Taṣdīq
Vol 6 No 2, 2024

Article

Pandit Brij Narayan Chakbast's Study of Sarshar

پنڈت برج نارائن چکبست کی سرشار شناسی

[1]Naveed Akhter, [2]Dr Muhammad Imtiaz
[1]Ph.D. Scholar, Department of Urdu, Sarhad University of Science and information Technology, Peshawar,
[2]Associate Professor, Department of Urdu, Sarhad University of Science and information Technology, Peshawar
Correspondence: naveedtoru72@gmail.com

[1]نوید اختر، [2]ڈاکٹر محمد امتیاز
[1]پی ایچ ڈی سکالر، شعبہ اردو، سرحد یونی ورسٹی آف سائنس اینڈ انفارمیشن ٹیکنالوجی، پشاور
[2]ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اردو، سرحد یونی ورسٹی آف سائنس اینڈ انفارمیشن ٹیکنالوجی، پشاور

eISSN: 2707-6229
pISSN: 2707-6210

DOI:https://doi.org/10.56276/1cvprh83

Received:23-10-2024
Accepted:10-01-2025
Online: 15-01-2025

This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Common Attribution (CC BY) license.

Copyright: © 2024 by the authors.

ABSTRACT
Pandit Brij Narayan Chakbast was a renowned poet, exceptional prose writer, and esteemed critic in Urdu literature. His notable critical work, which earned him fame, is the essay on Gulzar-e-Naseem (Masnavi). Most of his critical writings focused on poetry criticism, but he also explored Urdu novels as a subject of discourse. A prime example of his critical acumen is his essay on Pandit Ratan Nath Dar Sarshar, published in the May 1940 issue of DARPAN magazine. Although the article employs an argumentative and defensive style, Chakbast maintained moderation and balance throughout. This pioneering study remains invaluable in understanding Sarshar's work. Chakbast evaluated Sarshar's novel-writing art with measured reasoning, significantly contributing to the context of Sarshar's acquaintance. His profound vision and analytical criticism demonstrate his mastery of fiction criticism principles. Sarshar's Fasana-e-Azad holds a brilliant place in Urdu novel history, making it unforgettable for Urdu novel critics. Chakbast's extensive and balanced discussion reveals multiple facets of Sarshar's novelization, influencing later fiction critics' writings.

KEYWORDS: Pandit Brij Narayan Chakbast, Comparative Study, Analytical Study, Trend Setter, Critical School of Thoughts, Fasana-E-Azad, Acquaintance

اردو ناول کی روایتی تنقید جو ناول نگاروں نے اپنے فن پاروں کے دیباچوں، تقریظوں اور مقدموں کی صورت میں لکھی، آہستہ آہستہ تنقید کے بنیادی اصولوں کو بروئے کار لا کر صحیح خطوط پر استوار ہو رہی تھی۔ اس کا آغاز مرزا ہادی رسوا کے دو طویل دیباچوں اور تنقیدی مراسلات کی صورت میں ہو چکا تھا۔ رسوا نے ان دیباچوں اور تنقیدی مراسلات میں ناول کے فن پر جامع تجزیاتی تبصرہ کر کے دراصل کی ناول کی تنقید کو صحیح نہج پر ڈال دیا۔ رسوا نے ناول کی تنقید کے نفسیاتی دبستان کی بنیاد ڈالی۔ اس کے بعد عبدالحلیم شرر کے "دل گداز" میں ناول کے موضوع اور فن کے متعلق شائع ہونے والے تین مضامین اسی زمرے میں آتے ہیں۔ اگرچہ ان مضامین کا میعار وہ نہیں ہے۔ کیوں کہ ان مضامین میں وہ گہرائی اور گیرائی نہیں ہے جو تنقیدی مضامین کا خاصا ہوتا ہے۔ مگر ان میں بھی تاریخی ناول لکھنے کا جواز، اپنے ناولوں کی اہمیت اور افادیت، اس کے ساتھ ساتھ معاصر ناول اور ناول نگاروں پر تبصرہ اور تقابل کچھ حد تک ناول کی تنقید کی تشنگی بجھانے میں مدد و معاون ثابت ہوتے ہیں۔ ناول کی تنقید کے فنی معیارات اور لوازمات سے مبرا ان مضامین کی حیثیت پھر بھی مسلمہ ہے کیوں ناول کے فن کے متعلق شرر کا تنقیدی نظریہ ان کے زمانے میں لکھے گئے تنقیدی شذرات کے معیار کو جانچنے کا ایک اچھا خاصا پیمانہ بھی ہے، جس کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

اسی سلسلے کی ایک اہم کڑی مشہور شاعر و نقاد پنڈت برج نارائن چکبست کا تنقیدی مضمون موسوم بہ "پنڈت رتن ناتھ دسرشار" مشمولہ کشمیر درپن (۱۹۰۴ء) ہے۔ یہ طویل مضمون سرشار کے فنِ ناول نگاری کی اچھی خاصی جانچ پرکھ ہے۔ چکبست کا یہ مضمون اس حوالے سے بھی اہم ہے کیوں کہ وہ ناول کا کوئی مستند نقاد نہیں تھے۔ مگر مذکورہ مضمون کی خاصیت یہ ہے کہ انھوں نے جس طرح سرشار کی ناول نویسی کی جامع تعریف، تجزیہ، مختلف ادیبوں اور ناول نگاروں سے تقابلی جائزہ پیش کیا ہے وہ قابلِ استحسان ہے۔ چکبست اردو ادب کے نثری اور شعری سرمائے پر گہری نظر رکھتے تھے۔ انھوں نے شعراء اور شاعروں کے علاوہ اردو نثر خصوصاً مزاحیہ نثر لکھنے والوں معتبر ادیبوں پر جو مضامین لکھے ہیں۔ ان میں ان مضامین کے فنی خصائص اور قبائح پر اچھی خاصی بصیرت افروز باتیں کی ہیں۔

چکبست ادبیاتِ اردو اور فارسی کا اچھا خاصا مطالعہ رکھتے تھے۔ اس سلسلے میں ان تنقیدی مضامین سے ان کے تنقیدی نظریات صاف طور پر جھلکتے ہیں۔ ان مضامین میں اردو ادب کے صاحبِ اسلوب فن کاروں کے شاہ کار فن پاروں کا تجزیاتی مطالعہ اور ان کے ادبی مقام اور مرتبے کے تعین سے ان کا نظریۂ تنقید واضح ہو جاتا ہے۔ مذکورہ مضمون "پنڈت رتن ناتھ در سرشار" میں انھوں نے پہلی مرتبہ فاضل ناول نگار کے فن خاص کر "فسانۂ آزاد" کے حوالے سے تفصیلی تنقیدی مضمون لکھ کر ان کی ناول نگاری کے خواص اور ادبی مقام و مرتبے کا تعین کیا ہے۔ اس طویل مضمون میں انھوں نے "فسانۂ آزاد" میں سرشار کے اسلوب پر ہونے والے الزامات کی بوچھاڑ کے جوابات اور بے جا مدح سرائی سے مکمل اجتناب برتتے ہوئے تنقید کے

لوازمات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے سرشار کی ناول نگاری خصوصاً فسانۂ آزاد پر اصولی مبحث کی ہے۔ہاں کہیں کہیں انھوں نے سرشار کی دفاع میں ترازو کا پلڑا اس کی طرف جھکانے کی کوشش کی ہے جو تنقید کے اصول کے خلاف ہے مگر بحیثیت مجموعی اس مضمون میں انھوں نے سرشار کی ناول نگاری جس اعتدال اور استدلال سے جائزہ لیا ہے وہ بہت زیادہ اہمیت کا حامل ہے۔

چکبست نے اس طویل مضمون کے ابتدا میں سرشار کی ناول نگاری کی خصوصیات بیان کی ہیں۔فسانۂ آزاد کی بحیثیت ناول اہمیت، ضرورت اور مقام و مرتبے کا جائزہ لیتے ہوئے انھوں نے اسے شاہ کار تصویر کیا ہے۔ابتدا میں انھوں نے اس ناول کی بہت سی خوبیوں کا ذکر بڑے مدلل اور دل چسپ پیرائے میں کیا ہے۔فسانۂ آزاد کی اسلوبیاتی اور موضوعاتی خوبیوں کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "لفظوں کی نئی تراش ترکیبوں کی خوب صورتی، کلام کی گرمی، مضامین کی شوخی، طرزِ تحریر کی نزاکت، جواب و سوال کی نوک جھونک، زبان کی پاکیزگی، محاورہ کی صفائی، روزمرہ کی لطافت، ظرافت کی گل کاری، تراشوں کی نئی پھبن، ایجادوں کے بانک پن نے لوگوں کو حضرت سرشار کا والہ وشیدا بنالیا۔اردو میں ایسے افسانے کا شائع ہونا بالکل نئی بات تھی۔اس موقع پر اس امر کا اعلان بھی لازمی ہے کہ محض قصہ سمجھ کر فسانۂ آزاد کی وقعت کا اندازہ کرنا سراسر نافہمی ہے۔۔۔۔حضرت سرشار نے اس میں لکھنؤ کی مٹی ہوئی تہذیب کا نقشہ کھینچا ہے۔اس میں شک نہیں کہ لکھنؤ کی اس مٹی ہوئی حالت پر بھی ایک عالم ہے۔اس شہر مرحوم کے باشندوں کا طرزِ معاشرت اس کی گزشتہ عظمت کی یاد دلاتا ہے اور دل میں دردِ محبت پیدا کرتا ہے۔"(۱)

فسانۂ آزاد کو یہ اعزاز بھی حاصل ہے کہ یہ اردو کا پہلا معاشرتی ناول ہے۔اس ناول میں ایک خاص تہذیب و معاشرت کو موضوعِ سخن بنایا گیا ہے۔یہ ناول سرشار کی فنی بصیرت کا منہ بولتا ثبوت ہے کہ انھوں نے افراد کی جگہ معاشرت اور عصری تقاضوں کو ناول کے قالب میں ڈھالا۔سرشار نے اس ناول میں لکھنؤ کی زوال پذیر تہذیب و معاشرت، عصری رجحانات و میلانات، میلوں ٹھیلوں اور درباری رنگ ڈھنگ کے حسین مرقعے کھینچے ہیں۔سرشار قدیم لکھنوی تہذیب و تمدن کا دل دادہ تھا۔فسانۂ آزاد لکھنؤ کے ایک خاص دور کی تہذیبی اور معاشرتی زندگی کا ایک ایسا مرقع ہے جس میں اس وقت کے واقعات اور حقائق کی رنگارنگ تصویریں موجود ہیں۔اس بارے میں پنڈت برج نارائن چکبست لکھتے ہیں:

> "سرشار نے جو کہ شاعر کا دماغ اور مصور کی آنکھ اپنے ساتھ لایا تھا، فسانۂ آزاد میں اس تہذیب کا رمرقع کھینچا ہے۔مگر اس تہذیب کا خوش نما پہلو نہیں دکھایا ہے، بلکہ اس کے وہ عیوب بھی جو اس کے جوہروں کو چھپائے ہوئے ہیں اور جو ہر تہذیب کے زوال میں ظہور پذیر ہوتے ہیں، ظرافت

کے پیرائے میں بیان کیے ہیں۔ خصوصاً محلات کے طرز معاشرت اور بول چال کا وہ رنگ دکھایا ہے کہ باید وشاید۔"(۲)

یہ حقیقت بھی ہے کہ سرشار نے فسانۂ آزاد میں زیادہ تر اس روبہ زوال تہذیب کی کوتاہیوں اور خامیوں کو طشتِ از بام کیا ہے۔ فسانۂ آزاد کی اس تصویر میں سرشار نے لکھنؤ کی سماجی زندگی کے ہر فرقے، گروہ، طبقے اور پیشے سے وابستہ افراد، محلات میں ہونے والی سازباز، نوابین کی کم توجیہی، بیگمات کی چال ڈھال، شوخی وطراری اور نوکروں کی لوٹ مار کا دل فریب نقشہ کھینچا ہے۔ سرشار کی اسی خوبی کے متعلق پروفیسر وقار عظیم اپنی کتاب "داستان سے افسانے تک" میں رقم طراز ہیں:

"فسانۂ آزاد اردو ناول کی تاریخ میں اسی لیے زندہ رہے گا کہ ایک خاص عہد کا لکھنؤ اس کی بدولت زندہ ہے اور اس لیے زندہ ہے کہ ناول نگار نے اس کا پوری طرح مشاہدہ کیا ہے، اس کے گوشے گوشے میں جھانک کر اس کی ہر چھپی ہوئی چیز کو باہر نکالا ہے، اور اس کی مجلسوں میں پوری بے تکلفی سے شریک ہو کر اس کے مزاج کی نزاکتوں میں دخل حاصل کیا ہے اور یوں پوری طرح اس کا ہم دام و ہم راز بن کر اس کے بھید کھولے ہیں۔۔۔ ایک مخصوص موضوع کا انتخاب، اس موضوع میں پوری طرح جذب ہو کر گہری نظر سے اس کے ہر پہلو کا مشاہدہ اور پورے انہماک کے ساتھ اس کی ایسی مصوری کر ہر خط وخال نمایاں ہو کر سامنے آجائے۔ فسانۂ آزاد کا دیا ہوا یہ سبق اردو ناول نگاری کی روایت کا ایک اہم جز وبن گیا ہے۔ زندگی۔۔۔ وسیع، گہری اور بھرپور زندگی ناول کا موضوع ہے۔"(۳)

اردو ناول نگاری کی ابتدائی تنقیدی نقوش میں جس بات کا بار بار اعادہ کیا جاتا تھا وہ داستانی طرزِ اسلوب سے اجتناب برتنا تھا۔ داستان سے ناول نگاری کی طرف آنے کا واحد مقصد مافوق الفطرت عناصر اور محیر العقول واقعات سے کنارہ کشی کر کے حقیقی دنیا کے حقیقی واقعات کو انسانی صفات سے متصف کرداروں کے ذریعے کہانی کا تانا بانا بُننا تھا۔ اس ضمن میں مولوی کریم الدین سے لے کر مرزا ہادی رسوا تک سب کا نظریۂ ناول یہی تھا کہ کہانی کو غیر فطری عناصر سے مبرا ہونا چاہیے۔ چکبست نے "فسانۂ آزاد" کے متعلق بھی اس کے اسلوب کو داستانوی طرزِ تحریر سے الگ اور منفرد بتایا ہے۔ اس بارے میں لکھتے ہیں:

"پرانے زمانے کے فسانوں میں جن میں فسانۂ عجائب پایہ عالی رکھتا ہے، زندگی کے کل مرحلے روحانی قوتوں کی مدد سے طے کیے جاتے ہیں۔ ان میں انسانی جذبات اور دانش وبینش کی وہ تصویریں نہیں پائی جاتیں، جن سے فسانۂ آزاد کی رونق ووقعت ہے۔ پرانے افسانوں میں قریب قریب ہر داستان اس طرز پر ہوتی ہے۔۔۔ کہیں صحرائے طلسم میں اسیر ہوئے، کہیں دیوؤں سے مڈبھیڑ ہو گئی، کہیں رات

کو پریاں فرشِ خواب سے اٹھا کر لے گئیں، کہیں حضرتِ خضر سے ملاقات ہو گئی۔ غرض کہ اسی انداز پر کل داستان کی داستان پوچ و پادر ہوا خیالات کا ذخیرہ ہوا کرتی تھی۔ فسانۂ آزاد کے بعد یہ طرز بالکل متروک ہو گیا۔ اس کے اندازِ تحریر نے ایک نیا راستہ پیدا کر دیا، جس نے کہ پرانے وضع کی فسانہ نگاری کی وقعت کھو دی۔"(۴)

درج بالا اقتباس کو مدِ نظر رکھتے ہوئے یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ فاضل مضمون نگار نے پورے مضمون میں تنقید کے فنی لوازم اور معیار کو قائم نہیں رکھا۔ یہاں محض روایتی اور نظری تنقید کو اپنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ مرورِ ایام اور صنعتی انقلابات کی وجہ سے علمی اور ادبی حلقوں میں داستانوی طرزِ تحریر کی نمایاں اوصاف محیر العقول واقعات، مافوق الفطرت عناصر اور حقیقت کی دنیا سے کوسوں دور کردار اور مناظر سے لوگوں کی طبیعت اُچاٹ ہو گئی تھی۔ معاشرے میں فرد اور فرد کی اہمیت، ان کی سماجی حیثیت، ان کی جدوجہد اور روزمرہ زندگی کے حقائق پر مبنی واقعات کو کہانی کے روپ میں پیش کرنے کو پذیرائی حاصل ہو رہی تھی۔ مذکورہ اقتباس میں جو سب سے بات بری طرح کھٹکتی ہے وہ یہ کہ "فسانۂ آزاد کے بعد یہ طرز بالکل متروک ہو گیا۔" دراصل حقیقت سے آنکھیں چرانے کے مترادف ہے۔ چکبست کے اس دعوے کی کوئی تاریخی استناد حاصل نہیں ہے کہ اردو ناول سے غیر فطری عناصر، فرضی دنیاؤں کی سیر، ہر قسم کی روحانی اور جسمانی قوتوں سے متصف کرداروں کا قلع قمع "فسانۂ آزاد" کے بعد ہوا۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ اس طرز کے قصوں کے موجد نذیر احمد ہیں جنھوں نے "مراۃ العروس" کی صورت میں پہلی بار ایسی کتاب تصنیف کی جو داستانوں کے عناصر مبرا حقیقی زندگی کی تصویریں پیش کرتی ہے۔ اردو ادب میں ناول کی اس مضبوط عمارت کی بنیاد میں مراۃ العروس خشتِ اول کی حیثیت رکھتا ہے۔ فسانۂ آزاد کی بابت یہ کہنا کہ اس کے بعد داستانوی طرزِ تحریر متروک ہو گیا، سرشار کی بحیثیت ناول نگار مقام اور مرتبہ بڑھانا تھا۔ اگر دیکھا جائے تو فسانۂ آزاد کہانی کی بُنت اور اندازِ بیاں میں ناول سے زیادہ داستان کے عناصر کارفرما نظر آتے ہیں۔ اس لیے بعض تنقید نگار اس کو داستان اور ناول کی درمیانی کڑی قرار دیتے ہیں۔

داستانوی طرزِ تحریر سے تقابل اور فسانۂ آزاد کی انفرادیت بتانے کے بعد بحیثیت ناول فسانۂ آزاد کے مقام اور مرتبے کا تعین اور اسے فکشن کی تاریخ میں رجحان ساز (Trend Setter) قرار دیتے ہیں۔ مگر جب ناول کی تنقید کے اصولوں پر اسے جانچتے ہیں تو اس کے پلاٹ میں جو ڈھیلا پن نظر آجاتا ہے وہ اس کی سب سے بڑی خامی ہے۔ پورے ناول میں کہیں بھی پلاٹ میں ربط اور تنظیم نہیں ہے۔ ناول میں کچھ ایسے بھی واقعات بھی ہیں جو اصل قصے سے میل نہیں رکھتے۔ جس کی وجہ سے یہ عیب قصے میں بری طرح کھٹکتی ہے۔ چکبست ناول میں موجود اس خامی کے متعلق لکھتے ہیں:

"فسانۂ آزاد میں اس قدر خوبیوں کے اکثر عیوب بھی موجود ہیں جو کہ قدردانوں کی نگاہوں میں کھٹکتے ہیں۔۔۔فسانۂ آزاد میں وہ سلسلہ و ترتیب یا انتظام نہیں جو عموماً ناول کی شان میں داخل سمجھا جاتا ہے مثلاً ثریا بیگم کی داستان بجائے خود ایک چھوٹا سا فسانہ ہے جس کا تعلق کل قصہ سے ایسا کامل نہیں ہے جیسا کہ لازمی ہے۔اسی طرح اکثر مقامات ہر گلہائے مضامین کے انبار لگے ہوئے ہیں جن سے اہلِ تماشا کا دماغ معطر ہے، لیکن ان پھولوں میں ایسا کوئی رشتہ نہیں جن سے ایک ہار گندھ جائے۔"(۵)

پلاٹ کو ناول کا لازمی جز مانا جاتا ہے۔ناول نگار زندگی کے واقعات کو کہانی کی صورت میں ایسے مربوط انداز سے پیش کرتا ہے جو لطف کے ساتھ ساتھ زندگی کے حقائق پر سوچنے سمجھنے کی صلاحیت کو بھی مہمیز لگاتا ہے۔یہ سب کچھ ایک مربوط اور منظم پلاٹ ہی کی بدولت ممکن ہوتا ہے۔پلاٹ ناول کا وہ جز ہے جو ناول کے کرداروں کی تشریح کا کام کرتا ہے کیوں کہ یہ کردار واقعاتِ قصہ کو متعین کرتا ہے۔ناول کے پلاٹ کے ارتقا میں سب سے اہم چیز واقعات میں فطری اور منطقی ربط کا ہونا ضروری ہے۔اس کے ساتھ ساتھ پلاٹ ایک مخصوص زمانی فضا کی عکاسی کرتا نظر آئے۔فسانۂ آزاد میں اگرچہ پہلی خوبی بالکل نہیں ہے۔یہ چکبست کی تنقیدی وادبی دیانت داری کا منہ بولتا ثبوت ہے کہ انھوں نے فسانۂ آزاد کی خامیوں کو نظر انداز نہیں کیا بلکہ بڑی تفصیل اور تعمق سے اس کی خامیاں بیان کی ہیں۔فسانۂ آزاد کے پلاٹ کی اسی خامی کی طرف پروفیسر وقار عظیم اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"پلاٹ جسے کہانی میں بنیادی حیثیت حاصل ہے اس ضخیم کتاب میں ناپید ہے۔نہ اس کوئی آغاز ہے نہ انجام۔ نہ کوئی بنیادی مسئلہ یا موضوع،اوراس لیے لازمی طور پر نہ کوئی الجھن ،نہ کش مکش ، نہ اشتیاق،نہ پڑھنے والے کے دل میں یہ سوال کہ دیکھیں ادب کیا ہو، کہانی میں کسی بنیادی مسئلے کا فقدان اورآغاز،ارتقااورانجام کے ساتھ ساتھ کسی قسم کی الجھن ،اشتیاق اوراضطراب کو عدم موجودگی کہانی کو کہانی نہیں بننے دیتی۔"(۶)

پلاٹ کی مذکورہ بالا خامیوں کا ذکر چکبست نے جس کی طرف اشارہ کیا ہے۔ عظیم الشان صدیقی نے ذرا تفصیل کے ساتھ اس کو بیان کیا ہے۔فسانۂ آزاد کے پلاٹ کی اس غیر مربوط صورتِ حال کے متعلق عظیم الشان صدیقی یوں رقم طراز ہیں:

"فسانۂ آزاد کا پلاٹ بھی کردار معاشرتی ناول کی طرح ڈھیلا ڈھالا ہے جس میں بے انتہا جھول ہیں۔نہ واقعات میں کوئی ربط ہے اور نہ ہی تسلسل وترتیب کا خیال رکھا گیا ہے بلکہ مختلف واقعات بے ترتیب بیان کر دیے گئے ہیں۔۔۔فسانۂ آزاد میں متعدد ضمنی پلاٹ اور قصوں سے بھی کام لیا گیا ہے جو کسی

باریک دھاگے سے اصل پلاٹ سے اٹکے ہوئے ہیں۔ جنھیں اگر اصل پلاٹ سے الگ کر دیا جائے تو قصے کے بہاؤ پر کوئی اثر نہیں پڑے گا۔"(۷)

در حقیقت تنقید کا تقاضا یہی ہے کہ بے جا مدح سرائی اور بے جا تنقیص سے احتراز کیا جائے۔ خوبیوں کے ساتھ ساتھ خامیوں کو بیان کرنا تنقید نگار کا اصل منصب ہے۔ چکبست نے مذکورہ اصولوں کو مدِ نظر رکھتے ہوئے تنقیدی دیانت سے کام لیا ہے۔ بعض موقعوں پر سرشار کے دفاع میں حد سے تجاوز کے باوجود انھوں نے "فسانۂ آزاد" کے حسن و قبح کی تشریح و توضیح جس مدبرانہ انداز میں کی ہے وہ لائقِ صد تحسین ہے۔

اگر دیکھا جائے تو ناول کے اجزائے ترکیبی میں جو اہمیت پلاٹ کو حاصل ہے وہی کردار نگاری کو بھی ہے۔ اس کی ضرورت اور اہمیت کسی طور پلاٹ سے کم نہیں ہے۔ کیوں کہ ناول کا کوئی واقعہ کردار کے بغیر ممکن نہیں ہو سکتا۔ ابتدا میں ناول میں کرداروں کے خارجی پہلوؤں کو زیادہ اجاگر کیا جاتا تھا۔ جب کہ جدید ناول میں کردار کے خارجی پہلوؤں کے ساتھ ساتھ ان کی داخلی کیفیات اور ذہنی واردات کو بھی خاص اہمیت دی جاتی ہے۔ لہٰذا ناول نگار کے یہاں کرداروں کا تصور واضح ہونا چاہیے۔ فکشن میں وہ کردار زیادہ جاذبِ نظر ہوتے ہیں جن میں ارتقا پذیری کا عمل موجود ہو۔ وہ کردار اچھا تاثر قائم کرتے ہیں جو ٹائپ کردار نہ ہو۔ خط مستقیم پر چلنے والے کردار قارئین کی توجہ مبذول کرانے میں ناکام رہتے ہیں۔ ارتقا پذیری کے عمل سے گزرنے والے کرداروں کے لیے بھی کسی منطقی استدلال کا ہونا ضروری ہے۔ چکبست کردار نگاری کے اصولوں سے پوری طرح آگاہی رکھتے تھے ،اس لیے وہ سرشار کی کردار نگاری کی خامیوں پر اعتراض کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس ضمن میں لکھتے ہیں:

"علاوہ بریں میاں آزاد کا چال چلن متضاد صفات سے مملو ہے۔ شروع میں یہ شخص ایک ایک آوارہ مزاج اور یار باش آدمی تھا۔ پنج عیب شرعی اس میں موجود تھے ، لیکن یکایک ایسی کایا پلٹ ہوئی کہ تہذیب و شائستگی رگ رگ میں سما گئی۔ ایسے وارستہ مزاج کا بلاوجہ اس قدر مہذب ہو جانا خلافِ قانونِ قدرت ہے۔"(۸)

یہی حال نسوانی کرداروں کا بھی ہے۔ بغیر کسی توجیہ کے بدل جانا خلافِ فطرت نظر آتا ہے۔ اس بارے میں چکبست لکھتے ہیں:

"حسن آرا کا بھی یہی حال ہے۔ یعنی مسلمانوں میں ابھی دو صدی تک ایسی آزادی پسند عورت پیدا نہیں ہو سکتی ۔ نیز یہ عقدہ نہیں کھلتا کہ حسن آرا کے خیالات کیوں کر اس درجہ عالی ہو گئے۔ ظاہر ہے خیالات پر صحبت کا اثر ہوتا ہے یا تعلیم کا۔ حسن آرا کی صحبت ہمیشہ پرانے خیالات کی بیگمات

سے رہی اور تعلیم فارسی پائی۔ اس صورتِ حال میں مغربی تہذیب کا رنگ اس خاتون کے خیالات پر کیوں کر چڑھا۔ غرض کہ حسن آرا کی چال ڈھال کا انداز جیسا کہ فسانہ میں دکھایا گیا ہے خلافِ فطرت انسانی ہے۔"(۹)

چکبست نے میاں آزاد اور حسن آراء کے کردار پر جو اعتراض اُٹھایا ہے، اس میں وہ حق بجانب بھی ہیں، کیوں کہ بغیر کسی توجیہ کے ارتقا کا پہلو نمو پذیر نہیں ہوتا۔ اس کے لیے کوئی نہ کوئی وجہ ضرور ہوتی ہے، جس کی وجہ سے کردار ایک فیز () سے نکل کر دوسرے فیز میں داخل ہوتا ہے۔ مگر سرشار نے بغیر کسی منطقی استدلال کے کرداروں کے مزاج میں تغیر دکھایا ہے۔ کرداروں کے اعمال اور حرکات و سکنات میں تغیر و تبدل کے لیے کوئی نہ کوئی ٹھوس جواز پیش کرنے سے محروم ہیں۔ چکبست نے بعض کرداروں کے اسی اضداد کی نشان دہی کی ہے۔

چکبست نے بڑی باریک بینی سے کرداروں کا تجزیاتی مطالعہ کیا ہے۔ اگر ایک طرف وہ کردار نگاری میں پائی جانے والے عیوب کو طشت از بام کرتے ہیں تو دوسری طرف محاسن کو بھی بیان کرنے میں فراخ دلی کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ انسانی نفسیات کا تقاضا ہے کہ انسان زمانے کے سرد و گرم اور ہر طرح کے حالات و واقعات کے باوجود اپنی تخصیصی روش پر قائم و دائم رہتا ہے۔ چاہے کچھ بھی ہو جائے وہ اپنے خاص طور طریقے نہیں چھوڑتا۔ فسانۂ آزاد میں خوجی اور کچھ کرداروں کے بارے میں فاضل نقاد کی رائے ملاحظہ کیجیے:

"خوجی جو فسانے کی جان ہے ہر مقام پر اپنے رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔۔۔۔ روم ہو کہ ہندوستان، قرولی ہر وقت میان سے باہر۔ کتنی مرمت کیوں نہ ہو؟ مگر اس کے تیور میلے نہ ہوتے۔ کیسی ہی مصیبت کیوں نہ ہو؟ لیکن زندہ دلی اس کا ساتھ نہیں چھوڑتی۔ آزاد کتنا ہی ستائیں مگر وہ ان پر جان نثار کرنے کو تیار ہے۔ خوجی کی چال ڈھال شروع سے آخر تک ایک ہی شانچے میں ڈھلی ہوئی ہے۔ اسی طرح ہمایوں فر، سپہر آرا، بڑی بیگم، اللہ رکھی وغیرہ فطرتِ انسانی کی سچی تصویریں ہیں۔"(۱۰)

خوجی اردو ناول کی روایت کا زندہ جاوید کردار ہے۔ اردو ناول کے ناقدین نے دل کھول کر اس کردار کی خوبیاں بیان کی ہیں۔ سرشار نے آزاد اور خوجی کی وساطت سے زوال پذیر لکھنوی کی تہذیبی اور معاشرتی زندگی کے کئی پہلوؤں کی عکاسی کی ہے۔ یہ دونوں کردار سرشار کی تخلیقی بصیرت، قوتِ بیان اور تیز مشاہدے کی بہترین مثال ہے۔ ان میں سے خوجی کو سرشار کا نمائندہ کردار سمجھا جاتا ہے۔ اس کردار کی نمایاں خوبیوں کے متعلق عظیم الشان صدیقی لکھتے ہیں:

"سرشار کو دوسرا غیر فانی کردار خوجی کا ہے۔ جو تغیرات زمانہ کی بدولت وجود میں

آتا ہے اور تضاد و تضحیک کے ذریعے نمایاں کیا جاتا ہے۔ آزاد کے کردار میں اگر فکر غالب ہے تو خوجی کا کردار جذباتیت کا پیکر ہے۔ اگرچہ وہ آزاد کے برعکس زندگی کے منفی پہلوؤں کو پیش کرتا ہے لیکن اس میں ایک طرح کی دل سوزی، ہمدردی، خیر خواہی اور وفاداری جیسی خصوصیات موجود ہیں جو قدیم تہذیب سے جذباتی لگاؤ ظاہر کرتی ہیں۔ خوجی کے کردار کو پیش کرنے کے لیے سرشار نے نہایت ذہانت اور فن کارانہ بصیرت سے کام لیا ہے۔"(۱۱)

ناول فسانۂ آزاد کا مرکز و محور تو میاں آزاد کا کردار ہے مگر پوری کہانی خوجی کے کردار کے بغیر بے معنی اور پھیکی معلوم ہوتی ہے۔ احتشام حسین نے اپنے ایک مضمون "خوجی ایک مطالعہ" میں خوجی کے کردار کی نمایاں کی خوبیوں کی طرف ان الفاظ میں اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"کبھی کبھی تو خوجی پر غور کرتے ہوئے یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ اسے صرف لکھنو کا انسان سمجھنا اس کی عظمت اور آفاقیت کی توہین ہے۔ وہ ہر ایسے عہد میں پیدا ہوتا ہے جب اس دور کی صداقت پر شک ہونے لگتا ہے۔ وہ شیکسپیئر کو مالسٹاف اور کنگ لیئر کے درباری ظریف کی شکل میں ملا تھا سرونٹیز نے اسے ڈان کویگزوٹ اور رسینکو پانزا کے لباس میں پایا تھا۔ سرشار نے اسے خوجی کے بھیس میں ڈھونڈ نکالا اور منشی سجاد حسین نے حاجی بغلول کہ کر پکارا۔ وہ ہر دفعہ عاقلوں کی دنیا پر تنقید کرنے کے لیے اٹھتا ہے اور اپنی احمقانہ باتوں سے بہت سی ایسی صداقتوں کی طرف اشارہ کر دیتا ہے سنجیدگی جس کی متحمل نہیں ہو سکتی تھی ۔ ہاں یہ نہ بھولنا چاہیے کہ لکھنؤ اور سرشار خوجی ہی کو جنم دے سکتے تھے۔"(۱۲)

فیض احمد فیض نے اپنی کتاب میزان میں اردو ناول نگاری کے فن پر جو خامہ فرسائی کی ہے اس میں انھوں نے سرشار کے فسانۂ آزاد کے کردار خوجی کو سرشار کے لکھنؤ کے زوال پذیر تہذیب پر طنز کی بہترین مثال قرار دیا ہے۔ خوجی کے بارے میں فیض کی بصیرت افروز رائے ملاحظہ کیجیے:

"سرشار کے طنز کا سب سے بڑا مظہر خوجی کا کردار ہے۔ بزدل اور بھگوڑا لیکن شیخی خور اور لاف زنی ، بدصورت اور بے ڈول لیکن بزعم خود یوسفِ ثانی، خوشامد پسند، لالچی لیکن بقول خود خوددار اور فقیر صفت ، ہوس پرست لیکن ہوس پرستی کے ثمرے سے ناآشنا۔ یہ مضحکہ خیز شخصیت تنزل پزیر درباری طبقے کی آخری منزل ہے۔ سرشار نے اس شخصیت کو ایک آئینہ کے طور پر استعمال کیا ہے جس میں لکھنؤ کے آخری عہد کے درباری اپنے چہرے کا کوئی نہ کوئی نقش دیکھ سکتے تھے۔"(۱۳)

اسی طرح پروفیسر وقار عظیم خوجی کے کردار کی خوبیوں پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

"کرداروں کی بھیڑ بھاڑ سے ایک کرداریوں اپنی واضح شخصیت کی نمائش کرتا ہوا باہر نکلتا ہے کہ دیکھنے والے فوراً اس کی طرف متوجہ ہو جاتے ہیں۔ اسے دیکھتے ہی اس سے قرب حاصل کرنے کی خواہش انھیں بے تاب کرتی ہے اور یہ خواہش انھیں ہر جگہ اس کردار کے ساتھ لیے لیے پھرتی ہے۔۔۔۔ یہ کردا خوجی کا ہے اور یہ کردار ناول نگاری کے فن کی روایت کا ایک ناقابلِ فراموش عنصر ہے۔ اس کردار نے مستقبل کی ناول نگاری کو ایک بہت ضروری سبق سکھایا ہے "ہر ناول کے ساتھ ایک ناقابلِ قراموش کردار کی تخلیق۔"(۱۴)

ناول میں پلاٹ کے بعد کردار نگاری کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ جامد اور اسم با مسمیٰ قسم کی کردار بجائے انسانی صفات سے مملو ار تقا پذیر کردار ناول کی وقعت کو بڑھاتے ہیں۔ چکبست ناول میں اسی خوبی کو دیکھنے کا متمنی ہے، کیوں کہ انسان خوبیوں اور خامیوں کا مجموعہ ہے۔ ہاں کرداروں کی بعض خوبیاں ایسی ہوتی ہیں جو ہر طرح کے حالات میں چاہے موافق ہو یا مخالف کبھی نہیں بدلتے۔ کردار اپنے معاشرے کی عکاس ہوتے ہیں۔ ایسی انفرادی صفات جو ان کی شخصیت کا خاصا ہوتی ہیں ہر طرح کے حالات میں یکساں رہتی ہیں۔

ناول میں پلاٹ کی موزونیت اس بات میں مضمر ہے کہ واقعات میں ربط و تسلسل اور تنظیم و ترتیب ہو۔ واقعات کو اس طرح پیش کیا جائے جیسے زنجیر کی کڑیاں ایک دوسرے میں پیوست ہوتی ہیں۔ اگرچہ "فسانۂ آزاد" میں یہ چیزیں مفقود ہیں۔ اسی طرح واقعات میں کچھ جگہوں پر تناسب کا فقدان بھی ہے۔ کسی تاریخی واقعے کی طرف غلط اشارہ منسوب کیا گیا ہے تو کہیں کسی کردار کی بول چال مرتبے اور موقع کی مناسبت سے نہیں ہے۔ اس کے علاوہ فسانۂ آزاد میں روز مرہ اور محاورے کی اغلاط بھی ہیں ۔ لیکن جہاں خامیاں ہیں وہاں اس میں خوبیاں بھی ہیں ۔ چکبست فسانۂ آزاد کی ان ناولانہ خوبیوں کی طرف بھی توجہ مبذول کراتے ہیں جو ان کے خیال میں سرشار کا خاصا ہے۔ فسانۂ آزاد کی ان ہی خوبیوں کے بارے میں لکھتے ہیں:

"فسانۂ آزاد میں ناول کے اور قرائن بھی موجود ہیں۔ جذباتِ دلی، کیفیتِ قلبی، شادی و غم، عشق و شجاعت، جلوہ ہائے قدرت، صبح و شام، باغ، سیر دریا وغیرہ، جس کیفیت کو بیان کیا ہے، تصویر کھینچ دی ہے۔"(۱۵)

چکبست کے مذکورہ مضمون کا بڑا حصہ تقابلی مطالعے پر مشتمل ہے۔ جس میں چکبست نے پہلے سرشار اور رجب علی بیگ سرور کے اسلوب نگارش پر خامہ فرسائی کی ہے۔ اس کے بعد عبدالحلیم شرر، مولانا حالی اور محمد حسین آزاد کے ساتھ سرشار کا

تفصیلی تقابلی جائزہ پیش کیا ہے۔ سرور اور سرشار کے اسلوب نگارش میں تفاوت کے متعلق لکھتے ہیں:

"رجب علی بیگ سرور کے فسانہ عجائب زبان نثر اردو کا اعلیٰ نمونہ ہے، لیکن سرشار کا طرز زیادہ دل کش ہے۔ اس کا ثبوت اس سے زیادہ کیا ہو سکتا ہے کہ فسانۂ آزاد کے شائع ہونے پر فسانۂ عجائب کتبِ قدیم کے عجائب خانہ میں رکھنے کے قابل ہو گیا۔ یعنی جس کا وجود اب صرف اس امر کی شہادت دیتا ہے کہ زمانۂ قدیم کا نثر اردو کا کیا رنگ تھا۔۔۔ سرور کا نثر تصنع کے نوچھ سے گراں بار ہے۔ سرشار کا طرز شوخی اور بے تکلفی سے معمور ہے۔ قدرتی جوش اور صفائی بیان مل کر عجب عالم دکھاتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ نور کا فوارہ چھوٹ رہا ہے۔ برخلاف اس کے سرور کی نثر میں فرضی لطافت اور خیالی رنگینی کا دخل زیادہ ہے۔ سرور مضامینِ خیالیہ کی ہوا میں اڑتے ہیں۔ سرشار نے مضامینِ حالیہ کی تصویر کھینچی ہے اور ایسا ہونا جائے تعجب نہیں۔"(۱۶)

داستانوں میں فسانۂ عجائب کا اپنا ایک منفرد مقام ہے۔ یہ داستان لکھنوی طرزِ تحریر کے بنیادی اوصاف جیسے زبان کی مشکل پسندی، علمیت کا مظاہرہ، صنائع بدائع کا استعمال، مبالغہ آمیزی، تخیل کی بلند پروازی، تعقیدِ لفظی اور تعقیدِ معنوی سے متصف ہے۔ یہ ایک ایسا مرقع ہے جس میں سرورؔ کے زمانے کے لکھنؤ کی تہذیب و تمدن کی جیتی جاگتی تصویر دکھائی دیتی ہے۔ اس کی سب سے بڑی خصوصیت اس کا اسلوب نگارش ہے جو رنگینیٔ بیاں، مقفیٰ اور مسجع نثر، شعری محسنات اور تصنع و تکلف سے بھرپور ہے۔ اس داستان کا پہلا حصہ لفظی صنعت گری اور شعریت کے حسن سے معمور ہے۔ جب کہ دوسرے حصے میں لکھنوی تہذیب و تمدن کے وہ حسین مرقعے پیش کیے گئے ہیں جو آج بھی قاری کو سحر زدہ کر دیتے ہیں۔ دوسری طرف فسانۂ آزاد میں بھی یہی خوبیاں موجود ہیں، مگر حد سے زیادہ تصنع اور بناوٹ سے اجتناب برتا گیا ہے۔ سرشار کے ہاں بے تکلفی کا عنصر نمایاں ہے۔ سرشار نے لکھنؤ کی مٹتی ہوئی تہذیب و تمدن کا ایسا بھرپور نقشہ کھینچا ہے جو اپنی مثال آپ ہے۔

چکبست جہاں تنقید کے اصولوں سے روگردانی کرتے ہوئے صرف سرشار کے فن ناول نگاری کی مدح کرتے نظر آتے ہیں وہاں ان کی تنقید کو آسانی سے ہضم نہیں کیا جا سکتا۔ جیسے ایک جگہ اردو ناول نگاری سرشار کا مقام و مرتبہ بڑھانے کے چکر میں دوسرے ناول نگاروں مقام و مرتبے کو گھٹانے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ بات روزِ روشن کی عیاں ہے کہ اردو ناول نگاری کے تشکیلی دور میں نذیر احمد، شرر اور رسوا کی ناول نگاری کے فن کو مسلمہ فن کی طرح برتنے کی نہ صرف بنیاد ڈالی بلکہ اردو ناول کے ارتقا میں اہم کردار بھی ادا کیا ہے۔ چکبست نے سرشار کی ناول نگاری کی تعریف ان الفاظ میں بیان کی ہے:

"حضرت سرشار صرف فسانہ نگاری کے موجد نہیں، بلکہ اردو کے سب فسانہ نگاروں میں ان کا پایہ عالی

ترہے۔ آج کس کا منھ ہے کہ دو صفحے ان کے رنگ میں لکھ سکے۔ ہندوستان میں آج جس قدر ناول نویس موجود ہیں، شاید بارش کے موسم میں اس قدر حشرات الارض بھی نہ پائے جاتے ہوں گے، لیکن سرشار میں اوران میں زمین آسمان کا فرق ہے۔"(۱۷)

چکبست جہاں تاثراتی تنقید پر اتر آتے ہیں تو ایسی بات لکھ دیتے ہیں جسے آسانی کے ساتھ قبول نہیں کیا جاسکتا۔ ناول نگاری کے حوالے سے ان کا یہ کہنا کہ بعد کے ناول نگاروں نے سرشار کی تقلید میں ناول لکھے۔ اس لیے ان کے ناولوں میں سرشار کے اسلوب کا پرتو نظر آتا ہے۔ اس ضمن میں ان کی رائے ملاحظہ کیجیے:

"اس وقت جتنے بھی ناول اردو زبان میں موجود ہیں، سب فسانۂ آزاد کے بعد لکھے گئے ہیں اور سب میں سرشار کی طبع نورانی کا عکس نظر آتا ہے۔"(۱۸)

چکبست کی مذکورہ بالا رائے سے برملا اختلاف کیا جاسکتا ہے۔ اس لیے کہ ان کے بعد اردو ناول نگاری میں بڑا نام رسوا کا ہے۔ رسوا نے امراؤ جان ادا کے نام سے جو لازوال ناول تخلیق کیا ہے۔ اس میں سرشار کا عکس کہاں نظر آتا ہے؟ عکس تو دور کی بات اس میں سرشار کے اسلوب کا معمولی شائبہ تک بھی نہیں ہے۔ پھر اس کے بعد پریم چند نے کوچۂ ناول میں قدم رکھا۔ ان کے ناولوں گئودان، بازارِ حسن، میدانِ عمل اور واردات پر سرشار کے طرز کا سایہ تک بھی نہیں پڑا ہے۔ اسی طرح محمد سعید کے ناول خواب ہستی اور یاسمیں پر سرشار کے طرزِ ناول نگاری کا سایہ تک نہیں پڑا۔ لہٰذا یہ کہنا کہ آنے والے ناول نگاروں نے ان کے طرز کو اپنایا بے جا مداحی کے زمرے میں آتا ہے۔

چکبست نے مولانا حالی اور سرشار کا جو تقابلی جائزہ پیش کیا ہے اس مد میں ان کا کہنا ہے کہ مولانا حالی او ر سرشار کا انگریزی ادب سے استفادہ اور پھر اس کو اردو ادب میں لاگو کرنا ایک اچھی روایت قرار دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں بھی وہ سرشار کی انگریزی ادب سے خوشہ چینی کو حالی سے ہزار درجہ بہتر قرار دیتے ہیں۔ چکبست اس ضمن میں لکھتے ہیں:

"حضرت حالی نے اردو شاعری کے آئینے پر انگریزی خیالات کی تصویر اتارنی چاہی، مگر چوں کہ باریک فہمی کا قلم ہاتھ سے چھوٹ گیا، لہٰذا تصویر کا ہزار جگہ سے چہرہ بگاڑ دیا۔ برخلاف اس کے حضر سرشار نے اردو کی عروسِ زیبا شمائل کو انگریزی زیور پہنایا، مگر کسی مقام پر بے عنوانی کا سایہ نہ پڑنے دیا۔ گلہائے مضامین کے قدردان جانتے ہیں کہ نثر اردو کے باغ نے اس چمن بند کی رنگ آمیزیوں سے جو رونق پکڑی۔ اس ثناوصفت حیطۂ تحریر سے باہر ہے۔"(۱۹)

مولانا حالی کی جدید نظم کی تحریک کو غیر اہم اور غیر موثر قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ انھوں نے انگریزی طرز پر نظم

کے عنوانات کے تناظر میں جو تجربات کیے تھے، ہزار کوشش کے باوجود اس میں وہ کامیاب نہ ہو سکے۔ جب کہ سرشار نے اردو میں انگریزی ناول کے طرز پر ناول لکھے اس میں وہ خاصے کامیاب نظر آتے ہیں۔ مذکورہ بالا رائے کو اگر بنظرِ غائر دیکھا جائے تو چکبست تنقید کے اصول اور فرائض سے کچھ حد تک روگردانی کرتے نظر آتے ہیں۔ یہ بات صحیح ہے کہ سرشار نے انگریزی طرز پر ناول لکھنے کی سعی کی ہے۔ اس امر کی طرف پنڈت مادھورام پرشاد نے بھی "جامِ سرشار" کی تقریظ میں بھی اشارہ کیا ہے، وہ لکھتے ہیں:

> "میں کہ سکتا ہوں کہ یہ ناول اپنے طرز میں بہت عمدہ اور بے مثال ہے اور بالکل انگریزی ناولوں کے طرز پر لکھا گیا ہے۔"(۲۰)

مگر سرشار اس میں کس حد تک کامیاب نظر آتے ہیں وہ الگ بات ہے۔ چکبست کی یہ رائے مبالغہ آمیزی اور بے جا مداحی کے زمرے میں آتی ہے کہ "اردو ناول کو انگریزی طرز کے ناولوں پر لکھنا سرشار کا خاصا ہے اور وہ اس میں کامیاب بھی نظر آتے ہیں جو ضبطِ تحریر میں لانا ناممکن ہے۔" کیوں کہ انگریزی ناول کے پلاٹ میں جس قدر تنظیم و ترتیب اور ربط و تسلسل ہوتا ہے، فسانۂ آزاد اس سے کوسوں دور ہے۔ اس لیے کہ فسانۂ آزاد کی سب سے بڑی خامی اس کا پلاٹ ہے جو بہت زیادہ ڈھیلا ڈھالا ہے۔

تقابلی مطالعے کے ضمن اس مضمون کا سب سے اہم حصہ شرر اور سرشار کی ناول نگاری کا تقابلی جائزہ ہے۔ اس حصے میں سرشار کو شرر سے بہتر ناول نگار ثابت کرنے کے لیے انھوں نے اپنا زورِ قلم صرف کیا ہے۔ یہاں تنقید سائنسی اصولوں سے نکل کر نظری اور زیادہ سے زیادہ مناظراتی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ اس تقابلی مطالعے کے آغاز میں شرر اور سرشار کی ناول نگاری کا موازنہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "گو کہ ہم کو حضرت سرشار کے ساتھ مولوی عبدالحلیم صاحب شرر کا نام لیتے ہوئے تامل ہوتا ہے انشاپردازی کے میدان میں سرشار شرر سے کوسوں آگے ہیں۔ شرر کی عبارت سلیس و پاکیزہ ضرور ہوتی ہے، مگر جدت سے خالی۔ وہ بات کہاں کہ حرف اپنے دامن میں رنگین ادائی کے پھول لیے ہوئے ہے۔ ان کی نثر ہر مقام پر نان بے نمک و شیر بے شکر ہے۔"(۲۱)

شرر کی نثر کی بڑی خوبی سلاست اور پاکیزگی کا ذکر کرتے ہوئے سرشار کو انشاپردازی کے میدان کا شہ سوار گردانتے ہیں۔ مضمون نگار کے خیال میں کہ طرزِ تحریر میں سلاست اور پاکیزگی کے ساتھ جدت اور ندرت کا ہونا بھی ضروری ہے جس سے شرر کی تحریریں بالکل کوری نظر آتی ہیں۔ جب کہ سرشار کے ہاں یہی چیز بدرجۂ اتم موجود ہے۔ دونوں ناول نگاروں کے

موضوعات کا موازنہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اس مد میں دونوں کی راہیں جدا ہیں۔ چکبست اس بارے میں لکھتے ہیں:

"مضامین کے راستے میں شرر کا راستہ بالکل مختلف ہے۔ شرر تاریخی ناول لکھتے ہیں مگر افسوس یہ ہے کہ جب انھوں نے اس کوچے میں قدم رکھا تو اپنی قوت تحریر اور طباعی کا کافی طور پر اندازہ نہ کر لیا۔ اولاً تاریخی فسانہ وہی شخص لکھ سکتا ہے جو تاریخ سے واقفیت رکھتا ہو۔ ثانیاً یہ کہ شاعر کا دماغ اپنے ساتھ لایا ہو۔ یعنی جس زمانے کا ناول لکھے، اس زمانے کے طرزِ معاشرت کی جیتی جاگتی تصویر آنکھوں کے سامنے کھینچ دے۔۔۔۔۔ حضرت شرر ایسے واقعات قدیم کی نسبت ناول لکھتے ہیں جن کا تعلق تاریخ یورپ سے ہے لیکن یورپ کی کسی زبان میں دست گاہ عالی نہیں رکھتے۔ صرف ترجموں سے اپنا مطلب نکالتے ہیں۔ اس حالت میں ان کا تاریخی علم مکمل نہیں ہو سکتا۔ نہ وہ قدیم زمانے کی سوسائٹی کے رمز و کنایہ کافی طور سے سمجھ سکتے ہیں۔ علاوہ بریں قلم میں بھی وہ جادو نہیں جو زمانۂ دیرینہ کے مردہ قالبوں میں جان ڈال دے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے فسانے روکھے پھیکے ہیں۔ ان میں صرف تاریخی واقعات درج ہیں مگر جس زمانے کا وہ اشارہ کرتے ہیں اس زمانے کے طرزِ معاشرت کا رنگ نہیں کھلتا۔ شرر کے فوج کے سپاہی انگریز فوج کے سپاہی ہیں جن پر صرف عرب کا لبادہ لاد دیا گیا ہے۔"(۲۲)

تقابلی مطالعے کے اس حصے میں شرر کی تاریخی ناول نگاری کا نہ صرف سرشار کی ناول نگاری سے تقابل کیا گیا ہے بلکہ ساتھ ہی انگریزی کے تاریخی ناولوں اور شرر کے ناولوں میں جو واضح فرق ہے اس کی طرف بھی اشارہ کیا گیا ہے۔ تاریخی ناول لکھنے کے لیے تاریخ کا علم ہونا بھی ضروری ہے تاکہ جس زمانے کی وہ کہانی بتا رہا ہے اس کی جیتی جاگتی تصویر آنکھوں کے سامنے چلتی پھرتی نظر آئے۔ یہاں شرر کے ناول انگریزی کے تاریخی ناولوں کے موضوعات کا عشرِ عشیر بھی نہیں ہیں۔ تاریخی واقعات کو بیان کرنے میں اکثر وہ افراط و تفریط سے مات کھاتے ہیں۔ تاریخی واقعات کو ناول کے قالب میں ڈھالنے کا فن انگریزی ناول نگاروں کے قلم کا اعجاز کا خاصا ہے۔ اسی وجہ سے شرر کے تاریخی ناول روکھے پھیکے ہیں۔ اس کے علاوہ شرر کے ہر ناول کے کردار ایک ہی جیسے صفات سے مملو نظر آتے ہیں، صرف ناموں کا ہوتا ہے۔ یہی ان کے ناولوں کی سب سے بڑی خامی ہے۔

شرر کے مقابلے میں سرشار نے محدود پیمانے پر لکھنوی طرزِ معاشرت کا ایسا نقشہ کھینچا ہے جو بہت زیادہ دل کش اور پُر تاثیر ہے۔ سرشار نے لکھنؤ کی زوال پذیر تہذیب کا جو مرقع پیش کیا ہے وہ بالکل فطری اور حقیقی معلوم ہوتا ہے۔ سرشار کا فسانۂ آزاد ایک ایسا نگار خانہ ہے جس میں ہمیں جیتا جاگتا لکھنؤ نظر آتا ہے۔ چکبست کردار نگاری کے نمایاں اوصاف سے بخوبی واقف تھے۔ اس لیے انھوں نے شرر اور سرشار کی کردار نگاری کا جو تقابلی جائزہ پیش کیا ہے، وہ بڑی حد تک اس میں کامیاب بھی نظر

آتے ہیں۔ شرر اور سرشار کے فنی خصائص میں ان کی کردار نگاری کی خصوصیات بڑی جامعیت کے ساتھ بیان کیے ہیں۔ دونوں ناول نگاروں کے کی کردار نگاری کے متعلق جو کچھ لکھا ہے اس سے اس کی گہری تنقید ی بصیرت صاف طور پر جھلکتی ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''شرر کے مقابلے میں سرشار کی فسانہ نگاری کا دائرہ محدود ہے۔ وہ صرف لکھنؤ کی سوسائٹی کا مرقع نگار ہے لیکن وہ اس سوسائٹی کے رگ وریشے سے واقف ہے۔ اس کا ہر نیک وبد پہلو اس کی نظروں میں جچا ہوا ہے۔ یہی وجہ ہے جس حالت کو بیان کرتا ہے، اس کا سماں بندھ جاتا ہے، وہی کیفیت آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے، وہی آوازیں کانوں میں آنے لگتی ہیں۔ ان کے فسانوں کی مخلوق جیتی جاگتی تصویریں ہیں۔ ہم اس کے فسانہ پڑھتے ہوئے اس کو بھول جاتے ہیں اور جو کیفیت وہ بیان کرتا ہے اس میں ہمہ تن محو ہو جاتے ہیں اور واقعی فسانہ نگاری کے کمال کا معیار بھی یہی ہے۔ برخلاف اس کے شرر کے فسانوں کی مخلوق یہ دل چسپی پیدا نہیں کرتی، اگر وہ بولتے ہیں تو مصنف کی آواز سے اور دیکھتے ہیں تو اس کی آنکھ سے مکالمہ میں یہ تمیز نہیں ہوتی کہ آدمی بول رہا ہے کہ فونوگراف سے آواز نکل رہی ہے۔ دیکھو خوجی اور مہراج بل کا ذکر لوگوں میں اس طرح ہوتا ہے جیسے اصل آدمیوں کا۔ مگر شرر کی طبع فکر نے ایک مخلوق بھی ایسا پیدا نہیں کیا۔ غرض کہ فسانہ نگار وہی کیفیت پیدا کر سکتا ہے جس سے اس کو کماحقہ آگاہی حاصل ہو۔''(۲۳)

چکبست نے اردو تنقید میں تقابلی مطالعے کی بنیاد رکھ کر جس انداز سے شرر اور سرشار کے کرداروں کا تقابلی مطالعہ پیش کیا ہے وہ تنقیدی اصولوں پر مبنی ہے۔ اس تجزیاتی مطالعے سے جو بات واضح ہوتی ہے وہ یہ کہ چکبست ناول نگاری کے لیے کرداروں کی اہمیت اور ان کی خصوصیات سے اچھی طرح واقفیت رکھتے تھے۔ ناول میں پیش کیے گئے کردار اپنے ماحول، معاشرتی اور تہذیبی شناخت کا پرتو ہوتے ہیں۔ کرداروں میں ایسا فطری پن ہو کہ جس طرح کا کردار ہے اس طرح کی بولی بولنے میں مہارت رکھتا ہو۔ اس سے کرداروں میں حقیقی رنگ جھلکتا ہے۔ اگر کردار مصنف کے اشاروں پر چلے تو وہ گوشت پوست کے انسان کی بجائے ماٹی کا پتلا ہے۔ ایسے کردار فن پارے میں عیب کا باعث بنتے ہیں۔ چکبست کی نظر میں یہی عیب شرر کے ہاں موجود ہے۔ ان کے خیال میں ناول نگار کردار کو اس وقت صحیح طور پر پیش کر سکتا ہے جب ان کا مشاہدہ تیز ہو۔ تب وہ اصل کیفیت پیدا کر سکتا ہے۔ چکبست کو سرشار کے ہاں جب اس قسم کی خامی نظر آتی ہے تو اس کا بھی برملا اظہار کرتے ہیں۔ اس ضمن میں وہ سرشار کے ناول ''کامنی'' کی مثال پیش کی ہے۔ جو ہے تو ایک ہندو کردار مگر سرشار نے اس کردار کو اسلامی تہذیب کے رنگ میں پیش کیا ہے۔ یہی تنقید کا وہ معتدل رویہ ہے جو ایک ناقد کو غیر متعصب اور اعتدال پسند بناتا ہے۔ چکبست سرشار کی اس

خامی کے متعلق لکھتے ہیں:

"کامنی میں انھوں نے ہندوؤں کی طرزِ معاشرت کا رنگ دکھانا چاہا ہے، مگر چوں کہ وہ خود اس رنگ سے ناآشنا تھے، لہٰذا جس جگہ انھوں نے ہندوؤں کی چال ڈھال اور گفتگو کا نقشہ کھینچنے کی کوشش کی ہے ان کا قلم چلتے چلتے رک گیا ہے۔ مجبور ہو کر اس مرقع میں بھی اسلامی تہذیب کا رنگ بھرنا پڑا ہے، ہندو طرزِ معاشرت کی تشریح میں درپردہ اسلامی سوسائٹی کی جھلک نظر آتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ مسلمان خاتون کو ہندوانہ لباس پہنا کر تصویر کھینچی ہے۔"(۲۴)

اس بات سے کسی ناقد کو مجالِ انکار نہیں کہ فن کار اس وقت تک اپنے فن سے انصاف نہیں کر سکتا جب تک وہ ان کرداروں کو جن کو وہ اپنے فن پارے میں پیش کر رہا ہے ان کے سماجی ماحول، تہذیبی شناخت اور نفسیاتی رموز سے پوری طرح آگہی نہ رکھتا ہو۔ ایسے کردار حقیقت سے ماورا اور تخلیق کار عیب بن کر نظر آتا ہے۔ شرر اور سرشار کے فنِ ناول نگاری کے بارے میں انھوں نے جو تقابلی جائزہ پیش کیا ہے وہ جذبات اور ہر قسم کے تاثرات سے مبرا ہے۔ انھوں نے دونوں ناول نگاروں کے فن کو اصولی بحث اور فنی تجزیے سے جانچ پرکھ کے بعد اپنا موقف پیش کیا ہے۔ اسی متوازن تقابلی جائزے کے متعلق ابو بکر عباد لکھتے ہیں:

"انھوں نے سرشار اور شرر کے ناولوں، ان کے کرداروں اور ان کی زبان و بیان کا جو تجزیہ کیا ہے وہ اتنا متوازن اور صحیح ہے کہ آج بھی ان دونوں حضرات اور ان کے فن سے متعلق بیش تر تنقیدی مضامین اور کتابوں میں اس کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔"(۲۵)

مضمون میں انھوں نے مختلف زعمائے اردو کے ساتھ سرشار کا تقابل پیش کیا ہے۔ یہ ایسے مشاہیر ادب ہیں جن کے فن کو ایک دنیا قدر و تعظیم کی نگاہوں سے دیکھتی ہے۔ رجب علی بیگ سرور، مولانا حالی اور شرر کے فنی تقابل کے بعد آقائے اردو محمد حسین آزاد اور سرشار کے اسلوب میں موافقت تلاش کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اگر موجودہ زمانے میں کوئی سرشار کا ہم رتبہ کوئی ہو سکتا ہے تو وہ محمد حسین آزاد ہیں۔ اس مد میں فاضل مضمون نگار کی رائے ملاحظہ کیجیے:

"ہاں اگر کوئی زمانۂ موجودہ کا مصنف حضرت سرشار کا ہم پایہ ہے تو محمد حسین آزاد ہے۔ اس کو بھی اردو زبان پر قدرتِ کاملہ حاصل ہے۔ اس کی مشہور کتاب "آبِ حیات" قیامت تک اس کا نام زندہ رکھے گی۔ سرشار کی طرح وہ بھی طرزِ نو کا موجد ہے۔ دونوں مصنفوں نے اپنے اپنے رنگ میں معجزہ دکھایا ہے۔ دونوں کا دماغ فیضانِ قدرت سے شاداب ہے، لیکن اندازِ تحریر جداگانہ ہے۔"(۲۶)

محمد حسین آزاد واقعی اردو انشا پردازی میں اپنا الگ مقام رکھتے ہیں بلکہ یہ کہنا بے نہیں کہ وہ اردو انشا پردازی میں ایک

نئے طرز کے موجد بھی تھے اور خاتم بھی، کیوں کہ آزاد کے اسلوبِ نثر کی تقلید کرنا تقریباً ناممکن ہے۔ سرشار کے ساتھ آزاد کے تقابل میں انھوں نے دونوں صاحب اسلوب نثر نگاروں کی طرزِ تحریر میں جو موافقت بیان کی ہے وہ کسی حد تک درست ہے۔ آگے جا کر دونوں نثر نگاروں کے اسلوب میں جو تفاوت ہے اس کے بارے میں بڑی نپی تلی اور مدللانہ بحث کی ہے۔ چکبست لکھتے ہیں:

> ''سرشار کا طرزِ تحریر شوخ مضامین کے لیے موزوں ہے۔ آزاد کی نثر سنجیدہ مسائل کی بحث کا بار آسانی سے اٹھا سکتی ہے۔ سرشار کا رنگ ظریفانہ ہے اور ایک ایک لفظ پر شوخی اور رنگینی قربان ہے۔ آزاد کی عبارت سلیس اور فلسفیانہ ہے اور محاورہ متانت سے دست و گریباں ہے۔ سرشار بے لطف قہقہے پر قہقہہ لگاتا ہے۔ آزاد بھی ہنستا ہے، مگر اس کی ہنسی مسکراہٹ کی حد سے نہیں بڑھنے پاتی۔ آزاد ہر مضمون کو فلسفی کی نگاہ سے دیکھتا ہے اور غور و فکر کے سانچے میں ڈالتا ہے۔ سرشار ہر عالم کی سیر مصور کی آنکھ سے کرتا ہے اور جو کیفیت دیکھتا ہے اس کو ظرافت کے پیرایہ میں بیان کرتا ہے۔''(۲۷)

پنڈت برج نارائن چکبست کا یہ مضمون ہر دو لحاظ سے اہمیت کا حامل ہے۔ ایک فنی تجزیے کے لیے جس اصولی بحث کی ضرورت ہوتی ہے اس کو مدِ نظر رکھا ہے۔ دوسری بات تقابلی مطالعہ مثالوں سے واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ بغیر کسی سند کے صرف کٹ حجتی سے ایک تخلیق کار کو دوسرے پر فوقیت نہیں دی جا سکتی۔ چکبست نے سرشار کا دوسرے تخلیق کاروں سے خصوصاً شرر کے ساتھ جو موازنہ کیا ہے وہ لاجواب ہے۔ دونوں تخلیق کاروں کے ناولوں کے موضوعات، کردار اور زبان و بیان پر جو سیر حاصل بحث کی ہے وہ بڑی حد تک مدلل اور متوازن ہے۔ ہاں البتہ ایک دو جگہ انھوں نے روایتی مدح سرائی سے کام لیا ہے۔ ناول کے جدید اصولوں کو مدِ نظر رکھتے ہوئے انھوں نے ناول کے موضوعات، پلاٹ کی تنظیم و ترتیب، زبان و بیان، مکالمہ نگاری اور کردار نگاری کی تخلیق کے تقاضوں پر جن خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اس سے ان کا تصورِ ناول واضح طور پر سامنے آتا ہے۔ یہ مضمون سرشار کے فن کے حوالے سے کافی اہم ہے۔ سرشار کی ناول نگاری پر یہ پہلا مضمون ہے جو ہر لحاظ سے جامعیت اور اہمیت رکھتا ہے۔ اس کے علاوہ اردو ناول نگاری جس مزاج اور منہاج کا متقاضی ہے چکبست نے کھل کر اس پر رائے دی ہے۔ یہ مضمون چوں کہ حکیم برہم گورکھ پوری کے مضمون ''شرر اور سرشار'' کے جواب میں لکھا گیا ہے۔ جس میں حکیم موصوف نے شرر کو سرشار سے بڑا ناول نگار تسلیم کیا ہے اور ساتھ ہی سرشار کے فسانۂ آزاد پر خوب لعن طعن کی ہے۔ اس لیے چکبست کا مضمون بعض جگہ مدافعانہ اور مناظرانہ صورت اختیار کر چکا ہے مگر بحیثیت مجموعی طور پر انھوں نے اعتدال اور توازن

کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔ اس مضمون کی ادبی اہمیت اور افادیت کے بارے میں ارتضیٰ کریم اپنی کتاب فکشن کی تنقید میں لکھتے ہیں:

> "چکبست کی یہ تنقیدی تحریر نہ صرف ان کے تنقیدی افکار اور وقار کی نمائندہ ہے بلکہ سرشار کے فنِ ناول نویسی کے تعلق اہم بحث بھی اٹھاتی ہے۔ خصوصاً اس مضمون کا وہ حصہ جس میں انھوں نے سرشار اور شرر کا تقابلی مطالعہ پیش کیا ہے منفرد اور اچھی کاوش ہے۔ قیاس ہے یہ سرشار کے سلسلے کی پہلی تنقیدی کوشش ہے اور اس کا پرتو ہمیں آئندہ کی تنقیدی تحریروں میں بھی نظر آتا ہے۔"(۲۸)

ارتضیٰ کریم کی درج بالا پیش گوئی کسی حد تک درست ہے کیوں کہ بعد کے بہت سے ناقدین نے جب سرشار کے فن پر قلم اٹھایا تو چکبست کے اس مضمون سے خوشہ چینی کرتے نظر آتے ہیں۔ خاص کر سرشار کے کردار خوجی کی مخصوص فطرت اور انفرادیت جو انسانی نفسیات کے عین مطابق جو باتیں انھوں نے کہی ہیں، آنے والے ناقدین کے ہاں ان کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ چکبست کی اسی تنقیدی آرا کو جواز بنا کر ناقدینِ فکشن خوجی کے کردار کی خوبیوں کو اور بھی نمایاں کیا ہے۔ چکبست ناول کے فن سے بخوبی واقف تھے۔ انھوں نے فسانۂ آزاد کو موضوع سخن بنا کر ناول اور اس کے اجزائے ترکیبی پر جو خاصی پُر مغز ناقدانہ رائے دی ہے۔ اس سے وہ فکشن کے ایک منجھے ہوئے نقاد کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ چکبست کی ناول کی تنقید کے بارے میں ابو بکر عباد لکھتے ہیں:

> "انھوں نے ناول کے واقعات کے انتخاب، پلاٹ کی تنظیم، واقعات میں سبب اور نتیجے کی منطق، کرداروں کی تخلیق اور ناول کی زبان کے بارے میں اپنے خیالات کا جس طرح سے اظہار کیا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا ناول کا تصور خود سرشار اور شرر جنھوں نے ناول کے علاوہ ناول کی تنقید یں بھی لکھی ہیں کے مقابلے میں زیادہ واضح اور فن کے جدید اصولوں سے بے حد قریب ہے۔"(۲۹)

پنڈت برج نارائن چکبست کا شمار سرشار کے فن کے اولین ناقدین میں ہوتا ہے۔ اردو فارسی ادبیات کا وسیع مطالعہ رکھتے تھے۔ فسانۂ آزاد کے فنی خوبیوں اور خامیوں پر انھوں نے جو غائر نظر ڈالی ہے۔ اس سے اردو ناول کی تنقید میں ایک نئے باب کا اضافہ ہوا ہے۔ انھوں عقلی اور منطقی دلائل کے ساتھ جس میں کچھ حد تک جذباتیت کی رنگ آمیزی بھی شامل ہے، سرشار کے فن کا مطالعہ کیا اور اپنے تنقیدی نظریات پیش کیے۔ اگرچہ یہ مضمون سرشار کے فن کے دفاع میں لکھا گیا ہے مگر انھوں نے ہر قسم معاندانہ اور تعصبانہ رویے سے اپنے آپ کو دور رکھا ہے۔ مضمون کا سب سے بہترین حصہ شرر اور سرشار کا تقابلی

جائزہ ہے۔ جہاں انھوں نے شرر کے ہاں کوئی خوبی دیکھی کھلے دل و دماغ سے اس کا اعتراف کیا۔ اسی طرح سرشار کی فن ناول نگاری میں جہاں کہیں اس کو کوئی سقم اور خامی نظر آئی ہے، اس کا بھی برملا اظہار کیا ہے۔ تنقید میں وہ اختلاف برائے اختلاف کے قائل نہیں ہے۔ انھوں نے بڑے مضبوط دلائل، گہرے غور و فکر اور عمیق مطالعے کی بنیاد پر اپنی تنقید کو استوار کیا ہے۔ جب وہ فکشن کی تنقید لکھ رہے تھے اس وقت فکشن کی تنقید صرف دیباچوں، مقدموں اور تقریظوں تک محدود تھی۔ چکبست نے سرشار کی ناول نگاری خصوصاً فسانۂ آزاد پر نہایت فکر انگیز آرا مرتب کی ہیں۔ چکبست کا یہ مضمون سرشار شناسی کی روایت میں بنیادی مآخذ کا درجہ رکھتا ہے۔

حوالہ جات

۱. ابرج نرائن چکبست، پنڈت، پنڈت رتن ناتھ در سرشار، مشمولہ: انتخاب مضامینِ چکبست، مرتبہ: حکم چند نیّر، ڈاکٹر، لکھنؤ، اتر پردیش اردو اکادمی، ۱۹۸۴ء، ص ۱۲۳

۲. ایضاً، ص ۱۲۴

۳. وقار عظیم، پروفیسر، داستان سے افسانے تک، لاہور، الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء، ص ۷۰

۴. برج نارائن چکبست، پنڈت رتن ناتھ در سرشار، مشمولہ: انتخاب مضامینِ چکبست، ص ۱۲۵۔۱۲۶

۵. ایضاً، ص ۱۲۶

۶. وقار عظیم، پروفیسر، داستان سے افسانے تک، ص ۶۷

۷. عظیم الشان صدیقی، اردو ناول آغاز ارتقا، لاہور، بک ٹاک، ۲۰۱۹ء، ص ۲۵۲

۸. برج نارائن چکبست، پنڈت رتن ناتھ در سرشار، مشمولہ: انتخاب مضامینِ چکبست، ص ۱۲۶

۹. ایضاً

۱۰. ایضاً، ص ۱۲۶۔۱۲۷

۱۱. عظیم الشان صدیقی، اردو ناول آغاز ارتقا، ص ۲۹۱

۱۲. احتشام حسین، سید، ادب اور سماج، مشمولہ "مجموعہ سید احتشام حسین (جلد اول)"، مرتبہ: احمد سلیم، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۵، ص ۲۰۷

۱۳. فیض احمد فیض، رتن ناتھ سرشار کی ناول نگاری، مشمولہ میزان، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۸۷ء، ص ۲۲۱

۱۴. وقار عظیم، پروفیسر، داستان سے افسانے تک، ص ۱۷

۱۵. برج نارائن چکبست، پنڈت رتن ناتھ در سرشار، مشمولہ:، انتخاب مضامینِ چکبست، ص ۱۲۷

۱۶. ایضاً، ص ۱۳۰۔۱۳۱

۱۷. ایضاً، ص ۱۳۳

۱۸. ایضاً، ص ۱۳۲

۱۹. ایضاً

۲۰. مادھو پرشاد، پنڈت، دیباچہ: "جامِ سرشار"، مرتبہ، بدر عالم، مکتبہ اسلوب، کراچی، ۱۹۶۱ء، ص ۵۳۱

۲۱. برج نارائن چکبست، پنڈت رتن ناتھ در سرشار، مشمولہ: انتخاب مضامینِ چکبست، ص ۱۳۴

۲۲. ایضاً، ص ۱۳۵۔۱۳۶

۲۳. ایضاً، ص ۱۳۶

۲۴. ایضاً

۲۵. ابو بکر عباد، فکشن کی تلاش میں، لاہور، سیونتھ سکائی پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء، ص ۸۵

۲۶. برج نارائن چکبست، پنڈت رتن ناتھ در سرشار، مشمولہ: انتخاب مضامینِ چکبست، ص ۱۳۷

۲۷. ایضاً

۲۸. ارتضیٰ کریم، اردو فکشن کی تنقید، لاہور، عکس پبلی کیشنز، ۲۰۱۹ء، ص ۱۴۹

۲۹. ابو بکر عباد، فکشن کی تلاش، ص ۸۵