UTTARAKHAND OPEN UNIVERSITY

اتراکھنڈ اوپن یونیورسٹی

MAUL-201

Urdu Tanqeed

(ایم –اے اردو' سال دوم)

پانچواں پرچہ

اردو تنقید

MAULANA AZAD NATIONAL URDU UNIVERSITY,

HYDERABAD

MAUL-201

(ایم۔اے اردو' سال دوم)

پانچواں پرچہ

اردو تنقید

Uttarakhand Open University, Haldwani-263139 (Nainital)

Phone: 05946-261122, 261123 Tool free No. 1800 180 4025

Fax: 05946-264232, E-mail: info@ uou.ac.in,http://uou.ac.in

ایڈمنسٹریٹو و اکیڈمک انتظامیہ

پروفیسر سبھاش دھولیا

وائس چانسلر' اتراکھنڈ اوپن یونیورسٹی 'ہلدوانی ۔

پروفیسر ایچ ۔پی شکلا

ڈائرکٹر'اسکول آف لینگویجز' اتراکھنڈ اوپن یونیورسٹی 'ہلدوانی ۔

پروفیسر گرجا پانڈے

رجسٹرار ' اتراکھنڈ اوپن یونیورسٹی 'ہلدوانی ۔

ڈاکٹر اختر علی

کورس کو آرڈینیٹر و اکیڈمک ایسوسی ایٹ ' شعبہ اردو

اتراکھنڈ اوپن یونیورسٹی 'ہلدوانی ۔

اتراکھنڈ اوپن یونیورسٹی کے لیے مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی حیدر آباد سے حاصل اجازت (ایم-او ۔یو)کے بعد رجسٹرار ' اتراکھنڈ اوپن یونیورسٹی '

ہلدوانی کے ذریعہ ری پرنٹنگ کاپی کی شکل میں شائع کیا گیا۔ اشاعت- جولائی ۲۰۱۳

(BKID-098)

ایم۔اے ' اُردو ' سال دوم

فاصلاتی تعلیم

پانچواں پرچہ

ادبی تنقید

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی
گچی باؤلی' حیدرآباد - 500032

زیر اہتمام : نظامت فاصلاتی تعلیم مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی

وزیٹر

عزت مآب صدر جمہوریہ ہند بھارت رتن ڈاکٹر اے پی جے عبدالکلام

چانسلر

پروفیسر عبید صدیقی

وائس چانسلر

پروفیسر اے ایم پٹھان

رجسٹرار

جناب فاروق احمد، کے اے ایس

فینانس آفیسر

جناب وائی جینت راؤ، آئی اے اینڈ اے ایس

کنٹرولر امتحانات

ڈاکٹر ایس اے وہاب قیصر

نظامت فاصلاتی تعلیم

EPABX : 040-23006612-15, Fax : 040-23006121

ڈائرکٹر

پروفیسر کے۔آر۔اقبال احمد — Ext : 305

پروفیسر

ڈاکٹر مظہر الدین فاروقی — Ext : 304

ریڈر

ڈاکٹر پی۔ فضل رحمٰن — Ext : 126

اسسٹنٹ ڈائرکٹرس

ڈاکٹر علی رضا موسوی — Ext : 121

جناب شہید خان — Ext : 123

لکچرر

ڈاکٹر نکہت جہاں — Ext : 330

اسسٹنٹ رجسٹرار

جناب مہیش کمار ویراگی — Ext : 125

مدیر اعلیٰ : ڈاکٹر کے۔آر۔اقبال احمد، ڈائرکٹر وصدر شعبۂ فاصلاتی نظام تعلیم

مدیر : ڈاکٹر محمد ظفر الدین، ریڈر وصدر، شعبۂ ترجمہ

ڈاکٹر ابوالکلام، اسسٹنٹ ڈائرکٹر

کورس کوآرڈی نیٹر : ڈاکٹر نکہت جہاں، لکچرر، شعبہ فاصلاتی تعلیم

نصابی کمیٹی برائے ایم اے اردو (فاصلاتی تعلیم) :

پروفیسر مغنی تبسم — پروفیسر غیاث متین

پروفیسر سیدہ جعفر — پروفیسر بیگ احساس

پروفیسر اشرف رفیع — ڈاکٹر سید مصطفیٰ کمال

پروفیسر لئیق صلاح — ڈاکٹر عقیل ہاشمی

پروفیسر انور الدین — ڈاکٹر مجید بیدار

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

طبع : 2011

طباعت : .EMESCO BOOKS, HYDERABAD – 29

اس کتاب کا کوئی بھی حصہ کسی بھی انداز میں یونیورسٹی کی تحریری اجازت کے بغیر استعمال نہیں کیا جاسکتا۔

مزید معلومات کے لئے ڈائرکٹر، نظامت فاصلاتی تعلیم، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی گچی باؤلی، حیدرآباد 500032 سے ربط پیدا کریں۔

مضمون نگار

پروفیسر ابوالکلام قاسمی	علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ	اکائی 1,5,11
پروفیسر رحمت یوسف زئی	حیدرآباد سنٹرل یونیورسٹی، حیدرآباد (ریٹائرڈ)	اکائی 2
ڈاکٹر مظفر شہ میری	ریڈر، حیدرآباد سنٹرل یونیورسٹی، حیدرآباد	اکائی 3,19
پروفیسر سلیمان اطہر جاوید	سری وینکٹیشورا یونیورسٹی، تروپتی (ریٹائرڈ)	اکائی 4,8
پروفیسر عتیق اللہ	دہلی یونیورسٹی، دہلی (ریٹائرڈ)	اکائی 6,10,13,17
پروفیسر قمر رئیس	دہلی یونیورسٹی، دہلی (ریٹائرڈ)	اکائی 7
پروفیسر جمال حسین	علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ	اکائی 9
پروفیسر شارب ردولوی	جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی (ریٹائرڈ)	اکائی 12,14,15,16
ڈاکٹر یوسف اعظمی	وائس پرنسپل، شاذ کالج آف انجینئرنگ اینڈ ٹکنالوجی، حیدرآباد	اکائی 18
پروفیسر خالد سعید	ڈین، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد	اکائی 20
پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی	جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی (ریٹائرڈ)	اکائی 21
ڈاکٹر عرشیہ جبین	لکچرر، حیدرآباد سنٹرل یونیورسٹی، حیدرآباد	اکائی 22
ڈاکٹر ظہیر علی خاں	لکچرر، دہلی یونیورسٹی، دہلی	اکائی 23
ڈاکٹر ابرار رحمانی	نیوز ایڈیٹر، دوردرشن کیندر، نئی دہلی	اکائی 24
ڈاکٹر احمد محفوظ	لکچرر، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی	اکائی 25
ڈاکٹر شہزاد انجم	ریڈر، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی	اکائی 26

فہرست

اکائی نمبر	مضمون	صفحہ نمبر
اکائی 1	تذکروں کی روایت اور اُن کی تنقیدی اہمیت	7
اکائی 2	شعرائے اردو کے تذکرے	17
اکائی 3	تنقید کی ماہیت، افادیت اور اہمیت	32
اکائی 4	اردو میں تنقید کی روایت (مشرقی پس منظر کے ساتھ)	44
اکائی 5	مشرقی شعریات اور اُردو پر اُس کے اثرات	58
اکائی 6	مغربی تنقید اور اُردو پر اس کے اثرات	70
اکائی 7	اردو تنقید پر حالی کے اثرات	101
اکائی 8	سائنٹفک تنقید	111
اکائی 9	تاثراتی، جمالیاتی اور رومانی تنقید	120
اکائی 10	ادبی تنقید، تجزیہ اور تقابل	132
اکائی 11	نفسیاتی تنقید	142
اکائی 12	مارکسی، ترقی پسند اور سماجیاتی تنقید	155
اکائی 13	ہیئتی، اسلوبیاتی اور ساختیاتی تنقید	165
اکائی 14	نوتنقید، شکاگو تنقید، ردتعمیر، قاری اساس تنقید	178
اکائی 15	افلاطون کے تنقیدی تصورات	187
اکائی 16	ارسطو کے تنقیدی تصورات	195
اکائی 17	میتھو آرنلڈ کے تنقیدی تصورات	204
اکائی 18	ایلیٹ کے تنقیدی تصورات	213
اکائی 19	حالی کے تنقیدی تصورات	223
اکائی 20	شبلی کے تنقیدی تصورات	244
اکائی 21	نیاز فتح پوری کے تنقیدی تصورات	263
اکائی 22	احتشام حسین کے تنقیدی تصورات	271
اکائی 23	آل احمد سرور کے تنقیدی تصورات	286
اکائی 24	کلیم الدین احمد کے تنقیدی تصورات	304
اکائی 25	شمس الرحمٰن فاروقی کے تنقیدی تصورات	327
اکائی 26	گوپی چند نارنگ کے تنقیدی تصورات	344

پیش لفظ

پارلیمنٹ کے ایک ایکٹ کے تحت جنوری 1998ء میں مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی کا قیام عمل میں آیا جس میں اس یونیورسٹی کو روایتی اور فاصلاتی دونوں ہی طریقوں سے تعلیم وتدریس کی سہولتیں فراہم کرنے کا استحقاق بخشا گیا۔ اُردو ذریعہ تعلیم کی ملک کی واحد اور منفرد یونیورسٹی ہونے کے ناطے اُردو یونیورسٹی نے ملک کے طول وعرض میں پھیلی ہوئی تمام تر اُردو آبادی کا احاطہ کرنے اور اس کے فیوض وبرکات سے زیادہ سے زیادہ لوگوں کو مستفید کرنے کا فیصلہ کیا اور اس مقصد کی تکمیل کے لیے یونیورسٹی میں فاصلاتی طریقہ تعلیم کو اولیت دی گئی اس لیے کہ اُردو والے ملک کی ہر ریاست میں آباد ہیں اور یونیورسٹی کے ثمرات اُن تک پہنچانے کے لیے فاصلاتی نظام سے زیادہ موثر اور کارگر کوئی طریقہ نہیں ہوسکتا۔ اس نظام تعلیم کی اپنی خصوصیات اور امتیازات ہیں جن میں ایک اہم اور کلیدی نکتہ یہ ہے کہ اس میں ہر کورس کے تمام طالب علموں کو مکمل نصابی مواد فراہم کرنا لازمی ہے۔ گویا کسی کورس کے آغاز سے قبل نصابی کتب کی تصنیف و تالیف اور اشاعت کا کام انجام دینا ہوگا۔ اور جب تمام علوم ومضامین کا نصابی مواد اُردو میں مطلوب ہو تو یہ کام مزید دقت طلب اور دشوار گزار ہو جاتا ہے۔ شروع ہی سے یہ چیلنج اُردو یونیورسٹی کے پیش نظر رہا ہے، جس سے نپٹنے کے لیے جولائی 1998ء میں ٹرانسلیشن ڈویژن کی داغ بیل ڈالی گئی۔ بظاہر یہ شعبہ ترجمے کی ذمہ داریوں تک محدود معلوم ہوتا ہے لیکن ٹرانسلیشن ڈویژن کی خصوصیت یہ رہی ہے کہ قیام کے ابتدائی دنوں ہی سے اپنے نام سے مترشح ہونے والے دائرہ کار سے کافی آگے بڑھ کر کام کرتا رہا ہے۔ بنیادی طور پر یہ شعبہ اُردو یونیورسٹی کے لیے درکار نصابی مواد کی تیاری اور اشاعت کا کام انجام دیتا رہا ہے۔ تعلیمی پروگرام کے فوری آغاز کے لیے ابتدا میں ڈاکٹر بی آر امبیڈکر اوپن یونیورسٹی کا بی اے اور بی ایس سی کا نصابی مواد مستعار لیا گیا اور جزوی ترمیمات کے بعد شائع کرلیا گیا۔ اس کے بعد تراجم پر توجہ کی گئی اور اندرا گاندھی نیشنل اوپن یونیورسٹی کی بی کام کی 54 کتابوں کو انگریزی سے اُردو میں منتقل کیا گیا۔ اُردو میں پہلی بار کامرس میں گریجویشن سطح کی نصابی کتابیں تیار ہوسکیں۔ کمپیوٹنگ کورس کی 12 کتابیں بھی انگریزی سے ترجمے کے بعد شائع کی گئیں۔ اس کے علاوہ ٹرانسلیشن ڈویژن نے انگریزی اور ہندی کے ذریعے اہلیت اُردو کے دو سرٹی فیکیٹ کورس، فنکشنل انگلش کے ایک سرٹی فکیٹ کورس اور ٹیچ انگلش کے ایک ڈپلومہ کورس کی کتابیں ماہرین کے مرتبہ نصاب کے مطابق تیار کیں۔ اسی طرح یونیورسٹی اب فاصلاتی تعلیم کے گریجویشن سطح کے نصاب کی تیاری میں بھی مصروف ہے تاکہ اس یونیورسٹی کے طلبہ کی ضروریات کے مطابق عصری تقاضوں سے ہم آہنگ کتابیں تیار ہوسکیں۔

پوسٹ گریجویشن کی سطح پر فاصلاتی طرز پر اُردو یونیورسٹی میں سب سے پہلے ایم اے اُردو کے آغاز کا فیصلہ کیا گیا جس کے لیے مختلف جامعات کے سنیئر اساتذہ نے نصاب تیار کیا۔ یہ نصاب سال اول اور سال دوم کے آٹھ پرچوں پر مشتمل ہے۔ نصابی کمیٹی کا خیال تھا کہ اُردو زبان پر عبور کے لیے فارسی زبان وادب سے کسی حد تک واقفیت ضروری ہے۔ نیز قومی یونیورسٹی کے طالب علموں کو قومی زبان سے بھی قریب تر رکھنے کی ضرورت ہے، چنانچہ ایم اے سال اول میں فارسی اور ہندی کا ایک مشترکہ پرچہ شامل کیا گیا ہے۔ اُردو زبان وادب کی تاریخ، دکنیات، کلاسیکی نثر ونظم، جدید ادب، فکشن، ادبی تحریکات و رجحانات سے متعلق مختلف اہم عنوانات پر ملک کی یونیورسٹیوں سے وابستہ قابل اساتذہ کرام سے اسباق لکھوائے گئے ہیں۔ طالب علموں سے یہ توقع کی جاتی ہے کہ وہ فراہم کردہ نصابی کتابوں کے علاوہ جہاں تک ممکن ہوسکے مشاورتی جماعتوں اور سفارش کردہ کتابوں سے بھی استفادہ کریں گے۔

اگر آپ زیرنظر کتاب میں کوئی غلطی یا کمی محسوس کریں تو ہمیں ضرور مطلع کریں تاکہ ماہرین سے مشورے کے بعد آئندہ اشاعت میں ترمیم کی جاسکے۔

اے ایم پٹھان

(پروفیسر اے ایم پٹھان)

وائس چانسلر

اکائی 1: تذکروں کی روایت اور اُن کی تنقیدی اہمیت

ساخت

1.1 تمہید

1.2 تذکروں کی روایت اور ان کا ارتقا

1.3 تذکروں کی تنقیدی اہمیت

1.4 تذکروں میں تنقیدی آرا

1.5 خلاصہ

1.6 نمونہ امتحانی سوالات

1.7 فرہنگ

1.8 سفارش کردہ کتابیں

1.1 تمہید

تذکرہ کے لفظی معنی ذکر و اذکار کے ہیں۔ کسی شخص، شے یا واقعہ کو یاد کرنے اور ان کے بارے میں گفتگو کرنے کو بھی تذکرہ کہتے ہیں۔ اصطلاح میں تذکرہ ایسی تخلیق کو کہتے ہیں، جس میں کسی خاص موضوع پر اظہار خیال کیا گیا ہو یا مختصر حالات جمع کیے گئے ہوں۔ مثلاً شاعروں کے تذکرے، صوفیہ کے تذکرے، علما کے تذکرے، محدّثین کے تذکرے، شہروں کے تذکرے وغیرہ۔ یہاں ان سطور میں ہماری گفتگو کا موضوع شعرائے اُردو کے تذکرے ہوں گے۔ چونکہ اُردو تنقید کی تاریخ میں انھیں تنقید کے ابتدائی نقوش قرار دیا جاتا ہے، اس لیے اس سبق میں تذکروں کے تنقیدی عناصر سے بحث کی جائے گی اور یہ واضح کرنے کی کوشش کی جائے گی کہ اس میدان میں ان تخلیقات کی کس قدر اہمیت ہے۔

1.2 تذکروں کی روایت اور ان کا ارتقا

شاعروں کے تذکرے لکھنے کا رواج بہت پرانا ہے۔ غالباً یونان میں بھی یہ روایت موجود تھی، کیونکہ مولانا عبدالحلیم شرر نے اپنے رسالہ ''دلگداز'' میں لکھا ہے کہ یونان میں شعری گلدستوں کا رواج تھا۔ یہ خیال کیا جاتا ہے کہ یونانی علوم کے ترجمے کے ساتھ یہ روایت عربی میں منتقل ہوئی، لیکن عربی زبان میں شاعروں کے تذکرے کم ملتے ہیں۔ عربی زبان سے یہ روایت فارسی زبان تک پہنچی، اور اُردو زبان و ادب کے علما اور تذکرہ نویسوں نے فارسی کی اسی روایت سے براہِ راست استفادہ کیا۔

تذکرہ نگاری کی طرح بیاض نویسی کی بھی ایک روایت رہی ہے۔ بیاض لکھنے والے، شاعروں کے بارے میں کچھ یادداشت تحریر کرلیا کرتے تھے۔ بیاض نویسی کی تاریخ بھی بہت قدیم ہے، لیکن اس سے استفادہ مخصوص افراد ہی کر سکتے تھے، کیونکہ بیاض عموماً پرائیوٹ ڈائری کے طور پر استعمال ہوتی تھی، جبکہ تذکرے عام ہوتے تھے۔ غالباً تذکرہ نگاری پر بیاض نویسی کی روایت کا بھی اثر پڑا۔ یہ اندازہ ہے کہ تذکرہ نگاروں نے بیاض نویسی کی روایت میں وسعت دے کر تذکروں کی تخلیق کی ہوگی۔

فارسی کا پہلا تذکرہ ''لباب الالباب'' ہے، جسے 1221ء میں محمد عوفی نے ترتیب دیا۔ اس سے قبل نظامی عروضی سمرقندی نے ''چہار مقالہ'' لکھا،

جس میں تذکرہ کا کچھ عنصر تو موجود ہے، لیکن اُسے باضابطہ تذکرہ نہیں کہا جاسکتا، اس لیے 'لباب الالباب' کو ہی فارسی کا پہلا تذکرہ تسلیم کیا جاتا ہے۔ عین ممکن ہے کہ اس سے قبل بھی تذکرے لکھے گئے ہوں، لیکن وہ زمانہ کے ہاتھوں ضائع ہو گئے۔ لباب الالباب کی اہمیت اس لیے بھی بڑھ جاتی ہے کہ بعد کے تمام تذکرے خواہ وہ فارسی شاعروں سے متعلق ہوں یا اُردو شاعروں سے، اسی تذکرہ کی نہج پر لکھے گئے ہیں۔

اُردو شاعروں کے تذکرے لکھنے کا رواج اٹھارہویں صدی عیسوی کے وسط سے شروع ہوتا ہے۔ اس وقت کے تمام تذکرے فارسی زبان میں لکھے گئے ہیں، ایک عرصہ تک شعرائے اُردو کے تذکروں کی زبان فارسی ہی رہی، بعد میں اُردو زبان میں بھی تذکرے لکھے گئے، اُردو زبان میں پہلا تذکرہ مرزا علی لطف کا ''گلشنِ ہند'' 1801ء میں لکھا گیا۔ تمام محققین نے میر کے تذکرہ ''نکات الشعرا'' کو اُردو شاعروں کا پہلا تذکرہ تسلیم کیا ہے۔ یہ تذکرہ 52-1751ء میں فارسی زبان میں لکھا گیا۔ اس سے قبل تذکرۂ امام الدین، تذکرۂ خان آرزو اور تذکرۂ سودا کے لکھے جانے کا ذکر ملتا ہے، لیکن چونکہ یہ تذکرے اب تک دستیاب نہیں ہوئے، اس لیے نکات الشعرا کو ہی پہلا تذکرہ مانا جائے گا۔ نکات الشعرا کے ساتھ ہی تقریباً اسی زمانہ میں دو اور تذکرے لکھے گئے، پہلا تذکرہ ''گلشنِ گفتار'' ہے، جسے حمید اورنگ آبادی نے لکھا، دوسرا تذکرہ ''تحفۃ الشعرا'' ہے جسے افضل بیگ قاقشال نے تحریر کیا۔ یہ دونوں تذکرے دکن سے متعلق ہیں۔ نکات الشعرا کے بعد شمالی ہند میں بہت سے تذکرے لکھے گئے۔ بعد کے تمام تذکروں میں کم و بیش نکات الشعرا ہی کی تقلید نظر آتی ہے۔

نکات الشعرا کے فوراً بعد لکھے جانے والے تذکروں میں ''تذکرۂ ریختہ گویاں'' فتح علی حسینی گردیزی، اور ''مخزنِ نکات'' قائم چاندپوری قابلِ ذکر ہیں۔ یہ دونوں تذکرے 53-1752ء تک لکھے جاچکے تھے۔ 1760ء سے 1785ء تک کئی اہم تذکرے لکھے گئے، جن میں ''چمنستان شعرا'' لچھمی نرائن شفیق، ''تذکرۂ عشقی'' وجیہہ الدین عشقی، ''تذکرۂ شورش'' غلام حسین شورش کئی اعتبار سے اہمیت کے حامل ہیں، جن کا ذکر آئندہ سطور میں آئے گا۔

اٹھارہویں صدی کے خاتمے سے پہلے کے کچھ اور تذکرے قابلِ ذکر ہیں۔ ان میں ''طبقات الشعرا'' قدرت اللہ شوق رامپوری، ''تذکرۂ مسرت افزا'' ابوالحسن امراللہ الہ آبادی، ''گلشن سخن'' مردان علی خاں مبتلا، ''گلزار ابراہیم'' نواب علی ابراہیم خاں خلیل وغیرہ کا نام لیا جاسکتا ہے۔ مصحفی کا تذکرہ ''تذکرۂ ہندی'' (95-1794ء) اور ''ریاض الفصحا'' اس لیے خاص طور پر اہم ہیں کہ ان سے اٹھارہویں صدی کے اوائل کی دہلوی شاعری اور اس صدی کے اواخر کی لکھنوی شاعری کے متعلق وافر تاریخی و تنقیدی مواد فراہم ہوتا ہے۔

انیسویں صدی عیسوی کے ابتدائی دور کا تذکرہ ''تذکرۂ بے جگر'' خیراتی لعل بے جگر سے اواخر اٹھارہویں صدی اور اوائل انیسویں صدی کے شاعرانہ ماحول اور تہذیب کا پتہ چلتا ہے۔ تنقیدی اعتبار سے نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کے تذکرہ ''گلشن بے خار'' 1834ء کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ انیسویں صدی کے نصف آخر میں سعادت خاں ناصر کا تذکرہ ''خوش معرکۂ زیبا'' سامنے آیا۔ یہ تذکرہ 1847ء میں مکمل ہوا، لیکن اس میں ترمیم و اضافے 1871ء تک جاری رہے۔ اسی زمانے میں دو اور اہم تذکرے لکھے گئے، پہلا تذکرہ مرزا قادر بخش صابر کا ''گلستانِ بے خزاں'' ہے اور دوسرا تذکرہ ''طبقات شعرائے ہند'' ہے، جسے کریم الدین اور ڈی فیلن نے تحریر کیا۔ ''آبِ حیات'' گو کہ اُردو شعر و ادب کی تاریخ ہے، لیکن خود محمد حسین آزاد نے اسے تذکرہ کہا ہے، یہ کتاب 1880ء میں سامنے آئی۔ آبِ حیات اُردو شاعروں کا آخری تذکرہ اور شعر و ادب کی پہلی تاریخی کتاب کہی جاسکتی ہے۔ آبِ حیات کے بعد سے تاریخ ادب لکھنے کا رواج زیادہ ہو گیا، اس لیے اس دور میں تذکرہ نگاری کی روایت کمزور ہوتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ اب تذکرہ نگاری کو تاریخ نگاری کا قائم مقام مانا جانے لگا۔ اس کے باوجود بھی لالہ سری رام دہلوی نے بیسویں صدی میں ''خم خانۂ جاوید'' کے نام سے ایک ضخیم تذکرہ مرتب کرنا شروع کیا، اس کی پانچ ہی جلدیں شائع ہوسکی تھیں کہ ان کے اچانک انتقال کے باعث یہ کام نامکمل رہ گیا۔

کچھ تذکرے ایسے بھی لکھے گئے جن میں صرف اُردو شاعرات کا ذکر ملتا ہے۔ ایسے تذکروں میں ان تین تذکروں کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ پہلا تذکرہ ''گلدستۂ نازنینان'' ہے جسے درگا پرشاد نادر دہلوی نے تحریر کیا۔ دوسرا تذکرہ فصیح الدین رنج میرٹھی نے لکھا جسے ''بہارستانِ ناز'' کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ تیسرا تذکرہ ''شمیم سخن'' ہے، جسے 1872ء میں عبدالحی صفا بدایونی نے مرتب کیا۔

اپنی معلومات کی جانچ

1۔ شعرائے اُردو کا وہ کون سا پہلا تذکرہ ہے جسے اُردو زبان میں تحریر کیا گیا، اس کے مصنف کون تھے؟

2۔ اُردو شاعروں کا اولین تذکرہ کون سا ہے اور اس کے مصنف کون ہیں؟

3۔ تذکرہ ''گلشن بے خار'' کا مصنف کون ہے؟

1.3 تذکروں کی تنقیدی اہمیت

تذکرہ نگاروں کے سامنے تذکرہ نگاری کا بنیادی مقصد شاعروں کے کلام اور مختصر حالات کو محفوظ کرنا تھا۔ اس کے ساتھ ہی تذکرہ نگار، شاعروں کے کلام پر مختصر طور پر اظہارِ خیال بھی کرتے تھے۔ اسی اظہارِ خیال اور کلام کے متعلق اصلاح اور رایوں کو تنقیدی اعتبار سے اہمیت حاصل ہے۔ یہ تنقیدی آرا نہ تو بہت واضح ہیں اور نہ ہی ان سے موجودہ پس منظر میں ہمیں کوئی وافر اور خاطر خواہ مواد فراہم ہوتا ہے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ ان اشاروں سے ہمیں ایسی راہیں ملتی ہیں، جن سے اس دور کی تنقیدی بصیرت کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔

تذکروں کی تنقید کو پرکھنے اور سمجھنے کے لیے ہمیں پہلے اس دور کے شعری نظریات اور معیار کو معلوم کرنے کی ضرورت ہوگی، جو اٹھارہویں صدی میں بالعموم رائج تھے۔ چونکہ تذکرہ نگاری کی ابتدا عہدِ میرؔ و سوداؔ میں ہوئی، اس لیے پہلے اس دور کے شعری اور ادبی نظریات کو بیان کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے، تاکہ اسی پس منظر میں تذکروں کی تنقید اور رایوں کو پرکھنے کی کوشش کی جائے۔

مغلیہ حکومت میں ادبی و شعری زبان فارسی تھی، لیکن جب یہ حکومت کمزور ہونی شروع ہوئی تو مقامی زبان اُردو، ریختہ یا اُردوئے معلّیٰ کا زور بڑھنے لگا۔ 1707ء میں اورنگ زیب کی وفات کے بعد حکومت کے کمزور ہونے کے ساتھ ساتھ ریختہ یا اُردو زبان نے فارسی زبان کی جگہ لینی شروع کردی۔ دکن میں یہ زبان پہلے ہی شعری و ادبی زبان بن چکی تھی، اور اپنی ترقی کی کئی منزلیں طے کر چکی تھی، لیکن شمالی ہند میں اب تک فارسی زبان کا اس قدر غلبہ تھا کہ ادبی اور شعری استعمال کے لیے اہلِ ادب اسے قابلِ اعتنا نہیں سمجھتے تھے۔ جب شمالی ہند میں اُردو شاعری کی ابتدا ہوئی تو اولین دور کے تقریباً تمام شعرا ایسے تھے جو فارسی زبان کے بڑے شاعر اور عالمِ وقت تھے۔ چونکہ اُردو شعر و ادب کی پرورش اور ترقی فارسی زبان کے عالموں کے ہاتھوں ہوئی تھی، اس لیے اس دور میں شاعری کا معیار وہی تھا جو بالعموم فارسی شاعری میں مستعمل تھا۔

فارسی اور عربی دونوں زبانوں کے عالموں کے سامنے تقریباً ایک سے ہی معیارِ شعر ملحوظِ خاطر رہے۔ یہ علمائے ادب لفظ کو معنی پر ترجیح دیتے تھے۔ عربی کے مشہور ناقد ابن خلدون کا خیال ہے کہ معانی الفاظ کے تابع ہوتے ہیں، باتیں تو ہر ایک کے ذہن میں ہوتی ہیں، انہیں لفظوں میں منتقل کرنا اور شعر کے قالب میں ڈھالنا ہی اصلاً شاعر کا کمال ہے۔ الفاظ کی اہمیت کے علاوہ عربی اور فارسی شاعری میں مندرجہ ذیل اصول و معیار کو مدنظر رکھا جاتا تھا۔

(1) علم معانی۔ (2) علم بیان۔ (3) علم بدیع۔ (4) علم عروض اور (5) علم القوافی۔

ان تمام علوم کی وضاحت مختلف علما نے ان الفاظ میں پیش کی ہے۔

علم معانی کا تعلق الفاظ کے موزوں انتخاب سے ہے اور اس کے اہم ترین مباحث یہ ہیں، (1) مترادفات (2) محاورہ اور روزمرّہ (3) فصاحت (4) بلاغت (5) ایجاز و مساوات و اطناب (6) حذف (اصول انتقادِ ادبیات' ص 871)۔ علم بیان تشبیہ، استعارہ، مجاز مرسل اور کنایہ کی تشریح و توضیح کرتا ہے۔ اس سے وہ علم مراد ہے جس کی مدد سے ایک ہی معنی کو مختلف اور متعدد طریقوں سے ظاہر کر سکتے ہیں، اس طرح کہ ایک معنی دوسرے سے زیادہ صاف ہوں۔ (آئینۂ بلاغت' ص 19)۔ علم بدیع وہ علم ہے جس سے تحسین و تزئینِ کلام کے طریقے معلوم ہوتے ہیں۔ (تسہیل البلاغت۔ ص 167) علم بدیع وہ علم ہے جس سے کلام فصیح و بلیغ کی لفظی اور معنوی خوبیاں معلوم ہو جائیں۔ لفظی خوبیوں کو صنائع اور معنوی خوبیوں کو بدائع کہتے ہیں۔ (نسیم البلاغت ص 78) صنائع و بدائع (لفظی و معنوی صنعتوں) کے استعمال کی غایت یہ ہے کہ عملِ تخلیق کے دوران فنکار انتخابِ الفاظ میں احتیاط سے کام لے۔ (اصولِ انتقادِ ادبیات' ص 292)۔

علم معانی، بیان، بدیع، عروض اور علمِ قافیہ پر فارسی میں متعدد کتابیں لکھی گئی ہیں، یہی کتابیں اُردو اور فارسی شاعروں اور عالموں کے لیے مشعل راہ کا کام دیتی تھیں۔ جو لوگ اتنی استعداد نہیں رکھتے تھے کہ ان کتابوں سے براہِ راست استفادہ کر سکیں وہ شاعری میں کسی بزرگ شاعر کو اپنا استاد بنا لیتے تھے۔

استاد کا کام انہیں اصولوں کی بنیاد پر شاگرد کے کلام سے ان معائب کو دور کرنا تھا، جن کا تعلق ادائے مطلب یا انداز بیاں سے تھا۔ عہد میرؔ و سوداؔ ہی پر موقوف نہیں، یہ اصول و ضابطے اور معیار کم و بیش داغؔ اور امیرؔ مینائی کے دور تک ملحوظ خاطر رکھے جاتے تھے۔ اہلِ فن انہیں اصولوں کو سامنے رکھ کر شعر اور شاعر کے متعلق اپنی رائے پیش کرتے تھے۔ یہی وہ اصول و معیار تھے، جو ہمیں شعرائے اُردو کے تذکرے میں نظر آتے ہیں۔ گو کہ تذکروں میں اختصار کی وجہ سے ان اصولوں کی وضاحت نہیں ملتی۔ شاید تذکرہ نگار یہ فرض کر لیتا تھا کہ ہمارے تذکرے کا قاری ان اصولوں سے اچھی طرح باخبر ہوگا، اسی وجہ سے وہ اپنی تخلیق میں ان معیاروں کے متعلق صرف اشاروں ہی پر اکتفا کرتا تھا۔

تذکروں کی ضرورت اور تنقیدی اہمیت پر علمائے ادب نے جو رائیں پیش کی ہیں، ان میں خاصا اختلاف ہے۔ بابائے اُردو مولوی عبدالحق نے تذکروں کی اہمیت اور قدر و قیمت کو ان الفاظ میں سراہا ہے:

> ''ہمارے شعرا کے تذکرے گو جدید اصول کے مطابق نہ لکھے گئے ہوں، تاہم ان میں بہت سی کام کی باتیں مل جاتی ہیں جو ایک محقق اور ادیب کی نظروں میں جواہر ریزوں سے کم نہیں۔'' (نکات الشعرا، مقدمہ ص 11)

بعض ناقدوں نے تذکروں کو ردّی کا ایسا ڈھیر قرار دیا ہے، جسے نذرِ آتش کر دیا جانا چاہیے۔ کلیم الدین احمد کو ان تذکروں سے اختصار کے علاوہ پراگندگی اور جانب داری کی بھی شکایت ہے، ان کا خیال ہے کہ تذکروں میں تنقید کی جستجو بالکل عبث اور بے کار ہے، کلیم الدین احمد کے الفاظ یہ ہیں:

> ''یہ تنقید محض سطحی ہے۔ اس کا تعلق زبان، محاورہ اور عروض سے ہے، لیکن یہ شاید کہنے کی ضرورت نہیں کہ تنقید کی ماہیت اور اس کے مقصد اور اس کے صحیح اسلوب سے بھی تذکرہ نویس واقفیت نہ رکھتے تھے۔ ان تذکروں کی اہمیت تاریخی ہے اور دنیائے تنقید میں ان کی کوئی اہمیت نہیں۔ شاید یہ کہنے کی ضرورت ہے کہ تاریخی اہمیت اور تنقیدی اہمیت میں مشرقین کا فرق ہے۔ اب ادبی دنیا اس قدر آگے بڑھ گئی ہے کہ ہمیں تذکروں سے کچھ سیکھنا نہیں ہے، جہاں تک تنقید کا واسطہ ہے ان تذکروں کا ہونا نہ ہونا برابر ہے۔'' (اُردو تنقید پر ایک نظر۔ ص 29-28)

اس سے قبل یہ بیان کیا جا چکا ہے کہ تذکروں کی تنقید کو پرکھنے کے لیے ہمیں اس دور کے تنقیدی معیار کو سامنے رکھنا ہوگا، اگر ہم تذکروں کی تنقید کو جدید یا مغربی تنقیدی نظریات کے معیار پر پرکھنے کی کوشش کریں گے تو ہمیں یقیناً مایوسی ہوگی۔ کلیم الدین احمد نے تذکروں کی تنقید کو مغربی اور جدید نظریات کی عینک سے دیکھنے کی سعی کی ہے۔ اسی وجہ سے ان کی رائے انتہا پر پہنچی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ تذکروں کی اہمیت اور ان کی قدر و قیمت کے متعلق سید عابد علی عابد نے جو رائیں پیش کی ہیں، ان پر نظر ڈالنے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے تذکروں کے عیوب سے چشم پوشی کی ہے۔ وہ تذکروں کے معائب کو بھی محاسن بنا کر پیش کرتے ہیں، ان کے الفاظ یہ ہیں:

> ''تذکرہ نگار نے اختصار ملحوظِ خاطر رکھا ہے۔ تذکروں میں جہاں انتقادی اشارے پائے جاتے ہیں یا فیصلے صادر کیے جاتے ہیں، وہاں پڑھنے والوں کی تعداد اس امر سے آگاہ بھی نہیں ہوتی کہ تذکرہ نگار نے انتقاد کا فریضہ ادا کر دیا۔ یہ بظاہر بڑی عجیب و غریب بات معلوم ہوتی ہے، لیکن ہے درست۔ قصہ یہ ہے کہ اُردو کے قدیم تذکرہ نگاروں نے انتقادِ ادبیات کے سلسلے میں یہ بات فرض کر لی ہے کہ پڑھنے والے فارسی اور عربی کی ان کتابوں کا مطالعہ کر چکے ہیں، جن میں اصولِ انتقاد کا ذکر بہ تفصیل کیا گیا ہے۔ تذکرہ نگاروں نے یہ بھی فرض کر لیا ہے کہ پڑھنے والے ان تمام اصطلاحات سے آگاہ ہیں جو بیان، معانی اور بدیع سے متعلق ہیں، اور جن پر عبور حاصل کیے بغیر تذکروں کا مطالعہ عملاً بیکار ہے۔...... تذکرہ نویس جب فصاحت و بلاغت کے کلمات استعمال کرتے ہیں تو وہ ان کا اصطلاحی مفہوم مراد لیتے ہیں۔ ہم ان کلمات کو اکثر محض عبارت آرائی تصور کرتے ہیں۔'' (اصولِ انتقادِ ادبیات، ص 239)

کلیم الدین احمد اور عابد علی عابد دونوں کی رائیں تذکروں کے متعلق دو انتہاؤں پر نظر آتی ہیں۔ ایک تذکروں کی خوبیوں سے چشم پوشی کرتے ہیں تو دوسرے خامیوں سے۔ دراصل بات یہ ہے کہ تذکرے نہ تو خامیوں سے یکسر پاک ہیں اور نہ ہی سراسر بیکار اور سوختنی۔ نقائص کے باوجود ان کی اہمیت مسلم

ہے۔اس سلسلے میں ابواللیث صدیقی کی رائے زیادہ معتدل معلوم ہوتی ہے۔ان کا خیال ہے کہ جوادب جس زمانے کی تخلیق ہوتا ہے اسے اسی زمانے کے اصول اوراسی عہد کی پسند ناپسند کی کسوٹی پر پرکھا جانا چاہیے۔ان کے الفاظ یہ ہیں:

''ہمیں تذکروں پر تنقیدی و تحقیقی قلم اٹھاتے وقت اس بات کو نظر انداز نہ کرنا چاہئے کہ وہ ایک ایسے عہد، ماحول اور ادبی فضا میں لکھے گئے ہیں جس میں نقدِ شعر اور سخن فہمی کا معیار آج کے معیار سے بالکل مختلف تھا......اٹھارویں اور انیسویں صدی عیسوی کے مذاقِ ادب، طرزِ تنقید اور اندازِ تذکرہ نگاری کو بیسویں صدی عیسوی کے نقطۂ نگاہ سے جانچنا کسی طرح بھی مناسب نہیں۔'' (معیارِ شعر و سخن' ص45)

عبادت بریلوی کا خیال ہے کہ ان تذکروں کا مطالعہ اس لیے بہت اہمیت رکھتا ہے کہ ان کے ذریعے اُردو تنقید کے ارتقا کی رفتار کا اندازہ ہوتا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''ان (تذکروں) کے اندر سختی سے کسی ایسی چیز کی تلاش کرنا جو ادبی، فنی یا تنقیدی نقطہ نظر سے مکمل ہو' مناسب نہیں معلوم ہوتا۔دیکھنا یہ ہے کہ انفرادی اور شخصی حیثیت کے حامل ہونے کے باوجود کس حد تک ان میں غیر شعوری طور پر وہ عناصر پیدا ہو گئے ہیں، جن کو ادبی، فنی یا تنقیدی اہمیت حاصل ہے''۔ (اُردو تنقید کا ارتقا' ص82)

محی الدین قادری زور نے اُردو تذکروں کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ان کی تقسیم کے مطابق:''اُردو شاعروں کے جس قدر تذکرے اس وقت تک لکھے گئے ہیں، ان میں سے بعض تو وہ ہیں جو خود کسی بڑے شاعر کے قلم کا نتیجہ ہیں اور بعض ان کے مداحوں یا شاگردوں کی تصنیف ہیں، اور چند ایسے ہیں جن کے مصنفین نہ شاعر ہیں اور نہ شاگرد بلکہ صرف سخن فہم ہیں۔'' (گلشنِ ہند، مقدمہ۔ص31)

محی الدین قادری زور نے تیسری قسم کے تذکروں کو سب سے زیادہ اہم قرار دیا ہے، اس لیے کہ ایسے تذکروں میں جانبداری اور پاسداری کی گنجائش بہت کم ہے۔ان کے ذریعے شاعروں کے صحیح مقام اور ان کی شاعری کی اہمیت کا اندازہ زیادہ بہتر شکل میں ہوتا ہے۔

اب ہم تذکروں میں دی گئی تنقیدی رایوں پر ایک نظر ڈالتے ہیں۔تذکروں کی ایسی رایوں پر نگاہ ڈالنے سے ہمیں اکثر مایوسی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔جگہ جگہ مختصر، مبہم اور بے معنی جملے نظر سے گزرتے ہیں، مثلاً۔

میرؔ نکات الشعرا میں سوداؔ کے متعلق لکھتے ہیں:

''ہر مصرع برجستہ اش سرو آزاد بندہ''

باقرؔ حزیں کے بارے یہ رائے پیش کرتے ہیں:

''شاعر ریختہ است، صاحب دیوان''

مصحفیؔ ''تذکرۂ ہندی'' میں سوداؔ کے متعلق لکھتے ہیں:

''درروانیِ طبع نظیر خود نداشت......غزلہائے آبدار قصیدہ ہائے سحر کار''

کلامِ مظہرؔ کے بارے مصحفیؔ یہ الفاظ لکھتے ہیں:

''درتمام دیوانش فصاحت و بلاغتِ زبان استاد جلوۂ ظہوری دہد''

مرزا علی لطف ''گلشن ہند'' میں قائمؔ کے متعلق یہ رائے پیش کرتے ہیں:

''طوطی کو اقرار تلخ گفتاری کا سامنے اس شیریں مقال کے اور خامۂ مانی کو اظہار فرسودہ زبانی کا روبرو اس نازک خیال کے، صفائے بندش سے اس کے آئینے کو طلب صفائی دام اور خجالت سے اس کلامِ رنگین کے گل کو شکستہ رنگی سے کام۔''

تذکروں کی مندرجہ بالا رائیں واقعی مایوس کن ہیں۔ لیکن اس حقیقت کی طرف اشارہ ضروری ہے کہ ہر تذکرہ کی اپنی الگ الگ خصوصیات ہیں۔ کوئی تذکرہ نگار شعرا کے حالات کو زیادہ اہمیت دیتا ہے تو کسی کا زور سیرت نگاری پر ہے۔ کوئی انتخابِ کلام کو اولین فرض خیال کرتا ہے تو کسی کی تنقیدی رائیں زیادہ وقعت رکھتی ہیں۔ جن تذکروں میں تنقیدِ کلام کو زیادہ اہمیت دی گئی ہے، ان میں خاص طور پر قابلِ ذکر تذکرے یہ ہیں۔ میرؔ کا نکات الشعرا، مصحفیؔ کا تذکرۂ ہندی، شیفتہؔ کا گلشنِ بے خار اور محمد حسین آزادؔ کا آبِ حیات۔ اب ہم ان تذکروں کی تنقیدی رایوں کو سامنے رکھ کر گفتگو کریں گے، تا کہ ان تذکرہ نگاروں کی تنقیدی بصیرت کا اندازہ لگایا جا سکے، اور یہ واضح ہو سکے کہ وہ اپنی رائے پیش کرنے میں کہاں تک حق بجانب ہیں، کیا انہوں نے اس کا حق ادا کیا ہے یا جانبداری سے کام لیا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1- کیا کلیم الدین احمد تذکروں کی تنقیدی اہمیت تسلیم کرتے ہیں؟

2- تذکروں کے بارے میں معتدل رائے کس کی ہے؟

3- پانچ تذکروں اور ان کے مصنفین کے نام بتائیے۔

1.4 تذکروں میں تنقیدی آرا

قبل کے سطور میں یہ ذکر آ چکا ہے کہ میرؔ کا تذکرہ "نکات الشعرا" اُردو شاعروں کا پہلا تذکرہ ہے۔ اس تذکرہ کا مطالعہ کرنے کے بعد ہم میرؔ کی تنقیدی بصیرت کے قائل ہو جاتے ہیں۔ میرؔ کا انداز یہ ہے کہ وہ عام روش سے الگ ہٹ کر بے لاگ رائے دیتے ہیں، اور تنقید میں مروّت کو مخل انداز نہیں ہونے دیتے۔ نکات الشعرا کے مطالعے سے میرؔ کے جو تنقیدی نظریات سامنے آتے ہیں، ان کا خلاصہ یہ ہے۔

"شاعری محض گل و بلبل کا بیان نہیں، اس کے سوا بھی بہت کچھ ہے۔ شاعر کو فکرِ تازہ کے ساتھ ساتھ لطفِ زبان کا بھی خیال رکھنا چاہیے اور الفاظ کے انتخاب میں احتیاط سے کام لینا چاہیے۔ صفائی بیان اور الفاظ و محاورات کی صحت کا خیال ضروری ہے۔ فصاحت و بلاغت کے اصول کسی صورت میں نظر انداز نہیں ہونے چاہئیں۔"

میرؔ کی تنقید میں جو سب سے بڑی خامی نظر آتی ہے وہ ان کی تلخ گوئی ہے۔ اکثر ان کا لہجہ سخت اور ان کی تنقید طنز آمیز ہو جاتی ہے۔ حاتمؔ جیسے بڑے شاعر بھی ان کے طنز اور تضحیک سے نہیں بچ سکے۔ میرؔ نے حاتمؔ کو "مردِ جاہل" کہا ہے۔ یقینؔ کے بارے میں میرؔ کی رائے ہے کہ ان میں شعر فہمی کی صلاحیت ہی نہ تھی۔ خاکسارؔ اور یک رنگؔ پر ان کی تنقید تلخ اور یک رخی ہے۔ میرؔ کی انہی کمزوریوں کی بنا پر سید عبداللہ یہ رائے دیتے ہیں:

> "میر صاحب کی ناقدانہ عظمت کو ان کی سیرت کی اس خامی سے سخت نقصان پہنچا ہے۔ فطرتاً انہیں نقد و نظر کی بے نظیر استعداد عطا ہوئی تھی، لیکن انہوں نے طبیعت کی افسردگی اور غلبۂ غم کے زیرِ اثر اپنی اس شاندار صلاحیت کو بیدردی اور تلخی کی صورت دے کر بڑا نقصان پہنچایا۔" (شعرائے اُردو کے تذکرے، ص 23)

میرؔ کی اس سخت تنقید کا ایک مثبت پہلو یہ بھی ہے کہ ان کے دور میں گھٹیا اور کمتر درجے کے شاعروں نے ان کی تنقید کے خوف سے شاعری سے کنارہ کشی اختیار کر لی، اسی طرح دوسری جانب باصلاحیت اور اچھے شاعر بھی شعر کہنے میں زیادہ محتاط ہو گئے۔ اُردو تنقید کی تاریخ میں نکات الشعرا کو اہم مقام حاصل ہے، اس نے بعد کے تذکرہ نگاروں کی تربیت کی اور تنقید کا ذوق پیدا کیا۔

مختصر طور پر اتنا کہا جا سکتا ہے کہ نکات الشعرا میں ہمیں امید سے زیادہ تنقیدی مواد ملتا ہے۔ یہ میرؔ کا تنقیدی شعور ہی تھا جس کے تحت انہوں نے اس کتاب کے اختتام پر ریختہ کی مختلف قسموں کا بیان کیا ہے، جن سے ان کے شعری نظریات پر روشنی پڑتی ہے۔ بلاشبہ اس میں بعض کمیاں اور عیوب بھی ہیں، اور کہیں کہیں تو تعصب اور جانبداری بھی نظر آتی ہے، لیکن ان نقائص کے باوجود بھی نکات الشعرا کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے، کیونکہ یہ میرؔ کی پہلی کوشش تھی۔

مصحفی نے اپنے تذکروں میں صاف اور سادہ زبان استعمال کی ہے۔ وہ لفظوں کا جال نہیں بچھاتے بلکہ واضح الفاظ میں رائے دیتے ہیں۔ انہوں نے اپنے تذکروں میں صرف اہم شعرا کو ہی موضوعِ بحث بنایا ہے، لیکن ان کے متعلق جو بھی رائیں پیش کی ہیں وہ جچی تلی اور متوازن ہیں۔ منصف مزاجی میں وہ میر سے آگے ہیں۔ اپنے حریفوں سے وہ انتقام نہیں لیتے بلکہ ان کے کلام پر بھی منصفانہ رائے دیتے ہیں۔ انشا سے ان کا معرکہ رہا، لیکن جب ان کے کلام پر رائے دینے کا موقع آیا تو دیانت داری سے کام لیتے ہوئے ان کی لیاقت کی تعریف کی ہے۔ جبکہ بقا سے مصحفی کے دوستانہ مراسم تھے، لیکن انہوں نے بقا کی خامیوں پر پردہ نہیں ڈالا۔ مصحفی نے ایک طرف تو سودا کے اغلاط و توارد کا ذکر کیا، لیکن دوسری جانب ان کے روانیِ طبع کی داد بھی دی، اور انہیں اُردو قصیدے کا ''نقاشِ اوّل'' بتایا۔ مصحفی نے نوجوان شاعروں کو بھی نظر انداز نہیں کیا، اور اپنے شاگردوں کی خوبیوں اور خامیوں پر بھی بے لاگ رائے دی ہے۔ اپنے شاگرد آتش کے بارے میں پیش گوئی کی کہ ''اگر عمر نے وفا کی تو اپنے زمانے کے بے نظیر شاعروں میں سے ایک ہوگا'' جبکہ دوسرے شاگرد رنگین کی کم علمی کا اعتراف بھی کیا۔ مصحفی کی تنقیدی بصیرت کا اعتراف کرتے ہوئے مسیح الزماں لکھتے ہیں:

> ''وہ کسی کی شخصیت سے مرعوب نہیں ہوتے، مسلم الثبوت استادوں کی شان میں قصیدہ نہیں لکھنے لگتے، بلکہ ان کا صحیح مرتبہ سمجھنے اور بتانے کی کوشش کرتے ہیں۔ معاصرین کے کلام پر غیر جانبداری سے نظر ڈالتے ہیں۔ دوست کی برائی یا مخالف کی تحسین کرنے میں نجی تعلقات کا خیال نہیں کرتے۔ شاگردوں کی صلاحیت پہچانتے ہیں، اور ان کی دوربین نظر ذروں میں آفتاب بننے کی صلاحیت تاڑ لیتی ہے۔ ان تذکروں میں معاصرین اور متاخرین کے کلام پر جس خاص توجہ اور تجزیے کے ساتھ رائے دی گئی ہے وہ انہیں تذکروں کی روایتی خصوصیات سے علیحدہ کرتی ہے اور پڑھنے والے کو جگہ جگہ تنقیدی تصنیف کا مزہ ملتا ہے۔'' (اُردو تنقید کی تاریخ۔ ص110)

نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کا تذکرہ ''گلشنِ بے خار'' اس لیے بہت اہمیت رکھتا ہے کہ وہ اغلاط سے پاک ہے۔ شیفتہ اپنے عہد کے باشعور اور ذمہ دار نقاد ہیں۔ تنقید کے میدان میں ان کا یہ بہت بڑا کارنامہ ہے کہ انہوں نے اپنے تذکرہ میں شعرا کے مستند حالات اور عمدہ کلام فراہم کر کے آئندہ کی تنقید کے لیے راہیں ہموار کر دی ہیں۔ شیفتہ گہری تنقیدی نظر رکھتے تھے۔ انہوں نے میر کی غزلوں کو ان کے قصیدوں سے بہتر مانا ہے، اور سودا کے بارے میں لکھا ہے کہ ان کی غزل قصیدے سے اور قصیدہ غزل سے بہتر ہوتا ہے۔ مصحفی کے منتخب اشعار کی عمدگی کو انہوں نے سراہا ہے۔ غالب بھی شیفتہ کی تنقیدی بصیرت کے قائل تھے۔ گارساں دتاسی نے گلشنِ بے خار کو اپنے زمانے کی سب سے زیادہ صحیح کتاب مانا ہے۔ (خطبات گارساں دتاسی، ص92) غرض کہ گلشنِ بے خار کے مطالعے کے بعد ہمیں شیفتہ کی تنقیدی بصیرت کو تسلیم کرنا پڑتا ہے۔

آبِ حیات محمد حسین آزاد کی شاہکار تخلیق ہے۔ یہ اُردو شاعروں کا آخری تذکرہ اور تاریخِ ادب کی پہلی کتاب تسلیم کی جاتی ہے۔ اُردو کی چند مقبول ترین کتابوں میں آبِ حیات کا بھی شمار ہوتا ہے۔ خود محمد حسین آزاد نے اسے تذکرہ کہا ہے۔ اس کتاب میں آزاد نے شاعروں کی منہ بولتی تصویریں پیش کی ہیں اور تفصیلی حالات بیان کیے ہیں۔ آزاد کی تنقید بھی عیب سے خالی نہیں ہے۔ ان کی تنقید کو سب سے زیادہ نقصان عبارت آرائی نے پہنچایا ہے۔ بیان کی صفائی پر وہ زبان کے چٹخارے کو ترجیح دیتے ہیں، اور یہ بات تنقید کے تقاضے کے خلاف ہے۔ دوسری بات جو ایک تنقید نگار کو زیب نہیں دیتی وہ تعصب اور جانبداری ہے۔ آبِ حیات میں آزاد نے جابجا شاعروں کے ساتھ ناانصافی کی ہے۔ وہ طرح طرح سے انشا کو بڑھانے اور مصحفی کو گرانے کی کوشش کرتے ہیں۔ مومن کو اوّل تو آزاد نے نظر انداز کرنا چاہا، مگر یہ ناممکن ہوگیا تو آخر کار ان کا رتبہ گھٹانے کی کوشش کی۔ اپنے استاد ذوق کو غالب پر ترجیح دی۔ آبِ حیات میں غالب کا حال اس طرح لکھا ہے کہ پہلی نظر میں وہ تعریف معلوم ہوتا ہے، لیکن اصلاً وہ تنقیص ہے۔ آزاد کے دور میں مغربی تنقید کے اثرات رونما ہو چکے تھے، سرسید ادب و شاعری میں بھی اصلاح اور تبدیلیوں پر زور دے رہے تھے، خود آزاد بھی انگریزی علوم وفنون کے دلدادہ تھے، لیکن اپنی اس کتاب میں وہ مشرقی تنقید کے حصار سے باہر نہ نکل سکے، اور زبردست ادبی ذوق رکھنے کے باوجود بھی اس کتاب میں وہ تنقید کا کوئی مثالی نمونہ پیش نہ کر سکے۔

مختلف تذکروں کے تنقیدی تجزیے کے بعد مناسب معلوم ہوتا ہے کہ تذکروں کی اصطلاحات پر بھی ایک نظر ڈالی جائے۔ قبل کے سطور میں یہ بیان کیا جا چکا ہے کہ قدیم تذکرہ نگاروں کے سامنے آج کی طرح ادبی قدروں کے تعین کے لیے باقاعدہ اصول ونظریات متعین نہیں تھے، وہ صرف مشرقی معیار

نقد پر شعر و ادب کو پرکھتے تھے، مغربی تنقیدی نظریات کا چلن تذکرہ نگاروں کے دور میں نہیں تھا۔ اس کی ابتدا اُردو میں ''مقدمہ شعر و شاعری'' سے ہوئی۔ حالؔی کی یہ تخلیق اُردو کی پہلی باضابطہ تنقیدی کتاب کا درجہ رکھتی ہے۔ تذکرہ نگاروں کے سامنے جو چیزیں حسن و قبح اور معائب و محاسن کے سلسلے میں ان کی رہنمائی کرتی تھیں ان میں سب سے اہم ان کا وجدان ہوتا تھا۔ دوسرے علمِ زبان و عروض جو فارسی نظام کا ایک جز تھا، اور جسے اکتسابی طور پر حاصل کیا جاتا تھا۔ تیسرے قدیم اساتذہ کے کلام کا مطالعہ جس میں بہت سی جگہوں پر شعر گوئی و سخن فہمی کے سلسلے میں ایک نظام پیش کرنے کی کوشش کی گئی تھی۔ چوتھے جمالیاتی و فنی قدریں جس میں صنائع و بدائع، تشبیہہ و استعارات اور دوسری صنعتیں شامل ہیں اور جو بدیع و بیان اور عروض کا ایک حصّہ بھی ہے۔ (اس کا تفصیلی بیان قبل کے اوراق میں کیا جاچکا ہے)۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو تذکروں میں تنقید کا سارا نظام انہیں چار ستونوں پر قائم معلوم ہوتا ہے۔

تذکروں میں جو تنقیدی رائیں ملتی ہیں وہ عموماً مختصر اصطلاح یا جملوں پر مشتمل ہوتی ہیں۔ مثال کے طور پر میرؔ کے نکات الشعرا میں اس قسم کی اصطلاحات ہیں:

> ''شاعرِ پرزور، آب و رنگِ باغ نکتہ دانی، چمن آرائے گلزارِ معانی، متصرفِ ملک روز طلب بلاغت، شاعرِ زبردست، قادرِ سخن، صاحبِ کمال، بے نظیر، ذی علم، نکتہ پرداز، بذلہ سنج، ہمیشہ خندہ و شگفتہ رو، بسیار خوش فکر، تلاشِ لفظِ تازہ زیادہ۔'' (نکات الشعرا، ص 167)

یہ اور ان جیسے الفاظ بظاہر سیدھے سادے معلوم ہوتے ہیں، لیکن ان کے پس پردہ ایک روایت اور ایک پورا تنقیدی نظام وابستہ ہے۔ تذکرہ نگار کے پاس ان الفاظ کو استعمال کرنے کے لیے کچھ معیار مقرر تھے، اور اس وقت کا قاری انہیں عام طور پر سمجھتا تھا۔ قادرِ سخن، صاحبِ کمال، نکتہ پرداز، بسیار خوش فکر، متصرف ملک روز طلب بلاغت جیسے الفاظ اپنے اندر پورا نظامِ بدیع و بیان اور جمالیات و فن رکھتے تھے۔ آج تنقید میں ایک بات کو کئی کئی جملوں اور پیراگراف میں بیان کیا جاتا ہے۔ اس وقت تذکرہ نگار انہیں مختصراً پیش کرتا تھا۔ اس کے تفصیل سے رائے نہ دینے کے دو اسباب ہو سکتے ہیں۔ اوّل تذکرے کا اختصار زیادہ تفصیل میں جانے کی اجازت نہیں دیتا تھا۔ دوم وہ جو بات اس وقت کے قاری تک پہنچانا چاہتا تھا اس کے لیے یہ الفاظ کافی رہے ہوں گے۔

تذکرے میں ان اصطلاحات کے اختصار کی وجہ سے جدید دور کے بعض ناقد اسے صرف رائے زنی سے زیادہ نہیں سمجھتے۔ اس میں شک نہیں کہ بعض موقعوں پر یہ رائے زنی ہی ہے، لیکن اس کے ساتھ اس حقیقت پر بھی نگاہ رکھنی ضروری ہے کہ تذکرہ نگار جن الفاظ یا اصطلاحات کو استعمال کرتا ہے اس کا ایک وسیع پس منظر ہے، اس لیے کہ وہ سہ حرفی یا چہار حرفی لفظ یا چند لفظوں سے بنا ہوا جملہ صرف وہی معنی نہیں دیتا جو اس لفظ کے ظاہرہ یا لغوی معنی ہیں، بلکہ وہ اپنے پورے سیاق و سباق کی ترسیل کرتا ہے، اس لیے وہ رائیں جو چند لفظوں کے استعمال کی وجہ سے مختصر نظر آتی ہیں، اتنی مختصر بھی نہیں۔ مثلاً جدید اصطلاحات میں اگر یہ کہا جائے کہ غالبؔ کے یہاں تفکر ہے، انیسؔ کے کلام میں بڑی بلاغت ہے، فانیؔ قنوطی شاعر تھے، فیضؔ کی عظمت ان کے نظریۂ حیات میں پوشیدہ ہے، فراقؔ احساسِ جمال کے شاعر ہیں وغیرہ وغیرہ، تو ہر جملہ اس شخص کے بارے میں ایک تنقیدی نظریے اور رجحان کو پیش کرتا ہے اور اپنے اختصار کے باوجود اس شاعر کے فن کو سمجھنے میں رہنمائی کرتا ہے۔ اس کی اہم وجہ یہ ہے کہ آج تفکر، بلاغت، قنوطی، نظریۂ حیات، احساسِ جمال وغیرہ صرف معمولی الفاظ ہی نہیں بلکہ ایک پوری فکر، نظریے اور تنقیدی رویے کی نشاندہی کرتے ہیں۔ بالکل اسی طرح تذکروں میں استعمال کیے جانے والے الفاظ کو بھی دیکھنا ہوگا کہ ان کے اس دور میں کیا معنی متعین کیے گئے تھے، اور کس پس منظر میں وہ استعمال کیے جارہے تھے۔ چونکہ آج ہمیں ان اصطلاحات کے صحیح سیاق و سباق کا علم نہیں ہے، اس لیے ان کے متعلق رائے زنی کر کے انہیں نظرانداز کر دینا کسی طرح بھی جائز نہیں۔

تذکروں میں تنقید کے اس تفصیلی جائزے سے یہ حقیقت واضح ہوجاتی ہے کہ تذکروں میں تنقید موجود تو ہے، مگر نقائص سے یکسر پاک نہیں۔ دراصل یہاں ہماری تنقید کا پہلا نقش ملتا ہے، اور پہلا نقش عموماً عیب سے خالی نہیں ہوتا۔ ہندوستان پر انگریزوں کے تسلط کے بعد ہماری زبان نے مغربی تنقید سے جو کچھ سیکھا، اس کے سامنے یہ قدیم تنقید زیادہ کارآمد نظر نہیں آتی اور یہ تذکرے بے مصرف نظر آتے ہیں، ورنہ تذکروں کی تنقیدی اہمیت اپنی جگہ اور اپنے دائرے میں تسلیم شدہ حقیقت ہے۔ بقول حنیف نقوی:

""تذکرے ہمارے سرمایۂ ادب کا ایک گراں قدر حصّہ ہیں، جسے نظر انداز کر کے نہ تو ہم اُردو شاعری کے مطالعے ہی میں کامیاب ہو سکتے ہیں اور نہ اپنے ادبی و تنقیدی شعور کے آغاز و ارتقا کی تاریخ مرتب کر سکتے ہیں۔ ہم نے اپنے قدیم شاعروں کو انہیں تذکروں کے ذریعے جانا اور پہچانا ہے۔ یہی نہیں بلکہ ہماری ناقدانہ بصیرت بھی انہیں تذکروں کی فضا میں پروان چڑھی ہے۔" (شعرائے اُردو کے تذکرے، مرتب۔ سید عبداللہ۔ ص 52)

اپنی معلومات کی جانچ

1۔ تذکروں میں جو تنقیدی رائیں ملتی ہیں، ان کے لیے مشرقی تنقیدی معیار مشعل راہ تھیں یا مغربی تنقیدی معیار؟

2۔ اُردو تنقید کے سرمایے میں مغربی تنقید کے اثرات کس وقت شامل ہوئے؟

3۔ اُردو کی سب سے پہلی باضابطہ تنقیدی کتاب کون سی ہے، اس کے مصنف کون ہیں؟

4۔ آبِ حیات تذکرہ ہے یا تاریخِ ادب۔

5۔ تذکروں پر سب سے سخت تنقید کس ناقد نے پیش کی ہے؟

6۔ تذکرہ کی تنقید کے وہ کون سے حامی ہیں جو اس کے نقص سے بھی چشم پوشی کرتے ہیں؟

1.5 خلاصہ

اس سبق کی ابتدا میں تذکرہ نگاری کے ارتقا پر گفتگو کی گئی ہے۔ اس کے بعد تذکروں میں تنقیدی عناصر کی موجودگی پر تفصیلی گفتگو کی گئی ہے۔ ان رایوں پر اظہارِ خیال کیا گیا ہے جو تذکروں میں موجود ہیں۔ تذکروں سے متعلق جدید دور کے ناقدین کی رایوں کا بھی تجزیہ پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ تذکروں کی تنقیدی رایوں پر جو مشرقی معیارِ نقد کے اثرات تھے، انہیں بھی بہ تفصیل بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ آخر میں یہ بتایا گیا ہے کہ شعرائے اُردو کے تذکرے نہ تو تنقید کے بہت بڑے کارنامے ہیں اور نہ ہی وہ سوختنی، لغو اور محض رائے زنی کا درجہ رکھتے ہیں، بلکہ اپنے دائرے میں وہ خاص اہمیت کے حامل ہیں، لہٰذا انہیں نظر انداز کرنا کسی طرح بھی مناسب نہیں ہے۔

1.6 نمونہ امتحانی سوالات

ان سوالوں کے جواب 30-30 سطروں میں تحریر کیجیے۔

1۔ تذکرہ نگاری کے ارتقا پر ایک مضمون لکھیے۔

2۔ تذکروں کی تنقیدی اہمیت کیا ہے؟ اہم تذکروں کی تنقیدی رایوں سے بحث کرتے ہوئے ان کی معنویت پر روشنی ڈالیے؟

3۔ جدید ناقدین نے تذکروں کی تنقیدی رایوں کو کیوں نظر انداز کر دیا؟ اس کی چند وجوہات پر اظہار خیال کیجیے؟

ان سوالوں کے جواب 15-15 سطروں میں تحریر کیجیے۔

1۔ تذکروں پر جو منفی تنقیدیں کی گئی ہیں، ان کا محاکمہ کیجیے۔

2۔ نکات الشعرا کے حوالے سے میر کی تنقید نگاری کا احاطہ کیجیے۔

3۔ آبِ حیات کی تنقیدی رایوں پر ایک مختصر نوٹ لکھیے۔

4۔ تذکرہ "گلشن بے خار" کی تنقیدی اہمیت پر روشنی ڈالیے۔

5۔ مصحفی کے تذکروں کے حوالے سے ان کی رایوں پر اظہار خیال کیجیے۔

1.7 فرہنگ

استفادہ	فائدہ اٹھانا	ترمیم	ردوبدل، تبدیلی
عنصر	حصّہ، اثر	آرا	رائیں (رائے کی جمع)
نہج	راستہ، اصول	خاطر خواہ	مناسب، ضرورت کے موافق
تقلید	نقل، پیروی	رائج	رواج میں ہونا
قابلِ اعتنا	توجہ کے قابل، معیاری	مستعمل	استعمال ہونے والا
ملحوظِ خاطر	لحاظ رکھنا	تابع	پابند، اختیار میں
توضیح	وضاحت	تحسین	تعریف کرنا
تزئین	مزیّن کرنا، سجانا	غایت	غرض، مقصد
چشم پوشی کرنا	دیکھ کر ٹال جانا، درگذر کرنا	مشعلِ راہ	راستے کی روشنی یعنی رہنما
اکتفا	کافی سمجھنا، کفایت کرنا	پراگندگی	پریشانی، انتشار
ماہیت	اصلیت، حقیقت	مشرقین	مشرق اور مغرب
معائب	عیوب، کمیاں	محاسن	خوبیاں
عبور ہونا	پار کرنا، خوب مہارت حاصل کرنا	سوختنی	جلنے یا جلانے کے لائق
معتدل	اعتدال والا، درمیانی درجے کا	مبہم	الجھے ہوئے، غیر واضح
مانی	چین کا ایک مشہور مصوّر	وقعت	اہمیت، قدر
تضحیک	بُرائی بیان کرنا	کنارہ کش ہونا	چھوڑ دینا، ترک کر دینا
شاہکار	سب سے بڑا کارنامہ	تنقیص	بُرائی، عیب جوئی
اکتسابی طور پر	ذاتی محنت سے کسی چیز کو حاصل کرنا	وجدان	جاننے اور دریافت کرنے کی قوت

1.8 سفارش کردہ کتابیں

1۔ شارب ردولوی — جدید اُردو تنقید، اصول و نظریات

2۔ مسیح الزماں — اُردو تنقید کی تاریخ

3۔ سید عابد علی عابد — اصولِ انتقادِ ادبیات

4۔ سید عبداللہ — شعرائے اُردو کے تذکرے

5۔ عبادت بریلوی — اُردو تنقید کا ارتقا

اکائی 2 : شعرائے اُردو کے تذکرے

ساخت

2.1 تمہید
2.2 فارسی میں لکھے گئے اُردو شعرا کے تذکرے
2.2.1 نکات الشعرا
2.2.2 گلشنِ گفتار
2.2.3 تذکرۂ ریختہ گویان
2.2.4 مخزنِ نکات
2.2.5 فارسی میں لکھے گئے اُردو شعرا کے دیگر تذکرے
2.3 اُردو میں لکھے گئے شعرائے اُردو کے تذکرے
2.3.1 گلشن ہند
2.3.2 طبقات شعرائے ہند
2.3.3 گلستانِ بے خزاں
2.3.4 گلستان سخن
2.3.5 سخن شعرا
2.4 اُردو شعرا کے علاقائی تذکرے
2.4.1 انتخاب یادگار
2.4.2 سخن وران گجرات
2.4.3 حیدرآباد کے شاعر
2.4.4 موجودہ اور نمائندہ شعرائے اجمیر
2.4.5 کہکشانِ ادب
2.4.6 تذکرہ خواتین
2.5 خلاصہ
2.6 نمونہ امتحانی سوالات
2.7 فرہنگ
2.8 سفارش کردہ کتابیں

2.1 تمہید

کسی زبان کی ادبی تاریخ کا مطالعہ اس وقت تک مکمل نہیں ہوسکتا جب تک ہم اس زبان کے اسلاف کے ادبی کارناموں سے واقف نہیں ہوتے۔ابتدائی زمانے میں باضابطہ طور پر لکھے گئے تذکرے کم ہی ملتے ہیں۔البتہ شاعری کا ذوق رکھنے والے کچھ لوگوں نے اپنی یادداشت کے لیے شعرا کا

کلام بیاض میں درج کرنا شروع کیا جو بعد میں تذکرہ نگاروں کے لیے بنیادی مواد کا کام کر گیا۔ ان بیاضوں کو بعض لوگوں نے کشکول کا نام بھی دیا۔ مولانا الطاف حسین حالی کو اُردو تنقید کا باوا آدم مانا جاتا ہے ان سے پہلے تنقید اُردو شعرا کے تذکروں میں کلام پر تبصرے اور ذاتی رائے کی شکل میں نظر آتی ہے۔

تذکرہ نگاری کا آغاز سب سے پہلے سرزمین عرب میں ہوا۔ عربوں کو اپنے حافظے پر بہت ناز تھا۔ وہ ایک زمانے تک فن تحریر سے بھی ناآشنا تھے اور جب تحریر کا چلن عام ہوا تب بھی انھیں یہ گوارا نہ تھا کہ شعرائے عرب کے شعری کارناموں کو صفحۂ قرطاس پر محفوظ کر لیا جائے۔ کیوں کہ تحریری شکل میں حالات اور اشعار جمع کرنے کے عمل میں انھیں اپنے بے مثال حافظے کے توہین محسوس ہوتی تھی۔ دورِ جاہلیت کے شعرا کی عظیم فن کاری کا ایک زمانہ معترف تھا۔ کہا جاتا ہے کہ عکاظ کے میلے میں شعرا جمع ہو کر اپنے قصاید پیش کرتے تھے اور سب سے بہترین قصیدے کو سونے کے پانی سے لکھوا کر کعبہ کی دیوار پر لٹکا دیا جاتا تھا۔ حضور نبی کریم ﷺ پر قرآن نازل ہوا تو صحابہ کرام نازل ہونے والی آیات کو ہڈیوں ' چمڑے کے ٹکڑوں وغیرہ پر لکھ لیا کرتے تھے۔ ان ہی تحریروں اور حفاظ کی مدد سے حضرت عثمانؓ نے قرآن ترتیب دیا تھا۔ پھر بھی شعرائے عربی کا کوئی تذکرہ ضبطِ تحریر میں نہ آسکا۔ عربی کا سب سے پہلا تذکرہ ابوعبداللہ بن سلام الجمعی نے تحریر کیا جس کا انتقال 232ھ مطابق 845ء میں ہوا۔ جس کا مطلب یہ ہے کہ تیسری صدی ہجری کی ابتدائی دہائیوں میں یعنی نویں صدی عیسوی کی چوتھی یا پانچویں دہائی میں یہ تذکرہ لکھا گیا ہوگا۔ ابوعبداللہ کا تذکرہ دو جلدوں میں ہے۔ پہلی جلد ''طبقات الشعرا' الجاہلین'' میں زمانۂ جاہلیت کے شعرا کے حالات اور کلام درج کیا گیا ہے جب کہ دوسری جلد ''طبقات الشعرا' الاسلامئین'' میں اسلامی دور کے شعرا کے حالات درج ہیں۔

فارسی شعرا کی تذکرہ نگاری کا آغاز لگ بھگ 1221ء میں سدیدالدین عوفی کے مرتب کردہ تذکرے 'لباب الالباب' سے ہوتا ہے۔ ویسے اس سے قبل بھی کچھ ایسی کتابیں بھی ضبطِ تحریر میں آ چکی تھیں جن میں شعرائے فارسی کے بارے میں معلومات مل جاتی ہیں مگر ماہرین کے مطابق وہ کتابیں تذکرے کی تعریف میں نہیں آتیں۔ لباب الالباب میں عوفی نے تین سو شعرائے فارسی کا ذکر کیا ہے دو جلدوں اور بارہ ابواب پر مشتمل اس تذکرے کے ابتدائی چار ابواب میں فن شاعری سے متعلق بحثیں ہیں۔ اس کے بعد ایک طویل عرصے تک فارسی شعرا کا کوئی تذکرہ نہیں ملتا ۔ 1487ء میں دولت شاہ سمرقندی نے تذکرۃ الشعرا تحریر کیا جس میں 151 شعرا کے مختصر حالات اور نمونۂ کلام درج ہے جن میں دس عربی شعرا کا بھی ذکر شامل ہے۔ ہندوستان میں بھی فارسی شعرا کے تذکرے لکھے گئے جن میں سلطان محمد فخری ہروی کا تحریر کردہ تذکرہ ''روضۃ السلاطین'' اولیت رکھتا ہے۔ یہ تذکرہ 1529ء اور 1554ء کے درمیان لکھا گیا تھا۔ اس کے بعد فخری ہروی نے 23 خاتون شعرا کا تذکرہ تحریر کر کے شہنشاہ اکبر کی تخت نشینی کے بعد اس کی خدمت میں پیش کیا۔ بعد از اں 'نفائس المآثر' مولفہ میر علاؤالدولہ قزوینی (1556ء)، 'مجمع الفضلا' مولفہ محمد عارف بقائی (1592ء) اور کئی دوسرے تذکرے لکھے گئے۔

شعرائے اُردو کے تذکروں کو تین زمروں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ پہلے زمرے میں وہ تذکرے آتے ہیں جو فارسی میں لکھے گئے۔ دوسرا زمرہ ان تذکروں کا ہے جو اُردو میں لکھے گئے۔ بیسویں صدی میں ایک نیا رجحان سامنے آیا کہ علاقائی' منطقہ واری اور اصناف کی بنیادوں پر تذکرے لکھے جائیں' جیسے شعرائے اجمیر' حیدرآباد کے شعرا' شعرائے محبوب نگر' حیدرآباد کے نعت گو شعرا' اُردو کے ہندو مرثیہ گو شعرا وغیرہ۔ ان تمام کو تیسرے زمرے میں رکھا جاسکتا ہے۔

اُردو میں لکھے جانے والے تذکروں میں پہلا تذکرہ مرزا علی لطف کا مانا جاتا ہے، کریم الدین کا طبقات شعرائے ہند، مرزا قادر بخش صابر کا گلستان سخن (1271ھ)، محمد قطب الدین باطن کا گلستان بے خزاں (1291ھ) امیر مینائی کا انتخاب یادگار، عبدالغفور نساخ کا سخن شعرا وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔

2.2 فارسی میں لکھے گئے اُردو شعرا کے تذکرے

اُردو شعرا کے تذکرے لکھنے کی روایت ایران سے آئی جہاں فارسی شعرا کے تذکرے لکھنے کا رواج تھا۔ چونکہ ہندوستان میں فارسی علمی وادبی زبان کا مرتبہ رکھتی تھی اور علمی کام بھی اسی زبان میں کیے جاتے تھے اس لئے ابتدائی تذکرے فارسی میں لکھے گئے جن میں شعرا کے حالات مختصر بیان کیے گئے

اوران کے کلام پر مختصراً تبصرہ بھی کیا گیا اور ساتھ ہی نمونہ کلام بھی درج کر دیا گیا۔ان تذکروں میں عموماً سن پیدائش، تاریخ وفات اور زندگی کے حالات کا ذکر کم ہی ہوتا تھا۔تذکرہ نگار کی کوشش ہوتی تھی کہ وہ شاعر کی فنی حیثیت واضح کرے کیونکہ اس دور کا تنقیدی مزاج یہ تھا کہ شاعر کے کلام کی خوبیاں، صنائع بدائع، زبان، محاورہ بندی وغیرہ سے متعلق وضاحت کر دی جائے۔ان تذکروں کے مطالعے سے ہمیں تذکرہ نگار کے دور کے تنقیدی رجحانات، خود تذکرہ نگار کا ذوق شعری اور تذکرہ نگار کے دور کی تہذیبی وادبی روایتوں کا ہلکا سا خاکہ ملتا ہے۔

فارسی زبان میں لکھے گئے اُردو شعرا کے تذکروں میں میر کا نکات الشعرا، حمید اورنگ آبادی کا گلشن گفتار، سید فتح علی گردیزی کا تذکرہ ریختہ گویان، قائم چاند پوری کا مخزن نکات، عنایت اللہ فتوت کا ریاض حسنی، میر حسن کا تذکرہ شعرائے اُردو، شیفتہ کا گلشن بے خار، مصحفی کا عقدِ ثریا، ریاض الفصحا اور تذکرہ ہندی کے علاوہ سرور کا عمدۂ منتخبہ اہم ہیں۔ان کے علاوہ بیسیوں تذکرے فارسی میں تحریر کیے گئے۔

شعرائے اُردو کے فارسی میں لکھے گئے پانچ تذکرے ایسے ہیں جن کے مصنفین نے اپنے تذکرے کو سب سے پہلا تذکرہ قرار دیا ہے۔وہ تذکرے حسب ذیل ہیں:

نکات الشعرا	میر تقی میرؔ
تذکرہ ریختہ گویان	سید فتح علی گردیزی
گلشن گفتار	حمید اورنگ آبادی
مخزن نکات	قائم چاند پوری
ریاض حسنی	عنایت اللہ فتوت

اس ضمن میں پروفیسر حنیف نقوی نے تفصیلی بحث کے بعد اس نتیجے کا استخراج کیا ہے کہ

''شمالی ہند میں میر صاحب (میر تقی میر کا نکات الشعرا) اور دکن میں حمید اورنگ آبادی (حمید اورنگ آبادی کا گلشن گفتار) کو پہلی بار شعرائے اُردو کے تذکرے کی ترتیب کا فخر حاصل ہے۔''

(شعرائے اُردو کے تذکرے، صفحہ 115)

حنیف نقوی اس خیال کا بھی اظہار کرتے ہیں کہ قائم چاند پوری نے مخزن نکات کی ترتیب کا کام میر سے پہلے شروع کیا تھا لیکن میر کا تذکرہ نکات الشعرا ان سے پہلے مکمل ہوا اس لئے میر کو اولیت حاصل ہے۔اسی زمانے میں حمید اورنگ آبادی نے بھی تذکرہ گلشن گفتار لکھا۔ اس طرح مخزن نکات ان دونوں کے بعد آتا ہے۔ان کے علاوہ اور بھی بہت سارے دوسرے تذکرے ہیں جن میں سے چند کا ذکر کیا جا رہا ہے۔

2.2.1 نکات الشعرا

میر تقی میر کا یہ تذکرہ 1165ھ م 52-1751ء میں پائے تکمیل کو پہنچا۔جس کے بعد بھی میر نے اس میں کہیں کہیں اضافے کیے۔اپنے تذکرے میں انھوں نے حضرت امیر خسرو کا سب سے پہلے ذکر کیا۔امیر خسرو کا ذکر کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں کہ ان کے حالات وفضائل سب پر اظہر من الشمس ہیں اس لئے تفصیلی ذکر فضول ہے۔امیر خسرو نے ریختہ میں بہت زیادہ شعر کہے ہیں۔اس کے بعد انھوں نے امیر خسرو کا ایک قطعہ درج کیا ہے۔

زرگر پسرے چو ماہ پارا　　کچھ گھڑئے سنوارئے پکارا
نقدِ دلِ من گفت وبشکست　　پھر کچھ نہ گھڑا نہ سنوارا

اس کے بعد میر نے بیدل، خان آرزو، فطرت، مظہر جان جاں وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔مگر اس بات پر حیرت ہوتی ہے کہ انھوں نے خسرو کے بعد دکن کے

شعرا کا ذکر کرنے کی بجائے صرف شمالی ہند کے شعرا کا ذکر کیا۔ حالانکہ وہ جانتے تھے کہ دکنی شعرا کے کئی کارنامے وجود میں آچکے ہیں۔ نکات الشعرا میں جملہ ایک سو دو شاعروں کے حالات اور نمونۂ کلام ملتا ہے جن میں ولی اور اس کے بعد دکن اور گجرات کے ستائیس شعرا بھی شامل ہیں لیکن میر کے خیال میں لائق اعتنانہ تھے جبکہ ولی سے قبل کے شعرا جیسے وجہی، غواصی، ہاشمی اور اُردو کے پہلے صاحبِ دیوان شاعر محمد قلی قطب شاہ کا کوئی ذکر نہیں ہے۔

کہا جاتا ہے کہ میر میں انانیت پسندی اس قدر زیادہ تھی کہ وہ اپنے آگے کسی کو خاطر میں نہیں لاتے تھے۔ آبِ حیات میں محمد حسین آزاد لکھتے ہیں کہ میر کے خیال میں اُردو کے صرف پونے تین شاعر تھے۔ ایک تو وہ خود، دوسرے مرزا محمد رفیع سودا، خواجہ میر درد کو انھوں نے آدھا شاعر کہا اور میر سوز کو بڑی مشکل سے پاؤ شاعر تسلیم کیا۔ نکات الشعرا میں میر نے اس بات پر زور دیا ہے کہ شاعری میں صحتِ الفاظ اور صحیح محاورہ استعمال کرنا ضروری ہے۔ وہ فصاحت اور بلاغت کے اصولوں کی پاس داری کو شاعر کے لیے لازمی قرار دیتے تھے۔ میر کے تصورِ شعر کے بارے میں ڈاکٹر حنیف نقوی رقم طراز ہیں:

> ''....میر صاحب فارسی کی مانوس وشگفتہ تراکیب، صنعتوں کے بے تکلف استعمال، صفائی بیان و شستگی بندش اور فصاحت و بلاغت کے اصول و آداب کو لوازماتِ شاعری تصور کرتے تھے۔ انھوں نے شاعری کے لیے ذوقِ سلیم کی اہمیت پر بھی زور دیا ہے۔ شاعری ان کے نزدیک اکتسابی فن نہیں، ایک فطری ملکہ اور وہبی عطیہ ہے''
>
> (شعرائے اُردو کے تذکرے، صفحہ 197)

میر نے شعرا کا ذکر کرتے ہوئے اس بات کا خیال رکھا ہے کہ بیان کیے جانے والے شعرا کے مرتبۂ شعری کو متعین کرتے ہوئے کلام کا حتی المقدور تجزیہ پیش کر دیا جائے۔ کچھ شعرا کے ایک آدھ شعر پر انھوں نے اصلاح بھی دے دی ہے اور اس رائے کا اظہار کیا ہے کہ اگر یوں لکھا جاتا تو بہتر ہوتا۔ ہوسکتا ہے کہ یہ بات تذکرہ نگاری کے اصولوں کے خلاف ہو لیکن حقیقت یہ ہے کہ میر کی دی گئی اصلاحیں شعر کے حسن میں اضافہ کرتی ہیں۔ مثال کے طور پر شرف الدین مضمون کا شعر یوں ہے

میرا پیغامِ وصل اے قاصد   کہو سب سے اوسے جدا کر کے

میر لکھتے ہیں کہ انھوں نے اپنے ایک شناسا محمد حسین کلیم کو یہ شعر یوں سنایا

میرے پیغام کو تو اے قاصد   کہو سب سے اوسے جدا کر کے

وصل کا لفظ نکال دینے سے شعر میں اظہار کا سلیقہ پیدا ہو گیا اور رکاکت جاتی رہی۔

ٹیک چند بہار کا شعر اس طرح ہے

تھی زلیخا مبتلا یوسف کی اور لیلےٰ کا قیس   یہ عجب مظہر ہے جس کے مبتلا ہیں مرد و زن

میر نے یوں اصلاح دی

تھی زلیخا مبتلا یوسف کی اور لیلےٰ کا قیس   حسن کیا مظہر ہے جس کے مبتلا ہیں مرد و زن

اور یہ سچ ہے کہ ذرا سی تبدیلی سے شعر میں چستی آگئی۔

میر نے مصطفٰے خان یکرنگ کا ایک شعر لکھا ہے

اس کو مت بوجھو سجن اوروں کی طرح   مصطفٰے خاں آشنا یکرنگ ہے

میر لکھتے ہیں کہ اگر یہ شعر میرا ہوتا تو پہلا مصرع میں یوں موزوں کرتا

مت تلوّن اُس میں سمجھیں آپ سا

دیکھیے کہ میر نے مصرع تبدیل کر کے شعر کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ میر کا تنقیدی شعور کس قدر پختہ تھا۔

اس تذکرے میں میر نے شخصیت اور سیرت کے اہم پہلوؤں کو بھی بیان کر دیا ہے اور ایک طرح سے لفظوں سے مصوری کرتے ہوئے نہایت اختصار کے ساتھ شاعر کے مزاج اور کردار کے بارے میں اپنی رائے تحریر کر دی ہے۔ اپنے ایک شعر میں انھوں نے سودا کو جاہل تک کہہ دیا تھا۔ وہ شعر یوں ہے

طرف ہونا مرا مشکل ہے میر اس شعر کے فن میں　　　یوں ہی سودا کبھو ہوتا ہے سو جاہل ہے کیا جانے

لیکن اپنے تذکرے میں انھوں نے سودا کی دل کھول کر تعریف و توصیف کی ہے جو میر کے انصاف پسند رویئے کی آئینہ دار ہے۔ اسی طرح انھوں نے خواجہ میر درد 'تاباں وغیرہ کے لیے بھی اچھے کلمات کا استعمال کیا ہے۔ بعض شعرا جیسے شاہ حاتم 'یقین' مصحفی کے لیے انھوں نے سخت جملے بھی لکھے ہیں اور بیشتر شعرا کا صرف نمونۂ کلام درج کر دیا اور حالات بالکل نہیں لکھے۔ ان باتوں کے باوجود میر کے اس تذکرے کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ میر کے تنقیدی رویے کے بارے میں پروفیسر سیدہ جعفر لکھتی ہیں:

''میر کا تذکرہ نکات الشعرا اُردو کے ان اولین تذکروں میں سے ہے، جس کے تنقیدی پہلو کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ میر نے شعرا کے کلام پر اپنا دو ٹوک فیصلہ سنایا ہے۔ وہ شاعری میں خوب سے خوب تر کے متمنی تھے اس لیے کسی ایسے شاعر کی تعریف میں رطب اللسان نظر نہیں آتے جو تشاعر اور تخلیقی صلاحیت سے عاری ہو''

(تاریخ ادب اُردو جلد اول صفحہ 148)

2.2.2 گلشنِ گفتار

یہ تذکرہ خواجہ خاں حمید اورنگ آبادی نے 1165ھ مطابق 1752ء میں مرتب کیا۔ یعنی سن تالیف وہی ہے جو نکات الشعرا کا ہے۔ حمید اورنگ آبادی نے یہ دعویٰ تو نہیں کیا کہ ان کا تذکرہ اُردو شعرا کا پہلا تذکرہ ہے۔ لیکن یہ ضرور لکھا ہے کہ فارسی شعرا کے تذکرے بہت ہیں اس لیے میں نے شعرائے ہند یعنی اُردو کے شعرا کا تذکرہ لکھا ہے۔ میر نے اپنا تذکرہ بہت پہلے لکھنا شروع کیا تھا جو 1752ء میں مکمل ہوا۔ میر کے ہاں شعرا کی تعداد بھی بہت زیادہ ہے جب کہ حمید اورنگ آبادی کے تذکرے میں صرف تیس شعرا کا ہی ذکر کیا گیا ہے۔ شعرا کے حالات بھی زیادہ تفصیل سے نہیں ہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ حمید اورنگ آبادی نے میر کا ذکر بالکل نہیں کیا جب کہ شاہ حاتم' آبرو' مظہر وغیرہ کا ذکر موجود ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ اس وقت میر کی شہرت دکن تک نہیں پہنچ پائی تھی۔ حمید کے تذکرے کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس میں دکن کے شعرا کا بھی ذکر ملتا ہے۔ انھوں نے اپنے تذکرے کی ابتدا ہی نصرتی سے کی ہے جو دکن کا ایک بہت نامور شاعر گزرا ہے۔ لیکن تعارف بہت مختصر ہے۔ کلام پر صرف ایک دو جملوں ہی میں تبصرہ ملتا ہے اور یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ نصرتی کو بادشاہِ وقت نے ملک الشعرا کے خطاب سے نوازا تھا۔ اس کے بعد وہ سیدھے ولی پر آ گئے ہیں۔ شائد انھیں وجہی' غواصی' محمد قلی قطب شاہ وغیرہ کے بارے میں زیادہ معلومات اور نمونۂ کلام نہ مل سکا ہو۔ ڈاکٹر حنیف نقوی حمید اورنگ آبادی کی اختصار نویسی کے بارے میں یوں لکھتے ہیں:

''اس اختصار میں بظاہر مؤلف کی سہل پسندی و تن آسانی سے زیادہ ان کی بے خبری و لاعلمی دخیل معلوم ہوتی ہے۔''

(شعرائے اُردو کے تذکرے' صفحہ 210)

یہ درست ہے کہ شمالی ہند کے شعرا کا ذکر کرتے ہوئے حمید اورنگ آبادی نے اختصار سے کام لیا لیکن دکن کے شعرا کے بارے میں جو کچھ انھوں نے لکھا ہے اسے مستند کہا جا سکتا ہے۔

2.2.3 تذکرۂ ریختہ گویان

اس تذکرے کا اصل نام گلشن راز ہے جسے سید فتح علی خان گردیزی نے قلم بند کیا' جو نومبر 1752ء کو مکمل ہوا۔ مولوی عبدالحق نے اس تذکرے کو

اپنے مقدمے کے ساتھ 1932ء میں شائع کیا۔ اس تذکرے کی خصوصیت یہ ہے کہ اسے حروفِ تہجی کے اعتبار سے ترتیب دیا گیا ہے۔گردیزی نے یہ تذکرہ میر کے تذکرے کے بعد لکھا اور غالباً اس کا مقصد یہ تھا کہ میر نے شعرا کے بارے میں جو کچھ لکھا اس کی تردید کی جائے۔ایک بات تو طئے ہے کہ گردیزی نے میر کا تذکرہ ضرور دیکھا تھا۔مولوی عبدالحق نے اس تذکرے کے مقدمے میں لکھا ہے کہ

''اس نے اپنے سارے تذکرے میں کہیں کسی تذکرے کا حوالہ نہیں دیا بلکہ اشارہ تک نہیں کیا۔البتہ قرائن سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ میر کا تذکرہ اس کی نظر سے ضرور گزرا ہے اور دیباچے میں اس نے تذکرہ نگاروں کے خلاف جوز ہر اگلا ہے اس کا ہدف نکات الشعرا ہی ہے۔''

(مقدمہ - تذکرہ ریختہ گویان صفحہ 11 بحوالہ شعرائے اُردو کے تذکرے۔ڈاکٹر حنیف نقوی)

مولوی عبدالحق یہ بھی لکھتے ہیں کہ میر کے حالات میں گردیزی نے بڑی بے اعتنائی سے دو تین سطریں ہی لکھی ہیں اور نمونۂ کلام میں صرف ایک شعر درج کیا ہے۔لیکن ڈاکٹر انصار اللہ مولوی صاحب سے اختلاف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''عمر میں فتح علی خاں سے میر چھوٹے تھے ' چنانچہ اپنے تذکرے میں انھوں نے میر کا ذکر معاصرِ خورد کی حیثیت سے کیا ہے۔پھر جس زمانے میں فتح علی خاں اپنا تذکرہ لکھ رہے تھے میر کی علمی حیثیت وہ ہرگز نہیں تھی جو آج ہے . . . . . (اس لیے) فتح علی خاں نے میر کے بارے میں اپنے تذکرے میں جو لکھا ہے اس کو انھیں حالات میں رکھ کر دیکھنا لازم ہے۔'' (شعرائے اُردو کے اولین تذکرے - صفحہ 56-55)

بہر حال گردیزی کے اس تذکرے سے کئی شعرا کے بارے میں مفید معلومات فراہم ہوتی ہیں اور کچھ غلط فہمیوں کا بھی ازالہ ہوتا ہے۔اس اعتبار سے یہ تذکرہ اہمیت کا حامل ہے۔

2.2.4 مخزن نکات

اس تذکرے کو قائم چاند پوری نے 1168ھ مطابق 1755-1754ء میں قلم بند کیا۔جس میں ایک سو اکیس شعرا کے حالات اور نمونۂ کلام درج ہے۔خواجہ اکرام نے اس تذکرے کے مکمل ہونے کی تاریخ 'مخزن نکات' سے نکالی تھی۔یہ تاریخ قائم کو اس قدر پسند آئی کہ انھوں نے اپنے تذکرے کا نام مخزنِ نکات رکھ دیا۔اس تذکرے میں کچھ ایسے بھی واقعات ملتے ہیں جو 1168ھ کے بعد ظہور پذیر ہوئے۔اس وجہ سے محققین کا خیال ہے کہ یہ تذکرہ 1168ھ کے بعد مکمل ہوا ہوگا۔عموماً کتاب کا نام کتاب کے مکمل ہونے کے بعد ہی دیا جاتا ہے اور دیباچہ بھی کتاب کی تکمیل کے بعد ہی لکھا جاتا ہے۔اس لیے 1168ھ کو درست ماننے میں کوئی حرج نہیں ہے۔کتاب لکھنے کے بعد بھی اس میں نئے واقعات کو شامل کرنے کی گنجائش تو بہر حال ہوتی ہے۔چنانچہ قائم نے وقتاً فوقتاً اپنے تذکرے میں اضافے کیے۔

اس تذکرے کو قائم نے تین طبقات یا تین حصوں میں تقسیم کیا۔پہلے حصے میں شعرائے متقدمین کا ذکر ہے جن میں سعدی'خسرو'عبداللہ قطب شاہ'احمد گجراتی'سراج'ہاشمی'ولی اور دیگر شعرا کا ذکر ملتا ہے۔خسرو کے نمونۂ کلام کے بطور قائم نے وہی اشعار درج کیے ہیں جو میر نے لکھے لیکن تیسرا مصرع مختلف ہے۔میر نے تیسرا مصرع یوں لکھا

نقدِ دلِ من گرفت و بشکست

اور قائم کا متن اس طرح ہے

نقدِ دلِ من ربود و بشکست

اس کے علاوہ سعدی کے بارے میں انھوں نے بتایا ہے کہ لوگوں کا اس بات پر اتفاق ہے کہ شیخ سعدی شیرازی سیاحت کی غرض سے گجرات تشریف لائے

تھے اور ایک دو غزلیں ریختہ میں بھی لکھی ہیں جب کہ میر کے مطابق ریختہ میں شاعری کرنے والے سعدی دکن کے باشندے تھے۔ بعد کے محققین نے بھی اس غلط فہمی کو رفع کیا ہے اور یہ بتایا ہے کہ شیخ سعدی شیرازی کا اس سعدی سے کوئی تعلق نہیں جس کا قائم نے ذکر کیا ہے۔

قائم نے دکن کے کئی شعرا کا ذکر کیا ہے جن کو میر نے سرے سے نظر انداز کر دیا تھا کیوں کہ ان کے خیال میں ایک بھی شاعر لائق ذکر نہیں ہے۔ جب کہ قائم کے مطابق عبداللہ قطب شاہ سے لے کر بہادر شاہ کے زمانے تک کے شعرا کا کلام مربوط اور معقول ہے لیکن ان شعرا نے بیشتر دکن کی زبان کا استعمال کیا ہے جس سے شمال کے رہنے والوں کے کان نا آشنا ہیں۔ قائم کو عبداللہ قطب شاہ سے قبل کے شعرا کے حالات دستیاب نہ ہو سکے اس لیے انھوں نے ان کا ذکر نہیں کیا۔ دوسرے طبقے یا حصے میں قائم نے شعرائے متوسطین کا ذکر کیا جن میں شاہ مبارک آبرو، یکرنگ، مضمون وغیرہ کا ذکر ہے اور تیسرے طبقے میں شعرائے متاخرین یعنی قائم کے عہد کے شعرا شامل ہیں جن میں مظہر جان جاناں، سودا، درد، میر، بیان اور دوسرے ہم عصر شعرا کا ذکر ہے۔ اس حصے میں شعرا کے حالات شعرائے متقدمین اور شعرائے متوسطین کے مقابلے میں نسبتاً تفصیل سے ملتے ہیں۔

قائم نے پہلی بار ادوار کے اعتبار سے شعرا کے حالات ترتیب دیے۔ اس طریقۂ کار کو بعد میں محمد حسین آزاد نے آب حیات کے لیے استعمال کیا اور اس طرح یہ کہا جا سکتا ہے کہ قائم ادبی تاریخ کی پہلی کڑی ہیں۔

2.2.5 فارسی میں لکھے گئے اُردو شعرا کے دیگر تذکرے

مندرجہ بالا تذکروں کے علاوہ اُردو شعرا کے اور بھی کئی تذکرے تحریر کیے گئے۔ خواجہ عنایت اللہ فتوت نے اُردو شعرا کا ایک تذکرہ ریاض حسنی کے نام سے ترتیب دیا۔ یہ تذکرہ ڈاکٹر حنیف نقوی کے مطابق اب تک طباعت سے محروم ہے۔ جس مخطوطے کو انھوں نے دیکھا اس کے کچھ اوراق کم ہیں۔ موجودہ حالت میں اس تذکرہ میں ایک سو چوراسی شعرا کا ذکر کیا گیا ہے۔ وہ بتاتے ہیں کہ اس میں فتوت کی ایک رباعی درج ہے جس کے آخری مصرعے کے نیچے 1175ھ لکھا ہے اور مولف نے یہ بھی لکھا ہے کہ اس تذکرے کا سال تاریخ اس مصرع سے نکلتا ہے۔

گلدستۂ ریحانِ بہارِ معنی

ڈاکٹر حنیف نقوی نے اس مصرعے کو ابجد کے حساب سے دیکھا تو 1166 برآمد ہوا جو مصرعے کے نیچے لکھے گئے عدد سے میل نہیں کھاتا۔ چنانچہ انھوں نے قیاس اور دوسرے اندرونی شواہد کی روشنی میں سن تصنیف 1173ھ طے کیا۔ (شعرائے اُردو کے تذکرے۔ صفحہ 234)۔ پھر بھی اس بات کا امکان ہے کہ تاریخ کے تعین میں ڈاکٹر حنیف نقوی سے تسامح ہوا ہو۔ کیوں کہ انھوں نے مصرعۂ تاریخ کے اعداد میں ہمزہ کی قیمت 10 شامل نہیں کی۔ دراصل ہمزہ کے اعداد شامل کرنے کے ضمن میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ بعض تاریخ گو حضرات نے ہمزہ کے اعداد شمار کیے اور بعض نے ہمزہ کو نظر انداز کر دیا۔ اس مصرعۂ تاریخ میں اگر ہمزہ کی قیمت 10 شامل کر لی جائے تو 1176 برآمد ہوتا ہے۔ اگر چہ یہ بھی مخطوطے میں مصرعۂ تاریخ کے نیچے درج کیے گئے سن سے میل نہیں کھاتا اور ایک سال کا پھر بھی فرق ہے اس کے باوجود قریب ترین ضرور ہے۔

اس تذکرے کے بارے میں ڈاکٹر حنیف نقوی لکھتے ہیں کہ فتوت نے یہ تذکرہ لکھتے ہوئے گردیزی سے سرقے کی حد تک خوشہ چینی کی ہے۔ انھوں نے دلیل کے طور پر مثالیں بھی دی ہیں اور بتایا ہے کہ بیدار اور بیتاب کے علاوہ باقی تمام شاعر اسی ترتیب اور تقریباً اتنے ہی انتخاب کلام کے ساتھ ریاضِ حسنی میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ ڈاکٹر حنیف نقوی کی اس رائے کی روشنی میں یہ تذکرہ نظر انداز کیے جانے کے قابل ہے۔

لالہ لچھمی نرائن شفیق نے 1175ھ مطابق 1762/1761ء میں ایک تذکرہ چمنستانِ شعرا ترتیب دیا۔ اس میں دو سو تیرہ شاعروں کے حالات اور نمونۂ کلام درج ہے۔ یہ تذکرہ ایک مستند ماخذ کی حیثیت رکھتا ہے۔

مولوی قدرت اللہ شوق نے 1774ء میں ایک تذکرہ طبقات الشعرا کے نام سے ترتیب دیا اور پھر 1794ء تک اس پر نظر ثانی کرتے رہے۔ اس میں دو سو اٹھاسی شعرا کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس تذکرے کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ شوق نے غیر ضروری عبارت آرائی اور مبالغے سے گریز کرتے ہوئے شخصیتوں کی لفظوں کے ذریعے خوب صورت عکاسی کی ہے۔

مشہور مثنوی سحر البیان کے خالق میر حسن نے تذکرۂ شعرائے اُردو 1775ء میں ترتیب دیا۔ انجمن ترقی اُردو نے اس کے دو ایڈیشن شائع کیے۔ اس کے بعد ڈاکٹر اکبر حیدری نے اسے مرتب کیا۔ اس مطبوعہ ایڈیشن میں تین سو سات شعرا کا ذکر ملتا ہے۔ اس تذکرے کو محققین نے اُردو شعرا کے بہترین تذکروں میں شمار کیا ہے۔

میر غلام حسین شورش نے 1191ھ مطابق 1777ء میں رموز الشعرا کے نام سے تذکرہ لکھا جو تذکرۂ شورش کے نام سے بھی مشہور ہے۔ اس میں دو سو ستاون شعرا کے بارے میں معلومات اور نمونۂ کلام موجود ہے۔

امر اللہ الہ آبادی نے تذکرہ مسرت افزا 1779ء میں تحریر کیا اور پھر اس میں 1781ء تک اضافے کرتے رہے۔ اس تذکرے میں دو سو پچپن شعرا کے بارے میں اہم معلومات اور ان کے چند واقعات کو شامل کر دیا گیا ہے جس سے یہ تذکرہ دلچسپ ہو گیا ہے۔ یہ تذکرہ اگرچہ پچھلے صفحات پر بیان کردہ تذکروں کی طرح فارسی میں ہے لیکن ڈاکٹر مجیب قریشی نے اس کا اُردو ترجمہ کر کے 1968ء میں شائع کر دیا ہے۔

مردان علی خان مبتلا لکھنوی نے 1194ھ مطابق 1780ء میں گلشن سخن کے نام سے ایک تذکرہ تحریر کیا جسے سید مسعود حسن رضوی ادیب نے 1965ھ میں مرتب کر کے شائع کیا۔ اس تذکرے میں تین سو اکیس شاعروں کے حالات اور منتخب اشعار درج کیے گئے ہیں۔

1789ء میں اسد علی خان اورنگ آبادی نے گلِ عجائب کے نام سے 1782ء میں ایک تذکرہ تحریر کیا۔ اس میں صرف اکیاون شعرا کا ذکر ہے جن میں دکن کے بھی کئی شاعر شامل ہیں۔ اس اعتبار سے یہ تذکرہ ایک اہم ماخذ ہے۔ خصوصاً اپنے ہم عصر شعرا کے بارے میں تمنا نے مفصل معلومات فراہم کی ہیں۔

علی ابراہیم خان خلیل نے 1779ء میں گلزارِ ابراہیم کی تالیف کا آغاز کیا اور دو برس تک اس کام میں مشغول رہے۔ تکمیل ہونے کے بعد بھی وہ 1787ء تک اس میں اضافہ کرتے رہے۔ اس تذکرے میں تین سو چھبیس شعرا کا ذکر ملتا ہے۔ 1934ء میں ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے اس تذکرے کو مرتب کر کے اپنے مقدمے کے ساتھ شائع کیا۔ لیکن اس میں سے ان شعرا کے حالات خارج کر دیے جن کا ذکر ان ہی کے شائع کردہ تذکرے گلشن ہند میں شامل تھا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ گلشنِ ہند دراصل گلزارِ ابراہیم ہی کا اُردو ترجمہ ہے جسے مرزا علی لطف نے انجام دیا تھا۔ اس تذکرے کا ذکر اُردو میں لکھے گئے تذکروں کے ذیل میں آئے گا۔

فارسی میں لکھے گئے اُردو شعرا کے تذکروں میں نواب اعظم الدولہ میر محمد خان سرور کا ترتیب دیا گیا تذکرہ عمدۂ منتخبہ کافی اہمیت کا حامل ہے۔ اس کو تذکرۂ سرور بھی کہا جاتا ہے۔ اس تذکرے میں نو سو چھیانوے شعرا کے حالات کا احاطہ کیا گیا ہے۔ نام سے اس تذکرے کی تحریر کا سن 1216ھ برآمد ہوتا ہے۔ یعنی 1802-1801ء میں یہ تذکرہ ترتیب دیا جا چکا تھا۔ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی نے 1961ء میں اس تذکرے کو شائع کیا۔ مندرجات سے پتہ چلتا ہے کہ اس میں 1216ھ کے بعد کے واقعات سن کی وضاحت کے ساتھ موجود ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ سرور بعد میں بھی اس میں اضافہ کرتے رہے۔ سرور نے اس تذکرے میں مختلف موقعوں پر منعقد ہونے والے مشاعروں کے بارے میں بھی حتی الامکان معلومات فراہم کی ہیں۔ شعرا کا ذکر مختصر مگر جامع ہے۔

مصحفی نے تین تذکرے لکھے جن کے نام ہیں عقدِ ثریا، تذکرۂ ہندی اور ریاض الفصحا۔ عقدِ ثریا میں انھوں نے فارسی کے شعرا کو جگہ دی۔ تذکرۂ ہندی میں صرف اُردو شعرا کا ذکر ہے اور تیسرے تذکرے ریاض الفصحا میں اُردو کے ساتھ چند فارسی کے شاعر بھی شامل کر لیے گئے ہیں۔ تذکرۂ ہندی میں ایک سو ترانوے شعرا کا ذکر ہے۔ یہ تذکرہ 1209ھ مطابق 1794-1795ء میں مکمل ہوا۔ ریاض الفصحا میں دو سو بہتر اُردو کے شاعروں کا احاطہ کیا گیا ہے اور تیرہ شاعر ایسے ہیں جن کے اُردو اور فارسی کلام کو پیش کیا گیا ہے۔ سینتیس شعرا صرف فارسی سے متعلق ہیں۔ اس طرح جملہ تین سو بائیس شعرا کا احاطہ کیا گیا ہے۔ مصحفی نے اپنے عہد کی ادبی سرگرمیوں اور مشاعروں کا بھی ذکر کیا ہے جس سے اس دور کی تہذیبی اور ادبی صورتِ حال پر روشنی پڑتی ہے۔

عمدۂ منتخبہ کی طرح مجموعۂ نغز بھی ایک ضخیم تذکرہ ہے جس میں حکیم قدرت اللہ قاسم نے چھ سو چورانوے شعرا کا ذکر کیا۔ قاسم نے ایک مقام پر یہ لکھ دیا ہے کہ یہ تذکرہ 1221ھ (1806ء) میں پایۂ تکمیل کو پہنچا۔ اس تذکرے کو ترتیب دیتے وقت قاسم نے کئی تذکروں سے استفادہ کیا اور تذکروں

کے حوالے بھی دے دیے اور نہایت غیر جانب داری کے ساتھ ممکنہ حد تک صحیح معلومات فراہم کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔

مصطفٰے خان شیفتہ نے گلشن بے خار کے نام سے تذکرہ لکھا۔ ان کے بیان کے مطابق انھوں نے اس تذکرے کو لکھنے کا آغاز 1248ھ میں کیا تھا اور یہ کام 1250ھ (1835ء) میں پورا ہوا۔ اس میں 676 شعرا کے حالات اور نمونہ کلام کے علاوہ شعرا کے بارے میں ان کی اپنی رائے بھی ملتی ہے۔

اوپر متعارف کروائے گئے تذکروں کے علاوہ اُردو شعرا کے اور بھی کئی تذکرے فارسی میں لکھے گیے ہیں لیکن یہاں ان سب کا احاطہ ممکن نہیں ہے۔ جیسا کہ اوپر لکھا گیا' فارسی کو علمی زبان کا درجہ حاصل تھا اسی لیے ایک عرصے تک جو تذکرے لکھے جاتے رہے ان کی زبان فارسی ہی تھی۔ البتہ نمونے کے طور پر جو اشعار لکھے جاتے تھے وہ اُردو میں تھے۔ ان تذکروں کے مطالعے سے ہمیں اُس دور کی زبان' ادبی صورتِ حال' تہذیب' معاشرتی اقدار وغیرہ کے بارے میں معلومات دستیاب ہوتی ہیں۔ یہ تذکرے اُردو کی ادبی تاریخ کے لیے ایک اہم ماخذ بھی ہیں۔ اگر چہ شعرا کے حالات اور نمونۂ کلام میں اختلاف بھی ملتا ہے لیکن مختلف تذکروں کے تقابلی مطالعے سے اس دشواری پر کسی حد تک قابو پانا ممکن ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1۔ نکات الشعرا میں کتنے شاعروں کا ذکر ملتا ہے ؟
2۔ دکن میں لکھا جانے والا پہلا تذکرہ کون سا ہے ؟
3۔ گلشنِ راز یا تذکرۂ ریختہ گویان کس نے لکھا ؟
4۔ مصحفی نے کتنے تذکرے لکھے ؟ ان کے نام کیا ہیں ؟
5۔ تذکرۂ سرور کا اصل نام کیا ہے ؟

2.3 اُردو میں لکھے گئے شعرائے اُردو کے تذکرے

اُردو کی نبیاد آپسی میل جول ہے۔ اس زبان نے بازاروں میں جنم لیا اور آہستہ آہستہ اتنی مقبول ہوئی کہ دنیا کی اہم زبانوں میں شمار کی جانے لگی۔ انگریزوں کی آمد سے قبل فارسی دفتری اور درباری زبان کا درجہ رکھتی تھی اور اُردو یا ہندوی کو لچر اور یوچ زبان مانا جاتا تھا۔ جب ولی نے دہلی کا سفر کیا اور وہاں کے شائقینِ شعر وسخن نے ولی کا کلام سنا تو انھیں اندازہ ہوا کہ اس زبان میں تخلیقی اظہار کی بے پناہ گنجائش ہے اور پھر شمالی ہندوستان میں بھی اُردو میں شاعری کا سلسلہ شروع ہوا۔ اس کے باوجود سارے علمی کام فارسی ہی میں انجام دیے جاتے تھے۔ یہاں تک کہ جب اُردو شعرا کے تذکرے لکھے گیے تو اس کے لیے بھی فارسی ہی کا سہارا لیا گیا۔ ہندوستان پر انگریزوں کی حکومت کے ابتدائی دور میں بھی دفتری کام کاج کے لیے استعمال کی جانے والی زبان فارسی تھی لیکن آہستہ آہستہ اُردو کو بھی استعمال کیا جانے لگا۔ فورٹ ولیم کالج کے قیام کا مقصد یہ تھا کہ یہاں انگلستان سے نو وارد انگریز افسروں کو ہندوستان کی تہذیب' عام طور پر بولی جانے والی زبان اور اس کے ادبی سرمایے سے واقف کرایا جائے۔ چنانچہ اس کالج کے زیرِ اہتمام عربی' سنسکرت اور فارسی کی کئی کتابوں کو اُردو میں منتقل کرنے کا اہم کام انجام دیا گیا۔ اس وقت تک اُردو شعرا کے جتنے تذکرے لکھے گئے وہ سب فارسی میں تھے۔ گل کرسٹ یہ چاہتے تھے کہ انگریز افسر نہ صرف یہاں کی زبان سیکھیں بلکہ یہاں کی تہذیبی قدروں سے آگہی حاصل کریں اور اُردو کے قدیم وجدید شعرا کے بارے میں بھی انھیں جان کاری حاصل ہوجائے۔ چنانچہ انھوں نے گلزارِ ابراہیم کا انتخاب کر کے مرزا علی لطف کو اس کام پر معمور کیا کہ وہ اس تذکرے کو اُردو میں منتقل کریں۔ اس مترجمہ تذکرے کا نام گلشن ہند رکھا گیا جو گل کرسٹ ہی کا تجویز کردہ تھا اس طرح یہ پہلا تذکرہ قرار پاتا ہے جو اُردو میں ہے۔ ذیل میں گلشن ہند کے علاوہ چند منتخب تذکروں کا ذکر کیا جارہا ہے۔

2.3.1 گلشن ہند

فارسی میں لکھے گیے اُردو شعرا کے تذکروں کے ضمن میں گلزار ابراہیم کا تعارف بھی کرایا گیا تھا۔ گل کرسٹ کی ایما پر مرزا علی لطف نے اس کو اُردو

میں منتقل کرنے کا بیڑا اٹھایا اور 1215ھ مطابق 1801ء میں مکمل کیا۔ انھوں نے اس تذکرے کو دو حصوں میں تقسیم کیا۔ پہلے حصے میں 68 نامور اور صاحب دیوان شعرا کا کلام اور ان کے حالات درج ہیں جب کہ گلزارِ ابراہیم میں تین سو چھبیس شعرا کا ذکر کیا گیا ہے۔ مرزا علی لطف لکھتے ہیں

"دوسری جلد میں مذکور کیے گئے ہیں شعرائے گمنام و غیر مشہور" (گلشنِ ہند۔ صفحہ 6)

لیکن دوسری جلد کا کوئی سراغ نہیں ملتا۔ پہلی جلد میں جملہ 79 شاعروں کے حالات لکھے گئے ہیں۔ اس تذکرے کو سب سے پہلے عبداللہ خان نے مولانا شبلی نعمانی کی تصحیح و تحشیہ اور مولوی عبدالحق کے مقدمے کے ساتھ 1906ء میں حیدرآباد سے شائع کیا۔ طوالت کے پیش نظر اس میں چند شعرا کے کلام کا کچھ حصہ قلم زد کر دیا گیا۔ اپنے پیش لفظ میں عبداللہ خان لکھتے ہیں:

"اس کتاب کو چھپوانے میں خاص اہتمام کیا گیا ہے اور حتی الامکان اس بات کی کوشش کی گئی ہے کہ اس کا ایک حرف بھی چھوٹنے نہ پائے۔ البتہ صرف اتنا تصرف کیا گیا ہے کہ میر' سودا' درد' اور مصنف (یعنی مرزا علی لطف) کا نمونہ کلام' جو اس تذکرے میں نہایت کثرت کے ساتھ درج تھا' اس میں سے صرف عمدہ نمونہ چن لیا گیا ہے اور اس خدمت کو بھی مولوی عبدالحق صاحب کے ذوقِ سلیم نے انجام دیا ہے"۔ (گلشنِ ہند ۔صفحہ 5)

اس تذکرے کی ایک خاص بات یہ ہے کہ مرزا علی لطف نے گلزارِ ابراہیم میں درج کردہ بیانات میں کچھ اضافے بھی کیے ہیں۔ جیسے خان آرزو کا تذکرہ ابراہیم خان خلیل نے صرف تین سطروں میں کیا تھا جب کہ مرزا علی لطف نے دو صفحے لکھے ہیں۔ اسی طرح مغل بادشاہ شاہ عالم کا ذکر بھی گلزار ابراہیم میں بہت مختصر ملتا ہے لیکن مرزا علی لطف نے آفتاب یعنی بادشاہِ دہلی شاہ عالم کا ذکر اور نمونۂ کلام چھ صفحات میں دیا ہے۔ ان اضافوں سے گلشنِ ہند کی قدر و قیمت بڑھ گئی ہے۔ اگر چہ یہ تذکرہ ترجمہ ہے لیکن مرزا علی لطف کے اضافوں کی وجہ سے اُردو کا پہلا تذکرہ کہلانے کا مستحق ہے۔

2.3.2 طبقات شعرائے ہند

یہ تذکرہ مولوی کریم الدین نے 1847ء میں ترتیب دیا اور 1848ء میں چھپ کر منظرِ عام پر آ گیا ۔ اس میں 964 شعرا کے حالات اور نمونۂ کلام درج ہیں۔ مولوی کریم الدین نے اس تذکرے کو تین حصوں میں تقسیم کیا۔ جن کو قسمِ اول' قسمِ دوم اور تکملہ کا نام دیا۔ قسم اول میں متقدمین کا ذکر ہے۔ قسم دوم میں انھوں نے چار طبقے قائم کیے۔ پہلے طبقے میں ان شعرا کا ذکر کیا ہے' جنھوں نے اس زبان کی بنا ڈالی۔ طبقۂ دوم میں ان شعرا کو شامل کیا جنھوں نے زبان کی درستگی میں اہم کردار ادا کیا اور کریہہ الفاظ کو ترک کیا۔ طبقۂ سوم میں ان شعرا کو رکھا گیا ہے جو طبقۂ دوم کے شعرا کے شاگرد تھے اور ان کے نقشِ قدم پر چلتے ہوئے درست زبان کا استعمال کیا۔ طبقۂ چہارم میں ان شعرا کو رکھا جو ان کے معاصر تھے۔ تکملہ میں ایسے شاعر رکھے گئے جن کی تاریخ وفات اور دیگر تفصیلات کا علم نہ ہو سکا۔ یہ طریقہ فارسی میں تحریر کیے گئے تذکروں کے طریقۂ کار سے مختلف ہے اور تاریخ ادب کی ترتیب کے طریقۂ کار سے میل کھاتا ہے۔ دراصل کریم الدین نے فیلن کی مدد سے گارساں دتاسی کی فرانسیسی زبان میں تحریر کردہ ادبِ ہندوستانی کی تاریخ کا ترجمہ کر کے مواد حاصل کیا اور تذکرہ ترتیب دیا۔ انھوں نے شعرا کے بارے میں مزید معلومات فراہم کرنے کے ساتھ ساتھ ان کے کلام پر مختصر تبصرہ بھی کیا ہے۔

2.3.3 گلستانِ بےخزاں

اس تذکرے کو میر قطب الدین باطن نے 1265ھ مطابق 1849ء میں تحریر کیا جو 1291ھ مطابق 1874ء میں شائع ہوا۔ اس تذکرے کو لکھنے کی تحریک انھیں شیفتہ کے تذکرے گلشن بے خار سے ملی۔ جب باطن نے یہ تذکرہ دیکھا تو انھیں محسوس ہوا کہ شیفتہ نے اکثر شعرا کے ساتھ ناانصافی کی اور ان کی تحقیر کی۔ میر قطب الدین باطن لکھتے ہیں:

"گلشنِ بے خار تالیف نواب مصطفیٰ علی خان متخلص بہ شیفتہ جو اول سے آخر تک دیکھا تو معلوم ہوا کہ یہ حضرت ہیں نوابی پر فریفتہ ' سب کو حقارت سے یاد کیا اپنی اوقات کو برباد کیا۔ بجز سات شخصوں کے ہر ایک کے نسبت عبارت ہجو آمیز ہے . . . ." (گلستانِ بےخزاں' صفحہ 4)

اس تذکرے کا عکسی ایڈیشن اتر پردیش اُردو اکیڈمی نے 1982ء میں شائع کیا جس کا پیش لفظ تحریر کرتے ہوئے ڈاکٹر محمود الٰہی لکھتے ہیں:

''اُردو شعرا کے تذکروں میں شیفتہ کے گلشنِ بے خار کی اہمیت اس لیے بھی ہے کہ اس میں شعرا کے کلام پر اظہارِ خیال کے وقت توازن و اعتدال سے کام لیا گیا ہے۔ لیکن میر قطب الدین باطن پر اس تذکرے کا شدید ردِ عمل ہوا۔ ان کا خیال تھا کہ شیفتہ نے اکثر شعرا کے ساتھ بطورِ خاص نظیر اکبر آبادی کے ساتھ منصفانہ سلوک نہیں کیا اسی لیے انھوں نے اس کے جواب میں گلستانِ بے خزاں (نغمۂ عندلیب) کے نام سے ایک تذکرہ لکھا جس میں اس بات کا ثبوت پیش کیا گیا کہ شیفتہ نے ناانصافیاں کی ہیں۔'' (گلشنِ بے خزاں۔ پیش لفظ، صفحہ 1)

2.3.4 گلستانِ سخن

یہ تذکرہ مرزا قادر بخش صابر نے 1271ھ مطابق 1855ء میں لکھا۔ اس کے ابتدائی ایک سو دس صفحات پر صابر نے فنِ شاعری، نظم کی اقسام، عروض، ردیف، قافیہ اور عیوبِ قافیہ وغیرہ جیسے فنی موضوعات پر مفید معلومات بہم پہنچائی ہیں۔ تذکرے میں جملہ 541 شعرا کا ذکر ہے جن کو حروف تہجی کے اعتبار سے ترتیب دیا گیا ہے۔ سب سے پہلے صدرالدین آزردہ کا ذکر ہے۔ جن شعرا نے فارسی میں بھی شعر کہے ہیں ان کے فارسی اشعار کے نمونے بھی درج کر دیے گئے ہیں۔ یہ تذکرہ انیسویں صدی کے پہلے نصف حصے کے شعرا کے بارے میں نہایت مفید معلومات فراہم کرتا ہے اور قاری کو اس دور کے ادبی رجحانات کے بارے میں بھی اندازہ ہوتا ہے۔

2.3.5 سخن شعرا

اس تذکرے کو عبدالغفور نسّاخ نے 1281ھ مطابق 1864ء میں تحریر کیا اور 1291ھ مطابق 1874ء میں اس کی اشاعت عمل میں آئی۔ ان دس برسوں میں عبدالغفور نسّاخ نے اس میں مزید اضافے کیے۔ اس میں چوبیس سو سے زیادہ شعرا کا ذکر ملتا ہے۔ لیکن انتہائی اختصار کے ساتھ۔ صرف چند ہی شعرا کے حالات اور نمونۂ کلام میں تفصیل نظر آتی ہے ورنہ آدھی یا ایک سطر میں تخلص، نام اور استاد کے نام پر اکتفا کیا گیا ہے اور نمونے کے طور پر ایک شعر لکھ دیا گیا ہے۔ اس لیے ضخیم ہونے کے باوجود تشنگی کا احساس باقی رہتا ہے۔ یہ بات ضرور ہے کہ اس تذکرے میں بیشتر ایسے بھی نام ہیں جن کا دیوان مرتب نہ ہو سکا یا ناپید ہو گیا ہے اور زمانہ انہیں بھلا چکا ہے۔

ان تذکروں کے علاوہ اور بھی ایسے تذکرے ہیں جو اُردو میں لکھے گئے لیکن ان سب کا ذکر یہاں ممکن نہیں ہے۔ کئی تذکرے ایسے بھی ہیں جو طباعت کی منزل تک نہ پہنچ سکے اور مخطوطوں کی شکل میں کسی کتب خانے کی الماری میں دفن ہیں یا پھر ضائع ہو گئے۔ لیکن جتنے بھی تذکرے موجود ہیں ان کی اہمیت ہمیشہ سے ہے اور رہے گی اور محققین کے لیے بے حد قیمتی سرمائے کی حیثیت رکھتے ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ

1۔ گل کرسٹ کا تعلق کس کالج سے تھا؟

2۔ مرزا علی لطف نے کس فارسی تذکرے کو اُردو میں منتقل کیا؟

3۔ گلستانِ سخن کب لکھا گیا؟

4۔ کریم الدین نے کون سا تذکرہ لکھا؟

5۔ گلستانِ بے خزاں کا عکسی ایڈیشن کب اور کس ادارے نے شائع کیا؟

2.4 اُردو شعرا کے علاقائی تذکرے

اب تک جن تذکروں کا تعارف پیش کیا گیا ان میں علاقائی رجحان نہیں ملتا۔ شمال سے جنوب تک اور مشرق سے مغرب تک ہر اس شاعر کو ان میں شامل کیا جاتا رہا تھا جس کے بارے میں کسی واسطے سے علم ہو جائے۔ لیکن یہ محسوس کیا جانے لگا کہ کسی ایک تذکرے میں سارے شعرا کا احاطہ کیا جانا بے حد مشکل ہے اور شعرا کی تعداد بہت زیادہ ہو تو تفصیل کی گنجائش کم ہی ہوتی ہے۔ اس دشواری پر قابو پانے کی غرض سے کچھ لوگوں نے یہ طریقہ سوچا کہ علاقائی بنیادوں پر تذکرے مرتب کیے جائیں تا کہ شعرا کے حالات اور نمونۂ کلام کو زیادہ تفصیل سے قلم بند کرنا ممکن ہو سکے۔ چنانچہ حیدرآباد کے شاعر' موجودہ اور نمائندہ شعرائے اجمیر' سخن ورانِ گجرات' تذکرۂ شعرائے محبوب نگر جیسے تذکرے وجود میں آنے لگے۔ خاتون شعرا کے بھی علحدہ تذکرے لکھے گئے۔ جیسے تذکرۃ الخواتین' تذکرۂ جمیل وغیرہ۔ یہ بھی ہوا کہ اصناف کی بنیادوں پر بھی تذکرے مرتب کیے گئے جیسے حیدرآباد کے نعت گو شعرا' اُردو کے قصیدہ نگار' اُردو کے نامور غزل گو شاعر' لکھنو کے مرثیہ گو شعرا' اُردو کے غیر مسلم مرثیہ نگار وغیرہ۔ یہاں صرف چند کا تعارف پیش کیا جا رہا ہے۔

2.4.1 انتخاب یادگار

اس تذکرے کو امیر مینائی نے نواب کلب علی خان والی رام پور کی فرمائش پر لکھا جس میں ریاست رام پور کے شاعروں کے حالات اور نمونۂ کلام قلم بند کیا گیا ہے۔ امیر مینائی لکھتے ہیں:

> ''ایک دن بندگانِ حضور کو خیال آیا کہ ایک تذکرہ شعرائے ماضی و حال کا ایسا تیار ہو کہ اوس سے اس دار الریاستہ کے متوطن اور متوسل شاعروں کی مختصر کیفیت سخن گوئی کی حقیقت نقش صفحۂ روزگار ہو''

امیر مینائی نے یہ تذکرہ 1290ھ مطابق 1873ء میں ترتیب دیا اور 1297ھ مطابق 1880ء میں اس کی اشاعت عمل میں آئی۔ یادگار شعرا اس تذکرے کا تاریخی نام ہے جس سے 1290 برآمد ہوتا ہے۔ اس تذکرے کو دو طبقات میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے طبقے میں بہ ترتیب زمانۂ حکومت ' دس والیانِ مملکت رام پور کے حالات درج کیے گئے ہیں۔ طبقۂ دوم میں ریاست رام پور کے تین سو انیس متوطن اور متوسل شعرا کا ذکر ملتا ہے۔ اور ساتھ ہی ساتھ ریاست کی مختصر تاریخ پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ اگر شاعر نے اُردو کے علاوہ عربی' فارسی یا بھاکا میں شعر کہے ہیں تو اس کا بھی نمونۂ کلام درج کر دیا ہے۔ یہ تذکرہ ریاست رام پور میں شعر و سخن کی صورت حال پر ایک اہم دستاویز ہے۔

2.4.2 سخن ورانِ گجرات

سخن ورانِ گجرات سید ظہیر الدین مدنی کی تصنیف ہے جو 1981ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب کو تذکرے کی بجائے ادبی تاریخ کہنا زیادہ بہتر ہے کیوں کہ اس میں مواد کی تقسیم ادوار کے اعتبار سے کی گئی ہے۔ ہر دور کے لیے ایک باب قائم کیا گیا ہے اور اس دور کے سماجی اور تہذیبی پس منظر کا جائزہ پیش کرنے کے بعد تذکرہ ہے اور اس کے بعد نمونۂ کلام دیا گیا ہے۔ ہر باب کے اختتام پر دور کی ادبی صورتِ حال پر تبصرہ بھی شامل ہے۔ پہلا باب 1400ء سے 1650ء تک کے عرصے پر محیط ہے۔ دوسرے باب میں 1657ء سے 1707ء تک کا جائزہ ہے۔ تیسرا باب 1700ء سے 1850ء تک کے دور کا احاطہ کرتا ہے۔ جب کہ چوتھے اور آخری باب میں 1857ء سے 1950ء تک کے دور کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس کتاب میں گجرات کی ساڑھے پانچ سو سال کی ادبی صورتِ حال کا تجزیہ ملتا ہے اور اُردو زبان و ادب کے محققین کے لیے ایک اہم ماخذ ہے۔

2.4.3 حیدرآباد کے شاعر

حیدرآباد کے شاعروں کا یہ تذکرہ سلیمان اریب نے ترتیب دیا تھا۔ یہ تذکرہ دو جلدوں میں شائع ہوا۔ پہلی جلد دسمبر 1958ء میں شائع ہوئی۔ اس میں اٹھاون شعرا کا ذکر کیا گیا ہے اور ان کی نمائندہ شعری تخلیقات شامل کی گئی ہیں۔ دوسری جلد مارچ 1962ء میں زیورِ طبع سے آراستہ ہوئی جس میں انسٹھ شعرا کے حالات اور ان کے نمائندہ کلام کا احاطہ کیا گیا ہے۔ دونوں جلدوں میں غزلوں کے علاوہ منتخب نظمیں بھی بطورِ نمونہ شامل کی گئی ہیں۔ یہ

تذکرہ حیدر آباد میں شعر وسخن کی سرگرمیوں کے بارے میں ایک اہم دستاویز ہے۔

2.4.4 موجودہ اور نمائندہ شعرائے اجمیر

یہ تذکرہ صرف شعرائے اجمیر کے نمونہ کلام کا احاطہ کرتا ہے جسے سید فضل المتین نے 1987ء میں مرتب کیا۔ اپنے مقدمے میں اُنہوں نے لکھا ہے کہ حضرت خواجہ معین الدین چشتی نے بھی قدیم اُردو میں شعر کہے ہیں۔ فضل المتین نے کلام کا نمونہ بھی پیش کیا ہے لیکن یہ بھی لکھا ہے کہ خواجہ معنی اجمیری کے مطابق یہ اشعار عہد اکبری یا عہد جہانگیری کی تصنیف ہیں جو قوالوں کی زبانی نسلاً در نسلاً منتقل ہوتے رہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ خواجہ معین الدین چشتی کا جو نمونہ کلام دیا گیا اس پر شک کی گنجائش ہے۔ مقدمے میں ہی فضل المتین نے تین ایسے شعرا کا ذکر کیا ہے جو غالب کے شاگردوں میں تھے اور صاحب دیوان رہ چکے ہیں۔ ان کا نمونہ کلام بھی دیا ہے لیکن حالات زندگی نہیں دیے۔ مقدمے کے بعد مرتب نے 19 شعرا کا صرف نمونہ کلام دیا اور کتاب کے آخر میں سوانحی اشارے کے عنوان سے ان شعرا کے مختصر حالات زندگی درج کر دیے ہیں۔ اس طرح اس کتاب کو تذکرے کی بجائے اجمیر کے شعرا کا انتخاب کہنا چاہئے لیکن چونکہ اس میں شعرائے اجمیر کے مختصر حالات بھی موجود ہیں اس لیے تاریخ ادب کی ترتیب و تدوین میں یہ کتاب کارآمد ثابت ہوسکتی ہے۔

2.4.5 کہکشانِ ادب

حلیم بابر کی تصنیف ''کہکشان ادب'' آندھرا پردیش کے ایک ضلع محبوب نگر کے شعرا کا تذکرہ ہے۔ 1997ء میں شائع ہونے والے اس تذکرے میں 81 شعرا کے حالات اور نمونہ کلام درج کیا گیا ہے جو اس وقت محبوب نگر میں شعر وسخن کے دریا بہار ہے تھے۔ اس تذکرے کے ذریعے محبوب نگر میں پروان چڑھنے والے شعری رویے کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

2.4.6 تذکرۂ خواتین

خاتون شعرا کا یہ تذکرہ عبدالباری آسی نے مرتب کیا جو مطبع نول کشور لکھنؤ سے شائع ہوا ہندوستان اور ایران کی مشہور شاعرات کا ذکر مع نمونہ کلام پیش کیا گیا۔ ترتیب کی دشواریوں کا ذکر کرتے ہوئے آسی لکھتے ہیں:

> ''میرے لیے سب سے مایوس کن یہ بات ہے کہ نہ تو سوائے دو تین چھوٹے چھوٹے تذکروں کے کوئی تذکرہ ملتا ہے اور نہ یہی ممکن ہے کہ خط و کتابت کر کے کلام حاصل کیا جائے۔ اُن سے خط و کتابت کرنا جانبین کو الجھنوں اور مصیبتوں میں ڈال سکتا ہے۔ اسی طرح اُن کے صحیح صحیح حالات ملنا دشوار تر ہیں۔ چونکہ نہ وہ خود بتا سکتی ہیں نہ کوئی اور۔ نہ دل کے راز معلوم کرنے کا ابھی تک کوئی ایسا آلہ دریافت ہوا ہے جو گھر بیٹھے ہر شاعرہ کا حال ہم پر آئینہ کر دے۔ اور اگر فی الحال کوئی راز معلوم ہو بھی جائے تو افشائے راز نہایت ہی سفیہانہ اور بیہودگی ہے۔ لہذا میں اول تو صرف نام پر اکتفا کروں گا اور جہاں تک ضرور ہوگی تو معمولی معمولی حالات لکھ دوں گا۔ البتہ جہاں تک ممکن ہوگا ان کے کلام کی بہترین کوشش کروں گا۔'' (تذکرۃ الخواتین، صفحہ 4-5)

دوسرے تذکروں کی طرح علاقائی بنیادوں پر بھی بے شمار تذکرے لکھے گئے ہیں۔ خصوصاً یونیورسٹیوں میں ڈگری کے حصول کے لیے کیے جانے والے کئی تحقیقی مقالے علاقائی شعر و ادب کا احاطہ کرتے ہیں۔ مندرجہ بالا سطور میں چند علاقائی تذکروں کا ذکر صرف اس لیے کیا گیا ہے کہ شائقین کو اس رجحان کا بھی اندازہ ہو جائے۔

اپنی معلومات کی جانچ

-1 انتخاب یادگار کے مصنف کون ہیں؟ اس تذکرے میں کس علاقے کے شعرا کا ذکر ملتا ہے؟

-2 سخن وران گجرات کس کی تصنیف ہے؟

-3 ''حیدرآباد کے شاعر'' میں کتنے شعرا کا ذکر ملتا ہے؟

-4 تذکرۂ خواتین کس نے مرتب کیا؟

2.5 خلاصہ

زبان کی ادبی تاریخ جاننے کے لیے تذکروں کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ یہ تذکرے ادبی تاریخ کو مرتب کرنے میں بے حد معاون ہیں۔ تذکرہ نگاری کا فن عرب سے شروع ہوا اور ایران پہنچا۔ ہندوستان میں بھی اس روایت کی پاس داری میں تذکرے لکھے گئے۔ ابتدائی زمانے میں فارسی درباروں کی زبان تھی اور علمی کاموں کے لیے بھی اسی زبان کا استعمال ہوتا تھا۔ عام لوگ بھی فارسی کا ذوق رکھتے تھے اسی لیے اُردو شعرا کے ابتدائی تذکرے فارسی میں تحریر کیے گئے۔ اُردو شعرا کے تذکروں میں اب تک کی تحقیق کے مطابق میر کو اولیت حاصل ہے جنہوں نے نکات الشعرا تحریر کیا۔ اسی دور میں گلشن گفتار' تذکرۂ ریختہ گویان' مخزن نکات وغیرہ بھی لکھے گئے۔ اس کے بعد بھی کئی لوگوں نے تذکرے لکھے جن میں قابل ذکر تذکرے چمنستان شعرا (لچھمی نرائن شفق)' طبقات الشعرا (قدرت اللہ شوق)' تذکرہ شعرائے اُردو (میر حسن)' رموز الشعرا (غلام حسین شورش)' گل عجائب (اسد علی خان تمنا)' گلزار ابراہیم (علی ابراہیم خاں خلیل)' عمدۂ منتخبہ (نواب اعظم الدولہ میر محمد خان سرور)' تذکرہ ہندی اور ریاض الفصحا (مصحفی)' مجموعہ نغز (قدرت اللہ قاسم) گلشن بے خار (مصطفیٰ خان شیفتہ) وغیرہ ہیں۔ اُردو میں لکھے جانے والے شعرائے اُردو کے تذکروں میں گلشن ہند کو اولیت حاصل ہے جو گلزار ابراہیم کا اُردو ترجمہ ہے۔ یہ ترجمہ فورٹ ولیم کالج کے ڈاکٹر گل کرسٹ کی ایما پر کیا گیا لیکن اس میں صرف چند ہی شعرا کا انتخاب کیا گیا اور باقی شعرا کو دوسری جلد میں شامل کیا گیا جس کا اب کوئی پتہ نہیں چلتا ہے۔ اس کے علاوہ طبقات شعرائے ہند (مولوی کریم الدین)' گلستان بے خزاں (مرزا قادر بخش صابر)' سخن شعرا (عبدالغفور نساخ) اور کئی دوسرے تذکرے لکھے گئے۔ علاقائی بنیادوں پر بھی تذکرے لکھے گئے جیسے انتخاب یادگار (امیر مینائی)' حیدرآباد کے شاعر (سلیمان اریب)' نمائندہ شعرائے اجمیر وغیرہ۔ ان کے علاوہ اصناف کی بنیاد پر بھی تذکرے تحریر کیے گئے جیسے لکھنو کے مرثیہ گو شعرا' اُردو کے غزل گو شعرا' اُردو کے غیر مسلم مرثیہ نگار شعرا وغیرہ۔ ان کے علاوہ خاتون شعرا کے بھی علاحدہ تذکرے لکھے گئے جیسے تذکرۂ خواتین' تذکرۂ جمیل وغیرہ۔ یونیورسٹیوں میں بھی علاقائی بنیادوں پر تحقیقی کام کے ضمن میں کئی ایسے مقالے تحریر کیے گئے جو تذکرے کی تعریف میں آتے ہیں۔ فارسی اور اُردو میں اُردو شعرا کے لکھے گئے تذکروں کے علاوہ علاقائی تذکروں کے مطالعے سے ہمیں اُردو شعر و سخن کی رفتار' شعری مزاج' مختلف علاقوں میں شاعری کا فروغ' تہذیبی رویہ' سماجی اقدار غرض کئی باتوں کے بارے میں علم ہوتا ہے۔ تذکروں سے ہمیں ان شعرا کے بارے میں بھی معلومات حاصل ہوتی ہیں جو وقت کے ساتھ فراموش کردیے گئے اور آج اکثر لوگ ان سے واقف نہیں ہیں۔

2.6 نمونہ امتحانی سوالات

ان سوالوں کے جواب 30-30 سطروں میں تحریر کیجیے۔

1. فارسی میں لکھے گئے اُردو شعرا کے تذکروں پر روشنی ڈالتے ہوئے میر تقی میر کی تذکرہ نگاری پر نوٹ لکھیے۔

2. علاقائی تذکروں کا جائزہ لیتے ہوئے کسی ایک تذکرے پر اپنے خیالات کا اظہار کیجیے۔

ان سوالوں کے جواب 15-15 سطروں میں تحریر کیجیے۔

1. تذکرہ نگاری کے آغاز و ارتقا پر ایک مختصر نوٹ لکھیے۔

2. ابتدائی تذکروں کے فارسی میں لکھے جانے کی کیا وجہ ہے؟ تذکرہ مخزنِ نکات کے بارے میں اپنی معلومات مختصراً قلم بند کیجیے۔
3. گلشنِ ہند کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟ لکھیے۔

2.7 فرہنگ

اسلاف	آباداجداد، پچھلی نسلوں کے بزرگ		
اصناف	صنف کی جمع، شاعری کی مختلف ہیئتیں		
ریختہ	ملی جلی یا کھچڑی زبان (اُردو)		
اظہر من الشمس	سورج کی روشن وظاہر	رکاکت	تہذیب سے گراہوا، ناپسندیدہ
متشاعر	وہ جو شاعر نہیں ہے لیکن اپنے آپ کو شاعر کہتا ہے		
خوشہ چینی	کھیت کٹنے کے بعد گرے ہوئے خوشے چننا۔مراد فیض حاصل کرنا		
شعرائے متقدمین	ابتدائی دور کے شعرا	شعرائے متوسطین	درمیانی دور کے شعرا
شعرائے متاخرین	آخری دور کے شعرا		
کریہہ الفاظ	ایسے الفاظ جن کو پڑھتے ہوئے کراہیت یا ناگواری محسوس ہو		
سفیہانہ	بدتمیزی، کمینگی	تحشیہ	حاشیے میں وضاحت درج کرنا
استخراج	خارج کرنا، نکالنا، علم منطق کی ایک اصطلاح	صفحہ، قرطاس	کاغذ
انانیت پسندی	خود پسندی، غرور	اوسے	اُسے کا قدیم املا
تلون	رنگ بدلنا، ایک حالت پر نہ رہنا، چھچھوراپن	بے اعتنائی	لاپرواہی
ماخذ	وہ کتاب یا نسخہ جہاں سے مواد اخذ کیا جائے	ضخیم	بہت موٹا، بھاری بھرکم

2.8 سفارش کردہ کتابیں

1. ڈاکٹر حنیف نقوی	شعرائے اُردو کے تذکرے	2. ڈاکٹر انصاراللہ	شعرائے اُردو کے اولین تذکرے
3. ڈاکٹر سیدہ جعفر	فن کی جانچ	4. میر تقی میر	نکات الشعرا
5. سید فتح علی گردیزی	تذکرۂ ریختہ گویان	6. قائم چاندپوری	مخزن نکات
7. میر حسن	تذکرۂ شعرائے اُردو	8. اسدعلی خان تمنا	گل عجائب
9. علی ابراہیم خان خلیل	گلزار ابراہیم	10. مرزا علی لطف	گلشن ہند
11. کریم الدین	طبقات شعرائے ہند	12. امیر مینائی	انتخاب یادگار

اکائی 3 : تنقید کی ماہیت' افادیت اور اہمیت

ساخت

3.1 تمہید

3.2 تنقید کا مفہوم

3.2.1 تنقید کے لغوی معنی

3.2.2 تنقید کے اصطلاحی معنی

3.2.3 تنقید کی دو قسمیں

3.3 تنقید کی ماہیت

3.3.1 محاسن و معائب

3.3.2 وقیع و غیر وقیع خصوصیات

3.3.3 فن پاروں کی قدر و قیمت

3.3.4 فن پاروں کے جمالیاتی اوصاف

3.3.5 تنقید صرف ''کیا ہے؟'' ہی نہیں دیکھتی

3.3.6 ذاتی پسند یا ناپسندیدگی

3.3.7 فیصلہ اور معیار

3.3.8 ترسیل و ابلاغ

3.4 تنقید کی افادیت

3.4.1 کھوٹے سکّے الگ کیے جاتے ہیں

3.4.2 تنقید زندگی اور ادب کو سمجھاتی ہے

3.4.3 تنقید افراط و تفریط سے بچاتی ہے

3.4.4 تنقید صحیح مقام دلاتی ہے

3.4.5 تنقید ادب کی رہ نمائی کرتی ہے

3.5 تنقید کی اہمیت

3.5.1 تنقید ہماری زندگی کے لیے ناگزیر ہے

3.5.2 تنقید وہی کام کرتی ہے جو ایک ڈاکٹر کرتا ہے

3.5.3 تنقید ادب کا ذوق پیدا کرتی ہے

3.5.4 تنقید معلومات ہی فراہم نہیں کرتی بلکہ بہت کچھ کرتی ہے

3.5.5 تنقید کے بغیر تخلیق وجود میں نہیں آسکتی

3.5.6 تنقید بہ ذاتِ خود تخلیق کا درجہ رکھتی ہے

3.6 خلاصہ

3.7 نمونہ امتحانی سوالات

3.8 فرہنگ

3.9 سفارش کردہ کتابیں

3.1 تمہید

کہتے ہیں کہ ایران میں، کسی مصور نے ایک تصویر بنا کر چوراہے پر لٹکا دی اور اس کے نیچے یہ لکھ کر چیلنج کیا کہ کون ایسا دیدہ ور ہے جو اس میں کوئی نقص نکال سکتا ہے؟ تصویر میں یہ دکھایا گیا تھا کہ ایک انسانی ہاتھ ہے جس کی ہتھیلی پر انگور کا ایک خوشہ رکھا ہوا ہے اور ہاتھ پر ایک چڑیا بیٹھی انگوروں کو للچائی ہوئی نظروں سے دیکھ رہی ہے۔ تصویر کی خوبی یہ تھی کہ انسانی ہاتھ، انگور اور چڑیا بالکل اصلی معلوم ہو رہے تھے اور مصور کا دعویٰ تھا کہ کوئی اس تصویر کو نقلی ثابت کر ہی نہیں سکتا۔ جب تصویر لگ چکی تو بازار سے گزرنے والا ہر شخص بت بنا اسے گھورتا رہا کہ آخر اس میں نقص کہاں ہے اور کیا ہے؟ ایک ہفتہ گزر گیا۔ کوئی تنقید سامنے نہیں آئی۔ مصور خوش تھا کہ اس کی تصویر بالکل اصلی ثابت ہو رہی ہے۔ تاہم ایک کم عمر لڑکے کی نظر میں ایک نقص آ ہی گیا۔ لڑکے نے یہ دعویٰ کیا کہ یہ تصویر اصلی نہیں ہو سکتی ہے اور یہ دلیل دی کہ اگر انسانی ہاتھ اصلی ہوتا تو چڑیا کبھی اس پر آ کر نہیں بیٹھتی۔ یہ ناممکن ہے۔ لڑکے کی یہ دلیل تسلیم کر لی گئی اور یوں تصویر کے اصلی ہونے کا دعویٰ غلط ثابت ہو گیا۔ اس حکایت سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ کسی چیز کی خوبیوں میں مگن ہو جانا بھی درست نہیں ہے اور محض اس کی خامیوں پر نظر ٹکانا بھی صحیح نہیں ہے۔ صحیح نظر وہی ہے جو کسی چیز کی خوبیوں اور خامیوں دونوں کو دیکھ لیتی ہے۔ یہی تنقید ہے۔

3.2 تنقید کا مفہوم

تنقید کا مفہوم دو طرح سے سمجھا جائے گا۔ 1) لغوی 2) اصطلاحی

3.2.1 تنقید کے لغوی معنی

لغوی معنوں کے اعتبار سے کھرے اور کھوٹے کی پرکھ کا نام تنقید ہے۔ ہر چیز کے دو رخ ہوتے ہیں ایک کھرا اور دوسرا کھوٹا۔ بسا اوقات چیز کا کھرا پن فوری طور پر نظر میں آ جاتا ہے اور کھوٹا پن ڈھونڈنے پر ظاہر ہوتا ہے۔ جس کی نگاہ تیز ہوتی ہے، وہ ان دونوں پہلوؤں کو بہ یک نظر دیکھ لیتا ہے مثلاً ایک سنار سونے کو کسوٹی پر گھس گھس کر اندازہ کر لیتا ہے کہ آیا یہ سونا کھرا ہے یا کھوٹا؟ اگر کھرا ہے تو کتنا کھرا اور کھوٹا ہے تو کتنا کھوٹا؟ ایک تاجر اشیا کو چھو کر سمجھ جاتا ہے کہ کوئی شے کتنی کھری ہے یا کتنی کھوٹی؟ یہی طریقہ کار زندگی کے ہر معاملے میں کام آتا ہے۔ آدمی اپنی ضرورت کی چیزوں کو اسی طرح پرکھتا ہے اور ان کا انتخاب کرتا ہے۔ اس پرکھ کا نام تنقید ہے۔

3.2.2 تنقید کے اصطلاحی معنی

اصطلاحی معنوں میں، تنقید اس تجزیاتی عمل کا نام ہے، جس کے تحت کسی فن پارے کی تشریح و توضیح کرنے کے علاوہ اس کی قدر و قیمت متعین کی جاتی ہے۔ کسی غزل، نظم، افسانہ، ڈراما، ناول یا کسی ادبی تخلیق کا مطالعہ کر کے اس کی خوبیوں اور خامیوں کو الگ الگ خانوں میں تقسیم کرتے ہوئے فن پارے اور فن کار کے مقام کا تعین کریں تو اس عمل کو تنقید یا ادبی تنقید کہا جاتا ہے۔ چنانچہ اسکاٹ جیمس اپنی شہرہ آفاق کتاب Making of Literature میں لکھتا ہے:

''۔۔۔ایک ادبی تخلیق صرف لکھنے والے ہی سے نہیں بلکہ پڑھنے والے سے بھی تعلق رکھتی ہے۔۔۔۔ نقاد ایک قاری کی حیثیت رکھتا ہے جو کہ بغیر کچھ نظر انداز کیے ہوئے اس کی گہرائیوں میں پوشیدہ معانی اور آواز کے لہجے کو سمجھتا ہے، جو کچھ کہ اس میں کہا گیا ہے، وہ اس کو پسند کرے یا نہ کرے وہ خواہ سچ ہو یا جھوٹ شیریں ہو یا تلخ، لیکن جہاں تک اس بات کا تعلق ہے اسے اس کو اچھی طرح سمجھنا چاہیے۔ اور پھر اس کو اچھائی یا برائی کا فیصلہ کرنا چاہیے۔''

(بحوالہ شارب ردولوی۔ جدید اردو تنقید۔ اصول و نظریات، ص 89)

کسی فن پارے کا تجزیہ کرنا اور اس کی اچھائیوں اور برائیوں کا فیصلہ کرنے کو اصطلاح میں تنقید کہتے ہیں۔ فرانسس بیکن کہتا ہے:

''تردید کرنے یا غلط ثابت کرنے کے لیے نہ پڑھو اور نہ ہر چیز کو سچ سمجھ لو اور اس پر اعتبار کر لو۔ محض گفتگو کرنے کے لیے بھی نہ پڑھو بلکہ وزن کرنے اور غور کرنے کے لیے پڑھو۔''

(فرہنگ ادبی اصطلاحات، کلیم الدین احمد، ص 52)

یعنی وزن کرنے اور رائے دینے کے عمل کو بھی تنقید کہتے ہیں۔

3.2.3 تنقید کی دو قسمیں

نظریاتی تنقید اور عملی تنقید، تنقید کی دو اہم قسمیں ہیں جن کی وضاحت ذیل میں پیش کی جارہی ہے۔

(الف) نظریاتی تنقید:

تنقید کی اس قسم میں فن اور ادب کے تعلق سے کوئی خیال یا نظریہ پیش کیا جاتا ہے کہ فن یا فن کار یا شعر و ادب کو کیسا ہونا چاہئے اور کیسا نہیں ہونا چاہئے؟ وغیرہ۔ جیسے مولانا الطاف حسین حالی نے اپنی تصنیف مقدمہ شعر و شاعری میں لکھا ہے کہ غزل کو کیسا ہونا چاہئے اور کیسا نہیں ہونا چاہئے؟ یا یہ کہ اُردو میں کون سی صنف سخن سب سے زیادہ کارآمد ہے اور کون سی صنف بے کار ہے؟ یا یہ کہ شعر کے لیے وزن کی ضرورت ہے یا نہیں؟ قافیہ کی ضرورت ہے یا نہیں؟ وغیرہ۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی نے نظریاتی تنقید کو کچھ اور وسعت بخشتے ہوئے لکھا ہے:

''نظری تنقید میں اصولوں کی بحث ہوتی ہے یعنی اس میں یہ بتایا جاتا ہے کہ ادب اور آرٹ کیا ہیں؟ ان کی اہمیت اور ضرورت کیا ہے؟ ان کا حسن کاری سے کیا تعلق ہے؟ ان کو زندگی کے ساتھ ہم آہنگ ہونا چاہیے یا نہیں۔''

(تنقیدی زاویے، ص 63)

چنانچہ شعر و ادب کے مسائل کی تفہیم کے بعد ان کے حل سمجھانے اور اصولوں کی شکل میں نئی تجویزیں پیش کرنے کو نظریاتی تنقید کہتے ہیں۔

(ب) عملی تنقید:

کسی نظریہ یا اصول نقد کے پیش نظر، کسی فن پارہ کو پرکھنے کا عمل، عملی تنقید کہلاتا ہے۔ مثلاً مارکس کے نظریہ ادب کے پیش نظر کسی افسانہ، ناول،

ڈرامے یا شعری تصنیف کا تجزیہ کرنے کا نام عملی تنقید ہے۔ مقدمہ شعر و شاعری میں حالؔی نے شاعری کے تعلق سے جو نظریات پیش کیے ہیں ان کو بنیاد بنا کر انہوں نے اُردو کی اصناف شاعری پر عملی تنقید کی ہے۔ مولانا شبلی کی تصنیف ''موازنہ انیس و دبیر'' عملی تنقید کا ایک عمدہ نمونہ ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی نے نہایت سلجھے ہوئے انداز میں عملی تنقید کی تعریف ان لفظوں میں کی ہے:

> ''عملی تنقید اس کو کہتے ہیں جس میں کوئی نقاد بنائے ہوئے اصولوں کی روشنی میں کسی وقت کے ادب اور آرٹ کے کسی مخصوص شاہ کار کو دیکھتا ہے، پرکھتا ہے اور ان کا جائزہ لیتا ہے۔ یعنی وہ ان پر تنقیدی نظر ڈالتا ہے۔''
>
> (تنقیدی زاویے، ص 68)

بہ الفاظ دیگر، کسی فن پارہ کی خوبیوں اور خامیوں کو کسی مخصوص نظریہ کے تحت جانچنے اور پرکھنے کا نام عملی تنقید ہے۔

3.3 تنقید کی ماہیت

تنقید کیا ہے؟ اگر سادہ زبان میں کہا جائے تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ، کھرے اور کھوٹے کو الگ الگ کرنے کا نام تنقید ہے۔ یعنی دودھ کا دودھ، پانی کا پانی الگ کرنے کو تنقید کہتے ہیں۔ اچھے اور برے، بلند اور پست، اندھیرے اور اُجالے اور زیر و زبر کو الگ کرنے اور ان کے مقام کا تعین کرنے کو تنقید کا نام دیا جاسکتا ہے۔ آل احمد سرور نے نہایت جامعیت کے ساتھ تنقید کی تعریف یوں کی ہے:

> ''تنقید کا نام فیصلہ ہے۔ دودھ کا دودھ، پانی کا پانی الگ کردیتی ہے۔ تنقید وضاحت ہے۔ تجزیہ ہے۔ تنقید قدریں متعین کرتی ہے۔ ادب اور زندگی کو ایک پیمانہ دیتی ہے۔ تنقید انصاف کرتی ہے۔ ادنیٰ اور اعلیٰ جھوٹ اور سچ، پست اور بلند کا مقام قائم کرتی ہے۔''
>
> (تنقید کیا ہے، ص 199)

تنقید کی اس جامع تعریف کے بعد آئیے اب تفصیل کے ساتھ تنقید کی مختلف صفات کا جائزہ لیں۔ سب سے پہلے یہ دیکھیں کہ تنقید کسی فن پارہ کے محاسن و معائب کا جائزہ کیوں کرلیتی ہے؟

3.3.1 محاسن و معائب

کسی مخصوص فن پارہ کا تجزیہ یوں کیا جائے کہ اس کے محاسن و معائب آئینہ ہو جائیں، تنقید کہلاتا ہے۔ فن پارہ کے محاسن سے مراد فنی خوبیاں اور معائب سے مراد فنی سقم ہیں۔ یہ تجزیہ کئی سطحوں پر کیا جاسکتا ہے۔ ایک شاعر یا ادیب کی تمام شعری و نثری تخلیقات کا تجزیہ یا اس کی کسی ایک صنف ادب کا تجزیہ یا کسی ایک شعر کا تجزیہ وغیرہ۔ مثلاً

سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا

ہم بلبلیں ہیں اس کی یہ گلستاں ہمارا

علامہ اقبال کا یہ بہت مشہور شعر ہے۔ ہندوستان کا بچہ بچہ اسے جانتا اور پسند کرتا ہے۔ اس کی خوبی یہ ہے کہ یہ شعر سادہ ہے، پراثر ہے اور رواں ہے تاہم بے عیب نہیں ہے۔ اس میں ایطائے جلی کا عیب پوشیدہ ہے۔ ایطائے جلی ایک فنی غلطی ہے جو مطلع کے قافیہ میں سرزد ہوتی ہے۔ اگر کسی مطلع میں ایک جیسے معنوی قافیہ استعمال کیے جائیں تو یہ عیب پیدا ہوتا ہے۔ جیسے مذکورہ شعر میں، ہندوستاں کا قافیہ گلستاں باندھا گیا ہے۔ یہ دونوں لفظ 'ایک لاحقے' ستاں' سے بنے ہیں۔ اگر ان میں سے 'ستاں' نکال دیا جائے تو 'ہندو' اور 'گل' بطور قافیے کے بچتے ہیں۔ جو اصل میں ایک دوسرے کے قافیے نہیں ہیں۔ ہندو کا قافیہ خوش بو اور گل کا قافیہ پل ہوسکتا ہے۔ مگر ہندو کا قافیہ گل نہیں ہوسکتا۔ بایں وجہ اس شعر میں ایطائے جلی کا عیب واقع ہوا ہے۔ غرض، اس طرح، کسی تخلیق کے محاسن و معائب کے الگ الگ کرنے کو تنقید کہتے ہیں اور یہ تنقید کا بنیادی اصول ہے چنانچہ Webster new International dictionary میں درج ہے:

''ادب وفن کے حسن وقبح کو علم وصحت کے ساتھ جانچنے کا نام تنقید ہے۔''

(بحوالہ پروفیسر نجم الہدیٰ 'فن تنقید اور تنقیدی مضامین' ص6)

علم وصحت کے ساتھ جانچنے کا مطلب' فن پارہ کی خوبیوں اور خامیوں کو مناسب دلائل کے ساتھ ثابت کرنا ہے۔

3.3.2 وقیع وغیر وقیع خصوصیات

تنقید کسی فن پارہ کی وقیع خصوصیات کو اس کی غیر وقیع خصوصیات سے ممیز کرتی ہے۔Encyclopaedia Italiana میں لکھا ہے:

''انسانی ذہن کا ہر وہ فعل یا عمل تنقید ہے جو کسی مخصوص شئے کی وقیع خصوصیات کو اس کی غیر وقیع خصوصیات سے ممیز کرے۔''

اگر کسی تخلیق پارے میں وقیع اور غیر وقیع دونوں طرح کی خصوصیات موجود ہوں تو ان میں وقیع خصوصیات کو اجاگر کرنا اور غیر وقیع خصوصیات کی نشان دہی کرنا تنقید ہے۔ مثلاً اگر کسی افسانے کا پلاٹ' کردار نگاری اور انداز پیش کش وغیرہ خوب ہیں مگر کہیں کہیں زبان حسب حال استعمال نہیں ہوئی ہو تو دونوں پہلوؤں کو الگ الگ کر کے وقعت کے اعتبار سے دونوں کے مقام کا تعین کرنا تنقید ہے۔

نوٹ: یہ تنقیدی عمل' پہلے عمل سے یوں الگ ہے کہ اول الذکر میں فن پارے کی خوبیوں اور خامیوں کو الگ الگ کیا جاتا ہے جبکہ ثانی الذکر میں خامیوں کو نہیں بلکہ غیر وقیع خصوصیات کو وقیع خصوصیات سے ممیز کیا جاتا ہے۔ خامیوں کو رد کیا جاتا ہے جبکہ غیر وقیع خصوصیات کو رد نہیں کیا جاتا۔ ان کی اہمیت کم کر دی جاتی ہے۔

3.3.3 فن پاروں کی قدر و قیمت

تنقید کا کام فن پاروں کی قدر و قیمت کا تعین بھی ہے۔American Dictionary of Phylosophy and psychology میں تنقید کا یہ اصول یوں لکھا گیا ہے:

''تنقید کے معنی ہیں فن کاروں کی قدر و قیمت کا تعین......یعنی ایک ایسا عمل جس میں بدیہی طور پر ترتیب ذوق بھی شامل ہے اور اس لیے یہ ترجیح وتفضیل کا اعلانیہ ہے۔''

(بحوالہ پروفیسر نجم الہدیٰ 'فن تنقید اور تنقیدی مضامین' ص 6)

کسی فن پارہ کی قدر و قیمت کا تعین کرنے کے لیے اس طرح کے دوسرے فن پاروں سے اس کا تقابل کرنا ضروری ہوتا ہے۔ جب ایک جیسی دو تخلیقات سامنے آتی ہیں تو ان میں موازنہ کر کے ایک کو دوسرے پر ترجیح دی جاتی ہے۔ مثلاً یہ دو مصرعے:

ع فرمایا میں حسین علیہ السلام ہوں (مرزا دبیر)

ع مولا نے سر جھکا کے کہا میں حسین ہوں (میر انیس)

ان دونوں مصرعوں میں ایک ہی بات بیان کی گئی ہے۔ تاہم انداز بیان الگ الگ ہے۔ موقع اور محل کے لحاظ سے یہاں دوسرے مصرعے کو ترجیح دی جائے گی کیوں کہ رسول پاکؐ کے نواسے حضرت امام حسینؑ کبھی اپنی زبان سے اپنے لیے ''فرمایا'' اور ''علیہ السلام'' جیسے الفاظ نہیں کہیں گے۔ وہ نہایت سادگی سے' سر جھکا کر یہی کہیں گے کہ وہ حسین ہیں۔ چناں چہ دوسرے مصرعہ کو ترجیح دی جائے گی۔ جب اسی طرح ایک تخلیق کہ دوسری تخلیق پر ترجیح دی جائے گی تو اس سے اس کی قدر و قیمت کا اندازہ ہوتا رہے گا اور اس طرح قاری کے ذوق کی تربیت ہوگی۔

3.3.4 فن پاروں کے جمالیاتی اوصاف

تنقید کا ایک عمل، فن پارہ کے جمالیاتی اوصاف واقدار کے فیصلہ سے متعلق ہے۔Encyclopedia Americana کے مطابق:

''تنقید ایک فن ہے ادب یا فنون لطیفہ میں کسی جمالیاتی شے کے اوصاف اور اقدار کے متعلق فیصلہ کرنے کا''

(بحوالہ پروفیسر نجم الہدیٰ 'فن تنقید اور تنقیدی مضامین' ص6)

فن پارہ کے جمالیاتی اوصاف کیا ہیں؟ خیالات ' کیفیات اور شعر کا طرزِ اظہار وغیرہ ہر ایک کا تعلق جمالیاتی اوصاف سے ہے۔ خیالات کی خوبصورتی ' کیفیات کا حسن اور اسلوب اظہار کے مختلف وسائل' مثلاً تشبیہ' استعارہ' صنعتوں کا انتخاب' یا نثر میں' نثری وسائل اظہار کا انتخاب سب کچھ اگر خوبصورت ہوں تو تخلیق خوبصورت ہوگی ورنہ وہ ترسیل کے المیہ کی شکار ہو جائے گی۔ چنانچہ تنقید کا زریں اصول یہ ہے کہ فن پارہ کے جمالیاتی اوصاف کو اہمیت دی جائے اور ان کی قدر و قیمت واضح کی جائے۔ مثلاً فیض احمد فیض کا یہ شعر ملاحظہ کیجیے

رنگ پیراہن کا' خوش بو زلف لہرانے کا نام
موسمِ گل ہے تمہارے بام پر آنے کا نام

اس شعر میں' خیال' طرزِ اظہار سب کچھ خوبصورت ہے۔ فن پارے کی انہیں خوبصورتیوں اور جمالیاتی اوصاف کو اجاگر کرنا تنقید ہے۔

3.3.5 تنقید صرف ''کیا ہے'' ہی نہیں دیکھتی

تنقید نہ صرف خامیوں کی نشان دہی کرتی ہے بلکہ انہیں دور کرنے اور فن پارہ کو بہتر بنانے کے لیے مشورے بھی دیتی ہے۔ پروفیسر نجم الہدیٰ لکھتے ہیں:

''تنقید کا ایک پہلو ''کیا ہے'' ہے۔ اور دوسرا پہلو ''کیا ہونا چاہئے'' ہے۔ تنقید کو دونوں سے سروکار ہے۔''

(فن تنقید اور تنقیدی مضامین' ص 8)

چنانچہ تنقید محض خوبیوں اور خامیوں کو الگ الگ کرنے کا نام نہیں ہے بلکہ یہ بتانا بھی تنقید ہے کہ ان خامیوں کو دور کیسے کیا جاسکتا ہے اور خوبیوں کو مزید بہتر کیسے بنایا جاسکتا ہے۔ مثلاً عروج زیدی کا شعر ہے ؎

درِ جنت پہ میں پہنچا تو یہ مجھ کو پیام آیا
جہاں پہلے پہل کھائی تھی ٹھوکر وہ مقام آیا

شعر اچھا ہے مگر یہ عیب ہے کہ مرنے کے بعد کسی کو کہیں سے کوئی پیام آنے والی بات قرین قیاس نہیں ہے؟ نہ دنیا سے نہ آخرت سے۔ چنانچہ ابر احسنی گنوری نے اس عیب کو یوں دور کیا ہے:

درِ جنت پہ میں پہنچا تو یہ غیبی پیام آیا
جہاں پہلے پہل کھائی تھی ٹھوکر وہ قیام آیا

(ابر احسنی اور اصلاح سخن' عنوان چشتی' نعیم الدین رضوی' ص 125)

اصلاح کے بعد نہ صرف یہ کہ شعر کا عیب دور ہو گیا ہے بلکہ شعر خاصا بلند ہو گیا ہے۔

3.3.6 ذاتی پسند یا ناپسندیدگی

صحت مند تنقید کے لیے ضروری ہے کہ فن پارے کا تجزیہ کرتے وقت ذاتی پسند یا ناپسندیدگی کی خلل اندازی نہ ہو۔شومیکر (Schomaker) نے اپنی تصنیف Elements of Critical theory میں لکھا ہے:

''ذاتی پسند یا ناپسندیدگی کی خلل اندازی کے بغیر جانب داری کے ساتھ اشیا کو ان کی صحیح شکل وصورت میں دیکھنے کا نام تنقید ہے''۔ (بحوالہ نجم الہدیٰ' فن تنقید اور تنقیدی مضامین ص 15)

یہ انسانی فطرت کا خاصہ ہے کہ انسان اکثر اوقات کسی چیز کے فیصلہ یا انتخاب میں جانب داری اور ذاتی پسند یا ناپسندیدگی کا شکار ہو جاتا ہے۔یا وہ اپنے کسی پسندیدہ نظریہ کا شکار ہو جاتا ہے یا پھر اپنی ذہنی تربیت کے دام فریب میں پھنس جاتا ہے۔جس کی وجہ سے وہ اپنے فیصلوں میں جانب دار ہو جاتا ہے۔تنقید کا اصول یہ ہے کہ فن پارہ کو معروضی انداز میں' اس کی اصلی شکل وصورت میں پرکھا جائے' تا کہ اس کی قدر و قیمت کا صحیح اندازہ کیا جا سکے۔

3.3.7 فیصلہ اور معیار

زیر مطالعہ فن پارہ کے تعلق سے فیصلہ کرنا بھی تنقید ہے۔فیصلہ کرنے کا یہ فائدہ ہے کہ اس سے شعر و ادب کا معیار قائم کرنے میں مدد ملتی ہے۔ پروفیسر نجم الہدیٰ لکھتے ہیں:

''محاسن ومعائب کی تمیز' اوصاف واقدار کا تعین' وقیع اور غیر وقیع خصوصیات کے مابین امتیاز' موازنہ اور ترجیح' غرض جتنی باتیں تنقید کے متعلق کہی گئی ہیں سب کا تعلق فیصلہ اور معیار سے ہے۔''

(بحوالہ نجم الہدیٰ' فن تنقید اور تنقیدی مضامین' ص 7)

تنقید وتجزیہ کا مطلب یہ ہے کہ فن پارہ کے تعلق سے کوئی سلجھا ہوا مدلل فیصلہ دیا جائے یہ فیصلہ کیا جائے کہ زیر مطالعہ تخلیق کی ادبی قدر و قیمت کیا ہے؟ اس کے جمالیاتی اوصاف کیا ہیں؟ اور اس کے محاسن و معائب کون کون سے ہیں؟ اس طرح کے تجزیاتی فیصلوں سے شعر وادب کا معیار قائم کرنے میں مدد ملتی ہے۔چنانچہ میتھو آرنلڈ نے رائے دی ہے کہ دنیا میں ایک اعلیٰ معیار کو عام کرنے کا نام تنقید ہے۔

''دنیا میں جو بہتر سے بہتر باتیں معلوم ہیں یا سوچی گئی ہیں' انہیں غیر جانب دارانہ طور پر جاننے اور عام کرنے کی لگن کو تنقید کا نام دیا جا سکتا ہے۔'' (بحوالہ نجم الہدیٰ' فن تنقید اور تنقیدی مضامین' ص 6)

ڈرائیڈن نے لکھا ہے:

''تنقید' جیسا کہ ارسطو نے اس کی پہلے تشکیل کی' اچھا فیصلہ کرنے کا معیار ہے''

(فرہنگ ادبی اصطلاحات۔کلیم الدین احمد' ص 52)

بالفاظ دیگر خوب سے خوب تر کی جستجو اور اس کی تشہیر واشاعت کا نام تنقید ہے۔

نوٹ: بعض ناقدین فیصلہ کرنے کے حق میں نہیں ہیں۔ان کا خیال ہے کہ اس طرح ادب میں گمراہی پھیل جائے گی۔بہتر یہی ہے کہ فیصلہ نہ کیا جائے بلکہ فیصلے کی طرف اشارہ کر دیا جائے۔نورالحسن نقوی نے اس کی وضاحت یوں کی ہے:

''اعلا درجے کی تنقید اچھے برے کا دوٹوک فیصلہ نہیں کرتی بلکہ فیصلہ کرنے میں قاری کی مدد کرتی ہے۔''

فیصلہ کرنے میں قاری کی مدد کرنا ذرا مشکل کام ہے۔اسی لیے وہ آگے چل کر لکھتے ہیں:

''ایسا کرنے میں وہ اپنا راستہ لمبا کر لیتی ہے۔کبھی وہ فن پارے کی صراحت کرتی ہے۔کبھی تشریح وترجمانی اور کبھی

تحلیل وتجزیے سے کام لیتی ہے۔'' (فن تنقید اور اُردو تنقید نگاری' ص 9)

تنقید میں یہ ایک متنازعہ فیہ مسئلہ ہے کہ آیا فن پاروں کے تعلق سے کوئی حتمی فیصلہ دیا جائے یا محض اس کی طرف رہ نمائی کردی جائے۔

3.3.8 ترسیل وابلاغ

تنقید کا کام یہ بھی ہے کہ ناقد یہ بھی دیکھے کہ فن پارہ کی ترسیل ہوئی بھی ہے یا نہیں؟ یا یہ دیکھے کہ ترسیل میں کسی طرح کا جھول تو نہیں رہ گیا؟ تنقید یہ دیکھتی ہے کہ وہ اس خامی کو کیسے درست کرسکتی ہے؟ کیوں کہ ہیگل کے مطابق جب فن کار اپنے تجربے کو دوسروں تک پہنچانا چاہتا ہے' تبھی فن وجود میں آتا ہے۔ (بحوالہ فن تنقید اور اردو تنقید نگاری ص 14)۔ لہٰذا فن پارہ کے ترسیل وابلاغ کے پہلو پر نظر رکھنا تنقید کا ایک اہم اصول ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. تنقید کے لغوی معنیٰ کیا ہیں؟
2. عموماً تنقید کی کتنی قسمیں ہوتی ہیں؟
3. ایطائے جلی کی فنی غلطی کہاں سرزد ہوتی ہے؟

3.4 تنقید کی افادیت

تنقید کی افادیت گونا گوں ہے۔ زندگی اور ادب کا شاید ہی کوئی ایسا شعبہ ہوگا جو تنقید کی افادیت سے مستفیض نہ ہوگا۔ تنقید ہر قدم پر زندگی اور ادب کی رہنمائی کرتی ہے۔

3.4.1 کھوٹے سکّے الگ کیے جاتے ہیں

تنقید چونکہ کھرے اور کھوٹے کی پرکھ کا نام ہے لہٰذا تنقید سے یہ فائدہ پہنچتا ہے کہ کھری چیز کو اس کا مقام حاصل ہوتا ہے اور کھوٹی چیز کو اس کی حیثیت دکھادی جاتی ہے۔ بایں وجہ ادب میں کھوٹے پن کے رواج کو ختم کیا جاسکتا ہے اور اسے صحت مند بنایا جاسکتا ہے۔

3.4.2 تنقید زندگی اور ادب کو سمجھاتی ہے

تنقید کا براہ راست تعلق زندگی اور ادب دونوں سے ہے۔ چنانچہ زندگی اور ادب کے متعلق جتنی بھی باتیں ہیں' تنقید انہیں سمجھنے میں مدد دیتی ہے۔

تنقید فلسفہ جمال کو بھی سمجھنے میں مدد دیتی ہے۔ زندگی اور ادب کے عام جمالیاتی پہلوؤں کی افہام وتفہیم میں تنقید اہم رول ادا کرتی ہے۔ احساس جمال کے بغیر زندگی اور ادب دونوں بدصورتی کا شکار ہوجاتے ہیں۔

3.4.3 تنقید افراط وتفریط سے بچاتی ہے

صحت مند تنقید ادب کو افراط وتفریط سے بچاتی ہے۔ ادب کی حدیں مقرر کرتی ہے۔ مبالغہ کی حد' تخیل کی حد' الفاظ کی حد' جذبات کی حد اور جوش اظہار و بیاں کی حد وغیرہ۔ حدوں کے تعین کی وجہ سے ادب افراط وتفریط کا شکار ہونے سے بچ جاتا ہے اور وہ ایک اعتدال پر قائم رہتا ہے۔

3.4.4 تنقید صحیح مقام دلاتی ہے

تنقید فن پاروں اور فن کاروں کو ان کا صحیح مقام دلاتی ہے۔ تنقید اگر نہ ہو تو فن پارہ کی صحیح قدر وقیمت کا اندازہ لگانا کارِ دشوار ہو اور فن کار کے مقام

ومرتبہ کا تعین بھی اتنا ہی مشکل کام ہو جائے۔ اس کی وجہ سے ادب ناانصافی کا شکار ہو جائے گا، جس کے نتیجہ میں اعلیٰ ادبی اقدار معدوم ہوتے جائیں گے۔

3.4.5 تنقید ادب کی رہ نمائی کرتی ہے

تنقید ادب کی رہ نمائی کرتی ہے اور وہ اسے موزونیت اور قرینہ دیتی ہے۔ آل احمد سرور لکھتے ہیں:

''تنقید کے بغیر ادب ایک ایسا جنگل ہے جس میں پیداوار کی کثرت ہے، موزونیت اور قرینہ کا پتہ نہیں ہے۔''

(تنقید کیا ہے؟ ص 199)

موزونیت اور قرینہ عطا کیا جائے تو جنگل بھی خوش نما نظر آئے گا۔ پروفیسر نجم الہدیٰ نے اس بات کو اپنے انداز میں یوں بیان کیا:

''تنقید عروس ادب وفن کی مشاطگی کا کام انجام دیتی ہے۔'' (فن تنقید اور دوسرے مضامین، ص 9)

باالفاظِ دیگر تنقید بکھری ہوئی چیزوں کو خوش نمائی عطا کرتی ہے۔

میتھو آرنلڈ نے ادب کو ''تنقید حیات'' کہا ہے۔ یعنی ہم ادب کو پڑھتے ہوئے زندگی کو پڑھ لیتے ہیں اور ادب پر تنقید کرتے ہوئے زندگی پر تنقید کرتے ہیں۔ اس طرح تنقید ادب اور زندگی دونوں کو بہ یک وقت صحت مند اور خوش گوار فضا بخشتی ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. تنقید کا براہِ راست تعلق کس سے ہے؟
2. کس احساس کے بغیر زندگی اور ادب دونوں بدصورتی کے شکار ہو جاتے ہیں؟
3. صحت مند تنقید ادب کو کس چیز سے بچاتی ہے؟
4. تنقید کسے ان کا صحیح مقام دلاتی ہے؟
5. ادب کو کس نے تنقید حیات کہا ہے؟

3.5 تنقید کی اہمیت

تنقید کی افادیت ہی تنقید کی اہمیت ہے۔ جب کوئی چیز فائدہ مند ہے تو وہ اہمیت بھی اختیار کر جاتی ہے۔ اس لحاظ سے تنقید کی اہمیت بہ خوبی واضح ہو جاتی ہے۔

3.5.1 تنقید ہماری زندگی کے لیے ناگزیر ہے

ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کا قول ہے کہ ''تنقید ہماری زندگی کے لیے اتنی ہی ناگزیر ہے جتنی سانس'' دوسرے لفظوں میں زندہ رہنے کے لیے تنقید اور تنقیدی شعور کا ہونا لازمی ہے۔ کیوں کہ یہ تنقید ہی ہے جو زندگی کے صحیح اور غلط راستوں کے فرق کرنے میں انسان کی مدد کرتی ہے۔

3.5.2 تنقید وہی کام کرتی ہے جو ایک ڈاکٹر کرتا ہے

آئی۔ اے۔ رچرڈس کا خیال ہے:

''جو کام ایک ڈاکٹر جسم کے لیے کرتا ہے۔ تنقید ادب کے لیے کرتی ہے۔ وہ ذہنی صحت کا معیار قائم کرتی ہے۔''

ڈاکٹر جسم کے لیے دوا بھی تجویز کرتا ہے اور ضرورت پڑنے پر نشتر کا بھی استعمال کرتا ہے۔ ناقد بھی بیمار ادب کا علاج کرتا ہے تو اس کے کچھ حصوں کو کاٹ کر پھینک دینے میں تامل بھی نہیں کرتا۔ اس لحاظ سے تنقید کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔

3.5.3 تنقید ادب کا ذوق پیدا کرتی ہے

تنقید کی اہمیت اس لیے بھی ہے کہ وہ عوام وخواص میں ادب کا ستھرا ہوا ذوق پیدا کرتی ہے۔ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

''تنقید کا ایک بڑا کام ایک ادبی اور فنی فضا پیدا کر کے عوام کے ذوق میں نکھار پیدا کرنا اور ان کے معیار فن وادب کو بلند کرنا بھی ہے''

ظاہر ہے، جو فن شعر وادب کو ایک معیار عطا کرتا ہے اس کی اہمیت سے کسے انکار ہو سکتا ہے۔

3.5.4 تنقید معلومات ہی فراہم نہیں کرتی بلکہ بہت کچھ کرتی ہے

عمدہ تنقید کی اہمیت اس لیے ہے کہ وہ بہ یک وقت کئی کام کرتی ہے اور کئی طرح کی معلومات فراہم کرتی ہے۔آل احمد سرور لکھتے ہیں:

''اچھی تنقید معلومات ہی فراہم نہیں کرتی بلکہ وہ سب کام کرتی ہے جو ایک مورخ، ماہر نفسیات ایک شاعر اور ایک پیغمبر کرتا ہے۔'' (تنقید کیا ہے، ص 196)

3.5.5 تنقید کے بغیر تخلیق وجود میں نہیں آسکتی

تنقید کی اہمیت یوں بھی ہے کہ اس کے بغیر عمدہ تخلیق وجود میں نہیں آسکتی۔پروفیسر نجم الہدیٰ کے مطابق:

''مفکرین اور ناقدین کی اکثریت اس بات پر متفق ہے کہ اعلیٰ تخلیق بغیر تنقیدی شعور کے ممکن نہیں ہے۔اس لیے یہ کہنا بجا ہے کہ ہر تخلیق میں تنقیدی شعور کارفرما ہوتا ہے۔'' (فن تنقید اور دوسرے مضامین، ص 6)

آل احمد سرور نے حتمی طور پر یہ رائے دی ہے:

''بڑے تخلیقی کارنامے بغیر ایک اچھے تنقیدی شعور کے وجود میں نہیں آسکتے۔تخلیقی جوہر کے بغیر تنقیدی شعور گم راہ ہو جاتا ہے اور تنقیدی شعور بغیر تخلیقی استعداد کے بے جان رہتا ہے۔''

(تنقید کیا ہے، ص 185)

اس خیال کو ٹی ایس ایلیٹ نے اپنے انداز میں یوں کہا ہے:

''جب ایک تخلیقی ذہن دوسرے سے بہتر ہوتا ہے تو اکثر اس کی وجہ یہ ہوتی ہے کہ جو بہتر ہوتا ہے وہ تنقیدی صلاحیت زیادہ رکھتا ہے۔'' (بحوالہ کتاب مذکور، ص 195)

کوئی فن کار جب کسی چیز کو تخلیق کرتا ہے تو وہ تخلیق کرنے سے پہلے اور بعد میں کئی زاویوں سے اس پر نظر ڈالتا ہے اور اسے خوب سے خوب تر بنانے کی کوشش کرتا ہے۔اگر تنقید نہ ہو تو کوئی عمدہ فن پارہ تخلیق ہو ہی نہیں سکتا۔

3.5.6 تنقید بہ ذاتِ خود تخلیق کا درجہ رکھتی ہے

تنقید کی اہمیت اس لئے بھی ہے کہ تنقید بہ ذات خود ایک تخلیق کا درجہ رکھتی ہے۔ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

''تنقید بہ ذاتِ خود بھی اہم ہے۔اس کی خود اپنی ایک تخلیقی حیثیت ہے۔وہ خود ایک فن ہے اور فن جس طرح اہمیت کا حامل ہوتا ہے، تنقید بھی اہمیت رکھتی ہے۔ادب کی طرح اندازِ بیان اور طرزِ ادا کو تنقید میں بھی زیادہ سے زیادہ دلچسپ بنایا جا سکتا ہے۔اور اس میں بھی جمالیاتی خوبیاں پیدا کی جا سکتی ہیں۔اس کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔کیوں کہ

بہر حال وہ بھی ادب ہی ہے۔'' (بحوالہ فن تنقید اور دوسرے مضامین' ص 7)

ہڈسن نے یہ وجہ بتاتے ہوئے کہ تنقید بہ ذات خود تخلیق کا درجہ کیوں کر رکھتی ہے' لکھا ہے:

''سچی تنقید بھی چوں کہ اپنا مواد اور جذبہ زندگی سے لیتی ہے اس لیے اپنے رنگ میں وہ بھی تخلیق ہی ہے۔''

(بحوالہ تنقید کیا ہے' ص 195)

لہٰذا تنقید کی ادبی اہمیت کے پیش نظر تنقید کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. 'تنقید ہماری زندگی کے لیے اتنی ہی ناگزیر ہے جتنی سانس' یہ کس کا قول ہے؟
2. تنقید کے تعلق سے آئی اے رچرڈس کا کیا قول ہے؟
3. 'تنقید کیا ہے' کے مصنف کا نام بتائیے۔
4. کس مغربی مفکر نے تنقید کو تخلیق کا درجہ دیا ہے؟

3.6 خلاصہ

تنقید کے لغوی معنی کھرے کھوٹے کی پرکھ کے ہیں۔ تنقید کے اصطلاحی معنی یہ ہیں کہ تنقید اس تجزیاتی عمل کا نام ہے جس کے تحت کسی فن پارہ کی تشریح و توضیح کرنے کے علاوہ اس کی قدر و قیمت بھی متعین کی جاتی ہے۔ تنقید دو طرح کی ہوتی ہے۔ نظریاتی تنقید اور عملی تنقید۔ نظریاتی تنقید وہ ہے جس میں ادب کے پرکھنے کے لیے کوئی اصول یا نظریہ پیش کیا جاتا ہے۔ عملی تنقید وہ ہے جس میں کسی اصول یا نظریۂ ادب کے پیش نظر کسی مخصوص فن پارے کا تجزیہ کیا جاتا ہے۔ تنقید کے کئی اصول ہیں۔ پہلا اصول فن پارہ کے محاسن و معائب کو الگ الگ کرنا ہے۔ دوسرا اصول فن پارہ کی وقیع خصوصیات کو غیر وقیع خصوصیات سے ممیز کرنا ہے۔ تیسرا اصول' فن پاروں کی قدر و قیمت کا تعین کرنا ہے۔ چوتھا اصول' فن پارہ کے جمالیاتی اوصاف کے متعلق فیصلہ کرنا۔ پانچواں اصول' تنقید صرف 'کیا ہے' ہی نہیں دیکھتی بلکہ یہ بھی دیکھتی ہے اور دکھاتی ہے کہ فن پارہ میں کیا ہونا چاہئے۔ چھٹا اصول یہ ہے کہ فن پارے کے تجزیہ کے وقت ذاتی پسند یا ناپسند کو اثر انداز نہ ہونے دیا جائے۔ ساتواں اصول یہ ہے کہ فن پارہ کے تعلق سے فیصلہ صادر کیا جائے تا کہ ادب کا ایک معیار قائم ہو سکے۔ تنقید کی وجہ سے ادب کے کھوٹے سکے الگ کیے جاتے ہیں۔ تنقید ادب اور زندگی کے متعلق تمام باتوں کو سمجھنے میں مدد دیتی ہے۔ صحت مند تنقید ادب کو افراط و تفریط سے بچاتی ہے۔ تنقید فن پاروں اور فن کاروں کو ان کا صحیح مقام دلاتی ہے۔ تنقید ادب کی رہ نمائی کرتی اور اسے موزونیت اور قرینہ عطا کرتی ہے۔ تنقید کی اہمیت مسلم ہے۔ تنقید ہماری زندگی کے لیے اتنی ہی ناگزیر ہے جتنی سانس۔ تنقید ادب کے لیے وہی کرتی ہے جو ایک ڈاکٹر جسم کے لیے کرتا ہے۔ تنقید ادب کا ستھرا ہوا ذوق پیدا کرتی ہے۔ تنقید معلومات فراہم کرتی ہے۔ تنقید کے بغیر تخلیق وجود میں نہیں آسکتی۔ تنقید بہ ذاتِ خود تخلیق کا درجہ رکھتی ہے۔

3.7 نمونہ امتحانی سوالات

ان سوالوں کے جواب 30-30 سطروں میں تحریر کیجیے۔

1. تنقید کا مفہوم بیان کرتے ہوئے اس کی ماہیئت پر روشنی ڈالیے۔
2. ادب کے حوالے سے تنقید کی افادیت اور اہمیت پر اپنی معلومات کا اظہار کیجیے۔

ان سوالوں کے جواب 15-15 سطروں میں تحریر کیجیے۔

1. نظریاتی اور عملی تنقید کسے کہتے ہیں؟ لکھیے۔
2. تنقید کی افادیت پر روشنی ڈالیے۔

3.8 فرہنگ

افہام و تفہیم	سمجھنا	ممیز	تمیز
وقیع	قابل قدر	ترجیح	کسی کو کسی پر اہمیت دینا
تعین کرنا	معرکہ کرنا	اوصاف	وصف کی جمع۔ خوبی۔ خوبیاں
جمال رجمالیاتی	حسن؛ حسن سے متعلق	افادیت	فائدہ

3.9 سفارش کردہ کتابیں

1.	پروفیسر نجم الہدیٰ	فن تنقید اور تنقیدی مضامین
2.	پروفیسر احتشام احمد ندوی	تنقیدی نظریات
3.	ڈاکٹر مسیح الزماں	اُردو تنقید کی تاریخ
4.	ڈاکٹر شارب ردولوی	جدید اُردو تنقید اصول و نظریات
5.	سید محمد نواب کریم	اُردو تنقید حالی سے کلیم تک
6.	مولانا الطاف حسین حالؔی	مقدمہ شعر و شاعری
7.	نورالحسن نقوی	فن تنقید اور اُردو تنقید نگاری
8.	آل احمد سرور	تنقید کیا ہے

اکائی 4: اُردو میں تنقید کی روایت

(مشرقی پس منظر کے ساتھ)

ساخت

4.1 تمہید
4.2 ادبی تنقید' تعریف اور ماہیت
4.3 مشرقی پس منظر
4.4 اُردو میں تنقید کی روایت
4.4.1 شاعری
4.4.2 مشاعرے
4.4.3 اساتذہ کی اصلاحیں
4.4.4 تذکرے
4.4.5 تقریظ
4.4.6 خطوط
4.5 تنقید نگار
4.5.1 محمد حسین آزاد
4.5.2 حالی
4.5.3 شبلی
4.5.4 عبدالرحمٰن بجنوری
4.6 خلاصہ
4.7 نمونہ امتحانی سوالات
4.8 فرہنگ
4.9 سفارش کردہ کتابیں

4.1 تمہید

اس اکائی میں ہم آپ کو اُردو میں تنقید کی روایت کے بارے میں تفصیل سے بتائیں گے۔ اُردو میں تنقید آج بھر پور اور توانا حیثیت رکھتی ہے۔ خواہ مغربی تنقیدی اثرات کے باعث اس کے رنگ ڈھنگ کچھ اور ہوں اُردو کے ابتدائی دور میں بھی ہمارے ہاں تنقید کی روایت ملتی ہے۔ اس کی ہیئت اور حیثیت اس دور کے تقاضوں کے مطابق تھی اور ایسا ہی ہونا چاہئے تھا۔ ہم اُردو تنقید کے ابتدائی منظر نامہ پر روشنی ڈالیں گے۔ یہ وہ دور تھا جب کہ مشرقی ادبی

اور تنقیدی روایات کا اثر غالب تھا۔ ہماری زندگی پر بھی اور ادب پر بھی۔ مشرقی تہذیبی اقدار شعر وادب پر بھی اپنا اثر دکھا رہی تھیں۔ اس اکائی میں مشاعروں کی ''واہ واہ'' تذکروں' تقریظوں اور اساتذہ کی اصلاحوں وغیرہ میں تنقید کے ابتدائی نمونوں کی نشاندہی کی جائے گی اور مشرقی پس منظر کو ملحوظ رکھتے ہوئے ناقدین کے فن کو بھی پیش کیا جائے گا۔ ہم اس اکائی کا خلاصہ بھی پیش کریں گے۔ امتحانی سوالات بطور نمونہ درج کیے گئے ہیں۔ فرہنگ کے تحت نئے الفاظ کے معنی بھی ہیں اور آپ کے مزید مطالعہ کے لیے سفارش کردہ کتابوں کی فہرست بھی دی جا رہی ہے۔

4.2 ادبی تنقید' تعریف اور ماہئیت

تنقید کسی چیز کو جانچنے اور اس کے کھوٹے کھرے کے پرکھنے کو کہتے ہیں۔ ادبی تنقید سے مراد کسی ادبی تحریر یا فن پارے کے بارے میں چھان بین کرنا یا ادبی تجزیہ کرنا ہے۔ چونکہ ادب اور زندگی کا گہرا تعلق ہے اور ادب بھی زندگی کی طرح جامد نہیں ارتقا پذیر ہوتا ہے۔ اس لیے مختلف علاقوں' زبانوں اور زمانوں میں ادبی تنقید کی تعریف میں بنیادی طور پر کوئی تبدیلی نہ آئی ہو لیکن کہیں کہیں کوئی تبدیلی ضرور محسوس ہوتی ہے۔ عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ تنقید وہ تحریر ہے جو ادب کو پرکھنے اس کی خوبیوں اور خرابیوں کو جانچنے کے تعلق سے لکھی جاتی ہے۔ یہ بات غلط نہیں لیکن پورے طور پر درست بھی نہیں ہے اس لیے کہ تنقید صرف ادب کی جانچ پرکھ اور اس کی اچھائیوں اور برائیوں کی نشاندہی کرنے کا نام نہیں ہے بلکہ یہ ادب کی ترجمانی بھی ہے تفسیر بھی' تشریح بھی اور تجزیہ بھی۔ تنقید اس سے آگے بھی ہے وہ ادب کی رہنمائی بھی کرتی ہے' ادب کو ایک سمت بھی دیتی ہے۔

یہ بھی کہتے ہیں کہ ادبی تنقید' علم اور کامل بصیرت کے ساتھ مناسب پیرایہ میں کسی فن پارہ کی خوبیوں اور خامیوں کی نشاندہی کرنے اور اس کے بارے میں حکم لگانے کا نام ہے۔ اور آئی۔ اے رچرڈ کے اس خیال کو بھی دہرایا جاتا ہے کہ تنقید کسی مصنف کی تخلیق کے مدلل محاکمہ اور اس فن پارہ کی جمالیاتی قدروں کو اجاگر کرتی ہے۔ ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور نے لکھا ہے کہ ''تنقید میں نہ صرف تقریظی پہلو ہوتا ہے بلکہ تخلیقی بھی۔ اس کا کام نہ صرف برائی کی مذمت کرنا ہے بلکہ اچھائیوں کی بھی صحیح طور پر ترجمانی کر کے ان میں ترقی دینا ہے''...... گویا تنقید میں ایک جامع اور متوازن نقطہ نظر کی ضرورت ہوتی ہے تاکہ قاری ہی کی نہیں' مصنف کی بھی رہنمائی ہو سکے۔

تنقید کا کام صرف خوبیوں اور خامیوں کی طرف اشارہ کرنا اور اس سلسلے میں فن پارہ سے چند اقتباسات پیش کر دینا نہیں'...... یہ تو ایک سطحی اور فروعی بات ہوئی بلکہ تنقید تو وہ کام کرتی ہے جو ایک مورخ' ماہر نفسیات' ایک مصلح اور انسان دوست کا کام ہوتا ہے۔ تنقید ادب کو پرکھنے اور اس کی افہام و تفہیم کے تعلق سے ذہن میں روشنی پیدا کرتی ہے۔ عام طور پر یہ بھی کہا جاتا ہے کہ تنقید کا کام دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی الگ کرنا ہے اور یہ بتانا کہ اس میں دودھ کتنا ہے اور پانی کتنا۔ گویا تنقید کا کام قدر متعین کرنا ہوا۔ پروفیسر آل احمد سرور نے ایک جگہ لکھا ہے۔ ''تنقید قدریں متعین کرتی ہے۔ ادب اور زندگی کو ایک پیمانہ دیتی ہے۔ تنقید انصاف کرتی ہے۔ ادنیٰ اور اعلیٰ جھوٹ اور سچ پست و بلند کے معیار قائم کرتی ہے۔ تنقید ہر دور کی ابدیت اور ابدیت کی عصریت کی طرف اشارہ کرتی ہے''۔ اسی کے ساتھ یہ بات بھی اہمیت رکھتی ہے کہ تنقید' ادب کے صرف دونوں رخ دکھا دینے کا نام نہیں ہے بلکہ دونوں رخوں کو آئینہ دکھانے کے بعد یہ فیصلہ دینا بھی ہے کہ کونسا رخ ادب اور زندگی کی ترقی اور صلاح و فلاح کے لیے سودمند اور کارآمد ہوتا ہے۔ اگر تنقید یہ کام نہیں کر سکتی تو وہ کچھ اور بھی نہیں کر سکتی۔ ہمارے ہاں بہت سے قلم کار ایسے ہیں جو تاثرات کو تنقید کا نام دیتے ہیں۔ تاثراتی تنقید ایک دبستان کی حیثیت رکھتی ہے۔ تنقید میں تاثرات ہوتے ہیں اور کوئی تنقید ایسی نہیں جو ناقد کے ذاتی تاثرات سے عاری ہو۔ صرف تاثرات کو تنقید قرار دینا کئی ایک کے نزدیک محلِ نظر ہے۔ تنقید کو چاہئے کہ وہ معروضیت سے کام لیتے ہوئے فن پارہ کا جائزہ لے' معاشرتی اور سماجی حالات کو ملحوظ رکھے اور غیر جانبداری کے ساتھ ادب پارہ پر اظہار خیال کرے۔ یہ اور بات ہے کہ اُردو میں خاص طور پر ابتدا میں تاثرات کو زیادہ اہمیت دی گئی۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. ادبی تنقید سے آپ کیا سمجھتے ہیں؟
2. تنقید کے متعلق آل احمد سرور کے کیا خیالات ہیں؟

4.3 مشرقی پس منظر

تاثرات مشرقی شعریات اور مشرقی زاویہ تنقید میں جزوِاعظم کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ہر زبان کا شعروادب اور تنقید اپنے آس پاس کے سماجی، سیاسی، معاشی اور اخلاقی حالات ہی سے متاثر نہیں ہوتے اپنے سے پہلے ادوار کی اقدار بھی شعروادب میں اپنا رنگ دکھاتی ہیں۔ اُردو کے ساتھ جب ہم مشرقی شعریات، مشرقی تنقید یا شعروادب کے پس منظر کی بات کرتے ہیں تو ہماری دوڑ عربی اور فارسی تک ہوتی ہے۔ اور اس میں بھی فارسی تک زیادہ اور عربی تک کم۔ یہ درست کہ اُردو زبان اور شعروادب پر کسی بھی زبان کے مقابلہ میں فارسی شعروادب کے اثرات ایک مدت تک زیادہ رہے بلکہ آج بھی وہ گہرے ہیں لیکن اس حقیقت کا بھی اعتراف کیا جانا چاہئے کہ اُردو پر راست کم سہی، شمالی ہند کی زبانوں پراکرت، اپ بھرنش، پالی، اودھی، برج بھاشا اور بھوج پوری کی وساطت سے سنسکرت اور سنسکرت شعریات کا اثر بھی خاصا رہا۔ گویا اُردو پر سامی اور ایرانی زبانوں ہی کا اثر نہیں رہا ہندوستان کی کلاسیکی اور جدید زبانوں کا بھی اثر رہا۔ اور یہ حقیقت ہے کہ جس کو ہم سب تسلیم کرتے ہیں کہ خاص طور پر دکنی شعروادب اور اِدھر شمالی ہند میں بارہ ماسہ وغیرہ جو تحریر کیے گئے اُن پر سنسکرت شعریات کی پرچھائیں کہیں نہ کہیں مل ہی جاتی ہیں۔ اور تو اور اقبال کے یہاں بھرتری ہری کا حوالہ اس امر کا غماز ہے کہ اقبال بھی کسی نہ کسی صورت میں مشرقی شعریات سے متاثر تھے۔ بعدازاں مختلف وجوہ سے اُردو پر سنسکرت شعریات کے اثرات کم ہوتے گئے لیکن غیر ارادی طور پر بلاواسطہ مذہبی لیکن بالواسطہ، سنسکرت کے اثرات، کم کم سہی، آج بھی موجود ہیں۔ عربی شعریات سے اُردو ایسی متاثر نہیں ہوئی۔ راست تو متاثر ہونے کا سوال ہی نہیں، ہاں فارسی کے توسط سے جو بھی اثرات آئے ہوں وہ اپنی جگہ۔ چنانچہ کہا جاسکتا ہے کہ مشرقی شعریات یا مشرقی تنقید وہ ہے جو اُردو پر سنسکرت، عربی اور فارسی کے اثرات سے برگ وبار لائی۔ بدلتے ہوئے سیاسی اور معاشرتی حالات اور سنسکرت زبان وادب کے سکڑتے دائرے کے سبب سنسکرت کے اثرات اور کم ہوتے گئے۔ اسی طرح عربی زبان سے تہذیبی واسطہ نہ ہونے کی وجہ سے عربی شعریات کے موثرات بھی ایسے نہیں رہے۔ عمومی طور پر مشرقی تنقید سے مراد وہ تنقید ہے جو شاعری کی ہئیت، الفاظ کی چکا چوند اور شاعری کے فنی محاسن سے تعلق رکھتی ہے۔ اس کی نظر شاعری کی ظاہری ہئیت پر ہوتی ہے۔ فن شاعری کے اجزا موضوع گفتگو ہوتے ہیں اور شاعری کی تاثیر پر غور کیا جاتا ہے۔ سادہ اور بول چال کی زبان کی مشرقی تنقید میں اہمیت ہے۔ سہل المُمتنع مشرقی تنقید کی اصطلاح ہے۔ مشرقی تنقید میں آرائشِ زبان اور فصاحت و بلاغت کو پیمانہ بنایا جاتا ہے۔ مشرقی تنقید میں تاثر اور تاثیر کی اہمیت ہوتی ہے۔ نقاد سائنٹفک یا معروضی طور پر فن پارہ کا جائزہ نہیں لیتا بلکہ اپنے ذوق سے کام لیتا ہے۔ مشرقی تنقید میں کسی نقطہ نظر یا تنقیدی دبستان کے تحت تجزیہ کا بھی سوال نہیں وہ اگر قاری / نقاد کو پسند آجائے تو کافی ہے۔ اس میں کسی موضوع کو خواہ کسی طرح ادا کیا گیا ہو اس سے بحث نہیں کی جاتی۔ مشرقی تنقید میں جذبہ واحساس کی اہمیت ہوتی ہے۔ اور الفاظ کی قدر و قیمت کی۔ چنانچہ الفاظ کی نشست و برخاست اور ان کے محلِ استعمال پر مشرقی تنقید زور دیتی ہے اور اسی خصوص میں اساتذہ کے اشعار بطور مثال اور ثبوت پیش کیے جاتے ہیں۔ روزمرہ، محاورہ، تشبیہہ، استعارے، اشارے، کنایے اور تلمیح وغیرہ کی روشنی میں مشرقی تنقید میں فن پارہ کا جائزہ لیا جاتا ہے گویا مشرقی تنقید میں مواد سے زیادہ فن اور طرز ادا کی اہمیت ہے۔ مشرقی تنقید سے فن پارہ کی صحیح قدر و قیمت کا تعین نہ کیا جاتا ہو لیکن اس سے زبان اور اسلوب کے معیارات کا اندازہ ہوتا ہے۔ علم بیان کے نکتوں، صنائع بدائع کی تفصیلات، علم عروض کی جزئیات، تشبیہات واستعارات، رمزو کنایہ، مجازِ مرسل اور ایسے ہی عناصر کی مشرقی تنقید میں اہمیت ہے اور اس سے روگردانی فن پارہ کی مرتبت کو ختم کردیتی ہے۔ فی زمانہ قاری اساس تنقید اور ہئیتی تنقید کا جو چرچا ہے مشرقی تنقید میں اس کی جھلکیاں یہاں وہاں مل جاتی ہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ آج ہمارے سیاسی، معاشرتی، معاشی اور تہذیبی معاملات کچھ اس نوعیت کے ہوچکے ہیں اور ایسے الجھتے جارہے ہیں کہ ان کی روشنی میں نئے نئے تنقیدی نظریات سامنے آرہے ہیں جب کہ ابتدا میں زندگی سادہ تھی، ایسی الجھنیں نہیں تھیں۔ شعروادب کا کوئی معاشرتی کردار نہیں تھا۔ لوگ صرف تسکینِ ذوق، تفریح اور وقت گزاری کے لیے شاعری کرتے تھے۔ ادب کا کوئی افادہ کوئی سماجی مقصد نہیں تھا اس لیے ایسے میں مشرقی اندازِ فکر ہی کافی تھا، لوگ اسی کو سب کچھ سمجھتے تھے۔ آج کے تقاضے اور مسائل بدل گئے ہیں۔ چنانچہ نئے تنقیدی رجحانات، میلانات، افکار اور نظریات کے باوصف مشرقی تنقید زبان و بیان، فن، طرز ادا اور اسلوب کے تعلق سے اہمیت رکھتی ہے اس کا ایک حد تک افادہ آج بھی ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1- مشرقی تنقید سے کیا مراد ہے؟
2- اُردو زبان اور شعر و ادب پر کس زبان کے اثرات زیادہ رہے؟
3- مشرقی تنقید میں کس کی اہمیت ہے؟
4- اُردو پر سنسکرت کے اثرات کیوں کم ہو گئے؟

4.4 اُردو میں تنقید کی روایت

اُردو میں تنقید کی روایت آج کے معنوں میں تو نہیں لیکن کسی نہ کسی صورت میں ابتدا سے رہی ہے۔ ہماری ایک غلط فہمی یہ رہی ہے کہ اُردو کے قدیم اور کلاسیکی شعرا کے یہاں ہجر و وصال۔ گُل و بُلبُل اور لب و رخسار کی باتیں ہی ملتی ہیں۔ انہوں نے زندگی کے معاملات سے سروکار نہیں رکھا۔ ایسا نہیں ہے۔ یہ درست ہے کہ آج کے مسائل اور نظر و نظریات کی جو اہمیت ہے مشرقی ادب اور تنقید کے آغاز میں یہ چلت پھرت نہیں تھی۔ ہمارے ہاں ابتدا میں اس طرح کے نقاد نہ ملتے ہوں جیسے آج ہیں اور اس طرح کے دبستانوں کا وجود نہ ہو جیسے آج ہیں لیکن اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اس دور کے شعرا بلکہ نثر نگاروں کے ہاں بھی تنقیدی شعور تھا' پرکھ اور پہچان کے ان کے اپنے زاویے تھے۔ وہ بھی فن پارے کے خوب و خراب پر نظر رکھتے تھے۔ چنانچہ ان کے اشعار' مشاعروں' تذکروں' اساتذہ کی اصلاحوں اور خطوط کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ اپنے دور کے سماجی اور ادبی پس منظر میں ان کا تنقیدی شعور بھی بالیدہ تھا۔ ان کے اپنے جانچ پڑتال کے پیمانے تھے جن پر اس اکائی میں آگے چل کر گفتگو کی جائے گی۔

4.4.1 شاعری

قدیم اُردو (دکنی) میں یوں تو اور شاعروں کے پاس بھی اشارے مل جاتے ہیں لیکن مُلّا وجہی وہ شاعر ہے جس نے اپنی مثنوی ''قطب مشتری'' میں شاعری کے بارے میں اپنے نقطہ نظر کو وضاحت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ وہ شاعری کے لیے تخلیقی کرب پر زور دینے کے ساتھ ساتھ شعر کو شعوری کوشش بھی قرار دیتا ہے۔ وہ شاعری میں سادگی' نزاکت' معنی آفرینی' جدّت' الفاظ کے موزوں استعمال اور الفاظ و معنی کے درمیان جسم و روح کے تعلق کو مدِنظر رکھتا ہے اور کہتا ہے کہ الفاظ ایسے استعمال کیے جائیں کہ قاری بلند معانی سے ہمکنار ہو۔ ''قطب مشتری'' کے ان اشعار سے اندازہ ہوگا۔

جو بے ربط بولے توں بتیاں پچیس   بھلا ہے جو یک بیت بولے سلیس
سلامت نہیں جس کیرے بات میں   پڑیا جاے کیوں جُز لے کر ہات میں
جسے بات کے ربط کا فام نیں   اسے شعر کہنے سوں کچ کام نیں
نکو کرتوں کئی بولنے کا ہوس   اگر خوب بولے تو یک بیت بس
دو کچ شعر کے فن میں مشکل اچھے   کہ لفظ ہور معنی یو سب مل اچھے
اگر فام ہے شعر کا تج کوں چھند   چُنے لفظ لیا ہور معنی بلند
رکھیا ایک معنی اگر زور اچھے   ولے بھی مزابات کا ھور ھے

دکنی کا ایک اور شاعر ہے ابن نشاطی...... سنئے وہ کیا کہتا ہے

وہی سمجھے' سمجھ ہے جن کو کچ بات   جو بندھیا ھے سویوں صفت سوابیات
اگرچہ شاعری کا فن ہے عالی   ولے کیا کام آوے بات خالی

مری ہے نظم میں انشا کے دھاتاں   رہے انشا کے دھاتاں ہورباتاں

اور میرؔ ہیں جنہوں نے کبھی یہ کہا کہ خوش سلیقگی سے جگر خوں کرنا شاعری ہے (مصرعہ کبھو کبھو کوئی موزوں کروں ہوں میں رکسی خوش سلیقگی سے جگر خوں کروں ہوں میں) کبھی یہ کہا کہ درد وغم جمع کیے کتنے تو دیوان کیا۔ اور کبھی صنائی اور بات بنانے پرزور دیا۔ ان کے اشعار میں اور باتیں بھی ملتی ہیں۔ سودا نے بھی شاعری کے بارے میں یوں اظہار خیال کیا۔

سودا کی فصاحت ہے جو کچھ نظم بیاں میں   رکھتی وہ فصاحت نہیں خاقانی کی تقریر
وہ ربط سخن اور وہ آئین بیاں کا   پاوے نہ کبھو کوئی کرے کیسی ہی تدبیر
خوبی معانی کہوں یا بندشِ الفاظ   پاکیزہ بیانی کہوں یا صافی تقریر

ونیز مصحفی، ناسخ، انشا، انیس، غالب، میرحسن، اقبال وغیرہ کے ہاں شاعری کے بارے میں بہت کچھ اظہار خیال ہے۔ بس انیس کے یہ شعر ملاحظہ ہوں۔

یوں جلوہ گر ہیں شاہد معنی حجاب میں   جس طرح حُسن چہرۂ یوسف نقاب میں
ہرسمت گل رخانِ مضامیں کا ہے ہجوم   ہوتے ہیں سب ادا جو فصاحت کے ہیں رسوم

4.4.2 مشاعرے

مشاعرے اُردو تہذیب کا جزوِ لاینفک ہیں۔ فی زمانہ نشرواشاعت کی اتنی سہولتوں، پرنٹ میڈیا اور الکٹرانک میڈیا کے باعث حاصل ہونے والی آسانیوں اور اخبارات وغیرہ کی گرم بازاری کے باوجود مشاعروں کی اہمیت ہے۔ ان کی قدروقیمت میں کوئی کمی نہیں آئی ہے۔ اس وقت کا تصور کیجیے جب یہ سارے وسائل نہیں تھے۔ الکٹرانک میڈیا تو کجا پرنٹ میڈیا بھی ایسی آسانی سے دسترس میں نہیں تھا۔ لوگ باگ کہیں جمع ہوتے، درباروں، امرا اور روسا کے ایوانوں اور معززین کے دیوان خانوں میں محفلیں جمتیں، شعرا اپنا کلام سناتے اور اوروں سے سنتے۔ ظاہر ہے اس زمانے میں برقی کی سہولتیں کہاں؟ چنانچہ آج شمع روشن کرنا، روایت کے ایک حصہ کے طور پر ہے اس وقت ضرورت تھی۔ پھر شاعر، شمع کی روشنی میں اپنا کلام سناتا۔ ادبی گروہ بندیاں اور شاعروں کی ٹولیاں کچھ آج کی بات نہیں ابتدا ہی سے شاعروں کی اپنی اپنی ٹولیاں رہی ہیں۔ وجہی اور غواصی کی چشمک دکنی ادب کی تاریخ کا ایک حصہ ہے تو انیس اور دبیر، غالب اور ذوق اور انشا و مصحفی کی ادبی چشمکوں سے کون واقف نہیں۔ بحر اور وزن میں فرق تلفظ میں سہو یا لہجہ واسلوب میں بے ترتیبی محسوس ہوتی تو مشاعروں میں کسی شاعر کے خلاف دوسرے گروہ کا محاذ بن جاتا اس کی سہو یا غلطی جو بھی کہیے اس کو لے اُڑتے۔ مشاعرے کا امتیازی پہلو یہ ہے کہ اس میں شاعر سے سامع کا راست رشتہ ہوتا ہے۔ سامعین بھی جوش وخروش سے مشاعروں میں حصہ لیتے اور شاعر کے کلام پر بے اختیارانہ اپنے ردِعمل کا اظہار کرتے۔ شعر اچھا ہوتا تو داد دی جاتی اور اچھا نہ ہوتا اور اس میں سقم پایا جاتا تو آج کی اصطلاح میں ''ہوٹنگ'' کی جاتی۔ شاعر کو بھی اس کا احساس ہوتا، کبھی مجبوراً وہ اپنی خامی دور کرلیتا، کبھی مجبوراً قبول کرنا پڑتا۔ وہ جو شاعروں کی ٹولیاں ہوتیں وہ مخالف گردہ کے شاعر کی خامی کو اچھال کر کبھی کبھی تو رائی کا پہاڑ بنادیتیں بلکہ شہر کی محفلوں اور مشاعروں میں ایسی باتیں تادیر موضوعِ بحث رہتیں..... تنقیدی زاویہ سے اس صورت حال کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ کیونکہ عام آدمیوں کے ہوں یا مخالف ٹولی کے اعتراضات، ایک نوع کی تنقید ہی ہوتے۔ خواہ یہ اعتراضات زبان وبیان، عروض، ردیف وقافیہ، الفاظ کی نشست وبرخاست، مصرعوں کے دروبست اور تلفظ ولہجہ کے باب میں ہوں، ان سے سامعین اور شاعروں کی ٹولی کے تنقیدی شعور کا اندازہ ہوتا۔ ٹھیک ہے، بعض اوقات یہ اعتراضات برائے اعتراضات ہوتے اور دوسری ٹولی کو محض زک پہنچانے کی سعی ہوتی لیکن ان میں بسا اوقات دم خم بھی ہوتا اور یہ رویہ ضروری اس لیے بھی ہوتا کہ اس دور میں تنقید کی جو بھی صورتیں تھیں ان میں اس صورت کو امتیاز حاصل تھا۔ مشاعروں کو اس لیے بھی تہذیبی قدر کی حیثیت حاصل تھی بلکہ ہے بھی کہ بیشتر اوقات یہ اعتراضات، ادبی اور فنی زاویوں سے اپنا اعتبار رکھتے تھے۔ اس لیے شعرا کی بالعموم یہ سعی ہوتی کہ زبان وبیان پر زیادہ سے زیادہ قدرت حاصل ہو اور فن شعر کے اسرار ورموز سے کما حقہ واقفیت حاصل کی جائے۔ جہاں تک مبتدی اور نوآموز شعرا کا تعلق رہتا ان کو اول تو مشاعرے کی روایت کے مطابق پہلے ہی پڑھا دیا جاتا یہاں بھی یہ پہلو خاطر نشان رہے کہ نوآموز شعرا کے کلام میں خامی ہوتی تو یوں دور ہوجاتی۔

مشاعروں کا یہ بھی ایک افادی پہلو تھا کہ شعر وادب کی نزاکتوں پر نظر جاتی اور اعلیٰ ادبی ذوق کی تربیت ہو جاتی۔ نوآموز شاعر اگر اچھا کہتے تو ان کی داد بھی دی جاتی اور تحسین وستائش کی جاتی۔ یہ بھی تنقید ہوتی کہ شاعر اپنی صلاحیتوں کو اور نکھارتا' اور اجاگر کرنے کی کوشش کرتا۔ اس طرح ان کی ہمت افزائی ہوتی۔ اس خصوص میں ایک اور بات یہ کہ اگر کوئی کسی شاعر کی غلطی کی نشان دہی کرتا' عام غلطی ہوتی تو چل جاتی لیکن غلطی اگر عام نہ ہوتی تو ثابت کرنے کے لیے اساتذہ کے اشعار پیش کرنے پڑتے کہ فلاں شاعر نے یہ کہا ہے اور فلاں نے یوں۔ اس طرح اعتراضات کرنے والوں کو اساتذہ کے اشعار نوک زباں پر رکھنے پڑتے ورنہ ان کے اعتراضات کا نوٹس نہ لیا جاتا۔ طرحی مشاعرے ہوں تو ان کی نوعیت قدرے بدل جاتی طرحی غزلوں سے اندازہ ہوتا کہ شاعر کتنا قادرالکلام ہے۔ اس میں شعری صلاحیتیں کتنی ہیں اور وہ فن کی ظاہری ومعنوی نزاکتوں سے کس حد تک کام لے سکتا ہے۔ مختصر یہ کہ مشاعرے جہاں دلچسپی کا ذریعہ تھے' ان سے ادبی ذوق کی تسکین ہوتی تھی تو وہ تنقیدی طور پر بھی اپنی اہمیت رکھتے تھے۔ اُردو تنقید کا یہ بھی ایک قابل لحاظ مرحلہ تھا۔ اس میں اتنی ترتیب وضابطگی نہ ہو مگر مشاعرے کی اس تنقید نے اُردو میں تنقید کی راہوں کو ہموار اور روشن کرنے میں اپنا جتنا بھی ہو' حصہ ادا کیا ہے۔

4.4.3 اساتذہ کی اصلاحیں

فی زمانہ شاعری میں استادی اور شاگردی کا سلسلہ بھی ہے لیکن بے حد کم۔ اب تو یہ روایت مدھم اور دھندلی ہوتی جارہی ہے۔ اب جو شاعری کا معیار گرنے کی عام شکایت ہے یا یہ کہنا کہ آج کے شاعر فنِ عروض سے بہت کم واقف ہوتے ہیں بلکہ نہیں ہوتے ہیں۔ اس کی ایک وجہ استادی اور شاگردی کے سلسلہ کا ختم ہونا بھی ہے۔ ورنہ پہلے تو استاد اور شاگرد کے رشتہ کی بڑی اور بنیادی اہمیت تھی۔ حتیٰ کہ غالب نے فارسی میں اپنے استاد کے طور پر ایرانی نژاد عبدالصمد کا نام گھڑ لیا کہ لوگ انہیں بے استادہ نہ کہیں۔ استاد ایسے بھی نہیں ہوتے تھے کہ شاگرد نے اپنا کلام دکھادیا' انہوں نے دیکھا اور اصلاح کردی۔ جی نہیں' ایسا وقتی اور سرسری معاملہ نہیں تھا۔ استادی اور شاگردی کا سلسلہ تو معاشرہ کی ایک بہت بڑی قدر تھا اس کی امتیازی اہمیت تھی۔ امیر مینائی' داغ اور سیماب وغیرہ کے تو اپنے دفاتر تھے' حساب کتاب رکھا جاتا تھا۔ رجسٹر ہوتے تھے جن میں شاگردوں کے نام' پتے اور دیگر تفصیلات درج ہوتی تھیں۔ استاد یہ خدمت بلا معاوضہ ادا نہیں کرتے تھے۔ استاد کی خدمت میں باضابطہ نذرانے پیش کیے جاتے تھے۔ احسن مارہروی نے تو داغ کی اصلاحوں اور ان کے شاگردوں کے بارے میں تفصیل سے لکھا ہے۔ امیر مینائی کا بھی یہی حال تھا۔ سیماب اکبر آبادی کے بارے میں تو کہا جاتا ہے کہ انہوں نے اچھی خاصی ملازمت کو یہ کہہ کر ترک کردیا کہ وہ ملازمت کی ذہنی غلامی کو برداشت نہیں کرسکتے تھے چنانچہ انہوں نے ملازمت سے استعفیٰ دے کر آگرہ میں 1922ء میں ''قصر الادب'' نامی ادارہ قائم کیا جہاں وہ باقاعدگی کے ساتھ شاعروں کے کلام پر اصلاح دیتے تھے۔ بعد ازاں شفا گوالیاری' ابراحسنی گنوری اور شارق جمال جیسے لوگ ملتے ہیں۔ ابراحسنی گنوری نے تو شاگردوں کے کلام پر اپنی اصلاحوں کو ''میری اصلاحیں'' کے بعنوان ایک سے زاید جلدوں میں کتابی صورت میں شائع کیا ہے۔ ایسے اساتذہ سخن میں جن کی اصلاحیں کتابی صورت میں یا جرایدوغیرہ میں شائع ہوچکی ہیں ان کے پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے عہد کا شعری رنگ ڈھنگ کیسا تھا۔ کیسے کیسے شاعر اساتذہ سے اصلاح لیتے تھے۔ اور تو اور یہ بات تو سب جانتے ہیں کہ اقبال نے داغ سے اصلاح لی تھی۔ ان اصلاحات سے اساتذہ کی غیر معمولی علمیت' فن شاعری پر ان کی بلا کی قدرت' اور زبان وبیان پر انتہائی دسترس کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ یہ چیزیں ان کے نکھرے ہوئے تنقیدی شعور کی غمازی کرتی ہیں۔ ضروری نہیں کہ آج کے شعری منظرنامہ کی روشنی میں ہم ان اصلاحوں اور استادوں اور شاگردوں کے مراسم کو جانچیں' لیکن اس دور کے حالات' تہذیبی' علمی اور ادبی اقدار کو ملحوظ رکھیں تو کہا جاسکتا ہے کہ اس دور میں ایسا ہونا ضروری تھا کیونکہ رسائل اور جرائد اور کتابوں کی اشاعت کی سہولتیں نہ ہونے کے باعث اور کوئی صورت نہ تھی کہ یوں استفادہ کیا جاتا۔ مختصر یہ کہ استادی اور شاگردی کا سلسلہ اس دور کا ایک اہم ادارہ تھا' مشرقی تنقید کی ایک اہم روایت!

4.4.4 تذکرے

تذکرہ نہ تو سوانح ہے اور نہ تاریخ' نہ مرقع نگاری نہ تنقید۔ لیکن تذکرہ میں کم وبیش یہ سارے عناصر شامل ہوتے ہیں۔ اور اگر آپ سوانح' تاریخ' مرقع اور تنقید وغیرہ کے بارے میں کچھ جاننا چاہیں تو آپ کو تذکرہ ہی سے مدد لینی پڑے گی۔ آج بھی ہمارے ادبی معاشرہ میں تذکرہ کی اپنی اہمیت ہے۔ تذکرہ کوئی باضابطہ کتاب نہیں ہوتی۔ اس میں بہت کم کسی ترتیب کا خیال رکھا جاتا ہے۔ تذکرہ یوں کہیے' آپ کی ادبی ڈائری ہے۔ ایک نوٹ بک...... آپ

کوکسی شاعر کا کلام پسند آیا۔ اس نوٹ بک میں لکھ لیا۔ کبھی اس شاعر کے بارے میں آپ کو معلومات حاصل ہوئیں' اس کی پیدائش اور وفات کی تاریخ یا اور کوئی معلومات' آپ نے انہیں بھی درج کرلیا۔ شاعری کے بارے میں آپ نے اپنی رائے بھی لکھ دی۔ اور اِدھر اُدھر کی باتیں بھی۔ یہ تو عام لوگوں کی حد تک۔ بعض لوگ جو خود شاعر یا نثر نگار ہوتے ہیں' ظاہر ہے ان کا ذوق عام افراد کے مقابلہ میں کچھ اونچا ہی ہوگا اور وہ یہ کام کچھ زیادہ ڈھنگ ہی سے کریں گے۔ مثلاً شاعروں کے حالاتِ زندگی' ان کی سیرت' ان کے کردار' ان کے مزاج اور ان کے پڑھنے کا انداز...... ان پر بھی روشنی ڈالیں گے۔ اور شاعروں کے کلام پر اظہارِ خیال بھی کریں گے۔ یہ اظہارِ خیال کسی ترتیب سے ضروری نہیں اور نہ کسی خاص تناسب سے۔ ہوسکتا ہے کہ آپ کسی شاعر کے بارے میں بہت زیادہ لکھ دیں۔ کسی کے بارے میں چند ایک سطریں' چند الفاظ۔ ضروری نہیں کہ ہر ایک کا سنہ پیدائش وغیرہ آپ لکھیں۔ کسی کی تاریخ آپ کو معلوم ہوسکتی ہے اور کسی کی نہیں بھی۔ اسی طرح آپ کو کسی شاعر کی دو چار غزلیں بھی مل سکتی ہیں اور کسی کے دو' تین اشعار۔ اسی طرح شاعر کے وطن وغیرہ کے بارے میں بھی آپ معلومات حاصل کرسکیں تو ٹھیک' ورنہ نہیں۔ غرض اس بے ترتیبی کے باوجود آپ بہت سا مواد جمع کرلیتے ہیں اور چونکہ باذوق ہیں اور شعروادب اور تنقید کا شستہ مذاق رکھتے ہیں تو آپ ان شاعروں کے حال احوال کو حروفِ تہجی کے اعتبار سے ترتیب دیں گے...... بس یہی تذکرہ سمجھئے۔

تذکروں کی ہماری ادبی تاریخ میں بغایت اہمیت ہے۔ ہمیں اُردو کے کئی ایک شاعروں کے بارے میں ابتدائی معلومات اور ان کے کلام کے نمونے انہی تذکروں سے حاصل ہوئے ہیں۔ بعد میں مزید تحقیق سے ان معلومات میں اضافہ کیا گیا۔ خود ان تذکروں کی تدوین کی گئی بلکہ ان تذکروں کی بنیاد پر ان شاعروں کے کلام وغیرہ کے حصول کی جدوجہد جاری رہی اور آج جو ہمارے شعری سرمایہ اور شاعروں کے بارے میں معلومات ہیں وہ بڑی حد تک انہی تذکروں کی مرہونِ منت ہیں۔ شاعروں کے بارے ہی میں نہیں شاعروں کے عہد اور ادوار کے بارے میں بھی معلومات کا خزانہ ہاتھ آیا ہے۔ مثلاً ان کے ادوار میں زبان اور شعروادب کی صورتِ حال کے بارے میں یہی تذکرے ہمارے لیے دروازے کھولتے ہیں۔ اُردو کے ابتدائی تذکروں میں حمید اورنگ آبادی کا تذکرہ ''گلشنِ گفتار'' اور افضل بیگ قاقشال اورنگ آبادی کا تذکرہ ''تحفۃ الشعرا'' ہیں۔ اور پھر انہی کے ساتھ میر تقی میر کا تذکرہ ''نکات الشعراء'' ہے۔ آگے مزید کچھ کہنے سے قبل اس کی وضاحت ضروری ہے کہ ہر چند کہ یہ تذکرے اُردو شاعروں کے باب میں ہیں لیکن تحریر کیے گئے فارسی میں۔ جس کی وجہ اس کے سوائے اور کچھ نہیں کہ ان دنوں اُردو نثر کا رواج نہیں تھا۔ فارسی ہی علمی' ادبی اور تہذیبی زبان تھی۔ میر کے تذکرہ کے بعد ہمارے ہاں تذکرہ نویسی کا ایک سلسلہ ہے کہ ملنے لگتا ہے۔ اس خصوص میں میر حسن دہلوی کا ''تذکرہ شعرائے اُردو'' ہے جس کی اپنی امتیازی حیثیت کہی جاسکتی ہے کہ میر حسن نے اول تو یہ کہ ہر شاعر کے بارے میں جچی تلی رائے دی ہے' اُردو شعرا سے موازنہ بھی کیا ہے اور شاعر کے کلام کی خصوصیات پر ایک طرح سیر حاصل پیرایہ میں قلم اٹھایا ہے۔ ''تذکرہ شعرائے اُردو'' کے بعد ملنے والے تذکروں میں غلام ہمدانی مصحفی کے تذکرے ''عقدِ ثریا''، ''تذکرہ ہندی'' اور ''ریاض الفصحا'' ہیں۔ مصحفی نے اعتدال سے کام لیتے ہوئے اپنے عہد کے ممتاز شاعروں اور اپنے عہد کی ادبی تحریکات کے بارے میں معروضیت کے ساتھ لکھا ہے۔ پھر مصطفیٰ خان شیفتہ کا تذکرہ ''گلشنِ بے خار'' ہے۔ بعدازاں قدرت اللہ قاسم نے تذکرہ ''مجموعہ نغز'' پیش کیا۔ مرزا علی لطف کے تذکرہ ''گلشنِ ہند'' سے بھی اس دور کے ادبی رجحانات پر روشنی پڑتی ہے۔ قیام الدین قائم چاند پوری نے ''مخزنِ نکات'' لکھا اور امام بخش صہبائی نے ''انتخاب دواوین''...... لوگ محمد حسین آزاد کی ''آبِ حیات'' کو بھی تذکرہ قرار دیتے ہیں لیکن اس میں تنقیدی جھلکیاں بھی ملتی ہیں اس لیے اس کو تذکرہ اور تنقید کے درمیان کی کوئی چیز سمجھیے۔ جیسا کہ عرض کیا گیا ہے تذکرہ' تذکرہ ہے' اس کا تنقیدی کتاب کی حیثیت سے مطالعہ نہیں کیا جانا چاہئے لیکن اس میں کوئی شبہ نہیں کہ تذکروں میں تنقید کی جھلکیاں ملتی ہیں اور اُردو تنقید کے ابتدائی خدوخال دیکھنے ہوں تو انہیں تذکروں کی سمت رجوع ہونا پڑے گا۔ تنقید کے موجودہ موقف کی روشنی میں یہ ایک اہم ابتدائی مرحلہ ہے۔ اُردو تنقید کے ارتقا میں اس سے صرفِ نظر نہیں کیا جاسکتا۔

4.4.5 تقریظ

تقریظ نویسی جس کو شرقی تنقید کا ایک پیرایہ کہنا چاہئے' آج کم کم سہی لیکن اُردو میں اس کا رواج زمانہ قدیم سے ہے۔ تقریظ کے معنی دراصل مدح یا تعریف کے ہیں اور مراد ایسی عبارت کے ہیں جس میں صاحبِ کتاب کی مدح یا تعریف کی گئی ہو۔ اس کو تنقیص (نقص نکالنا' برائی یا مذمت کرنا) کے متضاد مفہوم میں لیا جاتا ہے۔ تنقید وہ ہے جس میں کتاب کی اچھائی یا برائی دونوں بیان کی گئی ہو لیکن واقعہ یہ ہے کہ عربی میں لفظ ''تقریظ'' زیادہ تر تنقید ہی کے

معنوں میں استعمال ہوا ہے اور اب بھی یہ اسی طرح مستعمل ہے لیکن جس طرح عربی کے بعض الفاظ اور تراکیب وغیرہ ہمارے ہاں اُردو میں کچھ اور مفاہیم میں استعمال ہوئے ہیں یہی حال لفظ ''تقریظ'' کا ہوا۔ اُردو میں تو یہ لفظ صرف ایسی تحریر کے لیے استعمال ہوتا ہے جس میں کسی کی محض تعریف کی گئی ہو اور کتاب کے صرف محاسن بیان کیے گئے ہوں۔ اس لیے تقریظ کو تنقید کے مفہوم میں استعمال کرنے میں تکلف ہوتا ہے۔ ہاں، بعض بعض جگہوں پر تقریظ میں صرف مدح وستائش سے گریز بھی کیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں سرسید کی مرتبہ ابوالفضل کی ''آئینِ اکبری'' پر غالب کی تقریظ کا حوالہ ضروری ہے۔ سرسید نے ''آئینِ اکبری'' مدون کی اور غالب سے خواہش کی کہ وہ اس پر تقریظ لکھیں۔ غالب نے تقریظ لکھی لیکن ''آئینِ اکبری'' اور سرسید کی تدوین کی کوشش کی ستائش کرنے کے برعکس سرسید اور زمانے کو متوجہ کیا کہ اب دنیا میں کیا کچھ ترقیات اور ایجادات نہیں ہو رہی ہیں، ان کی سمت توجہ دی جائے۔ اس ''تقریظ'' کو سرسید نے پسند نہیں کیا اور ''آئینِ اکبری'' میں شامل کرنے سے رہے۔ یہ تقریظ اپنی جگہ آج بھی موجود ہے۔ اس سے غالب ہی کے نہیں سرسید کے مزاج پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ غالب نے اور تقریظیں بھی لکھی ہیں جن میں ان کے عزیز شاگرد نیلور کے متوطن، حبیب اللہ ذکا کی کتاب ''خاش وقماش'' پر تقریظ کو خاص شہرت حاصل ہوئی۔ یہاں غالب نے کتاب کے محاسن ہی کی ستائش کی ہے بلکہ کہا جاسکتا ہے کہ مبالغہ سے کام لیا ہے۔ غالب نے مرزا حاتم علی بیگ مہر کی مثنوی پر بھی تقریظ لکھی۔ تقریظ میں تحسین وستائش کے پہلو کے باوجود اس سے انکار نہیں کیا جانا چاہئے کہ لکھنے والے کے تنقیدی شعور کی آئینہ داری ہوتی ہے۔ یہ تنقیدی شعور تعریف وستائش کے لیے استعمال کیا جارہا ہو یہ اور بات ہے۔ خود غالب نے ان کے علاوہ اور تقریظیں لکھیں۔ ان کے علاوہ بھی اُردو میں اور تقریظیں ملتی ہیں لیکن اب تقریظیں لکھنے کا رواج کم ہو گیا ہے۔ تنقید اپنی جگہ ہے اور اب کتابوں کے ابتدائی صفحات پر پیش لفظ یا پیش گفتار وغیرہ لکھے جاتے ہیں جن میں بعض یقیناً اہمیت رکھتے ہیں لیکن زیادہ تر رسمی نوعیت کے ہوتے ہیں اور مروت میں لکھے جاتے ہیں۔

4.4.6 خطوط

مشرقی تنقید کی جھلکیاں خطوط میں بھی مل جاتی ہیں۔ یہ تو ممکن نہیں کہ خطوط میں کسی موضوع، شاعر یا رجحان کے بارے میں تفصیل سے اظہار خیال کیا جائے لیکن کسی کے استفسار پر یا یونہی کسی شاعر کے کلام اور اس کی زبان و بیان کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار ہوسکتا ہے۔ دیکھا جائے تو یہ بھی تنقید نہیں ہے یہ محض رائے اور پسند یا ناپسند کی بات ہوسکتی ہے۔ کبھی کسی شعر کی تفہیم، کسی ترکیب، علامت یا کسی صنعت وغیرہ کے خصوص میں اپنے تاثرات پیش کردیے جاتے ہیں۔ یہ ستائشی کلمات بھی ہوسکتے ہیں اور اس سے ہٹ کر بھی۔ تاہم ایک بات ضرور ہے کہ چونکہ مکتوب الیہ سامنے نہیں ہوتا اس لیے ہم جی کھول کر اپنی بات کر لیتے ہیں اور یہ بھی کہ مکتوب الیہ سے بے تکلفی اور حد سے زیادہ مراسم ہیں تو بات اور دوٹوک اور تکلف برطرف والے انداز میں ہوسکتی ہے۔ یہاں پھر ہم غالب ہی کے حوالہ سے بات کریں گے۔ غالب کے مراسم اپنے دور کی تمام ممتاز ادبی شخصیات سے تھے اور پھر ان کے کئی ایک شاگرد۔ ان کے خطوط کی تعداد کا کوئی اندازہ لگایا نہیں جاسکتا۔ آج بھی غالب کے خطوط کہیں نہ کہیں دستیاب ہوجاتے ہیں۔ غالب نے اپنے شاگردوں اور احباب کے استفسارات پر شعروادب کے کئی پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے اور معائب اور محاسن پر کھل کر لکھا ہے۔ غالب کے خطوط کئی اصحاب نے، کئی کئی جلدوں میں مرتب کیے ہیں۔ ان سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ غالب کا شعور کتنا تیز اور بلند تھا۔ غالب کے خطوط کے بعد تو اربابِ فن کے خطوط کی اشاعت کا سلسلہ چل نکلا۔ سرسید، حالی، شبلی، امیر مینائی، اقبال، رشید احمد صدیقی اور پھر آج تک یہ سلسلہ جاری ہے۔ یہ خطوط بھرپور تنقید کے ذیل میں نہ آتے ہوں لیکن ان میں شعروادب اور شاعروں وغیرہ کے بارے میں جن خیالات کا اظہار ملتا ہے ان سے بھی تنقیدی رویے سامنے آتے ہیں۔ اُردو تنقید کے ابتدائی مراحل میں ان کی اہمیت ہے اور اُردو تنقید کے ارتقا میں ان کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. مشاعروں سے تنقیدی رجحانات کا پتہ کس طرح چلتا ہے؟
2. اساتذہ کی اصلاحوں سے کیا اندازہ ہوتا ہے؟
3. تذکروں کی کیا اہمیت ہے، لکھیے؟

4. غالب نے کن کن کی کتابوں پر تقریظ لکھی؟

4.5 تنقید نگار

اُردو تنقید پر آگے چل کر افزوں ہوتے ہوئے مغربی ادب اور تنقید کے اثرات کے باوجود مشرقی تنقید اور شعریات کا اثر غالب رہا ہے۔ ابتدأ یہ بہت زیادہ تھا لیکن بعد ازاں کمیت کے اعتبار سے نہ سہی کیفیت کے اعتبار سے اس میں کمی واقع نہیں ہوئی ہے۔ ابھی انگریزوں اور انگریزی تہذیب نے اپنے پاؤں نہیں پھیلائے تھے' مغرب کی سائنسی ایجادات اور صنعتی ترقیات سے ابھی ہمارا معاشرہ زیادہ متاثر نہیں ہوا تھا۔ فارسی سرکاری زبان ہی نہیں تھی ہماری علمی' ادبی اور تہذیبی زبان بھی تھی۔ زندگی اور معاشرت کا کوئی پہلو ایسا نہیں تھا جس نے فارسی زبان' ادب اور تہذیب سے خوشہ چینی نہیں کی ہو' اس طرح مشرقی افکار اور اقدار ہمارے معاشرے کا حصہ بن چکے تھے۔ آزادؔ حالی اور شبلی کے ہاں مغرب کی بو باس تھوڑی بہت ملتی ہے لیکن ان کے یہاں بنیادی طور پر اور من حیث المجموع فارسی اور مشرقیت کا عنصر حاوی تھا۔ ادب اور تنقید بھی ان سے کہاں دور رہ سکتے تھے۔ چنانچہ اس دور کے نقادوں کے ہاں منظر میں ہو کہ پس منظر میں مشرقیت کے خدوخال موجود ہیں۔

4.5.1 محمد حسین آزاد

سرسید کے رفقا میں جنھوں نے سماجی پس منظر میں مطالعہ کرتے ہوئے شعر و ادب کی قدر و قیمت کو محسوس کیا ان میں محمد حسین آزاد کا نام بھی ہے۔ محمد حسین آزاد 1829ء میں دہلی میں مولوی محمدؐ باقر کے گھر پیدا ہوئے۔ یہ وہی محمد باقر ہیں جنہوں نے اُردو کا پہلا اخبار' اُردو اخبار شائع کیا۔ آزاد نے فارسی کی تعلیم اپنے والد سے حاصل کی اور شاعری میں استاد ذوق کے شاگرد ہوئے۔ بعد ازاں انہوں نے دہلی کالج میں داخلہ لیا جہاں ذکاء اللہ' نذیر احمد اور پیارے لال آشوب جیسی شخصیتیں بھی طالب علم تھیں۔ آزاد نے اس ماحول سے فائدہ اٹھایا اور طالب علم کے دور ہی سے شعر گوئی اور مضمون نویسی کا آغاز کیا۔ انہوں نے 1857ء کی پہلی جنگ آزادی میں کافی پریشانیوں کا سامنا کیا۔ ان کے والد کو انگریزوں نے شہید کر دیا۔ بعد ازاں جب انتشار اور ابتری میں کمی ہوئی تو آزاد نے محکمہ تعلیمات میں ملازمت اختیار کی۔ آزاد نے کابل' بخارا اور ایران کا سفر کیا جہاں انہیں جدید فارسی کے مطالعہ کا موقع ملا۔ بعض انگریزوں کے ساتھ مل کر انہوں نے انجمن پنجاب کی بنیاد ڈالی جہاں نئے طرز کی نظمیں پڑھی جانے لگیں۔ انہیں اُردو میں نیچرل شاعری کا بنیاد گزار قرار دیا جاتا ہے۔ ان کی ذاتی پریشانیاں ایسی تھیں کہ وہ دیوانگی کا شکار ہو گئے۔ اس حالت میں بھی انہوں نے لکھا۔ اس وقت کے ان کے مضامین میں فلسفہ' ادب اور مذہب کی آمیزش ملتی ہے۔ محمد حسین آزاد کی کئی تصانیف ہیں جن میں ''آبِ حیات'' کو غیر معمولی مقبولیت حاصل ہے اس کو تذکرہ اور تنقید کے درمیان کی کڑی قرار دیا جاتا ہے۔ آزاد نے (77) سال کی عمر میں 22 رجنوری 1910ء کو لاہور میں انتقال کیا۔

محمد حسین آزاد مشرقی مزاج کے حامل تھے ان کی تنقید پر بھی یہی رنگ چھایا ملتا ہے۔ آزاد کو انشا پرداز کی حیثیت سے بھی امتیاز حاصل ہے ان کی تنقید بھی اسی انشا پردازی کے زیر اثر ہے۔ ''آبِ حیات'' کو بھی مشرقی لطافتوں اور نزاکتوں کا آئینہ کہا گیا ہے۔ ان کے مشرقی مزاج کا اندازہ یوں کیا جا سکتا ہے کہ وہ کلام موزوں و مقفّی کے موثر ہونے کو بامعنی ہونے کے مترادف سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک شاعری کسبی چیز نہیں وہبی چیز ہے۔ چنانچہ انہوں نے شعر کو روح القدس اور فیضانِ رحمت الٰہی کہا ہے گویا وہ شاعری کو مابعد الطبعیاتی چیز متصور کرتے ہیں اور مشرقی تنقیدی نقطہ نظر کے مطابق شاعری کا رشتہ اخلاقیات سے جوڑتے ہیں اور صالح اقدار اور اخلاقی اعتبار پر زور دیتے ہیں۔ آزاد اپنی تنقیدات میں عموماً اندازِ بیان' صفائی کلام' برجستگی' فصاحت' بلاغت اسلوب اور لفظی محاسن پر نظر رکھتے ہیں اور یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ انہوں نے معنی و مفہوم کے اسرار ہی کو شاعری سمجھا ہے۔ ان کے نزدیک شاعری ایک صنعت ہے۔ مولانا آزاد تنقید میں اس مسلک کے حامل تھے کہ نقاد ذوقِ حُسن کو اپنا رہنما بنائے۔ اور اس کے خیالات حسن اخلاق اور آداب سے دور نہ ہوں۔ محمد حسین آزاد نے تنقید میں ایک شخصی رنگ پیدا کیا۔ اس کی بڑی وجہ ان کی مشرقیت ہے۔ وہ تنقید میں تجزیے کو پسند نہیں کرتے بلکہ تمثیلی اور تاثراتی زاویہ نظر سے کام لیتے ہیں۔ وہ کسی فن پارہ کا کسی اور طرح جائزہ نہیں لیتے بلکہ اپنے ذاتی ذوق کو رہنما بنا کر رائے دیتے ہیں۔ گویا ان کے نزدیک تنقید' پسند اور ناپسند کا نام ہے۔ وہ غالب پر ذوق کو ترجیح دیتے ہیں۔ ذوق ان کے نزدیک ایک مثالی شاعر ہیں۔ آزاد کے نزدیک تنقید ایک ضابطہ اخلاق کی حیثیت رکھتی

ہے۔وہ تنقید میں نہایت رواروی سے کام لینا چاہتے ہیں۔وہ کھل کر تنقید کرنے سے گریز کرتے ہیں لیکن ان ساری باتوں کے باوجود اس امر سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ آزاد نے اُردو شعروادب میں پہلی بار ماحول، شخصیت اور تخلیق کے رشتے کی اہمیت کا احساس دلایا یہی اُردو شعروادب اور تنقید کو ان کی دین ہے۔

4.5.2 حالی

خواجہ الطاف حسین حالی 1837ء میں پانی پت کے خواجگان انصاری کے معزز گھرانے میں پیدا ہوئے۔ان کی ابتدائی تعلیم ٹھیک ڈھنگ سے نہیں ہوئی۔بھائیوں نے پرورش کی۔وہ ابھی اور تعلیم حاصل کرنا چاہتے تھے کہ ان کی شادی کردی گئی۔طلب علم ایسی تھی وہ کسی کو بتائے بغیر دہلی آگئے۔عزیزوں نے انہیں پھر پانی پت بلایا۔انہی دنوں 1857ء کی پہلی جنگ آزادی ہوئی۔حالی کے لیے یہ زمانہ مشکلوں کا تھا۔1857ء کے بعد وہ پھر دہلی آئے اور نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ کے لڑکے کے اتالیق مقرر ہوئے۔وہ غالب سے بھی قریب ہوگئے۔1869ء میں غالب اور شیفتہ کی وفات کے بعد وہ لاہور آئے اور پنجاب بک ڈپو میں چھوٹی سی ملازمت کرلی۔وہ یہاں اُردو میں ترجمہ کی ہوئی کتابوں کی زبان درست کرنے پر مامور تھے۔اسی دوران انہیں جتنی بھی ہو انگریزی سے واقفیت ہوئی، لاہور میں صحت خراب رہنے لگی۔دہلی کالج میں پروفیسری کی خدمت پر مامور ہوئے اور جب انہیں حکومتِ حیدرآباد سے وظیفہ ملنے لگا تو انہوں نے ملازمت ترک کردی اور سارا وقت تصنیف وتالیف کے لیے وقف کردیا۔انہیں 1904ء میں شمس العلما کا خطاب ملا۔1914ء میں انہوں نے وفات پائی۔

حالی کی کئی تصانیف ہیں لیکن ''مقدمہ شعروشاعری'' کو جو مقبولیت حاصل ہوئی وہ کسی اور کتاب کو نہیں ملی۔حالی بھی شاعری کو عطیہ الٰہی قرار دیتے ہیں۔وہ شاعری کے ملکہ کو بیکار قرار نہیں دیتے بلکہ ان کے نزدیک شاعری سے معاشرہ کی صلاح وفلاح کے کام لیے جاسکتے ہیں۔سرسید سے متاثر ہونے کے باوجود حالی نے اپنے طور پر ادب اور زندگی کو دیکھا۔انہوں نے سیدھی سادی باتوں میں زندگی کے وہ مسائل پیش کیے جو ان کے عہد سے مطابقت رکھتے تھے۔انہیں اپنے عہد کے معاشرے کے زوال کا احساس تھا لیکن وہ اس زوال سے نکلنے کے لیے ماضی کے اعلیٰ کارناموں اور تہذیبی قدروں کی بازیافت پر زور دیتے ہیں۔یہ مغرب اور مشرق کی آمیزش کا صالح تصور تھا جو حالی کے یہاں ملتا ہے۔ان کی زندگی میں جو سادگی، سچائی، راستی اور انسان دوستی پائی جاتی ہے وہی ان کے ادب اور تنقید میں بھی ہے۔مغرب سے متاثر ہونے کے باوجود ان کی تنقید مشرقی اقدار وآداب کی حامل ہے۔وہ اصلاحی اور اخلاقی زاویوں سے شعروادب کی جانچ پر زور دیتے ہیں بلکہ یہ کہا جائے تو بجا ہوگا کہ حالی، ادب اور اخلاق کے رشتہ پر زور دینے والوں کے پیشرو ہیں۔تنقید کا یہ مشرقی رویہ ان کی تحریروں میں جہاں تہاں واضح ہے۔حالی نے اپنے تنقیدی افکار کی بنیاد ہر چند کہ فارسی کے شعری نظریات پر رکھی لیکن مشرقیت سے ان کی وابستگی کا عالم یہ ہے کہ اگر وہ کہیں مغرب کے کسی تنقیدی رویہ کو اہمیت دیتے بھی ہیں تو اس کو کسی نہ کسی طرح مشرق کے تصورِ شعر سے ہم آہنگ کرلیتے ہیں۔''مقدمہ شعروشاعری'' میں حالی نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے اس کی اصل اور بنیاد دراصل مشرقیت ہی ہے۔چنانچہ جہاں کہیں وہ مغربی تصورات کا ذکر کرتے ہیں تو فوراً ہی عربی کی تنقیدی کتابوں سے اس کی تائید بھی چاہتے ہیں۔''مقدمہ شعروشاعری'' کی حالی کی تصانیف ہی میں اہمیت نہیں بلکہ اُردو شاعری اور تنقید میں بھی اس کی اہمیت ہے۔حالی نے شعر کے لیے جوش، اصلیت اور سادگی کی بات کی ہو یا شاعر کے لیے انہوں نے تخیل، کائنات کا مطالعہ اور تفحص الفاظ کی شرائط عائد کی ہوں۔بنیادی طور پر ان کا رشتہ مشرقی شعریات سے ہے اور حالی نے یہ رشتہ ڈھونڈ نکالا ہے۔یوں ''مقدمہ شعروشاعری'' مشرقی شعریات کی اساس پر اُردو میں تنقید کی پہلی کتاب ہے۔

4.5.3 شبلی

مولانا شبلی نعمانی 1857ء میں اعظم گڑھ میں پیدا ہوئے۔انہیں عربی، فارسی، مذہب اور فلسفہ کی تعلیم اپنے وقت کے جید علما سے حاصل کرنے کے مواقع ملے۔شبلی اپنے والد کی طرح وکالت کرنا چاہتے تھے لیکن اس کی طرف طبیعت راغب نہ ہوئی اور انہوں نے علی گڑھ کالج میں فارسی کے استاد کی ملازمت قبول کرلی۔یہاں انہیں سرسید، حالی، محسن الملک اور پروفیسر آرنلڈ جیسی شخصیات کی صحبت حاصل ہوئی۔علم وادب، معاشرت اور ثقافت کے نئے افق ان کے سامنے آئے۔آرنلڈ کے ہمراہ انہوں نے مصر، شام اور دیگر اسلامی ممالک کا دورہ کیا اور اپنی کتابوں کے لیے وہاں سے مواد جمع کیا۔اگرچہ سرسید سے ان کے تعلقات میں کبھی کوئی منفی موڑ نہیں آیا مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سرسید سے ان کی نظریاتی طور پر پوری ہم آہنگی نہیں تھی۔چنانچہ سرسید کے

انتقال کے بعد انہوں نے علی گڑھ سے استعفیٰ دے دیا اور اعظم گڑھ میں اسکول قائم کیا۔ حیدرآباد میں بھی جامعہ عثمانیہ کے شعبۂ تصنیف و تالیف میں انہوں نے ملازمت کی۔ اپنے قیام حیدرآباد کے دوران انہوں نے کئی کتابیں لکھیں۔ شبلی کے اپنے سیاسی نظریات تھے۔ انہوں نے مسلم لیگ کی مخالفت اور کانگریس کی حمایت کی۔ وہ اپنے نظریات پر شدت سے قائم رہے۔ 1914ء میں شبلی کا انتقال ہوا۔

شبلی مشرقیت کے دلدادہ تھے۔ ان کے پاس تاثراتی تنقیدی رویہ ملتا ہے۔ وہ ادب کی اخلاقی اقدار پر زور دیتے ہیں۔ ان کی ادبی تنقید کی بنیادی بحثوں میں مشرقی معیارِ نقد کی جھلک واضح طور پر نظر آتی ہے۔ ان کے فکر و فن کا دائرہ عربی اور فارسی روایات کا احاطہ کرتا ہے۔ عربی اور فارسی کے ناقدین کے بعد انہوں نے اگر کسی کے حوالوں سے کام لیا ہے تو وہ ارسطو ہے' انہوں نے ارسطو کے خیالات سے بہت زیادہ استفادہ کیا ہے۔ وہ شعر کی حقیقت بیان کرتے ہوئے اس کو تخیل کا ہم معنی قرار دیتے ہیں۔ ان کا زور محاکات پر ہوتا ہے۔ مصوری اُن کے نزدیک شعر کی اصل صفت ہے۔ شبلی' تاثراتی نقادوں کی طرح الفاظ کو معانی پر فوقیت دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک بلاغت اور نظامِ بلاغت کی اہمیت ہے۔ ''شعر العجم'' میں اصولی بحث کرتے ہوئے انہوں نے اپنے موقف کی خوبی کے ساتھ صراحت کی ہے۔ اسی طرح ''موازنۂ انیس و دبیر'' میں انہوں نے جس پیمانے کو تمام پیمانوں پر افضلیت دی ہے وہ فصاحت اور بلاغت کا پیمانہ ہے۔ مختصر یہ کہ شبلی نے خواہ کسی کے بارے میں بحث کی ہو مشرقی معیارات ہی کا سہارا لیا ہے۔ اُن کے تنقیدی نظریات پر مشرقی شعریات اور اصولِ نقد کی چھاپ واضح طور پر محسوس کی جاسکتی ہے۔ ایسا ہونا ضروری بھی تھا کہ وہ انگریزی سے کس قدر واقف ہوں یہ علحدہ بات ہے لیکن وہ اپنے ذہنی پس منظر اور مطالعہ کی روشنی میں مشرقی روایات سے ہی قریب ہوسکتے تھے۔ شبلی نے مشرقی معیارِ نقد ہی پر گفتگو کی ہے اور ان کی عملی تنقید بھی مشرقی معیارات کے آس پاس ہی رہتی ہے۔ چنانچہ میر انیس کی شاعری کا تذکرہ کرتے ہوئے وہ فصاحت' بلاغت' روزمرہ' محاورہ' تشبیہہ استعارہ' منظر نگاری واقعہ نگاری اور جذبات نگاری کے حوالہ ہی سے گفتگو کرتے ہیں۔ غرض شبلی نے اپنے تنقیدی رویہ سے کام لیتے ہوئے اُردو تنقید کو بہت کچھ دیا اور مشرقی تنقیدی رویہ کو بھی استحکام بخشا۔

4.5.4 عبدالرحمٰن بجنوری

ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری 1885ء میں پیدا ہوئے۔ ان کی تعلیم محمڈن اینگلو اورینٹل کالج علی گڑھ میں ہوئی۔ یہاں سے انہوں نے بی۔ اے اور ایل۔ ایل۔ بی کی اسناد حاصل کیں۔ طالب علمی کے زمانے ہی سے وہ قومی سرگرمیوں میں حصہ لیتے رہے۔ مخالف سامراج جذبات نہ صرف ان کے دل میں موجزن تھے بلکہ انہوں نے ایسے جذبات کے حامل طلبہ کے گروہ کی قیادت بھی کی۔ انہوں نے 1907ء میں ایم۔ اے۔ او کالج میں ہونے والی تاریخی ہڑتال کی رہنمائی کی تھی۔ دراصل یہی وہ زمانہ تھا جب کہ بجنوری کے ذہن کی تشکیل ہورہی تھی۔ قومی عظمت کا احساس ان کے قلب و نظر میں سماتا جارہا تھا۔ یہ حالات تھے کہ 1910ء میں بجنوری کو یورپ جانے کا موقع ملا۔ انہوں نے لندن سے بارایٹ لا کی ڈگری حاصل کی۔ انہوں نے جرمن اور ترکی زبانوں پر مہارت پائی۔ کئی یورپی ممالک یونان' اٹلی' بلغاریہ' فرانس اور ترکی کی سیاحت بھی کی۔ انہوں نے مغرب میں رہ کر مغرب کو دیکھا' مغرب کی سطحیت' کھوکھلاپن اور وہاں کا استحصالی نظام ان کی نگاہوں کے سامنے بے نقاب ہوگیا۔ اور بجنوری کے ذہن پر اس کا لازمی ردِ عمل یہی ہوا کہ انہوں نے اپنی ذات' اپنے قومی ورثے اور اپنے شعر و ادب کی خوبیوں کو دیکھا۔ انہوں نے مغرب کو ہر پہلو سے دیکھا اور یہ بھی محسوس کیا کہ ہندوستان ایسا کوئی تہی دست اور تہی دامن نہیں کہ ہم احساس کمتری کا شکار ہوں۔ وطن واپس ہوکر بجنوری نے ایک مختصر سی مدت کے لیے وکالت بھی کی لیکن وہ وکیل بن سکے اور نہ سیاست داں اور نہ معاشرتی مصلح۔ انہیں تعلیمی امور سے دلچسپی رہی لیکن بنیادی طور پر وہ ادیب تھے اور ادیب رہے۔ بجنوری کو غالب سے پہلے ہی سے دلچسپی تھی۔ مولوی عبدالحق کی فرمائش پر انہوں نے مقالہ ''محاسنِ کلامِ غالب'' تحریر کیا۔ مشیت الٰہی کو کچھ اور منظور تھا۔ 17/ نومبر 1918ء کو صرف (33) سال کی عمر میں بجنوری کا انتقال ہوا۔ اس مقالہ کی اشاعت اُن کے انتقال کے کوئی (3) سال بعد عمل میں آئی۔

ڈاکٹر بجنوری اُن قلم کاروں میں ہیں جنہوں نے بہت کم لکھا لیکن جن کو غیر معمولی شہرت حاصل ہوئی۔ ہر چند کہ بجنوری کے مضامین کا مجموعہ ''باقیاتِ بجنوری'' بھی ہے۔ لیکن ان کی وجہ شہرت ''محاسنِ کلامِ غالب'' ہے۔ اس کی مقبولیت کا اندازہ یوں لگایا جاسکتا ہے کہ انجمن ترقی اُردو کے سہ ماہی جریدہ ''اُردو'' کے پہلے شمارہ جنوری 1921ء میں اس کی اشاعت عمل میں آئی اور اسی سال اس کو علحدہ کتابی صورت میں شائع کرنا پڑا۔ اس مقالہ کے مطالعہ

سے اندازہ ہوتا ہے کہ بجنوری کا مطالعہ بے حد وسیع تھا۔ مغرب کی کئی زبانوں اور ممالک کے شعروادب' کئی ممالک کے موسیقاروں' ڈرامانگاروں اور نہ جانے کیا کیا کچھ کے بارے میں وہ معلومات کا خزانہ رکھتے تھے۔ وہ بجائے خود ایک انسائیکلو پیڈیا تھے۔ تعجب اس امر پر ہے کہ مغرب اور مغرب کے شعروادب اور فنونِ لطیفہ سے آگہی کے باوجود بجنوری مغرب سے مرعوب ہونا تو کجا؟ اس سے متاثر بھی نہیں ہوئے۔ مشرقیت ان کے مزاج' ان کی پسند ناپسند' ان کے ذوق ان کی نظر اور اُن کے نظریوں کی اساس تھی۔ ان کی روح تھی۔ وہ مشرق کے دیوانہ وار پرستار تھے بلکہ مشرق کی پرستش کرتے تھے۔ غالب کے بارے میں انہوں نے جس زاویہ سے اور جس قدر لکھا اس زاویہ سے اور ایسا شاید ہی کوئی لکھ پائے۔ وہ غالب کے تعلق سے غلو کا شکار تھے۔ بجنوری کے مقالہ کو تاثراتی تنقید کے زمرہ میں شامل کیا جا سکتا ہے اگر چہ بعض لوگ تو اس کو تنقید ہی نہیں مانتے۔ پروفیسر گیان چند جین تو اس کو قصیدہ خوانی' طبل نوازی اور وکالت قرار دیتے ہوئے علم کی بھدّی نمائش سے تعبیر کرتے ہیں۔ ''محاسنِ کلام غالب'' سے بجنوری کا غالب سے عشق نہیں' مشرقیت سے جنون ظاہر ہوتا ہے جس کی نظیر کہیں نہیں ملتی۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. محمد حسین آزاد کی زندگی کے بارے میں لکھیے۔
2. حالی کے ''مقدمہ شعروشاعری'' کے بارے میں اپنے خیالات پیش کیجیے۔
3. تاثراتی نقاد کی حیثیت سے شبلی کے بارے میں لکھیے۔
4. عبدالرحمٰن بجنوری کے مقالہ پر اظہار خیال کیجیے۔

4.6 خلاصہ

تنقید کسی چیز کے جانچنے اور اس کے کھوٹے کھرے کے پرکھنے کو کہتے ہیں۔ ادبی تنقید سے مراد علم اور کامل بصیرت کے ساتھ مناسب پیرایہ میں کسی ادبی فن پارہ کی خوبیوں اور خامیوں کی نشان دہی کرنے اور اس کے بارے میں حکم لگانے کا نام ہے۔ اور یہ فیصلہ دینا بھی ہے کہ کون سا رخ ادب اور زندگی کی ترقی اور صلاح وفلاح کے لیے سودمند اور کارآمد ہوتا ہے۔ اگر تنقید یہ کام نہیں کر سکتی تو اور کچھ نہیں کر سکتی۔ ہمارے ہاں بہت سے قلم کار ایسے ہیں جو تاثرات کو تنقید کا نام دیتے ہیں لیکن تاثرات کو تنقید قرار دینا کئی ایک کے نزدیک محل نظر ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اُردو میں خاص طور پر ابتدا میں تاثرات کو زیادہ اہمیت دی گئی۔

تاثرات مشرقی شعریات اور مشرقی زاویہ تنقید میں جزوِ اعظم کی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ بات خاطر نشین رہے کہ مشرقی شعریات سے مراد عربی اور فارسی شعریات ہی نہیں ہیں بلکہ شمالی ہند کی زبانوں پراکرت' اپ بھرنش' پالی اور اودھی وغیرہ کی وساطت سے سنسکرت اور سنسکرت شعریات کا بھی اُردو پر خاصا اثر رہا ہے۔ بارہ ماسہ اور اقبال کے ہاں بھرتری ہری کے حوالے اُردو پر سنسکرت شعریات کے اثرات کا مدلل ثبوت ہیں۔ چنانچہ کہنا چاہیے کہ مشرقی شعریات وہ ہے جو سنسکرت عربی اور فارسی کے اُردو پر اثرات سے برگ وبار لائی۔ عمومی طور پر مشرقی تنقید سے مراد وہ تنقید ہے جو شاعری کی ہیت' الفاظ کی چکا چوند اور فنی محاسن سے تعلق رکھتی ہے۔ سادہ اور بول چال کی زبان کی مشرقی تنقید میں اہمیت ہے۔ مشرقی تنقید میں کسی نقطۂ نظر یا کسی دبستانِ تنقید کے تحت تجزیہ کا سوال ہی نہیں۔ الفاظ کی نشست وبرخاست اور ان کے محلِ استعمال پر مشرقی تنقید زور دیتی ہے اور تشبیہ' استعارے' اشارے' کنایے اور تلمیح وغیرہ کی روشنی میں فن پارہ کا جائزہ لیتی ہے۔ مشرقی تنقید سے فن پارہ کی صحیح قدر وقیمت کا اندازہ نہ کیا جاتا ہو' لیکن اس سے زبان اور اسلوب کے معیارات کا تعین کیا جاتا ہے۔ چنانچہ نئے تنقیدی رجحانات' میلانات' افکار اور نظریات کے باوجود مشرقی تنقید فن' طرزِ ادا زبان وبیان اور اسلوب کے تعلق سے اہمیت رکھتی ہے۔ اس کا ایک حد تک افادہ آج بھی ہے۔

اُردو میں تنقید کی روایت ابتدا سے رہی ہے۔ اس غلط فہمی کا شکار نہیں ہونا چاہیے کہ اُردو کے قدیم اور کلاسیکی شاعروں کے یہاں ہجر ووصال اور لب

ورخسار کی باتیں ہی ملتی ہیں۔ ہر دور میں اس دور کے تقاضوں کے مطابق تنقید کا اپنا دائرہ رہا ہے۔ اشعار مشاعرے تقریظ اساتذہ کی اصلاح وغیرہ سے ان ادوار کے تنقیدی مزاج کا اندازہ ہوتا ہے۔ دکن میں وجہی نے قطب مشتری میں اچھے شعرا و شاعری کی خصوصیات بیان کی ہیں۔ ابن نشاطی نے بھی اس طرف توجہ دی۔ سودا' میر' ناسخ' انشا' غالب' میرحسن اور اقبال وغیرہ نے بھی اپنے اشعار میں شاعری کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ مشاعرے تنقیدی مزاج کی جلوہ نمائی میں اہم حصہ ادا کرتے ہیں۔ مشاعرہ میں کلام سناتے ہوئے کہیں کوئی فنی یا ادبی نقص پایا جائے تو ٹوک دینا اس کی اچھی مثال ہے۔ شاعری میں استادی شاگردی کا سلسلہ ان دنوں کم ہے لیکن کبھی یہ باتیں اہمیت رکھتی تھیں۔ شاگردوں کے کلام پر اصلاح سے اساتذہ کے تنقیدی مزاج اور رویہ پر روشنی پڑتی ہے۔ ہمارے ہاں بیشتر شاعر ایسے گزرے ہیں جنھوں نے اساتذہ کی حیثیت سے اپنے شاگردوں کی تربیت کی۔ ان کے کردار کو فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ اسی طرح تذکروں کی بھی اہمیت ہے۔ تذکرہ نگاروں نے جس شاعر کے بارے میں جتنا مواد ملا لکھ رکھا' اُن کے اشعار بھی جیسے اور جتنے ملے اور ان کی زندگی کے بارے میں معلومات بھی۔ بعد ازاں ایسے تذکرے غنیمت ثابت ہوئے کہ ان کی بنیاد پر تحقیق ہوئی اور شاعروں کے بارے میں زیادہ سے زیادہ معلومات ملیں۔ تذکرہ نگاروں نے ان شاعروں کے بارے میں خیالات کا اظہار کرتے ہوئے اپنے تنقیدی ذہن کو بھی پڑھنے کا موقع دیا۔ اُردو میں ایسے کئی تذکرے ہیں جن کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ تقریظوں سے بھی لکھنے والوں کے تنقیدی مزاج کے بارے میں اندازہ ہوتا ہے۔ تقریظ میں عموماً تحسین وستائش ہوتی ہے۔ یہی سہی لیکن اس سے بھی تنقید کے ارتقا کی تفہیم میں مدد ملتی ہے۔ غالب کی تقریظیں اہمیت رکھتی ہیں۔ اسی طرح خطوط بھی ہیں کہ شاعروں نے افہام وتفہیم کے سلسلہ میں یا استفسارات پر خطوط میں شعر وشاعری کے نکتوں کی صراحت کی......اُردو میں مشرقی شعریات اور تاثراتی تنقید کے اظہارات آج بھی ملتے ہیں لیکن پہلے اس کا بازار گرم تھا۔ ہمارے ہاں ایسے کئی تنقید نگار ہیں جن کے نقطہ نظر سے آپ اتفاق نہ کریں لیکن جن کے قلم کی عظمت کو سب سلام کرتے ہیں۔ محمد حسین آزاد ان میں سے ایک ہیں۔ ''آبِ حیات'' ان کی مایہ ناز کتاب ہے۔ آزاد شاعری کو وہبی چیز سمجھتے ہیں۔ انہوں نے شعر کو روح القدس اور فیضانِ رحمت الٰہی کہا ہے۔ وہ شاعری کا رشتہ اخلاقیات سے جوڑتے ہیں اور اندازِ بیان' صفائی کلام' برجستگی' فصاحت' بلاغت' اسلوب اور لفظی محاسن پر نظر رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں تنقید پسند یا ناپسند ہے۔ وہ کسی تنقیدی نظریہ کو نہیں اپنے ذوق کی رہنمائی میں کام کرتے ہیں۔ حالی بھی شاعری کو عطیہ الٰہی قرار دیتے ہیں۔ حالی کی زندگی میں جو سادگی' سچائی' راستی اور انسان دوستی پائی جاتی ہے وہی ان کے ادب اور تنقید میں بھی ہے۔ حالی نے دو' تین مغربی حوالوں سے بھی کام لیا ہے لیکن ان کی اساس مشرقی شعریات ہے۔ اور ''مقدمہ شعر وشاعری'' مشرقی شعریات کی اساس پر اُردو میں تنقید کی پہلی کتاب ہے۔ شبلی نے تاثراتی تنقید کی بنیادوں کو استوار کیا۔ وہ ادب کی اخلاقی قدروں پر زور دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک الفاظ' معانی پر فوقیت رکھتے ہیں۔ ان کی تنقید فصاحت' بلاغت' روزمرہ محاورہ' تشبیہہ' استعارہ' منظر نگاری' واقعہ نگاری اور جذبات نگاری سے مکالمہ رکھتی ہے۔ عبدالرحمٰن بجنوری نے ابتدا ہی سے قومی عظمت کے احساس کو اپنے دل میں جگہ دی۔ انہوں نے جو زمانہ مغرب میں گزارا اس وقت انہوں نے مغرب کو قریب سے دیکھا۔ مغرب کے کھوکھلے پن' اس کی سطحیت اور وہاں کے استحصالی نظام کا انہوں نے تجزیہ کیا اور اس نتیجہ سے ہمکنار ہوئے کہ ہندوستان ایسا تہی دست اور تہی دامن نہیں کہ ہم احساس کمتری کا شکار ہوں۔ چنانچہ انہوں نے اپنے تجربات' احساسات اور تاثرات کو ''محاسنِ کلام غالب'' کی صورت میں پیش کیا۔ وہ مغرب سے مرعوب ہوئے بغیر مشرق کے پرستار رہے۔ بجنوری کے ''محاسن کلام غالب'' کو تاثراتی تنقید کے زمرہ میں رکھا جاسکتا ہے۔ اگرچہ بعض لوگ ''محاسن کلام غالب'' کو تنقید ہی نہیں مانتے لیکن سچ تو یہ ہے کہ ''محاسنِ کلام غالب'' سے بجنوری کا غالب سے عشق نہیں' مشرقیت سے جنون ظاہر ہوتا ہے جس کی نظیر کہیں نہیں ملتی۔

4.7 نمونہ امتحانی سوالات

ان سوالوں کے جواب 30-30 سطروں میں تحریر کیجیے۔

1. اُردو میں تنقید کی روایت کا سیر حاصل جائزہ لیجیے۔
2. تاثراتی تنقید نگاروں کے بارے میں مضمون لکھیے۔

ان سوالوں کے جواب 15-15 سطروں میں تحریر کیجیے۔

1. اُردو تنقید کے مشرقی پس منظر پر روشنی ڈالیے۔

2. مشرقی تنقیدی میلان رکھنے والے کسی دو تنقید نگاروں کے بارے میں اپنے خیالات مختصراً پیش کیجیے۔

4.8 فرہنگ

جامد	:	جما ہوا	مدلل	:	دلیل کے ساتھ
ابدیت	:	ہمیشگی	وساطت	:	وسیلہ، ذریعہ
محاسن	:	حسن کی جمع، اچھائیاں	جزو لاینفک	:	وہ حصہ جو علحدہ نہ ہو سکے
چشمک	:	رنجش، مخالفت	تدوین	:	جمع کرنا، مرتب کرنا
موازنہ	:	اندازہ کرنا	مکتوب الیہ	:	جس کے نام خط لکھا جائے
من حیث المجموع	:	مجموعی حیثیت سے	برجستہ	:	برمحل، بروقت
اتالیق	:	استاد، تربیت دینے والا	آمیزش	:	ملاوٹ
صالح	:	نیک، پارسا، پرہیزگار	محاکات	:	باہمی بات چیت
غلو	:	حد سے گزر جانا، بہت زیادہ مبالغہ	طبل نوازی	:	ڈنکہ پیٹنا

4.9 سفارش کردہ کتابیں

1. ڈاکٹر عبادت بریلوی : اُردو تنقید کا ارتقا
2. ڈاکٹر شارب ردولوی : جدید اُردو تنقید۔ اصول و نظریات
3. ڈاکٹر محی الدین قادری زور : روح تنقید
4. فرمان فتح پوری : اُردو شعرا کے تذکرے اور تذکرہ نگاری
5. سلیم اختر : تنقید کے دبستان

اکائی 5: مشرقی شعریات اور اُردو پر اس کے اثرات

ساخت

5.1 تمہید

5.2 عربی روایت نقد

5.3 عربی تنقید کے اہم مباحث

5.4 فارسی روایت نقد

5.5 سنسکرت شعریات یا روایت نقد

5.5.1 رس کا نظریہ

5.5.2 دھونی کا نظریہ

5.5.3 النکار

5.6 اُردو تنقید پر سنسکرت روایت کا اثر

5.7 اُردو تنقید پر عربی اور فارسی شعریات کا اثر

5.8 خلاصہ

5.9 نمونہ امتحانی سوالات

5.10 فرہنگ

5.11 سفارش کردہ کتابیں

5.1 تمہید

زندگی کے تمام مظاہر میں حسن اور قبح کے درمیان حدِ فاصل قائم کرنے کے سلسلے میں انسان نے واضح یا غیر واضح انداز میں کچھ اصول وضوابط متعین کر رکھے ہیں۔ یہی حدِ فاصل ہمارے ذوقِ جمال اور قوتِ ممیّزہ کی نمائندگی کرتی ہے اور حسن وقبح کی پرکھ ہی ایک منضبط فکر کی شکل اختیار کر کے فلسفۂ جمال کے نام سے موسوم کی جاتی ہے۔ جب شعر وادب کے تناظر میں فلسفۂ جمال کا اطلاق کسی ادب پارہ کے حسن اور قبح کی شناخت پر ہوتا ہے تو ہم اسے ادبی تنقید کا نام دیتے ہیں۔ ادبی تنقید معروضی بھی ہو سکتی ہے اور موضوعی بھی۔ موضوعی ادبی تنقید کا اظہار تاثراتی تنقید میں ہوتا ہے اور معروضی تنقید کی بنیاد فن پارے کے تجزیے اور اس کے نتیجے میں اٹھنے والے مسائل پر استوار ہوتی ہے۔ دونوں طرح کی تنقیدوں کے متعدد فروعی نام ہیں جن کی تفصیل میں جانا سر دست ضروری نہیں۔ ادبی تنقید کے سلسلے میں اہم اور ضروری بات یہ ہے کہ ہم مختلف نظریات، تاثرات اور طریقہ ہائے کار کے نتیجے میں کسی ادب پارے کی صحیح قدر وقیمت کا تعین کر پاتے ہیں یا نہیں؟ اس لیے شاید یہ کہنا غلط نہ ہو کہ تنقیدی دبستانوں میں سے کسی بھی ایک دبستان کو جامع اور مکمل تنقیدی نقطۂ نظر کا حامل قرار نہیں دیا جا سکتا۔ مزید برآں یہ کہ نقاد بہرحال ایک انسان ہوتا ہے، جس کے کچھ تعصّبات اور تحفظات یقینی طور پر ہوتے ہیں، اس لیے وہ معروضیت کے تمام دعووں کے باوجود اپنی تنقید کو موضوعیت سے ملوث کر سکتا ہے۔ اس لیے کسی ایک دبستان تنقید اور کسی خاص نظریۂ شعر کے بجائے ادب کی پرکھ کے سارے نظریات اور طریقہ ہائے کار کی اہمیت کو تسلیم کرنا چاہیے۔ اگر ادبی تنقید، صرف تنقیص یا تحسین کا کام نہیں کرتی بلکہ ادب پارے کی پرکھ کا فریضہ انجام دیتی ہے تو ایسی پرکھ کے تمام وسائل کی اہمیت اپنی اپنی جگہ مسلم ہے۔

قدیم ترین زمانوں میں شاعری کی پرکھ کی تین روایتیں ملتی ہیں، ایک یونانی روایت ہے، جس کی بنیاد افلاطون کے بعض غیر مرتب ادبی تصورات اور ارسطو کی کتاب ''بوطیقا'' پر قائم ہے، دوسری روایت سنسکرت زبان میں رائج پرانے تصورِ شعر سے عبارت ہے، جس کی شعری اور ادبی جمالیات کی اساس 'رس' یا جذبہ کے تصورات ہیں، اور تیسری روایت، عربی تصوراتِ شعر کی روایت ہے، جس کا غالب رجحان ادب کے خارجی محاسن اور فنی مباحث کی طرف ہے۔ زیرِ نظر مضمون مؤخر الذکر تنقیدی روایت سے بحث کرتا ہے اور یہ دیکھنے کی کوشش کرتا ہے کہ عربی کی تنقیدی روایت کس طرح فارسی ادب کی تنقیدی روایت کی بنیاد بنی اور عربی اور فارسی زبانوں میں اپنی اپنی مخصوص لسانی خصوصیات کی بنا پر تنقید کی روایتیں کیوں کر بعض تنقیدی عناصر کی نمائندگی کرتی ہیں۔ پھر یہ کہ مشرق شعریات کی اس روایت نے اُردو کی ادبی تنقید کو کن جہات سے متاثر کیا ہے۔ مزید برآں کہ سنسکرت میں روایتی طور پر شعریات یا تصورِ نقد کی بنیاد کن اصولوں اور معیاروں پر رہی ہے اور اُردو تنقید اس سنسکرت شعریات سے متاثر بھی ہوئی ہے یا نہیں۔

5.2 عربی روایتِ نقد

عربی اور فارسی کی پرانی تنقید میں، جس کو مشرقی معیارِ نقد کے نام سے بھی جانا جاتا ہے، شاعری کی قدر و قیمت کے تعین کا انحصار علمِ معانی، علمِ بدیع، علمِ بیان، علمِ عروض اور علمِ قافیہ پر رہا ہے۔ ان علوم میں معانی، بدیع اور بیان نے شاعری کی پرکھ کے جو وسائل فراہم کیے ہیں انہیں ہم مشرقی شعریات کی اصطلاح سے موسوم کرتے ہیں، علمِ معانی کے اہم مباحث فصاحت، بلاغت، ایجاز، اطناب، محاورہ، روزمرہ وغیرہ ہیں۔ علمِ بیان تشبیہ، استعارہ، مجاز اور کنایہ وغیرہ سے بحث کرتا ہے۔ اور علمِ بدیع کی مدد سے ہم ''فصیح و بلیغ کلام کی لفظی اور معنوی خوبیوں تک رسائی حاصل کرتے ہیں۔ لفظی خوبیوں کو صنائع اور معنوی خوبیوں کو بدائع کا نام دیا جاتا ہے۔ آج کی اُردو تنقید چونکہ دوسری تمام ترقی یافتہ زبانوں کی ادبی تنقید کی طرح مغربی تنقید سے زیادہ متاثر ہے اس لیے اگر موجودہ اُردو تنقید میں ہم عربی اور فارسی کے تنقیدی عناصر کی جستجو کریں تو بہت زیادہ کامیابی نہیں ہوگی۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ اُردو میں تنقیدی تصورات کا ارتقا بیسویں صدی کے اوائل تک ان ہی خطوط پر ہوا تھا جن پر عربی اور فارسی کی تنقیدی روایت کا دار و مدار رہا ہے۔ عربی زبان میں اموی دور تک تنقیدی تصورات کی کوئی منظم اور مرتب روایت نہیں ملتی۔ اگر چہ عربوں میں اسلام کی آمد سے پہلے بھی شاعری کی پرکھ کے کچھ پیمانے موجود تھے۔ ان ہی پیمانوں کی بنیاد پر ''عکاظ'' کے میلے میں ہر سال بہت سے قصائد میں سے ایک قصیدہ کو منتخب کیا جاتا تھا اور ان ہی پیمانوں کے وسیلے سے لوگ اپنے عہد کے شاعروں میں سے کسی ایک شاعر کو عظیم ترین شاعر قرار دیتے تھے۔ عرب، اس عظیم شاعر کو ''اشعر الناس'' کے لقب سے ملقب کیا کرتے تھے۔ اسلام سے پہلے شاعری میں بدوی اور قبائلی طور طریقے اور رسومیات کے احترام کو مستحسن گردانا جاتا تھا اور شاعر کو اس بات کی آزادی تھی کہ وہ اپنے ذاتی جذبات و احساسات اور قبائلی مسلمات کو جس شدت اور جس مبالغہ آمیز انداز سے بیان کرنا چاہے ضرور کرے۔ زبان و بیان کی روایت کا احترام عربوں کے نزدیک شاعری کا بنیادی عنصر خیال کیا جاتا تھا۔ اس لیے محاورۂ عرب کے خلاف، زبان کے استعمال کو شاعری کا سب سے بڑا نقص تصور کیا جاتا تھا۔ اسلام کی آمد کے بعد زبان و بیان کے احترام کے معاملے میں تو کوئی بڑی تبدیلی نہیں آئی مگر مافی الضمیر اور جذبات و احساسات کے آزادانہ اظہار پر کسی قدر پابندی عائد کی گئی۔ مذہبی نقطۂ نظر سے غیر مستحسن اور غیر اخلاقی عناصر کو شاعری سے خارج کرنے کی ایک تحریک سی چل پڑی۔ شراب کی تعریف، جوا، جنسی اختلاط اور فحش باتوں کے بیان کو عام زندگی میں ہی نہیں شاعری میں بھی مذموم قرار دیا گیا۔ دروغ گوئی اور مبالغہ کو یہ کہہ کر رد کر دیا گیا کہ ہر وہ قول جس کی بنیاد حقیقتِ حال پر نہ ہو وہ غیر مستحسن ہے۔ قرآن نے شاعروں کو بے راہ رو اور مختلف وادیوں میں حیران پھرنے والے انسانوں کا نام دیا، اور رسول کریمؐ نے امراؤ القیس کی شاعرانہ عظمت کو تسلیم کرتے ہوئے، اس کے خیالات کی وجہ سے اس کو ''جہنم کی طرف شاعروں کی قیادت کرنے والا'' بتلایا— مگر حالات کے استحکام کے ساتھ صدرِ اسلام میں شاعری کے بارے میں اس نوع کے بے لچک تصورات میں اعتدال کی کیفیت پیدا ہوتی گئی۔ وقت کے ساتھ ساتھ شاعری کے اچھے عناصر کو خود رسول کریمؐ اور صحابہ کرامؓ نے بھی سراہا۔ حسان ابن ثابت اور ان کے علاوہ بعض دوسرے اسلامی شعرا کی ہمت افزائی کی گئی۔ ماقبلِ اسلام، صدرِ اسلام اور اموی عہد، یہ تینوں زمانے عربی تنقید کی تشکیل کے زمانے تھے۔ عہدِ عباسی میں عربی تنقید کو ان تینوں زمانوں میں تنقید کے متشکل ہونے والے خد و خال کی بنیاد پر ایک واضح شکل و صورت ملی۔ پرانے تنقیدی تصورات مرتب کیے گئے، پرانی شاعری سے اصولِ نقد کا استخراج کیا گیا اور شاعروں کے طبقات اور انتخابات کے مرتب کرنے کا سلسلہ بہت بڑے پیمانے پر شروع ہوا۔ ابن سلاّم، ابن معتز، ابن قتیبہ، قدامہ بن جعفر، جاحظ،

ابن رشیق قیروانی اور ابن خلدون کی کتابوں نے عربی تنقید کی روایت کے تعین میں اہم رول ادا کیا۔ قدامہ ابن جعفر کی کتاب ''نقد الشعرا'' کی تصنیف سے پہلے عربی زبان میں ''ابو بشر متیٰ'' نے ارسطو کی بوطیقا کے سریانی ترجمہ کی مدد سے عربی میں اس کا ترجمہ کیا اور اس طرح عربی تنقید میں ارسطو کے بعض خیالات کو اپنائے جانے کا رجحان پیدا ہوا۔ عربوں نے ارسطو سے شاعری اور تاریخ نویسی کا فن سیکھا اور یہ فرق ان کے ذہن میں واضح ہوا کہ شاعر کسی بھی امکانی چیز کا بیان کرسکتا ہے جب کہ مورخ صرف ان ہی واقعات کو بیان کرتا ہے جو فی الواقعہ پیش آچکے ہیں۔ اسلام کی آمد کے بعد شاعری پر جو اخلاقی پابندی عائد ہوگئی تھی اس سے انحراف بھی ارسطو کے زیر کیا گیا۔ ارسطو کے نقطۂ نظر کے مطابق شاعری کے لیے اخلاقی پابندی ضروری نہیں تھی۔ قدامہ ابن جعفر نے لکھا کہ ''بہترین شعر وہ ہے جو مبنی بر کذب ہو''۔ ارسطو کے ان اثرات کے علاوہ ارسطو کی بعض ایسی اصطلاحات کو بھی عربی میں اپنایا گیا جن کا پہلے سے کوئی وجود نہ تھا۔ مثال کے طور پر عربی میں 'طربیہ' اور 'المیہ' کی اصطلاحیں پہلے سے موجود نہ تھیں۔ ابو بشر متیٰ نے جب ان اصطلاحوں کو سمجھنے میں دقت محسوس کی تو اس نے غیر واضح انداز میں ان کے مفاہیم کا بیان کردیا۔ اس سلسلے میں اگلا قدم ابن رشد نے اٹھایا، جب وہ ارسطو کی بوطیقا کی تلخیص تیار کر رہے تھے، تو ایک عرصے تک اس ادھیڑ بن میں مبتلا رہے کہ 'طربیہ' اور 'المیہ' کے لیے کون سے الفاظ استعمال کریں۔ بالآخر انھوں نے المیہ کے لیے 'قصائد' اور طربیہ کے لیے 'ہجویات' کے الفاظ استعمال کیے۔ یہ اصطلاحات ہر چند کہ المیہ اور طربیہ کا صحیح متبادل نہیں تاہم ان سے کسی حد تک ارسطو کے مافی الضمیر کی ترجمانی ضرور ہوتی ہے — غور طلب بات یہ ہے کہ ارسطو کی بوطیقا کے ترجمے کے بعد عربی کی تنقیدی روایت میں کوئی بڑی تبدیلی رونما نہیں ہوئی۔ مندرجہ بالا اثرات سے صرف جزوی اثر پذیری کا اندازہ ہوتا ہے۔ البتہ ایک دلچسپ حقیقت یہ ہے کہ بوطیقا سے زیادہ ارسطو کی دوسری کتاب فن خطابت (ریطوریقا) سے عربوں نے اثر قبول کیا۔ اس کی صرف ایک وجہ سمجھ میں آتی ہے۔ وہ یہ کہ شاعری کی پرکھ کے جو اصول عربوں میں پہلے سے موجود تھے ان کا پس منظر عربی کی اپنی شعری روایت تھی جب کہ ارسطو کی کتاب یونان میں رائج ڈرامے کی روایت کے پس منظر میں لکھی گئی تھی۔ اس طرح عرب علما شعر کو بوطیقا عربی شاعری کے تناظر میں نسبتاً زیادہ کارآمد کتاب نہیں معلوم ہوئی۔ اس کے برخلاف خطابت کے جوہر دکھلانا عربوں کا طرۂ امتیاز تھا اور ان کے پاس خطابت کے اصول وضوابط پہلے سے اس طرح موجود نہ تھے، جس طرح ارسطو نے اپنی کتاب ریطوریقا میں یکجا کردیے تھے۔ ان باتوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعری کی پرکھ کے معاملے میں عربی تنقید میں جس روایت کو مرکزی حیثیت حاصل رہی وہ اپنی اصل کے اعتبار سے عربوں میں رائج شعری تصورات پر مبنی تھی، اس روایت میں بعض بیرونی تصورات ضرور شامل ہوئے مگر ان کی حیثیت ثانوی رہی۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. عکاظ کے میلے کی اہم خصوصیت کیا تھی؟
2. حسان ابن ثابت کون تھے؟
3. نقد الشعرا کس کی تصنیف ہے؟

5.3 عربی تنقید کے اہم مباحث

عربی کی تنقیدی روایت میں حسن الفاظ، حسن معانی، الفاظ ومعانی کے مابین ترجیح، صنائع وبدائع، مبالغہ، شاعری اور دروغ گوئی، سرقۂ شعری، شاعری اور اخلاق، معائب شعر، حسن تالیف اور شعرا کے درمیان موازنہ کے مسائل بہت اہمیت کے حامل رہے ہیں۔ ان مسائل میں سے بعض پر مختلف نقادوں نے کن خیالات کا اظہار کیا ہے اور ان میں باہم کس حد تک اتفاق یا اختلاف ہے، اس کا ایک مختصر سا خاکہ مندرجہ ذیل تصورات نقد سے سامنے آسکتا ہے۔

اس سلسلے میں سب سے اہم مسئلہ شاعری میں لفظ اور معنی میں سے ایک کی دوسرے پر ترجیح اور افضلیت کا ہے۔ طرز بیان پر زور، قدرت اظہار کی اہمیت اور قادر الکلامی کو شاعری کا طرۂ امتیاز تصور کرنا، عربوں میں دور جاہلیت سے ہی عام تھا۔ عباسی دور کے شعری نظریہ سازوں نے ابتدا میں ان ہی

تصورات کو اپنی کتب نقد میں پیش کیا۔ خصوصیت کے ساتھ جاحظ نے فضیلتِ لفظ پر زور دیا اور لفظ کو معنی پر مقدم قرار دیا۔ جاحظ کا خیال تھا کہ کلام میں خوبصورتی کا سارا دارومدار لفظ پر ہوتا ہے اور معنی کا درجہ اس کے مقابلے میں ثانوی ہے۔

> ''شاعرانہ حسن کے اظہار کا انحصار اور معنی پر نہیں ہوتا بلکہ لفظ پر ہوتا ہے۔ اس لیے کہ معانی تو تمام لوگوں کو معلوم ہوتے ہیں، اصل حسن لفظ کے انتخاب، ان کی ترتیب اور ان کے قالب میں پوشیدہ ہے۔''

جاحظ، اپنی اس بات کو آگے بڑھاتا ہے اور تفصیلی بحث سے یہ ثابت کرتا ہے کہ الفاظ کیوں کر معنی سے زیادہ اہم ہیں۔ اس کا خیال ہے کہ الفاظ کی چوری ممکن نہیں مگر معنی کے سرقہ کو چھپانا بہت مشکل نہیں ہوتا ہے۔ ویسے الفاظ کے تقدم کے معاملے میں جاحظ معنی کو بالکل فراموش نہیں کر دیتا بلکہ جہاں معنی کو اہم سمجھتا ہے وہاں اس کا بھی اعتراف کرتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ اگر معانی بلند ہوں وہاں الفاظ کی بھی بلندی اور بڑائی درکار ہوتی ہے اور اگر معانی کم درجے کے ہوں تو الفاظ کو بھی اس کی مناسبت سے استعمال کرنا چاہیے۔ مگر اپنے آخری تجزیے میں جاحظ یہ ثابت کرتا ہے کہ الفاظ کی عظمت ہی معنی کو کما حقہ پیش کر سکتی ہے اس لیے لفظ کو بہر نوع فوقیت حاصل ہے۔

جاحظ کے اس خیال پر سب سے پہلے جاحظ کے حوالے کے ساتھ پانچویں صدی ہجری میں عبدالقادر جرجانی نے تنقید کی اور بتایا کہ شاعری کی جمالیاتی اقدار کا تعلق الفاظ کے بجائے معانی سے ہے۔

> ''یہ تصور ہی غلط ہے کہ معانی تو ہر شخص کو معلوم ہوتے ہیں خواہ وہ جاہل ہو، دیہاتی ہو، عربی ہو یا عجمی۔ حقیقت حال یہ ہے کہ معانی کی جدّت ہی شاعری کی جمالیات کا مرجع ہے۔ ایک عبارت دوسری عبارت پر اس لیے فوقیت حاصل کر لیتی ہے کہ وہ معنی و مفہوم کے اعتبار سے زیادہ جاندار ہوتی ہے۔''

عبدالقادر جرجانی اپنی دونوں کتابوں 'اسرار البلاغۃ' اور 'دلائل الاعجاز' میں ہر جگہ اس رویے کو ظاہر کرتے ہیں کہ شعری جمالیات کا دارومدار معانی پر ہے۔ وہ یہ ذکر بھی کرتے ہیں کہ اگر کوئی شخص شاعری کو دیکھ کر عبارت کی سلاست اور الفاظ کی شیرینی کی داد دیتا ہے تو اس کا مطلب ہرگز یہ نہیں نکالنا چاہیے کہ وہ شعر کے ظاہری پہلو کی طرف اشارہ کر رہا ہے۔ دراصل لفظ کی خوبیوں کی داد بھی وہ اس لیے دیتا ہے کہ اس کے دل و دماغ شاعری کے حسنِ باطن سے محفوظ ہوتے ہیں مگر صرف حوالہ کے طور پر وہ ظاہری اوصاف کی تعریف کرتا ہے

ابن اثیر، عبدالقادر جرجانی کی رائے سے اتفاق کرتا ہے اور کہتا ہے کہ:

> ''عرب الفاظ کے حسن اور اس کی ترتیب پر معانی کی بہ نسبت زیادہ زور دیتے ہیں۔ معانی الفاظ کے پردے میں چھپے ہوتے ہیں۔ اس طرح الفاظ، معانی کے خادم ہیں اور مخدوم یقیناً خادم سے افضل ہوتا ہے۔''

اس مسئلے پر ابوبکر باقلانی اور ابن رشیق کی رائے ان سارے نقادوں سے زیادہ متوازن اور صحت کے قریب ہے۔ یہ دونوں، لفظ اور معنی کے رشتے کو ناقابل فصل تصور کرتے ہیں۔ ان کا خیال یہ ہے کہ ایک کی خوبی دوسرے کی خوبی پر دال ہے اور ایک کی خرابی دوسرے کی خرابی پر۔ ابن رشیق نے لفظ کو جسم اور معنی کو روح سے تعبیر کیا ہے، کہ ان دونوں کو ایک دوسرے کے بغیر دیکھا ہی نہیں جا سکتا۔ ابوبکر باقلانی کا خیال ہے کہ:

> ''معنی کو لفظ کے مطابق ہونا چاہیے، اس طرح کہ نہ تو الفاظ کلام میں معانی سے زیادہ بھر دیے جائیں اور نہ ہی ایسے معانی استعمال کیے جائیں جو الفاظ سے مناسبت نہ رکھتے ہوں۔ اچھے اور پُرکشش کلام کی پہچان یہ ہے کہ اس میں دونوں کا متناسب استعمال ہو اور یہی معیار کا پیمانہ ہے۔''

الفاظ اور معانی میں افضلیت کی بحث سے الگ لفظ کی قدر و قیمت پر سارے قدیم عربی ناقدین متفق ہیں۔ ابن معتز کا کہنا ہے کہ ''الفاظ کو اتنا رواں اور شیریں ہونا چاہیے جیسے آبِ زلال، اس لیے کہ سخت الفاظ شعر کو خراب کر دیتے ہیں'' (طبقات الشعرا) ابن قتیبہ کا خیال ہے کہ الفاظ کو حتی الوسیع تعقید سے بچانا چاہیے۔ کلام کو اتنا سہل ہونا چاہیے کہ وہ عوام کی فہم سے قریں ہو جائے (الشعر و الشعرا) قدامہ یہ کہتے ہیں کہ ''الفاظ کو آسان بھی ہونا چاہیے اور فصاحت کا مظہر بھی'' (نقد الشعرا) ابوبکر باقلانی نے لکھا ہے کہ ''کلام کو غریب اور وحشی الفاظ سے پاک ہونا چاہیے، اس طرح کہ جب سامع سنے تو وہ

اس کے دل میں اتر جائے (اعجاز القرآن) عبدالقادر جرجانی، عوام کے درمیان معروف، الفاظ کو شاعری میں استعمال کرنے کا مشورہ دیتے ہیں اور تعقید لفظی سے بچنے کی تلقین کرتے ہیں۔ (اسرار البلاغۃ)۔

عرب نقادوں نے معنی کی قدر و قیمت کو بھی الفاظ کے شانہ بہ شانہ رکھنے اور متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ ابن قتیبہ کا کہنا ہے کہ "کبھی کبھی شعر کے الفاظ بہت خوبصورت ہوتے ہیں لیکن معنی کے فقدان کی وجہ سے شعر بیکار ہو جاتا ہے"۔ (الشعر والشعرا) ابن معتز بھی معنی کے معاملے میں ابن قتیبہ کے ہم خیال ہیں۔ قدامہ بن جعفر لکھتے ہیں کہ "شاعر کا فرض اولین بہترین معانی کا انتخاب ہے، اس لیے لازم ہے کہ وہ برے معنی سے احتراز کرے اس لیے کہ معنی ہی شاعری کا خام مواد ہے"۔ (نقد الشعر)۔ اس معاملے میں جاحظ کی بات بڑی اہم ہے کہ "عمدہ معانی ہمیشہ عمدہ الفاظ کے متقاضی ہوتے ہیں"۔ (کتاب الحیوان) ان نقادوں کی رایوں سے الگ ایک رائے ابن اثیر کی ہے، جو معانی کے حسن کو وضاحت سے ملاتا ہے اور کہتا ہے کہ معانی اسی وقت قابلِ قدر ہوتے ہیں جب ان سے وضاحتِ خیال ہوتی ہو۔ (الجامع الکبیر)۔

عرب ناقدین میں صنائع و بدائع کے شعوری استعمال پر اختلاف رہا ہے۔ بعض ناقدین، صنائع کو ایک فطری طریقۂ کار سمجھتے ہیں اور بعض صنائع و بدائع کو شاعری میں بتکلف برتنے کو مستحسن قرار دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں تفصیل سے بچتے ہوئے یہاں صرف دو ناقدوں کی رائیں پیش کی جاتی ہیں۔ ابن معتز کا خیال ہے کہ:

> "بدیع کے استعمال کے بغیر کلام میں حسن پیدا ہو سکتا ہے اور بدیع کے ساتھ بھی کلام قبیح ہو سکتا ہے۔ دراصل یہ دیکھنا بہت ضروری ہے کہ بدیع کا استعمال حسن شعر اور ذوق شعری کے خلاف نہ ہو۔"

ابو ہلال عسکری نے اس سلسلے میں بڑے نکتے کی بات کہی ہے اور بتکلف صناعی کرنے والوں پر فطری انداز میں صنائع کے استعمال کی اہمیت واضح کی ہے۔ وہ کہتا ہے:

> "پرانی شاعری میں یقیناً صنائع و بدائع کا استعمال ملتا ہے مگر وہ استعمال فطری ہوا کرتا تھا، اس میں کسی ارادہ یا قصد کا دخل نہیں ہوتا تھا۔ مگر بعد کے لوگوں نے دیکھا کہ ان صنائع سے تو کلام میں بڑی خوبیاں پیدا ہو جاتی ہیں، لہٰذا انھوں نے ارادتاً صنائع کو استعمال کرنا شروع کیا۔ بعض ان کو نبھالے گئے اور بعض ناکام ہوئے۔"

ابو ہلال عسکری کی یہ بات عباسی دور کے ان شعرا کو پیشِ نظر رکھ کر کہی گئی معلوم ہوتی ہے، جنھوں نے صناعی کو ہی سب کچھ سمجھ لیا تھا۔ عباسی خلفا کے دربار سے ان گنت ایسے شعرا وابستہ رہے جو صنائع کے علاوہ حروف اور الفاظ کی تبدیلی سے نئے معانی کو ظاہر کرنے اور شاعرانہ لفظی بازی گری سے داد تحسین حاصل کرنے اور انعام و اکرام وصول کرنے کو ہی اپنا طرۂ امتیاز خیال کرتے تھے۔

شاعری میں کسی بات کو بڑھا چڑھا کر پیش کرنے کی تین صورتیں ہو سکتی ہیں، اصطلاحی اعتبار سے ایک کا نام مبالغہ، دوسری صورت کا غلو اور تیسری صورت کا نام کذب رکھا جا سکتا ہے۔ غلو، مبالغہ کی ہی ایک ترقی یافتہ شکل ہے اس لیے اس پر الگ سے عربی ناقدین کے خیالات کا ذکر ضروری نہیں، البتہ کذب اور شاعری کے رشتے پر بعض ناقدین کی آرا زیر بحث آئیں گی۔ مبالغہ، یوں تو قدیم ترین سنسکرت شاعری اور یونانی شاعری کے علاوہ دوسری ایسی زبانوں کی شاعری میں ابتدا سے ہی مؤثر اظہار کا ذریعہ رہا ہے، جن زبانوں کے شعر و ادب کی کوئی شکل تاریخی طور پر ہم تک منتقل ہو سکی ہے۔ مگر مختلف زبانوں میں اسے مختلف اصطلاحوں سے موسوم کیا گیا۔ عربی کی قدیم تنقید میں سب سے پہلے ابن المعتز نے اسے افراط فی الصفۃ کی اصطلاح سے موسوم کیا۔ ظاہر ہے کہ ابن المعتز نے شاعری کے جس عنصر کو 'صفات بڑھا چڑھا کر بیان کرنے' کا نام دیا اس کی مثالیں دورِ جاہلی کے شعرا میں بہت پہلے سے موجود تھیں۔ ابن المعتز کے بعد قدامہ ابن جعفر نے 'افراط فی الصفۃ' کے لیے مزید جامع اصطلاح 'مبالغہ' کا استعمال کیا۔ قدامہ نے مبالغہ کے بارے میں اس طرح اظہار خیال کیا کہ:

> "کوئی شاعر اس وقت تک عظمت حاصل نہیں کر سکتا جب تک اپنے کلام میں مبالغہ اختیار نہ کرے۔ جو لوگ شاعری پر نظر رکھتے ہیں انھوں نے ہمیشہ مبالغہ کو مستحسن قرار دیا ہے۔ فلاسفہ یونان کا بھی یہی خیال ہے۔ غلو بھی دراصل اس

کی ایک شکل ہے کہ کسی چیز کی تعریف میں شاعر انتہا کو پہنچ جائے۔''

عبدالقادر جرجانی، قدامہ ابن جعفر سے اس مسئلے پر اتفاق کرتے ہیں۔ان کا خیال ہے کہ ''مبالغہ اور اغراق کے بغیر شاعری میں کوئی چارہ نہیں۔ مبالغہ شاعر کے فکری افق کو وسیع کر دیتا ہے۔عقل بھی اس طریقے کو پسند کرتی ہے اس لیے کہ 'محض سچائی' شاعری میں بانجھ حسینہ کی مانند ہے۔مبالغہ کے معاملے میں ابن رشیق کی رائے قدامہ سے مختلف ہے۔ابن رشیق مذہب کے حوالے سے مبالغہ کی ناپسندیدگی کا اظہار کرتے ہیں۔وہ کہتے ہیں کہ ''سب سے بہتر کلام وہ ہے جس پر خدا کی کتاب سے کوئی دلیل مل جائے۔اللہ تعالیٰ نے غلو کو حق وصداقت سے باہر جانے کے مترادف قرار دیا ہے۔''

(العمدہ۔ص ۶۱)

ابن رشیق مبالغہ کو کذب کی ایک قسم سمجھتے ہیں اور عبدالقادر جرجانی شاعری میں محض سچ کو بانجھ حسینہ سے تشبیہ دیتے ہیں۔اس سے ظاہر ہے کہ بعض عرب ناقدین ایک ہی زمانے سے تعلق رکھنے کے باوجود شعری تصورات کے اعتبار سے کتنے آزاد اور منفرد الخیال ہیں۔شاعری میں سچائی اور جھوٹ کا معاملہ اخلاقی نقطۂ نظر سے بھی دیکھا جاتا رہا ہے۔حضرت حسان ابن ثابت کا ایک شعر جس کا مفہوم یہ ہے کہ ''بہترین شعر وہ ہے جس کو سن کر لوگ سچا کہہ اٹھیں'' بہت مشہور ہے۔حضرت عمر فاروقؓ کا خیال بھی شاعری میں صداقتِ بیان کے حق میں تھا۔ان تصورات کی روایت سے آشنا ہونے کے باوجود عبدالقادر جرجانی فنی نقطۂ نظر سے شاعری میں کذب کو جائز سمجھتے ہیں۔انھوں نے قدامہ کے اس خیال کو کہ ''احسن الشعر اکذبہ'' آگے بڑھاتے ہوئے کہا ہے کہ 'احسن الشعر اکذبہ وخیر الشعر اصدقہ'' حسین ترین شعر جھوٹ پر مبنی ہوتا ہے اور اخلاقی اعتبار سے اچھا شعر سچائی پر'' ۔جرجانی کے اس مقولہ سے پتہ چلتا ہے کہ وہ اخلاقی پیمانے کو فن کی پرکھ سے الگ رکھنا چاہتے ہیں۔ابو ہلال عسکری جرجانی کے ہم خیال ہیں۔ان کا کہنا ہے کہ شعر کی بنیاد زیادہ تر جھوٹ پر ہوتی ہے۔(اکثرہٗ قدبنی علی الکذب) شاعری میں جھوٹ کی عظمت پر سب سے بہتر اور قابل توجہ بیان بحتری کا ہے۔وہ کہتا ہے کہ:

کلفتمونا حدود منطقکم والشعر یُغنی عن صدقہ کذبہ

(یعنی تم ہم کو اپنی حدودِ منطق میں اسیر کرنا چاہتے ہو(یعنی یہ ممکن نہیں) حالاں کہ شعر کا جھوٹ حق گوئی سے بے نیاز کر دیتا ہے)

مبالغہ، غلو اور کذب سے متعلق عرب ناقدین کے جن تصورات کی طرف اشارے کیے گئے ہیں ان کا تعلق کسی نہ کسی طور پر فنی اخلاقیات کے ساتھ مذہبی اخلاقیات سے بھی ہے۔اس ضمن میں عرب ناقدین کے نزدیک یہ بات بھی خاصی متنازعہ رہی ہے کہ آیا مذہبی اخلاقیات شعری اخلاقیات کے لیے معاون ہے یا اس کی راہ میں حائل ہوتی ہے۔ابوبکر صولی اپنی کتاب 'اخبار البحتری' میں ابوتمام کی شاعری پر کفر کا فتویٰ صادر ہونے کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے کہ ''کفر کے فتوے کی شاعری سے کوئی مطابقت نہیں، اس لیے کہ کفر سے نہ شاعری میں کوئی کمی واقع ہوتی ہے اور نہ ایمان سے شاعری میں کوئی اضافہ ہوتا ہے۔'' (اخبار ابی تمام) قدامہ ابن جعفر کا خیال بھی کم وبیش انہیں خطوط پر نقد الشعر میں پیش ہوا ہے۔قدامہ، امرؤالقیس کے فحش اشعار کو اخلاقی نقطۂ نظر سے خراب مگر فنی اعتبار سے بہت اعلیٰ قرار دیتا ہے۔قاضی جرجانی، بے دینی کو شاعری کے لیے عیب نہیں سمجھتا۔اس کا خیال ہے کہ ''اگر یہ عیب ہے تو بے شمار شاعروں کے نام شاعروں کی فہرست سے خارج کرنا پڑیں گے۔دین کا مقام اور شاعری کا مقام بالکل ایک دوسرے سے مختلف ہے۔'' (الوساطۃ ص 63)

خلافت عباسیہ تک عربی کی ادبی تنقید دورِ جاہلیت میں سینہ بہ سینہ منتقل ہونے والی اقدار شعر، کبھی صدر اسلام کی اخلاقی بالادستی اور کبھی عہد اموی کی تنقیدی خدمات کے پس منظر میں جس معیار اور اعتبار کی حامل ہو چکی تھیں وہی اس کا نقطۂ عروج تھا اور صحیح معنوں میں وہی تنقید، روایتِ نقد کی حیثیت بھی حاصل کر سکتی ہے۔اس لیے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ عہد عباسی عربی تنقید کے لیے زرّیں عہد ہے اور اسی عہد کے تنقیدی کارنامے عربی شعریات کی روایت کی بنیادیں استوار کرتے ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. قدیم ترین زمانوں میں شاعری کی پرکھ کی تین روایتیں کون سی ہیں؟

2. مشرقی شعریات کے ذیل میں کون کون سی تنقیدیں آتی ہیں؟

3. بعض عربی ناقدین کے نام بتائیے۔

5.4 فارسی روایتِ نقد

فارسی میں شاعری کی پرکھ کے اصول عربی تنقید کی اسی روایت سے اخذ کیے گئے۔ چنانچہ فارسی تنقید میں ابتداً جو مسائل زیر بحث لائے گئے ان کا تعلق بھی عربی کی طرح علم معانی، علم بدیع اور علم بیان سے تھا۔ فارسی میں شاعری کی تاریخ اسلام کی آمد سے پہلے موجود تھی مگر تنقید کے آثار عہد عباسی سے پہلے فارسی زبان میں نہیں ملتے۔ فارسی کی ابتدائی تنقید کے نشانات ہمیں قابوس نامہ، چہار مقالہ، لباب الالباب، المعجم فی معایر اشعار العجم وغیرہ میں ملتے ہیں۔ یہ ساری کتابیں عہد عباسی کی عربی تنقید کے زیر اثر لکھی گئیں۔ المعجم کے سلسلے میں عربی روایت سے متاثر ہونے کا ایک خارجی ثبوت یہ بھی ہے کہ یہ کتاب پہلے عربی زبان میں لکھی گئی تھی اور بعد میں خود اس کے مصنف شمس قیس رازی نے اس کا ترجمہ فارسی میں کیا تھا۔ اس لیے یہ کہنا غلط نہیں کہ فارسی تنقید درحقیقت عربی تنقید کا تسلسل رہی ہے۔ عربی زبان کی تنقیدی روایت کو فارسی زبان وادب سے وابستہ ہو کر ایک نئی آب وتاب ملی۔ ایران کی تہذیب اور فارسی زبان اور شاعری کے تہذیبی، علاقائی اور قومی محرکات وعوامل کی آمیزش کے بعد عربی کی تنقیدی روایت فارسی کے سانچوں میں ڈھل گئی۔ اس طرح فارسی کی ادبی تنقید نے عربی کے تنقیدی تصورات سے فائدہ اٹھانے کے باوجود اپنی الگ شناخت بھی قائم کی۔ فارسی تنقید کو ایک خودمختار تنقیدی روایت کی حیثیت دینے میں جن نقادوں نے اہم کردار ادا کیا، ان میں امیر کیکاؤس، محمد عوفی، نظامی عروضی سمرقندی، رشید الدین وطواط، دولت شاہ سمرقندی، فخری ابن امیری اور شمس قیس رازی نے اہم کردار ادا کیا۔ اس لیے یہ کہنا درست ہوگا کہ عربی اور فارسی کی ادبی تنقید اپنی مشترک اور غیر مشترک خصوصیات کے باوجود مشرقی شعریات کے نام سے ایک مخصوص تنقیدی روایت کا پتہ دیتی ہے۔

5.5 سنسکرت شعریات یا روایتِ نقد

مشرق میں جیسا کہ ابتدا میں عرض کیا جا چکا ہے کہ عربی اور فارسی کے نظریاتِ شعر وادب سے پہلے اگر ہندوستان کی کوئی روایتِ شعریات ملتی ہے تو وہ سنسکرت شعریات کی روایت ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ اُردو کے تصوراتِ شعر کا کچھ تو لسانی اعتبار سے اور کچھ تصور شعر کے ارتقا کی حیثیت سے عربی اور فارسی شعریات سے گہرا اور مربوط تعلق رہا ہے۔ تاہم سنسکرت شعریات کا حوالہ دیے بغیر مشرقی شعریات کی گفتگو نامکمل سمجھی جائے گی۔

سنسکرت شعریات میں یوں تو شبد اور ارتھ کے مابین تعلق کے مختلف تصورات رائج رہے ہیں مگر ان تصورات کی بنیاد زبان کے مسائل سے مربوط رہتی ہے۔ سنسکرت میں زبان کے مختلف مسائل کو اول، قواعد (گرامر یا ویا کرن) کی رو سے، دوئم، منطق کے دبستان 'نیایے' اور ویدانتی فکر 'میمانسا' کی رو سے اور سوئم، النکار شاستر یعنی بدیعیات یا شعریات کے اعتبار سے زیر بحث لایا گیا ہے۔ جہاں تک لسانی نزاکتوں سے الگ محض شعریات کا مسئلہ ہے تو اس کا ارتقا تین نظریات کے حوالے سے زیادہ بہتر طریقے سے جامعیت کے ساتھ پیش کیا جا سکتا ہے۔ پہلا نقطۂ نظر رس کی جمالیات کا ہے، دوسرا دھونی کے نظریے کا اور تیسرا نظریہ النکار کا ہے۔ ان نظریاتی اصطلاحات کو قدرے وضاحت سے سمجھنے کی ضرورت ہے۔

5.5.1 رس کا نظریہ

ہندستان میں تنقیدی روایت کا آغاز رس کے نظریے سے ہوتا ہے۔ یہ نظریہ بھرت منی نے اپنی کتاب 'ناٹیہ شاستر' کے چھٹے اور ساتویں باب میں پیش کیا تھا۔ جیسا کہ کتاب کے نام سے ظاہر ہے کہ سنسکرت میں بھی تصور شعر کی داغ بیل اسی طرح ڈرامہ کی شعریات سے پڑی تھی جس طرح یونانی تصورات کی بنیاد افلاطون اور ارسطو نے اس وقت تک موجود المیہ ڈراموں اور ان کی منظوم پیش کش پر رکھی تھی۔ بھرت منی کا کہنا تھا کہ ناٹک میں کردار، کرداروں کے عمل اور مکالمات کی اثر انگیزی کا گہرا تعلق جذبات کی پیش کش اور مختلف بھاؤ کی تفریق پر ہوتا ہے۔ اس کو بعض شارحین نے لذت یا لطف

سے بھی تعبیر کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کی جو تشریحات بھی پیش کی گئی ہیں ان کا سیاق وسباق ڈرامہ اور اسٹیج ہیں۔ بھرت منی نے اپنی کتاب میں صرف آٹھ رسوں کو پیش کیا ہے اور ہر رس کے بھاؤ (محرک) انبھاؤ (اداکاری) وغیرہ کا تعارف کرایا ہے۔ ڈرامہ کے فروغ کے زمانے میں ان مباحث کا مرکز ناظر تھا اور بعد میں جیسے جیسے شاعری، ڈرامہ کی جگہ لینے لگی، ان مباحث میں ناظر کی مرکزیت سامع یا قاری میں تبدیل ہوتی چلی گئی۔ بھرت نے ناٹیہ شاستر میں جن آٹھ رسوں کا ذکر کیا ہے وہ تمام رس آٹھ غالب جذبوں (استھائی بھاؤ) پرمبنی ہیں جو اس طرح ہیں:

۱۔رتی (محبت، عشق) ۲۔ہاس (ہنسی) ۳۔شوک (دکھ، غم) ۴۔کرودھ (غصہ) ۵۔اُتساہ (جوش) ۶۔بھیہ (ڈر، خوف) ۷۔جُگپُسا (نفرت) ۸۔وسمیہ (تحیر، استعجاب)۔

مندرجہ بالا آٹھ استھائی بھاؤ پرمبنی آٹھ رسوں کی تقسیم بھرت منی نے جس طرح کی ہے اس کو سنسکرت شعریات کی اساس تصور کیا جاتا ہے۔ ان آٹھ رسوں کی تقسیم اس طرح ہے:

۱۔شرنگاررس، ۲۔ہاسیہ رس، ۳۔کرن رس، ۴۔رؤدررس، ۵۔ویررس، ۶۔بھیانک رس، ۷۔بیبھتسیہ رس، ۸۔ادبھت رس

بھرت منی کے بعد کے مصنفین نے ان آٹھ رسوں میں ایک اور رس کا اضافہ شانت رس (اطمینان) کے نام سے کیا۔ اس سلسلے میں یہ بحث بھی اٹھائی گئی کہ دراصل رس تو ایک ہی ہوتا ہے اور وہ ہے جمالیاتی کیفیت جو شعری اور ادبی لطف اور اثر سے پیدا ہوتی ہے، مگر اس کیفیت کی ساری آٹھ قسمیں دراصل بنیادی محرک جذبوں کے حوالے سے کی گئی ہیں۔

اس نقطۂ نظر سے جس نظریے کا سلسلہ شروع ہوا تھا اس کا اصل تعلق ڈرامہ نگار یا شاعر کی اُس پیش کش سے تھا جو وہ جذبوں کے اختلاف کے ساتھ اپنی تخلیق میں پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ مگر بعد کے زمانے میں بھرتری ہری، آنندوردھن اور ابھنوگپت نے اس نظریے کا اطلاق شاعری پر کیا۔

5.5.2 دھونی کا نظریہ

آنندوردھن نے اپنی کتاب 'دھونیالوک' میں رس کے نظریے کو وسعت دینے کی کوشش کی اور اس کوشش میں الفاظ کے معنی سے آگے بڑھ کر شاعری کی جمالیاتی قدر و قیمت کو نمایاں کیا گیا۔ اس نے شعر کی صوتی اور معنوی اثر انگیزی کو موضوع بناتے ہوئے دھونی کا نظریہ پیش کیا۔ آنندوردھن نے بھرتری ھری کے اس قول کو اہمیت دی کہ "شعری فقرے کے معنی الگ الگ لفظوں کے معانی سے مختلف بھی ہوسکتے ہیں اور ان سے زیادہ بھی ہوسکتے ہیں" اور اس طرح بھرتری ھری کے اس خیال کو دھونی کے نظریے کی شکل میں وسعت دینے کی کوشش کی۔ دھونی کا لفظ بظاہر صرف صوت یا صوتیاتی تاثر کی نمائندگی کرتا ہے مگر آنندوردھن کے یہاں اس سے شعری اشاریت، شعری تاثیر اور جمالیاتی کیفیات مراد لی گئیں۔ اس نے یہ بات بھی لکھی ہے کہ اس نے دھونی کا لفظ ویاکرنیوں سے لیا ہے جہاں اس سے مراد اصوات ہیں۔ اس کا کہنا ہے کہ جس طرح صوتی اثر سے معنی ابھرتے ہیں اسی طرح شعری آوازوں سے معنی کے ساتھ جمالیاتی کیفیت بھی ابھرتی ہے، جو صرف لفظی معنی سے زیادہ اہم ہے۔ اگر دھونی سے صرف اشاریت مراد لی جائے تو اس کا مفہوم یہ ہوتا ہے کہ شاعری میں خواہ رس موجود ہو اور رس کو خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا گیا ہو مگر جب تک اس میں جمالیاتی اثر نہیں ہے اس وقت تک شاعری بے جان چیز ہے۔ آنندوردھن کا خیال ہے کہ دھونی کا تعلق نہ صرف معنی سے ہے اور نہ صرف آوازوں سے بلکہ اس سے مراد وہ جمالیاتی کیفیت ہے جو معنی اور صوت سے بلند اور زیادہ اثر انگیز ہوتی ہے۔ دھونی خیال میں بھی ہوسکتی ہے اور جذبے میں بھی — آنندوردھن کی اس وضاحت سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ نظریۂ رس جمالیاتی اثر پیدا کرنے کے طریقوں سے تعلق رکھتا ہے، جب کہ دھونی اپنے آپ میں جمالیاتی تاثر یا کیفیت کا نام ہے — اس طرح آنندوردھن، دھونی کے پورے تصور کو شاعری کی اس قوت میں تبدیل کر دیتا ہے جس کا لازمی تعلق اثر انگیزی سے ہے۔

5.5.3 النکار

سنسکرت شعریات میں رس اور دھونی کے نظریات کے ساتھ النکار (زیبائش، صنعت گری) کو الگ سے بھی اہمیت دی گئی ہے۔ اس لیے عمومی طور پر تو النکار کو لفظ و معنی کے رشتے کی نوعیت کے اعتبار سے زیر بحث لایا جاتا ہے، لیکن چونکہ شاعری میں رس کا مسئلہ ہو، دھونی کا معاملہ ہو یا معنی پیدا کرنے

اور اس کو حسین بنا کر پیش کرنے کے عام وسائل، تمام چیزوں کو النکار کے دائرہ کار کا حصہ تصور کیا جاتا ہے۔ اس گفتگو میں چونکہ رس اور دھونی کا تعارف سامنے آچکا ہے اس لیے شعری حسن کے دوسرے وسائل پر ایک نگاہ ڈالنی ضروری ہے۔ سنسکرت شعریات میں شعری تکنیک کو موضوع کے ساتھ قواعد یا گرامر پر بھی مبنی قرار دیا جاتا ہے۔ عربی شعریات کی طرح سنسکرت کے تصور شعر میں بھی مواد اور ہیئت یا خیال اور زبان کے گہرے امتزاج کو تنقید کا لازمی حوالہ قرار دیا جاتا ہے۔ بہت سے لوگ سنسکرت میں صرف نحوی ساخت کو النکار کا حصہ سمجھتے ہیں، جب کہ حقیقت یہ ہے کہ النکار کا تصور زبان کی محض ظاہری ساخت کے بجائے مجموعی حسن آفرینی سے تعلق رکھتا ہے۔ اُردو میں اس کو صنائع یا پھر نتیجے کے طور پر شعری محاسن کا بدل قرار دیا جاسکتا ہے۔ النکار کے ذریعہ عام الفاظ میں حسن کا احساس جگایا جاتا ہے۔ اس طرح معنوی ساخت اور پیکر تراشی بھی النکار کا حصہ بن جاتی ہے۔ النکار کی اصطلاح کو رائج کرنے کا سہرا وامن کے سر جاتا ہے۔ اس نے آٹھویں صدی عیسوی میں 'النکار سوتر' لکھ کر النکار کو اتنے جامع مفہوم کا حامل بنادیا کہ ہر طرح کی صنعت گری اور لفظی اور معنوی حسن کاری اس کا حصہ بن گئی۔ اس میں لفظی اور معنوی ہر طرح کے صنائع شامل ہوجاتے ہیں، اور ایک مرحلے میں جا کر رس اور دھونی کے مباحث بھی النکار کے اجزا بن جاتے ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. فارسی میں شاعری کی پرکھ کے اصول کہاں سے اخذ کیے گئے ہیں؟
2. ناٹیہ شاستر کس کی کتاب ہے؟
3. بھرت منی نے اپنی کتاب میں کتنے رسوں کا ذکر کیا ہے؟

5.6 اُردو تنقید پر سنسکرت روایت کا اثر

اُردو کی قدیم تنقید پر جس طرح عربی اور فارسی شعریات کے اثرات مرتب ہوئے اس طرح اُردو کو سنسکرت شعریات سے استفادے کا موقع عرصے تک نہ مل سکا۔ کچھ تو رسم الخط کے اشتراک کی وجہ سے اور کچھ عربی اور فارسی کے تسلسل کے طور پر اُردو کی شعری سرگرمیوں کے وابستہ ہونے کے باعث عربی اور فارسی شعریات سے اُردو تنقید کا متاثر ہونا فطری بات تھی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اُردو شعر و ادب کی نشو و نما ہندوستان میں ہوئی مگر سنسکرت شعریات کے مقامی ہونے کے باوجود باہمی لین دین کا عمل سنسکرت اور اُردو کے مابین نہ ہونے کے برابر رہا۔ چنانچہ رس کے نظریے پر پنڈت حبیب الرحمٰن شاستری کی کتاب کے علاوہ بیسویں صدی کے وسط تک سنسکرت تنقید کا کوئی باضابطہ تعارف بھی اُردو میں موجود نہ تھا۔ بیسویں صدی کے آخری تین دہائیوں میں پروفیسر نورالحسن نقوی، پروفیسر ثریا حسین اور ماضی قریب میں عنبر بہرائچی نے سنسکرت جمالیات کا تعارف اپنی تحریروں کے ذریعہ کرایا۔ حال میں عنبر بہرائچی کی دو اہم کتابیں ''سنسکرت شعریات'' اور ''سنسکرت بوطیقا'' کے نام سے سامنے آئی ہیں جو نظری طور پر سنسکرت تصور شعر کا بھرپور تعارف کراتی ہیں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ کی کتاب '' ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات'' میں سنسکرت شعریات کو نئے ادبی نظریات کے بڑے سیاق و سباق میں پیش کیا گیا ہے، جس کو ایک اہم اور وقیع کارنامہ قرار دیا جاسکتا ہے — تاہم ہنوز یہی کہا جاسکتا ہے کہ اُردو میں سنسکرت شعریات کے نظریات کا تعارف ضرور کرایا گیا ہے مگر سنسکرت کے تنقیدی تصورات کا عملی انطباق ابھی تک اُردو کے شعری ادب پر خاطر خواہ انداز میں نہیں کیا جاسکا ہے۔

5.7 اُردو تنقید پر عربی اور فارسی شعریات کا اثر

اُردو کی ادبی تنقید پر اگر ابتدا سے ہی کسی خاص تنقیدی روایت کا اثر رہا تو وہ تنقیدی روایت عربی اور فارسی شعریات کے علاوہ کوئی اور نہیں۔ اُردو میں عربی ہی کی طرح عرصۂ دراز تک تنقیدی تصورات کو منظم اور مرتب شکل حاصل نہیں ہوسکی۔ عربی میں عہد اموی تک تنقید غیر مرتب رہی اور اس کے بعد بھی کچھ عرصہ تک طبقات الشعرا کے نام سے لکھے جانے والے شعرا کے تذکروں میں تنقیدی تصورات کا غیر واضح اظہار ہوا، تا آں کہ عباسی دور کے بعض

اہم نقادوں، بالخصوص قدامہ بن جعفر نے باقاعدہ ادبی تنقید کے تصورات کو مرتب کر کے پیش نہ کر دیا۔ اُردو شاعری کے بارے میں جن تنقیدی تصورات کا اظہار اٹھارہویں اور انیسویں صدی میں ہوا، وہ تصورات سب سے پہلے شعرائے اُردو کے تذکروں کے وسیلے سے سامنے آئے۔ تذکرہ نویس چونکہ بالعموم شاعر ہی ہوا کرتے تھے اس لیے ان کی رایوں میں معاصرانہ چشمک اور اپنے طرزِ شاعری کی مدافعت کا انداز ناگزیر تھا۔ پھر بھی ان کے یہاں شاعری کی پرکھ کے سارے پیمانے براہِ راست یا بالواسطہ طور پر عربی زبان و ادب سے ماخوذ تھے۔ اُردو شاعروں کے تذکرے فارسی شعرا کے تذکروں کی تقلید میں لکھے جانے شروع ہوئے تھے۔ اس لیے بھی مختلف اعتبار سے فارسی تذکروں سے اثر قبول کرنا ایک فطری بات تھی۔ ان اعتبارات میں ایک پہلو شاعری کی پرکھ کا بھی تھا۔ چنانچہ تذکرہ نویسوں نے شاعری کی پرکھ کے لیے ان ہی معیار اور پیمانوں کو پیشِ نظر رکھا جن کو فارسی تذکرہ نگار پیشِ نظر رکھ چکے تھے۔ اُردو کے پرانے شعرا کے اشعار میں بھی جستہ جستہ تنقیدی خیالات کا اظہار ملتا ہے۔ اس لیے عربی اور فارسی کی تنقید کے اثرات کی نشاندہی کرتے وقت شعرا اُردو کے تذکروں کے ساتھ پرانے شعرائے اُردو کے ایسے اشعار پر بھی غور کرنے کی ضرورت ہے جن سے شعرا کے نظریۂ شعر کو سمجھنے میں مدد مل سکتی ہو — بہت سے تنقید نگار تذکرۂ شعرا کو تنقیدی کتابوں میں شمار نہیں کرتے۔ یہ بات جزوی طور پر درست ہے۔ مگر دیکھنا یہ چاہیے کہ تذکرہ نگاری خواہ تاریخ نویسی کا حصہ ہو یا شعری انتخابات کو پیش کرنے کی کوشش، ان حد بندیوں کے باوجود بعض شاعروں پر یا ان کے کلام پر تذکرہ نویس جو رائے دیتے رہے ان کی کوئی تنقیدی حیثیت بھی ہے یا نہیں؟ اس بات سے کسی نقاد کو اختلاف نہیں ہو سکتا کہ اگر اُردو میں ادبی تنقید کے ابتدائی آثار اور نشانات کہیں پائے جاتے ہیں تو وہ شعرائے اُردو کے تذکروں میں ہی پائے جاتے ہیں۔ ویسے یہ بات اپنی جگہ صحیح ہے کہ تذکرہ نویسوں کا تنقیدی شعور خاصا مبہم اور غیر واضح ہے، اور یہ کوئی قابلِ اعتراض بات نہیں، اس لیے کہ ہر زبان کے ادب میں تنقیدی تصورات کا آغاز اسی نوع کے غیر واضح تنقیدی شعور کے اظہار کے ساتھ ہوا ہے۔

تذکروں کی غیر واضح تنقید اور الطاف حسین حالی کے مقدمہ شعر و شاعری سے شروع ہونے والی ادبی تنقید کے درمیان محمد حسین آزاد کے تنقیدی خیالات، پرانے تنقیدی رویے میں تبدیلی کا سراغ دیتے ہیں، اس لیے آزاد کی کتابوں میں پائے جانے والے تنقیدی خیالات کو عبوری دور کی تنقید کا نام دینا زیادہ مناسب ہے۔ محمد حسین آزاد کی تنقید ایک طرف (آبِ حیات میں) تذکروں کی تنقید کی ترقی یافتہ شکل معلوم ہوتی ہے تو دوسری طرف ادب کی پرکھ کے سلسلے میں کسی قدر نئے رویے کو سامنے لاتی ہے۔ محمد حسین آزاد کے بعد حالی اور شبلی صحیح معنوں میں اُردو تنقید کو اعتبار و استناد کے درجے تک پہنچاتے ہیں۔ آزاد، حالی اور شبلی کی تنقید میں ہر چند کہ مغرب کے تنقیدی تصورات کی جھلک ملتی ہے مگر ان کی تنقید کا خمیر در حقیقت عربی اور فارسی کی تنقیدی روایت سے اٹھا ہے۔ آزاد، حالی اور شبلی کے زمانے میں مغربی شعر و ادب کو قابلِ تقلید سمجھنے کا رجحان عام تھا۔ اس لیے حالی نے بار بار انگریزی زبان کے شاعروں اور نقادوں کے حوالے دیے ہیں۔ چونکہ یہ حوالے مغرب کے تنقیدی نظام کو پورے طور پر سمجھے بغیر دیے گئے تھے اس لیے اس سلسلے میں حالی کی تنقید کے نقائص کو بھی بعد میں بہت نمایاں کر کے پیش کرنے کی کوشش کی گئی۔ حالی کے سلسلے میں ہمارے بعض نقادوں نے جو نامناسب زاویۂ نگاہ اختیار کیا اس کے نتیجے میں حالی کی تنقید کو بالعموم اس کے صحیح سیاق و سباق میں نہیں دیکھا جا سکا۔ حالی کی تعلیم، تربیت، ذہنی نشوونما اور افتادِ طبع میں جو روایت سب سے محرک کی حیثیت رکھتی تھی وہ عربی اور فارسی کی روایت تھی۔ اس ضمن میں بیسویں صدی کے اوائل تک کے ان نقادوں کو صحیح معنوں میں عربی اور فارسی شعریات سے متاثر قرار دیا جا سکتا ہے، جن کی تعلیم و تربیت میں ان زبانوں کا اہم رول رہا اور جن کی تنقید اپنے مزاج اور رویے کے اعتبار سے مغرب کے تصوراتِ شعر سے زیادہ عربی اور فارسی کی تنقیدی روایت کی اساس پر قائم ہے۔ ان نقادوں میں حالی، شبلی، امداد امام اثر، وحید الدین سلیم، مولوی عبدالرحمٰن، ڈاکٹر عبدالحق، عبدالسلام ندوی، حسرت موہانی، نیاز فتح پوری اور مسعود رضوی ادیب زیادہ نمایاں ہیں۔ بیسویں صدی کے وسط تک آتے آتے اُردو کی ادبی تنقید میں دوسری ترقی یافتہ زبانوں کی طرح مغرب کی تنقید سے اثر پذیری کا رجحان اتنا بڑھنے لگا کہ متذکرہ بالا نقادوں کے بعد کی نسل کے نقادوں میں مشکل سے ہی عربی اور فارسی تنقید سے اثر قبول کرنے کے رجحان کی نشاندہی کی جا سکتی ہے۔ بہت سے نقاد کہنے کو تو اب بھی قدامہ، ابن رشیق، نظامی عروضی اور شمس قیس رازی کے خیالات کے حوالے دیتے ہیں مگر اس نوع کے خیالات آج کے نقادوں کی تنقید کی اساس نہیں بنتے۔ عابد علی عابد، شمس الرحمٰن فاروقی، خلیل الرحمٰن اعظمی، وزیر آغا، عندلیب شادانی، ڈاکٹر سید عبداللہ اور بعض دوسرے نقادوں کی تنقید میں فارسی تنقید سے استفادے کا رجحان ملتا ہے مگر یہ رجحان ان نقادوں کی تنقید کا غالب رجحان نہیں۔

عربی اور فارسی کی تنقید کو آج کی اصطلاحوں میں سماجی، نفسیاتی، تاثراتی یا عمرانیاتی تنقید کے خانوں میں نہیں رکھا جا سکتا، اس لیے کہ ان زبانوں

کے نقاد بسا اوقات مختلف اور متضاد خیالات بھی رکھتے ہیں اور غیر مشترک تنقیدی اقدار کے سبب کسی ایک دبستان کی تشکیل بھی نہیں کرتے۔ عربی اور فارسی کی تنقیدی روایت کبھی براہِ راست اور کبھی بالواسطہ مذہبی اخلاقیات کی تابع رہی ہے، اس لیے اس روایت میں علی العموم شاعری کے ان عناصر کی تکذیب کی گئی ہے جو اخلاقی اعتبار سے پسندیدہ نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ شاعری کے لیے اُردو کے بہت سے نقادوں نے مبالغہ اور غلو تک کو مذموم قرار دیا ہے۔ عربی اور فارسی کی تنقید میں شاعری اور اخلاقیات کے رشتے اور شاعری میں مبالغہ، غلو، اغراق اور دروغ گوئی کے مباحث کو بہت زیادہ اہمیت دی گئی۔ اُردو کے ان نقادوں نے بھی جنھوں نے عربی اور فارسی سے اثر قبول کیا ان مسائل پر اپنی تنقید میں خصوصیت کے ساتھ توجہ دی اور ان میں سے بیشتر نے دروغ گوئی، مبالغہ طرازی اور غیر اخلاقی مضامین کو شاعری کی بہت بڑی خامی بنا کر پیش کیا۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ مشرقی معیار نقد اور اس کے اثر سے اُردو تنقید میں عرصۂ دراز تک مذہبی اور اخلاقی نقطۂ نظر کی بالادستی کیوں کر برقرار رہی اور سماجی اخلاقیات اور فنی اخلاقیات کو خلط ملط کر کے کیسے دیکھا گیا۔ اُردو کی ادبی تنقید اس وقت جس منزل میں ہے اسے ہم کسی بھی طرح ''مشرقی معیارِ نقد'' کی منزل نہیں کہہ سکتے۔ بیسویں صدی میں بڑھتے ہوئے مغربی اثرات اور زندگی کے تمام شعبوں میں بعض انقلاب آفریں نفسیاتی، اشتراکی اور ساختیاتی نظریات کے عمل دخل نے شاعر کے تخلیقی عمل پر غور و خوض کرنے کا زاویہ یکسر تبدیل کر دیا ہے، اس لیے نہ صرف اُردو زبان میں بلکہ عربی اور فارسی زبانوں میں بھی گزشتہ کئی دہائیوں سے ادبی تنقید کا ارتقا مغربی تصورِ شعر اور عالمی سطح پر غالب ترین فلسفیانہ اور لسانی رجحانات کے زیرِ اثر ہو رہا ہے۔ مگر ان باتوں کے باوجود اُردو کی تنقید پر عربی اور فارسی کی تنقیدی روایت نے ابتدا سے ہی جو اثر ڈالا ہے اس کی اہمیت اپنی جگہ برقرار رہتی ہے، اور اُردو تنقید کی تاریخ کا ایک طویل زمانہ 'مشرقی شعریات' کا مرہونِ منت نظر آتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. کن اُردو نقادوں کے یہاں فارسی تنقید سے استفادے کار جحان ملتا ہے؟
2. محمد حسین آزاد کے بعد کن ادیبوں نے اُردو تنقید کو اعتبار کے درجے تک پہنچایا؟

5.8 خلاصہ

اس اکائی میں بتایا گیا ہے کہ مشرق میں مغرب کے برخلاف شعر و ادب کی پرکھ یا اس کی قدر و قیمت کے تعین کے اصول کیا رہے ہیں۔ پہلے عربی شعریات کی تفصیل پیش کی گئی ہے۔ پھر اس شعریات میں علم معانی، علم بدیع اور علم بیان کی اہمیت واضح کی گئی ہے اور تاریخی اعتبار سے ماقبل اسلام، اور مابعد اسلامی، اموی اور عباسی ادوار میں تشکیل پانے والی شعریات کا خاکہ مرتب کر دیا گیا ہے۔ چونکہ عربی شعریات ہی بعد میں فارسی کی روایت بن گئی اس لیے فارسی روایت کے عنوان سے اہم فارسی نقادوں کو متعارف کرایا گیا ہے۔ پھر سنسکرت شعریات میں رس، دھونی اور النکار کے تصورات کی وضاحت کی گئی ہے اور بعد کے صفحات میں مشرقی شعریات کے اثرات اُردو تنقید پر دکھلائے گئے ہیں۔

5.9 نمونہ امتحانی سوالات

ان سوالوں کے جواب 30-30 سطروں میں تحریر کیجیے۔

1. عربی شعریات کے علوم کا تعارف کرایئے اور عربی تنقید کی اہم کتابوں کے بارے میں اپنی معلومات کا اظہار کیجیے۔
2. فارسی روایت نقد اور اس کے اہم علما کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟ لکھیے۔
3. سنسکرت میں رس اور دھونی کے نظریات کا تعارف کرایئے

ان سوالوں کے جواب 15-15 سطروں میں تحریر کیجیے۔

1. صنائع، بدائع اور علم معانی کسے کہتے ہیں؟

2. سنسکرت شعریات کی تعریف کرتے ہوئے النکار کی وضاحت کیجئے۔
3. ''اُردو تنقید پر عربی و فارسی شعریات کے اثرات'' پر ایک نوٹ لکھیے۔

5.10 فرہنگ

فصاحت	خوش بیانی، خوش کلامی، (اصطلاح علم معانی) کلام میں ایسے الفاظ ہونا جن کو اہل زبان بولتے ہیں، جس میں انوکھی ترکیبیں، ثقیل، بھدے، غیر مانوس، مغلق، خلاف محاورہ الفاظ و مرکبات نہ ہوں۔
بلاغت	فصیح کلام، حسب موقع گفتگو۔ (اصطلاح علم بیان) وہ علم جس میں اعلیٰ درجے کی خوش بیانی کے قواعد بتائے گئے ہوں۔
صنائع بدائع	کلام کی صناعی اور ہنر مندی
معانی	الفاظ کے موزوں انتخاب کے اصول
غلو	وہ بات جو عقلاً اور عادتاً دونوں اعتبار سے ناممکن ہو
اغراق	جسے عقل تو قبول کرتی ہو لیکن عادتاً ایسا ممکن نہ ہو
مبالغہ	بڑھا چڑھا کر بیان کرنا
تقلید	پیروی، کسی کے قدم بقدم چلنا
استعارہ	مانگ لینا
انطباق	جڑنا، باہم ملنا
تکذیب	جھٹلانا
استناد	سند میں پیش کرنا، سند لانا

5.11 سفارش کردہ کتابیں

1. مولوی عبدالرحمٰن — مراۃ الشعر
2. الطاف حسین حالی — مقدمہ شعر و شاعری
3. شبلی نعمانی — شعر العجم (جلد چہارم)
4. عابد علی عابد — اصول انتقاد ادبیات
5. ابوالکلام قاسمی — مشرقی شعریات
6. شمس الرحمٰن فاروقی — شعر شور انگیز (جلد اول)
7. عنبر بہرائچی — سنسکرت شعریات
8. پنڈت حبیب الرحمٰن شاستری — رس کا نظریہ
9. نورالحسن نقوی — جمالیات
10. ثریا حسین — جمالیات شرق و غرب
11. آل احمد سرور — تنقید کے بنیادی مسائل (مرتبہ)

اکائی 6 : مغربی تنقید اور اُردو پر اس کے اثرات

ساخت

6.1 تمہید
6.2 مغرب میں تنقید کا ارتقا
6.2.1 قدیم عہد یونان و روم کی تنقید
6.3 عہد نشاۃ الثانیہ میں ادبی تنقید
6.4 نوکلاسیکی عہد میں تنقید
6.5 رومانوی عہد کی تنقید
6.6 عہد وکٹوریہ میں تنقید
6.6.1 جمالیاتیت کی تحریک
6.6.2 میتھو آرنلڈ: رومانیت اور کلاسیکیت کے امتزاج کی مثال
6.7 بیسویں صدی میں مغربی تنقید
6.7.1 روسی ہیئت پسندی
6.7.2 نئی تنقید (New Criticism)
6.8 انیسویں صدی کے اواخر میں اُردو تنقید پر مغربی اثرات
6.9 بیسویں صدی میں اُردو تنقید۔ 1901ء تا 1936ء
6.10 ترقی پسند تنقید
6.11 کلیم الدین احمد کی تنقید
6.12 آل احمد سرور کی تنقید
6.13 کلیم الدین احمد اور آل احمد سرور کی معاصر تنقید
6.14 جدیدیت کا رجحان اور تنقید
6.14.1 وارث علوی کا تنقیدی طریق کار
6.14.2 شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید
6.15 مابعد جدید نقاد گوپی چند نارنگ اور اُن کے معاصرین
6.15.1 دیوندر اسر کا طرز نقد
6.16 خلاصہ
6.17 نمونہ امتحانی سوالات
6.18 فرہنگ
6.19 سفارش کردہ کتابیں

6.1 تمہید

تنقید کی اصطلاح، انگریزی لفظ Criticism کا ترجمہ ہے۔ انیسویں صدی کی اواخر دہائیوں میں جن نئی اصناف ادب سے ہمارا تعارف ہوا تھا، ان میں نظم، سوانح، ناول اور تنقید کی خاص اہمیت ہے۔ ان اصناف کی جڑیں کسی نہ کسی سطح پر ہمارے ادب میں پہلے سے موجود ضرور تھیں، لیکن ان کی معیار بندی نہیں ہوئی تھی۔ اس کی ایک خاص وجہ یہ تھی کہ ہمارے نظامِ بلاغت میں ان کے بارے میں کوئی توجہ نہیں کی گئی تھی۔ قصیدے، مثنوی اور مرثیہ میں نظم کے ابتدائی آثار ضرور ملتے ہیں لیکن ہیئت اور موضوع کی تخصیص کے باعث یہ اصناف نئی نظم کے تصور پر پوری نہیں اترتی تھیں۔ تذکروں میں سوانحی خاکوں کا ایک دھندلا سا تصور ضرور تھا، لیکن سوانح کا فن جس معروضیت اور غیر شخصیت کا متقاضی ہے، اس کی زبردست کمی تھی۔ ناول سے قبل داستان میں ناول کے ابتدائی نقوش کی نشاندہی کی جاسکتی ہے، لیکن صنعتی نظام کی آمد آمد نے جس طور پر ہماری تہذیبی زندگی کو متاثر کیا ہے اور ہم میں عقلیت کے حوالے سے زندگی کو سمجھنے کی اہلیت پیدا ہوئی ہے، داستان میں اس کی گنجائش کم سے کم تھی۔ اسی طور پر تذکروں میں تاریخ کا تصور بہت دھندلا تھا، تذکروں کی تنقید میں معروضیت اور اس استدلال اور اس ضبط ارتکاز کا فقدان تھا جو تنقید کو ایک علم کا درجہ مہیا کرنے کے ضمن میں معاون آلات کا حکم رکھتے ہیں۔ انیسویں صدی کے اواخر میں عقلیت کی تحریک کا اثر ہماری تقریباً تمام اصناف ادب پر پڑا۔ بالخصوص تنقید نے اس جوہر کو کام میں لے کر قدر شناسی کو ایک نئی راہ دکھائی۔ 1893ء میں حالؔی نے اپنے مجموعہ کلام پر جو مقدمہ لکھا تھا اس کی حیثیت ایک دیباچے کی تھی۔ حالی نے اپنی شاعری کے جواز کے طور پر اسے قلم بند کیا تھا اور یہ جواز مجموعاً اُردو شاعری کا جواز کہلایا۔ اگر چہ حالی کا یہ مقصد نہ تھا، لیکن حالؔی نے خصوصیت کے ساتھ جن مسائل کو موضوع بنایا تھا، اور جن اہم امور پر تفصیل کے ساتھ رائے زنی کی تھی، ان کی نوعیت عمومی تھی۔ اسی بنا پر حالی کا مقدمہ ایک لحاظ سے ہماری شاعری کا مقدمہ بن گیا۔ جو شعبۂ تنقید کا حرفِ اول کہلایا اور جس نے شعر فہمی کا ایک ایسا تصور فراہم کیا جو آج بھی ہماری گفتگو کا ایک خاص موضوع ہے۔ ہماری تنقید نے کئی ادوار طے کر لیے ہیں، اس کی علمی سطح پہلے سے کہیں زیادہ بلند اور وسیع بساط کی حامل ہے، تاہم حالی کا اندازِ نقد اور ان کا طریق کار موجودہ زمانوں میں بھی بڑی معنویت رکھتا ہے۔ حالؔی کی تنقید نے ہمیں معروضیت کا درس دیا ہے، بے لوثی کی تاکید کی، تجزیے کا عرفان بخشا ہے، استدلال کی اہمیت جتائی ہے۔ دیکھا جائے تو تنقید کے طریق کار میں یہ امور وہ ہیں جن کی اہمیت ہمیشہ برقرار رہے گی۔

6.2 مغرب میں تنقید کا ارتقا

زندگی فہمی اور دنیا فہمی یا جسے کائنات فہمی کہا جائے، ایک دانش ورانہ عمل ہے۔ انسان کسی چیز کی ہیئت و ماہیت یا اس کے خوب و زشت کا پتہ لگانے کے لیے حواس اور جذبے سے کام لیتا ہے یا پھر اپنی عقل اور اپنے شعور کو رہنما بناتا ہے۔ حیات و کائنات اور اس کے حقائق جتنے واضح اور نمایاں دکھائی دیتے ہیں، اتنے ہی وہ پیچیدہ اور مبہم بھی ہیں۔ فلسفیوں کے نزدیک، اسی لیے، تمام موجوداتِ عالم ایک سربستہ راز کا حکم رکھتے ہیں۔ ہر فلسفی اپنے علم، اپنے تجربے اور اپنے ذوق کے مطابق ان کی گرہ کشائی کرتا رہا ہے۔ تنقید کو بھی فلسفہ ادب کا نام دیا گیا ہے۔ زندگی کی طرح تخلیقی ادب بھی ایک پیچیدہ شعبہ ہے۔ تخلیقی ادب کے تعلق سے یہ کہنا مشکل ہے کہ وہ کتنا شعوری عمل کا نتیجہ ہوتا ہے اور کتنا لاشعوری عمل کا، یعنی اس کی ترتیب و تشکیل میں ہمارے ارادے کو کتنا دخل ہوتا ہے۔ تاہم اس امر سے کسی کو انکار نہیں ہے کہ تخلیقی ادب ایک وجدانی اظہار کا نام ہے۔ چوں کہ تخلیقی ادب ایک وجدانی اظہار ہے، اس لیے ابہام اس کا مقدر ہے۔ علاوہ اس کے تخلیقی ادب کی زبان بھی عام مروجہ زبان کے برخلاف مجازی اور تخلیقی ہوتی ہے، اس لحاظ سے اس کی معنوی پیچیدگیاں اور بڑھ جاتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ تخلیقی ادب کی تفہیم و تعبیر کے مسئلے نے ادبی دانشوروں اور جمالیاتی مفکرین یا فلسفیوں کو ہمیشہ اپنی طرف متوجہ رکھا ہے۔ تفہیم ادب میں درج ذیل سوالات کو بنیادی حیثیت حاصل رہی ہے:

الف: ادب یا تخلیقی ادب کیا ہے؟

ب: تخلیقی ادب، دوسری تحریروں سے کیوں کر مختلف ہوتا ہے؟

ج: تخلیقی ادب کی تشکیل کے پس پشت وہ کون سی قوتیں ہیں جو بروئے کار آتی ہیں؟

د: شعوری اور لاشعوری محرکات کے علاوہ خارجی عوامل کی کیا حیثیت ہے؟

ہ: ہیئت اور موضوع کے تعلق کی کیا اہمیت ہے؟ یہ دونوں علاحدہ درجات رکھتے ہیں یا ان میں کوئی نامیاتی ربط بھی ہوتا ہے جو انہیں ایک وحدت میں باندھ دیتا ہے۔

و: ادب میں اظہار کی منطق یا اظہار کی نفسیات' ہیئت' موضوع اور منشائے مصنف (Intention) کو کس کس طور پر متاثر کرتی یا کر سکتی ہے؟

ز: تخلیقی ادب میں روایت اور انفرادیت کی کیا اہمیت ہے؟

ح: تخلیقی ادب کی زبان اور رواجی زبان میں کس نوعیت کا فرق ہوتا ہے؟

اس طرح کے اور بھی کئی سوالات ہیں' جن سے ایک نقاد کو واسطہ پڑتا ہے۔ یہی وہ سوالات ہیں' جنہیں سب سے پہلے یونان اور پھر روم کے جمالیاتی مفکرین نے اٹھایا اور ان کے جواب بھی فراہم کرنے کی سعی کی۔

6.2.1 قدیم عہد یونان وروم کی تنقید

حیات و کائنات یا ادب سے متعلق سقراط' افلاطون اور پھر ارسطو نے سوالات قائم کیے تھے۔ انہوں نے تنقید کی بنیادیں بھی وضع کیں۔ سقراط کا رویہ سماجیاتی اور اخلاقی تھا جس کے نزدیک مادی زندگی میں افادیت اور اخلاقی زندگی میں نیکی کی خاص اہمیت تھی۔ اسی طور پر اس کا نظریہ' جمال بھی افادیت ہی کے ساتھ مربوط تھا۔ اس نے مختلف شعبہ ہائے زندگی کے جو درجات متعین کیے تھے' ان میں شعرا کو چھٹے درجے پر رکھا تھا۔ گویا سماجی زندگی میں افادی نقطۂ نظر سے ان کی اہمیت اور دیگر افراد سے کم تر تھی۔

سقراط کا یہی وہ نقطۂ نظر ہے' جس نے اس کے عزیز شاگرد افلاطون پر بھی گہرا اثر قائم کیا۔ افلاطون بھی ایک سماجی مصلح اور اخلاقیات کا ایک بڑا علم بردار تھا۔ شاعری کے تعلق سے اس کے تصورات اس کے مابعد الطبیعیاتی تصورات ہی کے ساتھ ملحق ہیں۔ اس کے نزدیک تمام اشیائے موجودات خود مکتفی حقائق نہیں ہیں بلکہ یہ محض عینی جوہروں (Ideal Essences) کے عکس ہیں۔ اور یہ جوہر غیر مبدل اور مطلق ہیں۔ جب کہ مادی کائنات ہمیشہ بدلتی رہتی ہے' اس میں استقلال ہے نہ استقامت۔ افلاطون کے نزدیک شاعر محض اس عکس اور اس التباس (Illusion) کی نقل کرتا ہے۔ اس لیے شاعری تخلیق نقل در نقل کا حکم رکھتی ہے اور اسی بنا پر وہ ناقص اور نامکمل ہوتی ہے۔ اس کے نزدیک شاعر اصل حقیقت اور صداقت کی نمائندگی کر ہی نہیں سکتا کیوں کہ اس کے حواس کا تجربہ محض ان کے عکس ہی تک محدود ہوتا ہے۔ اس طرح شاعر جھوٹا ہوتا ہے اور جھوٹ کی تبلیغ کرتا ہے اور جو سماج کو کوئی فائدہ پہنچانے کے بجائے الٹا اس کے اخلاق کو بگاڑنے میں معاون ہوتا ہے۔ انہیں بنیادوں پر وہ کامیڈی اور ٹریجڈی پر بھی سخت قسم کی تنقید کرتا ہے۔ شعرا کو اپنی مثالی ریاست سے جلاوطن کرنے کے پیچھے اس کا یہی اخلاقی نظریہ کام کرتا ہے۔

افلاطون کے برخلاف ارسطو' جو اس کا شاگرد تھا' نسبتاً ایک غیر افادی نقطۂ نظر پیش کرتا ہے۔ ارسطو نے درج ذیل چار بنیادی خصوصیات افلاطون ہی سے اخذ کی ہیں:

الف: شاعری نقالی کا ایک عمل ہے۔

ب: شاعری جذبات کو برانگیخت کرتی ہے۔

ج: شاعری جذبات کو ابھارتی بھی ہے اور انبساط و کیف بھی بخشتی ہے۔

د: شاعری سے جو جذبات حرکت میں آتے ہیں' وہ شاعری کے قاری یا سامع کی پوری شخصیت اور روزمرہ کی حقیقی زندگی میں اس کے جذباتی کردار پر اثر انداز ہوتے ہیں۔

ارسطو نے افلاطون کے نظریہ نقل کو قبول ضرور کیا ہے لیکن وہ جامد اشیا و حقائق کی نقالی کو شاعری نہیں کہتا بلکہ اس کے نزدیک شاعر تخیلی نمائندگی کرتا ہے۔ اس کا تخلیقی عمل شئے کی نقل سے نہیں بلکہ شئے کے عمل کی نقل و نمائندگی سے عبارت ہوتا ہے۔

ارسطو، افلاطون کے اس خیال سے متفق ہے کہ شاعری انسانی جذبوں کو متحرک کرنے کی قوت رکھتی ہے۔لیکن وہ یہ نہیں مانتا کہ اس صورت میں انسان کے اخلاق میں کوئی بگاڑ پیدا ہوتا ہے جو آگے چل کر انسانی سماج میں انتشار کا باعث بھی بن سکتا ہے ۔ اس کے برعکس ارسطو تزکیہ و تطہیر (Katharsis) کا نظریہ پیش کرتا ہے کہ شاعری یا ٹریجڈی سے جو جذبے ابھرتے ہیں، ان کے اخراج کے بعد انسان سماج کا اہل زیادہ ہو جاتا ہے۔ ٹریجڈی خوف کے ساتھ ساتھ رحم کے جذبات بھی ابھارتی ہے جو انسانوں میں باہمی انس اور ہمدردی کے جذبوں ہی کو راہ دینے والی قدریں ہیں۔

ارسطو نے پہلی صنف اور ہیئت کے تصور پر بڑی فیصلہ کن نظر ڈالی ہے۔ ہیئتی اور اصنافی تنقید ہی نہیں عملی تنقید اور ساخیاتی تنقید کا بھی وہ پہلا علم بردار ہے۔ادب و تنقید کی تاریخ میں وہ پہلا تھیوری ساز ہے، جو ادب کے جانچنے کے اصول ادب ہی سے اخذ کرتا ہے۔اس طرح اطلاقی تنقید کے تمام سلسلے ارسطو ہی سے جا کر ملتے ہیں۔کتھارسس کا تصور اس کی نفسیاتی بصیرت کا مظہر ہے۔نقل و نمائندگی کے ساتھ تخیل کا تصور قائم کر کے وہ ان رومانویوں کا پیش رو کہلاتا ہے جنہوں نے (بشمول کالرج) تخیل اور تخلیق کے بنیادی رشتے کو اپنی بحث کا خاص موضوع بنایا تھا۔ارسطو نے ہر سطح پر فن اور ادب کو ان کے اپنے حدود میں جاننے اور سمجھنے کی سعی کی، کہ تخلیقی اظہار کے اپنے تقاضے ہوتے ہیں۔شاعری کے تعلق سے اس کے نظریات میں ایک ایسے انجینئر کا تصور ابھرتا ہے جو ساختی تکمیل کو سب سے مقدم رکھتا ہے۔یعنی فن پارہ اپنی ظاہری اور باطنی ساخت میں جز بہ جز ایک منظم کل کو راجع ہو۔ارسطو کے پلاٹ اور وحدت کے تصور میں تنظیم و تعمیر کا یہی پہلو خاص اہمیت کا حامل ہے۔

یونان کے علاوہ روم میں جن نقادوں کے تصورات و نظریات کو خاص وقعت کی نظر سے دیکھا جاتا ہے ان میں ہوریس اور لانجائنس کا درجہ اہم ہے۔ہوریس بنیادی طور پر ایک شاعر تھا۔اور شاعری میں اس کا مقام ایک نقاد کی حیثیت سے زیادہ بلند ہے۔ہوریس کے خیالات پر یونانی تنقید کا گہرا اثر تھا۔وہ خود ایک فلسفی تھا اور اسی بنا پر شاعری کی مابعد الطبیعیات سے زیادہ اسے اس کی جمالیات سے نسبت تھی۔اس کی تصنیف Ars Poetica تھیوری پر گفتگو نہیں کرتی بلکہ اس کا خاص موضوع شاعری کا فن ہے۔

ٹریجڈی کے تعلق سے ہوریس کے جن تصورات سے ہمارا سابقہ پڑتا ہے وہ ارسطو ہی کے تصورات پر مبنی ہیں۔وہ ایک پر تکلف، نفیس اور مہذب سماج کا نمائندہ تھا، جس کے باعث اسے اپنی قومی روایات بے حد عزیز تھیں۔وہ بھی ہیئت اور ساخت میں تکمیل پر زیادہ زور دیتا ہے۔اس کا خیال تھا کہ:

الف: شاعری میں وحدت و اجمال کی خصوصیات ہونی چاہئیں۔اس میں جن خیالات کو پیش کیا جائے شاعر کو ان میں ایک نفیس قسم کی ترتیب و تنظیم کا خیال رکھنا چاہیے۔

ب: شاعر کو ان اصولوں کا لحاظ رکھنا چاہیے جن کے تحت شاعری توازن، تناسب، تعدیل اور ضبط و ارتکاز جیسی خصوصیات کی حامل ہوتی ہے جو شاعری میں نفاست (Decorum) کو قائم رکھنے میں کام آتی ہیں۔

ج: شاعری میں ہیئت کی اپنی ایک اہمیت ہے لیکن جو چیز ہمیں حظ بخشتی ہے وہ شاعری کا مواد ہوتا ہے۔

د: اعلیٰ شاعری کے نمونے وہی ہیں جو شاعر کے اندر کی آواز کی نمائندگی کرتے ہیں اور جو الوہی فیضان کا نتیجہ ہوتے ہیں۔

ہ: شاعری میں اخلاق آموزی کے ساتھ احتظاظ بخشنے کے جوہر کو وحدت کے طور پر نمو پانا چاہیے۔

و: قدما کے اعلیٰ فنی نمونے ہمارے بہترین رہ نما ہیں۔بالخصوص یونانی فن پاروں کی پیروی کرنی چاہیے جن میں اعلیٰ درجے کی نفاست اور وحدت پائی جاتی ہے۔وہ فن پارہ لائق مذمت ہے جس کی تشکیل میں مختلف اصناف کو بروئے کار لایا گیا ہو۔یہ چیز تخلیقی تناسب کے خلاف ہے۔

ز: قدیم اصناف اور قدیم ہیئتیں ہی اظہار کے لیے کافی ہیں۔شاعر کو نئی ہیئتوں اور نئی اصناف کی اختراع سے گریز کرنا چاہیے۔کیوں کہ جو کچھ کہ قدما کے وسیلے سے ہمیں ملا ہے، اس کے بعد کسی اختراع کی گنجائش ہی نہیں ہے۔اب صرف ان کا اتباع ہی ممکن ہے۔

ہوریس کے علاوہ لانجائنس بھی ایک اہم رومی نقاد تھا، جو اپنے خیالات و تصورات میں بڑا اوریجنل تھا۔ہوریس، ارسطو کا پیرو کار تھا جبکہ لانجائنس افلاطون کے نظریات سے متاثر تھا۔اس کے نزدیک شاعر فیضان ربی کے تحت ہی ایک مثالی حسن یا تکمیل کا جوہر خلق کر سکتا ہے۔وہ لانجائنس ہی تھا جس نے ارسطو سے زیادہ واضح انداز میں تخیل کی تخلیقی اہمیت کا احساس دلایا، رومانوی عہد میں کالرج نے اپنی تھیوری میں جسے ایک خاص جگہ دی ہے۔لانجائنس

نے جہاں فیضان (Inspiration) کو ایک خداداد صلاحیت اور خدا کی بخشی ہوئی ایک بڑی نعمت قرار دیا ہے' وہیں وہ یہ بھی کہتا ہے کہ شاعر اس قوت کے حصول کے بعد اپنے قاریوں کی روح کے اندر بھی سرایت کرنے کے قابل ہو جاتا ہے۔ گویا وہ وجد آفرینی یا روحانی حظ کی کیفیت جو فیضان کے ذریعے شاعر کو میسر آئی ہے' ایک ایسی قوت ہے جو قاری کو عظمت و رفعت (Sublimity) کی بلندیوں سے آشنا کراسکتی ہے۔ اس عظمت کے وہ پانچ سرچشمے بتاتا ہے:

1. ارفع تخیلات کی تشکیل جنھیں تخلیقی مہیج (Urge) کا نام دیا جاسکتا ہے۔
2. فیضان کے حامل اور شدید جذبات' جنھیں اظہاری مہیج سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔
3. فن تقریر سے متعلق فنی وسائل کی قوت' جس میں قائل و مائل کرنے کی زبردست صلاحیت ہوتی ہے۔
4. رفیع و نفیس زبان و بیان
5. پر شوکت تنظیم و ترکیب جو (3) فن تقریر اور (4) نفیس زبان و بیان کا مرکب ہو۔

رومانوی عہد کے شعرا میں سے ورڈ سورتھ' کالرج اور شیلی نے اپنے اپنے طور پر تخیل اور فیضان کی اہمیت پر اصرار کیا۔ بقول لانجائنس ''فن کمال یافتہ اور پختہ اسی وقت ہوتا ہے جب وہ عین فطرت کا احساس دلائے'' گویا لانجائنس فن کے رسمی اصولوں اور نقل کے بجائے اس جذبے کے عمل کو اہمیت تفویض کرتا ہے جس کے باعث فن حد کمال تک پہنچتا ہے۔ شاعر کے جذبے اور تواجد (Ecstasy) کی کیفیت ایک ایسے اسلوب' زبان' الفاظ اور فنی بدائع کو راہ دیتی ہے جس میں فطری طور پر ایک بے اختیارانہ پن ہوتا ہے۔ لانجائنس اسی کو روحانی قوت سے بھی تعبیر کرتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. ارسطو کے استاد کا نام کیا تھا؟
2. ''کتھارسس'' سے کیا مراد ہے؟

6.3 عہد نشاۃ الثانیہ میں ادبی تنقید

یونان و روم کا عہدِ قدیم' ادب و فن کے اعتبار سے بڑا ترقی یافتہ تھا۔ ان ادوار میں مختلف اصنافِ سخن اور ان کی ہیئتوں کا ہمہ پہلو تجزیہ و محاکمہ کیا گیا۔ فن تقریر (خطابت) کے علاوہ شاعری کی زبان اور اسے پر تاثیر اور پرقوت بنانے والی فنی تدابیر کی اہمیت کو واضح کیا گیا۔ جذبہ اور تخیل کے اس تعلق پر بحث کی گئی جو فن کو سرفرازی بخشتا ہے۔ فلسفے اور تاریخ کے مقابلے میں شاعری کو ایک اعلیٰ اور مختلف درجہ عطا کیا گیا۔

یوروپ میں نشاۃ الثانیہ کی تحریک نے لوگوں کو یونان و روم کے فلسفہ و فکر کے علاوہ ادب و فن کے اہم اور تاریخ ساز کارناموں کی طرف متوجہ کیا۔ قدما کے عظیم فن پاروں کے تراجم ہوئے۔ ان کے تصورات کی اہمیت کو سمجھا گیا۔ ارسطو کے مقابلے میں رومی مصنفین میں ہورلیس کے خیالات کو سمجھنا زیادہ آسان تھا' ارسطو کی فن شاعری (Poetics) کی زبان بڑی ادق تھی' اس لیے ارسطو کا براہ راست مطالعہ بہت بعد میں ممکن ہوسکا۔ یہ بھی ایک ستم ظریفی تھی کہ رومی نقادوں کے خیالات کو ایک مدت تک ارسطو کے خیالات کے طور پر سمجھا جاتا رہا۔

انگلستان میں باقاعدہ تنقید کا آغاز سرفلپ سڈنی کی تنقیدی تصنیف ''ڈیفنس آف پوئٹری'' سے ہوتا ہے جو اس نے گوسن کے ان حملوں کے جواب میں لکھی تھی جو اس نے شاعری کے خلاف کیے تھے۔ گوسن ایک پیورٹین تھا' جس کے نزدیک شاعری اور تھیٹر فضولیات میں تھے' جن سے عمومی اخلاق کی نفی ہوتی ہے۔ سڈنی نے یونانی اور لاطینی شعرا اور فلسفیوں کو استناد کا درجہ دیا۔ اس نے شاعری کو تمام علوم کی ماں کا نام دیا جو انسان کو جہالت اور بے خبری کے دائرے سے نکال کر علم و عرفان کی دولت سے مالا مال کرتی ہے۔ سڈنی' رومیوں کے خیال کے مطابق شاعر کو ایک غیب دان اور ایک پیغمبر کا درجہ عطا کرتا ہے جس پر غیب کے سارے پردے وا ہیں۔ یہ چیز شاعر کی غیر معمولی بصیرت اور وژن کی دلیل ہے۔

سڈنی' شاعر کا مرتبہ فلسفی اور مورخ سے ممتاز بتاتا ہے۔ شاعر انسان کو مثالیانے (Idealise) کی جو قوت رکھتا ہے' اس جیسی عظمت سے دوسرے محروم ہیں۔ سڈنی کے خیال کے مطابق:

1. شاعری کا کام اخلاق آموزی کے پہلو بہ پہلو حظ رسانی بھی ہے۔
2. شاعر کذاب نہیں ہوتا بلکہ فرض کردہ حقائق بیان کرتا ہے۔
3. شاعری نہ تو سفلی جذبات کو برانگیخت کرتی ہے نہ انسان کو بزدل اور کمزور بناتی ہے۔ جیسا کہ گوسن کا الزام ہے۔
4. شاعری کے لیے محنت، نقل اور تجربہ ضروری ہے۔
5. طربیہ اور حزنیہ کو بھونڈے طریقے سے ملا کر پیش کرنے سے تنافر پیدا ہوتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1. سر فلپ سڈنی کی تنقیدی تصنیف کا کیا نام ہے؟
2. گوسن کون تھا؟

6.4 نوکلاسیکی عہد میں تنقید

سڈنی کے بعد وہ ڈرائڈن ہی ہے جس نے تنقید کو ایک بلند پایہ درجہ دیا۔ وہ قدما اور ان کے فن اور ان کے معیارات کی قدر کرتا تھا، لیکن ہر زمانے میں ان کی سخت پابندی کے وہ خلاف بھی تھا۔ اسی لیے اس نے اکثر مقامات پر قدیم یونانی تصورات سے انحراف بھی کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ''اگر ارسطو نے ہمارے زمانے کی ٹریجڈیاں پڑھی ہوتیں تو اس کی آرا مختلف ہوتیں''اس کا خیال تھا کہ:

1. ہر قوم کی پسند و ناپسند کا اپنا معیار ہوتا ہے، جو اس کے ذوق اور اس کی تہذیب کی نمائندگی کرتا ہے۔
2. تنقید کے اصول اضافی ہوتے ہیں، انہیں آفاقی نہیں کہا جا سکتا، نہ تو ان کا اطلاق ہر دور پر کیا جا سکتا ہے اور نہ ایک زبان کی ادبی اقدار کی روشنی میں دوسری زبان کے ادب کا مطالعہ صحیح نتیجے تک پہنچا سکتا ہے۔
3. ادب کو فطرت کی نقل کرنی چاہیے۔
4. تنقید کے اصول کو جانچنے کا پیمانہ بنانے کے بجائے اس تاثر کو کسوٹی بنانا چاہیے جس سے قاری مطالعے کے دوران گزرتا ہے۔

ڈرائڈن کے بعد ڈاکٹر سیموئل جانسن کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ وہ شاعری کے اخلاق آموز کردار کا قائل تھا۔ اسی بنیاد پر وہ شیکسپیئر کے بعض ڈراموں کی مذمت بھی کرتا ہے۔ اس کے نزدیک بھی تنقید کے اصول جامد نہیں ہوتے بلکہ ایک بڑی تخلیق جیسے شیکسپیئر کے ڈرامے تھے، مروجہ تنقیدی اصولوں کی نفی کرتے تھے۔ جانسن کے نزدیک روزمرہ زندگی کے مشاہدات اور عقل کی خاص اہمیت تھی، انہیں کو وہ پیمانے کا نام دیتا ہے۔ جانسن زبان کے تین زمرے بتاتا ہے:

1. خواص کی زبان 2. عوام کی زبان 3. وہ زبان جو خواص و عوام کی زبان کے عناصر کے امتزاج کی حامل ہو۔

جانسن زبان کی تیسری شکل کو شاعری کے لیے سب سے زیادہ مرجح اور مناسب قرار دیتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1. ڈرائڈن نے زبان کو کتنے زمروں میں تقسیم کیا ہے؟
2. نوکلاسیکی عہد کی چند تنقیدی خصوصیات بتائیے۔

6.5 رومانوی عہد کی تنقید

رومانویت، اصلاً نوکلاسیکیت کا ردعمل تھی۔ رومانوی نقادوں میں سب سے اہم نام کالرج کا تھا۔ کالرج کے علاوہ ورڈسورتھ اور شیلی نے بھی تنقید لکھی ہے۔ لیکن کالرج کا درجہ ان دونوں سے کافی بلند ہے۔

رومانوی تنقید نے جن امور پر بالخصوص اصرار کیا تھا۔ ان کی ایک واضح صورت ورڈسورتھ کے مجموعہ کلام (Lyrical Ballads-1797) کے مقدمے میں ملتی ہے۔ لیکن ورڈسورتھ کے بعض خیالات نوکلاسیکی تصورات کی یاد دلاتے ہیں۔ جیسے اس کا یہ کہنا کہ:

''اس کی ہر نظم ایک قابل قدر مقصد رکھتی ہے یا یہ کہ شعر کا مقصد نقل ہے۔ان خیالات کے علاوہ ورڈسورتھ نے درج ذیل امور پر زور دیا ہے:

1. شاعری کی زبان روزمرہ کی زبان کے مطابق ہونی چاہیے۔ ظاہر ہے اس خیال سے خود ورڈسورتھ کے معاصر شعرا متفق نہیں تھے اور خود ورڈسورتھ کی ایک دو نظموں کو چھوڑ کر باقی تمام نظمیں عمومی اور مروجہ زبان سے مختلف ہیں۔
2. شاعری کو عین فطرت کے مطابق ہونا چاہیے یعنی تصنع اور بناوٹ سے پاک' اسی لیے شاعری جذبات کے بے اختیار اظہار کا نام ہے۔
3. تخیل محض ایک دانشورانہ قوت کا نام نہیں ہے جس کا کام تشکیل و تنظیم کرنا ہے بلکہ اس وجدان کا نام ہے جو اشیا کی اندرونی زندگی میں کارفرما ہوتا ہے۔

کالرج نے تخیل کو ایک تشکیل کرنے والی ذہنی قوت سے تعبیر کیا ہے' جو احساسی (Sensuous) دنیا پر عمل آور ہوتی ہے اور اسے از سرنو خلق بھی کرتی ہے۔ کالرج نے تخیل کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ ایک حصہ کو وہ مقدم تخیل کہتا ہے۔ دوسرے کو ثانوی تخیل۔ مقدم تخیل' انسانی ذہن کو اپنے اندر اپنے تخلیق کے دوامی عمل کا ادراک کراتا ہے اور ثانوی تخیل شاعری میں تخلیقی طور پر عمل آور ہوتا ہے۔ ورڈسورتھ اور کالرج دونوں کے نزدیک تخیل ایک روحانی قوت کا نام ہے جس کی ایک مابعدالطبیعیاتی اور نفسیاتی بنیاد ہے اور جو بے حد خاموشی سے عمل آور ہوتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1. رومانویت کس کا ردعمل تھی؟
2 ورڈسورتھ کے مجموعہ کلام کا نام بتایئے؟

6.6 عہد وکٹوریہ میں تنقید

رومانوی عہد کی تنقید کا اثر انیسویں صدی پر غالب رہا' لیکن اواخر دہائیوں میں رسکن اور کارلائل نے اخلاقی اقدار پر زور دے کر رومانوی تاثر کو دھندلا کرنے کی ضرور کوشش کی' تاہم جمالیاتیت کے علم بردار والٹر پیٹر اور آسکر وائلڈ کے تصورات جمال میں رومانویت کی قدر ہی کام کر رہی تھی۔ ان کے برخلاف آرنلڈ کے خیالات میں بڑی علوئیت اور گہری سنجیدگی تھی۔ اس دور کی شناخت آرنلڈ ہی سے عبارت ہے۔ سب سے پہلے ہم جمالیاتیت (Aestheticism) کے تصورات پر بحث کریں گے۔

6.6.1 جمالیاتیت کی تحریک

اس تحریک کا اصرار اس امر پر ہے کہ تخلیق سے ماخوذ مسرت تاثر کا حکم رکھتی ہے اور چوں کہ یہ تاثر فوری اور بے میل ہوتا ہے اس لیے اسے اخلاقی تحفظ سے کوئی مطلب نہیں ہوتا۔ فن زندگی کی نقل پیش نہیں کرتا بلکہ زندگی خود فن کی نقل ہے۔ ادبی تجربہ مقصود بالذات ہوتا ہے۔ والٹر پیٹر کا کہنا تھا کہ:

''عظیم فن اغلب طور پر ہم میں ایک دوسرے کے لیے ہمدردی کے جذبات پیدا کرتا ہے۔''

والٹر پیٹر لفظوں کی اسرار آگیں قوت کا قائل تھا' اس کے نزدیک اسلوب کا اعلیٰ ہونا ضروری ہے۔ آسکر وائلڈ کا خیال تھا کہ: فن کا مقصد نہیں ہوتا' فن نہ تو کارآمد ہوتا ہے اور نہ انسانی ضرورتوں کی تکمیل کرتا ہے۔ اور نہ ہی وہ عام انسانوں کے لیے ہوتا ہے۔ آسکر وائلڈ کے یہاں ہیئت صناعی سے مماثل ہے تاہم اس کا اصرار مواد اور ہیئت کی یگانگت پر ہے۔

6.6.2 میتھو آرنلڈ: رومانیت اور کلاسیکیت کے امتزاج کی مثال

آرنلڈ' ورڈسورتھ کی شاعری اور اس کے تصورات فن کا بڑا قائل تھا' لیکن روایت اور کلاسیکیت کا گہرا شعور بھی رکھتا تھا۔ اس کے تصورات نقد میں ان دونوں اقدار کی رسہ کشی کو بخوبی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ آرنلڈ چاہتا تھا کہ شاعری کو جانچنے کے ایسے اصول ہونے چاہئیں جو ذاتی تعصبات سے پاک ہوں۔ اسی لیے اس کا اصرار تنقید میں معروضیت پر تھا۔ آرنلڈ نے اپنی شاعری کے مجموعے کے مقدمے میں جن خیالات کا اظہار کیا تھا' ان کی حیثیت

ایک مِنی فیسٹو سے کم نہیں تھی۔اس مقدمے میں اس نے شاعری میں موضوع ومواد کی اہمیت کی طرف متوجہ کیا تھا۔وہ کلاسیکی معروضیت پر بھی زور دیتا ہے۔ اس کے نزدیک سچی شاعری بیانیہ (ایپک) اور ڈرامے ہی سے متعلق ہوتی ہے۔شاعری میں انسان کو برانگیخت کرنے کی زبردست قوت ہونی چاہیے۔ ادب میں یہ صلاحیت صرف اور صرف شاعری ہی کے حصے میں آئی ہے۔اس کا واضح لفظوں میں یہ کہنا تھا کہ:

1. شاعری کی زبان سادہ، راست اور فوری یعنی بے ساختہ ہونی چاہیے۔
2. مواد و موضوع میں بھی گہری سنجیدگی ہونی چاہیے۔زبان کی سادگی اور موضوع کی سنجیدگی مل کر فن پارے کے اسلوب کو پُرشوکت بنا دیتے ہیں۔
3. شاعری کے مواد کو لازماً معروضی ہونا چاہیے لیکن اس کو برتنے کے طریقے کا انحصار شاعر کے اُس ذاتی رویے پر مبنی ہے جو یا تو سادگی پسند ہوتا ہے یا متشدّد۔
4. شاعری کے مواد کا انحصار شاعر کے ماحول اور اپنی شخصیت پر ہوتا ہے۔
5. فن پارے میں تکمیل کا جوہر ہونا چاہیے۔یہ چیز اس وقت ممکن ہے جب فن پارے کے دیگر اجزا کُل کے ماتحت ہوں۔ہر جز ایک دوسرے کے ساتھ ہی نہیں بلکہ وہ کُل کے ساتھ بھی مربوط ہو۔

اس طرح آرنلڈ کا سارا اصرار سادگی، تنظیم، کلیت اور معروضیت جیسی اقدار پر ہے۔یہی وہ چیزیں ہیں جن کا مطالبہ ہر بڑی شاعری کرتی ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1. کن مغربی مفکرین کو جمالیاتیت کا علمبردار کہا جاتا ہے؟
2. آرنلڈ کن اقدار پر اصرار کرتا ہے؟

6.7 بیسویں صدی میں مغربی تنقید

ادب و تنقید کی تاریخ میں بیسویں صدی سب سے فعال صدی کہلاتی ہے۔اس صدی میں کئی ادبی رجحانات اور تحریکات رونما ہوئیں اور دیکھتے ہی دیکھتے وہ وقت کی گہری دھند میں ڈوب گئیں یا کسی دوسرے تحریک یا رجحان کی وہ خود محرک بن گئیں۔بعض تحریکات خالص ادبی تھیں جیسے جدیدیت کی تحریک اور وہ آواں گارد رجحانات جنہوں نے جدیدیت کی پیش روی کی تھی جیسے علامتی رجحان۔علاوہ اس کے وہ رجحانات جن کا تعلق دیگر علوم سے تھا جیسے نفسیات کا علم۔بیسویں صدی کی تنقید کا ایک بڑا حصہ نفسیاتی تنقید یا تحلیل نفسی سے وابستہ ہے۔ نفسیاتی تنقید سے بھی زیادہ جس رجحان/تحریک نے عالمی سطح پر ایک بڑے عہد کا احاطہ کیا تھا وہ مارکس اور اینگلز کے افکار و خیالات پر مبنی تھی۔ہمارے یہاں ترقی پسند تنقید کے نظامِ فکر میں مارکسیت کا نظریہ ہی کارفرما ہے۔اسی صدی میں نو مارکسیت کے تصورات بھی ابھر کر سامنے آئے جس نے مارکسیت کے جامد رسمی اور روایتی تصور کے برخلاف مارکسی فکر کو ایک نیا تناظر مہیا کیا۔

مارکسی رجحان یا حقیقت نگاری کے تصور کے پہلو بہ پہلو ہیئت پسندی کے اس تصور یا اُن تصورات کا اثر بھی گہرا تھا جن کا سارا زور لفظ، اسلوب اور ہیئت پر تھا۔روسی ہیئت پسندی، ساختیات، اینگلو امریکن تنقید یا برطانوی ہیئت پسندی یا پس ساختیاتی تھیوری میں مواد کے مقابلے میں ہیئت اور لفظ یا اس کے متنوع استعمال یا معنی کی کثرت اور معنی کی تعلیق پر زیادہ زور ہے۔

6.7.1 روسی ہیئت پسندی

اس تھیوری کا ارتقا 1920ء کے اردگرد روس میں عمل میں آیا اور اسٹالن کے پیروکاروں اور سوشلسٹ تحریک کے سخت گیر رویوں کے باعث 1930ء میں یہ تحریک اپنے اختتام کو پہنچی۔اس کے علم برداروں میں رومن جیکب سن، وکٹر شکلووسکی، بورس تامیشوسکی اور تنیانوف کے نام سرفہرست ہیں۔اس تھیوری نے جن بنیادی امور پر اصرار کیا تھا وہ یہ ہیں:

1. ادب کے مطالعے میں سائنسی معروضیت اور طریق کار لازمی ہے۔

2. ادبی متن میں انسانی جذبات' افکار' اعمال اور حقائق وغیرہ جیسے مواد کا رول اتنا اہم نہیں ہوتا جتنا متن اور اس کی ادبیت کا ہوتا ہے۔
3. ادبی تخلیق میں مواد اور ہیئت میں یگانگت ہوتی ہے۔
4. ہر ادبی متن گزشتہ کئی متنوں کی بنیاد پر قائم ہوتا ہے کیوں کہ فن کار کو ادبی رسومیات (Conventions) اور فنی تدابیر کا سرمایہ پہلے سے مہیا ہوتا ہے جن کی بنیاد پر وہ ایک نئے متن کی تشکیل کرتا ہے۔
5. مصنف غیر اہم ہوتا ہے۔ اہم ہوتی ہے شاعری اور ادب۔
6. ''ادب ان تمام اسلوبیاتی تدابیر کا حاصل جمع ہوتا ہے جنھیں اس میں بروئے کار لایا گیا ہے'' (وکٹر شکلووسکی)
7. فن کار چیزوں کو یا زبان کو ہو بہو پیش نہیں کرتا بلکہ اسے نامانوس بنا کر پیش کرتا ہے یا اسے پیش کرنا چاہیے۔

6.7.2 نئی تنقید (New Criticism)

ایک تحریک کے طور پر اس کا آغاز بھی 1920ء کے ارد گرد ہوا۔ بنیادی طور پر اسے امریکی نقادوں نے قائم کیا تھا۔ اس کے اہم علم برداروں میں ایلن ٹیسٹ' آر۔ پی بلیک مُر' کینیتھ برک' کلینتھ برُوکس' ڈبلیو۔ کے ومزٹ اور رابرٹ پین وارن کے نام اہم ہیں۔

ان نقادوں نے ادب یا ادبی متن کے غایر مطالعے (Close Reading) پر زور دیا۔ ان کا اصرار تھا کہ:

1. ادبی تخلیق کا معروضی اور براہ راست مطالعہ ہونا چاہیے۔
2. تفصیلی متنی تجزیہ کے بغیر صحیح قدر شناسی ممکن نہیں۔
3. ادب کا مطالعہ ادب کے طور پر ہونا چاہیے نہ کہ دیگر غیر ادبی متعلقات جیسے تاریخ' فلسفہ' مذہب' اقتصادیات یا سوانح وغیرہ کی روشنی میں۔

اس تحریک کا ایک اہم کام یہ بھی تھا کہ اس نے تنقید کے عمل میں معنیات (Semantics) کے اطلاق کی اہمیت پر زور دیا۔ متنی تجزیے پر زور دینے کے باوجود یہ تمام نقاد کسی ایک تنقیدی اصولوں کے مجموعے یا طریق کار پر متفق نہیں تھے۔ تاہم ان نقادوں نے اپنے مطالعات میں شاعری کی لسانیاتی تنظیم ہی کو مطمح نظر رکھا۔ بعض نقادوں نے نفسیات اور علم الانسانیات سے بھی روشنی اخذ کی لیکن ایسی مثالیں بے حد کم ہیں۔

اروِنگ بیٹ' ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ' آئی۔ اے۔ رچرڈز اور ولیم ایمپسن وغیرہ کا شمار نیو کرٹسزم کے تحت نہیں ہوتا لیکن ان نقادوں کے بعض خیالات میں بڑی حد تک اتفاق پایا جاتا ہے۔ ارونگ بیٹ قدامت پسند اور نو کلاسیکی رجحانات کا بڑا احترام کرتا تھا۔ اسے رومانویوں کی آزاد پسندی' ادبی تجربات میں بے راہ روی قطعی پسند نہ تھی۔ اگر چہ وجدان کی تخلیقی استعداد کی اہمیت سے اُسے انکار نہیں تھا لیکن ایسے ہر ادبی تجربے کے وہ خلاف تھا جو انتشار' بدنظمی' عدم مرکزیت اور عدم تناسب کی کیفیت کا مظہر ہو۔ یہی وہ تصور ہے جو اس کے کلاسیکی ذہن پر دلالت کرتا ہے۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ اسی کا شاگرد تھا۔

ایلیٹ' خود بھی رومانوی جذباتیت اور داخلیت کا قائل نہ تھا۔ اسے بھی کلاسیکی روایات و اقدار عزیز تھیں۔ شاعری اس کے نزدیک جذبات سے فرار اور داخلیت سے گریز کا نام ہے۔ اس کا زور تقابلی مطالعے پر زیادہ تھا۔ کسی بھی فن پارے کا مطالعہ' دوسرے فن پاروں سے علاحدہ کر کے نہیں کیا جاسکتا۔ گویا ماضی کی ادبی روایات اور اس کی تاریخ کے پس منظر کی فہم بھی ایک تنقید نگار کے لیے ضروری ہے۔ کیوں کہ حال کی تشکیل میں ماضی کا بہت بڑا حصہ ہوتا ہے۔ ایلیٹ ایک اخلاقی اور مذہبی نقطہ نظر بھی رکھتا تھا جو اس کی کلاسیکی اقدار سے ایک خصوصی دلچسپی کی دلیل تھی۔

ایلیٹ کے علاوہ آئی۔ اے۔ رچرڈز کا سارا زور ادبی متن کے براہ راست اور غایر مطالعے پر تھا۔ وہ زبان کے دو تفاعل بتاتا ہے:

1. حوالجاتی (Referential)
2. جذباتی (Emotive)

حوالجاتی زبان کو وہ علمی تجزیے کی زبان قرار دیتا ہے اور جذباتی زبان وہ زبان ہے جو ادب کی تخلیقی زبان کہلاتی ہے۔ اس کے نزدیک شاعری کی کائنات' باقی دوسری دنیا سے مختلف حقیقت کے احساس کی حامل نہیں ہوتی اور نہ ہی اس کے علاحدہ سے کوئی خاص قوانین ہوتے ہیں اور نہ ہی کوئی دوسری دُنیاوی خصوصیات۔ اس کی تعمیر میں وہی تجربات کام آتے ہیں جن سے ہم سب مختلف طریقوں سے دوچار ہوتے رہتے ہیں۔ لیکن تجربات کے اظہار کی

زبان مختلف ہوتی ہے، شاعرانہ تجربات کو انتہائی نفاست کے ساتھ ایک تنظیم بخشتا ہے۔ عمومی تجربے میں بھی جمالیاتی تجربہ شامل ہوتا ہے اور جمالیاتی تجربہ مشتمل ہوتا ہے شعری تجربے پر۔ اسی بنا پر شعری فن پارہ تجزیے کا متقاضی ہوتا ہے۔ لیکن تجزیہ صرف زیرِ نظر فن پارے کا ہونا چاہیے نہ کہ ان مفروضہ محرکات کی بنیاد پر، جن کا تعلق سوانح یا تاریخ وغیرہ سے ہے۔

رچرڈز اپنی تصنیف Science and Poetry میں قاری کے ردِّ عمل کو بھی خاص اہمیت دیتا ہے۔ اس طرح رچرڈز کی ادبی تنقید میں تاثراتی نفسیات کا رنگ بھی شامل ہو جاتا ہے۔ رچرڈز ان تاثرات کو بھی اہم گردانتا ہے جو ادبی تخلیق کی قرأت کے دوران قاری کے ذہن پر مرتسم ہوتے ہیں۔ لیکن وہ شاعر کے ذہنی عمل کی سراغ رسانی کو غیر ضروری خیال کرتا ہے۔

رچرڈز نے جہاں قاری کے تاثرات کو بڑی اہمیت تفویض کی ہے، وہیں وہ اس معروضی تجربے پر بھی خاصا زور دیتا ہے جو شاعر اور قاری سے لاتعلقی کی بنیاد پر کیا جائے۔ اس کے نزدیک فن پارہ ایک معروضی فنی نمونہ ہوتا ہے وہ کسی صداقت کی توثیق ہوتا ہے نہ سائنسی سطح پر اس کے بناوٹی بیانات کے سچ کی تصدیق کی جاسکتی ہے۔ شاعری ایک خاص قسم کا علم مہیا کرتی ہے، جسے ادبی تنقید کو دریافت کرنا ہوتا ہے۔

رچرڈز کے علاوہ اس کے شاگرد ولیم ایمپسن نے شعری ابہام اور ادبی تخلیق میں زبان اور معنی کی نوعیت پر خصوصی بحث کی ہے۔ اس نے ابہام کی ان سات قسموں کی تفصیل کے ساتھ وضاحت کی ہے، جن سے ادب کے قاری کو اکثر دوچار ہونا پڑتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ابہام اس وقت واقع ہوتا ہے، جب کوئی لفظ یا نحوی ساخت، اظہار کے دوران مختلف النوع تاثر خلق کرتی ہے/جب مصنف کے واحد معنی میں دو یا دو سے زیادہ معنی مجتمع ہوتے ہیں۔ جب ذومعنی لفظ کے ذریعے دو مختلف خیالات ادا کیے جاتے ہوں/جب کسی بیان کے دو یا دو سے زیادہ معنی ایک دوسرے کے برخلاف ہوں اور مشترکہ طور پر مصنف کی ذہنی پیچیدگی کے مظہر ہوں/دو خیالات کے درمیان کوئی ایک امیج یا خیال معلق ہو/باہمی سطح پر متضاد بیانات جو قاری کو بھی گومگو کی کیفیت میں مبتلا کرتے ہوں/دو معنی ایک دوسرے سے متضاد ہو سکتے ہیں اور جب وہ مصنف کے ذہن میں بنیادی تفریق کے مظہر ہوں۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. Science and Poetry کس کی تصنیف ہے؟
2. اروِنگ ببٹ کے شاگرد کا نام کیا تھا؟

6.8 انیسویں صدی کے اواخر میں اُردو تنقید پر مغربی اثرات

انیسویں صدی کا نصف آخر اُردو ادب کی تاریخ میں عہدِ زریں کہلانے کا مستحق ہے۔ یہی زمانہ تاریخی و تہذیبی اعتبار سے انتہائی بے یقینی اور تردد ات کا بھی حامل ہے۔ ذہنی اور نفسیاتی اعتبار سے ہمارے شاعروں اور ادیبوں کو یک سوئی اور استقلال تو نصیب نہیں تھا، لیکن ادب کی وہ روایات ان کے ذہن نشین ضرور تھیں جو بڑے بڑے کاموں کی محرک بھی بنتی ہیں۔ اگر چہ اُردو تنقید کے باقاعدہ آغاز کا سہرا مولانا الطاف حسین حالی کے سر ہے اور انہیں اُردو تنقید کا باوا آدم کہا جاتا ہے، لیکن حالؔی سے قبل ہمارے تذکروں میں جو شعر فہمی کے ابتدائی نقوش ملتے ہیں، ان سے ہمارے تذکرہ نگاروں کے کسی نہ کسی سطح پر انتقادی شعور کا پتہ ضرور چلتا ہے۔ سرسید احمد خاں کے بعض خیالات سے بھی ادب فہمی کے نئے تقاضوں کا علم و احساس ہوتا ہے۔ محمد حسین آزاد نے انجمن پنجاب میں جو اپنا پہلا لیکچر 15/ اگست 1867ء کو بعنوان ''نظم اور کلام موزوں کے باب میں خیالات'' دیا تھا، اس میں بھی انہوں نے تیزی کے ساتھ بدلتے ہوئے تہذیبی تقاضوں کی روشنی میں نظم جدید کو فروغ دینے کی سفارش کی تھی۔ وہ اُردو شاعری کے ان حصوں سے معترض تھے جن میں بالیدگی کی قوت ختم ہو چکی تھی۔ آزادؔ سے قبل غالبؔ نے بھی وقت کے نئے تقاضوں اور ان کی نزاکتوں کو ملحوظ رکھ کر مغربی تہذیب کے بعض نئے آثار کو خوش آمدید کہا تھا۔ کیوں کہ نیا دور انہیں نئے امکانات سے معمور دکھائی دیتا تھا۔ محمد حسین آزادؔ اس نئے تہذیبی دھارے کو یہ کہہ کر خوش آمدید کہتے ہیں:

> ''نئے انداز کے خلعت و زیور جو آج کے مناسبِ حال ہیں وہ انگریزی صندوقوں میں بند ہیں کہ ہمارے پہلو میں دھرے ہیں اور ہمیں خبر نہیں، ہاں صندوقوں کی کنجی ہمارے ہم وطن انگریزی دانوں کے پاس ہے۔''
>
> (بحوالہ سید محمد نواب کریم ''حالی سے کلیم تک'' 1993ء۔ صفحہ 64)

آگے چل کر ''آبِ حیات'' میں انہوں نے بڑے واضح طور پر ہماری شاعری کے ان مضامین کی فرسودگی کی طرف اشارے کیے ہیں جن میں تکرار کے باعث زندگی کی کوئی رمق کوئی چمک باقی نہیں بچی تھی۔ وہ لکھتے ہیں :

''ہماری شاعری چند معمولی مطالب کے پھندوں میں پھنس گئی ہے۔ یعنی مضامین عاشقانہ' مے خواری مستانہ' بے گل و گلزار وہمی رنگ و بو کا پیدا کرنا' ہجر کی مصیبت کا رونا' وصل موہوم پر خوش ہونا' دنیا سے بیزاری' اسی میں فلک کی جفا کاری اور غضب یہ ہے کہ اگر کوئی اصلی ماجرا بیان کرنا چاہتے ہیں تو بھی خیال استعاروں میں ادا کرتے ہیں' نتیجہ جس کا یہ کہ کچھ نہیں کر سکتے ہیں'' (مولانا محمد حسین آزاد ''آبِ حیات'' الہ آباد۔1962ء 'صفحہ 81)

محمد حسین آزاد کا نقطہ نظر بڑی حد تک حقیقت پسندانہ ہے۔ مغربی ادب کے اثر کے تحت وہ اُردو شاعری میں بھی زندگی کے واقعی اور حقیقی تجربات ہی کی نمائندگی کے حق میں تھے۔ اگرچہ آزاد کے ان خیالات سے اختلاف کی بڑی گنجائش ہے اور بالخصوص 'استعارے' کے تعلق سے انہوں نے جس قسم کا اظہار خیال کیا ہے' اس پر مزید بحث ممکن ہے۔ تاہم آزاد کی سوچ بھی اس محیط فکر ہی کا ایک حصہ تھی جس کے تحت سرسید اور حالی اور ان کے رفقا اپنے طور پر نئی زندگی کا خیر مقدم کر رہے تھے۔ ہمیں ان تصورات میں عقلیت کی اس لہر کی اٹھان ہی سے سابقہ پڑتا ہے جو سرسید کے دریائے فکر سے اٹھی تھی اور جو آن کی آن میں تمام سمتوں کو محیط ہو گئی تھی۔

محمد حسین آزاد کے خیالات میں وہ گہرائی اور گیرائی نہ تھی جس کا احساس دیرپا ثابت ہوتا' حالؔی کا ذہن ان سے کہیں زیادہ حساس' طباع اور علم کے جوہر سے مالا مال تھا۔ حالؔی چیزوں کو سمجھنے کی ایک مختلف اور گہری بصیرت رکھتے تھے۔ چیزوں میں امتیاز کرنے کا انہیں گہرا شعور تھا۔ عربی فارسی اور اُردو کی ادبی روایت اور تاریخ سے انہیں بھرپور شناسائی تھی۔ بعض انگریزی دانوں کی صحبتوں اور ان کے علم سے بھی وہ فیض یاب ہوتے تھے جس نے ان کے علم اور ان کی بصیرت کو اور زیادہ جلا بخشی۔ شوکت سبزواری نے اس ضمن میں لکھا ہے:

''میں انگریزی انشاپردازی اور اس کے تنقیدی ادب کو حالی کی فطری تنقیدی صلاحیتوں کے لیے ایک محرک' ایک قوت ایک اشارہ سمجھتا ہوں۔ انگریزی ادب کی فضا نے حالی کے خوابیدہ تنقیدی شعور کو بیدار کیا''

(''نئی اور پرانی قدریں''۔ کراچی 1961ء۔ صفحہ 46)

حالؔی نے انگریزی ادب کا براہِ راست مطالعہ نہیں کیا تھا لیکن انہوں نے بعض تراجم اور انگریزی دانوں کے حوالوں کو قیمتی جان کر معمولی سی چنگاریوں کو شعلے میں بدل دیا۔ ترتیب' تنظیم' استدلال' استقلال' یکسوئی اور عقلیت کا درس انہوں نے مغربی ادب ہی سے سیکھا تھا۔ ہمیں یہاں دو چیزوں کی طرف بالخصوص توجہ دینے کی ضرورت ہے (1) نظریہ سازی (2) اطلاق۔ حالؔی سے قبل نظریہ سازی یا اصول سازی کا کوئی تصور ہمارے یہاں نہیں تھا اور نہ ہی عقلیت کی بنیاد پر دلالتیں قائم کرنے کا رواج تھا۔ حالی کا یہ کارنامہ گراں قدر ہے کہ انہوں نے اُردو تنقید کی تاریخ میں پہلی مرتبہ نظریہ سازی اور اصول سازی کی اہمیت کی طرف متوجہ کیا اور یہ بتایا کہ اطلاقی تنقید کی کیا اہمیت ہے۔ ایک لحاظ سے مقدمہ شعر و شاعری' حالؔی کی شاعری کا جواز تھا' لیکن حالؔی نے جن مسائل پر مقدمے کی اساس رکھی تھی' ان کا تعلق ہماری شاعری کے عمومی کردار سے تھا' اسی لیے وقت کے ساتھ مقدمے کی معنویت میں بھی اضافہ ہوتا گیا۔

حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں میکالے'' گولڈ اسمتھ' ملٹن اور سر والٹر اسکاٹ کا ذکر کیا ہے۔ اگرچہ ملٹن ایک اہم رزمیہ شاعر تھا' اس کے بکھرے ہوئے تنقیدی خیالات کی کوئی خاص اہمیت نہیں تھی۔ تاہم حالؔی نے ملٹن کے حوالے سے سادگی' اصلیت اور جوش کی جو تعبیریں وضع کی ہیں' ان میں ملٹن کے بجائے خود حالی کے تصورِ شعر کی نمائندگی ہوتی ہے۔ یہ تعبیرات وہ تھیں جن میں سارا زور واقعیت اور زبان و جذبات کی سادگی پر تھا۔ گویا مغربی تصورات و خیالات کی توثیق وہ مشرق کی شاعری کی مثالوں سے کرتے ہیں۔ اسی بنا پر سید عبداللہ نے لکھا ہے کہ:

'' حالی کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے فارسی اور اُردو عملی تنقید سے ایک منظم نظریۂ تنقید پیدا کیا۔ پرانی تنقید میں عمل تھا مگر اصول نہ قلم بند تھے نہ واضح۔ حالی نے پرانی تنقید کو ایک نیا نظریہ بخشا۔ ان کا دوسرا امتیاز یہ ہے کہ انہوں نے مغربی تنقید اور مشرقی نقد و نظر میں ایک پیوند قائم رکھنے کی کوشش کی ہے۔

(''سرسید احمد خاں اور ان کے رفقا کی نثر نگاری کا فکری و فنی جائزہ'' لاہور 1967 ۔صفحہ 241)

حالیؔ نے مقدمے میں ناراست طور پر ورڈ سورتھ کے خیالات سے زیادہ فائدہ اٹھایا ہے۔ اگر چہ ناراست طور پر ارسطو کے نظریات کی گونج بھی ان کے یہاں سنائی دیتی ہے، لیکن ورڈ سورتھ سے وہ بڑی حد تک متاثر دکھائی دیتے ہیں۔ ورڈ سورتھ کے مجموعہ کلام ''لیریکل بیلڈس'' (Lyrical Ballads) (اشاعت 1797ء) کا دیباچہ بھی ایک مقدمے کا حکم رکھتا ہے۔ جس میں ورڈ سورتھ نے بعض نوکلاسیکی روایتوں کے برخلاف بالخصوص فطرت (نیچر) کے تعلق سے ایک نیا تصور مہیا کیا تھا۔ اس نے شاعری کو بے اختیار جذبات کے اظہار سے تعبیر کیا تھا، جس کی زبان میں روزمرہ کی سی سادگی اور واقعیت ہو۔ جو کسی اخلاقی مقصد کی حامل ہو اور جس کا مواد عام زندگی یا فطرت سے ماخوذ ہو۔ اس سلسلے میں پروفیسر ممتاز حسین لکھتے ہیں:

''حالیؔ نے اپنے مقدمہ شعر و شاعری میں نہ تو کہیں کولرج کا نام لیا ہے اور نہ ورڈ سورتھ کا، لیکن جس طرح کہ انہوں نے ملٹن کے قول میں استعمال کیے گئے تین الفاظ سادگی، اصلیت اور جوش کی تشریح کرتے وقت کالرج کی تشریح سے اس کا نام لیے بغیر استفادہ کیا، اسی طرح نیچرل شاعری کی یہ تعریف کہ وہ لفظاً اور معناً دونوں حیثیتوں سے نیچرل ہو۔ ورڈ سورتھ کے دیباچے اور اس کے ضمیمے سے ماخوذ معلوم ہوتی ہے۔''

(حالی کے شعری نظریات ایک تنقیدی مطالعہ۔ کراچی 1988ء - صفحہ 161)

حالیؔ پہلی بار ''تخیل'' کی اہمیت پر زور دیتے ہیں۔ ان کا تصور تخیل، اگر چہ محدود ہے اور وہ وِٹ یا فینسی اور تخیل میں جو فرق ہے اسے نہیں سمجھ سکے تاہم ''تخیل'' کا حوالہ دے کر انہوں نے بحث کی ایک راہ ضرور وا کردی۔ حالی کا تصور تخیل، حافظے کا دوسرا نام ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''وہ (تخیل) ایک ایسی قوت ہے کہ معلومات کا ذخیرہ جو تجربہ یا مشاہدہ کے ذریعے سے ذہن میں پہلے مہیا ہوتا ہے یہ اس کو مکرر ترتیب دے کر ایک نئی صورت بخشتی ہے اور پھر اس کو الفاظ کے ایسے دلکش پیرائے میں جلوہ گر کرتی ہے جو معمولی پیرایوں سے بالکل یا کسی قدر الگ ہوتا ہے۔''

(حالی۔ مقدمہ شعر و شاعری'' لکھنؤ۔ 1967ء صفحہ 35-34)

باوجود اس کے کہ حالی کا تصور تخیل، حافظے سے الگ نہیں ہے، لیکن جب وہ ''مکرر ترتیب'' ''ایک نئی صورت بخشنے'' اور ''معمولی پیرایوں سے بالکل یا کسی قدر الگ'' ہونے کی بات کرتے ہیں تو وہ تخیل کے عمل کے نزدیک تر پہنچ جاتے ہیں۔ یہ خصوصیات تخیل کے خلق کرنے اور تجربات کو ایک نئی وضع میں ڈھالنے کی قوت سے مماثل ہیں۔

حالی کے علاوہ شبلی کے تنقیدی تصورات بھی اُردو تنقید کی تاریخ میں ایک اہم درجہ رکھتے ہیں۔ شبلی ایک مفکر اسلام، ایک مورخ، ایک سوانح نگار، ایک شاعر اور ایک نقاد کی حیثیت سے بہت بلند درجہ رکھتے ہیں۔

شبلی جمال پرست واقع ہوئے تھے بلکہ یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ وہ بنیادی طور پر رومانی تھے، جنہیں اپنی انا اور اپنی انفرادیت بڑی عزیز تھی۔ وہ بظاہر کم باغی دکھائی دیتے ہیں، لیکن بہ باطن ان کا سارا اضطراب، ان کی اس بے چین روح کا مظہر تھا جو اپنی ایک الگ کائنات کی تعمیر کرنے کے درپے تھی۔ انہیں رومانویوں کی طرح دوری (Distance) میں ایک خاص کشش نظر آتی تھی۔ جہاں حیرت آثاری ان کا خیر مقدم کرتی ہے اور فاصلہ ان میں علوئیت اور شوکت کے احساس پر مہمیز کرتا ہے۔ اس لیے ان کے موضوعات و عنوانات کا مرکز و محور عرب اور عجم کی سرزمین رہی۔ انہوں نے میر یا غالب کو التفات کے لائق نہیں سمجھا کیوں کہ ان کی مقامیت میں انہیں کوئی خاص دلربائی کا پہلو دکھائی نہیں دیتا تھا، انیسؔ و دبیرؔ کو انہوں نے یہ فضیلت اسی لیے بخشی کہ ان کے مراثی میں جن واقعات کو بنیاد بنایا گیا تھا، ان کا تعلق بھی سرزمین عرب ہی سے تھا۔ شبلی کی تنقید بھی اسی رومانویت کی مظہر ہے۔ شبلی طبعاً مشرقی طبیعت رکھتے تھے اور مشرقی علوم سے کما حقہٗ بہرہ ور تھے، لیکن مغرب کے نئے علوم اور نئی آگاہیوں کے وہ منکر نہ تھے، انہوں نے واضح طور پر مغربی تنقید و ادب سے فیض نہیں اٹھایا، لیکن وہ واقعیت کے اس تصور سے واقف تھے جسے انہوں نے محاکات کا نام دیا ہے۔ محاکات کی بنیاد بھی تخیل ہی پر ہے۔ سید عبداللہ نے لکھا ہے:

'شعر العجم میں شبلی نے مغربی اصولوں سے فائدہ اٹھایا ہے مگر اس کی ساری وضع قطع مشرقی ہے، اس لیے مقدمہ شعر و شاعری کے مقابلے میں اس کے اصول زیادہ مانوس ہیں۔ حالی کے مقدمے کی ایک خاص کمزوری ہے، مغربی

اصولوں کا رعب۔ خوش قسمتی سے شعر العجم اس کمزوری سے پاک ہے۔ شبلی کی اس کتاب میں ان کی خود اعتمادی اور بالادستی کا رنگ موجود ہے۔" (سرسید احمد خاں اور ان کے رفقا کی نثر کا فکری اور فنی جائزہ۔ صفحہ 235)

شبلی نے موازنہ انیس و دبیر میں خود بھی اس امر کا اعتراف کیا ہے کہ ان کی نظر سے بعض انگریزی تصنیفات گزری ضرور ہیں، لیکن وہ ان سے فائدہ نہیں اٹھا سکے۔ وہ اس ضمن میں رقم طراز ہیں:

"انگریزی زبان میں نہایت اعلیٰ درجے کی کتابیں اس موضوع پر لکھی گئی ہیں جن میں سے بعض میری نظر سے بھی گزری ہیں۔ میں ان سے اچھی طرح مستفیض نہیں ہوسکا۔" (موازنہ انیس و دبیر' الہ آباد' 1936ء۔ صفحہ 2)

اپنی معلومات کی جانچ:

1. محمد حسین آزاد نے "نظم اور کلام موزوں کے باب میں خیالات" کے موضوع پر کب اور کہاں لکچر دیا تھا؟
2. حالی نے شاعری کے لیے کن تین امور کو ضروری قرار دیا ہے؟
3. 'سرسید احمد خاں اور ان کے رفقا کی نثر نگاری کا فکری و فنی جائزہ' کے مصنف کا نام بتائیے۔

6.9 بیسویں صدی میں اُردو تنقید 1901ء تا 1936ء

1901 تا 1936 کا دور اقبال اور پریم چند سے پہچانا جاتا ہے۔ تخلیقی اعتبار سے حالی کے دور کے مقابلے میں اس دور پر اقبال کی شخصیت اس طور پر حاوی ہے کہ ان کے ارد گرد کسی اور کی آواز نہیں ٹھہر پاتی۔ تنقید کے اعتبار سے آزاد، حالی، شبلی اور سید امام اثر کے بعد جن نقادوں نے اس روایت کو آگے بڑھانے کی سعی کی ان میں عبدالرحمٰن بجنوری، مجنوں گورکھپوری، نیاز فتح پوری، عظمت اللہ خاں، مہدی افادی اور فراق گورکھپوری کے نام اہم ہیں۔

تقریباً ان تمام نقادوں کے یہاں جمال پرستی کا عنصر نمایاں دکھائی دیتا ہے۔ عبدالرحمٰن بجنوری 'مغربی فلسفہ اور مغرب کی مختلف زبانوں کے ادب سے بخوبی واقف تھے۔ اس لیے ان کے یہاں جابجا مغربی مفکرین اور شعرا کا حوالہ در آیا ہے۔ غالب ان کے نزدیک ایک آفاقی شاعر تھے۔ اس کلیے کو ثابت کرنے کے لیے بجنوری غالب کے کلام میں مغرب کی ہر زبان کے بڑے شعرا اور بڑے مفکرین کے تصورات کی تکرار اور گونج سے دوچار ہوتے ہیں۔ وہ غالب کو عظیم تو قرار دیتے ہیں لیکن ان کی عظمت کو وہ دوسرے شعرا کی عظمت کے پیمانے سے ناپتے ہیں۔ بجنوری کی نظر میں غالب ایک بڑے بت تراش بھی ہیں۔ وہ ایک بڑے مصور بھی ہیں۔ شیکسپیئر جیسے عظیم ڈرامہ نگار کے خیالات میں جو علوئیت ہے' غالب کے یہاں بھی ان مثالوں کی کمی نہیں ہے' نہ ورڈسورتھ جیسے فطرت کے پرستار سے غالب کے نغمات کم تر ہیں' نہ ہی بودلیئر اور ورلین جیسے تحیر کا غالب کے یہاں فقدان ہے۔ حتیٰ کہ افلاطون' ارسطو' کانٹ' سپی نوزا' ہیگل' برکلے اور نطشے جیسے فلسفیوں کے افکار جیسی چمک سے غالب کا کلام بھی روشن ہے۔

بجنوری کی ذہنی ترتیب میں مغربی شعر و فکر کا بڑا دخل ہے۔ لیکن ان کی تنقید معروضیت کے بجائے تاثرات کی راہ پر رواں ہو جاتی ہے۔ عینیت یا تصوریت ان کے مطالعے پر اس قدر حاوی ہوتی ہے کہ اکثر تعقل کی گرفت ڈھیلی پڑ جاتی ہے اور وہ محض جذبے کے اسیر ہو کر رہ جاتے ہیں۔ اس ضمن میں اسلوب احمد انصاری لکھتے ہیں:

"ایک سچے رومانی فن کار کی طرح عبدالرحمٰن بجنوری کا دل وفور جذبات کا آئینہ ہے۔ وہ ادبی کارنامے سے صرف لذت حاصل کرنے کے قائل معلوم ہوتے ہیں اور اپنی مسرت اور بصیرت میں دوسروں کو شریک کرنے کے کم روادار ہیں .... وہ عقل سے زیادہ وجدان' واضح تاثرات سے زیادہ ناقابل بیان اور مرئی کیفیات کو پسند کرتے ہیں ...... وہ ادب کو فلسفے کا ایک لازمی جزو سمجھتے ہیں۔ وہ صرف افکار کی لطافتوں کے قائل ہیں .... ان کے یہاں شعر و ادب کی انتہائی معراج یہ ہے کہ وہ فکر محض ہو جائے۔ وہ حسن و عشق' شعر و ادب ہر چیز کو خالص عینی نقطۂ نظر سے دیکھتے اور پرکھتے ہیں۔" ("ادب اور تنقید" الہ آباد۔ 1968ء' صفحہ 74-273)

مہدی افادی اور مجنوں گورکھپوری کے پہلے دور کی تنقید میں بھی جمالیاتی نقطۂ نظر کی کارفرمائی حاوی رجحان کی حیثیت رکھتی ہے۔ مہدی افادی

کے مقابلے میں مجنوں گورکھپوری کا کلاسیکی شعر وادب کا مطالعہ گہرا تھا'ان کے تاثرات میں اس قسم کا انتشار نہیں پایا جاتا جو مہدی افادی یا بجنوری کے یہاں پایا جاتا ہے۔''غزل سرا''اس کی ایک عمدہ مثال ہے۔تنقیدی حاشیے اور''نقوش افکار''جیسے مجموعہ ہائے نقد میں مجنوں کا اندازِ نظر جمالیاتی اور تاثراتی ہی ہے۔ دراصل مجنوں گورکھپوری' مہدی افادی اور نیاز فتح پوری کے تصورفن میں ان جمالیاتی نقادوں کی گونج صاف سنائی دیتی ہے جن کا تعلق انیسویں صدی کے اواخر عشروں سے تھا۔ان نقادوں میں آسکر وائلڈ اور والٹر پیٹر کے نام نمایاں تھے۔جن کا خیال تھا کہ فن خودکار ہوتا ہے'تخلیق کار اپنی تخلیقی مملکت میں خود مختار اور آزاد ہوتا ہے۔فن افادہ بخش نہیں ہوتا' وہ صرف حسین ہوتا ہے' اگر وہ مفید ہے تو حسین نہیں۔نیاز بڑے صاحب علم تھے۔مغربی فکر وفن کی طرف ان کی رغبت کم نہ تھی بالخصوص ارباب جمالیات سے وہ بے حد متاثر تھے۔انہوں نے اس تاثر کا ایک جگہ ان لفظوں میں اعتراف بھی کیا ہے:

> ''مغربی ادیبوں میں مجھے سب سے زیادہ متاثر کیا وکٹر ہیوگو نے' ولیم ہزلٹ نے اور آسکر وائلڈ نے۔وکٹر ہیوگو کی عمیق جذباتی صدا' ہزلٹ کے انداز بیان کی چستی اور رنگینی اور آسکر وائلڈ کا منطقی Paradox مجھے بہت پسند تھا۔
>
> (سجاد حیدر یلدرم نمبر۔ماہنامہ''پگڈنڈی''۔ امرتسر۔صفحہ 119)

عبدالرحمٰن بجنوری' مجنوں گورکھپوری' مہدی افادی اور نیاز فتح پوری کا بھی یہی خیال تھا کہ فن محض انسانی جذبات واحساسات کے اظہار کا نام ہے'وہ ہمیں طمانیت بھی بخشتا ہے اور مسرت بھی۔فن ہماری زندگی کے ٹھوس مسائل کا حل ہے نہ ہماری زندگی کے مقاصد کی تکمیل میں وہ کوئی مدد کرسکتا ہے۔ نیاز فتح پوری ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''شاعری ہماری حیاتِ دنیوی کو کامیاب بنانے کے لیے ضروری نہیں۔کم از کم اسے ایک نوع کی وجدانی تسکین کا ذریعہ تو یقیناً ہونا چاہیے اور اگر یہ بات بھی اسے حاصل نہ ہو تو پھر ایں دفتر بے معنی غرقِ مئے ناب اولیٰ''
>
> (نیاز فتح پوری'انتقادیات'حصہ اول۔لکھنو 1955 'صفحہ۔145)

یہاں بھی نیاز کا مدعا یہی ہے کہ شاعری زندگی کے کسی مسئلے کو حل کرنے میں ہماری مدد نہیں کرسکتی' اس سے صرف اور صرف وجدانی تسکین ہی حاصل کی جاسکتی ہے۔اگر شاعری میں وجدانی تسکین یا دوسرے لفظوں میں جذباتی طمانیت بہم پہنچانے کی صلاحیت بھی نہیں ہے تو پھر اس کا ہونا نہ ہونا برابر ہے۔ جمالیاتی نقاد تعقل کے مقابلے میں جذبے کو فوقیت دیتے ہیں۔بجنوری اور نیاز نے جذبے کے علاوہ وجدان کو بھی تخلیقیت کا ایک اہم سرچشمہ قرار دیا ہے۔مہدی افادی بھی شاعری میں جذبات کو خاص اہمیت تفویض کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''شاعری جیسا کہ عربوں کا خیال تھا صرف کلام موزوں نہیں ہے۔نہ شعرائے عجم کے خیال کے مطابق صرف تخیل کا نام ہے بلکہ جو چیز مدرکاتِ انسانی میں ہمارے جذبات واحساسات کو برانگیختہ کرسکتی ہے اور ایک خاص طرح کی موزونیت کے ساتھ مصوری اور موسیقی کو جامع ہے'آج اس پر شاعری کا اطلاق ہوسکتا ہے۔''
>
> (مہدی افادی''افاداتِ مہدی'' 1956 'صفحہ 123)

مجنوں گورکھپوری نے مہدی افادی کا ذہنی تجزیہ کرتے ہوئے ان کی رومانی طبیعت کے اس خاص جوہر کی طرف نشاندہی کی ہے جو اسلوب کا پرستار ہوتا ہے اور اسلوب کے پرستار ادیبوں کی بنائے ترجیح جذبے اور تاثر پر ہوتی ہے۔ان خصائص پر رومانی نقاد ولیم ہزلٹ اور لیمب ہی نے نہیں انیسویں صدی کے آخری دہوں کے جمالیات پرست ادیب'والٹر پیٹر اور آسکر وائلڈ نے بھی بالتکرار زور دیا ہے۔ مجنوں گورکھپوری لکھتے ہیں:

> ''بہ حیثیت تنقید نگار کے وہ (مہدی افادی) بہت کچھ پیٹر ہی کی یاد دلاتے ہیں۔پیٹر کا تنقیدی اسلوب محاکاتی یا ارتسامی (Impressionistic) ہوتا ہے'جس کو ہزلٹ اور لیمب کا ترکہ سمجھنا چاہیے۔افادی الاقتصادی کا اندازِ تنقید بھی یہی ہے۔اُردو میں وہ پہلے شخص ہیں جنہوں نے تنقید کو ادبِ لطیف بنایا۔یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ پیٹر کی طرح انہوں نے بھی تنقید کو شاعری اور وہ بھی غزل کے مرتبے کی چیز بنادیا۔''
>
> (بحوالہ اُردو تنقید کا ارتقا''مہدی حسن افادی الاقتصادی کا اسلوب نگارش''۔صفحہ 239)

فراق گورکھپوری کا شمار بھی ان جمالیاتی اور تاثراتی نقادوں کے ذیل ہی میں کرنا چاہیے جن کے نزدیک فن آپ اپنا مقصد ہے۔ فراق نے اپنی

تنقید کوتخلیقی کہا ہے یعنی ان کی نظر میں جس طور پر تخلیق' انسانی جذبے اور وجدان سے تعلق رکھتی ہے اور تعقل اور استدلال سے عموماً گریز کرتی ہے' اسی طور پر ان کی تنقید بھی ان کی شاعری کی طرح ان کے جذبات واحساسات نیز تاثرات پر اپنی اساس رکھتی ہے۔ اگر چہ فراق کی تنقید سرتاسران کے داخلی احساس ہی کی مظہر ہے' لیکن فراق کا مطالعہ' ان کے تاثرات میں لاشعوری طور پر بار بار درآ تا ہے جس سے انہوں نے اپنی آگہی کوثروت مند بنایا ہے۔ شاعری کے مقصد کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

''شاعری کا مقصد ہم جو کچھ بھی سمجھیں اس کا حقیقی مقصد بلند ترین وجذباتی کیفیات و جمالیاتی شعور پیدا کرنے کے علاوہ کچھ نہیں۔ یہ کیفیت وشعوراپنی جگہ ایک بلند ترین مقصد ہے۔''

(فراق گورکھپوری' اندازے' الہ آباد 1959ء۔ص 369)

فراق نے جذباتی کیفیات اور جمالیاتی شعور کے پیدا کرنے کوشاعری کا خاص مقصد بتایا ہے۔ دراصل فراق کی تنقید بھی انہیں دومحوروں پر گردش کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ وہ حسن کے پرستار ہیں اور حسن کے احساس کی تشریح کے لیے وہ جس زبان کو کام میں لاتے ہیں وہ بھی داخلیت سے مملو ہوتی ہے۔ حواس کی سرگرمی' ان کے ایک ایک لفظ اور ایک ایک جملے سے عیاں ہوتی ہے۔ اس طرح ان کی تنقید ان کی شخصیت کا مظہر بھی ہے اور خود ان کی شاعری کا جواز بھی۔ فراق اپنی شاعری ہی میں صاحب طرز نہیں ہیں بلکہ ان کے اسلوب کی انفرادیت ان کی تنقید سے بھی مترشح ہے۔ میر' سودا اور مصحفی کے بارے میں انہوں نے جو آرا قائم کی ہیں' وہ ان کے استعاراتی اسلوب کی رنگینیوں میں کس طرح ڈوبی ہوئی ہیں' اس کی ایک مثال درج ذیل ہے:

''اگر میر کے یہاں آفتاب نصف النہار کی پگھلا دینے والی آنچ ہے تو سودا کے یہاں اس کی عالم گیر روشنی ہے۔ لیکن آفتاب ڈھل جانے پر سہ پہر کو گرمی اور روشنی میں اعتدال پیدا ہو جاتا ہے اور اس گرمی اور روشنی کے ایک نئے امتزاج سے جو معتدل کیفیت پیدا ہوتی ہے وہ مصحفی کے کلام کی خصوصیت ہے۔ مصحفی کے کلام میں بے پناہ اشعار نہ سہی' نرم نشتر نہ سہی' لیکن شبنم کی نرمی اور شعلۂ گل کی گرمی کا ایسا امتزاج ہے' جو اس کی خاص اپنی چیز ہے۔۔۔۔ اُس کی عروسِ سخن کے خط وخال جدا ہیں' جس کے کول اور رسمسے گات میں نئی جاذبیت' نئی دلکشی' نیا سہاگ اور نیا جوبن ہے۔ اس کے نغموں سے ڈھلی ہوئی پنکھڑیاں اُن گلہائے رنگارنگ کا نظارہ کراتی ہیں جن کی رگیں کچھ دُکھی ہوئی ہیں اور جن کی چٹیلی مسکراہٹ سے بھینی بھینی بوئے درد آتی ہے۔''

(فراق گورکھپوری' اندازے' الہ آباد 1959ء۔ص 50-49)

اپنی معلومات کی جانچ

1. کیا عبدالرحمٰن بجنوری ایک جمالیاتی یا تاثراتی نقاد ہیں؟
2. ''اندازے'' کس کی کتاب کا نام ہے؟

6.10 ترقی پسند تنقید

تقسیم وطن کے بعد بالخصوص بھیمڑی کانفرنس کے منشور کے بعد ترقی پسند تحریک کی صفوں میں انتشار پیدا ہو جاتا ہے۔ بالخصوص نوجوان ادیبوں کا ایک بڑا حلقہ ترقی پسند تحریک سے علاحدہ ہو کر انفرادیت کی تلاش کو اپنا مقصود بنا لیتا ہے۔ پاکستان میں وہ سلسلہ ابھی منقطع نہیں ہوا تھا جس کے آغاز وارتقا کا سہرا حلقۂ ارباب ذوق جیسے ہیئت پسندوں یا ممتاز شیریں اور حسن عسکری وغیرہ کے سر تھا بلکہ ممتاز شیریں' حسن عسکری' سلیم احمد اور ریاض احمد وغیرہ نے اس روشن خیالی کی فضا کو برقرار رکھا تھا' جسے میرا جی اور ان کے حلقے نے پروان چڑھایا تھا۔ یہی دور ہندستان میں ترقی پسند ادب کے عروج اور پھر زوال کا بھی

دور ہے مگر ترقی پسند نقادوں کے حوصلے اب بھی بلند تھے۔ پاکستان میں اپنے صحیح معنی میں ممتاز حسین سے بڑا کوئی اور ترقی پسند نقاد نہیں تھا۔ ہندستان میں تجرباتی جدید شاعری میں وہ بے محابا پن، وہ تازہ کاری، روایت کے تئیں بے دردی کا وہ عمل، لفظوں کا وہ تخلیقی استعمال، اور شعر میں نئے لفظی تصرفات نیز اس طرح کا لسانی شکست وریخت کا رویہ جو پاکستان کی نئی نسل میں موجود تھا 1970ء کے بعد رونما ہوتا ہے۔

ہندستان میں آل احمد سرور اور احتشام حسین کی تنقید، تنقید کا اعلیٰ معیار سمجھی جاتی ہے۔ دونوں حضرات نے اپنے عہد کے ادبی رجحانات اور ادبی مسائل پر بھی مسلسل غور کیا اور نصابی ضرورتوں کا بھی لحاظ رکھا۔ احتشام حسین کے بارے میں یہ ایک عام رائے ہے کہ وہ اپنے اصول نقد میں سخت گیر تھے اور یہ اصول نقد مارکس کے تاریخی، مادی ارتقا کے تصور پر اپنی اساس رکھتے ہیں، حتیٰ کہ ان کا تصور جمال یا تصور فن بھی مارکسی بنیادوں پر ہی استوار ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ مارکسی فلسفہ وفکر کے تئیں احتشام حسین کا ذہن قطعی واضح تھا اور ان میں مجنوں اور ممتاز حسین سے زیادہ گہری فہم تھی جو چیزوں کو اپنے دیگر متعلقات کی روشنی میں دیکھتی، سمجھتی اور جانچتی ہے۔ احتشام حسین کا تاریخ وتہذیب کا مطالعہ نہ صرف یہ کہ گہرا تھا بلکہ ان کے ادبی مطالعات میں یہ علوم ایک اہم کردار بھی ادا کرتے ہیں۔ تخلیق ان کے نزدیک نہ تو مقصود بالذات تھی اور نہ ترغیب عمل سے آزاد بلکہ وہ ایک ایسا ذہنی عمل ہے جو شعور اور ارادے کے تابع ہے اور جس کا مقصد ہی اپنے تجربے کی تعمیم نیز اپنے تجربوں میں دوسروں کی شمولیت ہے۔ تعمیم میں افادیت کا پہلو بھی مخفی ہے جب کہ شمولیت کے دوسرے معنی بغیر کسی ابہام کی رعایت کے لطف اندوزی کے ہیں۔ احتشام حسین کے نزدیک ہر اہم شاعری ان دونوں شرائط پر پوری اترتی ہے اور اسی تعمیم کی بنا پر اس میں آفاقیت اور ہمہ گیریت بھی پیدا ہوتی ہے۔ ان کی نظر میں فلسفی مزاج نقاد:

> ''تنقید کرنے والوں کی رہ نمائی کرنا چاہتا ہے جو ادبی پرکھ کے طریقے بتاتا، حسن وقبح کے اصول وضع کرتا، تجزیہ اور تحلیل کے قاعدے بناتا اور تنقید کے مقصد اور حدود سے بحث کرتا ہے۔ یہ سب باتیں ادبی تنقید کے دائرے میں آجاتی ہیں اور کسی نہ کسی شکل میں ادب فہمی میں مدد دیتی ہیں۔ لیکن دوسرے علوم کی طرح تنقید کو بھی معیاری علم بنانے کے لیے کچھ نہ کچھ حد بندی کرنی پڑے گی اور یہ سوچنا پڑے گا کہ ادبی تنقید اپنی نوعیت کے لحاظ سے ایک خالص اور معین علم ہے یا اس کے اصول وضوابط مقرر کرنے میں دوسرے علوم سے مدد لینا ہوگا۔ یہیں تنقید کے مختلف مکاتب، اقسام یا اسالیب وجود میں آجاتے ہیں اور اس کی وہ حیثیت نہیں رہ جاتی جو ہم سائنس کو دیتے ہیں''۔

(بحوالہ عتیق اللہ، تعصّبات، دہلی 2005ء۔ ص 140-139)

احتشام حسین تنقید کو فلسفۂ ادب کے طور پر اخذ کرنے میں یقیناً حق بہ جانب ہیں۔ تخلیق کا مطالعہ تخلیق کے پورے نظام کا مطالعہ ہے جس میں تخلیق کے خارجی اور داخلی محرکات، روایت کا خاموشی سے سرایت کرنے والے عمل اور لفظوں سے عیاں ہونے والی فن کار کی ذہنی اور جذباتی پیچیدگیوں کا مطالعہ بھی شامل ہے۔ احتشام حسین نے جہاں تاریخی مادیت اور طبقاتی کشمکش کی تکرار سے اپنے آپ کو بچایا ہے وہاں انہوں نے تخلیق کے ان عوامل کا بھی حوالہ دیا ہے جو ہر انفراد کے ساتھ بدلتے رہتے ہیں۔ اسی ہر انفراد کے تاثر کو قبول کرنے کا اپنا ایک نظام احساس ہوتا ہے جسے احتشام حسین نے ذوق کی نیرنگیوں کا نام دیا ہے۔ وہ یہ بھی بتاتے ہیں کہ بعض الفاظ لغت سے ہٹ کر اپنی علامت معنی ہی کے ذریعے اصل مفہوم تک پہنچاتے ہیں۔ ادب کا مطالعہ کرنے والا وجدانی یا شعوری طور پر کسی نہ کسی حد تک ان کا احساس ضرور رکھتا ہے۔

جو لوگ احتشام حسین کے بارے میں یہ رائے قائم کرتے ہیں کہ وہ اپنے اصول نقد میں خاصے راسخ تھے انہیں یہ ضرور سمجھنا چاہیے کہ وہ احتشام حسین ہی ہیں جنہوں نے پہلی بار تنقید میں سوال کرنے کی روش کو خاص اہمیت دی تھی۔ پھر علوم کے اطلاق میں بار بار معروضیت اور وضاحت پر زور دیا تھا۔ اپنے تجزیے میں وہ کہیں بھی اس طرح کی غیر سنجیدگی کو حائل نہیں ہونے دیتے جو اکثر حضرت کے یہاں لاعلمی اور کم علمی کا پردہ بن جاتی ہے۔ احتشام حسین کے تنقیدی رویوں میں اگر سماجیات یا تاریخیات وتہذیبیات کے حوالے بیش از بیش ملتے ہیں تو یہ ان کی باخبری کی دلیل تھی نہ کہ بے خبری کی۔ جیسا کہ بیان کیا جا چکا ہے کہ وہ اپنے تمام تعصّبات کے باوجود سخت کوش نہیں تھے۔ اسی لیے انہوں نے اپنے وضع کردہ اصول نقد کو آخری معیار کبھی نہیں گردانا۔ ایک جگہ انہوں نے لکھا ہے:

''تنقید کے ایسے اصولوں کی تشکیل جو ہر نوع کے ادبی مطالعہ کے لیے کافی ہوں اور ہر حال میں یکساں نتائج پیدا کریں شاید ہی ممکن ہو سکے۔'' (بحوالہ 'تعصبات' دہلی 2005ء۔ص 140)

احتشام حسین کی تنقید خالص مارکسی تنقید نہیں ہے بلکہ یہ ان دنوں کا قصہ ہے جب ہمارے ترقی پسند نقادوں کا مارکسی علم محدود تھا۔ مارکس اور اینگلز کے نظریات یا فلسفیانہ تصورات کی نہ تو جدلی سطح پر تنقیح کی گئی تھی اور نہ ہی ان کے دیگر بیانات اور خطوط کی روشنی میں مارکسی ادبی تصور کو نیا تناظر مہیا کرنے کی ضرورت محسوس کی گئی تھی۔ حتیٰ کہ کرسٹوفر کاڈویل کی کتاب Illusion and Reality کے پیش لفظ اور پہلے باب کی خوشہ چینی ہی کو مارکسی فلسفے کا عطر سمجھ لیا گیا تھا۔ کبھی ہڈسن اور اسکاٹ جیمس کی کتابوں کو ہمارے کئی سنجیدہ بزرگ نقادوں نے اپنا جان وایمان بنالیا تھا۔ لینن' کاڈویل پلیخ نوف اور گورکی وغیرہ کے بعد بالخصوص لوکاچ' ارنسٹ فشر' واز کیز' پیئر ے ماشیر ے' ٹیری ایگلٹن' فریڈرک جیمسن اور آلتھیو سے کے ادبی تصورات کو بہت بعد میں موضوع بحث بنایا گیا۔ یوں بھی قومی اور بین الاقوامی سطح پر جو انقلابی تغیرات رونما ہوتے رہے ہیں' ان کے اثرات سے مغربی مارکسی دانش تو محفوظ نہیں رہ سکی لیکن ہمارے ادب پر وہ کم ہی اثر انداز ہوئے۔ اسی لیے میرا خیال ہے کہ ہماری ترقی پسند تنقید کا بیش تر حصہ نصابی اور امتزاجی نوعیت کا ہے۔ بعض مارکسی فلسفیانہ اصطلاحات کی توضیح وتشریح یا بعض ادیبوں کے فکر وفن پر ان کے اطلاق یا محض مواد کو بہ الفاظ دیگر دہرانے کا نام مارکسی تنقید نہیں ہے۔ مارکسی تنقید کی نئی مغربی مثالیں بے حد دقیق' پیچیدہ اور فلسفیانہ موشگافیوں کی حامل ہیں۔

احتشام حسین کے بعد محمد حسن' سردار جعفری' قمر رئیس' سید محمد عقیل رضوی اور شارب ردولوی کی ترجیحات میں امتزاجی نوعیت کی تنقید پر ہی زیادہ زور ہے۔ لیکن ان حضرات نے ادب کے دیگر مسائل اور بالخصوص کلاسیکی ادبیات پر بھی بعض نہایت عمدہ کام کیے ہیں' جیسے محمد حسن کی کتاب ''دہلی میں اُردو شاعری کا تہذیبی اور فکری پس منظر'' اُردو میں اپنی نوعیت کی پہلی کتاب ہے۔ محمد حسن نے ہندستان تک کی ان تمام تہذیبی آمیزشوں اور آویزشوں کے نتیجے کے طور پر اقداری انضمامات اور نئی فکری وفلسفیانہ تشکیلات پر بحث کی ہے جن کی جڑیں ان مختلف جغرافیائی کڑوں اور وحدتوں کے علاوہ تاریخ کے بعید تر زمانوں تک پھیلی ہوئی ہیں۔ محمد حسن کے مراثی اور غالب کے فکر وفن پر لکھے ہوئے مضامین یا فکشن پر ان کی تحریروں میں ان کا لبرل رویہ زیادہ کارفرما ہے۔ مراثی پر لکھے ہوئے ان کے مضامین میں وہی تہذیبی فکر کارفرما ہے جو'' اُردو شاعری کا تہذیبی وفکری پس منظر'' میں موجود ہے۔ البتہ فکشن کی تنقید میں ان کا نقطہ نظر بڑی حد تک تاریخی وعمرانی ہے۔ یہ وہی رویہ ہے جو احتشام حسین کے 'کھوج' اور 'افسانہ وحقیقت' جیسے اہم ترین مضامین کی سمت متعین کرتا ہے۔ محمد حسن کی بعد کی تحریروں میں صحافتی رواروی کا دخل زیادہ ہو گیا۔ مستزاد یہ کہ ان کی بسیار نویسی نے ان کے عمل تفکر کو پھلنے پھولنے نہیں دیا۔ نتیجتاً ان کا وہ فلسفیانہ اسلوب برقرار نہیں رہ سکا جس کے باعث محمد حسن کی تنقیدی آرا کو بڑی قدر ومنزلت سے دیکھا جاتا تھا۔

محمد حسن اپنی بہترین اور منتخب تحریروں میں ایک گراں قدر فلسفی نقاد کے طور پر ابھرتے ہیں ان کی بعض آرا سے یقیناً اختلاف کیا جا سکتا ہے مگر ان کے علم' ان کی بصیرت' ان کی گہری سنجیدگی اور اطلاق علم کی صورتوں میں معروضیت اور اپنے نتائج تک پہنچنے کا عمل ان کی تنقید کو ایک خاص وزن اور وقار عطا کرتا ہے۔ محمد حسن کے بعد قمر رئیس فکشن کی تنقید کا ایک اہم نام ہے۔ قمر رئیس اُردو میں پریم چند شناسی کی بنیاد رکھتے ہیں۔ پریم چند کے حوالے سے انہوں نے ممتاز شیریں کے بعد قدرے وضاحت اور تعمیم کے ساتھ فکشن کے دیگر فنی عوامل کو اپنے مباحث کا موضوع بنایا۔ ہمارے یہاں فکشن کی تنقید میں ناول کی تنقید کس نوعیت کی ہونی چاہیے۔ اس کے فنی مشتملات میں باہمی ربط کی کیا نوعیت ہوتی ہے۔ اور پھر سب سے اہم بات یہ کہ ناول میں واقعات کی ترتیب یا عدم ترتیب سے پلاٹ پر کیا اثر پڑتا ہے یا یہ اثر محض ضمنی نوعیت کا ہوتا ہے' جیسے سوالات پر جو گفتگو عام ہوتی جارہی تھی اسے فروغ دینے میں قمر رئیس کا بھی بڑا ہاتھ ہے۔ ظاہر ہے شاعری میں فکشن اپنی نوعیت میں فکشن ہی ہوتا ہے لیکن افسانوی ادب میں فکشن (Fiction+fact=faction) کا درجہ اختیار کر لیتا ہے۔ اس لیے حقیقت یا حقیت کی متنوع صورتوں' یا محسوس کرنے والے شخص کے اپنے ادراک حقیقت کے تجربوں میں سے کوئی بھی ایک یا ایک سے زیادہ شکلوں میں نظام فن کا حصہ بنایا جا سکتا ہے۔ قمر رئیس نے پریم چند فہمی میں بڑی معروضیت کے ساتھ ادراک حقیقت کی ان مختلف صورتوں کو اپنے مطالعے میں جگہ دی ہے کیوں کہ پریم چند کے عہد تک اشتراکی حقیقت پسندی کا انقلابی تصور ابھی پوری طرح علم نہیں بنا تھا۔ قمر رئیس نے پریم چند کو پریم چند کے سیاق و سباق اور اُردو فکشن کی روایت کے تسلسل میں دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کی تھی جس کے بعد پریم چند شناسی نے ایک مستحکم روایت کی شکل اختیار کر لی۔ قمر رئیس

کا خاص میدان عمل فکشن کی تنقید ہی ہے اور فکشن کی تنقید کو فروغ دینے اور اُردو فکشن کی تنقید کی روایت کو مستحکم کرنے میں ان کے رول کی خاص اہمیت ہے۔ قمر رئیس نے ایک سے زیادہ مرتبہ اپنی تنقید کو مارکسی تنقید کا نام دیا ہے۔ تاہم احتشام حسین، محمد حسن، قمر رئیس اور حتیٰ کہ سردار جعفری کی تنقید بھی امتزاجی نوعیت کی ہے۔

سردار جعفری کی کتاب ''ترقی پسند ادب'' میں کئی جگہ انتہا پسند نقطہ نظر نے انتقادی فکر کے تسلسل کو بری طرح متاثر کیا ہے۔ ترقی پسند ادب فہمی کے ضمن میں یہ کتاب آج اتنی برمحل نہیں رہی لیکن ترقی پسند نظریے کی اشاعت میں اس نے جو تاریخی کردار ادا کیا ہے اس کی اہمیت سے اب بھی انکار ممکن نہیں ہے۔ سردار جعفری نے جوش اور پریم چند کے بعد اقبال، کبیر، میر تقی میر اور غالب کے جو مطالعے پیش کیے ہیں ان میں وہ ایک تہذیبی مفکر کے طور پر طلوع ہوتے ہیں۔ انہوں نے علمی اور فلسفیانہ بنیادوں پر اقبال کی شاعری میں ان آثار کو نشان زد کرنے کی سعی کی جو ان کی آفاقیت کی دلیل کو مستحکم کرتے ہیں۔ اقبال کے علاوہ کبیر، میر اور غالب کے ان مطالعوں میں تاریخ، تہذیب اور عوامی دانش کی ان روایتوں کی روشنی میں شعر و شخص کو جانچنے کی کوشش کی گئی ہے جن کی بنیادیں بھکتی اور تصوف کے مسالک میں پیوست ہیں۔ یہ اقدار وہ ہیں جن کا مقصود انسانوں کے مابین اخوت، اخلاص، خلق، رواداری اور یگانگت کے پیغام کو عام کرنا ہے اور جن کا آخری اقرار ایک ایسے معاشرے کی تشکیل ہے جس کی اساس وحدت نفس انسانی کی بلند کوش تصور پر قائم ہے۔ کبیر نے جسے پیغمبرانہ، میر نے عاشقانہ اور غالب نے فلسفیانہ رنگ میں پیش کیا ہے۔

سید عقیل رضوی بھی ہمارے بڑے قلم کاروں میں شمار کیے جاتے ہیں وہ جتنے کم گو اور کم آمیز دکھائی دیتے ہیں اور جتنا متانت آمیز ان کی شخصیت کا بیرونی کردار ہے اپنی تحریروں میں وہ ایک ایسے کردار میں بدل جاتا ہے جو ہمیشہ جنگ پر آمادہ نظر آتا ہے، جو معاصر مقبول عام شعری رجحانات کے اکثر پہلوؤں کو مذموم اور معیوب ٹھہراتا ہے۔ ''مرثیے کی سماجیات'' ان کا ایک قابل قدر کارنامہ ہے جو عام اور مروجہ دعوے کو رد کر کے ایک نیا تھیسس قائم کرتا ہے۔ عقیل رضوی کے دعوے میں عقیدہ شکنی سے زیادہ روایت شکنی کا تاثر غالب ہے اور جو سماجیات کے حوالے سے بہ الفاظ دیگر اس فنی عمل کی طرف ہمیں متوجہ کرتے ہیں کہ کس طرح distance کی جمالیات ان مراثی میں بروئے کار آئی ہے۔ ایک دوری کا تجربہ جس میں زمان و مکان دونوں کا بُعد شامل ہے، حال کے تخلیقی لمحے سے مس ہو کر اپنے آخری شمار میں کس نوعیت کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ ہمارے یہاں مراثی میں ہی سب سے زیادہ anachronism کی صورتوں نے بار پایا ہے جو کسی حد تک ایک لاشعوری عمل ہے اور جس میں زمان و مکان کے بعد کی حدیں ایک دوسرے میں گڈمڈ ہو جاتی ہیں۔ عقیل رضوی اپنے صحیح معنی میں اسے ایک سماجی اور تہذیبی جبر کا نام دیتے ہیں۔ اس جبر سے بچ کر نکل جانا ہمارے مراثی نگاروں کے حد اختیار سے باہر تھا۔

ترقی پسند تنقید کی ایک نمایاں شناخت اس کے وابستگی کے تصور کے ساتھ مشروط ہے۔ اسی لیے تخلیق میں لفظ جس خودکار عمل سے گزرتا ہے اور معنی کی نت نئی نسبتیں قائم کرتا ہے ترقی پسند تنقید کی ترجیحات کی فہرست میں اس قسم کے لفظ کی سطح پر خودکار تفاعل اور ہیئت کی سطح پر خودکار تشکیلی عمل کے کوئی معنی نہیں ہیں۔ آل احمد سرور نے ایک جگہ لکھا ہے:

> ''مجموعی طور پر اس (ترقی پسند تحریک) کے اثر سے تنقید بہت آگے بڑھی۔ اس نے ادب کے متعلق بنیادی سوالات اٹھائے اور ان کا جواب دینے کی کوشش کی۔ اس نے ادب کے مطالعے میں تاریخ اور تہذیب کے اثرات پر زور دیا۔ اس نے سماجی تبدیلیوں کا احساس دلایا۔ اس نے تنقید کو علمی اور سائنسی بنایا۔ اس نے فکر اور فن کے رشتے پر غور کیا۔
>
> (بحوالہ 'تعصبات' دہلی 2005ء۔ ص 145)

اپنی معلومات کی جانچ

1. احتشام حسین کے بعد کے چند ترقی پسند ناقدین کے نام بتائیے۔
2. ''ترقی پسند ادب'' کس کی کتاب ہے؟

6.11 کلیم الدین احمد کی تنقید

ترقی پسند تحریک کے آغاز وارتقا کے پہلو بہ پہلو کلیم الدین احمد کی تنقید کا سفر بھی جاری رہا جو اپنے انتہا پسند اور غیر مشروط رویے کی بنا پر اپنے عہد کی سب سے علاحدہ اور منفرد آواز تھی۔ کلیم الدین احمد نے ایف۔آر۔لیوس کے سہ ماہی مجلّہ Scrutiny (1932ء تا 1953ء) کے انتہا پسندانہ طریق کار کی پیروی کو اپنا شعار بنایا۔ ایف۔آر۔لیوس نے اپنے دوران تعلیم آئی۔اے۔رچرڈز کے عملی تنقید کے ان کورسز میں بھی شرکت کی تھی؛ جن میں سارا زور متن کے غائر مطالعے (Close reading) پر تھا۔

کلیم الدین احمد نے نئی کیمبرج تنقید کے متشدد اور سخت گیر رویے کو اپنے لیے مثال بنالیا۔ جس طرح ورجینا وولف، ڈلان تھامس اور بی گرین بعد ازاں اسپنڈر اور آڈن اور پھر قدما میں سے اسپنسر، ملٹن اور شیلی جیسے اہم رومانی شاعر کی بت شکنی کی گئی تھی اور اسے کیمبرج کے دانش ورانہ معیاروں کو برقرار رکھنے اور فروغ دینے کا نام دیا گیا تھا، کلیم الدین احمد نے بھی غزل اور بیش تر غزل گو شعرا اس کے بعد اُردو تنقید کی تاریخ اور اقبال کو سخت تنقید کا نشانہ بنایا۔ لیوس کا یہ خیال تھا کہ ماس میڈیا (ذرائع ابلاغ عامل) نئی تکنالوجی اور اشتہار بازی کا بے محابا فروغ انگریزی ادب کے تسلسل کے تئیں سب سے بڑا چیلنج ہے۔ اس لیے یونیورسٹیوں کے انگریزی ادب کے شعبوں کو تخلیقیت کے جوہر کو فروغ دینے کا کام کرنا چاہیے۔ لیوس نے بلومس بری گروہ کے فنون لطیفہ کے اشتیاق کو تحقیر کے ساتھ چیدہ اناتی پن (Dilettant elitism) کا نام دیا تھا۔ اس کے برعکس ایک اعلیٰ درجہ کے تربیت یافتہ چیدہ دانش ورانہ مذاق کی اشاعت اس کے بہت سے مقاصد میں سے ایک بڑا مقصد تھا۔ اس معنی میں کلیم الدین احمد نے بھی نہ صرف یہ کہ ماضی کے ادبی سرمائے کی انتہا پسندی کے ساتھ قدر شناسی کی؛ بلکہ کئی پرانے بھرم بھی توڑے، کسی کی بت شکنی کی اور کسی کو بحال کیا (جیسے داستان) مگر مستقبل کے کسی نئے نمونے یا نئی مثالوں کا نقشہ نہیں پیش کیا۔ یہ ضرور ہے کہ ہمیں انفرادی شعرا پر بے دردانہ قسم کی تنقید کو ان کا اہم کام نہیں سمجھنا چاہیے۔ ان کا خاص مقصد اُردو اصناف اور ادب اور روایت کے مطالعے کے لیے ایک نئی سنجیدگی کی ضرورت کا احساس دلانا تھا اور کلیم الدین احمد اس مقصد میں یقیناً کامیاب بھی ہوئے ہیں۔

ہمارا مقصد یہ نہیں ہے کہ مغرب کی دانش یا تجربات سے ہمیں فائدہ نہیں اٹھانا چاہیے۔ خود مغرب نے عہد وسطی میں مشرق بالخصوص عربی علم الافلاک، کیمیا اور طب وغیرہ سے بھرپور فائدہ اٹھایا تھا۔ انہیں علوم کی بنیاد پر آگے چل کر نشاۃ الثانیہ کی تحریک نے جنم لیا۔ مدعا یہ کہ کلیم الدین احمد نے ایف۔آر۔لیوس کے انتہا پسندانہ طریق تنقید کا درس تو لیا لیکن لیوس کی کتاب English Literature and the University کے تصور تہذیب کا کوئی اثر قبول نہیں کیا۔ اس کی ترجیح یونیورسٹیوں میں انگریزی ادب کے مطالعات کو ایک خاص مقام دلانے پر تھی کیوں کہ کسی دوسرے علم میں اتنی قوت، اتنی ترغیب اور اتنی دل نشینی کے ساتھ تہذیبی اقدار کو پیش کرنے کی صلاحیت نہیں ہے جتنی کہ ادب میں ہے۔ تہذیبی قدریں روایت کے تصور کی بنیادوں کو مستحکم کرتی ہیں جس کا ادراک ٹی۔ایس۔ایلیٹ کو بھی بخوبی تھا۔ کلیم الدین احمد نے اپنے تخیل اور علم کی بنیاد پر لیوس اور ایلیٹ کی تہذیب، روایت اور ادب کے باہمی خلاقانہ رشتوں پر غور نہیں کیا اور نہ اپنی روایات کے تسلسل کی روشنی میں اپنے ذوق میں لچک پیدا کرنے کی سعی کی۔ غزل، قصیدہ یا مرثیہ کی اصنافی جمالیات اور ان کی تہذیبی معنویتوں اور مناسبتوں پر اگر وہ غور کرتے اور ہماری شعری لسانیات کے غیر معمولی ارتقا کے مختلف مراحل پر گہری نظر کی ہوتی تو یقیناً انہیں کوتاہیوں کے پہلو بہ پہلو ان گراں قدر مثالوں سے بھی سابقہ پڑتا جن میں ذہن انسانی کو طمانیت بہم پہنچانے کی طاقت ہی نہیں ہے بلکہ وہ ہمارے شعور اور ہمارے جذبوں کو حرکت میں رکھنے کی زبردست صلاحیت رکھتی ہیں اور جو بلاشبہ ہمارا ایک گراں قدر تہذیبی سرمایہ بھی ہیں۔

6.12 آل احمد سرور کی تنقید

کلیم الدین احمد کے سخت گیر رویے کے مقابلے میں آل احمد سرور کا رویہ قدرے لبرل بلکہ مفاہمانہ ہے۔ آل احمد سرور کی شخصیت کا سب سے اہم پہلو ان کا انسان دوست نقطۂ نظر ہے مگر یہ نقطہ نظر یورپ میں دنیاوی زیادہ ہے اور دنیاوی ہونے کے ناطے اس کی بنیادیں لادینیت پر استوار ہیں۔

دوسرے لفظوں میں لادینیت کفر کے مقابلے پر وسیع المشربی کے تصور سے زیادہ قریب ہے جس کی تاکید انسانوں کے مابین دوری کو مٹانے اور وحدت اور یگانگت کو قائم کرنے پر ہے۔ آل احمد سرور بھی انفرادی وجود کے اثبات اور اس کی جذباتی اور حسیاتی انفرادیت کو داؤ پر لگا کر انائے بسیط کے حق میں نہیں ہیں؟ بلکہ دگریت (altruism) کے مفہوم میں آل احمد سرور کا موقف بنی نوع انسان کی فلاح و بہبود ہے۔ اقبال کی طرح فرد کی بے پناہ صلاحیتوں اور قوتوں پر ان کا ایقان مسلم ہے اور انسان ان کے نزدیک تمام مخلوقات میں سب سے افضل و اعلیٰ ہستی ہے۔ البتہ آل احمد سرور کے ہیومنزم کے تصور میں محض دنیاوی پہلو پر اصرار کی کم ہی گنجائش ہے۔

آل احمد سرور کے فلاحی نقطۂ نظر ہی میں کشادگی فن اور روشن خیالی کا تصور بھی پنہاں ہے۔ اسی بنا پر وہ نہ تو کسی خاص فلسفیانہ یا ادبی تصور کی سختی کے ساتھ پابندی روا رکھتے ہیں اور نہ ہی کسی نئے خیال اور نئے رجحان کو قبول کرنے میں انہیں کوئی تامل ہوتا ہے۔ یہ روش ان کے تنقیدی مخاطبوں میں شروع ہی سے موجود ہے۔

آل احمد سرور نے جب تنقید کی طرف توجہ کی اس وقت ایک طرف روایت کے پرستاروں کا غلغلہ بلند تھا۔ جن کی تنقید کا رخ قدما کی طرف زیادہ تھا اور نئے عہد کی ادبی سرگرمیوں کو وہ تشکیک کی نظروں سے دیکھتے تھے۔ انہیں میں وہ حضرات بھی تھے جو جمال پرست تھے اور جن کی ترجیح اپنے ان خوش کن اور فریب دہ تاثرات پر بیش از بیش تھی، جن میں فوری پن ہوتا ہے اور جو انتہائی قلیل ترین مہلت پر محیط ہوتے ہیں۔ مجنوں گورکھپوری کی ابتدائی تحریروں، نیاز فتح پوری، فراق گورکھپوری اور رشید احمد صدیقی کی تنقیدوں کو عاجلانہ کہنا درست ہوگا۔ جن میں کہیں صحت زبان اور محاورے کی چاشنی کا ذکر در آتا ہے اور کہیں زبان کی لطافتوں سے کام لے کر اپنی بے بضاعتی اور نارسائی کو چھپایا جاتا ہے۔ محض لفظی سطح پر کسی شعر کے معنی و مفہوم کو دہرانا تنقید نہیں ہے اور نہ تخلیقی باز آفرینی یا چکنے چپڑے جملوں اور فقروں سے اپنی نثر کو آراستہ کرنے سے تنقید کا منصب پورا ہوتا ہے۔ آل احمد سرور نے ان ہر دو تنقید کے طریقوں سے شعوری طور پر گریز اختیار کیا حتی کہ وہ اس تیسرے مکتب فکر سے بھی پوری طرح خود کو منسلک نہیں کر سکے جو قدرے فعال اور نئے علوم سے معمور تھا اور جسے ترقی پسندی کا نام دیا جاتا ہے اور جو ان کے عہد کا ایک عام فیشن بھی تھا۔ ترقی پسند نقطۂ نظر سے انکار یا گریز کے معنی رجعت پسندی کے تھے۔ سرور نے اپنی ابتدا ہی میں 'ترقی پسند تحریک پر ایک نظر' میں ترقی پسند تنقید اور ادب پر بڑی کھل کر بحث کی ہے' انہوں نے اس کے منفی اور مثبت ہر دو پہلو کا معروضیت کے ساتھ تجزیہ کیا اور یہ بتایا کہ وہ کس قدر ہمارے ادب اور زبان کے لیے کارآمد ثابت ہوئی ہے اور وہ کون سی خصوصیات ہیں جو اس کے ارتقا اور تفاعل کے حق میں غیر مفید ہیں۔

آل احمد سرور نے اپنے تنقیدی موقف کے بارے میں کئی جگہ اشارے کیے ہیں جن سے ان کی ترجیحات کو سمجھنے میں ہمیں بڑی مدد ملتی ہے۔ انہوں نے لکھا ہے:

1. سائنس نے بنیادی اور جزوی باتوں میں فرق کرنا سکھایا اور تنقید میں مجھے اس سے بڑی مدد ملی ہے۔
2. اُردو تنقید میں سب سے بڑی ضرورت معروضیت یا objectivity کی ہے۔ اور آج اس کی ضرورت اتنی ہے جتنی کبھی نہ تھی۔ جب تک آپ کسی چیز کی روح تک نہ پہنچیں اس کے ساتھ انصاف نہیں کر سکتے۔ اس ہمدردی یا رفاقت کے بعد اس تجربے اور دوسرے بڑے تجربوں کو پرکھنے کا سوال آتا ہے' آخر میں قدریں بنانے اور نافذ کرنے کا۔ میرے یہاں تنقید میں یہی عمل ملے گا۔ اس عمل کو سامنے رکھا جائے گا کہ میں کیوں تصویر کے دونوں رخ دیکھنے کی کوشش کرتا ہوں' کیوں بعض اصولوں کو مانتے ہوئے دوسرے نظریوں کو آنکھ بند کر کے حرف غلط نہیں قرار دیتا بلکہ ان کی اہمیت کو پرکھنے کی کوشش کرتا ہوں۔
3. میں تنقید کو ایک سنجیدہ' اہم اور مشکل کام سمجھتا ہوں اور اس کا مقصد لطف سخن ہی نہیں بلکہ قدروں کی اشاعت جانتا ہوں۔
4. اپنی روایات سے انکار اپنے آپ سے انکار ہے مگر روایات کی خاطر موجودہ دور کے رجحانات' مسائل' تجربات اور امکانات سے بے گانہ رہنا ہٹ دھرمی ہوگا بلکہ ان سے ہمدردی ضروری ہے۔
5. تنقید میرے نزدیک وکالت نہیں پرکھ ہے۔

غالب کی عظمت، پورے غالب، میر کے مطالعے کی اہمیت، نئی اُردو شاعری میں شخصیت، ادب میں اظہار و ابلاغ کا مسئلہ، جدت پرستی اور جدیدیت کے مضمرات اور نظم کی زبان جیسے مضامین میں سرور کی علمیت، کشادہ نظری اور روایت کے احترام کے ساتھ ساتھ خود ان کی شخصیت کی خوش نفسی کا رنگ بھی شامل ہے۔ شخصیت کے اس رنگ کو انانیت سے تعبیر نہیں کرنا چاہیے کہ انانیت جس خود کوش تعصب کی طرف مائل رہتی ہے اور جس کا جھکاؤ اپنے اور کائنات کے درمیان تحفظ کی ایک خلیج قائم رکھنے پر ہوتا ہے، کبھی کشادہ فہم نہیں ہو سکتی۔ سرور نے کبھی اپنی تنقید کو روحانی سراغ رسانی سے تعبیر نہیں کیا اور نہ ہی تنقید کا کام کسی تخلیق کے محض باطن کی دریافت ہے۔

اسی تصور کے ساتھ ایک دوسرا تصور بھی جڑا ہوا ہے کہ تخلیقی تجربے کی بازآفرینی بھی تنقید ہے۔ جس میں نقاد کی شخصیت بلکہ تخلیقی جودت بڑی حد تک نمایاں کام انجام دیتی ہے۔ سرور صاحب کی شخصیت اکثر ایک خفیف سے احساس کی طرح ان کی تحریروں میں رچی بسی ہوتی ہے، کبھی کبھی وہ محیط بھی ہو جاتی ہے لیکن سرکش نہیں ہوتی۔ اس کی نمود کا مقصد محض اتنا ہے بہ قول آل احمد سرور:

> ''میں تھوڑی دیر کے لیے اپنی زبان اور اپنا قلم دے دیتا ہوں۔ مگر اس کے ہاتھ میں بالکل کھلونا نہیں بن جاتا بلکہ خود بھی نمودار ہوتا ہوں۔ یہ کوئی نہیں کہہ سکتا کہ میری تنقیدوں میں میری جھلک نہیں ہے، ہاں وہ برنارڈ شاہ کے دیباچوں کی طرح صرف میرا اشتہار نہیں ہیں۔'' (بحوالہ 'تعصبات'، دہلی 2005ء)

آل احمد سرور کی تنقید کی ایک بڑی کمزوری ان کی ذاتی جھلک یا نمود نہیں ہے کیوں کہ ادبی تنقید اس قسم کے عمل سے اپنے آپ کو محفوظ نہیں رکھ سکتی اور نہ ہی یہ اصرار کوئی معنی رکھتا ہے کہ تنقید نقاد کے اخلاقی اور علمی تعصبات سے بری ہونی چاہیے۔ آل احمد سرور کی تحریروں میں ان کا اخلاقی موقف اور انسانی منصب اکثر ان کے علم کو مغلوب کر دیتا ہے، یہ چیز بہت کم نقادوں کی توفیق میں ہوتی ہے۔ سرور صاحب کی اگر یہ خصوصیت ہے تو یہ ان کی ایک بڑی خوبی بھی ہے مگر یہی چیز وہاں کمزوری بن جاتی ہے جہاں وہ 'باغباں بھی خوش رہے راضی رہے صیاد بھی' کو اپنی تنقید کا کردار بنا لیتے ہیں۔ تنقید کے عمل میں دامن وصل کو اس قدر پھیلا دینے کے معنی بہت سی گمراہیوں کو دعوت دینے کے ہیں۔ ہر موقع اور ہر محل پر یہ بھی اور وہ بھی کی تکرار تنقید کی متانت کو نقصان پہنچانے کے مترادف ہے۔ ان کی درج ذیل تحریر میں آخری جملے کے علاوہ باقی تمام باتیں یقیناً اپنا محل اور اپنی وقعت رکھتی ہیں، وہ لکھتے ہیں:

> ''ادب کا اچھا طالب علم وہ ہے جو روایت سے اچھی طرح واقف ہو اور تجربے کے ساتھ ہمدردی رکھتا ہو۔ جس طرح ادب میں روایت پرستی بری ہے اسی طرح تجربہ برائے تجربہ بھی سراہا نہیں جا سکتا۔ مگر تجربے کے لیے ذہن کی کھڑکی کھلی رکھنی ضروری ہے۔ چوں کہ مجموعی طور پر آج بھی قدامت پرست زیادہ ہیں اس لیے تجربے کی اہمیت اور ضرورت پر زور دینا میرے نزدیک آج کا اہم فریضہ ہے۔ اس طرح روایت کے نئے سرے سے دریافت اور اس سے نیا کام لینا بھی ضروری ہے۔ یک طرفہ ذہن سادہ ذہن ہوتا ہے۔ آج یہ یا وہ کی نہیں، یہ بھی اور وہ بھی کی ضرورت ہے۔'' (بحوالہ 'تعصبات'، دہلی 2005۔ص 151-150)

ادب میں زبان خواہ کسی صنف میں استعمال کی جائے اس کا ایک تخلیقی کردار بھی ہوتا ہے اور تنقید، ادب ہی کا ایک خاص شعبہ ہے۔ اس صورت میں استعمالات زبان کو اپنے تخلیقی تفاعل سے بہت زیادہ باز نہیں رکھا جا سکتا۔ سرور صاحب کی زبان ان کی تنقید کی ایک خاص طاقت بھی ہے اور کمزوری بھی۔ جو پہلے تاثر میں تو ہمیں پوری طرح اپنا شریک بنا لیتی ہے لیکن جیسے ہی ہم اپنے جذباتی ردِعمل کی دھند سے باہر نکلتے ہیں تو اس تاثر کی فریب دہی ہم پر آشکار ہو جاتی ہے۔ تنقید نگار کا تنقیدی موقف اگر واضح اور دوٹوک نہیں ہے تو یہ اس کا بہت بڑا عیب بن جاتا ہے اور جو اس کے سارے بہترین عمل پر سوالیہ نشان لگا دیتا ہے۔

6.13 کلیم الدین احمد اور آل احمد سرور کی معاصر تنقید

سرور صاحب کے علاوہ تنقید کے سیاق کو جن دوسرے حضرات نے متنوع اسالیب سے متعارف کرایا اور جن کے نام ہمارے عہد کی تنقید کا کسی نہ

کسی طور پر اہم سراغ ہیں ان میں شبیہ الحسن، خورشید الاسلام اور اسلوب احمد انصاری کے نام قابل ذکر ہیں۔

شبیہ الحسن کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ''تنقید و تحلیل'' اگر چہ نفسیاتی تحلیل پر مبنی ہے مگر میرؔ و غالبؔ کے نہاں خانوں کی انہوں نے جس طرح پردہ کشائی کی ہے اور جس طور پر ایک قطعی نئی فکر و نظر کے ساتھ غزل کی ہیئت اور اس کی علامتوں اور استعاروں کا محاکمہ کیا ہے وہ تحلیل نفسی کی کرشمہ سازی کے باوجود کئی نئے اور حیرت انگیز گوشوں کی طرف ہماری توجہ مبذول کرتا ہے۔ وہ تحلیل نفسی کے حوالے سے محض تخلیقی عمل، لفظ کے تلازماتی رشتوں اور انتہائی داخلی محرکات ہی کو موضوع بحث نہیں بناتے بلکہ فن کار کی شخصیت اور نسل کے حوالے سے بھی بڑی پرمعنی مرکز جویانہ اور جامع بحث کرتے ہیں، محض تحلیل نفسی کے باوجود شبیہ الحسن کے مضامین کا سارا پس منظر علمی ہوتا ہے جو ان کے ذہن کی جامعیت کا ثبوت بھی فراہم کرتا ہے۔ ہمارے یہاں سید شبیہ الحسن کے علاوہ وارث علوی کے یہاں کہیں کہیں نفسیاتی تحلیل کا سراغ ضرور ملتا ہے۔ مگر ان کی تنقید محض کسی ایک علم کو اپنی آخری منزل بنانے پر اکتفا نہیں کرتی۔ شبیہ الحسن کے کام کو اگر کسی نے آگے بڑھایا ہے اور اسے شاعری کے میدان سے نکال کر فکشن کے دہانے تک لانے کی کامیاب کوشش کی ہے تو وہ ہیں محمد محسن۔ اگر چہ منٹو کی شخصیت اور فن کے مختلف مخفی ترین گوشوں کو اجاگر کرنے ہی میں ان کی دلچسپی زیادہ ہے مگر اپنے حدود میں وہ بھی کافی معنی خیز اور توجہ خیز ہے۔

خورشید الاسلام کی ترجیح ادب اور تہذیب کے رشتوں کو بنیاد بنا کر فن پارے کے عمرانی تجزیے پر ہوتی ہے۔ جس میں کہیں تحلیل نفسی کا شائبہ ہوتا ہے اور کہیں اپنے تاثر کی بازکشی پر ترجیح۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ کردار فہمی اور چیزوں کو ان کے اپنے تناظر میں دیکھنے کی جو کوشش خورشید الاسلام کے یہاں ملتی ہے وہ اپنے حدود میں مختص سہی، مختلف ضرور ہے۔ خورشید الاسلام اپنا مکتب آپ ہیں، ان کے اسلوب کی ایک خاص وضع کے پیش نظر انہیں شبلی کی روایت سے بھی جوڑا جاتا ہے لیکن اسلوب کو محض تلفیظ (ڈکشن) کا نام نہیں دیا جاسکتا۔ اسلوب کی ترکیب میں لفظوں کا ایک خاص طریقے سے استعمال ہی کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ زندگی فہمی اور حیات و کائنات سے متعلق ادیب کا رویہ بھی اس کی تشکیل میں ایک اہم کردار ادا کرتا ہے۔ اسی لیے اسلوب محض ادبی اظہار کے خارجی مظہر کا نام نہیں بلکہ اس کے باطن کے تفاعل کا سراغ بھی ہے۔

اسلوب احمد انصاری کلیم الدین احمد کے سلسلے کی کڑی ان معنوں میں ہیں کہ یہ وہ لوگ ہیں جو کسی اُردو شعبہ سے منسلک نہیں رہے۔ ہمارے عہد میں محمد حسن عسکری، ممتاز شیریں، سلیم احمد، اسلوب احمد انصاری، جمیل جالبی، وزیر آغا، شمس الرحمٰن فاروقی، ظ۔ انصاری، باقر مہدی، علی جواد زیدی، فضیل جعفری، وارث علوی اور عبدالمغنی وغیرہ کے ناموں کو اگر موجودہ منظر نامے سے منہا کر دیا جائے تو تنقید کا سارا ٹھاٹھ ہی چھن بن ہو جائے گا۔ اسلوب احمد انصاری نے اپنے تنقیدی موقف کے ضمن میں ایک جگہ لکھا ہے:

> ''تنقیدی عمل کی ابتدا تو ان موثرات کے تجزیے سے ہو سکتی ہے جو کسی تخلیق کے پس پشت موجود ہیں لیکن اس کی قدر و قیمت کا صحیح تعین اسی وقت ممکن ہے جب کہ ہم تکمیل یافتہ فنی کارنامے کو ایک monad تصور کریں بہ الفاظ دیگر ہمیں اس کے حیاتیاتی عمل پیدائش (gestation) اور اس کے وسیلہ وجود (mode of existence) کے درمیان امتیاز کرنا چاہیے۔'' (بحوالہ 'تعصّبات' دہلی 2005)

ایک دوسری جگہ کلینتھ برکس کے اس خیال کی روشنی میں کہ فنی کارنامہ انداز ہائے فکر (attitudes) کو ڈرامائی شکل میں پیش کر دیتا ہے، وہ اپنا نقطۂ نظر ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

> ''اس حد تک تو بات درست ہے اور یہ بھی قابل تسلیم ہے کہ ایک ہی نظم میں دو متضاد انداز فکر مل سکتے ہیں اور ان کے باہمی ٹکراؤ سے ایک طرح کا تناؤ پیدا ہوتا ہے، لیکن پھر بھی یہ سوال باقی رہتا ہے کہ آخر ان دو یا دو سے زائد انداز ہائے فکر کو ہم الگ الگ کیا درجہ دیں گے اور انہیں کس معیار پر جانچیں گے یا ان کے ٹکراؤ اور باہمی آویزش کے نتیجے کے طور پر جو نقطۂ نظر سامنے آئے گا اس کی قدر و قیمت کیسے متعین کریں گے؟ دراصل ہمیں یہ پتہ لگانے کی کوشش کرنی چاہیے کہ ان انداز ہائے فکر کے پس پشت زندگی کا جو تجربہ اور احساسات کا جو ذخیرہ ہے وہ کس حد تک مربوط، پختہ، معنی خیز اور ٹھوس حقائق زندگی میں پیوست ہے۔'' (بحوالہ 'تعصّبات' دہلی 2005۔ ص 140)

یہاں دو باتیں قطعی واضح ہیں کہ اسلوب صاحب کا بنیادی مسئلہ تو فنی اظہار کا ہیئتی کردار ہی ہے مگر وہ زندگی کے تجربے اور ان احساسات کو بھی ایک خاص معنی دیتے ہیں جن کا سیدھا تعلق زندگی کے حقائق سے ہے لیکن جس طرح زندگی کو ایک وسیع تر معنی میں انہوں نے اپنے بعض مضامین میں اخذ کیا ہے اس کا اثر آہستہ آہستہ مدھم ہوتا چلا گیا ہے۔ بالخصوص غالب اور اقبال کی شاعری کے تجزیوں میں انہوں نے ہیئت، اسلوب اور تکنیک کے عمل پر جس انداز سے روشنی ڈالی ہے اور لفظ و معنی کے رشتوں کی جس طور پر تحلیل کی ہے، اس سے یہی ظاہر ہوتا ہے کہ اسلوب صاحب اپنی فکر میں فن کے اس تصور کے نمائندہ ہیں جس کے تحت کسی بھی فن پارے کی ساخت، اس میں واقع ہونے والے مختلف اجزا کے باہمی رشتوں کا حاصل جمع ہوتی ہے۔ اس معنی میں تخلیق کا عمل ایک دوسرے معنی میں ترکیب کا عمل بھی ہے۔ جس میں ذہنی مساعی کے ساتھ ساتھ اس وجدان کا عمل بھی شامل ہوتا ہے جس کی باریکیوں اور نزاکتوں کو نہ تو فوراً محسوس کیا جا سکتا ہے اور نہ ذہن و وجدان کے حدود کے درمیان واقع ہونے والی اس مہین سی لکیر کو نشان زد کیا جا سکتا ہے جو ایک کو دوسرے سے جوڑتی بھی ہے اور علاحدہ بھی کرتی ہے۔ اسلوب صاحب کے شعری تجزیوں میں اسٹرکچر کی اسی فہم کا دخل زیادہ ہے۔

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے کہ اسلوب صاحب کے نزدیک ہر لفظ ایک اسٹرکچر ہے۔ جب بہت سے الفاظ مل کر ایک مصرعے یا جملے کی تشکیل کرتے ہیں یا وہ جملے کسی ایک عبارت کو راہ دیتے ہیں یا وہ بند یا اسٹانزا جو دو سے زیادہ مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے، اور ایک نظم اپنے کل میں اس طرح مختلف بندوں یا سلسلے وار بہت سے مصرعوں کا مجموعہ ہوتی ہے، تو یکے بعد دیگر اس طرح کے اسٹرکچرز کسی ایک بڑے اسٹرکچر پر منتج ہوتے ہیں۔ اسلوب صاحب کے طریق نقد اور بالخصوص تجزیوں میں ان ہی مختلف ساختوں کی تنقیح ایک اہم کردار ادا کرتی ہے۔ یہ عمل اقبال کی نظم میں اس داخلی رو کو ایک خاص تخلیقی ربط و ضبط کرتا ہے جس کے تحت ہر لفظ کا نفس دوسرے لفظ کے نفس کے ساتھ ایک نامیاتی رشتے میں بندھ جاتا ہے۔ ایک معنی میں اسلوب صاحب نظم کا تجزیہ نہیں کرتے اس کے تخلیقی اور تہذیبی جوہر تک پہنچنے کی سعی کرتے ہیں اور کہیں کہیں ان اخلاقی اقدار کی تلاش بھی ان کا مقصود ہوتا ہے جو ایک زندہ روح کی طرح تخلیق کے رگ و ریشے میں جاری و ساری ہیں۔ یہاں پہنچ کر وہ یہ بھی تسلیم کرتے ہیں کہ ادبی فن پارہ محض خلا میں معلق نہیں ہوتا۔ آگے چل کر وہ لکھتے ہیں:

> ''ادبی فن پارہ اس پوری تہذیب کا ایک حصہ ہے، جو ہمارے گرد و پیش موجود ہے اور جن کے سائے میں اقدار حیات پرورش پاتی ہیں اور جن کے سلسلے میں فن کار کا وژن بروئے کار آتا ہے۔ اگر اس وسیع تہذیبی تانے بانے اور ان اقدار سے قطع نظر کر کے ہم ادبی فن پارے کی تحسین شناسی کا ارادہ کریں گے، وہ ایک سکڑی اور سمٹی ہوئی شئے نظر آئے گی۔ بہ الفاظ دیگر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ فن پارے کے اسٹرکچر یا اس کی کائنات یعنی cosmos کو جو شئے قوت فراہم کرتی یعنی اُسے energize کرتی ہے، وہ ان اقدار کا مبہم یعنی indeterminate نظام ہے جو اس میں داخل کیا گیا ہے یا جن کا انعکاس اس میں نظر آتا ہے۔''
>
> (بحوالہ 'تعصبات'، دہلی 2005، ص 55-154)

اگر بغور دیکھا جائے تو عبارت بالا میں اقدار کے ساتھ ''مبہم'' اور ''داخل'' کے بعد ''انعکاس'' جیسے الفاظ کا اضافہ ان کے اس ذہنی تحفظ کی دلیل ہے جو قدر شناسی کو تو ضروری قرار دیتا ہے لیکن تخلیق میں اقداری عمل جس کے لیے کسی حد تک ناقابل فہم ہے۔ حالاں کہ اقبال کے مطالعات میں انہوں نے معتقدات، اساطیر، مشعرات اور تہذیبی آمیزشوں اور آویزشوں کے بھی حوالے مہیا کیے ہیں مگر یہ تمام چیزیں نظم کے اسٹرکچر کے بطن سے اجاگر ہوتی ہیں اور یہ سارا بطن لفظ و ہیئت کے deep structure ہی کا دوسرا نام ہے۔ اسلوب صاحب نے اس تعلق سے اپنی دوٹوک رائے کا اظہار ایک دوسری جگہ ان الفاظ میں کیا ہے:

> ''ادبی قدروں کے سلسلے میں سب سے پہلے تو ہمیں یہ بات تسلیم کر لینی چاہیے کہ ادب کا وسیلہ (mode of existence) جمالیاتی ہے، عملی، سائنفک یا افادی نہیں۔ بلا شبہ ادب کا مواد واقعات بھی فراہم کرتے ہیں اور تصورات و تعمیمات بھی لیکن ادب کی دنیا میں سمٹ آنے کے بعد اُن کی حیثیت اور نوعیت بدل جاتی ہے۔''
>
> (بحوالہ 'تعصبات'، دہلی 2005، ص 155)

اپنی معلومات کی جانچ

1. کلیم الدین احمد نے اُردو کے کس شاعر کو اپنی سخت تنقید کا نشانہ بنایا؟
2. اعتدال و توازن کس کی تنقید کی خوبی مانی جاتی ہے؟
3. شبیہ الحسن کے تنقیدی مضامین کے مجموعے کا نام بتائیے۔
4. کسی شعبۂ اُردو سے منسلک نہ رہنے والے اُردو کے دو ناقدین کے نام بتائیے۔

6.14 جدیدیت کا رجحان اور تنقید

اُردو میں جدیدیت کے رجحان کا آغاز 1960ء سے ہوتا ہے۔ جدیدیت کسی ایک ادبی یا فلسفیانہ رجحان سے عبارت نہیں تھی بلکہ اس کا خمیر بیک وقت کئی میلانات اور کئی اسالیب سے اٹھا تھا۔ اس لیے اس کی تعبیروں میں بھی بڑی حد تک اختلاف پایا جاتا ہے۔ تعبیرات کے اسی اژدہام کے پیش نظر فرینک کرموڈ نے موڈرنزم کی جگہ modernisms کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ مغرب میں بحیثیت مجموعی جدیدیت کو اس ایک بڑی ذہنی تحریک کے طور پر اخذ کیا جاتا رہا ہے جو فلسفہ و سائنس، علم و ادب اور مختلف بشری علوم کے حوالے سے اپنی ایک الگ پہچان بناتی ہے۔ مغرب میں ادبی نقادوں کا ایک بڑا گروہ وہ ہے جس کی ذہنی تشکیل میں سارتر، ہیڈگر، مارسل کا موا اور یاسپرس وغیرہ کے وجودی تصورات کا بہت بڑا حصہ ہے۔ ہمارے یہاں محمود ہاشمی، وحید اختر، دیوندر اسر، باقر مہدی، شمیم حنفی، وہاب اشرفی اور عصمت جاوید نے دیگر رجحانات مثلاً نئے جمالیاتی اور نفسیاتی، عمرانی اور نو مارکسی رجحانات کے علاوہ ان نئے نقادوں کا بھی اثر قبول کیا تھا جن کے مطالعے میں غیر ادبی حوالے اور موثرات زائد کا حکم رکھتے ہیں۔ مگر وارث علوی کے نزدیک ادبی مطالعے کا خالص پن محض ایک بھرم ہے اور محض ہیئت اور لفظ پر تجربے کی اساس رکھنا تنقید کا ایک محدود عمل ہے جب کہ مغنی تبسم ایک اسلوبیاتی نقاد ہیں۔ "فانی کا اسلوبیاتی مطالعہ" اسلوبیاتی تنقید میں ایک اہم کتاب ہے۔ مغنی تبسم کی فکر پر نئی تنقید کی نظریہ سازی کا بھی گہرا اثر تھا۔ اسی باعث ان کے تجزیوں اور محاکموں میں زبان و بیان اور ہیئت کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ گوپی چند نارنگ نے بھی نئی تنقید کی ہیئت پسندی کے رجحانات اور لسانیات کے حوالے سے اپنی گفتگو کو ایک خاص سمت دی تھی۔ مگر جوں جوں لسانیات کا علم فلسفیانہ رنگ میں ڈھلتا گیا اور لسانیات اور ادب کے درمیان معنی کے مباحث نے نئی صورتیں اختیار کیں۔ گوپی چند نارنگ کے مطالعات کی نوعیت اور طریق تنقید میں بھی تبدیلیاں واقع ہوتی گئیں جس کا ذکر تفصیل کے ساتھ بعد میں آئے گا۔

محمود ہاشمی، خلیل الرحمٰن اعظمی، فضیل جعفری اور حامدی کاشمیری نے تنقید میں معروضیت کی ایک نئی روح (ایلیٹ) پر تو اصرار کیا مگر آئی اے رچرڈز کی طرح کسی شعری تاثر یا poetic effect کو سائنسی مصطلحات کی مدد سے واضح کرنے کو کوئی خاص اہمیت نہیں دی، البتہ اپنی تحریروں کو خالی خولی جذباتیت، تاثریت، روایت پن اور اس ادبی تاریخی فضیلت سے محفوظ رکھنے کی ضرور کوشش کی جو بلاواسطہ کلوز ریڈنگ کے ضمن میں گمراہی کا باعث بن جاتی ہے۔ کیوں کہ ایلیٹ کے لفظوں میں شاعری کو شاعری کے طور پر اخذ کرنا ہی ان کا اصل الاصول تھا۔ فاروقی کی طرح ان کے مباحث میں درج ذیل مسائل جلی عنوانات کا حکم رکھتے ہیں:

1. شاعری کو شاعری بنانے والے عناصر ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے ہیں اور ایک دوسرے کے ساتھ مل کر کسی تخلیق کے ایک منظم کل کی تشکیل کرتے ہیں، یہاں اس وضاحت کی ضرورت نہیں ہے کہ شعر اپنے باطن سے نمو پاتا ہے اور یہ نمو ایک خاص جائے وقوع اور موثراتی تناظر رکھنے کے باوجود خودیافت و خودکار رہتا ہے۔ اسی نسبت سے اس کے دیگر اجزا بھی ایک دوسرے کے ساتھ گتھے ہوئے اپنی شکل آپ بناتے چلے جاتے ہیں، اس عمل میں 'ہونے' کا وہ تصور پنہاں ہے جو انکشاف اور جادو کا درجہ رکھتا ہے اور جو حیرتوں کو برانگیخت کرتا ہے۔
2. نظم اپنی کسی بھی صورت میں ایک پیچیدہ عضویت کا نام ہے اور یہ پیچیدگی معنی کے پیچیدہ عمل سے عبارت ہے۔

3. معنی کا تفاعل لفظ کو مختلف طریقے سے برتنے پر مبنی ہوتا ہے' اسی تصور کی روشنی میں ابہام' آئرنی' استبعاد اور کشیدگی جیسی نئی اصطلاحات بھی وضع ہوئیں۔

4. ایلن ٹیٹ کی اصطلاح tension' extension یعنی لغوی معنی اور intention یعنی استعاراتی معنی کے اشتراک سے ترکیب پاتا ہے۔ ٹیٹ نے یہ اصطلاح ان الفاظ کے سابقوں کو حذف کر کے گڑھی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ جب یہ معنی کے زمرے ایک ساتھ وجود میں آتے ہیں تو ٹینشن واقع ہو جاتا ہے۔ اسے متصادم ساختوں کا نام بھی دیا گیا ہے یا یہ کہ ذہنی اور جذباتی کشیدگی یا تناؤ میں توازن واقع ہونے پر ہی کسی فن پارے میں تخلیقی وحدت قائم ہوتی ہے۔

5. معنی کا پیچیدہ تفاعل' شاعری کی نفسیاتی اثر انگیزی میں مضمر ہے (رچرڈز) جسے فاروقی نے کوئی خاص اہمیت نہیں دی ہے۔ بجائے اس کے اور رچرڈز کے خیال کے برخلاف معنی کے اس پیچیدہ تفاعل کو فوقیت دی جو کسی بھی فن پارے کی لسانی ساخت میں واقع ہوتا ہے۔

6. تمام ادبی فن پارے زبان کے اسٹرکچرز ہیں۔ زبان کے خمیر میں گتھے ہوئے رابطوں اور حوالوں کو زیادہ سے زیادہ بروئے کار لانے سے شعری تاثر خلق ہوتا ہے۔

6.14.1 وارث علوی کا تنقیدی طریق کار

وارث علوی نے اپنا سفر نصابی قسم کی تنقید سے شروع کیا تھا اور ان کے مطمح نظر شاعری اور وہ بھی کلاسیکی شاعری کے نمونے زیادہ تھے۔ بات سے بات نکالنے کی کوشش ان مضامین میں بھی پائی جاتی ہے۔ جذباتی وفور ان میں بھی موجود ہے مگر اس کی اپنی ایک حد ہے کیوں کہ نصابی تنقید بہت زیادہ ذہنی آزادیوں کو راہ نہیں دیتی۔ وارث نے ان حد بندیوں کو دوسرے دور کی اس تنقید میں بڑے ظالمانہ طریق سے توڑا جس کا رخ فکشن کی سمت تھا اور جس کا سارا تناظر مغربی فکشن کا قائم کردہ تھا۔

حسن عسکری کے بعد وہ وارث ہی ہیں جنھوں نے ادبی اور نصابی مسائل کو خلط ملط نہیں ہونے دیا بلکہ فکشن کے فن اور بالخصوص اُردو فکشن پر (بعض اختلافات کے باوجود) اعلیٰ درجے کی تنقید کی مثال پیش کی۔ وارث کی تنقید بڑی اور بجنل اور کئی معنوں میں بڑی بسیط ہے۔ ان کے برخلاف فاروقی نے زیادہ تر علمی اور مکتبی مسائل پر نہایت گہری اور جامع تنقید کی ہے مگر ان کے تجزیے اپنی علمی حدود سے تجاوز نہیں کرتے' علم سے جو بصیرت ملتی ہے اور تنقید نگار کی تخلیقی حس جن اچھوتی چیزوں کو ہزار پردوں کے اندر سے باہر نکال لاتی ہے اور جو قاری کے سامنے ایک کے بعد ایک غیر متوقع دلائل کا ایک لامتناہی سلسلہ سا قائم کر دیتی ہے ہمارے ادوار میں اس کی سب سے نمایاں مثال وارث علوی کی تنقید ہے۔

وارث علوی اپنی بات ہی اس جملے سے شروع کرتے ہیں کہ 'فن اگر آزاد' خود کفیل اور قائم بالذات چیز ھے اور اس سے براہ راست رابطہ قائم کیا جاسکتا ھے تو پھر نقد کی کوئی ضرورت نھیں رھتی 'وارث علوی اپنی تنقید میں ایک ایسے برافروختہ نقاد کے طور پر ابھرتے ہیں جسے اپنے علم' اپنے تجربے اور اپنے ادراک پر پورا یقین ہے۔ ان کی ترجیح آزادانہ سطح پر تخلیقی تجربے میں شمولیت پر ہے اور اس تجربے میں وہ اپنے قاری کو بھی شریک کرنا چاہتے ہیں۔ وارث علوی کا مطالعہ بالخصوص فکشن کا مطالعہ بے حد وسیع ہے اور ان بہتیرے علوم سے بھی انہیں ایک خاص قسم کی رغبت ہے جن کا موضوع اور مسئلہ سوسائٹی یا سماجیات ہے۔ ایک لحاظ سے دیکھا جائے تو فکشن کا سارا phenomena ہی factual ہوتا ہے حتی کہ فینٹسی کی بھی بنیادیں facts ہی کے بطن میں ہوتی ہیں' گویا وہ یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ انسانی ذہن میں یہ قوت ہے کہ وہ کسی وجود کے تجربے ہی کا تصور نہیں کرتا بلکہ تخیلی متبادل بھی خلق کر سکتا ہے کیوں کہ ہر حقیقت ایک سے زیادہ متبادلات کی حامل ہوتی ہے۔ وارث علوی فکشن کے ان مضمرات کو چن چن کر باہر لانے کی سعی کرتے ہیں جن سے ٹیکسٹ (Context) میں بدل جاتا ہے مگر یہ نیو کرٹسزم کا close context نہیں ہے۔ وہ ایک جمالیاتی معروض تو ہوتا ہے مگر اس کے اقداری حوالے بالخصوص فکشن میں اندر سے زیادہ باہر واقع ہوتے ہیں۔

وارث علوی اپنے وسیع تر زندگی اور علم کے تجربے کی روشنی میں فکشن میں مضمر زندگی کی نوعیتوں، ان کے باہمی رشتوں اور ان کی آویزشوں، انسان کی مبہم ترین جذباتی صورتوں اور ناقابل فہم نفسیاتی پیچیدگیوں، اس کی خارجی اور داخلی ضدوں اور ان کے باہمی تنازعوں کو محض اجاگر نہیں کرتے یا محض دہراتے نہیں یا پلاٹ کو اپنے لفظوں میں بیان کرنے کا نام ان کے یہاں تنقید نہیں ہے۔ بلکہ بظاہر حقائق کے اندر حقائق کی جو ایک دوسری دنیا آباد ہے، اور جو انتہائی سرکش فعال بلکہ اپنے تفاعل میں بڑی حد تک غیر یقینی ہوتی ہے، وارث اس کی سفاکیوں اور اجبار کی صورتوں کا پردہ چاک کرتے ہیں، حالاں کہ کرداروں کے حوالے سے یہ عمل بھی کردار کے بطون میں سراغ لگانے سے عبارت ہے، وارث علوی اپنے اس عمل کو فن پارے سے متعلق تجربے کا اظہار بتاتے ہیں، کیوں کہ کسی شعری فن پارے میں معنی کی پیچیدگی کا تفاعل مشتمل ہوتا ہے لفظوں کے تخلیقی اور انوکھے طریق استعمال پر۔ جب کہ فکشن میں بلکہ فکشن کی بہترین مثالوں میں زندگی فہمی ایک تخلیقی تاثر پر مبنی ہوتی ہے۔ یہ تاثر فلسفیانہ بھی ہوسکتا ہے۔ مگر فکشن نگار کو فن کا اگر شعور ہے تو وہ فلسفیانہ تاثر پیش کرنے کے باوجود اس کی تخلیقی معنویت پر کوئی آنچ نہیں آنے دے گا۔ کردار کے داخلی اجبار سے زندگی جو نت نئی شکلیں بدلتی ہے اس کے رموز بھی تخلیقی نوعیت ہی کے ہوتے ہیں جن کا فکشن کے دیگر عناصر سے بھی گہرا رشتہ ہوتا ہے، یہ رشتے کہیں واضح دکھائی دیتے ہیں اور کہیں مخفی۔ وارث علوی کی دلچسپی اپنی تنقید میں ان دونوں پہلوؤں کے ہمہ جہتی تجزیے پر ہوتی ہے، اسی لیے وہ اپنے مضامین میں جتنی گتھیاں سلجھاتے ہیں اتنی ہی وہ الجھتی چلی جاتی ہیں اور جتنی وہ الجھتی جاتی ہیں اتنی ہی وارث کو طمانیت حاصل ہوتی ہے۔ وارث نے ایک جگہ لکھا ہے کہ :

> ''تنقید کا ایک فریضہ فن پارے کی قدر کا تعین بھی ہے، اسی لیے تنقید کو فن پارے کے تجربے کا اظہار بنانا ایک زبردست ذہنی نظم و ضبط اور توازن کا تقاضہ کرتا ہے۔ یعنی نقاد کے لیے ضروری ہے کہ وہ تنقید کو اپنے تاثر اور تجربے کا بیان ہی نہ بنائے بلکہ تعریف سے گزر کر قدروں کا تخمینہ بھی لگائے۔ بڑی تنقید کا اسلوب اسی لیے تاثراتی اور تجرباتی اسالیب کا امتزاج ہوتا ہے۔ اس امتزاج کے بغیر تنقید یا تو محض شاعری بن جاتی ہے یا فن پارے کے معائب اور محاسن کی کھتونی۔''
> (بحوالہ 'تعصبات'، دہلی 2005، ص 160-159)

وارث علوی نے ادبی مطالعے کے دیگر طریقوں کے مقابلے میں تاثراتی طریق کار کو اس معنی میں فوقیت دی ہے کہ فن پارے کے تجربے کا اظہار جب اس میں شامل ہو جاتا ہے تو اس قسم کی تنقید بڑی تنقید کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔

مغنی تبسم اور گوپی چند نارنگ اپنی پہلی کوشش میں لسانیاتی نقاد ہیں، مغنی کا سب سے اہم کارنامہ ''فانی کی غزل گوئی کا اسلوبیاتی جائزہ'' ہے۔ یہ کام انہوں نے اس وقت انجام دیا تھا جب اسلوبیاتی سطح پر گفتگو عام نہیں ہوئی تھی۔ فانی کی تلفیظ، لفظوں کا باہمی اصواتی عمل، مصرعہ جاتی آہنگ میں تنظیم کا پہلو، مرکبات کے خوشے، لفظوں کی مختلف معنیاتی نسبتیں، قافیے اور ردیف کا عمل وغیرہ مل کر شعر کی جمالیاتی قدر کو کس طرح متعین کرتے ہیں، مغنی نے فانی کے کلام کی روشنی میں اسی کا جواب مہیا کرنے کی ایک عالمانہ سعی کی ہے۔

6.14.2 شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید

یہ بتایا جا چکا ہے کہ فاروقی ان نقادوں میں سے ایک ہیں جن کی ذہنی تشکیل میں نیو کرٹسزم کے نظریہ سازوں کے بعض تصورات نے خاص کردار ادا کیا ہے۔ جن کا اصرار فن پارے کے خود مکتفی وجود اور اس کے بہ غور مطالعے پر تھا۔ ان کا خیال تھا کہ فن کا سیاق ہی اپنی ایک کائنات ہوتا ہے۔ جس کی فہم کے لیے کسی بھی سوانحی، تاریخی یا اخلاقی حوالے کی مدد کے معنی اس متن کے خود یافتہ معنی کو جھٹلانے کے ہیں۔

فاروقی کی تنقید قطعاً وصراحاً کلاسیکی اور نصابی ذہن کا حوالہ ہے۔ کلاسیکی ان معنوں میں کہ ادبیت اور جمالیاتی قدر ہی ان کے نزدیک ادب کا بنیادی سرور کار ہے۔ جدید اُردو شاعری یعنی جدیدیت والی شاعری یا شاعروں پر انہوں نے کچھ نہ کچھ لکھا ضرور ہے لیکن ان کے تئیں کوئی بڑا دعویٰ نہیں قائم کیا، خلوص یا تعلقات کی بنا پر کیا بھی ہے تو اس پر برقرار نہیں رہے۔ جدید شعرا کی روایت بیزاری، زندگی فہمی میں ان کے لبرل رویے، تخلیقی زبان کی طرف ان کے شعوری میلان نیز تجربے کو غیر معمولی اہمیت دینے کے پیچھے جو رومانی بے استقلالی کی کیفیت کام کر رہی تھی اسے کلاسیکیت سے دور کا تعلق بھی نہیں

تھا۔تاہم فاروقی نے اپنے تجربوں میں اس کے لیے بھی کوئی نہ کوئی گنجائش ضرور مہیا کی ہے۔ناصر کاظمی اور ن۔م۔راشد علی الترتیب غزل اور نظم میں جس خاص اہمیت کے ساتھ ان سے دوچار ہوتے ہیں اس طور پر اختر الایمان ہی نہیں جدیدیت پسند شعرا میں کوئی ایک نام انہیں مرعوب نہیں کر پاتا اور پھر وہ پیچھے کی طرف مڑ کر غالب اور میر کو اپنی نگاہ کا مرکز بنا لیتے ہیں۔

تفہیمات میر و غالب، مطالعات اسلوب یا لغاتِ شعر یا بدیعیات یا عروض، آہنگ اور بیان سے غیر معمولی دلچسپی یا قدیم اُردو کی طرف ان کا تحقیقی میلان ان کے اس نصابی ذہن ہی کی طرف اشارہ کرتا ہے، تہذیبی سطح پر جس کی افادیت اپنی جگہ مسلم ہے نیز جو ہمارے طلبا کی بڑی حد تک ایک بہتر سطح پر رہنمائی کا کام بھی انجام دے سکتا ہے۔فاروقی کے ان کاموں میں فہم عامہ یا مروجہ بھرم اور مغالطوں کو چیلنج کرنے کی بھی پوری قوت ہے۔فاروقی کا مقصود بھی یہی ہے کہ ہمارے ادب کے قاری اور طلبا اعلیٰ سطح پر ادب کا بہتر علم حاصل کر سکیں اور جامعات سے باہر غیر رسمی سطح پر ان کی صحیح تر بنیادوں پر ذہنی تربیت بھی کی جاسکے۔ذوق کی تربیت جس کے ساتھ مقدر ہے۔میں اس معنی میں فاروقی کو محض ہئیت پرست یا جدیدیت کا پیرو یا ڈھونڈورچی نہیں قرار دیتا۔اس معنی میں ایلیٹ بھی میرے نزدیک جدیدیت کا علم بردار نہیں تھا۔فاروقی کو تو بڑی حد تک محض جمالیاتی قرار دیا جاسکتا ہے جسے ادب کے ادبی مقتضیات (جو جتنے مجرد ہیں اتنے ہی ٹھوس بھی ہیں) کے علاوہ دیگر دعووں میں سوائے تاویل کے کچھ اور نظر نہیں آتا۔لیکن ایلیٹ کو محض جمالیاتی بھی نہیں کہا جاسکتا کیونکہ اس کے ادبی نظریات پر بعض غیر ادبی معتقدات کی چھاپ گہری ہے، جن پر وہ تا بہ آخر قائم رہا۔ایلیٹ اپنی تحریر میں دو چار دلائل کو بنیاد بناتا اور پھر ساری عمارت انہیں ستونوں پر کھڑی کر دیتا ہے۔جبکہ فاروقی کے پاس ایک عالمِ استاد کی طرح دلائل کا اژدہام ہوتا ہے۔فاروقی کا مسئلہ قاری کو قائل کرنے کا ہے۔لکھنے کے دوران وہ خود اپنے قاری آپ بن جاتے ہیں۔اس طرح جو سفر معروضیت کے تحت دلیل یا دلائل کی معیّت میں شروع ہوتا ہے، یک لخت تاویل کی طرف مڑ جاتا ہے۔باوجود اس کے فاروقی کی تاویلات کو خالی از جواز بھی نہیں قرار دیا جاسکتا۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. اُردو میں جدیدیت کا رجحان کب شروع ہوا؟
2. جدیدیت کا رجحان رکھنے والے کسی تین ناقد کے نام بتائیے۔

6.15 مابعد جدید نقاد گوپی چند نارنگ اور ان کے معاصرین

فاروقی کے علاوہ گوپی چند نارنگ بھی ان نظریہ سازوں میں سے ہیں جنہوں نے ترقی پسند نظریہ ادب کے برخلاف لفظ و معنی کے ان نئے تصورات کو ترویج دینے کی سعی کی تھی جن کی نوعیت ادب فہمی کے ضمن میں نئی تھی۔ان نظریہ سازوں کی ترجیح مواد کے مقابلے میں ہئیت اور خارجیت کے مقابلے میں داخلیت پر زیادہ تھی۔ ہندستانی قصوں سے ماخوذ اُردو مثنویاں (1962ء) ان کی نہ صرف تحقیقی سرگرمیوں کی مظہر ہے بلکہ فکشن اور اس کے مطالعے کے تعلق سے ان کی طبیعت کے ایک خاص میلان کو بھی نشان زد کرتی ہے۔اس کے پہلو بہ پہلو لسانیات کی طرف رغبت نے انہیں ان نئی توسیعات، مطالعات اور تحقیقات کی سمت بھی متوجہ رکھا، جو ذہن انسانی کی تاریخ میں ایک لمبی جست کا حکم رکھتی ہیں۔اسلوبیات، معنیات اور معنویات سے لے کر ساختیات اور ردتشکیل تک کے گوناگوں لسانیاتی اور فلسفیانہ مباحث پر گوپی چند نارنگ نے جو کچھ لکھا ہے وہ ان کی غیر معمولی تنقیدی و تحقیقی بصیرت کی دلیل ہے۔

اسلوبیات جو ایک تجزیاتی سائنس ہے، صوتیات، عروض و آہنگ، صرفیات، نحو اور لغات جیسے زبان کے اظہاری پہلوؤں کے ساتھ خصوصیت رکھتی ہے۔معنیات سے ایک خاص تعلق کے باعث الفاظ کے معنی اور معنی کی بدلتی ہوئی شکلیں بھی اس کے دائرہ بحث میں آجاتی ہیں۔اس لحاظ سے معنیات الفاظ و اشیا کے باہمی رشتوں، زبان، خیال اور عمل کے درمیان واقع ہونے والی مناسبتوں پر غور و فکر کا نام ہے کہ کس طرح الفاظ، انسانی کردار و عمل پر اثر انداز ہوتے ہیں۔گوپی چند نارنگ نے میر تقی میر، میر انیس اور فیض احمد فیض کے کلام کے جو اسلوبیاتی تجزیے کیے ہیں ان سے میر فہمی، انیس فہمی اور فیض فہمی کی نئی راہیں کھلی ہیں۔اب تک ان شعرا کے ڈکشن (تلفیظ) کا مطالعہ کسی نے اس نہج پر نہیں کیا تھا۔یہ مضامین بے حد تکنیکی ہونے کے باوجود لفظ و معنی کے کئی ایسے

اسرار پر سے پردہ اٹھاتے ہیں جن سے ہماری تنقید اکثر سرسری گزر گئی ہے۔

گوپی چند نارنگ نے اسلوبیات ہی کو اپنی جستجو کا واحد حوالہ بنانے پر اکتفا نہیں کیا بلکہ معنویات (semiotics) (نشانیاتی سائنس) کی طرف بھی متوجہ ہوئے۔ مغرب میں معنویات کے بنیاد گزاروں میں سی ایس پیرس (1914 - 1839) جیسے فلسفی اور فرڈیننڈ ڈی ساسیئر (1913-1857) جیسے لسانیات کے ماہرین کا اہم رول ہے۔ ساسیئر جدید لسانیات کا باوا آدم بھی کہلاتا ہے۔ ساسیئر ہی نے ساختیات کی بنیاد بھی رکھی، جس نے بہت جلد بشری علوم میں فکر کی ایک تحریک کے طور پر جگہ بنالی۔ ساختیات کا تعلق نشانات اور نشانات کے حوالے سے دلالت سے ہے۔ یعنی انسانوں کے مابین جو ابلاغ کے ذرائع برسر کار ہیں جیسے کسی ریسٹورنٹ کا مینو، ریلوے کا ٹائم ٹیبل، دفعاتِ تعزیرات ہند، چھٹی انگلی یا انگوٹھا دکھانا، پیشانی پر بل یا ہونٹوں کو دانتوں میں دبانا، کسی فیکٹری میں سائرن کی آواز یا کسی کے لباس یا جسم سے کوئی خاص یا عام بو یا خوشبو جیسے نشانات کے ساتھ دلالتیں مخصوص ہیں، ساختیات انہیں ترسیل کے مفاہموں اور کوڈز کے طور پر اخذ کرتی ہے۔ اس معنی میں ساختیات کی رو سے ہر چیز کوڈ ز اور دلالت کے کسی نظام کی زائیدہ ہے۔ کوڈ کے عناصر کے درمیان جو رشتے ہیں وہی دلالت کے موجب ہوتے ہیں۔ کوڈ ز من مانے اور خود مختار ہوتے ہیں جیسے تمام نشانات خود مختار ہوتے ہیں۔ لیکن ان کے بغیر ہم حقیقت کا علم بھی حاصل نہیں کر سکتے۔

ساختیات نے ادب میں اس معروف تصور کو چیلنج کیا جس کی رو سے ادبی متن یا ادبی فن پارہ کسی خاص حقیقت کا عکس پیش کرتا ہے جبکہ ہر ادبی متن دوسرے متون اور مفاہموں پر مشتمل ہوتا ہے۔ ساسیئر کہتا ہے کہ زبان تہذیب کا تعین کردہ ایک من مانا نظام نشانات ہے، جو فطری اور خلقی ہوتا ہے نہ کہ جس کا تعلق کسی خارجی حقیقت سے ہوتا ہے۔ نشان مشتمل ہوتا ہے دال (Signifier) اور مدلول (Signfied) پر، چونکہ زبان آلہ کار کا کام کرتی ہے اس لیے نشانات اشیا کو معنی دیتے ہیں نہ کہ اشیا نشانات کو۔ نارنگ کہتے ہیں کہ ساختیات کا ماہر مختلف متون کا لسانیاتی تجزیہ کر کے یہ بتاتا ہے کہ کس طرح ساختیے تشکیل پاتے ہیں۔ لیوی اسٹراس کے لفظوں میں: ایک ماہر لسانیات جب کسی شعری فن پارے میں ساختیوں کی دریافت کرتا ہے تو اس عمل کی نوعیت ایسی ہی ہوتی ہے جیسے کسی ماہر لسانیات پر اساطیر کا تجزیہ ایک نیا جہان منکشف کر دیتا ہے۔ مگر میخائل ریفا ئیٹرے لیوی اسٹراس کے اس خیال کے برخلاف یہ رائے قائم کرتا ہے کہ اس طرح کا تجزیہ ان عناصر یعنی شعری ساخت کا اظہار کرنے سے قاصر ہوتا ہے جو قاری پر اپنا اثر قائم کرتے ہیں۔

ساختیات کسی فن پارے کی لسانیاتی ساخت میں جو معنی کارفرما ہیں یا ہو سکتے ہیں انہیں بہت کم اپنا مسئلہ بناتی ہے اور نہ ہی اس کا مسئلہ کسی تخلیق کی یکتائی ثابت کرنا اور نہ اس کی ترکیب میں رچی بسی ہوئی قدروں کو تلاش کرنا ہے۔ بقول نارنگ وہ یہ ضرور بتا سکتی ہے کہ پارول (یعنی تحریر و تقریر میں زبان کے استعمال کے انفرادی طریقے) کے اعتبار سے اس کا لسانی ڈھانچہ دوسرے سے کس حد تک مختلف ہے۔ اسی لیے بعض علما کے نزدیک ساختیات کے تحت ادب کا مطالعہ نہ صرف یہ کہ تاریخ مخالف ہے بلکہ بشریت مخالف بھی ہے۔

گوپی چند نارنگ نے ساختیات، پس ساختیات اور رد تشکیل کے نظریہ سازوں کے مختلف تصورات لسان کی روشنی میں طریق ہائے قرأت، تاثر و تجربے کی نوعیت، ادراکِ حقیقت کے ضمن میں ذہن انسانی کے عمل، معنی کے تفاعل، معنی کی کثرت نیز آئیڈیولوجی کے تعلق سے جو ترجیحات قائم کی ہیں وہ قطعاتی اور ہماری توجہات کو برانگیخت کرتی ہیں۔

6.15.1 دیوندر اسرؔ کا طرزِ نقد

دیویندر اسرؔ تقریباً ان تمام نام نہاد سائنسی اور تکنیکی نیز فلسفیانہ رویوں سے انکاری ہیں جو بشریت کش ہیں اور جو مستقلاً انسانی سائیکی کو خوف زدہ کرنے کی طرف مائل ہیں۔ اس کا قطعی یہ مطلب نہیں کہ اسرؔ اساساً خواب پرست یا پرانی اخلاقیات کے ہمنوا ہیں اور اس خلاقیات کی بازخوانی یا بازرسی ان کا مقصد ہے جس کی ترجیح عقیدے کی بازیافت پر ہے۔ وہ انسان پرست ہیں مگر یہ انسان پرستی مادہ پرستی قطعی نہیں ہے۔ یہ انسان پرستی وہ ہے جو ایک صورت میں آل احمد سرور کا مسلک ہے اور جو ایک خوش آئند اور امکانات سے معمور مستقبل کا تصور مہیا کرتی ہے۔ دیوندر اسرؔ نے ایک جگہ لکھا ہے:

''آج سوال ماضی کو حال کے حوالے سے دیکھنے کا ہی نہیں بلکہ ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم حال کو مستقبل کے حوالے سے اور مستقبل کو حال کے حوالے سے اپنے تجربے کا حصہ بنائیں۔ ہمیں اپنے ادب کو مستقبل میں پروجیکٹ کرنا ہے۔''
(مستقبل کے روبرو۔1986ء ص121)

ہمارا عہد بڑے بڑے دعووں کا عہد ہے اور یہ عہد اپنے بسط میں پورا کا پورا بیسویں صدی سے عبارت ہے۔ یوں تو بیسویں صدی سے قبل ہی ڈارون کے بعد سے بلند کوش رومانی اور روحانی آدرشوں کی بیخ کنی شروع ہو جاتی ہے۔ مگر بیسویں صدی کا آغاز ایک کے بعد ایک روایت' قدر' عقیدے اور خواب کے موت کے اعلان سے ہوتا ہے۔

ان تمام اعلانات و دعووں کے اپنے اپنے محرکات اور مضمرات ہیں۔ دیوندر اسرؔ اس صورت حال سے پیدا ہونے والی بسیط نا آہنگیوں میں ایک ہم آہنگی کی تلاش میں سرگرداں ہیں۔ کسی مناسب انسان نواز نظریے کی عدم موجودگی میں انہیں ایک ایسی وحدت کی جستجو ہے، جس میں تمام تضادات اور ان کی کثرت ایک دوسرے میں حل ہو جائیں۔ حل کی یہ جستجو انہیں تہذیب کے مطالعے کی طرف لے جاتی ہے۔ وہ سی پی اسنو(1959ء) کی ان دو تہذیبوں کے تصور کا ذکر کرتے ہیں' جس کے تحت بشریات اور تکنیکیات نیز فنون اور سائنس کے مابین جو خلیج روز بروز گہری ہوتی جا رہی ہے اس نے عالمی سطح پر تہذیبی بحران کی صورت پیدا کر دی ہے۔ دیوندر اسرؔ اس ٹکنالوجی اور سائنس کے حق میں ہیں جس کا نصب العین بشریت کی فلاح و بقا ہو' نیز جس کے فیوض و برکات سے پوری انسانیت مستفید ہو۔ جبکہ ٹکنالوجی کی ترقی کی رفتار تمام ممالک میں یکساں نہ ہونے کی صورت میں ترقی پذیر و نیم ترقی پذیر ممالک استحصال کی نت نئی صورتوں سے دوچار ہو رہے ہیں۔ ارضی نو آبادیات کے بعد اقتصادی نو آبادیات کے منصوبے عمل میں لائے جا رہے ہیں۔ ایسی صورت میں امیر و غریب' ترقی یافتہ اور پسماندہ ممالک کے درمیان آویزش کا ایک دوسرا خطرناک دور شروع ہو چکا ہے۔ دیوندر اسرؔ لکھتے ہیں:

''سوال یہ ہے کہ کیا دنیا دو حصوں میں بٹ جائے گی یا ٹکنالوجی انہیں ایک اکائی میں بدل دے گی۔ اس تیز رفتاری اور تجدید کاری کے عمل میں جو سماجی تناؤ پیدا ہو رہے ہیں ان کو دور کرنے کے لیے نئی طرز فکر اور شعور کی ضرورت ہے۔''
(مستقبل کے روبرو۔1986ء ص116)

دیوندر اسرؔ ٹکنالوجی کی وسیع تر برکات سے مایوس نہیں ہیں۔ وہ تو محض ٹکنالوجی کے طریقہ استعمال سے خائف ہیں۔ ترقی یافتہ ممالک کی تکنیکی حیثیت ان کے لیے دولت کمانے کا ایک بہترین سرچشمہ ثابت ہوئی ہے اور ترقی پذیر ممالک کے لیے مزید غربت کا سبب۔ اس لیے اسرؔ کا خیال ہے:

''آج ٹکنالوجی کو سرمایہ داروں اور برسر اقتدار طبقے کے غلبے سے نکال کر عام لوگوں کے سپرد کرنا ہے۔ ٹکنالوجی کے عام استعمال سے بھوک' بے کاری' مرض' افلاس' جہالت وغیرہ کو ختم کیا جا سکتا ہے۔''
(مستقبل کے روبرو۔1986ء ص117)

ٹکنالوجی علم و ادب کی اشاعت' ترقی اور تشہیر میں بھی ایک مثبت رول انجام دے سکتی ہے۔ ٹکنالوجی کے وسیع تر نت نئے ذرائع کو بروئے کار لا کر ادب و شاعری کو بہ یک وقت خواص و عوام تک پہنچایا جا سکتا ہے۔ ان کی گم گشتہ اور معطل سمعی جمالیات نیز بصری حسوں کو برانگیخت و تیار ہی نہیں کیا جا سکتا ان کی تربیت بھی کی جا سکتی ہے۔ لفظوں اور آوازوں کے علاوہ دیگر آلات ترسیل کے ذریعے کسی فن پارے کو زیادہ بہتر اور طاقتور طریقے سے display کیا جا سکتا ہے۔ ممکن ہے مستقبل کا آدمی قاری کم ناظر اور سامع زیادہ ہو جائے۔ دیوندر اسرؔ ایسی کسی بھی امکانی صورت حال سے خائف نہیں ہیں۔ خائف ہیں تو محض ٹکنالوجی کے بڑھتے ہوئے غیر انسانی کردار سے۔ نیز اس تفریحی ادب کے روز افزوں اضافے کے اندیشے سے جو بڑی تیزی کے ساتھ ایک نئے پاپولر کلچر کی تشکیل کر رہا ہے۔ اس صورت حال کی سنجیدگی سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اسی لیے اسرؔ یہ استفہامیے قائم کرتے ہیں:

کیا ٹکنالوجی کے دور میں انسان اور اس کی ذات کو نئے معنی عطا کرنے ہوں گے؟

کیا ٹکنالوجی ادب و فن کو ختم کر دے گی یا انہیں ارتقا اور وسعت کی نئی جہتوں سے روشناس کرائے گی؟

کیا الیکٹرانکس اور کمپیوٹر ادبی تخلیق اور مطالعے کے لیے مہلک ثابت ہوں گے؟

کیا قلم کاغذ اور روشنائی کا دور ختم ہو رہا ہے؟

یہ سوالات وہ ہیں جنھیں اُردو ادب میں صرف اور صرف دیوندر اسّر نے اٹھایا ہے۔ موجودہ الیکٹرانک میڈیا کے غیر متوقع اور حیرت انگیز پھیلاؤ کو دیکھتے ہوئے مذکورہ بالا سوالات پر غور و خوض کی اتنی ہی ضرورت ہے جتنی کہ ادب کی جمالیات 'عمل تخلیق' لکھے ہوئے لفظ کے تاثر و ترسیل نیز قرأت کے تفاعل اور مسئلوں کی ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. ٹکنالوجی کے بڑھتے ہوئے غیر انسانی کردار سے متعلق تشویش کا رویہ کس ناقد کے یہاں ملتا ہے؟
2. جدید لسانیات کا باوا آدم کسے کہا جاتا ہے؟
3. اُردو ادب میں ساختیات اور پس ساختیات کا نظریہ کس نے پیش کیا؟

6.16 خلاصہ

مغربی تنقید کی تاریخ کا باقاعدہ آغاز ارسطو کی معرکتہ الآ راتصنیف فنِ شاعری سے ہوتا ہے۔ ارسطو سے لے کر عہد جدید تک کی یوروپی تنقید کی تاریخ دو ہزار برس سے زیادہ عرصے کو محیط ہے۔ مغرب میں روایت کو بار بار سوال زد کیا جاتا رہا۔ انکار (No) وہاں کی روایت کا سب سے نمایاں نشان ہے جبکہ مشرقی تنقید پر ایک عرصے تک قدیم شعریات کے تصور ہی حاوی رہے۔ انیسویں صدی کے اواخر میں حالی نے مقدمہ شعر و شاعری کے ذریعے باقاعدہ تنقید کی بنیاد رکھی۔ تنقید کا یہ طریق کار مغرب کے اثرات ہی کی دین ہے۔ حالی کے بعد مغربی افکار و رجحانات کا ایک سلسلہ سا قائم ہو گیا۔ اب مغربی فلسفۂ و فکر نئی تعلیم کا ایک اٹوٹ حصہ تھی، نوجوان نسلیں براہِ راست یوروپی ادب اور دیگر نئے علوم حاصل کر رہی تھیں، جس کے باعث مغربی ادب اور اس کی روایت سے آگہی کے ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔ ترقی پسند تحریک، جدیدیت اور پھر مابعد جدیدیت کے علاوہ مارکس اور فرائڈ کے نظریات نے بالخصوص کئی نسلوں کو متاثر کیا۔ مغربی تنقید کے اثرات کا یہ سلسلہ تا حال جاری ہے۔

6.17 نمونہ امتحانی سوالات

ان سوالوں کے جواب 30-30 سطروں میں تحریر کیجیے۔

1. افلاطون اور ارسطو کے نظریۂ نقد سے بحث کیجیے۔
2. سر فلپ سڈنی اور ڈرائڈن کے تصور نقد کا محاکمہ کیجیے۔
3. رومانوی تنقید کی بنیادی خصوصیات بیان کرتے ہوئے کالرج اور ورڈسورتھ کے مقام کا تعین کیجیے۔
4. بیسویں صدی میں مغربی تنقید کے ارتقا کا جائزہ لیجیے۔
5. حالی کو اُردو تنقید کا باوا آدم کیوں کہا جاتا ہے؟ اُنھوں نے کن مغربی مفکرین کے خیالات سے استفادہ کیا ہے؟
6. ''بیسویں صدی میں اُردو تنقید پر مغربی اثرات'' پر ایک مضمون لکھیے۔

ان سوالوں کے جواب 15-15 سطروں میں تحریر کیجیے۔

1. تاثراتی تنقید کی تاریخ میں فراق گورکھپوری کا کیا مقام ہے؟
2. کلیم الدین احمد یا آل احمد سرور کی تنقید کی خصوصیات کیا ہیں؟

2. کلیم الدین احمد یا آل احمد سرور کی تنقید کی خصوصیات کیا ہیں؟

3. ترقی پسند تنقید کے حوالے سے احتشام حسین کی تنقید نگاری پر ایک نوٹ تحریر کیجیے۔

4. شمس الرحمٰن فاروقی اور گوپی چند نارنگ کی تنقید سے بحث کیجیے۔

5. نو کلاسیکی عہد میں تنقیدی رجحان کی کیا نوعیت تھی؟

6. عبدالرحمٰن بجنوری اور مہدی افادی کا تنقیدی نقطۂ نظر کیا ہے؟

6.18 فرہنگ

منشائے مصنف	=	مصنف کا وہ خیال جسے وہ بیان کرتا ہے یا بیان کرنا چاہتا ہے			
محرکات	=	تحریک پیدا کرنے والے اسباب			
الوہی فیضان	=	خدا کی طرف سے تحریک یا فیض ربی			
افادیت	=	فائدہ مند	احتظاظ/ حظ	=	لذت
راجع ہونا	=	پلٹنا	انانیت	=	خود پرستی
تفاعل	=	عمل	خود یافت	=	خود بخود اجاگر ہونا
خودکار	=	آپ ہی آپ خلق ہونا			

6.19 سفارش کردہ کتابیں

1. احتشام حسین — تنقیدی نظریات (حصہ اول و دوم)
2. سلیم اختر — تنقید کے دبستان
3. شارب ردولوی — جدید اُردو تنقید اصول و نظریات
4. علی سردار جعفری — ترقی پسند ادب
5. جمیل جالبی — ارسطو سے ایلیٹ تک
6. حامد کاشمیری — معاصر تنقید
7. شمس الرحمٰن فاروقی — شعر غیر شعر اور نثر
8. گوپی چند نارنگ — ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات
9. عتیق اللہ — ادبی اصطلاحات کی وضاحتی فرہنگ
10. عتیق اللہ — تعصبات
11. فضیل جعفری — کمان اور زخم (جدید اُردو تنقید پر ایک مکالمہ)

اکائی 7 : اُردو تنقید پر حالی کے اثرات

ساخت

7.1 تمہید

7.2 الطاف حسین حالی: حیات ونثری خدمات

7.3 حالی کی نظری (Theoretical) تنقید

7.4 حالی کی عملی (Practical) تنقید

7.5 اُردو کی نظری تنقید اور حالی

7.6 اُردو کی عملی تنقید اور حالی

7.7 حالی کی تنقید کے ہمہ گیر اثرات

7.8 خلاصہ

7.9 نمونہ امتحانی سوالات

7.10 فرہنگ

7.11 سفارش کردہ کتابیں

7.1 تمہید

اُردو کے نثری ادب میں تنقید ایک مستقل صنف کا درجہ رکھتی ہے۔اس کا تعلق ادب کے مطالعہ سے ہے۔ادب کیا ہے؟اس کی ماہیت کیا ہے؟اس کا محرک اور اس کی غایت کیا ہے؟ شعر وادب کے بارے میں مختلف نظریات کیا ہیں؟ تنقید،نظری طور پر ایسے ہی موضوعات اور سوالات سے بحث کرتی ہے۔

تنقید کا دوسرا شعبہ عملی پہلو سے متعلق ہے۔یعنی ادبی تخلیقات کو پرکھنا۔ان کا تجزیہ کرنا۔ان کی قدر و قیمت کا جائزہ لینا۔ان کا تقابل کرنا وغیرہ۔

مولانا الطاف حسین حالی جو اُردو کے ممتاز اور عہد ساز نقاد ہیں اُردو تنقید کی تاریخ میں ایک بلند مقام رکھتے ہیں۔اس اکائی میں پہلے ان کی نثری تصانیف کا تعارف پیش کیا جائے گا۔ان کی تصانیف کے محرکات اور مقاصد کا مختصر اً ذکر ہوگا اور اس کے بعد بتایا جائے گا کہ ان کے تنقیدی نظریات اور عملی تنقید کے بنیادی اوصاف وعناصر کیا تھے اور مجموعی طور پر ان کے تنقیدی کارناموں نے اُردو تنقید کو کیونکر متاثر کیا؟ 'اُردو کی نظری تنقید اور حالی' اور 'اُردو کی عملی تنقید اور حالی' کے تحت اُردو تنقید پر حالی کے اثرات کے اشارے کیے جائیں گے۔

7.2 الطاف حسین حالی: حیات ونثری خدمات

خواجہ الطاف حسین نام اور حالی تخلص تھا۔وہ 1837ء میں پانی پت میں پیدا ہوئے۔ان کے والد کا نام خواجہ ایزد بخش تھا۔ان کی ابتدائی تعلیم قدیم انداز پر ہوئی۔نو سال کی عمر میں ان کے والد کا انتقال ہوگیا۔اب ان کی پرورش بڑے بھائی نے کی۔سترہ اٹھارہ سال کی عمر میں وہ نوکری کی تلاش میں دہلی آگئے۔یہاں مرزا غالب سے ان کی ملاقات ہوئی اور کچھ عرصہ بعد وہ نواب مصطفی خاں شیفتہ کی مصاحبت میں آگئے۔شیفتہ پرانے انداز کی رواجی شاعری

کو پسند نہیں کرتے تھے۔ اس کا اثر حالی پر بھی ہوا۔ اسی دوران وہ مرزا غالب کی شاعری اور شخصیت سے بھی متاثر ہوئے۔

اس کے بعد وہ لاہور گئے اور وہاں انجمن پنجاب اور مولانا محمد حسین آزاد کے زیر اثر وہ جدید انداز کی شاعری کرنے لگے۔ کچھ عرصہ بعد ''اینگلو عربک اسکول دہلی' میں مدرس ہو گئے۔ اس زمانے میں سرسید کی علیگڑھ تحریک کا زور تھا۔ حالی بھی اس سے قریب آئے اور اس بڑی تحریک کا ایک حصہ بن گئے۔ سرسید کے اصلاحی اور ادبی نظریات نے انہیں بے حد متاثر کیا اور وہ ایسی کتابیں لکھنے لگے جو مسلمانوں کے روشن ماضی کو اجاگر کرتی تھیں۔ شاعر کی حیثیت سے بھی وہ بہت مقبول ہوئے۔ ان کی جدید انداز کی نظمیں برکھارت، نشاط امید، حب وطن، مناظرہ رحم وانصاف' چپ کی داد اور مسدس مدوجزر اسلام، بے حد مقبول ہوئیں۔ ان نظموں میں نئے خیالات کے علاوہ بے حد سادگی' جدت اور روانی تھی۔

حالی کی نثری کتابوں میں ذیل کی کتابیں خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔

1-حیات سعدی　　2-یادگارِ غالب

3-حیات جاوید　　4-مقدمہ شعروشاعری

''حیات سعدی'' حالی کی لکھی پہلی سوانح حیات ہے جس کا موضوع فارسی زبان کے عظیم شاعر اور گلستاں و بوستاں کے مصنف سعدی کی سوانح عمری ہے۔ اس میں حالی نے ان کی زندگی کے حالات کے ساتھ ساتھ ان کی نظم ونثر کا بھی تنقیدی جائزہ پیش کیا ہے۔ یادگار غالب میں حالی نے اس عہد کے باکمال شاعر اور نثر نگار مرزا اسداللہ خاں غالب کی زندگی اور ان کے کارناموں کو موضوع بنایا ہے۔ یہ کتاب حیات سعدی سے زیادہ مستند، دلچسپ اور معلوماتی ہے اور اس میں حالی کی تنقیدی بصیرت بھی زیادہ نکھری ہوئی ہے۔ مرزا غالب کے عہد میں ایک طبقہ ایسا تھا جو اُن کی شاعری کی بڑائی کو نہیں سمجھتا تھا اور انہیں مہمل گو کہتا تھا۔ حالی نے غالب کی شاعری کی معنوی اور فنی خوبیوں کو اس طرح متعارف کرایا کہ اپنے معاصرین میں ان کی ایک علاحدہ پہچان بن گئی اور بہ حیثیت شاعر وہ مقبول ہونے لگے۔

''حیات جاوید'' میں سرسید کے حالات زندگی اور ان کے کارناموں کا تحقیقی انداز سے جائزہ لیا گیا ہے۔ یہ کتاب سرسید کے انتقال کے بعد 1901ء میں شائع ہوئی۔ سرسید پر بھی ان کی زندگی میں جا اور بے جا اعتراضات کئے گئے تھے' حالی نے ان کا جواب دیا اور مسلمانوں کی تعلیم، سماجی اصلاح اور روایتی مذہبی خیالات کے حوالے سے سرسید نے جو مضامین اپنے رسالہ تہذیب الاخلاق میں لکھے تھے حالی نے ان کی اہمیت کا بھرپور جائزہ لیا ہے۔ یہ جائزہ علمی اور تنقیدی ہونے کے ساتھ ساتھ ہمدردانہ بھی ہے۔ کیونکہ حالی سرسید کے عقیدت مند ہی نہیں ان کی ہمہ گیر تحریک کے حامی بھی تھے۔ اسی طرح مقدمہ شعروشاعری بھی حالی کی اہم ترین تصانیف میں شمار ہوتی ہے۔ جو اصل میں ان کی شاعری کے مجموعہ کا مقدمہ تھا لیکن اپنے ہمہ گیر اثرات کی وجہ سے اس نے ایک مستقل کتاب کی شکل اختیار کرلی۔ چونکہ یہی اس اکائی کا خاص موضوع ہے۔ اس لئے اس کا ذکر الگ سے کیا جائے گا۔

اُردو ادب خصوصاً جدید ادب' حالی کے احسانات سے کبھی سبکدوش نہیں ہوسکتا۔ مولانا محمد حسین آزاد کی طرح وہ بھی جدید اُردو شاعری کے بانی مانے جاتے ہیں۔ انہوں نے صرف جدید انداز کی نظمیں اور غزلیں ہی نہیں لکھیں بلکہ اُردو شاعری میں نت نئے موضوعات داخل کئے۔ قومی زندگی اور مسلمانوں کے زوال پر انہوں نے بڑی موثر اصلاحی نظمیں لکھیں۔ مدوجزر اسلام کا شمار اُردو کی عظیم نظموں میں ہوتا ہے۔ لیکن شاعری سے زیادہ انہوں نے اُردو تنقید کو متاثر کیا۔

ان کی خدمات کے صلہ میں حکومت نے انہیں شمس العلما کا خطاب دیا۔ 31/دسمبر 1914ء کو ان کی وفات ہوئی۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. الطاف حسین حالی کب اور کہاں پیدا ہوئے تھے؟
2. حالی کی تین نثری کتابوں کے نام بتایئے۔
3. حیات جاوید کب شائع ہوئی اور اس میں کس کی سوانح حیات قلم بند کی گئی ہے؟

7.3 حالی کی نظری (Theoretical) تنقید

جیسا کہ تمہید میں کہا گیا نظری تنقید شعر وادب کے نظریات سے بحث کرتی ہے۔ شاعری کیا ہے؟ اس کی حقیقت اور ماہیت کیا ہے؟ انسانی تہذیب کے فروغ میں اس کا کیا حصہ ہے؟ اس کے عناصر ترکیبی کیا ہیں؟ نظری تنقید اس طرح کے سوالوں کا جواب دیتی ہے۔ حالی سے پہلے اُردو میں جو تنقید ملتی ہے وہ زیادہ تر تذکروں میں محفوظ ہے لیکن اس میں نظری یا اصولی باتیں نہیں ہیں۔ قدیم فارسی شاعری یا فارسی تذکروں کے نمونہ پر شاعری کو پرکھنے کے کچھ طریقے بتائے گئے ہیں۔ میرتقی میر مصحفی اور دوسرے تذکرہ نگاروں کے تذکروں میں بھی یہی انداز ملتا ہے۔

سرسید تحریک کے زیر اثر شعر وادب کے بارے میں کچھ مضامین ضرور لکھے گئے۔ خاص طور پر عبدالحلیم شرر اور مرزا رسوا نے مغربی خیالات کے زیر اثر شعر کی حقیقت اور اس کی اہمیت کے بارے میں لکھا۔ لیکن جہاں تک باضابطہ نظری تنقید کے مباحث کا تعلق ہے مولانا حالی نے ہی اس میدان میں پہل کی۔

حالی لاہور کے زمانۂ قیام میں انگریزی زبان کے ترجموں کی اصلاح کرتے تھے۔ اسی زمانہ میں وہ انگریزی زبان اور اس کے ادبی نظریات سے واقف ہوئے۔ اور اس طرح شعر و شاعری کے بارے میں عربی اور فارسی کے قدیم بندھے ٹکے تصورات سے گریز کر کے انہوں نے مغرب کے خیالات سے فائدہ اٹھایا۔ اس کا ایک پہلو اور تھا وہ یہ کہ حالی سرسید کی اصلاحی تحریک سے جڑے تھے جس کا مقصد معاشرہ میں اصلاح کے ذریعہ تبدیلیاں لانا تھا۔ اس لیے سرسید کی طرح حالی نے بھی اس اصلاحی تحریک کو کامیاب بنانے کے لئے شعر وادب سے کام لینا مناسب سمجھا۔ وہ اُردو کی روایتی شاعری خصوصاً غزل کی شاعری سے اس لیے بیزار تھے کہ اس کے موضوعات کا دائرہ محدود تھا۔ زیادہ تر عشق و عاشقی کے مضامین اس میں بیان ہوتے تھے۔ اور یہ شاعری بدلتی ہوئی زندگی اور معاشرہ کی ترجمانی نہیں کر پا رہی تھی۔ سرسید نے شعر وادب کو نیچر سے قریب لانے کی بات کہی تھی۔

حالی نے بھی سادگی، اصلیت اور جوش کو شعر کے لئے ضروری قرار دیا۔ یعنی کوئی بھی بات تصنع کے ساتھ نہیں بلکہ سادگی سے شعری اظہار پائے۔ دوسرے یہ کہ شعر میں وہی تجربہ یا خیال بیان ہو جو بیتا ہو، جس میں زندگی کی سچائی ہو۔ اور آخر میں جوش سے مراد یہ ہے کہ شاعر نے اس واردات کو جو اس نے شعر میں بیان کی، شدت اور اخلاص سے محسوس کیا ہو اور بے ساختہ انداز سے اُس کا اظہار کیا ہو۔

حالی مقدمہ شعر و شاعری میں میکالے اور ارسطو کے خیالات سے فائدہ اٹھا کر شاعری کی تعریف اس طرح کرتے ہیں کہ ''شاعری ایک قسم کی نقالی ہے۔'' یعنی وہ کلام جو خارجی زندگی کے مظاہر اور واقعات کو پیش کرتا ہو۔ وہ کہتے ہیں کہ شاعر مصور اور بت تراش کی طرح دنیا کی تمام اشیائے خارجی کی نقل اتار سکتا ہے لیکن اس فرق کے ساتھ کہ شاعری جذبات کو برانگیختہ کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ اچھی شاعری دلوں میں امنگ اور ولولے پیدا کرتی ہے۔ حالی کے نقطۂ نظر سے شعر کی اہمیت اور بڑائی کے مندرجہ ذیل پہلو ہیں:

1- شعر خوابیدہ قوتوں کو جگاتا ہے۔

2- وہ گزشتہ اور آئندہ حالتوں کو ہمارے سامنے لے آتا ہے۔

3- ذہن اور ادراک کے ذریعہ اس کا اثر ہمارے اخلاق پر ہوتا ہے۔

4- شعر قومی افتخار کا احساس اور قومی وقار سے جڑنے کی تحریک پیدا کرتا ہے۔

وہ بتاتے ہیں کہ شاعری کا ملکہ بیکار نہیں۔ بلکہ کارآمد ہے۔ شاعری نے مختلف زمانوں میں قوموں کو بیدار کیا ہے۔

اس طرح مولانا حالی نے مقدمہ میں پہلی بار ایسے نظریات اور خیالات پر زور دیا جو شعر وادب کو سوسائٹی اور تہذیب سے جوڑتے ہیں اور شعر و ادب کو سماج اور انسان دونوں کی فلاح کا وسیلہ بناتے ہیں۔

اُردو تنقید میں شاعری کے حوالے سے بنیادی مسائل پر بحث کا آغاز بھی حالی سے ہوتا ہے۔ انہوں نے سب سے پہلے شاعری میں مشاہدہ کے ساتھ ساتھ تخیل کی اہمیت پر زور دیا اور اس کی واضح تعریف پیش کی، لکھتے ہیں:

''وہ ایک ایسی قوت ہے کہ معلومات کا ذخیرہ جو تجربہ یا مشاہدہ کے ذریعہ ذہن میں پہلے سے مہیا ہوتا ہے یہ اس کو مکرر ترتیب دے کر ایک نئی صورت بخشتی ہے اور پھر اس کو الفاظ کے ایسے دلکش پیرائے میں جلوہ گر کرتی ہے جو معمولی پیرایوں سے کسی قدر الگ ہوتا ہے۔ (حالی کے شعری نظریات' ص117)

لیکن حالی تخیل کے استعمال کو اعتدال یا قابو میں رکھنے پر بھی زور دیتے ہیں ورنہ شعر میں تاثر اور شعریت کا عنصر کم ہو جائے گا۔ اسی طرح حالی اچھی شاعری کے لئے تفحص الفاظ، یعنی ڈکشن یا بہترین الفاظ کی تلاش پر بھی زور دیتے ہیں۔ کلیم الدین احمد لکھتے ہیں:

''اُردو تنقید کی ابتدا حالی سے ہوتی ہے...... حالی نے سب سے پہلے جزئیات سے قطع نظر کی اور بنیادی اصولوں پر غور و فکر کیا۔ شعر و شاعری کی ماہیت پر کچھ روشنی ڈالی اور مغربی خیالات سے استفادہ کیا۔ اپنے زمانہ، اپنے ماحول اپنے حدود میں حالی نے جو کچھ کیا وہ بہت تعریف کی بات ہے۔ وہ اُردو تنقید کے بانی بھی ہیں اور اُردو کے بہترین نقاد بھی۔'' (اُردو تنقید پر ایک نظر' ص87)

اپنی معلومات کی جانچ

1. حالی سے پہلے تنقیدی نمونے کہاں ملتے ہیں؟
2. 'اُردو تنقید پر ایک نظر' کے مصنف کا نام کیا ہے؟

7.4 حالی کی عملی (Practical) تنقید

مقدمہ شعر و شاعری کا پہلا حصہ نظری اور دوسرا حصہ عملی مباحث پر مشتمل ہے۔ یہ کتاب 1893ء میں شائع ہوئی تھی۔ یہ اہم بات ہے کہ اس سے پہلے حالی کی اپنی شاعری کا بڑا ذخیرہ جمع ہو چکا تھا۔ یعنی انہوں نے پہلے خود شاعری کی اور بعد میں شاعری کے اصول مرتب کئے۔ بے شک حالی نے شاعری کے قومی اور اخلاقی مقاصد پر جو کچھ لکھا ہے وہ بڑی حد تک ان کی اپنی شاعری سے مطابقت رکھتا ہے۔ لیکن اپنی کتاب کے دوسرے حصہ میں انہوں نے اُردو کی روایتی شاعری کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ یعنی غزل، قصیدہ اور مثنوی وغیرہ۔

سب سے پہلے انہوں نے اُردو غزل کا جائزہ لیا اور اس کی اصلاح کے لئے تجاویز پیش کیں۔ انہوں نے غزل کے مضامین میں توسیع کرنے پر زور دیا۔ اسے زندگی فطرت اور اخلاق سے قریب لانے کی پیروی کی لیکن انہیں خوف تھا کہ اصلاح کے بعد غزل کی موجودہ دلفریبی میں کمی آ جائے گی۔ لکھتے ہیں:

''غزل میں جو عام دلفریبی ہے اصلاح کے بعد اسکا قائم رہنا مشکل ہے...... بوالہوسی اور کام جوئی کی باتوں میں جو مزہ ہے وہ خالص عشق و محبت میں ہر شخص کو حاصل نہیں ہو سکتا۔''

حالی نے اصلاح کے لئے مندرجہ ذیل باتوں پر زور دیا۔

الف۔ شعر گوئی کے لئے فطری صلاحیت ضروری ہے۔

ب۔ شعر میں حقیقی جذبات اور دلی واردات کا بیان ہو۔

ج۔ شاعری کی زبان صحت صفائی اور محاورہ کے مطابق ہونا ضروری ہے۔

د۔ صرف رسمی عشق نہیں، ملک و قوم اور والدین کی محبت کا اظہار بھی ہو۔

ہ۔ ہر قسم کے لطیف اور پاکیزہ خیالات کو غزل میں جگہ دی جائے۔

حالی نے قصیدہ کی شاعری کو مبالغہ تصنع اور جھوٹی تعریف کی وجہ سے قابلِ مذمت قرار دیا اور ایسی شاعری سے پرہیز کرنے کی تلقین کی لیکن مثنوی کو انہوں نے بہت مفید پایا۔ اس بیانیہ شاعری میں مربوط اظہار خیال کو انہوں نے خاص طور پر سراہا اور بتایا کہ اس میں انسان کی حالت سوسائٹی اور فطرت کے مناظر کو حسن وخوبی سے بیان کیا جاسکتا ہے۔ انہوں نے لکھا کہ مثنوی میں سارے اشعار ہموار اور دلکش ہوں۔

غزل پر ان کی تنقید کے مثبت اور منفی دونوں طرح کے اثرات ہوئے۔ کچھ ناقدین نے کہا کہ حالی نے غزل کی رمزیّت کو نہیں سمجھا لیکن مجموعی طور پر اُردو میں حالی نے جدید غزل کی داغ بیل ڈالی۔ ان کے بعد اُردو میں غزل گوئی کا جو انداز سامنے آیا اس میں حالی کے اصلاحی خیالات کا اثر واضح نظر آتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. حالی نے شعر کے لیے کن چیزوں کو لازمی قرار دیا ہے؟

2. حالی نے کس صنف شعر کو مفید پایا تھا؟

7.5 اُردو کی نظری تنقید اور حالی

جہاں تک نظری تنقید کا تعلق ہے حالی نے بیسویں صدی کے ادب اور تنقید دونوں کو متاثر کیا۔ اُردو میں رومانوی، وطنی اور قومی شاعری کو فروغ دینے میں اہم رول ادا کیا۔ شاعری میں فطرت کا بیان عام ہونے لگا۔ قومی شاعری کو بھی فروغ ملا۔ تحریک آزادی میں اس شاعری نے خاص حصہ لیا۔

اُردو تنقید میں بھی حالی کی نظری تنقید کے خیالات رفتہ رفتہ جگہ بناتے رہے۔ خصوصاً 1936ء کے بعد جب ترقی پسند تنقید کا آغاز ہوا اور مارکسی خیالات نے ادب پر اثر ڈالا تو شعر وادب کی سماجی معنویت پر زور دیا جانے لگا۔ ادیب کی سماجی ذمہ داری کا احساس بھی عام ہونے لگا۔ مجنوں گورکھپوری، سید احتشام حسین، سجاد ظہیر، ممتاز حسین اور ڈاکٹر محمد حسن کی تنقید میں اس پر بھی زور دیا گیا کہ ادب کا کام صرف سماج کی ترجمانی نہیں بلکہ اسے بدلنا بھی ہے۔ ادیب صرف زندگی کا تماشائی نہیں ہوتا وہ اس کی خامیوں اور برائیوں کو بھی سمجھتا اور سماج کو ان سے پاک کرانے کی خواہش رکھتا ہے۔ ادب کے سماجی نظریات تیزی سے اُردو تنقید میں جگہ بنانے لگے۔ سجاد ظہیر لکھتے ہیں:

> ''(ادبی) تخلیق اسی سماجی روایت اور سماجی ماحول سے پیدا ہوتی ہے جو انہیں ورثہ سے ملتی ہے۔ وہ مسائل فنکاروں اور ادیبوں کو بھی درپیش ہوتے ہیں جو ایک خاص عہد یا موقع پر کسی قوم کو خاص طور پر یا نوع انسانی کو عام طور پر پیش ہوتے ہیں۔ (ہفتہ وار حیات' جنوری 1965ء)

مجنوں گورکھپوری اپنے مضمون 'ادب اور زندگی' میں لکھتے ہیں:

> ''ادب بھی زندگی کا ایک شعبہ ہے اور زندگی نام ہے ایک جدلیاتی حرکت کا...... حسن کار یا ادیب کا کام یہ ہے کہ وہ بظاہر دو متضاد میلانات کے درمیان توازن اور ہم آہنگی قائم کئے رہے ورنہ جہاں ایک پلّہ بھاری ہوا وہیں فساد اور انتشار پیدا ہونے لگے گا'' (ادب اور زندگی' ص19)

اس طرح احتشام حسین اور علی سردار جعفری نے بھی ادب کے سماجی پہلوؤں پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ اور بتایا ہے کہ ادب کی تخلیق میں فنکار کا سماجی شعور ہمیشہ کارفرما رہتا ہے۔ ترقی پسند نقادوں کے علاوہ دوسرے ادیب بھی حالی کی تنقید کے نظری پہلوؤں سے متاثر ہوتے رہے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. کسی دو ایسے ناقدین کے نام بتائیے جنھوں نے ادب کے سماجی پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔

2. 'ادب اور زندگی' کے مصنف کون ہیں؟

7.6 اُردو کی عملی تنقید اور حالی

جیسا کہ بتایا جاچکا ہے حالی کی عملی تنقید کے اہم نمونے دو ہیں۔ ایک مقدمہ شعر وشاعری کا دوسرا حصہ اور دوسرا یادگارِ غالب۔ اس کے علاوہ حیاتِ سعدی اور حیاتِ جاوید میں بھی عملی تنقید کے نمونے ملتے ہیں۔ جہاں وہ سعدی اور سرسیّد کی ادبی خدمات پر روشنی ڈالتے ہیں لیکن یادگارِ غالب، اُردو کے ایک باکمال اور بڑے شاعر کی زندگی اور شاعری کے مطالعہ کی بڑی مستند اور معتبر دستاویز ہے۔ اس میں حالی نے غالب کی شخصیت کو اس کے تمام رنگوں اور گہرائیوں کے ساتھ پیش کیا ہے اور پھر ان کی شاعری کا تجزیہ کرتے ہوئے اس کی عظمت کو اجاگر کیا ہے۔ مرزا غالب کے معاصرین اور اُردو زبان کے عام شائقین مرزا غالب کے کلام کی حقیقی عظمت سے آشنا نہیں تھے۔ حالی نے اس عہد کی تہذیب، سوسائٹی اور خود غالب کی تہ دار سیرت کے پس منظر میں ان کی شاعری کے فنی اور معنوی پہلوؤں پر ماہرانہ انداز سے روشنی ڈالی ہے۔ اس سلسلہ میں انہوں نے غالب کے خطوط سے بھی پورا فائدہ اٹھایا ہے۔ اس کے لیے ضروری تھا کہ غالب کے اشعار کی شرح کی جائے۔ اس طرح شرح نگاری کو بھی حالی نے عملی تنقید کا ایک حصہ بنادیا۔ چنانچہ حالی کے بعد اُردو میں غالب شناسی کی جو روایت قائم ہوئی اُس پر حالی کی اس تنقیدی اور سوانحی تصنیف کا بڑا گہرا اثر ہوا۔ عبدالرحمٰن بجنوری، غلام رسول مہر، عبداللطیف، شیخ اکرام، امتیاز علی خاں عرشی اور مالک رام نے غالب کی شخصیت اور شاعری پر جو کچھ لکھا اس پر حالی کی ''یادگارِ غالب'' کا واضح اثر دیکھا جاسکتا ہے۔ آل احمد سرور لکھتے ہیں:

> ''غالب کی شاعری اپنے زمانہ میں خواص تک محدود تھی۔ عوام تک پہنچانے اور غالب کی عظمت کا نقش ہر دل پر بٹھانے میں یادگارِ غالب کا بڑا حصہ ہے۔ حالی کی تنقید کی سب سے بڑی خصوصیت اعتدال ہے۔ وہ نہ بجنوری کی طرح غالب کو آسمان پر بٹھادیتے ہیں اور نہ لطیف کی طرح ان پر بے آہنگی کا الزام لگاتے ہیں۔ حالی نے غالب کے مشکل اشعار کی شرح کرکے غالب کی ترجمانی کا حق ادا کردیا ہے۔'' (حالی ایک عہد ساز فنکار سے' ص 115)

'یادگارِ غالب' میں مرزا غالب سے حالی کی عقیدت کا دخل بھی رہا ہے۔ لیکن مقدمہ شعر وشاعری میں یا بعض دوسرے مضامین اور تبصروں میں ان کی عملی تنقید کے جو نمونے سامنے آئے ان کی ایک بڑی خصوصیت معروضی اور علمی زاویۂ نگاہ ہے جو اعلیٰ تنقید کا سب سے بڑا وصف کہا گیا ہے۔ یعنی نقاد ہر طرح کے تعصّبات اور پاسداری یا جذباتی رویے سے آزاد ہوکر صرف علمی اصولوں کی بنیاد پر شعر وادب کو پرکھے اور فیصلے کرے۔ حالی نے اُردو تنقید میں یہ روایت قائم کی۔ اسی کے ساتھ انہوں نے تنقید میں تحقیق کی اہمیت کو بھی بتایا۔ مرزا غالب اور سرسید کے بارے میں تنقید کرنے سے پہلے انہوں نے ان کی زندگی اور ان کی تصانیف کے بارے میں بنیادی معلومات جمع کیں اور تب انہوں نے ان کی شاعری اور نثری کارناموں کو پرکھا۔ یہ بھی ایک اہم روایت ہے جو اُردو کی عملی تنقید میں حالی کے ہاتھوں پڑی۔ عملی تنقید میں حالی کی تیسری خصوصیت یہ ہے کہ وہ روایت کا احترام بھی ملحوظ رکھتے ہیں۔ غالب کی اُردو اور فارسی شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے انہوں نے ماقبل کے شعرا کی روایات کو فراموش نہیں کیا بلکہ غالب کی تنقید میں اسے پس منظر بنایا۔ حالی کی عملی تنقید کا ایک اہم پہلو یہ تھا کہ انہوں نے تہذیبی، سماجی اور نفسیاتی تینوں عوامل کو سامنے رکھا اور تینوں کی روشنی میں غالب' سرسید اور اُردو کے دوسرے شعرا کے کلام کا جائزہ لیا۔ بعد کی اُردو تنقید میں خصوصاً مولوی عبدالحق، محی الدین قادری زور، آل احمد سرور' خلیفہ عبدالحکیم اور ممتاز حسین کی تنقیدات میں حالی کے اس تنقیدی ورثے کے واضح اثرات ملتے ہیں۔ اس طرح اُردو کی عملی تنقید میں بھی حالی کی روایات اور ان کے اصول اس طرح گھل مل گئے کہ اب ان کی الگ شناخت مشکل ہوگئی ہے۔ اسی طرح حالی کی تنقید کے طرزِ تحریر کا اثر بھی اُردو تنقید پر پڑا اور ابھی تک اُردو تنقید اس کے اثر سے باہر نہیں نکل سکی ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. غالب شناسی کی روایت سے جڑے ہوئے بعض ادیبوں کے نام بتائیے۔
2. حالی کی عملی تنقید کے دو نمونے کون سے ہیں؟

7.7 حالی کی تنقید کے ہمہ گیر اثرات

حالی کی تنقید کے اثرات صرف اُردو تنقید پر نہیں بلکہ سارے اُردو ادب پر محسوس کیے گئے۔ اس کے دو اسباب تھے۔ پہلا یہ کہ انہوں نے مقدمہ شعر وشاعری میں فن شاعری کے بارے میں جن نظریات کو پیش کیا تھا ان کو عملی طور پر خود اپنی تنقید میں برت کر دکھایا۔ دوسرے یہ کہ شاعری کے محرکات، مقاصد اور اس کے اصلاحی اور اخلاقی پہلوؤں پر جس طرح انہوں نے اپنی تنقید میں زور دیا تھا انہیں خود اپنی شاعری میں تخلیقی حسن کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے معاصرین مثلاً شبلی نعمانی، نظم طباطبائی، سرور جہاں آبادی اور چکبست جیسے ممتاز شعرا نے بھی ان ہی اصلاحی مقاصد، اصولوں اور اخلاقی رویوں کی پیروی کی جن کی نشاندہی حالی نے اپنی تنقید اور شاعری میں کی تھی۔ ان کی غزلوں اور نظموں دونوں میں فرسودہ مضامین کی جگہ نئے موضوعات جیسے قدرت کا حسن، بدلتے موسم، وطن کی محبت، قوم کی فلاح اور عام انسانی جذبات کی بے لاگ تصویریں پیش کی گئیں اور یہ سلسلہ ترقی پسند عہد کی شاعری تک جاری رہا۔ حقیقت یہ ہے کہ جدید شاعری کا آغاز محمد حسین آزاد کی نظموں سے ہوا لیکن اس کے اصول اور عملی نمونے الطاف حسین حالی کی کوششوں سے سامنے آئے۔ 'جدید اُردو شاعری' کے مولف مشرف انصاری نے صحیح لکھا ہے:

> ''حالی کا سارا کلام سادگی، اصلیت اور جوش کا ایک اعلیٰ نمونہ بن گیا۔ یہی وہ نمونہ ہے، جس نے آہستہ آہستہ ایک نئے رجحان اور نئی تحریک کو جنم دیا اور اُردو نظم کو نئی راہوں پر ڈال کر اس میں نئی امنگیں اور نئے ولولے پیدا کیے۔'' (صفحہ 18)

جہاں تک اُردو تنقید کا تعلق ہے اس نے اُردو کے نقادوں اور ان کے خیالات کو دو زاویوں سے متاثر کیا۔ ایک تو وہ نقاد تھے جو شاعری کے بارے میں حالی کے بعض خیالات سے متفق نہیں تھے۔ اور سمجھتے تھے کہ حالی نے بیجا طور پر مغربی خیالات کی پیروی کی ہے اور مشرقی شعریات کے سرمایے کو نظر انداز کیا ہے۔ دوسرے وہ تھے جنہوں نے حالی کے تنقیدی خیالات اور رویوں کو اپنایا اور انہیں اپنی تنقید میں برتا۔ اول الذکر میں پروفیسر مسعود حسن رضوی، اختر علی تلہری اور کچھ بعد میں کلیم الدین احمد شامل تھے۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی نے حالی کے مقدمہ شعر وشاعری کے جواب میں ایک اہم کتاب بھی لکھی جس کا نام ''ہماری شاعری'' ہے۔ یہ کتاب حالی کے مقدمہ کی طرح مشہور ہوئی۔ اس کے دیباچے میں وہ لکھتے ہیں:

> ''ایک طرف مغربی تنقید کی کورانہ تقلید نے ہم کو مشرقی مذاق شاعری سے بیگانہ کر دیا دوسری طرف حالی کی اصلاحی تحریک نے قدیم اُردو شاعری کے خلاف بدظنی کی فضا پیدا کر دی۔ (مقدمہ شعر وشاعری) کا خاص مقصد یہ ہے کہ اُردو شاعری کے نقائص دکھائے جائیں۔ اس مقدمے نے جہاں اُردو شاعری کو اس پر آمادہ کیا کہ پرانے فرسودہ راستوں کو چھوڑ کے شاعری کے لیے نئی نئی راہیں نکالی جائیں وہاں ہماری شاعری کی یک رخی تصویر پیش کر کے یہ غلط فہمی بھی پھیلا دی کہ ہمارے قدیم شاعروں کے دیوان جھوٹ کے پوٹ اور تصنع کے دفتر ہیں۔ سچی شاعری اور فطرت کی مصوری سے ان کو کچھ لگاؤ نہیں۔'' (ہماری شاعری۔ 1974 اڈیشن صفحہ 22-21)

چنانچہ مسعود حسن رضوی نے ہماری شاعری میں علمی استدلال اور مثالوں کے ساتھ مولانا حالی کے اعتراضات کا جواب دینے کی کوشش کی ہے۔ یہ کتاب بے حد مقبول ہوئی اور اس سے اتنا ضرور ہوا کہ مولانا حالی کے جن اصلاحی خیالات میں شدت تھی اس میں اعتدال پیدا ہوا اور اُردو کی قدیم یا روایتی شاعری پر مبالغہ آرائی اور محض خیال آرائی کے جو اعتراض حالی نے کیے تھے اور جن کی وجہ سے قدیم شاعری کے خلاف بیزاری کے جذبات پیدا ہو رہے تھے ان میں توازن پیدا ہوا اور قدیم شاعری کی قدر دانی کا شوق اور احساس بھی برقرار رہا۔

مسعود حسن رضوی کے علاوہ مولانا حسرت موہانی اور عبدالرحمٰن نے بھی حالی کے خیالات سے اختلاف کیا اور ان کا جواب لکھا۔ عبدالرحمٰن کی مشہور تصنیف ''مراۃ الشعر'' کے حوالے سے ڈاکٹر عقیل احمد صدیقی اپنی تصنیف ''جدید اُردو نظم۔ نظریہ وعمل'' میں لکھتے ہیں:

> ''اس کتاب میں مصنف نے مشرقی معیار نقد کو پورے تاریخی تناظر میں پیش کیا ہے۔ ایک معنی میں انہوں نے مشرقی ذوق شعر کو از سر نو زندہ کرنے کی کوشش کی جو حالی کے زیر اثر کمزور پڑ گیا تھا۔'' (صفحہ 29)

الغرض حالی کے تنقیدی نظریات کا بظاہر یہ ایک منفی پہلو تھا لیکن اس کے اثرات منفی نہیں بلکہ مثبت ثابت ہوئے۔ حالی کے مقدمہ کے بعد اُردو میں تنقید کی اہم کتاب محی الدین قادری زور کی تصنیف ''روح تنقید'' ہے۔ وہ بھی حالی کی طرح کارلایل اور انگریزی کے دوسرے نقادوں سے استفادہ کر کے ادبی تنقید کے کچھ اصول وضع کرتے ہیں اور پھر حالی کی طرح اُردو شاعری کے نمونوں پر ان اصولوں کا اطلاق کرتے ہیں۔ وہ تنقید کو بھی ایک تخلیقی عمل سے تعبیر کرتے ہیں۔

دراصل حالی کی تنقید کی مقبولیت کا حقیقی دور 1935ء کے بعد اس وقت شروع ہوا جب اُردو میں ترقی پسند تنقید کا آغاز ہوا۔ اس کے بانیوں میں اختر حسین رائے پوری، اختر انصاری، سجاد ظہیر اور سید احتشام حسین کے نام نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ حالی کے تنقیدی تصورات کے پیچھے بھی ایک بڑی اصلاحی تحریک کے مقاصد اور اس کے افکار تھے۔ جن پر سرسید کی تعقل پسندی (Rationalism) اور معاشرہ کی اصلاح و فلاح کے جذبات کارفرما تھے۔ اسی طرح ترقی پسند تحریک بھی صرف ادبی تحریک نہیں تھی وہ بھی سماج میں انقلابی تبدیلیاں لانا چاہتی تھی۔ اور ادیبوں کا رخ اسی مقصد کی طرف موڑنا چاہتی تھی۔

حالی کا خیال تھا کہ ادیب یا فن کار بغیر کسی مقصد کے شعر و ادب کی تخلیق نہیں کرتا۔ یہ مقصد جتنا اعلیٰ ہوگا شعر و ادب کا معیار بھی اتنا ہی بلند ہوگا۔ ترقی پسند ادیب بھی اسی موقف کو مانتے تھے۔ بقول ڈاکٹر شارب ردولوی:

> ''اختر انصاری اس سائنٹفک نظریہ کے ماننے والے ہیں جس میں ادب کی افادیت اور فنی محاسن کی برابر کی اہمیت ہے۔ حالی کے تنقیدی شعور کے جائزے میں ان کی تنقیدی بصیرت بہت نمایاں ہے۔ وہ تخلیق فن کو ایک سماجی عمل اور ادب کو ایک سماجی پیداوار قرار دیتے ہیں۔'' (جدید اُردو تنقید اصول و نظریات۔ صفحہ 371)

اختر انصاری کی کتاب ''افادی ادب'' میں حالی کے تنقیدی خیالات کی گونج سنائی دیتی ہے۔ سجاد ظہیر کی تنقید میں بھی مشرقی اور مغربی دونوں طرح کے تنقیدی نظریات کا اثر دیکھا جا سکتا ہے۔ لیکن وہ بھی حالی کی طرح ادب کے سماجی سروکار اور سماجی مقصد پر زور دیتے ہیں۔ وہ ایک طرف شعر و ادب کے جمالیاتی اور فنی عناصر کو ضروری سمجھتے ہیں تو دوسری طرف ادب کو زندگی کے حقائق کی تفہیم اور زندگی کو بدلنے کا وسیلہ بھی سمجھتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

> ''ایک کامیاب فنکار حقائق و واقعات، مختلف انسانی رشتوں کے عمل اور ردعمل کی کیفیتوں، سماجی زندگی سے پیدا ہونے والے تصورات اور نظریوں (یعنی تعمیمات) کا مشاہدہ کر کے اور انہیں سمجھ کر دل و دماغ میں جذب کرتا ہے۔ یہ سچائیاں اس کے جذبات کا اسی قدر حصہ بن جاتی ہیں جتنا کہ اس کے ذہن کا۔ پھر اپنے جوش، جذبے، تخیل، بصیرت اور فنی مہارت کو کام میں لا کر وہ اپنے فن کی تخلیق کرتا ہے۔ (روشنائی۔ صفحہ 32)

ترقی پسند نقادوں میں سید احتشام حسین، ممتاز حسین اور ڈاکٹر محمد حسن بھی حالی کی تنقیدی بصیرت سے متاثر رہے ہیں۔ صرف یہی نہیں انہوں نے حالی کے خیالات میں توسیع و اضافہ کر کے انہیں زیادہ معنی خیز بنایا ہے۔ مثلاً احتشام حسین اپنے مضمون ''تنقیدی نظریہ اور عمل'' میں لکھتے ہیں:

> ''ادب محض فنی خصوصیات کا مجموعہ نہیں ہے۔ اس سے زیادہ ہے۔ پھر فنی خصوصیات خود تاریخی حالات اور سماجی ارتقا سے وجود میں آتی ہیں۔ اس وقت تک عملی تنقید کا یہی طریقہ سب سے کارآمد ثابت ہوا ہے کیوں کہ اس میں خارجی اور داخلی کوئی پہلو نہیں چھوٹنے پاتا لیکن زور انہیں باتوں پر دیا جاتا ہے جو ادیب کے شعور سے تعلق رکھتی ہے۔ یہ نظریہ نہ تو جمالیاتی پہلوؤں کو نظر انداز کرتا ہے اور نہ ادب کو عمرانیات اور سیاسیات کا بدل قرار دیتا ہے۔''
>
> (تنقیدی نظریات۔ صفحہ 146)

الغرض، یہ کہنا نامناسب نہیں ہوگا کہ گزشتہ ایک صدی کے عرصہ میں اُردو ادب اور تنقید کے سرمایہ اور رجحانات کو جس ایک نقاد اور دانشور کے خیالات اور رویوں نے سب سے زیادہ متاثر کیا وہ حالی اور صرف حالی ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. مولانا الطاف حسین حالی کی پیروی اور اُن کے خیالات سے اختلاف کرنے والے 2-2 ادیبوں کے نام بتائیے۔
2. 'ہماری شاعری' کس کی کتاب ہے؟
3. کون سے ترقی پسند ناقدین حالی کی تنقیدی بصیرت سے متاثر رہے؟
4. جدید شاعری کا آغاز کس کی نظموں سے ہوا؟

7.8 خلاصہ

اس حقیقت کو تمام علما نے تسلیم کیا ہے کہ حالی اُردو تنقید کے باوا آدم ہیں۔ انہیں جدید تنقید کا بانی بھی کہا گیا ہے۔ وہ عربی اور فارسی کے عالم تھے اور ان زبانوں کے تذکروں اور شعریات کے سرمایہ پر گہری نظر رکھتے تھے۔ لیکن سرسید تحریک اور بدلتے ہوئے حالات کے پیش نظر وہ ادب اور تنقید کے نئے تقاضوں کا شعور بھی رکھتے تھے۔ اس لیے انہوں نے 'مقدمہ شعر و شاعری' یادگار غالب اور دوسری تصانیف میں تنقید کے جن اصولوں کو برتا اور وضع کیا ان میں اعتدال و توازن کا خاص خیال رکھا۔ یہی وجہ ہے کہ چند قدامت پسند ادیبوں کے علاوہ ان کے معاصرین نے ان کی نظری اور عملی تنقید سے استفادہ کیا اور اپنی تنقید میں ان کے وضع کردہ اصولوں اور طریق کار کو برتنے کی کوشش کی۔ حالی کی نظری تنقید نے اُردو زبان میں ایک نئی شعریات کو جنم دیا۔ اس نے ادب اور زندگی، ادب اور اخلاق اور ادب اور قومی حالات کے رشتوں پر روشنی ڈالی اور ان کو ایک دوسرے کے قریب لانے کا جتن کیا۔ اس نے ادب کو مادی تبدیلیوں سے جوڑا اور ادب کو جس حد تک ممکن تھا زندگی کو بدلنے کا وسیلہ بنایا۔ یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ ادیبوں اور نقادوں نے حالی کے ان خیالات سے بیش از بیش فائدہ اٹھایا۔ ان کو اپنا کر انہوں نے ترقی پسند نظریہ ادب کو تقویت پہنچائی۔

مرزا غالب کی عظمت کو بھی حالی نے اپنی عالمانہ تنقید سے پہلی بار دریافت کیا۔ اس طرح کہ غالب شناسی اُردو میں تنقید کا ایک مستقل شعبہ بن گیا۔ اُردو کے وہ ممتاز نقاد جنھوں نے غالب کو اپنا موضوع بنایا ان میں سے کوئی بھی حالی کی غالب شناسی کے دستور العمل سے بہت دور نہیں جاسکا۔

حالی کی عملی اور نظری تنقید کے نثری اسلوب اور طرز تحریر کا اثر بھی اُردو تنقید نے فراخ دلی سے قبول کیا۔ اس کی سادگی، روانی، مشکل الفاظ اور ترکیبوں سے پرہیز اور پیچیدہ سے پیچیدہ خیال کو بھی آسان بنا کر پیش کرنے کا رجحان ایسا تھا کہ وہ اُردو تنقید کا مزاج بن گیا۔ مولوی عبدالحق، احتشام حسین، عبادت بریلوی، ممتاز حسین، عزیز احمد اور دوسرے ناقدین نے حالی کے اسلوب تحریر، سے فائدہ اٹھایا۔ اس طرح جدید اُردو تنقید کی زبان کی تشکیل میں حالی کی تنقید کا نمایاں اثر رہا ہے۔

7.9 نمونہ امتحانی سوالات

ان سوالوں کے جواب 30-30 سطروں میں تحریر کیجیے۔

1- حالی کے حالات زندگی پر روشنی ڈالتے ہوئے اُن کی نثری تصانیف کا تعارف پیش کیجیے۔

2- نظری تنقید اور عملی تنقید کا فرق بتائیے اور حالی کی نظری و عملی تنقید کی خصوصیات بیان کیجئے۔

3- اردو تنقید پر حالی کے اثرات کا جائزہ لیجیے۔

ان سوالوں۔کے جواب 15-15 سطروں میں تحریر کیجیے۔

1- حالی نے شاعری کے کن اجزا و عناصر پر زور دیا ہے؟ وضاحت کیجئے۔

2- حالی کے نزدیک شاعری کا زندگی سے کیا رشتہ ہے؟

3- حالی کی 'یادگارِ غالب' نے اُردو زبان میں 'غالب شناسی' پر کون سے اثرات مرتب کیے؟

7.10 فرہنگ

تنقید	ایسی جانچ جو کھرے کھوٹے میں تمیز کرے
ادراک	عقل و فہم، دریافت کیا ہوا
منفی	نفی کیا ہوا، رد کیا ہوا، خارج کیا ہوا (Negative)
مثبت	جو منفی نہ ہو (Positive)
برانگیختہ	مشتعل، بھڑکایا ہوا
تخیل	تصور، خیال
بوالہوسی	بہت زیادہ حرص / لالچ
مبالغہ	کسی بات کو بہت بڑھا چڑھا کر بیان کرنا
تصنع	بناوٹ، دکھاوا
تعصب	طرفداری
مستند	قابلِ اعتماد، معتبر
تقویت	طاقت، تسلی

7.11 سفارش کردہ کتابیں

1- ممتاز حسین : حالی کے شعری نظریات۔ایک تنقیدی مطالعہ

2- صالحہ عابد حسین : یادگارِ حالی

3- زرینہ عقیل احمد : حالی ایک عہد ساز فنکار

4- شارب ردولوی : جدید اُردو تنقید اصول و نظریات

5- مجنوں گورکھپوری : ادب اور زندگی

6- کلیم الدین احمد : اُردو تنقید پر ایک نظر

7- مسعود حسن رضوی : ہماری شاعری

اکائی 8 : سائنٹفک تنقید

ساخت

8.1 تمہید
8.2 سائنٹفک تنقید
8.3 اُردو میں سائنٹفک تنقید
8.3.1 سید عبداللہ
8.3.2 سید اعجاز حسین
8.3.3 اختر حسین رائے پوری
8.3.4 سید احتشام حسین
8.3.5 عبادت بریلوی
8.3.6 عبدالعلیم
8.3.7 آل احمد سرور
8.3.8 مسعود حسین خاں
8.3.9 محمد حسن
8.4 خلاصہ
8.5 نمونہ امتحانی سوالات
8.6 فرہنگ
8.7 سفارش کردہ کتابیں

8.1 تمہید

یہ اکائی اُردو تنقید کے ایک اہم دبستان سائنٹفک تنقید کے بارے میں ہے۔ اس اکائی میں ہم بتائیں گے کہ سائنٹفک تنقید سے کیا مراد ہے؟ تنقید میں اس دبستان کا موقف کیا ہے۔ اس کی تعبیر وتشریح کیوں کر کی جاتی ہے اور اُردو میں سائنٹفک تنقید کی نشو ونما کیسے ہوئی۔ اسی کے ساتھ یہ بھی بتایا جائے گا کہ اُردو میں کن تنقید نگاروں کو سائنٹفک تنقید کے زمرے میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ ان تنقید نگاروں اور ان کے فن کا آپ سے تعارف بھی کرایا جائے گا۔ ہم اس اکائی کا خلاصہ بھی پیش کریں گے۔ آپ کی معلومات کی جانچ کے سوالات بھی دیے جا رہے ہیں۔ فرہنگ کے تحت نئے الفاظ کے معنی بھی ہیں اور آپ کے مزید مطالعہ کے لیے سفارش کردہ کتابوں کی فہرست بھی دی جا رہی ہے۔

8.2 سائنٹفک تنقید

سائنٹفک تنقید، اُردو تنقید کا ایک اہم اور قابلِ ذکر دبستان ہے۔ ہر چند کہ ہمارے ہاں مشرقی تنقید میں بھی سائنٹفک تنقید کے دھندلے دھندلے

خدوخال کہیں کہیں ملتے ہیں لیکن ہم نے مغربی ادب اور تنقید سے جن دبستانوں کو قبول کیا ہے ان میں سائنٹفک تنقید کو امتیازی اور نمایاں مقام حاصل ہے۔ جب ہم تنقید کے ساتھ لفظ ''سائنٹفک'' استعمال کرتے ہیں تو اس سے مراد کچھ اور ہو جاتی ہے۔ ہمارے ہاں تنقید کے کئی دبستان ہیں، تاثراتی تنقید، ادبی تنقید، مارکسی تنقید، نفسیاتی تنقید، ہیئتی تنقید، تقابلی تنقید اور اب اسلوبیاتی تنقید، ساختیاتی تنقید اور قاری اساس تنقید وغیرہ۔ تاہم سائنٹفک تنقید کی اپنی اہمیت اور انفرادیت ہے۔ سائنٹفک تنقید میں کسی واضح رجحان، میلان یا تحریک سے وابستہ ہوئے بغیر خالص کسی علمی ادبی اور فنی زاویہ سے ادبی فن پاروں کا جائزہ لیا جاتا ہے۔ اس کا مفہوم یہ نہ لیا جائے کہ ناقد کا کوئی موقف نہیں ہے بلکہ کہنا یہ ہے کہ ہم نے جو اصول طے کیے ہیں وہ کسی غیر ارادی اور اتفاقی تحریک کا نتیجہ نہیں بلکہ یہ اصول مختلف فنی کارناموں کی تخلیق کے تمام انفرادی اور اجتماعی اسباب کے غیر جانبدارانہ اور معروضی تجزیے کے حامل ہیں۔ سائنٹفک تنقید میں کسی فرد یا نظریہ پر اصرار نہیں کیا جاتا بلکہ یہ سمجھا جاتا ہے کہ چونکہ مادی اسباب شعور کو متعین کرتے ہیں اور مادہ تغیر پذیر ہے اس لیے مادہ اور شعور کے باہمی عمل اور ردِ عمل سے جو اثرات مرتب ہوتے ہیں ان کی اہمیت ہے۔ جہاں تک شعور کا تعلق ہے شعور انفرادی بھی ہوتا ہے اور اجتماعی بھی اور اجتماعی شعور، انفرادی شعور کی تعمیر و تشکیل میں اپنا حصہ ادا کرتا ہے۔ سائنٹفک تنقید کے نزدیک کوئی فن پارہ کسی نہ کسی نظریہ کا حامل ضرور ہوتا ہو لیکن سائنٹفک تنقید کے نزدیک شعر و ادب میں نظریات اور میلانات براہِ راست جگہ نہیں پاتے۔ ہاں ادب پارہ کا جائزہ لیتے ہوئے متن اور اقدار کو معروضی زاویہ سے جانچا پرکھا جا سکتا ہے۔ سائنٹفک تنقید اُن تاریخی اور معاشرتی عوامل سے صرفِ نظر نہیں کرتی جن میں ادیب اور نقاد سانس لیتے اور ادب پارہ جنم لیتا ہے۔

سائنٹفک نقاد جمالیاتی پہلوؤں کو بھی ملحوظ رکھتا ہے لیکن اپنی زبان کو تشبیہات، استعارات اور تلمیحات وغیرہ سے ممکنہ طور پر دور رکھتا ہے۔ گویا اس کی زبان رنگین، مقفٰی، مرصع اور مسجع نہیں ہوتی۔ ہم سطور بالا میں مادی اسباب کا ذکر کر چکے ہیں۔ سائنٹفک نقاد ان مادی اسباب و محرکات کے فنکار پر مرتب ہونے والے اثر پر بھی نظر رکھتا ہے۔ سائنٹفک تنقید دراصل سائنسی تنقید ہے۔ سائنس کسی شئے کی حقیقت کو دیکھنے سمجھنے اور اس پر غور کرنے کے بعد نتائج اخذ کرتی ہے۔ مشاہدے، تجربے اور تجزیے کے بغیر حقیقت کی تلاش اور حقائق تک رسائی ممکن نہیں۔ جب یہ صورتِ حال ہو تو نقاد اپنی نظر، اپنی پسند اور اپنے ذوق سے کام کم لیتا ہے اور معروضی اور دوٹوک رویہ اختیار کرتے ہوئے ادب پارہ کا مطالعہ کرتا ہے۔ اس معروضی اور دوٹوک مطالعہ میں ادب پارہ کے جمالیاتی پہلوؤں، فنی جہات، لسانی خصوصیات اور انفرادی ذوق پر بھی بحث ہوتی ہے۔ یوں جمالیات سے رشتہ نہ رکھتے ہوئے بھی نقاد اور اس کا زاویہ نظر جمالیاتی شعور سے مربوط ہو جاتا ہے۔ اسی طرح خواہ سائنٹفک تنقید کا تحلیل نفسی سے کوئی تعلق نہ ہو لیکن باشعور سائنٹفک نقاد نفسیاتی تحلیل سے بھی حسبِ ضرورت کام لیتا ہے۔

ادب، زندگی کا عکاس ہے، ترجمان ہے، آئینہ دار ہے۔ زندگی کے خوب و خراب، نشیب و فراز اور نور و نار کی جتنی بہتر اور عمدہ جلوہ گری ادب میں ہوتی ہے کسی اور میں نہیں۔ اس لیے سائنٹفک نقاد ان میں نہیں جو ادب کا رشتہ معاشرہ سے نہیں جوڑتے۔ سائنٹفک نقاد تو ادب، ادیب اور قاری کو ایک دوسرے سے مربوط و منسلک رکھتا ہے۔ فی زمانہ قاری کی گمشدگی یا قاری کی موت کی جو باتیں ہو رہی ہیں، سائنٹفک نقاد کے نزدیک یہ بے معنی ہیں۔ ان کی کوئی اہمیت نہیں کیونکہ ادب اور ادیب کو معاشرے سے علاحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ یہ معاشرے کا جزو ہوتے ہیں۔ سائنٹفک نقاد کے نزدیک، فنکار معاشرے سے اثرات قبول کرتے ہوئے ہی ادب کی تخلیق کر سکتا ہے۔ اس لیے سائنٹفک تنقید، ترقی پسند تنقید اور مارکسی تنقید سے کسی حد تک قریب ہو جاتی ہے۔ معاشرے سے اپنے اس رشتہ کا مطلب یہ ہے کہ ادیب ہی کے لیے نہیں، نقاد کے لیے بھی گہرے سیاسی، معاشی، معاشرتی اور تاریخی شعور کا حامل ہونا ضروری ہے۔ اور پھر اس کو اپنے آس پاس اور اطراف و اکناف کا کماحقہ مطالعہ کرنا بھی ہے کہ جو کچھ اردگرد ہو رہا ہے ادیب اس کو کہاں تک انگیز کرتا اور اپنے مشاہدات محسوسات، تاثرات اور تجربات کو ادب کی صورت میں زمانے کے آگے پیش کرتا ہے۔ اس کا مطلب یہ نہ لیا جائے کہ سائنٹفک نقاد اپنے نظریات اور میلانات کا پروپیگنڈہ کرتا ہے۔ وہ ایسا سوچ بھی نہیں سکتا۔ یہاں بھی معروضیت سے اپنا دامن چھڑائے بغیر سائنٹفک نقاد معاشرے کے صحت مند مثبت، اعلیٰ اور ارفع اقدار کو عام کرنے کی سعی کرے گا تاکہ یہ اقدار نشو و نما پائیں اور معاشرہ، صالح اور زندگی کے چیلنجوں کا سامنا کرنے کے لیے تیار ہو۔ وہ حسن، خیر اور سچائی کو معاشرہ میں پھلتے پھولتے دیکھنے کا متمنی ہوتا ہے۔ سائنٹفک نقاد صرف ادب پارے ہی کو ملحوظ نہیں رکھے گا بلکہ سماجی علوم پر بھی اس کی نظر ہوگی۔ ہاں وہ انتہا پسندی سے کام نہیں لے گا بلکہ متوازن اور معتدل قرینے سے اپنے زاویہ نظر اور اپنی بات کو پیش کرے گا۔

سائنٹفک نقاد، زندگی کے حرکی ہونے پر ایقان رکھتا ہے اور ادب کو بھی وہ نمو پذیر متصور کرتا ہے۔ لہٰذا وہ ادب میں جمود کی باتیں بھی نہیں کرتا۔ بلکہ زندگی کے نئے تقاضوں اور بدلتے ہوئے عصری حالات سے رشتہ جوڑتے ہوئے وہ آگے بڑھے گا۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ زندگی کو رد کرتا ہے اور نہ یہ بات کہ وہ روایات کا اسیر ہوتا ہے بلکہ سائنٹفک نقاد روایت سے مناسب انداز میں اخذ و استفادہ کرتے ہوئے نئے رجحانات سے ان کو آمیز کرتا اور من حیث المجموع ایک بہتر صورت ہمارے سامنے لاتا ہے۔ وہ غیر ضروری جذباتیت اور نری ہئیت پرستی کے قطعاً خلاف ہوتا ہے۔ تعقل پرستی، واقعیت پسندی اور حقیقت نگاری سے اس کے قلم کا رشتہ ہمیشہ جوان اور شاداب رہتا ہے۔ اس وجہ سے سائنٹفک نقاد کی زبان و بیان بھی جداگانہ ہے۔ اس کی بات میں وضاحت اور قطعیت دونوں پائے جاتے ہیں اور وہ سلاست اور سادگی سے کام لیتے ہوئے تنقید کو بوجھل اور گراں ہونے سے محفوظ رکھتا ہے۔ وہ اشارات و کنایات سے خود کو دور رکھتا ہے کہ ادب کی طرح تنقید بھی زندگی کی قدروں کی آئینہ دار اور ترجمان ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سائنٹفک تنقید ادب کی پرکھ کے لیے اچھا اور کارآمد وسیلہ متصور کی جاتی ہے۔ اس میں بعض اور تنقیدی دبستانوں کی جھلک ملنے کے باوصف اس کی اپنی شناخت اور پہچان ہے۔ قطعی طور پر تو کوئی دبستان ایسا نہیں کہ ادب کی پرکھ اور تجزیہ کے لیے حرفِ آخر ثابت ہو لیکن اس میں کوئی شبہ نہیں کہ سائنٹفک تنقید سے ادب کی تفہیم میں بعنایت مدد ملتی ہے۔ اور سائنٹفک تنقید ادب کی معیار بندی کا ایک اہم زاویہ ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1: اُردو میں چند تنقیدی دبستانوں کے نام لکھیے۔

2: سائنٹفک تنقید سے کیا مراد ہے؟

3: ادب اور زندگی کے رشتہ پر روشنی ڈالیے۔

8.3 اُردو میں سائنٹفک تنقید

مغرب میں سائنٹفک تنقید کو بھی غیر معمولی مقام و مرتبہ حاصل تھا اور وہاں یہ تنقید کا موثر اور مقبول ترین دبستان تھا۔ لیکن اب جب کہ ساختیاتی، اسلوبیاتی اور قاری اساس تنقید جیسے میلانات سامنے آرہے ہیں سائنٹفک تنقید کا شہرہ نسبتاً کم ضرور ہوا ہے لیکن اس کی اہمیت اور شعر و ادب کے تفہیم و تجزیہ میں اس کی افادیت کا ایک زمانہ قائل ہے۔ مغرب میں سائنٹفک تنقید کے ابتدائی نقادوں میں میتھو آرنلڈ کا نام سرِ فہرست ہے۔ ایلیٹ کے ہاں بھی سائنٹفک تنقید کے رجحانات ملتے ہیں۔ اُردو میں بھی مغربی اثرات کے باعث سائنٹفک تنقید روشناس ہوئی اور ہمارے ہاں بھی کئی نقادوں نے اس دبستان سے وابستگی اختیار کی۔ کئی ایک کے ہاں دیگر رجحانات کے ساتھ سائنٹفک رجحان بھی ملتا ہے۔ اب ہم اُردو میں سائنٹفک تنقید سے تعلق رکھنے والے چند ناقدین کے حالاتِ زندگی اور کارناموں پر اختصار کے ساتھ روشنی ڈالیں گے۔

8.3.1 سید عبداللہ

ڈاکٹر سید عبداللہ کا تعلق بنیادی طور پر فارسی سے تھا۔ انہوں نے فارسی ادب کی تحقیق میں عمرِ عزیز کا بڑا حصہ گزارا۔ فارسی کے نامور محققین میں ان کا شمار ہوتا ہے لیکن عجیب اتفاق یہ ہوا کہ وہ پنجاب یونیورسٹی (پاکستان) میں اُردو کے پروفیسر ہوئے۔ سید عبداللہ نے نظریاتی اور اصولی مباحث کم ہی کیے ہیں۔ ان کے مضامین عملی تنقید کا عمدہ نمونہ قرار دیے جاتے ہیں۔ ڈاکٹر عبداللہ ادب اور زندگی کے رشتے کے قائل ہیں وہ معاشرتی سیاسی اور تہذیبی حالات پر زور دیتے ہیں اور ان کے بموجب یہی حالات ادیب کو لکھنے پر آمادہ کرتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں توضیحی پہلو بھی ملتا ہے لیکن سائنٹفک طرزِ تنقید ان کے ہاں واضح ہے۔ وہ اُردو کے اہم سائنٹفک نقادوں میں شمار کیے جاتے ہیں سائنٹفک تنقد کی بنیادوں کو مستحکم کرنے میں ڈاکٹر عبداللہ کا بڑا حصہ ہے۔ ان کی عملی تنقید کے مضامین اس کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ اُردو اور فارسی کے علاوہ انگریزی پر بھی سید عبداللہ کو غیر معمولی قدرت حاصل تھی۔ انگریزی شعر و ادب کا مطالعہ انہوں نے گہرائی سے کیا تھا۔ انہوں نے انگریزی میں بھی ایک کتاب تحریر کی۔ ان کے اُردو کے بیشتر مضامین انگریزی کی اسی کتاب سے اخذ بتائے جاتے ہیں۔ علاوہ ازیں بھی تحقیق کے اعلیٰ اصولوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے انہوں نے قلم اٹھایا۔ ان کی ایک اہم کتاب فارسی کے ہندو ادیبوں اور شاعروں کے

بارے میں ہے جس سے ان کی دقیقہ ریزی آشکار ہے۔ یوں انہوں نے کئی ایسے ہندو ادیبوں اور شاعروں کو گمنامی کے غار سے باہر نکالا جن سے آج تک زمانہ واقف نہیں تھا۔ ان کی کتابوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے تلاش و تحقیق کی دشوار گزار منزلوں کو کس خوبی کے ساتھ طے کیا ہے۔ ان کی تحقیق اور تنقید میں شگفتگی پائی جاتی ہے۔ ان کا اسلوب دلکش ہوتا ہے۔ انہوں نے اپنی تحقیق سے جو چراغ روشن کیے اس سے ان کے مطالعہ کی وسعت، نظر کی گہرائی اور اسلوب کی دلآویزی ظاہر ہوتی ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کا سائنٹفک تنقید میں اونچا مرتبہ ہے۔

8.3.2 سید اعجاز حسین

سید اعجاز حسین 1898ء میں راجہ پور، الہ آباد میں پیدا ہوئے۔ راجہ پور کہنے کو ایک گاؤں ہے لیکن شہر سے ملحق ہونے کی وجہ سے علمی و ادبی زندگی سے جڑا ہوا ہے۔ اعجاز حسین کی تعلیم الہ آباد اور پھر علی گڑھ میں ہوئی۔ 1929ء میں داخلہ لیا لیکن ڈگری نہ لے سکے۔ جو کچھ کام کیا بعد میں کتابی صورت میں ''آئینۂ معرفت'' کے عنوان سے شائع کر دیا۔ یہی اعجاز حسین کی پہلی کتاب تھی جو ''تصوف کا اثر اُردو شاعری پر'' سے متعلق تھی۔ 1934ء میں مختصر تاریخ اُردو ادب شائع کی جس کو بے حد مقبولیت حاصل ہوئی۔ تیسری کتاب ''نئے ادبی رجحانات'' ہے جس کے کئی ایڈیشن شائع ہوئے۔ 1954ء میں انہوں نے ''مذہب اور شاعری'' جیسی کتاب لکھی۔ اسی کتاب پر انہیں ڈاکٹریٹ کی ڈگری ملی۔ ان کی دیگر کتابوں میں ''اُردو ادب آزادی کے بعد'' ''ادبی ڈرامے'' ''اُردو شاعری کا سماجی پس منظر'' اور خود نوشت ''میری دنیا'' ہے۔ اپنے ادبی نظریات میں سید اعجاز حسین آزاد منش اور نرم طبیعت کے مالک تھے۔ ہر چند کہ انہوں نے تحقیق پر زیادہ توجہ دی لیکن ایک ناقد کی حیثیت سے بھی وہ اپنا مقام رکھتے ہیں۔ ان کے ہاں تھوڑا بہت تاثراتی انداز بھی ملتا ہے لیکن اپنی روشن خیالی کے باعث وہ قدرے ترقی پسند اور زیادہ تر سائنٹفک میلان کے حامل ہیں۔ وہ مصلحتوں کے قائل نہیں، جرات اور بے باکی سے کام لیتے ہیں۔ تاریخی اور عمرانی پہلوؤں پر زور دیتے ہیں۔ ان کا سماجی شعور غیر معمولی تھا۔ ان کے ہاں حالی اور آزاد کی روایات کی پیروی ملتی ہے۔ سید اعجاز حسین نے 1975ء میں 77 سال کی عمر میں مظفر پور، بہار میں انتقال کیا۔ تدفین الہ آباد میں عمل میں آئی۔

8.3.3 اختر حسین رائے پوری

اختر حسین رائے پوری 1912ء میں رائے پور میں پیدا ہوئے۔ تعلیم کی تکمیل کے بعد ملازمتوں کے چکر میں وہ کبھی کلکتہ رہے کبھی دہلی اور کبھی علی گڑھ۔ بالآخر انہیں ریاست حیدر آباد سے اعلیٰ تعلیم کے لیے پیرس جانے کی خاطر وظیفہ ملا۔ چنانچہ انہوں نے پیرس سے ڈی۔ لٹ کی ڈگری حاصل کی۔ پیرس سے واپسی کے بعد انہیں آل انڈیا ریڈیو میں ملازمت ملی۔ بعد ازاں انہوں نے حکومت ہند کے شعبۂ تعلیمات میں نائب معتمد کا عہدہ سنبھالا۔ اختر حسین رائے پوری نے تقسیم ہند کے بعد پاکستان کا رخ کیا اور وہاں بھی محکمہ تعلیمات میں اعلیٰ منصب پر فائز ہوئے۔ ان کے نزدیک ادب کا مقصد صرف تفریح طبع اور جمالیاتی حس کی تسکین نہیں بلکہ ان کے نزدیک ادب اور انسانیت کے مقاصد ایک ہیں، ادب کے حدود غیر متعین ہیں اور ادب ہی زندگی کی رہنمائی کر سکتا ہے۔ ان کے نزدیک ادب میں زندگی کے حقائق اور آس پاس کی عکاسی ہونی چاہئے۔ یوں اختر حسین رائے پوری کے ہاں مارکسی نظریات بھی ملتے ہیں بلکہ ان کی کتاب ''ادب اور انقلاب'' تو اُردو میں ترقی پسندی اور اشترا کی نظریۂ حیات اور نظریۂ ادب کا اعلان نامہ متصور کی جاتی ہے مگر اپنی جذباتیت کے باعث وہ اشتراکی نظریہ کے محض مبلغ بن کر رہ گئے۔ کہیں کہیں تو جذباتیت کی لہر نہایت شدید ملتی ہے۔ ان کی تحریروں میں سائنٹفک انداز تنقید واضح ہے۔ اختر حسین رائے پوری کا مطالعہ وسیع اور نظر گہری ہے۔ پھر یہ کہ انہوں نے مختلف ممالک اور زبانوں کے ادب کے مطالعہ سے اپنی نگاہ میں وسعت پیدا کی۔ ان کے ہمعصروں کے یہاں بہت کم کے پاس یہ بات ملے گی۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ انہوں نے اُردو تنقید کے انداز نظر کو بدل دیا۔ وہ ادب کو زندگی کا ترجمان قرار دیتے ہیں۔ زندگی کے مسائل و معاملات، معاشرہ کے اقتصادی حالات کی روشنی میں وہ ادب کے کردار کو اہم قرار دیتے ہیں۔ زندگی سے ہٹ کر وہ ادب کا تصور ہی نہیں کرتے بلکہ ادب کو زندگی کی کشاکش میں حصہ لینے پر زور دیتے ہیں تا کہ زندگی کو بہتر سے بہتر منزلوں کی طرف گامزن کیا جائے اور انسانیت کی فلاح کی راہیں نکل آئیں۔ اختر حسین رائے پوری اپنے نظریات پر اٹل رہے جس کا اظہار ان کی عملی تنقید میں بھی ہوتا ہے۔ ان کے مضامین کا ایک اور مجموعہ ''سنگ میل'' ہے جس میں بھی عملی تنقید کے اچھوتے نمونے ملتے ہیں۔ اختر حسین رائے پوری کے مضامین کا ہندوستان کی کئی زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ انہوں نے افسانہ نگاری بھی کی۔ ان کے افسانوں کے بھی دیگر زبانوں میں ترجمے ہو چکے ہیں۔ کسی زمانے

میں انہوں نے اُردو کے معروف اور معیاری رسالہ، اُردو میں ''ناخدا'' کے قلمی نام سے کتابوں پر تبصرے بھی کیے۔ ان کی تحریروں میں توازن کی کمی پائی جاتی ہے۔ اپنی انتہاپسندی کی وجہ سے ان کے موقف پر اثر پڑا۔

8.3.4 سید احتشام حسین

سید احتشام حسین 21 /اپریل 1912ء کو قصبہ ماہل، اعظم گڑھ، اتر پردیش میں پیدا ہوئے۔ تعلیم اعظم گڑھ اور الہ آباد میں ہوئی۔ ایم۔ اے کامیاب کرنے کے بعد 1936ء میں لکھنؤ یونیورسٹی کے شعبۂ اُردو میں لکچرر مقرر ہوئے اور یہیں 1961ء میں پروفیسر اور صدر شعبۂ اُردو کی حیثیت سے تقرر عمل میں آیا۔ وہ ہمارے پہلے نقاد ہیں جنہوں نے تنقید کو پروپیگنڈہ نہیں بننے دیا۔ اور اُردو میں سائنٹفک تنقید کی بنیادیں مستحکم کیں۔ ان کی تحریروں میں غور وفکر کا عنصر غالب ہے۔ خیالات کی پختگی، سلجھی ہوئی ذہنیت معروضیت اور دلچسپ انداز تحریر کی وجہ سے انہوں نے اُردو تنقید کو اعتبار بخشا۔ وہ اپنے مضامین میں ہیئت اور مواد دونوں کی اہمیت کو واضح کرتے ہیں۔ انہوں نے سماج اور ادب کے رشتہ پر زور دیا ان کا ذہن صاف اور دلائل معقول ہوتے ہیں۔ انہوں نے وسیع النظری سے کام لیا اور مارکس اور مغربی نظریات سے متاثر ہونے کے باوصف مشرقی تنقیدی زاویوں کو ملحوظ رکھا اور سائنٹفک طرز کو اختیار کیا۔ ان کے اسلوب بیان میں وزن اور وقار ہے۔ وہ اپنی بات کو شدت لیکن وضاحت کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ مختصر یہ کہ حالی، آزاد اور شبلی نے جن ابعاد کی طرف رہنمائی کی تھی، احتشام حسین نے ان راہوں کو روشن رکھا۔ سید احتشام حسین کے تنقیدی مضامین کے کئی مجموعے ہیں۔ روایت اور بغاوت، ادب اور سماج، تنقید اور عملی تنقید' ذوقِ ادب اور شعور، عکس اور آئینے، افکار و مسائل اور اعتبار نظر وغیرہ۔ انہوں نے راک فیلر فاؤنڈیشن کی دعوت پر امریکہ کا سفر بھی کیا۔ اس دوران وہ انگلستان اور پیرس بھی گئے۔ ''ساحل اور سمندر'' ان کا سفر نامہ ہے۔

8.3.5 عبادت بریلوی

عبادت بریلوی 14 /اگست 1920ء کو بریلی میں پیدا ہوئے۔ والدین نے ان کی تعلیم و تربیت پر خصوصی توجہ دی اور محض اپنے لڑکے کی تعلیم کے لیے بریلی سے ترک مقام کر کے لکھنؤ میں سکونت اختیار کی۔ انہوں نے عربی کی تعلیم اپنے وقت کے علما سے حاصل کی اور اُردو زبان وادب کے لیے مولانا اختر علی تلہری سے اکتساب کیا۔ انہوں نے 1942ء میں ایم۔ اے کیا اور 1946ء میں پی ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ ان کے پی ایچ۔ ڈی کے مقالے کا عنوان ''اُردو تنقید کا ارتقا'' ہے۔ جس کے کتابی صورت میں شائع ہونے پر اُردو دُنیا میں خاصی پذیرائی ہوئی۔ اس کے کئی ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ عبادت بریلوی نے ایم۔ اے کے بعد اتر پردیش کے سکریٹریٹ میں ملازمت کی۔ مختصر سی مدت کے لیے انہوں نے دہلی ریڈیو میں بھی کام کیا پھر اینگلو عربک کالج میں بحیثیت لکچرر مقرر ہوئے۔ اپریل 1950ء میں انہوں نے ترکِ وطن کیا اور پاکستان میں سکونت اختیار کر لی۔ پاکستان میں وہ اورینٹل کالج لاہور میں ملازم ہوئے اور 1980ء میں ملازمت سے سبکدوشی عمل میں آئی۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی کا مطالعہ بے حد وسیع تھا۔ انہوں نے اُردو کے علاوہ فارسی اور انگریزی ادب کا بھی مطالعہ کیا۔ ان کی تصانیف کی تعداد بھی بہت زیادہ ہے۔ عبادت بریلوی اگرچہ کسی دبستانِ تنقید سے ایسے وابستہ نہیں لیکن ان کی تحریروں میں کلاسیکیت اور کسی حد تک تاثراتی لے بھی مل جاتی ہے اور تنقید کا سائنٹفک نقطۂ نظر ان کے مضامین میں عمومی طور پر ملتا ہے۔ وہ ادب اور زندگی کے رشتے پر زور دیتے ہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ وہ کہیں کہیں بے جا تفصیل اور تکرار سے بھی کام لیتے ہیں لیکن پڑھنے والوں کے لیے معلومات کے خزانے بھی پیش کر دیتے ہیں۔ مزید یہ کہ انہوں نے اپنے آپ کو کسی ایک موضوع تک محدود نہیں رکھا۔ ان کے ہاں موضوعات کا تنوع ملتا ہے اور اپنے متوازن نقطۂ نظر کے باعث وہ نہایت سنبھل کر قلم اٹھاتے ہیں۔ انہوں نے ماضی کی روایات کا احترام کیا ہے اور اس کے ساتھ وہ ادبی تخلیقات میں فنی باریکیوں پر بھی نظر رکھتے ہیں۔ ادب میں حسن و مسرت کی تلاش ان کا مقصود ہوتا ہے۔ عموماً ایسا ہوتا ہے کہ کلاسیکی اقدار کے حامل نقاد جدید شعر وادب کو کچھ اچھی نظروں سے نہیں دیکھتے جبکہ عبادت بریلوی نئے رجحانات اور شعر وادب کے عصری تقاضوں کو بھی سمجھتے ہیں۔ ادب کے سماجی زندگی سے رشتے کے باوجود وہ ادب کو طبقاتی کشمکش کا نتیجہ ماننے سے انکار کرتے ہیں۔ گویا مارکسی تنقید کو وہ رد کرتے ہیں۔ وہ تنقید کو صرف فن پارہ کی جانچ اور پرکھ کا آلہ نہیں قرار دیتے۔ ان کے نزدیک تنقید ایک فن بھی ہے' ایک علم بھی۔ سائنس بھی ہے اور جمالیات بھی، فلسفہ بھی ہے اور نفسیات بھی' عمرانیات بھی اور علم الاقوام بھی' معاشیات بھی، تہذیب بھی، سیاست بھی۔ غرض انسانی زندگی میں جتنے علوم ہیں ان سب کے مجموعے کا نام ان کے پاس تنقید ہے۔ چنانچہ عبادت بریلوی اپنی تنقید میں

تجزیہ بھی کرتے ہیں اور زندگی کو حقیقتوں کے پس منظر میں دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ ''اُردو تنقید کا ارتقا'' کے علاوہ عبادت بریلوی کی کتابوں میں ''غزل اور مطالعہ غزل'' غالب اور مطالعہ غالب، مقدماتِ عبدالحق، اقبال کی اُردو نثر، تنقیدی زاویے' روایت اور تجربے' جدید شاعری اور'' شاعری کی تنقید'' شامل ہیں۔

8.3.6 عبدالعلیم

عبدالعلیم، غازی پور کے ایک علم دوست گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم کے بعد 1926ء میں جامعہ ملیہ اسلامیہ سے بی۔اے (آنرز) کیا اور اعلیٰ تعلیم کے لیے جرمنی روانہ ہوئے جہاں سے انہوں نے اسلامک اسٹڈیز میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔ یورپ سے واپسی کے بعد جامعہ ملیہ، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی اور لکھنو یونیورسٹی میں تدریس کے فرائض انجام دیتے رہے۔ 1954ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں عربی کے پروفیسر مقرر ہوئے اور 1968ء میں وائس چانسلر کے منصب پر فائز کیا گیا۔ عبدالعلیم نے زیادہ نہیں لکھا۔ ان کے بہت کم بلکہ چند مضامین ہوں گے لیکن انہوں نے تنقید کے بنیادی اصولوں پر روشنی ڈالی۔ ان کے سب سے اہم مضامین ''ادبی تنقید کے بنیادی اصول'' اور'' اُردو ادب کے رجحانات'' ہیں جو''نیا ادب'' میں شائع ہوئے۔ پہلے مضمون میں انہوں نے عصری حالات اور جدید علوم کی روشنی میں ادبی تنقید کے بنیادی اصول وضع کیے۔ انہوں نے ادب اور جمالیات کے تعلق سے بھی اظہار خیال کیا۔ ان کا دوسرا مضمون ''اُردو ادب کے رجحانات'' خاص طور پر عملی تنقید کی اچھی مثال ہے۔ انہوں نے ادبی اور تنقیدی رجحانات کو سماجی اور معاشرتی پس منظر میں دیکھنے کی کوشش کی اور یہ ثابت کیا کہ ہمارے ادب میں پائے جانے والے رجحانات، معاشی اور معاشرتی زندگی کی طبقاتی کشمکش کا نتیجہ ہیں۔ عبدالعلیم کے نزدیک ادبی تنقید کی بنیاد فلسفہ پر بھی قائم کی جاسکتی ہے۔ ادب میں وہ ماحول یعنی مادی اور خارجی حالات سے پیدا شدہ کیفیات اور زبان پر زور دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک ادب کے لیے ضروری ہے کہ وہ اپنے زمانے کی ترجمانی کرے۔ وہ معاشرہ میں جاری کشمکش کو اجاگر کرتے ہیں۔ ہر چند کہ وہ کمیونسٹ فکر کے حامل تھے لیکن ان کے پاس سائنٹفک طرزِ تنقید ملتا ہے۔ عبدالعلیم کی تنقید کا ایک نمایاں وصف یہ ہے کہ ان کے ہاں ایک حکیمانہ شعور کارفرما ہے۔ ان کی بات میں توازن ہوتا ہے اور خیالات میں وزن۔ عبدالعلیم نے 18 رفروری 1976ء کو انتقال کیا۔

8.3.7 آل احمد سرور

آل احمد سرور، 9رستمبر 1911ء کو بدایوں میں پیدا ہوئے۔ والد کی ملازمت کی وجہ سے ان کی ابتدائی تعلیم مختلف مقامات پر ہوئی۔ انہوں نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے انگریزی میں ایم۔اے کیا اور دو سال تک انگریزی لکچرر کی حیثیت سے پڑھاتے رہے۔ انہوں نے اُردو میں بھی ایم۔اے کیا اور پھر شعبہ اُردو میں منتقل ہو گئے۔ کئی سال لکھنؤ یونیورسٹی میں ریڈر کے منصب پر فائز رہے اور 1955ء میں علیگڑھ میں پروفیسر ہوئے۔ آل احمد سرور، اقبال انسٹی ٹیوٹ سری نگر میں بھی رہے۔ انجمن ترقی اُردو (ہند) کے معتمد عمومی تو وہ برسوں رہے۔ انہوں نے کئی بیرونی ممالک کے سفر کیے۔

ناقد کی حیثیت سے آل احمد سرور کو نہایت اونچا مقام حاصل ہے۔ وہ قدیم اور جدید ادب کے بارے میں واضح نقطہ نظر رکھتے ہیں اور ادب کی سماجی اہمیت کے قائل ہیں۔ آل احمد سرور کو ابتدا ہی سے ادبی ماحول ملا۔ ان کا سماجی شعور بھی پختہ ہے۔ مغربی اور مشرقی ادبی رجحانات پر اُن کی گہری نظر ہے۔ انہوں نے انگریزی ادب اور تنقید کا بھی نہایت گہری نظر سے مطالعہ کیا ہے۔ اس کی جھلکیاں اُن کی تحریروں میں مل جاتی ہیں۔ آل احمد سرور ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے۔ اس تحریک کے اہم ستونوں میں ان کا شمار ہوتا تھا لیکن جدیدیت کے آغاز کے بعد انہوں نے خود کو جدیدیت سے وابستہ کر لیا لیکن ہر جگہ اپنی شخصیت کی چمک اور انفرادیت کو برقرار رکھا۔ ان کے ہاں خواہ ادبی تنقید کی بھی قدرے جھلک مل جاتی ہو لیکن اُردو میں سائنٹفک تنقید کی بنیادوں کو ان کی تحریروں سے استحکام حاصل ہوا۔ سائنٹفک تنقید کو مقبول بنانے میں بھی ان کا بڑا حصہ ہے۔ وہ تنقید کے تخلیقی پہلوؤں پر بھی زور دیتے ہیں اور تنقید کو تخلیق سے کم درجہ کی چیز متصور نہیں کرتے۔ آل احمد سرور کی اُردو کی کوئی مبسوط اور مستقل کتاب نہیں۔ تنقید کی اصولی اور نظریاتی بحثیں بھی ان کے ہاں کم ملتی ہیں لیکن ان کا تنقیدی موقف واضح ہے کہ ادب کو زندگی کا ترجمان ہی نہیں نقاد بھی ہونا چاہئے۔ ان کے ہاں فلسفیانہ موشگافیاں نہیں، اُن کے مزاج کی رومانیت انہیں فلسفہ کی طرف جانے سے روکتی ہے۔ سرور صاحب نے کلاسیکی ادب کا گہرا مطالعہ کیا ہے جس کا استعمال وہ اپنی تحریروں میں جابجا کرتے ہیں۔ اس وجہ سے ان کے مضامین میں جامعیت پائی جاتی ہے۔ آل احمد سرور کی تنقیدی کتابوں میں ''تنقیدی اشارے'' ''نئے اور پرانے چراغ'' ''نظر اور نظریے''

''مسرت سے بصیرت تک'' اور دیگر کے علاوہ ان کی خودنوشت ''خواب باقی ہیں'' ہے۔ آل احمد سرور نے فروری 2002ء میں انتقال کیا۔

8.3.8 مسعود حسین خاں

پروفیسر مسعود حسین خاں ماہرین لسانیات میں شمار ہوتے ہی ہیں لیکن اُردو تنقید میں بھی ان کا نام ایک بڑا نام ہے۔ مسعود حسین خاں 28 رفروری 1919ء کو قائم گنج، فرخ آباد، اتر پردیش میں پیدا ہوئے۔ ان کی ابتدائی تعلیم دلی اور پھر ڈھا کہ میں ہوئی۔ 1945ء میں انہوں نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے پی ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ انہوں نے پیرس اور لندن میں لسانیات کی تعلیم حاصل کی۔ 60-1956ء میں انہوں نے وزیٹنگ پروفیسر کی حیثیت سے کیلی فورنیا اور برکلے میں کام کیا اور ہندوستانی لسانیات کے موضوعات پر لکچر دیے۔ 1943ء میں علیگڑھ مسلم یونیورسٹی میں اُردو کے لکچرر ہوئے اور پھر ریڈر۔ 1962ء میں شعبۂ اُردو جامعہ عثمانیہ میں اُردو کے پروفیسر کی حیثیت سے تقرر ہوا۔ 1968ء تک جامعہ عثمانیہ میں خدمات انجام دینے کے بعد لسانیات کے پروفیسر کی حیثیت سے وہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی واپس ہوئے۔ بعد ازاں جامعہ ملیہ اسلامیہ میں وائس چانسلر کی حیثیت سے خدمات انجام دیں اور پھر علی گڑھ ہی سے بحیثیت پروفیسر شعبۂ لسانیات وظیفہ پر سبکدوش ہوئے۔ مسعود حسین خاں کا علم وسیع اور ذہن متوازن ہے۔ اگر چہ وہ تاثراتی نقاد نہیں لیکن شعر وادب کے جمالیاتی پہلوؤں پر خاصا زور دیتے ہیں۔ انہوں نے ترقی پسند ادب پر بھی تنقید کی کہ اس میں سماجی عناصر کو غیر ضروری اہمیت دی جاتی ہے اور انتہا پسندی سے کام لیا جاتا ہے۔ مسعود خاں کی تنقید سائنٹفک دبستان کی تنقید ہے۔ ان کے طریقِ نقد میں توازن اور سنجیدگی ہے وہ ترقی پسند ادب پر تنقید کرنے کے باوجود معاشرتی اور تاریخی عوامل اور محرکات کو نظر انداز نہیں کرتے۔ معروضیت سے کام لینے کی وجہ سے ان کی تنقید کو پایۂ اعتبار حاصل ہے۔ ان کی تحریر میں رنگینی اور لطافت کم ہے لیکن ادبی حسن کی وجہ سے دلکشی پائی جاتی ہے۔ جامعہ عثمانیہ میں ملازمت کے دوران انہوں نے دکنیات پر بھی خصوصی توجہ دی۔ نہ صرف دکنی لغت مرتب کی، ''قصہ مہر افروز و دلبر'' کی تدوین بھی کی اور جامعہ عثمانیہ کے شعبۂ اُردو سے ''قدیم اُردو'' جیسا باوقار جریدہ شائع کیا جس میں کئی دکنی مخطوطات کی تصحیح و ترتیب اور تدوین کے بعد اشاعت عمل میں آئی۔ مسعود حسین خاں کی تنقیدی کتابوں میں ''اُردو زبان و ادب'' ''شعر و زبان'' ''اقبال کی نظری و عملی شعریات'' اور ''مقالاتِ مسعود'' ہیں۔ لسانیات میں بھی اُن کی کئی کتابیں اور ایک سے زاید شعری مجموعے ہیں۔

8.3.9 محمد حسن

محمد حسن جولائی 1926ء میں مراد آباد میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم مراد آباد میں پائی اور اعلیٰ تعلیم کے لیے لکھنؤ یونیورسٹی کا رخ کیا۔ جہاں 1946ء تا 1952ء طالب علم رہے۔ 1954ء میں لکھنؤ یونیورسٹی ہی میں اُردو کے لکچرر مقرر ہوئے۔ درمیان میں تھوڑی مدت کے لیے معروف جریدہ ''پانیر'' کی ادارت بھی کی۔ بعد ازاں مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں اُردو کے لکچرر اور پھر ریڈر ہوئے۔ 1971ء میں کشمیر یونیورسٹی میں اُردو کی پروفیسر شپ پر ان کا تقرر عمل میں آیا۔ جہاں تین سال قیام کے بعد جواہر لال نہرو یونیورسٹی میں اُردو کی پروفیسر شپ پر مامور ہوئے۔ اسی دوران جواہر لال نہرو فیلوشپ ملی اور وہ اپنے علمی و ادبی کاموں میں مصروف رہے۔ انہوں نے ''عصری ادب'' کا باوقار جریدہ شائع کیا۔ 1990ء میں وہ ملازمت سے سبکدوش ہوگئے۔ تنقید میں ان کا مقام اونچا ہے۔ ہر چند کہ انہوں نے مارکسی تنقید پر توجہ دی وہ ادب کو عمرانی، تاریخی اور سماجی کسوٹی پر بھی پرکھتے ہیں۔ اپنے استاد پروفیسر احتشام حسین کے فکر و نظر کی اُن پر گہری چھاپ ہے۔ وہی انداز فکر اور مطالعہ کی گہرائی۔ لیکن اُن کی اپنی انفرادیت انہیں احتشام حسین سے ممیّز کرتی ہے۔ ان کے ہاں معروضیت ہے۔ وہ کسی جانبداری کے قائل نہیں۔ ان کی تنقید تکلف برطرف کا انداز رکھتی ہے اور وہ دوٹوک فیصلے کرنے کے عادی ہیں۔ ان کی تنقید کے یہی وہ امتیازی اوصاف ہیں جو اُن کی شناخت ہیں۔ وہ موضوع اور مواد پر زور دیتے اور حقیقت کی ترجمانی کرنا چاہتے ہیں۔ وہ مصلحتوں کے قائل نہیں اور نہ عبارت آرائی اور انشا پردازی سے کام لیتے ہیں۔ محمد حسن تنقید میں مرعوبیت کے روادار نہیں۔ ان کا طرزِ تنقید مدلل ہے۔ وہ بیدار مغزی سے کام لیتے ہیں۔ اُن کے مرتبہ کے اُردو میں سائنٹفک نقاد چند ہی ہیں۔

محمد حسن کا مغربی ادب کا مطالعہ بغایت وسیع ہے۔ اور وہ اس مطالعہ کو اُردو شعر و ادب پر تنقید کرتے ہوئے سلیقے اور شائستگی سے کام میں لاتے ہیں۔ محمد حسن نے بہت زیادہ لکھا اور پھر اُردو، ہندی اور انگریزی تینوں زبان میں۔ اُن کی اب تک کوئی 50 کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں۔ تنقید میں اُن کی چند کتابوں کے نام ہیں، اُردو ادب میں رومانی تحریک ''جلال لکھنوی'' دہلی میں اُردو شاعری کا تہذیبی اور فکری پس منظر' ادبیات شناسی ''نیا ادب'' اور ''عرض

ہند"۔ محمد حسن نے ڈرامے بھی لکھے۔ "نئے ڈرامے" ان کے ڈراموں کا انتخاب ہے۔ "ضحاک" ان کا مقبول ترین ڈراما ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1: سید احتشام حسین کی دو کتابوں کے نام بتائیے۔

2: آل احمد سرور کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟

3: محمد حسن کا تعلق کس دبستان تنقید سے ہے؟

8.4 خلاصہ

سائنٹفک تنقید اُردو تنقید کا ایک اہم اور قابلِ ذکر دبستان ہے۔ تنقید میں اور کئی دبستان ہیں مثلاً تاثراتی تنقید، ادبی تنقید، مارکسی تنقید اور اب اسلوبیاتی تنقید اور قاری اساس تنقید وغیرہ وغیرہ تاہم سائنٹفک تنقید کی اپنی انفرادیت اور اہمیت ہے۔ سائنٹفک تنقید میں کسی واضح رجحان میلان یا تحریک سے وابستگی اختیار کیے بغیر بس علمی، ادبی اور فنی زاویوں سے ادبی فن پاروں کا جائزہ لیا جاتا ہے۔ سائنٹفک تنقید کے نزدیک کوئی فن پارہ کسی نہ کسی نظریہ کا حامل ضرور ہوتا ہو لیکن سائنٹفک تنقید کے نزدیک شعر و ادب میں نظریات اور میلانات براہِ راست جگہ نہیں پاتے بلکہ ادب پارہ کا جائزہ لیتے ہوئے متن اور اقدار کو معروضی زاویہ سے جانچا پرکھا جاتا ہے۔ سائنٹفک تنقید اُن تاریخی اور معاشرتی عوامل سے صرفِ نظر نہیں کرتی جن میں ادیب اور نقاد سانس لیتے اور ادب پارہ تخلیق پاتا ہے۔ سائنٹفک تنقید میں جمالیاتی پہلوؤں کو بھی ملحوظ رکھا جاتا ہے لیکن اپنی زبان کو تشبیہات، استعارات اور تلمیحات وغیرہ سے دور رکھا جاتا ہے۔ گویا اس کی زبان مقفّیٰ، مسجع اور مرصع نہیں ہوتی۔

سائنٹفک تنقید دراصل سائنسی تنقید ہے۔ سائنس کسی شئے کی حقیقت کو دیکھنے، سمجھنے اور اس پر غور و فکر کرنے کے بعد نتائج اخذ کرتی ہے۔ مشاہدے، تجربے اور تجزیے کے بغیر حقیقت کی تلاش اور حقائق تک رسائی ممکن نہیں۔ جب یہ صورتِ حال ہو تو نقاد اپنی نظر، اپنی پسند اور اپنے ذوق سے کم ہی کام لیتا ہے اور معروضی اور دوٹوک رویہ اختیار کرتے ہوئے ادب پارہ کا مطالعہ کرتا ہے۔ اسی معروضی اور غیر جانبدارانہ مطالعے میں ادب پارہ کے جمالیاتی پہلوؤں، فنی جہات، لسانی خصوصیات اور انفرادی ذوق پر بھی بحث ہوتی ہے۔ یوں جمالیات سے رشتہ نہ رکھتے ہوئے بھی نقاد جمالیاتی شعور سے مربوط ہو جاتا ہے۔ اسی کے ساتھ سائنٹفک تنقید کا تحلیل نفسی سے کوئی تعلق نہ ہو لیکن نقاد نفسیاتی تحلیل سے بھی حسبِ ضرورت کام لیتا ہے۔

سائنٹفک نقاد ادب اور زندگی کے رشتہ کا قائل ہے۔ وہ ادب کو زندگی کا ترجمان گردانتا ہے اور ادب، ادیب اور قاری کو ایک دوسرے سے مربوط اور منسلک کرتا ہے۔ سائنٹفک نقاد کے نزدیک فنکار معاشرت سے اثرات قبول کرتے ہوئے ہی ادب تخلیق کر سکتا ہے۔ وہ گہرے سیاسی، معاشی معاشرتی اور تاریخی شعور کا حامل ہوتا ہے۔ اس طرح آس پاس کے حالات سے باخبر رہتا اور اپنے مشاہدات، محسوسات، تاثرات اور تجربات کو ادب کی صورت میں زمانے کے آگے پیش کر دیتا ہے۔ سائنٹفک نقاد انتہا پسندی سے کام نہیں لے گا بلکہ اپنی بات متوازن اور معتدل پیرایہ میں ضبطِ تحریر میں لائے گا۔ سائنٹفک نقاد زندگی کے حرکی ہونے پر ایقان رکھتا ہے اور ادب کو بھی نمو پذیر کرتا ہے اس لیے زندگی کے نئے تقاضے اور بدلتے ہوئے عصری حالات اس کی نظر میں ہوتے ہیں۔ وہ غیر ضروری جذباتیت اور نری ہیئت پرستی کے قطعاً خلاف ہے۔ تعقل پرستی، واقعیت پسندی اور حقیقت نگاری سے اس کے قلم کا رشتہ ہر وقت شاداب اور مہکتا رہتا ہے۔ اندازِ بیاں اور طرزِ تحریر میں بھی سائنٹفک نقاد سلاست اور سادگی سے کام لیتا ہے۔ اس وجہ سے سائنٹفک تنقید ادب کی پرکھ کے لیے ایک اچھا اور کارآمد وسیلہ متصور کی جاتی ہے۔ اس میں بعض اور دبستانوں کی جھلک ملنے کے باوصف اس کی اپنی شناخت اور پہچان ہے۔ ویسے ایسا کوئی دبستانِ تنقید نہیں جو ادب کی پرکھ اور تجزیے کے لیے حرفِ آخر ہو لیکن سائنٹفک تنقید سے ادب کی تفہیم میں بعنایت مدد ملتی ہے اور یہ ادب کی معیار بندی کا اہم زاویہ ہے۔ اُردو میں جن ناقدین کے پاس سائنٹفک تنقید کا میلان ملتا ہے اُن میں سید عبداللہ، سید اعجاز حسین، اختر حسین رائے پوری، سید احتشام حسین، عبادت بریلوی، عبدالعلیم، آل احمد سرور، مسعود حسین خان اور محمد حسن وغیرہ شامل ہیں۔

8.5 نمونہ امتحانی سوالات

ان سوالوں کے جواب 30-30 سطروں میں تحریر کیجیے۔

1: سائنٹفک تنقید کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟ تفصیل سے لکھیے۔

2: اُردو میں سائنٹفک تنقید نگاروں پر نوٹ لکھیے۔

ان سوالوں کے جواب 15-15 سطروں میں تحریر کیجیے۔

1: ادب اور زندگی کے رشتے پر روشنی ڈالیے۔

2: مسعود حسین خاں اور آل احمد سرور کے بارے میں اپنی معلومات کا اظہار کیجیے۔

8.6 فرہنگ

تغیر پذیر	بدلنے والا	متن	کتاب کی اصل عبارت
دوٹوک	صاف، کھرا، فیصلہ کن	عکاس	فوٹوگرافر، عکس کھینچنے والا
مربوط	وابستہ، بندھا ہوا	نمو پذیر	بڑھنے والا
قاری	پڑھنے والا	کماحقہ	ٹھیک ٹھیک
ارفع	نہایت بلند، عالی مرتبہ	سعی	کوشش
نشوونما	پھلنا پھولنا	صالح	نیک
جمود	جم جانا	اسیر	گرفتار
من حیث المجموع	مجموعی طور پر	بوجھل	بھاری، وزنی

8.7 سفارش کردہ کتابیں

1۔ عبادت بریلوی — اُردو تنقید کا ارتقا

2۔ شارب ردولوی — جدید اُردو تنقید اصول و نظریات

3۔ کلیم الدین احمد — اُردو تنقید پر ایک نظر

4۔ احتشام حسین — تنقیدی جائزے

5۔ اسلوب احمد انصاری — تنقید و تخلیق

اکائی 9 : تاثراتی، جمالیاتی اور رومانی تنقید

ساخت

9.1 تمہید

9.2 تنقید کا منصب رفریضہ

9.3 تنقیدی دبستانوں کی تشکیل

9.4 تاثراتی تنقید

9.4.1 بنیادی تصور

9.4.2 خامیاں

9.4.3 نمائندہ نقاد

9.5 جمالیاتی تنقید

9.5.1 جمالیات کا لغوی اور اصطلاحی مفہوم

9.5.2 مشرق و مغرب میں جمالیات کا تصور

9.5.3 جمالیاتی تنقید کے بنیادی اصول

9.5.4 اُردو میں جمالیاتی تنقید

9.6 رومانی تنقید

9.6.1 رومانیت کا مفہوم اور ارتقا

9.6.2 ادب میں رومانیت

9.6.3 رومانیت کا فکری نظام

9.6.4 رومانیت اور کلاسیکیت

9.6.5 اُردو میں رومانیت کا رجحان

9.6.6 اُردو میں رومانی تنقید

9.6.7 رومانی تنقید کی خصوصیات

9.7 خلاصہ

9.8 نمونہ امتحانی سوالات

9.9 فرہنگ

9.10 سفارش کردہ کتابیں

9.1 تمہید

محدود لغوی معنی میں تنقید کھرے اور کھوٹے میں فرق کرنے کا نام ہے۔ کسی فن پارے کی خوبیوں اور خامیوں کی نشان دہی، کسی متن کی اس طرح چھان پھٹک کہ اس کے محاسن اور معائب دونوں ہی واضح ہو جائیں، تنقید کا بنیادی وظیفہ ہے۔ عربی زبان میں اس عمل کے لیے ''نقد'' اور ''انتقاد'' کے الفاظ استعمال ہوتے ہیں۔ ''تنقید'' کا لفظ اگر چہ عربی زبان سے ماخوذ ہے لیکن قواعد کے رو سے یہ لفظ درست نہیں۔ لیکن اُردو میں کثرتِ استعمال اور عام چلن کے سبب اِسے غلط کہنا مناسب نہیں۔ اب یہ لفظ اُردو زبان کا ہے اور اہل زبان نے اِسے خاص مفہوم کے لیے قبول کر لیا ہے۔ البتہ عربی زبان میں آج بھی یہ لفظ غلط ہی سمجھا جائے گا۔

ادبی اور اصطلاحی سیاق وسباق سے علاحدہ کر کے عام بول چال میں جب ''تنقید'' کا لفظ بولا جاتا ہے تو اس سے مراد ''نکتہ چینی'' یا عیب جوئی'' ہوتی ہے۔ لیکن فن تنقید میں اس کا مفہوم عام بول چال سے بہت وسیع ہے۔ مشرق ومغرب کی تمام زبانوں میں ادب کی تخلیق کے ساتھ ساتھ تنقید کا عمل بھی پایا جاتا ہے۔ اور دیگر اصنافِ ادب کی طرح، تنقید بھی ادب کا ایک اہم اور مستقل شعبہ ہے۔ اِسی لیے علمائے فن نے اپنے ذوق اور بصیرت کے مطابق اس کی تعریف بھی متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ تمام تعریفوں کا یکجا کرنا مقصود نہیں البتہ ان تمام تعریفوں کی روشنی میں تنقید کے متن سے متعلق جو بنیادی باتیں سامنے آتی ہیں ان کا احاطہ حسبِ ذیل الفاظ میں کیا جاسکتا ہے۔ انہیں ہم تنقید کا منصب اور اس کا وظیفہ بھی کہہ سکتے ہیں۔

9.2 تنقید کا منصب رفریضہ

1- تنقید فن پارے کا تجزیہ اور تشریح کرتی ہے۔ متن کی تعمیر میں جن عناصر کی کارفرمائی ہے ان کی نشان دہی کرتی ہے۔ مثلاً

(الف) معاصر تہذیب اور معاشرتی اقدار

(ب) مخصوص لفظیات اور پیرایۂ اظہار

(ج) فن کار کی شخصیت

(د) متن میں پوشیدہ مخفی اشارے اور گہری معنویت

2- تنقید محاکمہ کرتی ہے۔ یعنی

(الف) شخصی تعصبات سے بلند ہو کر غیر جانبداری اور ہمدردی سے فن پارے کا مطالعہ کرتی ہے۔

(ب) اس صنفِ ادب کے دوسرے فن پاروں کی روشنی میں، کسی متن کو پڑھتی اور پرکھتی ہے۔

(ج) محاکمے کا یہ عمل چند اصولوں پر مبنی ہوتا ہے۔

3- تنقید تعین قدر کرتی ہے۔ یعنی

(الف) فن پارے کی جمالیاتی قدروں کو نمایاں کرتی ہے اور یہ بتاتی ہے کہ کسی فن پارے میں حسن اور دلکشی کے کیا اسباب یکجا ہیں۔

(ب) مسرّت اور دلکشی کے علاوہ افادیت کے اور کون سے پہلو متن میں موجود ہیں۔

(ج) ادبی معیاروں کی روشنی میں فن پارے کا مرتبہ اور اس کی قدر و قیمت۔

اپنی معلومات کی جانچ

1- تنقید کے لغوی معنی کیا ہیں؟

2- تنقید کا فریضہ کیا ہے؟

9.3 تنقیدی دبستانوں کی تشکیل

ادبی تنقید کے مختلف دبستان کیونکر وجود میں آئے؟ اور فن پارے کے تجزیے، تفہیم اور تعین قدر میں ان دبستانوں کا کیا کردار ہے؟ ادبی تنقید کا یہ بنیادی مسئلہ ہے جس کا کوئی آخری اور فیصلہ کن جواب بہت مشکل ہے۔ اتنی بات تو سامنے کی ہے کہ ادبی متن کی تعمیر بیک وقت کئی عناصر کی رہین منت ہے۔ مثلاً

1- تہذیبی اقدار رمعاصر تہذیبی تصورات

2- فرد اور معاشرے کے درمیان ربط کی نوعیت رسماجی ادارے

3- ادبی روایت

4- بنیادی جذبات (محبت، نفرت، حیرت اور غصہ وغیرہ)

5- لسانی اور اسلوبیاتی خصوصیات (لفظ کی استعاراتی قوت اور سیاق وسباق وغیرہ)

6- ادیب کی شعوری اور لاشعوری کائنات

7- تحریر میں معنی خیزی کی فطری صلاحیت

تنقید نگار کی دشواری یہ ہے کہ وہ ان تمام عناصر کا یکساں طور پر احاطہ کرنے سے قاصر ہوتا ہے۔ اور کسی ایک پہلو کو اپنے مطالعے کا موضوع بناتا ہے۔ تنقید نگار کا یہی طریقہ کار رفتہ رفتہ ایک دبستان کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ اور اس طرح اس دبستان کے کچھ راہ نما اصول اور نظریات بھی مرتب ہو جاتے ہیں۔ کسی دبستان کا نمائندہ نقاد انہیں اصولوں کی روشنی میں تخلیقات کا جائزہ لیتا اور ان کی ادبی قدر و قیمت متعین کرتا ہے۔

مذکورہ بالا عناصر اور صورتِ حال کے پیش نظر ہم بہ آسانی یہ نتیجہ نکال سکتے ہیں کہ کوئی بھی ادبی تنقید، چار بنیادی حوالوں سے قائم ہوتی ہے:

1- معاشرہ
2- فن کار
3- متن
4- قاری

تنقید کے بیشتر دبستان انہیں بنیادی حوالوں میں سے کسی ایک پر اصرار کرتے اور اُسے دیگر حوالوں پر ترجیح دیتے ہیں۔ کسی دبستان کا اصرار معاشرے اور تاریخی عوامل پر ہوتا ہے (سماجی اور تاریخی تنقید) کسی کا شاعر کی شخصیت یا اس کی لاشعوری کائنات پر (نفسیاتی تنقید) کوئی دبستان متن کے اجزا کے درمیان باہمی ربط اور معنی خیزی کے عمل کو مرکز میں رکھتا ہے (ہیئتی اور اسلوبیاتی تنقید) تو کوئی قاری کے ردِ عمل اور اس کے کردار کو اہمیت دیتا ہے (قاری اساس تنقید، تاثراتی تنقید)

اپنی معلومات کی جانچ

1- تنقیدی دبستانوں کی تشکیل کس طرح ہوتی ہے؟

2- ادبی تنقید کے بنیادی حوالے کیا ہیں؟

9.4 تاثراتی تنقید

تنقید کے اس دبستان میں مرکزی حیثیت قاری رنقاد کو حاصل ہوتی ہے۔ نقاد بھی اصلاً ایک قاری ہے۔ باشعور اور صاحب ذوق قاری۔ وہ فن پارے کو پڑھ کر فقط لطف اندوزی پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ فن پارے کے اسرار کو کھولتا اور لطف اندوزی کا تجزیہ کرتا ہے۔ وہ فن پارے میں خیال افروزی کی تہہ

تک پہونچتا ہے۔تنقید نگارفن پارے کوفقط اچھایاخراب کہنے کے بجائے ،چند اصولوں کی روشنی میں اس کے اسباب پر بھی روشنی ڈالتا ہے۔اس طرح تنقید، قاری کی ذہنی تربیت کا فریضہ بھی انجام دیتی ہے۔اس کے ذوق کونکھارتی اور ادبی بصیرت کوفروغ دیتی ہے۔تنقید فن پارے اور قاری کے درمیان ایک خوشگوار بامعنی رابطہ ہے۔

لیکن جیسا کہ مذکور ہوا، کوئی بھی تنقیدی دبستان فن پارے کے مختلف پہلوؤں میں سے کسی ایک پر اصرار کرتا ہے۔ چنانچہ تاثراتی تنقید بھی ،فن پارے کا تجزیہ کرنے ،قاری کے لیے اس کی تفہیم کی سطح کو بلند کرنے یا اس کی تہوں کو کھولنے کے بجائے نقاد کے ذاتی تاثرات پر توجہ مرکوز کرتی ہے۔ یہ تنقید قاری کے تاثرات کو زبان و بیان کے ذریعے دوبارہ تخلیق کرتی ہے۔اسی مقصد کے حصول کے لیے ،نقاد اصل فن پارے کے متوازی ایک ایسا متن تخلیق کرتا ہے جو دوبارہ وہی کیفیت یا اس سے ملتی جلتی کیفیت تخلیق کرنے میں کامیاب ہو سکے۔اس طرح تاثراتی تنقید نہ تو معروضی (Objective) انداز میں فن پارے کا تجزیہ کرتی ہے، نہ ہی اپنی جانبداریوں سے دست بردار ہو کر فن پارے کا علمی محاکمہ کرتی ہے۔اسی طریقہ کار کے سبب مغرب میں اس دبستان کے بنیاد گزاروں نے اسے تخلیقی تنقید (Creative criticism) کا بھی نام دیا ہے۔گویا تاثراتی تنقید، کسی فن پارے کے ردِعمل میں ایک اور فن پارہ تخلیق کر دینے سے عبارت ہے۔

9.4.1 بنیادی تصور

اس دبستانِ تنقید کی بنیاد اس تصور پر قائم ہے کہ ادبی تخلیقات سے کوئی اخلاقی ،سماجی یا افادی مقصد وابستہ کرنا ،اس کے حسن کو غارت کر دینے کے مترادف ہے۔فن آپ اپنا انعام ہے۔ یہ ایک منفرد جمالیاتی تجربہ ہے جس کا نہ تو تجزیہ کیا جا سکتا ہے اور نہ ہی علمی موشگافیوں سے مسرّت کے اس لازوال سرچشمے تک رسائی حاصل کی جا سکتی ہے۔لطف اندوزی اور سرشاری ہی ادب کی غایت ہے۔اس لیے سچی تنقید کو بھی ذہنی انبساط کی اس کیفیت کو پارہ پارہ کرنے کے بجائے اُسے دوبارہ خلق کرنا چاہیے۔یہی سچی اور منصفانہ تنقید ہے۔

9.4.2 خامیاں

1- اس تنقیدی دبستان کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ شخصی ردِعمل پر انحصار کرنے کے سبب یہ موضوعی (Subjective) بیانات سے آگے نہیں بڑھتی۔

2- یہ تنقید فن پارے کے بارے میں ہماری بصیرت میں کوئی اضافہ نہیں کرتی۔

3- اس دبستان میں فکری / نظریاتی اساس کی کمی کا شدید احساس ہوتا ہے۔

4- قاری کا ردِعمل شخصی اور اضافی ہونے کے سبب تاثراتی تنقید بہت دور تک ساتھ نہیں دیتی فن پارے کے تئیں ہر شخص کا ردِعمل یکساں نہیں ہوتا بلکہ ایک ہی شخص کے تاثرات بھی وقت' جگہ یا سیاق و سباق کی تبدیلی سے مختلف ہو جاتے ہیں۔

5- فن پارے میں بیان ہونے والے خیالات وافکار نیز تعمیر متن کے طریقوں سے صرف نظر کرنے کے سبب یہ تنقیدی دبستان یک رُخا اور نامکمل ہے۔

9.4.3 نمائندہ نقاد

اُردو تنقید کے بیشتر دبستانوں کے نمائندہ نقادوں کی ایسی فہرست مرتب کرنا بہت دشوار ہے جو دیگر دبستانوں سے یکسر علاحدہ ہوں ۔صورتِ حال یہ ہے کہ ہمارے بیشتر نقاد بیک وقت مختلف دبستانوں سے استفادہ کرتے ہیں بالخصوص ،تاثراتی 'رومانی اور جمالیاتی تنقید کے دبستان سے وابستہ نقادوں کی فہرست تو تقریباً یکساں ہے۔اس لیے ایک ہی نام ایک سے زائد دبستانوں میں آپ کو مشترک نظر آئے گا۔اُردو کے نمائندہ تاثراتی نقاد حسبِ ذیل ہیں:

1- محمد حسین آزاد (آبِ حیات)　　2- نیاز فتح پوری (انتقادیات)

3- مہدی افادی (افاداتِ مہدی) 4- فراق گورکھپوری (اندازے)

اپنی معلومات کی جانچ

1- تاثراتی تنقید کے بنیادی تصورات کیا ہیں؟

2- اس دبستان کو کس بنیاد پر یک رُخا اور نامکمل کہا جا سکتا ہے؟

9.5 جمالیاتی تنقید

اُردو میں جمالیاتی تنقید کا باقاعدہ دبستان موجود نہیں ہے اور نہ ہی دوسرے دبستانوں کی طرح اس تنقید کا کوئی مستحکم فکری نظام ہی اُردو میں نظر آتا ہے۔ مثال کے طور پر سماجی یا ترقی پسند تنقید، نفسیاتی تنقید یا ہیئتی تنقید ایسے دبستان ہیں جن کا باقاعدہ ایک فکری نظام ہے اور مطالعۂ متن کے کچھ اصول ہیں جن کی روشنی میں ادبی تخلیقات کا محاکمہ کیا جاتا ہے۔ یہ صورت جمالیاتی تنقید کے سلسلے میں دیکھنے کو نہیں ملتی۔

9.5.1 جمالیات کا لغوی اور اصطلاحی مفہوم

اگر جمالیات کا فقط لغوی معنی پیش نظر ہو تو معاملہ زیادہ دشوار نہیں ہے اور اکثر نقادوں کے یہاں اس کی نشان دہی کی جا سکتی ہے۔ لیکن مخصوص شعبۂ علم کی حیثیت سے اگر ''جمالیات'' کی تعریف پیش نظر ہو اور اس دبستان کی فکری بنیادیں بھی ملحوظ ہوں تو اُردو کی حد تک اس تنقیدی طریقۂ کار سے ہمارے بہت کم نقادوں نے کام لیا ہے۔

''جمالیات'' کی اصل جمال کا فلسفہ یا علم ہے۔ یعنی حسن کی تلاش اور اس کی نشان دہی اس طریقۂ تنقید کی اصل ہے، اس اعتبار سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ مطالعہ متن کے اُس طریقۂ کار کو جس میں حسن کی تلاش اور حسن کے متعلقات کو مرکزی اہمیت حاصل ہو، جمالیاتی تنقید کہا جائے گا۔ یعنی متن کے تشکیلی عناصر، اس کے سماجی محرکات، یا فن کار کے شعوری اور لاشعوری نہاں خانوں تک رسائی، اس طریقۂ تنقید کا مقصود ہرگز نہیں ہوتا۔ یہ طریقۂ تنقید فن پارے کی اخلاقی اور افادی قدروں سے بھی سروکار نہیں رکھتا۔ بلکہ تنقید کے اس دبستان کا تنہا مقصود، حسن کی تلاش اور اس کے متعلقات کا تجزیہ ہوتا ہے۔ اور اسی بنیاد پر فن پارہ اچھا یا بُرا قرار پاتا ہے۔

یہاں تک تو بات سادہ اور آسان تھی لیکن جب ہم جمالیات کو ایک نظامِ فکر اور علم کے ایک مستقل شعبے کی حیثیت سے دیکھتے ہیں تو ہمیں ایسے، بہت سے سوالات کا سامنا کرنا ہوتا ہے، جن کا جواب اتنا سہل اور سادہ نہیں ہے۔ مثلاً مطالعۂ حسن کا نام اگر جمالیات ہے تو پھر:

1- حسن کی حقیقت کیا ہے؟

2- حسن مادی اور محسوس پیکر کا نام ہے یا فقط ایک مجرد تصور ہے؟

3- حسن اور حسین کیا الگ تصورات ہیں؟

4- حسن کا سرچشمہ کہاں ہے؟ معروضی یعنی حسین شے میں یا اس کا مشاہدہ کرنے والے شخص میں۔

5- حق اور خیر سے حسن کا کیا رشتہ ہے؟

6- حسن سے وابستہ مسرّت کی کیفیت کس پراسرار عمل سے، حسن کا تجربہ کرنے والے شخص کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے؟

7- حسن مطلق ہے یا اضافی یعنی حسین شے کیا ہر جگہ اور ہر زمانے میں حسین ہی ہوگی؟ یا زماں و مکاں کی تبدیلی سے حسن کی قدر تبدیل ہو جاتی ہے۔

اور اس سلسلے کا مشکل ترین سوال یہ کہ

8- کیا ایسے اصولوں کی ترتیب اوران کا کوئی مربوط نظام ممکن بھی ہے جو مصوّری، موسیقی، مجسمہ سازی، فنِ تعمیر، اور شعروادب، سبھی کے حسن کا احاطہ کر سکے؟ کیونکہ حسن تو جملہ فنونِ لطیفہ کی یکساں طور پر مشترک قدر ہے اوران کا بنیادی جوہر ہے۔

جمالیاتی تنقید کوایک دبستان تسلیم کرنے کی صورت میں ان سوالوں کا جواب فراہم کرنا ضروری ہے۔ اور ظاہر ہے کہ اُردو کا کوئی تنقیدی نظام ان تمام سوالوں کا اطمینان بخش جواب نہیں دیتا۔

9.5.2 مشرق ومغرب میں جمالیات کا تصور

''جمالیات'' کا انگریزی مترادف Aesthetics ہے۔ ایک مخصوص شعبۂ علم کی حیثیت سے Aesthetics کا تصور مغرب میں بھی، بہت بعد میں شروع ہوا۔ پہلا شخص جس نے Aesthetic کا لفظ فلسفۂ حسن کے معنی میں استعمال کیا بام گارٹن (A.G. Baum garten) تھا۔ یہ جرمن مفکر تھا جس نے 1735ء میں اپنا تحقیقی مقالہ Aesthetica کے عنوان سے لکھا جو 1750ء میں شائع ہوا۔ اس مقالے میں بام گارٹن نے پہلی بار اس حقیقت کا احساس دلایا کہ فنون لطیفہ میں پایا جانے والا حسن مطالعے کا مستقل موضوع ہے۔ اور اس حسن سے وابستہ مسائل کا مطالعہ ایک مستقل علم کا تقاضا کرتا ہے۔ بام گارٹن یہ بھی صراحت کرتا ہے کہ حسن کے تجربے سے حاصل ہونے والی مسرت، حصول علم کا ایک ذریعہ بھی ہے۔ یہ تجربہ بھی ایک علم ہے جسے بام گارٹن Absence Knowledge (نیم روشن علم) یا Knowledge in the form of feeling (احساس کی شکل میں حاصل ہونے والا علم) کہتا ہے۔

بام گارٹن کا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے فقط حسن اور اس کے متعلقات کو مطالعے کا موضوع بنایا اور اس کے لیے فلسفے کی ایک مستقل شاخ Aesthetic کے نام سے وضع کی۔ اس اصطلاح کو اسی مخصوص معنی میں بعد کے تمام مفکرین نے تسلیم بھی کیا۔

جرمنی کے دوسرے مشہور مفکر (Hegel) ہیگل (1770ء - 1831ء) نے اس علم کے مباحث کو مزید جلا بخشی اور اپنی مشہور کتاب Philosophy of fine Arts (فنونِ لطیفہ کا فلسفہ) میں جمالیات کے مسئلے پر نہایت تفصیل سے اور فلسفیانہ انداز میں گفتگو کی۔ اس کتاب میں ہیگل کا بنیادی مسئلہ یہ تھا کہ فطرت کے مظاہر اور انسانوں میں پایا جانے والا حسن اپنی ماہیت کے اعتبار سے فنون لطیفہ کے حسن سے مختلف ہے۔ اسی لیے حسن کے یہ فطری مظاہر جمالیاتی مطالعے کا موضوع نہیں ہوتے۔ فقط فنونِ لطیفہ کا حسن ہی جس میں انسانی تخیل اور شعوری احساسِ فن کی کارفرمائی ہوتی ہے، جمالیات کا موضوع ہے۔ انسانی ذہن اور روح کی تخلیقات ہیگل کی تفتیش وتحقیق کا اصل دائرہ کار تھا۔

بام گارٹن اور ہیگل کے علاوہ اطالوی مفکر کروچے (Bendelto Croce) (پیدائش 1866ء) نے بھی اس دبستان کے اصول مرتب کرنے میں اہم خدمت انجام دی ہے۔ اس کا مشہور فلسفہ نظریۂ اظہاریت (Expressionism) کے نام سے معروف ہے۔

ہندوستانی زبانوں کے حوالے سے کہا جاسکتا ہے کہ یہاں کسی بھی زبان کے ادب میں جمالیاتی تنقید کے اصول نظامِ فکر کی صورت میں مرتب شکل میں موجود نہیں ہیں۔ اچھے شعر سن کر آہ یا واہ کر دینے کی روایت تو ہر زبان کے ادب میں مل جاتی ہے۔ اور یہ صورتِ حال احساسِ حسن کی موجودگی کا پتہ بھی دیتی ہے لیکن علمی اور فلسفیانہ سطح پر تجربے اور محاکے کا بدل ہرگز نہیں ہوسکتی۔

سنسکرت ادبیات کے حوالے سے البتہ اس حقیقت کا اعتراف ضروری ہے کہ تیسری صدی قبل مسیح میں اپنی شہرہ آفاق تصنیف ناٹیہ شاستر میں بھرت مُنی نے ''رس'' کا نظریہ پیش کیا جس میں ناٹک کے فن پر روشنی ڈالتے ہوئے انہوں نے فن سے حاصل ہونے والی مسرت اور انبساط کو رس کا نام دیا اور علمی سطح پر، اس کی حقیقت نیز اس سے وابستہ مسائل کو گفتگو کا موضوع بنایا۔ بھرت منی کا یہ نظریہ اتنا تجزیاتی اور اس کی بنیاد اس قدر مستحکم تھی کہ آج بھی شعروادب کے مطالعے میں اس سے استفادہ کیا جاتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1- جمالیاتی تنقید کسے کہتے ہیں؟
2- مغرب میں جمالیات کے اہم مفکرین کے نام بتائیے؟
3- رس کا نظریہ کس نے پیش کیا؟

9.5.3 جمالیاتی تنقید کے بنیادی اصول

مشرق و مغرب کے علمائے جمالیات کی تصانیف کے پیش نظر جمالیاتی تنقید کے حسب ذیل اصول مرتب کیے جاسکتے ہیں:

1- جمالیاتی تنقید حسن اور اس کے متعلقات کو مطالعے کا موضوع بناتی ہے۔
2- جمالیاتی تجربے سے وابستہ ماورائی نشاط کی کیفیت، جمالیاتی تنقید کا بنیادی سروکار ہے۔
3- جمالیاتی تنقید حسن کی شناخت پر اکتفا نہیں کرتی بلکہ اس کے تشکیلی عناصر کا تجزیہ بھی کرتی ہے۔
4- ''جمالیات'' کا تعلق فقط شعر وادب سے نہیں ہوتا بلکہ تمام فنون لطیفہ اور ان سب میں مشترک حسن کی قدر، جمالیاتی تنقید کا موضوع ہے۔
5- فنونِ لطیفہ کے علاوہ فطرت کے مظاہر میں پایا جانے والا حسن جمالیاتی مطالعے کے دائرے سے باہر ہے۔
6- جمالیاتی تنقید میں انسانی تخیل کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہے۔
7- جمالیاتی تنقید کے اصول فقط شعر وادب کے بجائے تمام فنون لطیفہ کو پیش نظر رکھ کر وضع کیے جاتے ہیں۔

9.5.4 اُردو میں جمالیاتی تنقید

جمالیاتی تنقید کے مثالی نمونے اُردو میں کم یاب ہیں۔ سید عابد علی عابد کی بعض تحریروں خصوصاً ان کی کتاب ''اسلوب'' اپنے مشمولات کے پیش نظر جمالیاتی تنقید کا نمونہ کہی جاسکتی ہے۔ ہمارے زمانے میں پروفیسر شکیل الرحمان نے میر، غالب اور اقبال کی جمالیات سے متعلق جو کچھ لکھا ہے اُسے اس سمت میں اچھی کوشش کہا جاسکتا ہے۔

مہدی افادی اور نیاز فتح پوری کی تحریروں میں مظاہر حسن کے تئیں جو رویہ ملتا ہے وہ حسن پرستی سے آگے نہیں بڑھتا۔ اسے جمالیاتی تنقید کی علمی اور فلسفیانہ سطح کے طور پر پیش کرنا اس دبستان کے بنیادی اصولوں سے چشم پوشی کے مترادف ہوگا۔

اپنی معلومات کی جانچ

1- جمالیات کے بنیادی اصول کیا ہیں؟
2- اُردو میں جمالیاتی تنقید کی صورتِ حال پر روشنی ڈالیے۔

9.6 رومانی تنقید

تنقید کے رومانی دبستان کی تفہیم رومانیت کے بنیادی افکار کے پس منظر میں ہی ممکن ہے۔ مغرب میں رومانیت کی ابتدا ایک فلسفے اور نظام فکر کی حیثیت سے ہوئی جس کے اثرات ادبی تصورات پر بھی نظر آتے ہیں۔ انہیں ادبی تصورات کی روشنی میں، مخصوص تنقیدی رویے نے دبستان کی شکل اختیار کی۔ اسی نظامِ فکر کی روشنی میں ادبی متون کا مطالعہ، ان کی تحسین، اور تعین قدر، رومانی تنقید کہلاتی ہے۔

9.6.1 رومانیت کا مفہوم اور ارتقا

رومانس (Romance) کا لفظ ابتداً فرانسیسی یا لاطینی زبان کی بعض بولیوں کے لیے مستعمل تھا لیکن رفتہ رفتہ ان زبانوں میں لکھے جانے والے فرضی اور خیالی قصے کہانیوں کو بھی رومانس کہا جانے لگا۔ مافوق الفطرت کہانیاں بھی رومانس کے ہی ذیل میں آتی ہیں۔ بعد میں فرضی اور خیالی قصوں کے ساتھ ساتھ حیرت انگیز اور پراسرار مناظر کے بیان پر بھی رومانس کے لفظ کا اطلاق ہوا۔ اور بالآخر عشق ومحبت کی جذباتی واردات، مہم جوئی، اور پرشوکت واردات بھی رومانس کے دائرے میں شامل ہو گئے۔

رومانیت کو ایک نظریۂ حیات اور منظم فلسفے کی شکل میں فرانسیسی مفکر روسو نے بہت بہتر طریقے سے پیش کیا ہے۔ اس نے سماج کی خودساختہ اخلاقی اور مذہبی پابندیوں سے مکمل بغاوت کا اعلان کر کے، انسان کی فطری آزادی پر اصرار کیا۔

سماجی اور تہذیبی پابندیوں سے نجات دلا کر وہ انسان کو فطرت کی طرف واپس لانا چاہتا ہے۔ رومانیت ہر سطح پر پرانے نظام اور اصولوں سے بغاوت کا نام ہے۔ نظریۂ حیات کے طور پر صنعتی اور سائنسی نظام کے خلاف بغاوت بھی رومانیت کا سماجی پہلو ہے۔

9.6.2 ادب میں رومانیت

ادبی سیاق وسباق میں رومانیت کے اصول ورڈزورتھ اور کولرج کی تحریروں سے مرتب ہوئے۔ 1798ء میں دونوں کے اشتراک سے Lyrical Ballads انگریزی میں شائع ہوئی۔ اس کے پیش لفظ میں ورڈزورتھ نے شعروادب کی جو صفات بیان کیں اور پرجوش انداز میں جن خیالات کا اظہار کیا، انہیں کو رومانیت کی ادبی تحریک کا نقطۂ آغاز کہا جا سکتا ہے۔ ادب میں اس تحریک کو آگے بڑھانے میں کولرج کی تصنیف Biographia literaria نے بھی اہم کردار ادا کیا۔ یہ کتاب 1817ء میں شائع ہوئی۔ اس میں کولرج نے دریافت کے بنیادی مسائل پر شرح وبسط سے کلام کیا ہے۔ اس تحریک کے بانیوں میں اہم نام شیلے کا بھی ہے، جس نے اپنی کتاب Defence of poetry میں رومانیت کے ادبی اصولوں کا کھل کر دفاع کیا۔

اپنی معلومات کی جانچ

1- رومانیت کا ابتدائی تصور کیا تھا؟

2- ادب میں اس تحریک کو فروغ دینے میں کن مغربی ادیبوں نے نمایاں خدمات انجام دیں؟

9.6.3 رومانیت کا فکری نظام

رومانیت کے بنیادگزاروں کے خیالات کا اگر تجزیہ کیا جائے تو درج ذیل اصول برآمد ہوتے ہیں۔ انہیں اصولوں سے رومانی تنقید کا فکری نظام مرتب ہوتا ہے۔

1- شاعری قوی جذبات کے بے ساختہ چھلک جانے کا نام ہے۔

2- شاعری کا مقصد سچائیوں کی جستجو نہیں بلکہ مسرت بہم پہونچانا ہے۔

3- انسانی زندگی میں جذبات کو عقل پر برتری حاصل ہے۔ اس لیے جذباتی انتہاپسندی رومانی ادب کی اہم شناخت ہے۔

4- شاعری الہامی اور وجدانی چیز ہے۔ اچھی شاعری کی شناخت یہ ہے کہ اُسے بار بار پڑھنے سے نئی طرح کی لذت حاصل ہو۔

5- شاعری کی بنیاد تخیل اور انفرادیت پر ہے۔

6- رومانی تنقید کا بنیادی حوالہ، جذبہ، تخیل اور مسرّت ہے۔

7- رومانیت کا اصل الاصول ہر قسم کی اصول پرستی اور روایت پرستی کے خلاف بغاوت ہے۔

رومانی ادیب زندگی کو حقیقت اور خواہش کے درمیان ایک مسلسل آویزش کے طور پر دیکھتا ہے۔اسی لیے رومانیت میں غم پرستی کو بھی غیر معمولی اہمیت حاصل ہے۔ پوری دنیا انسان کے فطری جذبات کی دشمن ہے۔اس لیے انسان کا مقدر درد اور اُداسی ہے۔انسان اور اس کی فطری خواہشات کسی غیر مرئی قوت کے سامنے سرنگوں اور مجبور محض ہیں۔اس لیے دنیا میں رہتے ہوئے درد و غم سے نجات ممکن نہیں۔لہٰذا غم پرستی اور اداسی کو بھی رومانی ادب کی اہم خصوصیت سمجھا جاتا ہے۔

9.6.4 رومانیت اور کلاسیکیت

رومانی تحریک کا آغاز کلاسیکی اور نوکلاسیکی اصول پرستی کے خلاف ردِعمل کے طور پر ہوا۔کلاسیکیت میں اصول پرستی، عقلیت، اور اجتماعیت کو مرکزی حیثیت حاصل تھی۔میانہ روی اور اعتدال پسندی زندگی کے ہر شعبہ میں ایک مثبت قدر کی حیثیت رکھتی تھی۔رومانیت نے انہیں اصولوں سے انحراف کیا۔

جرمن مفکر فریڈرک شلیگل (Friedrich Schlegel) کو اس تحریک کا باوا آدم تصور کیا جاتا ہے۔اسی کی کوششوں سے رومانیت کا واضح اثر ادبی تصورات پر بھی نظر آنے لگا۔فرانسیسی مفکر روسو کی تحریروں سے رومانیت کی تحریک کو فروغ حاصل ہوا۔رفتہ رفتہ یہ خیال بہت مقبول ہوا کہ انسانی زندگی میں عقل کے بجائے انفرادی جذبے کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔شعر و ادب پر نظریوں اور ضابطوں کی پابندی، شعر و ادب کے بنیادی منصب سے انحراف ہے۔زبان کے قواعد، فن کے اصول، ہیئت کی پابندی اور اجتماعیت اگر کلاسیکی ادب کی شناخت تھی تو جذباتی وفور، انفرادی احساس اور بے ساختگی رومانیت کی پہچان بنی۔کلاسیکیت ادب کو ایک مرکز کی طرف لاتی ہے تو رومانیت کسی بھی مرکز سے گریز کا اعلان کرتی ہے۔

9.6.5 اُردو میں رومانیت کا رجحان

اُردو کے سیاق و سباق میں یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ رومانیت کا آغاز یہاں بھی کلاسیکیت سے بغاوت کے نتیجے میں ہوا۔لیکن یہ ضرور ہے کہ ہمارے بعض ادیبوں نے جذبات کی شدت، تخیل پرستی، اور فطرت کی طرف مراجعت کو ہر طرح کے فنی اصولوں پر ترجیح دی، اور اپنی تخلیقات میں ان عناصر سے بیش از بیش کام لیا۔اُردو شاعری میں رومانیت کے سب سے بڑے علم بردار اختر شیرانی ہیں۔حسن کو مسرت کا حقیقی سرچشمہ سمجھنا اور انفرادی جذبے کی آزادہ روی کو ہر درد کا مداوا تصور کرنا، اختر شیرانی کی نظموں کا مرکزی حوالہ ہے۔اسی طرح علامہ اقبال کی شاعری میں عقل کے مقابلے میں عشق کی بے پناہ قوت کا بے محابا اظہار، خالص رومانی رویہ ہے۔جوش ملیح آبادی اگرچہ ترقی پسند شاعر ہیں لیکن ان کی اکثر نظموں میں فطرت اور نسوانی حسن کے تئیں جذباتی رویہ، رومانیت کی یاد تازہ کر دیتا ہے۔شاعرِ انقلاب کے ساتھ ساتھ جوش کو شاعرِ شباب ان کے اسی رومانی رویے کے سبب کہا جاتا ہے۔

نثر میں سجاد حیدر یلدرم، قاضی عبدالغفار، نیاز فتح پوری اور مہدی افادی نے رومانیت کے ادبی تصورات پر اپنی تحریروں کی بنیاد رکھی۔مولانا ابوالکلام آزاد کی ''غبارِ خاطر'' اور ''تذکرہ'' بھی رومانی نثر کی عمدہ مثال ہے۔انفرادیت پر حد سے بڑھا ہوا اصرار اور بے مہار تخیل، مولانا آزاد کی نثر کی وہ خصوصیت ہے جس کے سبب انہیں رومانیت کا نمائندہ کہا جاسکتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1- رومانیت کے بنیادی اصول کیا ہیں؟

2- ادبی تصورات میں رومانیت کی ابتدا کن لوگوں نے کی؟

9.6.6 اُردو میں رومانی تنقید

اُردو زبان میں رومانیت کی تحریک اتنی باضابطہ اور منصوبہ بند طریقے سے نہیں شروع ہوئی جیسی جرمنی اور فرانس میں ہوئی۔اس لیے اُردو کی حد تک تنقید کے اس دبستان کے اصول بہت مستحکم نہیں ہیں۔چنانچہ شعر و ادب کی طرح تنقید میں بھی رومانیت کے عناصر تو ضرور ملتے ہیں لیکن کسی نقاد کو خالص

رومانی نقاد کہنا بہت دشوار ہے۔ دوسری وجہ اس صورتِ حال کی یہ بھی ہے کہ اُردو کے نقادوں نے کسی بھی نظامِ فکر کی پابندی اس شدت سے نہیں کی کہ دوسرے نظامِ فکر یا دبستان سے خود کو یکسر علاحدہ رکھیں۔ چنانچہ اکثر یہ ہوتا ہے کہ ایک نقاد کی مختلف تحریروں میں، سماجی، تاریخی، نفسیاتی اور ہیئتی تنقید کے عناصر بیک وقت ساتھ ساتھ دیکھنے کو ملتے ہیں۔ بالخصوص تاثراتی رومانی اور جمالیاتی تنقید کے نمائندہ نقاد تو تقریباً ایک ہی قبیلے کے لوگ ہیں۔ تنقید کے ان تینوں دبستانوں کی حدیں کہیں نہ کہیں ایک دوسرے سے بہت قریب آجاتی ہیں۔ جذباتی کیفیت اور حسن پرستی کے عناصر ان تینوں دبستانوں کو ایک ہی رشتے میں پرو دیتے ہیں۔ اکثر نقادوں کے نام بھی ان تینوں دبستانوں میں مشترک نظر آتے ہیں۔ عبدالرحمٰن بجنوری، مہدی افادی، مجنوں گورکھپوری (تنقیدی حاشیے کی روشنی میں) اور فراق گورکھپوری اگر تاثراتی نقاد ہیں تو ساتھ ہی رومانی نقاد بھی سمجھے جاتے ہیں۔

9.6.7 رومانی تنقید کی خصوصیات

1- فن کے اصولوں کے بجائے شخصی رویوں پر اصرار

2- اجتماعیت کے بجائے انفرادیت پر زور

3- حسن (نسوانی رفطرت) کو مسرّت کا سرچشمہ تصور کرنا

4- جذباتی انتہاپسندی اور والہانہ پن کی روشنی میں فن پارے کا مطالعہ

5- افکار و خیالات کے بجائے تخیل کو معیار سمجھنا

6- تجزیے اور محاکمے کے بجائے فقط جمالیاتی کیف کی تصویر کشی

7- نظامِ کائنات کو اندھی مشیت کے تابع سمجھنا اور معاشرے کو فرد کا دشمن تصور کرنا

اپنی معلومات کی جانچ

1- اُردو میں رومانی تنقید کی صورتِ حال کیا ہے؟

2- رومانی تنقید کی کوئی تین خصوصیات بتائیے۔

9.7 خلاصہ

محدود لغوی معنی میں تنقید کھرے اور کھوٹے میں فرق کرنے کا نام ہے۔ کسی فن پارے کی خوبیوں اور خامیوں کی نشان دہی، کسی متن کی اس طرح چھان پھٹک کہ اس کے محاسن اور معائب دونوں ہی واضح ہو جائیں، تنقید کا بنیادی وظیفہ ہے۔

تاثراتی تنقید میں مرکزی حیثیت قاری رنقاد کو حاصل ہوتی ہے۔ نقاد بھی اصلاً ایک قاری ہے۔ باشعور اور صاحبِ ذوق قاری۔ وہ فن پارے کو پڑھ کر فقط لطف اندوزی پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ فن پارے کے اسرار کو کھولتا اور لطف اندوزی کا تجزیہ کرتا ہے۔ وہ فن پارے میں خیال افروزی کی تہہ تک پہونچتا ہے۔ تاثراتی تنقید فن پارے کا تجزیہ کرنے، قاری کے لیے اس کی تفہیم کی سطح کو بلند کرنے یا اس کی تہوں کو کھولنے کے بجائے نقاد کے ذاتی تاثرات پر توجہ مرکوز کرتی ہے۔ یہ تنقید قاری کے تاثرات کو زبان و بیان کے ذریعے دوبارہ تخلیق کرتی ہے۔ اُردو کے نمائندہ تاثراتی نقادوں میں محمد حسین آزاد (آبِ حیات)، نیاز فتح پوری (انتقادیات)، مہدی افادی (افاداتِ مہدی) اور فراق گورکھپوری (اندازے) شامل ہیں۔

اُردو میں جمالیاتی تنقید کا باقاعدہ دبستان موجود نہیں ہے اور نہ ہی دوسرے دبستانوں کی طرح اس تنقید کا کوئی مستحکم فکری نظام ہی اُردو میں نظر آتا ہے۔ مثال کے طور پر سماجی یا ترقی پسند تنقید، نفسیاتی تنقید یا ہیئتی تنقید ایسے دبستان ہیں جن کا باقاعدہ ایک فکری نظام ہے اور مطالعہ متن کے کچھ اصول ہیں جن کی روشنی میں ادبی تخلیقات کا محاکمہ کیا جاتا ہے۔ یہ صورت جمالیاتی تنقید کے سلسلے میں دیکھنے کو نہیں ملتی۔ جمالیاتی تنقید کے مثالی نمونے اُردو میں کم

یاب ہیں۔ سید عابد علی عابد کی بعض تحریروں خصوصاً ان کی کتاب ''اسلوب'' اپنے مشمولات کے پیش نظر جمالیاتی تنقید کا نمونہ کہی جا سکتی ہے۔ ہمارے زمانے میں پروفیسر شکیل الرحمان نے میر، غالب اور اقبال کی جمالیات سے متعلق جو کچھ لکھا ہے اُسے اس سمت میں اچھی کوشش کہا جا سکتا ہے۔ مہدی افادی اور نیاز فتح پوری کی تحریروں میں مظاہر حسن کے تئیں جو رویہ ملتا ہے وہ حسن پرستی سے آگے نہیں بڑھتا۔ اسے جمالیاتی تنقید کی علمی اور فلسفیانہ سطح کے طور پر پیش کرنا اس دبستان کے بنیادی اصولوں سے چشم پوشی کے مترادف ہوگا۔

تنقید کے رومانی دبستان کی تفہیم رومانیت کے بنیادی افکار کے پس منظر میں ہی ممکن ہے۔ مغرب میں رومانیت کی ابتدا ایک فلسفے اور نظام فکر کی حیثیت سے ہوئی جس کے اثرات ادبی تصورات پر بھی نظر آتے ہیں۔ انہیں ادبی تصورات کی روشنی میں مخصوص تنقیدی رویے نے دبستان کی شکل اختیار کی۔ اسی نظامِ فکر کی روشنی میں ادبی متون کا مطالعہ، ان کی تحسین، اور تعین قدر، رومانی تنقید کہلاتی ہے۔ اُردو زبان میں رومانیت کی تحریک اتنی باضابطہ اور منصوبہ بند طریقے سے نہیں شروع ہوئی جیسی جرمنی اور فرانس میں ہوئی۔ اس لیے اُردو کی حد تک تنقید کے اس دبستان کے اصول بہت مستحکم نہیں ہیں۔ اکثر یہ ہوتا ہے کہ ایک نقاد کی مختلف تحریروں میں، سماجی، تاریخی، نفسیاتی اور ہیئتی تنقید کے عناصر بیک وقت ساتھ ساتھ دیکھنے کو ملتے ہیں۔ بالخصوص تاثراتی رومانی اور جمالیاتی تنقید کے نمائندہ نقاد تو تقریباً ایک ہی قبیلے کے لوگ ہیں۔ تنقید کے ان تینوں دبستانوں کی حدیں کہیں نہ کہیں ایک دوسرے سے بہت قریب آجاتی ہیں۔ جذباتی کیفیت اور حسن پرستی کے عناصر ان تینوں دبستانوں کو ایک ہی رشتے میں پرو دیتے ہیں۔ اکثر نقادوں کے نام بھی ان تینوں دبستانوں میں مشترک نظر آتے ہیں۔ عبدالرحمٰن بجنوری، مہدی افادی، مجنوں گورکھپوری (تنقیدی حاشیے کی روشنی میں) اور فراق گورکھپوری اگر تاثراتی نقاد ہیں تو ساتھ ہی رومانی نقاد بھی سمجھے جاتے ہیں۔

9.8 نمونہ امتحانی سوالات

ان سوالوں کے جواب 30-30 سطروں میں تحریر کیجیے۔

1. تنقید کی تعریف کرتے ہوئے تنقید کا منصب بیان کیجیے۔ تنقیدی دبستانوں کی تشکیل کیونکر وجود میں آئی؟
2. جمالیات کے لغوی و اصطلاحی مفہوم بیان کرتے ہوئے مشرق و مغرب میں جمالیات کے تصور پر روشنی ڈالیے۔

ان سوالوں کے جواب 15-15 سطروں میں تحریر کیجیے۔

1. جمالیاتی تنقید کے بنیادی اصول کیا ہیں؟ اُردو میں جمالیاتی تنقید کی صورتحال کیسی ہے؟
2. تاثراتی تنقید کا تعارف پیش کرتے ہوئے اس کی خامیوں کا ذکر کیجیے۔
3. رومانیت کیا ہے؟ اُردو میں رومانوی رجحان اور رومانی تنقید کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟

9.9 فرہنگ

محاکمہ انصاف طلبی، دعوا، فیصلہ، مراد تجزیہ کرنا

پوشیدہ چھپا ہوا

منصب رتبہ، عہدہ، موقع محل

عوامل عامل کی جمع، عمل کرنے والے

انبساط مسرت، خوشی

سرچشمہ   کسی چیز کے آغاز کی جگہ

تخیل   خیال کرنا، خیال، فکر

عقلیت   معقولیت پسندی

سیاق   مضمون کا ربط، طرز

سباق   علم حساب کی مہارت، (سیاق کے ساتھ مستعمل)

9.10 سفارش کردہ کتابیں

1. ڈاکٹر شارب ردولوی   جدید اُردو تنقید اصول و نظریات
2. ڈاکٹر مسیح الزماں   اُردو تنقید کی تاریخ
3. نور الحسن نقوی   جمالیات
4. نور الحسن نقوی   فن تنقید اور اُردو تنقید نگاری
5. ثریا حسین   جمالیات شرق و غرب
6. آل احمد سرور   تنقید کے بنیادی مسائل (مرتبہ)

اکائی 10 : ادبی تنقید، تجزیہ اور تقابل

ساخت

10.1 تمہید

10.2 تنقید کے لغوی و اصطلاحی معنی

10.3 تنقید کا تفاعل

10.3.1 خارجی تنقید (Extrinsic Criticism)

10.3.2 داخلی تنقید (Intrinsic Criticism)

10.3.3 نامیاتی ہیئت (Organic Form)

10.3.4 میکانکی ہیئت (Mechanical Form)

10.4 اصولِ تنقید

10.5 تجزیہ

10.5.1 تخلیق کا لسانی نظام اور اسلوب

10.5.2 تخلیق کی ہیئت

10.5.3 تخلیق کا موضوع

10.6 تقابل

10.7 خلاصہ

10.8 نمونہ امتحانی سوالات

10.9 فرہنگ

10.10 سفارش کردہ کتابیں

10.1 تمہید

اُردو ادب کی تاریخ میں ادبی تنقید کا باقاعدہ آغاز مولانا الطاف حسین حالی کی تصنیف ''مقدمۂ شعر و شاعری'' سے ہوتا ہے۔ انیسویں صدی کے آخری دہوں میں مغربی ادب کے اثرات کے تحت ایسی کئی اصنافِ سخن سے ہم متعارف ہوتے ہیں، جو یا تو قطعاً نئی تھیں یا جن کی معیار بندی نہیں ہوئی تھی۔ تذکرہ نگاری کی ایک ایسی روایت ضرور قائم تھی، جو ایک محدود سطح پر ہمارے تذکرہ نگاروں کے تنقیدی شعور کی مظہر تھی۔ تذکرہ نگاروں کے رہنما اصولوں کی بنیاد وہ شعریات تھی، جس کے سلسلے عربی و فارسی کے علومِ بلاغت سے ملتے تھے۔ ایسا نہیں ہے کہ قدیم شعریات یعنی فنِ شاعری کی روایت کو بنیاد بنا کر صرف اہلِ مشرق ہی شعر پر رائے زنی کرتے تھے۔ مغرب میں نشاۃ الثانیہ کے عہد یعنی سولھویں صدی سے قبل تک قدیم شعریات ہی کی روشنی میں حسن و قبح کے فیصلے کیے جاتے تھے۔ قدیم شعریات کے اصولوں کے تحت بیش تر صورتوں میں شعر کے ان خارجی لوازم سے بحث کی جاتی تھی، جن کا تعلق 'لفظ' کے

مختلف طریق استعمال سے تھا۔ یعنی لفظ کے محض لغوی معنی کی کوئی خاص قدر نہ تھی، قدر تھی اس کے تعبیری اور مجازی معانی کی۔ لفظ کے طریقِ استعمال کے بعد اخلاق اور اثر کی اہمیت تھی۔ مبتذل اور مذموم مضامین کو بالخصوص عیب میں شمار کیا جاتا تھا۔ شاعر کی روزمرّہ زندگی سے تعلق رکھنے والے وہ عیوب بھی قابلِ گرفت تھے جو تہذیب کی روایت اور مروّجہ اخلاق کے منافی خیال کئے جاتے تھے۔ عاشق کی وفا شعاری، معشوق کی ستم پیشگی اور رقیب کے تئیں معشوق کا ملتفانہ رویہ جیسی رسومیات (Conventions) قائم ہوگئی تھیں۔ ان کا درجہ بھی ان مسلّمات میں تھا جن کی پیروی لازمی تھی۔ تذکرہ نگاروں نے عربی و فارسی روایات کے مطابق اس قسم کی مثالوں کو بھی عیب میں شمار کیا ہے جن میں ان مسلمات کا لحاظ نہیں رکھا گیا۔

قدیم شعریات کا سب سے بڑا مسئلہ ہئیت و اسلوب ہی تھا۔ ہئیت کے تصور نے اصناف کی درجہ بندی کو آسان بنایا اور اسلوب سے مراد زبان و بیان کی وہ وضع تھی جس میں صناعتِ لفظی، نظامِ اصوات اور لفظ کے استعمال کے مختلف طریقوں کی خاص اہمیت تھی۔ ارسطو نے نظریۂ کتھارسس (تزکیہ) اور بھرت منی نے نظریۂ رس کے ذریعے شعر کے اس اثر کو بھی حوالۂ خاص بنانے کی کوشش کی تھی جو سامع یا قاری کے ذہن پر مرتب ہوتا ہے۔ لیکن یہ سوال پھر بھی اپنی جگہ قائم رہتا ہے کہ یہ کیوں کر ممکن ہے کہ کسی تخلیق یا رَسوں سے وابستہ خاص جذبوں کا اثر تمام قاریوں پر بیک وقت یکساں طور پر مرتب ہوگا؟ جب کہ ہر فرد کی نفسیاتی، ذہنی اور جذباتی سطح ایک دوسرے سے کم یا زیادہ مختلف ہوتی ہے۔ البتہ یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ ہر لسانی معاشرے میں شعوری یا لاشعوری طور پر سامعین کی تربیت میں اس زبان کے شعری قواعد کا بڑا ہاتھ ہوتا ہے جس سے ذوق کو جلا بھی ملتی ہے اور بہ قدرِ ذوق مسرّت کا حصول بھی ممکن ہوتا ہے۔

افلاطون نے اثر کی تخصیص عمر اور جنس (Gender) کی بنیاد پر قائم کی تھی۔ وہ مخربِ اخلاق شاعری کو بھی سخت تنقید کا نشانہ بناتا ہے کہ اس سے عوام کے اخلاق میں بگاڑ پیدا ہوتا ہے۔ یہاں بھی افلاطون کے مطمحِ نظر شعر کی تاثیر ہی ہے۔ اثر کی اس منطق کو عربی علما بھی تسلیم کرتے تھے۔ اسلام سے قبل کی شاعری میں جو بلند آہنگی اور خطیبانہ جوش اور تشبیہات میں کمالِ فن دکھائی دیتا ہے اس کا تعلق سماعت سے زیادہ تھا۔ اسی باعث یہ شعرا سامعین پر زیادہ سے زیادہ اثر ڈالنے کی غرض سے اپنے زبان و بیان اور نظامِ اصوات پر خاص توجہ دیا کرتے تھے۔ ان کے فن کی قدر و قیمت بھی اثر کی نوعیت پر ہی اپنی اساس رکھتی ہے۔ اس معاشرے میں جو شاعر جتنا زیادہ متاثر کرتا تھا معاشرے یا قبیلے میں اس کا رتبہ اتنا ہی بلند خیال کیا جاتا تھا۔

10.2 تنقید کے لغوی و اصطلاحی معنی

اُردو میں لفظ تنقید یا انتقاد انگریزی لفظ Criticism کا ترجمہ ہے۔ جو یونانی لفظ Krites سے مشتق ہے۔ Krites کے لغوی معنی الگ کرنے اور امتیاز کرنے کے ہیں۔ لاطینی میں جس کا مترادف Criticus ہے۔ اسی سے Critique بنا ہے۔ جس کے معنی تنقیدی مضمون، تنقیدی مقالے یا فنِ تنقید کے ہیں۔ Critic یعنی نقاد یا تنقید نگار وہ شخص ہوتا ہے جو بعض معیاروں، اصولوں یا کسوٹیوں کو بنیاد بنا کر کسی تخلیق کے محاسن و معائب کے تعلق سے رائے زنی کرتا ہے۔ تنقید میں Criterion سے مراد وہ اصول، قوانین یا معیار ہیں جن کی روشنی میں قدر شناسی کی جاتی ہے۔ اسمِ تحقیر کے طور پر جب لفظ Critaster استعمال کیا جاتا ہے تو اس سے نقادچی مراد لی جاتی ہے، یعنی بے اثر اور ہیٹی تنقید کرنے والا۔

انگریزی میں لفظ Criticism، جس یونانی لفظ Krites سے مشتق ہے، اس کے بہت سے معنوں میں ایک معنی الگ کرنے کے ہیں۔ اُردو میں لفظ انتقاد یا مروّجہ اصطلاح، تنقید کے مصدر 'نقد' کے معنی بھی دانے کو بھوسے سے الگ کرنے یا کھوٹے سکے کو الگ کرنے کے ہیں۔

فہیم اعظمی نے تنقید کی اصطلاح اور جدید نظریات کے عنوان کے تحت لفظ نقد، کے لغوی اور تعبیری معنی پر کافی تفصیل کے ساتھ بحث کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''اس لفظ نقد کے کچھ اور معنی بھی ہوتے ہیں، جن کو اگر استعارۃً ہماری تنقید پر لاگو کیا جائے تو وہ تنقید میں مثبت اور منفی عمل کی علامت بن جاتے ہیں۔ مثلاً نقد الطائر، پرندوں کے چونچ مارنے کو کہتے ہیں، جو تحقیق اور تفہیم کے مشابہ ہے۔ اور 'نقد الحیہ' سانپ کے ڈسنے کے معنی میں آتا ہے جو ایسے نقادوں کی رائے کی علامت ہے جو پسند ناپسند

> Taste یا تعصبات پر مبنی ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں لفظ نقد کے ماخذ کے کچھ اور معنی دلچسپی سے خالی نہیں۔ مناقدہ کسی معاملے میں جھگڑا کرنے کو کہتے ہیں۔ تنقید کھوٹے سکے الگ کرنے کو اور شعر کے عیب ظاہر کرنے کو کہتے ہیں۔ اس کے ایک معنی دیمک کا تنے کو کھوکھلا کرنے کے ہیں۔''

اس طرح تنقید کسی تخلیق کے محض ان محاسن کو اجاگر اور دریافت کرنے کا نام نہیں، جو مخفی ہیں اور نہ ہی محض حرف گیری یا خردہ گیری کا نام تنقید ہے۔ لیکن تنقیص اور عیب جوئی سے اس کے عمل کا ایک خاص پہلو ضرور وابستہ ہے۔ متذکرہ بالا حوالے میں 'نقد' کے جن معانی کی طرف اشارہ کیا گیا ہے ان میں نقد الطائر پرندوں کے چونچ مارنے اور نقد الحیہ، سانپ کے ڈسنے کے معنی میں ہے۔ اسی طرح اس کے ایک معنی دیمک کا تنے کو کھوکھلا کرنے کے ہیں۔ ادبی تنقید کی تاریخ میں ایسی مثالیں کمیاب نہیں ہیں، جن کا مقصد ہی محض بہتان طرازی ہوا کرتا تھا۔ اس قسم کی تنقید ایک خاص منصوبے کے تحت فن کار کو اذیت پہنچانے کی غرض سے کی جاتی ہے۔ تنقید اپنے عمل میں اگر معروضی ہے یعنی نقاد کے شخصی تعصبات اور اغراض سے پرے ہے تو عیب جوئی، بہتان طرازی نہیں ہے۔ نکتہ چینی برائے نکتہ چینی، تنقیص برائے تنقیص ایک بے حد محدود ناقدانہ عمل ہے۔

عابد علی عابد نے شپلے کے حوالے سے انگریزی لفظ Criticism کے اشتقاق کے بارے میں لکھا ہے کہ:

> ''اس (کرٹسزم) لفظ کی داستان بڑی دراز ہے اور اس کا ماخذ 'غربال' ہے جس سے انگریزی کلمہ Garble برآمد ہوا ہے۔ غربال کی اصل لاطینی ہے اور اس لاطینی اصل کا تعلق کلمہ Cret سے ہے۔ Cret کے معنی ہیں پھٹکنا، چھان پھٹک کرنا، انگریزی کلمہ Crime بھی اسی لاطینی مادّہ Cret ہی سے برآمد ہوا ہے۔ شپلے نے کلمہ Garble کے ماتحت کرٹسزم یا انتقاد کی تشریح کرتے ہوئے جو کچھ لکھا ہے اس سے بھی یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ انتقاد کی غایت یہ ہے کہ ادبی تخلیقات کا چھان پھٹک کر فیصلہ صادر کیا جائے کہ کون ساحصہ جاندار اور باثمر ہے اور کون ساحصہ ناسودمند اور بے کار ہے۔''

گویا چھان پھٹک یا عملِ تنقیح یا بہ الفاظِ دیگر تجزیہ جو ایک معروضی عمل ہے، تنقید کی بنیاد ہے۔ جس کے ذریعے کسی چیز کے مختلف اجزائے مشتملات کی فہم ہی حاصل نہیں ہوتی بلکہ ان کا کردار اور تفاعل، ایک دوسرے پر ان کے اثرات اور ایک دوسرے سے ان کے تعلق کی نوعیت سے بھی آگہی ہوتی ہے۔ تنقیح و تجزیے کے پہلو کو ذہن میں رکھ کر عربی مادہ 'نقد' کے لغوی معنی پر غور کریں تو حیرت انگیز حد تک انگریزی اور اُردو معانی میں تطابق پایا جاتا ہے۔ عابد علی عابد نے صاحبِ غیاث اللغات کے حوالے سے لکھا ہے:

> ''نقد ستانیدن و کاہ از دانہ جدا کردن از منتخب و لطائف و یکے از اعمال علم معما است''
>
> یہاں 'نقد ستانیدن' سے اور اعمال علم معما، سے تو بحث کرنی مقصود نہیں، البتہ کاہ از دانہ جدا کردن، کا ٹکڑا بہت معنی خیز ہے۔ یعنی پھٹکنا اور یوں پھٹکنا کہ دانہ بھوسے سے جدا ہو جائے۔ لغوی معنی میں یہ اشارہ بالکل واضح ہے کہ انتقاد کے عمل کی غایت اصلی یہ ہے کہ ادبی تخلیقات کا اس طرح تجزیہ کرے کہ جہاں کہیں کھرے میں کھوٹ ہے وہ صاف نظر آنے لگے، محاسن نمایاں ہو جائیں اور معائب دکھائی دینے لگیں۔''

دراصل 'نقد ستانیدن' ہی کا دوسرا نام تنقید ہے۔ 'نقد' کے ایک لغوی معنی درہم کی جانچ پرکھ کے بھی ہے، یعنی کھوٹے کو کھرے سے الگ کرنا۔ اس طرح تنقید نہ صرف یہ کہ محاسن بلکہ معائب کا بھی سراغ لگاتی ہے۔ احتساب بلکہ معروضی طور پر احتساب جس میں ہمدردی یا اخلاص کے بجائے کبھی کبھی بیدردی بھی شامل ہو جاتی ہے، عملِ تنقید میں اپنا ایک مقام رکھتا ہے۔ احتساب جب مثبت بنیادوں پر عمل آور ہوتا ہے اور قبح کے پہلو بہ پہلو حسن اور حسن کے پہلو بہ پہلو قبح کی تلاش بھی اس کے مقصود میں شامل ہوتی ہے تو تنقید کو اپنے بہتر عمل کے لیے ایک وسیع میدان مل جاتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1- انگریزی میں لفظ Criticism کا کیا مفہوم ہے؟

2- اُردو میں تنقید کے معنی اور مفہوم سے بحث کیجیے۔

10.3 تنقید کا تفاعل

پین ویرن اور رینے ویلک نے اپنی معرکتہ الآرا تصنیف "تھیوری آف لٹریچر" میں ادبی تنقید کی دو قسمیں بتائی ہیں۔ خارجی تنقید اور داخلی تنقید:

10.3.1 خارجی تنقید (Extrinsic Criticism)

خارجی تنقید، بڑی حد تک تخلیق سے باہر کے مواد اور علم پر انحصار کرتی ہے۔ وہ اس کی تصدیق یا توثیق کا مطالبہ تخلیق کے اس نظامِ موضوع سے کرتی ہے جو عبارت ہوتا ہے تخلیق کار کے ذہن میلانات تصورات اور داخلی مواد سے۔ اصلاً داخلی مواد ہی ادب اور زندگی کے مابین جو رشتہ ہے، اسے نمایاں کرتا ہے اور اس کا مظہر بھی ہوتا ہے۔ وہ اقدار جن کا تعلق زندگی کی اخلاقیات سے ہے یا جن کی اصل اقتصادیات وعمرانیات میں مضمر ہے، تخلیق کے سیاق کا تعین کرتی ہیں۔ تنقید اپنے عمل میں ان پس معنی سلسلوں اور رابطوں کی جستجو بھی ہے، جن کے حوالے سے تصورات کی تشکیل ہوتی ہے۔ تخلیق میں موضوع محض موضوع نہیں ہوتا وہ مصنف کا تصور بھی ہے، ضمیر بھی اور نقطۂ نظر بھی، عموماً اس کے نظامِ عمل کو ایک خاص مقصد عطا کرنے والی قدر یا مجموعۂ اقدار بھی۔ تنقید نگار معنی وموضوع کے کئی قریب وبعید سلسلوں کو گرفت میں لاتا، ان کا تجزیہ کرتا اور یہ بتاتا ہے کہ معنی کا اصل تناظر کیا ہے؟ اور وہ کن اقدار کا زائدہ ہے؟

خارجی تنقید اپنے طریقِ کار میں معروضیت کی حامل ہوتی ہے جو تعقل کو جذبے پر اور تصور (Concept) کو تاثر پر فوقیت دیتی ہے۔ کیونکہ جذبہ فوری پن اور عجلت کے ساتھ ساتھ خصوصیت رکھتا ہے۔ جب کہ ادب کا مطالعہ بڑے صبر، استقلال اور انہماک کا تقاضہ کرتا ہے۔ تخلیق محض چند لفظوں پر مشتمل تشکیل نہیں ہے اور نہ ہی خارجی تنقید کے علم برداروں کے نزدیک لفظوں کا کھیل ہے۔ وہ ایک شعوری عمل ہے، جس کے ذریعے تخلیق کار حیات و کائنات کے تعلق سے اپنا کوئی نظریہ ضرور پیش کرتا ہے۔ خارجی تنقید اس نظریے کو دریافت کرتی ہے اور یہ بھی جاننے اور بتانے کی کوشش کرتی ہے کہ اس کے محرکات کیا ہیں؟ مصنف کی سوانح، اس کا گرد وپیش، اس کے معتقدات وتصورات، اخلاقی اور سماجی جبر، اس کے نفسی تقاضے، اس کی مایوسیاں اور محرومیاں وغیرہ ادبی تخلیق کے خارجی محرکات ہیں۔ اس طرح خارجی تنقید کی ترجیح اس مواد پر زیادہ ہوتی ہے جو کسی بھی تخلیق کی لسانی ساخت کی تہہ میں کارفرما ہوتا ہے۔

10.3.2 داخلی تنقید (Intrinsic Criticism)

داخلی تنقید کا اصل موضوعِ بحث ہیئت ہوتی ہے جو کہ خود معروضی مطالعے کا مطالبہ کرتی ہے۔ داخلی تنقید، ادب سے ان مقاصد کا تقاضہ نہیں کرتی جو اس سے خارج ہیں اور نہ ہی وہ تخلیق کار یا اس کے قاری یا معاشرے کی بصیرت تک رسائی حاصل کرنے کی سعی کرتی ہے۔ ہر تخلیق ایک لسانی ساخت ہوتی ہے، جس کی تشکیل میں کئی فنی تدابیر (جیسے استعارہ، علامت، پیکر وغیرہ) ایک اہم کردار ادا کرتی ہیں۔ لیکن یہ فنی تدابیر، تخلیقی عمل کی فطری رو کے تحت نمو پاتی ہیں۔ ہر اہم اور بڑے شاعر کا کلام اس تصنع سے پاک ہوتا ہے جو نتیجہ ہوتا ہے دماغی ورزش کا۔ حقیقی شاعر کا کلام زیادہ سے زیادہ اثر گیر اور ہمیشہ تازہ دم رہنے والی قوت کا حامل ہوتا ہے کیونکہ وہ تعقل کے مقابلے پر تخیل سے زیادہ کام لیتا ہے۔ اس طرح ہیئت وہ نہیں ہے جو خارج میں واقع ہوتی ہے، جس کے باعث اور جس کی روشنی میں ہم اسے 'صنف' کا نام دیتے ہیں۔ برخلاف اس کے ہیئت وہ ہے جو کسی فن پارے کے اندر لفظ بہ لفظ، جزبہ جز اپنی شکل آپ بناتی چلی جاتی ہے۔

کالرج نے ہیئت کی دو قسمیں بتائی ہیں۔ نامیاتی ہیئت اور میکانکی ہیئت۔

10.3.3 نامیاتی ہیئت (Organic form)

نامیاتی ہیئت وہ ہے جو فن پارے کے اندر فطری طور پر نشو ونما پاتی ہے۔ وہ نہ تو طے شدہ ہوتی ہے اور نہ ہی معین۔ نامیاتی ہیئت، کسی بھی موجودہ مخصوص صنف میں واقع ہوسکتی ہے جس کے ذریعے شاعر کی اس انفرادیت کا تعین بھی کیا جاسکتا ہے، جو اس کے طریق کار کو ایک علاحدہ معنی مہیا کرتی ہے

نامیاتی ہیئت میں مواد اس طور پر رچ بس جاتا ہے کہ اس کی علاحدہ تخصیص قائم نہیں کی جاسکتی، اکثر شارحین جب بھی مواد و ہیئت کے درمیان کوئی تخصیص قائم کرنے کے درپے ہوتے ہیں، شعر کا اصل جادو، اس کا اصل حسن اور اس کا اثر زائل ہو جاتا ہے۔

10.3.4 میکانکی ہیئت (Mechanical Form)

نامیاتی ہیئت کے برخلاف میکانکی ہیئت میں بناوٹ کا پہلو حاوی ہوتا ہے۔ شاعر اپنے اندر کی آواز کے مطابق عمل نہیں کرتا بلکہ قواعدِ شعر کی پابندی کو شاعری میں کمال کے حصول کا ایک واحد ذریعہ خیال کرتا ہے۔ اس معنی میں تخیل کے مخصوص تخلیقی عمل پر قدغن لگ جاتا ہے اور نقل کی وہ صورت نمایاں ہوتی ہے جس کا نتیجہ یکسانیت کی شکل میں رونما ہوتا ہے۔ ایسے فن پاروں میں خیال واردات بن پاتا ہے نہ تجربہ۔ جب بھی کسی مواد پر کسی پہلے سے مقررہ ہیئت کو منطبق کیا جاتا ہے تو نتیجہ عموماً فنی اور تخلیقی وحدت کی ناکامی کی شکل میں واقع ہوتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1- خارجی تنقید سے کیا مراد ہے؟

2- داخلی تنقید سے کیا مراد ہے؟

3- نامیاتی ہیئت اور میکانکی ہیئت میں کیا فرق ہے؟

10.4 اصولِ تنقید

ہر علم کے کچھ اصول اور ضابطے ہوتے ہیں۔ جن کی بنیاد پر اس علم کی تخصیص قائم کی جاتی ہے۔ اس علم کے دائرہ کار اور طریق کار کو سمجھنے میں یہ اصول ہماری رہنمائی کرتے ہیں۔ تنقید، ادب کا علم ادب کا فلسفہ ہے، جو قائم بالذات نہیں ہے بلکہ اس کا بنیادی سروکار ادب کی تفہیم سے ہے۔ تخلیقی عمل خود ایک بے حد پیچیدہ اور سرّی عمل کہلاتا ہے اور ہر تخلیق کا اپنا ایک علاحدہ لسانی نظام ہوتا ہے۔ تخلیق کا لسانی نظام، روزمرہ استعمال آنے والی زبان سے اس لیے بے حد مختلف ہوتا ہے کہ تخلیق میں معنی کی سمت اندر کی طرف ہوتی ہے۔ اسی بنا پر اس کی تعبیر اور اس کی قدر شناسی کے ایک علاحدہ ذہنی تربیت کا تقاضہ کرتی ہے۔ کسی بھی دوسرے علم کی تفہیم اور اصول سازی کے لیے ادب کی فہم یا ادب کے علم کی ضرورت نہیں ہوتی، لیکن ادب کی تفہیم و تعبیر کو زیادہ معتبر اور زیادہ مفید مطلب بنانے کے لیے زندگی کے گہرے تجربات اور زندگی کی گہری سوجھ بوجھ کے ساتھ ساتھ دوسرے بہت سے علوم بھی ایک اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ جیسے تاریخ، نفسیات، جمالیات، فلسفہ، سماجیات اور لسانیات وغیرہ سے اخذ کردہ علم نے ہماری تنقید کے کینوس کو کافی وسیع کیا ہے۔ ادبی تنقید اور اس کے اصولوں میں تنوع اور رنگارنگی بھی انہیں علوم کی طرف رغبتوں کے باعث ممکن ہوئی ہے۔

ادب فہمی میں ذاتی پسند و ناپسند کی بھی کم اہمیت نہیں ہے۔ اس تاثر کی اہمیت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا جو براہ راست مطالعے کی بنیاد پر مرتب ہوتا ہے۔ لیکن ظاہر ہے فوری تاثر یا تاثرات اور بڑے غور و فکر کے بعد پیدا ہونے والے تاثرات میں بڑا فرق ہے۔ غور و فکر کے بعد جو تاثرات مرتب ہوتے ہیں، ان میں ٹھہراؤ، استقلال اور استحکام ہوتا ہے۔ اگر نقاد صاحبِ علم اور صاحبِ نظر ہے اور اسے ادب کی تاریخ اور اس کی روایات، زبان کی باریکیوں اور سماجی و تہذیبی صورتِ حالات سے گہری واقفیت ہے تو اس کی اصول سازی میں یہ تمام آگاہیاں ضرور اپنا اثر کھائیں گی۔ صرف اور صرف ادبی اصول کو رہنما بنانے پر فن پارے کی قدر شناسی زبان و بیان اور ہیئت و ساخت کی تشریح و تحسین تک محدود ہو کر رہ جانے کے خطرات زیادہ ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ادبیت وہ بنیادی کلید ہے جو یہ بتاتی ہے کہ ادب و غیر ادب کے درمیان مابہ الامتیاز کیا ہے۔ لیکن ادبیت محض اس جوہر کا نام ہے جو فن پارے کی روح میں رچا بسا ہوتا ہے اور جس کی کوئی ایک تعریف متعین نہیں کی جاسکتی۔ اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ ادبیت کی تشکیل میں تخلیقی زبان، جمالیاتی نظم و ضبط اور تخیل کی نادرہ کاری کا سب سے اہم ہاتھ ہوتا ہے اور یہی وہ عوامل ہیں جو کسی بھی فن پارے کی نامیاتی قدر کو اجاگر کرتے ہیں تو سوال یہ اٹھتا ہے کہ ادبیت کے باوجود اگر وہ فن پارہ حیات اور کائنات کے بارے میں کوئی اشارہ نہیں کرتا اور بہترین انسانی اقدار کے برخلاف بشریت کشی، تفرقہ پردازی اور انسان سے مایوسی جیسے رویوں پر ترجیح رکھتا ہے تو ہمارا جواب کیا ہوگا۔ یہاں پہنچ کر ہمیں پھر اس زندگی کی طرف رجوع ہونا پڑے گا جس سے نہ صرف ادیب کو بلکہ

نقاد کو بھی سابقہ پڑتا ہے۔ اس صورت میں محض انفرادی ذوق، یا محض ذاتی پسند و ناپسند کی بنیاد پر جو اصول بنائے جائیں گے وہ ادب فہمی ہی نہیں زندگی فہمی میں بھی ہماری بہت زیادہ مدد نہیں کر سکتے۔ اسلوب احمد انصاری نے لکھا ہے:

''زیادہ اہم کام تو تنقید کے اصولوں کا بنانا اور ان کو قاعدے کے ساتھ پیش کرنا ہے کیونکہ اس سے ادب کو پوری طرح سمجھنے میں مدد ملتی ہے اور چوں کہ ان اصولوں کی بنیاد تفکر اور سوچ پر رکھی جاتی ہے اس لیے ادبی دنیا میں وہ کافی وزن بھی رکھتے ہیں چنانچہ کسی صورت میں بھی ان کو سائنس اور فلسفے سے کم مرتبہ نہیں سمجھا جاسکتا۔''

اس معنی میں اصول سازی ایک بے حد ذمہ دارانہ کام ہے۔ کیونکہ ان اصولوں کی روشنی میں ادب کی تفہیم کی جاتی ہے۔ ان اصولوں کے لیے یہ لازمی ہے کہ انہیں بڑی معروضیت کے ساتھ تشکیل کیا گیا ہو۔ جب ہی دوسرے بھی انہیں جانچنے کے معیار کے طور پر اخذ کر سکتے ہیں۔ یہاں پھر یہ سوال اٹھتا ہے کہ کیا اصولِ نقد غیر مبدّل ہوتے ہیں؟ ظاہر ہے تغیر، زندگی کی فطرت ہے تاریخ انسانی کا مطالعہ بھی یہی بتاتا ہے کہ ہر عہد ذہنی، نفسیاتی، تہذیبی، اخلاقی اور اقتصادی تقاضوں اور مطالبوں کے اعتبار سے دوسرے عہد سے مختلف رہا ہے۔ اسی طرح ادب بھی کبھی ایک ہی جچی تلی سمت میں سفر نہیں کرتا۔ تغیر، ادب کی بھی فطرت ہے۔ فکر و فن کے لحاظ سے ادب میں جو تبدیلیاں واقع ہوتی ہیں، ان تبدیلیوں کا اثر تنقید پر بھی پڑتا ہے۔ اسی بنیاد پر ادب کو سمجھنے اور سمجھانے کے ضمن میں تنقید نگار پہلے سے بنے بنائے اور دستیاب اصولوں سے اتنی ہی مدد لیتا ہے جتنی اس کے لیے ناگزیر ہو سکتی ہے۔ اپنے عہد کے ادب کا مطالعہ کبھی اسے بنے بنائے اصولوں میں ترمیم و اضافے کے لیے مجبور کرتا ہے اور کبھی اسے نئے اصولوں کی تشکیل کرنی پڑتی ہے۔ اصولِ نقد میں رنگا رنگی اور اختلاف و اتفاق کی بے شمار صورتوں کے پیچھے اس قسم کے عصری مطالبات کا سب سے بڑا دخل ہوتا ہے۔ احتشام حسین نے اصولِ نقد پر بحث کرتے ہوئے ایک جگہ لکھا ہے:

''فنِ تنقید کی بنیاد تاریخی حقائق پر رکھنے کی بات کچھ بڑی غیر ادبی معلوم ہوتی ہے لیکن اس کے سوا چارہ بھی نہیں ہے کہ تنقید کو تاریخ کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش کی جائے اور اس کے اصولوں کو اس طرح مرتب کیا جائے، جس کی مدد سے زیادہ سے زیادہ انسان ادب سے لطف اندوز ہو سکیں، اس کی حقیقت کو بھی سمجھ سکیں اور اسے انسانی مفاد کے کام میں بھی لا سکیں، محض انفرادی پسندیدگی پر تنقید کی بنیاد رکھ کر اصول بنالینا غیر حکیمانہ فعل ہے۔ ایک شخص سڑک کے بیچ میں کھڑا ہو کر گالیاں بکتا ہے تو راہ گیروں میں سے بعض رک کر اس کی گالیوں کی بھی داد دینے لگتے ہیں۔ تنقید کے ایسے انوکھے اصول بن سکتے ہیں کہ چند انسان اس کی ندرت اور جدّت پر سر دھنیں لیکن حقیقتاً اصول وہی ہیں جن کی داد زیادہ سے زیادہ لوگ دے سکیں، جو انسانیت کے لیے زیادہ سے زیادہ مسرت بخش ہوں، اور جو انسانوں کی ایک بڑی تعداد کے لیے ادب سے زیادہ لذت اندوزی اور اثر پذیری کو آسان بنا دیں۔''

اپنی معلومات کی جانچ

1- اصولِ نقد کی کیا اہمیت ہے؟

2- اصولِ نقد کی تشکیل میں کن امور کا خیال رکھنا ضروری ہے؟

10.5 تجزیہ

ہر فن پارہ یا ہر تخلیق ایک مرکب Synthesis کہلاتی ہے اور تنقید کو تجزیہ Analysis بھی کہا جاتا ہے۔ حالانکہ تجزیہ، تنقید کے عمل میں ایک جز کی حیثیت رکھتا ہے۔ سائنسی تجربات میں تجزیے کی بڑی اہمیت ہوتی ہے کیونکہ سائنس میں تجزیہ، تحقیق کے عمل کا ایک اہم جز ہوتا ہے۔ بعض تنقید نگاروں کے نزدیک تنقید ایک فن ہے اور بعض اسے سائنس قرار دیتے ہیں۔ جن کے لیے تنقید ایک سائنس کا درجہ رکھتی ہے۔ ان کا اصرار تعقل، استدلال اور معروضی طریق کار پر زیادہ ہوتا ہے۔ تنقید بھی کسی فن پارے کی ترکیب یا اس کے ترکیبی نظام کی بہ غور جانچ پرکھ کرتی ہے۔ سائنس کی طرح اس کے بھی کچھ پیمانے

ہوتے ہیں جن کی رہنمائی میں وہ فن پارے کے ان مختلف عناصر ترکیبی کو دریافت کرتی اور ان کے باہمی ربط کی تحلیل کرتی ہے، جن سے اس نے تشکیل و ترکیب پائی ہے۔ انہیں معنوں میں تجزیہ نام ہے بالتفصیل اور ہمہ جہت پرکھ کا۔ تجزیے کے تحت فن پارے کے تمام اجزا کی نوعیت ان کے تفاعل (Function) اور ان کی وضع پر غور کیا جاتا ہے۔ تجزیہ، چونکہ ہمہ جہت مطالعے کا نام ہے، اس لیے تجزیہ نگار مختلف پہلوؤں کی تحلیل بھی کرتا ہے اور پھر فن پارے کی کلیت (Totality) میں ان کا جائزہ لیتا ہے۔ ایک اچھی تخلیق میں تمام اجزا ایک خاص تناسب کے ساتھ اس کے ''کل'' کی تشکیل و تعمیر کرتے ہیں۔

کسی بھی تخلیق میں درج ذیل امور کی خاص اہمیت ہے۔ یہی وہ امور ہیں جو تجزیے میں خاص بحث کا موضوع بنتے ہیں:

تخلیق کا لسانی نظام اور اسلوب

تخلیق کی ہیئت

تخلیق کا موضوع

10.5.1 تخلیق کا لسانی نظام اور اسلوب

تخلیقی ادب میں جو زبان استعمال کی جاتی ہے، وہ اس عمومی زبان سے مختلف ہوتی ہے جسے ہم روزمرّہ زندگی میں استعمال کرتے ہیں۔ روزمرّہ زندگی میں ہم زبان سے اظہار کے ساتھ ساتھ توضیح کا بھی کام لیتے ہیں، کیونکہ ہمارا مقصد مکمل ابلاغ و ترسیل ہوتا ہے۔'ادب کی زبان تخلیقی ہوتی ہے' جس میں الفاظ لغوی مفاہیم پر کم ہی استوار ہوتے ہیں۔ اسی لیے کہا جاتا ہے کہ ادب کی زبان بالواسطہ زبان ہوتی ہے۔ جس کی تشکیل میں استعارہ، علامت، پیکر، طنز اور قولِ محال وغیرہ جیسی فنی تدابیر کا خاص کردار ہوتا ہے۔ یہ فنی تدابیر اور الفاظ کا ایک خاص طریقے سے برتاؤ ہی اسلوب کی تشکیل بھی کرتا ہے۔ تجزیے کے بغیر ہم ان فنی تدابیر کے اہم تخلیقی تفاعل اور ان کی معنویت کی تہوں تک نہیں پہنچ سکتے۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے اسی بنا پر تجزیہ اور تقابل کو تنقید کے اوزار سے موسوم کیا ہے۔ ولیم ایمپسن کا کہنا ہے کہ: تخلیق بہر طور ایک لسانی شہ پارہ ہے۔ اس لیے اس سے وابستہ علامتی اور استعاراتی نظام کے تجزیے کے بغیر معنی کا ابلاغ مکمل ہو ہی نہیں سکتا۔ اس طرح تخلیق کی لسانی ساخت کا تجزیہ بڑی باریک بینی کا متقاضی ہے۔ یہی وہ راہ ہے جس سے گزر کر ہم اس تخلیق کار کی انفرادیت کا تعین بھی کر سکتے ہیں۔

10.5.2 تخلیق کی ہیئت

ادب میں ہیئت کے لیے ساخت اور صنف جیسے الفاظ کو بھی کبھی کبھی مترادف کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ اکثر اصناف ادب کی کوئی نہ کوئی ہیئت متعین ہے۔ جیسے غزل، قصیدہ اور مثنوی کی ہیئت، جسے خارجی ہیئت کا نام دینا چاہیے۔ لیکن مرثیے کی کوئی متعین ہیئت نہیں ہے۔ میر انیس اور مرزا دبیر جس کمالِ فن کے ساتھ مسدّس کے زبردست امکانات کو بروئے کار لائے' مرثیے کے لیے وہی ایک رسم (Convention) بن گئی۔ میر و مرزا کے بعد مرثیہ نگاروں نے مسدّس کی ہیئت اور مرثیے کے اجزائے ترکیبی کو ہی اپنے لیے مخصوص کر لیا۔ خارجی ہیئت کے تجزیے میں تنقید نگار کو کوئی خاص مشکل پیش نہیں آتی۔ اس کے برخلاف ان ہیئتوں کا تجزیہ گہری توجہ کا مستحق ہوتا ہے جنھیں نامیاتی ہیئت سے تعبیر کیا جاتا ہے یا وہ اصناف جن کی کوئی مخصوص خارجی ہیئت نہیں ہے۔

اصناف ادب میں نظم یا افسانہ یا ناول کی عملاً کوئی ایک بندھی ٹکی ہیئت نہیں ہے۔ ایک نظم کی ہیئت دوسری نظم کی ہیئت سے اور ایک افسانے کی ہیئت دوسرے افسانے کی ہیئت سے بڑی حد تک مختلف ہوتی ہے۔ کہیں سے بھی شروع ہو کر ان کا اختتام کسی بھی غیر متوقع ثانیے پر واقع ہو سکتا ہے۔ ان میں ایک اندر ہی اندر یعنی داخلی سطح پر ایک ایسی نامیاتی رَو برسرِ کار ہوتی ہے، جو بڑی حد تک روایتی حد بندیوں کو توڑتی چلی جاتی ہے۔ نتیجتاً ہم ایک ایسی ہیئت سے متعارف ہوتے ہیں جسے آپ اپنے میں منفرد اور یکتا کہا جا سکتا ہے۔

ہیئت کو اکثر مواد یا موضوع کی ضد کے طور پر بھی اخذ کیا جاتا ہے۔ موضوع کے لیے خیال اور فکر جیسے الفاظ کا استعمال کیا جاتا ہے۔ تعلیمی درس

گاہوں میں عموماً تشریح کے دوران موضوع اور ہیئت کا تجزیہ دو جداگانہ قدروں کے طور پر کیا جاتا ہے۔ جبکہ ہیئت اور موضوع کو ایک دوسرے سے علاحدہ نہیں کیا جاسکتا۔ کیونکہ شاعر کسی حقیقت کے بارے میں کچھ نہیں کہتا اور نہ ہی حقیقت کی نقل کرتا ہے بلکہ کسی نئی حقیقت کی تخلیق کرتا ہے یا حقیقت کے محض تاثر کو بنیاد بناتا ہے۔ کولرج نے کہا تھا کہ ہیئت وہ نہیں ہے جو خارج سے عائد کردی گئی ہے بلکہ وہ ہے جو اندر سے اپنی شکل آپ بناتی ہے۔ ظاہر ہے اس صورت میں مواد اور ہیئت کی تحدید اور تخصیص تہس نہس ہو جاتی ہے۔

10.5.3 تخلیق کا موضوع

موضوع کو مواد بھی کہا جاتا ہے۔ جب یہ پوچھا جاتا ہے کہ شاعر نے کیا کہا ہے، تو اس کا مطلب یہی ہے کہ شاعر کا موضوع کیا ہے؟ موضوع ہی شاعر کے نقطۂ نظر اور شاعر کے نظریۂ زندگی کی طرف رہنمائی کرتا ہے۔ معنی کی ہر بحث کسی نہ کسی موضوع پر ہی ختم ہوتی ہے۔ موضوع ومواد کے تجزیے سے ہم یہ پتہ لگاتے ہیں کہ شاعر کا مدعا کیا تھا، اس نے کن اقدار حیات کو مرجع سمجھا کن حقائق اور مسائل کی اہمیت اس کے نزدیک کیا ہے اور کن سے اس نے شعوری یا لاشعوری طور پر پہلو تہی اختیار کرنے کی کوشش کی ہے۔ ہم جسے خیال یا فکر کہتے ہیں انہیں کی بنیاد پر مواد کی تشکیل ہوتی ہے۔ ادب نے ہر دور میں اپنے زمانے کے فلسفیانہ تصورات کا اثر ضرور قبول کیا ہے۔ اس قسم کے اثرات مواد میں جذب ہو کر ادبی ہیئت کا اٹوٹ حصّہ بن جاتے ہیں۔ اسی لیے کہا جاتا ہے کہ فن کار جو موضوع پیش کرتا ہے وہ اس کی ذہنی اور عملی زندگی کے تجربات کا عکس ہوتے ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ

1- تنقیدی عمل میں تجزیے کی کیا اہمیت ہے؟

2- ہیئت اور موضوع کو اٹوٹ کیوں کہا جاتا ہے؟

3- ہیئت کے تجزیے میں کن امور کا بغور مطالعہ ضروری ہے؟

10.6 تقابل

تنقید کے عمل میں تقابل کا بھی ایک خاص درجہ ہے۔ ہمارے یہاں تذکروں میں جو مواز نے کیے جاتے تھے ان میں گروہی تعصب کا بڑا دخل تھا۔ بالعموم موازنے کے معنی یہ اخذ کئے جاتے تھے کہ ایک کے مقابلے میں دوسرے کو اعلیٰ یا ادنیٰ کر کے دکھایا جائے۔ حتیٰ کہ شبلی نعمانی کی، موازنۂ انیس و دبیر، بھی اس قسم کے محدود تصور سے خالی نہیں ہے۔

تنقید میں جو طریقے مروّج ہیں یا مروّج رہے ہیں، ان میں تقابل کے عمل میں قدرے احتیاط اور ہوش مندی کی ضرورت ہوتی ہے۔ تقابل دو یا دو سے زیادہ ہستیوں یا ادوار، تصانیف یا اصناف، ایک ہی عصر کے دو یا دو سے زیادہ ادبی اور فلسفیانہ رجحانات کے مابین کیا جاتا ہے۔

تقابل میں ترجیح کی تین صورتیں واقع ہوتی ہیں۔

1- ایک کے مقابلے پر دوسرے کا اقداری تعین

کسی ایک مصنف یا عظیم المرتبت تصنیف کو معیار بنا کر کسی دوسرے مصنف یا تصنیف کی قیمت آنکنا۔ ترجیح کی اس نوعیت کا اطلاق ادوار و اسالیب پر بھی کیا جاتا ہے۔ اس ذیل میں دو مختلف زبانوں کے ادب کے مابین نقطہ ہائے اشتراک یا اختلاف کی تلاش بھی شامل ہے۔

2- ایک کے مقابلے پر کسی دوسرے عہد کے ادبی رجحانات کو فائق و برتر ٹھہرانا

اکثر اس قسم کی مساعی میں پیش بند تعصبات کے حاوی ہونے کا خطرہ بھی لگا رہتا ہے۔ تنقید نگار کا موقف یعنی ایک واضح بنیاد پر جانب دار موقف، بہت جلد پڑھنے والوں پر بھی عیاں ہو جاتا ہے۔ انسان کی فطرت ہے کہ کسی ایک کے بارے میں، کسی دوسرے کی بنیاد پر جب کوئی اچھی یا بری رائے قائم

کرلیتا ہے تو جسے اس نے معیوب یا کم خوب قرار دیا ہے اس میں اسے پھر کوئی حسن نظر نہیں آئے گا۔ اگر نظر آتا بھی ہے تو وہ اسے نظر انداز کرنا چاہے گا۔ یا زبان کی بہترین قوتوں سے فائدہ اٹھا کر غلط کو صحیح اور صحیح کو غلط ٹھہرا سکتا ہے۔ اس سطح پر پہنچ کر تقابل اپنے معنی کھو دیتا ہے۔ تقابل کو اعتبار کا درجہ اسی وقت مل سکتا ہے جب تنقید نگار کی کوشش میں معروضیت ایک حاوی منصب کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔

3- درجہ بندی کی غرض سے تقابل کا طرز ادبی تاریخ میں ایک اہم کردار ادا کرتا ہے

گزشتہ سے پیوستہ کا تقابل، ایک ہی عصر میں ایک ہی تحریک کے تحت مختلف انفرادیتوں کی شناخت اور ان کا تعین اور انہیں یکساں زمروں میں باندھنا۔ کسی ایک غالب یا حاوی رجحان کی دریافت اور اس حاوی رجحان کی تحلیل اور درجہ بندی کرنا۔ اسی طرح کسی خاص عہد میں دوسری اصناف کے مقابلے میں کسی ایک مخصوص صنف کی فوقیت اور اس فوقیت کے ادبی یا غیر ادبی محرکات کا پتہ لگانا بھی تقابل کے زمرے میں آتا ہے۔ اس طرح تقابل کی یہ صورت اسالیب، تکنیکوں، کرداروں اور موضوعات و مواد کا احاطہ کر لیتی ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1- تنقید کے عمل میں تقابل سے کیا مراد ہے؟

2- تقابل میں کن امور کی خاص اہمیت ہے؟

10.7 خلاصہ

اس اکائی میں بتایا گیا ہے کہ تنقید کیا ہے؟ تنقید کے لغوی اور اصطلاحی معنی کیا ہیں؟ مغربی ادب میں کرٹسزم سے کیا مراد لی گئی ہے؟ عربی ادب میں نقد، کے معنی کی نوعیت کیا ہے؟ تنقید محض تحسین ہے اور نہ تنقیص۔ چونکہ تنقید کا اصل کام فیصلہ کرنا یا حکم لگانا ہے، اس صورت میں معروضیت اور غیر جانبداری ایک لازمی شرط ہے، تب ہی تنقیدی فیصلوں اور قدر شناسی کے عمل کو اعتبار کا درجہ ملتا ہے۔ تنقید کے تفاعل (Function) کے تحت، خارجی تنقید اور داخلی تنقید کے عمل اور ان کے حدود کو موضوع بنایا گیا ہے کہ خارجی تنقید بڑی حد تک تخلیق سے باہر کے مواد اور علم پر انحصار کرتی ہے۔ جب کہ داخلی تنقید کا اصل موضوع بحث ہیئت ہوتی ہے۔ اصولِ نقد پر بحث کرتے ہوئے اصول سازی کی اہمیت کو بنیاد بنایا گیا ہے۔ ان سوالات کے جواب فراہم کیے گئے ہیں کہ تنقید میں اصولوں سے کیوں اور کس طرح مدد لی جاتی ہے؟ اور تنقیدی فیصلوں اور محاکموں میں تنوع کی وجوہ کیا ہیں؟ تجزیہ، تنقید کے عمل کی ایک لازمی شرط ہے۔ جس کے تحت ادبی زبان، ادبی ہیئت اور ان موضوعات کا بغور مطالعہ کیا جاتا ہے، جو قدروں اور فن کار کے رویوں کے مظہر ہوتے ہیں۔ تقابل کا عمل بھی ادبی تنقید میں ایک خاص اہمیت رکھتا ہے۔ تقابل کو اعتبار کا درجہ اسی وقت ملتا ہے جب وہ شخصی اور گروہی تعصبات سے پاک ہو۔

10.8 نمونہ امتحانی سوالات

ان سوالوں کے جواب 30-30 سطروں میں تحریر کیجیے۔

1- تنقید کی تاریخ میں قدیم شعریات کا کیا کردار رہا ہے؟ انگریزی میں کرٹسزم (تنقید) کے لغوی اور اصطلاحی معنی کیا ہیں؟

2- خارجی اور داخلی تنقید سے کیا مراد ہے؟ تنقید کے عمل میں دوسرے علوم کی کیا اہمیت ہے؟

ان سوالوں کے جواب 15-15 سطروں میں تحریر کیجیے۔

1- تنقید کے عمل میں اصولوں کی کیا اہمیت ہے؟ کیا اصولِ نقد غیر مبدل ہوتے ہیں؟ وضاحت کیجیے۔

2- تنقید کے عمل میں تجزیے کی کیا اہمیت ہے؟ تقابل میں کن امور کا خاص طور پر خیال رکھنا چاہئے؟

10.9 فرہنگ

مصدر	وہ بنیادی لفظ جسے مادہ کہتے ہیں اور جس سے دوسرے بہت سے الفاظ بنتے ہیں جیسے صدق مصدر ہے جس سے مصدق صادق، صدیق، تصدیق وغیرہ لفظ بنے ہیں
نشاۃ الثانیہ	مغرب میں 14ویں سے 16ویں صدی تک کا زمانہ، جس میں علوم وفنون کا احیا ہوا۔ اسے جدید ترقیوں کے آغاز کا زمانہ بھی کہا جاتا ہے۔
احیا	تجدید، تازہ کرنا۔ علوم وفنون کے ترقی یافتہ دور کا ازسرنو بحال کرنا یا اسے دوبارہ زندہ کرنا
مسلّمات	عمومی طور پر تسلیم شدہ اقدار اور روایات اور اصول وضوابط
اصوات	صوت (آواز) کی جمع
مخرّب اخلاق	اخلاق کو بگاڑنے والے یا والی
شعریات	شاعری کا فن
تنقیص	نقص نکالنا، عیب جوئی کرنا
تنقیح	جلا دینا، چمکانا، دریافت کرنا
اجزائے مشتملات	شامل اجزا
نامیاتی	فطری طور پر نشوونما پائی ہوئی
غربال	چھلنی
معروضی	خارجی، غیر شخصی
تنوع	رنگارنگی
اطلاق کرنا	عائد کرنا، مقرر کرنا
عمرانیات	سماجیات

10.10 سفارش کردہ کتابیں

1- پروفیسر عتیق اللہ — ادبی اصطلاحات کی وضاحتی فرہنگ

2- ڈاکٹر سلیم اختر — تنقیدی دبستان

3- پروفیسر احتشام حسین — تنقیدی نظریات (حصہ اول و دوم)

4- پروفیسر سید عابد حسین عابد — اصولِ انتقادِ ادبیات

5- جمیل جالبی — ارسطو سے ایلیٹ تک

6- پروفیسر شارب ردولوی — جدید اُردو تنقید۔ اصول ونظریات

اکائی 11 : نفسیاتی تنقید

ساخت

11.1 تمہید
11.2 نفسیاتی تنقید کا ارتقا
11.3 علم نفسیات کے اہم مباحث
11.4 تحلیل نفسی کا نظریہ
11.5 نظریۂ لاشعور اور جبلت
11.6 نظریۂ احساس کمتری
11.7 اجتماعی لاشعور کا نظریہ
11.8 نفسیات اور ادبی تنقید کے طریق کار
11.9 خلاصہ
11.10 نمونہ امتحانی سوالات
11.11 فرہنگ
11.12 سفارش کردہ کتابیں

11.1 تمہید

ادب وشاعری کو پرکھنے کے لیے ادبی تنقید وجود میں آئی۔ اس کے بہت سے دبستان سامنے آئے۔ یہ دبستان ادب کو مختلف نظریات کی عینک سے دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ نفسیاتی تنقید بھی انہیں دبستانوں میں سے ایک ہے۔ نفسیاتی تنقید، تنقید کی وہ قسم ہے، جس میں ادب کا مطالعہ ادیب یا تخلیق کار کی شخصیت اور اس کی ذہنی کیفیات کو سامنے رکھ کر کیا جاتا ہے۔ جدید دور میں علم نفسیات کے بے شمار نظریے سامنے آئے، انہیں نظریات کے حوالے سے ادب کو سمجھنے اور سمجھانے کا کام نفسیاتی تنقید کرتی ہے۔ اس دبستان کے حامی نقاد شاعر، ادیب اور خالق کو مدنظر رکھ کر اور اس کی انفرادی اور اجتماعی زندگی کو سامنے رکھ کر ادب اور شاعری کو سمجھتے ہیں، یہ سب سے پہلے یہ دیکھتے ہیں کہ ادیب اور شاعر کے زندگی گزارنے کا کیا رویّہ رہا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ ہر تخلیق پر خالق کا اثر غیر شعوری طور پر پڑتا ہی ہے، اس لیے اس کی نفسیات کو سب سے پہلے دیکھنا چاہیے۔

11.2 نفسیاتی تنقید کا ارتقا

جدید دور میں تنقید کے جتنے بھی دبستان اور نظریے موجود ہیں، وہ سب مغربی علوم سے مستعار ہیں۔ نفسیاتی تنقید کسی نہ کسی شکل میں اتنی ہی قدیم ہے جتنا کہ خود فن تنقید۔ نفسیاتی فکر اور رویّہ تو قدیم یونان میں افلاطون اور ارسطو کے یہاں بھی موجود ہے، ارسطو نے اسے وضاحت کے ساتھ پیش کیا ہے، اسی طرح لان جائی نس کے بعض خیالات بھی نفسیاتی تنقید کے ذیل میں آسکتے ہیں۔ فن کار کی سوانح حیات کے تعلق سے فن پارہ کے مطالعہ کی مثالیں سولہویں صدی میں بھی خوب مل جاتی ہیں۔ لیکن انیسویں صدی میں سماجی علوم، عمرانیات، نشریات، اقتصادیات وغیرہ نے حیرت انگیز طور پر ترقی کی، انہیں علوم میں سے ایک علمِ نفسیات بھی ہے۔ نفسیاتی سائنس نے انسانی ذہن کے پراسرار گوشوں کی نقاب کشائی میں محیّر العقول کارنامے انجام دیے ہیں۔

چنانچہ انیسویں صدی کے نقادوں نے نفسیاتی انکشافات کی روشنی میں بہت سے قدیم اور جدید ادبی مسائل کو حل کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے' اور بعض آج بھی کر رہے ہیں۔

علمِ نفسیات اور نفسیاتی تنقید کا باقاعدہ اور باضابطہ رواج فرائیڈ کے وقت سے ہوتا ہے۔ قبل کی سطور میں یہ بیان آچکا ہے کہ ادب کو ادیب کی زندگی کے حوالے سے پرکھنے کا رجحان بہت پرانا ہے' لیکن اس کا واضح اور صاف اثر ہمیں آئی۔اے۔رچرڈ اور سی۔کے۔اگڈن کے یہاں دکھائی دیتا ہے۔ رچرڈ کے خیال میں ادب کا مقصد قاری کے ذہن میں متوازن نفسیاتی کیفیات پیدا کرنا ہے۔ رچرڈ نے ادب میں نفسیات کی اہمیت کو تسلیم کیا ہے لیکن اسے وہ اعتدال اور توازن کے ساتھ پیش کرنا چاہتا ہے۔ رچرڈ کے اس تنقیدی طرز کے اہم پیروکاروں میں ہربرٹ ریڈ اور ولیم ایمپسن کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ لیکن سلیم اختر کی رائے ہے کہ دیگر نفسیاتی نقادوں کے مقابلہ میں کولرج میں زیادہ گہرائی نظر آتی ہے' کیونکہ اس کے اندر دیگر فلسفہ کا رچا ہوا شعور موجود تھا اور وہ جرمن فلاسفروں سے خاص طور پر متاثر تھا۔ فلسفے نے اس کے تحلیلی ذہن کو مزید جلا بخشی اور اس طرح جدید نفسیات سے کہیں پہلے اس نے آج کے نفسیاتی ادبی مباحث کی داغ بیل ڈال دی۔

ہم پہلے یہ جان چکے ہیں کہ نفسیاتی تنقید کی باضابطہ ابتدا فرائیڈ کے نظریۂ نفسیات کی اشاعت کے بعد ہوئی۔ چنانچہ ورجینا وولف کی ادبی تنقید میں فرائیڈ کے مخصوص نظریے کی نمائندگی نظر آتی ہے۔ فرائیڈ انسانی نفسیات کا ایک ماہر ڈاکٹر تھا' اس کے دو شاگرد اڈلر اور یونگ نے بھی اس میدان میں بڑی شہرت حاصل کی' ان دونوں نے اپنے استاد کے نظریے کو اور وسعت دے کر اس کی مزید وضاحت کی' ساتھ ہی کہیں کہیں انہوں نے فرائیڈ کے نظریے سے اختلاف بھی کیا ہے اور اپنے الگ نظریے کی اشاعت کی ہے۔ ان تینوں ماہرینِ نفسیات کے خیالات آئندہ اوراق میں پیش کیے جائیں گے۔ فرائیڈ' اڈلر اور یونگ کے خیالات کی پیروی' ہمیں ارنسٹ جونس اور ہنس ساش کی تحریروں میں نظر آتی ہے۔

میکس نورڈن اور ایڈ منڈ ولسن نے نفسیات کے حوالے سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ اصولی طور سے ہر تخلیق کار ذہنی لحاظ سے ابنارمل یا اعصابی خلل کا مریض ہوتا ہے۔ ان دونوں نقاد کی پیروی لائنل ٹرلنگ نے بھی کی ہے۔ لیکن اس نے یہ بھی اضافہ کیا ہے کہ ایک فن کار کا اعصابی خلل عام انسانوں کے اعصابی خلل سے مختلف ہوتا ہے' فن کار اسے اپنے فن کے ذریعے ادب کے ایسے سانچے میں ڈھالتا ہے کہ یہ عام لوگوں کے لیے قابلِ قبول بن جاتا ہے۔

اُردو تنقید میں نفسیاتی نقطۂ نظر کو سامنے رکھ کر اب تک جو کچھ لکھا گیا ہے وہ بہت مختصر اور محدود ہے۔ اردو تنقید کی ان تحریروں کو ہم تین حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

1. تنقید میں وہ نفسیاتی خیالات جو بالکل غیر شعوری طور پر اُردو کے بعض قدیم ناقدوں کے یہاں آگئے ہیں۔ مثلاً محمد حسین آزاد' حالی اور شبلی کی بعض تحریروں میں اس کے خفیف سے اثرات ظاہر ہوتے ہیں۔
2. ایسی تحریریں جن میں علمِ نفس یا نفسیات سے عمداً بحث کی گئی ہے' لیکن یہ اس وقت کی تحریریں ہیں جب اُردو تنقید میں فرائیڈ' اڈلر اور یونگ کا تعارف بھی نہیں ہوا تھا۔ ایسے اُردو تنقید نگاروں میں وحید الدین سلیم اور مرزا محمد ہادی رسوا کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔ گو کہ ان دونوں کی اس موضوع پر کوئی باضابطہ تنقیدی کتاب نہیں ملتی' دونوں حضرات نے مختلف اوقات میں اس نظریے سے متاثر ہو کر کچھ مضامین لکھے' جو مختلف رسالوں میں شائع ہوتے رہے۔ ان حضرات کی رایوں کا مطالعہ کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ بھی وہی کچھ کہنا چاہتے ہیں' جو بعد کے تنقید نگاروں نے فرائیڈ کے نظریے سے متاثر ہو کر کہے ہیں۔ ان میں سے بعض کا نظریہ اڈلر اور یونگ کی رایوں سے بھی جاملتا ہے۔ لیکن اتنا یقینی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ اس وقت اُردو تنقید میں اس طرح کے خیالات بالکل نئے اور اجنبی تھے۔
3. تیسری قسم کی تنقیدی تحریریں وہ ہیں' جن میں فرائیڈ کے نظریے کے اثرات کو صاف طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ اس سلسلے میں پہلا نام میراجی کا ہے۔ نفسیاتی تنقید کو اُردو میں باضابطہ اور اصولی طور پر متعارف کرانے کا سہرا میراجی کے سر بندھتا ہے۔ میراجی کے بعد کے نفسیاتی تنقید نگاروں میں ان ناموں کو اہمیت حاصل ہے۔ حسن عسکری' رفیع الزماں' وجیہہ الدین احمد' آفتاب احمد' شیر محمد اختر' ریاض احمد' فراق گورکھپوری' ڈاکٹر سید عبداللہ' وزیر آغا' دیوندر اسر' محمد حسن' غلام حسین اظہر' شبیہہ الحسن' قمر رئیس وغیرہ۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. نفسیاتی تنقید کسے کہتے ہیں؟
2. نفسیاتی تنقید کی باضابطہ ابتدا کب سے ہوئی؟
3. فرائیڈ کا پیشہ کیا تھا؟ اس کے دو شاگرد کون تھے؟

11.3 علمِ نفسیات کے اہم مباحث

نئے علوم اور جدید سائنس نے عجیب عجیب رازوں کے چہروں سے نقاب ہٹائی ہے۔ ان میں سے ایک راز یہ ہے کہ ہمارے ذہن و دماغ کے اندر بہت سی ان جانی دنیا آباد ہیں۔ ہم جو کچھ کہتے یا کرتے ہیں اس میں ان دنیا کے عکس کسی نہ کسی صورت میں ضرور نظر آتے ہیں۔ جو علم ہمارے ذہن و دماغ کے ان تہہ خانوں میں گھس کر سراغ رسانی یا جاسوسی کا کام کرتا ہے، اسے نفسیات کا علم کہتے ہیں۔ یہ علم ان باتوں سے سروکار رکھتا ہے کہ انسان کس طرح سوچتا ہے، کس طرح محسوس کرتا ہے اور کس موقع پر اس کے کیا جذبات ہوتے ہیں۔

علمِ نفسیات کے ماہرین علما میں تین ناموں کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے، جس میں پہلا نام فرائیڈ کا ہے، دوسرا اڈلر اور تیسرا نام یونگ کا ہے۔ فرائیڈ انسانی نفسیات کا ماہر ڈاکٹر تھا، جبکہ اڈلر اور یونگ فرائیڈ کے شاگرد تھے۔ فرائیڈ نے اپنے کئی نظریے پیش کیے ہیں، جن میں ''نظریۂ تحلیل نفسی'' اور ''نظریۂ جبلّت'' کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ فرائیڈ کے شاگرد اڈلر کے نظریہ کو ''نظریۂ احساسِ کمتری'' کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے، جبکہ اس کے دوسرے شاگرد یونگ کے نظریہ کو ''اجتماعی لاشعور'' کا نام دیا گیا ہے۔ اب ہم ان نظریات پر تفصیلی گفتگو کریں گے۔

11.4 تحلیل نفسی کا نظریہ

فرائیڈ تحلیل نفسی کے نظریے کا موجد ہے۔ تحلیل نفسی کا مطلب ہے، ذہن کی تہہ میں چھپی ہوئی باتوں کا پتہ لگانا۔ یہ ایک علم ہے جس کے ذریعے انسانی ذہن و دماغ کے پیچ وخم کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ تحلیل نفسی ایک جدید نفسیاتی علم ہے اور جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ دماغی تجزیہ اور نیوراتیت (Neurosis) کے علاج کا نام ہے۔ فرائیڈ نے سب پہلے 1881ء میں ہسٹریا کی ایک بیمار عورت کا علاج تحلیل نفسی کے ذریعے شروع کیا تھا۔ بعد میں جیسے جیسے اس کا علم لوگوں میں بڑھتا گیا، ادب اور ادیب کے بارے میں بھی انہیں طریقوں کو استعمال کیا جانے لگا اور تحلیل نفسی کی دریافت ادبی تنقید میں اہمیت کی نگاہ سے دیکھی جانے لگی۔ تحلیل نفسی انسان کی انفرادی زندگی کے مدفون حالات اور پیچیدگی (Complexes) کی تلاش کا نام ہے۔ اروِنگ ہوو کا خیال ہے کہ:

> ''تحلیل نفسی انسانی شخصیت کو متحرک اور موثر انداز میں دیکھتی ہے، جو اندرونی طور پر ایک میدان جنگ کا نقشہ رکھتی ہے، جس میں پہچان اور ضبط و نظم خواہش اور روایات میں سخت کشمکش ہوا کرتی ہے۔ یہ نظریہ یقینی طور پر داخلی تحریکات کی جانچ پڑتال کرتا ہے۔ انیسویں اور بیسویں صدی کی تحریروں میں بہت زیادہ عام ہے۔ تحلیل نفسی نقاد کو صرف ادب میں لاشعور کی نمائندگی اور اثرات کی تخلیق سے دوچار نہیں کرتی بلکہ اس طرح مطالعہ کے لیے ایک بہترین تکنیک فراہم کرتی ہے...... تحلیل نفسی انسان کی خارجی باتوں سے گزر کر اس کے باطن تک پہنچنے کی کوشش کرتی ہے اور معاشرتی پردوں کے پیچھے انسان کی شخصیت کی تہہ میں حقیقتوں کی جستجو کرتی ہے، جو کہ ہمارے موجودہ ادب سے بہت زیادہ قریب ہے''۔ (بحوالہ 'جدید اُردو تنقید' اصول و نظریات۔ ص 208)

نفسیاتی اسکولوں کے نقادوں میں ایک اہم نام ہربرٹ ریڈ کا ہے۔ اس نے نفسیات کو ادب کے سمجھنے کا ذریعہ مانا ہے، وہ تنقید کے لیے تحلیل نفسی کو

بہترین آلہ قرار دیتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ تحلیل نفسی ادبی نقاد کے کئی مسائل کو حل کر سکتی ہے' یہ ذہن کے ان تاریک پہلوؤں پر روشنی ڈالتی ہے جو اب تک کسی ادبی نقاد کی نگاہ میں نہیں تھے۔

فرائیڈ کے نظریۂ تحلیل نفسی نے یہ بات ثابت کر دی ہے کہ انسان کی شخصیت کے اجزا جنسی خواہش سے ترتیب پاتے ہیں۔ فرائیڈ کا خیال ہے کہ انسان بچپن سے اپنی جنسی خواہشات کو دباتا رہتا ہے' جو کہ لاشعور میں جمع ہوتی رہتی ہیں (شعور' لاشعور اور تحت الشعور کے متعلق فرائیڈ کے نظریے کی وضاحت آئندہ سطور میں کی جائے گی) اس نظریے کے مطابق بچہ سب سے پہلے ماں اور باپ کے عشق میں گرفتار ہوتا ہے' جس کو فرائیڈ نے اوڈی پس کومپلکس (Oedipus Complex) اور الکٹرا کومپلکس (Electra Complex) کا نام دیا ہے۔ بچہ اپنی ذات کو اپنے باپ کا روپ دینے کی کوشش کرتا ہے اور اسی کی نقلیں اتارتا ہے اور ماں کو حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اوڈی پس الجھن بچپن سے ہی بیٹے کی ماں کی طرف رغبت اور اس کی غیر معمولی محبت کو ظاہر کرتی ہے۔ اسی طرح الکٹرا الجھن بیٹی کی باپ کی طرف رغبت کا نام ہے۔ یہ دونوں اصطلاحات یونانی دیو مالا سے لی گئی ہیں' جو یونان کے دو مشہور المیہ ڈراموں سے ماخوذ ہیں۔ الکٹرا کی قسم یوری پڈیز اور اوڈی پس کی قسم سوفوکلیز کے ڈراموں میں ملتی ہیں۔

ادب میں عام اور واضح طور پر ان الجھنوں کی (اوڈی پس اور الکٹرا الجھنوں کی) مثالیں نظر نہیں آتیں' خاص طور سے اُردو ادب میں ان کا تلاش کرنا اور زیادہ دشوار ہے' اس لیے کہ یونانی دیو مالاؤں کی طرح اُردو کے پس منظر میں ایسی روایتیں نہیں ہیں' پھر بھی بعض تلمیحات اور شعر میں استعمال ہونے والے الفاظ کو کھینچ تان کر یہاں تک لے آیا گیا ہے۔ ریاض احمد نے ان الجھنوں کو شیریں فرہاد کے قصۂ جوئے شیر میں تلاش کرنے کی کوشش کی ہے اور ساتھ ہی یونگ کا بیان لکھا ہے جس نے خضر' سکندر اور آبِ حیات کے قصہ میں اس الجھن کو ثابت کیا ہے:

> ''آبِ حیات اور خضر کا قصہ کم و بیش ایک عالمگیر حیثیت کا مالک ہے۔ ڈاکٹر یونگ اس قصہ کی تشریح کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ خضر کی رہبری میں سکندر کا یہ سفر دراصل زندگی کے اس عام تصور ہی کا نتیجہ ہے جس سے خاص و عام سب واقف ہیں۔ سبھی جانتے ہیں کہ رحمِ مادر زندگی کا سرچشمہ ہے۔ چنانچہ چشمۂ حیواں اس کا ایک خارجی تصور ہے۔ ظلمات اور چشمۂ حیواں کی نم آلود فضا پیدائش کے اوّلین لمحوں کی یاد کا عکس ہے۔ وہی تاریکی اور نمی جو شکمِ مادر کے تصور سے وابستہ ہے چشمۂ حیواں اور ظلمات کے تخیلات میں اپنی تسکین کا سامان چاہتی ہے۔''
>
> (تنقیدی مسائل۔ ص۔102)

یونگ نظریۂ تحلیل نفسی میں فرائیڈ کا ہم خیال نہیں ہے' اس نے فرائیڈ سے اختلاف کرتے ہوئے اپنا الگ خیال پیش کیا ہے۔ اس نے اپنے تنقیدی نظریات کے سلسلے میں تحلیل نفسی کی بجائے ''نفسیاتی تحلیل'' کا لفظ استعمال کیا ہے۔ یونگ کے ''نفسیاتی تحلیل'' کا نظریہ دیو مالاؤں کے تصور سے جا ملتا ہے' جس کی بنیاد پر اس نے ''اجتماعی لاشعور'' کے خیال کو مکمل طور پر ایک فلسفہ بنا کر پیش کرنے کی کوشش کی ہے' جس کا بیان آئندہ اوراق میں آئے گا۔ یونگ کے ''نفسیاتی تحلیل'' کے خیال کو ہی مس باڈکن نے Archetype کا نظریہ کہا ہے۔

مختصر طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ تحلیل نفسی کے تحت ماہرینِ نفسیات انسانی ذہنوں کے پوشیدہ رازوں کو فاش کرنے کا کام کرتے ہیں۔ اسے دماغی تجزیے کا علم بھی کہا جا سکتا ہے۔ فرائیڈ کا یہ نظریہ اور دوسرے نظریات سبھی آپس میں ایک دوسرے سے جڑے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر نظریۂ جبلت' نظریۂ لاشعور اور نظریۂ تحلیل نفسی کے مطالعے کے بعد یہ واضح ہوتا ہے کہ یہ تمام نظریے آپس میں تصورات کی ہم آہنگی رکھتے ہیں۔ غرض کہ تحلیل نفسی ایک عمل ہے' جس میں دوسرے نظریات کا دخل ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. اوڈی پس کومپلکس اور الکٹرا کومپلکس سے آپ کیا سمجھتے ہیں؟
2. فرائیڈ کے شاگرد کا نام بتائیے؟
3. نفسیاتی تحلیل کا نظریہ کس نے پیش کیا؟

11.5 نظریۂ لاشعور اور جبلّت

فرائیڈ کا نظریۂ لاشعور اور نظریۂ جبلّت دونوں الگ الگ نظریے نہیں ہیں' بلکہ لاشعور ہی کی توسیع اور توضیح وتشریح کے لیے فرائیڈ نے جبلتوں کا سہارا لیا ہے۔ گو کہ بعد میں نظریۂ جبلّت نے بھی ایک واضح فلسفہ کی صورت اختیار کر لی۔ آیئے اب ہم ان تمام نظریوں پر تفصیل سے گفتگو کرتے ہیں۔

فرائیڈ نے ہمارے ذہن ودماغ کو ایک تہہ خانے کی مانند بتایا ہے جس میں طرح طرح کا سامان محفوظ رہتا ہے۔ اس کا ایک حصّہ تو وہ ہے جس کے بارے میں ہم خوب جانتے ہیں کہ اس میں کیا کیا موجود ہے۔ اسے شعور کہا گیا ہے۔ دوسرے حصّے میں گھپ اندھیرا ہے۔ اس کے بارے میں خود ہمیں بھی کچھ خبر نہیں۔ فرائیڈ کا کہنا ہے کہ یہی وہ جگہ ہے جہاں ایسی چیزیں جمع رہتی ہیں جنھیں ہر طرف ناپسند کیا جاتا ہے' مثلاً جنسی خواہشات' لالچ' خود غرضی وغیرہ۔ مطلب یہ ہے کہ انسان کی جو خواہشات پوری نہیں ہوتیں اور جو اتنی بری ہوتی ہیں کہ وہ ان کا ذکر بھی نہیں کر سکتا وہ اس اندھیری کوٹھری یعنی لاشعور میں جا چھپتی ہیں۔ ذہن کے اس حصّے کو ایک طرح کا گودام کہا گیا ہے' اس گودام میں وہ مال بھرا ہوتا ہے جس کی کہیں کھپت نہیں ہوتی۔ ذہن کے اسی گوشے کو فرائیڈ نے لاشعور کہا ہے۔ فرائیڈ کا خیال ہے کہ ہماری زندگی میں شعور سے زیادہ لاشعور کی کارفرمائی ہوتی ہے' اور اس کی دنیا شعور کی دنیا سے کہیں زیادہ بڑی اور طاقت ور ہوتی ہے۔ ہماری وہ خواہشات جو پوری نہیں ہو پاتیں اور جن کے ذکر تک کو سماج ناپسند کرتا ہے' وہ دنیا کے خوف اور بعض پابندیوں کی وجہ سے لاشعور میں جا چھپتی ہیں اور انہیں جب بھی موقع ملتا ہے وہ شعور کے حصّے میں داخل ہونے کی کوشش کرتی ہیں' لیکن قبل شعور اس موقع پر پولیس کانسٹبل کا کام کرتا اور انہیں پھر لاشعور کے حصّے میں ڈھکیل دیتا ہے۔ فرائیڈ نے یہ بھی کہا ہے کہ جب انسان سوجاتا ہے تو انسان کے ساتھ اس کا شعور بھی سو جاتا ہے' ایسی حالت میں لاشعور کی ان دبی کچلی خواہشوں کو کھیل کھیلنے کا موقع مل جاتا ہے اور یہ خواب کی شکل میں انسانوں کو نظر آتی ہیں۔ شعور اور لاشعور کے درمیان دماغ وذہن کا ایک تیسرا حصّہ بھی ہے' جسے تحت الشعور کہا گیا ہے۔ یہاں وہ چیزیں ہوتی ہیں جنھیں ہم پوری طرح بھولے بھی نہیں اور جو اچھی طرح یاد بھی نہیں۔ یہ وہ باتیں ہیں جو دماغ پر زور دینے سے شعور کی سطح پر ابھر آتی ہیں۔

یہ تھا فرائیڈ کے نظریے کا خلاصہ۔ لیکن یہاں پر لاشعور کی مزید وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے' کیونکہ علمِ نفسیات میں لاشعور کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ لاشعور کی عام طور پر تعریف یہ کی گئی ہے کہ ذہن ودماغ کے پیچھے ایک پوری دنیا خیالات' جذبات' خوف' ہیجانات اور بہت سے احساسات کی آباد ہے' جو ہماری خارجی دنیا سے جس کو شعور کہتے ہیں کہیں زیادہ بڑی اور طاقت ور ہے۔

لاشعور کو اس مثال سے زیادہ اچھی طرح سمجھا جا سکتا ہے کہ بچّہ جیسے جیسے بڑا ہوتا جاتا ہے عقل' تمیز وادراک اس کے ذہن پر پہرے بٹھانے شروع کر دیتے ہیں۔ وہ کبھی بزرگوں کا لحاظ' کبھی خوف' کبھی فطری شرم اور کبھی کسی اور وجہ سے' بہت سی چیزوں کا اظہار نہیں کرتا۔ وہ تمام باتیں جن کو وہ دبانا چاہتا ہے اس کے لاشعور میں محفوظ ہو جاتی ہیں۔ یعنی لاشعور ہمارے تجربات کا وہ حصہ ہے جس کا علم لاکھ توجہ کے باوجود بھی ہمیں نہیں ہوتا اور یہ ماضی کے ان افعال سے متعلق ہے جن کو ہم کسی وجہ سے دبانا چاہتے ہیں۔ یعنی وہ تمام باتیں جنھیں وقتی طور پر عقل قبول نہیں کرتی' یا کسی وجہ سے جن کا اظہار نہیں ہو سکتا وہ لاشعور کا حصّہ بن جاتی ہیں۔ ایسے خیالات جن کا اظہار نہیں ہو پاتا یقیناً ان خیالات اور جذبات سے زیادہ ہوتے ہیں جنھیں ہم شعور کہتے ہیں۔ اسی لیے لاشعور کو عقل یا شعور سے زیادہ قوی بتایا گیا ہے۔ پیکر نے لاشعور کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''نفسیاتی نظریہ کے مطابق ذہن کا ایک حصّہ ایسا ہے جس کے بارے میں انسان کو کوئی علم نہیں ہوتا اور جس کو وہ اپنی کسی بھی کوشش کے ذریعے شعور میں نہیں لا سکتا۔ اس میں جو کچھ بھی ہے وہ نفس ضابطہ کے تحت ابتدائے بچپن سے صدمات' محسوسات' تجربات' خواہشات اور آرزوؤں کی صورت میں جمع ہوتا گیا۔''

(بحوالہ' جدید اُردو تنقید' اصول ونظریات۔ ص 192)

مندرجہ بالا مباحث سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ لاشعور انسانی نفس کا وہ حصّہ ہے جو ہمیشہ ناخوشگوار اور دبائے ہوئے خیالات سے بھرا ہوا رہتا ہے۔ فرائیڈ کے خیال کے مطابق انسانی ذہن کے اندر چھپا ہوا لاشعور ہی سارے انسانی ذہن ودماغ کا مالک ہوتا ہے۔ انسان کے کردار وافعال کے اصل محرک

وہی خیالات ہوتے ہیں جو لاشعور میں چھپے رہتے ہیں اور کوشش کے باوجود بھی شعور کی سطح پر نہیں آپاتے۔ فرائیڈ کا یہ بھی کہنا ہے کہ لاشعور میں مختلف اور متضاد قسم کی خواہشات ایک ہی وقت میں ایک ساتھ موجود رہتی ہیں۔ وہ ایک ایسا اسٹور ہاؤس ہے جس میں تمام قابل اعتراض اور تمام مخرب اخلاق باتیں جمع رہتی ہیں۔ لیکن ان کا آپس میں کوئی ٹکراؤ نہیں ہوتا' بلکہ وہ آپس میں تصفیہ کر لیتی ہیں اور جو خواہشیں بری ہوتی ہیں اس کو محتسب یا سنسر شعور میں آنے سے روک دیتا ہے۔

اس طرح ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ لاشعور ذہن کا ایسا حصّہ ہے جس میں گندے' فاسد' غیر اخلاقی' بیہودہ اور جنسی حادثات وخیالات جمع رہتے ہیں اور جو انسان کے ذہن پر جوار بھاٹا کا سا اثر طاری رکھتے ہیں۔ یعنی ان خیالات کی کوشش ہوتی ہے کہ وہ لاشعور کے پردے سے باہر آئیں لیکن ایسے موقع پر تحت الشعور یا قبل شعور (جو شعور اور لاشعور کا درمیانی حصہ ہے' جب کوئی خیال لاشعور سے شعور کے حصّے میں آنا چاہتا تو اسے قبل شعور یا تحت الشعور کے راستے سے گزرنا پڑتا ہے) سنسر یا محتسب کا کام کرتا ہے اور انہیں پیچھے ڈھکیل دیتا ہے۔ حزب اللہ کے الفاظ میں یہ لاشعور مکمل طور پر اخلاق سے بے تعلق ہوتا ہے' اس میں ایسا مواد جمع ہوتا ہے جسے اخلاق کی ہوا بھی نہیں لگی۔ (تحلیل نفسی۔ ص۔ 92) ساتھ ہی یہ حد درجے کا خود غرض ہوتا ہے' یہ ہر صورت میں اپنی آسودگی چاہتا ہے' اس کو اس بات کی قطعاً فکر نہیں ہوتی کہ ان خیالات اور تصورات سے سماج پر کیا اثر پڑے گا۔

لاشعوری قوتوں اور محرکات کے پاس نفسیاتی انرجی کا ایک بہت بڑا ذخیرہ ہے اور یہی ذخیرہ ہر وقت اس کو سرگرم عمل رکھتا ہے۔ اسی وجہ سے یہ خیال ہے کہ لاشعور کبھی غفلت اور خواب کا شکار نہیں ہوتا۔ وہ لاشعور کی حدوں سے ہمیشہ نکلنے کی کوشش میں لگا رہتا ہے اور شعور پر حاوی ہونا چاہتا ہے۔ اس کوشش میں لاشعور اکثر انسانی عقل پر حاوی ہو جاتا ہے اور انسان سے ایسے عمل صادر ہو جاتے ہیں جن کو وہ نہیں کرنا چاہتا تھا۔ انسانی اعمال میں شعور و لاشعور کی یہ کشمکش ہمیشہ چلتی رہتی ہے۔ لاشعور اپنے اظہار کا راستہ تلاش کرتا اور تحت الشعور یا قبل شعور اس کی راہوں کو مسدود کرنے کی کوشش کرتا ہے' لیکن اس کوشش کا علم انسان کو اس وقت ہوتا ہے جب وہ شعوری سرحدوں میں قدم رکھ چکا ہوتا ہے۔

مندرجہ بالا مباحث سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ لاشعور خالص نفسیاتی تصور ہے' جس کے ذیل میں فرائیڈ بہت سارے خیالات اور عمل کی تشریح کرنا چاہتا ہے۔ فرائیڈ کے مطابق لاشعور کا اصلی خطہ ''اِڈ'' کہلاتا ہے۔ یہ انسان کی تمام ذہنی قوت کا منبع ہے' جس میں انسان کے تمام جبلی رجحانات جمع رہتے ہیں۔ انسان کی پیدائش کے وقت اس کی ذہنی اور دماغی دنیا صرف جبلتوں پر مشتمل ہوتی ہے' اور یہ جبلتیں جس جگہ جمع رہتی ہیں وہ ''اِڈ'' کہلاتی ہے۔ ''اِڈ'' کی توضیح وتشریح کو ہی نظریہ جبلت کا نام دیا گیا ہے۔

جبلت ایک فطری رجحان ہے۔ اچانک ردعمل کی شکل میں ہمارے جسم میں جو جسمانی تحریک پیدا ہوتی ہے اسی کو 'جبلت'' کہتے ہیں۔ یعنی جب ہم کسی ذہنی عمل یا فعل کے بارے میں یہ کہتے ہیں کہ یہ جبلی ہے تو اس سے یہ مراد ہوتی ہے کہ اس کا تعلق اکتساب یا تجربے سے نہیں ہے۔ یہ وہ افعال یا حرکتیں ہیں جو بغیر سکھائے ہوئے آجاتے ہیں۔ فرائیڈ نے ان جبلتوں کو دو طبقوں میں تقسیم کیا ہے' پہلا ''حیاتی'' اور دوسرا ''مماتی''۔ یعنی بعض جبلتیں زندگی کے مقصد' تولیدِ نسل اور تسکینِ نفس وغیرہ کے فرائض کو پورا کرتی ہیں اور بعض انسان کو موت کی طرف لے جاتی ہیں۔ فرائیڈ کا یہ بھی خیال ہے کہ انسانی فطرت میں ہلاکت آفرینی اور زور دستی کی خواہش مماتی جبلت ہی کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے۔ چنانچہ انسانی فطرت میں موجود ''اَنا'' Ego حیاتی' اور ''فوق الانا'' (Super Ego) مماتی جبلت کی نمائندگی کرتی ہے۔

''اِڈ'' کے بارے میں یہ ذکر آچکا ہے کہ وہ لاشعور کا اصلی خطہ ہے' جو اپنے پاس جنسی قوت کا بہت بڑا ذخیرہ رکھتا ہے۔ چونکہ اسے اخلاقی اقدار کا کوئی پاس اور لحاظ نہیں ہوتا اس لیے وہ باہر نکلنے کی راہیں تلاش کرتا رہتا ہے۔ باہری دنیا سے رابطہ قائم کرنے کے لیے اسے ایک وسیلے کی ضرورت ہوتی ہے۔ چونکہ اندرونی دنیا میں ''اِڈ'' کے علاوہ کوئی دوسرا خطہ نہیں ہوتا اس لیے اسی کا ایک حصہ بیرونی دنیا سے وسیلے کا کام کرتا ہے' جس کو ایگو یا اَنا کہتے ہیں اور ایگو ہی کا ایک حصہ سپر ایگو (Super Ego) یا فوق الانا بن جاتا ہے۔ اِڈ' ایگو اور سپر ایگو ہی انسانی ذہن میں توازن اور غیر توازن کے ذمہ دار ہوتے ہیں۔

فرائیڈ کا خیال ہے کہ زندگی کی بنیادی شے 'لبیڈو'' ہے۔ لبیڈو کو ہم جنسی قوت بھی کہہ سکتے ہیں' لیکن فرائیڈ نے اس کو صرف عورت و مرد کی باہمی کشش ہی کے معنوں میں استعمال نہیں کیا ہے' بلکہ وہ شخصیت کے انتشار کو بنیادی طور پر جنسی خواہش سے وابستہ کرتا ہے' اس لیے کہ انسان کا ذہن پیدائش

کے بعد ہی مسرّت کی تلاش شروع کر دیتا ہے۔ ہاف مین نے لبیڈو کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے:

''لبیڈو عموماً ''جنسی انرجی'' ہے۔ یہ ایک قسم کی بھوک ہے جو جنسی مقصد سے آسودگی حاصل کرتی ہے، لیکن اس جنسی انرجی کو اس کے مقصد سے الگ کر کے ایگو میں واپس بھیجا جا سکتا ہے یعنی اسے خود ایگو میں لگایا جا سکتا ہے جس سے یہ ڈھلی ہوئی یا پاک لبیڈو بن جاتی ہے''۔ (بحوالہ جدید اُردو تنقید: اصول و نظریات۔ ص۔195)

یعنی لبیڈو کا تعلق انا یا ایگو سے ہے اور اس کی جنسیت کو کسی وقت بھی انا کی طرف لگا کر دور کیا جا سکتا ہے۔ چونکہ فرائیڈ نے لبیڈو کو جبلّت سے متعلق کیا ہے، شاید اسی وجہ سے اس پر جنسیت کی مہر لگا دی گئی ہے۔ حالانکہ اس کو خالص جنسی جذبہ کہنا درست نہیں ہے، خود فرائیڈ نے بار بار اس کی وضاحت کی ہے کہ انا یا ایگو لبیڈو کا ذخیرہ اور توشہ خانہ ہے، جہاں سے لبیڈو کا بہاؤ اشیا کی طرف ہوتا ہے اور بعد میں لبیڈو ایگو کی طرف واپس پلٹ جاتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. فرائیڈ نے انسانی ذہن کو کتنے حصوں میں تقسیم کیا ہے، اور انہیں کون سے نام دیے ہیں؟
2. لاشعور سے آپ کیا سمجھتے ہیں؟
3. ''اڈ'' سے کیا مراد ہے؟
4. جبلّت سے آپ کیا سمجھتے ہیں، یہ کتنے قسم کی ہوتی ہے؟

11.6 نظریۂ احساسِ کمتری

احساسِ کمتری کا نظریہ فرائیڈ کے شاگرد اڈلر نے پیش کیا ہے۔ اس کے قول کے مطابق جو شخص بھی احساسِ برتری کا اظہار کرتا ہے دراصل اس کے پیچھے کوئی نہ کوئی احساسِ کمتری کا جذبہ ضرور کارفرما ہوتا ہے۔ اصلاً احساسِ برتری ہی اس کے احساسِ کمتری کا ثبوت پیش کرتا ہے۔ اڈلر نے بھی لاشعور کی قوت اور اہمیت کو قبول کیا ہے۔ احساسِ برتری کا تعلق بھی انسان کے ذہن میں اس پوشیدہ لاشعور سے ہے، جس میں احساسِ کمتری موجود ہوتی ہے۔

اڈلر کے مطابق احساسِ کمتری انسانی زندگی میں بہت اہم رول ادا کرتا ہے۔ احساسِ کمتری کا مطلب یہ ہے کہ جب کوئی شخص کسی چیز سے محروم ہو جاتا ہے تو وہ دوسروں کے مقابلے میں خود کو حقیر یا کمتر سمجھنے لگتا ہے۔ اڈلر کا خیال ہے کہ یہ احساس شروع سے آخر تک انسان کو گھیرے رہتا ہے۔ مثلاً کمزور جسم، کم ذہنی اور صلاحیت و تجربے کی کمی کے سبب بچہ اپنے ماں باپ کا محتاج ہوتا ہے۔ اس لیے بچپن سے ہی اس میں کمتری کا احساس پیدا ہو جاتا ہے۔ آگے چل کر بھی اسے یہی تجربہ ہوتا ہے کہ قدم قدم پر وہ دوسروں کے سہارے اور سماج کی مدد کا محتاج ہے۔ غرض کہ انسان کو پوری زندگی میں کبھی بھی احساسِ کمتری سے نجات نہیں ملتی۔

اڈلر نے یہ بھی کہا ہے کہ ہر انسان کے اندر یہ احساسِ کمتری موجود ہوتا ہے، اور ہر انسان اپنے احساسِ کمتری کو الگ الگ طرح سے برداشت کرتا ہے، اس راہ میں ہر شخص کا ردِّعمل مختلف ہوتا ہے۔ اسی ردِّعمل سے انسان کی شخصیت کی تعمیر ہوتی ہے۔ کوئی احساسِ کمتری پر قابو پانے کے لیے خود کو دوسروں سے برتر ظاہر کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اڈلر کے مطابق برتری کا احساس بھی ایک قسم کا احساسِ کمتری ہے، یوں تو برتری ایک بنیادی خواہش ہے لیکن بعض لوگوں میں یہ ایک بیماری بن جاتی ہے اور تحلیل نفسی نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ انسان میں برتری کا احساس دراصل کسی عیب کو چھپانے کے لیے ہوتا ہے۔ لہٰذا اپنی بعض جسمانی کمزوریوں کو چھپانے کے لیے بعض لوگ ایسے لباس پہنتے ہیں یا اس طرح چلتے ہیں اور بولتے ہیں کہ وہ دوسروں کی توجہ اپنی طرف مبذول کر لیں۔ اس طرح وہ اپنی کسی کمی کی خفت کو مٹانے کی کوشش کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر انگریزی کا ایک شاعر پوپ بہت لاغر اور کمزور تھا، وہ خود کو دوسروں سے زیادہ صحت مند ظاہر کرنے کے لیے تلے اوپر کئی جوڑے کپڑے اور نیچے اوپر کئی کئی جرابیں پہن لیتا تھا۔

احساسِ کمتری کا اظہار انسان کے مختلف طرح کے ردِّعمل سے بھی ہوتا ہے۔ مثلاً غالب اپنے کو شاعری کے میدان کا سب سے بڑا فرد سمجھتے ہیں، عین ممکن ہے کہ غالب کی یہ داد و دہش کی تمنا ان کی تنگ دست زندگی کا ردِّعمل ہو۔ پریم چند کے افسانہ کفن کا کردار گھیسو اور مادھو جب نشے کے عالم میں بچی

ہوئی پوریاں بھکاری کو دے ڈالتے ہیں تو گویا ان کے سامنے یہ تصور کام کرتا ہے کہ انہوں نے پوری زندگی کی فاقہ مستی کا بدلہ لے لیا۔ مرزا عظیم بیگ چغتائی کی صحت خراب تھی وہ مرزا پھویا کہلاتے تھے اور اپنے خاندان کے لوگوں میں پھوٹ ڈلوا کے گویا اپنی ''طاقت'' کا مظاہرہ کرتے تھے۔ یہ مختلف شکلیں اور ردِعمل احساسِ کمتری سے ہی تعلق رکھتے ہیں۔

احساسِ کمتری سے چھٹکارا پانے کی دوسری صورت یہ بھی ہوسکتی ہے کہ انسان خیالی دنیا میں کھو جائے، اور وہ تصور یا Fantacy کا سہارا لے، اور جو چیزیں وہ حقیقت میں نہیں پا سکا اسے فرضی دنیا میں پالینے کی کوشش کرے، یعنی وہ فرض کرلے کہ یہ چیز اسے حاصل ہوگئی۔ مثلاً میر اپنی محبوبہ کو نہ پا سکے اور دیوانے سے ہوگئے تو انہیں چاند میں ایک حسینہ نظر آنے لگی جو رات کی تنہائی میں چاند سے اتر کر ان کے پاس آ بیٹھتی اور ساری ساری رات باتیں کرتی تھی۔ احساسِ کمتری سے نجات پانے کی یہ دوسری صورت زیادہ خطرناک ہے، اس سے طرح طرح کی نفسیاتی پیچیدگیاں اور ذہنی بیماریاں پیدا ہو جاتی ہیں۔

اس طرح اڈلر کے نظریے کا خلاصہ یہ ہے کہ ہر برتری کا احساس دراصل احساسِ کمتری ہی کی ایک شکل ہے۔ اس کا یہ بھی خیال ہے کہ انسان اپنی ذہنی یا جسمانی کمزوری کو دور کرنے کے لیے ''تلافی طریقۂ کار'' (Compensation Methods) کو اپناتا ہے، یعنی جسم کے کسی عضو کی کمتری یا کمزوری کی وجہ سے دوسرا عضو زیادہ نشو ونما پا کر اس کمی کی تلافی کرلیتا ہے، اس میں انسان کی شعوری کوششوں کا دخل نہیں ہوتا۔ جس طرح ایک اندھے شخص کا حافظہ عموماً بینا شخص سے زیادہ قوی ہوتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. نظریۂ احساس کمتری کس نے پیش کیا؟
2. بچپن سے ہی احساس کمتری کیوں پیدا ہو جاتی ہے؟
3. تلافی طریقۂ کار سے آپ کیا سمجھتے ہیں؟

11.7 اجتماعی لاشعور کا نظریہ

یونگ بھی فرائیڈ ہی کا شاگرد تھا، اس نے فرائیڈ کے نظریہ خواب سے اختلاف کرتے ہوئے خواب کو اجتماعی لاشعور کا ایک ایسا عمل بتایا ہے، جس پر قدیم نسلی اور دیومالائی اثرات کی کارفرمائی ہوتی ہے۔ چونکہ اس نے اجتماعی لاشعور کو سب سے زیادہ اہمیت دی ہے اس لیے اس کے نظریہ کو ''اجتماعی لاشعور'' کا نظریہ کہا جاتا ہے۔

یونگ کا خیال ہے کہ جس طرح کسی فرد کی زندگی میں اس کا شخصی لاشعور اہم کردار ادا کرتا ہے اسی طرح اجتماعی لاشعور بھی انجانے طور پر کام کرتا رہتا ہے۔ اجتماعی لاشعور ان تجربات کی اجتماعی یادداشت کو کہتے ہیں جن سے عالمِ انسانیت گزر چکا ہے۔ یہ تجربات انسانی لاشعور میں محفوظ رہتے ہیں، اور وقتاً فوقتاً ان کا اظہار ہوتا رہتا ہے۔ یونگ دیومالا اور داستانوں کی اہمیت پر بہت زور دیتا ہے، ان کو وہ قوموں کی زندگی میں ایسا درجہ دیتا ہے جو خوابوں کو انفرادی زندگی میں حاصل ہے۔

فرائیڈ خواب کو لاشعور میں دبی کچلی خواہشات کا وسیلہ بتاتا ہے، جبکہ یونگ کے نزدیک انسانی نفس کا ہر فعل و عمل ایک متعین مقصد کا حامل اور آئندہ کی سمت اشارہ کرنے والا ہوتا ہے۔ یونگ کا کہنا ہے کہ خواب صرف ذہن میں دبی ہوئی آرزوؤں کا ذریعہ نہیں ہوتے، بلکہ ان امور کے علاوہ نفس اور ضمیر کو تقویت پہنچا کر اسے باہمت اور طاقت ور بناتے ہیں، اور فرد کی اپنی طفلانہ خواہشات کے خلاف طاقت آزمائی اور بہیمیت پر قابو پانے کی خاطر امداد پہنچاتے ہیں۔ (تحلیل نفسی۔ ص۔ 59۔ 358)۔ فرائیڈ اس نظریے کو تسلیم نہیں کرتا۔ یونگ کا یہ عقیدہ ہے کہ خواب علامتوں اور اشاروں کے ذریعے لاشعور کے واقعات کو بیان کرتا ہے۔ ان علامتوں اور اشاروں کو وہ لاشعور کی زبان کہتا ہے۔

یونگ اپنے نظریۂ لاشعور کو دو حصوں میں تقسیم کرتا ہے، پہلا انفرادی لاشعور اور دوسرا اجتماعی لاشعور۔ انفرادی لاشعور میں انسان کے انفرادی تجربات و

مشاہدات رہتے ہیں' جبکہ اجتماعی لاشعوران تجربات ومشاہدات اور تصورات کی آماجگاہ ہوتا ہے جو کسی قوم یا مذہب میں نسل در نسل چلے آتے ہیں'اور قوم کا ورثہ بن جاتے ہیں۔ یونگ نسلی یا اجتماعی لاشعور کو فنی تخلیقات کا منبع تسلیم کرتا ہے۔اس کے مطابق انفرادی لاشعور اور اجتماعی لاشعور میں خاصا فرق ہے۔اس میں کوئی شک نہیں کہ یونگ نے اجتماعی لاشعور کے تصور کو پیش کر کے جدید نفسیات میں ایک نئے باب کا اضافہ کر دیا ہے۔فرائیڈ نے جس طرح خواب کو انسان کی نامکمل خواہشوں کی تکمیل کا ذریعہ سمجھا ہے'اسی طرح یونگ نے دیومالا اور داستانوں کے ذریعے نسلی یا اجتماعی لاشعور پر پڑے ہوئے پردوں کو ہٹایا اوران کے مطالعے سے یہ بتایا کہ ایک فن کار داستانوں اور دیومالا کے ذریعے اسی طرح اپنی خواہشات کی تکمیل کرتا ہے جس طرح خواب کے ذریعے ان کی تکمیل ہوتی ہے۔

علمِ نفسیات کے ان نظریات کے مطالعے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچ سکتے ہیں کہ فرائیڈ' اڈلر اور یونگ کے نظریات میں بہت سی باتیں معمولی اختلاف کے ساتھ مشترک ہیں۔اس لیے کہ ان تمام ماہرین نے اپنے نظریات کی بنیاد ذہن کے لاشعوری عمل پر رکھی ہے'اور یہی علمِ نفسیات کا سب سے اہم موضوع ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. اجتماعی لاشعور سے آپ کیا سمجھتے ہیں؟
2. یونگ اور فرائیڈ کے نظریۂ خواب میں کیا فرق ہے؟
3. انفرادی اور اجتماعی لاشعور میں کیا فرق ہے؟

11.8 نفسیات اور ادبی تنقید کے طریقِ کار

نفسیاتی تنقید کے طریقِ کار کو سمجھنے کے لیے ہمیں کچھ ضمنی باتوں کو جاننا بھی ضروری ہے۔ کسی فرد سے جو بھی فعل سرزد ہوتا ہے نفسیات کی اصطلاح میں اسے کردار یعنی Behaviour کہتے ہیں۔انسان کے کردار میں اس کی تحریر اور تقریر کو بھی شامل کیا جاتا ہے۔نفسیات اسے لفظی کردار یا Verbal Behaviour کا نام دیتی ہے۔اس اعتبار سے ادبی تخلیقات' خواہ ان کا تعلق کسی بھی صنفِ ادب سے ہو' لفظی کردار کے زمرے میں شامل ہیں۔نفسیات ان تمام داخلی کوائف وعوامل کی چھان بین کرتی ہے' جو فرد کے کردار کی پس پشت کارفرما ہوتے ہیں۔ان کی روشنی میں آدمی کے کردار کے داخلی اسباب اور ان کے صحیح مفہوم تک ہماری رسائی ہو جاتی ہے۔اس لحاظ سے فن کار کے لفظی کردار یعنی اس کی فنی تخلیقات کے صحیح معنی ومفہوم تک پوری طرح رسائی حاصل کرنے کے لیے خارجی ماحول کے علاوہ داخلی کوائف وعوامل کا علم ضروری ہو جاتا ہے۔

نفسیاتی نقاد جب کسی ادبی تخلیق کا مطالعہ کرتا ہے تو اس کے سامنے یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس تخلیق کے وجود میں آنے کے اسباب کیا تھے۔اس سوال کے جواب کے لیے پہلے ان حالات پر نگاہ ڈالی جاتی ہے'جن کے پس منظر میں وہ تخلیق معرضِ وجود میں آئی ہے'اس کے بعد فن کار کی شخصیت کو ٹٹول کر ان داخلی عوامل وکوائف کی چھان بین کی جاتی ہے جو اس تخلیق کے پیچھے کارفرما ہوئے۔اس کے لیے فن کار کی سرگزشت زندگی کا خاکہ تیار کرنا ہوتا ہے جو اس کی شخصیت کے غالب عناصر اور ان کی تشکیل وترتیب کی ذمہ دار ہوئی ہے۔اس کام کے لیے ان مآخذ کی چھان بین ضروری ہوتی ہے'جن سے وہ سارے مواد حاصل کیے جا سکیں'جن کی بنیاد پر فن کار کی زندگی کی تاریخ مرتب ہو سکے۔ایسے مآخذ خود فن کار کے ذاتی بیانات پر یا فن کار کے متعلق دوسروں کے بیانات پر مشتمل ہوں گے۔ان مواد کے ان حصوں کا جن سے فن کار کی شخصیت کے غالب عناصر اور اس کی شخصیت کی ترتیب وتنظیم پر روشنی پڑتی ہو' چھان پھٹک کر ان کی قدروں کا تعین کیا جاتا ہے۔اس کے بعد زیرِ غور تخلیق یا فن پارے کو ان تمام حاصل شدہ مواد کے سامنے رکھ کر اس بات کا فیصلہ کیا جاتا ہے کہ فن کار کی شخصیت کے وہ کون سے عناصر وعوامل تھے جو اس فن پارے میں بروئے کار آ سکے ہیں۔اس طرح نفسیات کی مدد سے اس فن پارے کے داخلی اسباب کی نشاندہی کی جاتی ہے۔

مذکورہ بالا نفسیاتی طریقِ کار سے تھوڑی دیر کے لیے یہ غلط فہمی پیدا ہونے لگتی ہے کہ یہ تنقید صرف فن کار کے سرگزشتِ حیات سے ہی واسطہ رکھتی ہے'

لیکن حقیقت یہ ہے کہ نفسیاتی تنقید اس کے علاوہ بھی اور بہت کچھ کرتی ہے اور خصوصاً انسان کی شخصیت اور اس کے نفسی محرکات پر گہری نظر رکھتی ہے، جس کا کہیں اجمالی اور کہیں تفصیلی بیان قبل کے اوراق میں آچکا ہے۔ اس تنقیدی دبستان کے ذیل میں ڈرامے اور ناول کے کرداروں کی سیرت، اور ادب میں استعمال ہونے والی علامتوں کی توضیح وتشریح بھی کی جاتی ہے، ایسے موقع پر نفسیاتی تنقید فن کار کی سوانح سے زیادہ واسطہ نہیں رکھتی بلکہ اس وقت اس کا سروکار نفسیات کی خاص روایت سے زیادہ ہوتا ہے۔

یہ کہا جاتا ہے کہ ایک بڑا فن کار زیادہ پیچیدہ ذہن وشخصیت کا مالک ہوتا ہے۔ تنقید نگار اور نقاد کے لیے یہاں پر اور بھی مشکل پیش آتی ہے۔ کیونکہ فن کار کی صحیح ذہنی کیفیت تک رسائی حاصل کرنا ایک دشوار گزار مرحلہ ہے۔ لیکن ایک تنقید نگار یہ تمام ذمہ داریاں قبول کرتا اور معاملات کی تہہ تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہے۔

اُردو میں نفسیاتی تنقید پر مشتمل تحریریں بہت محدود اور مختصر ہیں۔ اس کا اجمالی بیان پہلے گزر چکا ہے۔ میراجی اُردو کے پہلے باضابطہ نفسیاتی نقاد ہیں۔ میراجی نے جوش کی اس رباعی کی تشریح نفسیاتی حوالے سے کرنے کی کوشش کی ہے۔ رباعی یہ ہے:

روتی ہوئی چشم سرگیں ہو، ہے ہے | خاتم سے علیحدہ نگیں ہو، ہے ہے
یہ کون ہے، کیا تم تو نہیں ہو، ہے ہے | جھونکوں میں کراہنے کی ہیں آوازیں

اس رباعی کے متعلق وہ لکھتے ہیں:

''اگر خاتم کو جنسی علامت سمجھ لیا جائے تو رباعی کا موضوع بچّے کی پیدائش ہو جائے گا۔ اس صورت میں ہم یہ فرض کریں گے کہ شاعر پاس کے کمرے میں موجود ہے۔'' (اس نظم میں۔ ص 176)

اُردو میں وزیر آغا کو بھی نفسیاتی نقاد کی حیثیت سے اہمیت حاصل ہے۔ انہوں نے مختلف شاعروں کی بہت سی نظموں کا نفسیاتی تجزیہ پیش کیا ہے، جس میں وہ مختلف جگہوں پر فرائیڈ، اڈلر اور یونگ تینوں کے نظریے کو پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ سلیم احمد نے بھی اُردو نفسیات پر کام کیا ہے، ان کی کتاب ''نئی نظم اور پورا آدمی'' اس لیے اہم ہے کہ ان کے مطابق اُردو میں بہت کم شاعر ایسے ہیں، جن پر ''پورا آدمی'' کا اطلاق ہو سکتا ہے، انہوں نے کہا ہے کہ اُردو کے زیادہ تر ادیب وشاعروں کے یہاں کمر کے بعد کا ''نچلا دھڑ'' ہے ہی نہیں۔

سلیم احمد کا خیال ہے کہ جو نفسیاتی الجھنیں انسان کے لاشعور میں پروان چڑھتی رہتی ہیں، ان کو کوشش کر کے شعور میں لانا چاہیے۔ کیونکہ ان کے شعور میں نہ آنے کی وجہ سے ایک طرف تو ''جنس کے بنیادی اور اہم'' جذبے کو نقصان پہنچتا ہے اور دوسری طرف نسل انسانی کو نقصان ہوتا ہے۔ (نئی نظم اور پورا آدمی۔ ص۔ 34) ان کی نگاہ میں راشدؔ اور میراجیؔ نے اُردو نظم کو پورا مرد دیا، انہوں نے راشد اور میراجیؔ کی بعض نظموں اور نظم کے بعض حصّوں کی تحلیل نفسی کر کے یہ ثابت کیا ہے کہ ان شعرا کے یہاں نچلا دھڑ تھا۔ اس نچلے دھڑ کو انہوں نے بعض علامتوں اور الفاظ کے مفاہیم میں تلاش کیا ہے۔ مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں کہ:

''راشدؔ اپنی محبوبہ کی بھی اصلیت جانتا ہے اور محبت کی بھی۔ اسے معلوم ہے کہ محبت صرف گل بہیاں کرنے کا نام نہیں ہے، نہ دامن میں پھول، چاند، ستارے وغیرہ لے کر محبوبہ کو پیش کرنے کا۔ وہ جانتا ہے کہ محبت کا معاملہ دامن کے نیچے جاتا ہے...... راشدؔ کا آدمی رومانیت سے کس طرح گتھم گتھا ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہیے کہ اس نظم میں اوپر کا دھڑ نیچے کے دھڑ سے ملنے کے لیے بے تاب ہے، تاکہ ایک مکمل وحدت بن جائے، مگر رومانیت نے اوپر کے دھڑ کو بتا رکھا ہے کہ نیچے کا دھڑ ناپاک ہے۔'' (نئی نظم اور پورا آدمی۔ ص۔ 29 - 28)

نفسیاتی نقاد کی حیثیت سے ریاض احمد کو بہت زیادہ اہمیت دی گئی ہے۔ ان کی زیادہ تر تحریریں ایسی ہیں جن میں تنقیدی مسائل اور اصولوں سے بحث کی گئی ہے۔ ان کی تحریروں سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اس میدان میں فرائیڈ سے زیادہ یونگ سے متاثر ہیں۔ انہوں نے جگہ جگہ پر نسلی لاشعور کی بات کی ہے، جو کہ یونگ کی خاص دین ہے۔ مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں:

''شعروادب بحیثیتِ مجموعی انسان کے اجتماعی اور نسلی غیر شعوری رجحانات کی پیداوار ہیں۔''

(تنقیدی مسائل۔ص۔102)

ریاض احمد کا ایک مضمون ''اُردو تنقید کا نفسیاتی دبستان'' کے عنوان سے احتشام حسین کی مرتب کردہ کتاب ''تنقیدی مسائل'' میں موجود ہے، جس میں تنقیدی مسائل اور نفسیات سے بحث کرتے ہوئے انہوں نے کہا ہے کہ اگر کچھ لوگوں نے ادب کو سیاسی وسماجی کشمکش کا آئینہ دار بتایا ہے تو:

''نفسیاتی تنقید نے ہمیں یہ بتایا ہے کہ ان ظاہری اور پیش پا افتادہ معنی کے پیچھے ایک ایسے شخصی اور اجتماعی محرکات کی ایک وسیع دنیا کارفرما ہوتی ہے جو نوعیت کے اعتبار سے زیادہ تر غیر شعوری ہوتے ہیں۔ انہیں عوامل کی تفہیم خواہ وہ غیر شعوری ہی کیوں نہ ہوں ادب کو معنوی حسن اور تاثیر بخشتی ہے......نفسیاتی تنقید کے زیر اثر بعض عالمگیر عوامل مثلاً جنس، بعض نفسیاتی الجھنیں مثلاً اوڈی پس کمپلکس، احساسِ کمتری، بعض نفسیاتی گمراہیاں مثلاً ایذا پرستی یا ایذا دہی وغیرہ ایسی چیزیں ہیں، جن کے مظاہر ادب میں بالعموم نظر آنے لگے ہیں۔'' (تنقیدی نظریات۔ص 95-294)

ریاض احمد کے مطابق ادب میں استعمال ہونے والے بعض الفاظ اپنا خاص نفسیاتی پہلو رکھتے ہیں، ان کے استعمال سے ادیب یا شاعر کے رجحانات پر روشنی پڑتی ہے۔ خیال چونکہ حسّی تصورات سے ذہن میں پیدا ہوتا ہے اور ان کے بیان کے لیے شاعر تلمیحات، استعارات اور کنایوں کا سہارا لیتا ہے، اس لیے نفسیات کے ذریعے ان کی حقیقت کو آسانی سے سمجھا جاسکتا ہے۔ انہوں نے لکھا ہے کہ:

''فعل کا کثرتِ استعمال اس بات پر دال ہے کہ شاعر میں عملی قوت جوش پر ہے۔ صفات کا استعمال جذباتی شدّت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔'' (تنقیدی مسائل۔ص 33)

ان تمام مباحث سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ بے شک نفسیات کا علم ایک زبردست اور وسیع میدان رکھتا ہے۔ لیکن ادبی تنقید پر اس کا اطلاق بہت ہی محدود دائرے میں ہوسکتا ہے۔ کیونکہ یہ علم ہمیں یہ نہیں بتا سکتا کہ کسی ادب پارے کی کیا قدر وقیمت ہے، اس میں کیا خوبی اور کیا خرابی ہے اور ادب میں اس کا کیا مقام ہے۔ نفسیاتی تنقید صرف دو کام کرسکتی ہے۔ اوّل تو یہ کہ کسی تخلیق کے وجود میں آنے کے داخلی اسباب ومحرکات کا پتہ لگائے۔ دوسرے یہ کہ فن کار نے جو علامتیں، استعارے اور تشبیہیں استعمال کی ہیں یا جن فنی تدابیر سے کام لیا ہے ان کا نفسیاتی تجزیہ کر کے فن کار کے ذہن تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کرے۔ گویا نفسیاتی تنقید کا میدان تنگ ہے اور ضروری نہیں کہ وہ اس مخصوص میدان میں بھی کامیاب ہو اور صحیح نتائج برآمد کرلے۔

بھرپور اور کامیاب تنقید وہ ہے جو کسی ادبی وفنی کارنامے کو کسی ایک عینک اور کسی مخصوص زاویے سے نہ دیکھے، بلکہ جتنے وسائل اور جتنے طریقے ممکن ہیں ان سب کو استعمال کرے۔ وہ اقتصادی روابط سے گزر کر فن پارے تک پہنچے، معاشرتی اور سیاسی ماحول کے حوالے سے اسے سمجھنے کی کوشش کرے فلسفۂ جمال کی عینک سے اسے دیکھے، لیکن یہ بھی نہ بھولے کہ فن کار کے باطن سے گزرے بغیر کسی فن پارے کی تہہ تک رسائی ممکن نہیں۔ یہ آخری راستہ بہرحال علم نفسیات اور تحلیل نفسی سے ہو کر گزرے گا۔ یہ راستہ یقیناً بال سے زیادہ باریک اور تلوار کی دھار سے زیادہ تیز ہے، مگر اس پر سے گزرنا بہرحال ضروری ہے۔ اس راہ میں تنقید نگار کو اپنے حواس بیدار رکھنے ہوں گے، یہاں پر ذرا سی لغزش تنقید نگار کو بھٹکانے کے لیے اور غلط فہمیوں کو پھیلانے کے لیے کافی ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. کیا نفسیاتی تجزیے کے بغیر کسی فن پارے کے قدر وقیمت کا تعین ممکن ہے؟
2. ریاض احمد کس ماہر نفسیات سے زیادہ متاثر ہیں؟
3. اُردو میں نفسیاتی تنقید کی باضابطہ ابتدا کس تنقید نگار سے ہوتی ہے؟

11.9 خلاصہ

دوسرے دبستانِ تنقید کی طرح نفسیاتی تنقید کو بھی ادب پارے کے تعینِ قدر کے لیے خاصی اہمیت کی نظر سے دیکھا گیا ہے۔ اس تنقیدی نظریے

دوسرے دبستانِ تنقید کی طرح نفسیاتی تنقید کو بھی ادب پارے کے تعینِ قدر کے لیے خاصی اہمیت کی نظر سے دیکھا گیا ہے۔ اس تنقیدی نظریے میں علمِ نفسیات کے خاص خاص نظریوں کا بڑا دخل ہے۔ لہٰذا اس سبق میں ماہرینِ نفسیات کے حوالے سے ان کے نظریوں پر تفصیلی گفتگو کی گئی ہے۔ اس سلسلے میں فرائیڈ کا نظریۂ لاشعور اور تحلیل نفسی، اڈلر کا نظریۂ احساسِ کمتری، یونگ کا نظریۂ اجتماعی لاشعور وغیرہ کو خاص طور پر موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ ابتدا میں تمہید کے بعد نفسیاتی تنقید کے ارتقا کا اجمالی جائزہ پیش کیا گیا ہے، جس میں مغربی نقاد کے علاوہ اُردو ادب کے نقادوں پر بھی گفتگو کی گئی ہے۔ علمِ نفسیات کے اہم مباحث کے بعد تنقید میں نفسیاتی طریق کار کی وضاحت کی گئی ہے اور آخر میں اُردو کے اہم ناقدین کے حوالے سے ان کی نفسیاتی تنقید نگاری کا جائزہ لیا گیا ہے۔ آخر کے چند سطور میں یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ کسی بھی فن پارے کے تعینِ قدر کے لیے صرف نفسیاتی تنقید ہی کی کسوٹی کافی نہیں ہے، بلکہ ایک غیر جانبدارانہ تعین قدر کے لیے دیگر تنقیدی نظریوں کو بھی ملحوظ خاطر رکھنا ضروری ہے، ورنہ فن پارے کے ساتھ کوئی بھی نقاد انصاف نہیں کرسکتا۔

11.10 نمونہ امتحانی سوالات

ان سوالوں کے جواب 30-30 سطروں میں دیجیے۔

1. مغرب میں نفسیاتی تنقید کی ابتدا کب ہوئی؟ فرائیڈ اور اس کے شاگردوں کے نظریات کے حوالے سے ایک نوٹ لکھیے۔
2. نفسیاتی تنقید سے آپ کیا سمجھتے ہیں؟ اُردو میں میرا جی سے پہلے کے کون کون سے نفسیاتی نقاد ہیں، ان کے خیالات کا خلاصہ پیش کیجیے؟
3. اُردو میں نفسیاتی تنقید کے آغاز وارتقا پر ایک مضمون لکھیے؟

ان سوالوں کے جواب 15-15 سطروں میں دیجیے۔

1. ''اڈ'' سے کیا مراد ہے اور ایگو اور سپر ایگو کیا ہیں؟
2. اوڈی پس کمپلکس اور الکٹرا کمپلکس سے آپ کیا سمجھتے ہیں؟
3. شعور اور قبل شعور یا تحت الشعور میں کیا فرق ہے؟
4. اُردو تنقید نگاری میں وزیر آغا، سلیم احمد اور ریاض احمد کے نفسیاتی نظریے کے تعلق سے اشارے کیجیے؟

11.11 فرہنگ

دبستان	اسکول	مستعار	ادھار لینا
پُراسرار	رازوں سے بھرے ہوئے	محیّر العقول	عقلوں کو حیران کر دینے والے، حیرت انگیز
اکتشافات	دریافت، کھوج	جلا بخشنا	تقویت دینا
موجد	ایجاد کرنے والا	مدفون	دفن ہو جانے والے، مٹ جانے والے
داخلی	اندرونی	خارجی	باہری، بیرونی
رغبت	محبت، جھکاؤ، کشش	جوئے شیر	دودھ کی نہر
چشمۂ حیواں	آبِ حیات	ظلمات	تاریکی، اندھیرا
شکمِ مادر	ماں کے پیٹ	ہم آہنگی	میل ملاپ، یکسانیت
ادراک	شعور، محسوس کرنے کی صلاحیت	قوی	طاقت ور
محرک	حرکت یا تحریک دینے والا	متضاد	الٹے
مخرب	خراب کرنے والا، بگاڑنے والا	آسودگی	آرام

مسدود کرنا	رکاوٹ ڈالنا	منبع	ابتدا، نکلنے یا پیدا ہونے کی جگہ، مرکز
پاس	لحاظ، خیال	وسیلہ	ذریعہ
خطہ	حصہ، جگہ، مقام	توشہ	سامانِ سفر
نجات	چھٹکارا، رہائی	خفت	شرمندگی
تنگ دستی	غریبی	بینا	جس کی آنکھ کی روشنی درست ہو
آماجگاہ	ٹھکانہ	ضمنی	ذیلی
کوائف	کیفیتیں	پس پشت	پیٹھ پیچھے، پردے میں

11.12 سفارش کردہ کتابیں

1۔ شارب ردولوی — جدید اُردو تنقید، اصول ونظریات
2۔ کلیم الدین احمد۔ترجمہ۔ممتاز احمد — تحلیل نفسی اور ادبی تنقید
3۔ ریاض احمد — تنقیدی مسائل
4۔ حزب اللہ — تحلیل نفسی
5۔ میراجی — اس نظم میں
6۔ وزیر آغا — اُردو شاعری کا مزاج
7۔ سلیم احمد — نئی نظم اور پورا آدمی
8۔ شبیہہ الحسن — تنقید و تحلیل

اکائی 12 : مارکسی، ترقی پسند اور سماجیاتی تنقید

ساخت

12.1 تمہید

12.2 مارکسی تنقید تعریف اور مفہوم

12.3 مارکسی تنقید

12.4 اُردو میں مارکسی تنقید ۔ ترقی پسند تنقید کا پہلا دور

12.5 ترقی پسند تنقید ۔ دوسرا دور

12.5.1 پروفیسر آل احمد سرور

12.6 سماجیاتی تنقید ۔ ترقی پسند تنقید کا تیسرا دور

12.7 خلاصہ

12.8 نمونہ امتحانی سوالات

12.9 فرہنگ

12.10 سفارش کردہ کتابیں

12.1 تمہید

ادب کو سمجھنے اور پرکھنے کے بہت سے ذرائع ہیں جن میں پہلا ذریعہ ہمارا وجدان ہے۔ ہم کسی چیز کو سن کر یا دیکھ کر متاثر ہوتے ہیں۔ یہ تاثر مثبت بھی ہوسکتا ہے اور منفی بھی۔ مثبت تاثر کی شکل میں ہماری زبان پر واہ واہ کے کلمات آجاتے ہیں اور منفی شکل میں کبیدہ خاطری کا احساس ہوتا ہے۔ اور اسی کی بنیاد پر کسی چیز یا فن پارے کی خوبی کا فیصلہ کر لیتے ہیں لیکن سمجھنے اور پرکھنے کی ایک سطح اس سے اوپر بھی ہے جس میں علم، فن، جمالیات، نفسیات، ماحول، تاریخی وسماجی اثرات کی روشنی میں محاسن و معائب کا فیصلہ کیا جاتا ہے۔ یہ فیصلہ اگر مادی زندگی، سماجی، سیاسی، تاریخی اور ذہنی کیفیات کی روشنی میں کیا جاتا ہے تو وہ مارکسی نقطۂ نظر کہلاتا ہے۔ یہاں پر ایک بات کی وضاحت ضروری ہے۔ مارکسی نقطۂ نظر پر اعتراض کرنے والے معاشی نظریے کی توجیہہ کرتے وقت اسے میکانکی طور پر آرٹ اور ادب سے جوڑ کر محض انہیں کیفیات کا عکاس ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جو درست نہیں ہے۔ مارکسی نقطۂ نظر میں سماجی حقیقت کے ساتھ اظہار کے وہ تمام جمالیاتی اور فنی پیمانوں کی اہمیت ہے جو کسی تخلیق کو خوبصورت، پُراثر اور دلکش بناتے ہیں۔

12.2 مارکسی تنقید تعریف اور مفہوم

مارکسی تنقید مختلف تنقیدی رجحانات کی طرح ادبی مطالعے کا ایک رجحان ہے۔ 1917ء کے اکتوبر انقلاب اور دوسری جنگ عظیم کے ساتھ ایک سیاسی فلسفے کی شکل میں مارکسی نظریات کو بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔ اس کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ بیشتر ممالک سامراجیت اور غلامی کی گرفت میں تھے اور مارکسزم انہیں ایک خوبصورت اور آزاد زندگی کا تصور دے رہا تھا۔ سیاسی طور پر مارکسزم کے فروغ کا اثر ادبی مطالعے پر بھی پڑا۔ اس لیے کہ مارکسی نظریہ عام زندگی میں تبدیلی سے جڑا ہوا تھا۔ یہ تبدیلی ذرائع پیداوار سیاسی بحران اور معاشی کیفیت سے براہ راست تعلق رکھتی ہے۔ اور اگر ادب کا تجزیہ کیا جائے تو انسان

کے خیالات اور نظریات پر ان تبدیلیوں کا گہرا اثر پڑتا ہے۔ سعدی کا شعر ہے۔

چناں قحط سالے چوں اندر دمشق　　　　که یاراں فراموش کردند عشق

جن برسوں میں دمشق میں قحط پڑا تو لوگ عشق کرنا بھول گئے۔ یعنی ہماری زندگی کی تمام چھوٹی بڑی باتوں اور ہمارے حالات پر معاشی کیفیات کا اثر کسی نہ کسی طرح ضرور پڑتا ہے اور اس سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ انسان کے افکار و خیالات زندگی اور سماجی ڈھانچے کو متاثر کرتے ہیں۔ اس طرح مارکسی تنقید اپنے معاشی رشتوں کے ساتھ ادبی اور جمالیاتی مطالعے کو اہمیت دیتی ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن نے لکھا ہے کہ:

''مارکسی تنقید دراصل فن اور زندگی کے باہمی رشتوں کی نگراں ہے وہ ایک طرف ادب اور زندگی کے ربط باہمی کو نظر میں رکھتی ہے ادب زندگی پر اثر انداز ہونے کی کوشش میں زندگی سے اثر لیتا ہے، زندگی کو تبدیل کرنے کے عمل میں بہتر طور پر شریک ہونے کے لیے خود کو تبدیل کرتا ہے۔ دوسری طرف مارکسی تنقید ادب کے دائرے میں رہ کر اسے ایک نئے تضاد سے آشنا کرتی ہے، تخلیقی شہ پارے اور اس کی تنقید یعنی اس کی اندرونی ترتیب، بیرونی رشتوں اور مجلسی عمل کے مطالعے کے تضاد سے، اور یہی وہ تضاد ہے جو ادب کو بہتر تازہ تر، اور شاداب تر بنانے کا ذمہ دار ہے۔''

مارکسی تنقید یا ادب کے مارکسی نقطۂ نظر نے پہلی بار پوری سماجی زندگی کو موضوع بنایا، اس کے ادھورے حصوں کو نہیں۔ اس لیے کہ مختلف طبقوں میں بٹا ہوا سماج اپنی روایات، ماحول اور اپنی طبقاتی کشمکش میں مختلف ہو سکتا ہے اور کسی ایک حصہ کی روشنی میں کیا ہوا فیصلہ سب پر عائد نہیں کیا جا سکتا۔ اس لیے زندگی اور سماج کے تمام مسائل سامنے رکھ کر ہی کوئی فیصلہ کرنا درست ہوگا۔ اسی طرح ادب اور فنونِ لطیفہ کے مطالعے میں حالات، مسائل، جمالیات اور فنی اظہار کی خوبیوں پر توجہ لازمی ہے صرف اقتصادی صورت حال یا سیاسی ماحول کافی نہیں۔

12.3 مارکسی تنقید

مارکسی تنقید بنیادی طور پر ادب اور زندگی کے باہمی رشتے اور سماجی عمل اور ردِ عمل کا مطالعہ ہے۔ چونکہ اس کا ایک سرا مارکس کے سیاسی و اقتصادی نظریات سے وابستہ ہے اس لیے مارکسی نقطۂ نظر کو کبھی پروپیگنڈہ اور کبھی غیر ادبی مطالعہ قرار دیا گیا۔ جس کے تحت اُردو ادب اور تنقید کی تاریخ میں ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کے دو نظریات کا برابر ذکر آتا رہا ہے۔ یعنی ایک وہ لوگ جو ادبی تخلیق کو کسی مقصد یا کسی خارجی اثر سے وابستہ کرنے کے بجائے اسے صرف ادبی اظہار کا ذریعہ قرار دیتے ہیں اور دوسرے وہ لوگ جو ادب میں اس ماحول اور سماج کا عکس دیکھتے ہیں جس میں اس کی تخلیق ہوئی یا اس کی تخلیق کا مقصد تلاش کرتے ہیں۔ مارکسی نقطۂ نظر کی ابتدا میں اس کے اقتصادی نظریے اور جدلیاتی مادیت کو پیش کرنے میں انتہا پسندی سے کام لیا گیا اور جیسا کہ ذکر آ چکا ہے اسے میکانکی طور پر ادب سے جوڑنے کی کوشش کی گئی۔ حالانکہ مارکس، لینن اور اینگلز نے قدیم و جدید ادب کے بارے میں اپنے رویے کی وضاحت کرتے ہوئے بہت واضح الفاظ میں لکھا کہ تنہا اقتصادی عناصر فیصلہ کن نہیں ہو سکتے اور کوئی اگر اس پر زور دیتا ہے تو وہ لغویات ہے۔ اینگلز نے اپنے ایک خط میں لکھا ہے:

''تاریخ کے مادی نظریے کے مطابق تاریخ کا بنیادی عنصر اپنی آخری تحلیل میں پیداوار اور تکرار پیداوار ہے۔ اس سے زیادہ نہ مارکس نے کبھی دعویٰ کیا اور نہ میں (اینگلز) نے۔ اس لیے اگر کوئی شخص اس بیان کو توڑ مروڑ کر اس طرح پیش کرتا ہے کہ اقتصادی عنصر تنہا فیصلہ کن قوت ہے تو وہ ایک بے معنی اور لغو بات کہتا ہے۔ اقتصادی حالت بنیاد ہے لیکن تمدن کے اور بہت سے عناصر مثلاً طبقاتی جنگ کی سیاسی شکلیں اور ان کے نتائج...... قانون کی شکل، فلسفیانہ نظریے، یہ تمام چیزیں تاریخ کا رخ بدلنے میں معاون ہوتی ہے''۔

(اینگلز: بحوالہ مارکسزم اور ادب مرتبہ ڈاکٹر محمد حسن، ص 84)

اس بات سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ مارکسی نقطۂ نظر میں اقتصادی حالت صرف فیصلہ کن ہے درست نہیں۔ اقتصادی حالات اور دوسری چیزوں

کے ساتھ فلسفانہ نظریات جن میں ادب بھی شامل ہے تاریخ کا رخ بدلنے میں مددگار ہو سکتے ہیں۔اس طرح مارکسی تنقید ادب کو اس کے خارجی و داخلی دونوں سیاق میں دیکھنے اور پرکھنے کی ضرورت پر زور دیتی ہے۔

12.4 اُردو میں مارکسی تنقید۔ترقی پسند تنقید کا پہلا دور

دوسرے تنقیدی نقطہ نظر کی طرح جدید تنقیدی رجحانات میں مارکسی تنقید کو بھی بہت اہمیت دی گئی۔خاص طور پر وہ ناقدین جو ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے مارکسزم کو سیاسی اور اقتصادی حل کے طور پر مانتے تھے۔انہوں نے اپنی تحریروں میں مارکسی نقطۂ نظر کے تحت ادبی اقدار کے تعین کی کوشش کی۔ان میں بعض ناقدین ایک زمانے میں انتہاپسندی کا شکار بھی ہوئے اور قدیم وکلاسیکی ادب کی تفہیم یا ادب میں پائے جانے والے تہذیبی رویوں پر انہوں نے سخت ردعمل کا اظہار کیا۔جسے نہ عام لوگوں نے پسند کیا اور نہ خود مارکسی حلقوں میں پذیرائی ہوئی۔بلکہ سخت گیر رویے کا ایک فائدہ یہ ہوا کہ ان نظریات کی بار بار وضاحت کی گئی اور اس کے بہتر عملی گوشوں کو واضح کر کے اس کی صحیح شکل کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی۔

اُردو ناقدین میں، عام طور پر جن ناقدین کا نام مارکسی تنقید کے سلسلے میں زیادہ نمایاں ہے یا انہیں ایک نظریہ ساز کی اہمیت حاصل ہے اس میں اختر حسین رائے پوری، سجاد ظہیر، ڈاکٹر عبدالعلیم، مجنوں گورکھپوری اور احتشام حسین کے نام لیے جاسکتے ہیں۔یہ فہرست اس سے طویل بھی ہوسکتی ہے لیکن یہاں پر کسی تفصیل میں جانے کا موقع نہیں ہے اس لیے صرف بنیادی نام ہی لیے گئے ہیں۔

اختر حسین رائے پوری اُردو کے پہلے مارکسی نقاد مانے جاتے ہیں اس لیے کہ ادب کے اقتصادی اور معاشی رشتے پر انہوں نے اس وقت زور دیا جب اُردو میں ترقی پسند تحریک کی ابتدا بھی نہیں ہوئی تھی۔1932ء میں ان کی کتاب 'ادب اور انقلاب' کی اشاعت سے پہلے اسی موضوع پر ان کا مضمون شائع ہو چکا تھا۔انہوں نے سب سے پہلے مارکس کے اقتصادی و معاشی نظریات اور طبقاتی کشمکش کے تحت ادب کا مطالعہ کیا۔مارکس نے ادبی وسیاسی ارتقا کا انحصار معاشی ارتقا اور ذرائع پیداوار پر رکھا تھا لیکن ساتھ ہی اس نے تبدیلی کے دوسرے محرکات کا بھی اعتراف کیا تھا۔لیکن اختر حسین رائے پوری نے مارکسی نظریات کو ادب پر منطبق کرتے وقت اقتصادی و معاشی اثرات کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دی جس کی وجہ سے ان کے یہاں ایک قسم کا انتہاپسندانہ مارکسی نظریہ ملتا ہے، جس طرح کا نظریہ انگریزی کے ایک مارکسی نقاد کرسٹوفر کاڈویل کے یہاں نظر آتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ اختر حسین رائے پوری کی تنقید میں ادبی اصولوں کے بجائے سماجی ضرورتوں پر زیادہ زور نظر آتا ہے۔انہوں نے لکھا ہے:

> ''......ادب اور انسانیت کے مقاصد ایک ہیں۔ادب زندگی کا ایک شعبہ ہے اور کوئی وجہ نہیں کہ مادّی سرزمین میں جذباتِ انسانی کی تشریح و تعبیر کرتے ہوئے وہ روح القدس بننے اور عرش پر جا بیٹھنے کا دعویٰ کرے......ادب ماضی، حال اور مستقبل میں رشتہ جوڑتا ہے اور رنگ و نسل اور ملک و قوم کی بندشوں کو توڑ کر وہ بنی نوع انسان کو وحدت کا پیغام سناتا ہے۔کوئی وجہ نہیں کہ اتنے اہم معاشی فریضے کو ایک فنکار اپنی ذاتی ملکیت سمجھے۔''
>
> (ادب اور انقلاب، اختر حسین رائے پوری، ص 22-21)

اُردو میں دوسرے مارکسی ناقد کی حیثیت سے سجاد ظہیر کا نام لیا جاسکتا ہے۔سجاد ظہیر ہندوستان میں ترقی پسند تحریک کے بانیوں میں ہیں۔وہ سیاسی اعتبار سے بھی مارکسی اور کمیونسٹ تھے۔انہوں نے افسانے، ناول اور تنقید ہر صنف کی طرف توجہ دی۔ان کا سب سے بڑا کارنامہ ترقی پسند تحریک اور اس کی تنظیم انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام سمجھا جاتا ہے۔لیکن میری نگاہ میں ان کا اہم ترین کام نظریاتی اعتبار سے ترقی پسند تحریک کو مستحکم بنانا، صحیح مارکسی نقطۂ نظر کی وضاحت اور قدیم و جدید ادب کی اہمیت کو واضح کرنا ہے۔ایک کمیونسٹ کی حیثیت سے وہ مارکس کی جدلیاتی مادیت پر پورا یقین رکھتے تھے لیکن ان کا خیال تھا کہ تمام فنون لطیفہ خصوصیت سے ادب و شاعری کو تمام انسانیت کی فلاح اور اسے حسین تر بنانے کا کام کرنا چاہئے۔

ڈاکٹر عبدالعلیم نے تنقید کے بارے میں لکھا ہے' لیکن وہ اُردو کے وہ دانشور ہیں جن کی تحریروں نے مارکسزم' زندگی' ادب اور تنقید کو سمجھنے میں مدد دی۔وہ پڑھنے والے کے سامنے مبہم اصطلاحات اور مغربی حوالوں کے بغیر واضح انداز میں اپنا نقطۂ نظر پیش کر دیتے ہیں۔مارکسزم کے نظریے اور فن و ادب

سے اس کے تعلق پر روشنی ڈالتے ہوئے انہوں نے لکھا ہے کہ:

''فن اور تہذیب کے بارے میں مارکسزم کا بنیادی نظریہ یہ ہے کہ مادی زندگی کا نظام پیداوار انسان کی سماجی' سیاسی' اور ذہنی کیفیات کا تعین کرتا ہے۔ لیکن اس کے معنی یہ نہیں ہیں کہ نظام پیداوار اور آرٹ میں براہ راست اور میکانکی تعلق ہے۔ آرٹ کی خالص معاشی توجیہہ اور تعبیر سے ہمیشہ احتراز کرنا چاہیے۔ مارکسزم کا ہرگز یہ دعویٰ نہیں کہ آرٹ معاشی ضروریات اور کیفیات کا عکسِ محض ہے۔'' (مارکسی تنقید مشمولہ مارکسزم اور ادب' ص 62)

ڈاکٹر عبدالعلیم نے مارکسزم پر کیے جانے والے اعتراضات کا جواب بھی دیا ہے اور خود اُردو کے ادبی حلقوں میں مارکسزم کے بارے میں غلط فہمیوں پر پھیلی ہوئی بدگمانیوں کو دور کرنے کی کوشش کی۔ مارکسزم اور ادب کے بارے میں یہ بات مشہور تھی کہ مارکسی قدیم تہذیبی ورثے کی قدر نہیں کرتے۔ اس سلسلے میں انہوں نے لکھا کہ:

جو لوگ مارکسزم سے محض سطحی واقفیت رکھتے ہیں وہ اس غلط فہمی میں مبتلا ہوسکتے ہیں کہ مارکسزم انسانیت کے قدیم ورثے کی قدر نہیں کرتا۔ مارکسزم کے مخالف اس پر اکثر یہ الزام لگاتے ہیں یہ الزام کس قدر بے بنیاد ہے۔ لینن نے ایک بار کہا تھا کہ ہمیں چاہیے کہ حسین چیزوں کو قائم رکھیں اور ان کو اپنے لیے مثال سمجھیں اور چاہے وہ پرانی ہی کیوں نہ ہوں انہیں نہ چھوڑیں'' (مارکسی تنقید مشولہ مارکسزم اور ادب' ص 66)

اُردو کے مارکسی ناقدین میں مجنوں گورکھپوری اور احتشام حسین کا بھی شمار ہوتا ہے۔ مجنوں گورکھپوری نے مارکس کے نظریات کی تفہیم و تعبیر کا کام کیا اور مارکس کے جدلیاتی مادیت کے فلسفہ کی وضاحت کی۔ وہ اُردو کے ایک اہم ناقد ہیں اور ان کی تنقید میں مارکسی اثرات کو واضح طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ:

''مارکس اور اینگلز کی جدلیاتی مادیت (جس کا دوسرا نام تاریخی مادیت ہے) کا اصل مبحث تو اقتصادی اور معاشرتی حدوث وارتقا ہے لیکن اس سے لازمی طور پر فنکار کا نظریہ بھی متاثر ہوتا ہے...... ہر تخیلی اکتساب اپنے زمانے کی مادی دنیا کا تخلیقی عکس ہوتا ہے۔''

(جدلیاتی مادیت اور جمالیات۔ مجنوں گورکھپوری بحوالہ جدید اُردو تنقید۔ اُصول و نظریات ص۔ 347)

سید احتشام حسین کی یہ اہمیت ہے کہ انہوں نے اپنی عملی تنقید کی بنیاد مارکسی نظریات پر رکھی۔ مارکس سماج کو حرکت میں دیکھتا ہے اور سماجی رشتوں میں تغیر اس کے نزدیک اہمیت کا حامل ہے۔ اس طرح ایک طبقے کے تعلقات کا دوسرے طبقے کے تعلقات پر اثر انداز ہونا لازمی ہوجاتا ہے اور ان اثرات کا پورا جال سا بن جاتا ہے۔ جس میں تہذیب' فن اور ادب سب منسلک ہوتے ہیں۔ یہ وہ قدریں ہیں جن پر بنیادی مادّی اور اقتصادی رشتوں سے کسی دور کے سماج کی بنیاد ہوتی ہے۔ احتشام حسین نے لکھا ہے کہ:

''ادب کی سماجی اہمیت اس وقت تک سمجھ میں نہیں آسکتی جب تک ہم ادب کو باشعور نہ مانیں اس لیے ادب کا مادّی تصور سب سے زیادہ اس حقیقت پر زور دیتا ہے کہ ادب انسانی شعور کی وہ تخلیق ہے کہ جس میں ادیب اپنے ذہن سے باہر کے مادی اور خارجی حقائق کا عکس مختلف شکلوں میں مختلف فنی قیود اور جمالیاتی تقاضوں کے ساتھ پیش کرتا ہے''۔

مارکسی تنقید کا ایک بڑا کارنامہ یہ ہے کہ بنیادی طور پر اس نے یہ تسلیم کیا کہ فنکار اپنے طبقے اور اپنے زمانے کا عکاس ہوتا ہے۔ اس کی تحریر جمالیاتی حسن کے ساتھ اپنے عہد کے معتقدات اور توہمات کی بھی تصویر ہوتی ہے۔ اس لیے کسی عہد کے ادب یا فن کو سمجھنے کے لیے اس عہد کی سماجی اور تہذیبی قوتوں پر نگاہ رکھنا ضروری ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. مارکسی تنقید سے کیا مراد ہے؟
2. مارکسی تنقید/ترقی پسند تنقید سے وابستہ دو نقادوں کے نام بتایئے۔

12.5 ترقی پسند تنقید ۔ دوسرا دور

مارکسی تنقید اور ترقی پسند تنقید میں کوئی خاص فرق نہیں ہے اس لیے کہ ترقی پسند تنقید بھی مارکس کے جدلیاتی مادیت کے نظریے کو اہمیت دیتی ہے۔ اور ترقی پسند تنقید میں بھی انہیں ناقدین کے نام لیے جاتے ہیں جنہیں مارکسی ناقدین میں شمار کیا جاتا ہے۔ مارکسی اور ترقی پسند تنقید میں اگر کوئی فرق ہے تو اتنا ہے کہ ترقی پسند تنقید کا دامن زیادہ وسیع ہے۔ مارکسی نظریات ایک سماجی فلسفے سے تعلق رکھتے ہیں جبکہ ترقی پسند نقطۂ نظر اپنے کو صرف سماجی فلسفے تک محدود نہیں رکھتا۔ ترقی پسند تنقید سے اُردو تنقید کا ایک نیا سفر شروع ہوا جہاں ذوق و وجدان کے بجائے سماجی شعور، نفسیاتی تجزیے اور زندگی سے اس کے رشتے رہنما بنے۔ پروفیسر آل احمد سرور نے ترقی پسند تنقید کے بارے میں لکھا ہے کہ:

> ''ترقی پسند تحریک نے لوگوں کو مطالعے کا شوق دلایا۔ اس نے تنقید کو محض لفظی یا صنعتی یا شعبدہ باز ہونے سے بچایا......اس نے بتایا کہ تنقید محض گلستان میں کانٹوں کی تلاش نہیں ہے۔ یہ تنقید ذہنی صحت کا معیار قائم کرتی ہے اور تجربے کی قدر و حیثیت متعین کرتی ہے......''

(ترقی پسند تحریک پر ایک نظر بحوالہ ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر مرتبہ قمر رئیس، صفحہ 548)

12.5.1 پروفیسر آل احمد سرور

پروفیسر آل احمد سرور ترقی پسند تحریک کے ہراول دستے کے نقاد ہیں۔ ان کی تنقیدی بصیرت کے ارتقا، ان کی فکر کی وسعت اور نئے تجربات کے لیے ان کا احترام ترقی پسند نقطۂ نظر سے کسبِ فیض کی نشان دہی کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے ترقی پسند تحریک کی مہتم بالشان خدمات کا اعتراف کیا ہے۔ آل احمد سرور جدیدیت کے آغاز کے ساتھ اس رجحان میں شامل ہو گئے لیکن ایک ترقی پسند ناقد کی حیثیت سے ان کے جو کارنامے ہیں انہیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ وہ اُردو تنقید کا ایک ایسا نام ہیں جو بحث کا موضوع ضرور رہا لیکن کبھی ان کی اہمیت میں شبہ کی کوئی گنجائش نہیں رہی۔ تنقید کے سلسلے میں ان کا نقطۂ نظر بہت واضح رہا ہے انہوں نے لکھا ہے کہ:

> ''......تنقید نہ وکالت ہے نہ عدالتی فیصلہ۔ یہ پرکھ ہے۔ نقاد مبصر ہوتا ہے۔ مبلغ یا مفتی نہیں ہوتا...... ہر اچھی تنقید ادب کی بقا اور ترقی کے لیے کچھ سماجی اخلاقی اور جمالیاتی قدروں پر زور دیتی ہے۔ اس کے لیے انسانیت اور تہذیب کا ایک جامع شعور درکار ہے۔''

(ادب اور نظریہ، آل احمد سرور، صفحہ 7)

اس طرح آل احمد سرور ادبی اقدار کے تعین میں سماجی و اخلاقی قدروں پر زور دیتے رہے ہیں۔ ترقی پسند تنقید کا احاطہ بہت وسیع ہے اور اس میں مارکسی ناقدین کے ساتھ وہ ناقدین بھی آ جاتے ہیں جو مارکسی یا کمیونسٹ نظریات سے براہ راست تعلق نہیں رکھتے۔

ترقی پسند تنقید نے بنیادی توانائی مارکس کے سماجی اور تاریخی نظریات سے ہی حاصل کی ہے اور اس نقطۂ نظر کو فروغ دینے میں انہیں ناقدین کا زیادہ ہاتھ رہا ہے۔ ترقی پسند تنقید ادبی مطالعہ کا ایک ایسا ذریعہ ہے جو سماجی مطالعے کو بھی اہمیت دیتا ہے اور فنی و جمالیاتی یا نفسیاتی مطالعے کو بھی۔ اس کی نگاہ میں ہر نقطۂ نظر کی اپنی حدود ہیں اور کوئی نقطۂ نظر حرفِ آخر نہیں ہے۔ وقت اور زمانے کے ساتھ اس میں تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ جیسے جیسے ہمارا علم وسیع ہوتا جاتا ہے ادبی تفہیم کے نئے نئے پہلو پیدا ہوتے جاتے ہیں۔ لیکن ادبی تخلیق میں بنیادی چیز اس کا زندگی سے تعلق، انسانیت کے لیے اس کی فکر مندی ہے۔ اسی لیے کسی عہد کا ادب ہو اس میں اس عہد کے اشارے پوشیدہ ہوتے ہیں۔ ایک ترقی پسند نقاد ان اشاروں کے ذریعے اس عہد کی تخلیقات کا مطالعہ کرتا ہے۔

ترقی پسند ناقدین میں مارکسی نقطۂ نظر کے علاوہ بھی بہت سے ناقدین ہیں۔ سید اعجاز حسین، احتشام حسین، مجنوں گورکھپوری ممتاز حسین، عبادت بریلوی، مجتبیٰ حسین، علی سردار جعفری، عزیز احمد، محمد حسن، ڈاکٹر سید محمد عقیل، علی جواد زیدی، وقار عظیم، ظہیر کاشمیری، اختر اورینوی اور بہت سے نام لیے جاسکتے ہیں۔ لیکن چونکہ ترقی پسند تنقید ایک طویل عرصے پر پھیلی ہوئی ہے یعنی 1936ء سے آج تک تقریباً ستر سال میں سیاسی افق پر نہ جانے کتنے رنگ آئے اور غائب ہوگئے۔ جس طرح اس عرصے میں کئی نسلیں شعور کی عمر کو پہنچ گئیں۔ اسی طرح ادبی نظریات میں کتنی ہی تبدیلیاں آئیں۔ ترقی پسند نقطۂ نظر نے ان سب سے استفادہ کیا اور تبدیل ہوتی ہوئی دنیا کے ساتھ نئی فکر کو بھی جذب کیا۔ اس میں شک نہیں کہ ترقی پسند تنقید میں زندگی اور ادب کے رشتے کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ ادب زندگی سے توانائی حاصل کرتا ہے اور اسے بہتر اور زیادہ خوبصورت بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ جن ناقدین کا اوپر ذکر کیا گیا ہے ان کے بارے میں فرداً فرداً لکھنے کی گنجائش نہیں ہے لیکن قدیم وجدید ناقدین میں چند کے تنقیدی رویے کا ذکر کرنا ضروری ہے۔

ڈاکٹر اعجاز حسین قدیم وجدید تنقیدی نظریات کے لیے ایک پل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ادبی نظریات کے سلسلے میں وہ کبھی کسی انتہا پسندی کا شکار نہیں ہوئے۔ انہوں نے ہمیشہ اس بات پر زور دیا کہ ادب زندگی کا ترجمان ہوتا ہے جو اپنے گرد و پیش اور مختلف تہذیبی وسماجی تبدیلیوں کی عکاسی کرتا ہے۔ انہوں نے اپنے متوازن رویے سے کئی نسلوں کو متاثر کیا۔

پروفیسر احتشام حسین اُردو تنقید میں ایک ستون کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انہوں نے ترقی پسند رجحانات کے تحت نظریاتی تنقید کے اصولوں کو مرتب کرنے کی کوشش کی اور قدامت پسندی اور انتہاپسندی، ادب اور سماج کے مباحث میں ترقی پسند تنقید اور ادب کو واضح بنیادوں پر پیش کیا۔ ان کی تنقید میں ایک فلسفیانہ اور حکیمانہ شعور ملتا ہے۔ عملی تنقید میں بھی انہوں نے اپنے نقطۂ نظر کو توازن، اعتدال اور دیانت داری کے ساتھ پیش کیا ہے۔ انہوں نے اپنی تنقید میں سماجی نقطۂ نظر کے ساتھ ادب کے جمالیاتی، نفسیاتی پہلوؤں اور فنی حسن وخوبی پر بھی زور دیا۔ انہوں نے اُردو تنقید کو فنی وتشریحی اور توضیحی تنقید کے دائرے سے نکال کر سائنٹفک فکر سے آشنا کیا۔ ان کے کتابوں میں جوش ملیح آبادی کے علاوہ تنقیدی نظریات، اعتبار نظر، ادب اور سماج، تنقید اور عملی تنقید، روایت اور بغاوت، اور عکس اور آئینے بہت اہم ہیں۔

ترقی پسند ادب وتنقید کا متوازن نقطۂ نظر دینے والوں میں عزیز احمد کا نام آتا ہے۔ بنیادی طور پر انہوں نے ایک ناول نگار کی حیثیت سے شہرت پائی لیکن ''ترقی پسند ادب'' اور ''اقبال ایک نئی تشکیل'' ان کے اہم تنقیدی کارنامے ہیں۔ انہوں نے ایسے موقعے پر جب ترقی پسند نقطۂ نظر غیروں کے اعتراضات سے زیادہ ہم خیال لوگوں کی غلط تاویلات کا شکار ہو رہا تھا اپنی کتاب ترقی پسند ادب کے ذریعے حقیقت نگاری، انقلابی قدریں، جدید تحریک اور اُردو شعر ونثر کی مختلف اصناف میں ترقی پسندی کی وضاحت کر کے صحیح نقطۂ نظر کو پیش کیا۔

اختر انصاری بھی اہم ترقی پسند نقاد ہیں۔ انہوں نے اپنی تصنیفات، افادی ادب، ادبی ڈائری، حالی اور نیا تنقیدی شعور اور اپنے دوسرے مضامین کے ذریعے ادب اور تنقیدی نظریات کی وضاحت کی اور ترقی پسند تحریک میں جو انتہاپسندانہ رویہ آگیا تھا اس کی سختی سے مخالفت کی۔

سردار جعفری ترقی پسند نقطۂ نظر کے بڑے حامیوں میں ہیں۔ انہوں نے اپنے مضامین اور تحریروں کے ذریعے ترقی پسند نقطۂ نظر کو عام کیا اور ادب کو ان کے ذریعہ پرکھنے کی کوشش کی۔ قدیم ادب، کلاسکی ادبی قدروں اور ترقی پسندی کے مفہوم کے بارے میں ان کے نظریات پر شدید اعتراضات بھی ہوئے۔ ان کی تنقیدی اہمیت ان کے اخلاقی مضامین سے نہیں بلکہ کبیر بانی، میر اور دیوان غالب کے دیباچے کی شکل میں شامل ان کے مضامین سے ہے جہاں انہوں نے قدیم ادب کے مطالعے اور ان کی قدروں کے تعین میں ایک ترقی پسند نقطۂ نظر پیدا کرنے کی کوشش کی۔ علی سردار جعفری کا ایک بڑا تنقیدی کارنامہ اقبال کی بازیافت ہے۔ شروع میں بعض ترقی پسند ناقدوں نے اقبالؔ کے کلام اور فلسفۂ زندگی پر طرح طرح سے اعتراضات کیے تھے۔ یہ سردار جعفری کا کارنامہ ہے کہ ایک ایسے زمانے میں اقبال کی بازیافت کی اور ان کی شاعری کے ملک دوست اور انسانیت دوست پیغام کو پیش کر کے سیاسی طور پر ان کے خلاف بنائی گئی فضا کو توڑنے کا کام کیا۔

مجتبیٰ حسین نے اپنے مضامین کے ذریعے ترقی پسند نقطۂ نظر کی ترویج کی۔ ادب وآگہی کے ان کے مضامین، ان کے معاشرتی وتہذیبی شعور اور ادب وزندگی کے گہرے ربط کی نشاندہی کرتے ہیں۔

علی جواد زیدی اور اختر اورینوی بھی ان ناقدین میں ہیں جو ترقی پسند نقطۂ نظر سے متاثر رہے ہیں اور اپنی تحریروں میں ماحول، وقت اور زمانے کو فنی و جمالیاتی اقدار کے ساتھ اہمیت دیتے رہے ہیں۔

12.6 سماجیاتی تنقید۔ترقی پسند تنقید کا تیسرا دور

ترقی پسند تنقید کا تیسرا دور تنقید نگاروں کی تعداد کے لحاظ سے سب سے بڑا دور ہے۔اس کے علاوہ اس کی یہ بھی اہمیت ہے کہ اس میں ترقی پسندی کی بازیافت اور اس کی نئی تفہیم و تعبیر کا کام ہوا۔اس دور میں بھی ترقی پسند نقطۂ نظر کو سیاسی و سماجی تبدیلیوں کے تحت بعض انتہا پسند رویوں کی مخالفت کا شکار ہونا پڑا۔اس زمانے میں بعض نئے تنقیدی رجحانات بھی سامنے آئے جن میں نفسیات اور لسانیات کے زیر اثر رجحانات کو مقبولیت حاصل ہوئی۔

ادب کا تعلق جذبہ و احساس سے ہے اور جذبہ یا احساس کوئی جامد شئے نہیں ہے۔اسی لیے ادب کو پرکھنے کے اصول بھی جامد اور بے لوچ نہیں ہوسکتے۔ترقی پسند ناقدین نے ہمیشہ اس بات کو پیش نظر رکھا ہے اور تنقیدی تجزیے میں نئے علوم اور نئے انکشافات سے استفادہ کیا ہے۔اس دور کے ناقدین 'نئی ترقی پسندی' کے معمار ہیں۔جن کے تجزیے کی ہمہ جہتی ان کی تنقید کو سائنٹفک اور ادبی تفہیم کے لیے زیادہ قابلِ قبول بناتی ہے۔اس دور کے اہم ناقدین میں ڈاکٹر محمد حسن، ڈاکٹر سید محمد عقیل رضوی، ڈاکٹر قمر رئیس، محمد علی صدیقی، شارب ردولوی کے نام لیے جاتے ہیں۔

یہ عہد اس لیے بھی اہم ہے کہ اس میں ادبی مطالعے یا تنقید کے بہت سے نئے پہلو سامنے آئے۔مغربی اثرات کے تحت بعض تنقیدی نقطہ ہائے نظر مثلاً لسانیاتی تنقید، اسلوبیاتی تنقید اور ساختیاتی تنقید جس سرعت سے ہمارے مطالعے کا موضوع بنے اسی تیزی سے ختم ہوگئے۔ادب میں کوئی چیز اس طرح ختم نہیں ہوتی جس طرح بعض خارجی چیزیں ہماری زندگی میں آتی جاتی رہتی ہیں۔ادب میں ہر رجحان وہ خواہ کتنی ہی مختصر مدت کے لیے کیوں نہ آیا ہو اپنا اثر چھوڑ جاتا ہے۔اس طرح یہ فائدہ ہوتا ہے کہ تنقیدی نظریات میں گہرائی اور وسعت آتی جاتی ہے۔ان نظریات کا اثر ترقی پسند نظریات پر بھی پڑا اور اس طرح ترقی پسند نقطۂ نظر کا دامن وسیع ہوتا گیا۔

ڈاکٹر محمد حسن نئے ترقی پسند ناقدوں میں بہت اہمیت رکھتے ہیں۔اُردو میں مارکسی تنقید کی تشریح و تعبیر کا کام بھی انہوں نے کیا ہے۔ان کے مضامین کے مجموعے 'ادبی تنقید' میں شامل ان کا مضمون 'مارکسی تنقید' اس نقطۂ نظر کو پیش کرنے والا اہم مضمون ہے۔ڈاکٹر محمد حسن کے یہاں ایک نئی فکر ہے۔وہ ہمیشہ ادبی مسائل پر غور کرتے ہیں اور ادبی تفہیم کے نئے گوشے نکالنے کی کوشش کرتے رہے ہیں۔انہوں نے مارکسی نقاد کی حیثیت سے تنقید نگاری کی ابتدا کی لیکن نئے علوم اور اثرات کے تحت ترقی پسند نظریہ تنقید کو نئی جہتوں سے آشنا کیا۔انہوں نے نظریاتی اور عملی تنقید پر بہت سے مضامین اور کتابیں لکھی ہیں اور تنقید کو زیادہ واضح اور قابل قبول بنایا ہے۔وہ اپنی تنقید میں ادب، زندگی، سماج، ماحول یا زمانے کے کسی پہلو کو نظر انداز نہیں کرتے اور نہ کسی فن پارے کے اچھے اور خراب ہونے کا فتویٰ دیتے ہیں۔انہوں نے اُردو میں سماجیاتی تنقید کا نقطۂ نظر پیش کیا جو آج تنقید کے ایک اہم رجحان کی حیثیت رکھتا ہے۔

یہاں پر سماجی تنقید اور سماجیاتی تنقید کے فرق کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔ترقی پسند تنقید نے ابتدا میں سماجی مطالعے اور سماجی تنقید پر زور دیا تھا۔جس کے تحت کسی عہد کے سیاسی، تاریخی اور سماجی عناصر کو شاعر و ادیب کی تخلیق میں تلاش کیا جاتا تھا اور بعض اشارات اور تلازمات کو ان کے سماجی سیاق میں رکھ کر تخلیق کار کی سماجی حیثیت پر روشنی ڈالی جاتی تھی۔اس زمانے کے مضامین میں بلکہ آج بھی بہت سے مضامین اور کتابوں میں شاعر و ادیب کے عہد کے تاریخی و سماجی اثرات کی تفصیل سے نشاندہی کی جاتی ہے۔ڈاکٹر محمد حسن نے ادبی سماجیات کے تحت ادبی تخلیقات کے سماجیاتی مطالعہ کی طرف توجہ دلائی۔انہوں نے اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> ''ادبی سماجیات ادب کو سماج کے رشتوں سے اور سماج کو ادب کے وسیلے سے پہچاننے کی کوشش ہے۔ادبی سماجیات ادب کا مطالعہ سماج کے وسیلۂ اظہار کے طور پر نہیں کرتی بلکہ اس کے آئینہ میں عصری مسائل، اقدار حیات، بدلتے ہوئے ذوق سلیم، اور ان کے محرکات کو پرکھنا اور پہچاننا بھی چاہتی ہے۔انداز بیان اور تکنیک کے بدلتے ہوئے تصورات بھی اسی دائرے میں آتے ہیں۔''
> (ادبی سماجیات، ڈاکٹر محمد حسن، صفحہ 13)

ادبی ساجیات یا سماجیاتی تنقید کا موضوع بہت وسیع ہے۔ وہ تخلیق کے مطالعے کے وقت تخلیق کار کو نظر انداز نہیں کرتی بلکہ ان کے پیشے طبقے اور ان کے دیہی وشہری رشتے اور اس زندگی کے طور وطریق کو سامنے رکھ کر نتائج اخذ کرتی ہے جس سے ادبی مطالعہ کی ایک نئی تصویر سامنے آتی ہے۔

ادبی سماجیات کا ایک بہت اہم پہلو وہ ادارے ہیں جو کسی عہد میں ادیب اور ادبی اداروں کی سرپرستی کرتے ہیں۔ بظاہر یہ پہلو ادب یا تنقید سے متعلق نظر نہیں آتا لیکن اگر غور کیا جائے تو اس کے بڑے دوررس نتائج سامنے آتے ہیں۔ مثال کے طور پر قدیم زمانے میں ادیبوں کی سرپرستی کا ذریعہ دربار تھے۔ اس عہد کے سماجیاتی مطالعہ سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ مبالغہ' خوشامد اور قصیدہ گوئی کے فروغ کا سبب وہ درباری سرپرستی ہی ہے۔ اس طرح آج جو ادارے سرپرستی کرتے ہیں وہ کچھ خاص نقطۂ نظر کے ادیبوں کی مختلف انداز سے پذیرائی کرتے ہیں۔ جس سے لوگوں میں ان مراعات اور انعامات کے حاصل کرنے کی تمنا بیدار ہوتی ہے۔

ڈاکٹر محمد حسن نے اپنی تحریروں میں سماجیاتی تنقید کے ساتھ ایک Total Criticism کا نظریہ دیا جس کا مقصد یہ تھا کہ ادبی مطالعے کے جتنے پہلو بھی ہیں وہ کسی نہ کسی طرح ہم رشتہ ہیں اور کسی ادبی فن پارے کے بارے میں کوئی فیصلہ کرتے وقت ان تمام پہلوؤں پر نگاہ رکھنی چاہئے۔

ڈاکٹر قمر رئیس اُردو کے اہم فکشن ناقدین میں ہیں۔ پریم چند کی ناول نگاری پر ان کی کتاب کو پریم چند شناسی میں ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ انہوں نے مختلف تنقیدی موضوعات پر لکھا ہے۔ وہ ایک واضح تہذیبی وتنقیدی شعور رکھتے ہیں۔ قمر رئیس کے تنقیدی مضامین ان کے وسیع مطالعے اور تنقیدی تجزیوں میں ان کی وسعتِ نظر کی نشاندہی کرتے ہیں۔ وہ تنقید میں خارجی قوتوں اور تہذیبی عوامل کے اثرات کے ساتھ بدلتی ہوئی ادبی اور داخلی قدروں کو بھی اہمیت دیتے ہیں۔ ان کے یہاں ادبی روایت اور فنی اقدار کی یکساں اہمیت ہے۔ وہ عصری مسائل کو بدلتی ہوئی زندگی کے محرکات کی روشنی میں دیکھتے ہیں۔ ان کی نگاہ میں ادبی تخلیق اپنے عہد کی سماجی تفسیر وتنقید ہوتی ہے خواہ اس میں باطنی تجربے اور داخلی حقیقت کا اظہار کتنی ہی نزاکت اور تہہ داری سے کیوں نہ ہو۔

نئی ترقی پسند تنقید اور سماجیاتی تنقید میں ڈاکٹر سید محمد عقیل رضوی بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ ان کی پہلی شناخت ایک مارکسی نقاد کی حیثیت سے ہے۔ وہ مغربی ومشرقی تنقید پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ انہوں نے ادب وتنقید کے جدید مسائل پر بہت لکھا ہے۔ ان کی کتاب ''نئی علامت نگاری'' ۔ ''تنقید اور عصری آگہی'' ۔ ''اُردو مرثیے کی سماجیات'' ادب کے جدید مسائل پر اہم کتابیں ہیں۔ ڈاکٹر عقیل ادب کے مطالعے کے سلسلہ میں بنیادی طور پر سماجی اثرات کو اہمیت دیتے ہیں اور اسی سماجی اثرات سے وہ سماجیاتی مطالعے تک کا سفر طے کرتے ہیں۔ مرثیے کی ادبی سماجیات' کسی فن پارے کی سماجیاتی تنقید پر مبنی شاید پہلا مطالعہ ہے۔ اس لیے کہ اتنے مبسوط طریقے پر کوئی دوسری چیز سامنے نہیں آئی۔ مرثیے کے سماجیاتی مطالعے میں بعض خدشات بھی تھے اس لیے کہ مرثیہ ایک طرف مذہبی جذبات سے تعلق رکھتا ہے لیکن ڈاکٹر عقیل رضوی نے ایک غیر جانب دار ناقد کی طرح مرثیہ کا مطالعہ کیا جس سے بعض ایسے تلازمات' حوالے اور اشارے سامنے آئے جن کی سماجی معنویت پر غور نہیں کیا گیا تھا۔ ایک مخصوص عہد میں جس طرح شعوری طور پر علامتی اظہار کو فروغ دیا گیا اور ابہام کو ادب کا جز بنا دیا گیا اس کی انہوں نے سخت الفاظ میں مخالفت کی۔ وہ جمالیاتی اور فنی قدروں کا احترام کرتے ہیں لیکن سماجی شعور اور ادب کے کمٹمنٹ کو لازمی سمجھتے ہیں۔

محمد علی صدیقی ترقی پسند تنقید میں ایک منفرد جگہ رکھتے ہیں۔ ان کے مضامین کے مجموعے 'نشانات' 'اشارات' جہات اور توازن کے علاوہ کئی کتابیں' کروچے کی سرگزشت' سرسید احمد خاں اور جدت پسندی اور تلاش اقبال شائع ہو چکی ہیں۔ محمد علی صدیقی مغربی ادبیات اور جدید تحریکوں پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ ان کی بنیادی اہمیت نظریاتی تنقید اور ادبی مسائل پر ان کے مضامین سے ہے۔ انہوں نے ادبی مسائل کو جدید ذہن اور متوازن نظر سے دیکھا اور سمجھا ہے۔ انہوں نے تنقید میں ایک واضح نقطۂ نظر پیش کرنے کی کوشش کی ہے جو ادبی تفہیم کے بیشتر پہلوؤں کا احاطہ کر سکے۔ لسانیات پر بھی ان کی نگاہ بہت گہری ہے۔ وہ ادبی مطالعے میں لسانیات کی اہمیت کے باوجود اسے حرفِ آخر نہیں مانتے۔ وہ ادب میں ہیئت پرستی کو فروغ دینے والے رجحانات کو اچھا نہیں سمجھتے۔

شارب ردولوی کا کام تنقیدی نظریات سے متعلق ہے۔ ان کی کتاب جدید اُردو تنقید اصول ونظریات' مختلف تنقیدی دبستانوں کو سمجھنے کی ایک اہم

کوشش ہے۔ ان کا تعلق بھی اُردو کے ترقی پسند ناقدین سے ہے۔ انھوں نے اپنی کتابوں تنقیدی مطالعے' تنقیدی مباحث' مراثیِ انیس میں ڈرامائی عناصر' مطالعہ ولی افکارِ سودا' جگر فن اور شخصیت وغیرہ میں بنیادی طور پر سماجی نقطۂ نظر سے موضوعات کا مطالعہ کیا ہے۔ وہ اپنے مطالعے میں جمالیاتی، فنی اور سماجیاتی مطالعے کو بھی نظر انداز نہیں کرتے اس لیے ان کے یہاں ایک وسیع ترقی پسند نقطۂ نظر پایا جاتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. مارکسی تنقید اور ترقی پسند تنقید میں کیا فرق ہے؟
2. ترقی پسند تنقید کے تیسرے دور کے چار ناقدین کے نام بتائیے۔

12.7 خلاصہ

ان مباحث سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ ترقی پسند نقطۂ نظر کی بنیاد جدلیت پر ہے اسی لیے ہر زمانے میں آنے والی تبدیلیوں کا اثر اس نے قبول کیا۔ مارکسزم کے تحت شروع ہونے والے سفر میں حقیقت پسندی' مقصدیت اور زندگی کے تعلق کے ساتھ اس میں وسعت آئی۔ اسی لیے ترقی پسندی کے دوسرے دور ہی میں بعض نمایاں تبدیلیاں نظر آنے لگتی ہیں۔ آل احمد سرور' احتشام حسین' ممتاز حسین اور مجنوں گورکھپوری وغیرہ نے ادب کی تفہیم کے لیے زبان' جمالیاتی اقدار اور اظہار کی خوبیوں پر توجہ دی۔ ان کے یہاں جدلیاتی نقطۂ نظر کے ساتھ تاریخی شعور کا احساس بھی ملتا ہے۔ خاص طور پر نظیر اکبرآبادی' میر تقی میر اور اس عہد کے دوسرے شعرا کے مطالعے میں سماجی و تاریخی مطالعے پر زور دیا گیا ہے۔ یہ دور تنقید میں ترقی پسند نقطۂ نظر کے عروج کا دور ہے۔ اس زمانے میں ادب اور تنقید کو نئے پیمانے پر پرکھنے کی کوشش کی گئی۔

ترقی پسند تنقید کا تیسرا دور ہمارا موجودہ عہد ہے جس میں کئی ادبی رجحان سامنے آئے۔ نوتنقید' نئی رومانویت یا جدیدیت کا رجحان بھی اسی عہد میں آیا۔ جسے ترقی پسندی کا ردِعمل قرار دیا گیا۔ لیکن ان رجحانات کا اثر دیرپا نہیں رہا۔ ان کا یہ اثر ضرور ہوا کہ ترقی پسند تنقید میں وسعت آئی۔ سماجیاتی تنقید کے ساتھ اس نے زبان و اظہارِ بیان اور جمالیاتی اقدار سے اپنا رشتہ زیادہ بہتر طور پر استوار کیا اور سماجیت کو صرف تاریخی حقائق کے بیان کے بجائے زندگی پر اثر انداز ہونے والی قوت کی شکل میں دیکھا۔ اور اس طرح ایک نئے ادبی مطالعے کی بنیاد ڈالی۔

12.8 نمونہ امتحانی سوالات

ان سوالوں کے جواب 30-30 سطروں میں تحریر کیجیے۔

1- ترقی پسند تنقید کی بنیادی اہمیت کیا ہے؟ ترقی پسند تنقید ادبی مطالعے میں کن باتوں پر زور دیتی ہے؟

2- سماجی مطالعے اور سماجیاتی مطالعے میں کیا فرق ہے؟ کن ناقدین نے سماجیاتی مطالعے پر زور دیا؟

ان سوالوں کے جواب 15-15 سطروں میں تحریر کیجیے۔

1- احتشام حسین کی تنقید نگاری کے بارے میں ایک نوٹ لکھیے۔

2- سماجیاتی تنقید پر محمد حسن کی کتاب پر اظہارِ خیال کیجیے۔

3- ادبی تنقید میں سماجی شعور کی کیا اہمیت ہے؟ روشنی ڈالیے۔

12.9 فرہنگ

اقتصادی	معاشی' مالی	منطبق	موافق' یکساں

وجدان	دریافت کرنے کی قوت	توہمات	توہم کی جمع، شکوک، گمان، وسوسے میں پڑنا
اعتدال	درمیانی درجہ	جمالیات	حسن سے متعلق، حسن شناسی، فنون لطیفہ کا علم
سرعت	تیزی	دوررس	دور تک پہنچنے والا، بلند خیال
ابہام	گول مول باتیں، ایک ادبی صنعت کا نام جس میں بات چھپا کر کہی جاتی ہے۔		

12.10 سفارش کردہ کتابیں

1. اختر اورینوی — تحقیق وتنقید جدید
2. اختر حسین رائے پوری — ادب اور انقلاب
3. ڈاکٹر عبدالعلیم — اُردو ادب کے رجحانات پر ایک نظر
4. احتشام حسین — ادب اور سماج
5. آل احمد سرور — تنقید اور عملی تنقید
6. مجنوں گورکھپوری — تنقیدی حاشیے
7. ممتاز حسین — ادب اور شعور
8. محمد حسن — ادبی سماجیات
9. قمر رئیس — تلاش وتوازن
10. شارب ردولوی — جدید اُردو تنقید۔ اصول ونظریات

اکائی 13: ہیئتی، اسلوبیاتی اور ساختیاتی تنقید

ساخت

13.1 تمہید

13.2 ہیئتی تنقید

13.3 اسلوبیاتی تنقید

13.4 اسلوبیاتی تنقید کا عمل

13.5 ساختیات، معنی و مفہوم

13.6 ساختیات کا پس منظر اور اس کا ماخذ

13.6.1 سوسیری لسانیات کے تین بنیادی مفروضات

13.7 ساختیات کا دوسرے نظاماتِ عمل (Disciplines) سے رشتہ

13.8 ساختیاتی تنقید

13.9 خلاصہ

13.10 نمونہ امتحانی سوالات

13.11 فرہنگ

13.12 سفارش کردہ کتابیں

13.1 تمہید

تنقید کے عمل میں نظریہ سازی کی ایک خاص اہمیت ہے۔ جس طرح مختلف علوم کی سمت و رفتار کبھی یکساں نہیں رہتی اور ہر دور کے تقاضوں کے ساتھ اور نئی نئی تحقیقات کی روشنی میں ان میں کئی قسم کی تبدیلیاں واقع ہوتی رہتی ہیں۔ اسی طرح تنقید بھی ایک علم ہے۔ جسے ادب کا علم یا ادب کا فلسفہ کہا گیا ہے۔ جب بھی زندگی کا منظر نامہ بدلتا ہے یا زندگی نئی کروٹیں لیتی ہے ادب میں بھی اس کے اثرات واضح طور پر دکھائی دینے لگتے ہیں۔ تبدیلی، ادب اور زندگی کی فطرت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تنقید، جس کی بنیاد ہی ادب یعنی تخلیقی ادب پر قائم ہے کبھی ایک نظریے سے وابستہ نہیں رہی۔ نظریاتی تبدیلیوں کے پیچھے ایک طرف ادب اور زندگی کا ایک اہم کردار ہوتا ہے، وہیں مختلف علوم بھی ادبی تنقید کے اصولوں پر اثر انداز ہوتے رہتے ہیں۔ مثلاً تاریخ، فلسفہ، نفسیات، جمالیات، سماجیات، سیاسیات اور لسانیات وغیرہ ایسے علوم ہیں جن کے اپنے اپنے حدود اور اپنی اپنی کارکردگی ہے۔ تنقید کے عمل، تنقید کے تفاعل اور تنقید کے طریق کار میں جو اہم اور غیر اہم تبدیلیاں واقع ہوتی رہتی ہیں، ان کی پشت پر ان علوم کا بھی ایک بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔

ہیئتی تنقید ادبی مطالعے کا ایک قدیم طریق کار ہے۔ بیسویں صدی کے ربع اول میں بعض نئی بنیادوں پر اس کی توسیع عمل میں آئی۔ بالخصوص روسی ہیئت پسندوں نے اسے ایک نیا علمی تناظر مہیا کرنے کی کوشش کی، جس کے اثرات کی ایک بڑی تاریخ ہے جو جدیدیت سے لے کر مابعد جدیدیت تک کی

فکر وفہم پر محیط ہے۔ ہیئتی تنقید نے قدیم شعریات ہی کو اہمیت نہیں دی بلکہ جا بجا لسانیات سے بھی بعض اصول اخذ کیے۔ برطانوی ہیئت پسندوں نے تہذیب، لسانیات، شعریات اور نفسیات سے بھی اکثر اوقات مدد لی ہے۔ ہیئتی تنقید کے نظریہ سازوں کے یہاں ضمنی طور پر اختلافات بھی پائے جاتے ہیں۔ لیکن ادب فہمی میں معروضیت اور سائنسی قطعیت پر سب ہی بنائے ترجیح رکھتے ہیں۔

اسلوبیاتی تنقید، اصلاً ادبی اور غیر ادبی تحریروں کے لسانی تجزیے سے تعلق رکھتی ہے۔ ادبی اسلوب کے مطالعے کی تاریخ بھی ماضیِ بعید میں عہدِ قدیم تک چلی گئی ہے، لیکن اسلوبیاتی تنقید نے اسلوب کے مطالعے کو کئی نئی جہات سے آشنا کیا ہے۔ اب یہ صرف زبان و بیان کے روایتی قسم کے مطالعے کا نام نہیں ہے بلکہ ادبی زبان کی لسانی پیچیدگیوں کے ہمہ گیر سائنسی تجزیے سے عبارت ہے۔ کوئی بھی تخلیق، دراصل ایک لسانی ساخت ہوتی ہے۔ جس میں آوازوں کے وہ مجموعے بڑی اہمیت رکھتے ہیں، جن کے ذریعے ہم لفظ اور لفظ ہی میں فرق نہیں کرتے بلکہ ان کے معنی کے فرق سے بھی دوچار ہوتے ہیں۔ اسلوبیاتی تنقید میں تحریر کے صوتیاتی نظام، نحوی نظام، اور معنیاتی نظام کے مطالعے کی بنیادی اہمیت ہے اس طرح متن کے اسلوبیاتی مطالعے سے لغات اور قواعد کی کارکردگی کو کسی سطح پر خارج نہیں کیا جاسکتا۔ لسانیات وہ علم ہے جو زبان اور اس کی ساختوں کا سائنسی سطح پر مطالعہ کرتا ہے اور اسلوبیاتی تنقید ادبی متون کے تجزیے میں لسانیات کی سائنس کے طریقوں اور تحقیقات کے طریقوں کا استعمال کرتی ہے۔

تنقیدی تصورات کی تاریخ میں ساختیات، اسلوبیات کے مقابلے میں مقدم ہے۔ لیکن علم کی دنیا میں اس کا تعارف بعد میں ہوا۔ ساختیات کے ارتقا کی تاریخ میں جدید ساختیات کی اس تھیوری کی بھی بڑی اہمیت ہے جو دوسری جنگ عظیم کے بعد پروان چڑھی۔ دوسری پراگ اسکول کی وہ تھیوری ہے، جس کا شمار بنیاد سازی میں کیا جاتا ہے۔ بعض امور کے لحاظ سے دونوں میں فرق پایا جاتا ہے، لیکن فرق کے مقابلے میں مماثلت کے پہلو زیادہ ہیں۔ دونوں ہی کے تصورات فرڈی نانڈ سوسئیر کی لسانیاتی فکر پر مبنی ہیں، جو ساختیات کا بنیادگزار ہے۔ جدید ساختیات کا تعلق گزشتہ صدی کی پانچویں اور چھٹی دہائیوں سے ہے بالخصوص فرانس میں اسے غیر معمولی فروغ ملا۔ کلاڈ لیوی اسٹراس جیسے ماہر بشریات اور رولاں بارتھ جیسے ادبی اور تہذیبی نقاد نے اسے کئی نئی جہات سے آشنا کیا۔ مارکسی مفکرین میں لوئی آلتھیو سے اور لوشین گولڈ مان کا شمار نو مارکسیوں میں ہوتا ہے، جن کے یہاں ساختیات کے حوالے سے مارکسی فکر کو ایک نئی جہت ملتی ہے۔ ان کے علاوہ جیرالڈ ژینے جیسے بیانیہ کے نظریہ ساز اور میشل فوکو جیسے مورخ نے جس طور پر ساختیات کے نظریے کو وسعت بخشی، اس کی اپنی معنویت ہے۔ جیک لاکاں نے یہ تصور پیش کر کے کہ زبان کی طرح لاشعور بھی ساختیایا ہوا ہے، ساختیات کو ایک نیا تناظر فراہم کیا۔

13.2 ہیئتی تنقید

ہیئتی تنقید کا تصور سب سے قدیم تصور رہے، جس کے ابتدائی نقوش نہ صرف یونانِ قدیم کی تنقید میں ملتے ہیں بلکہ سنسکرت جمالیات اور عربی و فارسی شعریات کی روشنی میں جن تفہیمات سے ہمارا سابقہ پڑتا ہے، ان میں ہیئت ہی کو بنیاد بنایا گیا ہے۔ عربی، فارسی اور اُردو شعرا کے تذکروں اور ادبی معرکوں میں بھی ہیئت ہی کو مرکزِ نظر رکھا جاتا تھا۔ ہیئت کے تحت صنف کے روایتی تصور، لفظ اور معنی کے رشتے، عروض، آہنگ اور بیان پر خصوصی بحث کی جاتی تھی۔ مضامینِ شعر کی روایت سے بھی انحراف کی اجازت نہ تھی۔ اگرچہ اخلاقی مضامین کے محل اور معنویت کو بھی بحث کا موضوع بنایا جاتا تھا لیکن اس کے مقابلے پر لفظ کے استعمال کی اہمیت زیادہ تھی کہ شعر کے خوب و زشت کا سارا دارومدار لفظ ہی پر تھا۔

ہیئت پسندی کو ایک نیا ڈسپلن روسی ہیئت پسندوں نے عطا کیا۔ روسی ہیئت پسندی کی تحریک کا آغاز 1915ء میں۔ ماسکو لنگوسٹک سرکل (Mascow Linguistic Circle) کے ذریعے عمل میں آیا۔ اس سرکل کا روحِ رواں رومن جیکب سن تھا، جو خود لسانیات کا ماہر تھا اور جس نے ادبی تنقید کی تاریخ میں پہلی بار لسانی مطالعے کو خاص اہمیت دی تھی۔ ماسکو لنگوسٹک سرکل کے علاوہ 1916ء میں سینٹ پیٹرزبرگ میں The Society for the Study of Poetic Language نام کی تنظیم کا قیام عمل میں آیا۔ اس سوسائٹی کو ایک نئی سمت عطا کرنے والوں میں وکٹر شکلووسکی کا نام سرِفہرست ہے۔ ان اداروں نے ادب کے لسانی مطالعے پر زور دیا اور اسی ادبیت (Literariness) کی تلاش و تفہیم کو اہمیت دی جو ادب اور غیر ادب کے فرق کو واضح کرتی ہے۔ ان اداروں کا ایک خاص مقصد ادبی مطالعے میں سائنسی قطعیت اور معروضیت پر اصرار کرنا تھا تاکہ ادبی تنقید میں جو انتشار کی کیفیت ہے،

اس کا سدِ باب ہو سکے۔

1917ء میں انقلابِ روس کے بعد آہستہ آہستہ سماجی حقیقت نگاری کی جڑیں مضبوط ہوتی چلی گئیں۔ کمیونسٹ پارٹی کے علم برداروں نے ہر اس ادبی رجحان پر سخت گرفت کی جس کی نزدیک ادب کا بنیادی عنصر زبان اور ہیئت ہے۔ چوں کہ روسی ہیئت پسند اپنے مطالعات میں مواد و موضوع کے مقابلے میں زبان و بیان پر خاص توجہ دیتے تھے اس لیے انہیں سرکاری عتاب کا شکار ہونا پڑا۔ رومن جیکب سن نے 1920ء میں چیکوسلواکیہ میں سکونت اختیار کر لی۔ جہاں اس نے پراگ لنگوسٹک سرکل کی بنیاد رکھی۔ روسی ہیئت پسندوں میں رومن جیکب سن اور وکٹر شکلووسکی کے علاوہ بورس تومیشیوسکی، بورس آئخن بام، جان مکاروؤسکی، ایم۔ ایم باختن، اوسپ برِک اور تائنا پاروف کی بھی خاص اہمیت ہے۔ روسی ہیئت پسندوں کا اصرار درج ذیل تصورات پر تھا:

1- ادب کا تجزیہ گہرے سائنسی طرز کا متقاضی ہوتا ہے۔

2- تخلیقی ادب محض لسانی ساخت کا نام ہے۔

3- ادب کی زبان کا اپنا ایک خصوصی اثر اور کردار ہوتا ہے اور جو روزمرہ استعمال میں آنے والی زبان سے مختلف ہوتا ہے۔

4- ادب حقیقت کی نقل نہیں ہے بلکہ ایک نئی حقیقت کا انکشاف ہے۔

5- ادب حقیقت کو نامانوس اور اجنبی بنا کر پیش کرتا ہے اور نامانوس کاری ہی وہ عنصر ہے جو پڑھنے یا سننے والے کے اندر حیرت کا تاثر پیدا کرتا ہے۔

6- ادبیت ہی وہ عنصر ہے، جس کے حوالے سے ادبی اور غیر ادبی تحریر میں فرق کیا جا سکتا ہے۔

7- ادب ''کیا'' ہے کے بجائے ادب ''کیسا'' ہے کی اہمیت ہے۔ اس اصول کے تحت مواد پر ادبی ہیئت اور ادبی زبان کے مطالعے کو فوقیت حاصل ہوگئی۔

8- تاریخ، سماج اور اخلاق کی روشنی میں ادب کی ماہیت کو نہیں سمجھا جا سکتا، ادب براہِ راست مطالعے کا تقاضہ کرتا ہے، کیونکہ تخلیق، خود کار (autonomous) ہوتی ہے۔

یہ وہ تصورات ہیں جن کی گونج کسی نہ کسی صورت میں آج بھی سنائی دیتی ہے۔ خصوصاً نیو کرٹسزم (نئی تنقید) اور ہیئتی تنقید کے رجحان میں انہیں تصورات نے بنیاد سازی کا کام کیا تھا۔ ان رجحان سازوں میں کراؤ رین سم، آئی۔ اے۔ رچرڈز، ولیم ایمپسن اور ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے نام اہم ہیں۔ ان کا خیال تھا کہ:

1- شعر کے معنی سمجھنے کے لیے خارجی معلومات غیر ضروری ہیں۔ خارجی معلومات سے مراد تاریخ، فلسفہ، سماجیات یا اقتصادیات وغیرہ کا علم۔

2- ہیئت اور مواد، دونوں ایک دوسرے کی ضد نہیں ہیں، بلکہ تخلیق میں دونوں کے وجود ایک ایسی وحدت میں ڈھل جاتے ہیں، جنہیں ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔

3- ادب، مقصود بالذات اور خود مکتفی ہوتا ہے۔ یعنی اس کی کوئی واضح غیر ادبی بنیاد نہیں ہوتی۔ غیر ادبی سے مراد وہ دوسرے علومِ انسانیہ (Humanities) ہیں جن کے اپنے اپنے حدود اور جن کے اپنے اپنے تقاضے ہیں۔

4- تخلیق اساساً لسانی ساخت ہوتی ہے۔ جس کی تشکیل میں الفاظ کا اہم کردار ہوتا ہے۔ الفاظ میں بھی ان الفاظ کی خاص اہمیت ہے جن کا شمار استعارہ، علامت اور پیکر وغیرہ میں کیا جاتا ہے۔ یہ وہ ادبی تدابیر ہیں جو ایک سے زیادہ معنی کی حامل ہوتی ہیں۔ چوں کہ تخلیق، کثرتِ معنی کی حامل ہوتی ہے، اس لیے اس میں ابہام بھی پیدا ہوتا ہے۔ جہاں تخلیقی زبان ہوگی وہاں ابہام کا واقع ہونا لازمی ہے۔

5- تخلیق، نامیاتی طور پر تشکیل پاتی ہے۔ ابتدا سے لے کر انتہا تک یعنی تخلیق کے آخری کلمے تک شاعر کو اس بات کا علم نہیں ہوتا کہ وہ آخری مرحلے پر کیسی ہوگی۔ کیوں کہ تخلیق ''بنائی'' نہیں جاتی بلکہ ''ہوتی'' ہے۔ بالکل ایک ایسے درخت کی طرح جس کے بارے میں یہ نہیں کہا جا سکتا کہ وہ کدھر اور کیسے پھیلے گا، اس کی شاخوں کی کیا صورت ہوگی۔ اپنی کلیت (Totality) میں وہ کس نوعیت کا ہوگا۔

6- آئی۔ اے۔ رچرڈز کے خیال کے مطابق زبان دو قسم کی ہوتی ہے۔

(1) Referential۔حوالجاتی یا علمی

(2) Emotive۔جذباتی یا تخلیقی

ادب کے علاوہ دوسرے علوم کا تعلق تحقیق، استدلال اور شماریات (Statistics) سے زیادہ ہوتا ہے لہٰذا ان میں استعمال میں آنے والی زبان علمی اور استدلالی ہوتی ہے۔جسے رچرڈز نے حوالجاتی کہا ہے۔اس کے برخلاف ادب کی زبان تخلیقی ہوتی ہے جو عام محاورے اور لغوی معنی کو رد کرتی ہے۔ بجائے اس کے تخلیقی زبان کی بنیاد تعبیری معنی پر قائم ہوتی ہے۔جو اپنے جلو میں کثیر معنی رکھتے ہیں۔اس طرح ہیئتی تنقید میں الفاظ کے کاریگرانہ یا فنی طریقے سے استعمال کی خاص اہمیت ہے۔یہاں اس خیال کی وضاحت ضروری ہے کہ محض الفاظ کی ایک خاص قسم کی ظاہری ترتیب یا ان کے صوتیاتی اور سمعی حسن کے معنی یہ نہیں ہیں کہ ان کی معنوی خوبی کی کوئی وقعت نہیں ہے۔آئی۔اے۔رچرڈز نے اس تعلق سے یہ واضح کیا ہے کہ:

> ''اگر شعری ہیئت اور جمالیاتی کیف کے لیے محض الفاظ کی ظاہری ترتیب و ساخت پیش نظر رکھی جائے اور اس کی معنوی حیثیت کو اہمیت نہ دی جائے گی تو اکثر بے ربط و بے معنی بندش بھی شاعری کے معیار پر پوری اتر سکتی ہے، البتہ بنیادی چیز یہ ہے کہ الفاظ کا آہنگ اور ان کی ترتیب کے ساتھ ساتھ جذباتی و حسی تاثر پیدا ہونا ضروری ہے اور انہیں دونوں عناصر کے امتزاج سے شاعری کا اعلیٰ معیار قائم کیا جاسکتا ہے''

7- تخلیق کی تخلیقی زبان اور اس کی نامیاتی ہیئت میں ایک انکشاف کی صورت ہوتی ہے۔اس لیے اس کا ترجمہ تقریباً ناممکن ہوتا ہے۔شمس الرحمٰن فاروقی نے اس تصور کی وضاحت ان الفاظ میں کی ہے کہ:

> ''نظم بے بدل ہوتی ہے۔نظم مکمل حقیقت ہوتی ہے، کسی درخت یا جسم کی طرح۔اس لیے اس کے کسی ٹکڑے کی تبدیلی یا کمی بیشی اُس کی سالمیت کو مجروح کرتی ہے۔اور نظم کے الفاظ ایک سے زیادہ معنی رکھ سکتے ہیں۔بشرطیکہ وہ اس کی مجموعی ہیئت سے ہم آہنگ ہوں۔''

اپنی معلومات کی جانچ

1- روسی ہیئت پسندی کی تحریک کا آغاز کب ہوا؟

2- نئی تنقید اور ہیئتی تنقید کے رجحان سازوں میں کون کون سے اہم نام ہیں؟

13.3 اسلوبیاتی تنقید

اسلوبیات کی اصطلاح اسلوب سے بنی ہے۔اسلوب کی اصطلاح عہد قدیم سے مستعمل رہی ہے۔جس کے لیے طرزِ ادا، طرز، زبان و بیان، اندازِ بیان وغیرہ جیسے الفاظ کا بھی استعمال کیا جاتا ہے۔گویا ادب میں اسلوب الفاظ کے طریق استعمال کا نام ہے۔جس کے تجزیے سے ہم اس نتیجے تک پہنچ سکتے ہیں کہ مصنف کن معنوں میں انفرادیت کا حامل ہے۔اسلوب کو شخصیت کا آئینہ بھی کہا گیا ہے۔کسی خاص شاعر یا ادیب ہی کا کوئی منفرد اسلوب نہیں ہوتا جیسے غالب یا میر امن کا اسلوب۔کسی خاص رجحان یا حلقے یا گروہ یا عہد کا بھی اسلوب ہوتا ہے جیسے کلاسیکی اسلوب، رومانوی اسلوب، علامتی اسلوب، ترقی پسند اسلوب وغیرہ۔

اسلوبیات، اسلوب کے روایتی مطالعے سے زیادہ وسعت رکھتی ہے۔اسلوبیات کا اصرار اظہار کے مختلف اور متنوع طریقوں کے ہمہ جہت مطالعے پر ہے۔یہ صرف ادبی متون کے تجزیے اور مطالعے تک محدود نہیں ہے بلکہ اس کا اطلاق غیر ادبی متون کے اسالیب پر بھی کیا جاسکتا ہے۔

اسلوبیات یا اسلوبیاتی تنقید ادب کا ایک تکنیکی اور تجزیاتی بلکہ سائنسی نہج پر مطالعہ کرتی ہے۔ادبی اسلوبیات کا مقصد واضح اور نمایاں طور پر زبان اور

فنی تفاعل کے مابین رشتے کی توضیح ہے۔ اگرچہ اسلوب کے مطالعات کے تحت روایتی سطح پر بھی فنی تدابیر اور الفاظ کے طریقِ استعمال پر بحث کی جاتی تھی لیکن یہ مباحث بے حد محدود ہوتے تھے۔ بالعموم فنی تدابیر (Devices) کو تحریر کی خارجی آرائش وزیبائش کے ساتھ مخصوص کر کے دیکھا جاتا تھا۔ تنقید کا علم جس طور پر صبر، استقلال، تعقل، انہماک، یکسوئی اور تجزیے کا متقاضی ہوتا ہے۔ روایتی تنقید اس طرح کے ضوابط کے بجائے تاثراتی ردِعمل پر زیادہ یقین رکھتی ہے۔ تاثراتی مطالعے میں اس معروضیت اور سائنسی ضبط کا بھی فقدان ہوتا ہے۔ جس کے ذریعے ہم اپنی دلیلوں کو مستحکم کر کے پیش کر سکتے ہیں۔

اسلوبیات ایک تنقیدی رویہ ہے، جو ادبی متون کے تجزیے میں لسانیات کی سائنس کی تحقیقات اور طریقوں کو استعمال کرتا ہے۔ یہاں لسانیات سے مراد زبان اور اس کی ساختوں کا مطالعہ ہے۔ اسلوبیات کا مقصد یہ دیکھنا ہوتا ہے کہ کسی ادبی فن پارے میں تکنیکی، لسانیاتی خصوصیات کیا ہیں؟ یعنی اس میں واقع جملوں یا مصرعوں کی ساخت کیسی ہے؟ اور وہ ادبی متن کے نظامِ معنی اور اس کی تاثیر یا اثر ڈالنے کی صلاحیت میں کتنی معاون ثابت ہوتی ہے؟ اسلوبیاتی تجزیہ معروضی اور سائنسی نہج پر کیا جاتا ہے۔ جو ادب شناسی کا ایک ضابطہ بند اور اصولی طریقِ کار ہے، جو ڈھیلے ڈھالے اور بے بنیاد دعووں کے بجائے معین اصولوں اور قاعدوں کی روشنی میں ادبی متن کو موضوع بناتا ہے۔ جبکہ آئی۔ اے۔ رچرڈز کے غائر مطالعے (Close Reading) سے اسے درج ذیل امور کی بنا پر اختلاف ہے:

(1) غائر مطالعہ، ادبی زبان اور عمومی طور پر استعمال میں آنے والی زبان میں فرق پر اصرار کرتا ہے۔ کیوں کہ اس کے نزدیک ادبی متن ایک خالص جمالیاتی فن کا نمونہ ہوتا ہے۔ یا وہ ایک ایسی ''لفظی شبیہہ'' ہے، جس کی زبان اپنی گرامر کے مطابق عمل کرتی ہے۔ اس کے برعکس اسلوبیات روزمرہ کی زبان اور ادبی زبان کے رشتے کو بھی خاص اہمیت دیتی ہے۔ ادب میں زبان کا مسئلہ اکثر بحث کا موضوع بنتا رہا ہے۔ جیسے ورڈسورتھ اور کولرج دونوں ہی رومانویت کے علم بردار تھے لیکن ورڈسورتھ شاعری کی زبان کو اتنی صاف اور سادہ بنانے کے درپے تھا کہ اس کی حدیں نثری زبان سے مل جاتی ہیں۔ اس کا اصرار ہی نثر جیسی (Prose-like) شعری زبان پر تھا جب کہ کولرج شاعری کی زبان کو اپنے غیر معمولی اثر کے باعث خصوصی (Specialised) قرار دیتا ہے۔

(2) اسلوبیات کی اپنی مخصوص تکنیکی اصطلاحات اور تصورات ہیں، جنھیں اس نے لسانیات سے اخذ کیا ہے۔ یہ اصطلاحات اس کے انفرادی یا ایک مختلف طریقِ نقد پر دلالت کرتی ہیں۔ اسلوبیات کے علاوہ انہیں ان معنوں میں استعمال نہیں کیا جاتا جن معنوں میں اسلوبیاتی مطالعے میں مستعمل ہیں۔ اس کے برعکس کلوز ریڈنگ میں مخصوص قسم کی وضع کردہ اصطلاحات بہت کم ہیں۔ ان کی تکنیکی لفظیات کا دائرہ بے حد محدود ہے۔ جیسے حوالجاتی (Referential) جذباتی (Emotive) ابہام (Ambiguity) طنز (Irony) قول محال (Paradox) وغیرہ۔ ان اصطلاحات کی ہیئتی تنقید کے عمل میں ایک خاص اہمیت ضرور ہے، لیکن یہ اس معنی میں تکنیکی نہیں ہیں؛ جس معنی میں اسلوبیاتی تنقید کی اصطلاحات جیسے۔Transitivity, Cohesion, Collocation وغیرہ۔

(3) اسلوبیات کا سارا زور سائنسی معروضیت پر ہے۔ یعنی سائنس؛ جس طور پر معروضی طریقِ عمل کو کام میں لاتی ہے، اسلوبیاتی مطالعے بھی اسی نہج پر معروضیت کا تقاضہ کرتے ہیں۔ کلوز ریڈنگ کے برخلاف اس کا اصرار اپنے ان ضابطوں اور ان طریق ہائے عمل پر ہے جنھیں کوئی بھی سیکھ سکتا ہے اور ان کا اطلاق کر سکتا ہے۔ اس طرح اس کا مقصد ادب اور تنقید کی اسرار آگیں دھند کو چھانٹنا ہے۔ جہاں تک ادب کا تعلق ہے، وہ ادبی زبان اور دیگر تحریروں میں استعمال میں آنے والی زبان میں ایک تسلسل دیکھتی ہے، کیونکہ دونوں کا مقصد ترسیل ہے۔ تنقید کے تعلق سے اسلوبیات ایک منصوبہ بند طریقِ عمل کا نام ہے؛ جس نے تجزیوں میں ایک ڈسپلن اور ایک فیصلہ کن نتیجہ خیزی ہوتی ہے جب کہ کلوز ریڈنگ کے تحت ہر تنقیدی تجربہ، دوسرے تنقیدی تجربے سے مختلف ہوتا ہے۔ اسی باعث تنقیدی فیصلوں میں پراگندگی کا احتمال بھی زیادہ ہوتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1- اسلوبیات کی اصطلاح کس سے بنی ہے؟ اس کے لیے اور کون سے الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں؟

2-اسلوبیاتی تنقید میں کن چیزوں کا تجزیہ کیا جاتا ہے؟

13.4 اسلوبیاتی تنقید کا عمل

اسلوبیاتی تنقید بھی ایک طرح سے عملی تنقید کے طور پر ہی کام کرتی ہے۔ کیوں کہ یہ نظریہ سازی کے بجائے کسی نثری یا شعری تخلیق کے اسلوب کا لسانی بنیادوں پر تجزیہ کرتی ہے۔ اسلوبیاتی نقاد کا کام پہلے سے موجود اسلوبیاتی وسائل اور رہ نما اصولوں کا اطلاق کرنا ہوتا ہے۔ اس ذیل میں وہ بالخصوص اسلوبیاتی لفظیات واصطلاحات کو بروئے کار لاتا ہے۔ گوپی چند نارنگ نے اسلوبیاتی تجزیے کے سلسلے میں لکھا ہے:

> ''اسلوبیاتی تجزیے میں ان لسانی امتیازات کونشان زد کیا جاتا ہے جن کی وجہ سے کسی فن پارے' مصنف' شاعر' ہیئت' صنف یا عہد کی شناخت ممکن ہو۔ یہ امتیازات کئی طرح کے ہوسکتے ہیں (1) صوتیاتی (آوازوں کے نظام سے جو امتیازات قائم ہوتے ہیں' ردیف وقوافی کی خصوصیات یا معکوسیت' ہکاریت یا غُنّیت کے امتیازات یا مصمتوں اور مصوّتوں کا تناسب وغیرہ) (2) لفظیاتی (خاص نوع کے الفاظ کا اضافی تواتر' اسماء' اسمائے صفت' افعال وغیرہ کا تواتر اور تناسب' تراکیب وغیرہ) (3) نحویاتی (کلمے کی اقسام میں سے کسی کا خصوصی استعمال' کلمے میں لفظوں کا دروبست وغیرہ) (4) بدیعی (Rhetorical) بدیع وبیان کی امتیازی شکلیں' تشبیہ' استعارہ' کنایہ' تمثیل' علامت' امیجری وغیرہ (5) عروضی امتیازات (اوزان' بحروں' زحافات وغیرہ کا خصوصی استعمال اور امتیازات)۔''

مختصراً اسلوبیاتی تنقید کے حدود کا تعین ہم اس طرح کر سکتے ہیں کہ:

الف۔ اسلوبیاتی تنقید کا خاص موضوع بحث کسی بھی ادبی یا غیر ادبی' نثری یا شعری متن کی زبان کے تکنیکی پہلو ہوتے ہیں۔ جیسے قواعدی ساختوں کا شمار اور پھر تشریح کے عمل میں ان کو بروئے کار لانا۔

ب۔ اسلوبیات ادبی کارناموں کے تعلق سے موجود قرأت کے طریقوں اور افہام وتفہیم کے راویتی طریقوں کے بالمقابل ایک مختلف اور معروضی طریقے سے متعارف کرتی ہے۔

ج۔ اس طرح اسلوبیاتی تنقید قرأت کے ایک نئے طریقے کی بنیاد رکھتی ہے۔ جس کا انحصار لسانیاتی Data یا لسانیاتی شماریات پر ہوتا ہے۔ یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ اسلوبیات تمام موجود قرأتوں کو چیلنج کرتی ہے۔

د۔ اسلوبیات کے نزدیک ادب ایسا اسرار نہیں ہے جو نا قابلِ بیان ہو یا جسے کھولنا یا افشا کرنا ناممکن ہو یا جس کا تجزیہ ہی نہ کیا جاسکے۔ اسلوبیاتی تجزیے کے ذریعے یہ پتہ لگایا جاسکتا ہے کہ ادب میں معنی کیسے قائم ہوتے ہیں۔ ادب زبان کی جن تکنیکوں اور سرچشموں کا استعمال کرتا ہے' وہ صرف اسی کے ساتھ مخصوص نہیں ہوتے بلکہ غیر ادب میں بھی انہیں برتا جاتا ہے۔

ہ۔ یہی سبب ہے کہ اسلوبیات محض ادب کے تجزیے ہی تک محدود نہیں ہے بلکہ اکثر ادبی اور غیر ادبی تخاطبوں (Discourses) کا پہلو بہ پہلو رکھ کر مطالعہ کیا جاتا ہے۔ جیسے کہ شاعری اور کسی اشتہار کی زبان اور لسانی تدابیر کی سطح پر تقابل۔

و۔ اسلوبیات' جملے کی گرامر (Sentence Grammar) سے پرے نکل کر' متن کی گرامر (Text Grammar) کی حدوں میں داخل ہو جاتی ہے کہ متن اپنی کلیت میں کیسے اپنے مقصد کو حاصل کرتا ہے (یا نہیں کرتا ہے) جیسے ایک دہشت ناک صورت حال' مزاح کا کوئی منظر' کوئی غم آگیں کیفیت وغیرہ کے بیان میں جن لسانی خاصّوں سے کام لیا گیا ہے۔ ان کا جائزہ لینا اور جانچ کرنا۔

اسلوبیات دو یا دو سے زیادہ متون کے مابین امتیازات کو نشان زد کرسکتی ہے۔ وہ یہ بھی بتا سکتی ہے کہ کسی ادبی متن کے لسانی امتیازات کیا ہیں۔ وہ

کن لسانی خصوصیات کی بنا پر اپنی ایک انفرادیت رکھتا ہے۔ جیسے میر تقی میر اور ناسخ کی غزل کی تعمیمات اور ان کے کلیدی الفاظ اور الفاظ کے برتاؤ میں دونوں کے طریقِ کار میں کیا فرق ہے۔ یا پریم چند اور قرۃ العین کی افسانوی نثر کے اسلوب میں جو بین فرق ہے اس کی لسانی وجوہ کیا ہیں۔ یا ابوالکلام آزاد کے 'تذکرہ' کی زبان اور مشتاق احمد یوسفی کی زبان کے امتیازات کی نوعیت کیا ہے۔ ایک کا تعلق تاریخ کے بیان سے ہے دوسرے کا عین اس کے منافی یعنی مزاح سے تعلق ہے۔ اسلوبیات دونوں قسم کی تحریروں کا پہلو بہ پہلو تجزیہ کر کے ان کے مقاصد کا تعین کرتی ہے کہ دونوں ادیب اپنے اپنے قصد میں کس حد تک کامیاب ہیں یا نہیں۔

سوال یہ اٹھتا ہے کہ تنقیدی فیصلوں میں اسلوبیات ہماری کیا مدد کر سکتی ہے؟ ظاہر ہے ہر ادبی متن کے اپنے جمالیاتی تقاضے ہوتے ہیں۔ ادبی نقاد اس کے حسن و قبح کی نشان دہی کرتا ہے اور استدلال کے ساتھ فنی شہ پارے کا ہمہ جہت مطالعہ کرتا ہے۔ وہ ادبی تاریخ اور ادبی روایت کی روشنی میں اس کی انفرادیت اور اس کے مقام کا تعین بھی کرتا ہے۔ تنقید کا یہ وہ تفاعل ہے جو اسلوبیات کے حدود سے باہر کی چیز ہے۔ اسلوبیات یا اسلوبیاتی تنقید بعض اہم لسانی امور کی فہم تک ہماری رہ نمائی کر سکتی ہے، جس کی اپنی خاص اہمیت ہے، لیکن وہ آپ اپنے میں منزل نہیں ہے۔ اسلوبیاتی تنقید سے تمام طرح کی توقعات وابستہ کرنا اتنا ہی غلط ہے جتنا نفسیاتی تنقید یا سماجیاتی تنقید یا تاریخی تنقید وغیرہ کو تنقید کا حرفِ آخر سمجھ لینا۔

اپنی معلومات کی جانچ

1- اسلوبیاتی تنقید سے کیا مراد ہے؟

2- غائر مطالعے (کلوز ریڈنگ) کا تصور کس نے پیش کیا؟

13.5 ساختیات، معنی و مفہوم

ساختیات (Structuralism) کی اصطلاح 'ساخت' یعنی Structure سے مشتق ہے۔ ساخت کا تصور محض ساختیاتی تھیوری ہی تک محدود نہیں ہے، بعض نقادانِ فن آج بھی ہیئت (Form) اور ساخت کو ایک ہی معنی میں اخذ کرتے یا استعمال کرتے ہیں۔ ادبی اور تنقیدی مباحث میں یہ اصطلاح بالعموم بڑے ڈھیلے ڈھالے طریقے سے مستعمل ہے۔ جیسے کسی ناول میں اس کے پلاٹ اور اسٹرکچر کو ایک ہی معنی میں اخذ نہیں کیا جاتا۔ پلاٹ کا تصور بیانیہ میں کہانی (Story) کی تنظیم (Arrangement) سے تعلق رکھتا ہے۔ جب کہ اسٹرکچر اس کی کلی جمالیاتی تنظیم کا حوالہ ہے۔

ساختیات کے نزدیک ''ساخت اصول و ضوابط کا وہ مجموعہ ہے جو کسی نظام کے کردار (Behaviour of the system) کو اپنے تابع رکھتا ہے۔'' (انتھنی ولڈن) ساخت کے یہ ضابطے تبادل پذیر (Interchangeable) ترکیبی عناصر اور اجزا کو اپنے قابو میں رکھتے ہیں۔ اس ضمن میں گوپی چند نارنگ نے لکھا ہے:

> ''رشتوں کے اس نظام یا ساخت کی خصوصیتِ خاصہ یہ ہے کہ اس میں ہر لحظہ خود نظمی اور خود ارتباطی کا عمل جاری رہتا ہے اور ہر تغیر و تبدل یا اضافے کے بعد ساخت اپنی وضع کو پھر پا لیتی ہے اور ہر لحظہ مکمل اور کارگر رہتی ہے۔ ساخت تاریخ کے اندر ہے، لیکن چوں کہ ہر لحظہ مکمل اور کارگر ہے، اس لیے خود مختار بھی ہے''

ساخت کی اصطلاح ادب اور لسانیات کے علاوہ دوسرے سماجی علوم میں بھی مستعمل ہے۔ اس کے مروجہ معنی ہیئت اور ڈھانچے سے اس کا مفہوم قطعاً مختلف ہے۔ اس کی قریب ترین متبادل اصطلاح نظام یا نظم ہے۔ زندگی کا ہر شعبہ اور ہر شئے رشتوں کے نظام سے پہچانی جاتی ہے۔ علیحدہ سے اس کے کوئی معنی نہیں ہوتے۔ معنی قائم ہی رشتوں کے نظام سے ہوتے ہیں۔ اشیا کے درمیان تطابق ہی کا رشتہ نہیں ہوتا بلکہ تضاد کا رشتہ بھی ہوتا ہے۔ اس طرح تطابق اور تضاد پر مشتمل رشتوں کے نظام ہی سے معنی قائم ہوتے ہیں۔ رشتوں کا یہ نظام ہی ساخت کہلاتا ہے۔ گویا اشیا کو ان کی انفرادیت یا دوسری اشیا سے الگ کر کے نہیں سمجھا جا سکتا بلکہ انہیں ایک بڑے یعنی Larger ساخت کے سیاق میں دیکھا جانا چاہیے جن کا وہ جز ہیں۔ اسی تصور نے ساختیات کی

اصطلاح کوجنم دیا۔

اپنی معلومات کی جانچ

1- ساختیات کی اصطلاح کس لفظ سے مشتق ہے؟

2- ساختیات سے کیا مراد ہے؟

13.6 ساختیات کا پس منظر اور اس کا ماخذ

اگر چہ 60-1950ء کے عشرے میں ساختیات کو باقاعدگی کے ساتھ متعارف کرانے اور اس کا اطلاق کرنے میں فرانسیسی ماہر بشریات کلاڈ یوی اسٹراس کا بڑا ہاتھ ہے۔ لیکن اصلاً اس کا بنیاد گزار ماہر لسانیات فرڈی نانڈ سوسیئر (1913-1857ء) تھا' اس کے لیکچرز کا مجموعہ A Course in General Linguistics کی اشاعت 1916ء میں اس کی موت کے بعد اس کے شاگردوں کے ذریعے عمل میں آئی۔

سوسئیر سے قبل اور خود اس کے عہد میں لسانیات کا موضوع زبان کی تاریخ' زبانوں کے خاندان اور ان کے سرچشموں تک زیادہ محدود تھا۔ سوسئیر نے زبان کے سائنسی مطالعے پر زور دیا۔ اس نے ہمہ وقتی (Diachronic) مطالعے کے بجائے زبان کے ہم وقتی یا یک زمانی (Synchronic) مطالعے پر زور دیا۔ ہمہ وقتی لسانیات تاریخی لسانیات کہلاتی ہے جو زبان کے ارتقا اور مختلف ادوار میں زبان کی نوعیت پر بحث کرتی ہے۔ جب کہ سوسئیر ہم وقتی لسانیات (Synchronic Linguistics) کو خاص اہمیت دیتا ہے کیوں کہ ہم وقتی یا یک زمانی مطالعہ ایک خاص لمحۂ زماں کے مطالعے تک محدود ہوتا ہے۔ جس کے تحت یہ دیکھا جاتا ہے کہ ایک خاص دور میں زبان کے تفاعل کی نوعیت کیا تھی یعنی زبان کس طور پر عمل آرا ہوئی تھی۔ لسانیات کے میدان میں سوسئیر کے اس انقلابی اقدام میں ساختیاتی لسانیات کا امکان مخفی تھا۔

سوسئیر نے یہ کہہ کر کہ لفظ اور معنی میں کوئی منطقی رشتہ نہیں ہوتا' معنی کو 'من مانا' یعنی Arbitrary بتایا۔ جس طرح لفظ ہمیشہ آپ ہی آپ بننے کی حالت میں ہوتے ہیں اور چوں کہ یہ سلسلہ صدیوں سے چلا آرہا ہے اس لیے ہر لفظ کے ساتھ کوئی خاص معنی یا تصور بھی وابستہ ہو گیا ہے۔ مثلاً جوتا' ٹوپی' تاج یا کتاب جیسے الفاظ کے جو تصور یا جن اشیا کے ساتھ ان کا تصور قایم ہے اسے ہم نے اپنی زبان کی روایت سے اخذ کیا ہے بلکہ لاشعوری طور پر وہ تصورات ہماری عادات کا اٹوٹ حصہ بن گئے ہیں۔ اگر ان تصورات یا معنی کی نوعیت منطقی ہوتی تو یہ الفاظ سن کر ایک ایسے شخص کے ذہن میں بھی وہی تصور پیدا ہونا چاہئے جو ہماری زبان سے ناواقف ہے۔ اس کا مطلب یہی ہے کہ معنی من مانے ہوتے ہیں۔ سوسئیر لفظ کو نشان (Sign) کہتا ہے۔ دال (Signifier) اور مدلول (Signified) دونوں کا جوڑ نشان کہلاتا ہے۔ اسے یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ سگنی فایر' لفظ ہے اور سگنی فائڈ' معنی' ایک معنی نما ہے دوسرا تصور معنی۔ سوسئیر زبان کو نشانیات کا نظام کہتا ہے۔ نشانیات کے لیے اس کی وضع کردہ اصطلاح Semiology کہلاتی ہے۔ سوسئیر کے مطابق زبان رشتوں کا نظام ہے جو افتراق (Difference) پر مبنی ہوتا ہے۔ اور جو معنی خلق کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔

13.6.1 سوسئیری لسانیات کے تین بنیادی مفروضات

1- بے اصولہ پن / من مانا پن (Arbitrarines)

وہ معنی جن سے ہم لفظوں کو منسوب کرتے ہیں' وہ جوہر کی طرح لفظ میں موجود نہیں ہوتے بلکہ وہ لفظ سے باہر ہوتے ہیں۔ مطلب یہ کہ معنی کے خول کے طور پر لفظ واقع نہیں ہوتا اور نہ معنی کسی فطری اصول یا منطق کے تحت واقع ہوتے ہیں بلکہ بے اصولے اور من مانے طور پر خلق ہوتے ہیں۔ ہم انہیں دوسرے لفظوں کے ساتھ ایک خاص ترتیب کے طور پر واقع ہونے پر اور رسومیات (Conventions) کی بنا پر موجود اور مخصوص معنی کے ساتھ نتھی کر دیتے ہیں۔ لفظ ایسا کوئی جوہر یا خاصہ نہیں رکھتا کہ وہ معنی کی طرف ہمارے ذہن کو فطری طور پر منعطف کر دے سوائے ان الفاظ کے جو کسی عمل یا چیز کی آواز کی بنیاد پر گھڑ لیے جاتے ہیں۔ جیسے کوئل کی کو' کو' کی آواز سے Cuckoo یا کڑ کڑ کی آواز سے کڑکڑاہٹ وغیرہ۔ اس قسم کے صوتی الفاظ کو

Onomatopoeic کہا جاتا ہے۔اس معنی میں یہ دعویٰ نہیں کیا جاسکتا کہ زبان کسی دوسرے پر مبنی ہوتی ہے یا وہ کسی کا انعکاس کرتی ہے یعنی وہ دُنیا یا تجربے کے عکس کا نام ہے۔ بلکہ یہ دنیا زبان ہی پر مشتمل ہے۔زبان اپنے آپ میں ایک نظام ہے۔وہ صرف اپنے آپ کو پیش کرتی ہے کیوں کہ تمام الفاظ دوسرے الفاظ کی پیش روی کرتے ہیں۔لفظوں کے ایک جھرمٹ اور ترتیب ہی میں لفظ کوئی معنی مہیا کرتا ہے لیکن اصلاً وہ معنی بھی من مانا ہی ہوتا ہے۔

2- ارتباطی (Relational)

لسانیاتی عناصر کو ان کے باہمی طور پر تضادی اور تطابقی رشتوں میں ہی پہچانا جاسکتا ہے۔کوئی لفظ تن بہ تنہا معنی کا حامل نہیں ہوتا۔دوسرے لفظوں کے افتراق (Difference) سے اس کے معنی قائم ہوتے ہیں۔لفظوں کی اس نوعیت کی ترتیب کو (Syntagmatic) کہا جاتا ہے، یعنی ایک خاص اصول کے تحت نحوی ترتیب کے ساتھ لفظوں کا واقع ہونا۔جیسے:

ا۔بلاّ دوڑتا ہوا آیا تھا۔

اس جملے میں فاعل بلاّ ہے وہ بلّی یا کوئی اور مخلوق نہیں ہے۔اگر بلاّ کی جگہ بلّی رکھ دیں تو اسمائے فعل کی ترکیب ہی بدلنا پڑے گی جیسے

۲۔بلّی دوڑتی ہوئی آئی تھی۔

یہاں صیغۂ تانیث نے پورے جملے کے ترتیبی نظام کو الٹ پلٹ دیا۔اگر بلاّ کی جگہ پلاّ کر دیں تو پلاّ ہمارے یہاں کتے کے بچے کے لیے مستعمل ہے۔گویا مصمتہ 'ب' کو 'پ' سے بدلنے پر فاعل ہی تبدیل ہوگیا۔اس لیے جملہ مذکورہ ۱ میں بلاّ 'بلّے' کا معنی اس لیے دے رہا ہے کہ وہ بلّی اور پلاّ سے فرق (Difference) کا حامل ہے۔اسی طرح یہاں دوڑتا ہوا معنی اس لیے دے رہا ہے کہ وہ اس کے مقابلے میں دھیرے، نہیں ہے اور تھی 'ہے' کی ضد ہے کہ یہ سارا عمل ماضی میں واقع ہوا تھا۔سوسئیر کہتا ہے کہ

In the Linguistic system there are only differences-

''لسانی نظام میں صرف اور صرف افتراقات ہیں''

3- نظام اساس (Systematic)

یہ دنیا اور سارے موجودات، حتیٰ کہ ہمارا وجود بھی جسے ہم کوئی نہ کوئی نام دیتے آئے ہیں، اصلاً زبان ہی کا متعین کردہ یا تشکیل کردہ ہے۔کل، اجزا سے بڑا ہوتا ہے۔ جملہ ایک مکمل کل ہوتا ہے جو تنِ تنہا لفظ سے بڑا ہوتا ہے اور جس میں ہر لفظ دوسرے الفاظ کے ساتھ مل کر کوئی نہ کوئی معنی مہیا کرتا ہے۔ ہمیں یہ تجزیہ کرنا چاہیے کہ زبان اپنے عمل کے ذریعے معنی کیسے خلق کرتی ہے۔ہمیں زبان میں ان ساختیوں کے مجموعے کو بھی سمجھنے کی ضرورت ہے، جن کی رو سے ہم زبان بولنے اور چیزوں کی پہچان کرنے کے مجاز ہوتے ہیں۔مختصر یہ کہ ہمارے لیے نشانات اور نظاماتِ نشان کا مطالعہ ناگزیر ہے۔اس طرح زبان فارم (ہئیت) ہے نہ کہ جوہر۔

سوسئیر دعوے کے طور پر زبان کے اندر امتیاز کی بات کرتا ہے۔وہ زبان کی ساخت یا نظام اور رسومیات (Conventions) (جو تکلّم کو اپنے تابع رکھتے ہیں) کو لانگ (Langue) کا نام دیتا ہے، جو زبان کا تجریدی نظام ہے، جس کے تحت ہم زبان بولتے اور سمجھتے ہیں جب کہ کسی سماجی سیاق میں کسی فردِ واحد سے ادا ہونے والی زبان کو پیرول (Parole) کا نام دیا گیا ہے، لیکن یہ بھی اپنے اصول لانگ یعنی زبان کے کلّی تجریدی نظام ہی سے اخذ کرتا ہے۔اس طرح زبان اور زبان کی رسومیات کا تعلق زبان بولنے والی ایک پوری جماعت سے ہوتا ہے جسے لانگ کہا گیا ہے۔اور انفرادی طور پر زبان بولنے کے عمل اور اظہار کا تعلق پیرول سے ہے۔گوپی چند نارنگ نے لانگ اور پیرول کے تعلق سے وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے:

''ثقافت (کلچر) کے عام تصور کو اگر ایک کلّی نظام کے تجریدی تصوّر کے طور پر وسعت دی جائے جو مذہب، تہذیب وتمدن، اساطیر وحکایات، سیاسی نظام، رہن سہن، معاشرت، زبان اور ادبی روایت کے تمام موجود اور ممکنہ امکانات پر

حاوی ہوئی تو ثقافت کا یہ کلی تصور سوسئیر کے تجریدی تصور زبان یعنی Langue کے نظریاتی ماڈل کے مماثل ہوگا۔اس کے مقابلے میں کوئی ایک مظہر یا فن پارہ (یعنی ناول، افسانہ، شعر) انفرادی تکلم Parole کے مماثل ہے گویا جو رشتہ Langue اور Parole میں ہے، اس نوع کا رشتہ ثقافت کے کلی تصور اور ادب کی کسی بھی مثال میں ہے۔"

سوسئیر کے نزدیک لانگ اور پیرول دونوں ہی تمام تہذیبی عمل کے جڑ میں برسرکار ہوتے ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ

1- سوسئیر کی لسانیات کے تین بنیادی مفروضات کیا ہیں؟

2-لانگ اور پیرول سے کیا مراد ہے؟

13.7 ساختیات کا دوسرے نظاماتِ عمل :(Disciplines) سے رشتہ

ساختیات، حقیقت فہمی کا ایک نیا اور انقلابی نظریہ ہے جس نے بہ یک وقت کئی شعبہ ہائے علوم پر بنیادی سطح کے اثرات قائم کیے ہیں۔کلاڈ لیوی اسٹراس کے (جو کہ ماہر بشریات ہے) اساطیر کے تجزیے ساختیاتی طریق کار ہی پر مبنی ہیں۔اس کا دعویٰ ہے کہ انفرادی اسطور یا کوئی داستانی قصہ (جیسا کہ سوسئیر نے پیرول کے سلسلے میں کہا ہے) علیحدہ لاینفک (اٹوٹ) معنی کا حامل نہیں ہوتا، بلکہ اس کی تفہیم اسطور کے طویل سلسلے سے اس کے رشتے کی بنیاد پر کی جانی چاہیے۔کیونکہ اسطور کی پوری گردش یا اسطور کا مکمل نظام مراتب ایک ایسا سلسلہ ہے جو "کل" (Total) یا Larger کی حیثیت رکھتا ہے اور اس کے مقابلے میں ایک اسطوری قصہ محض اس کے ایک جز کے مماثل ہے۔لیوی اسٹراس ہی وہ پہلا دانش ور ہے جس نے سوسئیر کے ساختیاتی تصور کا عملاً اطلاق کر کے ساختیاتی بشریات (Structural Anthropology) کی بنیاد رکھی۔ژاک لاکاں نے ساختیاتی فکر سے کام لے کر تحلیل نفسی کے حدود کو وسیع کیا۔لوئی آلتھیو سے جیسے مارکسی مفکر اور کولین میک کیب (Colin Maccabe) جیسے تہذیبی نقاد نے اپنے اپنے حدود میں ساختیاتی اصولوں کا اطلاق کیا۔رولاں بارتھ نے فیشن کے مختلف اسالیب پر لکھتے ہوئے اور Dress Codes یعنی لباسوں کے رموز کا تجزیہ کرتے ہوئے لسانیاتی اصولوں ہی کو بنیاد بنایا۔

13.8 ساختیاتی تنقید

ادبی تنقید کی تاریخ مختلف اسالیب نقد سے بھری پڑی ہے۔ادبی تنقید نے مختلف ادوار میں مختلف نظام ہائے فکر اور مختلف شعبہ ہائے علوم کی دریافتوں اور دانش کی سرگرمیوں سے ہمیشہ کسبِ فیض کیا ہے۔ادب تنقید میں اگر قبولیت کا یہ جوہر نہیں ہوتا تو اس کی ادب فہمی اور زندگی فہمی کا دائرہ بے حد محدود ہو کر رہ جاتا یا پھر وہ محض اس نظامِ بلاغت یا اس مخصوص شعریات کی تابع ہو کر رہ جاتی جو فنی پیمانے تو مہیا کر سکتی ہے، حیات و کائنات کی فہم کو جلا نہیں بخش سکتی۔

بیسویں صدی میں ادبی تنقید کو جس مسئلے سے بار بار دو چار ہونا پڑا تھا وہ مواد اور ہیئت کے موضوع سے تعلق رکھتا ہے۔اِسی صدی میں حقیقت پسندی کے اس دبستان کو بھی کافی فروغ ملا جسے مارکسی دبستانِ نقد کے نام سے جانا جاتا ہے۔مارکسی تنقید حقیقت کے ٹھوس تصور کی قائل تھی۔اسی نسبت سے اُس کے نظامِ فکر میں مواد کی خاص اہمیت تھی، مواد کے مقابلے میں ہیئت کی قدر کا درجہ اُن کے یہاں دوم تھا۔مارکسی تنقید کے تحت تنقید کی جن دوسری شقوں نے بھی ایک بڑے حلقے پر اپنا گہرا اثر قائم تھا انہیں تاریخی، سماجی اور ترقی پسند تنقید کے عنوانات سے موسوم کیا جاتا ہے۔ان دبستانوں کے برعکس روسی ہیئت پسندوں، علامت پسندوں، نیو کرٹسزم (نئی تنقید) کے علم برداروں یا برطانوی ہیئت پسندوں نے مواد اور ہیئت کے اس روایتی تصور کو تسلیم کرنے سے گریز کیا جس کے تحت ان دونوں خصوصیات کا شمار دو متضاد اقدار کے طور پر کیا جاتا تھا۔تنقید کے ان رویوں نے مواد و ہیئت کی وحدت پر زور دیا اور فن پارے کو اپنی

پہلی صورت میں لسانی ساخت قرار دیا۔ گویا ان کے نزدیک اس لسانی ساخت کی ملفوظی قدر کا درجہ سب سے اہم تھا۔ یہی وہ تصور ہے، جس نے ادب کے مقصود بالذات تصور پر مہمیز کی۔ یعنی ادب صرف ادب ہے۔ تاریخ، سماج، اقتصادیات، مصنف کی ذات، شخصیت اور سوانح وغیرہ کے حوالے ادب شناسی کے رخ کو ان مسائل کی طرف موڑ دیتے ہیں جو ادب سے غیر متعلق ہیں۔

ساختیات نے اپنے سارے اوزار لسانیات ہی سے اخذ کیے ہیں، اور ادب کی لسان اور ادب کی گرامر پر اس کا سارا زور ہے لیکن وہ ایک فلسفیانہ رویہ بھی ہے۔ جس نے کئی سطحوں پر روایتی فکر کی رسومیاتی منطق کو چیلنج بھی کیا ہے۔ بالخصوص حقیقت کے اس روایتی تصور سے بھی اس نے انحراف کیا کہ وہ زبان سے باہر اپنا کوئی وجود رکھتی ہے۔ یا یہ کہ مصنف ہی معنی کا مقتدرِ اعلیٰ ہوتا ہے یا یہ کہ وہ مصنف ہی ہوتا ہے جو معنی قائم کرتا ہے۔ ساختیاتی تنقید نے ایسے کئی رسومیاتی مفروضات کو چیلنج کیا۔

ساختیاتی تنقید کے نزدیک تہذیبی اور لسانی نظام ہی معنی کا سرچشمہ ہوتا ہے۔ نہ کہ انسانی ذہن۔ ادب کی گزشتہ صدیوں کی روایت اور فنی کارناموں کے سیاق ہی سے دوسرے فن پاروں کی نمو ہوتی ہے۔ چنانچہ ادب کی تفہیم و تجزیہ محض ہئیتی بنیادوں پر نہیں کیا جاسکتا اور نہ ہی محض کسی ایک فن پارے کی کلوز ریڈنگ (غائر مطالعہ) سے فن پارے کی مختلف معانی کی گرہوں کو کھولا جاسکتا ہے۔ ایک فن پارہ، ادبی تاریخ اور اس کی روایت کے وسیع تر تناظر کا محض ایک جز Part ہوتا ہے۔ ہر متن بہ یک وقت کئی متون کا زائدہ ہوتا ہے۔ چنانچہ ہر متن، بین المتونی جائزے کا تقاضہ کرتا ہے۔ وہ صنف جس میں وہ متن واقع ہوا ہے اور ادبی تاریخ کا وہ وسیع تر نظامِ روایت اس کل (Total) کی طرف اشارہ کرتے ہیں جنھیں وسیع تر سیاقات (Larger Contexts) کا نام دیا جاتا ہے۔ (گوپی چند نارنگ نے اِسے 'اصناف کی کلی شعریات' کہا ہے)۔ ان وسیع تر سیاقات میں اس صنف کے علاوہ تہذیب اور زبان کا کردار برابر کی اہمیت رکھتا ہے۔ لیوی اسٹراس نے ایڈی پس جیسے اسطور (Myth) کا مطالعہ محض ایڈی پس کے قصے کی انفرادی حیثیت کے طور پر نہیں کیا بلکہ اس قصے کو اس نے اسطوری قصوں کے پورے اس سلسلے کے سیاق میں دیکھا جو یونان کے شہر تھیبس (Thebes) میں واقع ہوئے تھے۔ قصوں کے اس پورے سلسلے میں (جسے وسیع تر سیاق (Larger context) کا نام دینا چاہیے) لیوی اسٹراس کو بالتکرار کئی تضادات اور عمل کے مختلف موتف (Motifs) کا تجربہ ہوا۔ اس نے انہیں کو اساطیری تفہیم میں بنیاد بنایا۔ انفرادی اسطوری قصے کو اساطیری سلسلے کے وسیع تر سیاق میں رکھ کر مطالعہ کرنے پر اسٹراس کو ٹھوس تفصیلات کا علم ہوا۔ یہ ایک مخصوص ساختیاتی طریقِ عمل ہے، جس کا رُخ خصوصی (Particular) سے عمومی (General) کی طرف ہوتا ہے اور جس کی تاکید کسی ایک انفرادی کارنامے کو ایک وسیع تر ساختی سیاق میں دیکھنے پر ہوتی ہے۔

وسیع ساخت یا سیاق (Context) کا ایک مفہوم تو یہی ہے کہ جز بمقابلے کل کے ادنیٰ ہوتا ہے یعنی ایک (واحد) فن پارہ تاریخ ادب کے دوسرے اسی نوع کے فن پاروں یا ان کے متون یا ادبی اور تہذیبی روایات کے وسیع تر سلسلے کا محض ایک جز ہوتا ہے۔ اس صورت میں واحد فن پارے کی تفہیم بغیر اس کے وسیع تر سیاق کے مکمل نہیں ہوتی، وسیع ساخت یا سیاق کا دوسرا مفہوم یہ ہے کہ ایک ہی ادیب کی کسی تصنیف کا مطالعہ اسی کی دوسری تخلیقات و تصانیف کے وسیع سیاق میں بھی کیا جاسکتا ہے۔ صنفی رسومیات (Genre Conventions) اس کے وسیع سیاق ہی کا ایک حصہ ہوتا ہے۔ جیسے قرۃ العین حیدر کے ناول آگ کا دریا کا شمار اُردو ناول کی تاریخ اور ناول کی فنی و تکنیکی روایت کے سلسلے کی ایک اہم کڑی کے طور پر کیا جاتا ہے۔ ساختیاتی نقاد یہ دیکھے گا کہ مجموعاً ادبی روایت کی توسیع کے ساتھ ساتھ کہاں کہاں اور کس کس طور پر اس نے انحراف کیا ہے۔ قصہ گوئی کی وہ روایت جو تلمیحاتی حکایات سے لے کر مذہبی اور داستانی قصص تک پھیلی ہوئی ہے، اس وسیع رقبہ میں آگ کا دریا' کہاں کہاں اور کس قدر تضاد یا تطبیق کی نشان دہی کرتا ہے نیز خود قرۃ العین کے دوسرے فنی کارناموں کے سیاق میں اس کی کہانی اور پلاٹ یا بیانیہ تنظیم کی کیا نوعیت ہے۔ ساختیاتی نقاد ان بنیادی جوڑوں کے مجموعے Set کی شناخت کرتا ہے جو فن پارے کی تہ میں کارفرما ہوتے ہیں۔ جیسے مرد رعورت، ظالم رمظلوم، سیاہ رسفید، موت رزندگی وغیرہ جوڑوں کے یہ مجموعے، نشانیاتی نظام کا حصہ ہوتے ہیں اور جو تہذیبی معنی کے ساتھ مشروط ہیں۔

ساختیاتی تنقید کا برطانوی مکتب اس معنی میں ہم خیال ہے کہ فن پارے کا کوئی ایک معنی (A Meaning) ضرور ہوتا ہے۔ اس واحد معنی تک ہماری رسائی اسی وقت ممکن ہے جب ہمیں اس زبان اور اس تہذیب کی رسومیات اور رموز (Codes) کا علم ہو۔ ایک زبان کا ماہر دوسری زبان کی تہذیب

اور اس کے اعلام و رموز سے واقفیت کے بغیر نہ تو اس فن پارے کے معنی کی تہہ تک پہنچ سکتا ہے اور نہ ہی لطف اٹھا سکتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1- ساختیاتی تنقید میں کس بات پر زیادہ توجہ دی جاتی ہے؟

2- بین المتونی مطالعے سے کیا مراد ہے؟

13.9 خلاصہ

ادبی تنقید کی تاریخ میں مختلف رجحانات کی وجہ سے بڑا تنوع ہے۔ بیسویں صدی میں جن تنقیدی دبستانوں نے مجموعی طور پر تنقید کے حدود کو وسیع کرنے میں بڑا کردار ادا کیا ہے ان میں مارکسی تنقید کا وہ مکتب فکر ہے جس کا اصرار ہیئت کے مقابلے میں مواد پر زیادہ ہے۔ اس کے نزدیک تاریخی، سماجی اور اقتصادی مطالعے کی خاص اہمیت ہے جب کہ روسی ہیئت پسندوں، برطانوی ہیئت پسندوں اور امریکی نئی تنقید کے علم برداروں نے مواد اور ہیئت کی وحدت پر زور دیا۔ ان کے یہاں شعری لسان اور فنی تکنیکوں اور ہیئتوں کا مطالعہ زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ اسلوبیاتی تنقید کا اصرار ان لسانی تکنیکی خصوصیات پر ہے جن سے اسلوب کی انفرادیت کا تعین کیا جاسکتا ہے۔ ساختیاتی تنقید کے نزدیک فن پارہ ایک لسانی ساخت ہی ہوتا ہے لیکن وہ خود مکتفی نہیں ہوتا اور نہ ہی معنی کا سرچشمہ مصنف کا ذہن ہوتا ہے۔ کیوں کہ ہر ادبی متن دوسرے بہت سے متون کا زائدہ ہوتا ہے۔ اس لیے یہ دیکھا جانا چاہئے کہ کوئی فن پارہ معنی کیسے خلق کرتا ہے؟ یا یہ کہ اس کا دوسرے متون سے کیا تعلق ہے؟ ساختیات جز (Part) کے مقابلے کل کو بڑا مانتی ہے۔

13.10 نمونہ امتحانی سوالات

ان سوالوں کے جواب 30-30 سطروں میں دیجیے۔

1- ہیئتی تنقید سے کیا مراد ہے؟ روسی ہیئت پسندی کے تصورات کیا ہیں؟

2- اسلوبیاتی تنقید کے طریق کار سے آپ کیا سمجھتے ہیں؟ غائر مطالعے (کلوز ریڈنگ) اور اسلوبیاتی تنقید میں بنیادی فرق کیا ہے؟

3- ساختیات کے معنی و مفہوم بتاتے ہوئے یہ واضح کیجیے کہ سوسیری لسانیات کے تین بنیادی مفروضات کیا ہیں؟

ان سوالوں کے جواب 15-15 سطروں میں دیجیے۔

1- نئی تنقید (نیو کرٹسزم) کے تصورات کی وضاحت کیجیے۔

2- اسلوبیاتی تنقید کے حدود کا تعین کیجیے۔

3- ساختیات کا دوسرے نظاماتِ عمل (Disiciplines) سے کیا رشتہ ہے؟

4- ساختیاتی تنقید میں وسیع تر سیاق سے کیا مراد ہے؟ ساختیاتی تنقید بین المتونی مطالعے پر کیوں اصرار کرتی ہے؟

13.11 فرہنگ

نامانوس کاری	اجنبی بنانے کا عمل
بین المتون	دو یا دو سے زیادہ متنوں کے مابین
خود مکتفی	آپ اپنے بل بوتے پر قائم رقائم بالذات

کلیت	مجموعیت
مہمیز کرنا	حرکت میں لانا
معروضی	خارجی رغیر شخصی رغیر جذباتی
مقصود بالذات	خودمختار، غیر مشروط
نامیاتی	فطری طور پر نشوونما کا عمل
شعریات	فن شاعری رادب کا فن
مفروضات	فرض کردہ اصول ونظریات

13.12 سفارش کردہ کتابیں

1- گوپی چند نارنگ — ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات

2- وزیر آغا — معنی اور تناظر

3- وہاب اشرفی — مابعد جدیدیت کے مضمرات

4- عتیق اللہ — ادبی اصطلاحات کی وضاحتی فرہنگ

5- عتیق اللہ — ترجیحات

6- عتیق اللہ — تعصّبات

7- ندیم احمد — ترقی پسندی، جدیدیت، مابعدِ جدیدیت

اکائی 14: نوتنقید، شکاگوتنقید، ردتعمیر، قاری اساس تنقید

ساخت

14.1 تمہید

14.2 نوتنقید (New Criticism) تعریف، تاریخ

14.2.1 نوتنقید کی خصوصیات

14.2.2 اُردو میں نوتنقید

14.2.3 نوتنقید۔ خلاصہ بحث

14.3 شکاگوتنقید (Chicago Criticism)

14.4 ردتعمیر / ردتشکیل (De Construction)

14.5 قاری اساس تنقید (Reader Oriented Criticism)

14.6 خلاصہ

14.7 نمونہ امتحانی سوالات

14.8 فرہنگ

14.9 سفارش کردہ کتابیں

14.1 تمہید

ایک زمانے تک تنقید، تعریف اور تنقیص کے سیدھے سادے دوخانوں میں منقسم تھی۔اس کی بنیاد ذاتی پسند وناپسند پر تھی یا زیادہ سے زیادہ زبان کے استعمال، تشبیہ واستعارے یا دوسرے صنائع لفظی ومعنوی پر۔لیکن آج تنقید کا عمل نہایت پیچیدہ اور دشوار ہوگیا ہے۔مختلف علوم نے انسانی معلومات میں جو اضافے کیے ہیں ان سے تنقید کی ذمہ داری پہلے سے کہیں زیادہ بڑھ گئی ہے۔علمی اور سائنسی انکشافات کے تحت پرانی حقیقتیں تبدیل ہوئی ہیں اور نئی حقیقتیں سامنے آئی ہیں۔اس صورت حال میں تنقید کے معیار میں تبدیلی بھی ایک فطری بات ہے۔اُردو تنقید پر بھی ان تبدیلیوں کا اثر ہوا اور ادبی پرکھ کے نئے رجحانات سامنے آئے۔

14.2 نوتنقید (New Criticism) تعریف، تاریخ

نوتنقید، بیسویں صدی کا ایک امریکی تنقیدی رجحان ہے۔بعض لوگ اسے ''نئی تنقید'' کا نام دیتے ہیں لیکن چونکہ 'نئی' سے ذہن نئے اور پرانے کی طرف چلا جاتا ہے اس لیے اصطلاحاً نوتنقید زیادہ مناسب ہے۔'نوتنقید' کی ابتدا بیسویں صدی کی تیسری دہائی کے اختتام پر ہوئی۔ادبی تنقید میں یہ اصطلاح جان کرو ورینسم (John Crowe Ransom) کی کتاب نوتنقید (New Criticism) کی 1941ء میں اشاعت کے بعد رائج ہوئی۔حالانکہ اسی عنوان سے 1910ء میں Joele Spingarn نے ایک لکچر دیا تھا۔ایک مغربی نقاد ولارڈ تھراپ نے 'نوتنقید' کی ابتدا اور اس گروہ میں شامل ناقدین کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

''1930ء کے درمیان ناقدوں کا ایک نیا گروپ سامنے آیا جس میں ایڈمن ولسن،میلکم کاؤلی، کینتھ برک، رچرڈ بلک مر،ایوورونٹر، جان کروور ینسم،اور کلینتھ بروکس کے نام نمایاں تھے۔ گو کہ ادبی نظریات کے سلسلے میں ان میں اختلاف تھا لیکن اس کے باوجود ایک دوسرے کے لیے احترام تھا......اس گروپ کے بیشتر ناقدین 'نو نقاد' New Critics کی حیثیت سے مشہور ہوئے۔''

(W.Thorop. American writing in the Twentieth Century - page 297)

تنقید کے اس رجحان کو آئی۔ اے۔ رچرڈس، ٹی ایس۔ ایلیٹ، ولیم ایمپسن اور ایورونٹر کی تحریروں سے بہت فروغ ہوا۔ جس میں ان چاروں ناقدین کو چار ستون کی حیثیت حاصل ہے لیکن یہ اپنے تنقیدی نقطۂ نظر میں ایک دوسرے سے اتنے مختلف ہیں کہ ان کے نظریات پر مبنی 'نو تنقید' کا کوئی کلیہ نہیں قائم کیا جا سکتا۔ رینسم کی کتاب کی اشاعت کے بعد اس رجحان کو زیادہ اعتبار ملا اور 55-1950ء کے درمیان یہ یورپ کا ایک اہم اور مقبول تنقیدی رجحان رہا۔ اس نے بہت زیادہ عمر نہیں پائی۔ رینی ویلیک نے 1961ء میں لکھا ہے کہ ''نو تنقید اپنی توانائی کے نقطۂ اختتام پر پہنچ گئی ہے'' (T.J.Shipley- -Dictionary of World literary terms page-69) سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ یہ رجحان 1940ء سے تقریباً 1960ء تک یورپ اور امریکہ میں رائج رہا۔

نو تنقید (New Criticism) کے کوئی باقاعدہ اصول یا ضابطے نہیں تھے جن پر سختی سے عمل کیا جاتا، اس لیے اس میں مختلف اصولوں کو روا روی میں استعمال کیا گیا۔ لیکن یہ بات ضرور کہی جا سکتی ہے کہ نو تنقید نے ادبی شہ پاروں کے متن کے گہرے مطالعے پر زور دیا اور اس کے لسانی محاسن کی طرف توجہ دلائی۔ جوسف شپلے نے لکھا ہے کہ رابرٹ گریو (Robert Graves) نے اپنی کتاب A Study of Modernist Poetry (1929) میں خاص طور پر شیکسپیئر کے سانٹ میں الفاظ کے لہجے اور اعراب کا مطالعہ کیا کہ وہ کس طرح تفہیم و توصیف شعر کو متاثر کرتے ہیں۔ [J.T. Shipley- -Dictionary of world literary terms page 69 (1970)]

نو ناقدین نے تنقید کے نفسیاتی، جمالیاتی اور دوسرے مختلف رویّوں سے استفادہ کیا۔ اسی لیے ان ناقدوں میں مختلف الخیال نقطۂ نظر اور رجحان کے ناقدین یکجا مل جاتے ہیں لیکن زبان کی صوتی، صرفی ونحوی خوبیوں کے ساتھ انہوں نے الفاظ کے درمیانی عمل پر زیادہ زور دیا۔ نو تنقید نے ادیب کی سوانح، ماحول یا سماجی پس منظر کو اہمیت نہیں دی۔ ان کی نگاہ میں یہ خارج یا ادب سے باہر کی چیزیں ہیں اور ادبی تخلیق سے ان کا کوئی تعلق نہیں ہے اور نہ یہ کسی طرح ادبی مطالعے پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ اس لیے کہ ان کی نگاہ میں صرف تخلیق یعنی بنیادی متن (Text) اہمیت رکھتا ہے اور تخلیق کے وجود میں آ جانے کے بعد ادیب کا اس سے کوئی تعلق نہیں رہتا، اسی لیے وہ عام طور پر تخلیق کی ظاہری ساخت اور اس کے اندرونی تسلسل کا مطالعہ کرتے ہیں ان کی نگاہ میں:

''کسی صفحے پر لکھا ہوا متن اپنی ساخت میں خود اپنے تئیں مطالعے کا ایک موضوع ہے۔ جس کی دریافت اس کے اپنے مطالبات کی روشنی میں کرنا چاہیے''۔

(Margaret Darbble, The Oxford Companion to English literature- page 693)

14.2.1 نو تنقید کی خصوصیات

نو تنقید میں بنیادی اہمیت صرف متن کی ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ Poem is the thing۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اس تنقید اور ان کے ناقدین کا زیادہ تعلق 'کلاس روم' سے رہا۔ ان میں سے بیشتر ناقدین یونیورسٹی سے تعلق رکھتے تھے یا بعد میں یونیورسٹی سے متعلق ہوئے۔ ان کے لیے یہ اہم سوال تھا کہ کلاس میں ان کے سامنے جو متن ہے اس کو کس طرح سمجھایا جائے۔ یا اسے پڑھ کر طالب علم پر کیا ردِعمل ہوتا ہے اور وہ اس متن کے ذریعے کس طرح اس کی خوبیوں کو ظاہر کرتا ہے۔ اس کے لیے کچھ میکانکی طریقے اپنائے گئے کہ اس کے صوتی ونحوی نظام کا مطالعہ کیا جائے، رعایت لفظی اور الفاظ کے اندرونی ربط اور معنوی جہتوں کے حسن کو دیکھا جائے۔ اس کا سب سے پہلا تجربہ آئی۔ اے رچرڈس نے اپنے کیمبرج کے طالب علموں پر کیا۔ جنہیں انہوں نے شعرا کے نام حذف کر کے نظمیں دیں اور ان پر آزادانہ تجزیہ کرنے کو کہا۔ ان کے اس تجربے نے بڑی حد تک مطالعے کے نقائص کو ظاہر کیا جسے انہوں نے

اپنی مشہور کتاب Practical Criticism (عملی تنقید) میں دس شقوں میں بیان کیا ہے۔

'نوتنقید' کو اپنے زمانے میں اس لیے بھی اہمیت حاصل ہوئی کہ اس نے ادب کی تفہیم کے مروجہ طریقوں کو ضرب کاری لگائی اور اس کی جگہ ایک بالکل نیا نقطۂ نظر دیا۔ اس نے فلسفیانہ یا رومانی نقطۂ نظر کو رد کر کے اپنے مطالعے کو صرف ادبی شہ پاروں کے متن تک محدود رکھا۔ نثری تخلیقات کا مطالعہ نظموں کی طرح نہیں ہو سکا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ نظموں کی زبان اور نثر کی زبان میں بہت فرق ہوتا ہے اور نثر کا تجزیہ اس صورت میں ممکن نہیں۔ دوسرے اس کا مطالعہ صرف متن کی Close Reading تک محدود تھا اس لیے ہر قاری اپنے شخصی نتائج کے لیے آزاد یا برابر کا حق رکھتا تھا۔ اس لیے عام طور پر شعری فن پارے کے مطالعے میں توجہ لفظی خوبیوں اور الفاظ کے اندرونی تعلق پر مرکوز رہی جس سے متضاد نتائج بھی سامنے آئے جس نے اس کی مقبولیت پر اثر ڈالا۔

نو ناقدین نے عام طور پر اپنے کو مختصر غنائیہ نظموں تک محدود رکھا۔ ان کے یہاں نثری تخلیقات اور طویل نظموں کے تجزیے نہیں ملتے۔ عملی تنقید میں اس کی نگاہ میں خیال و فکر سے زیادہ تکنیک کی اہمیت ہے۔ ڈاکٹر نریش چندر نے لکھا ہے:

> ''نو ناقدین کے یہاں شاعری میں توجہ کی چیز اس کی ہیئت' نغمگی' موزونیت' الفاظ کی ترتیب' ان کا خوشگوار استعمال' تراکیب' پیکر تراشی' انداز بیاں' جذبات کو ابھارنے کی طاقت اور مجموعی بناوٹ ہے''۔
>
> (Dr Naresh Chandra, New Criticism page 165)

'نوتنقید' میں اس لیے کشش زیادہ تھی کہ اس میں تاریخی تحریکات' اصناف یا مصنف کے حوالے سے کسی خارجی چیز کی ضرورت نہیں تھی۔ متن ہر ایک کے سامنے تھا۔ سب کو اظہار رائے کا برابر حق تھا۔ یعنی تنقید خود کسی ضابطے کا نام نہیں تھا اور ہر شخص کے مطالعے کے اصول یا Tools مختلف تھے اور ان کا انحصار اس شخص کی ادبی گرفت' زبان کے شعور اور ذہنی تربیت پر منحصر تھا۔

14.2.2 اُردو میں نوتنقید

اُردو ناقدین پر 'نوتنقید' کے اثرات کم نظر آتے ہیں۔ شاید اس کا سبب اُردو میں سماجی اور نفسیاتی مطالعے کی مقبولیت رہی ہو۔ پھر بھی اس سلسلے میں ڈاکٹر وزیر آغا اور شمس الرحمٰن فاروقی کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ وزیر آغا نے اُردو میں نفسیاتی نقاد کی حیثیت سے اپنی شناخت پیدا کی اور اپنی تصانیف 'نظم جدید کی کروٹیں' اور 'اُردو شاعری کا مزاج' کے ذریعے انہوں نے مصنف اور اس کی تخلیقات کے رموز کو تحلیل نفسی اور اجتماعی لاشعور کے ذریعے واضح کرنے کی کوشش کی۔ لیکن ان کی بعد کی تحریروں میں یہ تبدیلی نظر آتی ہے کہ انہوں نے متن کے مطالعے پر زور دیا۔ ان کا کہنا ہے کہ متن کا گہرا مطالعہ (Close Reading) خود ظاہر کرتا ہے کہ اس کی پرکھ کے لیے کون سا طریقہ استعمال کیا جانا چاہئے۔ اور کسی بھی متن کو اس کے اندر سے ابھرنے والے مطالبات سے پرکھنا چاہئے۔ پہلے سے بنے بنائے کلیے' اصول اور ضابطے یا خارج کے نقطۂ نظر سے کسی ادبی تخلیق کو پرکھنا غلط ہے۔ انہوں نے لکھا ہے کہ:

> ''میرے نزدیک نقاد کا اصل کام یہ ہے کہ وہ جب کسی فن پارے کا تنقیدی جائزہ لے تو اپنے ذہن سے جملہ ذاتی اور نظریاتی تعصبات کو خارج کر کے ایسا کرے۔ اور اس بات کو ملحوظ رکھے کہ تنقید اگر فن پارے کی جمالیاتی چکا چوند میں اضافے کا موجب نہیں بن پائی تو اس کا کوئی جواز موجود نہیں۔ مراد یہ کہ نقاد اپنے مطالعے میں اولین حیثیت فن پارے کو دے اور فن پارے کے اندر چھپے امکانات کی روشنی میں اپنی تنقیدی حس کو بروئے کار لائے''۔
>
> (وزیر آغا۔ تنقید' مشمولہ پاکستانی ادب و تنقید۔ پانچویں جلد' صفحہ 49)

ڈاکٹر وزیر آغا کے اس اقتباس سے اندازہ ہوگا کہ تنقید کے سلسلے میں ان کا وہی نقطۂ نظر ہے جو 'نو ناقدین' کا ہے۔ وہ بھی فن پارے کو اولین حیثیت دیتے ہیں اور اسی کے ذریعے اس کی پرکھ کے معیار و اقدار کا تعین کرتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں وہ متن کے بنیادی معنی پر زور دیتے ہیں اور فن پارے پر کسی خارجی اثر کی نفی کرتے ہیں۔ اس طرح فن پارے کے ذریعے خود اس کی پرکھ کے معیار متعین کرتے ہیں۔ انہوں نے تخلیقی عمل میں بہت واضح الفاظ

میں لکھا ہے کہ:

''تخلیق مختلف اثرات یا تجربات کا آمیزہ نہیں بلکہ ناموجود سے ابھرنے والی ایک حقیقت ہے اور لاشریک بھی......
فن میں فنکار ایک نئی شئے وجود میں لاتا ہے۔جس کا پہلے نام ونشان تک نہ تھا۔''

(وزیر آغا، تخلیقی عمل، بحوالہ تخلیقی ادب 3۔صفحہ 612)

'نوناقدین' کا یہی نظریہ ہے اور متن پر زور دینے کا یہی سبب ہے کہ ہر فن پارہ لاشریک ہے اور ناموجود سے وجود میں آنے والی شے ہے۔اسی لیے کسی بھی فنی تخلیق کا مطالعہ یا تجزیہ تنقید کے پہلے سے بنے ہوئے معیار واصول پر نہیں کیا جاسکتا۔ڈاکٹر وزیر آغا اُردو کے پہلے نقاد ہیں جس نے اتنے واضح انداز میں 'نوتنقید' کے اصولوں کو اُردو میں استوار کرنے کی کوشش کی اور اس نقطۂ نظر سے بعض تخلیقات کا مطالعہ کیا۔

اُردو میں 'نوناقدین' کے سلسلے میں دوسرا نام شمس الرحمٰن فاروقی کا لیا جاسکتا ہے۔شمس الرحمٰن فاروقی اُردو کے ان ناقدین میں ہیں جن کا مطالعہ بہت وسیع اور مغربی ادبیات پر گہری نگاہ ہے۔وہ تنقید میں آئی۔اے رچرڈس سے بہت زیادہ متاثر ہیں اور آئی۔اے۔رچرڈس کو بابائے 'نوتنقید' کہا گیا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی بھی نوتنقید کے بعض اصولوں پر زور دیتے ہیں۔وہ 'نوناقدین' کی طرح متن کے مطالعے کو اہم قرار دیتے ہیں۔ان کے خیال میں متن کے مطالعے سے ہی ہم فن پارے کے بارے میں کوئی نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں۔انہوں نے لکھا ہے:

''اصل مسئلہ تو یہ ہے کہ ادب کیا ہے اور اس کو حل کرنے کی صورت یہ ہے کہ بجائے نظری اور عملی تنقید کی خشک کتابوں کی ورق گردانی کی جائے ''خود ادب ہی کو پڑھا جائے اور پرکھا جائے''۔

(شمس الرحمٰن فاروقی۔لفظ ومعنی، ص11)

اس طرح انہوں نے ان تمام نظریات کو رد کر دیا جو مطالعۂ ادب یا ادب کی اقدار کے تعین کے سلسلے میں رائج ہیں۔ان کی نگاہ میں صرف ادب کا مطالعہ ادب کی خوبیوں کو واضح کر سکتا ہے۔حالانکہ ہر آدمی کا ذوق اور کسی شے سے حظ انگیزی کی صلاحیت مختلف ہوسکتی ہے۔ایسی صورت میں کسی فن پارے کے بارے میں کسی بنیادی نتیجے پر کیوں کر پہنچا جاسکتا ہے۔شمس الرحمٰن فاروقی خاص طور پر نفسیاتی اور سیاسی نقطۂ نظر یا اثرات کے قطعاً قائل نہیں ہیں۔وہ 'نوناقدین' کی طرح ادبی پرکھ کے سلسلے میں کسی فلسفے اور نظریے کو نہیں مانتے۔ترقی پسند تنقید پر انہیں یہی اعتراض ہے کہ انہوں نے ادب سے زیادہ نظریے کو اہمیت دے کر ادب کی اولیت کو کم کر دیا۔انہوں نے اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے بہت واضح الفاظ میں لکھا ہے:

''میرا خیال ہے کہ فلسفہ اور نظریہ ادب کو راس نہیں آتے۔بقول جوشؔ کے اوراقِ گل پر کتاب طبع نہیں کی جاتی۔
انسان اور اس کے دل ودماغ کی دنیا خود اتنی وسیع اور رنگینیوں سے بھرپور ہے کہ ادیب کو سیاسی یا نفسیاتی اصولوں کا
ڈھنڈورا پیٹنے کی ضرورت کم ہی پیش آتی ہے'' (شمس الرحمٰن فاروقی۔لفظ ومعنی، ص16)

شمس الرحمٰن فاروقی ادبی تخلیق کی Close Reading کے قائل ہیں۔وہ ادبی تخلیق کے سطحی معنوں تک محدود نہیں رہتے بلکہ اس کی داخلی ہیئت میں پوشیدہ مفاہیم کو تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ان کی نگاہ میں استعارے، علامت، رعایت لفظی اور دوسری صنعتوں کی ایک خاص اہمیت ہے جو شعر میں تہہ داری اور معنوی وسعت پیدا کرتی ہیں۔وہ ایک طرف زبان وبیان کی خوبیوں اور صنعتوں کے حسن کی نشاندہی کرتے ہیں تو دوسری طرف علامت اور شعری ساخت میں اشاراتی نظام کے مطالعے پر زور دیتے ہیں۔یوں تو 'نوتنقید' کے اثرات ان کی بیشتر تحریروں پر دیکھے جاسکتے ہیں لیکن ان میں سب سے اہم ان کی کتاب ''شعر شور انگیز'' اور ''تفہیم غالب'' ہے۔یوں تو یہ دونوں شرحیں ہیں لیکن اُردو میں متن کے مطالعے کی بہت کامیاب مثالیں ہیں۔شعر شور انگیز اور تفہیم غالبؔ میں ان کا ادبی نقطۂ نظر بہت واضح شکل میں سامنے آتا ہے۔انہوں نے اِن متون کی Close Reading کے ذریعے میرؔ اور غالبؔ کے محاسنِ کلام کو جس طرح واضح کیا ہے وہ اُردو میں 'نوتنقید' کی کلاسیکی مثال ہے۔

14.2.3 نوتنقید۔خلاصۂ بحث

جہاں تک اس کا سوال ہے کہ ''نوتنقید'' کسی فن پارے کے تعینِ قدر میں کس حد تک مددگار ہوسکتی ہے تو اس میں براہ راست فن پارے کی مجموعی قدروں کے تعین میں وہ پوری طرح مدد نہیں کرتی۔ نوتنقید' تشریح وتعبیر کی حد تک بعض جمالیاتی اور فنی نکات کو ضرور واضح کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے لیکن نظم کے متن تک سختی سے اپنے کو محدود کر لینا بہت سی ایسی کھڑکیوں کو بند کر لینے کے مترادف ہے جس سے نظم کے محاسن پر روشنی پڑسکتی ہے۔'نوتنقید' نے اپنے کو تکنیک میں الجھائے رکھا اس لیے اس کا بہت دیرپا اثر نہیں ہوا۔ دوسرے اس رجحان سے متعلق ناقدین کو بھی اس کی محدودیت کا احساس ہوا اور انہیں نظم کے تجزیے میں بعض خارجی اثرات سے مدد لینی پڑی۔ اسی لیے آج اس کے اثرات بہت کم نظر آتے ہیں۔

14.3 شکاگوتنقید (Chicago Criticism)

1940ء اور 1950ء کے درمیان 'نوتنقید' کو امریکہ میں سخت مخالفت کا سامنا کرنا پڑا۔ اسی زمانے میں ناقدین کا ایک نیا گروپ سامنے آیا۔ ان سب کا تعلق شکاگو سے تھا اسی لیے یہ تنقید کی تاریخ میں ''شکاگو ناقدین'' کے نام سے مشہور ہوئے۔ اس کے پس پشت بھی دراصل رینسم (Ransom) کے خیالات کارفرما تھے۔ لیکن چونکہ 'شکاگو ناقدین' کو نوناقدین' کے بعض خیالات اور ادبی تشریحات سے اختلاف تھا اس لیے یہ ایک ردعمل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ 'شکاگو ناقدین' کو تحریک کی صورت تو نہیں ملی لیکن اپنے زمانے میں انہیں بہت اہمیت حاصل رہی۔ اس نقطۂ نظر کے سب سے اہم نقاد R.S.Crane آر۔ ایس۔ کرین تھے جنہیں شکاگو اسکول کا سب سے اہم ستون مانا جاتا ہے۔ اور انہیں کے بنائے ہوئے معیار پر ان کے دوسرے چار ساتھیوں الڈر آلسن (Elder Olson) ڈبلو۔ آر کیسٹ (W.R.Keast) رچرڈ میکیان (Rechard Mekeon) اور نارمن میکلینس (Norman Macleans) نے اس اسکول کے اصولِ نقد کو استوار کیا۔ شکاگو ناقدین نے آر۔ ایس۔ کرین کی مرتب کردہ کتاب Critics and Criticism نے 'نوناقدین' پر سخت حملے کیے۔ یہ کتاب کرین کے مقدمہ کے ساتھ 1912ء میں شائع ہوئی جس میں متذکرہ چار ناقدین کے مضامین شامل ہیں۔ اس کتاب میں فلسفیانہ وضاحت کے ساتھ بہت دوررس تنقیدی مباحث ملتے ہیں۔ ان ناقدین کی اہمیت امریکی ادبی تنقید کی تاریخ میں بحیثیت ایسے مکتبۂ خیال کے بہت زیادہ ہے جنہیں ارسطو سے متاثر ہونے کی بنا پر نوارسطاطونی (Neo Aristotalion) بھی کہا گیا ہے۔

''شکاگو ناقدین'' چونکہ نوتنقید کے ردعمل کے طور پر سامنے آئے تھے اس لیے عام طور پر ان کی تحریروں میں 'نوتنقید' پر اعتراضات ملتے ہیں۔ شکاگو ناقدین کا کوئی اثر یورپ کی تنقید پر نہیں ملتا۔ ان کے اثرات صرف امریکہ تک محدود رہے اور متذکرہ چار ناقدین کے بعد ختم ہوگئے۔ 'شکاگو ناقدین' کی تحریروں سے یہ فائدہ ضرور ہوا کہ متن پر توجہ کے ساتھ ارسطو کے نظریات ایک بار پھر عصری ادبی مطالعے کا حصہ بن گئے۔

'شکاگو ناقدین' نے ادبی تخلیق کی مجموعیت (Wholeness) اور ساختی یکجہتی پر زور دیا۔ ان کے خیال میں ادبی تخلیق کا کسی ایک رخ سے مطالعہ ناقص اور گمراہ کن ہوتا ہے اور جس طرح 'نوناقدین' اسے بعض جزوں میں دیکھتے ہیں وہ غلط ہے۔ 'جزوں' کے مطالعے میں 'کل' غائب ہو جاتا ہے۔

شکاگو ناقدین نے ارسطو کے ادب کے بنیادی نقطۂ نظر کی تائید کی اور ارسطو کی طرح مختلف اصنافِ سخن کے تقاضوں کے مطابق صنفی تنقید (Genre Criticism) کی بنیاد رکھی۔ 'نوناقدین' صرف پیش نظر نظم کو اہمیت دیتے ہیں اور اس کے وجوہ کو نظرانداز کردیتے ہیں۔ لیکن چونکہ ارسطو نے تخلیق وجوہ کو بھی اہمیت دی ہے اور وجوہ سے تخلیق کے رشتے کو نہیں توڑا ہے اس لیے 'شکاگو ناقدین' بھی تخلیق کی اہمیت وانفرادیت اس کے تخلیقی وجوہ کو سامنے رکھ کر طے کرتے ہیں۔

ارسطو کے نظریات کی شدت سے پیروی اور ایک طرح کی کلاسیکی سخت گیری کی وجہ سے تنقید کا یہ رجحان بہت مقبول نہ ہوسکا۔ لیکن اس صدی کی چوتھی اور پانچویں دہائی میں ماضی سے کیے ہوئے تہذیبی وفکری رشتے کی استواری اور امریکی تنقید میں اقدار و معیار پر اصرار کے سلسلے میں انہیں بہت اہمیت حاصل رہی ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. نوتنقید میں بنیادی اہمیت کسے حاصل ہے؟
2. شکاگو تنقید کے حوالے سے کس مغربی نقاد کو اہم ستون تسلیم کیا جاتا ہے؟
3. نوتنقید کی ابتدا کس صدی میں ہوئی؟

14.4 ردتعمیر / ردتشکیل (De Construction)

ردتعمیر ایک جدید ترین تنقیدی نقطۂ نظر ہے۔ یہ اصطلاح انگریزی اصطلاح De Construction کی مترادف ہے۔ بعض ناقدین نے اس کا ترجمہ ردتشکیل اور لاتشکیل بھی کیا ہے۔ اس لیے اُردو ناقدین کی تحریروں میں اس کے مختلف مترادف مل جاتے ہیں۔

تنقید کا یہ رجحان چونکہ ساختیاتی نظریے کے بعد آیا اس لیے اسے مابعد ساختیاتی رجحان یا اب مابعد جدید (Post Modern) نقطۂ نظر بھی کہا جاتا ہے۔ اُردو یا دوسری ہندوستانی زبانوں کی تنقید پر اس کا بہت نمایاں اثر نظر نہیں آتا لیکن یورپ اور امریکہ میں اس نے خاص بے چینی پیدا کر دی تھی۔ اس کی چونکا دینے والی کیفیت کا اندازہ اس کے نام ہی سے کیا جاسکتا ہے۔ گزشتہ صدی کی چھٹی دہائی میں نظریاتی ادبی تنقید کو ساختیات کی شکل میں ایک زبردست چیلنج کا سامنا کرنا پڑا تھا۔ اس چیلنج کا زور اس وقت اور بڑھ گیا جب ماہر نفسیات ژاک لاکاں (Jaques Lacan) اور فلسفی ژاک دریدا (Jaques Derida) کی تحریروں کے اثرات کے تحت ردتعمیر (De Construction) کا نظریہ ظہور میں آیا۔

ردتعمیر نقطۂ نظر کی ابتدا دو غیر ادبی یعنی فلسفے اور نفسیات کے ماہرین کی تحریروں سے ہوئی۔ اس رجحان کے اہم ناقدین جوناتھن کلر اور 'مرے کرائیگر' وغیرہ امریکی یونیورسٹیوں سے تعلق رکھتے تھے۔ ردتعمیر کا اصل اصول یہ ہے کہ ہر ادبی متن کے اپنے متعینہ معنی کو رد کرنے کا مادہ خود اس کے اندر ہوتا ہے۔ اس میں معنی کے تعیّن میں قاری کی اہمیت سب سے زیادہ ہے۔ دوسرے الفاظ میں اسے کسی حد تک قاری کا ردِعمل بھی کہہ سکتے ہیں۔ جوناتھن کلر نے ردتعمیری مطالعے پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> ''ردتعمیری مطالعہ بین متن فضا (Inter Textual Space) میں کیا جاسکتا ہے اور اس سے یہ بات بھی واضح ہو جاتی ہے کہ مطالعے کا مقصد کسی مخصوص تخلیق میں معنی کا اظہار نہیں بلکہ ان قوتوں اور ساختوں کو تلاش کرنا ہے جو پڑھنے اور لکھنے میں بار بار آتے ہیں''۔ (Jonathan Culler, On De construction........)

ردتعمیر نقطۂ نظر ادب کے عام مطالعے کے طریقے یعنی الفاظ معنی کی تشریح و تعبیر اور اس سے پیدا ہونے والے نکات یا اس کے ذریعے بیان کی جانے والی تہذیبی صورتوں کا قائل نہیں ہے۔ ردتعمیر کا مقصد الفاظ کی تعبیر نہیں۔ جوناتھن کلر کا کہنا ہے کہ اگر وہ تعبیر الفاظ یا تعیّن معنی پر زور دیتا ہے تو ردتعمیر کا عمل مہمل ہو جاتا ہے۔ یہ تنقید کے اس رجحان کی نفی کرتا ہے جس میں تجزیے کا مقصد افرادی تخلیقات کی معنی خیز تفسیر ہے۔ ردتعمیر ایک فلسفیانہ نقطۂ نظر ہے جس میں کلچر اور ادبی معنوں کے روایتی مفروضے کو رد کیا گیا ہے۔ مشہور جدید ناقد پروفیسر گوپی چند نارنگ نے ردتعمیر، جس کے لیے وہ ردتشکیل کی اصطلاح استعمال کرتے ہیں، وضاحت کرتے ہوئے ایک مجبوری کا اظہار کیا ہے:

> ''ردتشکیل کیا ہے؟...... اس کا براہ راست جواب دینا نہ صرف مشکل بلکہ ناممکن ہے۔ اس لیے کہ ردتشکیل کا سب سے زیادہ زور اسی بات پر ہے کہ زبان کی ساخت اس نوع کی ہے کہ معنی کی حتمیت کی ضمانت نہیں دی جاسکتی۔ معنی ہمیشہ عدم قطعیت کا شکار ہے لہٰذا ردتشکیل کی اگر کوئی تعریف کی جائے تو ردتشکیل طرز فکر کی رو سے خود اس تعریف کا ردتشکیل (De Construction) ہونا بھی لازم ہے''۔

(ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات۔ ص 222)

ردِتعمیر (De Construction) اصلاً فلسفہ کا موضوع ہے اس کے مطابق ادبی زبان میں ردِتعمیری یعنی معنی کورد کرنے اور ایک دوسرے معنی سامنے لانے یا اسے بھی رد کر کے ایک اور معنی کی جہت پیدا کرنے کی طاقت ہوتی ہے۔اس طرح وہ ہمارے تنقیدی رویے کو متاثر کرتا ہے اور چونکہ یہ مابعد ساختیاتی نقطۂ نظر ہے' اس لیے یہ ساختیات کی با قاعدہ منصوبہ بندی کو بھی رد کرتا ہے۔ردِتعمیری ناقدین ساختیاتی رجحانات کے سائنسی ہونے کے دعوے کو باطل قرار دیتے ہیں۔وہ کسی بھی سائنس آف لٹریچر کے قائل نہیں۔

اس بحث سے یہ اندازہ ہوگا کہ ردِتعمیر نقطۂ نظر کے مطابق مصنف جو تعمیر کرتا ہے خود اس کو رد کرتا جاتا ہے۔جیسا کہ ژاک دریدا تصنیف میں کسی مرکزی یا درمیانی نقطے کا قائل نہیں ہے۔اس کا کہنا ہے کہ اس میں معنی کو متعین یا کنٹرول کرنے والی کوئی چیز نہیں ہوتی۔

اس نقطۂ نظر کا اطلاق جس طرح مغربی ادبیات پر کیا گیا وہ بھی بہت پیچیدہ اور غیر واضح ہے لیکن چونکہ یہ تمام روایتی اور جدید تنقیدی رجحانات کو رد کرتا ہے اس لیے مغربی ادب میں توجہ کا مرکز رہا۔

اُردو میں اب تک اس نقطۂ نظر سے کوئی تجزیہ نہیں کیا گیا ہے۔بعض ناقدین نے معنی کو De Construct کرنے کی کوشش کی ہے' لیکن اس کی کوئی ایسی صورت نہیں ہے کہ اس کو اُردو تنقید کے کسی نقطۂ نظر کی طرح پیش کیا جا سکے۔

14.5 قاری اساس تنقید (Reader Oriented Criticism)

قاری اساس تنقید' ردِتعمیر نقطۂ نظر سے پیدا ہونے والا ایک نظریہ ہے جو تخلیق کے معنی سے بحث کرتا ہے۔یہ نقطۂ نظر ساتویں دہائی میں سامنے آیا۔ جسے اس وقت ایک انقلابی نظریے سے تعبیر کیا گیا۔ردِتعمیر معنی کی مرکزیت کی نفی کرتا ہے اور قاری اساس تنقید اسے قرأت اور قاری سے وابستہ کر دیتی ہے۔گوپی چند نارنگ نے اس پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> ''......اپنی بہترین شکل میں قاری اساس تنقید' انقلابی تنقیدی موقف ہے' اس اعتبار سے کہ مصنف کے جبر کو رد کرتے ہوئے قاری اساس تنقید' معنی کی بوقلمونی کی تعبیر و تشکیل میں قاری کو شریک کرتی ہے۔''
>
> (ساختیات' پس ساختیات اور مشرقی شعریات......ص 271)

گوپی چند نارنگ نے مصنف کے جبر کی بات کی ہے۔اس سے پہلے 'نو تنقید' نے منشائے مصنف پر سوالیہ نشان قائم کیا تھا۔یعنی کسی فن کی تفہیم میں منشائے مصنف کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔قاری اساس تنقید نے بھی فن پارے کے معنی کو مصنف کا جبر بتا کر یہ کہنے کی کوشش کی ہے کہ فن پارے کی قرأت سے جو مفہوم قاری اخذ کرتا ہے وہ درست ہے۔یعنی مصنف کی ذات کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔یہ بہت عجیب بات ہے کہ تخلیق کے بعد مصنف کو اس سے علاحدہ کر دیا جائے اور قاری اپنی قرأت کے ذریعے جو معنی اخذ کرنا چاہے وہ کرے۔

اس میں شک نہیں کہ قرأت سے کسی بھی متن میں معنی تبدیل ہو سکتے ہیں۔یہ کوئی ایسی بات نہیں ہے جس کا علم مصنف یا ماہرین زبان کو نہ رہا ہو۔ کسی شعر یا جملے میں کسی خاص نقطہ پر زور دے کر پڑھئے یا آہستگی سے اسے ادا کیا جائے تو مفہوم میں تبدیلی محسوس کی جا سکتی ہے' مثلاً ایک مشہور جملہ ہے:

روکو مت جانے دو

اپنی تشکیل کے لحاظ سے یہ جملہ دو متضاد معنی دیتا ہے۔یعنی 'روکو۔مت جانے دو' اور 'روکو مت۔جانے دو'۔قاری اساس تنقید نے قرأت سے پیدا ہونے والی معنویت کو سائنس بنا کر پیش کیا۔اور قاری کو مصنف سے بڑی ہستی بنا کر پیش کیا۔معنی کی تعبیر و تشکیل میں قرأت کی اہمیت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا لیکن مصنف کی مرکزیت اور اہمیت کو ختم کر دینا اور قاری کو حرفِ آخر قرار دینا قاری اساس تنقید کی غلطی تھی۔ والٹر جے سلاٹوف (Walter J Slatoff) کے حوالے سے گوپی چند نارنگ نے لکھا ہے کہ:

''کسی بھی متن کے بارے میں یہ حکم نہیں لگایا جا سکتا کہ تاریخ کے مختلف ادوار میں یا آنے والے زمانوں میں قارئین

اس کو کس طرح پڑھیں گے۔ متن کے ہیئتی خصائص ہمیشہ کے لیے مقررہ ردِعمل یا متعینہ افہام وتفہیم کی ضمانت نہیں دے سکتے۔ بلکہ معمولاً قاری کو معنی اخذ کرنے کی آزادی ہے۔"

(ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات......ص272)

قاری کو اخذِ معنی کی آزادی ملنا الگ بات ہے اور مصنف کو تصنیف سے علاحدہ کر دینا الگ ہے۔ شعرا کی شرحوں میں اکثر دیکھا گیا ہے کہ کسی شعر کی قرأت کسی شارح نے کسی طرح کی اور دوسرے شارح نے اُسے کسی اور طرح پڑھ کر کوئی دوسرا مفہوم نکالا۔ اس تفہیمِ شعر میں اس طرح کی گنجائش سے انکار نہیں کیا جاسکتا لیکن سارا نظامِ تفہیم قاری کی قرأت کے حوالے کر دیا جائے وہ بھی درست نہیں۔ یہی سبب ہے کہ قاری اساس تنقید سے ناقدین نے فائدہ تو اٹھایا لیکن یہ اُردو تنقید میں ایسا کوئی دبستان نہیں بن سکا جسے قاری اساس تنقید کا نام دیا جائے۔ اس کے علاوہ اس تنقیدی رجحان کے اشارے عام طور پر انہیں ناقدین کے یہاں ملتے ہیں جنھوں نے تشریح وتفسیر کا کام کیا ہے۔ خاص طور پر شمس الرحمٰن فاروقی، گوپی چند نارنگ اور نیّر مسعود وغیرہ۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. ردتشکیل کس انگریزی اصطلاح کی مترادف ہے؟
2. کس دبستانِ تنقید میں قاری اور قرأت کو مرکزی حیثیت حاصل ہے؟

14.6 خلاصہ

تنقید تعریف اور تنقیص کے سیدھے سادے دو خانوں میں منقسم تھی لیکن مختلف علوم نے انسانی معلومات میں جو اضافے کیے ہیں ان سے تنقید کی ذمہ داری پہلے سے کہیں زیادہ بڑھ گئی ہے۔ علمی اور سائنسی انکشافات کے تحت پرانی حقیقتیں تبدیل ہوئی ہیں اور نئی حقیقتیں سامنے آئی ہیں۔ اس صورتحال میں تنقید کے معیار میں تبدیلی بھی ایک فطری بات ہے۔ اُردو تنقید پر بھی ان تبدیلیوں کا اثر ہوا اور ادبی پرکھ کے نئے رجحانات سامنے آئے جن میں نوتنقید، شکاگو تنقید، ردتعمیر اور قاری اساس تنقید قابلِ ذکر ہیں۔

نوتنقید ایک امریکی تنقیدی رجحان ہے جس کی ابتدا بیسویں کی تیسری دہائی کے اختتام پر ہوئی۔ ادبی تنقید میں یہ اصطلاح جان کرو ورینم کی کتاب New Criticism کی 1941ء میں اشاعت کے بعد رائج ہوئی۔ تنقید کے اس رجحان کو آئی اے رچرڈس، ٹی ایس ایلیٹ، ولیم ایمپسن اور ایورونٹر کی تحریروں سے بہت فروغ ہوا۔ ان چاروں ناقدین کو چار ستون کی حیثیت حاصل ہے۔ نوتنقید کے کوئی باقاعدہ اصول یا ضابطے نہیں تھے جن پر سختی سے عمل کیا جاتا لیکن یہ بات ضرور کہی جاسکتی ہے کہ نوتنقید نے ادبی شہ پاروں کے متن کے گہرے مطالعے پر زور دیا اور اس کے لسانی محاسن کی طرف توجہ دلائی۔ اُردو ناقدین پر "نوتنقید" کے اثرات کم نظر آتے ہیں۔ شاید اس کا سبب اُردو میں سماجی اور نفسیاتی مطالعے کی مقبولیت رہی ہو۔ پھر بھی اس سلسلے میں وزیر آغا اور شمس الرحمٰن فاروقی کے نام لیے جاسکتے ہیں۔

"شکاگو تنقید" نوتنقید کے ردِعمل کے طور پر سامنے آیا۔ اس سے وابستہ ناقدین نے ادبی تخلیق کی مجموعیت اور ساختی یک جہتی پر زور دیا۔ ان کے خیال میں ادبی تخلیق کا کسی ایک رخ سے مطالعہ ناقص اور گمراہ کن ہوتا ہے۔ شکاگو ناقدین نے ارسطو کے ادب کے بنیادی نقطۂ نظر کی تائید کی اور ارسطو کی طرح مختلف اصنافِ سخن کے تقاضوں کے مطابق صنفی تنقید کی بنیاد رکھی لیکن ارسطو کے نظریات کی شدت سے پیروی اور ایک طرح کی کلاسیکی سخت گیری کی وجہ سے تنقید کا یہ رجحان بہت مقبول نہ ہوسکا۔

"ردتعمیر" ایک جدید ترین تنقیدی نقطۂ نظر ہے۔ یہ انگریزی اصطلاح De Construction کی مترادف ہے۔ یہ اصلاً فلسفہ کا موضوع ہے۔ اس کے مطابق ادبی زبان میں ردتعمیری یعنی معنی کو رد کرنے اور ایک دوسرے معنی سامنے لانے یا اسے بھی رد کر کے ایک اور معنی کی جہت پیدا کرنے کی طاقت ہوتی ہے۔ اس طرح وہ ہمارے تنقیدی رویے کو متاثر کرتا ہے اور چونکہ یہ مابعد ساختیاتی نقطۂ نظر ہے، اس لیے یہ ساختیات کی باقاعدہ منصوبہ بندی کو بھی رد

کرتا ہے۔ ردتعمیری ناقدین ساختیاتی رجحانات کے سائنسی ہونے کے دعوے کو باطل قرار دیتے ہیں۔ وہ کسی بھی سائنس آف لٹریچر کے قائل نہیں۔ اُردو میں اب تک اس نقطۂ نظر سے کوئی تجزیہ نہیں کیا گیا ہے۔ بعض ناقدین نے معنی کو de construct کرنے کی کوشش کی ہے لیکن اس کی کوئی ایسی صورت نہیں ہے کہ اس کو اُردو تنقید کے کسی نقطۂ نظر کی طرح پیش کیا جا سکے۔

قاری اساس تنقید دراصل تفہیمیت یعنی نظریہ تشریح وتفسیر کا ایک حصہ ہے اور بذاتہ کوئی تنقیدی رویہ نہیں ہے۔ بعض مغربی ساختیاتی ناقدین نے اسے تنقید کا نام دینے کی کوشش کی لیکن اُردو تنقید میں اسے کسی تنقیدی رجحان کی شکل میں مقبولیت نہیں ملی۔

14.7 نمونہ امتحانی سوالات

ان سوالوں کے جواب 30-30 سطروں میں تحریر کیجیے۔

1- 'نوتنقید' سے کیا مراد ہے؟ اس کی ابتدا اور ارتقا پر روشنی ڈالتے ہوئے اس کی اہم خصوصیات تحریر کیجیے؟

2- ردتعمیر کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟ اُردو تنقید پر اس کے اثرات کا جائزہ لیجیے۔

ان سوالوں کے جواب 15-15 سطروں میں تحریر کیجیے۔

1- اُردو کے کن ناقدوں کو 'نو ناقدین' میں شمار کیا جا سکتا ہے؟ اُن کا تعارف کرائیے۔

2- 'شکاگو تنقید' کن لوگوں نے شروع کی اور اس کی کیا خصوصیات ہیں؟

3- قاری اساس تنقید سے کیا مراد ہے؟ تحریر کیجیے۔

14.8 فرہنگ

کلیہ	عام قاعدہ، سب کا سب	متن	کتاب کی اصل عبارت، درمیانی حصہ
حذف	لفظ سے کسی حرف یا عبارت سے کسی لفظ کو گرا دینا	انکشاف	دریافت، کھوج
تنقیص	نقص نکالنا، گھٹانا	موزونیت	وزن میں ہونا، درست ہونا
غنائیت	نغمے کی کیفیت، موسیقیت	اطلاق	جاری کرنا، ایک چیز کا دوسری چیز پر عائد کرنا
شرح	تفسیر، نرخ	تکنیک	فنی تخلیق اور سائنسی عمل کی تکمیل کا طریق کار

14.9 سفارش کردہ کتابیں

1- شارب ردولوی — جدید اُردو تنقید اصول ونظریات

2- شارب ردولوی — تنقیدی مباحث

3- گوپی چند نارنگ — ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات

4- گوپی چند نارنگ — قاری اساس تنقید

5- گوپی چند نارنگ — مابعد جدیدیت پر ایک مکالمہ

اکائی 15: افلاطون کے تنقیدی تصورات

ساخت

15.1 تمہید
15.2 افلاطون
15.3 نظریۂ 'نقل کی نقل'
15.4 افلاطون اور شاعری
15.5 افلاطون اور ڈراما
15.6 مکالماتِ افلاطون
15.7 افلاطون کے ادبی وتنقیدی تصورات
15.8 خلاصہ
15.9 نمونہ امتحانی سوالات
15.10 فرہنگ
15.11 سفارش کردہ کتابیں

15.1 تمہید

یونان کا شمار دنیا کی قدیم ترین تہذیبوں میں ہوتا ہے۔ جس وقت ساری دنیا جہالت کی تاریکی میں لپٹی ہوئی تھی' یونان علم وادب اور فلسفہ وآ گہی کے عروج پر تھا۔ جس کی تہذیب اور علم وآ گہی سے دنیا کے بیشتر ممالک خاص طور پر یورپ نے اپنے چراغ روشن کیے۔ یہ اتفاق ہے کہ آج ہم افلاطون و ارسطو کے حوالے سے جس یونان کا ذکر کرتے ہیں وہ معاشرتی طور پر یونان کے زوال اور انحطاط کا زمانہ تھا۔ افلاطون کے زمانے تک ادب اور فنونِ لطیفہ پر اخلاقی اور مذہبی رنگ غالب تھا۔ افلاطون کا استاد سقراط افادی نقطۂ نظر کا قائل تھا اور افلاطون نے اپنے استاد کی بیشتر باتوں کو ہو بہو قبول کرلیا تھا۔ سقراط حسن کی اہمیت کا بھی قائل نہیں تھا۔ حسین چیزوں کے بارے میں اس کا یہی سوال ہوتا تھا کہ ان سے حقیقی فائدہ کیا ہے؟ اگر ان کی کوئی افادیت ہے تو ٹھیک ہے ورنہ وہ بیکار ہیں۔ افلاطون کے سیاسی اور ادبی نظریات میں سقراط کے اثرات کی جھلک دیکھی جاسکتی ہے۔

15.2 افلاطون

افلاطون نے ادب وتنقید پر تفصیل سے اظہارِ خیال نہیں کیا ہے۔ سیاست اور خاص طور پر اس کی کتاب ''ریاست یا جمہوریہ'' (Republic) کے بعض مباحث میں یا مکالمات میں شاعری کا ذکر آ گیا ہے۔ یہ بات یادرکھنے کی ہے کہ اس وقت شاعری اور خاص طور پر ڈراما ہی ادب تھا۔ اس کا خیال تھا کہ شاعری اکتساب سے نہیں حاصل کی جاسکتی۔ یہ ایک الہامی جذبہ اور خدا کی دین ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ شاعر خود شعر نہیں کہتا بلکہ شاعری کی دیوی اس کے اندر یہ طاقت پیدا کردیتی ہے اور اسی طاقت سے سرشار ہوکر وہ شعر کہتا ہے۔

''ریاست'' (Republic) میں اس نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے' انہوں نے ساری دنیا میں ایک انقلاب برپا کردیا۔ اس نے اپنے زمانے کی روایات سے بغاوت کی اور راستوں اور حقیقت کی تلاش میں ایک نئے نظام کی ابتدا کی۔ اس نے فنونِ لطیفہ کو 'ریاست'' میں کوئی اہمیت نہیں دی۔ اس لیے کہ اس کی نگاہ میں فنونِ لطیفہ 'نقل کی نقل' ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. افلاطون کی معرکتہ الآرا کتاب کا کیا نام ہے؟

2. افلاطون نے شاعری کے بارے میں کیا کہا ہے؟

15.3 نظریۂ 'نقل کی نقل'

افلاطون کے نظریات میں نظریۂ 'نقل کی نقل' کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ اسی کی بنیاد پر اس نے شاعروں اور ڈراما نگاروں کو اپنی مثالی ریاست سے نکال دیا تھا۔ اس نے لکھا ہے کہ:

> ''میں المیہ نگاروں یا دوسرے نقل کنندگان کی قوم کے بارے میں اپنے الفاظ دہرانا نہیں چاہتا لیکن مجھے تمہیں یہ بتانے میں عار نہیں کہ تمام شاعرانہ نقلیں سامعین کے لیے ضرر رساں ہیں۔ ان کی اصلی فطرت کا علم ہی ان کا سدّ باب کرسکتا ہے۔ (وہاب اشرفی 'قدیم ادبی تنقید۔ صفحہ 12)

افلاطون کے نظریۂ نقل کا ماحصل یہ ہے کہ وہ ایک عالمِ مثال کو اصل عالم مانتا ہے۔ اور اس کے خیال میں تمام چیزوں کی اصل اس عالم حقیقی یا عالم مثال میں موجود ہیں۔ دنیا اس کے خیال میں عالم سفلی ہے۔ اس کی نگاہ میں فنکار ظاہری شکل کو الفاظ کے سہارے پیش کرتا ہے۔ یعنی اس کا تجربہ یا مشاہدہ اشیا کی حقیقت سے نابلد ہے۔ وہ صرف ان کی نقل کو دیکھ سکتا ہے اور انہیں کی اثر پذیری کو اپنے الفاظ میں بیان کرتا ہے۔ اس کے الفاظ ہر لحہ تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ وہ کبھی کسی چیز کو کسی طرح بیان کرتا ہے اور کبھی کسی طرح۔ جب کہ حقیقت ایک ہے اور وہ کبھی نہیں بدلتی۔ حسن کا اظہار ہزاروں طریقوں سے ہوتا ہے لیکن حسنِ حقیقی (Absolute Beauty) ایک ہے اس میں کوئی تبدیلی نہیں ہوتی۔ ہم جس حسن کو دیکھتے ہیں وہ حسن حقیقی نہیں اس کے مظاہر ہیں۔ اس لیے فنکار صرف ظاہری چیزوں کی نقل کرتا ہے حقیقت کی نہیں۔

ایک فنکار جو کچھ بھی تخلیق کرتا ہے خواہ وہ مجسمہ ہو یا خوبصورت تصویر وہ حقیقت نہیں ہے' کیوں کہ حقیقت ایک سے زائد نہیں ہوسکتی۔ اس لیے مصور یا مجسمہ ساز حقیقت کی نقل کے علاوہ کچھ نہیں بنا سکتا اور وہ نقل بھی تیسرے درجے پر ہوتی ہے یعنی اس کی اصل ''عالم مثال'' میں ہے۔ دنیا میں صرف اس کے مظاہر (نقل) ہیں اور جب اس نقل کو فنکار اپنے فن پارے میں پیش کرتا ہے تو وہ 'نقل کی نقل' کرتا ہے' مثلاً ایک فنکار انسان میں خدا کا جلوہ دیکھ کر اس کی تصویر بناتا ہے یا سورج اور چاند میں اس کے نور کا جلوہ دیکھ کر اس کو اپنے انداز سے پیش کرتا ہے تو خدا اصل حقیقت ہوئی۔ انسان' سورج یا چاند اس کے مظاہر (نقل) اور انہیں دیکھ کر تخلیق کیا ہوا فن پارہ اس 'نقل کی نقل' ہوا۔ اس لیے ان چیزوں کے بنانے والے یا الفاظ میں ان کا بیان کرنے والے شاعر' مصور اور فنکار حقیقت نہیں 'نقل کی نقل' کرنے والے ہیں۔ افلاطون کی نگاہ میں شاعری بیکار محض ہے۔ اس میں سچائی کا پرتو نہیں ہوتا اور شاعر صرف انسانی جذبات سے کھیلتا ہے اور خیر وشر کو ایک ہی طرح پیش کرتا ہے۔ اس طرح وہ خراب جذبات کو برانگیختہ کرتا ہے اسی لیے وہ ایک ماہر اخلاقیات کی حیثیت سے شاعری کو غیر اخلاقی سمجھتا ہے کیوں کہ اس کی بنیاد جھوٹ پر ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. افلاطون کے نظریات میں نظریۂ 'نقل کی نقل' کی کیا اہمیت ہے؟

2. افلاطون کے یہاں 'نقل کی نقل' سے کیا مراد ہے؟

15.4 افلاطون اور شاعری

افلاطون نے صرف نظریۂ 'نقل' پیش کر کے لوگوں کو نہیں چونکایا بلکہ اس نے نہ صرف یونان بلکہ اپنے عہد کے مروجہ ادبی نظریات سے بغاوت کی۔

افلاطون کے عہد تک ایک عام نقطۂ نظر یہ تھا کہ شاعری علم وصداقت کا سرچشمہ ہے۔اگر اس کی صحیح ترجمانی اور وضاحت کی جائے تو اس میں عظیم صداقتیں ملیں گی۔لیکن افلاطون نے اس نظریے کو رد کر دیا۔اس کا خیال تھا کہ شاعری ہمیں صحیح علم نہیں دیتی اور وہ انسانی اخلاق کو درجۂ کمال تک نہیں پہنچنے دیتی۔اس تصور کے پیچھے بھی اس کا اپنا نظریۂ عالمِ مثال کارفرما ہے۔افلاطون ایک عظیم اخلاقی معلم ہے ایک ایسا معلم جو کسی معاملے میں کسی طرح کا سودا نہیں کرتا اور ہر بات کو بے حد سختی سے بیان کر دیتا ہے۔اسی لیے ہومر (Homer) اور ہیساڈ (Hesiod) کو علم کا سرچشمہ ماننے سے انکار کر دیتا ہے۔سجاد باقر رضوی نے افلاطون کے نظریۂ شاعری کے بارے میں لکھا ہے کہ:

''شاعری کے بارے میں افلاطون کا یہ بھی خیال تھا کہ وہ کسی الہامی قوت کا نتیجہ ہوتی ہے۔اس لیے شاعر کا فنِ شعور فن نہیں ہوتا۔دوسرے ہنر مندوں کے برعکس جو خاص تکنیکی اصولوں اور فنی صلاحیتوں کی مدد سے کام کرتے ہیں' شاعر اپنے فن اور ہنر سے کام نہیں لیتا بلکہ فطری صلاحیتوں اور غیر جذباتی ہیجان کے تحت شعر کہتا ہے۔وہ لاشعوری طور پر وہی کچھ کہتا ہے' جو شاعری کی دیوی اس سے کہلواتی ہے۔لہٰذا شاعری اس علم کی حامل نہیں ہو سکتی' جس کی بنیاد عقل پر ہوتی ہے۔شاعر جذبات کے آلہ کار ہوتے ہیں۔ان میں اخلاقی تنظیم کی کمی ہوتی ہے اور اسی باعث وہ سنجیدہ انسانوں کے رہبر نہیں ہو سکتے۔''

(سجاد باقر رضوی'مغرب کے تنقیدی اصول۔صفحہ 16)

اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وہ اپنے نظریات کے بارے میں کتنا سخت تھا۔افلاطون نے شاعری کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔بیانیہ شاعری' ڈرامائی شاعری اور رزمیہ شاعری۔بیانیہ شاعری یا داستان گوئی کو وہ نقالی قرار دیتا ہے۔لیکن جہاں شاعر اپنی داستان نظم کرتا ہے اسے وہ غنائیہ شاعری کہتا ہے۔اس طرح بیانیہ شاعری غنائیہ کا ایک حصہ ہے۔داستان گوئی میں چوں کہ خیال آرائی کا عنصر زیادہ ہوتا ہے اس لیے اس کی نگاہ میں وہ قطعی 'نقالی' ہے۔لیکن رزمیہ شاعری میں نقل اور بیان دونوں کا امتزاج ہوتا ہے۔افلاطون 'جمہوریہ' میں کہتا ہے کہ:

''...... ہمارا فرض یہ ہے کہ ہم اس بات کو متعین کریں کہ شاعروں کو ان تینوں طریقوں میں سے کن طریقوں کے استعمال کی اجازت ملنی چاہیے وہ محض بیانیہ شاعری اپنائیں یا غنائیہ کے راگ الاپیں یا نقالی اور بیانیہ دونوں سے کام لیں ......ہم انہیں قطعی طور پر نقالی کو ترک کرنے کا مشورہ دیں .... ہمارے مشاہیر کو نقالی سے احتراز کرنا چاہیے اس لیے کہ اس سے ریاست کے شہریوں کے دل و دماغ پر بُرا اثر پڑے گا۔''

(ڈاکٹر محمد یٰسین' کلاسیکی مغربی تنقید'صفحہ۔31,32)

اس طرح افلاطون شعراء کو ریاست بدر کر دیتا ہے۔ظاہر ہے کہ اس کی نگاہ میں شاعری چوں کہ نقالی ہے اور نقالی مخربِ اخلاق ہے اس لیے اس کی ریاست میں شاعر کے لیے کوئی گنجائش نہیں۔ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ وہ دوسری ریاستوں سے آنے والے شعرا کو اپنی ریاست میں قیام کی اجازت نہیں دیتا۔اس کا کہنا ہے کہ اگر اس طرح کا کوئی آدمی ہمارے یہاں آتا ہے تو ہم 'عطر و گلاب' سے اس کی عزت افزائی کریں گے لیکن اس سے گزارش کریں گے کہ وہ کسی اور ریاست میں چلا جائے۔اس لیے کہ ہمارے قوانین ایسے لوگوں کے قیام کی اجازت نہیں دیتے۔اس نے 'جمہوریہ' میں بہت صاف لفظوں میں لکھا ہے کہ:

''ہم محاکاتی شاعروں کو شہر بدر کرتے ہیں ...... ہومر ہمارے ان محبوب شاعروں میں ہے' جن کی ہم نے بچپن ہی سے تعظیم کی ہے مگر اس کی شاعرانہ عظمت اس بات میں مانع نہیں ہو سکتی کہ ہم صداقت کا دامن چھوڑ دیں اور اپنی بات نہ کہہ سکیں ...... محاکات اور نقالی کا بہت دور کا واسطہ ہے کیوں کہ اس میں اشیاء کا عکس ایک زاویے سے پیش کیا جاتا ہے...... مگر (ہم) المیہ' طربیہ' مزاحیہ اور رزمیہ شاعروں کو جمہوریہ سے خارج کرنے کا ہی مشورہ دیں گے۔''

(ڈاکٹر محمد یٰسین' کلاسیکی مغربی تنقید' صفحہ۔31,32)

اپنی معلومات کی جانچ :

1. افلاطون نے شاعری کے کس نظریے کو رد کیا؟
2. شاعری کے بارے میں افلاطون کا کیا خیال ہے؟
3. افلاطون نے اپنی مثالی ریاست میں شاعروں کو کیا مقام دیا؟

15.5 افلاطون اور ڈراما

اس عہد تک شاعری سے بالعموم مراد ڈراما ہی تھا۔ اس لیے جہاں کہیں شاعری کا ذکر آیا وہاں اس کی اقسام میں المیہ، طربیہ اور رزمیہ کا بھی ذکر آیا۔ شاعری کے سلسلے میں ڈرامے کا ذکر آ چکا ہے لیکن افلاطون کے ڈرامے کو رد کرنے کا ایک سبب ڈرامے میں ایکٹنگ ہے یعنی ''سوانگ بھرنا' جو آپ نہیں ہیں ان کی شکل بنانا۔ چوں کہ افلاطون کی ریاست حقیقت اور اخلاقی قدروں پر مبنی ہے اور 'سوانگ یا ایکٹنگ' اخلاق کے خلاف ہے۔ اس لیے وہ کسی بھی صورت میں اس کی اجازت نہیں دے سکتا۔ ڈاکٹر ذاکر حسین نے 'ریاست یا تحقیقِ عدل' کے مقدمے میں لکھا ہے کہ:

> ''......اس ضمن میں ڈراما کی سخت مخالفت کی گئی ہے اس لیے کہ اس صنفِ ادب کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ایک ہی شخص متعدد بہروپ بھرتا ہے اور یہ بات ایسی ریاست میں کیسے روا رکھی جا سکتی ہے جس کی قدر اساسی عدل ہو یعنی یہ کہ ایک شخص بس ایک کام کرے اور اپنے مفوضہ وظیفے کی کماحقہٗ بجا آوری کو غایتِ حیات جانے۔''
>
> (ڈاکٹر ذاکر حسین۔ ریاست یا تحقیق عدل۔ افلاطون۔ صفحہ۔ 21، پہلا ایڈیشن 1932)

افلاطون کا خیال ہے کہ بچپن سے جو جس کام کو کرتا ہے اس کا عادی ہو جاتا ہے۔ اس کے علاوہ تمثیل 'ڈراما میں کردار کو دوسرے کی زبان میں بولنا پڑتا ہے۔ وہ خود جو نہیں ہے اس کی شکل اختیار کر کے طرح طرح کے کام کرتا ہے۔ جو معاشرے کے لیے نقصان دہ ہے۔ اگر اس طرح کی حرکتیں ہوتی رہیں تو ایک صاف ستھرے معاشرے کا تصور کرنا بھی مشکل ہوگا۔ ڈاکٹر محمد یسین نے اس کی کتاب (Republic) کے بعض حصوں کے ترجمے کیے ہیں یہاں پر اس کے بارے میں افلاطون کے الفاظ ملاحظہ کیجیے:

> ''اس صورت میں ہم کبھی ان لوگوں کو جنھیں ہم عزیز رکھتے ہیں اس بات کی اجازت نہیں دیں گے کہ وہ جوان یا بوڑھی عورتوں کا سوانگ بھریں۔ یا تمثیل کے پردے میں اپنے خاوند کو گالیاں دیں یا دیوتاؤں کو کوسیں۔ اس سے بڑھ کر یہ کہ ہم انہیں ہرگز ان افراد کی نقالی کا حکم نہ دیں جو بیمار ہیں، عشق میں گرفتار ہیں یا دردِ زہ میں مبتلا ہیں۔ ہم اس کی بھی اجازت نہیں دیں گے کہ وہ مرد یا عورت یا غلاموں اور ان کے حرکات و سکنات کی نقل کریں۔''
>
> (افلاطون، جمہوریہ۔ بحوالہ کلاسیکی مغربی تنقید۔ ڈاکٹر محمد یٰسین۔ صفحہ 32)

اس طرح ڈرامے کی Performance پر وہ سخت قید لگاتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ اس طرح نیکی اور اچھائی کا چہرہ مسخ ہو جاتا ہے۔ ایک شخص ایسے کام کرتا ہے، جن سے اس کا دور کا بھی تعلق نہیں ہے اور نہ وہ اس ہنر یا فن سے واقف ہے۔ وہ تو وہی کچھ دہراتا ہے جو شاعر نے لکھ دیا ہے اس کی نگاہ میں یہ مخربِ اخلاق عمل ہے۔ وہ خواہ طربیہ ہو یا غنائیہ یا کوئی اور ڈراما۔

ڈرامے کے سلسلے میں افلاطون نے بہت اہم باتیں کی ہیں۔ اس نے ڈرامے کو کئی قسموں میں تقسیم کیا ہے۔ اس سے پہلے اس طرح کی تقسیم کا ذکر نہیں ملتا۔ اس نے ڈرامے کو رزمیہ، المیہ اور طربیہ میں تقسیم کیا ہے۔ وہ بنیادی طور پر ڈرامے کو پسند نہیں کرتا، لیکن اس کی نگاہ میں المیہ ڈراما دوسری اقسام کے مقابلے میں بہتر ہے اس لیے کہ وہ معاشرے کی اصلاح کا کام کرتا ہے۔ اس نے بعض جگہوں پر رزمیہ کو المیہ پر فوقیت دی ہے لیکن عام طور پر وہ المیہ کو بہتر تصور کرتا ہے۔

طربیہ (Comedy) افلاطون کی نگاہ میں انسانی فطرت کا تقاضہ ہے۔وہ فطری طور پر ہنسنا اور خوش ہونا چاہتا ہے۔کبھی وہ اپنے دوستوں کی مضحکہ خیز حرکتوں یا غلطیوں پر خوش ہوتا ہے کبھی اس کا احساسِ برتری دوسروں کو اپنے سے کمتر سمجھ کر خوشی کا اظہار کرتا ہے۔افلاطون ذاتی طنز ومزاح کو درست نہیں سمجھتا۔شاید اس کا سبب یہ ہو کہ وہ عدل اور سچائی پر زور دیتا ہے اور چوں کہ ذاتی طنز ومزاح میں مضحکہ خیز پہلو سے زیادہ تکلیف پہنچانے کا پہلو ہوتا ہے۔اس لیے افلاطون کے دائرہ اخلاق سے یہ باہر ہو جاتا ہے۔

افلاطون کی نگاہ میں 'خیر' اور 'سچائی' ہی اصل حقیقت ہے اور وہی چیز نیک اور حسین ہے جس میں سچائی اور خیر ہو۔اسی لیے وہ سچے آرٹ کو ہی اچھا آرٹ کہتا ہے۔وہ زندگی اور کائنات دونوں میں 'خیر' کی کارفرمائی دیکھنا چاہتا ہے۔وہ ادب اور شاعری سے بھی حقیقی مقصد کو پورا کرنے کا مطالبہ کرتا ہے۔ وہ غیر اخلاقی باتوں کو تمثیلاً یا استعارۃً بھی سننا برداشت نہیں کرتا۔وہ اسی لیے شاعروں کے خلاف ہے نیز وہ ایسے واقعات بھی نظم کرتے ہیں جن سے اخلاق پر بُرا اثر پڑتا ہے یا 'دیوتاؤں' کی ہتک ہوتی ہے' جیسے آگ کے دیوتا ہیفسٹس نے اپنی ماں ہیری (جو آسمان کی ملکہ زلیس کی بہن بھی تھی اور بیوی بھی) کو باندھ کر ڈال دیا تھا۔اس لیے وہ ہومر اور ہیسیاڈ جیسے عظیم شاعروں کی تصانیف کو بھی اپنی ریاست میں ممنوع قرار دے دیتا ہے اور تاریکی میں دفن کر دینے کا مشورہ دیتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. افلاطون کے عہد میں عام طور سے شاعری سے کیا مراد لیا جاتا تھا؟
2. افلاطون کے مطابق نیک اور حسین چیز میں کیا دو چیزیں پائی جاتی ہیں؟

15.6 مکالماتِ افلاطون

افلاطون کے آٹھ منتخب اور اہم مکالمات کا ترجمہ ڈاکٹر عابد حسین نے کیا ہے' جن میں سے چار مکالمات کا تھوڑا سا تعلق ادب' شاعری اور تنقید سے ہے۔اس کا آخری مکالمہ ''بزم طرب'' کے نام سے ہے' جو عشق ومحبت کی ماہیت سے تعلق رکھتا ہے۔اس کے عنوان سے ہی اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ کسی خوشی کے موقعے کا ذکر ہے۔یہ مذاکرہ اُس وقت ہوا جب اس زمانے کے ایک مشہور ڈراما نگار 'اگاتھن' کو اس کے المیے پر انعام ملا۔اس نے اس خوشی میں قربانی اور دعوت کی۔اس مذاکرے میں افلاطون نے بعض ایسی باتیں کہیں ہیں' جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ عمر کے آخر میں شاعری اور ڈرامے کے بارے میں اس کے خیالات میں تبدیلی آ گئی تھی۔اپنی گفتگو میں وہ شاعر کو خلاق طبیعت' صناع اور موجد کہلانے کا مستحق قرار دیتا ہے۔(ڈاکٹر سید عابد حسین۔مکالمات افلاطون۔صفحہ 456) اس سے قبل ریاست کے تحت شاعری اور ڈرامے کے بارے میں اس کے خیالات کا ذکر آ چکا ہے۔اگر ان خیالات سے 'بزم طرب' میں ظاہر کیے گئے خیالات کا موازنہ کریں تو اس میں زمین آسمان کا فرق نظر آئے گا۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. افلاطون کے مکالمات کا ترجمہ کس نے کیا؟
2. عشق ومحبت کی ماہیت کا بیان کس مکالمے میں ہوا ہے؟

15.7 افلاطون کے ادبی وتنقیدی تصورات

افلاطون کے نظریات سے بعض لوگوں کو اختلاف ہو سکتا ہے اور یہاں تک کہ اس کے عہد میں ارسطو نے بھی' جو اس کا عزیز ترین شاگرد تھا' اس کے نظریات سے اختلاف کیا' لیکن اس سے نہ تو افلاطون کی اہمیت کم ہوتی ہے اور نہ اس کی اولیت پر حرف آتا ہے۔اس نے تنقید میں بعض چیزوں کو پہلی بار پیش کیا اور نئی فکر کی راہیں ہموار کیں۔افلاطون نے تنقید کے سلسلے میں باقاعدہ کہیں پر اظہارِ خیال نہیں کیا ہے۔اس کے خیالات اس کی مختلف کتابوں اور

مکالمات میں بکھرے ہوئے ہیں۔ ان میں کہیں پر بھی اس نے بہت تفصیل سے کام نہیں کیا ہے۔ اس کے مختصر بیانات کی بہت سی تشریحیں اور تعبیریں کی جاتی رہی ہیں۔ اس کے یہ بیانات اتنے اہم ہیں کہ آئندہ بھی اس سے علمی اور تنقیدی بصیرت حاصل کی جاتی رہے گی۔

شاعری میں وہ مقصدیت کا قائل ہے۔ عام طور پر اس وقت تک یا اس کے بعد بھی شاعری کو محض مسرت بخش سمجھا جاتا تھا لیکن افلاطون نے اس سے انکار کیا اور مسرت کے ساتھ زندگی کے لیے شاعری کا فائدے مند ہونا ضروری قرار دیا ہے۔ وہ شاعری کے انبساطی پہلو کا قائل ضرور ہے لیکن اس کے صرف مسرت بخش ہونے کا منکر ہے۔ اس کا خیال ہے کہ شاعری کا اصل مقصد انسانی زندگی اور انسان کے کردار پر اثر انداز ہونا ہے۔ اس طرح وہ شاعری کا مقصد انسان کی روح کی اعلیٰ اور ارفع صلاحیتوں کو بیدار کرنا اور انسان کو بہتر بنانے کی کوشش کرنا بتاتا ہے۔ وہ شاعری سے اعلیٰ زندگی کی تعمیر کا کام لینا چاہتا ہے۔ اس کے علاوہ وہ شاعری میں تنظیم و تناسب کو بھی اہمیت دیتا ہے جس پر بعد میں کلاسیکی نظریات کی بنیاد رکھی گئی۔ بعد کے ناقدین نے اس کے اس اصول کو بار بار دہرایا ہے اور اُس صداقت اور مقصدیت سے ایک پورا نظامِ فکر ترتیب دیا ہے' جس کی طرف افلاطون نے اشارے کیے ہیں۔ افلاطون اسلوب اور آہنگ میں عدم تناسب کو بُرا سمجھتا ہے۔

افلاطون نے ریاست میں جہاں بہت سی انقلاب آفریں باتیں کی ہیں وہیں پر شعری انصاف ("Poetic Justice") کا نظریہ بھی پیش کیا ہے اور یہ نظریہ ادبی تنقید میں پہلی بار افلاطون ہی کے ذریعے آیا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ نیک و بد میں انصاف ہونا چاہیے۔ سجاد باقر رضوی نے افلاطون کے تنقیدی نظریات پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھا ہے۔

> ''افلاطون کے عہد میں ایک عام تصور یہ بھی تھا کہ طربیہ اور المیہ کے لیے فنکارانہ صلاحیتیں مختلف ہوتی ہیں۔ افلاطون نے پہلی بار اس عام خیال کو رد کیا اور یہ بتایا کہ اس قسم کی کوئی حد بندی صحیح نہیں۔ اس کا خیال تھا کہ جو شخص المیہ کا فن جانتا ہے وہ طربیہ بھی لکھ سکتا ہے۔ اسلوب کے بارے میں افلاطون کا نظریہ یہ تھا کہ اسلوب کردار کی عکاسی کرتا ہے۔ اس کے اس نظریہ سے قدیم عہد میں یہ تصور ابھرا کہ اسلوب کے ساتھ اخلاق کا گہرا تعلق ہوتا ہے۔ مگر یہی نظریہ جدید نظریے کی بھی کہ ''اسلوب خود انسان ہے'' پیش گوئی معلوم ہوتا ہے۔''
>
> (سجاد باقر رضوی۔ مغربی تنقید کے اصول۔ ص36)

افلاطون کے عہد میں ایک عام خیال یہ تھا کہ عوام کا ذوق ہی ادبی معیار اور ادبی محاسن کو طے کرتا ہے لیکن افلاطون نے اس نقطۂ نظر کی مخالفت کی اور شعر فہمی کے لیے ایک ایسا نقطۂ نظر پیش کیا' جو آج بھی از کار رفتہ نہیں ہے۔ اس کا نقطۂ نظر ہے کہ شعر کی تعبیر و تشریح کے لیے ناقد کو پوری شعری روایت پر دسترس حاصل ہونی چاہیے اور فنی اصولوں سے واقفیت ہونی چاہیے وہ متن کی تشریح میں مصرعوں یا تراکیب کی تشریح کو بہتر تشریح نہیں سمجھتا بلکہ پوری نظم کے مفہوم کو بیان کرنے پر زور دیتا ہے۔

ادب و تنقید پر باقاعدہ اظہارِ خیال نہ کرنے کے باوجود تنقید میں افلاطون کی حیثیت ایک تاریخ ساز کی ہے۔ اس نے تنقید کے جو رہنما اصول متعین کیے تھے' انہیں پر آگے چل کر تنقید کی عمارت قائم ہوئی۔ افلاطون پہلا شخص تھا جس نے ادب و زندگی کے تعلق پر زور دیا۔ اس نے فن اور افادیت میں حقیقت پسندی اور افادیت کے نظریے کو راہ دی۔ اس کے نظریات میں آج ہمیں کوتاہیاں نظر آسکتی ہیں لیکن افلاطون کو اس کے عہد میں دیکھنے کی ضرورت ہے۔ اس نے ادب اور تنقید کے سلسلے میں جو انقلاب آفریں قدم اٹھایا اس سے آنے والے ناقدین کی تنقیدی بصیرت میں اضافہ ہوا اور ادب کی تفہیم کے بہتر اصولوں کو بنانے میں مدد ملی۔ افلاطون نے تنقید میں فلسفیانہ فکر کو راہ دی اور ادبی مسائل کو نفسیاتی طور پر پرکھنے کی کوشش کی۔ اس نے پہلی بار اس بات پر زور دیا کہ علم و فن کو سمجھنے کے لیے انسانی فطرت کا مطالعہ ضروری ہے۔

'ریاست' اور 'مکالماتِ افلاطون' میں جو ادبی اور تنقیدی اصول یا اشارے نظر آتے ہیں' ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ افلاطون شاعری کو ایک الہامی کیفیت کے بجائے زندگی کی ایک طاقت سمجھتا ہے' جو معاشرے کو متاثر کرتی ہے۔ وہ شاعری کو دیوانگی سے تعبیر نہیں کرتا جیسا کہ بعد کے ماہرینِ نفسیات نے کیا ہے یا خود اس کے عہد کے مفکرین شعری صلاحیت کو الہامی صلاحیت قرار دیتے رہے اس کی نگاہ میں شاعری ایک ایسی طاقت ہے' جو معاشرے کو بگاڑ

بھی سکتی ہے اور بنا بھی سکتی ہے۔ اس نے اِن الفاظ میں شاعری کی تعریف نہیں کی ہے لیکن خیال آرائی پر مبنی شاعری کو ریاست میں جگہ نہ دینے کا اس کا تصور یا حقیقت پر مبنی شاعری کو باوقار قرار دینا اس بات کی دلیل ہے کہ وہ شاعری کے پیچھے چھپی طاقت کو محسوس کرتا ہے۔ اسی لیے وہ شاعری کو انسانی کردار کو متاثر کرنے کے لیے استعمال کرنا چاہتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ ادب یا فن انسانی بصیرت کو تیز کرتا ہے اور انسان کی روح میں ارتفاع پیدا کرتا ہے۔

افلاطون کو پڑھنے کے بعد پہلا تاثر یہی قائم ہوتا ہے کہ وہ فنونِ لطیفہ اور شاعری کا دشمن ہے لیکن اگر اس کی فکر کا بغور مطالعہ کیا جائے تو محسوس ہوگا کہ اس کے عہد میں فلسفیوں اور شاعروں کے درمیان جو تنازعہ تھا اس میں اس نے فلسفیوں کا ساتھ دیا لیکن اس نے شاعری کو اخلاق درست کرنے والا یعنی معاشرے کو بہتر بنانے والا بھی کہا ہے اور یہی نہیں بلکہ اپنی عمر کے آخیر میں اس نے شعراء کو موجد اور خلاق طبع بھی قرار دیا ہے۔ اس طرح یہ بات واضح ہوتی ہے کہ وہ اپنے عہد کا ایک اہم نقاد اور فلسفی ہے، جس نے ایسے تنقیدی مباحث کی ابتدا کی جن کی تشریح و تعبیر آج تک کی جا رہی ہے۔ اس کے علاوہ وہ پہلا نقاد ہے، جس نے ادب اور زندگی کے رشتے پر زور دیا۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. افلاطون کے شاگرد کا کیا نام تھا؟
2. کیا افلاطون شاعری میں افادی اور انبساطی دونوں پہلو چاہتا تھا؟
3. افلاطون شاعری کو کیا تصور کرتا ہے؟

15.8 خلاصہ

گرچہ افلاطون نے ادب اور تنقید کے موضوعات پر کوئی تفصیلی بحث نہیں کی ہے، تاہم اس کی کتاب 'جمہوریہ' اور 'مکالمات' میں شاعری سے متعلق بعض مباحث پائے جاتے ہیں۔ اُس کے بقول شاعری اکتساب کے ذریعے نہیں حاصل کی جا سکتی۔ یہ دراصل ایک الہامی جذبہ اور خداداد صلاحیت کا ثمرہ ہے۔ افلاطون نے اپنے زمانے کی روایتوں سے بغاوت ہی نہیں کی بلکہ حقیقت کی تلاش میں ایک نئے نظام کا تصور دیا۔ اس نے فنونِ لطیفہ کو اپنی مثالی ریاست میں کوئی اہمیت نہیں دی کیوں کہ فنونِ لطیفہ اس کے نقطۂ نظر سے 'نقل کی نقل' ہیں۔ اس لیے اس نے شاعروں اور ڈراما نگاروں کو اپنی مثالی ریاست سے نکال باہر دیا تھا۔ افلاطون کے عہد میں شاعری سے بالعموم مراد ڈراما ہی تھا۔ وہ ڈرامے کو اس لیے رد کرتا ہے کہ اس میں سوانگ بھرا جاتا ہے۔ جو آپ نہیں ہوتے وہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ چوں کہ افلاطون کی ریاست حقیقت اور اخلاقی قدروں پر مبنی ہے اور سوانگ بھرنا اس کے بقول غیر اخلاقی عمل ہے، نیز اس سے نیکی اور اچھائی کا چہرہ مسخ ہوتا ہے۔ اسی لیے وہ کسی بھی حالت میں اس کی اجازت نہیں دیتا۔ دراصل افلاطون شاعری میں افادی اور انبساطی دونوں پہلوؤں کا متمنی تھا۔

15.9 نمونۂ امتحانی سوالات

درج ذیل سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں لکھیے۔

1. افلاطون کے نظریہ 'نقل کی نقل' پر روشنی ڈالیے۔
2. شاعری کے بارے میں افلاطون کے نظریات تحریر کیجیے۔
3. افلاطون کے تنقیدی تصورات کا جائزہ لیجیے۔

درج ذیل سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں لکھیے۔

1. افلاطون اپنی 'ریاست' سے شاعروں کو کیوں باہر کر دیتا ہے؟

2. سوانگ یا ایکٹنگ کے بارے میں افلاطون کے کیا خیالات تھے۔؟لکھیے۔

3. افلاطون کی عمر کے آخیر کے زمانے میں شاعری کے بارے میں اس کے یہاں کیا تبدیلی آئی ؟

15.10 فرہنگ

ضرر رساں	=	نقصان پہنچانے والا
سد باب	=	قطعاً روک دینا، قطعی ممانعت
سفلی	=	پستی کا، نیچے کا
ماحصل	=	حاصل، نتیجہ، پھل، ثمرہ
امتزاج	=	ملاوٹ، آمیزش، ہم آہنگی
الہام	=	خدا کی طرف سے دل میں آئی ہوئی بات
احتراز	=	پرہیز، کنارہ کشی، بچاؤ
مخرب الاخلاق	=	اخلاق کو خراب کرنے والا
محاکات	=	باہمی بات چیت، باہمی داستان گوئی
کماحقہٗ	=	جیسا کہ حق ہے
ارتفاع	=	بلندی، اونچا ہونا

15.11 سفارش کردہ کتابیں

1. ڈاکٹر محمد یٰسین — کلاسیکی مغربی تنقید
2. آغا باقر رضوی — مغرب کے تنقیدی کے اصول
3. ڈاکٹر ذاکر حسین (ترجمہ) — افلاطون ریاست یا تحقیق عدل
4. ڈاکٹر عابد حسین — مکالماتِ افلاطون
5. شارب ردولوی — جدید اردو تنقید، اصول و نظریات

اکائی 16 : ارسطو کے تنقیدی تصورات

ساخت

16.1 تمہید

16.2 ارسطو کی تصنیفات

16.3 ارسطو اور فلسفۂ نقل

16.4 ارسطو اور شاعری

16.5 ارسطو اور المیہ/رزمیہ

16.6 تزکیۂ نفس

16.7 ڈراما اور وحدتوں کا تصور

16.8 ارسطو کی تنقیدی اہمیت

16.9 خلاصہ

16.10 نمونہ امتحانی سوالات

16.11 فرہنگ

16.12 سفارش کردہ کتابیں

16.1 تمہید

افلاطون کے بعد یونانی فلسفہ ادب اور تاریخ کا سب سے اہم نام ارسطو کا ہے۔ یوں تو افلاطون کے بہت سے شاگرد تھے اور اس کی موت کے بعد اس کے 'مدرسہ' Academy کا پرنسپل اسپیوسی پس (Speusippus) ہوا لیکن صرف افلاطون کے شاگردوں ہی میں نہیں بلکہ افلاطون سمیت یونان کے بڑے فلسفیوں میں ارسطو کی اہمیت سب سے زیادہ ہے۔ اس نے فلسفہ نفسیات' ادب' تاریخ' تنقید' طب اور سیاسیات میں اپنا ایسا گہرا نقش چھوڑا ہے' جسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اس کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ آج تک اس کے علمی' ادبی اور فلسفیانہ نکات کی تشریح وتعبیر میں دنیا مصروف ہے۔ اگر دیکھا جائے تو محسوس ہوگا کہ مغرب کی ساری فکر ارسطو کے افکار سے صدیوں تک متاثر ہی نہیں رہی بلکہ فیض حاصل کرتی رہی ہے۔ ارسطو کی پیدائش 384ق۔م میں ہوئی۔ 17 سال کی عمر میں اسے افلاطون کی اکادمی میں داخل کرادیا گیا۔ کچھ ہی عرصے میں وہ اپنی لیاقت اور علم سے افلاطون کا عزیز ترین شاگرد بن گیا۔ ارسطو' افلاطون کا بے حد احترام کرتا تھا اس کے باوجود اس کو افلاطون کے بعض نظریات سے اختلاف تھا۔ سب سے پہلے اس نے افلاطون کے 'عالم مثال' ہی کو قبول نہیں کیا' جس پر افلاطون کے فلسفے کے ایک حصے کا دارومدار ہے۔ جس کے تحت وہ فنونِ لطیفہ اور ریاست کے تعلق سے بحث کرتا ہے۔ دراصل دونوں کے نقطۂ نظر میں بنیادی فرق طرزِ رسائی (Approach) کا ہے۔ افلاطون ایک فلسفی کی حیثیت سے چیزوں کو دیکھتا ہے جب کہ ارسطو ایک فلسفی کے ساتھ ایک سائنس داں کی نظر بھی رکھتا ہے اور خارجی اشیا کے بارے میں فیصلہ کرتے وقت وہ تجزیئے' تجربے اور اس کے ردِ عمل پر نگاہ رکھتا ہے۔ وہ افلاطون کے نظریات سے استفادہ بھی کرتا ہے اور اپنے نظریات کی تشکیل میں انہیں سامنے بھی رکھتا ہے۔ ارسطو کو افلاطون کا مخالف یا اس کی ضد سمجھنا درست نہیں ہوگا۔ علمی اختلافات کے باوجود وہ اسی درخت کی ایسی شاخ ہے' جس کے پھولوں کا رنگ زیادہ دلکش اور خوشبو زیادہ لبھانے والی ہے۔

16.2 ارسطو کی تصنیفات

ارسطو کی بیشتر تصنیفات نایاب ہیں۔صرف ان کے حوالوں کے ذریعے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس نے ناموں کے رسالے لکھے تھے۔اس کی اصل شہرت کا سبب اس کی دو کتابیں بوطیقا (Poetics) اور رعلم البیان وفنِ خطابت (Rhetorics) ہیں۔یہ دونوں کتابیں ادب اور تنقید کے سلسلے میں بے حد اہم ہیں۔اس لیے کہ اس سے پہلے کسی نے اس طرح ادب اور تنقید کے مسائل پر گفتگو نہیں کی تھی۔پہلی بات تو یہ کہ افلاطون نے جو کچھ لکھا وہ اس کے مخصوص نظریات کے مطابق تھا اور دوسری بات یہ کہ اس نے اس بارے میں نہیں لکھا کہ اصناف شعر میں کس صنف کے کیا مطالبات ہیں۔جب کہ ارسطو نے اصنافِ شعر کی خصوصیات کے ساتھ ساتھ یہ بھی بتایا کہ انہیں کیسا ہونا چاہیے اور کیا چیز ان کے محاسن میں اضافہ کرتی ہے اور کیا چیز شعری سقم یا عیب ہے۔

بوطیقا ادبی اور نظری تنقید میں دنیا کی پہلی کتاب ہے'جو ادب کا مفہوم اور ماہیت سمجھنے میں ہماری سب سے زیادہ مدد کرتی ہے۔یہ کتاب یوں تو صرف یونانی ادب کے لیے لکھی گئی تھی لیکن تمام دنیا نے اس سے فائدہ اٹھایا ہے اور اس کی بہت سی تعبیریں اور تفسیریں لکھی گئی ہیں۔ارسطو کا اسلوب بہت مشکل ہے اور اسے پڑھتے وقت ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ مبسوط کتاب کے بجائے اس کے اشارات (نوٹس) ہیں۔اس لیے کہ بعض جگہ عبارت بے ربط بھی ہوگئی ہے اور شاید اسی لیے مختلف زبانوں کے عالموں نے ترجمے کے ساتھ اس کے مفہوم کی بھی وضاحت کرنے کی کوشش کی ہے۔اردو میں بھی بوطیقا کے تین ترجمے ملتے ہیں۔پہلا ترجمہ عزیز احمد کا ہے'جو 1941ء میں شائع ہوا'دوسرا ترجمہ ڈاکٹر محمد یٰسین کا ہے'جو 1975ء میں شائع ہوا اور تیسرا ترجمہ شمس الرحمٰن فاروقی کا ہے'جو 1978ء میں شائع ہوا۔

اس بات کا ذکر آچکا ہے کہ ارسطو ادبی نظریات کے سلسلے میں اپنے استاد افلاطون سے متاثر تھا لیکن اس نے افلاطون کے نظریات کو اسی طرح قبول نہیں کیا۔یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس نے افلاطون کے نظریات پر اضافہ کیا اور بعض جگہ پر ان سے انحراف کیا۔اس لیے افلاطون سے متاثر ہونے کے باوجود سیاسیات'شاعری'خطابت یا المیہ کے بارے میں جہاں کہیں اس نے اظہارِ خیال کیا ہے وہ اس کا اپنا نقطۂ نظر ہے اور ایک ایسا نقطۂ نظر جو تمام مغربی تنقید کا منبع رہا ہے۔بوطیقا کے بارے میں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ اس کا اصل متن کہیں موجود نہیں ہے۔جو نسخہ بوطیقا کا اب ہمارے سامنے ہے وہ ایک یونانی نسخے پر مبنی ہے۔اس کی سب سے بڑی اہمیت یہ ہے کہ اس میں شاعری'المیہ اور رزمیہ پر نظریاتی بحث کے ساتھ یہ بات بھی کہی گئی ہے کہ المیہ اور رزمیہ میں کیا ہونا چاہیے اور کیا نہیں ہونا چاہیے۔اس کتاب کے پانچ ابتدائی ابواب میں فن کے بارے میں عام تصورات اور نفسیاتی محرکات کو پیش کیا گیا ہے۔انہیں ابواب میں شاعری کی ابتدا اور مختلف اصناف کا ذکر ہے۔اس کے بعد ایک بڑا حصہ المیہ کی خصوصیات کے بارے میں ہے جو چودہ ابواب پر مشتمل ہے۔اس کے بعد تین ابواب میں شعری زبان سے بحث کی گئی ہے اور آخری حصے میں رزمیہ شاعری کی خصوصیات اور المیہ سے اس کے تقابل کو پیش کیا گیا ہے۔اس وقت تک دنیا میں کوئی ایسی کتاب نہیں تھی جو ادب کی تخلیق اور تنقید کے بارے میں کوئی سائنٹفک نظریے دے سکے۔ارسطو نے جس انداز میں ان مسائل پر روشنی ڈالی ہے'وہ ادبی تاریخ اور تنقید میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔سجاد باقر رضوی کا خیال ہے کہ:

> ''بوطیقا کی عظمت اس بات میں ہے کہ اس کے بہت سے اصول ہمہ گیر اہمیت کے حامل ہیں.......... یہ اصول اس ادب سے حاصل کیے گئے ہیں جو بنیادی انسانی عظمت کا عکاس تھا۔یہی وجہ ہے کہ ارسطو کے بنائے ہوئے قوانین اور اصول آج بھی اتنے ہی صحیح ہیں جتنے کے پہلے تھے..........''
>
> (سجاد باقر رضوی۔مغرب کے تنقیدی اصول۔صفحہ 49)

اس طرح بوطیقا ایک عہد آفرین تصنیف کی حیثیت رکھتی ہے۔جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس وقت فکر'ادبی بصیرت اور تنقیدی شعور کس کمال کو پہنچ چکا تھا۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. ارسطو کی دو کتابوں کے نام بتایئے۔
2. ارسطو کی دونوں کتابوں کی ادب اور تنقید میں کیا اہمیت ہے؟
3. اردو کی کن تین شخصیات نے ''بوطیقا'' کا ترجمہ کیا ہے؟

16.3 ارسطو اور فلسفۂ نقل

ارسطو نے بھی اپنی بحث کی بنیاد 'نقل' پر رکھی ہے (بوطیقا کے بعض مترجمین نے 'نقل' کے بجائے 'تقلید' یا 'نمائندگی' کا لفظ استعمال کیا ہے چوں کہ عام طور پر اس کے لیے 'نقل' ہی رائج ہے اس لیے Imitation کے لیے 'نقل' ہی کو ترجیح دی گئی ہے)۔ اور 'نقل' کا یہ فلسفہ اس نے افلاطون کے یہاں سے لیا ہے۔ لیکن وہ 'نقل کی نقل' 'Imitation of an Imitation' کا قائل نہیں ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ شاعری الفاظ کے ذریعے عالمِ انسانی اور انسان کے جذبات وتاثرات کی 'نقل' پیش کرتی ہے۔ لیکن وہ کسی عالمِ مثال کو نہیں مانتا۔ اسی لیے 'نقل' کو بُرا نہیں سمجھتا۔ اس کے علاوہ افلاطون کے نقطۂ نظر کے برخلاف وہ شاعری کو عام چیزوں یا حالات کی 'نقل' نہیں سمجھتا۔ ارسطو کے یہاں 'نقل' کے پیچھے تخلیق کا تصور ہے یعنی شاعر یا فنکار 'نقل' تو کرتا ہے لیکن وہ اسے بعینہٖ اسی طرح نہیں پیش کرتا بلکہ اس طرح پیش کرتا ہے، جس طرح وہ انہیں بہتر سمجھتا ہے۔ اس طرح فنکار کی اختراع یا تخلیقیت اسے زیادہ بہتر، زیادہ پُراثر اور زیادہ دلکش بنا دیتی ہے۔

ارسطو کا کہنا ہے کہ 'نقل' کرنا انسانی جبلت ہے۔ اس کا یہ جذبہ بالکل فطری ہے لیکن نقل کی کئی قسمیں ہیں۔ ایک وہ جس میں کسی چیز کو اسی طرح پیش کر دیا جاتا ہے جیسی کہ وہ نظر آتی ہے دوسری قسم وہ، جس میں ہم کسی چیز کو جیسی دیکھنا چاہتے ہیں اور تیسری قسم وہ جس میں حقیقت میں کوئی چیز موجود نہ ہو لیکن فنکار کا ذہن کسی چیز کے بارے میں جس طرح سوچتا ہے اسے پیش کرتا ہے۔ 'نقل' میں تخلیق کے اس پہلو کا تصور ارسطو سے پہلے نہیں تھا۔ افلاطون کا 'نقل' کا تصور ایک بے جان تصور تھا۔ لیکن ارسطو نے اسے انسانی جبلت اور تخلیقی عمل سے وابستہ کر کے ایک زندہ اور بے انتہا وسیع تصور بنا دیا ہے۔ یہیں پر ارسطو اور افلاطون کے فلسفے کے درمیان ایک گہرا اختلافی خط حائل ہو جاتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ:

> "نقل کرنا بچپن سے انسان کی جبلت ہے۔ اسی باعث وہ دوسرے تمام جانوروں سے ممتاز ہے کہ وہ سب سے زیادہ نقال، اور اسی جبلت کے ذریعے اپنی سب سے پہلی تعلیم پاتا ہے۔ اسی طرح تمام آدمی قدرتی طور پر نقل سے حظ حاصل کرتے ہیں۔"
> (عزیز احمد۔ بوطیقا۔ صفحہ 39)

اپنی معلومات کی جانچ :

1. ارسطو نے اپنی بحث کی بنیاد کس پر رکھی ہے؟
2. ارسطو نے 'نقل' کا تصور کس سے لیا ہے؟
3. نقل کی کتنی قسمیں ہیں؟

16.4 ارسطو اور شاعری

ارسطو کی نگاہ میں شاعری محض 'نقل' نہیں بلکہ ایک آزاد اور ہمہ گیر عمل ہے، جو دوسرے فنون سے منفرد و ممتاز ہے۔ ارسطو نے پہلی بار جذباتیت یا تعصب کے بغیر شاعری کو صرف شاعری کی حیثیت سے دیکھا۔ اس کی مختلف قسموں کا فرق ظاہر کیا۔ ادنیٰ اور اعلیٰ شاعری کی پرکھ کے لیے ایک اصول اپنایا۔ وہ فنِ شاعری کو سیاست اور اخلاقیات سے الگ رکھتا ہے اور منطقی انداز سے انسانی اعمال میں فنونِ لطیفہ کو ایک آزاد جگہ دیتا ہے۔ افلاطون نے فنونِ لطیفہ کو اخلاقیات سے ملا کر جو الجھن پیدا کر دی تھی اس کو ارسطو نے دور کیا۔ اس کی نگاہ میں شاعر روزمرہ کی زندگی، اس کی شکست وریخت اور احساسات وتجربات کو ایک مخصوص انداز میں پیش کرتا ہے۔ اس میں اس کی رنگ آمیزی بھی ہوتی ہے اور آفاقی صداقتوں کی تصویر بھی۔ وہ شاعری کو زماں ومکاں سے بلند تصور کرتا ہے۔ اس طرح وہ شاعر اور اس کی تخلیق دونوں کو ایک بلند مقام عطا کرتا ہے۔ وہ شاعری کے دو سبب بیان کرتا ہے ایک تو 'نقل' اور دوسرے 'نغمہ یا موزونیت'۔ ارسطو نے بوطیقا میں اس بات پر بھی اظہارِ خیال کیا ہے کہ شاعری سے ایک قسم کی جمالیاتی مسرت فراہم ہوتی ہے۔ وہ شاعری کو اخلاقی درس وتدریس کا ذریعہ نہیں سمجھتا لیکن وہ یہ جانتا ہے کہ شاعری میں اخلاقی تقاضے پوشیدہ ہوتے ہیں۔ وہ اخلاقی اور جمالیاتی تقاضوں میں فرق کرتا ہے اور جمالیاتی

تقاضوں کو اخلاقی تقاضوں پر فوقیت دیتا ہے۔اسی طرح وہ شاعری کو تاریخ سے بلند اور بہتر قرار دیتا ہے۔تاریخ واقعات کو عمومی طور پر پیش کرتی ہے جب کہ شاعر اسے آفاقی بنا کر پیش کرتا ہے۔ارسطو اچھی یا بڑی شاعری کی تین بنیادی صفتیں بیان کرتا ہے۔

1. ''بڑی شاعری ہمہ گیر، آفاقی اور کائناتی صداقتوں کی حامل ہوتی ہے۔
2. اسی لحاظ سے شاعری کی اپیل بھی آفاقی و کائناتی ہوتی ہے اور وہ زماں و مکاں کی اسیر نہیں ہوتی۔
3. چوں کہ شاعری اور فلسفہ دونوں آفاقی و کائناتی صداقتوں کی تلاش کرتے ہیں اس لیے ان میں کوئی بنیادی تضاد موجود نہیں ہے۔''

(آغا باقر رضوی۔مغرب کے تنقیدی اصول۔صفحہ 51)

لیکن ارسطو شاعری اور موزونیت کے بارے میں ایک بحث طلب بات بھی کہہ جاتا ہے۔وہ شاعری کے لیے موزونیت یا وزن کو لازمی قرار نہیں دیتا ہے۔(آغا باقر رضوی۔مغرب کے تنقیدی اصول۔صفحہ 55)۔آغا باقر رضوی نے ارسطو کے اس جملے کا سیاق و سباق نہیں تحریر کیا ہے جس سے اندازہ نہیں ہوتا کہ وہ عام طور پر اسے درست سمجھتا ہے یا خاص حالات میں۔اس لیے کہ بوطیقا میں جہاں اس نے شاعری کا ذکر کیا ہے موزونیت کو لازمی قرار دیا ہے اور یہ نکتہ درج ذیل اقتباس سے واضح ہوتا ہے۔

''رزمیہ شاعری میں موزوں اور متوازن اسلوب کے لیے الفاظ کا مناسب انتخاب بہت ضروری سمجھا جاتا ہے۔
یہاں تک کہ اگر ایک لفظ اِدھر سے اُدھر کر دیا جائے تو شعر کا لطف جاتا رہتا ہے۔''

(ڈاکٹر محمد یٰسین۔کلاسیکی مغربی تنقید۔ترجمہ بوطیقا۔صفحہ 71)

اس طرح ارسطو بنیادی شعری خصوصیات پر زور دیتا ہے اور شعری تخلیق کو فکر اور اظہار دونوں سطح پر ایک پُر اثر اور خوبصورت فن پارہ دیکھنا چاہتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. کس نے کہا ہے کہ شاعری محض نقل نہیں ہے؟
2. کیا ارسطو نے فن شاعری کو سیاست اور اخلاقیات سے الگ رکھا ہے؟
3. ارسطو کے بقول شاعری کے دو اسباب کیا ہیں؟

16.5 ارسطو اور المیہ / رزمیہ

ارسطو نے یوں تو شاعری کو رزمیہ، المیہ، طربیہ اور غنائیہ قسموں میں تقسیم کیا ہے لیکن وہ سب سے زیادہ اہمیت المیہ کو دیتا ہے۔اور اپنی پوری کتاب میں سب سے زیادہ بحث اس نے المیہ اور اس کی اقسام سے کی ہے۔المیہ کے بارے میں اس نے لکھا ہے کہ:

''المیہ ایک ایسے عمل کی تقلید ہوتا ہے جو سنجیدہ اور مکمل ہو اور ایک خاص طوالت اور ضخامت کا حامل ہو۔اس کے مختلف حصے زبان و بیان کے مختلف وسائل سے مزین ہوں۔اس کی ہیئت بیانیہ ہونے کے بجائے ڈرامائی ہو اور وہ ترحم اور خوف کے مناظر کے باعث ان جذبات کے تزکیہ کا موجب ہو۔''

(ارسطو۔بوطیقا۔بحوالہ مغرب کے تنقیدی اصول۔صفحہ 59)

ارسطو نے ان چند سطروں میں صرف المیے ہی کی تعریف نہیں کی ہے بلکہ ڈرامے کے اصول، ان کی طوالت، ان کی زبان و بیان، اظہار اور المیے کے نتیجے میں پیدا ہونے والے ترحم اور خوف، جن کے لیے ارسطو نے کتھارسس (Katharsis) کا لفظ استعمال کیا ہے، کی طرف اشارے کیے ہیں۔ارسطو طربیہ (Comedy) کو اس لیے پسند نہیں کرتا کہ اس میں پرلے درجے کے کرداروں کا چربہ پیش کیا جاتا ہے، جو اپنی کمزوری کی بنا پر مزاح کا سامان بنتے

ہیں۔لیکن ان کا کوئی اثر باقی نہیں رہتا۔ارسطو نے طربیہ شاعری کے بارے میں بہت کم لکھا ہے۔ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ ادبی حیثیت سے اسے بالکل اہمیت نہیں دیتا۔

اسی طرح رزمیہ شاعری کا معاملہ ہے۔رزمیہ شاعری کو وہ طربیہ کی طرح نظر انداز نہیں کرتا اور اپنی کتاب کے تیسرے حصے میں رزمیہ شاعری کی خصوصیات اور اہمیت سے بحث کرتا ہے لیکن المیہ کے مقابلے میں کم اہمیت دیتا ہے۔اس کی نگاہ میں رزمیہ ایک بیانیہ ہے جب کہ المیہ میں ڈرامائیت پائی جاتی ہے۔حالانکہ دونوں اصناف میں یہ بات مشترک ہے کہ دونوں اعلیٰ کرداروں اور بڑے کارناموں کو پیش کرتے ہیں۔طربیہ کی طرح برے، کمزور، بدصورت، بدہیئت اور گنہگار کرداروں کا چربہ نہیں پیش کرتے۔اس کا کہنا ہے کہ رزمیہ شاعری کی تمام خوبیاں المیہ میں پائی جاتی ہیں مگر رزمیہ میں المیہ کی تمام خصوصیات نہیں ملتیں۔اس کا مطلب یہی ہے کہ المیہ میں موضوع، بیان اور کرداروں کی جو وسعت ہے وہ رزمیہ میں نہیں پا جاتی۔

ارسطو نے بوطیقا میں رزمیہ اور المیہ کے بارے میں اختصار کے ساتھ ہی لکھا ہے لیکن اس نے دونوں اصناف کے فرق اور خصوصیات کا بڑی کامیابی کے ساتھ احاطہ کیا ہے۔اس نے لکھا ہے کہ رزمیہ نظم المیہ کے مقابلے میں زیادہ طویل ہوتی ہے اور اس کی بحر بھی مختلف ہوتی ہے۔اس کا کہنا ہے کہ رزمیہ شاعری کے اندر اتنی وسعت ہوتی ہے کہ وہ بیک وقت کئی واقعات کو پیش کر سکتی ہے۔جب کہ ڈرامے میں ایک وقت میں ایک ہی واقعہ پیش کیا جا سکتا ہے۔ ''رزمیہ کے لیے''رزمیہ بحر (Heroic Metre) مناسب خیال کی جاتی ہے اور اگر کسی شاعر نے اس اصول سے انحراف کیا تو اس کا کلام ناموزوں سمجھا جائے گا۔''(ڈاکٹر محمد یٰسین۔کلاسیکی مغربی تنقید، ترجمہ بوطیقا، صفحہ 74)

ارسطو نے المیہ کے سلسلے میں معمولی معمولی جزئیات سے بھی بحث کی ہے۔اس کے خیال میں المیہ انسانی عمل کی ترجمانی کرتا ہے۔اس طرح وہ وسیع، جذباتی اور ثقافتی صورتِ حال کا احاطہ کر لیتا ہے۔ارسطو نے المیہ کے پسِ پردہ مجموعی حیثیت سے ڈرامہ (شاعری) کے تنقیدی اصول مرتب کیے اور اس طرح درجہ بدرجہ انہیں بیان کیا ہے کہ ان سے اختلاف کی گنجائش نظر نہیں آتی۔آج ڈرامہ بہت ترقی کر چکا ہے، پھر بھی ارسطو کے قائم کردہ تنقیدی اصول صدیوں بعد بھی از کار رفتہ نہیں ہوئے۔ارسطو نے المیہ کے چھے عناصرِ ترکیبی متعین کیے ہیں۔

(1) پلاٹ (2) کردار (3) تاثرات (عمل) (4) زبان و اسلوب (5) آرائش اور (6) نغمہ

اس کا خیال ہے کہ ایک اچھے المیے اور کامیاب ڈرامے کے لیے ان تمام اجزا کا ہونا ضروری ہے اور ان میں پلاٹ سب سے زیادہ اہم ہے۔اس لیے کہ باقی تمام اجزا اسی کے تحت آتے ہیں۔اگر پلاٹ کمزور ہے تو المیہ بھی کمزور ہوگا اور چوں کہ ڈرامہ کرداروں کے ذریعے پیش کیا جاتا ہے اس لیے ڈرامے کی پیش کش کے لیے کردار ضروری ہیں۔یہاں پر ارسطو نے عام کرداروں اور المیہ کے کرداروں کے فرق کو ظاہر کیا ہے اور یہ بتایا ہے کہ المیہ کے کردار کیسے ہونے چاہئیں، چوں کہ انہیں کرداروں کے ذریعے دہشت اور دردمندی کے جذبات پیدا ہوتے ہیں اس لیے ایسے کرداروں کو نیک، اعلیٰ خاندان کا فرد اور شہرت کا مالک تو ہونا ہی چاہیے تا کہ تزکیۂ نفس (Katharsis) کا عمل نمایاں ہو سکے لیکن مثالی کردار نہیں ہونے چاہئیں۔

تیسری قسم تاثرات ہے، جس کا اظہار دو طرح سے ہو سکتا ہے۔ایک اچھی زبان اور مکالمات کے ذریعے، دوسرے کرداروں کے عمل (Action) کے ذریعے۔اگر عمل میں کمی ہے تو ڈرامے کی پیش کش کمزور ہو جائے گی۔اسی طرح اگر مناسب زبان استعمال نہیں ہوئی ہے تو جذبات و تاثرات کی صحیح طور پر عکاسی نہیں ہو سکے گی۔

زبان و اسلوب کو اس نے چوتھا جز قرار دیا ہے۔جس کے ذریعے جذبات نگاری اور کردار نگاری کا عمل پورا کیا جاتا ہے۔نغمے اور آرائش کو وہ المیہ کو دلچسپ بنانے اور سامعین کو متاثر کرنے کے لیے استعمال کرتا ہے۔اس کا تعلق المیہ سے براہ راست نہیں بلکہ اس کی اثر انگیزی سے ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. ارسطو نے شاعری کو کتنی قسموں میں بانٹا ہے؟
2. ارسطو نے شاعری کی کس قسم کو سب سے زیادہ اہمیت دی ہے؟
3. ارسطو طربیہ (Comedy) کو کیوں پسند نہیں کرتا؟

16.6 تزکیۂ نفس

ارسطو کے تنقیدی نقطۂ نظر میں تزکیۂ نفس (Katharsis) کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔اس لیے کہ اسی پر اس نے المیہ کی بنیاد رکھی ہے۔اس اصطلاح کا اردو میں ترجمہ مختلف انداز سے کیا گیا ہے۔کوئی اسے تزکیہ کہتا ہے کوئی تطہیر اور کوئی ترحم۔یہ اصطلاح طب سے تعلق رکھتی ہے جسے پہلی بار ارسطو نے ادبی تنقید میں استعمال کیا۔طِب میں اس کے معانی جلاب کے ہیں۔ارسطو نے اس کی تشریح وتعبیر تو نہیں کی ہے لیکن ظاہر ہے کہ جلاب چوں کہ مریض کے اندر سے فاسد مادّے کو خارج کرنے کا کام کرتا ہے اور اس طرح بیمار جسم کو صحت دیتا ہے۔المیہ میں ارسطو اس کے ذریعے ذہن یا روح کی تطہیر کی طرف اشارہ کرتا ہے۔یعنی المیہ کے ذریعے ہمارے اندر چھپے ہوئے خراب جذبات باہر نکل جاتے ہیں۔اور اس طرح المیہ ایک طرح کے سکون کا ذریعہ بن جاتا ہے۔سجاد باقر رضوی نے کتھارسس کے مفہوم کی تشریح کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''ارسطو کے فنی نظریات کے سلسلے میں اس اصطلاح کے مختلف مفاہیم متعین کرنے کی کوششیں کی گئی ہیں۔بسا اوقات اسے ایک ایسی اخلاقی کیفیت بتایا گیا ہے جو جذبات کی تطہیر سے پیدا ہوتی ہے یہ بھی کہا گیا ہے کہ یہ کیفیت اخلاقی سے زیادہ نفسیاتی ہے،بہر صورت ارسطو کا مفہوم یہ معلوم ہوتا ہے کہ المیہ انسان روح پر اسی قسم کا اثر ڈالتا ہے جیسا علاج کا جسم پر ہوتا ہے۔اس کے باعث جذباتی توازن کی ایک ایسی صورت پیدا ہوتی ہے جو سکون بخش ہوتی ہے۔''
>
> (سجاد باقر رضوی۔مغرب کے تنقیدی اصول صفحہ 60)

ارسطو المیہ میں ایسے عمل کی عکاسی چاہتا ہے جس سے دہشت اور دردمندی کے جذبات پیدا ہوسکیں اور ان کے ذریعے کتھارسس کا عمل پورا ہوسکے۔اس کے خیال سے دہشت اور دردمندی کے جذبات سے لازمی طور پر منطقی نتیجے کی شکل میں سامنے آئیں۔اگر اتفاقاً یا ناگہانی کوئی بات ہوتی ہے تو وہ حیرت کا عنصر پیدا کرے گی ترحم کا نہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. ارسطو نے کتھارسس سے کیا مراد لی ہے؟
2. ارسطو نے المیہ کی بنیاد کس پر رکھی ہے؟
3. ارسطو کے یہاں کتھارسس کی کیوں اہمیت ہے؟

16.7 ڈراما اور وحدتوں کا تصور

ڈرامہ کی تنقید میں ارسطو نے وحدتوں (Unities) کو بھی بہت اہمیت دی ہے۔ارسطو سے پہلے ڈرامے میں وحدتوں (Unities) کا کوئی حوالہ نہیں ملتا۔ارسطو نے پہلی بار بوطیقا میں المیہ اور رزمیہ شاعری سے بحث کرتے ہوئے ڈرامے میں وحدتوں کی اہمیت پر زور دیا ہے۔اس نے کہا ہے کہ ''المیہ میں سارا عمل طلوع وغروبِ آفتاب تک محدود ہے۔''(ڈاکٹر محمد لیسین۔کلاسیکی مغربی تنقید(ترجمہ بوطیقا)صفحہ 51)

ارسطو کے اس جملے سے وحدتِ زماں (Unity of Time) اور وحدتِ مکاں (Unity of Place) دونوں مراد لیے گئے ہیں۔ان وحدتوں سے کیا مراد ہے۔اس سلسلے میں مختلف نقادوں اور ڈراما نگاروں کی الگ الگ رائیں ہیں۔وحدتِ زماں کے بارے میں بعض نقاد کہتے ہیں کہ جو ڈراما کی شکل میں اسٹیج پر پیش کیا جائے۔اس کی مدت چوبیس گھنٹے ہونی چاہیے۔بعض کا خیال ہے کہ تیس گھنٹے ہوسکتی ہے۔وحدتِ مکاں سے یہ مطلب ہے کہ اسٹیج پر پیش کیا جانے والا واقعہ مکمل طریقے سے ایک ہی مقام پر پیش آیا ہو۔اس کے علاوہ تیسری وحدت Unity of Action یعنی وحدتِ عمل ہے۔جس سے مراد یہ ہے کہ پلاٹ میں وحدت ہو یعنی پلاٹ میں ربط اور ہم آہنگی آخر تک یکساں طور پر باقی رہے۔اور اس کا ربط کہیں پر ٹوٹنے نہ پائے۔تنقید اور خاص طور پر ڈرامے کی تنقید میں صدیوں ان وحدتوں پر زور دیا جاتا رہا ہے۔آغا باقر رضوی کا خیال ہے کہ وحدتِ مکاں کا نظریہ کیسٹل

ویٹرو (Castelvetro) کا پیش کردہ ہے۔اس کا تعلق ارسطو سے نہیں ہے لیکن بعض ناقدین نے ارسطو کے اس جملے کہ 'المیہ میں سارا عمل طلوع وغروب آفتاب تک محدود ہے'' سے وحدتِ مکاں کا نظریہ بھی اخذ کیا ہے۔یعنی سارا واقعہ ایک جگہ سے تعلق رکھتا ہو۔وحدتِ عمل پر تو ارسطو نے خاص طور پر زور دیا ہے اور بوطیقا کے دوسرے حصے' جو المیہ سے متعلق ہے میں 'وحدتِ عمل' کے تعلق سے لکھا ہے کہ:

''کسی داستان کو ہم محض اس لیے اکائی نہیں کہتے کہ اس کا ہیرو ایک فردِ واحد ہے۔ایک آدمی کی زندگی میں ہزاروں واقعات ہوتے ہیں' جن کا کسی خاص واقعے سے کوئی تعلق نہیں ہوتا اور اسی طرح ایک ہی آدمی کے ایسے اعمال بھی ہوتے ہیں' جنھیں کسی خاص عمل سے منسلک نہیں کیا جا سکتا...... جس طرح تمام تقلیدی فنون میں ایک خاکے کے اندر ایک ہی چیز نمایاں کرتے ہیں اسی طرح افسانے میں ایک ہی عمل کو واقعات کے تسلسل کے ساتھ پیش کرتے ہیں اگر ہم کوئی جز کو اِدھر اُدھر کرنے یا حذف کرنے کی کوشش کریں تو پورا ڈراما تباہ ہو جائے گا۔''

(ڈاکٹر محمد یسین کلاسیکی مغربی تنقید (ترجمہ بوطیقا) صفحہ 51)

اپنی معلومات کی جانچ :

1. ڈراما کی تنقید میں وحدتوں کی کیا اہمیت ہے؟
2. ارسطو کے تصورِ وحدت سے لوگوں نے کیا مراد لی ہے؟
3. ''المیہ میں سارا عمل طلوع وغروبِ آفتاب تک محدود ہے۔'' یہ کس کا قول ہے؟

16.8 ارسطو کی تنقیدی اہمیت

عالمی تنقید میں ارسطو کی حیثیت معلم اول کی ہے۔اس نے پہلی بار ادبی مسائل پر اتنی تفصیل سے گفتگو کی اور ادبی مطالعے کے معیار مقرر کیے۔وہ پہلا شخص ہے' جس نے المیہ اور دوسری اصناف کے لیے ہدایات دیں کہ انہیں کیسا ہونا چاہیے اور کون سی باتیں ان کے معیار کو گرا سکتی ہیں۔اس نے پہلی بار پلاٹ میں ترتیب و ربط پر زور دے کر بیانیہ اور ڈراما' المیہ اور رزمیہ کے اصول متعین کیے۔ارسطو نے روزمرہ کی صداقتوں کے ساتھ شعری صداقت کو بھی صحیح قرار دیا بشرطیکہ وہ مطابقِ فطرت ہوں۔ارسطو کے زمانے تک تنقید اخلاق اور روزمرہ کی صداقت پر مبنی تھی۔ارسطو نے اس کے دامن کو اتنا وسیع کر دیا کہ جمالیات' تجزیاتی مطالعے اور محاکے سب اس کے احاطے میں آ گئے۔

عالمی تنقید میں ارسطو کی کتاب 'بوطیقا' کی اہمیت نقشِ اول کی ہے اور ایسا نقشِ اول جو آج بھی فنِ شاعری اور نظری تنقید میں اپنی نمایاں حیثیت رکھتا ہے۔ارسطو پر اعتراضات بھی ہوئے۔ان اعتراضات میں بعض کا سبب خود ارسطو کے یہاں بعض باتوں کا واضح نہ ہونا ہے۔اور بعض جگہوں پر معترضین نے صرف حاشیہ آرائی اور غلط بیانی سے کام لیا ہے۔آج بوطیقا کو پڑھ کر تعجب ہوتا ہے کہ ہزاروں سال پہلے کوئی شعریات کے بارے میں اس حد تک سوچ سکتا تھا۔ارسطو کا یہ بھی ایک کارنامہ ہے کہ اس نے اپنے عہد کے مروجہ اور افلاطون کے مقبول نظریات سے اختلاف کیا۔ارسطو کے سائنسی استدلال کی بنا پر لوگوں کو اس کے نقطۂ نظر کو قبول کرنا ہی پڑا۔افلاطون کے گہرے اثر کے باوجود ایسا کوئی حوالہ نہیں ملتا جس میں ارسطو کے نظریات کی مخالفت کی گئی ہو اور اس کے متوازی کوئی اور نظریہ پیش کیا گیا ہو۔یہ ضرور ہے کہ متاخرین نے ارسطو کے بنیادی نظریات پر سوالیہ نشان لگائے لیکن وہ اعتراضات بھی اسی وسعتِ نظر کا نتیجہ تھے جو ارسطو کی دین تھی۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. کیا ارسطو پہلا شخص ہے' جس نے المیہ اور دیگر اصناف کے اصول مقرر کیے؟
2. ارسطو نے شاعری کے دائرے کو کس طرح وسیع کیا؟
3. عالمی تنقید میں ارسطو کی کتاب بوطیقا کی کیا اہمیت ہے؟

16.9 خلاصہ

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ارسطو نے 'نقل کی نقل' کے بجائے شاعری یا ادب میں صرف نقل کا اصول پیش کیا۔ جس کا مطلب ہے کہ شاعر نقل نہیں کرتا بلکہ جو کچھ دیکھتا ہے یا جس چیز کا اس پر اثر ہوتا ہے اس کی تخلیق کرتا ہے اور یہ ممکن ہے کہ اس کی پیش کی ہوئی چیز اس سے مختلف ہو، جو اس نے دیکھی تھی۔ شاعر کا کام بعینہٖ، کسی چیز کا نقل کرنا نہیں ہے بلکہ امکانی پہلوؤں پر نظر رکھتے ہوئے اسے قابل قبول بنانا ہے۔

اس نے المیہ میں Katharsis پر زور دیا یعنی المیہ دہشت و دردمندی یا ترحم کے ذریعے تزکیۂ نفس کا کام انجام دیتا ہے۔ المیہ کے کردار نہ تو مثالی کردار ہوں اور نہ ہی خراب کردار ہوں بلکہ اچھے طبقے کے عام کردار ہوں تا کہ وہ دردانگیزی پیدا کر سکیں۔ المیہ تمام شاعری میں اس لیے ممتاز اور افضل ہے کہ اس سے تزکیۂ نفس کا عمل انجام پاتا ہے۔ وہ وحدتِ عمل اور وحدتِ زماں پر زور دیتا ہے تا کہ المیہ بے یقینی کی حدوں تک نہ پھیل جائے۔ ارسطو پہلا ناقد ہے، جس نے ادب میں المیہ، رزمیہ اور دیگر اصناف کے اصول متعین کیے ہیں اور کس صنف کے لیے کس طرح کی زبان استعمال ہونی چاہیے اس کی بھی نشاندہی کی ہے۔ آج ہزاروں سال گزرنے کے باوجود نظری تنقید کا بنیادی ڈھانچہ کم وبیش ارسطو ہی والا ہے حالانکہ نظریات میں نہ جانے کتنے انقلاب آچکے ہیں۔

16.10 نمونۂ امتحانی سوالات

درج ذیل سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں لکھیے۔

1. افلاطون کے نظریۂ 'نقل کی نقل' اور ارسطو کے نظریۂ نقل میں کیا فرق ہے؟
2. تزکیۂ نفس (Katharsis) سے کیا مراد ہے اور ڈرامے میں اس کا عمل کس طرح پیدا ہوتا ہے؟
3. ڈرامے میں وحدتوں (Unities) کے تصور پر روشنی ڈالیے۔

درج ذیل سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں لکھیے۔

1. بوطیقا کی خصوصیات لکھیے۔
2. شاعری کے بارے میں ارسطو کے نظریات تحریر کیجیے۔
3. ارسطو رزمیہ پر المیہ کو کیوں ترجیح دیتا ہے۔ لکھیے۔

16.11 فرہنگ

سُقم	=	عیب، خرابی، نقص	انحراف	=	پھر جانا، انکار، نافرمانی
منبع	=	پانی کے نکلنے کی جگہ، چشمہ، سوتا	بعینہٖ	=	وہی، اپنی حقیقت کے ساتھ
جبلت	=	خلقت، فطرت، سرشت، طبیعت، پیدائش	تزکیہ	=	پاک کرنا، صاف کرنا
ترحّم	=	رحم، ترس، شفقت کرنا			
رزمیہ	=	جنگ سے نسبت رکھنے والا، جنگی داستان یا نظم			
المیہ	=	دردناک واقعہ، ایسی نظم یا ڈراما جس کا انجام ہولناک ہو۔			
طربیہ	=	وہ قصہ یا ڈراما جس کا انجام خوشی ہو			
جمالیات	=	فلسفہ کی وہ شاخ جس میں حسن اور اس کے لوازم سے بحث کی جاتی ہے۔			

16.12 سفارش کردہ کتابیں

.1	شمس الرحمٰن فاروقی	شعریات
.2	عزیز احمد	بوطیقا
.3	ڈاکٹر محمد یٰسین (ترجمہ طبقا)	کلاسیکی مغربی تنقید
.4	آغا باقر رضوی	مغرب کے تنقیدی اصول
.5	شارب ردولوی	جدید اردو تنقید اصول ونظریات

اکائی 17: میتھیو آرنلڈ کے تنقیدی تصورات

ساخت

17.1 تمہید
17.2 میتھیو آرنلڈ کی معاصر تنقید
17.3 میتھیو آرنلڈ کے تنقیدی تصورات
17.4 میتھیو آرنلڈ بہ حیثیت ایک نقاد
17.5 خلاصہ
17.6 نمونۂ امتحانی سوالات
17.7 فرہنگ
17.8 سفارش کردہ کتابیں

17.1 تمہید

انگریزی ادب کی تاریخ میں انیسویں صدی کا ابتدائی دور رومانوی تحریک کی وجہ سے بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ رومانوی تحریک کا اثر کم وبیش 1850ء تک برقرار رہا۔ اس نصف صدی کے دوران ایسا کوئی ادبی رجحان یا ادبی تحریک رونما نہیں ہوئی' جو رومانویت کی جگہ لے سکے۔ لیکن 1850ء کے اردگرد کا زمانہ سائنسی وصنعتی اعتبار ہی سے نہیں بلکہ ادبی اعتبار سے بھی ہوش ربا تبدیلیوں کا زمانہ کہلاتا ہے۔ یہی دور میتھیو آرنلڈ (88-1822) کی جوان العمری کا دور بھی ہے۔ سائنسی اعتبار سے ڈارون کی بقائے اصلح (Survival of the Fittest) یا ارتقا کی تھیوری ذہنِ انسانی کے تئیں ایک بڑے چیلنج اور ایک بڑے صدمے سے کم نہ تھی۔ جس نے بہ یک وقت کئی موجود اور صدیوں سے جاری بھرم کے پردے چاک کر دیے تھے۔ دوسری طرف صنعتی ارتقا کی رفتار تیز تر ہو گئی تھی۔ یورپی ترقی یافتہ ممالک بڑی ہوس ناک نظروں سے ایشیا کے مفلوک الحال اور پسماندہ ممالک کی طرف دیکھ رہے تھے۔ اُن کی نظریں ان بیش بہا معدنی ذخائر پر تھیں' جن کی کلیدیں بھی انہیں کے کیسوں میں محفوظ تھیں۔ آہستہ آہستہ ایشیائی اور افریقی ممالک یورپ اور بالخصوص برطانیہ کی کالونی بنتے جا رہے تھے۔

ادبی اعتبار سے فرانسیسی علامت نگاری کا آغاز بھی اسی اثنا میں ہوتا ہے۔ بودلیر اور پھر میلارمے اور رمبو وغیرہ اس تحریک کے سب سے بڑے علم بردار سمجھے جاتے ہیں۔ رومانوی تحریک نے انفرادیت اور روایت شکنی کے لیے جو راہ ہموار کی تھی' علامت نگاری بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ علامت نگاری نے تخلیقی زبان کا ایک نیا تصور دیا تھا' اس کے پہلو بہ پہلو ہم پہلی بار ذہن و وجدان کے ان داخلی تجربوں سے بھی دوچار ہوتے ہیں' جو دھند میں اٹے ہوتے ہیں اور جنہیں بڑی آسانی کے ساتھ تسری (Mystic) تجربات کا نام دیا جا سکتا ہے۔ انگریزی شاعری میں علامتی تحریک کے اثرات میں وہ شدت پیدا نہ ہو سکی' جو فرانس میں دکھائی دیتی ہے۔ انگریزی ادب میں اپنے صحیح معنی میں اس کی بہترین صورت ڈبلیو۔ بی۔ ییٹس اور ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی شاعری میں نمایاں ہوتی ہے۔ میتھیو آرنلڈ نے فرانسیسی علامت نگاری کے آغاز و ارتقا کا زمانہ بھی دیکھا تھا اور علامت نگاری کے پہلو بہ پہلو جمالیاتی تحریک' فرانسیسی فطرت نگاری اور حقیقت نگاری کی تحریک کے روز افزوں پھیلتے ہوئے اثرات کی شدت کو بھی محسوس کیا تھا۔

فلسفیانہ سطح پر ہیگل کی جدلیاتی تھیوری نے انسانیت کے ارتقا کی جس تاریخ کی طرف اشارے کیے تھے' ڈارون کی تحقیق اس پر توثیق کی مُہر ثبت کر دیتی ہے۔ اس طرح ہیگل کی تجریدی اور نظری تھیوری کو ایک ٹھوس اساس مل جاتی ہے۔ مارکس اس کی مزید توثیق کرتا ہے۔ یہی زمانہ مارکس کی معرکۃ الآرا تصنیف ''ڈاس کیپٹل'' کی اشاعت سے تعلق رکھتا ہے۔ مارکسی فلسفہ' مادیت پر اپنی اساس رکھتا ہے' جو عالمی سیاست اور عالمی تاریخ پر گہرے اثرات

قائم کرتا ہے۔ آرنلڈ کی شاعری اور تنقید کے یہ وہ تناظرات ہیں، جن کی روشنی میں ہم انیسویں صدی کی عمومی دانش کی سمت ومیلان کا بخوبی علم حاصل کرسکتے ہیں۔

17.2 میتھیو آرنلڈ کی معاصر تنقید

میتھیو آرنلڈ کے معاصر نقادوں میں جان ہنری نیومین (1890-1801)ء، تھامس کارلائل (1881-1795 ء)، جان رسکن (1900-1819 ء)، اور والٹر پیٹر (1894-1939 ء) اور آسکر وائلڈ (1900-1854 ء) کے نام خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ ہنری نیومین کا ذہنی رجحان بھی کلاسیکیت کی طرف تھا۔ رومانویت کی تحریک اپنے نقطۂ عروج پر پہنچ کر زوال کی طرف مائل تھی۔ لیکن رومانویت نے نوکلاسیکیت کی تقلیدی روش اور خارجی سخت گیری کے خلاف جو محاذ آرائی کی تھی، اس کے اثرات زائل نہیں ہوئے تھے۔ نیومین کلاسیکیت کا دلدادہ تھا۔ اس کے نزدیک ارسطو کی تھیوری ایک عظیم تنقیدی کارنامے کی حیثیت رکھتی ہے۔ نیومین، یونانی ڈرامے کو ایسا ماڈل نہیں بتاتا، جس کی تشکیل سائنسی اصول پر کی گئی ہو۔ یہ ڈرامے محض تخیل کی بنیاد پر خلق ہوئے ہیں اور جن کا مقصد سوائے تفریح وتفنن کچھ اور نہ تھا۔ نیومین کہتا ہے کہ ہمیں یہ پوچھنے کا حق نہیں ہے کہ ایسا کیوں ہے؟ ہمیں صرف ان کی مربوط وپرشکوہ زبان پر اپنی سماعتوں کو کھلا رکھنا چاہیے، جو کبھی غم، کبھی مسرت، کبھی دردمندی یا کبھی مذہبی جذبے کی مظہر ہوتی ہے۔ ڈرامے کا ایک ایک 'جزو' کُل کے تابع ہوتا ہے۔ اس میں تاثیر کی وہی قوت ہوتی ہے، جو اطالوی موسیقی کا خاصہ ہے، جو حیرت کے احساس کو ابھارتی ہے اور جس کے اسلوب میں ہم آہنگی اور سادگی کا عنصر تخلیقی ثروت مندی میں مزید اضافے کا باعث بنتا ہے۔ نیومین کے نزدیک یونانی شعری ذہن تکمیل اور حسن کی ازلی ہیئتوں سے معمور تھا۔ جسے تخیل کی بیش بہا سعادت حاصل تھی، تخلیقیت کے جوہر ہی میں اس کے خلقی حسن اور ہمیشہ برقرار رہنے والی کشش کا راز بھی مضمر ہے۔

نیومین بھی صداقت، خیر اور نیکی کی قدروں کو شاعری کی اور یجنلٹی کے ساتھ وابستہ کر کے دیکھتا ہے کیوں کہ شاعری صحیح ودرست اخلاقی ادراک پر اساس رکھتی ہے۔ وہ ہر اہم اور قابل ذکر شاعری میں ان قدروں کی نمائندگی کو مقدر خیال کرتا ہے۔ یہی وہ قدر ہے جو ملٹن، اسپنسر، کوپر، ورڈسورتھ اور ساوری وغیرہ کے کلام کو غیر معمولی مرتبہ ومقام عطا کرتی ہے۔ پوپ کا اسلوبِ شعر بھی بڑا پرشکوہ، موسیقیت آمیز اور ثروت مند ہے لیکن شاعری کے داخلی اصول سے وہ عاری ہے کہ کس طرح خیال شعر میں بدل جاتا ہے اور ایک مختلف قسم کی داخلی موسیقی اس کے اثر کو کس طرح دوبالا کر دیتی ہے۔

تھامس کارلائل کے لیے بھی دانتے اور شیکسپیئر ہیرو کا درجہ رکھتے ہیں۔ وہ ہیرو کو ایک پیغمبر اور فیضانِ خداوندی کا نمونہ کہتا ہے۔ ایسے عظیم المرتبت شعرا کا کلام کسی ایک عہد کی نمائندگی تک محدود نہیں ہوتا بلکہ وہ ہر دور اور ہر عہد کا نمائندہ ہوتا ہے۔ یہی وہ خوبی ہے جو انہیں ہمیشہ زندہ رکھتی ہے۔

کارلائل کے دور میں فرانسیسی علامت نگاروں کے نئے تجربات کی طرف ایک خاص قسم کی کشش محسوس کی جا رہی تھی۔ شاعری اور اس کے موسیقیاتی آہنگ کے تعلق کو بھی سوال زد کیا جانے لگا تھا۔ کارلائل شاعری میں عروض وآہنگ کی قدر کو ایک خاص درجہ دیتا ہے۔ شعریت کا اصل جوہر موسیقی ہی میں پنہاں ہے۔ اس کے نزدیک لفظ ہی میں موسیقی نہیں ہوتی بلکہ خیال اور اس کے اظہار میں بھی موسیقی ہوتی ہے۔ موسیقی آمیز خیال سیدھے دماغ سے ادا کیا جاتا ہے اور جو شئے کے گہرے اندرون تک رسائی حاصل کر لیتا ہے۔ جہاں سے وہ اس مخفی اسرار کو کسب کرتا ہے اسے غِنا کہتے ہیں۔ غِنا کو کارلائل داخلی سروں کی حسنِ ترتیب کا نام دیتا ہے، جو اس کی روح ہے جہاں سے وہ نمو پاتا ہے۔ کارلائل تمام باطنی اور عمیق ترین اشیا کو غِنا سے تعبیر کرتا ہے، جو فطری طور پر اپنے آپ کو نغمے کی شکل میں ظاہر کرتے ہیں۔ کارلائل کے دور میں سائنسی صداقت اور منطق کے اصولوں کی بحث عام تھی۔ شاعری جیسی وجدانی تخلیق کے لیے منطق ایک چیلنج کا حکم رکھتی تھی۔ کارلائل، اسی تاثر کو ذہن میں رکھ کر یہ سوال کرتا ہے کہ کیا منطقی الفاظ شاعری جیسا غنائی اثر قائم کرسکتے ہیں؟ ظاہر ہے اس کا جواب محض نفی کے سوا اور کیا ہوگا۔

موسیقی فطرت کی داخلی ساخت ہے۔ شاعری کی داخلی ساخت بھی موسیقی ہے۔ اس طرح شاعری محض موسیقیاتی خیال کا نام ہے۔ شاعر وہ ہے جو اس طریقے سے سوچتا یا خیال کرتا ہے۔ جتنا گہرائی میں کوئی اترے گا اتنا ہی موسیقی اور غِنا میں ڈوبتا چلا جائے گا، کیوں کہ فطرت کی قلب گاہ میں ہر طرف موسیقی ہی موسیقی ہے۔ کارلائل، شیکسپیئر اور دانتے کو سنت اور اکتشافی شاعر کہتا ہے، کیوں کہ وہ اپنے فن میں اُس غِنائی استعداد کے حامل ہیں، جس

کا سرچشمہ فیضان ربی ہے۔ دانتے کی نظم کیا ہے نغمہ ہے۔ ہمیشہ تازہ دم رہنے والا نغمہ۔ جس کا غنا ہی دائمیت نہیں رکھتا بلکہ جس کے خیالات بھی رفیع الشان ہیں اور جو نہایت شدید حد تک جمال آ گیں ہیں۔ کارلائل عیسائی مذہب کو ایک حقیقی مذہب قرار دیتے ہوئے دانتے کی جمال آ گینی کو عیسائی استغراق کا ثمر کہتا ہے۔ دانتے کی شاعری ان تمام لوگوں کی اختراعی استعداد کا حاصل جمع ہے جو اس سے پہلے گزر چکے ہیں۔ اگر دانتے انہیں زبان عطا نہیں کرتا تو وہ گونگے ہی بنے رہ جاتے۔ انہیں موت واقع نہیں ہوتی لیکن زندہ ہوتے ہوئے بھی ان کی حیثیت 'بے نوا' اور آواز سے عاری زندہ لوگوں کی سی ہوتی۔

شیکسپیئر کے بارے میں بھی کارلائل کا یہی خیال ہے کہ وہ بلاشبہ دنیا کے ہر عظیم پیغمبر کی صف میں شمار کیے جانے کے قابل ہے۔ وہ تمام دانشمندوں میں سب سے بڑا دانش منداور آگاہ شاعر ہے۔ اس کا فن فطرت کی گہرائیوں سے نمو پاتا ہے۔ اسی لیے وہ فطرت کی آواز ہے۔ ہر نسل شیکسپیئر کی شاعری سے ایک نیا معنی کسب کرے گی کیوں کہ یہ وہ شاعری ہے جو محدود میں لامحدود کو گرفت میں لانے کی قوت رکھتی ہے۔ وہ دنیا کے گہرے رازوں کا ایسا عارف ہے جسے ہر باطن کا علم ہے۔ وہ خاموش اور پُرسکوت باطن جو ناقابل بیان ہے۔ اسی معنی میں بیان کی اپنی عظمت ہے' لیکن خاموشی اس سے بھی عظیم تر کیفیت کا نام ہے۔

شیکسپیئر کی شاعری میں جو گہرائی ہے وہ ایک غیب داں کی گہرائی ہے لیکن شاعر محض نغمہ گو ہوتا ہے۔ وہ مبلّغ نہیں ہوتا' وہ تو ایک خوش آہنگ کاہن یا پروہت ہوتا ہے۔ شیکسپیئر بھی ایک سچا کیتھولک ہے' ایک مستقبل کا بلکہ ہر زمانے کا آفاقی کلیسا۔

کارلائل کے نزدیک شیکسپیئر کی شاعری وسیع الآفاق ہے۔ اس میں کئی کھڑکیاں ہیں' جن سے ہم اس دنیا کی جھلک دیکھ سکتے ہیں' جو شاعری کے بطن میں واقع ہے۔ کارلائل کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ ایک بڑا ہیرو پرست تھا۔ جو اپنے ہم وطنوں میں اینگلوسیکسن خوبیوں کو دیکھنے کا متمنی تھا۔ بائبل کی تعلیمات کے بجائے عبرانی پیغمبروں کی جوش آ گیں خوش بیانی میں اُسے خاص کشش محسوس ہوتی ہے۔ گویا کارلائل کے لیے کلاسیکیت اور پوری روایت کے عظیم سلسلے کی ایک خاص وقعت واہمیت تھی۔ رسکن کے لیے بھی کلاسیکی قدامت کا درجہ بے حد بلند تھا۔ دونوں ہی شاعری میں تکمیل اور اخلاق آموزی کے قائل تھے۔ ان کے برعکس والٹر پیٹر اور آسکر وائلڈ خالص جمال پرست واقع ہوئے تھے۔

وکٹورین عہد میں ایک طرف کلاسیکیت بعض ذہنوں کو اپنا اسیر کر رہی تھی تو دوسری طرف والٹر پیٹر اور آسکر وائلڈ جیسے جمال پرست تھے۔ جن کے نزدیک فن کا دوسرا نام حسن تھا اور حسن کا سوائے اس کے کوئی اور مقصد نہیں ہوتا کہ وہ ہمیں حظ اور انبساط بخشے۔ دنیا میں ایسی ہزاروں ہزار چیزیں ہیں' جو انسان کے لیے روزمرہ کی زندگی میں بے حد مفید مطلب کہلاتی ہیں۔ ان چیزوں کی اپنی جگہ اہمیت وافادیت ہے۔ لیکن شاعری یا فن کسی مادی مقصد کے حل کا نہ تو ذریعہ ہے اور نہ ہی ضروریاتِ زندگی کو وہ پورا کرنے کی اہلیت رکھتا ہے۔ فن کا تاثر بے میل ہوتا ہے' جو اپنی قدر میں بیش بہا ہوتا ہے۔ فن کے علاوہ یہ قوت کسی اور شعبے میں نہیں ہوتی۔ والٹر پیٹر ہر اس شاعری کو نثری شاعری کہتا ہے' جو تخیل کی گرمی سے عاری ہے۔ ورڈسورتھ اسی خوبی کی بنا پر والٹر پیٹر کے نزدیک ایک بڑا شاعر ہے۔ جو جذبوں کی زبان میں بات کرتا ہے۔ اسی لیے وہ ایسی شاعری کو ڈی کوئنسی کے لفظوں میں Literature of Power کے ذیل میں رکھتا ہے۔ جو شاعری ہمیں کوئی خارجی ترغیب دیتی ہے اور جس کا مقصد ہی محض اخلاق آموزی یا علم بہم پہنچانا ہے' اسے وہ Literature of Knowledge سے موسوم کرتا ہے۔

والٹر پیٹر کا عہد صنعتی ارتقا کی ایک خاص منزل کا اشاریہ ہے۔ کارخانے انسانی آبادیوں کو پیچھے دھکیلنے پر آمادہ تھے' انسانی عملی قوتوں کے لیے مشین ایک زبردست معاون کردار کا مرتبہ لیتی جا رہی تھی وہیں' انسانی تخیل کی بیش بہا فطری قوتوں پر وہ ایک قدغن کا بھی حکم رکھتی تھی۔ والٹر پیٹر شاعری کو اس مشین یا (میکنزم) سے محفوظ رکھنا چاہتا تھا۔ اسی لیے وہ ہر جگہ تخیل کے علم بردار اور دعوے دار کے طور پر نمایاں ہوتا ہے۔ چوں کہ مادی زندگی کی ہوس ناکیاں' انسان کو حقیقی اور روحانی مسرتوں سے محروم کرتی جا رہی تھیں' شاعری ہی اس استغراق (Contemplation) کی ترغیب دے سکتی ہے' جس کے ذریعے انسان اعلیٰ درجے کی مسرت سے ہم کنار ہو سکتا ہے۔ پیٹر کے خیال کے مطابق ورڈسورتھ کی شاعری بالخصوص اس قسم کی قوت رکھتی ہے۔

آسکر وائلڈ' تنقید کو تخلیقی فن قرار دیتا ہے۔ اس کے خیال کے مطابق تنقید تخلیق اندر تخلیق ہے جو اپنا مقصود آپ ہے۔ آسکر وائلڈ کے نزدیک تنقید میں شخصی تاثر کی بنیادی اہمیت ہے۔ اعلیٰ تنقید نقاد کی اپنی روح کا ریکارڈ ہے' جس میں تاریخ زیادہ پُرکشش ہوتی ہے' کیوں کہ اس کا تعلق محض کسی ایک ذات

سے ہوتا ہے۔ وہ فلسفے سے بھی زیادہ طمانیت بخش ہوتی ہے' کیوں کہ اس کا مواد ٹھوس ہوتا ہے نہ کہ تجریدی' حقیقی ہوتا ہے نہ کہ مُبہم اور پراگندہ۔ یہ ایک سوانحی فن کی ایک انتہائی مہذب ترین شکل ہے' کیوں کہ یہ واقعات مرتب نہیں کرتی بلکہ کسی واحد شخص کی زندگی سے متعلق خیالات پیش کرتی ہے۔ اس کا مقصد روحانی کیفیتوں اور تخیلاتی جذبوں کو کسب کرنا ہوتا ہے۔

آسکر وائلڈ تنقید کو ایک ایسی مکمل ساخت سے تعبیر کرتا ہے' جو اپنے جوہر میں خالص داخلی ہے اور جو صرف اور صرف اپنے اسرار کھولنے کی طرف مائل رہتی ہے نہ کہ دوسروں کے۔ اس طرح فن کا مطالعہ محض تاثراتی بنیاد پر ہی کیا جانا چاہیے۔ فن' موسیقی کے حسن کی طرح تاثراتی ہوتا ہے۔ موسیقی کے تعلق سے جو سچ ہے' تمام فنون کے تعلق سے وہ سچ ہے۔ حسن بھی اتنے ہی معنی رکھتا ہے' جتنی کسی انسان کی کیفیات ہوتی ہیں۔ حسن' علامتوں کی علامت ہے۔ حسن میں یہ استعداد ہوتی ہے کہ وہ ہر چیز کو منکشف کر سکتا ہے' کیوں کہ وہ اظہار کچھ نہیں کرتا۔ جب وہ اپنے آپ کو ہم پر ظاہر کرتا ہے تو ایک معنی میں وہ ہم پر تمام غضب ناک رنگوں کی دنیا منکشف کر دیتا ہے۔

نقاد کسی فن پارے پر تنقید نہیں کرتا بلکہ اس کا اصل موضوع حسن ہوتا ہے۔ وہ جو کچھ تخلیق کار سے چھوٹ گیا تھا یا جسے وہ سمجھ نہیں پایا تھا یا ادھورا ہی سمجھا تھا' نقاد اپنی ذہانت اپنے وجدان سے اس فن پارے کو مزید تکمیل کا نمونہ بنانے کی جستجو کرتا ہے۔ اس طرح وہ اپنی تنقید کے وسیلے سے تخلیق میں حیرت کا ایک نیا جہاں آباد کر دیتا ہے۔ آسکر وائلڈ اس نوع کی تنقید کو اعلیٰ ترین تنقید کا نمونہ کہتا ہے' جو تخلیق سے زیادہ تخلیقی ہوتی ہے۔ نقاد کے سامنے مکمل فن پارہ نہیں ہوتا بلکہ وہ فن پارہ ایک نئی تخلیق کا محرک ہوتا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ فن پارے اور اس کے مطالعے سے خلق ہونے والے تنقیدی فن پارے میں کوئی مماثلت ہو۔ کسی تخلیق کا جمالیاتی عنصر ہی کسی دوسرے تنقیدی فن پارے کا موجب ہوتا ہے۔ وہ نقل نہیں ہوتی بلکہ ایک نئی تخلیق ہوتی ہے' جو صرف معنی ہی کی حامل نہیں ہوتی بلکہ حسن کے اسرار بھی منکشف کرتی ہے۔ اس طرح تنقید' نقالی کے بجائے ایک نئی قلب کاری کا فن ہے۔

عہدِ وکٹوریہ کی تنقید کے یہ رجحانات آپس میں متصادم بھی ہیں اور ایک دوسرے کی کمی کو بھی پورا کرتے ہیں۔ تاہم انگریزی تنقید کی تاریخ میں میتھیو آرنلڈ انیسوی صدی کا سب سے بڑا اور اہم نام ہے۔ انیسویں صدی کا آغاز کالرج کی تنقیدی تصنیف 'بائیوگرافیہ لٹریریہ' کی چار دانگ شہرت سے ہوتا ہے اور یہ صدی ختم ہوتی ہے' میتھیو آرنلڈ کے عہد ساز تنقیدی اور تہذیبی تصورات پر۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. میتھیو آرنلڈ کی معاصر تنقید کے رجحانات کیا ہیں؟
2. نیومین اور کارلایل کے تنقیدی تصورات کیا ہیں؟
3. والٹر پیٹر اور آسکر وائلڈ کے تصوراتِ نقد کو جمالیاتی یا تاثراتی کیوں کہا جاتا ہے؟

17.3 میتھیو آرنلڈ کے تنقیدی تصورات

میتھیو آرنلڈ بنیادی طور پر ایک شاعر تھا' جو شاعری کے رموز اور شاعری کی غیر معمولی تاثیر اور تاثیر کی وجوہ سے بڑی حد تک آگاہ تھا۔ اپنے عہد کے سیاسی اور سماجی نشیب و فراز اور وکٹورین عہد کے انسان کی زر پرستی اور ہوس ناکی کے مضمرات سے بھی وہ پوری طرح واقف تھا۔ اس نے ادبی تنقید کے علاوہ اپنے عصر کے مختلف طبقات اور ان کی رغبتوں کا تہذیبی سطح پر جو مطالعہ کیا تھا اُسے غیر معمولی وقعت کے ساتھ دیکھا جاتا ہے۔ اس معنی میں وہ ایک ایسے دانشور کے طور پر نمایاں ہوتا ہے' جس کے لیے ادب' انسان اور اس کا عصر ایک مستقل سوال کی حیثیت رکھتے ہیں۔ کارلایل اور رسکن یا والٹر پیٹر اور آسکر وائلڈ کے معروضات کا دائرہ میتھیو آرنلڈ کے مقابلے میں بے حد تنگ ہے۔ کارلایل اور رسکن کلاسیکی اقدار کے گرویدہ تھے اور اخلاق کا ایک بلند تصور رکھتے تھے۔ میتھیو آرنلڈ اور ان کے تصورات میں اختلاف کی گنجائش کم سے کم ہے۔ جہاں اختلاف کے پہلو بھی نکلتے ہیں' ان کی نوعیت بھی بنیادی نہیں ہے۔ بس یہ کہا جا سکتا ہے کہ میتھیو آرنلڈ کے بحث کے موضوعات کے حدود خاصے وسیع ہیں۔ آرنلڈ کا مسئلہ محض ادب اور فن ہی نہیں تھا بلکہ عصری تہذیب سے متعلق وہ مسائل بھی تھے' جنھیں نئے عہد کے صنعتی اور صرفی نظام نے پیدا کیا تھا۔ والٹر پیٹر اور آسکر وائلڈ کا شمار خالص اسلوب کے پرستاروں میں ہوتا

ہے۔فن'ان کے یہاں'اپنا مقصود آپ ہے جو ہمیں جمالیاتی حظ تو عطا کرتا ہے'لیکن اس سے افادیت کی توقع فضول ہے۔آرنلڈ کے نزدیک فن وادب کا رشتہ زندگی سے اٹوٹ ہے۔ایک سطح پر وہ تہذیب انسانی کو فروغ دینے اور اعلیٰ انسانی قدروں کے تحفظ کا کام بھی انجام دیتا ہے۔

آرنلڈ کلاسیکیت کو ایک کسوٹی (Touch Stone) کے طور پر دیکھتا ہے۔ ہر عہد اور ہر عصر کی اپنی چند منفرد خصوصیات ہوتی ہیں'جو دوسرے زمانوں سے مختلف بھی ہوتی ہیں اور ممتاز بھی۔ آرنلڈ کو اپنے وطنِ عزیز یعنی انگلستان سے گہری محبت تھی'لیکن وکٹورین عہد کے انگلستان کا تہذیبی انتشار' اخلاقی پستی اور روحانی دیوالیہ پن وغیرہ اس کے سامنے بڑے بڑے سوالات قائم کر دیے تھے۔وہ اپنے عصر سے شاکی بھی تھا اور کسی حد تک مایوس بھی۔ اسی لیے وہ اس بیمار تہذیب کے لیے مختلف نسخے بھی تجویز کرتا ہے۔وہ ادب اور اخلاقیات میں ایک خوش ترتیبی اور ہم آہنگی دیکھنا چاہتا تھا' جو کلاسیکی خصوصیات تھیں۔اہل انگلستان کی تنگ نظری کے باعث ان کے نقطۂ نظر میں وہ آفاقیت پیدا نہیں ہو سکتی تھی'جس سے وسیع المشرب بیت اور بین الاقوامیت کا تصور مستحکم ہوتا ہے۔وہ اپنے اربابِ وطن کو خود احتسابی کا درس دیتا ہے تاکہ وہ اپنی محدود عصبیت سے بلند ہو سکیں۔ان تعصبات کے باعث انگلستان کے باشندوں کا مذاق اور ان کے تہذیبی اعمال ناپختہ ہیں'ان میں اس شائستگی' نفاست اور لطافت کی بڑی کمی واقع ہو گئی ہے'جن سے کسی قوم کے اعلیٰ تہذیبی نشانات کا تصور وابستہ کیا جاتا ہے۔آرنلڈ کو اس بات کا بھی دکھ تھا کہ اس کے ہم وطن تجریدی تصورات سے بھی خاطر خواہ رغبت نہیں رکھتے بلکہ ایسے تصورات کے پیچھے وہ بھاگتے ہیں'جو مبہم اور دھندلے ہیں۔عبرانی فکر نہ جرمنی دانش اور نہ عہد وسطیٰ کی تعلیمات'ان کے لیے مناسب ہیں۔بجائے اس کے ان کے لیے یونانی کلچر اور یونانی دانش ایک بہتر رہنما ثابت ہو سکتی ہے'جسے عصر جدید کے فرانس نے اپنے لیے مشعل راہ بنالیا ہے۔

انگریزی ادب کی تاریخ میں عہدِ ایلزبیتھ اور رومانوی تحریک کا مرتبہ بے حد بلند ہے۔عہد ایلزبیتھ کا زمانہ وہی ہے'جسے نشاۃ الثانیہ سے تعبیر کیا جاتا ہے۔کلاسیکی عہد کے بعد یہی وہ دور ہے'جسے ادب کی تاریخ میں عہد زرّیں سے بھی موسوم کیا جاتا ہے۔اسی طرح رومانوی تحریک نے نوکلاسیکی تعقل پسندی اور تقلید کی روش کے خلاف آواز بلند کی۔خارجیت کے برخلاف داخلیت اور پابندی کے بجائے ذہن وضمیر کی آزادی کو ترجیح دے کر جرأت اور بے باکی کا درس دیا۔لیکن آرنلڈ کی نظر مقامیت سے دور فاصلے کے اس نشان پر تھی'جسے یونان کہا جاتا ہے۔آرنلڈ اپنے وطن کی ناموس کو بحال کرنے اور اُسے سرفراز کرنے کے لیے کلاسیکی روح کی تبلیغ اور اشاعت کو ناگزیر خیال کرتا ہے۔اس کی تقریباً ساری نثری تصنیفات کا محور اسی نوعیت کے مسائل ہیں :

ON TRANSLATING HOME (1861)

THE STUDY OF CELTIC LITERATURE (1867)

ESSAY IN CRITICSM (1865-1888)

اور

CULTURE AND ANARCHY (1869)

ان تصنیفات میں ادب اور اس کی تنقید کا ایک ٹھوس تناظر ضرور موجود ہے'لیکن معاصر زندگی میں نفاق'عمومی مذاق میں گراوٹ'نو دولتیوں کی اخلاقی پستی'پسماندہ طبقہ اور اس کی عدم تربیت سے پیدا ہونے والے مسائل نے معاشرے میں جس تہذیبی انتشار اور بے اصولے پن پر مہمیز کی ہے' آرنلڈ اس سے صرف نظر نہیں کر سکتا تھا۔وہ صاف لفظوں میں کہتا ہے کہ:

''کلچر ہی سے حلاوت اور روشنی ممکن ہے اور یہی وہ چیزیں ہیں جو کامل کردار کی تشکیل کرتی ہیں۔''

آرنلڈ ادب کو تنقیدِ حیات سے تعبیر کرتا ہے۔ادب اس کے نزدیک ایک بہت بڑی ذمے داری ہے'جس کے بہت سے مقاصد میں سے ایک مقصد یہ بھی ہے کہ وہ زندگی کو سنوارنے اور بہتر سے بہتر بنانے کی جدوجہد کرے۔کردار سازی اور اخلاق کی تعمیر میں وہ ایک بڑا کام انجام دے سکتا ہے۔ آرنلڈ کے نزدیک ادب یا شاعری جن معانی کی ترسیل کرتی ہے وہ اصلاً تصورات ہیں۔انسان اور انسانیت کی تاریخ میں بہتر دماغوں نے جو سوچا ہے یا جن بہترین اور کارآمد تصورات کی تشکیل کی ہے'انہیں ایک علم کے طور پر فروغ دینے اور پھیلانے یا ان کی اشاعت کرنے کا کام ادب کا ہے۔آرنلڈ کا یہ تصور اسے افادیت پسند حلقے سے وابستہ کر دیتا ہے۔دراصل آرنلڈ اپنے عصر میں ابھرتے ہوئے درمیانہ طبقے اور نو دولتیوں کی بدمذاقی اور عامیانہ پن سے بہت نالاں تھا۔انہیں شائستہ اور مہذب بنانے کی ذمے داری وہ اپنے عہد کے تعلیمی نظام کے سپرد کرتا ہے'لیکن ایک سطح پر وہ ادب سے بھی توقع کرتا ہے اور

اصرار کرتا ہے کہ اس بڑے منصب پر پورا اور کھرا اترے۔

یہاں یہ امر بھی کم توجہ طلب نہیں ہے کہ آرنلڈ خالص ادبی اور دانش ورانہ کلچر کا مبلغ نہیں تھا' جو ایک بے حد محدود اور مخصوص تصور ہے۔ وہ اشرافیہ طبقے کو دوسرے ادنیٰ اور نادار طبقوں کی طرف متوجہ کرنے کے اصول پر کاربند تھا' تاکہ وہ برطانوی معاشرہ جو مادیت پرستی کی ہوس میں گرفتار ہے' علم اور دانش کے حصول کی طرف بھی متوجہ ہو۔ ایک بہتر سماج کی تعمیر کے لیے سب سے مناسب یہی آلات واوزار ہیں۔

آرنلڈ مذہب مخالف نہ تھا' لیکن روایتی معنی میں مذہبی بھی نہیں تھا۔ وہ مذہب کا ایک صاف ستھرا تصور رکھتا تھا۔ اُسے عیسائیت کے وہ سخت گیر اصول قطعاً گوارہ نہ تھے' جنہیں غیر مبدل خیال کیا جاتا ہے۔ اس نے ہمیشہ اپنے آپ کو روایتی اور قطعی عقائد سے دو چند دور ہی رکھا۔ وہ تو اس بات پر اصرار کرتا ہے کہ عیسائیت میں سے فروعی عناصر کے اخراج کے بغیر ہم عیسائیت کی اصل روح کا تحفظ ہی نہیں کرسکتے اور نہ ہی سائنس کی فتوحات کو انگیز کرسکتے ہیں۔ آرنلڈ کی نظر اُس مستقبل پر تھی' جب سائنس مذہب کے لیے ایک چیلنج ہی نہیں ہوگی بلکہ اس پر غالب بھی آسکتی ہے۔ آرنلڈ نے روشن خیالی' وسیع النظری اور عہد فہمی کی ضرورت کو محسوس کرلیا تھا کہ اب انسانیت کی سمت کیا ہونی چاہیے۔ اسی بنا پر وہ بار بار ادب اور سائنس کی ہم آہنگی اور رفاقت پر اصرار کرتا ہے۔ آرنلڈ کی یہ تصنیفات اس کے اسی نوع کے افکار پر مبنی ہے :

ST. PAUL AND PROTESTANTISM (1870)

LITERATURE AND DOGMA (1873)

GOD AND THE BIBLE (1876)

اگرچہ آرنلڈ ایک اہم اور عہد ساز نقاد تھا' لیکن تخلیقیت کو وہ ہر جگہ ایک بلند مقام دیتا ہے۔ پھر بھی وہ سوال کرتا ہے کہ کیا جانسن کو Lives of Poets کے بجائے صرف شاعری کرنی چاہیے تھی؟ یا ورڈسورتھ کو جو ایک بہتر تنقیدی صلاحیت کا بھی مالک تھا' لیریکل بیلڈز کا مقدمہ لکھنے کے بجائے صرف سانیٹ ہی لکھنا چاہیے تھا؟ ان سوالوں کے جواب آرنلڈ یہ کہہ کر خود فراہم کرتا ہے کہ یقیناً ورڈسورتھ ایک بڑا نقاد تھا اور یہ سوچ کر افسوس ہوتا ہے کہ اس نے تنقید کی طرف اور زیادہ توجہ کیوں نہیں دی۔ گیٹے خود ایک بڑا نقاد تھا اور یہ دیکھ کر ہمیں تفاخر کا احساس ہوتا ہے کہ اس نے ہمارے لیے کافی تنقیدی سرمایہ چھوڑا ہے۔ دراصل ہر ادیب کے اپنے ذہن وضمیر کے تقاضے اور چند محرکات ہوتے ہیں' جن کے باعث وہ اپنی راہ بدلنے پر مجبور ہوتا ہے۔

آرنلڈ تخلیقی قوت کو سب سے اعلیٰ درجے کی قوت ہی نہیں اعلیٰ درجے کا تفاعل بھی کہتا ہے۔ جس سے فن کار کو سچی مسرت حاصل ہوتی ہے۔ تخلیقی صلاحیت کا اظہار ہر دور میں یکساں نہیں ہوتا اور مسرت حاصل کرنے کے ادب کے علاوہ اور بھی دوسرے بہت سے ذرائع ہیں۔ آرنلڈ ادب سے حاصل ہونے والی مسرت کو اعلیٰ قرار دیتا ہے۔ آرنلڈ کے نزدیک تصورات (Ideas) کی بڑی اہمیت ہے۔ ادب اپنے عصر ہی سے انہیں اخذ کرتا ہے۔ وہ فلسفی کی طرح انہیں دریافت نہیں کرتا کیوں کہ ادب مختلف عناصر سے ترکیب وتشکیل پاتا ہے' وہ مرکب ہے نہ کہ تجزیہ اور نہ تحقیق ودریافت کا شمار اس کے منصب میں کیا جاتا ہے۔ ایک خاص دانشورانہ اور روحانی ماحول اور بعض مخصوص تصورات کا فیضان اس کے لیے تخلیقی تحریک کا باعث بنتا ہے۔ ایک ادیب بڑے اہتمام اور موثر طریقے سے ان عناصر کے امتزاج کو ایک خاص ترکیب میں ڈھال لیتا ہے۔ لیکن یہ بھی طے ہے کہ ہر دور اعلیٰ تخلیقی کاموں کے لیے مناسب ماحول کے مطابق نہیں ہوتا۔ اسی لیے آرنلڈ کی نظر میں ادب کی تاریخ میں تخلیقی دور یعنی اعلیٰ ترین تخلیقات سے معمور دور کم سے کم ہیں۔ وہ کہتا ہے کہ اعلیٰ تخلیق کے لیے فرد کی قوت (Power of the Man) اور عصر کی قوت (Power of the Time) کی حیثیت ناگزیر ہے۔ صرف ایک قوت اس کام کے لیے ناکافی ہے۔

آرنلڈ تنقید کے لیے بے لوثی اور غیر جانبداری (Disinterestedness) اور (Impartiality) پر بھی زور دیتا ہے۔ تنقید کو اپنے اصولوں کی روشنی میں محاکمہ کرنا چاہیے نہ کہ ان عملی نقطہ ہائے نظر کی روشنی میں' جو اشیا پر مبنی ہوتے ہیں۔ تنقید بھی ذہن کا ایک آزاد کھیل ہے۔ تنقید نگار کو تصورات کے تعلق سے ان در پردہ سیاسی اور علمی ملحوظات سے پرے ہو کر فکر کرنی چاہیے' جن کے ساتھ عوام کی ایک کثیر تعداد وابستہ ہوتی ہے۔ تنقید کا کام بس یہ ہے کہ وہ دیکھے کہ دنیا میں بہتر سے بہتر جو سوچا اور سمجھا گیا ہے' اس میں بہترین کیا ہے۔ اسے فروغ دنیا اور اس کی تشہیر وتوسیع ہی تنقید کے منصب میں اعلیٰ مقام رکھتی ہے۔ انہیں کی بنیاد پر سچے اور تازہ تصورات خلق کیے جاسکتے ہیں۔ آرنلڈ کو اپنے عہد میں تنقید کی ناکامی اور تنقید کے زوال کا ایک بڑا سبب یہ نظر آتا

ہے کہ اس نے عملی ملحوظات (Considerations) پر تکیہ کرلیا ہے۔ان نقادوں کے لیے عملی مقاصد کا درجہ اول ہے اور ''ذہن کا کھیل'' درجہ دوم پر ہے۔ ہرادبی رسالے اور نقاد نے اپنی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد الگ بنالی ہے' جو اُن کے اپنی رغبتوں کے مطابق ہیں' اپنی رغبتوں (Interests) سے پرے ہوکر بے لوثی کے ساتھ تنقید کے تفاعل سے انہیں کوئی دلچسپی نہیں ہے۔اس لیے آرنلڈ سیاست کی براہِ راست مداخلت کے سخت خلاف ہے۔اس کی ترجیح اس گہری سنجیدگی پر ہے' جو تخلیق کے حقیقی کردار کو نمایاں کر سکے اور تخلیق سازی کے لیے ایک عمومی فضا تیار کرنے میں معاون بھی ہو۔ ہر بڑی تنقید بہتر ادب کی نشاندہی ہی نہیں کرتی بلکہ بہتر ادب کے لیے فضا سازی کا کام بھی کرتی ہے۔آرنلڈ انگریزی ناقدین کو یہ صلاح دیتا ہے کہ وہ محض انگلستان کے بہترین علم اور بہترین افکار پر ہی نظر نہ رکھیں بلکہ بیرونی ممالک (جیسے جرمنی اور فرانس) کے بہترین افکار کو جانیں اور انہیں فروغ دیں۔تنقید کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ ہمیشہ تازہ بہ تازہ' نو بہ نو' قابلِ قدر علم کی تلاش و جستجو کریں اور انہیں مشتہر کریں۔آرنلڈ کی نظر میں تنقید اور صرف تنقید ہی مستقبل سازی میں معاون ہو سکتی ہے۔ تنقید کو بہر حال متین' لچکدار' سرگرم اور ہمیشہ علم افزا ہونا چاہیے۔تب ہی وہ تخلیقی عمل کی طرح مسرت بخشنے کی اہل ہو سکتی ہے۔یہ احساسِ مسرت ایک صاحبِ ضمیر اور صاحبِ بصیرت کے لیے اس مسرت سے زیادہ مرجح ہے' جو کسی ادنیٰ' کمزور' بودی' کم مایہ اور ناقص تخلیق سے حاصل ہو سکتا ہے۔

شاعری کے بارے میں آرنلڈ کا خیال ہے کہ وہ کون سا عقیدہ ہے جو متزلزل نہیں ہوا' کون سا مسلمہ شرعی اصول ہے' جو سوال زد نہیں ہوا' کسی روایت کو کوئی صدمہ نہیں پہنچا۔خود مذہب مادّیت میں ڈھل چکا ہے' لیکن شاعری کے لیے تصور (Idea) ہی سب کچھ ہے' شاعری میں تصور' تصورِ محض کے طور پر کارفرما یا خلق نہیں ہوتا بلکہ وہ جذبے کے ساتھ نتھی ہو کر وارد ہوتا ہے۔آرنلڈ کے نزدیک تصور ہی اصل چیز ہے۔آج ہمارے مذہب کا سب سے طاقتور جزو اُس کی لاشعوری شاعری ہے۔اسی لیے اس کا خیال ہے کہ شاعری کا مستقبل انتہائی تابناک ہے۔شاعری کی قوت اور تاثیر کی بے پناہ صلاحیت کو ذہن میں رکھتے ہوئے وہ یہ دعویٰ بھی کرتا ہے کہ آئندہ زیادہ سے زیادہ لوگ یہ پائیں گے کہ ہم شاعری کی طرف اس لیے رجوع ہوئے ہیں کہ وہ زندگی کی ترجمانی کرتی ہے' وہ ہمیں طمانیت بخشتی ہے' وہ ہمیں سہارا دیتی ہے۔بغیر شاعری کے سائنس بھی نامکمل ہے۔یہ بھی ممکن ہے کہ ایک دن شاعری ہی مذہب اور فلسفے کی جگہ لے لے۔آرنلڈ' ورڈسورتھ کے اس قول کی تائید کرتا ہے کہ ''شاعری زندگی کی دلیل ہے اور تمام علم و آگہی کی نفیس ترین روح ہے۔''

آرنلڈ کے ذہن میں شاعری کا ایک مثالی تصور ہے یعنی وہ شاعری جو ہر کسوٹی پر پورا اتر کر اپنی برتری اور اپنی فضیلت کو ثابت کر سکے۔آرنلڈ محاکے میں بھی سختی کا قائل ہے اور جانچنے کے لیے بھی اعلیٰ معیاروں کی ضرورت پر زور دیتا ہے۔شاعری میں ڈھونگ کا کوئی گزر نہیں ہوتا' بالخصوص شاعری میں برتر اور کم تر' کھرے اور کھوٹے یا نصف کھرے' سچ اور باطل یا صرف نصف سچ کی غیر معمولی اہمیت ہے' کیوں کہ وہ شاعری ہی ہے جو اعلیٰ تر استعداد کی اہل ہے۔شاعری' شعری صداقت اور شعری حسن جیسے اصولوں کے ساتھ مشروط تنقیدِ حیات ہے' ہماری روح جس سے طمانیت اخذ کرتی ہے اور جس سے ہمیں سنبھالا ملتا ہے لیکن تنقیدِ حیات کی اہلیت کے مطابق ہی طمانیت اور ٹھہراؤ کی اہلیت ہمیں میسر آتی ہے۔شاعری جتنی بلند مرتبہ ہوگی اسی نسبت سے اس میں تنقیدِ حیات کی اہلیت ہوگی۔آرنلڈ' اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ اعلیٰ درجے کی شاعری ہی انبساط آفریں ہو سکتی ہے۔اسی میں نئے قلب کاری اور ہمیں سنبھالے رکھنے کی قوت مضمر ہوتی ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. آرنلڈ کو ایک مصلح کیوں کہا جاتا ہے؟
2. آرنلڈ کے تنقیدی نظریات کی کیا اہمیت ہے؟
3. آرنلڈ کے تہذیبی تصورات کیا ہیں؟

17.4 آرنلڈ بہ حیثیت ایک نقاد

آرنلڈ نے اپنے ادبی سفر کا آغاز شاعری سے کیا تھا' لیکن اپنے عہد کے ادب اور تہذیب اور ترقی کی رفتار سے پوری طرح مطمئن نہیں تھا بلکہ بعض اعتبار سے مایوسی ہی اس کے حصے میں آئی تھی' یہی وجہ ہے کہ اس نے اپنا قلم نثر کی طرف موڑ لیا۔1865ء میں اس کی معرکتہ الآرا تصنیف (Essay in

(Criticism) منظر عام پر آئی' جس نے بڑے پیانے پر عوام کے ایک بڑے طبقے اور یونیورسٹی کے طلبا' اساتذہ اور دوسرے دانشوروں کو اپنی طرف متوجہ کر لیا۔ ایک سطح پر ادب' اس کے مطالعے کا معروض تھا' لیکن تہذیب اور بالخصوص انیسویں صدی کے نصف آخر کی برطانوی تہذیب اور برطانوی عوام کے عمومی رجحانات کو اس نے کلیدی حیثیت دی تھی۔ اسی لیے اس کتاب کو "تہذیب کی انجیل" سے بھی تعبیر کیا جاتا ہے۔ آرنلڈ کے موضوعات کا دائرہ کافی وسیع تھا۔ وہ اپنی بات تہذیب کے موضوع سے شروع کرتا ہے اور ادبیات' مذہبیات' سیاسیات اور اخلاقیات کے مسائل کو اسی ایک تناظر میں ڈھالتا چلا جاتا ہے۔ اس کا ایک بڑا مقصد یہ بھی تھا کہ برطانوی باشندوں میں جو بدمذاقی پیدا ہوگئی ہے' اس کی کسی طور پر تربیت کی جا سکے۔ اسی بنا پر وہ ذوق کی معیار بندی کو خصوصیت کے ساتھ اہمیت دیتا ہے۔ اسے تنقید کے طریق کار میں جو انتشار اور بے اصولے پن کی کیفیت ہے' اس کا بھی شدید احساس تھا' اسی لیے تنقید کے وہ تاریخی اور سائنسی طریقوں کا تعارف کراتا ہے' جن کی اساس معروضیت' تجزیے' تقابل اور معقولیت پر تھی۔ اُسے اعلیٰ طبقے کی سرد مہری اور بے اعتنائی سے شکوہ ضرور تھا لیکن اس کے لیے سب سے بڑا تہذیبی مسئلہ درمیانے طبقے کی معاشرت تھی۔ یہ وہ طبقہ تھا' جو اپنی ناشائستگی اور عامیانہ پن کے احساس سے بھی عاری تھا۔ آرنلڈ کا خطاب عالموں اور دانشوروں سے اتنا نہیں تھا' جتنا اس طبقے سے تھا۔ وہ اپنے ہم وطنوں کو دانش کے اعلیٰ مقام پر دیکھنے کا زبردست متمنی تھا۔ جہاں وہ مایوسی سے دو چار ہونے لگتا ہے تو اس کا قلم یک دم طنز' کبھی شکوہ' کبھی احتجاج اور کبھی تمسخر کی طرف مائل ہو جاتا ہے۔ طبقۂ امرا کی آسودہ خاطری' ذہنی کاہلی' اور ایک اوسط وکٹورین فرد کی دھکم دھکا کر کے دوسرے سے سبقت لے جانے کے لیے جو ہوڑ سی لگی ہے' آرنلڈ کے بحث کے موضوعات بھی یہی ہیں اور اس کے طنز کے نشانے بھی یہی ہیں۔ وہ تعلیمی اداروں اور نام نہاد دانش کدوں میں پروردہ تضادات اور ان کی نااہلی پر طعنہ زن ہوتا ہے' ایک روشن خیال ہونے کے ناطے اکثریت کے سفلے پن کو موجب ذلت سمجھتا ہے۔ کلیسائیت اور کلیسائی سخت گیری کو طنز کا نشانہ بناتا ہے۔ وہ ان تمام روایتوں' عقائد اور شرعی قواعد کو تسلیم کرنے سے انکار کرتا ہے' جنھیں دانش کی سطح پر صحیح ثابت نہیں کیا جا سکے۔ آرنلڈ حسن اور صداقت کو درجہ اول پر رکھتا ہے۔ اخلاقی متانت کا مرتبہ بھی اس کے یہاں بلند تھا' جس میں انسانیت کی ترقی کا راز مضمر ہے۔ وہ فن اور ادب میں بھی ان لوگوں پر سخت تنقید کرتا ہے' جو محنت' انہماک اور یکسوئی سے جی چراتے ہیں۔ آدمی جب تک اپنے اندر گہری سنجیدگی اور لگن نہیں پیدا کرے گا وہ اعلیٰ ادب نہیں خلق کر سکتا۔ اس نے کلاسیکیت سے فنی تکمیل' فنی حسن اور ضابطہ بندی کا درس لیا اور یہ سیکھا کہ تخلیق فن ایک انتہائی صبر آزما عمل ہے اور نقاد کی یہ کوشش ہونی چاہیے کہ وہ علم کے تمام شعبوں' دینیات' فلسفہ' تاریخ' فن اور سائنس میں معروض کا مطالعہ اس طرح کرے' جس طرح حقیقت میں وہ ہے: جب کہ آسکر وائلڈ کا خیال قطعاً اس کے برعکس ہے وہ کہتا ہے کہ نقاد کا بنیادی مقصد یہ ہوتا ہے کہ "وہ معروض کا مطالعہ اس طور پر کرے جیسے حقیقت میں وہ نہیں ہے۔"

اپنی معلومات کی جانچ :

1. نقاد کے لیے آرنلڈ کن شرائط کو اہمیت دیتا ہے؟
2. آرنلڈ نے اپنے عہد کے ادب اور تہذیب کو کیوں سوال زد کیا ہے؟

17.5 خلاصہ

آرنلڈ محض ایک بلند پایہ شاعر ہی نہیں تھا' وہ ایک اعلیٰ درجے کا نقاد بھی تھا۔ اس کی تنقید کا موضوع و معروض صرف ادب ہی نہیں تھا بلکہ تہذیب' تاریخ' سیاست اور اخلاق وغیرہ کے موضوعات و مسائل کا بھی اس کی تحریروں میں ایک خاص مقام تھا۔ وہ معقولیت پسند اور روشن خیال تھا جو کلاسیکی فن و ادب کی ضابطہ بندی اور معیار بندی کو مثالی تسلیم کرتا ہے لیکن مذہبی سخت گیری کو سخت ناپسند کرتا ہے۔ شاعری اس کے نزدیک اعلیٰ درجے کا فن ہے' جو نہ صرف تفسیر حیات ہے بلکہ تنقید حیات بھی۔ اسی طرح اعلیٰ تنقید کو وہ ایک گراں قدر تہذیبی عمل قرار دیتا ہے۔ انیسویں صدی کے نصف آخر میں آرنلڈ نے جن متنوع مسائل کو اپنی بحث کا موضوع بنایا تھا' ان کی گونج بیسویں صدی کے نصف اول تک سنائی دیتی رہی۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے طریق نقد کا پہلا درس اسی سے لیے تھا۔ اسی طرح ایف۔ آر۔ لیوس کے تہذیبی تصورات پر آرنلڈ کے تاثرات کا نقش گہرا ہے۔

17.6 نمونۂ امتحانی سوالات

درج ذیل سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں لکھیے۔

1. میتھیو آرنلڈ کی معاصر تنقید کے اہم رجحانات کیا ہیں؟
2. میتھیو آرنلڈ کے تنقیدی تصورات پر روشنی ڈالیے۔
3. انیسویں صدی کی تنقیدی تاریخ میں میتھیو آرنلڈ کا کیا مقام ہے؟ بحث کیجیے۔

درج ذیل سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں لکھیے۔

1. کارلائل کے تنقیدی تصورات کا جائزہ لیجیے۔
2. آسکر وائلڈ کو جمالیاتی نقاد کیوں کہا جاتا ہے؟
3. آرنلڈ کے تصور تہذیب کی کیا اہمیت ہے؟ بحث کیجیے۔
4. آرنلڈ کو اشرافیہ طبقے اور درمیانہ طبقے سے کیا شکایت ہے؟

17.7 فرہنگ

جہد البقا	=	زندہ رہنے کی جدو جہد	سِرّی	=	اسرار آگیں / باطنی / عارفانہ
اکتشافی	=	الہامی / کشفی	غِنا	=	خوش آہنگی / نغمگی
فیضان	=	روحانی تاثیر	استغراق	=	گہرے غور و فکر میں ڈوبے ہونا
منصب	=	مقصد	حظ	=	لذت
قلب کاری	=	کایاپلٹ / روپ بدل دینا	چاردانگ	=	چاروں طرف
مرجّح	=	ترجیح دیا گیا، فائق، افضل			
سنبھالا	=	وہ افاقہ جو مریض کو موت سے پیشتر ہوا کرتا ہے			

17.8 سفارش کردہ کتابیں

1. جمیل جالبی — ارسطو سے ایلیٹ تک
2. عتیق اللہ — ادبی اصطلاحات کی وضاحتی فرہنگ
3. عتیق اللہ — تعصبات

اکائی 18 : ایلیٹ کے تنقیدی تصورات

ساخت

18.1 تمہید

18.2 ایلیٹ کی ادبی اور تعلیمی زندگی

18.3 تنقید اور تخلیق

18.4 تنقید کا منصب

18.5 معروضی تلازمات

18.6 شاعری کا سماجی منصب

18.7 شاعری کی تین آوازیں

18.8 شعر اور ترسیل کا طریق کار

18.9 مذہب اور ادب

18.10 ادب اور عصر جدید

18.11 خلاصہ

18.12 نمونۂ امتحانی سوالات

18.13 فرہنگ

18.14 سفارش کردہ کتابیں

18.1 تمہید

ہمارے زمانے کا سب سے بڑا نقاد ٹی۔ایس۔ایلیٹ ہے۔ایلیٹ سے پہلے روسو عقل اور معاشرتی پابندیوں کے خلاف بغاوت کا پرچم بلند کر چکا تھا اور اس کے افکار سے متاثر ہو کے انسانی جذبات و احساسات ہی کو سب کچھ سمجھا جانے لگا تھا۔انفرادیت پر زور حد سے بڑھ گیا تھا۔آخر اس رومانیت کے خلاف ردعمل ہوا۔امریکہ میں ارونگ بیبٹ نے،انگلستان میں ایذرا پاونڈ اور ہیوم نے روسو کی رومانیت و انفرادیت کو رد کر دیا۔انہوں نے معروضی اور مثبت اقدار کی اشاعت کی۔اس ماحول میں ایلیٹ کی ذہنی نشو و نما ہوئی اور اس نے 1928ء میں یہ اعلان کر دیا کہ "میں سیاست میں شاہ پرست،مذہب میں کیتھولک اور ادب میں کلاسیکیت کا قائل ہوں۔"

اس اکائی میں ایلیٹ کے تنقیدی تصورات کا جائزہ لیا جائے گا۔اس ضمن میں انگریزی ادب کے چند تنقیدی رویوں کے علاوہ،ایلیٹ کے ادبی مقام پر روشنی ڈالی جائے گی۔ایلیٹ کے تنقیدی تصورات کے اُردو ادب پر اثرات کا بھی جائزہ شامل ہے

18.2 ایلیٹ کی ادبی اور تعلیمی زندگی

ایلیٹ کی پیدائش 1888ء میں سینٹ لوئی (امریکہ) کے مقام پر ہوئی۔اس کی تعلیمی زندگی ہارورڈ یونیورسٹی کی مرہون منت ہے۔تعلیم کے بعد

اس نے ٹیچر کی حیثیت سے کام شروع کیا۔ بینک کی ملازمت کی، اور The Dial جریدہ کے نامہ نگار کی حیثیت سے بھی کام کیا۔ 1922ء میں کرائی ٹیرین (Criterion) رسالہ جاری کیا۔ 1923ء میں اہم اشاعتی ادارہ فیبر اینڈ فیبر Faber and Faber سے جڑ گئے۔ جس کی وجہ سے انہیں کئی ادیبوں اور شاعروں سے متعارف ہونے کا موقع ملا۔ ایلیٹ نے امریکہ سے یورپ اس خیال کے تحت نقل مکانی کی تھی کہ امریکہ تہذیبی نقطہ نظر سے نوزائیدہ ہے۔ اس کے برخلاف یورپ کی اساس ڈھائی ہزار سال کی ادبی اور تہذیبی تاریخ پر ہے۔ یہ اور بات ہے کہ 1945ء کے بعد امریکہ عالمی سطح پر ایک نئی قوت کے ساتھ ابھرا۔ اور ادبی نقطۂ نظر سے بھی ایک اہم مرکز بن گیا۔ 1948ء میں ایلیٹ کو نوبل انعام عطا کیا گیا۔ ان کی تصانیف میں ادبی تنقید کے علاوہ تہذیب، کلچر، شاعری، ڈرامہ سے متعلق بے شمار کتابیں ہیں۔ ان کی نظم The Waste Land (خرابہ) کو ایک رزمیہ کا درجہ حاصل ہوا۔ اس کے علاوہ ان کے شعری سرمائے میں Four Quartets کو کافی اہمیت حاصل ہے۔ 1965ء میں ان کی زندگی کا چراغ گل ہو گیا۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. ایلیٹ کی پیدائش کب اور کہاں ہوئی؟
2. ایلیٹ کی دو مشہور نظمیں کون سی ہیں؟
3. ایلیٹ کو نوبل انعام کب ملا اور ان کا انتقال کب ہوا؟

18.3 تنقید اور تخلیق

ہر نسل کا اپنا انداز ہوتا ہے۔ معاصرانہ تنقید، روایتی تنقید سے مختلف ہوتی ہے۔ ایلیٹ کے خیال میں جدید تنقید کی شروعات سینت بیو سے ہوتی ہے۔ ایلیٹ نے فرانسیسی اور انگریزی تنقید کے فرق کو بھی نمایاں کیا ہے۔ ادب ذہنی مسرت کا سرچشمہ ہوتا ہے۔ کالرج نے شاعری میں تصور (Fancy) اور تخیل (Imagination) کے فرق کو واضح کیا ہے۔ ایلیٹ نے اس لطیف فرق کی ستائش کی ہے۔ ادبی تنقید کی کمزوری سے متعلق اس کی رائے یہ تھی کہ عام مسائل اور ادبی مسائل کو ایک دوسرے میں ملا دیا جاتا ہے۔ ادب کی بقا سے تنقید کا جڑا رہنا ناگزیر ہے۔ جہاں تک ادب کا تعلق ہے تو اس کا بنیادی کام ہر دور میں مسرت پہنچانا ہے۔ اس نے تنقید کے حلقے کو وسیع تر کرنے پر زور دیا ہے۔ ایلیٹ نے اس معروضے کو غلط ٹھہرایا کہ تنقید اور تخلیق کا ایک ساتھ ارتقا ممکن نہیں ہے۔ اس نے اپنی گہری بصیرت کی روشنی میں اس حقیقت سے روشناس کرایا کہ دور زوال پذیر نہیں ہوتا بلکہ افراد زوال کا شکار ہوتے ہیں۔ مستقبل میں تنقیدی رویوں کے امکانات اپنی جگہ برقرار رہتے ہیں۔

نی معلومات کی جانچ :

1. کیا ایلیٹ نے فرانسیسی اور انگریزی تنقید کے فرق کو واضح کیا ہے؟
2. کس کے خیال میں جدید تنقید کی شروعات سینت بیو سے ہوتی ہے؟
3. کس نے تصور اور تخیل کے فرق کو واضح کیا؟

18.4 تنقید کا منصب

یہ مسئلہ بڑا اہم ہے کہ آیا تنقید کے کچھ حدود ہوتے ہیں۔ عصر جدید میں تنقید کو دوسرے علوم کی روشنی میں پرکھا جانے لگا ہے۔ ایلیٹ نے معاصرانہ تنقید میں اسکالرشپ کی بنیادی اہمیت اور اسے جدید تنقید کا پیش رو قرار دینے پر حیرت کا اظہار کیا ہے۔ ایلیٹ، جس نے اپنے تنقیدی پیمانے شعر کے حوالے سے پیش کیے ہیں، یہ سمجھتا ہے کہ نثر کے لیے نئے شعری پیمانے معنویت رکھتے ہیں اور جہاں تک افسانے کی تنقید کا سوال ہے تو اس کی نشو و نما حالیہ برسوں میں ہوئی ہے۔

شاعری کو سمجھنے کے لیے شخصی حالات کو سامنے رکھنا یا سمجھنا ضروری نہیں ہے۔ دراصل شاعری پر ارتکاز اہم ہے۔ شاعر کے کوائف سے سوانح نگار کو زیادہ تعلق خاطر ہوتا ہے۔ تنقید کا سماجیات سے گہرا رشتہ ہوتا ہے۔ مزید یہ کہ سائنس کے اثرات کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ذہن اور جذبات کا شاعری میں عمل دخل ہوتا ہے۔ یہ نقاد کی ذمے داری ہے کہ اس پر توجہ کرے۔ نقاد کا کام قارئین میں شاعری کی حقیقی تفہیم کا سلیقہ پیدا کرنے کا ہے۔ لیکن تفہیم سے مراد تشریح نہیں ہے۔ نقاد کے یہاں علم کے وسیع سرچشمے ہوں اور تجربات کی دنیا بھی۔ ایلیٹ کہتا ہے کہ تنقید سائنس نہیں اور نہ اس میں سائنس بننے کے امکانات ہیں۔ اس نے ایک اور خطرے کی جانب بھی توجہ دلائی ہے' وہ یہ کہ ساری توجہ اگر شاعری سے لطف اندوزی پر رہے تو پھر یہ وقت گزارنے کے ایک مشغلے کے سوا کچھ نہیں ہے۔

ایلیٹ کا خیال ہے کہ جب تک ادب برقرار رہے گا تنقید کی اپنی جگہ مستحکم ہے۔ جو بنیاد ادب کی ہے وہی بنیاد تنقید کی بھی ہے۔ تنقید اور ادب دونوں انسانی تہذیب کی ارتقا میں معاون ہوتے ہیں۔ ان سے زبان کی نشو و نما میں غیر معمولی مدد ملتی ہے۔ ایلیٹ نے عام قاری اور نقاد قاری کے درمیان فرق کو واضح کرتے ہوئے لکھا ہے کہ عام قاری ادب سے انبساط حاصل کرتا ہے لیکن نقاد کو اظہار کے وسیلوں پر بھی قدرت حاصل ہوتی ہے۔ نقاد کے ذہن میں بے شمار سوالات اٹھتے ہیں' جو تہذیب سے متعلق ہوتے ہیں۔ نئے مسائل کا ایک جہان بھی سامنے آتا ہے۔ اس میں اتنی صلاحیت ہوتی ہے کہ وہ تاریخی اور عصری پس منظر میں مقابلہ کرے۔ اس طرح سے ایک نئی تخلیقی تہذیب کا دوسرا نام تنقید ہوتا ہے۔ نقاد میں اتنی صلاحیتیں ہوتی ہیں کہ وہ ادبی مذاق کی تربیت کرے۔ یہ تربیت کبھی صحیح سمت میں ہوتی ہے اور کبھی غلط راہ بھی اختیار کر لیتی ہے۔ اس میں اتنی صلاحیتیں ہوتی ہیں کہ عصری شعور اور اس کی تفہیم و تشریح کو حقیقی پس منظر میں عوام کے سامنے پیش کرے۔ دوسری اہم بات یہ ہوتی ہے کہ وہ ماضی پر ایک تخلیقی انداز سے نظر ڈالتا ہے اور اس کا رشتہ حال سے جوڑتا ہے۔ یہی نہیں کہ وہ گذرے ہوئے ایام کو نئے نئے زاویوں سے دیکھنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ اس میں اتنی صلاحیت ہوتی ہے کہ وہ محسوس کرے کہ ماضی سے حال کس حد تک اکتساب کر سکتا ہے۔ دراصل ادب کو حقیقی پس منظر میں سمجھنے کے لیے اس بات کی ضرورت ہے کہ ادب کے وسیع تر علاقے کا ادراک ہو۔ اس میں دوسری زبانوں کے ادب پر بھی نظر رکھی جانی چاہیے۔ ایلیٹ کے یہ تصورات عالمی ادب کو متاثر کرتے رہے ہیں' جہاں روایت کی اہمیت کے علاوہ نئے تجربوں کی معنویت کو اجاگر کیا گیا ہے۔ اُردو ادب پر بھی ایلیٹ کے غیر معمولی اثرات جدیدیت کے واسطے سے مرتب ہوئے ہیں۔ اگر چہ وقت کے گزرنے کے ساتھ ساتھ بعض تنقیدی تصورات کی اہمیت نئے ادبی نظریات کی وجہ سے کچھ کم ہو جاتی ہے۔

ایلیٹ کی نظر خالص ادبی مسائل پر ہی نہیں بلکہ وسیع تر تہذیبی پس منظر پر بھی رہتی ہے۔ اس نے اپنی تنقید میں یورپی اقدار کو غیر معمولی اہمیت دی ہے اور کہیں کہیں یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ اس پر زیادہ زور دینے سے توازن کی کمی آ گئی ہے۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ اسے ایک طرف بیسویں صدی کا سب سے بڑا نقاد تسلیم کیا گیا ہے تو دوسری طرف اس صدی کا سب سے بڑا شاعر بھی مانا گیا ہے۔ 1948ء میں اسے جب نوبل انعام ملا تو ایک خاص انداز میں اس نے ادب، تہذیب اور تجربے سے متعلق بعض باتیں وضاحت سے پیش کیں۔

جیسا کہ ابتدا میں کہا گیا ہے کہ ایلیٹ کی تحریروں میں روایت کی بڑی اہمیت ہے۔ وہ ارتقا کے لیے اس کو غیر معمولی اہمیت دیتا ہے۔ گر چہ بعد کے ادبی نظریات نے روایت کو وہ اہمیت نہیں دی' جو ایلیٹ کے یہاں نظر آتی ہے۔ اس نظریے نے مابعد جدیدیت کے بعد کے دور میں تو ادبی نظریوں کی دنیا میں تہلکہ مچا دیا۔ ساختیات، پس ساختیات اور رد تشکیل کے نظریات نے ادب کو ایک نئے انداز سے دیکھنے کا ہنر سکھایا۔

ایلیٹ کی نثری تحریروں کا غیر معمولی حسن ہے۔ اس کی تحریروں میں اس طرح کا ابہام نظر نہیں آتا' جو اس کی شاعری کا حصہ ہے۔ فلسفے کا پس منظر رکھنے کی وجہ سے وہ بہت سے نظریات کو اس زاویے سے دیکھتا ہے۔ اس کے مضامین میں شفافیت نظر آئے گی۔ آہستہ آہستہ وہ قاری کو ایک ایک پہلو کی طرف لے جاتا ہے اور اس کے ذہن کو ان پہلوؤں سے ہم آہنگ کرتا ہے۔ اس کے مضامین منطقی انداز سے اپنے مفاہیم کو روشن کرتے ہیں۔ ایلیٹ نے اپنے عہد کے بے شمار تصورات پر ضرب لگائی ہے۔ تاثراتی تنقید پر اس نے شدید تنقید کی۔ رومانیت کے تصورات پر کڑی تنقید کے نتیجے میں بے شمار اہم شعرا کی اہمیت گھٹ گئی۔ انیسویں صدی کے کئی اہم شعرا اس کی تنقید کے نتیجے میں اپنی اہمیت کھو بیٹھے۔

ایلیٹ نے روایت کی اہمیت کے ساتھ ساتھ دوسرے پہلوؤں پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ غیر شخصیت کے نظریے نے نئے زاویے پیش کیے

ہیں۔ گرچہ اس نظریے میں وقت کے ساتھ ساتھ کچھ لطیف تبدیلیاں بھی سامنے آ گئی ہیں۔ خاص طور سے W.B. Yeats پر اس کی تنقید اور شخصیت کے حوالے سے دو مختلف نقاطِ نظر کا اظہار وقت کے فاصلے کے ساتھ ہمارے سامنے آتا ہے' تاہم ایک غیر معمولی دانشور ہونے کی حیثیت سے ایلیٹ نے ان دو نقاطِ نظر کے درمیان ایک ربط پیدا کیا ہے اور اس کا جواز بھی پیش کیا ہے۔

ایلیٹ کی تنقید دوسری زبانوں کے لیے زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔ اس کے ڈراموں میں نثر اور نظم کے حدود کا امتیاز ختم ہو جاتا ہے۔ یہ شخصیت کی منفرد ادبی جہت کے باوصف ہے۔ بعض لوگ یہ تصور کرتے ہیں کہ شاعر ایلیٹ اور نقاد ایلیٹ کے درمیان فرق ہے۔ دو شخصیتیں ایک دوسرے کی نفی کرتی ہیں لیکن حقیقت میں ایسا نہیں ہے دونوں شخصیتوں کے درمیان ایک گہرا ربط ضرور ملتا ہے۔

ایلیٹ اپنے مضمون ''تنقید کا منصب'' میں بعض ادبی تصورات کو بڑی وضاحت سے پیش کرتا ہے۔ اس مضمون میں وہ تخلیق کے محرکات اور تنقید کے دائرہ کار پر تفصیل سے روشنی ڈالتا ہے۔ فن کے مقاصد کا تعین آسان نہیں ہوتا اور نقاد کے ذہن میں کسی نہ کسی سطح پر بہر حال مقصد کار فرما ہوتا ہے۔ وہ تنقید کو باخبری سے مربوط کرتا ہے۔ گرچہ اس کے خیال میں تخلیق کے لیے بے خبری اپنی جگہ کوئی منفی پہلو نہیں ہے۔ بیسویں صدی میں بے شمار نظریات کے باعث اور خاص طور سے سائنس کے اثرات کیا وصف علوم کے دائروں میں بے شمار انقلابی تبدیلیاں پیدا ہوئیں۔ اس کے نتیجے میں فلسفہ کی حکمرانی پچھلے ادوار کی طرح باقی نہیں رہی۔ علوم کی مختلف شاخوں میں فلسفہ آہستہ آہستہ جذب ہونے لگا۔ ایک زمانے میں ادب اور فلسفہ مختلف سطحوں پر لوگوں کو متاثر کرتے رہے ہیں۔

ایلیٹ نے ''نصابی تنقید'' پر کڑی نکتہ چینی کی ہے۔ اس کے خیال میں جامعات کے بہت سے اساتذہ نقاد بن گیے ہیں اور ان کی تنقید کا محور کلاس روم کی تربیت سے مربوط ہو گیا ہے۔ اس ماحول سے ایک منفی اثر یہ پیدا ہوا ہے کہ تنقید کی تخلیقی جہت موثر نہیں رہی۔ اس کے علاوہ اس نے اصل (Original) تخلیق سے قارئین کے تجربوں کو دور کر دیا ہے۔ ادب کے طالب علموں کو کلاس روم کی تربیت کے ذریعے آگے بڑھنے کا حوصلہ تو ملا لیکن ساتھ ہی ساتھ تخلیق کی قربت سے دوری بھی ان کے نصیب میں آئی۔

تنقید اور تخلیق کے باہمی رشتے بہت اہم ہوتے ہیں۔ ان کے رشتوں کو سمجھنے کے لیے بجلی کی لہر کی مثال بڑی معنویت کی حامل ہے۔ بجلی کی لہر جہاں کمروں کو روشن کرتی ہے۔ وہیں دنیا بھر کی خبروں کی ترسیل میں اپنا کام انجام دیتی ہے۔ یوں دیکھا جائے تو دو کام مختلف ہیں لیکن نوعیت کا فرق زیادہ نہیں ہے۔ بجلی کی لہر کی مثال سے ہم تنقید اور تخلیق کے رشتوں کو آسانی سے سمجھ سکتے ہیں۔

ایلیٹ ادب کو کلچر کی نئی تشکیل کا اہم ذریعہ سمجھتا ہے۔ ہر نسل اپنے پیمانے وضع کرتی ہے۔ ان پیمانوں کی روشنی میں ماضی اور حال کا جائزہ لیا جاتا ہے۔ برصغیر کے پس منظر میں 1857ء کے بعد سرسید کی نسل نے کچھ معیارات وضع کیے۔ اکبر کے ہم عصروں نے بھی کچھ پیمانے تیار کیے۔ اقبال کی نسل نے اپنے عصر کے پس منظر میں کچھ نئے خواب دیکھے۔ ترقی پسند تحریک نے کچھ نئے پیمانے دیے اور بعد میں جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے رجحانات سے ہمارے سامنے نئے تنقیدی معیارات سامنے آئے۔ اس تاریخی تسلسل کی روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہر دور اپنے معیارات کی تشکیل کرتا ہے۔ تشکیل کرنے والی شخصیتیں غیر معمولی اہمیت کی حامل ہوتی ہیں جیسے سرسید اور حالیؔ اُردو کے پس منظر میں اور کالرج اور میتھو آرنالڈ انگریزی ادب میں بنیادی اہمیت رکھتے ہیں۔ جن پیمانوں کو وضع کیا جاتا ہے وہ اپنے وقت کے لیے اور کبھی کبھی آنے والی نسلوں کے لیے بھی معنویت رکھتے ہیں۔ ایلیٹ کی تنقید نے مابعد الطبیعاتی شعرا کی بازیافت کی' جنہیں ایک عرصے تک نظر انداز کیا گیا تھا۔ ایلیٹ اور دوسرے نقادوں کے تصورات کی وجہ سے کلاسیکیت کو بھی غیر معمولی اہمیت حاصل ہوئی۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. معاصرانہ تنقید میں اسکالرشپ کی بنیادی اہمیت اور اسے جدید تنقید کا پیش رو قرار دینے پر ایلیٹ نے کس کیفیت کا اظہار کیا ہے؟
2. ادب اور تنقید کے باہمی رشتے کے بارے میں ایلیٹ کی کیا رائے ہے؟
3. کیا ایلیٹ کے یہاں ادبی مسائل کے ساتھ ساتھ تہذیبی مسائل کی بھی اہمیت ہے؟

18.5 معروضی تلازمات

ایلیٹ کسی فن پارے کو جذبات کا فطری بہاؤ تصور نہیں کرتا۔ فن پارہ سوچ اور فکر کے نتیجے میں وجود میں آتا ہے اور یہ مخصوص اثر پیدا کرنے کی منصوبہ بندی کا نتیجہ ہوتا ہے۔ فن کار کے پیش نظر یہ موجود رہتا ہے۔ اس مسئلے پر اس نے معروضی تلازمات (Objective Correlatives) کے تصور کو واضح کیا ہے۔ شیکسپیر کے ڈرامے ہیملٹ (Hamlet) پر اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے اس مسئلے پر روشنی ڈالی ہے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی اپنی کتاب ارسطو سے ایلیٹ تک میں لکھتے ہیں:

> ''فن کی شکل میں جذبات کے اظہار کا واحد طریقہ یہ ہے کہ معروضی تلازمات تلاش کیے جائیں یعنی اشیا کو اس طرح ترتیب دیا جائے۔ نیز موقع محل اور واقعات کے سلسلوں کو اس طور پر جمایا جائے کہ جب خارجی واقعات حسی تجربوں کے ذریعہ ظاہر ہوں تو وہ مخصوص جذبہ یا جذبات، جو فنکار کے پیش نظر تھا، اُبر آئے۔ یہ کام بصری امیجز اور موزوں الفاظ کے ذریعہ کیا جاسکتا ہے۔ امیجز کے ذریعہ جذبات کا اظہار ہوگا اور زبان کو اس طور پر استعمال کرنے سے سمعی تخیل کا اس عمل کے ذریعہ ایلیٹ کا خیال ہے پہلے سے سوچا سمجھا اثر پیدا کیا جاسکتا ہے اور فن پہلے سے سوچی سمجھی اثر آفرینی کا نام ہے''

اپنی معلومات کی جانچ :

1. کس نے کہا ہے کہ فن پارہ جذبات کا فطری بہاؤ نہیں بلکہ غور و فکر کا ثمرہ ہے؟
2. معروضی تلازمات سے کیا مراد ہے؟

18.6 شاعری کا سماجی منصب

ایلیٹ نے ''شاعری کا سماجی منصب'' میں بعض اہم نکات کو اٹھائے ہیں اور شعر کے مقصد پر تجزیاتی تنقید کی ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ ہر شاعر کے ذہن میں شاعری کا ایک خاص تصور ہوتا ہے۔ شاعری کا منصب مختلف ادوار میں مختلف رہا ہے اور یہ تبدیلی اپنی جگہ صحت مند بھی ہے۔ شاعری کا منصب متعین کرنا آسان نہیں ہے کیوں کہ بعض مقاصد شعوری ہوتے ہیں اور بعض غیر شعوری ہوتے ہیں۔ تاریخی نقطۂ نظر سے شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے اس نے بتایا کہ قدیم زمانے سے شاعری کے مختلف مقاصد رہے ہیں۔ کسی دور میں اس کو طلسمی مقصد کے لیے استعمال کیا جاتا تھا۔ ترقی یافتہ سماج جیسے یونان میں اس کے مقاصد نمایاں طور پر ابھر کر سامنے آئے۔ ایک دور تھا جب اخلاقی ہدایت سے بھرپور شاعری کی غیر معمولی اہمیت تھی لیکن امتدادِ زمانہ اس کی اہمیت محدود ہوتی گئی۔ شاعری کبھی تمثیلی انداز میں بھی سامنے آئی تاکہ قارئین کو متاثر کرسکے۔ ڈرامائی شاعری ایک ایسی تخیلی کہانی ہے جسے اسٹیج پر پیش کر کے قارئین کو متاثر کیا جاتا ہے۔ ایلیٹ فلسفیانہ شاعری پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتا ہے کہ اس کا بھی ایک خاص منصب ہے۔

ایلیٹ کا خیال ہے کہ اہم قدروں کے بدلنے کے باوجود شاعری زندہ رہے گی۔ شاعری کا پہلا منصب مسرت بہم پہنچانا ہے لیکن اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے کہ ایک عظیم شاعر مسرت کے علاوہ بہت کچھ فراہم کرتا ہے۔ شاعری کا تجربہ نئے اظہار کو راہ دیتا ہے۔ شاعری دوسرے فنون سے قدر مختلف ہوتی ہے۔ اس میں قوم، زبان اور معاشرت کا گہرا اثر ہوتا ہے۔ یہ بات اپنی جگہ صحیح ہے کہ موسیقی اور مصوری کی بھی انفرادی مقامی خصوصیات ہوتی ہیں لیکن شاعری کی پہچان ایک گہرے تاریخی پس منظر میں سامنے آتی ہے۔ ایلیٹ کے خیال میں ہر قوم اپنے گہرے احساسات کا حقیقی اور شعوری اظہار اپنی زبان کے شعری میڈیم میں کرتی ہے۔ ایلیٹ کا مزید اصرار یہ ہے کہ شاعری کو صرف مقبول شاعری کی حدوں میں مقید نہیں کیا جانا چاہیے۔ وہ شاعری کو تہذیب کی بقا کے لیے ضروری قرار دیتا ہے۔

''شاعری کی زبان بولنے والے سارے لوگوں کے لیے شاعری کا ایک سماجی منصب بھی ہوتا ہے خواہ وہ لوگ خود شاعر

کے وجود سے واقف ہوں یا نہ ہوں۔ اس بات سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ یہ بات یوروپ کی ہر قوم کے لیے اہم ہے کہ وہ شاعری کے سلسلے کو جاری رکھے۔ میں نارویجین شاعری نہیں پڑھ سکتا لیکن اگر مجھ سے یہ کہا جائے کہ نارویجین زبان میں اب شاعری تخلیق نہیں ہو رہی ہے تو میں اسے ایک خطرہ سمجھ کر چونکنا ہو جاؤں گا اور میرا یہ چونکنا پن فیاضانہ ہمدردی سے زیادہ اہمیت کا حامل ہوگا۔ میں تو اسے ایک ایسی بیماری کی علامت سمجھوں گا جو رفتہ رفتہ غالباً سارے یوروپ میں پھیل جائے گی اور یہ ایک ایسے زوال کی ابتدا ہوگی جس کا مطلب یہ ہوگا کہ ہر جگہ لوگ تہذیبی جذبات کے اظہار کی قوت سے محروم ہوتے جائیں گے اور بالآخر محسوس کرنے کی صلاحیت سے بھی محروم ہو کر رہ جائیں گے۔ جدید دور کی بیماری یہ نہیں ہے کہ خدا اور انسان کے بارے میں کچھ تصورات پر سے اس کا ایمان اٹھ گیا ہے جن پر ہمارے آباواجداد ایمان رکھتے تھے بلکہ اصل بات یہ ہے کہ اس دور نے خدا اور بندے کے بارے میں محسوس کرنے کی صلاحیت کو گنوا دیا ہے اور یہ صلاحیت ہمارے آباواجداد میں موجود تھی۔ ایک ایسا عقیدہ جس پر سے آپ کا ایمان اُٹھ گیا ہے ایک ایسی چیز تو ضرور ہے جسے آپ کسی حد تک سمجھ سکتے ہیں لیکن جب مذہبی احساسات غائب ہو جاتے ہیں تو وہ الفاظ جن کی مدد سے انسان نے ان احساسات کے اظہار کی جدوجہد کی تھی بے معنی ہو جاتے ہیں۔ یہ بات درست ہے کہ مذہبی احساسات ہر ملک اور ہر دور میں مختلف ہوتے ہیں بالکل اسی طرح جیسے شاعرانہ احساس مختلف ہوتا ہے۔ احساس بدلتا رہتا ہے خواہ عقیدہ اور نظریہ وہی کیوں نہ رہے لیکن یہ تو انسانی زندگی کی ایک لازمی شرط ہے۔ مجھے جس بات کا خوف ہے اس کا نام موت ہے۔ ایسے میں یہ بھی ممکن ہے کہ شاعری کے لیے احساسات وہ احساسات جو اس کے مواد کی حیثیت رکھتے ہیں ہر جگہ سے غائب ہو جائیں''

اپنی معلومات کی جانچ :

1. شاعری کا سماجی منصب کس کا مضمون ہے؟
2. کس نے کہا کہ شاعری کا پہلا منصب مسرت بہم پہنچانا ہے؟
3. کس نے کہا ہے کہ دیگر فنون کے مقابلے شاعری میں قوم، زبان اور معاشرت کا گہرا اثر ہوتا ہے؟

18.7 شاعری کی تین آوازیں

ایلیٹ نے شاعری کی تین آوازوں پر اپنے معرکۃ الآرا تصورات پیش کیے ہیں۔ یہ تین آوازیں شاعری کے رویوں کا احاطہ کرتی ہیں۔ ایلیٹ اپنے مضمون ''شاعری کی تین آوازیں'' میں لکھتا ہے :

''پہلی آواز تو وہ آواز ہے، جس میں شاعر خود سے بات کرتا ہے یا کسی اور سے نہیں کرتا۔ دوسری آواز اُس شاعر کی ہے جو سامعین سے مخاطب ہوتا ہے خواہ سامعین تعداد میں زیادہ ہوں یا کم۔ تیسری آواز اس شاعر کی ہے جب وہ نظم میں باتیں کرنے والے ڈرامائی کردار تخلیق کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ایسے میں جب وہ باتیں کرتا ہے تو یہ باتیں وہ نہیں ہوتیں جو وہ خود سے مخاطب ہوتے وقت کرتا ہے بلکہ صرف وہی کہتا ہے جو ایک خیالی کردار اور دوسرے خیالی کردار سے مخاطب ہوتے ہوئے کہہ سکتا ہے۔ پہلی اور دوسری آواز کا فرق۔ یعنی اس شاعر کے درمیان جو خود سے باتیں کرتا ہے اور وہ شاعر جو دوسروں سے خطاب کرتا ہے۔ ہمیں شعری ابلاغ کے مسئلہ کی طرف لے جاتا ہے۔ ایسے شاعر کے درمیان جو دوسرے لوگوں سے مخاطب ہوتا ہے (خواہ اپنی آواز میں یا پھر اختیار کی ہوئی آواز میں) اور اس شاعر کے درمیان جو ایسی گفتگو ایجاد کرتا ہے جس میں خیالی کردار ایک دوسرے سے خطاب کرتے ہیں، جو فرق ہے وہ ہمیں

ڈرامائی، نیم ڈرامائی اور غیر ڈرامائی شاعری کے فرق کی طرف لے جاتا ہے''۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. شاعری کی تین آوازیں' کس کا مضمون ہے؟
2. شاعری کی تین آوازیں کون سی ہیں؟

18.8 شعر اور ترسیل کا طریقِ کار

ایلیٹ نے اپنے تنقیدی تصورات میں اس بات کی کوشش کی ہے کہ ادب کو ادب کی حیثیت سے جانچا پرکھا جائے۔ اسی لیے وہ اپنے مضمون ''شاعری اور پروپیگنڈا'' میں تاریخی نقطۂ نظر سے کئی شعرا کا جائزہ لیتے ہوئے کہتا ہے کہ انگریزی ادب کے بعض اہم شاعر بشمول ملٹن شعوری طور پر پروپیگنڈسٹ تھے۔ وہ کہتا ہے کہ شاعری صداقت کو حقیقی بنانے کا دوسرا نام ہے۔ یہ ایک حسی تجسیم کی تخلیق ہے۔ شاعری بنی نوع انسان کے لیے وہ رول انجام دیتی ہے جو فلسفہ انجام دیتا ہے۔ فلسفے کا گہرا مطالعہ انسانوں کو راستہ دکھاتا ہے۔ ایلیٹ نے اپنے متذکرہ بالا مضمون کے آخر میں لکھا ہے:

> ''عملاً ہمارے ادبی فیصلے ہمیشہ خطا پذیر ہوتے ہیں کیونکہ لازمی طور پر ہم ایسی شاعری کی بڑھا چڑھا کر تعریف کرتے ہیں جو کسی ایسے نظریۂ حیات کی تجسیم کرتی ہو جسے ہم سمجھتے اور قبول کرتے ہیں لیکن ہم ایسی شاعری کو واقعتاً اس وقت تک اتنا بلند مقام نہیں دے سکتے جب تک ہم شاعری کی ان دنیاؤں میں داخل ہونے کی کوشش نہ کریں جہاں ہماری حیثیت ایک اجنبی کی ہو، شاعری یہ ثابت نہیں کرتی کہ فلاں چیز صحیح ہے۔ شاعری تو صرف کل کے تنوع کو تخلیق کرتی ہے جو ذہنی و جذباتی عناصر سے مرکب ہوں، جن میں جذبات، فکر کا جواز پیش کر رہے ہوں اور فکر جذبات کا، شاعری یا تو کامیابی کے ساتھ یہ بات پایۂ تصدیق کو پہنچا دیتی ہے کہ فکر و خیال کے کچھ عالم ممکن ہیں یا پھر وہ اس میں ناکام رہتی ہے۔ شاعری احساس کے لیے ذہنی توثیق کا کام کرتی ہے اور فکر کے لیے جمالیاتی توثیق مہیا کرتی ہے''۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. کس نے کہا ہے کہ ادب کو ادب کی حیثیت سے جانچا پرکھا جانا چاہیے؟
2. ایلیٹ نے ملٹن کو کیا کہا ہے؟

18.9 مذہب اور ادب

ایلیٹ کے خیال میں ادبی تنقید کے لیے اخلاقی بنیادیں ضروری ہیں۔ گرچہ ادبی دنیا میں اس مسئلے پر متضاد آرا ملتی ہیں لیکن اس کا خیال ہے کہ جس عہد کے لوگوں میں اخلاقی تصورات سے ہم آہنگی ہو وہاں ٹھوس تنقید کا جنم ممکن ہے۔ اس نے ادب کو متعین کرنے اور جانچنے کے لیے یقیناً ادبی معیارات کو ناگزیر قرار دیا ہے۔ تاہم اس کی عظمت کے پیمانے اس کے خیال میں خالص ادبی نہیں ہو سکتے۔ ہم نے گزشتہ چند صدیوں سے اس بات کو واضح طور پر تسلیم کر لیا ہے۔ ایلیٹ کہتا ہے کہ تخلیقی ادب اور ادبی کارناموں سے متعلق اخلاقی ضابطے ہر نسل نے کسی نہ کسی طور پر قبول کیا ہے۔ یہ ذہنی فیصلے اور عمل کے درمیان فرق ممکن ہے۔

ایلیٹ نے مزید وضاحت کرتے ہوئے اس بات کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ ہر نسل کے معیارات بدلتے رہتے ہیں۔ کبھی کبھی ایک نسل کے تصورات دوسری نسل کو مجروح کرنے کا سبب بن سکتے ہیں۔ اس تبدیلی کو لوگ بڑے فخر سے قبول کرتے ہیں لیکن ان کی بنیادیں ٹھوس نہیں ہوتی ہیں۔

مذہب اور ادب کے درمیان رشتوں کی مختلف جہتیں ہوتی ہیں۔ ایک تو مذہبی ادب کا تصور وہ ہے جسے تاریخی ادب یا سائنسی ادب کے معنوں میں

لیا جاتا ہے۔ بائبل کے ترجموں کو بھی ادب کے اسی دائرے میں رکھا جاتا ہے۔ کہیں کہیں منطق اور نیچرل ہسٹری کو بھی ادب تصور کیا جاتا ہے۔ مذہب اور ادب کے درمیان ایک اور رشتہ ہے۔ جس کو مذہبی اور دینی شاعری سے موسوم کیا جاتا ہے۔ مذہبی شاعر ایسا شاعر نہیں ہے جو شاعری کے پورے موضوع کو اپنے تصرف میں لاتا ہے بلکہ وہ تو ایک ایسا شاعر ہے جو اس موضوع کے محدود اور مقرر حصے کو استعمال میں لاتا ہے اور ان جذبات کو نظر انداز کر دیتا ہے جنھیں عظیم جذبہ کا نام دیا جاتا ہے۔ ایلیٹ نے اس تناظر میں شاعری کی ایک اور قسم کا بھی ذکر کیا ہے۔ شاعری کی ایک قسم ایسی ہے جو ایک خاص مذہبی شعور کا نتیجہ ہوتی ہے اور جو اُس عام شعور کے بغیر بھی زندہ رہ سکتی ہے جو ہمیں عظیم شعرا کے ہاں ملتا ہے۔ ایلیٹ نے اس بات کا خاص خیال رکھا ہے کہ ادب کس طرح پروپیگنڈہ کا ذریعہ نہ بنے، چاہے وہ مذہبی قدروں کی ترجمانی کے ذریعے ہی کیوں نہ ہو۔ اس کا خیال ہے کہ اکثر ادبی فیصلوں اور مذہبی فیصلوں کے درمیان تفریق کرنے میں ناکامی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ انسانی زندگی پر صرف ادبی مذاق ہی کا اثر نہیں ہوتا بلکہ بے شمار اثرات کام کرتے ہیں۔ یہ اثرات انسان کے مکمل وجود کو متاثر کرتے ہیں۔

ایلیٹ تنقید کو بہت سنجیدگی سے اپنانے پر زور دیتا ہے۔ وہ اس بات پر زور دیتا ہے کہ تنقید کی دنیا کو اخباری مبصروں کے حوالے نہیں کرنا چاہیے۔ تنقید کے لیے وسیع تر علم کی غیر معمولی اہمیت ہے۔ اس سے ایک فائدہ یہ ہوتا ہے کہ قارئین کسی ایک شخصیت کے دباؤ یا اثر میں آنے سے بچ جاتے ہیں۔ ان کے ذہن کے مختلف گوشے وا ہوتے ہیں۔ انسانی ذہن مختلف زاویوں سے آشنا ہو جاتا ہے۔ اس سے ادبی شخصیت میں نکھار پیدا ہوتا ہے۔ نشو و نما کے امکانات باقی رہتے ہیں۔

ایلیٹ نے کہا ہے کہ اسے اس حقیقت کے اظہار پر کوئی تامل نہیں ہے کہ ادب دراصل اس لیے پڑھا جاتا ہے کہ اس سے مسرت حاصل ہو۔ اس کے اثرات انسانوں پر بہت گہرے ہوتے ہیں لیکن ادب کا مطالعہ مسرت پر ہی مرکوز نہیں ہوتا بلکہ ادب مجموعی حیثیت سے انسانی وجود پر اثرات مرتب کرتا ہے۔ آج کی دنیا میں ناشرین کی بے شمار تعداد اور بے حساب کتابیں شائع ہو رہی ہیں۔ پھر ان کے پڑھنے کے لیے حالات پیدا کیے جاتے ہیں۔ اس پس منظر میں ایلیٹ کا خیال ہے کہ انفرادیت پسند جمہوریت کا تصور مشکل ہو جاتا ہے اور فرد ہونا بہت مشکل ہو جاتا ہے۔ اس نے اس بات پر شدید تنقید کی ہے کہ جدید ادب، لادینیت کی وجہ سے خراب ہو گیا ہے۔ وہ اپنے مضمون ''مذہب اور ادب'' کے اختتامی مراحل میں کہتا ہے:

> ''اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ جدید ادب عام معنی میں 'بداخلاق' پر مبنی ہے یا وہ خیر و شر سے بالاتر ہے۔ جدید ادب پر صرف یہ الزام لگا دینے سے کام نہیں چلتا۔ سیدھی سچی بات یہ ہے کہ یا تو جدید ادب ہمارے بنیادی اور اہم عقائد کو رد کرتا ہے یا پھر ان سے بالکل بے خبر ہے۔ نتیجتاً اس کا رجحان یہ ہے کہ وہ اپنے قارئین کی اس سلسلے میں حوصلہ افزائی کرتا ہے کہ جب تک وہ زندہ ہیں زندگی سے وہ سب کچھ حاصل کرتے رہیں جو وہ حاصل کر سکتے ہیں۔ کسی بھی تجربہ کو وہ ہاتھ سے نہ جانے دیں اور اگر وہ کوئی قربانی کرنے پر آمادہ ہیں تو انہیں چاہیے کہ وہ کسی واضح فائدہ کے پیش نظر قربانی دیں جس سے اب یا مستقبل میں دوسروں کو فائدہ پہنچ سکے۔ یہ ضرور ہے کہ ہم اپنے زمانے کی بہترین تخلیقات کا ہمیشہ مطالعہ کرتے رہیں گے لیکن اسی کے ساتھ ساتھ ہمیں اپنے اصولوں کے مطابق، ان کی تنقید بھی کرنی چاہیے اور صرف ان اصولوں کے مطابق نہیں جنہیں ادیبوں اور نقادوں نے تسلیم کر لیا ہے''۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. ایلیٹ نے شاعری کو کتنی قسموں میں تقسیم کیا ہے؟
2. مذہب اور ادب' کس کا مضمون ہے؟

18.10 ادب اور عصر جدید

''ادب اور عصرِ جدید'' میں ایلیٹ کہتا ہے کہ اس بات کا امکان ہے کہ لوگ اپنے زمانے کی زیادہ واقفیت نہ رکھنے کے باوجود اس زمانے کا شعور

رکھتے ہوں۔اس نے ماضی اورحال پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا ہے کہ بعض مصنفین ،اپنی پوری توجہ مستقبل پر مرکوز کرتے ہیں۔ یہ ناگزیر نہیں ہے۔لیکن مستقبل کے علاوہ اُس حال کا بھی خیال رکھنا چاہیے' جس کا ہم حصہ ہوتے ہیں۔ مستقبل کے انسانوں کی طرح ،حال کے انسان بھی قابل قدر ہیں۔ایلیٹ نے فرد اور شخص کے درمیان فرق کو ملحوظ رکھتے ہوئے ''ادب اور عصرِ جدید'' میں لکھا ہے:

''ایک آدمی ایک فرد بھی ہے اور ساتھ ساتھ رکن بھی'' ۔''فرد'' کے بجائے میں شخص کا لفظ استعمال کروں گا۔اس کی شخصیت اصل چیز ہے اور اسے مجروح نہیں کرنا چاہیے لیکن ساتھ ساتھ وہ سماج کا ایک رکن بننے کے لیے پیدا ہوا ہے۔جب سماج کو صرف محض افراد کا مجموعہ سمجھا جاتا ہے تو اسی کے ساتھ آزاد خیال جمہوریت کا انتشار بھی جنم لیتا ہے۔جب شخص سماج کا قطعی طور پر ماتحت ہو جاتا ہے تو اسی کے ساتھ فاشزم یا کمیونزم کا انسانیت سے محروم کرنے کا عمل بھی پیدا ہوتا ہے۔یہ دو انتہائیں بہرحال مل سکتی ہیں کیوں کہ آزاد خیال جمہوریت فی الحقیقت جو کچھ تسلیم کرتی ہے،وہ دراصل اشخاص کا نہیں بلکہ ''افراد'' کا مجموعہ ہے۔اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ اشخاص کی رنگارنگی اور اصلیت کو تسلیم نہیں کرتی بلکہ اسے پرانے فیشن کا مادی فرد قرار دیتی ہے یا دیموقریطوسی انداز کا ایک جزو قلیل اور یہ ''شخص'' کی تذلیل ہے، کیونکہ کوئی شخص بھی شخص نہیں رہتا اگر وہ پورے طور پر فرقہ سے الگ ہو جائے اور کوئی فرقہ ،فرقہ نہیں رہتا اگر وہ اشخاص کا مجموعہ نہیں ہے۔آدمی بھی آدمی نہیں رہتا تاوقتیکہ وہ رکن نہ ہو،اور وہ ایک رکن بھی نہیں ہو سکتا تاوقتیکہ وہ الگ اپنا وجود نہ رکھتا ہو۔آدمی کی رکنیت اور اس کی تنہائی ساتھ ساتھ چلنی چاہئیں''۔

ایلیٹ نے یہ بھی سوال اٹھایا ہے کہ کوئی شخص عقیدے کو اپنی ذات سے یا اپنی ذات کو عقیدے سے مماثل کرنے کے لیے کس حد تک جا سکتا ہے۔اس کا خیال ہے کہ لادینی نظریات سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شخص کی قدر و قیمت کم ہو رہی ہے۔اس نے بعض سوالات بھی اٹھائے ہیں کہ جس دنیا میں تعصّبات اور ناانصافیوں کی جکڑ بندیاں ہوں،تو انسان کے اپنے دکھوں کا کیا مقام ہے۔

ایلیٹ کے خیال میں شاعری نے ایک نئی ساجیت اختیار کر لی ہے۔یہاں اس بات کا بھی خطرہ ہے کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ دائمی قدروں کو نظر انداز کر دیا جائے اور عارضی قدروں کو سینے سے لگا لیا جائے۔اسی طرح سماج کے پس منظر میں شخصی وجود کو نظر انداز کرنے کا شدید خطرہ برقرار رہتا ہے۔وہ لکھتا ہے:

''تغیر کے دور اور جنگ کے مسلسل خطرے کے زمانے میں شاعری کے لیے کچھ سازگار ماحول نہیں ہوتا۔ایسے میں تبدیلی کو قبول کرنے اور اپنے ذہن کو 'عمل' کے امید شکن فلسفہ میں غرق کر دینے کی ترغیب اپنے طور پر موجود ہوتی ہے۔ایسے کئی فلسفے ہمارے سامنے پیش کیے جا رہے ہیں۔ماضی سے نفرت حتیٰ کہ عدم تو جہی مسلسل بڑھ رہی ہے اور بہت سے لوگ لامحدود تجربے کے لیے تیار ہیں۔ہم ہوشمندانہ تغیر کو اس وقت تک متاثر نہیں کر سکتے جب تک ہم شاعری کے مستقل اجزا کو اپنی گرفت میں نہ لے لیں''۔

ایلیٹ کبھی کبھی man of paradoxes محسوس ہوتا ہے۔قولِ محال (paradox) شخصیت کی جہتوں میں بھی ملتا ہے۔ایلیٹ ایک طرف ادب میں روشن خیالی کا ترجمان ہے تو دوسری طرف سیاسی شعور کی سطح پر شاہی کا وکیل ہے' جو بیسویں صدی کی روشن خیالی سے متصادم ہے۔اُس نے امریکی مزاج پایا ہے تاہم یورپی کلچر کا رسیا ہے' نیز کلاسیکیت کا ایک غیر لچک دار پیرو کار ہے۔ان متضاد حقیقتوں کے باوجود وہ بیسویں صدی کا بہت اہم نقاد اور شاعر ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. ایلیٹ نے کیا ماضی اور مستقبل کے ساتھ ساتھ حال پر بھی زور دیا ہے؟
2. ایلیٹ نے فرد اور شخص کے درمیان جو فرق قائم کیا ہے؟ اسے آپ کس طرح سمجھتے ہیں؟
3. ایلیٹ کی شخصیت کے کچھ تضادات کیا ہیں؟

18.11 خلاصہ

اس اکائی میں ایلیٹ کے تنقیدی تصورات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ عالمی ادب اور خاص طور سے اُردو ادب پر ان کے اثرات کی نشاندہی کی گئی ہے۔ ایلیٹ کے تنقیدی تصورات کے ساتھ ساتھ اس کے سماجی تصورات کی جھلکیاں بھی پیش کی گئی ہیں۔ آخر میں چند سوالات دیے گئے ہیں۔ یہ سوالات خود احتسابی کے عمل میں معاون ہوں گے۔ فرہنگ میں بعض الفاظ کے معانی ہیں۔ آخر میں کتابوں کی فہرست شامل ہے۔ جس میں ایلیٹ کے مضامین کے تراجم بھی ہیں۔ ترجموں کے اقتباسات ''ایلیٹ کے مضامین'' سے ماخوذ ہیں۔ جس کے مطالعے سے نئے گوشے سامنے آئیں گے۔

18.12 نمونہ امتحانی سوالات

درج ذیل سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں لکھیے۔

1. تنقید کے لوازمات سے بحث کیجیے۔
2. شاعری اور سماج کے باہمی رشتوں پر روشنی ڈالیے۔
3. مذہب نے ادب کو کس طرح متاثر کیا ہے؟ اپنے خیالات کا اظہار کیجیے۔

درج ذیل سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں لکھیے۔

1. ایلیٹ کے تنقیدی رویوں سے شاعری کی تفہیم میں کس طرح مدد ملتی ہے؟ ایک نوٹ لکھیے۔
2. شاعری کی تین آوازوں پر تبصرہ کیجیے۔
3. ادب اور عصر جدید پر اپنے خیالات کا اظہار کیجیے۔

18.13 فرہنگ

مرہون منت	=	احسان مند، ممنون و مشکور
مابعد الطبعیات	=	الٰہیات، فوق الفطرت
منحنی	=	جھکا ہوا، خمیدہ، ٹیڑھا، دبلا، لاغر، کمزور
دائمی	=	ابدی، سدا کا، ثبات والا
تلازمہ	=	خاص تشبیہ اختیار کرنا۔ لازم پکڑنا
امتداد زمانہ	=	زمانے کی طوالت، درازی، لمبائی، شدت

18.14 سفارش کردہ کتابیں

1.	ڈاکٹر جمیل جالبی	(ترجمہ) ایلیٹ کے مضامین
2.	ڈاکٹر جمیل جالبی	ارسطو سے ایلیٹ تک
3.	نورالحسن نقوی	فن تنقید اور اردو تنقید نگاری

اکائی 19: حالی کے تنقیدی تصورات

ساخت

19.1 تمہید
19.2 حالی کون؟
19.3 حالی کا تنقید سے رشتہ
19.4 حالی سے پہلے اردو تنقید کی صورت حال
19.5 حالی کے تنقیدی تصورات
19.5.1 شاعری کے تعلق سے حالی کی عمومی رائے
19.5.2 شعر میں وزن کے تعلق سے حالی کی رائے
19.5.3 قافیہ کے تعلق سے حالی کی رائے
19.5.4 شاعر بننے کے لیے حالی کی شرائط
19.5.4.1 تخیل
19.5.4.2 مطالعۂ کائنات
19.5.4.3 تفحص الفاظ
19.5.5 عمدہ شعر کی خصوصیات
19.5.5.1 سادگی
19.5.5.2 اصلیت
19.5.5.3 جوش
19.5.6 اردو کی اصناف سخن پر حالی کی تنقید
19.5.6.1 غزل
19.5.6.2 قصیدہ اور مرثیہ
19.5.6.3 مثنوی
19.6 حالی کے تنقیدی تصورات کی اہمیت
19.7 حالی کے تنقیدی تصورات پر تنقید
19.8 خلاصہ
19.9 نمونۂ امتحانی سوالات
19.10 فرہنگ
19.11 سفارش کردہ کتابیں

19.1 تمہید

اگر آپ حالیؔ کے تنقیدی تصورات سے واقفیت حاصل کرلیں گےتو آپ کو اردو تنقید کے مختلف رجحانات کو سمجھنے کی بنیاد حاصل ہوجائے گی۔ظاہر ہے بنیاد جس قدر مضبوط ہوگی، عمارت اتنی ہی پختہ بنے گی۔اردو تنقید میں حالیؔ کی عظمت یہ ہے کہ وہ اردو کے پہلے ناقد ہیں اور ان کی کتاب مقدمہ شعرو شاعری اردو تنقید کی پہلی باضابطہ کتاب ہے۔ان سے قبل اردو میں جو تنقید تھی وہ بکھری بکھری سی تھی۔کہیں کچھ کہیں کچھ۔بے ضابطہ اور بے قاعدہ۔حالیؔ نے پہلی بار تنقیدی تصورات کو ایک شکل وصورت عطا کی اور انہیں کتابی صورت میں پیش کیا۔اس طرح حالیؔ کے تنقیدی تصورات کی اولیت مسلّم ہے۔یہ اور بات ہے کہ ان پر کڑی تنقید بھی کی گئی ہے۔زیر نظر اکائی میں حالی کے تنقیدی تصورات کی اہمیت وافادیت کو ظاہر کرنے کے علاوہ ان پر کی جانے والی تنقید کا بھی احاطہ کرتا ہے۔

19.2 حالی کون؟

حالیؔ کا پورا نام مولانا الطاف حسین ہے۔وہ 1837ء میں پانی پت میں پیدا ہوئے۔ابتدائی تعلیم اپنے وطن مالوف میں حاصل کی۔17 سال کی عمر میں ان کی شادی کردی گئی۔جس سے وہ زیادہ خوش نہ تھے۔حالی کو لکھنے پڑھنے کا بہت شوق تھا لہذا وہ گھر میں کسی کو کچھ بتائے بغیر دہلی چلے آئے اور یہاں جامع مسجد کے قریب حسین بخش کے مدرسہ میں رہ کر، بڑی صعوبتوں سے تعلیم حاصل کی۔آپ سرسید کے معزز رفقا میں سے ایک تھے اور ان کی اصلاحی تحریک سے تاعمر وابستہ رہے۔ہم دیکھتے ہیں کہ اس تحریک کا اثر ان کے تنقیدی نظریات پر بھی پڑا ہے۔مولانا حالیؔ انگریزی نہیں جانتے تھے مگر لاہور کی ملازمت کے دوران انہیں انگریزی ادبیات سے واقفیت حاصل ہوئی، جس کا گہرا اثر ان کے مشرقی تنقیدی تصورات پر پڑا۔جس کی وجہ سے اردو میں تنقید کا ایک نیا باب کھلا۔زبان وادب کا یہ بے غرض محسن 31 دسمبر 1914 کو اس دارفانی سے کوچ کرگیا۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. حالیؔ کہاں پیدا ہوئے؟
2. حالیؔ کی شادی کس عمر میں ہوئی؟
3. حالی نے کس شہر میں تعلیم حاصل کی؟

19.3 حالی کا تنقید سے رشتہ

حالیؔ کا تنقید سے رشتہ، مشرقی اور مغربی دونوں تنقیدوں سے ہے۔مشرقی تنقید سے مراد عربی اور فارسی تنقید ہے، جب کہ مغربی تنقید سے مراد یہاں انگریزی تنقید ہے۔مولانا حالی کا مشرقی تنقید سے جو رشتہ ہے وہ راست ہے۔انہوں نے عربی اور فارسی کی باقاعدہ تعلیم حاصل کی تھی اور عربی وفارسی شعرو ادب کا بصد شوق مطالعہ کیا تھا۔انگریزی تنقید سے ان کا رشتہ بالواسطہ تھا، وہ انگریزی زبان سے واقف نہ تھے، البتہ اردو کے توسط سے انہیں انگریزی تنقید کو سمجھنے کا موقع ملا تھا۔ہوا یوں کہ 1872ء میں حالی کو گورنمنٹ بک ڈپو، لاہور میں ملازمت ملی۔اس بک ڈپو میں، انگریزی سے اردو میں کتابیں ترجمہ کی جاتی تھیں۔ترجمہ کرنے والے انگریزی سے تو بہ خوبی واقف تھے، مگر اردو زبان کے رموزِ اظہار سے کماحقہٗ واقفیت نہیں رکھتے تھے۔بایں وجہ اُن کے ترجموں میں لفظی ومعنوی خامیاں رہ جاتی تھیں۔انہیں درست کرنے کے لیے حالی جیسے زبان شناس ادیبوں کی خدمات حاصل کی جاتی تھیں۔اس طرح حالی کو وہاں ملازمت کے دوران انگریزی شعروادب اور مغربی تنقیدی تصورات سے واقفیت حاصل کرنے کا زریں موقع ہاتھ آیا۔

حالی کے تنقیدی تصورات کی جو تشکیل ہوئی وہ مشرقی اور مغربی تصوراتِ نقد کی آمیزش سے ہوئی۔حالی کے ذہن میں پہلے سے مشرقی تنقیدی تصورات موجود تھے، جب ان میں مغربی تنقیدی تصورات کی آمیزش ہوئی تو دونوں مل کر اردو میں چند نئے تنقیدی تصورات کی صورت میں جلوہ گر ہوئے۔یہی حالیؔ کے تنقیدی تصورات ہیں اور اس طرح ان کا رشتہ تنقید سے قائم ہوتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. حالؔی کو اردو کے علاوہ کن کن زبانوں پر عبور حاصل تھا؟
2. حالؔی نے کس شہر میں ملازمت کی تھی؟
3. حالؔی نے اردو تراجموں کے ذریعے کس یورپی زبان کے ادب سے واقفیت حاصل کی تھی؟

19.4 حالی سے پہلے اردو تنقید کی صورت حال

حالؔی سے پہلے اردو میں تنقید تھی، مگر بے ضابطہ۔ بہ الفاظ دیگر اردو میں تنقید تھی بھی اور نہیں بھی۔ تنقید کے ہونے کا مطلب یہ ہے کہ لوگوں میں تنقیدی شعور موجود تھا اور تنقید کے نہ ہونے کا مطلب یہ ہے کہ ان کی تنقید کسی اصول یا کسی ضابطہ کی پابند نہیں تھی۔ لہٰذا مختلف تنقیدی نکات کو کسی ایک لڑی میں پرونا ممکن نہ تھا۔ وہ ہوا میں معلق تھی۔

حالی سے پہلے کم سے کم پانچ سطحیں ایسی ہیں جہاں ہمیں تنقید کے واضح نقوش نظر آتے ہیں۔ وہ پانچ سطحیں درج ذیل ہیں :

1) مشاعروں میں تنقید
2) تذکروں میں تنقید
3) تقریظوں میں تنقید
4) تبصروں میں تنقید
5) شاعری میں تنقید وغیرہ

ان کی تفصیل درج ذیل ہے :

(1 مشاعروں میں تنقید :

اردو تنقید کے واضح نقوش ہمیں اس دور کے مشاعروں میں ملتے ہیں۔ اس دور کے مشاعروں کی ایک خاص بات ہے وہ یہ کہ اس وقت مشاعروں کے اسٹیج کشتی کے اکھاڑوں سے کم نہ تھے۔ شہر میں کم سے کم دو مسلم الثبوت اساتذۂ سخن ہوتے، جن کے پچاسوں شاگرد ہوتے۔ مشاعرہ کے لیے کوئی مصرعہ طرح دیا جاتا، جس پر تمام شعرا غزلیں لکھ کر لاتے۔ جب مشاعرہ برپا ہوتا تو اسٹیج پر دونوں استادوں کے شاگرد بالمقابل بیٹھ جاتے۔ جب کسی گروہ کا کوئی شاعر اپنا کلام سناتا تو دوسرے گروہ کے شعرا اس پر تنقید کرنے کے لیے تیار بیٹھے رہتے، جہاں اس سے کوئی چوک ہوئی تنقید کی بوچھاڑ شروع ہو گئی۔ ان تنقیدی جملوں میں بعض عمدہ تنقیدی نکات بھی نکل آتے تھے۔ تاہم یہ تنقیدی بحث ومباحثہ کی نذر ہو جاتے اور کبھی تحریر میں نہ آتے۔ رات گئی بات گئی والی بات ہو جاتی۔ لہٰذا ہم اس نوعیت کی تنقید کو بے ضابطہ تنقید کہتے ہیں۔

(2 تذکروں میں تنقید :

تذکرہ کسے کہتے ہیں؟ تذکرہ وہ چھوٹی سی بیاض ہے، جس میں تذکرہ نگار اپنے زمانے کے شعرا کے حالاتِ زندگی ان کے کلام کے نمونوں کے ساتھ محفوظ کرتا تھا۔ اگلے وقتوں میں یہ طریقہ تھا کہ کوئی شاعر یا ادیب اپنے شہر، علاقے یا اپنے صوبے کے شعرا کے حالات زندگی کو رقم کرتا اور ان کے کلام کا ایک نمونہ پیش کرنے کے باوصف شاعر کے کلام پر اپنی تنقیدی رائے بھی لکھتا تھا۔ اس طرح کی بیاضوں کو ہم تذکرہ کہتے ہیں۔ جب چھپائی عام ہوئی تو ایسی کئی بیاضیں اشاعت پذیر ہوئیں۔ اردو میں میر تقی میر کا تذکرہ نکات الشعرا تذکرہ نویسی کی ایک عمدہ مثال ہے۔

تذکرہ نگار جب شاعر کے کلام پر تنقید کرتا تو وہ بڑے اختصار سے کام لیتا تھا۔ صرف ایک جملہ، ڈیڑھ یا دو جملوں میں اپنی رائے ظاہر کر دیتا۔ جو شاعر کے کلام کی خوبیوں کا اجمالی تبصرہ ہوتا۔ یہ ایک طرح کی بے ضابطہ تنقید ہے۔ باضابطہ تنقید میں ناقد اپنی رائے کو مدلل پیش کرتا ہے اور تفصیل سے اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے۔ جس کی گنجائش تذکروں میں نہیں تھی۔ چنانچہ تذکروں میں جو تنقید ملتی ہے وہ اپنا تنقید فرضِ منصبی ادا کرنے سے قاصر تھی۔

(3 تقریظوں میں تنقید :

تقریظ وہ تعریفی و توصیفی تحریر ہے جو کتاب میں متن سے پہلے شامل کی جاتی ہے۔ جسے پڑھ کر مصنف اور تصنیف کی خوبیوں سے واقفیت حاصل ہوتی ہے۔ مثلاً نواب مصطفیٰ علی خاں شیفتہؔ کی کتاب ''گلشن بے خار'' کی تقریظ مرزا غالب نے لکھی تھی۔ چوں کہ تقریظ میں عموماً مصنف اور کتاب

کی خوبیوں ہی کو اجاگر کیا جاتا ہے اور ان کی خامیوں سے صرف نظر کیا جاتا ہے اس لیے اُن میں تنقید کی آدھی صورت ہی سامنے آتی ہے۔ تنقید کی پوری صورت یہ ہے کہ اس میں کتاب کی خوبیوں اور خامیوں دونوں کو پیش کر کے ان کے درمیان فیصلہ کیا جائے۔ تقریظوں میں یہ عمل ادھورا رہتا ہے۔ چنانچہ تقریظوں میں ہمیں تنقید کی ادھوری شکل ہی ملتی ہے اور وہ اس لحاظ سے بے ضابطہ تنقید کہلائے گی۔

4) تبصروں میں تنقید :

کسی کتاب اور اس کے مصنف کے تعارف کے طور پر جو مختصر تحریر لکھی جاتی ہے اسے تبصرہ کہتے ہیں۔ یہ تحریر کسی رسالہ یا اخبار میں شائع ہوتو اسے تبصرہ سمجھا جاتا ہے۔ تاہم زبانی تبصرے بھی کیے جاتے ہیں۔ تبصرہ دراصل ایک سرسری تعارف ہوتا ہے جس میں مصنف اور اس لیے اسلوب خیال وغیرہ پر تفصیلی گفتگو نہیں ہوتی۔ یہی وجہ ہے کہ تبصروں میں جو تنقید ملتی ہے وہ نہ صرف ناکافی ہوتی ہے بلکہ وہ کسی اصول کی پابند بھی نہیں ہوتی۔

5) شاعری میں تنقید :

یہ عنوان کچھ عجیب سا لگتا ہے۔ ہے نا! آخر شاعری میں تنقید کیوں کر ہوسکتی ہے؟ بات دراصل یہ ہے کہ شاعر شاعری کرتے ہوئے کبھی کبھار شاعری کے تعلق سے اپنے خیالات کا اظہار کر دیتا ہے۔ خیالات کا یہ اظہار نظری تنقید کے دائرے میں آتا ہے۔ مثلاً ملا وجہی قطب مشتری میں زبان کی سلاست پر زور دیتے ہوئے لکھتا ہے :

جو بے ربط بولے تو بتیاں پچیس
بھلا ہے جو یک بول بولے سلیس
سلاست نئیں جس کیری بات میں
پڑ جائے کیوں جز لے کر ہات میں
جسے بات کے ربط کا نام نئیں
اسے شعر کہنے سوں کچھ کام نئیں

ان اشعار میں جو نکاتِ شعر بیان ہوئے ہیں اُن سے پتہ چلتا ہے کہ شاعری کیسی ہونی چاہیے اور زبان و بیان کا معیار کیا ہونا چاہیے۔ چوں کہ ایسی مثالیں بہت کم ملتی ہیں اس لیے ہم اس طرح کی تنقید کو باضابطہ تنقید نہیں کہہ سکتے۔

حالی سے پہلے ان پانچ سطحوں پر جو تنقید ملتی ہے وہ نہ صرف ناکافی ہے بلکہ وہ کسی اصول کی پابند بھی نہ تھی۔ یہ حالؔی ہی تھے جنھوں نے مقدمہ شعر و شاعری لکھ کر پہلی بار اردو میں باضابطہ تنقید کا آغاز کیا۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. حالؔی سے قبل اردو میں تنقید کتنی سطحوں پر ملتی؟
2. تذکرہ کسے کہتے ہیں؟
3. تقریظ کسے کہتے ہیں؟

19.5 حالی کے تنقیدی تصورات

حالی نے اپنے تنقیدی تصورات اپنی کتاب مقدمہ شعروشاعری میں پیش کیے ہیں۔ یہ کتاب سب سے پہلے 1893 میں شائع ہوئی تھی۔ دراصل یہ حالی کے دیوان کا مقدمہ تھا جسے بعد میں ایک الگ کتاب کی صورت دے دی گئی۔ حالؔی نے اپنی اس کتاب میں شاعری اور اردو شاعری کے تعلق سے اپنے

تنقیدی خیالات کا اظہار کیا ہے۔شاعری کیسی ہو؟ شاعری سے سماج کا تعلق کس نوعیت کا ہو؟ شاعری میں وزن کی ضرورت کتنی ہے؟ یا یہ کہ شاعری میں قافیہ کی کتنی اہمیت ہے؟ نیز یہ بھی کہ شاعر بننے کے لیے کن صفات اور شرائط کا پورا کرنا ضروری ہے۔اور عمدہ شعر کی کیا خصوصیات ہیں؟ وغیرہ۔حالی نے ان تمام پہلوؤں پر روشنی ڈالنے کے باوصف اردو کی اصناف سخن پر بھی اپنی تنقیدی آرا پیش کی ہیں جو بیش قیمت اور گراں قدر ہیں۔

19.5.1 شاعری کے تعلق سے حالؔی کی عمومی رائے

شاعری کے تعلق سے حالؔی کی عمومی رائے یہ ہے کہ سوسائٹی کی اصلاح کے لیے شاعری ایک موثر ذریعہ ثابت ہوسکتی ہے۔حالؔی نے اپنے اس دعوے کی دلیل میں عربی شاعر اعشٰی اور فارسی شاعر عمر خیام کے علاوہ دیگر کئی ایک شعرا کی مثالیں دے کر ثابت کیا ہے کہ ان کی شاعری نے سوسائٹی میں خاطر خواہ تبدیلیاں لائی تھیں۔حالی شاعری کو معلم اخلاق کا نعم البدل سمجھتے ہیں: وہ لکھتے ہیں :

''شعر اگر چہ براہ راست علم اخلاق کی طرح تلقین اور تربیت نہیں کرتا لیکن از روئے انصاف اس کو علم اخلاق کا منائب اور قائم مقام کہہ سکتے ہیں۔ (مقدمہ شعروشاعری ص۔28)

حالی نے اس بات پر بھی بہت زور دیا ہے کہ بری شاعری سوسائٹی کو خراب کردیتی ہے۔لہٰذا بری شاعری سے پرہیز کرنا چاہیے۔بری شاعری سے حالی کی مراد جھوٹ اور مبالغے کی شاعری ہے۔شاعری کے تعلق سے حالی کا یہ تنقیدی تصور درحقیقت ان کے اصلاحی جذبے کے تابع ہے۔

19.5.2 شاعری میں وزن کے تعلق سے حالی کی رائے

حالی کا خیال ہے کہ شاعری کے لیے وزن کی کوئی خاص ضرورت نہیں ہے۔آپ جانتے ہی ہوں گے کہ شاعری میں وزن کے ہونے سے کیا مراد ہے؟ شاعری میں وزن کے ہونے سے مراد کسی بحر کی پابندی ہے۔بحر کیا ہے؟ بحر تین یا چار ارکان کا وہ سانچہ ہے جس میں شاعر اپنے الفاظ کو ڈھال کر ایک ترنم پیدا کرتا ہے۔مثلاً فعولن/ فعولن/ فعولن/ فعولن۔یہ چار ارکان کا ایک سانچہ ہے جس میں شاعر اپنے الفاظ یوں ڈھالتا ہے۔

محبت	/ خدا سے /	/ سدا ہم	/ کریں گے /
فعولن	فعولن	فعولن	فعولن
1	2	3	4

یہ چار ارکان کا سانچہ ہے۔جسے ہم بحر کہیں گے۔اب ساری غزل اسی بحر کے سانچے میں ڈھالی جائے گی۔اردو میں 19 بحریں ہیں جن سے سینکڑوں بحریں بنائی جاتی ہیں۔بالکل ویسے ہی جیسے سات سروں سے سینکڑوں راگ بنائے جاتے ہیں۔

سوال یہ ہے کہ کیا شاعری کے لیے اس طرح کے سانچوں کی ضرورت ہے؟ کیا ان سانچوں کے بغیر شاعری نہیں ہوسکتی؟ کیا شاعری کے لیے وزن ضروری ہے؟ حالی نے رائے دی ہے کہ شاعری کے لیے وزن ایسا ضروری نہیں ہے کہ اس کے بغیر شاعری کی ہی نہیں جاسکتی! چنانچہ حالؔی فرماتے ہیں :

''شعر کے لیے وزن ایک ایسی چیز ہے جیسے راگ کے لیے بول۔جس طرح راگ فی ذاتہ الفاظ کا محتاج نہیں اس طرح نفس شعر وزن کا محتاج نہیں۔'' (مقدمہ شعروشاعری ص۔43)

یہ ایک انقلابی خیال تھا۔جس پر اس وقت لوگوں کو بڑا تعجب بھی ہوا تھا۔تاہم اب نثری نظموں نے یہ ثابت کردیا ہے کہ شاعری کے لیے وزن کی ضرورت نہیں ہوتی۔خاطر نشین رہے کہ نثری نظموں میں وزن کا اہتمام نہیں ہوتا۔اس سے معلوم ہوتا ہے کہ حالؔی کتنے دور اندیش تھے۔

19.5.3 قافیہ کے تعلق سے حالی کی رائے

قافیہ کے تعلق سے حالؔی کی رائے یہ ہے کہ قافیہ نظم کے لیے ضروری ہے نہ کہ شعر کے لیے یعنی قافیہ فی نفسہ شعر کے لیے ضروری نہیں ہے۔قافیہ کے

بغیر بھی شعر تکمیل پا جاتا ہے۔ تاہم نظم میں کئی کئی شعر ہوتے ہیں اور ایک لڑی میں پروے ہوئے ہوتے ہیں تو قافیہ کی ضرورت پڑتی ہے۔ یہی کیفیت غزل کی بھی ہے۔ غزل میں جتنے شعر ہوتے ہیں انہیں ایک صورت میں یکجا رکھنے کے لیے وزن اور قافیے کی ضرورت پیش آتی ہے۔ لہذا نظم یا غزل میں قافیہ کی ضرورت ہوتی ہے۔ مشکل تو اس وقت پیش آتی ہے جب شعرا قافیہ کو تخلیق کے حسن میں اضافہ کے لیے استعمال کرنے کی بجائے اسے اپنی ہنرمندی کی بے جا نمائش کے لیے استعمال کرنے لگ جائیں۔ چنانچہ حالی لکھتے ہیں:

''قافیہ اور خاص کر ایسا جیسا کہ شعرائے عجم نے اس کو نہایت سخت قیدوں سے جکڑ بند کر دیا ہے' اور پھر اس پر ردیف اضافہ فرمائی ہے' شاعر کو بلاشبہ اس کے فرائض ادا کرنے سے باز رکھتا ہے۔ جس طرح صنائع لفظی کی پابندی معنی کا خون کر دیتی ہے اس طرح بلکہ اس سے بہت زیادہ قافیہ کی قید ادائے مطلب میں خلل انداز ہوتی ہے۔''

(مقدمہ ص45)

چنانچہ اگر قافیہ ادائے مطلب میں مانع نہ ہو تو خوب ہے لیکن اس کے برعکس معاملہ ہوا تو قافیہ شعر کے لیے مصیبت بن جاتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. شاعری کے تعلق سے حآلی کی عمومی رائے کیا ہے؟
2. شاعری میں وزن کے تعلق سے حآلی کی رائے کیا ہے؟
3. قافیہ کے تعلق سے حآلی کیا کہتے ہیں؟

19.5.4 شاعر بننے کے لیے حالی کی شرائط

حالی اردو کے وہ پہلے ناقد ہیں جنھوں نے اس موضوع پر سنجیدگی سے غور کیا تھا۔ انہوں نے جو نتائج اخذ کیے تھے وہ آج بھی اہمیت کے حامل ہیں۔ حآلی کے خیال میں کسی شاعر میں تین خصوصیات کا ہونا لازمی ہے۔ جن کے بغیر وہ عمدہ شاعری تو درکنار شاعری بھی نہیں کر سکتا۔ وہ تین خصوصیات یہ ہیں (1) تخیل (2) کائنات کا مطالعہ (3) تفحص الفاظ۔ ان خصوصیات کے بغیر شعر گوئی کا عمل ممکن نہیں ہے۔ حالی نے ان میں سے ہر ایک پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ یہ بات ذہن نشین رہے کہ حآلی نے ان خصوصیات کو سمجھنے میں مغربی اور مشرقی دونوں ادبیات کے ناقدین سے استفادہ کیا ہے۔

19.5.4.1 تخیل

حآلی نے شعر گوئی کے لیے تخیل کو پہلی شرط مانا ہے۔ پہلی اس لیے کہ اگر یہ شرط پوری نہ ہو تو باقی دونوں شرائط کا پوری ہونا یا نہ ہونا دونوں برابر ہے۔ اور اگر یہ شرط پوری ہو جائے تو باقی دونوں شرائط کو علم واکتساب کے ذریعے پورا کیا جا سکتا ہے۔ بہ الفاظ دیگر تخیل کے بغیر کوئی آدمی شاعر نہیں بن سکتا۔ یہ خداداد صلاحیت ہے جو علم واکتساب سے حاصل نہیں ہوتی۔ حالی کی خصوصیت یہ بھی ہے کہ انہوں نے تخیل کی باضابطہ طور پر تعریف کرنے کی کوشش کی ہے۔ انہوں نے یہ بتایا ہے کہ تخیل کیا ہے؟ اور اس کا استعمال کیسے کرنا چاہیے وغیرہ۔ تخیل کی تعریف کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں :

''وہ ایک قوت ہے کہ معلومات کا ذخیرہ جو تجربہ یا مشاہدہ کے ذریعے سے ذہن میں پہلے سے مہیا ہوتا ہے۔ یہ اس کو مکرر ترتیب دے کر ایک نئی صورت بخشتی ہے اور پھر اس کو الفاظ کے ایسے دلکش پیرایہ میں جلوہ گر کرتی ہے جو معمولی پیرایوں سے بالکل یا کسی قدر الگ ہوتا ہے۔''

(مقدمہ شعر وشاعری' ص۔52)

تخیل سے مراد وہ قوت ہے جو ذہن میں موجود معلومات کو از سرنو ترتیب دے کر ایک نئی صورت میں پیش کرتی ہے۔ مثلاً آگ اور دریا دو الگ الگ چیزیں ہیں تاہم ان کو ترتیب دے کر ایک بالکل نیا تصور آگ کا دریا بنایا جا سکتا ہے۔ اس طرح دو مختلف چیزوں کو ترتیب دینے کا نام تخیل ہے۔ جہاں تک تخیل کے استعمال کا تعلق ہے' حآلی کی رائے یہ ہے کہ تخیل کے استعمال میں اعتدال کا ہونا ضروری ہے۔ ورنہ شاعر گمراہ ہو جائے گا۔ وہ لکھتے ہیں:

''اب تخیل کی نسبت اتنا جان لینا اور ضروری ہے کہ اس کو جہاں تک ممکن ہو اعتدال پر رکھنا اور طبیعت پر غالب نہ ہونے دینا چاہیے۔ کیوں کہ جب اس کا غلبہ طبیعت پر زیادہ ہو جاتا ہے اور وہ قوت ممیّزہ کے قابو سے' جو کہ اس کی روک ٹوک کرنے والی ہے' باہر ہو جاتا ہے تو اس کی یہ حالت شاعر کے حق میں نہایت خطرناک ہے۔ قوت متخیلہ ہمیشہ خلاقی اور بلند پردازی کی طرف مائل رہتی ہے۔ مگر قوت ممیّزہ اس کی پرواز کو محدود کرتی ہے؟ اس کی خلاقی کی مزاحم ہوتی ہے اور اس کو ایک قدم بے قاعدہ نہیں چلنے دیتی۔'' (مقدمہ شعر و شاعری ص۔66)

حالی نے یہاں دو باتیں بتائی ہیں۔ اول یہ کہ تخیل میں اعتدال ہونا چاہیے دوم یہ کہ تخیل قوت ممیّزہ کا محکوم ہو۔ تخیل میں اعتدال کے ہونے کا مطلب یہ ہے کہ شاعر تخیل کے استعمال میں بے جا آزادی سے کام نہ لے اور تخیل کا قوت ممیّزہ کے محکوم ہونے کا مطلب یہ ہے کہ خوب وزشت میں تمیز کی جائے۔ یہ دیکھا جائے کہ کون سا اظہار خوب ہے اور کون سا نہیں۔ قوت ممیّزہ ایک طرح کا سنسر کا کام کرتی ہے اور وہ تخیل پر اپنی گرفت مضبوط رکھتی ہے۔

ناقدین کا خیال ہے کہ حالی نے تخیل کی یہ تعریف انگریزی کے مشہور مفکر کولرج سے اخذ کی ہے۔ اردو کے کئی ناقدین نے اس پر تنقید بھی کی ہے، جس کا ذکر آگے آئے گا۔

19.5.4.2 مطالعۂ کائنات

شاعر بننے کے لیے' تخیل کے بعد' کائنات کے مطالعے کی عادت کا ہونا ضروری ہے۔ حالی نے کائنات کے مطالعے کی وضاحت ان الفاظ میں کی ہے:

''شاعری میں کمال حاصل کرنے کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ نسخۂ کائنات اور اس میں سے خاص کر نسخۂ فطرتِ انسانی کا مطالعہ نہایت غور سے کیا جائے۔ انسان کی مختلف حالتیں جو زندگی میں اس کو پیش آتی ہیں' ان کو تعمق کی نگاہ سے دیکھنا۔ جو امور مشاہدے میں آئیں' ان کے ترتیب دینے کی عادت ڈالنی۔ کائنات میں گہری نظر سے وہ خواص اور کیفیات کا مشاہدہ کرے' جو عام آنکھوں سے مخفی ہوں۔'' (ایضاً ص۔55)

حالی نے آگے چل کر کائنات کے مطالعے کا طریقہ' کار بھی بتایا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ شاعر کو چاہیے کہ مختلف چیزوں سے متحد اور متحد چیزوں سے مختلف خاصیتیں اخذ کرے۔ اپنی بات کو مثالوں سے سمجھاتے ہوئے انہوں نے مختلف چیزوں سے متحدہ خاصیت اخذ کرنے کی یہ مثال دی ہے۔

بوئے گل نالۂ دل دودِ چراغ محفل

جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

اس شعر میں تین مختلف چیزیں 'بوئے گل' 'نالۂ دل' اور 'چراغ محفل' کے دھویں میں ایک متحدہ خاصیت یہ ڈھونڈھی ہے کہ تینوں پریشان ہونے پر ہی اپنی پہچان بناتے ہیں۔

اسی طرح متحد اشیا سے مختلف خاصیتیں انبساط کرنے کی یہ مثال دی ہے۔

تفاوت قامتِ یار و قیامت میں ہے کیا مومنؔ

وہی فتنہ ہے لیکن یاں ذرا سانچے میں ڈھلا ہے

یعنی قامتِ معشوق اور شورِ قیامت' فتنہ ہونے میں تو دونوں متحد ہیں مگر فرق یہ ہے کہ قامتِ معشوق سانچے میں ڈھلا ہوا ہے اور فتنۂ قیامت سانچے میں ڈھلا ہوا نہیں ہے۔

چنانچہ حالی اس بات پر زور دیتے ہیں کہ شاعر کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ کائنات کا مطالعہ کرے اور اپنے مشاہدہ سے حاصل ہونے والی معلومات اور احساسات کو ایک لڑی میں پرو کر ذہن میں محفوظ رکھے تا کہ ان سے عمدہ شاعری تخلیق کی جاسکے۔

19.5.4.3 تفحصِ الفاظ

شاعر بننے کے لیے' حالی نے تیسری شرط یہ رکھی ہے کہ الفاظ کے انتخاب میں ہر ممکن کدوکاوش کی جائے تا کہ شاعر جو کچھ کہنا چاہے اس کا ابلاغ موثر طریقے سے ہو سکے۔ حالی لکھتے ہیں :

''تناسب الفاظ کا استعمال کرنا اور پھر ان کو ایسے طور پر ترتیب دینا کہ شعر سے معنی مقصود کے سمجھنے میں مخاطب کو کچھ تردد باقی نہ رہے اور خیال کی تصویر ہو بہو آنکھوں کے سامنے پھر جائے۔

(مقدمہ' شعر و شاعری۔ صفحہ 58)

حالی نے ایک اچھے شاعر اور بُرے شاعر میں فرق کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اچھا شاعر الفاظ کے انتخاب میں جان لڑا دیتا ہے جب کہ ایک کم درجے کا شاعر سامنے کے الفاظ پر اکتفا کر لیتا ہے۔ حالی لکھتے ہیں۔

''اگر چہ وزن اور قافیہ کی قید' ناقص اور کامل دونوں قسم کے شاعروں کو اکثر اوقات ایسے لفظ کے استعمال پر مجبور کرتی ہے جو خیال کو بہ خوبی ادا کرنے سے قاصر ہے' مگر صرف اس قدر ہے کہ ناقص شاعر' تھوڑی سی جستجو کے بعد اسی لفظ پر قناعت کر لیتا ہے اور کامل' جب تک زبان کے تمام کنویں نہیں جھانک لیتا تب تک اس لفظ پر قانع نہیں ہوتا۔''

(ایضاً)

چنانچہ تفحص الفاظ کے تعلق سے حالی یہ حتمی رائے دیتے ہیں کہ شاعر کو چاہیے کہ وہ الفاظ کے تمام امکانات کو بروئے کار لائے۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. حالی نے شاعر بننے کے لیے پہلی شرط کیا رکھی ہے؟
2. مطالعہ کائنات کے لیے حالی نے کیا طریقہ کار بتایا ہے؟
3. حالی نے تفحص الفاظ کے سلسلے میں ایک اچھے شاعر اور ایک کم درجے کے شاعر میں کیا فرق بتایا ہے؟

19.5.5 عمدہ شعر کی خصوصیات

حالی نے اردو میں پہلی بار' شعر کی ماہیت پر اپنا نظریہ پیش کیا۔ یہ تصور پیش کیا کہ شعر کیسا ہو؟ عمدہ شعر کیوں کر تخلیق پاتا ہے؟ اور کن کن خصوصیات کی بنا پر شعر میں تاثیر پیدا ہوتی ہے؟ وغیرہ۔ اردو میں یہ اپنی نوعیت کی پہلی کوشش تھی۔ تاہم' حالی نے ایسا کرتے ہوئے انگریزی شاعر ملٹن سے استفادہ کیا ہے۔ ملٹن نے عمدہ شعر کی تین خصوصیات بیان کی ہیں کہ شعر Simple ہو Sensuous ہو اور Emotional ہو۔ حالی نے ان کا ترجمہ کرتے ہوئے لکھا ہے۔

''شعر کی خوبی یہ ہے کہ (1) سادہ ہو' (2) جوش سے بھرا ہوا ہو اور (3) اصلیت پر مبنی ہو۔ (ایضاً۔ صفحہ 68)

حالی نے یہ دعویٰ کیا ہے کہ دنیا کے تمام مقبول شاعروں کے کلام میں یہی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ چنانچہ انہوں نے ان خصوصیات کی وضاحت کرتے ہوئے اردو شعرا کو ترغیب دی ہے کہ وہ اپنے کلام میں ان خصوصیات کو پیدا کریں تا کہ وہ عمدہ کلام تخلیق کر سکیں۔ حالی نے ان خصوصیات کی وضاحت یوں کی ہے :

19.5.5.1 سادگی

سادگی کا مفہوم واضح کرتے ہوئے حالی نے سب سے پہلے' سادہ شعر اور عامیانہ شعر میں حد فاصل کھینچی ہے۔ دونوں میں یہ فرق ہے کہ ''شعر سادہ

ہونے کے باوجود پُر کار ہوتا ہے جب کہ عامیانہ شعر بہ ظاہر سادہ ہوتا ہے مگر پُر کار نہیں ہوتا۔ یعنی معنوی لحاظ سے وہ اندر سے خالی ہوتا ہے۔ ایسا شعر ایک عام آدمی سن کر اچھل پڑے گا، مگر ایک باشعور قاری ناک بھوں چڑھائے گا۔ اس فرق کو واضح کرنے کے بعد حالی نے سادگی کا یہ معیار قائم کیا ہے

''ہمارے نزدیک کلام کی سادگی کا معیار یہ ہونا چاہیے کہ خیال کیسا ہی بلند اور دقیق ہو، مگر پیچیدہ اور ناہموار نہ ہو اور الفاظ جہاں تک ممکن ہو محاورہ اور روزمرہ کی بول چال کے قریب قریب ہوں۔'' (مقدمہ شعر و شاعری۔ صفحہ 72)

حالی کے اس بیان کے دو حصے ہیں:

1) خیال کیسا ہی بلند اور دقیق ہو مگر پیچیدہ نہ ہو

2) الفاظ جہاں تک ممکن ہوں محاورہ اور روزمرہ کی بول چال کے قریب قریب ہوں۔

اسے اور مختصر کر کے یوں کہا جاسکتا ہے :

خیال پیچیدہ نہ ہو اور الفاظ محاورہ اور روزمرہ کے قریب ہوں۔

بہ الفاظ دیگر خیال صاف ہو اور زبان شستہ تو سادگی کا حق ادا ہوتا ہے۔

حالی نے سادگی کی یہ تعریف تو کر دی مگر انہیں یہ ماننے میں تامل ہوا ہے کہ اردو میں ایسی سادگی ہر کس و ناکس سے نبھ سکے گی اور اردو کی ہر صنف مشکل ہی سے اس کی متحمل ہو سکے گی۔ تاہم یہ بھی صحیح ہے کہ سادگی کا یہ تصور اپنی جگہ پر بڑی اہمیت کا حامل ہے۔

19.5.5.2 اصلیت

حالی نے Sensuous کا اردو ترجمہ اصلیت کیا ہے۔ جس پر تمام ناقدین نے اپنی اختلاف رائے کا اظہار کیا ہے۔ (ملاحظہ ہو اس سبق کا آخری عنوان'' حالی کے تنقیدی تصورات پر تنقید'') حالی نے یہ نظریہ پیش کیا کہ شعر میں خیالی باتیں نہ ہوں بلکہ شعر کی بنیاد اصلی جذبہ یا اصلی خیال پر رکھی جائے۔ چوں کہ حالی کو یقین تھا کہ شاعری میں مکمل اصلیت کا پایا جانا محال ہے، انہوں نے چار ایسی صورتوں کے امکان کا ذکر کیا ہے جو اصلیت سے ہٹنے کے باوجود اس کے دائرہ سے خارج نہیں ہوتیں۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں :

''اصلیت پر مبنی ہونے سے یہ مراد نہیں کہ ہر شعر کا مضمون حقیقت، نفس الامری پر مبنی ہونا چاہیے بلکہ یہ مراد ہے کہ جس بات پر شعر کی بنیاد رکھی گئی ہے وہ نفس الامر میں یا لوگوں کے (1) عقیدے میں یا (2) محض شاعر کے عندیے میں فی الواقع موجود ہو یا (3) ایسا معلوم ہوتا ہو کہ اس کے عندیے میں فی الواقع موجود ہے۔ لیکن اصلیت پر مبنی ہونے سے یہ بھی مقصود نہیں ہے کہ بیان میں اصلیت سے تجاوز نہ ہو بلکہ یہ مطلب ہے کہ (4) زیادہ اصلیت ہونی ضروری ہے۔ اس پر اگر شاعر نے اپنی طرف سے فی الجملہ کمی بیشی کر دی تو کچھ مضائقہ نہیں۔''

(مقدمہ شعر و شاعری۔ صفحہ 73)

اسی طرح حالی نے اصلیت کی پانچ صورتیں بتائی ہیں۔ جن کی تفصیل کچھ اس طرح ہے :

پہلی صورت یہ ہے کہ شعر میں مکمل اصلیت پائی جائے۔ یعنی خیال یا جذبہ خالص ہو، اصلی ہو۔ جیسے

خامشی میں بھی کیا حلاوت ہے
کہ کبھی لب سے لب جدا نہ ہو

پہلے سو بار اِدھر اُدھر دیکھا
جب تجھے ڈر کے اک نظر دیکھا وغیرہ

ان اشعار میں کامل اصلیت موجود ہے۔

دوسری صورت اصلیت کی یہ ہونی چاہیے کہ عقیدے کی بنا پر بعض غیر اصلی باتوں کو اصل تصور کیا جائے۔
مثلاً میر انیسؔ :

تھراتے ہیں لوح و قلم و عرشِ معظم
کرسی پہ یہ صدمہ ہے کہ ہل جاتی ہے ہردم
باندھے ہیں ملائک کی صفیں حلقۂ ماتم
ڈر ہے نہ الٹ جائے کہیں دفترِ عالم
ہاتھوں سے عطارد کے قلم چھوٹ پڑا ہے
ہر فرد پہ اک غم کا فلک ٹوٹ پڑا ہے

میر انیس کے مرثیہ کا یہ بند' سید الشہدا کے ماتم میں لکھا گیا ہے۔ جن جذبات اور خیالات کا ان میں اظہار کیا گیا ہے ان کی بنیاد عقیدہ پر رکھی گئی ہے۔ شاعر کا عقیدہ ہے کہ حضرت امام حسین کی شہادت کے بعد لوح و قلم اور عرشِ معظم تھرانے لگے۔ کرسی شدتِ صدمہ سے ہلنے لگی' فرشتہ صفِ ماتم باندھے ہوئے کھڑے ہیں' دفترِ عالم کے الٹ جانے کا خدشہ لاحق ہو گیا ہے اور عطارد کے ہاتھوں سے قلم چھوٹ کر نیچے گر پڑا ہے وغیرہ' ان باتوں میں کوئی اصلیت نہیں ہے تاہم عقیدہ کی بنا پر انہیں اصلی متصور کیا جا سکتا ہے۔

تیسری صورت یہ کہ شاعر محض اپنے عندیے پر شعر کی بنیاد رکھے۔ یعنی شاعر شعر میں اپنی ذاتی رائے یا اپنا ارادہ پیش کرے چاہے وہ اصلیت پر مبنی ہو یا نہ ہو' جیسے:

ریح ریحاں ست یا بوئے بہشت
خاکِ شیراز ست یا مشکِ ختن

(ریحان کی ہوا ہے یا کہ جنت کی خوشبو اور یہ شیراز کی مٹی ہے یا کہ مشک ختن)

ریحاں کی خوشبو کو بوئے بہشت کہنا اور شیراز کی مٹی کو مشک ختن کہنا' اصلیت پر مبنی نہیں ہے کیوں کہ بوئے بہشت ریح ریحان سے اور مشک ختن خاکِ شیراز سے لاکھوں درجے بہتر ہے۔

شاعر ایسا سمجھتا ہے اس لیے اس کی اجازت دی جا سکتی ہے۔ کچھ اور اشعار:

تر دامنی پہ شیخ ہماری نہ جائیو
دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں

....

شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے
شعلۂ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد

ان اشعار میں جن خیالات کا اظہار کیا گیا ہے ان کا تعلق اصلیت سے ہے' چوں کہ یہ باتیں شاعر کے عندیے میں موجود ہیں اس لیے انہیں اصلیت کے دائرے میں جگہ دی جا سکتی ہے۔

چوتھی صورت یہ ہے کہ "سامعین کو یہ معلوم ہو کہ گویا شاعر کے عندیے میں اسی طرح سے ہے' جس طرح وہ بیان کرتا ہے" یعنی سامعین بھی اس خیال کو ویسے ہی درست سمجھیں جیسے شاعر بیان کرتا ہے۔ مثلاً

سارے عالم پہ ہوں میں چھایا ہوا
مستند ہے میرا فرمایا ہوا

....

یہ مسائلِ تصوف یہ ترا بیان غالب
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

....

قدرت نے جمع کرکے غمِ کائنات کو
جب کچھ نہ بن سکا تو مرا دل بنا دیا

ان اشعار میں شعرانے اپنے تعلق سے جورائے پیش کی ہے وہ ایسی نہیں ہے کہ سامعین قبول نہ کریں۔یعنی شاعر کے عندیے میں جو خیال موجود ہے وہی سامعین کو بھی محسوس ہوتا ہے۔

پانچویں اور آخری صورت اصلیت کی یہ ہے کہ شاعر نے اصلیت پر کسی قدر اضافہ کردیا ہو۔یوں کہ اصلیت اپنی جگہ پر موجود ہو مگر جو اس پر اضافہ کیا گیا ہو وہ بھی اس کا جزو معلوم ہو۔مثلاً

لڑکھڑاتی ہوئی پھرتی ہے خیاباں میں نسیم   پانو رکھتی ہے صبا' صحن میں گلشن کے سنبھل
اتنی ہے کثرت لغزش ' بہ زمینِ ہر باغ   جو ثمر شاخ سے اُترا ' سو گرا سر کے بل
فیض تاثیر ہوا یہ ہے' کہ اب حنظل سے   شہد ٹپکے ' جو لگے نشترِ زنبورِ عسل
دانہ' جس شور زمیں پہ نہ پھلا دہقاں سے   سبزواں دانۂ شبنم سے' ہوا ہے جنگل
کِشت کرنے میں ہر اک تخم سے از فیضِ ہوا   گرتے گرتے بہ زمیں' برگ و بر آتا ہے نکل

حالی نے ان پانچ صورتوں کے سوا اور کسی ایسی صورت کی اجازت نہیں دی ہے جسے کسی طرح کھینچ تان کر اصلیت پر مبنی قرار دیا جائے۔غرض حالی کا یہ مدعا معلوم ہوتا ہے کہ شعر میں جن خیالات اور جذبات کا اظہار کیا جائے ان کی بنا اصلیت پر رکھی جائے۔جو محض خیالی نہ ہو۔

19.5.5.3 جوش

عمدہ شعر کی تیسری خصوصیت جوش ہے۔جوش سے مراد جوشیلے یا زوردار الفاظ اور خیالات کا استعمال نہیں ہے بلکہ جوش سے مراد شعر میں موجود بے ساختگی ہے اور یہ بے ساختگی اسی وقت پیدا ہوسکتی ہے جب شعر کا مضمون از خود شاعر کے دل میں پیدا ہوا اور اس میں اتنی شدت ہو کہ وہ خود شعر میں بندھنا چاہے۔حالی نے اس خیال کو دو طرح سے بیان کیا ہے۔پہلے لکھتے ہیں :

''جوش سے یہ مراد ہے کہ مضمون ایسے بے ساختہ الفاظ اور موثر پیرائے میں بیان کیا جائے' جس سے معلوم ہو کہ شاعر نے اپنے ارادے سے یہ مضمون نہیں باندھا بلکہ خود مضمون نے شاعر کو مجبور کرکے اپنے تئیں اس سے بندھوایا ہے۔''

(مقدمہ شعر و شاعری۔صفحہ 76)

دوسری جگہ جوش کی وضاحت یوں کی ہے:

''جوش سے یہ مراد نہیں ہے کہ مضمون خواہ مخواہ نہایت زوردار اور جوشیلے لفظوں میں ادا کیا جائے۔ممکن ہے کہ الفاظ نرم اور ملائم اور دھیمے ہوں مگر ان میں غایت درجے کا جوش چھپا ہوا ہو۔'' (ایضاً)

ان دونوں اقتباسات سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ حالی کے نزدیک جوش سے یہ مراد ہے کہ شعریت میں موثر بے ساختگی پائی جائے۔

عمدہ شعر کی ان تینوں خصوصیات پر حالی کے زمانے میں اور ان کے بعد آج تک تنقید کی جاتی رہی ہے۔ سب سے بڑا اعتراض یہ ہے کہ حالی نے ملٹن کے خیال کو ٹھیک سے سمجھا نہیں اور اس کی شعری اصطلاحوں کا ترجمہ ٹھیک طریقے سے نہیں کیا۔ (اس پر بحث آگے آئے گی) تاہم اردو میں اس نظریۂ شعری کی اولیت میں کسی کو کلام نہیں ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. حالی نے عمدہ شعر کی کتنی خصوصیات بتائی ہیں؟
2. حالی نے کس انگریزی شاعر کے نظریۂ شعر کو اردو میں پیش کیا ہے؟
3. کس انگریز مفکر نے ملٹن کے نظریۂ شعر کی تشریح کی تھی؟

19.5.6 اردو کی اصنافِ سخن پر حالی کی تنقید

اب تک جو کچھ ہم نے پڑھا وہ حالی کی نظریاتی تنقید تھی۔ آپ کو یاد دلا دوں کہ نظریاتی تنقید سے کیا مراد ہے؟ نظریاتی تنقید وہ ہے جس میں شعر گوئی یا ادب نویسی کے اصول بیان کیے جاتے ہیں۔ جیسے ہم نے ابھی دیکھا کہ عمدہ شعر کے لیے سادگی اصلیت اور جوش کا ہونا لازمی ہے یا یہ کہ شاعر بننے کے لیے تخیل، کائنات کا مطالعہ اور تفحص الفاظ کا ہنر آنا ضروری ہے وغیرہ۔ یہ سب نظریاتی تنقید ہے۔ حالی کی نظریاتی تنقید کے بعد اب ہم ان کی عملی تنقید کی طرف چلتے ہیں۔ آپ کو معلوم ہی ہوگا کہ عملی تنقید میں کسی اصول شعر یا نظریۂ ادب وغیرہ کے پیش نظر، کسی مخصوص صنف ادب یا کسی فن پارہ کا فنی تجزیہ کیا جاتا ہے۔ حالی نے اپنی شہرۂ آفاق تصنیف ''مقدمۂ شعر و شاعری'' میں نظریاتی تنقید کے ساتھ ساتھ عملی تنقید کے بھی نمونے پیش کیے ہیں۔ موصوف نے اردو کی اصناف سخن، مثلاً غزل، قصیدہ، ہجو، مثنوی اور مرثیہ پر اپنی تنقیدی رائے پیش کی ہے۔ یہ تصور پیش کیا ہے کہ غزل کیسی ہو اور کیسی نہ ہو؟ قصیدہ کی فی زمانہ کیا اہمیت ہے؟ مرثیہ کی قدر و قیمت کیوں کی جائے؟ اور مثنوی اردو کے لیے کس حد تک کارآمد صنفِ سخن ثابت ہوگی؟ وغیرہ۔ حالی نے ان تمام اصناف سخن میں سے ہر ایک صنف سخن کا تجزیہ کر کے نئے نتائج اخذ کیے ہیں: ذیل میں فرداً فرداً ہر صنف سخن کا مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔

19.5.6.1 غزل

حالی نے سب سے زیادہ توجہ غزل پر صرف کی ہے۔ کیوں کہ غزل، اردو کی سب سے زیادہ معروف صنفِ سخن ہے۔ اسے بچے سے لے کر بوڑھے تک سب پسند کرتے ہیں اور اس کے اشعار کو یاد رکھتے ہیں۔ چنانچہ غزل میں اگر مخرب اخلاق اشعار ہوں تو، حالی نے یہ خدشہ ظاہر کیا ہے کہ اس سے سوسائٹی کے اخلاق خراب ہو سکتے ہیں۔ اس کے برعکس، غزل میں اگر، اعلیٰ اخلاق کی تلقین کی جائے اور پاکیزہ جذبات کا اظہار کیا جائے تو اس سے سوسائٹی کی بگڑی ہوئی حالت کو سدھارا جاسکتا ہے۔ بایں وجہ حالی نے غزل کی اصلاح کا بیڑا اٹھایا اور حسب ذیل اصلاحیں تجویز فرمائیں۔

1) غزل میں اظہار محبت کے لیے ایسے جامع الفاظ استعمال کیے جائیں، جو دوستی اور محبت کے ہر رشتے کا احاطہ کریں۔ حالی یہ استدلال کرتے ہیں کہ محبت ہوا و ہوس کا نام نہیں ہے۔ محبت کسی کو کسی کے بھی ساتھ ہو سکتی ہے۔ بندے کو خدا کے ساتھ، اولاد کو ماں باپ کے ساتھ، ماں باپ کو اولاد کے ساتھ، بھائی بہن کو بھائی بہن کے ساتھ، خاوند کو بی بی کے ساتھ، بی بی کو خاوند کے ساتھ، نوکر کو آقا کے ساتھ، رعیت کو بادشاہ کے ساتھ، دوستوں کو دوستوں کے ساتھ، آدمی کو جانور کے ساتھ، مکیں کو مکان کے ساتھ، وطن کے ساتھ، ملک کے ساتھ، قوم کے ساتھ خاندانوں کے ساتھ، غرض کہ ہر چیز کے ساتھ لگاؤ اور دل بستگی ہو سکتی ہے (مقدمہ شعر و شاعری۔ صفحہ 130/131) جب محبت و وابستگی کی کوئی حد مقرر نہیں ہے تو اس کے اظہار میں تحدید کیوں؟ چنانچہ غزل میں ایسے جامع الفاظ استعمال کیے جائیں جو محبت کے تمام رشتوں کو محیط ہوں۔

حالی نے اسی خیال کے دو تین اور پہلوؤں پر بھی گفتگو کی ہے۔ اولاً یہ کہ غزل میں ایسے الفاظ استعمال نہ کیے جائیں جن سے معشوق کی جنس کا پتہ

چلتا ہو۔ مثلاً کلاہ، چہرہ، دستار، جامہ، قبا، سبزہ خط، مسیں بھیگنا، زرگر پسر، مطرب پسر، مغ بچہ، تر سا بچہ، وغیرہ وغیرہ یا محرم، کوئی، مہندی، چوڑیاں، چوٹی، موباف، آرسی، جھومر وغیرہ (کتاب مذکور۔صفحہ 131) ان لوازماتِ آرائش کے ذکر سے محبوب کی جنس کا پتہ چلتا ہے۔ اور اس سے غزل میں بدذوقی پیدا ہو سکتی ہے۔

ثانیاً حالی نے یہ تاکید کی ہے کہ محبوب کے لیے ہمیشہ مذکر کا صیغہ استعمال کیا جائے۔ یہ نہ کہا جائے کہ وہ روزن دیوار سے جھانکتی تھی، یا وہ پری ہمارا دل لے گئی، یا وہ آرسی میں منہ دیکھتی تھی، یا وہ بالے پہن رہی تھی، یا وہ اپنی صورت کی متوالی ہے، یا وہ عاشق کا دل جلانے والی ہے وغیرہ (کتاب مذکور۔صفحہ 132) حالی کے اس خیال کی تصدیق چاہیے تو مومن کے اس شعر کو:

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

بدل کر اس طرح پڑھ کر دیکھو

تم مرے پاس ہوتی ہو گویا
جب کوئی دوسری نہیں ہوتی

ظاہر ہے شعر یکا یک آسماں کی بلندی سے زمین پر آ گرے گا۔ چنانچہ غزل میں ضروری ہے کہ محبوب کے لیے ہمیشہ صیغہ مذکر استعمال کیا جائے

ثالثاً، غزل میں امرد پرستی کے رجحان کو ترک کیا جانا چاہیے، امرد پرستی کیا ہے؟ امرد پرستی، مرد کا مرد کے ساتھ اظہار عشق کا نام ہے۔ اردو غزل نے یہ روایت بھی فارسی سے لی ہے۔ فارسی شاعری میں اس رجحان کی معتد بہ مثالیں ملتی ہیں۔ حالی نے نہایت سختی کے ساتھ اس کی مخالفت کی ہے

2) غزل کے مضامین میں، حالی دوسری بڑی اصلاح خمریات کے باب میں کرنا چاہتے ہیں۔ حالی نے نہایت شرح وبسط کے ساتھ سمجھایا ہے کہ غزل میں شراب اور اس کے لوازمات کا ذکر کیوں کیا جاتا ہے؟ جب اہل اللہ اور صاحبانِ باطن نے غزل کو اپنے اظہار کا ذریعہ بنایا تو انہوں نے شراب اور اس کے لوازمات کو بطور استعارے کے استعمال کر کے اس کے پردے میں عشق حقیقی کا اظہار اور اخلاقِ حمیدہ کی تلقین کی۔ شراب ان کے لیے عشق حقیقی، مے کدہ آستانہ کا اور ساقی معشوق حقیقی کا استعارہ تھا۔ لیکن، مرور ایام کے ساتھ، یہ استعارے حقیقت کا روپ اختیار کر گئے اور غزل گویا کلال کی دوگان بن گئی۔ اس طرح غزل میں مخربِ اخلاق مضامین کا ایک انبار لگ گیا۔ حالی نے اس کے خلاف احتجاج کیا۔

غزل کی ایک اور برائی، زاہد اور واعظ کی نکتہ چینی ہے۔ غزل میں زاہد اور واعظ کو ظاہر پرست اور رند کو صاحب باطن ثابت کیا جاتا ہے۔ تاہم، اس نکتہ چینی میں اس قدر مبالغہ کیا جاتا ہے کہ زاہد میں وہ تمام برائیاں ڈھونڈ کر نکالی جاتی ہیں جو سرے سے اس میں موجود نہیں ہوتیں۔ چنانچہ حالی نے یہ تصور پیش کیا کہ زاہد اور واعظ کی نکتہ چینی میں اعتدال سے کام لیا جائے اور اس کی صرف ان اخلاقی برائیوں کو نشانہ بنایا جائے جو اس کی خصلت میں فی نفسہ موجود ہوں۔ جیسے واعظ کی فطرت میں یہ خرابی ہے کہ وہ ہمیشہ دوسروں کے معاملے میں اپنی ٹانگ اڑاتا ہے۔ یہ اور اس طرح کی اخلاقی برائیوں پر اسی کے کان کھینچنا چاہیے نہ کہ ان برائیوں پر جو اس میں موجود نہ ہوں۔ حالی کا یہ تنقیدی تصور اردو کے لیے بالکل نیا ہے۔

3) حالی نے یہ تصور بھی پیش کیا ہے کہ اب غزل میں عشق وعاشقی کے اظہار کے دن لد گئے، اب وہ وقت آیا ہے کہ شاعر ہر اس کیفیت اور خیال کا اظہار کرے، جس کا ورود اس کے دل پر ہو۔ اس طرح غزل کو وسعت ملے گی اور اس میں تازہ کاری پیدا ہوگی ورنہ مضامین کے تکرار سے غزل رسوا ہو جائے گی۔

4) حالی نے یہ بھی مشورہ دیا ہے کہ قدما کے کلام سے استفادہ کرنا چاہیے۔ قدیم شعرا نے جو مضامین باندھے ہیں ان کے نادر پہلوؤں کو تلاش کرنا چاہیے اور اس طرح چراغ سے چراغ جلانا چاہیے تاہم خیال اس کا بھی رکھنا چاہیے کہ بزرگوں کی کوری تقلید میں اپنی تخلیقی صلاحیتیں ختم نہ ہو جائیں

5) حالی نے یہ خیال بھی پیش کیا ہے کہ نئے نئے اسلوب بیان تخلیق کر کے غزل کو مالا مال کرنا چاہیے۔ نئے اسالیب بیان کے لیے حالی نے استعارہ، کنایہ، تمثیل اور محاورات وغیرہ کے استعمال پر قدرت حاصل کرنے کا مشورہ دیا ہے۔

(6) حالی نے یہ تصور بھی پیش کیا ہے کہ صنائع و بدائع کے استعمال میں از حد احتیاط برتنی چاہیے۔ اگر کوئی شعری صنعت شعر کے حسن کا باعث ہو تو اس کے استعمال کرنے میں کوئی حرج نہیں۔ لیکن اگر صنعتیں صرف صنعتوں کے واسطے استعمال ہوں تو غزل تو رسوا ہوگی ہی شاعر کی عزت بھی دو کوڑی کی رہ جائے گی۔ اس لیے صنعتوں کا استعمال دیکھ بھال کے کرنا چاہیے۔ اسی طرح سنگلاخ زمینوں کا بے جا استعمال غزل کو اس کے مقام و مرتبہ سے گرا دیتا ہے۔

غزل کی مذکورہ بالا اصلاحات حالی کے تنقیدی شعور کی دلیل ہیں۔ حالی نے نہایت دقتِ نظر کے ساتھ یہ تنقیدی تصورات پیش کی ہیں۔

19.5.6.2 قصیدہ اور مرثیہ

حالی نے قصیدہ اور مرثیہ دونوں پر بہ یک وقت اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ کیوں کہ دونوں کا فرض منصبی تعریف ہے۔ فرق ہے تو بس یہ کہ قصیدہ میں زندہ شخص کی تعریف کی جاتی ہے اور مرثیہ میں مرنے والے کے اوصاف حمیدہ بیان کیے جاتے ہیں۔ قیصدہ کے تعلق سے حالؔی نے لکھا ہے کہ اگر کسی نیک اور لائق آدمی کی تعریف سچے دل سے کی جائے تو قصیدہ کا حق ادا ہوتا ہے ورنہ قصیدہ کا مقصد فوت ہو جاتا ہے۔ حالی نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ اردو میں سوائے سوداؔ اور ذوقؔ کے کسی نے ایسے قصیدے نہیں لکھے ہیں جو فارسی یا عربی کے ہم پلہ ہوں۔ وہ اس افسوس کا اظہار کرتے ہیں کہ قصیدہ کی اب اگر ضرورت ہو تو اردو میں ایسا کوئی نمونہ نہیں ملتا جس کی تقلید کی جاسکے۔ کیوں کہ جہاں برسہابرس تک بادشاہوں اور نوابوں کی جھوٹی تعریف کی گئی ہو وہاں سچی تعریف کی توقع کرنا لاحاصل ہے۔ یہی بات ہجو کی تھی۔ ہجو کسی کی برائیوں پر نفرین و ملامت کرنے کا نام ہے۔ اگر اس نیت سے ہجو لکھی جائے کہ اس سے اس شخص کی اصلاح ہو تو بہتر ہے۔ مگر اردو میں ہجو صرف دوسروں کی دلآ زاری کی غرض سے لکھی جاتی ہے۔ لہٰذا اس کا مقصد بھی فوت ہو جاتا ہے۔

جہاں تک مرثیہ کا تعلق ہے، حالی نے میر انیس کی مرثیہ نگاری کی تعریف کی ہے اور یہ بھی تنبیہ کی ہے کہ واقعات کربلا کے بیان میں بناوٹ اور تصنع سے کام نہ لیا جائے تو لوگوں کو اس سے نصیحت مل سکتی ہے حالی نے اردو میں مرثیہ نگاری کے فروغ کے لیے چند ایک مشورے یہ دیئے ہیں۔ اولاً نئے مرثیہ نگاروں کو میر انیؔس کی راہ پر چلنے سے روکا ہے۔ کیوں کہ یہ ناممکن ہے کہ میر انیس اور مرزا دبیر کے اسلوب میں اب کوئی شاعر ان کا سا کمال پیدا کر سکتا ہے۔ ثانیاً مرثیہ میں ''فخر و خودستائی اور سراپا وغیرہ کو داخل کرنا، لمبی لمبی تمہیدیں، توتیے باندھنا، گھوڑے اور تلوار کی تعریف میں نازک خیالی کرنا اور شاعرانہ ہنر وغیرہ دکھانا مرثیہ کے موضوع کے برخلاف ہے۔'' اس کے بجائے ''شاعری کا سارا کمال، زبان کی صفائی، مضمون کی سادگی و بے تکلفی، کلام کے موثر بنانے اور آورد کو آمد کر دکھانے ہی میں صرف کرنا چاہیے''۔ ثالثاً مرثیہ کو صرف واقعۂ کربلا کے ساتھ مخصوص کرنا اور تمام عمر اس ایک مضمون کو دہراتے رہنے'' کو بھی حالؔی نے پسند نہیں فرمایا ہے۔

حالی کے ان تنقیدی تصورات سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ وہ سچی اور نیچرل شاعری کو اردو میں فروغ دینا چاہتے ہیں اور جھوٹ، مبالغہ اور تصنع پر مبنی شاعری کے بیخ کنی کرنا چاہتے ہیں۔

19.5.6.3 مثنوی

غزل کے بعد، حالی نے، سب سے زیادہ توجہ مثنوی پر صرف کی ہے۔ انہوں نے نہایت تفصیل کے ساتھ مثنوی اور اس کی خصوصیات پر بحث کی ہے اور ایک عمدہ مثنوی کا تصور پیش کیا ہے۔ اس بحث کے مطالعہ سے جہاں ان کے تنقیدی شعور کا احساس ہوتا ہے وہیں ان کے وژن کا بھی پتہ چلتا ہے۔

حالؔی نے مثنوی کو اردو کی تمام اصناف سخن میں سب سے زیادہ کارآمد صنف قرار دیا ہے۔ انہوں نے مختلف اصنافِ سخن مثلاً غزل، قصیدہ اور کچھ شعری ہیئتوں مثلاً مسدس، ترجیع بند اور ترکیب بند وغیرہ سے موازنہ کر کے مثنوی کی فنی اہمیت کو اجاگر کیا ہے۔ مثنوی ان معنوں میں سب سے بہتر صنف سخن ہے کہ اس میں ایک قافیہ کی پابندی، یا تعداد اشعار وغیرہ کی کوئی پابندی نہیں ہوتی۔ جس کی وجہ سے مثنوی میں ہر قسم کے مسلسل مضامین کے بیان کرنے کی گنجائش ہوتی ہے۔ اور یہ آزادی اردو کی کسی صنف میں موجود نہیں ہے۔ چنانچہ ہر طرح کے مطالب، طویل مضامین، قصے وغیرہ بہ آسانی بیان کیے جاسکتے ہیں۔ البتہ زبان و بیان کی خامیوں سے مثنوی نگار کو خبردار رہنا چاہیے ورنہ فن کی رسوائی ہوگی۔ حالی نے ایک عمدہ مثنوی لکھنے کے لیے درج ذیل مشورے دیے ہیں:

1) حالی نے مثنوی میں ربط کلام پر بہت زور دیا ہے ۔ ربط کلام سے مراد مثنوی میں جو قصہ یا واقعہ یا واقعات بیان کیے جائیں وہ آپس میں ایک دوسرے سے ایسے ملے ہوئے ہوں کہ جدا نہ کیے جاسکیں اور ان میں کوئی جھول نہ واقع ہو۔

2) قصے میں فوق العادت باتوں کو بیان نہ کیا جائے فوق العادت سے مراد غیر فطری عناصر جیسے جن، پری، اُڑنے والا گھوڑا وغیرہ۔ حالی نے یہ تاکید کی ہے کہ قصہ کی بنیاد ان باتوں پر نہ رکھی جائے کہ فی زمانہ ایسی باتیں موجب تضحیک ہوتی ہیں۔

3) مبالغے کو بھی حالی نے پسند نہیں کیا ہے۔ مبالغہ سے مراد کسی بات کو اتنا بڑھا چڑھا کر پیش کرنا کہ وہ بات یقین و گمان میں نہ آئے ۔ اردو مثنویوں میں کثرت سے ایسے اشعار مل جاتے ہیں جو مبالغہ کی وجہ سے مذاق کا نشانہ بنتے ہیں۔ حالؔی نے سختی کے ساتھ مبالغہ پر گرفت رکھنے کی تلقین کی ہے۔

4) مقتضائے حال کے موافق کلام ایراد کرنے کو حالؔی نے بلاغت کا بھید بتایا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ موقع اور محل کی مناسبت سے بات کی جائے۔ کردار کے موافق اس کے حرکات وسکنات دکھائے جائیں اور اس کے مکالمے لکھے جائیں۔ یوں نہ ہو کہ بادشاہ ایک عام آدمی کی طرح حرکات و سکنات کا مظاہرہ کرے اور مکالمے بولے۔ حالؔی نے کئی مثنویوں سے مثالیں پیش کر کے ثابت کیا ہے کہ مقتضائے حال کے موافق کلام نہ لکھنے کی وجہ سے اُن میں کیسی بدمزگی اور بدسلیقگی پیدا ہوگئی ہے۔

5) جو حالت بیان کی جائے وہ نیچرل اور عادت کے موافق ہونی چاہیے۔ مثلاً اگر کسی کردار کو حالت ہجر میں دکھایا جائے تو ایسی ہی کیفیات کا ذکر کرنا چاہیے جو اس حالت میں اس پر وارد ہوں۔ اس موقع پر تصنع اور بناوٹ سے کام لیا جائے تو کردار غیر فطری لگنے لگے گا۔

6) اس بات کا خاص خیال رکھنا چاہیے کہ ایک بیان دوسرے بیان کو جھوٹا یا غلط نہ ثابت کرے۔ مثلاً اگر کسی مثنوی کی ہیروئن کے تعلق سے پہلے یہ بیان دیا جائے کہ وہ اس قدر پردہ کرتی ہے کہ آسمان کی آنکھ نے بھی اسے نہیں دیکھا اور دوسرے بیان میں یہ کہا جائے کہ وہ جس دریچے میں بیٹھے نظارہ کرتی ہے وہاں خاص و عام کا ایک ہجوم رہتا ہے تو ایک بیان دوسرے بیان کو غلط ثابت کرے گا۔ چنانچہ اس طرح کی غلط بیانی سے احتراز کرنا چاہیے

7) کسی ایسی بات کا بھی ذکر مثنوی کے فن کے منافی ہوگا جو انسانی تجربے اور مشاہدہ سے بعید ہو۔ مثلاً ایک مثنوی میں یہ کہا گیا ہے کہ ایک طرف دھان کے کھیت کھڑے تھے اور دوسری طرف سرسوں لہلا رہی تھی۔ یہ بات تجربے کے خلاف ہے کیوں کہ سرسوں اور دھان دو الگ الگ موسموں کی پیداوار ہیں۔ یہ کیسے ممکن ہے کہ وہ ایک موسم میں جمع ہو جائیں۔ چنانچہ یہ بات تجربے اور مشاہدے کے خلاف ثابت ہوتی ہے۔

8) ایسی مخفی باتیں جن کا اظہار خلاف تہذیب و شرافت سمجھا جائے انہیں رمز و کنایے کے ذریعے بیان کیا جانا چاہیے۔ مثنوی میں عام طور پر عشق و ہوس کے قصے بیان ہوتے ہیں اور ایسے کئی مناظر دکھانے ہوتے ہیں جن میں کیفیات وصل کی رنگ آمیزی کی گئی ہوتی ہے۔ ظاہر ہے ان معاملات میں لغزش قلم کا خدشہ لاحق رہتا ہے۔ چنانچہ مثنوی نگار پر احتیاط لازم ہوتی ہے۔ اسی طرح بعض ضمنی پہلوؤں پر قلم کی سیاہی صرف کرنا بھی فن کاری نہیں ہے۔ ضمنی باتوں پر سرسری گزر جانا چاہیے۔

اردو کی ان اصناف سخن کے تعلق سے حالی کے ان تنقیدی تصورات کی بڑی اہمیت ہے۔ آج بھی یہ موردِ بحث ہیں اور ان کے حوالے کے بغیر تنقید کا کوئی دبستان آگے نہیں بڑھتا۔ ذیل میں ان تنقیدی تصورات کی اہمیت وضاحت کے ساتھ کی جاتی ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. حالؔی نے غزل پر تنقید کرتے ہوئے محبت کے تعلق سے کیا لکھا ہے؟
2. حالؔی نے نئے مرثیہ نگاروں کو کیا مشورہ دیا ہے؟
3. حالؔی نے اردو کی کس صنف سخن کو سب سے زیادہ کارآمد قرار دیا ہے؟

19.6 حالی کے تنقیدی تصورات کی اہمیت

حالی نے اردو کو جو تنقیدی تصورات دیئے' ان کی اہمیت کئی وجوہ کی بنا پر ہے۔ بڑی وجہ یہ ہے کہ یہ تصورات اپنی نوعیت کی اولین مثالیں ہیں۔ حالی سے قبل جو تنقیدی شعور ہمیں ملتا ہے وہ بے ضابطہ اور بے قاعدہ تھا۔ حالی نے انہیں ایک ضابطہ اور ایک قاعدہ دیا۔ پروفیسر ابوالکلام قاسمی' حالی اور مولانا محمد حسین آزاد کے تنقیدی شعور کا مقابلہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

''آزاد کے تنقیدی تصورات منتشر معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے یہاں نظم وضبط کی کمی ہے اور وہ بنیادی مسائل پر تفصیلی اظہارِ خیال نہیں کرتے۔ مگر ان کے نقائص کا تدارک' ہمیں حالی کے یہاں ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ حالی اپنے ماقبل کی تنقید کی کمیوں کو بنیادی اصول نقد اور شعر وشاعری کی ہیئت پر پوری توجہ صرف کر کے پورا کرتے ہیں۔''

(فکر ونظر۔ حالی نمبر۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی۔ صفحہ 43)

یہ صرف آزاد ہی کے تنقیدی شعور کی خامی نہیں ہے بلکہ حالی سے قبل جو بھی تنقیدی خیالات ہمیں ملتے ہیں ان میں نظم وضبط کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔ حالی کے تنقیدی تصورات کی اہمیت اس باعث بڑھ جاتی ہے کہ ان کی اولیت میں کسی کو کلام نہیں ہے۔

بعض ادبی مباحث بھی حالی ہی کی وجہ سے اردو میں شروع کیے گئے۔ مثلاً سماج اور ادب کے رشتہ پر حالی نے پہلی بار دوٹوک انداز میں اپنے خیالات کا اظہار فرمایا ہے۔ آل احمد سرور اس کا اعتراف کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں :

''حالی نے سماج اور شاعر کے تعلق کا جو نظریہ پیش کیا ہے' بہر حال اردو میں اس سے پہلے اس کی کوئی مثال نہیں ملتی۔''

(کتاب مذکور۔ صفحہ 13)

حالی نے خیال اور مادہ کی بحث بھی پہلی بار اردو میں شروع کی تھی اور یہ خیال ظاہر کیا تھا کہ مادہ کے بغیر خیال کی کوئی اہمیت نہیں۔ یہ ایسے نظریات ہیں جن پر دوسری زبانوں' علی الخصوص انگریزی میں بحث ہوتی رہی ہے مگر اردو کا دامن خالی رہا جسے حالی نے پُر کیا۔

اسے حالی کی دوررس نگاہوں کا کرشمہ ہی کہیے کہ انہوں نے اپنے زمانے میں ان مباحث کو اٹھایا جو برسہا برس کے بعد اردو میں موضوع بحث بننے والے تھے اور اسی طور تسلیم کیے جانے والے تھے جس طرح حالی نے تسلیم کیا تھا۔ مثلاً شعر میں وزن کے تعلق سے حالی نے یہ رائے دی تھی کہ شعر کے لیے وزن ضروری نہیں ہے۔ بالکل اس طرح جس طرح راگ کے لیے بول کی ضرورت نہیں ہے۔ حالی نے نظم کے لیے وزن کو ضروری سمجھا ہے نہ کہ شعر کے لیے۔ مطلق شعر بغیر وزن کے بھی اپنی شعری شناخت قائم رکھ سکتا ہے۔ آج نثری نظم اس کی عمدہ مثال ہے۔ آل احمد سرور لکھتے ہیں!

''حالی نظم کے لیے وزن ضروری سمجھتے ہیں۔ شعر کے لیے نہیں۔ اب یہ بات بھی تسلیم کی جاتی ہے کہ آزاد نظم اور نثری نظم کے تجربے سب شاعری کے دائرے میں آتے ہیں اور وزن کی قید یہاں ضروری نہیں۔''

(کتاب مذکور۔ صفحہ 13)

وزن کی طرح قافیہ کی ضرورت پر بھی حالی نے ضروری مباحث اٹھا کر اپنی روایت قائم رکھی ہے۔ ان مباحث کی آج بھی اتنی ہی اہمیت ہے جتنی کل تھی بلکہ یہ کہیں تو بے جا نہ ہوگا کہ آج ان کی اہمیت کل سے زیادہ ہوگئی ہے۔

حالی نے تخیل پر اپنے جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہیں۔ حالی سے قبل اردو میں کسی نے تخیل کی ماہیت اور اس کی افادیت واہمیت پر روشنی نہیں ڈالی تھی۔ حالی نے یہ سمجھایا ہے کہ تخیل کیا ہے؟ شاعری میں اس کا صحیح استعمال کیوں کر ہوسکتا ہے اور یہ بھی کہ اگر تخیل پر گرفت حاصل نہ ہو سکے تو تخیل کس طرح باعث نقصان ہوسکتا ہے۔ اس لحاظ سے حالی کے تنقیدی تصورات کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔

مقدمہ شعر وشاعری کے علاوہ حالی نے حیات سعدی' حیات جاوید اور یادگار غالب میں جس تنقیدی شعور کا ثبوت دیا ہے اس سے بھی ان کے

تنقیدی تصورات کی اہمیت تسلیم کرنی پڑتی ہے۔ اگر ہم حالی کے تمام سرمایہ تنقید کو سامنے رکھتے ہیں تو یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ حالی نے اردو کو جو کچھ دیا ہے اس کی اولیت، افادیت اور اہمیت سے کسی کو انکار نہ ہوگا۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. حالی کے تنقیدی تصورات کی اہمیت کی بڑی وجہ کیا ہے؟
2. حالی سے قبل جو تنقیدی تصورات ہمیں ملتے ہیں ان میں کس چیز کی کمی کا احساس ہوتا ہے؟
3. مقدمہ شعروشاعری کے علاوہ حالی نے اپنی کن کتابوں میں اپنے تنقیدی شعور کا ثبوت دیا ہے؟

19.7 حالی کے تنقیدی تصورات پر تنقید

حالی کے تنقیدی تصورات پر کڑی تنقید کی گئی۔ اس کے کئی اسباب ہیں۔ پہلا سبب تو یہی ہے کہ یہ تصورات اردو کے لیے نئے تھے اور جیسا کہ ہوتا آیا ہے کہ ہر نئی چیز، پرانی ہونے تک شک کی نظر سے دیکھی جاتی ہے، حالی کے تصورات نقد بھی اس اصول سے بچ نہیں سکے۔ نیز یہ بھی تھا کہ انگریزی ادب کے اصولوں کی تعریف اردو والوں کی ایک آنکھ نہ بھائی۔ یہ اور بات ہے کہ آج اردو کا کوئی تنقیدی و تحقیقی مضمون انگریزی ادب کے حوالوں کے بغیر مکمل نہیں ہوتا۔

حالی پر یہ تنقید کی جاتی ہے کہ انہوں نے انگریزی کا راست اور گہرا مطالعہ کیے بغیر ملٹن کے نظریات ادب کی ترجمانی اردو میں کردی۔ اس کی وجہ سے نقصان یہ ہوا کہ ملٹن کے صحیح خیالات ہم تک نہیں پہنچ سکے۔ بعد میں محققوں نے تلاش و جستجو کی تو معلوم ہوا کہ ملٹن کے خیالات اور حالی کے پیش کردہ نظریات میں فرق ہے۔ لہذا کئی اردو ناقدین نے حالی کی اس خامی کو نشانہ بنایا۔ پروفیسر کلیم الدین احمد نے جارحانہ انداز اختیار کرتے ہوئے تحریر کیا ہے:

> ''حالی کے خیالات ماخوذ، واقفیت محدود، نظر سطحی، فہم و ادراک معمولی، غور و فکر ناکافی، تمیز ادنیٰ، دماغ و شخصیت اوسط۔ یہ تھی حالی کی کائنات!'' (کتاب مذکور۔ صفحہ 30)

جہاں تک خیالات کے ماخوذ اور واقفیت کے محدود ہونے کا تعلق ہے، کلیم الدین احمد کا خیال غلط نہیں ہے تاہم ان کی دوسری شخصی خامیاں قابل اعتنا نہیں ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ حالی نے انگریزی ادب سے خیالات اخذ کیے۔ اور انھیں پوری طرح سمجھے بغیر اردو میں متعارف کردیا۔ تاہم یہ بھی فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ حالی کے اس عمل کے پیچھے ان کا وہ جذبہ کام کررہا تھا جو اردو شعر و ادب کو انجماد کے کنویں سے باہر نکالنا چاہتا تھا۔

آگے بڑھنے سے پہلے، یہ بات یہاں واضح کردینا ضروری ہے کہ حالی نے انگریزی ادب کا مطالعہ، جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا ہے اردو کے توسط سے کیا تھا۔ اس سلسلہ کی دوسری اہم بات یہ بھی یاد رکھنی چاہیے کہ حالی نے راست ملٹن کے نظریات کا مطالعہ نہیں کیا بلکہ ملٹن کے ایک ترجمان، کولرج کے ذریعہ کیا تھا۔ کولرج نے ملٹن کے خیالات و نظریات کی تشریح کی تھی جس کا ترجمہ حالی نے اردو میں پڑھا تھا۔ لہذا ایک آدھ جگہ کولرج نے غلطی کی اور اس کے اتباع میں حالی نے وہی غلطی کی۔ (آگے دیکھئے سادگی کی بحث)۔

اس سے قطع نظر حالی نے کہیں کہیں اصطلاحات کے نازک فرق کو ملحوظ نہیں رکھا۔ مثلاً انہوں نے تخیل اور فینسی (Imagination and Fancy) کو خلط ملط کردیا۔ چنانچہ ایک جگہ وہ تمثیل کی تعریف یوں کرتے ہیں:

> ''یہ وہ طاقت ہے جو شاعر کو وقت اور زمانے کی قید سے آزاد کردیتی ہے اور ماضی و مستقبل اس کے لیے زمانۂ حال میں کھینچ لاتی ہے۔'' (مقدمہ شعروشاعری۔ صفحہ 51)

دوسری جگہ یوں لکھتے ہیں:

''وہ ایک قوت ہے کہ معلومات کا ذخیرہ جو تجربہ یا مشاہدہ کے ذریعے سے ذہن میں پہلے سے مہیا ہوتا ہے۔ یہ اس کو

مکرر ترتیب دے کر ایک نئی صورت بخشتی ہے اور پھر اس کو الفاظ کے ایسے دل کش پیرایہ میں جلوہ گر کرتی ہے جو معمولی پیرایوں سے بالکل یا کسی قدر الگ ہوتا ہے۔'' (ایضاً۔صفحہ 52)

یہ دونوں تعریفیں دو الگ الگ انسانی صلاحیتوں کی تعریفیں ہیں۔چنانچہ پروفیسر ابوالکلام قاسمی تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

''حالی دونوں تعریفوں میں اس طرح گڈمڈ کرتے ہیں کہ تخیل کے منصب کو سمجھنے میں اشتباہ ہونے لگتا ہے۔وہ فرق نہیں کرتے کہ اول الذکر تعریف فینسی (Fancy) کی ہے۔آخرالذکر تعریف تخیل (Imagination) کی۔
(فکرونظر۔حالی نمبر۔صفحہ 47)

ممکن ہے حالی کو دونوں اصطلاحات کے فرق سے کامل واقفیت حاصل نہ رہی ہو۔

عمدہ شعر کی خصوصیات کے بارے میں حاؔلی نے ملٹن کے خیالات کی جو ترجمانی کی ہے اس پر بھی کافی تنقید کی گئی ہے بلکہ آج تک اس پر بحث و مباحثے ہوتے رہتے ہیں۔ان بحثوں کا خلاصہ یہ ہے کہ حاؔلی نے انگریزی پڑھے بغیر انگریزی کے اتنے بڑے شاعر جان ملٹن کے خیالات کی ترجمانی کرنے کی کوشش کی۔اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ حاؔلی نے ملٹن کے خیالات کو ٹھیک طور پر نہ سمجھا اور انہیں پیش کرنے میں اپنی سمجھ بوجھ اور اپنی عربی و فارسی دانی کا استعمال بھی کیا' جس کی وجہ سے ان کے تنقیدی تصورات کہیں سے کہیں پہنچ گئے۔ان دو کے علاوہ ایک تیسرا اعتراض یہ بھی کیا جاتا ہے کہ حاؔلی کے تنقیدی تصورات ان کے اصلاحی جذبے کی یوں نذر ہو گئے کہ وہ ادب کے اصول بننے کی بجائے اصلاحی تحریک کے اصول بن گئے۔آل احمد سرور کہتے ہیں :

''حالی نے شعر کی خصوصیات کے بیان میں ملٹن سے مدد لے کر سادگی' اصلیت اور جوش پر زور دیا ہے۔میرے نزدیک یہاں حاؔلی کا اصلاحی نقطۂ نظر انہیں یک طرفہ بنا دیتا ہے۔'' (فکرونظر۔صفحہ 15)

یہ اور ایسے اعتراضات حاؔلی کے نظریۂ شعر پر ہمیشہ کیے جاتے رہے ہیں۔کچھ اور تنقیدی نکات یہ ہیں :

حاؔلی نے یہ لکھا ہے کہ ملٹن نے شعر کی عمدہ خصوصیات تین بتائی ہیں۔(1) سادگی (2) اصلیت اور (3) جوش۔اصل بات کچھ اور ہے۔واقعہ یہ ہے کہ ملٹن نے یہ تینوں خصوصیات عمدہ شعر کے لیے نہیں بنائے تھے بلکہ اس نے یہ کہا تھا کہ' ریطوریقا (Rhetoric) فن خطابت کے مقابلے میں شاعری کا استدلال سادہ (Simple) اصلی (Sensuous) اور پرجوش (Emotional) ہوتا ہے۔یہاں شاعری کا مقابلہ فن خطابت سے کیا گیا ہے نہ کہ بذات خود شاعری کی تعریف کی گئی ہے۔سوال یہ ہے کہ آخر حالی سے یہ سہو ہوا کیسے؟ حقیقت یہ ہے کہ یہ سہو حالی سے نہیں بلکہ حاؔلی سے پہلے انگریزی کے ایک مفکر کولرج سے بھی ہوئی تھی۔حالی نے چوں کہ کولرج کی تحریروں کو پڑھ کر ملٹن کو سمجھا تھا۔لہٰذا انہوں نے کولرج کے تتبع میں اس غلطی کا ارتکاب کر دیا۔شمس الرحمٰن فاروقی وضاحت کرتے ہیں :

''کولرج اور (اس کی متابعت میں حاؔلی) نے گڑبڑ یہ کی کہ جہاں ملٹن نے یہ کہا تھا کہ شاعری کا استدلال ریطوریقا کے مقابلے میں Simple ہوتا ہے۔ان لوگوں نے Simple کی جگہ Simplicity کر دیا اور اسے شاعری کی صفت گردانا۔'' (فکرونظر۔صفحہ 19)

چنانچہ حاؔلی سے جو سہو ہوا تھا وہ دراصل کولرج کی غلطی تھی۔

اس نظریے کی دوسری خصوصیت ''اصلیت'' بھی سخت تنقید کا نشانہ بنی رہی۔ملٹن نے دوسری خصوصیت کے لیے Sensuous کا لفظ استعمال کیا تھا۔اردو میں اس کا ترجمہ حسی یا احساس پر مبنی ہو سکتا تھا۔لیکن حاؔلی نے اس کا ترجمہ اصلیت کیا' جو صحیح نہیں تھا۔ترجمہ غلط ہونے کی وجہ سے مطلب بھی غلط ہو گیا۔لفظ اصلیت کا Sensuous کے مفہوم سے کچھ زیادہ علاقہ نہیں ہے۔چنانچہ اردو کے اکثر ناقدین نے حالی کی اس غلطی پر کڑی تنقید کی۔ان کا خیال ہے کہ انگریزی سے واقفیت نہ ہونے کی وجہ سے حالی سے یہ غلطی سرزد ہوئی۔تاہم بعض نے ایک دوسرا موقف اختیار کیا ہے۔انہوں نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ حالی کی یہ غلطی انجانے میں سرزد نہیں ہوئی بلکہ یہ ان کا شعوری عمل رہا ہوگا۔چوں کہ حالی نے عربی مفکرین کو پڑھا تھا' جنھوں نے شعر میں اصلیت کے

ہونے پر کافی زور دیا تھا، حالی بھی ان کے تتبع میں Sensuous کے نام پر اصلیت کی بحث شروع کر دیتے ہیں اور یوں ملٹن کے خیال سے دور جا پڑتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ حالی نے ملٹن کے نظریۂ شعر کو ثابت کرنے کے لیے عربی و فارسی کے نقدِ شعر سے دلائل کا انتخاب کیا ہے اور یہ بھی ممکن ہے کہ حالی کا برسوں کا عربی و فارسی کا علم انگریزی کے وقتی علم پر غالب آ گیا ہو اور حالی سے ملٹن کے لفظ Sensuous کو سمجھنے میں غلطی سرزد ہو گئی ہو۔ وغیرہ۔ ان نظریات کے علاوہ حالی نے اصنافِ سخن پر جو تنقید کی ہے، اردو ناقدین نے اسے بھی پسند نہیں کیا ہے۔ غزل، قصیدہ اور مرثیہ پر ان کی تنقیدی آرا سے بعض ناقدین نے اتفاق نہیں کیا۔ تاہم اکثریت حالی کی ہم خیال رہی ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. حالی نے کن ادبی اصطلاحات کو نہیں سمجھا اور انہیں خلط ملط کر دیا؟
2. حالی کے تنقیدی تصورات کس جذبے کی نذر ہو گئے؟
3. ملٹن نے شاعری کا مقابلہ کس فن سے کیا تھا؟

19.8 خلاصہ

اردو تنقید کو سمجھنے کے لیے حالی کے تنقیدی تصورات کو سمجھنا از حد ضروری ہے کیوں کہ وہ اس کی بنیاد ہیں۔ حالی نے عربی و فارسی کی تعلیم حاصل کی تھی، اس لیے ان زبانوں کے ادبیات سے گہری واقفیت رکھتے تھے۔ لاہور کی ایک ملازمت کے دوران انہیں اردو تراجموں کے ذریعہ انگریزی نقد و ادب کو سمجھنے کا موقع ملا تھا۔ عربی و فارسی اور انگریزی تصورات نقد و ادب کی آمیزش سے حالی نے اردو میں تنقیدی تصورات کی بنیاد رکھی۔ ان سے قبل اردو میں تنقید، پانچ سطحوں پر یعنی مشاعروں، تذکروں، تقریظوں، تبصروں اور شاعری میں موجود تھی۔ تاہم وہ تنقید بے ضابطہ تھی۔ اس کا کوئی اصول نہیں تھا۔ اردو میں پہلی باضابطہ تنقید کی کتاب حالی کی تصنیف ''مقدمہ شعر و شاعری'' ہے اور پہلے باقاعدہ نقاد حالی ہیں۔ حالی نے اپنی اس شہرہ آفاق تصنیف میں ادب کے مختلف مسائل پر اپنے تنقیدی تصورات پیش کیے ہیں۔ مثلاً یہ کہ شاعر بننے کے لیے ایک شاعر میں کن صفات کا ہونا ضروری ہے؟ حالی نے خیال ظاہر کیا ہے کہ شاعر بننے کے لیے ایک شاعر میں تخیل کی قوت، کائنات کا مطالعہ کرنے کی عادت، اور تفحص الفاظ کی صلاحیت ہونی چاہیے۔ عمدہ شعر کے لیے بھی حالی نے تین خصوصیات کے ہونے کو لازمی قرار دیا ہے۔ سادگی، اصلیت اور جوش۔ حالی نے یہ نظریہ انگریزی کے مشہور شاعر جان ملٹن سے لیا ہے۔ اردو کے بعض ناقدین نے ان کے نظریات شعر و ادب کو بڑی اہمیت دی ہے اور بعضوں نے ان پر کڑی تنقید بھی کی ہے۔ ان کی تنقید کا خلاصہ یہ ہے کہ حالی نے جان ملٹن کے خیالات کو ٹھیک سے سمجھا نہیں اور اس کے صحیح نظریات کو اردو قارئین تک نہیں پہنچایا۔ ممکن ہے اس بیان میں صداقت ہو تاہم اس میں کوئی کلام نہیں ہے کہ حالی نے اردو تنقید کو ایک نیا موڑ دینے کی ایک سنجیدہ کوشش کی جس کی وجہ سے اردو میں اصولی اور باضابطہ تنقید کا آغاز ہوا۔

19.9 نمونۂ امتحانی سوالات

درج ذیل سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں لکھیے۔

1. حالی نے ایک شاعر میں کن صفات کا ہونا لازمی قرار دیا ہے؟
2. حالی نے عمدہ شعر کی کیا خصوصیات بتائی ہیں۔ لکھیے؟

درج ذیل سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں لکھیے۔

1. حالی نے غزل کی اصلاح کے لیے کیا مشورے دیے ہیں؟
2. حالی کے تنقیدی تصورات پر کس طرح کی تنقید کی گئی ہے؟

19.10 فرہنگ

اساتذہ سخن	=	استاد کی جمع، شاعری کے اساتذہ	اشاعت پذیر	=	چھپنا، شائع ہونا
اکتساب	=	ذاتی محنت سے حاصل کرنا	اعتدال	=	نہ زیادہ نہ کم۔ درمیانی
اخذ	=	لینا۔ پکڑنا	اشیا	=	شئے کی جمع۔ چیز، چیزیں
استفادہ	=	فائدہ اٹھانا	احتراز	=	پرہیز۔ کنارہ کشی۔ علاحدگی
افادیت	=	فائدہ	اشتباہ	=	شبہ۔ گمان
استدلال	=	دلیل پیش کرنا	باضابطہ	=	اصول کے ساتھ، دستور کے مطابق
بیاض	=	یادداشت کی کاپی۔ پاکٹ بک۔ وہ کتاب جس میں اشعار لکھتے ہیں			
توسط	=	ذریعے	تخلیق کرنا	=	پیدا کرنا۔ لکھنا
تردد	=	پس و پیش۔ فکر، اندیشہ، تذبذب	تامل	=	جھجک
تحصیل	=	حاصل کی گئی چیز کو دوبارہ حاصل کرنا	جارحانہ انداز	=	ظالمانہ انداز۔ سفاکانہ انداز
تتبع	=	تقلید کرنا، پیروی کرنا، کسی کے راستے پر چلنا	حتمی رائے	=	آخری رائے
خدشہ	=	خوف۔ اندیشہ۔ فکر	خمریات	=	شراب سے متعلق۔ خمر کی جمع
رجحان	=	میلان۔ توجہ۔ کسی طرف جھکاؤ	راست	=	سیدھا
رموزِ اظہار	=	اظہار کے اشارے۔ اظہار کے طریقے	رقم	=	لکھنا
ریحان	=	ایک خوشبودار پودا	ریح	=	ہوا۔ باد
رعیت	=	رعایا	صرفِ نظر کرنا	=	نظرانداز کرنا، نظر پھیر لینا
سلاست	=	روانی، فصاحت، کلام میں ثقیل یا مشکل الفاظ نہ لانا			
صاحب باطن	=	اللہ والے	ضمنی	=	ذیلی۔ کم اہمیت والی باتیں
صنائع و بدائع	=	وہ نکات اور فنی باریکیاں جو نظم میں ظاہر کریں	علم و اکتساب	=	ذاتی محنت سے علم حاصل کرنا
عندیہ	=	رائے۔ منشا۔ ارادہ۔ منصوبہ	عطارد	=	ایک سیارہ
قوتِ ممیزہ	=	تمیز اور فرق کرنے والی قوت	قانع	=	جو مل جائے اس پر راضی رہنا
کماحقہٗ	=	جیسا کہ ان کا حق ہے	کلال	=	شراب بیچنے والا
معلق	=	لٹکنا	مسلم الثبوت	=	جو ثبوت کا محتاج نہ ہو
مکرر	=	دوبارہ	مشاہدہ	=	دیکھنا۔ معائنہ
متحدہ	=	جڑا ہوا۔ ملا ہوا	متحمل	=	برداشت کرنے والا
مشک	=	وہ خوشبودار سیاہ رنگ کا مادہ جو ایک قسم کے ہرن کی ناف سے نکلتا ہے۔			
مخربِ اخلاق	=	اخلاق کو خراب کرنے والا	متقضائے حال	=	مصلحتِ وقت کے مطابق

لغزش قلم	=	قلم کی خطا	نقد	=	تنقید
واضح	=	صاف صاف بیان کرنا	نقوش	=	نقش کی جمع
ناقص	=	نامکمل۔عیب دار۔کھوٹا			

19.11 سفارش کردہ کتابیں

1. مولانا الطاف حسین حالی — مقدمہ شعر وشاعری
2. وارث علوی — حالی، مقدمہ اور ہم
3. فکر ونظر، حالی نمبر، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ
4. سید محمد نواب کریم — اردو تنقید۔حالی سے کلیم تک
5. ڈاکٹر سید عبداللہ — سرسید احمد خاں اور ان کے نامور رفقا
6. کلیم الدین احمد — اردو شاعری پر ایک نظر

اکائی 20 : شبلی کے تنقیدی تصورات

ساخت

20.1 تمہید
20.2 حیات وخدمات
20.3 شبلی کے تنقیدی تصورات
20.4 شبلی کا تصور شعر
20.4.1 محاکات
20.4.2 تشبیہیں اور استعارے
20.4.3 تخیل
20.4.4 جدت ولطف ادا
20.4.5 سادگی
20.4.6 واقعیت
20.4.7 تاثیر
20.5 شبلی کے تنقیدی تصورات کا جائزہ
20.6 خلاصہ
20.7 نمونہ امتحانی سوالات
20.8 فرہنگ
20.9 سفارش کردہ کتابیں

20.1 تمہید

کسی بھی زبان کی ادبی تاریخ صرف اس کے شعری ونثری سرمائے پر منحصر نہیں ہوتی بلکہ شعرونثر کا تنقیدی وتجزیاتی مطالعہ بھی اس زبان وادب کے معیار ومزاج کے متعین کرنے میں معاون ہوتا ہے۔ آغاز میں اردو ادب جہاں اپنے شعرونثر کے کثیر ووسیع سرمائے سے معمور ومتمول تھا وہیں ان کی قدر وقیمت کے تعین کرنے کے عمل سے محروم تھا۔ یعنی ایک عرصے تک تنقیدی سرمائے سے خالی تھا۔ اگرچہ ابتدائی دکنی تخلیقات میں فن شعر گوئی یا شعر کے حسن وقبح سے متعلق تنقیدی رائیں ضرور مل جاتی ہیں۔ اس کے بعد اردو شعرا کے تذکرے ملتے ہیں جن میں شاعروں اور ادیبوں کے سوانح اور ان کے ادبی کارناموں کے ذکر کے بعد ان کے کلام پر سرسری تنقیدی جائزہ بھی پایا جاتا ہے۔ لیکن تنقید کا باضابطہ کوئی نمونہ نظر نہیں آتا۔ اس پس منظر میں حالی کی مقدمہ شعروشاعری ہی وہ پہلی تحریر ہے جس میں نہ صرف فن شعر گوئی پر بحث کی گئی ہے اور اردو کے ادبی سرمائے کا جائزہ لیا گیا ہے بلکہ شاعری کو پرکھنے کے اصول بھی وضع کیے گئے ہیں اور ان اصولوں کی روشنی میں اردو کے شعری سرمائے کا مطالعہ بھی پیش کیا گیا ہے۔ حالی کے بعد شبلی ہی وہ فن کار ہیں، جن کی تحریریں فارسی شعرو

ادب کے تنقیدی مطالعے پر مشتمل ہیں اور جن میں باضابطہ تنقیدی وادبی اصول نظر آتے ہیں۔ یوں کہہ سکتے ہیں شبلی بھی حالی کی طرح اردو کے اولین نقادوں میں سے ہیں کہ جنھوں نے اردو تنقید نگاری کی بنیاد رکھی۔ اس لحاظ سے حالی اور شبلی کی تنقید نگاری کا مطالعہ اردو ادب کے ہر طالب علم کے لیے ضروری و لازمی ہو جاتا ہے۔ اس اکائی میں ہم اردو کے اولین نقادوں میں سے ایک نقاد شبلی نعمانی کی تنقیدی تحریروں کے حوالے سے ان کے تنقیدی شعور اور ان کے تنقیدی تصورات کا جائزہ پیش کریں گے۔ زیر نظر اکائی کے مطالعے کے بعد قوی امید ہے آپ شبلی کی حیات و خدمات اور تنقیدی تصانیف کے ساتھ ساتھ بحیثیت مجموعی ان کے تنقید تصورات کے مختلف پہلوؤں سے کماحقہٗ واقف ہو جائیں گے۔

20.2 حیات وخدمات

شبلی کے بزرگوں میں ایک راجہ شیوراج سنگھ تھے، جنہوں نے اسلام قبول کیا تھا، شبلی کا سلسلہ انہی سے ہے۔ شبلی کی پیدائش یکم جون 1857ء کو اعظم گڑھ کے ایک گاؤں بندول جیراجپور میں ہوئی۔ ان کے والد کا نام شیخ حبیب اللہ تھا جو اپنے علاقے کے زمیندار تھے اور وکالت کے پیشے سے وابستہ تھے۔ ان کی والدہ اور والد دیندار اور متقی تھے اس لیے ان کی ابتدائی تعلیم مذہبی انداز میں ہوئی۔ شبلی کو ادبی ذوق اپنے والد کی طرف سے ملا لیکن ان کے اسکول کے استاد مولانا فاروق چریا کوٹی نے ان کے ادبی ذوق کی تربیت کی اور فروغ دیا۔ اسلامی فقہ کی تعلیم رامپور میں مولانا ارشاد حسین سے حاصل کی جنھوں نے ان کے اسلامی تصور کو مستحکم کیا۔ اعلیٰ تعلیم لاہور سے حاصل کی۔

تعلیم کے فراغت کے بعد اپنے والد کے اصرار پر وکالت کی تعلیم حاصل کی اور بعد میں وکالت کا پیشہ اختیار کیا۔ لیکن طبیعت کی عدم مناسبت کی وجہ سے جلد ہی وکالت کو چھوڑ دیا۔ مختلف چھوٹی موٹی ملازمتیں کرتے رہے۔ 1883ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں عربی کے اسسٹنٹ پروفیسر کی حیثیت مقرر ہوئے۔ علی گڑھ کے قیام نے انہیں معاشی، مادی اور علمی اور سماجی سطح پر بے حد فائدہ پہنچایا۔ یہیں پر وہ مورخ بنے، سوانح نگار بنے، مصنف بنے، خطیب بنے، شاعر بنے، شمس العلما اور علامہ کا خطاب بھی حاصل کیے۔ یہیں ان کی شناسائی تحریک ندوۃ العلما سے ہوئی اور اس کے رکن بنے اور رفتہ رفتہ علی گڑھ تحریک اور سرسید کے خیالات سے دور ہوتے گئے۔ اپنے معاشی استحکام کے لیے انہوں نے ریاست حیدرآباد سے ربط ضبط بڑھایا اور ان کی ان کوششوں کے سبب، ان کی ادبی و علمی خدمات کے صلے میں ریاست حیدرآباد سے انہیں سو روپے وظیفہ مقرر ہوا۔ پہلے تو انہوں نے علی گڑھ یونیورسٹی کی ملازمت سے طویل رخصت لی اور بعد میں مستعفی ہو گئے۔

جب معاشی پریشانیاں بڑھیں تو حیدرآباد کا سفر اختیار کیا۔ بڑی تگ ودو کے بعد نواب میر محبوب علی خاں کے زمانے میں ''نظامت سررشتہ تعلیم و فنون''، پر ان کا تقرر عمل میں آیا۔ ریاست حیدرآباد میں قیام کے دوران میں انہوں نے مختلف علمی کام انجام دیے۔

حیدرآباد کی ملازمت سے سبکدوشی کے بعد 1905ء میں ندوۃ العلما کی معتمدی اختیار کی۔ اپنے دور میں انہوں نے ندوہ کے نصاب کو عصری ضرورتوں سے ہم آہنگ کیا۔ اپنی ذات اور کوششوں سے ندوہ کو مالی، مادی اور روحانی سطح پر بے حد فائدہ پہنچایا۔ شبلی اپنی معرکتہ الآرا کتاب ''سیرۃ النبی'' کی تصنیف میں مشغول تھے اور چار جلدیں مکمل بھی کر لیں تھی کہ ان کے بھائی کا انتقال ہوا۔ بڑھاپے میں بھائی کے غم نے نڈھال کیا وہ اپنے آبائی وطن اعظم گڑھ واپس ہوئے اور یہیں پر انتقال کیا۔

بحیثیت ادیب شبلی کی مختلف حیثیتیں ہیں۔ ہم نے اوپر لکھا کہ وہ بیک وقت مورخ بھی تھے، سوانح نگار بھی۔ مصنف بھی تھے تو شاعر اور نقاد بھی۔ شاعری میں فارسی اور اردو میں ان کا کلام ملتا ہے۔ شاعری میں انہوں نے مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی۔ صبح امید ان کی مشہور مثنوی ہے، جس میں انہوں نے سرسید کے سوانح اور ان کی خدمات کا اعتراف کیا ہے۔ ان کا ایک قصیدہ جو عطیہ فیضی کی مدح میں لکھا گیا ہے، یادگار ہے۔ مورخ کی حیثیت سے ان کے مضامین اور رسالے مسلمانوں کی گزشتہ تعلیم، کتب خانہ اسکندریہ اور الجزیہ مشہور ہیں۔ سوانح نگاری میں 'المامون'، سیرۃ النعمان'، الغزالی'، سوانح مولانا روم اور سیرۃ النبی جیسی سیرتیں لکھ کر نام کمایا۔ مذہبی کتابوں میں علم الکلام اور الکلام جیسے رسالے مشہور ہیں۔ ادیب اور نقاد کی حیثیت سے انہوں نے شعر العجم جیسی معرکتہ الآرا تصنیف لکھی۔ اس کے علاوہ موازنہ انیس ودبیر اور مضامین شبلی کے عنوان سے بھی ان کی کتابیں ملتی ہیں۔ موازنہ انیس و دبیر میں انہوں نے

انیس اور دبیر کی مرثیہ نگاری کا تقابلی مطالعہ پیش کیا ہے۔بعض پبلشر نے شبلی کے مختلف تنقیدی مضامین کو جمع کر کے ''مضامین شبلی'' کے عنوان سے مجموعہ شائع کیا ہے۔اس کے علاوہ شبلی کے خطبات' سفرنامے اور خطوط بھی دستیاب ہیں۔اردو تنقید کے بانیان میں شبلی کا شمار ہوتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. شبلی کی تاریخ پیدائش اور مقام پیدائش کیا ہیں؟
2. شبلی کی تربیت میں کن افراد کا حصہ رہا ہے؟
3. شبلی نے کہاں کہاں ملازمتیں کیں؟
4. شبلی کے مقام اور مرتبے کی تشکیل میں کس ادارے کا ہاتھ زیادہ ہے؟
5. شبلی کی چند اہم تصانیف کے نام بتائیے۔

20.3 شبلی کے تنقیدی تصورات

شبلی کے تنقیدی افکار و تصورات ان کی کسی ایک کتاب تک محدود نہیں۔لیکن خصوصاً شعر العجم کی چوتھی جلد ہی وہ کتاب ہے' جس میں شبلی کے تنقیدی تصورات اور ان کے وضع کردہ اصول واضح طور پر پائے جاتے ہیں۔اگر چہ یہ کتاب بنیادی طور پر فارسی گو شعرا کی تاریخ ہے' لیکن اس کی چوتھی جلد کے ابتدائی حصے میں' خاص طور سے شاعری کی ماہیت' شاعری کا مقصد' شاعری کی اہمیت و افادیت' شاعری اور سماج کا رشتہ' شعر کے لوازمات' شعر کی اثر پذیری اور شعر اور غیر شعر کے امتیازات جیسے مضامین پر مدلل بحث کی گئی ہے' جو شعر و ادب کے متعلق شبلی کے تصورات اور ان کی تنقیدی بصیرت کی ترجمان ہے۔شبلی نے شعر و ادب کو پرکھنے کے یہ اصول' فارسی اور عربی شاعری کے گہرے مطالعے کے بعد اور خصوصاً فارسی کی شعری تخلیقات کے حوالے سے وضع اور مرتب کیے ہیں۔

شبلی کے مطابق علم حاصل کرنے کے دو ذریعے ہیں۔ایک ادراک اور دوسرا احساس۔ادراک کی مدد سے حاصل کیے جانے والے علوم کو انہوں نے عقلی علوم کہا ہے اور احساس کی مدد سے حاصل کیے جانے والے علوم کو احساسی علوم سے تعبیر کیا ہے۔شبلی سائنس اور دوسرے علوم کو ادراکی علوم میں شمار کرتے ہیں جب کہ شاعری کو احساسی علوم میں۔ان کے مطابق عقلی علم سے مراد وہ علم ہے' جو کسی شے یا واقعہ کو عقل کی کسوٹی پر پرکھ کر قبول کرے۔یعنی دلائل اور ثبوت (استدلال اور استنباط) کے ذریعے اس شے یا واقعے کو جانچے اور نتائج کو' اگر عقل تسلیم کرتی ہے تو تب اسے قبول کرے۔جب کہ احساسی علم کے تحت کسی شے یا واقعے کو جذبات کی بنیاد پر تسلیم کیا جاتا ہے۔دلائل اور ثبوت کی بنیاد پر نہیں۔مثلاً عقلی علوم کو ماننے والے 'شبنم' کے مشاہدے کے بعد دلائل کے ساتھ ثابت کریں گے کہ شبنم دراصل فضا میں پائے جانے والے بخارات ہوتے ہیں جو رات کے آخری پہروں میں ٹھنڈک کے بڑھ جانے سے پانی کے قطروں میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔جب کہ احساسی علم کو ماننے والا یعنی شاعر شبنم کو پھولوں کے آنسوؤں سے تعبیر کرے گا۔شاعر کی اس تعبیر کو اگر چہ عقل تسلیم نہیں کرتی لیکن اس تعبیر سے جذبے کو تسکین پہنچتی ہے۔شبلی نے کہا ہے کہ شاعری دراصل ہمارے احساسات و جذبات کو چھیڑتی ہے۔ہم شاعری کی مدد سے کسی شے کو جذبات کی سطح پر قبول کرتے ہیں کیوں کہ شاعری خود بھی جذباتی اظہار ہے۔لہٰذا شبلی کے مطابق جب کوئی فن کار کسی واقعے کی تفصیل کے ذریعے سامع کے جذبات کو برانگیختہ کرتا ہے تو وہ شاعری ہے۔لیکن اگر واقعے کی تفصیل کا مطلب سامع کو محض معلومات فراہم کرنا ہے تو وہ علم ہے یا لکچر۔اسی لیے شبلی شاعری کو ایک ذوقی اور وجدانی شئے مانتے ہیں اور اس کی تشریح و توضیح کو ایک مشکل عمل جانتے ہیں۔پھر بھی انہوں نے مختلف مثالوں اور حوالوں سے شاعری کی ماہیت کی تشریح کی ہے۔شاعری کے متعلق شبلی کے یہ جملے ملاحظہ فرمائیے۔

1. ''جب اس پر (انسان پر) کوئی قومی جذبہ طاری ہوتا ہے تو بے ساختہ اس کی زبان سے موزوں الفاظ نکلتے ہیں' اسی کا نام شعر ہے۔''
(شعر العجم۔صفحہ 2)

2. ''افسانہ اسی حد تک افسانہ ہے جہاں تک اس میں خارجی واقعات اور زندگی کی تصویر ہوتی ہے۔ جہاں سے اندرونی جذبات اور احساسات شروع ہوتے ہیں، وہاں شاعری کی حد آ جاتی ہے۔'' (صفحہ-2)

3. ''شاعری ایک قسم کی واقعہ نگاری ہے۔ یعنی شاعر خارجی واقعات اور زندگی کی تصویر کھینچتا ہے لیکن............ان اشیا کی سادہ خط و خال کی تصویر نہیں کھینچتا، بلکہ ان میں قوتِ تخیل کا رنگ بھرتا ہے، تا کہ وہ موثر بن جائے۔'' (صفحہ-5)

4. ''اصل شاعری وہی ہے، جس کو سامعین سے کچھ غرض نہ ہو۔ جو لوگ بہ تکلف شاعر بنتے ہیں ان کا بھی فرض ہے کہ ان کے اندازِ کلام سے یہ مطلق نہ پایا جائے کہ وہ سامعین کو مخاطب کرنا چاہتے ہیں۔'' (صفحہ-6)

5. ''شاعر اپنے نفس کی بجائے دوسروں سے خطاب کرتا ہے، دوسروں کے جذبات کو ابھارنا چاہتا ہے، جو کچھ کہنا چاہتا ہے اپنے لیے نہیں دوسروں کے لیے کہتا ہے، تو شاعر نہیں خطیب ہے۔'' (صفحہ-7)

ان جملوں میں بیان کردہ بعض باتوں سے اختلاف ممکن ہے۔ مثلاً شبلی کے مطابق شعر وہ کلام موزوں ہے جو بے ساختہ ادا ہو۔ کلام موزوں کی شرط تو خود شبلی بھی نہیں مانتے۔ آگے انہوں نے لکھا ہے کہ شعر کے لیے وزن یا موزونیت لازمی نہیں۔ اسی طرح ''بے ساختگی'' کی شرط بھی اردو اور فارسی شاعری کی روایت کے پس منظر میں غیر ضروری اور غیر موزوں محسوس ہوتی ہے۔ کیوں کہ ہزاروں شعری تخلیقات ایسی ملیں گے جو مکمل شعور و احساس کے ساتھ کہی گئی ہیں۔ خیر، اس طرح کے اختلافات کو نظر انداز کرتے ہوئے، شاعری / شعر کے متعلق شبلی کے خیالات کا جائزہ لیں تو محسوس ہوگا کہ اول تو شاعری ایک ذوقی و وجدانی چیز ہے۔ اسی لیے ان کے نزدیک شاعری دراصل خارجی واقعات کی نہیں، داخلی احساسات کی تصویر کشی سے عبارت ہے۔ یہ داخلی احساسات بھی یقیناً خارجی واقعات یا خارجی حقائق کے رہین منت ہوا کرتے ہیں، لیکن ان خارجی حقائق میں داخلی احساسات کی شمولیت سے ایک نئی حقیقت جنم لیتی ہے، جس کا اظہار شاعری ہے۔ گویا محض واقعہ نگاری یا حقیقت نگاری شاعری کا مقصد و مصرف نہیں ایک نئی حقیقت کو جنم دینا ہی تخلیقیت ہے، شاعری ہے۔

انہوں نے ایک اہم بات یہ کہی ہے کہ شاعری اپنے لیے کی جاتی ہے۔ سامع کے لیے یا سامع کے جذبات بھڑکانے کے لیے نہیں۔ مطلب یہ ہوا کہ سامع کا خیال وہی لوگ کرتے ہیں جو شاعری سے کسی مقصد یا کسی پیغام کی ترویج کا کام لینا چاہتے ہیں۔ وہ یہ تسلیم کرتے ہیں کہ شاعری سے بے شک جذبات مشتعل ہوتے ہیں لیکن جذبات مشتعل کرنے کے لیے شاعری نہیں کی جاتی۔ شبلی کی نظر میں وہ حضرات جو شاعری سے جذبات بھڑکانے کا یعنی مشتعل کرنے کا کام لینا چاہتے ہیں وہ خطیب ہیں، شاعر نہیں۔ خلاصہ یہ کہ :

1. شاعری ایک ذوقی و وجدانی شئے ہے۔
2. شاعری محض خارجی حقائق کا بیان نہیں بلکہ داخلی احساسات کی مدد سے ایک نئی حقیقت کا اظہار ہے۔
3. لہٰذا شاعری اپنے داخلی احساسات کی ترجمانی کے لیے یعنی اپنے لیے کی جاتی ہے۔ سامع کے جذبات کو بھڑکانے کے لیے نہیں۔
4. شاعری سے جذبات بھڑکانے کا کام لینے والے دراصل کسی مقصد کی ترویج کے لیے شاعری کو استعمال کرنا چاہتے ہیں۔ وہ خطیب ہوتے ہیں، شاعر نہیں۔ شبلی نے یہ اصول فارسی اور عربی شاعری کے مطالعے سے اخذ کیے ہیں۔ اور ہم لوگ شعر العجم کے حوالے سے شبلی کا تصورِ شعر اور ان کے تنقیدی تصورات آسانی سے اخذ کر سکتے ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. شبلی کی چند نمایاں اور اہم تنقیدی کتابوں کے نام لکھیے۔
2. شعر العجم کی چوتھی جلد کس لیے اہمیت کی حامل ہے؟
3. شبلی کے مطابق افسانے اور شاعری میں کون سا نمایاں فرق ہوتا ہے؟
4. تخلیقیت سے کیا مراد ہے؟

5. شاعری سے کس قسم کا کام نہیں لینا چاہیے؟

6. شبلی کے نزدیک شاعری سے کیا مراد ہے؟

20.4 شبلی کا تصورِ شعر

نیچے دیے گئے جملے شبلی کے تصورِ شعر کو سمجھنے میں معاون ہیں۔ ملاحظہ فرمائیے۔

''ایک عمدہ شعر میں بہت سی باتیں پائی جاتی ہیں۔ اس میں وزن ہوتا ہے۔ محاکات ہوتی ہے' یعنی کسی چیز کی یا کسی حالت کی تصویر کھینچی جاتی ہے۔ خیال بندی ہوتی ہے۔ الفاظ سادہ اور شیریں ہوتے ہیں۔ بندش صاف ہوتی ہے' طرز ادا میں جدت ہوتی ہے۔'' (شعرالعجم۔ صفحہ 7)

ان جملوں میں شبلی نے بہت حد تک شعر کے لوازم بیان کر دیے ہیں۔ جو چھوٹ گئے' انہوں نے آگے بیان کر دیے ہیں۔ ان سب کو جوڑ لیں تو شبلی کے مطابق شعر کے لوازم حسب ذیل ہیں :

1. محاکات 2. تشبیہ اور استعارے 3. تخیل 4. جدت لطف ادا 5. سادگی 6. واقعیت 7. تاثیر

شبلی کے مطابق یہ وہ عناصر ہیں جو شعر کو شعر بناتے ہیں۔ ان میں سے چند ایک کی اہمیت کو وہ تسلیم کرتے ہیں لیکن ان کے نزدیک ضروری نہیں۔ مثلاً شبلی وزن کو شعر کے لیے لازمی نہیں مانتے۔ وہ لکھتے ہیں :

''عام لوگ کلام موزوں کو شعر کہتے ہیں' لیکن محققین کی رائے یہ نہیں وزن کو شعر کا ایک ضروری جز سمجھتے ہیں' تاہم ان کے نزدیک وہ شاعری کا اصل عنصر نہیں ہے۔'' (شعرالعجم۔ صفحہ 7)

گویا شبلی کے نزدیک وزن شعر کے لوازم میں سے نہیں۔ البتہ وزن کی موجودگی سے شعر میں ایک موسیقی پیدا ہو جاتی ہے جو شعر کے اثر کو بڑھا سکتی ہے۔ لیکن صرف موزونیت کسی تحریر کو شعر نہیں بنا سکتی۔ آپ نے اکثر ریڈیو یا ٹیلی ویژن پر اشتہار سنے ہوں گے۔ وہ کلام موزوں ہوتے ہیں۔ لیکن ان میں کوئی تازگی' کوئی ندرت اور کوئی تاثیر نہیں ہوتی۔ اسی لیے' کلام موزوں ہونے کے باوجود انہیں شاعری نہیں کہہ سکتے۔ البتہ محاکات کو شبلی کا ایک لازمی عنصر تسلیم کرتے ہیں۔

20.4.1 محاکات

محاکات سے شبلی کی مراد لفظوں کی مدد سے کسی شے یا کسی حالت کا ایسا بیان کہ جس کو پڑھ کر ہمارے حواس متاثر ہوں اور اس کا نقش ہمارے ذہن و دل پر اس طرح قائم ہو کہ ہماری نظروں میں ایک تصویر سی پھر جائے۔ مثلاً غالب کا ایک شعر ہے :

رو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھیے تھمے
نے ہاتھ باگ پہ ہے نہ پا ہے رکاب میں

اس شعر میں عمر کا تیز رفتار گھوڑا (رخش عمر)' ہاتھ میں لگام (باگ) کا نہ ہونا' اور رکابوں میں پیروں کا نہ ہونا'' ان ادھورے لفظی اشاروں سے تحریک پا کر ہمارا ذہن سوچنے لگتا ہے اور تخیل کی مدد سے ایک تصویر بناتا ہے' ایک سرپٹ دوڑتے ہوئے گھوڑے کی جس پر کوئی سوار ہے لیکن اس طرح کے اس کے ہاتھوں میں نہ لگام ہے اور نہ رکابوں میں اس کے پیر ہیں۔ اس تصویر کے ساتھ ہی ہم مزید سوچنے لگتے ہیں کہ اس سوار کی کیا حالت ہوگی۔ وہ گرنے کے خوف سے وہ گھوڑے سے چمٹ گیا ہوگا' رانوں کی گرفت گھوڑے کی پیٹھ اور مضبوط کی ہوگی' گھوڑے کے ایال کو تھام لیا ہوگا۔ اس ساری کوشش کے باوجود بھی مایوسی نے اسے گھیر لیا ہے اور یاس کے عالم میں کہتا ہے۔'' کہاں دیکھیے تھمے۔'' آپ نے دیکھا' یہ ساری تصویر' یہ جدوجہد محض لفظوں کے چند اشاروں کی وجہ سے ہمارے دل و ذہن پر نقش ہو جاتی ہے۔ شبلی اس طرح کی تصویروں کو محاکات کہتے ہیں۔ نئی تنقید میں اسی طرح کی تصویر کشی کو'' پیکر'' کہا

جاتا ہے۔شبلی کی محاکات سے مراد پیکر ہی ہے۔شبلی کے مطابق محاکات یا پیکر شعر کے لیے لازم ہے۔وہ قدیم شاعری ہو کہ جدید شاعری، پیکر، شعر کا جزو لازم ہے۔ناصر کاظمی کا ایک شعر ملاحظہ فرمائیے :

ہمارے گھر کی دیواروں پر ناصر
اداسی بال کھولے سو رہی ہے

اس شعر کو پڑھ کر بھی ہمارے ذہن و دل میں ایک تصویر سی کھینچ جاتی ہے۔اسی لیے شبلی محاکات کو شاعرانہ مصوری سے تعبیر کرتے ہیں۔لیکن وہ تصویر کشی یا مصوری یا محاکات میں فرق کرتے ہیں۔شبلی کے مطابق مصوری میں ہو بہ ہو تصویر کھینچی جاتی ہے۔جب کہ محاکات کے ذریعے شاعر ہو بہ ہو تصویر نہیں کھینچتا۔بلکہ اصل نقش (تصویر) میں کچھ اضافے اور کچھ کمی کے ذریعے اپنے تصور (یا خیال) کی ترجمانی کرنے والی تصویر کھینچتا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

- ''ایک بڑا فرق عام مصوری اور شاعرانہ مصوری میں یہ ہے کہ (مصوری میں) جس چیز کی تصویر کھینچی جائے۔اس کا ایک ایک خال و خط دکھایا جائے ورنہ تصویر ناتمام ہوگی۔برخلاف اس کے شاعرانہ مصوری میں یہ التزام ضروری نہیں۔شاعر اکثر صرف ان چیزوں کو لیتا ہے اور ان کو نمایاں کرتا ہے، جن سے ہمارے جذبات پر اثر پڑتا ہے۔باقی چیزوں کو وہ نظر انداز کرتا ہے یا ان کو دھندلا رکھتا ہے کہ اثر اندازی میں ان سے خلل نہ آئے۔'' (شعر العجم۔صفحہ 10-9)

- ''شاعر کو اکثر موقعوں پر دو مشکل مرحلوں کا سامنا ہوتا ہے۔یعنی نہ اصل کی پوری پوری تصویر کھینچ سکتا ہے، کیوں کہ بعض جگہ اس قسم کی پوری مطابقت احساسات کو برانگیختہ نہیں کر سکتی، نہ اصل سے زیادہ دور ہو سکتا ہے۔ورنہ اس پر اعتراض ہوگا کہ صحیح تصویر نہیں کھینچی۔اس موقع پر اس کو تخیل سے کام لینا پڑتا ہے۔وہ ایسی تصویر کھینچتا ہے جو اصل سے آب و تاب اور حسن و جمال میں بڑھ جاتی ہے۔'' (شعر العجم۔صفحہ 10)

گویا اصلی حقیقت میں اپنی مرضی کے مطابق شاعر کے تحریف کرنے کو، شبلی محاکات سے تعبیر کرتے ہیں۔اس تحریف کا مقصد سامعین کے حواس کو متاثر کرنا ہے اور اپنے تصور کو موثر بنانا ہوتا ہے۔شبلی کے جملوں سے ایک مطلب یہ بھی نکلتا ہے کہ شعر کا مقصد اور مصرف حقیقت کو جوں کا توں پیش کرنا نہیں ہے۔گویا شعر حقیقت کی ترجمانی نہیں کرتا۔شاعرانہ حقیقت کی ترجمانی کرتا ہے۔ساتھ ہی شبلی یہ پابندی بھی عائد کرتے ہیں کہ اپنے نقطۂ نظر سے پیش کرنے کے عمل میں شاعر حقیقت سے دور بھی نہیں جا سکتا، ورنہ تصویر غیر حقیقی اور غلط ہو جائے گی۔دراصل یہی فرق صحافت اور شاعری کے درمیان پایا جاتا ہے۔اخباروں اور صحافت کا مقصد کسی بھی واقعے کی جوں کی توں پیش کشی ہے۔جب کہ شاعری، شبلی کے مطابق، حقیقت کو جوں کا توں نہیں پیش کرتی بلکہ شاعر اس حقیقت کو اس واقعہ کو متاثر کن بنانے کے لیے، اپنے تخیل سے اس میں رنگ بھرتا ہے اور اس رنگ بھرنے کے عمل میں کبھی وہ واقعہ کی ایک ایک تفصیل یا شئے کے ایک ایک جزو کو تفصیل سے پیش کرتا ہے تو کبھی جزئیات کو اختصار کے ساتھ پیش کرتا ہے۔کبھی مماثل چیزوں کی مدد سے تو کبھی متضاد حقائق کے اجتماع سے، کبھی وضاحت سے تو کبھی مبہم بیان سے، کبھی تشبیہات کے ذریعے تو کبھی استعاروں کے ذریعے، کبھی وہ اپنے تخیل کی مدد سے ان چیزوں کا بیان کرتا ہے جو موجود نہیں رہتیں تو کبھی اپنی قوت انتخاب سے صرف ان چیزوں کا انتخاب کرتا ہے جو اس کے خیال کی تصویر کو موثر بنا سکتی ہیں، کبھی موزونیت کی مدد سے تو کبھی موزوں ترین الفاظ کے انتخاب سے وہ شاعرانہ تصویروں کو موثر بناتا ہے۔

آپ سوچتے ہوں گے کہ شبلی نے موزونیت یا وزن کو شعر کے لیے لازمی نہیں قرار دیا پھر محاکات کے معاملے میں موزونیت کی مدد کا ذکر کیوں؟ شبلی نے شعر کے لیے وزن کو لازمی تو نہیں قرار دیا۔یعنی اس کے بغیر بھی شعر لکھا جا سکتا ہے۔البتہ موزونیت کی وجہ سے شعر میں ایک طرح کی موسیقیت پیدا ہوتی ہے، جو شعر کی اثر پذیری میں اضافہ کرتی ہے۔شبلی کے مطابق بعض بحریں بعض موضوعات کے لیے موزوں ترین ہوتی ہیں۔اور اسی طرح بعض جذبوں کے اظہار کے لیے بھی بعض بحریں موزوں ہوتی ہیں۔وہ لکھتے ہیں:

> ''جس جذبے کی محاکات مقصود ہو شعر کا وزن بھی اسی کے مناسب ہونا چاہیے۔تا کہ اس جذبے کی پوری حالت ادا ہو سکے۔مثلاً فارسی میں بحر تقاریب جس میں شاہ نامہ ہے رزمیہ خیالات کے لیے موزوں ہے.........اسی طرح غزل اور عشق و عاشقی کے خیالات کے لیے خاص بحریں ہیں۔'' (شعر العجم۔صفحہ 13)

الفاظ کے انتخاب کے بارے میں بھی لکھتے ہیں کہ موضوع اور خیالات سے مناسبت رکھنے والے الفاظ کے استعمال سے شاعرانہ تصویر یعنی محاکات پُر اثر ہو جاتی ہے۔ ایک عربی شاعر ساوی کی مثال کے ذریعے انہوں نے بتایا ہے کہ ساوی نے 'سیلاب' کے بیان کے لیے ایسے الفاظ منتخب کیے کہ انہیں اچھی طرح سے پڑھا جائے تو اس نظم سے سیلاب کی ساری کیفیات مثلاً پانی کی آواز' لہروں کا اچھلنا' وہ شور شرابہ سب کچھ محسوس کیا جا سکتا ہے۔ شبلی کے مطابق یہی تو محاکات کا مقصد ہے۔

شبلی محاکات کے لیے مشاہدہ اور مطالعہ' کائنات کو لازمی جانتے ہیں۔ مشاہدے اور کائنات کے مطالعے کے بغیر حقیقت کے قریب تصویر نہیں کھینچی جا سکتی۔ شبلی کے مطابق مشاہدے اور مطالعے کے سبب شاعر زندگی کی مختلف حقیقتوں سے اور ان کی تفصیل سے' واقف ہو سکتا ہے اور حسب ضرورت انہیں اپنی شاعری میں محاکات کے طور پر استعمال کر سکتا ہے۔ لیکن شبلی کے مطابق حقیقت میں رنگ بھرنے کا عمل تخیل ہی سے ممکن ہے۔ شبلی کے نزدیک شعر کے لیے محاکات جتنا ضروری ہے تخیل بھی اتنا ہی لازمی ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. شبلی نے کن کن چیزوں کو شعر کے لیے لازم قرار دیا ہے؟
2. شعر اور موزونیت (وزن) کے متعلق شبلی کا تاثر کیا ہے؟
3. محاکات سے شبلی کی کیا مراد ہے؟
4. شبلی کے مطابق شعر کا مقصد و مصرف کیا نہیں ہونا چاہیے ؟
5. مصوری اور شاعرانہ مصوری میں کیا فرق پایا جاتا ہے۔ مثالوں سے سمجھائیے۔
6. وہ کون سے عناصر ہیں جو محاکات کے اثر میں اضافے کا سبب بنتے ہیں؟
7. الفاظ اور وزن کس طرح محاکات کی اثر انگیزی میں اضافہ کرتے ہیں؟
8. محاکات یا شاعرانہ تصویر میں کس کے سبب سے ایک نیا رنگ پیدا ہوتا ہے؟

20.4.2 تشبیہیں اور استعارے

شبلی نے جس طرح محاکات کو شعر کے لیے لازم قرار دیا ہے۔ اسی طرح وہ تشبیہوں اور استعاروں کو بھی شعر کے لیے لازمی مانتے ہیں۔ کیوں کہ ان کے استعمال سے شعر میں وسعت اور زور پیدا ہوتا ہے۔ حسب ذیل موقعوں پر ان کی ضرورت پیش آتی ہے۔

1. جب کوئی بیان سادہ الفاظ میں ممکن نہ ہو۔ (صفحہ 52)
2. جب بیان کو خیال اور اظہار کی سطح پر موثر بنانا ہو۔ (صفحہ 53)
3. جب تصور یا خیال کی موثر ترسیل مقصود ہو۔
4. جب نازک و لطیف جذبات و خیالات کی ترجمانی ہو۔
5. جب شدید احساسات کی ترجمانی ہو۔
6. جب کلام میں لطف و جدت پیدا کرنا ہو۔

یہ اشعار ملاحظہ فرمائیے :

1. رات یوں دل میں تری کھوئی ہوئی یاد آئی
جیسے ویرانے میں چپکے سے بہار آجائے
جیسے صحراؤں میں ہولے سے چلے بادِ نسیم
جیسے بیمار کو بے وجہ قرار آجائے

2. متاعِ لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے
کہ خونِ دل میں ڈبولی ہیں انگلیاں میں نے
زباں پہ مہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے
ہر ایک حلقۂ زنجیر میں زباں میں نے

پہلی مثال میں دل میں محبوب کی یاد آنے کو ویرانے میں بہار کے آنے سے صحرا میں بادِ نسیم کے چلنے سے اور بیمار کو قرار آ جانے سے تشبیہہ دے کر نہ صرف بات کو سمجھا دیا ہے بلکہ محبوب کی یاد سے حاصل ہونے والی مسرت کا بھی اظہار کر دیا ہے کہ جس طرح صحراؤں میں نسیم کے جھونکوں کی وجہ سے ایک تازگی، ایک سکون اور ایک شگفتگی پیدا ہوئی ویسی ہی شگفتگی محبوب کی یاد کی وجہ سے عاشق کے مرجھائے ہوئے جسم و جان میں پیدا ہوئی۔ شاعر نے اپنے نازک احساس کو تشبیہہ کی مدد سے اس طرح بیان کیا ہے کہ شعر نہ صرف لفظوں کی وجہ سے خوب صورت ہو گیا ہے بلکہ اس کی تاثیر بھی بڑھ گئی ہے۔

دوسری مثال میں شاعر نے ظالم کی سنگ دلی اور اس کے ظلم و ستم کے ساتھ مظلوم کے حوصلے اور ہمت کو بھی بیان کیا ہے۔ ظالم نے تو ایک حق گو فن کار سے اس کے قلم و دوات چھین لیے ہیں تاکہ وہ ظلم کے خلاف آواز نہ اٹھا سکے، لیکن وہ فن کار کب خاموش رہنے والا ہے۔ اس نے اپنے خون دل کو سیاہی بھری دوات اور انگلیوں کو قلم بنالیا ہے۔ اب انہیں سے وہ ظلم کے خلاف لکھا کرے گا۔ مطلب یہ کہ ظالم کے ظلم و ستم کے باوجود حق گو فن کار ظلم کے خلاف آواز اٹھانا نہیں چھوڑتے۔ آپ نے دیکھا، اس شعر میں انگلیاں قلم کا اور خون دل سیاہی کا اور زنجیر، پابندی اور قید و بند کے استعارے ہیں۔ ''زنجیر کے حلقوں میں زبان رکھنا'' کے استعارے کی مدد سے شاعر نے ''زبان بندی'' کو اپنی گویائی کا ذریعہ قرار دیا ہے۔ یہ ثابت کر دکھایا ہے کہ ظلم و جبر سے حق کی آواز کو دبایا نہیں جاسکتا۔ اس استعارے کی وجہ سے ظلم کے خلاف حق گوئی کی جدوجہد، ان کے حوصلے، ان کی تدبیریں ہم پر واضح ہوتی ہیں۔ یہ سارے نازک جذبات، یہ وسیع ترین جذبے محض استعاروں کی وجہ سے لفظوں میں بیان ہو سکے ہیں۔ ان استعاروں کی وجہ سے شعر کی کیفیت، معنویت اور اثر انگیزی بڑھ گئی ہے۔ شبلی کے مطابق تشبیہوں اور استعاروں کی اثر انگیزی اور معنویت اس وقت بڑھ جاتی ہے۔

1. جب تشبیہوں اور استعاروں کے بیان کے لیے مختلف اور اچھوتے پیکر استعمال کیے جائیں۔
2. جب دو مختلف اور متضاد چیزوں یا حقیقتوں میں وصفی یا معنوی اشتراک ڈھونڈ نکالا جائے۔
3. تشبیہہ مرکب ہو ''مرکب سے مراد یہ کہ کئی چیزوں کے ملنے سے جو مجموعی حالت پیدا ہوتی ہے، وہ تشبیہ کے ذریعے ادا کی جائے۔'' (صفحہ 57)

گویا محاکات کی طرح تشبیہیں اور استعارے بھی شعر کے لیے ضروری ہیں۔ ان سے کلام کی معنویت میں اضافہ ہوتا ہے۔ کیفیت میں شدت پیدا ہوتی ہے۔ نازک و لطیف ترین جذبات بھی ان کی مدد سے اختصار کے ساتھ اور موثر طریقے سے بیان کیے جاسکتے ہیں۔

20.4.3 تخیل

شبلی محاکات کے بعد بلکہ محاکات سے زیادہ اہم تخیل کو مانتے ہیں۔ ان کے مطابق اگر تخیل کی قوت نہ ہو تو محاکات صرف ایک بے جان تصویر کشی کا عمل بن کے رہ جائے۔ اس میں تخلیقی شان نہیں پیدا ہو سکتی۔ گویا تخیل ایک تخلیقی قوت ہے۔ شبلی لکھتے ہیں :

''تخیل دراصل قوت اختراع کا نام ہے۔'' (شعر العجم۔ صفحہ 13)

شبلی نے تخیل کو نئی شئے ایجاد کرنے والی قوت (قوت اختراع) سے تعبیر کیا ہے۔ شبلی کے مطابق یہ قوت صرف شعر اور ادب تک ہی محدود نہیں، سائنس اور فلسفے میں بھی کارفرما ہے۔ اسی قوت کے سبب سائنس میں ایجادات کا عمل جاری ہے۔

- ''فلسفہ اور شاعری میں قوتِ تخیل کی یکساں ضرورت ہے۔ یہی قوتِ تخیل ہے جو ایک طرف فلسفے میں ایجاد اور انکشاف مسائل کا کام دیتی ہے اور دوسری طرف شاعری میں شاعرانہ مضامین پیدا کرتی ہے۔'' (شعر العجم۔ صفحہ 11)

- ''فلسفہ اور سائنس میں قوتِ تخیل کا استعمال اس غرض سے ہوتا ہے کہ ایک علمی مسئلہ کو حل کر دیا جائے۔ لیکن شاعری میں تخیل سے یہ کام لیا جاتا ہے کہ جذباتِ انسانی کو تحریک ہو۔'' (شعر العجم۔ صفحہ 13)

شبلی کے درجہ بالا بیانات سے واضح ہے کہ قوتِ تخیل کی کارفرمائی صرف شاعری تک محدود نہیں۔ یہ وہ قوت ہے جو شاعر کے علاوہ فلسفی اور سائنس داں کے لیے بھی اتنی ہی ضروری ہے کیوں کہ یہ ایک اختراعی قوت ہے۔ اس قوت کی مدد سے سائنس داں نئی چیزیں ایجاد کرتا ہے تو فلسفی علمی مسائل حل کرتا ہے جب کہ شاعر اس قوت سے کئی طرح کے کام لیتا ہے۔ مثلاً

1. وہ ان غیر موجود چیزوں کو بھی دیکھتا ہے جن پر سائنس داں یا فلسفی یقین نہیں رکھتے۔ لہٰذا غیر موجود چیزوں سے ایک دنیا آباد کرتا ہے۔
2. چوں کہ تخیل ایک تخلیقی قوت کا نام ہے۔ اس لیے شاعر اس قوت کی مدد سے ایک نیا عالم خلق کرتا ہے اور یہ نیا عالم موجودہ عالم سے بہتر ہوتا ہے۔ شاعر اپنے تخیل کی مدد سے صحرا کو رقص کرتے ہوئے' آگ کو جھومتے ہوئے' پتھروں کو گاتے ہوئے دیکھتا ہے۔ شعر ملاحظہ فرمائیے :

میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے ہر قدم دوریِ منزل ہے نمایاں مجھ سے

یہ عشق نہیں آساں اتنا ہی سمجھ لیجے اک آگ کا دریا ہے اور ڈوب کے جانا ہے

کلی نے یہ سن کر تبسم کیا کہا میں نے گل کو ہے کتنا ثبات

ان اشعار میں بیاباں کا دوڑنا' آگ کا دریا' اور کلی کا تبسم کرنا .... یہ محض تخیل کے سبب ممکن ہے۔

3. کبھی شاعر اپنے تخیل کی مدد سے کسی واقعے یا حقیقت میں ایسی بات یا ایسا نکتہ ڈھونڈ نکالتا ہے' جس کی طرف عام آدمی کی نظر نہیں جاتی۔ مثلاً ہم سب دیکھتے آئے ہیں کہ بعض دیواریں جھک جاتی ہیں' ان میں خم آ جاتا ہے۔ لیکن غالب اسے مزدور کے احسان کا نتیجہ قرار دیتا ہے۔ چوں کہ مزدور نے دیوار کو تعمیر کیا تھا گویا دیوار پر اس کا احسان رہ گیا۔ اور اسی احسان کے بوجھ سے دیوار جھک گئی۔

''دیوار' بارِ منتِ مزدور سے ہے خم
اے خانماں خراب' نہ احساں اٹھائیے''

اس نکتے کے ذریعے غالب ہمیں یہ اخلاقی درس دیتا ہے کہ کسی کا احسان نہیں لینا چاہیے۔ اور یہ محض قوتِ تخیل کا نتیجہ ہے۔ اسی لیے تو شبلی نے لکھا ہے۔

- ''تخیل نے اکثر وہ راز کھولے ہیں جو نہ صرف عوام بلکہ خواص کی نظر سے بھی مخفی تھے۔ دقت آفرینی اور حقیقت سنجی جو فلسفہ کی بنیاد ہے۔ تخیل ہی کا کام ہے۔'' (شعر العجم۔ صفحہ 31)
- ''تخیل مسلم اور طے شدہ باتوں کو سرسری انداز سے نہیں دیکھتا' بلکہ دوبارہ ان پر تنقیدی نظر ڈالتا ہے اور بات میں بات پیدا کرتا ہے۔'' (شعر العجم۔ صفحہ 32)
- ''تخیل کی استدلال کا طریقہ عام استدلال سے الگ ہوتا ہے وہ ان باتوں کو جو اور طرح سے ثابت ہو چکی ہیں' نئے طریقے سے ثابت کرتا ہے۔'' (شعر العجم۔ صفحہ 33,34)

''قوتِ تخیل ایک چیز کو سو سو دفعہ دیکھتی ہے اور ہر دفعہ اس کو اس میں ایک نیا کرشمہ نظر آتا ہے۔'' (شعر العجم۔ صفحہ 37-36)

- ''(تخیل مختلف چیزوں کے) باہمی تعلقات پر نظر ڈالتا ہے اور ان کے مشترک اوصاف کو ڈھونڈ نکالتا ہے اور ان سب کو ایک سلسلے میں مربوط کرتا ہے۔ کبھی برخلاف جو چیزیں ہیں اور متحد خیال کی جاتی ہیں' ان کو زیادہ نکتہ سنجی سے دیکھتا ہے اور ان میں فرق و امتیاز پیدا کرتا ہے۔'' (شعر العجم۔ صفحہ 40-39)

4. شبلی کے مطابق تخیل کسی بھی واقعے کی ایسی دلیل پیش کرتا ہے جو حقیقی دلیل سے بالکل مختلف ہوتی ہے اور یہی مختلف پن یہی اچھوتا پن شاعری کی پہچان ہوتی ہے۔ مثلاً ہم سبھی جانتے ہیں کہ بڑھاپے میں ضعیفی (کمزوری) کی وجہ سے کمر جھک جاتی ہے۔ یہ ایک طبعی حقیقت ہے۔ لیکن شاعر'

اپنے تخیل کی مدد سے ایک الگ دلیل پیش کرتا ہے کہ دراصل وہ ضعیف اپنی کھوئی ہوئی عمر یا اپنی قبر کے لیے مناسب جگہ ڈھونڈتا پھر رہا ہے۔''زمین ڈھونڈ رہے ہیں مزار کے قابل''، یا یہ شعر دیکھیے :

برابری کا تری گل نے جو خیال کیا

صبا نے مار طمانچہ منھ اس کا لال کیا

چمن میں جب شاعر کے محبوب کی آمد ہوئی تو اسے دیکھ کر پھول کے دل میں یہ خیال آیا کہ وہ بھی حسن میں محبوب کے برابر ہے۔ پھول کی اس غلط سوچ پر صبا نے ایک زوردار تھپڑ رسید کیا۔ جس کی وجہ سے پھول کا چہرہ لال ہوگیا۔ حالانکہ پھول کا رنگ از خود سرخ ہے۔ لیکن یہ شاعر کے تخیل کا کمال ہے کہ وہ پھول کی سرخی کی ایک اور ہی علت (وجہ) بیان کررہا ہے۔ یہ تخیل کا استدلال ہے جو عام استدلال سے بالکل مختلف ہے۔ اس طرح کی دلیل پیش کرنے یا اس طرح کی علت بیان کرنے کو بلاغت کی زبان میں حسن تعلیل کہتے ہیں۔ گویا حسن تعلیل کا انحصار سراسر تخیل کی نکتہ سنجی پر ہوتا ہے۔

5. تخیل کی وجہ سے تشبیہوں اور استعاروں کی کیفیت اور معنویت افزوں ہوجاتی ہے۔ کیوں کہ یہ تخیل ہی تو ہے جو بالکل متخالف اور متضاد حقائق یا اشیا میں اشتراک یا مماثلت ڈھونڈ نکالتا ہے تو کبھی متحد و مماثل حقائق میں اختلاف و تضاد کے عناصر دریافت کرتا ہے۔ مثلاً آگ اور پانی دو متخالف اور متضاد حقائق ہیں، لیکن شاعر انہیں متضاد عناصر کو جوڑ کے ''آتش سیال'' جیسی ترکیب شراب کے لیے وضع کرتا ہے۔ ''آتش سیال'' کا یہ استعارہ شراب کی کیفیت اور حالت کے لیے موزوں ترین بلکہ بلیغ ترین استعارہ ہے۔

اس غیرتِ ناہید کی ہر تان ہے دیپک

شعلہ سا لپک جائے ہے آواز تو دیکھو

شاعر نے اس شعر میں تان کو دیپک سے اور آواز کو شعلے سے تشبیہ دی ہے۔ اول تو شاعر نے یہ کمال کیا ہے کہ ایک دکھائی نہ دینے والی شئے (غیر مرئی شئے) کو یعنی آواز کو، ایک دکھائی دینے والی شئے (مرئی شئے) سے یعنی شعلے سے تشبیہ دی ہے۔ دوم ہمیں یہ احساس دلایا ہے کہ اس کے محبوب کی آواز میں شعلے کی سی لپک اور حرارت بھی ہے اور ساتھ ہی شعلے کی لپلپاہٹ کی طرح اس آواز (سُر) کے ارتعاش کا بھی احساس دلایا ہے۔ یہ محض شاعر کے تخیل کے کمال کا نتیجہ ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ تخیل کی کارفرمائی تشبیہوں اور استعاروں کے انتخاب اور تشکیل میں بھی ہوتی ہے۔

6. شبلی کے مطابق تخیل کا ایک کمال یہ بھی ہے کہ وہ ایک مضمون سے سینکڑوں مضامین پیدا کرتا ہے۔

''ایک معمولی سی معمولی چیز پر قوتِ تخیل مدتوں صرف کی جاسکتی ہے اور سینکڑوں مضامین پیدا کیے جاسکتے ہیں۔'' (شعرالعجم۔ صفحہ 45)

اردو شاعری میں مضمون اس تصور کو کہتے ہیں جو رواج پاجائے۔ مثلاً یہ تصور عام ہے کہ محبوب سنگ دل، جفا پیشہ اور ظالم ہوا کرتا ہے۔ یا یہ کہ آسمان ہمیشہ نامہرباں ہوتا ہے۔ اب اشعار ملاحظہ فرمائیے۔

نکالا چاہتا ہے کام کیا طعنوں سے تو غالب — ترے بے مہر کہنے سے وہ تجھ پر مہرباں کیوں ہو

یہ فتنہ آدمی کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہے — ہوئے تم دوست جس کے دشمن اس کا آسماں کیوں ہو

ایک طرف تو اردو شاعری کا یہ مضمون ہے کہ محبوب سنگ دل اور ظالم ہوا کرتا ہے۔ تو دوسری طرف یہ واقعہ کہ بعض دفعہ آدمی بہت سے کام محض اس لیے کرجاتا ہے کہ ان کے نہ کرنے سے کہیں وہ بدنام نہ ہوجائے۔ یعنی بدنامی سے بچنے کی خاطر، کچھ کام نہ چاہتے ہوئی بھی کرنے پڑتے ہیں۔ اسی حقیقت کے تحت عاشق، اپنے محبوب کو نامہربان، جفاجو، ظالم جیسے القاب سے طعنے دینے پر مجبور ہے کہ کم سے کم اپنی بدنامی سے بچنے کی خاطر، محبوب شائد اس پر مہربان ہوجائے۔ لیکن اسے اپنے اس حربے کی ناکامی کا بھی احساس ہے۔ وہ محبوب ہی کیا جو عاشق پر مہربان ہوجائے۔ گویا محبوب کی سنگ دلی ثابت ہے۔ ساتھ ہی یہ بھی ثابت ہے کہ وہ ستم گر اس قدر کٹھور ہے کہ اسے زمانے کی بھی پروا نہیں اسے اپنی بدنامی کا کوئی خوف نہیں۔ دوسرے شعر میں غالب نے

''آسمان کی دشمنی'' کے مضمون سے یہ بات (یا یہ مضمون) پیدا کی ہے کہ جس پر محبوب مہربان ہوجائے' اس کی تباہی یقینی ہے۔ یعنی عاشق کو برباد کرنے کے لیے آسمان کو اپنا فرض انجام دینے کی ضرورت نہیں۔

غرض شبلی کے مطابق مضمون آفرینی تین طرح سے ممکن ہے :

1. پچھلے مضمون کے خیال کو آگے بڑھانا۔ مثلاً اردو شاعری میں محبوب کی ''تنگ ذہنی'' کا تصور عام ہے۔ لیکن اس تنگ ذہنی کو محبوب کی کم گوئی یا کم سخنی یا عدم گوئی سے تعبیر کرنا' مضمون کو آگے بڑھانا ہے۔
2. پچھلے مضمون کی مدد سے کوئی نیا مضمون پیدا کرنا۔ مثلاً اوپر دیے گئے غالب کے پہلے شعر میں محبوب کی سنگ دلی کے حوالے سے یہ ثابت کرنا کہ اسے عاشق تو خیر' زمانے کی پروا بھی نہیں۔
3. دو مختلف مضامین میں جوڑ لگانا اور ایک نیا مضمون پیدا کرنا۔ مثلاً غالب کے دوسرے شعر میں دو تصور پائے جاتے ہیں۔ ایک محبوب کی نامہربانی اور سنگ دلی کا' دوسرا آسمان کی دشمنی کا' غالب نے اپنے تخیل کی مدد سے ان دونوں مضامین کو جوڑتے ہوئے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ محبوب کی مہربانی بھی عاشق کے لیے تباہی سے کم نہیں۔ توسیع مضمون یہ کہ محبوب کی بے التفاتی بھی ستم ڈھاتی ہے اس کی مہربانی بھی تباہی لاتی ہے۔ ہر دو صورت میں عاشق کی تاراجی و بربادی لازم ہے۔

شبلی کے بیانات سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ محاکات کے بہ نسبت تخیل کو اہم جانتے ہیں کہ بغیر تخیل کے محاکات محض مصوری ہے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ انہوں نے یہ بھی انتباہ کیا ہے کہ تخیل کا بے جا استعمال حقیقت کو مسخ کر دیتا ہے۔

وہ اس بات کے قائل ہیں کہ محاکات ہو یا تخیل' دونوں کا متوازن اور مناسب استعمال ہونا چاہیے۔ اور دونوں ہی اپنی حدود سے تجاوز نہ کریں۔ شبلی نے لکھا ہے کہ جہاں محاکات کی ضرورت ہے' اگر وہاں تخیل کا بے دریغ استعمال ہو تو مصوری مبالغے میں بدل جائے گی۔ تخیل یقیناً مضمون آفرینی میں معاون ہے لیکن بے جا مضمون آفرینی شاعری کو ایک ذہنی مشغلہ بنا کے رکھ دے گی۔ غرض دونوں کا غیر متوازن استعمال شعر کے حسن کو غارت اور شاعری کی تاثیر کو تباہ کرتا ہے۔ شبلی کے مطابق ان کے عدم توازن کے سبب ہمارے قدما کے ہاں شاعری ایک بے جان لفظوں کا کھیل بن کے رہ گئی تھی۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. شبلی نے کس لیے تخیل کو قوتِ اختراع کہا ہے؟
2. فلسفہ' سائنس اور شاعری میں تخیل کس طرح کام کرتا ہے؟
3. تخیل کے استدلال کا طریقہ عام استدلال کے طریقے سے کس طرح مختلف ہوتا ہے؟ مثالوں سے سمجھائیے۔
4. تشبیہ اور استعارہ سازی کے عمل میں تخیل کی کارفرمائی کو اپنے کونسلر کی مدد سے سمجھیے اور لکھیے۔
5. اردو شعریات میں مضمون سے کیا مراد ہے؟
6. مضمون آفرینی میں تخیل کی کارفرمائی کا جائزہ لیجیے۔
7. شبلی نے تخیل اور محاکات کے کیا نقصانات بتائے ہیں؟

20.4.4 جدت ولطفِ ادا

شبلی کے نزدیک جدّت یا طرزِ ادا شعر کے لوازم میں سے ایک ہے۔ انہوں نے لکھا ''بعض اہل فن کے نزدیک ''جدتِ ادا'' ہی کا نام شاعری ہے۔'' جدتِ ادا سے مراد کسی بات کو نئے انداز سے یا اچھوتے طریقے سے ادا کرنا ہے۔ یعنی کوئی خیال سیدھے سادے طریقے سے پیش کیا جائے تو وہ شعر نہیں ہوسکتا۔ بلکہ اسے اچھوتے انداز سے بیان کیا جائے۔ اچھوتے انداز یا نئے انداز کی اصطلاح کو انہوں نے مختلف مثالوں سے سمجھایا ہے۔ مثلاً انہوں

نے لکھا ہے۔ایک دفع حجاج نے ایک بدو سے پوچھا کہ ''اگر تم سے کوئی راز کی بات کہہ دی جائے تو کیا تم اسے چھپا سکتے ہو؟'' تو جواب میں بدو نے کہا'' میرا سینہ تو رازوں کا مدفن ہے۔'' یہی تو جدتِ ادا ہے۔ اگر وہ کہتا ''ہاں چھپا سکتا ہوں'' یا یوں کہتا ''آپ کا راز کسی سے نہ کہوں گا'' تو یہ دونوں جملے سیدھا سا بیان ہوتے ہیں۔لیکن اپنے سینے کو رازوں کا قبرستان قرار دینا گویا ایک سیدھی بات کو نئے انداز سے بیان کرنا ہے۔اس نئے انداز کی وجہ سے بات دلکش اور متاثر کن ہوگئی ہے۔ایک اور مثال پیش ہے۔اگر کوئی کہتا ہمارے گھر کو اداسی نے گھیر لیا ہے تو بات اتنی متاثر کن نہیں ہوتی۔لیکن اسی خیال کو ناصر کاظمی نے یوں پیش کیا ہے :

ہمارے گھر کی دیواروں پہ ناصرؔ
اداسی بال کھولے سو رہی ہے

یہ شعر محض خیال کی وجہ سے خوب صورت نہیں بلکہ طرزِ ادا کے سبب متاثر کن ہے ۔ گویا جدتِ ادا کے سبب ایک گھسا پٹا خیال بھی دلکش اور دل فریب ہو جاتا ہے۔آپ نے ڈراما انارکلی پڑھا ہوگا۔اس ڈرامے کی مقبولیت کی مختلف وجہوں میں سے ایک اہم وجہ اس کے مکالمے ہیں۔ان مکالموں کی خوبی یہی ہے کہ امتیاز علی تاج نے خیالات اور جذبات کو کچھ اس دلکش پیرائے میں یا کچھ ایسے نئے انداز سے پیش کیا ہے کہ وہ نثری جملے ہوتے ہوئے بھی شعر کا سا لطف دیتے ہیں۔شبلی کے مطابق یہ لطف، یہ جدت محض لفظوں کے استعمال پر منحصر ہے۔یہی نہیں بلکہ شعر کے معنی یا مضمون بھی لفظوں کے صحیح استعمال کے سبب پُر تاثیر ہو جاتا ہے۔وہ لکھتے ہیں :

1. ''زیادہ تر اہلِ فن کا یہی مذہب ہے کہ لفظ کو مضمون پر ترجیح ہے۔وہ کہتے ہیں کہ مضمون تو سب پیدا کر سکتے ہیں۔لیکن شاعری کا معیارِ کمال یہی ہے کہ مضمون کن الفاظ میں ادا کیا جائے۔'' (صفحہ 62-61)

2. ''مضمون کتنا ہی بلند اور نازک ہو، لیکن اگر الفاظ مناسب نہیں تو شعر میں کچھ تاثیر نہ پیدا ہو سکے گی۔شاعر کو یہ سوچ لینا چاہیے، جو مضمون اس کے خیال میں آیا ہے، اس درجے کے الفاظ اس کو میسر آسکیں گے یا نہیں۔'' (صفحہ 63)

3. ''بہت سے الفاظ ایسے ہوتے ہیں، جن کے معنی میں نہیں بلکہ صورت اور آواز میں رفعت اور شان ہوتی ہے۔ضیغم اور شیر، معنی میں بالکل ایک ہیں۔لفظوں کے شکوہ میں صاف فرق ہے۔'' (صفحہ 66)

4. ''(سعدی کی) گلستان میں جو مضامین اور خیالات ہیں، ایسے اچھوتے اور نادر نہیں، لیکن الفاظ کی فصاحت، ترتیب اور تناسب نے ان میں سحر پیدا کر دیا ہے۔انہی مضامین اور خیالات کو معمولی الفاظ میں ادا کیا جائے تو سارا اثر جاتا رہے گا۔'' (صفحہ 61)

5. ''جن بڑے شعرا کی نسبت کہا جاتا ہے کہ ان کے کلام میں خامی ہے، اس کی زیادہ تر وجہ یہی ہے کہ ان کے ہاں الفاظ کی متانت، بندش کی درستی میں نقص پایا جاتا ہے۔'' (صفحہ 66)

اوپر کی مثالوں سے دو نتیجے ہم آسانی سے اخذ کر سکتے ہیں :

پہلا یہ کہ لفظ اہم ہے خیال یا معنی نہیں۔اور دوسرا شعر کی تاثیر لفظوں کے انتخاب، لفظوں کی ترتیب، مناسب و موزوں لفظوں کا استعمال، بندش کی درستی اور لفظوں کی صورت اور ان کی آواز کے سبب سے پیدا ہوتی ہے۔شبلی بھی اہلِ عرب کے بعض علما کی طرح لفظ کو معنی پر ترجیح دیتے ہیں۔وہ لفظ کو اس قدر اہم جانتے ہیں کہ ان کے خیال میں شعر کی تاثیر، شعر کی معنویت، شعر کا حسن لفظ کی وجہ سے ہے، معنی کی وجہ سے نہیں۔بلکہ شاعری کی مختلف اصناف کی تاثیر بھی لفظوں کے انتخاب پر منحصر ہے۔ان کے خیال کے مطابق قصیدے اور مثنوی کے لیے بلند آہنگ اور پُرشکوہ الفاظ کا انتخاب ضروری ہے تو غزل کے لیے نرم، شیریں اور رواں الفاظ کی۔شبلی نے مثال کے ذریعے ثابت کیا ہے کہ ایرانی شعرا کے قصیدے عربی شاعروں کے قصیدوں کے مقابل پھیکے اور دبے دبے اس لیے ہیں کہ ایرانی شاعروں نے اپنے قصیدوں میں نرم اور شیریں الفاظ استعمال کیے جو کہ غزلوں کے لیے موزوں تھے۔

- ''بلند اور پُرشوکت الفاظ رزمیہ مضامین اور قصائد وغیرہ کے لیے موزوں ہیں۔'' (صفحہ 66)
- ''متاخرین مثنوی اچھی نہیں لکھ سکتے۔ان کی زبان بالکل غزل کی زبان بن گئی ہے۔'' (صفحہ 67)

- ''بڑے بڑے خیالات اور جذبات لفظ کے تابع ہوتے ہیں ۔ ایک لفظ ایک بڑے خیال یا بہت بڑے جذبے کو مجسم کرکے دکھا سکتا ہے۔'' (صفحہ 71)

شبلی کے مطابق لفظوں کی اہمیت اس وقت بڑھ جاتی ہے یا شعر کی تاثیر اس وقت بڑھ جاتی ہے جب الفاظ موزوں اور فصیح ہوں یعنی جب وہ شعر میں ایک ساتھ اور ایک ترتیب سے استعمال ہوں تو ان کی آوازوں کی وجہ سے کوئی گرانی پیدا نہ ہو' مطلب کہ انہیں پڑھتے ہوئے کوئی رکاوٹ یا سنتے ہوئے کوئی گرانی محسوس نہ ہو۔ یہی خصوصیت شعر میں سلاست صفائی اور روانی پیدا کرتی ہے۔ اسی لیے شاعر کے لیے ضروری ہے کہ :

1. وہ موزوں اور صحیح الفاظ استعمال کرے۔
2. شعر میں الفاظ کی ترتیب اس طرح ہو کہ روانی اور سلاست بڑھ جائے یعنی پڑھتے اور سنتے ہوئے کوئی رکاوٹ یا گرانی محسوس نہ ہو۔
3. اصناف اور موضوع کی مناسبت سے الفاظ استعمال کیے جائیں۔
4. شعر میں کوئی بھی لفظ غیر فصیح یا استعمال کے خلاف نہ ہو۔ یعنی لفظ اپنے قاعدے سے ہٹ کر استعمال نہ کیا جائے۔
5. شاعر کو لفظ کی صورت اور اس کی آواز کا بھی اچھی طرح سے علم ہو کیوں کہ لفظوں کی آواز اور صورت بھی کیفیت اور تاثر کو بڑھانے اور گھٹانے میں مدد کرتی ہے۔ یعنی تنافر نہ ہو۔
6. لفظ کا بے حد نادر استعمال نہ ہو۔ یعنی لفظ کا جس طرح چلن ہے' اس سے تجاوز نہ کرے۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. طرزِ ادا سے کیا مراد ہے؟
2. لفظ اور معنی کے تعلق سے زیادہ تر اہل فن کی رائے کیا ہے؟
3. کس لیے لفظ کو معنی پر ترجیح حاصل ہے؟
4. لفظ کے موزوں استعمال سے کیا مراد ہے؟
5. سلاست اور روانی سے کیا مراد ہے؟
6. شاعر کو کن باتوں کا دھیان رکھنا چاہیے۔

20.4.5 سادگی

شبلی نے سادگی کو شعر کا ایک اہم وصف قرار دیا ہے۔ سادگی سے مراد یہ ہے کہ جو مضمون یا خیال شعر میں بیان کیا گیا ہے اسے آدمی آسانی سے سمجھ لے۔ ''سادگی ادا کے یہ معنی ہیں جو مضمون شعر میں ادا کیا گیا ہے بے تکلف سمجھ میں آجائے۔'' (صفحہ 74) شبلی کے مطابق یہ کیفیت حسب ذیل کی پابندی کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے۔ :

1. ''اجزائے کلام اپنی مقررہ جگہ سے ہٹنے نہ پائیں۔'' (صفحہ 74)
2. ''مضمون کے جس قدر اجزا ہیں' ان کا کوئی جز رہ نہ جائے۔ جس کی وجہ سے معلوم ہو کہ کوئی خلا رہ گیا ہے۔'' (صفحہ 74) لیکن بعض دفعہ چھوڑ دینا بھی لطف پیدا کرتا ہے۔'' (صفحہ 76)
3. الفاظ سہل ہوں۔ تشبیہات قریب الفہم ہوں' ترکیب میں پیچیدگی نہ ہو' روزمرہ اور محاورہ موجود ہو۔ ان سب باتوں کے ساتھ جدت ادا میں اعتدال سے تجاوز نہ کیا جائے۔'' (صفحہ 77)

اب ہم اوپر بیان کی گئی ایک ایک شرط پر گفتگو کرتے ہیں۔

بات یہ ہے کہ جملے یا شعر کے معنی آسانی سے اس وقت سمجھ میں آتے ہیں جب ان میں استعمال کیے گئے الفاظ اپنی صحیح ترتیب کے ساتھ استعمال

کیسے جائیں۔مثلاً ان تین جملوں کو پڑھیے۔

1. کھائی نے روٹی اکبر 2. کھائی روٹی اکبر نے 3. اکبر نے روٹی کھائی

ان تین جملوں میں پہلا جملہ بے معنی محسوس ہوتا ہے۔دوسرے جملے سے معنی سمجھ میں آتے ہیں لیکن کسی قدر دیر سے' جب کہ آخری جملہ سنتے ہی سمجھ میں آجاتا ہے۔حالاں کہ تینوں جملوں میں ایک ہی طرح کے الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔لیکن تیسرے جملے میں الفاظ صحیح ترتیب کے ساتھ استعمال ہوئے ہیں۔قاعدہ یہ ہے کہ پہلے مبتدا لایا جاتا ہے اور بعد میں خبر۔یا یوں کہا جاسکتا ہے کہ پہلے فاعل کا ذکر ہوتا ہے۔پھر مفعول کا اور آخر میں فعل کا۔انہیں کو جملے کے اجزا کہتے ہیں۔اسی ترتیب کے ساتھ جملے کے اجزا استعمال ہوں تو بات آسانی سے سمجھ میں آتی ہے۔لیکن شعر میں اکثر وزن کی پابندی کی وجہ سے یا کبھی کبھی قافیوں کی مجبوری کی وجہ سے الفاظ کی ترتیب بدل جاتی ہے۔مثلاً غالب کا یہ شعر ملاحظہ فرمائیے :

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

پہلے مصرعے میں لفظ مت کا استعمال اپنی صحیح جگہ پر نہ ہونے کے سبب معنی کے سمجھنے میں دقت ہوتی ہے۔اسے اصطلاح میں تعقید لفظی کہتے ہیں۔ترتیب اگر یوں ہوتی ''ہستی کے فریب میں مت آجائیو اسد'' تو بات سریع الفہم یعنی تیزی سے سمجھ میں آجاتی۔اس لیے شبلی اس بات پر زور دیتے ہیں کہ شعر میں بھی' جہاں تک ممکن ہو الفاظ کی ترتیب نثر کے مطابق ہو۔یعنی اجزائے کلام اپنی جگہ سے ہٹنے نہ پائیں۔

دوسری شرط کو سمجھنے کے لیے ایک شعر کی مثال پیش کی جاتی ہے۔

مگس کو باغ میں جانے نہ دیجیو
کہ ناحق خون پروانے کا ہوگا

بظاہر تو ان دونوں مصرعوں میں کوئی ربط نظر نہیں آتا۔یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ مگس (شہد کی مکھی) کے باغ میں جانے سے کس طرح پروانے کا خون ہوگا۔جب تک کہ ہم یہ نہ فرض کرلیں کہ شہد کی مکھی جب باغ میں جائے گی تو پھول کا رس چوسے گی اور شہد کا چھتہ بنائے گی اور شہد بھرے گی۔اس چھتے سے موم بنایا جائے گا اور موم سے شمع محفل میں جب شمع روشن ہوگی تو پروانہ آئے گا اور جل مرے گا۔اتنی ساری باتیں چھوٹ گئی ہیں' جس کے سبب شعر بے ربط یا بے معنی سا محسوس ہوتا ہے۔یا اس کے معنی مشکل سے سمجھ میں آتے ہیں۔شبلی کا تقاضہ یہی ہے کہ مضمون کی ادائیگی میں اس کا کوئی جزو چھوٹ نہ جائے۔ورنہ معنی کے سمجھنے میں دقت ہوگی۔

شبلی کی تیسری شرط کے مطابق سادگی کا انحصار آسان الفاظ' آسانی سے سمجھ میں آنے والی تشبیہات کے استعمال' غیر پیچیدہ تراکیب اور روزمرہ اور محاورے کے استعمال پر ہے۔چوں کہ ہم اپنی گفتگو میں روزمرہ یا محاورے استعمال کرتے رہتے ہیں۔اگر شعر میں بھی انہیں استعمال کریں تو بات آسانی سے سمجھ میں آتی ہے۔جہاں شبلی نے جدتِ ادا کو شعر کے لیے لازم قرار دیا ہے' وہیں یہ پابندی بھی لگائی ہے کہ جدت ادا کے نام پر ایسی بھی جدت نہ کی جائے کہ بات سمجھنی مشکل ہو جائے۔غرض شبلی کے مطابق سادگی کے لیے حسب ذیل کی پابندی ضروری ہے :

1. اجزائے کلام اپنی مقررہ جگہ سے نہ ہٹنے پائیں۔
2. خیال کی ادائیگی میں کوئی جھول نہ ہو۔یعنی مضمون کی تکمیل کے لیے جن اجزا کی ضرورت ہوتی ہے وہ تمام وکمال ہوں۔
3. تعقیدِ لفظی یا تعقید معنوی دونوں نہ ہوں۔
4. استعارے اور تشبیہیں اجنبی نہ ہوں۔
5. غیر معروف تلمیحات نہ استعمال کی جائیں۔
6. شعر میں الفاظ کم یا زیادہ نہ ہوں۔

7. سہل ممتنع ہو یعنی شعر کے الفاظ کی ترتیب نثری ترتیب سے قریب ہو۔

8. شعر میں روانی اور سلاست ہو۔

9. روزمرہ اور محاورے کا استعمال ہو جس کے سبب زبان کا چٹخارہ پیدا ہوتا ہے۔

ان عناصر کی پابندی کی وجہ سے شعر میں سادگی پیدا ہوگی یعنی شعر ہر خاص و عام کو آسانی سے سمجھ میں آئے گا۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. شبلی کی سادگی سے کیا مراد ہے؟
2. کس لیے ''اجزائے کلام اپنی مقررہ جگہ سے ہٹنے نہ پائیں''؟
3. خیال کی ادائیگی میں کب جھول پیدا ہوتا ہے؟
4. شعر میں روزمرہ اور محاوروں کا استعمال کس طرح کا لطف پیدا کرتا ہے؟
5. شعر میں سادگی کا انحصار کن کن باتوں پر ہے؟

20.4.6 واقعیت

شبلی کے مطابق واقعیت اور مبالغہ شعر کے لوازم میں سے ہیں۔ حالانکہ دونوں ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ کچھ علمائے فن نے واقعیت کو شعر کے لیے ضروری قرار دیا ہے تو کچھ نے ''کذب و مبالغہ کو شاعری کا زیور قرار دیا ہے۔'' (صفحہ 79) وہ اس لیے کہ شعر کی دو قسمیں ہیں۔ ایک تخئیلی اور دوسری غیر تخئیلی۔ تخئیلی شاعری کے لیے مبالغہ ضروری ہے۔ ایسی شاعری کو واقعیت سے کوئی غرض نہیں ہوتی بلکہ اس کے پیش نظر تو یہ بات رہتی ہے کہ تخئیل کی مدد سے ایک ایسی کائنات تشکیل دی جائے جس سے تفریح حاصل ہو۔ جب کہ غیر تخئیلی شاعری سچائی سے دلچسپی رکھتی ہے۔

> ''شاعری اگر صرف تفریح کی خاطر مقصود ہے تو مبالغہ کام آ سکتا ہے۔ لیکن وہ شاعری جس سے عرب قبائل میں آگ لگا دیتے تھے، جس سے نوحے کے وقت در و دیوار سے آنسو نکل پڑتے تھے، وہ واقعیت اور اصلیت سے خالی ہو تو کچھ کام نہیں کر سکتی۔'' (صفحہ 82)

اس اقتباس سے ظاہر ہے کہ تخئیلی شاعری کا مقصد تفریح ہوتا ہے۔ اور ایسی شاعری کے لیے مبالغہ ضروری ہے اور وہ زیور کی حیثیت رکھتا ہے۔ زیور کی تشبیہ سے ظاہر ہے کہ جس طرح زیور، پہننے والے کے حسن میں اضافہ کرتا ہے اسی طرح مبالغہ تخئیلی شاعری کے حسن میں اضافے کا سبب ہوتا ہے۔ لہذا جتنا زیادہ مبالغہ ہوگا وہ شاعری اتنی ہی دل بہلانے اور تفریح کا باعث ہوگی۔ کیوں کہ اس شاعری کا مقصد معاشرہ یا سوسائٹی کو متاثر کرنا نہیں ہوتا بلکہ اسے بہلانا ہوتا ہے۔ جب کہ غیر تخئیلی شاعری اپنے اثرات کی مدد سے دلوں کو بدلنا اور معاشرے پر اثر انداز ہونا چاہتی ہے۔ لوگوں کے جذبات کو چھیڑنا اور ان میں تبدیلی لانا چاہتی ہے۔ اس لیے ایسی شاعری میں اگر مبالغہ ہو تو اس کی اثر پذیری کا عنصر گھٹ جائے گا۔ اثر پذیری تو اسی وقت بڑھ سکتی ہے۔ جب وہ واقعیت کو ترجیح دے۔

> ''عرب کی شاعری میں جو یہ اثر تھا کہ قبیلے کے قبیلے میں ایک شعر آگ لگا دیتا تھا، اسی وقت تک تھا، جب شاعری میں واقعیت تھی کہ جو کچھ کہتے تھے سراسر سچ ہوتا تھا۔'' (صفحہ 82)

> ''یہ ضروری نہیں کہ شعر میں جو کچھ کہا جائے وہ سرتاپا واقعیت ہو بلکہ غرض یہ ہے کہ اصلیت کے اثر سے خالی نہ ہو۔''
> (صفحہ 83)

ان دو تحریروں سے ظاہر ہے کہ واقعیت سے مراد سچا بیان ہے۔ یعنی شاعر کے عہد میں ہونے والے واقعات کا سچا بیان۔ لہذا اپنے عہد کے

حالات وواقعات کے سچے بیان ہی سے شاعر، لوگوں کے دلوں میں آگ لگا سکتا ہے ورنہ تخیلی واقعات کے بیان کے ذریعے یہ کہاں ممکن ہو سکے گا۔ دراصل واقعیت کے ذریعے ہی تو شعر میں تاثیر پیدا ہوتی ہے۔

20.4.7 تاثیر

شبلی تاثیر کو بھی شعر کا ایک لازمی جزو مانتے ہیں۔ جس شعر میں تاثیر نہ ہو پھر تو وہ محض بیان ہے۔ انہوں نے ارسطو کے حوالے سے حسب ذیل کو تاثیر کے اسباب بتائے ہیں۔

1. ہو بہ ہو بیان کرنا یعنی اصل کے مطابق نقش کھینچنا
2. موسیقیت

لیکن شبلی نے ارسطو کی ان دو باتوں پر ہی اکتفا نہیں کیا بلکہ بات آگے بڑھائی ہے۔ لکھتے ہیں:

''شاعری صرف محسوسات کی تصویر نہیں کھینچتی بلکہ جذبات واحساسات کو بھی پیش نظر کر دیتی ہے۔'' (صفحہ 87)

''ہم اپنے نازک اور پوشیدہ جذبات سے واقف نہیں ہوتے یا ہوتے ہیں تو ایک دھندلا سا نقش نظر آتا ہے۔ شاعری ان پس پردہ چیزوں کو پیش نظر کر دیتی ہے۔ وہ دھندلی چیزیں چمک اٹھتی ہیں۔ مٹا ہوا نقش اجاگر ہو جاتا ہے۔ کھوئی ہوئی چیز ہاتھ آ جاتی ہے۔'' (صفحہ 87)

ان بیانوں سے صاف ظاہر ہے کہ شبلی صرف ہو بہ ہو تصویر کھینچنے کو شاعری نہیں سمجھتے۔ بلکہ شاعری انسان کے ان دھندلے جذبات تک پہنچنے کا نام ہے جو ہمارے باطن میں پوشیدہ ہیں، یعنی ہمارے باطن میں چھپے ہوئے نرم و نازک جذبات اور دل کی تہہ میں موجیں مارتے ہوئے خیالات کو ہمارے سامنے پیش کرنے کا نام ہے اور ان احساسات وجذبات کی نکاسی کی وجہ سے ہمیں ایک سکون ملتا ہے۔ انہیں شعر کے روپ میں دیکھ کر ہم اپنے جذبات سے واقف ہو سکتے ہیں۔ شعر کا سکون پہنچانے یا جذبات کو چھیڑنے کا عمل ہی شعر کی تاثیر کہلاتا ہے۔ ارسطو نے شعر کو صرف تصویر کشی اور موسیقیت تک محدود کر دیا تھا لیکن شبلی نے بتایا کہ شعر کا مقصد، انسانی جذبات کو چھیڑنا ہے لیکن جذبات کو چھیڑنے کے لیے لکھا نہیں جاتا۔ شبلی کے مطابق جہاں شعر انسانی زندگی اور معاشرے پر اثر انداز ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے وہیں معاشرے اور حالات بھی شعر کو متاثر کرتے ہیں۔ جب عربی شاعری ایران پہنچی تو ایران کے جغرافیائی حالات، ملک کے سیاسی حالات، قوموں کے مزاج نے عربی شاعری کو بدل دیا۔ شبلی نے اشعار کے حوالے سے ثابت کیا ہے کہ ایران کے جغرافیائی حالات کی وجہ سے قدرتی مناظر کی تعریف، پھل پیڑ وغیرہ کا ذکر، موسموں کی کیفیات کا بیان شاعری میں شامل ہو گیا۔ اسی طرح ایران، تہذیبی طور پر ایک شائستہ اور نزاکت پسند ملک و معاشرہ تھا بنسبت عربی معاشرے کے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ایران پہنچ کر شاعری سے سادگی رخصت ہو گئی۔ بہادری اور شجاعت کی بجائے عشقیہ مضامین کی تعداد میں اضافے ہوئے۔ ایران کی سیاسی عدم استحکام کی وجہ سے ان کی شاعری میں دنیا کی بے ثباتی اور بے وفائی، چرخ کی نامہربانی جیسے مضامین شامل ہوئے۔ اور عشقیہ مضامین میں بتدریج اضافہ ہوتا گیا۔ عشقیہ جذبات کے اظہار کے لیے نرم و نازک الفاظ کا استعمال ہونے لگا۔ قصیدے اور مثنوی سے بیان کی عظمت اور لہجے کی شوکت جاتی رہی۔ قصیدے میں نرم و نازک الفاظ استعمال ہونے لگے۔ غزل کی ترقی ہوئی۔ فوج میں ترک نوجوانوں کی کثرت اور تصوف میں مرشد اور مرید کے رشتوں کی وجہ سے، معشوق کا انداز بدلا۔ شاعری کے مضامین میں امرد پرستی کا اضافہ ہوا۔ غرض یہ ساری چیزیں محض حالات اور واقعات کی اثر اندازی کا نتیجہ تھا۔ اس تفصیل کا اجمال یہی ہے کہ جہاں شعر سماج اور معاشرے پر اثر انداز ہوتا ہے۔ وہیں معاشرہ بھی شعر پر اثر انداز ہوتا ہے۔ جس کی وجہ سے مضامین، لفظیات، موضوعات، لہجے اور اصناف میں بھی تبدیلیاں آتی ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. قدیم علمائے فن نے کن دو متضاد متخالف عناصر کو شعر کے لیے لازمی قرار دیا ہے؟
2. شبلی نے تخیلی اور غیر تخیلی شاعری میں کس طرح امتیاز (فرق) کیا ہے؟

3. کس شاعری کا مقصد تخیل ہوتا ہے؟
4. کس شاعری کے لیے مبالغے کو ضروری قرار دیا گیا ہے؟
5. شعر کی تاثیر سے کیا مراد ہے؟
6. واقعیت سے کیا مراد ہے؟
7. انسانی زندگی پر شعر کے کیا اثرات مرتب ہوتے ہیں؟
8. کس طرح معاشرہ شعر پر اثر انداز ہوتا ہے؟

20.5 شبلی کے تنقیدی تصورات کا جائزہ

مختلف عنوانوں کے تحت دیئے گئے شبلی کے بیانات کو پڑھنے کے بعد نہ صرف شبلی کے تصور شعر کی تفہیم ہوتی ہے بلکہ شبلی کے تنقیدی تصورات بھی واضح ہو جاتے ہیں۔ شبلی نے یہ تصورات عربی اور فارسی شعر و ادب کے مطالعے سے اخذ کیے ہیں۔ مثلاً شبلی کے نزدیک شعر ایک ذوقی اور وجدانی چیز ہے۔ جس کا تعلق احساسی علوم سے ہے عقلی/ادراکی علوم سے نہیں۔ کیوں کہ شعر میں بیان کی گئی حقیقتوں کو دلیلوں یا ثبوتوں ان سے ثابت نہیں کیا جاسکتا۔ شعری حقیقیں صرف ہمارے جذبات کو چھیڑتی ہیں اور مسخر کرتی ہیں۔ شعر کا مصرف و مقصد انسانی جذبات تک رسائی حاصل کرنا' انہیں مشتعل کرنا اور ان کی نکاسی کا سامان فراہم کرنا ہے اور جذبات کی نکاسی کے ذریعے انسان کو سکون پہنچانا ہے۔ شعر یقیناً انسانی جذبات کو مشتعل کرتا ہے لیکن مشتعل کرنے کے لیے لکھا نہیں جاتا۔ شعر کے ذریعے انسانی جذبات کو مشتعل کرنے کا کام وہ حضرات لیتے ہیں جو شعر کو کسی مقصد کی تکمیل کے لیے استعمال کرنا چاہتے ہیں اور شبلی کے نزدیک یہ شعر کا غلط استعمال ہے۔ شعر تو صرف انسانی جذبات کی تہذیب کرنے کا نام ہے۔ شبلی کے نزدیک محاکات' تشبیہ اور استعارے ہی وہ عناصر ہیں جو شعر کو نثر سے علاحدہ کرتے ہیں۔ کیوں کہ ان کی موجودگی کے سبب شعر مجاز کا پیرایہ اختیار کرتا ہے۔ اور اس مجاز کے سبب ہی شعر میں معنویت کی تہیں بڑھ جاتی ہیں۔ ابہام بڑھ جاتا ہے اور ان خصوصیات سے نثر محروم رہتی ہے۔ شبلی کے مطابق کسی واقعے کی ہو بہ ہو تصویر کشی شعر کا مصرف نہیں۔ بلکہ شاعر کو چاہیے کہ وہ اپنے تخیل کی مدد سے اس ظاہری حقیقت میں کچھ ذاتی عناصر شامل کرے کہ ایک نئی حقیقت جنم دے جو اس کے جذبات کی ترجمانی کر سکے۔ شبلی نے مضامین یا خیال کو بہت زیادہ اہمیت نہیں دی۔ ان کے مطابق مضامین اہم نہیں' ان کے بیان کرنے کا انداز اہم ہے۔ ورنہ بلند سے بلند خیال محض لفظوں کے غلط انتخاب اور معمولی الفاظ کی وجہ سے پست ہو جاتا ہے۔ گویا شبلی کے تنقیدی تصورات میں معنی کی بنسبت لفظ کو اہمیت حاصل ہے۔ مضمون کی بنسبت طرز ادا کو اہمیت حاصل ہے۔ شبلی کی تنقید میں شعر کے لیے وزن کی کوئی اہمیت نہیں۔ وہ وزن اور قافیوں کو شعر کے لیے لازمی نہیں سمجھتے لیکن ان کا احساس ہے کہ وزن سے شعر کا تاثر بڑھ جاتا ہے۔ ایک اور اہم بات یہ کہ شبلی مبالغہ اور واقعیت دونوں کو شعر کے لیے ضروری سمجھتے ہیں۔ وہ حالی کی طرح مبالغے کو خارج نہیں کرتے۔ شبلی مبالغے کو تخیلی شاعری کے لیے تو واقعیت کو غیر تخیلی شاعری کے لیے ضروری سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک مبالغے سے شعر کے حسن میں اضافہ ہوتا ہے تو واقعیت سے شعر میں تاثیر پیدا ہوتی ہے۔ شبلی نے جہاں شعر کی تاثیر کی عظمت کو قبول کیا ہے اور ثابت کیا ہے کہ شعر انسانی جذبات اور انسانی معاشرے پر اثر انداز ہوتا ہے۔ وہیں انھوں نے یہ بھی ثابت کیا ہے کہ معاشرے اور خارجی حالات بھی شعر پر اثر انداز ہوتے ہیں جن کے سبب موضوعات' مضامین' لفظیات' انداز اور اسلوب بدل جاتا ہے۔ شبلی اگر چہ شاعری اور معاشرے کے باہمی تعلق اور باہمی اثر اندازی کو نظر انداز نہیں کرتے لیکن وہ اس بات کے قائل نہیں کہ سماج کو بدلنے کے لیے شعر کو ایک خطیب یا مقرر کی طرح استعمال کیا جائے۔ شاعری کا مصرف خطابت نہیں۔ شاعری خاموشی سے ہمارے جذبات کی تہذیب کرتی ہے۔ اور وہی اعلیٰ درجے کی شاعری ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. شبلی کے تنقیدی تصورات کس زبان و ادب کے مطالعے سے ماخوذ ہیں؟
2. کیا شبلی نے شعر کو ذوقی اور وجدانی چیز کہا ہے؟

20.6 خلاصہ

شبلی کے تنقیدی تصورات کسی ایک کتاب تک محدود نہیں۔لیکن شعر العجم کی چوتھی جلد وہ کتاب ہے، جس کی مدد سے شاعری کے متعلق شبلی کے خیالات اور تصورات کو جان سکتے ہیں۔شبلی کے مطابق شاعری کی تعریف ایک مشکل امر ہے کیوں کہ یہ ایک ذوقی اور وجدانی چیز ہے۔یہ ہمارے احساسات وجذبات کو چھیڑتی ہے۔شاعری دراصل داخلی احساسات کی تصویر کھینچتی ہے۔شاعری میں بیان کی گئی حقیقتوں کو عقلی بنیاد پر ثابت نہیں کیا جاسکتا۔ شعر کے لیے وزن کوئی لازمی جزو نہیں۔البتہ حسب ذیل عناصر شاعری کے لیے لازمی ہیں :

1. محاکات 2- تشبیہیں اوراستعارے 3- تخیل 4- طرزادا 5- سادگی 6-واقعیت اور 7- تاثیر

محاکات سے مراد کسی واقعے یا شئے کا ایسا بیان ہے، جس کو پڑھ کر ہمارے حواس متاثر ہوں۔یعنی لفظوں کی مدد سے ذہن ودل پر اس طرح کا نقش قائم ہو کہ نظروں کے سامنے تصویر سی پھر جائے۔اسی لیے شبلی نے اسے شاعرانہ مصوری قرار دیا ہے۔محاکات کی طرح تشبیہیں اور استعارے بھی شعر کے لیے لازمی ہیں۔تشبیہوں اور استعاروں کی وجہ سے شعر کے معنی میں وسعت' کیفیت میں شدت' کلام میں لطافت' بیان میں جدت پیدا ہوتی ہے۔وہ تشبیہیں اور استعارے موثر اور عمدہ ہوتے ہیں، جن میں متغائر حقیقتیں مثال کے لیے یکجا کر دی گئی ہوں۔متغائر چیزوں میں اشتراک ڈھونڈ نکالنے کا عمل تخیل کے سبب ممکن ہے۔لہٰذا تخیل شعر کے لیے لازم ہے۔یہ تخیل کی قوت ہی ہے جو محاکات' تشبیہات اور استعاروں کو اثر انگیز بناتا ہے۔اگر تخیل نہ ہو تو محاکات' ایک بے جان تصویر بن کے رہ جائے۔شبلی نے تخیل کو اختراعی قوت قرار دیا ہے۔کیوں کہ شاعر اس کی مدد سے ایک نیا عالم خلق کرتا ہے۔جو اصل عالم سے بہتر ہوتا ہے۔تخیل کی مدد سے شاعر ایک مضمون سے کئی مضامین پیدا کرتا ہے۔حسن تعلیل' مبالغہ' مجاز وغیرہ تخیل کے سبب معنی خیز اور اثر انگیز ہو جاتے ہیں۔شعر کی اثر انگیزی کی ایک وجہ اس کا طرز ادا ہے۔خیال کو یا مضمون کو بیان کرنے کا انداز طرز ادا کہلاتا ہے۔مضمون کو ادا کرنے کا انداز ہی ایک شاعر کو دوسرے شاعر سے جدا اور منفرد بناتا ہے۔کلام میں ایک لطف پیدا کرتا ہے۔اس کی وجہ سے شبلی کے نزدیک مضمون یا موضوع اتنا اہم نہیں جتنا کہ لفظ۔لہٰذا موزوں اور صحیح الفاظ کا انتخاب شعر کو موثر بناتا ہے۔شعر کی موسیقیت' شعر کی معنویت' شعر کی روانی' شعر کی سلاست' الفاظ کے انتخاب' ان کی مناسب ترتیب' ان کا موزوں استعمال کے مرہون منت ہوتی ہے۔ایسے الفاظ استعمال کیے جائیں کہ جنہیں پڑھتے ہوئے کوئی رکاوٹ یا گرانی محسوس نہ ہو یہی روانی ہے۔لفظ سادہ اور آسان ہوں۔

شبلی نے سادگی کو بھی شعر کا ایک نمایاں وصف قرار دیا ہے۔سادگی سے مراد پڑھتے ہی شعر ہر عام اور خاص کو آسانی کے ساتھ سمجھ میں آجائے۔یہ اسی وقت ممکن ہے جب شعر میں الفاظ اپنی جگہ سے ہٹ نہ جائیں۔مضمون یا خیال کی ادائیگی کے لیے جتنے اجزا ضروری ہیں وہ چھوٹ نہ جائیں' نہیں تو شعر میں جھول پیدا ہو جائے گا۔الفاظ سادہ اور آسان ہوں۔تشبیہات اور تلمیحات اجنبی نہ ہوں۔

20.7 نمونہ امتحانی سوالات

درج ذیل سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں لکھیے۔

1. شاعری میں محاکات اور تشبیہوں اور استعاروں کی اہمیت وافادیت کو مثالوں سے واضح کیجیے۔
2. تخیل کے سبب شعر کی معنویت اور تاثیر کس طرح بڑھ جاتی ہے؟ مثالوں سے سمجھیے۔
3. شبلی کے تنقیدی تصورات کا جائزہ لیجیے۔
4. اس اکائی کا خلاصہ لکھیے۔

درج ذیل سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں لکھیے۔

1. شبلی کی حیات اور ادبی خدمات کا جائزہ لیجیے۔

2. شبلی نے کس لیے جدت ادا یا طرز ادا کو شعر کے لیے لازمی قرار دیا ہے؟ مدلل وضاحت کیجیے۔
3. کیا سادگی شعر کے لیے لازم ہے؟ اگر ہے تو کیوں؟ مدلل بحث کیجیے۔
4. شعر اور معاشرے کے باہمی تعلق اور باہمی اثر اندازی کو مثالوں سے ثابت کیجیے۔

20.8 فرہنگ

قبح = نقص، عیب، برائی
معتمد = اعتماد کیا گیا، بھروسہ کیا گیا، قابل اعتبار
بانیان = بنیاد رکھنے والے، شروع کرنے والے
برانگیختہ = بھڑکایا ہوا، مشتعل، طیش میں بھرا ہوا
رہن منت = احسان مند، شکر گزار، ممنون
وزن = تول، جانچ، عزت، قدر، علم عروض میں شعر کی بحر
محاکات = باہمی بات چیت، باہمی داستان گوئی ایک دوسرے سے مشابہ ہونا، کسی چیز کی نقل کرنا
یال = جانور یا گھوڑے کی گردن کے لمبے لمبے بال
پیکر = چہرہ، شکل، صورت
التزام = اہتمام، کسی بات کو لازم کر لینا، ضروری قرار دینا
بحرین = بڑا دریا، بڑا سمندر، شعر کا وزن
تحریف = بدل دینا، تحریر میں اصل الفاظ بدل کر کچھ اور لکھ دینا
اکتشاف = کسی نامعلوم بات کا دریافت کرنا
مسخر = تسخیر کیا گیا، تابع کیا گیا، قبضہ کیا گیا، فتح کیا گیا
افزوں = زیادہ، بڑھ کر، بیش، بہت
ناہید = زہرہ، ستارہ، حسن و محبت کی دیوی
ارتعاش = کانپنا، رعشہ، کپکپی
کذب = جھوٹ، دروغ
جفاپیشہ = ظلم، زیادتی کرنے والے، انصاف نہ کرنے والا، ستانے والا اور معشوق
حسن تعلیل = ایک صنعت کا نام ہے، جس میں شاعر اپنے تخیل سے کوئی ایسی وجہ کسی چیز یا امر کی پیش کرتا ہے جو در اصل اس کی وجہ نہیں ہوتی

20.9 سفارش کردہ کتابیں

1. شبلی نعمانی — شعر العجم (خصوصاً چوتھی جلد)
2. شبلی نعمانی — موازنۂ انیس و دبیر
3. شبلی نعمانی — مضامین شبلی
4. ظفر احمد صدیقی — شبلی نعمانی
5. شمیم احمد — شبلی اور حالی : مشمولہ ادراک

اکائی 21 : نیاز فتح پوری کے تنقیدی تصورات

ساخت

21.1 تمہید
21.2 حیات وخدمات
21.3 تنقیدی تصورات
21.3.1 تاثر
21.3.2 مقصد
21.3.3 تنقید کے اصول
21.3.4 نقاد کی خصوصیات اور ذمے داریاں
21.3.5 حسنِ بیان
21.4 خلاصہ
21.5 نمونہ امتحانی سوالات
21.6 فرہنگ
21.7 سفارش کردہ کتابیں

21.1 تمہید

زیرنظر اکائی میں آپ نیاز فتح پوری کے تنقیدی تصورات سے متعارف ہوں گے۔ نیاز فتح پوری تاثراتی یا رومانی تنقید کے اہم نمائندوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ سرسید تحریک اور ترقی پسند تحریک کے درمیانی عہد میں بالخصوص اس تنقیدی رویے کا چلن زوروں پر تھا۔ نیاز فتح پوری بیسویں صدی کے نصف اول کی ادبی زندگی میں بہت سرگرم رہے۔ آزادی کے کچھ عرصے بعد وہ پاکستان چلے گئے۔ ان کی توجہ کا زیادہ تر مرکز ان کا رسالہ 'نگار' تھا جو اردو کی ادبی صحافت میں تاریخی حیثیت رکھتا ہے۔ 'نگار' ان کے انتقال کے بعد کراچی سے جاری رہا۔ اس اکائی کے مطالعہ سے آپ نیاز فتح پوری کی حیات و خدمات نیز ان کے تنقیدی تصورات کے مختلف پہلوؤں سے آگاہی حاصل کریں گے۔

21.2 حیات وخدمات

نیاز محمد خاں نیاز فتح پوری کی ولادت 1887ء میں اودھ کے ضلع بارہ بنکی میں ہوئی۔ ان کے خاندان کا تعلق قریب کے ہی قصبے فتح پور سے تھا۔ ان کا گھرانہ معاشی اعتبار سے خوشحال تھا۔ والد صاحب اچھی ملازمتوں میں رہے۔ نیاز کی تعلیم کا آغاز رواج کے مطابق مدرسے سے ہوا۔ پھر زمانے کی ضرورتوں کے مطابق انہوں نے انگریزی زبان اور جدید علوم کی تعلیم پائی، اسکولوں، کالجوں اور محکمۂ پولیس کی مختلف ملازمتوں کے باوجود ادبی دلچسپی ہمیشہ نمایاں رہی۔ انہوں نے ادبی زندگی کی ابتدا افسانہ نگاری سے کی۔ ''شہاب کی سرگزشت'' اور ''شاعر کا انجام'' اردو کی رومانوی افسانہ نگاری میں اہمیت رکھتے ہیں۔ ان کا رسالہ ''نگار'' جو 1922ء میں آگرے سے شائع ہونا شروع ہوا اور پھر کچھ عرصے بھوپال اور اس کے بعد لکھنؤ سے نکلتا رہا، اردو ادب کی تاریخ

میں نمایاں حیثیت رکھتا ہے۔ اس کے ذریعے بہت سے اہم ادیب و شاعر متعارف ہوئے۔ آج بھی ان کی یادگار کے طور پر 'نگار' کراچی سے شایع ہورہا ہے۔ نیاز فتح پوری اپنے زمانے کے سب سے نمایاں ادیبوں میں شمار کیے جاتے تھے۔

نیاز فتح پوری نے افسانے، انشایئے اور تنقیدی مضامین وغیرہ لکھے ہیں، تاہم تنقیدی مضامین نے ہی قارئین کو خاص طور پر ان کی طرف متوجہ کیا۔ نیاز نے تنقیدی تصورات پر کوئی باقاعدہ کتاب نہیں لکھی، مگر ان کے مضامین میں جابجا تنقیدی نظریات وضاحت کے ساتھ ملتے ہیں۔ ان کے خیالات اور اسلوبِ تنقید کی بنیاد پر ہی انہیں تاثراتی تنقید کے نمائندوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ انتقادیات اور مالہٗ و ماعلیہ ان کے تنقیدی مضامین کے دو مجموعے ہیں۔ نیاز فتح پوری شعر و ادب کی افادیت کے قائل نہیں بلکہ اسے لطف و حظ حاصل کرنے کا ذریعہ تصور کرتے ہیں۔ اس طرح ان کی تنقید حالی کی تنقید کی ضد محسوس ہوتی ہے۔ ان کی نظر ادب کی رومانوی قدروں سے آگے نہیں بڑھتی۔ ان کا ادبی ذوق بہت نکھرا ہوا تھا، مگر وہ ہمیشہ فن کاروں کی زبان و بیان کی خامیوں کی گرفت کرتے رہے۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. نیاز فتح پوری کی پیدائش کب اور کہاں ہوئی ؟
2. ان کا رسالہ نگار کب اور کہاں سے شائع ہوا؟
3. ان کے تنقیدی مضامین کے دو مجموعوں کے نام بتایئے۔

21.3 تنقیدی تصورات

21.3.1 تاثر

وہ تنقید جس میں بنیادی اہمیت اس اثر کو ہوتی ہے، جو کسی تخلیق کے پڑھنے کے بعد پڑھنے والے کے دل و دماغ کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ والٹر پیٹر (Walter Pater) کے نزدیک ''کسی ادبی تخلیق کی جانچ پڑتال کے لئے نقاد کو یہ دیکھنا چاہیے کہ وہ تخلیق ذہن پر کس قسم کا اثر ڈالتی ہے''۔ کروچے (Croche) کے خیال کے مطابق ''کسی فن کا اخلاق یا عمل سے کوئی تعلق نہیں''۔ نیازؔ سے پہلے اردو میں شبلیؔ، آزادؔ، امداد امام اثر، عبدالرحمٰن بجنوری کے طرزِ تنقید کو تاثراتی تنقید کہا جاتا ہے۔ تاثراتی نقادوں کے خیال میں ادب کا سب سے اہم عنصر وہ فنی حُسن ہے، جو جذبات و احساسات میں ہلچل بپا کردے۔ کسی ادب پارے کا فنی حُسن زبان و بیان، اسلوب، تازگیِ مضامین اور ندرتِ اظہار پر منحصر ہوتا ہے اور نقاد کو یہی دیکھنا چاہیے کہ کسی فن کار نے خیال کی پیشکش کس طرح کی ہے، آیا وہ پیش کش موثر ہے یا نہیں، نہ کہ اس کا عمل، یا اخلاقی پہلو۔ نیازؔ نے اپنے مضامین میں اسی پہلو پر زیادہ زور دیا ہے۔ اقبال کی شاعری کو وہ اس لئے پسند کرتے ہیں کہ اقبال نے اپنے فلسفے کو جس فن کارانہ اہتمام سے پیش کیا ہے اس کی بنا پر وہ پڑھنے والے کے تجربات و احساسات کو شدت کے ساتھ متاثر کرتا ہے۔ ادب کی اثر انگیزی کے تعلق سے لکھتے ہیں :

> ''اس میں شک نہیں کہ لٹریچر کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ انسانی جذبات کو حرکت میں لائے اور اسی لیے ادبیات میں اہم ترین اس کی ''جذباتی قیمت'' ہے جو تصنیف ہمارے جذبات کو ابھار سکتی ہے وہ یقیناً ادبیات میں داخل ہے خواہ اس کی کوئی اخلاقی قیمت ہو نہ ہو''

ادب کا سب سے پہلا اور اہم کام انسانی جذبات پر اثر انداز ہونا ہے۔ اگر ادب جذبات کو اُبھارتا ہے، تو وہ اچھا ادب ہے خواہ جن جذبات کو اُبھارے وہ اخلاقی اعتبار سے بہت اعلیٰ نہ ہوں۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. نیاز سے پہلے تاثراتی تنقید مغرب ومشرق میں کن لوگوں کے ناموں سے وابستہ تھی؟
2. تاثراتی تنقید کے مطابق کسی فن پارے میں کن پہلوؤں کو زیادہ اہمیت ہوتی ہے؟
3. ''فنی حسن'' سے کیا مراد ہے۔؟
4. نیاز کے خیال میں ادب کا جذبات سے کیا تعلق ہے؟
5. وہ اچھا ادب کسے کہتے ہیں؟

21.4.2 مقصد

لفظی صحت، کلام کا ظاہری حسن اور بیان کی رسائی نیاز کی تنقید کے اصل مراکز ہیں۔ گویا حقائق وتجربات ان کی نظر میں ثانوی حیثیت رکھتے ہیں۔ نیاز کے نزدیک شاعری کسی مقصد کو سامنے رکھ کر نہیں کی جاسکتی۔ اس کا کام یہ نہیں کہ وہ قوموں کو بیدار کرے، غریبوں اور مزدوروں کی حمایت کرے، دنیا کے اقتصادی نظام میں کوئی انقلاب برپا کردے یا پھر لوگوں کے اخلاق کو سنوارے۔ شاعری کا مقصد صرف اتنا ہے کہ پڑھنے والوں کو اس سے لذت حاصل ہو۔ ان کی رائے میں ''لٹریچر کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ جذباتِ انسانی کو حرکت میں لائے۔'' خلاصہ یہ کہ شاعری کے متعلق نیاز کا نقطۂ نظر رومانی ہے۔

نیاز کی تنقید کی سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ ان کی نظر ادب کے جمالیاتی پہلو سے آگے نہیں بڑھتی۔ وہ اندازِ بیان ہی کو سب کچھ سمجھتے ہیں۔ شاعری میں وہ صرف یہ دیکھتے ہیں کہ ''شاعر جو کچھ کہنا چاہتا ہے وہ الفاظ سے ادا ہوتا بھی ہے یا نہیں اور یہ کہ وہ سامع کے ذہن تک پہنچنے میں کس حد تک کامیاب ہے۔'' ذیل میں اقبال پر گفتگو کرتے ہوئے وہ مواد اور حسنِ بیان دونوں کو اہمیت دیتے ہوئے لکھتے ہیں، لیکن اولیت حسن بیان کو ہی دیتے ہیں۔

> ''اس میں شک نہیں کہ اقبال کی غنائی شاعری کا ابتدائی دور، جب داغ کے تتبع میں وہ روایتی غزلیں لکھتے تھے، وہ دور تھا جب اقبال کا مطالعہ اس عہد کے غزل گوشعرا کے ساتھ کیا جاسکتا تھا لیکن جب بعد کو ان کی فکر ونظر نے اس میں آفاقی تصورات بھی شامل کردیے تو وہ بالکل دوسری چیز ہوکر رہ گئی، یہاں تک کہ اب ہم نہ اقبال کے مفکرانہ پہلو سے ہٹ کر اس کی شاعری سے لطف اندوز ہوسکتے ہیں اور نہ اس کے محاسنِ شعری کو نظر انداز کرکے اس کے فکر وفن کی گہرائیوں تک پہنچ سکتے ہیں۔''

قوتِ فکر میں بھی حُسن مضمر ہوتا ہے بشرطیکہ ذوقِ جمال معیاری ہو۔ تاہم قوتِ فکر کا اظہار بھی اگر حسین ہو تو سونے پہ سہاگا ہے۔ اقبال کی شاعری میں گہرائی بھی ہے اور شاعرانہ حسن بھی۔ ان دونوں میں سے کسی ایک کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ اس کے بغیر نہ فکر کی قوت ہی نمایاں ہوگی اور نہ شعر کا حسن۔ یہاں نیاز اس بات کو بھی مان رہے ہیں کہ شاعری میں یہ بھی اہم ہے کہ ''کیا کہا گیا ہے'' بشرطیکہ اس میں شعری حسن بھی ہو۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. نیاز کی تنقید کے اصل مراکز کیا ہیں؟
2. اقبال کی شاعری کے بارے میں نیاز کی کیا رائے ہے؟
3. ان کی شاعری کے ابتدائی دور اور بعد کے دور میں کیا فرق تھا؟
4. اقبال کے کلام پر تنقید کرتے ہوئے کن باتوں کا خیال رکھنا چاہیے۔
5. کیا نیاز فتح پوری ''کیا کہا گیا ہے'' کو بھی قبول کرتے ہوئے لگتے ہیں؟

21.4.3 تنقید کے اصول

تنقید کے اصول کے تعلق سے بات کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں :

''...ہر چند یہ بالکل درست ہے کہ ہم کو کسی تصنیف پر نقد کرنے کے لیے پورا مواد جمع کر کے اس کا تجزیہ اور اس کی دل کشی و لذت اندوزی کی صراحت کرنا چاہیے لیکن ساتھ ہی ساتھ ہم کو یہ بھی دیکھ لینا چاہیے کہ وہ تصنیف واقعی کوئی ایسی چیز ہے جس سے انسانی روح لذت حاصل کر سکتی ہے اور اس اکتساب لذت کے اسباب کیا ہیں۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ ہم خود اپنے لیے چند اصول مرتب کر لیں کیوں کہ آج کل جب کہ فنِ انتقاد کے متعدد اسکول پائے جاتے ہیں اور ان میں سے ہر ایک نے اپنے علاحدہ قواعد مقرر کر لیے ہیں ایک آزاد نقاد کے لیے بہترین طریقہ یہی ہوگا کہ وہ اپنے آپ کو کسی اصول کا پیرو نہ سمجھے اور خود اپنی قوت تمیز سے کام لے کر حسن و قبح کا فیصلہ کرے''۔

نقاد کے لئے صرف کتاب سے واقفیت کافی نہیں، اس کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ وہ اس کتاب کے موضوع سے متعلق بھی پورا مواد جمع کرے اور یہ بھی پتہ لگائے کہ ادب میں اس سے پہلے یا خود اس کتاب کی تصنیف کے زمانے میں اور کیا کچھ لکھا گیا ہے۔ اُسے مصنف اور اسی کی دوسری تحریروں سے بھی واقفیت حاصل کرنی چاہیے۔ حاصل شدہ معلومات کا پورا جائزہ لے کر اور ساری تفصیلات کو اچھی طرح سمجھ کر یہ بتانا چاہیے کہ اس کتاب کو پڑھ کر اگر کچھ لطف آتا ہے یا فائدہ ہوتا ہے یا اس کے خیال اور زبان میں کوئی ایسی خوبصورتی ہے جو دل کو اپنی طرف کھینچتی ہے تو اس کا سبب کیا ہے۔

یہاں انسانی روح کی لذت اور اکتسابِ لذت پر خاص طور سے غور کیجئے۔ روح کی لذت سے مراد ہے کتاب پڑھنے کے بعد پڑھنے والے کے دل و دماغ کی اندرونی کیفیت پر ایک خوش گوار اثر ڈالنا۔ اُسے پڑھ کر ایک مسرت محسوس کرنا۔ اکتسابِ لذت کے اسباب سے مراد یہ ہے کہ یہ لذت کن عناصر کی بنا پر حاصل ہوتی ہے۔ کیا یہ لذت زبان کی خوبصورتی یا خیالات و جذبات کی تازگی یا اندازِ بیان کی ندرت کے باعث حاصل ہوتی ہے۔

تنقید کے مختلف اسکول ہیں جو کسی نہ کسی ایک نظریے یا فلسفے سے تنقید کے اصول وضع کرتے ہیں۔ مثلاً نفسیاتی اسکول، مارکسی اسکول، جمالیاتی اسکول، ہیئتی تنقید کا اسکول وغیرہ۔ ایک اچھے نقاد کو چاہیے کہ وہ خود اپنے مذاق کے مطابق اپنے لئے اصول مرتب کرے اور ان کے مطابق ادب کو پرکھے۔ کسی ایک گروہ کے بتائے ہوئے اصولوں کا تابع نہ ہو جائے۔ اس کی رائے آزادانہ ہو۔ اس ضمن میں علامہ نیاز فتح پوری فرماتے ہیں:

''...کسی خیال پر تنقید کرنے کے لیے سب سے پہلے اصولِ فطرت پر نظر ڈالنی چاہیے اور یہ دیکھنا چاہیے کہ وہ خیال کس حد تک درمیانی منازل طے کرتا ہوا فطرت کے ساتھ ساتھ چلا ہے اگر کوئی شخص اس طرح فیصلہ کرنے پر قادر ہو تو پھر دوسرا اصول یہ ہے کہ اس کو صرف اپنی ہی رائے پر اعتماد کرنا چاہیے اور یہ سمجھ لینا چاہیے کہ میں جو کچھ کہتا ہوں وہی صحیح ہے اور اس کے علاوہ جو کچھ ہے وہ ہیچ ہے.... یہ بالکل صحیح ہے کہ شاعر پیدا ہوتا ہے اور یہ بھی غلط نہیں کہ اس کی وہبی قوت کی نشو و نما ماحول سے بڑی حد تک متاثر ہوتی ہے۔''

یہاں سب سے پہلے زور اصولِ فطرت پر دیا گیا ہے۔ یعنی کوئی خیال یا مضمون ایسا نہ ہو جو انسان، کائنات اور زندگی کے تمام تجربوں اور رشتوں کے بالکل خلاف ہو اور جنہیں ذہن قبول کرنے سے بالکل انکار کر دے۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. نقاد کو اپنے اصول کس طرح مقرر کرنے چاہئیں؟
2. نقاد کا آزاد رہنا کیوں ضروری ہے؟
3. کسی خیال پر تنقید کرنے سے پہلے اس پر کس پہلو سے نظر ڈالنی چاہیے؟

21.4.4 نقاد کی خصوصیات اور ذمے داریاں

معیار نقد کا انحصار نقاد کے معیار پر ہوتا ہے اسی لیے علامہ نیاز فتح پوری نے نقاد کے اوصاف اور اس کی ذمے داریوں کو نہ صرف اجاگر کیا ہے بلکہ زور بھی دیا ہے۔ فرماتے ہیں :

> ''ایک نقاد کو بھی اپنا فیصلہ حاکم عدالت کی طرح کرنا چاہیے جس کے سامنے نہ فریقین کی ہستی ہوتی ہے اور نہ خود اس کی ذاتی خواہش وتمنا، وہ صرف واقعات وحالات کو دیکھتا ہے اور انہیں سے استدلال کرتا ہے خود پہلے سے کوئی رائے قائم کر کے اس کی تائید میں حجت ودلیل کی جستجو کرنا حاکم ونقاد کا بدترین عیب ہے اگر ہم صالح ادب کی تخلیق چاہتے ہیں تو ہمیں اس غیر صالح انتقاد کو ترک کرنا پڑے گا...
>
> اس میں شک نہیں کہ انسان فطرتاً بہت کمزور ہے اور اس کا جذبات سے مغلوب نہ ہونا آسان بات نہیں۔ اس لیے اچھا نقاد وہی ہوسکتا ہے جو تھوڑا سا ''فوق الانسان'' ہو اور محبت وعناد دونوں سے بلند تر''

ناقد کی حیثیت ایک جج کی سی ہوتی ہے جو ہر معاملے کے تمام پہلوؤں کو پوری طرح چھان پھٹک کر اور اس کے حق میں اور خلاف سارے دلائل کو سامنے رکھتے ہوئے اپنی قوتِ استدلال سے فیصلہ کرتا ہے۔

> اس کے لئے ضروری ہے کہ خود اس کی اپنی نجی خواہش اس کے فیصلے پر اثر انداز نہ ہو بلکہ وہ ہر پہلو کو اہمیت دے۔
>
> وہ کسی مصنف یا اس کی تصنیف کے بارے میں پہلے سے کوئی فیصلہ بغیر کتاب غور سے پڑھے ہوئے نہ کرے۔
>
> وہ اپنے جذبات کو خود پر حاوی نہ ہونے دے۔ گویا کہ وہ فیصلے کرتے وقت عام انسانوں سے بلند ہو جائے۔

> ''ادبیات' خصوصیت کے ساتھ شاعری کے پرکھنے کے لیے مقررہ اصول کے علاوہ اس قوتِ فیصلہ سے بھی کام لینا پڑتا ہے جس کا تعلق صرف ذوق ووجدان سے ہے' جو بڑی نازک چیز ہے۔ اس لیے نقد کو میں 'انتقادِ عالیہ' کہتا ہوں۔''

یہاں قوتِ فیصلہ پر زور دیا گیا ہے، جس کی بنیاد نقاد کا اپنا ذوق ووجدان ہو۔ نقاد سے توقع کی جاتی ہے کہ اس کے دل ودماغ میں نازک سے نازک باتوں کو سمجھنے اور اُن کے مختلف پہلوؤں کو اپنی گرفت میں لینے کی صلاحیت ہو۔ اس کا ادب سے لذت اندوز ہونے کا ذوق ترقی یافتہ ہو۔ بہت کچھ تو ادب کے ہی مطالعے کے ذریعے ذہنی تربیت سے ملتا ہے اور اس کے علاوہ بہت کچھ ہر انسان کے اندر فطری رجحان کی بنا پر ہوتا ہے۔ جس طرح کوئی اچھا انجینیئر ہوسکتا ہے اور کسی کے اندر ڈاکٹر بننے کی صلاحیت زیادہ ہوتی ہے، اسی طرح کسی کا مزاج حُسن اور آرٹ کی طرف مائل ہوتا ہے۔ چنانچہ ایک اچھے نقاد کے لئے ان فطری صلاحیتوں کا ہونا لازم ہے۔ نیاز نے اسی کو انتقادِ عالیہ یعنی سب سے بلند معیار کی تنقید قرار دیا ہے۔

نقاد میں فیصلے کی قوت ہونی چاہیے۔ مبہم بات نہ کہنا، پورے طور پر یقین کے ساتھ کسی نتیجے پر پہنچنا، اور واضح طور پر اپنی رائے سے دوسروں کو آشنا کرنا اچھے نقاد کے لئے لازم ہے۔ اُسے اپنی رائے پر خود پورا اعتماد ہونا چاہیے۔ اس کے پاس دوسروں کو قائل کرنے کے لئے کافی دلائل ہونے چاہئیں۔ شاعر پیدا ہی اُن ساری خصوصیات کے ساتھ ہوتا ہے جو اس فن کے میدان میں قدم رکھنے والے کے لئے ضروری ہیں۔ چنانچہ شاعری قدرت کا عطیہ ہے جو مخصوص لوگوں کو ملتا ہے۔ اسی کے ساتھ اس کا یہ جوہر اس کے ماحول میں ترقی پاتا ہے۔ سازگار حالات میں اُس کی صلاحیتوں کو فروغ ہوتا ہے اور فن میں کمال حاصل کرنے کے مواقع بہم ہوتے ہیں۔ وہ اپنے ماحول سے متاثر ہوتا ہے اور اس کے خیالات اور زبان وبیان کے انداز بھی گردوپیش کی فضا سے اثر لیتے ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. نقاد کو اپنا فیصلہ کس بنیاد پر کرنا چاہیے؟
2. ''انتقادِ عالیہ'' سے آپ کیا سمجھے ہیں؟

3. نیاز کے نزدیک ناقد کو اپنے سامنے کس کی مثال رکھنی چاہیے؟
4. اسے فیصلے کرتے وقت کن باتوں کا خیال رکھنا چاہیے؟
5. کیا آپ کے خیال میں کوئی نقاد "فوق الانسان" یا جذبات سے بالکل بری ہوسکتا ہے؟
6. نقاد کے لئے خود اعتمادی کی کیا اہمیت ہے؟
7. وہبی قوت اور ماحول میں اس کی نشو و نما سے آپ کیا سمجھتے ہیں؟

21.4.5 حسنِ بیان

نیاز کا ادبی ذوق بہت نکھرا ہوا تھا۔ اپنی زبان کے شعری سرمائے پر ان کی بہت اچھی نظر تھی مگر وہ ہمیشہ اساتذۂ فن کی زبان و بیان کی لغزشوں کی گرفت کرتے رہے۔ ان کا طریقہ کار یہ ہے کہ کسی استاد کا شعر نقل کرتے ہیں، اس کی خامیاں گناتے ہیں پھر اصطلاح دیتے ہیں کہ اس شعر کو یوں نہیں یوں ہونا چاہیے تھا۔

نیاز فتح پوری کا مطالعہ بہت وسیع ہے۔ اپنے ملک اور اپنے عہد کے حالات اور سماجی مسائل یقیناً ان کی نظر میں ہیں۔ ان کی طرف وہ جا بجا اشارے بھی کرتے ہیں مگر محض فیشن کے طور پر۔ سماجی مسائل سے ادب کا رشتہ جوڑنے میں وہ کامیاب نہیں ہو سکے۔ اسی طرح وہ اکثر موقعوں پر شاعر کی شخصیت اور نفسیات کے متعلق بھی گفتگو کرتے ہیں لیکن زبان و مسائل ہی بالآخر ان کی گفتگو کا موضوع رہتے ہیں۔ "انتقادیات اور مالہٗ و ما علیہ ان کے تنقیدی مضامین کے مجموعے ہیں۔ پہلے مجموعے میں اردو کے کلاسیکی شعرا کے کلام کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے اور دوسرے میں اپنے عہد کے شعرا کے کلام کو پرکھا گیا ہے۔ اس مجموعے کے مضامین معاصر شعرا کی غلطیوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں، دونوں مجموعوں میں وہ تنقید ملتی ہے جسے بقول سید عبداللہ "لفظیاتی تنقید" کا نام دیا جاسکتا ہے۔

نیاز فتح پوری کو جمالیاتی نقاد کہنا بھی درست نہیں۔ جمالیاتی تنقید کو سلیقے سے برتا جائے تو وہ ایک سائنٹفک تنقید ہے اور معروضی انداز میں فن پارے کو جانچتی ہے۔ وہ ایک ایک کرکے اس کے محاسن و معائب گنا دیتی ہے اور ان وسائل کا پتہ لگاتی ہے جو کسی فن پارے کی دلکشی کا موجب ہے۔ نیاز جمالیاتی نہیں بلکہ تاثراتی اور رومانی تنقید نگار ہیں۔ اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں :

> "...جب میں کسی شاعر کے کلام پر انتقادی نگاہ ڈالتا ہوں تو اس سے بحث نہیں کرتا کہ اس کے جذبات کیسے ہیں بلکہ صرف یہ کہ اس نے ان کے ظاہر کرنے میں کیا اسلوب اختیار کیا ہے وہ ذہین سامع تک اس کو پہنچانے میں کامیاب ہوا ہے یا نہیں۔ بیان کرنا حسن و عشق کا ہو یا نہر کی پن چکی کا اس سے غرض نہیں۔ دیکھنے کی چیز صرف یہ ہے کہ شاعر جو کچھ کہنا چاہتا ہے وہ واقعی الفاظ سے ادا ہوتا بھی ہے یا نہیں"۔

نیاز کا کہنا ہے کہ وہ اس سے سروکار نہیں رکھتے کہ کسی مصنف کے خیالات کیسے ہیں بلکہ یہ دیکھتے ہیں کہ اس نے اپنے خیالات کو کس طرح پیش کیا ہے۔ ادب میں "کیا کہا گیا" اہم نہیں ہے بلکہ "کیسے کہا گیا" زیادہ اہم ہے۔ چنانچہ سب سے زیادہ توجہ کے لائق مصنف کا اسلوبِ بیان ہے۔
اس کے ساتھ یہ بھی اہم ہے کہ "ذہین سامع" تک اس کی بات پہنچی ہے یا نہیں۔ یعنی ادیب کے لئے قاری بہت اہم ہے۔ اور اس کو "ذہین سامع" کہا گیا ہے۔ یعنی ایک ایسا سننے والا جس کے کان ادبی اسالیب سے آشنا ہوں۔ جس کا ذوق تربیت یافتہ ہو اور جو خود بھی اعلیٰ اور معمولی تحریر کے فرق کو پہچان سکتا ہو۔ شاعر کے لئے اپنی بات کے اظہار اور قاری تک پہنچنے کا وسیلہ صرف الفاظ ہیں۔ اس لئے یہ بات نہایت اہم ہے کہ جو کچھ وہ کہنا چاہتا ہے وہ الفاظ کے ذریعے پورے طور پر ادا ہوسکا ہے یا نہیں۔ وہ لکھتے ہیں :

> "دنیا میں کسی کتاب کے متعلق یہ گفتگو کرنا کہ وہ اخلاق پر اچھا اثر ڈالتی ہے یا بُرا، لایعنی سی بات ہے۔ اگر کوئی تنقید ہوسکتی ہے تو صرف یہ کہ وہ اچھی لکھی گئی ہے یا بُری۔ اس لیے کسی شاعر کے متعلق یہ گفتگو کرنا کہ اس کی شاعری

اخلاق کو خراب کرنے والی ہے میرے نزدیک درست نہیں۔ لیکن سخافت بہر حال سخافت ہے اور اس کو کبھی پسند نہیں کیا گیا جائے گا۔''

ادب میں یہ دیکھنا صحیح نہیں کہ اُس کا اثر اخلاق پر کیا پڑ سکتا ہے۔ اخلاقی اعتبار سے کسی ادبی شاہ کار کا اچھا یا بُرا ہونا کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ اصل بات طرزِ اظہار ہے۔ ہاں بہت پست اور گھٹیا بات کہنے سے بچنا چاہیے۔ شعر کو پرکھنے کی ایک اہم کسوٹی نیاز کے یہاں یہ ہے کہ اس کے مطالعے کے بعد ہمارے دل میں پسندیدگی کا جذبہ ابھرتا ہے یا ناپسندیدگی کا۔ نیاز کی خود کی تنقید کی زبان صاف' شستہ اور دل نشین ہے اور قاری کی توجہ کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے

اپنی معلومات کی جانچ :

1. نیاز کے خیال میں ادب اور اخلاق کا کیا تعلق ہے؟
2. خود آپ کے خیال میں ادب اور اخلاق کا کیا تعلق ہے؟
3. ''لیکن سخافت بہر حال سخافت ہے'' اس سے نیاز کا زور کس پہلو پر ہے؟
4. نیاز خود اپنے اندازِ تنقید کے بارے میں کیا کہتے ہیں؟
5. ذہین سامع سے کیا مراد ہے؟

21.4 خلاصہ

تنقید کا اصل کام یہ دیکھنا ہے کہ مصنف نے اپنے خیالات کو کس طرح پیش کیا ہے۔ زبان و بیان، اسلوب اور پیش کش کے اعتبار سے اس میں کوئی ندرت ہے یا نہیں۔ نیاز کے نزدیک ادب کا اخلاق سے کوئی تعلق نہیں۔ خیالات کیسے بھی ہوں ان کے اظہار میں حسن ہونا چاہیے اور اس کا اثر پڑھنے والے کے جذبات پر پڑنا چاہیے۔ نیاز فتح پوری نے نقاد کے لئے چند خصوصیات لازم قرار دی ہیں جن میں سے سب سے اہم یہ ہے کہ اس کا رویہ اسی طرح منصفانہ ہونا چاہیے جیسے کہ عدالت میں جج کا ہوتا ہے۔ اس کے سامنے موضوع اور مصنف سے متعلق تمام مواد ہونا چاہیے۔

نیاز فتح پوری کو اردو میں رومانی و تاثراتی تنقید کا نمائندہ سمجھا جاتا ہے۔ اس طرزِ تنقید میں ادب پارے کو پڑھنے کے بعد جذبات پر اس کے فوری اثر کی اہمیت ہے۔ نیاز کے تنقیدی تصورات سے ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے ادب سے لطف و لذت حاصل کرنے کے سلسلے میں چند پہلوؤں کو زیادہ اہمیت دی ہے۔ مگر خود اپنی تنقید میں اُنہوں نے ماحول، افکار، موضوعات کو نظر انداز بھی نہیں کیا۔ چنانچہ وہ تاثراتی تنقید کی طرف رجحان رکھتے ہوئے بھی بسا اوقات اس کے حدود میں قید نہیں رہتے۔ ان کے ہاں کبھی تاثر پر زیادہ زور ملتا ہے تو کبھی فکر اور ماحول پر۔

21.5 نمونہٗ امتحانی سوالات

درج ذیل سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں لکھیے۔

1. نیاز کے نزدیک تنقید کا کیا کام ہے اور نقاد کے کیا فرائض ہیں؟
2. نیاز کے ہاں زبان، اسلوب، انداز بیان اور شعری اصولوں کی کیا اہمیت ہے؟
3. نیاز کے تنقیدی تصورات سے آپ کس حد تک متفق ہیں؟

درج ذیل سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں لکھیے۔

1. اردو ادب میں نگار کی اہمیت کیا ہے؟

2. ادب اور اخلاق کے بارے میں نیاز کا کیا نقطہ نظر ہے؟

3. نیاز کے تنقیدی تصورات کس حد تک آج کے قارئین کے لئے قابلِ قبول ہیں؟

21.6 فرہنگ

نقد۔انتقاد	=	پرکھنا، تنقید کرنا، تبصرہ کرنا، نکتہ چینی کرنا
اکتساب	=	کمانا، ذاتی محنت سے حاصل کرنا
قُبح	=	نقص، عیب، بُرائی
وِجدان	=	کسی بات کو جاننے کی وہ قوت جو قدرت کی طرف سے ملی ہو۔
وہبی قوت	=	قدرت کی طرف سے دی گئی طاقت۔
سخافت	=	سُبکی، کم عقلی، بے وقوفی، حماقت۔
استدلال	=	دلیل، ثبوت۔
فوق الانسان	=	انسانِ کامل، انسانِ برتر۔ وہ انسان جو اعلیٰ مثالی صفات کا حامل ہو۔

21.7 سفارش کردہ کتابیں

1. نیاز فتح پوری — انتقادیات، حصہ اول و دوم۔
2. نیاز فتح پوری — مالہٗ و ماعلیہ
3. امیر عارفی — نیاز فتح پوری انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی
4. انشا — نیاز فتح پوری نمبر، کلکتہ، دسمبر ۱۹۹۶ء
5. آل احمد سرور — تنقید کیا ہے، علی گڑھ
6. احتشام حسین — تنقیدی نظریات۔ حصہ اول، لکھنؤ
7. نورالحسن نقوی — فنِ تنقید اور اردو تنقید نگاری

اکائی 22 : احتشام حسین کے تنقیدی تصورات

ساخت

22.1 تمہید
22.2 احتشام حسین کے حالات زندگی
22.3 احتشام حسین کے عہد کا تنقیدی منظر نامہ
22.4 ترقی پسند تحریک اور احتشام حسین
22.5 احتشام حسین کے تنقیدی تصورات
22.5.1 تنقید کیا ہے؟
22.5.2 عملی تنقید کیا ہے؟
22.5.3 افادی ادب کے مسائل
22.5.4 وسیع مطالعہ
22.5.5 مواد اور ہیئت کے باہمی رشتے کی تفہیم
22.5.6 ادبی و جمالیاتی قدروں کے مقابلے میں اشتراکی قدروں سے رغبت
22.5.7 نظری اور عملی تنقید میں فرق
22.6 احتشام حسین کے تنقیدی تصورات کی اہمیت
22.7 احتشام حسین کے تنقیدی اسلوب کی اہمیت
22.8 احتشام حسین کے تنقیدی تصورات پر تنقید
22.9 خلاصہ
22.10 نمونہ امتحانی سوالات
22.11 فرہنگ
22.12 سفارش کردہ کتابیں

22.1 تمہید

پروفیسر احتشام حسین کے نام سے آپ بھی واقف ہوں گے۔ کیوں نہ ہوں؟ احتشام حسین اردو تنقید کی دنیا میں ایک بلند پایہ نقاد و دانشور کی حیثیت سے شہرت رکھتے ہیں۔ اردو دنیا کو مارکسی و سماجی نظریات سے واقف کرانے اور سائنٹفک تنقید کی بنیاد رکھنے کا سہرا احتشام حسین کے سر جاتا ہے۔ انہوں نے ادب کے بنیادی پہلوؤں پر تفصیل سے بحث کی ہے اور ان کے یہاں تجزیے کی گہرائی کا بھی احساس پایا جاتا ہے۔ تنقید ان کے ہاں

ایک مشکل فن ہے۔اس میں بڑی وسعت ہے۔نقاد کے فرائض متنوع ہیں۔ان کا فریضہ نعرے بازی کرنا اور تنقیدی اصطلاحوں وفقروں کا غیر ضروری کا استعمال کرنا نہیں ہے بلکہ ان کا فریضہ ان حالات وکیفیات کا باقاعدہ تجزیہ کرنا ہے جن کے باوصف فن پارہ منظرِ عام پر آیا ہے۔انہوں نے ادب کو ایک وسیع، جمالیاتی، فنی اور سماجی پس منظر میں سمجھنے کی کوشش کی ہے۔یہی وجہ ہے کہ وہ ہر حلقۂ فکر میں ایک معتبر نقاد کی حیثیت سے جانے اور مانے جاتے ہیں۔اس اکائی میں آپ احتشام حسین کے عہد کے تنقیدی منظر نامے اور ترقی پسند تحریک کے پس منظر میں ان کی تنقید کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔علاوہ ازیں ان کے تنقیدی تصورات کی اہمیت اور ان کے تنقیدی تصورات پر دیگر ناقدین کی تنقیدوں کو بھی زیر بحث لایا گیا ہے۔

22.2 احتشام حسین کے حالات زندگی

پروفیسر احتشام حسین اعظم گڑھ کے قصبہ ماہل میں 21 اپریل 1912ء کو پیدا ہوئے،اعظم گڑھ اور الہٰ آباد میں تعلیم پائی۔1936ء میں لکھنو یونیورسٹی کے شعبۂ اردو فارسی میں بحیثیت لکچرر ان کا تقرر عمل میں آیا۔1961ء میں الہٰ آباد یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں پروفیسر کے عہدے پر فائز ہوئے اور ریٹائر ہونے تک اسی شعبے سے وابستہ رہے۔یکم دسمبر 1972ء کو الہٰ آباد میں ان کا انتقال ہوا۔1932 کے قریب ان کی تصنیفی زندگی کا باقاعدہ آغاز ہوا۔انہوں نے ناٹک لکھے اور نظمیں کہیں لیکن طبیعت کا میلان تنقید کی طرف تھا۔لہٰذا تنقید کے لیے اپنی پوری زندگی وقف کردی۔

اسی لیے ان کا شمار اردو کے ذی قدر نقادوں میں ہوتا ہے۔ان کی تنقید میں مشرق ومغرب دونوں طرح کی طرز فکر ملتی ہے۔تنقیدی جائزے، تنقیدی حاشیے، روایت اور بغاوت، ادب اور سماج، تنقید اور عملی تنقید، ذوق ادب وشعور، افکار ومسائل، عکس اور آئینے، اعتبارِ نظر، اردو ادب کی تنقیدی تاریخ وغیرہ ان کی اہم تصانیف ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. احتشام حسین کی پیدائش کب اور کہاں ہوئی ؟
2. احتشام حسین کی کچھ اہم کتابوں کے نام بتائیے۔

22.3 احتشام حسین کے عہد کا تنقیدی منظر نامہ

احتشام حسین نے جس عہد میں آنکھ کھولی وہ انقلاب کا دور تھا۔دنیا بھر میں جنگ وجدل اور انتشار کا ماحول تھا۔دو عالمی جنگوں نے ساری دنیا میں قیامت برپا کردیا تھا۔زندگی پر سے لوگوں کا یقین اٹھ چکا تھا۔ہر طرف ہولناک تباہی مچی ہوئی تھی۔لوگ زندگی کا مقابلہ نہیں کر پا رہے تھے۔اس لیے وہ ذہنی طور پر راہِ فراریت اختیار کر رہے تھے۔دوسری طرف روسی انقلاب نے ژار کی ظالم حکومت کا خاتمہ کردیا تھا۔عوام کی حکومت قائم ہو چکی تھی۔ان ملے جلے حالات نے بڑی حد تک ادیبوں اور دانشوروں کو متاثر کیا۔اس زمانے میں آسکر وائلڈ کے روحانی نظریۂ ادب کو مقبولیت حاصل ہونے لگی تھی۔چوں کہ ہندوستان میں انگریزی تعلیم یافتہ لوگ کثرت سے موجود تھے اس لیے آسکر وائلڈ کے نظریۂ ادب کو یہاں بھی فروغ حاصل ہونے لگا۔نتیجتاً جن رجحانات نے اس دور کو سب سے زیادہ متاثر کیا وہ رومانی، جمالیاتی اور تاثراتی رجحانات تھے۔زندگی کی تلخ حقیقتوں نے ادیبوں اور شاعروں میں رومانی رجحان پیدا کردیا تھا۔چنانچہ ترقی پسند تنقید سے پہلے جو دور تھا، وہ تاثراتی اور جمالیاتی تنقید کا دور تھا۔

اردو میں جمالیاتی وتاثراتی تنقید کی ابتدا محمد حسین آزاد کی تحریروں سے ہوتی ہے۔امداد امام اثر، نیاز فتح پوری، اختر اورینوی، فراق گورکھپوری، محمد حسن عسکری اور مجنوں گورکھپوری اس تنقیدی دبستان سے وابستہ ناقدین ہیں۔نیاز فتح پوری حسن پرستی کے قائل تھے انہوں نے شاعری کو جذبے اور وجدان کا ذریعۂ اظہار قرار دیا اور حسنِ ہیئت ہی کو حاصلِ شعر کہا۔مواد کے مقابلے میں ہیئت کو اہمیت دیتے ہوئے وہ ایک جگہ لکھتے ہیں :

''جب میں کسی شاعر کے کلام پر انتقادی نگاہ ڈالتا ہوں تو اِس سے بحث نہیں کرتا کہ اُس کے جذبات کیسے ہیں بلکہ صرف یہ کہ اس نے ان کے اظہار کرنے میں کیا اسلوب اختیار کیا۔''

(بحوالہ۔اردو تنقید حالی سے کلیم الدین احمد' سید محمد نواب کریم' صفحہ۔139)

نیاز فتح پوری آسکر وائلڈ سے بہت متاثر تھے' جس کا اثر ان کی تحریروں پر صاف دیکھا جا سکتا ہے اور جس کی باز گشت مذکورہ اقتباس میں صاف سنائی دیتی ہے۔

نیاز فتح پوری کے بعد فراق گورکھپوری تاثراتی تنقید کے ایک اہم ناقد کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔انہوں نے اپنی تنقید کو تاثراتی و جمالیاتی رنگ سے مزّین کیا۔ان کی تحریر کا یہ رنگ ملاحظہ ہو :

''اکثر میر کے یہاں آفتاب نصف النہار کی پگھلا دینے والی آنچ ہے تو سودا کے یہاں اس کی عالم گیر روشنی ہے لیکن آفتاب ڈھل جانے پر سہ پہر کی گرمی اور روشنی میں جو اعتدال پیدا ہو جاتا ہے اور اس کی گرمی اور روشنی کے ایک نئے امتزاج سے جو معتدل کیفیت پیدا ہوتی ہے وہ مصحفی کے کلام کی خصوصیت ہے۔''

(بحوالہ حالی سے کلیم الدین احمد تک' صفحہ 144)

تاثراتی تنقید کے ایک اہم ناقد مجنوں گورکھپوری بھی ہیں' جنہوں نے ابتدا میں تاثراتی تنقید کو اپنایا۔تاہم وہ برق رفتاری سے بدلتے ہوئے اپنے زمانے کے ادبی رجحانات سے متاثر ہوئے اور آہستہ آہستہ ان کے نظریات میں وسعت آتی گئی۔مجنوں کے عہد کو جس چیز نے سب سے زیادہ متاثر کیا' وہ 1917ء کا روسی انقلاب تھا۔اس انقلاب نے ادیبوں کے سوچنے کے انداز بدل ڈالے اور یہ آگہی پیدا ہوئی کہ ہندوستانی سماج دو بڑے طبقوں میں بٹا ہوا ہے ایک ظالم اور دوسرا مظلوم۔محنت کش طبقے پر سرمایہ داروں کا ظلم و ستم ہوتا ہے جسے دیکھ کر کوئی بھی حساس اور انصاف پسند ادیب غیر جانبدار نہیں رہ سکتا۔لہٰذا ادیب کو چاہیے کہ وہ مزدور طبقے کا ساتھ دے اور اس ظلم و ستم کے خلاف جنگ کا اعلان کرے۔جب ان ترقی پسند نظریات کا فروغ ہونے لگا تو جمال پرستی اور ہیئت پرستی کے نظریات کو شکست ہوئی جس کی وجہ سے ادب میں زندگی سے آنکھیں چار کرنے اور غلامی کے خلاف اجتماعی طور پر غور و فکر کرنے کا حوصلہ پیدا ہوا۔ترقی پسند تنقید سے وابستہ ناقدین میں اختر حسین رائے پوری' احتشام حسین' ممتاز حسین' مجنوں گورکھپوری' سید سجاد ظہیر' علی سردار جعفری اور ظ۔انصاری وغیرہ کے نام اہمیت کے حامل ہیں' جنہوں نے کارل مارکس کے نظریات پر ادب کی بنیاد رکھ کر ادب کو زندگی اور سماج کے مسائل سے جوڑا' لیکن مرورِ ایام کے ساتھ ان ناقدین کے موضوعات اور زبان و بیان میں قابل گرفت یکسانیت آتی گئی۔نیز اس نظریے میں شدت اور انتہا پسندی در آئی۔اسی وجہ سے ان میں سے بعض ناقدین نے اس انتہا پسندی سے خود کو علاحدہ رکھنا چاہا۔انہوں نے سماجی و اقتصادی مسائل کے پہلو بہ پہلو ادب میں جمالیاتی پہلوؤں کے مطالعے کو بھی ناگزیر قرار دیا۔جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ وہ ادب کا مطالعہ معروضی نقطۂ نظر سے کرنے لگے۔آگے چل کر آلِ احمد سرور اور احتشام حسین نے اپنی تنقید کو سائنٹفک رنگ دیا اور اس طرح اردو تنقید میں سائنٹفک سوچ کا آغاز ہوا۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. احتشام حسین کے عہد کا عالمی ماحول کس طرح کا تھا؟
2. آسکر وائلڈ کے نظریۂ ادب نے اردو ادب کو کس طرح متاثر کیا؟
3. کس انقلاب نے ادیبوں کے سوچنے کے انداز کو متاثر کیا؟

22.4 ترقی پسند تحریک اور احتشام حسین

ترقی پسند تحریک اردو کی ایک اہم تحریک ہے۔سجاد ظہیر' ملک راج آنند اور ان کے چند ساتھیوں نے مل کر ہندوستان میں سماج کے نچلے طبقے

یعنی مزدوروں اور کسانوں کو سرمایہ داروں اور زمین داروں کے ظلم وستم اور استحصال سے آزاد کرانے میں ادب کو آلہ کار بنانے کے لیے ترقی پسند تحریک کی بنیاد ڈالی۔ 1935ء میں ترقی پسند مصنفین کے نام سے ایک انجمن قائم کی گئی۔ جس کے پہلے سکریٹری سجاد ظہیر تھے۔ ترقی پسند تحریک کی پہلی کانفرنس اپریل 1936ء میں منشی پریم چند کی صدارت میں لکھنؤ میں منعقد ہوئی۔ اس کانفرنس میں دانشوروں اور ادیبوں کی ایک بڑی تعداد شامل تھی۔ جس میں ناقدینِ ادب کو یہ ہدایات دی گئیں کہ وہ اس قسم کے طرزِ تنقید کو رواج دیں، جس سے خاندان، مذہب، جنس، جنگ اور سماج کے بارے میں رجعت پسندی اور ماضی پرستی کے خیالات کی روک تھام ہو سکے اور ایسے رجحانات کو نشوونما پانے سے روکیں، جو فرقہ پرستی، نسلی تعصب اور استحصال بڑھاوا دیتے ہیں۔ اس طرح ادیبوں، شاعروں اور ناقدوں کا ایک بہت بڑا کارواں اس تحریک سے وابستہ ہوگیا۔ اس تحریک کے اہم ناقدین میں اختر حسین رائے پوری، ممتاز حسین، احتشام حسین، آل احمد سرور، ڈاکٹر محمد حسن وغیرہ ہیں۔

پروفیسر احتشام حسین بنیادی طور پر ایک تخلیق کار تھے۔ ابتدا میں انہوں نے شاعری بھی کی اور افسانے بھی لکھے۔ اپنے ادبی سفر کی ابتدا میں نیاز فتح پوری کے رومانی افسانوں سے متاثر تھے اور چونکہ یہ عہد شباب کا دور تھا اس لیے تمام نوجوان نسل کی طرح وہ بھی اپنے عہد کے رجحانات سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکے لیکن آہستہ آہستہ ان کا مطالعہ وسیع ہوتا گیا اور مزدوروں کی زبوں حالی، غریبوں کی فاقہ کشی طاقتوروں کی بالادستی اور ظلم و ستم نے ان کو متاثر کیا اور اس طرح ان کی فکر میں تبدیلی آتی چلی گئی۔ اسی زمانے میں ترقی پسند تحریک کا زور ہندوستان کے مختلف علاقوں میں بڑھنے لگا لکھنؤ، الہٰ آباد، رانچی اور پٹنہ وغیرہ اس کے اہم مراکز تھے اور چونکہ احتشام حسین کا تعلق لکھنؤ اور الہ آباد دونوں جگہوں سے تھا اور سجاد ظہیر، ملک راج آنند، ڈاکٹر عبدالعلیم، علی سردار جعفری، رشید جہاں اور محمود الظفر سے قربت رہی۔ اسی لیے اس تحریک کا نقطۂ نظر اور انسان دوستی کا رویہ انہیں بہت پسند آیا اور اس طرح وہ اس تحریک کے ایک اہم رکن بن گئے۔ جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ان کا رجحان تنقید کی طرف بڑھنے لگا۔

احتشام حسین نے جس وقت اردو تنقید کے میدان میں قدم رکھا اردو میں تنقید کے چند ہی نمونے موجود تھے۔ جمالیاتی اور تاثراتی تنقید کا بول بالا تھا۔ 1935ء میں اختر حسین رائے پوری کا مجموعہ "ادب اور سماج" نے اردو ناقدین کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ اس کے بعد مجنوں گورکھپوری کے چند مضامین اہل علم کو متوجہ کرنا شروع کیے۔ اس کے باوجود عمدہ تنقیدی تحریروں کی ضرورت شدت سے محسوس کی جارہی تھی۔ چنانچہ ادب اور سماج کے رشتے اور تغیر پذیر زندگی کے اہم مسائل پر غور وفکر کرنے کے لیے ایک ایسے ناقد کی ضرورت تھی، جو شدت اور خلوص کے ساتھ ان مسائل پر لکھے۔ یہ کام احتشام حسین نے انجام دیا، انہوں نے نہ صرف اجتماعی زندگی کے مسائل اور موضوعات پر بحث کی بلکہ ادیب کی شخصیت کے مطالعے کو بھی ناگزیر بتایا۔ یہی وہ چیز تھی، جس نے ترقی پسند تحریک کے تمام ناقدوں میں انہیں ممتاز کیا۔ ان کی اسی قلمی خدمت نے ترقی پسند تحریک کے کاز کو آگے بڑھایا اور یہی اس تحریک کو ان کی دین ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. ترقی پسند تحریک کے بانیوں میں سے کن ہی دو کے نام بتائیے؟
2. ترقی پسند تحریک کے اغراض و مقاصد کیا تھے؟
3. 1936ء میں لکھنؤ میں منعقدہ ترقی پسند تحریک کی صدارت کس نے کی؟

22.5 احتشام حسین کے تنقیدی تصورات

اب تک ہم احتشام حسین کے حالاتِ زندگی، ان کے عہد کے تنقیدی منظر نامے اور ترقی پسند تحریک سے متعلق بنیادی معلومات حاصل کر رہے تھے۔ کیوں احتشام حسین اور ان کے تنقیدی تصورات کی تفہیم کے لیے مذکورہ معلومات ضروری تھیں۔ آئیے اب ہم ان کی تنقید نگاری سے متعلق معلومات حاصل کریں۔ اردو ادب کے ایک معتبر ناقد کی حیثیت سے احتشام حسین کا نام ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔ انہوں نے اردو تنقید کو وزن و وقار عطا کیا اور اسے نئی توانائی و وسعت بخشی۔ احتشام حسین بنیادی طور پر ایک سائنٹفک نقاد ہیں، کیوں کہ ان کی تنقید میں معروضیت پائی جاتی ہے۔ انہوں

نے ادب کو ایسے معیاروں سے پرکھنے کی کوشش کی جن میں سائنس کی سی صحت' قطعیت اور غیر جانبداری کی خاصیت پائی جاتی ہے۔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ ناقدین میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ ابتدا میں وہ مارکسی نظریۂ فکر پر سختی سے کاربند رہے' لیکن جیسے جیسے مطالعہ وسیع ہوتا گیا سوجھ بوجھ میں بھی اضافہ ہونے لگا۔ حسن اتفاق سے انہوں نے فن تنقید سے اس زمانے میں دلچسپی لی' جب ادب میں تیزی سے نئے مسائل سامنے آرہے تھے۔ خیال' ہیئت اور مواد پر فنی لحاظ سے سوچا جانے لگا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنے مضامین میں انہی باتوں پر زور دیا۔ اور اس سلسلے میں یہ سمجھانے کی کوشش بھی کی کہ ہیئت و مواد کی کیوں ضرورت ہے؟ ادب و سماج میں کیا رشتہ ہے؟ تنقید و عملی تنقید سے کیا مراد ہے؟ اور ناقد کی ذمے داریاں اور فرائض کیا ہیں؟ ذیل میں ہم احتشام حسین کے انہی تنقیدی تصورات کا جائزہ لیں گے۔

22.5.1 تنقید کیا ہے؟

احتشام حسین کے نزدیک تنقید ایک مشکل فن ہے' کیوں کہ تنقید میں قدروں کے تعین میں احتیاط اور توازن بہت ضروری ہے۔ چوں کہ وہ بنیادی طور پر ادب برائے زندگی کے نظریے کے قائل ہیں اس لیے تنقید کے مسائل کو محض پرکھنے اور جانچنے کے مسائل تک محدود نہیں رکھنا چاہتے ہیں۔ بلکہ اس سے آگے بڑھ کر ان مسائل کو عالمی و آفاقی معیاراتِ علم و ادب کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک ادب اور زندگی کی بہتری کے لیے تنقید از حد ضروری ہے۔ تاہم وہ اس بات کے قائل ہیں کہ تنقید میں تخلیقی فن پارے کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کیا جانا چاہیے۔ اپنے نظریے کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

> ''سائنٹفک نقطہ نظر وہ ہے جو ادب کو زندگی کے معاشی' معاشرتی اور طبقاتی روابط کے ساتھ متحرک اور تغیر پذیر دیکھتا ہے۔ یہ ایک ہمہ گیر نقطۂ نظر ہے اور ادبی مطالعے کے کسی اہم پہلو کو نظر انداز نہیں کرتا۔''
>
> (تنقید اور عملی تنقید' صفحہ-32)

احتشام حسین تنقید میں سائنٹفک نظریے کے قائل ہیں اور ادب کے مطالعے میں اس کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک تنقید کا حق اس وقت تک ادا نہیں ہوسکتا جب تک کہ کوئی نقاد تنقید کرتے وقت تاثرات کو بنیاد بنا کر اس میں سماجی شعور اور فنی نزاکتوں کا خیال نہ رکھے۔ ایک اچھی اور صالح تنقید کے لیے احتشام حسین محسوس کرتے ہیں کہ ناقد میں سماجی شعور کے ساتھ جمالیاتی حس کا پایا جانا ضروری ہے اور اظہار بیان پر اسے قدرت حاصل ہو۔ تنقید نگاری ان کے نزدیک نہ صرف ادب کی حقیقت و ماہیت کے پتہ لگانے کا نام ہے بلکہ ادیب کو اس کی تخلیقات کے درپن میں اور ناقد کو اس کے صحیح شعور و ادراک کے آئینے میں اور ادب کو انفرادی اور اجتماعی زندگی کے تہذیبی رشتے میں دیکھنے کا نام ہے چنانچہ ایک جگہ لکھتے ہیں :

> ''تنقید نگاری سے میرا مقصد ادب کی حقیقت و ماہیت پر غور کرنا' شاعر اور ادیب کو اس کی تخلیقی کاوش پر' نقاد کو اس صحیح شعور و ادراک پر داد دینا اور ادب کو زندگی کے تہذیبی رشتے میں دیکھنا ہے۔''
>
> (اعتبار نظر' صفحہ 7)

احتشام حسین تعمیری تنقید کے قائل ہیں۔ ان کے نزدیک وہی ادب کامیاب اور صالح کہلائے گا' جس پر خلوص سے تنقید کی گئی ہو۔ یعنی تنقید میں بے جا اعتراضات اور بے جا تعریفات دونوں صحیح نہیں ہیں۔ ادب کو وہ وسیع تر تناظر میں پرکھنا چاہتے ہیں۔ ان کے مطابق ادب کو تنقید کے چند مقررہ فرسودہ اصولوں اور نظریوں کی مدد سے نہیں سمجھا جاسکتا بلکہ اس کے لیے ایک وسیع تناظر میں تجزیے کا ہونا ضروری ہے' جس کی بنیاد تاریخ کی مادی ترجمانی اور ارتقا کے اصولوں پر رکھی گئی ہو۔

22.5.2 عملی تنقید کیا ہے؟

عملی تنقید کے تعلق سے احتشام حسین نے بھی بیشتر وہی باتیں کہی ہیں جو دیگر ناقدین نے کہی ہیں۔ ان کے نزدیک بھی عملی تنقید سے مراد نظری تنقید کا کسی فن پارے پر اطلاق ہے۔ البتہ عملی تنقید کے تعلق سے انہوں نے یہ بات ضرور نئی بتائی ہے کہ شعر و ادب کو جانچنے کے لیے جن

پیانوں (نظریات) کی ضرورت ہوتی ہے وہ ان کے نزدیک کہیں اور سے نہیں آتے بلکہ ان کا وجود جانچنے اور پرکھنے کے دوران ہی سامنے آتا ہے کیوں کہ ایک تخلیق کار جب کوئی فن پارہ تخلیق کرتا ہے اور اس کو پڑھتا ہے تو وہ محسوس کرتا ہے کہ کہاں اس سے غلطی ہوئی اور کہاں اس نے عمدہ شاعری کی ہے۔ اس طرح احتشام حسین کے مطابق تنقید اور تخلیق میں کوئی زیادہ فرق نہیں رہ جاتا۔ اس لیے عملی تنقید کے ذریعے ادیب کو اپنی تخلیقات کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے اور ادب کے متن میں بھی دلکشی پیدا ہوتی ہے وہ لکھتے ہیں:

''عملی تنقید نظریات تنقید کا استعمال ہے۔ شعر و ادب کے نمونوں کو جانچنے کے لیے یہ نظریے شعر و ادب کو جانچنے اور پرکھنے کے دوران میں پیدا ہوتے ہیں کہیں سے بن کر نہیں آتے ہیں۔ اس لیے تخلیق اور تنقید میں بہت زیادہ فرق کرنا مناسب نہیں۔ ادبی جائزہ ادیب کو اپنی کاوشوں کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے اور ادب کے حسن کو دوبالا کرتا ہے۔''

(احتشام حسین اور عملی تنقید' صفحہ 36)

بہ الفاظ دیگر' ناقد اور فن کار دونوں کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ دوسروں کی آرا پر تکیہ کرنے کی بجائے اپنی عملی تنقید میں اپنی سوجھ بوجھ کو بھی استعمال کریں۔

22.5.3 افادی ادب کے مسائل

افادی ادب کا ایک اہم مسئلہ یہ ہے کہ اگر عوام کے لیے ادب تخلیق کیا جائے تو وہ ادبی اصولوں سے دور جا پڑے گا اور اس کا حل یہ ہے کہ ایسا ادب تخلیق کرنے والے اظہار کے عمدہ اصولوں کی پیروی بھی کریں اور مواد کو بھی پیش نظر رکھیں۔ احتشام حسین نے بھی افادی ادب کے اس مسئلے کا یہی حل پیش کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''مواد اور ہیئت میں جو تعلق ہے اس کی آمیزش سے ادب ادب بنتا ہے اور ساری دنیا کے تخلیقی ادب کی یہ خصوصیت ہے کہ اس میں مواد اور ہیئت کا وہ ساحرانہ امتزاج ہے جو تاریخی سچائیوں میں حسن اور زندگی پیدا کرتا ہے۔ نقاد کو اس پر نظر رکھنے کی ضرورت ہے کہ وہ مواد کے پیش کرنے کے طریقے دیکھے۔''

(روایت و بغاوت۔ صفحہ 44)

یہاں یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ احتشام حسین دوسرے ترقی پسند ناقدین کے برعکس مواد اور ادبی اصولوں کی آمیزش پر بھی زور دیتے ہیں اور حسن اظہار کی اہمیت کو بھی تسلیم کرتے ہیں۔

22.5.4 وسیع مطالعہ

احتشام حسین کا مطالعہ نہایت وسیع تھا۔ جس کا اثر ان کی تمام تحریروں میں دکھائی دیتا ہے۔ اسی لیے وہ تنقید اور ناقد کے لیے وسیع مطالعہ اور وسیع نقطۂ نظر ضروری سمجھتے ہیں۔ ہر چند کہ وہ مارکسی نظریۂ تنقید پر عمل پیرا دکھائی دیتے ہیں لیکن وہ اپنے وسیع نقطہ نظر کا بھی ثبوت دیتے ہیں۔ احتشام حسین ادب کو ادیب کے ماحول اور اس کے گرد و پیش کی دین سمجھتے ہیں۔ یعنی ایک ادیب کو ادب کا حسن' اس کی خوبصورتی' اس کی الجھنیں' اس کی کشمکش' اس کا رنگ و روپ وغیرہ سب کچھ سماج سے ملتا ہے۔ لہٰذا احتشام حسین اپنے مطالعے میں سماج اور اس کی بنیادی قدروں کو کبھی فراموش نہیں کرتے۔ تاہم ترقی پسند ناقدوں کی طرح صرف مارکسی نظریات پر اپنے نظریے کی بنیاد رکھنے کو درست نہیں سمجھتے۔ ان کے یہاں ایک وسیع مطالعہ اور وسیع نقطۂ نظر ملتا ہے' جس پر وہ اپنے نظریے کی بنیاد رکھتے ہیں۔ مثلاً مندرجہ ذیل اقتباس سے ان کے نظریے کو سمجھنے میں بڑی حد تک مدد ملتی ہے لکھتے ہیں:

''ترقی پسندی کچھ بھی نہیں ہے اگر وہ کسی بندھے ٹکے اصولوں کے ماتحت ہر مسئلے کا فیصلہ کر دیتی ہے۔ ترقی پسندی کا خیال ہے کہ ہر ادیب اپنے سماجی شعور کی بنا پر...... اپنے معاشرتی عقائد اور فنی تصورات کی روشنی میں ایک نیا

مسئلہ پیش کرتا ہے۔اس کے تخیل کا خزانہ ہوتا ہے۔اس کے انتخاب واجتناب کا کوئی اصول ہوتا ہے۔انسانی شعور کی پیچیدگیوں کو سلجھا کر فنکار کے اصل مقصد کو ڈھونڈ نکالنا' اس کے فن کے محرکات کا پتہ لگانا...... ترقی پسند نقاد کا کام ہے۔''

(تنقیداور عملی تنقید'صفحہ۔174)

ان کے نظریات کو پڑھنے کے بعد یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ انہوں نے اپنے نظریے کی بنیاد انہیں اجزا پر رکھی ہے جو سائنٹفک تنقید کی بنیاد ہیں۔کیوں کہ ترقی پسند ناقدین کا ایک حلقہ وہ ہے' جو مارکس کے بندھے ٹکے اصولوں کو اپنے فن کی کسوٹی سمجھتا ہے اور اسی پیمانے پر اپنے نظریات کی روشنی میں ادب کو پرکھتا ہے۔ مارکسی ناقدین کے نزدیک ادب کا تعلق زندگی اور سماج سے ہوتا ہے اور ایسا طبقاتی سماج جس کی بنیاد پیداوار کی معاشی بنیادوں پر رکھی گئی ہو۔ ہر مارکسی نقاد ادب کے مطالعہ میں انہیں باتوں پر زور دیتا ہے۔ جب کہ ادب کے مطالعے کے دیگر پہلوؤں یعنی ادب کا حسن' اس کی جمالیاتی وفنی قدریں' ادیب کی نفسیاتی الجھن اور اس کا پس منظر وغیرہ پر اس کی نگاہ نہیں رہتی ۔ جب کہ ایک سائنٹفک نقاد ادب کے مطالعہ میں ان تمام باتوں کو نظر میں رکھتا ہے اور ادب کے مطالعے کے لیے اسے لازمی قرار دیتا ہے۔احتشام حسین کے یہاں ان تمام پہلوؤں پر زور ملتا ہے۔ وہ اپنے عہد میں سائنٹفک تنقید کے ایک اہم ستون کی حیثیت رکھتے ہیں اور اس مقام ومرتبہ کو حاصل کرنے کے لیے انہوں نے ہر سماجی علوم کا گہرائی کے ساتھ مطالعہ کیا تھا۔نورالحسن نقوی لکھتے ہیں:

''پروفیسر احتشام حسین کا مطالعہ بہت وسیع ہے ادب کے جملہ سماجی علوم خاص طور پر تاریخ' سیاست' اقتصادیات اور عمرانیات وغیرہ پر ان کی گہری نظر ہے.......... ان سب سے مدد لیے بغیر وہ کسی فیصلے پر نہیں پہنچتے۔''

(تنقید اور اردو تنقید نگاری۔صفحہ 152)

احتشام حسین نے اپنی عملی تنقید کے دوران اپنے وسیع مطالعے کا بھر پور استعمال کیا ہے۔

22.5.5 مواد اور ہیئت کے باہمی رشتے کی تفہیم

احتشام حسین نے جس عہد میں اپنی تنقید نگاری کا آغاز کیا تھا اس وقت ہیئت پر ادیبوں اور ناقدوں کا زور زیادہ تھا اور مواد کو نظر انداز کیا جارہا تھا لیکن احتشام حسین کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے نہ صرف مواد اور ہیئت دونوں کی اہمیت کو تسلیم کیا اور ان کے باہمی رشتے پر زور دیا بلکہ یہ سمجھانے کی کوشش بھی کی کہ اظہار بغیر مواد کے ادھورا ہے۔ان کے مطابق اظہار و بیان کے لیے تخیل کے سانچوں کی تلاش نہیں کرنی چاہیے بلکہ اسے ان معاشی اور معاشرتی روابط سے حاصل کرنا چاہیے جس میں تخلیق کا وجود ہوتا ہے ۔ چنانچہ نقاد کے لیے مواد اور ہیئت دونوں کے تجزیے کو ضروری قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں :

''نقاد صرف ہیئت اور صورت کے حسین لباس سے آسودہ نہیں ہوسکتا۔مواد اور مضمون کے صحت بخش عناصر کا تجزیہ بھی اس کے فرائض میں داخل ہے۔''

(روایت و بغاوت۔صفحہ 41)

احتشام حسین ہیئت کی اہمیت کو ضرور تسلیم کرتے ہیں تاہم اسے مواد کے بغیر مکمل نہیں سمجھتے ۔اس لیے دونوں کے درمیان تعلق کا اظہار کرتے ہوئے رقم طراز ہیں :

''طرز اظہار اور قدرت بیان کو فن کی تکمیل میں یقیناً بہت بڑا مرتبہ ہے لیکن ہر عہد میں اس کا تعلق اس مواد سے رہتا ہے جس کے لیے طرز اظہار اختیار کیا جاتا ہے۔''

(روایت و بغاوت ۔ صفحہ 21)

اسی خیال کو وہ عملی تنقید کرتے وقت بھی پیش نظر رکھتے ہیں ۔شاعری کی تعریف کرتے ہوئے اپنے نظریے کی وضاحت یوں کرتے ہیں :

''ایک خیال جو کسی مادی تجربے پر مبنی ہو شدتِ احساس کے ساتھ مخصوص فنی طریقۂ اظہار کے ساتھ پیش کرنا شاعری کہلاتا ہے۔''

(بحوالہ فن تنقید اور اردو تنقید نگاری۔ صفحہ 154)

یعنی ان کے نزدیک شاعری کے تجزیے کے وقت یہ دیکھنا ضروری ہے کہ جو خیال شاعر کے پیش نظر ہے وہ کسی مادی تجربے پر مبنی ہے اور اس کا اظہار کرتے وقت شاعر نے کس طرح کا اسلوب اختیار کیا ہے۔ بہ الفاظ دیگر جہاں انھوں نے مواد کو اہمیت دی وہاں وہ ہیئت کو بھی ضروری قرار دیتے ہیں اور شعر و ادب کو پرکھنے کی یہی ان کی کسوٹی ہے۔

22.5.6 ادبی و جمالیاتی قدروں کے مقابلے میں اشتراکی قدروں سے رغبت

احتشام حسین ایک سائنٹفک نقاد ہیں لیکن ان کے نظریات کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اشتراکی قدروں سے اپنی وابستگی کا بار بار اقرار کرتے ہیں۔ حالانکہ ان کے یہاں فنی و جمالیاتی اور نفسیاتی قدروں کا بھی التزام ملتا ہے باوجود اس کے ان کے یہاں اشتراکی قدروں سے رغبت نظر آتی ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں :

''انسانی خیال آرائیوں کو انسانی افعال و عمل سے متعلق جاننے والے کیوں کر ماضی کی تاریخی اہمیت سے انکار کرتے ہیں۔''

(تنقیدی جائزے، صفحہ 87)

انہوں نے اپنے نظریات میں بار بار اس بات کا اظہار کیا ہے کہ جو لوگ ادب کی صرف جمالیاتی قدروں کو مانتے ہیں اور سماج میں تشکیل پانے والے عناصر کا مطالعہ نہیں کرتے ایسے لوگ مکمل تنقید نہیں پیش کر سکتے۔ ایسے لوگوں پر تنقید کرتے ہوئے ان کے نظریے میں اشتراکی نظریات سے ایک طرح کا جذباتی لگاؤ واضح طور پر دکھائی دیتا ہے۔ کہتے ہیں :

''جو لوگ یہ چاہتے ہیں کہ ادب سے دلچسپی لینے والے صرف صورت اور ہیئت کے حسن میں الجھے رہیں، مواد اور مضمون کو نہ دیکھیں کیوں کہ ہر مواد اچھا ہے ہر موضوع ادب کے لیے موزوں ہے وہ ایسی تنقید سے گھبراتے ہیں۔ عام طور پر ایسے لوگوں کا موضوع انسانوں کی صالح خواہشات کا آئینہ دار نہیں ہوتا.......... ایسے ہی لوگ اس بات کو تو ضروری سمجھتے ہیں کہ قدیم اخلاق اور تصوف کے مسائل سے واقف ہوں لیکن اس بات کو ضروری نہیں سمجھتے کہ آج انسانی زندگی کی تشکیل جن عناصر سے ہو رہی ہے ان کا علم حاصل کیا جائے۔''

(روایت اور بغاوت۔ صفحہ 40)

احتشام حسین نے نہ صرف اپنے مضامین میں اشتراکی نظریات سے اپنی گہری وابستگی کا ثبوت جگہ جگہ دیا ہے بلکہ خود انہوں نے اس نظریے سے اپنی رغبت کا اعتراف بھی کھل کر کیا ہے، لکھتے ہیں :

''جو شخص بھی میرے مضامین پڑھے گا اسے اندازہ ہوگا کہ میں انسان کی فلاح و بہبود اور اقتصادی انصاف کا ذکر کس شدت اور خلوص کے ساتھ کرتا ہوں اور شاید ہی میرا کوئی مضمون ایسا ہو، جس میں ان کا تذکرہ کسی نہ کسی پہلو سے نہ آتا ہو۔''

(روایت و بغاوت، دیباچہ طبع اول، صفحہ 11)

22.5.7 نظری اور عملی تنقید میں فرق

احتشام حسین بنیادی طور پر اشتراکی نظریات سے وابستہ ہیں لیکن انہوں نے اپنے نظریات میں بڑی حد تک وسعت پیدا کر لی ہے۔ حالانکہ ابتدا میں نظریاتی مباحث میں ان کے یہاں اشتراکی شدت پسندی نظر آتی ہے جب کہ عملی تنقید کرتے وقت ان کے یہاں توازن اور اعتدال دکھائی دیتا ہے یہی وجہ ہے کہ ان کے نظریات پر انتہا پسندی اور یکسانیت کے الزام بھی لگائے گئے ہیں۔ احتشام حسین نے جس وقت اس نظریے سے وابستگی

قائم کی وہ ترقی پسند تنقید کا ابتدائی دور تھا اور وہ ترقی پسند تنقید کے ابتدائی علمبرداروں میں سے ایک ہیں۔ چنانچہ لازمی بات یہ ہے کہ جب کوئی بھی آدمی کسی تحریک کے ابتدائی مراحل میں شامل ہوتا ہے تو وہ اس کے نظریات سے والہانہ وابستگی کا اظہار بھی کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے نظریاتی مباحث میں کہیں کہیں شدت پسندی نظر آتی ہے لیکن جب وہ کسی ادیب یا شاعر کی تحریروں پر قلم اٹھاتے ہیں تو یہ جبر ٹوٹتا ہوا نظر آتا ہے اور ایک ٹھہراؤ اور توازن دکھائی دیتا ہے۔

نظریاتی تنقید سے متعلق اپنی بات کو پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

''اس میں شک نہیں کہ ادب وشعر کی دنیا انسانی تجربے سے ماورا کوئی وجود نہیں رکھتی اس لیے وہ نازک، لطیف، خوبصورت، پیچیدہ اور تخیلی ہونے کے باوجود انسانی تخلیق ہی رہتی ہے اگر وہ عام صداقتوں پر مبنی ہے تو دوسرے انسانوں کے تجربات اور محسوسات کی دسترس سے باہر نہیں ہوسکتی ہے۔''

(تنقید اور عملی تنقید، صفحہ 16)

آگے چل کر اسی خیال کو مزید واضح کرتے ہوئے رقم طراز ہیں :

''ادب اگر کوئی ایسی راہ اختیار کرے جو انسانی تجربے اور فہم کی حدوں سے باہر ہو اور کسی ایسے اصول کا پابند ہی نہ ہو جسے عمل کی ترازوں میں تولا جاسکے تو اسے ادب نہیں کہا جاسکتا۔''

(تنقید اور عملی تنقید۔ صفحہ 16)

لیکن عملی تنقید کرتے وقت یہ شدت یا یکسانیت نظر نہیں آتی۔ مثلاً اقبال پر قلم اٹھاتے ہوئے انہوں نے نہ صرف ادبی اقدار کی اہمیت کا اقرار کیا ہے بلکہ سماجی قدروں کے پہلو بہ پہلو جمالیاتی قدروں کو بھی اہم سمجھا ہے لکھتے ہیں :

''اقبال صرف .... آزادی کے مفکر اور فلسفی ہی کی حیثیت سے نہیں بلکہ ایک ایسے خدو خال کے شاعر کی حیثیت سے بھی زندہ رہیں گے جو غیر معمولی لطافت وحسن اور طاقت سے بھرے ہوئے گیت گاتا ہے۔''

(بحوالہ سیدہ جعفر، احتشام حسین کا تنقیدی نقطہ نظر، مشمولہ مہک ومحک، صفحہ 125)

عملی تنقید میں احتشام حسین کا نظریہ معتدل دکھائی دیتا ہے۔ حالانکہ ایسا نہیں ہے کہ ان کی نظریاتی تنقید میں اعتدال نہیں ہے ان کے بعض نظریاتی مضامین ایسے بھی ہیں جن میں انہوں نے واضح انداز میں توازن کو ملحوظ رکھا ہے۔ لیکن چند مضامین ایسے بھی ہیں جن میں نظریاتی طور پر اشترا کی شدت پسندی در آتی ہے اور انہیں مضامین کی وجہ سے ہمیں ان کی نظری اور عملی تنقید میں فرق نظر آتا ہے جس پر بعض ناقدین کو بھی اعتراض ہے تاہم ان کے تمام مضامین پر اس کا اطلاق نہیں کیا جاسکتا۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. کیا عملی تنقید کے دوران نظری تنقید کا اطلاق ہوتا ہے؟
2. مواد اور ہیئت کے باہمی رشتے سے کیا مراد ہے؟

22.6 احتشام حسین کے تنقیدی تصورات کی اہمیت

احتشام حسین کے تنقیدی تصورات کے بارے میں مطالعہ کرنے کے بعد آیئے اب ہم غور کریں کہ احتشام حسین کے تنقیدی تصورات کی اہمیت کیوں ہے؟ ان کے تنقیدی تصورات کی اہمیت اس وجہ سے ہے کہ انہوں نے سب سے پہلے ادبی تنقید میں معروضیت کے نظریے کو پیش کیا۔ احتشام حسین کے زمانے تک ادب میں جتنے بھی نظریے ملتے ہیں وہ کسی نہ کسی طرح انتہا پسندی کا شکار رہے ہیں جیسے مارکسی انتہا پسندی، رومانی انتہا پسندی، جمالیاتی انتہا پسندی، تاثراتی انتہا پسندی یا نفسیاتی انتہا پسندی وغیرہ۔ نقاد نے کسی ایک نظریے کو بنیاد بنا کر اس سے مرتب ہونے والے تاثرات

کے بیان کو تنقید کا معیار بنایا۔ لیکن صرف ایک نظریے کی بنیاد پر کسی بھی ادبی تخلیق کو پرکھنا درست نہ تھا۔ کیوں کہ اس سے ادبی اقدار کا صحیح اندازلگانا دشوار ہوتا ہے۔ احتشام حسین نے اس ضرورت کو محسوس کیا اور انہوں نے مارکسی نظریے کو بنیاد بناتے ہوئے اپنے وسیع مطالعے سے اس میں چند دیگر نظریات کو شامل کیا اور ایک ایسے سائنٹفک نظریے کی بنیاد ڈالی جو ادب کے محاسن' اس کی افادیت' اس کے حسن اور اس کی فنی خوبیوں کو بہتر طریقے سے واضح کر سکے۔ اور اس طرح فن پارے کے بارے میں جملہ خوبیوں اور کمزوریوں کا احاطہ ہو سکے اور کوئی بھی پہلو تشنہ نہ رہے۔ یہ ان کا کارنامہ ہے کہ انہوں نے نظریوں کی ضرورت کو سمجھا اور ادب میں تمام نظریوں کو یکجا کر کے سائنٹفک اصولوں پر ادب کو پرکھنے کا سلیقہ سکھایا۔

اب ہم دیکھتے ہیں کہ انہوں نے سب سے پہلے کس نظریے کی اہمیت کو تسلیم کیا اور کیوں؟ احتشام حسین کے یہاں جس نظریے کو بنیادی اہمیت حاصل ہے وہ مارکسی نظریہ ہے۔ وہ تاریخ ' ماحول اور سماج کو ادب میں بنیادی اہمیت دیتے ہیں لیکن اس کے پہلو بہ پہلو جمالیاتی اور فنی قدروں کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں اور اسے بھی ادب پارے کی قدروں کے تعین کے لیے ضروری قرار دیتے ہیں۔ پروفیسر شارب ردولوی لکھتے ہیں :

> ''ان کے (احتشام حسین) نظریہ میں بنیادی اہمیت' تاریخ ' ماحول اور سماج کو حاصل ہے ...... انہوں نے سب سے پہلے ادب کی فنی قدروں اور صحت مند روایت پر زور دیا اور بار بار اپنی تحریروں سے اس بات کو واضح کیا کہ اچھے ادب کی تخلیق میں ادب کی جمالیاتی اور فنی قدروں کا بہت بڑا حصہ ہے اور ان کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔''
>
> (احتشام حسین اور جدید تنقید' تنقیدی مطالعہ۔ صفحہ 55)

احتشام حسین نے جہاں ایک طرف جمالیاتی اور فنی قدروں کی ضرورت کو اہم سمجھا وہیں دوسری طرف انہوں نے نفسیاتی قدروں کو نظر انداز نہیں کیا۔ انہیں بھی ادبی تخلیق کے مطالعے میں اہم سمجھتے ہیں۔ لیکن ان کی نظر میں صرف نفسیاتی قدروں کی بنیاد پر کسی بھی ادب پارے کا جامع مطالعہ نہیں کیا جاسکتا۔ وہ خالص لاشعور کی بنیاد پر ادب کی تفہیم کو درست نہیں مانتے۔ لیکن نفسیاتی تنقید کو بھی جمالیاتی تنقید کی طرح اپنے نظریۂ تنقید میں جگہ ضرور دیتے ہیں۔ پروفیسر سیدہ جعفر لکھتی ہیں :

> ''روایت اور بغاوت'' میں احتشام حسین نے فرائڈ کے تصورات کا جائزہ لیتے ہوئے اس خیال کا اظہار کیا تھا کہ تخلیقات میں اس کے لاشعور کی قوتیں بھی اپنا جلوہ دکھاتی رہتی ہیں لیکن کسی فن پارے کی تمام حقیقتوں کو اس نظریۂ تنقید کے بل بوتے پر جانچا نہیں جاسکتا۔ اور اس کا خطرہ لگا رہتا ہے کہ نقاد ادب کے سماجی کردار اور اس کی جمالیاتی صداقتوں سے بے پرواہ نہ ہو جائے۔''
>
> (احتشام حسین کا تنقیدی نقطۂ نظر۔ مہلک اور محک۔ صفحہ 127)

مذکورہ ناقدین کی آرا سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ انہوں نے مارکسی نظریات کے ساتھ ساتھ تنقید کے دیگر نظریات مثلاً تاریخی تنقید' جمالیاتی تنقید' تاثراتی ونفسیاتی تنقید کی اہمیت کو ادب کے مطالعے کے لیے ضروری سمجھا۔ احتشام حسین سے پہلے کسی نے ادب کو وسیع نظر سے پرکھنے کی ضرورت پر زور نہیں دیا تھا۔ اسی لیے اردو تنقید میں ان کے نظریات کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔

احتشام حسین کی اہمیت اس وجہ سے بھی ہے کہ انہوں نے جہاں مغربی نظریات کا اثر قبول کیا وہیں ہندوستانی مزاج سے اپنے آپ کو پوری طرح سے ہم آہنگ رکھا۔ کیوں کہ وہ خود ہندوستانی مزاج رکھتے تھے۔ اس لیے اپنے کلاسکی سرمایے' اپنی تہذیب اور روایات سے انہیں بے پناہ محبت اور وابستگی تھی اور وہ اس کا احترام کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو کے شعر اور ادبا پر عملی تنقید کرتے وقت انہوں نے اپنے مشرقی سرمایے سے استفادہ کرتے ہوئے مغربی تنقید کی طرز پر اپنی تنقیدیں پیش کیں اور وسیع پیمانے پر ادب کو فائدہ پہنچانے کی کامیاب کوشش کی۔ سید اعجاز حسین رقم طراز ہیں :

> ''اردو تنقید نگاروں میں احتشام حسین ان چند مخصوص صاحب النظر اہل قلم میں ہیں جنھوں نے باوجود مغربی انداز فکر سے متاثر ومستفید ہونے پر بھی اس کا ہر قدم پر خیال رکھا کہ اردو ادب مشرقی مزاج کا پروردہ ہے ایسے

حالات کافی ہیں۔ جہاں پر نقاد کو رک کر مغربی عینک اتار لینی پڑتی ہے اور ادب وفکر کا جائزہ مشرق کی روشنی میں لینا پڑتا ہے۔''

(مختصر تاریخ ادب اردو، 1964 صفحہ 501)

احتشام حسین کے یہاں اپنے قدیم ادبی سرمایے سے احترام اور لگاؤ ضرور دکھائی دیتا ہے۔وہ اپنی تحریروں میں فن کے تہذیبی نقوش اجاگر کرکے یہ بتانے کی کوشش کرتے ہیں کہ ہر دور کا ادب اپنے عہد کی تہذیبی و ثقافتی روایات اور حالات کا عکس ہوتا ہے۔ان اشترا کی خیالات و تصورات کے باوجود ان کے نظریات میں وہ وسعت اور رواداری موجود ہے جس کے باوصف دوسرے نقاط نظر، نظر انداز نہیں ہوتے۔عام طور پر مارکسی ناقدین ہیئت کی جگہ مواد کو ترجیح دیتے ہیں۔اب یہ سوال ذہن میں آتا ہے کہ مواد اور ہیئت سے کیا مراد ہے؟ مواد سے مراد وہ خیالات ہیں جن سے ادب تخلیق پاتا ہے اور ہیئت سے مراد وظاہری شکل وصورت ہے جس میں ان خیالات کو ڈھالا جاتا ہے مثلاً ادب کی کوئی صنف جیسے نظم، غزل، قصیدہ، مرثیہ، رباعی، افسانہ، ڈرامہ وغیرہ۔ مارکسی ناقدین مواد کو اہمیت دیتے ہیں جب کہ جدید ناقدین کے یہاں ہیئت کو اہمیت حاصل ہوتی ہے لیکن احتشام حسین کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے نہ صرف مواد اور ہیئت کو اہمیت دی بلکہ احساس اور خیال کی سالمیت پر بھی زور دے کر قاری اور فن کار کے درمیان ایک اٹوٹ رشتے کو قائم کیا۔ پروفیسر قمر رئیس لکھتے ہیں :

''احتشام حسین کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے عصری ادب کی افہام وتفہیم کا فریضہ انجام دے کر فنکار اور قاری کے درمیان ایک مضبوط رشتہ قائم کیا ادب میں افراط وتفریط کو اعتدال کی راہ دکھائی۔انہوں نے مواد اور ہیئت میں ہی نہیں جذبہ احساس اور خیال کی ناگزیر سالمیت پر زور دے کر نئے تجربات کی حقیقی قدر و قیمت سے قارئین کو روشناس کیا۔''

(سید احتشام حسین اور عصری تنقید کے مسائل، تنقیدی تناظر۔صفحہ 43)

احتشام حسین کے تنقیدی تصورات کی اہمیت اس وجہ سے بھی ہے کہ وہ ہر مکتبہ' فکر کو ہمدردی کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ان کے نزدیک ادب مسلسل تغیر پذیر ہے اور اس بدلتے ہوئے ادب میں جو خوبیاں ہیں وہ انہیں وسیع النظری سے قبول کرتے ہیں اور اسے کشادہ دلی سے اپنے نظریات و تصورات میں شامل کر لیتے ہیں۔یہیں ان کے نظریات میں کٹرپن اور دوسرے نظریات سے اختلاف نظر نہیں آتا بلکہ ایک فنی توازن اور اعتدال دکھائی دیتا ہے جو کہ عظیم نقاد میں ہونا چاہیے۔یہی ہمیں احتشام حسین کے یہاں نظر آتا ہے۔احتشام حسین نے ادب میں اپنے تنقیدی تصورات کی بدولت نہ صرف ادب میں اضافہ کیا بلکہ ایک نئے طرز فکر کی بنیاد ڈالی اور بعد کے آنے والوں نے ان کی پیروی میں اردو تنقید کو ترقی کی نئی راہوں پر گامزن کیا۔ آخر میں احتشام حسین کے تنقیدی تصورات کی اہمیت پر پروفیسر محمد حسن کی رائے سے اتفاق کرنا ناگزیر معلوم ہوتا ہے،وہ لکھتے ہیں :

" بڑے ادیب اور نقاد کا کام یہ نہیں ہوتا کہ اس کی ہر رائے اور اس رائے کے ہر لفظ پر الہام کا شبہ ہو اور وقت کی کوئی گردش اور ادب کی کوئی کروٹ بھی اس کی پیغمبرانہ بصیرت سے آگے قدم نہ بڑھا سکے۔اس کا کام تو صرف یہ ہوتا ہے کہ اس نے اپنے دور کے ادبی شعور اور تنقیدی بصیرت کو جس حالت میں پایا تھا اس میں کچھ اضافہ کر جائے اور رخصت ہوتے ہوئے چراغوں کی روشنی تیز کر دے تاکہ بعد میں آنے والے اس سے اپنے چراغ جلا سکیں۔اپنے خیالات سے غور وفکر کی نئی لہریں پیدا کر دے اور کاروان ادب کے نئے راہروں کے لیے منزلوں کا سراغ دے جائے۔احتشام حسین کی تنقیدوں نے یہ اہم کام انجام دیا ہے۔اور اس طرح انجام دیا ہے کہ ان کے نقوشِ قدم مدتوں تک نئے آنے والوں کے لیے راستے روشن کرتے رہیں گے۔''

(پروفیسر محمد حسن، بحوالہ نور الحسن نقوی، فن تنقید اور تنقید نگاری۔صفحہ 156)

اپنی معلومات کی جانچ :

1. احتشام حسین کے یہاں معروضیت کی کیا اہمیت ہے؟
2. کیا احتشام حسین دیگر تنقیدی دبستانوں کو بھی اہمیت دیتے ہیں؟

22.7 احتشام حسین کے تنقیدی اسلوب کی اہمیت

ادیب مختلف اصناف میں ان کے تقاضے کے پیش نظر مختلف اسلوب اپنا سکتا ہے۔ چوں کہ احتشام صاحب نے دیگر اصناف میں بھی طبع آزمائی کی ہے اور قوی امکان ہے کہ انہوں نے دیگر اصناف میں مختلف اسلوب اپنایا ہوگا۔ اس لیے میں یہاں پر اپنی گفتگو کو ان کے تنقیدی اسلوب تک ہی محدود کروں گی۔

نقاد کا کام مصنف اور قاری کے درمیان رابطہ قائم کرنے کا ہوتا ہے۔ اس لیے نقاد سے عام طور پر اسلوب کی توقع نہیں کی جاتی۔ ایک مصنف اسلوب پر زیادہ توجہ صرف کرتا ہے جب کہ نقاد کا کام یہ ہوتا ہے کہ وہ طرز ادا پر نہیں بلکہ متن کے تجزیے پر توجہ دیتا ہے۔ اس کا کام صرف اتنا ہوتا ہے کہ وہ کسی بھی تخلیق کا مطالعہ کرتے وقت اپنے خیالات کو وضاحت اور قطعیت کے ساتھ سیدھے سادے انداز میں پیش کردے۔

مواد اور اسلوب میں ہم آہنگی ایک عمدہ نثر کے لیے ضروری ہے اور احتشام حسین کے یہاں یہ ہم آہنگی ملتی ہے۔

کسی بھی ادیب یا نقاد کی تحریروں کے ذریعے اس کی شخصیت کا بخوبی اندازہ ہوجاتا ہے۔ احتشام حسین سنجیدہ طبیعت کے مالک تھے۔ طبیعت میں ٹھہراؤ، دھیما پن، شائستگی، اعتدال و توازن جوان کی شخصیت کی خوبیاں ہیں وہی ہمیں ان کی تحریروں میں بھی نظر آتی ہیں۔ پروفیسر سلیمان اطہر جاوید نے احتشام حسین کے اسلوب کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے :

> ''احتشام حسین کے اسلوب میں تیکھا پن نہیں ہے۔ شدت نہیں ہے تندی بھی نہیں، کوئی داؤ پیچ بھی نہیں، سلامت روی ہے ایک دھیما پن ہے ان کی تحریر میں .... ٹھنڈک کا احساس ہوتا ہے۔ ایک آہستگی، شائستگی اور تہذیب کا۔ ان کے اسلوب میں ایک مرنجا مرنج کیفیت ہے جیسا کہ خود احتشام حسین تھے۔''
>
> (احتشام حسین کا اسلوب، تنقیدی افکار، صفحہ 19)

احتشام حسین کے اسلوب کی سب سے اہم خصوصیت ان کا سلجھا ہوا انداز بیان ہے۔ وہ اپنے تنقیدی مضامین میں سنجیدہ، واضح اور مدلل انداز بیان کو اپناتے ہیں۔ ان کی نثر میں رنگینی و رعنائی نہیں بلکہ سیدھا سادہ اور بچا تلا اندازِ بیان ان کے اسلوب کی قدر و قیمت میں اضافہ کرتا ہے۔ جیسا کہ پروفیسر شارب ردولوی کے اس بیان سے واضح ہوتا ہے :

> ''احتشام حسین کی تنقیدوں میں شاعرانہ انداز بیان، خوبصورت گڑھی ہوئی ترکیبیں، بے مقصد تراشے ہوئے جملے اور تشبیہ اور استعارات کی زبان نہیں ملتی بلکہ سادگی، وضاحت، قطعیت اور ایک بچا تلا طرز بیان کے اسلوب کی خصوصیت ہے۔''
>
> (تنقیدی مطالعہ، صفحہ 56)

احتشام حسین کے تنقیدی اسلوب کی اہمیت اس وجہ سے بھی ہے کہ انہوں نے باوجود ایک تخلیق کار ہونے کے اپنے تنقیدی مضامین میں خوبصورت لفظوں اور رنگین جملوں کا سہارا نہیں لیا۔ بلکہ اپنی بات کو سیدھے سادے اسلوب میں دوٹوک انداز میں بیان کردیا۔ اس لیے میدانِ تنقید میں وہ ہمیشہ کامیاب رہے۔ نورالحسن نقوی نے اسی کامیابی کے راز کو افشا کرتے ہوئے لکھا ہے :

> ''انہوں نے (احتشام حسین) خالص علمی نثر کو اپنی تنقید کے لیے اپنایا اور صاف ستھری اور غیر مبہم زبان میں اپنی بات کہی۔ یہی وجہ ہے احتشام حسین کا خیال ان کی نثر کے آئینے میں پوری طرح روشن ہوجاتا ہے جن لوگوں نے خوبصورت لفظوں اور چست فقروں کا سہارا لیا اور خیال کی تہی دامانی کو نثر کی رنگینی و رعنائی میں چھپا دینا چاہا

وہ کامیاب نہ ہو سکے۔ اس کے برعکس احتشام حسین صاحب نے دھیرے دھیرے اہل علم کے دلوں میں گھر کرنے اور انہیں اپنا ہم خیال بنالینے میں کامیاب ہو گئے۔''

(فن تنقید اور اردو تنقید نگاری' صفحہ 155)

تنقید میں سیدھے سادے اسلوب کی اہمیت اس وجہ سے بھی ہوتی ہے کہ قاری کسی الجھن کا شکار ہوئے بغیر نقاد کی بات کو آسانی سے سمجھ سکے اور نقاد کا مقصد بھی پورا ہو جائے کیوں کہ نقاد کسی فن پارے کے بارے میں جب اپنے خیالات یا آرا کو ضبط تحریر میں لاتا ہے تو اس وقت اگر اس کی تحریر میں الجھاؤ اور پیچیدگی ہو اور اندازِ بیان مبہم ہو تو ایسی صورت میں قاری کو نقاد کے نقطۂ نظر کو سمجھنے میں دشواری کا سامنا کرنا پڑے گا۔ یہی وجہ ہے کہ تنقیدی تحریروں میں وضاحت' صراحت اور سادگی کو بنیادی اہمیت حاصل ہوتی ہے اور بلا شبہ احتشام حسین کی تنقیدی تحریروں میں ہمیں اسلوب کی یہ خوبیاں بہ درجہ اتم ملتی ہیں۔ سید اعجاز حسین نے بڑے واضح انداز میں احتشام حسین کے تنقیدی اسلوب کی اہمیت کو تسلیم کیا ہے اور اس میدان میں انہیں نمایاں حیثیت کا حامل قرار دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں :

''احتشام حسین کا اسلوبِ بیان بھی کافی اہمیت و وزن رکھتا ہے ان کا طرزِ تحریر سائنٹفک ہونے کے علاوہ بے اثر و بے مزہ نہیں' جس قسم کے خیالات ہوتے ہیں اسی لحاظ سے الفاظ اور جملے ان کے مضامین میں آتے ہیں یعنی عبارت ماحول سے ہم آہنگ ہوتی ہے۔ اپنے خیال کو زیادہ سے زیادہ مناسب و موزوں الفاظ میں پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ چنانچہ ان کی نثر میدان تنقید میں بڑی نمایاں حیثیت کی مالک ہے۔''

(مختصر تاریخ ادب اردو' صفحہ 501)

اردو کے مختلف دانشوروں نے ان کے تنقیدی اسلوب کی پذیرائی کی ہے جس سے اس کی اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. کیا مصنفین مختلف اصناف میں مختلف اسالیب اپناتے ہیں؟
2. تنقید کے لیے کیسا اسلوب ہونا چاہیے؟

22.8 احتشام حسین کے تنقیدی تصورات پر تنقید

احتشام حسین ایک سماجی نقاد ہیں جن کی تنقید کی بنیاد اشتراکی نظریات پر ہے۔ بعض ناقدین نے ان کی تنقید میں ساجیت کے عنصر پر اعتراض کیا ہے' بعض کو ان کی تنقید خشک اور بے لچک معلوم ہوتی ہے اور بعض نے ان پر کٹرپن اور شدت پسندی کا الزام لگایا ہے۔ لیکن ان تمام اعتراضات سے ان کے حوصلے پست نہیں ہوئے بلکہ انہوں نے اپنے اصول ونظریے پر قائم رہتے ہوئے ادب میں افادیت اور دیگر پہلوؤں کی شمولیت کو تسلیم کیا اور اس کی ضرورت اور اہمیت پر زور دیا۔

احتشام حسین پر خلیل الرحمٰن اعظمی کا یہ اعتراض ہے کہ انہوں نے اپنی عملی تنقید کی بنیاد سماجی و سیاسی شدت پسند نقطۂ نظر پر رکھی اور تمام ادب کو پرکھتے وقت ایک ہی نقطۂ نظر کو پیش نظر رکھا :

''احتشام صاحب کا طریقۂ کار یہ ہے کہ وہ اعلیٰ و اوسط شاعر اور متشاعر' ادیب اور خطیب سب کے ساتھ ایک ہی قسم کا خلوص برتتے ہیں۔ کیوں کہ ان کے پاس صرف ایک کسوٹی ہے اور وہ ہے سماجی یا سیاسی نقطۂ نظر' احتشام صاحب کے نزدیک اعلیٰ ادب کی صرف ایک پہچان ہے کہ اس سے زندگی کو سنوارنے اور ابھارنے یا عوامی جدو جہد کو تیز کرنے میں مدد ملتی ہے یا نہیں۔''

(اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک' 1984' صفحہ 309)

خلیل الرحمٰن اعظمی نے جہاں ان پر کٹرپن اور سماجی وسیاسی ناقد کی حیثیت سے الزام لگایا وہیں سید محمد نواب کریم نے بھی ان کو اشتراکی انتہا پسند ناقدین میں شمار کیا ہے۔ لکھتے ہیں :

> ''ترقی پسندوں میں اتنی صلاحیت نہیں کہ وہ زندگی کی معاشی تعبیر کے علاوہ اور بھی کچھ سمجھ سکیں۔ انسانی زندگی کا کوئی بھی شعبہ ہو ایک مارکسی نقاد اپنا فرض سمجھتا ہے کہ وہ اشتراکی عینک سے دیکھے۔ احتشام حسین صاحب بھی اس سے مستثنیٰ نہیں۔''

(حالی سے کلیم الدین احمد تک 1993ء صفحہ۔309)

احتشام حسین پر اشتراکی انتہا پسندی اور سماجی کٹرپن کے الزامات لگائے گئے۔ دراصل وہ غلط نہیں تھے۔ ابتدا میں احتشام حسین کے یہاں اشتراکی نظریات شدت سے ملتے ہیں لیکن آہستہ آہستہ ان کے نظریات میں وسعت اور ہمہ گیری آتی گئی اور انہوں نے ادب کو ذاتی پسند اور ناپسند کے دائرے سے باہر نکالا اور اردو تنقید کو معروضی نقطۂ نظر دیا اور اسے مضبوط و مستحکم بنیادوں پر لا کھڑا کیا۔

یہی وجہ ہے کہ جن لوگوں نے ان پر سخت سے سخت اعتراضات کیے وہ ان کی تنقیدی عظمت سے انکار نہ کر سکے۔ سید محمد نواب کریم لکھتے ہیں :

> ''احتشام حسین صاحب بہت ذہین تو نہیں مگر محنتی ضرور ہیں اسی لیے ان کی توجیہات خیال انگیز تو نہیں ہوتیں لیکن تاریخی واقعات کی کھتونی میں ایک سلیقہ ضرور کارفرما ہوتا ہے .... احتشام حسین فنی تنقید کے بام و در تو نہ سنوار سکے لیکن بام و در سنوارنے کی لگن ایک حد تک پیدا کی۔''

(حالی سے کلیم الدین احمد تک 1993۔صفحہ 212)

اپنی معلومات کی جانچ :

1. خلیل الرحمٰن اعظمی نے احتشام حسین پر کس بات کو لے کر اعتراض کیا؟
2. احتشام حسین کو کس نے اشتراکی انتہا پسند ناقدین میں شمار کیا ہے؟

22.9 خلاصہ

احتشام حسین بلا شبہ ایک معتبر سائنٹفک نقاد ہیں اردو ادب میں سائنٹفک اصولوں کو متعارف کرانے کا سہرا انھیں کے سر جاتا ہے۔ ان سے پہلے جو تنقید کی جاتی تھی اس کی بنیاد مارکسی انتہا پسندی پر رکھی گئی تھی۔ احتشام حسین نے بھی مارکسی فلسفے پر اپنے نقطۂ نظر کی بنیاد رکھی۔ لیکن اس کی شدت پسندی سے وہ دور رہے۔ اپنے مضامین کے ذریعے تاریخی' سیاسی' ثقافتی' سماجی' جمالیاتی ونفسیاتی تمام دبستانوں کی ضرورت پر زور دیا اور کسی ایک نقطۂ نظر پر اپنی تنقید کی بنیاد رکھنے کو محدود قرار دیا۔ مدلل اور قابل قدر نظریاتی بحثوں سے اپنا نقطۂ نظر دوسروں تک پہنچایا۔ اور اپنی بات کو سیدھے سادے دوٹوک انداز میں بیان کیا۔ اور ایک ایسا معروضی نقطۂ نظر پیش کیا جس کی صحت مندی سے انکار ممکن نہ تھا۔ ان کی ہر دلیل معقول ثابت ہوئی اور کسی بھی مکتبۂ فکر سے تعلق رکھنے والے ان کی آرا سے اختلاف کے باوجود ان کے نقطۂ نظر کی اہمیت سے انکار نہ کر سکے اور یہی ان کی عظمت کی دلیل ہے۔

22.10 نمونۂ امتحانی سوالات

درج ذیل سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں لکھیے۔

1. احتشام حسین کے عہد کی تنقید پر تفصیلی روشنی ڈالیے۔
2. احتشام حسین کے تنقیدی تصورات کی وضاحت کیجیے۔

3. احتشام حسین کے تنقیدی اسلوب پر ایک جامع نوٹ لکھیے۔

درج ذیل سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں لکھیے۔

1. ترقی پسند تحریک سے احتشام حسین کے رشتے پر روشنی ڈالیے۔
2. احتشام حسین کے تنقیدی تصورات پر تنقید کیجیے۔
3. ادب اور سماج کے رشتے پر روشنی ڈالیے۔

22.11 فرہنگ

انتقادی نگاہ	=	تنقیدی نگاہ	انتشار	=	پراگندگی، تتر بتر ہونا، پریشانی
ہولناک تباہی	=	خوفناک تباہی	فروغ حاصل ہونا	=	ترقی ہونا
بازگشت	=	آواز کا لوٹ کر آنا	نصف النہار	=	دوپہر کا وقت
اعتدال	=	کم نہ زیادہ، متوازن	مرورِ ایام	=	دنوں کا گزرنا
معروضیت	=	بنا کسی تعصب کے جائزہ لینا، غیر جانبدار رہنا	ہیئت پرستی	=	کسی تخلیق کی ظاہری صورت کو اہمیت دینا
رجعت پسندی	=	قدیم روایات کو اہمیت دینا	سالمیت	=	مکمل ہونا، ناقابلِ تقسیم
افراط و تفریط	=	کمی و بیشی، غیر معتدل حالت	تغیر پذیر	=	حالت بدلنا، بدلی ہوئی حالت
مبہم انداز	=	مشکوک، گول مول بات، غیر واضح	ہمہ گیر	=	وسیع
مستحکم	=	مضبوط، پکا			

22.12 سفارش کردہ کتابیں

1.	احتشام حسین	ادب اور سماج
2.	""	تنقیدی جائزے
3.	""	تنقید اور عملی تنقید
4.	""	روایت اور بغاوت
5.	""	اعتبارِ نظر
6.	""	اردو ادب کی تنقیدی تاریخ
7.	پروفیسر شارب ردولوی	تنقیدی مطالعہ
8.	""	معاصر اردو تنقید مسائل و میلانات
9.	پروفیسر سیدہ جعفر	مہک اور محک
10.	پروفیسر قمر رئیس	تنقیدی تناظر
11.	پروفیسر سلیمان اطہر جاوید	تنقیدی افکار
12.	خلیل الرحمٰن اعظمی	اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک
13.	سید محمد نواب کریم	حالی سے کلیم الدین احمد تک
14.	نور الحسن نقوی	فنِ تنقید اور اردو تنقید نگاری

اکائی 23 : آل احمد سرور کے تنقیدی تصورات

ساخت

23.1 تمہید

23.2 حالاتِ زندگی

23.3 تصور کی تعریف

23.3.1 تصور اور نظریہ

23.3.2 تنقیدی تصورات

23.4 آل احمد سرور کا تصورِ ادب

23.4.1 ادب کا مقصد اور معنویت

23.4.2 ادب اور تہذیب

23.4.2.1 مشرقیت

23.4.2.2 مغربیت

23.4.3 ادب اور شخصیت

23.4.4 ادب اور نظریے

23.4.4.1 ادب اور فلسفہ

23.4.4.2 ادب اور سائنس

23.4.5 ادب، روایت اور تجربہ

23.5 آل احمد سرور کا تصورِ شعر

23.5.1 شاعری کا مقصد

23.5.2 شاعری میں شخصیت

23.5.3 حقیقی شاعری

23.5.4 بڑی شاعری

23.5.5 غزل

23.5.6 نظم

23.6 نثر اور فکشن

23.6.1 داستان

23.6.2 افسانہ

23.6.3 ناول

23.7 ادب اور ترقی پسندی

23.8 جدیدیت اور ادب

23.9 تنقید

23.10 خلاصہ

23.11 نمونہ امتحانی سوالات

23.12 فرہنگ

23.13 سفارش کردہ کتابیں

23.1 تمہید

پروفیسر آل احمد سرور اردو زبان وادب کے ان عظیم ناقدین میں سے ہیں، جنہوں نے ایک پُر آشوب دور میں ادبی مذاق کی تربیت کی اور ادب کی قدیم و جدید اقدار کے تصادم سے صرف نظر کرتے ہوئے ادب کے آفاقی پہلوؤں کو اجاگر کیا۔ اردو تنقید اپنی ابتدا ہی سے مختلف قسم کی گمراہیوں میں مبتلا تھی۔ تنقید کا یہ کارواں جیسے جیسے آگے بڑھتا گیا ہمارے تنقید نگار مختلف گروہوں میں منقسم ہوتے گئے اور ادب کو کسی ایک زاویے اور نظریے کے خانوں میں رکھ کر ادب کی یک رخی تفہیم اور اس کے تعین قدر کا رواج عام ہوتا گیا۔ اس صورت حال میں آل احمد سرور نے ادب کی تفہیم کو ہمہ جہتی بنانے کی کوشش کی اور ادب کو مختلف زاویوں سے پرکھنے کا احساس دلایا۔ انہوں نے ادب کو ادبی کسوٹی پر پرکھنے پر زور دیا۔ اس لیے مختلف نظریوں سے استفادے کے باوجود آل احمد سرور کسی ایک نظریے کی ڈھابلی میں قید نہیں ہوئے وہ مختلف گروہوں سے ہمدردی رکھنے کے باوجود کسی ایک گروہ سے وابستہ نہیں رہے۔ ان کا اٹل اصول آزادیِ فکر ونظر ہے۔ اس لحاظ سے آل احمد سرور کی تنقید میں مختلف نظریوں کی بازگشت بھی ہے اور ان سے انحراف بھی۔ بقول شمس الرحمٰن فاروقی آل احمد سرور اس وقت اردو کے سب سے بڑے نقاد ہیں۔ فاروقی کے مطابق بڑا نقاد وہ ہوتا ہے جس کا تنقیدی سرمایہ وافر ہو اور اکثر ادبی شعبوں پر محیط ہو۔ اس کی رائے کو ذاتی پسند یا متعصبانہ سمجھنے کے بجائے تنقیدی رائے سمجھا جائے، ساتھ ہی اس کے پاس تنقیدی فکر کا ایک مربوط نظام ہو۔ جب کہ بااثر ناقد وہ ہوتا ہے جس کی کوئی تحریر یا رائے کسی مخصوص صورت حال یا مخصوص سیاق وسباق میں اہم ٹھہرائی گئی ہو اور بعد کے زمانے میں بھی اس کی رائے بطور حوالہ پیش کی جاتی ہو۔ لیکن اس کی رائے شعر وادب کی کلی تفہیم میں معاون نہ ہو یا اس پر اعتماد نہ کیا جا سکے۔ اس لحاظ سے محمد حسین آزادؔ، حالیؔ، شبلیؔ، آل احمد سرورؔ، محمد حسن عسکریؔ اور شمس الرحمٰن فاروقی اردو ادب کے بڑے ناقدین میں ہیں جب کہ کلیم الدین احمد، عبدالرحمٰن بجنوری، فراق گورکھپوری، احتشام حسین، مسعود حسن رضوی ادیب، مولوی عبدالحق، خورشید الاسلام اور گوپی چند نارنگ وغیرہ اردو کے بااثر ناقدین میں ہیں۔

آل احمد سرور نے جس زمانے میں آنکھ کھولی وہ زمانہ مغربی ادب اور تصورات کے تسلط کا زمانہ تھا لیکن سرور کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے مغربی تعلیم و تربیت کے حصول کے باوجود اردو ادب کے قدیم سرمائے کو قدر کی نگاہ سے دیکھا، اسے زوال آمادہ تہذیب کا اشاریہ قرار نہیں دیا۔ آل احمد سرور کی تنقید دوٹوک فیصلے صادر نہیں کرتی بلکہ ان کے یہاں معروضی اصولوں کے تحت اچھے اور برے پہلوؤں کو آشکارا کرنے کا رویہ ہے، وہ موافقت یا مخالفت کے بجائے دونوں زاویوں سے ادب کو پرکھنے کے قائل ہیں۔ اسی لیے آل احمد سرور کی تنقید میں تناسب وتوازن بدرجۂ اتم موجود ہے، جس کی وجہ سے ان کی تنقیدی رائے میں ایک آفاقی عنصر شامل ہے۔ آل احمد سرور ادب کی تنقید میں ادبی معیاروں کو مقدم رکھتے ہیں ساتھ ہی معاصر ادب کے بدلتے ہوئے منظر نامے سے بھی بھرپور واقفیت رکھتے ہیں اس لیے ان کی تنقید میں نئی معلومات اور نئے خیالات کی آمد کے لیے ہمیشہ دروازے کھلے رہتے ہیں، جس کی وجہ سے ہر زمانے اور ہر نسل کے لیے آل احمد سرور کی معنویت اور اہمیت یکساں ہو جاتی ہے۔ آل احمد سرور کی تنقید پر جدید مغربی ناقدین ایلیٹ، رچرڈس وغیرہ کے ساتھ

مارکسی اثرات بھی پائے جاتے ہیں۔اردو ناقدین میں وہ تصورات کے ذیل میں حالیؔ سے اور اسلوب کے ذیل میں محمد حسین آزاد سے بہت متاثر ہیں۔

آل احمد سرورؔ کی ادبی زندگی کا آغاز شاعری سے ہوتا ہے ان کا پہلا شعری مجموعہ ''سلسبیل'' 1935ء میں شائع ہوا جس کے بعد سرورؔ نے پوری توجہ تنقید نگاری پر صرف کی۔1942ء میں ریڈیائی تقاریر پر مشتمل ان کا پہلا تنقیدی مضامین کا مجموعہ ''تنقیدی اشارے'' کے عنوان سے منظر عام پر آیا اور 2000ء تک ان کے تنقیدی مضامین کے 23 مجموعے شائع ہوئے۔آل احمد سرورؔ اردو کے پہلے ناقد ہیں جن کا تمام تر تنقیدی سرمایہ مضامین کی صورت میں ہے انہوں نے کسی موضوع پر کوئی مستقل تنقیدی کتاب تصنیف نہیں کی۔

اس اکائی میں آپ آل احمد سرورؔ کے تنقیدی تصورات کا مطالعہ کریں گے۔

23.2 حالاتِ زندگی

آل احمد سرورؔ 1912ء میں بدایوں میں پیدا ہوئے۔ان کے والد ڈاک خانے میں ملازم تھے اور تبادلہ ہوتا رہتا تھا۔اس لیے ابتدائی تعلیم بدایوں' پیلی بھیت' گونڈا' غازی پور وغیرہ کے مدرسوں میں حاصل کی۔سینٹ جارج کالج آگرہ سے بی۔ایس سی کی ڈگری حاصل کی۔لیکن سائنسی مضامین میں دل نہ لگنے کی وجہ سے علی گڑھ میں انہوں نے ایم۔اے انگریزی میں داخلہ لیا۔ایم۔اے پاس کرنے کے بعد 1934ء شعبۂ انگریزی میں جونیر لکچرر مقرر ہوئے۔اس کے بعد اردو سے بھی انہوں نے ایم۔اے کیا اور شعبۂ اردو میں جونیر لکچرر کے فرائض انجام دینے لگے۔رضا انٹر کالج رامپور میں پرنسپل کے عہدے پر بھی فائز رہے۔اس کے بعد لکھنؤ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں بحیثیت ریڈر مقرر ہوئے' جہاں انہوں نے تقریباً آٹھ نو سال گزارے۔پھر 1955ء میں اردو کے پروفیسر ہو کر علی گڑھ آ گئے۔یہاں سے ریٹائر ہونے کے بعد اقبال انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر ہو کر سری نگر چلے گئے۔وہاں سے سبکدوش ہو کر شعبۂ اردو' علی گڑھ میں پروفیسر ایمریٹس کے اعزازی منصب پر بھی فائز رہے۔یہیں پر ان کا انتقال 9 فروری 2002ء کو ہوا۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. آل احمد سرورؔ کب اور کہاں پیدا ہوئے تھے؟
2. وہ کس یونیورسٹی میں پروفیسر ایمریٹس کے اعزازی منصب پر فائز رہے؟

23.3 تصور کی تعریف

تصور عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں ''دھیان' خیال''۔منطق کی اصطلاح میں تصور ایسے خاص قسم کے خیال کو کہا جاتا ہے جو کسی شئے کی صورت یا اس کی پہچان و شناخت سے وابستہ ہوتا ہے اور جو غور و فکر کرتے وقت ہمیشہ ذہن و شعور میں موجود ہوتا ہے۔تصور ایک ایسا ذہنی معیار ہوتا ہے جس کے تحت اشیا کی شناخت اس طرح ہوتی ہے کہ ان کے مابین فرق و امتیاز قائم کیا جا سکے یعنی تصورات شئے کو سمجھنے کے بعد حاصل ہونے والی شئے ہے جو تمثال سے بری ہوتا ہے جیسے سورج کا من و عن حواسی تجربے کے ساتھ ذہن میں موجود ہونا اس کا خیال ہے لیکن سورج میں موجود حواسی تمثال یا نقش سے علاحدہ اس کی شناخت تصور ہے جس کی تعریف کی جا سکتی ہے اور جس کی بنیاد پر سورج اور چاند میں فرق کیا جا سکتا ہے۔جان ہاسپرس کے مطابق سورج کو آنکھوں سے دیکھنا حواسی تجربہ ہے۔آنکھیں بند کر کے سورج کو ذہن میں موجود بنانا اس کا خیال ہے جب کہ لفظ سورج سے سورج کو سمجھنا اس کا تصور ہے جس میں سورج کا پیکر یا تمثال نہیں ہے۔ہاسپرس کے مطابق تصور کے لیے متصور شئے کا تجربہ ضروری نہیں ہے بلکہ کسی ایک شئے کے تجربے کی بنیاد پر کسی دوسری شئے کے تصور کو حاصل کیا جا سکتا ہے جیسے کسی شخص نے ٹیلا دیکھا ہے پہاڑ نہیں دیکھا۔اس شخص کو پہاڑ کے بارے میں بتایا جائے کہ پہاڑ ایک بہت اونچا اور بڑا پتھریا مٹی کا ٹیلا ہوتا ہے۔ٹیلے کی بنیاد پر وہ شخص پہاڑ کا تصور کر سکتا ہے۔منطق کی اصطلاح میں تصور کی دو قسمیں ہیں (1) بدیہی تصور (2) نظری تصور۔

i) بدیہی تصور : ایسے تصور کو کہا جاتا ہے جس کا حواسی تجربہ کیا جا سکتا ہے' جس کے لیے کسی دلیل کی ضرورت نہیں ہوتی جیسے سورج' چاند' پھول وغیرہ۔

(ii) نظری تصور : ایسے تصور کو کہا جاتا ہے جس کا حواسی تجربہ نہیں ہوسکتا ایسے تصور کو دلیل اور تعریف کے ذریعے قائم کیا جاتا ہے جیسے جنت و دوزخ کا تصور یا اسم (Noun) فعل (Verb) کا تصور۔ علمِ نفسیات کی رو سے نظری تصور خیال کی ترقی یافتہ شکل ہوتا ہے جو گزرے ہوئے تجربات کی بنا پر ہمارے فہم وادراک میں کسی خیال کا استقرار و استقلال ہوتا جیسے بہت سے لوگوں میں ایک عام عنصر انسانیت کا دکھائی دیتا ہے۔ یہ انسانیت انسانوں کے سلسلے میں ماضی کے تجربات کی ایک تصویر ہے۔ انسانیت انسانوں کے مدرک میں دکھائی دینے والا عام عنصر ہے۔ مدرک سے تصور بننے کے لیے انسانوں میں سے انسانیت علاحدہ کرلی جاتی ہے۔ یعنی تصور خیال کا مجرد روپ ہوتا ہے۔ انسان کے دماغ میں تصورات ایک دم نہیں بن جاتے بلکہ آہستہ آہستہ نشوونما پاتے ہیں۔ مذہب' تہذیب' اخلاق' علم وغیرہ تمام تر تصورات پر مبنی ہوتے ہیں۔ تصورات کے ذریعے ہی انسان حقیقت اور صداقت و کذب میں فرق و امتیاز قائم کرتا ہے۔ تصورات کے بغیر انسانی عقل اپنا کام نہیں کرسکتی۔

23.3.1 تصور اور نظریہ

کسی شئے سے متعلق خاص تصورات کو نظریہ کہا جاتا ہے۔ نظریے کا داعی دلیلوں کے ذریعے ان تصورات کو حقیقت اور اصل کے طور پر پیش کرتا ہے۔ کسی نظریے کی بنیادی دلیلوں کو رد کیے جانے پر وہ نظریہ غیر حقیقی یا بے معنی ہو جاتا ہے۔ اردو میں نظریے کو دو معنی میں استعمال کیا جاتا ہے:

(1) نظریہ بمعنی Theory : ایسا نظریہ کسی شئے کی تعمیر و تشکیل اور اس کی اقدار کے معروضی بیان کو کہا جاتا ہے۔ اس میں بیان کرنے والے کے سامنے صرف شئے ہوتی ہے کوئی دوسرا تصور یا کوئی دوسرا زاویہ نگاہ نہیں ہوتا۔ جیسے غزل کا نظریہ (Theory) نظم کا نظریہ (Theory) وغیرہ۔

(2) نظریہ بمعنی Idealogy : ایسا نظریہ انسان' کائنات' معاشرہ' تہذیب و ثقافت اور سیاست وغیرہ کی فلسفیانہ تفہیم کے نتیجے میں پیدا ہونے والے تصورات پر مبنی ہوتا ہے۔ جس میں تجربات و مشاہدات اور دلائل و براہین کے ذریعے حقیقت و غیر حقیقت میں فرق و امتیاز قائم کیا جاتا ہے اور انسان کی ترقی و نجات کی تعبیر کی جاتی ہیں۔ Idealogy گہرے اور وسیع تصورات پر مشتمل ہوتی ہے اور ہر شئے کی ایک مخصوص زاویہ کے تحت توجیہ و تعبیر کرتی ہے۔

23.3.2 تنقیدی تصورات

ادب کی جانچ پرکھ' ادب و غیر ادب اور اعلیٰ اور ادنیٰ میں فرق و امتیاز کرنے والے تصورات کو تنقیدی تصورات کہا جاتا ہے۔ تنقیدی تصورات وہ معیارات ہوتے ہیں جو ذوق و وجدان' زندگی کے تجربہ و مشاہدہ' تخیلی نیرنگیوں کی تفہیم اور زبان و بیان کے جمالیاتی احساس کے باوصف ادب کے تخیل و تجزیے اس کے مطالعے و مشاہدے کے بعد تشکیل پاتے ہیں۔ تنقیدی تصورات میں تجرباتی و مشاہداتی اور نظری (Idealogical) دونوں تصورات شامل ہوتے ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. لفظ تصور کس زبان سے مشتق ہے؟ اور اس کے لغوی معنی کیا ہیں؟
2. بدیہی تصور اور نظری تصور میں کیا فرق ہے؟

23.4 آل احمد سرور کا تصورِ ادب

پروفیسر آل احمد سرور کے نزدیک ادب زندگی اور تہذیب کا عکاس اور اس کا زائیدہ ہوتا ہے۔ ادب میں انسانی زندگی اس کے جذبات و احساسات' تجربات و مشاہدات اور خیالات متحرک اور جیتی جاگتی شکلوں میں موجود ہوتے ہیں۔ ادب فکر و فن کے مجموعے کا نام ہے۔ فکر انسانی زندگی اور کائنات کے مسائل سے وابستہ ہوتی ہے اور انسانی ترقی کے لیے کوشاں ہوتی ہے جب کہ فن وجدان کی تسکین اور مسرت کا باعث ہوتا ہے۔ ادب الفاظ اور بیان کے

ذریعے انسانی شعور ولاشعور اور کائنات کی ایک طرف گتھیاں کھولتا ہے تو دوسری طرف ان امور کی تہذیب و تربیت کرتا ہے۔ سرور کے نزدیک اچھا ادب اچھی زندگی کی تخلیق اور تعمیر کرتا ہے' خیال کے لیے نئے سانچے اور علم و عمل کے لیے نئے راستے بناتا ہے وہ اپنی تاریخ کو نظرانداز نہیں کرتا' وہ آثارِ قدیمہ کی قدر کرتا ہے مگر اپنی زندگی کو آثارِ قدیمہ نہیں بناتا وہ اپنے ماضی سے شرمندہ نہیں ہوتا مگر ماضی پرستی کو گوارا نہیں کرتا وہ روایت کی قدر کر سکتا ہے' روایت پرست نہیں بن سکتا۔ تصورِ ادب تہذیبی و ثقافتی' علمی و سیاسی و سماجی و اقتصادی عوامل پر منحصر ہوتا ہے' جس کی وجہ یہ ہے ادب زندگی پر منحصر ہوتا ہے اور زندگی مسلسل تغیر پذیر ہے اس لیے لامحالہ تصورِ ادب بھی تغیر سے دوچار ہوتا ہے۔ سرور کے نزدیک ادب کے دو تصور ہیں ایک قدیم دوسرا جدید جس طرح زندگی کا ایک قدیم اور جدید تصور ہے۔ قدیم تصور میں بعض بڑی خوبیاں ہیں اس میں زبان کے اصول' فن کی باریکیاں اور الفاظ کی موسیقی کا احساس ہے۔ یہ صلابت رکھتا ہے' ٹھوس اور وزنی ہے' یہ بڑے ریاض کا پھل ہے' یہ بڑا سخت گیر ہے' ذرا سا ادھر اُدھر ہونا گوارا نہیں کرتا۔ اس میں ایک عظمت بھی ہے مگر یہ تصور یا تو ادب کو ایک فن سمجھتا ہے یا مذہب یا ایک مخصوص خطے یا سوسائٹی کی جاگیر۔ قدیم لوگ ادب کو شرفا کا فن سمجھتے تھے۔ لیکن آج ادب دہلی اور لکھنو کی جاگیر نہیں ہے۔ ادب زبان محض نہیں ہے' نہ ہی محض فکر ہے بلکہ یہ فکر' زبان اور احساس کے مجموعے کا نام ہے۔ ادب میں الفاظ بہت کچھ ہوتے ہیں سب کچھ نہیں۔ الفاظ کے پیچھے جو خیال' روح' حسیاتی ہیجان ہے اس کا بھی بڑا اثر ہوتا ہے۔ ادب وعظ' خطابت یا عمل جراحی کا کام نہیں کرتا بلکہ ان چیزوں کے لیے احساس پیدا کرتا ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور مغربی ادیب کوسلر کے قول سے اتفاق کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

> ''فن کار لیڈر نہیں ہوتا' اس کا مشن حل کرنا نہیں' وضاحت کرنا ہے' تلقین کرنا نہیں مشاہدہ کرنا ہے' علاج' تعلیم اور تلقین اسے دوسروں کے لیے چھوڑ دینا چاہیے' لیکن ان ذرائع سے جو اسے حاصل ہیں' حقیقت کی ترجمانی کر کے وہ علاج کے لیے جذبہ اور ولولہ پیدا کرتا ہے۔''
>
> (یادگارِ حالی۔ مشمولہ تنقید کیا ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور۔ صفحہ 41)

سرور صاحب کے نزدیک ادب کے دو پہلو ہوتے ہیں (1) اخلاقی (2) جمالیاتی۔ ادب کا اخلاقی پہلو کسی نہ کسی زندگی کے فلسفے پر منحصر ہوتا ہے۔ جب کہ جمالیاتی پہلو حسن کاری اور حسن کے احساس سے وابستہ ہوتا ہے۔ سرور صاحب کے نزدیک مطلق ادب محض جمالیاتی پہلو کا حامل ہوتا ہے جب کہ عظیم ادب میں اخلاقی و جمالیاتی پہلو شانہ بشانہ ہوتے ہیں۔ یہاں لفظ اور معنی دونوں اہم ہوتے ہیں۔ ادبیت زبان و بیان سے پیدا ہوتی لیکن اس میں عظمت خیال سے پیدا ہوتی ہے۔ ادب کے لیے ادبیت کا ہونا شرط ہے۔ ادبیت سے مراد یہ ہے کہ زبان و بیان موضوع کے لحاظ سے حسب حال ہوں اس میں برمحل تشبیہ و استعارہ' علامت' ابہام' روزمرہ محاورہ اور ضرب الامثال کا استعمال کیا گیا ہو۔ الفاظ کی موسیقی اور روانی کو پوری طرح ملحوظ رکھا گیا ہو بحیثیت مجموعی خیال کو کیفیت سے آمیز کر کے اس کا مکمل ابلاغ کیا گیا ہو۔ یعنی سرور کے نزدیک ادبیت وہ ادبی معیار ہے جو ایک خاص عرصے میں بنا ہو۔ ادبیت کے بغیر کوئی بھی عظیم خیال ادب نہیں بن سکتا۔ سرور صاحب کے نزدیک اچھے اور اعلیٰ ادب میں گہرائی و گیرائی' ایک بلندی و عظمت ہوتی ہے جن سے ادب میں ابدی شان پیدا ہو جاتی ہے جب کہ سستے اور پروپیگنڈا ادب میں سطحیت اور نعرے بازی ہوتی ہے اس لیے ایسا ادب وقتی حظ و سکون کا باعث ہوتا ہے اس میں ابدی شان مفقود ہوتی ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور کے نزدیک ادب کی دو قسمیں ہیں (1) تخلیقی ادب (2) تنقیدی ادب۔

23.4.1 ادب کا مقصد اور معنویت

آل احمد سرور کے نزدیک ادب کا اولین اور بنیادی مقصد حظ' مسرت اور تفریح فراہم کرنا ہے۔ لیکن ادب محض تفریح یا تعیش پسندی نہیں ہے' نہ تو یہ ذہنی عیاشی ہے اور نہ ہی اشتراکیت یا دوسرے سیاسی و اخلاقی نظریات کی تشہیر کا ذریعہ ہے بلکہ ادب کا مقصد ادبیت کے ساتھ بصیرت (Wisdom) عطا کرنا ہے۔ ادب کا مقصد ان تجربات کو عام کرنا ہے جو انسانیت کی عظمت ہیں۔ سنجیدہ ادب کا مقصد قاری کو مسحور کر کے اس میں عظمت کے احساس کو اجاگر کرنا ہے۔ جب کہ سستا ادب بھی قاری کو مسحور کرتا ہے لیکن اس میں فرار کی کیفیت اور سطحیت ہوتی ہے جب قاری اس ہیجان کے بعد اپنی حقیقی دنیا میں آتا ہے تو اس کا ذہن ماؤف یا مریض ہو جاتا ہے بقول سرور :

> ''سنجیدہ ادب بھی ہمیں خوابوں کی دنیا میں لے جاتا ہے۔ وہ بھی ایک معنی میں فراری ہوتا ہے مگر جب ایسی پرواز کے

بعد ہمیں اپنے مستقر پر پہنچا تا ہے تو وہ معنی خیز خواب عطا کر کے زندگی کی توسیع کی طرف مائل کرتا ہے وہ بیش قیمت تجربات' ذہن انسانی کی پرواز' حقیقت وواقعیت کے نئے تصور و تاثیر سے زندگی میں مفید ہوتا ہے۔ دنیا کے ہر ادب میں سنجیدہ ادب کا سرمایہ تھوڑا ہوتا ہے اور تفریحی ادب کا زیادہ۔''

(ادب اور نظریہ۔ آل احمد سرور۔ صفحہ 57-256)

مختصر یہ کہ ادب کا پہلا مقصد ادبیت پیدا کرنا ہے۔ اس میں جان زندگی سے ایک گہرے اور استوار تعلق سے پیدا ہوتی ہے۔ زندگی کے بغیر ادب بے جان شئے کی مانند ہے۔ ادب اور فنون لطیفہ انسانی تاثرات اور حسیات کو بیدار کرتے ہیں جن کی بیداری سے زندگی میں وسعت اور فراخی پیدا ہوتی ہے کوئی قوم فنون لطیفہ اور شعر وادب سے کٹنے کے بعد اپنی لطیف حسیات کو کھونے لگتی ہے اس لیے قوموں کی ترقی میں فنون لطیفہ کا ایک رول ہوتا ہے۔ آل احمد سرور قدیم نظریۂ ادب کو رد کرتے ہوئے اس حقیقت کو اجاگر کرتے ہیں کہ ادب چوں کہ ایک زمانے میں سستے جذبات کی عکاسی پر قانع رہا ہے محض نقش' نگینے بنانے اور جادو جگانے کے کام میں آ تا رہا ہے' تلخیوں کو بھلاتا رہا ہے اور رنگین پناہ گاہیں تلاش کرتا رہا ہے۔ اس لیے لوگ ادب کی ترقی کو زوال آمادہ تمدن کی پہچان سمجھنے لگے۔ حالانکہ ادب کی ترقی تہذیب وتمدن کی ترقی ہے۔ آل احمد سرور کے نزدیک ادب کی پرکھ محض اخلاقی اور سماجی نقطۂ نظر نہیں ہوسکتی۔ ادب خود اخلاق ہے اس کی اپنی جداگانہ سماجی بصیرت ہے۔

23.4.2 ادب اور تہذیب

آل احمد سرور کے نزدیک تہذیب ایک اجتماعی میراث کی صورت ہوتی ہے۔ جس کو بہ آسانی اس صورت حال کے ذریعے سمجھا جاسکتا ہے' جس کے تحت انسانی خارجی دنیا اور ماحول سے مطابقت پیدا کرنے کے لیے ایک اندرونی اور ذیلی دنیا آباد کرتا ہے' یعنی تہذیب اس عمل کا نتیجہ ہوتی ہے جب انسان خارجی دنیا سے مطابقت پیدا کرنے کے لیے اندرونی اور خوابوں کی دنیا آباد کرتا ہے' آل احمد سرور کے مطابق تہذیب کے وسائل کسی کو میراث میں نہیں ملتے بلکہ ان وسائل کو ہر فرد اپنے ماحول سے حاصل کرتا ہے۔ اس لیے تہذیب کی بنیاد ان مادی وسائل میں تلاش کرنا چاہیے جو روزی کمانے' غذا حاصل کرنے' پیداوار کے ذرائع پر قدرت پانے سے وجود میں آتے ہیں۔ ان ذرائع کے گرد آہستہ آہستہ عقائد' قوانین' نظام اخلاق' شعر وادب اور جادو وغیرہ کے غلاف بن جاتے ہیں۔ آل احمد سرور مارکسی فلسفۂ حیات سے اتفاق کرتے ہوئے اقتصادی رشتوں کی بنیادی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں وہ علم بشریات کے ماہرین کی اس رائے کو صداقت کا حامل قرار دیتے ہیں جن کے نزدیک تہذیب کی آرائش میں انسان کی محنت اور اس کے پسینے کی بنیادی حیثیت ہے۔ یعنی تہذیب کا ارتقا مادی وسائل کے علم اور ان پر قدرت حاصل کرنے کا ثمرہ ہے۔ آل احمد سرور کے نزدیک تہذیب حیاتیاتی میراث سے الگ ایک اجتماعی میراث ہے۔ جب تہذیب میں پختگی اور تسلسل پیدا ہوجاتا ہے تو اس سے تمدن کی تشکیل ہوتی ہے۔ رالف لنٹن کے خیال سے استفادہ کرتے ہوئے آل احمد سرور تہذیب کو عقائد' جذبات' آلات' اداروں اور علامات کا ایک مجموعہ قرار دیتے ہیں جس کے ذریعے ایک گروہ کے افراد اور ان کے رد عمل کا تعین ہوتا ہے۔ اس پر جغرافیائی اور تاریخی حالات' معیار زندگی' تعلیم' زبان' ادب سب کا اثر ہوتا ہے۔ ان میں خصوصاً زبان زیادہ بااثر ہوتی ہے جو سرور کے نزدیک بولتی ہوئی رسوم کا ایک سلسلہ ہوتی ہے۔ کوئی بھی تہذیب اپنے اداروں کے ذریعے ظاہر ہوتی ہے یہ ادارے چند محرکات کے سہارے چلتے ہیں جن میں اقتصادی تنظیم' قانون' تعلیم' جادو' مذہب علم اور فن اہم ہوتے ہیں۔ تہذیب انسان کی شخصیت کی تعمیر کرتی ہے اور انسان اسی کے وسیلے سے اجتماعی طور پر کام کرنا اور رہنا سیکھتا ہے اور ایک کل کی تشکیل کرتا ہے۔ آل احمد سرور کے نزدیک قبائلی دور' آبائی دور' خانہ بدوشی کی زندگی' زراعتی نظام' سرمایہ دارانہ نظام' اشتراکی نظام ان سب کا تہذیبی تصور مختلف ہے۔ لیکن اس کثرت میں وحدت ہوتی ہے اس لیے ملک اور قوموں کی تہذیبی خصوصیات جداگانہ نہیں ہوتیں بلکہ ان کے سماجی نظام کی پستی وبلندی کی منزلیں جداگانہ ہوتی ہیں۔ آل احمد سرور اس بات پر زور دیتے ہیں کہ جدید انسان ایک عالمگیر تہذیب کے تصور کی طرف بڑھ رہا ہے۔ اس لیے مشرقی اور مغربی تہذیب کی تفریق اور ادعائیت اس لحاظ سے بے معنی ہے۔ آل احمد سرور کے نزدیک مشرقی تہذیب پر زیادہ زور دینا رجعت پسندی کے مترادف ہے۔ اس سلسلے میں لکھتے ہیں :

''ہماری پرانی تہذیب کی ساری قدریں جنہیں مشرقیت کا خوب صورت اور دلکش نام دیا جاتا تھا۔ دراصل

ایک فارغ البال طبقے کے سامان تعیش کو برقرار رکھنے کے لیے تھیں۔''

(تہذیب اور ادب میں سرسید کا کارنامہ۔ مشمولہ ادب اور نظریے۔ آل احمد سرور۔ صفحہ 26-25)

23.4.2.1 مشرقیت

آل احمد سرور کے نزدیک مشرقی تہذیب تعیش پسند تھی جس کا کسی زمانے میں زمین اور عوام سے تعلق تھا لیکن اب صدیوں سے اس کی دنیا بالکل جداگانہ ہے اس تہذیب میں مذہب حاوی ہے جسے صرف اقتدار کو قائم رکھنے کے لیے اور عوام کو ان کی حالت پر راضی رکھنے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ مذہب کی اصل روح مفقود ہے۔ اس تہذیب میں کام کے بعد آرام کا تصور ہے۔ شرافت کے تصور میں زمینی صداقتوں سے چشم پوشی ہے اس تہذیب کا اخلاق مصنوعی ہے یہ تہذیب اب فطرت سے دور ہو چکی ہے اس کا جمالیاتی تصور اس قدر نازک ہو گیا ہے کہ یہ صحت مند حسن سے دور بھاگتا ہے اس میں تہذیب کے معنی شائستگی' متانت' ظاہری اخلاق' سطحی علم' نفاست اور نزاکت کے لیے جاتے ہیں۔ دراصل مشرقیت کا یہ طور صحیح نہیں ہے اس تہذیب کو نئے خون اور نئے جوش کی ضرورت ہے۔ اس سلسلے میں آل احمد سرور لکھتے ہیں:

''ہماری بڑھتی ہوئی مشرقیت کسی بھی طرح سراہنے کی چیز نہیں کیوں کہ یہ ان عناصر سے محروم ہو کر جو اسے غذا پہنچاتے تھے' اب محض ایک خیالی چیز بن کر رہ گئی ہے۔''

(موجودہ ادبی مسائل۔ مشمولہ تنقید کیا ہے۔ آل احمد سرور 119)

قدیم مشرقی تہذیب جاگیردارانہ نظام کا نتیجہ ہے اس میں فن کے جمالیاتی پہلو ہی پیش نظر رہتے ہیں اس کے اقتصادی پہلوؤں سے صرف نظر کیا جاتا ہے اس میں فن کی بصیرت افروزی' زندگی کی معنی خیزی اور زندگی کی ضروریات حاصل کرنے میں فن کی معاونت کا تصور مفقود ہے۔ اس تہذیب میں فطرت کی تسخیر' مادی وسائل' تلاش حق' عقلیت اور علمیت کا فقدان ہے۔ یہ تہذیب اعلیٰ اور متوسط طبقے سے سروکار رکھتی ہے۔ عوام سے اس کا کوئی تعلق نہیں ہے۔

23.4.2.2 مغربیت

آل احمد سرور کے نزدیک مغربیت صرف مغرب کی چیز نہیں ہے بلکہ مغربی تہذیب نے اپنے ابتدائی ایام میں عربوں سے تازہ خون حاصل کر کے اپنی ارتقائی منزلوں کو سہل بنایا ہے۔ اس لیے مغربیت ارتقا کا ایک قدرتی سلسلہ ہے۔ مغرب میں ذہنی عظمت' قوت تسخیر' عملی صلاحیت' دنیا کو جنت بنانے کی قدرت' ہمت' جرأت' جوش و ولولہ' علمیت و عقلیت' سائنسی ترقیاں' حقیقت اور واقعیت پسندی' سماجی قدروں کا احساس دوسرے علاقوں سے زیادہ ہے۔ آل احمد سرور اس بات پر زور دیتے ہیں کہ تاج محل کی حسن کاری اور اجنتا کے اعجاز اور مغل تہذیب کی شان و شوکت کا حوالہ دے کر نہ تو مغرب کی عظمت کو کم کیا جا سکتا ہے اور نہ ہی مشرق کی پست حالت میں کوئی بہتری لائی جا سکتی ہے۔ اس لیے ادب کے زندہ تصور میں مغرب اور اس کی قدروں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ آل احمد سرور کے نزدیک مغربیت فقط لا دینی اور خط لاطینی ہی نہیں ہے بلکہ مغربیت ایک زندہ' بیدار اور عملی نقطۂ نظر ہے اس نقطۂ نظر کو مادی کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ہندوستان کی روحانی عظمت' قناعت' نرمی اور تصوف کے گیت گانے والے لوگ سرور کے نزدیک ملک کے بڑے دشمن ہیں جو ملک کو ماضی کی زنجیروں میں مقید رکھنا چاہتے ہیں۔ ابھی تک ہماری زندگی میں گہرائی' جامعیت اور ذہنی بیداری بہت کم ہے اس وجہ سے ہمارا ادب تہی مایہ ہے۔ جغرافیائی خیالات اور تہذیبوں کے فرق کے باوجود ادبیات میں بعض مشترک اور عالم گیر اصول ہوتے ہیں' حسن کا معیار مختلف سہی لیکن حسن کا احساس مختلف نہیں ہوتا۔ اس لیے مغربی ادب اور نظریات سے استفادہ کرنا لازمی ہے قوموں کی ترقی میں دوسری قوموں کے خیالات کی تخم ریزی بھی مفید ہوتی ہے۔

مختصر یہ کہ ادب تہذیب کا زائیدہ ہوتا ہے اور تہذیب مادی وسائل' اقتصادیات اور روحانی و جذباتی عناصر سے متشکل ہوتی ہے۔ تہذیبیں جامد نہیں ہوتیں بلکہ تغیر پذیر ہوتی ہیں۔ تہذیبیں باہمی اخذ و استفادے کے عمل سے جوش حیات حاصل کرتی ہیں اس لیے ادب و تہذیب پر تبدیلی کا عنصر حاوی ہوتا

ہے۔اوراسی لحاظ سے ادبی اورتہذیبی اقدار متعین ہوتی ہیں۔آل احمد سرورایسے ادبی شعور کے قائل ہیں جونیا ہومگرنئے پن کے جوش میں اپنی مٹی سے بیگانہ نہ ہو۔مغرب سے استفادہ کرے لیکن ہندوستانی مزاج سے یکسر بے بہرہ نہ ہوجائے۔ادیب اپنی انفرادیت برقرار رکھتے ہوئے نئے ماحول اوراس کے اثرات کوقبول کرے۔

23.4.3 ادب اور شخصیت

آل احمد سرور کے مطابق ادب ایک فن ہے اورفن میں جان خلوص وریاضت سے پیدا ہوتی ہے لیکن خلوص وریاضت دوسروں کواپنی طرف متوجہ کرنے کا باعث ہوتے ہیں یہ دوسروں کودیرتک اپنے ساتھ نہیں رکھ سکتے'اس عمل کے لیے شخصیت ضروری ہوتی ہے۔سرور ہڈسن کے اس قول سے اتفاق کرتے ہیں کہ شخصی اورانفرادی تجربہ ہی ادب کی جان ہوتا ہے۔آل احمد سرور کے نزدیک حسن'شاعری اور سچائی کی طرح شخصیت کی تعریف بھی آسان نہیں ہے لیکن اس کا تجربہ آسانی سے کیا جاسکتا ہے۔شخصیت زیادہ ترجسمانی خصوصیات سے بنتی ہے جوورثے میں ملتی ہیں لیکن شخصیت صرف موروثی جسمانی خصوصیات کا نام نہیں بلکہ جسمانی خصوصیات پر ماحول اورتربیت کے اثر کا نتیجہ ہوتی ہے۔ادب میں تازگی'ندرت'سچائی اورزندگی شخصیت کے وسیلے سے پیدا ہوتی ہے شخصیت بے جان الفاظ میں روح پھونک کران میں زندگی کی توانائی پیدا کردیتی ہے۔اس لیے ادب میں شخصیت کا مطالعہ بڑی اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔شخصیت ادب کی ہرصنف میں جلوہ گر ہوتی ہے لیکن اس کا اظہار ہیئت کے مطابق ہوتا ہے یعنی ناول اورڈرامے میں شخصیت کا اظہار شعری اظہار سے مختلف ہوتا ہے۔شخصیت ایک رنگ ایک مزاج اورایک کیفیت کی حامل نہیں ہوتی اس میں بہت سے نشیب وفراز ہوتے ہیں'اظہار کی دشوارگزار وادیوں کی وجہ سے اس میں اوربہت سی چیزیں شامل ہوجاتی ہیں'شعور'لاشعور کی بھول بھلیاں'تاریخ'تہذیب اورتمدن کی بھولی بسری یادیں'ملک وقوم اورزمانے کا پرتو'سنہرے خواب'تلخ حقیقتیں وغیرہ۔دوسرے یہ کہ بعض شخصیتیں سادہ ہوتی ہیں اوربعض پیچیدہ ہوتی ہیں جوالفاظ اورفن پارے کے وسیلے سے آسانی سے نہیں کھل پاتیں اس لیے ایسی شخصیتوں کے اسرارکوکھولنے کے لیے مصنف کے حالات زندگی'روزمرہ کی زندگی کے واقعات اوربے تکلف لمحوں کودیکھنا پڑتا ہے۔شخصیت کا یہ مطالعہ ادب کی تفہیم میں معاون ہوتا ہے۔سرور کے مطابق غالب کی شاعری سے یہ پتہ نہیں چلتا کہ حالی نے انہیں حیوان ظریف کیوں کہا تھا۔ان کے خطوں سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب کی طبیعت میں ظرافت غالب تھی۔غالب کے کلام سے غالب کی جوتصویر سامنے آتی ہے'وہ اس غالب کی ہے جوخیال کی دنیا میں رہتا تھا۔

23.4.4 ادب اور نظریے

آل احمد سرور کے مطابق نظریہ انگریزی اصطلاح Idealogy کے مترادف ہے جس میں عقیدہ Belief اورفلسفہ دونوں شامل ہیں۔آل احمد سرور کے نزدیک ادب میں نظریے کی وہی اہمیت ہے جوزندگی میں نظر کی ہے۔سرور یہ تسلیم کرتے ہیں کہ ادب زندگی کی تخئیلی ترجمانی ہے لیکن یہ ترجمانی زندگی کی ایک نئی تشکیل اورتنقید بھی کرتی ہے اس لیے ادب کی عظمت کی نشاندہی خالص فنی معیاروں سے ممکن نہیں بلکہ اس کے لیے فلسفیانہ اورحکیمانہ معیاروں کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔آل احمد سرور 'ٹی۔ایس ایلیٹ کے اس قول کے قائل ہیں کہ''ادب کی عظمت صرف ادبی معیاروں سے نہیں جانچی جاسکتی۔اگرچہ یہ بات بھی یادرکھنا چاہیے کہ ادب کے عدم اوروجود کوصرف ادبی معیاروں سے ہی پرکھا جاسکتا ہے۔''آل احمد سرور کے نزدیک فلسفہ عقائد کی جانچ پڑتال کرتا ہے اوریقین وگمان میں فرق وامتیاز قائم کرتا ہے۔یہ تجربات وتعصبات کی تنظیم کرتا ہے اوروجدانی تاثرات کوسائنسی معیارات پرپرکھتا ہے۔فلسفے میں مابعدالطبیعیات'اخلاقیات'علمیات'منطق'جمالیات اورنفسیات وغیرہ تمام امورشامل ہوتے ہیں۔اس لیے ادب کے ذیل میں نظریے کا تعین کرتے وقت ان تمام پہلوؤں کومدنظر رکھنا ہوتا ہے کہ کون سانظریہ ان تمام پہلوؤں کا احاطہ کرتا ہے۔جیسا کہ بیان کیا جاچکا ہے کہ ادب کی دوقسمیں ہوتی ہیں (1) تخلیقی ادب (2) تنقیدی ادب۔تخلیقی ادب میں نظریہ ہمیشہ نقاب پوش ہوتا ہے۔یعنی اینگلز کے مطابق مصنف کے سیاسی وسماجی خیالات جتنے چھپے ہوئے ہوں گے فن اتنا ہی لطیف ہوگا۔تخلیقی ادب میں حقیقت کی مصوری ایک طلسم اورفریب کاری کے ذریعے ہوتی ہے۔لیکن ادیب کے یہاں ایک نظریۂ زندگی کا احساس ضروری ہوتا ہے یہ ضروری نہیں کہ اس کے یہاں کوئی مربوط فلسفہ ہو۔تخلیقی ادب میں نظریہ تخلیقی آداب کے ساتھ ہوتا ہے لیکن

تنقیدی ادب میں یہ براہ راست ہوتا ہے۔

آل احمد سرور تنقید کے اس نظریے کوفرسودہ قرار دیتے ہیں جس کے تحت تنقید کا کام شاعر وادیب کے خیالات کی بازآفرینی قرار دیا جاتا ہے۔ وہ رچرڈس کے اس قول کے قائل ہے کہ تنقید تجربات کی پرکھ اور قدروں کے تعین کا نام ہے۔ ظاہر ہے تجربات کی پرکھ کے لیے معیارات کا ہونا لازمی امر ہے یہ معیارات قواعد یا روایت کے نہیں ہوسکتے۔ اس ذیل میں تجربات کی وقعت، واقعیت، اقدار کی معنی خیزی اور افادیت وغیرہ امور زیر غور ہوتے ہیں۔ اس لیے یہاں وہی نظریہ قابل قبول ہوتا ہے جو زیادہ سے زیادہ ادبی کارناموں کے حسن اور اس کی تہذیبی اہمیت کا جائزہ لے سکے گا جو ادب کے جمالیاتی، اخلاقی اور فنی پہلوؤں کے ساتھ انصاف کر سکے جو ادب عالیہ کی عظمت اور جدید ادب کی افادیت کا علاحدہ علاحدہ نہیں بلکہ ایک منظم و مربوط شعور پیدا کر سکے۔ قدیم ادب متصوفانہ نظریے کا حامل تھا جب کہ جدید ادب پر سائنسی اور دوسرے جدید فلسفوں کا اثر ہے۔

23.4.4.1 ادب اور فلسفہ

ادب کے لیے فلسفے سے فکری جولانی حاصل کرنا لازمی ہے لیکن ادب مکمل طور پر فلسفہ نہیں ہوسکتا، فلسفے میں جو خوبی ہوتی ہے ادب کی خامی ہوسکتی ہے۔ فلسفہ حقیقت کی خشک اور بے جان تفسیریں کرتا ہے اس میں کائنات کا ادراک صرف ذہن سے ہوتا ہے۔ یہاں عقل ہی عقل ہوتی ہے زندگی کے دوسرے سرچشموں کا اس میں گذر نہیں ہوتا۔ اس لیے آل احمد سرور کے نزدیک فلسفہ نامی نہیں جامد ہوتا ہے۔ یہ جذبات کو تسلیم کرنے کے باوجود اس سے خائف رہتا ہے جب کہ ادب میں جذبات کی بھی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ فلسفہ علت و معلول، سبب و نتیجہ وغیرہ کے سلسلے تلاش کرتا رہتا ہے جب کہ ادب کا طریقۂ کار اس سے مختلف ہوتا ہے اس لیے ادب نظریاتی ہوسکتا ہے فلسفہ نہیں ہوسکتا۔ ادب کے لیے فکر ضروری ہے۔ فکر کے بغیر ادب بے معنی، بے مقصد اور بے کار ہوتا ہے اور ادب کے بغیر فکر بے تاثیر ہوتی ہے۔ اس لیے فکر کے لیے فن کے تقاضوں کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا لیکن مرتب فکر سے فن نکھرتا ہے۔ فکر پر زور دینا ہے اور اس میں ایک نظریہ تلاش کرنا ادب اور بدلتی ہوئی زندگی دونوں کے لیے مفید ہوتا ہے۔

23.4.4.2 ادب اور سائنس

موجودہ دور سائنس کا دور ہے۔ سائنس نے کائنات کا علم و عرفان عطا کر کے فطرت کو مسخر کرنے کی جو قوت و صلاحیت بخشی ہے وہ رحمت بھی ہے اور لعنت بھی۔ اس نے عقلیت اور تجرباتی طریق کار کو عام کر کے حقیقت کو مشاہداتی امر میں تبدیل کر دیا ہے اس لیے سائنس کی کارگزاریوں کو کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ آل احمد سرور کے مطابق سائنس کو صرف میکانکی علم اور ادب کو صرف خیالی پلاؤ کہنا غلط ہے۔ سائنسی تحقیق کی طرح ادب میں بھی زندگی کے گوناگوں مظاہر میں وحدت ضروری ہے۔ ادب کو سائنس سے ضبط و نظر، حقیقت پسندی، عقلیت، خارجیت اور دوسری چیزیں حاصل کرنی چاہیے۔ اسے صرف روح کے نہیں مادے کے حسن کو بھی پہچاننا چاہیے۔ ادب کو فطرت کے ساتھ ساتھ انسانی صنعت کے حسن کو بھی جذب کرنا چاہیے۔ آل احمد سرور کے نزدیک ہوائی جہاز یا جوہری بم پر افسانہ یا نظم لکھنا بڑی بات نہیں، بڑی بات اس کو سمجھنا ہے یعنی ان چیزوں نے زندگی کے مفہوم کو کس طرح بدل دیا ہے۔ سرور کاڈویل کے نظریے سے اتفاق کرتے ہوئے اس بات کو اجاگر کرتے ہیں کہ جس طرح سائنس داں خارجی حقیقتوں کی نئی دنیاؤں کا سیاح ہوتا ہے اسی طرح فنکار دل کی نئی سلطنتوں کو دریافت کرتا ہے۔ خارجی اور داخلی حقائق دونوں کے علم کے لیے سائنس اور ادب کے سنجوگ کی ضرورت ہے۔ ادب میں نظریے کی تلاش اس سنجوگ کے مترادف ہے۔ اس سنجوگ سے سائنس کو بھی فائدہ پہنچے گا اور ادب کو بھی۔ ادب میں سائنسی صداقت کے وسیلے سے خیالی زندگی میں ٹھوس حقیقتوں کا حسن آئے گا اور سائنس میں ادب کی عقیدت پرستی اور انسان دوستی سے اس کی ہلاکت خیزی میں کمی آئے گی۔ اس لیے ادب اور سائنس کو ایک دوسرے کی موافقت و مطابقت کرنا چاہیے۔ لیکن ادب مکمل طور پر سائنس و فلسفہ نہیں ہوسکتا۔ بلکہ ادبی فکر ان دونوں علوم سے اخذ و استفادہ کا نتیجہ ہوتی ہے۔ ادبی نظریہ زندگی کے کسی بڑے فلسفے کا مرہون منت ہوتا ہے۔

23.4.5 ادب، روایت اور تجربہ

آل احمد سرور کے نزدیک روایت کے معنی ایک امانت کو دوسری نسل کو سونپنے کے ہیں یعنی ایک خاص عہد میں ایک خاص سانچے کو باقی رکھنے کی کوشش روایت بن جاتی ہے۔ روایت ایک ایسا تصور ہے جس میں قدر کا ایک نظریہ ملتا ہے کردار اور عمل میں ایک خاص ڈھنگ ٹھیک سمجھا جاتا ہے اور ایک

خاص تنظیم اور ترتیب کو قبولیت حاصل ہوتی ہے۔ روایت کا تحفظ اس کی قدر و قیمت کا تحفظ ہوتا ہے۔ روایت صحیح معنی میں اسی وقت روایت بنتی ہے جب اس کی صداقت پوری طرح جانچی نہیں جاسکتی نہ ہی اس پر پورے طور پر عمل کیا جاسکتا لیکن اس پر یقین و اعتماد ضروری ہوتا ہے۔ فنون لطیفہ اور ادب میں روایت کا سب سے زیادہ احساس ہوتا ہے۔ سرور کے مطابق جب تک فنون لطیفہ اور عام فنون کے درمیان کوئی حقیقی فرق نہیں ہوتا ہے۔ تب تک روایت فن پر اثر انداز ہوتی ہے لیکن جب ان دونوں فنون میں فرق پیدا ہو جاتا ہے اور فنون لطیفہ مصنوعی اور سوفسطائی طبقے کا مشغلہ بن جاتا ہے تو پھر روایت میں رخنے پڑنے لگتے ہیں اور اس کو باقی رکھنا مشکل ہو جاتا ہے۔ جیسے جیسے فنون لطیفہ سے ذوق رکھنے والوں کی جماعت مخصوص ہوتی جاتی ہے ویسے ویسے نئے پن اور انوکھے پن کی ضرورت ہوتی ہے۔ ادب اور آرٹ میں روایت اور تجربے کا مقابلہ ہوتا رہتا ہے اور پرانے سانچوں کے مقابلے میں نئے سانچوں کی تلاش میں کشمکش ہونے لگتی ہے، یہی کشمکش زندگی کے تسلسل کی ضامن ہوتی ہے اس لیے ادب میں روایت کا احساس اور تجربات کی اہمیت کا شعور ضروری ہوتا ہے۔ سرور کے نزدیک روایت ایک اچھی چیز ہے لیکن روایت پرستی بری ہے۔ نیا پن اور تجربہ روایت کے بطن سے پیدا ہوتا ہے یعنی ایک نیا حسن ایک مانوس حسن کے احساس سے وجود میں آتا ہے۔ ایسا تجربہ جو مانوس حسن کے احساس سے پیدا نہیں ہوتا تجربہ محض ہوتا ہے جو جلد فنا ہو جاتا ہے۔ نئے پن کے لیے پرانا پن ضروری ہے۔ ادب میں تجربوں کی ہمیشہ ضرورت ہوتی ہے۔ ادب روایت و تجربے کا سنگم ہوتا ہے موضوعاتی اور ہیئتی دونوں سطحوں پر تجربے ادب کو زندگی اور نئی جمالیاتی قدروں سے آشنا کرتے ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. آل احمد سرور کے تصورِ ادب کے اہم اجزا کیا ہیں؟
2. آل احمد سرور کے تہذیبی تصور کے اہم پہلو کیا ہیں؟
3. آل احمد سرور کے نظریے کے مطابق ادب اور سائنس کے رشتے کس نوعیت کے ہیں؟

23.5 آل احمد سرور کا تصورِ شعر

آل احمد سرور کے نزدیک شاعری حسن، اچھائی، خوشی اور زندگی کے احساس کا موزوں اظہار ہے۔ شاعری نہ تو سادگی خیال ہے، نہ رنگین بیانی، نہ ہی ماحول کی مصورانہ پیش کش سے عبارت ہے بلکہ شاعری کسی عہد یا صورت حال میں اس احساس سے لبریز موزوں اظہار ہے جو زندگی کی گہری بصیرت سے حاصل ہوتا ہے۔ زندگی کی یہی گہری بصیرت شعر کو ماضی کے دھندلکوں سے نکال کر ایک زندہ شئے کی مانند حال و مستقبل کی رہنمائی اور اثر پذیری کی صلاحیت عطا کرتی ہے۔ اس لیے آل احمد سرور کے نزدیک شاعری میں فکر و جذبے کی ہم آہنگی لازمی ہے۔ بنیادی طور پر شعر تخیل کی موسیقی ہے اور اشعار اس کی روح اور جان ہے۔ خاص قسم کی رمزیت، ایمائیت اور علامت نظم کو شعر بناتی ہے۔ تخیل موہوم اور فرضی چیزوں سے عبارت نہیں ہے بلکہ یہ حقیقی دنیا کی توسیع، خواہشات کی آزاد دنیا اور جذبات کا بے روک اظہار ہے۔ دوسرے لفظوں میں تخیل خوابوں کی دنیا کی بدلی ہوئی شکل ہے۔ خوابوں کی دنیا انسانی شعور کے اقتدار سے آزاد ہوتی ہے۔ اس میں صرف لاشعور کی بازگشت ہوتی ہے۔ اس لیے سرور کے نزدیک تخیل کی دنیا خیالی پلاؤ (Day Dream) سے مشابہ ہے، جس میں شعوری سمت یا ترتیب ہوتی ہے۔ شاعری میں تخیل بنیادی حیثیت کا حامل ہوتا ہے۔ جس کا نفسیاتی مطالعہ کیا جاسکتا ہے لیکن یہ بہت مشکل کام ہے۔ جس کے لیے استعارے کے اسرار سے واقفیت ضروری ہے۔ شعر میں بیان ہونے والا لفظ ''میں'' پوری کائنات پر محیط ہوتا ہے۔ یہاں بیان واقعہ نہیں ہوتا بلکہ تاثرات کا اظہار ہوتا ہے۔ شعر فوٹوگرافی نہیں ہوتا ہے بلکہ ایک مکمل تصویر ہوتا ہے، جس میں حقیقت کی امکانی نمائندگی ہوتی ہے۔ آل احمد سرور مغربی ناقد ایلیٹ کی ''تین آوازوں کے تصور'' سے اتفاق کرتے ہیں۔

23.5.1 شاعری کا مقصد

آل احمد سرور کے نزدیک شاعری کا بنیادی مقصد مسرت فراہم کرکے بصیرت عطا کرنا ہے۔ وہ رابرٹ فراسٹ کے اس قول کے موئید ہیں۔ "Poetry begins in delight and ends in wisdom" (شاعری مسرت سے شروع ہوتی ہے اور بصیرت پر ختم ہوتی ہے)۔ سرور نے

یہاں Wisdom کا ترجمہ عقل مندی، سوجھ بوجھ کے بجائے بصیرت کیا ہے۔ سرور کے نزدیک شاعری علم عطا نہیں کرتی بصیرت دیتی ہے اور بصیرت علم (Knowledge) سے مختلف ہوتی ہے اور اس سے کسی بھی طرح کم نہیں ہوتی۔ شاعری باطنی حقیقت کی کمی کو روداد سے پورا کرتی ہے جس کی وجہ یہ ہے کہ شاعری کی زبان خود روحانی حقیقت کی زبان ہوتی ہے۔ اس لیے سرور کے نزدیک مقصدی شاعری اور غیر مقصدی شاعری یا قدیم و جدید کی بحثیں بے سود ہیں۔ شاعری کے ذریعے حاصل ہونے والی بصیرت نہ کسی علم سے کم تر ہوتی ہے نہ برتر بلکہ شاعری کی ضرورت ہمیشہ رہی ہے اور رہے گی۔ انسان کی باطنی حقیقت تبدیل بھی ہوگی اور اس تبدیلی کے باوجود شاعری انسان کی روح کے بعض تاروں کو ہمیشہ چھیڑتی رہے گی۔ اس حقیقت کو تسلیم کر لینے سے شاعری کو سیاست، سماج، فلسفے اور مذہب کے مخصوص پیرائے میں دیکھنا بے معنی ہو جاتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی یہ شرطیں بھی بے معنی ہو جاتی ہیں کہ شاعری مذہب سے کیوں استفادہ کرتی ہے مارکس سے کیوں نہیں کرتی یا اس کے برعکس۔ اس صورت میں شاعری سے صرف ایک مطالبہ ہوتا ہے کہ وہ اپنی نظر سے وفادار ہو۔ اب چاہے اس کی یہ نظر قاری کو فلک کے آنسوؤں کی طرف لے جائے یا زمانے کے انتشار کی طرف اس ذیل میں وہ بالکل آزاد ہے۔ سرور کے نزدیک شعری زبان شرائط سے آزاد ہوتی ہے ہاں اس کے لیے روایت و قواعد کا علم مفید ہوتا ہے جس کی وجہ یہ ہے کہ مسرت قوانین کی پابند نہیں ہوتی البتہ روایت یا آداب کا لحاظ ضروری ہوتا ہے کیوں کہ وہی شخص روایت توڑ کر حظ حاصل کر سکتا ہے جو روایت کا پابند اور عادی ہو۔ سرور صاحب روایت پسند اور تجربہ پسند طرز پر تنقید کرتے ہوئے اس بات پر زور دیتے ہیں کہ ادب و شعر کا مقصد تہذیبی ضرورتوں کو پورا کرنا ہے اس لیے ہر دور کی تہذیبی و سیاسی خصوصیات، تاریخی حقائق ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہیں۔ انسان روز بروز ترقی کر رہا ہے جس کے باوصف ماضی کی سنہری یادیں اتنی سنہری نہیں رہتیں جو اپنی اصلی جگہ پر نظر آئیں۔ تاریخی اور نفسیاتی حقائق یکسر تبدیل ہو رہے ہیں اس لیے ابتدا میں شاعری کا جو واضح مقصد رہا اب اس مقصد میں تبدیلی پیدا ہو رہی ہے۔ ابتدا میں شاعری سادہ فطری فارم کے احساس سے بے نیاز جذباتی بلند آہنگ تھی اس میں ذرا سی صنعت گری کافی تھی۔ لیکن شاعری سے شروع ہی سے کام لیا گیا ہے۔ دنیا میں خالص ترین شاعری کا بھی ایک مقصد ہوتا ہے۔ اس لیے یہ کہنا کہ شاعری کا کوئی مقصد نہیں ایسے لوگ شاعری سے صرف وہی کام لینا چاہتے ہیں جو ان کے آبا و اجداد نے لیا ہے۔

23.5.2 شاعری میں شخصیت

''شاعری شخصیت کا آئینہ ہے''۔ آل احمد سرور اس قول کو گمراہ کن قرار دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک آئینہ کی طرح شاعری میں شخصیت کا عکس نظر نہیں آتا۔ جس کی وجہ یہ ہے کہ شخصیت اتنی سادہ اور واضح شئے نہیں ہے۔ لیکن وہ اس بات کے قائل ہیں کہ شخصیت شاعری میں جھلکتی ضرور ہے۔ جو فن کے پردوں میں ہوتی ہے۔ اس لیے کلام سے شاعر کی شخصیت کا مطالعہ کرنے کے لیے ماہر نفسیات ہونا کافی نہیں ہے بلکہ اس کے لیے ماہر فن ہونا بھی ضروری ہے۔ شاعری میں آوازیں حقیقی نہیں ہوتیں بلکہ ملی جلی ہوتی ہیں۔ شاعر کی اپنی آواز میں بہت سی پچھلی آوازوں کی گونج ہوتی ہے۔ انفرادیت روایت کی ہی ترمیم و تنسیخ اور تنظیم نو سے پیدا ہوتی ہے۔ آل احمد سرور کے نزدیک شاعری میں شخصیت کے مطالعے کے لیے شاعری کی آوازوں سے واقف ہونا، شاعری کی فضا سے آشنا ہونا، شاعر سے ذہنی ہمدردی اور تحسین کے فرائض سے عہدہ برآ ہونا، شاعری کی حقیقت اور اس کے قواعد سے واقف ہونا ضروری ہے۔ آل احمد سرور کے نزدیک ہر شخص شخصیت کا حامل نہیں ہوتا۔ شخصیت صرف انانیت سے تشکیل نہیں پاتی بلکہ یہ انانیت کے بانکپن اور وضع کا نام ہے۔ جس میں ہر زندگی کے مرحلے اور ہر مقام پر امتیازی شان ہوتی ہے۔ جس کا حسن ستر پردوں میں سے بھی چھن جاتا ہے۔ شاعری میں شخصیت چھپ چھپ کر ظاہر ہوتی ہے جو مختلف بھیس بدل کر مختلف تجربات سے دوچار ہوتی ہے۔ آل احمد سرور، ایلیٹ کے مضمون ''شاعری کی تین آوازیں'' کی مدد سے شاعری میں شخصیت کے اسرار کی وضاحت کرتے ہیں۔ ایلیٹ کے مطابق شاعری کی پہلی آواز وہ ہے جس میں شاعر اپنے آپ سے باتیں کرتا ہے۔ دوسری آواز وہ ہے جب شاعر ایک حلقے سے خطاب کرتا ہے۔ تیسری آواز وہ ہے جب شاعر ایک ڈرامائی کردار ڈھالتا ہے۔ جس کے وسیلے سے وہ سب کچھ کہتا ہے جو خود نہیں کہہ سکتا۔ شاعری کی پہلی آواز مقابلتہً بے نقاب ہوتی ہے اس میں شخصیت کا اظہار واضح اور براہ راست ہوتا ہے۔ دوسری آواز کے تحت شاعر کی حیثیت ایک نقیب یا پیغمبر کی ہوتی ہے۔ اس میں آداب محفل کی نقاب در آتی ہے دوسرے ترسیل و ابلاغ پر زیادہ زور ہوتا ہے۔ تیسری آواز میں کرداروں کی ترجمانی کے باوجود شاعر کی شخصیت نمایاں ہوتی ہے۔ ڈرامائی شاعری میں شاعر کی شخصیت رنگارنگی اور بوقلمونی کے پردوں میں ظاہر ہوتی ہے۔ شاعری کی پہلی آواز ان

شاعروں کے یہاں زیادہ ملتی ہے جو دروں بینی یا رومانی لہر کے عادی ہوتے ہیں جو انہیں سب سے الگ زبان و مکان سے بلند کر دیتی ہے۔ غنائی شاعری، غزل کا بڑا حصہ، علامتی نظمیں پہلی آواز کے ذیل میں ہیں۔ پیامی شاعری دوسری آواز کے ذیل میں ہے۔ جب کہ مرثیہ اور غزل کے بعض اشعار تیسری آواز کے ذیل میں ہے۔ آل احمد سرور کے نزدیک اردو شاعری میں مثنوی، قصیدہ اور مرثیہ شاعر کی شخصیت کے اظہار کے لیے زیادہ گنجائش نہیں چھوڑتے۔ لیکن بعض الفاظ یا تراکیب کی تکرار سے شخصیت کے میلان کا پتہ ضرور چلتا ہے۔ آل احمد سرور کے نزدیک سچا شاعر انفرادی تجربے پر زور دیتا ہے وہ اپنے انفرادی تجربے سے وفادار رہتا ہے اس کی یہ انفرادیت اسے دوسروں سے جداگانہ بناتی ہے وہ اپنے بچوں، بیوی اور سماج کے قوانین کو نظر انداز کرسکتا ہے مگر اپنے فن سے وفادار رہتا ہے اس لیے اسے Abnormality کا بوجھ ڈھونا ہوتا ہے جو دراصل ایک نئی نارملٹی ہوتی ہے۔ اس لیے فنکار کی شخصی اور ذاتی کمزوریوں کو فن کے احتساب و تجربہ سے علاحدہ رکھنا چاہیے۔ فن کار کے نظامِ اخلاق اور فن کے نظامِ اخلاق میں فرق کرنا چاہیے۔ شاعر نہ تو مفکر ہوتا ہے نہ فلسفی بلکہ وہ حقیقی معنی میں دانش مند ہوتا ہے اسے اپنے خیالات سے محبت ہوتی ہے۔ یہی محبت اسے شخصیت اور انفرادیت عطا کرتی ہے۔

23.5.3 حقیقی شاعری

آل احمد سرور کے نزدیک حقیقی شاعر وہ ہے جس میں من میں ڈوبنے، انسان کی جبلتوں، اس کے وجود کی پُر اسراریت کو وا کرنے، زندگی کی پیچیدگیوں کا احساس دلانے اور اپنی نظر سے وفادار رہنے کی خصوصیات ہوتی ہیں۔ حقیقی شاعری مذہبی، فلسفیانہ، متصوفانہ، سماجی، سیاسی سبھی کچھ ہوسکتی ہے مگر یہ شاعری کا درجہ کسی فلسفے یا نظریے یا علم کی وجہ سے حاصل نہیں کرتی بلکہ اس کو شاعری کا درجہ فکر و اسلوب کے انفرادی تجربوں سے حاصل ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے حقیقی شاعری کے موضوعات اور اس کے انداز ہر زمانے کے لحاظ سے تبدیل ہوتے رہتے ہیں لیکن ان تمام امور کے باوجود ہر قدیم و جدید شاعری میں ایک آفاقی عنصر جلوہ گر رہتا ہے۔

23.5.4 بڑی شاعری

آل احمد سرور کے نزدیک شاعری کی بنیاد تخیل ہے اس لیے تخیل جس قدر بلند ہوگا اس میں اتنی ہی نئی تنظیم کی صلاحیت ہوگی۔ تخیل کو غذا تجربے سے حاصل ہوتی ہے۔ اس لیے انفرادی تجربہ جس قدر جاندار ہوتا ہے اتنی ہی بلند شاعری وجود میں آتی ہے۔ بڑی شاعری دانشمندی اور بصیرت کی حامل ہوتی ہے۔ جس میں روزمرہ کی زندگی کے حقائق ایک نئی بصیرت اور ایک معنی خیز ترتیب کے ساتھ موجود ہوتے ہیں جن کے ذریعے محدود حقائق اور زندگی کی توسیع کی کوشش ہوتی ہے جو اس لیے حسین ہوتی ہے کہ اس میں کائنات اور انسانیت کے حسن کا احساس ہوتا ہے۔ آل احمد سرور ایلیٹ کے اس قول سے اتفاق کرتے ہیں کہ بڑی شاعری کے لیے صرف ادبی معیارات کافی نہیں ہیں۔ یہ دیگر معیارات کون سے ہیں؟ آل احمد سرور کے نزدیک یہ معیار وہ ہیں جو زندگی میں بڑائی کا باعث ہوتے ہیں۔ بڑائی صرف گہرائی یا بلندی کا نام نہیں۔ اس کے لیے خیال کی بلندی اور خلوص کی گہرائی بھی کافی نہیں بلکہ معیار وہ ہیں جو انسانیت کے لیے ضروری ہیں۔ انسان کا معیار آدمی کے معیار سے بلند ہوتا ہے۔ انسانیت کے اندر اخلاقی تصور شامل ہوتا ہے۔ انسانیت آدمیت کا عروج ہوتی ہے، جس کے تحت انسان میں خدا کی ساری مخلوق سے محبت کرنے کا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔ یہ آدمی کو خود غرضی اور ذاتی مفاد کے دائرے سے نکال کر بڑے مقصد سے آشنا کر دیتی ہے۔ عشق انسانیت کی معراج ہوتا ہے۔ بڑی شاعری انسانیت کی اسی بصیرت اور اس کے حسن سے مملو ہوتی ہے۔

23.5.5 غزل

آل احمد سرور کے نزدیک غزل حسن و عشق کی ترجمان اور محبت کی داستان ہے جب تک دنیا میں حسین نظارے اور حسن کا احساس باقی رہے گا غزل زندہ رہے گی۔ غزل میں اگر چہ ہر قسم کے مضامین کی گنجائش ہوتی ہے لیکن آل احمد سرور، حسرت موہانی کی رائے سے اتفاق کرتے ہوئے غزل کی بہترین قسم عاشقانہ غزل کو قرار دیتے ہیں۔ غزل کا حسن دراصل انتشار، مختلف رنگوں کے امتزاج اور اختصار و اجمال کا حسن ہے۔ اس میں بے ساختگی، کنایہ، بلاغت، لطافت، بدرجہ اتم ہوتی ہے۔ لیکن سرور کے نزدیک غزل شاعری کی معراج نہیں ہے۔ بلکہ غزل درباری تہذیب اور جاگیردارانہ سماج کی پروردہ ہے۔ جس پر تقلیدی رنگ حاوی ہے۔ آل احمد سرور غزل کی تمام خصوصیات کے قائل ہونے کے باوجود اس بات پر زور دیتے ہیں کہ طاؤس و رباب کے ساتھ شمشیر و

سناں کے حسن کو بھی ملحوظ رکھنا چاہیے۔ ان کے نزدیک حسن لطافت ہی نہیں بلکہ طاقت، صحت اور عظمت میں بھی ہوتا ہے۔ حسن کے پیمانے ہمیشہ کے لیے مقرر نہیں ہوتے بلکہ اضافی ہوتے ہیں۔ حسن تنظیم، تعمیر، تناسب وغیرہ پیمانے بھی اسی طرح اضافی ہیں جس طرح غزل کے حسن کے پیمانے لیکن تہذیبی ضرورت کے پیش نظر جدید عہد میں غزل کے حسن کے پیمانے زیادہ کارگر نہیں ہوسکتے۔ آل احمد سرور کے مطابق قدیم غزل کا عشق زیادہ تر روایتی ہے جسے عیش پرست ماحول اور درباروں نے زیادہ ہوا دی۔ درباروں میں تصور کا گزر نہیں تھا۔ اس لیے شاعری زیادہ تر سامنے کی بات بیان کرتی رہی۔ چنانچہ اردو شاعری میں قنوطیت کی لہر اس کی اپنی ہے جو شعرا کی بدامنی، انتشار، سراسیمگی اور زبوں حالی کی علامت ہے۔ غزل کا عشق مانگے کا عشق ہے۔ کم سے کم عشق کرنے کے طریقے تمام تر مستعار ہیں۔ غزل کا آرٹ بڑا شریف آرٹ ہے۔ اس کو ذرا سی بے تکلفی بھی برداشت نہیں ہے ''اس میں عظمت بھی ہے، حسن بھی، برائی بھی، پختگی بھی، چاشنی بھی'' ان تمام باتوں کے باوجود بیسویں صدی کے عکس سے محروم ہے۔ یہ فطرت سے دور ہے۔ ہمارے شاعروں کا ذہن غزل کے آرٹ کا عادی ہوگیا ہے۔ انہیں بات کو مفصل بیان کرنے، خیال کے آغاز، وسط اور انتہا کا پتہ لگانے سے الجھن ہوتی ہے۔ آل احمد سرور غزل کی تمام خوبیوں کا اعتراف کرنے کے باوجود نظم کے قائل ہیں۔ وہ اس بات کے شاکی ہیں کہ ''غزل کی وجہ سے ہمارے شاعر نہ مسلسل سوچ سکتے ہیں نہ مسلسل لکھ سکتے ہیں۔ اشاروں ہی اشاروں میں باتیں کرنے کی وجہ سے ان کی گویائی سلب ہوگئی ہے۔ وہ چیزوں کے ربط سے واقف ہیں، نہ تعمیر کے حسن کو جانتے ہیں۔'' دراصل آل احمد سرور غزل کی ہیئت میں کسی اصلاح اور تبدیلی کے قائل نہیں ہیں ان کے نزدیک ہر ادبی صنف تجربات کے لیے دروازے کھلے رکھنے کے باوجود اپنی روایت اور تاریخ سے جڑی ہوئی ہوتی ہے۔ غزل میں مجرد فکر کی گنجائش نہیں بلکہ فکر کو جذبے کے ساتھ تحلیل ہونا ضروری ہے۔

23.5.6 نظم

آل احمد سرور کے نزدیک نظم کا حسن اور اس کا آرٹ تنظیم، تعمیر اور تناسب کا حسن ہے۔ اس میں خیال کی ابتدا، وسط اور انتہا ہوتی ہے۔ نظم بات کو مفصل بیان کرسکتی ہے۔ اس لیے نظم میں فکر اور بصیرت کے پہلو زیادہ ہوتے ہیں۔ ان کے نزدیک غزل اور نظم دونوں کا فن جداگانہ ہے نظم کا شاعر کسی بھی طرح کے شاعر سے کم نہیں ہوتا ہے وہ لوگ غلطی کرتے ہیں جو غزل کو نظم پر ترجیح دیتے ہیں۔ آل احمد سرور کے نزدیک جدید ذہن غزل سے، بہتر اور ترقی یافتہ فن کا طلب گار ہے۔ اس لیے غزل موجودہ نسلوں کے ذہن کی عکاسی تو کرسکتی ہے لیکن ان کی رہبری نہیں کرسکتی۔ جدید ذہن کی رہبری و قیادت کے لیے نظم سب سے زیادہ موزوں ہے جس کی وجہ یہ ہے کہ شاعری زندگی کا عکاس نہیں بلکہ زندگی سجانے، سنوارنے کا ذریعہ ہے۔ شاعری پیغمبری ہے اور غزل اس پیغمبری سے محروم ہے۔ اس کے لیے نظم کی وسعتیں اور گہرائیاں زیادہ موزوں ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. آل احمد سرور کے تصور شعر کی وضاحت کیجیے۔
2. آل احمد سرور کے نزدیک حقیقی شاعری کیا ہے؟ بیان کیجیے۔
3. آل احمد سرور کے نزدیک شاعری کا مقصد کیا ہے؟ بیان کیجیے۔

23.6 نثر اور فکشن

آل احمد سرور کے نزدیک کسی تہذیب میں نثر کو فروغ سائنس اور عقلیت کے فروغ کے بعد حاصل ہوتا ہے۔ نثر کا جھکاؤ عقل کی طرف ہوتا ہے جب کہ شاعری کا جھکاؤ جذبات کی طرف۔ جذبہ عقل سے پہلے نمودار ہوتا ہے اس لیے ادب میں شاعری کا ظہور پہلے ہوتا ہے اور نثر کو فروغ بعد میں حاصل ہوتا ہے۔ آل احمد سرور کے نزدیک نثر اور نظم ادب کی دو شاخیں ہیں اور دونوں میں حسن بیان کی نوعیت مختلف ہوتی ہے۔ ان کے نزدیک نظم کی زبان تخلیقی ہوتی ہے۔ جب کہ نثر کی زبان تعمیری۔ یعنی نثر کی بنیادی شرط تعمیری اظہار ہے۔ علمی نثر سے قطع نظر ادبی نثر اور نظم دونوں میں زبان کا استعمال تاثراتی نوعیت سے ہوتا ہے۔ دونوں کا مقصد مسرت خیزی اور انبساط انگیزی ہوتا ہے۔ لیکن دونوں کی خصوصیات جداگانہ ہوتی ہیں۔ آل احمد سرور کے نزدیک نثری حسن

بیان کی پہلی شرط وضاحت ہے یعنی خیال صاف شفاف ہو اس میں ابہام یا پیچیدگی نہ ہو۔ تفصیل اور ارتباط نثر کی اہم خصوصیات ہیں۔ آل احمد سرور اس بات کو قبول کرتے ہیں کہ نثر میں بعض اصناف شاعری سے قریب ہوتی ہیں اور نظم میں بعض اصناف نثریت کی حامل ہوتی ہیں لیکن بہر حال نثر بنیادی طور پر تعمیری اظہار ہوتی ہے۔ آل احمد سرور کے نزدیک اعلیٰ نثر وہ ہے جس میں خیال آئینہ کی طرح واضح ہو، جس میں علمیت کا رعب نہ ہو بلکہ علمیت کی گہرائی و گیرائی ہو۔ نثر میں معلومات کو گوارا بنانا ہوتا ہے۔ اس لیے اعلیٰ نثر کا کمال یہ ہوتا ہے کہ یہاں عشق، عقل خداداد کی پیروی کرنے پر مجبور ہو جائے۔ نثر میں زبان سے زیادہ خیال پر زور ہوتا ہے اس لیے شاعری کے برعکس نثر میں انفرادی آہنگ کے بجائے اجتماعی آہنگ پر زیادہ زور ہوتا ہے۔ آل احمد سرور اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ نثری اصناف، ناول، افسانہ، علمی و ادبی مضامین وغیرہ کا اسلوب اور ان کے رویے ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہیں لیکن ان تمام اختلافات کے باوجود نثر کی بنیادی خصوصیت اور اس کا رویہ سب میں مشترک ہوتا ہے۔ آل احمد سرور شاعری کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں لیکن ان کے نزدیک موجودہ دور میں سب سے زیادہ ضرورت سنجیدہ، واضح اور مدلل نثر کی ہے۔

23.6.1 داستان

آل احمد سرور کے نزدیک داستان محیر العقول واقعات پر مبنی ایک فن پارہ ہے۔ جس میں تخیل کی پرواز، حق و ناحق کا تصادم، حسن و عشق کی آویزش، کردار نگاری کے نمونے اور انداز بیان کی خوبصورتی سب اوصاف موجود ہوتے ہیں۔ داستان اپنے قاری کو ایک طلسمی دنیا سے روشناس کراتی ہے جہاں عجیب و غریب کارنامہ اسے حیرت میں ڈال دیتے ہیں لیکن داستان کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہوتی ہے کہ اس میں بیان ہونے والے امور کا مادی حقیقت سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ سرور کے نزدیک داستانوں کو پڑھ کر آدمی مبہوت ہو سکتا ہے لیکن قائل نہیں ہو سکتا۔ داستان وقت گزاری کا ایک اچھا ذریعہ ہے۔ اس لیے قاری کو کچھ حاصل نہیں ہوتا۔ داستان کا قاری تھوڑی دیر کے لیے زندگی کے مسائل کو بھول جاتا ہے لیکن زندگی اسے نہیں بھولتی ہے۔ نئے ادبی شعور کے لیے حقیقت نگاری کی ضرورت ہے اسے واقعیت درکار ہے۔ آج ادب کے ہر شعبے میں زندگی کی عکاسی ضروری ہے اس لیے ضرورت اس بات کی ہے کہ خیالی تصویروں کے بجائے ایسی تصویریں پیش کی جائیں جنھیں پڑھنے والے آسانی سے پہچان لیں وہ تصویریں ان کی روزمرہ کی زندگی کی ہوں۔

23.6.2 افسانہ

آل احمد سرور کے نزدیک افسانہ محض ایک مختصر قصہ، ایک بھولی ہوئی یاد یا ایک منظر نہیں ہے بلکہ افسانہ ایک لمحے کو اس طرح روشن کرنے کا ہنر ہے جو پوری زندگی معلوم ہونے لگے۔ افسانہ ایک ایسا تاثر ہوتا ہے جو کبھی دل سے محو نہیں ہوتا۔ اس میں ایک وحدتِ خیال ہوتی ہے۔ افسانے میں شعر کی رنگینی، فلسفے کی گہرائی ہوتی ہے مگر افسانہ فلسفہ اور شعر نہیں ہوتا۔ اچھے افسانے کی یہ خوبی ہوتی ہے کہ وہ قاری کو اس طرح محو کر لیتا ہے کہ قاری اس کے واقعات کے ساتھ بنتا، بگڑتا ہے۔ اچھے افسانے سے زندگی کا علم بڑھ جاتا ہے، تجربے میں کچھ گہرائی پیدا ہو جاتی ہے اور انسانوں کی فطرت کے اتار چڑھاؤ سمجھ میں آنے لگتے ہیں۔ سرور کے نزدیک افسانہ وہ فریب ہے جو حقیقت کو کچھ اور روشن کر دیتا ہے۔ یعنی افسانہ حقیقت کا غماز ہوتا ہے۔ اس لیے افسانہ زندگی کی تلخیوں کو بھلانے کا ذریعہ نہیں ہے بلکہ ان تلخیوں کے احساس کو گہرا کر کے انسانیت کے جذبے کو ابھارتا ہے۔ آل احمد سرور، منٹو کی اہمیت کے قائل ہیں۔ لیکن اس کی جنس نگاری کی وجہ سے اسے بڑا افسانہ نگار تسلیم کرنے میں مذبذب ہیں۔

23.6.3 ناول

آل احمد سرور کے نزدیک ناول نثر و شعر کی دیگر اصناف کے مقابلے میں زندگی سے زیادہ گہرا رشتہ رکھتا ہے۔ بہ الفاظ دیگر ناول اور زندگی کا چولی دامن کا ساتھ ہوتا ہے۔ ناول میں ایک مسلسل قصہ بیان ہوتا ہے اس قصے کے لیے یہ ضروری نہیں کہ وہ تاریخی نقطۂ نظر سے صحیح ہو بلکہ اس کے لیے یہ ضروری ہے کہ ایسا ہو سکتا ہے۔ ناول سے زندگی میں بہت کام لیے گئے ہیں لیکن سرور صاحب کے نزدیک ناول کا اصل مقصد تفریح ہے اس لیے ناول کے بیانیہ میں ایک دلچسپی کا عنصر ہونا لازمی ہے۔ ناول ادب کی دوسری اصناف خصوصاً ڈرامے اور مضمون کے مقابلے میں زیادہ مکمل ہوتا ہے اس میں زندگی کے مختلف تجربات، مناظر، واقعات، پلاٹ، کردار، مکالمے، منظر نگاری اور فلسفۂ زندگی کی جھلک ہوتی ہے۔ ناول میں فطرت انسانی سے پردہ اٹھانے کی کوشش ہوتی ہے

اس لیے ناول نگاری بڑی پختگی اور رچے ہوئے شعور کا مطالبہ کرتی ہے۔ یہ ایک حکیمانہ اور فلسفیانہ کام ہے۔ سرور صاحب کے نزدیک قصہ گوئی انسانیت کی ابتدا سے ملتی ہے لیکن ناول مہذب انسانوں کی ایجاد ہے۔ مغرب کے مقابلے میں اردو ناول نگاری ابھی بہت پیچھے ہے جس کی وجہ یہ ہے۔ ناول نگاری جس گہرائی، حسن ترتیب، تعمیری صلاحیت اور وسعت کی متقاضی ہے وہ اردو میں مفقود ہے۔ اردو میں ابھی حقیقت نگاری کو فوٹو گرافی اور خیال آرائی کو داستان سرائی سمجھا جاتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. آل احمد سرور کے نقطۂ نظر سے نثر کی تعریف بیان کیجیے۔
2. آل احمد سرور کے مطابق داستان وقت گزاری کا وسیلہ کیوں ہے؟
3. آل احمد سرور کے نقطۂ نظر سے ناول کے اوصاف بیان کیجیے۔

23.7 ادب اور ترقی پسندی

آل احمد سرور کے نزدیک ادب میں ترقی یافتہ عناصر غدر کے پہلے بھی جا بجا نظر آتے ہیں لیکن واضح طور پر ان کا نمود غدر کے بعد ہوتا ہے۔ یعنی ترقی پسندی محض آج کل کے ادیبوں کی جاگیر نہیں ہے۔ حالیؔ کے بعد اس رجحان نے اس قدر اہمیت حاصل کر لی جس سے ساری ادبی فضا متاثر ہو گئی۔ ادب میں ترقی پسند تحریک حقیقی زندگی اور سماج سے بے اعتنائی اور تخیلی دنیا کی کھوکھلی سرمستی و سرشاری کے نقطۂ نظر کے خلاف ایک احتجاج کے طور پر شروع ہوئی۔ جس کا باقاعدہ آغاز 1935ء میں ہوا۔ زندگی اور ادب کے تعلق سے اس تحریک نے کچھ اصولی سوال اٹھائے اور موضوع و اسلوب کی سطح پر کچھ تجربے کیے۔ فکرِ انسانی کو روایت پرستی اور فرسودگی کی لعنت سے آزاد کیا، کچھ بت توڑے، کچھ بنائے۔ سرور صاحب کے نزدیک علی گڑھ تحریک اور ترقی پسند تحریک دونوں میں کچھ باتیں مشترک ہیں۔ دونوں تحریکیں خالص ادبی نہیں ہیں لیکن ترقی پسند تحریک کے مقابلے میں علی گڑھ تحریک میں دیو پیکر اشخاص تھے جنھیں زبان اور متعلقہ علوم پر قدرت تھی۔ علی گڑھ تحریک متوسط طبقے کی جینے کی خواہش تھی جب کہ ترقی پسند تحریک متوسط طبقے کے لیے نئے اجتماعی نظام کی آواز تھی۔ دونوں تحریکیں ادب برائے ادب کی نظریے کو رد کرتی ہیں۔ ترقی پسند تحریک نے مریض روحانیت، تصوف اور نام نہاد مذہب کے خلاف جو آواز بلند کی وہ صحیح تھی۔ اس کی عوام پسندی، زندگی سے قرب کی خواہش تھی لیکن اس تحریک نے ماضی کی بعض مفید قدروں سے انکار کر کے خود کو نقصان پہنچایا۔ ترقی پسند تحریک کے ابتدائی پانچ سال میں ادبیت کم تھی ترقی پسندی زیادہ، جس نے سماجی ادب کا پروپیگنڈا کر کے ادیبوں کو سماجی مسائل پر غور کرنے کی تحریک دی لیکن آہستہ آہستہ اس تبلیغی رجحان میں کمی آتی گئی اور خطابت کی جگہ سنجیدہ دلائل نے جگہ لے لی۔ اور ترقی پسند نقادوں نے ادبی شعور کو وزن و وقار عطا کیا۔ ترقی پسند تحریک نے سب سے زیادہ افسانے پر اپنے اثرات مرتب کیے۔ جس کی وجہ سے افسانوں میں بڑی وسعت اور بلندی آ گئی۔ بحیثیت مجموعی آل احمد سرور کے نزدیک ترقی پسند تحریک نے اردو ادب کو نئی جہت اور نئی سمت عطا کی اور اس ادب کو زندگی کے شانہ بہ شانہ چلنے کا ہنر عطا کیا جس کی اہمیت و افادیت سے کسی طرح انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ترقی پسند تحریک، مارکس اور لینن کے سماجی و اقتصادی نظریات پر مبنی ہے۔ ان دونوں مفکرین کے نظریات اور فلسفے اعلیٰ سماج اور ادب کے لیے اہم ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. ترقی پسند تحریک کا باقاعدہ آغاز کب ہوا؟
2. ترقی پسندی سے آپ کیا سمجھتے ہیں؟

23.8 جدیدیت اور ادب

آل احمد سرور ادب میں جدیدیت کے قائل ہیں بلکہ جدیدیت کو وہ ایک مستقل چیز تسلیم کرتے ہیں ۔ سرور صاحب Modernism اور Modernity میں فرق کرتے ہوئے اول الذکر کا ترجمہ جدت پرستی یا تجدد پرستی کرتے ہیں جب کہ مؤخر الذکر کو جدیدیت کے نام سے موسوم کرتے ہیں ۔ آل احمد سرور کے نزدیک جدت پرستی کے مفہوم میں کلیسا کا مذہبی اصطلاحی عمل اور عقلیت کے ساتھ صنعتی کمالات یا فیشن پرستی کے معنی بھی شامل ہیں ۔ جس میں جدیدیت Modernity کی روح کم اور اس کی ظاہری شان وشوکت پر زیادہ زور ہے ۔ جب کہ جدیدیت انسان کی آزادی سے عبارت ہے جو ہر طرح کے آئیڈیالزم اور آئیڈولوجی کے خلاف ہے ۔ اس میں فرد پر توجہ، اس کی نفسیاتی تحقیق، ذات کا عرفان، اس کی تنہائی اور موت کے تصور سے خاص دلچسپی ہے یعنی جدیدیت انسان کے وجود کا عرفان اور اس کی تلاش ہے ۔ جدیدیت، سائنس کے ذریعے مذہب وفلسفے پر قدغن لگانے اور سائنس وٹکنالوجی کی تخریب کاریوں کے نتیجے میں پیدا ہونے والا انسانی وجود کا احساس ہے ۔ اس لیے جدیدیت، کسی بھی فلسفے، نظریے اور سائنس یعنی آئیڈیالوجی سے آزادی حاصل کرکے اپنی تمام تر توجہ انسانی وجود پر صرف کرتی ہے ۔ آل احمد سرور کے نزدیک جدیدیت کو عام کرنے کی ضرورت ہے ۔ اس کے بغیر فرد کا وقار، سماج کا توازن، فکر کو نئی جرأت اور فن کو نئی بصیرت حاصل نہیں ہوسکتی ۔ وہ اس بات پر زور دیتے ہیں کہ ہمیں اپنی ذہنی پسماندگی کو دور کرنے کے لیے یورپ اور امریکہ کی جدیدیت کو اپنانا چاہیے اور سماجی تبدیلی کا خیر مقدم کرنا چاہیے لیکن جدت پرستی سے دامن بچانا ضروری ہے ۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. ترقی پسند تحریک کے بنیادی اصول کیا ہیں؟
2. جدیدیت کو عام کرنے کی ضرورت کیوں ہے؟

23.9 تنقید

آل احمد سرور کے نزدیک شعر وادب تنقیدی شعور کے بغیر وجود میں نہیں آسکتے اور تنقیدی شعور بغیر تخلیقی استعداد کے بے جان رہتا ہے ۔ اس لیے ہر اچھے شاعر اور ادیب کا ایک واضح تنقیدی شعور ہوتا ہے ۔ انتخاب تنقیدی شعور کا اشاریہ ہوتا ہے ۔ اچھی تنقید قاری کو تخلیقی ادب کی طرف مائل کرتی ہے بلکہ وہ خود تخلیقی ہوتی ہے وہ قاری کے ذہن کی تربیت کرتی ہے اور تخلیقی ادب میں جس تنقیدی شعور کی کارفرمائی ہوتی ہے، اس کو واضح کردیتی ہے ۔ تنقید خلاصہ یا تنقیص نہیں ہے بلکہ بنیادی خیال تک رسائی حاصل کرنے کے لیے تخلیق کا مناسب اور موزوں طریقے سے تحلیل وتجزیہ ہے ۔ آل احمد سرور، ایلیٹ کے اس خیال سے اتفاق کرتے ہیں کہ ایک تخلیقی ذہن دوسرے تخلیقی ذہن سے اس اعتبار سے بہتر ہوتا ہے کہ اس میں تنقیدی صلاحیت زیادہ ہوتی ہے ۔ اس لیے آل احمد سرور کے نزدیک تنقید تخلیق سے کسی بھی طرح کم تر نہیں ہوتی ۔ اچھی تنقید صرف معلومات ہی فراہم نہیں کرتی بلکہ وہ مورخ، ماہر نفسیات، شاعر، فلسفی اور ایک پیغمبر کا کردار ادا کرتی ہے ۔ تنقید ذہن میں ایک ایسی روشنی پیدا کرتی ہے جس کی عدم موجودگی میں تخلیقی جوہر میں ایک کمی محسوس ہوتی ہے ۔ یہ ادیبوں اور ادب سے مسرت حاصل کرنے والوں اور ادب کے لیے ایک مشعل ہدایت ہوتی ہے ۔ یہ سچے ادب سے حاصل ہونے والی خوشی کو نشاط زندگی کا وسیلہ بناتی ہے اور ادب کے حسن سے مادی زندگی کے حسن کا بہتر احساس پیدا کرتی ہے ۔ تنقید ادب کی وضاحت وصراحت، تحلیل وتجزیہ اور ادبی قدریں متعین کرتی ہے ۔ بلند وپست کے معیار قائم کرتی ہے ۔ فیصلے صادر کرتی ہے ۔ آل احمد سرور کے نزدیک تنقید کے یہ تمام اوصاف جداگانہ حیثیت کے حامل ہوتے ہیں ۔ بعض نقاد فیصلوں کی طرف مائل ہوئے، بعض تحلیل وتجزیے کی طرف اور بعض معروضی طور پر ترجمانی کا حق ادا کرتے ہیں ۔ تنقید دونوں حق دکھانے کا نام نہیں ہے بلکہ دونوں پہلوؤں پر نظر رکھنے کے بعد کسی کی اہمیت کا اظہار ہے ۔ آل احمد سرور تنقید کو پرکھ کے مترادف قرار دیتے ہیں جس کے مفہوم میں تعارف، ترجمانی اور فیصلے سب کچھ شامل ہیں ۔ پرکھ کے لیے ایک معیار اور کسوٹی کی ضرورت ہوتی ہے جس کے لیے ترجمانی اور تجزیہ ضروری ہوتا ہے ۔ لیکن پارکھ اپنا فیصلہ منوانے کے درپے نہیں ہوتا، نہ ہی وہ اچھے اور برے کا فیصلہ صادر کرتا ہے بلکہ وہ صرف وضاحت کرتا ہے جس کے وسیلے سے قاری خود صحیح نتیجے

پر پہنچ جاتا ہے۔ ترجمانی کے لیے معروضیت ضروری شئے ہے۔ یہ معروضیت سائنٹفک اصولوں سے پیدا ہوتی ہے جس میں کبھی کبھی اپنے خلاف بھی بولنا پڑتا ہے۔ سائنٹفک طرز نظر ہر چیز کو ایک خاص عینک سے دیکھنے کے بجائے اس کے اپنے رنگ میں دیکھنا سکھاتا ہے۔ سائنس اس سوال کو پس پشت ڈال دیتی ہے کہ فرد کیا چاہتا ہے یا کیا پسند کرتا ہے بلکہ وہ اس بات پر زور دیتی ہے کہ یہ کیا ہے اور کیسا ہے؟ یہ بنیادی اور جزوی باتوں میں فرق کرتی ہے۔ آل احمد سرور کے نزدیک اردو تنقید میں سب سے زیادہ ضرورت اسی سائنٹفک معروضیت کی ہے جب تک کسی چیز کی روح تک رسائی حاصل نہ کی جائے، اس کے ساتھ انصاف نہیں ہوسکتا۔ اس ہمدردی اور رفاقت کے بعد ادبی تجربوں کو پرکھنے اور پھر قدریں بنانے اوران کو نافذ کرنے کا سوال پیدا ہوتا ہے۔ آل احمد سرور کے نزدیک سائنسی تنقید صرف سائنسی تجربے کے مترادف ہے تاکہ وہ تاثراتی اور تحسینی انداز سے ممتاز ہوسکے۔ ان کے نزدیک سائنسی تنقید میں ''معیاری اور فروعی مسائل کا احساس، فکروفن کے ربط باہمی اور دونوں کے رشتے کا مجموعی اثر'' نتیجہ خیز تجربات کی پرکھ اور قدروں کی دریافت اور ان کی اشاعت لازمی ہے۔ ان تجربات کی پرکھ اور معیار کے لیے کسی نہ کسی نظریے کا ہونا ضروری ہے اس لیے سرور صاحب ادب وتنقید کے لیے ایک نظریے کے قائل ہیں۔ سرور صاحب کے نزدیک تنقید وادب کے لیے ہی نظریہ زیادہ قابل قبول ہوگا جس کے تحت زیادہ سے زیادہ ادبی کارناموں کے حسن، ان کی تہذیبی اہمیت کا جائزہ لیا جاسکے اور ادب کے جمالیاتی، اخلاقی اور فنی پہلوؤں کے ساتھ انصاف کیا جاسکے جو ادب عالیہ اور جدید ادب کو مربوط کرسکے۔ اس لیے آل احمد سرور نظریاتی تنقید کے حامی ہیں لیکن وہ ادب اور سائنس کے رویوں کے فرق وامتیاز پر زور دیتے ہیں جس کی وجہ یہ ہے کہ سائنس میں نئی حقیقت پچھلی حقیقت کی لاش پر چلتی ہے جب کہ ادب میں زندہ اور مردہ حقیقتیں ساتھ ساتھ ہوتی ہیں۔ اس لیے تنقید اگر تمام تر عقل ہوگئی تو وہ ادبی تنقید نہیں رہے گی۔ مختصر یہ کہ تنقید کو سائنس سے فائدہ اٹھانا چاہیے لیکن سائنس کے ہاتھوں کا کھلونا نہیں بننا چاہیے۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. آل احمد سرور کے نقطۂ نظر کے مطابق تنقید کے اوصاف بیان کیا ہیں؟
2. سائنٹفک تنقید سے سرور کی کیا مراد کیا ہے؟

23.10 خلاصہ

آل احمد سرور کسی خاص دبستان سے وابستہ نقاد نہیں ہے وہ ادب کو ادب کے معیاروں پر جانچنے اور پرکھنے پر زور دیتے۔ ان کے نزدیک ادب تہذیب کا زائیدہ ہوتا ہے اور تہذیب انسانی خیالات وحسیات اور اقتصادی ضروریات سے مشکل ہوتی ہے اس لیے تہذیبیں بدلتی ہیں اور اسی کے ساتھ ادب میں بھی تبدیلی پیدا ہوتی ہے۔ ادبی اصول جامد اور اٹل نہیں ہوتے ہیں۔ تنقید اور ادب کے لیے ایک نظریے کی ضرورت ہوتی ہے۔ اعلیٰ ادب کو پرکھنے کے لیے ادبی معیار کافی نہیں ہوتے بلکہ اس کے دوسرے معیاروں کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ یہ دوسرے معیار نظریہ سے حاصل ہوتے ہیں۔ تنقید وادب میں وہی نظریہ زیادہ قابل قبول ہوتا ہے جس کے تحت زیادہ سے زیادہ ادبی فن پاروں کے حسن اور ان کی قدر وقیمت کو پرکھا جاسکے اور جس کے وسیلے سے قدیم وجدید ادب کو مربوط کیا جاسکے۔ ادب روایت اور تجربے کا سنگم ہوتا ہے اور ادب کا بنیادی مقصد حظ اور مسرت کے ساتھ بصیرت افروزی ہوتا ہے۔ ادب کی بصیرت افروزی میں اضافہ کرنے کے لیے مغربی ادب اور اصولوں سے استفادہ ضروری ہے۔ اس ذیل میں مشرقیت اور مغربیت کی بحث فضول ہے۔ لیکن اخذ واستفادہ مزاج کے اعتبار سے ہونا چاہیے ہمیں مزاج کے اعتبار سے مشرقی ہونا چاہیے۔ عقلی اعتبار سے مغربی، روحانی حسن کے ساتھ مادی حسن کی بھی معنویت ہے۔

23.11 نمونۂ امتحانی سوالات

درج ذیل سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں لکھیے۔

1. آل احمد سرور کے نظریے کے مطابق ادب اور تہذیب کے رشتوں پر روشنی ڈالیے۔

2. شعروادب کے مقصد کی وضاحت کیجیے۔
3. شعروادب میں شخصیت کے پہلو کو اجاگر کیجیے۔
4. ادب میں نظریے کی اہمیت کو بیان کیجیے۔

درج ذیل سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں لکھیے۔

5. بڑی شاعری کے اوصاف بیان کیجیے۔
6. نثر کی خصوصیات بیان کیجیے۔
7. جدیدیت کا مفہوم بیان کیجیے۔

23.12 فرہنگ

تصادم	=	باہم ٹکرانا، دھکا لگنا، صدمہ دینا	تعین قدر	=	قدر کا تعین کرنا
بازگشت	=	واپسی، مراجعت، لوٹنا	مقدم	=	پیش کیا گیا، پہلا، اگلا
تمثال	=	پیکر، صورت، فرمان شاہی	مدرک	=	درک کرنے والا، دانا، فہم
وجدان	=	جاننا، دریافت کرنے، جاننے اور دریافت کرنے کی قوت			
ہیجان	=	جوش، ابال، تیزی، شدت	گیرائی	=	گہرائی، گرفتگی، پکڑ، خفیہ پولیس کا محکمہ
تعیش پسندی	=	عیش وعشرت پسندی	مستقر	=	ٹھہرنے کی جگہ، جائے قرار، ٹھکانا
استوار	=	مضبوط، مستحکم، پائیدار	مفقود	=	کھویا ہوا، غائب، ناپید
شمشیر	=	تلوار، تیغ	سناں	=	بھالا، نیزہ، برچھی
ملحوظ	=	لحاظ کیا گیا، خیال کیا گیا	قنوطیت	=	زندگی کا تاریک پہلو دیکھنا
سراسیمگی	=	پریشانی، حیرانی	تخم ریزی	=	بیج بونا
طلسمی	=	جادوئی	مبہوت	=	حیران، متحیر، ہکا بکا
مملو	=	بھرا ہوا			

23.13 سفارش کردہ کتابیں

1. آل احمد سرور — تنقیدی اشارے
2. "" — ادب اور نظریے
3. "" — مسرت سے بصیرت تک
4. "" — تنقید کیا ہے
5. "" — نظر اور نظریے
6. "" — نئے اور پرانے چراغ
7. ڈاکٹر امتیاز احمد — آل احمد سرور شخصیت اور فن

اکائی 24: کلیم الدین احمد کے تنقیدی تصورات

ساخت

24.1 تمہید

24.2 پس منظر

24.2.1 مشرقی سرچشمہ

24.2.2 مغربی سرچشمہ

24.2.3 ایف۔آر۔لیوس

24.2.4 آئی۔اے۔رچرڈز

24.3 ادبی تنقید کے اصول

24.3.1 غزل کی تنقید کے اصول

24.3.2 اردو تذکرے

24.3.3 حالی کی تنقید

24.3.4 شبلی کی تنقید

24.4 مغربی تنقید کی پیروی

24.4.1 عبدالرحمٰن بجنوری

24.4.2 محی الدین قادری زور

24.4.3 عبدالقادری سروری

24.5 تاثراتی تنقید

24.5.1 محمد حسن عسکری

24.5.2 رشید احمد صدیقی

24.6 ترقی پسند تنقید

24.6.1 جدیدیت پسند تنقید

24.7 خلاصہ

24.8 نمونہ امتحانی سوالات

24.9 فرہنگ

24.10 سفارش کردہ کتابیں

24.1 تمہید

کلیم الدین احمد ایک اہم اورمعروف نقاد ہیں۔ وہ پہلے نقاد ہیں جنہوں نے اپنی تنقید میں بے لچک رویہ اپنایا۔ وہ کبھی تنقید میں رنگین بیانی اور انشا پردازی کے قائل نہیں رہے۔ چنانچہ انہوں نے آزاد پر تنقید کرتے ہوئے ان کی تنقید کا سب سے بڑا عیب ان کی انشاپردازی کو بتایا۔

کلیم الدین احمد محض نظری تنقید کے قائل نہیں۔ وہ عملی تنقید میں یقین رکھتے ہیں۔ جب وہ کسی فن پارہ پر تنقید کرتے ہیں تو ان کی کوشش ہوتی ہے کہ صرف اس فن پارہ کے سیاق وسباق سے بحث کی جائے۔ کلیم الدین احمد کی یہ خوبی آئی۔ اے رچرڈز کا عطیہ ہے۔ ایف۔ آر لیوس کی شاگردی میں صاف براہ راست، دوٹوک اور بے لاگ بات کہنے کی عادت نے انہیں بے خوف اور بے باک بنایا۔ ٹی۔ ایس ایلیٹ سے بھی بڑی حد تک فیض حاصل کیا اور اپنی تنقید کو پروقار بنایا۔ لیکن کلیم الدین احمد کے مخالفین کلیم الدین احمد کی تنقید کو مغرب سے بے جا مرعوبیت کا نتیجہ مانتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ وہ مشرقی ادب کے مقابلے میں مغربی ادب سے' کچھ زیادہ ہی' واقف ہیں۔ جب کہ بعض حضرات کا خیال ہے کہ کلیم الدین احمد کا اردو ادب کو جانچنے کے لیے عالمی معیار کا استعمال بڑی حد تک مستحسن ہے۔

24.2 پس منظر

کلیم الدین احمد کی پیدائش 1908ء میں پٹنہ میں ہوئی اور 1983ء میں ان کا انتقال ہوا۔ کلیم الدین احمد اردو تنقید میں ایک بت شکن کی حیثیت سے مشہور ہیں۔ یوں تو کلیم الدین احمد انگریزی ادب کے استاد تھے مگر ساری زندگی اردو ادب پر ہی لکھتے رہے اور سوائے ایک انگریزی کتاب Psycho - Analysis and Literary Criticism کے ان کی تمام کتابیں اردو میں ہیں۔ کلیم الدین احمد نے اردو کی تقریباً تمام اصناف نظم ونثر کو اپنی تنقید کا موضوع بنایا ہے اور ادب میں ان کا مقام متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی یہ کوششیں عام طور پر تہلکہ خیز، متنازعہ اور اکثر قابل غور وفکر رہی ہیں۔ ان کے بعض جملوں پر بحثوں کا سلسلہ بھی دراز ہوا۔ اردو ادیبوں کے ایک گروہ نے کلیم الدین احمد کی تنقید کو باطل اور تخریبی بھی قرار دیا ہے اور ان کے خلاف ایک محاذ بھی قائم کرلیا۔ کچھ اس انداز سے اس کی تشہیر کی کہ کلیم الدین احمد مغرب پرست اور مغرب نواز ہیں۔ نیز یہ کہ وہ مغربی ادب سے جو کچھ نگلتے ہیں اسے ہضم کیے بغیر مشرقی ادب میں اگل دیتے ہیں اور یہ کہ کلیم الدین احمد سرے سے اردو اور مشرقی ادب سے ناواقف ہیں۔

کلیم الدین احمد پر لگائے گئے یہ الزامات کس حد تک صحیح ہیں، اس کی تصدیق کے لیے ہمیں کلیم الدین احمد کے گھریلو ماحول، ادب کے تئیں ان کے بزرگوں کے رجحان اور خود کلیم الدین احمد کی ابتدائی تعلیم سے متعلق تفصیلات کا مطالعہ کرنا سودمند ہوگا۔

24.2.1 مشرقی سرچشمہ

کلیم الدین احمد، عظیم آباد کے ایک ذی علم اور پڑھے لکھے گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ کلیم الدین احمد کے والد عظیم الدین احمد ایک شاعر، اردو، فارسی اور عربی کے عالم تھے۔ ان کے کلام کا مجموعہ ''گل نغمہ'' کے نام سے ترتیب دے کر کلیم الدین احمد نے اپنے مقدمے کے ساتھ شائع کیا تھا۔ کلیم الدین احمد کے مقدمے کے سبب ''گل نغمہ'' گفتگو کا موضوع بنا رہا۔

کلیم الدین احمد کے تنقیدی سرچشمہ پر ان کی خودنوشت سوانح 'اپنی تلاش میں' سے کافی روشنی پڑتی ہے۔ اس میں کلیم الدین احمد نے مشرقی ادب اور اردو ادب سے اپنی وابستگی اور دلچسپی سے متعلق خاطر خواہ روشنی ڈالی ہے۔ اس سلسلے میں 'اپنی تلاش میں' کی پہلی جلد سے خاصی مفید معلومات فراہم ہوتی ہیں۔

کلیم الدین احمد نے تین برس (23-1921ء) محمڈن اینگلوعربک اسکول پٹنہ سٹی میں تعلیم حاصل کی۔ جہاں عربی اور اردو کی تعلیم بطور خاص دی جاتی تھی۔ اسی اسکول کے زمانے میں تاریخ اسلام، انڈین ہسٹری، برٹش ہسٹری اور جغرافیہ وغیرہ کے علاوہ انہیں قصے کہانیاں اور دیومالا پڑھنے کا بھی اتفاق ہوا۔ اسی زمانے میں انہوں نے ''ٹیلز فرام رامائن' اور 'ٹیلز فرام مہابھارت' بھی پڑھیں۔

اردو ادب کے تعلق سے اسی دور میں انہوں نے 'آب حیات' کا مطالعہ کیا اور اقبال کی غزلوں اور نظموں کا بھی۔ اقبال کی نظمیں 'ایک آرزو' اور 'شکوہ' نے انہیں بطور خاص متاثر کیا تھا۔ فارسی ادب کا بھی انہوں نے اسی زمانے میں مطالعہ کیا تھا۔ فارسی شاعروں میں 'انوری' خاقانی' عرفی' خسرو اور حافظ کا کلام ان کے زیر مطالعہ رہا۔ شعر و ادب کے علاوہ انہوں نے فقہ و حدیث کی کتابوں کا بھی مطالعہ کیا تھا۔ چوں کہ ان کا خاندان وہابی اور اہل حدیث تحریک سے متاثر تھا' چنانچہ انہوں نے ابتدائی ایام میں ہی رسائل تسعہ' تقویت الایمان اور صراط مستقیم جیسی وہابی خیالات کی کتابیں پڑھ ڈالی تھیں اور شاید انہیں کتابوں کے مطالعہ نے کلیم الدین احمد میں بت شکنی' صاف گوئی اور حق بیانی کی صفت پیدا کر دی جو ان کی تنقید میں نظر آتی ہے۔

کلیم الدین احمد نے 'اپنی تلاش میں' میں اپنے اسکول کے زمانے کی ایک خاص ادبی دلچسپی کا بھی ذکر کیا ہے۔ جس سے پندرہ سال کی عمر میں ان کے ادبی ذوق و تجسس کا پتہ چلتا ہے۔ انہوں نے اس زمانے میں اپنی پسندیدہ غزلوں اور نظموں کی دو الگ الگ کاپیاں بنا کر رکھی تھیں۔ 'کشکول' نام کی کاپی غزلوں کے لیے مخصوص تھی۔ جس میں ولی' درد' جلال' نوح' احسن مارہروی اور ریاض خیرآبادی کی غزلیں تھیں جب کہ دوسری نظموں کے لیے مخصوص 'سبد گل چیں' تھا۔ جس میں ظفر علی خاں' حالی' اکبر' فضل حق' آزاد کی نظمیں شامل تھیں۔ یہ دونوں بیاضیں ان کے ابتدائی ادبی ذوق پر دلالت کرتی ہیں۔

'کشکول' اور 'سبد گل چیں' میں درج غزلوں اور نظموں کے انتخاب میں ان کے ابتدائی تنقیدی شعور کی جھلک ملتی ہے جو بعد میں 'اردو شاعری پر ایک نظر' کی شکل میں واضح ہو کر سامنے آتی ہے۔

24.2.2 مغربی سرچشمہ

'اپنی تلاش میں' حصہ دوم میں کلیم الدین احمد نے لندن اور کیمبرج کے زمانۂ تعلیم کے واقعات قلم بند کیے ہیں۔ جن سے مغربی ادب کے ساتھ مشرقی ادب میں بھی ان کی دلچسپی کے حالات معلوم ہوتے ہیں۔ لندن یونیورسٹی میں انگریزی کے ساتھ ساتھ ایک Subsidiary Subject بھی ضروری تھا۔ کلیم الدین احمد نے عربی لی اور کلاس کے لیے اسکول آف اورینٹل اسٹڈیز جاتے تھے۔ جہاں Prof. Gibbs سے عربی گرامر اور Prof. Guillaume سے الفخری پڑھا کرتے تھے۔

کلیم الدین احمد نے کیمبرج میں F.R. Leavis سے براہ راست تربیت حاصل کی جب کہ وہ وقتاً فوقتاً I.A. Richards کے لکچرز سننے کا بھی موقع ملا' جن سے وہ بڑی حد تک متاثر ہوئے۔ اسی زمانے میں T.S. Eliot کا بڑا شہرہ تھا۔ چنانچہ انہیں ایلیٹ سے بھی دلچسپی پیدا ہوئی۔

24.2.3 الیف۔آر۔لیوس

کلیم الدین احمد نے اپنے نگراں لیوس سے متعلق اپنی خود نوشت میں تفصیل سے لکھا ہے۔ وہ ان کی قابلیت کا جگہ جگہ اعتراف کرتے ہیں۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''ڈاکٹر لیوس کا شمار High Brows میں ہوتا تھا وہ Eliot اور Richards کے سوا کسی کو در خور اعتنا نہیں سمجھتے تھے۔''

ڈاکٹر لیوس عملی تنقید میں بڑا عبور رکھتے تھے۔ کلیم الدین احمد نے ''عملی تنقید'' میں انہیں کی زیر تربیت دسترس حاصل کی تھی۔ کلیم الدین احمد کہتے ہیں:

> ''کیمبرج میں عملی تنقید پر خصوصی توجہ دی جاتی ہے جو اور کسی یونیورسٹی میں نہیں ہے۔ عملی تنقید کے ساتھ نظریاتی تنقید ارسطو سے لے کر زمانہ حال تک۔ اس پرچے سے مجھے خاص دلچسپی تھی۔ ڈاکٹر لیوس کی وجہ سے یہ دلچسپی اور بڑھ گئی تھی' کیوں کہ وہ عملی تنقید میں ید طولیٰ رکھتے تھے۔''

کلیم الدین احمد نے ڈاکٹر لیوس کی جس بات کا سب سے زیادہ اثر قبول کیا تھا وہ ان کی دوٹوک اور بے لاگ تنقید تھی۔ کلیم الدین احمد ڈاکٹر لیوس کی اس خصوصیت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ڈاکٹر لیوس کی تنقید خالص ادبی ہوتی ہے۔ ان کا معیار بہت بلند تھا۔ کچھ لوگوں کا خیال تھا کہ وہ ضرورت سے زیادہ

سخت گیری کرتے ہیں۔لیکن وہ آرنلڈ کے اس قول پر عمل کرتے تھے۔ Let us keep our standards high ۔وہ نہایت آزادخیال ٗنڈر نقاد تھے اور تلخ سے تلخ بات کہنے میں انہیں ذرا بھی جھجک نہیں ہوتی تھی۔''

کلیم الدین احمد میں مسلسل مہمیز لگانے اور جھنجھوڑنے کا انداز بھی لیوس کے زیر اثر تھا لیوس کی پہلی کتاب "New Bearings in English Poetry" ہے، جس پر شدید ردعمل ہوا تھا۔ڈاکٹر لیوس نے سوچا کہ ایک کتاب سے کام نہیں چلے گا تو انہوں نے Scrutiny کے نام سے ایک سہ ماہی رسالہ بھی نکالا۔ کلیم الدین احمد نے بھی اسی انداز میں 'مقدمہ گل نغمہ' 'اردو شاعری پر ایک نظر' اور ''اردو تنقید پر ایک نظر' لکھا اور پھر سہ ماہی مجلّہ 'معاصر' کا اجرا کر کے اپنے استاد لیوس کی تقلید کی۔

کلیم الدین احمد کی تنقید میں لیوس کا اثر واضح طور پر محسوس کیا جاسکتا ہے۔چنانچہ خود کلیم الدین احمد نے لکھا ہے :

''ڈاکٹر لیوس نے مجھے نقاد بنایا۔''

24.2.4 آئی۔اے۔رچرڈز

رچرڈز سے بھی کلیم الدین احمد کافی متاثر ہوئے۔ I.A. Richards کے متعلق وہ لکھتے ہیں۔'' I.A. Richards کی کتابیں میں نے پٹنہ میں پڑھی تھیں۔کیمبرج میں ان کی Principles of Literary Criticism اور Practical Criticism پڑھیں اور The Meaning of Meaning بھی جو انہوں نے Ogden کے ساتھ لکھی تھی۔دیکھا کہ وہ The Philosophy of Rhetoric پر لکچر دیتے ہیں۔رچرڈز سائیکولوجی کے راستے ادب میں آئے اور ان کی مذکورہ بالا کتابیں بہت مشہور تھیں۔''

رچرڈز کے لکچر کے موضوعات اگرچہ خشک ہوجاتے تھے مگر وہ ان کو مختلف طریقوں سے اس طرح دلچسپ بنادیتے تھے کہ لوگوں کو اکتاہٹ نہ ہو۔ کلیم الدین احمد 'ڈاکٹر لیوس اور رچرڈز سے بہت متاثر تھے۔چنانچہ ایف۔آر۔لیوس کی طرح کلیم الدین احمد کی تنقید بھی سخت گیری کے لیے مشہور ہے۔رچرڈز سے وہ اس قدر متاثر ہوئے کہ انہوں نے اپنی دو کتابوں کے نام من وعن رچرڈز کی کتابوں سے مستعار لے لیے۔رچرڈز نے Principles of Literary Criticism اور Practical Criticism لکھی تھیں۔کلیم الدین احمد نے 'ادبی تنقید کے اصول' اور 'عملی تنقید' لکھی ایلیٹ سے براہ راست استفادے کا موقع انہیں نہیں ملا لیکن انہوں نے ایلیٹ کے مضامین ضرور دیکھے تھے۔کلیم الدین احمد نے ان مضامین سے استفادہ کیا اور ان سے اثر بھی قبول کیا۔

کلیم الدین احمد کے 'تنقیدی سرچشمہ' میں ایک طرف مشرقی ادبیات اور ان کے گھر کے مشرقی ماحول کا ہاتھ رہا ہے تو دوسری طرف وہ انگریزی اور فرانسیسی تنقید سے بھی متاثر ہوئے جن سے انہیں لندن اور کیمبرج میں روشناس ہونے کا موقع ملا تھا۔اس ضمن میں مغربی تنقید میں خاص طور پر ٹی۔ایس۔ ایلیٹ' آئی۔اے۔رچرڈز اور ایف۔آر لیوس کا ذکر کیا گیا۔ان مغربی نقادوں کے جائزے سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ انگریزی تنقید اردو کے مقابلے میں کافی آگے ہے۔چنانچہ کلیم الدین احمد کا یہ خیال کہ ''اردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے' یہ اقلیدس کا خیالی نقطہ ہے یا معشوق کی موہوم کمر'' گرچہ انتہا پسندانہ ہے مگر بڑی حد تک اس میں صداقت بھی نظر آتی ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. کلیم الدین احمد کی انگریزی کتاب کا کیا نام ہے؟
2. گل نغمہ کس کا شعری مجموعہ ہے؟
3. اپنی تلاش میں حصہ دوم میں کلیم الدین احمد نے کس طرح کے واقعات قلم بند کیے ہیں؟

24.3 ادبی تنقید کے اصول

اردو میں جس قسم کی تنقید کا رواج ہے وہ عام طور پر ضدین کا مجموعہ ہے۔ایک طرف بیجا تعریف تو دوسری طرف بیجا تنقیص۔ چنانچہ کلیم الدین احمد کہتے ہیں :

''اصل دشواری یہ ہے کہ اردو میں تنقید سے مراد تعریف ہے، تحسین ہے، تقریظ ہے اور کبھی کبھی نری تنقیص، بیجا نکتہ چینی، بے حاصل خردہ گیری ہے، آج بھی یہ کہنے کی ضرورت ہے کہ تنقید ایک قسم کی پرکھ ہے۔ایک قسم کی کسوٹی ہے جس سے کھرے کھوٹے میں امتیاز کرنا ممکن ہے۔'' (سخن ہائے گفتنی۔ صفحہ 19)

کلیم الدین احمد کو بھی یہی شکایت ہے کہ حقیقت میں جس کو تنقید کہتے ہیں اس کا وجود اردو میں نہیں ہے۔ایک زمانے تک اردو میں فارسی کے زیر اثر تذکروں کا رواج رہا جسے اردو کے اکثر ناقدین اردو تنقید کا نقش اولین مانتے ہیں جب کہ کلیم الدین احمد نے ان تذکروں کو سرے سے تنقید ماننے سے انکار کیا ہے۔اور جب ناقدین تذکروں کی تنقیدی اہمیت پر اصرار کرتے ہیں تو کلیم الدین احمد کو مایوسی ہوتی ہے۔

کلیم الدین احمد اردو میں تنقید کی مضبوط روایت نہ ہونے کی وجہ اردو ناقدوں کی اصول تنقید سے ناواقفیت بتاتے تھے۔وہ کہتے ہیں:

''اگر آپ کاشت کاری کے اصول سے واقف نہیں تو آپ کسان نہیں بن سکتے۔اسی طرح اگر آپ اصول تنقید سے واقف نہیں تو آپ نقاد نہیں بن سکتے۔اردو میں اصول تنقید کی ترتیب اور تشریح ابھی تک نہیں ہوئی۔''

(اردو تنقید پر ایک نظر۔ صفحہ 11)

یہاں کلیم الدین احمد نے اردو تنقید کی دو بڑی کمزوریوں کا ذکر کیا ہے :

1) اصول تنقید سے ناواقفیت

2) اردو میں اصول تنقید کی ترتیب و تشریح کا فقدان

چنانچہ کلیم الدین احمد اس بات پر زور دیتے ہیں کہ اردو میں پہلے اصول تنقید کی ترتیب اور تشریح ہونی چاہیے اور ان کی روشنی میں تنقید کو رواج دینا چاہیے اور اگر اصول تنقید کی تدوین نہیں ہوتی تو ان اصول سے ناواقفیت کی وجہ سے جو تنقید ہوگی وہ تنقید نہیں، ایک کھیل یا تفریح ہوگی:

''تنقید کوئی کھیل نہیں ہے جسے ہر شخص بہ آسانی کھیل سکے۔یہ ایک فن ہے، ایک صناعی ہے، فن تو ہر طرح کے ہوتے ہیں، مشکل بھی اور آسان بھی۔تنقید مشکل ترین فن ہے۔ ہر فن کی طرح اس کے بھی اصول و ضوابط اور اغراض و مقاصد ہیں۔ادب اور زندگی میں اس کی مخصوص اور قیمتی جگہ بھی ہے۔اس لیے ہر کس و ناکس ایک نقاد کے فرائض انجام نہیں دے سکتا ہے۔'' (ایضاً۔ص16)

اردو ادب میں تنقید کے اصول کیوں نہیں مدون ہو سکے اس کی وجہ کلیم الدین احمد یہ بتاتے ہیں کہ چونکہ :

''تنقید ادب کی پیروی کرتی ہے......اور ایک عرصہ تک اردو میں ادب اور شاعری مترادف الفاظ رہے اور شاعری کا سرتاج غزل بنی رہی۔غزل کی پراگندگی سے دنیا ناواقف ہے۔اسی ناگزیر صنفی نقص کی وجہ سے اصول فن کی ترتیب نہ ہو سکی۔'' (ایضاً۔ص12)

یہی وجہ ہے کہ کلیم الدین احمد ادبی تنقید کے اصولوں کی بات کرتے ہیں تو شاعری کے حوالے سے ہی کرتے ہیں۔آل احمد سرور خواہش ظاہر کرتے ہیں :

''اچھا ہوا گر وہ (کلیم الدین احمد) ادبی تنقید کے اصولوں کی طرف توجہ دلاتے ہوئے نثر کی بھی بات کرتے۔''

(ادبی تنقید کے اصول، پیش لفظ)

پھر خود ہی اس کی توضیح کرتے ہیں :

''مگر انہوں نے اس خیال سے کہ شاعری کے مطالعہ کے سلسلے میں جن باتوں پر توجہ ضروری ہے' وہ نثر کے مطالعے میں بھی مفید ہوں گی اور کچھ اس خیال سے کہ نثر کے مطالعے کے سلسلے میں افسانہ' ناول' انشائیہ وغیرہ بھی نثری اصناف کی خصوصیات کی طرف اشارہ کرنا پڑے گا اور بات لمبی ہو جائے گی' صرف شاعری سے بحث کی ہے۔''

(ایضاً)

جب کہ کلیم الدین احمد نے اپنی تنقیدی زندگی کے ابتدائی ایام میں ہی یہ واضح کر دیا تھا کہ ''اردو میں ادب اور شاعری مترادف الفاظ رہے ہیں۔'' چنانچہ انہوں نے خاص اردو والوں کے مزاج کا خیال رکھتے ہوئے شاعری کے حوالے سے ہی اصول تنقید کی بات کی ہے۔

اس تعلق سے جب وہ اردو ادب کو کھنگالتے ہیں تو انہیں غزل جانچنے کے اصول نہیں ملتے۔ ہاں غزل گوئی کے اصول عبدالسلام کے شعر الہند میں ملتے ہیں جو انہوں نے ابن قدامہ اور ابن رشیق کی مدد سے ترتیب دیے ہیں۔ یہ آٹھ اصول ہیں۔ جن کو کلیم الدین احمد نے دو زمروں میں بانٹا ہے۔

1) مضامین 2) الفاظ ——— ان میں زیادہ حصہ کا تعلق مضامین سے ہے۔ ان مضامین کو بھی انہوں نے دو حصوں میں بانٹا ہے۔

1) مضامین کیسے ہوں 2) مضامین کیسے نہ ہوں ——— پہلے کیسے نہ ہوں کو لیا ہے :

-1 معشوق کے جسمانی اوصاف کی تعریف نہ ہو۔

-2 اپنی بڑائی' قدرت اور مقدرت کا اظہار نہ ہو۔

3. کوئی ایسی بات نہیں کہنی چاہیے جو معشوق کے شایان شان نہ ہو جیسے اس قسم کے اشعار جن سے ثابت ہو کہ معشوق ہرجائی اور بازاری ہے۔'' کیسے ہوں'' میں یہ باتیں شامل ہیں :

1. عاشق کو غیور ہونا چاہیے۔

2. شیفتگی' فریفتگی' بے خودی' مدہوشی' شوق و جستجو' حسرت' رنج و غم' درد و الم اور سوز و گداز وغیرہ جیسے مضامین ہوں۔

3. ایسے جذبات' احساسات اور حالات ہوں جو عامتہ الورود ہوں۔'' (عملی تنقید۔ ص 2)

الفاظ سے متعلق عبدالسلام کا خیال ہے۔

1. الفاظ شیریں' نرم' خوشگوار اور واضح ہونے چاہئیں۔

2. طرز ادا طرب انگیز' مستانہ اور متانت شکن ہونا چاہیے۔'' (ایضاً۔ صفحہ 3)

عبدالسلام کے مذکورہ اصولوں کا تجزیہ کرتے ہوئے کلیم الدین احمد کہتے ہیں:

''یہ غزل گوئی کے اصول ہیں۔ غزل اور غزل کے شعروں کو جانچنے والے اصول نہیں' ان کی روشنی میں ہم البتہ یہ کر سکتے ہیں کہ اگر کسی شعر میں معشوق کے جسمانی اوصاف کی تعریف ہو' یا ایسی بات ہو جو معشوق کے شایان شان نہ ہو' یا شاعر کی بڑائی' قوت اور مقدرت کا اظہار ہو تو ہم کہیں کہ یہ شعر اچھا نہیں ہے' غزل گوئی کے اصول کے خلاف ہے۔'' (ایضاً۔ صفحہ 3)

24.3.1 غزل کی تنقید کے اصول

غزل گوئی کے جدید اصول کے ضمن میں مجنوں گورکھپوری کا ذکر کرتے ہوئے ان کے اصولوں کا کلیم الدین احمد اس طرح تجزیہ کرتے ہیں :

مضامین کیسے ہوں ———

1) کائنات اور حیات انسانی سے متعلق مختلف حقائق اور مسائل کے بارے میں اہم اور بلیغ نظریات و افکار ہوں جو عام بنی نوع انسان کے لیے قابل

قبول ہوں۔

2) جو تاثر یا ذہنی نقش یا خیال شعر میں ادا کیا جائے اس میں اصلیت اور سچائی ہو۔

3) انفرادیت ہو'انانیت نہ ہو۔

الفاظ کیسے ہوں ـــــــــ

1) زبان اور اسلوب میں صداقت اور بے ساختگی ہو۔

2) زبان سادہ'سلیس اور عام فہم ہو'سپاٹ اور بے کیف نہ ہو۔ایک گھلاوٹ'ایک گداز'ایک سنجیدہ اور متین میلان ہو۔

3) جو تشبیہات واستعارات لائے جائیں وہ برجستہ اور برمحل ہوں۔

ہر شعر بجائے خود ایک آزاد اور مکمل اکائی ہو جو ایک پوری جذباتی یا فکری کائنات پر محیط ہو اور ایک جامع کلمہ کا حکم رکھتا ہو اور زبان زد خاص و عام ہو کر ضرب المثل یا کہاوت بن سکے۔"(ایضا۔صفحہ 8)

کلیم الدین احمد مذکورہ بالا نئی اور پرانی باتوں پر اپنا خیال ظاہر کرتے ہوئے کہتے ہیں :

"اس سے قطع نظر'نئی اور پرانی باتیں غزل گوئی سے متعلق ہیں'ان میں غزل گوئی کے اصول یا غزل کی خصوصیات زیر بحث ہیں۔ہر شعر اور غزل کو کیسے جانچا جائے'ان کی اچھائی اور برائی کو کیسے متعین کیا جائے'ان چیزوں پر کوئی روشنی نہیں پڑتی۔یہ ٹھیک ہے کہ ان باتوں کو پیش نظر رکھ کر کچھ اصول مرتب کیے جاسکتے ہیں لیکن اس قسم کی کوشش بھی کہیں نہیں ملتی۔" (ایضا۔صفحہ 9)

مذکورہ بالا اصولوں کی روشنی میں مدلل بحث کرنے کے بعد کلیم الدین احمد اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ان اصولوں کی بنیاد پر تنقید کا کام انجام نہیں پاسکتا اور یہ کہ ان میں متعدد خامیاں ہیں۔

"(1) مجموعی حیثیت سے کسی غزل پر حکم لگانا ممکن نہیں۔ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ یہ غزل اچھی اور وہ غزل بُری ہے۔

(2) مسلسل غزلیں اور قطعے ان کی زد سے باہر ہیں۔

(3) مضمون اور الفاظ میں کیا ربط ہے'یہ مسئلہ صاف نہیں ہوتا۔

(4) اصلیت اور سچائی کی تشریح نہیں ہوتی۔یہ احساس نہیں کہ مضمون میں اصلیت اور سچائی ہوتے ہوئے بھی شعر خراب ہوسکتا ہے۔

(5) زبان کی جو خوبیاں گنائی گئی ہیں ان کے ہوتے ہوئے بھی شعر شعریت سے مبرا ہوسکتا ہے۔

(6) شعر میں تشبیہ اور استعارے کا کیا مقام ہے ان کی کیا اہمیت ہے یہ بات صاف ظاہر نہیں ہوتی۔

(7) انفرادیت...... مضمون یا زبان میں...... پھر یہ کیسے قائم رہے اور شعر میں اس کا کیسے پتہ چلایا جائے۔یہ بھید نہیں کھلتا۔

(8) کہتے ہیں...... ہر شعر بجائے خود ایک آزاد اور مکمل اکائی ہوتا ہے جو ایک پوری جذباتی یا فکری کائنات پر محیط ہے۔جامع کلمہ کا حکم رکھتا ہے۔لیکن یہ کیسے معلوم ہو کہ کوئی شعر بجائے خود آزاد اور مکمل اکائی ہے۔ایک پوری جذباتی یا فکری کائنات پر محیط ہے۔یہ بات کچھ تفصیل چاہتی ہے۔"(ایضا صفحہ۔30)

عبدالسلام کے پرانے اصول غزل گوئی اور مجنوں گورکھپوری کے نئے اصول کا تجزیہ کرنے کے بعد کلیم الدین احمد اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ پرانا رنگ "یہ لفظ صحیح نہیں یہ محاورہ غلط ہے'یہ بحر ناجائز ہے۔"اور نیا رنگ "ان اشعار میں جو لطیف اور دوررس فرزانگی ہے وہ ہم کو شاذ و نادر ہی کسی دوسرے شاعر کے یہاں مل سکتی ہے۔فراق کے اکثر اشعار پڑھتے وقت ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہمارے پاؤں زمین پر جمے ہوئے ہیں اور ہمارے ہاتھ ستاروں تک پہنچتے ہیں۔" تک محدود ہے۔لہٰذا ضرورت اس بات کی ہے کہ نئے اصول اس طور پر مرتب کیے جائیں جو ادب کو زندگی سے ہم آہنگ کر سکے۔چنانچہ اس پس منظر میں

کلیم الدین احمد نے ایک لمبی اور مدلل بحث کی ہے۔اس ضمن میں انہوں نے اصول پر گفتگو کرنے سے پہلے نقاد کے فرائض اور تنقید کے مقصد پر روشنی ڈالی ہے۔یہاں چند اقتباسات پیش ہیں :

''وہ (نقاد) صرف کلمہ فجائیہ پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ واضح اور متعین اور بے کم وکاست لفظوں میں تجربوں کی قدر و قیمت کا مدلل اظہار کرتا ہے۔نقاد جو بات کہتا ہے وہ عالم گیر ہوتی ہے یعنی اس بات کی صداقت صرف اس کی ذات تک محدود نہیں بلکہ دوسرے سمجھنے والے بھی اس کے ہم زبان ہوتے ہیں یعنی ادبی تنقید ناطق اور گویا اور عالم گیر رد عمل ہے' گونگی اور ذاتی نہیں۔''

''بلند ترین ادراک کے ساتھ وہ (نقاد) غیر معمولی' تیز اور گہری قوت احساس کا مالک ہوتا ہے۔اسی قوت حاسہ کا فیض ہے کہ وہ احوال سے برابر اثرات قبول کرتا رہتا ہے۔''

''ادبی نقاد کو یہ دریافت کرنا ہے کہ شاعری کا اپنے عصر کی روحانی اور سماجی زندگی سے کیا رشتہ ہے۔''

''اگر قدروں کی شناخت اور ان کا احساس ممکن نہیں تو ہم ان کی جانچ پرکھ بھی نہیں کر سکتے۔''

''تنقید کا مقصد شعور کے بکھرے ہوئے شیرازوں کو باہم پیوستہ کرنا ہے' انہیں بکھرنے سے محفوظ رکھنا ہے' انہیں صحت مند ترتیب دینا ہے۔یہ اسی وقت ممکن ہے کہ جب کہ تنقید ادبی ہوتے ہوئے بھی محض ادبی نہ رہے۔''

''نقاد کو ہر قسم کے تعصب سے علاحدہ ہونا چاہیے۔وہ ذاتی ہو یا تاریخی' غیر ادبی شغف کا نتیجہ ہو یا کسی فلسفہ زندگی کو اپنانے کا اسے اپنے دماغ کی کھڑکیوں کو کھلا رکھنا چاہیے تا کہ اس میں نئے' تازہ' زندگی بخش اور انجانے خیالات بے تکلف سما سکیں۔خیالات جو دوسرے ادیبوں اور کلچروں میں رواں دواں ہیں۔''

''نقاد فلسفی ہو' یا عالم دینیات ہو یا معاشیات داں ہو' طریقہ کار ہمیشہ ادبی ہونا چاہیے۔''

''نقاد کسی حساس آلے کی طرح غیر صحت مند زہریلے جراثیم کا پتہ چلاتا ہے اور ان کا خاتمہ کرتا ہے اور صحت مند اور آسودگی بخش زندگی کو ممکن بناتا ہے۔یعنی نقاد ایک قسم کا طبیب بھی ہے۔''

''یہ نقاد کا فرض ہے کہ وہ سماجی اور شخصی خیالات و نظام کی دنیا کو تباہ ہونے سے بچالے۔''

(ادبی تنقید کے اصول۔صفحہ 18-38)

کلیم الدین احمد کے مذکورہ بالا اقوال کی روشنی میں ہم جس نتیجے پر پہنچتے ہیں اسے ایک شعر میں یوں بیان کیا جاسکتا ہے۔

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگہ شیشہ گری کا

یعنی ادبی تنقید کارگہ شیشہ گری سے کم نہیں۔تنقید کا مقصد اور نقاد کے فرائض پر بھرپور روشنی ڈالنے کے بعد کلیم الدین احمد ''اصول تنقید'' پر روشنی ڈالتے ہوئے اسے دو حدوں میں بانٹتے ہیں۔

''پہلی حد یہ کہ ——— شاعری کیا ہے' اس کا کیا فائدہ ہے' یہ کیوں لکھی پڑھی یا سنی سنائی جاتی ہے؟ دوسری حد یہ کہ ——— یہ شعر کیسا ہے؟ یہ نظم کیسی ہے؟ اور ان حدوں کے درمیان بہت سی متعلق اور ضروری باتیں اور بھی ہیں۔''

(ایضاً۔صفحہ 20)

عام طور سے جب ہم ادبی تنقید کے اصول سے بحث کرتے ہیں تو اس پہلی حد کو نظر انداز کر دیتے ہیں اور دوسری حد' یہ شعر کیسا ہے؟ یہ نظم کیسی ہے؟' کی حد تک خود کو محدود کر لیتے ہیں جب کہ پہلے جب تک شاعری کیا ہے؟ یہ کیوں پڑھی لکھی جاتی ہے اور سنی سنائی جاتی ہے؟ اس کا تعین نہیں ہو جاتا' کسی شعر

یا نظم پر کوئی تنقید ادھوری، ناقص اور یک رخی ہوگی۔

کلیم الدین احمد پہلے 'شاعری کیا ہے؟' سے بحث کرتے ہوئے کہتے ہیں :

''اس کا مقصد شاعری کی کم بیش واضح اور جامع تعریف ڈھونڈ نا نہیں ہے۔''

وہ اس ضمن میں ایلیٹ سے اتفاق کرتے ہیں کہ'' شاعری کی تعریف کر بھی پائیں تو سعی لا حاصل ہوگی۔''

(ایضاً۔ صفحہ 20)

چنانچہ کلیم الدین احمد اس سوال کو وسیع معنی میں لیتے ہیں اور اس بحث میں یہ سوال بھی شامل کرتے ہیں کہ شاعری اور زندگی کا کیا تعلق ہے اور زندگی اور سماج میں شاعری کی کیا جگہ ہے۔ (ایضاً۔ صفحہ 20)

کلیم الدین احمد کے نزدیک اگر مذکورہ بالا سوالات نظر انداز کر دیے جائیں تو اس سے ادب اور زندگی میں اور ادبی تنقید اور زندگی کے درمیان ایک قسم کا خلا پیدا ہو جائے گا اور اس کے نتیجے میں جو تنقید وجود میں آئے گی اسے کلیم الدین احمد نے 'ذہنی تعیش' سے موسوم کیا ہے۔

24.3.2 اردو تذکرے

اردو کی کلاسیکی شاعری کی تنقید میں تذکروں کو بنیادی اہمیت حاصل ہے اردو کے اکثر نقاد تذکروں کی تنقیدی اہمیت کے قائل ہیں۔ کلیم الدین احمد کو اردو نقادوں کی اس عام روش سے کافی مایوسی ہے۔ وہ نہ تو صرف تذکروں کی تنقیدی اہمیت کے منکر ہیں بلکہ ان کا خیال ہے کہ ابھی تک اردو تنقید تذکروں کی حدود کو پار نہیں کر سکی ہے۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں:

''سچ تو یہ ہے کہ ابھی تک اردو تنقید تذکرے کی حدود سے باہر قدم نہیں رکھتی۔ پرانے تذکرہ نگار سیدھے سادے طریقے سے نسبتاً خاموشی کے ساتھ کام کرتے تھے۔ آج کل زور و شور، ہنگامہ، طمطراق زیادہ ہے لیکن اندر خلا ہی خلا ہے۔ ترتیب اور مناسبت کا لحاظ زیادہ ہے۔ لیکن تنقید اب بھی نہیں ملتی۔'' (اردو تنقید پر ایک نظر، صفحہ 18)

تاہم کلیم الدین احمد تذکروں کی تاریخی اہمیت کے قائل ہیں اور انہوں نے تذکروں کو اس لحاظ سے لائق اعتنا سمجھا ہے۔ کلیم الدین احمد کو تذکروں میں ایک بڑی کمی یہ نظر آتی ہے کہ :

''تذکروں میں شاعروں کا ذکر عموماً باعتبار حروف تہجی ہوتا ہے۔ مختلف زمانہ، مختلف رنگ اور مختلف پایہ کے لوگ نزدیک، شانہ بشانہ اکٹھا ہو جاتے ہیں۔ جس کا لازمی نتیجہ پراگندگی ہے۔'' (ایضاً۔ صفحہ 18)

تذکروں کی دوسری خامی جو کلیم الدین احمد کو کھٹکتی ہے، یہ ہے کہ ان میں اکثر انصاف سے کام نہیں لیا جاتا۔ گردیزی نے میر کے ذریعے نکات الشعرا میں کی گئی ناانصافی اور جانبداری کے تدارک کے لیے ضروری سمجھا کہ ایک ایسا تذکرہ تالیف ہو، جو انصاف پر مبنی ہو۔ لیکن جب گردیزی خود میر پر لکھتے ہیں تو میر کو محض دو تین سطروں کا حق دار سمجھتے ہیں اور 'نمونہ' کلام کے طور پر میر کا ایک ادنیٰ سا شعر کافی سمجھتے ہیں۔

کلیم الدین احمد نے تذکروں کو 'نمونہ' کلام کے علاوہ تین اجزا پر مشتمل مانا ہے۔ یعنی (1) شاعر کی زندگی (2) شاعر کی شخصیت (3) شاعر کے کلام پر تنقید۔ وہ ان تینوں اجزا کا باری باری اس طرح تجزیہ کرتے ہیں :

''(1) شاعر کی زندگی ——— بہت مختصر ہوتی ہے پرانے تذکروں میں اس قدر بیجا اختصار ہوتا ہے کہ یہ حصہ بیشتر ناکارہ رہتا ہے۔ کبھی کبھار تو شاعر کے نام کا بھی ذکر نہیں ہوتا۔'' (ایضاً۔ صفحہ 19)

جیسے میر آزاد کے بارے میں ''ہم عصر ولی بود میر حسن مسافر تخلص نمی دانم از کیست و کجائیست۔ ایں قدری دانم کہ از معاصرین من است۔'' اور مصحفی محض ''عشقی مراد آبادی فقیر در آنولہ دیدہ بود'' کہتے ہیں کبھی کبھی اس سے کچھ زیادہ تفصیل بھی ملتی ہے لیکن اس سے بھی شاعر کی زندگی ابھر کر سامنے نہیں

آتی۔ گلشن بے خار میں سودا کی زندگی کچھ تفصیل سے ملتی ہے۔ مگر کلیم الدین احمد اس سے بھی مطمئن نظر نہیں آتے۔ کلیم الدین احمد چاہتے ہیں کہ شاعر کی زندگی کے تعلق سے پیدائش، خاندان، اس کی تعلیم وتربیت، اس کی زندگی کی وارداتیں، اس کی تصنیفات اور اس کا ماحول سبھی کچھ تشفی بخش طور پر پیش کیے جائیں اور چونکہ پرانے تذکروں میں ان میں سے اکثر باتوں کا فقدان ہے، لہٰذا تذکرہ کا یہ جزو غیر تشفی بخش ہے لیکن کلیم الدین احمد تذکروں کی تاریخی اہمیت کو مانتے ہیں۔

''(2) شخصیت کی تعمیر بھی ناکافی ہوتی ہے۔ بسا اوقات اس طرف توجہ بھی نہیں ہوتی۔'' (ایضاً۔ صفحہ 21)

کلیم الدین احمد کو شکایت ہے کہ عام طور پر دو چار لفظوں میں شخصیت بیان کی جاتی ہے اور یہ الفاظ بھی اکثر عام قسم کے ہوتے ہیں :

''میر...... میاں حسن علی شوق تخلص از شاہ جہاں آباد است سپاہی پیشہ، شاعر ریختہ، شاگرد خان صاحب سراج الدین علی خان بندہ را بخدمت او ربطہ است، اکثر اتفاق ملاقات می افتد۔''

کلیم الدین احمد اس سے مطمئن نہیں ہوتے۔ اس طرح میر حسن نے درد کی شخصیت پر جن الفاظ میں روشنی ڈالی ہے وہ کلیم الدین احمد کو محض عبارت کی رنگینی معلوم ہوتی ہے اور مصحفی جب سوز کی شخصیت پیش کرتے ہیں تو وہ محض سوز کے کمالات کی فہرست نظر آتی ہے۔ میر، میر حسن اور شیفتہ کے ذریعے علی الترتیب مظہر، میر اور میر درد کی پیش کردہ شخصیت بھی مکمل نہیں ہوتی۔

کلیم الدین احمد تذکروں کی تنقیدی اہمیت کے قائل نہیں۔ البتہ تذکروں کو تاریخی اہمیت ضرور دیتے ہیں۔ اسے خام مواد سمجھتے ہیں اور آج کے نقادوں کو اس کی ترغیب دیتے ہیں کہ وہ اس خام مواد کی مدد سے آج کی تنقید و تحقیق کی عمارت کھڑی کریں۔ لیکن 'اردو تنقید پر ایک نظر' ڈالتے ہوئے جب کلیم الدین احمد تذکروں کا تذکرہ کرتے ہیں تو خود اپنی بات کی نفی کرتے نظر آتے ہیں۔ لہٰذا جب انہیں اس بات کا احساس ہوتا ہے تو وہ نہ صرف صفائی پیش کرتے ہیں بلکہ اس رجحان پر کاری ضرب لگاتے ہیں کہ تنقید کا تاریخی تسلسل برقرار رکھا جائے۔ 'غلطیہائے مضامین' میں انہوں نے اس روایت کے تحت لکھی گئی کتابوں پر تنقید کرتے ہوئے لکھا :

''...... یہ نتیجہ نکالنا درست نہیں کہ اردو تنقید نگاری کو ایک مسلسل تاریخ کی حیثیت سے دیکھا گیا ہے۔ اگر تذکروں کا تجزیہ کیا گیا تو اس کی وجہ ''تاریخی طریقہ مطالعہ'' نہ تھی۔ اردو تنقید کی تاریخ زیر بحث نہیں اور ''اردو کا ارتقا'' تذکروں کو ''تنقید کے دائرے'' میں بھی نہیں لایا گیا ہے۔ یوں سمجھئے کہ تنقید کو واوین میں استعمال کیا گیا ہے یا یوں سمجھئے کہ تنقید کے آگے استفہام کی علامت لگی ہوئی ہے۔ (ایضاً۔ صفحہ 84)

'استفہام کی علامت' لگا کر کلیم الدین احمد نے گو کہ بچنے کی کوشش کی ہے ورنہ حقیقت یہ ہے کہ تذکروں کے بغیر ان کی 'ایک نظر' بھی آگے نہیں بڑھتی۔ اب وہ خواہ 'واوین' میں استعمال کریں یا اس کے آگے 'استفہام کی علامت لگائیں لیکن جب وہ تذکروں کا تذکرہ کم و بیش 88 صفحات میں کرتے ہیں تو در پردہ اس کی تنقیدی اہمیت کا اعتراف کرتے معلوم ہوتے ہیں۔

24.3.3 حالی کی تنقید

کلیم الدین احمد کی تنقید میں 'حالی' پر کی گئی ان کی تنقید سب سے زیادہ متنازعہ فیہ رہی ہے۔ اردو ادب کے بیشتر عالموں اور ناقدوں نے اس پر اپنی ناپسندیدگی کا نہ صرف اظہار کیا ہے بلکہ اپنے اپنے طور پر حالی کی مدافعت بھی کی ہے۔ حالی سے متعلق کلیم الدین احمد کی تنقید بادی النظر میں تضاد کا شکار لگتی ہے۔ ایک طرف وہ لکھتے ہیں :

''اردو تنقید کی ابتدا حالی سے ہوتی ہے...... حالی نے سب سے پہلے جزئیات سے قطع نظر کر کے بنیادی اصول پر غور و فکر کیا۔ شعر و شاعری کی ماہیت پر کچھ روشنی ڈالی اور مغربی خیالات سے استفادہ کیا۔ اپنے زمانے اپنے ماحول اپنے حدود میں حالی نے جو کچھ کیا وہ بہت تعریف کی بات ہے۔ وہ اردو تنقید کے بانی بھی تھے اور اردو کے بہترین نقاد بھی۔'' (ایضاً۔ صفحہ 89)

اور دوسری طرف وہ حالی سے متعلق اس طرح کے خیال کا اظہار کرتے ہیں:

''خیالات ماخوذ، واقفیت محدود، نظر سطحی، فہم وادراک معمولی، غور وفکر نا کافی، تمیز ادنی، دماغ وشخصیت اوسط۔ یہ تھی حالی کی کائنات۔'' (ایضاً۔ صفحہ 110)

مذکورہ اقوال میں شاید تطبیق کی کوئی صورت نکل آئے۔ لیکن یہ جملے دیکھیے:

''وہ کام کی باتیں، کام کی زبان میں کرتے ہیں...... حالی نے صاف اور سادہ طرز ادا ایجاد کی لیکن اس طرز میں بے رنگی نہیں، پھیسپھا پن نہیں، اس میں ایک لطافت ہے۔ ایک جاذبیت ہے، ایک رنگینی بھی ہے اور پھر یہ تنقیدی مسئلوں پر بحث کرنے کے لیے موزوں بھی ہے۔''

لیکن اسی تسلسل میں وہ یہ متضاد جملے بھی لکھتے ہیں:

''لیکن زبان کے معاملے میں بھی حالی نے کوئی اجتہاد نہیں کیا ہے۔ اس زمانے میں زبان کو سدھارنے کی کوششیں ہو رہی تھیں۔ زبان کو سیدھا سادہ بنایا جا رہا تھا۔'' (ایضاً۔ صفحہ 109)

حالی کی اہمیت سے بحث کرتے ہوئے انتہائی سرسری اور غیر جانبدارانہ ریمارک دیا ہے۔ جو یقیناً کلیم الدین احمد کی کم نظری کی دلیل ہے وہ کہتے ہیں:

''حالی کی اہمیت تاریخی ہے۔ شاعر کی حیثیت سے بھی اور نقاد کی حیثیت سے بھی اور یہ اہمیت باقی رہے گی۔ اردو تنقید کا مورخ ہمیشہ اس اہمیت پر روشنی ڈالے گا۔ ادبی نقطۂ نظر سے اگر کوئی چیز دائمی ہے تو وہ شاعری نہیں، تنقید بھی نہیں، حالی کی نثر ہے۔ اگر یہ کتاب 'مقدمہ شعر وشاعری' پڑھی جاتی ہے اور پڑھی جائے گی تو اپنی بے مثل نثر کے لیے، تنقیدی اصول اور نظریوں کے لیے نہیں۔ وہ نئی دنیا، نئی کائنات روشن نہیں کرتی اور نہ کر سکتی ہے اس کا جادو ٹھنڈا ہو گیا ہے۔'' (ایضاً صفحہ۔ 113)

کلیم الدین احمد کے مذکورہ قول کے ایک حصہ (شاعری سے متعلق) اتفاق کیا جا سکتا ہے۔ حالی کی شاعری کی محض تاریخی اہمیت ہو سکتی ہے مگر نقاد کی حیثیت سے محض تاریخی اہمیت دینا کم نظری کی دلیل ہے۔ کلیم الدین احمد کا یہ خیال کہ 'مقدمہ' محض اپنی نثر کے لیے پڑھی جاتی ہے یا پڑھی جائے گی، تنقیدی اصول اور نظریوں کے لیے نہیں، انتہا پسندی کی مثال ہے۔ آج 'مقدمہ' اس کی نثر کے لیے نہیں بلکہ تنقید کے لیے پڑھی جاتی ہے اور پڑھی جاتی رہے گی۔ مقدمہ کا 'جادو' اب تک سر چڑھ کر بول رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کلیم الدین احمد کو بھی اس کا زور توڑنے کے لیے کافی محنت کرنی پڑی چنانچہ 'اردو تنقید پر ایک نظر' میں سب سے زیادہ تفصیل سے حالی کا بیان ہوا ہے۔

24.3.4 شبلی کی تنقید

شبلی پر کلیم الدین احمد کی تنقید بڑی حد تک درست ہے۔ لیکن شبلی پر مشرقی ہونے کا طعنہ ایک فضول سی بات ہے جب کہ خود شبلی نے کھلے دل سے اس کا اعتراف بھی کیا ہے اور انگریزی سے مستفید نہ ہونے کا انہیں افسوس بھی ہے:

''انگریزی زبان میں نہایت اعلیٰ درجہ کی کتابیں اس مسئلہ پر لکھی گئی ہیں جن میں سے بعض میری نظر سے بھی گزری ہیں، گو میں ان سے اچھی طرح مستفید نہیں ہو سکا۔'' (موازنہ انیس ودبیر۔ صفحہ 20)

اس اعتراف کے بعد طعنہ زنی کی گنجائش نہیں رہ جاتی۔ شبلی عربی وفارسی کے عالم ہیں اور ابن رشد، ابن رشیق قیروانی اور ابن خلدون جیسے علما کے خیالات سے استفادہ کرتے ہیں لیکن مشرقی حدود میں تنقید کرتے ہوئے بھی شبلی نے جو غلطیاں کی ہیں، ان پر کلیم الدین احمد نے بجا طور پر گرفت کی ہے۔ ادراک واحساس کی بحث میں شبلی نے بہت زیادہ فہم وفراست کا ثبوت نہیں دیا ہے۔ شبلی کا خیال ہے:

''...... ادراک کا کام اشیا کو معلوم کرنا اور استدلال اور استنباط سے کام لینا ہے۔ ہر قسم کی ایجادات، تحقیقات

انکشافات اور تمام علوم وفنون اس کے نتائج ہیں ۔احساس کا کام کسی چیز کا ادراک کرنا یا کسی مسئلہ کا حل کرنا یا کسی بات پر غور کرنا اور سوچنا نہیں ہے ۔اس کا کام صرف یہ ہے کہ جب کوئی موثر واقعہ پیش آتا ہے تو وہ متاثر ہو جاتا ہے ۔غم کی حالت میں صدمہ ہوتا ہے' خوشی میں سرور ہوتا ہے' حیرت انگیز بات پر تعجب ہوتا ہے ۔یہی قوت جس کو احساس' انفعال یا فیلنگ سے تعبیر کر سکتے ہیں شاعری کا دوسرا نام ہے یعنی احساس جب الفاظ کا جامہ پہن لیتا ہے تو شعر بن جاتا ہے۔''

شبلی کی اس بحث کا لب لباب یہ ہوا کہ ادراک و احساس دو مختلف قوتیں ہیں اور دونوں ایک دوسرے سے اشتراک نہیں کرتیں ۔جو یقیناً کج فہمی ہے ۔کلیم الدین احمد اس مسئلے پر بحث کرتے ہوئے کہتے ہیں :

''شاعری اضطراری کیفیت کا نتیجہ نہیں ۔تمام علوم وفنون کی طرح یہ بھی دماغی تحریکات کا نتیجہ ہے ۔شاعری میں اعلیٰ ترین دماغی تحریکات کا پرتو ہوتا ہے ۔شاعری میں ادراک کا وجود ضروری ہے' اس قدر ضروری ہے جس قدر دوسرے علوم وفنون میں' ادراک شاعری کی روح رواں ہے ۔شاعر نے اپنے زمانے میں ادراک کو سب سے بلند مقام پر رکھا ہے۔'' (ا۔ت صفحہ 115)

اور اسی وجہ سے جب شبلی کہتے ہیں کہ ''جب انسان پر کوئی قوی جذبہ طاری ہوتا ہے تو بے ساختہ اس کی زبان سے موزوں الفاظ نکلتے ہیں' اسی کا نام شعر ہے۔'' تو کلیم الدین احمد اس پر تنقید کرتے ہیں :

''لیکن ہر انسان شعر نہیں کہتا اور نہ کہہ سکتا ہے ۔حیوانات ہر جذبے کو کسی آواز یا حرکت کا جامہ پہناتے ہیں ۔شاعر ہر جذبے کو الفاظ کا جامہ نہیں پہناتا ہے وہ تو اہم اور قیمتی جذبات کو چن لیتا ہے اور یہ انتخاب وہ اپنے ادراک کی مدد سے کرتا ہے۔'' (ایضاً۔ صفحہ 116)

کلیم الدین احمد کا یہ اعتراض ہے کہ ''ہر انسان شعر نہیں کہتا' بلکہ شاعر شعر کہتا ہے اور یہ شاعر ہر جذبے کو الفاظ کا جامہ نہیں پہناتا بلکہ ادراک کی مدد سے انتخاب کرتا ہے لیکن کلیم الدین احمد کی اس بات سے صد فی صد اتفاق نہیں کیا جاسکتا۔ ورنہ پھر ''آمد اور آورد'' کی بحث لایعنی ہو کر رہ جائے گی اور پھر شبلی نے اپنی بحث میں صرف ''جذبہ'' کی بجائے ''قوی جذبہ'' استعمال کیا ہے اور یہ ''قوی جذبہ'' ادراک کو مجبور کرتا ہے انتخاب کرنے پر اور پھر شعر کہنے پر ۔گویا یہ ایک طویل عمل ہے اور شاعر غیر محسوس طریقے پر اس پورے عمل سے گزرتا ہے۔

کلیم الدین احمد نے شبلی کے دوسرے بنیادی خیالات مثلاً محاکات اور تخیل' الفاظ ومعانی کے تعلق سے سرسری طور پر بحث کی ہے اور تخیل کے متعلق شبلی کی تعریف کو ''کام کی بات'' کہنے کے باوجود کلیم الدین احمد کو حسب عادت شکایت ہوتی ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. اردو میں تنقید کی صورت حال کے بارے میں کلیم الدین کی کیا رائے ہے؟
2. سخن ہائے گفتنی اور اردو تنقید پر ایک نظر کس کی کتابیں ہیں؟
3. حالی کے بارے میں کلیم الدین احمد کے دو متضاد بیانات کیا ہیں؟
4. شبلی کی کس بات پر کلیم الدین احمد تنقید کرتے ہیں؟

24.4 مغربی تنقید کی پیروی

کلیم الدین احمد نے ''اردو تنقید پر ایک نظر'' کے نویں باب میں ''پیروی مغرب'' کے عنوان کے تحت تین نقادوں عبدالرحمٰن بجنوری' محی الدین قادری زور' اور عبدالقادر سروری کی تنقیدوں کا جائزہ لیا ہے ۔کلیم الدین احمد کو یہاں بھی شکایت ہے کہ :

''نئے لکھنے والوں کی مغربی ادب اور اصول تنقید تک رسائی تو ہوئی لیکن نتیجہ اچھا نہیں ہوا ۔وجہ یہ تھی کہ ان کی واقفیت سطحی اور ناکافی رہی۔'' (ایضاً۔ صفحہ 141)

چنانچہ سطحی اور ناکافی واقفیت کے نتیجے میں جو کچھ سامنے آیا وہ ناقابل اعتنا تھا :

''اس پیروی کا نتیجہ پہلے پہلے بہت مضحک ہوا۔ کبھی کسی مبتذل صنف ادب کو کسی مغربی صنف ادب کے برابر بٹھا دیا۔ کبھی کسی مبتذل شاعر کو کسی اچھے مغربی شاعر سے جاملایا۔ جیسے کسی نے فطری منظر پر معمولی نظم لکھی اور اسے اپنے وقت کا ورڈز ورتھ تسلیم کرلیا۔ پھر ہر مغربی خیال، نکتہ اور اصول کو درست سمجھ لیا گیا۔'' (ایضاً۔صفحہ 141)

24.4.1 عبدالرحمٰن بجنوری

کلیم الدین احمد نے اپنی اس بات کی تائید میں تین مثالیں پیش کی ہیں۔ پہلی مثال میں انہوں نے عبدالرحمٰن بجنوری کی تصنیف ''محاسن کلام غالب'' کو لیا ہے۔ بجنوری نے اپنے مقدمہ میں لکھا تھا :

''تنازع للبقا میں مغلوب ہو کر ایشیائی ایسے مرعوب ہو گئے ہیں کہ اپنے ہر فعل وخیال کا موازنہ مغربی اقوال وآرا سے کرنے لگے ہیں۔ یہ وہ غلامی ہے جس کی زنجیروں کو تلوار بھی نہیں کاٹ سکتی۔ پس کیا تعجب ہے اگر اس یورپ زدگی کے زمانے میں طالب علم اور انگریزی تعلیم یافتہ مرزا غالب کا شیکسپیئر ، ورڈز ورتھ اور ٹینی سن سے مقابلہ کرتے ہیں اور خوش ہوتے ہیں۔ افسوس یہ کوتاہ نظر نہیں جانتے کہ شاعری اور تنقید پر کیا دانستہ ظلم ہوتا ہے۔''

لیکن جب وہ خود غالب کا موازنہ ورڈز ورتھ یا دوسرے مغربی شعرا سے کرتے ہیں تو اسی طرح کا ''دانستہ ظلم'' کرتے نظر آتے ہیں۔ کلیم الدین احمد نے چند مثالوں سے عبدالرحمٰن بجنوری کی ان خامیوں کو اجاگر کیا ہے۔ ایک مقام پر بجنوری غالب کا گیٹے سے موازنہ کرتے ہوئے کہتے ہیں :

''غالب اور گیٹے دونوں کی ہستی انسانی تصور کی آخری حدود کا پتہ دیتی ہے۔ شاعری کا دونوں پر خاتمہ ہو گیا ہے۔ عتیق اور جدید خیالات حقیقت اور مجاز، قدرت اور حیات کی کثرت ان کے دماغوں میں منتقل ہو کر وجود پاتی ہے۔ دونوں اقلیم سخن کے شہنشاہ ہیں، تہذیب وتمدن، تعلیم وتربیت ، فطرت کوئی زندگی کا ایسا پہلو نہیں جس پر دونوں کا اثر نہ پڑا ہو۔''

کلیم الدین احمد نے بجنوری کی اس بات پر اظہار خیال کرتے ہوئے بجا طور پر بجنوری کا غالب کے تئیں ''جوش عقیدت'' اور ''جذبۂ وطنیت'' کہا ہے۔ ورنہ کلیم الدین احمد غالب کو گیٹے کا مدمقابل نہیں مانتے۔ کلیم الدین احمد کی یہ بات صد فیصد درست ہو سکتی ہے۔ لیکن اسی رو میں کلیم الدین احمد ایک ایسی بات بھی کہہ جاتے ہیں جو غالب سے متعلق ان کے ''جوش نفرت'' کو بھی عیاں کرتی ہے :

''غالب ایک مبتذل صنف شاعری یعنی غزل پر لکھتے رہے، اس لیے شاعر کی حیثیت سے ان کا مقابلہ دانتے، شیکسپیر سے کرنا اپنی کم فہمی کا ثبوت پیش کرنا ہے۔ پھر غالب میں وہ شاعرانہ اوصاف نہیں جو دانتے، شیکسپیر میں پائے جاتے ہیں۔'' (ایضاً۔صفحہ 143)

یہاں کلیم الدین احمد بھی اسی کم فہمی کا ثبوت پیش کرتے ہیں جس کا الزام وہ بجنوری پر لگاتے ہیں یعنی غالب کا موازنہ صرف اس لیے گیٹے یا شیکسپیر سے نہیں کیا جا سکتا کہ وہ غزل کے شاعر تھے اور غزل ایک مبتذل صنف شاعری ہے نیز یہ کہ اس وجہ سے غالب میں شاعرانہ اوصاف کا فقدان ہے۔

غزل پر کلیم الدین احمد نے ''اردو شاعری پر ایک نظر'' میں لمبی بحث کی ہے اور اسے نیم وحشی اور مبتذل ٹھہرایا ہے۔ مگر یہ ان کا اپنا ذاتی خیال ہو سکتا ہے اور اس پر بہت کچھ بحث کی گنجائش ہے۔ اردو شاعری کی پہچان غزل سے ہے اور غالب غزل کے شاعر کی حیثیت سے پہچانے جاتے ہیں۔ لہٰذا صرف یہ کہہ کر باتوں میں نہیں اڑایا جا سکتا کہ غالب غزل کے شاعر ہیں لہٰذا ان کا گیٹے یا شیکسپیر سے کوئی مقابلہ نہیں کیا جا سکتا۔

24.4.2 محی الدین قادری زورؔ

''پیروی مغرب'' کی دوسری مضحک مثال کے طور پر محی الدین قادری زور کی کتاب ''روح تنقید'' کو پیش کیا گیا ہے۔ ''روح تنقید'' میں جس طرح

سے ڈاکٹر زورؔ نے مغربی علما کے اقوال نقل کیے ہیں' اُس سے ان کے مغربی ادب کے مطالعہ کا پتہ تو چلتا ہے لیکن اس کی بے ترتیبی سے کم فہمی اور کم نظری بھی عیاں ہوجاتی ہے اور عبدالحق کے الفاظ میں ''انہوں نے اسے اپنے پروفیسروں کے لکچروں اور نوٹس اور انگریزی تصانیف سے مرتب کیا ہے۔'' خود ڈاکٹر زور کو اعتراف ہے کہ یہ زمانۂ طالب علمی کا کارنامہ ہے اور نوجوانی میں جس طرح کی خامیاں ہوسکتی ہیں اس کو دیباچہ میں بھی لکھ دیا ہے :

''درحقیقت ایک نوجوان دماغ کسی ادبی کارنامے کی تمام باریکیوں اور گہرائیوں تک نہیں پہنچ سکتا۔ ایک بڑے انشا پرداز کا کمال یہی ہے کہ وہ اپنی تصنیف کو کثیر التعداد اور مہتم بالشان اشیا اور خیالات کی جلوہ گاہ بنائے اور جب تنقید کے معنی یہی ہوں کہ ان حقیقتوں کی اصلیتوں سے واقف ہوجائیں تو بھلا ایک نوجوان اس میں کیسے کامیاب ہوسکتا ہے۔''

ایسا لگتا ہے کہ محی الدین قادری زورؔ کو جلد مصنف بننے کی لگن نے پھر بھی اس کتاب کے لکھنے پر مجبور کیا۔ جس میں بقول کلیم الدین احمد ''تیتر بٹیر ایک ساتھ جمع ہوگئے ہیں۔'' کلیم الدین احمد نے تیتر بٹیر والی اس کیفیت کو مثال سے ثابت کیا ہے۔ ڈاکٹر زورؔ نے تنقید سے متعلق مغربی ناقدین رابرٹس، ولیم ہنری، ہڈسن، اناطول، چارلس، سوئیزن، آرنلڈ، سنت بیو اور والٹر رائے کے اقوال نقل کیے ہیں۔ لیکن یہ اقوال مختلف مفہوم کے ہیں، کلیم الدین احمد نے اس پر تنقید کرتے ہوئے کہا ہے :

''ان مقولوں پر سرسری نظر ڈالنے سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ ان میں کسی ایک حقیقت کا ذکر نہیں ہے اور نہ ایک حقیقت کے مختلف پہلوؤں کا، اور یہ بھی ظاہر ہے کہ ان مقولوں میں بعض سیدھے سادے اور بعض مبہم یا عمیق ہیں اور مزید تشریح کے محتاج اور یہ بات بھی روشن ہے کہ بعض باتیں متضاد ہیں اور انہیں متحد بنانا ممکن نہیں۔ اس کے علاوہ ہر مقولے میں زاویۂ نظر الگ الگ ہے۔ اس سے پراگندگی ہوتی ہے۔ جس غیر ناقدانہ طور پر یہ خیالات نقل کیے گئے ہیں اس سے یہ شبہ ہوتا ہے کہ ناقل نے ان کے مفہوم پر غور نہیں کیا ہے اور انہیں مطلق نہیں سمجھا ہے۔ اسے جتنے مقولے مل سکے ہیں انہیں اکٹھا کردیا گیا ہے اور بس۔'' (ایضاً۔ صفحہ 155)

کلیم الدین احمد کی یہ باتیں بجا۔ لیکن انہیں یہ بھی ذہن میں رکھنا چاہیے کہ کتاب ڈاکٹر زورؔ کے زمانۂ طالب علمی کی کوشش ہے۔ ڈاکٹر زورؔ کی صحیح ناقدانہ حیثیت کے تعین کے لیے ضروری تھا کہ ان کی پختگی کے زمانے کی تحریروں کو بھی سامنے رکھا جاتا۔

24.4.3 عبدالقادر سروری

کچھ یہی عمل کلیم الدین احمد، عبدالقادر سروری کے ضمن میں دہراتے ہیں ——— سروری اپنی تصیف ''دنیائے افسانہ'' کے دیباچہ میں لکھتے ہیں :

''یہ دعویٰ تو نہیں کیا جاسکتا کہ یہ اپنے فن کی پہلی کتاب ہے۔ کیوں کہ مغربی زبانوں میں فن افسانہ نگاری پر کافی لٹریچر پیدا ہوچکا ہے اور یہ مختصر سی کتاب ادبیات کی عظیم الشان کمی کو پورا اس وجہ سے نہیں کرسکتی کہ اس میں خود ہم کو شبہ ہے کہ آیا اپنے موضوع پر کافی روشنی ڈالی گئی ہے یا نہیں تاہم اردو زبان کے لیے اس موضوع پر کتابی شکل میں یہ پہلی کوشش ہے۔''

اس اعتراف کے باوجود کلیم الدین احمد کسی رورعایت کے بغیر عبدالحق کے وہ الفاظ دہراتے ہیں جو انہوں نے ڈاکٹر زور کی کتاب ''روح تنقید'' کے لیے کہے تھے :

''روح تنقید کی طرح 'دنیائے افسانہ' بھی کچھ قدر و قیمت نہیں رکھتی۔ یہ کتاب افسانہ پر نہیں، افسانہ کے متعلق ہے۔ اس میں افسانہ کے ظاہر سے بحث کی گئی ہے۔ اس کی روح سے کچھ بھی واقفیت نظر نہیں آتی۔''

چنانچہ کلیم الدین احمد کو ''دنیائے افسانہ'' میں کئی خامیاں نظر آتی ہیں:

''پہلی کمی تو یہ ہے کہ جو کتابیں انہوں نے دیکھی ہیں وہ پرانی اور فرسودہ ہیں۔ان میں انقلابات اور تغیرات کا مطلق ذکر نہیں جو دنیائے افسانہ میں بیسویں صدی میں واقع ہوئے ہیں۔''

''اس کتاب میں افسانہ کے خارجی اوصاف سے بحث کی گئی ہے اور ان خارجی اوصاف کا ذکر بھی مستعار ہے اس لیے یہ کتاب بے جان ہے۔''

''کتاب کا پہلا باب محض بیکار ہے۔کبھی افسانہ کو حقارت کی نظر سے دیکھا جاتا ہو لیکن روشن خیال زمانہ میں سمجھ دار لوگ جانتے ہیں کہ ادبی صنفوں میں ایک صنف افسانہ بھی ہے۔''

''تو صفحوں میں مختصر قصوں کی اصطلاح، مختصر قصوں کی پیدائش، امریکہ اور مختصر قصہ کا ارتقا، فرانسیسی مختصر قصے، انگریزی مختصر قصے، عصر حاضر اور مختصر قصے، جیسے موضوعات پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے۔جسے ان موضوعات سے کامل واقفیت ہے، وہ اس جرات پر متعجب ہوتا ہے، دریا کو کوزے میں بند کرنا ممکن نہیں۔ (ایضاً۔صفحہ 158-156)

دنیائے افسانہ میں یہ ساری خامیاں موجود ہو سکتی ہیں۔لیکن کلیم الدین احمد کے آخری اعتراض ''دریا کو کوزے میں بند کرنا ممکن نہیں'' لایعنی معلوم ہوتا ہے۔ادب کا طالب علم اسے آسانی سے سمجھ سکتا ہے کہ کسی چیز کو اگر جامع اور مختصر طور پر اس طرح پیش کیا جائے کہ اس کے تمام پہلوؤں کا احاطہ ہو جائے اور مفہوم واضح ہو تو اس موقع سے یہ مقولہ بولتے ہیں۔تعجب ہے کہ کلیم الدین احمد جیسے صاحب نظر نقاد کو اتنی سی بات سمجھنے میں دشواری ہوئی۔شاید اس سلسلے میں انہوں نے تجاہل عارفانہ کا ثبوت دیا ہے۔

بہرحال کلیم الدین احمد نے ''پیروی مغربی'' کے تحت بجنوری، زور اور سروری کے ایک ایک کتاب کے حوالے سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ یہ ''پیروی مغربی'' کی مضحک مثالیں ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. کلیم الدین احمد کو نئے لکھنے والوں سے کس بات کی شکایت ہے؟
2. اردو تنقید پر ایک نظر کس کی کتاب ہے؟
3. کلیم الدین نے پیروی مغرب کے عنوان سے اپنے مضمون میں کن تین ناقدین پر تنقید کی ہے؟

24.5 تاثراتی تنقید

تاثراتی تنقید کا معیار تاثراتی ہونے کے ساتھ ساتھ وجدانی اور جمالیاتی بھی ہوتا ہے۔کسی قاری یا نقاد کے ذہن میں کسی فن پارہ کے پڑھنے کے بعد جو تاثر پیدا ہوتا ہے وہ اسے جوں کا توں بیان کر دیتا ہے۔اسی تنقید کو اسپنگاراں نے تخلیقی تنقید بھی کہا ہے۔

کلیم الدین احمد نے تاثراتی تنقید کو تنقید ماننے میں تامل کیا ہے :

''تاثراتی تنقید کو تنقید کہنا صحت سے خالی ہے غیر ذمہ دارانہ قسم کی چیز ہے۔'' (ایضاً۔صفحہ 277)

کلیم الدین احمد نے مونالیزا پر پیٹر کی تنقید کو تاثراتی تنقید کی بہترین مثال مانا ہے۔جس میں پیٹر نے اپنے تاثرات کا اظہار کیا ہے۔کلیم الدین احمد کہتے ہیں :

''وہ (پیٹر) اپنے معانی مونالیزا میں پروتا ہے۔لیکن یہ نہیں بتاتا کہ اس تصویر کا مخصوص حسن کیا ہے اور اگر یہ تصویر اچھی ہے تو کیوں اچھی ہے اور پھر وہ اس تکنیک کے بارے میں بھی کوئی تشفی بخش بات نہیں کہتا۔'' (ایضاً۔صفحہ 378)

گویا تاثراتی تنقید کا سارا معاملہ جمالیاتی اور وجدانی ہے۔کلیم الدین احمد نے اسے تاثراتی تنقید کی مخصوص کمی سے تعبیر کیا ہے۔جس میں فن اور فن

کار سے زیادہ نقاد کی شخصیت اجاگر ہوتی ہے۔ چنانچہ فراق گورکھپوری 'انداز ے' کے پیش لفظ میں اپنی تنقیدی غرض وغایت ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

> ''جوفوری' وجدانی' اضطراری اور مجمل اثرات قدماء کے کلام کے میرے کان' دماغ' دل اور شعور کے پردوں میں پڑے ہیں انہیں دوسروں تک اس صورت میں پہنچادوں کہ ان اثرات میں حیات کی حرارت وتازگی قائم رہے۔ میں اس کو خلاقانہ تنقید یا زندہ تنقید کہتا ہوں۔''

یہی دراصل تاثراتی تنقید کی خصوصیت ہے۔ یعنی فوری' وجدانی' اضطراری اور مجمل ...... کلیم الدین احمد نے فوری اور وجدانی اثر کی جزوی اہمیت کا اعتراف کیا ہے بشرطیکہ فوری اثر کے لیے دماغ کی صحیح تربیت ہوئی ہو نیز وجدانی اثر قبول کرتے ہوئے بھی مکمل طور پر وجدان پر بھروسہ نہ کرے' اضطراری اثر میں صحیح احساس حسن کا فقدان ہوتا ہے اور اجمال تنقید کے لیے نقص ہے۔ خواہ وہ کسی زبان کے ادب کی تنقید ہو۔ کلیم الدین احمد نے اس کمی کو صرف اردو تنقید کی مخصوص خرابی بتایا ہے جب کہ بے جا اختصار کسی زبان کی تنقید کا نقص ہوتا ہے۔

24.5.1 محمد حسن عسکری

محمد حسن عسکری نے فراق کی کتاب ''اردو کی عشقیہ شاعری'' پر تبصرہ کرتے ہوئے جن خیالات کا اظہار کیا تھا وہ تاثراتی تنقید کی ایک اچھی مثال ہے

> ''آج مجھے ایک ایسی کتاب کا ذکر کرنا ہے جو ایک ساتھ دہشت ناک' المناک' طرب ناک اور سکون آمیز سب کچھ ہے۔ جو غراتی ہے' ڈراتی ہے لیکن نرمی سے تھپکتی بھی ہے۔ جو زہر میں بجھا ہوا تیر بھی اور امرت بھی۔ اس کتاب میں ہر بیان ایک ذاتی اور حسیاتی تجربہ ہے' ایک شخصیت کا اظہار ہے اور وہ تجربہ وہ شخصیت ہی کیا جو ان سب چیزوں کا امتزاج نہ ہو۔''

اس طرز تنقید پر کلیم الدین احمد کا یہ اعتراض بجا معلوم ہوتا ہے کہ وجد کے عالم میں اس قسم کے تاثرات کا بیان ہوسکتا ہے۔ یہ وجدانی کیفیت حسن عسکری کی شخصیت میں کچھ اس طرح رچ بس گئی ہے کہ اگر کبھی کام کی بات بھی کہتے ہیں تو وجدان کی رو میں بہہ کر کچھ سے کچھ کہہ جاتے ہیں۔

24.5.2 رشید احمد صدیقی

رشید احمد صدیقی بنیادی طور پر مزاح نگار ہیں۔ تنقید ان کا میدان نہیں اور اگر کبھی تنقید کرتے بھی ہیں تو رومانی اور تاثراتی انداز کی اور کبھی کبھی ان کی تنقید تذکروں کے رنگ میں ہوتی ہے۔ کلیم الدین احمد نے ان کے متعلق اس طرح کی رائیں دی ہیں :

> ''رشید صاحب کے خیالات میں رومانیت کی جھلک ہے۔'' (ا۔ت صفحہ 347)
>
> ''اردو نقاد تذکرہ نویسی کے کچھ ایسے خوگر ہو گئے ہیں کہ وہ تنقید کے فرائض کو بحسن وخوبی انجام نہیں دیتے۔ 'طنزیات و مضحکات' بھی تذکرہ نویسی کی ایک مثال ہے۔'' (ایضاً۔ صفحہ 315)

مذکورہ اقوال کی روشنی میں رشید احمد صدیقی کی حیثیت تاثراتی نقاد کی نظر آتی ہے۔ مگر تعجب ہے کہ کلیم الدین احمد نے انہیں تاثراتی تنقید یا کسی اور خانے میں رکھنے کے بجائے بالکل الگ رکھا ہے اور ایسا شاید اس لیے کہ کلیم الدین احمد کے مطابق :

> ''ایسے لوگ تو بہت کم ملتے ہیں جو ٹھنڈے دل سے سمجھ بوجھ کر ادب اور ادبی مسائل پر لکھتے ہیں۔ جو سنجیدگی اور متانت کا برابر خیال رکھتے ہیں۔ جو نئی تحریکوں' نئے خیالات کی کورانہ تقلید نہیں کرتے۔ رشید احمد صدیقی ایسے ہی لوگوں میں ہیں۔'' (ایضاً۔ صفحہ 345)

اپنی معلومات کی جانچ :

1. تاثراتی تنقید کو اسپنگاراں نے کیا نام دیا ہے؟
2. رشید احمد صدیقی کے بارے میں کلیم الدین صدیقی نے کیا کہا ہے؟

24.6 ترقی پسند تنقید

کلیم الدین احمد نے سب سے زیادہ ترقی پسند تنقید پر اظہار خیال کیا ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ تھی کہ یہ تنقید اس ترقی پسند تحریک کے تحت لکھی جارہی تھی جو کلیم الدین احمد کے زمانے میں عروج پر تھی اور انہوں نے اپنی کتاب ''اردو تنقید پر ایک نظر'' کے بعد کے ایڈیشن میں بھی اس باب میں کچھ اضافے کیے تو اس نوٹ کے ساتھ :

> ''یہ باتیں 1942ء میں کہی گئی ہیں جب ترقی پسند تحریک اپنے عروج پر تھی اور آج بھی ان باتوں سے کوئی ایسی بات نہیں جسے بدلنے کی ضرورت سمجھی جائے۔'' (ایضاً۔ صفحہ 185)

یہ بات انہوں نے 1957ء میں کہی۔ جب ترقی پسند تحریک کے کم و بیش 22 سال پورے ہو چکے تھے۔ چنانچہ کلیم الدین احمد نے ترقی پسند تحریک اور تنقید پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ اس تحریک کے دو حصے ہیں۔ ایک وہ نظریات جس کی اشاعت ترقی پسند مصنفین کرتے ہیں اور دوسری جانب وہ ادب جو اصولوں کے تحت لکھا جاتا ہے۔

کلیم الدین احمد نے ترقی پسند ادب کو غیر تشفی بخش اور ناکام کہا ہے اور اس کی دو وجہیں بتائی ہیں۔ ایک ترقی پسند ادب کے 'غلط اصول' اور دوسرے 'ادبی محاسن کا فقدان' ترقی پسند ادب میں انہیں چند اشتراکی خیالات کی تکرار نظر آتی ہے۔ جس کی وجہ سے وہ اس ادب کو پروپگنڈہ سے موسوم کرتے ہیں۔

کلیم الدین احمد کو ترقی پسند ادب میں ایک بڑا نقص یہ نظر آتا ہے کہ یہ ادب بغیر غور وفکر کے تخلیق پاتا ہے۔ خیالات ماخوذ ہوتے ہیں۔ نیز ان خیالات کے صحت و عدم صحت کو بھی نہیں دیکھا جاتا۔ نہ تصورات میں جدت ہوتی ہے اور نہ طرز ادا میں حسن تکمیل اور انفرادی رنگ آمیزی ہوتی ہے۔ کلیم الدین احمد کو اس بات پر سخت اعتراض ہے کہ ترقی پسند مصنفین کے مقاصد میں آزادی رائے اور آزادی خیال کی حفاظت کی کوشش کرنا شامل ہے۔ لیکن ان کا عمل ٹھیک اس کے برعکس نظر آتا ہے اور یہ حقیقت بھی ہے کہ ترقی پسند اپنے اس قول میں صادق نظر نہیں آتے۔ وہ آزادی خیال کے ادعا کے باوجود کوئی ذاتی رائے نہیں رکھتے۔ کلیم الدین احمد کہتے ہیں کہ وہ جدید الفاظ، خیالات اور بندھے ٹکے فقروں کے دام میں گرفتار ہیں۔ جن میں سے بعض مندرجہ ذیل ہیں:

> ''زندگی کی حقیقتیں، تاریخی واقعات، زندگی ایک نامیاتی اور جدلیاتی حقیقت ہے، ادب و زندگی کا تعلق، ادب زندگی کی تنقید ہے۔ انسان کی سب سے بڑی ضرورت روٹی ہے، تحقیق کی بنا تجربات پر ہے، حسن اور افادہ، سائنٹفک نقطۂ نظر، ماحول، سماج۔'' (ایضاً۔ صفحہ 164)

کلیم الدین احمد کہتے ہیں کہ ترقی پسند مصنفین مذکورہ الفاظ، فقروں اور جملوں کو جس طرح استعمال کرتے ہیں اس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ اسے بغیر سمجھے بوجھے استعمال کرتے ہیں۔ چنانچہ اپنی بات کی وضاحت کے لیے کلیم الدین احمد مذکورہ ترقی پسند جملے لیتے ہیں :

> ''تجربے اور مشاہدے سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ حسن اور افادہ کا باہمی تعلق بہت گہرا ہے اور دونوں کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جاسکتا ہے۔ حسن کے لیے یہ لازمی ہے کہ وہ افادہ میں تبدیل ہو سکے اور وہی چیز زیادہ حسین ہے جو زیادہ مفید بھی ہو۔ اگر کوئی چیز انسانی زندگی سے تعلق نہیں رکھتی تو اس میں حسن کا وجود اور عدم برابر ہے۔''

پھر ان جملوں کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

> ''اگر سطحی نظر سے دیکھا جائے تو جملے صحیح معلوم ہوں گے اور نتیجہ سے گریز ممکن نظر نہ آئے گی۔ لیکن جسے بصیرت ہے وہ ان جملوں اور اس نتیجہ کو قبول نہیں کر سکتا ہے۔ جو الفاظ مستعمل ہوئے ہیں وہ مزید تشریح کے محتاج ہیں اور منطق میں بھی نقص ہے۔ افادہ سے کس قسم کا افادہ مقصود ہے، مادی یا روحانی اور افادہ کا معیار کیا ہے ؟ اگر حسن اور افادہ میں باہمی گہرا تعلق ہے تو اس تعلق کی ماہیت کیا ہے؟ اس تعلق کے باوجود بھی حسن کا افادہ میں تبدیل ہونا لازمی ثابت نہیں ہوتا اگر یہ مان لیا جائے کہ حسن کے لیے یہ لازمی ہے کہ وہ افادہ میں تبدیل ہو سکے تو بھی یہ نتیجہ مترشح نہیں ہوتا کہ وہی چیز زیادہ حسین ہے جو زیادہ مفید بھی ہو۔'' (ایضاً۔ صفحہ 167)

اس طرح کلیم الدین احمد ترقی پسند مصنفین کی تحریروں کے مطالعے سے اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ یہ ترقی پسند اشتراکی خیالات اور اشتراکی نظریوں کا ہر جگہ استعمال کرتے ہیں۔ وہ سائنس' سائنس کے اصول' سائنٹفک نقطۂ نظر وغیرہ کا استعمال تو کرتے ہیں لیکن ان کے مفہوم سے اچھی طرح واقف نہیں۔ اس کے علاوہ دوسرے علوم میں تاریخ' انتھروپولوجی' نفسیات' علم اللسان' فنون لطیفہ اور خصوصاً دنیائے ادب سے ان کی واقفیت بھی معمولی ہے۔ البتہ انہیں سیاسیات اور معاشیات سے آگہی ضرور ہے اور حقیقت بھی یہی ہے کہ ترقی پسند تحریک بنیادی طور پر سیاسی تحریک تھی۔ جو غریبوں اور مزدوروں کے حقوق کے لیے جدوجہد کرنا اپنا مشن بنائے ہوئے تھی۔

پھر بھی کلیم الدین احمد کا اعتراض اپنی جگہ قائم رہتا ہے کہ آرٹ کو پہلے آرٹ ہونا چاہیے پھر کچھ اور۔ اس سلسلے میں کلیم الدین احمد کا ایک اور اعتراض یہ ہے کہ ترقی پسند کہتے ہیں کہ ''زمانہ ایک متحرک قوت ہے جو آگے بڑھتی رہتی ہے اور زندگی نامیاتی حقیقت ہے جو بدلتی رہتی ہے۔'' اور اس حقیقت سے وہ ادب کے متعلق غلط نتائج اخذ کرتے ہیں کہ ''پھر جب زندگی ایک ایسی قوت اور حقیقت ہے جو متحرک اور مائل بہ ترقی ہے تو ہر وہ چیز جس کا تعلق زندگی سے ہے' جس پر زندگی کا اطلاق ہوسکتا ہے حرکت وتغیر' انقلاب وترقی کے لیے مجبور ہے..........اور ادب کو بھی زندگی ہی سے تعلق اور وہ بھی زندگی ہی کی ایک حرکت ہے۔'' مطلب یہ کہ جس طرح زندگی حرکت وتغیر وانقلاب اور ترقی سے تعبیر ہے اسی طرح ادب بھی متحرک ہوتا ہے۔ لیکن کلیم الدین احمد کہتے ہیں کہ ''ہمارے تجربات وتصورات بدلتے رہتے ہیں۔ لیکن آرٹ کبھی نہیں بدلتا۔'' (ایضاً۔ صفحہ 170)

کلیم الدین احمد ترقی پسند تنقید پر ایک بڑا اعتراض یہ کرتے ہیں کہ یہ ترقی پسند ادیب ''روٹی'' کو انسان کی سب سے بڑی ضرورت سمجھتے ہیں۔ ترقی پسند ادیب کے اس نظریے میں کلیم الدین احمد کو دو خامیاں نظر آتی ہیں۔ پہلی یہ کہ اگر ''روٹی'' کی اہمیت کو مان بھی لیا جائے تو بھی اس سے ادب پر روشنی نہیں پڑتی اور دوسرے یہ کہ ''روٹی'' اگر انسان کی بنیادی ضرورت ہے تو حیوان کی بھی بنیادی ضرورت یہی روٹی ہے۔ حیوان اور انسان میں فرق شکم سے نہیں دماغ سے ہونا چاہیے۔ چنانچہ کلیم الدین احمد کہتے ہیں :

> ''انسان کی سب سے بڑی ضرورت روٹی نہیں' انسان کی سب سے بڑی اہم قیمتی ضرورت دماغی خواہشات کی تسکین اور دماغی قوتوں کی ترقی ہے۔'' (ایضاً۔ صفحہ 173)

البتہ کلیم الدین احمد دماغ کی توانائی کے لیے بھوک کی تسکین کو بھی غیر ضروری نہیں سمجھتے' نیز یہ کہ کلچر اور ادب دماغی تحریکات کا نتیجہ ہیں اور ساتھ ہی دماغی ضرورتوں کی تسکین کا ذریعہ بھی۔

ترقی پسند تحریک کے دور میں ایک وقت ایسا بھی آیا کہ جب ماضی کے ادبی ورثہ سے یہ کہہ کر بے اعتنائی برتی جانے لگی کہ یہ سامنتی دور اور سامنتی نظام کی دین ہے :

> ''مہابھارت' شاہنامہ' رامائن' الف لیلیٰ' ڈوائن کامیڈی' یہ سب ایک خاص دور تمدن اور ایک خاص نظام معاشرت کی پیداوار ہیں۔ جن کو کوئی دوسرا دور یا کوئی دوسرا نظام پیدا نہیں کرسکتا' یہ سامنتی دور اور سامنتی نظام تھا۔''

کلیم الدین احمد کہتے ہیں کہ ترقی پسندوں نے یہاں ایک حقیقت کو فراموش کردیا :

> ''ادب نام ہے انسانی تجربات کے اظہار کا' یہ تجربات سیال ہیں۔ کسی دو دور میں یہ تجربات یکساں نہیں ہوتے۔ صرف یہی نہیں' کسی ایک دور میں دو شخص کے تجربات یکساں نہیں ہوتے اور کوئی شخص دو موقعوں پر ایک قسم کے تجربات محسوس نہیں کرسکتا۔ لیکن اگر یہ تجربات بنیادی ہیں' جلد گزر جانے والے اثرات کا نتیجہ نہیں تو پھر ان میں ایک قسم کی عالم گیری اور ابدیت ہوتی ہے۔'' (ایضاً۔ صفحہ 176)

حقیقت یہ ہے کہ ترقی پسند نقادوں کو اس کا احساس ہے۔ اس لیے وہ صاف صاف یہ کہنے کی اخلاقی جرأت نہیں کرپاتے کہ ماضی کے یہ ادبی ورثے ہمارے لیے بے کار ہیں لیکن کلیم الدین احمد کا یہ الزام سارے ترقی پسندوں پر صادق نہیں آتا۔

کلیم الدین احمد کو ترقی پسند نقادوں سے اس بات پر سخت چڑ ہے کہ وہ ہر بات میں مارکس اور لینن کی سند پیش کرتے ہیں۔ اس لیے کہ ان ترقی

پسندوں کے خیال میں ''مارکس اور لینن'' نے دنیا کے مشہور ادیبوں' شاعروں' صناعوں اور فن کاروں سے دلچسپی لی جب کہ کلیم الدین احمد کا خیال ہے کہ ''مارکس اور لینن اپنے خیالات وعمل کے میدان میں اہمیت رکھتے ہیں لیکن وہ نہ تو ادیب تھے اور نہ نقاد اس لیے ان کی رائیں کسی تماشائی کی رایوں سے زیادہ اہم نہیں ہوسکتیں۔'' لہٰذا مارکس اور لینن کلیم الدین احمد کی نظر میں ادب کے تعلق سے نا قابلِ اعتنا ٹھہرتے ہیں۔اس طرح کلیم الدین احمد نے ترقی پسندی کے پورے قلعے کو ہی جو مارکس اور لینن کے نظریات پر کھڑا ہے' ایک ہی وار سے مسمار کرنے کی کوشش کی ہے۔

کلیم الدین احمد نے سماج پر ترقی پسندوں کے بہت زیادہ زور دینے پر بھی اعتراض کیا ہے اور اسی طرح ترقی پسند ناقدوں نے کلیم الدین احمد پر بھی انفرادیت کو بہت زیادہ اہمیت دینے کے لیے نکتہ چینی کی ہے۔جب کہ ہر دو فریق کا الزام یک طرفہ اور یک رخا معلوم ہوتا ہے :

''سماجی حالات سے ادب پیدا نہیں ہوتا اور نہ ہوسکتا ہے۔آرٹ کا وجود فن کار کی کاوشوں سے ہوتا ہے' سماج کی کاوشوں سے نہیں ہوتا۔'' (ا۔ت صفحہ 197)

کلیم الدین احمد ادب پر ماحول اور سماج کے حالات کا اثر مانتے ہیں لیکن انفرادیت کو نظر انداز نہیں کرتے۔کلیم الدین احمد کا خیال ہے :

''ماحول کا وہ سماج ہو یا خارجی ماحول ہو' اثر کسی دور کے ادب پر ہوتا ہے اور کسی دور کے ادب کو پورے طور پر سمجھنے کے لیے اس کے ماحول کا جائزہ لینا ضروری ہے۔'' (ایضاً۔صفحہ 178)

جس طرح ترقی پسندوں نے کلیم الدین احمد پر انفرادیت کو اہمیت دینے کا الزام لگایا ہے۔اسی طرح کلیم الدین احمد نے ترقی پسندوں پر سماج اور ماحول کو بہت زیادہ اہمیت دینے کی بنیاد پر تنقید کی ہے :

''ایک زمانہ تھا کہ انسانی ماحول کو بے کار اور غیر متعلق سمجھا جاتا تھا اور انفرادیت کو پوری حقیقت خیال کیا جاتا تھا۔ آج ماحول کو سب کچھ سمجھا جاتا ہے اور انفرادیت کو کچھ بھی نہیں۔ترقی پسند نقاد اسی قسم کے مغالطہ میں پڑے ہوئے ہیں۔سماج کے ہاتھ میں قلم نہیں۔سماج کی فکر کا نتیجہ اس کا ادب نہیں۔ادب سماج کے چند افراد کی کاوشوں کا نتیجہ ہے اور یہ افراد وہی ہیں جن میں انفرادیت کی زیادہ سے زیادہ ترقی ہوتی ہے۔'' (ایضاً۔صفحہ 178)

اور پھر وہ اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ ''اگر میر و غالب میں فرق ہے تو غالب و ذوق میں اس سے زیادہ فرق ہے۔''

کلیم الدین احمد کا یہ اعتراض ترقی پسندوں کے عام رویے پر صادق آتا ہے۔حقیقت یہ ہے کہ بعض ترقی پسندوں نے ماحول اور سماج کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دی ہے۔لیکن ایسا بھی نہیں کہ تمام ترقی پسند نقاد اس غلطی کے مرتکب ہوئے ہوں۔بعض ترقی پسند نقاد ایسے ہیں جنھوں نے ادیب کی انفرادیت کو اہمیت دی ہے۔

ترقی پسند تنقید کے اس عمومی جائزے کے بعد کلیم الدین احمد نے چند ترقی پسند نقادوں کا خصوصی جائزہ بھی لیا ہے۔جن میں اختر حسین رائے پوری' مجنوں گورکھپوری' احتشام حسین' محمد حسن' عزیز احمد اور علی سردار جعفری شامل ہیں۔

24.6.1 جدیدیت پسند تنقید

کلیم الدین احمد نے جدیدیت کو عہد بہ عہد تبدیلی اور نئے تجربے سے موسوم کیا ہے اور آرنلڈ کی دو نظموں کے حوالے سے بتایا ہے کہ آج اردو ادب میں جو 'معاشرہ کا تنہا انسان' کا لمبا چوڑا بیان ہوتا ہے۔اس کا ان نظموں میں کہیں زیادہ موثر بیان ہوا ہے۔

جدیدیت پر گفتگو کرتے ہوئے کلیم الدین احمد نے اس کی بنیاد وجودیت کو مانا ہے اور وجودیت کے چند اہم نکات کا مختصر اً ذکر کیا ہے۔

''(1) خدا کا وجود نہیں۔

(2) فرد کا کوئی اندرونی یا بیرونی سہارا نہیں۔

(3) وہ تنہا بے یارومددگار ہے لیکن اسے کوئی بہانہ بھی نہیں۔

(4) اس کے ناکردہ گناہوں کی سزا یہی ہے کہ آزاد ہے اور اپنے ہر کام کی پوری ذمے داری اسی پر ہے۔ وہ کرب میں مبتلا ہے کیوں کہ اسے اس بات کا شدید احساس ہے کہ وہ جو کچھ کرتا ہے تو ایک قانون ساز کی حیثیت سے کرتا ہے اور اس کا ہر فعل نسل انسانی پر اثر انداز ہوگا۔ یہ احساس ذمہ داری ہی اس کرب کا سبب ہے۔ یہ اسی قسم کا کرب ہے، جو ہر لیڈر محسوس کرتا ہے۔

(5) ہر فرد اپنے ہر عمل کے لیے ذمہ دار ہے یہ ذمے داری صرف اس کی ذات تک محدود نہیں بلکہ یہ نسل انسانی پر محیط ہے۔ وہ جو فیصلہ کرتا ہے سبھی لوگوں کے لیے ہوتا ہے نہ کہ صرف اس کی ذات کے لیے۔'' (ایضاً۔ صفحہ 441)

مذکورہ بالا نکات میں کلیم الدین احمد نے وجودیت کے صرف ایک پہلو کو ہی پیش کیا ہے جو سارتر کے فلسفے کا نچوڑ ہے۔ جب کہ وجودی فکر کے بانی کرکے گارد نے سارتر سے تقریباً سو سال پہلے اس فکر کو پیش کیا تھا۔ کرکے گارد کا وجودی فلسفہ مذہب پر مبنی تھا۔ کرکے گارد سچی مسیحیت کا مبلغ تھا اور وہ مذہب کو اس کے روایتی اور تقلیدی خول سے باہر نکالنا چاہتا تھا۔ لہٰذا اس نے بدکردار پادریوں کے خلاف آواز بھی بلند کی تھی۔ ساتھ ہی وہ فرد کی آزادیٔ فکر و عمل اور انفرادیت کا بھی علم بردار تھا۔ اس نے صاف طور پر کہا ہے کہ ''آدمی کی شکل و صورت میں پیدا ہو جانا ہی انسان ہونے کے لیے کافی نہیں ہے بلکہ انسان اپنی انفرادیت کے بل بوتے پر اس کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔ لہٰذا کرکے گارڈ انسان کی بقا کے لیے ذات کی طرف واپسی اور خدا سے وابستگی کو ضروری تصور کرتا ہے۔

''جو بے خدا ہے وہ لاشخص ہے اور جس کی اپنی کوئی شخصیت نہیں وہ محروم ہے۔''

مختصراً یہ کہ کرکے گارد کا فلسفۂ وجود مذہبی ہے۔

کلیم الدین احمد نے وجودیت کے اس پہلو کو نظر انداز کر کے ایک رخے پن کا ثبوت دیا ہے۔ جدیدیت کے رجحان پر سارتر اور کامیو کے فلسفۂ وجود کا اثر دیکھنے سے پہلے کرکے گارد کے فلسفۂ وجود کو جاننا ضروری ہے۔ اس لیے کہ وجودیوں میں خدا کو ماننے والے اور خدا کو نہ ماننے والے دونوں طرح کے لوگ موجود ہیں۔

کلیم الدین احمد کو اردو ادب کے جدیدیوں سے شکایت ہے کہ ''انھوں نے وجودیت کا مطالعہ بذات خود نہیں کیا ہے بلکہ سنی سنائی باتوں کو ہی کافی سمجھ لیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ جدیدیے نہ تو تنہا رہنے کی صلاحیت رکھتے ہیں اور نہ احساس کرب ان کے بس کی بات ہے۔'' تنہا اور کرب جیسے الفاظ جدیدیت کے سمبل ضرور بن گئے ہیں لیکن ان کا استعمال اردو ادب میں بڑا غیر متعلق سا ہے۔

جدیدیت سے متعلق نقادوں میں کلیم الدین احمد نے صرف شمس الرحمٰن فاروقی کو اہمیت دی ہے جب کہ ان کے معاصرین محمد حسن عسکری اور آل احمد سرور بھی اس رجحان کے سرگرم علم بردار رہے۔ ان دونوں حضرات کی بدولت اس رجحان کو کافی تقویت ملی۔ کلیم الدین احمد نے دونوں حضرات کو 'اردو تنقید پر ایک نظر' میں شامل تو کیا ہے لیکن ان میں سے اول الذکر کو تاثراتی نقاد مانا ہے۔ جب کہ آل احمد سرور پر کسی بھی قسم کا لیبل چسپاں کرنے میں وہ ناکام رہے ہیں اور ان کا بیان ایک الگ باب میں کیا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. ترقی پسند تحریک کے بارے میں کلیم الدین احمد کی کیا رائے ہے؟
2. کلیم الدین احمد نے جدیدیت کے بارے میں کیا کہا ہے؟

24.7 خلاصہ

کلیم الدین احمد کا معیار نقد مغربی ضرور ہے مگر ان کا مقصد اردو ادب کی تذلیل نہیں ہے۔ وہ چاہتے ہیں کہ اردو ادب بھی مغربی ادب کے معیار کو پہنچے۔ البتہ ان کی تحریروں میں مغربی شاونزم کی جھلک واضح طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔ انہوں نے اپنی تصانیف ''اردو تنقید پر ایک نظر'' ''اردو شاعری پر ایک نظر

''اور''اردو زبان اور فن داستان گوئی'' میں اسی معیار اور اصول کو استعمال کیا ہے۔

چنانچہ اردو تنقید پر جب وہ نظر ڈالتے ہیں تو ان کی نظر میں تذکروں کی حیثیت محض خام مواد کی رہ جاتی ہے۔حالی خیالات تو اخذ کر لیتے ہیں لیکن ان پر غور و فکر نہیں کرتے۔ان کی جانچ پڑتال نہیں کرتے۔احتشام حسین مسئلوں کو چھیڑتے ہیں لیکن ان پر کافی روشنی نہیں ڈالتے۔مسئلوں کو الجھاتے ہیں سلجھاتے نہیں اور کوئی نتیجہ نہیں نکالتے۔آل احمد سرور مغربی نقادوں سے استفادہ کرتے ہیں۔لیکن اگر وہ کوئی نقطہ نظر پیش کرتے ہیں تو کبھی وہ ان باتوں کو سمجھتے ہیں اور کبھی نہیں سمجھتے۔اسی طرح شبلی'عبدالحق' مجنوں' محمد حسن' اختر حسین رائے پوری' رشید احمد صدیقی' فراق' حسن عسکری اور شمس الرحمٰن فاروقی کا تفصیل سے جائزہ لیتے ہیں اور اس جائزہ کے بعد وہ بہت مطمئن نظر نہیں آتے۔

اردو شاعری پر ایک نظر مقدمہ''گل نغمہ'' کے مشہور جملے''غزل نیم وحشی صنف شاعری ہے'' کی تشریح و توضیح ہے اور یہ تشریح و توضیح اردو شاعری کی دو ضخیم جلدوں پر بسیط ہے اور اکثر و بیشتر اس کتاب میں غزل و نظم کے درمیان معرکہ آرائی نظر آتی ہے۔کلیم الدین احمد کا خیال ہے کہ چونکہ غزل میں ربط اور ارتقائے خیال اور تکمیل کا فقدان ہوتا ہے'اس لیے غزل نیم وحشی ہے اور نظم میں یہ خوبیاں موجود ہوتی ہیں'لہٰذا نظم مہذب صنف شاعری ہے۔چنانچہ ان کی نظر میں میر' سودا' درد' مومن' ذوق' غالب یہ سبھی بزرگ شعرا ہو سکتے تھے اگر وہ نظمیں لکھتے۔نظیر کی نظمیں دیکھ کر انہیں خوشی ہوتی ہے ساتھ ہی وہ نظیر کی غزلوں کی بھی اس بنیاد پر تعریف کرتے ہیں کہ نظیر نے غزلوں کے مضامین میں ربط پیدا کر کے اسے نظم سے قریب کیا تھا۔چنانچہ اسی بنیاد پر کہتے ہیں۔''اگر غزل گو شعرا نظیر کی قدر و قیمت کو سمجھتے اور نظیر کو میر کارواں بناتے تو آج اردو شاعری اور اردو غزل اپنی پستی سے نکل کر بہت بلند مقام ہوتی۔''نظیر کی اس تعریف کے باوجود کلیم الدین احمد کو اس بات کا افسوس رہ جاتا ہے کہ''نظیر کا مطمح نظر بلند نہ تھا اور وہ مغربی ادب سے واقف نہ ہو سکے۔''کلیم الدین احمد کی مغربی شاونزم کی یہ کھلی دلیل ہے۔

اقبال کی کھل کر تعریف نہیں کرتے کہ وہ''شاعری میں پیمبری کرتے ہیں۔''حالانکہ انہوں نے''شاعری اور پیغام میں کوئی بیر نہیں'' کا بھی اعتراف کیا ہے۔ربط و تسلسل کی بنیاد پر اقبال مغربی شعرا کے سامنے کہیں نہیں ٹھہرتے۔ترقی پسند شاعری تو خیر ان کی نظروں میں''چیخ و پکار' نعرہ بازی' پروپیگنڈہ زیادہ تھی اور شاعری کم۔''تو پھر باقی شعرا کس شمار و قطار میں آتے۔

اردو نثر میں''فن داستان گوئی'' واحد تصنیف ہے۔جس میں ان کی تنقید کا لب و لہجہ ان کی تنقید کے مجموعی لب و لہجے سے مختلف ہے کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ داستانوں کی ساحرانہ اور طلسمی فضا نے انہیں کچھ اس طرح گرفت میں لے لیا ہے کہ اکثر اوقات ان کی تنقید محض تاثر بن کر رہ جاتی ہے۔باغ و بہار اور آرائش محفل کو انہوں نے عام طور پر سراہا ہے اور ان کے اسلوب کی بھی تعریف کی ہے مگر فسانۂ عجائب پر ان کی تنقید یک رخی ہے۔منظوم داستانوں کے تجزیہ میں زور اس بات پر ہے کہ مختصر داستانوں کے لیے نثر بہتر صنف ہے اگر نظم کا پیرایہ اختیار کیا جائے تو اس کی کوئی وجہ ہونی چاہیے۔ان کا خیال ہے کہ اردو ناولوں اور افسانوں میں وہ معنی خیزی اور تخیل نہیں جو داستانوں میں ہوتا ہے۔اس بات پر خاص زور دیا ہے کہ داستانیں ہمارے قدیم ادب کا سرمایہ ہیں اور کسی دوسری زبان کے قدیم سرمایے سے کم رتبہ نہیں۔چنانچہ ان کا مشورہ ہے کہ داستانوں کو فرسودہ اور ماضی کی یادگار سمجھ کر دفن کر دینا مناسب نہیں' داستانوں کے نقوش' استعارات اور تلمیحات سے فیض اٹھا کر ہم آج ادب میں تنوع پیدا کر سکتے ہیں۔

کلیم الدین احمد کی تنقیدات کے اس جائزے سے ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ خواہ اردو تنقید ہو' شاعری ہو' یا داستان گوئی' ہمارا مطمح نظر بلند ہونا چاہیے اور ہمیں کوشش کرنی چاہیے کہ ہمارا ادب دوسری زبانوں کے ادب سے کم تر نہ رہنے پائے۔اس کے لیے انہوں نے مناسب سمجھا کہ پورے اردو ادب کا سخت سے احتساب کیا جائے۔چنانچہ بعض اوقات وہ اپنے بے لچک رویے کی وجہ سے افراط و تفریط کے بھی شکار ہوئے۔اردو شاعری کے پس منظر' ماحول اور زبان و مکان کو نظر انداز کرنے ہی کا نتیجہ ہے کہ انہیں پوری اردو شاعری سے ہمیشہ شکایت رہی۔

ایک آخری بات جو کلیم الدین احمد کے متعلق خاص طور پر کہی جا سکتی ہے' وہ یہ کہ اردو تنقید پر ان کا یہ جملہ''اردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے' یہ اقلیدس کا خیالی نقطہ ہے یا معشوق کی موہوم کمر''اردو غزل پر یہ جملہ''غزل نیم وحشی صنف شاعری ہے''اور اسی طرح فن داستان گوئی میں''بوستان خیال ایک کشادہ دریا ہے' خس و خاشاک سے پاک' حسین لیکن ذرا گھریلو قسم کا''اس قسم کے بہت سے جملوں سے بعض اوقات جوش بیان کے سبب ان کی

تخلیقیت، لطف زبان اور انشاپردازی کی صلاحیت کا بھی اندازہ ہوتا ہے جب کہ لطف زبان اور انشاپردازی کو کلیم الدین احمد تنقید کا عیب سمجھتے ہیں۔ البتہ بعض اوقات ان کے بعض جملوں سے ان کی طنز کی نشتریت کا بھی احساس ہوتا ہے جو ان کی تنقید کو موثر بناتی ہے۔

24.8 نمونہ امتحانی سوالات

درج ذیل سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں لکھیے۔

1. اردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے، یا اقلیدس کا خیالی نقطہ ہے یا معشوق کی موہوم کمر، کلیم الدین احمد کے اس بیان کی تشریح کیجیے۔
2. کلیم الدین احمد کے تنقیدی سرچشمے پر روشنی ڈالیں۔
3. 'ڈاکٹر لیوس نے مجھے نقاد بنایا' کلیم الدین احمد کے اس بیان پر تبصرہ کریں۔

درج ذیل سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں لکھیے۔

1. تذکروں پر کلیم الدین احمد کے خیالات کا جائزہ لیجیے۔
2. ترقی پسند تنقید پر کلیم الدین احمد کی تنقید پر اظہار خیال کیجیے۔
3. جدیدیت کے تحت لکھی گئی تنقید پر کلیم الدین احمد کی رائے سے آپ کتنا اتفاق رکھتے ہیں؟ لکھیں۔

24.9 فرہنگ

انشاپردازی	=	مضمون نگاری، مضمون لکھنے کا کا طریقہ
یدطولیٰ	=	لمبا ہاتھ، مہارت، کمال، دسترس
تقریظ	=	کتاب اور مصنف کی تعریف
مغالطہ	=	دھوکا، بھول چوک
تنقیص	=	نقص نکالنا، کم کرنا، گھٹانا، اعتراض
مبلغ	=	پہنچانے والا، تبلیغ کرنے والا
نقد	=	سکے کو کھرا کھوٹا پرکھنا، وہ رقم جو فوراً ادا کی جائے، سرمایہ
تذلیل	=	ذلیل کرنا، بے عزت کرنا
شاونزم	=	شدید قوم پرستی، شاونیت (Chauviism)
مطمحِ نظر	=	نگاہ کا مرکز، اصلی مقصد
موہوم	=	قیاسی، فرضی، وہمی

24.10 سفارش کردہ کتابیں

1. کلچرل اکیڈمی، گیا — اپنی تلاش میں (اول) 1975ء
2. کلچرل اکیڈمی، گیا — اپنی تلاش میں (دوم) 1987ء

3.	خواجہ غلام السیدین میموریل ٹرسٹ، دہلی	ادبی تنقید کے اصول، 1979ء
4.	ادارہ فروغ اردو لکھنؤ	اردو تنقید پر ایک نظر (بارِ پنجم) 1981ء
5.	دائرہ ادب، پٹنہ	1983ء ایضاً،
6.	ایوان اردو، پٹنہ	اردو شاعری پر ایک نظر (اول)، تیسرا ایڈیشن، 1964ء
7.	ایضاً	اردو شاعری پر ایک نظر (دوم)، تیسرا ایڈیشن، 1966ء
8.	عظیم پبلشنگ ہاؤس، پٹنہ	1940ء ایضاً،
9.	ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ	اردو زبان اور فن داستان گوئی، 1977ء
10.	کریسنٹ سوسائٹی، گیا	اقبال۔ ایک مطالعہ، 1979ء
11.	کتاب منزل، پٹنہ	سخن ہائے گفتنی، 1967ء
12.	اردو کتاب گھر، حیدرآباد	عملی تنقید
13.	بہار اردو اکیڈمی	تحلیل نفسی اور ادبی تنقید (ترجمہ) 1990ء
14.	ترقی اردو بیورو، نئی دہلی	فرہنگ ادبی اصطلاحات، 1986ء
15.	اتر پردیش اردو اکیڈمی،	قدیم مغربی تنقید، 1983ء
16.	(مرتبہ)	گل نغمہ 1939ء
17.	خدابخش لائبریری	میری تنقید ایک بازدید، 1978ء
18.	بہار اردو اکیڈمی	میر انیس، 1988
19.	ڈاکٹر ابرار رحمانی	کلیم الدین احمد کی تنقید کا تنقیدی جائزہ، تخلیق کار پبلشرز، دہلی۔

اکائی: 25 شمس الرحمٰن فاروقی کے تنقیدی تصورات

ساخت

25.1 تمہید

25.2 حالاتِ زندگی

25.3 شمس الرحمٰن فاروقی اور جدید تنقیدی تصورات

25.3.1 شمس الرحمٰن فاروقی بحثیت ہیئتی نقاد

25.3.2 شمس الرحمٰن فاروقی بحثیت نظریہ ساز نقاد

25.4 شمس الرحمٰن فاروقی اور نظریاتی مباحث

25.4.1 ادب سے متعلق عام بنیادی مباحث

25.4.2 کلاسیکی غزل کی شعریات یا کلاسیکیت کے تصورات

25.4.3 فکشن سے متعلق تصورات

25.4.3.1 افسانے کے نظریاتی مباحث

25.4.3.2 داستان کی شعریات

25.5 شمس الرحمٰن فاروقی کی عملی تنقیدیں

25.5.1 میر تقی میر کی شرح

25.5.2 غالب کی شرح

25.5.3 دیگر تنقیدی مضامین

25.6 جدیدیت اور شمس الرحمٰن فاروقی

25.7 خلاصہ

25.8 نمونۂ امتحانی سوالات

25.9 فرہنگ

25.10 سفارش کردہ کتابیں

25.1 تمہید

شمس الرحمٰن فاروقی کو اردو تنقید کے میدان میں غیر معمولی اعتبار حاصل ہے۔ وہ جدید دور کے سب سے ممتاز نقاد تسلیم کیے جاتے ہیں۔ مولانا الطاف حسین حالی سے لے کر آج تک اردو تنقید نے جو سفر طے کیا ہے اس میں شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقیدی خدمات شاید سب سے زیادہ اہم ہیں۔ اسی غیر

معمولی اہمیت کے پیش نظر آج سے بہت پہلے اردو کے بڑے نقاد محمد حسن عسکری نے لکھا تھا لوگ اب فاروقی کا نام حالی کے ساتھ لینے لگے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی علمی و ادبی شخصیت کے بہت سے پہلو ہیں اور ہر پہلو سے ان کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ وہ بیک وقت نقاد، شاعر، افسانہ نگار، مترجم، شارح، ماہر عروض و بیان، مورخ زبان و ادب، لغت نگار اور ماہنامہ ''شب خون'' کے بانی اور مدیر رہے ہیں۔ لیکن ان کا مرتبہ بحیثیت نقاد سب سے بلند سمجھا جاتا ہے۔ چنانچہ اگر یہ کہا جائے کہ شمس الرحمٰن فاروقی کی پہچان ایک اعلیٰ پایے کے تنقید نگار کی ہے تو غلط نہ ہوگا۔ فاروقی صاحب خود بھی اپنی اس پہچان پر عموماً اصرار کرتے رہے ہیں۔ آج اردو تنقید کا کوئی مطالعہ شمس الرحمٰن فاروقی کے ذکر کے بغیر نہ صرف نامکمل رہتا ہے بلکہ ان کا ذکر سر فہرست اور بہت نمایاں انداز میں کیا جاتا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کے تنقیدی تصورات کا میدان بہت وسیع ہے اور اس کے بہت سے پہلو ہیں۔ فاروقی صاحب کے تنقیدی مباحث کے دائرے میں ادب و شعر سے متعلق بہت سے تصورات شامل ہیں۔ اس اکائی میں انہیں تصورات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

25.2 حالاتِ زندگی

شمس الرحمٰن فاروقی ستمبر 1935ء میں اعظم گڑھ کے کوڑیا پار نامی گاؤں میں پیدا ہوئے، جہاں ان کا خاندان فیروز تغلق کے زمانے سے رہائش پذیر ہے۔ ان کے والد محمد خلیل الرحمٰن فاروقی نہایت دیندار اور علم دوست آدمی تھے۔ بحیثیت مجموعی ان کے خاندان میں علم و ادب اور دین و مذہب کا گہرا اثر دیکھنے کو ملتا ہے۔ ان کی ابتدائی زندگی اعظم گڑھ ہی میں گزری اور نویں جماعت تک وہیں پر انہوں نے تعلیم حاصل کی۔ اس کے بعد ان کا خاندان گورکھپور منتقل ہو گیا، جہاں سے انہوں نے گریجویشن تک تعلیم حاصل کی۔ بعدہٗ الہٰ آباد یونیورسٹی سے انگریزی سے ایم۔اے کیا۔ اس کے بعد مرکزی سول سروس کے امتحان میں کامیابی حاصل کی۔ یہ بات حیرت انگیز ہے کہ مرکزی حکومت میں صبح سے شام تک کی اپنی گوناں گوں سرکاری ملازمت کی مصروفیات کے باوجود انہوں نے کس طرح سے اردو زبان و ادب اور ثقافت کا نہ صرف یہ کہ بے انتہا مطالعہ کیا بلکہ بحسن خوبی محاکمہ کر کے متعدد موضوعات پر معرکتہ الآرا کتابیں تصنیف کیں، جنہیں اکائی کے اختتام پر سفارش کردہ کتابوں میں شامل کیا گیا ہے۔ انہیں ان کے کارہائے نمایاں کے لیے سرسوتی سمان اور بہادر شاہ ظفر ایوارڈ سمیت متعدد انعامات و اعزازات سے نوازا گیا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. شمس الرحمٰن فاروقی کہاں پیدا ہوئے اور ابتدائی تعلیم کہاں حاصل کی؟
2. شمس الرحمٰن فاروقی کو دو کون سے بڑے انعامات سے نوازا گیا؟

25.3 شمس الرحمٰن فاروقی اور جدید تنقیدی تصورات

شمس الرحمٰن فاروقی اور جدید تنقیدی تصورات کے سلسلے میں یہ بات ذہن میں رکھنی چاہیے کہ یہ جدید تصورات وہ نہیں ہیں، جو انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے آغاز میں محمد حسین آزاد، مولانا حالی، امداد اثر اور علامہ شبلی نعمانی وغیرہ کے زیر اثر اردو تنقید کی دنیا میں عام ہوئے۔ بیسویں صدی کی ابتدائی تین چار دہائیوں میں ایک طرف جہاں ان نقادوں کے خیالات مقبول ہو رہے تھے، وہیں دوسری طرف 1936 کے بعد سے اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک اور اس کے نظریات بھی کافی شہرت حاصل کرنے لگے تھے۔ جس کے اثرات 1960 کے زمانے تک قائم رہے۔ اور پھر بہت جلد ان کی اہمیت کم ہوتے ہوتے تقریباً معدوم ہو گئی۔ اسی عرصے میں ترقی پسند رجحان کے متوازی اردو تنقید میں ایک اور رجحان عام ہو رہا تھا، جسے حلقۂ اربابِ ذوق اور اس سے متعلق ادیبوں اور شاعروں کے گروہ کی صورت میں آپ دیکھتے ہیں۔ اس گروہ کے سب سے ممتاز نقادوں میں محمد حسن عسکری ہیں جن کے تنقیدی خیالات ان کے بعد کی اردو تنقید پر بالعموم اور شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید پر بالخصوص اثر انداز ہوئے۔ میراجی اور سلیم احمد وغیرہ بھی اسی گروہ سے تعلق رکھتے ہیں، جن کے تنقیدی خیالات جدید تنقیدی تصورات کی تشکیل میں بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ لہٰذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ 1960ء کے بعد شمس الرحمٰن فاروقی

نے اردو تنقید کو جس رخ پر گامزن کیا اور ان کے ذریعے جن تصورات کی تعمیر و تشکیل ہوئی ان میں مذکورہ جدید نقادوں کے ساتھ محمد حسن عسکری خاص طور سے ایک اہم پیش رو کی حیثیت سے شامل ہیں۔ ان جدید نقادوں میں عسکری صاحب کے علاوہ کلیم الدین احمد اور آل احمد سرور بھی ہیں، جن کی تنقیدوں نے شمس الرحمٰن فاروقی کے تنقیدی شعور کے ارتقا میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ یہاں یہ بات خاص طور سے دھیان میں رکھنے کی ہے کہ فاورقی صاحب نے اپنے ان پیش روؤں کے تنقیدی خیالات کو من و عن قبول نہیں کیا بلکہ ان کو اپنے طور پر جانچ پرکھ کر ان کی بہت سی باتوں سے اختلاف بھی کیا ہے۔ مثلاً جہاں کلیم الدین احمد کے تجزیاتی انداز کو تحسین کی نگاہ سے دیکھتے ہیں، وہیں ان کے بہت سے خیالات خاص کر غزل اور مرثیہ وغیرہ سے متعلق تصورات کی شدت سے تردید بھی کرتے ہیں۔ اسی طرح میر کے بارے میں محمد حسن عسکری اور آل احمد سرور کی کچھ باتوں سے فاروقی صاحب اتفاق نہیں کرتے۔

جدید تنقید کے بنیادی امتیازات میں یہ بات خاص طور پر قابل ذکر ہے کہ جدید تنقید، فن پارے کے خود مکتفی وجود پر اصرار کرتی ہے۔ اس کے علاوہ جدید ادبی تنقید کا ایک خاص پہلو یہ بھی ہے کہ اس میں شاعر و ادیب کے ذاتی اظہار پر زور دیا جاتا ہے۔ ذاتی اظہار سے مراد یہ ہے کہ تخلیق کار جو کچھ بیان کرے وہ اس کے اپنے افکار و احساسات ہوں یعنی کسی شے کے بارے میں جو کچھ وہ خود سوچتا اور محسوس کرتا ہے اسے ہی بیان کرے۔ اس کے برخلاف جیسا کہ آپ جانتے ہیں، ترقی پسند نظریۂ ادب میں اس بات پر زور دیا گیا کہ ادیبوں اور شاعروں کو اجتماعی فکر اور عام سماجی تصورات کا مبلغ ہونا چاہیے۔ شمس الرحمٰن فاروقی اس نظریے کی پرزور مخالفت کرتے رہے ہیں۔

25.3.1 شمس الرحمٰن فاروقی بحیثیت ہیئتی نقاد

جیسا کہ اوپر 25.2 میں آپ نے پڑھا کہ جدید تنقیدی تصورات کی رو سے ہر فن پارہ بذات خود مکمل اور خود مکتفی ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے فن پارے کی جو بھی معنویت ہمارے لیے قائم ہوتی ہے، اس کا بنیادی وسیلہ فن پارے کی ہیئت قرار پاتا ہے۔ یعنی کوئی شعر یا افسانہ اپنی ہیئت کے بغیر ہمارے لیے اپنے کوئی معنی قائم نہیں کرسکتا اور چوں کہ ہر فن پارہ الفاظ کی مخصوص ترتیب سے تشکیل پاتا ہے اور یہی مخصوص ترتیب اس فن پارے کی ہیئت کو متعین کرتی ہے، اس لحاظ سے بھی فن پارے کا مطالعہ دراصل اس کی خارجی اور داخلی ہیئت کا مطالعہ ہے۔ انہیں باتوں کے پیش نظر ایسے تنقیدی مطالعے کو ہیئتی تنقید کا نام دیا گیا ہے۔ بیسویں صدی کے اوائل میں اس طرز تنقید کا رواج روس میں بہت عام ہوا۔ چنانچہ وہاں ایسے نقادوں کو ہیئت پسند نقاد (Formalist) کے نام سے جانا جاتا ہے۔

اردو میں شمس الرحمٰن فاروقی کو بہت سے لوگ ہیئتی نقاد کہتے ہیں۔ چنانچہ ڈاکٹر محمد حسن نے ''ہیئتی تنقید'' کے نام سے جو کتاب مرتب کی ہے، اس میں فاروقی صاحب کا بھی ایک مضمون شامل کیا ہے۔ روس کی عام ہیئتی تنقید کے بارے میں یہ بات خاص طور سے پیش نظر رہنی چاہیے کہ اس میں مطالعے کا سارا زور ان لفظیات پر ہوتا ہے، جن سے فن پارے کی ہیئت تشکیل پاتی ہے۔ مخصوص اصطلاحی معنی میں دیکھا جائے تو ہیئتی نقاد کو اس بات سے غرض نہیں ہوتی کہ فن پارے کے معنی کیا ہیں یا اس میں بیان کردہ خیال اور پیغام کی معنویت کیا ہے۔ وہ محض اس بات پر توجہ مرکوز کرتے ہیں کہ فن پارے میں جو لفظیات استعمال ہوئی ہیں وہ کیسی ہیں اور انہیں کس طرح بروئے کار لایا گیا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی ان معنوں میں ہیئتی نقاد نہیں ہیں جن مخصوص معنوں میں روسی ہیئت پسندوں کے انداز تنقید کو ہم دیکھتے ہیں۔ اگرچہ فاروقی صاحب بھی لفظ کو بہت اہمیت دیتے ہیں اور فن پارے کے مطالعے کے دوران ان کی نگاہ پہلے لفظ ہی پر پڑتی ہے، لیکن وہ فن پارے کے معنی، اس کی گہرائی اور وسعت کا بھی پورا خیال رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ شعر کی کثیر المعنویت اور اس سے متعلق مباحث فاروقی صاحب کے یہاں کثرت سے ملتے ہیں۔ فاروقی صاحب کو اس حد تک ہیئتی نقاد ضرور کہا جاسکتا ہے کہ وہ فن پارے میں بیان کردہ پیغام یا مخصوص خیال کو بنیادی اہمیت نہیں دیتے۔ لیکن اس کے باوجود وہ معنی یا خیال کے منکر نہیں ہیں۔ چنانچہ ان کے یہاں مضمون کی ساری بحث ہی اس بات پر مبنی ہے کہ شعر میں مضمون کی نوعیت اور خوبی کیا ہے اور یہ کہ مضمون اعلیٰ ہے یا ادنیٰ۔ روسی ہیئت پسندوں کے نزدیک لفظ اور معنی میں ظرف اور مظروف کا رشتہ ہوتا ہے اور وہ محض ظرف کو ہی مرکزِ توجہ قرار دیتے ہیں۔ لیکن ان کے برخلاف شمس الرحمٰن فاروقی کا خیال یہ ہے کہ لفظ اور معنی فن پارے میں ایک ہوجاتے ہیں۔ اس لیے لفظ اور معنی کو ایک دسرے سے پوری طرح الگ کرکے نہیں دیکھا جاسکتا۔

25.3.2 شمس الرحمٰن فاروقی بحیثیت نظریہ ساز نقاد

حالی کے بعد اردو میں شمس الرحمٰن فاروقی کو اصل معنی میں نظریہ ساز نقاد کہا جاسکتا ہے۔ آپ جانتے ہیں کہ شعر و ادب کے بارے میں بنیادی اور اصولی مباحث سب سے پہلے حالی نے اپنی کتاب ''مقدمۂ شعر و شاعری'' میں قائم کیے۔ اسی لیے حالی کو اردو کا پہلا باقاعدہ نقاد کہا جاتا ہے۔ حالی نے ہی سب سے پہلے ان بحثوں کا آغاز کیا کہ شاعری کی ماہیت اور مقصد کیا ہے؟ شاعری سے کیا کیا کام لیے جاسکتے ہیں؟ شعر میں لفظ کی اہمیت زیادہ ہے یا معنی کی اور شاعر میں کن لیاقتوں کا ہونا ضروری ہے وغیرہ۔ حالی کے بہت سے تصورات کی پشت پر ان کے مخصوص اغراض و مقاصد تھے، جن کا انہوں نے پورا لحاظ رکھا تھا۔ اسی لیے ان کے پیش کردہ بہت سے اصول اردو شعر و ادب کے عام تصورات سے مطابقت نہیں رکھتے تھے۔ اس کے باوجود حالی کے خیالات کو بیسویں صدی کے نصف اول میں خاصی شہرت حاصل ہوئی اور ترقی پسند نظریہ ادب سے بڑی حد تک ہم آہنگ ہونے کی وجہ سے ان خیالات کو بہت کارآمد بھی سمجھا گیا اور آج بھی کچھ لوگ انہیں مفید سمجھتے ہیں۔ لیکن جب جدید تصورات عام ہونے لگے تو حالی کے وضع کردہ بہت سے اصولوں کی معنویت بھی کم سے کم تر ہونے لگی۔ اس صورتِ حال کے باوصف حالی کی اہمیت بحیثیت نظریہ ساز نقاد آج تک اس لیے کم نہیں ہوئی کیوں کہ انہوں نے ادب کے تنقیدی مطالعے کے لیے جو بنیادی سوالات قائم کیے تھے وہ بعد کے ادوار میں بھی اسی طرح اہم اور بامعنی ٹھہرے جس طرح خود ان کے عہد میں اہم اور بامعنی تھے۔

حالی سے لے کر اب تک اردو میں جو تنقید لکھی گئی ہے، اسے غور سے دیکھا جائے تو ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ہمارے یہاں نظریاتی تنقید کا سرمایہ بہت کم ہے۔ اس کے کیا اسباب رہے ہیں، اس سے قطع نظر کر کے ہم دیکھیں تو پتہ چلتا ہے کہ شعر و ادب کے بارے میں حالی نے جو سوالات سب سے پہلے اٹھائے اور خود ان کا جو جواب تلاش کیا اس سے ایک عرصے تک اردو تنقید انحراف نہیں کر سکی۔ اور جہاں اردو تنقید میں کچھ وسعت آئی بھی تو اس کا تعلق نظریاتی مباحث سے تقریباً نہیں کے برابر رہا۔ ترقی پسند نقادوں کے یہاں نظریاتی مباحث اگر چہ ضرور ملتے ہیں لیکن یہ بکھرے ہوئے اور متفرق جملوں کی صورت میں ہیں۔ اس طرح انہیں ایسے نظریاتی مباحث نہیں کہہ سکتے، جو مربوط اور بہت منضبط صورت میں سامنے آتے ہیں۔ اختر حسین رائے پوری کی کتاب ''ادب اور انقلاب'' اور مجنوں گورکھپوری کی تنقیدی کتاب ''ادب اور زندگی'' میں ایسے فقرے تو بہت ملتے ہیں جو نظریاتی یا اصولی کہے جاسکتے ہیں لیکن ان کا کوئی مربوط اور منضبط نظام نہیں ہے۔

حالی کے بعد شمس الرحمٰن فاروقی کو اصل معنی میں اگر نظریہ ساز نقاد کہا جاسکتا ہے تو اس کا بنیادی سبب یہ ہے کہ فاروقی صاحب نے ادب و شعر سے متعلق حالی کے اٹھائے ہوئے سوالات پر نہ صرف نئے سرے سے غور کیا بلکہ بہت سے ایسے نظریاتی مباحث بھی قائم کیے جن کا اردو تنقید میں اس وقت تک کوئی نشان نہیں تھا۔ انہوں نے اردو تنقید میں بہت سی نظریاتی بحثیں شروع کرنے کے ساتھ ساتھ اس سوال پر بھی نہایت تفصیل سے گفتگو کی کہ ''کیا نظریاتی تنقید ممکن ہے۔'' ظاہر ہے اگر اس سوال کا جواب نفی میں دیا جائے تو تنقید کی تمام نظریاتی بحثیں بے معنی اور غیر ضروری قرار پائیں گی۔ مذکورہ بالا سوال فاروقی صاحب کی نہایت بنیادی اور اہم کتاب ''تنقیدی افکار'' کے پہلے مضمون کا عنوان بھی ہے۔ اس مضمون میں انہوں نے تنقید کی ماہیت، مقصد اور طریقۂ کار وغیرہ پر بہت تفصیل اور گہرائی کے ساتھ مدلل بحث کی ہے، اور اردو تنقید کی عام صورتِ حال کا نقشہ بھی پیش کیا ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ شعر کی ماہیت کے بارے میں مختلف زبانوں میں قدیم زمانے سے اظہارِ خیال ہوتا رہا ہے۔ چنانچہ مشرق میں عربی، فارسی اور سنسکرت وغیرہ میں بھی قدیم علمائے شعر و ادب نے شاعری کی حقیقت وغیرہ کے تعلق سے تفصیلی بحثیں کی ہیں۔ اردو میں حالی کے علاوہ شبلی نے بھی اپنے تنقیدی خیالات کا اظہار کیا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کا امتیاز یہ ہے کہ انہوں نے نہ صرف شعر کی ماہیت سے متعلق نہایت بنیادی مباحث قائم کیے بلکہ انہوں نے شاعری، غیر شاعری اور نثر کے درمیان خطِ امتیاز کھینچنے کی بھی کوشش کی ہے۔ ''شعر، غیر شعر اور نثر'' کے عنوان سے ان کا مضمون اردو تنقید میں نئی نظریہ سازی کی عمدہ مثال کہا جاسکتا ہے۔ اس مضمون میں انہوں نے معروضی طور پر ان امتیازی صفات کی شاید پہلی بار نشان دہی کی جن کی بنیاد پر شعر کو غیر شعر سے الگ کیا جاسکتا ہے نیز شاعری اور نثر کے درمیان اصولی فرق قائم کیا جاسکتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. اردو کا پہلا نظریہ ساز نقاد کون ہے؟
2. اردو میں ہیئتی نقاد کس کو کہا جاتا ہے؟
3. شمس الرحمٰن فاروقی کا مضمون ''کیا نظریاتی تنقید ممکن ہے''ان کی کس کتاب میں شامل ہے؟

25.4 شمس الرحمٰن فاروقی اور نظریاتی مباحث

25.4.1 ادب سے متعلق عام بنیادی مباحث

شمس الرحمٰن فاروقی سے پہلے اردو تنقید کی دنیا میں جو بحثیں بہت عام رہیں'ان کا تعلق شعر و ادب کے بنیادی امور سے بہت کم رہا۔اور ان امور کے بارے میں جو غور وفکر کیا بھی گیا وہ بہت سرسری اور عمومی قسم کا تھا۔چنانچہ ادبی تنقید کے نام پر زیادہ تر تحریریں جو ہمیں نظر آتی ہیں ان کا سروکار اکثر و بیشتر ادب کے بجائے غیر ادبی امور اور معاملات سے دکھائی دیتا ہے۔اگر ہم ترقی پسند تنقید کو خاص طور سے نظر میں رکھیں تو یہ صورت حال زیادہ واضح صورت میں ہمارے سامنے آتی ہے۔اس سلسلے میں شمس الرحمٰن فاروقی نے پہلی بار اس امر پر خصوصی توجہ دلائی کہ ادب کی تفہیم اور تعینِ قدر کے لے ادبی معیار ہی بروئے کار لائے جانے چاہئیں۔اگر غیر ادبی معیارات کی روشنی میں ادب کو پڑھا اور پرکھا جائے گا تو ادب اور ادیب کے ساتھ ہم انصاف نہیں کر سکیں گے۔غیر ادبی معیاروں کی روشنی میں ادب کو پڑھنے اور سمجھنے کا رجحان اردو تنقید میں بہت عام رہا ہے۔اسی لیے اس پہلو پر فاروقی صاحب جابجا اظہار خیال کرتے ہیں۔یہاں تک کہ ''ادب کے غیر ادبی معیار'' کے عنوان سے انہوں نے ایک طویل مضمون لکھا جس میں نظریاتی بنیادوں پر انہوں نے اپنے موقف کی توثیق کی ہے۔ادب کے مطالعے کے دوران جو بنیادی سوالات سب سے پہلے ذہن میں آتے ہیں'ان میں کچھ اس طرح ہیں کہ ادب کا موضوع کیا ہے' ادب کا مقصد کیا ہے'اور انسان کے لیے ادب کی ضرورت کیوں ہے۔ان سوالات پر عموماً اظہار خیال ہوتا رہا ہے اور آج بھی ہوتا رہتا ہے۔آپ دیکھ چکے ہیں کہ حالی نے بھی ان سوالات کو بنیادی حیثیت دی ہے اور اپنے مخصوص تصورات کی روشنی میں ان کا جواب دیا ہے۔فاروقی صاحب نے اپنے مضمون ''ادب پر چند مبتدیانہ باتیں'' کا آغاز انہیں سوالات سے کیا ہے اور ان کے بارے میں جو خیالات اردو میں مروج رہے ہیں'ان پر سیر حاصل بحث کی ہے۔انہوں نے ادب کے موضوع'مقصد اور افادیت وغیرہ سے متعلق جو نتائج اخذ کیے ہیں وہ حالی وغیرہ کے اخذ کردہ نتائج سے بہت مختلف ہیں اور جدید ادبی نظریہ سازی کو مستحکم بنیاد فراہم کرتے ہیں۔اسی مضمون میں فاروقی صاحب نے ''ادب برائے ادب'' اور ''ادب برائے زندگی'' جیسے مشہور تصور کی حقیقت بھی ہمارے سامنے پیش کر دی ہے۔ان کا خیال ہے کہ ''ادب برائے زندگی'' کا فقرہ اگرچہ بے حد مقبول ہے لیکن اپنی عمومیت اور غیر قطعی ہونے کی وجہ سے ادبی مطالعے کے لیے بے معنی ہے۔ایک عام خیال ہے کہ ترقی پسند تنقید ''ادب برائے زندگی'' کی موید ہے اور جدید تنقید اس کے برخلاف ''ادب برائے ادب'' کے نظریے کو صحیح مانتی ہے۔اس سلسلے میں شمس الرحمٰن فاروقی مذکورہ مضمون میں واضح طور پر کہتے ہیں کہ ''میں 'ادب برائے ادب' اور اس طرح کے دوسرے نظریات سے بحث اس لیے نہیں کروں گا کہ وہ بذات خود کوئی نظریے نہیں ہیں۔'ادب برائے زندگی' کے مختلف پرتو اور بگڑے ہوئے پہلو ہیں۔'' اس سے صاف معلوم ہو جاتا ہے کہ جدید تنقید بالخصوص شمس الرحمٰن فاروقی پر جو یہ الزام لگایا جاتا ہے کہ وہ 'ادب برائے زندگی' کے منکر اور 'ادب برائے ادب' کے شدت سے قائل ہیں'اس کی حقیقت کیا ہے۔

ادب سے متعلق عام بنیادی مباحث کے علاوہ شمس الرحمٰن فاروقی نے اردو شاعری اور فکشن کے بارے میں بھی تفصیل سے نظریاتی بحثیں کی ہیں۔ان تمام شعبوں کی ایک عام اور مشترک خصوصیت یہ ہے کہ ان کے ذریعے ایک طرف جہاں کسی مخصوص صنفِ ادب کی تفہیم اور تعین قدر کے لیے نظریاتی بنیادیں فراہم ہوتی ہیں وہیں دوسری طرف اس صنف کے بارے میں بہت سی غلط فہمیوں اور گمراہ کن تصورات کی نشان دہی کر کے اس کے بارے میں غلط اور بے بنیاد خیالات سے بھی ہمیں آگاہ کیا گیا ہے۔

25.4.2 کلاسیکی غزل کی شعریات یا کلاسیکیت کے تصورات

یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اردو میں تنقید کا بہت بڑا حصہ شاعری کی تنقید پر مشتمل ہے اور شاعری کی بیشتر تنقید براہ راست یا بالواسطہ غزل کے اصولوں سے

کلام کرتی ہے۔ایسا شاید اس لیے ہے کہ اردو شاعری کی پوری روایت میں غزل کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ کم و بیش یہی حیثیت اردو کی پیش رو فارسی روایت میں بھی غزل کی ہے۔ چنانچہ فارسی اور اردو کی عام تنقید زیادہ تر غزل ہی سے واسطہ رکھتی رہی ہے۔ حالی اور شبلی وغیرہ نے جہاں شعر کے بارے میں اصولی باتیں کہی ہیں وہاں ان کے پیشِ نظر زیادہ تر غزل ہی کے نمونے رہے ہیں۔ آپ یہ تو جانتے ہی ہیں کہ حالی نے اپنے ''مقدمے'' میں جہاں شاعری کے بارے میں عمومی اظہار خیال کیا ہے وہاں غزل بالخصوص کلاسیکی غزل کے بارے میں بھی اپنے مخصوص تصورات کو بہت زور دے کر بیان کیا ہے۔ ان تصورات کی روشنی میں صنفِ غزل بالعموم اور کلاسیکی غزل بالخصوص ایسی شاعری قرار پاتی ہے، جسے اچھی نظر سے نہیں دیکھا جا سکتا۔ یہاں یہ بات دھیان میں رہے کہ کلاسیکی غزل اس غزل کو کہتے ہیں، جو اپنے آغاز سے 1857ء یا اس کے کچھ بعد منظر عام پر آئی۔ اسی لیے جدید دور سے پہلے کے زمانے کو کلاسیکی دور یا کلاسیکیت کا زمانہ بھی کہتے ہیں۔ اردو شعر و ادب کی قدیم روایت کے لیے کلاسیکی یا کلاسیکیت کا لفظ بیسویں صدی کے اواخر سے استعمال ہوا ہے اور اس لفظ کو شروع شروع میں شمس الرحمٰن فاروقی نے ہی زیادہ رائج کیا۔

محمد حسین آزاد اپنی کتاب ''آبِ حیات'' میں شاعری اور خاص طور سے اردو غزل کے بارے میں جو خیالات حالی سے پہلے پیش کر چکے تھے انہیں ''مقدمۂ شعر و شاعری'' کی اشاعت نے مزید مستحکم کیا اور اس طرح کلاسیکی شاعری کے بارے میں یہ خیالات بیسویں صدی میں غیر معمولی طور پر مشہور ہوئے۔ چنانچہ اس صورت حال کا یہ نتیجہ نکلا کہ اردو کی کلاسیکی روایت سے ایک عام بیزاری کا احساس لوگوں میں پیدا ہو گیا۔ اگر کچھ گنتی کے کلاسیکی شعرا کا مطالعہ کیا بھی گیا تو وہ محض اس لیے کہ وہ ہماری روایت کے امین تھے اور بس۔ ترقی پسند نظریۂ ادب نے تو پوری کلاسیکی روایت کو ہی فرسودہ اور از کار رفتہ کہہ کر مسترد کر دیا۔ غالب خوش نصیب تھے کہ اس آشوب سے بچ نکلے اور وہ بھی زیادہ تر حالی کی ہی وجہ سے، ورنہ دوسرے شعرا کا کیا ذکر، میر تقی میر بھی اس کی زد سے نہ بچ سکے۔

اس صورت حال کو سامنے رکھ کر کلاسیکیت / کلاسیکی غزل کے بارے میں شمس الرحمٰن فاروقی کے خیالات کو دیکھا جائے تو یہ اجتہادی حیثیت کے معلوم ہوتے ہیں۔ فاروقی صاحب نے اپنی تحریروں کے ذریعے پہلی بار محمد حسین آزاد اور حالی وغیرہ کے تصورات کی جانچ پرکھ کر کے اس حقیقت سے ہمیں آگاہ کیا کہ اگر چہ ان بزرگوں کا اردو ادب میں بہت بڑا مرتبہ ہے لیکن ہمیں ان کی ہر بات آنکھ بند کر کے قبول نہیں کرنی چاہیے۔ انہوں نے واضح لفظوں میں زور دے کر کہا کہ آزاد اور حالی وغیرہ نے کلاسیکی تصور شاعری کے بارے میں ہماری صحیح رہنمائی نہیں کی بلکہ ان کے خیالات غلط اور گمراہ کن ہیں۔ فاروقی صاحب نے ان باتوں پر تفصیل سے گفتگو کی ہے کہ کلاسیکی عہد میں شعر کا کیا تصور تھا، اس عہد کے شعرا شاعری میں کن کن چیزوں کو لازمی سمجھتے تھے اور ان کی نگاہ میں شعر کی خوبی اور خامی کے کیا معیار تھے وغیرہ۔ پھر وہ کہتے ہیں کہ اگر ان باتوں کی روشنی میں اردو کی کلاسیکی شاعری کو پڑھا اور سمجھا جائے تو نتائج بالکل مختلف نکلیں گے۔ ان کے خیال میں ہر زبان کی ادبی تہذیب جن تصورات کی حامل ہوتی ہے انہیں کی روشنی میں اس زبان کے شعر و ادب کو پڑھنا چاہیے۔ انہوں نے یہ اصول قائم کیا کہ انہیں باتوں کی بنیاد پر شاعر اور شاعری کے بارے میں کوئی حکم لگایا جانا چاہیے۔ فاروقی صاحب شکوہ کرتے ہیں کہ حالی وغیرہ نے کلاسیکی شعرا کو کلاسیکی تصوراتِ شعر کی روشنی میں نہ پڑھ کر اپنے خیال میں مغربی ادب سے حاصل کردہ تصورات کے تحت پڑھنے کی تلقین کی جس کی وجہ سے اردو کی کلاسیکی شعری روایت اور اس کے نمائندہ شعرا سے ہمارا رشتہ نہ صرف منقطع ہو گیا بلکہ ہم اپنی روایت کے حقیقی شعری تصورات سے ایک عرصے تک نا آشنا رہے۔ حالی نے غزل کے مضامین کا جس طرح مذاق اڑایا ہے اس سے عموماً لوگ یہی سمجھے کہ جس روایت کا یہ حال ہو اس سے کوئی رشتہ قائم کرنا نامناسب ہے۔ کلاسیکی غزل کے بارے میں فاروقی صاحب کے یہ خیالات بالکل نئے نہیں ہیں بلکہ وہ خود کہتے ہیں کہ یہ خیالات انہوں نے قدیم علمائے ادب اور خود کلاسیکی شاعری سے اخذ کیے ہیں۔ لہٰذا ان خیالات کو اس لحاظ سے ضرور نیا کہنا چاہیے کہ فاروقی صاحب سے پہلے اردو تنقید ان سے بیگانہ تھی۔ ان تصورات کو جس طرح انہوں نے اصولی شکل میں پیش کیا ہے اس سے بھی فاروقی صاحب کی نظریہ سازی کا ثبوت فراہم ہوتا ہے۔

25.4.3 فکشن سے متعلق تصورات

25.4.3.1 افسانے کے نظریاتی مباحث

اردو فکشن بالخصوص افسانہ / ناول کے بارے میں شمس الرحمٰن فاروقی کی جو تنقیدی تحریریں ہمارے سامنے ہیں وہ کمیت کے لحاظ سے ان کی دیگر

تنقیدی تحریروں کے مقابلے میں بہت کم ہیں۔ چند متفرق مضامین کے علاوہ ان کی ایک کتاب ''افسانے کی حمایت میں'' ہے۔جس کا بڑا حصہ ایسے مضامین پر مشتمل ہے، جس میں افسانے کے فن پر گہری اصولی بحثیں کی گئی ہیں۔ان مباحث کی غیر معمولی اہمیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ طویل عرصہ گزرنے کے بعد بھی آج جب اردو افسانے پر کوئی سنجیدہ گفتگو ہوتی ہے تو فاروقی صاحب کے خیالات بطور حوالہ ضرور مذکور ہوتے ہیں۔حقیقت یہ ہے کہ ان کے خیالات نے اردو افسانے کی تنقید میں بالکل نئے طرح کے مباحث کا آغاز کیا ہے۔آپ جانتے ہیں کہ اردو تنقید میں زیادہ تر عمومی اظہار خیال سے ہی کام لیا گیا ہے۔لہٰذا فکشن کی تنقید میں بھی اکثر و بیشتر ایسے مباحث ہی قائم کیے گئے جن کا تعلق یا تو فکشن نگار کے ذاتی خیالات سے رہا یا افسانہ/ناول میں بیان کردہ کہانی کے موضوع اور کرداروں وغیرہ کے شخصی، طبقاتی، سماجی اور نفسیاتی کوائف سے رہا ہے۔ترقی پسند تنقید نے فکشن کا مطالعہ زیادہ تر ایسے امور کی روشنی میں کیا کہ کہانی میں جو موضوع پیش کیا گیا ہے وہ سماجی حقیقت سے کتنا قریب ہے اور کرداروں کے ذریعے کہانی میں مختلف طبقات کی کشمکش کو کس طرح دکھایا گیا ہے۔چنانچہ فکشن کی عام تنقید جس دائرے میں گھومتی رہی ہے اس میں پلاٹ، کردار نگاری، مکالمہ، منظر کشی اور ضمنی طور پر زبان و بیان کا ذکر ہوتا رہا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے فکشن کی تنقید میں پہلی بار ایسے سوالات اٹھائے، جن کا تعلق نہ صرف افسانے کے فنی امور سے ہے بلکہ افسانے کی وجوہات بھی دائرۂ سوال میں آ گئی ہے۔انہوں نے اس پہلو پر نہایت تفصیل سے بحث کی ہے کہ اپنی نوع کے اعتبار سے افسانے کی حیثیت شاعری سے کم تر ہے۔ ان کا خیال ہے کہ اردو میں فکشن کی جو روایتی تنقید رائج رہی ہے وہ اس لیے بہت کارآمد نہیں کہ اس کے ذریعے افسانہ/ناول کی حقیقی قدر و قیمت کا تعین نہیں ہوسکتا۔یہ تنقید افسانہ/ناول کے مطالعے میں پلاٹ، واقعات اور کردار وغیرہ کا وہی روایتی تصور سامنے رکھتی ہے، جو اب بہت پرانا ہو چکا ہے۔مذکورہ بالا کتاب میں ''افسانے کی تنقید سے متعلق چند مباحث'' کے عنوان سے مضمون میں فاروقی صاحب نے بہت سی ایسی باتیں کہی ہیں جن سے ان کے تصورات کی نشان دہی ہوتی ہے۔اس کے علاوہ ''پلاٹ کا قصہ'' اور ''افسانے میں کہانی پن کا مسئلہ'' جیسے مضامین میں بہت سے روایتی تصورات کی خامیوں کی طرف اشارے کیے گئے ہیں۔فاروقی صاحب چوں کہ جدید تنقید کے سب سے اہم نمائندے کی حیثیت رکھتے ہیں، اس لیے جدید افسانے پر جو اعتراضات کیے جاتے رہے ہیں، ان کا جائزہ لینا اور ان کے بارے میں صحیح صورت حال کو پیش کرنا بھی ان کے فرائض میں شامل رہا ہے۔چنانچہ جدید افسانے کی امتیازی خصوصیات کو انہوں نے پہلے نظریاتی بنیادیں فراہم کیں، پھر انہیں بنیادوں پر ان کا دفاع کیا۔جدید افسانے کے اصولوں پر بحث کرتے ہوئے فاروقی صاحب نے بیانیہ اور اس کی قسموں کا خاص طور سے ذکر کیا ہے۔اسی ضمن میں افسانے میں راوی کی نوعیت بھی زیر بحث آئی ہے۔انہوں نے یہ اصول پیش کیا کہ راوی کی نوعیت افسانے میں بیانیہ کی صورت حال کو لازمی طور پر متاثر کرتی ہے اور اس سے افسانے کی معنویت پر بھی اثر پڑتا ہے۔مثلاً اگر کسی افسانے کا بیانیہ حاضر راوی، جو متکلم کی صورت میں ہوتا ہے، کے ذریعے بروئے کار لایا گیا ہے تو وہ اس افسانے سے مختلف ہوگا جس کا بیانیہ غائب راوی پر مبنی ہے۔اس طرح دونوں افسانے اپنی تفہیم اور معنویت کے لحاظ سے مختلف صورت حال پیش کریں گے۔جدید افسانے پر ایک بڑا اعتراض یہ بھی کیا جاتا ہے کہ جدید افسانہ کہانی پن کی صفت سے عاری ہے۔اس اعتراض کا جواب دیتے ہوئے فاروقی صاحب پہلے افسانے میں کہانی پن کی حقیقت کا تجزیہ کرتے ہیں اور پھر یہ ثابت کرتے ہیں کہ معترضین نے کہانی پن سے جو کچھ مراد لیا ہے وہ کہانی پن کا ناقص تصور ہے یا کم از کم اس قدر محدود تصور ہے کہ اسے مختلف طرح کے افسانوں پر بیک وقت منطبق نہیں کیا جاسکتا۔

25.4.3.2 داستان کی شعریات

داستان کے بارے میں یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ شمس الرحمٰن فاروقی سے پہلے اردو میں داستان کی تنقید لکھی ہی نہیں گئی۔البتہ یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ فاروقی صاحب کے مطالعۂ داستان کے بعد اس تنقید کی جو بڑی بڑی خامیاں تھیں وہ بہت واضح صورت میں سامنے آ گئی ہیں۔فاروقی صاحب سے پہلے داستان کے نقادوں میں کلیم الدین احمد اور گیان چند جین کے نام قابل ذکر ہیں۔ان لوگوں نے جس زاویے سے داستان کا مطالعہ کیا اس سے داستان کی تنقید عمومی طور پر منفی رخ اختیار کرگئی۔ان نقادوں کے علاوہ اردو داستانوں کے بارے میں جو دیگر مطالعے ہوئے ان کی صورت حال بھی کم و بیش ایسی ہی ہے۔الا ماشاءاللہ۔چنانچہ ان تمام تنقیدی مطالعات کی بنیاد پر اردو داستانوں کے تعلق سے جو خیالات بہت عام اور مقبول ہوئے ان کا لب لباب یہ ہے کہ

اردو میں داستان کی اگر چہ شاندار روایت ہے لیکن اب وہ روایت ہمارے لیے کوئی خاص معنویت نہیں رکھتی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ داستان اپنی نوع کے اعتبار سے بہت اوائلی اور غیر ترقی یافتہ صنف ہے اور اسی کی جدید اور ترقی یافتہ شکل ناول ہے۔ لہٰذا ناول کے ہوتے ہوئے داستانوں کو کیوں پڑھا جائے؟ داستانوں میں دنیا اور انسان سے متعلق ایسے حقائق نہیں ملتے جو ہمارے لیے بامعنی اور کارآمد ہوں۔ ان میں محض تخیلات کے عالم سے سروکار رکھا جاتا ہے اور مافوق الفطرت عناصر کی بھرمار ہوتی ہے۔ ایک ہی واقعہ بار بار بیان کیا جاتا ہے جس سے نہ صرف غیر ضروری تکرار کا عیب پیدا ہوتا ہے بلکہ اس سے داستانیں بوجھل اور غیر دلچسپ ہو جاتی ہیں۔ اردو داستانوں کے بارے میں یہ ایسے خیالات ہیں جو اگر چہ غلط ہیں لیکن داستان کی بیشتر تنقید کے مرکز میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ ایک عرصے تک ان خیالات کی شہرت کا نتیجہ یہ ہوا کہ عام طور سے داستان کے فن کو تحسین کی نگاہ سے نہیں دیکھا گیا' بلکہ اسے اپنی ادبی روایت کی نہایت فضول اور غیر ضروری صنف کی حیثیت سے نظر انداز کیا گیا۔ اس ضمن میں یہ کہنا شاید زیادہ مناسب ہوگا کہ اردو داستانوں کا جب بھی ذکر ہوا ہے' عموماً اس کی خامیوں اور نقائص پر ہی زیادہ گفتگو ہوئی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی اس حیثیت سے بھی بہت ممتاز ہیں کہ انہوں نے داستان کی تنقید کو بالکل نئی سمت عطا کی۔ چھیالیس ضخیم جلدوں پر مشتمل داستانِ امیر حمزہ کے گہرے مطالعے کے بعد انہوں نے داستان کے فن اور روایت کے تعلق سے جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ داستان کی تنقید میں غیر معمولی اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کی اس سلسلے کی پہلی کتاب ''ساحری' شاہی' صاحب قرانی۔ داستان امیر حمزہ کا مطالعہ' نظری مباحث جلد اول شائع ہو چکی ہے۔ کتاب کی پہلی جلد اس لحاظ سے بڑی اہمیت کی حامل ہے کہ اس میں داستان کے بارے میں فاروقی صاحب کے تمام بنیادی خیالات سمٹ آئے ہیں۔ انہوں نے داستان کی عام تنقیدی صورت حال سے اپنی بے اطمینانی ظاہر کرتے ہوئے ان اسباب کی نشان دہی بھی کی ہے جن کی بنا پر داستانوں کا عام مطالعہ صحیح رخ اختیار نہ کر سکا۔ اس سلسلے میں انہوں نے ایسے اصول و نظریات بھی وضع کیے ہیں' جن کی روشنی میں داستانوں کی حقیقی قدر و قیمت کا اندازہ ہوتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ داستان پر لکھی گئی عام تنقید کی کوتاہیوں سے بھی آگاہی ہو جاتی ہے۔

داستان کے فنی امور پر بحث کرتے ہوئے فاروقی صاحب زیادہ تر ایسی باتیں کہتے ہیں جو ان کی پیش رو تنقید میں نظر نہیں آتیں۔ انہوں نے داستان کے ایک ناگزیر فنی پہلو یعنی بیانیہ پر نہایت مفصل اور کارآمد گفتگو کرتے ہوئے اس حقیقت کو بہت زور دے کر بیان کیا ہے کہ داستان کا بیانیہ ناول کے بیانیہ سے یکسر مختلف ہوتا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اپنی نوع کے اعتبار سے ناول تحریری بیانیہ کا مظہر ہے جب کہ داستان اپنی فطرت کے لحاظ سے زبانی بیانیہ کے ذریعہ ظہور میں آتی ہے۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ تحریری اور زبانی بیانیہ کا اختلاف اس لیے غیر معمولی اہمیت اختیار کر لیتا ہے کیوں کہ اس کے دور رس نتائج برآمد ہوتے ہیں۔ تحریری اور زبانی بیانیہ کی حرکیات (Dynamics) ایک دوسرے سے نہ صرف مختلف ہوتی ہے بلکہ اس کے جو نتائج سامنے آتے ہیں اور جن صورتوں میں ظاہر ہوتے ہیں وہ بھی بسا اوقات بے حد مختلف یا متضاد ہوا کرتی ہیں۔ چوں کہ تحریری اور زبانی بیانیہ الگ الگ طرح کے عناصر کا تقاضا کرتے ہیں' اس لیے ناول اور داستان میں شکل و صورت کی سطحی مماثلت کے باوجود ایسے مشترک پہلو تلاش نہیں کیے جا سکتے جن کی روشنی میں دونوں کا مطالعہ ایک ساتھ کیا جا سکے یا ایک صنف کی روشنی میں دوسری کو پڑھا' جانچا اور پرکھا جا سکے۔ یہیں فاروقی صاحب' اس حقیقت سے بھی ہمیں آگاہ کرتے ہیں کہ نقادوں نے عام طور سے داستان کا مطالعہ چوں کہ ناول کے اصولوں کی روشنی میں کیا اس لیے جو نتائج سامنے آئے ان کی رو سے داستان کا فن ناقص قرار پایا۔ وہ اصرار کرتے ہیں کہ داستان کا مطالعہ انہیں اصولوں کی روشنی میں کیا جانا چاہیے جن اصولوں پر داستانیں تخلیق ہوئی ہیں۔ ان کی فنی قدر و قیمت کا صحیح اندازہ اسی صورت میں ہو سکتا ہے جب فنِ داستان گوئی کے تمام لوازمات کو سامنے رکھا جائے۔

داستان کی تنقید میں فاروقی صاحب راوی کی جگہ بیان کنندہ کا لفظ استعمال کرتے ہیں اور قاری کے بجائے سامعین کا ذکر کرتے ہیں۔ چوں کہ داستان کا فن اصلاً زبانی سنانے اور سننے کا فن ہے اس لیے راوی اور قاری کے بجائے بیان کنندہ اور سامعین کے الفاظ زیادہ مناسب کہے جا سکتے ہیں۔ ان الفاظ کو بطور اصطلاح استعمال کرتے ہوئے فاروقی صاحب نے فنِ داستان گوئی کے بے حد اہم پہلو پر توجہ صرف کی ہے۔ ان میں ایک اہم پہلو یہ ہے کہ داستان کا کوئی مصنف نہیں ہوتا۔ فاروقی صاحب نے پہلی بار اردو داستان کی مہتم بالشان روایت کا حقیقی احساس دلایا اور داستان کے فنی مطالعے کے لیے از سر نو اصول و نظریات وضع کیے۔ انہوں نے اس بات کو بھی ثابت کیا کہ عام تنقید جن چیزوں کو داستان کا نقص قرار دیتی ہے وہ دراصل داستان کی امتیازی صفات اور اس کی خوبیاں ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. ترقی پسند تنقید ''ادب برائے زندگی'' کی حامی ہے یا ''ادب برائے ادب'' کی؟
2. اردو میں کلاسیکی دور سے کیا مراد لیا جاتا ہے؟
3. افسانے کی تنقید پر شمس الرحمٰن فاروقی نے کون سی کتاب لکھی ہے؟
4. شمس الرحمٰن فاروقی نے داستان کے مطالعے میں راوی کے لیے کیا لفظ استعمال کیا ہے؟

25.5 شمس الرحمٰن فاروقی کی عملی تنقیدیں

ہر ادبی مطالعے کے میدان میں نظریاتی تنقید (Theoretical Criticism) اور عملی تنقید (Practical Criticism) کا کام تقریباً ایک ساتھ ہوتا رہتا ہے۔ لیکن اس فرق کے ساتھ کہ نظریاتی تنقید کی ذیل میں جو مطالعے ہوتے ہیں ان میں نئی اصولی اور نظریاتی باتیں روز روز اور بہت جلد سامنے نہیں آتیں؛ جب کہ عملی تنقید کی صورت میں نئے نئے انداز و اسلوب اور نئے خیالات اکثر و بیشتر سامنے آتے رہتے ہیں۔ نظریاتی تنقید جن اصولوں سے بحث کرتی ہے عام طور سے انہیں کی روشنی میں ادب پارے کی جانچ پرکھ ہوتی ہے اور انہیں کی بنیاد پر ادب پارے کے حسن و قبح کا تعین ہوتا ہے۔ یہی عمل دراصل عملی تنقید کہلاتا ہے۔ کسی بھی شاعر و ادیب کا مطالعہ کرتے وقت نقاد عام طور پر انہیں اصولوں کو پیش نظر رکھتا ہے جو بہت مقبول اور مروج ہوتے ہیں۔ چوں کہ ہر نقاد عموماً نظریہ ساز نہیں ہوتا اس لیے اسے یہ ضرورت بھی نہیں ہوتی کہ کسی شاعر و ادیب کا مطالعہ وہ اپنے وضع کردہ اصولوں کی روشنی میں کرے۔ وہ تو اکثر انہیں اصولوں کا سہارا لیتا ہے جو نظریہ ساز نقاد وضع کر چکے ہوتے ہیں اور جنہیں عام طور پر قبولیت حاصل ہو چکی ہوتی ہے۔ اردو تنقید کا بیشتر سرمایہ اسی صورت حال کی عکاسی کرتا ہے۔ اس کے برخلاف شمس الرحمٰن فاروقی کی عملی تنقیدوں کو جب ہم دیکھتے ہیں تو بہت مختلف صورت حال سامنے آتی ہے۔ فاروقی صاحب کی عملی تنقیدوں کی ایک عام خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے بہت سے شاعروں اور ادیبوں کے بارے میں پہلے سے رائج تصورات کو پوری طرح سے رد کیا ہے یا ان تصورات کی خامیوں کی نشان دہی کی ہے۔ اس سلسلے میں اہم اور بنیادی بات یہ ہے کہ جہاں جہاں انہوں نے مروج اور مقبول خیالات کی تردید کی ہے وہاں اپنے موقف کو نہایت مضبوط دلیلوں کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان کے دلائل ایسی اصولی بنیادوں پر قائم ہوتے ہیں کہ ان کی تردید بہت مشکل ہوتی ہے۔

25.5.1 میر تقی میر کی شرح

میر تقی میر کا مرتبہ اردو شاعروں میں سب سے بلند سمجھا جاتا ہے۔ ان کی عظمت کا اعتراف ہر دور میں ہوا ہے۔ اردو کے ہر قابل ذکر شاعر یہاں تک کہ غالب نے بھی میر کے آگے سر تسلیم خم کیا ہے۔ اس کے باوجود محمد حسین آزاد سے لے کر بیسویں صدی کے بڑے عرصے تک میر کا مطالعہ جس نہج پر ہوا اس میں یہ بات تو تکرار کے ساتھ کہی جاتی رہی کہ میر سب سے بڑے شاعر ہیں اور ہر لحاظ سے ان کی شاعرانہ عظمت مسلم ہے؛ لیکن ان کی حقیقی عظمت کا اصل راز کیا ہے؛ اس کی طرف عام طور سے کسی نے خاطر خواہ توجہ نہ کی۔ چنانچہ میر کے بارے میں اس طرح کی باتیں بہت مشہور ہوئیں کہ میر جذبات کے شاعر ہیں؛ ان کے یہاں فکر کی کمی ہے؛ ان کا کلام نہایت سادہ و سلیس ہے۔ ان کا پست کلام بے حد پست ہے اور بلند کلام بے انتہا بلند ہے۔ میر اپنی شاعری میں اپنے ذاتی غم کا بیان کرتے ہیں اور یہ کہ ان کی شاعری دل اور دلی کا مرثیہ ہے وغیرہ۔ ان میں سے زیادہ تر باتیں سب سے پہلے محمد حسین آزاد نے ''آب حیات'' میں کہیں اور جیسے جیسے ''آب حیات'' کی شہرت بڑھتی گئی یہ باتیں بھی مشہور و مقبول ہوتی گئیں۔ اس دوران میر کے اکا دکا مطالعے ایسے بھی ہوئے جن میں ان کی زبان و اسلوب اور فنی امور سے زیادہ بحث کی گئی لیکن کچھ اسباب کی بنا پر ان مطالعات کو زیادہ قابل اعتنا نہیں سمجھا گیا۔

مذکورہ بالا پس منظر کی روشنی میں شمس الرحمٰن فاروقی کا مطالعہ میر غیر معمولی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ انہوں نے ''شعر شور انگیز'' کے عنوان سے میر کے ایک ہزار سے زیادہ منتخب اشعار کی نہ صرف مفصل شرح کی ہے بلکہ میر کے بارے میں مقبول لیکن بے بنیاد تصورات کی حقیقت بھی واضح کر دی ہے۔

فاروقی صاحب کہتے ہیں کہ میر کی شاعری کی سچی تفہیم اور اس کی خوبیوں کا حقیقی اندازہ اس وقت تک نہیں ہوسکتا جب تک ان ادبی اور شعری تصورات سے ہمیں پوری طرح آ گہی نہ ہو جو مشرق کی ادبی تہذیب بالخصوص فارسی اور اردو کی ادبی تہذیب میں جاری وساری رہے ہیں۔ان تصورات کو وہ کلاسیکی ادبی تصورات سے موسوم کرتے ہیں۔چوں کہ یہ تصورات مشرقی ادبی تہذیب کے زائیدہ ہیں اس لیے ان میں وہ عربی اور سنسکرت کے قدیم ادبی تصورات کو بھی شامل کرتے ہیں۔انہوں نے اس نظریے کو بہت زور دے کر بیان کیا ہے کہ ہر ادبی تہذیب کے کچھ مخصوص تصورات ہوتے ہیں جن کا اظہار اس تہذیب کے مظاہر میں ہوتا ہے۔چوں کہ ادب وشعر تہذیب کا نہایت پُرقوت مظہر ہے اس لیے ادب میں ان تصورات کی بھر پور کارفرمائی ہوتی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی میر کے عام تنقیدی مطالعے کو ناقص اور گمراہ کن اس لیے قرار دیتے ہیں کہ میر کی شاعری کو کلاسیکی ادبی تصورات کی روشنی میں پڑھنے کے بجائے مغرب کے ادبی تصورات کی روشنی میں پڑھا گیا۔یا پھر لوگوں نے اپنے مخصوص تعصبات کی روشنی میں کلاسیکی شاعری یا بالخصوص میر کو سمجھنے کی کوشش کی۔ان کا خیال ہے کہ بیسویں صدی کے آغاز سے ہمارے یہاں شاعری کے بارے میں جو تصورات عام ہوئے اور جن کی روشنی میں کلاسیکی شعرا کو پڑھنے کی تلقین کی گئی، ان کا تعلق اردو کے کلاسیکی تصورات سے نہیں تھا اور چوں کہ میر کی شاعری کلاسیکی اردو تہذیب میں مرکزی حیثیت کی حامل ہے اور میر کا مرتبہ بھی سب سے بلند سمجھا گیا ہے اس لیے بیسویں صدی میں ناقص اور گمراہ کن تنقیدی مطالعے کے نتیجے میں سب سے زیادہ نقصان بھی میر ہی کو اٹھانا پڑا۔یعنی میر کی عظمت کے گیت تو سب نے گائے لیکن یہ عظمت جن بنیادوں پر قائم ہے ان کا نہ تو واضح احساس لوگوں کو ہوا اور نہ ہی ان کا مدلل بیان کیا جاسکا۔

یہ ایسی کمی تھی جس کا ازالہ اسی صورت میں ممکن تھا کہ میر کی شرح کرنے کے ساتھ ساتھ کلاسیکی شعری تصورات اور ان سے متعلق امور پر تفصیل سے اظہارِ خیال کیا جاتا۔چنانچہ فاروقی صاحب نے ''شعر شور انگیز'' کی چاروں جلدوں میں جو نہایت مفصل دیباچے لکھے ہیں ان میں یہی کوشش کی ہے کہ مشرق میں شعری تصورات کے جتنے اہم اور بنیادی پہلو ہیں، وہ واضح صورت میں سامنے آ جائیں۔اس عمل کو فاروقی صاحب کلاسیکی شعریات کی بازیافت سے تعبیر کرتے ہیں۔ان کا خیال ہے کہ کلاسیکی شعریات سے مکمل آ گہی اس لیے ضروری ہے کہ اس کے بغیر میر ہی نہیں بلکہ کلاسیکی دور کے کسی بھی قابل ذکر شاعر کو اچھی طرح نہ سمجھا جاسکتا اور نہ اس کی خوبی اور خامی کا صحیح اندازہ ہوسکتا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کا مطالعۂ میر اس لحاظ سے خاص انفرادیت کا حامل ہے کہ اس میں نظریاتی اور عملی دونوں طرح کی تنقیدیں بیک وقت بروئے کار لائی گئی ہیں۔''شعر شور انگیز'' کے دیباچوں میں پہلے کلاسیکی شاعری بالخصوص غزل کے بارے میں اصولی اور نظریاتی بحثیں کی گئی ہیں اور پھر انہیں کی روشنی میں اشعار کی شرح کر کے میر کی عظمت کا حقیقی احساس وعرفان کرایا گیا ہے۔ساتھ ہی ساتھ میر کے بارے میں مقبولِ عام خیالات کو دلیلوں اور مثالوں کے ذریعے غلط اور بے بنیاد بھی ثابت کیا گیا ہے۔مثلاً معنی آفرینی جو غزل کی شعریات کی اہم ترین صفات میں سے ایک ہے، اسے عام طور سے غالب کے ساتھ منسوب کیا گیا ہے اور اسی بنا پر غالب کو تہہ دار شاعر ثابت کیا جاتا ہے۔لیکن فاروقی صاحب نے ثابت کیا ہے کہ معنی آفرینی کو محض غالب سے منسوب کرنا صحیح نہیں ہے۔میر کی بیشتر شاعری معنی آفرینی کی حامل ہے اور چوں کہ کیفیت کی صفت میر کے یہاں مستزاد ہے، اس لیے میر بیک وقت جذبہ و احساس کے ساتھ ساتھ فکر و خیال بھی متاثر کرتے ہیں۔معنی آفرینی کے ذریعے میر کے کلام میں جو معنی کی کثرت اور تہہ داری پیدا ہوتی ہے وہ عام طور سے شعر کی اوپری سطح پر نظر نہیں آتی جیسا کہ غالب کے یہاں ہوتا ہے۔اسی لیے لوگوں کو میر کے یہاں سادگی اور معنی کے اکہرے پن کا دھوکا ہوتا ہے۔ فاروقی صاحب کہتے ہیں کہ میر کا بیشتر کلام کیفیت اور معنی آفرینی کا ایسا امتزاج پیش کرتا ہے جس کی مثال دوسرے کسی شاعر کے یہاں نہیں ملتی۔یہاں تک کہ غالب کا کلام بھی اس صفت سے عاری ہے۔

25.5.2 غالب کی شرح

یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اردو شعرا کے مطالعے میں شمس الرحمٰن فاروقی نے میر تقی میر کے بعد سب سے زیادہ توجہ غالب پر صرف کی ہے۔غالب پر کئی مضامین کے علاوہ انہوں نے ان کے 138 اشعار کی شرح بھی کی ہے، جو ''تفہیم غالب'' کے نام سے کتابی صورت میں شائع ہو چکی ہے۔حالی نے ''مقدمۂ شعر وشاعری'' اور ''یادگار غالب'' میں غالب کے بہت سے اشعار کی شرح کرتے ہوئے کئی ایسے نکات بیان کیے جو غالب فہمی میں بڑے معاون ثابت

ہوئے۔حالی سے اب تک غالب کی متعدد شرحیں منظر عام آ چکی ہیں۔ان کی موجودگی میں شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنی شرح غالب کا جو مقصد بیان کیا ہے وہ اس لحاظ سے بہت اہم ہے کہ اس سے ایک طرف یہ معلوم ہوتا ہے کہ غالب کی شرح کرتے ہوئے فاروقی صاحب نے کن اصولوں کو پیش نظر رکھا ہے اور دوسری طرف ہمیں یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ شارحین غالب سے عموماً کیا کیا کوتاہیاں ہوئی ہیں۔اس سلسلے میں فاروقی صاحب کہتے ہیں کہ ''غالب کے تمام شارح مغربی ادب سے مرعوب تھے لیکن مغربی اصول نقد سیان کی واقفیت واجبی تھی۔جو کچھ مغربی ادب وہ جانتے تھے اس کی روشنی میں ان کو غالب کے یہاں بعض کمزوریاں نظر آتی تھیں اور غالب کی بعض خوبیاں انہیں عیب معلوم ہوتی تھیں۔'' یہ بیان اسی بات کی طرف اشارہ کرتا ہے جس کا ذکر آپ 25.5.1 میں پڑھ چکے ہیں۔فاروقی صاحب کا معاملہ یہ ہے کہ وہ مشرقی شعر و ادب کے ساتھ ساتھ مغربی شعر و ادب پر بھی گہری نظر رکھتے ہیں لیکن وہ مغرب سے مرعوب نہیں ہوتے۔انہوں نے غالب کی شرح کا جو طریقہ کار اختیار کیا ہے، اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے خود کہتے ہیں کہ ''میں سب سے پہلے اس بات سے سروکار رکھتا ہوں کہ مشرقی شعریات کی رو سے کسی شعر میں کیا خوبیاں ہیں، پھر یہ دیکھتا ہوں کہ مغربی شعریات کی رو سے اور کیا کہا جانا ممکن ہے۔'' ظاہر ہے یہی طریقہ کار انہوں نے غالب کے علاوہ میر اور اردو کے دیگر شعرا کے مطالعے میں روا رکھا ہے۔دیگر نقادوں کے برخلاف وہ مغربی تنقید کے اصولوں کو ترجیحی حیثیت نہیں دیتے۔لیکن ایسا بھی نہیں کہ وہ ان سے چشم پوشی کرتے ہوں۔غالب کا کلام چوں کہ مشرق شعریات کا پیدا کردہ ہے، اس لیے یہاں بھی مشرق شعریات کی روشنی میں ہی اس کی خوبیوں اور خصوصیات کا تعین کیا گیا ہے۔البتہ جہاں جہاں غالب کے کلام میں ایسے پہلو نکلتے ہیں جن کا تعلق مغربی تصورات سے بھی قائم ہو سکتا ہے وہاں ان کا ذکر بھی خصوصیت سے ہوا ہے۔

''تفہیم غالب'' کے علاوہ شمس الرحمٰن فاروقی نے غالب پر جو مضامین لکھے ہیں ان میں ''غالب کی مشکل پسندی''، ''غالب اور جدید ذہن'' اور ''خیال بند غالب'' خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔اول الذکر مضمون میں فاروقی صاحب غالب کی مشکل پسندی کے تعلق سے کئی بنیادی باتیں کہتے ہیں۔ پہلی بات یہ ہے کہ غالب کا مزاج ہی چوں کہ مشکل پسند تھا اس لیے ان کا سارا کلام از اوّل تا آخر اس صفت کا آئینہ دار ہے۔یہاں وہ لفظ مشکل کی حقیقت واضح کرتے ہیں۔ان کا کہنا ہے کہ غالب کے یہاں جس صفت کو لوگ عام طور سے اشکال سے تعبیر کرتے ہیں وہ دراصل ابہام ہے۔اشکال اور ابہام میں جو باریک فرق ہے اس کی طرف عموماً توجہ نہیں کی جاتی۔فاروقی صاحب اس خاص معنی میں مشکل کی صفت کو شعر کا عیب سمجھتے ہیں اور ابہام کو شعر کا حسن قرار دیتے ہیں۔اس کی وضاحت کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں کہ ''میں نے غالب کے کلام کے ساتھ مشکل کی صفت عام معنوں میں استعمال کی ہے۔ورنہ حقیقت یہ ہے کہ ان کے کلام کو مشکل نہیں بلکہ مبہم سمجھتا ہوں اور ابہام کو اشکال سے زیادہ بلند منصب کی چیز سمجھتا ہوں۔'' ابہام کی وضاحت انہوں نے اس طرح کی ہے کہ اس میں معنی کے ایک سے زیادہ امکانات پوشیدہ ہوتے ہیں اور ہر ممکن معنی کم و بیش پوری طرح اپنے وجود کا استحکام کرتا ہے جس سے شعر کثیرالمعنی ہو جاتا ہے اور یہ شعر کی بڑی خوبی کا ضامن ہے۔اس کے برعکس مشکل شعر کی حیثیت ایک معمے کی سی ہوتی ہے جس کے حل ہوتے ہی شعر میں معنی کے امکانات کا دروازہ بند ہو جاتا ہے۔اس اعتبار سے غالب کے یہاں مشکل کا لفظ اپنے اندر وہ صفت رکھتا ہے جسے بقول فاروقی مبہم کہنا زیادہ صحیح ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے غالب کی شاعری کو جدید ذہن سے حد درجہ ہم آہنگ قرار دیا ہے۔ان کے خیال میں غالب کے کلام کا بنیادی اسلوب استفہامی ہے۔غالب انسان اور کائنات سے متعلق تسلیم شدہ حقائق کے بارے میں بار بار سوال قائم کرتے ہیں۔ان کا یہ انداز جدید دور کے انسانی مزاج اور اس کی بے چینی کو ظاہر کرتا ہے۔بیسویں صدی میں دنیا جن غیر معمولی تبدیلیوں سے دوچار ہوئی ان کے اثرات غالب کے زمانے میں ہی ظاہر ہونے لگے تھے۔ان اثرات کو غالب نے نہ صرف شدت سے محسوس کیا بلکہ انہیں اپنے تخلیقی مزاج کا حصہ بنا کر پیش بھی کیا۔یہی وجہ ہے کہ بیسویں صدی میں غالب کا رشتہ نئے ذہن و مزاج سے قائم ہوا اور اس طرح کلام غالب کی نئی نئی معنویتیں سامنے آئیں۔

25.5.3 دیگر تنقیدی مضامین

شمس الرحمٰن فاروقی کے وہ تنقیدی مضامین جن میں اردو کے بڑے اور اہم ترین شعرا پر اظہار خیال کیا گیا ہے، اردو کی عملی تنقید کو بالکل نئی جہت عطا کرتے ہیں۔آپ جانتے کہ اقبال ایسے شاعر ہیں جن کے بارے میں شاید سب سے زیادہ تنقید لکھی گئی ہے۔لیکن فاروقی صاحب اقبال کے عام تنقیدی مطالعات سے مطمئن نہیں ہیں۔اقبال پر انہوں نے کئی مضامین تحریر کیے ہیں۔ان کے مضمون ''اقبال کا لفظیاتی نظام'' کا آغاز اس طرح ہوتا ہے۔''اقبال

بڑے شاعر تھے اس میں کوئی کلام نہیں۔لیکن وہ بڑے شاعر کیوں تھے اس سوال کا کوئی مفصل اور قرار واقعی جواب نہیں مل سکا ہے۔یا یوں کہا جائے کہ اس سوال کے جواب میں عام طور پر جو مختلف باتیں کہی گئی ہیں......ان باتوں سے مسئلہ پوری طرح حل نہیں ہوتا۔''اقبال کی شاعرانہ عظمت کے سلسلے میں یہ سوال اس قدر اہم اور بنیادی ہے کہ اس سے صرفِ نظر نہیں کیا جاسکتا۔لیکن بقول فاروقی صاحب اس سوال کے جواب میں زیادہ تر جو باتیں کہی گئیں ہیں' ان کا تعلق عام طور سے اقبال کی شعری ہنرمندی سے بہت کم اور ان کی شخصیت کے دوسرے پہلوؤں مثلاً ان کے فلسفیانہ افکار' قوم پرستی اور انسان دوستی کے تصورات وغیرہ سے بہت زیادہ رہا ہے۔فاروقی صاحب یہ اصول بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ''بڑا مفکر اور بڑا شاعر ہم معنی اصطلاحات نہیں ہیں۔بعض اوقات تو یہ متضاد اور متغائر اصطلاحات کی شکل اختیار کرسکتے ہیں۔''لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ اقبال کو بڑا شاعر ثابت کرنے کے لیے عموماً ان کے فلسفیانہ افکار اور ایسے تصورات کو بنیاد بنا دیا گیا ہے جن کا وجود شاعری یا بڑی شاعری کے لیے لازمی نہیں سمجھا جاتا۔فاروقی صاحب کے تنقیدی تصورات جن بنیادوں پر قائم ہیں ان میں ادب پارے کے فنی لوازم کی حیثیت مرکزی ہے۔وہ ادبی مطالعے میں زبان کے تخلیقی استعمال کو غیر معمولی اہمیت دیتے ہیں اور اسی کی روشنی میں ادب پارے کی قدر و قیمت کا تعین کرتے ہیں۔چنانچہ اقبال کے بارے میں بھی ان کا یہی خیال ہے کہ اقبال کی جو بھی بڑائی اور عظمت ہے وہ ان کی شاعرانہ ہنرمندی اور زبان کو انتہائی تخلیقی طور پر بروئے کار لانے کا نتیجہ ہے۔وہ اقبال کو اردو کے بدنصیب شعرا میں سرفہرست اسی لیے رکھتے ہیں کہ اقبال کے فنی کمالات پر توجہ مرکوز کرنے کے بجائے ان کا مطالعہ زیادہ تر غیر فنی امور کی روشنی میں کیا گیا۔جس سے ان کی حقیقی عظمت کا احساس و عرفان نہیں ہوسکا ہے۔

نظیر اکبرآبادی کے بارے میں شمس الرحمٰن فاروقی نے جو خیالات پیش کیے ہیں وہ بھی مقبول عام خیالات سے بہت مختلف ہیں۔یہ حقیقت ہے کہ اٹھارویں اور انیسویں صدی میں نظیر کو قابل ذکر شاعر نہیں سمجھا گیا۔لیکن بیسویں صدی میں جب شعر و ادب کے بارے میں نئے تصورات رائج ہوئے اور خاص طور سے اردو میں نظم کی صنف کو اہمیت اور اعتبار حاصل ہوا تو نظیر اکبرآبادی کو بھی خاصی شہرت ملی اور نظیر اردو نظم کے نہایت اہم شاعر کی حیثیت سے سامنے آئے۔پھر رفتہ رفتہ ان کی شاعرانہ اہمیت کا ذکر اس شد و مد کے ساتھ کیا گیا کہ لوگوں نے سمجھا کہ نظیر بھی میر' غالب اقبال کے مرتبے کے شاعر ہیں اور ان کی شاعری بھی ان شعرا کی طرح عظیم شاعری ہے۔چنانچہ نظیر کو بھی عام طور سے بڑا شاعر کہا جانے لگا۔فاروقی صاحب اس خیال سے شدید اختلاف کرتے ہیں کہ نظیر اکبرآبادی بڑے شاعر ہیں۔لیکن ان کا یہ اختلاف محض اختلاف نہیں بلکہ اس کی بنیاد مستحکم دلائل پر ہے' جن کا بیان فاروقی صاحب نے اپنے مضمون ''نظیر اکبرآبادی کی کائنات'' میں بہت واضح صورت میں کیا ہے۔اس مضمون کی ابتدا وہ ان الفاظ سے کرتے ہیں۔''میں یہ بات شروع ہی میں واضح کردینا چاہتا ہوں کہ میں نظیر کو بڑا شاعر نہیں سمجھتا۔اچھا شاعر بھی نہیں سمجھتا۔وہ ایک اہم' دلچسپ اور لائق مطالعہ شاعر ضرور ہیں لیکن اچھی یا بڑی شاعری ان کے دائرے سے باہر ہے۔''اس بیان سے جو اصولی بات سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ کسی شاعر کا اہم' دلچسپ اور لائق مطالعہ ہونا اس امر پر دلالت نہیں کرتا کہ وہ اچھا اور بڑا شاعر بھی ہے۔اسے یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ کوئی شخص اچھا اور بڑا شاعر نہ ہوتے ہوئے بھی اہم' دلچسپ اور لائق مطالعہ شاعر ہوسکتا ہے۔فاروقی صاحب نے مذکورہ مضمون میں اسی نکتے کی تفصیل سے وضاحت کی ہے۔وہ نظیر کو اہم اور لائق مطالعہ شاعر اس لیے تسلیم کرتے ہیں کہ ان کے بقول نظیر نے مختلف شعرا کو براہ راست یا بالواسطہ نہ صرف متاثر کیا ہے کہ بلکہ اگر نظیر نہ ہوتے تو ہماری قومی حسیت کے بہت سے ایسے پہلوؤں کا اظہار جو محض نظیر کے یہاں ہوا ہے' تشنۂ وجود رہ جاتا ہے۔فاروقی صاحب کا خیال ہے کہ نظیر کے یہاں موضوعات کی کثرت تو ہے لیکن انہیں جس طرح برتا گیا ہے' اس میں تنوع کا بے حد فقدان ہے۔ان کے یہاں الفاظ تو بہت استعمال ہوئے ہیں لیکن وہ نئی نئی شکلیں نہیں اختیار کرتے اور نئے نئے معنی کے حامل نہیں بنتے۔یعنی نظیر الفاظ کو محض ایک سطح پر برتتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری اچھی شاعری کے مرتبے تک بھی نہیں پہنچ پاتی۔

نظیر اکبرآبادی سے ہی کچھ ملتی جلتی صورت حال اس وقت دکھائی دیتی ہے' جب ہم فراق کے بارے میں شمس الرحمٰن فاروقی کے تنقیدی خیالات پر نظر ڈالتے ہیں۔فراق جدید غزل گویوں میں اس لحاظ سے منفرد حیثیت رکھتے ہیں کہ انہوں نے کئی جدید شعرا کو نہ صرف متاثر کیا بلکہ ان کے ذریعے جدید غزل' نئے لب و لہجے سے آشنا ہوئی۔اس کا اعتراف خود فاروقی صاحب بھی کرتے ہیں۔لیکن عام اردو تنقید فراق کو جس بلند مرتبے کا شاعر قرار دیتی ہے' اس سے فاروقی صاحب اتفاق نہیں کرتے۔وہ یہ تو تسلیم کرتے ہیں کہ اگر ''فراق نہ ہوتے تو ناصر کاظمی' خلیل الرحمٰن اعظمی اور ابن انشا کا وجود نہ ہوتا۔''یعنی ان شعرا نے فراق سے بہت اثر قبول کیا۔لیکن اسی کے ساتھ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ ناصر کاظمی اور احمد مشتاق فراق صاحب سے بہتر شاعر ہیں۔یہاں وہ اس بات

کی بھی وضاحت کرتے ہیں کہ ایسا ہمیشہ ضروری نہیں ہوتا کہ بہتر شاعر اپنے سے کمتر شاعر کو ہی متاثر کرے بلکہ کبھی کبھی اس کے برعکس بھی ہوتا ہے اور کمتر شاعر اپنے سے بہتر شاعر یا شاعروں پر اثر انداز ہوتا ہے۔ فاروقی صاحب کہتے ہیں کہ فراق کے بارے میں جن تنقیدی خیالات کو حد درجہ شہرت حاصل ہوئی ہے' ان میں سے بیشتر غلط اور گمراہ کن ہیں اور چوں کہ انہیں کی بنیاد پر فراق کے مرتبے کا تعین کیا جاتا ہے اس لیے یہ مرتبہ بھی پایۂ اعتبار سے ساقط ٹھہرتا ہے۔ فراق کی سب سے بڑی کمزوری جس کی طرف فاروقی صاحب نے توجہ دلائی' یہ ہے کہ فراق صاحب اردو شاعری کی روایت سے پوری طرح آگاہ نہ تھے۔ اسی لیے ان کی شاعری میں ایسی خامیاں کثرت سے موجود ہیں جن کی وجہ سے ان کا مرتبہ پست ٹھہرتا ہے۔ فراق کے کلام میں فنی عیوب کی نشان دہی کرتے ہوئے فاروقی صاحب نے تفصیل سے ان امور پر بحث کی ہے جن کا تعلق اردو شاعری کی روایت خاص کر غزل کی شعریات سے ہے۔ انہوں نے متعدد مثالوں کے ذریعے واضح کیا ہے کہ جن خصوصیات کی بنا پر فراق صاحب کو غیر معمولی حیثیت دی جاتی ہے ان کی اصل حقیقت کیا ہے۔ مثلاً فراق صاحب کے بارے میں ایک عام اور مقبول خیال یہ ہے کہ فراق صاحب نے میر کا سب سے زیادہ اثر قبول کیا ہے۔ یہاں تک کہ ان کے کلام میں میر کا رنگ بہت نمایاں ہے۔ خود فراق صاحب نے اپنی بعض غزلوں پر ''طرز میر'' کا عنوان قائم کیا ہے۔ اس خیال کی اصلیت اس وقت سامنے آتی ہے جب فاروقی صاحب 'فراق کے کلام میں رنگِ میر اور طرزِ میر جیسی خصوصیات کا جائزہ پیش کر کے ثابت کرتے ہیں کہ فراق کے جن اشعار میں لوگوں کو رنگِ میر اور طرزِ میر جیسی صفات نظر آتی ہیں انہیں زیادہ سے زیادہ میر کی بھونڈی نقل سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ فاروقی صاحب کے خیال میں فراق صاحب اصلاً کیفیت کے شاعر ہیں اور ان کے کچھ اشعار واقعی اعلیٰ درجے کے ہیں لیکن مجموعی حیثیت سے فراق اس مرتبے کے شاعر نہیں ہیں جو انہیں عطا کیا گیا ہے۔'' اردو غزل کی روایت اور فراق'' کے عنوان سے فاروقی صاحب نے دو مفصل مضامین تحریر کیے ہیں جن میں ان کے خیالات تفصیلی تجزیے کے ساتھ بیان ہوئے ہیں۔

اقبال' نظیر اور فراق کے علاوہ شمس الرحمٰن فاروقی نے دیگر شعرا اور افسانہ نگاروں پر کئی مضامین لکھے ہیں اور ان میں بھی ان کے خیالات نئے نئے پہلوؤں کے ساتھ ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ان میں خواجہ میر درد' میر انیس' مرزا دبیر اور پریم چند وغیرہ پر مضامین خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. شمس الرحمٰن فاروقی نے ''شعر شور انگیز'' میں کس شاعر کے کلام کی شرح کی ہے؟
2. فاروقی صاحب نے اہم' دلچسپ اور لائق مطالعہ شاعر کس کو کہا ہے؟
3. ''تفہیم غالب'' میں کتنے اشعار کی شرح کی گئی ہے؟
4. فاروقی صاحب کے خیال میں اگر فراق نہ ہوتے تو کن شاعروں کا وجود نہ ہوتا؟
5. فاروقی صاحب نے میر کے کلام میں معنی آفرینی کے ساتھ اور کس صفت کا خاص طور سے ذکر کیا ہے؟

25.6 جدیدیت اور شمس الرحمٰن فاروقی

اردو ادب میں جدید رجحان' جسے جدیدیت (Modernism) کے نام سے جانا جاتا ہے' ترقی پسند ادبی تحریک کے زوال کے ساتھ شروع ہوا اور 1960 کے آس پاس اس کے اثرات پھیلنے لگے۔ اس رجحان کی اہمیت اور مقبولیت کا اندازہ اس سے لگایا جاسکتا ہے کہ اس کے آغاز سے اب تک اردو کی ادبی دنیا میں جتنے بھی قابل ذکر تخلیق کار سامنے آئے وہ شعوری یا غیر شعوری طور پر جدیدیت کے بنیادی تصورات سے ضرور متاثر ہوئے۔ اردو میں جدیدیت کے بنیاد گزاروں میں شمس الرحمٰن فاروقی کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ اس حقیقت کو سب تسلیم کرتے ہیں کہ اردو میں جدیدیت کو نظریاتی بنیاد فراہم کرنے میں فاروقی صاحب نے جو کردار ادا کیا وہ کلیدی اہمیت رکھتا ہے۔ چوں کہ جدیدیت کا رجحان ترقی پسند ادبی تحریک کے ردعمل میں شروع ہوا' اس لیے جدید تنقید نے ان اصول و نظریات کی شدت سے مخالفت کی جن پر ترقی پسند نظریۂ ادب کی بنیاد قائم تھی۔ آپ جانتے ہیں کہ ترقی پسند ادبی فکر کی تعمیر و تشکیل میں اشتراکی نظریۂ حیات (Communist Ideology) کا اہم کردار رہا ہے۔ چنانچہ ادب کے مطالعے میں ترقی پسند تنقید نے جن امور

پرسب سے زیادہ زور دیا ان میں فرد کے بجائے سماج کو مرکزی حیثیت حاصل تھی۔ اس فکر کی رو سے ادیب کے لیے لازم تھا کہ وہ انہیں خیالات وافکار کا اظہار کرے جو کسی سماجی یا سیاسی نظریۂ حیات بالخصوص اشتراکی نظریے کے مطابق صحیح اور بامعنی ہوں۔ اس طرح ادیب اپنے ادبی اظہار میں آزاد نہیں تھا۔ علاوہ ازیں ترقی پسند تحریک پر چوں کہ سیاسی نظریات غالب تھے اس لیے یہ فکر یہ بھی چاہتی تھی کہ ادیب سماجی مسائل کا نہ صرف بیان کرے بلکہ ان کا حل بھی پیش کرے۔ ادیب کو ہر حال میں ایسے ادب پارے تخلیق کرنا چاہیے جن میں انسانی زندگی کے منفی اور مایوس کن پہلوؤں کے بجائے مثبت اور خوش آئند پہلوؤں کی عکاسی کی گئی ہو۔ ادیب چوں کہ سماجی مصلح بھی ہے اس لیے ادب تخلیق کرتے وقت اسے اس بات کا خیال رکھنا چاہیے کہ اس کے خیالات پیغام کی صورت میں سامنے آئیں اور ان میں ایسی پیچیدگی نہ ہو کہ پیغام کی ترسیل مشکل اور ناممکن ہو جائے۔ اسی اصول کے تحت ترقی پسند نظریے کی رو سے ادب میں بالواسطہ اظہار کے بجائے براہ راست اور واضح اظہار کو بہت زیادہ اہمیت دی گئی۔ اور ادب کے فنی پہلوؤں کی جگہ بیان کردہ خیال اور پیغام کی معنویت اور افادیت پر اصرار کیا گیا۔

جدیدیت نے ان اصولوں کو یہ کہہ کر رد کیا کہ اگر ادب اور ادیب پر اس طرح کی شرطیں عائد کی جائیں گی تو ادب کی خودمختار حیثیت باقی نہ رہے گی۔ ایسی صورت میں جو کچھ تخلیق کیا جائے گا وہ کسی سماجی یا سیاسی نظریے کی رو سے خواہ کتنا ہی بامعنی اور مفید ہو لیکن بحیثیت ادب اس کی معنویت خطرے میں پڑ جائے گی۔

جدیدیت کے رجحان کو شمس الرحمٰن فاروقی نے ایسی نظریاتی بنیادیں فراہم کیں جن کے ذریعے ترقی پسند ادبی نظریات کی تردید اصولی طور پر ممکن ہو سکی۔ فاروقی صاحب نے ایسے متعدد مباحث قائم کیے جن کی بنیاد پر ایک طرف ترقی پسند ادبی نظریات رد ہوئے اور دوسری طرف جدیدیت کے زیر اثر جو ادب تخلیق ہوا اس کی تفہیم و تحسین کی راہیں ہموار ہوئیں۔ انہوں نے بہت زور دے کر کہا کہ کسی بھی ادبی تخلیق کے لیے ادیب کی آزادیٔ اظہار پہلی اور بنیادی شرط ہے۔ چوں کہ ادب زبان کے وسیلے سے ایسا اظہار ہے جس کا گہرا رشتہ ادیب کی ذاتی فکر و احساس سے ہوتا ہے لہٰذا ادیب کو پوری آزادی ہونی چاہیے کہ جو کچھ وہ خود سوچے اور محسوس کرے اسی کا اظہار بھی کرے۔ اس سلسلے میں وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ ادیب کو یہ حق بھی ملنا چاہیے کہ وہ زبان و ادب کے دائرے میں طرح طرح کے تجربات بھی کرتا رہے تاکہ ادبی اظہار کے نئے نئے امکانات سامنے آئیں۔ ایسا ضروری نہیں کہ جو تجربات کیے جائیں وہ ہمیشہ اور سب کے سب کامیاب بھی ٹھہریں۔ تجربہ کا ناکام ہونا اس کے غیر ضروری اور بے معنی ہونے کو ثابت نہیں کرتا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ فاروقی صاحب نے جدیدیت کے سب سے اہم ترجمان ماہنامہ ''شب خون'' میں جدید ادیبوں کی ایسی متعدد تخلیقات شائع کیں جو بطور تجربہ وجود میں آئی تھیں۔ ان میں کچھ تجربے تو ناکام ٹھہرے لیکن کچھ اس قدر کامیاب ہوئے کہ وہ جدید ادب کے نمائندے قرار پائے۔

جدید ادیبوں پر ایک اعتراض یہ ہوتا ہے کہ ان کی تخلیقات اس قدر مبہم اور پیچیدہ ہوتی ہیں کہ ان کی ترسیل مشکل ہی نہیں، بسا اوقات ناممکن ہو جاتی ہے۔ یہ اعتراض دراصل ترقی پسند نظریۂ ادب کی رو سے براہ راست اظہار کو سامنے رکھ کر کیا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں شمس الرحمٰن فاروقی کا خیال ہے کہ ترقی پسند نظریے کے برخلاف جدید نظریہ چوں کہ ادب کے لیے کسی مخصوص خیال یا پیغام کی ترسیل کو اہمیت نہیں دیتا بلکہ ادب کو ادیب کے داخلی تجربے کے تخلیقی اظہار کا وسیلہ قرار دیتا ہے۔ اس لیے یہاں براہ راست اظہار کے بجائے بالواسطہ اظہار کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ بالواسطہ اظہار کے بہت سے طریقے مثلاً استعارہ، علامت اور ابہام وغیرہ چوں کہ ادب پارے میں معنی کی کثرت اور گہرائی کے ضامن ہوتے ہیں، اس لیے جدید ادیب لامحالہ انہیں بروئے کار لاتا ہے۔ جدید ادیب کا بنیادی مقصد کسی خارجی یا سیاسی پیغام کی ترسیل نہیں بلکہ فکر و احساس کو اپنے داخلی تجربے میں ڈھال کر فنی حسن و خوبی کے ساتھ اسے پیش کرتا ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ جدید نظریہ فنی قدر و قیمت کو مرجح قرار دیتا ہے۔

جدیدیت کے رجحان کا ایک بڑا کارنامہ یہ بھی ہے کہ اس کے زیر اثر اردو کی کلاسیکی روایت سے نئے زمانے کا بامعنی اور گہرا رشتہ قائم ہوا۔ اس سلسلے میں بھی شمس الرحمٰن کی خدمات ناقابل فراموش ہیں۔ انہوں نے اس خیال کو اصولی حیثیت سے پیش کیا کہ کسی بھی ادب کی قدیم روایت سے زندہ رشتہ قائم کیے بغیر اس کے جدید ادب کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ لہٰذا ہم حقیقی معنی میں اس وقت تک جدید نہیں ہو سکتے جب تک اپنی کلاسیکی روایت سے خود کو وابستہ نہ کریں۔ فاروقی صاحب نے میر تقی میر کی بازیافت کے جو مقاصد بیان کیے ہیں ان میں ایک اہم مقصد وہ بھی رہا ہے جس کا ابھی اوپر ذکر ہوا۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. اردو میں جدیدیت کا آغاز کس تحریک کے زوال کے بعد ہوا؟
2. اردو میں جدیدیت کی تحریک کو کس نے ٹھوس نظریاتی بنیادیں فراہم کیں؟
3. جدید ادیبوں کی تخلیقات پر سب سے بڑا الزام کیا ہے؟

25.7 خلاصہ

شمس الرحمٰن فاروقی کے تنقیدی تصورات کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ایک وہ تصورات جن کا تعلق نظریاتی مباحث سے ہے اور دوسرے وہ جو فاروقی صاحب کی عملی تنقیدوں میں ظاہر ہوئے ہیں۔ اصولی اعتبار سے ان دونوں طرح کے تصورات میں کوئی مغائرت یا تضاد نہیں ہے۔ فاروقی صاحب کے تنقیدی تصورات جن بنیادوں پر قائم ہیں انہیں اصولی استحکام حاصل ہے۔ یہ خیالات ان کے برسوں کے غور وفکر کا نتیجہ ہیں' اسی لیے طویل عرصہ گزرنے کے بعد بھی ان میں کوئی خاص تبدیلی نہیں آئی ہے۔ انہوں نے مشرق اور مغرب کی زبان وادب اور تہذیبی تصورات کا گہرائی سے مطالعہ کیا ہے۔ جب وہ اپنے تنقیدی خیالات پیش کرتے ہیں تو ان میں وسیع اور گہرے مطالعے کے ساتھ ساتھ ان کے منطقی اور استدلالی ذہن کی بھی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ یہ اندازِ تنقید بھی ان کی انفرادیت کا ایک ثبوت ہے۔ آج اس حقیقت سے شاید ہی کوئی انکار کرے کہ اردو تنقید کو معتبر مقام عطا کرنے میں شمس الرحمٰن فاروقی کے تنقیدی تصورات کا حصہ سب سے زیادہ ہے۔

25.8 نمونہ امتحانی سوالات

درج ذیل سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں لکھیے۔

1. شمس الرحمٰن فاروقی کو کچھ لوگ ہیئتی نقاد کیوں کہتے ہیں؟
2. ''شمس الرحمٰن فاروقی بحیثیت نظریہ ساز نقاد'' کے عنوان سے ایک نوٹ لکھیے۔
3. کلاسیکی غزل کی شعریات سے کیا مراد ہے؟ واضح کیجیے۔

درج ذیل سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں لکھیے۔

1. اقبال کے بارے میں شمس الرحمٰن فاروقی کے بنیادی خیالات کیا ہیں؟
2. شمس الرحمٰن فاروقی نے داستان کے فنی اصولوں کے بارے میں کیا باتیں کہی ہیں؟
3. فاروقی صاحب نے میر کی شرح ''شعر شور انگیز'' کی تصنیف کا کیا مقصد بیان کیا ہے؟

25.9 فرہنگ

الفاظ		معنی	الفاظ		معنی
نقاد	=	تنقید نگار	معدوم	=	نہ ہونا، ختم
تصورات	=	تصور کی جمع، وہ خیالات جن کی بنیاد کچھ اصولوں پر قائم ہو			
متوازی	=	برابر برابر	مِن وعَن	=	ٹھیک اسی طرح
خود مکتفی	=	جو اپنے آپ میں کافی ہو	وسیلہ	=	ذریعہ

ہیئت	=	شکل وصورت مثلاً غزل کی ہیئت یا رباعی کی ہیئت			
بیان کردہ	=	بیان کیا ہوا	لفظیات	=	الفاظ
بروئے کار لانا	=	کام میں لانا، استعمال کرنا	نوعیت	=	قسم
کثیر المعنویت	=	معنی کی کثرت یعنی معنی کا ایک دوسرے سے زیادہ ہونا			
مباحث	=	وہ خیالات جن پر بحث کی گئی ہو	ظرف	=	برتن یا وہ چیز جس میں کچھ رکھا جائے
مظروف	=	وہ چیز جو کسی ظرف میں رکھی جائے	ماہیئت	=	اصل، حقیقت
وضع کردہ	=	بنائے ہوئے			
ادوار	=	دور کی جمع، زمانے	انحراف	=	انکار کرنا، ہٹنا
امتیاز	=	فرق، ایسی صفت جو دوسروں سے الگ کرے	امر	=	بات، جمع امور
خطِ امتیاز	=	وہ لکیر جو دو چیزوں میں فرق قائم کرے	معیار	=	پیمانہ، اصول
توثیق	=	صحیح ہونا	مبتدیانہ	=	ابتدائی
مروج	=	رائج	اخذ کرنا	=	نکالنا، حاصل کرنا
مستحکم	=	مضبوط	عمومیت	=	عام ہونا
غیر قطعی	=	جو قطعی نہ ہو	موید	=	تائید کرنے والا
تفہیم	=	سمجھنا	تعینِ قدر	=	قدر و قیمت کا تعین
فرسودہ	=	پرانا	مسترد کرنا	=	رد کرنا
ازکاررفتہ	=	جس کا کوئی کام نہ ہو، جو کارآمد نہ ہو۔	آشوب	=	ہنگامہ
اجتہادی	=	جس میں اجتہاد کیا گیا ہو یعنی جس کو نئی شکل دی گئی ہو	کمیت	=	تعداد، مقدار
کوائف	=	کیفیت کی جمع، صورت حال	نوع	=	قسم، اصل
دفاع	=	بچاؤ			
لب لباب	=	نچوڑ	اوائلی	=	ابتدائی
لوازم	=	لازمہ کی جمع، ضروری چیزیں			
اصطلاح	=	وہ لفظ یا الفاظ جن سے کوئی مخصوص معنی یا تصور مراد لیا جائے			
بالواسطہ	=	جو براہِ راست نہ ہو	ساقط	=	گرا ہوا
مصلح	=	اصلاح کرنے والا			

25.10 سفارش کردہ کتابیں

شمس الرحمٰن فاروقی کی کتابیں :

1. لفظ و معنی
2. فاروقی کے تبصرے
3. شعر، غیر شعر اور نثر
4. افسانے کی حمایت میں
5. تنقیدی افکار
6. اثبات و نفی

7. تفہیم غالب
8. شعر شور انگیز (چار جلدوں میں)
9. انداز گفتگو کیا ہے
10. اردو غزل کے اہم موڑ
11. داستان امیر حمزہ : زبانی بیانیہ، بیان کنندہ اور سامعین
12. اردو کا ابتدائی زمانہ : ادبی تہذیب و تاریخ کے پہلو
13. ساحری، شاہی، صاحب قرانی : داستان امیر حمزہ کا مطالعہ، جلد اول
14. غالب پر چار تحریریں
15. غالب: چند پہلو
16. عروض، آہنگ اور بیان
17. درس بلاغت (مرتبہ)
18. تعبیر کی شرح
19. شعریات (ارسطو کی Poetics کا ترجمہ)
20. نئے نام (مرتبہ)
21. تحفۃ السرور (مرتبہ)

انگریزی کتابیں :

22. The Secret Mirror
23. Early Urdu: Literature, Culture and History
24. Flower Lit Road

شمس الرحمٰن فاروقی کے بارے میں کتابیں :

1. احمد محفوظ — شمس الرحمٰن فاروقی : شخصیت اور ادبی خدمات
2. نشاط فاطمہ — جدید اردو تنقید کا تجزیاتی مطالعہ
3. رحیل صدیقی — شمس الرحمٰن فاروقی محو گفتگو۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے خصوصی حوالے سے

(اس کتاب میں فاروقی صاحب کے انٹرویو جمع کیے گئے ہیں)

شمس الرحمٰن فاروقی پر درج ذیل رسائل کے خصوصی نمبر شائع ہو چکے ہیں :

1. ماہنامہ کتاب نما، نئی دہلی
2. اردو چینل، ممبئی
3. چہار سو، راولپنڈی، پاکستان
4. کاروان ادب، بھوپال
5. روشنائی، کراچی، پاکستان

اکائی: 26 گوپی چند نارنگ کے تنقیدی تصورات

ساخت

26.1 تمہید
26.2 گوپی چند نارنگ کی نظری تنقید
26.2.1 لسانیات، اسلوبیات، ساختیات
26.2.2 ترقی پسندی اور جدیدیت
26.2.3 مابعد جدیدیت
26.2.4 تاریخیت اور نئی تاریخیت
26.3 گوپی چند نارنگ کی عملی تنقید
26.3.1 شاعری کی تنقید
26.3.2 افسانے کی تنقید
26.4 خلاصہ
26.5 نمونۂ امتحانی سوالات
26.6 فرہنگ
26.7 سفارش کردہ کتابیں

26.1 تمہید

پروفیسر گوپی چند نارنگ اُردو کے اُن معدودے چند نقادوں میں سے ایک ہیں' جو اپنے مخصوص تنقیدی نظریات وتصوّرات کی وجہ سے اردو تنقید میں بلند مقام رکھتے ہیں۔ حالی وشبلی کے بعد جن ناقدوں نے اُردو تنقید کی آبیاری میں نمایاں رول ادا کیا ہے اُن میں کلیم الدین احمد، احتشام حسین، آل احمد سرور، محمد حسن عسکری، شمس الرحمٰن فاروقی اور گوپی چند نارنگ کے نام نمایاں ہیں۔

گوپی چند نارنگ کے تنقیدی تصوّرات کو سمجھنے اور جاننے کے لیے یہ ضروری ہے کہ اُن کی ذہنی نشوونما کا مطالعہ کیا جائے۔ کسی بھی شاعر وادیب کی ذہنی ساخت میں اس کی تعلیم وتربیت، ماحول، سماج، عہد اور خاندان کا رول بھی نمایاں ہوتا ہے۔ گوپی چند نارنگ 11رفروری 1931ء کوڈکی (بلوچستان) موجودہ پاکستان میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے ایم اے اُردو کی تعلیم دہلی یونیورسٹی، دہلی سے حاصل کی۔ ڈاکٹر آف فلاسفی کی ڈگری بھی انھوں نے دہلی یونیورسٹی ہی سے حاصل کی۔ انھوں نے فارسی زبان میں آنرز کی سند پنجاب یونیورسٹی سے حاصل کی۔ انہوں نے انڈیانا یونیورسٹی' امریکہ سے لسانیات، سمعیات اور تشکیلی گرامر پر خصوصی کورس کیا ہے۔ ابتدا ہی سے پروفیسر گوپی چند نارنگ کا رجحان زبان، تہذیب اور ثقافت کے ادبی رشتوں کی طرف رہا ہے۔ اس کا اظہار وہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''اُردو کے تہذیبی امتیاز وانفراد کے بھید بھرے سنگیت کو میں بچپن سے سنتا رہا ہوں، بلکہ یہ میری سائیکی کا حصّہ ہے،

ہر چند کہ اُردو میری مادری زبان نہیں اور میری ابتدائی پرورش بلوچستان میں غیر اُردو ماحول میں ہوئی۔ شاید نفسیاتی وذہنی کشش کا یہ بھی ایک سبب رہا ہو۔ بہرحال جب میں نے 1952ء میں تاریخی دلّی کالج میں ایم اے اُردو میں داخلہ لیا تو اس کا بھی کوئی باطنی سبب رہا ہوگا کیونکہ امتیازی تعلیمی کیریر کی وجہ سے میرا سائنس میں جانا طے تھا لیکن والد صاحب بلوچستان میں تھے اور دہلی آجانے کے بعد میں اپنی تعلیمی پسند ناپسند کے معاملے میں آزاد تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب اُردو بٹوارے کی سیاست کی بھینٹ چڑھائی جارہی تھی اور اُردو میں دُور دُور تک کوئی طالب علم نظر نہیں آتا تھا۔ دو برس بعد جب میں نے ڈاکٹریٹ میں داخلہ لیا تو میرا موضوع یہی تھا اور یہی تجسس دامن گیر تھا کہ اُردو کے تہذیبی، عمرانیاتی اور جمالیاتی تمول، ترفع اور تہہ داری کی نوعیت و ماہیئت کیا ہے اور ہندوستانی ذہن و مزاج سے اس کا رشتہ کیا ہے، اور اگر یہ رشتہ گہرا ہے تو اردو زبان ہر نوع کے چیلنج اور شدائد کو جھیل جائے گی۔''

پروفیسر گوپی چند نارنگ کا ادبی سفر 1952ء سے اب تک جاری و ساری ہے۔ انھوں نے اپنے مطالعے میں زبان ولسانیات و اسلوبیات اور ادبی تھیوری کو خصوصی اہمیت دی ہے۔ ان کے علاوہ مختلف تنقیدی نظریاتی تصورات بالخصوص مابعد جدیدیت پر گہری توجہ کی ہے۔ ان کے تنقیدی تصورات کو سمجھنے کے لیے ان کی نظری تنقید اور عملی تنقید کا مطالعہ بھی ناگزیر ہے۔ گوپی چند نارنگ کے بالخصوص درج ذیل مضامین اردو تنقید و ادب میں ایک خاص شناخت رکھتے ہیں اور ان مضامین کے مطالعے سے ان کے تنقیدی تصورات زیادہ واضح ہوسکتے ہیں:

- ترقی پسندی، جدیدیت، مابعد جدیدیت
- مابعد جدیدیت اردو کے تناظر میں
- مابعد جدیدیت عالمی تناظر میں
- فلسفۂ ادب کا ایک اہم مسئلہ، تاریخیت اور نوتاریخیت
- جدید نظم کی شعریات: کیا ادبی قدر بے تعلق معنی ہے
- افسانہ نگار پریم چند: IRONY کا استعمال
- بیدی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری جڑیں
- منٹو کا متن: ممتا اور خالی سنسان ٹرین
- بلونت سنگھ کا فن
- انتظار حسین کا فن: متحرک ذہن کا سیال سفر
- اردو میں علامتی اور تجریدی افسانہ
- نیا افسانہ، علامت، تمثیل اور کہانی کا جوہر
- ادبی تنقید اور اسلوبیات
- اسلوبیاتِ انیس
- اسلوبیاتِ اقبال
- فیض کا جمالیاتی احساس اور معنیاتی نظام
- فیض کو کیسے نہ پڑھیں
- اسلوبیاتِ میر
- بانی: نئی غزل کا جوانا مرگ شاعر
- شہریار: نئی شاعری اور اسمِ اعظم
- افتخار عارف: وہی پیاس ہے...

درج بالا مضامین کے علاوہ سیکڑوں وہ مضامین ہیں، جن سے ان کے تنقیدی تصورات کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ تحقیق کا میدان ہو یا تنقید کی خارزار وادی، ڈاکٹر نارنگ نے ہر کام کو چیلنج کے طور پر قبول کیا ہے اور اپنی تنقید میں انھوں نے تہذیبی مطالعہ کو بنیادی اہمیت دی ہے۔ ان کے ڈاکٹریٹ کا موضوع بھی 'اردو شاعری کا تہذیبی مطالعہ' تھا جو بعد میں تین کتابوں ; (1) 'ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں' (2) 'اردو غزل اور ہندستانی ذہن وتہذیب' (3) 'ہندستان کی تحریکِ آزادی اور اردو شاعری' کے نام سے شائع ہوا۔ ان کتابوں کے علاوہ پروفیسر گوپی چند نارنگ کی اہم کتابوں میں 'سانحۂ کربلا بطور شعری استعارہ'، 'امیر خسرو کا ہندوی کلام'، 'ادبی تنقید اور اسلوبیات'، 'ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات'، 'قاری اساس تنقید'، 'ترقی پسندی، جدیدیت مابعد جدیدیت'، اور 'جدیدیت کے بعد' کا شمار ہوتا ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ کو ان کی اعلیٰ علمی و ادبی خدمات کے اعتراف میں متعدد قومی وبین الاقوامی انعامات سے نوازا بھی گیا ہے، جن میں خصوصی طور پر پدم بھوشن، پدم شری، ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ، قطر دوحہ فروغ اردو ادب ایوارڈ، کینیڈا ادبی

ایوارڈ، راجیو گاندھی ایوارڈ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ وہ اندرا گاندھی میموریل فیلو اور راک فیلر فیلو بھی رہے ہیں۔ پروفیسر نارنگ آج بھی علمی جستجو میں زندگی بسر کر رہے ہیں اور ادبی تنقید میں اپنی سوچ کے بہاؤ اور ذہنی تحرک کے دباؤ کی وجہ سے نئی راہوں پر گامزن ہیں۔

26.2 گوپی چند نارنگ کی نظری تنقید

کسی بھی ادبی تخلیق کا وجود فلسفۂ ادب کے بغیر ممکن نہیں۔ نظریے کی حیثیت بنیادی ہوتی ہے۔ ہر تخلیق نظریے کے بطن ہی سے پیدا ہوتی ہے۔ ممکن ہے اس کا احساس بعض تخلیق کاروں کو نہ ہوتا ہو۔ جب کوئی بھی تخلیق کار کسی بھی تخلیق کو وجود میں لاتا ہے تو اُس کے حسن ومعیار کو قائم رکھنے کے لیے ایک نظریہ باطنی طور پر اس کے وجود میں رواں دواں رہتا ہے۔ جہاں تک نقادوں کا سوال ہے، ہر نقاد کا ادب وفن کے حوالے سے اپنا ایک نظریہ ہوتا ہے، اپنے تصوّرات ہوتے ہیں اور اسی تنقیدی رویے سے وہ تخلیق کو جانچتا اور پرکھتا ہے۔ گوپی چند نارنگ کا بھی اپنا ایک مخصوص تنقیدی رویہ ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ 1952 سے لے کر اب تک گوپی چند نارنگ کے تنقیدی تصوّرات میں تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں اور ارتقا جاری رہا ہے۔ اُن کی سوچ رواں دواں ہے۔ وہ کسی ایک سکہ بند نظریے کے حصار میں قید ہو کر اُس کے وکیل بن کر نہیں رہنا چاہتے بلکہ اپنے وسیع مطالعے، فکر اور کشادہ ذہنی کا ثبوت پیش کرتے ہوئے ہر نئی فکر اور تازہ ہوا کا خیر مقدم کرتے ہیں۔ بقول گوپی چند نارنگ: ''کسی ایک نظریے کی پابندی سے فکر کی تازہ کارانہ راہیں مسدود ہو جاتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ میں ادبی لیبلوں کا سخت مخالف ہوں اور ہر پلیٹ فارم سے اپنے اختلاف اور آزادیٔ فکر کے حق کا تحفظ کرتا ہوں۔ میرا ایمان ہے کہ کوئی سچا فنکار تنگ نظر نہیں ہوتا، ہو بھی نہیں سکتا۔ وہ سماج کا فرد ہوتے ہوئے بھی اس سماج سے بالاتر یا باہر بھی ہوتا ہے یعنی ادب کی سب سے کھری حیثیت آؤٹ سائڈر کی ہے۔'' شاید اسی لیے اردو میں ہر نئی فکر، سوچ اور مغربی نظریات کو مشرقی اور ہندوستانی تہذیب وادب کے سانچے میں پرکھ کر اور نئے پیرایے میں ڈھال کر وہ اُسے پیش کرتے ہیں۔ مگر یہ بالکل واضح ہے کہ گوپی چند نارنگ کے تنقیدی تصوّرات کے بنیادی حوالے زبان، اسلوب، تہذیب اور ثقافت ہیں۔

26.2.1 لسانیات، اسلوبیات، ساختیات

لسانیات انگریزی زبان کے لفظ Linguistics کا اُردو متبادل ہے۔ Philology زبان کی تاریخ کو کہتے ہیں۔ اس علم کے ذریعے زبانوں کا تاریخی وتقابلی مطالعہ پیش کیا جاتا ہے۔ جبکہ علم اللسان یعنی لسانیات میں زبانوں اور ان کی ساخت کا علمی مطالعہ کیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور کے مطابق ''لسانیات اس علم کو کہتے ہیں جس کے ذریعے سے زبان کی ماہیئت، تشکیل، ارتقا، زندگی اور موت کے متعلق آگاہی حاصل ہوتی ہے۔'' پروفیسر نارنگ کی تنقید کا بنیادی مرکز لسانیات ہی ہے۔ وہ زبان کی ماہیئت، تشکیل اور ساخت کو اپنی تنقید میں بنیادی اہمیت دیتے ہیں۔

چوں کہ لسانیات زبان کا باقاعدہ مطالعہ ہے اور اس علم میں زبان کی ساخت، تاریخ اور السنہ کا باہمی اور انسانی افعال پر تاثر شامل ہے۔ اس طرح لسانیات ایک سماجی سائنس کی حیثیت سے ہمارے سامنے ہے۔ لسانیات کے لیے ادب، فن اور تاریخ سے مواد اخذ ہوتا ہے۔ اس طرح اسے عمرانیات کی ایک شاخ کی بھی حیثیت حاصل ہے۔ یہ بھی واضح ہے کہ لسانیات کے ماہرین جب کسی ادبی شہ پارے کا جائزہ لیتے ہیں تو وہ محض لسانیاتی حقائق بیان نہیں کرتے وہ نفسیاتی، سماجیاتی اور فلسفیانہ اصطلاحات میں زبان کی جانب توجہ دیتے ہیں۔ اردو میں لسانیاتی نقاد کی شناخت مشکل سے ہو پاتی ہے اور جو لوگ خود کو لسانیاتی نقاد کہتے بھی ہیں تو ان کی تنقید محدود فضاؤں میں سفر کرتی دکھائی دیتی ہے۔ اردو کے لسانیاتی اور ثقافتی ناقدوں میں پروفیسر گوپی چند نارنگ کا نام اہم ہے اور ان کی لسانیات کی خدمات اور تنقیدی خدمات بلاشبہ ناقابل فراموش ہے۔

اردو میں اسلوب کے خصوصی مطالعے پر جن ناقدین نے خصوصی توجہ دی ہے ان میں پروفیسر گوپی چند نارنگ بھی ہیں۔ اسلوبیاتی تنقید کے رجحان کو عام کرنے میں ان کا رول سرفہرست ہے۔ اسلوبیات دراصل ادبی اسالیب کا مطالعہ ہے۔ اس میں شاعر وادیب کے ان مخصوص طریقۂ کار کا مطالعہ کیا جاتا ہے جس سے مصنف کی شخصیت سامنے آجاتی ہے۔ اسلوبیاتی تنقید بظاہر جدید تنقید میں ایک نیا نام ہے۔ اسلوبیات تنقید کو تجزیاتی بنیاد دے سکتی ہے، لیکن تعین قدر جمالیاتی نظر کا کام ہے۔ شاید اسی لیے ڈاکٹر نارنگ نے لکھا ہے کہ ''اسلوبیات ادبی تنقید کا بدل نہیں۔'' وہ اسلوبیاتی تنقید کو نقاد کا ایک بے حد اہم حربہ تو قرار دیتے ہیں لیکن اسے کُل تنقید تسلیم نہیں کرتے۔ وہ لکھتے ہیں:

''اسلوبیات محض ایک حربہ ہے، کُل تنقید ہرگز نہیں۔ تنقیدی عمل میں اس سے بیش بہا مدد لی جاسکتی ہے۔ اس لیے کہ تاثراتی اور جمالیاتی طور پر جو رائے قائم کی جاتی ہے اسلوبیات اس کا کھرا کھوٹا پرکھ کر تنقید کو ٹھوس تجزیاتی، سائنسی، معروضی بنیاد عطا کرسکتی ہے۔''

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اپنے وسیع مطالعے اور بحث ومباحثے کے ذریعے اسلوبیاتی تنقید کی اہمیت وانفرادیت کو وسیع کینوس پر پیش کیا ہے نیز انھوں نے عملی نظریہ بھی پیش کیا ہے۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ بلاشبہ ایک ماہرِ لسانیات ہیں اور اسلوبیات' جدید لسانیات کی ایک شاخ ہے۔ اس لیے ان کے نظریات کو خاص اہمیت دی جاتی ہے۔ ان کی کتاب 'اردو کی تعلیم کے لسانی پہلو' ایک اہم کتاب ہے۔ ان کی نگاہ قدیم وجدید اور عالمی ادب پر بھی ہے لیکن وہ خود کو کسی طرزِ تنقید سے میکانکی طور پر وابستہ نہیں کرتے ہیں۔ البتہ اسلوبیاتی طرزِ تنقید پر وہ ضرور اصرار کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں 'یہ طرزِ تنقید اگرچہ مکمل تنقید نہیں لیکن تنقیدی عمل میں اس سے بہت زیادہ مدد ملتی ہے' وہ ایک جگہ لکھتے ہیں کہ

''ادبی تنقید کا کام قدر شناسی اور سخن فہمی ہے جب کہ یہ نہ تو اسلوبیات کے کام ہیں اور نہ اسلوبیات سے ان کی توقع کرنی چاہیے۔ البتہ ادبی ذوق یا جمالیاتی احساس جو فیصلے کرتا ہے یا رائے دیتا ہے یا تنقیدی نظر عطا کرتا ہے۔ اسلوبیات ان کی صحت یا عدمِ صحت کے لیے ٹھوس تجزیاتی بنیادیں فراہم کرسکتی ہے یا تخلیقی عمل کے بعض پُراسرار گوشوں پر روشنی ڈال سکتی ہے جس سے قدر شناسی کا کام آسان ہوجاتا ہے۔''

اسلوبیات کی اہمیت اور اس کی مزید وضاحت کے لیے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے کئی اہم مضامین تحریر کیے ہیں' جیسے 'اسلوبیاتِ انیس'، 'بانی: نئی غزل کا جوانا مرگ شاعر'، 'نئی شاعری اور اسمِ اعظم'، 'اسلوبیاتِ میر' وغیرہ۔ ان مضامین میں انھوں نے جس طرح اور جس مدلل طریقے سے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے اس سے ان کے مطالعے کی وسعت اور دوررس نگاہ کا واضح ثبوت ملتا ہے۔ 'اسلوبیاتِ میر' میں بیشتر ادبی مباحث اسلوبیاتی تجزیے کے حوالے سے کیے گئے ہیں۔ اسی طرح 'اسلوبیاتِ انیس' میں دبیر اور انیس کے مختلف بندوں کا موازنہ کرکے ان کی تخلیقی انفرادیت کا تعین کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر نارنگ نے کلاسیکی شاعری کے خوبصورت تجزیوں کے ساتھ ساتھ جدید شاعری کا بھی بے حد سلیقے سے تجزیہ کیا ہے۔ 'نئی غزل کا جوانا مرگ شاعر: بانی' میں انھوں نے اسلوبیاتی تجزیہ سے کام لیا ہے۔

اس کی مزید عمدہ مثال ان کا وہ تبصرہ ہے جو انھوں نے شہریار کی شاعری پر کیا ہے۔ شاید اسی لیے ڈاکٹر نارنگ کی ان خدمات کا اعتراف ان کے سبھی معاصرین کرتے ہیں۔ معروف ادیب وناقد پروفیسر مغنی تبسم لکھتے ہیں:

''اردو میں گوپی چند نارنگ نے اپنی نگارشات کے ذریعہ اسلوبیاتی تنقید کو خاصا وقار واعتبار بخشا ہے۔ وہ ماہر لسانیات ہونے کے علاوہ ایک صاحبِ ذوق نقاد بھی ہیں۔ قدیم وجدید ادب کے سارے معنوی پہلو اور اسلوبیاتی تیور ان کی نگاہ میں ہیں۔ انھوں نے عالمی ادب کا وسیع مطالعہ کیا ہے۔ عصری علوم سے کماحقہٗ واقف ہیں۔ انسانی ارتقا کی تاریخ پر ان کی گہری نظر ہے۔ ساتھ ہی ساتھ عصر حاضر میں انسانی صورتِ حال کا گہرا شعور بھی رکھتے ہیں۔''

پروفیسر نارنگ چوں کہ لسانیات کے سبھی شعبوں سے گہری واقفیت رکھتے ہیں اور زبان کی ساخت اور اس کے تمام مدارج سے باخبر ہیں اس لیے ان کا محاکمہ بے حد اہم ہوتا ہے۔ ڈاکٹر نارنگ ایک جگہ لکھتے ہیں: ''میں اسلوبیات کو ادبی مطالعہ کے لیے ایک مدت سے برتتا، آزماتا اور پرکھتا رہا ہوں۔'' وہ مزید لکھتے ہیں:

''ادبی اسلوبیات تجزیاتی طریقۂ کار کے استعمال سے تخلیقی اظہار کے پیرایوں کی نوعیت کا تعین کرکے ان کی درجہ بندی کرتی ہے، وہ اس بات کی نشاندہی کرتی ہے کہ فنکار نے ممکنہ تمام لسانی امکانات میں سے اپنے طرزِ بیان کا انتخاب کس طرح کیا ہے اور اس سے جو اسلوب خلق ہوا اس کے امتیازات یا خصائص کیا ہیں۔''

پروفیسر نارنگ نے ادب شناسی کے لیے اسلوبیاتی تنقید کے جدید اصولوں سے کام لیا ہے اور ادبی تخلیق کی پرکھ اور تعین قدر کے لیے اسلوبیاتی خصوصیات کی نشاندہی پر زور دیا ہے۔

اسلوبیاتی تنقید (Stylistic Criticism) کے بعد ساختیاتی و پس ساختیاتی تنقید (Structure and Post Structural Criticism) اُردو ادب میں سامنے آئی۔ اس نظریے میں گہرائی و گیرائی دونوں ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ ساختیات و پس ساختیات نے وہ سارے تصورات رد کیے جنھیں اب تک مطالعہ ادب میں اہمیت دی جا رہی تھی ; جیسے ادب کے ذریعے ہم زندگی کی سچائی کا عرفان حاصل کرتے ہیں یا ادب کو ہم اپنی زندگی کا عکس یا اس کی جھلک سمجھتے ہیں۔ ہم یہ بھی سمجھتے تھے کہ ادبی تخلیقات مصنف یا فنکار کے ذہنی تجربات کا عکس محض ہے اور فنکار کی ذات کا ترجمان بھی۔ انھیں ہم انسانی ذہن کا سیدھا سادا اظہار بھی کہہ سکتے ہیں لیکن ساختیاتی تنقید نے ان سادہ تصورات کے بارے میں نئے سوالات کھڑے کر دیے۔

ساختیاتی رجحان سوسیئر کے لسانی نقطۂ نظر کی توسیع ہے۔ ساختیاتی تنقید کے مطابق زبان میڈیم نہیں ہے یہ محض ایک فارم ہے جو تفریقی رشتوں کے ذریعے معنی قائم کرتی ہے۔ اردو ادب میں ساختیاتی انداز فکر کو سمجھنے اور سمجھانے کی کاوشیں 1975ء کے بعد نظر آتی ہیں۔ اس طرز تنقید کو رواج دینے والے ناقدوں میں پروفیسر گوپی چند نارنگ کا نام سرفہرست ہے۔ ڈاکٹر نارنگ نے ساختیاتی فکر کو جس انداز سے اردو میں پیش کیا ہے وہ ایک کارنامہ ہے۔ وہ ساختیات اور پس ساختیات یہاں تک کہ ردِ تشکیل کو بھی بڑے واضح انداز میں اردو والوں کے سامنے پیش کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کا پہلا مضمون 1989 میں 'ماہ نو' میں شائع ہوا تھا جس کا عنوان 'ساختیات اور ادبی تنقید' تھا۔ بعد میں اسی مضمون کو 'شعر و حکمت' حیدرآباد نے بھی شائع کیا تھا۔ ان کی اس سلسلے میں باقاعدہ کتاب 'ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات' ہے جو دسمبر 1993 میں شائع ہوئی۔ یہ کتاب تین حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلا حصہ ساختیات، دوسرا حصہ پس ساختیات، اور تیسرا حصہ مشرقی شعریات اور ساختیاتی فکر کے تعلق سے ہے۔ جو اس فکر سے پیدا شدہ مختلف گوشوں پر روشنی ڈالتا ہے۔ اس طرح سے یہ کتاب گویا پہلی وہ باقاعدہ اور معتبر کتاب ہے جو نئی فکر کو سمجھنے اور سمجھانے کے سلسلے میں گوپی چند نارنگ کی کاوشوں کا نتیجہ ہے۔ ایک بات کی وضاحت ضروری ہے کہ ساختیاتی فکر کا مکمل تعارف بھلے ہی کتابی شکل میں ڈاکٹر نارنگ نے دسمبر 1993 میں پیش کیا ہو لیکن اس کام کا آغاز وہ برسوں پہلے کر چکے تھے۔ پروفیسر نارنگ ساختیات اور پس ساختیات کو ایک مشکل موضوع قرار دیتے ہیں اور ان دونوں کا رشتہ فلسفۂ نشانیات بالخصوص سوسیئر کی فکرِ لسان سے قائم کرتے ہیں۔ ان کے مطابق حقیقت ہرگز وہ نہیں ہے جو دکھائی دیتی ہے بلکہ حقیقت فقط اسی حد تک ہے جس حد تک ہمارا شعورِ لسان حقیقت کو انگیز کرتا ہے۔ پروفیسر نارنگ کے مطابق ساختیاتی فکر:

> ''یہ سوچنے کا ایک طریقہ متن کی قرأت کا ایک انداز یا زیادہ سے زیادہ ذات، زندگی، زبان اور معنی کا فلسفہ ہے۔ جس نے ادب کی نوعیت اور ماہیئت کے بارے میں اب تک چلے آرہے سوچنے کے انداز کو بدل دیا ہے۔ یورژوایت جاگیردارانہ نیز سرمایہ دارانہ فکر کی خاص تشکیل (Construct) موضوعیت پر قائم ہے اور ساختیات نے موضوعیت کو تہس نہس کر دیا ہے۔''

ساختیاتی نقد و نظر کو ڈاکٹر نارنگ مثالوں سے واضح کرتے ہیں۔ وہ اپنے اہم مقالہ 'سانحہ کربلا: بطور شعری استعارہ' میں سانحہ کربلا کو بطور ساخت پیش کرتے ہیں اور اس کی شعریاتی و معنیاتی تبدیلیوں کو زیر بحث لاتے ہیں۔

ادب میں فلسفۂ معنی کی وضاحت و صراحت اور تھیوری کی بنیادی تبدیلیوں پر بھی ڈاکٹر نارنگ کی گہری نظر ہے۔ زبان، زندگی، ذات، ذہن، شعور، موضوعیت، ادب، آئیڈیالوجی اور ثقافت کے بارے میں نئے سرے سے سوچنے کا شعور ڈاکٹر نارنگ عطا کرتے ہیں۔ وہ رد و قبول، ترمیم و تنسیخ کے لیے غور و خوض کی راہ کھلی رکھنے پر زور دیتے ہیں۔ اس سارے تنقیدی فلسفے کو ادبی تھیوری بھی کہا جاتا ہے۔ اُن کا خیال ہے:

> ''تھیوری کی بحث بے شک نظریہ سازی کی بحث ہے لیکن اس کا مقصد نہ کوئی تحریک چلانا ہے اور نہ ضابطہ متعین کرنا ہے۔ نئی تھیوری سرے سے ضابطہ نافذ کرنے یا نظام وضع کرنے ہی کے خلاف ہے، بلکہ ہر طرح کے سابقہ بندی کی نفی کرتی ہے، کیونکہ تمام ضابطے اور نظام بالآخر کلیت پسندی اور جبریت کی طرف لے جا رہے ہیں اور فکری اور تخلیقی

آزادی پر پہرہ بٹھاتے ہیں۔نئی تھیوری کی بڑی یافت زبان وادب وثقافت کی نوعیت وماہیئت کی وہ آگہی ہے جو معنی کے جبر کو توڑتی ہے اور معنی کی طرفوں کو کھول دیتی ہے۔متن ہرگز خودمختار وخودکفیل نہیں ہے کیونکہ اخذ معنی کا عمل غیر مختتم ہے۔یہ تاریخ کے محور پر اور ثقافت کے اندر ہے دوسرے لفظوں میں تنقید قرأت کا استعارہ ہے۔یہ بھی واضح رہے کہ تھیوری چونکہ زندگی اور ثقافت سے الگ نہیں، یہ سماجی عمل کا حصہ ہے اور اپنے وسیع تر تناظر میں نئی تھیوری موجودہ عہد کے انسانی کرائسس سے نمٹنے ہی کی کوشش ہے۔''

پروفیسر نارنگ ساختیات کے حوالے سے ساختیات کی لسانی بنیادوں، روسی ہیئت پسندی اور فکشن کی شعریات اور شعریات سے متعلق تمام بنیادی مباحث کو اپنی تنقید میں زیر بحث لاتے ہیں اور ماہر لسانیات سوسیر کے بنیادی خیالات پر بھی روشنی ڈالتے ہیں۔

پس ساختیاتی طرزِ تنقید یا رویے میں ردِّ تشکیل کا نام خاص طور پر آتا ہے، ردِّ تشکیل تنقید میں قاری کے آزادانہ تفہیم اور اس کے حق کو اصولی طور پر تسلیم کرتی ہے، ردِّ تشکیل (Deconstruction) کا مطلب ہے کہ متن کو پڑھتے ہوئے حاضر معنی کے ساتھ غائب معنی یعنی چھپے ہوئے یا نظرانداز کیے ہوئے معنی کو بھی سامنے لایا جائے۔

پروفیسر نارنگ کے مختلف زاویوں میں ایک زاویہ قاری اساس تنقید (Reader Oriented Criticism) کا بھی ہے اور اسے وہ دراصل قاری پر رونما ہونے والا ردِّعمل قرار دیتے ہیں۔وہ متن کی قدر وقیمت طے کرنے میں قاری کی بصارت اور بصیرت نظرانداز نہیں کرتے۔متن اور قاری کے تعلق سے پیدا ہونے والے مسائل کا حل بھی تلاش کرتے ہیں۔

26.2.2 ترقی پسندی اور جدیدیت

اردو ادب وتنقید میں ترقی پسند تنقید کی دین سے کسی کو انکار نہیں ہوسکتا ہے۔اس تنقید نے مارکس (1818-1883) اور اینجلز (1820-1895) کے عمرانی نظریات اور اشتراکی عقائد وافکار کو بنیادی اہمیت دی اور سماجی نظام کے تغیرات طریق پیداوار پر توجہ دی۔سماجی استحصال، انسان کی زبوں حالی، طبقاتی کشمکش اور سرمایہ دارانہ نظام کی بالادستی پر اس نے کاری ضرب لگائی۔مارکس کے اقتصادی وعمرانی نظریے کی بنیاد فلسفہ مادیت پر قائم ہے اور مارکسی عقیدے کے مطابق ادب ایک سماجی اور مادی عمل ہے۔جس کا تعلق دوسرے سماجی اعمال سے ہے۔مارکسی تنقید نے عوام دوستی، غم گساری، پست طبقے کی حمایت، غریبوں، مظلوموں، مفلس اور مظلوم انسانوں کی زندگی میں رونق لانے کی کوشش کی۔فلسفہ مادیت کے تحت ناانصافی، ظلم، انسان دشمنی، مایوسی اور تنگ نظری کا خاتمہ کرنے کی کوشش کی گئی اور عام انسان میں خوشی کی لہر دوڑانے کی سعی کی گئی۔اردو میں اس نظریے کو قائم کرنے اور وسعت دینے والوں میں اختر حسین رائے پوری، احتشام حسین، سجاد ظہیر، ڈاکٹر عبدالعلیم، آل احمد سرور، علی سردار جعفری، ممتاز حسین، ڈاکٹر محمد حسن، پروفیسر عقیل رضوی، پروفیسر قمر رئیس، پروفیسر شارب ردولوی کے نام قابل ذکر ہیں۔لیکن عجیب اتفاق ہے کہ پروفیسر نارنگ سوشلزم میں یقین رکھنے کے باوجود کسی نظریاتی لابی سے وابستہ نہیں رہے۔ایک زمانے میں جبکہ ترقی پسندی کا زور تھا، ڈاکٹر نارنگ لسانیات اور اسلوبیاتی تنقید پر اور ادب کے سماجی، ثقافتی کردار اور رویے پر زور دے رہے تھے۔وہ فرماتے ہیں:

> ''ترقی پسندی پر اتنا لکھا جاچکا ہے کہ اس کا ادنیٰ ذکر بھی تکرار کا پہلو رکھتا ہے۔یہاں اس اشارہ سے فقط یہ بتانا مقصود ہے کہ نئی پیڑھیاں جہاں جدیدیت سے انکار کرتی ہیں وہاں کلاسیکل ترقی پسندی کی جکڑبندی، ادعائیت اور خوش آئند تصورات کے کھوکھلے پن سے بھی خوب واقف ہیں اور اس کو بھی رد کرتی ہیں۔وہ اس یا اُس کے چکر ہی میں نہیں پڑتی بلکہ جیسا کہ کہا گیا ان کو احساس ہے کہ ان کا معاملہ الگ ہے ان کے مسائل الگ ہیں اور ان کی پہچان الگ ہونا چاہیے۔''

ترقی پسندی کے بعد اردو ادب میں جدیدیت کی آمد ہوتی ہے، ادب میں کوئی تحریک، کوئی لہر نہ تو اتفاقی ہوتی ہے نہ حادثاتی اور نہ ہی الہامی۔ادب میں جب نئے میلانات یا رجحانات پیدا ہوتے ہیں تو رد وقبول کا سلسلہ شروع ہوجاتا ہے اور نئی تخلیقات کے نمونے سامنے آتے ہیں پھر رفتہ رفتہ یہی چیز

تحریک کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ یہی حال جدیدیت کے ساتھ بھی ہوا۔ جدیدیت کے بنیاد گزاروں میں کئی بڑے ادیب و ناقد تھے۔ ڈاکٹر نارنگ کسی بھی نظریے کی پابندی کے مخالف ہیں۔ وہ ترقی پسندی کی طرح جدیدیت کے چند نکات کی حمایت ضرور کرتے ہیں لیکن جدیدیت نے جس طرح سے اختلافی مکالمے کو ادب سے خارج کر دیا ہے اس کے وہ سخت مخالف ہیں۔ جدیدیت نے آزادیِ اظہار پر زور دیا اور سیاسی موضوعات کو سرے سے ختم کر دیا اور بقول ڈاکٹر نارنگ آئیڈیولوجیکل ڈسکورس کو جدیدیوں نے یکسر نظروں سے گرا کر گویا ادیب کی آزادی کے مؤیدین نے تخلیق کی آزادی پر بالواسطہ پابندی لگا دی کہ آئیڈیولوجی کا رخ نہ کیجیے، یہ سارے مسائل غیر ادبی ہیں۔ ایک طرح سے یہ بھی ہدایت نامہ وضع کرنے یا فارمولا دینے کا ویسا ہی عمل تھا جس سے ترقی پسندی بدنام ہوئی تھی۔ آزادی کو فارمولا بند کر کے جدیدیت نے بھی وہی کیا۔ گویا جدیدیت کا آزادیِ اظہار کا نعرہ اصلاً ایک خوب صورت متھ (Myth) تھا۔ پروفیسر نارنگ آئیڈیولوجی پر زور دیتے ہیں۔ ان کے خیال میں ادب اور آرٹ میں آئیڈیولوجی سے انکار کیا ہی نہیں جا سکتا۔ اور وہ ادیب کے اظہارِ زبان و اسلوب تک نہیں آئیڈیولوجی کے قائم رہنے تک کی حمایت کرتے ہیں۔ وہ اس پر زور دیتے ہیں کہ جدیدیت نے جس غیر مشروط آزادی کا نعرہ دیا تھا اسے اوّل و آخر ایک متھ قرار دیتے ہیں۔ ڈاکٹر نارنگ جدیدیت میں شکستِ ذات، اظہارِ ذات اور لایعنیت پر حد درجہ زور دینے کو غیر صحت مند قرار دیتے ہیں اور اس حد درجہ داخلیت اور ذات پرستی کی مخالفت کرتے ہیں، وہ جدیدیت کے اس اصرار کو کہ فن کا تعین قدر فنی لوازم پر ہو گا نہ کہ سماجی اقدار کی بنا پر، ایک مسلمہ امر قرار دیتے ہیں اور اسے ہر ادب کے لیے شرط قرار دیتے ہیں۔ وہ اسے جدیدیت کی تخصیص قرار نہیں دیتے ہیں۔ جدیدیت کے حوالے سے فن پارے کے خود مختار و خود کفیل ہونے کو بھی وہ غلط قرار دیتے ہیں کیونکہ فن خود آئیڈیولوجی کی تشکیل ہے اور فن پارے کا سفر تاریخ کے محور پر اور ثقافت کے اندر ہے۔ پروفیسر نارنگ جدیدیت کی ساری ترجیحیں اور شقوں کے رد ہونے یا بدل جانے پر کسی حیرت کا اظہار نہیں کرتے بلکہ تبدیلی کے اس عمل کو فکری اور ذہنی عمل قرار دیتے ہیں۔ جو تھیوری کی بحث میں ہوتا رہتا ہے۔ یہ مسائل فلسفۂ ادب کے مسائل ہیں اور فلسفۂ ادب یعنی تھیوری کی سطح پر طے پاتے ہیں۔

26.2.3 مابعد جدیدیت

ادب میں جب کوئی تحریک یا رجحان اپنا کردار ادا کر کے بے اثر ہو جاتا ہے تو ادب میں تبدیلی کا ہونا برحق ہے اور ادب کا کارواں اسی طرح سے آگے بڑھتا ہے۔ جدیدیت کے بعد مابعد جدیدیت کی آمد ہے، دنیا کو اب جبکہ نئے چیلنج اور نئی تبدیلیوں کا سامنا ہے۔ ایک نیا معاشرہ اور ایک نئی ثقافت ابھر کر سامنے آ چکی ہے تو اس روشنی میں ادب اور آرٹ میں بھی واضح تبدیلی، نئی سوچ اور نئے رویے آ رہے ہیں۔ عالمی اور قومی منظر نامے پر ادب میں جدیدیت کے بعد جس دور میں انسان داخل ہو چکا ہے اسے عام طور پر مابعد جدیدیت کا دور کہا جاتا ہے۔ مابعد جدیدیت کی کوئی طے شدہ تعریف نہیں ہے بلکہ یہ کہا جائے کہ مابعد جدیدیت ہر طرح کی شرطوں، فارمولہ سازیوں، منصوبہ بند پروگراموں اور نظریوں کے خلاف ہے جس میں ثقافت پر خاص زور دیا گیا ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ مابعد جدیدیت کے علمبرداروں میں ہیں، اور اس سلسلے میں ان کی تین کتابیں 'اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ'، 'ترقی پسندی، جدیدیت، مابعد جدیدیت' اور 'جدیدیت کے بعد' منظر عام پر آ چکی ہیں، وہ مابعد جدیدیت کو تھیوری سے زیادہ صورت حال قرار دیتے ہیں۔ ان کے خیال میں:

> ''مابعد جدیدیت تھیوری سے زیادہ صورت حال ہے۔ یعنی جدید معاشرے کی تیزی سے تبدیل ہوتی ہوئی حالت نے معاشرے کا مزاج، مسائل، ذہنی رویے یا معاشرتی و ثقافتی فضا یا کلچر کی تبدیلی جو کرائسس کا درجہ رکھتی ہے مثال کے طور پر کہہ سکتے ہیں "Post Modern Condition" مابعد جدید حالت۔ لیکن پس ساختیاتی حالت نہیں کہہ سکتے۔ لہٰذا پس ساختیات کا زیادہ تعلق تھیوری سے ہے اور مابعد جدیدیت کا معاشرے کے مزاج اور کلچر کی صورتِ حال سے ہے۔''

پروفیسر نارنگ مختلف مغربی فلسفیوں اور مفکروں کے خیالات کے مطالعے کے بعد ہندوستانی منظر نامے اور ہندوستانی تہذیب و ثقافت کی روشنی میں مابعد جدیدیت کی اصطلاح کو زیادہ واضح ڈھنگ سے پیش کرتے ہیں اور متعدد نکات سے بحث کرتے ہیں مثلاً یہ کہ مابعد جدیدیت سرے سے نظریہ

دینے کے خلاف ہے کیوں کہ سب نظریے جبر اور ادعائیت کی طرف لے جاتے ہیں۔ مابعد جدیدیت کسی بھی نظریہ کو حتمی اور مطلق نہیں مانتی۔ تاریخ کا سفر لازماً ترقی کی راہ میں ہے۔ حقائق سے یہ ثابت نہیں ہوتا۔ ریاست سماجی اور سیاسی جبر کا سب سے بڑا اور مرکزی ادارہ ہے۔ حقوقِ انسانی اور شخصی آزادی کے بغیر سیاسی آزادی فریبِ نظر ہے۔ مہابیانیہ کا خاتمہ ہو چکا ہے۔ مابعد جدیدیت فطری بے محابا اور آزادانہ اظہار و عمل پر اصرار کرتی ہے' یہ تخلیقیت پر اصرار کرتی ہے۔ مابعد جدیدیت ایک کشادہ ذہنی رویہ ہے اور ترقی پسندی بقول ڈاکٹر نارنگ ترقی پسندی دقیانوسیت کی ضد تھی۔ یا جدیدیت اور ترقی پسندی اور غیر سیاسی ایجنڈے کی بنا پر ایک دوسرے کی ضد تھی۔ مابعد جدیدیت، جدیدیت کی ضد نہیں ہے۔ اب جبکہ پوری دنیا سیاسی قدر سے کمرشیل قدر کے ہاتھوں میں آ گئی ہے جہاں نئی تکنیکی ایجادات، برقیاتی میڈیا، صارفیت، منڈی معیشت سے پوری دنیا زیروزبر ہو رہی ہے اس کا اثر حصول علم، تجارت، ترسیل سب پر پڑا ہے۔ اس روشنی میں مابعد جدیدیت کی تعریف کو طے کرنا آسان نہیں۔ یہ تمام فرسودہ مفروضات کو چیلنج کرتی ہے بقول پروفیسر گوپی چند نارنگ:

> ''مابعد جدیدیت کے قضایا وہ نہیں ہیں جو ترقی پسندی یا جدیدیت کے ہیں یا سابقہ نظریوں کے تھے، جب تک ہم سابقہ مفروضات سے دست بردار نہ ہوں گے قدم قدم پر یہ مفروضات ہمارا راستہ روکیں گے اور ہم نئے کو سمجھ نہیں سکتے۔''

اردو میں مابعد جدیدیت کی اصطلاح اور نظریات کو عام کرنے میں پروفیسر گوپی چند نارنگ کا رول نمایاں ہے۔ وہ اس کے نظری حامی ہیں اور ان کا یہ خیال ہے کہ ابھی تک ہمارے اذہان ترقی پسندی اور جدیدیت کی آسان تعریفوں کے عادی ہیں۔ ان کی بندھی ٹکی فارمولائی تعریفیں ممکن تھیں۔ دونوں ایک دوسرے کی ضد تھیں لیکن مابعد جدیدیت ایک کھلا ڈلا ذہنی رویہ ہے۔ تخلیقی آزادی کا جواپنے ثقافتی تشخص پر اصرار کرتا ہے معنی کو سکہ بند تعریفوں سے آزاد کرتا ہے۔ مسلمات کے بارے میں از سرِ نو غور کرتا ہے۔ دی ہوئی ادبی لیک کو توڑتا ہے۔ ادعائیت خواہ سیاسی ہو یا ادبی اس کو مسترد کرتا ہے۔ یہ ایک تخلیق کی آزادی اور تکثیریت کا فلسفہ ہے۔ پروفیسر نارنگ اس بات کا بھی اعتراف کرتے ہیں کہ اس نئی فکر میں بہت سی دقت طلب باتیں بھی ہیں لیکن ہندوستانی سماج جو تکثیری سماج رہا ہے اور اِدھر پوسٹ کولونیل دور میں اپنی تہذیبی پہچان اور ثقافتی تشخص کی بازیافت ضروری ہے۔ اس حوالے سے بھی اس پر غور کرنا لازمی ہے۔

26.2.4 تاریخیت اور نئی تاریخیت

دنیا کا کوئی بھی ادب تاریخ سے باہر نہیں ہے۔ یہ ایک عام رائے ہے۔ ادب اور تاریخ کا رشتہ گُھتھا ہوا رشتہ ہے اور ادب کو ہمیشہ انسانی تاریخ کے حصے کے طور پر دیکھا اور پڑھا جاتا ہے۔ ادب تاریخ کا آئینہ ہوتا ہے لیکن کبھی کبھی یہ نہیں بھی ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں پروفیسر نارنگ کا خیال ہے کہ ''ادب اور تاریخ کے رشتے کے بارے میں دو تنقیدی رویے چلے رہے ہیں' جو متخالف بھی ہیں اور متضاد بھی۔ اوّل یہ کہ ادب تاریخ کا زائدہ ہے اور ادب کا وہی مطالعہ صحیح اور مناسب ہے جو تاریخی اور سماجی تناظر کے ساتھ کیا جائے۔ دوسرے یہ کہ ادبی متن ایک نامیاتی کُل ہے، یہ آزاد اور خودمختار ہے اور ادبی مطالعہ ادبی اصولوں کی مدد سے آزادانہ کرنا چاہیے نہ کہ خارجی یعنی تاریخی (سماجی و سیاسی) کی مدد سے۔'' پروفیسر نارنگ تاریخیت کے اعتبار سے تین نئے رویوں کی نشان دہی کرتے ہیں:

-1 نشانیات یعنی Semiotics کا رویہ

-2 قاری اساس تنقید، نیز ادب کی تنقید کا نظریہ

-3 نئی تاریخیت New Historicism

ڈاکٹر نارنگ نئی تاریخیت کے حوالے سے برطانیہ کی اصطلاح 'ثقافتی مطالعات' کو ترجیح دیتے ہیں اور اس بحث کو آگے بڑھاتے ہیں کہ کیا ادبی متن ہر طرح کے تاریخی اور سماجی اثر سے مطلقاً آزاد ہے یا ادب اپنے عہد کے کلچر سے متعین ہوتا ہے۔ وہ تاریخیت اور نئی تاریخیت کے فرق کو واضح کرتے ہیں اور نئی تاریخیت کی بنیاد اس تصور پر قرار دیتے ہیں کہ کلچر کوئی کلیت پسندانہ وحدانی نظام نہیں اور ادب لامحالہ کلچر کا چہرہ ہے۔ غرض یہ کہ نئی تاریخیت ادب کے

پیچیدہ اور گہرے رشتوں کو سمجھنے اور سمجھانے کے طور طریقوں کے مجموعے کا نام ہے۔ جن میں یہ نکتہ تسلیم شدہ ہے کہ ادب تاریخ اور کلچر میں اور تاریخ اور کلچر ادب میں سانس لیتے ہیں۔ یہ رشتے جتنے ظاہر ہیں اس سے کہیں زیادہ مضمر، مستور اور تہ در تہ ہیں۔ وہ تاریخ کے معروضی مطالعے کو بھی ایک متھ قرار دیتے ہیں کیوں کہ لکھنے والے کا ذہنی رویہ اس میں شامل ہو جاتا ہے۔

ڈاکٹر نارنگ نے نئی تاریخیت کے حوالے سے اس خیال کا بھی اظہار کیا ہے کہ نئی تاریخیت نے نسوانیت اور مابعد کولونیل تنقید کے ساتھ مل کر ادب کے پہلے سے چلے آ رہے تسلیم شدہ بنیادی متون کے بارے میں نئے سوال اٹھائے ہیں، گویا کہ نئی تاریخیت اپنے خصوصی میدان یعنی ادب، تاریخ اور ثقافت کے علاوہ دوسرے میدانوں بالخصوص نسوانیت اور مابعد کولونیل تنقید میں بھی کارگر ہے۔ اردو میں اس طرف توجہ کرنے کی ضرورت پر وہ اس لیے زور دیتے ہیں کہ جدیدیت کی کوتاہیوں کو دور کرنے کی ایک اہم راہ نئی تاریخیت ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. گوپی چند نارنگ کے تنقیدی تصورات کے بنیادی حوالے کیا ہیں؟
2. اسلوبیاتی تنقید میں کس بات پر زور ہوتا ہے؟
3. قاری اساس تنقید کس بات پر زور دیتی ہے؟

26.3 گوپی چند نارنگ کی عملی تنقید

گوپی چند نارنگ نے تنقیدی نظریات و تصورات پر متعدد مضامین اور کتابیں لکھی ہیں، جن میں اپنے مخصوص نظریے بالخصوص اسلوبیات اور مابعد جدیدیت کی وضاحت کی ہے لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ انھوں نے اہم ادبا و شعرا پر مقالات بھی لکھے ہیں جو ان کی عملی تنقید کا نمونہ ہیں۔ اسے ہم دو حصوں میں تقسیم کر کے گفتگو کر سکتے ہیں۔ شاعری کی تنقید اور افسانے کی تنقید۔

26.3.1 شاعری کی تنقید

شاعری کے حوالے سے گوپی چند نارنگ کے اہم مضامین میں 'اسلوبیاتِ میر'، 'اسلوبیاتِ انیس'، 'اسلوبیاتِ اقبال'، 'فیض کا جمالیاتی احساس اور معنیاتی نظام'، 'عالی جی کے من کی آگ'، 'شہر یار: نئی شاعری اور اسمِ اعظم'، 'بانی: نئی غزل کا جوانا مرگ شاعر'، 'افتخار عارف: شہر مثال کا دردمند شاعر'، 'محمد علوی کی شاعری اور احساس کا دوسرا پن'، 'فیض کو کیسے نہ پڑھیں' وغیرہ شامل ہیں۔ ان کے علاوہ ان کی نئی دو کتابیں 'اردو غزل اور ہندستانی ذہن و تہذیب'، اور 'ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری' بھی عملی تنقید کے بہترین نمونے ہیں۔ ان کے مطالعے سے کئی باتیں ابھر کر سامنے آتی ہیں۔ اول یہ کہ پروفیسر نارنگ اپنی تنقید میں لسانیاتی، اسلوبیاتی، ساختیاتی اور مابعد جدید تصورات پر متن کو پرکھتے ہیں ان میں سب سے حاوی عنصر اسلوبیات کا ہے۔ ان کا اپنا خیال ہے کہ وہ ادبی مطالعے میں اسلوب اور معنی کا مطالعہ الگ الگ نہیں کرتے بلکہ صوت، لفظ، کلمہ، ہیئت، معانی، مجموعی طور پر بیک وقت کارگر رہتے ہیں۔ ان کا ذہنی ردِ عمل کلّی ہوتا ہے جزوی نہیں۔ وہ اسلوبیات کو ایک حربہ مانتے ہیں۔ کل تنقید ہرگز نہیں۔ وہ ادبی فن پارے کا تجزیہ معروضی، لسانی، اور سائنٹفک بنیادوں پر کرنے کے قائل ہیں۔ اپنے مضمون 'اسلوبیاتِ میر' میں وہ اشعار کے متن کے حوالے سے لفظوں کے دروبست اور ان کے مابین معنیاتی اور صوتیاتی مناسبت کے ساتھ ساتھ رعایتوں کے التزام اور دل کو چھو لینے والی سحر زدہ کیفیت کا بھی اظہار کرتے ہیں اور میر کے مطالعے میں معنی آفرینی، مضمون بندی اور تہ داری پر زور دیتے ہیں۔ میر کے یہاں سادہ اور عام بول چال کی زبان ہے۔ اس سے اختلاف کرتے ہوئے انھوں نے میر کے یہاں بہ ظاہر سادگی میں پرکاری پر توجہ دلائی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ بول چال کی زبان میں شاعری نہیں ہوسکتی لیکن شاعری میں بول چال ہوسکتی ہے۔ وہ میر کی دیگر جہات کو بھی زیر بحث لاتے ہیں۔ وہ میر کو نہ صرف Oral روایت کا آخری امین تسلیم کرتے ہیں بلکہ میر کے یہاں سہلِ ممتنع اشعار کی جہات کو بھی سمجھنے کی ایک بامعنی کوشش کرتے ہیں۔ ڈاکٹر نارنگ بول چال کی زبان اور شاعری کی زبان کے فرق کو بھی واضح کرتے ہیں۔ اسی طرح اپنے مقالے اسلوبیاتِ

اقبال میں، غزلوں میں موسیقی کی کیفیت اور شاعر کے کلام میں شعری آہنگ اور غنائیت پر زور دیتے ہیں اور ساتھ ہی اقبال کی شاعری میں فطری نغمگی کے صوتیاتی راز کی وضاحت کرتے ہیں۔ وہ اقبال کے یہاں صفیری اور مسلسل آوازوں کی کثرت اور ہکار معکوس آوازوں کے انتہائی قریب استعمال کو بنیادی کلید قرار دیتے ہیں۔ جس سے اقبال کے صوتی آہنگ تک رسائی ہو سکتی ہے۔ ڈاکٹر نارنگ اقبال کی نظموں کے صوتیاتی مطالعہ کے ساتھ ساتھ ان کی نظموں کی صرفی ونحوی خصوصیات کو بھی زیر بحث لاتے ہیں اور ان کی مختلف نظموں کے حوالے سے ان کا امتیاز ثابت کرتے ہیں۔ 'اسلوبیاتِ انیس' میں انیس کی فصاحت، معنیاتی نظام اور شاعرانہ وصف کا جائزہ ڈاکٹر نارنگ بڑی عمدگی سے پیش کرتے ہیں۔ وہ انیس کے کلام کا دبیر کے کلام سے موازنہ بھی کرتے ہیں اور انیس کے کلام میں جو دلکشی، جاذبیت، دل آویزی اور جمالیاتی کشش ہے اس کی وضاحت بھی کرتے ہیں۔ 'سانحۂ کربلا بطور شعری استعارہ' ڈاکٹر نارنگ کا ایک طویل مقالہ ہے جو کتابی شکل میں بھی شائع ہو چکا ہے۔ اس میں وہ استعاراتی اور علامتی نکات کی وضاحت کرتے ہیں اور فنکار کے تخیل، ذہن وشعور، روایتوں سے رشتہ، عظیم روایتوں کی بازیافت پر روشنی ڈالتے ہیں اور اس خیال کا اظہار کرتے ہیں کہ جدید اردو شاعری میں احتجاجی شاعری کا یہ ایک نیا تخلیقی رجحان فروغ پا رہا ہے جو معنیاتی اعتبار سے بڑی اہمیت رکھتا ہے لیکن ڈاکٹر نارنگ سے قبل اردو تنقید نے اس پر توجہ نہیں دی تھی۔ ڈاکٹر نارنگ کا یہ مضمون ساختیاتی مطالعے کی بھی ایک اہم مثال ہے۔

'فیض کا جمالیاتی احساس اور معنیاتی نظام' اور 'فیض کو کیسے نہ پڑھیں' ڈاکٹر نارنگ کے مزید دو اہم مضامین ہیں۔ جن میں وہ ان خیالات کا اظہار کرتے ہیں کہ ایک زمانے میں فیض کے شعری ابہام اور غنائی لہجے کو ہدفِ ملامت بنایا گیا اور ان پر کھل کر اعتراض کیے گئے لیکن اس کے باوجود فیض کی اہمیت روز بہ روز بڑھتی گئی اور فیض کی آواز اپنے عہد کی آواز تسلیم کی جانے لگی۔ وہ فیض کی شاعری میں نرمی، دل آویزی، کشش، جاذبیت، دردمندی، دل آسائی کا ذکر کرتے ہیں۔ ڈاکٹر نارنگ فیض کی شاعری میں سماجی وسیاسی احساس، سامراج دشمنی، عوام کے دکھ درد کی ترجمانی، سرمایہ داری کے خلاف نبرد آزمائی، جبر واستبداد، استحصال اور ظلم وبے انصافی کے خلاف احتجاج، امنِ عالم، بہتر معاشرے کی آرزومندی کو بھی قبول کرتے ہیں لیکن وہ فیض کی عظمت کا راز فیض کے جمالیاتی اظہاری پیرایے کو تسلیم کرتے ہیں۔ وہ یہ بتاتے ہیں کہ فیض کے یہاں سیکڑوں ہزاروں لفظوں، ترکیبوں اور اظہاری سانچوں کو ان کے صدیوں پرانے مفاہیم سے ہٹا کر بالکل نئے معنیاتی نظام میں برتنا اور اظہاری پیرایہ اور اس سے پیدا ہونے والا جمالیاتی نظام بڑی حد تک فیض کا اپنا ہے جو فیض کی بنیادی خصوصیت ہے۔ ڈاکٹر نارنگ فیس کی شاعری کی معنیاتی ساختوں پر خصوصی توجہ دیتے ہیں اور فیض کے جمالیاتی احساس پر تفصیل سے گفتگو کرتے ہیں۔

ڈاکٹر نارنگ نے قدیم وجدید بھی شعرا پر بہت کچھ لکھا ہے اور اپنی تنقیدی رائے دی ہے۔ وہ غزلوں اور نظموں کو بنیاد بنا کر مدلل تجزیاتی بحث کرتے ہیں اور پھر ایک محاسبہ کے بعد اپنی رائے پیش کرتے ہیں۔ شہریار کے مجموعۂ کلام 'اسم اعظم' پر ان کا طویل مضمون بے حد خیال افروز ہے۔ وہ شہریار کی نظموں کے موضوعات کے ساتھ ساتھ شعری فضا 'احساس، آگہی، ارتقائی سفر، خوابوں کی شکست کے پہلوؤں پر اظہارِ خیال کرتے ہیں اور وہ شہریار کے یہاں چار علامتوں کو بنیادی اہمیت دیتے ہیں وہ علامتیں خواب، آگہی، وقت اور موت ہیں۔ وہ شہریار کے یہاں روایت اور جدیدیت کے امتزاج اور موضوع کے تاثر کے ابھارنے کو اہم قرار دیتے ہیں۔ شہریار کی غزلوں کا ذکر کرتے ہوئے وہ ان کی شاعری میں نئی شاعری کے تمام عناصر کی کارفرمائی ایک بلیغ اشاریت اور ایمائیت کے ساتھ پیش کرنے کو اہم قرار دیتے ہیں۔ وہ اردو کے پہلے نقاد تھے جنھوں نے شہریار کی شاعری میں نئے تغزل کی لَے کو نشان زد کیا۔

26.3.2 افسانے کی تنقید

فکشن کی تنقید ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا خاص میدان ہے اردو افسانے پر ان کے مقالات 'بیدی کے فن کی اساطیری اور استعاراتی جڑیں'، 'منٹو کا متن، ممتا اور خالی سنسان ٹرین'، 'افسانہ نگار پریم چند'، 'انتظار حسین کا فن: متحرک ذہن کا سیال سفر'، 'اردو میں علامتی اور تجریدی افسانہ'، 'نیا افسانہ: علامت تمثیل اور کہانی کا جوہر' وغیرہ ان کے اہم ترین مضامین ہیں۔ گوپی چند نارنگ کی خاص دلچسپی تہذیب وثقافت سے ہے۔ ان کا تحقیقی مقالہ بھی 'اردو شاعری کا تہذیبی مطالعہ' تھا۔ جس کا ایک حصہ 'ہندستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں' کتابی شکل میں شائع ہو چکا ہے۔ گویا کہ قصہ کہانی سے ان کی دلچسپی ابتدا ہی سے رہی ہے۔ وہ کسی بھی افسانے کے مطالعے میں سماجی، تاریخی، عمرانی پہلوؤں پر زور دینے کے ساتھ ہی تکنیک، ہیئت اور اسلوب پر بھی گہری نظر رکھتے ہیں۔

وہ اسلوبیاتی اعتبار سے تین روایتوں کو اہم قرار دیتے ہیں۔ پہلی روایت پریم چند کی روایت ہے۔ جس کا تعلق اس عظیم عوامی روایت سے ہے جو پراکرتوں کے سمندر منتھن سے پیدا ہوئی ہے۔ دوسری روایت منٹو کی ہے جس کی زبان میں حیرت انگیز ہمواری اور صفائی ہے۔ تیسری روایت کرشن چندر کی ہے جن کی نثر میں گھلاوٹ، روانی اور چستی ہے۔ دلہن کی طرح سجیلی اور جاذب نظر لیکن اس کی سحر کاری اور دل آویزی زیادہ دور تک ساتھ نہیں دیتی۔ بیدی کے حوالے سے وہ لکھتے ہیں کہ فن پر توجہ شروع ہی سے بیدی کے مزاج کی خصوصیت بن گئی۔ سوچ سوچ کر لکھنے کی عادت نے انھیں براہِ راست انداز بیان سے ہٹا کر زبان کے تخلیقی استعمال کی طرف راغب کیا۔ ڈاکٹر نارنگ بیدی کے افسانوں کا تجزیہ پیش کرتے ہوئے 'گرہن' کو بیدی کی وہ کہانی قرار دیتے ہیں جس میں بیدی نے استعاراتی انداز کو پہلی بار پوری طرح استعمال کیا اور اساطیری فضا ابھار کر پلاٹ کو اس کے ساتھ ساتھ تعمیر کیا ہے۔ اُسی طرح بیدی کے افسانے 'اپنے دکھ مجھے دے دو' کا رشتہ وہ تہذیب کے قدیم تصور سے جوڑتے ہیں اور بیدی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری جڑوں کی بازیافت کرتے ہیں۔ ساتھ ہی استعارہ، کنایہ، اور اشاریت کی طرف بھی توجہ دلاتے ہیں۔ وہ بیدی کے فن میں استعارہ اور اساطیری تصورات کو بنیادی اہمیت دیتے ہیں۔ پریم چند کے حوالے سے وہ ان خیالات کا اظہار کرتے ہیں کہ شروع شروع میں پریم چند پر داستانوں کا اثر تھا۔ بعد میں انسانی نفسیاتی حقائق کی ماہرانہ پیشکش پر انھوں نے قدرت حاصل کی۔ وہ پریم چند کی مختلف کہانیوں 'کفن'، 'عیدگاہ'، 'سوا سیر گیہوں'، 'دو بیلوں کی کہانی'، 'دودھ کی قیمت'، 'شطرنج کے کھلاڑی'، 'پوس کی رات' کی روشنی میں پریم چند کی فنی خصوصیات کو پیش کرتے ہیں۔ ان کہانیوں کے تجزیے کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ:

> ''پریم چند انسانی نفسیات کا شعور رکھتے تھے۔ ان کے پاس صرف ایک دردمند اور انسان دوست دل ہی نہیں حقیقت کو پہچاننے والی نظر اور اسے بیان کرنے والا قلم بھی تھا۔ سچا فنکار جس طرح حقیقت کی بازیافت کرتا ہے تخیل کی سطح پر اس سے جس طرح چراغ روشنی کرتا ہے اور گزران حقیقت کی تقلید کرکے اسے جس طرح فنکارانہ چابک دستی سے تخلیقی سطح پر زندۂ جاوید کر دیتا ہے پریم چند کے یہاں اس کی مثالوں کی کمی نہیں...انھوں نے بےلاگ حقیقت نگاری بھی کی، گہرے طنز سے بھی کام لیا اور نہایت سفاکی اور بےرحمی سے Irony کی تعمیر و تشکیل کا حق بھی ادا کیا۔''

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ پریم چند کی خصوصیات کا اظہار کرتے ہوئے اس نکتے پر زور دیتے ہیں کہ پریم چند کی سب سے بڑی فنی طاقت Irony کا چابک دستانہ استعمال ہے۔

منٹو ایک باغی فنکار تھا۔ اس سے ہم سبھی واقف ہیں۔ منٹو کی افسانہ نگاری پر ڈاکٹر نارنگ کا مضمون کافی فکر انگیز ہے۔ وہ منٹو کی افسانہ نگاری پر تفصیل سے گفتگو کرتے ہیں اور منٹو کے فن کی خصوصیات کو نشان زد کرتے ہیں۔ بلونت سنگھ کے افسانوں میں وہ فنی چابک دستی، جمالیاتی اثر، حقائق کی سفاک ترجمانی پر روشنی ڈالتے ہیں اور ثابت کرتے ہیں کہ ان کے افسانوں میں سکھ سائیکی اور ثقافتی معنویت کی باز آفرینی بدرجہ اتم موجود ہے۔

انتظار حسین کے فن پر ڈاکٹر نارنگ نے بہت تفصیل سے لکھا ہے۔ انتظار حسین کا بنیادی تجربہ ہجرت کا تجربہ ہے۔ اور بقول ڈاکٹر نارنگ ''انتظار حسین نے اپنے پرتاثیر تمثیلی اسلوب کے ذریعے اردو افسانے کو نئی فنی اور معنیاتی امکانات سے آشنا کرایا ہے۔ اردو افسانے کا رشتہ بیک وقت داستان، حکایت، مذہبی روایتوں، قدیم اساطیر اور دیومالا سے ملا دیا ہے...انتظار حسین نے باصرہ کے ساتھ ساتھ سامعہ کو پھر سے بیدار کیا ہے اور کہانی کی روایت میں سنی اور سنائی جانے والی صنف کے لطف کا از سرِ نو اضافہ کیا ہے۔ یہ صرف داستان کے اسلوب ہی کی تجدید نہیں بلکہ کتھا کی ہزاروں سال پرانی روایت کی تجدید بھی ہے۔ انتظار حسین کی بیشتر کہانیوں میں کتھا کا لطف ہے۔'' ڈاکٹر نارنگ انتظار حسین کے مختلف افسانوں کا ذکر کرتے ہیں اور انتظار حسین کے یہاں ماضی کی بازیافت اور جڑوں کی تلاش کے پیچیدہ سوال کو ان کے فکشن کا مرکزی سوال قرار دیتے ہیں۔

اردو افسانہ پر ان کے مزید متعدد فکر انگیز مقالات ہیں جن سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اردو تنقید میں نہ صرف نظریات و تصورات پیش کرکے ایک ناقد، مفکر، فلسفی کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتے ہیں بلکہ مختلف فنکاروں کی تخلیقات کا تجزیہ اور ان کی تفہیم بھی پیش کرنا ان کی ایک اہم دین ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. اسلوبیاتِ میرؔ، اسلوبیاتِ انیسؔ اور اسلوبیاتِ اقبالؔ کس کے مضامین ہیں؟
2. اسمِ اعظم کس کا شعری مجموعہ ہے؟
3. کس نے کہا ہے کہ پریم چند کی سب سے بڑی فنی طاقت Irony کا چابک دستانہ استعمال ہے؟

26.4 خلاصہ

پروفیسر گوپی چند نارنگ کی حیثیت اردو ادب وتنقید میں مسلم ہے۔ قدرت نے انھیں بے پناہ صلاحیتوں سے نوازا ہے۔ اردو دنیا میں ان کی علمیت، بصیرت، دانشوری کے چرچے عام ہیں۔ ادبی تھیوری پر ان کے لکھے فلسفیانہ و عالمانہ مقالات کو اردو ادب میں ایک خاص درجہ حاصل ہے۔ انھوں نے ادب کے تقریباً سارے گوشوں پر تفصیل سے لکھا ہے۔ تنقید ہو یا تحقیق، فکشن ہو یا شاعری، مشرقی ادب ہو یا مغربی ادب۔ زبان کا مسئلہ ہو یا تعلیم وتدریس کے مسائل، انھوں نے ہر گوشے پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے اور ان کے زورِ قلم سے اردو ادب کا دامن وسیع ہوا ہے۔ وہ اردو زبان کے عاشق اور شیدائی ہیں۔ بے حد خلوص ولگن کے ساتھ اردو زبان وادب کی خدمت میں مصروف ومنہمک رہتے ہیں لیکن اردو ادب وتنقید کی تاریخ میں ان کی بنیادی شناخت ایک نظریہ ساز نقاد کی ہے جس کا ذہنی ارتقا برابر جاری رہا ہے۔ وہ اپنی دیدہ وری سے نئے نئے نظریات کو پیش کرتے ہیں۔ لسانیات، اسلوبیات، ساختیات سے لے کر مابعد جدیدیت، تاریخیت، نوتاریخیت، سبھی موضوعات پر انھوں نے تفصیل سے لکھا ہے لیکن سب سے زیادہ توجہ ادبی تھیوری یعنی ادبی نظریہ سازی پر دی ہے۔ وہ تھیوری کی اہمیت اور ضرورت سے کھل کر بحث کرتے ہیں۔ ادب اور تھیوری کے رشتے کی بات کرتے ہیں۔ وہ زندگی کے کسی بھی تصور کو تھیوری کے بغیر ممکن قرار نہیں دیتے ہیں۔ مسئلہ انسان دوستی کا ہو، عینیت پسندی کا ہو، زبان کا ہو یا ادبی تنقید کے دوسرے مسائل ہوں وہ سب کی جڑ تھیوری کو قرار دیتے ہیں۔ وہ مغربی افکار کے ساتھ مشرقی روایت کی بھی پاسداری کرتے ہیں۔ انھوں نے حالی کے 'مقدمۂ شعروشاعری' (1893ء) کے ایک سو سال بعد اپنی بیش بہا تصنیف 'ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات' پیش کی جو کہ ادبی تھیوری کا ایک نیا موڑ ہے۔ انھوں نے نئے فلسفے اور ادبی تھیوری، ساختیات، پس ساختیات اور ردِ تشکیل کا تعارف وتجزیہ مابعد جدیدیت اور نئے ادبی فلسفوں پر خیال افروز بحث پیش کی ہے۔ اس کے بعد وہ تنقید کے نئے ماڈل کی جانب رخ کرتے ہیں اور اپنی روایت سے بحث کرتے ہوئے نئے تصورات کو پیش کرتے ہیں۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ کے تنقیدی تصورات ونظریات سے اختلاف بھی کیا گیا ہے کیوں کہ وہ بحثیں بھی اٹھاتے ہیں سوال بھی پیدا کرتے ہیں۔ ادب کوئی جامد ساکت شے نہیں ہے۔ یہ ایک بہتا دریا ہے۔ ڈاکٹر نارنگ کا اردو ادب اور تنقیدی تھیوری کے ساتھ کمٹ منٹ بہت گہرا ہے۔ اسی لیے جدید اردو تنقید میں پروفیسر گوپی چند نارنگ کے نظریات وافکار کو بے حد قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔

26.5 نمونۂ امتحانی سوالات

درج ذیل سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں لکھیے۔

1. گوپی چند نارنگ کے تنقیدی تصوّرات کے بنیادی نکات کی وضاحت کیجیے۔
2. اسلوبیاتی تنقید کے حوالے سے گوپی چند نارنگ کی خدمات کو اپنے الفاظ میں لکھیں۔
3. مابعد جدیدیت سے کیا مراد ہے؟ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا رشتہ مابعد جدیدیت سے کیا ہے؟ واضح کیجیے۔
4. ساختیات، پس ساختیات نظریات کو اُردو میں کس نے متعارف کرایا؟ ان نظریات کے بنیادی عناصر کیا ہیں؟ مدلّل جواب لکھیں۔

درج ذیل سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں لکھیے۔

1. اُردو شاعری کی تنقید میں گوپی چند نارنگ کی خدمات پر روشنی ڈالیے۔
2. اُردو افسانے کی تنقید میں گوپی چند نارنگ نے کیا اضافہ کیا ہے؟ ڈاکٹر نارنگ کے مضامین کے حوالے سے مدلّل جواب دیجیے۔
3. الطاف حسین حالی سے گوپی چند نارنگ تک کے اُردو تنقید کے سفر پر نوٹ لکھیں۔
4. ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی مجموعی ادبی خدمات پر روشنی ڈالیے۔

26.6 فرہنگ

تنقید (Criticism)	:	جانچ، پرکھ، تمیز۔ ایسی جانچ جو اچھے بُرے، کھرے کھوٹے میں تمیز کرے۔
تصوّرات (Concepts)	:	تصوّر کی جمع۔ خیال، ذہنی تصویر
لسانیات (Linguistics)	:	زبان اور ان کی ساختوں کا علمی مطالعہ
اسلوبیات (Stylistics)	:	ادبی اسالیب کا مطالعہ
ساختیات (Structuralism)	:	ایک فلسفہ جو زبان کے نظام کے ذریعے بتاتا ہے کہ زبان میں معنی کس طرح قائم ہوتے ہیں۔
ردِتشکیل (Deconstruction)	:	تنقیدی تجزیے کا ایک عمل جو دبے یا چھپے ہوئے معنی کو سامنے لاتا ہے۔
ثقافت (Culture)	:	تہذیب، رسم و رواج
جمالیات (Aesthetics)	:	ادب و آرٹ کا مطالعۂ حسن، فلسفۂ جمال
تموّل	:	دولت مندی، مال داری
ترفع	:	بالیدگی، بلندی
نوعیت	:	اصل
ماہیئت	:	حقیقت، کیفیت، اصل جوہر
جدیدیت (Modernism)	:	جدید خیالات یا طور، مشہور ادبی تحریک
مابعد جدیدیت (Post-Modernism)	:	نیا جدید ادبی رُجحان، رویّہ جو آمریت اور کلیت پسندی کے خلاف ہے۔
تمثیل (Allegory)	:	مثال، نظیر دینا، ادب میں تجسیم کے ذریعے غیر مرئی تصورات جیسے عقل، وہم، عدل کو قائم کرنا۔
بطن	:	داخل، اندرون
علم زبان (Philology)	:	زبانوں کا تاریخی و تقابلی مطالعہ
السنہ	:	لسان کی جمع، زبانیں
قدر شناسی	:	قدر کی پرکھ
سخن فہمی	:	شعر و ادب کا مطلب سمجھنا، شعر کا صحیح مطلب سمجھنا
نشانیات (Semiotics)	:	نشان (Sign) کی سائنس

متن (Text)	:	کتاب یا شعر کی اصل عبارت
قرأت	:	پڑھنا
قاری (Reader)	:	قاری
استعارہ	:	علم بیان میں مجاز کی ایک قسم، حقیقی اور مجازی معنی میں تشبیہ کا گہرا علاقہ پیدا کرنا
کلیت (Totality)	:	کُل، پورے طور پر
جبریت	:	جبر کرنا، بہ زور بات منوانا
عمرانی نظریہ (Sociological Concept)	:	معاشرتی، سوسائٹی سے متعلق نظریہ
مویدین	:	تائید کرنے والے، مدد دینے والے، قوت دینے والے
شقوں	:	ٹکڑوں، حصّوں، طرف، جانب، نوع
بیانیہ (Narrative)	:	حکایت، واقعات، کہانی کے پلاٹ میں بیان
مہابیانیہ (Metanarrative)	:	فلسفہ کی بڑی روایتیں
صارفیت (Consumerism)	:	روزمرہ کے سامان کی حد سے بڑھی ہوئی کھپت، اس کی معیشت
تکثیریت (Pluralism)	:	ایک سے زائد معنی کا فلسفہ = ردِ تشکیل
صوتیات (Phonetics)	:	وہ علم جو آواز سے تعلق رکھتا ہے
معنیات (Semantics)	:	لسانیات کی وہ شاخ جو معنی سے تعلق رکھتی ہے
علم اساطیر (Mythology)	:	قبل تاریخ کے قصے کہانیاں، دیو مالا

26.7 سفارش کردہ کتابیں

1- گوپی چند نارنگ — ترقی پسندی جدیدیت، مابعد جدیدیت' 2004

2- گوپی چند نارنگ — جدیدیت کے بعد' 2004

3- گوپی چند نارنگ — ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات' 1993

4- گوپی چند نارنگ — اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ' 1998

5- گوپی چند نارنگ — اُردو غزل اور ہندستانی ذہن وتہذیب' 2002

6- گوپی چند نارنگ — ادبی تنقید اور اسلوبیات' 1989

7- شہزاد انجم مرتبہ: دیدہ ور نقاد: ڈاکٹر گوپی چند نارنگ' 2002

8- حامد علی خاں — گوپی چند نارنگ: حیات وخدمات' 1995

9- نورالحسن نقوی مرتبہ: الفاظ علی گڑھ کا گوپی چند نارنگ نمبر' 1995

10- شہریار، ابوالکلام قاسمی مرتبین: گوپی چند نارنگ: شخصیت اور ادبی خدمات (کتاب نما کا خصوصی شمارہ)' 1995

11- مناظر عاشق ہرگانوی — گوپی چند نارنگ اور ادبی نظریہ سازی' 1995

12- ف۔س۔ اعجاز مرتبہ: انشا کلکتہ کا گوپی چند نارنگ نمبر' 2004