرت پسند فن کاروں نے اپنے عہد کے بورژوا نظام کے ننگے پن کو ظاہر کیا اور شدت کے ساتھ اس کی مخالفت کی ہے ——— جس طرح کے نظام کے انتشار کو انھوں نے ہدف ملامت بنایا یہی چیز اہم ہے اور یہی چیز فطرت پسندی کی عطا ہے۔

اگر درج ذیل خیال کی روشنی میں ادب و فن کا مطالعہ کیا جائے تو جہاں بہت سی غلطیاں فہمیاں پیدا ہونے کا اندیشہ ہے وہاں فطرت پسندی کی حدود بھی وسیع ہونے کے امکانات ہیں ——— ہم اس خیال سے پوری طرح متفق نہیں لیکن ایک لبرل رویے کے طور پر اسے پیش کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔ مالکوم بریڈبری اور جیمس مک فارلین مشترکہ طور پر کہتے ہیں:

"——— ہر شخص (یہاں شخص بہ معنی فن کار کے ہیں) ایک فطرت پسند ہے وہ جو پوری شدت اور انہماک کے ساتھ زندگی کی خارجی تفصیلات کی نقل یا ترجمانی کرتا ہے اور سختی کے ساتھ انتقائی یا ترتیبی یا غیر اہم یا غیر منظم اشیاء کا تحفظ کرتا ہے۔ فطرت پسند ہے۔ وہ شخص جو داخلی دنیا کے اندر غوطہ لگاتا ہے اور زندگی کی ایک ایک شکن پر گہری نظر رکھتا ہے، ایک فطرت پسند ہے ——— آخر میں ہر رومانوی ایک فطرت پسند ہے۔ ہر اچھا شاعر ایک فطرت پسند ہے اس سے کوئی مطلب نہیں کہ وہ عینیت پسند ہے رومانوی ہے یا علامت پسند ہے۔۔۔" (۱۰)

فطرت پسندی کے تصور کی وضاحت کے بعد اب حقیقت کے اس حقیقی اور سائنٹفک تصور پر غور کریں گے جسے سماجی حقیقت نگاری کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے اور جس نے اردو ادب پر غیر معمولی اثرات قائم کیے ہیں۔

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

حواشی

1. R.G.Collingwood, 1939 : Idea of Nature, London, p.87

2. A.G.George , 1960 : Notes on Critics and Criticism, Delhi, p. 179

3. ممتاز حسین نقدِ حیات الآباد، ۱۹۵۰ء ص ۹۳

4. George Lukacs , 1969 : Studies in European Realism, p. 87

5. ڈاکٹر یوسف حسین خاں فرانسیسی ادب، علی گڑھ ۱۹۶۲ء ص ۳۵۸

6. Cussell's Encyclopaedia of Literature, London 1969, S.H.Steinburg Ed. XII, p. 569

7. George Lukacs 1969 : Studies in Literature, London, 1969, p. 103

8. _____ 1969 : Ibid, P.169

9. Cussell's Encyclopaedia of Literature, London, 1969, S.H.Steinburg Ed.XII, p.

10. Malcolm Bradbury and James Mc Furlane 1976 : Modernism, England, p. 198

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

اشتراکی حقیقت پسندی

ہماری صدی بے شمار داخلی وخارجی مسائل سے دوچار ہے۔ بعض دانشوروں کے نزدیک جدید بحران کا تعلق اخلاقی زوال سے ہے۔ کوئی اس بحران اور بشریت کش جنگوں کے پس پشت ان قوتوں کو دیکھتا ہے جو رجعت پرست اور انتہا پسند سطح پر اپنے موقف میں جامد ہیں ——— بیشتر مفکرین اس عظیم بحران اور انسان میں پھیلی ہوئی مایوسی کو ان استحصالی، اور سامنسی قوتوں کا نتیجہ بتاتے ہیں جو ہمارے ادوار کے اقدار نظام پر پوری طرح مسلط ہیں۔ جن دشواریوں کے درمیان سے آج انسانیت گزر رہی ہے یا جو روحانی اور اخلاقی تاریکی انسانیت پر مستولی ہے ——— مارکسیت یا مارکسی فلسفہ اس کی تہ میں معاشی محرکات دیکھتا ہے۔ یہ ایک سائنسی طریقہ کار ہے جو تاریخ کے ارتقا اور پیداوار کے ارتقاء کی روشنی میں انسانی ادارہ بندیوں اور نظامات کا مطالعہ کرتا ہے۔ یہ تصورات مجرد فلسفیانہ موشگافیوں کے منافی ہیں جو مادی حقائق اور ارتقاء کی تاریخ پر غور کیے بغیر محض معروضات کی تشکیل کرتے رہتے ہیں کہ مارکسیت نہ صرف انسانیت کے ارتقا کے سارے مخصوص گوشوں پر سے نقاب اٹھاتی ہے ان سے آگاہ ہے بلکہ اصولوں کا تعین بھی کرتی ہے ——— لوکاچ نے بار بار اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ جو لوگ مارکسیت کے اس کردار سے واقف ہیں وہ جانتے ہیں کہ باوجود اس پل بھر کی تاریکی کے کہ وہ کہاں سے آئے ہیں اور کہاں جا رہے ہیں، ایک نئی اور تبدیل شدہ دنیا کی تصویر بھی ان کی آنکھوں میں بسی ہے۔ جہاں اپنے چاروں

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

طرف انھیں پہلے ایک طرح کی ناہمواری اندھا پن اور غیر واضح صورت حال ہی دکھائی دیتی تھی ـــــ آج ان کی آنکھیں ایک کامیاب اور بامقصد ارتقاء کا نظارہ کر رہی ہیں ـــــ قنوطی فلسفے آج جہاں کلچر کے خاتمے اور دُنیا کے انتشار پر آنسو بہا رہے ہیں وہاں مارکسیت اس سارے انتشار اور تباہیوں کے درمیان اس تخلیقی کرب کی گونج سن رہی ہے، جو بشارت ہے ایک نئے کائناتی وجود کے جنم کی۔

اشتراکی حقیقت پسندی حقیقت پسندانہ تحریک کے ارتقاء کی نئی منزل ہے، جو سرمایہ دارانہ سماجی نظام کی مضبوط گرفت سے پریشان ضرور ہے لیکن اس کا بے رحمانہ اظہار اس کا مقصد ہے۔ وہ اسے بے وقعات کرتی ہے اور مستقبل کی تخلیقی توانائیوں پر بھی نظر رکھتی ہے۔ وہ ایک ایسے ادب کی قائل ہے جو سرمایہ دارانہ نظام کو ختم کرتے ہوئے ایک نئے اور خوش گوار مستقبل کی بشارت دے سکے۔ سوشلسٹ سماج کے قیام کے ساتھ ہی ایک نئے طرح کے حقیقت پسندانہ نقطۂ نظر کی ضرورت محسوس کی گئی ـــــ اس نئے حقیقت پسندانہ نقطۂ نظر کو واضح کرتے ہوئے اس کے مبلغین نے دعوا کیا کہ وہ نہ صرف تنقیدی حقیقت پسندی کی یکسانیت بلکہ نامکمل حقیقت پسندانہ نقطۂ نظر کے بالمقابل، انسان سماج زندگی اور اس کی صداقت کو ان کی کلیت میں دیکھنے اور بیان کرنے والی ہے۔ علاوہ ازیں یہ ایک تخلیقی اور حرکی نقطۂ نظر بھی ہے ـــــ میکسیم گورکی نے سوویت ادیبوں کی پہلی کانفرنس ۱۹۳۴ء میں حقیقت پسندی کا جو تصور پیش کیا تھا اس کے بابت ارنسٹ فشر لکھتا ہے:

"It was Gorky who coined the term - 'Socialist Realism' as opposed to - 'Critical Realism' and the antithesis is now accepted by Marxist scholars and critics"

وہ گورکی ہی تھا جس نے اشتراکی حقیقت پسندی کی وہ اصطلاح وضع کی ـــــ جو تنقیدی حقیقت پسندی کا رد تھی اور یہ رد دعوا وہ ہے جسے مارکسی دانشوروں اور نقادوں نے قبول کر لیا۔ اشتراکی حقیقت پسندی ہی کو مارکسی فکر کی روشنی میں عظیم ادبی اور فنی مہارات کے طور پر بھی پیش کیا گیا۔ گورکی کے اپنے الفاظ میں حقیقت پسندی پر کچھ

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

اس طرح روشنی ڈالی گئی :

Socialist Realism proclaims that life is action creativity, whose aim is the unfattered development of man's most valuable individual abilities, for his victory over the forces of nature, for his health and longevity, for the great happiness of living on earth, which he in conformity with the constant growth of his requirements, wishes to cultivate as a magnificient, habitation of a man kind united in one family.

اشتراکی حقیقت پسندی، اسلوب اور اظہار کی سطح پر تنقیدی حقیقت پسندی کے قیمتی کردار اور عطا کو قبول کرتا ہے۔ تنقیدی حقیقت پسندی سے وہ اس معنی میں مختلف ہے کہ وہ نظریاتی سطح پر انسان، سماج اور زندگی کو دیکھنے پہچاننے اور سمجھنے پر مبنی ہے —— اشتراکی حقیقت پسندی کے زیر زمین مارکس، اینگلز اور لینن کے سائنسی سماجی اور جدلیاتی مادیت کے ارتقاء پذیر نظریے ہیں۔ اشتراکی حقیقت پسند ادیب شئے کی حقیقت کو اس کے جدلیاتی کردار میں دیکھتا ہے —— یہی وجہ ہے کہ وہ اس طرح کی یکسانیت سے بچ جاتا ہے جو بورژوا یا تنقیدی حقیقت پسندوں کی ایک مخصوص حد تھی۔ چونکہ وہ سماجی ارتقا کے جدلیاتی کردار کے مفہوم کو جانتا ہے اس لیے وہ کسی بھی مقام پر ناامید نہیں ہوتا۔ ترقی پسند قوتوں کو بہر حال کامراں ہونا ہے اور اس سماجی نظام کو بالآخر شکست کا منہ دیکھنا ہوگا جو ناانصافی پر مبنی ہے اور جو ترقی پسند طاقتوں کے منافی ہے۔ سوویٹ قاموس فلسفہ نے سوشلسٹ حقیقت نگاری کی درج ذیل تعریف کی ہے اس میں بھی سارا زور نئے آثار و نئے امکانات پر ہے ——

اس کے مطابق : ——

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

"... انقلابی رومانیت جسے نئی چیزوں کے جراثیم اور کونپلوں میں مستقبل کے امکانات دیکھنے کا وصف قرار دیا جاسکتا ہے، سوشلسٹ حقیقت نگاری سے خارج نہیں کیا جاسکتا۔ یہ انقلابی رومانیت حقیقت پسندی کا جزو لاینفک ہے..." (۳)

یہی امیدانہ رویہ وہ ہے جو حقیقت پسند کو مشکل سے مشکل اوقات میں بھی غیر اخلاقی اور مایوسانہ عمل سے دوچار نہیں ہونے دیتا ——— مثال کے طور پر فادیف کی ——— (The Nineteenth) کو لیا جاسکتا ہے۔ جس کی کہانی کا اختتام ناول کے ہیرو اور اس کے ساتھیوں کی شکست پر ہوتا ہے۔ تاہم یہ شکست قارئین کے دل میں اس امید کی شمع کو روشن رکھتی ہے جو سماجی ارتقاء کے سائنسی نقطۂ نظر کی خصوصیت ہے۔

اشتراکی حقیقت پسندوں کا خیال ہے کہ ایک ادیب سماجی ارتقاء کے جدلیاتی کردار کو اپنا کر بھی حقیقت کے اظہار کے قابل ہو سکتا ہے۔ مشہور مارکسی نقاد رالف فاکس انگریز ناول نگار فیلڈنگ کا حوالہ دیتے ہوئے سماجی حقیقت کو پیش کرنے والوں سے ان لفظوں میں خطاب کرتا ہے:

"——— اسے نرمی و صاحت یا گہرے تجزیے سے ہی نہیں بلکہ تبدیلی سے عملی اقدام سے ——— مشکل اور جدل سے تعلق رکھنا چاہیے..." (۴)

"——— اس کی نظر باریک ہونی چاہیے کہ وہ مخالف قوتوں کی دسیسہ کاری کو اس کے صحیح کردار اور پس منظر کو دیکھ سکے۔ اور ان کے بنیادی استناد اور ان میں پوشیدہ کشمکش کو پہچان سکے۔ اس میں ان اندرونی تضادات کے اظہار کی صلاحیت بھی ہونی چاہیے جو انسانی اعمال پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ یہ اندرونی تضاد خارجی ماحول میں بھی ہوتے ہیں اور انسان کے

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

کردار میں بھی سماجی حقیقت پسند ادیب کو ان دونوں ہی حالتوں میں ادبی فرض کو پورا کر دکھانے کے لیے کوشاں رہنا چاہیے۔"(۵)

اشتراکی حقیقت نگار کا مطالبہ ہے کہ ادیب شے کی حقیقت کو اس کی کلیت میں نمایاں کر کے پیش کرے۔ مخالف قوتوں کے درمیان ہونے والی جنگ کو وہ جتنے مکمل اور زندگی آمیز اور شدت کے ساتھ پیش کرے گا اس لڑائی کو جتنے مختلف زاویوں سے دیکھے گا۔ اس کا فن بھی اتنا ہی پرقوت اور مکمل ہوگا۔ اس کا کام سطحی حقیقت کو نہیں بلکہ انقلابی ارتقا کے کردار میں بدلتی ہوئی حقیقت کو اس طرح پیش کرنا ہے کہ وہ طاقت جو ترقی کی بنیادی طاقت ہے۔ اپنے سارے امکانات کے ساتھ صاف اور ٹھوس شکل میں سامنے آسکے۔ سماجی حقیقت پسند ادیب کا تاریخی شعور واضح ہوتا ہے۔ اسے معلوم ہوتا ہے کہ تاریخ کا ارتقا، قدیم کو محفوظ رکھنے اور اسے تباہی سے بچانے پر منحصر نہیں ہے بلکہ نئے کے ذریعہ پرانے کا مقام حاصل کرنے پر ہے۔ طبقاتی کشمکش کو نظرانداز کرنے سے نہیں اسے ظاہر کرنے، اسے اس کے نتائج میں پیش کرنے سے عبارت ہے۔ اس نقطۂ نظر کے حامل ادیب سماج میں ابھرنے والی نئی اقتصادی صورت پر نظر رکھتے ہیں وہ نئی طبقاتی قوتوں کا مطالعہ کرتے ہیں۔

اشتراکی حقیقت پسندی ایک ایسا حقیقی مکمل زاویہ نگاہ ہے جو تاریخی پس منظر میں مادے کی حقیقت کو پوری کلیت میں دیکھنے کے ساتھ اس مستقبل کی صورت بھی ظاہر کرتا ہے۔ جس کا جنم حال کے بطن سے ہوتا ہے اور جس کے بیج موجودہ نظام میں ہی پوشیدہ ہیں۔ سماجی حقیقت پسند شے کی حقیقت کو اس کی ساری کلیت سچائی اور شدت کے ساتھ پیش کرتا ہے وہ سطح پر نظر آتی ہوئی حقیقت ہی کی منظر کشی نہیں کرتا بلکہ اندرون سطح بھی اتر کر حقیقت کا مشاہدہ کرتا ہے —— وہ صرف سماجی گندگی طوائف الملوکی، احتساب، بدانتظامی اور تاریک پہلوؤں کو ہی انہماک کے ساتھ اپنی تخلیق میں پیش نہیں کرتا بلکہ تاریک حقائق سے نبرد آزما ترقی پسند قوتوں کو بھی اسی قوت کے ساتھ اپنے فن میں پیش کرتا ہے بلکہ اس کا زور اس پہلو پر بیش از بیش ہوتا ہے اس طور پر وہ مستقبل کے وژن کو سامنے لاتا ہے —— اس وژن کا تعلق عقیدے، اعتماد اور تخلیق کے نئے منہاج سے ہے۔ علاوہ ازیں یہ وژن ہی ہے جو مخالف حالات میں ابھر کر سامنے آتا ہے سماجی حقیقت پسندی کی یہ دوررس نظر رومانی حقیقت پسندوں کے خواب و خیال سے قطعی مختلف ایک نئی

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

اور زندہ حقیقت پسندانہ نظر ہے۔ اس طرح کی استقبالی فکر مارکسی فلسفیانہ دانش میں ہی پوشیدہ ہے جس کا براہ راست تعلق سماجی ارتقا کے اصولوں اور سماجی ترقی کو ایک حرکی سمت کی جانب لے جانے والی تاریخی قوتوں اور جدلیاتی شعور سے ہے۔

مستقبل کو دیکھنے والی نگاہ کی جڑیں بھی تصوراتی ذہن میں نہیں۔ مادی دنیا کی حقیقت میں زندگی متحرک حقائق میں پھیلی ہوئی ہے ——— فن کار کے دل نے انھیں پرکھا اور اپنے میں ضم کیا ہے۔ سماجی حقیقت پسند ادیب چونکہ سماجی سائنسی نقطۂ نظر سے متصف ہوتا ہے لہٰذا مادی حقیقت کا مطالعہ کرتے وقت اس کی نگاہ سماج کی ترقی پسند طاقتوں کی جانب ہوتی ہے جو اس کے توسط سے پُر امید اور مستقبل کی نمائندہ ہیں ——— ہاں اتنا ضرور ہے کہ شئے کی کلی حقیقت کی تصویر کشی کرتے ہوئے حقائق کو اس کی کلیت میں پیش کرتے ہوئے اپنے سماجی عقائد کے مطابق وہ ان ترقی پسند قوتوں کی شکلیں بھی ابھارتا ہے۔

اشتراکی حقیقت پسندی اگر ایک سطح پر سماجی حقائق کے سلیس اور قوتِ اظہار پر زور دیتی ہے تو دوسری سطح پر مادی شئے کی حقیقت کو سماجی نقطۂ نظر کے اصول پر پہچاننے اور اس کے اظہار کا مطالبہ بھی کرتی ہے۔ اس کا عقیدہ ہے کہ حقیقت تمام شکلیں، اس کی تسلیم شدہ صورتیں اسی طریقے سے سامنے آسکتی ہیں۔ حقیقت کے نام پر زندگی اور انسان کو پیش کرنے کی دوسری سبھی کوششیں اس کی نظر میں خام اور نامکمل ہیں ——— شولوخوف کے یہ الفاظ اس سلسلے میں توجہ کے لائق ہیں:

"——— آج کل نام نہاد ادبی ہیئتوں کے بارے میں بہت کچھ کہا جاتا رہا ہے میری نظر میں سچے اور اہم وہ ادیب ہیں جو اپنی تخلیقات میں آج کی زندگی کی تعریف متعین کرنے والے نئے رجحانات کو پیش کرتے ہیں، میں انسان کے حق میں زندگی کو پھر سے سنوارنے اور اس کی دوبارہ تنظیم کرنے والے خیالات کی نمائندہ حقیقت پسندی کی باتیں کر رہا ہوں ——— جسے اب ہم سوشلزم کہتے ہیں یہ ایک بین الاقوامی وژن رکھتی ہے جس کے لیے انسان اور حقیقت سے پرے دونوں میں سے کوئی

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

بھی قابلِ قبول نہیں ہے جو انسانی ترقی کے لیے جدّ و جہد کرنے کو ہمیشہ آمادہ کرتی ہے۔ لاکھوں کروڑوں کے بنیادی مقاصد کے حصول کو ممکن بناتی ہے اور اس کے لیے جدّ و جہد کا راستہ روشن کر دیتی ہے۔۔۔" (۶)

شولوخوف کا اشارہ یہاں اس بات کی جانب ہے کہ حقیقت کے بدلنے کے ساتھ ساتھ اس کو پیش کرنے والے نظریے میں بھی انقلابی تبدیلی ضروری ہے، بھی حقیقت کو اس کی ترقی یافتہ شکل میں پہچانا اور ظاہر کیا جاسکتا ہے۔ عام لوگوں کے ارادوں سے اپنے آپ کو الگ رکھ کر کوئی حقیقت پسندانہ نظر اپنے زندگی آمیز رویے کو کیسے قائم رکھ سکتی ہے۔ سماجی حقیقت پسند اس بات پر زور دیتے ہیں کہ نئے حقیقت پسند ادیب کے لیے ضروری ہے کہ وہ نظریات کی مکمل وضاحت کے ساتھ ہی اس کی تصویر کشی کی جانب مائل ہو ——— ظاہر ہے کہ اس نظریے کی وضاحت اور اظہار میں فن پر کوئی حرف نہیں آتا۔ اس طرح سماجی حقیقت نگاری نظریات کی ترسیل اور فن کی ترسیل دونوں کو ایک ساتھ لے کر چلتی ہے عام نظریات کی پیش کش جہاں اسے نظریات کے سطحی پروپیگنڈے کا ذریعہ بنا دیتی ہے وہاں برائے نام فنی پیش کش نظریے کی شدت سے محروم کرتے ہوئے اسے صرف جمالیات کے تناظر میں اُلجھا دیتی ہے۔ سماجی حقیقت پسندی کی کامیابی اس کے مندرجہ بالا متحرک شکل کی متحرک کلیات ہی میں مضمر ہے۔

سوویت ادیبوں میں ہی ایسی مثالیں موجود ہیں۔ جہاں موضوع اور فن دونوں کا ایک دوسرے میں انضمام ملتا ہے، جن فن پاروں میں ایسا ہے وہ اپنی اس خوبی کی وجہ سے بین الاقوامی شہرت حاصل کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ اس سلسلے میں تھیوڈور برائس کا یہ بیان توجہ طلب ہے۔

"——— ہم نے اپنی سائنس روک کر ڈون کے ساحل پر جاری خطرناک قسم کی طبقاتی جنگ کی کہانی پڑھی۔ اس ناول کو عظیم شاعری سے مماثل قرار دیا جا سکتا ہے۔ جو شاید ہومر سے کسی لحاظ سے کم نہیں۔ مسائل پر سے کا سے طبقہ خیال کرنے کی جرأت اچھی اور نا مانوس کو منہ در منہ جوڑ دینے کی

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

خوبی پیش کش کے تعلق سے ان کی ایمانداری اور موضوع کو اپنی فطرت کے مطابق ارتقاء دینے کی سعی ایسے محاسن تھے جنھوں نے شولوخوف کو اتنا عظیم بنا دیا ہے۔ انھوں نے سرمایہ پسند نوجوان ادیبوں تک کو اپنی جانب متوجہ کر لیا ہے۔۔" (۷)

سماجی حقیقت پسندی کے تحت موضوع اور فن دونوں کی نامیاتی اور جمالیاتی وحدت کے ساتھ ہی انسانی شخصیت کی کلیت کی پیش کش کا وہ تصور بھی اہم ہے جسے حقیقت پسندی نے ایک اہم مقام دیا ہے۔ انسان کو اس کے مکمل تاریخی پس منظر میں اس کے تمام داخلی و خارجی حقائق کے درمیان رکھ کر ہی سماجی حقیقت پسند ادیب دعویٰ کر سکتا ہے کہ اس نے انسان کو صحیح طور سے پرکھا پہچانا اور پیش کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس سوال کا تعلق سماجی حقیقت پسندی کے فنی نقطۂ نظر سے ہے جسے خاص طور سے سماجی حقیقت پسندوں نے اپنے اظہار کا وسیلہ بنایا ہے —— اس سلسلے میں نفسیاتی تجزیہ پسند ادیبوں سے وہ بڑی حد تک مختلف رویہ رکھتے ہیں۔ نفسیاتی ادیب یہ دعوا کرتے ہیں کہ انسان صداقت کو پہچاننے میں پوری طرح معذور ہے۔

"۔۔ سماجی حقیقت پسندی نفسیاتی طریقۂ کار کی اہمیت اور عطا کی منکر نہیں لیکن وہ اسے قبول بھی ایک حد تک ہی کرتی ہے۔ وہ ایک لمحے کے لیے بھی اس غلط فہمی کو راہ نہیں دینا چاہتی کہ نفسیاتی حقائق کی روشنی میں تمام عمل ردعمل یا اخلاقی خیالات و احساسات کو سمجھا جا سکتا ہے۔ وہ ماہرین نفسیات کے اس دعوے کو نہیں مانتی کہ انسانی فکر کے تمام مظاہر یا انسانی ذہن کی تمام تبدیلیوں کی کلید کا سراغ لگایا جا سکتا ہے۔ اس طرح کے قطعی و ذہنی تصورات سے مظاہر اور تفسیرات کا خاکہ پیش کیا جا سکتا ہے" (۸)

رالف فاکس کا خیال ہے کہ ماہرین نفسیات انسان کو اس کی تکمیلیت میں

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

ایک سماجی انسان کی حیثیت سے دریافت کرنے میں ناکام رہے ہیں۔ سماجی حقیقت پسندی کے تحت انسان کی حقیقت پر زور دیا جاتا ہے وہ اسی سماجی انسان کی حقیقت ہے۔ وہ فرد کی حقیقت بھی ہے لیکن اس وقت جب اسے سماجی انسان تسلیم کیا جائے ——— سماجی انسان کی یہ حقیقت داخلی اور خارجی حقیقت کے درمیان کی تقسیم کو ختم کر دیتی ہے۔

اس سلسلے میں رالف فاکس کا خیال ہے کہ حقیقت کی عکاسی فرد کی اس دوطرفہ جنگ کی سطح پر کی جانی چاہیے جو ایک ساتھ ہی اس کے خارجی اور داخلی دونوں کرداروں کو اپنے اندر سمیٹ لے ——— سوال یہ اٹھتا ہے کہ آخر اس دوطرفہ جنگ کی صورت کیا ہے ——— رالف فاکس کے الفاظ میں اس کا جواب اس طرح ہے :

"——— آج انسان سماجی تنظیم کے خاتمے کی وجہ سے پیدا ہونے والی خارجی بربریت کے خلاف مشین کی حکمرانی کے خلاف پیکار پر مجبور ہے ساتھ ہی اسے اپنے ذہن کے اندر ان سب چیزوں کی مطلق العنانیت کے خلاف بھی لڑنا ہے۔ اسے لڑنا ہے۔ دنیا کے بدلنے کے لیے تہذیب کو بچانے کے لیے اور ساتھ ہی اسے انسانی روح میں سرمایہ دارانہ استبداد کو ختم کرنے کے لیے بھی لڑنا ہے۔ اس لڑائی کی جس میں ہر ایک فریق باری باری ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتا اور ایک دوسرے سے متاثر ہوتا ہے ——— داخلی اور خارجی حقیقت پرانی اور گھناؤنی تقسیم کا خاتمہ ہو جائے گا . . ." (۹)

انسان کا ایک ایسا کردار اپنی کلیت میں ٹائپ ہی کے تحت اُبھر سکتا ہے لیکن اس سے پہلے کہ سماجی حقیقت پسند ادیب ٹائپ کے کرداروں کے پیدا کرنے میں جذباتی ہو جائے یہ سمجھ لینا چاہیے کہ ٹائپ (Type) کی تہہ میں بھی فرد کی صورت میں انسان کی موجودگی پوشیدہ ہے۔ یعنی اس کے کردار ایک ساتھ ٹائپ بھی ہوں اور انفرادی بھی یعنی ٹائپ اور انفرادی کرداروں کے بیچ کی سازشی تقسیم کا خاتمہ بھی سماجی حقیقت پسندی کی دوررس نگاہ کا غماض ہے ——— مارکس اور اینگلز ہی نے نہیں بلکہ ہر ایک مارکسی

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

ادبی مفکر نے اس طرح کے کردار کی تخلیق کے لیے شیکسپیئر کو ایک آدرش تسلیم کیا ہے انیگلز نے ایک ڈرامے پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے یہ بات کہی ہے :

"——— میری سمجھ میں کسی شخصیت کی خوبی صرف اس بات سے نہیں ہوتی کہ وہ کیا کرتا ہے بلکہ اس سے بھی ظاہر ہوتی ہے کہ وہ کیسے کام کرتا ہے . . ؟" (۱۰)

کسی شخص کے کام کرنے کے طریقے کے گہرے تجزیے کے ذریعے ہی اس کی پوشیدہ خصوصیات کا پتہ لگایا جا سکتا ہے ۔ اور تب ہی کسی افسانوی فن پارے میں اسے اس کی شخصی تاریخ اور سماجی حیثیت کے ساتھ ساتھ ایسے ٹائپ کی صورت ملتی ہے جو اس کی شخصیت کو محیط ہے ۔

اشتراکی حقیقت پسندی کے زندہ کرداروں کی تخلیق کے سلسلے میں فعال ہیرو کا تصور سامنے آتا ہے ۔ اس میں شک نہیں کہ ایک مخصوص دور میں فعال کے مقام پر قارئین کے سامنے عینیت کے بے جان پتلے پیش کیے گئے اور اس ناطے اشتراکی حقیقت پسندی کے کردار کی تخلیق کا یہ سہل طریقہ کافی معلوم ہوا ——— اشتراکی حقیقت پسند مبلغین نے بار بار اس بات پر زور دیا ہے کہ یہ ہیرو کوئی غیر انسان نہ ہو کر اسی سماج اور عوام کا ایک حصہ ہوتے ہیں ، جو ایک انقلابی ارتقا کے دور سے گزر رہے ہوتے ہیں یہ ہیرو اسی انسان کے نمائندہ ہیں جو یا تو پُر امن معاشرتی انتظام کے حصول کے لیے برسرِ پیکار ہے یا اس کی تعمیر و تشکیل میں مصروف ہیں ۔ اس انسان کے سامنے ایک اہم مقصد اور امکانات کا ایک سلسلہ ہے وہ جانتا ہے کہ فتح آخر میں اس کی ہوگی ——— ظاہر ہے کہ اس انسان کی نمائندگی کرنے والے ہیرو یا عمل متحرک تو ہوں گے ساتھ ہی اس ذمہ دارانہ فکر کا احساس بھی انھیں ہوگا کہ ان کی کامیابی و ناکامی پر ہی سارے معاشرے کی کامیابی اور ناکامی کا انحصار ہے ۔ یہ وہ ہیرو ہوں گے جو متضاد اور مخالف حالات سے جوجھ کر اپنے عملی کردار کی توثیق کریں گے اور جن کا کردار اور زیادہ نکھرے گا جو معاشرے سے اپنی قوت حاصل کرتے ہیں ——— ظاہر ہے وہی عوام کے لیے مشعلِ راہ ثابت ہوں گے ۔ اب یہ تخلیق کار کی اپنی قوت اور فیصلے پر منحصر ہے کہ وہ کہاں تک ایسے کرداروں کو اپنے فن میں جگہ دے پاتا ہے ۔ اس کے لیے دور رس نگاہ اور پس منظر کو گہرائی سے سمجھنے کی

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

ضرورت ہے۔ مبالغہ نہ ہوگا اگر یہ کہا جائے کہ زیادہ تر ادیب انھیں باتوں کی وجہ سے ناکام بھی ہوئے ہیں۔ تمام زندگی میں ایسے کرداروں کی شناخت کے لیے ضروری ہے کہ ادیب بذاتِ خود عام لوگوں کی زندگی کی گہرائیوں میں اترے عام لوگوں کی امیدوں اور خواہشوں سے باخبر ہو کر نتیجہ اخذ کرے ــــــ ماحول کے بدلتے ہوئے تناظر میں عام لوگوں کے بدلتے ہوئے کرداروں کو پہچانے اور ان کے درمیان ایسے کرداروں کو پائے۔ تب انھیں اپنی تخلیق میں کامیاب نئے ساتھ پیش کرنے۔ بنیادی طور پر یہ کام اتنا آسان نہیں ہے۔ اس لیے فعال ہیرو کی زندہ اور پر امید تخلیق بھی اتنی آسان نہیں ہے۔

قدیم روایتیں اتنی آسانی سے پیچھا نہیں چھوڑتیں کچھ نہ کچھ پرانے طور طریقے عقائد اور خیال پر محیط ہو ہی جاتی ہیں۔ پرانے اور نئے خیالات کی کشمکش سے انسانی کردار ایک لمبے عرصے تک برسرِ پیکار رہا ہے۔ سماج کے انقلابی ارتقا کے ساتھ ساتھ اپنے کو تبدیل کرتا ہوا انسان کبھی نئی صورتِ حال کو قبول کرتا ہے ــــــ اندرونی کشمکش اور قدیم اثرات سے وہ یونہی آزاد نہیں ہو جاتا۔ عینی یا متحرک کردار ہوں یا عام اور اوسط درجے کے کردار ان میں روایت کی جڑیں دور تک پیوست ہوتی ہیں۔ مارکسیت انسانی کردار کے مطالعے کے سلسلے میں اس لیے بار بار ادیبوں کو آگاہ کرتی ہے کہ تمام اندرونی تضادات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ہی انھیں پہچانا جائے انھیں ان کے تاریخی اور موجودہ پس منظر سے علاحدہ کر کے نہ دیکھا جائے۔ سائنسی نقطۂ نظر اپنا کر ان کی ایک ایک پرت کی چھان بین کی جائے۔ ایسا کرنے پر ہی سماج، زندگی اور انسان کو صحیح طور سے ان کی کلیت میں سمجھا جا سکتا ہے ان ساری باتوں کو نظر انداز کر کے اگر تیار شدہ نسخوں اور فارمولوں کو اپنا کر کوئی یہ دعا کرے کہ اس نے انسانی کردار کا صحیح مطالعہ کر لیا ہے تو یہ ایک بے بنیاد بات ہوگی۔ حقیقت پسندی کا ایسے دعووں سے کوئی تعلق نہیں ہے کہ اس کے تحت کردار کی تخلیق زندہ انسانوں سے تعلق رکھتی ہے جو ہمیں اپنی زندگی اور وجود کا احساس دلا سکیں چاہے وہ عام اور متوسط کردار ہوں یا باعمل کردار اور فعال کردار ــــــ بے جان صورتوں اور کٹھ پتلیوں سے اس کا کوئی واسطہ نہیں ہوتا خواہ ان پر اعلا اول قدروں اور مثبت کی ہی مہر کیوں نہ ثبت ہو ــــــ

اشتراکی حقیقت پسندی کے تحت جس بڑے اور کشادہ تناظر میں شے کی حقیقت کے

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

اظہار کا مطالبہ کیا جاتا ہے اور اس اظہار کے جن ضروری انسلاکات کی جانب اشارہ کیا جاتا ہے اس سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ جیسے سماجی حقیقت کا تعلق صرف ناول اور ڈرامے کی اصناف ہی سے ہے یہ ادبی اصناف اب صرف نثر ہی میں مقبول ہیں اور بہت زمانوں کے پس منظر کو اپنے اندر سمیٹنے کی صلاحیت بھی ان میں موجود ہے۔ اس لیے سماجی حقیقت پسندی کی صورت کے تمام نقوش کا اظہار ان کے ذریعے سہل اور پُر تاثیر طریقے سے ہو سکتا ہے۔ سماجی حقیقت پسند مبلغین نے زیادہ تر ناولوں کو نظر میں رکھ کر اسے واضح بھی کیا ہے۔ تاہم سماجی حقیقت پسندی کو مارکسی تصورات نے حقیقت پسندانہ فن کی تشکیل کی اعلیٰ معیاری صورت عطا کی ہے اور اس لحاظ سے اس کی عطا کو مخصوص ادبی اصناف کے دائرے میں محدود نہیں کیا جا سکتا۔

والٹ ہٹمین اور پابلو نرودا جیسے عظیم شعرا کی شاعری اس بات کی واضح دلیل ہے کہ نظم کو اگر کسی آفاقی سطح کے حامل ذہن سے سابقہ پڑا ہے۔ تو اس کی تاثیر اور موضوعات کی حدیں وسیع تر ہو جاتی ہیں۔ اس معنی میں حقیقی فن کے لیے اظہار کی ہیئتیں کبھی کوئی مسئلہ نہیں بنتیں ——— وہ جس موضوع سے متعلق ہے اس کے امکانات کو وہ وسیع کر کے حقائق کو صحیح تناظر میں پیش کرے گا۔

اشتراکی حقیقت پسند مبلغین کے مطابق اشتراکی حقیقت پسندی ادیب کو اس بات کی پوری آزادی عطا کرتی ہے کہ وہ اظہار کے کسی بھی وسیلے کو اپنائے۔ وہ ادیبوں اور فن کاروں کو یہ آزادی بھی عطا کرتی ہے کہ اسلوبیاتی سطح پر نئے نئے تجربے کریں ——— یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ اشتراکی حقیقت پسندی کسی بھی سطحی پروپیگنڈے کو خواہ پروپیگنڈہ نظریات ہی سے متعلق کیوں نہ ہو فن کے صحیح کردار اور فروغ کے منافی خیال کرتی ہے۔ اشتہاری قسم کا فن انسان کی ضروری اور اہم خواہش کی تشفی نہیں کر سکتا ——— موضوع کی اہمیت ادب یا فن میں مقدم ہے لیکن اس کی پیش کش خطیبانہ نہیں ہونا چاہیے بلکہ فنی اصولوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے موضوع کو پیش کرنا چاہیے تاکہ قارئین موضوع اور اس کے معنوی فن کو سمجھنے میں کسی قسم کی دشواری محسوس نہ کریں۔ ظاہر ہے کہ اگر ادیب میں خیالات کی شدت کے ساتھ فنی فکر بھی شامل ہے تو اس کا نظریہ فن کے اندر سے از خود برآمد ہوگا۔ اور جب قاری اس تخلیق کو پڑھ کر اٹھے گا تو وہ پہلے جیسا

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

انسان نہیں ہوگا ——— وہ اندر سے بہت کچھ تبدیل ہو جائے گا۔ کسی ادیب میں لکھنے کی یہ قوت بڑے ریاض کے بعد آتی ہے اور اس لیے وہ قارئین کو اپنی تخلیقی قوت سے بدلنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ اشتراکی حقیقت پسند ادیب کردار کی تعمیر اسی طرح کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ حقیقت پسندی کے نام سے جو کچھ بھی کیا جاتا ہے وہ صحیح اور معیاری سماجی حقیقت نہیں ہے ——— سچا حقیقت پسند ادیب نہ صرف سماج کے تعلق سے پُرامید ہوتا ہے بلکہ فنی فکر میں بھی ایماندار ہوتا ہے جس کے بوتے پر ہی مارکسیت انسان کی تہذیبی وراثت کا ——— اپنے کو سب سے بڑا یہاں تک کہ تنہا محافظ خیال کرتی ہے ایسے ادیبوں کی ایک خاصی تعداد ہے جو بنیادی طور پر سماجی حقیقت نگار ہیں۔ لیکن ان کے نظریات اور ان کے فن کا طریق کار آفاقی رہا ہے عالمی سطح پر انھیں مقبولیت حاصل ہوئی ہے ان کا تخلیقی ادب جمالیات کی کسوٹی پر بھی پورا اترا ہے۔ ان کی فکر اور ان کے فن نے بڑے دُور رس اثرات قائم کیے ہیں اور اپنے قارئین کو نئی انسانی اقدار سے بھی آشنا کرایا۔

زمانے کی ابھرتی ہوئی نئی تاریخی قوتوں کا علم عطا کیا۔ اشتراکی حقیقت پسندی کو اگر روس ہی سے وابستہ کیا جائے تو میکسیم گورکی کے علاوہ فادیو، مایاکوفسکی، ایلیا اہرن برگ، شولاخوف اور آسٹراوسکی وغیرہ کے نام آسانی سے لیے جا سکتے ہیں۔ لوئی اراگاں پابلو نرودا اور لاطینی امریکہ اور افریقی ممالک کے ایسے کئی شاعر اور افسانہ نویس ہیں جن کی تخلیقات نے اشتراکی حقیقت پسندی کو صحیح تناظر میں نہ دیکھنے کی وجہ سے کچھ نقادوں نے یہاں تک الزام لگایا کہ اشتراکی حقیقت پسندی کی رومانیت کی ہی ایک دوسری شکل ہے۔

رومانیت کا یہ تصور میکسیم گورکی کے اس مقبول عام بیان سے پیدا ہوا جو اس نے روسی ادیبوں کی پہلی کانفرنس میں انقلابی رومانیت پر دیا تھا ——— انقلابی رومانیت کے جواز کی تائید کے لیے اس نے اس گفتگو کو اپنے لیے ایک بہت بڑی دین سمجھا۔ کیونکہ اس خیال سے اس کی تخلیقات کو بھی ایک خوبصورت نام مل گیا ——— دوسرا ثبوت اسے لینن کے ایک ابتدائی مضمون "وھاٹ از ٹوبی ڈن WHAT IS TO BE DONE سے ملا جس کے تحت اس سوال کے جواب میں کہ "ہمیں کیا کرنا ہے" لینن نے کہا کہ ہمیں خواب دیکھنا چاہیے۔ انقلابی کے لیے خواب دیکھنا ضروری ہے۔ بالآخر اسی طرح ایک نئی انقلابی

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

رومانیت کو اشتراکی حقیقت پسندی کے تحت منظم کرنے کی کوشش ہوئی اور ادب میں خواب دیکھنا ایک ترقی پسند عمل قرار دیا گیا ——— بیسویں صدی کی ابتدا سے کم و بیش نصف صدی تک تخلیقات کا ایک بہت بڑا حصہ اسی عمل سے عبارت ہے۔

حواشی

1. Ernst Fischer, 1963: The Necessity of Art, Penguin London, pp. 107

2. M.Gorky 1968: On Literature, Progress Publishers, Moscow, p. 264

3. گوپال متل : "سماجی حقیقت نگاری" ماہنامہ 'تحریک' دہلی، مارچ ۱۹۸۳ء ص ۱۷

4. رالف فاکس، مترجم نروتر ناگر 'اپنیاس اور لوک جیون (ہندی) دہلی ۱۹۸۰ء ص ۸

5. " " " "

6. Soviet Review, Issue,47, Part-III, 1973, p. 31.

7. رالف فاکس، مترجم نروتر ناگر 'اپنیاس اور لوک جیون (ہندی) دہلی ۱۹۸۰ء ص ۱۰۰

8. Ralf Fox : The Novel and People, p. 54

9. Ibid : The Novel and People, p. 56

10. Ibid : The Novel and People, p. 71

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

باب : ۲

افسانوی ادب میں حقیقت نگاری کی روایت

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

ہندوستانی قومیت کا تصور، ۱۸۵۷ء تا ۱۹۰۵ء کے درمیانی پچاس برسوں میں نشوونما پاتا ہے۔

۱۸۷۱ء تک وہابی تحریک کے تمام اہم قائدین انڈمان کی جیلوں میں قید کیے جا چکے تھے۔ انگریزوں نے 'لڑاؤ اور حکومت کرو' کی بنیاد پر اعلیٰ ذات اور نچلی ذات کے ہندوؤں کے درمیان آویزشوں کو بڑھاوا دیا —— کونسل ایکٹ ۱۸۶۱ء کے تحت مسلمانوں میں اس اعلیٰ اور جاگیردار طبقے کو رعایتیں بہم پہنچائیں جو پہلے ہی سے متمول تھا۔

اس زمانے میں ولیم ہنٹر نے ہندوستانی مسلمان کے نام سے ایک کتاب لکھی جس میں مسلمانوں کی مذہبی، تاریخی اور سیاسی حیثیتوں پر غور کیا گیا تھا۔

الیٹ ڈاسن الفنسٹن اور بریک کئی مقامات پر اس خیال کا اظہار کر چکے تھے کہ ہندوستان میں مسلم دورِ حکومت ایک ایسا دور ہے جسے ہندوؤں کے لئے ظلم کی یادگار کہا جاتا ہے —— ہندوؤں میں راجہ رام موہن رائے، رلیو کرشنا مکرجی، اکشے کمار گپتا، ایشور چندر ودیا ساگر اور مہرشی دیانند نے ہندوستانی قومیت کے تصور کی جڑیں مضبوط کیں اور میکس مولر نے آریوں کی تہذیبی شوکت کی تشہیر کی —— راج نرائن بوس نے ہندو میلا کا اجرا کیا اور ہندو دھرم ہی سب سے اچھا ہے . . . نام کی ایک کتاب بھی لکھی۔

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

اس زمانے میں دیانند سرسوتی نے آریہ سماج تحریک کی بنیاد رکھی۔ ویدانت اور اپنشد کی اہمیت پر زور دیا۔ ہندوؤں کو اپنے بیش بہا ماضی کے احیا کی طرف توجہ دلائی۔ بنکم چیٹرجی اور وویکانند اور ان کی شاگرد بہن نیودیتا نے قومیت کے تصور کو نئے معنی دیے۔ حتیٰ کہ دیومالائی اصطلاحات اور کہانیوں کو نئے معنی دے کر انھیں اپنی تہذیبی شناخت کا ایک اہم نشان بنایا۔

اسی زمانے میں آئینی مخالف تحریک نے بھی زور پکڑا، اس سلسلے میں سمرکار گھوش اور ان کی مشہور امرت بازار پتریکا نے ایک اہم رول انجام دیا۔ سریندر ناتھ چندا پادھیائے اور آنند موہن بوس نے انڈین ایسوسی ایشن (۱۸۷۶ء) کی بنیاد رکھی جس کے بعد اس نام سے بمبئی، مدراس اور لاہور میں بھی تنظیمی ادارے قائم کیے گئے —— اس طرح انڈین نیشنل کانگریس جو ۱۸۸۵ء میں قائم ہوئی تھی کو اپنے آغاز اور ارتقا کے لیے پہلے ہی سے ایک مناسب ماحول مل گیا تھا۔

مسلمانوں میں دو واضح گروہ تھے جن میں ایک انگریزوں کا وفادار تھا اور دوسرا انگریز مخالف —— انگریز وفادار مسلم رہنماؤں میں عبداللطیف، سرسید احمد اور سید امیر علی کے نام نمایاں ہیں۔ یہ تمام قائدین وہابیوں کے خود ساختہ طور طریقے اور علما کے منفی اور انتہاپسندانہ راسخ العقیدگی پر مبنی رویوں کے مخالف تھے۔ ان رہنماؤں نے مسلمانوں میں انگریزی تعلیم کے فروغ کی کوششیں کیں نئے تقاضوں کو محسوس کیا اور کرایا۔ بالخصوص اس حقیقت کو واضح طور پر قبول کر لیا کہ برطانوی حکمرانی ہی نجات کا ذریعہ ہے اور مغربی تعلیم اور مغربی دانائی کے ذریعہ ہی نیا شعور پروان چڑھ سکتا ہے۔

عبداللطیف نے کلکتہ میں لٹریری سوسائٹی (۱۸۵۱ء) قائم کی، سرسید نے کرنل بیک کے ساتھ مل کر اینگلو اورنٹیل کالج علی گڑھ (۱۸۷۵ء) کی بنیاد رکھی۔

سید امیر علی نے The History Of Sareen —— اور The Spirit Of Islam جیسی ولولہ انگیز کتابیں لکھیں جن کے ذریعہ مسلمانوں کا اعتماد بحال ہوا اور مسلمانوں کے ایک خاصے حلقے نے نئی تعلیم کی ضرورت کو شدت سے محسوس کیا۔ یہ تمام قائدین انڈین نیشنل کانگریس کے مخالف تھے کیونکہ ابتدا کانگریس پر ہندو قومیت حاوی تھی لیکن کانگریس یہ تسلیم کرتی تھی کہ مسلمان بھی ہندوؤں کی

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

طرح اس ملک کے شہری ہیں۔ کانگریس نے واضح طور پر اپنے اس رویے کو کئی بار دہرایا کہ تہذیبی اور سماجی سطح پر وہ ایک خالصتاً سیکولر نقطۂ نظر رکھتی ہے۔ سرسید احمد خاں اور ان کے رفقا نے نئے تقاضوں کو محسوس کرتے ہوئے قرآن اور احادیث کی تجدیدی تفسیرات پر بھی زور دیا تاکہ اسلام اور مسلمان تیزی سے بدلتی ہوئی دنیا کا ساتھ دے سکیں۔

مسلمانوں میں ذہنی تبدیلی ضرور پیدا ہوئی اور انھوں نے نئی تعلیم کی طرف بھی توجہ مرکوز کی لیکن ان کی تبدیلی کا دائرہ بے حد محدود تھا اور نئی تعلیم کے معنی ان کے یہاں صرف انگریزی تعلیم کے تھے ——— نتیجتاً مسلمانوں میں وہ ذہنی بیداری پیدا نہیں ہو سکی جس کے ذریعہ وہ اپنے عصر سے مستحکم رشتہ قائم کر سکتے۔

ہندوؤں نے اپنے ذہنی افق کو بہت جلد وسیع کر لیا تھا اور زندگی کے ہر گوشے میں تبدیلی کو لبیک کہہ رہے تھے۔ مسلمانوں نے ان تبدیلیوں کو قبول نہیں کیا جو شریعت کے منافی تھیں۔ مسلمانوں کے ذہنوں پر ابھی بھی ان پر روایتی علما کا گہرا اثر تھا جو اپنے سماجی سیاسی، مذہبی اور تہذیبی عقائد میں راسخ تھے۔ ڈاکٹر فاروقی کہتے ہیں:

"——— دارالعلماء نے ہندوستانی مسلمانوں کی مذہبی سماجی اور سیاسی زندگی کی سطح پر جو رول انجام دیا وہ ۱۸۵۷ کے بغاوت کے دنوں کے مقاصد اور مناصب ہی کا آئینہ دار تھا۔۔" (۱)

شاملی اور دیوبند دونوں کی بنیادیں مذہبی فکر پر استوار تھیں لیکن طریقۂ کار میں اختلاف تھا۔ شاملی کا اصرار سیاسی مذہبی اور تہذیبی آزادی پر مبنی تھا اور اس کے اصرار کے رویے میں شدت تھی۔ جبکہ دیوبند کا اصرار بھی انھیں آزادیوں پر تھا لیکن اس کے طریقۂ کار میں ٹھہراؤ کی کیفیت تھی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ دارالعلما دیوبند ان غصہ ور اور شکست خوردہ مسلمانوں کی باغیانہ رویے کا نمائندہ بن گیا تھا جو ماضی میں فرنچیہ تحریک سے وابستہ رہے تھے۔ ان کی عمل کا مرکز شاملی تھا اس طور پر دارالعلمائے دیوبند نے ان برافروختہ مسلمانوں کی پناہ کا کام کیا جو اندھے مذہبی جنون میں کسی وقت بھی خود کو فنا کر سکتے تھے ——— آگے چل کر دیوبند کانگریس کے بھی نزدیک آیا اور اس نے اپنے آپ کو ہندوستانی بورژوازی سے بھی منسلک کر لیا۔

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

قومی آزادی کی تحریک اس وقت ایک معنی خیز دور میں داخل ہوگئی جب بمبئی میں انڈین نیشنل کانگریس کا قیام عمل میں آیا۔ بدرالدین طیب جی اور رحمت اللہ سیانی جیسے مسلم قائدین بھی اس کے ساتھ تھے۔ حتیٰ کہ مولانا شبلی نعمانی کی ہمدردیاں بھی کانگریس کے ساتھ تھیں۔ طیب جی نے ۱۸۸۷ء کے منعقدہ کانگریس کے اجلاس کی تیسری نشست کی صدارت بھی کی تھی اور انھوں نے اپنے خطبے میں اس بات کا اظہار بھی کیا تھا کہ مسلمان ہندوستان کا ایک اہم ترین فرقہ ہے جو انڈین نیشنل کانگریس جیسی امید افزا جماعت سے علیحدہ نہیں رہ سکتا ——— رحمت اللہ سیانی نے بارہویں نشست کی صدارت کرتے ہوئے کانگریس میں مسلمانوں کی زیادہ سے زیادہ شمولیت پر زور دیا۔ مولانا رشید گنگوہی، مولانا سیف اللہ، ملا محمد شیرازی اور علی محمد بھیم جی بھی ان لوگوں میں پیش پیش تھے جنھوں نے کانگریس کو مستحکم کرنے کی مساعی کی تھیں۔

اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ مسلمان اس قومی تحریک میں ہمیشہ شامل رہا ہے جس کی شخصیت آہستہ آہستہ بن رہی تھی اور انیسویں صدی کے آخری زمانے میں جس کی شکل واضح طور پر ابھر کر سامنے آئی اسی طرح وہ مسلم رہنما جنھوں نے اعلیٰ تعلیم پائی تھی ان میں بھی یا کشمکش تو نہیں تھی کہ وہ ان مذہبی رسوم کا ساتھ دیں جنھیں کٹھ ملائیت نے ہوا دی تھی اور جنھیں عام مسلمان صحیح گردانتا تھا۔ یا وہ اپنے آپ کو بزعمِ خود غلط رسوم پرستوں سے علاحدہ کرلیں۔ علی گڑھ سے ابھرنے والی تحریک میں سبقتاً سلجھے ہوئے ذہن شامل ہوئے اور انھوں نے مذہب یا مذہبی رسوم کو اپنے سماجی موقف میں کم سے کم حائل ہونے دیا۔ حتیٰ کہ سرسید احمد خاں نے جہاں کہیں یہ محسوس کیا کہ مذہبی اصول ان کی راہ میں مانع آرہا ہے تو انھوں نے اس اصول کی تفسیر ہی بدل دی اور اسے اپنے مطابق بنا لیا ——— یہ تبدیلی کم نہ تھی اس تبدیلی نے اس نئے شعور کو پروان چڑھایا، جو نئی تنقیدی حس کا حامل تھا۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ بعض ہندو اور مسلم دانشوروں کے ملے جلے اقدام سے دونوں قوموں کے افراد میں کسی حد تک اعتماد بحال ہوتا ہے اور روحانی ذہنی انتشار سے انھیں کسی حد تک نجات مل جاتی ہے اور اب وہ سنجیدگی سے آئندہ کے لیے لائحۂ عمل مرتب کرتے ہیں۔

انگریزوں کے سیاسی اقتدار اور سائنسی انکشافات نے ہندوستانی معاشرے

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

کی داخلی اور خارجی دونوں سطحوں کو بیک وقت متاثر کیا جہاں ایک طرف مذہبی، اخلاقی اور سماجی قدروں میں تبدیلیاں آئیں وہیں دوسری جانب ادبی اور فکری سطح پر بھی ہوش ربا تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ قدیم اصناف اور ہیئتوں سے بیزاری کا اظہار حالی اور آزاد کے یہاں صاف طور پر نمایاں ہے۔ اس سلسلے میں ادب کی معروف اور ہر دلعزیز صنف سخن غزل کو بھی نہیں بخشا گیا۔ حالی نے غزل کے خلاف بھی اپنے غم و غصہ کا اظہار کیا اور داستانوں کو تو یکسر نظر انداز کر دیا۔

ادبی تاریخ کا ذرا گہرائی سے مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ قدیم قدروں سے اپنی بیزاری کا اظہار سب سے پہلے غالب کے یہاں عمل میں آیا۔ غزل کی تنگ دامانی کا احساس بھی سب سے پہلے غالب ہی کو ہوا۔

انیسویں صدی کے منظر نامے میں غالب ذہنی اور فکری تبدیلی کا پہلا مظہر ہیں غالب کو سب سے پہلے عرفان ہو گیا تھا کہ مذہبی قدریں ظاہری رسوم سے عبارت نہیں، بلکہ اجتہادی اقدام یعنی ترک رسوم ہی مذہبی اقدار کے تحفظ کا بہتر طریقہ ہے ——— لہٰذا ان کا یہ کہنا کہ:

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم!
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

اس بات کی دلیل ہے کہ انھیں حقیقت کا ادراک تھا۔

۱۸۵۷ء کے بعد ذہنی اور فکری سطح پر تبدیلیاں آنا لازمی تھا کیونکہ اس انقلاب نے زندگی کے بیشتر شعبوں کو پوری طرح متاثر کر کے رکھ لیا تھا۔ زندگی بدل رہی تھی، لہٰذا یہ ناممکن تھا کہ ادبی قدریں اس سے متاثر ہوئے بغیر رہ جائیں۔

سرسید بنیادی طور پر سماجی مصلح اور سیاسی بصیرت کے حامل تھے ان کے پیش نظر قوم کی سیاسی اور اخلاقی صورت حال تھی تاہم وہ اس بات سے بھی بے خبر نہیں تھے کہ ادب کو اگر حقیقت کی ترجمانی کا منصب سونپا جائے تو اس سے ذہنی اور فکری سطح پر بڑے دور رس نتائج برآمد ہوں گے ان کے ادبی اور فنی تصورات کا جائزہ لیا جائے تو یہ بات بآسانی واضح ہو جاتی ہے کہ ان میں ترقی پسندانہ فہم معاملہ فہمی اور اجتہادانہ بصیرت بدرجۂ اتم موجود تھی۔

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

خلیل الرحمٰن اعظمی اپنے ایک مضمون "سرسید کے ادبی تصورات" میں لکھتے ہیں :

"ہماری ادبی تاریخ میں سرسید پہلے شخص ہیں جنھوں نے ادب اور زندگی کے گہرے تعلق کو سمجھنے کی کوشش کی اور فن کی سماجی قدر و قیمت کو محسوس کیا۔" (۲)

سرسید کے اہم رفیقوں میں حالی کا نام سرفہرست آتا ہے۔ حالی نے نئی اور ادبی قدروں کے تعلق سے کافی جرات کا ثبوت دیا۔ ان کی نظر میں پرانی ادبی اقدار مشتبہہ تھیں۔ اسی لیے انھوں نے ادب کی نئی قدریں وضع کرنے کی کوششیں کیں —— اور ادب کو سماجی آرزوؤں اور امنگوں کی ترجمانی کے لیے اکسایا۔ محمد حسین آزاد انگریزی نظم سے حد درجہ متاثر تھے۔ ان کی ذہنی تبدیلی کا اندازہ اس لکچر سے بھی لگایا جا سکتا ہے جو انھوں نے ۱۵ اگست ۱۸۶۷ء کو انجمن پنجاب کے پہلے اجلاس میں پڑھا :

"در حقیقت ایسے کلام کو شعر کہنا ہی نہیں چاہیے کیونکہ شعر سے وہ کلام مراد ہے جو جوش و خروش، خیالات سنجیدہ سے پیدا ہو اور اسے قوت قدسیہ الہی سے ایک سلسلہ خاص ہو خیالات پاک جوں جوں بلند ہوتے جاتے ہیں مرتبہ شاعری کو پہنچ جاتے ہیں۔ ابتدا میں شعر گوئی حکماء اور علمائے متبحر کے کمالات میں شمار ہوتی تھی۔ اور ان تصانیف اور حال کی تصانیف میں فرق زمین و آسمان کا ہے۔ البتہ وضاحت و بلاغت اب زیادہ ہو گئے مگر خیالات خراب ہو گئے۔ سبب اس کا سلاطین و حکام عصر کی قیادت سے ہے انھوں نے جن جن چیزوں کی قدر دانی کی لوگ اسی میں ترقی کرنے لگے ورنہ اسی نظم شعر میں شعرائے اہل کمال نے بڑی بڑی کتابیں لکھی ہیں جن کی بنا فقط پند و موعظت پر ہے اور ان سے ہدایت ظاہر و باطن کی حاصل ہوتی ہے چنانچہ کلام سعدی، مولانا و حکیم ناصر خسرو اسی قبیل سے ہیں۔ امید ہے کہ جہاں اور محاسن قبائح کی ترویج و اصلاح پر نظر ہوگی۔

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

فنِ شعر کی اس قباحت پر کفی نظر رہے گی، گو آج نہیں امید قوی ہے کہ انشاء اللہ کبھی نہ کبھی ثمرۂ نیک حاصل ہو۔" (۳)

حالی کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے نہ صرف پرانی ادبی ہیئتوں اور اصناف کا از سرِ نو جائزہ لیا بلکہ ان کے غیر سود مند ہونے کی طرف بھی واضح اشارے کیے اس طرح نئی اصناف میں تجربوں کے لیے گنجائش بھی فراہم کیں۔ حالی بنیادی طور پر ترقی پسند فکر کے حامل تھے انھوں نے مادے کو خیال پر فوقیت دے کر اپنے ترقی پسندانہ شعور کا ثبوت دیا ـــــ اس کے علاوہ ادب و فن کے تعلق سے بعض نئی اور چونکا دینے والی باتیں بھی کیں ـــــ مثلاً انھوں نے مقدمہ شعر و شاعری میں لکھا کہ :

"ـــــ شعر کے لیے وزن ایک ایسی چیز ہے جیسے راگ کے لیے بول۔ جس طرح راگ فی ذاتہٖ الفاظ کا محتاج نہیں اسی طرح نفسِ شعر وزن کا محتاج نہیں۔" (۴)

آگے چل کر قافیے کے تعلق سے یوں اظہارِ خیال کرتے ہیں :

"ـــــ قافیہ بھی ہمارے شعر کے لیے ایسا ہی ضروری سمجھا گیا ہے جیسے کہ وزن ـــــ مگر درحقیقت وہ نظم کے لیے ضروری ہے نہ کہ شعر کے لیے۔" (۵)

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ سرسید اور ان کے رفقا کے مطمحِ نظر چند اصولی اور اخلاقی باتیں ہیں جن سے وہ معاشرے کی اصلاح ضروری خیال کرتے ہیں۔ اس کے لیے انھوں نے ادبی سطح پر جو اصول وضع کیے تھے ان میں معقولیت، سادگی، اثر، اصلیت اور جوش کو خاص اہمیت حاصل ہے ـــــ اسی لیے بار بار وہ اس پر اصرار بھی کرتے ہیں اسی کے ساتھ ساتھ انھوں نے نئی ہیئتوں اور نئے مفاہیم پر زور دیا ہے تخلیقی سطح پر حالی کوئی بہت بڑا کارنامہ انجام نہ دے سکے۔ لیکن ان کی یہی سب سے بڑی خدمت ہے کہ انھوں نے اپنے بعد میں آنے والی نسلوں کے لیے حقیقت پسندانہ فکر و تصورات کے دروازے وا کر دیے ـــــ انھوں نے اس خیال کو رد کیا کہ ادب محض تفننِ طبع کا ذریعہ ہے اور اس سے کوئی اہم سماجی خدمت نہیں لی جا سکتی۔ حالی نے دلیلوں کے ذریعہ یہ ثابت کیا کہ مغربی ادب کی طرح اردو شعر و ادب میں بھی حقائق کا

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

رنگ بھرا جا سکتا ہے اور ادب بھی سماجی اصلاح کا منصب ادا کر سکتا ہے — حالی کی کوششوں نے اسے کھلی فضا میں سانس لینے کا موقع دیا۔ اس کا رخ درباری مدح سرائی سے موڑ کر عوامی حقائق کی طرف کر دیا۔

سرسید اور ان کے رفقا نے ادب کی اس مجموعی ہیئت کو تبدیل کرنے کا بیڑہ اٹھایا جو مجہول روایتی اور سرد تھی۔ حتیٰ کہ زبان کے بارے میں بھی ان کا نقطۂ نظر واضح تھا کہ وہ سادہ، قطعی اور واضح ہو — سرسید کی نثر خود اس کی ایک نمایاں مثال تھی جس نے افسانوی ادب اور علمی نثر کے لیے ایک بہترین نمونہ مہیا کر دیا تھا۔

اردو ادب داستانوں اور تمثیلات کی ماورائی دنیا سے نکل کر ایک ایسے عہد میں داخل ہو رہا تھا جو حقیقت آفریں تھا۔ صنعتی عہد نے قدیم توہمات کی جگہ ایک ایسے نئے اسلوب حیات کی بنیاد رکھی جو حقیقت پر استوار تھا۔ اس حقیقت پسندی نے مسائل فہم اور مسائلی شعور کی بنیادیں مستحکم کیں اور ادیبوں نے محسوس کیا کہ ارض محسوسات سے علاحدہ کر کے ادب کو محض خوش وقتی کا نمونہ بنایا جا سکتا ہے اس میں وہ حرکت نہیں پیدا کی جا سکتی جو ایک وسیع عرصۂ حیات کا احاطہ کر سکے — انیسویں صدی کے اواخر عشروں کی تنقید، سوانح، نظم اور ناول کے فنون میں اس انقلابی شعور کی نمائندگی بڑی آسانی کے ساتھ دیکھی اور محسوس کی جا سکتی ہے۔ بالخصوص افسانوی ادب نے زندگی اور عصر کو اس کی بے شمار جہتوں اور کروٹوں کے ساتھ نمایاں کیا۔

بقول ڈاکٹر قمر رئیس:

"— واقعہ یہ ہے کہ اردو میں مختصر افسانے کا آغاز ہی ادب میں زندگی یا حقیقت کی تفسیر و ترجمانی کے رجحان کا مظہر تھا — انیسویں صدی کی آخری دہائیوں میں ناول، تمثیل، سفرنامے، افسانے، مکاتیب اور درباری مضامین اس رجحان کی علامت رکھتے" (۶)

لہٰذا یہ کہنا قطعی غلط نہ ہوگا کہ پریم چند سے پہلے اردو ادب میں حقیقت کا تصور مفقود تھا۔ اردو ادیبوں نے پریم چند سے قبل بھی حقیقت کو مختلف اور متنوع انداز میں پیش کرنے کی مثالیں قائم کی ہیں۔ لیکن حقیقت پسندی کے یہ رویے اپنے کردار میں

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

محدود تھے ان میں سائنسی فہم کا دخل کم سے کم تھا۔

نذیر احمد ہمارے یہاں باقاعدہ ناول نگار ہیں جنھوں نے ناول کو داستان اور قصے کہانیوں کی سطح سے اوپر اٹھا کر زندگی سے قریب کر دیا ـــــ نذیر احمد نے اپنی محدود بساط میں ناول میں سماجی حقیقتوں کو پیش کرنے کی سعی کی۔ ان کے ناولوں کے ذریعے پہلی بار انیسویں صدی کی سوسائٹی اپنے واضح خط و خال کے ساتھ ظاہر ہوئی ہے اور کئی سماجی مسئلوں پر روشنی پڑتی ہے۔ انھوں نے مراۃ العروس، بنات النعش، توبۃ النصوح، فسانہ مبتلا، ابن الوقت، ایامیٰ، رویائے صادقہ وغیرہ وغیرہ ناول لکھے۔ ان کے ناولوں میں جہاں ایک طرف واضح اخلاقی مقصد کارفرما ہے وہیں دوسری جانب اپنے عہد کے تاریخی پس منظر اور پیش منظر سے ان کے گہرے شعور کا بھی پتہ چلتا ہے۔ اس کے علاوہ مسلم معاشرے کی سماجی صورت بھی ابھر کر سامنے آتی ہے۔

بعض ناقدین کو ان کا یہ حد درجہ مقصدی پہلو بُری طرح کھلتا ہے اور ان کے نقطۂ نظر کے مطابق ان کے یہ تمام پند و نصائح دفتر بے جا معلوم ہوتے ہیں۔ مثلاً ڈاکٹر احسن فاروقی اور ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی اپنی مشترکہ تصنیف نذیر احمد کی ناول نگاری کے بارے میں رقمطراز ہیں :

"ـــــ مولوی صاحب کی ان تمام کتابوں میں ان کی مقصدیت اس قدر نمایاں رہ کر بعض اوقات تو انھیں ناول کہنے کو جی نہیں چاہتا۔ جگہ جگہ پند و نصائح کے دفتر موقع بے موقع مذہب و اخلاقیت کے لکچر ان کے ناول سے دلچسپی کے عنصر کو خاتمہ ہی کر دیتے ہیں ... " (۲)

احسن فاروقی اور نور الحسن ہاشمی کا یہ رویہ اس لیے بھی قابل قبول نہیں کہ ناول محض دلچسپی کی چیز نہیں۔ اس میں تو زندگی کو ویسا ہی پیش کیا جائے گا جیسی کہ وہ ہے۔ اور پھر نذیر احمد کے مطمح نظر تو مسلم معاشرے کے متوسط طبقے کی زندگی کی ترجمانی ہے۔ انیسویں صدی میں مسلم سماج کے متوسط طبقے کی جو حالت تھی یا جس قسم کی وہ زندگی گزار رہا تھا۔ نذیر احمد نے اسے جوں کا توں پیش کر دیا۔ اس سلسلے میں پروفیسر احتشام حسین،

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

صاحب کا یہ خیال بالکل درست اور حق بہ جانب ہے کہ :

"—— بہت سے نقاد نذیر احمد کو ناول نگار نہیں مانتے، لیکن یہ محض اصلاح کا چکر ہے میں ان کی سماجی بصیرت اور تاریخی شعور پر نظر رکھ کر انہیں اردو کا پہلا اور بہت اہم ناول نگار تسلیم کرتا ہوں —— مراۃ العروس، توبۃ النصوح، فسانۂ مبتلا، ایامیٰ اور ابن الوقت ہر ایک میں گہرے سماجی حقائق پیش کیے گئے ہیں . . . ہر ایک میں مثالیت کے باوجود حقیقت پسندی اپنی جگہ رکھتی ہے . . ." (۸)

انیسویں صدی میں مسلم معاشرہ اور خاص کر دلی کا مسلم معاشرہ جن اخلاقی اور مذہبی خلفشار میں مبتلا تھا اور ان کے گھروں کی جو صورت حال تھی نذیر احمد کے ناولوں میں تمام داخلی اور خارجی پہلوؤں کے ساتھ آیا ہے —— عزیز احمد نے بھی نذیر احمد کے ناولوں کی ان خصوصیات کا تذکرہ اور تجزیہ بڑے ایماندارانہ ڈھنگ سے کیا ہے :

"—— نذیر احمد اردو کے پہلے کامیاب ناول نگار ہیں —— انھیں کہانیاں کہنا آتا ہے اور ان کی کہانیاں زندگی سے براہِ راست چنی گئی ہیں اس میں شک نہیں کہ پند و موعظت کے پہاڑ ان کے قصوں میں ایسے کھڑے ہیں جنہیں نفس قصے سے کوئی سروکار نہیں اور جو قصے کی دلچسپی میں بری طرح مزاحم ہیں —— لیکن اگر بالفرض اس پند و نصائح کے طومار کو کتاب سے نکال دیا جائے تو ایک صاف ستھرا سا قصہ باقی رہ جاتا ہے جس میں انتہائی ظاہری خارجی تفصیل کے ساتھ زندگی کی سچی تصویر نظر کے سامنے بکھر جاتی ہے۔ یہ تصویر محدود ہے اس کا تعلق اس زمانے کے دہلی کے متوسط شریف طبقے کی گھریلو زندگی سے ہے۔ اس میں بہت زیادہ گہرائی بھی نہیں پھر بھی خارجی حقیقت نگاری کا یہ کمال آج تک کسی اور ناول نگار کو نصیب نہ ہو سکا۔" (۹)

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

جہاں تک پند و نصائح کا تعلق ہے اس سلسلے میں کچھ نذیر احمد مورد الزام نہیں ٹھہرتے ——— سر سید احمد خاں اور ان کے رفقاء بھی پند و نصائح کے ہتھیاروں سے لیس تھے۔ اور اس وقت مسلم معاشرہ جس کسمپرسی کا شکار تھا اور جس اخلاقی منزل سے گزر رہا تھا اس کا مطالعہ کرنا اور اس پر تنقید کرنا اپنی ذات میں خود اہم عمل تھا، نذیر احمد نے اس سماج کی تصویر بھی اتاری ہے اور اسے درست کرنے کے لیے مذہبی اخلاقی سرمایے سے استفادہ بھی کیا ہے ہمارے نزدیک یہ اقدام خود ایک بہت بڑی جست سے مماثل تھا۔

نذیر احمد کے ناولوں میں انیسویں صدی کی سماجی زندگی اور نچلے اور متوسط طبقے کے مسلمان گھرانوں کی حقیقت شعارانہ عکاسی کی گئی ہے۔ نذیر احمد کے یہاں زندگی کا ایک واضح مقصد ہے جو ان کے تمام ناولوں میں کارفرما ہے ——— نذیر احمد مشرقی ذہن اور مشرقی اخلاقیات کے علمبردار تھے گو ان کا یہ شعور بھی مغرب کی دین تھا۔ تاہم وہ صرف مغرب سے اسی حد تک متاثر تھے کہ اس میں سے چند خوبیوں کا انتخاب کر کے انھیں مشرقی انداز میں بروئے کار لایا جائے ——— اور شاید یہی وجہ ہے کہ اپنے عہد کے اصلاحی رجحانات کا انھیں گہرا شعور تھا۔ ان کے ناولوں میں اصلاحی مقصد حد درجہ غالب ہے۔ اور وہ کسی بھی مقام پر اس مقصد سے پہلو تہی اختیار نہیں کرتے۔

علی عباس حسینی لکھتے ہیں :

"——— ڈاکٹر نذیر احمد کا سب سے بڑا کمال یہ تھا کہ انھوں نے ان تمام قصوں میں ہماری معاشرتی زندگی کی بالکل صحیح تصویر کشی کی تھی، انھوں نے جن، پری، بھوت پریت جادو طلسم کے سے غیر انسانی عناصر کو ترک کر کے اپنے گرد و پیش کے لوگوں اور انہی کی طرح کے معمولی انسانوں کے حالات بیان کیے ہیں ——— ان کے پلاٹ سادے اور مختصر ہیں ان میں نہ تو تحریک تھی اور نہ تفریق بھر مصنف ہر موقع پر داعظ ہیں اور ناصح بھی ——— لیکن ان تمام کمزوریوں کے باوجود وہ حقیقت نگار ہیں ۔" (۱۰)

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

علی عباس حسینی کے علاوہ ڈاکٹر ظہیر فتح پوری کا بھی یہی خیال ہے ——— وہ نذیر احمد کے اصلاحی اقدام کو سراہتے اور فرسودہ سماجی کوتاہیوں کی نقاب کشائی کو ایک انقلابی کارنامہ قرار دیتے ہیں، وہ لکھتے ہیں :

"——— نذیر احمد کا یہ کارنامہ کم اہمیت نہیں رکھتا جنوں، پریوں اور شہزادیوں کی جگہ ان کے ناولوں کے کردار اپنے دور کے متوسط طبقے کے ایسے افراد ہیں جو ۱۸۵۷ء کی سیاسی ہار کے بعد اپنا وقار کھو بیٹھے ہیں اور ایک فرسودہ سماج میں اپنا مقام حاصل کرنے کی ناکام کوشش کر رہے ہیں . . ." ان کی محرومیوں اور حماقتوں کی نقاب کشائی کرنا بھی ایک انقلابی کام تھا" (۱۱)

نذیر احمد اپنے ناولوں میں عموماً معاشرت اور اس کی اصلاح کو اپنا موضوع بناتے ہیں۔ بالخصوص وہ عورت ان کے مطمح نظر رہتی ہے جو مسلم گھرانے کی چشم و چراغ ہے۔ ظاہر ہے انیسویں صدی کے اواخر میں عورتوں اور لڑکیوں کی تعلیم اور مسلم گھرانوں کی اخلاقی اور دینی تربیت وقت کا ایک اہم تقاضا تھی اس لیے نذیر احمد انھیں محدود دلباط میں پوری ذمہ داری اور پوری قوت کے ساتھ یہ کام کرتے ہیں۔

نذیر احمد مقصدیت کے تعلق سے کسی حد تک سرسید کے قریب ضرور ہیں مگر انھیں سرتاسر ان کا مقلد نہیں کہا جا سکتا۔ کیونکہ سرسید کے پیش نظر مکمل مسلم معاشرہ تھا جبکہ نذیر احمد کی نگاہ دہلی کی متوسط عورتوں اور مردوں تک ہی محدود تھی۔ سرسید اپنے عقائد میں خاصے وسیع تھے۔ عاقبت کی نسبت دنیا پر ان کی نظر مرکوز تھی۔ جبکہ نذیر احمد اپنے رویے میں اور اظہار میں دنیا سے کہیں زیادہ دین کے پابند نظر آتے ہیں تاہم دنیا بھی ان کی نگاہوں سے یکسر فراموش نہیں ہوتی۔ ان کا خیالی اور مثالی کردار حجۃ الاسلام ہے جس میں انھوں نے دنیوی اور دینوی دونوں خوبیوں کو اس طرح مدغم کر دیا ہے کہ ایک کو دوسرے سے علاحدہ نہیں کیا جا سکتا ہے۔ پروفیسر عبدالسلام نے نذیر احمد کے تعلق سے بڑے پتے کی بات کہی ہے جو اس خیال کو کافی تقویت پہنچاتی ہے ——— وہ لکھتے ہیں :

"——— مولانا میں ناول نگاری کی تمام صلاحیتیں پائی جاتی تھیں۔ انھیں انسانی فطرت کا خصوصاً متوسط طبقے کی مردوں اور

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

عورتوں کا بڑا اچھا تجربہ تھا۔ عام زندگی کا مشاہدہ بھی عمیق تھا۔ انھوں نے متوسط طبقے کے مسلمانوں کے مسائل پر غور کیا تھا۔ ان کی ماہیت کو سمجھا تھا۔ ان کے ناول انھیں مسائل کا حل پیش کرنے کے لیے لکھے گئے ہیں۔ ان کے اصلاحی خیالات سرسید سے متاثر ضرور ہیں مگر وہ سرسید کے مقلد نہیں ہیں ——— سرسید کی نظر دنیا داری پر زیادہ تھی ان کی نظر دین اور دنیا دونوں پر تھی۔ ان کے نزدیک سرسید کے نظریات کا نمونہ ابن الوقت تھا اور خود ان کے نقطۂ نظر کا ترجمان حجۃ الاسلام۔ دونوں ڈپٹی کلکٹر تھے۔ ایک مغرب زدہ مذہب کی اصلاح کا خواہش مند لیکن گمراہ ——— دوسرا دین دار بھی اور کامیاب سرکاری افسر بھی۔ ۔ ۔" (۱۲)

نذیر احمد کے تعلق سے یہ واضح کر دینا ضروری ہے کہ ناول نگار کی حیثیت سے ان کا مرتبہ محض اس لیے ہی بلند نہیں ہے کہ انھوں نے تنقیدی حقیقت نگاری سے کام لیا یا عام کرداروں کو پیش کیا اور زندگی سے آنکھیں ملانے کی کوشش کی۔ بلکہ اس لیے بھی ہے کہ انھوں نے ناول نگاری کی بنیاد رکھی اور ناول کو زندگی کا ترجمان بنا دیا۔ انھوں نے ناول کو حقیقت کی جس روایت سے روشناس کرایا تھا آگے چل کر اس روایت کی کوکھ سے حقیقت کی مختلف اور متنوع شاخیں پھوٹیں۔

یوں بھی نذیر احمد نے سماج کے کسی ایک پہلو پر نہیں بلکہ کئی پہلوؤں پر لکھا۔ ان کے ہر ناول میں کوئی نہ کوئی نیا مسئلہ ضرور نظر آئے گا اور جن مسائل پر نذیر احمد نے لکھا وہ صرف انیسویں صدی سے ہی متعلق نہیں تھے بلکہ ان مسائل کی جڑیں بیسویں صدی میں بھی پیوست نظر آتی ہیں۔

مغربی تہذیب سے بیزاری، محبت کا جنسی پہلو، بیواؤں کے مسائل، اخلاقی اور مذہبی تربیت، تعداد ازدواج کے مضر نتائج ——— یہ ایسے موضوعات تھے جن پر مولانا نے بھرپور قلم اٹھایا۔ یہ بجا ہے کہ مولانا کے کردار تمثیلی ہیں۔ مگر اس میں سچائی صرف آدھی ہی ہے۔ ظاہر دار بیگ، ابن الوقت اور آزادی بیگم حقیقت کی منہ بولتی تصویریں ہیں۔

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

تمام کردار اپنے ماحول سے اخذ کیے گئے ہیں۔ اور ان کے قول و فعل کے تضاد کو پیش کرنے میں نذیر احمد نے ذرا بھی جھجک محسوس نہیں کی۔ انھوں نے یہ واضح کر دیا کہ اگر ناول کو پوری زندگی سے آشنا کرنا ہے تو ماحول سے اکتساب ضروری ہے۔

نذیر احمد کے مختلف ناولوں کے موضوعات کی اہمیت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ڈاکٹر ظہیر فتح پوری لکھتے ہیں :

"—— مراۃ العروس میں تعلیم نسواں کی اہمیت، اس وقت میں مغربی تہذیب سے بیزاری اور مسائل مبتلا میں تعدد ازدواج کی برائیاں دکھلا کر ناول کو اپنے دور کے مسائل سے ہم آہنگ کر دیا اور یہ واضح کر دیا کہ ناول نگار کو اپنے قصہ کا تار و پود اپنے ماحول سے لینا ضروری ہے۔۔" (۱۳)

اس لیے نذیر احمد کے تعلق سے یہ کہنا بجا ہے کہ انھوں نے اپنے ناولوں میں جس معاشرتی زندگی کی سچائیوں کو پیش کیا اور جن مسائل کو انھوں نے موضوع بنایا وہ محدود ضرور تھے مگر بامعنی تھے۔ ان کے مطمح نظر ہمیشہ زندگی کے ٹھوس حقائق رہے اس کی وجہ صرف یہ تھی کہ وہ انسانی معاشرے کو مربوط اور حسین بنانا چاہتے تھے۔

ان کے ناولوں میں اپنے عہد کی عصری، معاشرت تہذیب وضع داری، اخلاقی اور سماجی برائیاں، نشست و برخاست کے طریقے، مسلم گھرانوں کی بامحاورہ زبان اور زندگی کے رویوں کی بھرپور عکاسی کی ہے، جس کے باعث ان کے ناولوں میں حقیقی سوسائٹی بھرپور پس منظر کے ساتھ ابھر کر سامنے آتی ہے۔ بقول ڈاکٹر قمر رئیس :

"—— ان کے قصے زندگی کے ادنیٰ سے ادنیٰ واقعات کی جزئیات پر بھی ان کی گہری نظر کی غمازی کرتے ہیں۔ اپنے ناولوں کا مواد انھوں نے اپنے عہد کی عام زندگی سے لیا ہے۔ وہی روز مرہ کے واقعات ہیں جو متوسط طبقے کی گھریلو زندگی میں عموماً پیش آتے ہیں۔۔" (۱۴)

نذیر احمد کے علاوہ اس دور کی دوسری اہم مثال پنڈت رتن ناتھ سرشار ہیں۔ سرشار نے یوں تو بہت کچھ لکھا ہے جیسے کرم دھرم، کامنی، رنگے سیار، طوفان بدتمیزی، بچھڑی

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

دلہن وغیرہ وغیرہ، مگر ان کا سب سے بڑا اور اہم کارنامہ فسانۂ آزاد ہے۔ اگر سرشار کچھ نہ لکھتے صرف فسانۂ آزاد ہی لکھتے تو بھی ان کی عظمت اور مقبولیت میں فرق نہ پڑتا۔ صرف فسانۂ آزاد ہی انھیں ادب میں زندہ رکھنے کے لیے کافی تھا۔

فسانۂ آزاد کو بعض ناقدین ناول ماننے کو تیار نہیں اور بعض کے نزدیک یہ داستان اور ناول کے درمیان کی کڑی ہے ——— بلاشبہ سرشار کی اس تخلیق میں داستانوں ایسا پھیلاؤ اور تخیل کی بے کراں جولانیاں ہیں۔ علاوہ بریں زبان کے وہ کمالات ہیں جن سے داستان نگار اپنے فن کو طلسمی بناتا ہے۔ تاہم ان کے یہاں ناول نگار کا تصور بھی ہے جو زندگی کے حقائق کو گرفت میں لاتا ہے۔ فسانۂ آزاد میں سرشار کے مطمح نظر لکھنؤ کا معاشرہ اور اس کی بھلی بری صاف، ناصاف حسین اور قبیح زندگی ہے۔ سرشار نے داستانوں کے اس تصور سے کام نہیں لیا جہاں Idea ہی سب کچھ ہوتا ہے۔ سرشار نے لکھنؤ کی تہذیب کے شائستہ اور ناشائستہ اچھے اور برے دونوں پہلوؤں کو اپنے مدنظر رکھا ہے۔ اور اس سلسلے میں انھوں نے کہیں بھی سمجھوتہ نہیں کیا ہے اسی لیے فسانۂ آزاد زندگی کی تنقید اور ترجمانی کا مظہر بن گیا ہے اور بقول یوسف سرمست کے :

"——— گو انھوں نے لکھنؤ کے معاشرے اور اس کی زندگی کو پیش کیا ہے لیکن اس معاشرے کی یہ ایسی مکمل اور جامع تصویر ہے کہ اس میں محلوں سے لے کر نادار تک ——— زاہدانِ خشک سے رنگین مزاجوں تک، معشوقانِ عشق پیشہ کی عیاریوں سے لے کر حسینِ پردہ نشینوں تک کی سادہ پُرکاریاں تک ہر مقام اور شخص کا حال سچا بھی ہے اور دل آویز بھی ———" (۱۵)

چکبست نے فسانۂ آزاد کی شانِ نزول کے متعلق تفصیل سے لکھا ہے۔ وہ ایک جگہ رقمطراز ہیں :

"——— ایک صحبت میں پنڈت تربھون ناتھ ہجر نے کہا کہ اگر کوئی ناول ایسا ہے کہ جس کا ایک صفحہ پڑھیے

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

اور مصنفوں نے ہمیں کہہ سیں مرزا سے کہتے ہیں تو وہ ڈان کوئک زوٹ ہے۔ اگر اردو میں اس طرز کا افسانہ لکھا جائے تو خوب ـــــ حضرت سرشار کے دل پر اس وقت کی بات ایسی کارگر ہوئی کہ اردو میں ڈان کوئک زوٹ کے انداز پر مضامین لکھنے کا شوق پیدا ہوا۔ چنانچہ اودھ اخبار میں ظرافت کے عنوان سے مختلف مضامین شائع ہونے لگے ـــــ یہ مضامین عموماً لکھنؤ کے رسم و رواج کے متعلق ہوا کرتے تھے۔ مثلاً کبھی محرم پر ایک مضمون نکل گیا۔ کبھی جنم اشٹمی پر۔ کبھی عیش باغ کے میلے پر ـــــ اس وقت لوگوں کا یہ خیال تھا کہ دس بیس مضامین نکل کر یہ سلسلہ ٹوٹ جائے گا اور حضرت سرشار کا بھی شاید یہی منشا ہو مگر لوگوں کو یہ سلسلۂ مضامین ایسا بھایا کہ اس کے قائم رکھنے کی کوشش کی گئی چنانچہ مختلف مضامین کی کڑیوں کو جوڑ کر فسانے کا سلسلہ نکالا۔" (۱۶)

اور اس طرح اودھ اخبار میں فسانۂ آزاد دسمبر ۱۸۷۸ سے دسمبر ۱۸۷۹ تک قسطوں کی صورت میں شائع ہوتا رہا اور کتابی صورت میں ۱۸۸۰ء میں منظرِ عام پر آیا۔

اس طرح بظاہر فسانۂ آزاد ڈان کوئک زوٹ کا آزاد ترجمہ نظر آئے گا مگر یہ درست نہیں ـــــ سرشار نے تحریک تو ڈان کوئک زوٹ ہی سے حاصل کی مگر اس کی تعمیر میں اپنا خونِ جگر کچھ اس طرح شامل کر دیا کہ فسانۂ آزاد کی شان طبع زاد ناول کی سی ہو گئی ہے جس طرح نذیر احمد کے مطمحِ نظر دلی کا متوسط طبقہ تھا اسی طرح سرشار کے مطمحِ نظر لکھنؤ کا وہ طبقہ تھا جسے نوابین کے لقب سے موسوم کیا جاتا ہے۔ انیسویں صدی کے اواخر میں نوابین کا یہ نام نہاد طبقہ زندگی کی آخری سانسیں لے رہا تھا۔ ان نوابوں کے اثر سے عام معاشرہ بھی اس رکھ رکھاؤ اور تصنع کا شکار ہو گیا تھا جو نوابوں کا خاصہ تھا۔ نتیجہ بالآخر یہی نکلا کہ وہ تمام برائیاں جو ایک خاص طبقے سے متعلق تھیں عوام میں سرایت کر گئیں۔

سرشار نے چونکہ لکھنوی تہذیب کی آغوش ہی میں آنکھیں کھولی تھیں اس لیے

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

وہ اس تہذیب کے کھوکھلے پن کو بخوبی جانتے تھے۔ انھیں نوابین کی حماقتوں کا اور مصاحبوں کی چالاکیوں کا بھی پورا علم تھا وہ اعلا اور نچلے طبقات کی عادتوں اور خصلتوں سے پوری طرح واقف تھے۔ عورتوں کی نفسیات کا بھی وہ گہرا شعور رکھتے تھے۔ اس لیے فسانۂ آزاد کے علاوہ دیگر ناولوں میں بھی یہ معاشرہ اپنی مختلف حماقت انگیزیوں کے ساتھ ابھر کر سامنے آیا ہے ——— سرشار کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ وہ نذیر احمد کی طرح اس کو راہ راست پر لانے کے لیے پند و نصیحت کا راستہ اختیار نہیں کرتے بلکہ مزے لے لے کر ان کی حماقتوں کو طشت از بام کرتے ہیں۔ خود بھی ان کی نا سمجھیوں پر ہنستے ہیں اور دوسروں کو بھی ہنساتے ہیں ——— سرشار کا رویہ ناقدانہ ہے مفاہمانہ نہیں۔ سیر کہسار، جام سرشار، کامنی، کرم دھم، جیسے ناولوں میں وہ لکھنوی معاشرے کی دھجیاں اڑاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

اس لحاظ سے دیکھا جائے تو سرشار وہ پہلے ناول نگار ہیں جن میں تنقیدی بصیرت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے اور اپنی اس بصیرت کا استعمال بھی انھوں نے بڑی فراخ دلی سے کیا ہے۔ لیکن مزے کی بات یہ ہے کہ ان کی تنقید کہیں بھی منہ کا ذائقہ خراب نہیں کرتی۔ وہ جو بھی بات کہتے ہیں اس میں فقرہ، پھبتی، استہزا، مذاق اور طنز سبھی کچھ پوشیدہ ہوتا ہے۔ اور یہی ان کے وہ ہتھیار ہیں جن سے وہ اپنے ناولوں کو زندگی کی المناک سچائیوں سے گزارتے ہیں ——— اس لحاظ سے دیکھا جائے تو ان کا فسانۂ آزاد ایک ناول ہی نہیں بلکہ زندگی کا عظیم رزم نامہ بھی ہے۔ جہاں اعلیٰ، متوسط اور ادنیٰ سبھی قسم کے لوگ اپنے اپنے ذہنی اور فکری تعصبات کے ساتھ ایک زوال پذیر معاشرے کی نمائندگی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ انھیں دیکھنے اور پڑھنے کے بعد روایتی قدروں کا کھوکھلا پن پوری طرح واضح ہو جاتا ہے۔

آل احمد سرور نے سرشار کی اس جولانی کے پیش نظر اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ ان کے یہاں دیو زادوں کی وسعت خیال ملتی ہے۔ سرشار نے چار ہزار صفحات میں زندگی کے ہزار رنگ اور ہزار آہنگ سمو دیے ہیں۔ سرشار کے مقابلے میں نذیر احمد کی زندگی، زندگی کا محض ایک جتھہ دکھائی دیتی ہے جبکہ سرشار نے زندگی کے مختلف تضادات اور ناآہنگیوں کا وسیع و عریض نقشہ کھینچ دیا ہے۔ فنی اعتبار سے

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

سرشار کا ناول اس ضبط و نظم سے عاری ہے جسے ناول کے ضمن میں ریڑھ کی ہڈی کہا گیا ہے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو ہمیں یہ ماننے میں ذرا تامل نہیں ہوگا کہ نذیر احمد ان کے مقابلے میں زیادہ باریک بین ہیں ـــــ جبکہ سرشار کھلنڈرے اور بے پرواہ قسم کے واقع ہوئے ہیں۔ وہ زندگی کا گہرا شعور ضرور رکھتے ہیں مگر فن کی نفسیات کا لحاظ نہیں رکھتے غالباً اسی لیے ڈاکٹر قمر رئیس نے لکھا ہے:

"ـــــ سرشار کے مختصر افسانوں سے قطع نظر کہ ان کا انداز تمثیلی اور تاریخی ہے دوسرے افسانہ نگاروں کے یہاں وحدت تاثر رکھنے والا حقیقت پسندانہ رنگ نمایاں ہے۔" (۱۷)

سرشار کی سب سے بڑی کوتاہی یہی ہے کہ وہ زندگی میں بہہ سکتے ہیں مگر اس پر قابو نہیں رکھ سکتے۔ ناول کے بعض اجزا حقیقت نگاری کے دائرے سے دور چلے جاتے ہیں۔ اسی لیے بعض لوگ یہ بھی کہتے ہیں کہ ان کی ناول پر گرفت مضبوط نہیں ہے۔ اور یہ بات بہت حد تک بجا بھی ہے ـــــ دراصل سرشار بنیادی طور پر ایک صحافی تھے اور عوام کو محظوظ کرنا ان کا اصل مقصد تھا۔ اس لیے انھوں نے عوام کی ضرورت پر ناول کے فن کو بھینٹ چڑھا دیا۔

مجتبیٰ حسین لکھتے ہیں:

"ـــــ سرشار نے ہزاروں کردار فسانۂ آزاد میں خلق کیے اور ہر کردار سے انھیں کسی نہ کسی طرح محبت ضرور تھی۔ کسی کی حقارت سے کسی کے شہدپن سے۔ کسی کی لڑائی سے، کسی کے حسن سے، کسی کی بدصورتی سے۔ اتنے مختلف کرداروں سے محبت کرنا کوئی آسان نہیں ہے ـــــ سرشار دراصل اردو میں کسی مصنف کا نام نہیں ہے بلکہ ایک منزل کا جہاں تھکے ماندے مسافر آرام کرتے ہیں۔ حسن کی تلاش میں قافلے نکلتے ہیں" (۱۸)

فسانۂ آزاد کے تعلق سے احتشام حسین کا یہ خیال بھی کافی اہمیت رکھتا ہے کہ:

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

"۔۔۔۔ اگر کوئی باقاعدہ پلاٹ ہوتا، کوئی بنیادی خیال ہوتا تو خوجی وہ نہ ہوتا جو ہمیں آج ملا ہے۔ وہ اسی بے ترتیبی اور عدم تسلسل ہی کا نتیجہ ہے۔" (۱۹)

سرشار کے ناول میں دلچسپی کے باعث واقعات کا وہ سلسلہ ہے جو بے ترتیب ہونے کے باوجود ہمارے تجسس کو بیدار اور ہمارے انہماک کو قائم رکھتا ہے۔ یہ ایک ایسا ناول ہے جس میں ہیرو متعدد مہم جوئیوں سے گزرتا ہے۔ اس کی سیلانی طبیعت زندگی کو متعدد متنوع تجربوں سے روشناس کراتی ہے ۔۔۔۔ سرشار کی اصل خوبی تو ان کے زندگی آمیز ماحول کی نقاشی میں مضمر ہے تاہم کردار نگاری جو اس زندگی آمیز ماحول کا ہی لابدی نتیجہ ہے۔ کسی طرح اس عکاسی سے دوم درجہ کی چیز نہیں۔ احسن فاروقی نے یہ درست لکھا ہے کہ ان کا تمام تر زور کردار نگاری پر ہے۔

اور یہی وہ کردار ہیں جنھیں مجنوں گورکھپوری نے سرشار کی زندگی سے معمور مورتوں کا نام دیا ہے۔ اور بقول احتشام حسین:

"۔۔۔۔ سرشار کا کمال یہ بھی ہے کہ ان کے کرداروں کے ذریعے اعلیٰ روایات اور نئے تو قدیم اور جدید کے تبدیل ہوتی اخلاقی قدروں، تعلیمی مسئلوں، مذہبی اور سماجی اداروں، رسموں اور رہن سہن کے طریقوں کے راز فاش کیے۔۔۔" (۲۰)

آزاد سرشار کی محکوم تخلیق ہے، جبکہ خوجی ان کی ایک آزاد اور خود مختار شخصیت، خوجی ایک کارٹون ہے مگر یہ کارٹون اپنی معاشرت اور تہذیب کی تخلیق ہے نہ کہ محض تمثیلی اور وہمی کارنامہ ۔۔۔۔ آزاد اپنی تقدیر پر قانع ہے۔ خوجی اپنی نااہلی کے باوجود زندگی کا گہرا رمز ہے۔ آزاد ہماری فکر کو حرکت دینے میں ناکام ہے مگر خوجی نہ صرف یہ کہ ہماری فکر کو متحرک کرتا ہے بلکہ اس کے عیوب میں ہمیں اپنے اور اپنی تہذیب کے عیوب نظر آنے لگتے ہیں۔

پنڈت رتن ناتھ سرشار نے جس حقیقت خیز طنز یہ اور استہزائیہ فکر کی بنیاد ادب میں رکھی اس کی جڑیں اودھ پنچ میں پیوستہ تھیں جس کے بانی منشی سجاد حسین تھے۔ منشی

www.urduchannel.in

سجاد حسین بذات خود بہت بڑے طنز نگار اور پھبتی باز تھے انھوں نے اپنے اخبار اودھ پنچ کی بنیاد ۱۸۷۷ء میں رکھی ——— اور دیکھتے ہی دیکھتے اس اخبار سے ایک بہت بڑا حلقہ وابستہ ہو گیا، جن میں تربھون ناتھ ہجر، جوالا پرشاد برق، مرزا مچھو بیگ، احمد علی شوق، سید محمد آزاد اور اکبر الہ آبادی جیسے اعلیٰ طنز گو اور ظریف طبع لوگ شامل تھے۔ ان لوگوں نے نہ صرف مغربی اقدار کا کھل کر مذاق اڑایا بلکہ مشرقی قدروں پر بھی اپنی بے اطمینانی ظاہر کی اور ان کو اپنے تیر و نشتر کا ہدف بنایا۔

دراصل انیسویں صدی کے اواخر برسوں میں اقتصادی، سماجی، اخلاقی اور سیاسی بحران اپنے نقطۂ عروج پر تھا۔ ایک طرف فکر و نظر کی سطح پر جہاں یہ سب کچھ ہو رہا تھا تو دوسری طرف سائنس اپنی تمام حشر سامانیوں کے ساتھ روز بروز نئے نئے انکشافات کے ساتھ ظاہر ہو رہی تھی جس سے مشرقی معاشرے کی اندرونی اور بیرونی ساخت بری طرح مجروح ہو رہی تھی۔ لوگوں کو اپنی دنیاوی زندگی ہی نہیں بلکہ مذہبی زندگی بھی خطرے میں نظر آ رہی تھی ——— لہٰذا ان باتوں نے ایک عجیب سی بے مقصدیت کو جنم دیا۔ ایک طرف تو وہ لوگ تھے جو سرسید احمد خاں کی تحریک سے متاثر ہو کر محض انگریزوں کی تقلید ہی کو نجات کا ذریعہ گردانتے تھے تو دوسری طرف وہ لوگ تھے جو انگریزوں کی سائنسی ایجادات اور ان کی تہذیبی قدروں کا بغیر کسی ٹھوس جواز کے انکار کرنے پر تلے ہوئے تھے، اور ان کو اپنے مذاق کا موضوع بنا لیا تھا ——— ایک عجیب مضحکہ خیز صورت پیدا ہو گئی۔

اوّل الذکر گروہ کے یہاں مفاہمت نے ایک متین سنجیدگی کو راہ دی تھی جبکہ ثانی الذکر کے یہاں انحراف کے ساتھ طنز یہ شوخی در آئی تھی لیکن اس میں مبالغہ نہیں کہ دونوں گروہ کے یہاں صورت حال کو سمجھنے اور اس سے نمٹنے کے لیے اپنے اپنے اصول و نظریات تھے۔ اودھ پنچ والے چونکہ حافظ شیرازی کی شوخی، ذہانت و ظرافت سے واقف ہوئے تھے اس لیے ان کے یہاں کبھی کبھی یہ ذہانت اور شوخی حد سے تجاوز کر جاتی تھی۔ ان لوگوں کے پاس معاشی اور سماجی بصیرت تو تھی مگر سیاسی بصیرت کا کسی حد تک فقدان تھا۔ وہ معاشرے کی کم ہمتی، توہم پرستی اور اخلاقی کمزوریوں کا مذاق تو اڑا سکتے تھے مگر اس کا سائنسی فہم کے ساتھ تجزیاتی حل تلاش کرنے میں معذور تھے۔ انھوں نے یہ تو سمجھ لیا تھا کہ انگریزوں کی کورانہ

www.urduchannel.in

تقلید سے کچھ حاصل نہیں ہوگا تاہم وہ یہ بتانے سے قاصر تھے کہ آخر وہ کون سا راستہ ہے جس پر چلنے کے بعد نجات کی منزل قریب سے قریب تر ہو جائے گی۔

منشی سجاد حسین صرف ناول نگار ہی نہیں بلکہ صحافی بھی تھے اور ان کے طنز کا دائرہ اتنا وسیع تھا کہ اس کی زد سے اعلیٰ انگریز حکام بھی نہیں بچ سکتے تھے۔ وہ حد درجہ بے باک، صاف گو انسان تھے۔ ان کی بے باک صحافت کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ وہ جناب گلیڈ اسٹن (جو اس وقت وزیر برائے ہند کے عہدے پر فائز تھے) کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں :

"—— بخت و اتفاق کو کوئی ڈزریلی روک سکتا ہے نہ گلیڈ اسٹن —— مگر اب تو بند نامی کا ٹوکرا تمہارے ہی سر ہے اور سچ بھی یہ ہے کہ اس کے مستحق بھی تم ہی ہو۔ میں نے تمہاری فارن پالیسی کبھی لائق ستائش نہیں پائی۔ رفاہ و اصلاح آرائش و زیبائش ظاہری تم نام، اوپری لیپ پوت کے واسطے تمہاری ذات مخصوص ہے مگر اس کے لوازم اور مصالحوں کی فراہمی اور ترکیب سے تم ایسے ہی محروم ہو جیسے ہندوستانی جودت سے —— تم پولیٹیکل دسترخوان کے اچھے خانساماں اور ہوشیار خدمت گار ہو۔ پکا پکایا کھانا اور تیار ہانڈی تم خوب چن سکتے ہو مگر ہانڈی پکانے اور چیز تیار کرنے کے نام سے خاک دھول پکائیں گے۔

تم نہیں جانتے کہ فارن پالیسی کا مزعفر اور متنجن کیوں کر خوش گوار چاشنی پیدا کرتا ہے —— کہتے ہیں کہ جو جھجھوسلہ (؟) مار ڈالتا ہے اس کے ہاتھ سے لذت جاتی رہتی ہے —— تم ہرگز اس قابل نہیں کہ دونوں کام تمہارے سپرد ہوں —— یہ خدمت کچھ کنسرزویٹو ہی خوب جانتے ہیں۔" (۲۱)

اودھ پنچ کے اس بے باکانہ اور ظریفانہ طریقہ کار کو سامنے رکھتے ہوئے کشن پرشاد کول نے لکھا تھا :

www.urduchannel.in

"—— جو پھبتی پنچ میں ایک دفعہ نکل گئی زبان خلق پر
دنوں اور مہینوں اس کا چرچا رہتا تھا۔ اس کی طنز و ظرافت کے
نشتر اچھے اچھے دل گردے والوں کے کلیجے چھید دیتے تھے۔
جو ان کا شکار ہوا وہ سر پکڑ کر رہ جاتا تھا اور دیکھنے والے ہنستے ہنستے
لوٹ جاتے تھے۔ اودھ پنچ کی پھبتیاں اکثر پھکڑ پن پر اتر آتی
تھیں جو سنجیدہ طبقوں پر بار گزرتی تھیں۔" (۲۲)

سجاد حسین نے جو ناول لکھے ان کے پس پردہ بھی وہی کھلنڈرا پن کام کر رہا ہے، جو ان کے اخبار کا طرۂ امتیاز تھا —— طرح دار لونڈی، حاجی بغلول اور احمق الدین یہ سب اسی نوع کے ہیں۔ منشی سجاد نے حاجی بغلول کو بالکل خوجی کے طرز پر تعمیر کیا تھا، تاہم جو ذکاوت اور فطانت خوجی میں تھی حاجی بغلول اس سے عاری ہے۔ اس کے باوجود حاجی بغلول ہمارے ادب کا بیش بہا سرمایہ ہے۔ سجاد حسین اگر ذرا بھی سنجیدگی سے کام لیتے تو ان کے ناول بھی سرشار کے ناولوں کے ہم پلہ ہو سکتے تھے۔ مگر انھوں نے ظریفانہ لفاظی پر سب کچھ قربان کر دیا —— ظرافت ان کی شناخت بن کر رہ گئی — عزیز احمد نے ان کے بارے میں لکھا ہے:

"—— اودھ پنچ کے ہاتھوں ظرافت کی لگام تھی اور اس
اخبار کے ایڈیٹر منشی سجاد حسین کے ناول حاجی بغلول اور
احمق الدین اس نوع کے سب سے کامیاب نمونے ہیں۔ یہ
ایک خاص طرح کی ظرافت تھی جس میں ذکاوت کم تھی تمسخر
زیادہ تھا —— جس میں ظرافت بنائے قصہ پر
نہیں بلکہ قصے کا انحصار ظرافت پر تھا لفاظی اس
ظرافت کی جان تھی..." (۲۳)

الغرض اودھ پنچ نے سماجی تنقید کا منصب بڑی خوش اسلوبی سے انجام دیا۔ گو کہیں کہیں یہ تنقید پھبتی اور ابتذال کا بھی شکار ہو گئی ہے۔

منشی سجاد حسین کے بعد منشی سجاد حسین انجم کسمنڈوی، قاری سرفراز حسین، آغا شاعر اور محمد علی خاں طبیب کے نام آتے ہیں۔ سجاد حسین انجم کسمنڈوی نے "نشتر" جو ۱۸۹۳ء

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

کی اشاعت ہے اور جس نے آپ بیتی کے طرز کی مثال قائم کی ہے۔ "نشتر" کا موضوع ایک طوائف ہے مگر یہ طوائف اپنے فطری کردار کی نفی کرتی ہے یعنی یہ بجائے حرص و ہوس کے وفا اور محبت کی دیوی ہے۔

قاری سرفراز حسین کی شاہد رعنا' ۱۸۹۷ء کی تخلیق ہے اس ناول کا طرز بھی آپ بیتی کا ہے جس میں نفی جان نام کی ایک طوائف اپنی زندگی کے تجربات خود بیان کرتی ہے نذیر احمد نے پہلی مرتبہ فسانہ مبتلا میں ہریالی نام کی طوائف کا جو کردار پیش کیا تھا۔ اس میں ہمدردی کا عنصر نا پید تھا ——— ہریالی شادی ہونے کے بعد ایک سلیقہ شعار بیوی ثابت ہوتی ہے۔ مگر اپنے شوہر کے مرنے کے بعد اس کی تمام نقد و دولت لے کر بھاگ نکلتی ہے ——— اس طرح وہ آخر کار طوائف ہونے کا ثبوت دیتی ہے اس کے برعکس قاری سرفراز حسین کی نفی جان کوٹھے کے ماحول میں پلنے بڑھنے کے باوجود شادی ہونے کے بعد باوفا بنی نکلتی ہے اور اپنی دوسری ہم نشیں طوائفوں کے لیے گھر بساتی ہے اور آخر میں اپنے شوہر کے ساتھ حج کا فریضہ بھی ادا کرتی ہے۔

پنڈت رتن ناتھ سرشار کے بعد سب سے اہم اور قابلِ ذکر نام رسوا کا ہے۔ رسوا نے اپنا شاہکار ناول "امراؤ جان ادا" ۱۸۹۹ء میں تخلیق کیا۔

رسوا ایک ماہر فن کار تھے ——— وہ ایک ادیب ہونے کے ساتھ ساتھ انجینئرنگ ریاضی، منطق، فلسفہ، نفسیات اور نجوم ایسے علوم سے بھی یک گونہ شغف رکھتے تھے مذہبی امور پر بھی ان کی نظر کافی گہری تھی۔ فلسفے میں انھوں نے امریکہ سے ڈاکٹریٹ کی سند حاصل کی تھی۔ ہمیشہ نت نئی ایجادوں میں اپنے آپ کو منہمک رکھا کرتے تھے۔ یہ تمام چیزیں ان کی خلاقی اور ہمہ دانی کی دلیلیں ہیں۔ ایسا ذہن کوئی بھی کام کرتا تو اس میں نظم و ضبط اور حسن کاری کا ایک معیار قائم ہونا لازمی تھا ——— امراؤ جان ادا رسوا کی زندگی بھر کے تجربات کا نچوڑ نہ سہی مگر زندگی کے ایک حصے کا ایسا نچوڑ ضرور ہے جس میں ایک مخصوص عہد کی تہذیب اور معاشرت پوری طرح سمٹ آئی ہے۔ رسوا نے کسی جگہ لکھا ہے: "ناول ادیب عہد کی تاریخ ہوتا ہے" ان کے اس خیال سے یہ قیاس کرنا مشکل نہیں کہ ان کے ذہن میں واقعیت اور حقیقت نگاری کا بھی ایک خاصہ معیار تھا ——— یہ واقعیت ان کے دوسرے ناولوں مثلاً

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

افشائے راز اختری بیگم، ذات شریف اور شریف زادہ میں بھی پائی جاتی ہے ——— مگر امراؤ جان ادا اپنے درجے میں ان تمام ناولوں کی بہ نسبت بلیغ رمز کا پیکر ہے۔

جس وقت مرزا نے ہوش سنبھالا اس وقت لکھنؤ میں سماجی اور معاشی سطح پر زبردست تبدیلیاں واقع ہو چکی تھیں۔ ایک طرف اگر پرانی قدروں کو بحال رکھنے کی کوشش جاری تھی تو دوسری طرف نئی قدروں سے بھی مغائرت دور ہو رہی تھی لہٰذا رسوا نے ان دونوں رویوں سے استفادہ کیا اور اپنے لیے ایک نئی راہ نکالی۔

انھیں اپنے عہد کی بدلتی ہوئی سماجی قدروں کا بھرپور احساس تھا لہٰذا انھوں نے اپنے ناولوں میں سماجی حقیقتوں کو بڑے فن کارانہ ڈھنگ سے پیش کیا۔ چونکہ فلسفیانہ فکر کے حامل تھے لہٰذا اصلاحی مقصد کو بھی ملحوظ نظر رکھا۔ شریف زادہ کے عابد حسین ان کی اعلیٰ مقصدیت کا زندہ مظہر ہیں ——— ظہیر فتح پوری نے ان کے فکر و فن پر بحث کرتے ہوئے یہ درست لکھا ہے:

"——— انھوں (رسوا) نے اندرونی تبدیلیوں کو محسوس کیا اور قدیم و جدید کے توازن کو موزوں سمجھا۔ یہ درست ہے کہ انھوں نے ناول اپنی مالی مشکلات پر قابو پانے کے لیے لکھے مگر انھوں نے ان سے سماج کی تصویر کشی اور اصلاح کا کام بھی لیا۔ ان تحریروں میں بین السطور ترقی اور تعمیر کی لگن پائی جاتی ہے۔ تیز رفتاری سے بدلتے ہوئے حالات میں معاشرے کو سنبھالا دینے کے لیے انھوں نے ایک پریشان حال، بے عمل شکست خوردہ نسل کے سامنے اپنا نظریۂ حیات پیش کیا۔ وہ ایک بیدار مغز انسان تھے۔ انھوں نے صحیح اندازہ لگایا کہ تنزل کی سب سے بڑی وجہ متوازن کردار کا فقدان ہے۔ شاہی زمانے کی عطا کی ہوئی جاگیروں، وثیقوں، وظائف اور مصاحبت نے طبیعتوں کو محنت مشقت سے منحرف کر دیا ہے۔ صنعت و حرفت زوال پذیر ہو رہی ہے۔ علوم کی تعداد قدر ہے کہ

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

لوگوں میں اس کا ذوق وشوق رہے۔ ہر طرف جمود واضمحلال
چھایا ہوا رہے لہٰذا وقت کی سب سے بڑی ضرورت یہ
رہے کہ کردار کی تعمیر اس طرح کی جائے کہ نئے حالات سے
نبٹا جا سکے۔ اس مقصد کے لیے مرزا رسوا نے ایک علاحدہ
تصنیف شریف زادہ لکھی۔ جس میں ناول کے مرکزی
کردار عابد حسین کو انھوں نے محنت، ذہانت اور اخلاقی
سربلندیوں کی بدولت غربت وجہالت پر قابو پاتے
ہوئے دکھایا رہے۔۔" (۲۴)

اُمراؤ جان کا موضوع لکھنؤ کے آخری دور کی تہذیب اور معاشرت ہے طوائف کے وسیلے سے انھوں نے مختلف کرداروں کو پیش کیا ہے اور ان کرداروں اور کوٹھے کے محدود ماحول کے ذریعے ایک ایسی زندگی کا نمونہ تشکیل دیا ہے جس میں حقیقت کے پہلو بہ پہلو غربت بھی نمایاں ہے۔ رسوا نے بڑی مہارت اور نفاست سے اپنے عہد کی چند معاشرتی حقیقتوں کی جھلکیاں پیش کی ہیں۔ ان میں کڑواہٹ بھی ہے اور رومان بھی اور درد کی کے پہلو بھی کس طرح ایک ذاتی مخاصمت ایک شریف خاندان کے چشم وچراغ کو کوٹھے کی زینت بنانے کا سبب بن جاتی ہے اور پھر کس طرح ایک معصوم لڑکی حالات کے دھارے میں مجبور محض ہو کر اپنی عصمت عفت اور ناموس کو فنا کرتے ہوئے دیکھتی رہتی ہے۔ اس دھارے میں رام دئی بھی ہے اور خورشید بھی ——— اس دھارے میں خانم ایسی ماہر سوداگر بھی ہے مگر اس میں عورت کی مجبوریوں کا ایک دھندلا احساس بھی تہ نشیں ہے۔ بسم اللہ جان ایسی خاندانی طوائف بھی ہے جس کی نفسیات کی تشکیل میں اس کا ماحول اور اس کی ماں دونوں اہم کردار انجام دے رہے ہیں۔ اسی میں نواب سلطان گوہر مرزا، راشد علی، فیضو خاں صاحب اور مولوی صاحب ایسے کردار بھی ہیں جن میں زندگی کے مختلف رنگ محفوظ ہو گئے ہیں۔ ایک طرح سے دیکھا جائے تو یہ ناول مختلف نگاریوں کا رنگا رنگ اور دلچسپ نگار خانہ ہے اور اسے پیش کرنے میں رسوا نے کوئی کسر باقی نہیں رکھی۔

رسوا کی نگاہ بہت دور رس تھی انھوں نے آنے والے کل کا اندازہ قبل از وقت لگا لیا تھا۔ ان کا خیال تھا قدیم اقدار زیادہ دیر تک اپنا وجود برقرار نہیں رکھ سکتیں، جب بھی نئی

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

اور پُرانی قدروں میں تصادم ہوگا فتح نئی قدروں کے حصّے میں آئے گی۔ افشائے راز کے دیباچے میں انھوں نے یہ بات کہی بھی ہے :

"—— افسوس پہلے زمانے بہت جلد گزر نے والا ہے کیونکہ دُنیا ایک نئی سمت میں حرکت کر رہی ہے۔" (۲۵)

سیاسی فکر کے اعتبار سے رُسوا سرسیّد کے ہم خیال نظر آتے ہیں۔ انھیں یہ تو احساس ہے کہ انگریز مجموعی طور پر ہندوستانی عوام سے کوئی خاص دلچسپی نہیں رکھتے لیکن انفرادی طور پر ان کی کوششوں سے ملک میں جو نظم و ضبط آ چلا تھا وہ اس کے قائل ہیں۔ ایک طرف وہ کانگریس کی قومی تحریک سے بھی متاثر ہیں اور اس سے متاثر ہو کر انھوں نے ۱۸۸۶ء میں ایک طویل نظم نوبہار لکھی اور ساتھ ہی انگریزی حکومت کی عطا کا بھی دل کھول کر اعتراف کیا۔ انھوں نے انگریزی حکومت کی اچھائیوں کو اجاگر کیا —— ان کے عہد میں اخلاقی، تعلیمی اور سیاسی سطح پر اہم تبدیلیاں واقع ہو رہی تھیں۔ رُسوا نے انھیں خدا کی برکتوں کا نام دیا —— جاگیردارانہ نظام کا موازنہ انھوں نے انگریزی طرزِ حکومت سے اس طرح کیا ہے۔ امراؤ جان ادا میں وہ لکھتے ہیں :

"—— اس طرح کے واقعے (دفعتاً امیر کا غریب اور غریب کا امیر ہو جانا) شاہی میں اکثر ہوا کرتے تھے اور ایسے ہی زمانے میں ان کا ہونا ممکن ہے جبکہ عنانِ حکومت ایک شخص کے ہاتھ میں ہے اور وہ کسی قاعدے اور قانون کا پابند نہ ہو ہر ایک کو اپنی ملک اور خزانے کو اپنا مال سمجھے۔ انگریزی عملداری میں ان فضول خرچیوں کی گنجائش نہیں ہے۔ اس زمانے میں تقدیر کا دور نہیں چلتا جو کچھ ہوتا ہے تدبیر سے ہوتا ہے —— وہ دن گئے جب خلیل خاں فاختہ اُڑایا کرتے تھے آئے ہیں کہ دولت اندھی ہے مگر اب ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کسی حکمت سے اس کی آنکھیں کھول دی گئی ہیں۔" (۲۶)

اس عبارت سے اندازہ ہوتا ہے کہ رُسوا انگریزوں کے حاشیہ نشینوں میں سے ہوں گے۔ کیونکہ ایک ایک جملے سے خوشامدانہ رویّے کی بُو آ رہی ہے۔ مگر جیسا کہ پہلے

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

غرض کیا گویا رُسوا وطنی تحریک سے بھی حد درجہ متاثر تھے۔ یہ سب کچھ تو انھوں نے مصلحت کے تقاضوں کے تحت ہی کیا ہے۔

ظہیر فتح پوری لکھتے ہیں :

"—— رُسوا کا زاویۂ نظر خوشامد پر نہیں بلکہ اقتضائے زمانہ اور مصلحت پسندی پر مبنی تھا —— انھوں نے بیشتر غیر سرکاری ملازمت کی اور سرکار انگلینڈ سے کبھی کوئی واسطہ نہیں رکھا۔ اور حبّ الوطنی کے جذبات کا اظہار بڑے والہانہ پن سے کیا ..." (۳۷)

رُسوا کے بعد ناول نگاری میں دوسرا ایک اور اہم نام عبدالحلیم شرر کا ہے۔ شرر کا ادبی سفر ۱۸۸۵ء سے شروع ہوتا ہے اور ۱۹۰۵ء پر ختم ہوتا ہے۔ انھوں نے کئی مضامین انشائیہ اور ناول لکھے۔ لیکن شرر کا مزاج بنیادی طور پر رومانیت کی طرف مائل تھا اس لیے انھوں نے اپنے ناولوں کے موضوع کے لیے تاریخی حقائق اور واقعات پر زیادہ زور دیا، یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں میں رومانیت حد درجہ حاوی ہے اس لیے ان کے ناولوں میں اس دور کے دوسرے رجحانات کم ہی ملتے ہیں۔ شرر نے اپنا زیادہ تر وقت تاریخی ناول لکھنے پر صرف کیا۔ لیکن شرر کا سب سے اہم کارنامہ ان کے اپنے عہد میں یہ رہا ہے کہ انھوں نے ناول کی ہیئت کو فروغ دیا اور ۱۸۹۹ء میں فردوس بریں لکھ کر ہیئت کا ایک اعلیٰ نمونہ بیسویں صدی کے دیگر ممتاز ناول نگاروں کے سامنے پیش کیا۔

فردوس بریں، اردو ناول نگاری میں ہیئت کے لحاظ سے ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے اس ناول میں شرر کا فن بلندیوں کو چھوتا نظر آتا ہے۔ پلاٹ، کہانی، کردار، مکالمے، ماحول جذبات نگاری اور فلسفۂ حیات، ان تمام باتوں نے مل کر فردوس بریں میں وہ انوکھا اور حیرت انگیز آہنگ پیدا کیا ہے جو ایک ڈرامائی ناول کا امتیازی وصف ہے۔ بقول ڈاکٹر یوسف سرمست :

"—— شرر نے فردوس بریں لکھ کر اردو ناول کی ہیئت میں ڈرامائی ناول نگاری کی بنیادیں مستحکم کیں ..." (۳۸)

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

اس ناول میں خاص کر شیخ علی وجودی کا کردار بہت اہم ہے ـــــ اور عبدالحلیم شرر کے دیگر کرداروں کی بہ نسبت بہت بلند ہے اگر کہا جائے کہ یہ کردار اردو ناول کے چند نمایاں اور بہترین کرداروں میں سے ایک ہے تو کوئی مبالغہ نہیں ہوگا۔

اے لبا آرزو کہ خاک ـــــ یہ افسانہ سید محمد علی شکیل کا ہے اور بہت ہی دلچسپ ہے یہ پہلی بار اکتوبر ۱۸۸۸ء میں رسالہ دل گداز میں شائع ہوا۔ اسی طرح علی محمود کا افسانہ ۱۹۰۴ء میں ماہ اپریل میں "ایک پرانی دیوار" کے نام سے شائع ہوا۔ ان کہانیوں کی سب سے بڑی خصوصیت ان کا حقیقت پسندانہ تجزیہ ہے۔ دوسرے ان کہانیوں کی تکنیک میں بھی تنوع موجود ہے۔ اور یہ سب کی سب کہانیاں ماضی کے واقعات پر مبنی ہیں ـــــ بقول ڈاکٹر قمر رئیس:

> "ـــــ ان کہانیوں میں تباہی، ویرانی، اداسی، شکست خوردگی مظلومی، افلاس اور محرومی کے بڑے عبرت انگیز موقع ملتے ہیں ـــــ جو ظاہر ہے کہ ۱۸۵۷ء کے بعد ہندوستانی معاشرہ بالخصوص ہندوستانی مسلمانوں کی زندگی ـــــ ذہنیت اور تہذیبی انحطاط کی پرچھائیاں تھیں۔۔" (۲۹)

جہاں ایک طرف بعض ادیب ماضی کے دکھوں کو کرید رہے تھے اور اپنی ناکامیوں، محرومیوں پر ماتم کناں تھے وہیں دوسری جانب بعض ایسے ادیب بھی تھے جو ماضی سے کہیں زیادہ حال کو اہمیت دیتے تھے۔ وہ یہ بھی جان چکے تھے کہ زندگی اسی کا نام ہے لہٰذا موجودہ مسرتوں میں شامل ہونا اور حالات سے سمجھوتہ کرنا ہی سب سے مفید ہوگا ـــــ لہٰذا اگست ۱۹۰۰ء میں معارف علی گڑھ میں سجاد حیدر کا ایک افسانہ "مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ" شائع ہوا۔ یہ افسانہ جہاں ایک طرف حقیقت کی گرہ کشائی کرتا ہے وہیں دوسری جانب احساس مزاح اور خیالات کی رنگینیاں جیسے عناصر بھی اپنے ساتھ لایا اس لحاظ سے دیکھا جائے تو سجاد حیدر نے افسانے کو زندگی کی بوجھل اور تھکا دینے والی فضا سے نکال کر اسے مسرت بخش ماحول فراہم کیا

ایک اور دوسرا افسانہ جس نے طے شدہ ڈگر سے انحراف برتا۔ اور افسانے کو لذت و رنگینی بخشی۔ وہ تھا حضرت دل کی سوانح عمری۔ یہ افسانہ "مجھے میرے دوستوں

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

سے بچاؤ" کے ٹھیک سات سال بعد شائع ہوا۔ یہ دونوں افسانے سجاد حیدر کے تحریر کردہ تھے اور ان سے اُردو افسانے کی روایت میں ایک نئے باب کا اضافہ ہوا۔ اس دوران بعض ہندوستانی ادیبوں نے ترکی کی بعض اچھی کہانیوں کا ترجمہ کر کے انھیں اُردو داں طبقے کے سامنے پیش کیا۔ یہ تمام ترجمے خیالستان میں شامل ہیں۔

سجاد حیدر یلدرم نے بعض بہت عمدہ کہانیاں تحریر کیں۔ ان کی کہانیوں میں رومانیت اور حقیقت دونوں کے اجزا دکھائی دیتے ہیں۔ ان پر علی گڑھ تحریک کا بھرپور اثر تھا ——— دوسری طرف وہ مغرب کی آزاد خیالی سے بھی بہت متاثر تھے، لہٰذا ان کے افسانوں میں اصلاحی کوششوں کے علاوہ روشن خیالی اور اسی کے ساتھ ساتھ رنگین خیالی بھی ملتی ہے۔ اس طرح اگر ہم بہ نظرِ غائر مطالعہ کریں تو دیکھیں گے کہ انیسویں صدی کی ابتدا میں بعض تصورات اور بعض عقائد اپنے ابتدائی خدوخال متعین کر رہے تھے اور بعض کی بیخ کنی کی جا رہی تھی ——— انیسویں صدی کی ابتدا میں فرد اور معاشرے کے درمیان سنجیدگی سے کشمکش کا آغاز ہو گیا تھا۔ لہٰذا اس عہد کے افسانوں اور کہانیوں میں بغاوت اور فرد کی آزادی کا نعرہ بلند ہونا شروع ہو گیا تھا۔ قدیم فرسودہ رسموں سے بیزاری کا اظہار کیا جانے لگا تھا۔ انسان دوستی کا تصور تو بہرحال رومانیت کے طفیل افسانے کا جزوِ خاص بن چکا تھا۔ تاہم قوم پرستی اور سیاسی آزادی کے جذبے سے یہ کہانیاں خالی تھیں۔

رومانی طرزِ فکر کے علم برداروں میں سجاد حیدر یلدرم کے علاوہ مجنوں گورکھپوری اور نیاز فتحپوری کے نام خاصے اہم ہیں۔ مجنوں نے تو بعد میں اپنے نقطۂ نظر کو ترقی پسندانہ فکر سے جوڑ لیا تھا مگر نیاز فتح پوری آخر تک حیات و کائنات کے تعلق سے رومانوی ہی رہے۔ انھوں نے اپنے اندازِ نظر میں تبدیلیاں کم ہی قبول کیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے باغیانہ عناصر تو بڑی چمک دمک دکھاتے ہیں مگر سماجی اور سیاسی منظر ماند پڑ جاتا ہے ——— ایک مرتبہ جب نیاز صاحب سے ان کے افسانوں کی بابت سوال کیا گیا کہ آخر ان میں سماجی اور سیاسی پس منظر اُبھر کر سامنے کیوں نہیں آتا تو انھوں نے جواب دیا تھا:

"——— رہا افسانے میں سیاسی اور سماجی پس منظر سو اس کا خیال آپ کو ۱۸۵۷ء میں ہونا بھی چاہیے۔ جبکہ انسان سیاسی اور سماجی حیوان کے سوا کچھ بھی نہیں رہا۔

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

اگر آج سے پچاس سال قبل کی دنیا میں آپ ہوتے تو شاید آپ یہ سوال نہ کرتے کیونکہ انسان محض انسان تھا۔ جسے سوچ سمجھ انسان تھا اور ایسا انسان خالص رومانی انسان ہی ہو سکتا ہے۔" (۳۰)

یہ شدید رومانی تصور اس بات کا غماز ہے کہ ہمارے ادیبوں نے تخیل کی پناہ گاہیں تو تراشیں لیکن اپنے اردگرد کے اس حقیقی ماحول سے اسے صرف نظر رکھتے ہوئے جن سے ان کا براہِ راست تعلق عملی تھا۔

بیسویں صدی میں رومانوی ادیبوں کو تھامس ہارڈی کی یاسیت پسندانہ فکر نشتے کے فنوطی فلسفہ کیٹس کی محرومیت اور آسکر وائلڈ کی جمال پرستی نے مسحور کر رکھا تھا مجنوں گورکھپوری پر تو تھامس ہارڈی اور نشتے کا حد درجہ اثر تھا یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں کا اختتام اکثر المیے پر ہوتا ہے۔

نیاز چونکہ فطرتاً باغیانہ مزاج کے واقع ہوئے تھے اس لیے انھوں نے ان اخلاقی سماجی اقدار کے خلاف آواز بلند کی جو فرسودہ اور مجہول تھیں۔

اس سلسلے میں ان کے دو طویل افسانوں کا ذکر کرنا بے جا نہ ہوگا۔ " شاعر کا انجام اور شہاب کی سرگزشت ـــــــ نیاز کی زیادہ تر شہرت کا باعث بھی یہی دو طویل کہانیاں ہیں۔ ان دونوں کہانیوں میں نیاز کا نقطۂ نظر باغیانہ ہے لیکن اس بغاوت کے اظہار کے لیے انھوں نے جو اسلوب اختیار کیا ہے وہ کتابی ہے اس لیے زندگی سے عاری محسوس ہوتا ہے۔ انھوں نے اپنے خیال پر کرداروں کو گڑھا ہے کرداروں کی شخصیت آزادسطح پر نہیں ابھرتی۔ داستانوی مزاج اور جذباتیت کی دھند ان افسانوں کے دائرے کو محدود کر دیتے ہیں۔ وقار عظیم لکھتے ہیں:

" ـــــ ان دونوں کہانیوں میں چلنے پھرنے والے کردار حقیقت کی دنیا کے کردار نظر آتے کے بجائے خود خیال کی دنیا میں رہتے بستے سوچتے اور محسوس کرتے ہیں۔ اور ان کے عمل اور ردعمل کے پیچھے ایک فلسفہ کام کرتا نظر آتا ہے حسن کی تشکیل و تعمیر و فکر سے زیادہ جذ بہ کی

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

مرجھوں ہمت دھے " (۱۳)

یہ تو بجا ہے کہ رومانوی ادیبوں کے یہاں جذبے کی لے کچھ زیادہ ہی اونچی ہوتی ہے۔ اور نیاز بھی اس الزام سے بری نہیں کیے جاسکتے۔ تاہم ان افسانوں کے چند مکالمات سے بے نیاز کی فکر کے انحراف کا بخوبی پتہ چلتا ہے۔ اور اسی بنا پر یہ کہا جاتا ہے کہ: نیاز کے افسانوں میں سماج کی فرسودہ اقدار سے بغاوت کا اظہار ملتا ہے یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ نیاز کی رومانویت اندھی داخلیت کے تحت کام کرتی ہے۔ اس کی کوئی واضح اور سائنسی سمت نہیں ہے ——— نیاز نے مسائل کو سمجھنے کے لیے ان عصری اقتصادی توضیحات سے صرف نظر کیا جن سے وہ جدید اخلاقی نظام کی فرسودگی اور کوتاہیوں کے اسباب تک پہنچ سکتے تھے۔ پریم چند کے فن کا ارتقا بتاتا ہے کہ ان کے ذہن نے ہر بدلتے ہوئے عہد سے اثر قبول کیا اور سماجی مسائل کے پس پشت کام کرنے والی قوتوں تک پہنچنے کی سعی کی۔

اس سے پیشتر کہ حقیقت پسندانہ فکر کے تحت پریم چند کے فن کا جائزہ لیا جائے بہتر ہوگا کہ انگارے کے فکر و فن کا مطالعہ و محاکمہ کر لیا جائے کہ ہماری نظر میں انگارے ہی سے حقیقت نگاری کی باغیانہ روایت کا آغاز ہوتا ہے۔ ایک ایسی بغاوت جس میں سمجھوتے کے لیے ذرا بھی گنجائش نہیں تھی محض یہی وجہ تھی کہ بالآخر انگارے پر پابندی عائد کرنا پڑی ——— انگارے کے افسانوں کا جائزہ لینے سے پیشتر ان کے مصنفین کا نقطۂ نظر اور ان کا نصب العین سمجھنا بہت ضروری ہے۔ اس کے ساتھ یہ بھی ضروری ہے کہ ۱۹۳۲ء سے قبل اور بعد کا ——— مذہبی، سماجی اور سائنسی پس منظر اور پیش منظر دونوں کو واضح طور پر سمجھا جائے تاکہ انگارے کے شدید انقلابی اقدام کا جواز ثابت کیا جاسکے عموماً جب انگارے کے تعلق سے بحث کا آغاز ہوتا ہے تو اسے محض جذباتی اور ہیجانی اور غیر سنجیدہ ذہنوں کا ناپختہ خام اور تخریب سے مملو کارنامہ کہہ کر نظر انداز کر دیا جاتا ہے ——— جب کہ یہ رویہ تنقید کے صریحاً منافی ہے۔

حقیقت تو یہ ہے کہ انگارے ہی وہ نقشِ اوّل ہے جس میں حقیقت اپنے متنوع پہلوؤں کے ساتھ اجاگر ہوتی ہے خاص کر تنقید کی حقیقت کا نمایاں پہلو تو انگارے سے ہی مختص ہے بلکہ کہیں کہیں سماج کے خلاف جو بے پناہ غم و غصہ کا اظہار اس مجموعے کے افسانوں میں ملتا ہے اس کی مثال نیاز فتح پوری تو کیا پریم چند کے یہاں بھی نہیں ملتی۔

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

انگارے کے اس باغیانہ اور حقارت آمیز طنز کو سمجھنے کے لیے ہمیں بیسویں صدی کی اوائل دہائیوں کی طرف لوٹنا ہوگا۔ بیسویں صدی کے آغاز میں ہندوستان میں واضح طور پر دو گروہ موجود تھے ——— ایک کے پیشِ نظر قدیم مذہبی اور اخلاقی قدروں کا احیاء تھا جبکہ دوسرے کے نزدیک روایتی نظام سے بیزاری کے ساتھ ساتھ نئی اقدار کا ایک تصور بھی تھا۔ ایک اپنے رویے میں عینی کردار کا حامل تھا تو دوسرا جدلیاتی کردار کا نقیب۔

اقبال اور پریم چند اپنے ذہنی اور فکری رویے میں بنیادی طور پر احیاء پرست ہی تھے۔ دونوں ہی اخلاقی اور مذہبی قدروں کے پاسدار تھے ——— ایک کے پیشِ نظر مسلمانوں کی فلاح کا تصور تھا تو دوسرے کے نزدیک ہندوؤں کی بھلائی مقصود تھی۔ گو پریم چند کے یہاں بعد میں احیاء پرستی کا رجحان کم سے کم ہوتا گیا اور اقبال کا جذبہ فکر میں تحلیل ہوتا گیا تاہم دونوں ہی ذہنی سطح پر رومانوی احیا پرست تھے۔ تقریباً اسی عہد میں شرر اور شبلی بھی تھے جن کے اسلامی تاریخ کے مطالعہ کا دائرہ کار کافی وسیع تھا، ان ہی کے برعکس سرسید احمد کے وہ رفیق بھی تھے جو کہ بیسویں صدی کے اوائل میں صرف مضامین لکھ کر حال اور مستقبل کے شعور کی پرورش کر رہے تھے ان کا بنیادی مقصد قوم کو سماجی معاشی اور ذہنی سطح پر بیدار کرنا تھا ——— پریم چند میں ۱۹۲۱ء کے بعد جو واضح طور پر ذہنی تبدیلیاں آئیں ان کا تعلق صرف پریم چند سے نہیں تھا بلکہ پریم چند کے ان معاصرین اور نوجوان معاصرین سے بھی تھا جن میں نیاز اور مجنوں پیش پیش تھے۔

بیسویں صدی کی دوسری اور تیسری دہائیاں اس اعتبار سے بہت شرمناک ثابت ہوئیں کہ اس اثنا میں ہندو مسلم فسادات اپنے نقطۂ عروج پر پہنچ گئے تھے متحدہ ہندوستان میں ایسا پہلی بار ہوا تھا کہ وہ دو قومیں جن کو سرسید نے ہندوستان کی دو آنکھوں سے موسوم کیا تھا پہلی بار ایک دوسرے سے یوں دست و گریباں ہوئیں کہ مشترکہ تہذیب کا خاکہ مشتبہ سا نظر آنے لگا ——— اس لیے اس دہائی میں جہاں ایک طرف ہندو فرقہ پرستی کے آثار واضح طور پر نمایاں ہوئے وہیں دوسری جانب مسلم فرقہ پرستی کے عناصر بھی مستحکم ہوئے۔ ہر دو فرقے میں قدامت پرستی کے رجحان کو ترقی ملی اور یہ قدامت پرست قوتیں ان ترقی پسند طاقتوں کی راہ میں مانع آنے لگیں جن کی آبیاری میں ۱۹۱۷ء کے انقلابِ روس کا بڑا ہاتھ تھا۔ انگارے کی اشاعت ۱۹۳۲ء ہے لیکن اس کے لکھنے والوں کی تخلیقات ہمایوں جیسے رسالہ میں دو تین

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

سال قبل سے شائع ہو رہی تھیں۔ اس لحاظ سے ۱۹۳۰ء کے ارد گرد ایک ایسی نسل وجود میں آجاتی ہے جو قدامت پرستی کی بیخ کنی کے درپے تھی۔

نئی نسل کی نمائندگی میں سجاد ظہیر کی شخصیت پیش پیش تھی لیکن ابھی سجاد ظہیر ہندوستان نہیں لوٹے تھے —— احمد علی کا تعلق دہلی سے تھا۔ محمود الظفر اور رشید جہاں لاہور میں پریکٹس کرتے تھے۔ ان دونوں بلکہ خود سجاد ظہیر نے ایک بڑے مقصد کو لے کر ہی چند ڈرامے اور افسانے لکھے تھے ان کے مطمح نظر مسلم معاشرت کی وہ خامیاں تھیں، جن کے باعث عورت کی حیثیت دوم درجے کی ہو کر رہ گئی تھی۔ انھوں نے ان اقدار کو بھی پیش نظر رکھا جن کے باعث مسلمانوں میں اخلاقی جہالت اور پس ماندگی جیسی لعنتیں بدستور قائم تھیں۔ یہ مسائل نہ تو نئے تھے اور نہ ان کی نوعیت اجنبی تھی۔

نذیر احمد، سرسید اور حالی وغیرہ نے اپنی نگارشات میں ان مسائل کے تقریباً ہر پہلو کو نمایاں کر دیا تھا۔ فرق صرف اتنا ہے کہ گزشتہ نسل نے چند مشروط بنیادوں پر ان مسائل کی تفسیر کی تھی جبکہ نئی نسل نے جو تجزیاتی نقطہ نظر اپنایا تھا اس میں جرأت اور بے باکی کا دخل زیادہ تھا مسائل کی نوعیت وہی تھی لیکن مسائل کی فہم میں تبدیلی آچکی تھی اس تبدیل شدہ فہم کا سب سے پہلا نقش انگارے ہی سے قائم ہوتا ہے۔

انگارے کے مصنفین نہ صرف یہ کہ مغربی تعلیم سے بہرہ ور تھے بلکہ حقیقت کا ایک واضح تصور رکھتے تھے۔ مارکس کی تعلیمات کا ان سب پر گہرا اثر تھا اس لیے طبقاتی نابرابری معاشی استحصال سیاسی اور مذہبی ریاکاری پر ان کی گہری نظر تھی۔ اسی لیے انھوں نے افسانوں میں ان نام نہاد داروں کو بے نقاب ہی نہیں کیا بلکہ ان پر بڑھ چڑھ کر حملے بھی کیے اور ان کا مضحکہ بھی اڑایا۔ بقول دیا نرائن نگم:

> "—— موجودہ زمانے کی ریاکاریوں پر زبردستی ڈانٹے اور موجودہ رسم و رواج کی اندرونی خرابیوں کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی گئی تھی۔ ہمارے نام و نہاد اعلیٰ طبقے کی روزمرہ معاشرت کے نقائص کا مضحکہ اڑایا گیا تھا ..." (۳۲)

احمد علی کا افسانہ بادل نہیں آتے ہیں جنسی مسائل پر کچھ اس طرح کھل کر لکھا گیا تھا کہ اس افسانے سے بعض لوگوں کو فحاشی کی بو آتی ہوئی محسوس ہوئی۔ جبکہ بات صرف اتنی

www.urduchannel.in

تھی کہ مروجہ اخلاقی قدروں کے خلاف جنسی گھٹن کا پہلی بار کھل کر اظہار کیا گیا تھا۔ لیکن مہاوٹوں کی ایک رات احمد علی کا ایک ایسا افسانہ تھا جس میں انھوں نے غربت کے مسئلے کو سماجی اور معاشی تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی تھی۔ انقلابی حقیقت کے معیار پر یہ افسانہ مکمل اترتا ہے ——— رشید جہاں چونکہ بذاتِ خود عورت تھیں لہٰذا انھوں نے ہندوستانی معاشرے میں عورت کی حیثیت کو از سرِ نو دیکھا اور اس کے مسائل پر سنجیدگی سے غور و فکر کیا۔ اس سلسلے میں انھوں نے ان کٹھ ملاؤں پر بھی سخت وار کیے جو تعلیم و تربیت کے خلاف تھے۔ دلّی کی سیر اُن کا ایک ایسا افسانہ تھا جس میں عورتوں کی ذہنی اور اخلاقی پس ماندگی کا نقشہ بڑے مؤثر اور مضحکہ خیز انداز میں کھینچا گیا ——— ان کے افسانے پر مقصد اتنا غالب ہے کہ افسانے کا فن کمزور پڑ جاتا ہے۔ جذبات کا وفور ان کے تصوّر کی سنجیدگی کو مشتبہ بنا دیتا ہے۔ یہ افسانہ، افسانہ کم مضمون زیادہ ہے اس کے برعکس محمود الظفر کا افسانہ جواں مردی میں مردوں کی جھوٹی انا پر گہرا طنز کیا گیا ہے ——— رشید جہاں کے برعکس محمود الظفر اپنے رویّے میں زیادہ حقیقت پسند واقع ہوئے ہیں۔ انھوں نے انسانی سماج میں نابرابری اور عدم توازن کو اپنے پیشِ نظر رکھا تھا۔

سجاد ظہیر نے پہلی بار واشگاف انداز میں اس حقیقت پسندی سے کام لیا جس میں طنز کی کاٹ گہری تھی۔ وہ کہیں تناقض کا سہارا نہیں لیتے کہ تناقض زبان کا وہ حربہ ہے جو حقیقت کو واضح طور پر سامنے نہیں آنے دیتا ——— حقیقت سے فرار کا یہ اسلوب بعد ازاں بے حد مقبول ہوا۔ لیکن سجاد ظہیر نے سجانیہ اسلوب اختیار کیا جس میں اصلاح کی خواہش کی بجائے انقلاب کی خواہش نشیں تھی۔ گو کہ سجاد ظہیر اپنے فن میں بے حد کمزور ہیں لیکن اپنے مقصد میں بے حد کامیاب ——— دیکھا جائے تو وہ سجاد ظہیر کا افسانہ ہی تھا جسے ہندوستانی مسلمان برداشت نہیں کر سکے۔ اور اس وجہ سے انگارے کو ضبط بھی کرنا پڑا۔

اس طرح دیکھا جائے تو انگارے کے مصنفین نے معاشرتی برائیوں کے خلاف ایک ایسا محاذ قائم کیا تھا جس کی اساس انقلابی حقیقت پر قائم تھی۔ یہ بجا ہے کہ انگارے کے بیشتر افسانے جذباتی اور ہیجانی فکر کے حامل تھے اور ان کے مصنفین کے پیشِ نظر قدیم اور روایتی اقدار کو صفحۂ ہستی سے مٹانا ہی نہیں تھا بلکہ ان کو اپنی بنیاد سمیت

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

اکھاڑ پھینکنا بھی تھا۔ یہ بھی بجا ہے کہ انگارے کے افسانے فنی سطح پر اعلیٰ معیار کے حامل نہیں تھے لیکن ان افسانوں نے صاف گوئی اور بے باکی کا جو نمونہ پیش کیا تھا آنے والی نسل کے لیے ایک سنگ میل بن گیا۔ اب تک وہ فن کار جو حقیقت کے سفاکانہ اظہار سے گریز کر رہے تھے انھیں بھی جرأت آمیز لب کشائی کا موقع مل گیا۔ یہ انگارے کی قائم کردہ روایت ہی تھی جس سے سرشار ہو کر پریم چند نے اپنی شاہ کار تصنیف 'گئو دان' تحریر کی اور 'کفن اور' پوس کی رات'، جیسے اہم افسانے تخلیق کیے ـــــ بلاشبہ انگارے کے بعد پریم چند ہی سے حقیقت پسندی کی ایک نئی جہت روشن ہوتی ہے۔ اب ہم پریم چند کی عطا کا تفصیلی جائزہ لیتے ہوئے یہ واضح کریں گے کہ ان کے فکر اور فن میں حقیقت پسندانہ سطح پر تدریجی ارتقا کی نوعیت کیا تھی اور ان کی حقیقت نگاری نے کسی حد تک ترقی پسند ادیبوں کے لیے پیش روی کا کام کیا۔

پریم چند کا عہد اپنے تاریخی اور سیاسی اعتبار سے بے حد کشاکش اور انتشار کا دور تھا۔ منفی اور مثبت قدریں ایک دوسرے سے برسر پیکار تھیں۔ قومی تحریکات اپنے عروج پر تھیں اور غیر ملکی حکمران کے سدِباب پر تلے ہوئے تھے۔ لہٰذا انھوں نے اپنی جانب سے اس چنگاری کو بجھانے کے لیے ہر ممکن کوشش کی۔ یہاں تک کہ ظلم و غارت گری سے بھی باز نہیں آئے۔ کانگریس کا قیام اور پھر اس کے بعد جنگ آزادی میں نوجوانوں کی شرکت اس کے ساتھ ۱۹۱۷ء میں انقلاب روس اور مزدوروں کی خود شعوریت وغیرہ وغیرہ ایسے امور تھے جنھوں نے بیک وقت اپنا کام کیا اور ایک نئے شعور کی پرورش کی ـــــ انھیں حالات کے دوران اُردو ادب بیک وقت دو واضح رجحانات کا حامل تھا۔ ایک سمت رومانی رجحان تھا اور دوسری طرف حقیقت پسندی کا رجحان ـــــ حقیقت پسندی کا رجحان کسی نہ کسی طور پر سرسید اور حالی کی تحریک کی توسیع بھی تھا اور نئے شعور کا لازمی نتیجہ بھی۔

پریم چند کی ابتدائی تحریروں پر عینیت اور تصوریت کی گہری چھاپ ہے لیکن جیسے جیسے ان کا شعور پختہ ہوتا گیا اور انھیں عالمی ادب کی ان تحریکات کا علم ہوتا گیا جن کی بنیاد حقیقت پسندی کے تصور پر قائم تھی ویسے ویسے ان کے ذہن پر طبقاتی شعور کی اہمیت واضح ہونے لگی۔ پریم چند بذاتِ خود متوسط طبقے سے تعلق رکھتے

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

تھے وہ نئی تعلیم سے بہرہ ور تھے۔ اسی وجہ سے قومی آزادی اور گاندھی جی کی تحریروں سے متاثر تھے ان کے سامنے ہندوستان کا وہ سیاسی نظام بھی تھا جس میں ایک نئی حرکت اور ایک نئی انقلابی نمو بھی پیدا ہو چلی تھی۔ اور دوسری طرف وہ دیہات تھے جو کٹر پرستی اور رسوم پرستی کے بوجھ تلے دبے ہوئے تھے۔ اس لیے پریم چند نے پہلے اصلاحی قدم اٹھایا جس میں توازن تھا۔ ظاہر ہے وہ ایک دم تو انقلاب کا نعرہ بلند نہیں کر سکتے تھے کیونکہ مجموعی طور پر نہ تو ہندوستانی ذہن آزادی کے تعلق سے آشنا با شعور تھا کہ وہ انقلابی نعرے کی گونج محسوس کر سکے ___ اور نہ فضا ہی معاون تھی۔ البتہ پریم چند کی رومانیت نیاز فتح پوری یا مجنوں گورکھپوری کی تمثیلی حسن کاری سے مماثل نہیں ___ بقول پروفیسر محمد حسن :

" ___ پریم چند کی رومانیت انہیں نہ تنہا انا طاقت کی پرستش کے بر خلاف انسان دوستی کے آدرش کی طرف لے جاتی ہے اس موڑ پر پریم چند دوسروں کے غم میں شریک نظر آتے ہیں اور سماجی احساس سے کبھی عاری نہیں ہو سکے ___ البتہ وہ شہری تہذیب اور مشینی تہذیب کے خطرناک نتائج سے اندیشے ضرور رکھتے ہیں . . . " (۳۳)

پریم چند کی رومانی کہانیوں کا پہلا مجموعہ سوز وطن کے نام سے جون ۱۹۰۸ء میں شائع ہوا، جسے انگریزی حکومت نے باغیانہ قرار دے کر ضبط کر لیا۔ مگر اس کے باوجود ان کی تخلیقی سرگرمیاں جاری رہیں اور ۱۹۱۲ء تک وہ رانی سارندھا، سیر درویش، گناہ کا اگنی کنڈ، راجہ ہردول، بڑے گھر کی بیٹی، راج ہٹ، وکرمادت کا تیغہ اور الہا جیسی کہانیاں لکھ چکے تھے۔ اسی طرح پہلے دور کے رومانی ناولوں میں بیوہ، بازارِ حسن اور نرملا اہم خیال کیے جاتے ہیں۔ یہ تمام ناول اور کہانیاں سماجی شعور سے مالا مال ہیں۔ اس دور میں ہندو سماج اور بالخصوص عورتوں کے حالات اور ان کی اصلاح ان کے پیش نظر تھی ___ 'بیوہ' میں پرنا نام کی لڑکی کی بیوگی کی داستان ہے جو اس بے بسی کی حالت میں بار بار ہوسناکی کا شکار ہوتی ہے۔ اور آخر کار مجبور ہو کر ودھوا

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

آشرم میں پناہ لیتی ہے اس ناول میں ایک دوسری لڑکی پریما ہے جسے اپنے بہنوئی سے عشق ہے۔ اس کی شادی کہیں اور ہو جاتی ہے۔ شادی کے بعد اسے ذہنی سکون نہیں ملتا۔ بالآخر شوہر سے محبت کرنے کے بعد اسے اطمینان میسر آتا ہے۔ پریم چند کا مقصد بھی یہی بتانا ہے کہ مذہبی احکام کی تعمیل ہی قلبی سکون کا ذریعہ ہے —— بازارِ حسن میں سمن نام کی لڑکی کی شادی ایک ایسی غیر مناسب جگہ ہوتی ہے جہاں اسے اذیتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے وہ اس ماحول سے نکل کر رقاصہ بن جاتی ہے لیکن اس کے باوجود وہ عصمت کا تحفظ بھی کرتی ہے —— بازارِ حسن میں ہندو رسوم کے خلاف احتجاج ہے۔ نرملا میں ایک ایسی خوبصورت اور ذہین لڑکی کی کہانی ہے جو اپنے بوڑھے باپ اور شکی شوہر کے ظلم کا شکار رہتی ہے اور بالآخر موت اس کی آخری منزل طے پاتی ہے۔ ——

گوشۂ عافیت، چوگانِ ہستی، میدانِ عمل، اور گئو دان اس دوسرے دور سے تعلق رکھتے ہیں جب پریم چند کے یہاں سماجی اور سیاسی شعور پہلے سے زیادہ پختہ، حقیقت جو اور تیکھا ہو چلا تھا۔

ڈاکٹر قمر رئیس نے پریم چند کے افسانوں میں حقیقت کے جو متنوع رخ دیکھے ہیں اور پریم چند کی سماجی حقیقت نگاری کا جو تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے وہ قابلِ غور ہے وہ لکھتے ہیں :

" —— پریم چند نے افسانہ میں حقیقت پسندی کے جس تصور کو رواج دیا وہ زندگی کے مادی مظاہر کو معروضی انداز سے دیکھنے اور سمجھنے پر اصرار کرتا ہے۔ اسے وجود اپنے شعور سے باہر زندگی کے خارجی وجود کو تسلیم کرنا ہے۔ پریم چند بعض دوسرے حقیقت پسند ادیبوں کی طرح ظاہری حقیقت اور اصل حقیقت میں فرق کرتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ اصل حقائق وہ تاریخی قوتیں ہیں جو اپنی آویزش اور انسان سے معاشرہ کو متحرک رکھتی ہیں اور انسان کے داخلی رویوں اور خارجی رشتوں پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ کہانی میں زندگی کا نقشہ پیش کرنے والی جو ایک آزاد دنیا خلق کی جاتی ہے

www.urduchannel.in

وہ خارجی دنیا کا عکس ہونے کے باوجود اس سے زیادہ حقیقی، زیادہ دلچسپ اور زیادہ معنی خیز اس لیے ہوتی ہے کہ فن کار اپنے شعور و تخیل کی مدد سے اس میں ظاہری حقیقتوں اور اس کے پیچھے پوشیدہ کار حقیقتوں کے درمیان رشتہ تلاش کر لیتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ حقیقتوں کے اس پیچیدہ عمل اور ردِ عمل کا افہام و تفہیم میں وہ کبھی کبھی فریب اور مغالطوں کا شکار بھی ہوتا ہے اور پریم چند بھی ہوئے ہیں لیکن مجموعی طور پر اس تصور کی معروضیت فن کار کو زندگی کی انحطاط پذیر اور ترقی پسند قوتوں کے ادراک میں مدد دیتی ہے۔۔۔" (۴۴)

گوشۂ عافیت کا موضوع کسان اور زمین دار کی باہمی کشمکش ہے چوگانِ ہستی کا موضوع استحصال ہے جس میں سود خوار مہاجن کسان کا خون چوستا رہتا ہے۔ میدانِ عمل میں اما کانت نام کا ایک مثالی کردار ہے جس نے اپنے آپ کو ملک و قوم کی فلاح و بہبودی کے لیے وقف کر دیا ہے لیکن پریم چند کا سب سے اہم کردار اور سب سے بڑا کارنامہ گئودان ہے گئودان ان کے تمام ناولوں میں سب سے زیادہ پُر اثر، تیکھا اور حقیقت نگاری کی ایک اعلیٰ مثال ہے ـــــــ گئودان ایک سماجی اور مقصدی ناول ہے جس میں ہندوستان کی جدید سائنسی، صنعتی اور انقلابی صورت حال اور اس کی کشمکش کا بڑے مؤثر طریقے سے احاطہ کیا گیا ہے۔

گئودان کے کرداروں میں رائے صاحب ایسے زمین دار ہیں اور دوسری طرف وہ طبقہ ہے جو نئی تعلیم سے بہرہ ور ہے اور سوسائٹی کا روحِ رواں ہے ـــــــ تیسرا طبقہ دیہاتی کسانوں اور مزدوروں کا ہے جو پرانی رسوم کا شکار اور حالات کے مضبوط شکنجے میں پھنسا ہوا ہے۔ اس ناول کا مرکزی کردار ہوری نام کا ایک دیہاتی کسان ہے جو ایسی رسوم کا شکار ہے جن میں تمام معاشرہ جکڑا ہوا ہے۔ ہوری حد درجہ سیدھا نیک اور جفاکش کسان ہے۔ ہوری کے برعکس اس کی بیوی دھنیا ہے جس میں حالات کو سمجھنے کی گہری سوجھ بوجھ ہے ان کے ایک لڑکا ہے جس کا نام گوبر ہے اور دو لڑکیاں

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

ہیں - یہ سب ہی ہندوستان کے دیہات کے اس طبقے کے نمائندے ہیں جو صدیوں سے سماج اور تہذیب کی فرسودہ رسموں تلے دبے ہوئے رہے ہیں اور اپنی بے دست و پائی کا شعور رکھنے کے باوجود اپنی تقدیر سے سمجھوتہ کرتے رہے ہیں - ہوری اس قناعت اور صبر و شکر کی ایک زندہ مثال ہے ——— زمیندار اس کے لیے خدا کا نمائندہ ہے - اسے اپنی مجبوری فاقہ مستی، اور بے چارگی سے زیادہ زمیندار کے دکھوں پر ہمدردی ہے اور اس بات پر فخر ہے کہ زمیندار اس کے سامنے اپنے دکھ درد کو بیان کر دیتا ہے - ہوری انتہائی دکھی ہے مگر زمیندار کو وہ اپنے سے بھی زیادہ دکھی اور پریشان سمجھتا ہے اور یہی اس کی سادہ لوحی کی بین دلیل ہے - کیونکہ زمیندار ایک مکارانہ فطرت کا حامل ہے جبکہ وہ بذاتِ خود اس مکار فطرت کو سمجھنے والی نظر سے محروم ہے جو زمیندار طبقے کا خاصہ ہے اس کے برعکس گوبر اس نئی نسل کا نمائندہ ہے جو کسان کے گھر میں پیدا ہونے کے بعد بھی کسان طبقے کی تقدیر پرستی کا مخالف ہے، وہ زمین داروں کی اس مکار فطرت کو بخوبی جانتا ہے اور اپنے باپ کی ان سے بچی ہمدردی پر اندر ہی اندر کڑھتا ہے - گوبر طبقاتی شعور کا حامل ہے اس کا شعور بیدار ہے وہ اپنے حق کے لیے کشمکش اور کشاکش میں مبتلا ہے ——— زمین دار کی خود غرضی، بے حسی، اور ریاکاری سے اسے شدید نفرت ہے - اس لحاظ سے دیکھا جائے تو وہ بغاوت کی زندہ مثال ہے وہ تقدیر پرستی کے خلاف ہے اور پرانی رسوم کو قبول کرنے کے لیے اپنے آپ کو آمادہ نہیں کر پاتا - جب کہ ہوری اپنی سادہ لوحی اور معصوم فطرت کی بنا پر وقت اور تقدیر کا محکوم ——— مذہبی روایت کا سختی سے پابند ہے - اس کی نیکی اور شرافت کی انتہا یہ ہے کہ وہ اپنے دغا باز بھائیوں کا بھی بھی خواہ ہے ——— ہوری اپنی انھیں نام نہاد نیک عادتوں کی بنا پر ہمیشہ مقروض رہتا ہے -

ہوری اور گوبر کے کرداروں کے توسط سے پریم چند نے اپنے عہد کی دو نسلوں کے باہم مختلف رویوں کو نہایت فن کاری کے ساتھ پیش کیا ہے - ہوری نامساعدِ حالات کے سرنگوں ہو جانے میں ہی اپنی عافیت سمجھتا ہے - وہ غلام ہندوستان کا مجبور اور نادار کسان ہے جو سخت سے سخت حالات میں بھی اپنی معصومیت اور نیکی کو برقرار رکھنے میں فخر محسوس کرتا ہے - تاہم سخت محنت اور ایمانداری کے عوض مفلسی —

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

بھوک اور ذلتیں ہی اسے ملتی ہیں۔ اس کی زندگی محرومیوں، نامرادیوں اور چھوٹے چھوٹے سمجھوتوں سے عبارت ہے یہ ایک ایسی دنیا ہے جہاں تازہ ہوا کا گزر ممکن نہیں۔ جبکہ گوہر میں صورت حال کو سمجھنے کی صلاحیت ہے۔ وہ جاگیر دارانہ سازشوں کو سمجھتا ہے اور بار بار اس کا اظہار بھی کرتا ہے ——— یہ طبقاتی شعور ہی ہے جو اسے بغاوت پر اکساتا ہے۔ ہوری کو اپنی حیثیت کا بھی تھوڑا بہت اندازہ ہے۔ اسی لیے اس کے کردار میں ہوری کی طرح سب سہہ لینے والی بات نہیں۔ اس میں سادگی بھی ہے اور سرکشی بھی ——— سمجھداری بھی ہے اور جھنجھلاہٹ بھی ہے اور معصومیت بھی۔ پریم چند نے ان کرداروں کے ذریعے ہندوستان کے عہد ماقبل آزادی کے دو ادوار پیش کر دیے ہیں ——— ناول کا اختتام بھی بڑے علامتی انداز میں ہوا ہے۔ گاؤں میں دم توڑتا ہوا ہوری، ہوری نہیں بلکہ ختم ہوتا ہوا ایک دور ہے۔ یہاں ہوری کا خاتمہ نہیں ہو رہا ہے بلکہ ایک ایسی فرسودہ تہذیب کا خاتمہ ہو رہا ہے جس کے زیر سایہ زندگی کے آثار قریب قریب ختم ہو چکے ہیں اور ادھر گوہر ہے جو ایک نئی تہذیب بلکہ زندگی آمیز تہذیب کا نمائندہ ہے وہ شہر میں ہے اور آنے والے انقلاب کے قدموں کی چاپ سن رہا ہے۔ ایک ایسا انقلاب جو کھیتوں اور میلوں کو چلانے والے محنت کشوں کی ان گنت نسلوں کی مسلسل جدوجہد اور محنتوں کا ثمر ہے۔ اس طور پر گئودان پریم چند ہی کا نہیں بلکہ اردو ادب کی تاریخ میں حقیقت نگاری کا ایک مثالی شاہکار ہے۔

۱۹۲۰ء کے بعد پریم چند کے افسانوں میں بھی زبردست انقلاب رونما ہو چلا تھا۔ اصلاحی اور اخلاقی تصور پرستی کے تنگ دائرے کو وہ توڑ چکے تھے اور طبقاتی شعور حد درجہ بیدار ہو چلا تھا۔ وہ چاہے پوس کی رات ہو، نئی بیوی ہو، مسّتی ہو یا کفن، ان سب افسانوں میں سماج کی بے رحم حقیقت برہنہ نظر آتی ہے جس طرح ناولوں میں گئودان ایک شاہکار تخلیق کی حیثیت رکھتا ہے۔ اسی طرح افسانوں میں پوس کی رات اور کفن لازوال تخلیقات ہیں۔ ان میں بھی سیاسی، سماجی شعور اسی طرح کارفرما ہے جس طرح گؤدان میں ہے۔ بلکہ کفن گئودان سے بھی زیادہ دوآتشہ کہانی ہے۔

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

موضوع کے اعتبار سے پریم چند کے یہاں بڑا تنوع ہے۔ پریم چند کے افسانوں کو تاریخ وار مرتب کیا جائے تو آزادیٔ ہند سے قبل کا وہ محکوم ہندوستان نمایاں ہو کر ابھرے گا جو مسائل ہی مسائل کے بوجھ تلے دبا رہا۔

ڈاکٹر قمر رئیس لکھتے ہیں :

"شاید ہی کوئی ایسا مسئلہ ہو جو پریم چند کی کہانیوں کا موضوع نہ بنا ہو ——— فرقہ وارانہ، عورت کی قید و مظلومی، ذات پات کا امتیاز، اچھوتوں کی بدحالی، گھریلو زندگی کی الجھنیں ——— اور دوسرے سماجی مسائل کو انھوں نے بار بار مختلف زاویوں سے اپنی کہانیوں میں سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ ان کے افسانوں کی ہمہ گیر مقبولیت کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ انھوں نے کسی رجحان یا کسی خاص ادیب کی پیروی نہ کر کے اپنے موضوع اور مواد کی مناسبت سے کہانی کو ایک نئے فارم میں ڈھالا جس میں ہندوستانی قصوں کی بیانیہ سادگی، فطری سہولت اور اخلاقی قدروں کا زندہ احساس گھل مل گیا ہے۔" (۳۵)

نذیر احمد سے پریم چند تک افسانوی ادب نے کوئی لمبی جست نہیں لگائی۔ بلکہ عہد بہ عہد اس کا ارتقا ہوا ہے۔ اور یہ ارتقاء ہندوستانی قومی زندگی کے قدم بہ قدم ہوا ہے۔ حقیقت کے یہ متضاد اور بدلتے ہوئے رنگ افسانے میں یونہی در نہیں آئے بلکہ ذہن و فکر کی بتدریج پختگی کے باعث آئے۔ یہ ارتقاء ہماری قومی زندگی کی، تاریخ بھی ہے اور انسانی فکر و فن کی ایک اہم دستاویز بھی۔ اوائل سے ۱۹۳۶ء تک حقیقت نگاری کی روایت کے اس مختصر سے جائزے کے بعد آئندہ باب میں ہم کرشن چندر کے یہاں مختلف حقیقت نگاریوں کا جائزہ پیش کریں گے۔

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

حواشی

۱۔ ڈاکٹر فاروقی بحوالہ "مسلمانوں میں تعلیمی تحریکات" از معین الدین ہاشمی
روزنامہ الجمعیۃ دہلی ۲۹ فروری ۱۹۶۵ء ص ۳
۲۔ خلیل الرحمٰن اعظمی زاویۂ نگاہ گیا ۱۹۶۶ء بار اوّل ص ۹۱
۳۔ محمد حسین آزاد نظم آزاد لاہور بار دہم ص ۱۹
۴۔ مولانا الطاف حسین حالی مقدمۂ شعر و شاعری علی گڑھ ۱۹۸۱ بار سوم ص ۱۰۶
۵۔ " " " " ۱۰۷
۶۔ ڈاکٹر قمر رئیس تنقیدی تناظر دہلی ۱۹۷۸ء بار اوّل ص ۵۱
۷۔ ڈاکٹر احسن فاروقی ناول کیا ہے لکھنؤ بار اوّل ص ۱۶۴
ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی
۸۔ احتشام حسین ذوقِ ادب اور شعور لکھنؤ ۱۹۶۳ء بار دوم ص ۳۵
۹۔ عزیز احمد ترقی پسند ادب حیدر آباد ۱۹۴۵ء بار اوّل ص ۲۳
۱۰۔ علی عباس حسینی ناول کی تاریخ لکھنؤ بار اوّل ص ۱۷۶
۱۱۔ ظہیر فتحپوری رسوا کی ناول نگاری راولپنڈی ۱۹۷۰ء بار اوّل ص ۱۷۶
۱۲۔ پروفیسر عبد السلام اردو ناول بیسویں صدی میں کراچی ۱۹۷۳ء بار اوّل ص ۱۵

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

۱۳- ظہیر فتحپوری "رسوا کی ناول نگاری" راولپنڈی ۱۹۷۰ء بار اول ص ۱۷۶

۱۴- ڈاکٹر قمر رئیس پریم چند کا تنقیدی مطالعہ علی گڑھ ۱۹۷۷ء بار چہارم ص ۱۰۹

۱۵- یوسف سرمست بیسویں صدی میں اردو ناول حیدرآباد ۱۹۷۳ء دسمبر ص ۳۰

۱۶- ڈاکٹر صلاح الدین، انتخاب مضامین چکبست بحوالہ ادب میں تحریکات' ماہنامہ آجکل' جنوری ۱۹۷۳ء ص ۳۴

۱۷- ڈاکٹر قمر رئیس تنقیدی تناظر دہلی ۱۹۷۸ء بار اول ص ۵۱

۱۸- مجتبیٰ حسین ادب و آگہی کراچی بار اول ص ۱۰۳

۱۹- احتشام حسین اعتبار نظر لکھنؤ ۱۹۶۵ء بار اول ص ۱۸۱-۸۲

۲۰- احتشام حسین ذوق ادب اور شعور لکھنؤ ۱۹۵۵ء ص ۴۰

۲۱- ڈاکٹر شارب ردولوی تنقیدی مطالعے لکھنؤ ۱۹۸۴ء ص ۱۹۰

۲۴- ظہیر فتحپوری رسوا کی ناول نگاری راولپنڈی ۱۹۷۰ء بار اول ص ۱۶۴

۲۵- " " " " ۱۶۹

۲۶- مرزا رسوا امراؤ جان ادا دہلی ۱۹۷۱ء جولائی ص ۲۶۳

۲۷- ظہیر فتحپوری رسوا کی ناول نگاری راولپنڈی ۱۹۷۰ء بار اول ص ۱۷۱

۲۸- یوسف سرمست بیسویں صدی میں اردو ناول حیدرآباد ۱۹۷۳ء دسمبر ص ۱۰۰

۲۹- ڈاکٹر قمر رئیس تنقیدی تناظر دہلی ۱۹۷۸ء بار اول ص ۵۲

۳۰- نیاز فتحپوری (ایڈیٹر) سجاد حیدر یلدرم نمبر امرتسر ۱۹۵۹ء ص ۱۲۰

۳۱- وقار عظیم سالنامہ نیاز نمبر (نگار) کراچی ۱۹۶۳ء ص ۲۷۰

۳۲- دیانارائن نگم زمانہ کانپور ۱۹۳۳ء مئی

۳۳- ڈاکٹر محمد حسن ادبی تنقید لکھنؤ ۱۹۷۳ء ص ۱۴۵

۳۴- ڈاکٹر قمر رئیس پریم چند: فکر و فن دہلی ۱۹۸۰ء ص ۹۱

۳۵- " تنقیدی تناظر دہلی ۱۹۷۸ء ص ۵۴-۵۵

Scanned by CamScanner