MAUL - 508

ایم.اے.اُردو

سمسٹر دوم

MASTER OF ARTS (URDU)

SECOND SEMESTER

تنقید

TANQEED

الطاف حُسین حالؔی | شبلی نعمانی | مجنوںؔ گورکھ پوری | کلیم الدین احمد

آل احمد سرورؔ | اختر حسین رائے پوری | گوپی چند نارنگ | شمس الرحمٰن فاروقی

اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی (نینی تال)

SCHOOL OF HUMANITIES

UTTARAKHAND OPEN UNIVERSITY

HALDWANI (NAINITAL) - 263139

ایم.اے.اُردو

MASTER OF ARTS (URDU)

سالِ اوّل

FIRST YEAR

سمسٹر دوم

SECOND SEMESTER

ایم.اے. یو.ایل - ۵۰۸ - تنقید

MAUL - 508 - TANQEED

اُترا کھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی (نینی تال)

SCHOOL OF HUMANITIES

UTTARAKHAND OPEN UNIVERSITY

HALDWANI (NAINITAL) - 263139

سرپرستِ اعلیٰ:

پروفیسراو. پی.ایس.نیگی، وائس چانسلر، اُتراکھنڈاوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی۔

کمیٹی بورڈ آف اِسٹڈیز:

پروفیسر رینو پرکاش (ڈائریکٹراسکول آف ہیومنٹیز (SOH) اُتراکھنڈاوپن یونی ورسٹی (UOU)، ہلدوانی۔

پروفیسر توقیراحمدخاں، ریٹائرڈ پروفیسر شعبۂ اردو، دہلی یونی ورسٹی، دہلی۔

پروفیسر سید محمد ارشد رضوی، گورنمنٹ رضا پی.جی.کالج، رام پور، اُترپردیش۔

شہپر شریف، اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اردو، اُتراکھنڈاوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی۔

محمد افضل حسین، اسسٹنٹ پروفیسر وکورس کوآرڈِنیٹر شعبۂ اُردو، اُتراکھنڈاوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی۔

رجسٹرار:

پروفیسر پی.ڈی. پنت، اُتراکھنڈاوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی۔

کورس کوآرڈِنیٹر وایڈیٹر:

محمد افضل حسین (اُستاد بریلوی)، اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اردو، اُتراکھنڈاوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی۔

C جملہ حقوق بحقِ ناشر محفوظ ہیں

اس کتاب کا کوئی بھی حصّہ کسی بھی شکل میں یونی ورسٹی کی تحریری اجازت کے بغیر شائع نہ کیا جائے۔ یہ کتاب ''اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی'' کے ایم.اے. اُردو سالِ اوّل، سمسٹر دوم، تنقید کے نصاب کا جزو ہے۔ مزید معلومات کے لئے یونی ورسٹی حکام یا صدرِ شعبۂ اردو سے یونی ورسٹی کے حسبِ ذیل پتے پر رابطہ قائم کیا جا سکتا ہے۔

DEPARTMENT OF URDU

UTTARAKHAND OPEN UNIVERSITY

UNIVERSITY ROAD, BEHIND TRANSPORT NAGAR (Teenpani Bypass)

HALDWANI-263139 Phone:05946-261122

پیش لفظ

اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی کا قیام اُتراکھنڈ قانون ساز اسمبلی کے ایک ایکٹ کے تحت ۳۱/اکتوبر ۲۰۰۵ء کو عمل میں آیا جس کا مقصد فاصلاتی نظامِ تعلیم کے ذریعے آبادی کے بڑے حصے کے ایسے اَفراد کی تعلیمی ضرورتوں کی تکمیل ہے جو کسی مصروفیت یا مجبوری کے سبب کالجوں یا یونی ورسٹیوں تک نہیں پہنچ پاتے ہیں۔ یونی ورسٹی کے تعلیمی پروگرام ''ماسٹر آف آرٹ'' کے تحت ''ایم.اے.اردو'' کو شامل کیا گیا ہے۔ یہ کتاب ایم.اے.اردو سالِ اوّل، سمسٹر دوم، تنقید کے نصاب کا جزو ہے۔ یہ کتاب ۱۴/اکائیوں پر مشتمل ہے جو الگ الگ موضوعات پر مختلف اسباق کی شکل میں ہیں۔

عزیز طلبا و طالبات!

فاصلاتی نظامِ تعلیم کی کتابوں کو {خودتدریسی مواد{SLM}(Self Learning Material) کہا جاتا ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ آپ کو یہ مواد خود ہی پڑھنا ہے۔ روایتی درس گاہوں کے برخلاف اِسے پڑھانے کے لئے آپ کے سامنے استاد موجود نہیں ہوگا۔ اِس صورتِ حال کے تحت اسباق کو اِس طرح تیار کیا گیا ہے کہ آپ کو کلاس میں اپنی اور استاد کی موجودگی کا احساس ہو سکے۔ اِسی لئے ہر اکائی کا آغاز ''اغراض و مقاصد'' سے کیا گیا ہے تا کہ آپ کو اِس بات کا اندازہ ہو سکے کہ اکائی کو پڑھنے کا مقصد کیا ہے؟ اُس کے بعد ''تمہید'' دی گئی ہے جس میں سبق کو مختصر انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ اکائی کے درمیان ''اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے'' کے تحت کچھ سوالات بھی دِیے گئے ہیں تا کہ آپ نے جو کچھ پڑھا ہے، اُسے کس حد تک ذہن نشین کیا ہے؟ اِس بات کا بھی اندازہ لگایا جا سکے۔ کتاب کے آخر میں اُن سوالات کے جوابات بھی دِیے گئے ہیں لیکن آپ کو چاہیے کہ پہلے خود اُن سوالات کو حل کریں پھر آخر میں دِیے گئے جوابات سے اپنے جوابات ملالیں تا کہ آپ کو اپنی صلاحیت کا اندازہ بھی ہو اور آپ کی ذہنی ورزش بھی ہو جائے۔ امتحان میں آپ سے جس طرح کے سوالات پوچھے جائیں گے اُس کے نمونے بھی دِیے گئے ہیں۔ ساتھ ہی ہر اکائی کے آخر میں مشکل الفاظ کی ''فرہنگ'' اور ''حوالہ جاتی کتب'' کی فہرست بھی دی گئی ہے تا کہ آپ اُن کتابوں کے مطالعے سے اپنی معلومات میں مزید اضافہ کر سکیں۔

ہم آپ کی کامیابی کے لئے دعائیں اور نیک خواہشات پیش کرتے ہیں۔

ایڈیٹر

ایم.اے.اُردو

(M.A.URDU)

سالِ اوّل

FIRST YEAR

سمسٹر دوم

SECOND SEMESTER

ایم.اے. یو.ایل - ۵۰۸ - تنقید

MAUL - 508, TANQEED

اکائی نمبر	مضمون	مضمون نگار	
بلاک نمبر01:			**5**
اکائی 1	تنقید کا مفہوم، آغاز و ارتقا	پروفیسر شاہد حسین	6
اکائی 2	اُردو تذکروں میں تنقیدی عناصر	پروفیسر شاہد حسین	19
اکائی 3	مغربی و مشرقی اصول تنقید	ڈاکٹر شریف احمد قریشی	32
اکائی 4	تنقید کے مختلف دبستان	ڈاکٹر شریف احمد قریشی	49
اکائی 5	ترقی پسند ادبی تنقید	ڈاکٹر محی الدین زور	63
اکائی 6	جدید اُردو تنقید	ڈاکٹر محی الدین زور	85
بلاک نمبر02:			**106**
اکائی 7	حالؔی: ''مقدّمۂ شعر و شاعری''	ڈاکٹر محی الدین زور	107
اکائی 8	شبلؔی: ''موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ''	پروفیسر سید عتیق اللہ	121
اکائی 9	مجنوںؔ گورکھ پوری: ''ادب اور زندگی''	پروفیسر محمد نعمان خاں	139
اکائی 10	کلیم الدین احمد کے تنقیدی تصوّرات	پروفیسر شاہد حسین	153
بلاک نمبر03:			**168**
اکائی 11	آل احمد سرورؔ: ''مسرّت سے بصیرت تک''	پروفیسر محمد نعمان خاں	169
اکائی 12	اختر حسین رائے پوری کے تنقیدی تصوّرات	پروفیسر سید عتیق اللہ	183
اکائی 13	گوپی چند نارنگ کے تنقیدی تصوّرات	پروفیسر محمد نعمان خاں	197
اکائی 14	شمس الرحمٰن فاروقی کے تنقیدی تصوّرات	پروفیسر محمد نعمان خاں	210

بلاک نمبر 01

اکائی 01	تنقید کا مفہوم، آغاز و اِرتقا	پروفیسر شاہد حسین
اکائی 02	اُردو تذکروں میں تنقیدی عناصر	پروفیسر شاہد حسین
اکائی 03	مغربی و مشرقی اصول تنقید	ڈاکٹر شریف احمد قریشی
اکائی 04	تنقید کے مختلف دبستان	ڈاکٹر شریف احمد قریشی
اکائی 05	ترقی پسند ادبی تنقید	ڈاکٹر محی الدین زور
اکائی 06	جدید اُردو تنقید	ڈاکٹر محی الدین زور

اکائی 01 : تنقید کا مفہوم، آغاز وارتقا

ساخت

01.01 : اغراض ومقاصد

01.02 : تمہید

01.03 : تنقید کا مفہوم

01.04 : تنقید کی ابتدا وارتقا

01.05 : اُردو میں تنقید کا آغاز وارتقا

01.06 : محمد حسین آزاد، حالی اور شبلی کا دَور

01.07 : اُردو تنقید کا ارتقاء آزاد، حالی اور شبلی کے بعد

01.08 : خلاصہ

01.09 : فرہنگ

01.10 : سوالات

01.11 : حوالہ جاتی کتب

01.01 اغراض ومقاصد

تنقید کا دائرہ بہت وسیع ہے۔اس کا عمل دخل زندگی کے ہر شعبے میں ہے لیکن یہاں ہماری مراد فنونِ لطیفہ (Fine Arts) سے ہے۔ فنونِ لطیفہ میں بھی خصوصاً شعر وادب سے، کیوں کہ یہ دوسرے فنونِ لطیفہ یعنی مصوّری، بُت تراشی، فنِ تعمیر یا موسیقی کی طرح ہمیں جمالیاتی انبساط سے ہی ہم کنار نہیں کرتا بلکہ یہ زندگی کا بہت وسیع وبسیط احاطہ کرتا ہے۔تنقید کے بارے میں لوگوں کی آرا مختلف ہیں۔بعض اسے نکتہ چینی اور عیب جوئی کا ایک حربہ تصوّر کرتے ہیں تو بعض اسے توصیف کا ایک ذریعہ سمجھتے ہیں۔بعض اسے تخلیقی ادب کی توضیح وتشریح تک محدود کر دیتے ہیں۔

اس اکائی کا مقصد تنقید کی مدلّل ومتوازن تعریف پیش کرنا، اس کی اصلیت وماہیت کو واضح کرنا، اس کے اصول وضوابط پر نظر ڈالنا، اور اس کی ابتدا وارتقا کا جائزہ لینا ہے۔اس یونٹ کے مطالعے کے بعد یہ واضح ہو جائے گا کہ تنقید کی اہمیت وافادیت کیا ہے۔تنقید سے شعر و ادب کی آب یاری کس طرح ہوتی ہے۔

01.02 تمہید

دانش وَروں کا خیال ہے کہ ادب کے لئے تنقید اتنی ہی ضروری ہے جتنی کہ انسان کے لئے سانس۔ تنقید نہ ہو تو تخلیق کار کو اپنی کمیوں کا ادراک بمشکل ہوگا۔ وہ غلط سمت میں بھٹکتا ہی رہے گا۔ تنقید اس کی کمیوں کی طرف اشارہ کر کے اس کی صحیح سمت میں رَہ نمائی کرتی ہے۔

غرض کہ تنقید کے بغیر ادب کے چشمے میں روانی نہیں رہتی بلکہ اس کے خشک ہو جانے کا خطرہ لاحق رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر دَور میں ہر ادب میں تنقید کا وجود ملتا ہے۔ خواہ وہ کسی شکل میں ہو۔

01.03 تنقید کا مفہوم

تنقید کے لغوی معنی پرکھنے یا اچھے برے کی تمیز کرنے کے ہیں۔ اصطلاح میں محاسن و معائب کا اندازہ کر کے رائے قائم کرنا تنقید کہلاتا ہے۔ انگریزی میں تنقید کے لئے کریٹیسزم (Critisim) کا لفظ استعمال ہوتا ہے جو لاطینی لفظ کریٹ سے بنا ہے اور جس کے معنی ہیں پھٹکنا یا چھان پھٹک کرنا۔

فارسی میں اس کے لئے کہا جاتا ہے کہ ''کاہ از دانہ جدا کردن''، یعنی ادبی تخلیقات کا اس طرح چھان پھٹک کر تجزیہ کیا جائے کہ محاسن و معائب کی واضح طور پر نشان دہی ہو جائے۔ تنقید پر اظہار خیال کرنے والے اس بات پر متّفق نظر آتے ہیں کہ ادب کو جانچنے، پرکھنے اور اس کی اہمیت و اصلیت کو واضح کر کے اس کے معیار کے متعلق رائے قائم کرنے کا نام تنقید ہے۔

میتھیو آرنلڈ (Matthew Arnold) نے تنقید کے بارے میں کہا تھا کہ دنیا میں جو بہتر باتیں سوچی اور معلوم کی گئی ہیں ان کی جستجو کی ایک والہانہ خواہش کا نام تنقید ہے۔ چاہے ان کا تعلّق زندگی کے کسی شعبے سے ہو۔ ادب پارے کے معیار پر صحیح فیصلہ صادر کرنے کے لئے علم، شعور اور ذوقِ سلیم کی ضرورت ہوتی ہے۔ جب ان تینوں چیزوں کو اعتدال کے ساتھ بہ رُوے کار لایا جاتا ہے تو ادبی تخلیقات کی قدر و قیمت متعیّن ہوتی ہے۔

تنقید کا یہ منصب ہے کہ وہ مثبت رجحانات کو اُبھارے اور منفی رجحانات کو رَد کرے۔ تنقید ادب اور فن کو معیار عطا کرتی ہے۔ فن کاروں، ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقات کا مختلف زاویوں سے تجزیہ کر کے ان میں سموئے ہوئے مفاہیم کو واضح کرتی ہے، کسی تخلیق کی اہمیت پر روشنی ڈالتی ہے۔ اس طرح تخلیق کاروں کے شعور کو نکھار کر ان کے ذوق کو بلند کرتی ہے، انہیں صحیح اور غلط، اچھے اور برے میں امتیاز کرنا سکھاتی ہے۔ شاید اسی لئے ہڈسن نے لکھا ہے کہ ادبی نقّاد وہ ہے جس میں کسی فن پارے کو سمجھنے اور اس پر غور کرنے کی صلاحیت ہو۔

بعض دانش وَروں کا خیال ہے کہ اچھے بُرے کی شناخت کرنا، قدر و قیمت کا تعیّن کرنا یا رائے دینا ہی تنقید نہیں ہے بلکہ وہ تمام تحریریں تنقید کے زمرے میں آئیں گی جو کسی فن پارے کے بارے میں تحریر کی گئی ہیں، خواہ یہ ان کا تجزیہ کریں، تشریح کریں یا قدر و قیمت کا تعیّن کریں یا یہ تمام چیزیں بیک وقت ان تحریروں میں موجود ہوں۔ اس فن کے (تنقید کے فن کے) ماہر کا یہ کام ہوتا ہے کہ وہ کسی تخلیق کو دیکھے، غور کر کے اس کی اچھائیوں اور برائیوں کی جانچ کرنے کے بعد اس کی قدر و قیمت کا صحیح اندازہ لگائے لیکن کسی فن پارے کو پرکھنے میں دیانت داری ضروری ہے۔ نقّاد کسی فن پارے کو اچھا یا بُرا کہتا ہے تو اس پر یہ بتانے کی ذمّہ داری بھی عائد ہوتی ہے کہ یہ فن پارہ اچھا یا بُرا کیوں ہے اور اس سلسلے کی اس کی دلیلوں میں معروضیت اور غیر جانب داری بھی ہو۔

غرض کہ معتبر نقّاد وہ کہا جائے گا جو اپنے عہد کے معیار، اقدار، فکر ونظر کے پیمانوں اور احساسِ شعور کو ایک مخصوص ترتیب سے بہ رُوے کار لائے۔ منفی رجحانات کو رَد کرے اور مثبت رجحانات کو پروان چڑھائے۔ نقّاد کو کسی فن پارے کے تعیّنِ قدر کے ساتھ ساتھ یہ بھی دیکھنا چاہیے کہ مصنّف کا مقصد کیا تھا اور وہ اپنے حصولِ مقصد میں کتنا کامیاب ہوا ہے۔

عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

> ''تنقید نگار کے لئے ضروری ہے کہ وہ فنی تخلیقات میں سموئے ہوئے مفاہیم ومطالب کو بے نقاب کرے، ان کو تفصیل کے ساتھ سمجھائے اور ان پر مختلف زاویوں سے روشنی ڈال کر یہ بتائے کہ اس تخلیق کی اہمیت کیا ہے اور یہ اسی وقت ممکن ہے جب تنقید نگار میں بیک وقت ایک پڑھنے والے، ایک پرکھنے والے، ایک تشریح کرنے والے، ایک مصنّف اور ایک محتسب کی تمام خصوصیات موجود ہوں۔ کیوں کہ تنقید ان ہی تمام چیزوں سے مرکّب ہوتی ہے۔''

(اُردو تنقید کا ارتقا: ص.۳۴)

ذاتی بغض وعناد، نظریاتی اختلاف، مسلکی اور گروہی اختلافات کی بنا پر کبھی کبھی غیر معتدل یا غیر منصفانہ تنقید بھی سامنے آتی ہے، تعریف ہے تو آسمان کی رفعتوں سے ہم کنار، تنقیص ہے تو تحت الثریٰ کو پہنچی ہوئی، ایسی تنقید کو نہ کبھی بہ نظرِ احسن دیکھا گیا اور نہ اسے کبھی اعتبار حاصل ہوا۔ کمیوں کی نشان دہی اگر نیچا دکھانے کے لئے ہے تو نقّاد اپنا اعتبار کھو دیتا ہے۔ خامیوں کی نشان دہی ہم دَردانہ انداز میں وہ بھی اس خیال سے کرنا کہ تخلیق کار کی اصلاح ہو جائے اور قارئین کا شعور جلا پائے ایک احسن طریقۂ نقد ہو سکتا ہے۔

01.04 تنقید کی ابتدا و ارتقا

مغرب میں ادب پر باقاعدہ اظہار خیال سب سے پہلے افلاطون نے کیا۔ ڈھائی ہزار سال گزر جانے کے باوجود بھی اس کی کتاب ''ریاست'' کی اہمیت وافادیت برقرار ہے۔ اس نے ایک نیا فکری نظام پیش کیا جو آج تک فلسفۂ حیات پر اثر انداز ہوتا آرہا ہے۔ اس نے فنونِ لطیفہ کو اپنی ریاست میں کوئی جگہ نہیں دی۔ اس کی نظر میں فنونِ لطیفہ نقل کی نقل ہیں۔ اس لئے اس نے شاعروں اور ڈراما نگاروں کو اپنی مثالی ریاست میں کوئی جگہ نہیں دی۔ افلاطون کا فلسفہ یہ ہے کہ اصل عالم، عالم حقیقی یا عالم مثال ہے اور تمام چیزوں کی اصل اس عالم حقیقی میں ہے۔ دُنیا عالم سفلی ہے۔ دُنیا میں جو کچھ ہے وہ سب عالم حقیقی کا پرتو ہے، حقیقت نہیں ہے۔ جب کوئی فن کار کچھ تخلیق کرتا ہے تو گویا اس نقل کی نقل کرتا ہے جو عالم سفلی میں ہے۔ اس لئے یہ نقل تیسرے درجے کی ہوگی۔ مثلاً ایک فن کار سورج اور چاند میں خدا کا پرتو دیکھ کر اس کو اپنے انداز میں پیش کرتا ہے تو خدا اصل حقیقت ہوئی۔ سورج، چاند اس کے مظاہر (نقل) اور انہیں دیکھ کر نقل کیا ہوا فن پارہ نقل کی نقل ہوگی۔ اس طرح شاعر، مصوّر حقیقت کی نہیں بلکہ نقل کی نقل کرتے ہیں۔

افلاطون کے خیال میں شاعری ایک بے کار سی چیز ہے۔ اس میں سچائی نہیں ہوتی۔ شاعر صرف جذبات کو برانگیختہ کرتا ہے۔ خیر وشر کو ایک ہی طرح پیش کر دیتا ہے۔ ماہرِ اخلاق کی حیثیت سے افلاطون شاعری کو غیر اخلاقی تصوّر کرتا ہے۔ کیوں کہ اس کی بنیاد جھوٹ پر ہے۔ افلاطون اصل حقیقت خیر اور سچائی میں دیکھتا ہے۔ چناں چہ اُسے حسن بھی خیر اور سچائی میں ہی نظر آتا ہے۔ افلاطون شاعروں کے اس لئے بھی

خلاف ہے کہ وہ ایسی چیزیں بھی نظم کر دیتے ہیں جو مخربِ اخلاق ہیں۔ لہٰذا وہ اپنی مثالی ریاست میں فنونِ لطیفہ پر سخت پابندیاں عائد کرتا ہے۔ ارسطو نے اپنے استاد افلاطون سے ایک قدم آگے بڑھ کر اس کے نظریات سے اختلاف کیا۔ اس کی کتاب ''بوطیقا'' دنیا کی پہلی کتاب ہے جو ادب کا مفہوم اور ماہیت سمجھنے میں ہماری مکمّل طور پر مدد کرتی ہے۔ ارسطو کے فلسفے کی بنیاد بھی نقل پر ہی ہے جو اس نے افلاطون سے اخذ کیا ہے مگر وہ عالم مثال کی بات نہیں کرتا اور نہ نقل کی نقل کا قائل ہے۔

اس کا ماننا ہے کہ شاعری الفاظ کے ذریعے انسان کے جذبات و تاثرات کی نقل کرتی ہے۔ نقل کرنا انسانی جبلّت ہے۔ یہ ایک فطری جذبہ ہے اسی لئے وہ شاعری کو انسان کا آزاد اور خود مختار عمل قرار دیتا ہے۔ اسی لئے وہ اسے بُرا نہیں سمجھتا۔ نہ ہی اسے سیاست اور مذہب کا پابند بناتا ہے اور نہ ہی اسے اخلاق کا درس دینے والا متصوّر کرتا ہے۔ اس کا قول ہے کہ:

> ''نقل کرنا بچپن سے انسان کی جبلت ہے۔ اسی باعث وہ دوسرے تمام جانوروں سے ممتاز ہے کہ وہ سب سے زیادہ نقّال ہے اور اسی جبلّت کے ذریعے اپنے سب سے پہلی تعلیم پاتا ہے۔ اس طرح تمام آدمی قدرتی طور پر نقل سے حظ حاصل کرتے ہیں۔''
>
> (عزیز احمد۔ فن شاعری: انجمن ترقی اُردو، ہند، دہلی۔ ۱۹۷۷ء۔ ص ۱۳)

ارسطو شاعری (ادب) کو صرف شاعری کی حیثیت سے دیکھتا ہے اس کو سیاست اور اخلاقیات سے الگ رکھتا ہے اور انسانی اعمال میں فنونِ لطیفہ کو ایک آزاد جگہ دیتا ہے۔ اس نے مطالعۂ فن کے لئے جمالیاتی اُصول وضع کیے۔ وہ حُسن کو فن کارانہ تخلیق کا جزو تسلیم کرتا ہے۔ اوپر جگہ جگہ شاعری کا ذکر ہوا۔ ابتدائی زمانہ میں شاعری ہی ادب تھی۔ ارسطو نے بوطیقا میں جگہ جگہ شاعری کو موضوع بناتے ہوئے رزمیہ، المیہ اور طربیہ سے بحث کی ہے جو ڈرامے کی اقسام ہیں۔ دراصل ڈراما اس زمانے میں شاعری کی ایک قسم مانا جاتا تھا۔

شارب ردولوی لکھتے ہیں:

> ''کلاسیکی تحریک نے خیال اور انسان کو بعض ایسے خانوں میں تقسیم کر دیا تھا جس کے حدود کی پابندی اس پر لازمی تھی۔ اسی لئے اس کا زبردست ردِّ عمل ہُوا اور ایک دَم لوگ کلاسیکیت کی اُصول پرستی اور عقلیت کے خلاف ہو گئے۔''

کلاسیکیت میں انسانی جذبات کا زیادہ خیال نہیں رکھا جاتا تھا۔ اس میں صرف عقل اور فکر ہی بنیاد بنائی جاتی تھی۔ شاید اسی لئے اس کا ردِّ عمل ہُوا اور نَو کلاسیکیت (Neo-classicism) کا رجحان شروع ہوا۔ جس سے تنقید میں ایک نئے باب کا اضافہ ہوا۔ نَو کلاسیکی تنقید کے اصولوں میں شائستگی یا ظاہری آرائش اور عام روایات و اصول اہم ہیں۔ نَو کلاسیکی تنقید پر کام کرنے والوں اور اپنی تحریروں میں اس کے اُصولوں کو برتنے والوں میں جان ڈرائیڈن (John Dryden)، سیموئل جانسن (Samuel Johnson) اور ٹی.ایس.ایلیٹ (Eliot) کے نام اہم ہیں۔ کلاسیکیت میں ہیئت، صحتِ زبان اور تحقیق شدہ مواد پر سختی سے پابندی کی جاتی تھی۔ سترھویں صدی کے آخر میں کلاسیکی اور نَو کلاسیکی نظریے کی مخالفت شروع ہوئی اور یہ کہا جانے لگا کہ ذوق عقلی اُصول سے متعیّن نہیں ہوتا بلکہ خالص انفرادی محسوسات سے متعیّن ہوتا ہے۔ اٹھارہویں صدی میں دماغ کے بجائے انسانی احساسات پر زور دیا جانے لگا اور اس بات پر زور دیا گیا کہ انسان میں سب سے اہم اس کا احساس ہے۔ یہیں سے رومانوی ادب کی شروعات ہوتی ہے، رومانوی ادب میں انسان کے اندرونی تجربوں کو زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔

بقول اُسلوب احمد انصاری:

''رومانوی ادب میں تمام تر زور احساس وجدان اور جذبے پر ہوتا ہے۔''

اور بقول محمد حسن:

''یہ اصول پرستی، عقلیت اور میانہ روی کے خلاف صائقہ بردوش بغاوت تھی۔اس کی ابتدا جرمنی میں ہوئی۔ شلیگل اور شیلنگ اس کے علم بردار تھے۔''

مادام دی اسٹیل (Madame de Stael) نے رومانوی کو اصطلاح کے طور پر رائج کیا۔ یہ تحریک شلیگل کی کتاب ''Dramatic Lecture'' اور مادام دی اسٹیل کی کتاب ''De l'Allemagne'' کی اشاعت سے زیادہ مقبول ہوئی۔ مارکسی تنقید کی ابتدائی شکل سماجی تنقید میں نظر آتی ہے۔ سماجی تنقید کا بنیادی نظریہ یہ ہے کہ ادب اور سماج کا گہرا رشتہ ہوتا ہے۔ ادب ہمیشہ اپنے ماحول، معاشرے اور اس کی اقدار و تہذیب کا اظہار کرتا ہے۔ فرانسیسی نقّاد تائین (Taine) کا تنقیدی نظریہ اسی پر قائم ہے کہ ادب اپنے دَور، نسل اور ماحول کی پیداوار ہوتا ہے۔ کارل مارکس اور اینگلز نے اس سماجی نقطۂ نظر میں ایک اور عنصر ذرائع پیداوار کا اضافہ کیا اور اسی نقطۂ نظر کی کوکھ سے مارکسی تنقید وجود میں آئی۔ بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں اس نظریے نے کافی مقبولیت حاصل کر لی اور جدلیاتی مادیت سماجی تنقید کا نیا معیار بن گئی۔ جس کی رو سے سرمایہ داری سے ہی تمام برائیاں پیدا ہوتی ہیں۔ اس کے خاتمے سے غیر طبقاتی معاشرہ وجود میں آ سکتا ہے۔ جس میں سب کو اس کی ضرورت کے مطابق ملے اور سب اپنی اپنی صلاحیت کے مطابق کام کریں۔

یہاں ''جدلیات'' کے مفہوم کو سمجھنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ جدلیات کے معنی دو آدمیوں کے درمیان اس قسم کی گفتگو کے ہیں جن میں تضاد ہو اور ان کی گفتگو کے درمیان ایک ایسا راستہ نکل آئے جو تضاد کا درمیانی راستہ ہو۔ مارکسی تنقید میں اس بات پر بھی زور دیا گیا کہ بہتر سماجی فلسفہ بہتر تخلیقات کو وجود میں لاتا ہے۔ افادیت اور مقصدیت ادب کو نئی معنویت دیتی ہے۔ اس طرح سرمایہ داری کا خاتمہ اور غیر طبقاتی معاشرے کا قیام ادب کا مقصد ٹھہرا۔ اسی طرح اور بھی بہت سے تنقیدی نظریات ہیں جیسے نفسیاتی تنقید، جمالیاتی تنقید، ہیئتی تنقید، تقابلی تنقید وغیرہ مگر یہاں سب پر گفتگو کرنا ممکن نہیں۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۱﴾ افلاطون کی کتاب کا نام کیا ہے؟

﴿۲﴾ رومانوی کو اصطلاح کے طور پر کس نے رائج کیا؟

﴿۳﴾ جدلیات کے معنی کیا ہیں؟

01.05 اُردو میں تنقید کا آغاز و ارتقا

اُردو ادب اپنے ابتدائی دَور میں فارسی کے ہی زیر سایہ پروان چڑھا اور فارسی ادبی روایات پر بہت سی عربی روایات اثر انداز تھیں۔ اس طرح یہ کہا جا سکتا ہے کہ ابتدائی اُردو ادب عربی اور فارسی کی آغوش میں پروان چڑھا اور ابتدائی اُردو تنقید بھی عربی و فارسی تنقید سے متاثر ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ عربی و فارسی میں تنقیدی روایات کمزور ہیں۔ چند مخصوص جملے یا چند خیالات تھے جن کے پیش کر دینے کو تنقید تصوّر کیا

جاتا تھا۔جن کا روئے سخن عموماً شاعری کی طرف تھا۔جس سے مبتدی کو شعر کہنے میں مدد ملتی تھی۔مثلاً عربی تنقید نے شعر میں مبالغے کے استعمال کو فن قرار دیا ہے۔اس میں ابوالفرج قدامہ کہتا ہے:

''بہترین مذہب غلو اور مبالغہ ہے اور یہی وہ طریقہ ہے جس کی طرف ہمیشہ سے سخن شناس اور بافہم شعرا کا میلان رہا اور بعضوں کا خیال تو مجھے یہ معلوم ہُوا کہ ان کا قول یہ ہے کہ سب سے بہتر وہ شعر ہے جس میں سب سے زیادہ کذب کا استعمال ہو۔مبالغہ کرنا حد اوسط پر اکتفا کرنے کے بہ نسبت زیادہ بہتر ہوتا ہے۔''

اس قسم کے تنقیدی بیانات عربی شاعری میں اکثر ملتے ہیں لیکن ظہورِ اسلام کے بعد ادبی تنقید کے اصول وضع کرنے والوں نے فنّی اور ہیئتی تنقید سے آگے بڑھ کر معنی کی سطح پر صالح اقدار کی ترسیل اور فن کی اخلاقی قدر و قیمت پر زور دیا۔مبالغہ اور جھوٹ سے اجتناب کی تلقین کی۔ جنسی جذبات بھڑکانے والے مضامین و اُسلوب سے پرہیز کرنے کو کہا گویا ادب کو اخلاقی و افادی بنانے پر زور دیا۔

اس سب کے باوجود عربی و فارسی تنقید خاصی محدود تھی۔اس کا مناسب ارتقا نہیں ہُوا۔بدلتے ہوئے وقت کے ساتھ تبدیلیوں کی طرف توجہ نہیں دی گئی۔غور و فکر کا عمل دخل بہت کم رہا۔جو تصوّرات و خیالات اور روایات چلی آ رہی تھی انہیں کے زیر اثر کبھی کبھی تنقیدی خیالات کا اظہار ہوتا رہا۔چناں چہ ابتدائی اُردو تنقید پر عربی فارسی تنقید کے اثرات نظر آتے ہیں اور وہ بھی چند جملوں،فقروں اور معنی و بیان کی چند اصطلاحات تک محدود ہے۔

اُردو میں سب سے پہلے تنقیدی عناصر کی جھلک اس واہ (Wow) میں نظر آتی ہے جو ایک شاعر دوسرے شاعر کا کلام سن کر دیا کرتا تھا۔ اس کے بعد اساتذہ کی اصلاحوں میں تنقید کی جھلک ملتی ہے جو وہ اپنے شاگردوں کے کلام پر کرتے تھے۔اشعار میں بھی کہیں کہیں ان کا پتہ ملتا ہے مگر ان سب پر عربی و فارسی تنقیدی روایات کے اثرات ملتے ہیں جن کا اُوپر ذکر ہوا۔

اُردو میں تنقید کی ایک روایت خواہ وہ کمزور ہی کیوں نہ ہو''تقریظات''میں بھی ملتی ہے۔تقریظ اس عبارت کو کہتے ہیں جو کسی کتاب کے بارے میں لکھ کر اس کتاب کے آخر میں شامل کر دی جائے۔گویا کہ ان تقریظاتمیں زیادہ تر مصنّف کی تعریف ہوتی ہے اس کو تحریر کرنے کا مقصد بھی یہی ہوتا ہے پھر بھی تقریظ لکھنے والے کتاب کے بارے میں اکثر کوئی نہ کوئی رائے قائم کر لیتے تھے۔اس بات پر اکثر دانش وَر متّفق نظر آتے ہیں کہ اُردو میں تنقید کی بنیاد تذکروں کے ذریعے ہی اُستوار ہوئی۔

تذکرہ اصطلاحاً اس تصنیف کو کہتے ہیں جس میں شعرا کے حالاتِ زندگی اور ان کا کچھ کلام نمونتاً درج کیا جائے۔تذکرے میں شعرا کا ذکر حروفِ تہجی کے حساب سے ہوتا ہے۔کلیم الدین احمد تذکروں کی تنقیدی اہمیت کے یکسر منکر نظر آتے ہیں۔ان کا کہنا ہے کہ تذکروں میں پائی جانے والی تنقید سطحی ہے۔اس کا تعلق صرف زبان،محاورہ اور عروض سے ہے۔

کلیم الدین احمد کی یہ رائے انتہا پسندی کی غماز ہے۔یہ درست ہے کہ تذکروں کا تنقیدی معیار بہت بلند نہیں۔تذکرے عام طور پر گروہ بندی کا شکار ہیں۔کہیں گروہی عصبیت کی وجہ سے کسی کو ہدفِ ملامت بنایا گیا ہے تو کہیں تعریف مبالغہ بلکہ غلو تک پہنچ گئی ہے لیکن شعرا کے بارے میں جو رائے دی جاتی تھی یا کلام کے انتخاب یا شعر پر اظہارِ خیال سے تذکرہ نگار کی تنقیدی بصیرت کا کچھ نہ کچھ اندازہ ہو جاتا تھا اور ان کے اندر غیر شعوری طور پر ادبی،فنّی یا تنقیدی عناصر آ گئے ہیں۔

بعض تذکروں میں واضح تنقیدی شعور بھی ملتا ہے پھر بھی یہ عملی تنقید کی بلندی کو نہیں پہنچتے کیوں کہ ذوق اور وجدان ہی ان کا رَہ نما ہوتا ہے۔ اچھّے اور بُرے کے امتیاز کو ان کے تنقیدی شعور سے تعبیر کیا جاتا ہے لیکن اس سے کوئی اُصول سامنے نہیں آتا۔ گردِیزی، میر حسن، مصحفی اور قائم کے تذکروں میں کچھ روایتی انداز کے تنقیدی اشارے ملتے ہیں۔ ان تذکروں کی اہمیت یہ ہے کہ ان سے اُردو تنقید کے ارتقا کا تسلسل ظاہر ہوتا ہے۔ مختصر یہ کہ اُردو شعرا کے تذکرے نہ قابل سوختنی ہیں اور نہ ہی تنقید کا بڑا کارنامہ۔ پھر بھی ان کی اتنی ادبی، تاریخی اور تنقیدی اہمیت ہے کہ انہیں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۴﴾ عربی تنقید کا مبالغے کے بارے میں کیا خیال ہے؟

﴿۵﴾ تقریظ کسے کہتے ہیں؟

﴿۶﴾ تذکروں کے بارے میں کلیم الدین احمد کا کیا خیال ہے؟

01.06 محمد حسین آزاد، حالی اور شبلی کا دَور

تذکروں سے صرفِ نظر کریں تو پہلا نام ''آبِ حیات'' کا آتا ہے۔ بعض لوگ اسے بھی تذکرہ کہہ کر نظر انداز کرنے کی کوشش کرتے ہیں مگر اس کا انداز تو تذکروں سے بالکل مختلف ہے۔ اس کی ہیئت، تکنیک اور مواد تذکروں سے بالکل جدا ہے۔ آزاد نے آبِ حیات میں شاعری کے موضوعات پر بلیغ گفتگو کی ہے اور شعرا کے کلام پر تنقید و تبصرہ بھی کیا ہے۔ حالاں کہ وہ جانب داری سے بالکل مبرّیٰ نہیں ہے۔ پھر بھی ان کی تنقیدی بصیرت کو یکسر خارج نہیں کیا جاسکتا۔ محمد حسین آزاد کا تنقیدی شعور خاصا بالیدہ تھا سب سے پہلے جدید تنقیدی خیالات کا اظہار آزاد نے ہی کیا۔ جس کے ثبوت کے لئے انجمن پنجاب کے مشاعروں کے سلسلے میں ۱۵/اگست ۱۸۶۸ء کو دیے گئے ان کے پہلے لیکچر کا حوالہ کافی ہوگا جس کا عنوان تھا ''نظم اور کلامِ موزوں کے باب میں خیالات'' اس میں انہوں نے شاعری کو صحیح راستے پر لانے کے لئے کچھ اصول بنائے ہیں۔ اس طرح آزاد اُردو کے پہلے نقّاد ہیں جن کے ہاتھوں نظریاتی مباحث کا چراغ روشن ہوا۔

اس کے علاوہ ''سخندانِ فارس، مقدّمہ دیوانِ ذوق، نیرنگِ خیال'' اور انجمن پنجاب کے سلسلے کے دوسرے لیکچروں میں بھی ان کا تنقیدی شعور خاصا نمایاں ہے۔ اُردو تنقید کے سلسلے میں سرسید احمد خاں کو اس لئے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ انہوں نے ہندستان کی سماجی اور ادبی زندگی کے جمود کو مغربی تہذیب، مغربی تعلیم اور نظام کی تبلیغ کر کے توڑا۔ پرانی روایات کی طرف سے لوگوں کو نئے علوم اور نئے خیالات کی طرف راغب کر کے چیزوں کو پرکھنے کا ایک تنقیدی نظریہ دیا۔ جس کی بدولت اُردو تنقید نے صدیوں کی راہ لمحوں میں طے کر لی اور تذکروں سے یک دَم نکل کر آبِ حیات کے دائرے میں آ گئی۔

ہندستان میں بیسویں صدی کی ابتدا میں مغربی اثرات کے تحت معاشی اور صنعتی نظام میں تبدیلی آئی۔ اس نے انسانی شعور کو پوری طرح متاثر کیا۔ اس سے ہندستان میں ایک نئے تصوّرِ حیات کا ظہور ہوا۔ اُنیسویں صدی کے نصفِ آخر سے ہی ہندستان میں ایک ایسا دَور شروع ہوا جس سے ادب میں بھی اصلاح اور تنقید کے رجحانات ترقّی پذیر ہوئے۔ پہلے تنقید نے شاعری میں ظاہری حُسن یعنی قافیہ و ردیف، صنائع بدائع، عروض، صوتی حُسن، ظاہری شکل اور لفظی خوبیوں کو جو اہمیت دے رکھی تھی، اس کا سلسلہ اب ختم ہونا شروع ہوا۔

اب ادب کے معنوی پہلو، اس کی سماجی حیثیت اور جمالیاتی اقدار کی تلاش پر زیادہ توجہ دی گئی۔ اب لوگوں کی توجہ کا مرکز ہیئت کے بجائے مواد ہو گیا۔ گو کہ اس کی ابتدا سرسید کے رسالے ''تہذیبُ الاخلاق'' سے ہوتی ہے مگر اس میں پیش پیش آزاد، حالی اور شبلی نظر آتے ہیں۔ آزاد پر گفتگو ہو چکی ہے۔

اُردو ادب میں حالی کی شخصیت کے مختلف پہلو ہیں۔ وہ بلند پایہ شاعر، نقّاد اور سوانح نگار ہیں۔ تنقید میں ان کی مستقل کتاب تو ''مقدّمہ شعروشاعری'' ہے لیکن ''حیاتِ جاوید، حیاتِ سعدی، یادگارِ غالب'' اور ان کے مضامین وتبصروں میں بھی اچھا خاصا تنقیدی مواد موجود ہے۔ حالی نے ''مقدّمہ شعروشاعری'' میں شاعری کی اصلیت، زندگی اور سماج سے اس کا تعلّق، شاعری کے لوازم اور زبان کے مسائل پر روشنی ڈالی ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ اصنافِ سخن کے عیوب ومحاسن اور ان کی اصلاح پر الگ الگ مدلّل بحث کی ہے۔ یہ کتاب ۱۸۹۳ء میں مکمّل ہو گئی تھی۔

یادگارِ غالب کا پہلا حصّہ مرزا غالب کی سوانح سے متعلق ہے۔ دوسرے حصّے میں ان کے کلام کو تنقیدی زاویے سے پرکھا ہے۔ چنانچہ اس میں بھی تنقیدی خیالات مل جاتے ہیں۔ حالی نے حیاتِ سعدی ۱۸۸۶ء میں تحریر کی، اس کے پہلے حصّے میں بھی شیخ سعدی کی حیات پر روشنی ڈالی گئی ہے اور دوسرے حصّے میں ان کی شاعری اور نثر پر تنقیدی زاویے سے بحث کی ہے۔

حالی کی دوسری سوانح عمریوں کی بہ نسبت اس میں تنقیدی خیالات زیادہ ہیں۔ اس سے حالی کے تنقیدی خیالات کی بھی وضاحت ہو جاتی ہے کہ وہ کس قسم کی شاعری کو پسند کرتے تھے۔ حالی کے عہد میں جو ادب تخلیق ہو رہا تھا اس میں عموماً پست خیالات رہے تھے اور چھچھورے جذبات واحساسات پیش کیے جا رہے تھے جو معاشرے پر بُرا اثر ڈال رہے تھے۔ ان حالات کے زیر اثر حالی سماجی اصلاح کی طرف راغب ہوئے۔ چنانچہ انہوں نے اس کے لئے ادب کو استعمال کیا۔ اور ادب کی افادیت پر زور دیا۔

حالی کا تصوّرِ شعر یہ ہے کہ جو خیال نرالے اور غیر معمولی ڈھنگ سے اس لئے ادا کیا جائے کہ اس کو سُن کر سامع کا دل خوش یا متاثر ہو وہ شعر ہے۔ خواہ نثر میں ہو یا نظم میں وہ شعر کے لئے ردیف، قافیہ اور وزن کو ضروری نہیں سمجھتے۔ پھر بھی یہ تسلیم کرتے ہیں کہ وزن سے شعر کا اثر بڑھ جاتا ہے۔ حالی اچھّا شاعر ہونے کے لئے تین چیزوں کو ضروری قرار دیتے ہیں۔ **تخیّل، مطالعۂ کائنات اور تفحّصِ الفاظ**۔ تجربے یا مشاہدے کے ذریعے معلومات کا جو ذخیرہ انسانی ذہن میں موجود ہوتا ہے۔ تخیّل اس کو ترتیب دے کر ایک نئی صورت بخشتا ہے۔ مطالعۂ کائنات سے مراد صرف مناظرِ فطرت یا نیچر کا مطالعہ نہیں بلکہ فطرتِ انسانی اور نفسیاتِ انسانی کا مطالعہ مقصود ہے۔ تفحّصِ الفاظ سے مراد الفاظ کا صحیح اور مناسب استعمال ہے کیوں کہ بغیر اس کے شاعر اپنا مافی الضمیر اچھّی طرح ادا نہیں کر سکتا۔

حالی شعر کے لئے تین چیزوں کو ضروری قرار دیتے ہیں۔ ''سادگی، اصلیت اور جوش'' سادگی سے وہ الفاظ اور خیال دونوں کی سادگی مُراد لیتے ہیں۔ اصلیت سے ان کی مراد ہے کہ جو کچھ پیش کیا جائے اس میں واقعیت اور حقیقت ہو۔ جوش سے ان کی مراد یہ ہے کہ شعر کا پیرایۂ بیان اتنا بے ساختہ اور مؤثر ہو کہ گویا مضمون نے شاعر کو باندھنے کے لئے مجبور کر دیا ہو۔ یعنی وہ جو کچھ شدّت کے ساتھ محسوس کرے اسی کو شعر کے سانچے میں ڈھالے۔ مختصر یہ کہ حالی کے تنقیدی نظریات گہری سوچ وفکر کا نتیجہ ہیں جس میں خلوص، صداقت اور بے ساختگی ہے۔

مولانا شبلی نعمانی کی نگارشات کو تین حصّوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ تاریخ، مذہب اور ادب۔ ادب کے ضمن میں انہوں نے تنقید پر بھی کافی توجہ دی۔ ''شعرالعجم، موازنۂ انیس و دبیر'' اور ''سوانحِ مولانا رُوم'' میں ان کے تنقیدی خیالات بکھرے پڑے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے مقالات اور تبصروں کی بھی کافی تعداد ہے جن میں تنقیدی خیالات پائے جاتے ہیں۔ شبلی شاعری کو سماجی تبدیلیوں کا پابند قرار دیتے ہیں یعنی ان کے خیال میں سماجی تبدیلی کا اثر شاعری پر پڑتا ہے۔ شبلی شاعری کے اصل عناصر مُحاکات اور تخیّل کو قرار دیتے ہیں۔

اس کے علاوہ وہ شعر کے لئے وزن، خیال بندی، شیریں اور سادہ الفاظ کے استعمال اور طرزِ ادا کی جدّت کو ضروری قرار دیتے ہیں۔ مُحاکات سے ان کی مراد ہے کہ جس چیز یا حالت کا ذکر کیا جائے اس کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جائے۔ ان کے خیال میں تخیّل اس تصویر میں رنگینی بکھیرتا ہے۔ تخیّل کو وہ قوّتِ اختراع کا نام دیتے ہیں۔

شعر کی تعریف کرتے ہوئے شبلی لکھتے ہیں کہ جو کلام انسانی جذبات کو برانگیختہ کرے اور ان کو تحریک دے وہ شعر ہے۔ شبلی شاعری میں خیال سے زیادہ اہمیت الفاظ اور طرزِ ادا کو دیتے ہیں یہی وجہ ہے کہ انہوں نے جدّت ادا، تشبیہ، استعارہ اور سادگیِ ادا پر کافی زور دیا ہے۔ یعنی ان کی نظر میں فنّی و جمالیاتی پہلو زیادہ اہم ہے۔ گو کہ افادیت کے وہ بھی قائل ہیں مگر سماجی پہلو پر انہوں نے کم زور دیا۔ ''موازنۂ انیس و دبیر'' لکھ کر انہوں نے تقابلی تنقید کی ابتدا کی۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۷﴾ تذکرہ کسے کہتے ہیں؟

﴿۸﴾ حالی کی تنقیدی کتاب کا نام کیا ہے؟

﴿۹﴾ موازنۂ انیس و دبیر کا مصنف کون ہے؟

01.07 اُردو تنقید کا ارتقا آزاد، حالی اور شبلی کے بعد

آزاد، حالی اور شبلی نے جو تنقیدی نظریات پیش کیے وہ عقلی اور ترقّی پسندانہ ہیں۔ ان کے نزدیک ادب کو سماج سے الگ نہیں کیا جا سکتا وہ زندگی کا ترجمان ہے۔ ان کا خیال ہے کہ ادب و شعر سماجی زندگی کے مختلف مسائل کے فنّی اظہار کا نام ہے۔ جو نقّاد حالی، شبلی اور آزاد سے متاثر ہوئے ان میں وحیدالدین سلیم، امداد امام اثر اور مہدی افادی کا نام اہم ہے۔ وحیدالدین سلیم نے تنقید پر کوئی باقاعدہ کتاب یادگار نہیں چھوڑی اور نہ ہی اپنے تنقیدی خیالات کو بہت مربوط و مُنظّم شکل میں پیش کیا۔ البتہ ان کے مضامین میں تنقیدی نظریات پائے جاتے ہیں۔ ان کے مضامین کا مجموعہ ''افاداتِ سلیم'' کے نام سے شائع ہوا تھا۔ وہ تنقیدی نظریات میں حالی کی پیروی کرتے ہیں بس کہیں کہیں ضمنی اختلاف ملتا ہے۔ امداد امام اثر کی کتاب ''کاشف الحقائق'' میں اصول کی بحث کم عملی تنقید زیادہ ملتی ہے۔ اس میں انہوں نے اُردو زبان اور شاعری پر گفتگو کی ہے اور اُردو کے مختلف شعرا پر تبصرہ بھی کیا ہے۔ جس سے ان کے تنقیدی نظریات پر روشنی پڑتی ہے۔ ورنہ انہوں نے بھی کوئی نظریاتی بحث نہیں کی ہے یا کسی نظریے کے تحت کوئی بات نہیں کی ہے۔

مہدی افادی نے صرف چند تنقیدی مضامین ہی لکھے ہیں ان کے مضامین کے مجموعے کا نام افاداتِ مہدی ہے۔ ان چند مضامین نے ہی ان کا نام اُردو کے معتبر نقّادوں میں شامل کرا دیا ہے۔ جمالیاتی تنقید کا کوئی بھی جائزہ ان کے نام کی شمولیت کے بغیر مکمّل نہیں ہوگا۔ مہدی

افادی مغربی تنقیدی رجحانات سے متاثر ہیں اور ان کی تنقید میں جمالیاتی، وجدانی اور جذباتی رنگ کافی نمایاں ہے۔ تنقید و تحقیق بنیادی طور پر دو الگ الگ چیزیں ہیں لیکن دونوں کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ تنقید کے بغیر نہ تو بہتر تحقیق ہو سکتی ہے اور نہ تحقیق کے بغیر بہتر تنقید۔ چنانچہ اس عہد کے ایک بڑے محقّق مولوی عبدالحق ہیں۔ وہ بڑے محقّق ہی نہیں بلکہ بڑے نقّاد بھی ہیں۔ تنقید پر ان کی کوئی کتاب تو نہیں لیکن ان کے مقدمات، مضامین اور تبصرے خاصی تعداد میں ہیں جن سے تنقیدی خیالات کا اندازہ ہوتا ہے۔

جہاں تک تنقیدی خیالات و نظریات کا تعلّق ہے وہ حالؔی سے ہر بات میں متّفق نظر آتے ہیں۔ وہ مغربی ادب و تنقید سے واقف ہیں لیکن مشرقی ادبیات کو مغربی تنقید کے اُصولوں پر پرکھنا نہیں چاہتے جیسا کہ اُردو کے کچھ نقّاد کرتے ہیں۔ ان کا ماننا ہے جو درست بھی ہے کہ مشرقی ادب کا اپنا ایک مزاج ہے، اس کی فکری و فلسفیانہ روایات مغرب سے مختلف ہیں۔ اسے مغربی تنقیدی اُصولوں پر نہیں پرکھا جا سکتا۔ اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ وہ قدامت پرست ہیں۔ دراصل وہ نئے اُصولوں کے حامی ہیں۔ البتہ مغربی ادبیات کے مطالعے نے ان کی تنقید میں ضرور گہرائی پیدا کی ہے مگر وہ مغربی رنگ میں رنگے نہیں ہیں۔ دور بینی، تخیّل کی بلند پروازی اور شعور کی بیداری نے انہیں اُردو کی تنقیدی دنیا میں منفرد بنا دیا ہے۔ پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی، حالؔی کے تنقیدی نظریہ سے متاثر اور مولوی عبدالحق کے ہم آواز ہیں۔ وہ مغربی تنقید سے بھی واقف ہیں اور اُردو تنقید کے رجحانات کا بھی انہیں اندازہ ہے۔ وہ مغربی اُصولوں کے ساتھ ساتھ مشرقی اُصولوں سے بھی کام لینا ضروری سمجھتے ہیں۔

اُردو تنقید کا ایک اہم نام مسعود حسن رضوی ادیب بھی ہے۔ وہ ناقد بھی ہیں اور محقّق بھی۔ تنقید میں ان کی اہم کتاب ''ہماری شاعری'' ہے۔ اس کے پہلے حصّے میں شعر کی اصلیت، ماہیت، افادیت، لفظی اور معنوی خوبیاں اور فلسفہ شاعری پر بحث ہے۔ دوسرے حصّہ میں اُردو شاعری پر کیے گئے اعتراضوں کا مدلّل جواب اس طرح دیا ہے کہ وہ غلط فہمیاں دور ہو جائیں جو ان اعتراضوں کا سرِ چشمہ ہیں۔

مسعود حسن رضوی ادیب کا بھی یہی خیال ہے کہ مشرقی ادبیات کو مغربی معیاروں پر نہیں پرکھا جا سکتا۔ اس عہد کے محقّقین و ناقدین میں سید سلیمان ندوی، عبدالماجد دریا آبادی، عبدالرحمٰن بجنوریؔ، عبدالقادر سروری کے نام اہم ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان محقّقین نے تنقید کی طرف زیادہ توجہ نہیں کی۔ شاید یہی وجہ ہے کہ مسعود حسن رضوی کے علاوہ کسی اور نے اُصولوں پر بحث نہیں کی۔

حالؔی اور شبلؔی کے بعد تنقیدی اُصولوں پر زیادہ توجہ نہیں دی گئی مگر انگریزی تعلیم کے اثرات بڑھے تو اس طرف توجہ ہوئی اور محی الدین قادری زورؔ نے ایک کتاب ''روحِ تنقید'' کے نام سے لکھی۔ جس کے پہلے حصّے میں تنقید کی تعریف، ضرورت، اہمیت اور ادب سے اس کے تعلق پر تفصیلی گفتگو ہے۔ دوسرے حصّے میں تنقیدی نظریات سے بحث ہے۔ اسی طرح کی ایک کتاب حامد اللہ افسر نے ''نقدُ الادب'' کے نام سے تحریر کی۔ تاثراتی تنقید کے ضمن میں نیازؔ فتح پوری، فراقؔ گورکھ پوری، مجنوںؔ گورکھ پوری، رشید احمد صدیقی، محمد حسن عسکریؔ اور خورشید اسلام کا نام بھی اہم مانا جاتا ہے لیکن یہاں سب پر الگ الگ گفتگو کرنے کی گنجائش نہیں۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۱۰﴾ کاشف الحائق میں کیا چیز زیادہ ہے؟

﴿۱۱﴾ تنقید و تحقیق کا آپس میں کس طرح کا ساتھ ہے؟

﴿۱۲﴾ محی الدین قادری زورؔ کی کتاب کا کیا نام ہے؟

01.08 خلاصہ

تنقید کا دائرہ بہت وسیع ہے مگر یہاں مقصود صرف ادب کی تنقید ہے۔ادب کو چھان پھٹک کر اس کی اہمیت واصلیت کو ظاہر کر کے اس کے متعلّق رائے قائم کرنا تنقید کہلاتا ہے۔تنقید کے بغیر ادب کا صحیح سمت میں نشو ونما مشکل ہو جاتا ہے۔یعنی ادب کو اِدھر اُدھر بھٹکنے سے بچانے اور اس کے معیار کو پروان چڑھانے کے لئے تنقید کا ہونا ضروری ہے۔زمانۂ قدیم میں شاعری کو ہی ادب سمجھا جاتا تھا۔مغرب میں افلاطون اور ارسطو کے ذریعے اس کے لئے کچھ اصول ونظریات قائم کر لیے گئے تھے۔وقت کے ساتھ ساتھ اس میں ترمیم واضافہ اور اس کا اعتراف و انحراف ہوتا رہا۔اس میں نئے نئے گوشے پیدا کیے جاتے رہے، نئے نئے نکتے وضع ہوتے رہے اور تنقید ایک کے بعد ایک ارتقا کی منزلیں طے کرتی رہی۔

اُردو کی بیش تر ادبی روایتیں، ہیئتیں، اسالیب اور نظریات عربی اور فارسی سے ماخوذ ہیں۔عربی اور فارسی پر مغربی تنقید کے اثرات نہیں پڑے یا پڑے تو بہت دیر میں پڑے۔اس کے کچھ اپنے ادبی اُصول وضوابط تھے لیکن وہ محدود تھے۔وہی اُردو میں بھی دَر آئے۔اُردو میں ان کی ابتدا تذکروں سے ہوئی۔جیسے جیسے ہمارا رابطہ مغرب سے بڑھا اور ہمارے دانش وَر مغربی علوم سے واقف ہوئے، مغربی تنقید کے اُصول ونظریات اُردو والوں نے بھی اپنانا شروع کیا۔جس کی ابتدا سرسید سے ان معنوں میں ہوتی ہے کہ سرسید نے ہندستان کی سماجی وادبی زندگی کے جمود کو توڑ کر پرانی روایات سے انحراف کر کے نئے علوم اور نئے خیالات کی طرف راغب کر کے چیزوں کو پرکھنے کا ایک نیا تنقیدی نظریہ دیا۔

جدید اُردو تنقید کی باقاعدہ ابتدا محمد حسین آزاؔد کے انجمن پنجاب کے لیکچروں سے ہوتی ہے۔جن میں پہلے سے چلے آ رہے ادبی رویّوں سے انحراف نظر آتا ہے۔''آبِ حیات'' اور ''مقدّمۂ دیوانِ ذوق'' میں بھی ان کے ادبی نظریات مل جاتے ہیں۔جدید اُردو تنقید حالؔی کے ذریعے ارتقا پذیر ہوئی اور ان کی کتاب ''مقدّمہ شعر وشاعری'' میل کا پتھر ثابت ہوئی۔اس میں انہوں نے شاعری کی اصلیت، زندگی اور سماج سے اس کا تعلّق، شاعری کے لوازم اور زبان کے مسائل پر بحث کی ہے۔اصنافِ سخن کا جائزہ لے کر ان کے عیوب ومحاسن کو واضح کیا ہے اور ان کی اصلاح کے مشورے دیے ہیں گویا یہ کتاب نظریاتی اور عملی تنقید کا نمونہ ہے۔پھر ان کی کتاب ''یادگارِ غالب'' اور ''حیاتِ سعدؔی'' میں بھی تنقیدی اُصول ونظریات مل جاتے ہیں۔تنقید کے لئے حالؔی کے بعد شبلؔی کا نام اہم ہے۔انہوں نے بھی اُصول ونظریات کی بات کی ہے۔''موازنۂ انیؔس ودبیؔر'' لکھ کر نہ صرف تقابلی تنقید کی بنیاد ڈالی بلکہ عملی تنقید کا نمونہ بھی پیش کیا۔

تنقیدی نظریات ''شعرالعجم، موازنۂ انیؔس ودبیؔر، سوانح مولانا روم'' اور ان کے مقالات وتبصروں میں مل جاتے ہیں۔حالؔی اور شبلؔی کے بعد مولانا وحیدالدین سلیم، امداد امام اثؔر، مہدی اِفادی، مولوی عبدالحق، برج موہن دتاتریہ کیفی وہ نقّاد ہیں جو حالؔی وشبلؔی کے نظریات سے بڑی حد تک متاثر ہیں۔مغربی اثرات کے تحت اُردو تنقید میں اہم تبدیلی رومانوی تحریک کے زیر اثر واقع ہوئی پھر جمالیاتی اور تاثراتی تنقید کا دَور دَورہ رہا۔نفسیاتی تنقید نے بھی اُردو تنقید کی دنیا میں ہلچل مچائی۔پھر بات پہنچی مارکسی تنقید تک جس کے بادل صرف گرجے ہی نہیں بلکہ برسے بھی اور اب تو تنقیدی تصوّرات کی ایک باڑھ سی آ گئی ہے۔ضرورت تو اس بات کی تھی کہ ان تمام تنقیدی نظریات وتصوّرات کا تجزیہ کیا جاتا اور ان سے متعلّق ناقدین کے کارناموں کا جائزہ لیا جاتا۔خواہش کے باوجود صفحات کی محدودیت نے اس پر قدغن لگا دی۔ہمیں اس کا بھی احساس ہے کہ کہیں کہیں چیزیں ضرورت سے زیادہ مختصر ہو گئی ہیں لیکن اس کی وجہ بھی وہی تھی جس کا ابھی ذکر ہوا۔

01.09 فرہنگ

اِجتناب	:	پرہیز	حَظ	:	لطف،لذت،خوشی
ادراک	:	عقل،فہم	دانش وَر	:	عقل مند
اِعتدال	:	درمیانی درجہ،میانہ روی	رفعت	:	بلندی
اکتفا	:	قناعت کرنا	سوختنی	:	جلانے کے قابل
اِنبِساط	:	خوشی	غُلُو	:	حد سے زیادہ مبالغہ
برانگیختہ کرنا	:	بھڑکانا	مُبّرا	:	الگ
بَرُوئے کارلانا	:	لاگوکرنا،کام میں لانا	محتسب	:	حساب لینے والا،مفتی،قاضی،کوتوال
بسیط	:	پھیلا ہوا	مرکّب	:	ملا ہوا
تحت الثری	:	زمین کا سب سے نیچے کا طبقہ	وسیع	:	پھیلا ہوا
توصیف	:	صفت،خوبی	وضع کرنا	:	بنانا
جِبلّت	:	سرشت،فطرت	ہدف	:	نشانہ

01.10 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱ : تنقید کے لغوی معنی کیا ہیں؟

سوال نمبر۲ : سماجی تنقید کا بنیادی نظریہ کیا ہے؟

سوال نمبر۳ : فنون لطیفہ اور شاعری کے متعلق افلاطون کا کیا نظریہ ہے؟

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱ : حالؔی کے تنقیدی تصورات کا جائزہ لیجیے۔

سوال نمبر۲ : تنقید کی تعریف کرتے ہوئے ادبی نقاد کی ذمہ داریاں واضح کیجیے۔

سوال نمبر۳ : ''اُردو تنقید کا ارتقا آزادؔ، حالؔی اور شبلؔی کے بعد'' اس موضوع پر ایک جامع نوٹ لکھیے۔

01.11 حوالہ جاتی کتب

۱۔	اُردو تنقید کی تاریخ (جلد اول)	از	مسیح الزماں
۲۔	اُردو تنقید کا ارتقا	از	عبادت بریلوی
۳۔	اُردو ادب میں رومانوی تحریک	از	محمد حسن

۴۔ تنقیدی تصوّرات کی تاریخ از محمد حسن

۵۔ شعرائے اُردو کے تذکرے اور تذکرہ نگاری کا فن از سید عبداللہ

۶۔ جدید اُردو تنقید اصول ونظریات از شارب ردولوی

اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

﴿۱﴾ ریاست

﴿۲﴾ مادام دی اسٹیل

﴿۳﴾ دو آدمیوں کی ایسی گفتگو جس میں تضاد ہو اور اس تضاد کے درمیان کوئی راستہ نکل آئے

﴿۴﴾ ابتدائی عربی تنقید نے مبالغے کے استعمال کو فن قرار دیا ہے

﴿۵﴾ وہ عبارت جو کسی کتاب کے بارے میں لکھ کر اس کے آخر میں شامل کر دی جائے

﴿۶﴾ کلیم الدین احمد تذکروں کی تنقیدی اہمیت کے یکسر منکر ہیں

﴿۷﴾ تذکرے میں شعرا کے حالات زندگی اور ان کے کلام کا نمونہ درج کیا جاتا ہے

﴿۸﴾ مقدّمہ شعروشاعری

﴿۹﴾ شبلی نعمانی

﴿۱۰﴾ عملی تنقید

﴿۱۱﴾ تحقیق وتنقید کا چولی دامن کا ساتھ ہے

﴿۱۲﴾ روحِ تنقید

اکائی 02 : اُردو تذکروں میں تنقیدی عناصر

ساخت :

02.01 : اغراض ومقاصد

02.02 : تمہید

02.03 : تذکرے کی تعریف

02.04 : تذکرے کی اہمیت وافادیت

02.05 : اُردو تذکروں میں تنقیدی عناصر

02.06 : اُردو میں تذکرہ نگاری کا پہلا دَور

02.07 : اُردو میں تذکرہ نگاری کا دوسرا دَور

02.08 : خلاصہ

02.09 : فرہنگ

02.10 : سوالات

02.11 : حوالہ جاتی کتب

02.01 اغراض ومقاصد

ادب کی تخلیق ایک مسلسل عمل ہے اور اسی کے ساتھ ساتھ تنقیدی عمل بھی شروع ہو جاتا ہے۔ ادبی معیار کے تعیّن کے لئے تنقید ضروری بھی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ تنقیدی شعور کے بغیر نہ تو اعلیٰ ادب کی تخلیق ممکن ہے اور نہ ہی تخلیق کی قدروں کا تعیّن ممکن ہے۔ تنقید کے معنی اچھّے اور بُرے میں تمیز کرنے کے ہیں لیکن یہ اچھّے بُرے میں صرف تمیز ہی نہیں کرتی بلکہ تخلیق کا صحیح اور مثبت راستہ بھی دکھاتی ہے۔

اُردو میں تنقیدی شعور کی ابتدا کا سراغ لگاتے ہوئے تذکروں کا ذکر آتا ہے لیکن اس پر تفصیل سے گفتگو کم ہی ہوتی ہے اور جو ہوتی ہے اس میں کچھ لوگ تذکروں کی تنقیدی اہمیت کے منکر ہیں اور کچھ لوگ ان میں تنقیدی عناصر کے وجود کو تسلیم کرتے ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ تذکروں کی ماہیت واصلیت کو سمجھا جائے۔ ان میں تنقیدی شعور کی نشان دہی کی جائے۔ اس کی اہمیت وافادیت پر گفتگو ہو اور تاریخی تسلسل کے ساتھ اس کی روایت کا جائزہ لیا جائے۔

اس اکائی کا مقصد یہی ہے کہ طالب علم تذکروں کی اصلیت، افادیت، تنقیدی شعور اور اس کی تاریخی اہمیت سے واقف ہو جائے۔

02.02 تمہید

ادبی دُنیا میں تذکروں کی اہمیت و افادیت مُسلّم ہے۔ تذکروں سے پہلے بیاض نگاری عام تھی۔ لوگ اپنی کاپی میں اپنے پسندیدہ اشعار لکھ لیا کرتے تھے۔ یادداشت کے لئے شعر کے ساتھ شاعر کا نام اور شاعر کے بارے میں کچھ ضروری معلومات بھی درج کر لی جاتی تھیں، جس سے بیاض نگاری کی ابتدا ہوئی اور پھر بڑھتے بڑھتے یہی تذکرہ نگاری کا پیش خیمہ ثابت ہوئی۔ تذکرہ نگاری کا رواج فارسی میں پہلے سے موجود تھا وہی اُردو کے لئے نمونہ بنا۔ یہاں تک کہ ابتدا میں اُردو شعرا کے تمام تذکرے فارسی میں لکھے گئے۔ تذکروں میں جدید اسالیب تنقید تلاش کرنا تو عبث ہے لیکن ان کی تاریخی اہمیت ہے۔ ان سے تنقید کی ابتدا، تسلسل اور رفتار کا اندازہ ہو جاتا ہے پھر ان سے شعرا کے بارے میں بہت سی ایسی معلومات بھی حاصل ہو جاتی ہیں جن کا کسی اور ذریعے سے معلوم ہونا مشکل تھا۔ اس عہد کے تنقیدی معیار کو پیشِ نظر رکھا جائے تو اس کے مطابق ان میں تنقیدی شعور بھی ملتا ہے۔

02.03 تذکرے کی تعریف

تذکرہ ایک ایسی تحریر پر محیط ہوتا ہے جس میں شعرا کے نام، تخلّص، حالات، جائے پیدائش، ان کی علمی و شاعرانہ حیثیت اور ان کے کلام پر تبصرہ اور کلام کا نمونہ درج ہوتا ہے۔ اس عربی لفظ کے لغوی معنی بیان، یادداشت، ذکر یا یاد کے ہیں۔ تذکروں میں شعرا کا ذکر حروفِ تہجّی کے لحاظ سے ہوتا ہے۔ تذکرہ نویسی کا بنیادی مقصد شعرا کے بارے میں معلومات و نمونہ کلام محفوظ کر کے آنے والی نسلوں تک پہنچانا تھا۔ تذکروں کی تنقیدی اہمیت کتنی ہے اس پر آگے گفتگو ہوگی۔ البتہ اس کی تاریخی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ادبی مؤرّخین کے لئے یہ حوالے کا ذریعہ ہیں۔ یہ تحقیقی، تاریخی اور سوانحی کاموں میں بے حد معاون ہوتے ہیں۔

02.04 تذکرے کی اہمیت و افادیت

تذکروں کی وجہ سے نہ جانے کتنے بڑے شعرا بے نام و نشان ہونے سے بچ گئے۔ خصوصاً ایسے شعرا جن کا کلام شائع نہ ہو سکا یا کسی وجہ سے تلف ہو گیا۔ گو کہ تذکروں میں حد درجہ اختصار کو روا رکھا گیا پھر بھی یہ شعرا کے حالاتِ زندگی، سیرت و شخصیت اور تخلیقی کارناموں کی معلومات کا اہم ذریعہ ہیں۔ بعض مؤلّفینِ تذکرہ نے اپنے ماضی کے قریب یا ہم عصر شاعروں کے بارے میں جو اہم اور بنیادی معلومات فراہم کر دی ہیں وہ کسی اور ذریعے سے شاید دَست یاب نہ ہوتیں۔ تذکروں میں ایسی کتابوں کے حوالے یا اقتباسات مل جاتے ہیں جو اب نایاب ہو گئی ہیں۔ یہ محقّقین کو ایسی کتابوں کی تلاش اور جستجو کی جانب راغب کرتے ہیں۔ مختلف عہد کے تذکروں کے تقابلی مطالعے سے بدلتے ہوئے ادبی رجحانات کا اندازہ بھی لگایا جا سکتا ہے۔ بعض تذکروں میں سیاسی و معاشرتی اور معاشی نشیب و فراز کی وجہ سے شعرا کی بدحالی یا خوش حالی یا ترکِ وطن کا ذکر ملتا ہے۔ جس سے اس عہد کے سیاسی یا اقتصادی حالات کی معلومات فراہم ہوتی ہیں۔

مولوی عبدالحق لکھتے ہیں:

> ''ہمارے شعرا کے تذکرے گو جدید اُصولوں کے مطابق نہ لکھے گئے ہوں، تاہم ان میں بہت سی کام کی باتیں مل جاتی ہیں، جو ایک محقّق اور ادیب کی نظروں میں جواہر ریزوں سے کم نہیں۔''
>
> (شعرائے اُردو کے تذکرے اور تذکرہ نگاری کا فن: ص:۳۴)

یہ درست ہے کہ تذکروں میں باقاعدہ تاریخیں درج نہیں کی گئی ہیں۔ جس سے محقّقین کو پریشانی ہوتی ہے اور تقدیم وتاخیر کی بحث مکمل نہیں ہو پاتی پھر بھی ان میں بعض ایسے واقعات مل جاتے ہیں جن سے سنین کا تعیّن کیا جاسکتا ہے۔ کچھ تذکرے ایسے بھی ہیں جن میں سِنین (سَن کی جمع) کا پورا اِلتزام ہے مثلاً میر حسن، مصحفی اور شیفتہ نے تاریخیں درج کی ہیں۔ ''گلشنِ ہند'' اور ''گلزارِ ابراہیم'' میں تو اسی کی وجہ سے تاریخی حِس پیدا ہوگئی ہے۔ پھر بھی ان باتوں سے تذکروں کی اس خامی کا دفاع نہیں کیا جاسکتا۔ اس سلسلے میں سید عبداللہ لکھتے ہیں کہ:

''یہ اقرار کرنا چاہیے کہ اگر ہمارے اعلیٰ تذکروں میں تاریخیں دی جاتیں تو یقیناً مکمل تصنیفیں بن جاتیں اور ان کا پایہ بہت بلند ہوجاتا۔''

(شعرائے اُردو کے تذکرے اور تذکرہ نگاری کا فن: ص..۱۲۰)

تذکروں کی ادبی حیثیت ان معنوں میں مُسلّم ہے کہ یہ ادب کو بنیادی مواد اور معلومات فراہم کرانے کا ذریعہ ہیں۔ تذکروں کی تنقیدی اہمیت پر بہت کچھ لکھا گیا ہے جس پر تفصیلی گفتگو آگے آئے گی۔ یہاں یہ ذکر ضروری ہے کہ مؤلّفینِ تذکرہ شعرا کے کلام کی جن خوبیوں اور خامیوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں یا اشعار میں لفظی ترمیم واصلاح کرتے ہیں۔ وہ اُردو تنقید کو بنیاد فراہم کرتے ہیں۔ حنیف احمد نقوی کا درج ذیل اِقتباس تذکرے کی صحیح شناخت پیش کرتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''تذکرہ نویسی کا فن نہ تو براہ راست تاریخ نگاری کے ذیل میں آتا ہے نہ اسے فنِ سیرت یا سوانح نگاری کے تحت رکھا جاسکتا ہے اور نہ اس کا دائرۂ کار تنقید کی طرح صرف اچھے بُرے کی پرکھ تک محدود ہے۔ بلکہ درحقیقت یہ ان تمام فنون یا اصنافِ ادب کا آمیزہ اور بجائے خود ایک فن یا صنفِ ادب ہے۔ تذکرہ نگار شاعر کے مختصر حالاتِ زندگی قلم بند کرتا ہے۔ اس کی شخصیت کی تعمیر میں کارفرما عوامل کا ذکر کرتا ہے۔ اس کی وَضع قطع اور عادات واخلاق کی کیفیت بیان کرتا ہے اور اس کے کام کی خوبیوں اور خامیوں پر اجمالی انداز میں تبصرہ کرتے ہوئے آخر میں بطورِ نمونہ چند اشعار پیش کرکے اپنی ذمہ داریوں سے سُبک دوش ہوجاتا ہے۔ اگر تحقیق وجستجو کے دوران کسی محقّق کو تذکروں کی تشنگی اور تنگ دامانی کا احساس ہوتا ہے تو یہ ایسا نقص نہیں جس کی بنا پر پوری صنف کو دفترِ بے معنی قرار دے دیا جائے۔ اُردو کی توسیع وترقی کے لئے کی گئی کوششوں کی روداد جب بھی قلم بند کی جائے گی تذکروں سے دامن بچا کر گذر جانا ممکن نہ ہوگا۔''

(شعرائے اُردو کے تذکرے نکات الشعرا سے گلشنِ بے خار تک: ص..۸۵۹..۸۷۹)

تذکروں کو ایک لحاظ سے ادبی تاریخ پر فوقیت حاصل ہے کہ تذکروں میں عموماً اس دَور کے تمام شعرا کو سمیٹ لیا جاتا ہے جب کہ ادبی تاریخ میں اس کی گنجائش نہیں ہوتی۔ اسی لئے ایجاز اس کے لئے ضروری ہوجاتا ہے۔ تذکروں کو حروفِ تہجّی کے اعتبار سے اس لئے ترتیب دیا جاتا ہے کہ محقّق بہ آسانی مطلوب تک پہنچ جائے۔ تذکروں میں شاعر سے متعلق چار جز ہوتے ہیں۔

﴿۱﴾ شاعر کی زندگی

﴿۲﴾ شاعر کی سیرت وشخصیت

﴿۳﴾ شاعر کے کلام پر تنقید

﴿۴﴾ شاعر کے کلام کا نمونہ.....ایجاز واختصار ان چاروں اجزا میں بہ رُوے کار لایا جاتا ہے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۱﴾ تذکروں کی بنیادی ادبی حیثیت کیا ہے؟

﴿۲﴾ تذکروں کو حروفِ تہجّی کے لحاظ سے کیوں ترتیب دیا جاتا ہے؟

﴿۳﴾ تذکرے کے لغوی معنی کیا ہیں؟

02.05 اُردو تذکروں میں تنقیدی عناصر

تذکروں کا سب سے زیادہ تذکرہ تنقید کے حوالے سے ہوتا ہے۔ سبھی دانش وَر یہ تسلیم کرتے آئے ہیں کہ ادب کی تخلیق کے ساتھ ساتھ تنقیدی تصوّرات بھی وجود میں آنے لگتے ہیں۔ چنانچہ اُردو شعری ادب کی تخلیق ہوئی تو تذکروں کی تالیف بھی ہونے لگی اور انہیں کے ذریعے اُردو میں تنقیدی تصوّرات کے نقوش اُبھرنے لگے۔ اُردو میں تنقید کے ابتدائی نقوش اس داد میں ملتے ہیں جو کسی شاعر کا کلام سن کر دوسرا شاعر، ادیب یا دانش وَر دیتا تھا۔ پھر تنقیدی اشارات بعض اشعار میں بھی مل جاتے ہیں۔ مثال کے لئے وجہی کے یہ اشعار کافی ہوں گے۔

سلاست نہیں جس کیرے بات میں پڑیا جائے کیوں جز لے کر ہات میں

جسے بات کے ربط کا فام نئیں اُسے شعر کہنے سوں کچھ کام نئیں

اُردو میں تنقیدی تصوّرات تقریظات میں بھی ملتے ہیں۔ گو کہ تقریظات میں عموماً تعریف ہوتی تھی۔ پھر بھی بین السّطور میں کہیں نہ کہیں تنقیدی اشارے آ ہی جاتے تھے۔ اسی طرح دَواوِین کے دیباچوں میں بھی تنقید کی جھلک خال خال مل جاتی ہے۔ مثال کے طور پر فارسی میں لکھے دیوانِ فائز کے دیباچے کو پیش کیا جاسکتا ہے۔ مسیح الزّماں نے اس کے تنقیدی تصوّرات کو اس طرح ترتیب دیا ہے۔

﴿۱﴾ شعر میں جدّت ہونا چاہیے۔ (اور لطافت بھی)

﴿۲﴾ قافیہ صحیح اور شعر حشو وزائد سے پاک ہونا چاہیے۔

﴿۳﴾ الفاظ سادہ، شیریں اور عبارت سلیس اور عام فہم ہونا چاہیے۔

﴿۴﴾ قدما کے رویّوں سے باخبر رہنا چاہیے اور ان کی تقلید کرنا چاہیے۔

﴿۵﴾ ذوقِ سلیم جن الفاظ کو رَکیک اور مُبتَذَل ٹھہرائے ان سے پرہیز لازم ہے۔

﴿۶﴾ غلط اور دُور از کار تشبیہوں اور استعاروں، مبہم اشاروں، غیر صحیح محاوروں، خواہ مخواہ کی صنعتوں اور ناپسندیدہ ایہام کا استعمال نہ کرنا چاہیے۔

﴿۷﴾ اگر چہ شعر کہنا عروض دانی پر منحصر نہیں لیکن شاعر کے لئے اس کا علم ضروری ہے۔

اس کے علاوہ اُردو میں بیاض نویسی کی بھی روایت رہی ہے۔ بیاض میں لوگ اپنے پسندیدہ اشعار درج کرتے تھے۔ یادداشت کے لئے شعر کے ساتھ ساتھ شاعر کا نام بھی لکھ لیا جاتا تھا۔ کبھی کبھی شعرا کے بارے میں کچھ خاص باتیں بھی درج کر لی جاتی تھیں۔ یہی بیاضیں

تذکرہ نویسی کی محرک ہوئیں۔ تذکروں میں تنقیدی شعور کی بات کریں تو اس بات کو نظر میں رکھنا پڑے گا کہ ہر عہد کی تنقید کا معیار اور اصول مختلف رہے ہیں اور اُردو تذکرہ نگاروں کے پیش نظر فن شعر پر بوطیقا جیسی کوئی کتاب نہیں تھی۔

اس لئے کوئی باقاعدہ اور مربوط تنقیدی رویہ تذکروں میں تلاش کرنا بیکار ہے۔ آج کے دَور میں تنقید کا لفظ جن وسیع معنوں میں استعمال ہوتا ہے تذکروں میں اس قسم کی تنقید یا اس معیار کی تنقید نہیں ملتی۔ البتہ اس عہد میں تنقید کا جو معیار تھا اس معیار کی تنقید تذکروں میں دیکھی جاسکتی ہے خواہ مخصوص تذکروں میں ہی کیوں نہ ہو۔

تذکرہ نگاری کی روایت بھی اُردو میں فارسی سے آئی تھی۔ ابتدائی فارسی تذکرہ نگاری کے دَور میں سیرت وسوانح اور سماجی حالات کے پس منظر کو پیش کرنے کا کوئی واضح تصوّر نہیں تھا اور نہ کلام کے حُسن وقُبح پر تفصیلی روشنی ڈالی جاتی تھی۔ شاعری کی تنقیص وتعریف کے لئے کچھ خاص قسم کے الفاظ استعمال کیے جاتے تھے اور تھوڑے سے رَدّ وبدل کے ساتھ ہر شخص کے لئے وہی الفاظ استعمال ہوتے تھے۔ پھر بھی تھوڑی بہت تنقیدی بصیرت کہیں کہیں جھلک جاتی تھی۔ یہی چیزیں اُردو تذکروں میں بھی در آئیں۔ اس لئے کسی ایسی چیز کی تلاش جو تنقیدی نقطۂ نظر سے مکمّل ہو مناسب نہیں معلوم ہوتی۔ البتہ یہ ضرور دیکھا جاسکتا ہے کہ اُردو تذکروں میں غیر شعوری طور پر تنقیدی عناصر کس حد تک آ گئے ہیں۔ اس میں شبہ نہیں کہ اُردو تذکروں کو تنقید کا درجہ نہیں دیا جاسکتا لیکن اس عہد کی تنقید کا ہلکا سا خاکہ ان میں ضرور نظر آجاتا ہے۔ مثال میں میؔر کے تذکرے ''نکات الشعرا'' کو پیش کیا جاسکتا ہے۔ گردیزی، میر حسن، مصحفیؔ اور قائمؔ کے یہاں بھی کچھ تنقیدی اشارے مل جاتے ہیں۔

''نِکات الشعرا'' میں بے لاگ رائیں دی گئی ہیں۔ بعض اشعار پر اصلاح بھی ہے اور اس میں سیرت کا تصوّر بھی اُبھرتا ہے۔ میر کے ہم عصر فتح حسینی گردیزی نے اس کے جواب میں ایک تذکرہ ''تذکرۂ ریختہ گویاں'' لکھا۔ اگر میر کی رائیں اور اعتراضات اہم نہ ہوتے تو گردیزی کو جواب دینے کی ضرورت نہ ہوتی۔ تذکروں کی تنقیدی اہمیت پر بات کرتے ہوئے شارب رُدولوی لکھتے ہیں:

> ''جو چیز حسن وقبح اور معائب ومحاسن کے سلسلے میں ان کی رَہ نمائی کرتی تھی اس میں سب سے اہم ان کا وجدان تھا۔ دوسرے علم زبان وعروض..... تیسرے قدیم اساتذہ کے کلام کا مطالعہ، جس میں بہت سی جگہوں پر شعر گوئی وسخن فہمی کے سلسلے میں ایک نظام پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ چوتھے جمالیاتی وفنّی قدریں جس میں صنائع وبدائع، تشبیہ واستعارات اور دوسری صنعتیں شامل ہیں اور جو بدیع وبیان اور عروض کا ایک حصّہ بھی ہیں۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو تذکروں میں تنقید کا سارا نظام انہیں چار ستونوں پر قائم ہے۔''
>
> (جدید اُردو تنقید اصول ونظریات: ص..۱۵۶)

تذکروں پر ایک بڑا اعتراض اس کے ایجاز واختصار پر کیا جاتا ہے کہ اس سے کوئی بات واضح نہیں ہوتی۔ تذکرے کی ہیئت (فارم) تفصیل میں جانے کی اجازت نہیں دیتی لیکن تذکرہ نگار جو الفاظ یا اصطلاحیں استعمال کرتا تھا، وہ صرف وہی معنی نہیں دیتی ہیں جو اس لفظ کے لغوی معنی ہیں بلکہ وہ اپنے سیاق وسباق کی ترسیل کرتی ہیں۔ مثال کے طور پر میؔر نے ''نکات الشعرا'' میں نامانوس اور ''معیوب الفاظ کی پرکھ'' ''سلیقۂ شاعری'' پر رکھی ہے۔ لفظ سلیقہ میں اتنی ہمہ گیری ہے کہ اس میں تمام محاسنِ شعری آجاتے ہیں۔ اس قسم کی مثالیں دوسرے تذکروں میں بھی ملتی ہیں۔ شارب ردولوی لکھتے ہیں:

''تذکروں میں پائی جانے والی تنقید کا انداز بالکل الگ ہے....محاورات اور صنعتوں کے استعمال، متروکات کا فصیح وغیر فصیح الفاظ اور ترکیبیں، ابہام اور دوسرے نقائص ومحاسن شعری کو دیکھا جاتا تھا اور یہی اس وقت کی تنقید تھی۔''

(جدید اُردو تنقید اصول ونظریات: ص...۱۵۸)

اسی طرح میر حسن نے اپنے تذکرے ''تذکرہ شعرائے اُردو'' میں محاورات اور زبان کی صحت پر زور دیا ہے۔ اُردو شعرا کا مقابلہ فارسی شعرا سے کیا ہے۔ اس میں تقابلی تنقید کی جھلک نظر آتی ہے مزید یہ کہ انہوں نے شعرا کا ذکر کرتے ہوئے اس بات کا خاص طور سے خیال رکھا ہے کہ زبان ومحاورات کے استعمال کے لحاظ سے کس کا کلام زیادہ فصیح اور درست ہے۔ اس کے بعد جو تذکرے لکھے گئے ان کی تنقیدی اہمیت زیادہ نہیں ہے لیکن قائم چاند پوری کا تذکرہ ''مخزنِ نکات'' (۱۱۶۸ھ) اس لئے اہمیت حاصل کر لیتا ہے کہ اس میں اُردو شاعری کو پہلی بار مختلف ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے۔ یہ ادبی تاریخ نویسی کی طرف ایسا اہم قدم تھا جس نے ''آبِ حیات'' جیسی کتاب کی تخلیق کا راستہ ہموار کیا۔

ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے خصوصیت کے لحاظ سے تمام تذکروں کو تین زُمروں میں تقسیم کیا ہے۔

﴿پہلے﴾ وہ جو کسی بڑے شاعر کے قلم کا نتیجہ ہیں۔

﴿دوسرے﴾ وہ جو کسی شاعر کے شاگردوں یا مدّاحوں نے لکھا ہے۔

﴿تیسرے﴾ وہ جن کے مؤلّفین نہ شاعر ہیں نہ شاگرد ہیں بلکہ صرف سخن فہم ہیں۔

ڈاکٹر زور نے تیسرے زُمرے کے تذکروں کو سب سے زیادہ اہم قرار دیا ہے کیوں کہ ان میں جانب داری اور طرف داری کے امکانات کم ہو جاتے ہیں، شاعروں اور ان کی شاعری کا صحیح مقام متعیّن ہوتا ہے۔ ایسا ہی ایک تذکرہ ''تذکرہ گلزارِ ابراہیم'' ہے۔ جس میں نہ تو جانب داری سے کام لیا گیا ہے نہ کسی پر بیجا نکتہ چینی کی گئی ہے بلکہ اس میں دیانت داری کے ساتھ شعرا کا صحیح مقام متعین کیا گیا ہے اور ان کے کلام پر صحیح رائے دی گئی ہے۔ شیفتہؔ کا تذکرہ ''گلشنِ بے خار'' بھی اسی زُمرے میں آتا ہے۔ شیفتہؔ کی رائے عام طور پر صحت اور اعتدال پر مبنی ہیں۔ فنِ شعر سے کسی تذکرہ نگار نے بحث نہیں کی ہے، صرف ایک تذکرہ نگار مرزا قادر بخش ایسے ہیں جنہوں نے اپنے تذکرے ''گلستانِ سخن'' کے اپنے مقدمے میں اقسامِ نظم کا بھی ذکر کیا ہے اور عروض وقوافی کے فوائد بھی گنوائے ہیں۔

وہ لکھتے ہیں:

''جاننا چاہیے کہ شعر لغت میں جاننے کو کہتے ہیں یعنی دَانستَن اور اصطلاح میں کلامِ موزوں ومقفّٰی۔''

جدید تحقیق کے پیشِ نظر ہو سکتا ہے کہ ان چیزوں کی کوئی خاص اہمیت نہ ہو لیکن اس وقت کی تنقید کا انداز یہی تھا اور اس وقت لوگ شعرا کو انہیں معیاروں پر پرکھتے تھے۔ آج کے دَور میں ان تنقیدی اشاروں کی یہ اہمیت ہے کہ انہوں نے جدید تنقید کو بنیاد فراہم کی۔ کلیم الدین احمد تذکروں کی تنقیدی اہمیت کے منکر ہیں۔ جب کہ دوسرے لوگ تذکروں کی تنقیدی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں۔ اس میں شبہ نہیں کہ تذکرے تنقید کا بڑا کارنامہ نہیں ان میں صرف اس عہد کی تنقید کا صرف ہلکا سا خاکہ ہی ملتا ہے۔ پھر بھی یہ سوختنی ودریدنی نہیں۔ کلیم الدین اس کے تنقیدی شعور کے منکر ہوتے ہوئے بھی اس کی تاریخی اہمیت کے معترف ہیں۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۴﴾ تذکروں میں موجود تنقیدی اشاروں کی جدید دَور میں کیا اہمیت ہے؟

﴿۵﴾ کلیم الدین احمد تذکروں کی کس اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں؟

﴿۶﴾ کس شاعر کے دیوان کے دیباچے میں تنقیدی تصوّرات پائے جاتے ہیں؟

02.06 اُردو میں تذکرہ نگاری کا پہلا دَور

تذکرہ نگاری کی روایت فارسی سے اُردو میں آئی۔محمد عوفی کے ''لُباب الباب'' (۱۲۲۱ء) کو فارسی کا پہلا تذکرہ تسلیم کیا جاتا ہے۔اس سے پہلے نظامی عروضی سمرقندی کے ''چہار مقالہ'' کا بھی ذکر ہوتا ہے مگر اسے تذکرے کی حیثیت سے اہمیت حاصل نہیں۔''لباب الباب'' کے عہد میں سیرت اور سماجی وتاریخی حالات کو شامل کرنے کا کوئی تصوّر نہیں تھا۔

خصوصیاتِ کلام میں بھی عموماً تعریف سے ہی کام لیا جاتا تھا اس لئے کوئی تنقیدی شعور نہیں ملتا۔کہیں کہیں تنقیص بھی ملتی ہے مگر تعریف وتنقیص کے لئے کچھ الفاظ مخصوص تھے جو ہر ایک کے لئے استعمال کر لیے جاتے تھے۔ابتدائی دَور کے تمام اُردو شعرا کے تذکرے فارسی میں لکھے گئے اور یہ تمام چیزیں ان میں در آئیں۔

اُردو کا پہلا تذکرہ میر تقی میؔر کے ''نکات الشعرا'' کو تسلیم کیا جاتا ہے جو ۱۱۶۵ھ (۱۷۵۱ء) میں لکھا گیا۔شمالی ہند میں ''نکات الشعرا'' سے قبل امام الدین، خان آرزو اور سوداؔ کے تذکروں کا ذکر آتا ہے۔ چوں کہ یہ تذکرے دَست یاب نہیں ہوئے اس لئے ''نکات الشعرا'' کو اوّلیت کا شرف آج بھی حاصل ہے۔رواج کے مطابق یہ تذکرہ بھی فارسی میں لکھا گیا ہے۔میؔر کے اس تذکرے میں شعرا کی شخصیت، حالات، کلام پر تنقید اور اشعار پر اصلاح بھی ملتی ہے۔اس میں ریختہ کے اقسام، خصوصیات اور مروّجہ شعری مزاج کا بھی ذکر ہے۔

''نکات الشعرا'' اپنی طنز آمیز اور تلخ تنقید کی وجہ سے سب سے زیادہ زیرِ بحث رہا ہے مگر میؔر کی بے لاگ تنقید کو لوگوں نے عیب جوئی پر محمول کیا۔سید فتح علی حسینی گردیزی کا تذکرہ ''تذکرۂ ریختہ گویاں'' ۱۷۵۲ء/۱۷۵۳ء میں لکھا گیا۔یہ میؔر کے تذکرہ کے جواب یا مخالفت میں تالیف کیا گیا۔اس میں میؔر کے خلاف احتجاجی رویہ اختیار کیا گیا ہے۔یہ ایک اوسط درجے کا تذکرہ ہے اس کی کوئی تنقیدی اہمیت نہیں ہے۔

شیخ محمد قیام الدین قائم نے اپنا تذکرہ ''مخزنِ نکات'' ۱۷۵۵ء/۱۷۵۶ء میں مکمّل کیا۔اس کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ اسے تین حصّوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے حصّے میں متقدّمین، دوسرے میں متوسّطین اور تیسرے میں متاخّرین کا ذکر ہے۔اس طرح ادوار مقرّر کر کے اس کے تحت شعرا کا ذکر کرنا ادبی تاریخ کی طرف پہلا قدم ہے۔گو کہ میؔر کے تذکرے میں بھی اس کا کچھ خیال رکھا گیا ہے مگر قائم نے اس اصول کی زیادہ پابندی کی ہے۔اس میں ایک سو بیس شعرا کا ذکر ہے۔

لچھمی نرائن شفیقؔ نے اپنا تذکرہ ''چمنستانِ شعرا'' کے نام سے تصنیف کیا۔ یہ تذکرہ بھی میؔر کے جواب میں لکھا گیا ہے لیکن اس میں بقولِ حنیف نقوی تنقیدی مواد خاصی مقدار میں موجود ہے۔شفیقؔ تازہ مضامین، متانت خیال اور الفاظ کی شیرینی پر زور دیتے ہیں۔ان کے یہاں کمی یہ ہے کہ ان کی نثر سلاست وسادگی سے دُور ہے وہ پر تکلّف صنائع آمیز اور رنگین اُسلوب اختیار کرتے ہیں۔

''طبقات الشعرا'' قدرت اللہ شوق کے اِس تذکرے میں ۲۸۸ رشعرا کے حالات درج ہیں۔ یہ ۱۱۸۸ھ میں مرتب ہوا۔ ناقدین اس کے بارے میں مثبت رائے رکھتے ہیں۔ اسے بھی چار حصّوں میں تقسیم کر کے شعرا کو بلحاظِ عہد و زمانہ جگہ دی گئی۔ قدرت اللہ شوق نے شعرا کے حالاتِ زندگی کو بڑے سلیقے سے پیش کیا ہے ان کی پوری تصویر آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔ میر حسن کے تذکرے ''تذکرہ شعرائے اُردو'' کو ناقدین نے زیادہ اہمیت نہیں دی ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ اس میں واقعات کی صحت کا خیال نہیں رکھا گیا ہے اور سنین کے تعیّن میں بھی غفلت برتی گئی ہے۔ یہ تذکرہ ۱۱۹۱ھ میں تصنیف ہوا۔

''تذکرۂ شورش'' ۱۷۷۷ء/۱۷۸۰ء میں مرتب ہوا۔ اس میں تین سو چوبیس شعرا کا ذکر ہے۔ شورش نے اس میں شعرا کے حالاتِ زندگی تفصیل سے نہیں بیان کیے ہیں۔ البتہ شعرا کے نام، تخلّص، ولدیت، وطن، شغل اور تاریخ وفات فراہم کر کے اس کی اہمیت بڑھا دی ہے۔ ناقدین شورش کی عبارت میں پختگی اور دل کشی نہ ہونے پر متاسّف ہیں۔

۱۷۸۴ء/۱۷۸۵ء میں محمد ابراہیم خاں خلیل نے اپنا تذکرہ ''گلزارِ ابراہیم'' تصنیف کیا۔ اس تذکرے میں ۳۶۰ رشعرا کے حالات درج ہیں۔ وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ تذکروں میں شعرا کی تعداد بڑھتی گئی۔ اس تذکرے میں دوسرے تذکروں کی بہ نسبت شعرا کے حالات زندگی قدرے تفصیل سے بیان کیے گئے ہیں۔ جس میں ان کی ذاتی زندگی اور تاریخ وفات پر خاص توجہ دی گئی ہے۔

تذکرہ ''مسرّت افزا'' ابوالحسن عرف امیر اللہ کی تصنیف ہے اس میں ۲۵۶ رشعرا کا ذکر ہے اس میں کچھ ایسے شعرا کا بھی ذکر ہے جن کو ماقبل تذکرہ نگاروں نے نظر انداز کر دیا تھا۔ اس میں شاعروں کے حالات کی تفصیل ملتی ہے۔ اس کی زبان سادہ اور سلیس ہے۔ واقعات کے بیان میں سنہ اور تاریخ کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔ یہی اس کی اہمیت ہے۔

قدیم تذکروں میں مصحفی کے ''تذکرۂ ہندی'' کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ یہ ۱۷۹۴ء/۱۷۹۵ء میں تصنیف ہوا۔ اس میں زیادہ تر معاصر شعرا کا ذکر ہے، قدیم شعرا کا ذکر کہیں ضمناً آ گیا ہے۔ اس میں اٹھارہویں صدی کے آخر کے ادبی ماحول کو بڑے واضح طور پر بیان کیا گیا ہے جس سے درباری زندگی اور دربار سے وابستہ ادیبوں اور شاعروں کی سرپرستی پر روشنی پڑتی ہے۔ زبان کی سادگی اور بیان کی صفائی اس کا طرّۂ امتیاز ہے۔

تذکرہ ''گلزارِ ابراہیم'' کا اُردو میں ترجمہ مرزا علی لطف نے جان گل کرسٹ کی فرمائش پر کیا لیکن ۳۲۰ رمیں سے صرف ۶۸ رمنتخب شعرا کو ہی لیا ہے اس کی خوبی یہ ہے کہ اس میں گروہی جانب داری نہیں ہے اس لئے کسی شاعر پر نہ سخت الفاظ میں تنقید کی گئی ہے اور نہ کسی کی عیب جوئی۔ ذوق شعری و تحقیق کے تحت مناسب رائے دی گئی ہے۔

''مجموعۂ نغز'' قدرت اللہ قاسم کی تصنیف ہے۔ اس میں ۶۹۴ رشعرا کے حالات درج ہیں۔ قاسم نے اس میں شاعروں کا مقام پیدائش، حسب نسب، مذہبی عقائد، اخلاق و عادات، علمی استعداد، مشاغلِ زندگی اور تصنیفی و تالیفی کارناموں سے متعلق معلومات کو بڑی کامیابی سے پیش کر دیا ہے۔ اگر وہ اس کے ساتھ ساتھ سنین کا تعیّن کر دیتے تو یہ تذکرہ ادبی تاریخ کے لئے چراغِ راہ ثابت ہوتا۔

مصطفٰے خاں شیفتہ نے اپنا تذکرہ ''گلشنِ بے خار'' ۱۸۳۵ء میں مکمّل کیا۔ شیفتہ شاگردِ مومن خاں مومنؔ تھے۔ شیفتہ اپنے دَور کے بہترین ناقدِ سخن شمار کیے جاتے تھے اور شعر و ادب کا بہت پاکیزہ ذوق رکھتے تھے۔ ''گلشنِ بے خار'' میں ۱۷۶ رشعرا کا ذکر کیا گیا ہے۔ غالبؔ اور مومنؔ کی تقریظات نے اس کی اہمیت کو دوبالا کر دیا ہے۔

شیفتہ نے اس میں صرف مشاہیر شعرا کے حالات بیان کیے ہیں اور اکثر کے کلام پر ناقدانہ نگاہ بھی ڈالی ہے۔ شیفتہ نے اس میں جو رائیں دی ہیں وہ قابلِ اعتبار اور مستند ہیں۔ اس تذکرے سے شیفتہ کے معاصرین شعرا کے مزاج واُسلوب اور عہد کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ اس تذکرے میں عموماً اعتدال کو ملحوظ رکھا گیا ہے پھر بھی شیفتہ سے ایک آدھ جگہ لغزش ہوئی ہے۔ خصوصاً نظیر اکبر آبادی سے متعلّق ان کے بیان پر کافی اعتراض ہوئے اور قطب الدین باجن نے اس کے جواب میں تذکرہ ''گلستانِ بے خزاں'' تصنیف کی۔

''نکات الشعرا'' سے ''گلشنِ بے خار'' ۱۷۵۱ء/۱۷۵۲ء سے ۱۸۳۵ء تک کے عہد میں ۲۸/اہم تذکروں کی نشان دہی کی گئی ہے مگر یہاں ان میں سے چند ایک کا ہی ذکر کیا گیا۔ سب پر گفتگو کی نہ یہاں گنجائش تھی اور نہ ضرورت۔ یہ وہ زمانہ ہے جب فارسی کا دبدبہ برقرار تھا۔ فارسی ہی ادبی زبان تھی۔ فارسی زبان میں ہی اظہارِ خیال کرنا دانش وَری کا معیار تصوّر کیا جاتا تھا۔ چناچہ مرزا علی لطف کے تذکرے کو چھوڑ کر کہ اس کی نوعیت ترجمے کی ہے، سارے تذکرے فارسی میں ہی تصنیف وتالیف ہوئے۔ یہاں پیش کی گئی ان کی تفصیل سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ تذکرے اُردو زبان وادب کے ارتقا میں معاون ہوئے اور بعد کو ادبی تاریخ کی تشکیل میں بھی ان سے مدد ملی۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۷﴾ اُردو کا پہلا تذکرہ کون سا ہے اور اس کے مصنف کا نام کیا ہے؟

﴿۸﴾ گلزارِ ابراہیم کا اُردو ترجمہ کس نے کیا اور کس کی فرمائش پر کیا؟

﴿۹﴾ گلشنِ بے خار کے جواب میں لکھے گئے تذکرے کا کیا نام ہے؟

02.07 اُردو میں تذکرہ نگاری کا دوسرا دَور

اُنّیسوی صدی کا نصفِ آخر تبدیلیوں کا دَور ہے۔ یہ تبدیلیاں سیاسی وسماجی اور اقتصادی تبدیلیاں تھیں۔ اصلاحِ معاشرہ کی کئی تحریکیں شروع ہوگئی تھیں جس میں ایک اہم تحریک علی گڑھ تحریک تھی۔ انگریز پہلے ہی مغلوں کو ایک ضرب کاری لگاتے ہوئے فارسی کے بجائے اُردو کو دفتری وسرکاری زبان بنا چکے تھے۔ اس سب کا اثر اُردو زبان وادب پر بھی پڑا۔ ادب کے متعلّق نقطۂ نظر میں تبدیلی آنے لگی۔ قدیم ادبی اقدار وروایات سے انحراف ظاہر ہونے لگا۔ اب اُردو زبان کی اہمیت بڑھی اور تذکرے بھی فارسی کے بجائے اُردو میں لکھے جانے لگے اور تذکرہ نگاری کے رائج تصوّر میں تبدیلی آنے لگی۔ اب تذکرہ نگاروں کے تاریخی وسوانحی شعور میں بیداری واقع ہونے لگی۔ واقعہ نویسی میں حقیقت کی جستجو کا میلان بڑھا۔ زبان واُسلوب میں بھی واضح تبدیلی واقع ہوئی۔ ہیئت میں کوئی خاص تبدیلی نہیں ہوئی۔ چنانچہ اس دَور کے اہم تذکروں پر نظر ڈالی جارہی ہے تاکہ عہدِ تغیر کے تذکروں کا طور طریقہ واضح ہوجائے۔

مولوی امام بخش صہبائی نے ''انتخابِ دواوین'' کے نام سے ایک تذکرہ ۱۸۴۴ء میں مرتّب کیا۔ جس میں بارہ شعرا کے انتخاب اور احوال درج ہیں۔ اس میں احوال پر زیادہ توجہ نہیں دی گئی ہے کیوں کہ یہ تذکرہ سے زیادہ انتخاب ہے۔ مرزا غالبؔ، صہبائی کے ہم عصر تھے مگر انہیں اس تذکرے میں شامل نہیں کیا گیا ہے۔ شاید معاصرانہ چشمک کی وجہ سے ایسا ہوا ہے۔ صہبائی نے ابتدائیہ میں اصنافِ نظم کا تعارف مثال کے ساتھ پیش کیا ہے جو مبتدیوں کے لئے مفید ہے۔ انہوں نے شعرا کے جو حالات بیان کیے ہیں ان میں بہت سے واقعات خلافِ واقعہ ہیں۔ انہوں نے سنی سنائی باتوں کو بنیاد بنالیا ہے۔

تذکرہ ''خوش معرکۂ زیبا'' مصنفہ سعادت خاں ناصر اس میں ۸۱۸ر شعرا کے احوال درج ہیں۔ مصنّف کو نہ تو زبان و بیان پر قدرت حاصل ہے اور نہ ہی اُسلوب میں سادگی و سلاست ہے بلکہ کہیں کہیں لہجہ غیر سنجیدہ ہے۔ اس نے شعرا کے حالاتِ زندگی کے سلسلے میں کچھ باتیں قیاس اور روایت پر مبنی لکھ دی ہیں۔ اس تذکرے کی اہمیت صرف یہ ہے جو لوگ دبستان لکھنؤ کے شعرا پر کام کریں ان کو اس میں کچھ مواد مل سکتا ہے۔ ''طبقاتِ شعرائے ہند'' اس تذکرے کو ۱۸۴۸ء میں مسٹر فیلن اور کریم الدین نے گارساں دتاسی کی تاریخ سے ترجمہ کیا ہے۔

اس میں بہت سی اچھائیاں بھی ہیں اور کچھ خرابیاں بھی، اس لئے اس کی تعریف و تنقیص دونوں ہوئی ہے۔ اچھائیاں یہ ہیں کہ تذکرہ نگاروں نے اس میں مغربی طرز و اُسلوب تذکرہ نگاری سے فائدہ اُٹھایا ہے۔ اس میں شاعر کی سیرت و شخصیت اس کی عظمتِ علم و فضل، عادات واطوار اور گھریلو حالات بھی درج کیے ہیں۔ اس میں اختصار کو بھی مدنظر رکھا گیا ہے مگر ہم عصر شعرا کے حالات بہ تفصیل بیان کیے گئے ہیں۔

وجہ یہ ہے کہ یہ جس کتاب کا ترجمہ ہے اسے ''اے ہسٹری آف اُردو پوئٹ'' (A History of Urdu Poet) کہا گیا ہے۔ اسی لئے اس میں بھی تاریخ اور سیرت جان دار ہے۔ شعرا کے کلام پر تنقید و تبصرہ بھی ہے۔ اس تذکرے میں کمیاں یہ ہیں کہ سنین غلط درج ہیں اور شعرا کی تقدیم و تاخیر کا بھی مسئلہ ہے۔

تذکرہ ''گلستانِ بے خزاں'' قطب الدین باطن کی تصنیف ہے۔ یہ ۱۸۴۸ء میں مکمل ہو چکا تھا مگر اس کی اشاعت ۱۸۷۵ء میں ہوئی، یہ تذکرہ ''گلشنِ بے خار'' کے جواب میں لکھا گیا ہے کیوں کہ باطن نے یہ محسوس کیا کہ ''گلشنِ بے خار'' میں کچھ شعرا اور خصوصاً نظیر اکبر آبادی کے ساتھ زیادتی کی گئی ہے۔ چنانچہ ایسے متعدّد شعرا کو باطن نے اپنے تذکرے میں شامل کیا جن کو شیفتہ نے نظر انداز کر دیا تھا اور ان شعرا کی طرف توجہ مبذول کرائی جن کے ساتھ ناانصافی کی گئی تھی۔

''یادگار شعرا'' یہ تذکرہ اسپرنگر نے انگریزی میں اس وقت مرتب کیا جب کہ وہ حکومت کی طرف سے اودھ کے اکسٹرا اسسٹنٹ ریزیڈنٹ مقرّر رہوئے۔ ان کے ذمے شاہِ اودھ کے کتب خانے کی فہرست مرتب کرنا تھا۔ اُردو میں اس کا ترجمہ طفیل احمد نے کیا۔ اسپرنگر کی تیار کردہ فہرست کی پہلی جلد ۱۸۵۴ء میں شائع ہوئی۔ اس میں انہوں نے دیگر تصنیفات کے ساتھ ساتھ ۱۵ر تذکروں کا ذکر تفصیل سے کیا ہے۔ تذکروں کا حال لکھنے کے بعد ان تمام شعرا کی ایک فہرست دے دی ہے جن کا ذکر ان تذکروں میں ہے۔ اس فہرست میں شاعروں کے ضروری حالات ان سے متعلّق خاص خاص سنین اور تصانیف کے نام دے دیے گئے ہیں۔

اس تذکرے کے بارے میں مسعود حسن رضوی ادیب لکھتے ہیں:

> ''یہ اُردو کے کثیر التعداد شاعروں کی بالترتیب فہرست ہے جو ۱۵ر تذکروں کا سَت نکال کر بڑی محنت سے تیار کی گئی ہے۔ مولوی طفیل احمد صاحب نے اس فہرست کا ترجمہ کر کے اُردو ادب کی تاریخ کے ماخذوں میں ایک گراں قدر اضافہ کر دیا ہے۔''
>
> (تقریظ یادگار شعرا: ص...۱۳)

عبدالغفور نسّاخ کا تذکرہ ''سخن شعرا'' ۱۸۷۵ء میں اشاعت پذیر ہوا۔ نسّاخ نے اسے اپنی ۱۲ر برس کی مشقت کا ثمرہ بتایا ہے۔ اس تذکرے میں ۲۴۸۰ر شعرا کا ذکر ہے۔ نسّاخ نے اس میں شعوری کوشش کی ہے کہ ان کا یہ تذکرہ دوسروں سے مختلف اور ممتاز ہو۔ اس میں انہیں

کامیابی بھی ملی ہے۔اس کے لئے انہوں نے ہم عصر شعرا سے رابطہ کر کے حالات واشعار جمع کیے۔جن شعرا کے حالات وکلام نسآخ کو میسّر آ گئے ان کے متعلّق کسی قدر تفصیل درج ہے اور جن کے حالات نہیں مل سکے ان کے بارے میں بہت اختصار برتا ہے۔نسآخ کی بدولت بہت سے شاعروں اور شاعرات سے ادبی دنیا روشناس ہوئی جو اس سے قبل گُم نام تھے۔

''تذکرۂ شعرا'' مؤلّفہ حسرت موہانی اسے ڈاکٹر احمد لاری نے ۱۹۷۲ء میں مرتب کر کے شائع کروایا۔حسرت موہانی کا رسالہ ''اُردوئے معلّٰی'' ۱۹۰۳ء میں شروع ہو کر ۱۹۴۲ء تک جاری رہا مگر حسرت کی گرفتاری کی وجہ سے بیچ میں دو مرتبہ کافی عرصے کے لئے بند بھی رہا۔درمیانی وقفے میں انہوں نے ایک سہ ماہی مجلّہ ''تذکرۃ الشعرا'' کے نام سے جاری کیا۔انہیں رسائل میں حسرت شعرا کے تذکرے لکھتے رہے۔حسرت نے جن شعرا کے بارے میں لکھا ان کی تعداد ۱۰۸ ر ہے۔

اس کے علاوہ کچھ شعرا کے تذکرے دیگر حضرات نے لکھے جو ان رسائل میں شائع ہوئے۔مرتّب نے ان میں سے صرف دس اہم شعرا کا انتخاب کیا ہے۔حسرت نے شعرا کے حالات زندگی کی تفصیل دی ہے۔ان کا سلسلۂ تلمُّذ اور کلام کا نمونہ بھی دیا ہے۔شعرا کے کلام کے حُسن وقبح کو واضح طور پر بیان کرتے ہوئے ہم عصر شعرا سے موازنہ کر کے ان کی ادبی حیثیت کا تعیّن کیا ہے۔شعرا کے حالات میں بعض ایسے واقعات بھی درج ہیں جن سے اس وقت کے سیاسی وسماجی حالات نیز ادبی سرگرمیوں پر بھی روشنی پڑتی ہے۔تذکرہ نگار نے شعرا کے حالات کے سلسلے میں اپنے ماخذات کی نشان دہی بھی کی ہے۔حسرت کے یہاں تاریخی ارتقا کا احساس بھی ملتا ہے۔اس عہد میں بھی تذکروں کی تعداد کافی ہے۔یہاں چند تذکروں پر ہی روشنی ڈالی گئی ہے۔تاکہ تذکرہ نگاری کی سمت ورفتار کا اندازہ ہو جائے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۱۰﴾ تذکرہ ''خوش معرکۂ زیبا'' میں کتنے شعرا کے احوال درج ہیں؟

﴿۱۱﴾ تذکرہ ''یادگار شعرا'' کس کی تصنیف ہے؟

﴿۱۲﴾ حسرت موہانی کا تذکرہ ''تذکرۂ شعرا'' قسط وار کن رسالوں میں شائع ہوا؟

02.08 خلاصہ

اُردو تذکرہ نگاری کی روایت قدیم بھی ہے اور معتبر بھی۔اس کی ابتدا ہی ایسے عظیم شاعر کے ہاتھوں ہوئی جس کا ادبی وتنقیدی شعور بھی قابلِ تعظیم تھا۔اُردو شعرا کے قدیم تذکرے عموماً فارسی میں لکھے گئے لیکن جب اُردو کو عروج حاصل ہوا تو تذکرہ اُردو میں بھی لکھے جانے لگے۔جدید نقّاد میں سے بہتوں نے تذکروں پر مختلف قسم کے اعتراضات کیے ہیں۔ان اعتراضات کو دہرانا یہاں لاحاصل ہوگا۔ان اعتراضات کی اصل وجہ یہ ہے کہ آج کے بلند تنقیدی معیار پر اسے پرکھا جا رہا ہے۔اگر اس وقت کے معیار پر پرکھا جائے تو وہ اس قدر لائقِ مذمّت نہیں۔

کلیم الدین احمد جیسے سخت معترض بھی اس کی تاریخی اہمیت کے معترف ہیں۔تذکروں پر آج کے تناظر میں بھی بات کی جائے تو کچھ تذکرے ایسے ہیں جن میں تنقیدی عناصر وافر مقدار میں موجود ہیں خواہ وہ کسی اُصول ونظریئے کے تحت نہ ہوں خواہ ان میں کتنا ہی اختصار برتا گیا ہو۔شعرا کے کلام پر تنقید کرنے کے لئے ان میں ایسے الفاظ اور اصطلاحیں مل جاتی ہیں جو آگے چل کر تنقیدی اصول وضوابط کی تشکیل کے لئے راہ نما ثابت ہوئیں۔کچھ تذکرے ایسے بھی ہیں جن میں بیان کیے گئے شعرا کے حالات وواقعات سے اس وقت کے سیاسی، سماجی اور ادبی

سرگرمیوں پر بھی روشنی پڑتی ہے اور تذکروں کی یہ خصوصیت تو لائق ستائش ہے ہی کہ انہوں نے شعرا اور شعروادب سے متعلّق بے شمار ایسی معلومات کو محفوظ کر دیا کہ یہ نہ ہوتے تو آج کسی اور ذریعے سے ان کا پتہ لگانا مشکل ہو جاتا۔

چناں چہ تذکروں کی بہت سی کمیوں کے باوجود ان کی اہمیت وافادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

02.09 فرہنگ

آمیزہ	:	ملایا ہوا	حشو وزائد	:	بھرتی کی چیز
ابہام	:	جو صاف نہ ہو، گول مول بات	دفاع	:	بچاؤ
اجمالی	:	مختصر	رکیک	:	بے کار، ذلیل
ایجاز	:	اختصار	ریختہ	:	اُردو کا پُرانا نام
بیاض	:	یادداشت لکھنے کی کاپی	شعوری	:	ارادتاً
بین السطور	:	سطروں کے درمیان.....	طُرّہ امتیاز	:	خوبی، عمدگی
پیش خیمہ	:	کسی واقعے کی تمہید	غیر شعوری	:	بغیر ارادے کے
تاخیر	:	پیچھے	لغوی معنی	:	جو معنی لغت سے ہوں
تقدیم	:	آگے	متاسّف	:	افسوس کرنے والا
تقریظ	:	کتاب اور مصنف کی تعریف میں لکھی گئی عبارت	مبتدی	:	ابتدا کرنے والا، شروع کرنے والا
تلف ہو جانا	:	برباد ہو جانا	مبتذل	:	بے قدر، رف
ثمرہ	:	پھل	محیط	:	احاطہ کیا ہوا، گھیرے میں لیا ہوا
جز	:	سولہ صفحات کا مجموعہ، مراد، کتاب	نگاری	:	لکھنا

02.10 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱ : تذکرہ نگاری کا بنیادی مقصد کیا ہے؟

سوال نمبر۲ : تذکروں میں شاعر سے متعلّق کتنے اجزا ہوتے ہیں؟

سوال نمبر۳ : تذکروں سے کس کے متعلّق معلومات حاصل ہوتی ہے؟

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱ : تذکرے کی اہمیت وافادیت پر روشنی ڈالیے۔

سوال نمبر۲ : اُردو میں تذکرہ نگاری کے پہلے دور سے واقف کرائیے۔

سوال نمبر۳ : ''تذکروں میں تنقیدی عناصر'' کے موضوع پر مضمون لکھیے۔

02.11 حوالہ جاتی کتب

۱۔ اُردو تنقید کی تاریخ (جلد اوّل) از مسیح الزماں

۲۔ اُردو تنقید کا ارتقا از عبادت بریلوی

۳۔ شعرائے اُردو کے تذکرے از حنیف احمد نقوی

۴۔ اُردو تنقید پر ایک نظر از کلیم الدین احمد

۵۔ شعرائے اُردو کے تذکرے اور تذکرہ نگاری کا فن از سید عبداللہ

۶۔ جدید اُردو تنقید اصول و نظریات از شارب ردولوی

اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

﴿۱﴾ ادبی مؤرّخین کے لئے یہ حوالے کا ذریعہ ہیں۔

﴿۲﴾ تاکہ محقّق اپنے مطلوب تک آسانی سے پہنچ جائے۔

﴿۳﴾ تذکرے کے لغوی معنی بیان، یادداشت، ذکر یا یاد کے ہیں۔

﴿۴﴾ تذکروں نے جدید تنقید کو بنیاد فراہم کی۔

﴿۵﴾ تاریخی اہمیت کو۔

﴿۶﴾ فآئز کے۔

﴿۷﴾ نکات الشعرا۔ میر تقی میؔر۔

﴿۸﴾ مرزا علی لطف۔ گل کرسٹ کی فرمائش پر۔

﴿۹﴾ گلستانِ بے خزاں۔

﴿۱۰﴾ (۸۱۸)۔

﴿۱۱﴾ اسپرنگر کی۔

﴿۱۲﴾ اُردوئے معلّٰی اور تذکرہ شعرا میں۔

اکائی 03 : مشرقی ومغربی اُصولِ تنقید

ساخت :

03.01 : اغراض ومقاصد

03.02 : تمہید

03.03 : مشرقی اُصولِ تنقید

03.04 : مغربی اُصولِ تنقید

03.05 : خلاصہ

03.06 : فرہنگ

03.07 : سوالات

03.08 : حوالہ جاتی کتب

03.01 اغراض ومقاصد

ادب کو تفسیرِ حیات کہا گیا ہے اور تنقیدی شعور کے بغیر تفسیر ممکن نہیں۔ ناقص اور بہتر کی تمیز کے لئے تنقید ضروری ہے۔ فن پارے کی ذہنی تخلیق کے ساتھ تنقید بھی شروع ہو جاتی ہے اور اُس کے وجود میں آتے ہی تنقیدی عمل تیز سے تیز تر ہو جاتا ہے۔ زندگی جامد نہیں بلکہ رَواں دَواں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں بڑی تیزی سے نئے افکار ونظریات کا بھی اضافہ ہو رہا ہے۔ تنقیدی عمل کے بغیر نہ تو اعلیٰ ادب کی تخلیق ہو سکتی ہے اور نہ فنّی تخلیق کی اقدار کا تعیّن ممکن ہے۔ کسی فن پارے یا تخلیق کی اہمیت وافادیت اور اُس کے مضر اثرات کی نشان دہی کے لئے تنقید ضروری ہے۔

ادب اور تنقید پر نظر ڈالنے سے پتہ چلتا ہے کہ مختلف اَدوار میں مختلف زبانوں کے ادب کو مختلف نظریات سے جانچا اور پرکھا جاتا رہا ہے۔ ایک دَور وہ بھی تھا جب شرح اور تفصیل کے بغیر اپنی پسند وناپسند کے موافق تخلیق کو بہتر یا ناقص قرار دے دیا جاتا تھا۔ کبھی شاعری کو پیغمبری کا جزو بتایا گیا تو کبھی شاعروں کو شیطان کا شاگرد کہا گیا، کبھی ادب کو زندگی کا آئینہ کہا گیا تو کبھی ادب برائے ادب کی وکالت کی گئی۔ مختلف خیالات ونظریات کی بنا پر تنقید کے مختلف قواعد واصول وضع کیے گئے جن میں سے مغربی اُصولِ تنقید اور مشرقی اُصولِ تنقید نہایت اہم ہیں۔

لہٰذا اس اِکائی میں ''مشرقی ومغربی اُصولِ تنقید'' کے عنوان سے مشرقی اور مغربی تنقید کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اگر آپ اس اِکائی کا سنجیدگی سے مطالعہ کریں گے تو تنقید جیسا خشک موضوع بھی نہایت دل چسپ معلوم ہوگا اور تنقید سے آپ کی دل چسپی ہمیشہ قائم رہے گی۔

03.02 تمہید

آپ بخوبی واقف ہیں کہ کسی فن پارے یا تخلیق کے محاسن ومعائب کی نشان دہی کے عمل کو تنقید کہتے ہیں۔ دراصل جب کسی تخلیق کار کے ذہن میں کوئی چیز بنانے یا تخلیق کرنے کا خیال پیدا ہوتا ہے تو اُسی وقت تنقید کی بھی بنیاد پڑ جاتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں اسے اس طرح بھی کہہ سکتے ہیں کہ تخلیقی خیال یا تخلیقی عمل کے ساتھ تنقیدی عمل کی بھی شروعات ہو جاتی ہے۔ دراصل کسی تخلیق کا ذہن میں خاکہ بنانا ہی تنقید کا نقشِ اوّل ہے کیوں کہ تخلیق کار اپنی تخلیق کو بہتر سے بہتر بنانے کا خاکہ تیّار کرتا ہے اور پھر بہتر سے بہترین تخلیق کی کوشش کرتا ہے۔ اسی عمل کو تنقید کہتے ہیں۔

تنقیدی شعور کے بغیر تخلیق کے لئے نہ تو ذہن میں خاکہ تیّار کیا جا سکتا ہے اور نہ الفاظ کے ذریعے اُسے کاغذ پر اُتارا جا سکتا ہے اور نہ تخلیق کی جا سکتی ہے۔ ادب میں تنقیدی شعور ہی فن کار کی رَہ نمائی کرتا ہے کہ کسی فن پارے کو کس طرح تخلیق کیا جائے۔ جب وہ فن پارہ ظاہری شکل اختیار کرنے لگتا ہے تو تنقید کا عمل بھی تیز تر ہونے لگتا ہے۔ تنقید کے اسی عمل کی وجہ سے تنقید کے اصول ونظریات کا وجود ہوا جن کو مشرقی اُصولِ تنقید اور مغربی اُصولِ تنقید کا نام دیا گیا۔ اُردو ادب کے ہر طالب علم کے لئے مشرقی ومغربی اُصولِ تنقید سے واقف ہونا اس لئے ضروری ہے کہ اُردو ادب کی تنقید کے اوّلین سوتے انہیں اُصول ونظریات اور بالخصوص عربی اور فارسی اُصولِ تنقید سے پھوٹے ہیں۔

03.03 مشرقی اُصولِ تنقید

عہدِ حاضر میں اُردو کی تخلیقات اور فن پاروں کو مشرقی اور مغربی تنقیدات کے اُصول ونظریات کی روشنی میں پرکھا یا جانچا جاتا ہے۔ اُردو تنقید کے مختلف اُصول ونظریات کو اچھّی طرح سمجھنے کے لئے مشرقی ومغربی تنقیدات کے اُصول ونظریات کا مطالعہ بہت ضروری ہے۔ جب مشرقی تنقید کی بات کی جاتی ہے تو اُس سے مُراد عربی تنقید، فارسی تنقید اور سنسکرت تنقید ہوتی ہے اس لئے تنقید کو سمجھنے کے لئے عربی تنقید، فارسی تنقید اور سنسکرت تنقید کے اہم اُصول ونظریات اور اُن کی روایات سے واقفیت ضروری ہے۔ لہٰذا ذیل میں ضمنی عنوانات کے تحت عربی تنقید، فارسی تنقید اور سنسکرت تنقید کے اُصول ونظریات اور روایات پر قدرے تفصیل سے روشنی ڈالی جا رہی ہے۔

﴿۱﴾ عربی تنقید:

عربی تنقید کے سرمایہ پر نظر ڈالنے سے پتہ چلتا ہے کہ عربوں میں زمانۂ قدیم ہی سے تنقید کو اہمیت حاصل رہی ہے۔ زمانۂ قدیم میں طائف کے نزدیک عکاظ میں ہر سال ایک میلہ لگتا تھا جہاں ماہرینِ فن کے فن پاروں کو تنقید کی کسوٹی پر پرکھا جاتا تھا۔ ہر شاعر اپنا تحریر کیا ہوا قصیدہ پڑھتا تھا۔ نقد وجرح کے بعد جس قصیدہ کو سب سے عمدہ قرار دیا جاتا تھا اُسے خانۂ کعبہ کی دیوار پر آویزاں کیا جاتا تھا۔ عربوں کے اس انتخابی عمل سے عربی معیارِ ادب اور اُن کے تنقیدی شعور کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ عربوں کو اپنی شاعری بالخصوص قصیدہ گوئی پر بڑا ناز تھا۔ وہ دنیا کے دیگر شعرا کو گونگا اور بہرا سمجھتے تھے۔ اُن کے تفاخر کی سب سے اہم وجہ یہ تھی کہ اُن کا شعری اور تنقیدی شعور اعلیٰ درجے کا تھا۔ وہ شعر کی تنقید پر غیر معمولی توجّہ صرف کرتے تھے۔ عربی شاعر زہیرؔ ایک ایک قصیدہ پر سال سال بھر محنت کرتا تھا اور اپنے ہر قصیدہ کو ''سال بھر کی کمائی'' کہتا تھا۔ سوَیدؔ بن کراع لکھتا ہے کہ ''جب اُسے شعر کی عدمِ پختگی کا شبہ ہوتا ہے تو وہ اُسے حلق تک آنے نہیں دیتا۔'' عدیؔ بن رقاع نے لکھا ہے کہ وہ شعر کی ناہم وَاری کو اس طرح درست کرتا ہے جس طرح نیزے والا نیزے کی گانٹھوں کو درست کر کے ٹیڑھا پن دُور کر دیتا ہے۔

شعر سے متعلّق مندرجہ بالا شعرا کی تخلیقی کاوشوں سے ظاہر ہے کہ دَورِ جاہلی اور آغازِ اسلام کے شعرا کا کلام صنّاعی اور رعایتِ لفظی سے پاک ہوگا۔ اُن کا اصل مقصد یہ ہوتا تھا کہ خیالات زیادہ واضح اور پُر اثر ہوں، شعر میں تعقیدِ لفظی نہ ہو اور الفاظ بھی نامانوس نہ ہوں۔ حسّان بن ثابت نے اچھّے شعر کی تعریف کرتے ہوئے کہا ہے کہ جب لوگ شعر کو سُنیں تو کہنے لگیں کہ سچ کہا ہے۔

حضرتِ عمر نے زہیر کو بہترین شاعر اس لئے قرار دیا تھا کہ ان کا کلام پیچیدگیوں اور نامانوس الفاظ سے پاک وصاف تھا۔ عبّاسی دَور میں امیروں اور درباریوں کو اہمیت دی جانے لگی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ عربوں کی زندگی میں خوشامد، مصلحت اور تصنّع کا دُخول ہونے لگا۔ رفتہ رفتہ شاعری کا رنگ بھی بدلنے لگا اور حقیقی واقعات وفطری جذبات کی جگہ تخیّل کی کارفرمائی نظر آنے لگی۔ عربی شعرا معنی آفرینی، صنعت گری، لفظی کاری گری اور بات سے بات پیدا کرنے کی طرف توجّہ دینے لگے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ معنی کی اہمیت کم اور اُسلوب کی زیادہ ہوگئی۔

اسی عہد میں ارسطو کی مشہور تصنیف ''بوطیقا'' اور یونانی علوم کی متعدّد کتابوں کے عربی میں تراجم کیے گئے جس کے سبب عربی ادب میں باقاعدہ طور پر تنقید کا آغاز ہوا۔ عربی ادب کو تنقید کی کسوٹی پر پرکھنے والے نقّادوں میں محمّد بن سلام الجمحی، ابنِ قتیبہ، عبداللہ ابن المعتز، قدّامہ بن جعفر، ابنِ رشیق، ابنِ خلدوم، جاحظ، ابو ہلال عسکری اور عبدالقادر جرجانی کے نام نہایت اہم ہیں۔

محمّد بن سلام الجمحی کو عربی کا پہلا نقّاد تسلیم کیا جاتا ہے۔ اُس نے اپنی تصنیف ''طبقات الشعرا'' میں شاعری کو صَنعَت گری قرار دیا ہے۔ ابنِ قتیبہ کے نزدیک شعر گوئی کے لئے شعوری کوشش اور تراش خراش ضروری ہے۔ وہ فن کو اہمیت دینے کے باوجود معنی کو بھی نظر انداز نہیں کرتا۔ وہ اُس شعر کو عمدہ قرار دیتا ہے جس میں لفظ اور معنی دونوں اعلیٰ درجے کے ہوں۔ قدّامہ بن جعفر نے حُسن کاری اور مبالغہ کو شعر کے لئے ضروری قرار دیا ہے۔ اُس نے اخلاقی تعلیم کے نظریہ کو رَد کرتے ہوئے اپنی تصنیف ''نقد الشعرا'' میں لکھا ہے:

''طرزِ بیان شعر کا اصلی جزو ہے۔ مضمون وتخیّل کا بجائے خود فاحش ہونا شعر کی خوبی کو زائل نہیں کرتا۔ شاعر ایک بڑھئی ہے، لکڑی کی اچھّائی بُرائی اُس کے فن پر اثر انداز نہیں ہوتی۔''

ابنِ رشیق نے اپنی تصنیف ''العمدہ'' میں اپنی تنقیدی افکار تفصیل سے درج کیے ہیں۔ اُس نے شعر کے لئے لفظ، وزن، معنی اور قافیہ کو ضروری قرار دیا ہے۔ وہ یہ بھی کہتا ہے کہ شاعر کو بلند پایہ شعرا کا کلام یاد ہونا چاہیے تاکہ اُس کے ذہن میں یہ رہے کہ کون کون سے مضامین کس کس انداز سے نظم کیے جا چکے ہیں۔

ابن خلدون نے اپنی تاریخی کتاب کے مقدّمہ میں لکھا ہے کہ معانی الفاظ کے تابع ہوتے ہیں کیوں کہ باتیں تو ہر شخص کے ذہن میں موجود ہوتی ہیں مگر انہیں باتوں کو ہر شخص الفاظ کا پیکر عطا نہیں کرسکتا۔ خیالات کو لفظوں میں منتقل کرنا یا شعر کے قالب میں ڈھالنا ہی شاعر کا کمال ہے۔ اُس کے نزدیک معانی سے زیادہ الفاظ اہم ہوتے ہیں یعنی خیالات کو جتنے اچھّے الفاظ میں ادا کیا جائے گا شعر اتنا ہی عمدہ ہوگا۔

مذکورہ نقّادوں کے اصول ونظریات کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ عربی ادب کو پرکھنے کے لئے جو پیمانے مقرّر رہوئے تھے اُن میں سے معانی، بیان، بدیع، عروض، علم قافیہ، حُسن کاری اور صنعت گری کو اہمیت حاصل تھی۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۱﴾ زمانۂ قدیم میں طائف کے نزدیک کس مقام پر ہر سال ایک میلہ لگتا تھا؟

﴿۲﴾ کس عربی شاعر نے اپنے ہر قصیدہ کو ''سال بھر کی کمائی'' کہا ہے؟

﴿۳﴾ کس شاعر کو عربی ادب کا پہلا نقّاد تسلیم کیا جاتا ہے؟

﴿۲﴾ فارسی تنقید:

ایران اور عرب کی تہذیبیں ایک دوسرے سے مختلف تھیں لیکن جب ایران پر عربوں کا تسلّط ہو گیا تو ایرانیوں کی تہذیب بھی متاثر ہوئی اور ادب پر بھی اُس کے اثرات پڑے۔ عربی نقّاد جن اُصول ونظریات کی روشنی میں عربی ادب کی تخلیقات کا جائزہ لیتے تھے تقریباً انہیں اُصول ونظریات کی روشنی میں ایرانی نقّاد بھی ایرانی ادب کے فن پاروں کو جانچنے اور پرکھنے لگے۔ دراصل ایرانی تنقید، عربی تنقید کے اُصول و نظریات کی مرہونِ منّت ہے۔ ایرانی نقّادوں میں امیر عنصر المعالی کیکاؤس بن اسکندر، نظامی عروضی، رشید الدّین وطواط اور شمس قیس رازی کا شمار اہم نقّادوں میں کیا جاتا ہے۔

امیر عنصر المعالی کیکاؤس بن اسکندر ایران کا بادشاہ تھا۔ اُس نے اپنے بیٹے گیلان شاہ کے لئے ''قابوس نامہ'' کے عنوان سے ایک کتاب لکھی جس میں اس نے اپنے بیٹے کو طرح طرح کی نصیحتیں کی ہیں اور یہ بھی واضح کیا ہے کہ شاعری میں کن باتوں کا خیال رکھنا ضروری ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ شاعر اپنے لئے شعر نہیں کہتا بلکہ دوسروں کے لئے کہتا ہے اس لئے شعر کو قابلِ فہم ہونا چاہیے یعنی شعر پیچیدہ اور گنجلک ہونے کے بجائے آسان زبان میں ہو۔ شعر کی ترسیل وابلاغ میں کوئی دشواری نہ ہو۔ وہ شعر کی حُسن کاری پر بھی زور دیتا ہے اور اس شرط کے ساتھ استعاراتی زبان کا بھی قائل ہے کہ استعارے پیچیدہ ہونے کے بجائے عام فہم ہوں۔ اُس کے نزدیک شاعر کو علم عروض سے بھی واقف ہونا چاہیے مگر وہ عروض کی حد درجہ پابندی کو مستحسن نہیں سمجھتا۔ وہ لطفِ بیان اور زبان کی شیرینی کو بھی اہمیت دیتا ہے۔

نظامی عروضی کی تصنیف کا نام ''چہار مقالہ'' ہے۔ اُس نے شاعر کی تاثیر کے متعلّق لکھا ہے کہ شاعری ایک ایسی صنعت ہے جو اعلیٰ کو ادنیٰ اور ادنیٰ کو اعلیٰ ثابت کرنے کی قدرت رکھتی ہے۔ اُس کے نزدیک اعلیٰ درجہ کی شاعری میں اختصار اور جامعیت ضروری ہے۔ بعض عربی نقّادوں کی طرح اُس کا بھی یہی خیال ہے کہ شاعر کو اعلیٰ درجے کے شعرا کے کلام کا مطالعہ کرنا چاہیے اور عمدہ شعر کہنے کی صلاحیت پیدا کرنے کے لئے اُس کی نظر سے کم از کم بیس ہزار اشعار کا گزرنا ضروری ہے۔

رشید الدّین وطواط کی تنقیدی کتاب کا نام ''حدایق السحر فی دقایق الشعر'' ہے۔ رشید الدّین وطواط شاعری میں صنائع کا حد درجہ قائل ہے۔ وہ اُسی شعر کو عمدہ قرار دیتا ہے جس میں صنائع کا استعمال فن کارانہ مہارت سے کیا گیا ہو۔ فارسی ادب کے ایک اہم نقّاد کا نام شمس قیس رازی ہے۔ اُس کی تنقیدی کتاب کا نام ''المعجم فی معاییر اشعار العجم'' ہے۔ اُس کا خیال ہے کہ شعر اس قدر آسان اور عام فہم ہو کہ پڑھتے ہی سامعین کی سمجھ میں آجائے۔ اس کے لئے شاعر کو مناسب وزن اور آسان قوافی کا انتخاب کرنا چاہیے۔ وہ آسان، عام فہم اور خوش گوار الفاظ کے استعمال پر زور دیتا ہے۔ وہ گنجلک اور دقیق تشبیہات واستعارات کے بجائے آسان اور عام فہم تشبیہات واستعارات کو مستحسن سمجھتا ہے۔ وہ شاعری کے قدیم سرمایے سے استفادہ کا مشورہ دیتا ہے۔

اگر روایت سے انحراف کے ذریعہ شاعری میں خوش گوار اضافہ ہو رہا ہو تو وہ اُسے بھی پسند کرتا ہے۔ فارسی تنقید کے ارتقا اور اصول و نظریات کے اس جائزے سے واضح ہے کہ فارسی ادب کے فن پاروں کی تنقید تقریباً انہیں اُصول ونظریات کی روشنی میں کی جاتی ہے جو عربی تنقید میں پائے جاتے ہیں۔

﴿۳﴾ سنسکرت تنقید:

سنسکرت زبان کی تمام اصناف میں ناٹک یعنی ڈراما کو سب سے افضل صنف خیال کیا جاتا ہے اور ڈراما میں سب سے اہم عنصر کا نام رس (रस) ہے۔ ''رس'' اُس کیفیت کو کہتے ہیں جو سامعین کے دلوں کو متاثر کرتی ہے۔ ڈرامے کے فن پر سب سے قدیم کتاب کا نام ناٹیہ شاستر (नाट्य शास्त्र) ہے جو بھرت مُنی (भरत मुनि) کی تصنیف ہے۔ بھرت مُنی کے نزدیک ''رس'' کی مندرجہ ذیل آٹھ قسمیں ہیں:

﴿۱﴾ شرنگار رَس (श्रंगार रस): اس کا تعلّق عشق کی کیفیت سے ہے اور یہ حقیقی جذبے کو بیدار کرتا ہے۔

﴿۲﴾ ہاسیہ رَس (हास्य रस): یہ خامیوں، خرابیوں اور معائب پر طنز کی شکل میں نمودار ہوتا ہے۔

﴿۳﴾ کرُن رَس (करूण रस): اس رَس کے ذریعہ ہمدردی کے جذبات ظاہر ہوتے ہیں۔

﴿۴﴾ رؤ درَس (रूद्र रस): یہ رَس غصّہ اور نفرت کے اظہار کے لئے مخصوص ہے۔

﴿۵﴾ ویر رَس (वीर रस): ویر رَس کے ذریعہ بہادری اور دلیری کے جذبات نمایاں ہوتے ہیں۔

﴿۶﴾ بھیانک رَس (भयानक रस): اس رَس کے ذریعہ خوف و ہراس کا ظہور ہوتا ہے۔

﴿۷﴾ وِبھتّس رَس (वीभत्स रस): اس رَس کا استعمال ناپسندیدگی کے اظہار کے لئے کیا جاتا ہے۔

﴿۸﴾ اَدبھُت رَس (अद्भुत रस): حیرت واستعجاب کے اظہار کے لئے اس رَس کا استعمال کیا جاتا ہے۔

بھرَت مُنی کا خیال ہے کہ ناٹک یا ڈرامے میں انسانی جذبات، معاشرے کے مسائل، لوگوں کے افعال اور کردار اس طرح پیش کیے جاتے ہیں کہ سامعین کے ذہن میں رَس پیدا ہو اور یہ رس وِبھاؤ (विभाव)، انو بھاؤ (अनुभाव) اور وَیبھی چاری (व्यभिचारी) کی آمیزش سے وجود میں آتا ہے۔ یہ تینوں بھاؤ استھائی بھاؤ (स्थाई भाव) سے آمیز ہوتے ہیں۔ وِبھاؤ کو محرّکات کہتے ہیں جو جذبات کو برانگیختہ کرتے ہیں۔ اس کی دو قسمیں ہیں، اوّل وہ جو ذہن کے اندر ہوں مثلاً خوف، حیرت، محبّت وغیرہ۔ دوم وہ جن کا تعلّق ماحول سے ہوتا ہے جیسے اندھیری رات سے خوف پیدا ہو سکتا ہے۔ چاندنی رات سے دل خوش ہو سکتا ہے یا محبوب کی یاد آسکتی ہے۔ انو بھاؤ کا تعلّق خارجی علامات سے ہوتا ہے جیسے چہرہ سُرخ ہونا یا خوف سے رونگٹے کھڑے ہو جانا۔ وَیبھی چاری بھاؤ سے مُراد عارضی جذبات ہیں جو مستقل جذبات کو اُبھار کر خود فنا ہو جاتے ہیں۔ ان کی مدد کے بغیر ڈرامے میں کیفیت کا اظہار ممکن نہیں۔

بھرت مُنی نے وَیبھی چاری بھاؤ کی ۳۳ قسمیں بتائی ہیں۔ استھائی بھاؤ کو جذبۂ مستقل کہتے ہیں۔ یہ وہ جذبات ہوتے ہیں جو انسان کی فطرت میں داخل ہوتے ہیں جیسے جوش، نفرت، خوف، محبت، حیرت وغیرہ۔ ہر استھائی بھاؤ سے کسی رَس کا وجود ہوتا ہے۔

بھرت مُنی کے بعد آنند وردھن (आन्नद वर्धन) اور ابھینو گپت (अभिनव गुप्त) نے بھی رس میں قابلِ قدر اضافے کیے ہیں۔ سنسکرت کے بعض علما کے نزدیک اس کی تعداد ۹ رہے اور بعض کے مطابق ۱۱ رہے۔ نویں رس کو شانت رَس (शान्त रस) کا نام دیا گیا ہے۔

اُن کا خیال ہے کہ شانت رَس سے سکون وطمانیت مترشح ہوتی ہے اور بعض کے نزدیک ذہن کی آٹھوں کیفیات کے عرفان ہی سے شانت رَس کا وجود عمل میں آتا ہے۔ ابھی یہ مسئلہ زیرِ بحث ہے کہ رَس اصل کردار میں ہوتا ہے یا اداکار میں یا سامعین کے دلوں میں۔

بھٹّ لول لَٹ (भट्ट लोल्लट) کا خیال ہے کہ رَس اصل کردار میں ہوتا ہے مگر فریب میں مبتلا ہونے کے سبب سامعین کو اداکار میں نظر آنے لگتا ہے۔ آچاریہ مم مَٹ (आचार्य मम्मट) کے نزدیک شاہد اور مشہود میں ایک تعلّق قائم ہو جاتا ہے اور اسی تعلّق کی بِنا پر رَس کا وجود ہوتا ہے۔ آچاریہ بھٹ نایک (आचार्य भटनायक) کے مطابق رَس سامع کے دل میں ہوتا ہے۔ فن کار اور سامع دونوں سادھارنی کرن Transpersonalisation کے ذریعہ اپنی سطح سے بلند ہو جاتے ہیں۔ اسی سے فن میں ابدیت اور آفاقیت پیدا ہوتی ہے۔

ابھی نَو گپت کا خیال ہے کہ قاری یا سامع میں جتنی زیادہ قوّتِ احساس ہوگی وہ فن پارے سے اُتنا ہی زیادہ لطف اندوز ہوگا۔ جی. بی. موہن نے سنسکرت زبان کے علما کے حوالے سے لکھا ہے کہ عمدہ شاعری کے لئے النکار (अलंकार) یعنی بیان وبدیع، ریتی (रीति) یعنی اُسلوب اور وکروکتی (वक्रोक्ति) یعنی بالواسطہ ضروری ہیں۔ آنند وردھن کی تصنیف کا نام دھونی لوک (ध्वनि लोक) ہے۔ سنسکرت میں دھونی زبان کی اس صلاحیت کو کہتے ہیں جو ایک لفظ کو کئی معانی عطا کر دیتی ہے۔ دھونی کے نظریہ نے رَس کے تصوّر کو مزید وسعت عطا کی اور جملہ فنّی تدابیر کو اُس نے اپنے اندر سمو لیا۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۴﴾ بھرت مُنی (भरत मुनि) کی تصنیف کا نام کیا ہے؟

﴿۵﴾ بھرت مُنی (भरत मुनि) کے مطابق رَس کی کتنی قسمیں ہیں؟

﴿۶﴾ کس رَس کے ذریعہ بہادری اور دلیری کے جذبات نمایاں ہوتے ہیں؟

03.04 مغربی اُصولِ تنقید

بیشتر اصناف کی طرح اُردو تنقید بھی مغربی یا یوروپی اصناف وافکار کی مرہونِ منّت ہے۔ اُردو کے ادبی فن پاروں کو جن معیاروں پر پرکھا جاتا ہے اُن میں سے زیادہ تر مغرب یا یوروپ ہی کی دین ہیں۔ لہٰذا مشرقی تنقید اور اُردو تنقید کو سمجھنے کے لئے مغربی نقّادوں اور مغربی اُصولِ تنقید کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ مغربی تنقید کو اچھّی طرح سمجھنے کے لئے اہم ومعروف مغربی نقّادوں کے اُصول ونظریات پر روشنی ڈالنا ضروری ہے۔

مغربی نقّادوں میں ہیومر، افلاطون، ارسطو، ہوریس، لان جائی نس، ٹالسٹائی، رسکِن، والٹر پیٹر، ٹی. ایس. ایلیٹ، کارل مارکس اور فرائڈ کے نام نہایت اہم ہیں۔

﴿اہم مغربی نقّاد﴾

﴿۱﴾ **ہیومر:** حضرتِ عیسیٰ سے تقریباً پانچ ہزار سال پہلے کے ایک شاعر ہیومر (Homer) نے اپنی نظموں ایلیڈ اور اوڈیسی میں ادبی تخلیقات اور موسیقی سے متعلّق جن خیالات کا اظہار کیا ہے اُسے مغربی تنقید کا قدیم ترین نمونہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ ہیومر شاعری کو الہامی قرار دیتا ہے۔ اُس کے نزدیک شعر ونغمہ میں مسرّت ہونا چاہیے اور شعر ونغمہ کا اصل مقصد سامعین کے دل وذہن کو مسرّت پہنچانا ہے۔ ہیومر کے بعد

ہیسیڈ، زنوفینیز، پنڈار اور ارسٹوفینز نے بھی اپنی نظموں میں شاعری سے متعلّق اظہارِ خیال کیا ہے۔ ہیسیڈ کا خیال ہے کہ شاعر کو معلّمِ اخلاق ہونا چاہیے اور شاعری میں اخلاقی عناصر کی فراوانی ضروری ہے۔ زنوفینیز کے نزدیک شاعری کا مقصد دیوی دیوتاؤں کی تعظیم و مدح ہے۔ پنڈار اُسلوب کو زیادہ اہمیت دیتا ہے۔ ارسٹوفینز کا خیال ہے کہ شاعری میں آفاقیت وصداقت ہونا چاہیے۔

﴿۲﴾ **افلاطون:** افلاطون ایک مشہور یونانی فلسفی اور شاعر تھا۔ اُس کے اُستاد کا نام سقراط اور شاگرد کا نام ارسطو تھا۔ وہ حضرتِ عیسیٰ علیہ السلام سے تقریباً چار سَو سال پہلے ہوا ہے۔ فنِ تنقید سے متعلّق افلاطون کی کوئی کتاب نہیں ہے۔ البتّہ اُس کے مکالمات میں ایسے اشارے ضرور پائے جاتے ہیں جن سے اُس کے تنقیدی نظریات کو بہ آسانی سمجھا جا سکتا ہے۔

افلاطون نے فلسفہ کو شاعری پر ترجیح دی ہے۔ وہ فلسفہ کو علم وصداقت کا سرچشمہ سمجھتا ہے۔ جب اس نے ایک مثالی ریاست کا تصوّر پیش کیا تو شاعروں کو نہ صرف اس سے شہر بدر کر دیا بلکہ اپنی تمام شعری نگارشات کو بھی نذرِ آتش کر دیا جس کے سبب یہ خیال عام ہو گیا کہ افلاطون شاعروں اور شاعری کو ناپسند کرتا ہے۔ دراصل افلاطون اُس شاعری کو ناپسند کرتا ہے جو مخربِ اخلاق ہو اور عوام کے پست جذبات کو برانگیختہ کرے۔ وہ شاعری کو شعوری کوشش کا نتیجہ نہیں سمجھتا۔ اُس کا خیال ہے کہ کوئی غیبی طاقت شاعر سے شعر کہلاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شاعر اپنے آپے میں نہیں رہتا بلکہ اُس پر جنونی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ اس خود فراموشی کے عالم میں وہ دیوی دیوتاؤں کی بھی توہین کرنے لگتا ہے۔ افلاطون ڈراما کو بھی اس لئے ناپسند کرتا ہے کہ ڈرامے کے بیشتر کردار بُزدل، بدمعاش اور مجرم ہوتے ہیں۔

ڈراما لکھتے وقت ڈراما نگار خود کو کرداروں میں جذب کر دیتا ہے اور جب ڈراما پیش کیا جاتا ہے تو دیکھنے والوں کی بھی یہی کیفیت ہو جاتی ہے۔ افلاطون المیہ کے نسوانی کرداروں کی اس لئے مذمّت کرتا ہے کہ عام طور پر عورتیں عشق میں مبتلا رہتی ہیں، وہ فسادی ہوتی ہیں اور لڑتی جھگڑتی رہتی ہیں۔ اُس کا خیال ہے کہ طربیہ کے بیشتر کردار پست مذاق کے سبب اپنی اہمیت کھو دیتے ہیں مگر وہ طربیہ کے اُن کرداروں کو پسند کرتا ہے جو اپنی کمزوریوں کو نمایاں کر کے ہنستے ہیں تا کہ سامعین و ناظرین بھی اپنی ایسی ہی کمزوریوں سے واقف ہو جائیں اور ان سے باز رہنے کی کوشش کریں۔

دراصل افلاطون کے نزدیک شاعری کا اصل کام زندگی کو بہتر بنانا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ شاعر اور ڈراما نگار زندگی کو ویسا نہ پیش کریں جیسی کہ وہ ہے بلکہ اس طرح پیش کریں کہ اُسے کیسا ہونا چاہیے۔ افلاطون کا خیال ہے کہ شاعر جذبات کو توڑ مروڑ کر اور مصوّر رنگوں کو خلط ملط کر کے پیش کرتے ہیں اور دونوں فن کار نقل کی نقل کرتے ہیں۔ اُس نے شاعری کو تین حصّوں میں تقسیم کیا ہے۔ اوّل: بیانیہ شاعری، دوم: ڈرامائی شاعری اور سوم: رَزمیہ شاعری۔ اُس کا خیال ہے کہ بیانیہ شاعری اور ڈرامائی شاعری میں نقّالی کے عناصر زیادہ ہوتے ہیں اس لئے یہ حقیقت سے کمتر چیزیں ہیں۔

اس کے باوجود وہ فن کو ایک جان دار شے تسلیم کرتا ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ جس طرح آدمی کے لئے سر، جسم اور پیر ضروری ہیں اُسی طرح فن پارے میں آغاز، وسط اور انتہا ہوتے ہیں جن کا آپس میں گہرا ربط ہوتا ہے۔ وہ مشق اور مطالعہ کو بھی اہمیت دیتا ہے اور اس فن پارے کی قدر کرتا ہے جسے نہایت محنت اور لگن سے تخلیق کیا گیا ہو یا تحریر کیا گیا ہو۔

﴿۳﴾ **ارسطو:** ارسطو کو باضابطہ طور پر پہلا مغربی نقّاد تسلیم کیا جاتا ہے۔ فنِ شاعری سے متعلّق اُس کی کتاب بوطیقا (**Poetics**)

تنقید کی پہلی کتاب ہے۔اس کے علاوہ اُس کی ایک کتاب فنِ خطابت (Rhetorics) بھی ہے۔اُس کی دیگر مختصر کتابیں تغیرّ اتِ زمانہ کے سبب ضائع ہوگئیں۔ارسطو ایک سائنس داں تھا۔یہی وجہ ہے کہ اُس کا ذہن منطقی ،مزاج سائنسی ،فکر موضوعی اور طریقِ کار سائنسی اور تجزیاتی ہے۔ارسطو نے شاعری کے جمالیاتی پہلو پر زور دیا ہے اور اُسے مسرت وانبساط کا ذریعہ قرار دیا ہے۔وہ شاعری کو محض اخلاقی تعلیم کا ذریعہ نہیں سمجھتا بلکہ اس شاعری کو بہتر سمجھتا ہے جس میں اخلاقی قدروں کے ساتھ فرط ومسرّت کے عناصر کی فراوانی ہو۔وہ اپنے استاد افلاطون کی طرح نقل کی مخالفت نہیں کرتا بلکہ نقل کو عیب کے بجائے خوبی کہتا ہے۔وہ دلیل دیتا ہے کہ لوگ بعض چیزوں کو اس کی اصلی ہیئت میں دیکھنا گوارا نہیں کرتے ہیں مگر اس کی نقل کو دیکھنے میں قباحت محسوس نہیں کرتے۔ہر شخص کسی پر ظلم ہوتے نہیں دیکھ سکتا۔ہر شخص غریبوں کی حالتِ زار کو بغور نہیں دیکھ سکتا مگر ڈرامے میں انہیں مناظر کی نقل کو دیکھنا گوارا کر لیتا ہے۔وہ کہتا ہے کہ اصل چیز سے نقل جتنی قریب ہوگی وہ اُس سے بھی زیادہ جاذبِ نظر ہوگی۔

دراصل فن کار اصل سے نقل کو ہو بہو ملا نہیں دیتا بلکہ اُس سے بہتر اور موثر بنا دیتا ہے۔ارسطو المیہ (Tregedy) کو اس لئے پسند کرتا ہے کہ ناظرین یا سامعین کے دل وذہن پر اَلم ناک مناظر کے گہرے اثرات مرتّب ہوتے ہیں اور ان کی آنکھوں سے آنسو نکلنے لگتے ہیں جس سے ان کا دل ہلکا ہو جاتا ہے یا غم بھی زائل ہو جاتا ہے۔جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ انہیں جذباتی تناؤ سے نجات مل جاتی ہے۔اس عمل کو اس نے کیتھارسس (Catharsis) کہا ہے جس کا ترجمہ تزکیہ یا تطہیر کیا جا سکتا ہے۔ارسطو شاعری کو الہامی نہیں بلکہ انسانی کوششوں کا نتیجہ خیال کرتا ہے اور اس کی ترتیب وتنظیم پر زور دیتا ہے۔وہ المیہ یا ٹریجڈی کے لئے اس فارم کو ضروری قرار دیتا ہے جس میں آغاز ، وسط اور اختتام مل کر ایک اِکائی کی شکل میں اس طرح منسلک ہوں کہ انہیں ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔

المیہ سے متعلّق ارسطو کے خیالات کو چند الفاظ میں اس طرح بیان کر سکتے ہیں:

> ''المیہ ایسے عمل کی نقل ہے جو سنجیدہ ہو، مکمّل ہو اور خاص طوالت رکھتا ہو، ہیئت بیانیہ ہونے کے بجائے ڈرامائی ہو اور رحم وخوف کے مناظر کے سبب اُس سے جذبات کا تزکیہ ہو۔وہ المیہ کو تمام اصنافِ ادب کا جوہر تصوّر کرتا ہے۔''

ارسطو شاعری کی ہمہ گیری اور آفاقیت کا قائل ہے۔اُس کے نزدیک شاعری کسی خاص ملک ، خاص زمانہ یا مخصوص لوگوں کے لئے نہیں ہوتی۔وہ اُس شعر کو صحیح معنی میں بہتر سمجھتا ہے جو آسان ، عام فہم ، سادہ اور سلیس ہو۔وہ استعارات اور علائم اور غیر مانوس الفاظوں کے استعمال کو مستحسن نہیں سمجھتا۔وہ شاعری کے لئے وزن کو بھی ضروری قرار نہیں دیتا۔وہ شاعری میں ایسے مبالغے کو جائز سمجھتا ہے جسے اس طرح پیش کیا گیا ہو کہ سچ معلوم ہو۔فنِ خطابت کے بارے میں وہ الفاظ کے انتخاب اور آہنگ پر زور دیتا ہے اور عالمانہ تقریر کی بہ نسبت فطری گفتگو کو بہتر سمجھتا ہے۔

﴿۴﴾ **ہوریس:** ہوریس (Horace) ایک رومی عالم اور نام وَر شاعر تھا جو حضرتِ موسیٰ علیہ السلام سے تقریباً ۶۵ رسال قبل پیدا ہوا تھا۔وہ ایسے ادب کو پسند کرتا ہے جس میں مقصدیت کے ساتھ مسرّت بخش عناصر بھی ہوں۔وہ موضوع اور الفاظ کے انتخاب پر بھی زور دیتا ہے۔اُس کے نزدیک فن پارے میں ربط اور ہم آہنگی ضروری ہے۔وہ نفاست اور سادگی کو حد درجہ اہمیت دیتا ہے۔اُس کا خیال ہے کہ ڈراما کو پانچ ایکٹ سے زیادہ نہیں ہونا چاہیے۔

﴿۵﴾ **لان جائی نس:** لان جائی نس پہلی صدی عیسوی کے ایک یونانی نقّاد کا نام ہے۔اُس کا ذہن انقلابی تھا۔اُس نے شعر وادب

کومقرّ رہ قاعدوں سے پرکھنے کے بجائے عظمت پر زور دیا ہے۔ ''عظمت'' کا ترجمہ ''علویت'' اور ''ترفّع'' کیا گیا ہے۔ عظمت سے اُس کی مُراد ہے کہ:

''عظیم خیال کو عمدہ الفاظ میں پیش کرنے سے اعلیٰ درجہ کا اَدب وجود میں آتا ہے جو کسی خاص زمانے یا کسی خاص طبقے کے لئے مخصوص نہیں ہوتا، وہ ہر دَور اور ہر شخص کے لئے ہوتا ہے یعنی اَدب آفاقی ہوتا ہے۔''

اُس کے نزدیک بلند خیالی اور جذبات کی شدّت ادب کو عظمت عطا کرتی ہیں۔ وہ موقع ومحل کی مناسبت سے الفاظ کے استعمال کو ترجیح دیتا ہے۔ اُس کے نزدیک کہیں معمولی بلکہ عامیانہ الفاظ تو کہیں بلند آہنگ الفاظ کا استعمال کیا جانا چاہیے۔ وہ شاعری میں اس طرح کے مبالغہ کو ضروری سمجھتا ہے کہ اُس کے وجود کا احساس نہ ہو۔ مختصراً کہا جاسکتا ہے کہ وہ اُصولوں کے بجائے ذوق وشوق اور جذبہ کو اہمیت دیتا ہے۔ لان جائی نس کے تنقیدی خیالات جدید ذہن سے بڑی حد تک ہم آہنگ ہیں۔ اس لئے اُسے رومانیت کا بانی قرار دیا جاسکتا ہے۔

﴿۶﴾ **میتھو آرنلڈ**: ان کو رومانی تحریک کی انتہا پسندی ناگوار تھی لیکن بغیر سوچے سمجھے شاعری کے قدیم اُصولوں پر عمل کرنا بھی اُسے ناپسند تھا۔ اُس نے شاعری کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا ہے کہ اس زمانہ میں مذہب اور فلسفہ بے وقعت ہوگئے ہیں کیوں کہ وہ انسان کو سکون عطا کرنے میں ناکام ہیں۔ اعلیٰ درجے کی شاعری یہ خدمت انجام دے سکتی ہے۔ وہ شاعری کے افادی اور اخلاقی پہلو پر زور دیتا ہے اور اُسے (تنقیدِ حیات) قرار دیتا ہے۔ وہ ایسی شاعری کی قدر کرتا ہے جس کا موضوع بلند اور اُسلوب عمدہ ہو۔ وہ کُل یوروپی ادب کو ایک اِکائی مانتا ہے اور اُسے سمندر سے تشبیہ دیتا ہے جس میں چاروں طرف سے دریا آکر گرتے اور ضم ہوجاتے ہیں۔ اَدب سے متعلّق اُس کا یہ نظریہ یوروپ میں بہت مقبول ہوا۔

﴿۷﴾ **ٹالسٹائی**: اُنّیسویں صدی کے ایک اہم روسی ادیب ومفکّر کا نام ٹالسٹائی (Tolstoy) ہے۔ اُس کی مشہور تصانیف کے نام جنگ اور امن (War and Peace) اور اَنّا کریئنا (Anna Karenina) ہیں۔ اُس نے اپنے تنقیدی نظریات اپنی تصنیف ''فن کیا ہے'' میں پیش کیے ہیں۔ وہ اپنے عہد کے ادب سے مطمئن نہیں تھا۔ اُس کا خیال تھا کہ اُس کے عہد کا ادب اعلیٰ طبقے کے لئے ذریعۂ تفریح، خواص کی برتری، زندگی سے مایوسی، بے زاری، محرومی اور جنسی معاملات تک ہی محدود ہے جو عام انسانوں کی سمجھ سے بالاتر ہے۔ وہ ایسے ادب کو جھوٹا قرار دیتا ہے جو لوگوں کی سمجھ میں نہ آئے، جو عوام کو متاثر نہ کرے اور جو اُن کے لئے مفید نہ ہو۔

﴿۸﴾ **رَسکِن**: رَسکِن شاعر کو معلّمِ اخلاق سمجھتا ہے۔ اُس کے نزدیک شاعر دنیا میں خدا کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس لئے اُسے بلند اخلاق ہونا چاہیے۔ وہ حُسن کو عطیۂ خداوندی تسلیم کرتا ہے۔ اُس کا خیال ہے کہ حُسن کا اثر قبول کرنے کی صلاحیت نہ دماغ میں ہوتی ہے اور نہ حواس میں بلکہ دل ہی اُس سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ اُس کے نزدیک دل ہی وہ مقام ہے جو حُسنِ خداوندی سے معمور ہوجاتا ہے اور یہی وہ سرمایہ ہے جس کے ذریعہ شاعر حسین شاعری تخلیق کرتا ہے۔ وہ یہ بھی کہتا ہے کہ تمام فنون عوام کی بھلائی کے لئے بھی ہوں، سبق آموز بھی ہوں اور مسرّت آمیز بھی ہوں۔

﴿۹﴾ **والٹر پیٹر**: والٹر پیٹر فن برائے فن اور ادب برائے ادب کا قائل ہے۔ وہ ادب برائے زندگی یا ادب برائے اخلاق کے نظریہ

کی تردید کرتا ہے۔ والٹر پیٹر فن پارے کے ظاہری حُسن پر زور دیتا ہے لیکن وہ موضوع اور اُسلوب دونوں کی اہمیت کا قائل ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ان دونوں کو روح اور جسم کی طرح ایک دوسرے میں پیوست ہونا چاہیے۔ ادب میں اُس کے اس نظریہ کو کافی شہرت حاصل ہوئی کہ:

''فن کا اصل کمال فضول چیزوں کو خارج کر دینے میں ہے۔''

﴿۱۰﴾ **ہینری جیمس:** امریکی نقّاد ہینری جیمس نے اپنی تصنیف فکشن کا فن (Art of Fiction) میں ناول سے متعلّق جن خیالات کا اظہار کیا ہے اُس کا ناول نگاری کے فن پر گہرا اثر پڑا ہے۔ اُس کے نزدیک ناول کو زندگی کا ترجمان ہونا چاہیے۔ وہ ناول نگار کو جذباتیت سے دُور رہنے اور ہیئت و زبان پر توجّہ دینے کی صلاح دیتا ہے۔ اُس کے نزدیک ناول میں حُسن کاری اور اخلاقی اقدار بھی ضروری ہیں۔

﴿۱۱﴾ **کروچے:** کروچے کا نظریہ اظہاریت (Expressionism) کے نام سے مشہور ہے۔ اُس کے نظریۂ جمالیات نے ادب کو بہت متاثر کیا ہے۔ وہ انسانی ذہن کو اہمیت دیتا ہے اور اُس کے باہر کسی چیز کے وجود کو تسلیم نہیں کرتا۔ اُس کا خیال ہے کہ جب فن کار کسی فن پارے کو پیش کرنا چاہتا ہے تو پیش کش سے پہلے وہ فن پارہ اُس کے ذہن میں مکمّل ہو چکا ہوتا ہے۔

﴿۱۲﴾ **آئی. اے. رِچرڈس:** یہ انگریزی نقّاد شاعری کو زندگی کے لئے ضروری قرار دیتا ہے۔ اُس نے سائنس کی ایک شاخ نفسیات سے بہت مدد لی ہے۔ اُس کا خیال ہے کہ انسان شاعری سے وہ بھی حاصل کر سکتا ہے جو اُسے سائنس سے نہیں مل سکتا۔ وہ کہتا ہے کہ شاعر عام آدمی سے زیادہ حسّاس ہوتا ہے۔ وہ جن تجربوں سے گزرتا ہے وہ عام آدمی کے بس کی بات نہیں۔ وہ اپنے تجربوں کو مربوط اور منضبط انداز میں پیش کر سکتا ہے۔ اس لئے شاعری کا مطالعہ تجربات کو وسعت بھی دیتا ہے اور زندگی کو بہتر بنانے میں معاون بھی ہوتا ہے۔

﴿۱۳﴾ **ٹی. ایس. ایلیٹ:** ٹی. ایس. ایلیٹ نے اس نظریہ کو رَدّ کیا کہ شاعری جذبات کا اظہار ہے۔ وہ شاعری میں شعور کے عمل دخل کا قائل ہے اور شاعری کو جذبات سے فرار کہتا ہے۔ وہ شاعری کو شخصیت کا اظہار بھی تسلیم نہیں کرتا بلکہ شخصیت سے فرار قرار دیتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ مصائب سے دوچار ہونے والا شخص اور اُس کا اظہار کرنے والا فن کار دونوں الگ ہوتے ہیں جس سے مُراد یہ ہے کہ اگر فن کار کسی تجربہ کا فوراً اظہار کرے تو وہ فن کار نہیں ہو سکتا۔ اُس کے لئے فاصلے کی ضرورت ہوتی ہے۔ وہ فن کار سے زیادہ فن پارے کو توجّہ کا مرکز بنانے پر زور دیتا ہے اور کہتا ہے کہ فن پارے کا تجزیہ وتشریح کر کے اُس کی قدر و قیمت کا تعیّن کرنا چاہیے۔ اُس نے معروضی تلازمہ (Objective-correlative) کا تصوّر پیش کیا یعنی فن کار اپنے تجربے کے لئے کوئی بیرونی تلازمہ تلاش کر لیتا ہے کہ جب وہ سامنے آئے تو اُس کا اس طرح اثر ہو جس طرح فن کار کے ذہن پر ہوا تھا۔

﴿۱۴﴾ **کارل مارکس:** کارل مارکس (Karl Marx) جدلیاتی مادّیت کا بانی ہے۔ اُس نے اپنی تصنیف ''سرمایہ'' میں لکھا ہے کہ ذرائعِ پیداوار کے رشتے سماجی شعور پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ اُس کے نزدیک دولت کی نابرابر تقسیم نے خاص لوگوں کو امیر اور عام آدمی کو غریب بنا دیا ہے۔ وہ دنیا کے نظام کو درست کرنے کے لئے اس ناانصافی کو ختم کرنے پر زور دیتا ہے۔ اُس کے اس نظریہ کو زندگی کا آئینہ اور انقلاب کا آلۂ کار تسلیم کیا گیا ہے۔ اُس کے اس نظریہ سے ادب اور سماج کا نہ صرف باہمی تعلّق واضح ہوا بلکہ ادیب کی سماجی ذمّہ داریوں پر بھی زور دیا گیا اور ادب میں ترقّی پسند رجحانات کا آغاز ہوا۔

﴿۱۵﴾ **فرائڈ:** فرائڈ نے تحلیلِ نفسی کا نظریہ پیش کیا۔ اُس کے نزدیک انسانی زندگی میں شعور سے زیادہ لاشعور کی اہمیت ہے۔ وہ

کہتا ہے کہ انسان شرم وحَیا کے سبب اپنے نہاں خانہ میں چھپی ہوئی جنسی خواہشات اور نا آسودہ آرزوؤں کا اظہار نہیں کرتا۔ جب کہ وہ موقع بہ موقع نمودار ہوتی رہتی ہیں۔ یہ حالتِ بیداری میں کم اور عالم خواب میں زیادہ نمودار ہوتی ہیں۔ یہ فن کار کے فن میں بھی اس طرح موجود ہوتی ہیں کہ اُن کا سراغ لگانا مشکل ہوتا ہے۔ فرائڈ کے بعد ایڈلر اور ژونگ کے اجتماعی لاشعور کے نظریہ کو بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۷﴾ کس شاعر کی نظم کا نام ''ایلیڈ'' ہے؟

﴿۸﴾ افلاطون کے شاگرد کا نام کیا ہے؟

﴿۹﴾ فرائڈ کے نظریہ کو اُردو میں کیا کہتے ہیں؟

﴿دیگر مغربی نقّاد﴾

﴿۱﴾ **دانتے:** دانتے (Dante) کی کتاب کا نام ''ڈِوائن کامیڈی'' ہے جسے اُردو میں ''طربیۂ خداوندی'' کہتے ہیں جو دَسویں صدی عیسوی کے آغاز میں لکھی گئی تھی۔ دانتے کے زمانے میں لاطینی زبان نے بہت ترقّی کر لی تھی مگر وہ خواص ہی کی زبان تھی۔ عام بول چال کی زبان اِطالوی تھی۔ دانتے نے عام بول چال کی زبان یعنی اطالوی میں کتاب لکھ کر یہ پیغام دیا کہ ادب کی تخلیق خواص کی زبان کے بجائے اپنی قومی زبان میں کرنا چاہیے۔ وہ زبان کو اظہارِ خیال کا ذریعہ بتاتے ہوئے عامیانہ زبان سے گریز کرنے کا مشورہ بھی دیتا ہے۔ اُس کے نزدیک بہترین الفاظ یا بہترین اسلوب ہی کے ذریعہ بہترین خیالات کی عکّاسی کی جاسکتی ہے۔ وہ مرصّع کاری کو بھی شعر کے لئے ضروری قرار دیتا ہے۔

﴿۲﴾ **سرفلِپ سِڈنی:** گاسن نے اپنے مختصر رسالے میں شاعری پر اعتراضات کرتے ہوئے لکھا تھا کہ شاعری جھوٹ کا پلندہ ہوتی ہے اور سامعین وقارئین کو جسمانی لذّت اور گناہ کی طرف متوجّہ کرتی ہے۔ اُس نے اپنی اس کتاب کو سرفلِپ سِڈنی کے نام معنون کیا تھا۔ جب سرفلِپ سڈنی نے گاسن کے اعتراضات کو غور سے پڑھا تو اُس نے شاعری کی مدافعت (Defence of Poesie) نامی ایک رسالہ قلم بند کیا۔ اُس نے لکھا شاعری کو جھوٹ نہیں کہا جاسکتا۔ جھوٹ بولنے اور بات کو شاعرانہ انداز سے کہنے میں فرق ہے۔ اگر کوئی شاعر اپنی شاعری کے ذریعے لوگوں کو گندے جذبات کی طرف مائل کرتا ہے تو شاعری کا نہیں بلکہ شاعر کا قصور ہے۔ وہ کہتا ہے کہ اچھّی شاعری نیکی کی طرف مائل کرتی ہے۔ اس لئے شعر میں اچھّے خیالات نظم کرنا چاہیے۔

﴿۳﴾ **بوئیلو:** بوئیلو ایک مشہور فرانسیسی نقّاد ہے جس نے اپنی شعری تصنیف ''فنِ شاعری'' میں شاعری کے تمام اُصولوں کو یکجا کر کے کلاسیکیت کو زندہ کر دیا ہے جسے نَو کلاسیکیت کہتے ہیں۔ بوئیلو کا سب سے اہم کارنامہ یہی ہے کہ اُس نے نہ صرف کلاسیکی تنقید کی بنیاد رکھی بلکہ فرانس میں نَو کلاسیکیت نے باقاعدہ طور پر ایک اہم تحریک کی شکل اختیار کر لی۔

﴿۴﴾ **ڈرائیڈن:** ڈرائیڈن کو انگریزی تنقید کا بانی اور انگلستان میں نَو کلاسیکیت کا بابا آدم تسلیم کیا جاتا ہے۔ اُس نے بوئیلو کے تنقیدی نظریات کو اپنی تصنیف (An Essay of Drametic Poesie) میں منتقل کیا۔ وہ اندھی تقلید کا قائل نہیں تھا اور ضرورت کے مطابق ارسطو کے نظریات میں تبدیلی کرنے کا خواہاں تھا۔ وہ ہر مُلک کے باشندوں کے مزاج کے مطابق ادب کو پرکھنے کے الگ الگ معیار کا قائل تھا اسی خیال کے تحت اُس نے شیکسپیر کے ڈراموں کی تنقید کر کے عملی تنقید کی راہ ہموار کی۔ ڈرائیڈن مواد سے زیادہ اُسلوب کو اہمیت دیتا ہے۔

اُس کے نزدیک ادب کو مسرّت بخش ہونا چاہیے لیکن وہ ادب کی سبق آموزی کو بھی نظر انداز نہیں کرتا۔

﴿۵﴾ **جانسن:** جانسن فن کو زندگی کا ایک حصّہ قرار دیتا ہے۔ اُس کے نزدیک ادیب یا شاعر کو کہانیوں اور افسانوی عناصر کے بجائے گردوپیش کے حقائق کی ترجمانی کرنا چاہیے۔ وہ کہتا ہے کہ ادب کو کردار ساز اور افادی و آفاقی ہونا چاہیے لیکن حد درجہ اخلاقی تعلیم کے سبب وہ مسرّت کو قربان کرنے کا بھی قائل نہیں۔ وہ شیکسپیر کے ڈراموں کو اس لئے پسند کرتا ہے کہ اُس میں انسانی فطرت کو بڑے سلیقہ سے پیش کیا گیا ہے اور یہ ڈرامے ہر مُلک اور ہر زمانہ کے لوگوں کو متاثر کرتے ہیں۔

﴿۶﴾ **گوئٹے:** جرمنی نقّاد گوئٹے ایک زبردست سائنس داں، شاعر، ناول نگار اور ڈراما نویس تھا۔ اُس کی کتابوں کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ حالات کے مطابق اُس کے تنقیدی افکار و خیالات تبدیل ہوتے رہے ہیں۔ وہ آخر تک خود کو کلاسیکیت کا حامی کہتا رہا ہے لیکن غیر محسوس طور پر وہ رومانی تحریک سے متاثر نظر آتا ہے۔ اُس کا خیال ہے کہ شاعری کو انفرادی کے بجائے آفاقی ہونا چاہیے۔

﴿۷﴾ **کولرج:** کولرج اپنے عہد کا ایک اہم انگریز نقّاد تھا۔ اُس نے اپنی تصنیف ''لٹریریا بایوگرافیا'' میں ورڈزورتھ کے بعض نظریات کی وضاحت کی ہے اور بعض خامیوں کو درست بھی کیا ہے۔ وہ شاعری کے لئے عوامی زبان کے بجائے معیاری زبان کا قائل ہے۔ وہ عمدہ شعر کے لئے بہترین الفاظ اور بہترین ترتیب کو ضروری قرار دیتا ہے۔ وہ نثر اور نظم کی زبان میں فرق نہیں کرتا اور شاعری کے دائرے کو نظم کے دائرے سے زیادہ وسیع بتاتا ہے۔ اُس کے نزدیک شاعری کی زبان وزن اور بحر کی محتاج نہیں ہوتی بلکہ اُس کے دائرے میں تمام علوم آجاتے ہیں۔ اُس کا خیال ہے کہ ہر تخلیقی صلاحیت شاعری ہے۔ وہ انجیلِ مقدّس اور مقالاتِ افلاطون کو بھی شاعری کہتا ہے۔ وہ موسیقی کو کانوں کی شاعری، مصوّری کو آنکھوں کی شاعری اور دیگر فنون کو گونگی شاعری کہتا ہے۔ اُس کے نزدیک قافیہ اور وزن شاعری کا حصّہ تو نہیں بلکہ شاعری کا زیور ہیں۔ وہ ادب میں فوق الفطری عناصر کا بھی قائل ہے اور تخیّل کی اہمیت پر بھی زور دیتا ہے۔ وہ تخیّل کو قوّتِ اختراع مانتا ہے۔ فلسفی ہونے کے سبب اُس کی تنقید فلسفیانہ ہوتی ہیں۔ اُس نے تنقید کو فلسفیانہ دلائل سے روشناس کیا اور تنقید کو استدلال کی سائنس کہا ہے۔

﴿۸﴾ **وِکٹر ہیوگو:** وِکٹر ہیوگو فرانس کا ایک مشہور شاعر اور نقّاد تھا۔ اُس نے اُنّیسویں صدی عیسوی میں رومانی تحریک کو زبردست فروغ دیا۔ وہ ادب کے کلاسیکی نظریات کو جڑ سے ختم کر دینا چاہتا تھا۔ وہ میانہ روی کے بجائے شدّت پسند تھا اور ادب میں تبدیلیوں کی حمایت کرتا تھا۔ اُس نے شاعری کے عروض اور قافیہ جیسی پابندیوں سے چھٹکارا دِلانے کی بھرپور کوشش کی ہے۔

﴿۹﴾ **سینٹ پو:** سینٹ پو فرانس کا ایک مشہور نقّاد اور معلّم تھا۔ وہ اُنّیسویں صدی عیسوی کے آغاز میں رومانی تحریک سے وابستہ تھا۔ رومانی تحریک کی بے اعتدالی، عدمِ توازن، انتہا پسندی اور جذباتیت سے بددل ہو کر وہ کلاسیکیت کی طرف متوجّہ ہوا۔ اُس نے کلاسیکیت اور رومانیت کے محاسن کی آمیزش سے تنقید کا ایک نیا نظام وضع کرنے کی کوشش کی۔ اُس کا خیال ہے کہ فن کار کو سمجھے بغیر فن پارے کو نہیں سمجھا جا سکتا۔ وہ فن پارے کو سمجھنے کے لئے شاعر یا ادیب کی زندگی، خاندانی حالات، مذہبی عقائد، تعلیم، تربیت، معاملاتِ عشق، مالی حالت، عادت و مزاج، عزیز و اقارب، حلقۂ اثر، عہد و ماحول اور افکار کے مطالعہ کو ضروری قرار دیتا ہے۔ اُس نے تنقید کو بڑی حد تک سائنٹفک بنانے کی کوشش کی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ تلاش و تحقیق میں تنقید کو سائنس اور تخلیقِ نَو میں شاعری ہونا چاہیے یعنی کامیاب نقّاد وہ ہوگا جو بیک وقت سائنس داں بھی ہو اور شاعر کی خدمات بھی انجام دے سکے۔

﴿۱۰﴾ **ایڈگر ایلن پو:** ایڈگر ایلن پو جمالیاتی اقدار اور حُسن کاری کو شاعری کا لازمی حصّہ قرار دیتا ہے۔ وہ شاعری کو درسِ اخلاق کا وسیلہ اور تفریحِ طبع یا وقت گزاری کا ذریعہ سمجھنے کے نظریہ کی تردید کرتا ہے۔ وہ فن میں صداقت کا بھی قائل نہیں ہے۔ اُس نے ''شعر گوئی'' کے بجائے ''شعر سازی'' کا نظریہ پیش کرتے ہوئے کہا ہے کہ شاعری شعوری کوشش کا نتیجہ ہے۔ شاعر کوئی ایسی مخلوق نہیں ہے جو کسی غیبی طاقت کے اثر سے شعر کہتا ہے۔ دراصل ایڈگر ایلن پو نے ہی علامت نگاری کی تحریر کا آغاز کیا اور فن برائے فن کے نظریہ کو عام کیا۔

﴿۱۱﴾ **طین:** طین کو سائنسی تنقید کے ارتقا میں ایک اہم مقام حاصل ہے۔ وہ سینٹ پو کا شاگرد تھا اور تنقید کو مکمّل سائنس بنا دینے کا خواہاں تھا۔ وہ فن پارے کو سمجھنے کے لئے صرف فن کار کے ذاتی حالات ہی پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ اُن تہذیبی اور تاریخی قوّتوں کے تجزیے کو بھی ضروری قرار دیتا ہے جو اُس عہد میں کارفرما تھیں۔ وہ نسل، زمانے اور ماحول کے مطالعہ کو بھی لازمی قرار دیتا ہے۔ اُس کا خیال ہے کہ ان کو جانے بغیر کسی فن پارے کو اچھّی طرح نہیں سمجھا جا سکتا۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۱۰﴾ ''ڈِوائن کامیڈی'' کے مصنّف کا نام کیا ہے؟

﴿۱۱﴾ کولرج کی تصنیف کا نام کیا ہے؟

﴿۱۲﴾ دانتے کی کتاب ''ڈِوائن کامیڈی'' کس زبان میں ہے؟

03.05 خلاصہ

عہدِ حاضر میں اُردو کی تخلیقات کو مغربی اور مشرقی تنقیدات کے اُصول ونظریات کی روشنی میں پرکھا جاتا ہے۔ عربوں کا تنقیدی شعور شروع ہی سے اعلیٰ درجے کا تھا۔ زہیر، سوید بن کراع اور عدی بن رقاع جیسے عربی شعرا اپنے کلام کو بہتر سے بہتر بنانے کی مسلسل کوشش کیا کرتے تھے۔ اُن کا کلام صنّاعی اور رعایتِ لفظی سے پاک ہوتا تھا۔ عبّاسی دَور میں درباریوں کو اہمیت دیے جانے کے سبب شاعروں کے کلام میں تصنّع، تخیّل اور صنعت گری کا غلبہ نظر آنے لگا۔ یونانی علوم کی متعدّد کتابوں کے عربی میں تراجم کیے جانے کے سبب عربی ادب میں باقاعدہ طور پر تنقید کا آغاز ہوا۔ عربی نقّادوں میں محمّد بن سلام الجمحی، ابنِ قتیبہ، عبداللہ ابن المعتز، قدّامہ بن جعفر، ابنِ رشیق، ابنِ خلدوم، جاحظ، ابو ہلال عسکری اور عبدالقادر جرجانی کے نام نہایت اہم ہیں۔ محمّد بن سلام الجمحی نے شاعری کو صنعت گری قرار دیا ہے۔

ابنِ قتیبہ کے نزدیک شعر گوئی کے لئے شعوری کوشش ضروری ہے۔ قدّامہ بن جعفر نے حُسن کاری اور مبالغہ کو شعر کے لئے ضروری قرار دیا ہے۔ ابنِ خلدون کے نزدیک معانی سے زیادہ الفاظ اہم ہوتے ہیں۔ ایران پر عربوں کا تسلّط ہونے کے سبب ایرانی تنقید بھی عربی تنقید کے اُصول ونظریات سے متاثر ہوئی اور فارسی کے فن پاروں کا جائزہ عربی تنقید کے اُصول ونظریات کی روشنی میں لیا جانے لگا۔

ایرانی نقّادوں میں امیر عنصر المعالی کیکاؤس بن اسکندر، نظامی عروضی، رشید الدّین وطواط اور شمس قیس رازی کا شمار اہم نقّادوں میں کیا جاتا ہے۔ امیر عنصر المعالی کیکاؤس بن اسکندر شعر کی حُسن کاری کا قائل ہے اور اُسے قابلِ فہم ہونے پر زور دیتا ہے۔ نظامی عروضی کے نزدیک شاعری میں اختصار اور جامعیت ضروری ہے۔ رشید الدّین وطواط شاعری میں صنائع کا قائل ہے۔ شمس قیس رازی شاعری میں آسان، عام فہم اور خوش گوار الفاظ کے استعمال پر زور دیتا ہے۔

سنسکرت ڈراما کے فن پر بھرَت مُنی نے اپنی تصنیف ناٹیہ شاستر میں رَس کی آٹھ قسموں کا ذکر کیا ہے جن کے نام ''شرنگار رَس، ہاسیہ رَس، کرُن رَس، رودر رَس، ویر رَس، بھیانک رَس، وتبھتّس رَس اور اَدبھُت رَس'' ہیں۔ بعض نقّادوں کے مطابق رس کی تعداد نَو ہے اور بعض کے نزدیک دَس ہے۔ نویں رَس کا نام ''شانت رس'' ہے۔ سنسکرت کے بعض علما شاعری کے لئے قوّتِ احساس کو اور بعض علما صنائع و بدائع کو ضروری قرار دیتے ہیں۔

مغربی نقّادوں میں ہیومر شاعری کو الہامی قرار دیتا ہے۔ افلاطون نے فلسفہ کو شاعری پر ترجیح دی ہے۔ وہ شاعری کو نقل کی نقل کہتا ہے۔ ارسطو نے شاعری کے جمالیاتی پہلو اور ہمہ گیریت پر زور دیا ہے۔ لان جائی نس کے نزدیک بلند خیالی اور جذبات کی شدّت ادب کو عظمت عطا کرتی ہے۔ میتھو آرنلڈ شاعری کے افادی اور اخلاقی پہلو پر زور دیتا ہے اور اُسے ''تنقیدِ حیات'' کہتا ہے۔ ٹالسٹائی کے نزدیک مفید ادب وہ ہے جو عوام کو متاثر کرے۔ رسکن اُس ادب کو پسند کرتا ہے جو افادی بھی ہو اور مسرّت آمیز بھی ہو۔ والٹر پیٹر فن برائے فن کا قائل ہے۔ ہینری جیمس کا خیال ہے کہ ناول کو زندگی کا ترجمان ہونا چاہیے۔

آئی.اے. ریچرڈس کہتا ہے کہ شاعری کا مطالعہ تجربات کو وسعت بھی دیتا ہے اور زندگی کو بہتر بنانے میں معاونت بھی کرتا ہے۔ ٹی.ایس. ایلیٹ شاعری میں شعور کے عمل دخل کا قائل ہے اور شاعری کو جذبات سے فرار کہتا ہے۔ کارل مارکس کے نظریے سے ادب میں ترقّی پسند رجحانات کا آغاز ہوا۔ فرائڈ کے تحلیلِ نفسی کے نظریہ نے انسانی زندگی میں شعور سے زیادہ لاشعور کو اہم قرار دیا ہے۔ دانتے کا خیال ہے کہ بہترین الفاظ کے ذریعہ ہی بہترین خیالات کی عکّاسی کی جاسکتی ہے۔ بوئیلو نے فرانس میں نَو کلاسیکیت کی تحریک کو فروغ دیا۔ ڈرائڈن کو انگلستان میں نَو کلاسیکیت کا بابا آدم تسلیم کیا جاتا ہے۔ جانسن زندگی کو فن کا ایک حصّہ قرار دیتا ہے۔ اُس کے نزدیک ادب کو افادی اور آفاقی ہونا چاہیے۔ گوئٹے کے نزدیک شاعری کو انفرادی کے بجائے آفاقی ہونا چاہیے۔

کولرج نے تنقید کو فلسفیانہ دلائل سے روشناس کیا اور تنقید کو استدلال کی سائنس کہا ہے۔ وِکٹر ہیوگو نے رومانی تحریک کو فروغ دیا اور کلاسیکی نظریات کو جڑ سے ختم کرنے کی کوشش کی۔ سینٹ پو نے کلاسیکیت اور رومانیت کے محاسن کی آمیزش سے تنقید کا ایک نیا نظام وضع کرنے کی کوشش کی۔ ایڈگر ایلن پو جمالیاتی اقدار اور حُسن کاری کو شاعری کا لازمی جزو قرار دیتا ہے۔ طین کا خیال ہے کہ فن پارے کو سمجھنے کے لئے فن کار کے ذاتی حالات اور عہد و ماحول کا مطالعہ بھی ضروری ہے۔

03.06 فرہنگ

آفاقیت	: عالم گیریت، جو پوری کائنات کے لئے ہو	عارضی	: وہ شے جو مستقل نہ ہو، تھوڑی مدّت کے لئے
استعجاب	: تعجّب، حیرانی		
استھائی	: स्थाई، مستقل	عَروض	: نظم کے قواعد کا علم
الم ناک	: دردناک، دردانگیز، غم ناک، Tragic	علویت	: بلندی، رفعت
المیہ	: دردناک واقعہ، **Tragedy**	عنصر	: اصل، بنیاد، جزو
النکار	: **अलंकार**، صنعت، کاری گری	قافیہ	: شعر میں وہ لفظ جو ردیف سے پہلے ہو

بدیع	:	نوایجاد شے، نئی چیز، عجیب	قباحت	:	خرابی، بُرائی، نقص
پست	:	گھٹیا، اخلاق سوز، سطحی	کسوٹی	:	وہ چیز یا اصول جس کے ذریعہ کسی چیز یا فن پارے کو پرکھا جائے
تخیّل	:	قوّتِ متخیّلہ، قیاس، تصوّر، خیال			
ترسیل	:	روانہ کرنا، بھیجنا	مشرقی	:	مشرق سے منسوب، پوربی، ایشیائی
ترفّع	:	بلندی چاہنا	مصوّر	:	تصویر بنانے والا، نقّاش، آرٹسٹ، Artist
تزکیہ	:	پاکی، صفائی	مغربی	:	جس کا تعلّق مغربی ملک سے ہو
تصنّع	:	بناوٹ، ساخت، سخن سازی	مقدّمہ	:	وہ تحریر جو کسی کتاب سے متعلّق ابتدائی صفحات پر درج کی جائے
تعقید	:	الفاظ کا اپنے صحیح مقام سے آگے پیچھے ہونا			
تفسیر	:	تشریح، تفصیل، توضیح، وضاحت	ناگزیر	:	جس کے بغیر چارہ نہ ہو، ضروری، لازم

03.07 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱ : ''رَس'' کی قسموں کے نام تحریر کیجیے۔

سوال نمبر۲ : ہیومر کے تنقیدی نظریات کیا ہیں؟ واضح کیجیے۔

سوال نمبر۳ : عکاظ میں ہر سال لگنے والے میلہ کے مقصد کو واضح کیجیے۔

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱ : مغربی تنقید کے اصول و نظریات کا جائزہ لیجیے۔

سوال نمبر۲ : مشرقی تنقید کے عنوان سے ایک مضمون قلم بند کیجیے۔

سوال نمبر۳ : فارسی ادب کے اہم نقّادوں کے اصول و نظریات تحریر کیجیے۔

معروضی سوالات

سوال نمبر۱ : جنگ اور امن (War and Peace) کے مصنّف کا نام کیا ہے؟

(الف) ٹالسٹائی (ب) والٹر پیٹر (ج) کارل مارکس (د) رسکِن

سوال نمبر۲ : ''نظریۂ تحلیلِ نفسی'' کا تعلّق کس نقّاد سے ہے؟

(الف) ٹی.ایس.ایلیٹ (ب) دانتے (ج) فرائیڈ (د) ہیوریس

سوال نمبر۳ : مشہور نقّاد بوئیلو کا تعلّق کس مُلک سے ہے؟

(الف) جرمنی (ب) فرانس (ج) عرب (د) ایران

سوال نمبر۴ : ''چہار مقالہ'' نامی کتاب کا مصنّف کون ہے؟

(الف) شمس قیس رازی (ب) رشید الدّین وطواط (ج) نظامی عروضی (د) امیر عنصر المعالی کیکاؤس بن اسکندر

سوال نمبر۵ : کس نقّاد نے ''شعر گوئی'' کے بجائے ''شعر سازی'' کا نظریہ پیش کیا؟

(الف) ایڈگر ایلن پو (ب) سینٹ پو (ج) وکٹر ہیوگو (د) جانسن

سوال نمبر۶ : کس نقّاد نے ادب کے کلاسیکی نظریات کو جڑ سے ختم کر دینے کی کوشش کی؟

(الف) کولرج (ب) گوئٹے (ج) بوئیلو (د) وکٹر ہیوگو

سوال نمبر۷ : امیر عنصر المعالی کیکاؤس بن اسکندر کا تعلّق کس زبان کے تنقیدی ادب سے ہے؟

(الف) عربی (ب) سنسکرت (ج) فارسی (د) انگریزی

سوال نمبر۸ : ''ناٹیہ شاستر'' کس کی تصنیف ہے؟

(الف) بھرَت مُنی (ب) آنند وردھن (ج) بھٹّ لول لٹ (د) ابھینو گُپت

سوال نمبر۹ : کس نقّاد کو انگریزی تنقید کا بانی اور انگلستان میں نَو کلاسیکیت کا بابا آدم تسلیم کیا جاتا ہے؟

(الف) بوئیلو (ب) گوئٹے (ج) سر فلِپ سڈنی (د) ڈرائیڈن

سوال نمبر۱۰ : کون سا ''رَس''، جنسی جذبہ کو بیدار کرتا ہے اور اُس کا تعلّق عشق کی کیفیت سے ہے؟

(الف) شرنگار رَس (ب) ہاسیہ رَس (ج) ویر رَس (د) کرُن رَس

معروضی سوالات کے جوابات

جواب نمبر۱ : (الف) ٹالسٹائی
جواب نمبر۲ : (ج) فرائیڈ
جواب نمبر۳ : (ب) فرانس
جواب نمبر۴ : (د) امیر عنصر المعالی کیکاؤس بن اسکندر
جواب نمبر۵ : (الف) ایڈگر ایلن پو
جواب نمبر۶ : (د) وکٹر ہیوگو
جواب نمبر۷ : (ج) فارسی
جواب نمبر۸ : (الف) بھرَت مُنی
جواب نمبر۹ : (د) ڈرائیڈن
جواب نمبر۱۰ : (الف) شرنگار رَس

03.08 حوالہ جاتی کتب

۱۔ فنِ تنقید اور اُردو تنقید نگاری از نورالحسن نقوی
۲۔ جدید اُردو تنقید اصول و نظریات از ڈاکٹر شارب ردولوی
۳۔ اُردو نثر کا فنّی ارتقا از ڈاکٹر فرمان فتح پوری
۴۔ اُردو تنقید کا ارتقا از ڈاکٹر عبادت بریلوی

اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

﴿۱﴾ عکاظ	﴿۲﴾ زہیر	﴿۳﴾ محمّد بن سلام الجمحی
﴿۴﴾ ناٹیہ شاستر	﴿۵﴾ آٹھ	﴿۶﴾ ویررَس
﴿۷﴾ ہیومر	﴿۸﴾ ارسطو	﴿۹﴾ نظریہ تحلیلِ نفسی
﴿۱۰﴾ دانتے	﴿۱۱﴾ لٹریریا بایوگرافیا	﴿۱۲﴾ اطالوی

اکائی 04 : تنقید کے مختلف دبستان

ساخت :

04.01 : اغراض ومقاصد

04.02 : تمہید

04.03 : تنقید کے مختلف دبستان

04.04 : تنقید کے دیگر دبستان

04.05 : خلاصہ

04.06 : فرہنگ

04.07 : سوالات

04.08 : حوالہ جاتی کتب

04.01 اغراض ومقاصد

نثری فن پارے ہوں یا شعری نگارشات، ہر تخلیق کو پرکھنے اور جانچنے کے عمل کو تنقید کہتے ہیں۔ تنقید کے بغیر کسی تخلیق کی خوبیوں اور خامیوں کو سمجھنا محال ہے۔ اس لئے ادب کے تمام طلبا وطالبات کے لئے ضروری ہے کہ وہ فنِ تنقید سے پوری طرح واقف ہوں۔ اسی مقصد کے مدِّنظر اس اِکائی میں ''تنقید کے مختلف دبستان'' کے عنوان کے تحت تنقید کے مختلف اور اہم دبستانوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ ان دبستانوں میں جمالیاتی تنقید، مارکسی تنقید یا ترقّی پسند تنقید، تاثراتی تنقید، سائنٹفک تنقید اور نفسیاتی تنقید نہایت اہم ہیں۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اکثر طلبا وطالبات داستان، ناول، افسانہ، غزل، نظم، مثنوی، قصیدہ، مرثیہ وغیرہ کی بہ نسبت تنقید کی طرف کم توجّہ دیتے ہیں۔ جب کہ تنقید کے بغیر کسی نثری وشعری اصناف کو نہ تو اچھّی طرح سمجھا جاسکتا ہے اور نہ اُن کے محاسن ومعائب کی نشان دہی کی جاسکتی ہے۔ تنقید کے مختلف دبستانوں کا جائزہ لینے کا ایک اہم مقصد یہ بھی ہے کہ آپ کو تنقید کے مختلف دبستانوں سے اچھّی واقفیت ہوسکے۔ اگر آپ اس اِکائی کا بغور مطالعہ کریں گے تو نہ صرف مختلف دبستانوں کے اُصولِ تنقید سے واقف ہوں گے بلکہ یہ فن آپ کے لئے دل چسپی کا باعث بھی ہوگا۔

04.02 تمہید

آپ بخوبی واقف ہوں گے کہ بھلے بُرے، کھوٹے کھرے اور بہتر وناقص میں تمیز کرنے کی صلاحیت بڑے بوڑھوں ہی میں نہیں بلکہ بچّوں میں بھی ہوتی ہے۔ آپ کو یہ بھی علم ہوگا کہ مختلف لوگوں کے مزاج اور نظریات مختلف ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مختلف حضرات کی پسند وناپسند بھی مختلف ہوتی ہے۔ جب کوئی نگارش وجود میں آتی ہے تو لوگ اُسے دیکھتے یا پڑھتے ہیں اور اپنی صلاحیت کے مطابق اُس سے محظوظ ہوتے ہیں یا پسند وناپسند کا اظہار کرتے ہیں۔

ناظرین یا قارئین میں سے زیادہ تر ایسے افراد ہوتے ہیں جو اپنی پسند و ناپسند کا سبب نہیں بتا سکتے۔ کسی فن پارے کا جائزہ لینے والوں میں بعض حضرات اس قدر باصلاحیت ہوتے ہیں کہ وہ متعلّقہ فن پارے کا نہ صرف بہ غائرِ نظر مطالعہ کرتے ہیں بلکہ دلائل کے ساتھ محاسن و معائب کی بھی نشان دہی کرتے ہیں۔ یہی لوگ تنقید نگار یا نقّاد کہلاتے ہیں۔ دراصل یہی تنقید نگار یا نقّاد اپنی تنقید کے ذریعے فن پارے اور اُس کے ناظرین و قارئین کے درمیان مستحکم رشتہ قائم کرنے کا کارنامہ انجام دیتے ہیں۔ بعض حضرات کا خیال ہے کہ تنقید کے ذریعہ فن پارے کی خوبیوں کو اُجاگر کرنا چاہیے اور بعض نقّاد کہتے ہیں کہ فن پارے کی خامیوں کی ہی نشان دہی کرنا چاہیے لیکن یہ دونوں نظریے صحیح نہیں ہیں۔

دراصل تنقید کے لئے غیر جانب داری ضروری ہے۔ تنقید کا اصل کام دونوں پہلوؤں کی وضاحت کے ساتھ فن پارے کی قدر و قیمت کا تعیّن کرنا ہے۔ تنقید کا ایک اہم کام یہ بھی ہے کہ تنقید ہی فن پارے اور قارئین کے درمیان مستحکم رشتہ قائم کرتی ہے۔ اس کے ذریعہ فن پارے کی خوبیوں اور خامیوں کا پتہ لگانے کے ساتھ یہ جاننے کی بھی کوشش کی جاتی ہے کہ وہ کون سے اسباب یا محرّکات تھے جنہوں نے فن کار کو یہ کارنامہ کرنے کے لئے آمادہ کیا تھا۔ دراصل اعلیٰ درجے کی تنقید کسی فن پارے کی خوبیوں یا خامیوں سے متعلّق دوٹوک فیصلہ صادر نہیں کرتی بلکہ فیصلہ کرنے کے لئے قاری کی مدد کرتی ہے، کبھی فن پارے کی صراحت کی جاتی ہے یا کبھی کسی فن پارے کی تشریح و ترجمانی کی جاتی ہے اور کبھی تخلیق کی خوبیوں اور خامیوں کو پرکھنے کے لئے کوئی نقّاد فن پارے کے آئینے میں مصنّف کی شخصیت کو تلاش کرتا ہے۔

اس تمہید کے آغاز میں یہ بات واضح کر دی گئی ہے کہ مختلف لوگوں کے مزاج و نظریات مختلف ہوتے ہیں اور اُن کی پسند و ناپسند بھی مختلف ہوتی ہے۔ اس لئے ہر شخص اپنے نظریے کے مطابق کسی چیز یا تخلیق کی خوبی و خامی بیان کرتا ہے۔ جب ایک ہی نظریے کے افراد متّفقہ طور پر اپنے نظریے کے مطابق کسی نگارش کو جانچتے یا پرکھتے ہیں تو اُس خاص جماعت کے نظریے کو تنقیدی دبستان کا نام دیا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مختلف نظریات کے مطابق تنقید کے مختلف دبستان وجود میں آئے۔

اس اِکائی کا اہم مقصد تنقید کے مختلف دبستانوں اور اُن کے نظریات سے واقفیت کرانا ہے۔

04.03 تنقید کے مختلف دبستان

جب کسی نثری یا شعری فن پارے کی تخلیق کی جاتی ہے تو بہت سے عوامل کی کارفرمائی ہوتی ہے جن میں سے فن کار کی شخصیت اور اس کی شخصیت کے مخفی گوشوں کے علاوہ تاریخ، تہذیب، معاشرت، عہد و ماحول اور اقتصادی حالات نہایت ہی اہم ہیں۔ اگر کوئی شخص یا نقّاد تمام پہلوؤں یا مختلف زاویوں سے کسی فن پارے کا جائزہ نہ لے تو فن پارے کے تمام محاسن و معائب اُجاگر نہیں ہو سکتے۔ اس لئے تنقید کا حق اُسی وقت ادا ہو سکتا ہے جب کسی نقّاد کا مطالعہ وسیع ہو اور جو زیادہ سے زیادہ علوم پر دَست رَس رکھتا ہو۔ مختلف علوم پر گہری نظر رکھنے والا نقّاد جب کسی فن پارے کا مختلف زاویوں سے تجزیہ کرے گا تو فن پارے کے تمام پہلو یا محاسن و معائب نمایاں ہوں گے۔

دراصل نقّاد کا ذہن عام قارئین سے بڑی حد تک مختلف ہوتا ہے اور وہ مختلف صلاحیتوں کا مالک ہوتا ہے۔ اُس کے ذہن میں بہت سی صلاحیتیں جمع ہوتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ہر پہلو سے فن پارے کو پرکھتا ہے مگر تخصیص کے اس دَور میں ہر نقّاد تمام علوم میں ماہر ہو یا اُس میں تمام مذکورہ خوبیاں ہوں، اس کا امکان نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ناقدین اپنی اپنی صلاحیت، استعداد اور دل چسپی کے مطابق فن پارے کو پرکھتے ہیں جیسے کوئی نقّاد اس نکتۂ نظر سے فن پارے کا تجزیہ کرتا ہے کہ اُس سے قارئین کے دل و ذہن پر کیا اثرات مرتّب ہوتے ہیں۔

کوئی نقّاد ان عوامل یا اسباب کا متلاشی ہوتا ہے جن کے ذریعہ فن پارے کی دل کشی میں اضافہ ہوا ہے۔ کوئی نقّاد فن پارے کے آئینے میں مصنّف کی شخصیت کو تلاش کرتا ہے۔ کسی نقّاد کی نظر فن کار کے افکار و خیالات اور نظریات پر ہوتی ہے اور وہ یہ دیکھتا ہے کہ فن کار نے کس نظریے کے زیرِ اثر اپنے فن پارے کی تخلیق کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مختلف حضرات یا مختلف نقّاد اپنے اپنے مزاج و نظریات کے مطابق ادب کا مطالعہ کرتے ہیں یا فن پارے کی خوبیوں اور خامیوں کی نشان دہی کرتے ہیں۔

جب کسی خاص زاویے یا خاص نظریے سے مطالعہ کرنے والے نقّاد ادب کا مطالعہ کرتے ہیں تو اُسے دبستان کا نام دیا جاتا ہے۔ مختلف نظریات اور مختلف زاویوں سے ادب کا مطالعہ کرنے کے سبب تنقید کے مختلف دبستان وجود میں آئے جن میں سے بعض دبستان نہایت اہم ہیں۔ اس حصّے میں سب سے پہلے ہم تنقید کے اہم دبستانوں میں جمالیاتی تنقید، مارکسی تنقید یا ترقّی پسند تنقید اور تاثراتی تنقید کا جائزہ لیں گے۔ جب کسی تخلیق کو اس نظریے سے پرکھا جاتا ہے کہ تخلیق کو کن وسائل کے ذریعہ حسین و دل کش بنایا گیا ہے تو اُسے جمالیاتی تنقید کہا جاتا ہے۔ اگر کوئی نقّاد کسی تخلیق کو کال مارکس کے نظریے کے مطابق جانچتا ہے تو اُسے مارکسی تنقید یا ترقّی پسند تنقید کہتے ہیں۔ اگر کسی تخلیق کو اس زاویے سے دیکھا جائے کہ ذہن پر اُس کے کیا اثرات مرتّب ہوتے ہیں تو اُسے تاثراتی تنقید کہتے ہیں۔

﴿۱﴾ جمالیاتی تنقید:

لفظ جمالیات انگریزی لفظ ایستھیٹکس (Aesthetics) کا ترجمہ ہے جس کے لغوی معنی ذوقِ جمال یا حُسنِ لطیف سے متعلّق اشیاء کے ہیں۔ دراصل جمالیات فلسفہ کا ایک شعبہ ہے لیکن ماہرینِ جمالیات اسے ایک مستقل حیثیت قرار دیتے ہیں۔ جمالیات کا موضوع حُسن اور فنونِ لطیفہ ہے جو تمام زندگی کا اِحاطہ کیے ہوئے ہے۔ اس کے دائرۂ عمل کا تعلّق علم اور ہر گوشۂ حیات سے ہے۔ اس کے باوجود اس کی گردش کا محور حُسن اور فن ہی رہتا ہے۔ مغربی نقّادوں کے ایک بڑے طبقہ کا خیال ہے کہ ادب کا کام تخلیقِ حُسن ہے جو کہ دائمی مسرّت کا باعث ہوتا ہے۔ جمالیات سے متعلّق نقّاد کسی تخلیق کا تجزیہ اُس کے جمالیاتی عناصر کی روشنی میں کرتا ہے۔ اُس کے نزدیک اعلیٰ تخلیق وہ ہے جس میں مسرّت و آسودگی کا وافر مواد موجود ہو۔

ایک مشہور نقّاد آسبورن نے جمالیاتی تنقید کی حمایت کرتے ہوئے واضح الفاظ میں یہ بھی کہہ دیا ہے کہ ''کوئی تنقیدی فیصلہ جمالیاتی اَقدار پر نظر رکھے بغیر صحیح نہیں ہوسکتا۔'' سارتر، ایک مشہور مفکّر و دانش وَر ہے۔ اُس نے شاعری کو مصوّری، موسیقی اور سنگ تراشی کی فہرست میں جگہ دی ہے۔ اُس کے نزدیک جس طرح مصوّری، موسیقی اور سنگ تراشی کا مقصد لطف اندوزی اور حصولِ انبساط ہے اُسی طرح شاعری کا مقصد بھی لطف اندوزی اور حصولِ انبساط ہے۔ وہ کہتا ہے کہ جس طرح نغمہ سُننے اور تصویر یا مجسّمہ دیکھنے سے سرور و انبساط حاصل ہوتا ہے، اُسی طرح شاعری بھی فرحت بخش ہوتی ہے۔

سارتر کے نظریے پر غور کرنے سے سب سے پہلا جو سوال ذہن میں آتا ہے وہ یہ ہے کہ مصوّری، موسیقی، سنگ تراشی اور شاعری میں ایسی کون سی خاص بات ہے جو انسان کو فرحت و انبساط یا مسرّت و شادمانی عطا کرتی ہے؟ اس سوال کا بہت آسان اور نمایاں جواب حُسن یا حُسن کاری ہے۔ مصوّری، موسیقی، سنگ تراشی اور شاعری کا شمار فنونِ لطیفہ میں کیا جاتا ہے اور حُسن کاری یا اظہارِ حُسن کے بغیر فنونِ لطیفہ کے وجود کا تصوّر بھی نہیں کیا جاسکتا۔

اس لئے جمالیاتی نقّاد کی ذمّہ داری ہے کہ شعر میں حُسن کے جتنے عناصر ہوں اُن کی نشان دہی کے ساتھ اُن کا تجزیہ بھی کرے۔ یہی وجہ ہے کہ شعر میں حُسن کا متلاشی نقّاد اُن وسائل کی دریافت میں سرگرداں رہتا ہے جن کے ذریعے کسی تخلیق یا فن پارے میں حُسن و دل کشی پیدا ہوتی ہے۔ دراصل جمالیاتی تنقید کا اصل مقصد ادب میں حُسن یا جمالیاتی عناصر کی تلاش و شناخت کرنا ہے اور انہیں بنیاد پر کسی تخلیق یا فن پارے کی قدر و قیمت کا تعیّن کیا جاتا ہے۔

درج بالا نظریہ سے یہ بات واضح ہوگئی ہے کہ شعر و ادب میں رعنائی اور دل کشی کے لئے حُسن یا جمال کے عناصر کا ہونا ضروری ہے۔ حُسن یا جمال کے بارے میں علما، مفکّرین اور دانش وَران کے نظریات مختلف ہیں۔ قدیم یونانی ونقّاد کے نزدیک حُسن کی کوئی شکل نہیں ہوتی اس لئے اُسے دیکھا نہیں جا سکتا۔ اگر یہ تسلیم کرلیا جائے کہ حُسن کو دیکھا نہیں جا سکتا ہے تو اُس کی تصویر کشی اور عکّاسی بھی نہیں کی جا سکتی۔ لہٰذا ایسا حُسن جسے دیکھا نہیں جا سکتا یا حُسن کی تصویر کشی یا عکّاسی نہیں کی جا سکتی وہ فنونِ لطیفہ کے لئے بے کار و بے مصرف ہوگا۔ ارسطو نے حُسن یا جمال کے تجسیمی نظریہ کو پیش کیا یعنی اُس کا خیال ہے کہ حُسن یا جمال کی شکل ہوتی ہے اور اُسے دیکھا جا سکتا ہے یا اُسے تصویر میں سمویا جا سکتا ہے۔ ارسطو کے نزدیک جس حُسن یا جمال کو دیکھا جا سکتا ہے اُس کی تصویر بھی بنائی جا سکتی ہے اور الفاظ کے ذریعہ اُس کی عکّاسی بھی کی جا سکتی ہے اور اُس سے لطف اندوز بھی ہوا جا سکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ جس سے لطف اندوز ہوا جائے اُسے فنونِ لطیفہ میں بھی شامل کیا جا سکتا ہے۔

بام گارٹن کا خیال ہے کہ حقیقت اور حُسن ایک ہی شے کے دو رُوپ ہیں۔ اُس نے کہا ہے کہ ہمیں جس چیز کا علم تعقّل کے ذریعے ہوتا ہے اُسے حقیقت کہتے ہیں اور جس چیز کا علم احساس کے ذریعہ ہوتا ہے اُسے حُسن یا جمال کہتے ہیں۔ بعض ناقدین و مفکّرین کے نزدیک، تناسب اور ہم آہنگی کا نام حُسن ہے یعنی ترتیب و تنظیم ہی حُسن یا جمال ہے۔ بعض مفکّرین اس نظریہ کی تردید اس طرح کرتے ہیں کہ بے ترتیب یا بکھرے ہوئے ستارے بھی دل کش اور حسین معلوم ہوتے ہیں۔

بعض مفکّرین کا خیال ہے کہ حُسن ایک نور ہے جو توازن، ہم آہنگی اور ترتیب و توازن سے بالاتر ہے۔ اسی طرح کسی نے سادگی کو تو کسی نے صنّاعی کو حُسن قرار دیا ہے۔ کسی کو سیدھی، آڑی ترچھی اور لہر دار لکیروں میں حُسن نظر آتا ہے تو کسی کو رنگ اور روشنی میں حُسن دکھائی دیتا ہے۔ بعض مفکّرین ہر مفید چیز کو حسین و جمیل تصوّر کرتے ہیں۔ سیّاحوں کے لئے عالی شان قلعوں کے بجائے کھنڈر دل کش اور حسین معلوم ہوتے ہیں۔ کچھ لوگوں کو پھولوں میں حُسن نظر آتا ہے تو کچھ لوگ بلند و بالا پہاڑوں کو عظیم و حسین تصوّر کرتے ہیں۔

درج بالا تمام نظریات کی روشنی میں یہ کہنا مشکل ہے کہ حُسن موضوعی ہے یا معروضی یعنی حُسن کسی چیز میں ہوتا ہے یا دیکھنے والے کی آنکھوں میں ہوتا ہے۔ بہر حال بیشتر مفکّرین اس نظریہ سے متّفق الرّائے ہیں کہ حُسن اور مسرّت ایک ہی شے کے دو نام ہیں اور حُسن، مسرّت انگیزی یا فرحت و انبساط کا باعث ہوتا ہے۔

جمالیاتی تنقید کا بنیادی کام کسی فن پارے کے اُسلوب و انداز، ظاہری ساخت اور فکر و خیال میں جمالیاتی عناصر کی تلاش کر کے اُس کی قدر و قیمت کا تعیّن کرنا ہے۔ اس کے ساتھ فکر و معانی کی بلندی اور انفرادیت کا بھی جائزہ لیا جاتا ہے۔ فن پارے میں پائی جانے والی موزونیت، نغمگی، موسیقیت، رعنائی اور صنّاعی کی بھی نشان دہی کی جاتی ہے اور یہ بھی دیکھا جاتا ہے کہ فن کار نے اپنے خیال کو موزوں الفاظ اور حُسنِ ترتیب کے ساتھ ادا کیا ہے یا نہیں؟

مختصراً کہا جاسکتا ہے کہ جمالیاتی تنقید تخلیق میں حُسن پیدا کرنے والے اجزاء کو تلاش کرتی ہے، مسرّت وانبساط عطا کرنے والے فن پارے کو اہمیت دیتی ہے، فن کار کے تخیّل اور تخیّل کے حُسن کو زبان عطا کرنے والے اسالیب سے بحث کرتی ہے اور اُن الفاظ وتراکیب کی بھی نشان دہی کرتی ہے جن سے خیال وفکر میں حُسن پیدا ہوتا ہے۔ جمالیاتی تنقید کے آغاز وارتقا کا جائزہ لینے سے پتہ چلتا ہے کہ اُس کے اوّلین نقوش تذکروں، ادبی نشستوں اور مشاعروں میں پائے جاتے ہیں۔ مشاعروں میں داد وتحسین کے ساتھ شعر کے حُسن وقبح پر بھی روشنی ڈالی جاتی تھی اور زبان وبیان پر توجّہ مرکوز کی جاتی تھی۔ اُردو میں جن مصنّفین کے یہاں جمالیاتی تنقید کا رجحان غالب ہے اُن میں محمّد حُسین آزاؔد، شبلی نعمانی، مہدی افادی، عبدالرحمٰن بجنوریؔ، نیازؔ فتح پوری، محمّد حسن عسکریؔ، مجنوںؔ گورکھ پوری، اثرؔ لکھنوی، فراقؔ گورکھ پوری کے نام نہایت اہم ہیں۔ کلیم الدّین احمد، آلِ احمد سرورؔ اور خورشیدالاسلام نے بھی تخلیق میں حُسن پیدا کرنے والے وسائل کی تلاش پر زور دیا ہے۔ محمّد حسن، قمر رئیس، سیّد محمّد عقیل، مسعود حُسین خاں، شمس الرّحمٰن فاروقی، گوپی چند نارنگ، وحید اختر، عنوان چشتی بھی ادب میں جمالیات کے قائل ہیں۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۱﴾ لفظ جمالیات کس انگریزی لفظ کا ترجمہ ہے؟

﴿۲﴾ جمالیات کا موضوع کیا ہے؟

﴿۳﴾ جمالیات کے اوّلین نقوش کہاں پائے جاتے ہیں؟

﴿۲﴾ مارکسی تنقید یا ترقّی پسند تنقید:

مارکسی تنقید یا ترقّی پسند تنقید سے مُراد وہ دبستان ہے جو جرمن مفکّر کارل مارکس کے نظریے کا علَم بردار ہے۔ اس لئے کارل مارکس کے درج ذیل نظریے کا بہ غائر نظر مطالعہ ضروری ہے:

> ''انسان کے خیالات، جذبات اور اُس کے تمام مساعی ایک مخصوص دَور کے ماحول کی پیداوار ہوتے ہیں اور جو مادی اسباب کسی ایک ماحول کی تشکیل کرتے ہیں اُن میں طریقۂ پیداوار یا پیداوار کی غرض سے اقتصادی تنظیم سب سے زیادہ اہم ہے۔''

کارل مارکس نے اپنی کتاب ''سرمایہ'' میں زور دے کر لکھا ہے کہ دُنیا کے تمام انسان صرف دو طبقوں میں بٹے ہوئے ہیں۔ ایک طبقہ سرمایہ داروں کا ہے اور دوسرا طبقہ مزدوروں کا ہے۔ پہلا طبقہ ظالم ہے اور دوسرا طبقہ مظلوم۔ سرمایہ دار مزدوروں سے غلامی کراتے ہیں اور ان کی محنت ومشقّت کی کمائی سے عیش کرتے ہیں۔ اس نے ۱۸۶۷ء میں ایک اعلان نامہ شائع کیا کہ دنیا کے تمام مزدوروں کو متّحد ہوکر سرمایہ داروں سے بغاوت کرکے اپنا حق حاصل کرنا چاہیے۔ اس اعلان نامہ نے پوری دنیا میں تہلکہ مچا دیا۔ محنت کش اور مزدور اپنے حق کے لئے متّحد ہوگئے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ لینن کی قیادت میں مزدوروں نے روس کے زار کی حکومت کا خاتمہ کردیا اور خود حکومت سنبھال لی۔

اس انقلاب نے مزدوروں کے ساتھ عوام کو بھی بیدار کردیا۔ شاعروں اور ادیبوں نے بھی مزدوروں کی حمایت میں قلم اُٹھالیے۔ ان قلم کاروں کو مارکسی یا ترقّی پسند مصنّفین کہا جانے لگا۔ انہیں ادیبوں کے گروہ کے سبب مارکسی دبستان کا وجود ہُوا اور انہیں نقّادوں کی جماعت کے باعث مارکسی تنقید یا ترقّی پسند تنقید وجود میں آئی۔

ادب اور فن کو سماج کا آئینہ اس لئے کہا جاتا ہے کہ وہ اپنے عہد کی پیداوار اور اپنے ماحول کا ترجمان ہوتا ہے۔ فن کار اپنی تخلیق میں صرف اپنے ذاتی احساسات ہی کو پیش نہیں کرتا ہے بلکہ وہ سماجی حالات وعوامی مسائل کی بھی عکّاسی کرتا ہے۔ جب قارئین کسی ایسی تخلیق کا مطالعہ کرتے ہیں جن میں اِردگرد کے حالات اور عوامی مسائل کو اُبھارا گیا ہے تو انہیں اپنی زندگی، اپنے مسائل اور اپنے حالات وتجربات کا عکس نظر آتا ہے۔ اُنہیں اُس تخلیق یا تحریر میں اُس دنیا کی جیتی جاگتی تصاویر نظر آتی ہیں جس دنیا سے ان کا ہمیشہ کا سابقہ رہتا ہے۔ مارکسی ادیب کا موضوع اُس کی اپنی نجی، ذاتی یا انفرادی زندگی سے زیادہ عوامی زندگی یا اجتماعی زندگی ہے۔ دراصل مارکسی نقّاد ادب کو انفرادی زندگی کے بجائے اجتماعی زندگی کا ترجمان خیال کرتے ہیں۔

مارکسی نقّاد ایسے ادب کو اہمیت دیتے ہیں جو عوام کے لئے ہو، عوامی مسائل کی ترجمانی کرتا ہو اور عوام کے لئے مفید بھی ہو۔ اُن کے نزدیک ادیب وشاعر اس ذمّہ داری کو دو طرح سے انجام دے سکتے ہیں۔ اوّل یہ کہ وہ عوامی مسائل وحالات کو اپنی تخلیقات کا موضوع بنائیں۔ دوم یہ کہ تمام نثری وشعری فن پاروں کی زبان آسان اور عام فہم ہونا چاہیے۔ آسان اور عام فہم زبان میں تخلیق کیے گئے فن پاروں کو عوام وخواص نہ صرف آسانی سے سمجھ سکیں گے بلکہ اُن میں اُن کی زندگی کے نقوش بھی نظر آئیں گے۔

مارکسی تنقید یا ترقّی پسند تنقید میں مرکزی حیثیت عوام، محنت کش اور مزدور طبقہ کو حاصل ہے۔ مارکسی تنقید کسی تخلیق کا جائزہ اس نظریے سے لیتی ہے کہ اُس میں عوامی حالات ومسائل کا کس حد تک احاطہ کیا گیا ہے اور یہ عوام ومحنت کش طبقہ کے لئے کس حد تک مفید ہے۔ اسے ذاتی اور انفرادی زندگی کے بجائے اجتماعی زندگی کا ترجمان ہونا چاہیے۔ فن پارے کو دقیق اور مشکل الفاظ کے بجائے آسان اور عام فہم زبان میں تحریر کیا جانا چاہیے تاکہ عام لوگوں تک اس کی رسائی ہو اور وہ اس سے متاثر ومستفیض ہوسکیں۔

مارکسی تنقید داخلیت، ابہام اور ژولیدہ بیانی کو اس لئے مستحسن نہیں سمجھتی کہ یہ چیزیں عوام سے فن پارے کے رشتہ کو منقطع کر دیتی ہیں۔ اس کے نزدیک مفید ادب وہی ہے جو عوام کے جذبات ومسائل کا ترجمان ہو اور انہیں کی زبان میں تحریر کیا گیا ہو۔ مارکسی نقّاد کسی فن پارے کا اس نظریہ سے بھی جائزہ لیتے ہیں کہ وہ محنت کش عوام کی زندگی کو بہتر بنانے کا ذریعہ ہے یا نہیں۔ مارکسی اُدَبا و مارکسی تنقید نے مقصدیت پر جتنا زور دیا ہے اس کی مثال کسی دبستان میں نظر نہیں آتی۔ مارکسی تنقید نہایت شدّت کے ساتھ قلم کاروں سے جانب داری کی توقع کرتی ہے یعنی ظالم کے خلاف مظلوم کی حمایت میں فن کے استعمال کا مطالبہ کرتی ہے اور اسی جانب داری کی وجہ سے کبھی کبھی فن محض نعرہ اور پروپگنڈہ بن کر رہ جاتا ہے۔ مختصر طور پر کہا جاسکتا ہے کہ مارکسی تنقید ادب کو مارکسی نظریات کی کسوٹی پر جانچتی اور پرکھتی ہے۔ اسی تنقید کو ترقّی پسند تنقید بھی کہا جاتا ہے۔ ترقّی پسند ناقدین میں سجّاد ظہیر، مجنوں گورکھ پوری، اختر حُسین رائے پوری، احتشام حُسین، ممتاز حُسین، علی سردار جعفری، محمّد حسن، سیّد محمّد عقیل اور قمر رئیس کے نام نہایت اہم ہیں۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۴﴾ مارکسی تنقید یا ترقّی پسند تنقید کس مفکّر کے نظریے کی علم بردار ہے؟

﴿۵﴾ کارل مارکس کی کتاب کا نام کیا ہے؟

﴿۶﴾ کس تنقیدی دبستان میں مرکزی حیثیت عوام اور محنت کش طبقہ کو حاصل ہے؟

﴿۳﴾ تاثراتی تنقید:

تاثراتی تنقید اور جمالیاتی تنقید میں کچھ خصوصیات مشترک ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بعض لوگ جمالیاتی و تاثراتی تنقید میں کوئی فرق نہیں سمجھتے۔ وہ دونوں کو ایک ہی چیز خیال کرتے ہیں۔ جس طرح تاثراتی تنقید میں تاثرات کو اہمیت دی جاتی ہے۔ اُسی طرح جمالیاتی تنقید میں بھی تاثرات کو اہمیت دی جاتی ہے۔ دونوں طرح کی تنقیدوں میں تاثرات کو اہمیت دینے ہی کے سبب دونوں کو ایک ہی طرح کی تنقید سمجھا جانے لگا۔ جب کہ دونوں کا طریقۂ کار جداگانہ ہے۔ جمالیاتی تنقید میں صرف تاثرات ہی سب کچھ نہیں ہوتے بلکہ اس کے سوا بھی اس میں بہت کچھ ہوتا ہے۔ تاثراتی تنقید میں صرف ایک رُخ سے ادب کا مطالعہ کیا جاتا ہے اور فقط یہ دیکھا جاتا ہے کہ تخلیق سے ذہن و دل پر کیا اثر مرتّب ہوئے۔ اگر قاری کے ذہن پر پُر لطف اور خوش گوار اثر پڑتا ہے تو اُس تخلیق یا فن پارے کو اعلیٰ درجہ کا تصوّر کیا جاتا ہے۔

دراصل جمالیات کے ذریعہ ادب میں دو طرح کے نظریات کا وجود ہُوا۔ اُن میں سے ایک نظریہ اظہاری ہے اور دوسرا نظریہ تاثراتی ہے۔ تاثراتی تنقید میں اس نقطۂ نظر سے غور کیا جاتا ہے کہ ادب تاثرات کی ایک فنّی شکل ہے۔ خارجی عوامل کے جو اثرات ادب پر پڑتے ہیں وہ اُنہیں کو پیش کرتا ہے۔ تاثراتی تنقید میں معانی و مفاہیم پر زور نہیں دیا جاتا ہے بلکہ اس نظریے سے فن پارے کا جائزہ لیا جاتا ہے کہ مطالعہ کے وقت پیدا ہونے والے تاثرات ہی تنقید ہیں۔ نقّاد یہ دیکھتا ہے کہ شاعر یا مصنّف نے وہی کیفیت اور تاثرات قاری کے ذہن و دِل میں پیدا کر سکا ہے یا نہیں جس کیفیت و تاثرات کے زیرِ اثر وہ فن پارہ تخلیق کیا ہے۔

تاثراتی دبستان کے نقّادوں میں والٹر پیٹر (Walter Pater) کا نام سرِ فہرست ہے۔ اُس نے تحریر کیا ہے کہ:

''کسی ادبی تخلیق کی جانچ پڑتال کے لئے تاثراتی نقّاد کو یہ دیکھنا چاہیے کہ وہ تخلیق ذہن پر کس قسم کا اثر ڈالتی ہے۔''

تاثراتی تنقید کے بارے میں والٹر پیٹر نے یہ بھی لکھا ہے کہ:

''تنقید نگار کی ذمّہ داری بس اتنی ہے کہ وہ انہیں اُن کے اصل روپ میں دیکھے اور ان کے بارے میں اپنے تاثرات بیان کر دے۔''

امریکہ کے ایک مشہور تاثراتی نقّاد کا نام اسپنگارن ہے۔ اس کا خیال ہے کہ کسی فن پارے سے تاثرات قبول کر کے اُن کا اظہار کر دینا ہی تنقید نگار کی ذمّہ داری ہے۔ اُردو تنقید پر شروع ہی سے تاثراتی تنقید کا غلبہ رہا ہے۔ مشاعروں کی داد و تحسین تاثراتی تنقید ہی کی ایک شکل ہے جو عہدِ حاضر میں بھی رائج ہے۔ تاثراتی تنقید کے حوالے سے محمّد حُسین آزاؔد، شبلی نعمانی، مہدی افادی، عبدالرحمٰن بجنوریؔ، نیازؔ فتح پوری، فراقؔ گورکھ پوری، محمّد حسن عسکریؔ، رشید احمد صدّیقی اور خورشید الاسلام کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۷﴾ کیا تاثراتی اور جمالیاتی تنقید میں کچھ خصوصیات مشترک ہیں؟

﴿۸﴾ تاثراتی تنقید کے نقّادوں میں کس نقّاد کا نام سرِ فہرست ہے؟

﴿۹﴾ جمالیات کے ذریعہ ادب میں کن دو طرح کے نظریات کا وجود ہوا؟

04.04 تنقید کے دیگر دبستان

جمالیاتی تنقید، مارکسی تنقید یا ترقّی پسند تنقید اور تاثراتی تنقید کے علاوہ تخلیق کو جانچنے اور پرکھنے کے دیگر نظریے اور معیار بھی ہیں جن کی اہمیت اپنی جگہ مسلّم ہے۔ انہیں معیاروں، اُصولوں اور زاویوں کی بنیاد پر دیگر مکاتیبِ تنقید یا دبستان وجود میں آئے جن میں سے سائنٹفک تنقید اور نفسیاتی تنقید نہایت اہم ہیں۔ سائنٹفک ادبی تنقید سے مُراد معروضی تنقید ہے یعنی ادب کو ایسے معیاروں سے پرکھنے کی کوشش ہے جن میں سائنس کی سی صحت، قطعیت اور غیر جانب داری ہو۔ سماجی، سیاسی اور جمالیاتی پہلوؤں کے ساتھ اگر کسی تخلیق میں مادّی حقائق کی نشان دہی کی جائے تو اُسے سائنٹفک تنقید کہتے ہیں۔

اگر کسی تخلیق کو تخلیق کار کی شخصیت و حالات اور اُس کی خواہشات و نفسیات کی روشنی میں پرکھا جائے تو اُسے نفسیاتی تنقید کہا جاتا ہے۔ دراصل نفسیاتی تنقید نگار کسی بھی صورت میں فن کار کی شخصی اہمیت کو نظر انداز نہیں کرتا۔ نفسیاتی تنقید میں فن پارے کو فن کار کی شخصیت سے جُدا کرنے کے خیال کو مہمل سمجھا جاتا ہے۔ فن کار کی شخصیت کو سمجھتے وقت تحلیلِ نفسی سے نقّاد کا گریزاں رہنا عملی طور پر فن کار کی شخصیت سے جُدا کر کے سمجھنے کے مُرادف ہے۔ درج بالا تنقیدی دبستانوں کے علاوہ اُسلوبیاتی تنقید، ہیئتی تنقید اور ساختیاتی تنقید کے ذریعے بھی تخلیق یا فن پارہ کا جائزہ لیا جاتا ہے مگر ان تنقیدی دبستانوں کو ادب میں زیادہ اہمیت حاصل نہیں ہے لہٰذا مطالعہ کی سہولت کے پیشِ نظر سائنٹفک تنقید اور نفسیاتی تنقید کی اہم خصوصیات ہی پر روشنی ڈالی جارہی ہے۔

﴿۱﴾ سائنٹفک تنقید:

کسی تخلیق یا فن پارے کا سائنس کی سی صحت، قطعیت اور غیر جانب داری سے جائزہ لینے کو سائنٹفک تنقید کہتے ہیں۔ اس طرح کی تنقید میں یہ گنجائش بالکل نہیں ہوتی کہ نقّاد اپنی ذاتی پسند و ناپسند کی بنیاد پر فیصلہ صادر کرے۔ سائنٹفک تنقید میں کسی ایسے وسیلے کو نظر انداز نہیں کیا جاتا جس سے فن یا فن کار پر روشنی پڑ سکتی ہو۔ سائنٹفک نقّاد حسبِ ضرورت تاریخی، استقرائی، جمالیاتی، عمرانی، نفسیاتی، مارکسی وغیرہ یعنی تنقید کے تمام دبستانوں کے نظریات سے مدد لیتا ہے۔ وہ نہ تو فن کو نظر انداز کرتا ہے اور نہ فن کار کو۔ وہ فن اور فن کار کا ہر زاویے سے مطالعہ کرتا ہے۔

سائنٹفک تنقید کے موجد ٹین کا خیال ہے کہ فن کار کے خاندانی حالات، قومی و نسلی خصوصیات، تعلیم و تربیت، سماجی، معاشی، مذہبی رجحانات وغیرہ کا اثر اُس کی تخلیق پر پڑنا لازمی ہے۔ سائنٹفک تنقید اس حقیقت کو تسلیم کرتی ہے کہ تاریخی اور مادّی حالات ہی کے سبب کسی خاص طرح کے ادب کا وجود ہوتا ہے۔ اُس کے نزدیک ادب جماعتی ہوتا ہے۔ ہیئت اور مواد ایک دوسرے میں اس طرح پیوست ہو جاتے ہیں کہ انہیں جُدا نہیں کیا جا سکتا۔

سائنٹفک نظریۂ تنقید ادب کو جماعتی تصوّر کرتا ہے۔ وہ روایت پرستی کو ناپسند کرتا ہے اور ادب کے فروغ کے لئے تجربوں کو اہمیت دیتا ہے۔ وہ تخلیق کار یا فن کار کے خیالات کو جوں کا توں پیش نہیں کرتا بلکہ اُن پر فیصلہ بھی صادر کرتا ہے۔ اس تنقید کے ذریعے روحانیت اور تصوّف کو اس لئے اہمیت نہیں دی جاتی ہے کہ ان کا حقیقت کی دنیا سے کوئی سروکار نہیں ہوتا۔ روحانیت اور تصوّف کے شیدائی محض اندرونی، خیالی اور ذاتی دنیاؤں کو آباد کرتے ہیں اور اُسی میں مست رہتے ہیں۔ تنقید کا سائنٹفک نظریہ ماضی کی روایات کا احترام تو کرتا ہے مگر ماضی پرستی کی ترغیب نہیں دیتا۔

سائنٹفک تنقید باقاعدہ ایک ضابطہ کے تحت کی جاتی ہے مگر یہ اصول یا ضابطہ کسی فرد یا کسی گروہ کی خواہش، ذاتی پسند و ناپسند سے وضع نہیں کیے جاتے بلکہ خود تخلیق یا فن پارے سے اخذ کیے جاتے ہیں جس کا طریقۂ کار یہ ہوتا ہے کہ تخلیق کے محرّکات پر، اُس کے عہد اور عہد کے حالات پر، تخلیق کار کے خیالات و رجحانات پر غور کرنے کے بعد وضع کیے جاتے ہیں۔ برائے تنقید اُصول وضع کرنے کیے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ ناقد کا نقطۂ نظر معروضی ہو اور وہ تخلیق یا فن پارے کا بہ غائرِ نظر مطالعہ کرنے کی صلاحیت کا بھی حامل ہو اور اُس کے مزاج میں جلد بازی یا عجلت کا عنصر بالکل نہ ہو۔

سائنٹفک تنقید فن پارے کو پرکھتے وقت کسی پہلو کو نظر انداز نہیں کرتی۔ وہ یہ بھی تسلیم کرتی ہے کہ فن کار کی شخصیت اور فن کار کے نظریات بہرحال اُس کی تخلیق میں جگہ پاتے ہیں، خواہ وہ نمایاں ہو یا مدھم۔ سائنٹفک تنقید کی زبان علمی اور واضح ہونا چاہیے۔ اس کے لئے قطعیت اور صراحت بھی بہت ضروری ہے۔ سائنٹفک تنقید میں تشبیہ، استعارہ، ابہام، رمز و کنایہ وغیرہ کو غیر موزوں خیال کیا جاتا ہے۔ اس کے نزدیک اُن کی اصل جگہ شاعری ہے یعنی سائنٹفک تنقید میں شاعرانہ اور رنگین زبان کی گنجائش نہیں ہوتی۔

پروفیسر اُسلوب احمد انصاری کی تحریر کی ہوئی درج ذیل سطور سے سائنٹفک تنقید کے اُصول و نظریات کو بخوبی سمجھا جا سکتا ہے:

> ''سائنٹفک تنقید پروپگنڈہ نہیں ہوتی لیکن وہ صحت منداور اعلیٰ انسانی اقدار کا پرچار کرنے سے بھی نہیں شرماتی۔ وہ پڑھنے والوں کے خیالات کی تہذیب اور ترتیب میں مدد دیتی ہے۔ وہ جذبات کے دھندلکوں اور پُرشوکت الفاظ کا سہارا نہیں بنتی بلکہ فنّی کارنامے کی تشریح، فن کار کی شخصیت اور اُس کے مادّی حالات کی روشنی میں کرتی ہے۔ سائنٹفک نقّاد ایک غیر جانب دار تماشائی نہیں۔ وہ بھی زندگی اور ادب کے متعلّق چند قدریں رکھتا ہے۔ وہ صرف جذبات نہیں رکھتا بلکہ حکیمانہ نظر اور آگہی بھی رکھتا ہے۔ وہ تنقید اپنے کو نمایاں کرنے کیے لئے نہیں لکھتا بلکہ صحت منداقدارِ زندگی کی اشاعت کر کے زندگی کو بحیثیتِ مجموعی آگے بڑھانے کے لئے، وہ فنّی کارنامے سے ہم آہنگ ہو کر اُس سے ماورا ہو جاتا ہے تاکہ اُس کی صحیح اور منصفانہ تنقید کر سکے۔''

﴿۲﴾ نفسیاتی تنقید:

انسانی ذہن اور طرزِ عمل کے مطالعہ کو نفسیات کہا جاتا ہے۔ نفسیاتی تنقید کے ذریعہ تخلیق کار کی ذاتی زندگی اور اُس کے حالات کی روشنی میں، اُس کے ذہن میں موجود دَبی ہوئی خواہشات کا پتہ لگا کر اُس کی تخلیق کا جائزہ لیا جاتا ہے۔ فرائڈ کے نظریۂ تحلیلِ نفسی کے بغیر نفسیاتی تنقید کو اچھّی طرح سمجھنا محال ہے۔ وہ انسانی زندگی میں جنسی جذبہ کو سب سے زیادہ اہمیت دیتا ہے۔ اُس کے نزدیک انسان جو بھی حرکت یا عمل کرتا ہے اُس کا محرّک جنس ہوتی ہے۔

انسان کی کچھ خواہشات پوری ہو جاتی ہیں اور کچھ خواہشات پوری نہیں ہوتیں۔ جو خواہشات پوری نہیں ہوتیں اُن کا وجود ختم نہیں ہوتا۔ ایسی تمام ناتمام خواہشات تحت الشعور یا ذہن میں محفوظ ہو جاتی ہیں جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ انسان کبھی کبھی طرح طرح کی اُلجھنوں میں مبتلا ہو جاتا ہے اور کبھی اُس کا اظہار فن یا آرٹ کی مختلف تخلیقات کے ذریعہ کرتا ہے۔ فرائڈ کے نظریہ کے مطابق تمام آرٹ اور ادب تحت الشعور میں محفوظ، ناآسودہ آرزوئیں یا دبی ہوئی خواہشات کی وجہ سے پیدا شدہ ذہنی اُلجھنیں ہیں جنہیں ادیب یا فن کار مختلف صورتوں میں پیش کرتا ہے۔

نفسیاتی تنقید کا ماہر نقّاد کسی ادبی وفنّی کارنامے کے وجود میں آنے کے خارجی اور داخلی اسباب پر غور کرتا ہے۔ وہ یہ دیکھتا ہے کہ فن پارہ کس معاشرتی ومعاشی حالات اور کس ادبی ماحول کی پیداوار ہے۔ وہ یہ بھی دیکھتا ہے کہ تخلیق کے وقت فن کار کی ذہنی کیفیت کیا تھی اور وہ کون سے عناصر تھے جو اُس کے ذہن میں ہلچل سی مچائے ہوئے تھے۔ ایک نقّاد کے لئے فن کار کی ذہنی کیفیت تک پہنچنا اُس وقت اور بھی دشوار ہو جاتا ہے جب فن کار کے بیانات میں تضاد ہو مثلاً میر تقی میرؔ نے خان آرزوؔ کو اپنا محسن بھی کہا ہے اور جانی دشمن بھی لکھا ہے۔ مرزا غالبؔ کہیں خود کو شیعہ لکھتے ہیں تو کہیں سُنّی کہتے ہیں۔ وہ کبھی کہتے ہیں کہ مَیں نے مُلّا عبدالصمد سے فارسی پڑھی ہے اور کبھی کہتے ہیں کہ بے اُستادا نہ کہلاؤں اس لئے یہ کردار مَیں نے خود وضع کر لیا ہے۔ ایسے موقعوں پر نفسیاتی نقّاد کی دشواریاں اور ذمّہ داریاں اور بھی بڑھ جاتی ہیں کہ وہ ان گُتھّیوں کو سلجھائے اور اُن کو سلجھانے کے لئے تحلیلِ نفسی کا سہارا لے۔

دراصل فن کار کا ذہن عام انسان کے ذہن سے کہیں زیادہ تہ دار اور پیچیدہ ہوتا ہے۔ اُس کے ذہن کی تہ یعنی لاشعور میں کچھ ایسی قوّتیں بھی سرگرمِ عمل رہتی ہیں جن کے متعلّق نقّاد تو کیا خود فن کار کو بھی علم نہیں ہوتا۔ یہی قوّتیں فن پارے کی تخلیق کا محرّک ہوتی ہیں اور انجانے طور پر تخلیق میں سرایت کر جاتی ہیں۔ انہیں تلاش کر لینا ماہرِ نفسیات یا نفسیاتی نقّاد کے لئے آسان نہیں ہوتا لیکن وہ اپنی کوشش سے تھوڑا بہت جو سمجھ پاتا ہے اُس کا اظہار کرتا ہے۔ کبھی کبھی اس طرح کے اظہار سے اہم نتائج برآمد ہوتے ہیں۔ نفسیاتی تنقید کا اصل کام کسی تخلیق کے وجود میں آنے کے داخلی اسباب ومحرّکات کا پتہ لگانا ہے اور فن کار نے جو علائم، تشبیہات، تلمیحات، استعارات وغیرہ استعمال کیے ہیں یا جن فنّی تدبیر سے کام لیا ہے اُن کا نفسیاتی تجزیہ کر کے فن کار کے ذہن تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کرے۔

پروفیسر شبیہ الحسن کی تحریر کردہ درج ذیل سطور سے نفسیاتی تنقید کو بخوبی سمجھا جا سکتا ہے:

> ''تنقید کے سلسلے میں فن کار کی شخصی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ کسی فن پارے کو فن کار کی شخصیت سے جُدا کر کے سمجھنے کا خیال مہمل ہے۔ فن کار کی شخصیت کو سمجھتے وقت تحلیلِ نفسی سے نقّاد کا گریزاں رہنا عملی طور پر فن کار کی شخصیت سے جدا کر کے سمجھنے کے مُترادف ہے۔''

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۱۰﴾ کس نقّاد کے نظریہ کے بغیر نفسیاتی تنقید کو اچھّی طرح سمجھنا محال ہے؟

﴿۱۱﴾ فرائڈ کے نظریہ کی اصطلاح کو اُردو میں کیا کہتے ہیں؟

﴿۱۲﴾ اُردو کے کس شاعر نے خود کو کبھی شیعہ کہا ہے اور کبھی سُنّی؟

04.05 خلاصہ

مختلف لوگوں کے مزاج اور نظریات مختلف ہوتے ہیں اور اُن کی پسند و ناپسند بھی مختلف ہوتی ہے۔ اس لئے ہر شخص اپنے نظریے کے مطابق کسی چیز یا تخلیق کی خوبی وخامی بیان کرتا ہے۔ جب ایک ہی نظریے کے افراد متّفقہ طور پر اپنے نظریہ کے مطابق کسی نگارش کو جانچتے یا پرکھتے ہیں تو اُس خاص جماعت کے نظریے کو تنقیدی دبستان کا نام دیا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تنقید کے مختلف دبستان وجود میں آئے جن میں سے جمالیاتی تنقید، مارکسی تنقید یا ترقّی پسند تنقید، تاثراتی تنقید، سائنٹفک تنقید اور نفسیاتی تنقید کے دبستان نہایت اہم ہیں۔ ان دبستانوں کے

علاوہ اسلوبیاتی تنقید، ساختیاتی تنقید اور ہیئتی تنقید کے بھی دبستان ہیں لیکن ادب میں ان دبستانوں کو نہ تو کوئی خاص اہمیت حاصل ہے اور نہ ہی بیشتر ناقدین ان دبستانوں کے اصول ونظریات کے مطابق فن پاروں کو جانچتے یا پرکھتے ہیں۔

جمالیاتی تنقید میں کسی تخلیق کا تجزیہ اُس کے جمالیاتی عناصر کی روشنی میں کیا جاتا ہے اور اعلیٰ تخلیق اُسے قرار دیا جاتا ہے جس میں مسّرت وآسودگی کا وافر مواد موجود ہو۔ مارکسی یا ترقّی پسند تنقید میں عوام، محنت کش اور مزدور طبقہ کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ اس کے ذریعہ کسی تخلیق کا جائزہ اس نظریہ سے لیا جاتا ہے کہ اُس میں عوامی حالات ومسائل کا کس حد تک احاطہ کیا گیا ہے اور وہ عوام کے لئے سودمند ہے یا نہیں۔ تاثراتی تنقید کے ذریعہ یہ دیکھا جاتا ہے کہ تخلیق سے ذہن پر کیا اثر مرتّب ہوئے۔ اگر قاری کے ذہن پر خوش گوار اثر پڑتا ہے تو اُس تخلیق کو اعلیٰ درجے کا تصوّر کیا جاتا ہے۔

سائنٹفک تنقید میں کسی ایسے وسیلے کو نظرانداز نہیں کیا جاتا جس سے فن یا فن کار پر روشنی پڑسکتی ہو۔ اس لئے تنقید کے تمام دبستانوں کے نظریات سے مدد لینا پڑتی ہے۔ اس تنقید میں تصوّف یا روحانیت کے بجائے تاریخی اور مادّی حالات اور حقائق کو ترجیح دی جاتی ہے۔ نفسیاتی تنقید میں انسان کے جنسی جذبات کو اہمیت حاصل ہے۔ اس تنقید کا اصل کام تحلیلِ نفسی کے ذریعہ کسی تخلیق کے وجود میں آنے کے داخلی اسباب ومحرکات کا پتہ لگانا ہے۔ فن کار نے جو علامات، تشبیہات، تلمیحات، استعارات وغیرہ استعمال کیے ہیں یا جن فنی تدبیر سے کام لیا ہے اُن کا نفسیاتی تجزیہ کرکے نفسیاتی نقّاد فن کار کے ذہن تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

04.06 فرہنگ

آرٹ : فن، ہنر
آسودگی : اطمینان، خوش حالی، سیری
اُجاگر کرنا : نمایاں کرنا، ظاہر کرنا
اجتماعی : مجموعی طور پر
انبساط : خوشی، شادمانی، مسرّت
انفرادی : شخصی، ذاتی، کسی شخص کی ذات سے مخصوص
اوّلین : ابتدائی، شروع کے
بغاوت : سرکشی، نافرمانی
بنیادی : اصلی، حقیقی، ابتدائی
پروپیگنڈا : Propganda، تبلیغ، تشہیر
پیچیدہ : مشکل، اُلجھا ہوا، گنجلک، دقّت طلب
جانچ پڑتال : تحقیق، پرکھ
صنعت گری : کاری گری، صنّاعی
غائر : گہرا، وسیع
قدر و قیمت : وقعت، منزلت
قیادت : رَہ نمائی، رہبری
محاسن : حُسن کی جمع، خوبیاں، اچھّائیاں
محرّکات : حرکت دینے والے
محنت کش : محنت کرنے والا، جفاکش، مزدور
معائب : عیب کی جمع، نقائص، خامیاں، عیوب
مفکّر : فکر کرنے والا، سوچنے والا
مواد : اشیاء، اسباب، سامان
موزوں : زیبا، مناسب، درست
نظریہ : وہ مسئلہ جس میں نظر وفکر سے کام لیا جائے،

رعنائی	:	خوش نمائی، زیبائش، خوب صورتی	نقوش	:	نقش کی جمع، کندہ کی ہوئی چیزیں، نشانات
زاویہ	:	گوشہ، کونا، نظریہ	نگارش	:	تحریر، لکھا ہوا

04.07 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱ : تاثراتی تنقید کی جامع تعریف قلم بند کیجیے۔

سوال نمبر۲ : نفسیاتی تنقید کی اہم خصوصیات کی نشان دہی کیجیے۔

سوال نمبر۳ : فرائڈ کا نظریۂ تحلیلِ نفسی کیا ہے؟ مختصراً بیان کیجیے۔

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱ : سائنٹفک تنقید کے عنوان سے ایک تفصیلی مضمون قلم بند کیجیے۔

سوال نمبر۲ : نفسیاتی تنقید میں کیا جنسی جذبہ کو اہمیت حاصل ہے؟ بیان کیجیے۔

سوال نمبر۳ : جمالیاتی تنقید اور تاثراتی تنقید کے فرق کو اپنے الفاظ میں بیان کیجیے۔

معروضی سوالات

سوال نمبر۱ : کارل مارکس کے نظریہ کی علَم بردار تنقید کو کیا کہتے ہیں؟

(الف) سائنٹفک تنقید (ب) تاثراتی تنقید (ج) ساختیاتی تنقید (د) مارکسی تنقید یا ترقّی پسند تنقید

سوال نمبر۲ : جمالیات کا موضوع کیا ہے؟

(الف) فن اور فن کار (ب) حسن و قبح (ج) حُسن اور فنونِ لطیفہ (د) طنز و مزاح

سوال نمبر۳ : کس مفکّر کی کتاب کا نام ''سرمایہ'' ہے؟

(الف) کارل مارکس (ب) ٹین (ج) اسپنگارن (د) فرائڈ

سوال نمبر۴ : درج ذیل میں سے کون سی تنقید فرائڈ کے نظریۂ تحلیلِ نفسی پر مبنی ہے؟

(الف) سائنٹفک تنقید (ب) نفسیاتی تنقید (ج) جمالیاتی تنقید (د) اسلوبیاتی تنقید

سوال نمبر۵ : کس شاعر نے خان آرزو کو اپنا محسن بھی کہا ہے اور جانی دشمن بھی؟

(الف) مومنؔ (ب) میر تقی میرؔ (ج) مصحفیؔ (د) آتشؔ

سوال نمبر۶ : کارل مارکس نے اپنا اعلان نامہ کس سنہ میں شائع کیا تھا؟

(الف) ۱۸۶۷ء (ب) ۱۷۸۶ء (ج) ۱۹۸۶ء (د) ۲۰۰۰ء

سوال نمبر۷ : لفظ ''جمالیات'' کس انگریزی لفظ کا ترجمہ ہے؟

(الف) Fine (ب) Beautiful (ج) Aesthetics (د) Bright

سوال نمبر۸ : سجّاد ظہیر کا تعلّق کس تنقیدی دبستان سے ہے؟

(الف) ہیئتی تنقید (ب) جمالیاتی تنقید (ج) تاثراتی تنقید (د) مارکسی تنقید یا ترقّی پسند تنقید

سوال نمبر۹ : کس شاعر نے کہا ہے کہ اس نے مُلّا عبدالصمد سے فارسی پڑھی ہے اور پھر اُس کی تردید بھی کی ہے؟

(الف) مرزا غالبؔ (ب) انشاءاللہ خاں اِنشاؔ (ج) نظیرؔ اکبرآبادی (د) میر دردؔ

سوال نمبر۱۰ : انسانی ذہن اور طرزِ عمل کے مطالعہ کو کیا کہا جاتا ہے؟

(الف) نفسیات (ب) معاشیات (ج) سماجیات (د) ساختیات

معروضی سوالات کے جوابات

جواب نمبر۱ : (د) مارکسی تنقید یا ترقّی پسند تنقید
جواب نمبر۲ : (ج) حُسن اور فنونِ لطیفہ
جواب نمبر۳ : (الف) کارل مارکس
جواب نمبر۴ : (ب) نفسیاتی تنقید
جواب نمبر۵ : (ب) میر تقی میرؔ
جواب نمبر۶ : (الف) ۱۸۶۷ء
جواب نمبر۷ : (ج) Aesthetics
جواب نمبر۸ : (د) مارکسی تنقید یا ترقّی پسند تنقید
جواب نمبر۹ : (الف) مرزا غالبؔ
جواب نمبر۱۰ : (الف) نفسیات

04.08 حوالہ جاتی کتب

۱۔ فنِ تنقید اور اُردو تنقید نگاری از نورالحسن نقوی
۲۔ جدید اُردو تنقید اصول و نظریات از ڈاکٹر شارب ردولوی
۳۔ اُردو نثر کا فنّی ارتقا از ڈاکٹر فرمان فتح پوری
۴۔ اُردو میں ترقّی پسند ادبی تحریک از خلیل الرحمٰن اعظمی

اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

﴿۱﴾ Aesthetics
﴿۲﴾ حُسن اور فنونِ لطیفہ
﴿۳﴾ مذکروں، ادبی نشستوں اور مشاعروں میں
﴿۴﴾ کارل مارکس
﴿۵﴾ سرمایہ
﴿۶﴾ مارکسی تنقید یا ترقّی پسند تنقید

﴿۷﴾ ہاں

﴿۸﴾ والٹر پیٹر(Walter Pater)

﴿۹﴾ (۱)نظریۂ اظہاری (۲)تاثراتی

﴿۱۰﴾ فرائڈ

﴿۱۱﴾ تحلیلِ نفسی

﴿۱۲﴾ مرزا غالبؔ

اکائی 05 : ترقّی پسند ادبی تنقید

ساخت :

05.01 : اغراض ومقاصد

05.02 : تمہید

05.03 : ترقّی پسند ادبی تنقید کا پس منظر

05.04 : مارکسی تنقید اور ترقّی پسند تنقید

05.05 : اُردو میں ترقّی پسند ادبی تنقید

05.06 : ترقّی پسند ناقدین

05.07 : دیگر ترقّی پسند ناقدین

05.08 : ترقّی پسند ادبی تنقید کا مجموعی جائزہ

05.09 : خلاصہ

05.10 : فرہنگ

05.11 : سوالات

05.12 : حوالہ جاتی کتب

05.01 اغراض ومقاصد

طلبا اس اِکائی کو مندرجہ ذیل مقاصد کے تحت پڑھ سکتے ہیں

اور ترقّی پسند تحریک سے متعلّق اپنی معلومات میں قابلِ قدر اضافہ کر سکتے ہیں۔

﴿۱﴾ ترقّی پسند تحریک کس پس منظر میں وجود میں آ گئی۔

﴿۲﴾ ترقّی پسند ادب پر تنقید کن اصولوں کے تحت کی جا سکتی ہے۔

﴿۳﴾ ترقّی پسند تنقید اور مارکسی تنقید میں کیا فرق ہے۔

﴿۴﴾ اُردو تنقید کی تاریخ میں کن کن ناقدین نے عملی اور نظریاتی سطح پر ترقّی پسندی تنقید کا ساتھ دیا۔

﴿۵﴾ ترقّی پسند ناقدین سے فرداً فرداً وہ متعارف ہو جائیں گے۔

﴿۶﴾ ترقّی پسند ادبی تنقیدی دبستان کیوں باقی تنقیدی دبستانوں سے الگ ہے۔

05.02 تمہید

جدید ہندوستان کا آغاز اصل میں ۱۸۵۷ء کی ناکام بغاوت (یا جسے کچھ لوگ انقلاب بھی کہتے ہیں) سے ہوا، تو اس پس منظر میں علی گڑھ تحریک وجود میں آ گئی اور جس نے اُردو اَدب کا ڈھانچہ ہی بدل دیا۔ حالاں کہ اس تحریک نے ہمیں علمی اور سماجی سطح پر بھی بہت متاثر کیا، لیکن ادب میں کچھ چیزیں ایسی بھی آ گئی، جن سے کچھ لوگ اختلاف بھی کرنے لگے، تو اس کے رَدِّعمل میں بہت سارا لٹریچر لکھا گیا اور کچھ نئی نئی ادبی تحریکات نے بھی اپنا سر نکالنا شروع کیا۔ دوسری سطح پر اُردو اَدب میں ہی نہیں، بلکہ پورے ہندوستانی ادب میں ترقّی پسند تحریک بھی وجود میں آ گئی۔ اس کا کچھ پس منظر علی گڑھ تحریک کا رَدِّعمل ہے اور زیادہ تر ہندوستان میں نئی روشنی اور یورپی اَدب کے اثرات ہی ہیں۔

کارل مارکس کی تعلیمات، روسی انقلاب (۱۹۱۷ء) اور یورپی ملکوں میں تعلیم حاصل کر لینے سے ہمارے نوجوان طالب علموں کی آنکھیں کھُل گئیں۔ اِدھر ہندوستان کے سیاسی حالات بھی ''۱۹۳۰ء کے آس پاس' 'اس لائق تھے کہ ہمارے گرم خون نوجوانوں نے ''انگارے'' کا کام دیا اور ہمارے کچھ سینئر رائٹرس مارکسی ادب سے پہلے ہی متاثر ہو گئے تھے، تو اس طرح ان سبھی حالات کے پیشِ نظر یہاں ترقّی پسند تحریک کا وجود میں آنا ایک فطری عمل یا ضرورت بھی تھی۔ خوشی اس بات کی ہے کہ اس ادبی تحریک کے (پورے ہندوستان میں اور یہاں کے سارے ادبیات میں) رُوحِ رواں اُردو کے سجّاد ظہیر ہی بنے۔

05.03 ترقّی پسند ادبی تنقید کا پس منظر

ترقّی پسند تحریک کو ہم ۱۹۱۷ء کے روسی انقلاب کے پس منظر میں دیکھ سکتے ہیں یعنی جب کارل مارکس کی تعلیمات اور رُوسی سیاسی نظام کے اثرات مجموعی طور پر دنیا کے بیش تر ممالک کے لوگوں کی زندگی پر پڑ گئے تو ہندوستان کے ان نوجوان لوگوں کا اس سے متاثر ہونا بھی لازمی بن گیا جو اس وقت لندن میں زیرِ تعلیم تھے۔ جن کی رَہ نمائی سجاد ظہیر کر رہے تھے۔ ان کے رُفقا میں ملک راج آنند، ڈاکٹر گھوش، احمد علی، محمود الظّفر، ڈاکٹر تاثیر اور پرمود سین گپتا بھی تھے۔ ''انگارے'' کی ہنگامی طور پر اشاعت کے بعد وہ واپس انگلینڈ چلے گئے، جہاں اپنی تنظیم کو منظّم کیا اور اس طرح اپریل ۱۹۳۶ء میں ترقّی پسند ادیبوں کی پہلی کانفرنس یہاں لکھنؤ میں منعقد کی گئی، جس کی صدارت مایہ ناز ادیب منشی پریم چند نے کی اور انہوں نے اپنا تاریخی خطبہ بھی وہاں پیش کیا۔ اس کانفرنس میں حسرتؔ موہانی، جے پرکاش نرائن، کملا دیوی، ساغر نظامی، احمد علی، محمود الظّفر اور فراقؔ گورکھ پوری بھی شامل تھے۔

سجاد ظہیر کو بہ اتفاق رائے انجمن ترقّی پسند مصنّفین کا جنرل سیکریٹری مقرّر کر لیا گیا۔ اس طرح لوگ اس کارواں میں ملتے گئے اور ہر سال کوئی نہ کوئی بڑی کانفرنس منعقد کی جاتی تھی لیکن ۱۹۴۹ء میں بھیمڑی کانفرنس میں اختلاف پیدا ہوا اور تحریک کے بنیادی منشور میں تبدیلیاں کی گئیں۔ اس میں دھیرے دھیرے کھُل کر وہ لوگ اشتراکیت کا پرچار اور رُوس کی حمایت کرنے لگے تو اس طرح ترقی پسند ادب اب پروپیگنڈا بن گیا۔ ۱۹۵۳ء میں کرشن چندر کو اس کا جنرل سکریٹری بنایا گیا، مگر انہوں نے دل چسپی سے کام نہیں کیا۔ ۱۹۵۵ء تک اس کا شیرازہ بکھر گیا اور ادھر جدیدیت نے بھی دروازے پر آ کر دستک دے دی۔ ۱۹۶۰ء تک آ کر یہ تحریک ہی اپنا دَم توڑ بیٹھی لیکن ترقّی پسند تحریک کے زیرِ اثر جو کچھ لٹریچر لکھا گیا اس کو ہم کبھی بھی فراموش نہیں کر سکتے ہیں اور یہ اُردو ادب کی تاریخ میں ایک سب سے اہم باب رقم ہو گیا۔

سب سے بڑی بات یہ ہے کہ اس تحریک سے وابستہ قلم کاروں نے ہر صنفِ اَدب میں طبع آزمائی کی۔ جیسے شاعری میں فیضؔ، علی سردار جعفری، مخدوم محی الدین، ساحر لدھیانوی، مجاز لکھنوی، جان نثار اختر، احمد ندیم قاسمی، ظہیر کاشمیری، سلام مچھلی شہری، ساغر نظامی، نثر میں رشید جہاں، محمود الظّفر، سجاد ظہیر، کرشن چندر، بیدی، عصمت چغتائی، حیات اللہ انصاری، خواجہ احمد عباس، قاضی عبد الغفار، ابراہیم یوسف، بلراج ساہنی وغیرہ خاص اہم رائٹرس مانے جاتے ہیں۔

05.04 مارکسی تنقید اور ترقّی پسند تنقید

تخلیقی ادب نثر اور نظم، غیر افسانوی نثر اور صحافت، تھیٹر وغیرہ کے ساتھ ساتھ ترقّی پسند تحریک کے تحت اَدب کو پرکھنے کے لئے اچھی خاصی تنقید بھی لکھی گئی، جسے کہیں ترقّی پسند تنقید اور کہیں مارکسی تنقید بھی کہا جاتا ہے۔

قمر رئیس لکھتے ہیں:

> ''.....ترقّی پسند ایک منظّم اور شعوری تحریک کی صورت میں اشتراکی ملکوں سے باہر صرف برّصغیر کے اَدب میں ہی نشو ونما پا سکی ہے، جب کہ مارکسی تنقید عالمی ادب کا ایک رجحان رہا ہے اور دُنیا کی اہم زبانوں میں مارکسی تنقید کے نمونے تلاش کیے جا سکتے ہیں''۔
>
> (ترقّی پسند ادب پچاس سالہ سفر: ص....۵۶۷)

اُردو میں کہیں مارکسی تنقید، ترقّی پسند تنقید کے ساتھ سماجیاتی تنقید کی اصطلاح بھی جوڑ دی گئی جب کہ عالمی ادب میں سماجیاتی تنقید کی اصطلاح مارکسی ادب سے پہلے Herder جرمنی (۱۷۴۴ء-۱۸۰۳ء) سے جوڑ دی جاتی ہے، اس کے بعد سینٹ بیو (۱۸۰۴ء-۱۸۶۹ء) اور ادالف تین (۱۸۲۸ء-۱۸۹۳ء) نے اسے آگے بڑھایا تھا۔ اگر بقول قمر رئیس کے مارکسی تنقید یا مارکسی ادب، ادب کا ایک عالمی نظریہ ہے اور اس صورت میں ترقّی پسندی یا ترقّی پسند ادب **Progressive literature** ہم نے برِّصغیر میں ادب کے اس نئے نظریے کے لئے الگ الگ اصطلاح تیار کی ہے، تو ترقّی پسند تنقید بھی ہماری اپنی ایجاد کردہ اصطلاح ہے، یا ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ ہمیں اپنے ادب کو اس کسوٹی پر پرکھنا چاہیے۔ سب سے پہلی بات یہ ہے کہ ترقّی پسند تحریک کے ایک زبردست نقّاد خلیل الرّحمٰن اعظمی نے ترقّی پسند ادبی تصوّرات کے تحت درج ذیل سرخیوں کے تحت مختلف ترقّی پسند ماہرین کے حوالے سے اس ادب کو **Define** کرنے کی کوشش کی ہے۔

﴿۱﴾ ادب اجتماعی زندگی کا ترجمان	﴿۲﴾ ادیب کی انفرادیت	﴿۳﴾ ادب اور سیاست
﴿۴﴾ سیاسی جدوجہد میں عملی شرکت	﴿۵﴾ ترقّی پسندی اور اشتراکیت	﴿۶﴾ ادیب کی جانب داری
﴿۷﴾ ادب عوام کے لئے	﴿۸﴾ ادب ایک آلۂ کار	﴿۹﴾ مواد اور ہیئت کا رشتہ
﴿۱۰﴾ رمزیت واشاریت	﴿۱۱﴾ ماضی کا ادبی ورثہ	

غرض یہ کہ محولہ بالا عنوانات کے زیر اثر جو لٹریچر اُردو میں لکھا گیا، پھر مختلف ناقدین نے اُسے ان موضوعات کی روشنی میں ہی اپنی ناقدانہ نگاہوں سے پرکھا، تو اس طرح اُردو میں ترقّی پسند ادبی تنقید کی ایک روایت قائم ہوئی جو کم وبیش آج تک برابر دائم وقائم ہے۔ دوسری طرف اُردو تنقید میں ترقّی پسند تنقید کے ساتھ ساتھ کہیں کہیں الگ مارکسی تنقید کی ہلکی ہلکی صدائیں بھی سنائی دی۔ جس کو یہاں پر الگ سے زیرِ بحث لانے کی ضرورت نہیں ہے۔ مارکسی تنقید کا دعویٰ ہے کہ:

''کسی بھی عہد کے ادب کی تنقید میں مارکسی انسان دوستی کی قدروں کو قابل ترجیح سمجھتا ہے۔ مارکسی نقّاد یہ یقین رکھتا ہے کہ ہر ادیب کی تخلیقات میں نظریہ اور فلسفہ نہ سہی، اپنے عہد کی حقیقتوں کے بارے میں فہم و فکر کا ایک میلان ضرور ہوتا ہے۔ اس کی کچھ ترجیحات ہوتی ہیں۔ مشہور مارکسی نقّاد Ernst Ficher نے جو روسی عالموں کا معتوب رہا ہے۔ اپنی کتاب The Necessity of Art میں ادب میں نظریہ Ideology کی اہمیت اور ضرورت سے انکار کیا ہے۔ وہ ہر سماج کے ادب میں تین اجزا کو لازماً شامل سمجھتا ہے۔

﴿۱﴾ سماجی رشتوں میں چھائی ہوئی بے گانگی Alienation کو دکھانا

﴿۲﴾ انسانی زندگی کی حقیقی صورتِ حال سے آنکھیں چار کرنا

﴿۳﴾ سماجی رشتوں کو Humanise کرنا

اب ہمارے سامنے یہ سوال کھڑا ہوتا ہے کہ اگر مارکسی تنقید ہمارے ترقّی پسند تنقید سے الگ ہے، عالمی ادب میں اس کے نقّاد الگ تصوّر کیے جاسکتے ہیں لیکن اُردو میں قمر رئیس صاحب نے ان ہی چند نقّادوں کو مارکسی نقّاد کا خطاب دیا کہ جنہیں باقی لوگ ترقّی پسند نقّاد سمجھتے ہیں۔ آخر یہ کنفیوژن کیوں اور کہاں ہو رہا ہے؟

دراصل جب ایک نقّاد اپنے ادب کی بات کرتا ہے اور اسی سے اپنے حوالے اخذ کرتا ہے، تو وہ ترقّی پسند نقّاد کہلاتا ہے اور جب اس کی نظر وسیع تر ہو جاتی ہے، وہ عالمی ادب سے مثالیں/حوالے اخذ کرتا ہے یا اس میں گہرائی پیدا ہو جاتی ہے تو اس صورت میں وہ مارکسی ادیب کہلاتا ہے۔ علاوہ ازیں جب ترقّی پسندی اور اس کا ادب بدنام ہوا، پروپیگنڈہ کہلانے لگا، جدیدیت دھیرے دھیرے ترقّی پسندی پر حاوی ہونے لگی تو کچھ لوگوں نے اپنے قدم جدیدیت کی طرف بڑھانے شروع کیے۔ اب وہ خود کو جدیدیت ظاہر نہیں کرتے تھے، البتہ ترقّی پسندی کا دوسرا نام دینے لگے، یا اپنے نظریات میں وہ لوگ کچھ انحراف بھی کرنے لگے۔

بات ترقّی پسند ادبی تنقید کی ہو یا مارکسی تنقید کی سلیم اختر نے لکھا ہے:

''۱۹۳۶ء میں جب ترقّی پسند ادب کی تحریک کی باقاعدہ بنیاد رکھی گئی، تو اُس کے زیر اثر جو ادب تخلیق ہوا اس نے اپنی پرکھ کے لئے مارکسی تنقید کی ضرورت محسوس کی۔ غالباً مارکسی تنقید ہی ایک ایسی تنقید ہے، جسے اُردو میں باقاعدہ دبستان قرار دیا جاسکتا ہے۔ ترقّی پسند ادب کی تحریک کے آغاز میں انتہا پسندی کے جوش میں ماضی سے یکسر رشتہ منقطع کرنے کا رجحان نمایاں تر تھا اور میرؔ سے لے کر غالبؔ تک بعض اچھّے شعرا کو محض اس جرم کی پاداش میں یکسر قلم زَد کر دیا گیا کہ انہوں نے طبقاتی کش مکش میں کسی طرح کا کردار بھی ادا نہ کیا تھا۔''

(تنقیدی دبستان)

نورالحسن نقوؔی نے بھی مارکسی تنقید اور ترقّی پسند تنقید کو اگرچہ الگ الگ بیان کیا ہے لیکن اس کے باوجود بھی انہوں نے دونوں کو ایک ہی کڑی کا سلسلہ قرار دے دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''وہ ادب جو مارکس کے خیالات کی اشاعت کرتا ہے اور کمیونزم (اشتراکیت) کے پرچار کو اپنا مقصد سمجھتا ہے، مارکسی ادب کہلاتا ہے۔ ہماری زبان میں جو ادب ان خیالات کو فروغ دیتا ہے اور محنت کشوں کی حمایت کرتا ہے، ترقّی پسند ادب کہلاتا ہے۔ اسی طرح وہ تنقید جو ادب کو مارکسی نظریات کی کسوٹی پر پرکھتی ہے مارکسی تنقید کہلاتی ہے۔ ہمارے یہاں اس تنقید کو ترقّی پسند تنقید کہا جاتا ہے۔''

(فن تنقید اور اُردو تنقید نگاری)

ڈاکٹر شارب ردولوی بھی اپنی مشہور کتاب جدید اُردو تنقید اصول و نظریات (اتر پردیش اُردو اکادمی) کے باب پنجم میں تاریخی، مارکسی و سائنٹفک تنقید کو ایک ہی کڑی مانتے ہیں وہ ادب کے ساتھ روحِ عصر اور سماجی نظریہ کو جوڑ کر اس نظریۂ تنقید کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''....مارکسی تنقید نہ تو فن صنعت گری کے خلاف ہے، نہ جمالیاتی احساس اور حُسن کے، بلکہ بہتر مارکسی تنقید سماجی، مادّی، تاریخی اور جدلیاتی حقیقتوں کے ساتھ ایک اچھے فن پارے میں احساسات کی رفعت، نفس و روح کی پاکیزگی، جمالیات و تاثرات اور فنّی اقدار کے شعور کو بھی دیکھتی ہے۔ جب ہم ان تمام پہلوؤں کو پیشِ نظر رکھ کر ادبی تخلیق کی پرکھ کرتے ہیں۔ تو وہ صحیح معنوں میں سائنٹفک تنقید بن جاتی ہے۔''

(جدید اُردو تنقید اصول و نظریات: ص ۳۵۴)

05.05 اُردو میں ترقّی پسند ادبی تنقید

ترقّی پسند تحریک نے جہاں نثر و نظم کے ہمارے بہت سارے شعبوں کو متاثر کیا ہے وہاں اُردو کی اس نئی نویلی صنف (جس کی بنیاد حالؔی نے ڈالی تھی) تنقید کو بھی اچھی طریقے سے اپنے اثر میں لے لیا۔ چوں کہ اُردو میں ہمارے پاس بہت سارے تنقیدی دبستان ہیں اور ترقّی پسند تنقید یا مارکسی تنقید میں ہمارے نزدیک کچھ زیادہ فرق نہیں ہے جس سے انہیں الگ الگ خانوں میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ مجموعی طور پر اس نظریۂ تنقید کی بنیاد کارل مارکس کی جدلیاتی مادّیت اور تاریخی شعور کے فلسفے پر رکھی گئی ہے۔

اس لئے پروفیسر احتشام حسین بھی اپنی تصنیف ''ذوق ادب و شعور'' میں لکھتے ہیں:

''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 فنّی قیود اور جمالیاتی تقاضوں کے ساتھ پیش کرتا ہے۔''

اب یہاں ہم اس نظریۂ نقد یا اس دبستان کے علم برداروں کا فرداً فرداً ذکر کریں گے، جنہوں نے نظریاتی یا عملی سطح پر اس نظریہ یا اس تنقید کو فروغ دے دیا۔

05.06 ترقّی پسند ناقدین

﴿۱﴾ منشی پریم چند ۱۸۸۰ء-۱۹۳۶ء:

پریم چند کا نام اُردو ہندی فکشن میں مقبول عام ہے اور جن پر کافی کچھ لکھا بھی گیا مگر ابھی بھی دنیائے ادب میں پوری طرح سے انہیں دریافت نہیں کیا گیا ہے۔ قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان نے ان کا کلیات ۲۴ رجلدوں میں شائع کیا۔ اس سے ہمیں پریم چند ڈھونڈنے

میں آسانی ہوجاتی ہے۔میرے نزدیک ان کی ڈراما نگاری اوران کی تنقید نگاری پر کوئی خاص کام ابھی تک ہوانہیں۔انہوں نے بہت سارے تنقیدی مضامین بھی لکھے۔اپریل ۱۹۳۶ء میں انجمن ترقّی پسند مصنّفین کے پہلے اجلاس کی صدارت انہوں نے کی اور وہاں انہوں نے جو یادگار خطبہ پڑھا وہ ڈھیر ساری ترقّی پسند تنقیدی کتابوں سے بھاری ہے۔جس پر تفصیل سے بات ہونی چاہیے تو اس بات کے پیشِ نظر ہم انہیں ترقّی پسند ناقدین کا امام مانتے ہیں۔

ان کا یہ صدارتی خطبہ ''ادب کی غرض غایت'' کے عنوان سے شائع ہوتا رہتا ہے جس میں ادب کے حوالے سے بہت ساری اہم باتوں کا پتہ دیا گیا۔فی الحال ہم یہاں اس میں سے چند اقتباسات ہی نقل کرتے ہیں:

> ''.....ادب اسی تحریر کو کہیں گے،جس میں حقیقت کا اظہار ہو،جس کی زبان پختہ،شستہ اور لطیف ہو اور جس میں دل اور دماغ پر اثر ڈالنے کی صفت ہو.....میرے خیال میں اس کی (ادب کی) بہترین تعریف تنقیدِ حیات ہے....ادب محض دل بہلاؤ کی چیز نہیں ہے۔دل بہلاؤ کے سوا اس کا کچھ اور بھی مقصد ہے .....ادب یا آٹسٹ طبعاً اور خلقتاً ترقّی پسند ہوتا ہے۔.....ہمیں حُسن کا معیار تبدیل کرنا ہوگا۔''

﴿۲﴾ ڈاکٹر اعجاز حسین ۱۸۹۹ء-۱۹۷۵ء:

الٰہ آباد یونی ورسٹی سے آپ کا تعلّق تھا۔ان کی کل ملا کر سولہ کتابیں یادگار ہیں،جن میں تنقید کے حوالے سے درج ذیل کتابیں ہیں۔

﴿۱﴾ آئینۂ معرفت ۱۹۳۲ء ﴿۲﴾ مختصر تاریخِ ادب ۱۹۳۴ء ﴿۳﴾ ملکِ ادب کے شہزادے ۱۹۵۴ء
﴿۴﴾ نئے ادبی رجحانات ﴿۵﴾ مذہب اور شاعری ﴿۶﴾ مہاکوی میرؔ
﴿۷﴾ اکبرالٰہ آبادی ﴿۸﴾ اُردو ادب آزادی کے بعد ﴿۹﴾ اُردو شاعری کا سماجی پس منظر

﴿۱۰﴾ ادب اور ادیب.....اعجاز حسین نے مغربی اور مشرقی تنقید کو ایک ساتھ ملایا اور ایک نیا تنقیدی مزاج قائم کیا۔ وہ عمرانی اور تہذیبی اقدار کے بھی پاسدار تھے اور تاریخ نگاری میں بھی بڑی دل چسپی لیتے تھے۔

﴿۳﴾ مجنوںؔ گورکھ پوری ۱۹۰۴ء-۱۹۸۸ء:

آپ کا تعلّق پہلے مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ سے رہا اور پھر وہاں سے سبک دوش ہونے کے بعد ۱۹۴۸ء میں وہ پاکستان چلے گئے،جہاں دَس برس تک کراچی یونی ورسٹی میں اعزازی پروفیسر رہے۔چوں کہ مجنوںؔ انگریزی کے استاد رہے اور انہوں نے اُردو کو عالمی ادب کے اچھے خاصے ترجمے بھی دیے۔ان کی تصانیف،تالیف اور تراجم کا سلسلہ بہت طویل ہے۔

البتہ اُردو تنقید کے حوالے سے ان کی درج ذیل کتابیں اہم ہیں۔

﴿۱﴾ نقوش وافکار ﴿۲﴾ دوش وفردا ﴿۳﴾ غزل سرا
﴿۴﴾ تاریخ جمالیات ﴿۵﴾ نکاتِ مجنوں ﴿۶﴾ غالب شخص اور شاعر
﴿۷﴾ تنقیدی حاشیے ﴿۸﴾ شعروغزل ﴿۹﴾ ادب اور زندگی

اُردو تنقید کی تاریخ میں خاص کر ترقّی پسند تحریک میں بھی ان کا مقام بہت اونچا ہے۔ مجنوؔں کی ابتدائی تحریروں میں ہمیں رومانیت نظر آتی ہے لیکن آگے بڑھ کر انہوں نے ترقّی پسندی کو اپنایا اور ''ادب کی جدلیاتی ماہیت'' جیسا پر مغز مقالہ لکھ کر انہوں نے مارکسی فلسفے کی بنیادی سائنس کو تجزیاتی انداز میں پیش کیا۔

مجنوؔں کی سب سے بڑی خوبی ہم کہیں گے یا خامی کہیں گے اس بات میں مضمر ہے کہ وہ اپنے قارئین کو اُلجھا دیتے ہیں۔ وہ سیدھے سادھے لفظوں میں بات نہیں کہتے ہیں، بلکہ جگہ جگہ قول محال پیدا کرتے ہیں۔ ان کے بارے میں سید سبط حسن نے لکھا ہے:

> ''مجنوؔں صاحب ترقّی پسند ادب کی تحریک کے بانیوں میں سے ہیں، بلکہ ترقّی پسند ادب کی تحریک کے آغاز سے پہلے بھی وہ زندگی اور ادب کی ترقّی پسند اقدار ہی کی ترجمانی کرتے تھے۔''

مجنوؔں گورکھ پوری کی ادبی پرورش ترقّی پسندی کے سایے میں نہیں ہوئی بلکہ انہوں نے دُنیا کے عظیم ادب کا بڑی گہرائی سے مطالعہ کیا، ساتھ ہی انہوں نے ادب کے ساتھ ساتھ جمالیات، نفسیات، فلسفہ اور عمرانیات کو بھی پڑھا اور ان موضوعات پر اُردو میں جی بھر کے لکھا۔ جب ہندوستان میں ترقّی پسند تحریک کا شور شرابہ ہوا، تو مجنوؔں نے مارکسزم کا مطالعہ بڑی انہماک سے کیا اور اس کے فلسفے کو قبول کر کے اپنی تخلیقات میں اسے برتنا شروع کیا اور وہ اس نتیجے پر پہنچے:

> ''مارکس نے جو کچھ کہا تھا اس کا مطلب اس کے سوا کچھ نہ تھا کہ ادیب کو زمانے کے پیچھے نہ ہونا چاہیے لیکن اس کے یہ معنی ہرگز نہ تھے کہ ادیب زمانے کا غلام ہے۔ ادب حال کا آئینہ ضرور ہوتا ہے لیکن اس کے ساتھ مستقبل کا اشاریہ بھی ہوتا ہے اور اس کے لئے بیک وقت واقفیت اور تخیلیت، افادیت اور جمالیت، اجتماعیت اور انفرادیت سب کی ضرورت ہے۔''

(ادب اور زندگی)

﴿۴﴾ سید سجاد ظہیر ۱۹۰۵ء-۱۹۷۵ء:

وہ ترقّی پسند تحریک کے بانی، مشہور ادیب، صحافی، ناول نگار اور نقّاد تھے۔ انہوں نے آکسفورڈ یونی ورسٹی سے بیرسٹری کی ڈگری لی۔ شروع سے ہی باغیانہ ذہن رکھتے تھے۔ آکسفورڈ کی کھلی فضاؤں میں انہوں نے اپنے خیالات کو وسعت دی۔ ۱۹۳۱ء میں لندن سے اپنی چھٹیوں کے سلسلے میں اپنے وطن آئے اور یہاں اپنے ساتھیوں سے مل کر ''انگارے'' شائع کی، جس سے یہاں کی ادبی فضا میں آگ کے شعلے بھڑکے، جس کی وجہ سے ۱۹۳۲ء میں اسے حکومت نے ضبط کیا۔ واپس جا کر جہاز میں بیٹھ کر انہوں نے اپنا ناولٹ ''لندن کی ایک رات'' لکھا، جس میں اُردو میں پہلی بار انہوں نے ''شعور کی رَو'' کی تکنیک کو متعارف کروایا۔ لندن میں ہی انجمن ترقّی پسند مصنّفین کی بنیاد ڈالی اور اس طرح ۱۹۳۶ء میں اس کی پہلی کانفرنس لکھنؤ میں منعقد کر لی۔ ۱۹۳۹ء میں عملی سیاست میں اُتر کر کمیونسٹ ہونے کی بنا پر گرفتار کیے گئے۔ ۱۹۴۲ء میں رِہا ہونے کے بعد انہیں پارٹی نے بمبئی بھیجا۔ ۱۹۴۸ء میں وہ کراچی پہنچے اور وہاں بھی انہیں فیضؔ کے ساتھ گرفتار کیا گیا۔ ۱۹۵۵ء میں واپس ہندوستان آ گئے۔ صحافت، سیاست اور مختلف ممالک کے دَورے ان کا خاص مشغلہ رہا۔

سجاد ظہیر کوئی بڑے نقّاد یا رائٹر نہیں تھے البتہ ان کے اَنگ اَنگ میں کمیونزم اور ترقّی پسندی سرایت کر گئی تھی، اسی لئے ان کی تمام تحریروں میں ہمیں اس قِسم کے خیالات نظر آجاتے ہیں۔ ان کی کتابوں میں ﴿۱﴾ لندن کی ایک رات (ناولٹ) ﴿۲﴾ روشنائی (اسے ہم ترقّی پسند تحریک کی تاریخ کہیں گے یا اس کی روداد یا سجّاد ظہیر کے مارکسی خیالات کی ترجمانی) ﴿۳﴾ ذکرِ حافظ (یہ اصل میں حافظ کی شاعری کا جائزہ انہوں نے لیا مگر انہوں نے حافظ کو یہاں ترقّی پسند نظریات سے ہی تولا ہے) ﴿۴﴾ نقوشِ زنداں (اس میں انہوں نے اپنی بیوی کے نام لکھے گئے خطوط شامل کیے) ﴿۵﴾ پگھلا نیلم (شاعری) ﴿۶﴾ بیمار (ڈراما) ﴿۷﴾ ہندی ہندوستانی (زبان کے مسئلے پر ان کا کتابچہ)۔ ﴿۸﴾ مضامین سجاد ظہیر (مختلف رسالوں میں ان کے شائع شدہ مضامین، جن میں بھی ان کے مارکسی نظریات ہمیں نظر آجاتے ہیں)۔ ﴿۹﴾ سجاد ظہیر کی منتخب تحریریں، ابرار رحمانی نے National Book Trust کی طرف ایک اور کتاب مرتّب کر ڈالی۔

پروفیسر قمر رئیس سجاد ظہیر کی تنقیدی تحریروں کو تین دائروں میں تقسیم کرتے ہیں:

﴿۱﴾ نظریاتی تحریریں ﴿۲﴾ ترقّی پسند تحریک اور ادب کی تفہیم و تعبیر سے جڑی تحریریں ﴿۳﴾ عملی تنقید، ادارے اور تبصرے۔

سجاد ظہیر اگرچہ ترقّی پسندوں میں بہت اُونچا مقام رکھتے تھے لیکن پھر بھی ان کا رویّہ اس تحریک یا نظریے کے متعلّق ہمیشہ متوازن رہا۔ وہ اس کے سخت گیر رویّے کے حق میں کبھی نہیں تھے۔ اُردو کی ترقّی پسند شاعری میں جو بے راہ رَوی پائی جاتی تھی اس کے متعلّق انہوں نے آواز بلند کر کے ''اُردو کی انقلابی شاعری'' جیسا مضمون لکھا۔ ٹھیک اسی طرح ذکرِ حافظ جیسا مقالہ یا کتابچہ لکھ کر انہوں نے چند ایسے مباحث کھڑے کر دیے، جو ہمیں اچھی شاعری کو سمجھنے کی طرف راغب کرتے ہیں۔ سجاد ظہیر نے اپنے مقالے میں ظ. انصاری جیسے لوگوں کو کڑی تنقید کا نشانہ بنایا۔ سجاد ظہیر ایک تخلیق میں جمالیاتی عناصر کے ساتھ ساتھ تخلیق کار کے گرد و پیش میں موجود حُسن کے بھی متلاشی ہیں۔ الغرض باقی ترقّی پسند ناقدین سے انہوں نے اعتدال و توازن کی راہ ہمیشہ اختیار کرنے کی سعی کی ہے۔

﴿۵﴾ ڈاکٹر عبدالعلیم ۱۹۰۵ء-۱۹۷۶ء:

انہوں نے ترقّی پسندی اور مارکسزم کے حوالے سے بہت کم لکھا لیکن جتنا بھی لکھا اس نے اس تحریک میں ان کا نام ہمیشہ زندہ رکھا۔ دوسری بات یہ بھی ہے کہ انہوں نے ترقّی پسند تنقید کی گمشدہ کڑیوں کو جوڑنے کی کوشش کی۔ ان کی شخصیت پروقار اور نظریہ ساز کی تھی۔ ان کی نظر تاریخ سیاسیات اور مختلف سماجی علوم پر تھی۔

بقول خلیل الرحمٰن آعظمی: ''جدلیاتی مادیت کو ایک فلسفۂ حیات کے طور پر انہوں نے قبول کیا مگر اس نظریے سے ان کی وابستگی عقلی زیادہ ہے اور جذباتی کم'' وہ اس لئے کیوں کہ عبدالعلیم ایک عملی انسان تھے۔ وہ ایک منطقی، فکری، سائنسی اور تجزیاتی ذہن کے مالک تھے۔ وہ فن لطیف کے کم ہی پرستار تھے اور فنون کو سماجی افادیت کے لئے استعمال میں لانے کے قائل تھے۔ یعنی ادب سے عوام کی فلاح و بہبود کا کام لینا چاہیے، البتہ ادب میں حُسن کا ہونا بھی ایک لازمی امر ہے۔ ایسی باتوں کا اظہار انہوں نے اپنے مضمون ''ادبی تنقید کے بنیادی اُصول'' (نیا ادب جنوری: فروری ۱۹۴۱ء) میں کیا ہے۔ ڈاکٹر عبدالعلیم نے شعر و ادب پر خاص کر غزل پر اعتراضات بھی کیے، ان کی تنقید میں کہیں سخت گیری بھی آ گئی لیکن آگے بڑھ کر انہوں نے اپنے مضمون ''ادب اور مارکسزم'' بشمول (فکر و نظر علی گڑھ شمارہ ۱) میں چند باتوں کی تلافی بھی کر لی۔ جس پر محمد رضا انصاری نے ''قومی آواز'' میں لکھا۔ ''ڈاکٹر علیم کی یہ تحریر بعد از وقت ہے۔ اب تو پانی سر سے بہت اونچا ہو چکا۔''

﴿۶﴾ اختر انصاری ۱۹۰۹ء-۱۹۸۸ء:

انہوں نے ہر موڑ پر ترقّی پسندی کا ساتھ دے دیا۔ البتہ ''افادی ادب ۱۹۴۱ء کے عنوان سے ان کا کتابچہ ترقّی پسندی کے حوالے سے اس قدر مقبول ہوا کہ اس کے متعدّد ایڈیشنز نکل گئے۔ وہ ادب کو سماجی زندگی کا ترجمان سمجھتے تھے اور ادیب کو اپنی ذمہ داریاں سمجھاتے رہے۔ ساتھ ہی ادب میں مقصدیت کے ساتھ ساتھ ادب کے اُصولوں کی پیروی کرنے اور جمالیات اور فنّی معیار پر قائم رہنے پر زور دیتے رہے۔ وہ اس بات کو مانتے تھے کہ چند ترقّی پسند والوں نے اپنی نا اہلیت کو دکھا کر ادب کو وعظ اور پروپیگنڈا بنا دیا ہے، تو اس طرح وہ ادب پارہ فنّی محاسن سے دُور ہوتا چلا گیا۔ اختر انصاری نے ۱۹۴۴ء میں ادبی ڈائری شائع کی۔ اس میں خاص بات یہ ہے کہ سجاد ظہیر نے ادیبوں کو سیاسی جدوجہد میں حصّہ لینے کے لئے جو دعوت دی تھی اختر انصاری نے اس بات کو ٹھکرا دیا اور وہ اس چیز کو عالمی ادب کے حوالے سے ضروری نہیں سمجھتے تھے۔

اختر انصاری نے اس کتاب میں چند ترقّی پسند شاعروں پر چوٹیں بھی کیں مثلاً جوشؔ کی نظم ''حُسن اور مزدوری'' کو ترقّی پسند والوں نے پسند فرمایا، جب کہ انصاری لکھتے ہیں۔ ''.....ساری نظم شروع سے آخر تک رجعت پسندانہ یادگار ہے، جو بالکل غیر شعوری طور پر شاعر کے ذہن پر چھائے ہوئے ہیں۔'' وہ مغربی تہذیب کو بُرا بھلا کہنے والوں کو ناقص مطالعہ اور ناپختہ ذہن والے لوگوں میں شمار کرتے تھے۔

﴿۷﴾ احمد علی ۱۹۱۰ء-۱۹۹۴ء:

انہوں نے پہلے پہل ترقّی پسند نظریے کی کھُلے عام وکالت کی لیکن آگے بڑھ کر اس تحریک میں جو ترمیمات ہوئیں اور ترقّی پسندوں نے اپنے نظریات کو سمیٹنا شروع کیا ہے تو انہوں نے انہیں اس محدود دائرے سے باہر نکل کر عالمی ادب کو دیکھنے کی ضرورت پر زور دیا، جس کی وجہ سے ترقّی پسندوں نے ان کی مخالفت شروع کی مگر احمد علی اپنے نظریات پر ہمیشہ قائم و دائم رہے۔ احمد علی نے تعلیم لکھنؤ اور علی گڑھ سے حاصل کر لی۔ اس کے بعد مختلف یونی ورسٹیز میں انگریزی پڑھاتے رہے۔ سجاد ظہیر کے دوستوں میں ہیں اور انگارے گروپ میں شامل ہیں۔ وہ بنیادی طور پر کہانی کار ہیں اور ترقّی پسند تحریک سے وابستہ ہو کر شعلے ۱۹۳۴ء، ہماری گلی ۱۹۴۴ء، قید خانہ ۱۹۴۴ء، موت سے پہلے ۱۹۴۵ء چار افسانوی مجموعے لکھے۔ انگریزی میں دو ناول Ocean of nights ۱۹۶۵ء اور Rats and Diplomats ۱۹۸۵ء لکھے۔ قرآن شریف کا بھی انگریزی میں ترجمہ کیا۔ اس کے علاوہ تنقیدی مضامین بھی لکھے۔

﴿۸﴾ وقار عظیم ۱۹۱۰ء-۱۹۷۶ء:

لکھنؤ یونی ورسٹی سے بی.اے. اور الٰہ آباد یونی ورسٹی سے ایم.اے. اُردو کر لینے کے بعد وہ پہلے اسکول ٹیچر ہوئے اور پھر ''آج کل'' دہلی کے مدیر ہوئے۔ تقسیم کے بعد پاکستان چلے گئے جہاں پہلے رسالہ ''ماہِ نَو'' کے مدیر اور پھر ۱۹۵۰ء میں اورینٹل کالج لاہور میں اُردو لیکچرر ہوئے پھر اسی کالج کے پرنسپل بھی رہے۔ وقار عظیم ایک شاعر، مترجم، افسانہ نگار اور صحافی تھے لیکن ان کی اصل پہچان افسانوی نقّاد بنی۔ ان کا تصنیفی و تالیفی سرمایہ کافی طویل ہے۔ چند کتابوں کے نام ہیں۔ ہمارے افسانے، فن افسانہ نگاری، داستان سے افسانے تک، ہماری داستانیں، نیا افسانہ، فن اور فن کار، وقار عظیم کو ترقّی پسندی سے وابستگی الٰہ آباد یونی ورسٹی سے ہوئی، جہاں ''پروفیسر اعجاز حسین، فراقؔ اور پروفیسر ایس سی دیو'' ان کے استاد تھے۔ انور سدید ان کے بارے میں لکھتے ہیں کہ ''سید وقار عظیم کے یہاں ادبی تجربہ زندگی کے تجربہ ہی کا پرتو ہے'' دراصل وہ فن پارے پر بڑی ہم دَردانہ نظر ڈالتے تھے اور اس کے فنّی اور جمالیاتی حُسن کو اُجاگر کرتے تھے جس کی وجہ سے کچھ لوگ انہیں ترقّی پسند ماننے سے انکار بھی کرتے ہیں۔ البتہ ہمیں یہ ماننا پڑے گا کہ اُردو فکشن کی تنقید کو صحیح راہ پر وقار عظیم نے ہی لا کر کھڑا کیا ہے۔

﴿۹﴾ فیض احمد فیضؔ ۱۹۱۱ء-۱۹۸۴ء:

فیضؔ ڈراما نگار، نقّاد، خطوط نگار، صحافی اور اُردو کے ایک بلند پایہ شاعر کا نام ہے۔ شاعری میں ان کا کلیات ''نسخہ ہائے وفا'' کے عنوان سے چھپتا ہے اور نثر کے شعبہ میں ''صلیبیں میرے دریچے میں'' (خطوط) ''متاعِ لوح وقلم'' (تقاریر) ''مہ وسالِ آشنائی'' (یادیں) ''قرضِ دوستان'' (مقدمے/دیباچے) انگریزی مقالات، سفرنامے، خطبات وغیرہ کے ساتھ ساتھ ''میزان'' کے عنوان سے تنقیدی مضامین کا ایک مجموعہ بھی ہے۔ فیضؔ ترقّی پسند شاعروں میں سب سے مقبول ہوئے۔ فیضؔ کو ایک مارکسی ادیب کے طور پر اکثر جانا جاتا ہے لیکن فیضؔ کے فہم وادراک نے ایک مخصوص نقطۂ نظر کو اپنایا۔

ان کا مجموعہ ''میزان'' چھوٹے بڑے ۳۵/مضامین پر مشتمل ہے جس کو مصنّف نے چار ذیلی عنوانات کے تحت منقسم کیا ہے۔

(۱) نظریہ ۷ مضامین (۲) مسائل ۸ مضامین (۳) متقدین ۶ مضامین اور (۴) معاصرین ۱۰ مضامین۔

یہ مجموعہ پہلی بار ۱۹۶۲ء میں لاہور سے چھپا اس کے بعد ۱۹۸۲ء میں مغربی بنگال اُردو اکاڈمی نے اس کو شائع کیا۔ میزان میں شامل سبھی مضامین فنّی اعتبار سے تاثراتی تنقید کے زُمرے میں آتے ہیں اور اگر موضوعاتی اعتبار سے دیکھا جائے تو انہیں ہم مارکسی تنقید کے تحت لکھی گئی تنقید میں شامل کر سکتے ہیں۔ ''میزان'' کے تقریباً سارے مضامین ترقّی پسندی کے دَور میں ہی لکھے گئے اور یہ مضامین ہمیں ان کے ادبی شعور اور ترقّی پسند نظریات کو سمجھنے میں کافی مدد دیتے ہیں۔

فیضؔ ترقّی پسندی کا اپنا ایک خاص نظریہ رکھتے تھے جو دوسروں سے کچھ ہٹ کر ہے۔ اگر چہ وہ مارکسی واشتراکی نظریے سے متاثر تھے لیکن ان میں وہ انتہا پسندی نہیں تھی جو دوسرے مارکسی نقّادوں یا ترقّی پسند ادیبوں میں تھی۔ اس لئے شارب ردولوی نے لکھا ہے۔ ''ترقّی پسند تحریک نے جس تنقیدی بصیرت اور شعور کو عام کیا فیضؔ اس کی ایک مثال ہیں''۔ فیضؔ کے مطابق ترقّی پسندی سے کلچر کی ترقّی میں مدد مل سکتی ہے اور سماجی اقدار کی موزوں ترتیب اور صحیح اقدار کا پرچار یا ترجمانی بھی کی جاسکتی ہے۔ وہ اس ادب کا پہلا اور آخری مقصد سماجی مسائل کی عکاسی اور پھر ان کا سدھار ہی قرار دیتے ہیں۔ فیضؔ دیگر مارکسی نقّادوں کی طرح ادب اور سیاست کے آپس میں گہرے رشتے کے بھی حامی ہیں۔ یہاں یہ بات بھی واضح رہے کہ فیضؔ فنِ نقد سے یا تو واقف ہی نہ تھے یا اس فن کے اُصولوں کو اپنے مضامین میں برتنا وہ لازمی نہیں سمجھتے تھے۔

﴿۱۰﴾ پروفیسر آل احمد سرورؔ ۱۹۱۱ء-۲۰۰۲ء:

پروفیسر سرورؔ نے ادب میں دُور دُور تک کافی نقوش چھوڑ دیئے جن کی گونج آج بھی سنائی دیتی ہے۔ اکتوبر ۱۹۳۴ء پہلے علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کے شعبۂ انگریزی میں لیکچرر ہوئے پھر شعبۂ اُردو میں آ گئے۔ اس کے بعد ۱۹۴۶ء میں لکھنؤ یونی ورسٹی کے شعبۂ اُردو میں ریڈر ہوئے۔ ۱۹۵۵ء شعبۂ اُردو AMU میں پروفیسر ہوئے۔ ۱۹۷۳ء میں ملازمت سے سبک دوش ہونے کے بعد پہلے ۱۹۷۴ء میں کشمیر یونی ورسٹی میں اقبالیات کے پروفیسر ہوئے۔ مختلف یورپی یونی ورسٹیوں میں بھی پڑھایا۔ سرورؔ صاحب کی نظر پورے اُردو ادب پر تھی اور انہوں نے مختلف اصنافِ ادب پر طبع آزمائی کی۔ آپ کی تصانیف ۳۰/سے اوپر ہیں جن میں ان کے تنقیدی مجموعوں کی خاصی تعداد ہے۔ ادب اور نظریہ ۱۹۵۴ء، اقبال اور ان کا فلسفہ ۱۹۷۷ء، اقبال نظریہ اور شاعری، اقبال کے مطالعے کے تناظرات، تنقید کیا ہے، تنقیدی اشارے، مسرّت سے بصیرت تک، نئے اور پُرانے چراغ، نظر اور نظریے، اُردو تحریک، افکار کے دیئے، پہچان اور پرکھ، فکرِ روشن، ان کی چند اہم کتابیں ہیں جن میں ان کے تنقیدی اور ادبی نظریات کو دیکھا جاسکتا ہے۔

آل احمد سرورؔ اُردو کے چند بڑے نقّادوں میں شمار کیے جاسکتے ہیں اور انہوں نے اُردو تنقید کے مختلف اَدوار بھی دیکھے۔ انہوں نے جب ادب کی دنیا میں آنکھ کھولی تو اُردو تنقید کا پہلا دَور (حالیؔ سے امداد امام اثرؔ تک) ختم ہونے کو تھا اور اب شروعات ہو رہی ترقّی پسندی کی۔ آل احمد سرورؔ کا اس میں شامل ہونا ایک فطری بات ہے لیکن ترقّی پسند تحریک نے ہمارے تہذیبی اقدار کو یکسر بدلنے کا جو طوفان برپا کیا، ہمارے ادبی اُفق پر جو ہلچل مچادی۔ آل احمد سرورؔ نے ان حالات میں ترقّی پسندی کا ساتھ دیتے ہوئے بھی اپنا توازن ہمیشہ برقرار رکھا۔ اس تحریک کی اچھائیوں کو قبول بھی کیا اور ہمارے روایتی فکر انگیز خیالات کی تردید بھی نہیں کی۔

غرض یہ کہ اس آئیڈیالوجی نے سرورؔ کی تحریروں کو منفرد رنگ اور آہنگ عطا کیا ہے۔ وہ روایت کی پاس داری بھی کرتے تھے اور بدلتے ہوئے حالات کا بھی ساتھ دیتے تھے۔ وہ لکھتے ہیں:

''انفرادیت، خارجیت اور عصریت تینوں کے قائل ہیں اور تینوں کو ایک دوسرے کی ضد نہیں سمجھتا۔''

(نئے اور پرانے چراغ)

آل احمد سرورؔ کی خوبی یہ بھی ہے کہ انہوں نے براہِ راست مغربی ادب کا مطالعہ کیا ہے، وہاں کے ادبی اقدار کو خود جانچا پرکھا اور انہیں اپنے لٹریچر میں بہ رُوے کار لانے کی کوشش کی۔ آل احمد سرورؔ مانتے ہیں کہ ایک ادیب کے لئے سیاسی بصیرت کا ہونا لازمی ہے مگر وہ سیاست وقتی یا عارضی نہ ہوں۔ اس میں ایک ادیب کا اپنا انتخاب ہونا چاہیے اور یہ بھی ضروری نہیں ہے کہ ایک ادیب خود سیاست کے میدان میں اُتر جائے، سرورؔ صاحب کی تنقید کی خوبی یہ بھی ہے کہ ان کی ہر تحریر میں اَدبیت ہوتی ہے۔ حالاں کہ انہوں نے کسی مستقل موضوع پر کوئی کتاب نہیں لکھی، نہ وہ اپنی تحریروں میں معلومات کا خزانہ پیش کرتے ہیں پھر بھی ان کا اُسلوب ہی ان کی پہچان بنی۔

﴿۱۱﴾ سید احتشام حسین ۱۹۱۲ء-۱۹۷۲ء:

آل احمد سرورؔ کی طرح اگرچہ سید احتشام حسین نے جم کر کسی خاص موضوع پر کوئی بڑی مستقل کتاب نہیں لکھی البتہ ان کے تنقیدی مضامین کو وہ پذیرائی ملی جو دوسروں کو نصیب نہ ہوسکی۔ وجہ ہے زبان و بیان پر ان کی گرفت اور ان کا مخصوص انداز تحریر ایم.اے. اُردو کر لینے کے بعد احتشام حسین ۱۹۳۸ء میں شعبۂ اُردو لکھنؤ یونی ورسٹی میں لیکچرار ہوئے۔ ان دنوں چوں کہ ترقّی پسند تحریک بڑی زوروں پر تھی اور احتشام حسین اس کے سرگرم رکن بنے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ لکھنؤ میں ان کا گھر ترقّی پسندوں کا مرکز بنا اور وہاں بڑے بڑے ادبی جلسے بھی ہوا کرتے تھے اور بحث و مباحثہ کا سلسلہ بھی چلتا تھا جس سے احتشام حسین کی صلاحیتوں کو جلا ملی۔ انہوں نے مارکسزم کو اپنا نظریۂ حیات بنا دیا اور وہ ادب کا مطالعہ بھی اسی نقطۂ نظر سے کرنے لگے۔ اس فیلڈ میں انہیں کافی سرپرستی بھی ملی۔

انہیں ستمبر ۱۹۵۲ء میں راک فیلر فاؤنڈیشن کی طرف سے امریکہ اور انگلستان جانے کا موقع ملا۔ ۱۹۶۱ء میں وہ الٰہ آباد یونی ورسٹی میں پروفیسر اور صدر شعبۂ اُردو ہوئے۔ ۱۴ مئی ۱۹۶۹ء میں غالب صدی کے سلسلے میں انہیں روس جانے کا موقع ملا۔ کم عمر میں ہی انتقال کرنے کے باوجود بھی احتشام حسین نے مختلف موضوعات پر ۱۸/ کتابیں لکھیں اور ۶/ کتابوں کو مختلف زبانوں سے اُردو میں منتقل کیا۔ اُردو، انگریزی اور ہندی زبانوں پر یکساں دَست رَس رکھتے تھے۔ افسانہ، سفرنامہ، شاعری اور زیادہ تر تنقیدی مضامین ہی وہ لکھتے تھے۔

ان کے تنقیدی مجموعوں میں تنقیدی جائزے ۱۹۶۶ء، روایت اور بغاوت ۱۹۴۷ء، ادب اور سماج ۱۹۴۸ء، تنقید اور عملی تنقید ۱۹۵۲ء، ذوقِ ادب اور شعور ۱۹۵۵ء، عکس اور آئینے ۱۹۵۹ء افکار اور مسائل ۱۹۵۹ء، تنقیدی نظریات ۱۹۵۹ء، اعتبار نظر ۱۹۶۰ء، جدید ادب نظر اور پس منظر، اُردو کی کہانی، جوش اور ان کا فن خاص یادگار ہیں۔ احتشام حسین اُردو کے ایک سنجیدہ فکر قلم کار اور مارکسی نظریہ کے پیروکار تھے۔ انہوں نے اپنی نگارشات میں ہمیشہ مارکسی نظریے کو فوقیت دی۔ وہ ادب کے افادی اور اجتماعی نظریے کے قائل رہے اور اسی نقطۂ نظر یہ سے اس کو پرکھتے بھی تھے مگر ہمیشہ انہوں نے اعتدال و توازن سے کام لیا۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ (اشارات تنقید) ان کی تحریروں سے علم کی روشنی چھن چھن کر آتی ہے لیکن انتہا پسندی اور بے ضرورت جوش نظر نہیں آتا۔

احتشام حسین کی تنقیدی تحریریں پڑھنے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ انہوں نے تنقید کا راستہ اس لئے چُنا تھا تا کہ اَدب کے متعلّق جو اُلجھن پیدا ہوئی ہیں انہیں سمجھنے میں کچھ آسانی پیدا ہو اور ادب سے متعلّق ان کا نظر یہ بھی واضح ہو، وہ ترقّی پسندی کے متعلّق لکھتے ہیں:

''ترقّی پسندی ایک تاریخی حقیقت ہے، اسے معاشی یا معاشرتی تبدیلیوں کی روشنی ہی میں سمجھا جا سکتا ہے۔''

احتشام حسین اگر آل احمد سرورؔ کی طرح لمبی عمر پاتے تو نہ جانے اُردو تنقید کی تاریخ میں ان کا نام کتنا اُونچا ہو جاتا ہے۔

﴿۱۲﴾ اختر حسین رائے پوری ۱۹۱۲ء-۱۹۹۲ء:

ان کا شمار ترقّی پسند ناقدین میں صفِ اوّل میں کیا جاتا ہے۔ کیوں کہ انہوں نے اس تحریک کے منظّم ہونے سے پہلے ہی اپنا مقالہ ''ادب اور زندگی'' لکھا اور اس میں زندگی کی حقیقی صورتیں پیش کرنے پر زور دیا۔ اس کے بعد ''روشن مینار'' کے عنوان سے ان کی مایہ ناز تصنیف منظر عام پر آ گئی۔ جس میں انہوں نے ٹیگور اور کالی داس پر مضامین لکھے۔ وہ اپنے دیگر مضامین جیسے روسی ادب، ادبی ترقّی پسندی کا مفہوم اور اُردو ادب کے جدید رجحانات میں اپنے مارکسی نظریات کا پرچار کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی سے ۱۹۳۳ء میں انہوں نے گریجویشن کیا۔ ۱۹۴۰ء میں پیرس یونی ورسٹی سے Ph.D کیا۔ ۱۹۳۵ء سے ۱۹۴۵ء تک مولوی عبدالحق کے معاون انجمن ترقّی اُردو میں رہے۔ (۱۹۴۲ء-۱۹۴۵ء) ایم.اے.او کالج اَمرِ ت سر میں رہے۔ ۱۹۴۵ء میں سر جان سارجنٹ کے معاون مقرّر ہوئے۔ ۱۹۴۷ء میں پاکستان بننے کے بعد وہاں نائب مشیر تعلیم رہے۔ (۱۹۵۶ء-۱۹۶۴ء) یونیسکو سے وابستہ رہے۔ اس کے بعد ۱۹۷۲ء تک مختلف ممالک میں مختلف اعلیٰ عہدوں پر رہے۔ (۱۹۷۲ء-۱۹۷۸ء) کراچی یونی ورسٹی میں تاریخ کے وزیٹنگ پروفیسر رہے۔

غرض یہ کہ وہ جہاں بھی رہے، انہوں نے ترقّی پسندی کا ساتھ ہمیشہ دیا اور اس تحریک کو ایک نئی اور جہت عطا کی۔ اُردو، فارسی، انگریزی، فرانسی، ہندی، سنسکرت، بنگالی اور گجراتی زبانوں سے واقف تھے۔ آپ کی تصانیف تنقید، افسانہ اور تراجم سے متعلّق ہیں۔ تنقید میں ﴿۱﴾ ادب اور انقلاب ۱۹۴۴ء، ﴿۲﴾ روشن مینار ۱۹۵۶ء، ﴿۳﴾ محبت اور نفرت ۱۹۳۷ء، ﴿۴﴾ گردِ راہ (آپ بیتی یا ترقّی پسندی سے وابستگی یا روداد) جیسی کتابوں کے ساتھ ساتھ تین جلدوں میں گورکی کی آپ بیتی ان کی خاص یادگار مانی جاتی ہے۔ ان کا مضمون ''ادب اور زندگی'' ترقّی پسندوں کے لئے کلیدی درجہ رکھتا ہے۔ وہ مختلف باتوں کے ساتھ ساتھ لکھتے ہیں:

''.....ادیب سماج کے مطالبات اور اپنے گرد و پیش سے ہر انسان کی طرح متاثر ہوتا ہے۔ وہ جس زمانے میں جس تہذیب و تمدّن کی گود میں پرورش پائے گا۔ جن لوگوں کے ساتھ رہے گا اور جن روایات و خیالات کا حامل ہوگا وہ یقیناً اس کے جذبات کو رنگ و رُوپ دیں گے، اس لئے میری ناچیز رائے میں کسی ادیب کی روح کو سمجھنے کے لئے اس فضا کو سمجھنا زیادہ ضروری ہے، جس میں اس نے پرورش پائی.....اس لئے کہ ادیب اپنے جذبات کی نہیں اپنی فضا کے جذبات کی ترجمانی کر رہا ہے اس کی زبان سے اجتماعی انسان بول رہا ہے۔''

(ادب اور زندگی: اپریل ۱۹۳۵ء)

وہ اس بات پر بھی زور دیتے ہیں کہ فنون کا مقصد حُسن کی تلاش نہیں بلکہ ادب سے انسانیت اثر انداز ہونی چاہیے۔ ماہرین کا ماننا ہے کہ ان کا نظریہ اشتراکی فلسفۂ ادب سے ماخوذ ہے اور ان پر روسی ادیبوں گورکی اور ٹالسٹائی کا اثر ہے۔

یہاں یہ بات بھی واضح رہے کہ اختر حسین کی تخلیقی عمل پر نظر نہیں تھی کیوں کہ کسی بھی تخلیقی اظہار کے وقت ادیب پر پابندیاں نہیں ہونی چاہیے۔ دوسری طرف یہ بھی ماننا پڑے گا کہ اختر نے ہی مارکسی تنقید کی بنیاد ڈالی ہے۔

﴿۱۳﴾ علی سردار جعفری ۱۹۱۳ء-۲۰۰۰ء:

ان کے بارے میں انور سدید نے لکھا ہے کہ ''علی سردار جعفری کی مثال اس سپاہی کی ہے، جو تعمیل ارشاد بلا چوں و چراں کرتا اور اگلے مورچوں پر لڑتا ہے۔'' ۱۹۳۳ء میں سردار جعفری انگریز مخالف سرگرمیوں کی پاداش کے سلسلے میں مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ سے نکالے گئے اور یہی حال ان کا لکھنؤ یونی ورسٹی میں بھی ہوا۔ انہوں نے ہر فیلڈ میں اپنا لوہا منوالیا اور درجنوں کتابیں تصنیف و تالیف کیں۔ تنقید میں مخدوم محی الدین، سن پچاس کا بہترین ادب، ترقّی پسند ادب، پیغمبرانِ سخن، اقبال شناسی جیسی کتابیں ان کی یادگار ہیں۔ کئی چھوٹے بڑے انعامات اور اعزازات کے ساتھ ساتھ انہیں گیان پیٹھ ۱۹۹۸ء اور پدم شری ۱۹۶۷ء سے بھی نوازا گیا۔

سردار جعفری بنیادی طور پر شاعر تھے، لیکن انہوں نے اپنی قابلیت سے اُردو کے چند اہم دانش وَروں میں مقام حاصل کر لیا۔ وہ انقلابی فکر کے مالک تھے۔ نئی دنیا کو سلام، امن کا ستارہ، ایشیا جاگ اُٹھا جیسی نظموں میں انہوں نے اپنا نظریہ واضح کیا۔ سردار جعفری نے مارکسی لٹریچر کا بڑی گہرائی سے مطالعہ کیا ہے اور اپنے علمی تجربے کی وجہ سے ہر چیز پر مدلّل انداز میں گفتگو بھی کی۔ کمیونسٹ پارٹی کی سرگرمیوں میں وہ ہمیشہ بڑھ چڑھ کر حصہّ لیتے تھے اور اس نظریہ کو پیش کرنے میں کبھی کبھار مناظرانہ انداز بھی اپنا لیتے تھے۔

اس ضمن میں ان کے بہت سارے مضامین دیکھے جا سکتے ہیں، جو نیا اَدب (لکھنؤ) قومی جنگ اور گفتگو (بمبئی) میں شائع ہوئے۔ انہوں نے ترقّی پسند قلم کاروں پر مضامین، ان کی کتابوں پر تبصرے، ان کے دیباچے وغیرہ بھی لکھے۔ علی گڑھ میگزین ۱۹۳۶ء میں ان کا ایک یادگار مضمون ''نوجوانوں کے ادبی رجحانات'' کے عنوان سے چھپا، جس میں وہ لکھتے ہیں:

''ہر ادب کے لئے ضروری ہے کہ وہ اس ملک اور قوم کی تہذیب و معاشرت کی پوری طرح ترجمانی کر سکے، جس سے اس کا تعلّق ہے۔ اُردو ادب کی یہ سب سے بڑی کمزوری ہے کہ اس میں مقامی رنگ بالکل نہیں، جس کی وجہ سے وہ بجائے زندگی سے قریب ہونے کے دُور ہو گیا ہے۔''

یہ تو ترقّی پسندی کی شروعات تھی۔ آگے چل کر انہوں نے اقبال کے بارے میں بھی ترقّی پسندی کے حوالے سے بہت ساری باتوں کا انکشاف کیا: مثلاً علامہ اقبال کی شاعری میں ڈکشن کی وضاحت کرتے ہوئے ''لالہ'' پھول کو وہ مظہرِ جمال کہتے ہیں اور وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ ہندو میتھالوجی میں جو معنی کنول کے پھول کا ہے وہی اقبال کی فلاسفی میں لالہ کا معنی ہے۔ سردار جعفری کی کتاب ''ترقّی پسند ادب'' اگر چہ ترقّی پسند تحریک کی ترجمانی کرتی ہے لیکن خود ترقّی پسند لوگ اس سے اختلاف بھی کرتے نظر آتے ہیں۔ جن میں خلیل الرّحمٰن اعظمی کا نام لیا جا سکتا ہے۔ سردار جعفری نظریاتی اور عملی سطح پر تا دَمِ مرگ اپنے نظریات پر ڈٹے رہے اور ترقّی پسندی کے محاذ پر مردِ مجاہد کی طرح وہ لڑتے رہے۔

﴿۱۴﴾ ڈاکٹر عبادت بریلوی:

عبادت بریلوی کا نظریہ ترقّی پسندوں میں کچھ ہٹ کر ہے۔ کیوں کہ انہوں نے مارکسزم کو اپنا عقیدہ نہیں بنایا تھا بلکہ حقیقت نگاری کو مدنظر رکھ کر لٹریچر کی تنقید و تفسیر کر کے طلبا کے لئے مواد فراہم کیا اور اکثر غیر جانب داری سے کام لیا ہے۔ وہ عام لفظوں میں مگر بڑے سائنسی اور منطقی انداز میں ادب کی اہمیت و افادیت سے قاری کی رَہ نمائی کرتے ہیں۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ ادب کے مختلف موضوعات پر انہوں نے خوب قلم چلایا۔ اس وجہ سے ان کی تصنیف و تالیف کا سلسلہ بہت وسیع ہو گیا اور اس طرح چند ترقّی پسندوں کو ان کی یہ ادا پسند نہیں آئی اور وہ ان پر برملا تنقید کرنے لگے۔ عبادت بریلوی نے بھی ترقّی پسند والوں کو آڑے ہاتھوں لیتے ہوئے لکھا:

> ''ترقی پسند تحریک کی سب سے بڑی بدقسمتی یہ ہے کہ اس میں جو ادیب شامل ہیں ان میں زیادہ کی تن آسانی اور گراں جانی انتہا کو پہنچی ہوئی ہے۔ وہ بنتے تو ہیں انقلاب پسند لیکن بورو ژا ذہنیتیں انہیں اپنے آباؤ اجداد سے ورثہ میں ملی ہیں۔''
>
> (اُردو کی ترقی پسند تحریک)

عبادت بریلوی نے ''اُردو تنقید نگاری'' کے عنوان سے مختلف چوٹی کے اہم نقّادوں کا ایک تنقیدی مجموعہ بھی مرتب کیا جو طلبا کے لئے بڑا سود مند ثابت ہوا۔

﴿۱۵﴾ ظہیر کاشمیری:

ان کے بارے میں ڈاکٹر انور سدید نے لکھا ہے کہ:

> ''ترقّی پسند تنقید کو احتشام حسین اور ممتاز حسین نے جو سنجیدگی عطا کی تھی۔ ظہیر کاشمیری نے اس میں حربی زاویہ شامل کر دیا۔''

وہ ایک تخلیق کار تھے اور سجاد ظہیر کے دیے ہوئے نسخے کو عملی طور پر بھی آزماتے رہے۔ ان کا تعلّق ٹریڈ یونین سے رہا۔ اسی لئے ان کی تخلیق و تنقید دونوں میں خطابت کا بھی زور پایا جاتا تھا۔ ترقّی پسند تنقید میں لینن اور لٹریچر، مارکس کا نظریہ ادب جیسے مضامین ان کے خاص مانے جاتے ہیں۔ وہ ان ہی مضامین کی روشنی میں اُردو ادب کو پرکھنے کی بھی کوشش کرتے رہے۔

﴿۱۶﴾ عزیز احمد ۱۹۱۴ء-۱۹۷۸ء:

عزیز احمد اُردو کے ممتاز فکشن نگار مانے جاتے ہیں۔ کئی افسانوی مجموعوں کے ساتھ ساتھ ناول ''گریز'' اور ''ایسی بلندی ایسی پستی''

کے مصنّف ہیں۔جن میں انہوں نے ناول کی جدید تکنیک کو برتنے کی سعی کی تھی۔اس کے علاوہ انہوں نے چند یورپی شاہ کاروں کو بھی اُردو میں منتقل کر کے نام پیدا کیا۔ارسطو کی ''بوطیقا'' کا ترجمہ،دانٹے کی Divine-Commedy کا ترجمہ ''طربیہ خداوندی'' کے عنوان سے اور ابسن کے ڈرامے کو ''معمارِ اعظم'' کے عنوان سے شائع کیا۔

تنقید کے متعلّق عزیز احمد کی دو کتابیں ''ترقّی پسند ادب'' اور ''اقبال نئی تشکیل'' کے عنوان سے ہے۔چوں کہ وہ اُردو کے ساتھ ساتھ مغربی ادبیات سے گہری دل چسپی رکھتے تھے،اس لئے انہوں نے سائنسی انداز میں اپنی تنقید لکھی۔''ترقّی پسند ادب'' کے عنوان سے عزیز احمد نے ۱۹۲/صفحات پر مشتمل ایک چھوٹی سی کتاب پہلی بار ۱۹۴۵ء میں منظرِ عام پر آ گئی۔دراصل انہوں نے اپنے موضوع کے حوالے سے ۹/ مضامین لکھے تھے اور اس کے بعد ان کو ایک لڑی میں پرو دیا۔

ان کی یہ کوشش بھی رہی کہ اُردو کے تقریباً تمام اصنافِ ادب کو کم وبیش اس موضوع کے تحت چھیڑا جائے۔پہلے پس منظر کے طور پر حقیقت نگاری،انقلابی قدریں اور اُردو ادب کی جدید تحریک کے عنوان تین مضامین شاملِ کتاب ہیں۔اس کے بعد ترقّی پسند شاعری،ترقی پسند افسانہ اور دو اہم ناول مضامین ہیں۔ترقی پسند ڈراما،ظرافت اور تنقید تین مختصر مضامین ہیں،البتہ آخری مضمون ''اُردو میں ناول کے خدوخال'' میں انہوں نے اُردو ناول کی تکنیک کے حوالے سے بات کی۔دراصل یہ مضامین انہوں نے ۱۹۴۱ء/۱۹۴۲ء میں اسی عنوان سے رسالہ اُردو میں شائع کیے تھے۔جس میں موصوف نے ترقّی پسند تحریک سے متعلق بہت ساری غلط فہمیوں کو دُور کرنے کی سعی کی ہے۔وہ لکھتے ہیں:

> ''.....ہمدردی کے ساتھ قدیم ادب کا پھر مطالعہ کیا جائے۔اس میں ترقّی پسندی اور انسانیت کے بہت سے جوہر ملیں گے۔اس پورے ادب کو طبقاتی کش مکش کی کسوٹی پر رَد کر دینا ٹھیک نہیں۔جہاں سے جتنی مدد مل سکے لینی چاہیے اور مستقبل کی تعمیر میں ماضی کے انسانی اور ترقّی پسندی کے جوہروں سے برابر اعانت حاصل کر لینی چاہیے۔''

عزیز احمد نے منٹو،عصمت اور دوسرے فکشن نگاروں کی بڑھتی ہوئی جنسیت پر کڑی نکتہ چینی کرتے ہوئے انہیں مریضانہ ذہن قرار دے دیا۔اقبال،پریم چند اور قاضی عبدالغفار کی ترقّی پسندی،جو ان کی تخلیقات میں ۱۹۳۶ء سے پہلے ہی پائی جاتی ہے،اس کو بھی عزیز احمد سراہتے ہیں۔اپنی آخری عمر میں عزیز احمد اسلامی ثقافت پر لکھنے لگے اور انگریزی میں یادگار کتاب چھوڑی۔

﴿۱۷﴾ ممتاز حسین ۱۹۱۹ء-۱۹۹۲ء:

انہیں صحیح معنوں میں ایک ترقّی پسند نقّاد تسلیم کیا گیا۔وہ جب میدان میں اُترے،تو کافی گہرے مطالعے کے بعد اُترے اور اپنی تحریروں سے پوری فضا میں ہلچل پیدا کر دی۔انہوں نے مغرب ومشرق کا مطالعہ کر کے اپنی ہر بات کو علمی دلائل کے ساتھ پیش کیا۔اس ضمن میں ان کا معروف مقالہ ماضی کے ادبِ عالیہ سے متعلّق (بشمول نقوش ۱۹۴۹ء) ہے۔

ان کے بارے میں ڈاکٹر خلیل الرّحمٰن اعظمی کا کہنا ہے:

> ''.....ترقّی پسند فکر نے جس مسئلے کو اختر حسین رائے پوری کے یہاں ادبی دہشت پسندی کی صورت اختیار کر لی اور اُسے سلجھانے میں احتشام حسین اور ڈاکٹر عبدالعلیم بھی کامیاب نہ ہو سکے اسے ممتاز

حسین کی ادبی اور تنقیدی بصیرت نے خود مارکسی نقطۂ نظر سے حل کرنے کی بے مثال نکتہ رَسی کا ثبوت دیا ہے اور ہمارا خیال ہے کہ ان کا یہی ایک مقالہ پوری ترقّی پسندی کے سرمائے پر بھاری ہے۔''

ممتاز حسین کے دیگر مضامین میں جمالیاتی حظ اور افادیت، زبان اور شعر کا رشتہ، تخیّل کی دنیا اور حقیقت، انفعالی رومانیت، نثرِ معلّی، رسالہ در معرفتِ استعارہ وغیرہ دیکھے جا سکتے ہیں، مگر ان کا مخصوص اندازِ بیان، علمی بصیرت، اندازِ بیان کی ثقالت سے یہ مضامین کہیں کہیں قارئین کو بوجھل بھی بنا دیتے ہیں۔

﴿۱۸﴾ پروفیسر محمد حسن ۱۹۲۶ء-۲۰۱۰ء:

محمد حسن نے اُردو ادب کے ہر گوشے کو منوّر کیا۔ انہیں میں ایک مکمل رائٹر مانتا ہوں۔ جس نے شاعری کی، ناول لکھے، ڈراما نگار تھے۔ افسانے لکھے، غیر افسانوی نثر لکھی، تدریس کے متعلّق، ادبی صحافت میں اپنا لوہا منوالیا تھا۔

تحقیق و تنقید لکھی اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ اُردو، انگریزی اور ہندی میں بھی وہ لکھتے تھے۔ ایک مدّت تک مختلف یونی ورسٹیوں میں پڑھاتے رہے۔ بڑے بڑے پروجیکٹس پر کام کیا اور بڑے بڑے ادبی پروگراموں میں شرکت کی۔ تو اس وسیع النظر اور کہنہ مشق ادیب کو ہم کیسے مارکسی ہونے کا لیبل لگا سکتے ہیں کیوں کہ اس سے ان کی شخصیت کا دامن تنگ بھی ہو سکتا ہے لیکن کچھ مجبوریاں ہماری ایسی ہیں کہ یہاں ان کے شمار کے بغیر ہمارا اس وقت کا موضوع ادھورا ہی رہ سکتا ہے۔

قمر رئیس نے ان کے بارے میں لکھا ہے:

''ڈاکٹر محمد حسن نہ صرف ترقّی پسند ادب کے نظریہ سازوں میں، بلکہ بیسویں صدی کے ممتاز دانش وَروں اور ادیبوں کی صف میں ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔''

وہ اپنے شعری مجموعے ''زنجیرِ نغمہ'' کے پیش لفظ میں رقم طراز ہے:

''ترقّی پسندی نئے دَور کے اور ہر دَور کے ترقّی پسند رویّوں کو اپناتی ہے۔ ترقّی پسندی تو زندگی کا ایک مجموعی رویہ ہے اور یہ رویہ ویتنام پر نظم لکھتے وقت بھی ظاہر ہو سکتا ہے اور اپنی ٹوٹی ہوئی نِب پر نظم لکھتے وقت بھی۔''

محمد حسن کی تنقیدی کتابیں ۲۳/ ہیں۔ مختلف اصناف ادب سے ۸/ کتابیں انتخاب کی صورت میں ترتیب دیں۔ ۱۵/ کتابوں کو اپنے طویل مقدمات کے ساتھ ترتیب دیا۔ ۱۰/ تخلیقی کتابیں ہیں، ۶/ ترجمہ شدہ ہیں، ۴/ کتابیں انگریزی میں لکھی۔ ان کی وفات کے بعد ان کی اور کچھ کتابوں کو شائع کیا گیا اور ان پر بھی نصف درجن کتابیں لکھی گئی۔ محمد حسن کی ترقّی پسند تنقید کے بارے میں شدّت پسند نقّاد کلیم الدین احمد ''اُردو تنقید پر ایک نظر'' میں بہت پہلے ہی کہہ چکے کہ ''انہوں نے مارکسی اور ہیئتی دونوں میں مفاہمت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے''۔

دراصل محمد حسن کا مطالعہ بہت ہی وسیع تھا۔ اس لئے وہ کیسے محدود دائرے میں رہ کر بات کرتے، انہوں نے مارکسی ہونے کا اعتراف خود کیا لیکن تنقید میں اعتدال پیدا کر کے اپنی پہچان خود بنا ڈالی۔ اپنے استاد پروفیسر سید احتشام حسین کی روایت کو آگے بڑھایا مگر ترقّی پسندی کو پہلے نتھارا، پھر اپنے لئے نئی راہیں متعیّن کیں اور اسی چیز نے انہیں باقی ترقّی پسندوں میں اپنی انفرادیت قائم کر لینے میں مدد دی۔ وہ دیگر ترقّی

پسندوں کی طرح ادب برائے زندگی اور ادب برائے ادب کی اُلجھنوں میں نہیں پڑتے تھے، بلکہ دونوں نظریات کو ایک دوسرے کا معاون سمجھتے تھے۔اسی لئے لکھتے ہیں:

''مارکسی تنقید دراصل فن اور زندگی کے باہمی رشتوں کی نگراں ہے۔وہ ایک طرف ادب اور زندگی کے ربطِ باہمی کو نظر میں رکھتی ہے۔ادب زندگی پر اثر انداز ہونے کی کوشش میں زندگی سے اثر لیتا ہے۔''

آفتاب احمد آفاقی کا ماننا ہے کہ محمد حسن نے تین چیزوں پر خصوصی توجہ دی ہے۔

﴿۱﴾ابدی قدروں ﴿۲﴾فنّی حُسن ﴿۳﴾ادب کے سماجی طریقے

خیر محمد حسن کے تنقیدی تصوّرات کو سمجھنے کے لئے ان کی تخلیقات کے ساتھ ساتھ ان کی درج ذیل تنقیدی کتابوں کا مطالعہ لازمی ہے۔ ادبی تنقید، جدید اُردو ادب، ادبی سماجیات، دہلی میں اُردو شاعری کا تہذیبی وفکری پس منظر (عہد میر تک) اُردو ادب کی رومانوی تحریک، مشرق ومغرب میں تنقیدی تصوّرات کی تاریخ، اُردو ادب کی سماجیاتی تاریخ، تنقیدی تصوّرات کی تاریخ، احتشام حسین وغیرہ۔

﴿۱۹﴾سید محمد عقیل رضوی:

انہوں نے اپنی تنقید میں نظریاتی مباحث اُٹھا کر عملی تنقید کے اچھے خاصے نمونے پیش کیے۔اس ضمن میں ان کی کتاب ''سماجی تنقید اور عملی تنقید'' ایک اہم مثال پیش کی جاسکتی ہے۔نئی علامت نگاری، غزل اور ناول (جدید ناول کا فن اُردو ناول کے تناظر میں) پر بھی ان کی تنقید سند کا درجہ رکھتی ہے۔حال ہی ترقّی پسند تنقید کے بارے میں انہوں نے ایک اور یادگار کتاب لکھی۔

وہ اپنے مضمون ترقّی پسند تحریک اور الٰہ آباد میں لکھتے ہیں:

''یادش بخیر میری عمر سات آٹھ سال کی رہی ہوگی کہ ڈاکٹر اعجاز حسین اور ان کے بچّوں کے ساتھ میں ایک سجے ہوئے کمرے میں داخل ہوا، جس میں چند بزرگ حضرات بیٹھے ہوئے تھے۔ کچھ ان میں توانا تندرست، کچھ دبلے پتلے، کسی نے نام لیا تو معلوم ہوا کہ ان دبلے پتلے حضرات میں ایک پریم چند بھی تھے....''

اس کے بعد رفتہ رفتہ موصوف کی وابستگی اس تحریک کے ساتھ کیسے رہی، وہ ان تمام باتوں کو اپنے مضمون میں دہراتے ہیں۔

﴿۲۰﴾قمر رئیس ۱۹۳۲ء۔ ۲۰۰۹ء:

قمر رئیس اپنے دَور میں ایک بڑا Impression تھا۔انہوں نے فکشن کی تنقید میں ایک نئی روح پھونکی، انہیں ماہر پریم چند بھی سمجھا جاتا تھا۔نثری اصناف کی تنقید کے ساتھ شعری اصناف پر بھی جو مضامین ان کے ملتے ہیں وہ سند کا درجہ رکھتے ہیں۔انہوں نے ادب کا مطالعہ بڑی غیر جانب داری اور ٹھنڈے دل سے کیا اور ہمیشہ اپنی تحریروں میں اعتدال سے کام لے لیا۔وہ پوری طرح مارکیسٹ (Marxist) تھے اور اس نظریہ پر ساری عمر جمے رہے۔کچھ لوگوں نے ان کے تنقیدی نظریے کو ''سماجیاتی دبستان'' کا نام دے دیا۔

پروفیسر قمر رئیس ایسے ترقّی پسند قلم کار تھے، جن کی آواز ۲۱ رصدی کی پہلی دہائی تک برابر ہمیں سنائی دی۔ڈی. یو کے ساتھ ساتھ انہوں نے تاشقند اسٹیٹ یونی ورسٹی میں بھی پڑھایا اور وہاں پانچ سال تک انڈین کلچر سینٹر کے ڈائرکٹر بھی رہے۔انہیں ازبکستان میں بھی ایوارڈ سے نوازا گیا۔ پریم چند مطالعات کے ساتھ ساتھ ہم ان کے تنقیدی نظریات ''تعبیر وتحلیل'' اور ''تلاش وتوازن'' جیسے تنقیدی مضامین کے مجموعوں میں دیکھ سکتے ہیں۔

پروفیسر قمر رئیس لکھتے ہیں:

''میرے نزدیک ہر ادبی تخلیق خواہ وہ کسی بھی باطنی تجربے یا داخلی کیفیت کا اظہار ہو اور اس کا پیرایۂ بیان کتنا ہی نازک اور تہ دار ہو، کسی نہ کسی سماجی صورتِ حال کا عکس ہوتی ہے اور صرف عکس ہی نہیں وہ اس پر تبصرہ بھی ہوتی ہے، اس کی تفسیر بھی اور تنقید بھی۔''

اگرچہ قمر رئیس کی نظر ادب کے ہر پہلو پر رہتی تھی مگر سماجی عنصر کو وہ ہمیشہ اوّلیت دیتے تھے۔ ترقّی پسند ہونے کے باوجود بھی قمر رئیس انتہا پسندی اور تنگ نظری کے قائل نہیں تھے اور ادب پارے میں آفاقیت کے ساتھ مواد، موضوع، زبان و بیان اور دیگر نزاکتوں کو بھی دیکھتے تھے۔ ترقّی پسند تنقید میں ان کا اہم کارنامہ یہ بھی ہے کہ انہوں نے ترقّی پسند مصنّفین پر مضامین لکھے اور سردار جعفری پر ان کا مونوگراف بھی قابل اعتبار ہے۔

05.07 دیگر ترقّی پسند ناقدین

عارف عبدالمتین نے ترقّی پسند تنقید کے نظریے کو واضح کرنے کی کوشش کی اور اس کے دفاع میں بھی کچھ لکھا۔ اپنے تنقیدی مجموعے ''امکانات'' میں انہوں نے فلسفہ اور سائنس سے بھی فائدہ اُٹھایا۔ آگے چل کر وہ اسلامی ادب کی طرف مائل ہوئے۔ محمد علی صدیقی نے اپنی تنقید نگاری کی شروعات ترقّی پسندی سے ہی شروع کی، پھر دھیرے دھیرے وہ جدیدیت کی طرف بڑھے۔ ''توازن'' اور ''نشانات'' جیسے مضامین میں وہ ایک آزاد منش نظر آجاتے ہیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے اُردو کو ساختیات سے بھی متعارف کروایا۔ انجم اعظمی نے ''ادب اور حقیقت'' لکھ کر ادب کو معاشی اور معاشرتی زاویوں سے پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ احمد ہمدانی اپنے مضامین میں انسان کی تعمیر میں مادّی رشتوں اور جبلّتوں پر زور دیتے ہوئے نظر آجاتے ہیں۔ سحر انصاری نے ترقّی پسندی اور جدیدیت دونوں کا ساتھ دے کر شیر و شکر کر دیا۔

عابد حسن منٹو ایک نظریاتی شخص ہیں اور انہوں نے ترقّی پسندی کے زوال کے اسباب سامنے لانے کی کوشش کی۔ ڈاکٹر ابوالباسط اشرف اصل میں ایک ڈراما نقّاد ہیں لیکن ادب اور سماجی عمل، کچھ نئے پرانے افسانہ نگار جیسے مضامین لکھ کر ترقّی پسندوں میں بھی نام پایا۔ فتح محمد ملک بنیادی طور پر ایک ترقّی پسند نقّاد ہیں مگر اندازِ نظر، تعصّبات اور تحسین و تردید جیسے مضامین میں انہوں نے مسلم ثقافت کے زوال پر رونا رویا۔ اعجاز راہی سماج، زندگی اور ادب کو ایک بڑی قوّت تسلیم کرتے ہیں۔ افسانے پر ان کا وقیع کام ہے۔ عتیق احمد بھی معاشی حقیقتوں کو اپنی تنقید میں چھیڑتے ہیں۔ اس طرح شہزاد منظر، ریاض صدیقی، ڈاکٹر غلام حسین، شہزاد احمد، جیلانی کامران، نظیر صدیقی جیسے پاکستانی نقّادوں میں بھی کہیں کہیں ترقّی پسند تنقید کے عناصر ہمیں نظر آجاتے ہیں۔

اُردو کے دیگر ترقّی پسند نقّادوں میں سبط حسن، علی جوّاد زیدی، اصغر علی انجینئر (ترقّی پسند ادب، مارکسی تنقید، مارکسی جمالیات، نظریاتی بنیادیں) رالف رسل، اشفاق حسین، ہنس راج رہبر، تنویرہ خانم (ترقّی پسند تنقید) اطہر نبی، علی جاوید اور بھی نئے نئے لوگ دیکھے جاسکتے ہیں۔ اس وقت ترقّی پسند ناقدین میں الٰہ آباد یونی ورسٹی کے پروفیسر علی احمد فاطمی بہت سرگرم ہیں۔ انہوں نے عبدالحلیم شرر پر اپنا Ph.D مقالہ لکھا لیکن بعد میں وہ اس نظریے اور تحریک سے وابستہ ہو کر تنقیدی مقالات لکھنے لگے۔ چوں کہ آجکل ہر سال کسی نہ کسی ادیب کی صد سالہ تقریبات

منانے کا رواج عام ہوا ہے۔ اس سلسلے کے تحت ہر سال کسی نہ کسی ترقّی پسند ادیب کی بھی برسی منائی جاتی ہے تو علی احمد فاطمی اس کام میں پیش پیش ہوتے ہیں۔ علاوہ ازیں ہر ماہ کسی نہ کسی ادبی رسالے میں ان کا کوئی مضمون یا مقالہ ترقّی پسند ادب اور تنقید کے حوالے سے ضرور ہمیں پڑھنے کو ملتا ہے۔ کئی ترقّی پسند ادیبوں کے بارے میں پروفیسر فاطمی کی مستقل تصانیف بھی شائع ہو چکی ہیں۔

05.08 ترقّی پسند ادبی تنقید کا مجموعی جائزہ

ڈاکٹر انور سدید ترقّی پسند تنقید کو تین ادوار میں تقسیم کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''..... پہلے دَور میں اختر رائے پوری نے اس کا اوّلین نظریہ پیش کیا اور سجاد ظہیر، عبدالحلیم اور احتشام حسین نے اس نظریاتی اساس کو مضبوط بنانے اور تحریک کے بارے میں اُبھرنے والے مباحث میں مشکوک اور غلط فہمیوں کو رفع کرنے کی کوشش کی۔ اس دَور میں تنقید کا زاویہ ناتراشیدہ اور اُسلوب وضاحتی ہے۔ دوسرے دَور میں علی سردار جعفری، ظہیر کاشمیری اور ممتاز حسین نے تحریک کے تنقیدی نظریات کو فروغِ عام دینے کی سعی کی۔ چناں چہ ان کے ہاں خلوص کی فراوانی نظریاتی شدّت میں ملفوف ہے اور قطعیت اور جارحیت کا عنصر نمایاں ہے۔ تیسرے دَور میں سید وقار عظیم اور عبادت بریلوی نے تحریک کے مثبت پہلو اُبھارنے کے لئے نسبتاً وسیع کینوس پر کام کیا اور ترقّی پسند شاعری اور افسانے کے نقوش اُجاگر کر دیے۔ اس دَور میں آل احمد سرور، عابد حسن منٹو اور ڈاکٹر محمد حسن نے نسبتاً معتدل مضامین میں تحریک کا تنقیدی جائزہ لیا اور اس کی ناہم وَاریاں اُجاگر کر دیں۔''

خیر ترقّی پسند تحریک واحد ایسی تحریک تھی، جس کی سب پالیسیاں واضح ہیں۔ چوں کہ اس تحریک سے وابستہ نقّادوں نے ادب کی تخلیق اور اس کے پرکھنے کے اپنے الگ آلے مقرر کر رکھے تھے، اس وجہ سے ادب کو اس سے نفع اور نقصان دونوں صورتوں کا سامنا کرنا پڑا، جیسے جس قدر ادب کو کئی اُصولوں پر لکھا جاتا تھا ٹھیک اسی قدر ادب کی پرکھ کے لئے بھی پیمانے مقرّر رہتے، جس سے کہیں کہیں ادب کی صحیح تفہیم اور تشریح ہو پائی اور نقّادوں میں سائنٹفک ذہن پیدا ہوا۔ دوسری طرف تخلیق کی آزادی ایک ادیب سے چھین لی گئی۔ ٹھیک یہی حال کسی فن پارے پر نقد کرنے کے سلسلے میں بھی ہوا۔ یہاں ایک لفظ یا کسی عبارت سے معنی کے مختلف شیڈس یا تو غائب ہوئے یا ان چیزوں کو متن سے خارج ہی کر دیا گیا۔ ایک اور اہم سوال یہاں یہ بھی آج پیدا ہوا ہے کہ کیا ترقّی پسند تحریک یا مارکسزم کا خاتمہ ادب کی دنیا میں ہوا ہے یا ابھی کسی نہ کسی صورت میں یہ آج بھی کسی کونے میں زندہ ہے؟ چوں کہ یہاں اب اس بحث کی گنجائش نہیں ہے البتہ اتنا تو کہا جا سکتا ہے کہ لوئی آلتھو ۱۹۱۸ء-۱۹۹۰ء، جیمسن کلیولینڈ ۱۹۳۴ء پیدائش، ٹیری ایگلٹن وغیرہ جیسے دانش وَروں نے مغرب میں مارکسی ادب کو ریویو کر کے New Marixism نئی مارکیست کا نام دے کر اس نظریہ کو آگے بڑھا کر اس کو مابعد جدیدیت کے ساتھ ملایا اور اس طرح اُردو میں بھی اس قسم کا ادب آج بھی لکھا جا رہا ہے اور اس پر اسی نقطۂ نظر کے تحت تنقید بھی کی جاتی ہے، جو کہ ایک اصل موضوع بن سکتا ہے۔

05.09 خلاصہ

انقلابِ روس ۱۹۱۷ء کے بعد مارکسی تعلیمات اور کمیونسٹ سیاسی نظام کا اثر دنیا کے مختلف ممالک پر پڑ گیا۔ اس وقت ہندوستان کے چند نوجوان طالبان علم یورپ میں زیرِ تعلیم تھے۔ تو انہوں نے ہندوستان آ کر یہاں ترقّی پسند ادب کی تحریک کا آغاز کیا اور اس طرح ۱۹۳۶ء کے بعد یہاں اس تحریک کے زیرِ اثر جو ادب لکھا گیا، اسے ترقّی پسند ادب کہا جاتا ہے اور اس ادب کی پرکھ کے لئے جو معیار قائم کیا گیا اسے

ترقّی پسند ادبی تنقید کہا جاتا ہے۔اس تنقیدی دبستان سے جو نقّاد وابستہ ہیں،انہوں نے ایک تو ترقّی پسند نظریہ کو سمجھانے میں ہماری رَہ نمائی کی، تو ایسی تحریریں تھیوری پر مبنی ہوتی ہیں اور بہت سارے قلم کار ایسے بھی ہیں،جنہوں نے ترقّی پسند ادب پر مضامین،مقالے اور ڈھیر ساری کتابیں لکھیں۔اسے ہم عملی تنقید بھی کہیں گے۔

سب سے بڑی بات یہ ہے کہ ترقّی پسند ادبی رائٹروں یا نقّادوں کی اپنی ایک پالیسی ہوتی ہے۔دوسری بات یہ بھی ہے،وہ سبھی لوگ علم اور مطالعے کی بنیادوں پر بات کرتے ہیں۔تیسری بات یہ بھی ہے کہ کثرتِ مطالعہ (مشرقی ومغربی) نے ان کے اندر ایک منطقی اور سائنسی مزاج پیدا کیا ہے۔اُردو میں ترقّی پسند ادبی نقّادوں کی فہرست بہت لمبی ہے اور اس موضوع پر الگ ایک تاریخ بھی رقم کی جاسکتی ہے۔کسی نے الگ الگ مضامین لکھے اور کسی نے ان مضامین کو کتابی صورت میں شائع کیا اور کسی نے مستقل طور پر انتقادی کام کیا۔

ترقّی پسند ادبی ناقدین میں منشی پریم چند،ڈاکٹر اعجاز حسین،مجنوں گورکھ پوری،سید سجاد ظہیر،ڈاکٹر عبدالعلیم،اختر انصاری،احمد علی،وقار عظیم،فیضؔ،آل احمد سرورؔ،احتشام حسین،اختر حسین رائے پوری،علی سردار جعفری،ڈاکٹر عبادت بریلوی،ظہیر کاشمیری،عزیز احمد،ممتاز حسین، محمد حسن،سید محمد عقیل رضوی،قمر رئیس کے بعد علی احمد فاطمی،علی جاوید اور بھی کئی لوگ اس کارواں کو آج بھی آگے بڑھا رہے ہیں۔انور سدید نے ترقّی پسند تنقید کو تین اَدوار میں تقسیم کیا ہے لیکن آج بھی ترقّی پسند ادب یا تنقید کا ایک نیا روپ ہمارے سامنے آیا ہے۔جسے ماہرین نیو مارکیسٹ کے نام سے پکارتے ہیں۔

16.10 فرہنگ

اجتماعیت : ایک جگہ اکھٹا ہونا،سوشلسٹ نظریہ

اشتراکیت : ایک اعتدال پسند نظریہ حیات،جس کے مطابق ذرائع پیداوار پر عوام کی مشترکہ ملکیت ہونی چاہیے،سوشلزم

انقلاب : تبدیلی،پرانے سیاسی یا معاشی نظام کی جگہ نئے نظام کا نفاذ،زمانہ کا چکر کھانا

پروپیگنڈہ : Propaganda کسی بات کو بڑھا چڑھا کر کے پیش کرنا،تاکہ لوگ گمراہ ہو جائیں گے

تحریک : حرکت،جنبش،کسی نظریے کو لئے لوگوں کی ایک جماعت کو اپنے ساتھ لے لینا

تخلیقی ادب : وہ ادب جو شاعری یا فکشن کی صورت میں لکھا جائے۔تنقید صحافت اور دیگر قسم کے مضامین

جدلیات : جدل،جھگڑا،یہاں معنی سماجی کش مکش سے ہے

جمالیات : حُسن،یہاں مراد ادب میں زبان اور بیان سے حُسن پیدا کرنا یا ادب میں حُسن کی عکاسی کرنا

دبستان : School of thought ادیبوں یا دانش وَروں کا ایک گروہ جو مجموعی طور پر کسی ایک نظریہ پر متفق ہیں

رجحان : میلان،توجہ،ادب میں کسی چیز کا عام ہونا یا ادیبوں کی توجہ کسی خاص بات پر جانا

روداد : کہانی بیان کرنا،کسی واقعے،جلسے یا کسی مخصوص عہد کی داستان رتاریخ بیان کرنا

فکشن : Fiction انگریزی ادبی اصطلاح ہے

اس کے زمرے میں نہیں آتے ہیں — اس میں داستان، ناول اور افسانہ آتا ہے

تعبیر : خواب کا نتیجہ بیان کرنا، ادب میں اشاروں میں چھپا ہوا معنی بیان کرنا

کلیدی : کنجی، چابی، کتاب میں وہ باب مراد لیا جاتا ہے، جس پر موضوع کی بنیاد کھڑی ہو

تفہیم : سمجھنا، ادب یا شاعری میں چھپے ہوئے معنی کی تہوں کو سمجھنا

کینوس : مصوّر کا وہ موٹا کپڑا جس پر وہ تصویر بناتا ہے

05.11 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱ : ترقّی پسند تحریک کا پس منظر بیان کیجیے؟

سوال نمبر۲ : سجاد ظہیر کی تنقید نگاری پر ایک نوٹ لکھیے؟

سوال نمبر۳ : علی سردار جعفری کی ترقی پسندی کا جائزہ لیجیے؟

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱ : ترقّی پسند تنقیدی روایت کا مفصل جائزہ لیجیے؟

سوال نمبر۲ : اُردو کے چند اہم ترقّی پسند ناقدین کی تنقید نگاری کا جائزہ لیجیے؟

سوال نمبر۳ : ہندوستان میں ترقّی پسند ادبی تحریک کیوں اور کیسے وجود میں آ گئی، جان کاری فراہم کیجیے؟

معروضی سوالات

سوال نمبر۱ : کارل مارکس کے زیر اثر کب روسی انقلاب ہوا؟

(الف) ۱۸۵۷ء (ب) ۱۹۱۷ء (ج) ۱۹۴۷ء (د) ۱۹۹۲ء

سوال نمبر۲ : اُردو میں ترقّی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس کب منعقد کی گئی؟

(الف) ۱۹۱۷ء (ب) ۱۹۳۶ء (ج) ۱۹۴۷ء (د) ۱۹۵۵ء

سوال نمبر۳ : ترقّی پسند ادبی تحریک کے رُوحِ رواں ہندوستان میں کون تھے؟

(الف) منشی پریم چند (ب) اقبالؔ (ج) غالبؔ (د) سجاد ظہیر

سوال نمبر۴ : ترقّی پسند مصنّفین کی پہلی کانفرنس (لکھنؤ) میں کس نے خطبہ دے دیا؟

(الف) سجاد ظہیر (ب) اقبالؔ (ج) سرسیّدؔ (د) منشی پریم چند

سوال نمبر۵ : سجاد ظہیر کی کون سی کتاب ہے؟

(الف) ادب اور زندگی (ب) روشنائی (ج) ادب اور انقلاب (د) ترقی پسند ادب

سوال نمبر۶ : ''ادب اور مارکسزم'' کن کا مشہور مضمون ہے؟

(الف) عبدالعلیم (ب) سجاد ظہیر (ج) مجنوںؔ گورکھ پوری (د) آل احمد سرورؔ

سوال نمبر۷ : ''میزان'' کے مصنف کا نام لکھیے۔

(الف) فیضؔ (ب) آل احمد سرورؔ (ج) سجاد ظہیر (د) محمد حسن

سوال نمبر۸ : ''ادب اور انقلاب'' کن کی تصنیف ہے؟

(الف) آل احمد سرورؔ (ب) علی سردار جعفری (ج) اختر حسین رائے پوری (د) علی احمد فاطمی

سوال نمبر۹ : ترقی پسند ادب، پیغمبران سخن، نئی دنیا کو سلام جیسی کتابوں کا خالق کون ہے؟

(الف) علی سردار جعفری (ب) سجاد ظہیر (ج) ظہیر کاشمیری (د) سید محمد عقیل رضوی

سوال نمبر۱۰ : ترقی پسند ادب، اقبال نئی تشکیل، (بوطیقا ترجمہ) کن کی مشہور کتابیں ہیں؟

(الف) ممتاز حسین (ب) پروفیسر محمد حسن (ج) سید احتشام حسین (د) عزیز احمد

معروضی سوالات کے جوابات

جواب نمبر۱ : (ب) ۱۹۱۷ء جواب نمبر۲ : (ب) ۱۹۳۶ء

جواب نمبر۳ : (د) سجاد ظہیر جواب نمبر۴ : (د) منشی پریم چند

جواب نمبر۵ : (ب) روشنائی جواب نمبر۶ : (الف) عبدالعلیم

جواب نمبر۷ : (الف) فیضؔ جواب نمبر۸ : (ج) اختر حسین رائے پوری

جواب نمبر۹ : (الف) علی سردار جعفری جواب نمبر۱۰ : (د) عزیز احمد

05.12 حوالہ جاتی کتب

۱۔ بیسویں صدی (نصف اوّل) کے اُردو مصنفین از سنجیدہ خاتون

۲۔ سردار جعفری شخصیت اور فن از مرتبہ اصغر عباس

۳۔ ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر از ترتیب پروفیسر رئیس/سید عاشور کاظمی

۴۔ اُردو میں ترقّی پسند ادبی تحریک از خلیل الرحمٰن اعظمی

۵۔ تدریس اُردو زبان و ادب از ڈاکٹر محی الدین زور کشمیری

۶۔ پروفیسر محمد حسن (نقاد اور دانش وَر) از مرتبہ سرور الہدیٰ

اکائی 06 : جدید اُردو تنقید

ساخت :

06.01 : اغراض ومقاصد

06.02 : تمہید

06.03 : ادبی تنقید کے مبادیات

06.04 : اُردو تنقید کا پس منظر

06.05 : اُردو تنقید کا ارتقا

06.06 : جدید تنقید کے مختلف نظریات

06.07 : اُردو تنقید کا مجموعی جائزہ

06.08 : خلاصہ

06.09 : فرہنگ

06.10 : سوالات

06.11 : حوالہ جاتی کتب

06.01 اغراض ومقاصد

طلباء کرام اس اکائی کو پڑھ کر درج ذیل مقاصد حاصل کر سکتے ہیں۔

﴿۱﴾ ادب اور ادبی تنقید کے رشتوں کو جان سکتے ہیں۔ ﴿۲﴾ اُردو تنقید کے آغاز و ارتقا سے واقف ہو سکتے ہیں۔ ﴿۳﴾ عالمی سطح پر تنقید کے مختلف رجحانوں اور دبستانوں کی جان کاری حاصل کر سکتے ہیں۔ ﴿۴﴾ اُردو میں مروّجہ تنقیدی دبستانوں سے واقف ہو سکتے ہیں۔ ﴿۵﴾ اُردو تنقید میں ہو رہی نئی نئی تبدیلی سے واقف ہو سکتے ہیں۔ ﴿۶﴾ اُردو تنقید کے پورے منظر نامے پر ایک نظر ڈال سکتے ہیں۔

06.02 تمہید

اچھّا فن پارہ تب ہی تخلیق ہوگا، جب ایک تخلیق کار کا تنقیدی شعور بیدار رہے گا۔ یعنی کسی بھی فن پارے کی تیاری کے دَوران ایک فن کار پہلے ذہن میں اس کا ایک خاکہ تیار (ماڈل) کرتا ہے۔ اس کے بعد کام شروع کرتا ہے، تو بار بار مکمل کیے ہوئے حصّے پر سوچتا ہے۔ اس کی کانٹ چھانٹ کرتا رہتا ہے، یا اس کی نوک پلک سنوارتا رہتا ہے، تب جا کر ایک فن پارہ شاہ کار بن سکتا ہے۔ ادب اور تخلیق ادب کی بھی یہی صورت حال ہے۔ ایک اچھّا شاعر شعر کو دَس بار لکھتا ہے۔ یہی حال نثر کے میدان کا بھی ہے۔ بڑے بڑے شاعروں نے اپنے دیوان مختصر کر دیے۔

اس کے بعد دوسری منزل وہ آجاتی ہے، جب یہی فن پارہ کسی دوسرے تک پہنچ جاتا ہے، تو وہ اس پر اپنی مرضی کے مطابق رائے دے سکتا ہے۔ غرض کہنے کا یہ ہے کہ ادب کے لئے تنقید بہت ضروری ہے اور اس کے دو خاص مقاصد ہیں۔

﴿۱﴾ تخلیق کے دَوران یا تخلیق کے بعد بھی ایک ادیب کسی دوسرے سے مشورہ لے سکتا ہے۔

﴿۲﴾ مصنّف کو چھوڑ کر جب ادب ادبی نقّاد کے ہاتھوں میں پہنچ جاتا ہے، تو وہی شخص اس کا معیار مقرّر کر لیتا ہے، پھر اس ادب کو حسب مناسب ہم عصر دَور میں یا ادبی تاریخ کی کتابوں میں جگہ دی جاتی ہے۔ یعنی اب اگر تنقید نہ ہو، تو ادب کا معیار کیسے بن پائے گا اور ہم ادبی تاریخ میں کتنے لٹریچر کو جگہ دے سکتے ہیں؟

تنقیدی شعور ایک ادیب یا نقّاد میں ہی نہیں، بلکہ ہر انسان کی فطرت میں موجود ہوتا ہے۔ اسی لئے وہ اچھّے اور بُرے میں فرق محسوس کر سکتا ہے۔ ادبی تنقید کا ہمیشہ یہی مقصد رہا کہ ادب کی بہتری کے لئے کام کیا جائے۔ ٹھیک یہی صورت حال اُردو تنقید کی بھی رہی۔ یہاں اساتذہ اپنے شعرا کی نوک پلک سنوارتے تھے۔ تذکرے لکھتے تھے اور ادبی معرکے بھی ہوا کرتے تھے۔ پھر وہ دَور بھی آیا، جب انگریزوں کی مدد سے ہم جدید تعلیم سے روشناس ہوئے۔ ہمارے ادب پر ان کے اثرات براہِ راست پڑنے لگے۔ ان کے ادب میں مروّج اصناف یا اسالیب کو ہم نے اُردو میں پیش کیا اور سرسید تحریک کے ہاتھوں حالؔی جیسا بلند پایہ دماغ پیدا ہو کر ''مقدّمۂ شعر و شاعری'' لکھنے کے لئے مجبور ہوا۔ یہاں ہمارے نزدیک ایک بڑا کنفیوژن یہ رہا کہ اُردو جدید تنقید ہم کس چیز کو کہیں گے۔ کیوں کہ اُردو تنقید کی اگر شروعات حالؔی نے کی تو اس دَور (۱۸۵۷ء کے بعد کے) کو ہم جدید دَور سے ہی تعبیر کرتے ہیں۔ اس کے بعد دوسری منزل ترقّی پسند تحریک کی آتی ہے، جو تحریک پوری طرح سے مارکسی فلسفے سے Borrowed تھی، جس میں تنقید کے معاملے میں بھی خاطر خواہ کام ہوا۔ اس کے بعد (۱۹۵۵ء/۱۹۶۰ء) جدیدیت آ گئی۔ اس بیچ میں ہمارے یہاں تنقید اور تنقید نگاری کے مختلف نظریات سامنے آتے رہے اور مابعد جدید ادب یا ادبی تنقید سے خیالات اور نظریات کا ایک سیلاب یہاں آ گیا۔ دوسری طرف ٹکنالوجی نے بھی پوری طرح ہماری زندگی ہی بدل ڈالی۔ یہاں اب انسان سوچنے میں آزاد ہے اور ناممکن کو ممکن بنتے دیکھتا ہے۔ زندگی کی حقیقت کیا ہے، وہ اس کے لئے Definite نہیں ہے، بلکہ جہاں تھوڑی دیر کے لئے آپ کی سوچ رُک سکتی ہے۔ وہی آپ کے لئے ٹھیک ہے۔ غرض یہ کہ یہی صورت حال ادب اور ادبی تنقید کی بھی ہے۔ اس لئے حالؔی بھی جدید تھے اور ہمارا دَور بھی جدید دَور کہلایا جائے گا۔

06.03 ادبی تنقید کے مبادیات

تخلیق، تنقید اور تحقیق تین الگ الگ اصطلاحات ہیں مگر تینوں کا آپس میں گہرا تعلق ہے کیوں کہ کوئی بھی چیز جب وجود میں آجاتی ہے (تخلیق)، تو اس کے وجود میں آنے کے اسباب کی چھان بین کی جاتی ہے (تحقیق) اور اس کا معیار بھی قائم کیا جاتا ہے (تنقید) ادبی تنقید ادب، ادیب اور قاری کے لئے بہت ضروری ہے۔ ایک ادیب کے اندر اگر تنقیدی شعور نہ ہو یا کم ہو، تو اس کی تخلیق (یا اس فن پارہ) دوسروں کو کچھ زیادہ پسند نہیں آئے گی، کیوں کہ وہ اپنے تنقیدی شعور کی مدد سے ہی اس کی نوک پلک سنوارتا ہے۔ اب تخلیق کی دوسری منزل وہ آجاتی ہے، جب ایک فن کار کوئی فن پارہ تخلیق کرتا ہے، تو پھر وہ فن پارہ اس کی پراپرٹی نہیں رہتی ہے، اس کے ہاتھوں سے وہ چلا جاتا ہے اور قاری کے ہاتھوں میں پہنچ جاتا ہے اور اب قاری کی مرضی ہے کہ وہ اس کو اپنی نظروں سے دیکھیں۔

قارئین تین قسم کے ہوتے ہیں۔

﴿۱﴾ عام قاری (غیر سنجیدہ) ﴿۲﴾ سنجیدہ قاری

﴿۳﴾ اور وہ قاری جو اس فن پارے کا علم رکھتا ہے اور اس پر اپنی رائے کا بھی اظہار کر سکتا ہے، اسی کو ہم ''نقاد'' کہیں گے۔

ایک نقاد کا کام یہ ہوتا ہے کہ وہ ایک فن پارے کو دیکھیں، طرح طرح سے اس کو فن کے معیار پر پرکھیں اور اس کی تشریح و تفہیم بھی کریں، تا کہ ان کی اس رائے سے دو طرح کے فائدے ہوں۔ ایک فن پارے کا معیار سامنے آجائے اس سے فن کار کی حوصلہ افزائی ہو سکتی ہے، یا کبھی کبھار حوصلہ شکنی ہونے کے بھی امکانات ہیں۔ دوم قارئین کو یہ فن پارہ سمجھنے میں مدد ملے۔ یہاں یہ بات بھی واضح رہے کہ ایک نقاد کی رائے حتمی کبھی نہیں ہو سکتی ہے۔ یہ ان کی اپنی بھی ہو سکتی ہے جس سے دوسرے لوگ یا خود فن کار اتفاق نہیں بھی کر سکتا ہے۔ دوم یہ بھی ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ ان کی یہ رائے بدل بھی سکتی ہے، کیوں کہ ایک اچھّے ادب پارے میں تہ در تہ معنی پنہاں ہوتے ہیں۔ یا ادب اگر ہماری زندگی اور سماج کا آئینہ ہوتا ہے، تو وقت کے ساتھ ساتھ ہماری زندگی اور سماج کے ضوابط، ہماری قدریں طرح طرح کے مسائل بدل جاتے ہیں۔ اس لئے ہر دَور میں ''فن پارہ'' نئی نئی تشریح و تنقید یا قرأت چاہتا ہے۔ یعنی ہمیں شیکسپیئر، سعدیؔ، کالی داسؔ، غالبؔ اور ٹیگورؔ وغیرہ کو آج کی نظروں سے دیکھنا پڑے گا۔ عالمی ادب میں تنقید کی روایت بہت پُرانی ہے۔ یہاں ضمناً یہ بات بھی واضح رہے کہ ادبی تنقید کے فروغ میں اس وقت ایک نئی منزل آ گئی، جب اسے یونی ورسٹیوں میں بطور ایک مضمون پڑھانے کا رواج ہوا۔ ساتھ ہی ریسرچ میں تحقیقی و تنقیدی مقالے لکھے جاتے ہیں۔ یعنی تھیوری کے ساتھ ساتھ باضابطہ طور پر تنقید کے فن کی عملی ترتیب بھی یونی ورسٹیوں میں دی جاتی ہے۔ دوسری بڑی بات یہ ہے کہ پہلے رسالوں میں اکثر و بیش تر تخلیقی ادب ہی چھاپا جاتا تھا، پھر ادبی رسالوں میں تنقیدی مضامین چھپنے کا رواج بھی عام ہوا۔ یہاں تک اکثر یونی ورسٹیز کے رسالوں تحقیقی و تنقیدی مقالے ہی شائع کیے جاتے ہیں۔

06.04 اُردو تنقید کا پس منظر

ٹھیک یہی حالت اُردو تنقید کی بھی ہے۔ اُردو زبان جس قدر نئی ہے، اسی طرح اس کی تنقید کی بھی عمر کچھ زیادہ نہیں ہے۔ البتہ اُردو تنقید نے بڑی تیز رفتاری سے ترقّی کی ہے۔ ایک تو ہمارے تخلیقی ادب کے ساتھ ساتھ برابر اس پر تنقید کی جا رہی ہے، جس سے ہمارے ادبی سرمائے میں اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ ہمارا تخلیقی ادب جس طرح نئے نئے منازل طے کرتا جاتا ہے۔ ہر تحریک یا رجحان کا ساتھ دیتا ہے، اس طرح عالمی سطح پر تنقید کے جتنے بھی نظریات یا دبستان معرضِ وجود میں آجاتے ہیں۔

ایک فن پارے کی پرکھ کے لئے جتنے بھی آلات ایجاد کیے جاتے ہیں اُردو تنقید بھی ان آلات کو بہ رُوے کار لا کر اپنے ادب کو معیار کی کسوٹی پر پرکھتا ہے۔ تو ان باتوں کے پیشِ نظر اب آگے تنقید کے میدان میں عالمی سطح پر مروّج ان نظریات، دبستانوں، رجحانوں، یا تحریکات کا الگ الگ تعارف پیش کیا جائے گا، تا کہ اس بات کا پتہ چلے گا کہ ہماری جدید تنقید کا اس وقت کون سا معیار ہے مگر سب سے پہلے اُردو تنقید کی روایت کا اجمالاً جائزہ لینا ہمارے موضوع کے لئے ضروری ہے۔ باقی مختلف زبانوں کی طرح اُردو میں بھی شاعر اپنے شاگردوں کے کلام پر اصلاح دیا کرتے تھے۔ اس طرح شاعر کے کلام پر کوئی رائے سامنے آجاتی تھی۔ یا خود کئی شاعروں نے اپنے کلام میں فن شاعری کے بارے میں اشارے دیے یا دوسروں کے بارے میں کچھ کہا۔

مثلاً وجہی کہتے ہیں: کہ ''لفظ ہور (اور) معنی یو (یہ) سبعل اچھے''۔ان کے علاوہ غواصی، ابن نشاطی، ولی، سراج، آبرو سے لے کر میر، غالب یا ان کے بعد بھی دوسرے شعرا نے اپنے اپنے بارے میں یا دوسروں کے بارے میں کچھ نہ کچھ ضرور کہا ہے۔

اُردو تنقید کی شروعات کی دوسری منزل اس وقت آجاتی ہے، جب اُردو شعرا نے ''تذکرے'' لکھنا شروع کیا۔یعنی وہ لوگ شعرا کے بارے میں کچھ حالات وکوائف جمع کرتے تھے، پھر ان کا نمونۂ کلام بھی پیش کرتے تھے۔حروفِ تہجی کے اعتبار سے شعرا کے ناموں کی ترتیب دیتے تھے۔اس طرح بیاضوں کی صورت میں یہ کتابیں موجود رہتی تھیں یا پھر شائع بھی ہوتی تھیں۔شروع شروع میں اکثر یہ تذکرے فارسی میں ہوا کرتے تھے اور نمونۂ کلام اُردو میں نکات الشعرا (میر تقی میر)، تذکرۂ ہندی (مصحفی)، گلشن بے خار (شیفتہ) اور آبِ حیات (محمد حسین آزاد) سب سے اہم تذکرے مانے جاتے ہیں۔جب بھی ہم پورے برِّصغیر میں جدید علوم کے حوالے سے بات کریں گے، تو سرسیّد احمد خان کے نام کے بغیر ہماری بات ادھوری ہی سمجھی جاسکتی ہے۔اسی لئے سید عبداللہ نے بھی لکھا ہے:

''جدید زمانے میں کسی فردِ واحد نے اُردو ادب اور عام زندگی کو اتنا متاثر نہیں کیا، جتنا تنہا سرسید نے کیا۔''

وہ خود تو باضابطہ طور پر کوئی بڑے ناقد نہیں تھے، بلکہ دیگر مختلف اصلاحوں کے ساتھ ساتھ انہوں نے اُردو زبان وادب کے مسائل پر بڑی سنجیدگی سے غور کیا اور اس کی خامیوں کو دُور کرنے کے لئے بڑا زور دے دیا، جس کے نتیجے میں نئے لکھنے والوں کی ایک کھیپ پیدا ہوئی اور اُردو کے اوّلین نقّاد الطاف حسین حالی بھی ان کی کوششوں کا ایک ثمرہ ہے۔

06.05 اُردو تنقید کا ارتقا

حالی سے پہلے اُردو تنقید کی ایک اہم کوشش محمد حسین آزاد نے ''آبِ حیات'' لکھ کر کی۔حالاں کہ یہ تذکرہ نگاری کے زمرے میں شمار کی جاتی ہے لیکن انہوں نے اس کتاب میں اُردو زبان پر بات کی۔شاعروں کے کلام کا محاکمہ پیش کیا اور مختلف تاریخی ادبی واقعات بھی بیان کیے۔ذوق کو غالب پر فوقیت دے دی مگر ہر کہیں اپنی انشا پردازی کا کمال دکھایا۔حالی نے دراصل ۱۸۹۳ء میں اپنا دیوان ایک طویل مقدمے کے ساتھ شائع کیا جس کو بعد میں الگ کتابی صورت میں شائع کیا گیا جو آج بھی ہمارے سامنے اُردو شاعری کی بوطیقا کے طور پر مقبول ہے اور اُردو تنقید کی اوّلین کتاب سمجھی جاتی ہے۔یہاں حالی مشرقی ومغربی شعریات کے قائل لگتے ہیں اور اس فن کے عالمی اُصول انہوں نے اس کتاب میں بیان کیے ہیں۔

مولانا شبلی جس قدر اُردو کے بڑے مصنّف ہیں ٹھیک اسی طرح تنقید میں ان کی کتابیں ''شعر العجم'' اور ''موازنۂ انیس و دبیر'' آج بھی یادگار ہیں۔امداد امام اثر (کاشف الحقائق) اُردو کے پہلے ایسے نقّاد ہیں جنہیں اُردو، عربی، فارسی اور انگریزی زبانوں پر دست رَس حاصل تھی اور انہوں نے اُردو کے ساتھ ساتھ پہلی بار مغربی اور مشرقی شعرا و اُدبا سے ہمیں متعارف کروایا۔اسی دَور میں وحید الدین سلیم نے ہمیں اُردو میں علمی اصطلاحات کی جان کاری فراہم کی۔وہ سرسید تحریک کی ترجمانی کرتے تھے۔مہدی افادی نے شبلی کے خیالات کی ترجمانی کی۔مولوی عبدالحق اصل میں ایک بڑے محقّق تھے لیکن ان کی تحقیق تنقید کے سہارے ہی آگے بڑھی۔اسی طرح عبدالرحمٰن بجنوری نے ''محاسنِ کلام غالب'' لکھ کر نہ صرف مرزا غالب کو اچھی طرح سے دریافت کیا بلکہ غالب اور گوئٹے کا موازنہ کر کے اُردو کو ''تقابلی تنقید'' سے بھی متعارف کروایا۔رشید احمد صدیقی خالص مشرقی مزاج کے نقّاد تھے اور انہیں تاثراتی نقّادوں میں شمار کیا جاتا ہے۔

مولانا عبدالماجد دریا آبادیؔ ادب میں مذہب کے قائل تھے۔ مرزا جعفر علی خان اثرؔ ادب اور ثقافت کی ترجمانی کرتے تھے۔ اسی طرح نیازؔ فتح پوری تنقید میں تاریخی شعور کی حمایت کرتے تھے۔ اسی دَور میں مجنوںؔ گورکھ پوری اور فراقؔ گورکھ پوری مشرقیت سے دل لگانے کے باوجود بھی کبھی کبھار مغرب کے گیت گانے لگے۔ انہوں نے ہمیں ''جمالیات'' کا بھرپور مزہ لینے کا موقع فراہم کیا اور ساتھ ہی یورپی ادبی تحریکات اور وہاں کے ادب پاروں کے اچھّے خاصے ترجمے بھی دیے۔ اسی دَور میں ترقّی پسند ناقدین: سید سجاد ظہیرؔ، ممتاز حسینؔ، اختر حسین رائے پوریؔ، اختر انصاریؔ، سید احتشام حسینؔ، پروفیسر احمد علیؔ، فیض احمد فیضؔ، محمد حسن عسکریؔ، عبدالعلیم، علی سردار جعفریؔ وغیرہ کا ایک گروپ سامنے آیا اور یہ تحریک ختم ہونے کے بعد بھی اس تحریک کے زیر اثر لکھے گئے لٹریچر یا اس نظریہ کو فروغ دینے کے لئے آج بھی چند لوگ مارکسی ادب کی علم کو اپنے ہاتھوں میں لئے ہوئے اپنی ایک نفری یا دو نفری جماعت کو آگے بڑھاتے ہیں۔

اُردو تنقید کی تاریخ میں سب سے خطرناک اور ہٹلر جیسا نام ڈاکٹر کلیم الدین احمد کا آتا ہے۔ انہوں نے انگلستان میں اعلیٰ تعلیم اور وہاں ایف.آر. لیوس جیسے نقّاد کا شاگرد ہونے کا شرف انہیں نصیب ہوا تو وہاں سے آکر انہیں یہاں کا ادب اور یہاں کی تنقید ہیچ نظر آنے لگی، جس کے نتیجے میں انہوں نے ''اُردو شاعری پر ایک نظر'' اور ''اُردو تنقید پر ایک نظر'' جیسی دو معرکۃ الآرا کتابیں رقم کر کے اُردو کی ادبی فضا میں کہرام مچا دیا۔ ۱۹۵۵ء تا ۱۹۸۵ء تک سب سے زیادہ کلیم الدین احمد ہی اُردو تنقید میں موضوعِ بحث رہا۔ انہوں نے اُردو کے بڑے بڑے شاعروں اور نقّادوں کی خبر لی۔ دراصل کلیم الدین احمد بڑے بے باک قسم کے آدمی تھے اور بہت بڑے عالم بھی تھے۔ ان کی سوچ روایت سے ہٹ کر تھی، جس کے نتیجے میں انہوں نے اُردو کے ٹھہرے ہوئے تالاب میں پتھر مار کر ایک بڑا ہالہ سا پیدا کیا۔ اس لئے ان پر لگے ہوئے تمام الزامات آج کے دَور میں رَد کیے جاتے ہیں اور اگر وہ ہمیں بیدار نہیں کرتے، نہ جانے ہم آج بھی کس نیند میں خفّت ہوتے، اُردو شعر و ادب میں جو ترقّی ہوئی، وہ ان ہی کی مرہونِ منّت ہے۔

آل احمد سرورؔ بھی اُردو تنقید کا ایک اہم نام ہے۔ انہوں نے اگرچہ اپنی تنقید نگاری کی شروعات ترقّی پسندی سے ہی کی اور بعد میں وہ اس سے ہٹ کر اپنی الگ شناخت بنانے میں کامیاب ہوئے مگر سرورؔ صاحب نے جس مسئلے کو چھوا وہاں ہمیشہ اپنا توازن برقرار رکھا۔ ہر تحریک، رجحان، نظریہ اور دبستان کا ساتھ دے کر اس میں ایسے گھل مل گئے کہ ہر چیز کی گری اس کے ہاتھ آ گئی۔ کوئی مستقل موضوع والی کتاب نہ لکھنے کے باوجود بھی اُردو کے صفِ اوّل ناقدین میں مقام پایا۔ سرورؔ کے ساتھ ساتھ اُردو کے معروف ناقدین میں وقار عظیمؔ اور عبادت بریلوی، جگن ناتھ آزاد، نثار احمد فاروقی، ابواللیث صدیقی، خلیق انجم، مرزا حامد بیگ، باقر مہدی، فضیل جعفری، ممتاز شیریں، فرمان فتح پوری، وحید قریشی، تنویر احمد علوی، اُسلوب احمد انصاری، عبدالمغنی، خالد اشرف، شمس الحق عثمانی، خالد علوی، صدیق الرحمٰن قدوائی وغیرہ کا نام آتا ہے۔

کلیم الدین احمد کے انتقال کے بعد جب ان کا دباؤ کم ہوا، حالاں کہ ان کی تنقید کی بازگشت ان کے مرنے کے بعد بھی کافی دیر تک سنائی دیتی رہی، تو اسی اثناء میں شمس الرحمٰن فاروقی، پروفیسر گوپی چند نارنگ، حامدی کاشمیری، وزیر آغا جیسے لوگ اُبھرنے لگے۔ ان میں بیش تر لوگوں نے اپنے اپنے تنقیدی دبستانوں کا اعلان بھی کیا۔ یا اُردو میں نئے نئے (مغربی و مشرقی ادبی تنقید سے متاثر ہو کر) دبستانوں کو متعارف بھی کروایا۔ شمس الرحمٰن فاروقی اُردو ادب کے قد آور شخصیت کا نام ہے۔ ناول، افسانہ، شاعری، ادبی صحافت، تحقیق و تنقید غرض یہ کہ کوئی بھی صنفِ ادب ان کے ہاتھوں سے نہیں چھوٹی۔ ان کا مطالعہ وسیع ہے اور سخت مشقّت کے وہ عادی ہیں۔

تنقید میں بھی اُسلوبیات، لسانیات، صوتیات، مشرقیت، بلاغت، جدیدیت اور مابعد جدیدیت ہر چیز کو وہ چھیڑتے ہیں اور اُس کے ساتھ پورا پورا انصاف بھی کر پاتے ہیں۔ شعر شور انگیز، افسانے کی حمایت میں، شعر غیر شعر اور نثر، تنقیدی افکار، منٹو صاحب جیسی ان کی درجنوں کتابیں بحث کرنے کے لئے ہر کہیں دَست یاب ہیں۔ دوسری طرف گوپی چند نارنگ روز کوئی نہ کوئی نئی بات ہمیں ادب اور تنقید کے حوالے سے کہتے رہے ہیں۔ پہلے اُردو غزل اور ہندوستانی ذہن وتہذیب، ہندوستان کی تحریک آزادی اور اُردو شاعری، ہندوستانی قصّوں سے ماخوز اُردو مثنویاں جیسی کتابوں کے ساتھ ساتھ انہوں نے ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات لکھ کر برسوں تک اُردو ناقدین کی زبان ہی بند کردی، پھر دھیرے دھیرے حالات سدھر گئے اور اس طرح مابعد جدید نقّادوں کی اُردو میں ایک لائن لگ گئی، جس کے میر کارواں آج تک نارنگ صاحب ہی ہیں۔ ادب میں لسانیات کی بات ہو، مشرقی شعریات کی ہو، خالص ادبی اصولوں کی ہو یا تھیوری کی بات ہو نارنگ کی بات ہمیشہ سند کا درجہ رکھتی ہے۔ پروفیسر نارنگ نے اُردو تنقید کو ہی نہیں، بلکہ اُردو زبان وادب کو عالمی سطح پر وقار بخشا۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے اُردو ''شاعری کا مزاج'' لکھ کر پورے برصغیر میں تنقید کی چھاپ ڈالی اور اس طرح ان کا نظریۂ تنقید امتزاجی تنقید Synthetic-Criticism کہلایا۔ اُردو میں طنز ومزاح، نظم جدید کی کروٹیں، تخلیقی عمل جیسی کتابوں کو طلبا اسکالرس نے بار بار پڑھا۔

حامدی کاشمیری اگر چہ ایک گم سُم قسم کا آدمی ہے لیکن تخلیق وتنقید میں ۶۰ر سے زائد کتابوں کے خالق ہیں۔ اپنے نظریۂ تنقید کو اکتشافی تنقید کا نام دے دیا۔ جس پر کم وبیش اُردو کے ادبی حلقوں میں رَدِّعمل بھی آ گیا۔ ترقّی پسند کی جو بات ہم نے پہلے کی، اس نظریۂ نقد کو محمد حسن، قمر رئیس، عقیل رضوی، شارب ردولوی اور علی احمد فاطمی نے بہت دُور دُور تک آگے لے لیا۔ پروفیسر محمد حسن بھی اُردو، انگریزی، ہندی میں ۷۰ر کتابوں کے خالق تھے۔ تخلیق تنقید، ڈراما نگاری، ترجمہ نگاری ہر فیلڈ میں اپنا لوہا منوالیا۔ دہلی میں اُردو شاعری کا تہذیبی وفکری پس منظر، اُردو ادب کی سماجی تاریخ، مشرق ومغرب میں تنقیدی تصوّرات کی تاریخ، جدید اُردو ادب، قدیم اُردو ادب کی تنقیدی تاریخ، ادبیات شناسی، ادبی سماجیات جیسی کتابوں کے مطالعے کے بعد آخر کار یہی پتہ چلتا ہے کہ ان کی تان ترقّی پسند نظریے پر ہی کٹ جاتی ہے۔ اس طرح قمر رئیس اُردو فکشن کے ایک اہم نقّاد ہیں۔ منشی پریم چند پر ان کا کام اتھارٹی کی حیثیت رکھتا ہے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی، مسعود حسن رضوی، گیان چند جین جیسے لوگ اگر چہ محقّق تھے مگر تنقید کے میدان میں بھی کارہائے نمایاں کیے۔ اُردو تنقید میں ہم پروفیسر وہاب اشرفی جیسے لوگوں کو کبھی بھی بھلا نہیں سکتے ہیں۔ انہوں نے اپنے وسیع مطالعے، اپنی علمیت، محنت اور خلوص کی وجہ سے اُردو کے ہر میدان میں اُتر کر گہرے نقوش چھوڑ دیے۔ ''مابعد جدیدیت مضمرات وممکنات'' کا مطالعہ ہر سنجیدہ طالب علم کے لئے ضروری ہے۔ وارث علوی نے اُردو میں دوسرا کلیم الدین احمد بننے کی کوشش کی مگر ان کی ساری عمر شمس الرحمٰن فاروقی کے خلاف بھڑاس نکالنے میں کٹ گئی، اس کے باوجود بھی بیدی پر ان کا کام مستند ہے، شمیم حنفی، انور سدید، سلیم اختر، پروفیسر المغنی'' جیسے لوگوں کا کام بھی سراہنے کے لائق ہے۔

علی گڑھ یونی ورسٹی سے تعلّق رکھنے والے نقّادوں میں پروفیسر خورشید الاسلام، اُسلوب احمد انصاری، قاضی افضال، قاضی جمال، شافع قدوائی اور پروفیسر ابوالکلام قاسمی کی خدمات ہم عصر دور میں مشعل کا کام کرتی ہیں۔ پروفیسر قاسمی نے مشرقی شعریات اور اُردو تنقید کی

روایت کے بعد معاصر تنقیدی رویے، شاعری کی تنقید کثرتِ تعبیر، جیسی کتابیں لکھ کر ایک طرف مشرقی شعریات کی بازیافت کی اور دوسری طرف مابعد جدید تنقید سے بھی ہم آہنگی پیدا کی۔

موجودہ دَور کے اُردو ناقدین میں پروفیسر عبدالحق، عتیق اللہ، انیس اشفاق، ارتضٰی کریم، مولا بخش، مرزا خلیل بیگ، ناصر عباس نیر، نظام صدیقی، ڈاکٹر الطاف انجم، مشتاق صدف، ڈاکٹر قدوس جاوید، ڈاکٹر ظہور الدین اور ڈاکٹر محی الدین زور کشمیری وغیرہ چند خاص نام ہیں۔

06.06 جدید تنقید کے مختلف نظریات

عام طور پر تنقید کی دو قسمیں بتائی جاتی ہیں۔

﴿۱﴾ نظری اور ﴿۲﴾ عملی: یعنی Theory and Practical تنقید

﴿۱﴾ یہاں ادب کے متعلّق اُصول سازی یا نظریات پیش کیے جاتے ہیں اور مختلف مباحث کھڑے کیے جاتے ہیں۔ اسی طرح ﴿۲﴾ فنی و ادبی اُصولوں اور موضوعات کو مدنظر رکھ کر کبھی کبھار کسی ادب پارے کا آپریشن کیا جاتا ہے۔ اور اس کے خصائل یا نقائص پر اپنی رائے کا اظہار کیا جاتا ہے۔ تو اس کام کو عملی تنقید کے زُمرے میں ڈالا جاتا ہے۔

جارج واٹسن نے The literary critics میں تنقید کو تین زُمروں میں منقسم کیا ہے۔

﴿۱﴾ قانون ساز تنقید Legislative Criticism (یعنی علم بیان کی روشنی میں اشعار کی پرکھ کا کام کرنا)

﴿۲﴾ نظریاتی تنقید Theoritical Criticism (اس کا ذکر اُوپر کیا گیا ہے)

﴿۳﴾ توضیحی تنقید Descriptive Criticism (اس طرز نقد میں ایک طرف مختلف الفاظوں کی تشریح کی جاتی ہے جو بلاغت کے تحت استعمال کیے گئے، دوسری طرف خیالات کی بھی تشریح کی جاتی ہے۔ یہ تنقید اکثر عام قاری کی بہتر رَہ نمائی کرتی ہے)۔

تنقید کی تھیوری بس اتنے ہی اُصولوں تک اب محدود نہیں رہی بلکہ ہر ادب میں، ہر خطے میں اور ہر دَور میں کوئی نہ کوئی نیا نظریہ ہمارے سامنے ضرور آتا جاتا ہے۔ جس سے تنقیدی نظریات کی کثرت ہوگئی ہے اور اس طرح ادب پارے کی پرکھ میں کہیں کہیں دشواری یا پیچیدگی تو پیدا کی گئی ہے لیکن ہمارے نزدیک اب ایک نقّاد کسی حد تک آزاد بھی ہے۔ وہ ان تمام نظریات کو ملا کر اپنا نظریہ پیش کر سکتا ہے یا ہمارے پاس ارسطو یا کسی اور مفکّر کے اُصول بھی نہیں رہے۔ یعنی ہم تنقید کے معاملے میں بڑی آزادی سے کام لے سکتے ہیں۔

ادبی تنقید کے حوالے سے آج کل ایک اور اہم بات ہمارے سامنے آجاتی ہے۔ اُردو میں یہ بات ابھی پھیلی نہیں البتہ یورپ اور خاص کر انگریزی ادب میں عام ہے۔ جیسے ہم نے اُوپر کہا ہے۔ تنقید کی دو قسمیں ہیں۔ ایک نظریاتی تنقید اور دوسرا عملی تنقید۔ نظریاتی تنقید میں ہم ادب اور تنقید کے متعلّق کچھ کہتے ہیں اور پھر تنقید کے مروّجہ اُصولوں کو مدنظر رکھ کر کسی ادب پارے کی تنقید کرتے ہیں۔ یعنی ادب یا تنقید پر کچھ کہنا Theory کہلاتا ہے، جو اب ایک الگ علم Subject بن گیا ہے۔ تنقید بس کسی ادب پارے پر تنقید کرنے کو ہم کہیں گے، پھر اس پر آپ کیسے تنقید کریں گے وہ آپ کی مرضی پر منحصر ہے۔

﴿۱﴾ تاثراتی تنقید: یہ ادب کا یک رُخا مطالعہ کرتی ہے۔ اس میں صرف اتنا ہی دیکھا جاتا ہے کہ ایک ادب پارے کے مطالعے سے (یا کسی شعر کے سُننے سے) قاری/سامع پر اس ادب پارے کا کیا اثر پڑتا ہے۔ یعنی اگر اس کے ذہن پر اس کا خوش گوار تاثر مرتّب ہوا، تو

یہ ادب واقعی اچھّا ہے۔ اس دبستان یا نظریے میں والٹر پیٹر کا نام بہت اہمیت کا حامل ہے۔ اس کے بعد اس قبیلے کے دوسرے نقّادوں میں اسپنگارن، آسکر وائلڈ، کروچے جیسے دیگر لوگ ہیں۔ یہ سبھی لوگ ادب کو کسی خاص مقصد کے لئے استعمال کرنے کے نظریہ کے قائل نہیں تھے۔

وہ کہتے ہیں کوئی نظم (یا ادب) نہ اخلاقی ہو نہ غیر اخلاقی ہو، بلکہ صرف آرٹ کا ایک نمونہ ہو۔ تخلیق صرف خوب صورت ہو جس سے قارئین متاثر ہو جائیں گے۔ اُردو میں تاثراتی تنقید کا نظریہ بہت پُرانا ہے۔ کیوں کہ یہاں شاعروں کا رواج تھا اور حاضرین مجلس شعر سُن کر داد دیتے تھے۔ ''واہ واہ، سبحان اللہ، مکرّر'' یہ سب کچھ حاضرین رسامعین شعر کو پسند کر کے ہی کہتے تھے۔ اس کے بعد دوسری منزل ہمارے تذکرہ نگاروں کی آتی ہے، جہاں تذکرہ نویس زیادہ تر تاثراتی تنقید ہی کرتا تھا۔ پھر محمد حسین آزاد نے ''آب حیات'' لکھ کر ایک قدم آگے بڑھایا، ان کے بعد بھی شبلی، مہدی افادی، بجنوری، نیاز فتح پوری، فراق، عسکری، رشید احمد صدیقی، خورشید الاسلام سے لے کر انتظار حسین اور زبیر رضوی جیسے لوگ صرف تاثراتی نقّاد ہی کہلائے جاسکتے ہیں۔

اُردو میں تاثراتی تنقید کی ایک اہم مثال عبدالرحمٰن بجنوری کی شاہ کار کتاب ''محاسنِ کلامِ غالب'' کا پہلا ہی جملہ سمجھا جاتا ہے:

''ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں۔ وید مقدس اور دیوانِ غالب''

انہوں نے کسی ترازو میں وید مقدس کو تولا اور کسی ترازو میں دیوانِ غالب کو تولا اور باقی سارے لٹریچر کو کسی اسٹور میں رکھا۔ اس کے پاس یہ بات کہنے کا کون سا پیمانہ یا سائنٹفک اپروچ رہا ہے۔ وہ بجنوری ہی جانتا ہے، مگر ہم تو صرف اتنا ہی کہیں گے کہ یہ دونوں کتابیں پڑھنے سے ان میں ایسا کچھ تاثر ضرور پیدا ہوا ہوگا، جس سے وہ ایسا جملہ لکھنے کے لئے مجبور ہو گئے۔

﴿۲﴾ تشریحی تنقید (Judical criticism): میں ادبی قوانین کو سامنے رکھ کر کسی نئے ادب پارے کے متعلّق بات کی جاتی ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ ادبی قوانین کون مقرّر کر لیتا ہے۔ یہاں ارسطو Poetics، بھرت منی کی ناٹیہ شاشتر یا سوفوکلیز، شیکسپئر، سعدی، میر، غالب کے ادب پاروں کو سامنے رکھ کر کسی ادب پارے کا معیار متعیّن کیا جاتا ہے۔

﴿۳﴾ تاریخی تنقید: یہ ایک پرانا طریقۂ نقد ہے، جس میں (بانی جانسن ایڈمنڈ شیر رفرانسیسی) کسی ادب پارے کے مصنّف کی ذاتی زندگی، اس کا سیاسی وسماجی، تمدّنی اور اس کے آس پاس کا سارا ماحول دیکھا جاتا ہے اور اس نے ان کے تخلیقی شعور کو کسی حد تک متاثر کیا ہے، غرض یہ کہ ان تمام باتوں کی نشان دہی اس طرزِ تنقید میں کی جاتی ہے۔ اُردو میں اس قسم کی تنقید عام ہے۔

﴿۴﴾ عمرانی تنقید: Sociological Criticism: سلیم اختر نے لکھا ہے:

''ماحول کو لے کر اس کا ژرف نگاہی سے تجزیہ کرتے ہوئے اور اس سے وابستہ مختلف النّوع عوامل کا محدّب شیشہ میں سے مطالعہ کرتے ہوئے ادب کی تخلیق اور قلم کار کی تشکیل میں سماجی محرکات کی تلاش کو اساسی اہمیت دے کر ادبی تنقید کو سماجی علوم کے ایک شعبہ کی حیثیت دے دی۔''

یہ طرزِ نقد اُردو میں آج بھی مقبول ہے اور اُردو فکشن پر کام کرنے والے نقادوں کے لئے بڑا سود مند ثابت ہوتا ہے۔

﴿۵﴾ رومانی تنقید: Romantic Criticism: رومانوی تحریک ایک ہمہ گیر عالمی ادبی تحریک کا نام ہے اور اس تحریک کا ثمرہ ہے رومانوی تنقید۔ رومانوی ادب میں ہمیں مسرّت وحُسن جذبات کا وفور پایا جاتا ہے۔ یعنی یہاں تخلیق کار ہنگامہ خیز زندگی سے دُور رہ کر ایک

عجیب وغریب دل کو بہلانے والی دنیا کی سیر ہمیں کرواتا ہے۔ پھر نقاد بھی ایک ادیب سے یا ادب پارے سے ان ہی چیزوں کی تلاش کرتا رہتا ہے۔

﴿۶﴾ تقابلی تنقید (Comparative Criticism) میں دو ادب پاروں کے مابین فنّی موضوعاتی یا دیگر مناسبتوں/موافقتوں سے موازنہ کیا جاتا ہے۔ یہ دو ادب پارے ایک ہی زبان سے تعلّق رکھتے ہیں۔ (موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ، شبلیؔ نعمانی) یا دو الگ زبانوں سے (مثلاً منٹوؔ اور موپاساں انیس السلام)۔ اس نظریۂ نقد میں بہت امکانات روشن ہیں مگر اُردو والے اس میدان میں بہت کم آگے آتے نظر آتے ہیں۔

﴿۷﴾ ہیتی تنقید: ادب کی ماہیت کے متعلّق برسوں سے مختلف سوالات ہمارے من میں اُبھرتے رہتے ہیں۔ اور ان کے جوابات دینے کی کوشش بھی نظریہ سازوں نے ہر دَور میں کی۔ روس میں مفکّرین کی ایک جماعت اُبھری، جنہیں ''روسی ہیئت پسند'' (۱۹۱۵ء) نام دیا گیا ہے، جن میں رومن جیکب سن وکٹر شکلووسکی وغیرہ خاص شامل تھے۔ جنھوں نے ادبی تنقید میں ادب کی ادبیت پر زور دیتے ہوئے کرافٹ اور مواد پر بات کی۔ انہوں نے ہماری توجہ کہیں کہانی کے بیانیے پر بھی مبذول کرائی۔ آگے چل کر یہی نظریہ پراگ اسکول سے گزر کر ساختیات سے بھی آگے بڑھ گیا۔ اُردو میں شمس الرّحمٰن فاروقی، نارنگ، مغنی تبسّم اور وہاب اشرفی جیسے ناقدین نے ہیتی تنقید کے قابل قبول تجربے کیے۔

﴿۸﴾ مارکسی تنقید/ترقّی پسند تنقید: Marxist Criticism: کارل مارکس ایک جرمن فلاسفر تھا، جس نے داس کیپٹل (Das Capital) نام کی کتاب لکھ کر دنیا میں تہلکہ مچادیا اور اس میں ''سرمایہ'' تصوّر کے تحت انسان کو دو طبقوں میں بانٹنے کی کوشش کی، یعنی ایک سرمایہ دار اور دوسرا مزدور۔ ایک ظالم اور دوسرا مظلوم، تو اپنے اعلان نامے میں انہوں نے ساری دنیا کے مزدوروں کو یکجا ہو کر غلامی کی زنجیروں کو توڑ کر پھینکنے کو کہا۔ اس طرح ان کی تحریک آگے بڑھی اور اسکا نقطۂ عروج ۱۹۱۷ء روسی انقلاب کی صورت میں نمودار ہوا۔ غرض یہ کہ اس نظریہ کے تحت لکھے گئے ادب کو مارکسی ادب کہا گیا، اس ماحول میں تنقید بھی لکھی گئی، جو مارکسی تنقید کے نام سے موسوم ہوئی۔

روسی انقلاب کے بعد جب کمیونسٹ لٹریچر کا اثر عالمی ادب پر پڑ گیا، تو سجاد ظہیرؔ کے ہاتھوں یہ تحریک ہندوستان بھی پہنچی اور ۱۹۳۶ء میں اس کی پہلی کانفرنس لکھنؤ میں منعقد ہوئی، جس کا نام انہوں نے ''انجمن ترقّی پسند مصنّفین'' رکھ کر یہاں ترقّی پسند ادبی تحریک کو بہت دُور دُور تک لے گئے۔ تو اس تحریک یا نظریے کے ساتھ بہت سارے مصنّفین اور ناقدین بھی پیش پیش رہے۔ برصغیر میں جو نقّاد مارکسی نقطۂ نظر کو اپنا کر ہمارے ادب پر تنقید کرتے ہیں، ان کی تنقید کا نام ''ترقی پسند تنقید'' دیا گیا۔ جس کی واضح مثال ہمارے پاس خلیل الرحمٰن اعظمی کی کتاب ''اُردو میں ترقّی پسند ادبی تحریک'' کی صورت میں موجود ہے۔ ان نقادوں میں اختر حسین رائے پوری، سجاد ظہیر، مجنوںؔ گورکھ پوری، احتشام حسین، ممتاز حسین، سردار جعفری، ظہیر کاشمیری سے لے کر محمد حسن، قمر رئیس اور علی احمد فاطمی تک بہت سے لوگ شامل ہیں۔

﴿۹﴾ جمالیاتی تنقید: Aesthetical Criticism: ایک اعلیٰ پایہ مفکّر سارتر کا ماننا ہے کہ شاعری مصوّری، موسیقی اور سنگ تراشی فنونِ لطیفہ کے زُمرے میں آتے ہیں اور ان کا مقصد لطف اندوزی اور انبساط ہے۔ اس لئے باقی فنونِ لطیفہ کو ایک طرف چھوڑ کر جب ہم شاعری اور اس کی تنقید کے حوالے سے بات کریں گے، تو یہاں ہماری ذمہ داری یہی بنتی ہے۔ کہ ہم ایک شعر میں حُسن کے عناصر کو ہی ڈھونڈنے کی کوشش کریں گے۔ اس کو عام طور پر جمالیاتی تنقید کہیں گے۔ پُرانے زمانے میں بھی کسی اچھّے شعر کو سن کر ہمارے منہ سے کچھ تعریفی کلمات نکلتے تھے، کیوں کہ وہ شعر ہم پر جادوئی اثر کرتا تھا، اس کے لئے بام گارٹن نے Aesthetics اصطلاح قائم کی تھی، ان کے بعد ڈیکارٹ، کانٹ گوٹے اور ہیگل کروچے، جارج سنیتانا اور آسبورن وغیرہ نے اس Concept کو بہت دُور دُور تک آگے لے گیا۔

اُردو میں ہمیں جمالیاتی تنقید کا کوئی خاص دبستان نظر نہیں آتا ہے، البتہ کئی نقّادوں کی تحریروں میں ہمیں فطری طور پر ان عناصر کی نشان دہی ہو جاتی ہے، جس کی وجہ سے ہم انہیں اس نظریہ یا دبستان کے ساتھ جوڑ سکتے ہیں۔ان میں ''محمد حسین آزاد، شبلی، مہدی افادی، عبدالرحمٰن بجنوری، نیاز فتح پوری، محمد حسن عسکری، اثر لکھنوی، فراق گورکھ پوری، آل احمد سرور، پروفیسر خورشید الاسلام'' کے بعد ترقّی پسند تنقید والے بھی ادب میں کہیں کہیں حُسن کاری کے قائل نظر آجاتے ہیں۔ یا آج کل کے نقّاد اپنے آپ کو کون سا نام دیں گے۔مگر وہ بھی کہیں کہیں شعروادب کے تفہیم کے سلسلے میں جمالیات کی طرف توجہ دیتے ہوئے نظر آجاتے ہیں۔

﴿۱۰﴾نفسیاتی تنقید:Psychoanalytic Criticism:علم نفسیاتPsychology انسانی ذہن کی تہوں کی جاسوسی کا کام کرتا ہے۔یعنی انسان کیسے سوچتا ہے، محسوس کرتا ہے اور کس طرح اس کے جذبات اُبھرتے ہیں۔اس علم کو سگمنڈ فرائڈ کے نظریات سے عروج ملا، اورانہوں نے انسانی دماغ کو تین حصّوں میں منقسم کیا۔ جسے وہ تحلیل نفسیPsycho Analysis کہتے ہیں۔

ان کے مطابق:

﴿۱﴾شعور: دماغ کا وہ حصّے ہوتا ہے، جہاں ہماری دبی خواہشات چھپی ہوئی ہوتی ہیں مثلاً لالچ، جنسی خواہشات وغیرہ۔

﴿۲﴾لاشعور: اس حصّے میں ہماری وہ خواہشات ہوتی ہیں، جنہیں دُنیا کے خوف سے چھپایا جاتا ہے اور یہی خواہشات ہمارے خوابوں میں آجاتی ہیں۔

﴿۳﴾تحت الشعور: جن باتوں کو ہم بھولتے بھی نہیں، مگر اچھّی طرح یاد بھی نہیں کرتے ہیں۔ ان کوRecall کرنے کے لئے ہمیں اپنے دماغ پر زور ڈالنا پڑتا ہے۔

فرائڈ کے شاگردوں ایڈلر اور ژونگ نے ان کے نظریات کو آگے بڑھایا اور اس طرح ادب اور ادیب پر بھی ان کی تھیوری کو Apply کیا گیا۔اس طرح نقّادوں نے بھی ایک فن کار اور اس کے ذہن کو متذکرہ بالا باتوں کی روشنی میں سمجھنا شروع کیا گیا اور یہاں یہ دیکھا گیا کہ ایک ادب پارہ کیوں اور کیسے وجود میں آگیا۔ایک ادیب اور اس کی تخلیقات میں کون سا رشتہ ہے۔یعنی ایک نقّاد نے معالج کا کام دیا اور تخلیق کو وہ ایک ادیب کا مرض بھی سمجھنے لگے۔اس مطالعے کو نفسیاتی تنقید کہا گیا۔

انگریزی میں آئی.اے.رچرڈس آڈن اور اُردو میں مرزا محمد ہادی رسوا، وحیدالدین سلیم اور پروفیسر شبیہ الحسن جیسے ناقدین نے نفسیاتی تنقید کے یادگار نمونے چھوڑ دیئے۔

﴿۱۱﴾سائنٹفک تنقید: اس تنقید کے بارے میں ڈاکٹر شارب ردولوی اپنی کتاب ''جدید تنقید اُصول ونظریات'' میں لکھتے ہیں:

> ''سائنٹفک تنقید ادبی تخلیقات اور فن کار سے متعلق تمام مباحث کو اپنے اندر سمو لیتی ہے اور جمالیاتی، نفسیاتی، سماجی اور مروّجہ خیالات کی روشنی میں فنی تخلیق کی اہمیت کا پتہ لگاتی ہے۔ یہ نظریۂ تنقید ادبی فضا میں ایک ایسے ذریعے کا کام کرتی ہے جو ادب کے سمجھنے میں معاون ومددگار ہوتا ہے۔''

(جدید تنقید اُصول ونظریات: ص..۳۵۵)

ان کا بیان معروضی Objective ہوتا ہے۔آل احمد سرورؔ کا ماننا ہے کہ:

''ادبی تنقید فن ہے سائنس نہیں گو سائنسی طریقۂ کار سے مدد لے سکتے ہیں۔''

ہمارے خیال میں بات یہی پر آ کر ختم ہو جاتی ہے کہ کسی ادب پارے پر نقد کرتے وقت بات کو ثابت کرنے کے لئے ٹھوس شواہد کا سہارا لیا جائے اور ہر کسی بات کی منطق بھی پیش کی جائے۔اس طرح ادب میں سائنس رسوشل سائنس کی بھی مداخلت ہو جاتی ہے۔تو اسی طریقۂ نقد کو سائنٹفک تنقید کہا جا سکتا ہے۔اُردو میں اس نظریہ پر اُسلوب احمد انصاریؔ کا مضمون واضح ہے۔البتہ سرسید احمد کی تحریروں میں سائنسی انداز پایا جاتا ہے۔اس لئے انہیں اوّلین سائنٹفک نقّاد کے طور پر تسلیم کرنے میں ہمیں کوئی دقّت نہیں محسوس ہو رہی ہے۔اس کے بعد ترقّی پسند نقّادوں جیسے احتشام حسین،محمد حسن اور قمر رئیس میں یہ عناصر ہمیں نظر آ جاتے ہیں۔

دوسری طرف بیچ بیچ میں کئی اور نقّاد ہیں،جنہوں نے وقتاً فوقتاً اس نظریہ کو اپنایا۔ان میں حالیؔ،مولوی عبدالحقؔ،کلیم الدین احمدؔ،آل احمد سرورؔ،سید محمد عبداللہ،ابواللیث صدیقی،عبادت بریلوی،گوپی چند نارنگ سے لے لر جمیل جالبی اور وہاب قیصر سے آگے بھی کئی نام لئے جا سکتے ہیں۔آج چوں کہ اُردو میں بھی بین العلومی مطالعہ کرنے کا رواج عام پایا جاتا ہے،اس لئے ادب میں ان عناصر کی نشان دہی ہمارے اسکالرس و ناقدین کر رہے ہیں جن کا تعلق سائنس یا سوشل سائنس سے ہوتا ہے۔

﴿۱۲﴾ مشرقی تنقید: آج کل جہاں ہم مختلف علوم وفنون بشمول ادب اور تنقید میں مغرب سے حد سے زیادہ متاثر ہوتے رہتے ہیں۔ وہاں مشرقی شعریات یا مشرقی تنقید کا اثر بھی ہندوستانی ادب پر خاص کر اُردو ادب اور تنقید پر بڑھ رہا ہے۔اُردو میں اس نظریۂ نقد پر پرا بوالکلام قاسمی کا کام اہم مانا جاتا ہے۔انہوں نے ''مشرقی شعریات اور اُردو تنقید کی روایت'' نام کی کتاب لکھ کر اس روایت کی بازیافت کر ڈالی۔

دراصل یورپ آج ترقّی پر ہے۔قدیم زمانے میں عرب میں مختلف علوم وفنون تھے اور عکاظ کے میلے کا ذکر بار بار مختلف تاریخوں میں آتا ہے۔یعنی شاعری کو پرکھنے کی روایت وہاں موجود تھی،ان کے پاس نقدِ شعر (خاص کر قصیدہ) کے اُصول تھے۔اس کے علاوہ دورِ جہالت میں اسلام کی آمد کے بعد عربی شعریات کی باضابطہ طور پر ہمارے پاس ایک تاریخ ہے۔طبقات الشعرا (محمد بن سلام الجمحی) قدامہ ابن جعفر ابن قتیبہ،ابن رشیق القیروانی،ابن خلدون وغیرہ جیسے لوگوں نے اس فن پر ڈھیر ساری کتابیں لکھیں۔

ایران میں اسلام کی آمد کے بعد وہاں کی تہذیب ہی بدل گئی،جس کے نتیجے میں فارسی زبان وادب پر بھی عربی زبان وادب کے اثرات پڑ گئے۔نقد شعر کے نئے نئے پیمانے مقرر کیے گئے اور بادشاہ امیر عنصر المعالی کیکاؤس بن سکندر (مصنف قابوس نامہ) نظامی عروضی (چہار مقالہ) رشید الدین محمد (حدائق السحر فی دقائق الشعر) اس طرح قدیم بھارت کا نام عالمی تاریخ میں سنہرے حرفوں میں لکھا جاتا ہے۔ یہاں کی سنسکرتی،اَصنام پرستی اور ڈراما نگاری اور رزمیہ یادگار ہے۔فن ڈراما پر ''ناٹیہ شاستر'' بھرت منی نے عالمی شاہ کار کتاب لکھی۔اس کے علاوہ سنسکرت کے علما نے شاعری کے فن پر بھی کافی زور دیا۔یہاں شکنتلا،رامائن اور مہابھارت جیسے ادب کے شاہ کار وجود میں آ گئے۔

غرض یہ کہ اُردو زبان جب بنی عربی فارسی اور ہندوستان کی چند مقامی زبانوں کے میل ملاپ سے بنی اور ہمارا لٹریچر بھی (خاص کر کلاسیکی اصناف) ان ہی زبانوں کا مرکّب ہے،تو اس لٹریچر پر تنقید کرنا مشرقی شعریات کے اُصولوں کے تحت ہی موزوں قرار پاتا ہے۔اس بات کو جن ناقدین نے بھانپ لیا ہے،ان میں پہلے تذکرہ نگار شامل ہیں اور ان کے بعد محمد حسین آزادؔ،حالیؔ،شبلیؔ نعمانی (ان کا کارنامہ شعر العجم

اس صف میں خاص اہمیت رکھتا ہے) امداد امام اثر، مولوی عبدالرحمٰن، مولوی عبدالحق، عبدالسلام ندوی، نیاز فتح پوری، مسعود حسن رضوی ادیب، گوپی چند نارنگ کے علاوہ بھی ایک کارواں رَواں دَواں ہے۔

﴿۱۳﴾ مغربی تنقید: مغربی تنقید ایک بہت بڑا موضوع ہے، جس پر یہاں مختصراً بات کرنا اس وسیع موضوع کے ساتھ توہین کرنے کے مترادف ہوگا، پھر بھی کچھ باتوں کی نشان دہی لازمی ہے۔ دراصل مغربی تنقید کے اثرات اُردو شعروادب اور تنقید پر دو صورتوں میں پڑ گئے۔ شروع شروع میں ہم عربی فارسی کی ادبی روایتوں کی زیادہ ہی تقلید کرتے تھے اور عربی علوم کے ترجمے بہت پہلے یورپی زبانوں میں کیے گئے اور عربوں نے بھی یورپی زبانوں سے بہت سارے علوم وفنون اپنی زبان میں منتقل کیے تھے۔ اس طرح عربی سے مغربی تنقید کی کچھ روشنی ہم نے Indirect لے لی۔ انگریزی زبان جب ہندوستان میں رائج ہوئی، تو ہم نے اس زبان میں موجود تمام علوم وفنون کو لے لیا۔ اس میں فن نقد بھی ہے۔ جس کی روایت مغرب میں بہت پہلے سے موجود تھی۔

کہا جاتا ہے کہ یونانی شاعر ہومر (۵۰۰۰ برس قبل از مسیح) نے اپنی تصنیفوں ایلیڈ اور اوڈیسی میں شعروادب اور موسیقی کے فن پر اپنی رائے کا اظہار کیا۔ ان کے بعد ہم وہاں کے دیگر شعرا ہیسیڈ، زنوفینز، پنڈار اور ارسٹوفینز کی تخلیقات میں بھی ایسی باتوں کو بھی دیکھ سکتے ہیں۔ اسی طرح افلاطون پہلے خود شاعر تھا لیکن بعد میں وہ شاعری سے متنفّر ہو گیا اور انہوں نے اپنی ''ریاست'' سے شاعروں کو خارج کیا۔ فلسفے کی طرف بڑھے اور یہ خیالات ''مکالمات'' میں دے دیئے۔ ان کے شاگرد ''ارسطو'' نے فن شاعری / بوطیقا Poetics لکھی، جس میں انہوں نے شاعری ڈراما اور مختلف فنون پر دل کھول کر بات کی۔ آج بھی ہماری بات افلاطون اور ارسطو کے حوالے کے بغیر ادھوری سمجھی جاتی ہے۔

یورپ کے جن دیگر تخلیق کاروں میں تنقیدی اشارے یا نمونے ہمیں زیادہ تر ملتے ہیں ان میں ہوریس، لون جائی نس، دانتے، سرفلپ سڈنی، بوئیلو، ڈرائیڈن، جانسن، گوئٹے، ورڈ رسورر تھ، کولرج، وکٹر ہیوگو، سانت بیو، ایڈگر ایلن پو، طین ٹالسٹائی، رسکن، ہنری جیمس کروچے وغیرہ خاص اہم ہیں۔ خالص نقّادوں میں میتھو آرنلڈ، والٹر پیٹر، آئی.اے. رچرڈس، ٹی ایس ایلیٹ وغیرہ نے ہماری تنقید کو قدرے متاثر کیا ہے۔ جس کی شروعات جمیل جالبی نے اپنی کتاب ''ارسطو سے ایلیٹ تک'' لکھ کر کی۔ کارل مارکس اور سگمنڈ فرائڈ کے نظریات نے ہمارے ادب پر گہرے اثرات ڈال دیئے۔

اُردو مابعد جدیدیت اور مابعد جدید تنقید بھی الگ ایک وسیع تر موضوع ہے، جس پر یہاں الگ سے بات کرنے کی گنجائش نہیں ہے البتہ اس فرقے کے نقّادوں جیسے رولاں بارتھ، چارلس جینکس، لیوتاڑ، دریدا، مشل فوکو، لاکاں، لوئی آلتھو، فریڈرک جیمسن، اہاب حسن، بور ریلار، جولیا کریسٹوا، ٹیری انگلٹن، ہیبر ماس سے لے کر پیٹر بیری تک ہر کسی نے اُردو تنقید کو اچھّی طرح متاثر کیا۔

﴿۱۴﴾ نو تنقید: New Criticism: کہا جاتا ہے کہ اس لفظ کا استعمال سب سے پہلے Joel-E-Spingarn نے ۱۹۱۰ء میں اپنے ایک لیکچر میں کیا۔ اس کے بعد John Crow e Ramsom نے New Criticism کے عنوان سے ۱۹۴۱ء ایک کتاب لکھی۔ اس طرح ادب میں یہ اصطلاح عام ہونے لگی۔ دراصل Willard thorop کا ماننا ہے کہ ۱۹۳۰ء کے آس پاس امریکی نقّادوں کا ایک گروپ سامنے آنے لگا، جن میں میلکم کاؤلی، کینتھ برک، رچرڈ بلیک، کروسینم، کلینتھ بروکس وغیرہ خاص شامل تھے، تو اس گروپ کو New Critics کہا جاتا ہے۔ اس گروپ نے I.A.Richards کی کتابوں Principles of literery criticism(1924) practical criticism(1929) اور ٹی ایس ایلیٹ کے تنقیدی مضامین سے تحریک پائی۔

ان نقّادوں کا ماننا ہے کہ کسی بھی متن پر تنقید کرتے وقت اس ادب پارے کے مصنّف کی سوانح ادب کا سماجی تناظر، یا ادبی تاریخ جیسی چیزوں کو خارج ہی کیا جائے اور ادب کو بڑی خود مختاری کے ساتھ اس کی اصل صورت میں ہی دیکھا جائے۔ آگے اسی کے نتیجے میں Death of Author کی تھیری وجود میں آ گئی۔ Cleanth Brook اور Robert penn warren کی کتابوں Understanding poetry1926 اور Understanding-Fiction.1943 کو برسوں تک امریکہ کے کالجوں میں درساً پڑھایا گیا۔ ان کے علاوہ اس نظریۂ تنقید میں P.Blackmur,AllenTate. اور William K,Womsatt نے بھی کافی شہرت پائی۔

جیسے کہ اُوپر ہم نے اشارہ کیا ہے کہ نوتنقید میں کوئی بندھے ٹکے اُصول نہیں ہوتے ہیں۔ البتہ یہاں مصنف کو چھوڑ کر متن پر ہی خاصی توجہ دی جاتی ہے۔ اس کا مطالعہ بڑی گہرائی سے کیا جاتا ہے۔ تو یہ ناقدین ادب پارے میں پہلے لسانی حُسن کو دیکھتے ہیں، اس کے بعد نفسیات، جمالیات اور بھی مختلف چیزیں ایک ادب پارے میں سامنے آجاتے ہیں، اس طرح ہر کوئی متن خود بولنا شروع کرتا ہے اور نئے نئے مطالبات ایک ناقد سے چاہتا ہے۔ اس نظریۂ نقد کی شروعات دراصل یونی ورسٹیوں میں کلاسوں میں متن پڑھانے سے ہوئی۔ کیوں کہ جب ہم کلاس میں کسی نظم یا افسانے کو طلبا کے سامنے پڑھیں گے، تو پھر ان سے اپنی اپنی رائے بھی طلب کریں گے، یا ہر کسی کا اپنا اپنا ردّعمل ہوگا۔ یہ تو ہوئی شروعات، آگے بڑھ کر جب یہ دبستان اس طرزِ نقد پر زور دینے لگا۔ تو اس کے بارے میں بہت سارا مثبت و منفی ردعمل بھی آنے لگا۔ یہاں متن کی Close reading ہونے لگی اور اس سے نئے نئے معنی قارئین نکالتے رہے اور ہر خطے، دَور، نسل کا قاری نئے نئے معنی نکالنے میں آزاد رہا لیکن ایک متن سے مختلف اور متضاد معنی نکالنا ہمیں کسی مخصوص راستے پر گام زَن تو نہیں کرسکتا ہے۔ دوم فن پارے سے فن کار کو غائب کرنا بھی ایمان داری نہیں ہے۔ خیر اُردو میں ڈاکٹر جمیل جالبی کی کتاب ''نئی تنقید'' اس نظریہ کی یادگار رہے۔

﴿۱۵﴾ شکاگو ناقدین: Chicago School: نوتنقید کی مخالفت کے بعد امریکہ میں نقادوں کا ایک اور گروپ سامنے آیا، جن کا تعلّق شکاگو سے تھا۔ ان کے علم بردار R.S.Crane (the language of criticism and the structure of poetry 1953 کرین کے اور چار ساتھی تھے، جن کا نام ﴿۱﴾ Elder olson، ﴿۲﴾ W.R.Keat، ﴿۳﴾ Richard Mekeon، ﴿۴﴾ Norman Macleans تھا۔ کرین نے اپنے ان ساتھیوں سے مل کر critic and criticism کے عنوان سے ایک کتاب مرتب کرڈالی، جس میں برنارڈو مینبرگ کا بھی مضمون شامل ہے۔ غرض یہ کہ اس کتاب میں شامل کیے گئے مضامین میں نوتنقید ناقدین پر تابڑ توڑ حملے کیے گئے مگر یہ سبھی شکاگو ناقدین ارسطو کے خیالات کی پیروی کرتے نظر آجاتے ہیں۔ اسی لئے انہیں بعد میں نوارسطاطونی Neo-Aristotalian نقّاد بھی کہا گیا۔ تنقید پر تنقید یعنی اصطلاح Metacriticism بھی یہیں سے جنم لیتی ہے۔ نوتنقید ناقدین نے تنقید کو متن تک محدود رکھا تھا۔ شکاگو ناقدین نے تنقید کی وسعت بڑھادی۔ اب ہم ایک تو تنقید پر تنقید کرنے کے مجاز ہیں۔ دوم متن کا تفصیلی طور پر جائزہ لے سکتے ہیں۔ ہر ادبی تخلیق کی کلیت کو دیکھ سکتے ہیں۔ پروفیسر نریش چندرا نے لکھا ہے:

> ''شکاگو ناقدین نے فن پارے کے لفظ بہ لفظ و صفحہ بہ صفحہ مطالعے پر زور دیا ہے۔ آر، ایس، کرین نے Critic & Criticism کی تمہید میں لکھا ہے کہ کتاب کو صفحہ بہ صفحہ پڑھنا چاہیے۔ اِدھر اُدھر سے دیکھ کر یا اشارے کی مدد سے مطالعہ کرکے کوئی رائے دینا درست نہیں ہے۔ اور یہی بنیادی فرق شکاگو ناقدین اور نو ناقدین میں ہے۔''

﴿۱۶﴾ اُسلوبیاتی تنقید: Stylistic Criticism: دراصل اُسلوب کسی بھی بنائی ہوئی چیز میں ایک فطری عمل ہے اور ادب و دیگر فنون میں بھی یہ اصطلاح برسوں سے رائج ہے۔ پھر لسانیات والوں نے اس کے لئے اُسلوبیات اور اُسلوبیاتی تنقید جیسی اصطلاحات وضع کیں۔ عام طور پر اسلوب کو کسی بھی فن پارے (یا مصنّف) میں زبان کے استعمال کا مطالعہ سمجھا گیا۔ جیسے کہ ایم.ایچ.ابرا ہم نے لکھا ہے:

" .....as how speakers or writers say whatever it is that they say....."

یہاں نثر یا نظم کی کوئی قید نہیں ہے۔ جس طرح انگلیوں کے نشانات ہر شخص کے الگ الگ ہوتے ہیں۔ اسی طرح ہر لکھاری کا بھی اپنا اپنا اسلوب الگ الگ ہوتا ہے۔ اُسلوبیاتی تنقید ۱۹۵۰ء کے بعد مروّج ہوئی۔

Roman Jakobson کے بعد دوسرے روسی ہیئت پسندوں کے ساتھ ساتھ یہ نظریۂ نقد عام ہوا۔ کچھ لوگوں کا ماننا ہے کہ سوسئر کے شاگرد چارلس بیلے (فرانسیسی) نے بھی اس کو آگے بڑھایا۔ اُردو میں میری نظروں سے برسوں پہلے عابد علی عابد کی کوئی کتاب گزری۔ ان کے علاوہ جو کتابیں میری ذاتی لائبریری میں موجود ہیں۔ ان میں: ﴿۱﴾ اُسلوبیاتی تنقید تناظر وجہی سے قرۃ العین حیدر تک: مصنّف طارق سعید ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۹۳ء صفحات: ۴۰۸۔ مصنّف نے اپنے موضوع کے حوالے سے تقریباً تمام نثری اصناف کو چھیڑا ہے مگر یہ کتاب ہمارے ناقدین نے نظر انداز کی ہے۔ ﴿۲﴾ اُسلوبیات میر: پروفیسر گوپی چند نارنگ، ہریانہ ساہتیہ اکادمی چندی گڑھ ۱۹۸۴ء صفحات: ۸۵ میرے پاس اس کا پُرانا غالباً پہلا اڈیشن ہے۔ اس کتاب کو بہت پذیرائی ملی اور اس کی وجہ سے ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی سے بار بار چھپتی ہے۔ ﴿۳﴾ اُردو اسالیب نثر تاریخ و تجزیہ گیارویں صدی سے بیسویں صدی تک: ڈاکٹر امیر اللہ خان شاہین دوسری بار ۱۹۸۵ء صفحات ۴۳۲ پر مغز مقالہ ہے مگر ناقدین کی نظروں سے ہمیشہ اوجھل رہا۔ ﴿۴﴾ تنقید اور اُسلوبیاتی تنقید: پروفیسر مرزا خلیل احمد بیگ شعبۂ لسانیات علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ ۲۰۰۵ء صفحات ۲۴۸۔ یہ کتاب پندرہ مقالات پر مشتمل ہے، جنہیں چار ذیلی عنوانات کے تحت منقسم کیا گیا ہے۔

﴿۱۷﴾ ساختیاتی تنقید: Structuralist Criticism ساختیات Structuralism کی بنیاد ماہر لسانیات Ferdinandde Saussure کی تھیوری Course in General Linguistics(1915) پر مبنی ہے۔ اس کے بعد بڑھتے بڑھتے یہ تصوّر ماہرِ بشریات Claude Levi-strauss فرانسی مفکّر کے ہاتھوں لگ گیا اور اس طرح ۱۹۵۰ء میں اس نے ادبی تنقید کی صورت اختیار کر لی۔ ان کے علاوہ رولاں بارتھ مصنف Roland Barthes(S/Z1979) اور سوتین تو دوروف Tzvetan Todorov نے بھی اس طرزِ تنقید کو کافی ترقّی دی۔ دراصل سوسئر نے دو مخصوص اصطلاحوں کو زیرِ غور لایا تھا۔ ایک کو انہوں نے لانگ Langue کہا اور دوسرے کو پیرول Parole۔ یعنی لانگ ان کے نزدیک ایک زبان ہے، جس کو کوئی معاشرہ ذرائع ابلاغ کے طور پر اپناتا ہے۔ مثلاً انگریزی، اُردو وغیرہ اور پیرول کسی مخصوص سماجی گروہ کی زبان یا ان کا کوئی خاص محاورہ مثلاً دکنی ہریانوی وغیرہ ہوتا ہے۔ مزید وہ Idiolect کسی شخص کے محاورے اور Dilect ایک چھوٹے گروہ کی زبان کو کہتے ہیں۔ جب کہ لانگ پورے معاشرے کی زبان کہلاتی ہے۔ تو ان باتوں کے پیشِ نظر ساختیاتی نقّاد ہر ادب پارے کو پیرول کی حیثیت سے دیکھتے ہیں، یعنی چوں کہ وہ ادب پارے میں استعمال کی گئی زبان کی ہی طرف زیادہ توجہ دیتے ہیں۔ اس لئے لکھا گیا ہے:

''ساختیاتی مطالعے میں زبان کی سطح یا ظاہری ساخت Surface structure ترتیب الفاظ Word order اور معنوی یا داخلی ساخت Deep structure کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔''

کہا جاتا ہے کہ لفظ کا اپنا کوئی معنی نہیں ہوتا ہے، بلکہ یہ ایک اشارہ Signel ہوتا ہے یا علامت ہوتی ہے، جس طرح سبز روشنی اور لال روشنی اپنا اپنا مطلب رکھتی ہے۔ یہی باتیں جب وسیع تر تناظر میں دیکھی گئی تو ساختیات یا جدید نظریہ تنقید کے ماننے والوں نے ان باتوں پر بھی زور دیا کہ:

> ''ادب کو حقیقت کا عکس یا ادیب کی شخصیت کا آئینہ دار نہیں سمجھ لینا چاہیے اور انسانی روایات سماج سے اس کی وابستگی کا نظریہ بھی رَد کر لینا چاہیے۔ تو اس طرح ادب اور ادبی تنقید میں کئی سوال کھڑا ہو گئے مثلاً۔'' کیا ادبی تخلیق صرف الفاظ کی ترتیب، جملوں کی ساخت یا الفاظ کے پیچ وخم سے نکلے معنی اور مفاہیم تک محدود ہے؟''

کچھ ناقدین جیسے (آئی.اے. رچرڈس) کا ماننا ہے کہ کسی نظم کی خوب صورتی اس کے مختلف بندوں کے آپسی اشتراک اور لفظوں کے حُسن پر ہی منحصر ہے، یعنی ادب Word order لفظی ترتیب ہے۔ اُردو میں ساختیات پر گوپی چند نارنگ، ناصر عباس نیر، کے ساتھ احمد سہیل، تحسین زہرا، ناصر بغدادی، فہیم اعظمی، مناظر عاشق ہرگانوی اور وہاب شرفی کے چند مضامین ہمیں ملتے ہیں۔

﴿۱۸﴾ رَد تشکیل / لاتشکیل / رَد تعمیر: Deconstruction: ادبی تنقید کا یہ ایک اور چونکا دینے والا نظریہ ہے۔ دراصل ساختیاتی تنقید کو اس وقت ایک زبردست چیلنج کا سامنا کرنا پڑا، جب لاکاں اور دریدا کی تحریروں نے یورپ کی ادبی تنقید میں دھوم مچادی۔ اس کو مابعد ساختیاتی نظریہ بھی کہتے ہیں۔ دراصل ان سے پہلے انسانی نفسیاتی پر پہلی چوٹ سگمنڈ فرائڈ Sigmund-Freud (1856-1939) نے اپنے نظریہ Psychoanalysis سے لگائی تھی۔ ان کے بعد Friedrich Netzsche نشٹے (۱۸۴۴ء-۱۹۰۰ء) اور مارٹن ہڈگر Martin-Heidegger (1889-1976) نے بھی اپنے اپنے نظریات کے دھماکے کیے تھے۔ ان کے بعد فرانسیسی مفکر دریدا Jacques Derrida نے تین شاہ کار کتابوں (۱۹۶۷ء کے بعد) بعنوانِ ﴿۱﴾ of Grammatology ﴿۲﴾ Writing and Difference ﴿۳﴾ speech and phenomena کے ذریعے ادبی تنقید کے نظریات کو تہ و بالا کر دیا۔ جب ردتعمیر ادبی تنقید کا نظریہ بنا، تو سب سے زیادہ (The Function of criticism 1984) Terry Eagleton, Paul de Man (Beyond post structuralism 1996) Against Deconstruction 1989) John M. Elisswendell v.harris اور کرسٹوفر نارس، جوناتھن کلر مرے کرائیگر وغیرہ جیسے پروفیسروں نے امریکہ کی یونی ورسٹیوں میں اس طرح کا کام کیا ہے۔

ردتشکیل والوں کا ماننا ہے کہ ہر ادبی متن کے اندر ایک معنی کو رد کر کے دوسرا معنی دینے کی گنجائش ہوتی ہے۔ ایک متن کو ایک قاری جب بار بار پڑھتا ہے۔ تو اس کے نئے نئے معنی نکلتے ہیں یا ایک متن کو جب مختلف قارئین مختلف انداز سے پڑھتے ہیں۔ تو مختلف معنی اخذ کیے جاتے ہیں۔ یہاں ایک فلسفے کے تحت روایتی معنی، کلچر و دیگر چیزوں کو رَد کیا جاتا ہے۔ دوسری بات یہ بھی ہے کہ آج دُنیا میں اچھّائی کیا ہے اور بُرائی کیا ہے۔ ایک جگہ اس چیز کو کیا سمجھا جاتا ہے اور دوسری جگہ اسی چیز کو کیا سمجھا جاتا ہے۔ یہ ایک کنفیوژن سا پیدا ہوا ہے اور یہی بات ایک

ادب پارے یا متن Text کے حوالے سے بھی کہی جاسکتی ہے۔ ردِّتعمیر معنی کی کئی فلک بوس عمارتوں کو ڈھا سکتی ہے اور ان کی جگہ نئی نئی عمارتیں کھڑا کرسکتی ہے اور چوں کہ یہ مابعد ساختیاتی نقطۂ نظر ہے، اس لئے یہ ساختیات کی ترکیب کو بھی گرا سکتا ہے۔ ایک ادب پارے میں پیش کیا گیا نظریہ دوسرے سے رَد ہوسکتا ہے یا ایک ہی ادب پارے کو ہم ایک سِکّے کے دو رُخوں کی طرح دیکھ سکتے ہیں۔

ایک متن کو ناقدین مختلف نظریات سے دیکھتے اور پرکھتے ہیں اور اس کے بارے میں اپنی ایک رائے قائم کرسکتے ہیں۔ مثلاً تاریخی تنقید/مطالعہ، سماجی/نفسیاتی، مارکسی، اُسلوبیاتی یا پھر ساختیاتی، لیکن رَدِتعمیر والوں کا ماننا ہے کہ قاری اساس تنقید پر منحصر ہے، کیوں کہ قاری متن پڑھ کر اپنا رَدِعمل ضرور ظاہر کرتا ہے۔ وہی بات اچھّی ہے باقی سبھی چیزیں رَد ہونے والی ہیں۔ رَدتشکیل والوں کا ماننا ہے کہ مصنّف خود تخلیق کے دوران مخمصے میں ہوتا ہے کہ کیا اچھّا ہے اور کیا بُرا۔ یہاں زبان کی بھی کوئی مرکزیت حاصل نہیں ہے، اور اسے وہ Freeplay یعنی ایک آزادانہ استعمال بتاتا ہے نہ کہ اشارہ۔ وہ علامتوں کو بھی نہیں مانتے ہیں، البتہ تمثیل ان کے نزدیک کچھ معنی رکھتی ہے، اس لئے اس کے بارے میں لکھا گیا ہے۔

" Deconstruction, as applied in the criticism of literature, designates a theory and practice of reading that the questions and claims to "subvert" or "undermine" the assumption that the system of language based on grounds that are adequate to establish the boundaries, the coherence or unity, and the determinate meanings of a literary texts. typically, a deconstructive reading sets out to show that conflicting forces with in the text it self serve to dissipate the seeming definiteness of its structure and meanings in to an indefinate array of incompatible and undecidable possibilities"

(A Glossary of literary terms. M.H.Abrams . page -77)

﴿۱۹﴾ قاری اساس تنقید: **Reader's oriented theory/Reader's Response Criticism**: اس نظریۂ نقد کا زمانہ یورپ میں ۱۹۵۰ء سے ۱۹۷۰ء رہا اور اُردو میں بھی ہمیں پروفیسر گوپی چند نارنگ نے (قاری اساس تنقید، مظہریت اور قاری کی واپسی: ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ صفحات ۷۰، ۱۹۹۲ء) میں اس سے متعارف کروایا۔

اس تنقید کے مطابق پہلے تین چیزوں کو مثلث کی صورت میں سامنے لایا جاتا ہے۔

﴿۱﴾ مصنف ﴿۲﴾ کتاب ﴿۳﴾ قاری

یہاں مصنف اور اس کی تصنیف سے زیادہ زور قاری اور عمل قرأت پر دیا جاتا ہے۔ یہ نظریہ نئی تنقید اور فارملزم **Formulism** (جہاں مصنف، تاریخی پس منظر ہیئت اور متن پر زور دیا جاتا ہے) کو چیلنج دیتی ہے اور بقول ناصر عباس نیر کے ''قرأت ادب پارے کے ''تنِ مُردہ'' کو بہ طرزِ مسیحا زندہ کرتی ہے''۔ ساختیات سے اس نظریہ کا قریبی رشتہ ہے۔

﴿۲۰﴾ تانیثی تنقید: **Feminist criticism**: چوں کہ ایک زمانے میں ادب میں عورت کا ذکر صرف عشق و عاشقی کے معاملے میں ہی ہوتا تھا اور پھر دھیرے دھیرے اس کے معاملات و مسائل بھی ادب کے مختلف اصناف میں زیر بحث لائے گئے، یہاں تک کہ ادب میں

عورت اپنے حقوق بھی مانگنے لگی یا اس کے ساتھ ہو رہے طرح طرح کے استحصال کی ترجمانی بھی قلم کار مختلف صورتوں میں کرنے لگے، تو اس ادب کو تانیثی ادب کہا گیا اور ان عناصر کی نشان دہی کرنے کو تانیثی تنقید کے نام سے پُکارا جاتا ہے۔ اُردو تنقید میں اس پر ڈھیر سارا مواد لکھا جا رہا ہے اور شہناز نبی (فیمینزم تاریخ تنقید ۲۰۱۲ء۔ صفحات ۴۳۲) اور ڈاکٹر مشتاق احمد وانی نے اس ضمن میں حوالہ جاتی کام کیا ہے۔

یورپ میں اب یہ تصوّر بہت آگے بڑھ گیا اور Lesbian/Gaycriticism بھی اس کی اور شاخیں ہیں۔ مابعد جدید تنقید کے تحت ہی لبرل ہیومینزم، نوتاریخیت یا New historicism,and cultural mterialism نوآبادیاتی تنقید Post colonial criticism (علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی میں اس پر قابل قدر کام ہوا، دانش، مابعد نوآبادیاتی مطالعہ مدیر اعلیٰ قاضی افضال حسین) بیانیہ Narratology، ماحولیاتی تنقید Ecocriticism ادبی تھیوری Literary theory اور تھیوری کے بعد تھیوری Theory after theory جیسے مسائل اب ادبی تنقید کے حوالے سے ڈسکس کی جاتی ہیں۔ اور اس بحث و مباحثے کو آج کل کی ادبی تنقید میں ڈسکورس یا مکالمہ کا نام دیا جاتا ہے۔

06.07 اُردو تنقید کا مجموعی جائزہ

یہ ایک فطری دعمل ہے کہ ہر نئے زمانے میں زندگی کے اصول اور ضوابط بدل جاتے ہیں۔ انسان کی ہمیشہ یہ کوشش رہتی ہے کہ وہ اپنے کام کو نئے ڈھنگ سے کرے، تاکہ اس کام میں آسانی ہو اور اس کی محنت سے فائدہ زیادہ سے زیادہ ملے اور اس کی انفرادیت قائم رہے۔ ادب کی پرکھ اور تفہیم کے سلسلے میں بھی یہ بات صادق آجاتی ہے۔ کیوں کہ ہر دَور میں ناقدین اور نظریہ سازوں نے تنقید کے نئے نئے آلے دریافت کیے اور انہیں اپنے ہم عصر ادب پر یا اپنے سرمایۂ ادب پر آزمالینے کی سعی کی۔ اس طرح ہر زمانے میں تنقید کے نئے نئے رجحانات یا دبستان یا نظریات سامنے آئے۔ پہلے یہ بتانا بھی ضروری ہے کہ تبدیلی کیسے آجاتی ہے۔

﴿۱﴾ علم و ادب میں جب ترقّی ہوتی ہے تو کچھ پُرانی چیزیں رَد کی جاتی ہے اور نئی نئی چیزیں یا حقیقتیں دریافت کی جاتی ہیں۔

﴿۲﴾ سائنس اور ٹکنالوجی کے اثرات ہماری زندگی پر پڑ جاتے ہیں۔

﴿۳﴾ لوگوں کے تعلقات جب ایک دوسرے سے بڑھ جائیں گے۔

چوں کہ سورج ایک ساتھ پوری دنیا میں طلوع نہیں ہوتا ہے، اس لئے دنیا کے مختلف ممالک میں یہ ترقّی یکساں نہیں ہوسکتی ہے۔ چوں کہ آج کل گلوبل ولیج (Global Village) کا تصوّر بڑھ رہا ہے اور یہ 5G کا زمانہ ہے، اس لئے اگر ہم ترقّی میں کہیں کہیں پیچھے ہی ہیں لیکن نیٹ کے ذریعے دُنیا کے کسی بھی کونے میں لکھا گیا لٹریچر بہ آسانی حاصل کرسکتے ہیں۔ اس وجہ سے ہم اُمید کریں گے کہ اب ہمیں علم و ادب کے معاملے میں بدلنے میں یا ترقّی کرنے کے معاملے میں زیادہ دیر نہیں لگانی چاہیے۔

06.08 خلاصہ

ادبی تنقید کیا ہے۔ یہ ایک آسان سوال تھا لیکن اس کے جوابات اتنے لکھے گئے کہ ان جوابات کو پڑھ کر ہم میں ایک اُلجھن سی پیدا ہوگئی۔ کیوں نہ ہم دو ہی باتوں پر اکتفا کریں۔

﴿۱﴾ یہ کسی ادب پارے کو پرکھ کر اس کا کوئی معیار مقرر کرلیتا ہے اور

﴿۲﴾ یہ قاری کی رَہ نمائی کے لئے وجود میں آتا ہے۔

عالمی ادب میں ادبی تنقید کی تاریخ پُرانی ہی صحیح، مگر اُردو میں اس کی عمر کوئی سَوا سو برس سے کچھ تھوڑی سی اوپر ہے۔ حالاں کہ اُردو میں تذکروں یا دیگر صورتوں میں اس کے نشانات اس سے پہلے بھی دیکھے جاسکتے ہیں لیکن اس کی شروعات کا سہرا حالؔی کے سر (مقدّمۂ شعروشاعری ۱۸۹۳ء) باندھا جاسکتا ہے۔ اور یہ وہ دَور تھا جب ہندوستان میں جدید علوم مروّج ہو رہے تھے۔ اس لئے ہماری تنقید ہمیشہ جدید ہی رہی۔

ان کے بعد شبلؔی، امداد امام اثؔر، مولوی عبدالحق، مہدی افادؔی، بجنورؔی، رشید احمد صدیقؔی اور ترقّی پسند تحریک والوں کا ایک بڑا گروپ تنقید کی طرف مائل ہوا۔ ۱۹۴۷ء آزادی کے آس پاس ہی کلیم الدین احمد نے اپنی تنقید نگاری سے اُردو دُنیا میں زلزلہ پیدا کیا۔ جس کے ہاتھوں سے آل احمد سرورؔ بھی نہیں بچ پائے۔ کلیم الدین احمد کے بعد فاروقی، نارنگ، وزیر آغا، حامدی کاشمیری، وارث علوی، قمر رئیس، وہاب اشرفی، شمیم حنفی سے لے کر پروفیسر ابوالکلام قاسمی تک اُردو نقّادوں کی ایک کہکشاں ہمارے پاس موجود ہیں۔ جنھوں نے ہمیں تنقید کے نئے نئے دبستانوں اور نظریات سے متعارف کروایا۔ آج کل چوں کہ مابعد جدیدیت اور ٹکنالوجی کا زمانہ ہے، اس لئے ہر کوئی اپنی اپنی ڈیڑھ انچ کی مسجد بنانے کے لئے آزاد ہے۔ ہر کوئی اپنے اپنے فن کو شاہ کار سمجھتا ہے۔

آج تک اُردو تنقید میں جن رجحانات یا دبستانوں نے انمٹ نقوش چھوڑ دیے ہیں، ان میں تاثراتی تنقید، رومانی تنقید، تقابلی تنقید، ہیتی تنقید، مارکسی تنقید، جمالیاتی تنقید، نفسیاتی تنقید، سائنٹفک تنقید، مشرقی تنقید، نوتنقید، اُسلوبیاتی تنقید، ساختیاتی تنقید، رَدتشکیل، قارسی اساس تنقید، تانیثی تنقید کے ساتھ مختلف چھوٹے بڑے مشرقی و مغربی تنقیدی نظریات نے اپنی اپنی اچھی خاصی جگہ پالی ہے۔ ہماری باتوں کا صرف یہی ماحصل نکلتا ہے کہ اُردو تنقید کی عمر کم ہی صحیح اس نے معیار اور مِقدار دونوں کے اعتبار سے کافی ترقّی کی۔ مشرق ہو یا مغرب تمام اسالیب کو اپنا کر، ہمارے ادب اور ہماری زبان کو عالمی معیار پر لاکر کھڑا کیا۔ یعنی اس کے روشن امکانات کو دیکھ کر ہم پوری طرح سے مطمئن ہیں۔

06.09 فرہنگ

ادب : Literature، لحاظ، تہذیب شائستگی، معانی اور بیان یا ایسا خیال جو ہمیشہ زندہ رہے

اساس : بنیاد، جڑ، Base یہاں مراد ادبی تنقید میں قاری کی قرأت Reading کو بنیاد بنانا

اسلوب : طریقہ، طرز، روش، کسی رائٹر کے لکھنے کا طریقہ

العجم : گونگا، عرب کے سوا کوئی ملک (خاص کر ایرانی تورانی) یہ نام عرب والے دوسروں کو دیتے ہیں

تنقید : اچھّے اور بُرے میں فرق کرنا، یعنی یہ بتانا یہ ادب پارہ اچھّا ہے یا بُرا ہے

توضیحی : کھول کے بیان کرنا، شرح، وضاحت، مدلّل کسی ادب پارے کی تشریح کرنا

جمالیت : جمال، حسن، خوب صورتی، ادب پارے میں موجود حُسن

ڈسکورس : انگریزی لفظ ہے، جس کے معنی ادبی تنقید میں کسی نظریہ ادب پر بحث و مباحث کے ہیں

انکشاف : کسی نامعلوم بات کا دریافت ہونا، ادبی تنقید میں نامعلوم بات کی تلاش کرنا

امتزاج : ملاوٹ، آمیزش، ہم آہنگی، مختلف نظریات میں ہم آہنگی پیدا کرنا

بین العلومی : یہاں معنی مختلف علوم کے درمیان یا ان کا ایک ساتھ مطالعہ کرنا

تحقیق : اصلیت معلوم کرنا، تفتیش، درستی، سچائی، ادب پارہ کیوں وجود میں آ گیا یا اسے ادبی تاریخ میں صحیح مقام دینا

تخلیق : کسی چیز کو پیدا کرنا، Creation، یہاں مراد ادیب کی تخلیق یعنی ادب ہے

رومانیت : عشق و عاشقی رومانس، لیکن یہاں یہ وہ ادبی تحریک ہے، جس میں ادیب بڑی آزادی سے لکھتے تھے

ساخت : بناوٹ، ترکیب، وضع، ادب پارے میں جملوں کی ساخت

شعریات : آج کل ادبی تنقید میں یہ اصطلاح کسی شعری یا نثری صنف کے متعلق اس کے فنی جائزے کے حوالے سے استعمال کی جاتی ہے

مشرقیت : مشرق، پورب، یہاں مُراد ایشائی ممالک یا ان کے ادب اور ثقافت پر بات کرنا

06.10 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱ : مغربی تنقید سے کیا مُراد ہے؟

سوال نمبر۲ : مشرقی تنقید سے کیا مُراد ہے؟

سوال نمبر۳ : اُردو تنقید کا پس منظر بیان کیجیے؟

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱ : اُردو تنقید کا آغاز اور ارتقا بیان کیجیے؟

سوال نمبر۲ : اُردو تنقید کی موجودہ صورتحال کا جائزہ لیجیے؟

سوال نمبر۳ : مابعد جدید اُردو تنقید اور تھیوری پر روشنی ڈالیئے؟

معروضی سوالات

سوال نمبر۱ : تذکرہ ''نکات الشعرا'' کس نے لکھا؟

(ا) ولّی دکنی (ب) میر تقی میرؔ (ج) غالبؔ (د) اقبالؔ

سوال نمبر۲ : اُردو تنقید کی اوّلین کتاب کب لکھی گئی؟

(ا) ۱۸۹۳ء (ب) ۱۹۰۰ء (ج) ۱۹۵۷ء (د) ۱۹۴۷ء

سوال نمبر۳ : ''محاسن کلام غالب'' کس نے لکھی؟

(ا)عبدالرحمٰن بجنوری (ب) گوپی چند نارنگ (ج) حالی (د) شبلی

سوال نمبر۴ : ''شعرالعجم'' کس نے لکھی؟

(ا)عبدالرحمٰن بجنوری (ب) حالی (ج) شبلی (د) کلیم الدین احمد

سوال نمبر۵ : ''اُردو شاعری پر ایک نظر'' اور ''اُردو تنقید پر ایک نظر'' کس کی کتابیں ہیں؟

(ا)کلیم الدین احمد (ب) شمس الرحمٰن فاروقی (ج) آل احمد سرور (د) وارث علوی

سوال نمبر۶ : گوپی چند نارنگ کی کون سی کتاب ہے؟

(ا)اُردو شاعری پر ایک نظر (ب)یادگار غالب (ج)شعر شعور انگیز (د)ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات

سوال نمبر۷ : حامدی کاشمیری کے تنقیدی دبستان کا نام بتایئے۔

(ا) امتزاجی تنقید (ب) اکتشافی تنقید (ج) مشرقی تنقید (د) مغربی تنقید

سوال نمبر۸ : مشاعروں میں واہ واہ کرنے سے کون سا نظریۂ نقد پیدا ہوتا ہے؟

(ا) تاثراتی تنقید (ب) اسلوبیاتی تنقید (ج) مشرقی تنقید (د) ساختیاتی تنقید

سوال نمبر۹ : سجاد ظہیر کس نظریہ نقد سے وابستہ تھے؟

(ا) مابعد جدید تنقید (ب) مارکسی تنقید (ج) نفسیاتی تنقید (د) جمالیاتی تنقید

سوال نمبر۱۰ : سگمنڈ فرائڈ کے نظریات سے کون سا نظریہ نقد پیدا ہوا؟

(ا) ردتعمیر (ب) شکاگو (ج) نفسیاتی تنقید (د) تانیثی تنقید

معروضی سوالات کے جوابات

جواب نمبر۱ : (ب) میر تقی میر — جواب نمبر۶ : (د)ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات

جواب نمبر۲ : (ا) ۱۸۹۳ء — جواب نمبر۷ : (ب) اکتشافی تنقید

جواب نمبر۳ : (ا)عبدالرحمٰن بجنوری — جواب نمبر۸ : (ا) تاثراتی تنقید

جواب نمبر۴ : (ج) شبلی — جواب نمبر۹ : (ب) مارکسی تنقید

جواب نمبر۵ : (ا)کلیم الدین احمد — جواب نمبر۱۰ : (ج) نفسیاتی تنقید

06.11 حوالہ جاتی کتب

۱۔ نئی تنقید از ڈاکٹر جمیل جالبی

۲۔ تنقید کے بنیادی مسائل از مرتب پروفیسر آل احمد سرور

۳۔ اُردو تنقید کی تاریخ از ڈاکٹر مسیح الزماں

۴۔ معاصر تنقیدی رویے از ابوالکلام قاسمی

۵۔ اُردو میں مابعد جدید تنقید (اطلاقی مثالیں، مسائل وممکنات) از ڈاکٹر الطاف انجم

۶۔ Begining theory از Peter Barry. Viva Books. 2010

بلاک نمبر 02

اکائی 07	حالؔی: ''مقدّمۂ شعروشاعری''	ڈاکٹرمحی الدین زور
اکائی 08	شبلؔی: ''موازنۂ انیسؔ ودبیرؔ''	پروفیسرسیدعتیق اللہ
اکائی 09	مجنوںؔ گورکھ پوری: ''ادب اورزندگی''	پروفیسرمحمدنعمان خاں
اکائی 10	کلیم الدین احمد کے تنقیدی تصوّرات	پروفیسرشاہدحسین

اکائی 07 : خواجہ الطاف حسین حالؔی ''مقدمۂ شعروشاعری''

ساخت :

07.01 : اغراض ومقاصد

07.02 : تمہید

07.03 : خواجہ الطاف حسین حالؔی حیات وادبی خدمات

07.04 : مقدمۂ شعروشاعری کا شان نزول

07.05 : اُردو تنقید کی باضابطہ طور پر شروعات

07.06 : مقدّمۂ شعروشاعری کا جائزہ

07.07 : شاعری کے لئے بنیادی شرائط

07.08 : مقدّمۂ شعروشاعری کا ناقدانہ پہلو

07.09 : مقدّمۂ شعروشاعری ناقدوں کی نظر میں

07.10 : خلاصہ

07.11 : فرہنگ

07.12 : سوالات

07.13 : حوالہ جاتی کتب

07.01 اغراض ومقاصد

طلبا اس اِکائی کو درج ذیل اغراض ومقاصد کے تحت پڑھ سکتے ہیں۔

﴿۱﴾ اُردو تنقید کی شروعات کیسے ہوئی۔

﴿۲﴾ اُردو تنقید کے بانی الطاف حسین حالؔی کی حیات اوران کے ادبی وعلمی کارناموں سے طلبا جان کاری حاصل کرلیں گے۔

﴿۳﴾ حالؔی سے پہلے اُردو میں تنقید کی روایت تذکروں تک ہی محدود تھی۔

﴿۴﴾ مقدّمۂ شعروشاعری نے اُردو تنقید کے ساتھ ساتھ شاعری کے اُصول قائم کرلئے۔

﴿۵﴾ مقدّمۂ شعروشاعری نے اُردو تنقید کی روایت قائم کرلی ساتھ ہی اُردو شاعری کی دنیا میں بھی کافی ہلچل پیدا ہوئی۔

﴿۶﴾ حالؔی اور مقدّمۂ شعروشاعری کے بارے میں کافی اُردو لٹریچر لکھا گیا۔

07.02 تمہید

تنقید زندگی میں ہر کام کے لئے ضروری ہے اور ادب میں یہ مختلف اصنافِ ادب کے فنی و تکنیکی اُصول مقرّر کر لیتا ہے۔ اس کے ذریعے ادب میں معیار بھی قائم کر لیا جاتا ہے۔ اگر تنقید نہ ہو تو ادب کی ریاست اس شہر کی مانند ہو سکتی ہے جہاں نہ سیکورٹی ہو اور نہ قانون۔ اس طرح وہاں لوگ ہر معاملے میں من مانی کر سکتے ہیں۔ اُردو ادب میں شروع شروع میں تنقید کی کوئی خاص روایت موجود نہیں تھی۔ پھر آگے بڑھ کر لوگوں نے تذکرے لکھنے شروع کیے، حالاں کہ کوئی شاعر خود اپنے کسی شعر میں اپنی شاعری یا کسی کی شاعری یا فنِ شعر کے بارے میں اشارے دیتا تھا، جس کی مثال وجہی، ابن نشاطی، ولی، سراج اور آبرو کے کئی شعروں میں دیکھی جا سکتی ہے۔

تذکروں کے بارے میں نورالحسن نقوی نے کیا خوب لکھا ہے:

> ''شعرائے اُردو کے تذکرے ہمارا قدیم اور بیش قیمتی ادبی سرمایہ ہیں اور ہماری زبان میں تنقید کی بنیاد ان ہی کے ذریعے پڑی۔ ان تذکروں میں تنقید کے جو نمونے ملتے ہیں انہیں با قاعدہ تنقید کہنا تو مشکل ہے، البتہ انہیں اُردو تنقید کا پہلا نقش ضرور کہا جا سکتا ہے۔''

اُردو میں تذکرہ نویسی کی بھی الگ ایک تاریخ ہے اور ہمارے پاس میر (نکات الشعرا) مصحفی (تذکرۂ ہندی) شیفتہ (گلشنِ بے خار) اور محمد حسین آزاد (آبِ حیات) نے چند یادگار تذکرے لکھے۔ البتہ سرسید احمد خان کی مختلف کتابوں میں اُردو ادب کی اصلاح کے بارے میں جو کچھ لکھا گیا ہے۔ اس کی تنقیدی اہمیت سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا ہے۔ اس کے بعد ''آبِ حیات'' ایک اور اہم کڑی ہے جو تذکرہ نویسی سے کچھ ہٹ کر اُردو تنقید کی طرف بڑھتا ہوا ایک اہم قدم ثابت ہوا اور یہی ''مقدّمۂ شعر و شاعری'' کے لئے اساس بنی۔

07.03 خواجہ الطاف حسین حالی حیات و ادبی خدمات

خواجہ الطاف حسین حالی پانی پت میں ۱۸۳۷ء میں پیدا ہوئے۔ خاندانی سادات تھے اور والد کا نام خواجہ ایزد بخش تھا۔ ۹/ برس کی عمر میں یتیم ہوئے اور پھر ان کی پرورش ان کے بڑے بھائی خواجہ امداد حسین نے کی۔ ابتدائی تعلیم روایتی طرز پر عربی، فارسی سے شروع کی۔ صرف ۱۷/ برس کی عمر میں ہی ان کی شادی ہوئی مگر انہیں شوق تھا پڑھنے لکھنے کا تو اچانک گھر سے بھاگ گئے اور دِلّی میں مولوی نوازش علی کے مدرسے میں داخل ہوئے اور اس طرح وہاں منطق، عروض اور مشرقی ادبیات پر پوری گرفت حاصل کر لی۔ جس کی وجہ سے شاعری بھی کرنے لگے۔ ۱۸۵۵ء میں خواجہ امداد حسین نے انہیں واپس پانی پت بلا لیا۔ ۱۸۵۶ء میں انہیں حصار شہر میں ڈپٹی کمشنر کے دفتر میں ایک معمولی نوکری ملی لیکن ۱۸۵۷ء غدر کی وجہ سے وہ بھی چھوٹ گئی اور پھر وہ چار سال گھر میں رہے۔ اس دوران تفسیر اور حدیث کا پورا مطالعہ کیا۔

دِلّی میں جب حالات سدھر گئے تو حالی یہاں آ کر غالب کے ساتھ ساتھ نواب مصطفیٰ علی خان شیفتہ سے بھی ملے اور ان کے لڑکوں کے اتالیق مقرر ہوئے۔ غالب اور شیفتہ کے انتقال (۱۸۶۹ء) کے بعد حالی کو نوکری کی فکر پھر لاحق ہوئی تو وہ پنجاب گورنمنٹ بک ڈپو لاہور میں ملازم ہوئے۔ وہاں حالی کا کام انگریزی سے اُردو میں ترجمہ ہوئی کتابوں پر نظرِ ثانی کر کے ان کی زبان درست کرنا تھا۔ دراصل اسی کام نے حالی کے اندر جدید ذہن پیدا کیا۔ کیوں کہ انہیں اگرچہ انگریزی زبان اچھی طرح سے نہیں آتی تھی مگر پھر بھی وہ انگریزی ادب کی اچھی خاصی معلومات حاصل کر لی۔

دوسری بات یہ ہے کہ انہیں لاہور میں محمد حسین آزاد اور کرنل ہالرائڈ جیسے لوگوں سے ملنے کا موقع ملا جو نئی نظم کی تحریک چلا رہے تھے تو ان کے اثر میں رہ کر انہوں نے بَرکھا رُت، نشاطِ اُمید، مناظرۂ تعصّب وانصاف اور حُبِّ وطن جیسی نظمیں لکھیں۔ چار سال لاہور میں رہنے کے بعد حالؔی دِلّی آئے اور یہاں اینگلو عربک کالج میں پڑھانا شروع کیا۔ ان ہی دنوں سرسید احمد خان نئی تعلیمی تحریک چلا رہے تھے اور اس طرح ان کے مشن میں حالؔی بھی شامل ہو گئے اور انہوں نے پھر ہر پل سرسید کا ساتھ دیا۔ یہاں تک کہ بعد میں ان کی سوانح بھی ''حیاتِ جاوید'' کے نام سے حالؔی نے ہی لکھی۔ سرسید کے کہنے پر حالؔی نے ''مسدّس'' ایک طویل نظم لکھی، جس کے بارے میں سرسید کا یہ قول مشہور ہے:

''اگر خدا مجھ سے پوچھے گا کہ تو کیا لایا، تو میں کہوں گا حالؔی سے مسدّس لکھوا لایا اور کچھ نہیں۔''

حالؔی کو سرسید کے تمام رفقا میں ممتاز مقام حاصل ہے۔ انہوں نے سرسید کا نظریۂ ادب (یعنی ادب میں مقصدیت) بہت آگے لے گیا۔ سرسید نے ہی ۱۸۷۸ء میں ان کی ملاقات حیدرآباد کے وزیر سر آسماں جاہ بہادر سے کرائی، جنہوں نے حالؔی کو (۷۵) روپئے ماہانہ وظیفہ مقرّر کیا جس کی وجہ سے حالؔی پانی پت میں بڑے سکون سے اپنا ادبی کام کرنے لگے۔ ۱۹۰۴ء میں انہیں شمس العلما کا خطاب ملا۔ ۳۱ر دسمبر ۱۹۱۴ء کو وہ درویش صفت انسان پانی پت میں ہی انتقال کر گئے۔

فرشتے سے بڑھ کر ہے انسان بننا مگر اِس میں لگتی ہے محنت زِیادہ

حالؔی نے مختلف اصنافِ ادب میں طبع آزمائی کی اور وہ اُردو وعربی فارسی زبانوں کے جیّد عالم تھے۔ یادگارِ غالب، حیاتِ جاوید، حیاتِ سعدؔی ان کی لکھی ہوئی تین مشہور سوانح عمریاں ہیں۔ مجالس النسا نوجوان لڑکوں اور لڑکیوں کے بارے میں ایک اخلاقی داستان ہے۔ ان کے مختلف مقالات اور خطوط کے مجموعے بھی شائع ہو چکے۔ اسی طرح ان کے کُلّیات میں نظم، غزل، مثنوی، مرثیہ سبھی اصنافِ سخن موجود ہیں۔ ادبی حیثیت سے ان کا سب سے اہم کارنامہ اُردو تنقید کی پہلی کتاب ''مقدّمۂ شعر وشاعری'' کے عنوان سے ۱۸۹۳ء میں پہلی بار شائع ہوئی۔ حالؔی کے کنٹر بیوشن سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا ہے۔ ان کا اہم کارنامہ ان کی سوانح عمریاں ہیں۔ جن میں انہوں نے قومی مقصد کو زیرِ نظر رکھا ہے۔ انہوں نے ان شخصیات کا انتخاب کیا ہے کہ جن سے قوم کو بہت سارے فائدے حاصل ہوئے۔

سرسید کے بارے میں انہوں نے بالکل غیر جانب داری سے کام لیا ہے۔ اسی طرح یادگارِ غالب میں بھی غالبؔ کے تمام عادات وخصائل کو سامنے لایا گیا۔ جگہ جگہ غالبؔ کے اشعار کی تشریح کی اور ان کی خطوط نگاری کے بارے میں بھی **Keypoints** ہمیں بتا دیے۔ البتّہ حیاتِ سعدؔی میں وہ خاص **Balance** نہیں بنا سکے کیوں کہ ایک تو یہ ان کی اوّلین کوشش ہے، دوم سعدؔی اور حالؔی کے الگ الگ ادوار ہیں اس وجہ سے یہاں خالص ان کی تذکرہ نویسی کا گمان ہوتا ہے۔

حالؔی کی نثر کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ بڑی سادگی سے لکھتے تھے اور انگریزی الفاظوں کا استعمال من وعن اُردو میں کرتے تھے مگر لفظ کو اُردو رسم الخط میں ہی لکھتے تھے جو کہ آج بھی علی گڑھ دبستان کا شیوہ ہے۔ تو اس چیز کو کچھ لوگ بے معنی، مہمل اور احساسِ کمتری بتاتے ہیں۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ اگر ہمیں اپنی زبان میں کسی دوسری زبان کے لفظ کو ملانا ہوگا تو اس کے لئے بہتر یہی ہے کہ اپنی زبان کے رسم الخط میں ہی لکھا جائے، نہ کہ اس کو اصل زبان کے رسم الخط میں لکھا جائے یا رومن میں لکھا جائے۔ اس سے یہ لفظ ضرور ہمیں غیر لگے گا۔

07.04 مقدّمہ شعروشاعری کا شانِ نزول

حالؔی نے ہماری روایتی اُردو شاعری کو اپنی تنقید کے ذریعے بدلنے کے لئے مجبور کیا۔ تو اس لئے جب بھی ہم اُردو تنقید کی بات کریں گے، تو حالؔی کا ذکر کیے بغیر ہماری بات ادھوری سمجھی جاتی ہے۔ انہوں نے اپنی تنقید کے ذریعے اُردو شاعری کے اپنے اُصول وضوابط مقرّر کر لئے۔ سب سے پہلے ہمارے لئے یہ جاننا ضروری بنتا ہے کہ ''مقدّمہ شعروشاعری'' کا شانِ نزول کیا ہے۔ جیسا کہ اوپر ہم نے کہا تھا کہ حالؔی لاہور گورنمنٹ بک ڈپو میں ملازم تھے۔ انہوں نے وہاں کام کے دوران اگرچہ انگریزی زبان نہیں سیکھی بلکہ انگریزی ادبیات سے کسی حد تک وہ واقف ہوئے کیوں کہ وہ ترجمہ شدہ کتابوں کے مسودات پر نظرِ ثانی کرتے تھے۔

خیر اسی دَوران ان کی نظر ایک مشہور انگریزی شاعر ولیم ورڈ سورتھ (۱۷۷۰ء-۱۸۵۰ء) پر پڑی۔ انہیں نہ ان کے باغیانہ خیالات پسند آئے اور نہ ان کی رومانی تحریک، بلکہ ولیم ورڈ سورتھ نے اپنے دوست کولرج (۱۷۷۲ء-۱۸۳۴ء) کی مدد سے اپنا مجموعہ کلام **Ballads Lyrical-** کے عنوان سے ترتیب دے دیا۔ اس کا انہوں نے ایک طویل مقدّمہ بھی ساتھ لکھا تھا جس میں انہوں نے فن شاعری کے بارے میں خود بات کی تھی۔ تو حالؔی نے اس چیز کو بہت پسند کیا اور اس طرح انہوں نے فنِ شاعری پر کام کرنا شروع کیا اور بہت ہی سوچ سمجھ کر اپنا مجموعہ ترتیب دے دیا، جس کے ساتھ انہوں نے اپنا طویل مقدّمہ بھی لکھا جو آگے چل کر ''مقدّمہ شعروشاعری'' کی صورت میں اُردو تنقید کی پہلی کتاب مانی گئی۔

07.05 اُردو تنقید کی باضابطہ طور پر شروعات

۱۸۹۳ء میں جب حالؔی کی شاعری کا دیوان شائع ہوا تو اس کے ساتھ اس کا ایک طویل مقدّمہ بھی شامل تھا۔ جس میں انہوں نے فن شاعری کے حوالے سے بہت ساری باتوں کی وضاحت کی جو کہ ان کے نظریۂ شعر پر تھیں۔ مثلاً شاعری کیا ہے اور یہ کیسی ہونی چاہیے۔ اچھّی شاعری کیا ہے اور بُری شاعری کیا ہے۔ دُنیا میں کس نے اچھّی شاعری کی اور کس کی شاعری کو ہم نمونے کے طور پر پیش کر سکتے ہیں۔ تو قارئین نے حالؔی کی شاعری سے زیادہ ان کے اس مقدمے کو پسند کیا اور اس طرح یہ طویل مقدّمہ الگ کتابی صورت میں چھپ گیا۔ ''مقدّمہ شعرو شاعری'' کے عنوان سے آج تک برابر موضوعِ بحث بنتا جا رہا ہے اور ہمارے نصاب میں بھی یہ کتاب شامل کی جاتی ہے۔ مجموعی طور پر اس کتاب کی اہمیت وافادیت اُردو میں مختلف حیثیتوں سے ہے۔

﴿۱﴾ یہ اُردو تنقید کا باضابطہ طور پر نقطۂ آغاز مانا جاتا ہے۔ ﴿۲﴾ اس کتاب نے ہمیں شاعری کے اُصول بتائے اور بہت حد تک شاعروں نے ان اُصولوں کو اپنایا بھی۔ ﴿۳﴾ نقّادوں نے اس کتاب کے بارے میں بہت سارا مثبت ومنفی ردّعمل بھی پیش کیا۔ جس میں پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب کی کتاب ''ہماری شاعری'' قابل ذکر ہے۔

مقدّمہ لکھ کر ایک طرف حالؔی کو خیالی اور ڈفالی کہا گیا، تو دوسری طرف بابائے اُردو مولوی عبدالحق نے ''مقدّمہ شعروشاعری'' کو اُردو تنقید کا پہلا نمونہ کہا اور اپنے دَور کے ایک بلند پایہ نقّاد پروفیسر آل احمد سرورؔ نے اسے اُردو شاعری کا پہلا منشور کہا۔ حالؔی کا تنقیدی ذہن یا شعرو شاعری کے بارے میں ان کے خیالات وتاثرات ہمیں ان کی دیگر تصانیف میں بھی ملتے ہیں لیکن ''مقدّمہ شعروشاعری'' میں انہوں نے اپنے خیالات کو ایک آڈر کے تحت پیش کیا ہے۔

07.06 مقدّمہ شعروشاعری کا جائزہ

مقدّمہ شعروشاعری تقریباً سو کے قریب چھوٹے بڑے مضامین پر مشتمل ہے اور یہ سبھی مضامین اس کتاب میں ایک ساتھ جوڑ کر پیش کیے گئے ہیں حالاں کہ ایسا بھی لگتا ہے کہ حالؔی کے پاس ''مقدّمہ'' یا یہ کتاب لکھنے کا پہلے سے اس کا کوئی خاکہ تیار نہیں تھا بلکہ انہوں نے جب کبھی بھی کچھ سوچا، پڑھا، سیکھا اور لکھا، اس کو وہ اپنے پاس جمع کرتے گئے، پھر ان تراشوں کو ایک لڑی کی صورت میں پروتے گئے، اس طرح ۲۳۵/ صفحات کی یہ کتاب (مع حرف آغاز اور تعارف) مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کی وساطت سے تیار کی گئی۔ مجموعی طور پر ان مضامین کو ہم دو حصّوں میں بانٹ سکتے ہیں۔ کچھ مضامین میں انہوں نے شاعری کے اُصول بیان کیے ہیں، کچھ مضامین انہوں نے عملی تنقید کے طور پر پیش کیے۔ جیسے ایک طرف انہوں نے مختلف اصنافِ سخن کا فن بیان کیا ہے اور دوسری طرف وہ ان اصناف کا تنقیدی جائزہ بھی لیتے ہیں۔ حالؔی اس کتاب میں شعر کی تعریف، تاثیر، اس کی سیاسی اہمیت، فارسی کے اعلیٰ پایہ شعرا کے کلام کی تاثیر، شاعری کی اخلاقی قدریں، شعر کی عظمت وغیرہ بیان کرتے ہیں مثلاً: ''شاعری سوسائٹی کی تابع ہے'' بحث کے تحت انہوں نے اس بات کے دلائل پیش کرتے ہوئے لکھا ہے کہ کبھی کبھار شعرا سوسائٹی کے دَباؤ یا زمانے کی رَو یا بادشاہِ وقت کے مزاج کو دیکھ کر بدل جاتے ہیں اور وہ لوگ وہی گیت گاتے ہیں، جو لوگوں کا مزاج انہیں کہے گا، تو اس طرح قومی اخلاق کی اصلاح کے بجائے، وہ اس کو بگاڑنے اور برباد کرنے کا ایک آلہ بن جاتا ہے۔

حالؔی نے ایک طرف مسلمانوں کی شاعری کے خصائل بیان کیے ہیں دوسری طرف یورپی شاعری کی خوبیوں کو بھی پوری طرح بیان کیا ہے۔ گولڈاسمتھ کی شاعری کے حوالے سے انہوں نے لکھا ہے:

> ''گولڈاسمتھ نے جب اوّل ہی اوّل اپنے ملک کے قدیم شاعروں کا مسلک، جس کی بنیاد جھوٹ اور مبالغے اور ہواو ہوس کے مضامین پر تھی، چھوڑ کر، سچّی نیچرل شاعری اختیار کی۔ تو اس کو یہی مشکلات (جیسے مشرقیوں کو درپیش آئیں) پیش آئی تھیں۔''
>
> (صفحہ ۴۱۔۴۲)

حالؔی شاعری کی اصطلاح پر زور دیتے ہیں اور شعر کے لئے وزن، قافیہ اور دیگر مختلف شرائط کو لازمی قرار دیتے ہیں۔ حالؔی شاعری کے لئے چند بنیادی باتوں کو ضروری مانتے ہیں۔ وہ شعر کی ماہیت کے لئے الگ الگ شرطیں رکھتے ہیں۔ ساتھ ہی مختلف مشرقی و مغربی شعرا کے حوالے سے ان شرائط کا عملی طور پر بھی تجزیہ کرتے ہیں۔ وہ ''ابن رشیق اور ملٹن کے بیان میں فرق'' کو واضح کرتے ہیں۔ وہ جھوٹ اور مبالغے سے بچ کر نیچرل شاعری پر زور دیتے ہیں اور زبان کی درستی کی بھی بات کرتے ہیں۔

''مقدّمہ شعروشاعری'' کی خاص بات یہ بھی ہے کہ حالؔی نے اُردو کے مختلف اصنافِ سخن جیسے غزل، قصیدہ، مثنوی، مرثیہ وغیرہ پر الگ الگ بات کی اور ان اصناف کی خوبیوں اور خامیوں کو بھی سامنے لایا گیا۔ یہاں تک کہ ان اصناف سے تعلّق رکھنے والے چند بلند پایہ شعرا کے کلام پر تبصرہ بھی کیا، جن میں میر انیسؔ کے مرثیے، میر تقی میرؔ، میر حسنؔ اور مرزا شوقؔ کی مثنویوں پر بات کی گئی۔ آج بھی جب ہم اُردو اصناف ادب/شعر کی بات کریں گے، تو ان اصناف کے حوالے سے مقدّمہ میں کہی گئی حالؔی کی باتوں کو ہمیں ضرور سامنے لانا پڑتا ہے۔ عام طور پر شعر و ادب کو دل بہلانے کی چیز یا مسّرت کا ایک ذریعہ سمجھا گیا ہے لیکن حالؔی اس بات سے انکار کر کے شعر کو مقصد حاصل کرنے کا ایک بہترین ذریعہ سمجھتا ہے۔ چوں کہ شعر میں تاثیر ہوتی ہے اور ہم اس تاثیر سے فائدہ اُٹھا کر اپنی زندگی کو سنوار سکتے ہیں۔

دُنیا کے مختلف ممالک میں ایسا کیا گیا۔ یہاں تک کہ ایتھنز کے باشندے سولن نامی شاعر نے اپنے شعروں کے ذریعے لوگوں میں ایسا جوش پیدا کیا، کہ انہوں نے مگاراوالوں سے جنگ لڑکر جزیرہ سیلمس واپس حاصل کرلیا، اسی لئے حالؔی نے لکھا ہے کہ

''پولیٹکل معاملات میں شعر سے بڑے بڑے کام لیے گئے ہیں۔''

(صفحہ ۱۷)

حالؔی کے نزدیک یہ جوش صرف جنگی نوعیت کا ہی نہیں ہوتا ہے، بلکہ اس کے ذریعے ہم اپنے اخلاق بھی درست کرسکتے ہیں۔ یہ اس وقت زمانے کی ضرورت بھی تھی، کیوں کہ ہمارے شعروادب کا معیار گرتا جاتا تھا۔

07.07 شاعری کے لئے بنیادی شرائط

حالؔی نے ''مقدّمۂ شعروشاعری'' میں شاعری کے لئے تین چیزوں کو لازمی قرار دے دیا ہے یا دوسرے الفاظوں میں ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ وہ شاعری کے لئے تین شرطیں رکھتے ہیں۔ جنہیں وہ:

﴿۱﴾ تخیّل

﴿۲﴾ مطالعہ کائنات

﴿۳﴾ تفحص الفاظ کہتے ہیں۔ یہ چیزیں دُنیا کے مختلف نقّادوں نے اپنے اپنے انداز سے بیان کیے ہیں اور ہم بھی یہاں الطاف حسین حالؔی کے حوالے سے ان پر الگ الگ روشنی ڈالنے کی کوشش کریں گے۔

﴿۱﴾ تخیّل یعنی Imagination: حالؔی کے خیال میں ایک شاعر کے اندر یہ خوبی پیدائشی ہوتی ہے نہ کہ یہ خود اکتسابی ہوتی ہے۔ البتہ اگر اس کے کیڑے ایک انسان کے اندر موجود ہوں، تو اس کو مشق کے ذریعے اور زیادہ بڑھایا جاسکتا ہے۔ یہاں یہ بات بھی واضح رہے کہ مشرق اور مغرب کے بہت سارے مفکروں نے ''تخیل'' کو شاعری کے لئے لازمی قرار دے دیا، جن میں شبلیؔ (شعرالعجم) اور کالرج کا ذکر یہاں کیا جاسکتا ہے۔ تخیل دراصل شاعر کے خیالات کی پرواز ہوتی ہے۔ وہ کبھی ماضی کی طرف اپنے خیالات کی اُڑان بھرلیتا ہے۔ کبھی حال کی باتیں کرتا ہے اور کبھی مستقبل کے خواب دیکھتا ہے۔ اس طرح شاعر کو کبھی ایک پھول کی خوب صورتی میں خدا نظر آجاتا ہے کبھی اور کچھ۔ حالؔی اس چیز کے تو قائل تھے مگر وہ چاہتے تھے کہ شاعر کو تخیل کی اُڑان اس حد تک نہیں بھرلینی چاہیے کہ وہ بے لگام گھوڑے کی طرح دوڑتا جائے گا۔ اس طرح ان کی عقل گرفت سے باہر چلی جائے گی، پھر شعر کے معنی کیا نکل سکتے ہیں۔

﴿۲﴾ مطالعہ کائنات: کائنات کا دائرہ دُنیا میں سب سے وسیع ہے اور اسی پر ہم لوگ رہتے ہیں جس میں ایک ادیب بھی ہوتا ہے۔ ایک قلم کار اس کائنات کے کسی ایک چھوٹے سے حصّے کو چُن کر موضوع بناتا ہے تو یہاں ایک ادیب کے لئے یہ بڑا لازمی بنتا ہے کہ وہ اس کائنات کا پہلے بڑی گہرائی سے مطالعہ اور مشاہدہ کرے اور تب ہی وہ کسی موضوع پر بات کرسکتا ہے۔ اب اگر اس کا مطالعہ وسیع تر نہ ہوگا، تو اچھّا ادب پارہ بھی وجود میں نہیں آسکتا ہے۔ حالؔی نے لکھا ہے:

''جتنے بڑے بڑے نام وَر شاعر دُنیا میں گزرے ہیں، وہ کائنات یا فطرتِ انسانی کے مطالعے میں ضرور مستغرق رہے ہیں۔ جب رفتہ رفتہ اس مطالعے کی عادت ہوجاتی ہے، تو ہر ایک چیز کو غور سے دیکھنے کا ملکہ

ہوجاتا ہے اور مشاہدوں کے خزانے، گنجینۂ خیال میں خود بہ خود جمع ہونے لگتے ہیں۔''

(صفحہ ۵۶)

﴿۳﴾ تفحصِ الفاظ: جو اہمیت مصوّری میں رنگوں کی ہوتی ہے، ٹھیک وہی حیثیت شاعری میں لفظوں کی ہوتی ہے، جس طرح رنگوں کا انتخاب سوچ سمجھ کر کیا جاتا ہے، اسی طرح شاعری میں لفظوں کو بھی پیش کرنا چاہیے۔ ایک لفظ شعر یا عبارت میں نگینہ کی طرح بیٹھنا چاہیے۔ اسی لئے حالؔی نے لکھا ہے۔

''شعر کی ترتیب کے وقتِ اوّل متناسب الفاظ کا استعمال کرنا اور پھر ان کو ایسے طور پر ترتیب دینا کہ شعر سے معنی مقصود کے سمجھنے میں مخاطب کو کچھ تردّد باقی نہ رہے اور خیال کی تصویر ہو بہو آنکھوں کے سامنے پھر جائے اور باوجود اس کے، اس ترتیب میں ایک جادو مخفی ہو جو مخاطب کو مسخر کرے۔''

(صفحہ ۵۸)

مزید برآں حالؔی سادگی، اصلیت اور جوش کو ایک اچھّے شعر کے لئے تین صفات بتاتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کے یہ چیزیں حالؔی نے ملٹن سے لے لیں البتہ ملٹن نے جو لفظ **Sensuous** استعمال کیا، حالؔی کے ترجمہ لفظ ''جوش'' سے اس کیفیت کی پوری ترجمانی نہیں ہوتی ہے۔

07.08 مقدّمۂ شعروشاعری کا ناقدانہ پہلو

احتشام حسین نے لکھا ہے کہ اسے (یعنی مقدّمۂ شعروشاعری) اس کے اصل مقصد یعنی مقدّمہ دیوان کی حیثیت سے دیکھا جائے تو کہہ سکتے ہیں کہ اس کا ناقدانہ پہلو ایک ضمنی حیثیت رکھتا ہے۔ اصلاً مقدّمہ محض دیوان کا مقدّمہ ہے اور اس کا مطالعہ اسی روشنی میں کرنا چاہیے۔'' لیکن ایسا پھر کبھی ہوا نہیں، کیوں کہ لوگوں نے اس مقدّمہ کا مطالعہ ہمیشہ الگ کیا ہے۔ چوں کہ ہر کوئی قلم کار پہلے کام کرتا ہے، اس کے بعد لوگوں کی اپنی مرضی ہے، کہ وہ اس کے کام کو اپنے اپنے ڈھنگ سے دیکھیں گے۔ کبھی کبھار قارئین یا ناقدین کی سوچ یا ان کا طریقہ ایک قلم کار کے لئے سودمند ثابت ہوتا ہے اور انہیں اس حد تک پزیرائی ملتی ہے جو کہ ان کے وہم وگمان میں بھی نہیں ہوتی ہے۔ ٹھیک یہی حال مولانا حالؔی کا ہوا۔ اگر اس دیوان کو حالؔی کی شاعری کے ساتھ پڑھا جاتا، تو اسے وہ ادبی مرتبہ حاصل نہیں ہوتا جو اسے حاصل ہوا کیوں کہ اس کے کئی وجوہات ہیں۔ اپنے دیوان کا اتنا طویل مقدّمہ لکھنے کے باوجود بھی حالؔی نے اس میں نہ اپنی شاعری کا کچھ زیادہ ذکر ہے اور نہ اپنی شاعری سے مثالیں پیش کی ہیں اگر بڑی سنجیدگی سے مقدّمہ اور پھر کلام حالؔی کا مطالعہ ایک ساتھ کیا جائے گا تو ہمیں اس بات کا صاف پتہ چلتا ہے کہ جو باتیں فن شاعری کے تعلّق سے حالؔی نے اپنے مقدمے میں کہی ہیں، ان کا پورا پورا اطلاق ان کی اپنی شاعری پر بھی ہوتا ہے۔

مثلاً: حالؔی نے شاعری میں اصلیت، سادگی اور جوش کے ساتھ ساتھ نیچرل شاعری، اخلاقی شاعری، نئی غزل، قصیدے، مرثیہ اور مثنویوں کی بات کی اور سب سے زیادہ انہوں نے اخلاقی شاعری پر زور دے دیا یا ایسے تصوّرات قائم کیے۔ اس ضمن میں لاتعداد مشرقی شاعری کے نمونے پیش کیے، حالاں کہ حالؔی نے اپنی شاعری کے نمونے پیش کرنے سے گریز کیا ہے۔ حالؔی کا بنیادی مقصد اُردو تنقید کی کوئی کتاب لکھنا نہیں تھا۔ بلکہ انہوں نے فن شعر کو سمجھنے یا شاعری سے لطف حاصل کر لینے کے لئے مزے لے لے کر شاعری کے کچھ اُصولوں کی

بات کی، تو اس طرح ان کی ان باتوں میں اتنی جان پیدا ہوئی کہ حالؔی کا مقدّمہ عملی تنقید کا ایک بیش قیمت نمونہ ہمیں فراہم ہوسکا، یہی حالت ان کی دیگر نثری کتابوں کی بھی ہے۔ ان کی سوانحی کتابوں میں بھی کہیں کہیں ان کا تنقیدی شعور جھلکتا ہوا ہمیں نظر آجاتا ہے۔

الطاف حسین حالؔی نے اپنی کتاب میں صنف غزل کی ہیئت، ردیف و قافیہ، اس کی طرزِ ادا اور غزل کے موضوعات پر سخت نکتہ چینی کی اور انہیں صنف غزل سے بدبو آنے لگی۔ انہوں نے نیچرل شاعری کا تصوّر مقدّمہ شعر و شاعری میں پیش کیا۔ صنف مثنوی کے فروغ کے لئے بڑی تاکید کی۔ حالؔی نے ''مقدّمۂ شعر و شاعری'' میں اُردو کے اہم اصناف جیسے: غزل، قصیدہ، مثنوی وغیرہ کا جائزہ لے لیا ہے، اور ان کی اصلاح کے لئے مشورے بھی دیے۔ ان کے مطابق شاعری کا عطیہ ہمیں فطرت سے ملا ہے اور شعر کا ملکہ بے کار نہیں ہے۔ اس سلسلے میں اپنے بیان کی وضاحت کے لئے انہوں نے یونانی اخلاقیات یا ان کے لٹریچر کو بھی مثال کے طور پر پیش کیا ہے اور وہ اس بات کو بھی مانتے ہیں کہ شعر میں دوسرے فنونِ لطیفہ کے مقابلے میں متاثر کرنے کی صلاحیت بدرجۂ اتم موجود ہوتی ہے۔ اس معاملے میں مشرق و مغرب میں کوئی بیر نہیں ہے۔

حالؔی ادب میں چوں کہ مقصدیت کے زبردست قائل ہیں۔ اس لئے وہ سماج و اخلاق اور شاعری کے حوالے سے بحث چھیڑتے ہیں اور شاعری کو قومی تعمیر کا ایک آلۂ کار سمجھتے ہیں۔ جیسا کہ انہوں نے خود اپنی شاعری کے ذریعے کیا ہے۔ شعر کی ماہیت بیان کرنے کے سلسلے میں فلسفہ، منطق، نفسیات اور شعریات کی واقفیت جس حد تک ضرورت ہوتی ہے، بقول سید احتشام حسین کہ:

''حالؔی پوری حد تک اس سے واقف نہیں تھے۔''

البتہ حالؔی نے جس طریقے سے اپنی بات کو پیش کرنے کے دَوران مشرق اور مغرب کے خیالات کا سنگم کیا ہے، اس سے ان کے بحث میں دَم ضرور پیدا ہوا ہے اور شعر کے اجزا، شعر کی خوبیوں، فطری شاعری، زبان و بیان اور فن شاعری کے جن جن لوازمات پر حالؔی نے غور کیا ہے اور ان پر بڑے منطقی انداز میں بات کی ہے یہ چیز ''مقدّمۂ شعر و شاعری'' کو اُردو شاعری کی ''بوطیقا'' کہلانے کے لئے ہمیں مجبور کرتی ہے۔ حالاں کہ اس سے اختلاف کرنے کی بھی پوری پوری گنجائش ہے، کیوں کہ دُنیا میں کوئی بھی چیز مکمّل نہیں ہوسکتی ہے۔ حالؔی مقدمے میں اپنے قارئین کو بڑی نرمی کے ساتھ اس بات کا قائل کرتے ہیں کہ گزرا ہوا زمانہ واپس نہیں آسکتا ہے۔ وہ شاعری جس نے اپنے اپنے دَور میں کمال حاصل کیا ہے، اب دھیرے دھیرے تصوّرات بدل رہے ہیں اور ہمیں بھی اپنے حالات کی ہی روشنی میں بات کرنی ہوگی، ہمیں اب شاعری کی اصلاح کرنی ہوگی اور نئے نئے اسالیب کا ساتھ دینا ہوگا۔

غرض یہ کہ اس طرح کے دیے ہوئے مشوروں کو قبول کرنے سے ہمیں نہیں کترانا چاہیے۔ کتاب میں وہ حصّہ بھی شامل ہے، جب حالؔی عملی تنقید کے نمونے بھی پیش کرتے ہیں۔ جس میں انہوں نے اصنافِ شعر جیسے غزل، قصیدہ، مرثیہ اور مثنوی وغیرہ پر اپنے نظریات پیش کیے اور ان اصناف کے امکانات کو روشن کرنے یا ان کے دائرے کو وسیع کرنے کی کوشش کی ہے۔ چوں کہ جو بات فن شاعری کے حوالے سے حالؔی کہنا چاہتے تھے اور اس فن کے نمونے انہوں نے خود اپنی شاعری میں پیش بھی کیے، مگر مقدّمہ میں انہیں وہ مثال کے طور پر مصلحتاً پیش نہ کرسکے اور اسی لئے سید احتشام حسین نے ان کے بارے میں لکھا ہے:

''.....حقیقت یہ ہے کہ شاعری میں جس اندازِ نظر اور مقصدیت کے وہ (حالؔی) مبلغ تھے، کھُل کر اس کا تذکرہ بھی انہوں نے مقدّمہ میں نہیں کیا ہے، لیکن کون ایسا ہے، جو مقدّمہ کو پڑھے گا اور ان کے اصلاحی نقطۂ نظر یہ ان کی ''پیروی مغربی'' کے مفہوم کو نہ سمجھے گا!''

جس طرح سرسید کی مخالفت کی گئی اور اس زَد میں حالؔی بھی آ گئے۔ لوگوں نے حالؔی کے نظریۂ شعر کو خشک اور بے کیف کہا۔ جن لوگوں کے نزدیک شاعری صرف لفظوں کی ہیرا پھیری ہے، وہ بھی حالؔی کی مقصدیت کو رَد کرنے لگے۔ ان تمام چیزوں سے حالؔی کسی حد تک ضرور مایوس ہو گئے ہوں گے لیکن کچھ دیر بعد ہی ان کی محنت اور نیک نیتی رنگ لائی۔

07.09 مقدّمۂ شعر و شاعری ناقدوں کی نظر میں

حالؔی کے بارے میں ڈاکٹر سلیم اختر نے کیا خوب لکھا ہے:

''حالؔی نے پہلی مرتبہ ادبی تنقید کو ایک باضابطہ علم قرار دے کر اس کے اُصول وضع کیے، یہی نہیں بلکہ شعر و شاعری پر اصول بحثوں کے ساتھ ساتھ شاعری اور سوسائٹی کے رابطہ کی اہمیت واضح کرتے ہوئے ان مباحث کی اساس رکھی، جن پر آنے والوں نے ادب برائے زندگی کی ضمن میں بحث کی''۔

(بحوالہ اُردو ادب کی مختصر ترین تاریخ)

یہ ہمیں ماننا پڑے گا، کہ حالؔی نے اُردو شعر و ادب کے لئے نئے نئے خیالات دیے۔ جس کی وجہ سے کہیں کہیں لوگوں نے ان کے ساتھ اختلاف بھی کیا لیکن ان کی اہمیت و افادیت اور معنویت ہر دَور نے تسلیم کر ہی لی۔ انہوں نے اُردو تنقید کے کچھ ایسے رولز قائم کیے، کہ جن کی نہ صرف تاریخی اہمیت حاصل ہے، بلکہ آج بھی وہ ہمارے لئے مشعلِ راہ ثابت ہوتے ہیں۔

ڈاکٹر محمد نوشاد احمد عاطؔر نے حالؔی کے بارے میں کیا خوب لکھا ہے:

''حالؔی ایک روشن خیال ناقد تھے۔ وہ روایت کا احترام تو کرتے تھے، لیکن نئی ہوا کے تازہ جھونکے کے لئے ہمیشہ ذہن و دل کو وَا رکھتے تھے۔ وہ ترقّی پسند تو نہیں تھے، لیکن ترقی پسندانہ مزاج کے ضرور حامل تھے۔ ترقّی پسندوں کی طرح معاشرتی اور اجتماعی شعور رکھتے تھے۔ وہ اپنے عہد کے منفی اور جابر رویوں سے بھی بخوبی واقف تھے۔ جدید علوم کے معاملے میں سرسید کی طرح کھُلا ذہن رکھتے تھے۔ سائنسی نظریے کو فوقیت دیتے تھے، عقلی اور منطقی باتوں پر زور دیتے تھے، غرض یہ کہ وہ اپنے پیش روؤں کے علاوہ ایک بالکل نئے اور تازہ وِژن کے ساتھ شاعری اور تنقید کے میدان میں داخل ہوئے اور اپنے کارنامہ سے ایک ایسا مقام اور مرتبہ حاصل کر لیا، جس کی نظیر اُردو کے اشتراکی ادب کے پاس آج بھی موجود نہیں ہے''۔

(بحوالہ زبان و ادب: بہار اُردو اکادمی، ص...۲۸)

کلیم الدین احمد جیسے سخت گیر نقّاد نے اپنی کتاب ''اُردو تنقید پر ایک نظر'' میں جہاں الطاف حسین حالؔی اور ان کی کتاب ''مقدّمۂ شعر و شاعری'' پر بقول ڈاکٹر محمد نوشاد احمد عاطؔر کے آٹھ بڑے اعتراضات کیے ہیں، وہیں انہوں نے آٹھ ایسے نکات بھی اُبھارے ہیں، جن سے حالؔی کی عظمت کا ہمیں خوب پتہ چلتا ہے۔ اس لئے ان تمام نکات کو یہاں الگ الگ پیش کیا جائے گا۔

﴿کلیم الدین احمد کا منفی رویہ﴾

﴿۱﴾ شعروشاعری کی اہمیت کا صحیح اندازہ حالؔی کے بس کی بات نہیں۔

﴿۲﴾ حالؔی کی نظر سطحی تھی اور یہ سطحیت ہر جگہ ملتی ہے۔

﴿۳﴾ کچھ مثالوں سے ان کی ناسمجھی ظاہر ہوتی ہے۔

﴿۴﴾ شاعری کے لئے جو شرطیں حالؔی ضروری سمجھتے ہیں وہ بھی سطحی اور کورانہ طور پر اخذ کی گئی ہیں۔

﴿۵﴾ حالؔی خیالات تو اخذ کر لیتے ہیں، لیکن ان پر غور وفکر نہیں کرتے۔

﴿۶﴾ وہ خذف ریزہ اور دُرِ شہوار میں تمیز نہیں کرتے۔

﴿۷﴾ خیالات ماخوذ، واقفیت محدود، نظر سطحی، فہم وادراک معمولی، غور وفکر ناکافی، تمیز ادنی، دماغ وشخصیت اوسط یہ تھی حالؔی کی کائنات۔

﴿۸﴾ حالؔی کا معیار مادّی ہے۔ وہ شعر کو زیادہ اہم نہیں سمجھتے۔

﴿کلیم الدین احمد کا مثبت رویہ﴾

﴿۱﴾ اُردو تنقید کی ابتدا حالؔی سے ہوتی ہے۔

﴿۲﴾ مقدّمۂ شعروشاعری اُردو میں گویا پہلی اور اہم ترین ناقدانہ تصنیف ہے۔

﴿۳﴾ حالؔی نے مطالعے کے مفہوم کو اتنی وسعت دی ہے کہ اس میں تخیل، حافظہ، غور وفکر، قوت حاسہ، ساری چیزیں سما سکتی ہیں۔

﴿۴﴾ وہ کام کی باتیں کام کی زبان میں کرتے ہیں۔

﴿۵﴾ حالؔی نے صاف اور سادہ طرز ایجاد کی، لیکن اس میں بے رنگی نہیں۔ پھسپھسا پن نہیں۔ اس میں ایک لطافت ہے، ایک جاذبیت ہے، ایک رنگینی بھی ہے اور پھر تنقیدی مسئلوں پر بحث کرنے کے لئے وہ موزوں بھی ہے۔

﴿۶﴾ حالؔی نے سب سے پہلے جزئیات سے قطعِ نظر کی اور بنیادی اُصول پر غور کیا۔

﴿۷﴾ وہ اُردو تنقید کے بانی بھی ہیں اور اُردو کے بہترین نقّاد بھی۔ ان کی نثر بلند پایہ اور ان کا خلوص زبردست ہے۔

﴿۸﴾ وہ بہترین مغربی ادب، تنقیدی ادب سے واقفیت رکھتے ہیں۔

کلیم الدین احمد نے جو کچھ بھی حالؔی کے بارے میں کہا تھا ان کی باتوں میں وزن ہے اور ان کی ہر بات پر (چاہیے وہ حالؔی کے حق میں انہوں نے کہی ہے یا ان کے خلاف کہی) پر ان کے بعد ناقدین نے غور کیا، اس طرح حالؔی شناسی کے نئے نئے دروازے کھل گئے۔

07.10 خلاصہ

اُردو میں تذکرہ نویسی نے تنقید کے لئے راہ ہموار کی، اس طرح الطاف حسین حالؔی نے اپنی شاعری کا دیوان تیار کیا اور اس کے ساتھ اپنا طویل مقدّمہ (۱۸۹۳ء) بھی لکھا۔ اس طرح اس مقدمے کو لوگ الگ طرح سے پڑھنے لگے، جس کو بعد میں ''مقدّمۂ شعروشاعری'' کا نام دیا گیا ہے، جو کہ اُردو تنقید کی باضابطہ طور پر پہلی کتاب بھی سمجھی گئی۔ یوں تو حالؔی کی دیگر کتابوں میں بھی تنقیدی عناصر ہمیں نظر آجاتے

ہیں،لیکن اگر ہم مقدّمہ شعروشاعری کو اُردو شاعری کی ''بوطیقا'' کہیں گے تو بے جا نہیں ہوگا۔''مقدّمہ شعروشاعری'' چھوٹی سی کتاب ہی صحیح لیکن اس میں مشرقی شاعری کے ساتھ ساتھ مگر مغربی شاعری کے اہم لوازمات کو Discuss کرنے کی سعی کی گئی ہے۔اس کتاب کو دو حصّوں میں منقسم کیا گیا ہے۔ پہلے حصّے میں اُصول شعر سے متعلّق مضامین ہیں اور دوسرے حصّے میں عملی تنقید کے اچھے نمونے حالؔی نے پیش کیے ہیں۔

حالؔی نے اصناف سخن کا جائزہ لے لیا ہے۔شعر کی تعریف کے ساتھ ساتھ مختلف اصناف شعر کے لوازمات،ان کی ہمہ جہت اہمیت و افادیت بیان کی اور مشرقی ومغربی کلاسک شاعری کے حوالے سے شاعری کی عظمت کو بیان کیا گیا اور اپنے بیان کے لئے انہوں نے مختلف دلائل بھی پیش کیے ہیں۔مثلاً یہاں ہمیں پولیٹکل شاعری ملتی ہے زمانہ جاہلیت کی مثالیں پیش کی گئیں۔رودکی،عمر خیام،فردوسی عربی شاعری، گولڈاسمتھ ،سروالٹرسکوٹ،عبرانی شاعری،ابن رشیق ،ملٹن،میرانیسؔ،میرتقی میرؔ،میرحسن،مرزا شوق وغیرہ کی شاعری اوران پر مباحث حالؔی نے کھڑے کیے ہیں۔''مقدّمہ شعروشاعری'' کی خاص بات یہ ہے کہ حالؔی نے یہاں شاعری کے لئے (۱) تخیل (۲) سادگی اور (۳) جوش، یعنی تین بنیادی شرائط لازمی قرار دے دیے ہیں۔اوراپنی بات کومنوانے کے لئے مشرق ومغرب کے بہت سارے شعرا کا حوالہ دے دیا ہے۔ اور ساتھ ہی وہ شاعری میں جھوٹ اور مبالغے سے بچنے کے لئے بھی تاکید کررہے ہیں۔وہ مختلف اصنافِ سخن کے ادبی اور فنی پہلوؤں پر بات کرتے ہوئے صرف نیچرل شاعری پر زور دیتے ہیں۔

تو اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ''مقدّمہ شعروشاعری''میں نہ صرف اُردو میں فن شاعری کے بارے میں ہمیں کافی اہم مواد ملتا ہے، بلکہ اس کے تنقیدی پہلوؤں کو بھی کبھی پسِ پشت نہیں ڈالا جاسکتا ہے،جس کی وجہ سے اس کتاب یا حالؔی کی تھیوری کی آج بھی اہمیت بڑھتی جاتی ہے۔اسی لئے اس کی اشاعت سے لے کر آج تک مختلف ناقدوں کے اس کے رَدِعمل میں بہت کچھ لکھا۔مسعود حسن رضوی کی کتاب''ہماری شاعری'' حالؔی کے جواب میں لکھی گئی۔کلیم الدین احمد نے اس کو ترازو کے دو پلڑوں میں ڈالا اور حالؔی کی وفات کے ایک سو برس کے بعد ۲۰۱۴ء علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی میں''حالؔی اور عملی تنقید'' کے عنوانات سے ایک سمینار منعقد کیا گیا،جس کے Papers شعبۂ اُردو کی طرف سے کتابی صورت میں ۲۰۱۵ء میں منظر عام پر لائے گئے۔

07.11 فرہنگ

اصنافِ سخن	:	شاعری کی مختلف قسمیں جیسے غزل،نظم، قصیدہ،مرثیہ وغیرہ	ماہیت	: حقیقت،کیفیت،اصل،جوہر،مادہ
			مسدّس	: وہ نظم جس کا ہر بند چھ چھ مصرعوں پر مشتمل ہو
تخیّل	:	Imagination،قوت متخیلہ،تصوّر،خیالی	مقدّمہ	: اکثر مصنف اپنی کسی بھی کتاب کے شروع میں پہلے اپنی آئیڈیالوجی کو ایک مضمون کی صورت میں بیان کرتا ہے،اس کا نام وہ مقدّمہ رکھتا ہے
تفحّص	:	جستجو،تلاش،ٹوہ، یہاں مراد شعر کو خوب صورت بنانے کے لئے اچھے اچھے لفظوں کی تلاش ہے		
ڈفالی	:	ڈفالچی،دف بجانے والا (یعنی ڈھولک		

بجانے والا)

سوانح عمری : کسی شخص کے بارے میں لکھی گئی اس کی داستان حیات

سوسائٹی : سماج، مختلف افراد جب گھر، محلّہ، گاؤں، شہرو غیرہ کی صورت میں رہتے ہیں، تو وہ سماج کہلاتا ہے

کورانہ : اندھوں کی طرح، کورانہ تقلید، یعنی بغیر دیکھے، اندھوں کی طرح چیزوں کو قبول کرنا

کنٹربیوشن : Contribution، کسی بھی فیلڈ میں کوئی اچھا کام کرنا، دین

منشور : مینی فسٹو، کسی جماعت یا گروہ کا اپنا آئین ہوتا ہے، یعنی یہ تنظیم کیوں بنی اور کیا کام کرے گی

منطق : Logic، دنیا میں ہر چیز کے پیچھے کوئی نہ کوئی وجہ ہوتی ہے یا حقیقت ہوتی ہے اس کو منطق کہتے ہیں

الشعور اور لاشعور کی تحقیق کا علم

نیچرل : Natural، فطری، یعنی قدرت کی بنائی ہوئی اس زمین کا اصلی حسن جس میں انسان کی مداخلت نہ ہو

07.12 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱ : حالؔی کی ادبی خدمات کا جائزہ لیجیے؟

سوال نمبر۲ : الطاف حسین حالؔی کا تعارف پیش کیجیے؟

سوال نمبر۳ : مقدّمۂ شعروشاعری کا شانِ نزول بیان کیجیے؟

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱ : ''مقدّمۂ شعروشاعری'' کا بھرپور تنقیدی جائزہ لیجیے؟

سوال نمبر۲ : اُردوادب میں خواجہ الطاف حسین حالؔی کا ادبی مقام متعین کیجیے؟

سوال نمبر۳ : اُردو تنقید نگاری میں حالؔی کا کون سا مقام ہے۔ تفصیل کے ساتھ بیان کیجیے؟

معروضی سوالات

سوال نمبر۱ : الطاف حسین حالؔی کن سے زیادہ متاثر ہوئے۔

(ا) میر تقی میرؔ (ب) سرسید احمد خان (ج) بہادر شاہ ظفر (د) علامہ اقبالؔ

سوال نمبر۲ : آب حیات کس نے لکھی۔

(ا) سرسید احمد خان (ب) حالؔی (ج) محمد حسین آزادؔ (د) غالبؔ

سوال نمبر۳ : حالؔی نے اپنا دیوان مقدمے کے ساتھ پہلی بار کب شائع کیا۔

(ا) ۱۸۵۷ء (ب) ۱۸۹۳ء (ج) ۱۸۹۵ء (د) ۱۹۱۴ء

سوال نمبر۴ : مقدّمۂ شعروشاعری اُردو کی اوّلین.....کتاب ہے؟

(ا) نثری (ب) سوانح (ج) شعری (د) تنقیدی

سوال نمبر۵ : مقدّمۂ شعروشاعری کو اُردو تنقید کا پہلا نمونہ کس نے کہا؟

(ا) مولوی عبدالحق (ب) آل احمد سرورؔ (ج) کلیم الدین احمد (د) احتشام حسین

سوال نمبر۶ : مقدّمۂ شعروشاعری کو اُردو شاعری کا پہلا منشور کس نے کہا؟

(ا) مولوی عبدالحق (ب) کلیم الدین احمد (ج) سرسید احمد خان (د) آل احمد سرورؔ

سوال نمبر۷ : حالیؔ شاعری کے لئے کتنے بنیادی شرائط لازمی قرار دیتے ہیں؟

(ا) ۵ (ب) ۳ (ج) ۲ (د) ۷

سوال نمبر۸ : حالیؔ نے کس صنف سخن پر اعتراض کیا؟

(ا) غزل (ب) نظم (ج) مرثیہ (د) مسدس

سوال نمبر۹ : تفحص کیا ہوتا ہے؟

(ا) نقص نکالنا (ب) اچھے لفظوں کی تلاش (ج) نفسیاتی بیماری (د) خاص خاص کتابیں

سوال نمبر۱۰ : مقدّمۂ شعروشاعری کے ردِعمل میں کون سی بڑی کتاب لکھی گئی؟

(ا) آب حیات (ب) یادگارِ غالب (ج) فن شاعری (د) ہماری شاعری

معروضی سوالات کے جوابات

جواب نمبر۱ : (ب) سرسید احمد خان جواب نمبر۲ : (ج) محمد حسین آزادؔ

جواب نمبر۳ : (ب) ۱۸۹۳ء جواب نمبر۴ : (د) تنقیدی

جواب نمبر۵ : (ا) مولوی عبدالحق جواب نمبر۶ : (د) آل احمد سرورؔ

سوال نمبر۷ : (ب) ۳ جواب نمبر۸ : (ا) غزل

جواب نمبر۹ : (ب) اچھے لفظوں کی تلاش جواب نمبر۱۰ : (د) ہماری شاعری

07.13 حوالہ جاتی کتب

۱۔ مشرقی شعریات اور اُردو تنقید کی روایت از ابوالکلام قاسمی

۲۔ حالیؔ از صالحہ عابد حسین

۳۔ تنقید مشرق از عبدالمغنی

۴۔ حالؔی اور عملی تنقید از پروفیسر قمر الہدیٰ فریدی

۵۔ مقدّمہ شعر و شاعری از الطاف حسین حالؔی

۶۔ اُردو کی چند مشہور کتابیں از ساحل احمد

۷۔ علی گڑھ میگزین (جلد اوّل) از محمد ارشد جمال (ایڈیٹر)

اکائی 08 : شبلی نعمانی ''موازنۂ انیس ودبیر''

ساخت :

08.01 : اغراض ومقاصد
08.02 : تمہید
08.03 : شبلی نعمانی کا سیاسی وتاریخی پس منظر
08.04 : شبلی نعمانی کے علمی وادبی سفر کے سنگ ہائے میل
08.05 : شبلی نعمانی کی تصنیفات کا جائزہ
08.06 : مرزا دبیر کے کلام کی خصوصیات
08.07 : موازنۂ انیس ودبیر کی ''تمہید، اہمیت ومعنویت''
08.08 : موازنۂ انیس ودبیر کا مقصد
08.09 : انیس ودبیر کا تقابل
08.10 : خلاصہ
08.11 : فرہنگ
08.12 : سوالات
08.13 : حوالہ جاتی کتب

08.01 اغراض ومقاصد

شبلی نعمانی ایک نقاد اور شاعر ہی نہیں مفکرِ اسلام، مؤرّخ اور سیرت نگار وسوانح نگار بھی تھے۔ اسلامی تاریخ پر ان کی گہری نظر تھی۔ انہوں نے ''شعر العجم''، میں تحقیقی بصیرت سے بھی کام لیا ہے۔ یہ ایک وسیع کینوس پر پھیلا ہوا کارنامہ ہے جو پانچ جلدوں پر مشتمل ہے۔ اگر چہ تحقیقی سطح پر بعض مقامات پر ان سے تسامح بھی ہوا لیکن تحقیق ایک سلسلۂ جاریہ ہے۔ جو ماضی میں تحقیق ہو چکا ہے ضروری نہیں کہ اس میں اضافہ، ترمیم اور تنسیخ نہ ہو۔ یوں بھی شبلی ایک نقاد تھے محقّق یعنی خالص محقق نہیں تھے جیسے کہ محمود شیرانی یا قاضی عبدالودود تھے۔

شبلی نعمانی کا ادبی سطح پر دوسرا اہم کارنامہ موازنۂ انیس و دبیر ہے جو ۱۹۰۷ء میں شائع ہوا۔ شبلی کے نزدیک انیس ایک عظیم المرتبت شاعر تھے اور دبیر ان کے مقابلے میں کم تر تھے۔ مقابلے میں کم تر کے معنی یہ نہیں ہیں کہ دبیر اہم شاعر نہ تھے وہ بھی اہم ترین شاعر تھے لیکن انیس کے مقابلے میں ان کا قد کچھ کوتاہ تھا۔ شبلی نے نہ صرف انیس کو ان کا صحیح مقام دلایا بلکہ مرثیہ کی صنف کی اہمیت پر بھی غور و خوض کی دعوت دی۔

شبلی کے بعد اُردو کی ادبی تاریخ لکھنے والوں نے انیسؔ و دبیرؔ کی مرثیہ گوئی کو ایک مستقبل باب کی حیثیت سے پیش کیا۔ میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ کے بعد سب سے زیادہ انیسؔ کی شاعری کی قدر شناسی کی گئی اور ان پر کئی مستقل تصانیف سامنے آئیں۔ طلبا کو اُنہیں اُمور سے واقف کرانا اس سبق کا مقصود ہے۔

08.02 تمہید

شبلی ایک ہمہ جہت ادیب تھے۔ انہوں نے سیاسی و سماجی سطح پر ایک انتہائی دَورِ ابتلا میں آنکھیں کھولیں۔ وہ وقت کے تقاضوں کو بخوبی سمجھتے تھے۔ انہوں نے محسوس کرلیا تھا کہ قوم میں جو مایوسی اور اضمحلال کی کیفیت راہ پا گئی ہے اسے رفع کرنا ضروری ہے۔ اعتماد کی بحالی سب سے اہم مقصد تھا جس کے لئے وہ ماضی کی تاریخ سے مدد لیتے ہیں۔ وہ اُردو میں پہلے اسلامی مؤرّخ اور باضابطہ سیرت نگار تھے۔

''شعرالعجم'' اور ''موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ'' ان کی تنقیدی بصیرت کے بہترین مظہر ہیں۔ موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ کی اشاعت کے بعد مرثیہ کی صنف پوری طرح بحال ہوگئی اور انیسؔ کی شاعری کی خصوصیات کے ایسے بہت سے پہلو تھے جو ابھی تک پردۂ خفا میں تھے۔ شبلی انہیں منظر عام پر لائے اور ایک ایک نکتہ کا تفصیل کے ساتھ تجزیہ کیا اور مثالیں بھی پیش کیں۔ عملی اور تقابلی تنقید کی تاریخ میں موازنہ کا ایک بلند مقام ہے۔

08.03 شبلی نعمانی کا سیاسی و تاریخی پس منظر

شبلی نعمانی کی شخصیت کی تعمیر ایک ایسے دَور میں ہوئی تھی جب چاروں طرف غیر یقینی کا ماحول تھا۔ تاریخ نے بیرونی نوآبادکاروں کے حق میں فیصلہ کردیا تھا۔ انیسویں صدی کو اگر ایک پورے دَور سے تعبیر کیا جائے تو درحقیقت پہلی دہائی ہی میں مغلیہ سلطنت کا زوال مکمل ہوگیا تھا۔ ۱۷۰۷ء میں اورنگ زیب کی وفات کے بعد ہی جس کا آغاز ہو چکا تھا۔

انیسویں صدی کے پہلے عشرے میں مغل بادشاہت انگریزوں کے زیرنگیں آ گئی۔ ۱۸۵۷ء میں برائے نام سلطنت بھی اپنا وجود قائم نہیں رکھ سکی۔ ہندوستانی قوم پر یہ بہت بڑی اُفتاد تھی۔ مغلوں کی عاقبت نااندیشی اور مستقبل کے بارے میں ان کی غفلت شعاری، متوقّع و غیر متوقّع خطرات کے اندیشے کی عدم فہمی، روایتی اسلحہ جات پر قناعت اور عوامی قوّت کو منصوبہ بند طریقے سے مرتکز کرنے اور کسی بھی وسیع تر ترقیاتی منصوبے کی تشکیل کی طرف عدمِ توجہی نے انہیں بدانجامی کے نقطۂ عروج پر پہنچا دیا۔ پہلے انگریزوں کے پنشن خوار یعنی مطیع بنے بعدازاں سیاسی نقشے ہی سے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے محو ہوگئے۔ ایسا نہیں ہے کہ مغلوں کا زوال، آفاتِ ناگہانی کے طور پر واقع ہوا تھا۔

تاریخ کسی بھی قوم و ملک کے لئے ایک دَم فیصلہ نہیں کرتی ہے۔ اپنی بیش تر صورتوں میں ہر زوال اور تاریخی و سیاسی تبدیلی یا انقلاب کی پشت پر اسباب و علل کا پورا ایک سلسلہ کارفرما ہوتا ہے۔ مغلوں کے زوال کے پیچھے بھی ان کی نااہلی اور وقت کے تقاضوں کی فہم کے فقدان جیسے اسباب کارفرما تھے جس کی سزا ہندوستانی قوم کو بھگتنی پڑی۔ نوآبادکاروں کا خاص مشن قیمتی معدنی ذخائر کو لوٹنے، اپنی مذہبی تبلیغ کے لئے راہ ہموار کرنے اور عوامی قوتوں کے استحصال کے ساتھ مشروط تھا۔ ان کے تعلیمی وسائل کے ترقیاتی منصوبوں کا مقصد، ملک و قوم کی فلاح نہ تھا۔ بجائے اس کے اپنے منصوبوں کی عمل آوری کو آسان بنانا تھا۔

شبلی نعمانی، ایک ایسے ہی ماحول میں اعظم گڑھ کے ایک گاؤں بندول میں ۳؍جون ۱۸۵۷ء میں پیدا ہوئے اور ۱۸؍نومبر ۱۹۱۴ء میں وفات پائی۔ ان کا تعلق زمینداروں کے ایک خوشحال گھرانے سے تھا لیکن بچپن ہی میں والدہ کے سایۂ عاطفت سے محروم ہوگئے۔

والد نے دوسری شادی کر لی جو شبلی کے لئے ایک بڑا سانحہ تھا۔ اپنے بزرگ معاصرین یعنی سرسید، حالی اور امداد امام اثر سے بہت بعد میں پیدا ہوئے اور سب سے کم عمری میں جہانِ فانی سے رخصت ہو گئے۔

08.04 شبلی نعمانی کے علمی و ادبی سفر کے سنگ ہائے میل

شبلی کی مدتِ حیات کم ٹھہری لیکن موضوعات کے تنوّع اور تمام کاموں کی ضخامت کے پیشِ نظر ایک اسطور Myth کے طور پر ان کا پیکر ہمارے ذہنوں میں منقّش ہوتا ہے۔ شبلی نے رواجِ زمانہ کے مطابق عربی و فارسی کے درس کے علاوہ فقہ و دینیات کا علم حاصل کیا۔ بعد ازاں تحصیلِ علم کی تڑپ انہیں لکھنؤ، رام پور، لاہور اور علی گڑھ کی طرف لے گئی۔ سرسید کی صحبتوں سے قبل مولانا فیض الحسن نے صحیح معنی میں ان کی ذہنی جلا کاری کی۔ زبان و بیان کے نکتوں سے آگاہ کیا۔ عربی ادب کی تاریخ اس کی اہمیت اور اس کے رموز سے وہ مستفیض ہوئے۔ فارسی شعر و ادب کی طرف ان کی رغبت کے پیچھے مولانا فاروقی چریّا کوٹی کا خاص دخل تھا۔ فقہ و حدیث کی تعلیم کے بعد مولانا فاروق سے معقولات کی تمام دَست یاب کتابیں پڑھیں جنہوں نے فارسی شاعری کی طرف رغبت دلائی۔ منطق اور دُنیا فہمی کا عِلم، انہیں کے توسط سے حاصل ہوا۔ شبلی کو وکالت راس نہیں آئی۔ مختلف ملازمتوں سے بھی وہ مطمئن نہیں ہوئے۔ علی گڑھ میں جب عربی زبان کے اسسٹنٹ پروفیسر کی خالی جگہ کا انہیں عِلم ہوا تو مولوی سمیع اللہ کے ذریعے ۱۸۸۲ء میں ان کا تقرّر ہو گیا۔ سرسید نے بہت جلد ان کے مبلغِ علم اور تشنہ کامی علم کا احساس ہو گیا۔ سرسید کی صحبت اور ان کے کتب خانے سے شبلی کو بے حد فائدہ پہنچا۔ یہیں انہیں تاریخ نگاری کی تحریک ملی۔

سرسید انگریزی تہذیب و زندگی سے مرعوب تھے۔ جب کہ شبلی مشرق و مغرب کے توازن کے قائل تھے۔ تاہم ان کی ذہنی تشکیل میں سرسید کا بہت بڑا حصّہ رہا ہے۔ علی گڑھ ہی نے انہیں زندگی فہمی، تاریخ فہمی، سیاست فہمی اور وقت کے تقاضوں کی فہم عطا کی۔ علی گڑھ ہی میں وہ اور مسٹر آرنلڈ ایک دوسرے کے قریب آئے۔ یہ قربت بہت جلد گہری دوستی میں بدل گئی۔ مسٹر آرنلڈ کو ترکی کے سفر پر جانا تھا۔ شبلی کو علم ہوا تو انہوں نے بھی اپنی دل چسپی کا اظہار کیا اور مسٹر آرنلڈ نے بخوشی انہیں اپنے ہم سفر بنا لیا۔ روم و مصر و ترکی کے مشاہدات و تجربات نے ان کے سامنے ایک دوسری ہی دنیا کی تصویر پیش کر دی۔ مصر میں شیخ محمد عبدہ جیسے مفکّرِ اسلام اور مصلح قوم سے ان کی ملاقات ہوئی۔ سرسید کی وفات کے بعد شبلی ایک لمبی رخصت پر اعظم گڑھ چلے گئے۔ بعد ازاں مستعفی ہو گئے۔ شبلی نے ''ندوۃ العلما'' کا جو خواب دیکھا تھا وہ پایۂ تعبیر سے پہلے ہی اختلاف کی نذر ہو گیا۔ شبلی پر بھی سرسید ہی کی طرح مختلف قسم کی تہمتیں لگائی گئیں۔ خیانت کا الزام بھی لگایا گیا حتی کہ مُلحِد و زِندیق بھی کہا گیا۔ آخر کار ۱۹۱۳ء میں انہوں نے استعفیٰ دے دیا۔ عمر کے آخری پڑاؤ پر شبلی مرضِ اسہال میں گرفتار ہو گئے جس نے انہیں بے حد لاغر و بے حال کر دیا۔ بالآخر ۱۸ر نومبر ۱۹۱۴ء کو ان کی رحلت ہو گئی۔

08.05 شبلی نعمانی کی تصنیفات کا جائزہ

شبلی ایک عَبقَری ذہن رکھتے تھے۔ تحصیل علم و تحقیق میں انہیں کبھی یکسوئی میسر نہیں آئی۔ ایک ایسی تشنہ کامی ان کا مقدّر تھی جو کبھی سیراب ہونے کا نام ہی نہیں لیتی تھی۔ ان کی تقریباً ہر تصنیف ایک گراں قدر تحقیقی مرقّع بھی ہے اور دائمی تشنہ کامیٔ علم کا مظہر بھی۔ ان کے کارناموں کی فہرست کو ہم ان چار زمروں میں تقسیم کر سکتے ہیں:

﴿۱﴾ ادبی و تنقیدی ﴿۲﴾ سوانحی و تاریخی ﴿۳﴾ خط نگاری و سفر نگاری ﴿۴﴾ شاعری

﴿۱﴾ ادب وتنقید کے تحت ان کے مقالات کا بھی شمار کرنا چاہیے۔ یہ مقالات متنوّع موضوعات کا احاطہ کرتے ہیں۔ ان موضوعات میں ادب، تاریخ، تہذیب، اسفاری تجربات اور بالخصوص دینی مباحث ومسائل اور مناظراتی نوعیت کے مقالات شامل ہیں۔ ''مقالاتِ شبلی'' کی معنویت اس اعتبار سے دوچند ہے کہ جن مسائل کو انہوں نے موضوعِ بحث بنایا ہے اُن کی قدر و قیمت عہدِ جدید میں بھی اپنا ایک محل رکھتی ہے۔ اس ضمن میں ان تصنیفات کی خاص اہمیت ہے:

(الف) شعرالعجم (پانچ جلدوں پر مشتمل فارسی کی ایک ہزار سالہ کلاسیکی شاعری کی تاریخ وتنقید)

(ب) موازنۂ انیس ودبیر (انیس ودبیر کے مراثی کا تقابلی تنقیدی مطالعہ)

﴿۲﴾ تاریخی وسوانحی کے تحت جن کتابوں سے کئی نسلیں مستفیض ہوتی آرہی ہیں وہ یہ ہیں: المامون، سیرت النعمان، الفاروق، الغزالی، سوانح مولانا روم، الکلام، تاریخ علم الکلام، سیرت النبی (چار جلدوں پر مشتمل) اورنگ زیب عالمگیر پر ایک نظر (ایک کتابچہ)۔

﴿۳﴾ خط نگاری وسفرنامہ نگاری کے تحت سفرنامۂ روم ومصر وشام ۱۸۹۴ء، مکاتیب شبلی ۱۹۱۶ء، خطوطِ شبلی ۱۹۲۲ء۔

﴿۴﴾ شاعری: شعری مجموعہ نالۂ شبلی ۱۹۱۳ء، کلیاتِ شبلی اُردو، کلیاتِ شبلی فارسی۔

شبلی عربی وفارسی شاعری اور شعریات کے نکتہ شناس تھے۔ ''شعرالعجم'' ایک وسیع بساط میں پھیلی ہوئی فارسی ادبیات کی تاریخ ہے۔ اُردو میں اس سطح کی یہ پہلی تاریخ ہے۔ غالباً فارسی میں بھی اتنی مفصّل، مربوط اور کئی جہتوں کو محیط تاریخ نہیں لکھی گئی تھی۔ ماہر القادری نے بہ زبانِ مدح شعرالعجم: کو ایک معرکۃ الآرا کارنامہ بتاتے ہوئے لکھا ہے:

> ''شبلی نعمانی نے 'شعرالعجم' میں ایک ہزار سال کی ایرانی شاعری کا عطر کھینچ کر بھر دیا ہے۔ شبلی کی نگاہ جوہر شناس کو آفرین ومرحبا جس نے کیسے کیسے لعل وگہر کا انتخاب کیا ہے۔ جن کی جوت سے آنکھوں کی روشنی بڑھتی ہے۔ شعرالعجم کے مطالعہ سے شعرفہمی کا صحیح ذوق پیدا ہوتا ہے اور یہی اس کے مصنّف کا اصل مقصود ہے! شعرالعجم میں صرف شاعرانہ چٹخارے ہی نہیں ہیں بلکہ علم وادب اور نفسیات کے نازک مسائل بھی ہیں! یہ کتاب شاعرانہ خطوط پر دل ودماغ کی تربیت کرتی ہے۔ اس کا مطالعہ تنہا ذوق ووجدان ہی کو آسودہ نہیں بناتا، بلکہ پڑھنے والا اپنے دامن میں علم وخبر کی ثروت بھی پاتا ہے۔ ڈیڑھ ہزار صفحات کی کتاب میں ایک صفحہ بھی ایسا نہیں ہے جو اکتا دینے والا ہو یا قاری اس سے جلد گزر جانا چاہتا ہے۔''

﴿ایں شرابیست کہ ہم پختہ وہم خام خوش است﴾

''موازنۂ انیس ودبیر'' ان کا دوسرا اہم مگر ''شعرالعجم'' کے مقابلے میں ایک مختصر تنقیدی کارنامہ ہے۔ مختصر ہونے کے باوجود کئی معنی میں اس کی تاریخی حیثیت بھی ہے۔ موازنہ کی روایت ہم نے فارسی سے اخذ کی۔ شبلی فارسی ادبیات کے مؤرّخ بھی تھے۔ انہیں موازنہ کی روایت ہی نہیں اس کے فن کا بھی گہرا علم تھا۔ ہمارے تذکرہ نگاروں کے یہاں بھی اس کے جابجا اشارے ملتے ہیں لیکن وہ اس کی توسیع نہیں کر سکے۔ محمد حسین آزاد نے ''آبِ حیات'' میں موازنہ کے عمل کو ایک نئی آب بخشنے کی کوشش کی پھر بھی اپنی نوعیت میں وہ محدود تھے۔ حالی نے بھی محض اختصار کے ساتھ میر انیس کی قدر و قیمت کی طرف متوجہ کیا۔ امداد امام اثر کے موازنہ کے عمل میں زیادہ وسعت ہے لیکن اکثر تاثراتی رنگ اس پر حاوی ہو جاتا ہے۔

انیسؔ ان کے ہیرو ہیں اور انیسؔ کو وہ اُردو کا ہی سب سے اہم شاعر نہیں بلکہ مغربی شعرا میں بھی ان کے نزدیک کوئی ان کے مقابل کا نظر نہیں آتا۔ شبلی نے قدرے تفصیل کے ساتھ فنی و جمالیاتی تجزیہ کرنے کی سعی کی جس کے باعث مرثیے نے ایک مختلف صنفی درجہ حاصل کیا۔ احتشام حسین نے بھی اسی اعتبار سے اسے ایک اہم تصنیف قرار دیتے ہوئے لکھا ہے:

''میر انیسؔ کا انتقال ۱۸۷۴ء میں اور مرزا دبیرؔ کے ایک سال بعد ۱۸۷۵ء میں ہوا اور اس وقت ہوا جب دونوں مرثیہ نگار شہرت کے بام عروج پر پہنچ گئے تھے لیکن بعض وجوہ سے ان کا اثر و نفوذ ایک خاص حلقہ تک محدود تھا، اس لئے تذکرہ نویسوں نے اکثر و بیش تر ان کا ذکر ہی نہیں کیا ہے۔ غالباً سب سے پہلے ایک اہم علمی اور ناقدانہ انداز میں ان کی جانب مولانا محمد حسین آزادؔ ہی نے آبِ حیات میں توجہ کی اور بہت سے موانع کے باوجود ادبی نقشہ میں ان کا مقام متعین کرنے کی کوشش کی، پھر مولانا حالیؔ نے اُردو مرثیہ کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے مختصراً میر انیسؔ کی شاعرانہ عظمت کی جانب متوجہ کیا۔ سب سے آخر میں مولانا شبلیؔ نے میر انیسؔ (اور ضمناً مرزا دبیرؔ) کی شاعرانہ خصوصیات پر مفصل تبصرہ ''موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ'' کی شکل میں پیش کر دیا گویا اس دَور کے تین اہم ترین نقّادوں میں سے ہر ایک نے اپنے اپنے انداز میں مرثیہ نگاری اور مرثیہ نویسوں کے متعلّق اظہارِ خیال کر کے اس غلط فہمی کا پردہ چاک کیا کہ ان کا تعلق صرف مذہبی ادب کے محدود دائرے سے ہے۔ مرثیہ کے شاعرانہ پہلوؤں کی طرف پہلی دفعہ توجہ کی گئی اور بدلتے ہوئے حالات میں اس صنف کے زوال آمادہ ہونے کے باوجود اس کی قدر و قیمت متعین کرنے کی کوشش ہوئی۔ مبسوط ہونے کی حیثیت سے مولانا شبلی کے موازنہ کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔''

(ایضاً، ص ۲۲۴...۲۲۵)

''نالۂ شبلی'' اور ایک کلیات ان کے شعری مجموعے ہیں۔ شبلی ایک شاعر ہی نہیں شاعری کے گہرے رُموز و آداب سے بھی واقف تھے۔ ان کی شاعری کا ایک بڑا حصّہ خطابیہ نوعیت کا ہے یا ہنگامی موضوعات پر مبنی ہے لیکن ''صبح امید'' جیسی نظم لکھنے والا شاعر اور غزل گوئی کا ایک بہتر شعور رکھنے والا تخلیق کار ''مقاصد کی تکمیل'' میں اس طور پر مصروف ہوا کہ شاعر کی شخصیت عقب میں چلی گئی۔ اس کی صحیح معنی میں مناسب نشو و نما ہی نہیں ہونے پائی۔ آل احمد سرورؔ نے شبلی کی اخلاقی اور سیاسی نظموں کے بارے میں لکھا ہے:

''آج عام طور پر تاریخی، مذہبی، اخلاقی یا سیاسی نظموں کو شاعری میں کوئی بلند درجہ نہیں دیا جاتا۔ شاعری میں خطابت کے عنصر کو بھی چنداں وقیع نہیں سمجھا جاتا لیکن انصاف کا تقاضہ یہ ہے کہ ہم حُسن کی ہر ادا اور فن کے ہر اُسلوب کو پہچانیں اور اس کو قرار واقعی اہمیت دیں۔ ایلیٹ نے شاعری کی تین آوازوں کا ذکر کیا ہے۔ ان میں پہلی غنائی ہے اور تیسری ڈرامائی۔ دوسری میں اخلاقی یا مذہبی یا سیاسی واقعات کو تمثیلی پیرائے میں پیش کرنے کی گنجائش ہے۔''

(تفہیمِ شبلی، ص..۶۶..۶۷)

شبلی کے مکاتیب اس معنی میں ہماری خاص توجہ کے مستحق ہیں کہ ان میں شبلی کی ایک ایسی شخصیت سے ہمارا تعارف ہوتا ہے۔ جو کرنا کچھ چاہتی ہے اور ہو کچھ جاتا ہے، شبلی کا شعور اور لاشعور ان خطوط سے عیاں ہے۔ وہ باہر سے اتنے نظر نہیں آتے جتنے اندر سے ٹوٹے ہوئے ہیں: اگر یہ مکاتیب شائع نہ ہوتے تو ہم شبلی کی اس اصلی داخلی شخصیت کو سمجھنے سے محروم رہ جاتے جس پر صبر و تحمّل کی ایک دبیز چادر چڑھی ہوئی ہے۔

ان کا کہنا تھا کہ میرا اصول ہے کہ انسان ہر کام کے نقص و ہنر کا خود فیصلہ کر سکتا ہے (یہی اقبال کا نظریہ تھا) اس کے بعد لوگوں کے اور خصوصاً عوام کے کہنے کی کچھ پروا نہیں کرنا چاہیے۔ وہ Man Proposes and God disposes یعنی آدمی ارادے باندھتا ہے، خدا اسے رَد کر دیتا ہے جیسے اقوال کے برخلاف کامیابیوں اور ناکامیوں کو اپنے اعمال کے ساتھ مربوط کر کے دیکھتے ہیں۔ ناکامی کو مقدر کا نام دے کر اپنی ذمہ داری سے سبک دوش ہونے کے معنی اپنی نااہلی کی پردہ پردوشی کے ہیں۔ ''مکاتیبِ شبلی'' سید سلیمان ندوی نے مرتب کیا تھا۔ اس کی اشاعت کے چھ برس بعد ''خطوطِ شبلی'' شائع ہوئی جسے محمد امین زبیری نے ترتیب دیا ہے۔ یہ خطوط عطیہ فیضی اور ان کی بہن زہرا کے نام لکھے ہوئے ہیں جن سے شبلی کی اس رومانی اور جذباتی شخصیت سے تعارف ہوتا ہے جو ایک دلِ گداختہ بھی رکھتا ہے۔

08.06 مرزا دبیر کے کلام کی خصوصیات

شبلی نے دبیر کے کلام کی خصوصیات میں پہلے اُن اجزا کی نشان دہی کی جو ان کی نظر میں معیوب سمجھے جاتے ہیں۔ جب کہ تنقید اور ایک بے لوث نقّاد پر یہ فرض عائد ہوتا ہے کہ پہلے خوبیوں کی طرف اشارہ کرے۔ اس کے بعد ان نقائص اور عیوب کا تجزیہ کرے جو اس کی نظر میں شاعری کے اعلیٰ معیار پر پورا نہیں اُترتے۔ شبلی نے ۳۰۰ر میں سے ۲۵۰ر صفحات تو انیس کی شاعری کی مختلف جہتوں پر صرف کر دیے اور جب موازنہ کی باری آئی تو سب سے پہلے دبیر کے بارے میں یہ اعلان نما دعویٰ کیا کہ:

﴿۱﴾ فصاحت تو دبیر کے کلام کو چھو بھی نہیں گئی۔

﴿۲﴾ بندش میں تعقید اور اغلاق، تشبیہات اور استعارات اکثر دُور از کار بلاغت نام کو نہیں۔

﴿۳﴾ کسی چیز یا کیفیت یا حالت کی تصویر کھینچنے سے وہ بالکل عاجز ہیں۔

﴿۴﴾ خیال آفرینی اور مضمون بندی البتہ ہے لیکن اکثر جگہ اس کو سنبھال نہیں سکے ہیں۔

پھر ان وضاحتوں کے بعد وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ ''ہماری یہ غرض نہیں کہ ان کے کلام میں سرے سے یہ باتیں پائی ہی نہیں جاتیں۔ پھر وہ الزام بھی عائد کرتے ہیں کہ اخیر میں وہ میر انیس کی تقلید کرنے لگے تھے۔ اس بنا پر ان کے کلام میں جا بجا شاعری کے لوازم اور خاصے پائے جاتے ہیں۔ گویا جو خوبیاں ہیں وہ بھی انیس کے کھاتے میں چلی گئیں۔ اگرچہ یہ مانتے ہیں کہ ''میر انیس کے بہت سے اشعار میں فصاحت و بلاغت کا حصّہ بہت کم ہے۔'' یہ تمام دعوے شبلی کے اس ذہن کی پوری طرح غمازی کر رہے ہیں، جو شخص پرست ہے۔ موازنہ ہی میں وہ یہ کہہ چکے ہیں کہ جس چیز نے ان (نقّادوں) کو اظہارِ حق سے روکا ہے وہ ایشیائی، شخص پرستی ہے۔ شبلی نے بھی انیس کا ایک بت بنایا ہے اور بیش تر صورتوں میں ان کی وکالت کی ہے اور یہ فیصلہ بھی صادر کیا ہے کہ میر انیس، دبیر سے بڑے شاعر ہیں۔ اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ تقابل بھی تنقید کے ذیل کی چیز ہے لیکن جہاں گومگو یا تذبذب کی کیفیت ہوتی ہے وہاں تقابل کا عمل انصاف کے تقاضے سے بھٹک جاتا ہے۔ تنقید کے

لئے تنقیص کوئی عیب نہیں ہے مگر اس کے ساتھ تجزیہ ایک شرط ہے لیکن تذبذب ایک بڑا عیب ہے جو اچھے خاصے تنقید کے عمل کو کوتاہ کر دیتا ہے۔ شبلی نے جس طرح انیسؔ کے معترضین کے جواب میں ایک بہتر وکیل ایک اعلیٰ درجے کے ثالث کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ دبیرؔ کے تعلق سے انہوں نے سارا زور دبیرؔ کی ناموزونیت، بندش کی سستی اور ناہم وَاریت، تعقید اور بے ربطی، الفاظ و معانی میں کم ربطی، مصرعوں کے مابین بے تعلّقی اور نامناسبت، بھدّے الفاظ اور بھدّی ترکیبوں کی بھرمار پر صرف کیا ہے۔ ان تمام عیوب کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہا۔

''مختصر یہ کہ خیال آفرینی، دقت پسندی، جدّت استعارات، اختراعی تشبیہات، شاعرانہ استدلال، شدّتِ مبالغہ میں اُن کا جواب نہیں، لیکن اِس زور کو وہ سنبھال نہیں سکتے، اس وجہ سے کہیں خامی پیدا ہو جاتی ہے، کہیں تعقید اور اغلاق ہو جاتا ہے، تشبیہات کہیں پھبتیاں بن جاتی ہیں اور کہیں محض فرضی خیال رہ جاتی ہیں۔ تاہم اس سے انکار نہیں ہوسکتا کہ جہاں اُن کا کلام فصاحت و بلاغت کے معیار پر بھی پورا اُتر جاتا ہے، نہایت بلند رتبہ ہو جاتا ہے۔''

(ص...۲۶۹)

دراصل شبلی نے دبیرؔ کی مضمون آفرینی کی داد بھی دی ہے لیکن یہ کہنے کے بعد ان کا کلام جہاں فصاحت و بلاغت کے معیار پر پورا اُتر جاتا ہے نہایت بلند رتبہ ہے پھر اس کے بعد ان کا یہ کہنا ان کے ذہنی تذبذب کی نشان دہی کرتا ہے کہ مرزا صاحب (دبیرؔ) کی شاعری میں بالفرض گو اور تمام اوصاف پائے جاتے ہوں لیکن بلاغت کا تو شائبہ بھی نہیں پایا جاتا۔ ہم یہاں دبیرؔ کے کلام سے چند ایسی مثالیں پیش کرتے ہیں جن میں فصاحت و بلاغت بھی ہے، مناسبتِ شعری بھی ہے۔ لفظ و معنی میں تناسب بھی ہے اور سلاست و روانی بھی ہے۔ صوتیاتی مناسبت اور جنگی ماحول کی عکاسی اور منظر نگاری میں دبیرؔ نے کمال کر دکھایا ہے:

قرنا میں نہ دَم ہے نہ جلاجل میں صدا ہے　　بوق و دہل و کوس کی بھی سانس ہوا ہے
ہر دل کے دھڑکنے کا مگر شور بپا ہے　　باجا جو سلامی کا اُسے کہیے بجا ہے
سکتے میں جو آواز ہے نقارہ و دَف کی
نوبت ہے وُرودِ خَلَفِ شاہِ نجف کی

میر انیسؔ نے بھی اپنے کمال شعر کی طرف کئی جگہ غیر معمولی طنطنے اور بلند آہنگی سے کام لیا ہے جس میں مبالغہ اور غلو کی کیفیت بھی در آئی ہے۔ دبیرؔ نے بھی اپنے کمال شعری کا جن الفاظ میں دعویٰ کیا ہے وہ مضمون سے پوری طرح مناسبت رکھتے ہیں:

گر کاہ ملے ، فائدہ کیا کوہ کنی سے　　میں کاہ کو گُل کرتا ہوں رنگیں سخنی سے
خوش رنگ ہیں الفاظ، عقیقِ یمنی سے　　یہ ساز ہے ، سوزِ غمِ شاہِ مدنی سے
آہن کو کروں نرم تو آئینہ بنالوں
پتھر کو کروں گرم تو میں عطر نکالوں

مسدس کے آخری شعر کی ترجمانی اقبالؔ نے بھی انسان کی انفرادیت کی تعریف کے ذیل میں ان لفظوں میں کی ہے:

من آنم کہ از سنگ آئینہ سازم
من آنم کہ از زہر نوشینہ سازم

جہاں تک سلاست وروانی کا تعلق ہے اس طرح کے بندوں کی کئی مثالیں دی جاسکتی ہیں۔

ہم یہاں کچھ مثالوں پر اکتفا کرتے ہیں:

اِس شور نے تڑپا دِیا حضرت کے جگر کو اَکبر سے کہا : جاؤ تو عمّو کی خبر کو
اَکبر بڑھے اور مڑ کے پکارے یہ پدر کو گھیرا ہے کئی نحس ستاروں نے قمر کو
اک فوج نئی گردِ عَلَم دار ہے رَن میں
لو ماہِ بَنی ہاشمی آتا ہے گہن میں

شہ نے کہا : کیا روحِ علی آئی نہ ہوگی؟ نانا نے مِرے کیا یہ خبر پائی نہ ہوگی؟
کیا فاطمہ فردوس میں گھبرائی نہ ہوگی؟ سَر ننگے وہ تشریف یہاں لائی نہ ہوگی؟
بندوں پہ عیاں زورِ خدا کرتے ہیں عباس
پیارے مِرے دیکھو تو کہ کیا کرتے ہیں عباس

درج ذیل ڈرامائیت کے علاوہ محاکات آفرینی اور تخیّل سازی کی گراں قدر مثال ہے۔ شبلیؔ نے اس طرح کے جوہر کے آزمانے کو کمالِ شعری کا نام دیا ہے:

سقّے نے کٹی بانہوں پہ مشکیزہ کو رکھ کر مانندِ زباں منہ میں لیا تسمہ سراسر
ناگاہ کئی تیر لگے آ کے برابر اِک مَشک پہ، اِک آنکھ پہ اور ایک دہن پر
مشکیزے سے پانی بہا اور خُوں بہا تَن سے
عباس گرے گھوڑے سے اور مَشک دَہن سے

ایک ایک جز کی تفصیل کو جس طور پر انیسؔ اور دبیرؔ دونوں نے بیان کیا ہے وہ کلاسیکی رزمیوں کی یاد دلاتا ہے۔ دبیرؔ نے رزم گاہ میں محض واقعہ نگاری سے کام نہیں لیا ہے۔ جذبات نگاری کو بھی بہ رُوے کار لائے ہیں:

زینب سَر اپنا پیٹ کے کرتی تھی یہ کلام ہے ہے، بچے گی کاہے کو جانِ شہِ اَنام
فوجوں کا یاں سے تا دَرِ کوفہ ہے اِژدِہام قاصد بلاؤ ، نامہ لکھو اور یہ دو پیام
گھیرا ہے سب نے فاطمہ کے نورِ عین کو
آؤ مدینے والو !! بچاؤ حسین کو

اب ذرا تشبیہات کی حُسن کاری دیکھیں۔ یہاں رزم نگاری اپنے عروج پر ہے۔ لفظی مناسبت بھی جس طرح کی خیال آفرینی کے ساتھ مربوط ہے دبیرؔ نے ''پیدا شعاعِ مہر کی مقراض جب ہوئی'' میں اس طرح کا ایک سلسلہ سا قائم کر دیا ہے:

آنکھیں زِرہ کی تیغ پہ گرویدہ ہوگئیں ماندِ کاہ ، برچھیاں کاہیدہ ہوگئیں
سہمیں کمانیں دوش پہ چسپیدہ ہوگئیں تیغیں سمٹ کے قبضوں میں پوشیدہ ہوگئیں
حربے تو ہاتھ سے گرے ، ہاتھ آستین سے
سَر تَن سے، پاؤں رَن سے، رَن اُٹھا زمین سے
تیغیں بھی ذوالفقار کے فقروں میں آگئیں جوہر کی چشمِ تنگ سے آنکھیں چُرا گئیں
یکسر شکستِ فاش سَرِ دشت کھا گئیں تھیں آب کم، حیا کے عرق میں نہا گئیں
تشبیہ تھی یہ تیغوں کے دندانے کے لئے
تیغوں کے دانت نکلے تھے یاں کھانے کے لئے

مبالغے میں غلو اور اغراق کی مثالیں انیسؔ کے یہاں بھی کم نہیں ہیں۔ دبیرؔ اور انیسؔ دونوں نے اپنے عہد کے مذاق اور سامعین کی توقعات کے مطابق آہنگ کی بلندی، تشبیہ سازی، استعارہ کاری اور مضمون بندی کو فوقیت دی ہے۔ خطابت کے جوہر دونوں نے دکھائے ہیں لیکن ذخیرۂ الفاظ اور انہیں روانی کے ساتھ ادا کرنے میں دبیرؔ کی اپنی انفرادیت تھی۔ دونوں معاصر شاعر تھے اور یقیناً ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کا جذبہ دونوں میں شدید ہوگا کیوں کہ مرثیہ ان اَدوار میں تحریر سے زیادہ تقریر کا فن تھا۔ مرثیہ کی ادائیگی اور ایک ایک لفظ کو اس کی پوری آب وتاب کے ساتھ ادا کرنا بھی ایک فن ہے۔ جس میں خطابیہ آہنگ اور خطابیہ طنطنے کا درآنا ایک فطری امر ہے۔ اس نسبت سے ہمارے یہ دونوں عظیم مرثیہ گو اپنے اپنے حدود میں منفرد عدیم المثال اور جلیل القدر ہیں۔

08.07 موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ کی ''تمہید، اہمیت و معنویت''

موجودہ عہد میں مرثیہ کے فن اور مرثیہ گوئی کی تاریخ و روایت پر کافی تحقیقی و تنقیدی کام ہوئے ہیں۔ خصوصاً آزادی کے بعد کئی گراں قدر کتابوں نے مقبول و غیر مقبول مرثیہ گوؤں کو موضوعِ بحث بنایا اور جتنا کچھ زبانی روایت، مخطوطات اور نایاب و کم یاب تصانیف سے اخذ کیا جا سکتا تھا اُسے اخذ کیا اور نہایت تفصیل کے ساتھ ان کی اہمیت و معنویت کی طرف توجہ دلائی۔ اس سلسلے میں مسعود حسن رضوی ادیب، مسیح الزّماں، احسن فاروقی اور نیر مسعود کی خدمات غیر معمولی ہیں۔ مولانا شبلیؔ اپنی تمہید میں اُردو، عربی اور فارسی میں مرثیہ گوئی کی تاریخ کو اجمالاً بیان کرنے کے بعد فوراً میر انیسؔ کی مرثیہ گوئی کی طرف متوجہ ہو جاتے ہیں۔ ظاہر ہے ان کی تصنیف کا بنیادی موضوع بھی انیسؔ و دبیرؔ کی مرثیہ گوئی کا تقابلی مطالعہ ہے۔ تمہید میں کچھ گلہ گزاری ہے کچھ دعوے ہیں اور کچھ وضاحتیں۔ بعض بیانات کا تعلق صنفِ مرثیہ کی معنویت اور میر انیسؔ کی مداحی سے ہے۔ ضمناً مرزا دبیرؔ کا ذکر بھی آ گیا ہے۔ بعض بیانات اس سوال کے جواب پر مبنی ہیں کہ:

''شاعری کیا چیز ہے؟ شبلیؔ، افلاطون کے مقابلے پر ارسطو کے خیالات میں معنی خیزی کا عنصر زیادہ پاتے ہیں۔ وہ جب یہ کہتے ہیں کہ فلسفہ اور شاعری برابر درجے کی چیزیں ہیں تو ان کا اشارہ یقیناً افلاطون کے

اس نظریے کے رَد کی طرف ہے جو شاعری کے مقابلے میں فلسفے کو ترجیح دینے کے ساتھ خصوصیت رکھتا ہے۔ پھر وہ حالؔی کے قائم کردہ تصوّر کو اپنی زبان میں دہراتے ہیں کہ قوم کی بدمذاقی سے جس قسم کی شاعری نے ملک میں قبولِ عام حاصل کرلیا ہے، اس نے لوگوں کو یقین دلا دیا ہے کہ اُردو شاعری میں زلف و خال و خط یا جھوٹی خوشامد اور مداحی کے سوا اور کچھ نہیں ہے۔''

ان کی نظر میں شاعری کے دو جُز ہیں: مادّہ و صورت، یعنی کیا کہنا چاہیے اور کیوں کر کہنا چاہیے؟ یہاں شبلیؔ کا اشارہ موضوع و ہیئت کی طرف ہے۔ یہ ایک بے حد قدیم بحث ہے جس کا سلسلہ یونانِ قدیم تک پہنچتا ہے۔ بیش تر نقّادانِ ادب موضوع و ہیئت کو دو الگ الگ زُمروں میں نہیں بانٹتے۔ دونوں کی یکجائی سے تخلیقی وحدت قائم ہوتی ہے جس کا ہر جُز ایک دوسرے سے نامیاتی طور پر مربوط ہوتا اور ایک دوسرے کی پیش روی و پس روی کرتا ہے۔ شبلیؔ مادہ و صورت کی بحث کو طول نہ دیتے ہوئے رومانویوں کے اس تصوّر کی یاد دلاتے ہیں جن کا اصرار ورڈزورتھ کے اس قول پر استوار ہے کہ شاعری جذبات کے بے ساختہ اظہار کا نام ہے۔

شبلیؔ کہتے ہیں:

''جذبات کا ادا کرنا شاعری کا اصل ہیولیٰ ہے'' شبلیؔ یہ کہہ کر کہ۔۔ عالم قدرت کے مناظر.....کی تصویر کھینچنا یا عام واقعات اور حالات کا بیان کرنا بھی اسی (یعنی جذبات کی ادائیگی) میں داخل ہے۔'' رومانویوں کے اس تصور ہی کی توثیق کرتے ہیں کہ Come back to nature یعنی شہروں کی آلودہ زندگی کو جھٹک کر فطرت کی طرف لوٹ آؤ جو سادہ ہی سادہ ہے، معصومیت ہی معصومیت ہے، مقدّس ہی مقدّس ہے۔ اس میں سچ ہی سچ ہے اور جو تصنّع، بناوٹ اور جھوٹ سے عاری ہے لیکن میر انیسؔ کی منظر نگاری روایتی نوعیت کی ہے۔ اس کا مقابلہ ہم رومانویوں کی فطرت نگاری سے نہیں کر سکتے۔ رومانویوں نے فطرت کی محض دیوی کی طرح پرستش نہیں کی تھی۔ اس کی روح کو کسب کرنے کی طرف ان کا میلان تھا۔ فطرت کے مظاہر ان کے روحانی اہتزاز کا سرچشمہ تھے۔ فطرت ایک دائمی درس گاہ ہے جس کی مسرّت خیزی اعلیٰ درجے کی مسرّت خیزی ہے۔ ایک ایسی مسرّت جو ہر طرح کی آلودگی سے پاک اور انسانی روح کو بلندیوں سے سرفراز کرتی اور خیر و نیکی کی تلقین کرتی ہے۔''

شبلیؔ کی نظر میں شاعری میں سب سے بڑی قوّت اس کی تاثیر ہوتی ہے لیکن شبلیؔ اثر کو یہ کہہ کر مشروط کر دیتے ہیں کہ جو اثر شاعر کے دل میں ہے، وہی سننے والوں پر بھی چھا جائے۔ درحقیقت سامعین کے بھی الگ الگ حلقے ہیں کسی پر کسی بات کا گہرا اثر ہوتا ہے کسی پر کم اور کسی پر ہوتا ہی نہیں۔ ہر ایک کی ذہنی و جذباتی سطح بھی مختلف ہوتی ہے۔ پسندیدگی بے حد اضافی چیز ہے بلکہ اس کا سیدھا تعلّق انسانی نفسیات اور انسانی بصیرت سے ہے۔ ایسی شاعری صدیوں کا سفر کر کے، مختلف چھان پھٹک کے مراحل سے گزر کر اس ادبی کلچر کا ایک مستحکم حصّہ بن جاتی ہے جسے کبھی کبھی آفاقیت سے بھی تعبیر کیا جاتا ہے یعنی جو زیادہ سے زیادہ انسانوں کی ذہنی و جذباتی نمائندگی کرتی ہے۔ اس لئے اثر کی قدر کا تعیّن اتنا آسان نہیں ہے۔ شبلیؔ ضمناً میرؔ، دردؔ اور غالبؔ کا ذکر تو کرتے ہیں لیکن دستارِ فضیلت انیسؔ کے سر ہی باندھتے ہیں کیوں کہ ان کے کلام

میں شاعری کے جتنے اصناف پائے جاتے ہیں اور کسی کے کلام میں نہیں پائے جاتے۔ انہیں یہ بھی شکایت ہے کہ انیسؔ جس قدر دانی کے مستحق تھے وہ اس سے محروم رہے کیوں کہ ان کا طرّۂ امتیاز محض یہی سمجھا گیا کہ کلام فصیح ہوتا ہے اور بین اچھّا ہوتا ہے۔

اس ذیل میں شبلیؔ ایک گہرے نکتے کی بات بھی ان لفظوں میں کہہ گئے ہیں کہ خیال بندی، مضمون آفرینی، دقت پسندی، مبالغہ، صنائع و بدائع، شاعری کی حقیقت میں داخل نہیں، یہاں شبلیؔ کا اشارہ اُن روایتی شعرا کی طرف ہے جو اپنا بیش تر وقت شاعری کے ظاہری حُسن پر کھپاتے ہیں۔ معنی سے زیادہ ان کی رغبت صنائع و بدائع کے استعمال کی طرف ہوتی ہے اور انہیں کو کلام کا اصلی جوہر سمجھتے ہیں۔ اسی لئے ان کے شعری اظہار اور شعری تجربے میں جذبہ و احساس کا رنگ بے حد ہلکا ہوتا ہے۔ انگریزی میں ایسے شعرا کو Versifier یعنی نظم کرنے والا، (نظم نگار یا ناظم) کہا جاتا ہے۔ شبلیؔ اتنا کہہ کر صنائع بدائع کے استعمال کی روش کی لاج رکھ لیتے ہیں کہ ''بعض جگہ یہ چیزیں نقش و نگار اور زیب و زینت کا کام دیتی ہیں'' لیکن ان کا زیادہ زور جذبات کی ادائیگی پر ہے۔ ''شعرالعجم'' میں انہوں نے اس نکتے پر تفصیل کے ساتھ بحث کرنے کے علاوہ تخیّل اور محاکات آفرینی پر جو گفتگو کی ہے وہ ہماری تنقید کا مدّتوں سے بحث کا موضوع بنی ہوئی ہے۔ موازنہ میں انہوں نے تخیّل اور محاکات کو موضوعِ بحث اس لئے نہیں بنایا کہ وہ تفصیل طلب تھا اور تمہید کی بساط مختصر تھی۔

شاعری کیا چیز ہے؟ کے ذیل میں انہوں نے یہ اشارہ بھی کر دیا ہے کہ ''شعرالعجم'' میں اس مضمون کو اِنشاءاللہ نہایت تفصیل سے لکھوں گا۔'' تمہید کے آخری جز میں انہوں نے اُردو مراثی میں اُن ممتاز اکابرین کربلا اور ان کے باہمی رشتوں کا مختصر حوالہ دیا ہے جو بالعموم اُردو مراثی میں مذکور ہیں۔ رشتوں کی فہم کے بغیر ان مراثی کا اصل متن سمجھ میں آسکتا ہے نہ ان کی معنویت پوری اُجاگر ہوسکتی ہے۔

08.08 موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ کا مقصد

''موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ'' کے بارے میں یہ عام اعتراض ہے کہ شبلیؔ نے دبیرؔ کے ساتھ جانب داری سے کام لیا ہے۔ یعنی دبیرؔ کے مقابلے میں انیسؔ کا قد بلند دکھانا ہی ان کا مقصود تھا۔ شبلیؔ کی نظر میں انیسؔ ایک بڑے مرثیہ گو تھے اور ان کا کلام شاعری کے ان تمام محاسن کا مجموعہ ہے جنہیں اس کی عظمت کا ضامن کہا جاتا ہے۔ وہ اگر انیسؔ اور ان کی شاعری کو عنوان بنا کر اپنے مباحث کی حدود قائم کر لیتے تو بھی کافی وصائب ہوتا۔ دبیرؔ کو اس بحث میں شامل کر کے انہوں نے خود اپنے آپ کو ایک مخمصے میں پھنسا لیا۔ اسی بنا پر ان کے دعویٰ میں اکثر توازن کی کوشش میں تضاد و انتشار کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ درحقیقت شبلیؔ کا مقصد میر انیسؔ کے کلام کی اُن خصوصیات کی طرف ارباب علم و ادب کو متوجہ کرنا تھا، جن سے واقفیت تو بہتوں کو ہے لیکن تفصیلاً ان کی تشریح و توضیح کی طرف کسی نے توجہ نہیں کی تھی، شبلیؔ نے تمہید میں ہی یہ واضح کر دیا ہے کہ:

> ''میرا ارادہ تھا کہ کسی ممتاز شاعر کے کلام پر تقریظ و تنقید لکھی جائے، جس سے اندازہ ہو سکے کہ اُردو شاعری، باوجود کم مائیگیِ زبان، کیا پایہ رکھتی ہے۔ اِس غرض کے لئے میر انیسؔ سے زیادہ کوئی شخص انتخاب کے لئے موزوں نہیں ہوسکتا تھا، کہ ان کے کلام میں شاعری کے جس قدر اصناف پائے جاتے ہیں، اور کسی کے کلام نہیں پائے جاتے۔''
>
> (موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ: ص...۱۱)

ان کی نظر میں میر انیسؔ کی شاعری یا یہ کہیے کہ مجموعاً شاعری کو جانچنے کے معیار دو ہیں:

﴿الف﴾ اثر آفرینی کی قوّت یعنی شاعر نے اپنے خیالات، جذبات یا تجربات کو کس طور پر ادا کیا ہے۔ دوسرے لفظوں میں ہم اسے ہیئت (فارم) سے بھی موسوم کر سکتے ہیں۔

﴿ب﴾ مواد و موضوع، جسے انہوں نے مادہ کہا ہے یعنی شاعر کو کیا کہنا چاہیے یا یہ کہیے کہ شاعر نے کیا کہا ہے۔ یہی وہ معیار ہیں جن سے انیسؔ کے کمالِ شاعری کی جانچ کی جا سکتی ہے۔

میر انیسؔ کا کلام فصیح ہے یعنی وہ صوتی تنافر سے پاک ہے۔ موقع کی مناسبت سے الفاظ کا استعمال ہے۔ انہوں نے نامانوس اور صوتی اعتبار سے ناگوار الفاظ کے بجائے مانوس اور لطیف و شیریں الفاظ کو ترجیح دی ہے۔ نظام بلاغت میں اس قسم کے ثقیل اور مکروہ الفاظ کو ''غریب'' کہتے ہیں، جن سے فصاحتِ کلام پر بُرا اثر پڑتا ہے۔ مبتذل اور بازاری الفاظ کو برتنے سے بھی میر انیسؔ نے گریز کیا ہے۔ میر انیسؔ کے کلام میں ترتیبِ الفاظ قواعد کے مطابق ہے لیکن ان کے فن کا کمال یہ ہے کہ اس قسم کے اشعار کی نثر کرنا تقریباً ناممکن ہے۔ جیسے حضرت امام حسین رضی اللہ تعالیٰ عنہ یزیدیوں سے مخاطب ہو کر فرماتے ہیں:

مجھ کو لڑنا نہیں منظور، یہ کیا کرتے ہو؟ تیر جوڑے ہیں جو مجھ پر تو خطا کرتے ہو
کیوں نبی زادے پہ غربت میں جفا کرتے ہو؟ دیکھو، اچھا نہیں یہ ظلم، بُرا کرتے ہو

شمعِ ایماں ہوں، اگر سَر مِرا کٹ جائے گا
یہ مرقع ابھی اک دَم میں اُلٹ جائے گا

میر انیسؔ روزمرہ اور محاورے کا استعمال ہو یا موضوع و موقع کے لحاظ سے الفاظ کا استعمال، بحروں کا انتخاب ہو کہ قافیہ و ردیف کا مناسبت کے ساتھ استعمال، میر انیسؔ نے ہر مقام پر اپنی قادرالکلامی کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ شبلیؔ فصاحت و بلاغت کو لازم و ملزوم قرار دیتے ہیں کہ کلام اقتضائے حال کے موافق ہو اور فصیح ہو، بلاغت کے سلسلے میں جن کی حیثیت ایک شرط کی ہے۔ حال کے تقاضے سے مراد مضامین متن کے ہیں جسے وہ معانی کی بلاغت کے ساتھ مربوط کر کے دیکھتے ہیں۔ بلاغتِ معانی کے مقابلے میں بلاغتِ الفاظ کو شبلیؔ نے درجہ دوم پر رکھا ہے۔ شبلیؔ کا کہنا ہے کہ:

> ''میر انیسؔ صاحب کے کلام میں بلاغتِ الفاظ بھی اگرچہ انتہا درجے کی ہے لیکن یہ اُن کے کمال کا اصلی معیار نہیں۔ اُن کے کمال کا اصلی جوہر، معانی کی بلاغت میں کھُلتا ہے۔''

شبلیؔ کا یہ بھی کہنا ہے کہ:

> ''میر انیسؔ نے سیکڑوں ہزاروں مرثیے لکھے ہیں اور ہر مرثیہ بجائے خود ایک قصّہ یا حکایت ہے، لیکن کوئی واقعہ ایسا نہیں لکھا جو اقتضائے حال کے خلاف ہو۔'' شبلیؔ نے بڑی باریک بینی کے ساتھ میر انیسؔ کے مراثی کا غائر مطالعہ کیا ہے اور ایسی مثالوں کا ایک سلسلہ قائم کر دیا ہے جن میں انیسؔ نے صنائع و بدائع کے استعمال میں فن کارانہ جوہر دکھانے کے علاوہ بے تکلفی کی قدر کو بھی قائم رکھا ہے۔ جہاں انہوں نے اقتضائے

حال کے تحت متعدّد مثالیں پیش کی ہیں وہیں واقعہ نگاری یا جذبات نگاری اور منظر نگاری میں بھی کمالِ فن کا بہترین مظاہرہ کیا ہے۔ مناظرِ قدرت کے تحت صبح کا سماں ہو کہ گرمی کا سماں یا صورتِ حال کے ایک ایک جز کا بیان، میر انیسؔ نے فنی تدابیر کے ساتھ شعریت کے تقاضوں کا لحاظ رکھنے کی جانچنا کوشش کی ہے لیکن شبلیؔ یہ بھی مانتے ہیں کہ کہیں کہیں ''رواجِ عام'' کے مطابق نیچرل حالت سے تجاوز بھی کیا ہے۔''

شبلیؔ نے واقعہ نگاری اور جذبات نگاری کی متعدد مثالیں بیان کی ہیں۔ جیسے حضرت علی اکبر عالم نزع میں حضرت امام حسین رضی اللہ تعالیٰ عنہ سے یوں مخاطب ہوتے ہیں:

کچھ سُوجھتا نہیں ،مَیں کدھر جاؤں، کیا کروں؟ اے نورِ چشم! تجھ کو کہاں پاؤں، کیا کروں؟
مضطر ہے جان ودل، کسے سمجھاؤں، کیا کروں؟ کیوں کر پسر کو ڈھونڈھ کے مَیں لاؤں، کیا کروں؟
پایا تھا مدتوں میں جسے خاک چھان کے
وہ لال ہم نے کھو دِیا جنگل میں آن کے (موازنۂ انیسؔ ودبیرؔ، ص...۱۴۲)

جہاں مبالغہ وتکلّف پیدا ہو گیا ہے ایسی مثالوں سے بھی ان کا کلام خالی نہیں ہے جیسے گرمی کے سماں کے بیان کی یہ مثالیں لائقِ توجہ ہے:

گر آنکھ سے نکل کے ٹھہر جائے راہ میں پڑ جائیں لاکھ آبلے پائے نگاہ میں
گرمی سے مضطرب تھا زمانہ زمین پر بھُن جاتا تھا جو گرتا تھا دانہ زمین پر

شبلیؔ غالباً پہلے نقّاد ہیں جنہوں نے میر انیسؔ کے کلام میں رزمیہ عناصر کی نشان دہی کرتے ہوئے یہ دعویٰ بھی کیا ہے ''میر انیسؔ نے اِس صنف کو کمال کے درجے پر پہنچا دیا۔ اس ذیل میں میدانِ جنگ میں اربابِ کربلا کے تیغ وتبر اور گھوڑوں سے لے کر ان کے استقلال اور سینہ سپری کی متعدّد مثالیں پیش کی ہیں جن میں مبالغہ آرائی اور ''الفاظ کی شان وشکوہ'' انتہا درجے پر ہے اور جو شبلیؔ کے لفظوں میں واقعیت کے خلاف ہے۔ تاہم شبلیؔ یہ کہہ کر انیسؔ کا دفاع بھی کرتے ہیں کہ:

''حقیقت یہ ہے کہ شاعری میں اصلیت اور واقعیت کا لحاظ تاریخی حیثیت سے نہیں کیا جاتا، بلکہ صرف یہ دیکھا جاتا ہے کہ شاعر کو اُن واقعات کا یقین ہے یا نہیں؟ اگر وہ اُن باتوں پر یقین رکھتا ہے، اُن کے اثر سے لب ریز ہے اور جس قدر اُس کے دل پر اثر ہے، اُسی جوش کے ساتھ اُن کا اظہار بھی کرتا ہے، تو اُس کی شاعری بالکل اصلی ہے۔''

(ص۲۳۱..۲۳۲)

شبلیؔ نے میر انیسؔ کے مراثی سے اخذ کردہ مثالوں میں بڑی تحقیق وجستجو کی ہے جو ان کے ذوقِ شعری اور سخن فہمی پر گواہ ہے۔ ان مثالوں ہی کو بعد کے اکثر نقادوں نے دوہرایا ہے۔ شبلیؔ نے موازنے میں جن اُمور کو موضوعِ بحث بنایا ہے۔ ان سے شبلیؔ تنقید اور انیسؔ تنقید کے ایک نئے دَور کا آغاز ہوتا ہے۔

08.09 انیسؔ و دبیرؔ کا تقابل

''موازنہ انیسؔ و دبیرؔ'' کے عنوان سے یہ دھوکہ ہوتا ہے کہ شبلی نے انیسؔ و دبیرؔ کے کلام کا تقابل کیا ہے۔ درحقیقت یہ موازنہ یا تقابل سے زیادہ انیسؔ کی شاعری کی تفہیم اور انیسؔ کے کمالِ شعری کی ایک ایسی دستاویز ہے، جس نے انیس فہمی کی راہیں روشن کیں اور وہ اُردو شاعری و اُردو تنقید کے لئے ایک مستقل عنوان بن گئے۔ رشید حسن خاں جیسے ممتاز محقق نے شبلی کے بارے میں کہا ہے کہ ان کے مزاج میں احساسِ تناسب بلا کا تھا لیکن موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ میں انہوں نے دبیرؔ کو انیسؔ کے مقابل رکھ کر یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ مرزا دبیرؔ کو انیسؔ کا حریف مقابل قرار دینا، محض بدمذاقی کی دلیل ہے۔ ان کے کہے کے مطابق دستارِ فضیلت کس کے سر باندھی جائے اس کا فیصلہ تاہنوز ممکن ہی نہیں ہوسکا۔ گویا شبلی ایک منصف ہیں۔ انہوں نے موازنہ میں بارہا مقامات پر ایک بہترین وکیل ہی نہیں منصفِ اعلیٰ کا بھی ثبوت فراہم کیا ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ جذبات نگاری، واقعہ نگاری، سیرت نگاری، لفظی تناسب و انتخاب، رنج و غم کے بیان یا منظر نگاری میں میر انیسؔ کے کلام میں بے ساختگی و برجستگی کے علاوہ روانی اور فطری پن زیادہ پایا جاتا ہے۔

مرزا دبیرؔ دراصل لکھنؤ دبستان کے ان شعرا کی نمائندگی کررہے تھے جو دقت پسندی، بلند پروازیِ تخیل اور تشبیہات و استعارات میں ندرت پیدا کرنے کی طرف خصوصی رغبت رکھتے تھے۔ شبلی نے بالخصوص اسی میلان کو ہدف نقد بنایا ہے اور ان کی نسبت انیسؔ کی سلاست اور بلاغت کی زیادہ پذیرائی کی ہے۔ میر انیسؔ کے مقابلے پر دبیرؔ کے سلسلے میں شبلی کا یہ کہنا کہ ''مرزا صاحب کی شاعری میں بالفرض گو اور تمام اوصاف پائے جاتے ہوں لیکن بلاغت کا تو شائبہ بھی نہیں پایا جاتا۔ دبیرؔ کے ساتھ انتہا درجے کی ناانصافی ہے۔ وہ دوسری جگہ یہ بھی کہتے ہیں کہ ''فصاحت ان کے کلام کو چھو بھی نہیں گئی ہے۔'' گویا دبیرؔ کے یہاں بلاغت ہی نہیں فصاحت بھی نام کو نہیں۔ اب اگر ان دونوں خصوصیات سے دبیرؔ کا کلام عاری ہے تو پھر یہ کہنا کیا معنی رکھتا ہے کہ:

> ''اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ جہاں ان کا کلام فصاحت و بلاغت کے معیار پر بھی پورا اُتر جاتا ہے، نہایت بلند مرتبہ ہوتا ہے۔''

شبلی نے مذکورہ معیار پر پورا اُترنے والے متعدّد اشعار بھی مثال کے تحت درج کیے ہیں۔ ایک دوسری جگہ حیرت انگیز طور پر وہ یہ دعویٰ بھی کرتے ہیں کہ:

> ''بعض موقعوں پر مرزا دبیرؔ صاحب نے جس بلاغت سے مضمون کو ادا کیا ہے میر انیسؔ سے نہیں ہوسکا۔''

بعدازاں یہ کہہ کر اپنے قاری کو پھر تذبذب میں ڈال دیتے ہیں کہ ان کے محولہ بالا اُن دعوؤں کو صحیح سمجھا جائے جن میں مرزا دبیرؔ کے کلام کو معائب کا مجموعہ قرار دیا ہے یا یہ کہ:

> ''مرزا صاحب نے اِس مضمون کو نہایت خوبی اور صفائی سے ادا کیا ہے۔ میر انیسؔ صاحب نے اِس مضمون کو کئی کئی طرح سے پلٹا لیکن انصاف یہ ہے کہ وہ بات نصیب نہ ہوئی۔''

اِن اقتباسات کی روشنی میں یہی کہا جاسکتا ہے کہ ''موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ'' منصفانہ تنقید کے معیار پر پورا نہیں اُترتا۔ شبلیؔ ان دونوں بلند مرتبہ شعرا کا محاکمہ معروضی طریقے سے نہیں کر سکے۔ اسی لئے اس میں توازن قائم نہیں ہوسکا۔ وہ بار بار اپنے دعووں اور گذشتہ بیانات کو خود ہی جھٹلاتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ میر انیسؔ کے پرستار ہیں اور جذباتی طور پر ان سے مرعوب ہیں جس کے باعث دبیرؔ کے یہاں اگر انہیں خوبیاں نظر آتی ہیں تو خامیوں کے انبوہ میں وہ بھی اتنی نمایاں دکھائی نہیں دیتیں۔ انیسؔ ہر بار درمیان میں آجاتے ہیں۔ انیسؔ کی بہترین رواں، شفاف اور سلیس مثالوں کے سامنے دبیرؔ کے پرتکلّف لہجے، فارسی تراکیب، نامانوس وثقیل الفاظ اور دُور از کار تشبیہات واستعارات سے معمور اُسلوبِ بیان میں شعریت کے جوہر کی کمی سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ اس کے برعکس انیسؔ کے کلام میں اس طرح کی مثالیں نسبتاً زیادہ نہ سہی لیکن کم بھی نہیں ہیں۔ شبلیؔ نے یقیناً موازنہ میں انیسؔ کے تعلّق سے ''مدلل مدّاحی'' سے کام لیا ہے۔ جو انہیں حالیؔ کے سوانح میں سب سے بڑے عیب کے طور پر نظر آتی تھی۔

08.10 خلاصہ

شبلیؔ نعمانی ایک ہمہ جہت ادیب تھے۔ وہ مؤرّخ، سوانح نگار، سیرت نگار، شاعر اور ایک ممتاز نقّاد تھے۔ شبلیؔ نعمانی ۱۸۵۷ء کو پیدا ہوئے اور ۱۹۱۴ء میں ان کی وفات ہوئی۔ شبلیؔ کا ادبی سفر شاعری سے شروع ہوا لیکن وہ شاعری کے لئے پیدا نہیں ہوئے تھے۔ آہستہ آہستہ علی گڑھ دانش وروں کا ایک مرکز بنتا جارہا تھا، جن کی تربیت اور جن کی ذہنی جلا کاری سرسید کی مرہون تھی۔ ایک چھوٹی بستی کو سرسید کی کاوشوں، سرگرمیوں اور تحمل وصبر نے علم وادب کا ایک بڑا مرکز بنادیا۔ تشنگانِ علم وادب کے لئے ہندوستان میں وہی کعبہ وہی کاشی تھا۔ شبلیؔ نے بھی بالآخر وہیں جاکر پناہ لی اور سرسید کی صحبتوں اور ان کی نجی لائبریری کی نہایت قیمتی، نایاب وکم یاب کتابوں کا خزانہ ان کے ہاتھ لگ گیا۔ وہیں وہ پروفیسر بھی ہوئے اور وہیں سے منصوبہ سازی کی تربیت انہیں میسر آئی جو ندوۃ العلما کی شکل میں آج بھی قائم ہے اور جس نے مشرق ومغرب کا متوازن تصوّر عطا کیا۔ شبلیؔ مؤرّخ تھے، مفکّرِ اسلام، سیرت نگار، سوانح نگار، سفرنامہ نگار، شاعر اور مکتوب نگار کے علاوہ زبان وادب کے استاد بھی تھے۔ اُردو ادب اور فارسی زبان وادب پر ان کی گہری نظر تھی۔

ادبی سطح پر ''شعرالعجم'' اور ''موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ'' کی ادبی وتاریخی حیثیت مسلّم ہے۔ شعرالعجم کی چوتھی جلد میں انہوں نے تفصیل کے ساتھ اپنے ادبی تصوّرات مرتّب کیے ہیں جن کا شعرالعجم میں کہیں کہیں اطلاق بھی کیا ہے۔ موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ میں تمہید کا حصّہ بے حد مختصر ہے اسی اختصار کے مدنظر انہوں نے ہر بات اختصار مگر جامعیت کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ موازنہ کا اصل مقصد انیسؔ کے مقام کا تعین ہے۔ ابھی تک مرثیہ کو بہ حیثیت ایک صنف کے وہ مقام بھی نہیں ملا تھا جس کا وہ مستحق تھا۔ اُردو میں مرثیہ نگاری کی پوری ایک تاریخ گزر چکی تھی، جس کا عروج انیسؔ اور دبیرؔ کی شاعری میں ملتا ہے۔ شبلیؔ سے قبل بھی انیسؔ و دبیرؔ کی شاعری کا تقابل کیا گیا ہے لیکن انیسؔ کی زندگی ہی میں دو گروہ قائم ہوگئے تھے۔ ایک تو دبیرؔ کی دقت پسندی، مضمون آفرینی، خیال بندی اور مبالغہ آرائی کو شاعری کا اصل قدر خیال کرتا تھا، ان میں ان کے سامعین بھی تھے اور شاگردان رشید بھی۔ دوسرا گروہ انیسؔ کی سلاست وسادگی، ضبطِ تخیل، واقعہ نگاری وجذبات نگاری کا قائل تھا۔ یہ کہہ سکتے ہیں کہ لکھنوی دبستان کی نمائندگی محض دیا شنکر نسیم یا ناسخ ہی نہیں کررہے تھے بلکہ دبیرؔ کے بغیر یہ صف بندی مکمل نہیں ہوگی۔

شبلی نے تمہید ہی میں یہ واضح کر دیا ہے کہ انیسؔ ان کی نظر میں دبیرؔ سے بڑے شاعر ہیں اور موازنہ میں انہیں یہی ثابت کرنا ہے۔ شبلی پر نقّادانِ ادب نے یہ تہمت بھی لگائی ہے کہ شبلی نے دبیرؔ کے ساتھ زیادتی کی ہے۔ انہوں نے شاعری کے جو معیار مقرّر کیے تھے ان پر انیسؔ ہی پورا اُتر سکتے تھے، شبلی نے انیسؔ کی ایسی ہی مثالیں بھی تفصیل کے ساتھ پیش کی ہیں۔ جب کہ عموماً یہ کہا جاتا ہے کہ ایسی مثالیں دبیرؔ کے یہاں بھی کم نہیں ہیں لیکن شبلی نے دانستہ ان سے صرفِ نظر کیا۔ لکھنؤ کا جو رنگ دبیرؔ کے یہاں نمایاں نظر آتا ہے اس سے انیسؔ بھی بچ نہیں پائے ہیں لیکن شبلی نے اس ضمن میں بھی دبیرؔ کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔

بہر حال یہ تو طے ہے کہ انیسؔ کئی اعتبار سے دبیر سے بلند درجہ رکھتے ہیں اور شبلی اپنے تمام تر تعصّبات کے باوجود اس معنی میں حق پر ہیں کہ انیسؔ نہ صرف دبیرؔ سے بلند مقام کے حامل ہیں بلکہ بقول شبلی ان کے کلام میں شاعری کے جس قدر اصناف پائے جاتے ہیں اور کسی کلام میں نہیں پائے جاتے اور یہ چیز انہیں اُردو کے عظیم شعرا کی صف میں شامل کرنے کے لئے کافی ہے۔ ''شعرالعجم'' اور ''موازنہ انیسؔ و دبیرؔ'' کے علاوہ متفرق ادبی مقالات پر مشتمل ''مقالاتِ شبلی'' کی بھی خاص اہمیت ہے۔ ''موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ'' نے اربابِ نقد و ادب کو مرثیے کی طرف متوجہ کیا۔ دبیرؔ کے مقابلے میں انیسؔ کی ان شاعرانہ خصوصیات کی طرف متوجہ کیا، جن کا تعلق محض مرثیے سے نہ تھا بلکہ یہ خصوصیات وہ معیار ہیں جن سے مجموعاً شاعری کو جانچا جا سکتا ہے۔

''موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ'' کی اشاعت ۱۹۰۷ء میں عمل میں آئی تھی جس کے بعد انیسؔ و دبیرؔ کے موازنے کی ایک روایت سی قائم ہو گئی۔ ان کے مراثی کا تقابل تو پہلے بھی کیا جاتا رہا لیکن اتنی تفصیل و توضیح کے ساتھ پہلے کبھی تجزیہ نہیں کیا گیا تھا۔ شبلی نے اپنی تمہید ہی میں یہ واضح کر دیا ہے کہ دبیرؔ کے مقابلے میں انیسؔ کی شاعری کا درجہ بلند ہے۔ بلند کیوں ہے اس کے جواب کے لئے انہوں نے دبیرؔ سے ان کا موازنہ کرنا ضروری سمجھا کیوں کہ بقول ان کے ابھی تک یہ طے ہی نہیں ہوا تھا کہ ان دونوں میں دستارِ فضیلت کس کے سر باندھی جائے۔ اگر انیسؔ اس کے مستحق ہیں تو اس استحقاق کی وجوہ کیا ہیں۔ موازنے میں تمام مباحث اسی مسئلے کو مرکز میں رکھ کر کیے گئے ہیں۔ شبلی کے خیالات میں جانب داری اور تضادات کی بھی نشان دہی کی گئی ہے۔ باوجود اس کے اُردو تنقید کی تاریخ میں ''موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ'' ایک مستقل بحث کا موضوع ہے اور اس کی ادبی حیثیت و معنویت مسلّم ہے۔

08.11 فرہنگ

استوار	:	بنیاد	ضخامت	:	کثیر تعداد یا مقدار
اسطور	:	خیالی کردار، دیوتا	طُغرا	:	تاج
اسفار	:	سفر کی جمع	عاطفت		مہربانی
اقتضا	:	تقاضہ	عبقری	:	غیر معمولی اختراعی ذہن، فطری قابلیت کا حامل
انبوہ	:	بھیڑ، جھنڈ	عشرہ	:	دہائی
پذیرائی	:	تعریف و تحسین	مخمصہ	:	جھگڑا

پس رو	:	بعد میں آنے والا	مدلل مدّاحی	:	دلیلوں کے ساتھ تعریف و تحسین کرنا
پیش رو	:	پہلے آنے والا	مستفیض ہونا	:	فیضیاب ہونا، فائدہ اُٹھانا
ثقیل	:	بھاری	مسلّم	:	تسلیم شدہ
سقوط	:	زوال	نامیاتی	:	خودرَو

08.12 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱ : ''موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ'' کا بنیادی موضوع کیا ہے؟

سوال نمبر۲ : شبلی نے مولانا فاروق چڑیا کوٹی سے کیا تعلیم حاصل کی؟

سوال نمبر۳ : شبلی نے اپنی کس تصنیف میں تخیل اور محاکات پر تفصیل سے لکھا ہے؟

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱ : شبلی نے دبیرؔ کے کلام کی کن خصوصیات کا ذکر کیا ہے؟

سوال نمبر۲ : شبلی کی نظر میں دبیرؔ کے مقابلے میں انیسؔ کا مقام کیوں بلند ہے؟

سوال نمبر۳ : ''موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ'' کی تمہید میں شبلی نے کن امور پر روشنی ڈالی ہے؟

معروضی سوالات

سوال نمبر۱ : شبلی کا سنِ پیدائش کیا ہے؟

(الف) ۱۸۵۷ء (ب) ۱۸۵۹ء (ج) ۱۸۵۲ء (د) ۱۸۵۴ء

سوال نمبر۲ : شبلی نے شاعری کو جانچنے کا کیا معیار مقرر کیا ہے؟

(الف) دقت پسندی (ب) اثر آفرینی (ج) مبالغہ (د) بلند پروازی، تخیل

سوال نمبر۳ : شبلی کا انتقال کب ہوا؟

(الف) ۱۹۱۰ء (ب) ۱۹۰۹ء (ج) ۱۹۱۴ء (د) ۱۹۱۷ء

سوال نمبر۴ : شبلی نے تخیل اور محاکات پر اپنی کس تصنیفات میں تفصیل سے بحث کی ہے؟

(الف) موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ (ب) الغزالی (ج) تاریخ الکلام (د) شعرالعجم

معروضی سوالات کے جوابات

جواب نمبر۱ : (الف) ۱۸۵۷ء جواب نمبر۲ : (ب) اثر آفرینی

جواب نمبر۳ : (ج) ۱۹۱۴ء جواب نمبر۴ : (د) شعرالعجم

08.13 حوالہ جاتی کتب

۱۔ موازنۂ انیس و دبیر از شبلی نعمانی

۲۔ معیار و میزان از مسیح الزماں

۳۔ تفہیم شبلی (ترتیب) از ارشاد نیازی

۴۔ کاشف الحقائق از امداد امام اثر

اکائی 09 : احمد صدیق مجنوںؔ گورکھ پوری ''ادب اور زندگی''

ساخت :

09.01 : اغراض ومقاصد

09.02 : تمہید

09.03 : احمد صدیق مجنوںؔ گورکھ پوری کے حالاتِ زندگی

09.04 : احمد صدیق مجنوںؔ گورکھ پوری: ادب اور زندگی

09.05 : تنقید کیا ہے؟

09.06 : ادب اور زندگی

09.07 : خلاصہ

09.08 : فرہنگ

09.09 : سوالات

09.10 : حوالہ جاتی کتب

09.01 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں آپ اُردو ادب کے مشہور و معتبر ادیب، شاعر، نقّاد اور دانش وَر احمد صدیق مجنوںؔ گھورکھپوری کی شخصیت، متنوّع اور ہمہ جہت ادبی خدمات، خصوصاً ان کی تنقید نگاری سے متعلّق خاطر خواہ معلومات اور واقفیت حاصل کر سکیں گے۔ ادب اور زندگی سے متعلّق ان کے ادبی اور فکری نظریات کو سمجھ سکیں گے اور یہ جان سکیں گے کہ مجنوںؔ گورکھ پوری کا بحیثیتِ نقّاد اور ادیب، اُردو ادب میں مقام و مرتبہ کیا ہے۔ وہ کس درجے اور معیار کے ادیب و نقّاد تھے اور انہوں نے اپنی فکر و فن نیز تخلیقات اور تنقیدی صلاحیتوں سے اُردو ادب کو کتنا ثروت مند کیا ہے یا اُردو ادب میں ان کا (Contribution) حصّہ کیا ہے، اس کا بھی علم آپ اس اکائی کے مطالعے سے حاصل کر سکیں گے۔

09.02 تمہید

اُردو کا شمار، ہندوستان کی جدید اور مقبول زبانوں میں ہوتا ہے۔ یہ ایسی ہی ترقی یافتہ اور زرخیز زبان ہے کہ کم مدّت میں ہی جس میں وقیع اور متنوّع ادبی سرمایہ جمع ہو گیا۔ اس لحاظ سے عوامی سطح پر بولنے کی یا اظہار خیال کی حد تک محدود نہیں ہے بلکہ اس کا دائرہ محض ادبی سرمایے کے اعتبار سے اس کا دامن مالا مال ہے۔ اُردو فن کاروں نے قدیم و جدید، مقامی اور غیر مقامی سبھی اہم شعری اور نثری اصنافِ ادب میں اپنی خلّاقانہ صلاحیتوں کا بھرپور اظہار کر کے اس زبان کو دنیا کی ترقّی یافتہ زبانوں کے ادبی سرمائے کے مدمقابل کھڑا کر دیا ہے۔

ابتداہی سے اُردو زبان وادب میں اخذ وقبول کی غیر معمولی صلاحیت ہونے کے سبب زبان ہی نہیں اس کے ادب میں بھی گراں قدر اضافے ہوتے رہے ہیں اور اس کا دامن وسیع وعریض ہوتا رہا ہے۔ اُردو ادب میں تحقیق کی طرح تنقید کی وقیع روایت رہی ہے اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔ دیکھا جائے تو تحقیق وتنقید کا رشتہ انسانی زندگی سے بہت گہرا اور مضبوط ہے۔ نجی زندگی میں بھی ان کی کارفرمائی سے انکار ممکن نہیں۔ ادبی سطح پر کوئی بھی زبان یا کوئی بھی علم، تحقیق وتنقید کے بغیر چند قدم بھی آگے نہیں بڑھ سکتا۔ تحقیقی، تنقیدی شعور صلاحیت سے ادب پارے میں نہ صرف نکھار اور وقار پیدا ہوتا ہے بلکہ اس کے تعیّن قدر نیز معیار بندی یا درجہ بندی میں بھی مدد ملتی ہے۔

تحقیق وتنقید زندگی اور ادب دونوں کے لئے لازمی جز کی حیثیت رکھتے ہیں۔ تحقیق کا تنقید سے بڑا گہرا رشتہ ہے بلکہ اگر یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ تحقیق وتنقید ایک دوسرے کے لئے لازم وملزوم کی حیثیت رکھتے ہیں۔ تحقیق کے بغیر، تنقید اور تنقید کے بغیر تحقیق کا عمل مکمّل نہیں ہوسکتا۔ تحقیقی وتنقیدی عمل کو فروغ دینے، جلا بخشنے اور معتبر ومعیاری بنانے میں مشاہدہ، تجربہ اور مطالعہ کلیدی کردار ادا کرتے ہیں۔ اپنی زبان کے ادب کے علاوہ دیگر ترقّی یافتہ، معاصر زبانوں کے ادب کا مطالعہ ہر بڑے محقّق اور ناقد کے لئے ضروری ہے۔

اُردو شاعروں اور ادیبوں کے اسی عمل کے سبب اُردو ادب میں وسعت، توانائی، گہرائی اور تنوّع پیدا ہوا اور وہ مختلف دبستانوں، تحریکات، رجہانات، ادبی اداروں، رویوں اور ادبی نظریات کی شمولیت سے وسیع تر اور جدید تر بنتا گیا اور جدید افکار ونظریات، فکر وفن وفنّی رُموز واسرار سے ہم کنار ہوتا گیا۔ کلاسکیت، نوکلاسکیت، معقولیت، ترقّی پسندی، رومانویت، جدیدیت اور مابعد جدیدیت، ساختیات اور پس ساختیات وغیرہ کی کارفرمائی نے اس میں خاصی وسعت ہمہ گیری اور وزن ووقار پیدا کردیا۔ اُردو ادب نے مقامی اور غیر مقامی، مشرقی اور مغربی سبھی طرح کے صحت مندانہ عناصر ادبی نظریات اور اثرات کو قبول کرکے اپنے دائرۂ فکر وفن کو خاصا وسیع اور متنوّع بنالیا ہے۔

اُردو ادب میں رائج ہر نئی تحریک نے اسے نئے موضوعات، نئی فکر، نئے رنگ وآہنگ سے ہم کنار کردیا۔ ۱۹۳۶ء میں شروع ہونے والی ترقّی پسند تحریک نے بھی اسے خاصا متاثر کیا ہے۔ اس کے زیر اثر کئی اصناف کا آغاز ہوا اور ادب کا رشتہ زندگی سے منسلک ہوگیا۔ فرد کے بجائے سماج اور انفرادی مسائل کی جگہ اجتماعی معاملات ومسائل پر توجہ دی جانے لگی۔ ادب کا دائرہ زندگی کی طرح وسیع اور ہمہ گیر ہوگیا۔ ترقّی پسند ادبی تحریک کے قافلہ سالاروں اور علم برداروں میں ایک اہم نام مجنوؔں گورکھ پوری کا بھی شامل ہے۔

مجنوؔں گورکھ پوری کثیر جہات ادیب تھے۔ ان کی کئی ادبی حیثیتیں ہیں۔ وہ مفکّر، شاعر، ادیب، مترجم، افسانہ نگار اور خطوط نگار بھی ہیں لیکن ان سب میں ان کی سب سے نمایاں حیثیت نقّاد کی ہے۔ یہی ان کی اصل پہچان ہے اور اسی سبب سے وہ اُردو ادب میں ایک بلند اور ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ ان کا شمار بیسویں صدی کے صفِ اوّل کے نقّادوں میں ہوتا ہے۔ مجنوؔں گورکھ پوری ادب اور زندگی کا گہرا شعور رکھتے تھے۔ انہوں نے نہ صرف ادبی اقدار کی حفاظت کی بلکہ اسے زندگی کا آئینہ بھی بنالیا۔ ادب ان کے لئے زندگی کا سرچشمہ تھا۔ مجنوؔں گورکھ پوری کا شمار اُردو کے ان اہم نقّادوں میں ہوتا ہے۔ جنہوں نے اُردو تنقید کو ایک نئی جہت عطا کی اور اپنے تنقیدی افکار ونظریات سے ایک نسل کی ذہنی تربیت بھی کی ہے۔ ان کی تنقید میں تاریخ، سیاست، معاشرت، معاشیات اور جمالیات سبھی پہلو شامل ہیں۔

09.03 احمد صدیق مجنوںؔ گورکھ پوری کے حالاتِ زندگی

احمد صدیق، مجنوںؔ گورکھ پوری ۱۰ رمئی ۱۹۰۴ء کو یو پی کے ضلع بستی کے ایک قصبہ پلدہ عرف ملکی جوت میں پیدا ہوئے۔ان کے والد مشہور ادیب محمد فاروق دیوانہؔ تھے۔مجنوںؔ گورکھ پوری کی ابتدائی تربیت ان کی دادی کی زیرنگرانی ہوئی۔گھر کے علمی، ادبی ماحول کے سبب بچپن میں ہی انہوں نے عربی، فارسی، اُردو اور ہندی زبانیں سیکھ لی تھیں۔انگریزی کی ابتدائی تعلیم گورکھپور کے مشن اسکول سے حاصل کی۔۱۹۲۱ء میں سینٹ اینڈریوز اسکول سے میٹرک پاس کیا پھر کرسچین کالج، الٰہ آباد میں سائنسی تعلیم حاصل کرنا چاہی لیکن علالت کے سبب تعلیمی سلسلہ جاری نہ رہ سکا۔بعد میں ۱۹۲۷ء میں علی گڑھ یونیورسٹی سے ایف.اے. اور ۱۹۲۹ء میں سینٹ اینڈریوز کالج، گورکھپور سے بی.اے پاس کیا اور آگرہ یونی ورسٹی سے انگریزی میں ایم.اے. کرنے کے بعد ۱۹۳۵ء میں کلکتہ یونی ورسٹی سے ایم.اے. اُردو کی سند حاصل کر کے درس وتدریس کے پیشے سے وابستہ ہو گئے۔مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ کے شعبۂ انگریزی میں لیکچرر مقرر ہوئے لیکن بعض وجوہ کے سبب علی گڑھ کی ملازمت ترک کر کے گورکھپور آ گئے جہاں انہوں نے سینٹ اینڈریوز کالج میں اُردو وانگریزی کے صدر شعبہ کی حیثیت سے کام کرتے رہے، پھر ۱۹۵۸ء میں گورکھپور یونی ورسٹی کے صدر شعبہ بن گئے لیکن اعلیٰ عہدے پر ترقّی نہ ملنے کے سبب پھر علی گڑھ آ گئے اور ''تاریخ ادب اُردو'' پروجیکٹ سے منسلک ہو گئے لیکن یہ اسکیم بھی تادیر بھی جاری نہ رہ سکی۔۱۹۶۰ء میں وہ علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کے شعبۂ اُردو میں ریڈر مقرّر رہوئے۔۱۹۵۸ء میں وہ پاکستان چلے گئے اور ۱۹۷۸ء تک اعزازی پروفیسر کی حیثیت سے درس وتدریس کی خدمات انجام دیتے رہے۔اور ۴ رجون ۱۹۸۸ء میں ان کا انتقال ہوا۔گھر کے ادبی ماحول کے سبب لکھنے پڑھنے کا شوق مجنوںؔ کو بچپن سے تھا۔

''نگاہ بازگشت'' میں انہوں نے لکھا ہے:

> ''مطالعہ میری زندگی کی سب سے بڑی کمزوری ہے اور میرے لئے افیون کی چیز رہی ہے۔بہت کم ایسے مسائل ومباحث ہوں گے جن کا میں نے کم سے کم کتابی مطالعہ نہ کیا ہو اور دُنیا کے بہت کم ایسے مصنّف ہوں گے جن سے میں نے کچھ نہ کچھ بصیرت نہ حاصل کی ہو۔''

09.04 احمد صدیق مجنوںؔ گورکھ پوری: ادب اور زندگی

مجنوںؔ گورکھ پوری صغرسنی ہی سے ذہین اور آزاد خیال انسان تھے۔انہوں نے اگرچہ جاگیردارانہ ماحول میں آنکھ کھولی تھی لیکن اپنی ترقّی پسندانہ اور حقیقت پسندانہ ذہنیت اور مزاج کے سبب وہ ترقّی پسند تحریک کے آغاز سے قبل ہی اس طرزِ فکر کے قائل تھے۔مارکس، لینن اور اینگلز کے مطالعے نے ان کے ذہن وفکر میں خاصی پختگی پیدا کر دی تھی۔ان کے اسی مخصوص طرزِ فکر وعمل کے سبب جب ۱۹۳۶ء میں باقاعدہ طور پر اُردو میں ترقّی پسند ادبی تحریک کا آغاز ہوا تو مجنوںؔ گورکھ پوری کو بھی اس کا ممبر بنایا گیا لیکن وہ ترقّی پسند ادبی تحریک کے باقاعدہ ممبر بننے سے پہلے سے ہی ترقّی پسندانہ خیالات ونظریات کو نہ صرف پسند کرتے تھے بلکہ ادب اور زندگی کے معاملات میں ان کا رویہ اسی طرح ترقّی پسندانہ یا انقلابانہ ہوا کرتا تھا۔اس سلسلے میں انہوں نے اپنی خودنوشت میں لکھا ہے:

> ''یہ کہنا کہ میں ترقّی پسند تحریک کا بنایا ہوں ترقّی پسند ہوں۔یہ شاید درست نہیں ہوگا۔لڑکپن سے میرے کتابی مطالعے نے مجھے گردوپیش کے مشاہدات، میرے تجربات ومعمولات نے مجھے ذہنی طور پر

انقلابی بنا دیا تھا۔ اگر چہ میں سربرآوردہ خاندان میں پیدا ہوا اور جاگیردارانہ روایت میں پرورش پائی لیکن مجھے جو علم ملا اس نے مجھے کم عمری ہی میں غور و فکر کی طرف مائل کر دیا تھا عوام اور بالخصوص وہ جماعت جو کسان کہلاتی ہے یا کھیت کی مزدوری کر کے پیٹ بھرے جو آسامی یا رعایا کہلاتی ہے، ان کی زندگی پر غور کرتا تھا تو مجھے اس نظام سے کچھ بغاوت ہوئی۔''

مجنوںؔ گورکھ پوری سیاسی اعتبار سے نہیں، ادبی اعتبار سے ترقّی پسند تھے اور ساری زندگی وہ اسی پر عمل پیرا رہے۔ ان کی تحریروں اور تقریروں سے ان کی ترقّی پسندانہ ذہنیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ وہ مشرقی دل اور مغربی ذہن رکھتے تھے اور انہیں دونوں کی صالح قدریں عزیز تھیں۔

بقول فرمان فتح پوری:

''ان کا ذہن اپنے سائنٹفک اندازِ فکر کے لحاظ سے مغربی اور ان کا دل اپنے طرزِ احساس کے اعتبار سے خالص مشرقی ہے۔ مجنوںؔ کا یہی وہ وصف خاص ہے جس کے سبب ان کی تحریروں میں توازن و اعتدال کی ایسی خوش گوار لہر پیدا ہوگئی ہے جو انہیں اُردو کا نہایت باشعور، بالغ نظر اور متوازن ذہن رکھنے والا ادیب و نقّاد بناتی ہے۔''

جیسا کہ پہلے بھی بتایا جاچکا ہے کہ مجنوںؔ گورکھ پوری شاعر بھی تھے، افسانہ نگار اور مضمون نگار بھی لیکن انہیں سب سے زیادہ شہرت، مقبولیت اور نمایاں مقام بحیثیت نقّاد حاصل ہوا۔ مجنوںؔ نے ۱۹۳۰ء سے باقاعدہ طور پر تنقید نگاری کا آغاز کیا۔ تنقید نگاری کی طرف وہ کیوں مائل ہوئے اس کے متعلق ''نقوش و افکار'' میں انہوں نے لکھا ہے:

''مجھے فوراً احساس ہوا کہ اُردو میں تنقید کی زمین ابھی بالکل بے کاشت پڑی ہوئی ہے اور شبلیؔ کی کاوشوں کے بعد اس میں کسی نے کوشش نہیں کی ہے........بہرحال میں نے اس کی ضرورت محسوس کی کہ تنقید کی طرف رجوع کروں اور اب تک میں نے اس میدان کو چھوڑا نہیں ہے۔ اس لئے کہ مجھے یقین ہے کہ ابھی یہاں اپنے قلم سے کچھ کام لے سکتا ہوں۔''

اپنی خودنوشت نمبر۲ میں لکھتے ہیں:

''.........اُردو نثر میں میرا اپنا میلان ایسے علمی موضوعات کی طرف تھا، جن کا اُردو میں فقدان تھا۔''

مجنوںؔ گورکھ پوری کی تحریریں مقصدی ہوتی تھیں اور وہ یہ چاہتے تھے کہ اُردو نثر میں بھی ایسے موضوعات کو عنوان بنایا جائے جس سے اس کا دامن وسیع، متنوّع اور معتبر ہو سکے۔

چناں چہ لکھتے ہیں:

''جب میں انگریزی میں تنقیدیں پڑھتا تھا تو میرے اندر ایک ولولہ پیدا ہوتا تھا کہ کاش اُردو میں بھی

اس رنگ کی کوششیں ہوتیں۔اسی جذبہ نے مجھے مجبور کیا کہ میں اب تنقیدیں لکھوں چناں چہ ۱۹۳۵ء سے لے کر اب تک جس قدر لکھا ہے اس کا زیادہ سے زیادہ حصّہ تنقید ہی ہے۔''

(تردید وصیت:ص....۲۶)

تنقید سے فطری مناسبت کے سبب مجنوںؔ گورکھ پوری نے ساری عمر تنقید پر ہی توجہ صرف کی۔مختلف ادبی موضوعات پر انہوں نے کئی کتابیں اور بے شمار مضامین تحریر کیے ہیں۔ان کی تصانیف کی فہرست درج ذیل ہے:

﴿۱﴾شوپنہار	﴿۲﴾تنقیدی حاشیے	﴿۳﴾اقبال
﴿۴﴾ادب اور زندگی	﴿۵﴾افسانہ	﴿۶﴾نکات مجنوں
﴿۷﴾دوش وفردا	﴿۸﴾پردیسی کے خطوط،جلد ا،۲	﴿۹﴾شعروغزل
﴿۱۰﴾غزل سرا	﴿۱۱﴾نقوش وافکار	﴿۱۲﴾تاریخ جمالیات
﴿۱۳﴾غالب:شخص اور شاعر		

09.05 تنقید کیا ہے؟

تنقید ایک ذمّے دارانہ فن اور سنجیدہ عمل ہے۔زندگی اور زندگی کے دیگر شعبوں خصوصاً ادب کے لئے تنقید لازمی جزو کی حیثیت رکھتی ہے۔معیاری اور غیر معیاری،اچھّے بُرے کا فرق تنقیدی شعور کے ذریعے ہی سمجھا جاسکتا ہے۔زندگی کی طرح ادب اور آرٹ میں بھی تنقید کو خاص اہمیت حاصل ہے۔تخلیق اور تنقید کا عمل ساتھ ساتھ جاری رہتا ہے۔جب کہ بعض حضرات کا خیال ہے کہ تنقید،تخلیق سے پہلے وجود میں آجاتی ہے۔تنقید کے لغوی معنی ''پرکھنے'' یا بُرے بھلے کا فرق معلوم کرنے کے ہیں۔اصطلاحاً کسی ادب پارے کے محاسن اور معائب کا صحیح اندازہ کرنے اور اس کے متعلق مناسب رائے قائم کرنے کو تنقید کہتے ہیں۔انگریزی لفظ(CRITICISM) کے معنی عدل وانصاف کے ہیں۔

بقول ہڈسن:

''ادبی نقّاد اُسے کہتے ہیں جس میں کسی فن پارے کو سمجھنے اور اس پر غور کرنے کی خاص صلاحیت ہوتی ہے۔اس فن کے ماہر کا کام یہ ہوتا ہے کہ وہ کسی فن کی تخلیق کو دیکھے،سمجھے،غور کرے اور اس کی اچھّائیوں اور برائیوں کی جانچ کرنے کے بعد اس کی قدر و قیمت کا صحیح اندازہ لگائے۔''

یہ سچ ہے کہ ادب پارے کو مختلف خیالات کی روشنی میں مختلف زاویوں سے دیکھنے،پرکھنے اور رائے قائم کرنے کا نام تنقید ہے۔کیوں کہ تنقید کا دائرہ بہت وسیع ہے۔اس لئے نقّاد کا بھی وسیع المطالعہ ہونا بھی ضروری ہے۔

بقول مجنوںؔ گورکھ پوری:

''نقّاد کے لئے بھی کائنات اور انسانی زندگی کا مطالعہ ومشاہدہ اتنا ہی ضروری ہے جتنا شاعر کے لئے، ورنہ وہ یہ نہ سمجھ سکے گا کہ شاعر نے اپنی تخلیق کے لئے مواد کہاں سے حاصل کیا ہے.....نقّاد کو زندگی کی خارجی

اور داخلی واقعات وواردات کا ویسا ہی حقیقی اور بھرپور شعور ہونا چاہیے جیسا کہ فن کار کے لئے ضروری ہے۔''

(تخلیق وتنقید مشمولہ ''ادب اور زندگی'' ص ۳۱)

تنقید شعور خداداد بھی ہوتا ہے اور اکتسابی بھی۔ مجنوؔں گورکھ پوری کی تنقید میں یہ دونوں صلاحیتیں دیکھی جاسکتی ہیں۔ مجنوؔں گورکھ پوری شاعر اور افسانہ نگار ہونے کے سبب تخلیقی فن کار بھی تھے اور وسیع المطالعہ ہونے کے باعث کامیاب نقّاد بھی تھے۔ ان کی تنقیدی تحریروں میں زندگی اور ادب سے متعلّق تقریباً سبھی پہلوؤں کی کارفرمائی ملتی ہے۔ وہ ایسے بالغ نظر نقّاد ہیں کہ انہوں نے اپنی تنقید میں ادب اور زندگی سے متعلّق تمام ضروری پہلوؤں کو ملحوظ رکھا ہے۔ وہ نظریاتی تنقید کے قائل ہونے کے ساتھ زندگی اور ادب کی سبھی قابل ذکر پہلوؤں پر توجہ دیتے تھے۔ جن میں جمالیاتی، افادی، مقصدی، جدلیاتی اور رجائی تمام پہلو شامل ہیں۔

09.06 ادب اور زندگی

مجنوؔں گورکھ پوری کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ''ادب اور زندگی'' پہلی بار ۱۹۴۰ء میں شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد اس کے کئی ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ اس مجموعہ میں شامل بیش تر مضامین نظریاتی تنقید کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔ اُردو میں اپنی نوعیت کی یہ پہلی منفرد کتاب تھی۔ اس کی اہمیت کا احساس خود مجنوؔں گورکھ پوری کو بھی تھا۔ چناں چہ لکھتے ہیں:

''ہندو پاک کی شاید ہی کوئی یونی ورسٹی ہو جس میں اُردو ادب کے نصاب میں کم وبیش تیس سال سے'' ادب اور زندگی'' داخل نہ ہو۔''

مذکورہ بالا تنقیدی کتاب میں مجنوؔں گورکھ پوری نے ''تخلیق اور تنقید، ادب اور مقصد، ادب اور زندگی، ادب اور ترقّی، تاریخ اور تخلیق، حُسن اور فن کاری، ادب کی جدلیاتی ماہیت، نیا ادب کیا ہے، شعر وغزل'' وغیرہ موضوعات یا عنوانات پر اظہارِ خیال کر کے نظری تنقید کی اعلیٰ اور منفرد مثالیں پیش کی ہیں۔ اس کتاب کے مشمولات نے اُردو تنقید کو نئی جہت سے آشنا کر کے ادب سے زندگی کا رشتہ استوار اور مستحکم کر دیا ہے۔ اس کتاب سے متعلّق نیازؔ فتح پوری کا یہ خیال درست ہے:

''مجنوؔں اپنے مطالعے کے لحاظ سے فلسفی بھی ہیں اور ادیب بھی، اس لئے دونوں کے امتزاج نے ان کے رنگ اعتقاد میں گہرائی کے ساتھ ساتھ شگفتگی اور دل کشی بھی پیدا کر دی ہے۔ خصوصیت کے ساتھ جب وہ کسی موضوع پر قلم اُٹھاتے ہیں جس میں انہیں فیوچرسٹ اسکول کے آرٹسٹ کی طرح اظہارِ خیال کا موقع مل جاتا ہے تو ان کے اشارات بہت پُر لطف اور گراں مایہ ہو جاتے ہیں۔ ادب کا تعلّق زندگی سے کیا ہے؟ گو تاثرات کے لحاظ سے انسانی تفکّر کے لئے یہ کوئی نئی بات نہ ہو لیکن بحث وگفتگو کے لئے اسے ایک مستقل موضوع بنا دینا بالکل تازہ چیز ہے۔ اس مجموعہ کے اکثر مقالات اسی خیال کو سامنے رکھ کر یکجا کیے گئے ہیں اور غالباً یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اُردو میں شاید ہی اتنا مفید مواد اس موضوع پر کہیں اور مل سکے۔ حقیقت یہ ہے کہ علومِ مغربی کے مطالعے سے مجنوؔں نے خود جتنا صحیح فائدہ اُٹھایا ہے وہ کم کسی کو نصیب ہوتا ہے اور دوسروں کو جتنا فائدہ پہنچایا ہے اس کی مثال مجھے تو نظر نہیں آتی۔''

(ماخوذ: نگار۔ اگست ۱۹۴۰ء)

مجنوںؔ گورکھ پوری سنجیدہ ادیب ونقّاد ہیں۔انہوں نے ادب کو برائے ادب کبھی نہیں سمجھا۔وہ ادب برائے زندگی اورادب برائے مقصد کے قائل تھے۔زندگی اورادب دونوں کے تئیں وہ واضح اورمثبت رویہ رکھتے تھے۔ادب سے متعلّق ان کی یہ رائے ان کے نظریۂ ادب کی ترجمانی کرتی ہیں:

''مقصد میں جب تک ایک تخلیقی مثبت(SIGN PLUS CREATIVE) کا اضافہ نہ ہو،وہ ادب نہیں ہوتا''

(''ادب اورمقصد''مشمولہ ادب اورزندگی:ص..۳۸)

مجنوںؔ گورکھ پوری ادب کوزندگی کا رَہ نما متصوّر کرتے تھے۔ان کے نزدیک ادب نہ تومحض مقصد کا نام ہےاور نہ ہی محض اُسلوب کا یا فن کا۔

مجنوںؔ کی کتاب:''ادب اورزندگی''میں کئی مضامین ایسے شامل ہیں جن میں مجنوںؔ گورکھ پوری نے ادب اورزندگی سے متعلّق اپنے خیالات اورنظریات کا واضح طور پر اظہار کیا ہے۔

مثلا:مضمون بعنوان''شعروغزل''میں وہ یہ بھی بتاتے ہیں کہ شاعری کیا ہے؟اوراس کے معیار ومقاصدوموضوعات کیا ہونے چاہیے۔وہ شاعری کوانسانی فلاح اورترقّی کا ذریعہ سمجھتے تھے۔چناں چہ لکھتے ہیں:

''شاعری کا تعلّق ابتداہی سے حیاتِ انسانی کے اغراض ومقاصداوراس کی اصلاح وترقّی سے ہے۔''

ادب کی تنقید کے لئے مجنوںؔ یہ بھی ملحوظ رکھتے تھے کہ ادب زندگی کی ترجمانی کا فریضہ انجام دیتا ہے یانہیں؟وہ انسانی حیات سے متعلّقہ مسائل اورمقاصد کا احاطہ کرتا ہے یانہیں؟وہ زندگی کی اعلیٰ اورمثبت قدروں کو پیش کرتا ہے یانہیں؟وہ زندگی کے مسائل کے حل میں مددگار رہوتا ہے یانہیں؟ادب اورادیب دونوں سے متعلّق ان کی یہ رائے خاص اہمیت رکھتی ہے:

''ادیب کوئی راہب اور جوگی نہیں ہوتا اورادب تَرک یا تپَسّیا کی پیداوار نہیں ہے۔ادیب بھی اسی طرح ایک مخصوص ہیئت اجتماعی،ایک خاص نظامِ تمدّن کا پروردہ ہوتا ہے،جس طرح کوئی دوسرا فرداورادب بھی براہِ راست ہماری معاشی اور سماجی زندگی سے اسی طرح متاثر ہوتا ہے جس طرح ہمارے دوسرے حرکات و سکنات۔''

(ادب اورزندگی،ص..۴۸)

مجنوںؔ گورکھ پوری نے اپنی کتاب''ادب اور زندگی''میں محض ادب کی تعریف،توضیح اورتشریح ہی بیان نہیں کی ہے بلکہ اس کی مقصدیت،اقسام اورخصوصیات کے ساتھ ساتھ ادیب کے فرائض اورانسانی تہذیب وتمدّن سے اس کے خاص تعلّق پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ان کی نظر میں بڑاادب وہی ہےاور بڑاادیب بھی وہی ہے جس کی تخلیق میں مذکورہ بالاعناصر نمایاں طور پر شامل ہوں اور جو کہ اپنے عہد کی عکاسی بھی کرتا ہو۔وہ محض حُسن کاری کوادب نہیں کہتے ان کے خیال میں:

''ادب اگر ملک اور زمانے کے تازہ ترین فکریات (Ideology) یعنی اجتماعی خیالات وافکار کا حامل نہیں ہے تو صحیح معنوں میں ادب نہیں ہے۔اب یہ حقیقت روشن ہو چکی ہے کہ حُسن، خیر اور حقیقت تینوں ایک آہنگ میں پیش کرنے کا نام ادب ہے اور سب سے بڑا ادیب وہ ہے جو بیک وقت ہمارے ذوقِ حُسن، ذوقِ فکر اور ذوقِ عمل کو نہ صرف آسودہ کرے بلکہ حرکت میں لائے۔''

(ادب اور زندگی: ص..۴۹)

مجنوںؔ محض روحِ عصر کو ہی ادب متصوّر نہیں کرتے بلکہ اس کے ماورائے عصر ہونے پر بھی اصرار کرتے ہیں۔ان کے بقول:

''جس کا تعلّق ''ماورائے عصر'' سے ہوتا ہے اور جس کی بدولت وہ ادب ہر زمانے کی چیز بن جاتا ہے یعنی وہی واقعیت (Realism) اور تخیلیت (Idealism) کا شیر وشکر ہونا اصلی جوہر ہے۔''

مجنوںؔ گورکھ پوری فکری اور نظریاتی اعتبار سے ترقّی پسند ادبی تحریک سے قریب تھے۔اگر چہ ان کی ترقّی پسندی اس ادبی تحریک کی رہینِ منّت نہیں ہے لیکن انہوں اپنی تحریروں سے اس سے متعلّق ماحول سازی میں اہم کردار ادا کیا ہے۔مجنوںؔ گورکھ پوری کی تحریروں نے اُردو ادب خصوصاً تنقید میں نئے زاویۂ نگاہ کو پیش کرنے اور لوگوں کو اس کی جانب متوجہ کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔علی سردار جعفری کا یہ اعتراف حقیقت پر مبنی ہے کہ:

''تحریک کے ابتدائی زمانے میں مجنوںؔ گورکھ پوری نے اپنے تنقیدی مضامین سے تحریک کے اغراض و مقاصد کو پھیلانے میں بڑا کام کیا اور نئے اُصولِ تنقید بنانے میں بڑی مدد کی۔''

(ترقی پسند ادب: ص..۱۸۶)

اشتراکیت اور ترقّی پسند تحریک کی حمایت میں انہوں نے لکھا ہے:

''.....اب تک ادیب سرمایہ دار کی عشرت گاہ کا مزدور تھا اور ایک چیدہ جماعت کے حرکات وسکنات اور اس کے نفسیات ومیلانات اس کی کُل کائنات تھی مگر ادب کو اجتماعی شعور اور جمہوری ذہنیت کا آئینہ ہونا چاہیے، اس لئے ضروری ہے کہ واقعہ کو تخیل پر ترجیح دیں اور مادی دُنیا پر اپنی نظریں جمائے رہیں، ورنہ ہم جمہور کے ساتھ نہیں رہ سکیں گے۔''

(ادب اور زندگی: ص.۶۲..۶۳)

مجنوںؔ گورکھ پوری اشتراکیت کے حامی ضرور تھے لیکن عام ترقّی پسندوں کی طرح وہ اس کی شدّت پسندی کے قائل نہیں تھے۔ان کا خیال ان کی اسی طرزِ فکر کو پیش کرتا ہے:

''زندگی کے اقتصادی پہلو پر مارکس نے جو زور دیا وہ ایک خالص عصری چیز ہے۔اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ ادب اقتصادیات کی غلامانہ پیروی کرتا ہے۔''

ادب پارے کے لئے مجنوںؔ تاریخی اہمیت کو بھی تسلیم کرتے ہیں۔ان کا خیال ہے:

''شاعر اور نقّاد دونوں کے لئے کائنات اور زندگی کے اِرتقا اور تواریخ کا منضبط اور مدلل علم ضروری ہے۔ ماضی کی زندہ یاد اور حال کے تمام اکتسابات پر جامع اور ہمہ گیر نظر اور مستقبل کے ارتقائی امکانات کا نہایت واضح اور تصحیح تصوّر فن کار اور نقّاد دونوں کے لئے لازمی ہے۔''

(ادب اور زندگی:ص..۳۱)

مجنوںؔ گورکھ پوری نے اپنی کتاب'' ادب اور زندگی'' میں شامل مضامین میں ''تخلیق وتنقید،تاریخ اور تخلیق،ادب کی جدلیاتی افادیت،ادب اور زندگی،ادب اور مقصد،ادب اور ترقّی ،نئی اور پرانی قدریں'' وغیرہ عنوانات پر اظہار کر کے ادب اور زندگی اور انسان کے رشتوں پر بھرپور روشنی ڈالی ہے۔وہ ماضی اور حال کی طرح مستقبل کے بھی نہ صرف قائل تھے بلکہ انہوں نے انسان کی زندگی اور ترقّی کے لئے مستقبل کی اہمیت پر خاص توجّہ دی ہے۔اس سلسلے میں ان کا یہ اقتباس خاص اہمیت کا حامل ہے:

''حرکت اور تغیر ہی زندگی کی فطرت ہے۔زندگی ایک نامیاتی حقیقت ہے جو بڑھتی رہتی ہے اور بہتر سے بہتر ہوتی رہتی ہے۔ہم کو اس حقیقت کو نہ صرف محسوس اور تسلیم کر لینا چاہیے بلکہ اس سے خوش ہونا چاہیے اور نئے مستقبل کو لبیک کہنا چاہیے اس لئے کہ وہ ماضی اور حال دونوں سے زیادہ خوب صورت اور شان دار ہوگا۔''

(مضمون''ادب اور ترقّی'' کتاب:ادب اور زندگی،ص..۳۷)

مجنوںؔ گورکھ پوری زندگی اور ادب دونوں کے مایوسی،غم نصیبی اور افسردگی کو پسند نہیں کرتے تھے کیوں کہ زندگی کے ان عناصر سے زندگی اور انسان کا حوصلہ پست ہوجاتا ہے۔ان کی نظر میں ادب کا کام ہمّت وحوصلہ،مسرّت وبصیرت پیدا کرنا ہے نہ کہ مایوس ونامراد کرنا۔ مجنوںؔ گورکھ پوری ادب کی مقصدیت کے ساتھ ساتھ اس کی صنّاعی اور فن کاری کو بھی پسند کرتے تھے۔انہوں اپنی کتاب''تاریخِ جمالیات'' اس نوع کے خیالات کا اظہار فن کارانہ انداز میں کیا ہے۔کتاب''ادب اور زندگی'' میں شامل مضمون''حُسن اور فن کاری'' بھی اس کی اچھّی مثال ہے۔وہ اپنے اس مضمون میں''حُسن ،خیر اور حقیقت'' کے درمیان فرق اور ان کی اصل کو واضح کرتے ہوئے ان کے متعلّق لکھتے ہیں:

''حُسن خیر اور حقیقت کے درمیان ہزاروں برس سے جو فرق بتایا جارہا ہے وہ کوئی اصلی اور اساسی فرق نہیں ہے۔وہ محض رُخ اور زاویۂ نظر کا فرق ہے۔تینوں کی بنیاد ایک ہے جو یقیناً افادی ہے۔یہ دوسری بات ہے کہ ثقافتی ترقّی اور تمدّنی تواریخ کے ساتھ خود مفاد کا معیار بدلتا رہا اور کثیف سے لطیف اور لطیف سے لطیف تر ہوتا رہا۔''

مجنوںؔ گورکھ پوری حُسن کو جدلیات کی نظر سے دیکھتے تھے اور حُسن ،خیر،حقیقت تینوں کو انسانی زندگی کی فلاح اور ترقّی کا باعث سمجھتے تھے۔حُسن کی طرح فن کاری کو بھی مجنوںؔ گورکھ پوری نے جدلیات کی روشنی میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔اس سلسلے میں ان کا خیال ہے کہ:

''فن کاری ایک پیچیدہ،جدلیاتی تخلیقی عمل کے ذریعے واقعی یا خارجی حقیقت کو نیا جنم دیتی ہیں۔وہ

حال کو از سرِ نَو اس طرح تشکیل دیتی ہے کہ اس میں ایک زیادہ خوش آئند اور مبارک مستقبل کی جھلک ہم کو مل جائے۔''

(حسن اور فن کاری، کتاب: ادب اور زندگی، ص..۱۲۵)

مجنوؔں گورکھ پوری نے زندگی اور ادب کا مطالعہ بڑی گہری نظر سے کیا تھا۔ ان کے نزدیک دونوں ہی ایک دوسرے کے لئے لازم و ملزوم کی حیثیت رکھتے ہیں۔ وہ ادب میں جامعیت اور ہمہ گیری کو اس لئے دیکھنا چاہتے تھے تاکہ عصری ادب کو دوام حاصل ہو سکے اور زمانے کے ساتھ مٹ کر ختم نہ ہو جائے بلکہ عہد بہ عہد چلتا رہے۔ مجنوؔں گورکھ پوری ادب کو زمانی اور مکانی وجود آزاد دیکھنا چاہتے تھے۔ ان کا یہ اقتباس اس امر کا غماز ہے:

''شاعر کا یہ فرض ہے کہ وہ ادب اور زندگی کی روایات میں سے ان عناصر کو لے لے جو زمانی اور مکانی خصوصیات سے محدود نہ ہوں۔ شاعر اور نقّاد دونوں کی نظر ادب کے ان اجزا پر ہونی چاہیے جن میں بقا اور ارتقا کی صلاحیت ہو۔''

(مصحفی کی شاعری، کتاب: ادب اور زندگی، ص..۱۲۱)

ڈاکٹر محمود الحسن رضوی نے مجنوؔں گورکھ پوری کے تنقیدی نظریات پر بحث کرتے ہوئے صحیح لکھا ہے کہ:

''مجنوؔں کے تنقیدی نظریات کا خلاصہ یہ ہے کہ وہ کائنات اور انسانی زندگی کے مطالعہ تاریخ کے منضبط اور مدلل علم، ماضی کی زندہ یاد، حال کے تمام اکتسابات پر جامع اور ہمہ گیر نظر اور مستقبل کے ارتقائی امکانات کا واضح اور صحیح تصوّر نقّاد اور فن کار دونوں کے لئے وہ ان خصوصیات کو ضروری سمجھتے ہیں جسے وہ اپنے ہر مضمون میں اور عملی تنقید کے ہر حصّے میں پوری طرح برتتے ہیں۔''

09.07 خلاصہ

مجنوؔں گورکھ پوری اُردو کے اہم مستند اور معروف شاعر، ادیب، افسانہ نگار، ناقد تسلیم کیے جاتے ہیں۔ مشرقی اور مغربی دونوں زبان کے اُوپر ان کی گہری نگاہ تھی۔ ان کا مطالعہ اور مشاہدہ وسیع تھا۔ ابتدا وہ رومانوی ادب سے متاثر تھے۔ بعد میں ان کا رجحان ترقّی پسند ادبی تحریک کی جانب ہو گیا۔ وہ شاعر اور مضمون نگار اور افسانہ نگار بھی تھے لیکن اُردو ادب میں انہیں بحیثیتِ نقّاد زیادہ اہمیت حاصل ہوئی اور ان کی تنقیدی خدمات کو قدر سے دیکھا گیا۔ انگریزی ادب پر نگاہ رکھنے اور وسیع المطالعہ ہونے کے سبب ان کی تنقیدی تحریروں میں بصیرت، گہرائی، صداقت اور معنویت پائی جاتی ہے۔ اسی لئے ان کی تنقیدی آرا کو آج بھی وقعت کی نگاہ سے دیکھا اور تسلیم کیا جاتا ہے۔

مجنوؔں گورکھ پوری کی تنقیدی تحریروں میں جذباتیت یا ادعائیت کے بجائے معروضیت کا پہلو بہت نمایاں ہے۔ ان کا شمار اُردو کے اہم باشعور اور اعلیٰ تعلیم یافتہ، پختہ ذہن نقّادوں میں ہوتا ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ یہ سبھی عناصر ان کے مضامین میں پختہ اور نمایاں ہوتے گئے اور وہ معتبر و سنجیدہ ادیب اور نقّاد بن گئے۔ وہ ایک عالم انسان اور ادیب تھے اور اس کا اعتراف سبھی ادیبوں اور نقّادوں نے کیا ہے۔ ان کا شمار اُردو کے معتبر اور اہم ہمہ جہت فن کار اور نقّاد کی حیثیت سے ہوتا ہے۔

مجنوں گورکھ پوری کا مطالعہ وسیع تھا۔مشرقی اور مغربی دونوں زبانوں کے ادب پر وہ گہری نگاہ رکھتے تھے۔مجنوں بچپن سے ہی ترقی پسند نظریات سے متاثر تھے۔اگر چہ انہوں نے جاگیردارانہ ماحول میں آنکھیں کھولی لیکن اپنے شعور اور بالغ نظر ہونے کے سبب وہ ابتدا ہی سے اشتراکیت اور سماجی مساوات کے قائل تھے۔ادب کو وہ زندگی کا آئینہ متصوّر کرتے تھے۔وہ ادیب کی ذمہ داریوں سے بخوبی واقف تھے۔ ان کی تحریروں میں سنجیدگی، گہرائی، توازن اور اعتدال پایا جاتا ہے۔اُردو میں اچھی تنقیدی تصانیف کے فقدان کے احساس کے سبب انہوں نے تنقید کی جانب خاص توجہ کی اور اس میدان میں کئی اہم اور قابلِ قدر اضافے کیے۔انہوں نے ادب کی اہمیت وضرورت، ادیب کے منصب اور نقّاد کے فرائض پر بھی اظہار خیال کیا۔

مجنوں گورکھ پوری تخلیقی فن کار بھی تھے، مفکّر وفلسفی بھی اور بالغ نظر نقّاد بھی تھے۔ان کے یہاں زندگی اور ادب سے متعلّق تقریباً تمام پہلوؤں کی کارفرمائی ملتی ہیں۔وہ نظریاتی تنقید کے پیروکار ہونے کے باوجود ادب کے جمالیاتی، ادبی، علمی، نفسیاتی، جدلیاتی، سماجی اور مقصدی سبھی عناصر کو ضروری سمجھتے تھے۔زندگی اور ادب دونوں کے لئے وہ ایک واضح مثبت رویہ رکھتے تھے اور ادب کو زندگی کا رَہ نما متصوّر کرتے تھے۔ان کا خیال تھا کہ سب سے بڑا ادیب وہ ہے جو بیک وقت ہمارے ذوقِ حُسن، ذوقِ فکر اور ذوقِ عمل کو نہ صرف آسودہ کرے بلکہ حرکت میں لائے۔ادب ان کے نزدیک محض روحِ عصر ہی نہیں ہے بلکہ ماورائے عصر بھی ہے۔

اس اکائی کے مطالعے سے مجنوں گورکھ پوری کے عہد، سوانحی حالات، ادبی خدمات، طریقۂ تنقید اور تنقیدی نظریات کا علم ہوتا ہے جس سے اُردو ادب میں ان کے مقام ومرتبے کے تعیّن میں آسانی پیدا ہو جاتی ہے اور اندازہ ہوتا ہے کہ مجنوں گورکھ پوری اُردو کے اہم، منفرد، معتبر اور قابل قدر ادیب، شاعر اور نقّاد تھے۔تنقید سے ان کو خاص مناسبت تھی جس کے سبب انہوں نے اُردو تنقید میں نئے موضوعات کو شامل کر کے اسے وقیع اور معتبر بنا دیا ہے۔

09.08 فرہنگ

آسودہ	: پُرسکون	صغرسنی	: بچپن
اساسی	: بنیادی، اصلی	عصر	: زمانہ، عہد
استوار	: مضبوط	عکّاسی	: ترجمانی، تصویر کشی
اشتراکیت	: Communism	فقدان	: کمی، قلّت، عدم دَست یابی
افادی	: مفید، فائدہ مند	فلاح	: بھلائی، خیر
امتزاج	: ملاوٹ، آمیزش	کارفرمائی	: عمل دخل، حصّہ
بصیرت	: دانش مندی، عقل مندی	کاوش	: کوشش
تعیّنِ قدر	: احتساب، جائزہ	کثیر جہات	: کئی پہلو رکھنے والا
توضیح	: وضاحت	کثیف	: لطیف کی ضد، ناگوار
ثروت مند	: مالا مال، دولت مند، وقیع	گراں قدر	: بڑی قدر والا، قیمتی

جِلا	:	روشنی، چمک	گراں مایہ	:	قیمتی، اہم
جزو	:	حصّہ، اَنگ	مترجم	:	ترجمہ کرنے والا
خداداد	:	فطری	مثبت	:	تعمیری، Positive
خلّاقانہ	:	تخلیقی، Creature	محاسن	:	خوبیاں
خوش آئند	:	خوش گوار، اچھّا	محدود	:	مختصر
دوام	:	بقا، پختگی، ہمیشگی	مدلل	:	دلیل سے پُر
راہب	:	جوگی، سنیاسی	مستحکم	:	مضبوط، پختہ
رجائی	:	پراُمّید، حوصلہ افزا	منضبط	:	بااصول، ضابطہ والا
رموز	:	رمز کی جمع، راز	وجوہ	:	وجہ کی جمع، سبب
سربرآوردہ	:	دولت مند، خوشحال، اہم	ہمہ جہت	:	کئی پہلو رکھنے والی

09.09 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱ : مجنوں گورکھ پوری کی اہم تنقیدی کتابوں کے نام لکھیے؟

سوال نمبر۲ : اُردو ادب میں مجنوں گورکھ پوری کی اصل پہچان کیا ہے؟

سوال نمبر۳ : ادب اور ادیب سے متعلق مجنوں گورکھ پوری کی رائے کیا تھی؟

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱ : مجنوں گورکھ پوری کے سوانحی حالات تحریر کیجیے؟

سوال نمبر۲ : مجنوں گورکھ پوری کی تنقید نگاری کی خصوصیات تحریر کیجیے؟

سوال نمبر۳ : تنقید کی تعریف اور اس کی ادبی اہمیت پر ایک مختصر نوٹ لکھیے؟

معروضی سوالات

سوال نمبر۱ : مجنوں گورکھ پوری کب پیدا ہوئے؟

(الف) ۱۹۱۱ء (ب) ۱۹۰۴ء (ج) ۱۹۰۵ء (د) ۱۹۱۰ء

سوال نمبر۲ : مجنوں گورکھ پوری کی ابتدائی تربیت میں کس نے اہم کردار ادا کیا؟

(الف) والد (ب) والدہ (ج) دادی (د) بھائی

سوال نمبر۳ : مجنوں گورکھ پوری نے اُردو میں ایم.اے. کب اور کہاں سے کیا؟

(الف) A.M.U ۱۹۲۰ء (ب) لکھنؤ یونی ورسٹی ۱۹۲۵ء (ج) کلکتہ یونی ورسٹی ۱۹۳۵ء (د) الٰہ آباد یونی ورسٹی ۱۹۳۰ء

سوال نمبر۴ : مجنوں گورکھ پوری کا انتقال کب ہوا؟

(الف) ۱۹۸۸ء (ب) ۱۹۸۰ء (ج) ۱۹۸۵ء (د) ۱۹۹۰ء

سوال نمبر۵ : مجنوں گورکھ پوری کی اُردو ادب میں اصل پہچان کس حیثیت سے ہوئی؟

(الف) شاعر (ب) ترجمہ نگار (ج) سوانح نگار (د) نقاد

سوال نمبر۶ : ''ادب اور زندگی'' میں شامل مضامین کی نوعیت کیا ہے؟

(الف) تاثراتی (ب) رومانوی (ج) جمالیاتی (د) نظریاتی

سوال نمبر۷ : مجنوں گورکھ پوری فکری طور پر کس ادبی تحریک سے وابستہ تھے؟

(الف) سرسید تحریک (ب) وہابی تحریک (ج) ترقی پسند تحریک (د) رومانوی تحریک

سوال نمبر۸ : مجنوں کی فکر اور ذہنی و تنقیدی رویے کو سمجھنے میں ان کی کون سی کتاب سب سے زیادہ مددگار ثابت ہوتی ہے؟

(الف) ادب اور زندگی (ب) تنقیدی حاشیے (ج) تاریخ جمالیات (د) نقوش و افکار

معروضی سوالات کے جوابات

جواب نمبر۱ : (ب) ۱۹۰۴ء جواب نمبر۲ : (ج) دادی

جواب نمبر۳ : (ج) کلکتہ یونی ورسٹی ۱۹۳۵ء جواب نمبر۴ : (الف) ۱۹۸۸ء

جواب نمبر۵ : (د) نقاد جواب نمبر۶ : (د) نظریاتی

جواب نمبر۷ : (ج) ترقی پسند تحریک جواب نمبر۸ : (الف) ادب اور زندگی

09.10 حوالہ جاتی کتب

۱۔ اُردو تنقید کا ارتقا از عبادت بریلوی

۲۔ جدید اُردو تنقید اصول و نظریات از شارب ردولوی

۳۔ اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک از خلیل الرحمٰن اعظمی

۴۔ ادب اور زندگی از مجنوں گورکھ پوری

۵۔ تاریخ جمالیات از مجنوں گورکھ پوری

۶۔ نقوش و افکار از مجنوں گورکھ پوری

۷۔ تنقیدی حاشیے از مجنوں گورکھ پوری

۸۔ دوش و فردا از مجنوں گورکھ پوری

۹۔ شعروغزل از مجنوں گورکھ پوری

۱۰۔ غالبؔ: شخص اور شاعر از مجنوں گورکھ پوری

۱۱۔ اقبالؔ از مجنوں گورکھ پوری

۱۲۔ نکاتِ مجنوں از مجنوں گورکھ پوری

اکائی 10 : کلیم الدین احمد کے تنقیدی تصوّرات

ساخت :

10.01 : اغراض ومقاصد

10.02 : تمہید

10.03 : کلیم الدین احمد کا سوانحی خاکہ

10.04 : کلیم الدین احمد کی سیرت وشخصیت

10.05 : کلیم الدین احمد کے ادبی کارنامے

10.06 : کلیم الدین احمد کا تنقیدی شعور ایک تجزیہ

10.07 : کلیم الدین احمد اور اُردو تنقید

10.08 : خلاصہ

10.09 : فرہنگ

10.10 : سوالات

10.11 : حوالہ جاتی کتب

10.01 اغراض ومقاصد

اُردو تنقید کا کوئی بھی جائزہ کلیم الدین احمد کے ذکر کے بغیر مکمّل نہیں ہوسکتا۔ ان کے سر تہمتیں بھی بہت سی دھری گئی ہیں اور ان کے نام سے بہت سے امتیازات بھی منسوب ہیں۔ یہاں تک کہ ان کے معترضین بھی ان کی تنقیدی بصیرت کے معترف تھے۔ تنقید کی ڈگر بہت مشکل ہے۔ ناقد کا منصب سچ بولنا ہے اور سچ کڑوا ہوتا ہے جو معترضین بلکہ مخالفین کی تعداد میں اضافہ کر دیتا ہے لیکن کلیم الدین احمد ان سب باتوں سے بے نیاز سچ بولتے رہے۔ یہ درست ہے کہ کہیں کہیں ان کا لہجہ ضرورت سے زیادہ ترش ہوگیا ہے۔ پھر بھی اُردو تنقید کی دُنیا میں ان کے نام کو ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔

کلیم الدین احمد کی زندگی کے مطالعے سے ان کی دو شخصیتیں ہمارے سامنے آتی ہیں۔ ایک ان کی ذاتی زندگی کے مطالعہ سے عیاں ہوتی ہے اور دوسری ان کی تنقید کے مطالعے سے اُبھرتی ہے۔ دونوں میں خاصا تضاد ہے۔ یہاں یہ دیکھنے کی کوشش کی جائے گی کہ یہ تضاد کیوں ہے۔ چناں چہ ان کی سوانح، سیرت اور شخصیت پر روشنی ڈالی جائے گی۔ ان کے تنقیدی نظریات کو واضح کیا جائے گا۔ ان پر ہونے والے اعتراضات کی بوچھار کا سبب دریافت کرنے کی کوشش کی جائے گی۔

12.02 تمہید

فن پارے کی تخلیق کے ساتھ ہی تنقیدی عناصر کی بھی ابتدا ہو جاتی ہے خواہ وہ کسی شکل میں ہو۔ حسّاس ادیب کے اندر خوب سے خوب تر کا جذبہ کارفرما رہتا ہے۔ یہی جذبہ اس کے اندر تنقیدی شعور کی ابتدا و ارتقا کا باعث بنتا ہے۔ کبھی یہ شعوری ہوتا ہے اور کبھی غیر شعوری۔ غرض تنقیدی شعور ہر دَور میں، ہر ادب میں کسی نہ کسی شکل میں شعرا اور ادبا کی رَہ نمائی کرتا رہا ہے اور یہ لوگ اس کے ذریعے اپنے تخلیقی عمل کو مؤثر بناتے رہے ہیں۔ تحریری طور پر تنقید کی ابتدا اساتذہ کی اصلاحوں اور تقریظات سے ہوتی ہے۔ کہیں کہیں اس کا اظہار اشعار میں بھی ہوا ہے مثال میں ایک شعر درج ہے:

جو بے ربط بولے تُو بَیتاں پچیس بھلا ہے جو یک بَیت بولے سلیس

یہ سلسلہ آگے بڑھتا ہے تو بات تذکروں تک پہنچتی ہے۔ تذکروں کی تنقیدی اہمیت کو رَد بھی کیا گیا ہے اور اس کا اعتراف بھی ہوا ہے۔ تذکروں کی تنقید میں خامیاں بھی ہیں۔ پھر بھی ان کی تنقیدی اہمیت سے بالکل انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اُردو میں باقاعدہ تنقید کا آغاز و ارتقا مغربی اثرات کے تحت ہوا اور سب سے پہلے سرسید نے مغربی اثرات قبول کر کے سماجی و ادبی زندگی کے جمود کو توڑ کر نئے علوم اور نئے خیالات کی طرف راغب کر کے چیزوں کو پرکھنے کا ایک تنقیدی نظریہ دیا۔ جس کی وجہ سے ادبی تنقید کا بھی ارتقا ہوا۔ جس میں محمد حسین آزاد، حالؔی، شبلؔی اور ان کے متبعین پیش پیش تھے اور پھر آگے بڑھتا ہوا یہ سلسلہ کلیم الدین احمد تک پہنچ جاتا ہے۔ جن پر تفصیلی گفتگو آگے ملاحظہ کریں۔

12.03 کلیم الدین احمد کا سوانحی خاکہ

کلیم الدین احمد کی پیدائش ۱۵ ستمبر ۱۹۰۸ء کو پٹنہ (صادق پور) میں ہوئی۔ اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

''سنا ہے میری پیدائش کا دن ۱۵ ستمبر اور وقت ساڑھے چھ بجے شام ہے۔ نہ کسی نے اس کی بشارت دی تھی اور نہ کسی نئے ستارے نے آسمان پر جگمگا کر اس واقعہ کی طرف لوگوں کی رَہ نمائی کی تھی۔''

(اپنی تلاش میں)

ان کے جدِ امجد سہسرام کے رہنے والے تھے اور ان کا خاندانی سلسلہ سہسرام کی مشہور خانقاہ ''خانقاہ کبیریہ'' سے جا ملتا ہے۔ ان کی دادی علمائے صادق پور کے گھرانے سے تھیں۔ کلیم الدین احمد کے دادا شاہ واعظ الدین احمد کا انتقال اس وقت ہو گیا جب ان کے والد عظیم الدین احمد محض ڈیڑھ سال کے تھے اور ان کے بڑے بھائی آٹھ سال کے۔ اس کے بعد کلیم الدین احمد کی دادی اپنے دونوں بیٹوں کو لے کر اپنے والد حکیم عبدالحکیم پریشاؔں کے یہاں صادق پور آ گئیں۔ حکیم عبدالحمید پریشاؔں اپنے زمانے کے نام وَر طبیب اور اچھے شاعر تھے۔ انہوں نے اپنے نواسوں کی پرورش اتنے لاڈ پیار سے کی کہ وہ لوگ سہسرام کو بھول ہی گئے۔

کلیم الدین احمد کے والد عظیم الدین پٹنہ یونی ورسٹی میں عربی و فارسی کے پروفیسر ہوئے، ان کی والدہ ایک خوش مزاج اور حد سے زیادہ فیّاض خاتون تھیں۔ کلیم صاحب نے ابتدائی تعلیم اپنے والد سے حاصل کی، والد کو لاہور جانا پڑا تو انہوں نے حافظ عبدالکریم سے درس لینا شروع کر دیا۔ اسکولی تعلیم کی ابتدا محمڈن اینگلو عربک اسکول سے ہوئی۔ ۱۹۲۴ء میں انہوں نے میٹرک کا امتحان سکینڈ ڈویژن میں پاس کیا۔ گو کہ اسپیشل محمڈن اسکالرشپ ملی لیکن سکینڈ ڈویژن آنے پر انہیں کافی افسوس رہا۔ چوں کہ صحت اچھی نہیں رہتی تھی۔ اس لئے والدین کی صلاح پر سائنس کے بجائے آرٹس کے مضامین منطق، ریاضی اور عربی لے کر انٹرمیڈیٹ کیا۔

اسی کے ساتھ ساتھ اُردو اور انگریزی بھی پڑھتے رہے۔ جس وقت کلیم الدین احمد انٹرمیڈیٹ میں تھے ان کے بڑے بھائی انگریزی سے ایم.اے. کر رہے تھے۔ وہ جو بھی کتاب لاتے یہ اسے پڑھنے لگتے اور اس طرح انگریزی سے اس کی دل چسپی بڑھی۔ وہ لکھتے ہیں:

''جب میں انٹرمیڈیٹ میں تھا تو مالو بھائی (علیم الدین احمد بڑے بھائی) انگریزی میں ایم.اے. کر رہے تھے۔ وہ جو بھی کتابیں لاتے میں انہیں پڑھنے لگتا۔ کچھ سمجھتا بہت کچھ نہیں سمجھتا، لیکن کسی کتاب کو نہیں چھوڑتا۔ اور اس وقت سے مجھے انگریزی سے رغبت ہوگئی تھی۔''

(اپنی تلاش میں: جلد اول: ص: ۱۷)

اس کا یہ مطلب نہیں کہ اُردو فارسی سے ان کی دل چسپی ختم ہوگئی، انہوں نے اس شوق کو بھی برقرار رکھا۔ انٹرمیڈیٹ میں انہوں نے فرسٹ ڈویژن حاصل کیا۔ پوزیشن بھی اچھی تھی چناں چہ انہوں نے بی.اے. آنرز انگریزی سے کرنے کا فیصلہ کیا۔ عربی اور معاشیات ان کے دوسرے مضامین تھے۔ اس کے ساتھ اُردو بھی پڑھنی ہوتی تھی۔ بی.اے. میں اوّل آئے۔ انہیں تین تمغے ملے۔ پہلا تمغہ پٹنہ کالج میں انگریزی آنرز میں اوّل آنے پر، دوسرا پٹنہ یونی ورسٹی میں بی.اے. آنرز میں اوّل آنے پر، تیسرا یونی ورسٹی میں کل مارکس میں اوّل آنے پر۔ بی.اے. کرنے کے بعد انہوں نے انگریزی میں ایم.اے. کیا۔ ایم.اے. کے آخری سال میں تھے تب ہی انہیں اسٹیٹ اسکالرشپ ملی۔ مگر انہوں نے ایم.اے. کرنے کے بعد ہی لندن جانا پسند کیا۔

کلیم الدین احمد نے کیمبرج میں انگلش ٹرائی پوس میں داخلہ لیا۔ وہاں ان کے ہدایت کار ایف آر لیوس (F.R. Leavis) تھے جن کے نظریات نے انہیں بے حد متاثر کیا۔ کیمبرج میں انہوں نے آئی.اے. رچرڈ (I. A. Richards)، آرتھ کویلر کاؤچ، ای.ایم. فاسٹر (M. A. Foster) وغیرہ کو براہِ راست دیکھا اور سُنا اور دوسرے پروفیسروں سے بھی فیض اُٹھایا۔ جس سے ان کے ذہن و علم میں وسعت پیدا ہوئی۔ قیامِ لندن کے دَوران وہ ہالینڈ، فرانس، بلجیم (Belgium) اور جرمنی گھومنے گئے۔ لندن سے واپس آنے کے بعد پٹنہ کالج میں بحیثیت استاد ان کا تقرّر ہوگیا۔ کلیم صاحب کم گو اور کم سخن تھے اس لئے شبہ تھا کہ وہ لیکچر دے بھی پائیں گے یا نہیں۔ مگر جب لیکچر دینا شروع کیا تو ان کے پُرمغز لیکچر سے طلبا بے حد خوش اور مطمئن نظر آئے۔ ۱۹۵۲ء سے ۱۹۵۸ء تک وہ پٹنہ کالج کے پرنسپل رہے۔

درس و تدریس کے ساتھ ساتھ انہوں نے انتظامی اُمور میں بھی اپنی ذہانت کا مظاہرہ کیا۔ اپنی ان ہی خوبیوں کے باعث وہ ڈی. پی. آئی. بہار مقرر ہوئے اور ۱۹۵۸ء سے ۱۹۶۷ء تک اس عہدے پر فائز رہے۔ ڈائریکٹری کے دَوران دو مرتبہ انہوں نے بھاگلپور یونی ورسٹی کے وی.سی. کا چارج بھی لیا۔ اکتوبر ۱۹۶۴ء سے ستمبر ۱۹۶۷ء تک وہ بہار سکنڈری اسکول ایگزامنیشن بورڈ کے اعزازی چیئرمین بھی رہے۔ کلیم صاحب ۱۴ر ستمبر ۱۹۶۷ء کو سرکاری ملازمت سے سبک دوش ہوئے اور ۱۵ر ستمبر ۱۹۶۷ء سے ۱۷ر جنوری ۱۹۷۰ء تک بہار اسکول ایگزامنیشن بورڈ کے کل وقتی چیئرمین رہے۔ کچھ عرصہ خدا بخش لائبریری پٹنہ کے ڈائرکٹر بھی رہے۔

۱۹۷۳ء میں انہیں غالب ایوارڈ سے نوازا گیا۔ ۱۹۷۴ء میں ترقی اُردو بورڈ کے انگریزی اُردو لغت کے بورڈ کے چیرمین مقرّر ہوئے۔ ۱۹۸۰ء سے ۱۹۸۲ء تک بہار اُردو اکیڈمی کے نائب صدر رہے۔ ۱۹۸۱ء میں انہیں حکومت ہند کی جانب سے پدم شری کے خطاب سے سرفراز کیا گیا۔ ۲۱ر ستمبر ۱۹۸۳ء کو انہوں نے اس دارِ فانی کو الوداع کہا۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۱﴾ کلیم الدین احمد کے والد کا پیشہ کیا تھا؟

﴿۲﴾ کلیم الدین احمد نے بیرون ملک کس ادارے میں تعلیم حاصل کی؟

﴿۳﴾ کلیم الدین احمد کو غالب ایوارڈ کس سنہ میں ملا؟

12.04 کلیم الدین احمد کی سیرت وشخصیت

کلیم الدین احمد تنقید میں جتنے سخت گیر تھے عملی زندگی میں اتنے ہی نرم، یہ بات تعجب خیز ہوسکتی ہے مگر اس کی حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

قاضی عبدالودود: ان کے بارے میں لکھتے ہیں:

''نقّاد کی حیثیت سے وہ بڑے سخت گیر ہیں۔لیکن جہاں تک میرا علم ومشاہدہ ہے، عملی زندگی میں بڑے نرم ہیں.....ڈی.لٹ.، پی ایچ.ڈی. کے مقالات کے ممتحن رہے ہیں مگر اس معاملے میں وہ مطلقاً سخت گیر نہیں۔''

(حیات کلیم:ص.٦٦..٦٨)

کلیم الدین احمد بچپن سے ہی دبلے پتلے، شرمیلے اور کم گو وکم سخن تھے۔انہیں کھیل کود یا سیر وشکار اور دوسری تفریحی چیزوں سے کوئی واسطہ نہ تھا۔سید بدرالدین احمد بدر جن کا کلیم صاحب کے گھر آنا جانا تھا۔

وہ لکھتے ہیں کہ:

''اگر چہ کلیم الدین احمد کو کھیل کود سے کبھی دل چسپی نہ رہی مگر تعجب کی بات تو یہ تھی کہ بچپن میں بھی یہ ہر کھیل کے متعلق جانتے تھے کہ کس طرح کھیلا جاتا تھا.....گنگا ان کے مکان سے دوقدم پر ہے۔بچپن میں یہ اپنے پرانے ملازم کے ساتھ شام کے وقت دریائے گنگا کے کنارے جاتے اور وہاں کی تازہ ہوا کھا آتے۔ یہی کھیل کود اور جسمانی ورزش کا بدل تھا۔''

(حیات کلیم:ص..۷۰..۷۱)

کلیم الدین احمد کو پڑھنے کا بے حد شوق تھا اور جو کچھ پڑھتے بہت غور سے پڑھتے تھے۔ ہر بات کو سمجھنے اور ہر چیز کو جاننے کی خواہش ان کی طبیعت کا خاصہ تھی۔وہ جو کچھ پڑھتے جب تک موضوعات کے معنی ومطالب واضح نہیں ہوجاتے انہیں تشفّی نہیں ہوتی۔اسکول سے کالج میں آئے تب بھی کتابوں سے ان کا لگاؤ ویسا ہی رہا بلکہ زندگی بھر ان کا یہ شوق برقرار رہا۔کلیم الدین احمد کم گو وکم سخن ہی نہیں بلکہ کم آمیز بھی تھے۔ اپنے میں گم رہتے یا پڑھنے لکھنے میں اُلجھے رہتے۔ان کے ہم جماعت لوگوں کا کہنا ہے کہ وہ کلاس میں سب سے آخر کی بنچ پر بیٹھتے۔کبھی کسی کلاس فیلو سے خود گفتگو کی ابتدا نہیں کرتے، کسی کے کچھ پوچھنے پر صرف ہاں یا ناں میں جواب دیتے۔البتہ اپنی کاپی میں ہر مضمون کا نوٹ بڑی احتیاط سے لکھتے۔کبھی کسی کھیل کود یا تقریری پروگراموں میں حصّہ نہیں لیتے تھے۔ان کے ایک کلاس فیلو کا کہنا ہے کہ:

''دو برس نیو کالج میں ساتھ رہنے اور ساتھ پڑھنے کے باوجود، ایک ہم سے کیا کسی سے بھی کلیم صاحب ہم کلام نہ ہوئے۔''

(حیات کلیم:ص..۸۶)

اور ایک بار جب کسی استاد کے بہت اُکسانے پر کلیم صاحب نے ایک شعر کا مطلب بیان کیا تو بقول انہیں صاحب کے پورے کلاس پر تین طرح کی کیفیت طاری تھی۔ پہلی ایک چھوٹا سا کوزہ اور سمندر کی یہ گہرائی۔ بعض نے عبرت حاصل کی اور بعض مارے غیرت کے آب آب ہو گئے۔

قاضی عبدالودود لکھتے ہیں:

''میرے چھوٹے بھائی قاضی محمد فرید کیمبرج میں ان کے معاصر تھے، وہ کہتے ہیں کہ وہاں بہت کم لوگوں سے ان کا ملنا جلنا تھا اور مطالعہ ان کا واحد مشغلہ تھا۔''

(حیات کلیم:ص..۶۵)

کلیم صاحب کی ایک خصوصیت یہ بھی تھی کہ وہ پڑھے لکھے بے روزگار کی مدد کے لئے ہمیشہ کوشاں رہتے۔ قابل مدد کو کسی کی سفارش کی ضرورت نہیں پڑتی وہ خود ہی مدد کو تیار رہتے۔ کلیم صاحب نے جس قابلیت، فرض شناسی اور تندہی کے ساتھ بڑے بڑے تعلیمی اداروں کی عرصے تک سربراہی کی اس کی مثال ملنا مشکل ہے۔ انتظامی اُمور اور دفتری کاموں میں ہر جگہ ان کا ریکارڈ شان دار رہا۔

کلیم صاحب کے بارے میں ڈاکٹر اقبال حسین لکھتے ہیں:

''میرا اور کلیم صاحب کا ساتھ، بحیثیت پروفیسر پٹنہ کالج میں ۱۹۳۶ء سے ہوا اور بیس سال تک رہا۔ یہ فخر کی بات ہے کہ میں نے کبھی بھی کسی کو خواہ وہ پروفیسر ہو یا طالب علم، ان سے شاکی نہیں پایا..... یہ اپنے عادات واطوار، رہن سہن اور خوراک ولباس کے معاملے میں بے حد سادگی پسند واقع ہوئے ہیں۔ یوں کہئے کہ وہ سادگی اور بلند نظری کے اُصول پر ہمیشہ کاربند رہے۔ ان کی شخصیت ایسی ہے کہ دشمن بھی ان کا دوست بن جاتا ہے۔''

(حیات کلیم:ص..۷۷)

سہیل عظیم آبادی کلیم صاحب کے جونیئر ہم عصر تھے۔

کلیم صاحب کے بارے میں لکھتے ہیں:

''کلیم صاحب نہ تو مغرور ہیں اور نہ بداخلاق، کم آمیز اور کم گو ضرور ہیں۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ ان کے پاس فضول باتوں میں ضائع کرنے کے لئے وقت نہیں ہے..... کلیم صاحب علم وعمل کا پیکر ہیں اور یہ پیکر ان کی مسلسل ریاضت کا نتیجہ ہے۔ کلیم صاحب نیک، شریف، مخلص اور مروّت کے آدمی ہیں۔ وہ خود بڑھ کر

شاید کسی سے بھی نہیں ملتے لیکن جو بھی ان سے ملتا ہے اس سے ضرور ملتے ہیں۔ بہت سے لوگ ان سے بے حد قریب بھی ہیں لیکن عام طور پر وہ بے حد کم آمیز ہیں۔''

(حیات کلیم :ص..۹۷)

کلیم الدین احمد کو اپنے والد سے بہت زیادہ جذباتی لگاؤ تھا۔ اپنی ادبی زندگی کی ابتدا انہوں نے اپنے والد کے مجموعۂ کلام کی ترتیب واشاعت سے کی۔ ''معاصر'' جاری کیا تو اس کا مدیر والد کو ہی بنایا اور مدیر کے تمام فرائض ان کی طرف سے خود ادا کرتے رہے۔ کلیم الدین احمد کی پہلی شادی حنیفہ بیگم سے ہوئی۔ شادی کے دو سال بعد کلیم صاحب تین سال کے لئے لندن چلے گئے۔ اس وقت تک ان کی کوئی اولاد نہیں تھی۔ حنیفہ بیگم تنہائی کی اذیتیں جھیلتی رہیں۔ چناں چہ ان کی صحت خراب رہنے لگی۔ لندن سے واپسی کے بعد کلیم صاحب نے ہر طرح سے حنیفہ بیگم کی دل جوئی کی۔ ان کے یہاں ایک بیٹی پیدا ہوئی جس کا نام فریدہ رکھا گیا مگر حنیفہ بیگم کا مرض قابو میں نہ آیا اور داغ مفارقت دے گئیں۔

اس حادثے نے کلیم صاحب کا سارا صبر وضبط چھین لیا۔ وہ دیوانے سے ہو گئے لیکن جلد ہی اپنے اوپر قابو پایا اور سارا وقت بیٹی فریدہ کی دیکھ ریکھ میں صرف کرنے لگے۔ لوگوں کے کہنے کے باوجود دوسری شادی کرنے پر رضامند نہ ہوئے۔ خاصہ عرصہ گزر جانے کے بعد والد کے اصرار پر اپنی بڑی سالی زہرا سے شادی کر لی۔ جن سے چار اولادیں ازہر، فاروق، زائرہ اور عارف ہوئیں۔

صادق پوری خاندان میں تعلیم نسواں کا رواج نہیں تھا ان کے والد خود اس کے حامی نہ تھے۔ اس کے باوجود انہوں نے اپنے بیٹوں اور بیٹیوں کی تعلیم وتربیت کا بہت معقول انتظام کیا۔ اور بیٹوں کے ساتھ بیٹیوں کو بھی اچھی تعلیم دلائی۔ حنیفہ بیگم کے انتقال کے بعد انہوں نے جس طرح فریدہ کی پرورش کی اور زہرا کے دس مہینوں کے لئے کیمبرج چلے جانے پر انہوں نے جس طرح ماں اور باپ دونوں کے فرائض انجام دیے وہ قابل ستائش ہے۔ وہ خود لکھتے ہیں کہ جب کوئی بچّہ بیمار ہو جاتا تو میری گھبراہٹ اور پریشانی قابلِ دید ہوتی۔

کلیم صاحب کا مرتبہ بحیثیت استاد بھی کافی بلند ہے۔ وہ طلبا کو گھر پر بھی وقت دیتے۔ وہ صرف نصاب کو ہی پورا نہیں کراتے بلکہ طلبا میں موضوع سے دل چسپی پیدا کر دیتے۔ لیکچر دینا ہو، تحقیق ہو، کسی موضوع کی وضاحت ہو، ادب کی دُنیا میں پہلا قدم رکھنے کی کوشش ہو یا ذاتی و مالی دشواریاں وہ سب میں طلبا کی مدد کرتے۔ ان کے ایک شاگرد پی.این. شرما بتاتے ہیں کہ ایم.اے. کا امتحان نہ دے پانے کی وجہ سے ان کا ہاسٹل خالی کرا لیا گیا تو کلیم صاحب نے اپنے آؤٹ ہاؤس میں انہیں رہنے کی جگہ دی۔ مختصر یہ کہ کلیم الدین احمد ایک قابل و فاضل پروفیسر، بڑے ادیب ونقّاد، ماہر لسانیات، باشعور منتظم اور اچھّے اُستاد کے ساتھ ساتھ ایک اچھے انسان بھی تھے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۴﴾ کلیم الدین احمد کی ذاتی زندگی کیسی تھی؟

﴿۵﴾ بحیثیت استاد ان کا کیا مرتبہ تھا؟

﴿۶﴾ مجموعی طور پر بحیثیت انسان وہ کیسے تھے؟

12.05 کلیم الدین احمد کے ادبی کارنامے

کلیم الدین احمد کی ادب سے دل چسپی اوائل عمری سے ہی تھی مگر ادبی زندگی کی باقاعدہ ابتدا لندن سے واپسی کے بعد یعنی ۱۹۳۸ء میں ہوئی۔ اس زمانے میں وہ شاعری بھی کرنے لگے تھے۔ چنندہ غزلوں اور نظموں کے دو دفتر ''سبد گل چیں'' (نظموں) اور ''کشکول'' (غزلوں) ترتیب دیے۔ والد عظیم الدین احمد کی نظموں کے مجموعے ''گلِ نغمہ'' کی ترتیب سے ان کی ادبی زندگی کا باضابطہ آغاز ہوتا ہے۔ اس سے پہلے تک جو لوگ انہیں جانتے تھے وہ بھی یہ نہیں جانتے تھے کہ انہیں اُردو ادب سے دل چسپی ہے۔ اُردو کی ادبی دنیا سے وہ غیر متعارف تھے انہیں لوگ انگریزی ادب کا استاد اور طالب علم سمجھتے تھے مگر جب ''گلِ نغمہ'' کو طویل مقدمے کے ساتھ بڑے اہتمام سے شائع کیا تو اُردو دنیا میں کھلبلی پیدا ہوئی، طرح طرح کی باتیں کی جانے لگیں۔ اُردو ادیبوں نے انہیں سراہنے کے بجائے معاندانہ رویہ اختیار کیا۔

عظیم الدین احمد اپنے وقت کے بڑے عالموں میں سے تھے۔ وہ بڑے شاعر نہ سہی مگر اچھے شاعر ضرور تھے۔ انہیں عالم یا شاعر کی حیثیت سے وہ شہرت نہ ملی جس کے وہ مستحق تھے۔ کلیم الدین احمد نے ان کی شاعری کے بارے میں جو کچھ محسوس کیا وہ مقدمے میں لکھ دیا مگر لوگوں نے اسے جانب داری پر محمول کیا اور ان کا مذاق اُڑایا مگر کلیم صاحب نے کسی کا جواب نہ دیا۔

کلیم صاحب کی دوسری کتاب ''اُردو شاعری پر ایک نظر'' ۱۹۴۰ء میں شائع ہوئی تو بھونچال سا آ گیا۔ اس میں انہوں نے شاعری کا جو معیار قائم کیا تھا اس پر اُردو کا کوئی شاعر پورا نہیں اُترتا تھا۔ اس میں انہوں نے غزل کو نیم وحشی صنف سخن کہا، جب کہ غزل کو اُردو شاعری کی آبرو سمجھا جاتا تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اعتراضات کی بوچھار ہونے لگی اور بہت سے مضامین ان کے خلاف لکھے گئے لیکن کلیم صاحب نے کسی کا جواب نہ دیا اور یہ کہا کہ:

> ''کہ جب میں دوسروں پر تنقید لکھتا ہوں تو میں سمجھتا ہوں کہ انہیں بھی پورا پورا حق حاصل ہے کہ وہ مجھ پر بھی تنقیدیں لکھیں۔''
>
> (اپنی تلاش میں (جلد سوم) ص..۷)

وہ اس سلسلے میں آگے لکھتے ہیں:

> ''اُردو شاعری پر ایک نظر'' کے بارے میں لوگوں کا خیال تھا کہ ڈاکٹر صاحب (والد) نے لکھ کر مجھے دیا ہے۔ اس طرح میری پہلی نظم جو معاصر میں شائع ہوئی جس کا عنوان ''نقشِ ابد'' تھا پھر لوگوں نے یہی سمجھا کہ ڈاکٹر صاحب نے لکھ دی ہے۔ کیوں کہ لوگوں کا خیال تھا کہ انگریزی ادب سے تو میں واقف ہوں اور انگریزی بھی لکھ سکتا ہوں لیکن مجھے اُردو سے کیا واسطہ۔ گلِ نغمہ کے مقدّمہ سے پہلے میری کوئی اُردو تحریر، کوئی مضمون، کوئی مقالہ، افسانہ، تنقید کوئی بھی چیز کسی پرچے میں شائع نہیں ہوئی تھی۔ پھر یہ ناممکن سی بات معلوم ہوتی تھی کہ میں ساڑھے چار سو صفحوں سے زیادہ کی کتاب لکھ سکوں اور وہ بھی تنقید جیسی کٹھن صنف میں۔ پھر یہ بھی سوال اُٹھتا تھا کہ اُردو شاعری سے واقفیت مجھے کب اور کیسے حاصل ہوئی۔''
>
> (اپنی تلاش میں: ص..۲۰..۲۱)

''اُردو شاعری پر ایک نظر'' کا دوسرا ایڈیشن دو جلدوں میں ۱۹۵۲ء اور ۱۹۵۶ء میں شائع ہوا اور اب اس کی ضخامت دوگنی ہوگئی۔ کلیم الدین احمد کی تیسری کتاب ''اُردو تنقید پر ایک نظر'' ۱۹۴۲ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب میں نقّادوں کے افکار و اقوال کا جائزہ لیا گیا ہے۔ تنقید کے اُصول و مباحث پیش کیے گئے ہیں اور اُردو کے تنقیدی سرمائے کا فنّی جائزہ لیا گیا ہے۔ اس کتاب میں کلیم الدین احمد نے ساری اُردو تنقید اور تمام نقّادوں کو حرف غلط ثابت کرنے کی کوشش کی ہے جو پوری طرح درست نہیں ہے۔ اسی کتاب میں انہوں نے اُردو تنقید کو اقلیدس کا خیالی نقطہ اور معشوق کی موہوم کمر کہا۔ یہ درست ہے کہ اُردو میں اعلیٰ درجے کی تنقید کی کمی تھی مگر اس کے وجود سے یکسر انکار نہیں کیا جا سکتا تھا۔ اس میں انہوں نے حالؔی سے لے کر عہد حاضر تک کے نقّادوں کا تجزیہ کیا اور ہر ایک کے پرزے بکھیر دیے۔ نقّاد و خلاق اس منحنی، شرمیلے لجیلے، کم گو و کم سخن، بے ضرر اور کم آمیز شخص سے ڈرنے اور خوف کھانے لگے۔

''اُردو زبان اور فن داستان گوئی'' یہ کتاب ۱۹۴۴ء میں شائع ہوئی اور آج تک اس سے استفادے کا سلسلہ جاری ہے۔ داستان نگاری دراصل داستان گوئی ہی کا نتیجہ ہے۔ ان خیالات کا اظہار کرتے ہوئے انہوں نے فن داستان گوئی پر بھرپور نظر ڈالی ہے۔ ۱۹۴۸ء میں انہوں نے ایک کتاب انگریزی میں ''Pschyco Analysis and Literary Criticism'' (تحلیل نفسی اور ادبی تنقید) کے نام سے لکھی۔ ممتاز احمد نے اس کا ترجمہ ۱۹۹۰ء میں کیا۔ ''اقبال ایک مطالعہ'' بھی ۱۹۷۹ء میں شائع ہوئی۔ ''میر انیسؔ'' پس از مرگ بہار اُردو اکادمی نے ۱۹۸۸ء میں شائع کی۔ ''IDOLS'' انگریزی میں لکھی یہ کتاب خدا بخش لائبریری نے ۲۰۰۵ء میں شائع کی۔

''اپنی تلاش میں'' تین جلدوں پر مشتمل خودنوشت ہے جو ۱۹۷۵ء، ۱۹۷۸ء اور ۱۹۸۲ء میں شائع ہوئی۔ ''فرہنگ ادبی اصطلاحات'' بھی ان کا ایک کارنامہ ہے۔ کلیم صاحب کی نظموں کے دو مجموعے ''۴۲ نظمیں'' اور ''۲۵ نظمیں'' کے نام سے شائع ہوئے۔

﴿مقالات اور لیکچر کے مجموعے﴾

''سخن ہائے گفتنی'' کلیم الدین احمد کے ''معاصر'' میں شائع ہونے والے مضامین کا مجموعہ ہے، یہ ۱۹۵۵ء میں منظر عام پر آئی۔ ''عملی تنقید'' ۱۹۶۳ء میں منظر عام پر آئی۔ اس میں کلیم صاحب نے عملی تنقید پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ پھر ''میری تنقید ایک بازدید'' ۱۹۷۸ء میں خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری پٹنہ سے شائع ہوئی۔ یہ اس موضوع میں دیے گئے لیکچرز کا مجموعہ ہے۔ ۱۹۷۷ء میں کلیم الدین احمد نے غلام السیدین میموریل ٹرسٹ جامعہ نگر دہلی میں دو لیکچر دیے جو ۱۹۷۹ء میں ''ادبی تنقید کے اُصول'' کے نام سے ٹرسٹ کی جانب سے شائع ہوئے۔ کلیم صاحب نے اتر پردیش اُردو اکادمی میں کچھ خطبات پیش کیے تھے، اکادمی نے انہیں ''قدیم مغربی تنقید'' کے نام سے ۱۹۸۳ء میں شائع کیا۔

﴿صحافت﴾

''معاصر'' ماہانہ رسالے کے طور پر ۱۹۴۰ء سے ۱۹۴۹ء تک نکلتا رہا۔ پھر قاضی عبدالودود کی تجویز پر اسے سہ ماہی کر دیا گیا۔ اس رسالے کے پہلے مدیر کلیم صاحب کے والد عظیم الدین احمد تھے مگر اس کا سارا کام کلیم صاحب ہی کرتے تھے۔ اس کے علاوہ انہوں نے دو انگریزی رسالے ''Current Studies'' اور ''Off the Record'' بھی جاری کیے۔

کلیم صاحب کے کچھ انگریزی مضامین بھی مختلف رسالوں میں شائع ہوئے ہیں۔

﴿تحقیق وتدوین﴾

تنقید کی راہ سے گزر کر کلیم تحقیق کی راہ تک پہنچے گو کہ وہ پہلے اپنے والد کا شعری مجموعہ ترتیب دے چکے تھے۔ مگر ان کی با قاعدہ تحقیق و تدوین کا سلسلہ ''تذکرۂ دیوان جہاں'' مؤلفہ بنی نرائن جہاں سے شروع ہوتا ہے جسے انہوں نے ۱۹۵۹ء میں ترتیب دیا۔ پھر ''دو تذکرے'' کے عنوان سے تذکرۂ شورش اور تذکرۂ عشقی ۱۹۶۱ء میں ترتیب دیا۔ ''تذکرۂ گلزار ابراہیم'' مؤلفہ علی ابراہیم خاں خلیل دو جلدوں میں مرتب کیا۔ یہ ۱۹۶۸ء اور ۱۹۷۲ء میں شائع ہوا۔ ''تاریخِ نور'' میں کلیم صاحب نے واجد علی شاہ کے ان خطوط کو مرتب کیا ہے جو انہوں نے نور زماں بیگم کے نام لکھے تھے، یہ کتاب ۱۹۷۳ء میں اشاعت پذیر ہوئی۔ ''کلیات شاذ'' تین جلدوں میں بہار اُردو اکیڈمی نے ۱۹۷۵ء سے ۱۹۷۷ء کے درمیان شائع کیا۔ کلیم صاحب نے مسلم عظیم آبادی کی غزلوں اور نظموں کا مجموعہ ۱۹۷۷ء میں اور دیوانِ جوشش بھی ۱۹۷۷ء میں اور مقالات قاضی عبدالودود بھی ۱۹۷۷ء میں ترتیب دیا۔ ''انگریزی اُردو جامع لغت'' کے بورڈ کے ڈائریکٹر بھی رہے جسے ترقّی اُردو بیورو نے چھ جلدوں میں شائع کیا۔ کلیم الدین احمد ہمیشہ بڑے عہدوں پر فائز رہے۔ انتظامی اور دفتری اُمور کی ذمہ داریاں ہمیشہ ان کے کاندھوں پر رہیں۔ پھر بھی انہوں نے اتنا ادبی کام کیسے کر لیا ہے۔ انہوں نے اس کے لئے کتنی محنت، مشقت اور جاں فشانی کی ہوگی اسے قیاس کرنا بھی مشکل ہے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۷﴾ کلیم الدین احمد کی کتاب ''اُردو شاعری پر ایک نظر'' پہلی بار کس سنہ میں شائع ہوئی؟

﴿۸﴾ کلیم الدین احمد کی خودنوشت کا کیا نام ہے؟

﴿۹﴾ کلیم الدین احمد کے مرتب کردہ ''دو تذکرے'' میں کون کون سے تذکرے شامل ہیں؟

12.06 کلیم الدین احمد کا تنقیدی شعور ایک تجزیہ

کلیم الدین احمد کے عہد تک آتے آتے اُردو تنقید، طرزِ ادا، انتخاب الفاظ، صنائع کے استعمال، اُصولِ شعر گوئی وغیرہ سے آگے بڑھ کر شعر کی ماہیت و اصلیت، اثر پذیری، شاعری کا منصب و مقصد، اہمیت و افادیت اور سماجی معنویت تک پہنچ گئی تھی پھر بھی کلیم الدین احمد نے اُردو تنقید کو معشوق کی موہوم کمر اور اقلیدس کا خیالی نقطہ بتاتے ہوئے یکسر مسترد کر دیا۔ یہ درست ہے کہ اُردو میں تنقید انگریزی کی طرح ترقّی یافتہ و معیاری نہیں تھی۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ اُردو تنقید اپنے ابتدائی دَور میں تھی جب کہ انگریزی ادبی تنقید صدیوں کا سفر طے کر چکی تھی۔ کلیم الدین احمد نے انگریزی ادب و تنقید کا بہت گہرائی و باریک بینی سے مطالعہ کیا تھا لیکن انہوں نے انگریزی تنقید کے معیار پر اُردو تنقید کو نہیں پرکھا بلکہ اس کی کم مائیگی پر اُنہیں جو تاسّف ہوا اسی کی جھنجھلاہٹ میں یہ جملے ادا کیے اور آگے بھی انہوں نے یہ رویّہ برقرار رکھا۔ ان کی سخت تنقید کا مقصد کسی کی تضحیک نہیں تھا بلکہ آئینہ دکھا کر بہتری کی راہ کی طرف اشارہ کرنا تھا۔ البتہ اس کے لئے انہوں نے لہجہ سخت اور ترش استعمال کیا، چاہتے تو نرم اور ہم دَردانہ لہجے میں بھی اپنی بات کہہ سکتے تھے۔

اُردو تنقید کی با قاعدہ ابتدا کسی حد تک شعرائے اُردو کے تذکروں سے ہوتی ہے۔ لہٰذا کلیم الدین احمد نے سب سے پہلے تذکروں کو ہی نشانہ بنایا۔ ان کا خیال ہے کہ تذکروں میں تنقیدی عناصر برائے نام بھی نہیں جب کہ دوسرے لوگ تذکروں کی تنقیدی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں۔ خواہ اس کا معیار پست ہی کیوں نہ ہو۔ کلیم الدین احمد نمونۂ کلام کے علاوہ تذکروں کو تین حصّوں میں تقسیم کرتے ہیں:

﴿۱﴾شاعر کی زندگی۔ ﴿۲﴾شاعر کی شخصیت۔ ﴿۳﴾شاعر کے کلام پر تنقید۔

ان کا کہنا ہے کہ عموماً تذکروں میں شاعر کی زندگی بہت مختصر ہوتی ہے۔کبھی کبھی تو شاعر کا نام بھی نہیں ہوتا۔یہ کہہ دیا جاتا ہے کہ فلاں کا ہم عصر تھا۔اس کی مثالیں بھی دی ہیں۔ان کا کہنا ہے کہ شاعر کی پیدائش، خاندان، تعلیم تربیت، زندگی کی وارداتیں، اس کی نفسیات اور ماحول کا ذکر پرانے تذکروں میں خاص طور سے نہیں ملتا اس لئے یہ حصّہ تسلّی بخش نہیں ہے۔دوسرے حصّے یعنی شخصیت کے بارے میں لکھتے ہیں کہ اس طرف تو اکثر توجہ ہی نہیں کی جاتی اور کی جاتی ہے تو دو چار الفاظ میں شخصیت بیان کر دی جاتی ہے اور یہ الفاظ بھی عام قسم کے ہوتے ہیں اور اگر کہیں کہیں شاعر کی شخصیت پر تفصیلی روشنی ڈالی گئی ہے جیسے کہ میر حسن نے دردؔ کی شخصیت اور مصحفیؔ نے سوداؔ کی شخصیت پر ڈالی ہے تو یہ اسے عبارت آرائی گردانتے ہیں۔کلیم الدین احمد تذکرے کے تیسرے حصّے یعنی ''تنقید'' کے تقریباً منکر ہیں۔انہوں نے لکھا ہے کہ تنقیدی حصّہ بھی عموماً ناکافی ہے۔بہت سے شعرا کے کلام پر کوئی رائے زنی ہوئی ہی نہیں ہے۔کہیں رائے دی گئی ہے تو مقفّٰی، رنگین اور درخشاں جملوں کی وجہ سے شاعروں کے محاسن پر پردہ پڑ گیا ہے۔شعرا کے انتخاب کلام میں بھی وہ کوئی تنقیدی شعور نہیں پاتے۔اسے ذاتی پسند و ناپسند پر محمول کرتے ہیں۔البتہ وہ تذکروں کی تاریخی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں۔انہوں نے لکھا ہے:

''تذکرے تنقید نہیں اُردو شاعری کی تاریخ کے لئے **Source Material** ہیں اور یہی ان کی اہمیت ہے۔''

(میری تنقید ایک بازدید:ص...۲۶)

تنقید کے مقصد کے بارے میں کلیم الدین احمد کا خیال ہے کہ:

''تنقید کا مقصد شعور کے بکھرے ہوئے شیرازوں کو بہم پیوستہ کرنا ہے انہیں بکھرنے سے محفوظ رکھنا ہے۔انہیں صحت مند ترتیب دینا ہے۔یہ اسی وقت ممکن ہے جب تنقید ادبی ہوتے ہوئے بھی محض ادبی نہ رہے۔''

(ادبی تنقید کے اصول:ص...۳۷)

پھر وہ تنقید کے اصول سے بحث کرتے ہوئے دو عنوانات قائم کرتے ہیں:

﴿۱﴾شاعری کیا ہے اس کا فائدہ کیا ہے۔یہ کیوں لکھی پڑھی یا سُنی سُنائی جاتی ہے؟

﴿۲﴾یہ شعر کیا ہے یہ نظم کیسی ہے اور ان دو حدوں کے درمیان بہت سی متعلق اور ضروری باتیں اور بھی ہیں۔

شاعری کیا ہے کے سلسلے میں وہ لکھتے ہیں کہ اس سوال کا مقصد شاعری کی صرف واضح و جامع تعریف ڈھونڈھنا نہیں ہے بلکہ ہمیں یہ دیکھنا ہوگا کہ شاعری اور زندگی کا کیا تعلق ہے اور زندگی و سماج میں شاعری کی کیا جگہ ہے۔اگر ان سوالات کو نظر انداز کر دیا جائے گا تو ادب اور زندگی میں اور ادبی تنقید و زندگی کے درمیان ایک قسم کا خلا پیدا ہو جائے گا۔چناں چہ تنقیدی اصول، نقاد کے فرائض پر اور تنقید کے مقصد پر روشنی ڈالتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

''بلند ترین ادراک کے ساتھ وہ (نقّاد) غیر معمولی تیز اور گہری قوّتِ حاسہ کا مالک ہوتا ہے۔ اسی قوّتِ حاسہ کا یہ فیض ہے کہ ماحول سے وہ برابر اثرات قبول کرتا رہتا ہے.....ادبی نقّاد کو یہ دریافت کرنا ہے کہ شاعری کا اپنے عصر کی روحانی اور سماجی زندگی سے کیا رشتہ ہے۔''

(ادبی تنقید کے اُصول: ص..۳۰..۳۷)

''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: ص..۱۹)

12.07 کلیم الدین احمد اور اُردو تنقید

اُردو تنقید کے بارے میں کلیم الدین احمد کا خیال ہے کہ وہ یا تو بے جا تعریف ہے یا بے جا تنقیص اور کبھی کبھار نری تنقیص، بے جا نکتہ چینی، وہ اُردو میں تنقید کی مضبوط روایت نہ ہونے کی دو وجہ بتاتے ہیں۔ ایک تو اُردو میں اصول تنقید کی ترتیب وتشریح کا فقدان۔ دوسری اُردو نقّادوں کی اُصول تنقید سے ناواقفیت۔ لہٰذا وہ کہتے ہیں کہ پہلے اُردو میں اُصولِ تنقید کی ترتیب وتشریح ہونی چاہیے اور ان اصولوں کی روشنی میں تنقید کو رواج دینا چاہیے اور اُصولِ تنقید کی تدوین کے بغیر جو تنقید ہوگی وہ ناقص ہوگی۔ وہ تنقیدی مباحث میں ایسے الفاظ استعمال کرنے کی وکالت کرتے ہیں جن کے معنی متعین ہیں یعنی وہ مبالغے سے بچنا چاہتے ہیں۔ وہ جو کہتے ہیں کھلے عام کہتے ہیں اور بُرے کو بُرا نہ کہنا اچھّوں پر ظلم تصوّر کرتے ہیں۔ کلیم الدین احمد کے نزدیک شعر کیسا ہے یا شاعری کی پرکھ کی کسوٹی ربط وتسلسل ہے۔

ربط وتسلسل بھی ایسا مکمل کہ مسلسل غزل یا نظم کا کوئی شعر بے مصرف نہ ہو اگر وہ معنی کو آگے بڑھانے میں معاون نہ ہو یا اس میں معنی کی تکرار کا شبہہ بھی ہو تو اسے کاٹ دینا چاہیے۔ غزل سے تو وہ بے حد نالاں ہیں ان کا کہنا ہے کہ غزل کا ہر شعر ایک دوسرے سے الگ اور خود مکتفی ہوتا ہے۔ نتیجہ یہ کہ دماغ کو ایک شعر سے دوسرے شعر تک گزرنے میں رکاوٹ محسوس ہوتی ہے۔ اور اس بے ربطی کی وجہ سے غزل کا ایک شعر اعلیٰ درجے کا ہے تو دوسرا ادنیٰ درجے کا۔ غزل میں شاعر کچھ کہتا ہے کچھ قاری کے تخیل پر چھوڑ دیتا ہے۔ پڑھنے والا یہ گم شدہ کڑیاں خود تلاش کر لیتا ہے۔ اس کے لئے وہ کہیں رمز وکنایہ سے کام لیتا ہے کہیں تلمیح سے۔ کلیم الدین احمد اسے غزل کا سب سے بڑا نقص مانتے ہیں جب کہ یہی غزل کا حُسن ہے۔

ان کا خیال ہے کہ غزل نے اگر مغرب سے تسلسل کی صفت مستعار لی ہوتی تو آج غزل کا رنگ کچھ اور ہوتا۔ غزل ہی نہیں دوسری اُردو شعری اصناف کے بارے میں ان کا یہی خیال ہے کہ اس نے مغربی شاعری کے نمونے پیش نظر رکھے ہوتے تو صورتِ حال مختلف ہوتی۔ وہ کہتے ہیں کہ مثنوی مغربی شاعری سے بہت کچھ سیکھ سکتی تھی۔ مرثیہ ایپک تو نہ بن سکتا تھا۔ مرثیہ نگار مرثیے کو مرثیے تک محدود رکھتے اور کم از کم ایلیجی تک پہنچنے کی کوشش کرتے تو بہتر ہوتا۔ کربلائی مرثیے کی طرح اس میں غیر ضروری تفصیل شامل نہ کی ہوتی یا واقعات کو الگ الگ نظم کرنے کے بجائے مکمل واقعے کو یکجا نظم کیا ہوتا تو کچھ بات بن جاتی۔ اُردو شعرا کے بارے میں وہ لکھتے ہیں:

''.....میرؔ، سوداؔ، دردؔ، غالبؔ، مومنؔ کی غزلوں سے یہ حقیقت صاف عیاں ہے کہ ان میں اعلیٰ پائے کے شاعر ہونے کی صلاحیت موجود تھی۔ اگر یہ کسی مغربی ادب سے واقف ہوتے، نظم کے مفہوم سے آشنا ہوتے تو آج اُردو شاعری دنیا کے ادب میں اس قدر پست اور مبتذل حالت میں نظر نہ آتی۔''

(اُردو شاعری پر ایک نظر: ص..۲۶)

میر تقی میرؔ کے بارے میں ان کا خیال ہے کہ میرؔ اگر نظم کے مفہوم سے اچھّی طرح واقف ہوتے اور غزل کے بدلے نظمیں لکھتے تو وہ دُنیا کے بہترین شاعر کے پاس ہوتے۔ اسی طرح غالبؔ کے بارے میں لکھتے ہیں کہ ان کے اندر صلاحیت تھی اگر وہ غزل سے کنارہ کش ہوکر مسدّس، مثلّث اور مخمّس میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے تو زیادہ بہتر ہوتا۔ نظیرؔ سے وہ خوش ہیں کہ وہ غزل سے کنارہ کش رہے مگر افسوس ظاہر کرتے ہیں کہ ان کا مطمحِ نظر بلند نہ تھا کیوں کہ وہ مغربی ادب سے واقف نہ تھے اگر مغربی ادب کی مثالیں ان کے سامنے ہوتیں تو وہ بڑے کارنامے انجام دیتے۔ یہاں تک کہ وہ اقبالؔ سے بھی مطمئن نہیں ہیں۔ جب کہ اقبال مغربی ادب سے بھی واقف تھے اور انہوں نے طویل و مختصر نظمیں بھی لکھی ہیں۔ فکری عنصر کو بھی اقبالؔ نے اپنی نظموں میں سمویا ہے، جس پر کلیم الدین احمد کافی زور دیتے ہیں مگر انہوں نے اقبالؔ کے کلام میں بھی بہت سی کمیاں ڈھونڈھ نکالیں۔ غرض یہ کہ کوئی بھی شاعر ان کے معیار پر پورا نہیں اُترتا۔ اسی طرح انہوں نے حالیؔ سے لے کر عہدِ حاضر تک کے نقّادوں پر گفتگو کی اور ہر ایک کا بخیہ اُدھیڑ کر رکھ دیا۔

کلیم الدین احمد نے اُردو کی صرف ایک نثری صنف داستان پر منصفانہ گفتگو کی ہے اور یہاں انہوں نے تنقید کا حق ادا کر دیا ہے۔ کلیم الدین احمد نے پہلے انگریزی ادب کا گہری نظر سے مطالعہ کیا اور وہ ان کے مزاج میں رَچ بس گیا۔ پھر وہ اُردو ادب کی طرف اس خیال سے آئے کہ اس کی اصلاح کریں اس کی خامیوں کو دُور کریں مگر وہ اُردو ادب و ادیب کو مغربی معیاروں پر پرکھتے رہے۔ جب کہ مشرقی فلسفہ زندگی، فکری زاویے، تہذیبی عناصر اور فنّی نقطہ نظر مختلف تھا۔

چنانچہ کسی دُور، کسی علاقے اور کسی ادب کے مخصوص مزاج کو پیشِ نظر رکھے بغیر اس پر کوئی حکم صادر کرنا عبث تھا۔ کلیم الدین احمد کے اس تنقیدی رویے سے یہ فائدہ ضرور ہوا کہ اس نے اُردو نقّادوں کو جھنجھوڑ دیا۔ یہ ان کی سہل پسندی پر ایک کاری ضرب تھی۔ لہٰذا وہ اب زیادہ غور و فکر کی ضرورت محسوس کرنے لگے اور اُردو تنقید کی داخلی ہیئت لوگوں کے سامنے پیش کر کے جدید تنقید نگاری کی طرف ذہنوں کو مائل کر دیا۔ کلیم الدین احمد کا چونکا دینے والا انداز ان کی جذباتیت اور تاثریت نے ان کی تنقیدی بصیرت اور ہمہ گیری کو محدود کر دیا اور وہ اُردو تنقید میں کسی نئے باب کا اضافہ نہ کر سکے لیکن اس سب کے باوجود لوگوں کو کلیم الدین احمد کی تحریروں پر توجہ دینی پڑی اور یہ اعتراف بھی کرنا پڑا کہ انہوں نے اُردو تنقید کو ایک نیا نقطۂ نظر، نیا رُخ اور نیا معیار عطا کیا۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۱۰﴾ غزل کے بارے میں کلیم الدین احمد کا کیا خیال ہے؟

﴿۱۱﴾ کیا کلیم الدین احمد کا تنقیدی رویہ متوازن ہے؟

﴿۱۲﴾ کلیم الدین احمد نے حالیؔ کے خلاف کیا کہا ہے؟

12.08 خلاصہ

کلیم الدین احمد کی زندگی کا مطالعہ بتاتا ہے کہ وہ جسمانی طور پر بہت کمزور دُبلے پتلے اور منحنی سے تھے مگر دماغی طور پر بہت تندرست و توانا تھے۔ان کا تعلّق پٹنہ کے ایک متوسط طبقے کے شریف خاندان سے تھا جس کے زیادہ تر افراد اعلیٰ تعلیم سے بہرہ ور تھے۔انہیں ابتدا سے ہی تعلیمی ماحول مِلا جس سے ان کی ذہانت جلا پاتی رہی۔ہائی اسکول کو چھوڑ کر وہ تمام درجات میں امتیازی نمبروں سے پاس ہوئے۔ابتدائی تعلیم کے بعد ہی انگریزی زبان وادب میں ان کی دل چسپی کافی بڑھ گئی تھی۔لہٰذا انہوں نے ایم.اے.انگریزی سے کیا۔ایم.اے. کے دَوران انہیں اسٹیٹ اسکالرشپ ملی اور وہ ایم.اے.کرنے کے بعد لندن چلے گئے اور کیمبرج سے اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے واپس آئے۔واپس آنے پر پٹنہ کالج میں بحیثیت استاد ان کا تقرر ہو گیا۔کلیم الدین احمد اپنے تعلیمی زمانے تک بہت شرمیلے، کم گو، کم سخن اور کم آمیز تھے اُستاد ہونے کے بعد ان کے اس رویے میں تبدیلی آئی، پھر بھی کم ہی لوگوں سے ان کا مِلنا جُلنا تھا۔

والد کی نظموں کے مجموعے ''گلِ نغمہ'' کی ترتیب سے کلیم الدین احمد کی ادبی زندگی کا باقاعدہ آغاز ہوا انہوں نے شاعری بھی کی، نظمیں اور غزلیں لکھیں پھر غزل سے منحرف ہو گئے۔ان کے شعری مجموعے ''۴۲ نظمیں'' اور ''۲۵ نظمیں'' شائع ہوئے۔کلیم الدین احمد کا مضمون انگریزی تھا۔انہوں نے انگریزی زبان وادب کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔انگلستان میں انہیں بلند پایہ نقّادوں سے استفادے کا مواقع بھی ملے تھے۔ان کے ذہن میں انگریزی تنقید کا معیار رَچ بس گیا تھا۔اسی معیار پر انہوں نے اُردو شاعری اور اُردو تنقید کو پرکھنا شروع کیا اور ان کا معیار پست نظر آیا تو اس پر سخت تنقید کی۔انہوں نے اُردو شاعری کا، تنقید کا، شعرا و نقّادوں کا اتنی سختی سے محاسبہ کیا کہ اُردو ادب کی اچھّائیاں بھی اس میں دَب گئیں۔کلیم الدین احمد کے یہاں تضاد بھی نظر آتا ہے۔حالؔی مغرب سے متاثر تھے اور مغرب سے استفادہ بھی کیا تھا۔اس لئے کلیم الدین احمد انہیں ''اُردو تنقید کا بانی'' اور بہترین نقّاد مانتے ہیں۔اسی کے ساتھ انہوں نے حالؔی کو سطحی نظر والا بھی کہا اور کہا کہ شعر و شاعر کا صحیح اندازہ لگانا حالؔی کے بس کا نہیں۔

کلیم الدین احمد نے اُردو کے تمام عظیم کلاسیکی شعرا کو صرف اس لئے مسترد کر دیا کہ وہ انگریزی ادب سے واقف نہ تھے۔کلیم الدین احمد اگر منصفانہ اور متوازن تنقید کرتے تو اُردو ادب میں ان کا مرتبہ بہت بلند ہوتا۔کلیم الدین احمد نے کافی تحقیقی کام بھی کیے۔جن کے بارے میں قاضی عبدالودود لکھتے ہیں:

> ''کلیم الدین احمد صاحب نے کئی قدیم متن اپنی ترتیب و تصحیح کے ساتھ شائع کیے ہیں۔انہوں نے مطالب کی تنقید کی ضرورت نہیں سمجھی اور ان کے پیش کردہ متون صحت کے نقطۂ نظر سے بھی زیادہ قابل ستائش نہیں۔''
>
> (حیات کلیم:ص..۶۸)

کلیم الدین احمد کی سخت گیری سے اتنا تو ہوا کہ اُردو تنقید میں حد سے بڑھی ہوئی مروّت اور رعایت کا ازالہ ہوا۔لوگ زیادہ غور و فکر کرنے لگے اور جدید تنقید کی راہ ہم وَار ہوئی۔

12.09 فرہنگ

ادراک	:	عقل، فہم	کم سخن	:	کم بولنے والا
اعزازی	:	ستائشی، عزت بڑھانے والا	کم گو، کم سخن	:	کم بولنے والا
اقلیدس	:	ریاضی اور ہندسے کا علم	مبتذل	:	ذلیل، حقیر
امتیاز	:	ترجیح	متبعین	:	پیروی کرنے والے
ایپک	:	رزمیہ، بہادرانہ طویل نظم	مثلث	:	وہ نظم جس کے ہر بند میں تین مصرعے ہوں
ایلجی	:	ایک قسم کا مرثیہ	مخمس	:	وہ نظم جس کے ہر بند میں پانچ مصرعے ہوں
بشارت	:	خوش خبری	مسدس	:	وہ نظم جس کے ہر بند میں چھ مصرعے ہوں
جمود	:	جم جانا، کام رک جانا	مشاہدہ	:	دیکھنا
راغب	:	مائل، خواہش مند	معاندانہ	:	دشمن والا، مخالفت
ژرف نگاہی	:	گہری نظر	معترف	:	اعتراف کرنا، مان لینا
فیض	:	فائدہ	موہوم	:	جو واضح نہ ہو
قوت حاسہ	:	محسوس کرنے کی طاقت	وسعت	:	پھیلاؤ
کم آمیز	:	کم ملنا	یاس	:	نا اُمیدی، مایوسی

12.10 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱ : کلیم الدین احمد کے والد کیا کرتے تھے؟

سوال نمبر۲ : کلیم الدین احمد کی تاریخ پیدائش کیا ہے؟

سوال نمبر۳ : کیمبرج سے کلیم الدین احمد نے کون سے ڈگری لی؟

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱ : کلیم الدین احمد کی زندگی کے امتیازات بیان کیجیے۔

سوال نمبر۲ : تذکروں کے بارے میں کلیم الدین احمد کے خیالات پر روشنی ڈالیے۔

سوال نمبر۳ : اُردو شاعری کے بارے میں کلیم الدین احمد کے تنقیدی تصورات پر نوٹ لکھیے۔

12.11 حوالہ جاتی کتب

۱۔ اپنی تلاش میں از کلیم الدین احمد

۲۔ اُردو تنقید پر ایک نظر از کلیم الدین احمد

۳۔ سخن ہائے گفتنی از کلیم الدین احمد

۴۔ حیات کلیم از مرتبہ سید محمد حسنین

۵۔ نذر کلیم از بہار اُردو ڈائرکٹرس سرکل

۶۔ جدید اُردو تنقید اصول و نظریات از شارب ردولوی

اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

﴿۱﴾ درس و تدریس تھا ﴿۲﴾ کیمبرج میں

﴿۳﴾ ۱۹۷۳ء میں ﴿۴﴾ بہت نرم اور ہمدرد

﴿۵﴾ بحیثیت استاد ان کا مرتبہ بہت بلند تھا ﴿۶﴾ اچھے انسان تھے

﴿۷﴾ ۱۹۴۰ء میں ﴿۸﴾ اپنی تلاش میں

﴿۹﴾ تذکرۂ شورش اور تذکرۂ عشقی ﴿۱۰﴾ غزل ایک وحشی صنف سخن ہے

﴿۱۱﴾ کلیم الدین احمد کا تنقیدی رویہ انتہا پسندانہ ہے ﴿۱۲﴾ کلیم الدین احمد نے حالی کو سطحی نظر والا کہا

بلاک نمبر 03

اکائی 11 آل احمد سرورؔ: ''مسرّت سے بصیرت تک'' پروفیسر محمد نعمان خاں

اکائی 12 اختر حسین رائے پوری کے تنقیدی تصوّرات پروفیسر سید عتیق اللہ

اکائی 13 گوپی چند نارنگ کے تنقیدی تصوّرات پروفیسر محمد نعمان خاں

اکائی 14 شمس الرحمٰن فاروقی کے تنقیدی تصوّرات پروفیسر محمد نعمان خاں

اکائی 11 : آل احمد سُرور ''مسرّت سے بصیرت تک''

ساخت :

11.01 : اغراض ومقاصد

11.02 : تمہید

11.03 : آل احمد سُرورؔ کے حالاتِ زندگی

11.04 : آل احمد سُرورؔ: مسرّت سے بصیرت تک

11.05 : خلاصہ

11.06 : فرہنگ

11.07 : سوالات

11.08 : حوالہ جاتی کتب

11.01 اغراض ومقاصد

اس اکائی کے تحت اُردو کے معروف ومعتبر نقّاد اور ادیب، پروفیسر آل احمد سرورؔ کے مختصراً سوانحی حالات کے علاوہ ان کی اہم وقیع ادبی خدمات خصوصاً ان کی تنقید نگاری، طریقۂ تنقید، تنقیدی نظریات سے متعلّق معلومات حاصل کرسکیں گے۔ ان کی تصانیف کا تعارف خصوصاً ان کے مضامین کا مجموعہ: ''مسرّت سے بصیرت تک'' کی روشنی میں آل احمد سرورؔ کے تنقیدی افکار ونظریات اور اُسلوب سے متعلّق واقفیت حاصل کرکے اُردو ادب میں ان کے مقام ومرتبے کا تعین کرسکیں گے اور یہ بھی جان سکیں گے کہ اُردو تنقید میں ان کا (Contribution) حصّہ کیا ہے اور ان کی خصوصیات کیا ہیں۔

11.02 تمہید

پروفیسر آل احمد سرورؔ کا شمار اُردو ادب کے اہم ترین ادیبوں، شاعروں، استادوں اور نقّادوں میں ہوتا ہے۔ اپنی ساری عمر انہوں نے اُردو تدریس، تصنیف، تالیف اور خدمت میں گزاری اور اُردو ادب کو معتبر اور ثروت مند بنانے میں مصروف رہے۔ اس اِکائی کے مطالعے سے اُردو تنقید کی صورتِ حال، آل احمد سرورؔ کی تنقید نگاری، ان کا طریقۂ تنقید، ان کے تنقیدی نظریات اور مسرّت سے بصیرت تک کی روشنی میں ان کی تنقید نگاری کی خصوصیات سے واقفیت حاصل کرنے میں مدد ملے گی۔ آل احمد سرورؔ کے تنقیدی اُسلوب اور افکار کو جان سکیں گے۔

11.03 آل احمد سُرورؔ کے حالاتِ زندگی

آل احمد سُرور ۹ ستمبر ۱۹۱۱ء کو بدایوں اُتر پردیش میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی اور ثانوی تعلیم پیلی بھیت اور غازی پور کے اسکولوں میں حاصل کی اور اعلیٰ تعلیم سینٹ جانس کالج، آگرہ اور علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی سے مکمل کی۔

پہلے علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کے شعبۂ انگریزی لیکچرر مقرّر رہوئے پھر اسی تعلیمی ادارے کے شعبۂ اُردو سے وابستہ ہو گئے۔ ۱۹۴۵ء میں رضا انٹر کالج رام پور کے پرنسپل بنائے گئے اور ۱۹۴۶ء میں لکھنؤ یونی ورسٹی کے شعبۂ اُردو میں بحیثیت ریڈر ان کا تقرّر ہو گیا۔ ۱۹۵۸ء میں شعبۂ اُردو علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کے صدر مقرّر رہوئے اور ۱۹۷۳ء میں یہیں سے سبک دوش ہو گئے۔ آل احمد سرورؔ کی ساری زندگی درس و تدریس اور تصنیفی و ادبی کاموں میں گزری۔ بیک وقت کئی عہدوں پر فائز رہ کر انہوں نے اُردو زبان و ادب کی اہم خدمات انجام دی ہیں۔

آل احمد سرورؔ نے کئی کتابیں یادگار چھوڑی ہیں۔ ان کا پہلا مجموعۂ کلام ''سلسبیل'' کے نام سے علی گڑھ سے شائع ہوا تھا۔ بقیہ دیگر کتب کی تفصیل درج ذیل ہے: تنقیدی اشارے ۱۹۴۴ء میں، تنقیدی مضامین کا مجموعہ ''ادب اور نظریہ ۱۹۴۵ء میں، ذوقِ جنوں ۱۹۵۵ء میں، تنقید کیا ہے؟ ۱۹۵۵ء میں، نئے اور پرانے چراغ ۱۹۵۵ء میں، تنقید کے بنیادی مسائل ۱۹۶۷ء میں، نظر اور نظریے ۱۹۷۲ء میں، عکسِ غالب ۱۹۷۳ء میں، عرفانِ غالب ۱۹۷۳ء میں، مسرّت سے بصیرت تک ۱۹۷۴ء میں، اقبال نظریہ اور شاعری ۱۹۷۹ء میں، اُردو فکشن ۱۹۷۴ء میں، اقبال اور ان کا فلسفہ ۱۹۷۷ء میں، عرفانِ اقبال ۱۹۷۷ء میں، اقبال اور مغرب ۱۹۸۳ء میں، پہچان اور پرکھ ۱۹۹۱ء'' میں شائع ہو چکے ہیں۔

آل احمد سرورؔ کو ان کی گراں قدر، طویل اور اہم ادبی خدمات کے اعتراف میں جن ادبی اداروں نے انعامات اور اعزازات دیے۔ ان میں غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی، حکومتِ مدھیہ پردیش کا اقبال سمّان، یوپی اُردو اکادمی کا ایوارڈ اور دیگر کئی اہم اداروں کے نام شامل ہیں۔ آل احمد سرورؔ مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ کے شعبۂ اُردو کے صدر ہونے کے علاوہ انجمن ترقّی اُردو ہند کے جنرل سکریٹری، ساہتیہ اکادمی نئی دہلی کے اُردو کنوینر، شکاگو یونی ورسٹی امریکہ میں وزیٹنگ پروفیسر اور اقبال انسٹی ٹیوٹ سری نگر کے صدر کے عہدوں پر فائز رہے ہیں۔ کشمیر یونی ورسٹی نے انہیں ''ڈی لٹ'' کی ڈگری تفویض کی۔ حکومتِ ہند نے انہیں ''پدم بھوشن'' سے نوازا۔

آل احمد سرورؔ نے مشرقی اور مغربی دونوں ادب کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ اُردو کے کلاسیکی اور جدید ادب کے ساتھ ساتھ مغربی ادب کے قدیم و جدید فن پاروں پر بھی وہ گہری نگاہ رکھتے تھے اور مشرقی و مغربی تنقید کی روایت اور ان کے بدلتے ہوئے رجحانات سے بھی بخوبی واقف تھے۔ یہی سبب ہے کہ ان کی تنقید میں مشرقی اور مغربی ادب کے مختلف رجحانات کے اثرات دیکھے جا سکتے ہیں۔ وہ فن پارے کے سبھی پہلوؤں کو پیشِ نظر رکھتے تھے جس کے سبب ان کے یہاں ایک قسم کا توازن، اعتدال اور فکری بصیرت کے ساتھ بھرپور تنقیدی شعور کارفرما نظر آتا ہے۔

سرورؔ صاحب سے متعلّق جہاں یہ بات مشہور ہے کہ ان کی تحریروں میں انگریزی ادب کے حوالے بکثرت شامل ہوتے ہیں وہیں یہ بھی حقیقت ہے کہ وہ ادب پارے کو اس کے عہد کے حالات اور تخلیقی شعور کے پس منظر میں دیکھتے ہیں اگرچہ آل احمد سرورؔ نے کسی ایک موضوع پر کوئی مستقل کتاب تحریر نہیں کی ہے لیکن ایک ہی موضوع پر لکھے گئے ان کے مختلف تنقیدی مضامین کو جب ایک ساتھ پڑھا جاتا ہے تو اس کمی کا احساس دُور ہو جاتا ہے۔ آل احمد سرورؔ نے اُردو شاعری اور اُردو نثر سے متعلّق مختلف اصناف اور فن کاروں پر کئی مضامین تفصیل و وضاحت کے ساتھ لکھے ہیں اور ہر موضوع سے انصاف کرنے کی کوشش کی ہے۔ اُردو فکشن پر لکھے گئے ان کے مضامین میں ''اُردو ناول کا ارتقا، اُردو میں افسانہ نگاری، رتن ناتھ سرشارؔ، مجھے کون کون سی کہانیاں پسند ہیں، فکشن کیا اور کیوں کیسے؟ وغیرہ بہت اہم مضامین ہیں۔ اسی طرح اُردو شعرا پر بھی انہوں نے کئی اہم تنقیدی مضامین لکھے ہیں جن میں میر تقی میرؔ، غالبؔ، اقبالؔ، چکبستؔ، اکبرؔ، فانیؔ، جوشؔ، اخترؔ شیرانی، مجازؔ، حسرتؔ، جگرؔ'' وغیرہ کے کلام پر لکھے گئے تنقیدی مضامین، تنقید و تجزیے کی اعلیٰ مثال پیش کرتے ہیں۔

اسی طرح خط نگاری کے فن اور بعض خط نگاروں پر لکھی گئی ان کی تحریروں کو قدر و وقعت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ تنقید کے فن، اُصول اور طریقۂ کار پر بھی سرورؔ صاحب نے کئی اہم مضامین تحریر کیے ہیں۔ ان میں ''جدید اُردو تنقید، تنقید کیا ہے، تنقید کے مسائل، اُردو میں ادبی تنقید کی صورتِ حال، تنقید میں انتخابی نظریے کی ضرورت، اُردو شاعری روایت اور تجربے، ایسے تنقیدی مضامین ہیں جن کے مطالعے سے آج بھی رَہ نمائی حاصل کی جاتی ہے۔

11.04 آل احمد سُرورؔ: مسرّت سے بصیرت تک

آل احمد سرورؔ کا شمار ادیب، شاعر، سفر نامہ نویس اور نقّاد کی حیثیت سے ہوتا ہے لیکن ان کی اصل یا بنیادی پہچان نقّاد ہی کی ہے۔ ان کے موضوعات کا کینوس بہت وسیع ہے۔ انہوں نے کلاسیکل، قدیم اور جدید فن کاروں اور فن پاروں سبھی بصیرت افروز تنقیدی مضامین لکھے ہیں انہوں نے جہاں ''مثنوی زہرِ عشق، حیاتِ شبلی، یادگارِ حالی، نظیرؔ اکبر آبادی کی شاعری پر تنقید مضامین تحریر کیے وہیں عہدِ جدید کے ادبی مسائل پر بھی بصیرت افروز مضامین لکھے۔ اس نوع کے مضامین میں ''موجودہ ادبی مسائل، ادب میں اظہار و ابلاغ کا مسئلہ، ادب میں قدروں کا مسئلہ'' وغیرہ ایسے مضامین ہیں جو دعوتِ غور و فکر ہی نہیں دیتے عصری مسائل کے عرفان کے ساتھ بصیرت بھی عطا کرتے ہیں غالبؔ اور اقبالؔ، آل احمد سرورؔ کے سب سے پسندیدہ شاعر ہیں۔ ان دونوں شاعروں کی فکر و فن پر انہوں نے کئی ایسے مضامین لکھے ہیں جن کے مطالعہ سے دونوں کے سمجھنے میں اور ان کی فن کارانہ عظمتوں کے تعیّن میں بڑی مدد ملتی ہیں۔

آل احمد سرورؔ کا انداز معروضی اور حقیقت پسندانہ ہے۔ وہ مبالغہ، جذباتیت اور جانب داری سے کام نہیں لیتے بلکہ فن پارے کے معیار اور فن کار کی صلاحیتوں کو پیشِ نظر رکھ کر دلائل کے ساتھ اپنی بات کہتے ہیں۔ آل احمد سرورؔ نے ادب میں رائج سبھی نظریوں، قدروں اور بدلتے ہوئے جدید رجحانات کو ملحوظ رکھا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کے مضامین میں یک رُخا پن، ادعائیت، قطعیت اور جانب داری کے عناصر کی کارفرمائی نظر نہیں آتی۔ انہوں نے اُردو ادب اور شعرا و ادبا کا مغربی ادب اور مغربی فن کاروں سے موازنہ یا تقابل کر کے مقام و مرتبے کے تعیّنِ قدر کی جو کوشش کی ہے وہ ہمارے دیگر ناقدین کے یہاں اس طرح نظر نہیں آتی۔

تخلیق ہو یا تنقید ہر تحریر میں آل احمد سرورؔ صاحب طرز ادیب کی حیثیت سے متاثر نظر آتے ہیں۔ بلا شبہ وہ صاحب اُسلوب نقّاد تھے اس لئے ان کی تنقیدی تحریریں خشک و بے مزہ نہیں ہوتیں۔ انشا نگاری ان کی ہر تحریر میں نمایاں ہے۔ اگر چہ تنقیدی تحریروں میں صنّاعی اور انشا پردازی کو استحسان کی نظر سے نہیں دیکھا جاتا ہے لیکن سرورؔ صاحب کی تنقیدی تحریروں میں یہ عنصر ایک خوبی یا ہُنر بن کر ظاہر ہوتا ہے اور ان کی تنقیدی تحریریں محض متن کی سنجیدگی و معنویت اور استخراج نتائج کے اعتبار سے ہی نہیں بلکہ اُسلوب کی جاذبیت کے لحاظ سے بھی پڑھنے والے کو بھی متاثر کر دیتی ہیں۔ آل احمد سرورؔ کے تنقیدی نقطۂ نظر اور تنقید سے متعلّق ان کے موقف کو سمجھنے میں ان کا یہ اقتباس مددگار ثابت ہوتا ہے:

> ''تنقید برابر کسی نئے پہلو کی دریافت، کسی نئی عمدگی کی پہچان، حُسن کاری کے کسی نئے روپ کی طرف توجّہ دلاتی رہتی ہے..... تنقید میں اصطلاحوں کا استعمال ناگزیر ہے مگر تنقید کی زبان بہر حال عام فہم اور شگفتہ ہونی چاہیے۔ تنقید سائنس سے مدد لیتی ہے مگر سائنس نہیں ہے ادب کی ایک شاخ ہے۔ یہ صرف یونی ورسٹی کے اساتذہ کا پیشہ وارانہ مشغلہ نہیں، نہ کوئی مخصوص انڈسٹری ہے اس کا مقصد ایک مخصوص حلقے کی ذہنی ورزش

نہیں، پڑھنے والوں کی ذہنی تربیت اور تہذیب اور انسانیت کی قدروں کی اشاعت ہے.....میرے نزدیک اچھی تنقید نہ صرف خوبیوں اور خامیوں کی دونوں کی نشان دہی کرتی ہے۔''

(ماخوذ: خواب باقی ہیں)

پروفیسر عبدالمغنی اپنے مضمون بعنوان: ''آل احمد سرورؔ: ایک ناقد کامل'' میں لکھتے ہیں:

''.....وہ نہ تو عمرانیات، معاشیات اور نفسیات کے چکر میں پڑے نہ لسانیات واُسلوبیات کے گورکھ دھندے میں۔ انہوں نے فکر وفن کی متوازن ترکیب کے جادۂ اعتدال کو اختیار کیا اور ہیئت کی جمالیات کے ساتھ ساتھ مواد کی اخلاقیات پر بھی یکساں نظر رکھی۔ اسی جامعیت کا کرشمہ ہے کہ ایک ناقدِ کامل کا وہ فریضہ انہوں نے بالعموم بہ حُسن خوبی انجام دیا جو دنیائے ادب میں ایک ایسی عام فضا بنانے سے عبارت ہے جس کے اندر سانس لیتے ہوئے ادیب اور شاعر، زندگی اور فن دونوں کی صحیح سمت وجہت دریافت کرسکیں اور ایک تعمیری رُخ پر تخلیق ادب کا جذبہ اور حوصلہ پائیں.....بہرحال مجموعی اور عمومی طور پر جناب آل احمد سرورؔ کا کمالِ تنقید اپنی جگہ ہے اور اس کے جتنے کارنامے سامنے آچکے ہیں وہ انہیں اُردو کا بہترین نقاد ثابت کرنے کے لئے کافی ہیں۔ انہوں نے دوسرے سب اُردو نقادوں سے بڑھ کر ایک توازن کے ساتھ، ایک معیار کے تحت تہذیبی اور ادبی قدروں کو فروغ دیا ہے.....ایک ناقد کامل کی حیثیت سے دنیائے ادب میں ان کا بلند مقام محفوظ ہے۔''

آل احمد سرورؔ اگرچہ ترقّی پسند تنقید سے متاثر تھے لیکن انہوں اپنی تنقید کی بنیاد محض ترقّی پسندی پر ہی نہیں رکھی بلکہ اپنے عہد کے دیگر رجحانات اور ادب کی ادبیت کو بھی ملحوظ رکھا ہے۔

چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

''میں ادب میں پہلے ادبیت دیکھتا ہوں بعد میں کچھ اور گو یہ مانتا ہوں ادب میں جان زندگی کے ایک گہرے اور استوار تعلّق سے آتی ہیں۔ میں ادب کا مقصد نہ ذہنی عیّاشی سمجھتا ہوں اور نہ اشتراکی پرچار۔''

آل احمد سرورؔ نے مختلف موضوعات پر کئی تنقیدی وتحقیقی مضامین تحریر کیے جو کہ ان کے مختلف مجموعہ ہائے مضامین میں شامل ہیں۔ ''مسرّت سے بصیرت تک'' بھی ان کے ۱۳ تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے جس میں غالبؔ پر چار، میرؔ، آتشؔ، اقبالؔ، حسرتؔ، جگرؔ، مجازؔ اور فیضؔ پر بھی ایک ایک مضمون اور ''لکھنو اور اُردو ادب'' اور ''نئی اُردو شاعری'' کے عنوان سے مضامین شامل ہیں۔ کیوں کہ بیش تر مضامین کا تعلّق شاعری سے ہے، اسی لئے اپنے پیش لفظ میں اس مجموعہ کے نام کے متعلّق انہوں نے لکھا ہے:

''اس کا مجموعہ کا نام مشہور امریکن شاعر رابرٹ فراسٹ کے ایک قول سے لیا گیا ہے، بات وہی پرانی لطف اور درس والی ہے مگر فراسٹ مسرّت سے آغاز کرکے اور بصیرت پر ختم کرکے، میرے نزدیک شاعری کے اثر کو زیادہ خوبی سے واضح کرتا ہے۔ میں نے (Wisdom) کا ترجمہ بصیرت کیا ہے کیوں کہ ''عقل مندی،

سوجھ بوجھ، دانش مندی سے فراسٹ کا مفہوم ادا نہیں ہوتا۔ شاعری علم عطا نہیں کرتی بصیرت دیتی ہے نالج (Knowledge) سے مختلف ہے لیکن جو نالج سے کم نہیں .....شاعری کی مسرت اور اس کے نتیجے میں بصیرت، بڑا مرتب ذہن، بڑی غائر نظر اور بڑا احساس مزاج چاہتی ہے۔''

آل احمد سرورؔ کے اس مجموعہ مضامین ''مسرّت سے بصیرت تک'' میں شامل تقریباً سبھی مضامین شاعری یا شاعروں سے متعلّق ہیں۔ آل احمد سرورؔ نے اپنے ان مضامین میں اُردو شاعری اور اُردو شعرا کے رنگارنگ شعری سرمائے کا تنقیدی جائزہ جس طرح لیا ہے اس سے مسرّت اور بصیرت دونوں پہلوؤں کا بخوبی احساس ہوجاتا ہے۔ بقول آل احمد سرورؔ:

''اگر ہم اپنے پورے شعری سرمائے پر غور سے نظر ڈالیں تو ہمیں اس کے رنگارنگ، حُسن، اس کی گہرائی اور اس کے بدلتے رہنے کے باوجود اپنے منصب سے وفادار رہنے کا احساس ہوجائے گا اور یہ احساس ہمیشہ مسرّت بھی دے گا اور بصیرت بھی۔ یہ مجموعۂ مضامین اسی مسرّت اور بصیرت کی طرف متوجہ کرنے کی ایک حقیر کوشش کی ہے۔''

(پیش لفظ، مشمولہ مسرت سے بصیرت تک)

آل احمد سرورؔ کے مجموعۂ مضامین میں شامل پہلا مضمون بعنوان ''میر کے مطالعہ کی اہمیت'' ہے۔ میرؔ اُردو کے مستند و معتبر عظیم شاعر تھے۔ ان کی شخصیت اور فکر و فن کو سمجھنے میں یہ مضمون بے حد مفید و معاون ثابت ہوتا ہے۔ اس کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ سرورؔ صاحب نے کلامِ میر، فکرِ میر اور عہدِ میر کا بغور مطالعہ کرنے کے بعد اور ان پر غور و فکر کرنے کے بعد یہ مضمون تحریر کیا ہے۔ قارئین کے لئے اس اہم مضمون میں مسرّت سے بصیرت تک کا سفر طے کرنے میں سبھی ضروری باتیں شامل نظر آتی ہیں۔

آل احمد سرورؔ، میرؔ پر اظہار رائے کرتے ہوئے اپنے اس مضمون میں لکھتے ہیں:

''میرؔ کے متعلق کچھ کہنا آسان بھی ہے اور مشکل بھی۔ آسان اس لئے میرؔ کی عظمت ان کے زمانے سے آج تک مسلّم رہی ہے اور مشکل اس لئے کہ اس عظمت کا تجزیہ، اس کا سائنٹفک مطالعہ ابھی تک پورے طور پر نہیں ہوسکا ہے۔ کسی شاعر پر تنقید کے لئے سب سے اہم تو اس کا کلام ہے لیکن اس کے علاوہ شاعر کے حالاتِ زندگی، اس کی شخصیت کے نمایاں پہلو، اس کے ماحول، اس سے پہلے کی شاعری کے اسالیب، سب کو ذہن میں رکھنا پڑتا ہے.....نئی نسل میرؔ کی آواز میں ایک جانی پہچانی کیفیت محسوس کرتی ہے.....میرؔ کی شاعری بھی ایک بتِ ہزار شیوہ کی طرح ہے۔ وہ ہمیں جو بصیرت عطا کرتے ہیں اس کی کئی جہتیں ہیں.....میرؔ اس لئے بڑے شاعر نہیں ہیں کہ ان کی کرن نہ صرف ماضی کے دھندلکے کو چیر کر ہمیں ایک جیتی جاگتی تصویر دکھا دیتی ہے بلکہ ان کی یہ تصویر ہمارے حال اور مستقبل دونوں میں رہبری اور رہ نمائی کرسکتی ہے.....میر کی شاعری کی اہمیت کے اسباب ظاہر ہیں۔ ان کے خیالات میں گہرائی، جذبات میں خلوص اور اظہار میں کیفیت ہے.....وہ اس لئے بڑے شاعر ہیں کہ ان کے اشعار اُس بھرپور احساس سے لبریز ہیں جو زندگی کی گہری بصیرت سے

حاصل ہوتا ہے جو واقعات اور حالات کی نشان دہی نہیں کرتا بلکہ ان کے پیچھے جو ذہنی دنیا ہے اس کا دروازہ ہمارے لئے کھول دیتا ہے۔ میرؔ کے مطالعے میں ہمیں اس نکتے کو ملحوظ رکھنا ہے کہ ان کے ذریعے سے ہم اس دَور کے ذہن کی گہرائیوں تک پہنچ سکتے ہیں اور اس محشرِ جذبات کا اندازہ لگا سکتے ہیں جو ہماری تہذیبی بساط پر رُونما ہوا تھا.....میرؔ کے سامنے تو ایک لٹتی ہوئی جنت، ایک اُٹھتی ہوئی بساط اور ایک جاتے ہوئے کارواں کا ماتم ہے اور اس ماتم کے پیچھے انسانیت کی چند ایسی قدریں ہیں جو نہ صرف اس دَور کو بصیرت عطا کرتی ہیں بلکہ آج بھی ہمارے ذہن کا اُجالا ہو سکتی ہیں۔''

مضمون: ''لکھنو اور ادب'' اس کتاب کا دوسرا مضمون ہے جس میں آل احمد سرورؔ نے لکھنو کے اُردو ادب کا جائزہ معروضی اور تنقیدی انداز میں لیا ہے اور دہلی اور لکھنو کی ادبی فضا اور ادب کے فرق کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے اور وہ اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ:

''لکھنؤ اسکول کے سارے ادبی کارنامے پر نظر ڈالنے کے بعد احساس ہوتا ہے کہ ادب میں بڑائی صرف فن پر جلا کرنے سے نہیں آتی، فن کو زندگی بڑی صالح اور ترقّی پذیر قوتوں کا خادم بنانے سے آتی ہے.....ادب کو محض شاعری یا ساحری بنانا ادب کے بحرِ بے کراں کو جوئے کم آب میں تبدیل کرنا ہے، اسے تعلیم اور سیاست، تاریخ اور سوانح عمری، تنقید اور تبصرے سے لے کر سائنس، اقتصادیات اور نفسیات تک اپنا مواد لینا چاہیے اور اپنے طور بھی ''پیمبری'' بھی کرنا چاہیے۔''

اس مجموعے کا تیسرا مضمون: ''آتشؔ'' کے عنوان سے لیا گیا ہے۔

آتشؔ کی شاعری سے متعلّق آل احمد سرورؔ کا خیال ہے:

''لکھنؤ کے شعرا میں آتشؔ، مصحفیؔ کے اثر سے دہلی سے قریب تھے۔ ان کا فن سرتاسر لکھنوی ہے مگر ان کی فکر میں دہلی اور لکھنؤ کی دھوپ چھاؤں ملتی ہے.....آتش کے یہاں حُسن کا ایسا شوخ اور رنگین احساس ملتا ہے جو ان کے اشعار کو ہماری عشقیہ شاعری کا ایک قابلِ فخر سرمایہ بنا دیتا ہے۔''

مرزا غالبؔ سے متعلق اس کتاب میں مختلف عنوانات سے چار اہم مضامین شامل ہیں جو اس بات کے غمّاز ہیں کہ آل احمد سرورؔ غالبؔ سے بے حد متاثر تھے اور انہوں نے غالبؔ کی شخصیت، فکر، شاعری اور نثر نگاری کا بغور مطالعہ کیا۔ غالبؔ سے متعلّق ان کا پہلا مضمون: ''غالبؔ اور جدید ذہن'' ہے۔ عنوان سے ہی اس مضمون کی اہمیت اور نوعیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ اس مضمون میں آل احمد سرورؔ نے ''نسخۂ حمیدیہ'' میں شامل اشعار پر خاص توجہ دی ہے۔ اس ضمن میں ان کا خیال ہے کہ:

''میرے نزدیک نسخۂ حمیدیہ کے اشعار کا مطالعہ جتنا گہرا ہوگا، غالبؔ کی عظمت اتنی ہی واضح ہوگی .....ہر دَور کی بصیرت محدود ہوتی ہے۔ سماج کا بڑا حصّہ اپنی حالت پر قائم رہنے کی کوشش کرتا ہے، ایک چھوٹا اور بیدار حصّہ اسے بدلنے کی.....اور اپنی بصیرت کی وجہ سے دیوتاؤں کے مٹی کے پاؤں دکھاتا ہے۔ تاج و تخت کی پستی اور بوریا کے فرش کی عظمت واضح کرتا ہے، ساغرِ جم سے جامِ سفال کو بہتر ثابت کرتا ہے .....

غالبؔ کی شاعری نہ رعایتِ لفظی کی شاعری تھی، نہ محاورے کی، نہ عمومی جذبات کے عمومی بیان کی۔ غالبؔ کی شاعری ان کی انفرادیت کی پکار تھی۔ یہ انفرادیت جو تخیل کی آزادانہ پرواز اور تجربے میں فکر کی آئینہ دار تھی، مروّجہ زبان میں سما نہیں سکتی تھی۔''

آل احمد سرورؔ فن میں سماجی بصیرت کے قائل تھے۔ انہوں نے اس کی اہمیت پر اسی مضمون میں لکھا ہے:

''فن میں ایک سماجی بصیرت ہوتی ہے جو علوم حاصل کی ہوئی فکر کو انسانی تجربے سے مربوط کر کے ہمیں اپنے طور پر سماج کی روح سے آشنا کراتی ہے۔ اس بصیرت کی وجہ سے ادیب اور فن کار جو شعور دیتے ہیں، وہ علوم کے عطا کیے ہوئے شعور سے کم اہمیت نہیں رکھتا.. غالبؔ نئی اور منفرد حسّیت کے شاعر ہیں جسے آرائش خم کاکل میں اندیشۂ دور دراز ستاتے ہیں۔''

غالبؔ کی عظمت پر آل احمد سرورؔ صاحب نے لکھا ہے:

''غرض غالبؔ کی عظمت زندگی سے عشق اور اس کے عرفان میں ہے، وہ زندگی پر کوئی لیبل نہیں لگاتے۔ فن کو وہ زندگی کا اداشناس سمجھتے ہیں اور خوئے آدم رکھنے اور آدم زادہ ہونے پر فخر کرتے ہیں..... غالبؔ نے اُردو شاعری کو ایک ذہن دیا اور ایسی زبان جو فکر کی گرمی کا ساتھ دے سکے۔ غالبؔ نہ ہوتے تو اقبال بھی نہ ہوتے نہ جدید شاعری کی پیچیدگی اور خیال کی تہوں تک پہنچنے کی کوشش۔''

مضمون: ''غالبؔ کی شاعری کی معنویت'' میں آل احمد سرورؔ نے دلائل کے ساتھ اپنی بات اور اپنا دعویٰ پیش کیا ہے اور اہم ان شعرا کے کلام سے کلامِ غالب کا موازنہ کرتے ہوئے ان کے کلام کی معنویت ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ سرورؔ صاحب نے اپنی بات ثابت کرنے کے لئے محض غالبؔ کے متداول دیوان میں شامل اشعار پر ہی اکتفا نہیں کیا ہے بلکہ نسخۂ حمیدیہ میں شامل کلام کا بھی تجزیہ کیا ہے اس ضمن میں ان کا یہ خیال درست ہے کہ:

''غالبؔ کے وہ اشعار جو نسخۂ حمیدیہ میں ہیں لیکن متداول دیوان میں نہیں ہیں، اس لئے اہمیت رکھتے ہیں کہ انہوں نے غالبؔ کو غالب بنایا..... نسخۂ حمیدیہ میں کم سے کم تین سو اشعار ایسے ہیں جنہیں غالبؔ کے متداول دیوان میں جگہ ملنی چاہیے تھی.....''

''نسخۂ حمیدیہ'' کی خصوصیات پر روشنی ڈالتے ہوئے سرورؔ صاحب نے لکھا ہے:

''پہلی چیز: غالبؔ کے تخیل کی پرواز ہے جو دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا سمجھتا ہے..... دوسری چیز: غالبؔ کی نظر کی گہرائی ہے جو زندگی کے تضادات کو دیکھ لیتی ہے اور ان میں ایک جدلیاتی عمل محسوس کرتی ہے..... تیسری چیز: غالبؔ کا فن، اس کی بلاغت، اس کی پہلوداری، تہ داری اور تراکیب کے ذریعے سے اس کی معنی آفرینی وحُسن آفرینی اور اس کا اختصار ہے..... ان کی (غالبؔ کی) اپنی نظر تھی اور انہوں نے زندگی کا اتنا غائر مطالعہ کیا تھا کہ ان میں ایک آگہی یا دانش مندی (Wisdom) پیدا ہوگئی تھی جو سوال کرتی تھی اور

سوال کر کے جواب کی طرف اشارہ کرتی تھی.....غالبؔ کی شاعری اس لئے ہماری نظر میں بڑی معنویت رکھتی ہے کہ اس میں فن کار کی اپنے فن سے پوری وفاداری ملتی ہے۔فن کی تازہ کاری اور لالہ کاری کا جلوۂ صدرنگ ملتا ہے جو استعارے اور علامت کے ذریعے سے ذہن کو نئے نئے اُفق عطا کرتا ہے۔''

مضمون: ''غالبؔ کی عظمت'' پر آل احمد سرورؔ نے جو خطبہ لکھا ہے وہ دراصل ایک ہندی ادارے ''کلینا'' کے ذریعے منعقدہ غالب سیمنار کے افتتاح کے موقعے پر پڑھا گیا تھا۔اس عالمانہ، بصیرت افروز مضمون میں سرورؔ نے ہندوستانی تہذیبی اور ادبی وراثت کے پس منظر، یہاں کے اہم فن کاروں کے فن پاروں کے تجزیے کے ساتھ ساتھ کلام غالبؔ کی روشنی میں غالبؔ کی عظمت کا اظہار کیا ہے۔

مضمون ''پورے غالب'' میں آل احمد سرورؔ نے ادب کی ماہیت، اہمیت اور ضرورت پر اظہار رائے کرتے ہوئے لکھا ہے کہا۔

''ادب کا تعلّق اس سچائی سے نہیں ہے جو سائنس کی ہے۔اس کا تعلّق اس صداقت سے ہے جو مانی جاسکتی ہے۔اس کا منطق سے نہیں، جذبہ اور اس کے جادو سے تعلّق ہے۔''

آل احمد سرورؔ نے اپنے اس مضمون میں بھی نسخۂ حمیدیہ میں شامل اشعار کو بنیاد اور مثال بنایا ہے۔اس سلسلے میں ان کا خیال ہے کہ:

''غالبؔ کے فکر وفن دونوں کی روح تک پہنچنے کے لئے نسخۂ حمیدیہ کا مطالعہ بہت اہم ہے۔''

آل احمد سرورؔ نے غالبؔ کی شاعری پر اظہارِ رائے کرتے ہوئے لکھا ہے:

''غالبؔ وجدان کے نہیں، ذہن کے شاعر ہیں.....غالبؔ دَور کے نہیں دَوران کے شاعر ہیں۔ان کا وقت کا تصوّر ان کے زمانے کے عام معیار میں مقید نہیں۔اس میں ماضی کا رچا ہوا شعور اور حال کے پیچ وخم کا احساس اور آنیوالے دَور کی کرنیں سبھی ہیں۔''

میرؔ وغالبؔ کے کلام کے جائزے کے بعد آل احمد سرورؔ نے اس کتاب میں ''حسرت کی عظمت'' کے عنوان سے جو مضمون لکھا ہے وہ بھی ہمیں ایک نئے حسرت سے متعارف کراتا ہے۔اس میں حسرتؔ کی شخصیت اور شاعری اور ادبی خدمات، کے مختلف ومتضاد گوشوں اور پہلوؤں پر اس طرح سے اظہارِ خیال کیا گیا ہے کہ پڑھنے والا آل احمد سرورؔ کا ہم خیال بن جاتا ہے۔

کلامِ حسرت سے متعلّق ان کی یہ رائے بہت مناسب ہے کہ:

''حسرتؔ کی غزلوں میں جو اصلیت اور واقعیت، حُسن کی مصوّری اور وارداتِ عشق کی جو داستان ہے اس سے ظاہر ہے کہ ان کے یہاں فردوس کے اَن دیکھے جلوے نہیں۔اُس جنت ارضی کی حوروں کے نظارے ہیں۔ان کی کسک اور تڑپ وہ ذوق وشوق اور سرشاری اور محرومی رکھتی ہے جو روح کے گداز اور جسم کی آنچ دونوں کی لذت سے آشنا ہے.....حسرتؔ کا وہی کلام زیادہ قابلِ قدر، زیادہ جان دار اور جان بخش، زیادہ زندہ اور تابندہ ہے جس میں خلوص، ریاض اور گہری سپردگی کے ساتھ انسانی فطرت کے زیادہ حیرت ناک جلوے نظر آتے ہیں، جو ہماری مسرّت اور ہماری بصیرت دونوں میں اضافہ کرتے ہیں۔اچھی شاعری مسرّت کے احساس سے شروع ہوتی ہے اور بصیرت کے احساس پر ختم ہوتی ہے۔''

''اقبال اور مغرب'' اس کتاب کا اہم مضمون ہے۔ سرورؔ نے اقبالؔ کی شخصیت، عہد اور فکر وفن پر کئی اہم مضامین تحریر کیے ہیں یہ مضمون بھی ایک اہم اور معیاری تنقیدی مضمون ہے جس میں انہوں نے بیسویں صدی کی اُردو شاعری میں اقبالؔ کو سب سے ممتاز شخصیت قرار دیتے ہوئے انہیں نئی مشرقیت کا علم بردار بتایا ہے اور حالیؔ اور اکبرؔ کا جانشین بھی کہا ہے اور یہ بھی کہ اقبالؔ کا مرتبہ مذکورہ بالا دونوں شعرا سے بلند تھا۔

آل احمد سرورؔ نے لکھا ہے:

> ''اقبال کی مشرقیت ایک نئی مشرقیت ہے۔ وہ مغرب سے بھی بہت متاثر ہوئے ہیں ...وہ مشرقی بھی ہیں اور مغربی بھی۔''

آل احمد سرورؔ نے ان تمام مغربی مفکّرین اور فکری دھاروں کا احاطہ اپنے اس مضمون میں کیا ہے جن سے اقبال نے اثرات قبول کیے تھے۔ اور اپنے کلام کو موثر اور اہم بنایا تھا۔ آل احمد سرورؔ نے کلام اقبال کی آفاقیت کا اعتراف کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''اقبال صرف مشرقی یا مغربی نہیں، ہیں ان کے یہاں آفاقیت کی طرف ایک کوشش اور اس کی جستجو ملتی ہے.....حقیقی اقبالؔ جدید وقدیم کے پھیر میں نہیں پڑنا چاہتا اور اقبال کے پیرو بھی اسے اس رنگ میں دیکھیں تو بہتر ہوگا۔''

کتاب ''مسرّت سے بصیرت تک'' میں شامل مضامین میں جگرؔ مرادآبادی پر بھی ایک مضمون شامل ہے۔ اس مضمون میں سرورؔ صاحب نے جگرؔ کو رومانی شاعر کہا ہے۔ ان کے مطابق جگر کے کلام میں خواب اور حقیقت کی دھوپ چھاؤں نظر آتی ہے۔

جگرؔ کے نزدیک زندگی کی سب سے بڑی حقیقت جمال ہے۔ سرورؔ صاحب نے اس مضمون میں جگر کے معاصرین اور دیگر اُردو شعرا سے جگر کا موازنہ کرتے ہوئے کلامِ جگر کی خصوصیات بیان کی ہیں۔ سرورؔ صاحب کے مطابق:

> ''جگر نے غزل کی لطافت کو قائم رکھا ہے اور اس لطافت سے اُردو شاعری کے کیف وانبساط کو بڑھایا ہے۔ جگر کے یہاں زندگی محض ''روحِ نشاط'' نہیں ہے خود نشاط ہے۔''

مضمون: ''مجاز: رومانیت کا شہید'' میں مجازؔ لکھنوی کی زندگی کے حالات، مزاج، ماحول اور شاعری پر سیر حاصل تبصرہ کرتے ہوئے ان کی رومانیت، ترقّی پسندی، انقلابیت اور مقبولیت پر موثر اظہارِ خیال کیا ہے۔ مجاز کی رومانیت سے متعلّق آل احمد سرورؔ نے لکھا ہے:

> ''میرے نزدیک مجازؔ کی بہترین نظمیں ''آوارہ، خواب سحر اور نذرِ علی گڑھ'' ہیں ''آوارہ'' میں رومانیت کی پوری داستانِ درد آ گئی ہے اور اس داستان میں ایک پوری نسل کے افسانہ وافسوں کا المیہ ہے.....مجازؔ کی نظموں کے مقابلے میں اس کی غزلوں کی اہمیت کم ہے مگر ان میں بھی ہمیں شوق کی بے باکی، جنوں، بلند حوصلگی، جذبہ کی مصوّری، درد کی داستان، غرض بہت کچھ ملتا ہے.....مجازؔ کی رومانیت میں جو جان دار، صحت منداور باشعور حصّہ ہے اس کی قدر و قیمت مستقل ہے لیکن اس کی پوری شاعری بھی ہمارے لئے بصیرت وعبرت کا سامان رکھتی ہے۔''

کتاب: ''مسرّت سے بصیرت تک'' میں شامل ایک اہم مضمون: بعنوان ''فیضؔ.....ایک باشعور اور صاحبِ طرز شاعر'' بھی ہے۔ جس میں آل احمد سرورؔ نے کلام فیضؔ پر اپنے بصیرت افروز اور وقیع خیالات کا اظہار کیا ہے۔ فیضؔ کی زندگی اور اس کے حُسن سے محبت اور تعلّق خاطر کو سرورؔ صاحب نے موثر انداز میں روشنی ڈالتے ہوئے یہ بھی ثابت کیا ہے کہ فیضؔ نے مشرقی اور مغربی ادب کے خزانوں سے فیض اُٹھایا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''فیضؔ محض وارداتِ قلب کے شاعر نہیں ہیں۔ ان کا کمال یہ ہے کہ زندگی کے ایک سنجیدہ شعور کی توانائی میں وارداتِ قلب کی گرمی اور گداز پیدا کر دیتے ہیں.....فیضؔ نے زندگی کی صداقتوں سے جو نغمگی حاصل کی ہے وہ جدید شاعری میں اپنی مثال آپ ہے۔''

آل احمد سرورؔ شاعری میں فراسٹ کی طرح پہلے مسرّت اور پھر بصیرت کے قائل ہیں۔ فیضؔ کے کلام میں انہیں یہ دونوں عناصر شامل نظر آتے ہیں۔ اسی لئے انہوں نے لکھا ہے:

''فیضؔ کی حُسن کاری، اس کی شیرینی، اس کی نغمگی ہمیں سلاتی نہیں، جھنجھوڑتی بھی نہیں.....یہ چپکے چپکے ہمیں خاموش عزم عطا کرتی ہے، یہ ہمیں زندگی سے محبت کرنا سکھاتی ہے۔''

آل احمد سرورؔ کی مذکورہ کتاب کا آخری مضمون ''نئی اُردو شاعری'' ہے جس میں انہوں نے نئی شاعری کیوں؟ اور نئی شاعری کیا ہے؟ سوالات کے جوابات دلائل کے ساتھ پیش کرتے ہوئے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ سماج اور زندگی کیوں کہ ہر آن تغیّر پذیر ہے اس لئے شعر و ادب علم وفن میں بھی برابر تبدیلیاں پیدا ہو رہی ہیں۔ گویا تبدیلی ایک فطری عمل ہے جو دیگر اُمور کے ساتھ ساتھ شعر و ادب میں بھی ہوتی رہتی ہے۔ نئی شاعری دراصل بدلتے ہوئے نئے حالات کا ہی نتیجہ اور تقاضہ ہے۔ اس سلسلے میں اُن کا یہ خیال بہت معقول و مناسب ہے:

''نیا پن لازمی طور پر کوئی جُرم نہیں ہے جس طرح پُرانا پن بھی جرم نہیں ہے.....ہر تجربہ کسی قریبی روایت سے گریز کرتا ہے اور کسی پرانی روایت سے کام لیتا ہے.....اس لئے.....نیا پن بھی ایک مستقل حالت ہے.....جب تک زندگی سادہ تھی تو شاعری بھی سادہ تھی.....جب زندگی پیچیدہ ہوئی تو اب کام کی بھی تقسیم ہوئی۔''

آل احمد سرورؔ نے سماجی حالات کی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ مختلف علوم میں اضافے کو بھی موضوعاتی تبدیلی کا ایک اہم سبب قرار دیتے ہوئے عصرِ حاضر کی سیاسی، تکنیکی، سائنسی ترقّی کو بھی اس میں شامل کیا ہے اور پھر نئے تبدیل شدہ حالات میں نئی شاعری کے موضوعات، لفظیات، مصطلحات، نئی فکر، نئی جہت اور نئی ہیئتوں کی نشان دہی کر کے بعض جدید شعرا کی نمائندہ تخلیقات کو بطورِ مثال پیش کر کے اپنی بات کو معتبر اور موثر بنانے کی سعی کی ہے اور یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ:

''اس دَور کی حقیقی شاعری، براہِ راست بیان کی شاعری نہیں ہو سکتی ہے، نہ خطابیہ ہو سکتی ہے، نہ رجز ہو سکتی ہے کیوں کہ اس دَور کے شاعر کو سب سے پہلے اپنے آپ کو سمجھنا ہے، اس لئے اس کا تہذیب کی تنقید کا عمل، دراصل اپنی تہذیب سے کرنا ہے۔ اسے اپنے سے باتیں کرنا ہے جس کے لئے سرگوشی کا لہجہ ہی مناسب ہے۔''

آج کا جدید شاعر، عام قاری کی پسند اور اس کے عقیدہ پر پورا نہیں اُترتا جس کے سبب اسے ترسیل کے المیے کا احساس ہوتا ہے۔اس صورت حال کو بیان کرتے آل احمد سرورؔ لکھتے ہیں:

''مگر جب شاعر سماج کے موجودہ دائرے سے نکل گیا ہے اور ایک نیا اور بڑا دائرہ بنا رہا ہے تو قدرتی طور پر اس کی بات ان لوگوں کے لئے عام فہم نہیں ہے جو شاعر کے مخصوص تجربے تک یا تو پہنچنا نہیں چاہتے یا پہنچنے کی صلاحیت نہیں رکھتے۔''

نئی شاعری کے بارے میں آل احمد سرورؔ نے لکھا ہے:

''نئی شاعری اپنے پڑھنے والوں سے ایک ذہنی بلوغیت کا مطالبہ کرتی ہے۔ یہ انسان کا فطرت سے، اپنی سرزمین سے اور اپنے ماحول سے ایک آزاد اور صحت مند رشتہ قائم کرنا چاہتی ہے۔ یہ اپنے طور پر تہذیبی تنقید ہے۔ یہ عرفانِ ذات کے ذریعے سے عرفان حیات و کائنات تک پہنچتی ہے۔''

آل احمد سرورؔ نے اپنے اس مضمون میں سماج اور ادب کے سبھی بدلتے ہوئے نئے اور اہم رجحانات اور میلانات کا جائزہ لیا ہے اور نئے تبدیل شدہ حالات کے تحت تخلیق ہونے والے نئے ایک بالخصوص نئی شاعری اور نئے شعرا کی تخلیقات پر اظہار خیال کر کے اُسے حالات، وقت اور ماحول کا فطری تقاضہ قرار دیا ہے۔

کتاب ''مسرّت سے بصیرت تک'' میں شامل سبھی مضامین بے حد فکر انگیز، معلومات افزا اور ایسے پُر مغز ہیں کہ جن کے مطالعے سے قاری کو مسرّت اور بصیرت دونوں حاصل ہوتے ہیں اور وہ مصنّف کے استدلال اور استخراج نتائج اور ادبی فیصلوں اور فکر انگیز خیالات سے متّفق اور مطمئن ہونے پر مجبور ہو جاتا ہے۔آل احمد سرورؔ کا تنقیدی اُسلوب بے حد دل چسپ، موثر، فکر انگیز ہے اور ان مضامین کے مطالعے سے اُردو ادب خصوصاً اُردو شاعری سے متعلق اہم رجحانات و نظریات و میلانات اور اہم شعرا کی شعری ادبی صلاحیتوں کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔

11.05 خلاصہ

ادب فنون لطیفہ کی ایک اہم شاخ ہے۔ادب زندگی اور سماج کا عکاس اور ترجمان ہوتا ہے۔ادب محض ذہنی تفریح ہی فراہم نہیں کرتا بلکہ انسانی ذہن و فکر و خیال کو جلا بھی عطا کرتا ہے۔وہ بھی محض حصول استحسان اور ذوق کی تسکین کا سامان ہی نہیں، مسرّت اور بصیرت عطا کرنے کا موثر ذریعہ بھی ہے۔آل احمد سرورؔ نے اپنے مضامین میں مسرّت اور بصیرت کے اس عناصر کو ہر جگہ ملحوظ رکھا ہے۔ان کی مشہور کتاب ''مسرّت سے بصیرت تک'' میں مختلف موضوعات، اُردو شاعر اور اُردو شعرا سے متعلّق تیرہ تنقیدی مضامین شامل ہیں۔اس کتاب کے نام سے متعلّق اس کی وجہ تسمیہ بیان کرتے ہوئے آل احمد سرورؔ نے اپنے پیش لفظ میں لکھا ہے:

''اس مجموعہ کا نام امریکن شاعر فراسٹ کے ایک قول سے لیا گیا ہے جو شاعری سے متعلّق ہے۔ بات وہی پرانی لطف اور درس والی ہے مگر فراسٹ مسرّت سے آغاز کر کے اور بصیرت پر ختم کر کے، میرے نزدیک شاعری کے اثر کو زیادہ خوبی سے واضح کرتا ہے۔ میں نے (Wisdom) کا ترجمہ بصیرت سے کیا ہے کیوں کہ عقل مندی، سوجھ بوجھ، دانش مندی سے فراسٹ کا مفہوم ادا نہیں ہوتا۔شاعری علم عطا نہیں کرتی، بصیرت دیتی ہے جو نالج (Knowledge) سے مختلف ہے لیکن کسی نالج سے کم نہیں۔''

آل احمد سرورؔ بھی شاعری میں مسرّت کے ساتھ بصیرت کے قائل ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''اگر ہم اپنے پورے شعری سرمائے پر غور سے نظر ڈالیں تو ہمیں اس کے رنگا رنگ حُسن، اس کی گہرائی اور گیرائی اور اس کے بدلتے رہنے کے باوجود اپنے منصب سے وفادار رہنے کا احساس ہو جائے گا اور یہ احساس ہمیشہ مسرّت بھی دے گا اور بصیرت بھی۔ یہ مجموعۂ مضامین اسی مسرّت اور بصیرت کی طرف بھی متوجہ کرنے کی ایک حقیر کوشش ہے۔''

آل احمد سرورؔ کے تنقیدی مضامین میں اُسلوب کی دل کشی، فکر کی گہرائی، خیال کی ندرت اور مسرّت اور بصیرت کے عناصر نمایاں نظر آتے ہیں۔ وہ صاحب طرز ادیب ہیں اور اپنے استدلال نیز فکر و خیال سے موضوع کا حق ادا کرنے کی پوری صلاحیت رکھتے ہیں اسی لئے اُردو تنقید میں انہیں اہم درجہ اور مقام حاصل ہے۔

11.06 فرہنگ

ادعائیت	:	دعوے داری	سرگوشی	:	کان میں بات کہنا
اسالیب	:	اُسلوب کی جمع، طرز، Style	سعی	:	کوشش
اُستوار	:	بنیاد	صاحبِ طرز	:	طرز والا، صاحبِ اُسلوب
اعتدال	:	متوازن، درمیانہ، نہ کم نہ زیادہ	صداقت	:	سچائی
افسوں	:	جادو	عرفان	:	علم، بصیرت
اکتفا	:	انحصار، دارومدار	عزم	:	حوصلہ
المیہ	:	غم نصیبی	عصر	:	زمانہ
بصیرت	:	دانش مندی	غائر	:	گہرا
پیچیدہ	:	دشوار، مشکل	عکاس	:	ترجمان
پیرو	:	پیروی یا نقل کرنے والے	فردوس	:	جنت
تعین کرنا	:	طے کرنا	فنونِ لطیفہ	:	فائن آرٹ
تقابل	:	مقابلہ	کاکل	:	بال، زلف
توانائی	:	طاقت، قوّت	گراں قدر	:	بیش قیمت، اعلیٰ قدر والا
ثروت مند	:	مالا مال، دولت مند، وقیع	مروّجہ	:	جس کا رواج ہو، رائج
جامِ سفال	:	مٹّی کا پیالہ، جام	مسلّم	:	ثابت
جِلا	:	روشنی، چمک	معتبر	:	اعتبار والے
خو	:	عادت	معروف	:	جانے پہچانے، مشہور

11.07 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱ : آل احمد سرورؔ کی آپ بیتی کا نام کیا ہے؟ اس پر اظہار خیال کیجیے۔

سوال نمبر۲ : ''مسرت سے بصیرت تک'' میں غالبؔ پر کتنے مضامین شامل ہیں؟

سوال نمبر۳ : آل احمد سرورؔ کے سب سے پسندیدہ اُردو شاعر کون ہیں؟ بتلائیے۔

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱ : آل احمد سرورؔ کے سوانحی حالات تحریر کیجیے؟

سوال نمبر۲ : آل احمد سرورؔ کی ادبی خدمات کا تعارف کرائیے؟

سوال نمبر۳ : آل احمد سرورؔ کے طریقۂ تنقید اور تنقیدی نظریات پر اظہار خیال کیجیے؟

معروضی سوالات

سوال نمبر۱ : آل احمد سرورؔ کا وطن تھا؟

(ا) لکھنؤ (ب) علی گڑھ (ج) بدایوں (د) الٰہ آباد

سوال نمبر۲ : آل احمد سرورؔ کس سنہ میں پیدا ہوئے؟

(ا) ۱۹۱۱ء (ب) ۱۹۱۲ء (ج) ۱۹۱۰ء (د) ۱۹۱۳ء

سوال نمبر۳ : آل احمد سرورؔ کے مضامین ''مسرت سے بصیرت تک'' کب شائع ہوا؟

(ا) ۱۹۷۰ء (ب) ۱۹۷۴ء (ج) ۱۹۷۵ء (د) ۱۹۷۳ء

سوال نمبر۴ : آل احمد سرورؔ کو ڈی.لٹ. کی ڈگری کس یونی ورسٹی نے دی تھی؟

(ا) دہلی یونی ورسٹی (ب) علی گڑھ یونی ورسٹی (ج) کشمیر یونی ورسٹی (د) لکھنؤ یونی ورسٹی

سوال نمبر۵ : آل احمد سرورؔ شاعر بھی تھے، ادیب اور سوانح نگار اور سفر نامہ نویس اور نقاد بھی لیکن ان کی اصل پہچان کیا ہے؟

(ا) نقاد (ب) سوانح نگار (ج) شاعر (د) سفر نامہ نویس

سوال نمبر۶ : آل احمد سرورؔ کا طریقۂ تنقید کیا ہے؟

(ا) مبالغہ آمیز (ب) تاثراتی (ج) معروضی اور حقیقت پسندانہ (د) جانب دارانہ

سوال نمبر۷ : اُردو کے ناقدین میں آل احمد سرورؔ کا شمار کس حیثیت سے ہوتا ہے؟

(ا) صاحب طرز نقاد (ب) تاثراتی تنقید (ج) نفسیاتی تنقید (د) جمالیاتی تنقید

سوال نمبر۸ : آل احمد سرورؔ کو ''ناقد کامل'' کس نے کہا ہے؟

(ا) احتشام حسین (ب) کلیم الدین احمد (ج) اختر حسین رائے پوری (د) عبدالمغنی

سوال نمبر۹ : آل احمد سرورؔ ادب میں سب سے زیادہ اہمیت کس پہلو کو دیتے ہیں؟

(ا) اشتراکیت (ب) ذہنی تفریح (ج) ادبیت (د) نفسیاتی عوامل

معروضی سوالات کے جوابات

جواب نمبرا : (ج) بدایوں جواب نمبر۲ : (ا) ۱۹۱۱ء

جواب نمبر۳ : (ب) ۱۹۷۴ء جواب نمبر۴ : (ج) کشمیر یونی ورسٹی

جواب نمبر۵ : (ا) نقاد جواب نمبر۶ : (ج) معروضی اور حقیقت پسندانہ

جواب نمبر۷ : (ا) صاحب طرز نقاد جواب نمبر۸ : (د) عبدالمغنی

جواب نمبر۹ : (ج) ادبیت

11.08 حوالہ جاتی کتب

۱۔ سلسبیل از آل احمد سرورؔ

۲۔ ادب اور نظریہ از آل احمد سرورؔ

۳۔ تنقید کیا ہے از آل احمد سرورؔ

۴۔ نئے اور پرانے چراغ از آل احمد سرورؔ

۵۔ مسرت سے بصیرت تک از آل احمد سرورؔ

۶۔ پہچان اور پرکھ از آل احمد سرورؔ

۷۔ نظر اور نظریے از آل احمد سرورؔ

۸۔ تنقیدی اشارے از آل احمد سرورؔ

اکائی 12 : اختر حسین رائے پوری کے تنقیدی تصوّرات

ساخت :

12.01 : اغراض ومقاصد

12.02 : تمہید

12.03 : اختر حسین رائے پوری کی سوانح اور شخصیت

12.04 : اختر حسین رائے پوری ''ادب اور زندگی''

12.05 : اختر حسین رائے پوری ترقّی پسند فکر کے پہلے علم بردار

12.06 : ادب اور انقلاب: کی معنویت

12.07 : اختر حسین رائے پوری کے معاشی تجزیوں کی اہمیت

12.08 : روسی ادب اور اختر حسین رائے پوری کا تجزیہ

12.09 : اختر حسین رائے پوری کی تنقید کی معنویت

12.10 : خلاصہ

12.11 : فرہنگ

12.12 : سوالات

12.13 : حوالہ جاتی کتب

12.01 اغراض ومقاصد

اختر حسین رائے پوری ایک متنازعہ فیہ دانش وَر ہیں۔ بنیادی طور پر وہ نقّاد ہیں۔ ان کا مطالعہ وسیع ہے۔ قدیم وجدید ادبی رجحانات کا بھی انہیں گہرا علم واحساس ہے۔ محض یہ کہہ کر ان سے صرفِ نظر نہیں کیا جاسکتا کہ ان کے خیالات میں شدّت اور انتہا پسندی ہے۔ انہوں نے اپنا ادبی سفر ۲۰/۲۲ برس کی عمر میں شروع کیا تھا۔ وہ با قاعدہ ہندی اور اُردو زبانوں پر قدرت ہی نہیں رکھتے تھے بلکہ ان کے ادب سے بھی ان کی گہری واقفیت تھی۔

بنگالی زبان بھی وہ خوب جانتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ بنگالی ادب اور اس کی روایت سے بھی ان کی شناسائی گہری تھی۔ چوں کہ انہوں نے ترقّی پسند تحریک ۱۹۳۶ء کے آغاز سے قبل ترقّی پسند خیالات پر مبنی ''ادب اور زندگی'' جیسا مقالہ لکھ کر ادبی دُنیا کو چونکا دیا تھا، اس لئے بھی اختر حسین مرحوم کے تصوّرِ ادب سے طلبا کی واقفیت ضروری ہے۔

اس سبق کا مقصد بھی ان کو درج ذیل معلومات فراہم کرانا ہے:

﴿۱﴾ سوانح و شخصیت

﴿۲﴾ ادب اور زندگی

﴿۳﴾ اختر حسین رائے پوری ترقی پسند فکر کے پہلے علم بردار

﴿۴﴾ ادب اور انقلاب کی معنویت

﴿۵﴾ اختر حسین رائے پوری کے معاشی تجزیوں کی اہمیت

﴿۶﴾ روسی ادب اور اختر حسین کا تجزیہ

﴿۷﴾ اختر حسین رائے پوری کی تنقید کی اہمیت

12.02 تمہید

اختر حسین رائے پوری ایک ترقّی پسند نقاد ہیں۔ ان کی فکر میں جدّت بھی ہے اور اکثر ان کے خیالات میں شدّت کا رجحان بھی پایا جاتا ہے لیکن ان کو انتہا پسند کہہ کر ہم بری الذمّہ نہیں ہو سکتے۔ بعض تصوّرات ایسے بھی ہیں جو یقیناً اپنے عہد کے تقاضوں کے ساتھ مربوط تھے۔ بعض دوسرے رجحانات کی روشنی میں ہمیں وہ اتنے بامعنی شاید نظر نہ آئیں لیکن ہمیں یہ تسلیم کرنا ہوگا کہ یہی وہ تصوّرات ہیں جو بہ یک وقت دو تین نسلوں پر اثر انداز ہوئے تھے۔ اختر حسین رائے پوری کا پہلا معرکتہ الآرا بلکہ انقلاب آفریں مضمون ''ادب اور زندگی'' رسالہ ''اُردو'' میں ۱۹۳۵ء میں شائع ہوا۔ دو برس قبل یہی مضمون کلکتہ کے ہندی جریدے ''وشوامتر'' میں ساہتیہ اور کرانتی کے نام سے شائع ہوا تھا۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو اختر حسین رائے پوری ہندی اُردو دونوں زبانوں میں ترقّی پسندی کے پہلے علم بردار کہے جا سکتے ہیں۔ اس مقالے نے سجاد ظہیر اور ملک راج آنند سے قبل ترقّی پسندی کی تخم کاری کر دی تھی۔ یہ مقالہ اپنے زمانے میں بہت مقبول ہوا اور مسلسل بحث کا موضوع بنا۔ اس کے بعد محمد اقبال سلیم گاہندوی نے ان کے بعض مضامین کو یکجا کر کے ''ادب اور انقلاب'' کے نام سے شائع کیا۔ ''سنگِ میل'' ان کے مضامین کا دوسرا مجموعہ ہے اور ''گردِ راہ'' ان کی خودنوشت سوانح عمری ہے جو کراچی سے شائع ہوئی۔ اس کے علاوہ میکسم گورکی کی سوانح عمری کا ترجمہ کیا جو تین جلدوں میں شائع ہوا۔

12.03 اختر حسین رائے پوری کی سوانح اور شخصیت

اختر حسین رائے پوری کی ولادت ۱۹۱۲ء میں رائے پور (غیر منقسم مدھیہ پردیش، موجودہ چھتیس گڑھ) میں ہوئی۔ ان کے والد سید اکبر حسین وسیع النظر اور معاملہ فہم تھے۔ وہ وقت کے تقاضوں کو بخوبی سمجھتے تھے۔ بیسویں صدی کی پہلی اور دوسری دہائی کے بعد اُردو ہندی کا مسئلہ شدت اختیار کرتا جا رہا تھا۔ ان زبانوں کو معاصر نو آبادکاروں نے مذاہب سے جوڑ دیا تھا اور ایک وسیع تر منصوبے کے تحت لسانی تعصّبات کو خاموشی کے ساتھ پروان چڑھاتے رہے۔ سید اکبر حسین کی ذہنیت ان تمام فرقہ وارانہ عصبیتوں سے پرے تھی۔ انہوں نے اختر حسین کو بھی وسیع الذہنی کی تعلیم دی اور اسی رویّے کے تحت اختر حسین رائے پوری کو اُردو کے بجائے ہندی اسکول میں داخل کر دیا لیکن اُردو کی تعلیم بھی جاری رہی، مادری زبان بھی اُردو تھی اور ان کے والد کا آبائی وطن پٹنہ (بہار) تھا۔

سید اکبر حسین نے بھی علی گڑھ کے ٹامس انجینئرنگ کالج میں تعلیم پائی تھی۔ اختر حسین رائے پوری کی اعلیٰ تعلیم بھی علی گڑھ ہی میں ہوئی۔ وہ ایک محنتی، ذمہ دار اور سنجیدہ طالب علم تھے۔ ۲۱/۲۲ برس کی عمر میں عموماً نوجوانوں میں لاأبالی پن پیدا ہو جاتا ہے۔ تعلیم کو اپنا مقصدِ اوّل بنانے کے بجائے اکثر طلبا غیر علمی سرگرمیوں میں اپنا قیمتی وقت ضائع کرتے تھے۔ ان دنوں علی گڑھ میں زمینداروں اور اعلیٰ درجے کے ملازمت پیشہ گھرانوں کے بچّوں کی تعداد زیادہ ہوا کرتی تھی۔

بقول اختر حسین: کسی قابلِ ذکر علمی، ثقافتی یا ادبی سرگرمیوں کا نام سُننے میں نہ آتا تھا، کھیل کود، سالانہ مشاعرے اور یونین کے انتخابات پر سب کی توجّہ مرکوز رہتی تھی اور خوش باشی، ظاہر داری وطرح داری کو تہذیب کا جوہر سمجھا جانے لگا تھا۔'' گویا یہ نسلیں اعلیٰ انسانی اقدار واعلیٰ مقاصدِ زیست کے تصوّر سے عاری تھیں۔ البتہ اُردو کا ایک بہتر ماحول تھا۔ اُردو کا شعبہ روز افزوں ترقّی کی طرف مائل تھا۔ اساتذہ اور طلبا کی تعداد بھی بڑھ رہی تھی۔ حیات اللہ انصاری اور سبطِ حسن جیسے اُردو ادب سے والہانہ شوق وشغف رکھنے والی ہستیاں بھی ان کے ہم رکاب تھیں۔ کلکتہ سے آنے کے بعد اختر حسین نے یہاں اخبار'' پیام'' کی اشاعت کو جاری رکھا لیکن کچھ عرصہ بعد ہی اسے بند کرنا پڑا۔

علی گڑھ میں دو گروہ تھے۔ ایک کی مذہبی اُمور پر ترجیح دی تھی لیکن اس میں شدّت نہیں تھی۔ دوسرا قدرے لبرل یا روشن خیال تھا۔ عالمی سطح پر مارکسزم کے اثرات تیزی کے ساتھ فروغ پا رہے تھے۔ ہندوستان ایک نوآباد ملک تھا، جنگِ آزادی اپنے شباب پر تھی۔ نوآبادکاروں کی استحصال، سخت گیری اور فرقہ واریت کو فروغ دینے کی روش قائم تھی۔ اختر حسین جیسے جوان العمر کے لئے یہ ایک بڑا چیلنج تھا۔ انہوں نے ''ساہتیہ اور کرانتی'' جیسا مضمون لکھ کر ذہنی بیداری کا ایک پیغام دے دیا تھا۔ ترقّی پسند تحریک (اپریل ۱۹۳۶ء) سے قبل یعنی ۱۹۳۵ء میں انجمن کے رسالے اُردو میں اس مضمون کا ترجمہ'' ادب اور زندگی'' کے نام سے شائع ہو چکا تھا اور سجاد ظہیر کی آمد سے قبل ہی روشن خیالی کی فضا کو ''انگارے'' پریم چند، جوش اور اختر حسین نے ہموار کر دیا تھا۔

اختر حسین نے اپنی سوانح میں لکھا ہے:

> ''نوجوانی کے جوش میں ہم نے کیا کچھ لکھا یہ تو یاد نہیں مگر یہ سچ ہے کہ ہم نے کسی مخصوص سیاسی یا فکری نظریے کی تبلیغ کا بیڑا نہیں اٹھایا۔ ہم صرف یہ چاہتے تھے کہ یونی ورسٹی میں آزاد خیالی اور خود تنقیدی کی ضرورت محسوس کی جائے اور اس لحاظ سے ہمارا مقصد پورا ہو گیا۔''

اختر حسین اور ان کے بعض احباب کے لبرل مشن کا اثر اپنا جادو دِکھا رہا تھا۔ سردار جعفری کے بعد کی نسل میں خلیل الرّحمٰن آعظمی، قاضی سلیم وغیرہ نوجوان بھی بعد ازاں ترقّی پسند تحریک کے ساتھ وابستہ ہو گئے۔ اس وقت سجاد ظہیر اپنے رفقا کے ساتھ ہندوستان آ کر تحریک کا لائحہ عمل بنا چکے تھے۔ ۱۹۳۶ء میں اختر حسین علی گڑھ یونی ورسٹی میں بی.اے. کے طالب علم تھے اور اسی برس ترقّی پسند تحریک کا پہلا اجلاس منعقد ہوا جس کی صدارت پریم چند نے کی تھی۔

اختر حسین نے علی گڑھ میں تعلیم سے فراغت کے بعد حیدر آباد اور پھر ڈی.لٹ. کے لئے پیرس کی راہ اختیار کی۔ وہاں سے ڈگری حاصل کرنے کے بعد دہلی میں آل انڈیا ریڈیو سے منسلک ہوئے اور پھر آزادیِ ہند تک شعبۂ تعلیم میں اسسٹنٹ سیکرٹری کے عہدے پر فائز رہے۔ پاکستان جانے کے بعد بھی وہ شعبۂ تعلیمات میں اعلیٰ عہدے سے وابستہ رہے۔ کراچی میں ان کا انتقال کا ہوا۔

12.04 اختر حسین رائے پوری ''ادب اور زندگی''

موجودہ عہد میں ادبی تصوّرات کی دُنیا میں بڑی ہنگامہ خیزی کا عالم ہے۔لسانیات اور فلسفہ کے اثرات نے اس کی کایا ہی پلٹ دی ہے۔ترقّی پسندی ہی نہیں جدیدیت بھی ایک ماضی کی چیز ہوگئی ہے۔ مابعدِ جدید کی صورتِ حال گزشتہ صورتِ حال سے کئی اعتبار سے مختلف ہے۔عالم کاری، بازارکاری یا صارفیت اور ترسیل وابلاغ کے ذرائع کا بے ہنگم فروغ ہر فکری نظام پر شدّت سے اثر انداز ہوا ہے۔ان اثرات سے اُردو ادب وتنقید بھی محفوظ نہیں ہے۔اس نئے عالمی سیاسی، معاشی اور تہذیبی صورت حال کے تناظر میں اختر حسین انصاری کا مضمون ''ادب اور زندگی'' کو اُردو ادب وتنقید کی تاریخ کا محض ایک ورق قرار دیا جاسکتا ہے جس میں ادب وزندگی پر معاشیات کے اثر کو بنیاد بنایا گیا ہے۔

اختر حسین نے جدید کے علاوہ قدیم ادب کا تجزیہ بھی اسی نظریے کے تحت کرنے کی کوشش کی ہے بلکہ یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ اختر حسین نے تجزیہ کم اور دعوے زیادہ کیے ہیں۔انہوں نے ادب کے صرف ایک پہلو پر نظر رکھی ہے جسے مواد وموضوع کہتے ہیں اور ادب کے فنّی ولسانی تقاضوں سے عموماً صرفِ نظر کیا ہے۔اسی بنا پر وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ:

﴿۱﴾ ادب الہامی نہیں ماحولی ہوتا ہے یعنی اس پر اپنے عہد کے تہذیب وتمدّن کا سب سے زیادہ اثر ہوتا ہے۔''ادیب کی روح'' کو سمجھنے کے لئے اس کے عہد کی فضا کو سمجھنا ضروری ہے۔

﴿۲﴾ ادب انفرادی جذبات سے زیادہ اجتماعی انسان کے یا اپنی فضا کے جذبات کی ترجمانی کرتا ہے۔

﴿۳﴾ ادب وفن کا مقصد تلاشِ حسن نہیں اور نہ وہ نیکی کا آئینہ دار ہوتا ہے بلکہ ایک سماجی عمل ہے اور ادب وانسانیت کے مقاصد ایک ہیں۔

﴿۴﴾ ادیب بنی نوعِ انسان کو وحدت کا سبق سکھاتا ہے۔

﴿۵﴾ زندگی کے مقاصد سے ہٹ کر ادب اپنی منزل نہیں تلاش کرسکتا۔

﴿۶﴾ ادب کا مقصد یہ ہے کہ زمان ومکان کی حد بندیوں سے بالاتر ہوتے ہوئے جو اپنے گرد وپیش کا آئینہ ہوتا کہ اس کے حسن قبح سے آگاہ ہوکر ترقّی کے زینوں پر گام زَن ہو۔

﴿۷﴾ زمانۂ قدیم اور عہد وسطیٰ میں ادب پر بیراگیوں، صوفیوں یا طبقہ امراء کا قبضہ تھا۔اس ادب کے موضوعات فرسودہ تھے۔معنی و مقصد پر انشا پردازی غالب تھی۔ادب کو پیشہ بنالیا گیا تھا۔

﴿۸﴾ موجودہ عہد میں ادب خرید وفروخت کی چیز بن گیا ہے۔

﴿۹﴾ صادق ادب قوم وملّت اور رسم وآئین کی پابندیوں کو ہٹا کر زندگی کی یگانگی اور انسانیت کی وحدت کا پیغام سناتا ہے۔

اختر حسین انصاری کا مطالعہ وسیع ہے لیکن انہوں نے قدیم ادب کے ساتھ ساتھ جدید ادب کو بھی معروضی اندازِ نظر سے سمجھنے کی کوشش نہیں کی کہ ادب ایک سماجی عمل ضرور ہے لیکن اس کے ساتھ وہ ایک لسانی اور فنّی عمل بھی ہے۔ادب کا مقصد کوئی باضابطہ علم فراہم کرنا نہیں ہوتا اور نہ انسانیت یا وحدتِ انسانیت کے اعلان کا نام ادب ہے۔ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اختر حسین ادیب کو Dictate کررہے ہیں کہ وہ ایسا نہیں ایسا ادب تخلیق کرے۔

ادب کو وہ اجتماعی انسان کی آواز کہتے ہیں۔ظاہر ہے یہ جملہ بے حد خوب صورت ہے لیکن ادیب کی اپنی بھی ایک آواز ہوتی ہے۔ اس کے بھی اپنے جذبات ہوتے ہیں۔اس کے تجربوں کی بھی ایک دُنیا ہوتی ہے۔اس کا مقصد کوئی اطلاع فراہم کرنا ہے نہ اصلاح اور نہ انقلاب کی فضا سازی۔اس کی مسرّتیں ہی نہیں اس کی بے چینیاں بھی ایک معنی رکھتی ہیں۔اس کی انفرادیت کے بھی کچھ تقاضے ہوتے ہیں اور سب سے اہم چیز ادب کا تقاضہ ہوتا ہے۔ادب ایک فن بھی ہے جسے تخلیقی فن کہا جاتا ہے۔چوں کہ اس کا مقصد تاریخ، نفسیات، فلسفۂ معاشیات یا عمرانیات کی طرح باقاعدہ اور باضابطہ کوئی علم مہیا کرنا نہیں ہے۔اس لئے اس کی زبان بھی راست، منطقی اور تعقّلی نہیں ہوسکتی۔

ادب کی زبان ناراست اشاروں، کنایوں کی زبان ہوتی ہے جو زبان کے قواعد کو توڑتی بھی ہے اور ایک نئی زبان کا امکان بھی اس میں مضمر ہوتا ہے جسے ہم تخلیقی زبان کہتے ہیں اور تخلیق توقع شکن ہوتی ہے۔جو ہماری حیرتوں کو اُبھارتی اور ایک ایسی دنیا میں ہمیں ڈھکیل دیتی ہے جہاں ہر چیز ایک انکشاف کے طور پر اپنے وقوع کا احساس دلاتی ہے۔یہی وہ قوّت ہے جو ہمیں بار بار اپنی طرف کھینچتی ہے۔ہم تاریخ، معاشیات یا عمرانیات وغیرہ کے علم سے معلومات میں اضافہ کرتے ہیں۔یہ علوم ہمیں باخبر رکھتے ہیں اور ان سے ہماری ذہانتوں کو جلا ملتی ہے۔ یہ بار بار ہمیں اپنی طرف رجوع نہیں کرتے۔ایک بار علم حاصل ہونے کے بعد ہم انہیں ضرورتاً ہی دوبارہ ان کی طرف راغب ہوتے ہیں۔ لیکن کیا وجہ ہے کہ شیکسپیئر، ملٹن، میرؔ، غالبؔ، اقبالؔ وغیرہ کے ادب سے ہم کبھی پوری طرح سیر نہیں ہوئے کیوں کہ یہ ہر نسل کو ایک نئے معنی سے مستفیض کرتے ہیں کیوں کہ ان کا فن تخیّل اور وجدان کی تخلیق ہے۔اسی لئے وہ اَبدی ہے اور ہمیشہ ہمارے احساس سے ایک نئے تجربے کے ساتھ مربوط ہوجاتا ہے۔اختر حسین نے ادب کے اس نفسیاتی اور جمالیاتی نکتے کو سمجھنے کی کوشش نہیں کہ ادب میں فارم Form اور تخلیقی زبان کا اپنا ایک اہم کردار ادا ہوتا ہے۔ادب موضوع و ہیئت کی یگانگت کا نام ہے۔ہم جب بھی انہیں دو علاحدہ صیغوں میں تقسیم کر کے غور و فکر کرتے ہیں۔نتیجہ اسی صورت میں نکلتا ہے جس کا تجربہ اختر حسین کے یہاں نظر آتا ہے۔

12.05 اختر حسین رائے پوری ترقّی پسند فکر کے پہلے علم بردار

اختر حسین رائے پوری نے جب ''ساہتیہ اور کرانتی'' جیسا انقلابی مضمون لکھا تھا تب ایک ایسی نسل پروان چڑھ چکی تھی جو تبدیلی کی زبردست خواہاں تھی۔یہ تبدیلی ذہنی اور سیاسی سطح پر محسوس کی جارہی تھی۔بنگال میں نئی تعلیمات کی روایت سب سے پرانی تھی اور وہاں دانش ورانہ اور عوامی سطح پر روشن خیالی کی جڑیں مضبوط ہوچکی تھیں۔اس کے اثرات وہاں کے ادب، اخبارات اور جرائد میں بھی اپنا رنگ دکھا رہے تھے۔اختر حسین کی نظر عالمی سیاسی و ادبی منظر نامے پر تھی۔خصوصاً روسی ادب اور وہاں کے سیاسی حالات سے ان کی دل چسپی روز افزوں بڑھتی گئی۔یہی وہ زمانہ ہے جب منٹو اور بخاری روسی ادب کے تراجم میں مصروف تھے۔

اختر حسین کے مضمون ''ادب اور زندگی'' کو ترقّی پسند فکر کا اس معنی میں علم بردار کہہ سکتے ہیں کہ اس میں پہلی بار ادب اور زندگی کے رشتے کو زیادہ فکر انگیز طور پر پیش کیا۔اس میں مارکسی اصطلاحات کا حوالہ ہے لیکن بغیر حوالے کے پیداواری طریقوں، سماج کی مادی ترقّی، ادب کے سماجی عمل، معاشی اور مادّی نظریے کی اہمیت اور روایتی تصوّرِ حُسن کو انہوں نے اپنے مباحث کا عنوان بنایا اور مارکس کی طرح تاریخی بنیادوں پر ان کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی ہے۔وہ تمام مباحث کے بعد اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ:

﴿۱﴾ ادب زندگی کا ایک شعبہ اور اپنے ماحول کا ترجمان ہے۔ ﴿۲﴾ زندگی اور ادب کے مقاصد ایک ہیں۔

اختر حسین کے محولہ مضمون میں پی.سی کوکن، لینن، ٹالسٹائے، میکسم گورکی، ہیگل، شوپن ہاور، والٹیر کے نام اور حوالے بھی مذکور ہیں۔ درمیان میں نظیر اکبر آبادی کا نام بھی آتا ہے۔ ان حوالوں سے ان کے مطالعے کے میلان اور وسعت کا پتہ چلتا ہے۔ موجودہ تنقید کی زبان جتنی بلیغ، تہ دار اور فلسفیانہ ہوگئی ہے۔ اس کے پیش نظر اختر حسین کے بیانات صحافتی نوعیت کے معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے خیالات عموماً مارکسی نظریے کے ساتھ خصوصیت رکھتے ہیں لیکن اختر حسین نے حوالہ دینے کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ ادب ایک سماجی عمل ضرور ہے لیکن ادیب ادبیت اور شعریت کے جوہر سے اپنے اظہار کو زیادہ سے زیادہ توجہ خیز بناتا ہے۔ محض عوامی زبان اس کے جذبوں اور تجربوں کی ادائیگی کے لئے ناکافی ہوتی ہے۔ اختر حسین نے پیداواری طریقوں اور محنت واُجرت کے فرق کے بارے میں جن مارکسی تصوّرات کا اطلاق کیا ہے، اس کا تعلّق نہ تو شعری وادبی اظہار سے ہے نہ ان تصوّرات کو شعری وادبی محرکات کا نام دیا جاسکتا ہے۔ مارکس کی یہ معاشی تھیوری ہے۔ ممکن ہے علم المعاشیات میں اس کا آج بھی کوئی محل ہو۔ دراصل معاشیات کے تعلّق سے مختلف مفکّرین نے اپنے اپنے طور پر تھیوری سازی کی ہے۔ مارکس کی تھیوری اس میں سے ایک ہے لیکن بیسویں صدی میں مارکسی تصوّرات نے عالمی سطح پر گہرا اثر قائم کیا تھا اور عالمی سیاسی وسماجی ڈھانچوں کو بدلنے میں اس کا ایک نمایاں کردار ہے۔

12.06 ادب اور انقلاب: کی معنویت

''ادب اور انقلاب'' اختر حسین رائے پوری کے متفرّق دَس مضامین کا مجموعہ ہے۔ محمد اقبال سلیم نے کتاب کے تعارف میں لکھا ہے کہ یہ مضامین وہ ہیں جو انہوں نے ۱۹۳۵ء سے ۱۹۳۸ء کے درمیان لکھے تھے۔ جب کہ آخری دو مضامین ۱۹۴۳ء کے ہیں۔

''ادب اور انقلاب'' میں انہوں نے:

﴿۱﴾ مارکسی تھیوری کا اطلاق ان مضامین میں ناراست طور پر کیا ہے۔ ادب اور زندگی، ادبی ترقّی پسندی کا مفہوم، ہندوستانی ادب کے دَورِ جدید کا معاشی تجزیہ اور قدیم ادبِ ہند کا معاشی تجزیہ۔

﴿۲﴾ ''سوویٹ روس کا ادب'' میں روسی ادب کی خصوصیات میں وہ پشکن سے گورکی تک کے ادب کو حقیقت پسند قرار دیتے ہیں۔ انہوں نے استقبالیت، اشاریت اور تعمیریت کے علاوہ نہلزم کی تحریکات کا بھی تفصیلی ذکر کیا ہے اور روسی ادب کے تین ادوار قائم کیے ہیں۔ پہلا دَور ۱۹۱۷ء سے ۱۹۲۱ء تک، دوسرا دَور جونئر کے ارتقا سے متعلّق ہے۔ ۱۹۲۱ء تا ۱۹۲۶ء اور تیسرا دَور سوشلسٹ حقیقت نگاری اور ادبی پارٹی بندیوں کے خاتمے پر اختتام پذیر ہوتا ہے۔

﴿۳﴾ جنگ اور ادب میں تیسری دہائی میں پہلی جنگ کے بعد دوسری جنگ کا خوف تمام ممالک کے سروں پر منڈلا رہا تھا۔ ایسے حالات میں اُردو اور دوسری زبانوں کے ادیبوں پر کیا ذمہ داری عائد ہوتی ہے اور کس طرح امنِ عالم اور انسان دوستی کے پیغام کو عالم انسانیت تک پہنچانے میں انہیں اپنا فرض ادا کرنا چاہیے۔ اس طرح کے سوالات کے جواب فراہم کیے ہیں۔

﴿۴﴾ ایک مضمون بنگال کے باغی شاعر قاضی نذرالاسلام پر ہے جسے اختر حسین ادبی انقلاب کا علم بردار کہتے ہیں۔ ان کی شاعری کا آہنگ رزمیہ ہے، بلاخوفی، جوش وخروش، جذباتی اُبال اور بے قید و بند چشموں کی روانی جن کی نظموں کا خاصہ تھا اور جو ''قوم و مذہب'' رنگ و نسل کی حدوں کو توڑ کر دنیا کو مساوات اور آزادی کا دَرس دیتی ہیں۔

﴿۵﴾ اُردو زبان کا مستقبل، عصری ہندوستانی منظر نامے میں لسانی مسئلے کا احاطہ کرتا ہے۔

﴿۶﴾ ''اُردو شاعری میں عورت کا تخیل'' میں اختر حسین نے ایک اعتبار سے اُردو میں تانیثی تصوّر کی پیش رَوی کی ہے۔

ان تمام مذکورہ مقالات میں اختر حسین اپنے زمانے کے ایک روشن خیال مفکّر کے طور پر ہم سے متعارف ہوئے ہیں۔ان کے یہاں شدّت پسندی اکثر سنجیدہ بحث کے آڑے آجاتی ہے۔ایک اہم بات یہ ہے کہ اختر حسین کی فکر کہیں تضاد کی شکار نہیں ہوئی ہے۔ادب، سیاست اور سماج کے بارے میں جن خیالات کا اظہار انہوں نے ادب اور زندگی میں کیا تھا، ''ادب اور انقلاب'' کے تقریباً تمام مضامین اسی کی تفسیر و ترجمانی کرتے ہیں۔اسی لئے ان مضامین میں تکرار بھی بار بار دَر آتی ہے۔بہر حال اختر حسین رائے پوری کے یہ مضامین ایک عرصے تک بحث کے موضوع بنے رہے اور دوسروں کے یہاں ان کی گونج بھی سنائی دیتی رہی۔

12.07 اختر حسین رائے پوری کے معاشی تجزیوں کی اہمیت

اختر حسین نے اپنے اکثر مضامین میں ادب کے معاشی تجزیے کو ترجیح دی ہے۔ظاہر ہے انہوں نے معاشی تجزیوں میں مارکسی سماجی تھیوری کا اطلاق کیا ہے۔اختر حسین نے خصوصاً دو مضامین میں تفصیل کے ساتھ معاشی تجزیے کیے ہیں:

﴿الف﴾ ہندوستانی ادب کے دورِ جدید کا معاشی تجزیہ ﴿ب﴾ قدیم ادب ہند کا معاشی تجزیہ

اختر حسین نے دورِ جدید کے ہندوستانی ادب کے معاشی تجزیے سے قبل ہی یہ واضح کر دیا ہے کہ سماج کی بنیاد افراد کے اقتصادی تعلّقات پر منحصر ہے اور ان کے رشتۂ مادی کے اعتبار ہی سے کسی دَور کی ذہنی و روحانی تحریکات کو سمجھا جا سکتا ہے۔اسی روشنی میں انہوں نے ۱۸۵۷ء کے بعد کی ذہنی تبدیلیوں اور معاشی و سماجی صورتِ حال کا جائزہ لیتے ہوئے راجہ رام موہن رائے اور سرسید کی تعلیمی اور سماجی سرگرمیوں کو اس کا لازمی نتیجہ بتایا ہے۔طلسم ہوش ربا اور اندر سبھا کا دَور لَد چکا اب حقائق سے نظریں چار کرنا ہی قوم کی مجبوری ہے۔

اختر حسین نے اس ذیل میں حالؔی، اکبرؔ الہ آبادی، اقبالؔ، سرشارؔ، مولوی نذیر احمد اور شررؔ کے علاوہ بنگالی کے بنکم چندر چٹرجی اور ٹیگور، نوین چندر سین، ڈی.ایل.رائے، تحریکات میں سودیشی تحریک، تحریکِ خلافت کے مادّی محرکات پر بحث کی ہے کہ کس طرح معاشی صورت حال مختلف طور پر ادیبوں کے فکر و فن پر اثر انداز ہوتی ہے۔ٹیگور، شدّت پسند اور پریم چند کی ذہنی تبدیلیوں کے قائل ضرور ہیں لیکن انہیں اصلاح پسند قرار دیتے ہیں۔مصلحین اصلاح ہی کو برائیوں کا حل سمجھتے ہیں اور سرمایہ داروں سے رحم و کرم کی توقع کرتے ہیں۔

اختر حسین غزل کے زوال اور نظم کی مقبولیت کو بھی اسی زاویے سے دیکھتے ہیں۔ظاہر ہے یہ ایک انتہا پسندانہ نقطۂ نظر ہے۔عصرِ جدید میں اُردو غزل میں انقلابی تبدیلیاں واقع ہو چکی ہیں اور نظم سے یا کسی بھی صنف سے کسی دوسری صنف کا تقابل بھی تقابل کے تقاضوں کے خلاف رویہ ہے۔

جوشؔ، سیمابؔ اکبر آبادی، ساغر نظامی اور قاضی نذر الاسلام، ہندی، گجراتی اور کنڑ (Kannada) کے بعض ولولہ خیز شعرا کی ہنگامی اور احتجاجی شاعری ان کے نزدیک زیادہ معنی خیز ہے۔اختر حسین رائے پوری محض ایسی شاعری کو قابلِ قدر خیال کرتے ہیں جو عوام کی خُفتہ روح کو بیدار کر سکے لیکن ان کے ڈکشن (تلفیظ) یا ان کی تخلیقی قدر و قیمت کو وہ کہیں موضوعِ بحث نہیں بناتے۔ٹیگور کی نظموں میں انہیں موت، عدم، فنا اور پیری کی نوحہ خوانی ملتی ہے بعد میں ''پیامِ عمل'' ان کی شاعری کا عنوان بن جاتا ہے۔

اقبالؔ کے یہاں محض اسلامی فکر اور اسلامی تاریخ کے ماضی کا حوالہ ان کی شاعری کو محدود کرنے کا باعث ہے۔ حتّٰی کہ وہ اقبالؔ کو اسلامی فاشزم کا علم بردار قرار دیتے ہیں جس کا رَدِّعمل بھائی پرمانند، ڈاکٹر پرمانند اور ڈاکٹر سنجے کے یہاں انہیں نظر آتا ہے۔ ظاہر ہے محض ایک خاصی سیاسی ومعاشی نظریے کے تحت اقبال ہی نہیں کسی بھی شاعر کی قدر و قیمت آنکنا اس کے ساتھ ناانصافی کی دلیل ہے۔ اقبالؔ بنیادی طور پر شاعر تھے اور اسلامی فکر کے اظہار میں ان کا رویہ تخلیقی ہے اور ایک صدی گزر جانے کے بعد بھی جس کے اثر میں کمی نہیں آئی ہے بلکہ ہر نقّاد نے اپنے طور پر ان کے معنی اخذ کیے ہیں۔ غالبؔ کے بعد اقبالؔ ہی کو ہم ایک آفاقی شاعر قرار دے سکتے ہیں۔

''قدیم ادب ہند کا معاشی تجزیہ'' میں اختر حسین رائے پوری کو سنسکرت کی عظیم شاعری میں بھی بداخلاقی، اوباشی اور قابلِ نفرت جنسی فساد جیسے عناصر کا تجربہ ہوتا ہے۔ شرنگار رَس شاعری میں محبت اور ہوس میں کوئی امتیاز نہ تھا۔ انہیں کالی داس کی شاعری متاثر ضرور کرتی ہے لیکن شکنتلا میں برہمنوں کو اہم درجہ دیا گیا ہے اور رگھوونش میں جنگ وجدال کی گرم بازاری ہے۔ قتل وغارت گری کے خلاف کہیں آواز بلند نہیں کی جاتی۔ حتّٰی کہ پنچ تنتر، ہتوپدیش اور مدرارا کشش وغیرہ میں بھی انہیں انسانیت سوز اور مخرب اخلاق پہلوؤں کی فراوانی ملتی ہے۔ کالی داس کی ''کمار سنبھو'' غالباً ان کی نظر سے نہیں گزری جس میں شیو پاروتی کے مابین لمسیاتی عشق ایک جنون بن جاتا ہے جس کی انتہا ان کی لمسیاتی لذّت آفرینی میں نظر آتی ہے یا بھرتر ہری اور امرو کے شتک کا انہیں علم نہیں تھا ورنہ وہ اُردو شاعری میں عورت کا تخیّلی نام کا مضمون نہیں لکھتے۔

دراصل اختر حسین نے رامائن، مہابھارت یا دوسرے رزمیوں کا مطالعہ معروضی اندازِ نظر کے ساتھ نہیں کیا ورنہ ان میں انہیں محض سیاہ پہلو ہی دکھائی نہیں دیتے۔ ان کا تعلّق کلاسیکی ادب العالیہ سے ہے جب خیال وفکر کی آزادیاں تھیں۔ جنسی تصوّرات، مکر و بناوٹ سے عاری تھے۔ شرم وحیا کے معنی پر تہذیبی ملمع چڑھا ہوا نہ تھا۔ ان کا یہ خیال کہ ''کرشن جی پیدا نہ ہوتے تو شاید قدیم ہندی شاعری کا بڑا حصّہ نہ لکھا جاتا۔'' نہ صرف یہ کہ انتہائی شدت پسندی کا مظہر ہے بلکہ مضحکہ خیز بھی ہے۔

اُردو ادب کے دَورِ قدیم کے بارے میں ان کا خیال ہے کہ اس نے ایرانی شاعری کی پیروی میں صرف قافیہ پیمائی کی ہے یا قصیدہ خوانی کی ہے۔ شعرا صرف دربارداری اور محبوب کے گلی کوچوں کے گشت لگانے ہی میں اپنی عمرِ عزیز صرف کرتے رہے۔ غزل گوئی کے مضامین ایک رنگ ہوتے ہیں۔ واردات کے اظہار میں اس کا دائرہ محدود ہے۔ سوائے مرثیہ اور مثنوی کے دوسرے تمام اصناف زبوں حال اور شعرا کی کم نگاہی اور محدود خیالی کی دلیل ہیں۔ اسی طرح اُردو شعرا کو نہ تو ۱۸۵۷ء کے سانحے کا کوئی اثر ہوا نہ پلاسی کی جنگ کی شکست نے ان کے جذبات میں کوئی حرکت پیدا کی۔ صرف نوابوں، امیروں کی خوشنودی ہی ان کا منصب تھا۔

ایک نظیرؔ اکبرآبادی ہی ان کے لئے مثالی نمونہ ہیں کیوں کہ وہ عوامی شاعر ہیں۔ درحقیقت اختر حسین رائے پوری شعرا سے یہ توقع کرتے ہیں کہ انہیں صرف واقعاتی نظمیں لکھنا اور ہر اخباری خبر کو شاعری کا عنوان بنانا چاہیے۔ شاعری یا ادب یا آرٹ کا مقصد ان کے نزدیک محض تنقیدِ حیات اور تفسیرِ حیات ہے۔ انسان کے اپنے انفرادی جذبوں کی ان کے نزدیک کوئی قیمت نہیں ہے اور نہ ہی زبان کے اس جوہر کا استعمال انہیں گوارہ ہے جسے استعارہ کہتے ہیں۔ گویا شاعری کا کام محض علم بہم پہنچانا ہے۔ لطف اندوزی اور مسرّت خیزی کا ان کے نزدیک کوئی مقام نہیں ہے۔

12.08 روسی ادب اور اختر حسین رائے پوری کا تجزیہ

اختر حسین کے نزدیک روسی ادب کا بیش تر حصّہ حقیقت نگاری پر مبنی ہے۔ انہوں نے اپنی گفتگو اس بیان سے شروع کی ہے کہ:

''سب سے زیادہ توجہ کش وہ حقیقت پسندی ہے جو پشکن سے لے کر گورکی تک ہر ادیب پر ایک گہرا نقش چھوڑ گئی ہے اور وہ بھی ایک متفکّرانہ سنجیدگی کا پہلو لیے ہوئے جس میں مزاح و تفریح کی کوئی گنجائش نہیں ہے.....اور اگر گوگول کبھی ہنستا بھی ہے تو اس کی مسکراہٹ کے پیچھے آنسو کی بوند چھلک آتی ہے۔''

گویا اختر حسین رائے پوری کی بوطیقا میں ''ہنسنا منع ہے، ہنسانا منع ہے۔ ان کے کہنے کا مقصد ہی یہ ہے کہ آدمی کو اپنی حسِ مزاح Sense of humour ہی کو مار دینا چاہیے۔ شاعر بس حالات کی خرابی کا ماتم منائے۔ متفکّرانہ سنجیدگی کو اپنا اُسلوبِ حیات بنائے۔ شاعر سے زیادہ اسے فلسفی کا رول انجام دینا چاہیے۔ اقتصادی و سماجی حالات کو بدلنے کا کام نہ تو مذہب کا ہے نہ شاعری کا۔ ان کی نظر میں محض نعرہ بازی اور اعلان نما شاعری انسانی مصائب و طبقاتی فرق کو مٹا سکتی ہے۔ جب کہ اس طرح کے کام سیاسی رَہ نماؤں کے ہیں۔

روسی ادیب، دراصل کئی پیچ و خم سے گزرا، کئی بڑی ادبی اور سیاسی تحریکوں کا وہ منبع و مرکز رہا ہے۔ ان میں Nihilism منفیت کی تحریک بھی ہے جو اُنیسویں صدی میں پروان چڑھی، جو روایتی مذہب و اخلاق کی نفی کرتی ہے اور جس کی رو سے موجودہ (یعنی اس دَور کی) معاشرت کی کوئی چیز اچھّی نہیں ہے۔ انیسویں صدی کے ادب میں حزن و اضمحلال کی کیفیت حاوی ہے۔ بیسویں صدی میں تاثریت، رومانویت، نیم رومانوی حقیقت نگاری اور علامت پسندی جیسی تحریکات مختلف اَدوار کے ذہنی میلانات کی نمائندگی کرتی ہیں۔ بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں استقبالیت (Futurism) ایک نئی روایت شکن تحریک کے طور پر رونما ہوتی ہے۔ ۱۹۱۷ء کے انقلاب روس کے بعد بھی فوری طور پر ادب میں بہت بڑی تبدیلی واقع نہیں ہوئی۔ علامت پسندی اور استقبالیت کے آثار اب بھی باقی تھے۔ بعض شعرا انقلاب پسند بھی تھے لیکن انہیں غلط سمجھا گیا۔ بلوک بھی انہیں میں سے تھا۔ اس نے ۴۱ ربرس کی عمر پائی۔ گمیلیف خالص حقیقت نگاری کا قائل ہونے کے باوجود زبان و بیان کی نفاست کا بھی خیال رکھتا تھا۔ اسے بھی رجعت پرورانہ سازشی کے الزام میں ۳۵ ربرس کی عمر میں قتل کر دیا گیا۔

نیرنین نے بھی انقلاب اور مزدور طبقے کے حق میں آواز بلند کی اور بقول اختر حسین ''ماحول اور شخصیت کی کش مکش نے اسے ۳۰ ربرس کی عمر میں خودکشی پر مجبور کر دیا۔ ۱۹۱۷ء کے بعد بھی یہ تنازعے شدّت اختیار کرتے گئے کہ انقلابی اور غیر انقلابی ادب کی معیار بندی کس نہج کی ہو۔ ۱۹۲۰ء تک ہیئتی رجحان کی مقبولیت قائم رہی۔ میکسم گورکی نے حقیقت نگاری کا ایک واضح تصوّر دے دیا تھا اور ٹالسٹائے کا رجحان بھی کسانوں اور محنت کش طبقے کی طرف تھا لیکن پریم چند کی طرح جاگیرداروں اور زمین داروں کے تئیں اس کی بھی ہمدردیاں تھیں۔ اس کے یہاں واقعیت تو ہے لیکن سماجی اور اقتصادی تبدیلی کا کوئی تصوّر واضح نہیں ہے۔

لینن کسی قدر اظہار کی آزادی کا قائل تھا لیکن اسٹالن کے ہاتھوں میں زمامِ حکومت آنے کے بعد ۱۹۲۶ء سے بالشویکوں میں شدّت پیدا ہوگئی۔ پنج سالہ منصوبے کا جو پروگرام تشکیل دیا گیا اس کا بنیادی مقصد ادیبوں کو طبقاتی کش مکش کے مسئلے کی طرف رجوع کرنا تھا۔ ''راپ'' نام کی انجمن انقلاب کے ادبی کے محتسبانہ اور متشدّدانہ رویے نے تحقیق کاروں کی زندگی دوبھر کر دی۔ میکووسکی نے ۱۹۳۲ء میں خودکشی کی۔ پولونسکی کو انقلاب دشمن سمجھا گیا جس کے باعث اس کی جان گئی۔

ببل نے لکھنا ہی چھوڑ دیا۔ زمیاتن نے جلاوطنی قبول کر لی۔ روبیناف کو معافی مانگنی پڑی۔ ''راپ'' نے رجعت پرستی کے نام پر تقریباً ۳۰ ہزار کتابوں کو نذرِ آتش کر دیا۔ ۱۹۳۲ء میں گورکی کی کوششیں رنگ لائیں اور راپ پر بندش لگا دی گئی۔ اس کے بجائے یونین آف سوویت رائٹرز کا قیام عمل میں آیا اور سوشلسٹ حقیقت نگاری کے تصوّر کی تشہیر کی گئی۔ مصنّفین کو اس انجمن کے لائحہ عمل کے مطابق عمل کرنا لازمی تھا۔ اس انجمن کی اجازت کے بغیر مصنّفین کو اپنی کتابوں کے اشاعت کے لئے پہلے اپنا مسودہ اس انجمن کو بھیجنا پڑتا تھا، اس کی اجازت کے بعد ہی کسی کتاب کی اشاعت ممکن تھی۔ گویا پارٹی لائن کے احتساب کی یہ دوسری صورت تھی۔

۱۹۳۶ء میں سوویت یونین کے مصنّفین کی کانگریس کا انعقاد عمل میں آیا جس کے بعد کلاسیکی ادب کی تجدید پر زور دیا گیا اور جمالیاتی و رومانی رنگ آمیزی کو واقعیت کے اظہار کے لئے ضروری سمجھا گیا۔ باوجود اس کے خروشچیف تک پارٹی لائن کی سخت گیری اپنا اثر دکھاتی رہی اور روسی تخلیقی ادب کو آزادی کے ساتھ پھولنے پھلنے کا موقعہ روس و امریکہ کی سرد جنگ اور سوویت یونین کے ٹوٹنے کے بعد ہی میسر آیا۔

12.09 اختر حسین رائے پوری کی تنقید کی معنویت

اختر حسین رائے پوری ایک ترقّی پسند نقّاد ہیں۔ انہوں نے اس وقت ترقّی پسند نظریے کی پیش روی کی تھی جب ترقّی پسند تحریک کا باقاعدہ آغاز بھی نہیں ہوا تھا۔ نہ تو سجاد ظہیر، محمد علیم اور نہ احتشام حسین کی کوئی تحریر بھی ادب اور زندگی کے موضوع پر سامنے آئی تھی اور نہ تحریک کا کوئی تصوّر ہی کسی نے قائم کیا تھا۔ یہ ضرور ہے کہ ۱۹۱۷ء کے انقلابِ روس کے بعد اس کے اثرات ہندوستانی دانش پر پڑنے لگے تھے۔

اقبالؔ بھی یہ کہے بغیر نہ رہ سکے کہ:

جس کھیت سے دہقاں کو میسر نہیں روزی اُس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلا دو

یا مارکسی ترقّی پسند نظریے یا مارکس کی ''داس کیپٹل'' پر اقبالؔ کا یہ خیال کافی اہمیت رکھتا ہے:

نیست پیغمبر و لیکن دَر بغل دارد کتاب

(مارکس: پیغمبر نہیں ہے لیکن اپنی بغل میں کتاب رکھتا ہے)

مارکس کے انقلابی نظریے کے اعتراف میں اس مصرعے کو جلی عنوان دیا جا سکتا ہے۔ اقبالؔ کے علاوہ جو ذہنی تبدیلی نوجوانوں میں نظر آ رہی تھی اسے قاضی عبدالغفار کی ناولوں میں ان کے عورت کے تصوّر میں دیکھی جا سکتی ہے۔ پریم چند اور مجاز 'انگارے' کی تحریروں میں یہ تبدیلی نمایاں ہے۔ مجاز کی شاعری میں بھی ترقّی پسند تحریک کے آغاز سے قبل یہ آثار عیاں و پنہاں ہیں۔ اختر حسین کا مضمون ''ساہتیہ اور کرانتی'' (ادب اور انقلاب)، وشوامتر (کلکتہ) میں ۱۹۳۳ء شائع ہوا تھا جس کا بعض تبدیلیوں کے ساتھ ادب اور زندگی کے نام سے یہ ترجمہ اپریل ۱۹۳۵ء کے اُردو میں منظر عام پر آیا۔

''ادب اور زندگی'' میں مارکسی معاشی و سماجی نظریے پر ہی بنیاد رکھی گئی ہے لیکن مارکس یا مارکسزم یا ''داس کیپٹال'' کا کہیں حوالہ نہیں ہے۔ اختر حسین کے دوسرے مضامین میں جو شدّت اور کجی پائی جاتی ہے، ادب اور زندگی میں ان کی بحث کافی حد تک محتاط اور فکر انگیز ہے۔ موجودہ تناظر میں بعض امور کے اب کوئی معنی نہیں رہے لیکن بعض نکتے آج بھی غور طلب اور توجہ طلب ہیں۔

مثلاً:

﴿۱﴾ادب اورانسانیت کے مقاصد ایک ہیں۔﴿۲﴾ادب زندگی کا ایک شعبہ ہے۔﴿۳﴾ادیب کے کمال کا ایک معیار یہ ہوسکتا ہے کہ اپنے جذبات سے وہ دوسروں کو کس حد تک متاثر کرسکا۔اس کی عبارت زمان ومکان کے امتیاز سے جتنی بالاتر ہوگی اس کا آرٹ اتنا ہی دیرپا اور مستحسن ہوگا۔مگر وہ اپنے ماحول سے جدا نہیں ہوسکتا۔﴿۴﴾رنگ ونسل اور ملک وقوم کی بندشوں کو توڑ کر وہ بنی نوعِ انسان کو وحدت کا پیغام سُناتا ہے۔

اختر حسین کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ وہ قدیم وجدید ادب کو مارکسی نقطۂ نظر سے سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔اس سلسلے میں وہ کٹّر مارکسٹ ہیں۔حالاں کہ روسی ادب کے مختلف اَدوار پر گفتگو میں انہوں نے پارٹی لائن کی سخت گیری اور معتوب مصنّفین سے ہم دردی بھی کی ہے۔راپ کے محتسبانہ رویے کو بھی انہوں نے ہدفِ نقد بنایا ہے۔لیکن ہر جگہ وہ ایک ہی معیار کو بنیاد بنا کر تمام نئے اور پرانے ادب کا تجزیہ کرتے اور ترقی پسند ورجعت کے خانوں میں تقسیم کرتے ہیں۔

عقیل رضوی کے نزدیک اختر حسین بے حد حساس اور دیدہ ور آدمی تھے۔انہوں نے ایک ایسے دور میں ترقی پسندی کی باتیں کی تھیں جب کہ ہندوستانی دانش وروں کے قلم خاموش تھے۔وہ یہ بھی تسلیم کرتے ہیں کہ کم ازکم اس طرح کی تجزیاتی صورت اختر رائے پوری سے پہلے اُردو تنقید اور ادب میں نہیں ملتی۔اُردو تنقید میں یہ پہلی شعوری کوشش ہے جو ترقی پسند تنقید میں بارآور ہوتی ہے۔ادب میں طبقاتی کش مکش اور اس کے نتائج کا احساس ابدی ہے جس سے ترقی پسند تنقید ایک شعوری عمل بنتی ہے۔آگے چل کر وہ اختر حسین کے جارحانہ رویے کو غیر سنجیدگی سے تعبیر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اختر رائے پوری کے تنقیدی رویے کبھی کبھی جارح اور Sweeping بھی ہوجاتے ہیں۔انہوں نے اُردو شاعری کا جس طرح جائزہ لیا ہے اس سے کہیں اُردو ادب کی تہذیبی،طبقاتی اور شعری روایتی مجبوریوں کا اندازہ کم کیا ہے یا نہیں کیا ہے۔اس میں جو اُردو کے شعری سماج کا اور انسانی ہمدردی کا جو تاثر ہے اسے بھی نظر میں رکھنا چاہیے۔
>
> (ترقی پسند تنقید کی تنقیدی تاریخ: ہندوستان میں،سید محمد عقیل،ص ۶۱)

کلیم الدین احمد نے بھی اختر حسین کے خیالات کو عام مارکسی کا کہا ہے جن میں کوئی نئی بات نہیں ہے:

> ''وہی تنگ نظری جو مارکسی خیالات کو ساری دنیا سمجھتی ہے،جو اپنی تنگ نظری کو تنگ نظری نہیں سمجھتی بلکہ اس پر ناز کرتی ہے۔اختر حسین رائے پوری ادبی مسئلوں سے قریب آتے ہیں اور دوسرے مارکسی نقادوں کی طرح دامن بچا کر نکل جاتے ہیں،کہتے ہیں:قوم کی اہمیت سے کسے انکار ہوسکتا ہے۔لیکن قوم کی اہمیت کو فوراً نظر انداز کر کے کہنے لگتے ہیں:لیکن اگر یہ سمجھ لیا جائے کہ ادیب جن جذبات کو آشکار کررہا ہے وہ الہامی نہیں بلکہ ماحولی ہیں تو یہ سوال زیادہ اہم ہوجاتا ہے کہ ان جذبات کو کون اور کیوں ظاہر کررہا ہے۔یہ یعنی فورم کی کوئی اہمیت نہیں جو یہ کہے:پہلے یہ دیکھتا ہوں کہ شاعر کہتا کیا ہے،کیسے کہتا ہے کا سوال بعد میں آتا ہے،وہ فورم کی

اہمیت ادب کی اہمیت کو نہیں سمجھ سکتا۔ پہلے دیکھنا یہ چاہیے کہ ادیب کیسے کہتا ہے یعنی جو ہمارے پیش نظر ہے وہ ادب ہے یا کچھ اور پھر ہم یہ دیکھ سکتے ہیں کہ وہ کیا کہتا ہے۔''

(اُردو تنقید پر ایک نظر: کلیم الدین احمد، ص ۲۴۹-۲۵۰)

اختر حسین رائے پوری اکثر ایک نقاد کے بجائے مبلغ کے انداز میں تقریر فرمانے لگتے ہیں۔ ان کی نگاہ بالعموم مواد و موضوع پر ہوتی ہے کہ شاعر کیا کہہ رہا ہے؟ اس کی معنویت کیا ہے؟ وہ کتنا سچا اور ایمان دار ہے؟ بامقصد ہے کہ نہیں؟ ہیئت، فارم یا ڈکشن (تلفیظ) اس کی گہری معنی کی سطحیں اور تحت المتن کی معنی خیزی اور فن پارے کی گہری ساخت کا مطالعہ ان کے نزدیک کوئی معنی نہیں رکھتا۔ محض جذبات کا اظہار کوئی معنی نہیں رکھتا اس میں مائل کرنے اور دیرپائی کی اہلیت اسی وقت پیدا ہوتی ہے جب اس کے اظہار کا طریقہ غیر متوقع ہو، کشش انگیز ہو، تخلیقیت سے معمور ہو۔ الفاظ کو مختلف طریقے سے ادا کرنا بھی ایک فن ہے۔ انسانی مسرتوں میں اضافہ کرنا اور نت نئی حیرتوں سے اسے مستفیض کرنا بھی ایک فن ہے۔

ادب و شاعری فن ہیں، علم نہیں۔ فن معلومات مہیا کرنے کا ذریعہ نہیں بلکہ انسانی روح اور وجدان کی آواز ہے جس کی اپنی زبان ہوتی ہے۔ عام اور مروّج زبان سے مختلف ہر بار نئی ہر بار تخلیقی۔ اختر حسین رائے پوری نے فن کی اس باریکی کو سمجھنے کی ضرورت ہی محسوس نہیں کی کہ ادب کی خود اپنی ایک کائنات ہوتی ہے اس کی اپنی انا Ego ہوتی ہے، اس کے اپنے تقاضے ہوتے ہیں بالخصوص لسانی تقاضے۔ ان سے عہد برآ ہوئے بغیر کوئی فن پارہ، فن پارہ نہیں بن سکتا۔ سیاسی و سماجی سطح پر مارکسی نظریہ کسی حد تک کارآمد اور مفید مطلب ہوسکتا ہے لیکن فن اور ادب پر اس کا اطلاق کرنا ایک غلط دروازے پر دستک دینے کے مترادف ہے۔

12.10 خلاصہ

اختر حسین رائے پوری کی تنقید مارکسی نظریے پر قائم ہے۔ وہ پہلے نقاد ہیں جنہوں نے مارکسی سماجی، اقتصادی اور ادبی نظریات کا اطلاق کیا۔ ان کے بارے میں درج ذیل اُمور کو ذہن نشین رکھنا چاہیے:

﴿۱﴾ انہوں نے باقاعدہ مارکسی معاشی نظریے کا اطلاق اس وقت کیا جب ترقی پسند تحریک کی بنیادیں وضع نہیں ہوئی تھیں۔ مجنوں گورکھ پوری، احتشام حسین اور محمد علیم نے زیادہ بہتر دلائل اور گہری سنجیدگی کے ساتھ مارکسی تصوّرات کی تشریح و تعبیر کی اور عملی اطلاق کی کوشش کی۔ ﴿۲﴾ اختر حسین دانش ورانہ ذہن رکھتے ہیں لیکن ادبی تنقید جس طور پر ضبط، وسیع النظری اور گہری متانت کا تقاضہ کرتی ہے، اس کی طرف عدم توجہی کے باعث وہ قدر شناس کم مبلّغ زیادہ نظر آتے ہیں۔ ﴿۳﴾ ان کا جدید و قدیم ادب کا مطالعہ وسیع ہے۔ اُردو کے علاوہ ہندی اور بنگالی ادب سے بھی ان کی واقفیت گہری ہے۔ ہر دور کی تاریخی، سماجی، تہذیبی اور اقتصادی صورتِ حال کو بھی وہ مرکز نگاہ رکھتے ہیں۔

﴿۴﴾ ان کی تنقید کو جس چیز نے سب سے زیادہ نقصان پہنچایا، وہ ان کی سخت گیری اور انتہا پسندی ہے۔ جو دعوے زیادہ کرتی ہے قاری کو شریک کر کے کم چلتی ہے۔ ﴿۵﴾ اختر حسین نے بعض ان قدیم رزمیوں کا بھی سختی کے احتساب کیا ہے جنہیں کلاسکی کا درجہ حاصل ہے۔ انہیں یہ بھی یاد رکھنا چاہیے تھا کہ وہ قدیم ترین ادب اس دَور کی تخلیق ہے جو انسانیت کے قبل از تاریخی اَدوار سے تعلق رکھتا ہے۔ جب جنس پر تہذیبی و مذہبی امتناعات کا نفاذ نہیں ہوا تھا۔ اخلاقیات کا ایک ڈھیلا ڈھالا تصوّر تھا اور ذہن و ضمیر کی آزادی پر کوئی قدغن نہیں لگا تھا۔ ان حقائق

کی روشنی میں ان کے مضمون میں کچھ باتیں یقیناً توجہ طلب ہیں۔﴿۶﴾ انسانیت کی تاریخ جب سے تہذیب کے کرے میں داخل ہوئی ہے تب سے اخلاق، مذہب اور تہذیب پر مرد کی حاکمیت کا دَور شروع ہوتا ہے۔ مرد اساس معاشرے کا یہ سلسلہ موجودہ انتہائی اعلیٰ تہذیبی دَور میں بھی برقرار ہے۔

﴿۷﴾ اختر حسین کا یہ خیال درست ہے کہ فن کار کا وِژن وسیع ہونا چاہیے۔ لسانی اہلیت کے ساتھ اسے عالمی سیاسی، سماجی صورت حال کی آگہی بھی ہونا چاہیے۔ محض داخلیت کا نام شاعری نہیں۔ وسیع تر باخبری سے وژن میں وسعت پیدا ہوتی ہے اور شاعری کا دائرہ وسیع ہوتا ہے لیکن وہ مسائل کا حل پیش نہیں کرسکتا محض مسائل کی فہم اور نوعیّتوں سے آگاہ کرسکتا ہے۔ بڑی شاعری کا جذباتی کینوس بھی بڑا ہوتا ہے۔﴿۸﴾ ان کا یہ خیال بھی اہمیت رکھتا ہے کہ غزل کے مضامین میں جو یکسانیت اور تکرار پائی جاتی ہے اس نے اُسے ہر شاعر کا گرویدہ بنالیا ہے۔ اسی سہل پسندی کے باعث ہر دَور میں کم مایہ اور کم تر شعرا کی فراوانی رہی ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ غزل میں رسمی مضامین کی تکرار کے بجائے ان انسانی تجربوں کے اظہار کی طرف توجہ دینا چاہیے جو ابھی تک معرضِ اظہار میں نہیں آسکے ہیں۔ غزل ایک مقبول ترین صنفِ سخن ہے اور وہ جتنی محدود و مخصوص نظر آتی ہے اس سے زیادہ وہ اپنی داخلی ساخت میں غیر معمولی گنجائش کی حامل ہے۔ میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ نے اسی معنی میں اسے کئی نئی وسعتوں سے ہم کنار کیا ہے۔

﴿۹﴾ اختر حسین کی تنقید میں بہت سی کمیاں ہونے کے باوجود ہمیں یہ تسلیم کرنا چاہیے کہ وہ ایک دانش ورانہ ذہن رکھتے تھے۔ انہوں نے اُردو تنقید کی یکسانیت بوجھل پن اور غیر تفکّری انداز کے برخلاف ایک نئے نظریے کا اطلاق کیا اور معروضیت کا ایک تصوّر دیا۔ تنقید کی تاریخ میں ان کا ایک اہم مقام ہے اور ان کی تاریخی حیثیت مسلم ہے۔

اختر حسین رائے پوری کا مضمون ''ادب اور زندگی'' اُردو میں رسالہ ''اُردو'' میں ۱۹۳۵ء میں شائع ہوا۔ یہ مضمون اختر حسین ہی کے مضمون ''ساہتیہ اور کرانتی'' کا ترجمہ ہے جو ۱۹۳۳ء میں وشوامتر (کلکتہ) میں شائع ہوا تھا۔ اختر حسین رائے پوری ایک ترقی پسند (مارکسٹ) نقّاد ہیں جو ادب کے معاشی تجزیے پر زیادہ اصرار کرتے ہیں۔ ''ادب اور انقلاب'' اور ''سنگ میل'' ان کے مضامین کے مجموعے ہیں۔ ''گردِ راہ'' ان کی لکھی ہوئی خودنوشت سوانح عمری ہے۔ میکسم گورکی کی سوانح عمری کا ترجمہ تین جلدوں پر مشتمل ہے۔ اختر حسین نے قدیم و جدید ادب کا مارکسی نقطۂ نظر سے تجزیہ کیا ہے جس کے باعث ان کے یہاں نظریاتی شدّت پائی جاتی ہے جس سے ان کی گہری سنجیدگی پر حرف آتا ہے۔ اختر حسین اپنی شدّت پسندی کے باوجود اُردو تنقید میں ایک اہم مقام رکھتے ہیں کیوں کہ انہوں نے ترقّی پسند نظریات کی تشہیر، تبلیغ اور اطلاق اس وقت کیا تھا جب ترقّی پسند تحریک کا آغاز ہوا تھا نہ سجاد ظہیر، احتشام حسین اور محمد علیم کی تعبیرات منظر عام پر آئی تھیں۔

12.11 فرہنگ

امتناعات	: امتناع کی جمع یعنی ممانعت	مخرّبِ اخلاق	: اخلاق کو بگاڑنے والا
تانیثی	: عورتوں کی آزادی سے متعلق نظریہ	مساوات	: برابری
رزمیہ	: جنگ وجدال پر مبنی نظم	مستفیض	: فیض اُٹھانا
روح القدس	: جبریل (ایک اعلیٰ مرتبت فرشتہ)	معاشی	: اقتصادی
عصبیت	: جانب داری	مفکّر	: فلسفی

12.12 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱ : اختر حسین رائے پوری کی تنقید کس نظریے پر قائم ہے؟

سوال نمبر۲ : اختر حسین رائے پوری کا مضمون ''ادب اور زندگی'' ان کے کس مضمون کا ترجمہ ہے؟

سوال نمبر۳ : اختر حسین رائے پوری کے وہ دو اہم مضامین بتائیں جن میں تفصیل کے ساتھ معاشی تجزیہ کیا گیا ہے۔

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱ : اختر حسین رائے پوری کی تنقید نگاری کی خصوصیات کیا ہیں؟

سوال نمبر۲ : اختر حسین رائے پوری کی تنقید کی تاریخی حیثیت کیوں مسلم ہے؟

سوال نمبر۳ : اختر حسین رائے پوری کے مضمون ''ادب اور زندگی'' کا تجزیہ کیجیے۔

معروضی سوالات

سوال نمبر۱ : اختر حسین رائے پوری نے علی گڑھ میں کس اخبار کا اجرا کیا تھا؟

(ا) پرچم (ب) پیام (ج) پیغام (د) الہلال

سوال نمبر۲ : ''ادب اور زندگی'' نام کا مضمون کس رسالے میں پہلی بار شائع ہوا تھا؟

(ا) وشوامتر (ب) اُردو (ج) زمیندار (د) دلگداز

سوال نمبر۳ : میکسم گورکی کی سوانح عمری کا ترجمہ کتنی جلدوں پر مشتمل ہے؟

(ا) دو (ب) پانچ (ج) تین (د) سات

سوال نمبر۴ : ''انقلابِ روس'' کب واقع ہوا؟

(ا) ۱۹۱۴ء (ب) ۱۹۲۱ء (ج) ۱۹۲۷ء (د) ۱۹۱۷ء

معروضی سوالات کے جوابات

جواب نمبر۱ : (ا) پرچم جواب نمبر۲ : (ب) اُردو

جواب نمبر۳ : (ج) تین جواب نمبر۴ : (د) ۱۹۱۷ء

12.13 حوالہ جاتی کتب

۱۔ ادب اور انقلاب از اختر حسین رائے پوری

۲۔ اُردو تنقید پر ایک نظر از کلیم الدین احمد

۳۔ ترقی پسند تنقید کی تاریخ از سید عقیل رضوی

اکائی 13 : گوپی چند نارنگ کے تنقیدی تصوّرات

ساخت :

13.01 : اغراض ومقاصد

13.02 : تمہید

13.03 : گوپی چند نارنگ کے تنقیدی تصوّرات

13.04 : خلاصہ

13.05 : فرہنگ

13.06 : سوالات

13.07 : حوالہ جاتی کتب

13.01 اغراض ومقاصد

پروفیسر گوپی چند نارنگ کا شمار عصرِ حاضر کے اہم ادیبوں، ماہرِ لسانیات اور ناقدوں میں ہوتا ہے۔ وہ اُردو کے اہم دانش وَر اور نقّاد تسلیم کیے جاتے ہیں۔ لسانی، ادبی، علمی، قواعدی موضوعات کے علاوہ ہندوستانی تہذیب وتمدّن، اُردو فکشن، اُردو شاعری اور مختلف جدید ادبی اصناف اور تھیوریز پر انہوں نے اپنے تنقیدی خیالات وتصوّرات کا اظہار، تفحص وتلاش، معروضی اندازِ فکر ونظر، منطقی استدلال، تقابلی تجزیے کے ساتھ کر کے اُردو تنقید میں اپنی ایک منفرد شناخت قائم کی ہے۔ جدید اُردو تنقید نے سفرِ ارتقا کی کئی منزلیں طے کر لی ہیں۔ اس کا دامن مشرقی اور مغربی تنقیدی اثاثے اور جدید تھیوریز سے بھی پُر ہے۔ اسے Update کرنے، نئی جہات اور نئے موضوعات سے ہم آہنگ کرنے اور وسیع تر اور وقیع تر بنانے میں جن نقّادوں نے تاریخ ساز کردار ادا کیا ہے ان میں گوپی چند نارنگ کا نام بھی خاص اہمیت کا حامل ہے۔ ان کی ادبی اور تنقیدی خدمات ہمہ گیر، ہمہ جہت اور متنوع ہیں۔ ان کا مطالعہ ومشاہدہ بے حد وسیع اور گہرا ہے۔ طرزِ فکر، طرزِ استدلال اور استخراج نتائج میں وہ احتیاط سے کام لیتے اور زبان، بیان، موضوع کے معیار کو ملحوظ رکھتے ہیں۔ انہوں نے اپنی دانش ورانہ تنقیدی صلاحیتوں اور کوششوں سے اُردو تنقید میں قابل قدر اضافے کیے ہیں۔ اس اکائی میں گوپی چند نارنگ کے تنقیدی افکار وتصوّرات، ان کے طریقِ تنقید اور متنوّع تنقیدی خدمات کا جائزہ اس طرح پیش کیا جائے گا تا کہ اُردو تنقید میں ان کے Contribution اور منفرد واہم مقام ومرتبے کا تعین ہو سکے گا۔

13.01 اغراض ومقاصد

تنقید کی اہمیت مسلّم ہے۔ روزمرّہ زندگی کے معاملات ہوں یا ادبی معاملات ہر جگہ تنقید کی کارفرمائی نمایاں ہے۔ تنقید کا عمل جانچ پرکھ کا عمل ہے۔ تنقید غور وفکر پر آمادہ کرتی ہے اور صحیح یا غلط، اچھّے اور بُرے میں فیصلہ کرنے اور تعیّنِ قدر میں معاون ہوتی ہے۔ فن، فن پارہ اور فن کار کے مقام ومرتبے اور معیار ومنصب کو سمجھنے میں تنقید اہم کردار ادا کرتی ہے۔

﴿تنقید اور تخلیق یا ادب کا رشتہ بہت گہرا اور مضبوط ہے۔تنقید و تحقیق و تخلیق کا عمل ساتھ ساتھ بھی جاری رہتا ہے اور علاحدہ طور پر بھی!﴾

اُردو ادب میں با قاعدہ طور پر تنقید کا آغاز مغربی ادب کے زیر اثر مولانا حالؔی کے بعد ہوا لیکن حالؔی سے قبل اُردو ادب میں اس کا سلسلہ اصلاحوں، مشاعروں، دیباچوں اور تذکروں کے ذریعے جاری تھا اور اسے مشرقی یا قدیم تنقید سے موسوم کیا جاتا ہے۔اُردو ادب میں حالؔی سے لے کر آج تک کئی تنقید نگاروں نے اپنی تنقیدی صلاحیتوں کا اظہار کیا ہے۔ اُردو میں تنقید کا دائرہ خاصا وسیع ہے۔مختلف تنقیدی خیالات، نظریات، تصوّرات اور طریقِ کار اُردو میں رائج ہیں۔حالؔی کے بعد شبلؔی نعمانی، نیازؔ فتح پوری، مجنوںؔ گورکھ پوری، فراقؔ گورکھ پوری، سجاد ظہیر، علی سردار جعفری، اختر حسین رائے پوری، اعجاز حسین، عبدالعلیم، احتشام حسین، آل احمد سرورؔ، ڈاکٹر سید عبداللہ، ظ. انصاری، محمد حسن عسکریؔ، شمس الرحمٰن فاروقی، سلیم احمد، وزیر آغا، شمیم حنفی، عتیق اللہ، وارث علوی وغیرہ کے علاوہ گوپی چند نارنگ کے نام بھی خاص اہمیت کے حامل ہیں۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ کثیر الجہات ادیب ہیں۔محقق، سفر نامہ نویس، ماہرِ لسانیات ہونے کے ساتھ ساتھ انہوں نے بحیثیتِ نقّاد اپنی ماہرانہ اور عالمانہ صلاحیتوں کا اظہار کر کے اُردو تنقید میں مخصوص و منفرد مقام حاصل کیا ہے۔مشرقی شعریات، کلاسیکی ادب کے ساتھ جدید اُردو ادب اور تنقید کی نئی تھیوریز پر ان کی نہ صرف گہری نگاہ ہے بلکہ انہوں نے اُردو تنقید میں مشرقی شعریات کے ساتھ ساتھ جدیدیت، مابعد جدیدیت اور نئی تنقیدی تھیوریز سے متعلّق کئی قابلِ قدر کام انجام دیے ہیں۔مشرقی اور مغربی ادب کا مطالعہ انہوں نے بہ نظرِ عمیق کیا ہے۔ان کی تنقیدی آرا اور فیصلوں میں توازن بھی ہے، گہرائی اور گیرائی بھی، منطقی استدلال بھی ہے اور اعتماد بھی، زبان و بیان کی پختگی بھی ہے اور رچاؤ بھی۔گوپی چند نارنگ کا شمار عصرِ حاضر کے اہم ناقدین ادب میں ہوتا ہے۔

13.03 گوپی چند نارنگ کے تنقیدی تصوّرات

پروفیسر گوپی چند نارنگ نام وَر ادیب، ذمّے دار محقّق، سفر نامہ نویس، ماہرِ لسانیات اور معتبر و مستند نقّاد ہیں۔ادب میں ان کا خاص میدان اور خاص دل چسپی تنقید اور جدید تھیوریز میں رہی ہے۔وہ وسیع المطالعہ اور کثیر التعداد کتب کے مصنّف ہیں۔عالمی ادب پر بھی وہ گہری نگاہ رکھتے ہیں۔اُردو کے کلاسیکی ادب اور ادب پاروں کے ساتھ ساتھ جدید ادب کی نئی اصناف، نئے رجحانات، نئی تھیوریز اور نئے قلم کاروں پر بھی انہوں نے دانش ورانہ تنقیدی صلاحیتوں کا اظہار کیا ہے۔وہ ایک بے باک، نکتہ رَس، صاف گو، حق پسند، نظریہ ساز اور بالغ نظر نقّاد ہیں۔ان کی ادبی اور تنقیدی خدمات کا دائرہ خاصا متنوّع اور وسیع ہے۔شاعری خصوصاً مثنوی، غزل، جدید نظم، اُردو فکشن، املا، قواعد، لسانیات، سفر نامہ، ترجمہ اور جدید ادبی رجحانات اور تھیوریز ان کی تنقید و تحقیق کا محور رہے ہیں۔انہوں نے جس موضوع پر بھی قلم اُٹھایا ہے اس کا نہ صرف حق ادا کر دیا ہے بلکہ قابلِ قدر اضافے بھی کیے ہیں۔انہوں نے قدیم و جدید ادب کے مطالعے اور تجزیے سے نئی جہتیں تلاش کرنے اور نئی معنویت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔اپنے مخصوص اندازِ نظر، طریقِ نقد کے سبب اُردو تنقید میں وہ اپنی منفرد و مخصوص شناخت رکھتے ہیں۔

انہوں نے جہاں سنسکرت، عربی، فارسی، شعریات میں نئی تفہیمی راہیں ہم وَار کی ہیں اور مشرقی شعریات کو ایک نیا انداز اور اعتبار عطا کیا ہے وہیں مابعد جدیدیت، ساختیات و پس ساختیات، اُسلوبیات اور نئی ادبی تھیوریز کو اہلِ ادب سے متعارف کرا کے ادب و انتقاد میں بھی نئے اُفق روشن کر دیے ہیں۔اُردو تنقید کو نئے موضوعات سے متعارف کرانے، وسعت عطا کرنے اور ثروت مند بنانے میں گوپی چند نارنگ کی

طویل، مسلسل خدمات نا قابلِ فراموش ہیں۔ گوپی چند نارنگ کی ہمہ جہت تنقیدی خدمات اور ان کے سائنسی اندازِ نقد کا اعتراف ہر بڑے ناقد وادیب نے کیا ہے۔

پروفیسر نورالحسن نقوی کے بقول:

''گہری تنقیدی بصیرت، وسیع مطالعہ، ادب کے تازہ ترین رجحانات سے مکمّل آگاہی، متعلقہ علوم پر دَست رَس اور زبان پر کامل قدرت وہ اوصاف ہیں جنہوں نے پروفیسر نارنگ کی تنقید کو وقار عطا کیا۔''

پروفیسر ابوالکلام قاسمی کی رائے ہے کہ:

''پروفیسر گوپی چند نارنگ کا شمار بھی اسی نوع کے معدودے چند نقّادوں میں کیا جانا چاہیے جنہوں نے محض انسانی اور ادبی نظریے کا تنقیدی انطباق کر کے اپنے اُسلوبِ تنقید کو منفرد ہی نہیں بلکہ ممتاز بنانے کی طرف بھی توجہ صرف کی ہے۔''

پروفیسر عتیق اللہ کا یہ خیال درست ہے:

''گوپی چند نارنگ اگر محض ساختیات و پس ساختیات کے یورپی مباحث ہی سے روشناس کراتے تو بھی ایک اہمیت تھی لیکن وحدت کی جستجو میں انہوں نے عربی و فارسی اور سنسکرت شعریات کے بحرِ ذخّار کی بھی خاطر خواہ غواصی کی ہے اور نتیجتاً جو گوہر ہائے مراد وہ اپنے دامن میں سمیٹ لائے ہیں، ان کی تب و تاب سے یقیناً ہمارے ذہن کدے منور ہوئے ہیں۔''

گوپی چند نارنگ نے تخلیق سے تنقید و تحقیق کی جانب مراجعت کی اور پھر ان ہی دونوں راہوں نے اُنہیں اس بلند مقام پر پہنچا دیا جہاں تک عام ادیبوں کی رسائی ممکن نظر نہیں آتی۔ گوپی چند نارنگ کی تنقیدی نگارشات میں تحقیق و تلاش و تفحص نیز گہرے مطالعے کے ساتھ ساتھ گہرا تخلیقی رَچاؤ بھی کارفرما نظر آتا ہے۔ ایک انٹرویو کے دَوران ایک سوال کے جواب میں انہوں نے کہا تھا:

''میرے اندر کا شاعر مَرا نہیں ہے، آج بھی وہ میرے ساتھ ہے.....اصل چیز ادبی حسیت ہے۔ ادبی حسیت تخلیق کا جوہر ہے تو تنقید کا بھی! تنقید بھی وہی اپنی حیثیت منوا سکتی ہے جو ادبی حسیت کے جوہر سے متّصف ہو.....ادب کا اپنا ایک اندرونی حرکیاتی نظام ہوتا ہے۔''

گوپی چند نارنگ کا خیال یہ بھی ہے کہ:

''ادب کی پہچان تخلیقیت سے ہے، تنقید سے نہیں.....ادب آوازوں کا نگارخانہ رقصاں ہے۔ یہ ایسا گلشن ہے جس کی رونق، اس کی بوقلمونی سے ہے۔ اختلاف اور آزادی اظہار ادب کا جوہر ہے۔ ایسا نہ ہو تو ادب یک سرے پن کا شکار ہو جائے اور گھٹ کر رہ جائے.....ادب بہتے ہوئے دریا کی طرح ہے جس میں نہ صرف پانی بلکہ کنارے بھی بدلتے رہتے ہیں۔''

ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے ان کے بارے میں لکھا ہے:

''ایک کامل ادیب ہونے کے سارے شعبے شامل ہیں۔صوتیات ومعنیات، تعلیم وتدریس، لسانیات و اُسلوبیات، شعریات وسماجیات، ساختیات وپس ساختیات، کتابیات ولسانی تشکیلات اور مسائل، املا ولغات سے لے کر اہم صنفِ سخن، مثلاً مثنوی، غزل، دوہا، جدید نظم، افسانہ، ناول، سفرنامہ اور مرثیہ تک۔شاید ہی کوئی موضوع ہوگا جن پر ڈاکٹر نارنگ نے قلم نہ اُٹھایا ہو اور تحقیق وتنقید کا حق ادا نہ کیا ہو۔''

گوپی چند نارنگ کا ادبی سفر نصف صدی سے زیادہ عرصے کو محیط ہے۔انہوں نے اپنے تنقیدی سفر کے آغاز سے متعلّق لکھا ہے:

''میں نے اپنا پہلا مضمون اکبرالہ آبادی پر ۱۹۵۳ء میں اس وقت لکھا جب میں دلّی کالج میں ایم.اے. کررہا تھا۔''

نارنگ صاحب کا یہ مضمون ماہ نامہ ''نگار'' میں شائع ہوا۔ادبی حلقوں میں اس کی خاص پذیرائی ہوئی۔اس کے بعد فراق، فیض، نظیر اکبرآبادی، انیس، اقبال اور اُسلوبیات سے متعلّق مضامین کو بھی پسند کی نگاہ سے دیکھا گیا۔اسی اثناء میں ان کی مرتب کردہ کتب ''اُردو افسانہ روایت اور مسائل، انیس شناسی، اقبال کا فن'' شائع ہوئیں جن میں نارنگ صاحب کے مضامین بھی شامل تھے۔اس کے بعد ان کی دو کتابیں ''سانحۂ کربلا بطور شاعری استعارہ'' اور ''اُسلوبیات میر'' شائع ہوکر منظرعام پر آئیں اور ادبی حلقوں میں نارنگ صاحب کی شہرت اور مقبولیت کا سبب بن گئیں، اپنے پہلے باقاعدہ تنقیدی مجموعے کی اشاعت کے متعلق گوپی چند نارنگ نے لکھا ہے:

''صحیح معنوں میں میرے تنقیدی مضامین کا پہلا باقاعدہ مجموعہ ''ادبی تنقید اور اُسلوبیات'' ۱۹۸۹ء میں شائع ہوا۔اس تنقیدی مجموعے کے بعد نارنگ صاحب کے درجِ ذیل تنقیدی مجموعے شائع ہوچکے ہیں۔

﴿۱﴾ ترقّی پسندی، جدیدیت، مابعد جدیدیت ۲۰۰۴ء ﴿۲﴾ جدیدیت کے بعد ۲۰۰۵ء

﴿۳﴾ اُردو زبان اور لسانیات ۲۰۰۶ء ﴿۴﴾ فکشن شعریات: تشکیل وتنقید ۲۰۰۹ء

مذکورہ بالا سبھی مجموعے ان کے نام کی مناسبت سے یک موضوعی مضامین پر مشتمل ہیں۔جن کے مطالعے سے گوپی چند نارنگ کے ذہنی سفر، دل چسپی، ذوق، طریقِ فکر ونظر تقابلی اور تجزیاتی مطالعے، طریقِ نقد اور ان کے منطقی ومعروضی استدلال کا بخوبی اندازہ ہوجاتا ہے۔

مذکورہ بالا تنقیدی کتب کے علاوہ ان کی نئی کتابوں میں ''دیکھنا تقریر کی لذّت، کاغذ آتش زدہ، فراق گورکھ پوری، شاعر، نقّاد، دانش وَر، ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اُردو مثنویاں، اُردو غزل اور ہندوستانی ذہن وتہذیب، اُردو کی نئی بستیاں، امیر خسرو کا ہندوی کلام'' وغیرہ ادب وتحقیق کے علاوہ تنقیدی نقطۂ نظر سے بھی اہم کتابیں ہیں۔نارنگ صاحب کے تنقیدی مضامین کے مجموعے ''ترقّی پسندی جدیدیت، مابعد جدیدیت'' میں مذکورہ بالا ادبی تحریک اور رجحانات اور ان سے متعلقہ شعرا کے علاوہ بعض قدیم شعرا پر بھی جو تنقیدی مضامین شامل ہیں ان کے مطالعے سے نارنگ صاحب کے تنقیدی خیالات وتصوّرات کا علم ہوجاتا ہے مثلاً مضمون: ''اُسلوبیاتِ انیس'' میں انیس کے شعری اُسلوب پر اظہار رائے کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''انیس نے جس طرح بند کے پہلے چار مصرعوں میں قصیدے کا زورِ بیان اور بیتوں میں غزل کی لطافت اور نرمی کو باہم مربوط کرکے مرثیے کو جو نیا اُسلوبیاتی پیکر دیا وہ ان کے فن سے مخصوص ہے.....اور جس

کا اثر بعد کی اُردو شاعری پر برابر محسوس ہوتا رہا ہے۔''

(ترقّی پسندی، جدیدیت، مابعد جدیدیت، ص...۱۴۰)

علامہ اقبالؔ کی شاعری پر ان کی یہ رائے قاری کے دامنِ دل کو کھینچتی ہے:

''اُن کی (اقبال کی) آواز میں ایک ایسا جادو اور ایک ایسی کشش اور نغمگی ہے جو پوری اُردو شاعری میں کہیں اور نہیں ملتی۔ ان کے لہجے میں ایک شکوہ اور توانائی، بے پایانی اور گونج کی ایسی کیفیت ہے جیسے کوئی گنبد افلاک میں اُبھرتی اور پھیلتی چلی جائے۔ اس میں دل نشینی اور دل آویزی کے ساتھ ساتھ ایک ایسی برش اور روانی، تندی اور چستی ہے جیسے سرود کے کسے ہوئے تاروں سے کوئی نغمہ پھوٹ پڑا ہو یا کوئی پہاڑی سے چشمہ اُبل پڑا ہو۔''

(ترقّی پسندی، جدیدیت، مابعد جدیدیت، ص...۱۴۴)

فیض احمد فیضؔ کے کلام پر کئی ناقدین نے اظہارِ رائے کیا ہے۔ گوپی چند نارنگ نے فیضؔ کی کئی غزلوں اور نظموں کا تجزیہ کر کے ان کے فکری، اُسلوبی اور شعری خصائص کو نمایاں کیا ہے۔ کلامِ فیضؔ سے متعلّق ان کی یہ رائے خاص اہمیت رکھتی ہے:

''فیضؔ کی فکر انقلابی ہے لیکن ان کا شعری آہنگ، انقلابی نہیں۔ وہ اس معنی میں باغی شاعر نہیں کہ وہ رجز خوانی نہیں کرتے، ان کے فن میں سخن سنجی اور نرم آہنگ نغمہ خوانی کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ ان کا شعری وجود ایک روشن الاؤ کی طرح ہے جس میں دھیمی دھیمی آگ جل رہی ہے۔ اس کے سوزِ دروں میں سب ہنگامی آلائشیں پگھل جاتی ہیں اور جمالیاتی حُسن کاری کی آنچ سے تپ کر تخلیقی جوہر تابندہ اور روشن ہو اُٹھتا ہے۔''

(ترقی پسندی، جدیدیت، مابعد جدیدیت، ص..۱۹۳)

گوپی چند نارنگ نے اپنے مضامین میں شاعر کی شخصیت، مزاج، عہد، طرزِ فکر، اُسلوب اور سبھی فنّی خصوصیات کو ملحوظ رکھا ہے۔ منفرد اور اہم جدید اُردو شاعر باقیؔ کی شاعری سے متعلّق ان کی یہ رائے فن کار اور اس کے فن کا بھرپور احاطہ کرتی ہے:

''باقیؔ کی شاعری محبت کی جسمانیت یا اس کے جذباتی، رومانی پہلو سے بڑی حد تک پہلوتہی کرتی ہے۔ نئی غزل کے شعرا میں شاید ہی کوئی دوسرا شاعر ہو جس نے جسم و جمال کے تذکرے اور حواس کی تھرتھراہٹوں سے اس حد تک صرفِ نظر کیا ہو۔ اس کے باوجود اپنی غزل کو نگاہوں کا مرکز بنالیا ہو۔ باقیؔ صحیح معنوں میں نئی غزل کے نو کلاسیکی شاعر ہیں۔''

(ترقّی پسندی، جدیدیت، مابعد جدیدیت، ص..۲۳۲)

گوپی چند نارنگ نے اُردو شاعری کے ساتھ ساتھ اُردو فکشن پر بھی کئی تنقیدی مضامین تحریر کیے ہیں۔ افسانے کی فنّی نظری اور عملی تنقید میں انہیں ایک خاص مقام حاصل ہے۔ انہوں نے فن، موضوع، اُسلوب، فن کار، تہذیبی و ثقافتی ورثے اور متعلقہ عصر کے ادبی پس منظر اور اس کے تقاضوں کو ملحوظ رکھ کر اپنی تنقیدی رائے کا اظہار کیا ہے۔ پریم چند، قرۃ العین حیدر، راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، سریندر پرکاش،

بلراج مین را، انتظار حسین، سلام بن رزّاق، منشایاد وغیرہ کے فن اور فن افسانہ کی مختلف جہتوں اور بدلتے مزاج پر استدلالی انداز میں اظہارِ خیال کیا ہے اور اپنے تجزیے، مباحث اور نتائج کی بنیاد خود ساختہ مثالوں کے بجائے افسانوں پر ہی اپنی رائے قائم کی ہے تاکہ تخلیق کی اوّلیت برقرار رہ سکے۔ اس اعتبار سے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ان کی تنقید داخلی سطح پر نامیاتی ربط کی حامل ہے اور وہ تہ در تہ معنیات کی تلاش کرتی ہے۔ اپنے تنقیدی طریقِ کار اور تنقیدی تصوّرات سے متعلّق انہوں نے لکھا ہے:

''میری ہمیشہ کوشش رہی ہے کہ اصل خیال افہام وتفہیم کی زد میں آ کر بدل نہ جائے یا ضائع نہ ہو لیکن عملی تنقید میں اصطلاحوں یا نظری مسائل سے جہاں تک ممکن ہو میں اجتناب برتتا ہوں۔ میرا اُصول ہے کہ فکریات، فکریات ہے اور تنقید، تنقید، دونوں ایک دوسرے کا بدل نہیں۔ تنقید میں فکریات حاوی رہے تو موشگافیوں کو راہ دیتی ہے جو مرعوب تو کر سکتی ہے، متاثر نہیں کر سکتی کہ تنقید کا کام فن پارے کی تعیّنِ قدر اور تحسین شناسی ہے۔ تنقید کسی بقراطیت کی متحمل نہیں ہو سکتی البتہ اگر فکریات ذہن وشعور کا حصّہ یا سینے کا نور بن جائے تو تنقید فن پارے کو اُجالتی بھی ہے اور خود اپنا بھلا بھی کرتی ہے۔ اِدھر تنقید میں فکشن شعریات (Narratology) یا فکشن کی گرامر کی نئی گزرگاہیں روشن ہوئی ہیں۔''

یوں تو ہر تنقیدی مضمون میں گوپی چند نارنگ کی تنقیدی بصیرت ظاہر ہوتی ہے لیکن فکشن خصوصاً افسانے کی تنقید میں تنقیدی بصیرت کا یہ عنصر زیادہ نمایاں نظر آتا ہے۔ منشی پریم چند کے تخلیقی رویے سے بحث کرتے ہوئے انہوں نے لکھا ہے:

''میرا مقصد صرف اس احساس کو اُجاگر کرنا ہے کہ پریم چند سے اس وقت تک انصاف نہیں کیا جا سکتا جب تک نظریات اور رَدِّ نظریات کے خارجی اور غیر ادبی دَباؤ سے ہٹ کر فنِ پریم چند پر توجہ مرکوز نہ کی جائے۔''

راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں میں شامل اساطیری عناصر اور ہندوستانیت سے متعلّق نارنگ صاحب نے لکھا ہے:

''بیدی کے فن میں استعارہ اور اساطیری تصوّرات کی بنیادی اہمیت ہے۔ اکثر وبیشتر ان کی کہانی کا معنوی ڈھانچہ دیومالائی عناصر پر ٹکا ہوا ہے لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا غلط ہوگا کہ وہ شعوری یا ارادی طور پر اس ڈھانچے کو خلق کرتے ہیں اور اس پر کہانی کی بنیاد رکھتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ دیومالائی ڈھانچہ پلاٹ کی عمومی فضا کے ساتھ ازخود تعمیر ہوتا چلا جاتا ہے۔ بیدی کا تخلیقی عمل کچھ اس طرح کا ہے کہ وہ اپنے کردار اور اس کی نفسیات کے ذریعے زندگی کے بنیادی رازوں تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں..... بیدی کے ہاں کوئی واقعہ، واقعہ محض نہیں ہوتا بلکہ ہزاروں، لاکھوں دیکھے اور اَن دیکھے واقعات کی نہ ٹوٹنے والی مسلسل کڑی کا ایک حصّہ ہوتا ہے۔''

نارنگ صاحب کے ذریعے بیدی کی کہانیوں میں اساطیری عناصر کا مطالعہ وتجزیہ ایک نئی طرزِ فکر کو دعوت دیتا اور قاری کو قائل کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ گوپی چند نارنگ نے فکشن سے متعلّق کئی تنقیدی مضامین تحریر کیے اور اہم کتب تصنیف کی ہیں۔ جن کے مطالعے سے فکشن سے

متعلّق ان کے تنقیدی خیالات وتصوّرات نیز طریقۂ نقد کا بخوبی اندازہ ہوجاتا ہے۔ فکشن سے متعلّق ان کی تنقیدی کتب میں ''فکشن شعریات: تشکیل وتنقید'' کئی اعتبار سے اہم تنقیدی کتاب ہے جس کے مطالعے سے اُردو فکشن کی سمت ورفتار، موضوعات ومسائل، معیار ومزاج، نیز طرزِ اُسلوب کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ اُردو ادب میں فکشن کے مقابلے میں شاعری کی تنقید پر زیادہ توجہ صرف کی گئی ہے۔ اس کی کئی وجوہ ہوسکتی ہیں لیکن ایک عام خیال یہ بھی ہے کہ شاعری کے مقابلے میں فکشن کی تنقید قدرے دشوار عمل ہے۔ پھر فکشن کے مطالعے میں شاعری کے مطالعے کے مقابلے میں زیادہ وقت صرف ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُردو میں فکشن کے اچھّے ناقدین کی تعداد کم ہے۔

نارنگ صاحب نے یوں تو سبھی اہم کلاسیکی اور جدید ادبی موضوعات پر قلم اُٹھایا ہے اور موضوع کا حق ادا کیا ہے لیکن فکشن سے خصوصی ذہنی، ادبی مناسبت ہونے کے سبب ان کا طبعی میلان اور رجحان فکشن کے خصوصی مطالعے اور اس کی تنقید سے متعلّق زیادہ نظر آتا ہے۔ اُردو فکشن سے متعلّق انہوں نے کئی نئے موضوعات، معاملات، مسائل، اسالیب وغیرہ پر اپنے طور پر مگر قدرے نئے انداز میں اپنے تنقیدی تصوّرات وخیالات کا اظہار کیا ہے اور اُردو فکشن کی شعریات پر ترجیحی بنیادوں پر خاص توجہ صرف کی ہے۔ انہوں نے کلاسیکی یا روایتی، بیانیہ، ترقّی پسند، جدیدیت، علامتی، اساطیری اور مابعد جدیدیت کے حامل ہر طرح کے سبھی اہم فکشن نگاروں کے فن کا مطالعہ، تنقیدی تجزیہ کرکے اپنی رائے کا ہی اظہار نہیں کیا ہے بلکہ اُردو فکشن سے متعلّق کئی نئے گوشوں، نئی جہتوں کو متعارف کرا کر اُردو فکشن کی معتبریت، اہمیت اور قدر وقیمت میں بھی قابل قدر اضافہ کیا ہے۔ انہوں نے فکشن تنقید کے بعض اصول بھی وضع کیے ہیں اور فکشن شعریات کی مبادیات پر بھی بحث کی ہے۔

نارنگ صاحب کے تنقیدی فیصلے یا نتائج فن کار کے فن اور اس کی ادبی جہات پر منحصر ہوتے ہیں اور انہیں کے ذریعے وہ تعیّنِ قدر کا کام لے کر فن وفن کار کے مقام ومرتبے کا تعین کرتے ہیں۔ کیوں کہ ان کے فیصلے ٹھوس فنّی وادبی دلائل پر مبنی ہوتے ہیں اس لئے کسی تنازعے کے بجائے باآسانی استناد کا درجہ حاصل کرلیتے ہیں۔ پریم چند کے افسانوں میں **Irony** کے پہلو پر انہوں نے عام قاری اور ناقدین کو متوجہ کیا بلکہ پریم چند کے فن کے ارتقائی سفر پر جس طرح اظہارِ خیال کیا ہے اس سے پریم چند کا پورا ادبی اور فکری سفر ہمارے سامنے آجاتا ہے۔

گوپی چند نارنگ نے اس سلسلے میں لکھا ہے:

> ''پریم چند کا ذہنی، فکری اور فنّی ارتقا برابر جاری رہا۔ وہ داستان کی فضا سے نکل کر شجاعت ومردانگی کی راجپوتی فضا میں آئے اور پھر اس سے بھی آگے قدم بڑھا کر انہوں نے وطن کے درد کو سمجھا، تحریک آزادی کی تڑپ بھی محسوس کی اور انسان کو بھی پہچاننا سیکھا۔ اس میں انہوں نے پچھلے آدرشوں سے بھی مدد لی، گاندھی واد کو بھی آزمایا اور اشتراکیت کا بھی سہارا لیا۔ لیکن ایک سچے فن کار کی طرح وہ آگے بڑھنا، ردّ وقبول کرنا، ٹھکرانا اور اپنانا جانتے تھے۔ اپنے حق سے وہ کبھی دست بردار نہیں ہوئے۔ ان کے فن کی سب سے بڑی سچائی یہ ہے کہ انہوں نے ہمیشہ اپنے آپ کو **Outgrow** کیا اور اپنے تخلیقی سفر کے دَوران وہ کبھی کسی ایک نقطے یا دائرے کے اسیر نہیں رہے۔''

گوپی چند نارنگ نے اُردو کے سب سے مقبول مگر قدرے متنازعہ افسانہ نگار سعادت حسن منٹو کے فن پر بھی اظہارِ خیال کرکے اُردو افسانے میں ان کی اہمیت اور مقام ومرتبے کی جانب توجہ دلائی ہے۔ منٹو پر اعتراضات تو بہت کیے گئے لیکن ان کے سوزِ دروں، فکری نہج اور

اندرونی تخلیقی کرب وملال کو سمجھنے کی کوشش بہت کم نقّادوں نے کی ہے۔منٹو کے افسانوں پر غیر جانب دارانہ عملی تنقید کی مثالیں خال خال ہی نظر آتی ہیں۔ گوپی چند نارنگ منٹو کے تئیں ناقدین کے انتہا پسندانہ عمل سے واقف تھے لہٰذا انہوں نے انسانی نفسیات اور سماج کے ان مخصوص حالات، پس منظر، تناظر، مسائل کو ملحوظ رکھ کر منٹو کے فن کا تجزیہ کیا جو کہ خود منٹو کے پیشِ نظر تھا یا جو منٹو کو افسانے لکھنے پر اُکساتا تھا۔ مذکورہ بالا باتوں کا ثبوت نارنگ صاحب کے اس اقتباس سے مل جائے گا جو کہ انہوں نے منٹو کے معرکۃ الآرا افسانے ''ہتک'' کے لئے لکھا ہے:

''یہاں لفظوں کے پردے سے کیا ''جنتی'' کا وہ چہرہ نہیں جھانک رہا جو مرد کو جنتی ہے، پھر اس کے ہاتھوں ذلّت برداشت کرتی ہے، وجود کی شکست کی انتہا کو پہنچتی ہے، ریزہ ریزہ ٹکڑوں کو جن میں ہر ٹکڑا ازلی درد کی تمثال ہے، مجتمع کرتی ہے اور پھر خود ہی وجود کے وقار کو بحال کرتی ہے۔ یہ تخلیق کے دائروی عمل کا رمز ہے۔ سوگندھی ایک ویشیا ہے لیکن اس کے باطن میں یہ کیسی سرسراہٹ ہے.....کرونا کی یہ تہ نشیں لہر پورے بیانیہ کی Irony میں جاری رہتی ہے جو سوگندھی اور مادھو کے رشتے کی قول محال کی صورت میں تشکیل پذیر ہوتا رہتا ہے۔''

(فکشن شعریات:ص...۸۱)

نارنگ صاحب کی اس کتاب میں پریم چند اور منٹو کی افسانہ نگاری کے علاوہ بیدیؔ، بلونت سنگھ، بلراج مین را، سریندر پرکاش، قرۃ العین حیدر، انتظار حسین وغیرہ کے فکر وفن پر اظہارِ خیال کیا گیا ہے اور ہر فن کار سے متعلّق نئے پہلوؤں کو اُجاگر کیا گیا ہے۔ انتظار حسین نے حکایت، داستان اور مشرقی اساطیر کے ذریعے افسانے کو ایک نئی جہت، نئی معنویت سے ہم کنار کیا ہے۔

گوپی چند ان کے اس Contribution کے اعتراف میں رقم طراز ہیں:

''انتظار حُسین کا یہ کارنامہ معمولی نہیں کہ انہوں نے افسانے کی مغربی ہیئت کو جوں کا توں قبول نہیں کیا بلکہ کتھا کہانی اور داستان وحکایت کے جو مقامی سانچے، مشرقی مزاج عامہ اور افتادِ ذہنی کے صدیوں کے عمل کا نتیجہ تھے اور مغربی اثرات کی یورش نے جنہیں رَدّ کر دیا تھا، انتظار حُسین نے ان کی دانش وحکمت کے جوہر کو گرفت میں لے لیا اور ان کی مدد سے مروّج سانچوں کی تقلیب کر کے افسانے کو ایک نئی شکل اور نیا ذائقہ دیا .....انتظار حُسین کے کمالِ فن کا ایک پہلو یہ ہے کہ انہوں نے افسانے کو متصوّفانہ، فلسفیانہ جستجو اور تڑپ Mystical-Quest سے آشنا کرایا ہے۔''

(فکشن شعریات:ص...۲۴۷)

پروفیسر نارنگ نے بعض اچھّے علامتی افسانوں پر بھی اظہارِ خیال کیا ہے۔ اس سلسلے میں ان کا یہ اقتباس ہمیں علامتی افسانوں کے رمز سے آشنا کرتا ہے:

''علامتی افسانے میں افسانہ نگار الفاظ کو محض لغوی یا منطقی معنی میں استعمال نہیں کرتا۔ علامتیں تیز روشنی (Flash) کی طرح سامنے آتی ہیں اور ایک ساتھ ان گنت معنوی امکانات جھل مل کرنے لگتے ہیں.....

ایسے افسانوں میں علامتیں ایک دوسرے کے ہاتھ میں ہاتھ ڈالے ہوئے استعاروں کی طرح ہیں اور ایک نظام کی حیثیت سے کارفرما ہوتی ہیں۔ اگر غور وفکر سے کام لیا جائے تو اس نظام تک رسائی حاصل کرنا اور اس کی کڑیاں ملانا چنداں مشکل نہیں۔''

(ایضاً:ص..۲۵۴)

گوپی چند نارنگ نے اُردو فکشن کے مطالعے اور تنقیدی تجزیے میں کئی نئے زاویہ ہائے نظر اور نئے طریق تنقید سے کام لے کر اس کی معنویت، اہمیت، اثر انگیزی اور جاذبیت میں خاطر خواہ اضافہ کر دیا ہے۔ ساختیات ان کا خاص موضوع رہا ہے۔ انہوں نے اپنے مضمون ''فکشن کی شعریات اور ساختیات'' میں ساختیاتی طریقِ تنقید اور بیانیہ میں اس کی اہمیت پر جس طرح اظہارِ خیال کیا ہے دوسرا کوئی نقّاد اس طرح نہیں کر سکا ہے۔ نارنگ صاحب نے لکھا ہے:

''ساختیاتی طریقِ کار بیانیہ (Narrative) کے مطالعے کے لئے خاص طور پر موزوں ہے۔ اس کی اطلاقی سرگرمی سب سے زیادہ اسی میدان میں ملتی ہے..... بیانیہ کی طویل تاریخ میں بعض ساختیاتی عناصر مشترک بھی ہیں۔ مثلاً: پلاٹ، منظر نگاری، کردار، مکالمہ، انجام وغیرہ ساختیاتی فکر چوں کہ نظروں سے اوجھل داخلی ساخت اور کلی تجریدی نظام پر زور دیتی ہے۔ بیانیہ کی مختلف اقسام کا مطالعہ ساختیات کے لئے خاص کشش رکھتا ہے اور ساختیاتی مفکّرین نے اس چیلنج کو بخوبی قبول کیا ہے۔''

(فکشن شعریات، ص:۳۲۱)

یہ حقیقت ہے کہ اُردو افسانہ مختلف مراحل اور مدارج طے کرتے ہوئے بیانیہ کی جانب لوٹ رہا ہے۔ افسانویت اور کہانی پن کی جانب مراجعت کر رہا ہے۔ عام قاری گاڑھے اور ثقیل علامتی انداز سے منہ موڑ رہا ہے لیکن بعض افسانہ نگاروں کے یہاں اب بھی علامتی انداز اور بوجھل ابہام کی چادر پڑی ہوئی ہے۔ اُردو فکشن نے مختصر مدت میں ترقی اور تنوّع کی جو منازل طے کی ہیں اور جس نوع کا معیاری افسانوی ادب تخلیق کیا ہے، آج کے بیشتر افسانہ نگاروں کے افسانوں میں ہمارے بڑے افسانہ نگاروں کی طرح وہ کرافٹ مین شپ، موضوعاتی تنوّع، اُسلوبیاتی اثر انگیزی، متاثر کن پیش کش، مخصوص تہذیبی پس منظر اور بصیرت افروزی نظر نہیں آتی۔ آج کے دیگر اہم ناقدین کی طرح نارنگ صاحب بھی اس حقیقت سے بخوبی واقف ہیں۔

ان کا یہ اقتباس عصرِ حاضر کی اُردو افسانہ نگاری اور افسانہ نگاروں کی بھرپور ترجمانی کرتا ہے:

''اُردو افسانے میں اس وقت زیادہ تعداد ایسے لکھنے والوں کی ہے، جن کے فکر واحساس میں چوں کہ تازگی کی آگ نہیں، اس لئے ان کے پاس نئے تجربوں کے فنّی ادراک پر قادر تازہ کار نظر بھی نہیں۔ استعاراتی یا علامتی اظہار لفظوں، علامتوں یا مجردات کا ڈھیر لگانے کا نام نہیں، نہ ہی یہ صنعتِ اہمال میں لفظوں کے بے ہنگم استعمال کا نام ہے۔ ایسی تحریروں کو نہ افسانہ کہا جا سکتا ہے نہ انشائیہ، نہ کچھ اور۔ ایسی تحریروں کو کوئی ادبی درجہ دینا بھی شاید ادبی دیانت داری کے خلاف ہوگا۔ ان حضرات سے درخواست کرنی چاہیے کہ وہ علامتی اور

تمثیلی طریقۂ اظہار اختیار کرنے کے بجائے سیدھی سادی واقعہ نگاری کی کہانی لکھیں، کیوں کہ علامتی یا تمثیلی کہانی ہی تو کل کہانی نہیں۔ سیدھی سادی کہانی کی گنجائش بہر حال ہمیشہ رہے گی، کیوں کہ یہ زندگی اور انسانی فطرت کے ایک بنیادی تقاضے کو پورا کرتی ہے اور اس کی ضرورت ہمیشہ محسوس کی جاتی رہے گی۔''

گوپی چند نارنگ کے اس مختصر اقتباس میں عصر حاضر کی افسانہ نگاری کی نوعیت اور اس کے عصری تقاضوں پر بھرپور روشنی پڑتی ہے اور اندازہ ہوتا ہے کہ فی الوقت اُردو افسانہ نگاری کی سمت ورفتار کیا ہے؟ شاعری ہو فکشن یا دیگر اصناف ادب، گوپی چند نارنگ نے دیانت داری کے ساتھ، حقیقت پسندانہ تنقیدی خیالات کا اظہار عالمانہ وقار و استدلال کے ساتھ کیا ہے اسی لئے انہیں ''دیدہ ور، معتبر و مستند نقاد کہا اور سمجھا جاتا ہے۔ ان کے تنقیدی افکار تصوّرات اور خیالات استناد کا درجہ اختیار کر چکے ہیں اور نئی نسل کے ناقدین کے لئے رَہ نما اصول کی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا شمار اُردو کے اہم تنقید نگاروں میں کیا جاتا ہے۔

13.04 خلاصہ

پروفیسر گوپی چند نارنگ کا شمار عصرِ حاضر کے اہم ادیبوں، محقّقوں، نظریہ سازوں اور لسانیات کے ماہرین میں ہوتا ہے۔ علمی، ادبی، شعری، لسانی، قواعدی موضوعات کے علاوہ ہندوستانی تہذیب وثقافت، اُردو کی کلاسیکی و جدید شعری اصناف، اُردو فکشن، نئے ادبی رجحانات اور نئی ادبی تھیوریز سے متعلّق ان کے مضامین اور کتب کو قیمتی ادبی سرمائے کی حیثیت حاصل ہے۔ نصف صدی سے زیادہ طویل ادبی خدمات کے تحت اُردو زبان وادب کو اعتبار و وقار عطا کرنے، ثروت مند بنانے اور نئے موضوعات وامکانات سے ہم کنار کرنے میں انہوں نے ناقابلِ فراموش، تاریخ ساز ادبی کارنامے انجام دیے ہیں۔ اُردو اَدب خصوصاً تنقید میں وہ اپنی منفرد شناخت رکھتے ہیں۔

گوپی چند نارنگ کا مطالعہ بہت وسیع ہے۔ مشرقی و مغربی علوم وادب پر وہ گہری نگاہ رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے تنقیدی افکار و تصوّرات اور فیصلوں میں توازن بھی ہوتا ہے اور معقولیت کا پہلو بھی، گہرائی اور گیرائی بھی اور منطقی استدلال بھی۔ زبان و بیان کی پختگی اور دل آویزی بھی۔ انہوں نے جس موضوع پر قلم اُٹھایا ہے، اس کا حق ادا کر دیا ہے۔ تنقید میں قطعیت اور شدّت پسندی انہیں گوارہ نہیں۔ وہ فن اور فن کار سے متعلّق سبھی پہلوؤں اور گوشوں کو ملحوظ رکھ کر اپنی تنقیدی رائے کا اظہار کرتے ہیں۔ ان کی تنقید متن اساس عملی تنقید کہی جاسکتی ہے۔ انہوں نے سنسکرت، عربی، فارسی شعریات کی تفہیم، ہندوستانی تہذیبی عناصر کی ترسیل، کلاسیکی ادب، اُسلوبیات، جدید ادب، جدیدیت، مابعد جدیدیت، ساختیات و پس ساختیات اور بعض نئی ادبی تھیوریز کو متعارف کرانے اور انہیں عملی، معروضی تنقید سے ہم کنار کرنے میں اہم خدمات انجام دی ہیں۔ ادب و انتقاد میں نئی جہتوں، نئے اُفق سے روشناس کرایا ہے۔

اُردو میں جدید تنقید کا باقاعدہ آغاز مولانا حالؔی کے بعد ہوتا ہے۔ گوپی چند نارنگ کا شمار عصر حاضر کے عظیم ادیبوں، محققین، ناقدین اور ماہر لسانیات میں ہوتا ہے۔ سنسکرت، عربی، فارسی شعریات، کلاسیکی ادب، ترقّی پسند جدیدیت، مابعد جدیدیت کے علاوہ جدید ادبی تھیوریز پر بھی قابلِ قدر ادبی کام انجام دیا ہے۔ وہ بالغ نظر، نظریہ ساز، نکتہ رَس، بے باک، صاف گو، دیدہ ور، معتبر و مستند نقّاد تسلیم کیے جاتے ہیں۔ انہوں نے قدیم وجدید اَدب کا مطالعہ بہ نظرِ عمیق کیا ہے۔ تفحص و تلاش، تقابلی مطالعہ، تجزیہ، منطقی استدلال اور معروضی اندازِ نقد، ان کی فکری اور عملی تنقید کی نمایاں خصوصیات ہیں۔

گوپی چند نارنگ کی طویل و مسلسل ادبی خدمات نصف صدی سے بھی زیادہ عرصے کو محیط ہیں۔ ان کی ادبی خدمات کا دائرہ خاصا متنوّع اور وسیع ہے۔ انہوں نے جہاں سنسکرت، عربی، فارسی شعریات کی روشنی میں اُردو کے کلاسیکی اور تہذیبی ادب پر خیالات کا اظہار کیا ہے وہیں ترقّی پسندی، جدیدیت، مابعد جدیدیت اور بعض نئی ادبی تھیوریز کو بھی موضوع بنا کر اپنے تنقیدی تصوّرات و افکار و خیالات کا اظہار کیا ہے۔ گوپی چند نارنگ کی ہمہ جہت، طویل، اہم ادبی خدمات کا اعتراف ہر بڑے ادیب و نقّاد نے کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ ''اَدبی حسیت تخلیق کا جوہر ہے تو تنقید کا بھی! ادب کی پہچان تخلیقیت سے ہے، تنقید سے نہیں۔ ادب آوازوں کا نگارخانۂ رقصاں ہے۔ ادب بہتے ہوئے دریا کی طرح ہے، جس میں نہ صرف پانی بلکہ کنارے بھی بدلتے رہتے ہیں۔''

گوپی چند نارنگ نے امیر خسرو سے لے کر بانی تک اور پریم چند سے لے کر سریندر پرکاش تک سبھی اہم شعرا اور فکشن نگاروں پر اپنی تنقیدی آرا کا اظہار کیا ہے۔ گوپی چند نارنگ نے اُردو زبان، ساختیات، املا، قواعد، قدیم و جدید اصناف، ہندوستانی تہذیب و ثقافت سبھی اہم موضوعات پر مضامین تحریر کیے اور کتب تصنیف کی ہیں۔ انہوں نے سفرنامہ بھی لکھا ہے اور وضاحتی کتابیات بھی مرتب کی ہے۔ کئی فن پاروں کا انتخاب بھی کیا ہے۔ اُردو زبان سے انہیں خصوصی لگاؤ ہے اور وہ اُردو کو زبانوں کا تاج محل کہتے اور اُردو کو گنگا جمنی تہذیب کا ترجمان سمجھتے ہیں۔ گوپی چند نارنگ کی ادبی خدمات نا قابلِ فراموش ہیں۔ اُردو ادب میں انہوں نے کئی نئے موضوعات، افکار و تصوّرات کا اضافہ کیا ہے۔ اُردو ادب و انتقاد کو کئی نئی جہتوں، نئے افقوں سے روشناس کرایا ہے۔

13.05 فرہنگ

آگاہی	: معلومات	چشمہ	: جھرنا
آہنگ	: آواز، لَے	خال خال	: کم کم، بہت کم
اثاثہ	: سرمایہ، پونجی	رائج	: رواج، چلن
اجتناب	: گریز	رسائی	: پہنچ
اختصاص	: خصوص مہارت، صلاحیت	رمز	: بھید، راز
ادراک	: شعور، سمجھ	سوزِ دُروں	: اندرونی تپش
استناد	: سند	شجاعت	: بہادری
انطباق کرنا	: لاگو کرنا، نافذ کرنا	صرفِ نظر کرنا	: نظر انداز کرنا
باہم	: آپس میں	کرونا	: الم، سوز، غم
بوقلمونی	: رنگا رنگی	گزرگاہیں	: راہیں، راستے
پیکر	: جسم، شکل	گوہر	: موتی
پہلوتہی کرنا	: پہلو بچانا، اجتناب کرنا	متصف	: خوبیوں سے پُر
تب و تاب	: روشنی، رونق، جلوہ	محور	: مرکز

13.06 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱ : گوپی چند نارنگ کو دیدہ ور اور معتبر نقّاد کیوں کہا جاتا ہے؟

سوال نمبر۲ : شاعری کے مقابلے میں فکشن کی تنقید زیادہ دُشوار کیوں ہے؟

سوال نمبر۳ : ساختیاتی طریقۂ کار سے متعلّق گوپی چند نارنگ کی رائے کیا ہے؟

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱ : گوپی چند نارنگ کے تنقیدی تصوّرات بیان کیجیے۔

سوال نمبر۲ : گوپی چند نارنگ کی مجموعی ادبی خدمات پر اظہارِ خیال کیجیے؟

سوال نمبر۳ : بحیثیت نقّاد، گوپی چند نارنگ کی تنقیدی خدمات پر روشنی ڈالیے۔

معروضی سوالات

سوال نمبر۱ : اُردو میں باقاعدہ طور پر جدید اُردو تنقید کا آغاز کس کی کوششوں سے ہوا؟

(الف) سرسید (ب) حالؔی (ج) آزادؔ (د) شبلؔی

سوال نمبر۲ : ''اَدب کا اپنا ایک اندرونی حرکیاتی نظام ہوتا ہے'' یہ قول کس نے کہا ہے؟

(الف) گوپی چند نارنگ (ب) شمس الرّحمٰن فاروقی (ج) وارث علوی (د) عتیق اللہ

سوال نمبر۳ : گوپی چند نارنگ نے پہلا ادبی مضمون کس شاعر پر تحریر کیا تھا؟

(الف) غالبؔ (ب) میر تقی میرؔ (ج) اکبرؔ الہ آبادی (د) بانؔی

سوال نمبر۴ : گوپی چند نارنگ کا پہلا مضمون کس رسالے میں شائع ہوا تھا؟

(الف) نگار (ب) نیرنگ خیال (ج) ساقی (د) ماہ نو

سوال نمبر۵ : گوپی چند نارنگ کے تنقیدی مضامین کا پہلا مجموعہ کس سنہ میں شائع ہوا؟

(الف) ۱۹۹۳ء (ب) ۱۹۸۹ء (ج) ۱۹۹۰ء (د) ۱۹۶۰ء

سوال نمبر۶ : گوپی چند نارنگ کا تنقیدی مجموعہ ''فکشن شعریات: تشکیل و تنقید'' کس سنہ میں شائع ہوا؟

(الف) ۱۹۹۹ء (ب) ۲۰۰۰ء (ج) ۲۰۰۹ء (د) ۲۰۱۰ء

سوال نمبر۷ : گوپی چند کے تنقیدی مضامین کے مجموعے ''ترقی پسندی، جدیدت، مابعد جدیدیت'' میں کتنے مضامین شامل ہیں؟

(الف) ۱۲ (ب) ۹ (ج) ۱۱ (د) ۱۰

سوال نمبر۸ : گوپی چند نارنگ نے کس شاعر کو نئی غزل کے نو کلاسیکی شاعر کے نام سے موسوم کیا ہے؟

(الف) بانؔی (ب) کمار پاشی (ج) شہریارؔ (د) فیضؔ

سوال نمبر۹ : ''تنقید کا کام فن پارے کی تعین قدر اور تحسین شناسی ہے'' یہ خیال کس نے پیش کیا ہے؟

(الف) وارث علوی (ب) باقر مہدی (ج) گوپی چند نارنگ (د) شمیم حنفی

سوال نمبر۱۰ : ''ساختیاتی طریقۂ کار'' کس کے لئے خاص طور پر موزوں ہے؟

(الف) بیانیہ (ب) علامتی (ج) حکایت (د) اساطیری عناصر

معروضی سوالات کے جوابات

جواب نمبر۱ : (ب) حالؔی جواب نمبر۲ : (الف) گوپی چند نارنگ

جواب نمبر۳ : (ج) اکبرؔ الہ آبادی جواب نمبر۴ : (الف) نگار

جواب نمبر۵ : (ب) ۱۹۸۹ء جواب نمبر۶ : (ج) ۲۰۰۹ء

جواب نمبر۷ : (د) ۱۰ جواب نمبر۸ : (الف) بانؔی

جواب نمبر۹ : (ج) گوپی چند نارنگ جواب نمبر۱۰ : (الف) بیانیہ

13.07 حوالہ جاتی کتب

۱۔ فکشن شعریات: تشکیل و تنقید از گوپی چند نارنگ

۲۔ ادبی تنقید اور اسلوبیات از گوپی چند نارنگ

۳۔ اطلاقی تنقید، نئے تناظر از گوپی چند نارنگ

۴۔ قاری اساس تنقید۔ مظہریات اور قاری کی واپسی از گوپی چند نارنگ

۵۔ اُسلوبیاتِ میرؔ از گوپی چند نارنگ

۶۔ کاغذ آتش زدہ از گوپی چند نارنگ

۷۔ فراقؔ گورکھ پوری۔ شاعر، نقاد، دانش وَر از گوپی چند نارنگ

۸۔ اُردو زبان اور لسانیات از گوپی چند نارنگ

اکائی 14 : شمس الرّحمٰن فاروقی کے تنقیدی تصوّرات

ساخت :

14.01 : اغراض ومقاصد

14.02 : تمہید

14.03 : شمس الرّحمٰن فاروقی کے تنقیدی تصوّرات

14.04 : شمس الرّحمٰن فاروقی کے تصنیفات

14.05 : خلاصہ

14.06 : فرہنگ

14.07 : سوالات

14.08 : حوالہ جاتی کتب

14.01 اغراض ومقاصد

شمس الرّحمٰن فاروقی کا شمار عصرِ حاضر میں اُردو کے اہم اور صفِ اوّل کے ادیب، شاعر، فکشن نگار اور نقّاد کے طور پر ہوتا ہے۔ اُردو ادب میں جدیدیت کے رجحان کو متعارف کرانے، پروان چڑھانے اور نئی نسل کے فن کاروں کو اس کی جانب متوجہ اور متاثر کرنے میں انہوں نے رَہ نمایانہ کلیدی کردار ادا کیا ہے۔ شمس الرّحمٰن فاروقی فارسی، انگریزی، اُردو زبانوں پر یکساں قدرت رکھتے ہیں۔ ان کا ادبی مطالعہ بہت وسیع وعمیق ہے۔ مختلف زبانوں کے ادب اور عالمی ادب پر وہ گہری نگاہ رکھتے ہیں۔ جدیدیت کے ساتھ ساتھ کلاسیکی ادب اور مشرقی شعریات پر بھی انہوں نے کئی اہم اور وقیع ادبی کام انجام دیے ہیں۔ میرؔ اور غالبؔ پر بھی انہیں اختصاص حاصل ہے اور دونوں فن کاروں کی تفہیم وتعبیر و تعارف میں انہوں نے اہم کتب اور مضامین قلم بند کیے ہیں۔ وہ کثیر التعداد مصنّف ہیں۔ اُردو تنقید، کلاسیکی ادب، فکشن اور شاعری سے متعلّق انہوں نے کئی کتابیں تخلیق وتصنیف کی ہیں۔ ان کے جاری کردہ ماہ نامہ رسالہ ''شب خون'' (الٰہ آباد) نے کئی برسوں تک نئی نسل کے قلم کاروں کی ذہنی، فکری، علمی اور ادبی تربیت کا فریضہ انجام دیا ہے۔

شمس الرّحمٰن فاروقی نے متنوّع اور مختلف الجہات ادبی خدمات انجام دی ہیں۔ وہ ایک عہد ساز اور عہد آفریں ادیب تسلیم کیے جاتے ہیں۔ مختلف النّوع ادبی جہات میں انہیں بحیثیت بالغ نظر نقّاد خاص مقام حاصل ہے۔ ان کی تنقیدی بصیرت، علمیت، مخصوص تنقیدی اندازِ فکر ونظر اور تنقیدی کارناموں اور طویل ادبی خدمات کے سبب اُردو ادب میں قابلِ قدر اضافے ہوئے ہیں اور انہیں قدر واحترام کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ اس اکائی میں شمس الرحمٰن فاروقی کی بے مثال تنقیدی خدمات کی روشنی میں ان کے تنقیدی تصوّرات ونظریات، طریقِ تنقید، تنقیدی بصیرت اور اہم ناقد کی حیثیت سے ان کی وقیع تر تنقیدی خدمات کا جائزہ پیش کیا جائے گا۔

14.02 تمہید

جدید اُردو تنقید نے مغربی ادب کے زیر اثر ارتقا کے منازل طے کیے ہیں۔ اُردو ادب میں تنقید کا جو رواج تھا وہ قدیم اُصولوں کا حامل تھا اور اسے مشرقی یا کلاسیکی تنقید کے نام سے موسوم کیا گیا ہے۔ اُردو میں جدید اُردو تنقید کا باقاعدہ آغاز الطاف حسین حالؔی کے 'مقدّمہ شعر و شاعری' سے ہوتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ حالؔی نے ہی سب سے پہلے مغربی ادب کے اثرات سے متاثر ہو کر اُردو شاعری سے متعلق نئے تنقیدی تصورات اور نئی تبدیلیوں کی جانب توجہ دلائی تھی اور نئے موضوعات، نئے اُصول و ضوابط متعین کرنے کی کوشش کی تھی۔ مولانا حالؔی کا یہ اجتہادی قدم اُردو تنقید کے لئے نیک فال ثابت ہوا۔ اُردو دیگر اصنافِ ادب کی طرح اُردو تنقید کی رگوں میں بھی نیا خون دَوڑنے لگا۔ نئی توانائی، نئے موضوعات، نئے اسالیب اور نئے تنقیدی نظریات اُردو تنقید میں شامل ہونے لگے۔ سرسیّد تحریک کے بعد، ترقّی پسند ادبی تحریک نے جدید طرز فکر و نظر کا حامل بنا کر اُردو تنقید کے دامن کو ہمہ گیر اور وسیع تر بنا دیا ہے۔

اُردو ادب میں ۱۹۶۰ء کے آس پاس شروع ہونے والے جدیدیت کے ادبی رجحان نے جہاں کئی نثری اور شعری اصناف پر اپنے گہرے اثرات مرتب کیے وہیں تنقید کو بھی سب سے زیادہ متاثر کیا۔ اُردو میں جدیدیت کے رجحان کو عام کرنے، مستحکم بنانے اور پروان چڑھانے میں جن شعرا اور اُدبا نے کلیدی اور تاریخ ساز کردار ادا کیا ہے، ان میں سب سے بڑا، اہم اور معتبر نام شمس الرّحمٰن فاروقی کا ہے۔ شمس الرّحمٰن فاروقی کی طویل اور مسلسل ادبی خدمات اور رہبری کے سبب اُردو تنقید جدید تر ادبی رجحانات، میلانات سے ہم کنار ہوگئی۔ نیا لہجہ، نئے انداز اور نئے موضوعات کے سبب اس کے دامن میں وسعت و توانائی و ہمہ گیری پیدا ہوگئی۔ اس اعتبار سے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اُردو تنقید دیگر ترقّی یافتہ عالمی سطح کی زبانوں کی تنقید کے ہم پلّہ بن گئی۔

بے شمار جدید ادیبوں، شاعروں، فکشن نگاروں اور نقّادوں نے جدیدیت کے زیرِ اثر اپنی تحریروں اور تخلیقات کو جدید افکار و رجحانات سے مزیّن کر کے وقیع ادبی سرمائے میں قابلِ قدر اضافے کیے۔ جدیدیت کی فضا کو ہموار کرنے، مستحکم بنانے اور مقبولِ عام کرنے میں شمس الرّحمٰن فاروقی کی تحریروں خصوصاً ان کے تنقیدی افکار و تصوّرات نے نئی نسل کے قلم کاروں کی ذہن سازی میں رَہ نمایانہ کردار ادا کیا ہے۔ جدیدیت کے حامل ان کے تنقیدی تصوّرات کل بھی وقیع تر تھے آج بھی خاص اہمیت کے حامل ہیں اور مستقبل میں بھی ان کی معنویت قائم رہنے کے روشن امکانات ہیں۔

14.03 شمس الرّحمٰن فاروقی کے تنقیدی تصوّرات

جیسا کہ گذشتہ صفحات میں لکھا جا چکا ہے کہ شمس الرّحمٰن فاروقی اُردو کے اہم ادیب، شاعر، فکشن نگار، میرؔ و غالبؔ شناس، قواعد داں، لغت داں اور معتبر و مستند مقتدر نقّاد تسلیم کیے جاتے ہیں۔ اُردو تنقید کو انہوں نے نئی جہت، نئی فکر، نئے طریقِ کار سے ہم کنار کیا ہے۔ عصرِ حاضر کی تنقید کو 'فاروقی کا عہد' کہہ کر اُردو تنقید میں ان کی اختراع اور حصّے داری کا اعتراف کیا جاتا ہے۔ اُردو کے موجودہ تنقیدی تناظر میں فاروقی کو ہمیشہ مرکزی حیثیت حاصل رہی ہے۔ محمد حسن عسکریؔ کے مطابق:

> ''حالؔی کے بعد اُردو تنقید فاروقی کے واسطے سے ایک نئے معیار تک پہنچی ہے۔ اگر اس کے معنی کا تعیّن کیا جائے تو گذشتہ تین دہائیوں کے پس منظر میں سے زیادہ نمایاں تصویر فاروقی کی ہی اُبھرتی ہے۔''

یہ سچ ہے کہ اُردو تنقید کے معاصر منظر نامے میں شمس الرحمٰن فاروقی سب سے اہم نقّاد کے بطور نمایاں نظر آتے ہیں۔ انہوں نے تنقید کو فرسودہ رُسوم و قیود سے باہر نکال کر ایک نئی آگہی بخشی، ایک نیا رنگ و آہنگ عطا کیا اور اسے ایک نئی شعریات سے روشناس کرایا۔ نئی قدروں کی بازیافت کر کے اور اسے براہِ راست ادب سے وابستہ کر کے نیا معیار قائم کیا ہے۔ بقول فضیل جعفری:

''ہمیں فاروقی میں ایک ایسا نقّاد نظر آتا ہے جس نے محض اپنے Casual تاثرات، تعصّبات یا خوردہ خیالات کو جمع کر کے تنقیدی مجموعوں کا نام نہیں دیا بلکہ نہایت ہی سنجیدگی کے ساتھ تنقید کی ایک نئی بوطیقا ترتیب دینے کی کوشش کی۔ انہوں نے جو لکھا ہے اس کو پڑھے اور اس پر غور کیے بغیر اُردو ادب خصوصاً اُردو شاعری پر بات نہیں کی جا سکتی۔''

شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید کا ایک وصف یا انفرادیت یہ بھی ہے کہ انہوں نے اپنی تنقید کو فن کار کے عہد، ماحول اور شخصیت تک ہی محدود نہیں رکھا بلکہ اپنی تنقید کی بنیاد فن پارے (Text) کے وسیع اور گہرے تجزیاتی مطالعے پر رکھی ہے۔ وہ فن پارے کے فنی خصائص کی جانچ اور اس کی قدر شناسی کے لئے نقّاد کے ذوق کو ہی ضروری خیال نہیں کرتے بلکہ نقّاد کی موثر ذہنی تربیت پر محمول کرتے ہیں تاکہ نقّاد فن پارے کا منطقی تجزیہ کر کے اس کے متعلق صحیح رائے قائم کر سکے۔ فاروقی صاحب کا خیال ہے کہ:

''ذوق ہمیں حُسن کا ایک عمومی علم تو بخشتا ہے لیکن تنقیدی آلے کے طور پر ذوق بالکل بے کار اور ناقابلِ اعتبار ہے''۔

کیوں کہ حالات اور زمانے کی تبدیلی کے ساتھ ذوق بھی تبدیل ہوتا رہتا ہے اس لئے اس پر انحصار کرنے سے تنقیدی عمل میں وہ تجزیاتی منطق اور سائنسی قطعیت پیدا نہیں ہوتی جو کہ معیاری تنقید کے لئے نہایت ضروری متصوّر کی جاتی ہے۔ فاروقی صاحب نے تنقید کو عالمانہ اور سائنسی مزاج کا حامل بنانے کی سعی کی ہے۔ وہ تنقید کو خاص اُصولوں کے تحت رکھنا اور پرکھنا چاہتے ہیں۔ ان کے نزدیک تنقید ایک ایسا علم ہے جس کی بنیاد منطق اور استدلال پر استوار ہے۔ تنقید کا مقصد اور منصب قاری کو محض معلومات بہم پہنچانا نہیں ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی تنقیدی عمل میں موضوع کی اہمیت کے قائل نہیں ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ کوئی موضوع بجائے خود اہم یا غیر اہم، دل چسپ یا غیر دل چسپ نہیں ہوتا۔ اصل بات یہ ہے کہ یہ دیکھا جائے کہ کس فن کار نے کس موضوع کو کس طرح برتا ہے اور اپنے برتاؤ میں وہ کس حد تک کامیاب یا ناکام رہا ہے۔ عام طور پر تنقید کی تھیوری میں دو اصول پر عمل پیرا ہونے کی کوشش کی جاتی ہے

﴿۱﴾ وہ تنقیدی اصول و نظریات جنہیں فن پاروں سے اخذ کیا جاتا ہے اور پھر ان کی مدد سے نتائج تک رسائی حاصل کی جاتی ہے۔

﴿۲﴾ وہ اصول و نظریات جنہیں نقّاد ادب سے متعلّق پہلے ہی وضع کر کے تنقیدی عمل سے ہم کنار ہوتا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے اوّل الذکر نکتے کو اپنی عملی تنقید کا محور و مرکز بنایا ہے۔ انہوں نے ادبی تنقید کے اصول خود ادب سے ہی اخذ کیے ہیں۔ فاروقی صاحب نے اپنی تنقید میں ذاتی تاثرات، سوانحی اور سماجی پس منظر اور عمومی بیانات یا بنے بنائے مفروضات سے گریز کیا ہے۔ انہوں نے فن پارے میں موجود فنی خصائص اور متن و موضوع کی نوعیت کے پیش نظر اپنی تنقیدی آرا کا اظہار کیا ہے۔ ان کے تنقیدی مضامین میں ہیئت اور وزن و آہنگ کے مسائل، ابلاغ یا ترسیل کی ناکامی کے المیے، شعر، غیر شعر اور نثر، علامت و اُسلوب وغیرہ موضوعات پر

بطورِ خاص توجہ دی ہے تا کہ تنقیدی معیار کی پاسداری کی جاسکے۔ شمس الرّحمٰن فاروقی نے فن پارے کی زبان کو اہمیت ضرور دی ہے لیکن اپنے مضمون ''مطالعۂ اُسلوب کا ایک سبق'' میں زبان اور ادب کے متعلق انہوں نے لکھا ہے:

''زبان شناسی (Linguistics) بہر حال ایک علم ہے، فن نہیں، جب کہ ادب ایک فن ہے، علم نہیں۔
علم کی بنیاد حقائق پر ہوتی ہے، فن کی بنیاد اقدار پر، دونوں میں کوئی بہت گہرا میل نہیں ہے۔''

شعری یا شاعری کی بوطیقا سے متعلّق شمس الرّحمٰن فاروقی نے اپنے مضمون ''شعر، غیر شعر اور نثر'' میں تمام اہم مسائل پر مفصّل روشنی ڈالی ہے اور تینوں کے درمیان فرق و امتیاز کی صورتِ حال کی وضاحت کی ہے اور لفظیات کے علاوہ شعر کے دیگر لوازمات مثلاً ابہام، علامت، آہنگ وغیرہ پر بھی بحث کی ہے اور شعر کو غیر شعر سے اور غیر شعر کو نثر سے ممیّز کرنے کے معروضی طریقے بھی بتائے ہیں۔ ان کے مطابق شعر میں موزونیت ضروری ہے لیکن ہر موزوں کلام شعر نہیں ہوسکتا۔ فاروقی صاحب شعر کی موزونیت کے ساتھ ساتھ اس کی معنویت کے بھی قائل ہیں جو کہ ہر شخص کے لئے الگ الگ ہوسکتی ہے اور بہتر شاعری یا کمتر درجے کی شاعری کے فرق کا پیمانہ بھی علاحدہ ہوسکتا ہے۔ فاروقی صاحب کے مطابق شعر کی دیگر خصوصیات جنہیں شعر کی اصل ملکیت بھی کہا جاسکتا ہے ان میں موزونیت کے علاوہ ابہام اور جدلیاتی لفظ یعنی استعارہ، علامت، تشبیہ اور پیکر وغیرہ بھی شامل ہیں اور یہ تمام خصوصیات ہی شعر کو اچھّا شعر بناتی ہیں۔ ان کے مطابق جن اشعار میں سلاست، طنز اور برجستگی شامل ہو وہ اچھّے شعر کے نہیں بلکہ غیر شعر کے زمرے میں آئیں گے۔ فاروقی صاحب کا خیال ہے کہ:

''گیارہ شعروں کی غزل یا تیس مصرعوں کی نظم معنوی دُنیا میں اتنی دور تک آپ کا ساتھ نہیں دے سکتی،
جتنی دور تک غالبؔ کا ایک خط آپ کے ساتھ چل سکتا ہے۔''

فاروقی صاحب کے نزدیک غیر شعر کی مثالیں ان اشعار سے سمجھی جاسکتی ہیں:

تجاہل ، تغافل ، تبسم ، تکلم یہاں تک وہ پہنچے ہیں مجبور ہوکر (جگرؔ مرادآبادی)
لڑکپن میں اُلفت کا ہم کھیل کھیلے وہ تُتلا کے کہنا اَلے لے، اَلے لے (مجذوبؔ)

شمس الرّحمٰن فاروقی نے شاعری کی تنقیدی تعین قدر میں موضوع کے بجائے اُسلوب کو معیار بنانے کی کوشش کی ہے۔ اس ضمن میں ان کا خیال ہے کہ:

''موضوعات کسی کی ملکیت نہیں ہیں اس لئے کسی شاعر کی انفرادیت کو پہنچاننے پرکھنے یا اس سوال کو
طے کرنے میں کہ اس میں انفرادیت ہے بھی یا نہیں، ہمیں پایانِ کار اس کے اسلوب کا سہارا لینا پڑتا ہے۔''

شمس الرّحمٰن فاروقی نے اپنی تنقید میں ایسی آرا سے گریز کیا ہے جو کہ کسی بھی شاعر کے کلام سے متعلّق ہوسکتی ہیں۔ شاعر کے شعری مرتبے کے تعیّن میں وہ اُسلوبیات کی مدد سے یہ جاننے اور سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں کہ کسی شاعر کے یہاں جدلیاتی الفاظ کا استعمال کس طرح یا کن سطحوں پر ہوا ہے۔ کس کے کلام میں معنوی تہ داری پائی جاتی ہے اور کس شاعر کا علامتی یا استعاراتی نظام کیا ہے؟ انہوں نے اپنے مضمون ''مطالعۂ اسلوب کا ایک سبق'' میں میرؔ، سوداؔ اور غالبؔ کی ہم طرح غزلوں کے اشعار کے اُسلوبیاتی جائزے کے ذریعے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ مذکورہ بالا شعرا میں غالبؔ کا اُسلوب سب سے بہتر شعری اُسلوب ہے۔ ان کے ایک اور مضمون ''علامت کی پہچان'' کے مطالعے سے بھی ان

کے تنقیدی طریقِ کار کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ فاروقی صاحب کا سب سے اہم، مشہور اور متاثر کن مضمون ''ترسیل کی ناکامی کا المیہ'' ہے، جس میں بالکل نئے انداز میں موضوع سے متعلق عوامل ومحرکات پر اچھی بحث کی گئی ہے۔

اس مضمون کے اہم نکات درج ذیل ہیں:

﴿۱﴾ ذہن میں پہلے سے طے شدہ معنی کی موجودگی، نئے معنی کو سمجھنے اور قبول کرنے میں سدراہ بن جاتی ہے۔ ﴿۲﴾ ترسیل کا جذبہ شاعری کا محرک ہے۔ ﴿۳﴾ کیوں کہ نئی شاعری کی زبان، عام شاعری کی زبان سے نامانوس ہے اس لئے نئی شاعری کے پس منظر میں ترسیل کا مسئلہ زیادہ اہم اور سنجیدہ ہوگیا ہے۔ ﴿۴﴾ موجودہ تہذیب اور زندگی کی بڑھی ہوئی پیچیدگیوں نے شعر کی زبان کو زیادہ پیچیدہ بنادیا ہے۔ ﴿۵﴾ اگر قاری خود کو شاعر کی جگہ رکھ کر پڑھے اور زبان کو شاعر کی طرح استعمال کرنا سیکھے تو مسئلہ کسی حد تک حل ہوجائے گا۔''

شمس الرّحمٰن فاروقی کے بہت سے تنقیدی مضامین سے جہاں معاصر نقّادوں نے اتّفاق کیا ہے وہیں وارث علوی اور فضیل جعفری نے بعض باتوں میں اختلاف کا اظہار بھی کیا ہے۔ فضیل جعفری کئی باتوں اور فیصلوں میں فاروقی کے مدّاح ومعترف ہیں لیکن بعض مضامین مثلاً ''افسانے کی حمایت میں'' اور بعض دیگر مضامین سے وہ پورے طور پر متفق نہیں ہیں۔ لہٰذا لکھتے ہیں:

> ''میرے نزدیک شمس الرّحمٰن فاروقی کی تنقید ہر جگہ کامیاب اور قابلِ یقین ہے جہاں انہوں نے منطق اور استدلال کو حقیقی معنی میں تنقید کے بنیادی خواص کے طور پر برتا ہے اور اپنے فنّی نظریات سے وفادار رہے ہیں لیکن جہاں کہیں بھی انہوں نے کسی مفروضے کے ذریعے اپنی ذاتی پسند یا ناپسند کو سچ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے اور تنقیدی اُصولوں پر ذہنی تعصّبات کو ترجیح دی ہے، وہ ناکام رہے ہیں۔ مختصر افسانے کا مضمون ''افسانے کی حمایت میں'' اور اس سلسلے کے بعض اور مضامین بھی اسی تعصّباتی المیے کا شکار ہوگئے ہیں۔''

(ماخوذ: 'تنقید کو نئی سمت بتانے والا نقاد۔ مشمولہ شمس الرحمٰن فاروقی نمبر'' کاروانِ ادب، بھوپال، ص: ۲۰۰)

بہرحال مذکورہ بالا اختلافی رائے سے قطع نظر یہ ایک مسلّمہ حقیقت ہے کہ اُردو تنقید کے موجودہ معاصر منظرنامے میں شمس الرّحمٰن فاروقی کی حیثیت سب سے اہم اور نمایاں ہے۔ بقول شمیم حنفی:

> ''فاروقی کی تنقید نگاری کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کرنے کے لئے یا بہ حیثیت نقاد فاروقی کے مزاج و منصب کے تعیّن کے لئے بہت تفصیل درکار ہے۔ اُردو تنقید کی پوری تاریخ میں مختلف روایتوں، ذہنی رابطوں اور زمانوں کا ایسا سنگم جو فاروقی کی تحریروں سے اُبھرتا ہے اس کی بس اِکّا دُکّا مثالیں ہمیں دکھائی دیتی ہیں۔ مشرق اور مغرب، قدیم اور جدید، روایتی اور غیر روایتی کا ایک انوکھا امتزاج فاروقی کے مضامین میں ملتا ہے۔ چناں چہ فاروقی کے تنقیدی شعور پر مشکل سے ہی کوئی حکم لگایا جاسکتا ہے۔ ان کا شعور ہمیشہ متحرک اور ارتقا پذیر رہا ہے۔ ان کی بصیرت بہت ہمہ گیر اور مرتکز مقصد آگاہ اور تجزیہ کار ہونے کے باوجود بہت جاذب رہی ہے۔''

(ماخوذ: 'فاروقی کی تنقید نگاری سے متعلق چند باتیں' مشمولہ کاروانِ ادب بھوپال 'فاروقی نمبر' ص: ۱۷۰)

یہ سچ ہے کہ وقت، عمر، حالات اور مطالعے ومشاہدے کے بدلتے ماحول میں نقّاد کی آرا بھی تبدیل ہوتی ہیں۔ شمس الرّحمٰن فاروقی کی ابتدائی عہد کی تحریروں اور بعد کی تحریروں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی تنقیدی طرزِ فکر اور تنقیدی بصیرتوں میں تبدیلیاں واقع ہوتی رہی ہیں۔ بقول پروفیسر عتیق اللہ:

''فاروقی کی ۷۵ء تک کی تحریروں میں مغرب کو ایک خاص اہمیت حاصل تھی لیکن دوسرے دَور میں ان کی توجہ مشرق اور بالخصوص ہمارے کلاسیکی نظامِ بلاغت، عروض، آہنگ اور بیان کے مسائل اور ادب و تہذیب کے رشتوں کی طرف ہوگئی۔''

شعر شور انگیز جلد اوّل کے دیباچے میں انہوں نے اس امر کا اظہار واضح طور پر اس طرح کیا ہے:

''مغربی شعریات ہمارے کام میں معاون ضرور ہوسکتی ہے بلکہ یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ مغربی شعریات سے معاونت حاصل کرنا ہمارے لئے ناگزیر ہے لیکن یہ شعریات اکیلی ہمارے مقصد کے لئے کافی نہیں۔ کیوں کہ اگر صرف اسی شعریات کو استعمال کیا جائے تو ہم اپنی کلاسیکی ادبی میراث کا پورا حق ادا نہ کرسکیں گے۔''

شمس الرحمٰن فاروقی نے فن پارے کو تہذیب کا مظہر بتاتے ہوئے لکھا ہے:

''تہذیب کے کسی بھی مظہر کو ہم اس وقت تک نہیں سمجھ سکتے اور نہ اس سے لطف اندوز ہوسکتے ہیں جب تک کے ہمیں ان اقدار کا علم نہ ہو جو اس تہذیب میں جاری وساری تھیں۔ ظاہر ہے کہ کوئی بھی ادبی تخلیق کسی ایک مخصوص مہلت زماں میں واقع ہونے کے باوجود شعوری اور لاشعوری طور پر اس عظیم تہذیبی روایت کا بھی حاصل جمع ہوتی ہے جو اپنے تسلسل کے باعث کئی زمانوں کے نظام احساس کی تاریخ کہلاتی ہے۔ انسانی نظام احساس کی ترتیب وتشکیل میں تہذیبی عوامل کا ان معنوں میں بہت بڑا ہاتھ ہوتا ہے کہ تہذیب کا ایک داخلی اور روحانی عمل بھی ہوتا ہے اور وہ داخلی عمل ظاہر کی نسبت زیادہ قوّت کے ساتھ ایک دوسرے کی معاملت پر اثرانداز ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عمل کے صیغوں میں تہذیبی مظہر جس طرح کلیوں اور مفاہموں (Conventions) میں بدل جاتے ہیں اس سے بھی زیادہ طاقت ور طریقے سے وہ نظام فکر سے سروکار رہتا ہے اور ایک عظیم ذہن کی تخلیق کرتا ہے جس کے خمیر کی تشکیل میں لسانی، تہذیبی آثار وسروکار خصوصیت کے ساتھ عمل آور ہوتے ہیں۔ تاریخ، ماقبل تاریخ کی زبانوں میں موجود مجتمع تجربات، لسانی وقواعدی ساختیں اور جذباتی سانچے۔ زمانہ بہ زمانہ منجھتے اور نکھرتے ہوئے بالآخر کسی بڑی زبان کے نظامِ احساس میں حل ہوجاتے ہیں۔''

یہ حقیقت ہے کہ ہر ادب کسی نہ کسی مخصوص تہذیب کا عکّاس یا ترجمان ہوتا ہے۔ گذشتہ نصف صدی میں اُردو ادب میں جو اہم ادبی کارنامے سامنے آئے ہیں، ان میں فاروقی صاحب کا معرکتہ الآرا کارنامہ ''شعر شور انگیز'' بھی ہے، جس میں میر تقی میرؔ کے کلام کی صحیح تفہیم و تعبیر کو بالکل نئے اور انوکھے انداز میں پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ پروفیسر عتیق اللہ کے بقول:

''شعر شور انگیز اس ذہن کی دین ہے جس کی پرداخت میں ادب فہمی اور قرأت کے مغربی طریقوں اور تجزیے کی ان دقیق صورتوں نے سرگرم حصّہ لیا ہے جن میں استدلال، ضبط اور ارتکاز جیسی اقدار کی حیثیت مقدر سمجھی جاتی ہے.....فاروقی جہاں اچھے اشعار کی متنوّع خوبیاں اُجاگر کر کے ہمیں یہ درس دیتے ہیں کہ دیکھو شعر فہمی اور شعر شناسی کا ایک طریقہ یہ بھی ہے، وہاں ان کا ایک سبق یہ بھی ہوتا ہے کہ اگر کوئی بڑا کمزور یا بے مصرف اور بے اوقات شعر کہے اور اسے بڑا اور برتر ثابت کرتا ہے تو اس کے بھی ایک نہیں، ہزار طریقے ہیں۔اب آپ کی صواب دید پر ہے کہ آپ کون سا طریقہ آزماتے ہیں۔''

(ماخوذ مضمون: تنقید در تنقید: در باب فاروقی)

شمس الرّحمٰن فاروقی نے تخلیق یا فن پارے کے بلند معیار ہونے کے لئے نظریات و افکار کے مقابلے میں زبان و بیان خصوصاً لفظیاتی نظام کو زیادہ اہمیت کا حامل قرار دیا ہے۔اپنے مضمون ''اقبالؔ کا لفظیاتی نظام'' میں اقبالؔ کے کلام کی بڑائی کا سبب اس کے لفظیاتی نظام میں تلاش کرتے ہوئے لکھا ہے:

''موضوعات یا افکار کی خوبی یا گہرائی کی بنا پر اقبالؔ کو بڑا شاعر کہنے والے نقّادوں سے یہ سوال پوچھا جاسکتا ہے اگر (مثلاً) قوم پرستانہ افکار یا عشق رسول ﷺ کے باعث اقبالؔ بڑے شاعر ہیں تو پھر ان میں اور دوسرے شعرا میں جنہوں نے کم وبیش یہی کام کیا ہے، کیا فرق ہے اور ان تمام شعرا کو اقبالؔ کے شانہ بہ شانہ بٹھا دینے میں انہیں کیا عذر ہوسکتا ہے؟ اب یا تو ہمارے نقّاد اقبالؔ اور چکبستؔ اور محسنؔ کاکوروی کو ایک ہی درجے کا شاعر مانیں یا کہیں کہ اقبالؔ نے اپنے افکار کو بہتر شاعرانہ لباس میں پیش کیا ہے لہٰذا وہ بہتر شاعر ہیں۔''

(اثبات ونفی: ص..۱۱)

فاروقی صاحب نے اس سلسلہ کلام کو آگے بڑھاتے ہوئے دوٹوک انداز میں مزید لکھا ہے کہ:

''ہمارے نقّاد اقبالؔ کی بھول بھلیوں میں سر ٹکراتے پھرتے ہیں اور پوچھتے ہیں کہ اقبالؔ نے اُپنیشد سے کیا سیکھا، برگساں سے کیا حاصل کیا، انسان کے تصوّر میں کیا اضافے کیے۔مردِ مومن کو کون سا تاج پہنایا وغیرہ۔یہ سب سوالات اپنی جگہ اہم سہی لیکن یہ اس لئے اہم ہیں کہ اقبالؔ ایک اہم شاعر ہیں، اس لئے نہیں کہ ان سوالات کے جواب میں اقبالؔ کی عظمت کے دلائل موجود ہیں.....سچ تو یہ ہے کہ اور شاعروں سے زیادہ اقبال کے مطالعے کے لئے ضروری ہے کہ ان کے افکار کو حتی الامکان پس پشت ڈال کر ان کی شاعری پر توجہ صرف کی جائے۔''

(اثبات ونفی: ص..۱۲...۱۳)

فاروقی صاحب اقبالؔ کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے ایک بار پھر تنقیدی طریقِ کار پر اصرار کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''اقبالؔ کی شاعری بہت جلد اپنی عظمت یا خوبی کو اپنے آپ منوالیتی ہے لیکن تنقیدی طریقِ کار کا تقاضہ یہ ہے کہ خود اس بات کی وجوہ تلاش کی جائیں کہ یہ شاعری اتنی تیزی سے متاثر کیوں کرتی ہے اور پھر یہ کہ اس کو

دوسرے شعرا سے کس طرح ممتاز کیا جائے یعنی وہ کیا اُسلوبیاتی یا اظہاری خصوصیات ہیں جن کی بنا پر اقبالؔ کی انفرادیت ثابت ہوسکتی ہے؟''

(اثبات ونفی:ص..۱۴)

اس طرح یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ فاروقی نہ صرف ادب یا ادب پارے کے لسانی پیکر اور اُسلوبیات کے قائل ہیں بلکہ ادب میں معنیاتی نظام کا انحصار لسانی پیکر، زبان یا اظہاری خصوصیت پر محمول کرتے ہیں۔ یہ بات ان کے اس اقتباس سے بھی ثابت ہوجاتی ہے:

''حقیقت یہ ہے کہ شاعری زبان کی وہ کیفیت ہے جس میں اسے مخصوص شدّت کے ساتھ استعمال کیا جاتا ہے۔''

(اثبات ونفی:ص..۱۴)

اس ضمن میں فاروقی صاحب نے اپنے مضمون ''اقبالؔ کا لفظیاتی نظام'' میں میرؔ، غالبؔ، انیسؔ و اقبالؔ کے کلام کی شاعرانہ خصوصیات پر تبصرہ کرتے ہوئے مناسبت لفظی یا زبان کے موثر و موزوں استعمال کی نشان دہی بھی کی ہے اور ثابت کیا ہے کہ اقبالؔ کی شاعری کا سب سے نمایاں وصف زبان کے فن کارانہ استعمال میں مضمر ہے۔

کلامِ میرؔ و اقبالؔ کے بعد کلام غالبؔ بھی شمس الرّحمٰن فاروقی کے خصوصی مطالعے کا موضوع رہا ہے۔ انہوں نے مذکورہ بالا تینوں عظیم فن کاروں پر کئی مضامین اور چند کتب بھی تحریر و تصنیف کی ہیں۔ ان کی میرؔ شناسی کی طرح، غالبؔ فہمی بھی خاص اہمیت و وقعت رکھتی ہے کہ ان کے ذریعے ان کے تنقیدی تصوّرات اور تنقیدی طریقِ کار کا بخوبی اندازہ ہوجاتا ہے۔ غالبؔ پر ان کی کتاب ''غالبؔ کے چند پہلو'' میں شامل مضامین میں ''غالبؔ زمانۂ حال کا مقبول ترین شاعر، غالبؔ سبک ہندی اور پیروِ مغرب، سوانح غالبؔ کا ایک پہلو اور مالک رام اور کلام غالبؔ اور نئی نشانیات'' ایسے مضامین ہیں جن کے مطالعے سے نہ صرف غالبؔ بلکہ شمس الرّحمٰن فاروقی کے تنقیدی افکار و بصیرت کو بھی سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ غالبؔ سے متعلّق ان کا یہ حقیقت پسندانہ بیان:

''غالبؔ ہمارے آخری بڑے کلاسیکی اور پہلے بڑے جدید شاعر ہیں۔''

خود فاروقی صاحب کے اس تنقیدی شعور کا عکاس ہے جس کے تحت مشرقی شعریات اور مغربی طرزِ فکر دونوں پر ان کی یکساں رسائی اور یکساں دل چسپی کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے اس کتاب پر جمیل الدین جالبی کی یہ رائے صحیح ثابت ہوتی ہے کہ:

''غالبؔ کے چند پہلو، غالبؔ کے چند نہیں ہزار پہلو ہیں۔ شمس الرّحمٰن فاروقی نے نقد غالبؔ کے سرمائے میں اضافہ کیا ہے۔''

شمس الرّحمٰن فاروقی نہ صرف شاعر اور فکشن نگار ہیں بلکہ شاعری کی طرح فکشن کے منفرد، مستند اور معتبر نقّاد بھی ہیں۔ فکشن کی تنقید سے متعلق انہوں نے کئی مضامین تحریر کرکے اپنی آرا کا اظہار قدرے منفرد انداز میں کیا ہے۔ مثلاً ناول کے متعلّق ان کا یہ خیال: ''ناول دراصل ڈرامے کا ایک محدود اور نسبتاً بے جان بدل ہے۔'' ایک جگہ لکھتے ہیں: ''ناول، فکشن کا میجر آرٹ فارم ہے، افسانہ نہیں''۔ یا افسانے سے متعلّق ان کے یہ معروضات:

☆ ''افسانہ پہلے ہی کوئی اہم صنف نہیں تھا''

☆ ''اس میں اتنی جگہ نہیں ہے کہ نئے تجربات ہوسکیں''

☆ ''افسانہ ایک معمولی صنفِ ادب ہے''

☆ ''افسانہ نگاری کی تنقید اور اس کا فن آپ نے مغرب ہی سے سیکھا ہے''

☆ ''ناول کو شعر سے کم تر مانتا ہوں، افسانہ تو پھر افسانہ ہے''

فکشن سے متعلّق یہ اور اسی نوع کے خیالات کا اظہار کر کے فاروقی صاحب نے اُردو فکشن خصوصاً افسانہ نگاری سے تعلّق خاطر رکھنے والوں کے لئے متنازعہ کیفیت پیدا کر دی ہے۔ شمس الرّحمٰن فاروقی نے اپنی تحریروں میں فکشن سے متعلّق کئی ایسے ٹھوس اور معقول سوال اُٹھائے ہیں جن کے جوابات دینا مشکل نظر آتا ہے۔ مثلاً فکشن کی تعریف بیان کرتے ہوئے انہوں نے لکھا ہے:

''فکشن وہ تحریر ہے جس میں زبانی بیان کا عنصر یا تو بالکل نہ ہو، یا بہت کم ہو جس کے ذریعے کسی بات کو بیّن طور پر ثابت یا رَد نہ کیا جاتا ہو اور جس کے کرداروں میں کوئی ایسی بات ہو جس کی بنا پر ہم ان سے انسانی جذبات کے دائرے میں رہ کر معاملہ کریں..... بیان وہ وسیلہ ہے جس سے کہانی وجود میں آسکتی ہے۔''

افسانے میں کہانی پن کے مسئلے سے متعلق انہوں نے لکھا ہے:

''افسانے میں کہانی پن کا مسئلہ یہ نہیں ہے کہ افسانہ دل چسپ یا تجسس انگیز کیوں نہیں ہے بلکہ یہ ہے کہ ہم میں انسانی لگاؤ اور فکرمندی کیوں کم ہے یا افسانہ ہمارے اس لگاؤ اور فکرمندی کو برانگیختہ کیوں نہیں کرتا۔''

افسانے میں افسانہ نگار کی شخصیت کی شمولیت سے متعلّق ان کا خیال ہے:

''فن کار کو اپنے فن پارے میں اُسی طرح ہونا چاہیے جس طرح خدا اپنی تخلیق میں، نادیدہ مگر مکمّل قوّت والا۔''

مذکورہ بالا تنقیدی خیالات اور تصوّرات کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ شمس الرّحمٰن فاروقی شاعری اور فکشن کی تنقید کے تئیں اپنا مخصوص تنقیدی نقطۂ نظر رکھتے ہیں۔ ان کی تنقید میں توانائی اور وسعت کے پہلو نمایاں ہیں۔ وہ اپنے تنقیدی تجزیے کے ذریعے فن پارے سے متعلّق فطری نتائج تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کے تنقیدی استدلال میں سچائی بھی ہے اور گہرائی بھی! شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقیدی تحریروں میں ہیئتی و اُسلوبیاتی تنقید سے متعلّق مباحث بھی شامل ہیں جن کے مطالعے سے مذکورہ بالا دونوں پہلوؤں پر ان کے تنقیدی تصورات کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ وہ ادب کو جملہ غیر ادبی متعلّقات مثلاً سماجی رشتوں، تاریخی حوالوں اور نظریاتی وابستگی وغیرہ سے علیحدہ رکھنا چاہتے ہیں۔ وہ نظریاتی تنقیدی عمل میں ادب کی حاکمیت اور خودمختاری کے قائل ہیں۔ انہوں نے اپنی تنقیدی نظام کو منطقی استدلال، تجزیاتی تعلیل، تقابلی مطالعے پر اُستوار رکھا ہے۔ غیر جانب داری، معنی آفرینی تلاش و تفحص ان کی تنقید کا نمایاں وصف ہیں۔

یہی وجہ ہے کہ وہ شعر وادب کے بنیادی فلسفے، جمالیاتی تصوّرات اور ہیئت ومتن کے معنیاتی پہلوؤں پر توجہ مرکوز کرتے ہیں۔ وہ محض تنقیدی فیصلے ہی صادر نہیں کرتے بلکہ جوابات کی واضح نشان دہی بھی کرتے ہیں۔ اپنے تنقیدی طریقِ کار پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے اپنی کتاب ''شعر، غیر شعر اور نثر'' کے دیباچے میں لکھا ہے:

''جب میں نے تنقید پڑھنی شروع کی تو انگریزی اور اُردو کی بہت سی تنقید مجھے خاص ناقص تعمیم زدہ، غیر قطعی اور سطحی معلوم ہوئی۔ مجھے کولرج، رچرڈس اور ایک حد تک ایلیٹ، تنقید نگاروں کے بادشاہ نظر آئے۔ میں نے کوشش کی کہ ان کے طریق کار اور طرزِ استدلال کو اُردو میں اپناؤں.....بہت دنوں کے بعد حالی کی عظمت مجھ پر منکشف ہوئی اور میں نے دیکھا کہ ان کے یہاں ادب کے بنیادی اصولوں سے گہری دل چسپی ہے، مجھے محسوس ہوا کہ اصل الاصول پر تنقید کے اعتبار سے حالی سے بڑا نقّاد ہمارے یہاں نہیں ہوا اور ہم میں سے کوئی بھی ان کے اثر سے آزاد نہیں۔ حالی اُردو تنقید میں بہت سے نظریات، بہت سے طریق کار جن کے بارے میں بلا کسی تعلّی کے کہہ سکتا ہوں کہ میں نے عام کیے اور جن کو شروع میں بہت سے شبہ کی نظر سے دیکھا گیا، میری نظر میں بالکل بنیادی بلکہ مبادیاتی حیثیت رکھتے تھے اور انہیں واضح کر کے میں نے اپنی دانست میں کوئی بہت بڑا تیر نہیں مارا تھا۔ دراصل کئی برس تک اُردو ادب سے تقریباً الگ رہنے کی وجہ سے بالکل احساس نہیں ہوا تھا کہ ادب کی جس خالص ادبی حیثیت کی طرف میں لوگوں کو متوجہ کر رہا ہوں، لوگ اُسے بھول چکے ہیں اور ادب کو ادبی دستاویز سمجھ کر اس کے جس گہرے مطالعے کی دعوت دے رہا ہوں، وہ تنقیدی نعروں اور سیاسی فارموں کی تنگ فضا میں دَم توڑ چکا ہے۔''

شمس الرّحمٰن فاروقی کا یہ اعتراف ان کی صداقت پسندی، حق گوئی، بے باکی پر دال ہے۔ انہوں نے مذکورہ بالا اقتباس میں اپنے پیرو ناقدین کی خدمات اور ان کے تنقیدی طریق کار کو ظاہر کرنے ان سے اثر قبول کرنے کی بات ضرور کہی ہے اور ان کی ان باتوں میں سچائی بھی شامل ہے لیکن شمس الرّحمٰن فاروقی ایک وسیع المطالعہ ناقد اور پختہ مفکّر بھی ہیں اس لئے انہوں نے اپنے مزاج سے میل کھانے والے ناقدین سے اثر قبول کر کے اپنی منفرد و معتبر راہ خود تعمیر کی ہے جو ان کے تعارف اور ان کی پہچان کا سبب تو ہے ہی ان کے ذریعے کیے گئے فن پارے کی تنقیدی تجزیے کا تعارف بھی کراتا ہے اور اس کی تعیّنِ قدر بھی کرتا ہے۔ وہ متن کے سبھی پہلوؤں کا گہرائی کے ساتھ مطالعہ اور تجزیہ کرتے ہیں پھر اس کے متعلّق قائم کردہ سوالات اور مباحث سے اپنے تنقیدی عمل کو آگے بڑھاتے ہوئے مثبت نتائج یا فیصلوں تک پہنچتے ہیں۔ مثلاً ان کے مضمون ''شعر، غیر شعر اور نثر'' کا یہ ابتدائی اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''کیا شاعری کی پہچان ممکن ہے؟ اگر ہاں تو کیا اچھی شاعری اور بری شاعری کو الگ الگ پہچاننا ممکن ہے؟ اگر ہاں تو پہچاننے کے یہ طریقے معروضی ہیں یا موضوعی؟ یعنی کیا یہ ممکن ہے کہ کچھ ایسے معیار، ایسی نشانیاں، ایسے خواص مقرّر کیے جائیں جن کے بارے میں یہ کہا جا سکے کہ اگر یہ کسی تحریر میں موجود ہیں تو وہ اچھی شاعری ہے یا اچھی شاعری نہ سہی، شاعری تو ہے۔ یا اس سوال کو یوں پیش کیا جائے، کیا نثر کی پہچان ممکن ہے۔''

فاروقی صاحب اپنے معروضات کے لئے پہلے سوالات قائم کرتے ہیں پھر نتائج تک پہنچنے کی راہ ہموار کرتے ہیں۔ چنانچہ اس استفسارانہ بحث کو آگے بڑھاتے ہوئے وہ خود سے ہی ان سے متعلّق جوابات اس طرح دیتے ہیں:

''اس ساری بحث کا نتیجہ یہ نکلا کہ شعر کی معروضی پہچان ممکن ہے اور یہی پہچان اچھّی شاعری اور خراب شاعری (یا کم شاعری اور زیادہ شاعری) نثر اور شعر اور غیر شعر، تخلیقی نثر اور شعر، بامعنی اور مہمل میں بھی فرق کرنے میں ہمارے کام آسکتی ہے۔ صاحبانِ ذوق ووجدان کچھ بھی کہیں لیکن جس تحریر میں موزونیت اور اجمال کے ساتھ ساتھ جدلیاتی لفظ اور ابہام ہوگا، وہی شاعری ہوگی.....یعنی ان کا نہ ہونا شاعری کے عدم وجود کی دلیل ہے لیکن صرف انہیں کا ہونا ہی شاعری کے وجود کی دلیل نہیں۔ کوئی تحریر شاعری اسی وقت بن سکتی ہے جب اس میں موزونیت اور اجمال کے ساتھ ساتھ جدلیاتی لفظ ہو یا ابہام دونوں ہوں۔ آخری نتیجہ یہ ہے کہ وہ خواص جو نثر کے ہیں یعنی بندش کی چستی، برجستگی سلاست، روانی، ایجاز، زورِ بیان وضاحت وغیرہ وہ اپنی جگہ پر نہایت مستحسن ہیں لیکن وہ شاعری کے خواص نہیں ہیں اور ان کا ہونا کسی موزوں ومجمل تحریر کو شاعری نہیں بنا سکتا۔ اسے نثر سے ممتاز اور برتر ضرور بنا سکتا ہے۔ شاعری یا تو شاعری ہوگی یا نہ ہوگی۔ وہ بیک وقت شاعری اور نثر نہیں ہوسکتی۔ اب وقت آ گیا ہے کہ ہم نثری خواص والی شاعری پر ایمان لانے سے انکار اور شعر کی سالمیت کا اعلان کریں۔''

شمس الرّحمٰن فاروقی نے اپنے دیگر مضامین مثلاً ''ادب کے غیر ادبی معیار، علامت کی پہچان، صاحبِ ذوق قاری اور شعر کی سمجھ، نئے معاشرے کے ویرانے میں، اور پانچ ہم عصر شاعر'' وغیرہ میں موضوع کے بنیادی مبادیات پر سوالات قائم کر کے اپنے جوابات پیش کیے ہیں۔ ان کی وہ تنقیدی کتابیں جن کے مطالعے سے شمس الرّحمٰن فاروقی کے طریق تنقید، طرزِ نقد، تنقیدی افکار وتصوّرات کا بخوبی اندازہ ہوجاتا ہے۔

ان میں ''لفظ ومعنی، شعر، غیر شعر اور نثر، افسانے کی حمایت میں، تنقیدی افکار، اثبات ونفی، تفہیم غالبؔ، شعر شور انگیز (چار جلدیں)، اندازِ گفتگو کیا ہے؟، اُردو غزل کے اہم موڑ، ساحری، شاہی صاحب قرانی، غالبؔ پر چار تحریریں'' وغیرہ اہم ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی اُردو ادب میں ۱۹۶۰ء کے بعد پروان چڑھنے والے ادبی رجحان ''جدیدیت'' کے اہم ترین ناقد اور ادیب ہیں۔ انہوں نے اپنی تنقیدی اور تجزیاتی صلاحیتوں کو محض جدیدیت یا اس سے متعلّق شعر وادب تک ہی محدود نہیں رکھا ہے بلکہ مشرقی شعریات، کلاسیکی ادب کو بھی کھنگالنے اور اس سے متعلّق اہم فیصلے سنانے کی جو سعی کی ہے اس کے سبب کہا جاسکتا ہے کہ مشرقی اور مغربی دونوں ادب اور ادب پاروں پر وہ یکساں اور گہری نظر رکھتے ہیں۔ دونوں کا مطالعہ انہوں نے بہ نظرِ عمیق کیا ہے اور اپنے تنقیدی افکار وخیالات وتصوّرات کے اظہار میں دونوں ہی سے استفادہ کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقیدی آرا، ان کے مطالعے، مشاہدے، تجربے اور فکر وخیال کی پوری ترجمانی کرتی ہے۔ جدیدیت کے ادبی رجحان کو عام کرنے اور اسے نئی نسل سے روشناس اور مانوس کرانے میں انہوں نے جو اور جیسی بھی خدمات انجام دی ہیں اس کی مثال کہیں اور نظر نہیں آتی۔ بقول وارث علوی:

''فاروقی پر لکھنے کے لئے فاروقی کا سا علم درکار ہے اور آج وہ کسی کے پاس نہیں۔''

(کتاب نما کا خصوصی شمارہ شمس الرّحمٰن فاروقی نمبر، نومبر ۱۹۹۴ء، ص.۲۳)

شمس الرّحمٰن فاروقی کی طرزِ تنقید سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ قدیم اندازِ بیان اور طریق تنقید کے بجائے تنقید میں نئی طرزِ فکر اور نئے اندازِ بیان کے حامی ہیں۔ مشاہدہ، مطالعہ، تجزیہ اور نتائج ہر سطح پر انہوں نے جدید طرزِ فکر، جدید طرزِ عمل سے کام لے کر تنقیدی فیصلے صادر کیے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ان کی تنقید میں انفرادیت، گہرائی، منطقی استدلال اور صحیح استخراج نتائج کی خصوصیات شامل ہیں۔ اور معاصرین میں وہ ایک منفرد، معتبر اور مقتدر نقّاد کے منصب پر فائز نظر آتے ہیں۔

14.04 شمس الرّحمٰن فاروقی کے تصنیفات

شمس الرّحمٰن فاروقی کثیر جہت قلم کار ہیں۔ ان کا شمار عہد ساز اور عہد آفریں ادیبوں، نقّادوں میں ہوتا ہے۔ انہوں نے اُردو تنقید کو نئی جہت، نئی موضوعات، نئے اندازِ نظر اور نئی طرزِ فکر سے روشناس کرانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ حالؔی کے بعد وہ دوسرے اہم اور منفرد نقّاد تسلیم کیے جاتے ہیں۔ اُردو شعر و ادب سے متعلّق ان کے تنقیدی افکار و تصوّرات خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ جدیدیت کے رجحان کے سبب اُردو شعر و ادب میں جہاں وسعت، تنوّع اور تازگی پیدا ہوئی وہیں اُردو تنقید کو بھی نیا وقار و اعتبار حاصل ہوا۔

شمس الرّحمٰن فاروقی نے اپنی تنقیدی تحریروں اور ادبی رسالے کے ذریعے کئی نسلوں کی ذہن سازی کی ہے۔ ان کی طویل، مسلسل اور قابلِ قدر ادبی، تنقیدی خدمات نا قابلِ فراموش ہیں۔ شمس الرّحمٰن فاروقی کا شمار اُردو کے اہم ترین ادیب، شاعر، فکشن نگار، لغت و عروض داں، مترجم، مبصر، مرتب، شارح، ادبی صحافی اور نقّاد کی حیثیت سے ہوتا ہے۔ انہوں نے غزلیں، نظمیں، رباعیاں تخلیق کیں۔ افسانے اور ناول لکھے۔ میرؔ اور غالبؔ کے کلام کو منتخب اور مرتّب بھی کیا اور اسی کی شرح و تعبیر و تفہیم میں نئے انکشافات، نئی جہتیں اور نئی معنویت سے بھی آگاہ کیا۔ اُردو کی قدیم داستانوں، افسانوی ادب، شاعری، نثر نگاری، شعر، غیر شعر اور نثر سے متعلّق اہم معلومات فراہم کیں، عروض و بلاغت و لغات سے متعلق نئی معلومات سے آگاہ کیا۔

مزید یہ اُردو کے قدیم و جدید شعر و ادب سے متعلّق اپنے منفرد تنقیدی افکار و خیالات و تصوّرات بیان کر کے اُردو تنقید کو نئے لب و لہجے، نئے تصوّرات، نئی بصیرتوں سے ہم کنار کر کے اس کے ادبی سرمائے میں قابلِ قدر اضافے بھی کیے۔

شمس الرّحمٰن فاروقی کی تصنیفات درج ذیل ہیں:

﴿۱﴾	شعر شور انگیز (جلد اوّل تا چہارم)	از شمس الرّحمٰن فاروقی	(غزلیات میرؔ کا مطالعہ و انتخاب)
﴿۲﴾	زبانی بیانیہ، بیان کنندہ اور سامعین	از شمس الرّحمٰن فاروقی	(داستان امیر حمزہ کا مطالعہ)
﴿۳﴾	ساحری، شاہی، صاحب قرانی	از شمس الرّحمٰن فاروقی	(نظری مباحث)
﴿۴﴾	کئی چاند تھے سر آسماں	از شمس الرّحمٰن فاروقی	(ناول)
﴿۵﴾	غالبؔ پر چار تحریریں	از شمس الرّحمٰن فاروقی	(تنقید)

﴿۶﴾ اُردو غزل کے اہم موڑ	از شمس الرّحمٰن فاروقی	(تنقید)
﴿۷﴾ سوار	از شمس الرّحمٰن فاروقی	(افسانے)
﴿۸﴾ اُردو کا ابتدائی زمانہ	از شمس الرّحمٰن فاروقی	(ادبی تہذیب وتاریخ)
﴿۹﴾ اندازِ گفتگو کیا ہے	از شمس الرّحمٰن فاروقی	(تنقیدی مضامین)
﴿۱۰﴾ افسانے کی حمایت میں	از شمس الرّحمٰن فاروقی	(تنقیدی مضامین)
﴿۱۱﴾ تنقیدی افکار	از شمس الرّحمٰن فاروقی	(تنقیدی مضامین)
﴿۱۲﴾ اثبات ونفی	از شمس الرّحمٰن فاروقی	(تنقیدی مضامین)
﴿۱۳﴾ شعر، غیر شعر اور نثر	از شمس الرّحمٰن فاروقی	(تنقیدی مضامین)
﴿۱۴﴾ لفظ ومعنی	از شمس الرّحمٰن فاروقی	(تنقیدی مضامین)
﴿۱۵﴾ نئے نام	از شمس الرّحمٰن فاروقی	(جدید شاعری کا انتخاب)
﴿۱۶﴾ گنج سوختہ	از شمس الرّحمٰن فاروقی	(جدید شاعری کا انتخاب)
﴿۱۷﴾ سبز اندر سبز	از شمس الرّحمٰن فاروقی	(جدید شاعری کا انتخاب)
﴿۱۸﴾ چار سمتوں کا دریا	از شمس الرّحمٰن فاروقی	(شعری مجموعہ)
﴿۱۹﴾ آسماں محراب	از شمس الرّحمٰن فاروقی	(شعری مجموعہ)
﴿۲۰﴾ تفہیم غالبؔ	از شمس الرّحمٰن فاروقی	(شرح وتعبیر)
﴿۲۱﴾ تحفۃ السرور	از شمس الرّحمٰن فاروقی	(آل احمد سرور کے لئے)
﴿۲۲﴾ درسِ بلاغت	از شمس الرّحمٰن فاروقی	(عروض وبلاغت)
﴿۲۳﴾ عروض آہنگ اور بیان	از شمس الرّحمٰن فاروقی	(عروضی مسائل)
﴿۲۴﴾ شعریات	از شمس الرّحمٰن فاروقی	(بوطیقا کا ترجمہ)
﴿۲۵﴾ فاروقی کے تبصرے	از شمس الرّحمٰن فاروقی	(تبصرے)
﴿۲۶﴾ خصوصی شمارہ شمس الرّحمٰن فاروقی	ماہ نامہ کتاب نما دہلی	

انہوں نے اُردو ادب میں نئی نسل کو جدیدیت کے ادبی رجحان سے روشناس کرایا اور نئی نسل کی ذہنی اور تخلیقی اور تنقیدی تربیت بھی کی۔ وہ دو درجن سے زیادہ اہم کتب کے مصنّف ہیں۔ ان کی تحریریں خصوصاً تنقیدی تحریروں میں گہرائی، گیرائی، وسعت، تنوع اور نئی معنویت ملتی ہے۔ انہوں نے کئی ترقی یافتہ زبانوں کے ادب کا مطالعہ بہ نظرِ عمیق کیا ہے۔

14.05 خلاصہ

شمس الرّحمٰن اُردو کے صفِ اوّل کے اہم ادیب، شاعر، فکشن نگار، شارح اور ناقد تسلیم کیے جاتے ہیں۔ وہ جدیدیت کے سب سے بڑے علم بردار ہیں۔ انہوں نے اُردو ادب میں جدیدیت کے رجحان کو عام کرنے، پروان چڑھانے اور نئی نسل کو اس سے روشناس کرانے میں کلیدی کردار ادا کیا۔ ان کے ہم نواؤں اور مقلدین کی بڑی تعداد ہے جس نے جدیدیت کے رجحان کی پیروی کر کے اپنی تخلیقات کو تازگی، تنوّع اور نئی معنویت عطا کی ہے۔

شمس الرّحمٰن فاروقی کو فارسی، انگریزی اور کئی عالمی زبانوں پر عبور حاصل ہے۔ انہوں نے سبھی اہم زبانوں کے ادب کا مطالعہ گہری نظر سے کیا ہے۔ اُردو کے جدید ادب کی طرح کلاسیکی ادب پر بھی وہ گہری نظر رکھتے ہیں۔ میرؔ اور غالبؔ پر بھی انھیں اختصاص حاصل ہے۔ ان کے مضامین اور تصانیف کی فہرست خاصی طویل ہے۔ بحیثیت جدید نقّاد ان کا مقام بہت بلند ہے۔ انہوں نے مختلف النّوع موضوعات کو اپنی تنقید کا موضوع بنایا ہے۔ جدیدیت کے ترجمان کے بطور انہوں نے ایک ماہ نامہ رسالہ ''شب خون'' جاری کیا جس نے عرصۂ دراز تک پابندی کے ساتھ شائع ہو کر جدیدیت کے رجحان، جدیدیت سے متاثر ادب اور قلم کاروں کی تخلیقات اور ان کی کتب پر تبصرے شائع کر کے ایک منفرد مثال قائم کی۔ اُردو کے کلاسیکی اور جدید ادب پر بھی وہ نہ صرف گہری نگاہ رکھتے ہیں بلکہ اس کے تجزیے اور اندازۂ قدر میں بھی انہوں نے اہم فیصلے صادر کیے ہیں۔ ان کی عالمانہ نثر اور غیر معمولی تنقیدی بصیرت کا اعتراف سبھی ناقدین نے کیا ہے۔

☆ پروفیسر شمیم حنفی کے بقول: ''ہم تنقید کے اس عہد کو فاروقی کا عہد بھی کہہ سکتے ہیں''۔

☆ وارث علی کے مطابق: ''فاروقی پر لکھنے کے لئے فاروقی کا سا علم درکار ہے اور آج وہ کسی کے پاس نہیں۔''

☆ فضیل جعفری نے ان کی تنقید کے متعلق لکھا ہے: ''ہمیں فاروقی میں ایک ایسا نقّاد نظر آتا ہے جس نے محض اپنے Casual تاثرات، تعصّبات یا خوردہ خیالات کو جمع کر کے تنقیدی مجموعوں کا نام نہیں دیا بلکہ نہایت ہی سنجیدگی کے ساتھ تنقید کی ایک نئی بوطیقا ترتیب دینے کی کوشش کی۔ انہوں نے جو لکھا ہے اس کو پڑھے اور اس پر غور کیے بغیر اُردو ادب خصوصاً اُردو شاعری پر بات نہیں کی جا سکتی۔''

☆ معروف ناقد محمد حسن عسکریؔ نے شمس الرّحمٰن فاروقی کی تنقیدی خدمات کے متعلّق یہ صحیح ہی لکھا ہے: ''حالیؔ کے بعد اُردو تنقید فاروقی کے واسطے سے ایک نئے معیار تک پہنچی ہے۔ اگر اس کے معنی کا تعیّن کیا جائے تو گذشتہ تین دہائیوں کے پس منظر میں سے زیادہ نمایاں تصویر فاروقی کی ہی اُبھرتی ہے۔''

☆ شمس الرّحمٰن فاروقی نے اپنی تنقید میں ذاتی تاثرات، سوانحی اور سماجی پس منظر، عمومی بیانات یا بنے بنائے اُصولوں یا مفروضات سے گریز کیا ہے۔ انہوں نے فن پارے میں موجود فنّی خصائص اور متن و موضوع کی نوعیت کے پیشِ نظر اپنی تنقیدی آرا کا اظہار منطقی استخراج نتائج اور استدلال کے ساتھ کیا ہے۔ ان کے بیشتر تنقیدی مضامین میں ہیئت و وزن و آہنگ و اُسلوب کے مسائل، معنویت، موزونیت، ابلاغ و ترسیل کی ناکامی کے المیے، علامت و اُسلوب، ابہام، شعر، غیر شعر اور نثر کے فرق و امتیاز، جدلیاتی لفظ، معیاری اور غیر معیاری کی بحث اور علمی حقائق پر خاص توجہ صرف کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ: ''فن کار کو اپنے فن پارے میں اُسی طرح ہونا چاہیے جس طرح خدا اپنی تخلیق میں، نادیدہ مگر مکمّل قوّت والا''۔ تلاش و تفحص، تجزیاتی عمل، تقابلی مطالعہ، منطقی استدلال، غیر جانب داری، دوٹوک اظہارِ رائے، معنی آفرینی شمس الرّحمٰن فاروقی کی تنقید کی نمایاں خصوصیات ہیں۔

14.06 فرہنگ

اختصاص	:	خصوص مہارت، صلاحیت	عمومی	:	عام
ارتقا	:	ترقّی	عمیق	:	گہرا
انحصار	:	دارومدار	مجتمع	:	مجمع
ایجاز	:	اشارتاً، اختصار	محرک	:	تحریک بخشنے والا
برانگیختہ کرنا	:	بھڑکانا، مشتعل کرنا	مستحسن	:	قابلِ تعریف
تعمیم زدہ	:	عامیانہ، عام انداز کی	مستحکم	:	مضبوط
تناظر	:	نقطۂ نظر، Perspective	مسلّمہ	:	تسلیم شدہ
خصائص	:	خصوصیت	منازل	:	منزل کی جمع
دال	:	دلیل	موزوں	:	مناسب، باوزن
سدِّ راہ	:	رکاوٹ	وسیع تر	:	بہت پھیلا ہوا
شارح	:	شرح لکھنے والا، تشریح کرنے والا	وقیع	:	وقعت والی، قیمتی
عصر	:	زمانہ	یکساں	:	ایک جیسا، برابر

14.07 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱ : اُردو میں باقاعدہ تنقید کا آغاز کس نے کیا؟

سوال نمبر۲ : شمس الرّحمٰن فاروقی نے جو اَدبی رسالہ جاری کیا اُس کا نام کیا تھا؟

سوال نمبر۳ : شمس الرّحمٰن فاروقی کو کن دو بڑے اُردو شعرا پر اختصاص حاصل ہے؟

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱ : اُردو تنقید میں شمس الرّحمٰن فاروقی کے مقام و مرتبے کا تعیّن کیجیے۔

سوال نمبر۲ : شمس الرّحمٰن فاروقی کی مجموعی ادبی خدمات پر ایک مختصر نوٹ لکھیے؟

سوال نمبر۳ : شمس الرّحمٰن فاروقی کے تنقیدی افکار اور تصوّرات پر اظہار خیال کیجیے۔

معروضی سوالات

سوال نمبر۱ : اُردو میں جدیدیت کا آغاز کب ہوا؟

(الف) ۱۹۳۶ء (ب) ۱۹۶۰ء کے بعد (ج) ۱۹۴۷ء (د) ۱۸۵۷ء

سوال نمبر۲ : شمس الرّحمٰن فاروقی کے رسالے کا نام کیا تھا؟

(الف) شب خون (ب) آج کل (ج) نیا دَور (د) ساقی

سوال نمبر۳ : ''شعر شور انگیز'' کس شاعر سے متعلق ہے؟

(الف) سوداؔ (ب) غالبؔ (ج) میر تقی میرؔ (د) ذوقؔ

سوال نمبر۴ : ''جدیدیت'' کیا ہے؟

(الف) رجحان (ب) تحریک (ج) ادارہ (د) دبستان

سوال نمبر۵ : فاروقی صاحب نے کن دو اُردو شعرا کے کلام پر خاص توجہ دی؟

(الف) ولیؔ وسوداؔ (ب) میرؔ وغالبؔ (ج) ذوقؔ ومومنؔ (د) حسرتؔ وفانیؔ

سوال نمبر۶ : فکشن پر شائع ہونے والی شمس الرحمٰن فاروقی کی اس کتاب کا نام جس پر کئی ناقدین چونک اُٹھتے تھے، کیا ہے؟

(الف) افسانے کی حمایت میں (ب) لفظ ومعنی (ج) تنقیدی افکار (د) اثبات ونفی

سوال نمبر۷ : شمس الرحمٰن فاروقی کی کتاب ''شعریات'' کس کتاب کا ترجمہ ہے؟

(الف) ریاست (ب) بوطیقا (ج) گورا (د) گیتانجلی

سوال نمبر۸ : ''تحفۃ السّرور'' کس قلم کار سے متعلق لکھی گئی ہے؟

(الف) آل احمد سرورؔ (ب) رجب علی بیگ سرورؔ (ج) سرورؔ جہان آبادی (د) سورج کلا سہائے سرورؔ

سوال نمبر۹ : شمس الرّحمٰن فاروقی کا مجموعہ ''اندازِ گفتگو'' کیا ہے؟ کی نوعیت کیا ہے؟

(الف) شعری مجموعہ (ب) تحقیقی مضامین کا مجموعہ (ج) تنقیدی مضامین کا مجموعہ (د) تبصروں کا مجموعہ

سوال نمبر۱۰ : شمس الرّحمٰن فاروقی کی کتاب ''سواد'' کس صنف سے متعلّق ہے؟

(الف) غزل (ب) نظم (ج) مضمون (د) افسانہ

معروضی سوالات کے جوابات

جواب نمبر۱ : (ب) ۱۹۶۰ء کے بعد جواب نمبر۲ : (الف) شب خون

جواب نمبر۳ : (ج) میر تقی میرؔ جواب نمبر۴ : (الف) رجحان

جواب نمبر۵ : (ب) میرؔ وغالبؔ جواب نمبر۶ : (الف) افسانی کی حمایت میں

جواب نمبر۷ : (ب) بوطیقا جواب نمبر۸ : (الف) آل احمد سرورؔ

جواب نمبر۹ : (ج) تنقیدی مضامین کا مجموعہ جواب نمبر۱۰ : (د) افسانہ

14.08 حوالہ جاتی کتب

۱۔ ساحری، شاہی، صاحب قرانی (نظری مباحث) از شمس الرّحمٰن فاروقی

۲۔ غالبؔ پر چار تحریریں (تنقید) از شمس الرّحمٰن فاروقی

۳۔ اُردو غزل کے اہم موڑ (تنقید) از شمس الرّحمٰن فاروقی

۴۔ اندازِ گفتگو کیا ہے (تنقیدی مضامین) از شمس الرحمٰن فاروقی

۵۔ افسانے کی حمایت میں (تنقیدی مضامین) از شمس الرحمٰن فاروقی

۶۔ تنقیدی افکار (تنقیدی مضامین) از شمس الرحمٰن فاروقی

۷۔ اثبات ونفی (تنقیدی مضامین) از شمس الرحمٰن فاروقی

۸۔ شعر، غیر شعر اور نثر (تنقیدی مضامین) از شمس الرحمٰن فاروقی

۹۔ لفظ ومعنی (تنقیدی مضامین) از شمس الرحمٰن فاروقی

۱۰۔ تفہیم غالبؔ (شرح وتعبیر) از شمس الرحمٰن فاروقی

اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی (نینی تال)

SCHOOL OF HUMANITIES

UTTARAKHAND OPEN UNIVERSITY

Teenpani Bypass Road, Behind Transport Nagar
Haldwani - 263 139, Nainital (Uttrakhand)

Phone: 05946-261122, 261123 Fax No.: 05946-264232
www.uou.ac.in email: info@uou.ac.in
Toll Free No: 1800 180 4025

https://www.youtube.com/@91.2fmhellohaldwani7

اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی کا عوامی ریڈیو جس کے ذریعہ طلبا کے لئے مفید پروگرام نشر کیے جاتے ہیں۔

https://www.youtube.com/@uoulive

MAUL-508-1(004022)