محمد عباس

اردو ناول اور کردار نگاری کے مباحث

کردار سے مراد وہ اشخاص ہیں جو کسی قصے کے عمل میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ کردار اور شخصیت کا معاملہ ایک جیسا ہے، جس طرح ہر شخص کے پاس شخصیت نہیں ہوتی اسی طرح ہر وہ شخص جو قصے کے عمل کا حصہ بنے، کردار نہیں ہو سکتا۔ عام زندگی میں ہم کردار سے کسی شخص کی ایسی خوبیاں مراد لیتے ہیں جو باہم مل کر کسی شخص کی نمائندگی کرتی ہوں اور اس کو دنیا کے دوسرے لوگوں سے ممتاز بھی کرتی ہوں۔ ناول میں بھی ایسے ہی ہے۔ کردار وہی کہلاتا ہے جس کی ممتاز اور نمائندہ خوبیاں ہم جان سکیں۔ جو ناول کے پورے سیاق میں ہمارے سامنے یوں آئے کہ ہم اسے ایک فرد کے طور پر پہچان لیں۔ اس لیے ہر وہ فرد جس کا نام ناول میں آجائے کردار نہیں کہلاتا۔ ناول کے اکثر کردار تو محض سائے ہوتے ہیں۔ ایک ایسے گروپ فوٹو کا حصہ جس میں فوکس کم ہونے کی وجہ سے ہر چہرہ اپنی الگ پہچان نہ کر پاتا ہو۔ ناول میں بعض کردار ایسے بھی ہوتے ہیں جو پورے ناول میں موجود ہونے کے باوجود بھی شناخت سے محروم رہتے ہیں۔ ہم ناول کے عمل میں ان کا وجود فقط پرچھائیں کی حیثیت سے دیکھتے ہیں۔

صرف انسان ہی کردار کہلانے کے حق دار نہیں ہو سکتے بلکہ ناول کے عمل میں انسان کے علاوہ بھی جو جاندار اور بے جان اشیا اپنی انفرادی موجودگی کا احساس دلاتی ہیں انھیں بھی کردار کہا جا سکتا ہے۔ مثلاً مستنصر کے بہاؤ میں مور، بیل یا وہ بھینسا جو جنگل میں دندناتا پھرتا ہے، یہ سبھی کردار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ بعض اوقات ناول میں کوئی شہر ہی مرکزی کردار کی صورت میں ابھر آتا ہے

جیسے انتظار حسین کے ناول تذکرہ اور بستی میں لاہور اور آگے سمندر ہے میں کراچی، اور شمس الرحمٰن فاروقی کے کئی چاند تھے سرِ آسماں میں دلّی۔ کوئی ایک خاص مقام بھی کردار بن جاتا ہے۔ غلام باغ میں غلام باغ ایک کردار کی صورت میں ہی اپنا نقش جماتا ہے۔ صفر سے ایک تک میں کمپیوٹر ایک کردار کی طرح استعمال ہوا ہے۔ مشین کے درجے سے اٹھ کر ایک متحرک اور محرک وجود کی حیثیت سے۔

کردار وہی اعلیٰ کہا جا سکتا ہے جس کو ناول میں جان کر ہم دعویٰ کر سکیں کہ یہ شخص اگر حقیقی زندگی میں میں ملے تو ہم اسے پہچان لیں گے بلکہ درست کہا جائے تو کردار وہ ہے جو ہمیں دیکھا بھالا لگے۔ اس سے اجنبیت محسوس نہ ہو بلکہ اپنا اپنا لگے۔ ہم اس کے ہر عمل کو پوری اپنائیت سے دیکھیں، اس کے مسائل کو ذاتی مسائل سمجھیں، وہ روئے تو ہم روئیں، وہ ہنسے تو ہم ہنسیں۔ ناول کا کردار ہمارے لیے ایسا ہی ہوتا ہے جیسے کوئی قریبی دوست بلکہ دوست سے بھی زیادہ کہ ہم دوست کے باطن سے آگاہ نہیں ہوتے جب کہ کردار کے باطن سے واقف ہوتے ہیں۔ ڈبلیو جے ہاروے کا بیان اس سلسلے میں اہم ہے کہ:

> Life allows only intrinsic knowledge of self, contextual knowlege of others; Fiction allows both intrinsic and contextual knowlege of others.[1]

زندگی ہمیں دوسروں کے بارے میں جاننے کا بہت تھوڑا موقع دیتی ہے، ناول اپنی ہمہ دانی کے باعث دوسروں کو ہر رخ سے اٹھا کر ہمارے سامنے لے آتا ہے۔ اسی حوالے سے ڈاکٹر احسن فاروقی نے لکھا ہے کہ:

> روزمرہ کی زندگی میں جن اشخاص سے ہمارا تعلق ہوتا ہے، ان کی بابت سب ہی کچھ ہم نہیں جانتے اور نہ وہ اپنی بابت ہم کو بتلاتے ہیں مگر ناول میں کردار مکمل طور سے سمجھے اور جانے جا سکتے ہیں، اگر ناول نگار ان کو اچھی طرح ظاہر کرے۔ اچھے کردار ہمارے دوستوں سے زیادہ دوست، عزیزوں سے زیادہ عزیز ہو جاتے ہیں۔ ان کی بابت ہر قسم کی باتیں ہم پر روشن ہو جاتی

> ہیں۔ اس کے معنی یہ نہیں ہیں کہ ناول نگار اپنے کردار کی زندگی کے چھوٹے سے چھوٹے پہلو کو سامنے لے آتا ہے بلکہ اپنی تخلیقی قوت کے ذریعے سے وہ اپنے کردار کی ان حرکات اور صفات تک پہنچ جاتا ہے جو ان کی مکمل ہستی کا کامل خاکہ کھینچنے کے لیے ضروری ہیں اور انھی چیزوں کا اظہار کر کے وہ اپنے کردار کو عام زندہ لوگوں سے زیادہ زندہ بنا دیتا ہے۔[۲]

ناول پر تنقید کرتے ہوئے اردو تنقید میں بہت سے ناقدین نے کردار کی ماہیت پر بحث کی ہے بلکہ شاید سب سے زیادہ اسی پر بات کی ہے۔ ذیل میں ہم ان کے تاثرات کا جائزہ لیتے ہیں۔

سب سے پہلے اس موضوع کو علی عباس حسینی نے اپنی کتاب ناول کی تنقیدی تاریخ میں لیا ہے لیکن انھوں نے کردار کی ماہیت پر بات ہی نہیں کی اور کردار کی صرف دو اقسام پختہ (flat) اور خام (round) گنوا کر بات ختم کر دی۔ ان کے بعد ڈاکٹر احسن فاروقی ہیں جن کے ہاں کردار پر اظہارِ خیال ملتا ہے، انھوں نے اپنی تینوں تنقیدی کتب میں کردار کے حوالے سے کئی جگہوں پر بات کی ہے۔ مثلاً ناول کیا ہے میں کردار نگاری کے حوالے سے ایک قابل ذکر صفحہ ہے جہاں انھوں نے کردار کی بابت کئی نکات پیش کیے۔ سب سے پہلے انھوں نے واضح کیا کہ ناول کی ادبی اہمیت اس کی کردار نگاری پر منحصر ہے اور اگر کوئی ناول نگار کردار نگاری کی قوت نہیں رکھتا تو وہ صحیح معنوں میں ناول نگار کہلائے جانے کا مستحق ہی نہیں ہے۔ جس طرح انھوں نے اپنے خاص انداز میں بتایا ہے کہ ناول کا کردار کیسا ہونا چاہیے، ملاحظہ کیجیے:

> کردار نگاری کے سلسلے میں پہلی شرط یہ ہے کہ کردار زندگی کے جیتے جاگتے نقشے ہوں اور ناول پڑھنے والا ان کو بالکل ویسا ہی سمجھے جیسا کہ وہ اپنے ملنے والوں یا دوستوں کو سمجھتا ہے یا ان سے ہمدردی اور نفرت کر سکتا ہے اور ناول ختم کرنے کے بعد بھی ان کا تصور کر کے مزے لیتا رہے۔ کسی ناول کا عمدہ کردار، ناول پڑھنے والے کی زندگی پر اس طرح حاوی ہو جاتا ہے کہ جس طرح کوئی زندہ آدمی۔ عموماً ناول کے واقعات فراموش ہو جاتے ہیں مگر اس

> کے عمدہ کردار کی یاد ہمیشہ رہ جاتی ہے۔[۳]

کرداروں کی اہمیت اور ان کو پیش کرنے کی پہلی شرط بتا کر وہ آگے بڑھتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ ناول کی زندگی چوں کہ ہماری زندگی سے مختلف ہوتی ہے اس لیے اس کے کردار ہماری زندگی سے مماثلت رکھنے کے باوجود ایک بالاتر تخیلی زندگی کی روح بھی رکھتے ہیں۔ ان کے مطابق ناول میں کردار نگاری کے دو طریقے ہیں، تشریحی اور ڈرامائی۔ تشریحی میں ناول نگار اپنے کردار کے جذبات، خیالات، ارادے، احساسات وغیرہ بیان کرتا ہے اور ان پر خود ہی محاکمے کرتا ہے۔ دوسری صورت میں کردار اپنی گفتگو اور عمل سے ہمارے سامنے آتا ہے۔ ناول میں کردار یک دم سامنے نہیں آتے بلکہ رفتہ رفتہ آتے ہیں اور ان کی بابت کوئی اندازہ لگانا یا ان پر کوئی تنقیدی فیصلہ کرنا ناول پڑھنے کے بعد ہی ممکن ہو سکتا ہے۔ آگے چل کر انھوں نے کردار کی قسمیں بتائی ہیں اور اس سلسلے میں ای۔ ایم۔ فوسٹر سے ہی استفادہ کیا ہے۔ میں ان کا یہ بیان یہاں کوئی خاص ضرورت نہ ہونے کے باوجود اس لیے درج کرنا چاہوں گا کہ آگے بیشتر ناقدین کے ہاں ہو بہو یہی جملے آتے ہیں۔ یہاں درج کرنے کے بعد ان سب کا ذکر کرنے کی ضرورت نہیں رہے گی۔

> مسٹر فوسٹر نے کردار کی دو قسمیں بیان کی ہیں؛ اوّل flat (سادہ) دوم round (مکمل)۔
>
> اوّل قسم کے کردار وہ ہوتے ہیں جن کو عام نمونے یا ٹائپ یا خاکے بھی کہا جاتا ہے۔ اس قسم کے کردار کسی خاص خیال کے ماتحت بنائے جاتے ہیں۔ یعنی ان میں کسی خاص صفت پر ہی زیادہ زور دیا جاتا ہے، یہ صفت عموماً دلچسپی سے خالی نہیں ہوتی، مگر چوں کہ عام طور پر زندگی میں انسان ایک ہی صفت رکھنے والے نہیں ہوتے، اس قسم کے کردار عموماً حقیقت سے کچھ دور ہو جاتے ہیں اس لیے ان کو آدھے کردار بھی کہا جاتا ہے۔ مگر اس قسم کے کردار پر اعتراض کرنا بے جا ہی معلوم ہوتا ہے کیوں کہ اکثر بڑے ناول نگاروں نے ان کو بہت خوبی سے پیش کیا ہے، اس قسم کے کردار کا اثر ناول

> پڑھنے والوں پر اس لیے اچھا ہوتا ہے کہ یہ بہت آسانی سے پہچانے اور یاد کیے جاسکتے ہیں... عام طور پر یہ بھی کہا جاتا ہے کہ سادہ کردار ہی کامیاب ہوتے ہیں جو مزاحیہ بھی ہوں۔ مکمل کردار انھی کو کہا جاسکتا ہے جو متعدد انسانی خصوصیات رکھتے ہوں اور ساتھ ہی ساتھ کئی انفرادی خصوصیات بھی۔ وہ ناول نگار زیادہ کامیاب سمجھا جاتا ہے جس کے یہاں زیادہ تر اس قسم کے کردار ہوں۔ حزنیہ کردار اس قسم کے ہوں تو اپنا اثر قوی چھوڑ جاتے ہیں اور یہی شرط دیگر متین کرداروں کے لیے بھی ہے۔ یہ کردار زیادہ تسکین بخش ہوتے ہیں اور حقیقت کے قریب تر بھی۔ یہ بغیر اپنی انفرادیت کھوئے نئی نئی صفات ظاہر کرتے رہتے ہیں اور ان کی مختلف حالتوں کی کامیابی سے ہی فنی کامیابی کے پہلو نکالے جاسکتے ہیں۔[۴]

ای ایم فورسٹر کی یہ تقسیم بہت ہی سادہ اور ابتدائی کوشش ہے۔ مغرب میں اس حوالے سے بعد ازاں خاصا کام ہوا ہے لیکن ہمارے بیشتر ناقدین نے اسی تقسیم کو بیان کیا ہے۔ مہ نور زمانی بیگم، شمع افروز زیدی، ممتاز احمد خان، ڈاکٹر عبدالسلام، ڈاکٹر ظہورالدین، ڈاکٹر سلیم اختر، سید احتشام حسین، ڈاکٹر اسلم آزاد، ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی، سبھی کے ہاں صرف یہی تقسیم نظر آتی ہے۔ فلیٹ اور راؤنڈ۔ نہ کسی نے اس سے آگے پڑھنے کی، نہ کسی نے اس سے آگے بڑھنے کی کوشش کی۔ حتیٰ کہ بعض لوگوں کے ہاں یہی احسن فاروقی صاحب کے جملے نظر آتے ہیں۔

کردار ناول کا ایک اہم ترین ستون ہے۔ ہزاروں ناولوں میں لاکھوں کرداروں کی پیش کش ہوچکی ہے، ان سب کو اتنی سادہ سی تقسیم عطا کر دینا تو ایک سطحی سی بات لگتی ہے، جیسے کوئی کہے کہ دنیا میں دو قسم کے انسان بستے ہیں؛ ایک وہ جو کسی طرح سے معذور ہوتے ہیں، دوسرے وہ جو معذور نہیں ہوتے۔ فاروقی صاحب تو چلیں پہلے باقاعدہ نقاد تھے، جو ہمیں ناول کے مباحث سے آگاہ کررہے تھے، وہ ہمیں یہاں تک لے آئے، یہ بھی غنیمت تھا لیکن بعد والوں کو تو کچھ کرنا چاہیے تھا چہ جائے کہ پچاس سال بعد بھی وہی الفاظ دُہرائے جارہے ہیں۔ ناول کے کرداروں کی تو کئی طرح

سے تقسیم ہوسکتی ہے۔ طبقاتی لحاظ سے، اہمیت کے لحاظ سے، عمر کے اعتبار سے، تاثر کے اعتبار سے، شخصیت کے ارتقا کو مدِنظر رکھ کے، رشتوں کے نقطۂ نظر سے اور پھر ان پر کافی تحقیق بھی ہوسکتی تھی، لیکن نہیں ہوئی۔

یہاں انگریزی میں کردار پر ہونے والی بحثوں کا خلاصہ پیش کرنے سے اجتناب ضروری ہے کیوں کہ یہ ہمارا موضوع نہیں۔ البتہ ایک classification کا ذکر کرنا چاہوں گا۔ اس تقسیم کا تفصیلی ذکر ڈاکٹر عبدالسلام صاحب نے فنِ ناول نگاری کے صفحہ نمبر ۱۰۱ سے ۱۰۳ تک کیا ہے۔ عبدالسلام نے چوں کہ ان پر تفصیل سے بحث کی ہے، اس لیے ہاروے کے خیالات کا خلاصہ پیش کرنا نامناسب نہیں۔ ڈبلیو جے ہاروے نے اپنی کتاب Character and the novel میں یہ تقسیم کی ہے۔ ہاروے یہ جماعت بندی perspective of depth میں کرتے ہیں۔ اس تناظر میں کردار کی اہمیت دیکھی جاتی ہے۔ یہ تناظر مشابہ ہے ہماری حقیقی دنیا کے تعلقات کی متغیر خصوصیت سے اور انھی کی طرح سیال اور غیر مستقل ہے۔ ایک چہرہ جو ہجوم میں ایک دھندلے نقش سے زیادہ نہیں، ایک لمحے کے لیے اس شدت سے، اس سے قبل کہ معدوم ہو جائے، فوکس ہوسکتا ہے کہ وہ اجنبی اور مکمل طور پر انجان، اس مختصر دید میں ہمارے لیے زندگی کے ایک نئے امکان کی بصیرت دے جائے۔ فکشن میں بھی پس منظر کے طور پر موجود کوئی صورت شاید کبھی ایسی ہی ڈرامائی شدت سے نوازی جائے کہ جس میں وہ پوری انسانی حیثیت حاصل کر لے۔ ان کے مطابق دوستوفسکی اور پروست اس تکنیک پر عبور کے شہنشاہ ہیں۔ عموماً مختصراً ابھارے گئے کردار کی یہ مختصر چمک ان کئی طریقوں میں سے ایک ہے جن کے ذریعے ناول نگار جائز طور پر قاری کو اس کے متعلق قیاس آرائی کا موقع مہیا کرتا ہے اور اس طرح کردار کو معنی دے دیتا ہے۔ ہمیں جو کچھ دیا جاتا ہے، وہ دائرے کی صرف ایک قوس ہوتی ہے جو اگر پوری طرح کھینچ جائے تو پورا ایک مکمل کردار بن جائے لیکن اس قوس میں اتنا خم ہوتا ہے کہ اگر ہم چاہیں تو اپنے تخیل میں اسے پورے دائرے تک بڑھا سکتے ہیں۔

یہ تناظر آرٹ میں سیال اور متبدل ہے، جیسا کہ زندگی میں۔ کچھ کردار روشنی میں ہوتے ہیں،

کچھ سائے میں رہتے ہیں، جب کہ باقی ہمارے (بطور قاری) شعور میں بڑھتے اور ہٹتے رہتے ہیں۔ اس نے کردار کو چار درجوں میں تقسیم کیا ہے۔ سب سے پہلے ہے پروٹا گونسٹ (Protagonist) یا مرکزی کردار۔ سب سے اہم اور واضح پروٹا گونسٹ وہ ہیں جن کی تاریخ اور محرکات سب سے جامع طور پر تشکیل دیے گئے ہوں۔ جو کہانی کے آگے بڑھنے سے بدلتے اور جھگڑتے ہیں۔ انھی کے ذریعے تمام اہم ترین سوالات پیدا کیے جاتے ہیں۔ یہ پورے ناول میں خلق کیے گئے دنیا کے وِژن کو مشخص کرتے ہیں۔ یہ وہ ہوتے ہیں جن کی وجہ سے ناول ناول ہوتا ہے۔ ناول کا وجود ہی ان کے انکشاف کے لیے ہوتا ہے۔

They are what the novel exists for. It exists to reveal them.

وہ کہتے ہیں کہ ان کرداروں کی اہمیت کے پیشِ نظر ان کو generalize کرنا بے وقوفی ہے۔ ان میں سے ہر کردار ایک انفرادی حیثیت رکھتا ہے اور خاص توجہ کا تقاضا کرتا ہے۔ دوسری قسم ان کرداروں کی ہے جو مختلف قسم کے ہوتے ہیں، انھیں وہ بیک گراؤنڈ کے نام سے معنون کرتا ہے۔ ان کو ایک لمحے کی گہرائی مل سکتی ہے لیکن عموماً یہ گمنام آوازیں ہوتی ہیں، انفرادی کردار نہیں۔ الگ الگ یہ پلاٹ کے میکنزم کی کارآمد گراریاں ثابت ہو سکتے ہیں، اجتماعی طور پر یہ ناول کے بنیادی عمل کے لیے ایک کورس کے طور پر کام آ سکتے ہیں یا پھر سادہ انداز میں اس سوسائٹی کا ٹھوس پن قائم کر سکتے ہیں جس میں پروٹا گونسٹ متحرک ہوتے ہیں۔

ہاروے کہتا ہے کہ پروٹا گونسٹ اور بیک گراؤنڈ کے مابین درمیانی صورتوں کا ایک ازدحام ملتا ہے لیکن اس نے ان سب کو گنوانے کی بجائے صرف دو اہم کا ذکر کیا ہے۔ پہلی ficelle ہے۔ ایسے کردار جو کسی بھی بیک گراؤنڈ کردار سے زیادہ مصوَّر ہوتے اور فرد یائے جاتے ہیں۔ یہ ناول میں ابتدا سے موجود ہوتے ہیں کچھ اعمال سرانجام دینے کے لیے۔ یہ پروٹا گونسٹ کی طرح اپنے اندر انجام ہونے کی بجائے انجام کو جانے کا راستہ ہیں۔ انھیں برتنے میں ناول نگار کی کامیابی ایک ایسے پوشیدہ تفاعل میں رہتی ہے کہ اسے احتیاط سے پرفارم کرنا چاہیے۔ اس کے بعد چوتھی قسم card ہیں، کارڈ مضحک کردار ہیں۔ ان کی خوبی ان کا نہ بدلنا ہے۔ وہ یہاں میری میکارتھی کے، کردار کے بارے میں ایک مضمون کا اقتباس دیتے ہیں جو پڑھنے کے لائق ہے۔

"A comic character, contrary to accepted belief, is likely to be more complicated and enigmatic than a hero or heroine... when we identify ourselves with the hero of story, we are following him with all our hopes,i.e, with our subjective conviction of human freedom; on the comic character we look with despair, in which, though, there is a queer kind of admiration– we really, I believe, admire the comic characters more than we do the hero or the heroine, because of their obstinate power to do it again, combined with a total lack of self consciousness of shame.[۵]

اس کے بعد وہ card کی تشریح کے لیے چار نکات لکھتے ہیں۔ پہلا یہ کہ زیادہ تر کارڈز، خواہ قاری کے تخیل میں جتنے بھی بڑے ہوں، ناول کے پروٹا گونسٹ نہیں ہوتے چند ناول ایسے ہیں جو کارڈ کو پروٹا گونسٹ بناتے ہیں مگر ایسے ناول حقیقی معنوں میں بڑے ناولوں کی فہرست میں نہیں آتے۔ Bebbet اور Oblomof کی طرح اوسط درجے کے رہ جاتے ہیں۔ البتہ ایک ممکنہ استثنا ''دون کی ہوتے'' (Don Quixote) کا ہے جہاں کارڈ پروٹا گونسٹ بنتا ہے۔ دوسری بات یہ کہ ان کی سب سے بڑی خوبی کبھی نہ بدلنا ہے۔ ان کرداروں کا لطف ان کے مقدر میں لکھے دھکوں ٹھڈوں سے ان کی کامل بے نیازی اور بے خوفی ہے۔ تجربہ یا نصیحت انھیں بدل نہیں سکتے۔ یہ اپنی فطرت کے دُہرانے میں زندہ ہوتے ہیں۔ تیسرے کارڈ صرف مضحک نہیں ہوتا۔ وہ اکثر ایک ہی موقعے پر مضحک اور قابلِ رحم بلکہ جیسا کہ اکثر ڈکنز کے ہاں، مضحک اور بدقماش بھی ہو سکتا ہے۔ لیکن ایسی پیچیدگی قاری کے رسپانس میں ہوتی ہے، کردار اس سے واقف نہیں ہوتا۔ کارڈ اور پروٹا گونسٹ میں یہ بنیادی فرق ہے۔ پروٹا گونسٹ اپنے اندرونی تضاد کے عمومی علم میں ہمارا شریک ہوتا ہے۔ یہی چیز آہاب کو باوجود اس کی قوتِ ارادی کی تمام یک سمتی اور توجہ کے، کارڈ کی بجائے پروٹا گونسٹ بناتی ہے۔ اس نے خود کو اپنے جنون میں قید کر رکھا ہے اور وہ یہ جانتا ہے۔ چوتھے، کارڈ بالکل جامد نہیں ہوتے، یہ تھوڑا بہت تبدیل ہو سکتے ہیں۔ ان کے مرکزی خطوط کو قائم رکھتے ہوئے تھوڑی بہت تبدیلی ناول نگار لے آتا ہے البتہ یہ کام بہت احتیاط سے کیا جاتا ہے۔ (اردو میں اس کی مثال خوجی

ہے، جو کہیں کہیں آزاد کے لیے واقعی سنجیدہ ہو جاتا ہے جیسے کوئی جگری یار، لیکن ہمیں اس کی سنجیدگی پر بھی ہنسی آتی ہے۔)

ہاروے کے خیالات کا خلاصہ پیش کرنے کے بعد میں دوبارہ احسن فاروقی کی طرف لوٹنا چاہوں گا۔ فاروقی صاحب کہتے ہیں کہ ادب برائے زندگی کے حمایتی فن کار کے ہاں کردار سادہ ہو جاتے ہیں۔ جب فن کار کوئی سبق سکھانا چاہتا ہو تو اس کے کردار اس کے مقصدِ حیات کے تابع یک رخے ہو جاتے ہیں۔ اگر ایسا کردار پیش کیا بھی جائے تو اس میں دلچسپی کا عنصر فراموش نہ کرنا چاہیے۔ مکمل کردار ان فن کاروں کے ہاں آتے ہیں جن کا مقصد فن کاری یا زندگی کے زندہ نقش پیش کرنا ہوتا ہے۔ اس کے بعد وہ حسبِ عادت ناول نگار کو مشورہ دینے کی کوشش کرتے ہیں۔ ناول میں کس طرح کے کردار رکھنے چاہییں، پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> پھیلاؤ کے سلسلے میں عام طور سے زیادہ وسیع دائرے والا ناول بہتر سمجھا جاتا ہے۔ کسی ملک کے جتنے زیادہ افراد، کسی طبقے کے جتنے زیادہ لوگ ناول میں آسکیں، اتنا ہی اچھا ناول ٹھہرایا جائے گا مگر ناول نگار کے لیے اس وسعت کو بڑھا لینا اس کے بس کی بات نہیں۔ یہ اس کی تعلیم وتربیت اور تجربۂ زندگی پر مبنی ہے اگر اسے محض ایک ہی گھر کے افراد کا تجربہ ہے اور وہ پوری دنیا کا نقشہ ہر طبقے کے افراد پیش کر کے کھینچنا چاہتا ہے تو وہ ناکامیاب رہے گا۔ وسیع دائرے کو پیش کرنے کے لیے ناول نگار کو وسیع خیال، عالی دماغ اور مرنجان مرنج ہونا ضروری ہے۔ یہ چیز ہے بہت مشکل اور ہم کو صرف ایک ہی ایسا ناول نگار دکھائی دیتا ہے جو ہر قسم کے افراد پیش کرنے میں کامیاب ہوا ہے، اور وہ ٹالسٹائی ہے۔ ورنہ تمام اول درجے کے ناول نگار اپنے چھوٹے چھوٹے دائروں کے افراد ہی کامیابی کے ساتھ پیش کرتے ہیں اور اپنے دائرے سے باہر جانا بے راہ روی سمجھتے ہیں۔[۶]

کہنے کی بات یہ ہے کہ اگر اپنے چھوٹے چھوٹے دائروں کے افراد پیش کرنے اور اپنے دائرے سے

باہر نکلنے کو بے راہ روی سمجھنے کے باوجود سبھی اول درجے کے ناول نگار اپنا مقام برقرار رکھتے ہیں تو آپ کو یہ مشورہ دینے کی ضرورت کیوں پیش آئی کہ ''کسی ملک کے جتنے زیادہ افراد، کسی طبقے کے جتنے زیادہ لوگ ناول میں آسکیں، اتنا ہی اچھا ناول ٹھہرایا جائے گا'' ناول نگار جب اپنے دائرے سے باہر نکل ہی نہیں سکتا تو پھر اس طرح کا حکم صادر کرنے کی تک ہی نہیں بنتی۔ اور پھر ٹالسٹائی والا جملہ بھی کہ ''جو ہر قسم کے افراد پیش کرنے میں کامیاب ہوا، وہ ٹالسٹائی ہے۔'' ویسے ہی ہوا میں معلق ہے۔ ٹالسٹائی بھی تو انسان تھا۔ وہ بھی اپنے ذاتی تجربے سے باہر نہیں نکل سکا تھا۔ ''اینا کارینینا'' میں دیہاتی کردار کس پھوہڑ پن سے آئے ہیں، کیوں کہ اس کا ذاتی تجربہ ایسی نوعیت کا ہی تھا۔ اور پھر یہ بھلا کب ممکن ہے کہ ہر قسم کے افراد پیش ہوسکیں۔ جملے کا تیقن حیران کن ہے۔

ڈاکٹر محمد احسن فاروقی ہمارے اوّلین نقاد ہیں جنھوں نے ناول کے فن پر باقاعدہ مباحث کا آغاز کیا۔ آپ مغربی ناول اور تنقید دونوں پر نظر رکھتے تھے، اس لیے آپ کو یہ مقام زیب بھی دیتا تھا۔ ناول کے بارے میں ان کی تین کتابیں اردو میں ناول کی تنقید پر احسان ہیں کہ بلاشبہ ان میں ناول کے بیشتر مباحث اٹھائے گئے۔ اور تین کتابیں ایک ایسا کریڈٹ ہے جو ہمارے ناول کے نقادوں میں سے ایک آدھ کے پاس ہی ہے۔ انھوں نے اردو تنقید میں جو رکھ رکھاؤ اور باہمی تعلقات کی پاس داری کے بوجھ تلے دبی ہوئی تھی، بے لاگ تبصرے اور کھری رائے دینے کی روایت مضبوط کی۔ ان کی کتابوں کو پچاس ساٹھ سال گزرنے کے بعد بھی جب ہم جیسے لوگ جو براہِ راست انگریزی سے محروم ہیں بہت کچھ سیکھتے ہیں۔ یہ سب اپنی جگہ بجا ہے لیکن اس کے باوجود مجھے ان کی تنقید پر ایک شدید اعتراض ہے۔ ان کی تنقید میں واضح تضادات عام پائے جاتے ہیں۔ اگر یہ فکر میں یا نظریات میں ہوتے تو یہ خوش آئند ہوتے، یہ تضادات تنقیدی محاکموں میں ہیں اور بعض اوقات تو کچھ ہی صفحوں کے بعد ان کی رائے متضاد شکل میں سامنے کھڑی ہوتی ہے۔ صرف ایک ہی ادیب پر ان کی تنقیدی آرا کی قلابازیاں دیکھ لینا کافی ہوگا۔ مثلاً سرشار کے ناولوں کے بارے میں ناول کی تنقیدی تاریخ میں لکھتے ہیں:

> جو لوگ انگریزی ناولوں کا گہرا مطالعہ کیے ہوئے ہیں، ان کو انھیں ناول کہتے

> ہوئے جھجک محسوس ہوتی ہے۔ان کو ناول اور افسانہ کے درمیان کی چیز کہا جا سکتا ہے، ناول کہنے کو جی نہیں چاہتا۔[۷]

دو صفحے بعد ہی لکھتے ہیں:

> ان کے یہاں ہر شخص ایسے بات کرتا ہے کہ وہ بالکل زندہ معلوم ہوتا ہے اور اس کی بات میں الفاظ سے اس کی مخصوص فطرت نمایاں ہو جاتی ہے۔ ناول کے فن کا یہی راز ہے اور سرشار اس راز سے فطری طور پر واقف ہیں۔ اس لیے ان کو فطری طور پر ناول نگار کہنا غلط نہ ہوگا۔[۸]

تھوڑی دیر بعد ہی سرشار کے متعلق ایک اور بیان ملتا ہے کہ:

> یہاں ہمیں ایک سچے ادیب اور سچے ناول نگار کے نظریۂ حیات کا پرتو ملتا ہے۔[۹]

اور پھر اسی پیراگراف میں:

> ان کا نظریۂ حیات واضح اور صاف نہیں ہے اور نہ اس کو کسی زور اور اہمیت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔[۱۰]

ایک جگہ یہ لکھ کے آئے تھے کہ

> ان (سرشار) کے یہاں واقعات اور افراد اسی حد تک حسبِ لیاقت یا حسبِ عقل محال ہیں کہ وہ انسانی نام رکھتے ہیں اور اس دنیا کے باشندے بنائے گئے ہیں ورنہ واقعات کی نوعیت اور افراد کی فطرت زیادہ تر ویسی ہی ہے جیسی کہ سرور کے فسانے میں۔[۱۱]

یہاں وہ سرشار کے کرداروں پر اعتراض کرتے ہیں اور آگے چل کر اس رائے کو یوں بدل دیتے ہیں:

> بہر کیف سرشار کے یہاں تمام تر زور کردار نگاری ہی پر ہے اور یوں تو ان کے تمام کردار انفرادیت رکھتے ہیں اور زندہ ہیں مگر ان میں سے چند خاص طور پر نمایاں ہوجاتے ہیں۔[۱۲]

ایک جگہ پر ان کے بارے میں حتمی بیان دے دیتے ہیں کہ:

> ان کی ناولیں ردی کی ٹوکری کی طرح ہیں جن میں ہر رنگ اور ہر قیمت کے کاغذ گٹر پٹر سٹر پٹر پڑے ہیں ان میں اکثر کاغذ بڑے کام کے ہیں مگر مصنف نے ان کو بھی بے کار کاغذوں کے ساتھ بے سمجھے بوجھے پھینک دیا ہے۔ ایسی حالت میں ان کو کسی طرح بھی فن ناول نگاری کا بانی نہیں کہا جاسکتا۔[۱۳]

پھر دو ہی صفحے بعد کہتے ہوئے سنائی دیتے ہیں:

> اگر کوئی سرشار کے سکھائے ہوئے اس سبق کو بھول جائے تو نہ وہ جان دار کردار نگاری سے لطف اندوز ہو سکے گا اور نہ ایسی کردار نگاری کر سکے گا۔ ناول سے سچا ذوق حاصل کرنے کے لیے اور سچے مذاق کی ناول لکھنے والے کے لیے پہلے سرشار کے پیر چھو لینا ضروری ہے۔[۱۴]

ان کا کرداروں کو پرکھنے کا انداز بھی بس ایسا ہی گیا گزرا ہے۔ کردار کے باطن کی طرف نگاہ کیے بغیر بس اس پر توجہ رکھتے ہیں کہ کردار نے کیا کیا ہے۔ ذرا دیکھیے کہ گریز کے ہیرو نعیم الحسن کے ساتھ کیا سلوک کر رہے ہیں، اللہ خوش رکھے اعلیٰ حضرت مولانا نصوح یاد آ گئے ہیں:

> نعیم الحسن نہایت ہی گھٹیا آدمی ہے۔ اور اس کی خاص بیماری جنسی بھوک ہے...نعیم کو انسان کہتے ہوئے برا معلوم ہوتا ہے۔ یہ انسانیت سے گری ہوئی کوئی چیز ہیں۔[۱۵]

ناول کی تنقید وغیرہ کے حوالے سے بڑے بڑے بیانات دیتے ہیں لیکن جب تجزیہ کرنے بیٹھے تو سب بھول گئے کہ کردار کے متعلق انھوں نے کیا کیا لکھا اور پڑھا ہے، بے چارے کردار کو باقاعدہ برا بھلا کہنے لگے۔ وہ جو اُن کا دعویٰ ہے نفسیات پہ عبور والا، وہ کدھر گیا کہ ''میں علمِ نفسیات میں پی ایچ ڈی ہوں، اور جتنے کردار میرے قصوں سے وابستہ ہیں، سب کی نفسیات سے میں گہرے طور پر وابستہ ہوں۔''

فاروقی صاحب ناول کو صنفِ نازک کہتے اور سمجھتے ہیں اور اس کے ساتھ سلوک بھی سفاک شوہر والا ہی کرتے ہیں۔ گو کہ وہ بیسویں صدی کے ناول نگاروں کے اسمائے گرامی گنواتے رہتے ہیں مگر یا تو انھوں نے ان لوگوں کو پڑھا ہی نہیں یا پھر ذہنی طور پر قبول ہی نہیں کیا، اسی لیے وہ جیمس جوئس اور ورجینیا وولف وغیرہ کا نام لینے کے باوجود پلاٹ، کردار اور تکنیک وغیرہ کے سلسلے میں انھی اصولوں کی رٹ لگائے رہتے ہیں جو وکٹوریا کے ساتھ ہی دفن ہو گئے تھے۔ آصف فرخی ان کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ڈاکٹر احسن فاروقی مرحوم نے اردو ناول کی تنقیدی تاریخ پر وہ اصول مرتب کرنے کی کوشش کی جو انھوں نے بڑی حد تک انگریزی کے وکٹورین یا جارجیائی دور کے ناولوں سے حاصل کیے تھے۔ ناول کے یہ نمونے ڈاکٹر صاحب مرحوم کے لیے آفاقی مثالیں تھیں۔[۱۶]

برسبیلِ تذکرہ اسی طرح کا کھڑاک قمر رئیس صاحب نے مرأۃ العروس کے کرداروں کے حوالے سے کیا ہے۔ پہلے خود ہی اس کو ہر لحاظ سے رد کر دیتے ہیں:

> اس میں شک نہیں کہ مراۃ العروس میں وہ بنیادی اوصاف نہیں ملتے جو ناول کے اجزائے ترکیبی کہے جاتے ہیں۔ واقعات میں وہ داخلی ربط و تسلسل نہیں جو ناول کی جان ہوتا ہے۔ نہ ہی کردار نگاری کے اعتبار سے یہ ناول کے اعلیٰ معیار پر پورا اترتا ہے۔[۱۷]

پھر اگلے ہی صفحے پر کہتے ہیں کہ:

> اس قصے کے تمام تر اہم کردار لڑکیاں ہیں اور ہر کردار اپنے مزاج، عادات و اطوار کے لحاظ سے ایک انفرادی حسن رکھتا ہے۔[۱۸]

اگر یہ انفرادی حسن موجود ہے تو پھر کون سی ''کردار نگاری'' ہے جس کے اعتبار سے یہ ناول کے اعلیٰ معیار پر پورا نہیں اترتا۔

ممتاز حسین نے بھی ناول پر اپنے مضمون میں کردار کے متعلق اظہارِ خیال کیا ہے۔ ان کا

کہنا ہے کہ:

> کردار نگاری کے سلسلے میں چند اہم باتیں یہ ہیں۔ کردار ہمیشہ نارمل ہوں کیوں کہ آپ ناول کے ذریعے زندگی کی فلسفیانہ تعمیر کرتے ہیں اور یہ کام بغیر انسانوں کی مدد کے نہیں ہوسکتا ہے جو نارمل ہوتے ہیں۔ یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ تاریخ مجموعی اعتبار سے نارمل انسانوں کے عمل کا نتیجہ ہے۔ دوسری چیز یہ کہ کردار اپنی فطرت کا مظاہرہ اپنے عمل کے ذریعے کریں کیوں کہ عمل ہی وہ معیار ہے جس کی بنا پر کسی کردار کو متعین کیا جاتا ہے۔ تیسری بات یہ ہے کہ چوں کہ ناول زندگی کی ایک فلسفیانہ تعمیر ہے، اس لیے کردار صرف اپنی انفرادیت ہی کے حامل نہ ہوں بلکہ ایک مخصوص طبقے اور ٹائپ کی بھی نمائندگی کر سکیں۔ یہی وہ طریقہ ہے جس کے ذریعے آپ لاکھوں انسانوں کی نمائندگی ایک فرد کے ذریعے کرا سکتے ہیں اور اس طرح آپ اپنے فن میں تحقیق کے ساتھ تعمیم کی منزل تک پہنچتے ہیں۔[۱۹]

سب سے پہلی بات کو ہی لیتے ہیں۔ کردار نارمل ہونے چاہییں۔ پہلے تو دیکھنا پڑے گا کہ وہ نارمل سے کیا مراد لیتے ہیں۔ ایک ترقی پسند ہونے کے ناطے وہ صرف اسی شخص کو نارمل سمجھتے ہوں گے جو اشتراکی مقاصد کے لیے کام کرنے کا جذبہ رکھتا ہو اور وقتاً فوقتاً انقلاب زندہ باد کا نعرہ بھی لگا دیتا ہو۔ نارمل کی اس تعریف کے مطابق تو صرف وہی شخص اپنے ناول میں نارمل کردار رکھے گا جو خود بھی اسی طرح کا ''نارمل'' ہو۔ ممتاز صاحب کا یہ کہنا کہ تاریخ مجموعی اعتبار سے نارمل انسانوں کے عمل کا نتیجہ ہے، یا تو ان کے ہاں تاریخ کے شعور کی موجودگی سے انکار ہے یا نارمل کا مفہوم ہی غلط ہے۔ تاریخ میں اگر نارمل انسان ہی ہوتے تو تاریخ بنتی ہی کب؟ یہ جو تاریخ میں اتار چڑھاؤ ہوتے رہتے ہیں جن کی بنا پر تاریخی وقت ریکارڈ ہوتا ہے، یہ ابنارمل انسانوں کا ہی کام ہے۔ تاریخ جسے آج ہم شوق سے پڑھتے ہیں، ابنارمل انسانوں کا عمل ہے، خواہ وہ ہزاروں انسانوں کو تہہ تیغ کرنے والے حکمران ہوں یا اپنی عمر دانش کے حصول میں لگا دینے والے مفکر۔ یہ ابنارمل نہ ہوتے تو تاریخ ایک سیدھی رو

کی مانند ہوتی جس میں نہ دن ہوتا نہ رات۔اور پھر یہ مرحلہ بھی سوچنے لائق ہے کہ زندگی کی فلسفیانہ تعمیر کے لیے صرف نارمل انسانوں سے کہاں کام چلتا ہے۔ اس کے لیے تو سر پھروں کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس کے بعد انھوں نے کردار کے مخصوص طبقوں اور ٹائپ کی نمائندگی کی بات کی ہے۔ یہ اس حد تک درست لگتی ہے اگر کردار کی انفرادیت برقرار رہے، لیکن اگر ناول نگار کی توجہ اسے محض کسی طبقے کا نمائندہ بنانے پر ہی مرکوز رہ جائے تو پھر کردار، کردار کے فنی درجے سے گر جائے گا۔

خورشید الاسلام صاحب نے کردار کے موضوع پر کچھ مفید خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ ناول نگار جو بھی کہنا چاہتا ہے، کہے۔ اس کو مکمل آزادی ہے۔لیکن یہ ساری کہت کرداروں کے عمل سے واضح ہو نہ کہ ناول نگار خود ہی لنگوٹ کس کر میدان میں اتر آئے۔ وہ اس معاملے پر پوری تفصیل سے اپنی رائے ظاہر کرتے ہیں:

> ناول نگار کو حق حاصل ہے کہ وہ معاشرت، سیاست اور مذہب کے مسائل سے عہدہ برآ ہونے کی کوشش کرے اور اپنے گرد و پیش کی زندگی پر تنقید کرے۔ البتہ یہ تنقید کرداروں کے عمل سے ظاہر ہونی چاہیے اور اس عمل میں اتنی صداقت ہونی چاہیے کہ پڑھنے والا غیر شعوری طور سے اس پر ایمان لے آئے۔ اگر ایسا نہیں ہوتا تو پھر یہ فیصلہ درست ہوگا کہ ناول نگار فن کار نہیں مبلّغ ہے۔فن کار کا پیام یا پیشین گوئی ترتیب کے حسن اور کتاب کی مجموعی تاثیر میں مرکوز ہونی چاہیے۔فن کار کو چاہیے کہ وہ اسے اپنے الفاظ میں بیان نہ کرے یعنی اسے بے لوث ہونا چاہیے۔ اس کے لیے حقیقت کے ہر پہلو کا تجربہ قطعاً ضروری اور یہ دریافت کرنا ناگزیر ہے کہ صداقت کیا ہے اور زندگی کن مظاہر میں ہے۔[۲۰]

اس کے بعد وہ کردار اور پلاٹ کے باہمی تعلق کی بحث چھیڑتے ہیں جس کا ذکر اوپر پلاٹ کے ضمن میں ہو چکا ہے۔ اس کے بعد وہ کہتے ہیں کہ کردار ہمیشہ زندگی سے لیے جاتے ہیں لیکن عام حقیقی کردار اور ناول کے کردار میں یہ نمایاں فرق ہوتا ہے کہ زندہ کردار اپنے پورے ماحول اور زندگی

کے ساتھ ایک ٹھوس وجود میں ہمارے سامنے ہوتا ہے جسے ہم اپنی اصلی حالت میں محسوس کر سکتے ہیں۔لیکن ناول میں کردار تب نظر آتا ہے جب کسی عمل یا گفتگو میں اس کی شمولیت ہو۔زندہ کردار اتنا وسیع الابعاد ہوتا ہے کہ ناول میں اس کی بعینہٖ پیش کش ممکن ہی نہیں ہوتی۔ناول میں اس کے عمل اور اس کی گفتگو کے خاص حصوں کو جامع انتخاب کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔جس سے اس کے خدو خال بھر سکیں اور اس کا کردار اور اس کی ناول میں موجودگی با معنی ہو سکے۔اصل زندگی میں ہمیں روزانہ ایسے بے تحاشہ کردار ملتے ہیں جن کی موجودگی ہماری زندگی کے لیے کوئی معنی نہیں رکھتی۔لیکن ناول میں کسی ایسے کردار کی پیش کش ناول کا تاثر خراب کر دیتی ہے۔خورشید صاحب کا کہنا ہے کہ ناول میں فطری انداز سے اگر صرف عمل ہی پیش کرنا ہو تو کسی کردار کی ایک دن کی زندگی بھی پیش نہیں کی جا سکتی۔اگر اس کے ساتھ ساتھ اس کے ذہن کی باریکیوں کی طرف بھی دھیان دیں تو پھر ایک ایسا الجھاؤ پیدا ہو جائیگا جس سے زندگی کا سارا تنوع اور دلچسپی ختم ہو کر رہ جاتی ہے۔اس لیے صرف منتخب اور با معنی واقعات ہی کردار کی موجودگی کا صحیح جواز بنتے ہیں۔خورشید صاحب اس سلسلے میں لکھتے ہیں کہ:

> ناول نگار کردار کی زندگی اور اس کے مفروضہ اعمال میں قطع و برید کرتا ہے، یہ ضروری نہیں ہوتا کہ کردار کے سارے خارجی اعمال دکھائے جائیں۔ یہ بھی ہرگز ضروری نہیں کہ اسے ایک خیال سے دوسرے خیال یا ایک احساس سے دوسرے احساس تک پہنچتے ہوئے دکھایا جائے۔ذہنی زندگی کی لہروں میں سے بھی انتخاب کرنا چاہیے اور صرف اس داخلی عمل کو ناول میں جگہ دینی چاہیے جس کے بغیر صداقت کے ادھورے رہ جانے کا اندیشہ ہو۔یہی نہیں بلکہ وہ داخلی عمل ایسا ہونا چاہیے جسے ہماری عقل آسانی کے ساتھ قبول کرے۔ دوسرے الفاظ میں زندہ فرد کے ذہنی اور خارجی اعمال ہمارے قابو میں نہیں ہوتے مگر ناول کا کردار ہماری دستِ قدرت کی گرفت میں ہوتا ہے۔[۲۱]

ابواللیث صدیقی نے بھی کردار کے حوالے سے کچھ قابل ذکر باتیں کی ہیں۔سب سے پہلے تو یہ کہ

ناول نگار کے سلیقے کا اندازہ کردار کے انتخاب سے ہوتا ہے، بیک وقت بہت سے کرداروں کو منتخب کرلینا ناول میں بے ترتیبی اور انتشار کا باعث بن جاتا ہے۔ کردار نگاری کا سلیقہ یہ ہے کہ ایک مرکزی کردار منتخب کیا جائے اور باقی سارے واقعات اور کردار اس کے محور پر گردش کریں۔ اگر مرکزی کی بجائے ذیلی کردار زیادہ ابھر کر سامنے آجائیں تو یہ ناول نگار کی بدسلیقگی کو ظاہر کرتا ہے۔ البتہ (جس طرح قدیم کہانیوں اور داستانوں میں ہوتا ہے) مرکزی کردار کی خصوصیات نمایاں کرنے کے لیے ایک ایسا ذیلی کردار منتخب کرلیا جائے جو تضاد سے مرکزی کردار کی خوبیاں بیان کرے، جیسے اصغری کے ساتھ اکبری، امراؤ جان کے ساتھ بسم اللہ جان، آزاد کے ساتھ خوجی وغیرہ۔ پھر کہتے ہیں کہ اعلیٰ کردار میں انفرادیت اور امتیازی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ ناول کو کردار نگاری کے لحاظ سے پرکھتے وقت دیکھا جاسکتا ہے کہ اس میں سبھی کردار ضروری ہیں یا کوئی غیر ضروری کردار بھی در آئے ہیں۔ ایک جگہ پر لکھتے ہیں:

> کرداروں کے انتخاب میں بھی وہی اصول کارفرما ہے جو ناول کے لیے کہانی یا واقعات کے پیش نظر ہوتا ہے یعنی عام معمولی واقعات جس طرح ناول کا پلاٹ تیار کرنے کے لیے کافی ہیں۔ اسی طرح معمولی کردار، کردار نگاری کے تمام اصولوں کو بروئے کار لانے کے لیے بالکل کافی ہیں۔ غیر معمولی کرداروں کی تلاش یا معمولی کرداروں کو مثالی بنا کے پیش کرنے کی کوشش ہمیشہ ناکام ثابت ہوئی۔ انسان نہ صرف شیطان ہے نہ صرف فرشتہ، وہ تو ایک انسان ہے جس میں خامیوں اور لغزش کا بھی خطرہ ہے اور استقلال اور ثابت قدمی کی بھی توقع...... جو گناہ بھی کرتا ہے اور جس سے نیکیاں بھی سرزد ہوتی ہیں۔ ناول پڑھتے وقت ایک عام انسان کی توقع یہ ہوتی ہے کہ وہ اپنے گرد و پیش بھی اپنی ہی قسم کے معمولی انسان پائے گا۔ اسی لیے وہ ناول نہایت کامیاب ہوتے ہیں جن میں کرداروں کو مثالی بنا کر پیش کرنے کی سعیٔ لاحاصل نہ کی گئی ہو۔[۲۲]

مثالی کرداروں کی حد تک تو بات ٹھیک ہی لگتی ہے، گو کہ مثالوں سے ثابت کیا جاسکتا ہے کہ یہ اتنی بھی درست نہیں۔ جہاں تک انھوں نے معمولی کرداروں کی بات کی ہے اس سے اختلاف کیا جاسکتا ہے کہ عام انسان ناول پڑھتے ہوئے قطعاً توقع نہیں کرتا کہ ناول میں وہ اپنی ہی قسم کے انسان پائے گا۔ اس کا ذہن تو ہر قسم کے کردار کو قبول کرنے کے لیے تیار ہے۔ بس ایک بار ناول نگار اسے یقین دلا دے کہ وہ گوشت پوست کا بنا، ناول نگار کی مرضی کے بجائے اپنی قوت ارادی کا مالک اور احساسات و محسوسات رکھنے والا ایک زندہ وجود ہے۔ بس اس کے بعد قاری اس کردار کو اپنا لیتا ہے۔ ناول نگار معمولی کردار منتخب کرسکتا ہے اور کرتا بھی ہے۔ اس پر کوئی پابندی نہیں لیکن یہ توقع اس سے ضرور کی جاتی ہے کہ ناول میں یہ معمولی کردار معمولی طریقے سے پیش نہ ہو۔ اسے اس طرح برتا جائے کہ ہم اسے عام معمولی سطح سے بلند ہوتا دیکھ سکیں۔ ورنہ معمولی کردار کی معمولی طریقے سے پیش کی گئی زندگی سے تو خود معمولی لوگوں کو بھی دلچسپی نہیں ہوتی۔ ایک تجربہ کار اور باشعور قاری تو خیر اس کی طرف دیکھے گا بھی نہیں۔ ناول کے کرداروں کے سلسلے میں یہی نکتہ تو اہم ہے کہ یہاں عام زندگی سے بالکل الٹ معاملہ ہو جاتا ہے جہاں کردار اگر معمولی ہو تو اسے غیر معمولی بنانے میں ہی ناول کی آبرو ہے اور اگر کردار غیر معمولی ہو تو پھر اسے عام انسانی محسوسات کی سطح پر لا کر دکھایا جائے تب اس میں کشش پیدا ہوتی ہے۔ میں اس سلسلے میں محمد حنیف کے A case of exploding mangoes کا حوالہ دینا چاہوں گا جہاں ضیاء الحق کا کردار اپنی عظمت کے ساتھ ہم سے فاصلے پر ہی رہتا ہے لیکن جب آخر کے قریب وہ عام آدمی کے روپ میں گشت کرنے کو نکلتا ہے اور ایک معمولی چوکیدار اسے کان پکڑوا دیتا ہے تب وہ ہمارے دلوں کو چھونے لگتا ہے۔ یہی معاملہ کئی چاند تھے سرِ آسماں میں ہے جہاں بہادر شاہ ظفر اپنے تاریخی مقام و مرتبے سے تھوڑا نیچے ہو کر ایک ایسے شخص کے روپ میں سامنے آتا ہے جو اپنے خانگی اور روزمرہ معمولات میں مصروف ہے۔ میرا خیال ہے کہ اسے اس طرح دیکھنے سے اس کے ساتھ ایسی الفت سی ہو جاتی ہے جو تاریخ کی ساری رقت انگیز کتابیں نہیں بخش سکتیں۔ اسی طرح پاروشنی، دھنیا، کبیر، کلیم، مجو بھائی معمولی کردار ہیں لیکن ان کی پیش کش اس طرح سے ہوئی ہے کہ اب یہ کسی طرح بھی معمولی انسان نہیں

لگتے۔ اس موضوع پر ظہور الدین لکھتے ہیں کہ:

> ناول کی دنیا انسانوں کی دنیا ہے جو فرشتے نہیں ہوتے۔ کمزوریوں اور برائیوں سے پُر۔ اچھے کردار کبھی فرشتہ سیرت نہیں ہوتے بلکہ وہ اچھائیوں اور برائیوں کا ایک دل پذیر اور دل پسند مجموعہ ہوتے ہیں۔ ایک اچھا کردار ہمیشہ عام زندگی ہی سے جنم لیتا ہے اور مثالی نہیں ہوتا لیکن عام ہوتے ہوئے بھی وہ بڑا دیو قامت ہوتا ہے۔ مثالی کردار ہمیشہ بونے ہوتے ہیں۔ زندگی کی ٹھوس حقیقتوں سے بے بہرہ و بے گانہ۔[۲۳]

ٹھیک ہے کہ اچھا کردار فرشتہ سیرت نہیں ہوتا لیکن یہ بھی ضروری نہیں کہ وہ اچھائیوں اور برائیوں کا مجموعہ ہو۔ یہ تو حقیقت نگاری کی تحریک کا نقطۂ نظر ہے۔ اچھے کردار کے لیے زندگی کا ثبوت دینا ضروری ہے۔ ناول میں اکثر چھوٹے کردار جنھیں ficelle کہا گیا ہے ایسے طریقے سے پیش ہوتے ہیں کہ ان کے کردار کا کوئی واحد پہلو یا کوئی ایک ہی صفت ظاہر ہوتی ہے لیکن اس کے باوجود وہ ایک اچھا کردار ثابت ہوتا ہے۔ مثلاً کلاسیکی ناول میں خانم جان، علی واحدی اور ماما عظمت ایسی مثالیں ہیں۔ اور ناول بہاؤ کا مامن ماسا اور کئی چاند تھے سرِ آسماں کا ولیم فریزر بھی ایسی ہی مثالیں ہیں۔ ایک اور بات کہ مثالی کردار بونا نہیں ہوتا، مثالیت میں کبھی پستی نہیں ہوتی۔ مثالیت تو ہوتی ہی اس لیے ہے کہ کردار کو پہاڑ جتنی عظمت دی جائے۔ ایسا کردار اپنی مثالیت میں اتنا بلند ہوجاتا ہے کہ عام انسانی سطح اس کے سامنے کم تر بلکہ حقیر نظر آنے لگتی ہے۔ قاری انسان ہونے کے ناتے انسانی سطح کی بابت اس حقارت کی بنا پر اس مثالی کردار کو رد کر دیتا ہے۔ اس کی مثالیت کے مد مقابل، اس کی آسمان کو چھوتی قامت کے سامنے قاری کو اپنا آپ بونا لگنے لگتا ہے۔ اس لیے اس کے اندر اس کردار کے لیے تمسخرانہ رویہ یا تنافر پیدا ہوجاتا ہے۔ مثلاً نصوح اپنی مثالیت کی وجہ سے جس قسم کی تلقین کرتا ہے، اس سے نصوح کے ہاں بے نمازی اور مذہب سے غافل لوگوں کے لیے حقارت نظر آتی ہے، یہی حقارت قاری کو اس کی طرف جانے سے روکتی ہے۔ قاری جو کلیم کی طرح اپنی مرضی کا مالک ہے، جب اس پر یہ ناصحانہ گٹھڑی لاد دی جاتی ہے تو وہ اس کے خلاف سراپا احتجاج

بن جاتا ہے۔

ظہور صاحب آگے چل کر یہ بھی کہتے ہیں کہ کرداروں کو تشکیل دیتے وقت یہ بات ضرور دھیان میں رکھنی چاہیے کہ انھیں کس ماحول اور پس منظر میں پیش کیا جا رہا ہے۔ انسانی فطرت کا اپنے ماحول اور سماج سے جو رشتہ ہے، اسے نظر انداز کر کے اچھے کردار تشکیل نہیں دیے جا سکتے اور مثالی کرداروں کی ناکامی کی وجہ یہی ہے کہ وہ اپنے سماجی رشتوں اور ماحول کے بغیر ہی ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ظہور صاحب درست کہتے ہیں۔ ناول دراصل ایک ماحول کی تشکیل ہی تو ہوتا ہے۔ جس ناول نے ایک زندہ ماحول تخلیق کر لیا، وہی صحیح معنوں میں ناول بنتا ہے اور ہر بڑے ناول کی خوبی یہی ہوتی ہے کہ اس میں ماقبل ناولوں سے الگ کوئی ماحول پیش کیا گیا ہوتا ہے۔ ماحول کی جدت کے بغیر ناول بن ہی نہیں سکتا۔ کیا ڈکنز، ہارڈی، فلابیر، ٹالسٹائی، دوستوفسکی، شولوخوف، کارلوس فوئنتیس، کافکا، مارکیز، میلان کنڈیرا غرض دنیا کے ہر بڑے ناول نگار کا ماحول کسی دوسرے سے ملتا ہے؟ یہ ماحول اور معاشرہ ہی تو ہیں جن کے سیاق میں ہم کسی انسان سے واقف ہوتے ہیں۔ ڈبلیو جے ہاروے نے لکھا ہے کہ:

> The data by which we describe character are the aggregate of our experience in a number of situations, relationships and contexts. Without these contexts the character of others do not make sense for us, we can have what may be called intrinsic knwolege of ourselves; we can only have contextual knwolege of others.[24]

کردار کو صحیح سمجھنے کے لیے یا پیش کرنے کے لیے سب سے اہم اس کا انسانی سیاق ہوتا ہے۔ درست ہے کہ ماحول اور معاشرہ کردار کو پروان چڑھاتے ہیں، ہم ان کی بدولت انسان سے واقف ہوتے ہیں لیکن کردار اپنی اصل معنویت انسانی رشتوں کی صورت ہی دکھاتا ہے۔ ہر انسان کے دوسرے کتنے ہی انسانوں کے ساتھ تعلقات ہوتے ہیں۔ ہم کیا ہیں، یہ بیشتر دوسرے لوگوں سے ہمارے تعلقات کی شرط پر ہی واضح ہوسکتا ہے۔ دوسرے لوگوں کے ساتھ تعلق، فرق، اختلاف یا مماثلت کی بنا پر ہی طے ہوتا ہے کہ کوئی کردار کیا ہے۔ انسانی رشتے تو ایک جال کی صورت ہیں، جن میں

کردار ایک ڈوری کی حیثیت رکھتا ہے، اور ہر ڈوری دوسری کتنی ڈوریوں کے ساتھ مل کر جال کی تشکیل کرتی ہے، جانے کتنی ڈوریوں کو کاٹتی ہوئی اپنی معنویت حاصل کرتی ہے۔

مجید بیدار صاحب کی کتاب ناول اور متعلقاتِ ناول میں کردار کے حوالے سے دو ابواب ملتے ہیں؛ ایک میں انھوں نے کردار وضع کرنے کے ۱۳ لوازمات بتائے ہیں یعنی عمل، تحریک، ردِعمل، تعلقات، احساس، ادراک، مزاج، قبول و ترک، گویائی، بے زبانی، علاماتِ زندگی، کش مکش، کشش۔ دوسرے باب میں انھوں نے کرداروں کی ۲۰ قسمیں کی ہیں۔ یعنی مرکزی کردار، ثانوی، ذیلی، طفیلی، مضحک، مرکب، محدود، مجہول، اکھرے، ادھورے، ماہر، سپاٹ، پیچیدہ، مکمل، غالب، مغلوب، عاجز، خاکسار، مکار، حساس۔[۲۵] یہاں کوئی گہرا مطالعہ یا وژن نہیں ملتا۔ بس سطحی سی تقسیم ہے جس میں کوئی خاص تاثر نظر نہیں آتا۔

ڈاکٹر عبدالسلام نے فنِ ناول نگاری میں کردار کی بابت ایک طویل بحث اٹھائی ہے، جو خاصی کارآمد نظر آتی ہے۔ اس میں انھوں نے یہ تکنیک اپنائی ہے کہ پہلے ایک تصور بیان کرتے ہیں پھر عالمی ناولوں اور اردو ناولوں میں سے اس کی مثال بھی دیتے ہیں، جس سے نقطۂ نظر واضح ہوجاتا ہے۔ ویسے تو ان کے سارے خیالات مغربی مفکرین کی فکری کاوش کا ہی نتیجہ ہیں، اپنی طرف سے نہ کوئی رائے دی، نہ کوئی اپنا نقطۂ نظر پیش کیا لیکن پھر بھی کم از کم اس موضوع کو پوری طرح واضح کرنے کی کوشش تو نظر آتی ہے۔ عبدالسلام کردار نگاری کو ناول کا اہم پہلو قرار دیتے ہیں اور انتہائی متناسب انداز میں، عام ناقدین کے برعکس رائے دیتے ہیں:

> اس سے شاید ہی کسی کو اختلاف ہو کہ ناول صرف کردار نگاری کا نام نہیں اور ناول سے بحث کرتے وقت کردار کے بغیر کام بھی نہیں چلتا۔[۲۶]

اور کردار کے بارے میں اس طرح بات شروع کرتے ہیں کہ ابتدائی ناولوں میں یکساں قسم کے کردار ہوتے تھے، پھر کوشش کی جانے لگی کہ ایک فرد دوسرے سے مختلف نظر آئے۔ رومانوی تحریک کے اثرات بھی انفرادیت دینے میں معاون ثابت ہوئے، اور اب تو بہت تبدیلی ہوچکی ہے وغیرہ وغیرہ۔ پھر وہ کردار کی پیش کش کے طریقوں پر بات کرتے ہیں، ایک طریقہ یہ کہ شروع میں کردار

بالکل ایک اجنبی ہوتا ہے، پھر رفتہ رفتہ اس کے عمل یا ردِعمل کے ذریعہ اس کی شخصیت کو پیش کی جاتا ہے۔ کہانی کے اختتام تک اس کا مکمل کردار ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ یا پھر ایسا کردار تخلیق کیا جاتا ہے جس کی تشکیل میں مصنف، خود کردار اور قاری تینوں شامل ہوجاتے ہیں۔ کردار کی فطرت میں تبدیلی ضرور آسکتی ہے لیکن سیاہ سے یک دم سفید ہوجانا کسی طرح ممکن نہیں۔ تبدیلی دھیرے دھیرے اور قرینِ قیاس ہو۔ ان کا کہنا ہے کہ:

> کردار کی پیش کش دراصل ایک مرکب شے ہوتی ہے۔ اس میں ناول نگار کا مشاہدہ، دوسرے ناولوں کا مطالعہ، انسپائریشن اور خود ناول نگار کی زندگی، سبھی چیزیں حصہ لیتی ہیں...ان عناصر کا امتزاج دراصل تخیل کا کام ہے۔ اعلیٰ شاعری میں تو اس کی مثالیں بہت ملتی ہیں مگر فکشن میں بھی کبھی کبھی لاشعور مصنف کا قلم اپنے ہاتھ میں لے لیتا ہے اور بے چارہ مصنف بھی نہیں جان پاتا کہ وہ کیا لکھ رہا ہے۔[۲۷]

کردار کی پیش کش کے سلسلے میں کہتے ہیں کہ بعض کرداروں میں اتنے اوصاف جمع کر دیے جاتے ہیں کہ خلافِ قیاس لگتے ہیں۔ ناول نگار کو معلوم ہونا چاہیے کہ کسی انسان میں کون کون سی خصوصیات کس ماحول میں یک جا ہوسکتی ہیں۔ ناول میں ناول نگار یہ تاثر دیتا ہے کہ کردار کو مکمل آزادی حاصل ہے۔ اس کے اپنی پسند کی راہ اختیار کرنے اور عمل کا انتخاب کرنے پر کوئی پابندی نہیں۔ لیکن یہ آزادی مشروط ہوتی ہے اور آزادی کا یہ تصور ہمارے اس نظریے پر مبنی ہے کہ ہر عمل کا ایک نتیجہ ہوتا ہے۔ ہم علت کے تصور کو بہت سادہ سمجھ لیتے ہیں۔ ناول کے کسی واقعے کی کئی علتیں ہوسکتی ہیں۔ وہ کردار کی آزادی نہیں بلکہ ناول نگار کی آزادی ہوتی ہے گو کہ بظاہر الٹ نظر آتا ہے۔

کرداروں کے متعلق سیّد محمد عقیل نے لکھا ہے کہ انیسویں صدی کے ناولوں کے مقابلے میں آج کے ناول کردار کو اہمیت نہیں دیتے۔ اب قصہ یا مسائل اہم حیثیت اختیار کر گئے ہیں۔ کردار کے مقابلے میں توجہ مسائل کی طرف ہے، کردار یہاں صرف مدد کے لیے آتے ہیں۔ اعتبار، ایقان، کردار سب دُور کی آوازیں بن چکے ہیں۔ کردار محض اینٹ گارا ڈھونے والے مزدور بن کے رہ گئے

ہیں۔ کرداروں کے بغیر قصہ تو نہیں چل سکتا لیکن اب کردار ہیرو یا مرکزی حیثیت میں نہیں ہوتے۔ کردار صرف حالات کی تیز رفتاری اور پیچیدگی کو سمجھنے میں ایک سہارا دیتے ہیں۔ عقیل صاحب یوں بات کرتے ہیں:

> طرزِ قدیم نے ناول کے کرداروں کو واقعات پیدا کرنے اور ان کو ناول نگار کی پسند یا سوسائٹی کی دلچسپیوں کے لحاظ سے موڑنے یا حالات پیدا کرنے کے لیے پیش کیا تھا۔ کہیں کہیں کردار زمانے کے رسم و رواج اور فیشن کو بھی ساتھ لے لیتے تھے مگر مغرب سے جو تبدیلی، قصہ نگاری اور سچویشن کے ساتھ آئی، اس نے وقت اور انسانی زندگی کے اتار چڑھاؤ کو کرداروں پر حاوی کر دیا اور اسی لحاظ سے کردار خود چلنے لگے۔ نئے ناول میں کردار، وقت اور زندگی کے اتار چڑھاؤ کے آگے ایک انفعالی کردار بن جاتے ہیں اور وقت کا دھارا اور زندگی کا اتار چڑھاؤ ان پر سے یوں گزر جاتے ہیں جیسے یہ کردار محض وقت اور واقعات کا ایک جزو ہیں نہ کہ واقعات کے بنانے والے۔ اصل طاقت وقت اور زندگی کے موڑ ہیں۔[۲۸]

بات تو ان کی ٹھیک ہے کہ اب ناول کی نظر محض کردار پر نہیں رہی۔ کردار اس کے نزدیک ثانوی حیثیت اختیار کر گیا ہے۔ اس تبدیلی کے سماجی اور تاریخی اسباب کیا ہیں، یہ الگ موضوع ہے۔ البتہ ہمارا سروکار اسی سے ہے کہ ایسا ہوا ہے، اب پوری دنیا کے ناولوں میں کہیں بھی کردار کو وہ اہمیت نہیں مل رہی جو آج سے سو سال پہلے کے ناولوں کا خاصہ تھی۔ اب ناولوں میں وہ اپنی زندگی کا نہیں بس اپنی موجودگی کا احساس ہی دلاتے ہیں۔ پہلے ناول میں کردار ہی مسئلہ ہوتا تھا، جیسے نصوح، کلیم، اکبری، آزاد، خوجی، امراؤ وغیرہ لیکن بعد میں کردار کے ذریعے زندگی کے دیگر مسائل بیان ہونے لگے۔ گوتم، کمال، نعیم، اسد وغیرہ کے کسی اور سے بدل دینے پر بھی ناول کے ڈھانچے پر کوئی اثر نہیں پڑے گا، ان کی جگہ کوئی اور کردار بھی لے سکتا ہے، جب کہ ماقبل کے ناولوں کے کردار ایسے رہے ہیں کہ کردار تو دور کی بات، صرف ان کا نام ہی بدل دیا جائے تو ناول زمیں بوس ہوتا نظر آتا ہے۔

حواشی

۱۔ ڈبلیو جے ہاروے (W. J. Harvey)، Character and the Novel، (لندن چٹو اینڈ وِنڈس، ۱۹۶۵ء)، ص ۳۳۔
۲۔ محمد احسن فاروقی، ناول کیا ہے، (لاہور: اردو اکیڈمی، ۱۹۶۴ء)، ص ۲۶۔
۳۔ ایضاً۔
۴۔ ایضاً، ص ۲۹۔
۵۔ ڈبلیو جے ہاروے، محولۂ بالا، ص ۶۰-۵۹
۶۔ محمد احسن فاروقی، محولۂ بالا، ص ۳۲-۳۱
۷۔ محمد احسن فاروقی، اردو ناول کی تنقیدی تاریخ، (لاہور: لاہور اکیڈمی، ۱۹۵۱ء)، ص ۷۸۔
۸۔ ایضاً، ص ۸۰۔
۹۔ ایضاً، ص ۱۰۲۔
۱۰۔ ایضاً، ص ۱۰۲۔
۱۱۔ ایضاً، ص ۷۸۔
۱۲۔ ایضاً، ص ۱۱۱۔
۱۳۔ ایضاً، ص ۱۲۴۔
۱۴۔ ایضاً، ص ۱۲۶۔
۱۵۔ ایضاً، ص ۹۰-۲۸۹
۱۶۔ آصف فرخی، نگاہِ آئینہ ساز میں، (کراچی: شہرزاد، ۲۰۰۹ء)، ص ۲۴۷۔
۱۷۔ قمر رئیس، پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، (دہلی: قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، ۲۰۰۵ء)، ص ۹۷۔
۱۸۔ ایضاً، ص ۹۸۔
۱۹۔ ممتاز حسین، ناول اور افسانہ، مشمولہ ۱۹۵۱ کا بہترین ادب، مرتبین: برکت علی، مرزا ادیب، (لاہور: مکتبۂ اردو، ۱۹۵۲ء)، ص ۱۷۷۔
۲۰۔ خورشید الاسلام، تنقیدیں، (لکھنؤ: سرفراز قومی پریس، ۱۹۵۷ء)، ص ۹۲۔
۲۱۔ ایضاً، ص ۹۷۔
۲۲۔ ابواللیث صدیقی، ناول فنی نقطۂ نظر سے، مشمولہ اردو نثر کا فنی ارتقا، مرتبہ فرمان فتح پوری (لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء)، ص ۹۰۔

۲۳۔ ظہورالدین، کہانی کا ارتقا، (نئی دہلی: انٹرنیشنل اردو پبلی کیشنز، ۱۹۹۹ء)، ص ۴۳۔
۲۴۔ ڈبلیو جے ہارنے، محولۂ بالا، ص ۶۲۔۶۱
۲۵۔ مجید بیدار، ناول اور متعلقاتِ ناول، (اورنگ آباد: مولانا کالج، ۱۹۸۹ء)۔
۲۶۔ عبدالسلام، فن ناول نگاری، (کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۹۹ء)، ص ۷۷۔
۲۷۔ ایضاً، ص ۹۸۔
۲۸۔ سیّد محمد عقیل، جدید ناول کا فن، (الہ آباد: نیا سفر پبلی کیشنز، ۱۹۹۷ء)، ص ۴۹۔

ماٰخذ

۱۔ حسین، ممتاز، ناول اور افسانہ، مشمولہ ۱۹۵۱ کا بہترین ادب، مرتبین: برکت علی، مرزا ادیب، لاہور: مکتبۂ اردو، ۱۹۵۲ء۔
۲۔ خورشید الاسلام، تنقیدیں، لکھنؤ: سرفراز قومی پریس، ۱۹۵۷ء۔
۳۔ رئیس، قمر، پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، دہلی: قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، ۲۰۰۵ء۔
۴۔ صدیقی، ابواللیث، ناول فنی نقطۂ نظر سے، مشمولہ اردو نثر کا فنی ارتقا، مرتبہ فرمان فتح پوری، لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء۔
۵۔ ظہورالدین، کہانی کا ارتقا، نئی دہلی: انٹرنیشنل اردو پبلی کیشنز، ۱۹۹۹ء۔
۶۔ عبدالسلام، فن ناول نگاری، کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۹۹ء۔
۷۔ عقیل، سیّد محمد، جدید ناول کا فن، الہ آباد: نیا سفر پبلی کیشنز، ۱۹۹۷ء۔
۸۔ فاروقی، محمد احسن، ناول کیا ہے، لاہور: اردو اکیڈمی، ۱۹۶۴ء۔
۹۔ ______، اردو ناول کی تنقیدی تاریخ، لاہور: لاہور اکیڈمی، ۱۹۵۱ء۔
۱۰۔ فرخی، آصف، نگاہِ آئینہ ساز میں، کراچی: شہرزاد، ۲۰۰۹ء۔
۱۱۔ ہاروے، ڈبلیو جے (Harvey, W. J.)، Character and the Novel، لندن چٹو اینڈ ونڈس، ۱۹۶۵ء۔