ڈاکٹر سلیم سہیل
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو
ایف۔جی قائداعظم ڈگری کالج، سیکیم-III، چکلالہ کینٹ، راولپنڈی

طلسمانہ(Fantasy) ،جدید رجحانات ، موجودہ صورتحال اور مستقبل میں امکانات کا جائزہ

The advent of the modern literary movements such as progressive movement, modernism, structuralism, deconstruction and post-modernism coupled with the emergence of modern literary genres such as novel and short story resulted in the downfall of Dastans and Fantasy. These literary movements and genres, mostly based in rationality, realism and socially responsible writing ultimately weaned the writers and critics from the freedom of imagination. In this paper, I have attempted to explore the contemporary and future conditions of fantasy in the backdrop of the emerging literary trends.

اردو کی ادبی تاریخ میں تغیرات کا جائزہ لینے کے لیے اگر کوئی وسیلہ یا پیمانہ موجود ہے تو وہ روایت کا پیمانہ ہے ۔ہم اپنی روز مرہ کی گفتگو میں ایک مصرعے کا استعمال کثرت سے کرتے ہیں ۔

ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں

زبان و ادب کی زندگی کا انحصار بھی اس تغیر سے عبارت ہے ۔

اردو ادب کی اصناف کا جائزہ لیا جائے تو مشاہدے میں آئے گا کہ جب اردو ادب نے اپنی ادبی تاریخ کا آغاز کیا تو کون کون سی اصناف تھیں جن کا بڑا چرچا تھا اور اب لوگ صرف ان کے ناموں سے واقف ہیں ۔مثال کے طور پر قصیدہ،مثنوی، رباعی، شہر آشوب، قطعہ ،ہجو، مرثیہ، واسوخت، ریختی، مسمط، ترکیب بند، ترجیع بند، مستزاد اور کوئی ایسا بڑا شاعر نہیں جس نے ان اصناف میں طبع ازمائی نہ کی ہو ،ولی، میر ،سودا ،درد،نظیر ،انشاء،آتش ، ناسخ ،مومن ، ذوق ،غالب۔مگر وہ کون سے ایسے محرکات تھے کہ غزل اور نظم تو اپنی کسی نہ کسی صورت میں موجود رہی جبکہ دیگر اصناف ناپید ہو گئیں۔

اس کے کچھ اسباب ضرور ہیں۔علوم کی تہذیبی وفکری تاریخ میں تین چیزوں کی بڑی اہمیت ہے۔نظریہ، رجحان،تحریک۔کوئی بھی علم اپنا آغاز نظریے سے کرتا ہے ۔ مثلاً اگر غزل کی صنف لی جائے تو اس میں یہ ایک نظریہ تھا کہ اس کے مطلع میں دونوں مصرعے ہم قافیہ وہم ردیف ہوں گے یا یہ کہ غزل کا پہلا شعر مطلع ہوتا ہے۔ پھر قافیہ کی پہچان کا ضابطہ ،مقطع علیٰ ہذا القیاس ۔یہ نظریہ جب لوگوں تک پہنچا کہ غزل تو ایسی ہوتی ہے تو انھوں نے اس نظریے کو پذیرائی بخشی اور وہ ایک رجحان کی صورت اختیار کر

گیا ۔ یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ نظریے سے رجحان تک اس صنف کے حامیوں کی تعداد زیادہ نہیں تھی۔ جب یہ رجحان زیادہ لوگوں تک پہنچا اور انھوں نے اسے قبول کرنے کے بعد اس میں طبع ازمائی بھی شروع کردی تو یہ ایک تحریک بن گیا ۔نظریہ اگر اپنی ابتدائی صورت میں سند قبولیت حاصل نہ کر پائے تو وہ دم توڑ دیتا ہے اور رجحان نہیں بن پاتا۔اگر رجحان بن جائے تو وقتی طور پر تو ادب کے افق پر بہت چمکے گا مگر تحریک نہیں بن پائے گا کیوں کہ تحریک خون مانگتی ہے اور خون بھی تازہ۔

اصناف کا عروج و زوال بھی انھی نکات میں مضمر ہیں ، یہاں ان رجحانات سے غرض ہے جن رجحانات کی وجہ سے اردو کے داستانی ادب میں طلسمانہ کا رویہ ماند پڑا۔ اس مفروضے کی صداقت کا جائزہ لینے کے لیے بھی داستانی ادب کی تاریخ کو دیکھنا پڑے گا۔ اس کے بعد پتا چل سکتا ہے کہ ایسا کیوں ہوا۔کہیں ایسا تو نہیں کہ اردو ادب میں طلسمانہ شعوری یا لاشعوری طور پر داستان کی صنف سے عبارت تھا اور جب اس صنف ادب نے اپنی بساط لپیٹی تو یہ بھی ساتھ میں دم توڑ گیا ۔دوسرے لفظوں میں طلسمانہ کا خاتمہ داستان کی صنف کا خاتمہ تو نہیں ۔

داستان کی صنف عام سامعین کے ساتھ ساتھ امرا اور نوابوں کے درباروں سے وابستہ رہی ہے۔ یہ کوئی ضروری نہیں۔ بوستانِ خیال کی تمہید سے ظاہر ہوتا ہے کہ داستان گو چائے خانوں میں بھی داستانیں سنایا کرتے تھے۔ ظاہر ہے وہاں ان کے سامعین عام لوگ ہوتے تھے۔ البتہ نواب اور امرا سے وابستہ رہ کر مالی منفعت کے امکانات زیادہ تھے۔ یہ بات داستان گوؤں تک محدود نہ تھی۔ بہت سے شعرا بھی، کسی نہ کسی دربار سے وابستہ ہو کر، معاشی آسودگی کے لیے کوشاں رہتے تھے۔ جب تک نواب اس کی پذیرائی کرتے رہے یہ اپنی کسی نہ کسی صورت میں محفوظ رہی مگر جب ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد شاہی دور کمزور پڑا تو یہ صنف سرے سے ناپید ہوگئی۔ اور پھر یہ کہ داستان گو داستانیں سناتے تھے تو مگر وہ چھپ نہیں سکتی تھیں کیوں کہ چھاپے خانے موجود نہیں تھے ۔اس کے بعد جب چھاپے خانے وجود میں آئے مثلاً مطبع نولکشور تو اس نے بھی چند خاص لوگوں کی داستانوں کو اس قابل سمجھا کہ وہ چھپ سکیں ۔باقی داستان گوؤں کا کام رزق ہوا ہوگیا ۔جانے عجائبات کی کون کون سی دنیائیں تھیں جو یہ لوگ اپنے ساتھ لے گئے ۔

> ''انیسویں صدی کے اواخر کی انگریز سیاست اور تربیت نے ہمیں اپنے ورثے پر شرمندہ ہونے اور اپنی تہذیبی دنیا سے متنفر ہونے کی راہ پر چلانے کی بھی کوشش کی ۔یہ کوشش بڑی حد تک کامیاب ہوئی ۔''[1]

داستان امیر حمزہ (۱۸۵۰سے۱۹۱۷)اور بعد میں بوستان خیال کی اشاعت ایک معجزے سے کم نہ تھی ۔آخر کیا ہوا جو یہ سب کچھ ختم ہو گیا۔ برعظیم کی ادبی تاریخ کو دیکھا جائے تو طلسمانہ پر پہلی کاری ضرب حقیقت یا واقعیت پسندی نے لگائی اور یہ حقیقت نگاری بھی وہ حقیقت نگاری تھی جس کی تصدیق اصلاح پسند حلقہ احباب کریں (سرسید احمد خان اور ان کے رفقاء)حقیقت پسندی کی اصل کو اگر جانا جائے تو یہ تو چیزوں کی تفہیم کا ایک زاویہ نظر ہے ۔حقائق کی کلی ترجمان ہرگز نہیں۔طلسمانہ کو حقیقت کی دشمن قرار دیا گیا۔ یہ سوچے سمجھے بغیر کہ جتنی بھی ایجادات و اختراعات سامنے آئی ہیں اپنی پہلی اور خام صورت میں ایک مفروضے یا واہمے سے زیادہ نہیں تھیں ۔حقیقت کا چہرہ کہیں بعد میں دیکھنا نصیب ہوا۔

حقیقت میں قباحت اس وقت در آتی ہے جب اتنی پھیلی اور منتشر دنیا میں سے کوئی لکھنے والا اپنے پسند کے عناصر سے ہٹ

کر ایک طرح سے مہر تصدیق ثبت کر دیتا ہے کہ اس سے باہر جو کچھ بھی ہے وہ سچائی کے دائرہ کار سے باہر ہے ۔حقیقت نگاری بھی اپنے باطن میں کامل سچ کو نہیں سما سکتی ۔

''سوال پیدا ہوتا ہے کہ واقعہ کوئی سا ہو ہر دیکھنے والا اسے مختلف انداز سے دیکھتا اور بیان کرتا ہے ۔پھر حقیقت کہاں ہے اور حقیقت پسندی کیا بیچتی ہے ؟ اس امکان کو رو برو رکھنا چاہیے کہ ہر دیکھنے والا اپنی جگہ پر سچا ہے ۔کوئی واحد خارجی حقیقت موجود نہیں ۔تاہم خارج میں ایسے بہت سے ظواہر موجود ہیں جن کے بارے میں تھوڑے بہت فرق کے ساتھ سب متفق ہیں۔اگر ایسا نہ ہو تو ابلاغ کی کوئی صورت ممکن نہ رہے۔'' [۲]

گلاس میں تھوڑا پانی بھر کر دکھائیں تو ایک فرد کہے گا آدھا بھرا ہوا ہے جب کہ اسی وقت دوسرا آدمی کہے گا آدھا خالی ہے ۔آپ اپنی ہتھیلی پر چھ کا ہندسہ لکھیں اور اپنی ہتھیلی اپنے سامنے کھڑے آدمی کی طرف کریں تو وہی چھ ،نو کا ہندسہ بن جائے گا۔ دیکھنا اس بات کو ہے کہ ایک رجحان دوسرے رجحان کی نفی کیسے کر سکتا ہے ۔حقیقت کا اپنا دائرہ کار ہے جبکہ طلسمانہ اس کے برعکس بالکل مختلف دنیا لیے ہوئے ہے ۔پھر طلسمانہ کی بھی تو اپنی حقیقت ہے ۔

یہاں بھی حقیقت نگاری اور طلسمانہ کا دنگل دکھانا مقصود نہیں۔ بتانا یہ ہے کہ اس رجحان نے یعنی حقیقت نگاری نے طلسمانہ کو کیوں پس زنداں ٹھیرایا اور کیا یہ رویہ جو ایک دلچسپیوں سے بھری ہوی کائنات کو ماند کر گیا، اپنے اندر واقعی اتنی قوت رکھتا تھا یا تخیل سے عاری حقیقت پسندوں اور سنی سنائی پر عمل کرنے والوں کی وجہ سے صورت حال بدل گئی۔

حقیقت نگار جس بات پر سب سے زیادہ زور دیتا ہے وہ یہ ہے کہ جو کچھ ہماری آنکھوں کے سامنے جیسا ہو رہا ہے ویسا بیان کیا جائے اور یہ کہ اس میں کوئی رنگ آمیزی نہ کی جائے ۔ٹھیک ہے آنکھوں کے سامنے کا حال اگر بیان کرنا ہے تو وہ تو دن کی روداد ہوسکتی ہے۔ رات کو جب ہم سوتے ہیں تو اس میں پیش آنے والی وارداتوں کو کس خانے میں رکھیں گے۔ چلیں ہم انھیں طلسمانہ سمجھ لیتے ہیں۔خوابوں اور بھیدوں سے بھری ہوی نیند میں سکون کی تلاش ۔آدمی کی زندگی اگر آدھی دن ہے تو آدھی رات بھی تو ہے۔ ہم ادھورے سچ کیوں بیان کرتے ہیں۔

جدید اصطلاحیں ایک دوسرے کی دشمن نہیں ہوتیں ۔ یہ تو علم کی وہ قندیلیں ہیں جو اندھیرے کو ختم کرتی ہیں اور اس میں روشنی اور مزید روشنی کا اہتمام کرتی ہیں ۔حقیقت نگاری کے بارے میں اور خاص طور پر اس کے تحت لکھے جانے والے فکشن میں یہ بات کلیدی حیثیت رکھتی ہے کہ جس معاشرے کے بارے میں وہ فکشن لکھا جارہا ہے وہ اگر تہہ دار اور پیچیدہ نہیں ہے تو فکشن بھی سپاٹ ہوگا۔وجہ یہ ہے کہ آپ ان پیچیدگیوں کو بیان کرتے کرتے نئے نئے اسالیب کا اضافہ کرتے ہیں ۔اس کے برعکس اگر کوئی معاشرہ اپنی اقدار کے حوالے یا بعض دیگر حوالوں سے زیادہ مختلف نہیں ہوگا تو اس کا بیانیہ بھی غیر دلچسپ اور لطف سے خارج سمجھا جائے گا۔ادب میں حقیقت اور طلسمانہ کو ہم جدا جدا خانوں میں نہیں بانٹ سکتے ۔ادب چونکہ زندگی کے رویوں کا علم ہے اور زندگی کی آج تک کوئی تعبیر نہیں کر سکا کہ یہ حقیقت ہے یا طلسمانہ ۔ بہ ظاہر یہ بیان الجھا ہوا لگتا ہے اگر اس کی تشریح کی جائے تو کوئی یہ نہیں بتا سکتا کہ ایک ہی وقت میں ایک شخص ہنس رہا ہے اور دوسرا رو رہا ہے ۔اگر تو حالات ایک جیسے ہیں اور زندگی ایک جیسی ہے تو ایک ہی وقت میں حرکات وسکنات میں یہ تفاوت کیوں ہے ۔یا تو دونوں کو ہنسنا ہوگا یا دونوں کو رونا ہوگا مگر ایسا نہیں ۔حقیقت بھی شاید کسی

خواب کی اطاعت میں اپنی موجودگی کا احساس دلاتی ہے۔اس حوالے سے نفسیات کی مختلف سطحوں اور شعور، لاشعور اور تحت الشعور کے مباحث خالی از علت نہیں اور اس بیان کی صداقت جاننے کے لیے یونگ کی تحریروں سے رجوع کیا جا سکتا ۔ پھر فرائڈ کا تحلیل نفسی کا طریقہ کار جس میں یہ بتانا مقصود تھا کہ کس طرح کوئی تخلیق کار اپنے لاشعور کے تابع ہو کر ادب تخلیق کرتا ہے اور کس طرح اس کی گزاری ہوی زندگی رنگ بدل بدل کر اس کے لاشعور کی تہہ میں اپنا ٹھکانہ جمائے اسے مجبور کرتی رہتی ہے کہ وہ کیا کرے اور کیا نہ کرے ۔

ادب میں حقیقت پسندی کی تلاش آج کی بات نہیں۔اگر دیکھا جائے تو کوئی بھی تخلیق اس کے بغیر مکمل نہیں ،مگر اس میں تخیل کو دخیل کرنا پڑے گا۔حقیقت نگاری کے حوالے سے ایک اقتباس:

> ''ادب میں حقیقت پسندی کوئی بالکل نئ چیز نہیں پرانے رزمیوں میں جا بجا اصلی زندگی کی جھلک نظر آتی ہے ۔پرانے ڈرامے بھی ،خواہ ان کا تعلق مغرب سے ہو یا مشرق سے ،حقائق کی کسی نہ کسی سطح سے تعلق قائم رکھتے ہیں ۔حتیٰ کہ اردو داستانوں میں بھی جنھیں دیووں پریوں اور سورماؤں کے ناقابل یقین کارناموں کا گھٹیا ملغوبہ سمجھا جاتا رہا حقیقی زندگی کی باکمال عکاسی ملتی ہے ۔محمد حسن عسکری نے اپنے ''طلسم ہوش ربا'' کے انتخاب میں یہ تک لکھا ہے کہ داستانوں میں ملنے والی حقیقت پسندی کے نمونے اس پائے کے ہیں کہ کہنا پڑتا ہے کہ شاید بعد میں اردو ادیب زندگی کو اتنے قریب سے دیکھ ہی نہ سکے۔ پرانے رزمیوں،ڈراموں ،داستانوں اور قصوں میں جس حقیقت پسندی سے ہم دوچار ہوتے ہیں وہ اتفاقی نوعیت کی ہے اور لکھنے والے صرف اتنا بتانا چاہتے ہیں کہ زندگی کی ایک جہت یہ بھی ہے اور ادب میں اس کی بھی کہیں نہ کہیں گنجائش ہے۔'' [۳]

اردو کے داستانی ادب پر ،جو طلسمانہ کا بڑا منبع و ماخذ ہے ،پر بڑا حملہ عالم گیریت نے بھی کیا ۔عالم گیریت جو انگریزی اصطلاح globalization کا اردو ترجمہ ہے بنیادی طور پر منڈی کے رجحان سے متعلق اصطلاح تھی ۔

> ''گویا عالمگیریت ایک ایسا فینومینن ہے جس میں ''آزادانہ متنوع اور بکثرت نقل وحرکت'' بنیادی چیز ہے ۔'' [۴]

لیکن ادبی نقادوں نے اسے تجارت کے برعکس ایک ادبی اصطلاح کے طور پر استعمال کیا ۔اس کے تحت الیکٹرانک میڈیا اور پرنٹ میڈیا نے اتنی ترقی حاصل کرلی کہ اب دنیا سمٹ کر ایک لیپ ٹاپ میں سما سکتی ہے ۔انٹرنیٹ جس کا اردو ترجمہ محمد سلیم الرحمٰن نے ''اندر جال'' کیا ہے ایسی معرکتہ الآراء ایجاد ہے کہ آپ گھر بیٹھے دنیا میں برپا ہونے والے واقعات سے واقفیت حاصل کر سکتے ہیں ۔اس کے جہاں بہت سارے فوائد ہیں وہاں نقصانات بھی ہیں ۔پہلا تو یہ کہ اس نے ہمارے روایتی علوم کو دیوار کے ساتھ لگا دیا۔وہ فرصتیں خیال وخواب ہوگئیں جو علم کی زبانی روایت کیساتھ جڑی ہوئیں تھیں ۔آپ کو وہ معاشرہ نظر نہیں آئے گا جس کے دکھ سکھ مشترک تھے یا جو ایک جگہ بیٹھ کر ایک دوسرے کو کہانیاں سناتے تھے ۔ عالم گیریت نے بھی ایک طرح سے معاشرے کو تیز رفتاری اور حقیقت پسندی کے راستوں پر گامزن کردیا ۔لیکن اس کو اپنانے والے تیسری دنیا کے لوگوں نے یہ نہیں سوچا کہ اس کے فوائد یکساں نہیں ۔یہ ترقیاں ترقی یافتہ قوموں کو ہی جچتی ہیں جنھوں نے اپنے معاشرے کو ان بڑی ایجادات کے لیے تیار کیا ۔تیسری دنیا کے لوگ ان چیزوں کو اپناتے اپناتے اپنی اصل سے کہیں دور چلے گئے ۔

''عالم گیریت نے عالمی سیاست کا مزاج بدل ڈالا ہے اور ایک نئے سیاسی نظام کے لیے راہ ہموار کی ہے۔ عالم گیریت پر اعتراضات بھی ہوئے ہیں ۔پہلا یہ کہ سرمایہ دارانہ یا سامراجی نظام کا تازہ ترین روپ ہے ۔دوسرا یہ کہ اس کے فیوض ناہموار ہیں۔دنیا میں کروڑوں آدمی ایسے ہیں جنھوں نے ٹیلی فون بھی کبھی استعمال نہیں ،internet(اندر جال)تو دور کی بات ہے ۔اس کا مطلب ہوا کہ عالمگیریت کا اطلاق صرف ترقی یافتہ ملکوں پر ہوتا ہے ۔تیسرا یہ کہ بہت سے لوگوں کے حصے میں کچھ بھی نہیں آتا ۔چوتھا یہ کہ بڑی بین الاقوامی کمپنیاں طاقت ور ہوتی جا رہی ہیں اور من مانی کرتی ہیں۔ایک اور بات یہ کہ عالم گیریت کومنڈیوں پر مبنی ان تاجرانہ اقدار کی جیت تصور کیا جاتا ہے جن کا تعلق ترقی یافتہ مغرب سے ہے۔لیکن بعض ایشیائی ملکوں کی قابل رشک معاشی کامیابی کو کیسے سمجھا جائے جومغربی اقدار کا تتبع نہیں کرتے؟''[۵]

ان کی صورت حال آدھا تیتر آدھا بٹیر والی ہے ۔پہلے یہ تو سوچ لیتے کہ کیا ہمارے پاس اتنا سرمایہ ہے جو چھلانگ لگا کر ترقی یافتہ اقوام کیساتھ کھڑے ہو گئے ۔ اس دوڑ میں ہم اپنے تہذیبی حافظے سے ہاتھ دھو بیٹھے ۔داستانیں ہمارا تہذیبی حافظہ ہی تو تھیں۔ ان سوچنے والوں نے یہ نہ سوچا کہ مغرب جو آج اپنی ایجادات پر اتراتا نہیں تھکتا اور خود سے بڑا دانشور کسی کو نہیں سمجھتا۔ مغرب جس میں آج ہیری پورٹر اور ٹالکین کی شہرت کا چرچا گھر گھر ہے،کبھی ہمارے روایتی علوم کا محتاج رہا ہے۔ انطون گلان اگر سند باد جہازی کا قصہ نہ دیکھتا تو مغرب میں داستان نگاری کا فن پہنچنے میں بڑی دیر لگتی۔

''اس سلسلے میں انطون گلان استنبول کے فرانسیسی سفارتخانے میں سیکریٹری کے عہدے پر بھی تعینات رہا جہاں اس کا محبوب مشغلہ مشرق کے علمی و ادبی مخطوطات اور تاریخی نوادر جمع کرنا تھا ......ایک دن یہ وہاں کسی کتب خانے میں بیٹھا مشرق کے علمی و ادبی نوادر کا جائزہ لے رہا تھا کہ'' اتفاق'' نے اس کے ہاتھوں میں حکایات کا ایک چھوٹا سا مجموعہ تھما دیا کہ جس کا عنوان تھا ''سند باد'' ....اس نے یہ کتابچہ استفادے کی خاطر لے لیا اور زیادہ عرصہ نہ گزرا تھا کہ فرانس کے نونہالوں کے لیے فرانسیسی زبان میں ایک نہایت دلچسپ کتاب'' حکایات سند باد'' کے نام منظر عام پر آ گئی.... کچھ عرصے کے بعد گلان کو پتا چلا کہ'' حکایات سند باد'' در اصل ایک ضخیم کتاب'' الف لیلہ'' کا ایک حصہ ہے ...انطون گلان کا یہی ترجمہ تھا جس نے نہ صرف اہل فرانس بلکہ تمام یورپ کو اول اول عربی زبان کے اس مجموعہ ''الف لیلة ولیلة''(ایک ہزار اور ایک راتیں) سے روشناس کرایا اور یہی ترجمہ اٹھارویں صدی کے اوائل سے لے کر انیسویں صدی کے آغاز تک تمام یورپ کے لیے واحد ماخذ و مرجع کا کام دیتا رہا ۔انگریزی ،اطالوی ،جرمنی ،یونانی اور روسی زبانوں کے علاوہ سپین ،پرتگال ،رومانیہ ،ہالینڈ ، ڈنمارک سویڈن اور ہنگری تک کی زبانوں میں اس کے ترجمے ہوئے ۔کتاب کی فوری مقبولیت کا اندازہ اس سے ہوتا ہے کہ ابھی گلان نے اس کتاب کا فرانسیسی ترجمہ مکمل نہیں کیا تھا کہ ۱۷۱۳ء میں اس کے شائع شدہ اجزا کا انگریزی ترجمہ بھی ساتھ ساتھ ہونا شروع ہوگیا۔''[۶]

کہتے ہیں گلان کواگر الف لیلہ کا قصہ ترجمہ کرتے ہوئے دیر ہو جاتی تو فرانس کے بچے اس کی کھڑکیوں کو،جس کمرے میں وہ رہتا تھا ،پتھر مارتے کہ اگلی قسط کب لکھو گے ،نتیجہ ہم نے اپنے علوم کی قدر نہ اور آج ہم عالمی سطح پر اکیلے کھڑے ہیں اور لوگ

ہمارا نام پکارتے ہوئے خوف محسوس کرتے ہیں ۔ہم اندھا دھند تقلید میں یہ بات بھول جاتے ہیں کہ جن لوگوں نے عالم گیریت کا نعرہ لگایا خوداسی کا شکار ہو کر یکسانیت کی ماری تھکا دینے والی زندگی گزار رہے ہیں ۔ تیسری دنیا کے ممالک کو چاہیے ترقی کے اس شوق میں اپنی اقدار کا قتل نہ کریں اور اپنے ماضی کے سرمائے سے اپنا رشتہ جوڑیں اور زندگی کی کوئی ایک تعبیر ایسی کریں جس میں کوئی کڑی چھوٹی ہوئی محسوس نہ ہو ۔ بلا شبہ ترقی کرنا انسان کی سرشت میں شامل ہے مگر ایسا ہرگز نہیں کہ جو اپنے پاس ہے وہ داؤ پر لگا دیں اور جو ہمیں پتا ہی نہیں اس کے پیچھے سر پھوڑتے ، پچھتاوے کے کنارے پہنچ جائیں۔

جس طلسمانہ کی تخلیق پر آج مغربی دنیا فخر کرتی ہے دراصل ہمارے داستان نگاروں کی جودت فکر کا نتیجہ ہے۔ضرورت اس سرمایے سے واقفیت حاصل کرنے کی ہے تاکہ ہم اپنے بعد میں آنے والی نسلوں کو کچھ تو بتا سکیں کہ ہم آپ سے پہلے بھی کوئی ایسے لوگ گزرے ہیں جنھوں نے اپنی زندگیوں کو کوئی معانی دیے ہیں ۔خودکو ضائع نہیں کیا بلکہ آپ کے لیے وہ سرمایہ چھوڑا ہے جس پر آپ فخر محسوس کر سکتے ہیں ۔اس ماضی سے اگر مستقبل کی رہنمائی لی تو بھٹکنے کے مواقع کم اور زندگی آسان ہو جائے گی۔

داستانی ادب پر تیسرا وار جدیدیت modernism نے کیا جدیدیت کو ماضی سے پتا نہیں کیوں اتنی دشمنی ہے۔ اعتقادات پر عدم تیقن تو جیسے جدیدیت کی گھٹی میں شامل ہے ۔جدیدیت عجیب وغریب اصطلاح ہے جو ایک طرف تو ماضی کی اطاعت نہیں کرتی اور دوسری طرف حقیقت پسندی سے بھی شریفانہ فاصلے پر کھڑی ہوی ہے ۔ یہ بات بھی سمجھنے سے تعلق رکھتی ہے کہ بیسویں صدی میں ہی کیوں جدیدیت کے مباحث نے زور پکڑا ۔اس کی ایک وجہ تو یہ سمجھ میں آتی ہے کہ بیسویں صدی میں جتنی تبدیلیاں عالمی سطح پر رونما ہوئی ہیں ماضی میں اس کی کوئی مثال نہیں ملتی۔منیر نیازی نے تخلیقی سطح پر اس کا بیان بڑا عمدہ اظہار کیا ہے۔

ہوش اڑتا جارہا ہے گرمی رفتار سے
دیکھتا جاتا ہوں میں اور بھولتا جاتا ہوں میں

(منیر نیازی)

بیسویں صدی کی زندگی کا ایسا بیان کم کم دیکھنے میں آتا ہے ۔یہی وہ بات ہے جس پر جدیدیت کی عمارت استوار ہوئی ہے ۔ جدیدیت کی اصطلاح میں بھی بہت الجھاؤ ہیں۔جتنے لکھنے والے ہیں سب نے اپنی اپنی جدیدیت کی تعبیر وتشریح کی ہوی ہے ۔ قاری جائے تو جائے کہاں ،جدیدیت کے ادبی سطح پر مفاہیم اور ہیں جبکہ سائنسی سطح پر جدیدیت ادبی جدیدیت سے یکسر مختلف ہے ۔

> ''عوامی سطح پر سائنسی علوم کی مقبولیت کا اصل سبب یہ ہے کہ سائنسی تجربے زندگی پر براہ راست اثر ڈالتے ہیں، چنانچہ ان کی شناخت بھی سہل ہے ۔انسانی علوم اور علی الخصوص ادب انسانی شخصیت میں ایک خاموش تبدیلی لاتا ہے جسے استدلال کے ذریعہ سمجھنا مشکل ہے ۔'' ۷

سماجی جدیدیت کی تعبیر وتشریح کی جائے تو اس کا تعلق سائنس اور تعقل پسندی سے زیادہ ہے ۔ موجودہ صدی ہی وہ صدی ہے جس میں سائنس نے مذہب اور مابعد الطبیعات پر اعتقاد میں کمی پیدا کی ۔ داستان ہو یا داستان میں طلسمانوی عناصر، سب کا تعلق تو مابعدالطبیعات سے ہے ۔ جب مذہب جیسا مضبوط عنصر ایک طرف دیوار کے ساتھ لگ جائے تو یہ اصناف کیا بچتی ہیں۔ پرانا زمانہ، جو ایک اعتبار سے اتنا برق رفتار نہیں تھا جتنا آج کا زمانہ ہے ۔اس آپا دھاپی میں کیا مشرق ،کیا مغرب سبھی ایک بے یقینی اور بے

چینی میں زیست کر رہے ہیں ۔کچھ بھی تو سمجھ نہیں آ رہا ہے۔ روز بہ روز علوم میں تشکیل اور رد تشکیل کے مظاہر موجودہ انسان کی زندگی کو بے چین اور بے کیف کر رہے ہیں۔اسی بے چینی نے موجودہ نسلوں میں تشکیک کو فروغ دیا ہے۔آج کے انسان کے سامنے نئے سوالات ہیولے بن کر سامنے آتے ہیں ۔وہ ان ہیولوں کی معنویت کو جاننا چاہتا ہے مگر جان نہیں پاتا۔مختلف آراء کا ڈھیر ہے مگر بے سود ۔قاری تعبیرات کی پر پیچ راہوں میں الجھ کر رہ گیا ہے ۔اب کہاں وہ رکے ہوئے پر سکون زمانے جن میں داستان گو، داستان سنا رہا ہے اور سامعین ہمہ تن گوش قصے کی بھول بھلیوں میں اپنا آپ تلاش کر رہے ہیں۔

جدیدیت کے ثمرات میں شہر تو بہت پھیل گئے مگر ان پھیلے ہوئے شہروں میں انسانی اذہان سکڑ کر رہ گئے ۔کوئی بھی تخلیق انسانوں کو اس بھنور سے نہیں نکال رہی ہے۔ ان بڑے شہروں نے تخلیق تو ایک طرف انسانیت کو اور بڑے تحفے دیے ہیں۔ اس میں ایک تحفہ آلودگی کی صورت میں ہے ۔اس آلودگی نے بیماریوں کو جنم دیا اور انسانی زندگی کے امکانات کو محدود کر دیا۔

جدیدیت کی ادبی تعبیر کی جائے تو اس کے بڑے شارح شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنی کتاب'' جدیدیت کل اور آج'' میں اس رویے کے حوالے سے جن خیالات کا اظہار کیا ہے اس کا حاصل یہی ہے کہ ہمیں ایک فن پارے کی تفہیم کے لیے اس کے زمانی سیاق و سباق کو فراموش نہیں کرنا چاہیے اور اس سیاق سباق میں رہ کر متن کی گرہوں کو کھولنا چاہیے ۔وہ جدید تنقیدی پیمانوں کی نفی نہیں کرتے بلکہ ان تنقیدی نظریات کی روشنی میں چراغ سے چراغ جلاتے ہیں۔روشنی کی اس روایت میں شمس الرحمٰن فاروقی بلا تخصیص مشرق و مغرب، ہر ذی روح کو جدیدیت کے اس سفر میں ہم سفر مانتے ہیں ۔

> ''یہاں مجھے اس بات سے کوئی بحث نہیں کہ مشرق روایت پرستی زیادہ صحیح اور احسن ہے یا مغرب کی بغاوت پرستی ؟ ان دونوں اقدار کے محاسن کا تقابلی مطالعہ کرنے کی بجائے میں صرف ایک بنیادی حقیقت کا اظہار کر رہا ہوں اور وہ اس وجہ سے کہ میرے خیال میں مغرب کی جدیدیت دراصل ایک ادبی روایت ہے، چاہے اسے جدیدیت کا نام نہ دیا ہو لیکن ہر دور میں ادبی اقدار و نظریات کو دوبارہ بیان کرنا اور ان میں کمی بیشی کرنے کی ایک رسم رہی ہے۔ اور ہر بار اس رسم کے ادا ہونے کے بعد ادب بظاہر اپنے ماقبل سے کچھ مختلف لیکن بنیادی حیثیت سے ماقبل سے مماثل رہا ہے۔آج جس جدیدیت کے سمندر کا ذکر ہم کر رہے ہیں اور جس کی سطح پر ہمیں بہت سے ناقابل یقین اور ناقابل اعتبار کے بیڑے من مانی سمت میں تیرتے نظر آتے ہیں۔وہ دراصل مغرب کی قدیم روایت کے دھارے سے الگ نہیں ہے۔''[۸]

اس حوالے سے یہ بات بھی دلچسپی سے خالی نہیں کہ جن ناقدین نے جدیدیت کی سماجی تعبیریں کی ہیں ان کا کام ادبی متون پر اطلاقی تنقید کے حوالے سے کم ہے۔ فاروقی ایسے نقاد ہیں جو جدیدیت کی شرح بھی کرتے ہیں مگر اپنے داستانی سرمایے کا بھی کامل احترام کرتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ ان کا تنقیدی کام تنقیدی حوالے سے، باقی ناقدین سے زیادہ منفرد ہے۔جدیدیت کو ایک اور حوالے سے دیکھیں تو اس رویے سے متعارف کروانے والوں میں پہلا نام محمد حسن عسکری کا ہے۔محمد حسن عسکری کی جدیدیت اور شمس الرحمٰن فاروقی کی جدیدیت میں بہت فرق ہے ۔اس تفریق کو جاننے سے پہلے ان دونوں ناقدین کی جدیدیت کی شرح کرنا پڑے گی جو موضوع سے خارج ہے اور کئی صفحوں کی متقاضی بھی ہے ۔مختصر الفاظ میں محمد حسن عسکری جدیدیت کو مغربی استعمار کے مظالم کا ایک

عصا قرار دیتے ہیں۔

''یعنی مارٹن لوتھر نے فرد کو تفسیر بالرائے کی پوری آزادی دے دی،اور دینی معاملات میں ہر قسم کے استناد سے انکار کر دیا۔ ساری جدیدیت اور اس سے پیدا ہونے والی تمام گمراہیوں کی جڑ اور اصل الاصول یہی انفرادیت پرستی اور اطاعت سے انکار ہے ۔یعنی جدیدیت ابلیسیت ہے''[۹]

وہ بتاتے ہیں کہ مغربی سماج کس طرح اپنے عزائم کی تکمیل کے لیے آج کے انسان کی طرف حرص و ہوس کا جال پھینکتا ہے اور ہم اپنی تمام اقدار کو ایک طرف رکھتے ہوئے اس شکنجے میں گرفتار ہو جاتے ہیں ۔اس کے برعکس شمس الرحمٰن فاروقی کا نقطہ نظر خالصتاً ادبی ہے جس کی پرچھائیاں ہم درج بالا اقتباس میں دیکھ چکے ہیں

بہ ہر حال جدیدیت کے رویے نے مشرقی ادب کی رائج رسوم و اقدار پر ضرب کاری لگائی اور ایک سبھاؤ اور اہتمام سے چلنے والے معاشرے کو ڈانواں ڈول کر دیا۔داستانی ادب جو اس خطے کا تہذیبی حافظہ تھا۔

''آج کے اردو افسانہ نگار کا ایک المیہ یہ بھی ہے کہ اپنے یہاں کے افسانے کی پرانی روایت سے اس کا رشتہ ٹوٹا ہوا ہے ۔داستان گوئی کی محفلیں مدت ہوئی اجڑ گئیں۔نہ داستان گو ہیں نہ ان کی محفلیں ہیں۔اور آج کا غریب افسانہ نگار کچھ نہیں جانتا کہ اس کے قاری کا تخیل کس خمیر سے اٹھا ہے اور اس سے کس طور ہم آہنگ ہوا جا سکتا ہے ۔داستان گوئی کی روایت کو تو زمانے نے ختم کیا لکھی ہوئی داستانوں سے ہم بے گانہ رہے ۔داستان گوئی کی روایت کی تجدید تو کیا ہوسکتی ہے کہ زمانے نے اسے ختم کیا اس کھانچے کو لکھی ہوئی داستانیں پڑھ کر ہی کچھ پرکھا جا سکتا ہے ۔''[۱۰]

ہم اپنے حافظے سے محروم ہوئے اور اب حالت یہ ہے کہ کچی پکی تھیوریوں میں جان ایسی اٹکی ہے کہ تخلیق کے سوتے ہی خشک ہوگئے ہیں ۔آج تخلیق تو کم کم نظر آتی ہے بس تنقید پر تنقید پڑھے جا رہے ہیں اور تنقید بھی وہ جو خود ساختہ ہے یعنی اس کے متن کا کہیں وجود ہی نہیں ۔ یہ جدیدیت کی عطا ہے اور پتا نہیں اس عنایت کے جانے کتنے ثمرات اور ہوں گے جنھیں ہمارے تن نازک پر آزمایا جائے گا۔عقیدت سے جدیدیت کا خاص بیر ہے ۔بھلا دیکھیں کہ برصغیر کی ہند مسلم تہذیب میں سے عقیدت نکال دی جائے تو باقی کیا رہ جاتا ہے ۔یہ قدریں موجودہ جدیدیت کی طرح گملے میں نہیں اگیں ۔ان قدروں کو پنپنے اور پروان چڑھنے میں صدیاں لگی ہیں۔تب کہیں جا کر معاشرے کی کوئی ایک سمت متعین ہوئی ۔اسی تعین کو جدیدیت شاید مسخ کرنا چاہتی ہے ۔

یہ بات درست ہے کہ جدیدیت بھی ایک عقلی رویہ ہے اور چیزوں کو زمانی تبدیلیوں سے گزر کر اپنی وضعیں بدلنا ہوتی ہیں۔مگر اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ پہلے سب کچھ جو ہو چکا ہے وہ فسانہ وفسوں سے آگے کچھ نہیں۔

''سر دست اس حقیقت کی طرف اشارہ مقصود ہے کہ جدیدیت ثقافت کے خارجی آب و رنگ کا عکس محض نہیں بلکہ ایک تازہ کار ذہنی رویہ ہے ،جو وقت کی تقسیم کے رسمی تصور کا پابند نہیں ۔جس کے لیے ہر پرانی چیز بری اور ہر نئی چیز صرف اس لیے اچھی نہیں کہ اس نے پرانی چیز کو مسترد کر دیا ہے ۔جو تہذیب کے تغیرات سے بھی استفادہ کرتا ہے اور ان تضادات کو بھی نظر انداز نہیں کرتا جو جدید تہذیب کے اندرونی بحران سے جنم لیتے ہیں۔''[۱۱]

کوئی سمجھائے کہ یہ تو متن کے مفاہیم کو واضح کرنے کا ایک وسیلہ ہے۔یہ تمام اصطلاحات اپنے اعماق میں کائنات کی

وسعتیں سمیٹے ہوئے ہوں گی مگر جب ان کا اطلاق ادبی متن پر ہوتا ہے تب ان کی حیثیت ثانوی ہو جاتی ہے ۔اس وقت متن ہی کلیدی اہمیت کا حامل ٹھہرتا ہے ۔

انیسویں صدی کا ادب دیکھا جائے تو وہ حقیقت پسندی کے سائے میں پروان چڑھتا نظر آتا ہے ۔اردو ادب میں حقیقت نگاری، مغربی ادب سے متاثر ہو کر سامنے آئی ہے ۔اس رویے کو سب سے زیادہ جس تحریک نے فائدہ پہنچایا وہ ترقی پسند تحریک تھی۔ مغرب میں حقیقت نگاری سے بیزار ادیبوں ،لارنس ،کافکا، جوائس کی تحریریں دیکھی جائیں تو ان میں یاس آمیزی اور گھٹن قدرے زیادہ نہیں آتی ۔

اس کے ساتھ ایک رویہ بھی جدیدیت سے منسلک ہے جس نے روائتی علوم پر کاری ضرب لگائی ۔یہ مابعد جدیدیت کا رویہ ہے۔ اس نقطہ نظر کو سامنے آئے زیادہ عرصہ نہیں گزرا ۔یورپ اور امریکہ میں ۱۹۵۰ء کے بعد یہ اصطلاح سامنے آئی ہے۔ اس کے شارحین نے تو کمال ہی کر دیا ہے ۔یعنی فرماتے ہیں کہ نہ کوئی کردار ہوتا ہے نہ پلاٹ معانی تو بذات خود ایک مہمل واہمہ ہے۔ اس حوالے سے ایک اقتباس:

> ''مابعد جدیدیت بھی کردار اور پلاٹ کو مسترد کرتی ہے ۔بلکہ کہتی ہے کہ معنی بذات خود ایک مہمل واہمہ ہے۔ دنیا کو سمجھنے کی کوشش بھی فضول ہے بلکہ دنیا جیسی کوئی شئے موجود نہیں جسے سمجھا جائے'' [۱۲]

اب قاری کیا کرے اگر اب تک کا تخلیق کا سارا سفر ہی بے معنی ہے تو پھر ان صحائف اور تخلیقات کا کیا مقصد ۔یعنی کھایا نہ پیا گلاس توڑا بارہ آنے ۔بس موجود انسان کے لیے یہی ابتلائیں ہیں جنھوں نے انھیں تخلیقی ادب سے فاصلے پر کر دیا ہے۔

> ''دلچسپ نقطہ یہ ہے کہ مغربی دماغ تخریب اور شقاق دماغی کا مظہر ہے جو، مابعدجدیدیت کے دور میں ظہور پذیر ہوا ہے اور جس نے مغربی ذہن کے تذبذب کو سطح پر اچھال دیا ہے ۔'' [۱۳]

جدیدیت کے مکتبہ فکر سے ملتا جلتا بلکہ اس کی توسیعی صورت ساختیات structuralism کا نظریہ ہے۔ اس کا آغاز بیسویں صدی کے وسط میں ہوا ۔ اس کے بنیاد گزاروں میں جدید لسانیات کے پیش رو فرڈی ننڈ سوسئیر ferdinand saussure کا نام نمایاں ہے ۔سوسئیر زبان کو نشانیات کا علم قرار دیتا ہے ۔جیسا کہ اردو زبان کی بلکہ اردو تنقید کہنا زیادہ مناسب رہے گا،ایک عادت ہے کہ اس میں کوئی بھی نیا نظریہ جب آتا ہے تو ہم اپنی تہذیبی روایت کو بغیر سمجھے پہلے تو دھڑا دھڑ کچے پکے تعارفیے اس نظریے کے بارے میں لکھتے ہیں ۔وجہ یہ ہے کہ ہر کوئی کسی نہ کسی طرح اس فکر کا پیش رو بننا چاہتا ہے ۔کہ مستقبل کا محقق اس کے نام کو نظر انداز نہ کرے اور اسے تسلیم کرتے ہوئے ہمیشہ کے لیے اردو زبان و ادب کے محسنوں کی فہرست میں نقاد محترم کا نام نامی بھی لکھ دے۔

بات داستان اور طلسمانہ کی ہی ہوگی صرف تھوڑا تعارف کروانا مقصود ہے کہ اردو تنقید کے ڈھولچیوں سے اردو ادب کو بڑا نقصان پہنچا ہے ۔نقاد محترم کیا کرتے ہیں کہ کسی بھی نئی اصطلاح کا کہیں نہ کہیں سے سرا پکڑ کر اپنی جملہ بصیرت کا، جو انھیں انگریزی سے اردو ترجمہ کرتے ہوئے حاصل ہوتی ہے، مظاہرہ کر دیتے ہیں۔ترجمے کو اگر کوئی محقق اصل کے ساتھ ملا کر دیکھے تو سوال گندم جواب چنا والی صورت ہوتی ہے ۔بہ ہر حال ساختیات نشانات کا علم ہے جس میں ہر لفظ ''سگنی فائر'' یا نشاندہ سے تشکیل پاتا ہے

۔نشاندہ ایک صوتی تصویر ہے ۔یعنی اگر ایک لفظ خرگوش ہے تو اردو زبان کے خمیر میں یہ بات شامل ہوگی کہ اس سے ایک جانور کا تاثر ابھرے گا۔

اب اردو زبان و ادب کی ادبی تاریخ میں کسی نقاد کی سمجھ میں یہ بات نہیں آئی کہ ہر زبان کی اپنی ساخت ہوتی ہے۔اس علم کو لیوی اسٹراس نے اساطیر کے حوالے سے یالاکان نے لاشعور کے اعتبار سے یا پھر رومن جیکب سن نے لسانیات کے حوالے سے استعمال کیا ہے تو اس کے اصول بھی تو اسی زبان کے تہذیبی خمیر میں سے نکالے گئے ہیں ۔اب سوسیئر تو اردو نہیں جانتا یالاکان نے تو کوئی اردو زبان شناسی کا کوئی دعوی نہیں کیا۔ہاں محترم ناقدین یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ تو نشانات کا علم ہے اور نشانات کی کوئی تخصیص نہیں ہوتی کہ یہ اردو کا نشان ہے یا انگریزی کا نشان ہے۔اگر تو اکیلا نشان ہی سب کچھ ہے تو بس ٹھیک ہے، یہ داستانیں ،ناول ،ڈرامے ،غزلیں نظمیں اپنی کلیت کے حوالے سے تو کچھ بھی نہ ہوئیں۔یعنی ساختیات کے شارحین جزو کو اہمیت دیتے ہیں جبکہ کل کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔

یہ جزوی سچائی اردو تنقید تک محدود ہے ۔ساختیات میں بیانیے کے حوالے سے رولاں بارت، ژراژینے اور ٹوڈ وردف کا کام بڑی اہمیت کا حامل ہے ۔دیکھا جائے تو مشکل یا الجھن وہی ہے کہ جن متون کے بیانیے کو درج بالا ناقدین نے سمجھا ہے وہ مغربی ادب کے نمونے تھے ۔جبکہ مشرقی شعریات اس سے مختلف چیز ہے۔ اس سرمائے کے اپنے قاعدے اور ضابطے ہیں ۔یہی مشورہ محمد حسن عسکری نے سہیل احمد خاں کو دیا تھا۔

''محمد حسن عسکری (مرحوم) نے مقالے کے موضوع سے گہری دلچسپی لی اور بعض بیش قیمت معلومات فراہم کیں۔'' [۱۴]

مشرقی دانش کو مغربی فکر کے آئینے میں مت دیکھو مغربی قاعدے اور ضابطے مغربی ادب کی تفہیم میں ہی جچتے ہیں۔ اس مشورے کو سہیل احمد خاں نے اتنا پسند کیا کہ اپنا پہلے سے کیا ہوا تحقیقی و تنقیدی کام ، جو داستانوں کی علامتی کائنات سے متعلق تھا ، پھاڑ دیا اور نئے سرے سے محمد حسن عسکری کے نظریات کی روشنی میں مکمل کیا ،جن کا اظہار اوپر درج عبارت میں کیا جا چکا ہے۔

ہمارے لیے سوسیئر ،رولاں بارت ،لاکان ،رومن جیکوبسن ،ژراژینے یا ٹوڈوروف اتنے اہم نہیں، جتنے اہم محمد حسن عسکری ہیں ،ہمارے تخلیقی سرمائے یا تہذیبی پس منظر سے جتنی آگاہی محمد حسن عسکری کو ہے ان احباب کو بالکل نہیں ۔ ہماری تہذیبی روایت میں علامات ،تمدن کے نمونے ،تشبیہات ،استعارات ،واقعات ،جزئیات ،ماحول ،فضا معاشرت مغربی معاشرت سے یکسر مختلف ہے ۔جب مظاہر میں اختلافات کی نوعیت یہ ہو تو یہ کتنی دانائی ہے کہ ہم آنکھیں بند کر کے ردتشکیل کا ڈھول پیٹنا شروع کر دیں۔

''مغرب کے تنقیدی حوالوں سے اردو میں دو کام لیے گئے ۔ایک تو ان حوالوں سے اپنے ادب کو مستند اور برتر بنانے کا اور دوسرے ان حوالوں کی مدد سے اپنے ادب کو رد کرنے کا۔'' [۱۵]

علامہ اقبال تقلید کی روش سے خودکشی کو بہتر قرار دیتے ہیں ۔یہ ہم پر ہے کہ ہم تقلید کرنا پسند کریں گے یا خودکشی ۔کسی بھی نئے تنقیدی رویے کو سمجھنا بری بات ہرگز نہیں مسئلہ اس وقت پیدا ہوتا ہے جب ہم مغربی نظریے کا ہو بہو اپنے ادب پر اطلاق کر دیتے ہیں ۔دوسری زبان و ادب کے نظریات اپنی پہلی صورت میں بدیسی کسی بھی دوسرے دیس کی زبان میں مفروضے ہی ہوتے ہیں اور انھیں ایسا ہونا بھی چاہیے مگر جب ہم ان مفروضوں کو فوراً کلیہ بنا دیتے ہیں یہ درست عمل ہرگز نہیں۔ایک مفروضے کو آزماؤ

اگر وہ خاطر خواہ نتائج نہ دے سکے تو اسے رد کر دو ۔یہ کیا کہ اس سے آگے سوچنا ہی بند کردو،تحقیق کے دروازوں کو کبھی بند نہیں کرنا چاہیے ۔تحقیق ہی وہ رویہ اور راستہ ہے جس پر چل کر ہم اپنے ادب میں بہتری لا سکتے ہیں ۔حقیقت نگاری ،عالم گیریت ،جدیدیت ،مابعد جدیدیت ،ساختیات ،پس ساختیات ان رویوں نے بلا شبہ اردو ادب کو ثروت مند بنایا ہے اور بات کو آگے بڑھایا ہے ۔ضرورت اس امر کی تھی کہ ہم ان نظریات میں حشو و زوائد کو قلم زد کرتے ۔ہم نے رس سے زیادہ چھلکے کو اہمیت دی ہے اور آم کھانے کی بجائے پیڑ گننے میں وقت صرف کر دیا ہے ۔

ان اصطلاحات سے اور کچھ نہیں ہوا اردو دنیا تخلیق ادب سے دور ہوگئی ۔نئے زمانے کی ایسی رٹ لگی کہ داستان گردن زدنی ٹھہری حقیقت نے طلسمانہ کو پامال کر دیا ۔دیکھا جائے تو مغرب جس کے ہمارے ہاں بہت سارے قوال پائے جاتے ہیں۔ وہاں تو طلسمانہ زیادہ پروان چڑھا ہے ۔ہیری پوٹر ،ٹالکین سامنے کی مثالیں ہیں ۔مغرب والے ہمیں دکھاتے اور ہیں مارتے اور ہیں یعنی ہمیں فرسودہ نظریات میں الجھاتے ہیں اور خود نئے نئے تصورات کے ذریعے معاشرت میں بیداری کا اہتمام کرتے ہیں۔خود ترفع کی حامل ماورائی دنیائیں تخلیق کرتے اور انھیں پڑھنے کا قارئین میں ذوق پیدا کرتے ہیں ۔جبکہ ہمارے ہاں اپنے پامال نظریات اور رد کئے ہوئے خیالات کی ترسیل کو ممکن بناتے رہتے ہیں ۔ان نظریات کو ہمارے سمجھدار لوگ اپناتے ہیں اور ان کا غلط اطلاق کرنے کے بعد بغلیں بجاتے اور اتراتے نہیں سماتے ۔علم میں کوئی بھی بلند نہیں ہوتا ۔ہر بلندی کے بعد ایک اور بلندی ہے ۔جدید نظریات میں کوئی عیب نہیں ہوتا ۔عیب اس وقت پیدا ہوتا ہے جب ہم اس نظریے کی غلط تعبیر کرتے ہیں ۔اس بات کو اس مثال سے سمجھا جا سکتا ہے کہ ڈاکٹری کتنا اچھا پیشہ ہے ۔انسانوں کی جان بچاتے ہیں ۔میڈیکل میں نئی نئی دوائیوں کی ایجادات انسان کی زندگی کو آسان بنا رہی ہیں مگر کیا کیا جائے، جب ایک ڈاکٹر غلط تشخیص کا مرتکب ٹھہرتا ہے اس ارتکاب کے بعد جب تشخیص ہی غلط مرض ہوا ہے تو کوئی بھی علاج کرلیں وہ خاطر خواہ فوائد نہیں دے سکتا۔ادب میں بھی ایسے بہت سے ڈاکٹر پیدا ہو چکے ہیں، جو اصناف کو ان کے سیاق و سباق اور زمانی حدود کا احترام کیے بغیر اپنے تھیلوں سے جو مجموعہ اضداد ہیں،مرضی کے ٹیکے گولیاں دیے جا رہے ہیں جن سے اصناف ادب میں لاغری کے خطرات میں اضافہ ہو چکا ہے ۔قاری کو بے روح تحریریں پڑھ پڑھ کر دماغ میں ورم اور حافظہ میں نیل پڑ گئے ہیں۔

اس طرز کی تشریحات کی وجہ سے متن ایک معمہ بن گیا ہے ۔حالانکہ ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ یہ اصطلاحات کوئی سہولت پیدا کرتیں اور بلا شبہہ یہ سہولت کا سامان کرتی بھی ہیں مگر چونکہ یہ ادبیات کے نیم حکیموں کے ہتھے چڑھ گئی ہیں وہ انھیں مزید مشکل سے مشکل طریقے سے بیان کر رہے ہیں ۔یہ حقیقت بھی تسلیم کرنی چاہیے کہ جب ہم کسی بھی فن پارے کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں تو اس کے متوازی علم کا کوئی ایک حوالہ رکھتے ہیں وہ حوالہ سیاسی ،سماجی ،معاشی ،نفسیاتی ،رومانی کوئی بھی سکتا ہے پھر تمام حوالوں کے استعمال کے بعد یہ اصطلاحات تبدیل ہو کر نئے نئے امکانات کی سمت نمائی کرتی ہیں۔ساختیات کے رویے کی توسیعی شکل پس ساختیات کا رویہ ہے یعنی اگر ساختیات کی اصطلاح کو ۱۹۶۰ء سے شروع کیا جائے تو بیس تیس سالوں میں دیگر سائنسی نظریات کی طرز پر اس میں بھی اضافہ ہوا۔

مطلب پس ساختیات جو انگریزی کے لفظ post structuralism کا ترجمہ ہے اس سوچ کی عکاسی کرتا ہے کہ، جو

نظریہ ساختیات کے حامل ناقدین پیش کرتے ہیں کہ لفظ کے اندر اس کے مفاہیم ہوتے ہیں مصنف تو بس ایک کردار یا عبارت تو بس ایک لکھی ہوئی چیز ہے۔ اصل میں تو صوتیات ہیں جو اپنے طور پر لفظوں کی تصویریں بناتی رہتی ہیں۔پس ساختیات والے کہتے ہیں کہ یہ نظریہ بھی اپنے امکانات پورے کر چکا۔ان کا خیال ہے کہ متن تو کوئی خودسری چیز ہوتا ہے۔اسے کسی واضح فکری پیمانے میں باندھ کر نہیں رکھا جا سکتا ہے۔یعنی یہ تمام نظریے ایک دوسرے سے پنجے لڑاتے ہوئے ایک دوسرے کی نفی کیے جا رہے ہیں۔اس حوالے سے ڈاکٹر سہیل احمد خاں نے راقم کے ساتھ گفتگو میں یہ نقطہ بیان کیا تھا کہ ہر تھیوری کے بعد post کا لفظ لگ رہا ہے جیسے post modernism, post struturalism اب مستقبل میں کیا post post modernism یا post post struturalism ہوگا۔ضرورت اس عمل کی ہے کہ ہم صبر اور فکر کے ساتھ متن کی کامل اطاعت کرتے ہوئے ادبیات کا مطالعہ کریں اور کوئی بھی رائے دینے سے پہلے متن کی جملہ جہات کو سمجھیں، پھر متن خود بخود اپنی پرتیں کھولتا چلا جائے گا۔

اس نظریے کے ساتھ اگر داستانی ادب کا جائزہ لیا جاتا تو آج ہمارے نثری ادب کی یہ حالت نہ ہوتی کہ ہم ڈھنگ کی نثر میں لکھی ہوئی کتابیں پڑھنے کے لیے بے تاب ہو رہے ہوتے۔چند کتابیں ضرور ایسی ہیں جو سنہرے حروف میں لکھے جانے کے قابل ہیں مگر کیا کیا جائے باقی نثری سرمائے کا جو اتنا ثروت مند نہیں ہو سکا۔زیادہ سے زیادہ فکری تجزیے سامنے آتے تو ایک طرح سے قارئین کے ذوق کی تربیت ہوتی۔حالت یہ ہے کہ عوامی سطح تو درکنار، ادبیات کے طلباء اور اساتذہ سے داستانی ادب میں جب ان داستانوں کے نام پوچھے جائیں تو شاید ہی آپ اس کا جواب اثبات میں پا سکیں۔ہم نے اپنے مطالعے کی ترجیحات ہی پتا نہیں۔کیسے متعین کی ہیں ایسی ترجیحات جو امتحانی نمبر تو بنا دیتی ہیں مگر طلبا میں ادب کے مطالعے کا ذوق اور ادبی تربیت کو کہیں کارِ بے کاراں سمجھ کر نظر انداز کر دیتی ہیں۔

ان اصطلاحات کی نفی کرنا ہرگز مقصود نہیں۔یہ تو متن کو کھولنے کے ضابطے ہیں۔ایسے ضابطے کہ قاری متن سے تفہیم کا کوئی علاقہ پیدا کر سکے۔اصطلاحات کی اگر نظری تاویلیں کرتے جائیں گے اور کسی بھی متن پر ان اصطلاحات کا اطلاق نہیں کریں گے تو علم کی یہی سبیلیں حصول علم میں مشکلات پیدا کریں گی۔ترقی پسند تحریک جس کا سب سے بڑا مقصد معاشرے میں بیداری پیدا کرنا تھا، جب اپنے مقصد سے تخلیقی سطح پر منحرف ہوئی تو یکسانیت کا شکار ہوگئی۔ایسی یکسانیت جس نے تخلیقی رویوں کی نفی کر دی۔اگرچہ اس تحریک کے تحت بھی بعض ادب کے عمدہ نمونے سامنے آئے مگر کلیت میں یہ فن پارے یک سمتی کا شکار ہو گئے۔طلسمانہ جو ایک طرح سے کثیر الابعاد صنف ادب ہے، ایسی صنف، جو انسانی ذہن میں ترفع پیدا کرتی ہے۔طلسمانہ انسانی ذہن پر پہرے نہیں لگاتا بلکہ اپنی منہ زوری اور بے پناہ تخلیقی طاقت سے پڑھنے والے کے لیے نئی دنیائیں بناتا نظر آتا ہے۔

ترقی پسند تحریک پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔اسی لکیر کو پیٹتے جانا دانائی ہرگز نہیں ہے۔کسی بھی تحریک کا فرض عین یہ ہونا چاہیے کہ وہ انسانی دماغ پر پہرے نہ بٹھائے بلکہ قاری کی من مانی شرطوں پر فکری تربیت کرے۔ترقی پسند تحریک کے زیر اثر تخلیق کاروں کی غالب تعداد نے رومانی رویوں کو پس پشت رکھا۔اس حربے سے فرد کے مادی شعور میں تو بلوغت آئی لیکن انسان روحانی سطح پر اکیلا ہوگیا۔طلسمانہ خواہش سے جنم لیتا ہے اور خواہش کا تعلق انسانی ذہن سے ہوتا ہے۔اگر حواس ہی مختل ہو جائیں تو زندگی کرنا کار مشکل ہو جاتا ہے۔طلسمانہ میں کہیں یہ شق نہیں لکھی ہوئی کہ آپ اپنی منفعت یا مادی رویوں یا انسانی بقا کے بارے میں

سوچنا بند کر دیں ۔طلسمانہ تو ایک طرح کی موجود دنیا میں ایک اور نئی دنیا ہے ۔ اس موجود دنیا میں فرد جب کربناک تجربات سے گزرتا ہے تو اپنے آپ کو بچانے کے لیے کسی سہارے کی تلاش کرتا ہے۔ وہ سہارا موجود کے متوازی ایک لا موجود دنیا کی سیاحت ہوتی ہے ۔ اور یہی سیاحت طلسمانہ کی وجہ سے ممکن ہوتی ہے ۔

ترقی پسند تحریک کا مقصد بھی انسانی فلاح ہے۔دیکھنا یہ ہے کہ انسان کی بھلائی کرتے کرتے کہیں ہم اسے اس کی خواہشوں اور خوشیوں سے تو محروم نہیں کر رہے ۔ کیا ہم انسانی ذہن پر پابندی تو نہیں لگا رہے کہ ایسے جیو تو زندگی ہے ورنہ موت ۔ طلسمانہ پابندی نہیں لگاتا ۔ یہ فرد کے لیے خیر کا سامان تو کرتی ہے مگر اس خیر میں سارے اختیارات فرد کے پاس رہتے ہیں ۔ یہ بے دست و پا نہیں کرتی ۔

''۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کیساتھ اردو تنقید ایک اہم دور میں داخل ہوئی۔ اب معاشرتی تنقید اصلاحی مقاصد کے بجائے انقلابی مقاصد کے لیے استعمال ہونا شروع ہوئی۔''[۱۶]

طلسمانہ کی نفی کرنے والے ترقی پسندوں کا یہ خیال ہے کہ یہ تو انسانی ذہن کو سلانے والی ایک گولی ہے جس سے پڑھنے والاتھوڑی دیر کے لیے دوسری دنیا ؤں میں چلا جاتا ہے ۔ وہ مصائب سے منھ موڑ لیتا ہے ۔ زندگی کی حقیقتیں اسے بلاتی ہیں مگر وہ دور کہیں خوابوں کے سہارے ، خوابوں کی نگری میں اپنی موجودگی کو اچھا سمجھتا ہے ۔ اگر حقیقت میں ان امور کو دیکھا جائے تو اس میں پوری صداقت موجود نہیں۔ جزوی اور سرسری طور پر سوچا جائے تو پہلی نظر میں یہ سب باتیں باوزن اور مبنی بر حقیقت لگتی ہیں۔ انھیں سچائی پر مبنی حقائق کی تعبیر تھوڑی سنجیدگی سے کی جائے تو وہی دلائل تخلیقی تجربے کی نفی کی صورت میں سامنے آتے ہیں۔

اگر حقیقت نگاری ہی ادب ہے تو پھر ادب کے کثیر حصوں کو ویسے ہی خارج از ادب کرنا پڑے گا۔ مابعد الطبیعاتی علوم کی عمارت خواب پر کھڑی ہے ۔خواب کا طلسمانہ سے نہایت قریب کا تعلق ہے ۔ یہ پڑھنے والے پر منحصر ہے کہ وہ کتنی ہمدردی سے متن کے ساتھ معاملہ کر رہا ہے ۔ کسی بھی تخلیق کو اپنے ذہن میں موجود کسی ایک نظریے کی اطاعت میں رہ کر نہیں دیکھنا چاہیے ۔تخلیق تو ایک طرح کا غیاب سے حاصل شدہ ثمر ہے ۔غیب کی عطا پر لیبل اس طرح سے سجتے نہیں۔

جب کسی بھی تخلیقی تجربے کے بارے ممکنہ پیش بینیاں اپنے اندر صداقت پیدا کر لیں یعنی کوئی بھی فن پارہ اپنی قرأت کی تکمیل سے پہلے ہی نتائج کے تعین کے مرحلے کو مکمل کر لے ، وہ فن پارہ کبھی دائمی حیثیت حاصل نہیں کر سکتا ۔ادب کی درج بالا تحریکوں نے بلا شبہ اردو ادب کی تخلیقی و تنقیدی حوالوں سے مدد کی ہے مگر ساتھ ہی جب ان تحریکوں میں سطحیت اور تخیل کی نفی کرنے کا عنصر پیدا ہوا تو یہ تحریکیں دم توڑنے لگیں۔ اس صورتحال میں طلسمانہ ہی ایسی صنف ادب ٹھہرتی ہے جو خیال پر قدغن نہیں لگاتی مگر کیا کیا جائے کہ ادب کے موجودہ بازار میں یہ صنف اونے پونے سمجھی جاتی ہے ۔

ترقی پسند تحریک کے متوازی ایک تحریک حلقہ اربابِ ذوق کی تحریک ہے ۔ اس تحریک کے حامل تخلیق کار اور نقاد خود کو اس تحریک کے یعنی ترقی پسند تحریک کے مخالف سمجھتے ہیں ۔

''ترقی پسند نقطۂ نظر کی نفی حلقہ ارباب ذوق کے مدرسہ فکر نے کی (اگر آپ حلقہ ارباب ذوق کو ایک مدرسہ فکر کہنا مناسب سمجھیں!)۔''[۱۷]

یہ تصور کہ انسان کی مادی ضرورتوں کے ساتھ کچھ روحانی ضرورتیں بھی ہیں ، حلقہ ارباب ذوق کے نزدیک مرکزی حیثیت کا درجہ رکھتا ہے ۔ حلقہ ارباب ذوق کی تنقیدی اور تخلیقی جہات کا احاطہ کیا جائے تو ایسا نہیں کہ ادب میں متنوع جہتوں میں اضافہ ہوا ہو۔ حلقہ کے نزدیک تنقید کی تاثراتی سطح زیادہ اہم ہے ۔

بیسویں صدی کے نصف آخر تک یہ تحریک چھائی ہوئی نظر آتی ہے۔مگر حلقہ کے اس طویل سفر میں کہیں بھی طلسمانہ کے اعتبار سے ہمدردانہ رویہ نظر نہیں آتا ۔ یہ بات تو تسلیم کرنے کی ہے کہ اصناف کا معاملہ دیگر رویوں سے مختلف ہوتا ہے ۔ اور اصناف کو اپنا وجود تسلیم کرانے کے لیے کسی وکالت کی ضرورت نہیں ہوتی لیکن حلقے کے حوالے سے دیکھا جائے تو اس کے احباب کے رویّے بھی مبتدیانہ ہیں ۔تخلیق ایک سطح پر اطباع بھی ہے مگر دوسری سطحوں پر تخلیق کا سفر خودسری کا بھی متقاضی ٹھہرتا ہے۔

حلقہ ارباب ذوق جو ادب کی ترویج کے لیے ایک باضابطہ ادارہ ہے ۔ اس طرز کے اداروں میں اس فکر کو پروان چڑھانے کی ضرورت ہے کہ ہم تجزیہ کریں کہ کن سطحوں پر کام ہوسکتا ہے۔وہ کون سی ادب کی جہتیں ہیں جنھیں ہم نمایاں کر سکتے ہیں اور ان میں ادب کے قاری کے لیے کوئی دلچسپی کا سامان ہوسکتا ہے ۔ اس بات کا کیا کیا جائے کہ ہم نے نئے نئے علوم اور طلسمانہ تو نیا بھی نہیں ، کی طرف سوچنا بند کر دیا ہے ۔ اس کی اگر چہ ہمارے پاس بہت سی تاویلیں ہیں ۔ پہلا عذر تو یہی ہے کہ طلسمانہ مغربی صنف ادب ہے (جس میں سچائی ہرگز نہیں۔ انطون گلان اگر سندباد جہازی کا قصہ ترجمہ نہ کرتا تو مغرب کو اس صنف سے واقفیت حاصل کرنے میں جانے اور کتنا وقت لگتا) مان لیا کہ یہ مغربی صنف ادب ہے تو پھر مغربی تمام اصناف میں لکھنا بند کر دیں۔تنقید چھوڑیں ، ناول ،ڈراما، افسانہ، جدید نظم سبھی کچھ تو مغربی ہے ۔ یہ مشرق اور مغرب کی تفریق تخلیقی ذہن کو زیب نہیں دیتی ۔

اس تفریق کے ڈھولچی دیگر مکاتب فکر ہی رہیں تو بہتر ہے ۔ادب میں اخذ و استفادے کا سلسلہ چلتا رہتا ہے جب استفادے کی صورتیں ختم ہو جائیں گی تو وہ وقت ادب کے لیے ہرگز اچھا نہیں ہوگا ۔ترقی پسندی ، حلقہ ارباب ذوق کے بعد رومانیت ۔ یہ نظریہ بھی ترقی پسند تحریک کے خلاف ایک احتجاج کا نظریہ ہے ۔ رومانیت خالصتاً ذہنی آزادی کا نام ہے اور طلسمانہ کے خاصی قریب اصطلاح ہے ۔ اس اصطلاح کا پرچار کرنے والے لکھاریوں نے اپنی تخلیقات میں فطرت نگاری کو اتنی اہمیت دی کہ رومانیت کا دوسرا نام ٹھہری ۔

> ''فنکار کی انفرادیت ،اس کا رویا، فطرت سے تعلق اور انسان کے اپنی اصل میں معصوم ہونے کے تصور نے نئے ادبی اسلوب کو رائج کیا۔ ان سب کو رومانیت کا نام ملا۔'' [۱۸]

اگر چہ اس پر بہت لکھا گیا ہے ۔طلسمانہ کا دامن رومانیت کی موجودگی میں بھی خالی کا خالی ہی رہا۔ اردو ادب میں رومانی رویہ کے حامل ادیبوں کی تحریروں میں بھی محبت، ترقی پسند تحریک کے نعروں کی طرح، ایک نعرے سے زیادہ کچھ بھی نہیں۔ سجاد حیدر یلدرم ،نیاز فتح پوری،حجاب امتیاز علی کتنے ہی ادیب ہیں جنھوں نے رومانی تحریک کے تحت لکھنے کا عزم کیا اور لکھا بھی سوائے حجاب امتیاز کی اکا دکا تحریروں کے، دیگر کے ہاں طلسمانہ کا شائبہ تک نہیں۔ رومانی رویہ ہی وہ رویہ تھا جس نے طلسمانہ کو پروان چڑھانا تھا مگر ایسا نہیں ہوسکا ۔ رومانی تحریک کے ان ادیبوں کی موجودگی میں ہی طلسمانہ کی دنیا میں نئے نئے خیالات تخلیقی تجربے کا حصہ نہ بن سکے ان عوامل کے ساتھ ساتھ ایک اور عمل جسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا وہ تعقل پسندی کا عمل ہے ۔

یورپ میں انیسویں اور پھر بیسویں صدی میں ایجادات کا ایک انقلاب آیا۔ اس سے مشرق میں رہنے والوں نے کچھ زیادہ ہی اثر قبول کیا ۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد برصغیر کی اقوام ایک طرح سے غیر محفوظ سی ہو گئیں تھیں ۔ اس عدم تحفظ نے روایتی علوم مراد مشرقی علوم وفنون کو دیوار کے ساتھ لگا دیا ۔ اس خوف نے لوگوں کے ذہنوں میں عقلیت کا بیج بو دیا ۔ لوگ سوچنے لگے کہ مادہ ہی سب سے بڑی ضرورت ہے ۔ روحانیت تو بس ایک واہمہ ہے ۔ انسان جب وجود کے بقا کی جنگ لڑ رہا ہوتا ہے تو اس کو سب سے بڑی فکر پیٹ کی ہوتی ہے ۔

مشرق جس کے ادب کا خمیر داستانوں سے تعبیر تھا اور لوگ تمام زندگی کی سرگرمیوں کو ایک طرف رکھتے ہوئے داستانی ادب کو پڑھنا اور سننا زندگی کی بڑی تفریحات میں سے ایک سمجھتے تھے اس تعقل پسندی کے جلو میں گھبراہٹ کا شکار ہوتے ہوئے اپنی بنیادوں کو بھول گئے ۔ کسی صاحب فکر نے انھیں احساس نہیں دلایا کہ یورپ جو مشینی زندگی اور تعقل کا اتنا پرچار کیے جا رہا ہے کیا اپنے ادب میں بھی تخیل کی اہمیت کو جھٹلا چکا ہے ۔ ایسا ہرگز نہیں ہوا ۔ مغرب نے ایک باقاعدہ منصوبہ بندی کے ساتھ مشرقی فکر کو اس کی جڑوں سے کھوکھلا کیا ۔ ان کے لیے اصلاح پسندی کے چارٹ تیار کروائے گئے ۔ یہ پروگرام دیے گئے کہ ادب کو کیسا ہونا چاہیے اور کیسا نہیں ہونا چاہیے ۔

جدید اصناف ، جس میں نظم کو زیادہ توجہ کا مرکز ٹھہرایا گیا ۔ وجہ اس کی یہ سمجھ میں آتی ہے کہ غزل چونکہ مشرقی تہذیب کی قدیم صنف ہے اور اس تہذیب کے لوگوں میں اپنی پرانی اصناف کا ہر درجہ احترام پایا جاتا ہے ۔ ہو نہ ہو انھیں ان کے مرکز سے ہٹایا جائے ۔ انجمن پنجاب کے مشاعروں میں نظم کی تبلیغ اور ترویج ہوئی ۔ اس تبلیغ سے داستان جیسی صنف ، جو تخیل کا عمدہ نمونہ تھی اور مشرق کے تخلیقی اذہان کی نمائندہ تھی ۔ایک معتوب صنف ادب سمجھی جانے لگی ۔ آپ مغرب میں فی زمانہ شرلک ہومز کے ناول ، پھر ٹالکین اور ہیری پورٹر سیریز سے یہ جان سکتے ہیں کہ ہم تو اپنی بقا کی جنگ میں ذہنی طور پر مفلوج ہو گئے مگر یورپ میں ایسا نہیں ہوا ۔ اس کے ساتھ دیگر تہذیبی اور سماجی تبدیلیاں بھی رونما ہوئیں ۔ وقت ایک بڑی حقیقت بن کر سامنے آیا ۔ تہذیبی طور پر ماضی میں آبادی چونکہ اتنی نہیں تھی جتنی اب ہے ۔کل کے انسان کے پاس فراغت زیادہ تھی ۔ وہ اس فراغت کے لمحات کو اپنی کسی مصروفیت سے ختم کرتا تھا ۔ اس کا بہترین مصرف مشرقی انسان کے پاس یہ تھا کہ وہ ایک جگہ بیٹھ کر ایک دوسرے کے دکھ سکھ بانٹا کرتے تھے ۔ معیشت نے انسان کا گھیرا اتنا تنگ نہیں کیا تھا ۔فاصلہ وقت کے ساتھ دوسری بڑی وجہ ہے جس سے انسان کی زندگی نے کروٹ لی ہے ۔ ماضی کا انسان جن جگہوں پر رہتا تھا وہ اتنی پھیلی ہوئی نہیں تھیں ۔ایسا نہیں تھا کہ آپ کو ضرورت کی چیز خریدنے کے لیے گھنٹوں کا سفر ایک ہی شہر میں طے کرنا پڑے ۔ یہ عوامل ادب کو بھی شعوری یا لاشعوری طور پر متاثر کرتے ہیں جس کی وجہ سے انسان کٹا کٹا رہتا ہے ۔ وہ اپنے آپ کو جوڑ کر اور اکٹھا نہیں دیکھ پاتا ۔کئی فکریں ہیں جو اس کے دامن گیر رہتی ہیں اور انھیں گتھیوں کو سلجھاتے سلجھاتے وہ اپنی زندگی کا بڑا حصہ گزار دیتا ہے ۔

مغائرت بھی فاصلوں سے ملتا جلتا ایک عنصر ہے ۔جدید انسان نے ترقی تو بہت کر لی لیکن تہذیبی سطح پر وہ اکیلا ہو گیا۔

''نئی دنیا میں انسان کی مسلسل کوشش ایک ایسے معاشرے کا قیام ہے جو اس کی پوری شخصیت کا تجربہ بن سکے۔ جہاں وہ اجنبیت (Alienation) کے احساس سے چھٹکارا پا سکے۔ مارکس کا خیال تھا کہ صنعتی انقلاب ہر مسئلے کو حل کر

دے گا۔ یہ خیال غلط ثابت ہوا۔صنعتی معاشرے میں انسان تنہائی ، توہین، بے چارگی اور اجنبیت کے احساس سے جس قدر پریشان ہوا ہے انسانی تاریخ کے کسی بھی دور میں اس کی نظیر نہیں ملتی۔''[۱۹]

بتانا یہاں یہ مقصود ہے کہ تہذیبی اور سماجی تبدیلیاں کس طرح آج کے انسان کی زندگی میں داخل ہو کر اسے تبدیل کر کے رکھ دیتی ہیں ۔ یہ تبدیلی فرد میں محض خارجی سطح پر اثر انداز نہیں ہوتی بلکہ اس کی اندر کی دنیا کو بھی تبدیل کر دیتی ہے ۔علوم ،فنون ، جو انسانی زندگی کو بہت سہارا دیتے ہیں لیکن ان معاشرتی تبدیلیوں کے سامنے انھیں بھی گھٹنے ٹیکنے پڑ جاتے ہیں ۔بات اصل میں انسانی ترجیحات کی ہے ۔جب انسان باطنی سطح پرٹوٹ پھوٹ کا شکار ہو گا تو وہ خود کو منتشر محسوس کرے گا ۔ یہ انتشار اس کو مطالعے سے بہت دور لے جاتا ہے ۔ جب انسان مطالعے سے دور چلا جاتا ہے تو اس کی جذباتی تہذیب میں رخنے پڑ جاتے ہیں ۔علم انسان سے کامل اطاعت اور صبر کا تقاضا کرتا ہے ۔ اس آپا دھاپی میں ، جہاں کانوں پڑی آواز سنائی نہیں دیتی ،ادب کا مستقبل اور اس امر سے لطف اٹھانے کا جذبہ کیسے پیدا ہو گا ۔طلسمانہ جیسی صنف سخن کا نا پید ہو جانا کوئی اچنبھے کی بات نہیں ۔

تو بات مغائرت کی ہو رہی تھی ۔موجودہ انسان جتنا ترقی یافتہ بن چکا ہے اصل میں اتنا ہی اکیلا بھی ہو گیا ہے ۔سوچا اس نے یہ تھا کہ دیہی تہذیب کو چھوڑ کر اور اس تنہائی سے خوف زدہ ہو کر شہروں کا رخ کرے گا۔ خیال اس کا یہ تھا کہ شہر اس کی زندگی میں خوشی کا سبب بنیں گے ۔لیکن اس کے برعکس شہر نے آج کے انسان سے جو بڑی قربانی لی وہ اس کی شناخت کی قربانی ہے ۔ شہروں میں پہچان کی گمشدگی ایک بڑے المیے کے روپ میں سامنے آئی ۔

علوم میں زوال اور ابتری کا ایک سبب بے ہنگم پن بھی ہے ۔آبادی میں بے پناہ اضافہ ، زندگی میں سمٹتے ہوئے معاشی وسائل ،بے روزگاری غرض کئی ایسے عوامل ہیں جن سے لمحہ موجود کا انسان بے چینی اور تکلیف کی زندگی گزارنے پر مجبور ہے۔ ایک اور تشویش کی بات یہ بھی ہے کہ ان الجھاؤ کی داستانوں میں سلجھاؤ کی طرف کسی نے ابھی تک پہلا قدم بھی نہیں اٹھایا۔

مصیبت کے وقت اگر کہیں سے کوئی دستگیری کی صورت نکل آئے تو اس تکلیف میں کمی واقع ہو جاتی ہے۔ ادب ایک اعتبار سے انسان کا بڑا دستگیر ہے ۔ اس کو دکھ سکھ میں دلاسا دینے والا ہمدرد اور مہربان۔ اس کے برعکس انسان تہذیبی اور سماجی سطح پر جب بانجھ زندگی گزار رہا ہوتا ہے تو اس کا یہ دلاسا بھی اس کا ساتھ نہیں دے پاتا ۔ ادب کی ترویج اور تخیلاتی سطح پر تخلیق کی طاقت اس وقت ماند پڑ جاتی ہے جس وقت حالات انسان کو اپنے شکنجے میں جکڑ لیں۔

مثال کے طور پر ہم کشمیر کے مسئلے کے حوالے سے دیکھتے ہیں ۔تقسیم کے بعد سے لے کر آج تک کشمیر کی گلیوں میں جتنا خون بہایا گیا شاید ہی اس کی مثال پاکستانی تاریخ میں مل سکے ۔آپ نے محسوس کیا ہوگا کہ کشمیر میں بسنے والے کسی تخلیقی ذہن نے کوئی غزل لکھی ہو جس میں محبوب اور محبّ کی داستان محبت کے قصیدے گائے گئے ہوں۔ ایسا قطعاً نظر نہیں آئے گا ۔ وجہ اس کی یہ سمجھ میں آتی ہے کہ تخلیق کار اپنے سماج میں بسنے والے لوگوں کے ذہنوں کا امین ہوتا ہے ۔ وہ اپنے لوگوں کے ساتھ منافقت نہیں رکھ سکتا اور نہ ہی اسے رکھنی چاہئے ۔ اگر کوئی تخلیق کار معروض کو جھٹلائے گا تو اس کا فن زیادہ دیر پنپ نہیں سکے گا ۔ اتنی پھیلی اور بے ہنگم دنیا میں تخلیق کی روشنی موجود تو ہے لیکن اس شدت سے اپنی موجودگی کا احساس نہیں دلا پاتی جو اس کا خاصہ ہے ۔ روشنی رہتی تو روشنی ہی ہے، کم یا زیادہ، اس سے اتنا فرق نہیں پڑتا ۔ اس کے ساتھ یہ بات بھی ذہن میں رہنی چاہیے کہ اگر چراغ سے چراغ

جلانے کی صورت بن پائے تو اندھیرے دور بھاگنے پر مجبور ہو جائیں گے ۔

ناول ، افسانہ ،ڈراما، غزل ،نظم ،گیت ،طلسمانہ یہ سب قندیلیں ہی تو ہیں ۔علم کی قندیلیں جو بانجھ اور بے چین لوگوں کی زندگیوں میں امید پیدا کرتی ہیں۔ یہ امید ہی ہے جس کا سرا پکڑ کر کئی حساس انسان اپنی زندگیاں گزار رہے ہیں۔یہ تمام کی تمام صورتحال مشرقی ادب کی ہے۔اس ادب کے نمائندہ (جو بزعم خود نمائندہ ادیب اور نقاد بن بیٹھے) ناقدین نے اپنی معاشرت کو یہ مشورہ دیا کہ داستانیں تو خیالی اور منفی اور مجہول سوچ کی آئینہ دار ہیں ان سے اپنا دامن چھڑاؤ۔

''کچھ نقادوں کا خیال ہے کہ قدیم اصناف اپنا مقام کھو چکی ہیں اور جدید دور میں ان کی افادیت نہیں۔ اس تصور کی ایک مفروضے سے زیادہ کوئی حقیقت نہیں ہے۔ قدیم و جدید کی بحث ہی در اصل غلط مبحث ہے جیسا کہ علامہ اقبال فرماتے ہیں:

زمانہ ایک ، حیات ایک ، کائنات بھی ایک ____ دلیل کم نظری قصۂ جدید و قدیم

داستانوں کو بھی کچھ نقادان ادب قصہ پارینہ قرار دیکر رد کرتے ہوئے جدید دور میں بھی ان کی افادیت اور اہمیت سے انکار کرتے ہیں۔'' ۲۰

اس تجویز کو لوگوں نے بغیر پرکھے بغیر جانے بوجھے صائب مشورہ جان کر اپنا لیا اور پھر پیچھے مڑ کر دیکھنے سے پتھر بن جانے کے خوف سے مڑ کر نہ دیکھا۔ ان جید نقادوں نے اپنی تہذیب کے پڑھے لکھے لوگوں کو مغرب کے اتباع کا مشورہ دیا۔ اس فرمانبرداری کے جذبے سے سرشار ادیب شاید اس بات سے واقف ہی نہیں تھے کہ جس صنف کو ہم مجہول معاشرت کی عکاس قرار دے رہے ہیں اس کا بڑا شارح خود مغرب ہے ۔مغربی لوگ بھی بڑے سمجھدار ہیں۔ جو کہتے ہیں وہ کرتے نہیں ۔مشرق کو تو اصلاح پسندی کا ٹیکہ لگا دیا اور خود ماورائی دنیا کی سیر کو چلے گئے ۔ اس سیاحت کو مغرب کے لوگوں نے اپنی زندگیوں میں شامل کیا۔ وہ طلسمانہ میں سانس لیتے نظر آتے ہیں۔طلسمانوی ناول،طلسمانوی افسانے ،طلسمانوی ڈرامے ،طلسمانوی فلمیں غرض تخیل کی تخلیق کردہ شاہراہوں پر اپنی زندگی گزارے چلے جا رہے ہیں۔

اس سے ایک بات تو سمجھ میں آتی ہے کہ طلسمانہ کی حامل یہ داستانیں اگر زوال آمادہ معاشرت کی عکاسی کرتی ہیں تو پھر مغرب سے زیادہ زوال یافتہ خطہ کوئی اور نہیں جو آج بھی شرلک ہومز کے ناولوں ، جے ۔کے رولنگ کی ہیری پورٹر سیریز اور ٹالکین کے ناولوں کے انتظار میں بے چین رہتے ہیں ۔ اصولی طور پر انھیں کسی کارآمد صنف کا مطالعہ کرنا چاہیے ۔ یہ جنوں بھوتوں سے بھری ہوئی کہانیاں انھیں کیا دے سکیں گی ۔کسی نفع کی امید بظاہر تو نظر نہیں آتی ۔ پھر بھی یہ لوگ ان جنوں بھوتوں کی مدد سے کیسے چاند پر پہنچ گئے ہیں اور سمندروں کی تہوں میں پوشیدہ رازوں پر تحقیق کئے جا رہے ہیں ۔شاید ان جنوں نے ان کی مدد کی ہے جو یہ دنیا کی بڑی معاشی ریاستوں میں شمار کیے جاتے ہیں ۔ ادھر ہم ہیں جن کے تئیں افادی نعرے آج بھی گلے پھاڑ پھاڑ کر لگائے جاتے ہیں ۔ ہم آج بھی اپنی معیشت کا پہیہ ان بےعمل لوگوں کی مدد سے چلاتے ہیں جو طلسمانہ میں سانس لیتے ہیں۔

اصل مسئلہ یہ تھا ہی نہیں ۔ ہم نے جن فروعات کے نام اپنی زندگی کر دی وہ فروعات اصل سے بہت دور تھیں ۔ادب کوئی بھی ہو ،کسی صنف سے تعلق رکھتا ہو اگر وہ ادب ہے تو کبھی انسانیت کے ساتھ دھوکہ یا فریب نہیں کرتا۔ ادب منافقت نہیں کرتا ۔ یہ

اعزازات سیاست کو ہی زیب دیتے ہیں ۔ سیاست میں وقت کے ساتھ رہنے کے لیے وقت کی آواز کو سمجھنا پڑتا ہے ۔ ادب کسی بھی طرح کی ابن الوقتی کو پسند نہیں کرتا ۔ چاہیے تو ان ناقدین ادب کو یہ تھا کہ اپنی تہذیب کے نو آموز لوگوں کو اپنی تہذیبی وراثت سے ملواتے ۔انھیں یہ بتاتے کہ مغربی ادب سے مرعوب ہونے کی ضرورت نہیں ۔ جو معرکے یہ آج سر کر رہے ہیں ہماری تہذیب کے لوگ ان سے پہلے ان دنیاؤں کی سیاحت کر چکے ہیں ۔

اس اعتبار سے فرانس میں الف لیلہ کی آمد اور انطون گلان کی خدمات کا تذکرہ ایک سے زیادہ مرتبہ کیا جا چکا ہے۔اتنی راسخ تہذیبی قدروں کے حامل لوگ جب داستان امیر حمزہ کی چھیالیس جلدوں ، الف لیلہ ، بوستان خیال کے ہوتے ہوئے اپنے ادب کی کم مائیگی کا نوحہ پڑھتے ہیں تو کچھ اچھے نہیں لگتے ۔ادب کی اس شاندار روایت کو متعارف کروانے کی ضرورت ہے ۔ یہ داستانیں ہمارا تہذیبی حافظہ ہیں ۔حافظے کے بغیر زندگی وبال بن جاتی ہے ۔ضرورت اس حافظے کے احترام کی ہے ۔ ہم پتا نہیں کس دنیا کے کھوج میں ٹکریں مار رہے ہیں ۔ پتا نہیں ہمارے ادبی کولمبس امریکہ دریافت کرتے کرتے براعظم انٹارکٹیکا کی اتھاہ گہرایوں میں جامد ہو کر حرکت اور عمل کے پر چار کا سبق دے رہے ہیں ۔

انھیں کون بتائے کہ تالاب سوکھ جائے تو راج ہنس اس کے کناروں کو چھوڑتے نہیں۔فعالیت کے نشے میں سرشار عمل پسند لوگ مظاہر کو وہ معانی دیتے ہیں جو ان کے اپنے خیال کی ترجمانی کرتے ہوں۔ان کے نزدیک طلسمانہ سائنس کی نفی کرتی ہوئی صنف ادب ہے ۔سائنس ان دانشوروں کے نزدیک شاید ترقی کا واحد راستہ ہے ۔ وہ تمام شعبہ ہائے زندگی جن کا تعلق سائنس سے نہیں گویا انسانی پستی کے سمت نما ہیں ۔ پتا نہیں سائنس کا یہ اکہرا تصور ان مفکروں کی اپنی سوچ کا نتیجہ ہے یا ایک خوش فہمی یا غلط فہمی ۔

یہ علماء کسی بھی علمی گفتگو کو الجھانے میں اتنی مہارت رکھتے ہیں کہ مجال ہے کوئی صاحب بصیرت اپنی سمجھ کے مطابق استفادے کی کوئی صورت پیدا کر سکے ۔کوئی بھی اصطلاح کسی بھی شعبے سے تعلق رکھتی ہو یا کسی بھی علم کی نمائندہ ہو اپنے اندر کامل ہونے کا دعوی نہیں کر سکتی ۔ حقیقت نگاری، فطرت نگاری، ترقی پسندی تحریک، رومانیت پسندی ، جدیدیت ، مابعد جدیدیت، ساختیات ،پس ساختیات، روز بروز بدلتی ہوئی دنیا کے تحفے ضرور ہیں مگر ان میں کلی خصائص نہیں کہ جن کی بنیاد پر ان اصطلاحوں کو اس علم کی نمائندہ اصطلاحیں قرار دیا جا سکے۔ یہ تو جزوی سچائیوں کی حامل ہوتی ہیں۔ ان جدید اصطلاحوں کا یہ ہرگز مطلب نہیں کہ قدیم علوم تو بس وقت کا زیاں تھے ۔ ان علوم کی ایسی قسمت کہاں کہ وہ آج کے انسان کا ساتھ دے سکیں۔ انھیں عوامل کے باعث کچھ اصناف تو بہت ترقی کر گئیں جبکہ بعض اصناف جس میں طلسمانہ کو ہم سر فہرست رکھ سکتے ہیں ، وہ اہمیت حاصل نہ کر سکی جس کی یہ صنف اہلیت رکھتی تھی۔

طلسمانہ سے فاصلہ تخیل کی طاقت کو تسلیم نہ کرنے کے مترادف ہے ۔تخیل جو شاید اس دنیا کی جملہ ترقی کا واحد راز ہے ۔ تخیل کی طاقت کے بغیر ادب تو ایک طرف سائنس کا وجود خطرے میں پڑتا دکھائی دیتا ہے۔یہ سب کچھ جو اس دنیا میں ہو رہا ہے یہ کسی نہ کسی خیال اور فکر کے تابع ہے۔اگر کوئی بھی معاشرہ کسی نظریے کی مدد کے بغیر چلنے کا ارادہ کرتا ہے تو اسے کبھی کامیابی حاصل نہیں ہو سکے گی۔ بھٹکنا اس معاشرے کے نصیب میں لکھ دیا جائے گا۔تخیل انسانی معاشرت کا ہادی ہے ۔ اس کی اہمیت کو تسلیم کیے بغیر زندگی کی ناؤ کو دوسرا کنارہ کبھی بھی حاصل نہیں ہو سکتا ۔ ہم سب اگر حقیقت میں دیکھیں تو ایک واہمہ ہی تو ہیں۔طلسمانہ بھی اگر

واہمہ ہے تو کیا ہے۔ اتنی زندگی حقیقت کے ساتھ گزری ہے اب تھوڑا وقت واہموں میں گزر جائے تو شاید یہ تجربہ اتنا ناکام نہیں جائے گا جتنا حقیقت کے فسوں میں برباد زمانہ ہم نے گزار دیا۔

طلسمانہ انسانی تخیل کا بہترین اظہار ہے۔ انسانی تخیل کی تہذیب کو ماپنے میں جتنا ساتھ طلسمانہ دے سکتا ہے اتنا سہارا شاید آج کی سائنسی دنیا کی ایجادات نہ دے سکیں۔ کسی بھی مظہر کی کارکردگی کا اظہار کسی نہ کسی کارنامے پر ہوتا ہے۔ ہم اگر کسی بھی کھلاڑی کی کارکردگی کو جانچنے کا ارادہ کریں گے تو اس میں ہمارا بڑا سہارا اس کے متعلقہ کھیل میں سرانجام دیے ہوئے کارنامے ہوں گے۔ اگر کوئی کرکٹ کا کھلاڑی ہے تو اس کی فی میچ کارکردگی کا چارٹ ذہن میں رکھنا پڑے گا یا اگر کوئی فٹ بال یا ہاکی کا کھلاڑی ہے تو دیکھنا پڑے گا کہ اس نے کتنے گول کیے۔ یہ اگرچہ ریاضیاتی طریقہ ہے اور طلسمانہ ریاضی کی کوئی شاخ نہیں۔ تاہم انسانی ذہن کی کارکردگی اگر کسی سطح پر سمجھ میں آسکتی ہے تو ادبیات میں اس ذہن کی تخلیقی اپج کو دیکھا جاتا ہے۔ طلسمانہ تو ہے ہی سراسر تخیل۔ آپ اس صنف کے سہارے ان دنیاؤں کی سیر کرنے کے قابل بنتے ہیں جو آپ نے اس سے پہلے دیکھی نہیں ہوتیں۔

بیسویں صدی میں انسانی دماغ نے دانش کے ان منطقوں سے معاشرت کو روشناس کرایا جس میں انسانی سوچ پہنچنے کا تصور بھی نہیں کرسکتی تھی۔ سائنس، ادب، معیشت، سیاست، کھیل، صحت، غرض زندگی کے تمام شعبوں میں ایک بیداری کا احساس پیدا ہوا۔ اس احساس نے انسان کی زندگی کو آسان بنا دیا۔ یہ آسانی جہاں تسکین کا باعث بنی اس کے ساتھ کچھ ایسے آزار فرد کے دامن گیر ہوئے جن سے وہ آج تک چھٹکارا حاصل نہیں کرسکے۔ مغائرت بیسویں صدی کا ایسا تحفہ ہے جس کے سامنے شاید یہ ساری سہولتیں ہیچ ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ شمس الرحمٰن فاروقی، **شاعری، ساحری، صاحبقرانی**، قومی کونسل برائے فروغِ زبانِ اردو، دہلی، ۲۰۰۹ء، ص۳۰

۲۔ سہیل احمد خاں، محمد سلیم الرحمٰن، **منتخب ادبی اصطلاحات**، جی-سی یونیورسٹی، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص۱۶۲، ۱۶۳

۳۔ ایضاً، ص۱۶۳

۴۔ ناصر عباس نیر، ''مابعدجدیدیت - نظری مباحث''، مشمولہ: **مابعدجدیدیت - نظری مباحث**، مرتب: ناصر عباس نیر، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور، س ن، ص۳۱۹

۵۔ سہیل احمد خاں، محمد سلیم الرحمٰن، **منتخب ادبی اصطلاحات**، جی-سی یونیورسٹی، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص۱۰۰

۶۔ محمد کاظم، **عربی ادب میں مطالعے**، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص۹، ۱۰، ۱۱

۷۔ شمیم حنفی، ''جدیدیت اور سائنسی عقلیت''، مشمولہ: **جدیدیت کا تنقیدی تناظر**، مرتب: اشتیاق احمد، کتاب سرائے، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص۲۰۲

۸۔ شمس الرحمٰن فاروقی، ''مغرب میں جدیدیت کی روایت''، مشمولہ: **جدیدیت کا تنقیدی تناظر**، مرتب: اشتیاق احمد، کتاب سرائے، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص۱۳

۹۔ محمد حسن عسکری، ''نشاۃ الثانیہ: جدیدیت کا آغاز''، مشمولہ: **جدیدیت کا تنقیدی تناظر**، مرتب: اشتیاق احمد، کتاب سرائے، لاہور،

۲۰۰۶ء، ص۴۲

۱۰۔ انتظار حسین، ''الف لیلہٰ''، مشمولہ: **داستان در داستان**، مرتب: سہیل احمد، قوسین، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص۶۴

۱۱۔ شمیم حنفی، ''جدیدیت اور سائنسی عقلیت''، مشمولہ: **جدیدیت کا تنقیدی تناظر**، مرتب: اشتیاق احمد، کتاب سرائے، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص۲۰۳، ۲۰۴

۱۲۔ سہیل احمد خاں، محمد سلیم الرحمٰن، **منتخب ادبی اصطلاحات**، جی-سی یونیورسٹی، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص۱۳۸

۱۳۔ وزیر آغا، ''مابعد جدیدیت''، مشمولہ: **جدیدیت کا تنقیدی تناظر**، مرتب: اشتیاق احمد، کتاب سرائے، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص۴۶

۱۴۔ سہیل احمد خاں، محمد سلیم الرحمٰن، **منتخب ادبی اصطلاحات**، جی-سی یونیورسٹی، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص۱۵۱

۱۵۔ سجاد باقر رضوی، ''اردو تنقید کی نئی سمتیں''، مشمولہ: **جدیدیت کا تنقیدی تناظر**، مرتب: اشتیاق احمد، کتاب سرائے، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص۶۰۶

۱۶۔ ایضاً، ص۶۰۶، ۶۰۷

۱۷۔ ایضاً، ص۶۰۷

۱۸۔ سہیل احمد خاں، محمد سلیم الرحمٰن، **منتخب ادبی اصطلاحات**، جی-سی یونیورسٹی، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص۱۷۱

۱۹۔ شمیم حنفی، ''جدیدیت اور سائنسی عقلیت''، مشمولہ: **جدیدیت کا تنقیدی تناظر**، مرتب: اشتیاق احمد، کتاب سرائے، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص۲۰۹

۲۰۔ مظفر عباس، **اردو کی زندہ داستانیں**، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۹ء، ص ۳۹