Criticism and Research of Urdu Novel: Few Basic Perspective.

اردو ناول کی تنقید و تحقیق: چند بنیادی تناظرات

Professor So Yamane Yasir*[1]
Graduate School of Language and Culture Osaka University, Osaka Japan
Dr Zafar Hussain Harral*[2]
Associate Professor,Department Of Urdu, Bahauddin Zakariya University Multan.
Dr.Sumaira Ijaz*[3]
Associate Professor, Department Of Urdu, University Of Sargodha, Sargodha

[1]☆پروفیسر سویامانے یاسر
گریجوایٹ سکول آف لینگویجز اینڈ کلچر، اوساکا یونیورسٹی، جاپان
[2]☆ڈاکٹر ظفر حسین ہرل
ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان
[3]☆ڈاکٹر سمیرا اعجاز
ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اردو، یونیورسٹی آف سرگودھا۔

Correspondance: zafarharral@yahoo.com

eISSN:**3005-3757**
pISSN: **3005-3765**

Received:01-02-2025
Accepted:20-03-2025
Online:28-03-2025

Copyright:© 2023 by the authors. This is an access-openarticle distributed under the terms and conditions of

ABSTRACT: No doubt Urdu Novel has its recognition in contemporary international literary circles. So we have to adopt all scientific tools for the criticism and research of Urdu Novel. This article illustrates and emphasizes the basic relation of criticism and research. The triangle of literature which is based on Author, Text and Reader is considered as a key feature that provides the main perspective of criticism and research. Thus three basic approaches are used respectively, contextual approach, textual approach and ideological approach which are discussed in this article. It elucidates these approaches as well with some allied tools for the criticism and research of Urdu Novel. Some conceptual postulates have been formulated with logical reasoning.

the Creative Common Attribution (CC BY) license

KEYWORDS: Surrealism, Novel, Fiction, Dream. Fantasy. sequence. Knowledge, Occupation, Fiction

بات پرانی ہے لیکن حسب حال ہے کہ ازل سے انسانی شعور اس بات کا ادراک کر چکا تھا کہ وہ وقت کی بے پناہ اور بے پایاں قوت کے سامنے بے بس ہے۔ اس کے مقابلے میں جو صلاحیت اس کو حاصل ہے اس کی قوت اور وقت کے مقابل اپنی بے بسی کا احساس جوں جوں شدید ہوتا گیا وہ اس پر قابو پانے کے طریقے سوچتا رہا۔ وہ اس طاقت کے حصول کی کوشش کرنے لگا جس کی بنیاد پر وہ معاشرہ اور کائنات کو اپنی مرضی کے مطابق نئے سرے سے تعمیر کر سکے۔ وقت کو اپنے بس میں کرنے اور لافانی ہونے کی خواہش نے انسان کو اپنی ان صلاحیتوں کے استعمال کی راہ سجھائی جو اسے قدرت نے ودیعت کیں یا اس نے اپنے تجربات سے حاصل کیں۔ سو انسان نے ایسے فن پارے تخلیق کرنے کا سوچا جو وقت کا مقابلہ کر سکے اور جہاں وقت اور مقام دونوں کو چننے کا اختیار اس کے اپنے پاس ہو یعنی اس نے زمان و مکاں کی آفاقی تقسیم کو اپنے بس میں کرنے کی کوشش کی۔

ایسے لافانی عمل کے لیے جو فن پارے کی شکل میں ہو اور جو انسان کو زمان و مکان کے مقابل اثبات مہیا کرے انسان نے بہت سارے میڈیم استعمال کیے۔ وہ جلد ہی اس نتیجے پر پہنچنے میں کامیاب ہو گیا کہ زبان ایسا طاقتور میڈیم جو وقت کے مقابل اسے زیادہ لمبے عرصے تک زندہ رکھ سکتا ہے۔ زبان ایسا مظہر ہے جو انسان کو باقی مخلوق پر فوقیت دیتا ہے۔ یہ ایسا مظہر ہے جو بیک وقت انسان کو دوسرے انسان سے جوڑتا ہے اور عین اسی وقت کسی دوسرے انسان سے اس کو جدا بھی کر رہا ہوتا ہے۔ سو انسان نے زبان کے ذریعے ایسے فن کی تخلیق کا سوچا جس میں وہ مادی طور تو شامل نہ ہو سکا لیکن اس کی فکر نے وقت کے مقابلے میں اپنے اثبات کی کوشش کی یوں کہانی کہنے کا فن وجود میں آیا۔ ابتدا میں کہانی شعر کے جامہ میں تھی اب نظم و نثر دونوں میں ہے۔ یوں کہانی میں فکر اور جذبہ حقائق اور معلومات کے ساتھ مل کر عظیم فن پاروں کے ظہور کا سبب بنا۔ کہانی انسانی زندگی کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کرتی ہے اسی لیے وہ لطف و سرور اور شعور و دانش کی ترسیل کا سبب بنتی ہے۔

انسانی زندگی کو تین پہلوؤں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے، افکار، محسوسات اور ارادہ، جذبہ یا خواہش۔ ان تین پہلوؤں کے مجموعے اور فطری تناسب سے انسانی زندگی عبارت ہے۔ یہ پہلو ماہیت، حقیقت اور اصلیت میں بھی بیان کیے جاتے ہیں اور ان کو منطق، جمالیات اور اخلاقیات کے تحت بھی بیان کیا جاتا رہا ہے۔ قدیم فیلوسوف ان پہلوؤں کو سائنس یا علم، فن اور مذہب کے نام بھی یاد کرتے رہے ہیں۔ انسانی جسم میں یہ عناصر دماغ، اعصاب اور دل میں اپنا مقام رکھتے ہیں۔ فن (آرٹ: یہاں ناول) میں یہ عناصر انسان اور اس کا دوسرے انسانوں سے تعلق جسے ماحول یا معاشرہ کہا جاتا ہے، یہ

کائنات جس میں انسانی زندگی وجود رکھتی ہے یعنی دنیا سے انسان کا تعلق اوران دونوں کو تخلیق کرنے والے کے تعلق پر مشتمل ہوتے ہیں۔ یہاں ناول بطور فن پارہ اس ثلیث کی نمائندے کے طور پر لیا جارہا ہے۔

فن پارے کا بنیادی مقصد شعور زندگی کی افزائش اور حظ بخشی ہے۔ ہر فن پارہ چاہیے وہ کسی بھی فن لطیف سے تعلق رکھتا ہوں انہی دو پہلوؤں کا متوازن ترین مرقع ہوتا ہے جیسا کہ لانجائنس نے ترفع کے حصول کے بارے میں بات کرتے ہوئے اپنے رسالے On The Sublime میں کہا ہے۔ فن پارے کے بارے میں اس اہم خصوصیت کی بنیاد پر ہی تنقید اور تحقیق کو سمجھا جا سکتا ہے۔ تنقید کا منصب اپنے اصولوں کی مدد سے فن پارے میں جو کچھ کہا گیا ہے اور جس طرح کہا گیا ہے اس کو سمجھنا ہے۔ تحقیق کا کام بھی یہی کچھ ہے لیکن یہاں کسی بنیادی سوال کو مد نظر کر اس کے جواب کی تلاش میں فن پارے کا تجزیہ کیا جاتا ہے۔ گویا تنقید و تحقیق کے دائرے ہم مرکز ہیں۔ یہ ہم مرکز دائرے تین پہلوؤں سے فن پارے کی تفہیم و تحسین کرتے ہیں۔ ادب کے یہ تین بنیادی پہلو مثلث کے تین زاویے ہیں جو تخلیق، تخلیق کار اور قاری کہلاتے ہیں اور متن، بیرون متن اور نظریاتی تناظرات سے فن پارے کے بارے تنقید و تحقیق کے لیے ہماری راہنمائی کرتے ہیں۔

بیانیہ اصناف ادب میں ناول اپنی رمزیت و وسعت کے سبب معاصر ادب میں سب اصناف سے زیادہ اہم اور معروف ہے۔ اس میں افسانوی ادب کی بقیہ تینوں اصناف یعنی ڈرامہ، داستان اور افسانے کو فنی طور پر اپنے اندر سمو لینے کی قوت موجود ہے۔ ایک طرف اس میں داستان کی زمانوں پر پھیلی ہوئی طوالت بھی موجود ہو سکتی ہے تو دوسری طرف افسانے کی استعاراتی اختصاریت بھی اس کا حصہ ہو سکتی ہے اس کے ساتھ ساتھ یہ ڈرامہ کی جامعیت، عمل اور تیز رفتاری کا حامل بھی ہو سکتا ہے۔ اس لیے یہ انتہائی مناسب بات ہے کہ جو تنقیدی و تحقیقی معیارات فکشن کے لیے مقرر کیے جائیں ان کی بنیاد ناول پر رکھی جائے اور پھر تعمیم کرتے ہوئے ان کو ڈرامہ، داستان اور افسانے تک پھیلایا جائے۔ جیسا کہ جین سمائلے نے ناول کی گھڑی کے بیان میں ہمیں بتایا ہے کہ ناول دراصل تمام معروف ادبی اصناف کو ضرورت کے مطابق اپنے اندر سمولیتا ہے۔

فنون لطیفہ کی بنیادی غائیت لطف و مسرت عطاء کرنا ہے۔ ادب بھی اس بنیادی اصول کی پیروی کرتے ہوئے لطف و مسرت کے پردے میں شعور زندگی عطا کرتا ہے۔ وہ انسان کی ذات کے لاانتہا پہلوؤں میں سے کسی ایک پہلو یا ایک سے زیادہ پہلوؤں کو پیش کرتا ہے۔ اس کے لیے ادب میں سماجی حالات صرف اور صرف شعری استعارے (Poetic Cycle) کے طور پر موجود ہوتے ہیں، فن پارے کا بنیادی مقصد نہیں ہوتے، ان سماجی حالات کی مدد سے انسان کو سمجھا جاتا ہے۔ دراصل ہر ناول انسانی وجود کے کسی ناقابل بیان حصے کی تفسیر کا نام ہے اسی لیے یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ہر ناول ایک چیستاں ہے ایک طلسم ہے ایک پہیلی ہے جس کو قاری یا ناقد یا محقق نے بوجھنا ہے جس کا اتا پتا ناول کے نام سے بھی ڈھونڈا جا سکتا ہے۔ ناول کا موضوع انسان ہے گویا زندگی ہے یا زندگی کی نقل تو زندگی کے مسائل جن کا تعلق انسانی وجود کے تینوں پہلوؤں یعنی جسم، ذہن اور روح، کا بیان ناول میں آئے گا تو ان مسائل کا حل بھی پیش کیا جائے گا۔ ناول زندگی کے مسائل

کو سائنسی انداز میں منطقی اصولوں کے مطابق حل کرے گا۔ اسباب و علل کی دنیا میں مسائل کی وجوہات کو بیان کرتے ہوئے ان کے مطابق حل بتائے گا۔

ناول کا واقعہ یا واقعات انسان کی زندگی کے بے شمار گوشوں میں سے کسی ایک یا ایک سے زیادہ سے متعلق ہوتے ہیں، ان واقعات کا بیان ہی ناول کا بیانیہ کہلاتا ہے۔ یہ واقعہ زمان و مکان کی حدود کے اندر ہوتا ہے۔ ان واقعات کا بیان کہانی ہے اور جب یہ واقعات مل کر کہانی مکمل کر رہے ہوتے ہیں تو ان واقعات کی من چاہی ترتیب پلاٹ کہلاتی ہے جس کو مرضی اور ضرورت کے مطابق ترتیب دینے کا اختیار تخلیق کار کے پاس ہوتا ہے۔ اس واقعہ کا حوالہ ہمیشہ کسی فرد کی بنا پر ہوتا ہے اور یہی فرد جو ناول میں کردار کہلاتا ہے اس کی ذات کی تلاش ہی ناول کو وجود میں لاتی ہے۔ ناول کا بیانیہ اس فرد کی آپ بیتی، جگ بیتی یا مشاہدہ پر مشتمل ہوتا ہے اس وقت یہ فرد راوی کہلاتا ہے۔ راوی کا بیان کسی زبان میں ہوتا ہے یہی زبان مسرت و دانش کی ترسیل کرتی ہے گویا مسرت و دانش کی ترسیل کی اثر پذیری زبان کی مرہون منت ہے۔ فرد سے متعلق یہ واقعہ کسی زماں و مکاں کے حوالے سے جانا جاتا ہے۔ گویا ناول فرد، مکاں اور زماں کے باہمی تال میل پر مشتمل ہوتا ہے۔ یعنی فرد سے معاشرہ، مکاں سے کائنات اور زماں سے وقت جس کی تعبیر خود 'خالق' کے طور پر کی جاتی ہے، مراد لیا جاسکتا ہے۔ ناول اسی ترتیب سے قاری (ناقد اور محقق) کو متاثر کرتا ہے۔ یعنی معاشرے میں جسمانی یا اعصابی طور پر کائنات میں ذہنی طور پر اور وقت کی جہت میں روح کو۔ دوسرے لفظوں میں ہم جسے ماہیت، حقیقت اور اصلیت کہتے ہیں یا انسانی جسم، دماغ اور روح۔ ناول میں بیان کردہ واقعات سے فرد اور معاشرہ مختلف سطحوں پر متاثر ہوتا ہے، اس کی انفرادی اور اجتماعی سطح پر اثر پذیری ہی اس ادبی قدر و قیمت متعین کرتی ہے۔

ناول فرد اور زماں و مکاں کو ایک اور تناظر میں برتتا ہے۔ ناول نگار کے لیے فرد کے سبب سے ناول ایک موضوعی مظہر ہے جب کہ زماں و مکاں کی بنیاد پر مکمل طور پر معروضی خصوصیات کا حامل ہے۔ یوں ناول بیک وقت معروضیت اور موضوعیت کا منفرد مرقع ہے۔ یہی موضوعیت اور معروضیت یا جذبہ اور شعور مل کر ناول میں مسرت و دانش کی ترسیل کرتے ہوئے اپنے توازن کی بنا پر ترفع پیدا کرتے ہیں۔

انیسویں صدی یا اس سے پہلے ناول کو حقیقت پسندی سے جوڑتے ہوئے اس طرح زیر بحث لایا جاتا تھا جیسے یہ ایک عین حقیقت ہے اور اس کو اسی انداز میں پڑھا جاتا تھا حالانکہ شاعری اور ڈرامہ کو حقیقت سے ماورا زبان کے فنی لوازمات اور اس کے استعمال کی مہارت کو مد نظر رکھا جاتا تھا جیسا کہ ارسطو سے یہ روایت چلی آرہی تھی کہ شاعری اور ڈرامہ کو اس کی زبان، تکنیک، بنیادی عناصر اور فنی وسائل کا تجزیہ کیا جاتا تھا۔ لیکن ناول کو شروع شروع میں اس طرح نہیں دیکھا گیا بلکہ اس کو صرف فکر یا خیال کی سطح پہ زیر بحث لایا جاتا رہا۔ پروفیسر کلیم الدین احمد کہتے ہیں کہ ناول لفظوں سے بنتا ہے جیسے شعر لفظوں سے بنتا ہے لیکن اس حقیقت سے بے اعتنائی برتی گئی ہے(۱)۔ بیسویں صدی میں ناول کو فکر اور فن دونوں سطح پر پرکھنے کی روایت شروع ہوئی اس کی کئی وجوہات تھیں لیکن چار وجوہات زیادہ قابل غور ہیں۔

ا۔ ابتدائی جدیدیت پسندوں مثلاً ہنری جیمز، جوزف کانریڈ اور ورجینا وولف نے ناول کے فن کو اہمیت دی اور اپنی تحریروں میں فنی لوازمات پر بحث کی شروعات کیں۔

ب۔ یورپ کی دانش گاہوں میں متون کی تعلیم ان کی قدامت کی بجائے ادبی فن پارے کے طور پر شروع کی گئی۔

ج۔ کچھ مخصوص تنقیدی دبستانوں نے ناول کے فن کا تجزیہ کرنا شروع کیا

د۔ جدید لسانیات کے ساختیاتی فکر نے فکشن کی زبان پر بحث کر کے ناول کو خاص طور پر متاثر کیا(۲)۔

یہ بات اپنی جگہ اہم ہے کہ فن ناول نگاری کی اپنی تاریخ ہے اور اس میں مختلف تکنیک کا ارتقاء معاشرتی صورت حال کے نتیجے میں سامنے آیا ہے۔ تاہم عالمی سطح پر نقاد افسانہ، ناول یا ناولٹ کو فکشن ہی تصور کرتے ہیں اور ایک ہی طریقہ سے ان کا تجزیہ کرتے ہیں۔ کسی بھی ناول کو ادبی سطح پر پرکھنے کیلئے مندرجہ ذیل فنی عناصر کو دیکھا جاتا ہے۔

ا۔ بیانیہ کی تکنیک

ب۔ کردار اور کرداروں کی انفرادیت

ج۔ پلاٹ

د۔ سٹرکچر یا ڈھانچہ

ہ۔ سیٹنگ

و۔ مرکزی خیال

ز۔ علامات

ح۔ تمثال

ط۔ گفتگو اور مکالمہ

ک۔ لوکیل

ل۔ زبان و بیان

م۔ راوی(۳)

مندرجہ بالا فنی عناصر کو واضح کرنے کیلئے تفصیلی بحث سے گریز کرتے ہوئے یہاں صرف بیانیہ کی تکنیک کو سرسری بیان کیا جارہا ہے۔

بیانیہ کی تکنیک:

ناول میں جو کچھ لکھا ہوتا ہے دراصل وہ قاری کو بتایا جارہا ہے('بتانا' اہم ہے)۔یہ بتایا جارہا ہے کہ ناول میں کیا واقعات ہو رہے ہیں۔ناول نگار ہمیں یہ واقعات کس انداز میں، کس بیانیہ تکنیک میں بتاتا ہے یہ اہم ہے۔دراصل کوئی شخص حقیقی یا فرضی واقعے کی کہانی سنا رہا ہے گویا وہ ایک بیان دے رہا ہے یا کچھ بیان کر رہا ہے، اسی کو ناول کا بیانیہ کہا جاتا ہے اور کہانی سنانے والا راوی کہلاتا ہے۔جدید لسانیات میں بیانہ کو Discourse کہتے ہیں وہ ایک الگ معنی والی اصطلاح ہے۔ناول میں بیانیہ Narration کہلاتا ہے۔اس بیان کرنے کے کئی ایک طریقے ہیں ان طریقوں کو بیانیہ تکنیک کہا جاتا ہے۔ناول نگار کون سی بیانیہ تکنیک استعمال کرتا ہے اور کس خاص موقع کیلئے اس خاص بیانیہ تکنیک کو چُنتا ہے یہ اس کی فنی مہارت کی بات ہے۔عام طور پر بیانیہ کی ترتیب میں تین قسم کے راوی استعمال کیے جاتے ہیں۔

ا۔ راوی، ایک کردار جو واحد متکلم کی حیثیت سے بیان کرتا ہے۔

ب۔ ہمہ دان راوی جو ضمیر غائب کے ذریعے بیان کرتا ہے۔

ج۔ گول مول مبہم راوی جو ضمیر مخاطب میں بیان کرتا ہے یہ قادر مطلق یا ہمہ دان راوی بھی ہو سکتا ہے یا ان سے کوئی الگ راوی ہے۔

ناول نگار بیان کردہ تینوں راویوں میں سے کوئی ایک یا بیک وقت تینوں کو استعمال میں لا سکتا ہے۔عظیم ناولوں میں یہ تینوں راوی کہانی کی ضرورت کے مطابق استعمال کیے جاتے ہیں۔سقراط نے راوی کیلئے دو اصطلاحیں ڈائجیسسز اور میمیسسز(Diegesis and Mimesis) استعمال کیں ہیں۔ڈائی جیسسز سے مراد وہ صورت حال ہے جب واحد متکلم کی صورت میں کہانی بیان کرتے ہیں اور مائی میسسز سے مراد ایسی صورت حال ہے جب شاعر یہ التباس پیدا کرنے کی کو شش کرتا ہے کہ یہ وہ خود نہیں ہے جو بول رہا ہے(۴)۔اس طرح بیان کردہ سارے عناصر کو الگ تفصیل سے بیان کیا جا سکتا ہے۔

یہ بیانیہ کس طرح ترتیب پاتا ہے؟ سب سے پہلے ناول نگار کوئی نقطہ نظر یا زندگی کے بارے میں کوئی نظریہ ذہن میں لاتا ہے۔اس بنیاد پر کوئی کردار تلاش کرتا ہے جس کے ذریعے وہ نظریہ پیش کر سکے۔اس کردار کی مدد کے لیے ضمنی کردار تخلیق کرتا ہے۔ان کرداروں کو مناسب زمانہ، ماحول اور معاشرہ مہیا کرتا ہے۔وہ مناسب اسلوب اور زبان و بیان کی مدد سے بعض مہارتیں استعمال کرتے ہوئے پلاٹ کی جزیات طے کرتا ہے۔یہ سارا کچھ الفاظ کی مدد سے ہوتا ہے۔وہ الفاظ کے ذریعے کردار، مکالمہ، کہانی اور مناظر تخلیق کرتا ہے۔وہ کرداروں کے ساتھ الفاظ کی مدد سے واقعات کی بنیادیں رکھتا چلا جاتا ہے۔اس طرح ناول نگار کو ایک خوبصورت اور دلچسپ کہانی میں چھپا کر ناول کا بیانیہ مرتب کرتا ہے۔

ناول نگار کا بیانیہ ہی اس کا اظہار ہے اور اظہار ہی جمالیات ہے(۵)۔ناول کی جمالیات کے حصول کے لیے ناول نگار مشاہدہ، زبان، تکنیک، منظر نگاری، کہانی کہنے کا انداز، ذہنی کیفیات کا بیان اور زمان و مکاں کے چننے میں فنکارانہ صلاحیتوں کا ستعمال کرتا ہے اور اس کا بیانیہ ناول کو عظمت کی معراج تک پہنچاتا ہے۔

دوسرا پہلو ناول کا فکری تجزیہ ہے۔ ناول میں کیا اہم ہے اس سے متعلق ہمارا رد عمل کیا ہونا چاہیے یہ معاملہ تجزیے کا ہے لیکن ایک بات جو سب سے زیادہ اہم ہے اور جس کو سنہری اصول کہا جاتا ہے وہ یہ ہے کہ ناول پڑھتے ہوئے جہاں ہم شک میں مبتلا ہوتے ہیں وہ سب سے اہم اور وہ قابل غور مقام ہے۔ مختصراً ناول پڑھتے ہوئے ہمیں ان باتوں پر غور کرنا چاہیے:

ا۔ خیال یا ذہنی عمل:

اس میں یہ بات اہم ہے کوئی کردار کس طرح سوچ رہا ہے اور کیا سوچ رہا ہے اس پر توجہ دینی ضروری ہے۔

ب۔ تھیم:

کیا ناول میں کوئی نیا نظریہ ترقی پا رہا ہے، کیا کچھ اخلاقی عناصر زیر بحث لائے گئے ہیں، کوئی معاشرتی اہمیت کا حامل نیا خیال پیش کیا جا رہا ہے یا نہیں۔

ج۔ قاری کا ردعمل:

کیا قاری نے ناول کو پسند کیا ہے یا نہیں، کیا کوئی ذہنی کشمکش پیدا ہوئی ہے، کیا قاری کے ذہن میں کچھ جاننے کی جستجو ظاہر ہوئی ہے، کیا کوئی حیران کن تجربہ ذہن میں آتا ہے، کیا قاری میں کسی کردار کے ساتھ مطابقت کی خواہش پیدا ہوتی ہے؟

تخلیق، تخلیق کار اور قاری کی تثلیث ادب کے اہم اور بنیادی مسائل کو سمجھنے میں بنیادی کردار ادا کرتی ہے۔ اسی کی بنیاد پر وہ تمام اصول و ضوابط مرتب کیے جاتے ہیں جن سے فن پارے کی تفہیم و تحسین ممکن ہوتی ہے۔ ناول کو فنی اور فکری سطح پر پرکھنے کے لیے تین طرح کے تناظرات بھی موجود ہیں(۶)۔ یہ تناظرات بنیادی طور مذکورہ بالا تثلیث کی بنیاد پر بالترتیب مرتب کیے گئے ہیں۔

اول۔ ایسے دبستان تنقید جو صرف متن کو بنیاد بناتے ہیں۔(Textual Approaches)

دوم۔ ایسے دبستان تنقید جو بیرون متن تناظرات کو بھی مد نظر رکھتے ہیں(Contextual Approach)

سوم۔ ایسے دبستان تنقید جو آئیڈیالوجی کو بنیاد بناتے ہیں) (Ideological Approaches)

اول: اول ایسے دبستان تنقید جو صرف متن کو بنیاد بناتے ہیں۔:(Textual Approaches)

کسی ناول کے صرف متن ہی کو بنا دبنا کر تنقید کرنے والے نقاد عام طور پر بیرونی معلومات یعنی ناول نگار کی زندگی اور اس کے دوسرے ناولوں اور معاصر معاشرتی حالات کو مدِ نظر نہیں رکھتے۔ یہ نقاد ناول کے متن کو ہی اہمیت دیتے ہیں۔ اس طریقے سے تنقید کرنے والے نقاد پانچ معروف تنقیدی دبستانوں سے تعلق رکھتے ہیں۔

ا۔ روسی ہیئت پسند ب۔ نئی تنقید ج۔ ساختیات د۔ بیانیہ کا علم

ہ۔ پس ساختیات اور ردِ تشکیل

ا۔ روسی ہیئت پسند:

ہیئت پسند وہ نقاد ہیں جو ناول کی ہیئت (Form) پر زور دیتے ہیں۔ تنقید کی تاریخ میں دو الگ الگ گروہ ایسے ہیں جو اس طرح کی تنقید کے حامی تھے۔ پہلا گروپ میں روس اور چیکو سلواکیہ کے ہیئت پسند شامل ہیں۔ دوسرا گروپ میں اینگلو امریکن نقاد شامل ہیں جو بیسویں صدی کی چوتھی اور پانچویں دہائی میں ابھرے۔ ان کی تنقید کو عام طور پر نئی تنقید بھی کہا جاتا رہا ہے۔

روسی ہیئت پسندوں نے پہلی بار ناول میں کہانی اور پلاٹ کو الگ الگ کیا اور ادب میں اجنبیانے کے عمل کو فروغ دیا۔ انھوں نے ناول میں بیانہ کی تکنیک کے مختلف انداز پر بھی خاص طور پر زور دیا۔ اجنبیانے کے عمل کا مقصد یہ تھا کہ جب قاری ایک ہی تجربے سے بار بار گزرتا ہے تو وہ خودکار طریقے سے واقعات کا ادراک شروع کر دیتا ہے اس طرح اس میں ایسی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے کہ وہ چیزوں کو ایک ہی رنگ میں دیکھنے کا عادی ہو جاتا ہے۔ وکٹر شکلو وسکی نے اپنے مضمون 'آرٹ بطور تکنیک' میں اجنبیانے کے عمل کے ذریعے انسانی ذہن کے ادراک کی اس خودکار عادت کو ختم کر کے قاری کیلئے مسرت زا ذہنی مشق فراہم کرنے پر زور دیا۔ اس نے ادبی فن پاروں میں چیزوں کو اس طرح پیش کرنے کا مشورہ دیا جو معمول سے ہٹ کر ہوں۔ ہیئت پسند ایسے تکنیکی عناصر پر زور دیتے تھے جو فن پارے کو عظیم فن پارہ بناتے ہیں (۷)۔

ب۔ نئی تنقید:

جیسا کہ پہلے کہا گیا ہے اس دبستان سے تعلق رکھنے والے نقاد اینگلو امریکن تھے جو بنیادی فکر کے حوالے سے روسی ہیئت پسندوں کے قریب تھے۔ یہ قریبی مطالعہ (Close Reading) پر زور دیتے تھے۔ یعنی فن پارے میں سے ایک اقتباس لے کر اس کا تجزیہ کرتے تھے۔ وہ فن پارے کی نامیاتی وحدت کے قائل تھے اور ہیئت اور خیال کو الگ نہیں سمجھتے تھے۔ انہوں نے لسانی تفصیلات قول محال، تناؤ، طنز، علامت اور دیگر ادبی پیراؤں پر بحث کرتے تھے۔ یہ وہ لوگ ہیں جنہوں نے اپنے خیالات روسی ہیئت پسندی سے کشید کیے اور امریکہ میں انھیں نئی تنقید کے نام سے متعارف کروایا۔ ان کے خیال کے مطابق ناول میں پلاٹ، کہانی اور کرداروں کی بحث کی بجائے درج بالا چیزوں کا تجزیہ کرنا چاہیے جیسا کہ شاعری کا فنی تجزیہ کیا جاتا ہے ان کے نزدیک ادب میں شاعری اور نثر کا کوئی فرق نہیں ہوتا تھا۔ اس قسم کی تنقید کی مثال ڈیوڈ لاج کی "Language of Fiction" ہے۔

ج۔ ساختیات:

ساختیات کے نقطہ نظر سے ناول میں ایسے نظام پر بحث کی جاتی ہے جو متن کے معنی متعین کرتا ہے۔ ناول میں موجود ثقافت یا ثقافتی مظاہر کی وجہ سے جو مخصوص مفاہیم پیدا ہوتے ہیں ان پر بحث کی جاتی ہے۔ ولادی میر پراپ نے اس

نقطہ نظر کو روسی لوک کہانیوں میں معنی کے نظام کی دریافت یا بازیافت پر استعمال کیا جہاں ایک خاص کہانی کو اس نقطہ نظر سے دیکھا گیا کہ کہانیوں کے پورے نظام میں یہ مخصوص کہانی کیا معنی دے رہی ہے۔ یہی کام لیوی سٹراس نے دیومالا کا ساختیاتی مطالعہ کرتے ہوئے ایک ایسی مرکزی علامت کو تلاش کرنے کی کوشش کی جو کسی بھی معاشرے میں موجود تمام اساطیر کو سمجھنے میں معاون ہو سکے۔ ناول کے سلسلے میں ساختیاتی نقادوں نے کسی ایک مخصوص ناول کی بجائے اس نظام کی تلاش کی کوشش کی جو خاص ناول میں دیے گئے ڈھانچے کے ذریعے اپنے معانی قاری پر کھولتا ہے۔ ناول کے سلسلہ میں ساختیات اس لیے بھی اہم ہے کہ اس کے ذریعے بیانیہ تھیوری کا ارتقاء ہوا۔

د۔ بیانیہ کا علم:(Narratology)

۱۹۶۹ء میں تو دوروف نے اسے بطور اصطلاح متعارف کروایا۔ اس اصطلاح کا بنیادی اصول یہ ہے کہ تمام قسم کے بیانہ یا بیان میں مماثل عناصر کا کھوج لگایا جائے۔ اس سے مراد ادبی بیانیہ اور دیگر بیانیہ میں فرق کرنا ہرگز نہیں ہے۔ بیانیہ کے علم کا بڑا حصہ ساختیات کی تھیوری پر مبنی ہے جس میں فرڈیننڈ ڈی سوشیور نے زبان کے نظام کے ذریعے کہانی کی ساخت اسکی بنت اور برتنے کا تکنیکی مطالعہ کرنے کی طرف لوگوں کو راغب کیا۔

ہ۔ پس ساختیات اور ردِ تشکیل:

فرڈیننڈ ڈی سوشیور نے جب اس بات پر زور دیا کہ زبان کا ایک نظام ہے جو الفاظ کے معانی کے متعین کرنے میں مددگار ثابت ہوتا ہے اس طرح اس نے زبان کے مرکزی نظام کی طرف راہ نمائی کی۔ لیکن بعد کے مفکرین نے زبان کی ساخت میں اس مرکزی نظام پر اعتراض کیا اور زبان میں مرکز سے انحراف کی وجہ سے جو مباحث پیدا ہوئے وہ پس ساختیاتی خیالات تھے ان میں ردِ تشکیل سب سے اہم تھیوری ہے۔ پس ساختیات ایک وسیع اصطلاح ہے جب کہ ردِ تشکیل اس کا ایک پہلو ہے۔ ان کے خیال میں معنی کی تشکیل کا یہ مرکزی نظام جزوی طور پر کار آمد ہے اور مطلق معنی کا تصور بے معنی ہے۔ ژاک ڈریدا وہ پہلا مفکر ہے جس نے ۱۹۶۵ء میں ساختیاتی نظام کی استحکام کے خلاف آواز اٹھائی اور کہا کہ نظام کے عناصر، چال کے ذریعے معنی کی تشکیل کرتے ہیں اور معنی اضافی ہیں۔ ابتدائی سطح پر پس ساختیاتی قرات کے مسائل بہت گنجلک اور ہراساں کر دینے والے ہیں۔ ناول کو ان نظریات کی مدد سے پرکھنے کیلئے اعلیٰ سطح کی ذہنی مشق کی ضرورت ہوتی ہے۔

دوم: ایسے دبستان تنقید جو بیرون متن تناظرات کو بھی مد نظر رکھتے ہیں(Contextual Approaches)

تجزیاتی تنقید کے وہ طریقے جو پہلے بیان ہوئے ہیں وہ اپنی جگہ پر بہت اہم ہیں لیکن کچھ نقادوں کے خیال میں ناول کا تجزیہ کرتے ہوئے بیرونی معاونات سے بھی مدد لینی ضروری ہوتی ہے۔ ان کے خیال کے مطابق درج ذیل چار مختلف تناظرات میں ناول کا تجزیہ کرنا ضروری ہوتا ہے۔

ا۔ سماجی تاریخی تناظر

ب۔ مابعد نو آبادیاتی تناظر

ج۔ سوانحی تناظر

د۔نفسیاتی اور نفسیاتی تجزیاتی ۔(یعنی دماغ کس طرح کام کرتا ہے اور وہ نظریات جو دماغ کے کام کرنے کے پیچیدہ طریقہ کار کو بیان کرتے ہیں

سوم:تیسرا ایسے دبستان تنقید جو آئیڈیالوجی کو بنیاد بناتے ہیں) (Ideological Approaches)

ناول کو تجزیے سے گزارنے کیلئے تیسرا اہم طریقہ یہ ہے کہ مختلف فلسفیانہ نظریات کی روشنی میں ناول کے موضوع کو دیکھا جائے۔عام طور پر تین سماجی فلسفیانہ نظریات آج کل ناول کی تنقید میں استعمال ہوتے ہیں[۸]۔

ا۔ مارکسی تناظر

۲۔ تانیثی تناظر

۳۔ کوئر تھیوری (Queer Theory)

ان معروف دبستانوں کے علاوہ چند مزید دبستان بھی موجود ہیں۔

اول الذکر دو تنقیدی دبستان تو عام طور پر معروف ہیں۔لیکن تیسرا دبستان کچھ نیا ہے۔کوئیر تھیوری ادبی متن کے چھپے ہوئے عناصر کو منظر عام پر لانے کی کوشش ہے۔ابتداء میں یہ اصطلاح ادبی متون میں ناپسندیدہ ہم جنس پرستانہ عناصر کو دکھانے کیلئے استعمال کی گئی۔جہاں وہ عناصر اپنی جنسی شناخت کو فخریہ انداز میں پیش کرتے تھے۔مختلف مغربی ممالک میں ہم جنس پرستی کو قانونی شکل حاصل ہونے کے بعد کوئر تھیوری نے اسے ایک نئے زاویے سے دیکھنا شروع کیا۔ انھوں نے صنفی اختلاف کے روائیتی تصور کو توڑ پھوڑ دیا اور مخالف جنسوں کی صنفی اختلاف کو ختم کر کے رکھ دیا۔

مندرجہ بالا تفصیلی بحث سے یوں لگتا ہے ہے جیسے ناول کا تجزیہ کرتے ہوئے اس کو الگ الگ ٹکڑوں میں تقسیم کر دیا جاتا ہے لیکن ایسا نہیں ہے ناول ایک کل ہے اور بیک وقت ان تمام اصولوں کو مد نظر رکھ کر مجموعی انداز میں اس کو دیکھا جاتا ہے اور اس کا تحقیقی جائزہ لیتے وقت اوپر بیان کردہ اصولوں کی مدد سے پیشکش کو خوبصورت اور بامعنی بنانے کے لیے کچھ مزید باتوں کا خیال بھی رکھا جاتا ہے۔

ا۔صراحت

ب۔وضاحت

ج۔منطقی وارتقائی ربط

د۔فکری وحدت

صراحت سے مراد یہ ہے کہ بیان میں الجھاؤ اور پیچیدگی نہ ہو۔بات صاف اور مناسب زبان میں کی جائے۔صراحت دو سطح پر ہوتی ہے۔اول یہ کہ خیال کی کڑیاں واضح ہوں،دوم بیان کی سطح پر صراحت کہ کلام پر قدرت ہو۔

وضاحت کا مطلب ہے کہ بیان کے مختلف پہلوؤں اور خیال کی مختلف کڑیوں کو پھیلانے اور انہیں ایک دوسرے کے ساتھ پیوست کرنے میں مناسب تعلق کو ملحوظ رکھا جائے۔

منطقی وارتقائی ربط کا مطلب ہے کہ ہر بیان دوسرے بیانات کے دلائل پر قائم کیا گیا ہو۔ ہر پیراگراف کا ربط پہلے والے پیراگراف سے قائم ہو، ایک کڑی دوسری کڑی سے جڑی ہوئی ہو۔

فکری وحدت سے مراد یہ ہے کہ دائرہ متعین ہو اور اس کے اندر فکری آہنگ ایک اکائی کی شکل میں ہو۔ بیان کا کوئی ٹکڑا مرکزی خیال سے خالی نہ ہو۔ مرکزی خیال کے خلاف کوئی خیال نہ ہو تاکہ ٹکراؤ پیدا نہ ہو۔ ان امور کو مد نظر رکھ کر ناول کے بیان کردہ بنیادی اجزا کا فنی اور فکری جائزہ ناول کی پرکھ، اس کو جنم دینے والے محرکات، اس دور کے پورے نظام اقدار، وسیع تر حسیت اور بصیرت کو آشکارا کرتا ہے۔

ناول کے تجزیے کے بیان کردہ سارے جدید طریقے اپنی جگہ اہم ہیں لیکن اس کے بیانیہ میں کچھ ایسے عناصر ہوتے ہیں جن کو سب سے پہلے دیکھا جانا ضروری ہوتا ہے۔ یہ بات مسلم ہے کہ ناول تمام قدیم اصناف سخن کو سمیٹ کر صلح جو طریقے سے اپنا بیانیہ مرتب کرتا ہے۔ اس میں رومانس، کہانی، داستان، رزمیہ، تاریخ اور سفر نامہ وغیرہ کے تمام بیانیوں کے حصے ملے ہوتے ہیں اور ان تمام اصناف کو اپنے اندر سمو کر اپنا نیا رنگ پیش کرتا ہے۔ جین سمائلے ناول کے اس پہلو کے بارے میں لکھتی ہیں۔

> ''سارے ناولوں میں دوسری تمام قدیم و جدید اصناف کے بیانیے بھی شامل ہوتے ہیں۔ ناول کا فن اس حقیقت سے بحث کرتا ہے کہ یہ دوسری تمام اصناف کے بیانیوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ ناول، جیسا کہ موجودہ شکل میں ہم اس کو جانتے ہیں، ادب کی قدیم اصناف سے ہی ارتقاء پذیر ہوا ہے اور ان کے حوالوں کے بغیر ہم اس کو سمجھ نہیں سکتے۔(۹)

جین سمائلے نے اس تصور کو واضح کرنے کے لیے کہ ناول میں دوسرے بیانیے شامل ہوتے ہیں ایک گھڑی کی مدد لی ہے جسے وہ ناول کی گھڑی کہتی ہے۔ اس میں اس نے اپنا لاگ گھڑی کی مانند بارہ مقام بنا کر تمام بیانیوں کو ترتیب سے رکھا ہے۔ یہی ترتیب ناول میں ان بیانیوں کی اہمیت بھی واضح کرتی ہے۔ اس شکل میں گھنٹوں کی ترتیب سے یعنی ایک بجے پہلا، سفر نامہ، اور بارہ بجے سب سے آخری، رومانس، دیا جاتا ہے اور درمیان میں جہاں تینوں سوئیاں مرکز سے جڑی ہوتی ہیں ناول کو رکھا گیا ہے۔ ترتیب اس طرح ہے،

۱۔ سفر نامہ (Travel)

۲۔ تاریخ (History)

۳۔ آپ بیتی (Biography)

۴۔ کہانی (Tale)

۵۔ لطیفہ (Joke)

۶۔ گپ شپ (Gossip)

۷۔ خط/ڈائری (Letter/Diary)

۸۔ اعترافات (Confession)

۹۔ مناظرہ (Polemic)

۱۰۔ مضمون (Essay)

۱۱۔ رزمیہ (Epic)

۱۲۔ رومانس (Romance)۔(۱۰)

بیانیہ کی یہ بارہ اقسام یا ان میں سے کچھ لازمی طور پر ہر ناول میں شامل ہوتی ہیں یا یوں کہیں تو زیادہ مناسب ہے کہ ہر ناول ان تمام یا ان تمام میں سے کچھ یا زیادہ اقسام کے بیانیہ پر مشتمل ہوتا ہے۔ یہاں ہر ایک اپنی الگ خصوصیت اور اہمیت ہے۔ مجموعی طور پر ان بارہ اقسام کو چار مختلف اقسام میں تقسیم کیا جاتا ہے۔

ا۔ بیانیہ کی پہلی پانچ اقسام یعنی سفر نامہ، تاریخ، آپ بیتی، کہانی اور لطیفہ ناول میں معلومات فراہم کرتے ہیں۔

ب۔ اگلی تین اقسام گپ شپ، خط/ڈائری اور اعترافات ذاتیات اور اسرار سے متعلق ہیں۔

ج۔ بیانیہ کی اگلی دو اقسام مناظرہ اور مضمون فکشن کے بیانیہ کے اہم ستون ہیں اور یہی ناول کی فنی شعریات متعین کرتی ہیں۔

د۔ ناول کی گھڑی میں سب سے اوپر یعنی گیارھویں اور بارھویں نمبر پر آنے والے دونوں بیانیے رزمیہ اور رومانس ناول کو فکشن بناتے ہیں۔ ناول کی خوبی اور خامی کا زیادہ تر انحصار انہی پر ہوتا ہے۔ انہی دونوں کے ذریعے ناول نگار اپنے فن کا اظہار بھی کرتا ہے۔ ناول نگار ان دونوں میں سے ایک یا بعض اوقات دونوں کو استعمال کرتے ہوئے ناول کو عظیم فن پارہ بنا دیتا ہے(۱۱)۔

جدید سماجی نظریات کسی بھی ادبی فن پارے کو سماج کی پیداوار سمجھتے ہوئے فنی وسائل سے ماورا ہو کر صرف سماجی مظہر کے طور پر دیکھنے کے قائل ہیں۔ ان نظریات کی روشنی میں ادبی فن پارہ کسی اندرونی یا بیرونی نظام جمالیات کی بجائے صرف خیالات اور زبان کی مروج سطح کا اظہار کر رہا ہوتا ہے۔

مندرجہ بالا تفصیلی مباحث کی مدد سے یہ نتائج نکلتے ہیں کہ مصنف، متن اور قاری کی تثلیث ہی ناول کی تنقید و تحقیق کے اولین تناظر کو متعین کرتی ہے۔ اس کے ساتھ مزید تفصیلات اور مدد کے لیے دوسرے شعری وسائل سے بھی مدد بھی لی جاتی ہے۔ ان بنیادی تناظرات اور امدادی اصول و ضوابط پر تفصیلی بحث ناول کو سمجھنے میں ہماری مددگار ثابت ہو سکتی ہے۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ احمد، کلیم الدین، ناول کا فن، مشمولہ: قومی زبان۔ مئی ۲۰۱۲ء، کراچی: انجمن ترقی اردو، ص: ۲۵

۲۔Hawthorn, Jeremy,2005, 'Studying the Novel', 5th Ed,Hodder Arnold, London, pp68.

۳۔ ایضاً: ص ۱۸۶

۴۔ ایضاً: ص ۱۸۷

۵۔ عابد، عابد علی، اسلوب، لاہور: سنگ میل، ۲۰۰۱: باب دوم

۶۔ Hawthorn, Jeremy,2005, 'Studying the Novel', 5th Ed,Hodder Arnold, London, pp188

۷۔ ایضاً: ص: ۱۸۶

۸۔ ایضاً: ص: ۱۸۹

۹۔"All novels happen to be related to many other forms of discourse. The 'art' of novel always has to contend with the fact that the novel is an essentially compromised form. The novel, as we know it, grew out of earlier types of literature and can not be understood except by reference to them." Jane Smiley, 2006,'Thirteen Ways of Looking at the Novel', Anchor Books, New York,pp 178.

۱۰۔Polemic:The piece of writting or a speach in which a person strongly Attacks or defends a particular opinion , personal idea or set of beliefs.

۱۱۔ تفصیل کے لیے جین سمائلے کی مذکورہ بالا کتاب کا صفحہ نمبر ۱۷۸ سے ۲۰۳ تک