ISSN E: 2709-8273
ISSN P:2709-8265
JOURNAL OF APPLIED LINGUISTICS AND TESOL
JALT

اردو افسانے کا پہلا با قاعدہ نقاد: وقار عظیم

Waqar Azeem: The First Critic of Urdu Short Story

ڈاکٹر محمد ابو بکر فاروقی
لیکچرار اُردو، یونیورسٹی آف گجرات، گجرات
dr.m.abubakar@uog.edu.pk

عنبرین امجد
لیکچرار اُردو، یونیورسٹی آف گجرات، گجرات
ambreen.amjad@uog.edu.pk

Abstract:
Waqar Azim is considered among the critics of first rank. He studied Urdu fiction and gave very deep insight in to the criticism of Urdu Literature. He is one of earliest and prominent critic particularly of Urdu Fiction. Here lies this article an effort has been made to present researched analysis of article views of Waqar Azim on Urdu fiction so that awareness may come about as such.

Keywords: Waqar Azim, Urdu, Awareness, Fiction, Literature

اردو فکشن کے ابتدائی ناقدین میں سے وقار عظیم ہی وہ ناقد ہیں جن کی وجہ سے فکشن کی تنقید نے بالعموم اور افسانے کی تنقید نے بالخصوص اعتبار حاصل کیا۔ وقار عظیم کے علاوہ ایسی مثال پیش کرنا مشکل ہے جس نے اردو افسانے کی تنقید کے اس ابتدائی دور میں اس قدر تواتر اور تسلسل کے ساتھ لکھا ہو۔

وقار عظیم کی تنقید سے متعلق دو آراء ہیں۔ ایک تو یہ کہ اردو افسانے کے پہلے با قاعدہ نقاد ہونے کے ناتے ان کی حیثیت اور خدمات کی اہمیت مسلم ہے۔ دوسری رائے یہ کہ ان کی تنقید؛ ترجمہ اور درسی نوعیت کی تھی۔ وقار عظیم سے متعلق یہ دونوں آرا درست ہیں۔ جہاں یہ بات درست ہے کہ ان کی تنقید کی نوعیت درسی ہے، وہاں یہ بھی درست ہے کہ اردو افسانے کی تنقید کو ابتدائی دنوں میں وقار عظیم ہی نے پروان چڑھایا اور اردو افسانے کو با قاعدہ اپنے مطالعے کا محور بنانے والے وہ پہلے نقاد کہلائے۔ جہاں تک سوال ہے تنقید کا ”ترجمہ شدہ“ ہونا یا ”درسی نوعیت“ کا ہونا تو ہمیں یہ دیکھ لینا چاہیے کہ اردو تنقید کا کتنا سرمایہ ایسا ہے جس کے بارے میں ہم یہ وثوق سے کہہ سکتے ہیں کہ یہ ترجمہ شدہ یا مغربی تنقید سے اخذ شدہ نہیں ہے؟ اور اگر غیر نصابی تنقید کو بھی کھنگالنے نکلیں تو اردو تنقید کا تقریباً ۴۰ فیصد سے زیادہ حصہ اس کسوٹی پر پورا نہیں اترے گا۔ آج بھی اردو کے بڑے بڑے نقادوں کی تنقید، مغربی مطالعوں کا ترجمہ ہے اور درسی ضرورتوں کو پورا کرنے میں معاون ہے پھر ایسے میں وقار عظیم اور ان جیسے ان کے دوسرے معاصرین پر ہی گرفت کیوں؟ اردو افسانے کی تنقید میں وقار عظیم کی اس حیثیت کو تسلیم کیوں نہ کر لیا جائے کہ آج اردو افسانے کی تنقید جہاں کہیں بھی ہے، وہ وقار عظیم کی ابتدائی تنقیدی خدمات کی مرہون منت ہے۔

بہر حال وقار عظیم کی کتابیں ”فن افسانہ نگاری“، ”ہمارے افسانے“، ”نیا افسانہ“ اور ”داستان سے افسانے تک“ اور مختلف بے شمار مضامین جو مختلف ادبی رسائل و جرائد میں بکھرے پڑے ہیں، اردو افسانے کی تنقید کا سرمایہ ہیں۔ جن میں انہوں نے افسانے سے متعلق اپنے خیالات کو نہایت سیدھے سادے اور واضح انداز میں بغیر کسی تنقیدی پیچ و خم کے بیان کر دیا ہے۔ ان کی تنقید کا سب سے اہم وصف جو پہلی قرأت

میں سامنے آتا ہے وہ ان کے مطالعے میں مغرب اور مشرق کی ادبی قدروں کا امتزاج ہے۔ وہ نہ تو "مغربیت" کے زیر اثر اندھی تقلید کی روش اپناتے ہیں اور نہ "مشرقیت" کے "زعم" میں کسی طرح کے ادبی تعصب کو ہوا دیتے نظر آتے ہیں۔ وہ مغربی اور مشرقی ہر دو طرح کے ادبی معیارات اور پیمانوں سے آگاہ ہیں لیکن ان دونوں کی حدود اور دائرہ کار پر بھی ان کی برابر نظر رہتی ہے۔ اور اسی کے مطابق، حسبِ ضرورت وہ ان پیمانوں کو کام میں لاتے ہیں۔ ایک انٹرویو میں وقار عظیم کہتے ہیں:

> "ہم نے بھی مغربی اثر قبول کیا لیکن اس طرح کہ مغربی اور مشرقی اصولوں کا امتزاج پیدا کرنے کی کوشش کی۔ ہمارے نظریے کے مطابق اپنی تنقید کو مکمل طور پر مغربی رنگ میں رنگ دینا غلط تھا۔ ہم نے مشرق کے تخلیقی فن کو اسی کے پیمانے میں ناپا۔ افسانہ، ناول اور ڈرامہ جو مغرب سے ہمارے ہاں آیا انہیں مغربی اصولوں سے ناپنا بجا ہے۔ اس زمانے میں ایک قسم کا تصادم تھا۔ میں بھی مغرب سے متاثر ہوا، لیکن بعد میں اس سے کنارہ کشی اختیار کرلی، اور دونوں کے امتزاج سے اپنے لیے ایک نیا میدان ہموار کیا۔"(۱)

اردو افسانے کے بارے میں وقار عظیم کو کوئی شک نہیں کہ یہ "مغرب کے اثر کا نتیجہ ہے۔"(۲) لیکن یہ اثر کس نوعیت کا ہے اور اردو افسانہ کہاں تک مغرب کے زیر اثر ہے؟ اور کہاں وہ اپنی فضاؤں اور ماحول سے جڑتا ہے؟ اس پر وہ بہت غور و فکر کرنے کے بعد اس کی وضاحت ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> "ہمارے افسانے نے مغرب سے نیا فن اور اس کی نئی نئی نزاکتیں سیکھیں اور خود ہندوستان کی بوقلموں زندگی اور اس کی بے شمار تلخیوں نے اسے ان گنت موضوع دیے۔ اور اس طرح نیا افسانہ جو فن کی حیثیت سے لطیف و جمیل بنا، اس زندگی کا ترجمان بھی رہا، جس نے اسے پیدا کیا تھا۔"(۳)

اصل میں وقار عظیم، اردو افسانے میں فنی شعور کو مغرب کی عطا سمجھتے ہیں لیکن کوئی بھی تخلیق چونکہ اس وقت تک پروان نہیں چڑھ سکتی جب تک وہ اپنا مواد اپنے ارد گرد کے ماحول سے حاصل نہ کرلے اس لیے اردو افسانے نے بھی اپنے موضوعات کا چناؤ اپنے ارد گرد پھیلی ہوئی زندگی سے کیا اور اس بات کا احساس وقار عظیم نے کر لیا۔ لہٰذا وقار عظیم کی نظر میں وہی افسانہ نگار زیادہ قابل قدر ہے جو افسانے کے فن کا (مغربی) شعور رکھتا ہو اور اس فن میں اپنے ارد گرد پھیلی ہوئی (مشرقی) زندگی اور اس کے متعلقات کو ڈھالنا جانتا ہو۔ اس حوالے سے وہ اردو کے افسانوی مجموعہ "انگارے" کو قابل ذکر قرار دیتے ہیں۔ گو اس کی حد سے بڑھی ہوئی بغاوت کو زیادہ تحسین کی نگاہوں سے نہیں دیکھتے مگر ان افسانہ نگاروں نے اپنے ماحول کی عکاسی جس طرح مغربی فن کے تقاضوں کو نبھاتے ہوئے کی، وہ وقار عظیم کے لیے اہمیت کا باعث ہے۔ لکھتے ہیں:

> "انگارے، مغرب کے فن اور مشرق کی زندگی کے چھوٹے بڑے بہت سے اہم مسائل کا فنی امتزاج ہے۔ اس مجموعے کی کہانیوں میں ہندوستان کی مذہبی، سماجی اور سیاسی زندگی اور اس زندگی کی پیدا کی ہوئی عجیب و غریب شخصیتوں اور ذہنیتوں کی تیکھی تصویریں ہیں...... تلخ طنز نے کہیں کہیں تمسخر اور جھنجلاہٹ اور بعض جگہ ابتذال کی صورت اختیار کر لی ہے......(یہ) کہانیاں مغرب کے افسانوں کے اس فن کی مثالیں ہیں جو لارنس اور جوائس کے اثر سے اردو میں داخل ہوا ہے۔ یہاں افسانوں میں پلاٹ نہیں ہوتا، پھر بھی اتنی باتیں کہی جاتی ہیں کہ پلاٹ اور کردار کی کہانیوں میں کہنی ممکن نہیں۔"(۴)

بہر حال وقار عظیم کے اس خیال سے اختلاف ممکن نہیں کہ ہمارے ہاں مختصر افسانے کا شعور، مغربی افسانے کے مطالعے سے پیدا ہوا۔ اس بات پر سبھی متفق ہیں کہ اردو میں نئی اصناف خاص طور پر نثری اصناف کا ظہور ۱۸۵۷ء کے بعد ہوا جب انگریزی ادب اور علوم ہمارے ہاں

ISSN E: 2709-8273
ISSN P:2709-8265
JOURNAL OF APPLIED LINGUISTICS AND TESOL
JALT

متعارف ہوئے۔ اس لیے خاص طور پر ناول اور مختصر افسانہ جیسی اصناف فنی اور تکنیکی سطح پر اسی شعور کا نتیجہ ہیں جو مغربی ادب کے مطالعے سے حاصل ہوا۔ لیکن ان اصناف نے کہیں نہ کہیں اپنی قدیم کہانیوں اور داستانوں سے بھی رشتہ استوار رکھا اور موضوعاتی سطح پر بھی اپنی زندگی سے روابط قائم کیے۔ ان موضوعات کو بھی جو خالص مغرب کے موضوعات سمجھے جاتے ہیں مثلاً وجودی موضوعات وغیرہ، ان کو بھی بڑی حد تک اسی وقت اپنے افسانوں کا موضوع بنایا جب ہماری زندگی بھی ان مسائل سے دوچار ہوئی۔ اور وحدت تاثر کی صفت جو بہر حال مغربی افسانے کی بنیادی فنی صفت ہے، اسے ہر حال میں نبھایا گیا۔ ایک مکالماتی مذاکرہ میں وقار عظیم کہتے ہیں:

> "ہمارے افسانے نے موجودہ ہیئت مغرب کے اثر کے تحت حاصل کی۔ لیکن اس میں ہماری قدیم کہانیوں اور داستانوں کی خصوصیات بھی شامل ہیں اور ان دونوں کے امتزاج سے ہمارا افسانہ بنا ہے۔ مغرب کا افسانہ کیا ہے؟ اس کا جواب یہ ہے کہ افسانہ میں ایک چیز کے متعلق کوئی بات کہی جائے اور اس کا ایسا تاثر ہو کہ اس میں انتشار نہ ہو۔ یہ چیز ہم نے مغرب سے لی ہے۔ ایک واحد تجربہ یا تاثر افسانہ کا اصل موضوع ہے۔"(۵)

مختصر افسانے کے فن پر وقار عظیم نے "فن افسانہ نگاری" کے عنوان سے کتاب لکھی۔ اس میں انہوں نے "افسانے کا فن کیا ہے؟"، "افسانے کی مبادیات اور اصول"، "افسانے کے بنیادی عناصر"، "افسانے کا رومان اور حقیقت سے تعلق"، "افسانے کا مقامی رنگ"، "افسانے کے اسالیب"، "افسانہ اور قاری" اور "اچھی کہانی" جیسے موضوعات سے بحث کی ہے۔ یہ کتاب مختصر افسانے کے بارے میں بنیادی نوعیت کی معلومات فراہم کرنے کا وسیلہ ہے، جو خالصتاً مغربی نقادوں کے مطالعے کا حاصل حصول ہیں اور جس کا اعتراف وقار عظیم نے اس کتاب کے دیباچے میں واضح لفظوں میں کیا ہے۔ لیکن اس کے باوجود کہیں کہیں وقار عظیم کی اپنی رائے در آتی ہے اور احساس ہوتا ہے کہ وقار عظیم بھی مغربی مفکرین کے درمیان موجود ہیں اور ہم سے مخاطب ہیں۔ مثلاً ایک جگہ پلاٹ اور افسانے کے تعلق سے لکھتے ہیں:

> "شعور کی رو نے پلاٹ کی روایتی حیثیت اس سے چھین لی ہے...... پھر بھی چوں کہ 'شعور کی رو' کے استعمال میں افسانہ نگار کے لیے خطرے زیادہ ہیں اور اس طریقے سے پڑھنے والوں کی ایک کثیر تعداد کی دلچسپی کے زائل ہو جانے کا بھی اندیشہ اور یقین ہے۔ اس لیے نفسیات کے ہر نظریے کے رواج کے باوجود پلاٹ کی اہمیت میں کوئی کمی نہیں آئی اور زیادہ افسانہ نگاروں کو اب بھی پلاٹ کے روایتی طریقے کو اپنانا پڑے گا، اور اسے اپنانے کے لیے افسانے اور پلاٹ کے صحیح تعلق اور رشتے کو توڑنا ناممکن سی بات ہے۔ اس دائمی رشتے میں افسانہ لکھنے والوں کے لیے آسانی ہے اور پڑھنے والوں کے لیے دلچسپی...... جب تک افسانہ ہے پلاٹ ہے۔ دونوں ایک دوسرے کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتے۔"(۶)

لیکن اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے وہ بعض اوقات تضاد خیالی کا شکار بھی ہو جاتے ہیں جو بہر حال تنقیدی عیب ہے۔ مثلاً ایک اور جگہ وقار عظیم اسی "شعور کی رو" کو افسانوی فن میں بلندی کا موجب گردانتے ہیں اور بھول جاتے ہیں کہ پیچھے وہ کچھ اور کہہ آئے ہیں۔ لکھتے ہیں:

> "نفسیاتی فن کا یہ نظریہ (شعور کی رو) بدلے ہوئے زمانے کا پیدا کیا ہُوا ہے اور افسانہ نگاروں نے اسے بدلے ہوئے حالات کی مصوری کے لیے استعمال کیا ہے۔ اس کے استعمال سے پلاٹ کی روایتی حیثیت میں بھی نمایاں تبدیلی ہوئی ہے اور سیرت کشی کے طریقے میں بھی...... اب افسانہ نگار سیرت کشی کے فرسودہ طریقے میں تبدیلی کرنے پر مجبور ہُوا ہے اور یوں یہ فن اس بلند سطح پر پہنچتا ہے جہاں اب تک اس کی رسائی نہیں ہوئی تھی۔"(۷)

یہ دو اقتباسات جہاں وقار عظیم کی تضاد خیالی کی چغلی کھاتے ہیں وہاں یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس کا باعث ان کی مشرقیت اور مغربیت کا امتزاجی تنقیدی رویہ ہے۔ پہلے اقتباس میں "دلچسپی" کے عنصر پر زور مشرقی معیار ادب کے زیر اثر ہے جب کہ دوسرے اقتباس میں "شعور کی رو" کی قبولیت مغربی معیار نقد کے پیش نظر ہے۔

حقیقت نگاری کے ذیل میں وقار عظیم نے بڑے متوازن خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اُن کا خیال ہے کہ حقیقت اور افسانے کے فنی تعلق نے مختصر افسانہ نگاری کو بہت وسعت اور ترقی دی ہے لیکن جہاں جہاں افسانہ نگاروں نے احتیاط سے کام نہیں لیا اور حقیقت نگاری سے کچھ زیادہ ہی قربت دکھائی ہے وہاں وہاں فن افسانہ نگاری کو نقصان پہنچا ہے۔ وقار عظیم ٹھوس حقائق اور فنی حقائق میں تفریق کرتے ہوئے فنی حقائق کو ادب اور افسانے کا اصل مقصود بتاتے ہیں اور اس سائنٹیفک مزاج کو فن کے لیے مضر قرار دیتے ہیں جو ٹھوس حقائق کی عکاسی پر مائل کرتا ہے اس ضمن میں لکھتے ہیں:

> "سائنٹفک مزاج اگر فن کارانہ احساس کا ہم عنان بلکہ تابع نہ ہو تو وہ ٹھوس حقیقتوں کو تو جنم دے سکتا ہے، لطیف فنی حقائق تخلیق نہیں کر سکتا۔ سائنس کو صرف حقائق عزیز ہیں۔ حقائق کے پیچھے جو صداقتیں یا جو ارفع انسانی قدریں چھُپی ہوئی ہیں، ان پر اس کی نظر نہیں پڑتی۔ اور فن حقیقت میں ان ٹھوس حقیقتوں کا نہیں بلکہ ان سے پیدا ہونے اور ان کی آغوش میں پرورش پانے والی غیر فانی قدروں کا پرستار اور اس لیے ترجمان و عکاس ہے۔ افسانے نے کبھی کبھی اس رفیع فنی حقیقت کو نظر انداز کیا اور اس لیے زک اٹھائی ہے۔"(۸)

وقار عظیم بالعموم کہانی اور مختصر افسانہ کو ایک ہی مفہوم میں استعمال کرتے ہیں جس سے کہیں کہیں مفہوم کو سمجھنے میں الجھن بھی ہوتی ہے۔ خاص طور پر "فن افسانہ نگاری" اور "فن اور فن کار" میں وہ دونوں کو متبادل کی صورت میں استعمال کرتے ہیں۔ "نیا افسانہ" اور "داستان سے افسانے تک" میں افسانہ کو افسانہ ہی لکھا ہے اور لگتا ہے کہ یہاں وہ کہانی اور افسانہ میں فرق بھی کرنے لگے ہیں۔ خاص طور پر اپنے مضمون "داستان سے افسانے تک" میں معلوم ہوتا ہے کہ وہ داستان، ناول اور افسانہ کو کہانی کی بدلی ہوئی فنی صورتیں متصور کرتے ہیں۔ لیکن جب وہ "کہانی کی منطق" اور "کہانی اور معاشرے کی اصلاح" جیسے مضامین لکھتے ہیں تو اُس وقت کہانی کبھی افسانہ کا متبادل بن جاتی ہے اور کبھی اس سے الگ تمام فکشن کی اصناف پر محیط ہو جاتی ہے۔ "کہانی کی منطق" میں وہ کہانی کی منطق کو فلسفیانہ منطق سے الگ اور بالکل جدا بتاتے ہیں۔ فلسفیانہ منطق کے تقاضوں کی پاسداری نہ تو کہانی کی منطق کے لیے واجب ہے نہ ضروری۔ اس لیے کہانی لکھنے والے کو زندگی کی منطق سے رشتہ توڑ کر کہانی کی منطق سے رشتہ جوڑنا پڑتا ہے۔ وہ اس کہانی کی منطق کا جہاں خلاصہ بیان کرتے ہیں وہاں معلوم ہوتا ہے کہ یہ وہ کہانی ہے جو صدیوں سے چلی آ رہی ہے۔ لکھتے ہیں:

> "کہانی کی اس منطق کا خلاصہ یہ ہے کہ اس کی بنیاد دلچسپی پر ہو، اس لیے بعض اوقات جو کچھ منطق کی نظر میں بے معنی اور مضحکہ خیز ہے یہاں بامعنی بھی ہے اور اہم بھی...... یہ منطق ذہن کو منطق (فلسفیانہ) کی طرف سے ہٹا کر خیال اور جذبے کی طرف لے جاتی ہے اور یہ کام اس ہوشیاری اور چابک دستی سے انجام دیتی ہے کہ ذہن کو منطق سے دُور ہونے کا احساس تک نہیں ہوتا ہے۔ یہ منطق، فلسفیانہ منطق کو محترم سمجھنے کے باوجود سر اطاعت صرف اسی منطق کے سامنے خم کرتی ہے جو پہلی منطق سے بلند تر اور نازک تر بھی ہے اور زیادہ موثر بھی۔ اس منطق کا نام فن کی دنیا میں 'شاعرانہ منطق' ہے اور کہانی کہنے والا گھوم پھر

ISSN E: 2709-8273
ISSN P:2709-8265
JOURNAL OF APPLIED LINGUISTICS AND TESOL
JOURNAL OF APPLIED LINGUISTICS AND TESOL (JALT)
Vol.8.No.1 2025

کر اسی منطق کے پاس آتا ہے اور اسی سے مشورے طلب کرتا اور اسی کے دیے ہوئے مشوروں پر عمل کرتا ہے۔"(۹)

"کہانی اور حسن بیان" میں سے اب دو اقتباسات ملاحظہ کیجیے، صاف معلوم ہو جائے گا کہ کبھی وہ کہانی کو کہانی کے معنی میں اور کبھی افسانے کے مفہوم میں لکھتے ہیں۔ پہلا اقتباس دیکھیے:

"بیان کا یہی حسن ہے جس نے لقمان اور سعدی کو، چیخوف اور ٹالسٹائی کو' فلابیر اور موپساں کو' گوئٹے، ڈکنز اور جوائس کو' میر امن اور نذیر احمد کو ہمیشہ کے لیے زندہ کیا ہے۔ ان کہانی کہنے والوں نے اس وقت کہ جب کہانی اور فن کے درمیان کوئی رشتہ قائم نہیں ہوا تھا اور اس وقت کہ اس کا ایک ایک لفظ فن کی میزان میں تلتا ہے، حسن بیان کو اچھی کہانی کا سب سے بڑا رمز اور نکتہ جانا۔"(۱۰)

اب دوسرا اقتباس دیکھیے:

"ہم اپنے افسانے کی تاریخ پر نظر رکھیں...... تو اکثر صورتوں میں یہی نظر آئے گا کہ کامیاب ہونے والوں کی کامیابی میں سب سے بڑا حصہ بیان کے حسن نے لیا ہے۔ پریم چند، سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری، علی عباس حسینی، مجنوں گورکھپوری، عصمت چغتائی، حیات اللہ انصاری، منٹو، کرشن چند اور احمد ندیم قاسمی۔۔۔نے دوسروں کے مقابلے میں حسن بیان کی اہمیت کو زیادہ محسوس کیا ہے۔"(۱۱)

یہاں ایک طرف تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وقار عظیم کہانی اور افسانہ کے فرق کو ملحوظ رکھ کر اپنی آرا مرتب نہیں کرتے اور دوسری طرف ان کا ایک اور غیر ذمہ دارانہ بیان بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ پہلے اقتباس کو غور سے دیکھیں تو نظر آئے گا کہ چیخوف، موپساں، ٹالسٹائی اور فلابیر وغیرہ کے نام ایک ہی سانس میں گنوا دینے کے بعد وہ لکھ دیتے ہیں کہ یہ وقت وہ تھا جب کہانی اور فن کے درمیان کوئی رشتہ قائم نہیں ہوا تھا۔ دوسرا یہ کہ ان سب کو "کہانی کہنے والا" کہہ رہے ہیں جب کہ یہ سب "کہانی لکھنے والے" تھے۔ لیکن وقار عظیم یہ باریک فرق مد نظر نہ رکھنے کی وجہ سے ایسی منطقی اغلاط کے مرتکب ہوتے ہیں۔

وقار عظیم کا تصور جدیدیت یا جدت، اضافی نوعیت کا ہے جیسا کہ اس دور کے بیشتر ناقدین اور تخلیق کاروں کا تھا کیوں کہ ابھی جدیدیت کی تحریک اُردو میں پوری طرح متعارف نہیں ہوئی تھی اس لیے اُس کی فلسفیانہ جہت یا اُس کے اپنے اصول وضوابط ابھی واضح نہیں ہوئے تھے اور وقار عظیم کی تقریباً تمام اہم تحریروں کا تعلق ۱۹۶۰ء سے قبل کے عہد سے ہے۔ اس لیے یہ لازم ہے کہ اس ضمن میں وہ اضافیت کے ہی قائل ہوں۔ لہٰذا لکھتے ہیں:

"ایک ہی وقت میں زمانہ نے نہ صرف کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، حیات اللہ انصاری اور عصمت چغتائی جیسے بلند و بالا افسانہ نگاروں کو جنم دیا بلکہ ان سے ایسے افسانے بھی لکھوائے جو مختلف حیثیتوں سے بڑی تیزی سے روایتوں کو جدت اور جدت کو روایت بناتے رہے۔۔۔اور۔۔۔ یہ سلسلہ یہیں نہیں ختم ہو جاتا۔ بڑی جلدی چند ایسے افسانے لکھے جاتے ہیں جو ان جدید افسانوں کو روایت کی صف میں لا کھڑا کرتے ہیں اور خود اگلی صف پر قبضہ جما لیتے ہیں۔"(۱۲)

وقار عظیم نے انفرادی مطالعے بھی بڑی محنت اور تواتر سے کیے۔ کچھ مطالعوں میں تو کچھ نہ کہہ سکے مگر بہت سے مطالعوں میں افسانہ نگاروں کی فنی اور فکری جہات کو اجاگر کرنے میں کامیاب ہوئے۔ مثلاً کرشن چندر کے بارے میں وہ کوئی قابل ذکر ایسی بات نہیں کر سکے جو کرشن

ISSN E: 2709-8273
ISSN P:2709-8265
JOURNAL OF APPLIED LINGUISTICS AND TESOL
JALT

چندر کی افسانہ نگاری کی خاص جہت کو سامنے لاتی ہو یا اُن کی افسانہ نگاری کی اہمیت کو واضح کرتی ہو۔ لیکن پریم چند، راجندر سنگھ بیدی، حیات اللہ انصاری، عصمت چغتائی، اوپندر ناتھ اشک، احمد علی، حسن عسکری، سعادت حسن منٹو اور احمد ندیم قاسمی پر چند بڑے اچھے مضامین لکھے ہیں جو ان افسانہ نگاروں کے فنی اور فکری ہر دو پہلوؤں کا احاطہ کرتے ہیں۔

پریم چند کی وہ جن خصوصیات کو بطور خاص سراہتے ہیں اُن میں ایک تو پریم چند کا جذبۂ قومی ہے جس کے تحت وہ اپنی قوم اور اپنے ملک کی ہر اس چیز کو پرستارانہ نظروں سے دیکھتے ہیں جو اُسے دوسری قوموں سے ممتاز کرتی ہے۔ اور دوسرا پریم چند کے ہاں مقامی رنگ اور ہندوستانی سماجیات کی عکاسی زیادہ ہے۔ یہاں وقار عظیم ایک اہم نکتہ کی طرف توجہ دلاتے ہیں، لکھتے ہیں۔

> "مقامی اثر کے افسانوں پر عموماً یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ وہ صرف ایک محدود طبقہ کے لیے دلچسپی کا سامان بن سکتے ہیں...... اگر بالفرض اس بات کو مان بھی لیا جائے تو پریم چند کے افسانوں پر اس کا اطلاق ہر گز نہیں ہوتا۔ اس لیے کہ جہاں پریم چند نے دیہاتی زندگی کے واقعات کو اس طرح پیش کیا ہے کہ ہم وہیں کی دلچسپیوں اور وہاں کے رہنے والوں کی تکلیفوں کا اندازہ کر سکیں وہاں دوسری طرف انہوں نے ان افسانوں میں عالم گیر حقوق کو مد نظر رکھ کر ایسی باتیں بھی بیان کی ہیں جو عام فطرت انسانی کے مطابق ہیں۔ ان واقعات کو محض ایک بلند حقیقت کے اظہار کا ذریعہ بنایا ہے۔"(۱۳)

بہر حال وہ یہ ضرور تسلیم کرتے ہیں کہ پریم چند پر مثالیت کا غلبہ بڑی دیر تک رہا مگر "کفن" پریم چند کا وہ حقیقت پسندانہ فنی شاہکار ہے جو اُردو "افسانے کی زندگی میں ایک سنگ میل ہے۔"(۱۴)

راجندر سنگھ بیدی کی کردار نگاری، وقار عظیم کی تنقیدی توجہ کو خاص طور پر اپنی طرف مبذول کراتی ہے۔ وقار کا کہنا ہے کہ بیدی کے کردار اتنے نمایاں ہیں کہ ان کی ذہنی تصویر بنانے اور بہت سی ملی جلی تصویروں میں سے نکال کر انہیں الگ کر دینے میں کوئی دشواری پیش نہیں آتی۔ اسی لیے بیدی کے کرداروں کو نہ صرف اُردو کے تمام افسانوی کرداروں سے الگ کیا جا سکتا ہے بلکہ اُن کے اپنے کرداروں میں بھی ان کی الگ شناخت قائم کی جا سکتی ہے۔ لہٰذا وہ بیدی کی کردار نگاری کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> "بیدی کی کردار نگاری کی بنیاد تین چیزوں پر ہے۔ وسیع اور عمیق مشاہدہ، مطالعہ کا پیدا کیا ہوا نفسیاتی نقطۂ نظر اور گہری جذباتیت سے متاثر فکر و تخیل کا انداز۔ مشاہدہ نے دنیاوی زندگی کے ہزاروں پہلوؤں کی چھوٹی بڑی باتیں دکھائیں، نفسیاتی نقطۂ نظر نے آنکھوں سے دیکھی ہوئی حقیقتوں میں چھپی ہوئی ایک اور گہری حقیقت کی طرف مائل کیا اور جذباتیت اور فکر نے اس نئی حقیقت میں فنی رنگ آمیزیاں کیں۔"(۱۵)

بیدی کے بارے میں وقار عظیم نے ایک مذاکرے میں بڑی اہم تنقیدی گفتگو کی ہے جہاں انہوں نے برملا بعض حوالوں سے بیدی کو منٹو اور کرشن چندر پر فوقیت دی ہے اور بیدی کی فنی حیثیت کو تسلیم کیا ہے۔ منٹو سے تقابل کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

> "اس (بیدی) کے یہاں فنی اعتبار سے بڑی بلندی ہے۔ منٹو تخیل اور فکر کو موضوع میں رچا تا نہیں، یہ چیز بیدی کے یہاں بدرجۂ اتم ہے۔ وہ اس غور و فکر کے ساتھ دل نشین زاویے اور شکلیں پیش کرتا ہے کہ صرف بیان کی قدرت کے علاوہ اس کے پاس کوئی خامی نظر نہیں آتی۔"(۱۶)

کرشن چندر سے تقابل ان الفاظ میں کرتے ہیں:

ISSN E: 2709-8273
ISSN P:2709-8265
JOURNAL OF APPLIED LINGUISTICS AND TESOL
JALT

"بیدی کے موضوع اتنے متنوع نہیں جتنے کہ کرشن چندر کے ہیں لیکن جتنا کچھ انہوں نے لکھا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے پاس مشاہدہ کی گہرائی ضرور ہے۔ کرشن چند کی مقبولیت میں ان کے طرز بیان اور طرز بیان کی شاعری کو بڑا دخل ہے۔اس سے قطع نظر بیدی بڑا افسانہ نگار ہے۔"(۱۷)

حیات اللہ انصاری کی وہ اس خصوصیت کو زیادہ سراہتے ہیں کہ انہوں نے اُردو افسانے کو گہرے نفسیاتی فلسفیانہ اور مابعد الطبعیاتی مسائل کا موضوع بنایا ہے اور اس حقیقت کا اظہار کیا ہے کہ زندگی صرف دکھ درد یا رومان کا نام نہیں اس میں فکر کی بھی اپنی اہمیت ہے اور افسانہ، افسانہ رہ کر بھی زندگی کے اس اہم پہلو کا ترجمان بن سکتا ہے۔ اوپندر ناتھ اشک کے ہاں وقار عظیم کو ارتقا کی اتنی زیادہ منزلیں طے ہوتی دکھاتی دیتی ہیں جو کسی اور افسانہ نگار کے ہاں نظر نہیں آتیں لیکن ہر زمانے میں ہر انداز کی کہانیاں لکھنے کی خواہش کو وقار عظیم اُن کی فنی کمزوری سمجھتے ہیں جس کی وجہ سے اشک کے ہاں کوئی انفرادی نقش نہیں ابھر سکا۔

احمد علی کی افسانہ نگاری کو وقار عظیم نے تخیل ،فکر اور فن کے اعتبار سے چار ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا دور "انگارے" کے افسانوں کا دوسرا "شعلے" کے افسانوں کا؛ تیسرے دور میں "ہماری گلی" کے افسانے اور چوتھے دور میں "ہماری گلی" کے بعد کے افسانے شامل ہیں۔ ہر دور میں احمد علی نے ایک دو ایسے افسانے اُردو کو ضرور دیے جو اہمیت کے حامل ہیں۔ بہر حال "ہماری گلی" وہ افسانہ ہے جس نے اُردو کے افسانہ نگاروں کو بہت متاثر کیا ہے اور اس کی وجہ بقول وقار عظیم یہ ہے کہ:

"احمد علی فکری اور فنی حیثیتوں سے جتنی بلندی اور گہرائی تک اس افسانے میں گئے ہیں اپنے کسی اور افسانے میں نہیں گئے۔ اس کا سارا فن اُن کا اپنا فن ہے اور اس کا سارا احساس ان کا اپنا احساس۔ فن کو تخیل سے مدد ملی ہے اور احساس میں جذبات کی صداقت شامل ہے۔"(۱۸)

حسن عسکری کے افسانوں پر روشنی ڈالتے ہوئے ان کے افسانوں کی بڑی خصوصیت کا ذکر 'وقار عظیم جس Paradoxical انداز میں کرتے ہیں وہ بذات خود بڑا معنی خیز ہے۔ لکھتے ہیں۔

"حسن عسکری کے افسانے-97 جن میں پلاٹ ہے اور پلاٹ نہیں ہے، جو کردار نگاری کے بڑے اچھے اور بُرے نمونے ہیں، جو عریاں ہو کر بھی عریاں نہیں ہیں۔ جو کچھ اُن میں ہے۔ وہ اُن میں نہیں ہے یا جو کچھ ان میں نہیں ہے، وہ ان میں ہے۔ کتنی عجیب سی بات ہے لیکن یہ عجیب سی بات حسن عسکری کے افسانوں کی سب سے بڑی خصوصیت ہے۔"(۱۹)

سعادت حسن منٹو اور احمد ندیم قاسمی وہ افسانہ نگار ہیں جن پر وقار عظیم نے سب سے زیادہ لکھا ہے۔ منٹو پر اُن کے مضامین "سعادت حسن منٹو"، "منٹو کا فن"، "تقسیم کے بعد منٹو کے افسانے" اور "بدنام منٹو" قابل توجہ ہیں۔

ان مضامین میں "منٹو کا فن" نہایت ضخیم اور پر مغز مطالعہ ہے۔ اس مضمون میں وقار عظیم نے مختصر افسانہ کی مبادیات اور تکنیک، اُردو افسانے کی روایت اور منٹو کے افسانوی تجزیوں کے پیش نظر منٹو کے فن کی قدر وقیمت کا تعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ جس کی وجہ سے یہ مضمون وقار عظیم کی دیگر تحریروں میں منفرد اہمیت کا حامل بن گیا ہے۔ سب سے پہلے جو چیز وقار عظیم کو متاثر کرتی ہے وہ منٹو کے فن میں یہ ہے:

"ان (منٹو) کے چھوٹے سے چھوٹے اور بڑے سے بڑے افسانے کا مطالعہ کرنے کے بعد پڑھنے والے کے سامنے بے شمار چیزیں آتی ہیں۔ یعنی منٹو کا ہمہ گیر مشاہدہ جس ماحول پر اپنی نظر ڈالتا ہے اس کے باریک سے باریک پہلو کو نظر میں رکھ کر اُسے اپنے افسانے کا پس منظر بناتا ہے واقعہ اور کردار کے ذکر میں منٹو بہت کم

ISSN E: 2709-8273
ISSN P:2709-8265
JOURNAL OF APPLIED LINGUISTICS AND TESOL
JALT

اس جرم کے مرتکب ہوئے ہیں کہ وہ واقعہ اور کردار کی پوری تفصیلات پر عبور حاصل کیے بغیر اس کے متعلق کچھ کہنے کی کوشش کریں لیکن ایک مخصوص ماحول یا کردار کے ہر پہلو اور اس کی ہر فروعی اور جزوی کیفیت سے پوری طرح واقف ہونے کے بعد بھی وہ اس ماحول یا کردار کی مصوری کو اپنی افسانہ نگاری نہیں بناتے۔"(۲۰)

وقار عظیم کا کہنا ہے کہ منٹو نے وحدت تاثر کی پاسداری بڑی ذمہ داری سے کی ہے۔ گو منٹو کی افسانہ نگاری میں کبھی ترقی کی منازل آئیں اور کبھی تنزلی کی مگر وحدت تاثر کا منصب منٹو نے برابر یاد رکھا ہے۔ اسی طرح منٹو افسانہ کی تمہید میں ایسی دلکشی پیدا کرتا ہے کہ وہ قاری کے ذہن پر گہرا نقش بٹھانے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ اور افسانہ کے انجام پر تو منٹو کو خاص ملکہ حاصل ہے۔ منٹو کے انجام، قاری کے ذہنی انتشار کو مجتمع کرنے میں مدد دیتے ہیں اور بقول وقار عظیم:

"ان میں سے ہر خاتمہ کی ایک نفسیاتی اور جذباتی حیثیت ہے اور دوسری فنی۔ منٹو نے جذبات، نفسیات اور فن کے رشتے جوڑنے اور انہیں مضبوط بنانے میں ہمیشہ اپنی کہانیوں کے انجام سے کوئی نہ کوئی کام لیا ہے۔"(۲۱)

وقار عظیم نے منٹو کی زبان اور اسلوب سے بھی بحث کی ہے اور منٹو کی تشبیہات کو زندگی کی تڑپ اور واضح تصویر کا حامل بتایا ہے۔ تکرار سے منٹو جو فنی مقصود حاصل کرتا ہے وہ اس کے اسلوب کی قوت کا نتیجہ ہے۔ اور سب سے بڑھ کر منٹو کہانی میں لذت پیدا کرنا جانتا تھا۔ لہٰذا ان تمام خصائص کی بنیاد پر وقار عظیم کا کہنا ہے کہ "منٹو چند کمزوریوں کے باوجود بہت بڑا فن کار تھا۔"(۲۲)

"بدنام منٹو" میں وقار عظیم نے منٹو کے بدنام زمانہ افسانوں کی فنی حیثیت کو واضح کرنے کے لیے اس کے افسانہ "ٹھنڈا گوشت" کا فنی تجزیہ کیا ہے اور آخر میں یہ رائے قلم بند کی ہے:

"ٹھنڈا گوشت پڑھتے ہوئے آدمی خواہ کتنی ہی ناک بھوں کیوں نہ چڑھائے، اسے کتنا ہی مخرب اخلاق اور فحش و عریاں کیوں نہ کہے، اسے پڑھنے اور پسند کرنے والوں پر کتنی ہی لعن طعن کیوں نہ کرے وہ اس سے انکار نہیں کر سکتا کہ 'ٹھنڈا گوشت' میں فن کے مطالبات کا حق پوری طرح ادا کیا گیا ہے۔ جو کچھ بظاہر اخلاق کی بارگاہ میں مردود ہے وہ فن کی بزم میں مقبول و پسندیدہ ہے اور "عریاں نگار" اور "بدنام" منٹو کا سب سے بڑا انعام یہی ہے۔"(۲۳)

تقسیم کے بعد منٹو کی افسانہ نگاری سے وقار عظیم زیادہ خوش نہیں۔ صرف منٹو کے افسانوی مجموعہ "یزید" اور اس کے افسانہ "موذیل" کو فنی طور پر اعلیٰ درجے کی تخلیقات تسلیم کرتے ہیں اس کے علاوہ منٹو کے اس دور میں لکھے گئے افسانے اس کے پہلے دور کے افسانوں کے مقابلے میں کچھ اہمیت نہیں رکھتے۔ وقار عظیم سے اس بات پر اختلاف کی گنجائش ضرور نکلتی ہے۔ یہ درست ہے کہ منٹو نے اس دور میں بہت خراب بھی لکھا لیکن منٹو نے پوری زندگی میں جو اعلیٰ افسانے لکھے ہیں ان کا نصف سے کچھ زیادہ حصہ اس دور سے متعلق ہے۔ لیکن وقار عظیم کا اس دور کے منٹو کے افسانوں کے بارے میں یہ خیال ہے کہ:

"منٹو کی موجودہ دَور کی افسانہ نگاری فن کے نقطۂ نظر سے باتیں بنانے یا زیادہ سے زیادہ ایسی بازی گری اور شعبدہ بازی کی افسانہ نگاری ہے جس میں ایک تجربہ کار کھلاڑی اپنے کرتب دکھا دکھا کر دوسروں کو خوش کرنے میں مصروف ہے۔"(۲۴)

ISSN E: 2709-8273
ISSN P:2709-8265
JOURNAL OF APPLIED LINGUISTICS AND TESOL
JALT

JOURNAL OF APPLIED LINGUISTICS AND TESOL (JALT)
Vol.8.No.1 2025

احمد ندیم قاسمی پر وقار عظیم کی تین تحریریں قابل ذکر ہیں۔ ایک "احمد ندیم قاسمی" کے عنوان سے مضمون جو اُس وقت لکھا گیا جب قاسمی کے پانچ افسانوی مجموعے شائع ہو چکے تھے۔ اس میں انہوں نے قاسمی کے افسانوں میں دیہات کی پیش کش کو خاص طور پر موضوع بنایا ہے۔ اور ان دیہاتوں میں پروان چڑھنے والی محبتوں اور شاعری کی دلکشی کو سراہا ہے۔ لکھتے ہیں:

"زندگی بغیر رومان کے پھیکی رہتی ہے اور رومان بغیر شاعری کے رومان نہیں بنتے۔ اسی لیے احمد ندیم کے دیہاتی افسانے زندگی، رومان اور شاعری سے مل جُل کر بنے ہیں۔ ان افسانوں میں پنجاب کی دیہاتی زندگی اپنی پوری شادابی اور توانائی کے ساتھ رواں دواں ہے۔"(۲۵)

دوسری تحریر وہ "دیباچہ" ہے جو وقار عظیم نے احمد ندیم قاسمی کے افسانوی مجموعہ "سناٹا" کے لیے لکھا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ "سناٹا" احمد ندیم قاسمی کا بہترین افسانوی مجموعہ ہے۔ یہاں قاسمی اپنے فن اور فکر کی بلندیوں کو چھوتے نظر آتے ہیں۔ "سناٹا" میں قاسمی کے فنی حسن کی وجہ وقار عظیم نے یوں تلاش کی ہے۔ لکھتے ہیں:

"ان افسانوں کو پڑھ کر فن کا ایک اور اہم پہلو سامنے آتا ہے۔ اور وہ یہ کہ جوں جوں افسانہ نگار کا ربط ضبط زندگی کے ساتھ زیادہ ہوا ہے، جوں جوں اس کی شخصیت میں رچاؤ اور پختگی کے خصائص پیدا ہوئے ہیں اس کا فن بھی نکھرتا گیا ہے۔ احساس کی جو شدت اور جذبات کا جو خلوص اس میں ہمیشہ سے تھا اس میں نظر کی وسعت اور خیال کی بلندی سے ایک سکون اور ٹھہراؤ پیدا ہوا ہے۔ اور یہ سکون اور ٹھہراؤ فن کار کے فن کو متوازن بناتا ہے اور فن کے مختلف عناصر پر اس کی گرفت کو مضبوط کرتا ہے۔"(۲۶)

سیاست، معیشت اور رومان؛ زندگی کے ان تین پہلوؤں پر بقول وقار عظیم، قاسمی کی ہمیشہ نظر رہی ہے مگر پہلے قاسمی خارجی زندگی کے ان عوامل کو داخلی کیفیتوں سے ہم آمیز نہیں کر پائے تھے جب کہ "سناٹا" میں اب وہ ان داخلی کیفیات کی مصوری کی طرف مائل ہیں جو ایک طرف تو اسی خارجی زندگی کی پیدا کی ہوئی ہیں اور دوسری طرف خارجی زندگی پر بہت گہرا اثر بھی ڈالتی ہیں۔ اور اسی لیے وقار عظیم، قاسمی کے ان افسانوں کو نئے دور کے افسانے قرار دیتے ہیں جس میں قاسمی نے فن کے بہت سے مدارج اور منازل طے کر لی ہیں۔ کردار بھی نکھر اور سنور کر نمودار ہوئے ہیں۔ بقول وقار عظیم:

"کرداروں کے خدوخال واقعات کے نقوش کے مقابلے میں کہیں زیادہ تیکھے، واضح اور نتیجہ خیز ہیں۔ ان کرداروں کے چھوٹے سے چھوٹے عمل کے پیچھے گزری ہوئی صدیوں کی روایت کا پس منظر بھی ہے اور حال کی زندگی کے پیدا کیے ہوئے تاثرات کا ردعمل بھی۔"(۲۷)

یہاں وقار عظیم نے دو اور اہم خصوصیات کا ذکر کیا ہے؛ ایک تو یہ کہ ان افسانوں میں ایک طرف مارکسی نظریوں کا گہرا اثر ہے اور دوسری طرف مذہبی اور اخلاقی رجحانات کا ہم دردانہ بلکہ بعض اوقات جذباتی عکس نظر آتا ہے۔ دوسرا یہ کہ قاسمی جنس کو انسانی زندگی کا ایک اہم تقاضا سمجھنے کے باوجود اس رجحان کو ہمیشہ حسنِ اخلاق کے معیار کا پابند رکھتے ہیں۔

اس مجموعہ کے خصوصاً پانچ افسانوں "رئیس خانہ"، "گنڈاسا"، "کنجری"، "الحمد اللہ" اور "آتش گل" کے تناظر میں وقار عظیم نے قاسمی کے مجموعی فن پر ان الفاظ میں روشنی ڈالی ہے۔ لکھتے ہیں:

"مجموعہ کے جن پانچ افسانوں کی طرف میں نے اشارہ کیا ہے وہ فن کی پختہ کاری اور فن کار کی جگر کاری کے بہترین مظہر ہونے کے علاوہ زندگی کے ایسے نقوش ہیں جنہیں سینکڑوں برس کے ماضی کی تاریخی، تہذیبی

اور معاشرتی روایت، حال کی سیاست اور معیشت اور اخلاق کے پیچیدہ مسائل اور ان مسائل میں الجھنے اور ان کا صید زبوں ہونے والے انسان نے اسی طرح مل جل کر بنایا ہے کہ زندگی اپنی ساری تلخی اور ناخوش گواری کے باوجود بڑی دلکش اور دل فریب معلوم ہوتی ہے اور یہ بات صرف اس طرح پیدا ہوئی ہے کہ افسانہ نگار نے زندگی کو اس کے نہاں خانوں میں گھس کر بے نقاب دیکھا اور اس کے حسن و عیب کو اپنی نظر کا چراغ بنایا ہے۔"(۲۸)

پھر وقار عظیم نے مذکورہ بالا پانچ افسانوں کا تجزیہ بھی کیا ہے۔ لیکن یہ بات سمجھ نہیں آئی کہ انہوں نے "مامتا" اور "سناٹا" جیسے افسانوں کا ذکر کیوں نہیں کیا۔ اس مجموعہ کی تکمیل ان دو افسانوں کے بغیر ممکن نہیں۔ بلکہ "بڑی سرکار کے نام" بھی قاسمی کا ایک شاہکار "طنزیہ" ہے اور "چور" اور "نمونہ" کو بھی نظر انداز کرنا ممکن نہیں۔ اصل میں قاسمی کے اس مجموعہ کے دس کے دس افسانے قابل ذکر اور قابل تجزیہ ہیں۔ بہر حال وقار عظیم کو یہ حق نقاد ہونے کے ناتے ہے کہ وہ کن افسانوں کو زیادہ لائق توجہ جانیں۔

اس کے بعد وقار عظیم نے قاسمی کے افسانوں پر "ندیم کے افسانے 'سناٹا' کے بعد" کے عنوان سے مضمون تحریر کیا۔ یہ مضمون "سناٹا" کے بعد کے تین افسانوی مجموعوں "بازار حیات"، "برگ حنا" اور "گھر سے گھر تک" کے افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ ہے۔

یہاں انہوں نے خاص طور پر قاسمی کی "حسن پرستی" کو موضوع بنایا ہے جو قاسمی کے افسانوں کا ایک مستقل رجحان ہے اور جس کی جھلک "سناٹا" کے بعد اُن کے افسانوں میں زیادہ دکھائی دیتی ہے۔ اور وقار عظیم نے اسے قاسمی کی رومانیت سے موسوم کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

"حسن کے حسین اور مقدس ہونے اور اس کے قرب کی ساعتوں کو زندگی کی سب سے خوب صورت اور سب سے پاکیزہ ساعتیں سمجھنے کا احساس اور ادراک ندیم کی رومانیت ہے۔"(۲۹)

اور حسن کے اسی ادراک نے قاسمی کو زندگی کی تلخ حقیقتوں کو سمجھنے کا عادی بھی بنایا ہے۔ اسی لیے وقار عظیم ان دونوں میں ربط قائم کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"قسّامِ ازل نے جس ندیم کو حسن کے تقدس اور پاکیزگی کی گہرائیوں میں ڈوب جانے والی چشم بینا کی دولت عطا کی ہے اُسی نے اس کے سینے کو، ایک دل درد مند کا مسکن بھی بنایا ہے اور یوں اس کے افسانے اب بھی بیک وقت مقدس رومانیت اور تلخ حقیقت کے افسانے ہیں۔"(۳۰)

قاسمی کے ذیل میں وقار عظیم کے ہاں تعریف و توصیف اور تقدس بھرا لب و لہجہ زیادہ ہے جس کی وجہ سے یہاں لفاظی زیادہ اور تنقیدی اشارے کم ہیں۔ لیکن یہ ضرور ہے کہ وقار عظیم، قاسمی کو اُردو افسانہ نگاری کا ایک اہم اور معتبر حوالہ سمجھتے ہیں۔ اپنی کتاب "داستان سے افسانے تک" میں بار بار قاسمی کی افسانہ نگاری کی قدر و قیمت کا اندازہ بڑی خوبی سے لگایا ہے۔ خاص طور پر تقسیم کے بعد پرانے اور نئے افسانہ نگاروں میں قاسمی کا فن ہی وقار عظیم کو بلندی کی طرف مائل نظر آتا ہے۔

تقسیم کے بعد نئے آنے والے افسانہ نگاروں کے فن سے وقار عظیم زیادہ خوش نہیں۔ کسی حد تک وہ اُن کے فن کا تجزیہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن ایک تو ابھی یہ نئے افسانہ نگار اپنے پورے امکانات کے ساتھ سامنے نہیں آئے تھے دوسرا وقار عظیم ۱۹۳۶ء کے بعد سے لے کر ۱۹۴۷ء تک کے افسانے کو اردو کے بہترین افسانے سمجھتے ہیں اس لیے بھی وہ نئی بدلی ہوئی صورت سے پوری طرح مطابقت پیدا نہیں کر پاتے۔ ہاں اتنا ادراک انہیں ضرور ہو گیا کہ آج کا فن کار دنیا کو جس نظر سے دیکھ رہا ہے، آج سے پہلے کے فن کار نے اس طرح نہیں دیکھا تھا۔ اس کا اظہار وہ ۱۹۶۹ء میں شائع ہونے والے الطاف فاطمہ کے افسانوی مجموعہ "وہ جسے چاہا گیا" کے "مقدمہ" میں کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

ISSN E: 2709-8273
ISSN P:2709-8265
JOURNAL OF APPLIED LINGUISTICS AND TESOL
JALT

"ہمارے دور کا فن کار ہر گزرے ہوئے دور کے فن کار سے اس لحاظ سے مختلف ہے کہ اس نے زندگی میں جو کچھ آج دیکھا ہے وہ اس سے پہلے آنکھ نے کبھی نہیں دیکھا تھا اور اس نے زندگی بسر کرتے ہوئے جو کچھ آج محسوس کیا ہے وہ شاید اس سے پہلے محسوس نہیں کیا گیا تھا۔ آج کا انسان ایک ایسے آشوب میں گھرا ہوا ہے جو باہر کا آشوب ہوتے ہوئے بھی غیر شعوری طور پر اندر کا آشوب بن گیا ہے اور یوں خارجی ماحول کے شور اور ہنگامے نے اندر کے شور اور ہنگامے کی صورت اختیار کر لی ہے۔"(۳۱)

وقار عظیم بنیادی طور پر زندگی اور فن کے رشتے کو لازم و ملزوم سمجھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ادب کو اس وقت تک ادب نہیں گردانتے جب تک وہ فنی قدروں کی پاسداری نہ کرے۔ اسی لیے وہ زندگی کی ایسی ترجمانی اور عکاسی کی حمایت نہیں کرتے جو ادب اور فن کو مجروح کرنے کا باعث ہو۔ لہٰذا اسپاٹ اور محض حقیقت نگاری کے وہ طرف دار نہیں۔

یہ حقیقت اپنی جگہ کہ ان کی تنقید میں آج کے ذہن کو مطمئن کرنے کی اہلیت کم ہے مگر ہم یہ ضرور جان لیتے ہیں کہ اُس وقت ہمارا نقاد، افسانوی ادب کو کن معیاروں اور پیمانوں سے ناپ رہا تھا۔ دوسرا یہ کہ وقار عظیم کی تنقید نے ہمارے افسانے کی روایت کو جس طرح اپنی تحریروں میں محفوظ کیا ہے وہ آج کے نقاد کے لیے بہت سے گوشوں کو منور کرنے کے لیے سودمند ہے۔ تیسرا یہ کہ وقار عظیم کو افسانے کی تنقید لکھنے کے لیے معاصرین کو ہی موضوع بنانا پڑا اور معاصرین پر لکھنے کے جو جوکھم ہیں اگر ہم ان کا اندازہ کریں تو وقار عظیم کو واقعی سراہنے کو جی چاہتا ہے کہ اس ذیل میں اُن کی تنقید آج کی تنقید سے بہت آگے ہے۔ کیونکہ اُردو میں معاصرین پر تنقید لکھنے کا معیار روز بروز گرتا ہی چلا جا رہا ہے۔

حواشی

(۱) وقار عظیم، سید: (انٹرویو)، "تقریب کچھ تو بہر ملاقات چاہیے"، از عزیزہ روشن آرا، بتاریخ: ۶ دسمبر ۱۹۶۴ء، مشمولہ "سید وقار عظیم"، مرتبہ: سید معین الرحمٰن، لاہور، اُردو مرکز، ۱۹۶۷ء، ص:۶۶

(۲) وقار عظیم، سید: "نئے افسانے سے پہلے"، مشمولہ "نیا افسانہ"، دہلی، ساقی بک ڈپو، ۱۹۴۶ء، ص:۲۶

(۳) ایضاً، "زندگی کا پس منظر"، مشمولہ "ایضاً"، ص:۵۵

(۴) ایضاً، "مختصر افسانے کے پچیس سال"، مشمولہ "داستان سے افسانے تک"، کراچی، اُردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۹۰ء، ص:۲۳۰ اور ۲۲۸

(۵) ایضاً، (گفتگو)، "اُردو افسانے میں روایت اور تجربے" (مذاکرہ)، دیگر شرکا: سعادت حسن منٹو، احمد ندیم قاسمی، ڈاکٹر عبادت بریلوی اور دیگر، مشمولہ "ادبی مذاکرے"، مرتبہ: شیما مجید، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۹ء، ص:۲۷۲

(۶) ایضاً، "فن افسانہ نگاری"، ص:۹۲

(۷) ایضاً، ص:۱۶۵

(۸) ایضاً، ص:۲۰۶

(۹) ایضاً، "کہانی کی منطق"، مشمولہ "پاکستانی ادب۔ تنقید" (جلد پنجم)، مرتبین: رشید امجد، فاروق علی، راولپنڈی، فیڈرل گورنمنٹ سرسید کالج، ۱۹۸۲ء، ص: ۷۳۲۔

(۱۰) ایضاً، "کہانی اور حسن بیان"، مشمولہ "فن اور فن کار"، لاہور، اُردو مرکز، س-ن، ص:۶۷

(۱۱) ایضاً، ص:۶۹

(۱۲) ایضاً، "مختصر افسانے میں روایت اور جدت"، مشمولہ "داستان سے افسانے تک"، ص:۲۰۵ تا ۲۰۶

(۱۳) ایضاً، "پریم چند"، مشمولہ "پریم چند کا تنقیدی مطالعہ"، مرتبہ: مشرف احمد، کراچی، نفیس اکیڈمی، ۱۹۸۶ء، ص:۱۱۱

ISSN E: 2709-8273
ISSN P:2709-8265
JOURNAL OF APPLIED LINGUISTICS AND TESOL
JALT

(۱۴) ایضاً، ”مختصر افسانے کے پچیس سال“، مشمولہ ”داستان سے افسانے تک“، ص:۲۲۸

(۱۵) ایضاً، ”راجندر سنگھ بیدی“، مشمولہ ”نیا افسانہ“، ص:۱۰۶

(۱۶) ایضاً، (گفتگو)، ”اُردو افسانے میں روایت اور تجربے“(مذاکرہ)، مشمولہ ”ادبی مذاکرے“، ص:۲۹۴

(۱۷) ایضاً، ص:۲۹۶

(۱۸) ایضاً، ”احمد علی“مشمولہ ”نیا افسانہ“، ص:۱۵۴

(۱۹) ایضاً، ”محمد حسن عسکری“، مشمولہ ایضاً، ص:۱۶۰

(۲۰) ایضاً، ”منٹو کا فن“، مشمولہ ”منٹو باقیات“، از سعادت حسن منٹو، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء، ص:۵۲۵

(۲۱) ایضاً، ص:۵۳۴

(۲۲) ایضاً، ص:۵۶۰

(۲۳) ایضاً، ”بدنام منٹو“، مشمولہ ”منٹو کیا تھا؟“، مؤلفہ: غلام زہرا، لاہور، برائٹ بکس، ۲۰۰۳ء، ص:۲۳۱

(۲۴) ایضاً، ”تقسیم کے بعد منٹو کے افسانے“، مشمولہ ”داستان سے افسانے تک“، ص:۳۳۹

(۲۵) ایضاً، ”احمد ندیم قاسمی“، مشمولہ ”نیا افسانہ“، ص:۱۷۸

(۲۶) ایضاً، (دیباچہ)، مشمولہ ”سناٹا“، از احمد ندیم قاسمی، لاہور، نیا ادارہ، ۱۹۶۳ء، ص:۳

(۲۷) ایضاً، ص:۳تا۴

(۲۸) ایضاً، ص:۶

(۲۹) ایضاً، ”ندیم کے افسانے ’سناٹا‘ کے بعد“، مشمولہ ”ندیم نامہ“، مرتبین: محمد طفیل، بشیر موجد، لاہور، مجلس ارباب فن، ۱۹۷۶ء، ص:۲۸۸

(۳۰) ایضاً، ص:۲۸۹

(۳۱) ایضاً، (مقدمہ)، مشمولہ ”وہ جسے چاہا گیا“، از الطاف فاطمہ، کراچی، شہرزاد، ۲۰۰۴ء، ص:۵تا۶

❖❖❖