Research Journal DARYAFT
ISSN (E): 2616-6038, ISSN (P): 1814-2885
Volume 18. Issue 01, June 2026

تحقیقی وتنقیدی مجلّہ
دریافت

Received: 26th February, 2026 | Accepted: 16th June, 2026 | Available Online: 30th June, 2026
Digital Object Identifier: 10.52015/daryaft.v18i01.445

معاصر اردو ناول کے تعبیری امکانات: نئے تنقیدی پیراڈائم کی جستجو

Hermeneutic Possibilities of the Contemporary Urdu Novel: In Search of a New Critical Paradigm

DR. MUHAMMAD RASHID SAEEDI
Lecturer, Department of Urdu and Iqbaliat, The Islamia University of Bahawalpur, Pakistan
(rashid.saeedi@iub.edu.pk)

CONFLICT OF INTEREST: The author declares that there are no conflicts of interest related to the research, authorship, and/or publication of this article, and that the data presented have not been fabricated or falsified.

FUNDING: This research did not receive any specific grant or financial support from public, commercial, or not-for profit funding agencies.

PARTICIPANT CONSENT: The author confirms that Informed consent was obtained from all participants, and confidentiality was duly maintained.

KEYWORDS: Novel, Criticism, Interpretation, Hermeneutics, Ambiguity, Multiplicity of Meaning

ABSTRACT: This paper examines the interpretive possibilities of the contemporary Urdu novel and argues for the formulation of a renewed critical paradigm grounded in text-centered hermeneutics. While Urdu novel criticism has historically remained confined either to evaluative judgments or to sociological and ideological documentation, the evolving complexity of contemporary fiction demands a more rigorous interpretive framework. Drawing upon hermeneutics, narratology, and post-structural insights, the study critiques reductionist and context-dominated approaches and proposes a balanced methodology that foregrounds the novel as an autonomous yet contextually resonant structure of meaning. The article contends that the contemporary Urdu novel, shaped by layered realities, ideological tensions, and aesthetic experimentation, requires a blended theoretical engagement that neither marginalizes the text nor absolutizes external frameworks. By revisiting critical traditions and identifying their limitations, the study proposes a flexible, multi-perspectival interpretive model capable of addressing formal, thematic, and epistemic complexities of the modern Urdu novel in discourse studies.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-Non Commercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0)

ادب اور تنقید ایک دوسرے کے لیے ناگزیر ہیں۔ ان کا وجود ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم ہے۔ تنقید کو ادب کی ایک صنف کے طور پر دیکھا جاتا ہے تاہم اس کی اہمیت اور معنویت اس سے کہیں زیادہ ہے۔ کوئی بھی ادبی صنف ادب کی اہمیت و معنویت پر اثر انداز نہیں ہوتی، بس ادبی سرمائے میں مزید ثروت مندی لاتی ہے۔ تنقید کا معاملہ جدا ہے، تنقید نہ صرف ادب کے فروغ کا باعث بنتی ہے بلکہ اس کی جہت نمائی، صنف بندی، معیار سازی اور تعینِ قدر کرنے کے ساتھ اس کا رشتہ سماج سے جوڑنے اور اس کی معنویت کو

Research Journal DARYAFT
ISSN (E): 2616-6038, ISSN (P): 1814-2885
Volume 18. Issue 01, June 2026

فزوں تر کرنے کا فرض بھی ادا کرتی ہے۔ اردو دنیا اور اس سے متعلق سماج میں مذکورہ نکات میں سے عموماً سبھی کو تسلیم کیا گیا، لیکن جس نکتے کو سب سے زیادہ شرفِ قبولیت بخشا گیا وہ تعینِ قدر ہے۔ تعینِ قدر؛ کسی بھی تخلیقی متن کو معیاری اور غیر معیاری قرار دے کر اس کے خالق کا مقام و مرتبہ متعین کرنا ٹھہرا۔ دراصل اس میں اتھارٹی اور طاقت کے اظہار کا پہلو اردو ناقدین کو اپنے مزاج سے موافق نظر آیا تھا، سو اسی بنیاد پر تنقید کو فروغ ہوا، لیکن اس سے تنقید اپنے اصل اور اصولی منصب سے دور ہوتی چلی گئی۔ تنقید کا ایک بنیادی مقصد ادبی متن کی سماج سے جڑت کو مضبوط کرنا ہوتا ہے۔ یہ دراصل ادب کو سماجیانے اور علمیانے کا عمل ہے جو سماج میں موجود فرد کو ادبی متن سے قریب کرتا اور تخلیقی عمل کی اہمیت کو تسلیم کراتا ہے۔ اس میں تعینِ قدر سے آگے بڑھ کر دو کام ہوتے ہیں، تجزیہ اور تعبیر۔ تجزیہ ، متن کے تشکیلی نظام کے ساتھ تخلیقی عمل کا بھی ہوتا ہے، جس میں ان تجربات، فکری جڑوں اور پر اسرار تخلیقی تعامل تک رسائی کی کوشش کی جاتی ہے جو ایک معنویت سے بھرپور، حیرتوں سے معمور متن کو تشکیل کرتا ہے۔ اس کے ساتھ متن میں موجود معانی کی تہوں کا تجزیہ کر کے ان میں نہاں سماجی، نفسیاتی، سیاسی، فلسفیانہ اور علمیاتی معنی کو پس منظر سے پیش منظر میں لانے کی کوشش کی جاتی ہے ۔ یہ دراصل فکری، منطقی اور تعقلی عمل ہے جس نے تنقید کو ایک ضمنی اور طفیلی صنف کی بجائے ایک خود مکتفی علمی ڈسپلن کی حیثیت دے دی ہے۔ تنقید کا یہی رُخ اردو طبقے کے عمومی مزاج سے لگا نہیں کھاتا، سو اس کے علمی رُخ سے پہلو تہی کی جاتی رہی اور اسے ایک غیر متعلق سرگرمی کہہ کر معتوب کیا جاتا رہا ہے۔ بقول ڈاکٹر ناصر عباس نیّر:

> "آج تنقید پر جتنے بھی تیر چلائے جاتے ہیں، وہ اس سبب سے ہیں کہ وہ تجزیہ، تعبیر اور استدلال سے کیوں کام لیتی ہے؟ وہ معنی کی محض تشریح سے آگے جا کے معنی کی آفرینش کو کیوں زیرِ بحث لاتی ہے؟ وہ ہمیں معنی کے 'منبع' تک کیوں لے جاتی ہے؟ نیز معنی کے منبع تک رسائی کے لیے وہ سیاق اور تناظر کا سوال کیوں اٹھاتی ہے؟ یعنی تنقید اپنا اصل کام کیوں کرتی ہے؟ تنقید کے لیے استدلال، تجزیہ اور تعبیر کی وہی اہمیت ہے جو فکشن کے لیے بیانیے اور شاعری کے لیے آہنگ کی ہے۔"(۱)

معاصر تنقید؛ تنقید عمل کو اکہرا، یک رُخا اور سطحی نہیں سمجھتی، وہ اِس کی پُر اسراریت، ہمہ کاری اور معنی پاشی کی خصوصیات کی قائل ہے۔ متن میں موجود معانی اب اکہرے مفہوم کے بیان اور لغوی شرح سے کچھ زیادہ کا تقاضا کرتے ہیں۔ معاصر تنقید انھی معانی سے مکالمہ کرنے کے لیے، مصنف، متن اور قرأت کے ساتھ ساتھ متنوع سیاق اور ہمہ قسم کے تناظرات کو بروئے کار لا کر اخذِ معانی کے لیے کوشاں نظر آتی ہے۔

ادب بنیادی طور پر کثیر المعنویت کا حامل متن ہوتا ہے، جس میں سماجی حقیقتوں کو متن کی تہوں میں ملفوف کر کے قرینے سے پیش کیا جاتا ہے۔ فی زمانہ مابعد جدیدیت اور مابعد سچائی کے دور میں، جہاں ادب اور غیر ادب؛ سیاسی، سماجی، میڈیائی مظاہر کی شبیہوں میں حقیقت کی تلاش اور توثیق مشکل ہو چکی ہے، کہ تشکیلی حقائق کی ترویج نے اصلی حقائق کو بعید از قیاس کر ثابت کر دیا ہے، وہیں تنقید اور نقاد کی اہمیت بہت بڑھ جاتی ہے۔ اب متن کی تہوں میں غواصی کر کے، معانی کے انبوہ میں سے متن بنیاد اور متعلق معنی کو قاری کی

سطح پر لانا نقاد کا کام ہے، جو منطقی، استدلالی اور معروضی تجزیے کے بغیر ممکن نہیں۔ نقاد کی منطق اور تجزیے کے پیچھے جو اس کے تصورات کام کر رہے ہوتے ہیں وہ تصورِ ادب، تصور نقد اور تصورِ معنی ہیں۔ یعنی ایک نقاد ادب کو معنی کے حوالے سے جامد سمجھتا ہے یا سیال، تنقید اس کے نزدیک معنی آفرینی کا عمل ہے یا متعین معنی کے نفاذ کا اور کیا وہ معنی کو بھی جامد اور ٹھوس اکائی تسلیم کرتا ہے یا متحرک فعال اور اثر انگیز قوت۔

ہمارے ہاں بالعموم فکشن کی روایتی تنقید اور بالخصوص ناول کی تنقید، متن پر روایتی حالاتِ زندگی کو منطبق کر کے واقعات کی تلخیص کر دینے کو ہی قرار دیا جاتا ہے۔ ناول پر شخصی حالات، خارجی واقعات، اور معاشرتی صورتِ حال کو منطبق کر کے اسے ایک الگ کل یا علیحدہ کائنات سمجھا جاتا ہے، جس کی تفہیم و تعبیر کے لیے ناول کے فن، اس کی گہرائی اور علمیاتی پہلو کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے ۔ تنقید کا کلی وظیفہ یہی سمجھا جاتا ہے کہ پلاٹ کی نوعیت جانچ لی جائے، کرداروں کی جنسی و نفسیاتی حالت اور سماجی پس منظر پیش کیا جائے ، یا مکالموں میں زبان کی ماہیئت کو بیان کر دیا جائے۔ بالخصوص ناول کی تشکیل میں زبان کے خود مکتفی تفاعل کی حیثیت کو نظر انداز کیا جاتا ہے، جو کہ فن کے ساتھ بہت بڑی زیادتی کے مترادف ہے۔

ناول کی تنقید میں قرأت کا عمل بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ نقد الشعر کی طرح اس میں کسی مرکزی نکتے پر گرفت کامیابی کی ضمانت نہیں ٹھہرتی، بلکہ ناولاتی متن کو مختلف زاویوں اور پہلوؤں سے گرفت میں لانا اور اس کی تعبیر کرتے ہوئے ایک معروضی معنی تشکیل دینا اہم ہے۔ جب تک کسی کہانی کے تمام انسلاکات قاری کے گرفت میں نہ آئیں درست تنقید و تعبیر ممکن نہیں ہوتی۔ شافع قدوائی ناولاتی قرأت کی اہمیت کچھ یوں بیان کرتے ہیں:

> "یہ سچ ہے کہ ناول کے بیانیہ میں ناول نگار کی اپنی تخلیقی ذات ذہن، زبان اور بیانیہ کے برتاؤ کی مہارت اور نظریہ حیات و کائنات وغیرہ کا بھی اہم کردار ہوتا ہے لیکن طباعت کے بعد ناول نگار حاشیے پر چلا جاتا ہے اور ناول کی کہانی، کردار، واقعات و معاملات اور لسانی فنی و فکری اور جمالیاتی مضمرات کی تفہیم و تعبیر کی ساری ذمے داری قاری پر آجاتی ہے، اور قاری، ناول کی قرأت کی بنیاد پر نہ صرف ناول کی معنوی اور تاثراتی تکمیل کرتا ہے، بلکہ ناول کے مقام و مرتبہ سے متعلق اپنی رائے بھی قائم کرتا ہے۔"(۲)

ناول کی تنقید ایک کڑی مشقت، ریاضت اور ارتکاز کا متقاضی فن ہے، جس کے لیے دقت اٹھانے سے ہمارے نقاد دور ہی رہے ہیں۔ حقانی القاسمی بحیثیت مجموعی فکشن کی تنقید کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

> "(فکشن کی تنقید) متن کے بطن سے معانی و مفاہیم کشید کرنے کا عمل ہے، دراصل سکڑے ہوئے اور سمٹے ہوئے ذہن سے وسیع ترین اور کثیر المعانی تخلیق کی تفہیم ممکن ہی نہیں۔ منجمد یا مردہ ذہنی خلیوں سے زندہ لہو کی گردشوں کو نہیں سمجھا جاسکتا۔"(۳)

اردو میں بحیثیتِ مجموعی فکشن کی تنقید کی صورتِ حال حوصلہ افزا نہیں رہی، افسانے کی تنقید میں تو پھر بھی ہمہ قسم کے تنقیدی تجربے، تجزیاتی حربے اور اور بیانیاتی مطالعے میسر ہیں، لیکن ناولاتی تنقید کی صورتِ حال اس سے بھی دگرگوں ہے۔ اگرچہ ہمارے ہاں ناول کا ظہور افسانے سے پہلے ہوا لیکن ناول تنقید، ڈیڑھ سو سال میں بھی بلوغت اور خود مکتفی کی منازل طے نہیں کر سکی۔ قبل از آزادی یعنی تخلیقِ ناول کے اسّی برس تک برصغیر میں ناول تنقید پر صرف ایک ہی کتاب طبع ہوئی تھی؛ علی عباس حسینی کی "ناول کی تاریخ و تنقید" (۱۹۴۴ء)، جس میں ناول کی صنف کی بنیاد، اس کے عناصر اور فکر میں مصنف اور کہانی سے تعارف ہی پر توجہ مرکوز رکھی گئی۔ بعد ازاں احسن فاروقی کی کتابیں " ناول کیا ہے "(۱۹۵۱ء)، "اردو ناول کی تنقیدی تاریخ"(۱۹۶۲ء) اور " ادبی تخلیق اور اردو ناول" (۱۹۶۳ء) کا منظرِ عام پر آنا، ایک اہم واقعہ تھا، انھوں نے انگریزی ناول کے اصولوں پر اردو ناول کو دیکھا، اور اسی نوعیت کے اصول بھی اردو ناول کے لیے مقرر کیے۔ اگرچہ علی عباس حسینی کی تنقید میں ناولوں کی فنی اجزا اور فکری ابعاد پر واضح انداز میں توجہ دی تاہم تخلیقی جڑوں تک رسائی اور معنیاتی تکثیریت تک رسائی کے راستے نہ کھول سکے۔ تاہم پھر بھی ان کتب کا منظرِ عام پر آنا ناول تنقید کا روشن در کھلنا تھا، جس کا فائدہ تنقیدی سلسلے کے اجراء میں بھی ہوا۔ چونکہ اردو میں ناول کی صنف نئی تھی لہٰذا اوّلین چیلنج تو ناول کی صنف بندی اور معیارات کی تشکیل کا تھا، جس کے باعث شاید اردو کے اوّلیں ناقدین (حالی، شبلی، مہدی افادی وغیرہم) نے اس کی جانب التفات نہ کیا۔

اوّلین تنقید میں صنف کی بنیادیں طے کرنا ایک اہم ضرورت اور چیلنج تھا۔ جس کے تحت اوّلاً یہ مباحث زیرِ بحث رہے کہ کہانی کیا ہے اور ناول کی کہانی کے کیا امتیازات ہیں، ناولاتی کرداروں کی نوعیت و ماہیئت کیا ہے نیز پلاٹ کیا ہے اور اس کا قصے سے کیا تعلق ہے۔ اردو فکشن کی تنقید کے اوّلین ناقدین کا تعلق چونکہ عمرانی تنقید سے تھا، اس لیے انھوں نے فنی اجزا سے متعلق تقریباً ایک سے خیالات کا اظہار کیا اور اس کے ساتھ، مصنف کے تعارف اور سماج کے بیان تک ہی خود کو محدود رکھا۔ یوسف سرمست اور عبدالسلام ایسے ناقدین نے ناول اور ناول نگار کو سماج سے جوڑ کر دیکھا اور وہ معانی برآمد کیے جن کا تعلق فرد کے سماج سے رشتے اور سماج کے فرد پر اثر سے تھا۔ احتشام حسین ایسے معتبر اور متوازن ترقی پسند ادبی نقاد کے مضامین بھی ہمیں یہی رویہ نظر آتا ہے۔ اس نوع کی تنقید مبسوط اور مرتکز تھی، لیکن یہاں بھی معنی کا مرکز متن کی بجائے سماج کو بنایا گیا اور کثرتِ معنی کی بجائے متعین معانی سامنے لائے گئے۔ ناول کے روایتی نقاد کی دوڑ دھوپ ناول کی بابت مسلمہ رائے کی ترویج، اپنی پسند کو سب کی پسند بنانے اور متن سے باہر موجود معانی کو متن کے اندر ثابت کرنے کی کوشش تک ہی محدود رہی ہے۔

فرمائشی تقاضوں اور شخصی ضرورتوں کے تحت لکھی جانے والی تنقید نے اردو ناول کی تنقیدی روایت میں دو ایسے رجحانات کو فروغ دیا جو بعد ازاں مستقل روش کی صورت اختیار کر گئے۔ پہلا ناول کی تنقید کے نام پر ناول کے خلاصے کا بیان؛ کہ ناقدین نے ایسی تنقید کی بھرمار کر دی جس میں بہت سے صفحات کہانی کے بیان میں خرچ کرنے کے بعد فقط چند سطریں ناول کے موضوع اور فن پر درج کر دی جاتی ہیں۔ اور دوسرا تناظرات کے نام پر ناول کی جزوی قرأت کی پیش کش۔ اس طرح کی تنقید کو جامعاتی سطح پر ہونے والی تحقیق نے رواج دیا، جس سے مختلف ناولوں کے سیاسی، سماجی، مارکسی، نفسیاتی اور مابعد نوآبادیاتی وغیرہ جیسے تناظرات کے تحت مطالعات سامنے آنے لگے۔ ناول نگاری دستاویز کاری (documentation) نہیں ہوتی، بلکہ یہ ایک باقاعدہ، محنت طلب، پیچیدہ اور وجودیاتی سطح پر

وقوع پذیر ہونے والا تخلیقی عمل ہے ، جس تک رسائی حاصل کر کے ، اسے بحیثیت کل کے دیکھنا چاہیے تھا، لیکن مقالہ نگاروں نے ڈاکیومنٹیشن کے طور پر ہی لیا۔بقول قاسم یعقوب:

> "ڈاکیومنٹیشن کا مسئلہ یہ ہے کہ اسے ناول سے زیادہ ناول میں موجود موضوع سے دلچسپی ہوتی ہے ، جس طرح پوسٹ مارٹم کرنے والے ڈاکٹر کو لاش چاہیے ہوتی ہے ، شخصیت نہیں ۔ اردو ناول پر لکھی جانے والی تنقید ایسے مطالعات سے بھری ہوئی ہے۔ایسے مطالعات کی اہمیت بالکل ایسی ہے جیسے الہامی کتابوں میں لفظوں کی اصوات کو جمع کیا جائے۔"(۴)

اردو ناول کی تنقید کے زوال کے ضمن میں یہ بات بھی اہم ہے کہ ناول کو کبھی ناول کا نقاد میسر نہیں آیا۔ ہماری یہاں فکشن کی تنقید کے ساتھ یہ ظلم ہوا کہ داستان کو ناول کی شعریات کے پیشِ نظر سمجھا گیا، اور اسے کم تر جانا گیا۔ یہ الگ بات کہ ناول کو داستان کی شعریات کے تحت نہ سمجھا گیا بلکہ افسانے کی شعریات کے تحت سمجھا گیا۔ افسانہ اور ناول دونوں، اگرچہ فکشن ہی کا حصہ ہیں، لیکن دونوں کی شعریات جدا ہے۔ اردو ناول کو پورا نقاد میسر نہیں آیا، بلکہ ناول کے حصے میں آنے والے بیشتر نقاد وہی تھے جن کی بنیادی شناخت افسانے کے ناقد کی تھی۔ مزید بر آں ان ناقدین نے ناول کو افسانے کی شعریات کے تناظر میں دیکھا، جس سے ناول جزو جزو ہو کر رہ گیا اور اسے جزو جزو کر کے دیکھنے ہی کو معتبر تنقید تسلیم کر لیا گیا۔ افسانے سے متعلق سبھی توقعات ناول سے وابستہ کی گئیں؛ وحدت تاثر، فوری نتیجہ خیزی، کرداری ارتکار کو ناول میں تلاش کیا گیا اور نہ پا کر ناول کو کم تر قرار دیا گیا۔ نتیجتاً ناول سے مکالمے کی روش کی کمزور پڑتی گئی اور ناولاتی تنقید کے سفر ناول کے بطن میں جھانکنے کی بجائے دائرے میں گھوم کر ظواہر پر اکتفا کرتی رہی۔

اگر ناول کی تعبیر پر غور کیا جائے، تو یہ بنیادی طور پر ناول میں سے کثرتِ معانی کی کشید کا عمل ہے، جس کی بنیاد ابہام پر ہے ۔ اردو ناول کی تنقید میں ابہام اور کثرتِ معانی کی تلاش اور تجزیہ کیسے اور کن بنیادوں پر ہو سکتی ہے ؟ان کے جوابات کی تلاش اور پیشکش عنوان کی اہمیت اور معنویت کو واضح کر پائے گی۔ دراصل تخلیق کار اور نقاد ہر دو کا ابہام اور کثرتِ معنی سے رشتہ دو طرح کا ہوتا ہے۔ تخلیق کار / ناول نگار زبان میں موجود ابہام اور کثرتِ معانی سے تو کسی طور جان نہیں چھڑا سکتا، ویسے تو زبان بذاتہٖ معانی کا منبع ہے، تاہم کسی تخلیقی ذہن کے زیرِ استعمال آ کر کسی تخلیقی متن کی تشکیل میں ساجھے دار ہوتی ہے تو وہ متن اپنی تمام جہات، فکری ابعاد اور فنی مہارت کی بنیاد پر اک جہانِ معنی کا درجہ اختیار کر لیتا ہے، جو قاری اور نقاد کو تخلیقی و تشکیلی عمل تک رسائی اور تشکیل کے بعد تعبیر بلکہ کثرتِ تعبیر کی دعوت دیتا ہے۔ ناول نگار کو دو سطحوں پر ابہام کا سامنے کرنا پڑتا ہے؛ ایک لاشعوری اور منفی ابہام جو اس پر موضوع کے پوری طرح نہ کھلنے یا اس کے برتاؤ سے پوری طرح عہدہ برآ نہ پانے سے متن میں در آتا ہے، دوسرا وہ ابہام جسے بعض ناول نگار شعوری طور پر اپنے ناول کی بُنت میں استعمال کر کے ایسی فضا تشکیل دیتے ہیں ، کہ قاری کو دورانِ قرأت کثرتِ معانی کا تجربہ ہوتا ہے۔ کسی بھی سماج میں لکھے جانے والے ناول میں ابہام اور تہہ داری کا التزام اُس سماج میں "آزادیٔ اظہار" کی حدود اور نوعیت کے حساب سے ہوتا ہے۔ ادبی زبان ویسے ہی ایک خاص طرح کی استعاراتی زبان ہوتی ہے، مزید بر آں گھٹن زدہ، محبوس اور اظہار پر تحدید والے معاشروں میں ادبی زبانی علامتی اور ناولاتی متن تہہ دار اور گہرائی کا حامل ہوتا جاتا ہے۔ گذشتہ صدی میں "خوشیوں کا باغ" اور "گرگ شب" اس نوع

کے ادبی متن کی مثالیں ہیں، جب کہ معاصر ناول میں "چار درویش اور ایک کچھوا" مقامی جب کہ "ڈھشما" عالمی طاقت کے مراکز کو ہدف بناتے نظر آتے ہیں۔

نقاد اور تنقید کی سطح پر بھی ابہام اور کثرتِ معانی دو ہی طرح سے کام کرتے ہیں۔ اوّل: نقاد کس طور اور کن بنیادوں پر کسی بھی متن سے معنی کی کثرت بر آمد کرتے ہیں، دوم: دوران تفہیم و تعبیر وہ خود ابہام کا شکار ہوتے ہیں یا گنجلک اور بے بنیاد تعبیر کر کے متن کے حوالے سے قاری کو ابہام (منفی) کا شکار کر دیتے ہیں۔ تنقید کے ابہام کی وضاحت اس جملے سے ہوتی ہے جو شمیم حنفی نے "تذکرہ" پر تبصرہ کرتے ہوئے دیگر ناقدین کی بابت ایک جملہ لکھا جو اُن پر بھی صادق آتا ہے:

> " کبھی گمان گزرتا ہے لکھنے والا جو کچھ لکھ رہا ہے وہ درست ہے۔ کبھی اس شک میں پڑ جاتا ہوں کہ تخلیقات سے ہٹ کر لکھنے والے نے اپنی رسمی یا غیر رسمی تحریروں میں ادب کی تفہیم کے جو معیار مقرر کیے ہیں، کہیں ان کا مقصد ہمیں بھٹکانا تو نہیں ہے۔"(۵)

برصغیر میں ۱۹۳۵ء میں ترقی پسند تحریک کے آغاز، ۱۹۴۷ء آزادی و تقسیم اور پھر ۱۹۶۰ء کے بعد عالمی تحریکوں کے باعث ہمارے ہاں اس قدر تبدیلیاں رونما ہوئیں کہ ان ادوار سے پہلے کی زندگی کا موجودہ عہد کی زندگی سے تقابل بھی نہیں ہو سکتا۔ اب فرد اور سماج و کائنات سے جڑی، اس کی پیچیدہ اور تہہ در تہہ زندگی اس قدر سادہ نہیں کہ کہ ایک ادبی متن میں اس کا بیان ممکن ہو سکے، تو ناول کے پاس کون سا ہنر، فنی جواز اور تہہ داری کا نظام ہے جو یہ زندگی کو اس کے تمام ابعاد سمیت موضوع بناتا ہے؛ یہ دیکھنا ناول کے ناقدین کا کام ہے۔ کسی بھی سماج میں حقیقت کی تشکیل مقتدر قوتوں کے مفاد اور منشا پر مبنی ہوتی ہے، جس کے ذریعے وہ تاریخی تشکیل کر رہے ہوتے ہیں۔ ناول چونکہ اپنے طور ایک عہد کی فکریات، رجحانات اور سماجی حسیات کا اظہاریہ ہوتا ہے، تو اندیشہ اس بات کا رہتا ہے کہ وہ کہیں طاقت کے جبر کے زیرِ اثر، یا اسی مرکز کا ہرکارہ تو نہیں۔ بقول گیبریئل گارشیا مارکیز:

> "ناول میں آپ جس حقیقت سے دوچار ہوتے ہیں، وہ اصل زندگی کی حقیقت سے مختلف ہوتی ہے، اگرچہ اس کی جڑیں اسی میں ہوتی ہیں۔ یہی بات خوابوں کے بارے میں بھی درست ہے۔"(۶)

علمِ بیانیات کی رو کی کوئی بھی فکشن پارہ بصیرت اور گہرائی سے خالی نہیں ہوتا بلکہ وہ فکشن نگار کے تشکیل کردہ بیان کنندہ اور راوی کی زبان سے دیا گیا تصورِ حیات ہوتا ہے۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیر کی افسانے کے حوالے سے کی گئی بات ناول پر بھی صادق آتی ہے کہ ہر افسانہ یا تو تھیم کی بنیاد پر لکھا جاتا ہے یا آئیڈیالوجی کی بنیاد پر۔۔(۷) تھیم کسی بھی تخلیق کار کا انسان اور کائنات اور ان کی کسی بھی جہت کے حوالے سے ذاتی نکتۂ نظر ہوتا ہے، جو حقیقتاً غیر جانبدار نہ بھی ہو، لیکن بظاہر غیر جانبدار ہی ہوتا ہے۔ جب کہ آئیڈیالوجی کو تاریخی بنا کر پیش کیا جاتا ہے، یہ کسی گروہ کا مخصوص نقطۂ نظر، عقیدہ اور اقداری نظام ہوتا ہے، جو اسے متحد بھی رکھتا ہے اور دوسروں کے بارے میں اس کے مؤقف کی تشکیل بھی کرتا ہے، اور چونکہ یہ تشکیلی ہوتا ہے، لہٰذا اس سے مقاصد بھی جڑے ہوتے ہیں۔ جن تخلیقات میں آئیڈیالوجی کارفرما ہوتی ہے، ان میں معنی کو مقید اور متعین رکھا جاتا ہے (اگرچہ آئیڈیالوجی سے منسلک بعض بڑے تخلیق کار اپنے متون

میں تہہ داری کا اہتمام بھی کرتے ہیں)۔ناول کا بیانیہ چونکہ افسانے سے بڑا ہوتا ہے اس لیے شاید ہی کوئی ناول آئیڈیالوجی سے تہی ہو۔ اس باب فرخ ندیم کی رائے بہت دل چسپ ہے:

> "بظاہر ادب برائے ادب کا فلک شگاف نعرہ اصلاً اور عملاً ذہن ساز فیکٹری ہو جہاں سے ایسا متن تخلیق ہوتا ہو جو دوسروں کی نفی کا پرچار یہ ہو۔ اس طرح بظاہر خالص ادب کی لبادے میں پرکشش نیٹ ورکنگ ساخت کر دی جاتی ہے جو غیر محسوس انداز میں قارئین کی شریانوں میں اتار دی جاتی ہے اور انہی ساختوں کا اثر بعد ازاں عام قارئین کا تصور ادب ٹھہرتا ہے۔"(۸)

اگر ہر ناول آئیڈیالوجی کا حامل ہوتا ہے تو معبر کا کام بھی بڑھ جاتا ہے۔یعنی ناول کی تنقید کا کام صنفی تشکیل، اجزا کی ترکیب، معیار بندی اور تعین قدر ہی نہیں بلکہ ناول کی تشکیل میں تہہ داری کی تنظیم، معانی خیزی کے نظام کی بنیاد اور اس میں موجود حقیقتوں کا سماج کی اصل حقیقتوں سے انسلاک بھی ہے۔

مابعد جدید صورتِ حال میں حقیقت کا روپ، ناول اور ناول نگار کے لیے سب سے بڑا چیلنج بن کر سامنے آیا ہے۔مابعد جدید صورتِ حال کا ایک بڑا خاصہ تشکیلی حقیقت (Hyper-reality) ہے۔اس دور میں حقیقت اپنے اصلی، فطری اور حقیقی روپ میں باقی نہیں رہی، بلکہ حقیقت کا ظاہری روپ تشکیلی ہے، جس سے مفاد اور مقاصد جڑے ہوئے ہیں اور وہ فرد کے حسیات اور خواہشات کو بس میں کرنے کے لیے تشکیل دی گئی ہے۔ حقیقت کا تشکیلی روپ حقیقت سے زیادہ خوبصورت اور دلکش ہے۔ جس سے الگ ہونا معاصر انسان کے لیے تکلیف دہ اور بظاہر ناممکن نظر آتا ہے۔ اس صورت میں ناول نگار اور ناول، جس کا وظیفہ زندگی کو اس کی پیچیدہ حقیقتوں سمیت تخلیقی اظہار کی صورت دے کر قاری کے سامنے لانا ہوتا ہے، کی دقتیں بڑھ گئی ہیں۔بقول قاسم یعقوب:

> "کہانی چونکہ پہلے ہی حقیقت کو اجنبیانے سے تشکیل پاتی ہے، اسے پہلے سے موجود تشکیلی حقیقت (جو حقیقت کا نقلی روپ ہے) کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے۔ناول نگار جس حقیقت کو اجنبی بنا کر ہم پر منکشف کرنا چاہ رہا تھا، وہ پہلے سے ہمارے لیے اجنبی ہے اور زیادہ پر لطف اور پر تاثیر بنا کر پیش کی جا رہی ہے۔ ناول نگار کے لیے یہ بہت بڑا چیلنج ہے کہ وہ انسان کو حقیقت (جو فطرت کا حصہ ہے، جس سے کبھی بھاگا نہیں جا سکتا) کے قریب لائے۔"(۹)

اصناف ادب میں ناول واحد ایسی صنف ہے جس کا دعویٰ ہے، اور جسے تسلیم بھی کر لیا گیا ہے، کہ یہ زندگی کو، اس کی تمام تر جہات، جزئیات، گہرائیوں اور وسعتوں سمیت موضوع بناتی ہے۔ زندگی سادہ تھی، اس کے مسائل اور معاملات پیچیدہ نہیں تھے تو ناول بھی سادہ رہا، زندگی میں پیچیدگیاں آتی گئیں تو ناول کی نوعیت وماہیت، موضوع اور پیشکش بھی پیچیدہ ہوتی گئی۔ معاصر ناول، آج کے زمانے میں لکھا گیا ناول ہے، جو نئے آدمی کے بارے میں ہے جس کے تجربات بالکل نئے ہیں۔ جس کے ذہن کو، فکر کو، روح حتیٰ کہ شناخت کو بھی تشکیل دیا جاتا ہے اور یہ کام طاقت ور کے ہاتھوں سے ہوتا ہے۔ اب معاصر ناول نگار کی ذمہ داری بھی دوہری ہو گئی ہے وہ نہ صرف ان طاقت کے مراکز کی نشان دہی کرے گا، بلکہ اپنے بیانیے میں طاقت کے اطوار کو روبہ عمل دکھا کر، اس میں موجود رخنے بھی

ظاہر کرنے کی کوشش کرے گا۔ یہی عمل پاپولر فکشن اور ادب عالیہ کو بھی الگ کرتا ہے۔ پاپولر ادب ہمیشہ طاقت کے مرکز کی آئیڈیالوجیکل سطح پر حمایت کرتا ہے، بلکہ حفاظت بھی کرتا ہے، جب کہ حقیقی ادب کسی بھی طرح کے جابرانہ، آمرانہ اور غاصبانہ مراکز کے خلاف آواز اٹھانے اور بے نقاب اٹھانے کی صلاحیت رکھتا ہے۔یعنی ہمارا حقیقی ہم عصر ناول وہی ہے ساتویں در پر دستک دینے، اور ممنوعہ علاقے میں جانے کا حوصلہ رکھتا ہے۔ اور ہماری خوش بختی ہے کہ ہمارے ہاں ایسا ناول لکھا جارہا ہے جن میں ممنوعہ علاقہ اور طاقت کے مراکز ہدف ہیں۔

ڈاکٹر صلاح الدین درویش کا مضمون "مابعد جدیدیت اور اردو ناول میں کہانی کا مسئلہ" اس حوالے سے اہمیت کا حامل ہے کہ نام لیے بغیر بیانیاتی انداز میں مختلف ناولوں میں کرداروں کے ذریعے ناول نگار کے مؤقف کی وضاحت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ڈاکٹر درویش نے "مراۃ العروس" کی مثال دے کر بتایا ہے کہ ہر ناول نگار کے پاس اکبری اور اصغری جیسے کردار موجود ہوتے ہیں، جن پر وہ زیادہ توجہ صرف کرتا ہے، انھیں نیک اور بد ظاہر کرتا ہے، دراصل وہ انھی کرداروں کے ذریعے اپنا نقطۂ نظر اور تصورِ حیات واضح کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ڈاکٹر صلاح الدین درویش کے نزدیک:

> "دراصل ناول نگار کو کہانی سے زیادہ زندگی کے بارے میں اپنے چند نظریات عزیز ہوتے ہیں کہ جن کے لیے ناول کا وسیع دامن ہمیشہ کھلا رہتا ہے۔ اس کا یہ فائدہ ضرور ہے کہ ناول نگار کا نظریہ انسانی کرداروں کے روپ میں کچھ ڈھلا دکھائی دیتا ہے اور یوں ناول نگار کے نظریے کی امکانی سطح کہانی کا جز بن کر قابلِ قبول صورت اختیار کر لیتی ہے، لیکن نقصان یہ ہے کہ ناول کی ایسی کہانی کسی مخصوص سیاسی، سماجی،، ثقافتی، نسلی، یا لسانی گروہ کی حمایت حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔"(۱۰)

دیکھا جائے تو ہر صورت میں فن تو مجروح ہوتا ہے، تاہم اس سے کرداروں کی تفہیم کا نظریہ بدل جاتا ہے۔ڈاکٹر درویش کے نزدیک ناول نگار کے پیشِ نظر ایک ایسا مرکزی اور بڑا بیانیہ (مہابیانیہ؟) ہوتا ہے، جس کی توثیق پہلے سے تاریخ و تہذیب کے ذریعے ہو چکی ہوتی ہے، ناول نگار اسی بیانیے کی (مثبت یا منفی) اپنے ناول کی زبان اور اسلوب سے ترویج کرتا ہے۔ اس بڑے بیانیے سے، اگر وہ ناول نگار کی نظر میں بھی ٹھیک ہو، اگر کوئی کردار باغی ہو جائے تو ناول نگار اس کردار کو معتوب ظاہر کرتا ہے۔ یہ اور بات کے یہی باغی اور معتوب کردار، دوسرے کرداروں کی نسبت زندگی کے بڑے تجربے کا حامل نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر صلاح الدین درویش دراصل مابعد جدیدیت کے مہابیانیہ کے حوالے سے نقطۂ نظر کو ناولوں کی بنیاد پر تنقید کا نشانہ رہے ہیں۔ انھوں نے "آگ کا دریا" (قرۃ العین حیدر)، "راکھ" (مستنصر حسین تارڑ) اور "جب کھیت جاگے" (کرشن چندر) کے حوالے سے یہ ثابت کیا کہ ان ناولوں میں مشترکہ تہذیب، قومی شناخت اور اشتراکیت ایسے مہابیانیے ان ناولوں میں زیریں انداز میں کام کر رہے ہیں، جن کی شعوری سطح پر دھاک بٹھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ تاہم انھی ناولوں کے کرداروں میں ان مہابیانیوں سے انحراف اور استرداد کے شواہد بھی ملتے ہیں۔ مہابیانیے کے فروغ کے لیے باقاعدہ چند ایسے کرداروں کو تشکیل دیا جاتا جاتا ہے جو کلی خیر کا مجموعہ ہوں، ان کرداروں کو وہ قاری پسند کرتا ہے جو اس متعلقہ

مہابیانیہ کے لیے نرم گوشہ رکھتا ہے، جب کہ دوران تخلیق ناول اس قاری کو دبا دیتا ہے جو اس عمل کے خلاف جذبہ رکھتا ہے، اور بعد ازاں یہاں دبایا گیا قاری ان پوشیدہ معانی کی بازیافت کر کے ناول کے نئے زاویے سامنے لاتا ہے۔

تشکیلی حقیقتوں سے گھری اس دنیا میں جہاں کوئی بھی مظہر معانی کی تہیں لیے ہوتا ہے، ناول نگار کے ساتھ نقاد کی بھی ذمہ داری بڑھ گئی ہے۔ ناول نگار سماج میں موجود تشکیلی حقیقتوں کی پرکھ کر کے، اسے اپنے نظریے میں ملفوف کر کے تخلیقی روپ دے گا، جب کہ نقاد سماج کی تشکیلی حقیقتوں سے واقفیت کے ساتھ تخلیقی متن کے خالق کی تشکیل کردہ حقیقتوں تک بھی رسائی حاصل کرے گا تب ہی وہ ہمہ جہت اور حقیقی معانی قاری تک پہنچا پائے گا۔

راقم الحروف ناول کی ایسی تنقید کا خواہاں ہے، جو ناول کے اندر موجود تمام معانی سے مکالمہ کرے لیکن ناول سے ناانصافی بھی نہ ہو۔ ناول کی قرأت کے دوران ناول کی شعریات مجروح نہ ہو، اس کا فن نظر انداز نہ ہونے پائے۔ فی زمانہ ناول کو اعلیٰ و کامل صنف (Super genre) اور اصناف کا امتزاج (Blend of Genres) کہا جا رہا ہے تو اس سے انصاف کرنے کے حوالے سے کوئی سپر تھیوری بھی سامنے آئے جو تھیوریوں کے امتزاج (blend of Theories) پر مشتمل ہو۔ جس میں قرأت کا عمل ناول کے متن سے مکالمہ کرے، معنی کا مرکز ناول کا متن ہو، روایتی تنقید کی طرح معنی کا مرکز ناول کا خالق یا اس کا سیاق نہ ہو، اور نہ ہی معاصر جامعاتی تحقیق کی طرح تناظر کو ہی معنی کا مرکز بنا دیا جائے، بلکہ سیاق اور تناظر کو بوقت ضرورت بروئے کار لا کر ناولاتی متن سے معنی کشید کیے جائیں۔

یہاں سپر تھیوری کا تذکرہ آیا تو ذرہ سی بات تھیوری پر کر لی جائے، جدیدیت و مابعد جدیدیت کے ضمن میں سامنے آنے والے تمام نظریات کو تھیوری کہہ دیا جاتا ہے، جس کا سادہ سا مفہوم یہ ہے کہ ایسی تنقیدی کاوش جس سے ادبی متون کو فلسفیانہ انداز میں پرکھے اور ان کی ادبی کے ساتھ نظریاتی اساس کو بھی واضح کرے۔ لیکن ہمارے ہاں حد سے بڑھا ہوا "تھیوروفوبیا" ادبی متون کو علمیانے سے مانع نظر آتا ہے کیونکہ اس سے ایک طرف لسانی تشکیلات اور معنیاتی طلسم کدے سے مکالمہ ناگزیر ہو جاتا ہے تو دوسری طرف جمود پسند روایت اور من پسند نظریات سے کنارہ کشی کا خوف بھی دامن گیر ہو جاتا ہے۔ تھیوری کے تمام مکاتبِ فکر سے واقفیت ہمیں یہ شعور دیتی ہے ادبی متون بالخصوص ناول کے تجزیہ و تعبیر کے لیے فقط سیاق یا فقط ایک تناظر ہی کافی نہیں ہوتا۔ بلکہ تھیم کی تشکیل، آئیڈیالوجی کی تجسیم اور ہمہ قسم کے کرداروں کی نفسیاتی، سماجی اور ثقافتی تشکیل سے عہدہ برآ ہونے کے لیے ہمہ قسم کے تناظرات اور تعبیری قرینوں کو بروئے کار لانا لازم ہے۔

تعبیرِ متن کسی حقیقی یا خالص معنی کی دریافت کی داعی نہیں ہے، بلکہ یہ کسی بھی متن میں موجود تمام معانی کھوج کر سامنے لانے میں کوشش کا نام ہے۔ جو معبر متن کو اہمیت دے گا وہ خارجی مظاہر اور سیاق کو نسبتاً فوقیت نہیں دے گا۔ اسی طرح تاریخ و ثقافت کو تناظر کے طور پر برت کر دیکھنے والا نقاد / معبر حتیٰ المقدور متن کا رشتہ خارج سے جوڑے گا، تاہم یہاں ایک احتیاط لازم ہوتی ہے کہ اس عمل کے لیے تمام تر امکانات متن ہی فراہم کرتا ہے۔ تعبیری عمل آزاد ہے، اس عمل میں ایک معنی اخذ کرنے اور سامنے لانے کے لیے دوسرے معنی کو شک کی نگاہ سے دیکھنے کی ضرورت نہیں۔ یعنی اگر کسی متن میں فلسفیانہ یا سیاسی معنی کو بلاجواز کہنا مقصود ہے تو اس کے لیے یہ ثابت کرنا ضروری نہیں کہ مصنف نے یہ معانی مراد نہیں لیے، بلکہ ثابت کرنا چاہیے کہ متن ان معانی کا متحمل نہیں ہو سکتا،

یعنی متن اِن معانی کا جواز پیش کرنے سے قاصر ہے۔ جب کسی متن کی صنف طے کر دی جاتی ہے تو ایک لحاظ سے وہ متن اپنے معنیاتی حوالوں سے محدود ہو جاتا ہے، کیوں کہ اُس کی تعبیر اُسی صنف کی شعریات کو پیشِ نظر رکھ کر کی جائے گی۔ اب یہ معبر کی وسعتِ مطالعہ ومشاہدہ یعنی اس کے اپنے تناظر پر منحصر ہے کہ وہ کس وسعت کے ساتھ متن کو سمجھتا ہے۔ ہرمینیات یہاں تخلیق کار یعنی متن کے خالق کو بھی سامنے لاتی ہے، کہ اس نے متن کو کس فنی سطح پر استوار کیا ہے، وہ متن اپنی صنف کی شعریات کی حدود کو مجروح کرتا ہے یا اس میں وسعت کا سبب بنتا ہے، یعنی اب یہ متن پر ہے کہ تعبیر کے عمل میں کتنے تناظرات کا ساتھ دے سکتا ہے یا اس کے ساتھ جڑ کر کتنے تناظرات بے تعلق اور بے جواز ہو جاتے ہیں۔۔ ناولاتی متن سے ہر ممکنہ معنی کی کشید ثقافتی نفسیات اور ساختیاتی نفسیات سے شناسائی کے بغیر ممکن نہیں۔ تانیثی اور مابعد نو آبادیاتی تناظر طاقت کے رشتوں کو سمجھنے میں معاون رہتا ہے۔ اسی طرح مقامیت اور مکانیت کے تناظرات کے بغیر بعض اہم ناولوں کی مکمل تفہیم و تعبیر ممکن نہیں۔ اور رد تشکیل ایک قرینہ ہے جسے ہر تعبیری عمل کے دوران میں، ہر لمحہ متحرک رکھ کر، مرکز کو لامرکز کرنے اور مسلمہ بائنری کو توڑنے میں استعمال کرنا وقت کی ضرورت ہے۔ اسی طرح کے سب تناظر اہم ہیں، ان کا اطلاق ضروری ہے، لیکن تخلیقی متن، ناول کو قربان کرنے کے لیے نہیں، بلکہ ناول کے تمام معانی کو سطح پر لانے، اسے سمجھانے اور علمیانے کے لیے۔

دیکھا جائے تو ہماری ناول کی تنقید ڈاکٹر احسن فاروقی، وقار عظیم، علی عباس حسینی پروفیسر محمد حسن اور یوسف سرمست سے آگے نہیں بڑھی جبکہ ہمارا ناول کافی آگے بڑھ چکا ہے۔ مارکیز، کنڈیرا، اچیے، اور حان پامک کے ناولوں کے اثرات ہمارے ادیبوں ہر بھی پڑے ہیں۔ ہمارے ہاں "حسن کی صورتِ حال" اور "خفیف مخفی کی خواب بیتی" لکھے جانے کے بعد سنجیدہ نقاد کے منتظر ہیں۔ "پو کے مان کی دنیا"، "مرگ انبوہ" اور "روحزن" موجود ہیں۔ "گل مینہ" اور "چار درویش اور ایک کچھوا" نئے تجربات کی بنیاد ڈال چکے ہیں۔ "خس و خاشاک زمانے" مکالمے کا منتظر ہے۔ نیّر مصطفےٰ کا "ڈھشما" اور رفاقت حیات کا "رولاک" سنجیدہ قرأت کے منتظر ہیں۔ اکیسویں صدی کے یہ چند اور ان جیسے کئی ناول نئی شعریات اور اس پر غور خوض کا تقاضا کر رہے ہیں۔ عصرِ حاضر میں ناول محض روایتی بیانیے تک محدود نہیں رہا، بلکہ میٹا فکشن (Metafiction)، فیبیولیشن (Fabulation)، سرفکشن (Surfiction) اور اینٹی ناول (Antinovel) جیسی جدید بیانیہ صورتوں نے اسے مزید ثروت مند اور کثیر الجہات بنا دیا ہے۔[11] ناول کے ساتھ مائیکرو فکشن اور فلیش فکشن بھی تو اپنے تمام تر تخلیقی ترفع کے ساتھ موجود ہے، یہ سب نقاد کی توجہ کے منتظر ہیں۔

یقیناً مذکورہ بالا مباحث اور ان سے جنم لینے والے سوالات ہمیں اس امر پر سنجیدگی سے غور کرنے پر مجبور کرتے ہیں کہ اردو تنقید اپنے موجودہ ڈھانچے اور طرزِ استدلال پر از سرِ نو نظر ڈالے۔ یہ حقیقت اب مخفی نہیں رہی کہ ہمارے ہاں تنقید یا تو نظریاتی مناقشوں میں الجھ کر متن سے دور ہو گئی ہے یا محض تعینِ قدر کے منصب تک محدود رہ کر تخلیقی عمل کی داخلی پیچیدگیوں سے صرفِ نظر کرتی رہی ہے۔ اس صورتِ حال میں ناگزیر ہو جاتا ہے کہ اردو تنقید اپنا ایک ایسا معنیاتی اور تعبیری نظام وضع کرے جو نہ صرف عالمی فکری مباحث سے باخبر ہو بلکہ مقامی تہذیبی شعور، ثقافتی تجربے اور لسانی مزاج سے بھی ہم آہنگ ہو۔ محض مستعار تھیوریوں کی اطلاقی مشق نہ تو ہمارے ادبی متون سے انصاف کر سکتی ہے اور نہ ہمارے قاری کو ایک بامعنی تنقیدی افق فراہم کر سکتی ہے۔ وقت کا تقاضا ہے کہ ہمارا نقاد

تنقید برائے تنقید کے دائرے سے باہر نکل کر براہِ راست تخلیقی متن سے مکالمہ کرے اور اس مکالمے میں اپنی علمی اتھارٹی کو فیصلے صادر کرنے کے آلے کے طور پر نہیں بلکہ تفہیم و تعبیر کے ایک ذمہ دار وسیلے کے طور پر برتے۔ گزشتہ چند دہائیوں میں تخلیق اور تنقید کے مابین جو فاصلہ پیدا ہوا ہے، اسے کم کرنا اسی صورت ممکن ہے جب نقاد خود کو متن کے سامنے جواب دہ سمجھے، نہ کہ متن کو اپنے نظریاتی سانچے کے سامنے۔ اگر اس عمل سے کسی کو اپنی ادبی حاکمیت کے متزلزل ہونے کا اندیشہ ہو تو یہ اندیشہ بے بنیاد ہے؛ حقیقی تنقیدی وقار حکم سنانے میں نہیں، بلکہ معنی کو منکشف کرنے میں ہے۔ بالآخر وہی نقاد معتبر ٹھہرتا ہے جو ادب کے زندہ تجربے سے جڑا ہو اور جس کی موجودگی محض برانڈ نام یا "لوگو" نہیں بلکہ ایک سنجیدہ فکری روایت کی علامت ہو۔

حواشی وحوالہ جات

۱۔ ناصر عباس نیّر، تنقید: اکیسویں صدی میں، مشمولہ: یہ قصہ کیا ہے معنی کا، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۲۲ء، ص ۲۶۵

۲۔ شافع قدوائی، ناول کی شعریات، مشمولہ: فکر و تحقیق، ناول نمبر، شمارہ ۲، جلد ۱۹، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی بھارت۔ اپریل۔ جون ۲۰۱۶ء، ص ۴۵

۳۔ حقانی القاسمی، افسانیات کی نئی تفہیم و تعبیر، مشمولہ: تعبیر و تقلیب، مصنف: محمد حنیف خان، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۲۱ء، ص ۱۰

۴۔ قاسم یعقوب، تنقیدی سیاق اور نئے سوال، کتابی دنیا، لاہور ۲۰۲۲ء، ص ۱۷۶

۵۔ رحمان عباس، اکیسویں صدی میں اردو ناول، عرشیہ پبلی کیشنز، نئی دہلی ۲۰۱۸ء، ص ۳۲

۶۔ اجمل کمال، گیبرئیل گارشیا مارکیز کی منتخب تحریریں، آج کی کتابیں، کراچی ۲۰۱۵ء، ص ۵۳۵

۷۔ ناصر عباس نیّر، افسانوی تنقید میں نئے پیراڈائم کی جستجو: آئیڈیالوجی اور تھیم، مشمولہ لسانیات اور تنقید، : پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۹ء، ص ۲۸۷

۸۔ فرخ ندیم، فکشن کلامیہ اور ثقافتی مکانیت، عکس پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۱۸ء، ص ۳۷

۹۔ قاسم یعقوب، ناول میں نئی تکنیک اور تجربات، مشمولہ: ادبیات (خصوصی نمبر: اردو ناول ڈیڑھ صدی کا قصہ) شمارہ نمبر ۱۲۱۔۲۲ جلد اوّل، اکادمی ادبیات، اسلام آباد، جولائی تا دسمبر ۲۰۱۹ء، ص ۹۷

۱۰۔ صلاح الدین درویش، ڈاکٹر، مابعد جدیدیت اور اردو ناول میں کہانی کا مسئلہ، مشمولہ: ادبیات (خصوصی نمبر: اردو ناول ڈیڑھ صدی کا قصہ) شمارہ نمبر ۱۲۱۔۲۲ جلد اوّل اکادمی ادبیات، ص ۵۲

۱۱۔ معاصر فکشن میں یہ اصطلاحات فکشن نگاری اور فلم نگاری میں بہت استعمال ہوتی ہیں، انھیں کچھ اس طور بھی سمجھا جاسکتا ہے: میٹا فکشن (Metafiction): ایسا فکشن جو اپنی تخلیقی ساخت، افسانوی حیثیت اور بیانیہ عمل کے بارے میں خود آگاہ ہو اور قاری کو یہ احساس دلاتا رہے کہ وہ ایک تخلیق شدہ متن پڑھ رہا ہے۔ فیبیولیشن (Fabulation) : فکشن کی وہ صورت جس میں حقیقت، اساطیر، فنتاسی اور

تخیل کو باہم ملا کر ایک نئی اور غیر روایتی بیانیہ دنیا تشکیل دی جاتی ہے۔ سرفکشن (Surfiction): مابعد جدید فکشن کی ایک شکل جو حقیقت پسندانہ بیانیے کی بجائے تخیل، تجرید اور متن کی مصنوعی ساخت کو نمایاں کرتی ہے۔ اینٹی ناول (Antinovel): ایسا ناول جو روایتی ناول کے مروجہ عناصر، مثلاً پلاٹ، کردار نگاری اور زمانی تسلسل کو شعوری طور پر توڑ کر ایک متبادل بیانیہ تشکیل دیتا ہے۔

References in Roman Script:

1. Nasir Abbas Nayyar, Tanqeed; Ikkisween Sadi Mein, Mashmoola: Yeh Qissa Kya Hai Mani Ka, Sang-e-Meel Publications, Lahore, 2022, p. 265
2. Shafiq Qudwai, Novel Ki Sheriyat, Mashmoola: Fikr-o-Tahqeeq, Novel Number, Shumara 2, Jild 19, Qaumi Council Baraye Farogh-e-Urdu Zaban, New Delhi, India, April–June 2016, p. 45
3. Haqqani Al-Qasmi, Afsaniyat Ki Nai Tafheem-o-Tabeer, Mashmoola: Tabeer-o-Taqleeb, Musannif: Muhammad Hanif Khan, Educational Publishing House, Delhi, 2021, p. 10
4. Qasim Yaqoob, Tanqeedi Siyaq Aur Nay Sawal, Kitabi Dunya, Lahore, 2022, p. 176
5. Rahman Abbas, Ikkisween Sadi Mein Urdu Novel, Arshia Publications, New Delhi, 2018, p. 32
6. Ajmal Kamal, Gabriel Garcia Marquez Ki Muntakhib Tehreeren, Aaj Ki Kitaben, Karachi, 2015, p. 535
7. Nasir Abbas Nayyar, Afsanavi Tanqeed Mein Nay Paradigm Ki Justuju; Ideology Aur Theme, Mashmoola: Lisaniyat Aur Tanqeed, Purab Academy, Islamabad, 2009, p. 287
8. Farrukh Nadeem, Fiction Kalamia Aur Saqafati Makaniyat, Aks Publications, Lahore, 2018, p. 37
9. Qasim Yaqoob, Novel Mein Nai Technique Aur Tajribat, Mashmoola: Adbiyat (Khusoosi Number: Urdu Novel Derh Sadi Ka Qissa), Shumara No. 121–22, Jild Awwal, Academy Adabiat Pakistan, Islamabad, July–December 2019, p. 97
10. Dr. Salahuddin Darwesh, Mabad Jadidiyat Aur Urdu Novel Mein Kahani Ka Masla, Mashmoola: Adbiyat (Khusoosi Number: Urdu Novel Derh Sadi Ka Qissa), Shumara No. 121–22, Jild Awwal, Academy Adabiat Pakistan, Islamabad, p. 52

Dr. Muhammad Rashid Saeedi is a Lecturer in the Department of Urdu and Iqbaliat at The Islamia University of Bahawalpur. He earned his PhD from the same institution and specializes in Urdu Fiction and Urdu Criticism. Dr. Saeedi has made significant contributions to Urdu literary scholarship, with eighteen published research articles and one book to his credit.