ڈاکٹر ثمینہ سیف
اسسٹنٹ پروفیسر اُردو، گورنمنٹ پوسٹ گریجوایٹ کالج برائے خواتین، سمن آباد، لاہور
ڈاکٹر نسیمہ رحمٰن
ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اُردو، جی سی یونیورسٹی، لاہور

کلیم الدین احمد بطور داستانی نقاد

Dr. Samina Saif
Assistant Professor of Urdu, Government Post Graduate College for Women, Samanabad, Lahore
Dr. Nasima Rehman
Associate Professor, Department of Urdu, G.C. University, Lahore

Kaleemuddin Ahmad as an Urdu Dastani Critic

Professor Kaleemuddin Ahmad is that earlier critic of Dastani literature who wrote in detail about the rules and techniques of Dastani literature in "Urdu Zaban Aur Fan-e-Dastan Goi". His radical-critical thoughts introduced Dastani literature to the new layers of meaning. His critique on Dastani literature is a beautiful blend of Western wisdom and love for Eastern traditions. He has made a comparative study of East's Dastani traditions with Western literature. Kaleemuddin Ahmad was a practical critic as he not only devised rules for criticism of Dastani literature; but also explained and interpreted those rules in the perspective of Urdu and English Dastani literature. He substantialized that Urdu Dastan encompasses a vast reservoir of allusions and metaphors which can be used to introduce our modern fiction to the new horizons. Majority of Urdu Dastani literature's critics have followed his rules. This article intends to highlight different aspects of Professor Kaleemuddin Ahmad's Dastani critique.

Key Words: *Professor Kaleemuddin Ahmad, Urdu Zaban Aur Fan-e-Dastan Goi, Dastani Critique, Comparative Study, Practical Critic..*

پروفیسر کلیم الدین احمد کا شمار اُردو ادب کے ان ناقدین میں ہوتا ہے جنھوں نے مغربی تنقید کا نہ صرف مطالعہ کیا بلکہ مغربی مطالعے کو اُردو تنقید کے جامہ میں ڈھالنے کی کوشش بھی کی، اسی لیے وہ بیک وقت ایک جید نقاد

مانے جاتے ہیں اور اختلافات کی زد میں بھی آئے۔ دراصل بیسویں صدی میں جیسے جیسے حالات بدلے اور علوم ترقی کرتے گئے ویسے ویسے فکریات میں نئی شاخیں پھوٹیں، نئے نظریات کا چلن ہوا، نئے رجحانات متعارف ہوئے اور نئے دبستانوں اور جدید تحریکوں کی بنیاد پڑی جس کی بدولت اُردو تنقید بھی نئی راہوں سے آشنا ہوئی۔ اسی دوران تنقید میں گم گشتہ داستانی ادب کی معنویت کو تلاش کرنے میں منفرد تجربات ہوئے، اُردو کی داستانوں پر سب سے پہلے باضابطہ طور پر اُردو کے متنازعہ فیہ نقاد کلیم الدین احمد نے ''اُردو زبان اور فنِ داستان گوئی'' میں اربابِ فکر و نظر کو داستانی ادب کی اہمیت و افادیت کا احساس عام کروایا۔ بعد ازاں محمد حسن عسکری، ڈاکٹر گیان چند جین، سید وقار عظیم، ڈاکٹر سہیل احمد خاں، ڈاکٹر سہیل بخاری، ڈاکٹر آغا سہیل، ڈاکٹر آرزو چودھری اور قمر الہدیٰ فریدی سمیت ناقدین کے ایک ہجوم نے داستانی ادب کی تنقید کی طرف رُخ کرتے ہوئے یہ باور کروایا کہ یہ داستانیں ہمارے اس تہذیب و تمدن کا اشاریہ ہے جس سے آج بھی ہمارا رشتہ قائم ہے اور بطور قوم اس میں ہماری ثقافتی و معاشرتی زندگی کی حقیقی تصویریں ہیں۔ درحقیقت یہ داستانیں ایک مستقل تہذیبی ادارے کی صورت اختیار کیے ہوئے ہیں جس میں ہمارا سابقہ اپنی روایات، تاریخ و تمدن اور مشرقی معتقدات سے پڑتا ہے۔

کلیم الدین احمد وہ پہلے داستانی نقاد ہیں جنھوں نے داستان کی خوبیوں و خامیوں، اصول و ضوابط، فنی و ادبی حوالوں اور اس کے عناصر ترکیبی پر مفصل روشنی ڈالی اور داستانی تنقید کی لے کو آگے بڑھایا۔ ''اُردو زبان اور فنِ داستان گوئی'' کے پہلے حصّے ''داستان کیا ہے'' میں کلیم الدین احمد نے انسان کے ارتقا کے ابتدائی مراحل، اس کی ترقی اور تربیت میں کہانی کو جزو لاینفک قرار دیا۔ کہانی کے لیے انہوں نے اولاً تجسس کے مادے کو تخیل کی آبیاری اور دماغی قوت کی ترقی سے راست تناسب تصور کیا۔ دوم، انہوں نے کہانی کے لیے تخیل کو ضروری گردانا ہے، ان کے مطابق تعقل، واقعیت، حقیقت، جمالیات، حسن و تناسب اور ترتیب و ارتقا کی حیثیت تخیل کے سامنے ثانوی ہے۔ تخیل کے سہارے مافوق الفطرت واقعات، چیزیں اور کردار تخلیق کیے جاتے ہیں اور بعد ازاں اپنے تصورات کو واقعیت اور حقیقت کا روپ دیا جا سکتا ہے۔ ہر قوم نے اپنے تخیل و شعور کی آبیاری سے یہ قصے بنے ہیں جو ان کے شعوری، جذباتی، واقعاتی اور حقیقی جذبات کے ترجمان ہیں۔ سوم، ان کے نزدیک دلچسپی داستان کے لیے لازم و ملزوم ہے۔ انہوں نے دلچسپی کو اچھی یا بری کہانی کو پرکھنے کا معیار قرار دیا۔

''داستان کی تکنیک'' کے عنوان سے دوسرے حصے میں کلیم الدین احمد نے داستان گو کو غیر معمولی ذہین بتایا ہے جو سامعین اور داستان کے تقاضوں سے بخوبی آگاہ ہے۔ ان کے نزدیک داستانی واقعات میں تخیل کی بے لگامی انتہا پر ہوتی ہے اور نفس واقعہ سے مطلب نہیں جبکہ:

> ''واقعات کی تنظیم اور ان کے باہمی تعلق سے بحث ہے... ان کے انتخاب اور تنظیم میں باریکی، پیچیدگی، گہرائی اور رعنائی نہیں ہوتی۔ وہ یکے بعد دیگرے سامنے نظر آتے ہیں۔ ہر سین جاذب نظر ہوتا ہے لیکن دیر تک نہیں ٹھہرتا۔ کہیں دو سین میں ربط تو ہوتا، لیکن یہ ربط شرح وبسط کے ساتھ بیان میں نہیں آتا۔ زمان و مکان گویا باقی نہیں رہتے ان کی وجہ سے کوئی شکل نہیں ہوتی۔ دو متواتر سین میں سالہا سال کا فرق اور سینکڑوں میل کا بُعد ہو سکتا ہے۔ اس کی ضرورت نہیں کہ زمان و مکان کی خلیج پر پل بندی کی جائے۔ کچھ اسی طرح کی ''تکنیک'' داستان میں بھی ملتی ہے۔'' (۱)

اس کی وضاحت کے لیے انہوں نے ''گلزارِ نسیم'' کے مختلف واقعات کو بطور مثال پیش کرتے ہوئے اپنے خیال کو تقویت دی ہے۔ انہوں نے داستانی کرداروں پر بھی سیر حاصل بحث کی ہے، یہاں ہیرو عدیم المثال ہستی ہے جس میں سارے محاسن یکجا ہیں۔ ہیرو کے محاسن مہمات میں کُھلتے ہیں جو معشوق یا کسی شرط سے وابستہ ہوتے ہیں۔ علاوہ ازیں داستانوں میں عشق لازم وملزوم عنصر ہے، ہماری داستانوں کا طرز معاشرت مغرب سے جدا ہے یہاں مرد عورت آزاد نہیں بلکہ پابند ہیں۔ یہ احساس اکیسویں صدی میں غیر فطری لگتا ہے مگر اس احساس نے ایسے ادبی رواج کی بناڈالی ہے جس میں داستان کی رنگینی اور دلکشی پوشیدہ ہے۔ ہیرو عشق کی خاطر یہ مہمات سر کرنے کو نکلتا ہے تو اس کے راستے کی رکاوٹیں ختم کرنے کے لیے مافوق الفطرت ہستیاں، جنات، دیو اور پریاں آتی ہیں۔ کلیم الدین احمد نے تخیل، واقعہ نگاری، کردار نگاری، عشق، مہمات اور مافوق العادت کرداروں کو داستان کے لازمی اجزا بتانے کے بعد بغیر نام لیے خواجہ امان دہلوی کے فن داستان گوئی کے بنیادی اصولوں کی وضاحت کرتے ہوئے اس سے کلی طور پر اتفاق کیا ہے۔ انہوں نے اپنی تصنیف کے پہلے دو حصّوں ''داستان کیا ہے'' اور ''داستان کی تکنیک'' میں داستان کی شعریات کو بیان کیا ہے، انہیں اس چیز کا بدرجہ اتم احساس ہے کہ داستان اپنے مزاج، تقاضوں، قاعدوں اور تصور کائنات کے اعتبار سے دوسری اصناف ادب سے بالکل مختلف ہے اور اس کی اپنی رسومیات ہیں اگر ان کی پابندی نہ ہو تو ہم سراسر داستانی ادب سے ناانصافی کریں گے۔

کلیم الدین احمد نے "اُردو زبان اور فن داستان گوئی" میں تیسرے سے لے کر آٹھویں حصّے تک "طلسم ہوش ربا" کا جائزہ لیا ہے۔ انہوں نے "داستانِ امیر حمزہ" کو داستان گوئی کی معراج قرار دیا ہے اور "طلسم ہوش ربا" جو اس کی ایک کڑی ہے اسے "داستانِ امیر حمزہ" کا اوج کمال قرار دیا۔ تیسرے حصّے میں انہوں نے اپنے بیان کردہ داستانی اصولوں کو "طلسم ہوش ربا" کی کہانی، کرداروں، پلاٹ، دلچسپی، طلسماتی مہمات اور عشق کے تناظر میں دیکھا ہے۔ انہوں نے چوتھے حصّے کا آغاز تھامس میلریؔ (Thomas Malory) کی مورٹ ڈارتھر (Le Morte Darthur) سے کیا۔ انہیں کنگ آرتھر اور امیر حمزہ میں مشابہت نظر آئی۔ دونوں ہیرو بہادر اور کامل انسان ہیں، ان کے پاس جانباز اور طلسماتی کرامات ہیں، دیووں سے جنگ آزما ہو کر انہیں شکست فاش دیتے ہیں، مظلوموں کی داد رسی اپنا فرض سمجھتے ہیں اور مختلف ممالک فتح کرتے ہیں۔ کلیم الدین احمد "طلسم ہوش ربا" کا موازنہ اُردو کے مرثیوں اور شیکسپیئر کے ڈراموں سے کرتے ہوئے اردو مرثیوں کو "طلسم ہوش ربا" سے کمتر جبکہ شیکسپیئر کے ڈراموں کو قدرو قیمت میں برتر تصور کرتے ہیں۔ اس ضمن میں وہ یہ تحریر کرتے ہیں:

> "شیکسپیئر کے ڈراموں میں نیکی کے پتلے اور بدی کے مجسمے الگ الگ نہیں۔ نیکی اور بدی کی طاقتیں ایک فرد یعنی ہیرو کی ذات میں مجتمع ہیں اور اس کی روح، اس کے دل، اور اس کے دماغ میں طاقت آزمائی کرتی ہیں۔ یہ اندرونی کشمکش خارجی کشمکش کی آئینہ دار ہے۔ یہاں ایک مخصوص ذاتی روحانی طوفان ہے۔ جو مخصوص بھی ہے اور عام بھی، ذاتی بھی ہے اور عالمگیر بھی ہے، روحانی بھی اور مادی بھی۔ یہی حقیقت، بے شمار ادبی محاسن سے قطع نظر شیکسپیئر کے ڈراموں کو "طلسم ہوش ربا" اور مرثیوں سے اعلیٰ اور ارفع بناتی ہے۔ "طلسم ہوش ربا" کی دُنیا شیکسپیئر کے ڈراموں کی دُنیا سے قدرو قیمت میں بہت کم ہے۔" (۲)

کلیم الدین احمد کے خیال میں اُردو مرثیوں اور "طلسم ہوش ربا" میں جانبداری موجود ہے اور ایک جماعت کے محاسن اجاگر کیے گئے ہیں جس کی بنا پر ان کی قدرو قیمت شیکسپیئر کے ڈراموں سے کم ہے۔ یہاں ان کے تنقیدی موازنے سے متعصبانہ سوچ کی عکاسی ہوتی ہے اور وہ مغرب پرستی سے مغلوب نظر آتے ہیں۔ کلیم الدین احمد کے پیش نظر یہ بات بھی ہونی چاہیے کہ اُردو داستان گوؤں نے جس خوبصورتی سے امیر حمزہ، عمرو عیار، اسد اور دوسرے نیکی اور خیر کے حامل ہیرو کرداروں کو دکھایا ہے اتنی ہی خوبصورتی سے افراسیاب، خداوند لقا اور خواجہ

گر از الدین بختک کو بدی اور شر کے حامل ویلن کرداروں کو پیش کیا ہے۔ داستان گوؤں نے غیر جانبداری کا مظاہرہ کرتے ہوئے خیر و شر کے نمائندہ کرداروں کے محاسن کو انفرادی سطح پر خوبصورت انداز میں بیان کیا ہے نیز نیکی اور بدی کے نمائندہ یہ کردار اپنی اپنی سطح پر اوج کمال پر ہیں۔ در حقیقت یہ ویلن کردار فطری ارتقا اور نفسیاتی پیش کش کی بدولت نہ صرف بہترین صلاحیتوں کے مالک ہیں بلکہ نفسیاتی حوالوں سے ''طلسم ہوش ربا'' کے یہ ویلن کردار اُردو داستانی ادب اور عالمی ادب کے حوالے سے بھی بہترین صلاحیتوں کے حامل ہیں۔ (۳)

''اُردو زبان اور فن داستان گوئی'' کے پانچویں حصّے میں انہوں نے دوسری جنگ عظیم کے حوالے سے ہٹلر اور اس کے خفیہ محکموں کا ذکر کرتے ہوئے ''طلسم ہوش ربا'' میں عیاری کو خفیہ محکمہ اور عیاروں کو اس محکمے کے ارکان سے مماثل قرار دیا ہے۔ عمرو عیار اور اس کے شاگرد بھیس بدلنے میں مشتاق ہیں، ہٹلر کے اتنے جانباز ہیں کہ افراسیاب سے بھی نہیں ڈرتے، برق کی طرح تیز ہیں اور ان کی مدد کے بغیر ممکن نہ تھا کہ اسد ''طلسم ہوش ربا'' فتح کر لیتا۔ کلیم الدین احمد نے عمرو عیار کو تمسخر اور سنجیدگی، بزدلی اور جانبازی، سختی اور نرم دلی کا مجموعہ اضداد بتاتے ہوئے اس کی تخلیق کو کار خیر کہا ہے۔ عیاروں کے حوالے سے مجموعی طور پر وہ یہ رائے دیتے ہیں:

> ''یہ عیار اسی طرح کے فرائض انجام دیتے ہیں جو ہٹلر کے ایجنٹ انجام دیتے تھے۔ اگر عیار نہ ہوتے تو پھر امیر حمزہ یا اسّد کامیاب نہ ہوتے۔ اگر عمرو عیار نہ ہوتے تو پھر امیر حمزہ کی شاندار ملک گیری معدوم تھی۔ ''طلسم ہوش ربا'' فتح کرنے کے لیے اسّد یعنی ایک جنرل اور پانچ عیار روانہ ہوتے ہیں۔ کوئی فوج ساتھ نہیں، کسی قسم کا سامان جنگ موجود نہیں، کوئی حربہ پاس نہیں، مقابلہ شہنشاہ جادوگر اس سے ہے جس کا ہر افسر ایسے ایسے آلات حرب رکھتا ہے اور بنا سکتا ہے۔ جن کے آگے ہٹلر کے سارے ٹینک، ڈایو بومبر، یو بوٹ، پشہ سے زیادہ وقعت نہیں رکھتے پھر بھی ایک اسد اور پانچ عیار ''طلسم ہوش ربا'' پر قبضہ کر لیتے ہیں۔'' (۴)

شمیم احمد کو کلیم الدین احمد کا ہٹلر کی فوج کو عیاروں کی مانند قرار دینا اور ''طلسم ہوش ربا'' کے جنگی تصادم کو مرثیوں کے تناظر میں معرکہ امام حسن سے موازنہ کرنا معیوب لگا، اس پر وہ کچھ اس طرح کا ردعمل دیتے ہیں: ''خدا جانے مانگے کے اجالے کے بغیر کلیم الدین احمد صاحب ایک بات بھی خود کیوں نہیں سوچ سکتے۔'' (۵) شمیم احمد کی یہ رائے تنگ نظری پر قائم ہے۔ کلیم الدین احمد جیسے تنقیدی خیالات شمس الرحمن فاروقی کے عمرو عیار کے متعلق

ہیں۔ وہ عمرو عیار کو فوجی ایجنٹ کا نام دیتے ہوئے اس کا موازنہ رستم اور ہرکلیز سے کرتے ہیں، ان کے مطابق: ''عمرو عیار کا سات منزلوں کا سفر یونانی صنمیات کے مشہور پہلوان اور بعد میں دیوتا ہرقل یعنی Hercules یا Heracles کے سات محن (Seven Labours of Hercules) کی یاد دلاتا ہے۔'' (۶) یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ مختلف تہذیبوں اور روایتوں کے موازنے سے ادب وسعتوں سے ہمکنار ہوتا ہے اور نقاد انسانی فکر کے متبادل زاویوں اور متخالف دھاروں کو سامنے لاتا ہے۔ مختلف ادبی روائتوں کے تقابلی مطالعہ سے تنقید، تجزیہ اور نظریات کی بہتر تشکیل ہوتی ہے نیز انسانی سوچ کا دائرہ کار وسیع ہوتا ہے۔

چھٹے حصّے میں انہوں نے ''طلسم ہوش ربا'' میں جادو، جادوگروں اور جادوگری کو داستان کی دلکشی کا موجب بتایا ہے۔ ساتویں حصّے میں انہوں نے ''طلسم ہوش ربا'' کا تہذیبی مطالعہ کرتے ہوئے مثالوں سے یہ ثابت کیا ہے کہ اس داستان کی معاشرت اسلامی اور عربی نہیں بلکہ ہندوستانی ہے اور ہندی رنگ اس میں جابجا جھلکتا ہے۔ کلیم الدین احمد اس خیال کے داعی ہیں کہ:

> ''باغ کی تصویر کشی، لباس و زیورات کی رنگا رنگی اور چمک دمک، بارات کی آرائشیں، شادی کے رسوم، غرض ہر چیز ہندی تخیل کی پیداوار ہے اور ہندی ماحول سے اس کی تصویر اتاری گئی ہے۔ یہ تصویریں دلچسپ ہیں اور تاریخی اہمیت رکھتی ہیں کیونکہ اب زمانے نے کروٹ بدلی ہے اور یہ تصویریں دھندلی ہو گئی ہیں۔ لیکن ان چیزوں سے زیادہ دلچسپ یہ ہے کہ بول چال، لب و لہجہ میں لکھنو کی شان اور بانکپن ہے۔'' (۷)

''اُردو زبان اور فن داستان گوئی'' کے آٹھویں جبکہ ''طلسم ہوش ربا'' کے حوالے سے آخری حصّے میں انہوں نے ''طلسم ہوش ربا'' میں فنی نقائص پر روشنی ڈالی ہے۔ کلیم الدین احمد کے تنقیدی خیالات کو مد نظر رکھتے ہوئے ہم ''طلسم ہوش ربا'' میں درج ذیل نقائص دیکھ سکتے ہیں۔

۱۔ مختلف اجزا میں ربط و اتحاد نہیں ہے وہ عضویاتی نمو اور ترکیب و تنظیم نہیں جس سے ہمارے جمالیاتی ذوق کی مکمل تسکین ہو۔ یہاں فن نسبتاً خام، ناقص اور محدود ہے۔

۲۔ تخیل کی بے لگامی کی بدولت داستان زیادہ موثر اور خوشگوار نہیں ہو پاتی۔

۳۔ احساس تناسب کی کمی ہے جس کی مثال یہ ہے کہ ''طلسم ہوش ربا'' ایک ضمنی قصہ ہوتے ہوئے اصل داستان ''داستانِ امیر حمزہ'' کو پس پشت ڈال دیتا ہے۔

۴۔ تناسب کی کمی نے کردار نگاری، تصویر کشی اور واقعہ نگاری کو بھی متاثر کیا ہے۔

۵۔ ''طلسمِ ہوش ربا'' میں طوالت ایک اہم فنی نقص ہے اگر اختصار سے کام لیا جاتا تو اس کے محاسن مزید اُجاگر ہو جاتے۔

کلیم الدین احمد نے آخر میں ''طلسمِ ہوش ربا'' کے اسلوب کا اجمالی جائزہ لیا۔ انہیں جہاں عبارت میں تصنع اور مصنوعی رنگ گراں گزرتا ہے وہیں مجموعی حیثیت سے اس زبان کو اپنے رنگ میں کامیاب تصور کرتے ہیں۔ انہیں سادگی اور تکلف کے دھاگوں سے بنا یہ طرز نگارش ایک نہ ختم ہونے والا ذخیرہ لگا جس میں تشبیہات اور تلمیحات کا میلہ سجا ہوا ہے۔

''اُردو زبان اور فن داستان گوئی'' کا نواں اور دسواں حصّہ ''بوستانِ خیال'' کی تنقید سے مزین ہے۔ انہوں نے ''بوستانِ خیال'' کو ''داستانِ امیر حمزہ'' کا جواب تصور کرتے ہوئے دونوں داستانوں کا تقابلی جائزہ لیا ہے۔ ان کے مطابق ''طلسمِ ہوش ربا'' کے مقابلے میں ''بوستانِ خیال'' میں اعتدال، انتخاب اور اختصار قاری پر ایک خوشگوار تاثر چھوڑتا ہے، تاریخی واقعیت کی صحت کو ملحوظ خاطر رکھا گیا ہے، مبالغے کی کمی ہے، وسعت خیالی اور علمیت نمایاں ہے۔ جبکہ طرز بیان، کردار نگاری اور تخیل کے حوالے سے ''بوستانِ خیال'' کا مصنف ''داستانِ امیر حمزہ'' کے مصنفین کے نقش قدم پر چلتے ہوئے نقالی کرتا ہے۔ نیز ''طلسم'' کے حوالے سے ''طلسمِ ہوش ربا'' کو ''بوستانِ خیال'' پر سبقت ہے۔

''اُردو زبان اور فن داستان گوئی'' میں کلیم الدین احمد نے گیارھویں، بارھویں اور تیرھویں حصّے کو ''الف لیلہ'' کے جائزے کے لیے مختص کیا۔ پہلے دو حصّوں میں انہوں نے ''الف لیلہ'' کے قصوں کے فریم ورک کو دلچسپ اور معنی خیز قرار دیتے ہوئے اس کی فنی ترکیب کو ایک گلدستہ کی مانند جانا، جہاں قصوں کی رنگا رنگی نے اس کے حسن اور لطافت کو دوچند کر دیا ہے۔ یہاں واقعات میں بوقلمونی ہے کوئی قصہ مختصر ہے تو کوئی طویل، کہیں رومانیت ہے تو کہیں حقیقت کی رنگ آمیزی ہے، کہیں شاعری کی ترنگ ہے تو کہیں ظرافت کا رنگ اور ان قصوں کی دُنیا جانی پہچانی بھی ہے فوق فطری بھی۔

''الف لیلہ'' میں تجسس (Suspense) ایسی امتیازی خوبی ہے جو تمام قصوں میں بدرجہ اتم موجود ہے۔ شہرزاد، دُنیازاد اور قارئین کو یہ تجسس رہتا ہے کہیں یہ رات شہرزاد کی آخری رات نہ ہو جبکہ شہریار کو یہ انتظار رہتا ہے کہ یہ قصہ اب کس طرح ختم ہوگا اور یوں یہ تجسس شہرزاد کی جان کا محافظ اور شہریار کی فطرت بدلنے کا باعث بنتا

ہے۔ کلیم الدین احمد نے تیسرے حصّے میں رجب علی بیگ سرورؔ کی ”شبستانِ سرور“ جو ”الف لیلہ“ کا ترجمہ ہے، اس پر ناقدانہ نظر ڈالی ہے۔ ”فسانہ عجائب“ اور ”شبستانِ سرور“ کا تقابل کرتے ہوئے انہیں ”فسانہ عجائب“ کے مقابلہ میں ”شبستانِ سرور“ کا اسلوب نسبتاً سادہ اور پختہ لگا۔

”اُردو زبان اور فن داستان گوئی“ کا چودھواں اور پندرھواں حصّہ ”مختصر داستانیں“ کے عنوان سے ہے جس میں انہوں نے ”باغ و بہار“، ”آرائش محفل“ اور ”فسانہ عجائب“ کا مطالعہ زبان اور انشا کے حوالے سے کیا ہے۔ انہی دو خصوصیات کے اعتبار سے کلیم الدین احمد نے ”باغ و بہار“ کو بہترین، ”آرائش محفل“ اور ”فسانہ عجائب“ کو کمتر تصور کیا ہے۔ انہوں نے ”فسانہ عجائب“ کے پیرایہ کو تصنع آمیزی، پر تکلفی، کہنگی، بد سلیقگی اور بد مذاقی کی بدترین مثال کہا جو شعر اور نثر دونوں کی خوبیوں سے خالی ہے۔(۸) اس حوالے سے ڈاکٹر گیان چند جین نے کلیم الدین احمد کے خیالات سے اختلاف کرتے ہوئے ان سے شکوہ کیا ہے کہ انہوں نے ”فسانہ عجائب“ کو بیسویں صدی کے تنقیدی اصولوں کے تحت پرکھا ہے، ان کا ماننا ہے کہ مذکورہ داستان کو قابل فہم بنانے کے لیے عارضی طور پر قدیم ذہنیت پیدا کرنے کی ضرورت ہے کیونکہ انیسویں صدی کی نثر دل کے لیے نہیں دماغ کے لیے ہے۔(۹) کلیم الدین احمد کی ”اُردو زبان اور فن داستان گوئی“ میں ”فسانہ عجائب“ کے متعلق سخت اور ناگوار رائے پر ڈاکٹر گیان چند جین یوں تبصرہ کرتے ہیں:

> ”وہ فسانہ عجائب کے ساتھ بالکل ہی انصاف نہ کر سکے اس پوری کتاب میں اگر کوئی قصہ ضربِ کلیمی کا شکار ہوا ہے تو فسانہ عجائب... سرورؔ کے مخاطب ان کے ہم عصر اہل لکھنو تھے کلیم الدین احمد صاحب کے معاصرین نہیں۔“ (۱۰)

ڈاکٹر گیان چند جین جیسے خیالات کے داعی ڈاکٹر ابرار رحمانی بھی ہیں۔ ان کا موقف ہے کہ مختصر داستانوں میں سب سے زیادہ ”فسانہ عجائب“ کلیم الدین احمد کی تنقید کا نشانہ بنی، مزید برآں:

> ”اس قسم کے فیصلوں کا متوازن تنقیدی نقطہ نظر سے کوئی تعلق نہیں۔ یہ محض تاثراتی آرا ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کلیم الدین احمد ایک نظریہ قائم کر لیتے ہیں۔ اس کے بعد ساری کوشش اس نظریے کو صحیح ثابت کرنے میں صرف ہوتی ہے۔ بوستان خیال اور طلسم ہوش ربا کا اسلوب بھی فارسی آمیز اور اُردو فارسی کے موزوں اور ناموزوں اشعار کی کثرت سے بوجھل ہے مگر وہ اس اسلوبیاتی خصوصیت کو ہم عصر ادبی مذاق کا

پر تو سمجھتے ہیں لیکن فسانہ عجائب کے اسلوب کو اس کے پس منظر میں دیکھنے اور اس عہد کے حوالے سے سمجھنے کی نہ معلوم کیوں کوشش نہیں کرتے۔ فسانہ عجائب کی اہمیت اس کے اسلوب کی وجہ سے ہے اور یہ اسلوب اپنے عہد کے ادبی تقاضوں اور اس کی مجموعی زندگی کا عکاس ہے۔'' (۱۱)

کلیم الدین احمد نے ان تین مختصر داستانوں میں عموماً عربی، ایرانی یا تخیلی نام استعمال کرنے کو عیب تصور نہیں کیا ہے۔ ان کے خیال میں ایسا کرنے کا مقصد داستان کی مخصوص فضا میں اجنبیت اور دوری کا احساس پیدا کرنا ہے اور یوں داستان میں زمانی اور مکانی دوری سے دلچسپی کا عنصر پیدا ہوتا ہے۔ ''منظوم داستانیں'' کے عنوان سے سولہویں یعنی آخری حصّے میں انہوں نے ''سحر البیان'' اور ''گلزارِ نسیم'' کے بنیادی اجزا پر بحث کی ہے اور ان دونوں منظوم داستانوں کا موازنہ ''باغ و بہار'' اور ''فسانہ عجائب'' سے کیا ہے۔ ''خاتمہ'' کے عنوان سے انہوں نے اُردو ادب میں داستان گوئی کے فن کو کامیاب اور زندہ جاوید سمجھا ہے جسے ناول اور افسانہ پر فضیلت حاصل ہے۔ ان کے خیال میں اگر عصر حاضر کا ادیب داستانوں کا بغور مطالعہ کرے تو وہ اپنے فن کو بہتر کر سکتا ہے نیز ناول نگاری اور افسانہ نگاری کے فن کو وسعت دی جا سکتی ہے۔ مجموعی طور پر کلیم الدین احمد کی داستانی تنقید پر نظر دوڑائیں تو ان کے تنقیدی خیالات میں مغربی ادب کے حوالے سے تقابلی جائزے، داستانوں کے انداز بیان اور تخیل و دلچسپی جیسے موضوعات کو زیادہ اہمیت ملی ہے علاوہ ازیں انہوں نے پلاٹ، واقعہ نگاری، کردار نگاری اور مافوق العادت عناصر کو بھی شامل بحث کیا ہے۔

در حقیقت تنقید کا عمل دوُخا ہوتا ہے۔ وہ ادب سے متاثر بھی ہوتی ہے اور اسے متاثر بھی کرتی ہے اور اس کے معیار ادب کے ساتھ ساتھ تغیر پذیر ہوتے ہیں۔ اُردو ادب نے فارسی کے سائے تلے آنکھ کھولی تو اس میں بھی وہی خصوصیات آ گئیں، اُردو صوری اور معنوی طور پر فارسی کی ڈگر پر گامزن ہوئی اور نتیجتاً اُردو کا تنقیدی معیار بھی فارسی سے مغلوب رہا۔ ۱۸۵۷ء کے غدر نے ہندوستان کی دُنیا، ادب اور تنقید کو متاثر کیا، ناقدین کے ذہن و شعور میں مغربی اثرات کے تغیر و تبدل نے اُردو ادب کی تنقید پر مثبت اثر ڈالے اور اسے نئی راہوں سے آشنا کیا۔ کلیم الدین احمد بھی مغرب سے متاثر ہیں انہوں نے مغربی تنقیدی اصولوں سے کام لیا، داستانوں کا موازنہ و مقابلہ مغربی ادب سے کیا۔ ''اُردو زبان اور فن داستان گوئی'' میں انھوں نے داستانی ادب کی خوبیوں کو اُجاگر کیا ہے جس کو مغربی تعلیم یافتہ حلقہ محض خرافات جان کر ناقابل اعتنا سمجھتے تھے۔ انھوں نے داستانوں کی خوبیوں کو اُجاگر کرتے ہوئے یہ

باور کروایا کہ ایک صاحب علم کے لیے یہاں دلکشی اور جاذبیت کے خزینے پوشیدہ ہیں۔ انہیں یہ اختصاص حاصل ہے کہ انہوں نے داستانی تنقید کو مغربی سیاق میں دیکھا ہے۔ داستانی ادب پر تنقید کرتے ہوئے انھوں نے اپنے مغربی مطالعات سے نہ تو اہلِ نقد کو مرعوب کرنے کی سعی کی ہے اور نہ ہی اہلِ ادب پر اپنی علمیت کا رعب ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ داستانی تنقید میں ان کی مغرب پرستی ایک سنبھلی ہوئی کیفیت میں نظر آتی ہے۔ انہوں نے مشرقیت کو ٹھیس نہیں پہنچائی اور بیشتر مقامات پر مغربی ادب سے تقابل کرتے ہوئے داستانی ادب کو خود اعتمادی بخشی ہے۔ مثلاً "آرائشِ محفل" میں حاتم طائی کے کردار کا موازنہ یونانی ہیرو ہرکلیز سے کرتے ہوئے، کلیم الدین احمد حاتم طائی کو ہرکلیز کے مقابلے میں نہ صرف اعلیٰ انسانی خصوصیات کا حامل مانتے ہیں بلکہ اسے اُردو ادب کا بہترین ہیرو قرار دیتے ہیں۔ (۱۲) انہوں نے "اُردو زبان اور فن داستان گوئی" کے پہلے حصّے کا آغاز غالبؔ کے قول سے کیا اور غالبؔ کے شعر سے ہی اس حصّے کا اختتام کیا علاوہ ازیں وہ غالبؔ کی طرح داستانوں کو دلچسپی کا ذریعہ تصور کرتے ہیں، وہ اپنی کتاب کا خاتمہ ان الفاظ سے کرتے ہیں۔ "داستانوں کا جو سرمایہ اُردو میں موجود ہے یہ سرمایہ کسی دوسری زبان کی داستانوں کے مقابلے میں بلا تامل پیش کیا جا سکتا ہے اور یہ بھی بلا تامل کہا جا سکتا ہے کہ یہ کسی دوسری زبان کے سرمایہ کے مقابلے میں ہیچ نہیں۔" (۱۳) انہوں نے نہایت دیدہ ریزی کے ساتھ داستانوں کا تجزیہ کیا اور مشرقی وابستگی کا بھرپور مظاہرہ کیا۔ ان کے تنقیدی تجزیوں کو دیکھنے کے بعد ہمیں بجا طور پر اپنے ادبی سرمائے پر فخر ہوتا ہے۔ کلیم الدین احمد کی داستانی ادب کی تنقید کے حوالے سے ڈاکٹر ارتضیٰ کریم یوں رقم طراز ہیں:

> "انہوں نے پہلی بار باضابطہ طور پر داستان کے فن پر اظہار خیال کیا ہے۔ ان کے یہاں مغربی انداز تنقید کا رجحان ہے لیکن داستان کے سلسلے میں اپنے تنقیدی زاویہ نظر کی تشکیل میں غالبؔ اور خواجہ امان کے خیالات سے بھی مدد لی ہے۔ چنانچہ ان کا سارا زور داستان میں دلچسپی اور اس کے سریع الفہم ہونے پر ہے خواہ ان کے مطالعے میں طلسم ہوش ربا ہو یا بوستان خیال یا دوسری مختصر داستانیں ان میں، ان کی تلاش انہیں دو اجزا کی ہوتی ہے۔" (۱۴)

حقیقت یہ ہے کہ کلیم الدین احمد نے تنقید میں اپنی داستانی روایت کو سمجھا۔ اس کی بازیافت کی اور بہترین انداز سے اس کی تفہیم کرتے ہوئے تہذیبی وقار کو بحال کیا۔ انہوں نے ایک نئے انداز سے سوچنے کی دعوت دی اور ثقیل اصطلاحوں کا سہارا لیے بغیر نہایت سادگی سے اپنے خیالات پیش کیے۔ تنقید کے لیے زبان میں جو سلاست اور

جس فکر کی ضرورت ہوتی ہے وہ ان کے یہاں موجود ہے۔ مجموعی طور پر ان کا تنقیدی رویہ مناسب ہے۔ اختصاریت ان کی تنقید کی نمایاں خوبی ہے، وہ اختصار پسندی سے جامع بیانات پیش کرتے ہیں۔ کلیم الدین احمد کے طرز بیان میں ابہام نہیں ہے۔ ان کے پیرایہ اظہار میں سادگی، سلاست اور روانی ہے۔ ان کی تحریر میں جملے مختصر اور آسان فہم ہیں۔ ان کے طرز نگارش میں ایک ادبی نقاد کا ادبی شعور جھلکتا ہے۔

تنقید تخلیق کی انگلی پکڑ کر نہیں چلتی مگر اسے اپنی بات کہنے کے لیے تخلیقی آہنگ کی ضرورت ہوتی ہے اور تخلیق کار سے آگہی، ایک نقاد کی تنقید کو موثر بناتی ہے اور ایسا ہی تاثر کلیم الدین احمد کی تنقید سے عیاں ہوتا ہے۔ وہ نہ صرف داستانوں کا مطالعہ کرتے ہیں بلکہ داستان گوؤں اور ان سے متعلقہ عصری شعور سے بھی باخبر ہیں۔ مثلاً انہوں نے ''طلسم ہوش ربا'' کے پس منظر جہاں تاریخی و تہذیبی عوامل کو پرکھا اور سمجھا جس کے تحت یہ فن پارہ تخلیق ہوا ہے وہیں وہ اس عہد کی عصری حساسیت کا مشاہدہ کرتے ہیں۔ غرض یہ کہ وہ عصری بصیرت و ادراک رکھنے والے داستانی نقاد ہیں اور ان کی تنقید ایک تخلیقی عمل کی صورت اختیار کیے ہوئے ہے۔ نقاد کا یہ فرض ہے کہ ادبی اور فنی فضا پیدا کر کے قاری کے ذوق میں نکھار لائے اور فن پارے کے معیار کو بلند کرے۔ یوں تنقید کا عمل بہت اہم ہے، اس کی اپنی ایک تخلیقی حیثیت بھی ہے اور اس کی فنی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔ کلیم الدین احمد نے داستانی تنقید کو تخلیقی بنایا اور آساں زبان اور دلکش طرز ادا سے اس میں جمالیاتی خوبیاں بھی پیدا کی ہیں۔ انہوں نے تنقید کرتے ہوئے داستانوں کی تفہیم کی ہے تا کہ داستان کا نیا قاری داستانی طریقہ ہائے کار اور اصول و ضوابط کو بہتر طور پر سمجھ سکے۔ عصر حاضر کے قاری کے لیے ''طلسم ہوش ربا'' جیسی ضخیم داستان ایک راز سربستہ ہے جسے کلیم الدین احمد نے کھول کر بیان کیا ہے۔ کلیم الدین احمد خالصتاً ادبی نقاد ہیں جو ''ادب کو ادبی معیار سے جانچتے ہیں... داستان کی ادبی تنقید کے نقطہ نظر سے کلیم الدین احمد اُردو کے تمام نقادوں پر فضیلت رکھتے ہیں۔''(۱۵)

داستانی ادب کی تنقید میں تقابل، امتیاز، تجزیہ اور تعینِ قدر کا بہترین امتزاج کلیم الدین احمد کے ہاں نظر آتا ہے اور اس پر مستزاد یہ کہ ان میں قوت فیصلہ دیگر دوسرے داستانی ناقدین سے قدرے زیادہ موجود ہے۔ جابر علی سید نے کلیم الدین احمد کو انتہائی منظم اور ذہین نقاد قرار دیتے ہوئے ''اُردو زبان اور فن داستان گوئی'' کو ہمیشہ رہنے والی اور بہترین تصنیف کہا جو ان کی وسیع ذہانت اور سائنٹفک دماغ کا ثمر ہے۔(۱۶) اسی خیال کی تائید ڈاکٹر سید نواب کریم بھی کرتے ہیں۔ ان کے مطابق ''کلیم الدین احمد کا تنقیدی نقطہ نظر ادبی اور فنکارانہ ہے۔ وہ پہلے ادب میں واقعی ادبیت دیکھتے ہیں۔ ''اُردو زبان اور فن داستان گوئی'' تنقید کا ایسا شہ پارہ ہے جس کی مثال اُردو تو کیا مشرقی

زبانوں میں ہی میں کم ملتی ہے۔"(۱۷) اسی طرح کلیم الدین احمد کی داستانی تنقید کو سراہتے ہوئے عبد المغنی یوں رطب اللسان ہیں:

"کلیم الدین احمد کی تنقیدی بصیرت کا سب سے عمدہ اظہار ان کی کتاب "فن داستان گوئی" میں ہوا ہے۔ اس میں بڑی حکمت و نفاست کے ساتھ ایک بہت پھیلے ہوئے ادبی مواد کو سمیٹ کر نہایت مربوط و منظم، واضح اور محکم طریقے پر ایک فکر انگیز تنقیدی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ یہ صحیح معنوں میں ادبی احیاو تجدید کا ایک کارنامہ ہے۔ داستانی تکنیک سے قطع نظر، اس کا قصہ پن، اس کا تجسّس، اس کا ماجرا اپنے اندر افسانہ و ناول نگاری کے وہ اسرار و رموز رکھتے ہیں جو کسی بھی ادب کی متعلقہ اصناف کے لیے رہنما اصول بن سکتے ہیں۔ کلیم الدین احمد کی کتاب عملاً اس اصول پر تاکیدی نشان لگاتی ہے۔ یہ نشان عصر حاضر کے اُردو افسانہ و ناول نگاروں کے لیے ایک ہدایت نامہ ہے۔" (۱۸)

کلیم الدین احمد عملی نقاد ہیں۔ خواجہ امان دہلوی کے بعد پہلی بار باضابطہ طور پر انہوں نے داستانی ادب کے اصول و ضوابط اور تکنیک کے متعلق خیالات کا اظہار کیا۔ بلا مبالغہ انہیں اُردو داستانی ادب کی عملی تنقید کا اولین معمار ساز کہا جا سکتا ہے اور "اُردو زبان اور فن داستان گوئی" کو داستانی تنقید میں دستیاب شدہ تصانیف میں عملی تنقید کی اولین معیار ساز تصنیف کا مقام دیا جا سکتا ہے۔ کلیم الدین احمد کی داستانی تنقید کا جائزہ لیتے ہوئے شمس الرحمن فاروقی لکھتے ہیں:

"کلیم الدین احمد کے علاوہ کسی نے داستان پر اتنی مفصل نظری تنقید نہیں لکھی ہے، کلیم الدین احمد ہی کے خیالات کی بنا پر آج تک کے تقریباً تمام نقادوں نے داستان پر اپنی تنقید کی عمارت قائم کی ہے۔ کلیم الدین احمد نے داستان کو سنجیدہ مطالعے کے لائق سمجھا، اور اس کے معائب و محاسن پر ادبی نقطہ نگاہ سے بحث کی۔ بالفاظ دیگر انہوں نے ہماری داستانوں کو باعزت بنایا۔ اس کے لیے جتنی ثنا ہو، کم ہے۔"(۱۹)

داستانی تنقید کے حوالے سے انہیں یہ انفرادیت حاصل ہے کہ انہوں نے منظوم و منثور داستانی ادب کا بیک وقت جائزہ لیا ہے۔ انہیں یہ امتیاز حاصل ہے کہ انہوں نے داستانی کرداروں میں بالعموم "باغ و بہار" اور "فسانہ عجائب" اور بالخصوص "طلسمِ ہوش ربا"، "آرائشِ محفل" اور "الف لیلہ" کے کرداروں کا نئے زاویے سے

تجزیہ کیا جو اپنے آپ میں مکمل بھی ہے اور تنقید کے روایتی طریقے سے مختلف بھی۔ انہوں نے مذکورہ بالا داستانوں میں کردار نگاری کی خوبیوں اور خامیوں کی طرف غیر جانبدارانہ اشارے کیے جو ایک صحت مندانہ تنقیدی رویے کی خصوصیت ہے۔

کلیم الدین احمد کی داستانی تنقید کی ایک بڑی اور اہم خوبی یہ ہے انہوں نے "الف لیلہ" پر تنقید کرتے ہوئے تاریخی کرداروں کو بیان کیا ہے۔ "طلسمِ ہوش ربا" میں ہٹلر کی فوج سے موازنہ کرتے ہوئے رشیا، برطانیہ اور فرانس کے حوالے سے تاریخی حقائق سے بھی مدد لی اور زمانی حقیقتوں کی وضاحت کے لیے جغرافیائی حوالے بھی فراہم کیے۔ "باغ و بہار" اور "آرائشِ محفل" کو سائنٹفک طریقہ تنقید سے پرکھا اور "بوستانِ خیال" میں موجود کوتاہیوں کو استدلالی طریقہ تنقید اور منطقی جواز سے بیان کیا۔ انہوں نے "الف لیلہ" اور "طلسمِ ہوش ربا" جیسی طویل اور ہفت رنگ داستانوں میں غواصی کرتے ہوئے اپنی کلاسیکی روایت سے انصاف کیا ہے۔ اس ضمن میں محمد وارث الرحمن کا یہ کہنا بجا ہے:

> "کلیم صاحب نے واقعی پہلی بار اُردو کے اس قیمتی سرمائے کا تنقیدی جائزہ لیا۔ اس کی حیثیت تاریخی بھی ہے اور تنقیدی بھی، تاریخی اس اعتبار سے کہ پہلی بار اس صنف ادب کی طرف توجہ کی گئی اور اس کی اہمیت کا احساس دلایا گیا۔ تنقیدی اس لیے کہ طلسمِ ہوش ربا، بوستان خیال، باغ و بہار، آرائشِ محفل اور فسانہ عجائب اور دو منظوم مثنویوں یعنی سحر البیان اور گلزار نسیم کے بارے میں تنقیدی مطالعات پیش کئے گئے ہیں ان کے تمام داستانی پہلوؤں پر تنقیدی نظر ڈالی گئی۔ ان کے اسلوب بیان کی خصوصیات واضح کی گئیں۔ جابجا ادب اور اس کے مسائل کے متعلق مختصر مگر بصیرت افروز اشارے کئے گئے اور اس کے محاسن و نقائص دونوں سے ہمیں آگاہ کرایا گیا۔"(۲۰)

کلیم الدین احمد نے کیا "طلسمِ ہوش ربا" اور کیا "الف لیلہ" تمام داستانوں کو مغربی ادبیات کے حوالے سے جانچا ہے اور تقابلی جائزے بھی پیش کیے ہیں۔ کلیم الدین احمد پر الزام ہے کہ مشرق و مغرب اور اُردو و انگریزی ادب کے درمیان تجزیہ کرتے ہوئے مغرب کو افضل قرار دیتے ہیں اور ان کی تنقید سے اپنے اسلاف کے تئیں کم مائیگی کا احساس ہوتا ہے۔ جہاں تک داستانی ادب کی تنقید کا تعلق ہے تو کلیم الدین احمد داستانوں کو ایک اکائی سمجھ کر

زمانی و مکانی حدود و بندیوں سے بالاتر تصور کرتے ہیں۔ انہوں نے غیر روایتی اور فکر انگیز سوچ سے داستانی ادب میں انگریزی و عالمی ادب اور تنقید سے سیر اب ہو کر اُردو تنقید کو وسعتوں سے روشناس کروایا۔ بلاشبہ انگریزی ادبیات کا استفادہ ان کے عقل و شعور میں سرایت کر چکا تھا۔ جو داستانی ادب کی تنقید میں تقابلی مطالعات کی صورت میں عیاں ہوتا ہے لیکن انہوں نے زیادہ تر انگریزی و عالمی ادب سے موازنہ کرتے ہوئے اُردو داستانی ادب کو فوقیت دی ہے۔ انہوں نے داستانی ادب پر بحث کرتے ہوئے مختلف انسانی تہذیبوں کے زرخیز تجربات اور اذہان کے تخلیقی عمل کے مثبت پہلوؤں اور اسباب و علل پر روشنی ڈالتے ہوئے داستانی تنقید کے عمل کو وسیع تر تناظر میں دیکھا ہے۔ درحقیقت داستانی ادب کی تنقید میں ان کے یہ تقابلی جائزے جہل و تعصب اور جمود و تنگ نظری کا خاتمہ کرتے ہوئے اپنے دامن میں وسیع تنقیدی امکانات کو سموئے شعور و آگہی کا موجب ہیں۔ ان کے استدلال اور تجزیوں کی بنیاد علم و دانش اور عمیق مطالعے پر ہے۔

کلیم الدین احمد کو عام طور پر مغرب زدہ بتایا جاتا ہے لیکن اُردو ادبیات بالخصوص نثری داستانوں کی رگ رگ سے وہ اتنا واقف ہیں جس کی توقع اُردو کے کسی اور بڑے نقاد سے کی جا سکتی ہے۔ داستانی ادب کی تنقید کے حوالے سے ان کی قوت تنقید کا جوہر اس وقت کھلتا ہے جب وہ اس قدیم ادب کا تجزیہ وسعت مطالعہ سے کرتے ہیں۔ ان کی تنقید نہ صرف غور و فکر کی دعوت دیتی ہے بلکہ اُردو داستانی ادب کو خود اعتمادی بخشتی ہے، انہوں نے فراموش شدہ ثقافتی ورثے کی دریافت نو کرتے ہوئے داستانی تنقید میں اسے امر کر دیا ہے۔ علاوہ ازیں انہوں نے داستانی کو بہترین پیرایہ میں بیان کر کے اس کے پس پردہ تہذیبی قدروں کا مطالعہ کیا اور داستانی ادب کو نئے زاویوں سے دیکھنے کا انداز متعارف کروایا جس میں تاریخی حقائق، تحقیقی نظر، تخلیقی سوچ، سائنسی رجحان، مثبت تنقیدی نقطہ نظر اور استدلالی طریقہ کار اپنے حسین امتزاج کے ساتھ موجود ہے۔ انہوں نے داستان گوؤں اور داستانوں کے معیار کو بلند کیا اور صحیح معنوں میں داستانی ادب کو اعلیٰ مقام دے کر ادب عالیہ کے سنگھاسن پر بٹھایا۔ یہ امر قابل ذکر ہے کہ داستانی ادب کی تنقید میں انہوں نے غیر جانبدارانہ تنقیدی موقف اختیار کیا ہے جس سے دوسری اصناف ادب محروم رہی ہیں۔ ان کے تنقیدی خیالات میں تازگی، اسلوب میں شگفتگی اور بیانات میں تنقیدی جرات ہے، مزید برآں انہوں نے داستانی تنقید کو ادبی اصول و ضوابط، ایک اعلیٰ سلیقہ اور تخلیقی صلاحیتوں سے بھرپور اسلوب عطا کیا ہے۔ کلیم الدین نئے مغربی علوم سے واقف تھے اور مشرقی مزاج سے بھی بخوبی آگاہ تھے۔ بطور داستانی نقاد ان کی علمیت کو

اگر کسی ایک اصطلاح میں سمیٹا جاسکتا ہے تو وہ مشرق و مغرب کے امتزاج کی اصطلاح ہے، اُردو داستانی ادب کی تنقید یورپی ادب سے آگہی اور مشرقی روایات سے لگاؤ کے ایسے انضمام کی مثال پیش کرنے سے قاصر ہے۔

حوالہ جات

۱۔ کلیم الدین احمد، اُردو زبان اور فن داستان گوئی، نیشنل بک فاؤنڈیشن، لاہور، اشاعت اوّل، ۱۹۹۰ء، ص ۱۴

۲۔ ایضاً، ص ۴۶

۳۔ شفق، شفیق احمد، اُردو داستانوں میں ویلین کا تصور، نشاط آفسٹ پریس، فیض آباد، ۱۹۸۸ء، ص ۱۴۳

۴۔ کلیم الدین احمد، اُردو زبان اور فن داستان گوئی، ص ۵۴

۵۔ شمیم احمد، میری نظر میں، زمرد پبلی کیشنز، کوئٹہ، ۱۹۹۲ء، ص ۱۷۰

۶۔ فاروقی، شمس الرحمن، ساحری، شاہی، صاحب قرانی، داستان دُنیا (جلد چہارم)، قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، نئی دلی، ۲۰۱۱ء، ص ۴۳۷

۷۔ کلیم الدین احمد، اُردو زبان اور فن داستان گوئی، ص ۸۰

۸۔ ایضاً، ص ۱۹۰

۹۔ گیان چند جین، اُردو کی نثری داستانیں، انجمن ترقی اُردو، کراچی، اشاعت سوم، ۲۰۱۴ء، ص ۵۱۷

۱۰۔ گیان چند جین، حقائق، نیشنل آرٹ پریس، الہ آباد، ۱۹۷۸ء، ص ۱۸۰

۱۱۔ ابرار رحمانی، کلیم احمد کی تنقید کا تنقیدی جائزہ، تخلیق کار پبلشرز، دہلی، ۱۹۹۹ء، ص ۳۷۹

۱۲۔ کلیم الدین احمد، اُردو زبان اور فن داستان گوئی، ص ۲۱۷

۱۳۔ ایضاً، ص ۲۴۵

۱۴۔ ارتضیٰ کریم، اُردو فکشن کی تنقید، ملک بک ڈپو، لاہور، پاکستان، اشاعت اوّل، ۱۹۹۷ء، ص ۱۴۵

۱۵۔ محمد منصور عالم، شمس الرحمن فاروقی کی تنقید نگاری، پرنٹ آرٹس، گیا، ۲۰۰۷ء، ص ۲۸۴

۱۶۔ جابر علی سید، تنقید اور لبرلزم، کاروان ادب، ملتان، طبع اوّل، ۱۹۸۲ء، ص ۱۹۰

۱۷۔ سید نواب کریم، اُردو ادب کے تین نقاد، لیتھو پریس، پٹنہ، اشاعت اوّل، ۱۹۷۷ء، ص ۱۱۵

۱۸۔ عبد المغنی، تنقید مشرق، اُردو بک فاؤنڈیشن، نئی دہلی، اشاعت اوّل، ۱۹۷۷ء، ص ۳۴

۱۹۔ فاروقی، شمس الرحمن، ساحری، شاہی، صاحب قرانی ۔ داستان امیر حمزہ کا مطالعہ، (جلد اوّل: نظری مباحث)، قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، دہلی،۱۹۹۹ء، ص۵۲۴

۲۰۔ محمد وارث الرّحمن، کلیم الدین احمد کی تصانیف کا تنقیدی جائزہ، لیتھو پریس، پٹنہ، ۱۹۸۵ء، ص۱۲۵