MAUR-113(N)

Urdu Tanqeed

MAUR-113 (N) اردو تنقید

اردو تنقید

بلاک:1 اردو تنقید

اکائی۱: تنقید کا مفہوم، فن اور آغاز و ارتقا

اکائی۲: تذکروں میں اردو تنقید کے عناصر

اکائی۳: مشرقی تنقید

اکائی۴: اردو ادب پر مغربی تنقید کے اثرات (افلاطون، ارسطو اور ایلیٹ کے خصوصی حوالے سے)

بلاک:2 مختلف تنقیدی دبستان

اکائی۵: نفسیاتی تنقید اور سائنٹفک تنقید

اکائی۶: تاثراتی، جمالیاتی اور رومانی تنقید

اکائی۷: مارکسی/ترقی پسند اور سماجیاتی تنقید

اکائی۸: ہئیتی اسلوبیاتی اور ساختیاتی تنقید

بلاک:3 نمائندہ ناقدین اور ان کے نظریات

اکائی۹: حالی و شبلی کے تنقیدی نظریات کا تجزیہ

اکائی۱۰: احتشام حسین اور محمد حسن عسکری کے تنقیدی نظریات کا تجزیہ

اکائی۱۱: آل احمد سرور اور کلیم الدین احمد کے تنقیدی نظریات کا تجزیہ

اکائی۱۲: شمس الرحمٰن فاروقی اور گوپی چند نارنگ کے تنقیدی نظریات

کورس کا تعارف

اردو تنقید کے لیے کئی لفظ کا استعمال کیا جاتا ہے اور اس کے معیارات ونظریات اور اصولوں کی تفہیم وتاویل کے لیے لفظ ''نقد'' انتقاد اور تنقید کا استعمال کیا جاتا ہے۔ انھیں لفظوں کے معنی ومطالب سے اردو تنقید کے پس منظر کا تخلیقی منظر نامہ وابستہ ہے۔ لہٰذا انھیں معنی ومطالب کا احوال اور پس منظر کی بازیافت تنقید کے آغاز وارتقا کو سمجھنے کے لئے ناگزیر ہے۔

اردو تنقید ایک ایسا بنیادی وسیلہ ہے جس کے توسط سے شعر وادب کی مؤثر تفہیم وتوضیح اور اس کے حسن وقبح کی صرف شناخت ہی نہیں ہوتی بلکہ اردو تنقید کے توسط سے ہم ادب کی صحیح سمجھ اور تعبیر جان سکتے ہیں۔ اردو تنقید کو جاننے اور سمجھنے کے لئے لازمی ہے کہ ہم اس کی صحیح تعریف کا تعین کرسکیں۔

انگریزی لفظ Criticism کے لیے لفظ تنقید اردو زبان وادب کے لیے استعمال کیا جاتا ہے اور یہی لفظ مروج ہے۔ مگر سچ یہ ہے کہ یہ لفظ عربی الاصل ہے۔ تنقید ادب اور ادبی تخلیقات کی تفہیم وتشریح کے لیے وقف ہے مگر خود تنقید کی تفہیم وتشریح پر محققین اور ماہرین کا اتفاق رائے نہیں ملتا۔ یہی وجہ ہے کہ اہم تنقیدی مسائل اور نظریاتی بحثیں ہمیشہ نزاعی رہی ہیں۔ تنقید کیا ہے کہ تعریف آل احمد سرور نے اپنے مضمون ''تنقید کیا ہے؟'' میں یوں کیا ہے۔

''تنقید کے لیے کوئی جامع اصطلاح وضع کی جاسکتی ہے یا نہیں میرے خیال میں اس کے لیے پرکھ کا لفظ سب سے زیادہ موزوں ہے۔ اس میں تعارف، ترجمانی اور فیصلہ سب آجاتے ہیں، پرکھ کے لفظ کے ساتھ ہمارے ذہن میں ایک معیار یا کسوٹی آتی ہے۔ نقاد کے ذہن میں ایسا ایک معیار ضروری ہے۔ پرکھنے اور تولنے کے لیے ترجمانی اور تجربہ ضروری ہے۔ مبصر یا پارکھ اپنا فیصلہ منوانے کے درپے نہیں رہتا۔''

(ص،۲۱۳۔۲۱۲)

تنقید کے تعلق سے یہ امر لازمی ہے کہ یہ فن ایک ایسا فن ہے جو ادب کی جانچ پرکھ کا فریضہ انجام دیتی ہے۔ جس کے تعلق سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ تنقید وہ ادب ہے یا ایسا فن ہے جو ادب، ادب پارے یا شخصیت کے خارجی اور داخلی عوامل کے تعلق سے لکھا گیا ہو اور جس میں خواہ صریح ترجمانی کرنے کی کوشش کی گئی ہو، خواہ تعریف وتوصیف کی گئی ہو یا تجزیہ وتشریح۔ بہترین تنقید نگار وہی ہوتا ہے جو ادبی فن پاروں کے مہمات کو بیان کرتا ہے جن کو اس کی روح ادبی شہ پاروں میں طے کرتی ہے۔ تنقید ایسا فن ہے جو ادب پاروں کے عیب وحسن کو پہچاننے اور دریافت کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ تنقید کے بارے میں ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے ایک جگہ لکھا ہے:

''تنقید ہماری زندگی کے لیے اتنی ہی ناگزیر ہے جتنی سانس۔''

یہی وجہ ہے کہ سید احتشام حسین جیسے ناقد نے ایلیٹ کے اس قول کو عنوان بناتے ہوئے اپنے ایک مضمون بعنوان ''تنقید سانس کی طرح ناگزیر ہے'' لکھا تھا۔

تنقید ایک ایسا فن ہے جو تخلیقی ادب کی سمت ورفتار پر پوری نظر رکھتا ہے اور تخلیقی ادب کی جانچ پرکھ کے ساتھ اس کے عیوب ومحاسن کو دلائل وبراہین کے ذریعہ تجزیاتی مطالعہ پیش کرتی ہے۔ تنقید اس طرح عمل جراحی کا کردار ادا کرتی ہے۔ کلیم الدین احمد نے بڑے پتے کی بات کہی ہے جو فن تنقید کے حوالے سے استناد کا درجہ رکھتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

تنقید کوئی کھیل نہیں ہے جسے ہر شخص بہ آسانی کھیل سکے۔ یہ ایک فن ہے۔ ایک صناعی ہے۔ تنقید ایک مشکل ترین فن ہے۔ ہر فن کی طرح اس کے بھی اصول وضوابط اور اغراض ومقاصد ہیں۔ ادب اور زندگی میں اس کی مخصوص اور قیمتی جگہ ہے۔'' (اردو تنقید پر ایک نظر، ص ۱۴)

تنقید ایک ایسا فن ہے جس کا ادب سے گہرا تعلق ہے اور یہ ادب سے وہی تعلق ہے جو ادب کا زندگی سے ہے۔ تنقید کے بغیر ادب کا مستقبل تابناک نہیں ہوسکتا۔ کیونکہ تنقید ہمیشہ علم کے تابع رہی ہے اصل میں فن کو علمی زبان میں تشریح وتوضیح کرنے اور اس کے حسن وقبح کو ادا کرنے کا نام تنقید ہے۔ تنقید ایسا فن ہے جو ادیبوں کی رہنمائی کے ساتھ ساتھ عام قارئین کے ذوق کی نشو ونما کا باعث بنتی ہے۔ یوں بحیثیت مجموعی تنقید ثقہ ادبی مذاق اعلیٰ اور عمدہ شعری ذوق پیدا کرتی ہے۔ تنقید محض نکتہ چینی اور کردار کشی نہیں تاہم اس نوع کی جراحی بھی صحت مند خیالات کے فروغ کے لئے ضروری ہے۔

تنقید ایک علم ہی نہیں یہ تو علوم کا علم ہے۔ اس کا علمی میدان بے حد وسیع اور پوری انسانی زندگی پر محیط ہے۔ جدید تنقید میں متعدد معاصر علوم جیسے عمرانیات، نفسیات، اقتصادیات اور فلسفوں جیسے جمالیات اور ان کے ساتھ اساطیر وغیرہ سے امداد لینے کا رجحان قوی تر ہے۔ اس لئے اب محض تنقید کافی نہیں علم کے کسی شعبے اور دبستان سے اس کے تعلق کی استواری بھی ضروری ہے اس لئے آج کی تنقید کی حدود بہت وسیع ہیں۔

اس کورس میں ہم تنقید کی تعریف، فن اور اس کے آغاز وارتقا سے واقف ہوں گے۔ اس کے علاوہ تذکروں میں اردو تنقید کے عناصر کیسے پائے جاتے ہیں، مشرقی تنقید کے کیا اصول ہیں اور اردو ادب پر مغربی تنقید کے کیا اثرات پڑے ہیں ان امور سے بھی متعارف ہوں گے۔ نیز اردو تنقید کے مختلف دبستانوں کی اہمیت وانفرادیت کو بھی جانیں گے۔ علاوہ ازیں اردو کے اہم ناقدین کے نظریۂ نقد سے بھی متعارف ہوں گے۔

اکائی 1 ''تنقید کا مفہوم، فن اور آغاز وارتقا'' پر مبنی ہے۔ جس میں تنقید کے مفہوم، فن اور آغاز وارتقا پر مفصل گفتگو کی گئی ہے۔

اکائی 2 ''تذکروں میں اردو تنقید کے عناصر'' کے عنوان سے قائم کی گئی ہے۔ جس میں اردو تذکروں میں تنقیدی عناصر کی موجودگی پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

اکائی 3 ''مشرقی تنقید'' پر مبنی ہے۔ اس اکائی میں مشرقی تنقید نگاری کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

اکائی 4 میں ''اردو ادب پر مغربی تنقید کے اثرات (افلاطون، ارسطو اور ایلیٹ کے خصوصی حوالے سے)'' پر مبنی ہے۔ اس اکائی میں اردو ادب پر مغربی تنقید کے اثرات کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

اکائی 5 ''نفسیاتی تنقید اور سائنٹفک تنقید'' پر مبنی ہے۔ اس اکائی میں نفسیاتی اور سائنٹفک تنقید کے اصول پر گفتگو کی گئی ہے۔

اکائی 6 میں ''تاثراتی، جمالیاتی اور رومانی تنقید'' کا تنقیدی مطالعہ'' پر مبنی ہے۔ اس اکائی میں تاثراتی، جمالیاتی اور رومانی تنقید کی وضاحت کرتے ہوئے ان کی خصوصیات کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

اکائی 7 ''مارکسی/ترقی پسند اور سماجیاتی تنقید'' کا تنقیدی مطالعہ'' پر مبنی ہے۔ اس اکائی میں مارکسی/ترقی پسند اور سماجیاتی تنقید

کے اہم پہلوؤں کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

اکائی 8 ''ہیئتی اسلوبیاتی اور ساختیاتی تنقید'' پر مبنی ہے۔اس اکائی میں ہیئتی ،اسلوبیاتی اور ساختیاتی تنقید کے نمایاں پہلوؤں پر گفتگو کی گئی ہے۔

اکائی 9 ''حالی وشبلی کے تنقیدی نظریات کا تجزیہ'' پر مبنی ہے۔اس اکائی میں حالی وشبلی کے تنقیدی نظریات کی وضاحت کی گئی ہے۔

اکائی 10 ''احتشام حسین اور محمد حسن عسکری کے تنقیدی نظریات کا تجزیہ'' پر مبنی ہے۔اس اکائی میں احتشام حسین اور محمد حسن عسکری کے تنقیدی نظریات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

اکائی 11 ''آل احمد سرور اور کلیم الدین احمد کے تنقیدی نظریات کا تجزیہ'' کے عنوان سے قائم کی گئی ہے۔اس اکائی میں آل احمد سرور اور کلیم الدین احمد کے تنقیدی نظریات کو پیش کیا گیا ہے۔

اکائی 12 ''شمس الرحمٰن فاروقی اور گوپی چند نارنگ کے تنقیدی نظریات'' کے عنوان سے قائم کی گئی ہے۔اس اکائی میں شمس الرحمٰن فاروی اور گوپی چند نارنگ کے تنقیدی نظریات کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

بلاک:1 اردو تنقید

اکائی ۱: تنقید کا مفہوم، فن اور آغاز و ارتقا

اکائی ۲: تذکروں میں اردو تنقید کے عناصر

اکائی ۳: مشرقی تنقید

اکائی ۴: اردو ادب پر مغربی تنقید کے اثرات (افلاطون، ارسطو اور ایلیٹ کے خصوصی حوالے سے)

اکائی: 1 تنقید کا مفہوم، فن اور آغاز وارتقا

ساخت:

1.1 اغراض ومقاصد

1.2 تمہید

1.3 تنقید کا مفہوم

1.4 تنقید کا فن

1.5 اردو تنقید کا آغاز وارتقا

1.6 آپ نے کیا سیکھا

1.7 اپنا امتحان خود لیجئے

1.8 سوالات کے جوابات

1.9 فرہنگ

1.10 کتب برائے مطالعہ

1.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی کے ذریعہ آپ/کو

- اردو تنقید کے مفہوم سے واقف ہوسکیں گے۔
- اردو تنقید کے فن کی معلومات حاصل ہوگی۔
- اردو تنقید کے آغاز وارتقا کے ساتھ اس کے اوصاف اور امتیازات کے بارے میں جان سکیں گے۔

1.2 تمہید

اردو تنقید کی اتنی تعریفیں کی گئی ہیں اور اس پر اتنا زیادہ لکھا جا چکا ہے کہ اس فن کے بارے میں کوئی حتمی فیصلہ نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن یہ امر اظہر من الشّمس ہے کہ اردو تنقید کے لفظی معنی ہیں ''فیصلہ کرنا'' ''جانچنا یا پرکھنا''۔ تنقید کا کام ہے کہ مختلف فنون لطیفہ اور اصناف ادب کو پرکھا جائے۔ اور اس ادبی پرکھ یا فن فہمی یا ادب فہمی کا اصطلاحی نام تنقید ہے۔ تنقید ادب کا ایک جزو لاینفک ہے۔ شعر وادب کی موثر تفہیم وتوضیح، اس کے حسن وقبح کی شناخت کے لیے تنقید ایک بنیادی وسیلہ ہے اس لیے تنقید کی قدر وقیمت، ضرورت اور افادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ کسی بھی فن پارے کی تفہیم وتعبیر کے لئے لازمی ہے کہ اس کی قدر وقیمت کے تعین کے لئے ہم چند اہم اصول وضوابط طے کریں۔ تنقید کا کام ہے کہ وہ کسی تخلیق کی تشریح وتعبیر کے بعد اس کا صحیح درجہ متعین کرے۔ اعلیٰ تنقید وہی ہے جو فنکار، شاعر یا ادیب کی روح اور اس کے افکار کے مطالعے کی گہرائی تک جائے اور اس کے توسط سے نقائص وخصائص کا اظہار کرے۔ تنقید وادب کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ ان دونوں میں مضبوط ربط و انسلاک ہے۔ ایک ایسا ربط جو ایک دوسرے کے لئے ناگزیر ہے۔ ادب کے بغیر تنقید ایک بے جان مجسمہ ہے اور تنقید کے بغیر ادب ایک بے روح جسم۔

حالانکہ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اردو تذکروں میں تنقید کے عناصر موجود نظر آتے ہیں لیکن ان میں وہ انداز نظر یا فکری گہرائی نہیں جس کی تنقید متقاضی ہے۔

مشرقی تنقید کے وضع کردہ نظریات وافکار نے بھی اردو تنقید پر اپنے گہرے اثرات مرتب کئے ہیں اور اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ عربی فارسی اور سنسکرت کے تنقیدی معیارات نے بھی اردو تنقید کو ٹھوس اور توانا بنانے میں اہم رول ادا کیا ہے۔

اردو تنقید پر مغربی تنقید نے بھی بڑے گہرے نقوش مرتب کئے ہیں۔ جن میں افلاطون، ارسطو اور ایلیٹ کے ساتھ ساتھ میتھو آرنلڈ اور آی اے رچرڈز کے نام لئے جا سکتے ہیں۔

اردو تنقید میں مغرب کے اثرات کا ہی نتیجہ ہے کہ اس میں مختلف دبستان سامنے آئے۔ مثلاً نفسیاتی تنقید اور سائنٹفک تنقید، تاثراتی، جمالیاتی اور رومانی تنقید، مارکسی/ترقی پسند تنقید اور سماجیاتی تنقید اور ہیئتی، اسلوبیاتی اور ساختیاتی تنقید۔

اردو تنقید کے پہلے دور میں الطاف حسین حالی، امداد امام اثر اور شبلی کے نام نمایاں ہیں ان کے علاوہ بھی کئی نام ہیں جن کی بدولت اردو تنقید کو فروغ حاصل ہوا۔

اردو تنقید کے دوسرے دور میں جسے دور جدید بھی کہا جاتا ہے کئی نام سامنے آئے۔ جنھوں نے مغربی تعلیم اور تنقید کے نظریات وافکار سے متاثر ہو کر اردو تنقید میں نئے رجحانات کی ترقی میں اہم کردار ادا کیا۔ ان میں عبدالرحمٰن بجنوری، مولوی عبدالحق، نیاز فتح پوری کے نام نمایاں ہیں۔ اردو تنقید کے بعد کے دور میں اختر حسین رائے پوری، مجنوں گورکھپوری، فراق گورکھپوری، وقار عظیم، احتشام حسین، محمد حسن عسکری، آل احمد سرور اور کلیم الدین احمد، شمس الرحمٰن فاروقی اور گوپی چند نارنگ سامنے آئے اور ان لوگوں نے اردو تنقید کو اپنے اپنے صوابدید کے مطابق نئے نظریات وتصوارت کے ساتھ ساتھ فکری رویوں کو بھی بڑھاوا دیا جس سے اردو تنقید کا معیار بلند ہوا۔ ان کے علاوہ اور بھی کئی نام سامنے آتے ہیں جنھوں نے اردو تنقید کو ثمر آور کیا۔

1.3 تنقید کا مفہوم

اردو تنقید کے لیے کئی لفظ کا استعمال کیا جاتا ہے اور اس کے معیارات ونظریات اور اصولوں کی تفہیم وتاویل کے لیے لفظ ''نقد'' انتقاد اور تنقید کا استعمال کیا جاتا ہے۔ انھیں لفظوں کے معنی ومطالب سے اردو تنقید کے پس منظر کا تخلیقی منظر نامہ وابستہ ہے۔ لہٰذا انھیں معنی ومطالب کا احوال اور پس منظر کی بازیافت تنقید کے آغاز وارتقا کو سمجھنے کے لئے ناگزیر ہے۔

اردو تنقید ایک ایسا بنیادی وسیلہ ہے جس کے توسط سے شعر وادب کی مؤثر تفہیم وتوضیح اور اس کے حسن وقبح کی صرف شناخت ہی نہیں ہوتی بلکہ اردو تنقید کے توسط سے ہم ادب کی صحیح سمجھ اور تعبیر جان سکتے ہیں۔ اردو تنقید کو جاننے اور سمجھنے کے لئے لازمی ہے کہ ہم اس کی صحیح تعریف کا تعین کر سکیں۔

انگریزی لفظ Criticism کے لیے لفظ تنقید اردو زبان وادب کے لیے استعمال کیا جاتا ہے اور یہی لفظ مروج ہے۔ مگر سچ یہ ہے کہ یہ لفظ عربی الاصل ہے۔ تنقید ادب اور ادبی تخلیقات کی تفہیم وتشریح کے لیے وقف ہے مگر خود تنقید کی تفہیم وتشریح پر محققین اور ماہرین کا اتفاق رائے نہیں ملتا۔ یہی وجہ ہے کہ اہم تنقیدی مسائل اور نظریاتی بحثیں ہمیشہ نزاعی رہی ہیں۔ تنقید کیا ہے کہ تعریف آل احمد سرور نے اپنے مضمون ''تنقید کیا ہے؟'' میں یوں کیا ہے۔

''تنقید کے لیے کوئی جامع اصطلاح وضع کی جاسکتی ہے یا نہیں میرے خیال میں اس کے لیے پرکھ کا لفظ سب سے زیادہ موزوں ہے۔ اس میں تعارف، ترجمانی اور فیصلہ سب آجاتے ہیں، پرکھ کے لفظ کے ساتھ ہمارے ذہن میں ایک معیار یا کسوٹی آتی ہے۔ نقاد کے ذہن میں ایسا ایک معیار ضروری ہے۔ پرکھنے اور تولنے کے لیے ترجمانی اور تجزیہ ضروری ہے۔ مبصر یا پارکھ اپنا فیصلہ منوانے کے درپے نہیں رہتا۔'' (ص،۲۱۳۔۲۱۲)

1.4 تنقید کا فن

تنقید کے تعلق سے یہ امر لازمی ہے کہ یہ فن ایک ایسا فن ہے جو ادب کی جانچ پرکھ کا فریضہ انجام دیتی ہے۔ جس کے تعلق سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ تنقید وہ ادب ہے یا ایسا فن ہے جو ادب، ادب پارے یا شخصیت کے خارجی اور داخلی عوامل کے تعلق سے لکھا گیا ہو اور جس میں خواہ صریح ترجمانی کرنے کی کوشش کی گئی ہو، خواہ تعریف و توصیف کی گئی ہو یا تجزیہ و تشریح۔ بہترین تنقید نگار وہی ہوتا ہے جو ادبی فن پاروں کے مہمات کو بیان کرتا ہے جن کو اس کی روح ادبی شہ پاروں میں طے کرتی ہے۔ تنقید ایسا فن ہے جو ادب پاروں کے عیب و حسن کو پہچاننے اور دریافت کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ تنقید کے بارے میں ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے ایک جگہ لکھا ہے:

''تنقید ہماری زندگی کے لیے اتنی ہی ناگزیر ہے جتنی سانس۔''

یہی وجہ ہے کہ سید احتشام حسین جیسے ناقد نے ایلیٹ کے اس قول کو عنوان بناتے ہوئے اپنے ایک مضمون بعنوان ''تنقید سانس کی طرح ناگزیر ہے'' لکھا تھا۔

تنقید ایک ایسا فن ہے جو تخلیقی ادب کی سمت و رفتار پر پوری نظر رکھتا ہے اور تخلیقی ادب کی جانچ پرکھ کے ساتھ اس کے عیوب و محاسن کو دلائل و براہین کے ذریعہ تجزیاتی مطالعہ پیش کرتی ہے۔ تنقید اس طرح عمل جراحی کا کردار ادا کرتی ہے۔ کلیم الدین احمد نے بڑے پتے کی بات کہی ہے جو فن تنقید کے حوالے سے استناد کا درجہ رکھتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> تنقید کوئی کھیل نہیں ہے جسے ہر شخص بہ آسانی کھیل سکے۔ یہ ایک فن ہے۔ ایک صناعی ہے۔ تنقید ایک مشکل ترین فن ہے۔ ہر فن کی طرح اس کے بھی اصول و ضوابط اور اغراض و مقاصد ہیں۔ ادب اور زندگی میں اس کی مخصوص اور قیمتی جگہ ہے۔'' (اردو تنقید پر ایک نظر، ص۱۴)

تنقید ایک ایسا فن ہے جس کا ادب سے گہرا تعلق ہے اور یہ ادب سے وہی تعلق ہے جو ادب کا زندگی سے ہے۔ تنقید کے بغیر ادب کا مستقبل تابناک نہیں ہوسکتا۔ کیونکہ تنقید ہمیشہ علم کے تابع رہی ہے اصل میں فن کو علمی زبان میں تشریح و توضیح کرنے اور اس کے حسن و قبح کو ادا کرنے کا نام تنقید ہے۔ تنقید ایسا فن ہے جو ادیبوں کی رہنمائی کے ساتھ ساتھ عام قارئین کے ذوق کی نشو و نما کا باعث بنتی ہے۔ یوں بحیثیت مجموعی تنقید ثقہ ادبی مذاق اعلیٰ اور عمدہ شعری ذوق پیدا کرتی ہے۔ تنقید محض نکتہ چینی اور کردار کشی نہیں تاہم اس نوع کی جراحی بھی صحت مند خیالات کے فروغ کے لئے ضروری ہے۔

تنقید ایک علم ہی نہیں یہ تو علوم کا علم ہے۔ اس کا علمی میدان بے حد وسیع اور پوری انسانی زندگی پر محیط ہے۔ جدید تنقید میں متعدد معاصر علوم جیسے عمرانیات، نفسیات، ، اقتصادیات اور فلسفوں جیسے جمالیات اور ان کے ساتھ اساطیر وغیرہ سے امداد لینے کا رجحان قوی تر ہے۔ اس لئے اب محض تنقید کافی نہیں علم کے کسی شعبے اور دبستان سے اس کے تعلق کی استواری بھی ضروری ہے اس لئے

آج کی تنقید کی حدود بہت وسیع ہیں۔

1.5 اردو تنقید کا آغاز وارتقا

اردو تنقید کے آغاز وارتقا کے حوالے سے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اردو ادب کی تنقیدی روایت بھی عربی و فارسی کے درخشاں ماضی سے جڑی ہوئی ہے۔ لفظ تنقید کی اصل ''نقد وانتقاد'' ہے جو عربی اور فارسی روایت کی مانوسیت کے تحت مروج ہوئی بعدازاں اردو ادب کی وسعت میں لفظ تنقید رواج پا گیا اور آج اسے مرادی اور اصطلاحی معنوں میں برتا جاتا ہے۔ یہ تینوں الفاظ ہم معنی ہیں اور ان کی معنویت زندگی اور کائنات میں جاری وساری ہے اردو تنقید نے مغرب سے بھی زیادہ اثر قبول کیا لیکن اپنے ابتدائی عرصے میں اس کا سارا پس منظر عربی و فارسی سے متعلق رہا ہے۔ فارسی، عربی اور بالواسطہ سنسکرت کے نظری پہلوؤں کو اردو تنقید میں عملی سطح پر دیکھا جا سکتا ہے۔ اردو تنقید کے آغاز وارتقا کے سمجھنے کے لیے اور اردو تنقید کے پس منظر کو جاننے کے لئے ضروری ہے کہ درج ذیل بنیادی نکات کو اہمیت حاصل ہے۔

۱۔ مشاعرے

۲۔ شعرائے اردو کے تذکرے

۳۔ تاریخ ادب اردو میں تنقید کا پس منظر

۴۔ اردو تنقید کا پس منظر

اردو میں تنقید کی اولین جھلک تذکروں میں دکھائی دیتی ہے۔ اردو شعرا کے تذکرے اول اول فارسی زبان میں لکھے گئے بعدازاں اردو زبان میں تذکرے لکھے گئے اردو زبان میں تذکرہ نگاری کا سلسلہ مولانا محمد حسین آزاد کی کتاب ''آب حیات'' پر ایک معنی میں ختم تو ہوتا ہے اس لئے کہ یہ سب سے زیادہ معروف ہے۔ جو تذکرے لکھے گئے ان میں اردو تنقید کے اصول ومباحث جا بجا بکھرے ہوئے ہیں۔ تنقید کے دور آغاز کو ہم ان تذکروں کے حوالے سے جان سکتے ہیں کیونکہ ان میں موجود تنقیدی جھلکیاں مشرقی انداز نقد کی حامل ہیں۔ انیسویں صدی کے ربع آخر میں اردو تنقید کا آغاز ہوا۔ مولانا محمد حسین آزاد اور مولانا الطاف حسین حالؔی اس کے بنیاد گزاروں میں شامل ہیں۔ بعدازاں اردو تنقید میں مغربی تنقید کے اثرات نظر آنے لگے جن کی وجہ سے اردو تنقید کے کئی دبستان سامنے آئے۔ ان دبستانوں کے حوالے سے ہم یہ سمجھ سکتے ہیں کہ اردو تنقید کی کئی جہتیں ہیں۔ اردو تنقید پر مختلف ادبی نظریات وفکریات حاوی رہے ہیں۔ خواجہ الطاف حسین حالؔی کے مقدمہ شعروشاعری کی اشاعت کو ۱۳۰ برس گزر چکے ہیں یعنی اردو تنقید میں عربی، فارسی اور انگریزی ادب کی روایتوں سے جنم لینے والی باضابطہ اردو تنقید آج اکیسویں صدی میں اپنی شناخت مستحکم کر چکی ہے۔

اگر ہم یہ کہیں کہ اردو تنقید کا نقطۂ آغاز الطاف حسین حالؔی کی یہ کتاب ہے تو غلط نہ ہوگا کیونکہ اردو تنقید جو تذکروں میں موجود ہے اس کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ اس طرح امداد امام اثر کی کتاب ''کاشف الحقائق'' جو ۱۸۹۷ء میں شائع ہوئی یہ انیسویں صدی کی اردو تنقید کا نقطۂ اختتام ہے۔ مولانا حالی کے علاوہ علامہ شبلی نعمانی اور محمد حسین آزاد کے یہاں بھی تنقید کا وہ لب ولہجہ ملتا ہے جو حقیقتاً اردو تنقید کو اعتبار بخشتا ہے۔ اس سلسلے کی اگلی کڑی کے طور پر مولوی عبدالحق، عبدالرحمٰن بجنوری، وحیدالدین سلیم، عبدالماجد دریابادی اور نیاز فتح پوری کے نام آتے ہیں۔

اردو تنقید کی سرگرمیاں صحیح معنوں میں بیسوی صدی سے شروع ہوئی۔ بیسویں صدی میں اردو کے جرائد اور رسائل نے اردو تنقید کو فروغ دینے میں نمایاں کردار ادا کیا۔ ۱۹۳۶ء کے بعد اردو تنقید کا منظر نامہ تبدیل ہوتا ہوا نظر آتا ہے اس کے ارتقائی سفر پہ نظر ڈالیں تو جو چند اہم

نام نظر آتے ہیں جن میں اختر حسین رائے پوری، مجنوں گورکھپوری، فراق گورکھپوری، رشید احمد صدیقی، سید عبداللہ، عبدالقادری سروری، عبادت بریلوی، اعجاز حسین، آل احمد سرور, حامد حسن قادری، مسیح الزماں، سید احتشام حسین جیسے اہم نام نظر آتے ہیں۔ جنھوں نے ترقی پسند تنقید اور رومانوی طرز فکر کے ساتھ کئی انتقادی فکریات سے اس صنف گراں مایہ بنایا۔ ۱۹۶۰ء کے بعد تنقید میں نئے نظریات اور نئے رویے سامنے آئے جن کے ترجمانوں میں شمس الرحمٰن فاروقی اور گوپی چند نارنگ جیسے نام سامنے آئے جو جدیدیت کے علم بردار کہلائے۔ ان کے ساتھ شانہ بہ شانہ کئی اور نام ہیں۔ ان کے یہاں ادب برائے زندگی کے بجائے ادب برائے فن کا تصور سامنے آیا۔

بیسویں صدی کے آخری دو تہائیوں کے بعد اردو تنقید میں نئے رویے سامنے آئے اور ادب اور سماج کے مباحث زور پکڑنے لگے اس ضمن میں نو آبادیاتی ادب کے مطالعے، جدیدیت مابعد جدیدیت، نو مارکسیت، ساختیات، پس ساختیات جیسے نظریوں کے مباحث سامنے آئے۔

1.6 آپ نے کیا سیکھا

اس اکائی کے ذریعہ آپ/کو

- اردو تنقید کے بارے میں واقفیت حاصل ہوئی۔
- اردو تنقید کے مفہوم اور اس کے فن بارے میں کی معلومات حاصل ہوئی۔
- اردو تنقید کے آغاز وارتقا کے ساتھ ساتھ اس کے اوصاف اور امتیازات کے بارے میں جانکاری ہوئی۔

1.7 اپنا امتحان خود لیجیے

- اردو تنقید سے کیا مراد ہے؟
- اردو تنقید کا مفہوم کیا ہے؟ س کے بارے میں تفصیل سے لکھیے۔
- اردو تنقید کے فن پر روشنی ڈالیے۔
- اردو تنقید کے آغاز وارتقا پر اظہار خیال کیجیے۔
- اردو تنقید میں جن ناموں کو شہرت ملی ان کے نام بتائیے۔

1.8 سوالات کے جوابات

- اردو تنقید کی اتنی تعریفیں کی گئی ہیں اور اس پر اتنا زیادہ لکھا جا چکا ہے کہ اس فن کے بارے میں کوئی حتمی فیصلہ نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن یہ امر اظہر من الشمس ہے کہ اردو تنقید کے لفظی معنی ہیں ''فیصلہ کرنا'' ''جانچنا یا پرکھنا''۔ تنقید کا کام ہے کہ مختلف فنون لطیفہ اور اصناف ادب کو پرکھا جائے۔ اور اس ادبی پرکھ یا فن فہمی یا ادب فہمی کا اصطلاحی نام تنقید ہے۔ تنقید ادب کا ایک جزو لاینفک ہے۔ شعر و ادب کی موثر تفہیم و توضیح، اس کے حسن و قبح کی شناخت کے لیے تنقید ایک بنیادی وسیلہ ہے اس لیے تنقید کی قدر و قیمت، ضرورت اور افادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ کسی بھی فن پارے کی تفہیم و تعبیر کے لئے لازمی ہے کہ اس کی قدر و قیمت کے تعین کے لئے ہم چند اہم اصول و ضوابط طے کریں۔ تنقید کا کام ہے کہ وہ کسی تخلیق کی تشریح و تعبیر کے بعد اس کا صحیح درجہ متعین کرے۔ اعلیٰ تنقید وہی ہے جو فنکار، شاعر یا ادیب کی روح اور اس کے افکار کے مطالعے کی گہرائی تک جائے اور اس کے توسط سے نقائص و خصائص کا اظہار کرے۔ تنقید و ادب کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ ان دونوں میں مضبوط ربط و

انسلاک ہے۔ایک ایسا ربط جو ایک دوسرے کے لئے ناگزیر ہے۔ادب کے بغیر تنقید ایک بے جان مجسمہ ہے اور تنقید کے بغیر ادب ایک بے روح جسم۔

حالانکہ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اردو تذکروں میں تنقید کے عناصر موجود نظر آتے ہیں لیکن ان میں وہ انداز نظر یا فکری گہرائی نہیں جس کی تنقید متقاضی ہے۔

مشرقی تنقید کے وضع کردہ نظریات وافکار نے بھی اردو تنقید پر اپنے گہرے اثرات مرتب کئے ہیں اور اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ عربی فارسی اور سنسکرت کے تنقیدی معیارات نے بھی اردو تنقید کو ٹھوس اور توانا بنانے میں اہم رول ادا کیا ہے۔

اردو تنقید پر مغربی تنقید نے بھی بڑے گہرے نقوش مرتب کئے ہیں۔جن میں افلاطون، ارسطو اور ایلیٹ کے ساتھ ساتھ میتھو آرنلڈ اور آی اے رچرڈز کے نام لئے جا سکتے ہیں۔

اردو تنقید میں مغرب کے اثرات کا ہی نتیجہ ہے کہ اس میں مختلف دبستان سامنے آئے۔مثلاً نفسیاتی تنقید اور سائنٹفک تنقید، تاثراتی، جمالیاتی اور رومانی تنقید، مارکسی/ترقی پسند تنقید اور سماجیاتی تنقید اور ہیئتی، اسلوبیاتی اور ساختیاتی تنقید۔

- اردو تنقید کے لیے کئی لفظ کا استعمال کیا جاتا ہے اور اس کے معیارات ونظریات اور اصولوں کی تفہیم وتاویل کے لیے لفظ ''نقد'' انتقاد اور تنقید کا استعمال کیا جاتا ہے۔انھیں لفظوں کے معنی ومطالب سے اردو تنقید کے پس منظر کا تخلیقی منظر نامہ وابستہ ہے۔لہٰذا انھیں معنی ومطالب کا احوال اور پس منظر کی بازیافت تنقید کے آغاز وارتقا کو سمجھنے کے لئے ناگزیر ہے۔

اردو تنقید ایک ایسا بنیادی وسیلہ ہے جس کے توسط سے شعر وادب کی مؤثر تفہیم وتوضیح اور اس کے حسن وقبح کی صرف شناخت ہی نہیں ہوتی بلکہ اردو تنقید کے توسط سے ہم ادب کی صحیح سمجھ اور تعبیر جان سکتے ہیں۔اردو تنقید کو جاننے اور سمجھنے کے لئے لازمی ہے کہ ہم اس کی صحیح تعریف کا تعین کر سکیں۔

انگریزی لفظ Criticism کے لیے لفظ تنقید اردو زبان وادب کے لیے استعمال کیا جاتا ہے اور یہی لفظ مروج ہے۔مگر سچ یہ ہے کہ یہ لفظ عربی الاصل ہے۔تنقید ادب اور ادبی تخلیقات کی تفہیم وتشریح کے لیے وقف ہے مگر خود تنقید کی تفہیم وتشریح پر محققین اور ماہرین کا اتفاق رائے نہیں ملتا۔یہی وجہ ہے کہ اہم تنقیدی مسائل اور نظریاتی بحثیں ہمیشہ نزاعی رہی ہیں۔تنقید کیا ہے کہ تعریف آل احمد سرور نے اپنے مضمون ''تنقید کیا ہے؟'' میں یوں کیا ہے۔

''تنقید کے لیے کوئی جامع اصطلاح وضع کی جا سکتی ہے یا نہیں میرے خیال میں اس کے لیے پرکھ کا لفظ سب سے زیادہ موزوں ہے۔اس میں تعارف، ترجمانی اور فیصلہ سب آجاتے ہیں، پرکھ کے لفظ کے ساتھ ہمارے ذہن میں ایک معیار یا کسوٹی آتی ہے۔نقاد کے ذہن میں ایسا ایک معیار ضروری ہے۔پرکھنے اور تولنے کے لیے ترجمانی اور تجربہ ضروری ہے۔مبصر یا پارکھ اپنا فیصلہ منوانے کے درپے نہیں رہتا۔''

(ص،۲۱۳۔۲۱۲)

- تنقید کے تعلق سے یہ امر لازمی ہے کہ یہ فن ایک ایسا فن ہے جو ادب کی جانچ پرکھ کا فریضہ انجام دیتی ہے۔جس کے تعلق سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ تنقید وہ ادب ہے یا ایسا فن ہے جو ادب، ادب پارے یا شخصیت کے خارجی اور داخلی عوامل کے تعلق سے لکھا گیا ہو اور جس میں خواہ صریح ترجمانی کرنے کی کوشش کی گئی ہو، خواہ تعریف وتوصیف کی گئی ہو یا تجزیہ وتشریح۔بہترین تنقید نگار وہی ہوتا ہے جو ادبی فن پاروں کے

مہمات کو بیان کرتا ہے جن کو اس کی روح ادبی شہ پاروں میں طے کرتی ہے۔تنقید ایسا فن ہے جو ادب پاروں کے عیب وحسن کو پہچاننے اور دریافت کرنے کی کوشش کرتی ہے۔تنقید کے بارے میں ٹی۔ایس۔ایلیٹ نے ایک جگہ لکھا ہے:

''تنقید ہماری زندگی کے لیے اتنی ہی ناگزیر ہے جتنی سانس۔''

یہی وجہ ہے کہ سید احتشام حسین جیسے ناقد نے ایلیٹ کے اس قول کو عنوان بناتے ہوئے اپنے ایک مضمون بعنوان ''تنقید سانس کی طرح ناگزیر ہے'' لکھا تھا۔

تنقید ایک ایسا فن ہے جو تخلیقی ادب کی سمت ورفتار پر پوری نظر رکھتا ہے اور تخلیقی ادب کی جانچ پرکھ کے ساتھ اس کے عیوب ومحاسن کو دلائل و براہین کے ذریعہ تجزیاتی مطالعہ پیش کرتی ہے۔تنقید اس طرح عمل جراحی کا کردار ادا کرتی ہے۔کلیم الدین احمد نے بڑے پتے کی بات کہی ہے جو فن تنقید کے حوالے سے استناد کا درجہ رکھتی ہے۔وہ لکھتے ہیں:

> تنقید کوئی کھیل نہیں ہے جسے ہر شخص بہ آسانی کھیل سکے۔یہ ایک فن ہے۔ایک صناعی ہے۔تنقید ایک مشکل ترین فن ہے۔ہر فن کی طرح اس کے بھی اصول وضوابط اور اغراض ومقاصد ہیں۔ادب اور زندگی میں اس کی مخصوص اور قیمتی جگہ ہے۔'' (اردو تنقید پر ایک نظر،ص۱۴)

تنقید ایک ایسا فن ہے جس کا ادب سے گہرا تعلق ہے اور یہ ادب سے وہی تعلق ہے جو ادب کا زندگی سے ہے۔تنقید کے بغیر ادب کا مستقبل تابناک نہیں ہوسکتا۔کیونکہ تنقید ہمیشہ علم کے تابع رہی ہے اصل میں فن کو علمی زبان میں تشریح وتوضیح کرنے اور اس کے حسن وقبح کو ادا کرنے کا نام تنقید ہے۔تنقید ایسا فن ہے جو ادیبوں کی رہنمائی کے ساتھ ساتھ عام قارئین کے ذوق کی نشوونما کا باعث بنتی ہے۔یوں بحیثیت مجموعی تنقید ثقہ ادبی مذاق اعلیٰ اور عمدہ شعری ذوق پیدا کرتی ہے۔تنقید محض نکتہ چینی اور کردار کشی نہیں تاہم اس نوع کی جراحی بھی صحت مند خیالات کے فروغ کے لئے ضروری ہے۔

- اردو تنقید کے آغاز وارتقا کے حوالے سے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اردو ادب کی تنقیدی روایت بھی عربی وفارسی کے درخشاں ماضی سے جڑی ہوئی ہے۔لفظ تنقید کی اصل ''نقد وانتقاد'' ہے جو عربی اور فارسی روایت کی مانوسیت کے تحت مروج ہوئی بعد ازاں اردو ادب کی وسعت میں لفظ تنقید رواج پا گیا اور آج اسے مرادی اور اصطلاحی معنوں میں برتا جاتا ہے۔یہ تینوں الفاظ ہم معنی ہیں اور ان کی معنویت زندگی اور کائنات میں جاری وساری ہے اردو تنقید نے مغرب سے بھی زیادہ اثر قبول کیا لیکن اپنے ابتدائی عرصے میں اس کا سارا پس منظر عربی وفارسی سے متعلق رہا ہے۔فارسی،عربی اور بالواسطہ سنسکرت کے نظری پہلوؤں کو اردو تنقید میں عملی سطح پر دیکھا جاسکتا ہے۔اردو تنقید کے آغاز وارتقا کے سمجھنے کے لیے اور اردو تنقید کے پس منظر کو جاننے کے لئے ضروری ہے کہ درج ذیل بنیادی نکات کو اہمیت حاصل ہے۔

۱۔ مشاعرے

۲۔ شعرائے اردو کے تذکرے

۳۔ تاریخ ادب اردو میں تنقید کا پس منظر

۴۔ اردو تنقید کا پس منظر

اردو میں تنقید کی اولین جھلک تذکروں میں دکھائی دیتی ہے۔اردو شعرا کے تذکرے اول اول فارسی زبان میں لکھے گئے بعد ازاں اردو

زبان میں تذکرے لکھے گئے اردو زبان میں تذکرہ نگاری کا سلسلہ مولانا محمد حسین آزاد کی کتاب ''آب حیات'' پر ایک معنی میں ختم تو ہوتا ہے اس لئے کہ یہ سب سے زیادہ معروف ہے۔ جو تذکرے لکھے گئے ان میں اردو تنقید کے اصول و مباحث جا بجا بکھرے ہوئے ہیں۔ تنقید کے دور آغاز کو ہم ان تذکروں کے حوالے سے جان سکتے ہیں کیونکہ ان میں موجود تنقیدی جھلکیاں مشرقی انداز نقد کی حامل ہیں۔ انیسویں صدی کے ربع آخر میں اردو تنقید کا آغاز ہوا۔ مولانا محمد حسین آزاد اور مولانا الطاف حسین حالؔی اس کے بنیاد گزاروں میں شامل ہیں۔ بعد ازاں اردو تنقید میں مغربی تنقید کے اثرات نظر آنے لگے جن کی وجہ سے اردو تنقید کے کئی دبستان سامنے آئے۔ ان دبستانوں کے حوالے سے ہم یہ سمجھ سکتے ہیں کہ اردو تنقید کی کئی جہتیں ہیں۔ اردو تنقید پر مختلف ادبی نظریات و فکریات حاوی رہے ہیں۔ خواجہ الطاف حسین حالؔی کے مقدمہ شعر و شاعری کی اشاعت کو ۱۳۰ برس گزر چکے ہیں یعنی اردو تنقید میں عربی، فارسی اور انگریزی ادب کی روایتوں سے جنم لینے والی باضابطہ اردو تنقید آج اکیسویں صدی میں اپنی شناخت مستحکم کر چکی ہے۔

اگر ہم یہ کہیں کہ اردو تنقید کا نقطۂ آغاز الطاف حسین حالؔی کی یہ کتاب ہے تو غلط نہ ہوگا کیونکہ اردو تنقید جو تذکروں میں موجود ہے اس کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ اس طرح امداد امام اثر کی کتاب ''کاشف الحقائق'' جو ۱۸۹۷ء میں شائع ہوئی یہ انیسویں صدی کی اردو تنقید کا نقطۂ اختتام ہے۔ مولانا حالی کے علاوہ علامہ شبلی نعمانی اور محمد حسین آزاد کے یہاں بھی تنقید کا وہ لب و لہجہ ملتا ہے جو حقیقتاً اردو تنقید کو اعتبار بخشتا ہے۔ اس سلسلے کی اگلی کڑی کے طور پر مولوی عبدالحق، عبدالرحمٰن بجنوری، وحیدالدین سلیم، عبدالماجد دریابادی اور نیاز فتح پوری کے نام آتے ہیں۔

اردو تنقید کی سرگرمیاں صحیح معنوں میں بیسوی صدی سے شروع ہوئیں۔ بیسویں صدی میں اردو کے جرائد اور رسائل نے اردو تنقید کو فروغ دینے میں نمایاں کردار ادا کیا۔ ۱۹۳۶ء کے بعد اردو تنقید کا منظر نامہ تبدیل ہوتا ہوا نظر آتا ہے اس کے ارتقائی سفر پہ نظر ڈالیں تو جو چند اہم نام نظر آتے ہیں۔ ان میں اختر حسین رائے پوری، مجنوں گورکھپوری، فراق گورکھپوری، رشید احمد صدیقی، سید عبداللہ، عبدالقادری سروری، عبادت بریلوی، اعجاز حسین، آل احمد سرور, حامد حسن قادری، مسیح الزماں، سید احتشام حسین جیسے اہم نام نظر آتے ہیں۔ جنھوں نے ترقی پسند تنقید اور رومانوی طرز فکر کے ساتھ کئی انتقادی فکریات سے اس صنف کو گراں مایہ بنایا۔ ۱۹۶۰ء کے بعد تنقید میں نئے نظریات اور نئے رویے سامنے آئے جن کے ترجمانوں میں شمس الرحمٰن فاروقی، گوپی چند نارنگ، جیسے نام سامنے آئے جو جدیدیت کے علم بردار کہلائے۔ ان کے ساتھ شانہ بہ شانہ کئی اور نام ہیں۔ ان کے یہاں ادب برائے زندگی کے بجائے ادب برائے فن کا تصور سامنے آیا۔

بیسویں صدی کے آخری دو تہائیوں کے بعد اردو تنقید میں نئے رویے سامنے آئے اور ادب اور سماج کے مباحث زور پکڑنے لگے اس ضمن میں نو آبادیاتی ادب کے مطالعے، جدیدیت مابعد جدیدیت، نو مارکسیت، ساختیات، پس ساختیات جیسے نظریوں کے مباحث سامنے آئے۔ ان رویوں کو آگے بڑھانے میں وہاب اشرفی، شافع قدوائی اور نظام صدیقی جیسے نام نمایاں ہیں۔

- اگر ہم یہ کہیں کہ اردو تنقید کا نقطۂ آغاز الطاف حسین حالؔی کی یہ کتاب ہے تو غلط نہ ہوگا کیونکہ اردو تنقید جو تذکروں میں موجود ہے اس کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ اس طرح امداد امام اثر کی کتاب ''کاشف الحقائق'' جو ۱۸۹۷ء میں شائع ہوئی یہ انیسویں صدی کی اردو تنقید کا نقطۂ اختتام ہے۔ مولانا حالی کے علاوہ علامہ شبلی نعمانی اور محمد حسین آزاد کے یہاں بھی تنقید کا وہ لب و لہجہ ملتا ہے جو حقیقتاً اردو تنقید کو اعتبار بخشتا ہے۔ اس سلسلے کی اگلی کڑی کے طور پر مولوی عبدالحق، عبدالرحمٰن بجنوری، وحیدالدین سلیم، عبدالماجد دریابادی اور نیاز فتح پوری کے نام آتے ہیں۔

اردو تنقید کی سرگرمیاں صحیح معنوں میں بیسوی صدی سے شروع ہوئی۔ بیسویں صدی میں اردو کے جرائد اور رسائل نے اردو تنقید کو

فروغ دینے میں نمایاں کردار ادا کیا۔ ۱۹۳۶ء کے بعد اردو تنقید کا منظر نامہ تبدیل ہوتا ہوا نظر آتا ہے اس کے ارتقائی سفر پہ نظر ڈالیں تو جو چند اہم نام نظر آتے ہیں جن میں اختر حسین رائے پوری، مجنوں گورکھپوری، فراق گورکھپوری، رشید احمد صدیقی، سید عبداللہ، عبدالقادری سروری، عبادت بریلوی، اعجاز حسین، آل احمد سرور، حامد حسن قادری، مسیح الزماں، سید احتشام حسین جیسے اہم نام نظر آتے ہیں۔ جنھوں نے ترقی پسند تنقید اور رومانوی طرز فکر کے ساتھ کئی انتقادی فکریات سے اس صنف گراں مایہ بنایا۔ ۱۹۶۰ء کے بعد تنقید میں نئے نظریات اور نئے رویے سامنے آئے جن کے ترجمانوں میں شمس الرحمٰن فاروقی اور گوپی چند نارنگ جیسے نام سامنے آئے جو جدیدیت کے علم بردار کہلائے۔ ان کے ساتھ شانہ بہ شانہ کئی اور نام ہیں۔ ان کے یہاں ادب برائے زندگی کے بجائے ادب برائے فن کا تصور سامنے آیا۔

بیسویں صدی کے آخری دو تہائیوں کے بعد اردو تنقید میں نئے رویے سامنے آئے اور ادب اور سماج کے مباحث زور پکڑنے لگے اس ضمن میں نو آبادیاتی ادب کے مطالعے، جدیدیت مابعد جدیدیت، نو مارکسیت، ساختیات، پس ساختیات جیسے نظریوں کے مباحث سامنے آئے۔ ان رویوں کو آگے بڑھانے میں وہاب اشرفی، شافع قدوائی اور نظام صدیقی جیسے نام نمایاں ہیں۔

1.9 فرہنگ

لفظ	معنی
اظہر من الشمس	سورج سے روشن تر
ادب فہمی	ادب کے بارے میں جاننا
متعین	کسی مقام کو طے کرنا
نقائص	خرابیاں
خصائص	خوبیاں
مروج	جو رواج میں ہے
مبصر	تبصرہ کرنے والا
ناگزیر	جس سے انکار نہ کیا جا سکے
نکتہ چینی	عیب نکالنا
مباحث	بحث و تکرار
روایت	شروع سے قائم شدہ رسوم و رواج
تشریح	وضاحت کرنا
متقاضی	تقاضے کے مطابق
قبح	خرابی
حتمی	آخری
شناخت	پہچان

1.10 کتب برائے مطالعہ

۱۔ عملی تنقید: کلیم الدین احمد

۲۔ اردو تنقید پر ایک نظر: کلیم الدین احمد

۴۔ اردو تنقید کی تاریخ: ڈاکٹر مسیح الزماں

۵۔ اردو تنقید کا ارتقا: عبادت بریلوی

۶۔ جدید اردو تنقید: اصول و نظریات: شارب ردولوی

اکائی2 : تذکروں میں اردو تنقید کے عناصر

ساخت:

2.1 اغراض ومقاصد

2.2 تمہید

2.3 تذکرہ میں اردو تنقید کے عناصر

2.3.1 تذکرہ کا مفہوم

2.3.2 تذکروں کی اہمیت وافادیت

2.3.3 تذکرہ میں اردو تنقید کے عناصر۔اوصاف وامتیازات

2.4 آپ نے کیا سیکھا

2.5 اپنا امتحان خود لیجئے

2.6 سوالات کے جوابات

2.7 فرہنگ

2.8 کتب برائے مطالعہ

2.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی کے ذریعہ آپ/کو

- ادب میں تذکرہ نگاری کے تعلق سے جانکاری حاصل ہوگی۔
- اردو میں تذکرہ نگاری کے کردار سے واقف ہوں گے۔
- تذکرہ میں اردو تنقید کے عناصر کی معلومات حاصل ہوگی۔
- تذکرہ کے کے اوصاف اور امتیازات کے بارے میں جان سکیں گے۔

2.2 تمہید

اردو تنقید کا ماضی اٹھارویں صدی میں اردو شاعری کے استحکام سے تذکرہ نویسی پر آ ٹکتا ہے۔اس دوران سمعی روایتیں مشرقی فنون وعلوم اور علم عروض سے عبارت ہے۔فارسی اور عربی کی حکمرانی میں سنسکرت نے کی۔ماترائی نوعیوں کو گہنا دیا تھا۔اس پس منظر میں میر تقی میر کا 'نکات الشعرا' (۱۷۵۲ء) اور بعد ازاں فائز دہلوی کی بازیافت نے اردو تنقید کو سمت عطا کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ اسی صدی میں یورپ جدیدیت Modernisation کے عمل سے گزر رہا تھا۔کانکنی کے لئے انجن کی ایجاد اہم قرار پا چکی تھی۔اسی ایجاد کا ذکر انیسویں صدی میں غالب نے دخانی جہاز کے حوالے سے کیا تھا،یعنی یورپ کے اثرات ایسٹ انڈیا کمپنی کے ذریعہ ہندوتان پر پڑنے گے تھے۔اس مرحلے پر اردو کا فارسی سے دامن چھڑانا بخوبی سمجھ میں آتا ہے۔انگریزوں کو اپنی ایجادات کے لئے صارف کی ضرورت تھی لہذا غیر محسوس طریقے پر

ہندوستانی سماج صارفی معاشرے Consuming Society میں تبدیل ہونے لگا۔انگریزوں کی وضع قطع یہ سوسائٹی زبان وادب اور سائنسی وعلمی فکر کو بھی درآمد کرنے لگی۔نتیجتاً میر تقی میر اور فائز دہلوی کا نظری سرمایہء تنقید ماند پڑنے لگا۔اٹھارہ سو عیسوی میں فورٹ ولیم کالج کا قیام اس امر پر بھی دال ہے۔کہ انگریز یہ سمجھ چکے تھے کہ ہندوستان کو اپنا بنانا ہے تو اس کے لئے اردو ناگزیر ہے لہذا انھوں نے اپنے عہدے داروں کو ہندوستان میں حکمرانی کے وصف سے متصف ہونے کے لئے فورٹ ولیم کالج میں اردو سکھانے کا اہتمام کیا اور اس کے لئے اضافی اعزازیہ بھی دیا گیا بعدازاں دہلی کالج میں علوم کی تدریس کے لئے اردو پر زور دیا گیا۔رڑکی انجینئرنگ کالج میں انجیئرنگ بھی اردو میں پڑھائی گئی ان معروضات کی روشنی میں ہمیں اردو ادب کی تخلیقی سرگرمیاں دیکھنی چاہئے۔جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ کسی بھی ادب کا آغاز شاعری سے ہوتا ہے۔اردو شاعری میں ہی نقد کی جھلکیاں ملتی ہیں۔یہی کچھ احوال اردو تنقید کا بھی رہا۔انشاءاللہ خاں انشا اور غلام ہمدانی مصحفی کے معرکے ڈھکے چھپے نہیں۔ انشاءاللہ خاں انشا کے اس شعر میں اس عہد کا تنقیدی شعور بآسانی پرکھا جاسکتا ہے۔

ایسے نجس کثیف قوافی سے نظم میں
دندان ریختہ پہ پھپھوندی جمایئے

'دریائے لطافت' کے محاورات گرچہ فارسی زبان میں تصویر کئے گئے ہیں اس کے باوجود انشاءاللہ خان کی یہ کتاب زبان وادب سے جڑی ہوئی ثقافت کو سمجھنے میں آج بھی اپنی مثال آپ ہے۔اور انشا کے ساتھ اس عہد کے تنقیدی شعور کی غماز بھی ہے۔اس کا اردو ترجمہ بھی برجموہن دتاتریہ کیفی نے کردیا ہے۔

2.3 تذکرہ میں اردو تنقید کے عناصر

2.3.1 تذکرہ کا مفہوم

تذکرہ عربی کا لفظ ہے جس کا مادہ ذکر ہے اس کا مطلب ہے یاد کرنا۔فارسی اور اردو میں یہ لفظ بدل کر تذکرہ کے معنوں میں استعمال کیا جانے لگا۔تذکرے کا اطلاق ان کتابوں پر ہوتا ہے جن میں شعرائے احوال، اشعار اور نقد شعر پر مشتمل ہو۔یوں تو تذکرے شعرا کے علاوہ بھی دوسرے طبقۂ فکر سے تعلق رکھنے والے اہم کارگزاروں پر ہی لکھے گئے ہیں۔لیکن اردو ادب میں تذکرہ اس لیے معنوی اہمیت کا حامل ہے کہ ان میں ترقی یافتہ شکل نظر آتی ہے کیونکہ تذکروں میں منتخب اشعار کے بیاضیں مرتب کرنا اہل ذوق کا مشغلہ رہا ہے۔بیاض میں شاعر کے مختصر حالات اور اس کے کلام پر اظہار رائے کا اضافہ تو ہوا ہی ساتھ ہی ساتھ اس میں تنقیدی رویہ بھی اپنایا گیا۔

تذکرہ نگاری کا آغاز سب سے پہلے سرزمین عرب میں ہوا۔اور کئی تذکرے لکھے گئے لیکن ان کی افادیت کو ملحوظ خاطر نہیں رکھا گیا۔فارسی شعرا کی تذکرہ نگاری کی شروعات سدیدالدین عوفی کے مرتب کردہ تذکرے لباب لالباب سے ہوتا ہے۔ویسے اس سے قبل بھی کئی ایسے تذکرے کتابی شکل میں منظر عام پر آئے تھے جن میں شعرائے فارسی کے متعلق معلومات دستیاب ہیں۔شعرائے اردو کے تذکروں کو تین زمروں میں ہم بانٹ سکتے ہیں۔پہلے زمرے میں ان تذکروں کو شامل کیا جاسکتا ہے جو فارسی زبان میں لکھے گئے ہیں، دوسرے زمرے میں ان تذکروں کو شامل کرسکتے ہیں جو زبان اردو میں لکھے گئے ہیں۔تیسرے زمرے میں ان تذکروں کو شامل کیا جاسکتا ہے جو علاقائی، منطقہ واری اور اصناف کی بنیاد پر تذکرے لکھے گئے۔ اردو میں لکھے جانے والے تذکروں میں پہلا تذکرہ مرزا علی لطف کا مانا گیا ہے جو گلزار ابرہیم کے نام سے فارسی میں شائع ہوا تھا جسے بعد میں مرزا علی لطف نے گلشن ہند کے نام سے گل کرسٹ کے زیر نگرانی ۱۸۰۱ میں طبع کرایا۔کریم الدین کا طبقات

شعرائے ہند ۱۸۴۸ میں چھپ کر منظر عام پر آیا۔اس تذکرے میں شعرا کے حالات وکوائف کے ساتھ ان کے کلام پر بھی اظہار خیال کیا گیا ہے۔،مرزا قادر بخش صابر کا گلستان سخن ۱۸۵۵ میں لکھا گیا،اس تذکرے مین فن شاعری،نظم کی اقسام،عروض کی اہمیت،ردیف،قافیہ اور عیوب قوافی وغیرہ جیسے فنی موضوعات پر مختلف النوع انداز فکر کے مطابق معلومات فراہم کرنے کی مستحسن کوشش کی گئی ہیں۔،محمد قطب الدین باطن کا گلستان بے خزاں ۱۸۴۹ میں ضبط تحریر میں لایا گیا تھا لیکن اس کی اشاعت ۱۸۷۴ میں ہوئی۔،امیر مینائی کا انتخاب یادگار جسے انھوں نے ۱۸۷۳ میں ترتیب دیا لیکن اس کی اشاعت ۱۸۸۰ میں ہوئی،عبدالغفور نساخ کا سخن شعرا تو ۱۸۶۴ میں تحریر کی جا چکی تھی لیکن اس کے چھپنے کی نوبت ۱۸۷۴ میں آئی۔ان کے علاوہ بھہ بھی کئی اہم تذکرے اردو میں لکھے گئے ہیں جن کی اہمیت وافادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ان تمام تذکروں میں شعرا کے حالات وکوائف کے ساتھ ساتھ ان کے کلام پر بھی آزادانہ بحث کی گئی ہے۔اور ایک ایسا معیار نقد متعین کیا گیا ہے جو بہتوں کے نزدیک قابل قبول ہیں تو اکثر کے نزدیک قابل اعتراض۔لیکن ان تذکروں میں پیش کردہ رایوں کی روشنی میں یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ ان میں انتقاد کا لب ولہجہ صاف صاف دکھائی پڑتا ہے۔نظریہء تنقید اور فن تنقید کے تناظر میں یہ سب تذکرے اہمیت کے حامل ہیں۔

2.3.2 تذکروں کی اہمیت وافادیت

تذکروں کی اہمیت وافادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کیونکہ یہ تذکرے ہی کی دین ہے کہ اردو تنقید آج پھل پھول رہی ہے۔تنقید کی بنیادی اساس تذکرہ میں ہی نظر آتی ہے حالانکہ زمانے کی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ اس میں ترقی آتی گئی۔اردو شعرا کے تذکروں میں فارسی تذکروں ہی کی پیروی کی گئی ہے بلکہ ایک عرصے تک یہ فارسی ہی میں لکھے جاتے رہے ہیں۔بقول ڈاکٹر فرمان فتح پوری اٹھارہویں صدی کے وسط سے لے کر انیسویں صدی کے ربع اول تک اُردو شعرا کے جتنے تذکرے لکھے گئے ہیں بہ استثنائے گلشن ہند،مؤلفہ مرزا علی طلف اور ''گلدستہ ءحیدری'' مولفہ حیدر بخش حیدری سارے کے سارے فارسی زبان میں ہیں اور یہ سلسلہ کسی نہ کسی طور اُردو شعرا کے آخری تذکرے آب حیات (تالیف 1880ء) تک جاری رہا۔میر تقی میر کا نکات الشعراء،قائم چاند پوری کا مخزن نکات اور سید فتح علی حسینی گردیزی کا تذکرہ ریختہ گویاں اُردو کے وہ قدیم تذکرے ہیں جو شمالی ہند میں لکھے گئے۔میر تقی میر اور قائم چاند پوری نے یہ دعویٰ کیا ہے کہ ان سے پہلے کسی نے اُردو شعرا کا تذکرہ نہیں لکھا لیکن حقیقت یہ ہے کہ میر نے اپنا متداول تذکرہ (1165ھ/ 1752ء) میں مکمل کیا۔قائم کا مخزن نکات (53-1754ء) میں منظر عام پر آیا گردیزی کا تذکرہ بھی (1168ھ/ 55-1754ء) میں مکمل ہو۔اس لحاظ سے شمالی ہند کے تذکرہ میں نکات الشعرا کو اولیت حاصل ہے۔ڈاکٹر جمیل جالبی نکات الشعرا کا تحقیقی مطالعہ مشمولہ ادبی تحقیق کے صفحہ 300 پر رقم طراز ہیں کہ میر نے نکات الشعرا کے اصل نسخے سے بہت سے بیانات خارج کر کے متداول نسخہ ترتیب دیا ہے اس کا یہ مطلب ہوا کہ نکات الشعرا کا ایک نقش اول بھی تھا جو متداول نسخے سے پہلے مرتب ہو چکا تھا اس سے بھی میر کے تذکرے کی اولیت ثابت ہو جاتی ہے۔دکن میں حمید اورنگ آبادی کا گلشن گفتار اور افضل بیگ قاقشال کا تحفۃ الشعرا بھی (1165/ 1752ء) میں مکمل ہوئے۔

2.3.3 تذکرہ میں اردو تنقید کے عناصر۔اوصاف وامتیازات

تذکرہ نویسی تنقید نگاری کی ابتدائی شکل ہے۔ان تذکروں میں مختلف شعراء کے مختصر حالات،نمونہ کلام اور ان کی شاعری کے بارے میں تاثرات کا اظہار ملتا ہے۔قدیم تذکروں میں میر تقی کا ''نکات الشعراء''،مصحفی کا ''تذکرۂ ہندی گویاں''،علی لطف کا ''گلشنِ ہندی''،قدرت اللہ قاسم کا ''مجموعۂ نغز''،سعادت خاں ناصر کا ''خوش معرکۂ زیبا''اور محمد حسین آزاد کا ''آبِ حیات''اہم ہیں۔

اردو تنقید کا سلسلہ تذکروں سے ہی شروع ہو گیا تھا اس سلسلے میں سید عبداللہ کی تحقیقی تصنیف ''شعرائے اردو تذکرے اور تذکرے نگاری کا فن'' کے ساتھ ڈاکٹر فرمان فتح پوری کی کتاب ''اردو شعرا کے تذکرے اور تذکرہ نگاری'' بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کتابوں میں تذکروں کی جو فہرست ملتی ہے ان کی تعداد 70 سے بھی زیادہ ہے۔ تذکروں میں تنقید کے عناصر بھرپور طور سے دکھائی پڑتے ہیں۔ مثلاً پرانے تذکروں میں گردیزی کی تنقید کو گروہ بندی اور عصبیت پر مبنی قرار دیا گیا جس میں میرؔ کی مخالفت کی گئی۔ میرؔ نے جو تذکرہ لکھا جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ انھوں نے بے لاگ تنقید کرتے ہوئے بعض شعرا کو ہدف نشانہ بنایا ہے۔ تذکروں میں رشک و رقابت، معاصرانہ چشمک، شاعرانہ تعلّی اور علاقائی تعصّبات در آنے کی وجہ سے ان کی تنقیدی اہمیت پر سوالیہ نشان لگتا ہے لیکن یہ نکتہ بھی اہم ہے کہ تذکرہ نگاروں نے یہ ادبی کام ایسے عہد و ماحول اور ادبی فضا میں کیا جس میں نقد شعر اور سخن فہمی کا معیار ترقی یافتہ شکل میں نہیں تھا۔ کیونکہ ان کے نزدیک قدیم فارسی تذکروں کے سوا ادبی تنقید، سوانح اور تنقید کے وہ جدید اصول اور نظریات نہ موجود تھے جن کی بنیاد پر وہ اپنا انتقادی لب و لہجہ اختیار کرتے۔ تنقیدی بصیرتوں اور علمی و ادبی دلائل کے تحت ہم نکات الشعرا، گلشن بے خار اور آب حیات کو ہم کسی طرح نظر انداز نہیں کر سکتے۔ کیونکہ ان میں تذکرہ نگار نے شاعروں کے حالات و واقعات کے ساتھ ساتھ شعرا کے کلام پر تنقیدی رائیں بھی دی گئی ہیں۔ بعض میں معاصرانہ ادبی فضا کے زیر اثر شاعروں کے کلام کو جانچا اور پرکھا گیا ہے۔

تذکروں میں اردو تنقید کے عناصر کے پیش نظر ہم ان کو درج ذیل امور کے تحت جائزہ لینے کا طریقہء کار بھی استعمال کر سکتے ہیں۔

(i) قدیم تذکروں میں انتقادی اشارے بھی اور انتقاد بھی۔

(ii) انتقاد ہو یا انتقادی اشارات، پڑھنے والے کو بہر حال معانی، بیان، بدیع، عروض اور علم قافیہ سے آگہی حاصل کیے بغیر تذکروں کے مطالعے سے چنداں فائدہ حاصل نہ ہوگا۔

(iii) جن کلمات کو محض عبارت آرائی تصور کیا جاتا ہے وہ اکثر و بیشتر اصطلاحات اور رموز و علامات سے عبارت ہیں۔

(iv) اردو شعرا کی فنی تخلیقات کا مقام متعین کرتے وقت تذکرہ نویسوں نے فارسی کے شعری دبستان ملحوظ رکھے ہیں۔

(v) اس بات کی ضرورت ہے کہ تذکروں کی انتقادی اہمیت کا از سرِ نو جائزہ لیا جائے تاکہ ان کی افادیت منکشف ہو سکے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو میں ادبی تنقید کی داغ بیل ان تذکروں کی وجہ سے ہی پڑی۔ تذکروں میں عموماً شعرا کے حالات زندگی اور ان کے کلام کے انتخاب کے ساتھ اجمالاً تبصرے کیے جاتے ہیں اس لیے ان کو تنقیدی فکر و آگہی کے سوا کچھ اور نہیں کہہ سکتے۔ اس طرح کے تذکروں کو موضوع اور مواد کے زیر اثر تجزیاتی مطالعہ پیش کرتے ہوئے اپنی ذاتی رایوں کا اظہار کیا گیا تھا۔ اردو میں تذکرے کا فن بھی عربی و فارسی کے توسط سے ہی آیا لہٰذا یہی رویہ اردو کے تذکرہ نگاروں نے بھی اپنایا۔ مثلاً عربی کے ایک نقاد جس کا تعلق سترہویں اور اٹھارہویں صدی کے عربی و فارسی ادب سے گہرا رہا ہے، نے لکھا ہے کہ:

''طرز بیان شعر کا اصلی جزو ہے، مضمون تخیل کا بجائے خود خواہش ہونا شعر کو زائل نہیں کرتا۔ شاعر ایک بڑھئی ہے، لکڑی کی اچھائی اور برائی اس کے فن پر نظر انداز نہیں ہوتی۔''

''بہترین مذہب غلو و مبالغہ ہے اور یہی وہ طریقہ ہے جس کی طرف سخن شناس اور بافہم شعرا کا میلان رہا اور بعض کا خیال تو مجھے یہ معلوم ہوا کہ ان کا قول یہ ہے کہ سب سے بہتر وہ شعر ہے جس میں سب سے زیادہ کذب ہو.....

مبالغہ کرنا حد اوسط پر اکتفا کرنے کی بہ نسبت زیادہ بہتر ہوتا ہے۔''

اس طرح کے خیالات سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ عربی و فارسی میں شاعری کو محسوسات اور جذبات کی ترجمانی کی بجائے سیاہ کو سفید اور سفید کو سیاہ، جھوٹ کو سچ اور سچ کو جھوٹ بنا کر پیش کرنے کا ذریعہ مان لیا گیا۔ لیکن اس کے علاوہ بھی کئی ایسے عربی ادیب ملتے ہیں جو ان نظریوں سے انحراف کرتے ہوئے صنائع لفظی اور معنوی کو شعر کے حسن و اثر کا سبق قرار دیتے ہیں۔

تذکرے میں تنقید کے عناصر کی کمی نہیں۔ میر تقی میرؔ نے نکات الشعرا میں جن اصولوں پر بار بار زور دیا ہے ان میں یہ امور اہم ہیں:

(۱) ربط کلام (۲) خوش فکری

(۳) تلاش لفظ تازہ (۴) صفائی گفتگو

(۵) ایجاد مضامین (۶) تہہ داری

(۷) دردمندی (۸) طرز خاص

تذکروں میں تنقیدی اشارے اور فنی مباحث کو سمجھنے کے لیے یہاں چند تذکرہ نگاروں کی آرا پیش کی جا رہی ہیں۔

مرزا قادر بخش صابر دہلوی نے تذکرہ گلستان سخن میں مرزا غالب کے تعلق سے لکھا ہے:

''دیوان مختصر مرتب کیا اور مجموعہ فارسی کا تو دیوان محشر سے بھی زیادہ اشعار پر غوغہ اور ابیات بلند صدا سے مملو و مشحون ہے۔ ریختہ میں گاہ گاہ اسد تخلص بھی کیا ہے لیکن غالب غالب اور ہر طالب اسی نام سے ہندو فارس میں اس کے نشان کا طالب ہے۔''

مومن خان مومن کے بارے میں صابر دہلوی لکھتے ہیں:

''اس کی غزل عاشقانہ میں تضمین اور اسرار یقین اس کے ابیات عارفہ میں گوشہ گزیں۔ سخن سنجانے عصر ہر چند بالا دوری فکر سے عرش تاز تھے۔''

نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ نے اپنے تذکرے ''گلشن بے خار'' میں خواجہ میر دردؔ کے بارے میں لکھا ہے:

''وہ نظم میں بلاغت و فصاحت کے دریا بہاتے ہیں ان کا دیوان نظر سے گذرا ہے وہ بھرتی کے اشعار سے پاک ہے۔''

میر تقی میرؔ کے نکات الشعرا کی تنقیدی اہمیت کے پیش نظر ہی کئی اہم محققین نے اس کو اپنے اپنے انداز سے مرتب کیا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ فن تذکرہ نگاری میں میر تقی میرؔ کی تنقیدی بصیرت بھی فزوں تر ہے اور میرؔ نے شاعری کے اسرار و رموز کو پیش نظر رکھتے ہوئے بھی اس میں اپنے بھرپور تنقیدی شعور کا مظاہرہ کیا ہے۔ حالانکہ قائم چاند پوری، لکشمی نارائن، شفیق، امیر حسن دہلوی، مصحفی اور دوسرے تذکرہ نگاروں نے بھی تذکرے لکھے لیکن جب میرؔ کی نکات الشعرا کا ترجمہ سامنے آیا تو احباب نے پسندیدگی کا اظہار کیا۔

لیکن فن تذکرہ نگاری میں آب حیات کو جو شہرت حاصل ہوئی وہ اور کسی کے حصے میں نہ آئی لیکن اس پر انشا پردازی کا الزام لگایا گیا لیکن اردو نقد کے تال میل کے حوالے سے آب حیات کو فوقیت حاصل ہے اس لیے کہ اس میں جانب داری کا الزام بھی عائد ہوتا ہے بعض محققین ان کے انداز تحریر پر انگلیاں اٹھاتے ہیں۔

محمد حسین آزاد نے ''آب حیات'' کے پہلے ایڈیشن میں مومن جیسے اہم شاعر کو شامل نہیں کیا گیا تھا، جس پر خوب لے دے ہوئی اپنے

استاد ذوق کو سارے شاعروں سے افضل و برتر قرار دیا تھا۔لیکن پھر بعد کے اڈیشن میں مومن خان مومن، میر ضاحک، میر مستحسن خلیق اور میر انیس کو شامل کیا گیا۔اور بعض شعرا کے حالات دوبارہ لکھے۔اس کتاب کی تحقیقی غلطیوں پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے لیکن اس کے باوجود یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اپنی تحقیقی لغزشوں کے باوجود آب حیات تنقیدی اعتبار سے بڑی اہمیت رکھتی ہے اور اسی لیے آزاد کو اردو تنقید میں اہم مقام ملا۔اردو شاعری کے ہر دور کی خوصیات کا تجزیہ کرنے میں آزاد نے گہرے تنقیدی شعور کا ثبوت دیا۔پھر شعرائے کلام پر جس انداز سے تبصرے کئے ان کی نظیر دوسرے تذکرہ نگاروں کے ہاں نہیں ملتی۔اردو میں ''آب حیات'' واحد ایسا تذکرہ ہے جس کے بارے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ تذکرہ، تحقیق اور تنقید کا مرکب ہے۔

جس وقت اردو فارسی شعرا کے تذکرے مرتب ہو رہے تھے اس وقت عربی و فارسی تنقید میں موضوع مواد یا معنی کو زیادہ اہمیت حاصل نہیں تھی بلکہ ہیئت الفاظ اور علم بیان کے لوازم کو فوقیت حاصل تھی۔اس لیے ان تذکروں میں قدیم فن نقد تو ملتا ہے لیکن تنقیدی مواد کی کمی نہیں۔

نکات الشعراء، مخزن نکات سے لے کر شمیم سخن و آب حیات تک تنقیدی شعور و اصول کا ایک ایسا ارتقائی سلسلہ جو وقت اور حالات کے مطابق آہستہ آہستہ اپنی اس منزل تک پہنچتا ہے جہاں ہم تنقید کا ایک ٹھوس معیار قائم کرتے ہیں یہ سارے تذکرہ نگار تنقیدی شعور و ادراک سے بے خبر نہ تھے۔ذوق اور وجدانی تنقید کے اہم اصول ان تذکروں میں ملتے ہیں جن سے ان تذکرہ نگاروں کے اہم ادبی شعور کے ساتھ ساتھ انداز فکر اور اسلوب نگارش بھی نمایاں نظر آتے ہیں۔

تذکرہ میں تنقیدی اہمیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ ان میں حالات و ماحول کے مطابق شعرا کے کلام کا اجمالی تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔اس سے یہ سمجھا جا سکتا ہے کہ تذکروں میں تنقیدی اشاروں کے ساتھ ساتھ انتقادی رویہ بھی غالب ہے۔

تذکروں کے مطالعے کے لئے لازمی ہے کہ ہم معانی، علم بیان، علم بدیع، عروض اور علم قافیہ سے بھی واقف ہوں۔ان کی آگہی کے بغیر تذکرہ کا مطالعہ بے سود ہوگا۔ظاہر ہے جب یہ چیزیں تذکروں میں موجود ہیں تو بلا دریغ یہ کہا جا سکتا ہے کہ تذکروں میں تنقید کی بھی خاص اہمیت ہے۔

کبھی بھی عبارت آرائی کو ہم لغو جنسی خیال کرتے ہیں جبکہ یہ بھی ممکن ہے کہ عبارت آرائی میں اصطلاحات اور رموز و علامات کارفرما ہوں اور ان کی کارفرمائی سے وہ عبارت تنقید کے زمرے میں آجائے۔لہٰذا کسی بھی جملے کو بغیر غور و فکر کے ہم نظر انداز نہیں کر سکتے۔

اردو تذکروں میں تنقید کے عناصر کے تعلق سے چند اہم رموز و نکات پر توجہ دینی لازمی ہے۔

تذکرے عموماً تین اجزا پر مشتمل ہیں۔

اول یہ کہ شاعر کی سیرت، اس کے مختصر حالات زندگی اور اس کی شخصیت کی طرف لطیف اشارے۔

دوم یہ کہ شاعر کے کلام پر رائے زنی اور اس کے کلام کی فنی اور ادبی درجہ بندی۔

سوم یہ کہ تذکرہ نگار کے مذاق و مزاج کے مطابق شاعر کے اچھے اور عمدہ اشعار کا انتخاب۔

تذکروں کے مطالعے سے جو باتیں حاصل ہوتی ہیں وہ اس طرح ہیں جن کی ترتیب یوں بنتی ہے۔شاعر کہاں پیدا ہوا، کس خاندان سے تعلق رکھتا ہے، اس نے کس پس منظر میں شاعری کی اور کس استاد فن سے استفادہ کیا اور کس کے آگے زانوے تلمذ تہ کیا اور وہ کس صنف میں شعر گوئی کرتا ہے۔علاوہ ازیں اس کے کلام میں سوز و دردمندی کس حد تک ہے، زبان و بیان کی صفائی کے معاملے میں اس کا کیا رویہ

ہے، صاحب دیوان ہے کہ نہیں، کون کون شعرا اس کے مدمقابل رہے ہیں۔ اور اس کے شاگردوں کی تعداد کتنی ہے؟

تذکروں کی تنقید میں اصلاح زبان وطرز اظہار کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ تذکرہ نگاروں نے شاعر کے حالات زندگی بیان کرنے کے بعد، اس کے کلام پر کس انداز میں اظہار خیال کیا ہے اس کے بعد کلام کا وہ حصہ پیش کیا ہے جو تذکرہ نگار کی نظر میں انتخاب کے قابل ٹھرا۔ باایں صورت اشعار میں زبان، بیان، محاورہ اور عروض کے اعتبار سے ترمیمات بھی کی ہیں۔ اس ذیل میں اس کی ترجیحات شامل نہیں رہتی ہیں اور اپنے صوابدید کے مطابق وہ فیصلے صادر کرتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ تذکروں میں تنقید کا جو رویہ سامنے آیا وہ زیادہ معتبر تو نہیں ٹھہرا لیکن معتوب بھی قرار نہیں دیا گیا۔

اگر چہ تذکرے ایک مخصوص نقطہ نظر کے تحت لکھے جاتے رہے ہیں اور ان میں تنقیدی عناصر ہیں تو اپنے صحیح تناظر میں دیکھتے ہیں یا نہیں ان امور پر بھی توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ تذکروں میں شاعروں کے مختصر حالات وسوانح، کلام پہ واجبی اور صریح آراء اور انتخاب اشعار شامل ہوتا تھا، تاہم ان میں اہم تنقیدی خصوصیات ملتی ہیں۔ مثال کے طور پر میر کا تذکرہ ''نکات الشعرا'' جامعیت کلام اور دوٹوک تنقیدی رایوں کی وجہ سے بے حد مقبول ہے۔ گلزار ابراہیم اور گلشن ہند صرف اس وجہ سے مشہور ہے کہ ان میں مغربی شعرا کے تعارف اور تاریخی معلومات کی وجہ سے مشہور ہے۔ اور مجموعہ نغز، عیار الشعرا، تذکرہ شعرائے اردو اور گلشن بے خار اپنی تنقیدی اور بصیرت افروز اظہار خیال کی وجہ سے اہل علم و ادب کے نزدیک قابل اہمیت ہیں۔ اس صورت حال کے پیش نظر یہ کہا جا سکتا ہے کہ تذکروں میں تنقیدی عناصر پورے طور پر نہ سہی لیکن یہ اس لئے اہمیت اور افادیت کے حامل ہیں کہ ان کے حوالے سے اردو تنقید میں مشرقی معیار نقد کا ظہور ہوا اور اردو تنقید نے وہ سمت و رفتار اختیار کی جو مولانا الطاف حسین حالی کی کتاب ''مقدمہ شعر وشاعری'' کی شکل میں پہلی بار سامنے آئی۔

2.4 آپ نے کیا سیکھا

اس اکائی کے ذریعہ آپ/کو

- ادب میں تذکرہ نگاری کے تعلق سے جانکاری حاصل ہوئی۔
- اردو میں تذکرہ نگاری کی اہمیت وافادیت سے واقفیت ہوئی۔
- تذکرہ میں اردو تنقید کے عناصر کی معلومات حاصل ہوئی۔
- تذکرہ کے کے اوصاف اور امتیازات کے بارے میں جان کاری حاصل ہوئی۔

2.5 اپنا امتحان خود لیجیے

- تذکرہ کے مفہوم سے آگاہ کیجیے۔
- تذکرہ کے بارے میں اختصار سے بتائیے۔
- اردو کے چند اہم تذکرہ نگاروں کے بارے میں بتائیے۔
- اردو میں تذکرہ نگاری کی اہمیت وافادیت کے بارے میں اختصار سے لکھیے۔
- تذکرہ میں اردو تنقید کے عناصر کو بیان کیجیے۔

2.6 سوالات کے جوابات

● تذکرہ عربی کا لفظ ہے جس کا مادہ ذکر ہے اس کا مطلب ہے یاد کرنا۔ فارسی اور اردو میں یہ لفظ بدل کر تذکرہ کے معنوں میں استعمال کیا جانے لگا۔ تذکرے کا اطلاق ان کتابوں پر ہوتا ہے جن میں شعرائے احوال، اشعار اور نقد شعر پر مشتمل ہو۔ یوں تو تذکرے شعرا کے علاوہ بھی دوسرے طبقۂ فکر سے تعلق رکھنے والے اہم کارگزاروں پر ہی لکھے گئے ہیں۔ لیکن اردو ادب میں تذکرہ اس لیے معنوی اہمیت کا حامل ہے کہ ان میں ترقی یافتہ شکل نظر آتی ہے کیونکہ تذکروں میں منتخب اشعار کے بیاضیں مرتب کرنا اہل ذوق کا مشغلہ رہا ہے۔ بیاض میں شاعر کے مختصر حالات اور اس کے کلام پر اظہار رائے کا اضافہ تو ہوا ہی ساتھ ہی ساتھ اس میں تنقیدی رویہ بھی اپنایا گیا۔

تذکرہ نگاری کا آغاز سب سے پہلے سرزمین عرب میں ہوا۔ اور کئی تذکرے لکھے گئے لیکن ان کی افادیت کو ملحوظ خاطر نہیں رکھا گیا۔ فارسی شعرا کی تذکرہ نگاری کی شروعات سدید الدین عوفی کے مرتب کردہ تذکرے لباب لالباب سے ہوتا ہے۔ ویسے اس سے قبل بھی کئی ایسے تذکرے کتابی شکل میں منظر عام پر آئے تھے جن میں شعرائے فارسی کے متعلق معلومات دستیاب ہیں۔ شعرائے اردو کے تذکروں کو تین زمروں میں ہم بانٹ سکتے ہیں۔ پہلے زمرے میں ان تذکروں کو شامل کیا جا سکتا ہے جو فارسی زبان میں لکھے گئے ہیں، دوسرے زمرے میں ان تذکروں کو شامل کر سکتے ہیں جو زبان اردو میں لکھے گئے ہیں۔ تیسرے زمرے میں ان تذکروں کو شامل کیا جا سکتا ہے جو علاقائی، منطقہ واری اور اصناف کی بنیاد پر تذکرے لکھے گئے۔ اردو میں لکھے جانے والے تذکروں میں پہلا تذکرہ مرزا علی لطف کا مانا گیا ہے جو گلزار ابرہیم کے نام سے فارسی میں شائع ہوا تھا جسے بعد میں مرزا علی لطف نے گلشن ہند کے نام سے گل کرسٹ کے زیر نگرانی ۱۸۰۱ میں طبع کرایا۔ کریم الدین کا طبقات شعرائے ہند ۱۸۴۸ میں چھپ کر منظر عام پر آیا۔ اس تذکرے میں شعرا کے حالات وکوائف کے ساتھ ان کے کلام پر بھی اظہار خیال کیا گیا ہے۔ مرزا قادر بخش صابر کا گلستان سخن ۱۸۵۵ میں لکھا گیا، اس تذکرے مین فن شاعری، نظم کی اقسام، عروض ک، ردیف، قافیہ اور عیوب قوافی وغیرہ جیسے فنی موضوعات پر مختلف النوع انداز فکر کے مطابق معلومات فراہم کرنے کی مستحسن کوشش کی گئی ہیں۔ محمد قطب الدین باطن کا گلستان بے خزاں ۱۸۴۹ میں ضبط تحریر میں لایا گیا تھا لیکن اس کی اشاعت ۱۸۷۴ میں ہوئی۔ امیر مینائی کا انتخاب یادگار جسے انھوں نے ۱۸۷۳ میں ترتیب دیا لیکن اس کی اشاعت ۱۸۸۰ میں ہوئی، عبدالغفور نساخ کا سخن شعرا تو ۱۸۶۴ میں تحریر کی جا چکی تھی لیکن اس کے چھپنے کی نوبت ۱۸۷۴ میں آئی۔ ان کے علاوہ بھہ بھی کئی اہم تذکرے اردو میں لکھے گئے ہیں جن کی اہمیت وافادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ان تمام تذکروں میں شعرا کے حالات وکوائف کے ساتھ ساتھ ان کے کلام پر بھی آزادانہ بحث کی گئی ہے۔ اور ایک ایسا معیار نقد متعین کیا گیا ہے جو بہتوں کے نزدیک قابل قبول ہیں تو اکثر کے نزدیک قابل اعتراض۔ لیکن ان تذکروں میں پیش کردہ رایوں کی روشنی میں یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ ان میں انتقاد کا لب ولہجہ صاف صاف دکھائی پڑتا ہے۔ نظریہ ءتنقید اور فن تنقید کے تناظر میں یہ سب تذکرے اہمیت کے حامل ہیں۔

● اردو تنقید کا ماضی اٹھارویں صدی میں اردو شاعری کے استحکام سے تذکرہ نویسی پر آ ٹکتا ہے۔ اس دوران سمعی روایتیں مشرقی فنون وعلوم اور علم عروض سے عبارت ہے۔ فارسی اور عربی کی حکمرانی میں سنسکرت نے کی۔ ماترائی نوعیوں کو گہنا دیا تھا۔ اس پس منظر میں میر تقی میر کا 'نکات الشعرا' (۱۷۵۲ء) اور بعد ازاں فائز دہلوی کی بازیافت نے اردو تنقید کو سمت عطا کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ اسی صدی میں یورپ جدیدیت Modernisation کے عمل سے گزر رہا تھا۔ کانکنی کے لئے انجن کی ایجاد اہم قرار پا چکی تھی۔ اسی ایجاد کا ذکر انیسویں صدی میں غالب نے دخانی جہاز کے حوالے سے کیا تھا، یعنی یورپ کے اثرات ایسٹ انڈیا کمپنی کے ذریعہ ہندوتان پر پڑنے گے تھے۔ اس مرحلے پر اردو کا فارسی سے دامن چھڑانا بخوبی سمجھ میں آتا ہے۔ انگریزوں کو اپنی ایجادات کے لئے صارف کی

ضرورت تھی لہذا غیر محسوس طریقے پر ہندوستانی سماج صارفی معاشرے Consuming Society میں تبدیل ہونے لگا۔ انگریزوں کی وضع قطع یہ سوسائٹی زبان وادب اور سائنسی وعلمی فکر کو بھی درآمد کرنے لگی۔ نتیجتاً میر تقی میر اور فائز دہلوی کا نظری سرمایہ ءتنقید ماند پڑنے لگا۔ اٹھارہ سو عیسوی میں فورٹ ولیم کالج کا قیام اس امر پر بھی دال ہے۔ کہ انگریز یہ سمجھ چکے تھے کہ ہندوستان کو اپنا بنانا ہے تو اس کے لئے اردو ناگزیر ہے لہذا انھوں نے اپنے عہدے داروں کو ہندوستان میں حکمرانی کے وصف سے متصف ہونے کے لئے فورٹ ولیم کالج میں اردو سکھانے کا اہتمام کیا اور اس کے لئے اضافی اعزازیہ بھی دیا گیا بعدازاں دہلی کالج میں علوم کی تدریس کے لئے اردو پر زور دیا گیا۔ رڑکی انجینئرنگ کالج میں انجینئرنگ بھی اردو میں پڑھائی گئی ان معروضات کی روشنی میں ہمیں اردو ادب کی تخلیقی سرگرمیاں دیکھنی چاہئے۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ کسی بھی ادب کا آغاز شاعری سے ہوتا ہے۔ اردو شاعری میں ہی نقد کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ یہی کچھ احوال اردو تنقید کا بھی رہا۔ انشاءاللہ خاں انشا اور غلام ہمدانی مصحفی کے معرکے ڈھکے چھپے نہیں۔ انشاءاللہ خاں انشا کے اس شعر میں اس عہد کا تنقیدی شعور بآسانی پرکھا جاسکتا ہے۔

ایسے نجس کثیف قوافی سے نظم میں
دندان ریختہ پہ پھپھوندی جمائیے

- تذکرہ نگاری کا آغاز سب سے پہلے سرزمین عرب میں ہوا۔ اور کئی تذکرے لکھے گئے لیکن ان کی افادیت کو ملحوظ خاطر نہیں رکھا گیا۔ فارسی شعرا کی تذکرہ نگاری کی شروعات سدیدالدین عوفی کے مرتب کردہ تذکرے لباب لالباب سے ہوتا ہے۔ ویسے اس سے قبل بھی کئی ایسے تذکرے کتابی شکل میں منظر عام پر آئے تھے جن میں شعرائے فارسی کے متعلق معلومات دستیاب ہیں۔ شعرائے اردو کے تذکروں کو تین زمروں میں ہم بانٹ سکتے ہیں۔ پہلے زمرے میں ان تذکروں کو شامل کیا جاسکتا ہے جو فارسی زبان میں لکھے گئے ہیں، دوسرے زمرے میں ان تذکروں کو شامل کر سکتے ہیں جو زبان اردو میں لکھے گئے ہیں۔ تیسرے زمرے میں ان تذکروں کو شامل کیا جاسکتا ہے جو علاقائی، منطقہ واری اور اصناف کی بنیاد پر تذکرے لکھے گئے۔ اردو میں لکھے جانے والے تذکروں میں پہلا تذکرہ مرزا علی لطف کا مانا گیا ہے جو گلزار ابرہیم کے نام سے فارسی میں شائع ہوا تھا جسے بعد میں مرزا علی لطف نے گلشن ہند کے نام سے گل کرسٹ کے زیر نگرانی ۱۸۰۱ میں طبع کرایا۔ کریم الدین کا طبقات شعرائے ہند ۱۸۴۸ میں چھپ کر منظر عام پر آیا۔ اس تذکرے میں شعرا کے حالات وکوائف کے ساتھ ان کے کلام پر بھی اظہار خیال کیا گیا ہے۔، مرزا قادر بخش صابر کا گلستان سخن ۱۸۵۵ میں لکھا گیا، اس تذکرے مین فن شاعری، نظم کی اقسام، عروض ک، ردیف، قافیہ اور عیوب قوافی وغیرہ جیسے فنی موضوعات پر مختلف النوع انداز فکر کے مطابق معلومات فراہم کرنے کی مستحسن کوشش کی گئی ہیں۔، محمد قطب الدین باطن کا گلستان بے خزاں ۱۸۴۹ میں ضبط تحریر میں لایا گیا تھا لیکن اس کی اشاعت ۱۸۷۴ میں ہوئی۔، امیر مینائی کا انتخاب یادگار جسے انھوں نے ۱۸۷۳ میں ترتیب دیا لیکن اس کی اشاعت ۱۸۸۰ میں ہوئی، عبدالغفور نساخ کا سخن شعرا تو ۱۸۶۴ میں تحریر کی جا چکی تھی لیکن اس کے چھپنے کی نوبت ۱۸۷۴ میں آئی۔ ان کے علاوہ بھہ بھی کئی اہم تذکرے اردو میں لکھے گئے ہیں جن کی اہمیت وافادیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ ان تمام تذکروں میں شعرا کے حالات وکوائف کے ساتھ ساتھ ان کے کلام پر بھی آزادانہ بحث کی گئی ہے۔ اور ایک ایسا معیار نقد متعین کیا گیا ہے جو بہتوں کے نزدیک قابل قبول ہیں تو اکثر کے نزدیک قابل اعتراض۔ لیکن ان تذکروں میں پیش کردہ رایوں کی روشنی میں یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ

ان میں انتقاد کا لب ولہجہ صاف صاف دکھائی پڑتا ہے۔نظریہءتنقید اور فن تنقید کے تناظر میں یہ سب تذکرے اہمیت کے حامل ہیں۔

- تذکروں کی اہمیت وافادیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کیونکہ یہ تذکرے ہی کی دین ہے کہ اردو تنقید آج پھل پھول رہی ہے۔تنقید کی بنیادی اساس تذکرہ میں ہی نظر آتی ہے حالانکہ زمانے کی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ اس میں ترقی آتی گئی۔اردو شعرا کے تذکروں میں فارسی تذکروں ہی کی پیروی کی گئی ہے بلکہ ایک عرصے تک یہ فارسی ہی میں لکھے جاتے رہے ہیں۔بقول ڈاکٹر فرمان فتح پوری اٹھارہویں صدی کے وسط سے لے کر انیسویں صدی کے ربع اول تک اُردو شعرا کے جتنے تذکرے لکھے گئے ہیں یہ استثنائے گلشن ہند،مؤلفہ مرزا علی طلف اور ''گلدستہ ءحیدری'' مولفہ حیدر بخش حیدری سارے کے سارے فارسی زبان میں ہیں اور یہ سلسلہ کسی نہ کسی طور اُردو شعرا کے آخری تذکرے آب حیات (تالیف 1880ء) تک جاری رہا۔میر تقی میر کا نکات الشعراء،قائم چاند پوری کا مخزن نکات اور سید فتح علی حسینی گردیزی کا تذکرہ ریختہ گویاں اُردو کے وہ قدیم تذکرے ہیں جو شمالی ہند میں لکھے گئے۔میر تقی میر اور قائم چاند پوری نے یہ دعویٰ کیا ہے کہ ان سے پہلے کسی نے اُردو شعرا کا تذکرہ نہیں لکھا لیکن حقیقت یہ ہے کہ میر نے اپنا متداول تذکرہ (1165ھ/ 1752ء) میں مکمل کیا۔قائم کا مخزن نکات (53-1754ء) میں منظر عام پر آیا گردیزی کا تذکرہ بھی (1168ھ/ 55-1754ء) میں مکمل ہو۔اس لحاظ سے شمالی ہند کے تذکرہ میں نکات الشعرا کو اولیت حاصل ہے۔ڈاکٹر جمیل جالبی نکات الشعرا کا تحقیقی مطالعہ مشمولہ ادبی تحقیق کے صفحہ 300 پر رقم طراز ہیں کہ میر نے نکات الشعرا کے اصل نسخے سے بہت سے بیانات خارج کر کے متداول نسخہ ترتیب دیا ہے اس کا یہ مطلب ہوا کہ نکات الشعرا کا ایک نقش اول بھی تھا جو متداول نسخے سے پہلے مرتب ہو چکا تھا اس سے بھی میر کے تذکرے کی اولیت ثابت ہو جاتی ہے۔دکن میں حمید اورنگ آبادی کا گلشن گفتار اور افضل بیگ قاقشال کا تحفۃ الشعرا بھی (1165/1752ء) میں مکمل ہوئے۔

- تذکروں میں اردو تنقید کے عناصر کے پیش نظر ہم ان کو درج ذیل امور کے تحت جائزہ لینے کا طریقہءکار بھی استعمال کر سکتے ہیں۔

(i) قدیم تذکروں میں انتقادی اشارے بھی اور انتقاد بھی۔

(ii) انتقاد ہو یا انتقادی اشارات،پڑھنے والے کو بہر حال معانی،بیان،بدیع،عروض اور علم قافیہ سے آگہی حاصل کیے بغیر تذکروں کے مطالعے سے چنداں فائدہ حاصل نہ ہوگا۔

(iii) جن کلمات کو محض عبارت آرائی تصور کیا جاتا ہے وہ اکثر و بیشتر اصطلاحات اور رموز وعلامات سے عبارت ہیں۔

(iv) اردو شعرا کی فنی تخلیقات کا مقام متعین کرتے وقت تذکرہ نویسوں نے فارسی کے شعری دبستان ملحوظ رکھے ہیں۔

(v) اس بات کی ضرورت ہے کہ تذکروں کی انتقادی اہمیت کا ازسرِ نو جائزہ لیا جائے تاکہ ان کی افادیت منکشف ہو سکے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو میں ادبی تنقید کی داغ بیل ان تذکروں کی وجہ سے ہی پڑی۔تذکروں میں عموماً شعرا کے حالات زندگی اور ان کے کلام کے انتخاب کے ساتھ اجمالاً تبصرے کیے جاتے ہیں اس لیے ان کو تنقیدی فکر وآگہی کے سوا کچھ اور نہیں کہہ سکتے۔اس طرح کے تذکروں کو موضوع اور مواد کے زیر اثر تجزیاتی مطالعہ پیش کرتے ہوئے اپنی ذاتی رایوں کا اظہار کیا گیا تھا۔اردو میں تذکرے کا فن بھی عربی و فارسی کے توسط سے ہی آیا لہٰذا یہی رویہ اردو کے تذکرہ نگاروں نے بھی اپنایا۔مثلاً عربی کے ایک نقاد جس کا تعلق ستر ہویں اور اٹھارہویں صدی کے عربی و فارسی ادب سے گہرا رہا ہے، نے لکھا ہے کہ:

''طرز بیان شعر کا اصلی جزو ہے،مضمون تخیل کا بجائے خود خواہش ہونا شعر کو زائل نہیں کرتا۔شاعر ایک بڑھئی ہے،لکڑی

کی اچھائی اور برائی اس کے فن پر نظر انداز نہیں ہوتی۔''

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

اس طرح کے خیالات سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ عربی و فارسی میں شاعری کو محسوسات اور جذبات کی ترجمانی کی بجائے سیاہ کو سفید اور سفید کو سیاہ، جھوٹ کو سچ اور سچ کو جھوٹ بنا کر پیش کرنے کا ذریعہ مان لیا گیا۔ لیکن اس کے علاوہ بھی کئی ایسے عربی ادیب ملتے ہیں جو ان نظریوں سے انحراف کرتے ہوئے صنائع لفظی اور معنوی کو شعر کے حسن و اثر کا سبق قرار دیتے ہیں۔

تذکرے میں تنقید کے عناصر کی کمی نہیں۔ میر تقی میرؔ نے نکات الشعرا میں جن اصولوں پر بار بار زور دیا ہے ان میں یہ امور اہم ہیں:

(۱) ربط کلام (۲) خوش فکری

(۳) تلاش لفظ تازہ (۴) صفائی گفتگو

(۵) ایجاد مضامین (۶) تہہ داری

(۷) دردمندی (۸) طرز خاص

تذکروں میں تنقیدی اشارے اور فنی مباحث کو سمجھنے کے لیے یہاں چند تذکرہ نگاروں کی آرا پیش کی جا رہی ہیں۔

مرزا قادر بخش صابر دہلوی نے تذکرہ گلستان سخن میں مرزا غالب کے تعلق سے لکھا ہے:

''دیوان مختصر مرتب کیا اور مجموعہ فارسی کا تو دیوان محشر سے بھی زیادہ اشعار پرغوغہ اور ابیات بلند صدا سے مملو و مشحون ہے۔ ریختہ میں گاہ گاہ اسد تخلص بھی کیا ہے لیکن غالب غالب اور ہر طالب اسی نام سے ہند و فارس میں اس کے نشان کا طالب ہے۔''

مومن خان مومن کے بارے میں صابر دہلوی لکھتے ہیں:

''اس کی غزل عاشقانہ میں تضمین اور اسرار یقین اس کے ابیات عارفہ میں گوشہ گزیں۔ سخن سنجانے عصر ہر چند بالا دوری فکر سے عرش تاز تھے۔''

نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ نے اپنے تذکرے ''گلشن بے خار'' میں خواجہ میر دردؔ کے بارے میں لکھا ہے:

''وہ نظم میں بلاغت و فصاحت کے دریا بہاتے ہیں ان کا دیوان نظر سے گذرا ہے وہ بھرتی کے اشعار سے پاک ہے۔''

میر تقی میرؔ کے نکات الشعرا کی تنقیدی اہمیت کے پیش نظر ہی کئی اہم محققین نے اس کو اپنے اپنے انداز سے مرتب کیا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ فن تذکرہ نگاری میں میر تقی میرؔ کی تنقیدی بصیرت بھی فزوں تر ہے اور میرؔ نے شاعری کے اسرار و رموز کو پیش نظر رکھتے ہوئے بھی اس میں اپنے بھرپور تنقیدی شعور کا مظاہرہ کیا ہے۔ حالانکہ قائم چاند پوری، لکشمی نارائن، شفیق، امیر حسن دہلوی، مصحفی اور دوسرے تذکرہ نگاروں نے بھی تذکرے لکھے لیکن جب میرؔ کی نکات الشعرا کا ترجمہ سامنے آیا تو احباب نے پسندیدگی کا اظہار کیا۔

لیکن فن تذکرہ نگاری میں آب حیات کو جو شہرت حاصل ہوئی وہ اور کسی کے حصے میں نہ آئی لیکن اس پر انشا پردازی کا الزام لگایا گیا لیکن

اردو نقد کے تال میل کے حوالے سے آب حیات کو فوقیت حاصل ہے اس لیے کہ اس میں جانب داری کا الزام بھی عائد ہوتا ہے بعض محققین ان کے انداز تحریر پر انگلیاں اٹھاتے ہیں۔

محمد حسین آزاد نے ''آب حیات'' کے پہلے ایڈیشن میں مومن جیسے اہم شاعر کو شامل نہیں کیا گیا تھا، جس پر خوب لے دے ہوئی اپنے استاد ذوق کو سارے شاعروں سے افضل و برتر قرار دیا تھا۔ لیکن پھر بعد کے اڈیشن میں مومن خان مومن، میر ضاحک، میر مستحسن خلیق اور میر انیس کو شامل کیا گیا۔ اور بعض شعرا کے حالات دوبارہ لکھے۔ اس کتاب کی تحقیقی غلطیوں پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے لیکن اس کے باوجود یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اپنی تحقیقی لغزشوں کے باوجود آب حیات تنقیدی اعتبار سے بڑی اہمیت رکھتی ہے اور اسی لیے آزاد کو اردو تنقید میں اہم مقام ملا۔ اردو شاعری کے ہر دور کی خوصیات کا تجزیہ کرنے میں آزاد نے گہرے تنقیدی شعور کا ثبوت دیا۔ پھر شعرائے کلام پر جس انداز سے تبصرے کئے ان کی نظیر دوسرے تذکرہ نگاروں کے ہاں نہیں ملتی۔ اردو میں ''آب حیات'' واحد ایسا تذکرہ ہے جس کے بارے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ تذکرہ، تحقیق اور تنقید کا مرکب ہے۔

جس وقت اردو فارسی شعرا کے تذکرے مرتب ہو رہے تھے اس وقت عربی و فارسی تنقید میں موضوع مواد یا معنی کو زیادہ اہمیت حاصل نہیں تھی بلکہ ہیئت الفاظ اور علم بیان کے لوازم کو فوقیت حاصل تھی۔ اس لیے ان تذکروں میں قدیم فن نقد تو ملتا ہے لیکن تنقیدی مواد کی کمی نہیں۔

نکات الشعراء، مخزن نکات سے لے کر شمیم سخن و آب حیات تک تنقیدی شعور و اصول کا ایک ایسا ارتقائی سلسلہ جو وقت اور حالات کے مطابق آہستہ آہستہ اپنی اس منزل تک پہنچتا ہے جہاں ہم تنقید کا ایک ٹھوس معیار قائم کرتے ہیں یہ سارے تذکرہ نگار تنقیدی شعور و ادراک سے بے خبر نہ تھے۔ ذوق اور وجدانی تنقید کے اہم اصول ان تذکروں میں ملتے ہیں جن سے ان تذکرہ نگاروں کے اہم ادبی شعور کے ساتھ ساتھ انداز فکر اور اسلوب نگارش بھی نمایاں نظر آتے ہیں۔

تذکرہ میں تنقیدی اہمیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ ان میں حالات و ماحول کے مطابق شعرا کے کلام کا اجمالی تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ اس سے یہ سمجھا جا سکتا ہے کہ تذکروں میں تنقیدی اشاروں کے ساتھ ساتھ انتقادی رویہ بھی غالب ہے۔

تذکروں کے مطالعے کے لئے لازمی ہے کہ ہم معانی، علم بیان، علم بدیع، عروض اور علم قافیہ سے بھی واقف ہوں۔ ان کی آگہی کے بغیر تذکرہ کا مطالعہ بے سود ہوگا۔ ظاہر ہے جب یہ چیزیں تذکروں میں موجود ہیں تو بلا دریغ یہ کہا جا سکتا ہے کہ تذکروں میں تنقید کی بھی خاص اہمیت ہے۔

کبھی بھی عبارت آرائی کو ہم لغو جنسی خیال کرتے ہیں جبکہ یہ بھی ممکن ہے کہ عبارت آرائی میں اصطلاحات اور رموز و علامات کارفرما ہوں اور ان کی کارفرمائی سے وہ عبارت تنقید کے زمرے میں آجائے۔ لہٰذا کسی بھی جملے کو بغیر غور و فکر کے ہم نظر انداز نہیں کر سکتے۔

اردو تذکروں میں تنقید کے عناصر کے تعلق سے چند اہم رموز و نکات پر توجہ دینی لازمی ہے۔

تذکرے عموماً تین اجزا پر مشتمل ہیں۔

اول یہ کہ شاعر کی سیرت، اس کے مختصر حالات زندگی اور اس کی شخصیت کی طرف لطیف اشارے۔

دوم یہ کہ شاعر کے کلام پر رائے زنی اور اس کے کلام کی فنی اور ادبی درجہ بندی۔

سوم یہ کہ تذکرہ نگار کے مذاق و مزاج کے مطابق شاعر کے اچھے اور عمدہ اشعار کا انتخاب۔

تذکروں کے مطالعے سے جو باتیں حاصل ہوتی ہیں وہ اس طرح ہیں جن کی ترتیب یوں بنتی ہے۔ شاعر کہاں پیدا ہوا، کس خاندان سے تعلق رکھتا ہے، اس نے کس پس منظر میں شاعری کی اور کس استاد فن سے استفادہ کیا اور کس کے آگے زانوے تلمذ تہ کیا اور وہ کس صنف میں شعر گوئی کرتا ہے۔ علاوہ ازیں اس کے کلام میں سوز و دردمندی کس حد تک ہے، زبان و بیان کی صفائی کے معاملے میں اس کا کیا رویہ ہے، صاحب دیوان ہے کہ نہیں، کون کون شعرا اس کے مدمقابل رہے ہیں۔ اور اس کے شاگردوں کی تعداد کتنی ہے؟

تذکروں کی تنقید میں اصلاح زبان وطرز اظہار کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ تذکرہ نگاروں نے شاعر کے حالات زندگی بیان کرنے کے بعد، اس کے کلام پر کس انداز میں اظہار خیال کیا ہے اس کے بعد کلام کا وہ حصہ پیش کیا ہے جو تذکرہ نگار کی نظر میں انتخاب کے قابل ٹھرا۔ بااین صورت اشعار میں زبان، بیان، محاورہ اور عروض کے اعتبار سے ترمیمات بھی کی ہیں۔ اس ذیل میں اس کی ترجیحات شامل نہیں رہتی ہیں اور اپنے صوابدید کے مطابق وہ فیصلے صادر کرتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ تذکروں میں تنقید کا جو رویہ سامنے آیا وہ زیادہ معتبر تو نہیں ٹھہرا لیکن معتوب بھی قرار نہیں دیا گیا۔

اگرچہ تذکرے ایک مخصوص نقطہء نظر کے تحت لکھے جاتے رہے ہیں اور ان میں تنقیدی عناصر ہیں تو اپنے صحیح تناظر میں دکھتے ہیں یا نہیں ان امور پر بھی توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ تذکروں میں شاعروں کے مختصر حالات وسوانح، کلام پہ واجبی اور صریح آراء اور انتخاب اشعار شامل ہوتا تھا، تاہم ان میں اہم تنقیدی خصوصیات ملتی ہیں۔ مثال کے طور پر میر کا تذکرہ ''نکات الشعرا'' جامعیت کلام اور دوٹوک تنقیدی رایوں کی وجہ سے بے حد مقبول ہے۔ گلزار ابراہیم اور گلشن ہند صرف اس وجہ سے مشہور ہے کہ ان میں مغربی شعرا کے تعارف اور تاریخی معلومات کی وجہ سے مشہور ہے۔ اور مجموعہء نغز، عیار الشعرا، تذکرہ شعراے اردو اور گلشن بے خار اپنی تنقیدی اور بصیرت افروز اظہار خیال کی وجہ سے اہل علم و ادب کے نزدیک قابل اہمیت ہیں۔ اس صورت حال کے پیش نظر یہ کہا جا سکتا ہے کہ تذکروں میں تنقیدی عناصر پورے طور پر نہ سہی لیکن یہ اس لئے اہمیت اور افادیت کے حامل ہیں کہ ان کے حوالے سے اردو تنقید میں مشرقی معیار نقد کا ظہور ہوا اور اردو تنقید نے وہ سمت و رفتار اختیار کی جو مولانا الطاف حسین حالی کی کتاب ''مقدمہ شعروشاعری'' کی شکل میں پہلی بار سامنے آئی۔

2.7 فرہنگ

لفظ	معنی
سمعی	سننے سے تعلق رکھنے والا
معرکے	جھڑپے، تکرار
نقد	تنقید
بہ استثنائے	چھوڑ کر،
دلائل	دلیل کی جمع
معاصرانہ	اپنے زمانے کے
داغ بیل	بنیاد
کذب	جھوٹ، دروغ گوئی

اجمالی	مختصراً
معتبر	اعتبار کے لائق

2.8 کتب برائے مطالعہ

۱۔سید محمد عبداللہ۔ شعرائے اردو کے تذکرے

۲۔فرمان فتح پوری۔ اردو شعرا کے تذکرے اور تذکرہ نگاری

۳۔جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو

۴۔محمد حسین آزاد۔ آب حیات

۵۔تاریخ ادب اردو۔ رام بابو سکسینہ

اکائی3: مشرقی تنقید

ساخت:

3.1 اغراض ومقاصد

3.2 تمہید

3.3 مشرقی تنقید

3.3.1 مشرقی تنقید کا مفہوم

3.3.2 مشرقی تنقید کی اہمیت وافادیت

3.3.3 مشرقی تنقید۔اوصاف وامتیازات

3.4 آپ نے کیا سیکھا

3.5 اپنا امتحان خود لیجئے

3.6 سوالات کے جوابات

3.7 کتب برائے مطالعہ

3.8 فرہنگ

3.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی کے ذریعہ آپ/کو

- ادب میں مشرقی تنقید کے تعلق سے جانکاری حاصل ہوگی
- اردو میں مشرقی تنقید کی اہمیت وافادیت سے واقف ہوں گے۔
- مشرقی تنقید کی معلومات حاصل ہوگی۔
- مشرقی تنقید کے اوصاف اور امتیازات کے بارے میں جان سکیں گے۔

3.2 تمہید

مشرقی تنقید دراصل یونانی، انگریزی، عربی، فارسی، ہندی اور سنسکرت سے عبارت ہے اور یہی اس کا اصل منبع و مآخذ ہے۔ یونانی تنقید انگریزی سے ترجمہ ہوکر اردو تک پہنچی لیکن اردو تنقید نے اپنے دامن میں عربی، فارسی، سنسکرت اور ہندی کے علوم کو بھی سمیٹا۔ جب ہم مشرقی تنقید کی بات کرتے ہیں تو ہمارا ذہن عربی و فارسی کی طرف متوجہ ہوتا ہے۔عربی و فارسی میں کئی عالم نقاد پہلے سے موجود تھے۔خاص طور پر عربی میں الجاحظ کا نام سامنے آتا ہے جو ۷۷۶ء میں بصرہ میں پیدا ہوا۔اس نے کئی تنقیدی کتابیں لکھی۔ابن قتیبہ کا نام بھی انگریزی تنقید میں مستند حوالہ ہے۔قدامہ بن جعفر اثعالبی، ابوبکر محمد بن الطیب باقلانی عربی کے مشہور اور قد اور نقاد رہے ہیں۔ یہ سب تیسری، چوتھی صدی ہجری کے پیداوار ہیں۔

اس طرح ہم کہ سکتے ہیں کہ اس کے علاوہ ابن رشیق اور ابن خلدون جیسے بلند پایہ نقاد اپنا مقام بنا چکے تھے۔عربی تنقید کی دوسری جانب فارسی تنقید کی روایت اور مثالیں موجود تھیں۔فارسی زبان میں تنقید پانچوی، چھٹی صدی عیسوی میں اہم کارنامے انجام دے چکی تھی۔اس میں کئی اہم نام ملتے ہیں۔مشرقی تنقید اردو زبان میں سنسکرت، عربی و فارسی کے بھرپور اثرات سے مرتب ہوئی۔چونکہ ہر زبان کا شعر وادب اور تنقید اپنے اطراف قرب وجوار کے سیاسی وسماجی، معاشی عمرانی اور اخلاقی وقوعات سے اپنے موضوعات کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ہمارے یہاں شمالی ہند کی کئی زبانوں کا چلن رہا ہے جس کا اثر اردو زبان پر بھی پڑا۔عربی و فارسی کی پرانی تنقید میں جو ایک معیار نقد مقرر کیا گیا وہ مشرقی علوم سے مملو تھے۔ جن میں علم معانی، علم بدیع، علم بیان، علم عروض اور علم قافیہ رہا ہے۔اس لیے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ معانی، بدیع اور بیان بھی مشرقی تنقید میں کارآمد ثابت ہوئے۔

مشرقی تنقید سے اصل مطلب یہ نکالا جاتا ہے کہ اس میں شاعری کی ہیئت لفظوں کی چست بندی اور اس کے تاثر موجود ہوں۔دراصل علم معانی میں فصاحت، بلاغت، ایجاز، اطناب، محاورہ اور روزمرہ مراد لیے جاتے ہیں۔علم بیان میں تشبیہ، استعارہ، مجاز اور کنایہ کے مباحث شامل ہوتے ہیں۔اور علم بدیع میں کلام کو لفظی و معنوی خوبیوں سے آراستہ کر کے فصیح و بلیغ بنایا جاتا ہے۔لفظی خوبیوں کو ضائع اور معنوی خوبیوں کو بدائع سے موسوم کیا جاتا ہے۔

3.3 مشرقی تنقید

3.3.1 مشرقی تنقید کا مفہوم

اردو تنقید پر عربی اور فارسی تنقید کے اثرات کی نشاندہی کے لئے پہلے عربی اور فارسی تنقید کی روایت کو سمجھنا ضروری ہے۔اردو چونکہ دوسری زبانوں کے مقابلے میں عربی اور فارسی کی لسانی اور شعری روایت سے قریب ہے، اس لئے ان زبانوں کے ادب کی مختلف اصناف سے اردو نے اثر قبول کیا۔عربی اور فارسی کے نظریات شعر وادب سے پہلے اگر ہندوستان کی کوئی روایت شعریات ملتی ہے تو وہ سنسکرت شعریات کی روایت ہے۔فرق صرف اتنا ہے کہ اردو کے تصورات شعر ونقد کا کچھ تو لسانی اعتبار سے اور کچھ تصور شعر ونقد کے ارتقا کی حیثیت سے عربی اور فارسی شعریات سے گہرا انسلاک رہا ہے۔تاہم یہ سمجھنا لازمی ہے کہ سنسکرت شعریات کے بغیر مشرقی تنقید کا تصور یا گفتگو نامکمل ہے۔ادبی تنقید کو ایک الگ ادبی صنف کی حیثیت بعد میں حاصل ہوئی پہلے اس کو فن شاعری اور علم شعر کے مختلف پہلوؤں میں سے ایک شمار کیا جاتا ہے۔ہر پہلو شاعری کی پرکھ کے ساتھ صنائع و بدائع اور عروض و بیان کا احاطہ کرتا تھا۔عربی زبان کے جدید ناقدین پرانی تنقید کو منہجی اور غیر منہجی کی اصطلاحات میں تقسیم کیا کرتے ہیں۔غیر منہجی تنقید سے ان کی مراد غیر مرتب، غیر متشکل اور غیر منتشر تنقیدی تصورات ہے اور منہجی تنقید اس تنقید کو کہتے ہیں جس کو باضابطہ نظری یا اصولی تنقید کا نام دیا جاسکتا ہے۔منہجی تنقید کا اطلاق ہمیشہ نسبتاً بعد کے زمانے کی منضبط اور منظّم تنقید پر ہوتا ہے۔غیر منہجی تنقید شاعری کے بارے میں ان ابتدائی تصورات سے عبارت ہوتی ہے جنہیں تنقیدی اصول ونظریات کی شکل میں مرتب نہ کیا گیا ہو۔عربی زبان میں شاعری کی روایت بہت پرانی ہے اس لئے تنقیدی تصورات بھی غیر مرتب شکل میں قدیم زمانے میں ہی موجود تھے۔ماقبل اسلام کی شاعری اور شاعری کی پرکھ کے بارے میں بہت سے پیمانے تھے، جن کو عباسی دور میں منظّم اور منضبط کیا گیا۔ان کی جڑیں ماضی میں بہت دور تک پھیلی ہوئی تھیں۔ حجاز اور اس کے اطراف وجوانب میں شعر وادب کی محفلوں کے انعقاد کا رواج عام تھا، مختلف علاقوں میں سالانہ یا موسمی میلے لگا کرتے تھے جن میں شعراء کے مقام اور ان کی شاعرانہ عظمت کا اندازہ لگانے کے لئے کچھ طریقے متعین تھے۔اس نوع کی محفلوں اور میلوں میں ''سوق عکاظ'' کو

نمایاں حیثیت حاصل تھی۔ عکاظ کے بازار میں ہر سال عرب شعرا جمع ہوا کرتے تھے اور پورے سال میں کہے ہوئے قصائد میں سے اپنا سب سے منتخب اور عمدہ قصیدہ عوام کے سامنے پڑھ کر سناتے تھے۔ چند صائب الرائے حضرات منصف کے فرائض انجام دیتے تھے۔ وہ عکاظ کے بارے میں سنائے گئے قصائد میں سے جس قصیدے کو سب سے عمدہ قرار دیتے تھے منتخب قصیدہ خانہ کعبہ کی دیوار پر آویزاں کر دیا جاتا تھا، جو اس بات کی علامت تھی کہ اگلے 'سوق عکاظ' کہا ہے۔ اس نقطہ نظر سے اس بات کی اہمیت یہ ہے کہ دور جاہلیت کی اس روایت سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس دور میں شاعری کی پرکھ اور کسی قصیدے کے انتخاب کے کچھ اصول ضرور تھے، جن کی بنیاد پر قصیدے کی قدر و قیمت کا تعین کیا جاتا تھا۔ ظاہر ہے یہ اصول مرتب شکل میں موجود نہ تھے۔ ان کی بنیاد شاعرانہ ذوق اور زبان و بیان کے بارے میں بعض مسلمہ تصورات پر قائم تھی۔ ان تصورات کو ہی عباسی دور کے نقادوں نے جب مجتمع کیا تو اسے پرانی عربی تنقید کے آثار سے موسوم کیا۔ دور جاہلیت میں شاعر کو سماجی اور ثقافتی اہمیت حاصل تھی۔ اس کے مظاہر اس عہد کے عوام کی زندگی میں بھی نظر آتے ہیں، جب لوگ ایک دوسرے سے ملتے یا ایک جگہ سے دوسری جگہ جاتے تو ان سے یہ ضرور دریافت کیا جاتا کہ تمہاری نظر میں سب سے بڑا شاعر کون ہے اور اس سوال کا جواب ہر شخص اپنی اپنی پسند کے اعتبار سے دیا کرتا تھا۔ ''الشعر الشعراء'' قرار دینے کے کچھ پیمانے متعین کر رکھے تھے۔ بعض پیمانے انفرادی طور پر لوگوں نے متعین کر رکھے تھے۔ مثال کے طور پر گھڑ سواری کے بیان میں امراء القیس کو شراب و کباب کی توصیف میں 'الحشئی' کو خواہش و رغبت کے بیان میں زہیر کو، بحروں کے انتخاب میں نابغہ کو، عظیم شاعر کہنے کا رواج بہت عام تھا۔

عربی و فارسی کا علم بلاغت کے تعلق سے عموماً یہی کہا جاتا ہے کہ مشرقی تنقید دراصل اسی زبان کی دین ہے لیکن یہ بھی جاننا ضروری ہے کہ مشرقی تنقید کی جو شعریات ہے وہ صرف عربی اور فارسی شعریات ہی نہیں ہیں بلکہ شمالی ہند کی زبانوں پراکرت، اپ بھرنش، پالی اور اودھی وغیرہ کی وساطت سے سنسکرت اور سنسکرت شعریات کا بھی اردو پر خاصا اثر رہا ہے۔ بارہ ماسہ اور اقبال کے یہاں بھرتری ہری کے حوالے اردو پر سنسکرت شعریات کے اثرات کے مدلل ثبوت ہیں۔ پھر بھی یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ اردو میں مشرقی تنقید کے معیار کو خوب سے خوب تر بنانے میں کئی زبانوں کا حصہ رہا ہے۔

عربی میں مشرقی تنقید کے ارتقائی سفر کے حوالے سے نورالحسن نقوی اپنی کتاب فن تنقید اور اردو تنقید نگاری میں کہتے ہیں:

> ''عباسی دور تک پہنچتے پہنچتے عربوں کی زندگی میں ایک انقلاب آچکا تھا۔ ان کی زندگی کی ایک اہم خصوصیت سادگی باقی نہ رہی تھی۔ امیروں اور درباروں کا زمانہ تھا۔ خوشامد، مصلحت، تصنع عربوں کی زندگیوں میں بھی داخل ہو گئے تھے۔ شاعری کا رنگ بھی بدل چکا تھا۔ یہ تبدیلی ناگزیر تھی کیوں کہ پرانے موضوعات کب تک ساتھ دیتے۔ اس لئے ضروری ہوا انداز بیان کا سہارا لے کر ایک مضمون کو سو رنگ سے باندھا جائے۔ دوسرے عربوں کی بدلی زندگی بھی بدلے ہوئے طرز کلام کی متقاضی تھی۔''

مشرقی تنقید کا اہم ماخذ عربی تنقید کی روایت ہے جس میں یونانی فکر کے آثار بھی نظر آتے ہیں جو یونانی ادب عالیہ کے براہ راست تراجم کے ذریعے مشرقی ادب تک پہنچے۔ شاعری کی جانچ پرکھ کے جو اصول عربوں میں رائج تھے اس کا پس منظر عربوں کی روایت ہے۔

ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی کے بقول:

> ''شاعری کی پرکھ کے معاملے میں عربی تنقید میں جس روایت کو مرکزی حیثیت حاصل رہی ہے وہ اپنی اصل

کے اعتبار سے عربوں میں رائج شعری تصورات پر مبنی ہے۔''

3.3.2 مشرقی تنقید کی اہمیت وافادیت

مشرقی تنقید میں روزمرہ کی سادہ زبان کو فوقیت حاصل ہے جسے ہم مشرقی تنقید کی اصطلاح میں سہل الممتنع بھی کہتے ہیں۔ مشرقی تنقید میں آرائش زبان اور فصاحت و بلاغت کا خاص دھیان رکھا جاتا ہے۔ جس سے تاثر کے ساتھ ساتھ تاثیر بھی پیدا ہو سکے۔ مشرقی تنقید میں نقاد اپنے صواب دید کے مطابق فن پارے کا تجزیہ کرتا ہے۔ وہ کسی نظریے یا تنقیدی فکر و نظر کے حصار میں نہیں رہتا۔ اس میں اس بات کا زیادہ خیال رکھا جاتا ہے کہ موضوع کا اظہار کیا گیا ہو چاہے وہ کسی بھی علمی نقطۂ نظر سے ہو۔ مشرقی تنقید شاعرانہ کلام میں جذبہ و احساس کی دورں بینی پر زیادہ توجہ دیتی ہے اور الفاظ کی قدر و قیمت کا تعین ہی نہیں بلکہ اس کی نشست و برخاست اور ان کے محل استعمال پر توجہ مرکوز رکھتی ہے۔

جیسا کہ پہلے درج بالا سطور میں مشرقی کے متعلق بتایا گیا ان کی تو توضیح کے ضمن میں یہ جاننا ضروری ہے کہ مشرقی تنقید میں فن پارہ کا تجزیاتی مطالعہ روزمرہ، محاورہ، تشبیہ، استعارے، اشارے، کنایے اور تلمیح کے توسط سے ہی کیا جاتا ہے اس سے ظاہر ہوا کہ مشرقی تنقید میں مواد سے زیادہ فن اور طرز ادا کو ترجیح دی جاتی ہے۔ مشرقی تنقید فن پارہ کی صحیح قدر و قیمت کے تعین کے لیے زبان اور اسلوب کے مروجہ معیارات و اقدار کو ملحوظ خاطر رکھتا ہے۔ اس طرح مشرقی تنقید میں صنائع و بدائع کی تفصیلات، علم عروض کی جزئیات، تشبیہات و استعارات، رمز و کنایہ اور مجاز مرسل جیسے اہم نکات شامل بحث ہوتے ہیں اور ایک نقاد انھیں امور کی کسوٹی پر فن پارے کی جانچ پرکھ کرتا ہے

3.3.3 اردو میں مشرقی تنقید۔ اوصاف وامتیازات

ہمارے یہاں مشرقی تنقید کو ان روایتی اصولوں پر کاربندرہ کر فن پاروں کے تجزیاتی مطالعے پیش کرنے والے کئی اہم نقاد سامنے آئے ہیں جن میں مولانا الطاف حسین حالؔی، شبلی نعمانی، امداد امام اثر، مہدی افادی، وحیدالدین، سلیم، عبدالرحمٰن بجنوری، مولوی عبدالحق، عبدالسلام ندوی، حسرت موہانی، نیاز فتح پوری اور مسعود حسن رضوی ادیب جیسے نقادوں کے نام ملتے ہیں۔ لیکن ان نقادوں کے بعد بھی ہمارے یہاں ایسے بھی ناقدین ملتے ہیں جنھوں نے عربی و فارسی تنقید کے اثرات قبول کیے ہیں اور وہ بھی قدامہ، ابن رشیق، نظامی عروضی اور شمس قیس رازی جیسے اہم نقادوں کے تنقیدی افکار و خیالات کے حوالے دیتے ہیں اور اپنی تنقید میں ان کو ذریعۂ اظہار بناتے ہیں اس طرح فارسی و عربی کے اثرات قبول کرنے والوں میں بلاشبہ سید عبداللہ، عندلیب شادانی، عابد علی عابؔد، وزیر آغا، شمس الرحمٰن فاروقی، خلیل الرحمٰن اعظمی، ابوالکلام قاسمی، جمال حسین اور بھی کئی نام سامنے آتے ہیں۔

وقت کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ تنقیدی نظریات اور فکریات میں تبدیلیاں آنے لگیں اور نئی نئی اصطلاحات تنقید میں جگہ پانے لگیں۔ جب کہ مشرقی تنقید میں عربی و فارسی کی تنقیدی روایات کے اثرات ہونے کی وجہ سے اخلاقیات کے رشتے اور شاعری میں مبالغہ، غلو، اغراق اور دروغ گوئی کو زیادہ بڑھاوا ملنے کی وجہ سے ان سے متعلق تنقیدی مباحث کو مشرقی نقادوں نے اپنایا یہی سبب ہے کہ اردو میں کئی نقادوں نے ان امور پر توجہ دیتے ہوئے دروغ گوئی، مبالغہ آمیزی اور مخرب الاخلاق مضامین کو شاعری کے لیے اہم نقائص بتاتے ہوئے ان سے سرمو اختلاف کیا۔ حالانکہ ایک طویل عرصے تک اس طرح کی مشرقی معیار نقد اردو تنقید پر بھی عرصۂ دراز تک حاوی رہا۔ لیکن آہستہ آہستہ مشرقی تنقید کے معیاری اوصاف کو اپنانے سے اغماض نہیں برتا۔ حالانکہ آج قاری اساس تنقید یا ہیئتی تنقید کا جو بھی ذکر ملتا ہے یا اس کے عناصر ملتے ہیں وہ اصل میں مشرقی تنقید ہی کی جھلکیاں ہیں۔

مشرقی تنقید کی جھلکیاں شاعری کے علاوہ اساتذہ کے اصلاحوں اور تذکروں میں بھی مل جاتی ہیں۔ مشرقی تنقید کی جھلکیاں ایسے خطوط میں بھی مل جاتی ہے جن میں مکتوب نگار کسی شعر کی تفہیم، کسی ترکیب، علامت یا کسی صنعت کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہیں۔ غالبؔ، سرسیدؔ، حالیؔ، امیر مینائی، سیماب اکبرآبادی، علامہ اقبال، رشید احمد صدیقی کے خطوط میں کہیں کہیں مشرقی معیار نقد صاف دکھائی پڑتا ہے۔

مشرقی تنقید کے اصول وضوابط کو ہم درج ذیل آرا کی روشنی میں بھی سمجھ سکتے ہیں گو کہ یہ رائیں حتمی نہیں ہیں۔

مشرقی تنقید سے وابستہ ناقدین کے تنقیدی سرمایے کا مطالعہ اس نظام تنقید کی مبادیات کو واضح کرتا ہے۔ یہ نظام تنقید جن عناصر سے تشکیل پاتا ہے اور اس کی جو نمایاں جہات متعین ہوتی ہے۔ ان کو اس طرح سے بیان کیا جاسکتا ہے:

الف۔ فن پارے کی توضیح وتشریح

ب۔ علم معانی، بدیع وبیان، عروض اور قوافی کے پیمانوں پر فن پارے کی جانچ پرکھ اور اسلوب کا جائزہ

ج۔ کلاسیکی ادب کی تحقیقی جائزہ

د۔ تقابل وموازنہ

ہ۔ شعرا کے کلام میں افکار ونظریات کی توسیع اور تشریح

ان علوم کے حوالے سے مشرقی تنقید کا معیار نقد متعین ہوتا ہے۔ مشرقی تنقید کا جھکاؤ چونکہ کلاسیکی ادب کی طرف ہے اس لیے قدیم اصناف کی تنقید میں زبان وبیان کے مباحث اور فن پاروں کی تشریح کو ہی مرکزی حیثیت حاصل رہی ہے۔ اور شعرا کے کلام میں خیالات اور ان کی کیفیات کو بغیر کسی تجزیہ وتحلیل کے اپنے لفظوں میں ادا کرنا ہے۔ نقاد کا کام صرف ایسے خیالات کی باز آفرینی کرنی ہے جس سے شاعر دوچار ہوا ہے اور فن پارے کی قدر و قیمت کا تعین لفظیات، تشبیہات واستعارات اور عروض وقوافی کے پیمانوں پر کرنا ہوتا ہے۔

مشرقی نقادوں نے جدید ادب سے زیادہ اپنے کلاسیکی ادب کو موضوع تنقید بنایا ہے اور اس ذیل میں جو تنقیدی کام ہوا اس کا زیادہ حصہ قدیم شعری ونثری اصناف مثلاً داستان، مثنوی، غزل، قصیدہ کی تنقید پر مشتمل ہے۔ قدیم اصناف پر تنقید کے لیے تحقیق شرط ہے۔ تحقیق، تنقید سے ایک خاص زمانی فاصلے کا تقاضا بھی کرتی ہے۔ اس لیے مشرقی تنقید کی بنیاد تحقیق پر استوار ہوئی۔ مشرقی تنقید کے حامل بیشتر نقاد بنیادی طور پر محقق ہیں اور ان کا تنقیدی سفر اصلاً ان کی تحقیق سے شروع ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقید کی اساس تحقیق پر ہے اور ان کی تنقید میں تحقیقی انداز کارفرما نظر آتا ہے۔

ہر زبان کے ادب کا ایک مخصوص لسانی پس منظر، ایک مخصوص مزاج اور کردار بھی ہوتا ہے۔ ہماری قدیم ادبی اصناف کا تعلق مغرب سے نہیں بلکہ عربی اور فارسی کی روایت سے ہے۔ ان اصناف کے تجزیہ وتحلیل اور ان کی قدر و قیمت کے تعین کے لیے جو پیمانے استعمال کیے گئے وہ بھی قدیم مشرقی روایت سے لیے گئے ہیں کیونکہ اگر موضوع تنقید، تخلیق کا تعلق قدیم ادب سے ہے تو اس کی تحقیق لازم ہے۔ مولوی عبدالحق مشرقی تنقید کے حق میں آواز اٹھاتے ہوئے کہتے ہیں:

> ''مشرقی کلام کی تنقید میں کیوں نہ مشرقی اصطلاحات اور معانی وبیان کے الفاظ سے کام لیں۔ یہ ہمارے ادب میں شروع سے مستعمل ہے اور ان کا مفہوم متعین ہے۔ پڑھنے والے ان الفاظ اور اصطلاحات کا مفہوم بلا تامل سمجھ جاتے ہیں۔''

3.4 آپ نے کیا سیکھا

اس اکائی کے ذریعہ آپ/کو

- ادب میں مشرقی تنقید کے تعلق سے جانکاری حاصل ہوئی
- اردو میں مشرقی تنقید کی اہمیت وافادیت سے واقفیت ہوئی۔
- اردو میں مشرقی تنقید کے عناصر کی معلومات حاصل ہوئی۔
- اردو میں مشرقی تنقید سے وابستہ ناقدوں اور اس فن کے اوصاف اور امتیازات کے بارے میں جان کاری حاصل ہوئی۔

3.5 اپنا امتحان خود لیجیے

- مشرقی تنقید کے بارے میں اختصار سے بتائیے۔
- مشرقی تنقید کے مفہوم اور اس کی روایت کے حوالے سے اس فن کے بارے میں بتائیے۔
- اردو میں مشرقی تنقید کی اہمیت وافادیت کے بارے میں اختصار سے لکھیے۔
- اردو میں مشرقی تنقید سے وابستہ ناقدوں اور اس فن کے اوصاف اور امتیازات کے بارے میں تفصیل سے لکھیے۔

3.6 سوالات کے جوابات

- مشرقی تنقید دراصل یونانی، انگریزی، عربی، فارسی، ہندی اور سنسکرت سے عبارت ہے اور یہی اس کا اصل منبع و مآخذ ہے۔ یونانی تنقید انگریزی سے ترجمہ ہوکر اردو تک پہنچی لیکن اردو تنقید نے اپنے دامن میں عربی، فارسی، سنسکرت اور ہندی کے علوم کو بھی سمیٹا۔ جب ہم مشرقی تنقید کی بات کرتے ہیں تو ہمارا ذہن عربی و فارسی کی طرف متوجہ ہوتا ہے۔ عربی و فارسی میں کئی عالم نقاد پہلے سے موجود تھے۔ خاص طور پر عربی میں الجاحظ کا نام سامنے آتا ہے جو ۷۷۶ء میں بصرہ میں پیدا ہوا۔ اس نے کئی تنقیدی کتابیں لکھی۔ ابن قتیبہ کا نام بھی انگریزی تنقید میں مستند حوالہ ہے۔ قدامہ بن جعفر اثعالبی، ابوبکر محمد بن الطیب باقلانی عربی کے مشہور اور قد اور نقاد رہے ہیں۔ یہ سب تیسری، چوتھی صدی ہجری کے پیداوار ہیں۔

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس کے علاوہ ابن رشیق اور ابن خلدون جیسے بلند پایہ نقاد اپنا مقام بنا چکے تھے۔ عربی تنقید کی دوسری جانب فارسی تنقید کی روایت اور مثالیں موجود تھیں۔ فارسی زبان میں تنقید پانچویں، چھٹی صدی عیسوی میں اہم کارنامے انجام دے چکی تھی۔ اس میں کئی اہم نام ملتے ہیں۔ مشرقی تنقید اردو زبان میں سنسکرت، عربی و فارسی کے بھرپور اثرات سے مرتب ہوئی۔ چونکہ ہر زبان کا شعر و ادب اور تنقید اپنے اطراف قرب و جوار کے سیاسی و سماجی، معاشی عمرانی اور اخلاقی وقوعات سے اپنے موضوعات کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ ہمارے یہاں شمالی ہند کی کئی زبانوں کا چلن رہا ہے جس کا اثر اردو زبان پر بھی پڑا۔ عربی و فارسی کی پرانی تنقید میں جو ایک معیار نقد مقرر کیا گیا وہ مشرقی علوم سے مملو تھے۔ جن میں علم معانی، علم بدیع، علم بیان، علم عروض اور علم قافیہ رہا ہے۔ اس لیے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ معانی، بدیع اور بیان بھی مشرقی تنقید میں کارآمد ثابت ہوئے۔

مشرقی تنقید سے اصل مطلب یہ نکالا جاتا ہے کہ اس میں شاعری کی ہیئت لفظوں کی چست بندی اور اس کے تاثر موجود ہوں۔ دراصل علم معانی میں فصاحت، بلاغت، ایجاز، اطناب، محاورہ اور روزمرہ مراد لیے جاتے ہیں۔ علم بیان میں تشبیہ، استعارہ، مجاز اور کنایہ کے مباحث

شامل ہوتے ہیں۔اورعلم بدیع میں کلام کولفظی ومعنوی خوبیوں سے آراستہ کر کے فصیح و بلیغ بنایا جاتا ہے۔لفظی خوبیوں کوضائع اور معنوی خوبیوں کو بدائع سے موسوم کیا جاتا ہے۔

- اردوتنقید پرعربی اور فارسی تنقید کے اثرات کی نشاندہی کے لئے پہلے عربی اور فارسی تنقید کی روایت کو سمجھنا ضروری ہے۔اردو چونکہ دوسری زبانوں کے مقابلے میں عربی اور فارسی کی لسانی اور شعری روایت سے قریب ہے،اس لئے ان زبانوں کے ادب کی مختلف اصناف سے اردو نے اثر قبول کیا۔عربی اور فارسی کے نظیات شعروادب سے پہلے اگر ہندوستان کی کوئی روایت شعریات ملتی ہے تو وہ سنسکرت شعریات کی روایت ہے۔فرق صرف اتنا ہے کہ اردو کے تصورات شعرونقد کا کچھ تو لسانی اعتبار سے اور کچھ تصورِ شعرونقد کے ارتقا کی حیثیت سے عربی اور فارسی شعریات سے گہرا انسلاک رہا ہے۔تاہم یہ سمجھنا لازمی ہے کہ سنسکرت شعریات کے بغیر مشرقی تنقید کا تصور یا گفتگو نامکمل ہے۔ ادبی تنقید کو ایک الگ ادبی صنف کی حیثیت بعد میں حاصل ہوئی پہلے اس کو فن شاعری اور علم شعر کے مختلف پہلوؤں میں سے ایک شمار کیا جاتا ہے۔ہر پہلو شاعری کی پرکھ کے ساتھ صنائع و بدائع اور عروض و بیان کا احاطہ کرتا تھا۔عربی زبان کے جدید ناقدین پرانی تنقید کو منہجی اور غیر منہجی کی اصطلاحات میں تقسیم کیا کرتے ہیں۔غیر منہجی تنقید سے ان کی مراد غیر مرتب، غیر متشکل اور غیر منتشر تنقیدی تصورات ہے اور منہجی تنقید اس تنقید کو کہتے ہیں جس کو باضابطہ نظری یا اصولی تنقید کا نام دیا جاسکتا ہے۔منہجی تنقید کا اطلاق ہمیشہ نسبتاً بعد کے زمانے کی منضبط اور منظّم تنقید پر ہوتا ہے۔غیر منہجی تنقید شاعری کے بارے میں ان ابتدائی تصورات سے عبارت ہوتی ہے جنہیں تنقیدی اصول ونظریات کی شکل میں مرتب نہ کیا گیا ہو۔عربی زبان میں شاعری کی روایت بہت پرانی ہے اس لئے تنقیدی تصورات بھی غیر مرتب شکل میں قدیم زمانے میں ہی موجود تھے۔ماقبل اسلام کی شاعری اور شاعری کی پرکھ کے بارے میں بہت سے پیمانے تھے،جن کو عباسی دور میں منظّم اور منضبط کیا گیا۔ان کی جڑیں ماضی میں بہت دور تک پھیلی ہوئی تھیں۔ حجاز اور اس کے اطراف وجوانب میں شعروادب کی محفلوں کے انعقاد کا رواج عام تھا،مختلف علاقوں میں سالانہ یا موسمی میلے لگا کرتے تھے جن میں شعراء کے مقام اور ان کی شاعرانہ عظمت کا اندازہ لگانے کے لئے کچھ طریقے متعین تھے۔اس نوع کی محفلوں اور میلوں میں ''سوق عکاظ'' کو نمایاں حیثیت حاصل تھی۔عکاظ کے بازار میں ہر سال عرب شعرا جمع ہوا کرتے تھے اور پورے سال میں کہے ہوئے قصائد میں سے اپنا سب سے منتخب اور عمدہ قصیدہ عوام کے سامنے پڑھ کر سناتے تھے۔چند صائب الرائے حضرات منصف کے فرائض انجام دیتے تھے۔وہ عکاظ کے بارے میں سنائے گئے قصائد میں سے جس قصیدے کو سب سے عمدہ قرار دیتے تھے منتخب قصیدہ خانہ کعبہ کی دیوار پر آویزاں کر دیا جاتا تھا،جو اس بات کی علامت تھی کہ اگلے 'سوق عکاظ' کہا ہے۔اس نقطۂ نظر سے اس بات کی اہمیت یہ ہے کہ دور جاہلیت کی اس روایت سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس دور میں شاعری کی پرکھ اور کسی قصیدے کے انتخاب کے کچھ اصول ضرور تھے،جن کی بنیاد پر قصیدے کی قدر و قیمت کا تعین کیا جاتا تھا۔ ظاہر ہے یہ اصول مرتب شکل میں موجود نہ تھے۔ان کی بنیاد شاعرانہ ذوق اور زبان و بیان کے بارے میں بعض مسلمہ تصورات پر قائم تھی۔ان تصورات کو ہی عباسی دور کے نقادوں نے جب مجتمع کیا تو اسے پرانی عربی تنقید کے آثار سے موسوم کیا۔دور جاہلیت میں شاعر کو سماجی اور ثقافتی اہمیت حاصل تھی۔اس کے مظاہر اس عہد کے عوام کی زندگی میں بھی نظر آتے ہیں،جب لوگ ایک دوسرے سے ملتے یا ایک جگہ سے دوسری جگہ جاتے تو ان سے یہ ضرور دریافت کیا جاتا کہ تمہاری نظر میں سب سے بڑا شاعر کون ہے اور اس سوال کا جواب ہر شخص اپنی اپنی پسند کے اعتبار سے دیا کرتا تھا۔''الشعر الشعراء'' قرار دینے کے کچھ پیمانے متعین کر رکھے تھے۔بعض پیمانے انفرادی طور پر لوگوں نے متعین کر رکھے تھے۔مثال کے طور پر گھڑ سواری کے بیان میں امراء القیس کو شراب و کباب کی توصیف میں 'الحشئ' کو خواہش و رغبت کے بیان میں زہیر کو، بحروں کے انتخاب

میں نابغہ کو، عظیم شاعر کہنے کا رواج بہت عام تھا۔

عربی و فارسی کا علم بلاغت کے تعلق سے عموماً یہی کہا جاتا ہے کہ مشرقی تنقید دراصل اسی زبان کی دین ہے لیکن یہ بھی جاننا ضروری ہے کہ مشرقی تنقید کی جو شعریات ہے وہ صرف عربی اور فارسی شعریات ہی نہیں ہیں بلکہ شمالی ہند کی زبانوں پراکرت، اپ بھرنش، پالی اور اودھی وغیرہ کی وساطت سے سنسکرت اور سنسکرت شعریات کا بھی اردو پر خاصا اثر رہا ہے۔ بارہ ماسہ اور اقبال کے یہاں بھرتری ہری کے حوالے اردو پر سنسکرت شعریات کے اثرات کے مدلل ثبوت ہیں۔ پھر بھی یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ اردو میں مشرقی تنقید کے معیار کو خوب سے خوب تر بنانے میں کئی زبانوں کا حصہ رہا ہے۔

عربی میں مشرقی تنقید کے ارتقائی سفر کے حوالے سے نورالحسن نقوی اپنی کتاب فن تنقید اور اردو تنقید نگاری میں کہتے ہیں:

''عباسی دور تک پہنچتے پہنچتے عربوں کی زندگی میں ایک انقلاب آچکا تھا۔ ان کی زندگی کی ایک اہم خصوصیت سادگی باقی نہ رہی تھی۔ امیروں اور درباروں کا زمانہ تھا۔ خوشامد، مصلحت، تصنع عربوں کی زندگیوں میں بھی داخل ہوگئے تھے۔ شاعری کا رنگ بھی بدل چکا تھا۔ یہ تبدیلی ناگزیر تھی کیوں کہ پرانے موضوعات کب تک ساتھ دیتے۔ اس لئے ضروری ہوا انداز بیان کا سہارا لے کر ایک مضمون کو سو رنگ سے باندھا جائے۔ دوسرے عربوں کی بدلی زندگی بھی بدلے ہوئے طرز کلام کی متقاضی تھی۔''

مشرقی تنقید کا اہم ماخذ عربی تنقید کی روایت ہے جس میں یونانی فکر کے آثار بھی نظر آتے ہیں جو یونانی ادب عالیہ کے براہ راست تراجم کے ذریعے مشرقی ادب تک پہنچے۔ شاعری کی جانچ پرکھ کے جو اصول عربوں میں رائج تھے اس کا پس منظر عربوں کی روایت ہے۔

ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی کے بقول:

''شاعری کی پرکھ کے معاملے میں عربی تنقید میں جس روایت کو مرکزی حیثیت حاصل رہی ہے وہ اپنی اصل کے اعتبار سے عربوں میں رائج شعری تصورات پر مبنی ہے۔''

- مشرقی تنقید میں روزمرہ کی سادہ زبان کو فوقیت حاصل ہے جسے ہم مشرقی تنقید کی اصطلاح میں سہل الممتنع بھی کہتے ہیں۔ مشرقی تنقید میں آرائش زبان اور فصاحت و بلاغت کا خاص دھیان رکھا جاتا ہے۔ جس سے تاثر کے ساتھ ساتھ تاثیر بھی پیدا ہو سکے۔ مشرقی تنقید میں نقاد اپنے صواب دید کے مطابق فن پارے کا تجزیہ کرتا ہے۔ وہ کسی نظریے یا تنقیدی فکر و نظر کے حصار میں نہیں رہتا۔ اس میں اس بات کا زیادہ خیال رکھا جاتا ہے کہ موضوع کا اظہار کیا گیا ہو چاہے وہ کسی بھی علمی نقطۂ نظر سے ہو۔ مشرقی تنقید شاعرانہ کلام میں جذبہ و احساس کی دوربینی پر زیادہ توجہ دیتی ہے اور الفاظ کی قدر و قیمت کا تعین ہی نہیں بلکہ اس کی نشست و برخاست اور ان کے محل استعمال پر توجہ مرکوز رکھتی ہے۔

جیسا کہ پہلے درج بالا سطور میں مشرقی کے متعلق بتایا گیا ان کی توضیح کے ضمن میں یہ جاننا ضروری ہے کہ مشرقی تنقید میں فن پارہ کا تجزیاتی مطالعہ روزمرہ، محاورہ، تشبیہ، استعارے، اشارے، کنایے اور تلمیح کے توسط سے ہی کیا جاتا ہے اس سے ظاہر ہوا کہ مشرقی تنقید میں مواد سے زیادہ فن اور طرز ادا کو ترجیح دی جاتی ہے۔ مشرقی تنقید فن پارہ کی صحیح قدر و قیمت کے تعین کے لیے زبان اور اسلوب کے مروجہ معیارات و اقدار کو ملحوظ خاطر رکھتا ہے۔ اس طرح مشرقی تنقید میں صنائع و بدائع کی تفصیلات، علم عروض کی جزئیات، تشبیہات و استعارات، رمز و کنایہ اور مجاز مرسل جیسے اہم نکات شامل بحث ہوتے ہیں اور ایک نقاد انھیں امور کی کسوٹی پر فن پارے کی جانچ پرکھ کرتا ہے

● ہمارے یہاں مشرقی تنقید کو ان روایتی اصولوں پر کاربند رہ کر فن پاروں کے تجزیاتی مطالعے پیش کرنے والے کئی اہم نقاد سامنے آئے ہیں جن میں مولانا الطاف حسین حالؔی، شبلی نعمانی، امداد امام اثر، مہدی افادی، وحیدالدین، سلیم، عبدالرحمٰن بجنوری، مولوی عبدالحق، عبدالسلام ندوی، حسرت موہانی، نیاز فتح پوری اور مسعود حسن رضوی ادیب جیسے نقادوں کے نام ملتے ہیں۔ لیکن ان نقادوں کے بعد بھی ہمارے یہاں ایسے بھی ناقدین ملتے ہیں جنھوں نے عربی و فارسی تنقید کے اثرات قبول کیے ہیں اور وہ بھی قدامہ، ابن رشیق، نظامی عروضی اور شمس قیس رازی جیسے اہم نقادوں کے تنقیدی افکار و خیالات کے حوالے دیتے ہیں اور اپنی تنقید میں ان کو ذریعۂ اظہار بناتے ہیں اس طرح فارسی و عربی کے اثرات قبول کرنے والوں میں بلاشبہ سید عبداللہ، عندلیب شادانی، عابد علی عابؔد، وزیر آغا، شمس الرحمٰن فاروقی، خلیل الرحمٰن اعظمی، ابوالکلام قاسمی، جمال حسین اور بھی کئی نام سامنے آتے ہیں۔

وقت کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ تنقیدی نظریات اور فکریات میں تبدیلیاں آنے لگیں اور نئی نئی اصطلاحات تنقید میں جگہ پانے لگیں۔ جب کہ مشرقی تنقید میں عربی و فارسی کی تنقیدی روایات کے اثرات ہونے کی وجہ سے اخلاقیات کے رشتے اور شاعری میں مبالغہ، غلو، اغراق اور دروغ گوئی کو زیادہ بڑھاوا ملنے کی وجہ سے ان سے متعلق تنقیدی مباحث کو مشرقی نقادوں نے اپنایا یہی سبب ہے کہ اردو میں کئی نقادوں نے ان امور پر توجہ دیتے ہوئے دروغ گوئی، مبالغہ آمیزی اور مخرب الاخلاق مضامین کو شاعری کے لیے اہم نقائص بتاتے ہوئے ان سے سرمو اختلاف کیا۔ حالانکہ ایک طویل عرصے تک اس طرح کی مشرقی معیار نقد اردو تنقید پر بھی عرصۂ دراز تک حاوی رہا۔ لیکن آہستہ آہستہ مشرقی تنقید کے معیاری اوصاف کو اپنانے سے اغماض نہیں برتا۔ حالانکہ آج قاری اساس تنقید یا ہیئتی تنقید کا جو بھی ذکر ملتا ہے یا اس کے عناصر ملتے ہیں وہ اصل میں مشرقی تنقید ہی کی جھلکیاں ہیں۔

مشرقی تنقید کی جھلکیاں شاعری کے علاوہ اساتذہ کے اصلاحوں اور تذکروں میں بھی مل جاتی ہیں۔ مشرقی تنقید کی جھلکیاں ایسے خطوط میں بھی مل جاتی ہے جن میں مکتوب نگار کسی شعر کی تفہیم، کسی ترکیب، علامت یا کسی صنعت کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہیں۔ غالبؔ، سرسیؔد، حالؔی، امیر مینائی، سیماب اکبرآبادی، علامہ اقبال، رشید احمد صدیقی کے خطوط میں کہیں کہیں مشرقی معیار نقد صاف دکھائی پڑتا ہے۔

مشرقی تنقید کے اصول و ضوابط کو ہم درج ذیل آرا کی روشنی میں بھی سمجھ سکتے ہیں گو کہ یہ رائیں حتمی نہیں ہیں۔

مشرقی تنقید سے وابستہ ناقدین کے تنقیدی سرمایے کا مطالعہ اس نظام تنقید کی مبادیات کو واضح کرتا ہے۔ یہ نظام تنقید جن عناصر سے تشکیل پاتا ہے اور اس کی جو نمایاں جہات متعین ہوتی ہے۔ ان کو اس طرح سے بیان کیا جاسکتا ہے:

الف۔ فن پارے کی توضیح و تشریح

ب۔ علم معانی، بدیع و بیان، عروض اور قوافی کے پیمانوں پر فن پارے کی جانچ پرکھ اور اسلوب کا جائزہ

ج۔ کلاسیکی ادب کی تحقیقی جائزہ

د۔ تقابل و موازنہ

ہ۔ شعرا کے کلام میں افکار و نظریات کی توسیع اور تشریح

ان علوم کے حوالے سے مشرقی تنقید کا معیار نقد متعین ہوتا ہے۔ مشرقی تنقید کا جھکاؤ چونکہ کلاسیکی ادب کی طرف ہے اس لیے قدیم اصناف کی تنقید میں زبان و بیان کے مباحث اور فن پاروں کی تشریح کو ہی مرکزی حیثیت حاصل رہی ہے۔ اور شعرا کے کلام میں خیالات اور ان

کی کیفیات کو بغیر کسی تجزیہ و تحلیل کے اپنے لفظوں میں ادا کرنا ہے۔ نقاد کا کام صرف ایسے خیالات کی باز آفرینی کرنی ہے جس سے شاعر دوچار ہوا ہے اور فن پارے کی قدر و قیمت کا تعین لفظیات، تشبیہات و استعارات اور عروض و قوافی کے پیمانوں پر کرنا ہوتا ہے۔

مشرقی نقادوں نے جدید ادب سے زیادہ اپنے کلاسیکی ادب کو موضوع تنقید بنایا ہے اور اس ذیل میں جو تنقیدی کام ہوا اس کا زیادہ حصہ قدیم شعری و نثری اصناف مثلاً داستان، مثنوی، غزل، قصیدہ کی تنقید پر مشتمل ہے۔ قدیم اصناف پر تنقید کے لیے تحقیق شرط ہے۔ تحقیق، تنقید سے ایک خاص زمانی فاصلے کا تقاضا بھی کرتی ہے۔ اس لیے مشرقی تنقید کی بنیاد تحقیق پر استوار ہوئی۔ مشرقی تنقید کے حامل بیشتر نقاد بنیادی طور پر محقق ہیں اور ان کا تنقیدی سفر اصلاً ان کی تحقیق سے شروع ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقید کی اساس تحقیق پر ہے اور ان کی تنقید میں تحقیقی انداز کارفرما نظر آتا ہے۔

ہر زبان کے ادب کا ایک مخصوص لسانی پس منظر، ایک مخصوص مزاج اور کردار بھی ہوتا ہے۔ ہماری قدیم ادبی اصناف کا تعلق مغرب سے نہیں بلکہ عربی اور فارسی کی روایت سے ہے۔ ان اصناف کے تجزیہ و تحلیل اور ان کی قدر و قیمت کے تعین کے لیے جو پیمانے استعمال کیے گئے وہ بھی قدیم مشرقی روایت سے لیے گئے ہیں کیونکہ اگر موضوع تنقید، تخلیق کا تعلق قدیم ادب سے ہے تو اس کی تحقیق لازم ہے۔ مولوی عبدالحق مشرقی تنقید کے حق میں آواز اٹھاتے ہوئے کہتے ہیں:

> ''مشرقی کلام کی تنقید میں کیوں نہ مشرقی اصطلاحات اور معانی و بیان کے الفاظ سے کام لیں۔ یہ ہمارے ادب میں شروع سے مستعمل ہے اور ان کا مفہوم متعین ہے۔ پڑھنے والے ان الفاظ اور اصطلاحات کا مفہوم بلا تامل سمجھ جاتے ہیں۔''

3.7 فرہنگ

لفظ	معنی
منبع	سرچشمہ
منظّم	باقاعدہ، باترتیب
نوع	قسم
توضیح	پوری وضاحت
کاربند	پابند ہونا
تفہیم	فہم کی وضاحت
اساس	بنیاد
علوم	علم کی جمع
مخصوص	خاص طور پر
سرمو	سرے سے پوری طرح سے، ذرا سا بھی

عرصہءدراز لمبےعرصے سے

توسط ذریعہ

3.8 کتب برائے مطالعہ

۱۔ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات۔گوپی چند نارنگ

۲۔اردو میں تنقید۔احسن فاروقی

۳۔داستان تاریخ اردو۔حامد حسن قادری

۴۔مشرقی شعریات اور اردو تنقید کی روایت۔ابوالکلام قاسمی

اکائی4: اردوادب پرمغربی تنقید کے اثرات (افلاطون،ارسطواورایلیٹ کے حوالے سے)

ساخت:

4.1 اغراض ومقاصد

4.2 تمہید

4.3 اردوادب پرمغربی تنقید کے اثرات

4.3.1 مغربی تنقید میں افلاطون اورارسطو کا مقام

4.3.2 مغربی تنقید میں ٹی،ایس،ایلیٹ کا کردار

4.3.3 اردوادب پرمغربی تنقید کے اثرات (افلاطون،ارسطواورایلیٹ کے خصوصی حوالے سے)

4.4 آپ نے کیا سیکھا

4.5 اپنا امتحان خود لیجئے

4.6 سوالات کے جوابات

4.7 کتب برائے مطالعہ

4.8 فرہنگ

4.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی کے ذریعہ آپ/کو

- ادب میں مغربی تنقید میں افلاطون اورارسطو اورایلیٹ کے مقام کے تعلق سے جانکاری حاصل ہوگی
- اس میں مغربی تنقید کی اہمیت وافادیت اورناقدین کے اعتراضات اورجوابات سے واقف ہوں گے۔
- مغربی تنقید کی معلومات حاصل ہوگی۔
- اردوادب پرمغربی تنقید کے اثرات (افلاطون،ارسطواورایلیٹ کے خصوصی حوالے سے) کے بارے میں جان سکیں گے۔

4.2 تمہید

اردوادب میں صنف تنقید کا آغاز مغربی تنقید بالخصوص انگریزی تنقید سے ہوتا ہے۔اس امر کی تصدیق امداد امام اثر کی کتاب ''کاشف الحائق'' میں درج ذیل جملوں سے بھی ہوجاتی ہے:

''وہ فن جسے انگریزی میں Criticism کہتے ہیں فارسی اوراردو میں مروج نہیں ہے۔'' (ص۵۲۲)

مغربی تنقید کے حوالے سے جب گفتگو کی جاتی ہے تو سب سے پہلا نام افلاطون ہی کا آتا ہے جس کے نظریات میں نظریۂ نقل کی نقل کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔یہی وجہ ہے کہ انھوں نے شاعروں اورڈرامانگاروں کو اپنی مثالی ریاست سے باہر نکال دیا تھا حالانکہ وہ زمانہ معاشرتی طور پر زوال اورانحطاط کا شکار تھا۔افلاطون کے زمانے میں ادب اورفنون لطیفہ پر مذہبی اثرات نمایاں تھے کیونکہ سقراط افلاطون کا استاداورسقراط کے سیاسی اورادبی نظریات افلاطون سے مماثلت رکھتے تھے۔حالانکہ افلاطون نے ادب اورتنقید کے حوالے سے کوئی خاطرخواہ

اظہار خیال نہیں کیا ایک کتاب ''ریاست'' (Republic) میں ادب کے تعلق سے بعض مبحث آ گئے ہیں۔

فلاطون کے شاگردوں میں ارسطو جوان کا عزیز ترین شاگرد تھا جو اپنے عہد میں محض اس وجہ سے ناموری اختیار کر گیا کہ انھوں نے افلاطون کے خیالات سے برملا اختلاف کیا۔ افلاطون کے نظریات اور ان کے سماج، معاشرت اور زندگی کی فکریات اور تصورات کے حوالے سے دنیا میں سب سے پہلے ارسطو نے بحث کی جو افلاطون کا سب سے ممتاز شاگرد تھا۔ اس نے اختلافات کے ساتھ ساتھ بعض امور پر افلاطون کے تصورات کی حمایت بھی کی۔ اور ان کے نظریات کے نقائص و خصائص کو دلائل و براہین کے ذریعہ پیش کیا۔ اس طرح ادبی تنقید کی باضابطہ بنیاد پڑی اور اس لحاظ سے ارسطو کو پہلا باضابطہ نقاد کہنا غلط نہ ہوگا۔

ارسطو بلاشبہ ایک ایسی شخصیت رہی ہے جس نے کئی اہم چیزوں کو نہ صرف پہلی مرتبہ پیش کیا بلکہ مستقبل کے لیے راہیں متعین کی۔ ارسطو یونانی فلسفہ، ادب اور تاریخ میں ایک اہم اور معتبر نام ہے۔ ارسطو کی یوں تو کئی تصنیفات ہیں لیکن ان کی دو کتابوں کو ''بوطیقا'' (Poetics) اور ''علم البیان اور فن خطابت (Rhetorics) کو شہرت کے لحاظ سے بقائے دوام ملیں۔ یہ دو ایسی کتابیں ہیں جن میں ادب اور تنقید کے مسائل پر مباحث کیے گئے ہیں۔ اس سے قبل ادب و تنقید میں ایسی کوئی کتاب نہ تھی۔ بوطیقا کی اہمیت اس لیے قابل قدر ہے کہ اس میں ادبی و نظری تنقید کے تناظر میں ادب کی تعبیر و تشریح کے کئی اہم بنیادی اصول وضع کیے گئے ہیں۔

ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ (۱۸۸۸۔۱۹۶۵) شاعر اور نقاد دونوں حیثیتوں سے بیسویں صدی کی تین چار قد آور شخصیتوں میں سے تھا۔ اس نے فلسفے کی تعلیم حاصل کی تھی۔ وہ شاعر بھی تھا اور شاعری کے رموز و نکات کا پارکھ بھی۔ اس نے ڈرامے بھی لکھے تھے۔ فلسفی، شاعر، ڈراما نگار اور نقاد ان چار حیثیتوں نے ان کی شخصیت کو عظیم تر بنا دیا تھا۔ وہ ایک ایسا نقاد تھا جس کی نثر سادہ، دلکش، بلیغ، مجمل اور جامع ہوا کرتی تھی۔ اس کی ہر عبارت، عبارت کا ہر جملہ اور جملے کا ہر لفظ نپا تلا اور متوازن ہوتا تھا۔ وہ اپنے خیالات کا اظہار قابل اقتباس (Quotable) انداز میں کرتا تھا۔ اور اپنی تنقیدی بصیرتوں اور فکری رویوں کو فارمولا بنا دیتا تھا۔ مغرب میں جدید تنقید کا آغاز صحیح معنوں میں ایلیٹ سے ہی ہوتا ہے۔ اس کے جس مضمون نے پوری بیسویں صدی کو سب سے زیادہ متاثر کیا وہ ہے 'روایت اور انفرادی صلاحیت'۔ ایلیٹ کے یہاں روایت کا تصور عام تصور سے بالکل مختلف ہے۔ انھوں نے شاعر کے لئے روایت کے ساتھ ساتھ تاریخی شعور کو بھی ضروری قرار دیا۔ انھوں نے اس بات پر زور دیا کہ جس طرح ماضی حال کو متعین کرتا ہے اسی طرح حال ماضی کو بھی بدل دیتا ہے۔

مولانا الطاف حسین حالؔی کی کتاب ''مقدمہ شعر و شاعری'' کا اردو ادب میں وہی مقام ہے جو مغرب کے نظام تنقید میں ارسطو کی کتاب ''بوطیقا'' کو حاصل ہے۔ مغربی تنقید کے اثرات دراصل مغربی فکریات و نظریات کے زیر اثر نظر آتے ہیں۔ ابتدا میں اس کے اثرات سرسید احمد خان، محمد حسین آزاد، مولانا الطاف حسین حالؔی اور علامہ شبلی نعمانؔی کے یہاں نظر آتے ہیں۔

4.3 اردو ادب پر مغربی تنقید کے اثرات

4.3.1 مغربی تنقید میں افلاطون اور ارسطو کا مقام

مغربی تنقید کے حوالے سے جب گفتگو کی جاتی ہے تو سب سے پہلا نام افلاطون ہی کا آتا ہے جس کے نظریات میں نظریۂ نقل کی نقل کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے شاعروں اور ڈراما نگاروں کو اپنی مثالی ریاست سے باہر نکال دیا تھا حالانکہ وہ زمانہ معاشرتی طور پر زوال اور انحطاط کا شکار تھا۔ افلاطون کے زمانے میں ادب اور فنون لطیفہ پر مذہبی اثرات نمایاں تھے کیونکہ سقراط افلاطون کا استاد اور سقراط

کے سیاسی اور ادبی نظریات افلاطون سے مماثلت رکھتے تھے۔ حالانکہ افلاطون نے ادب اور تنقید کے حوالے سے کوئی خاطر خواہ اظہار خیال نہیں کیا ایک کتاب ''ریاست'' (Republic) میں ادب کے تعلق سے بعض مبحث آ گئے ہیں۔

افلاطون کے اندر غضب کی اختراعی اور تخلیقی قوت تھی۔ اس کی تصنیف جس کا نام مکالماتِ افلاطون ہے۔ اس کے بارے میں امریکی مفکر ایمرسن نے کہا تھا کہ یہ وہ کتاب ہے جس میں دنیا کی ہر کتاب کا مواد موجود ہے۔ عہدِ حاضر کے بڑے برطانوی فلسفی پروفیسر وہائٹ ہیڈ نے کہا ہے کہ مغرب کا سارا فلسفہ افلاطون کے فلسفے کا حاشیہ (فٹ نوٹ) ہے۔

افلاطون کی فکری قوت کا بیشتر حصہ ایک مثالی جمہوری ریاست کا خاکہ تیار کرنے پر صرف ہوا لیکن وہ شاعری اور شاعروں کی اہمیت سے ناواقف نہیں تھا۔

افلاطون کا شمار صوفیوں میں نہیں ہوتا فلسفیوں میں ہوتا ہے۔ اگر وہ کوئی بڑا صوفی ہوتا تو کہا جا سکتا تھا کہ افلاطون کو عالمِ مثلا (یعنی خدا کے ذہن کی مثالی دنیا) کا علم صوفیانہ کشف کے ذریعے ہوا۔ اس میں شک نہیں کہ افلاطون مذہبی شعور کا مالک تھا اور اس حد تک مالک تھا کہ جرمنی کے فلسفی نطشے نے اسے حضرت عیسیٰ مسیح سے پہلے کا مسیح قرار دیا ہے لیکن مذہبی شعور ایک چیز ہے اور صوفیانہ تجربہ یا صوفیانہ کشف دوسری چیز۔

افلاطون نے اپنے ایک مکالمے میں یہ بھی لکھا ہے کہ ہمارا سارا علم ان چیزوں کی یاد ہے جن سے ہم اپنے پہلے جنم میں واقف تھے۔ اب یہ پہلے جنم کی بات بھی منطقی طور پر سمجھ میں آنے کی بات نہیں۔ یونانی فلسفے سے بہت پہلے ہندوستانی فلسفی میں یہ نظریہ یا عقیدہ موجود تھا کہ انسان اپنی ہر موت کے بعد اپنے اچھے برے اعمال کے مطابق ایک نئی شکل میں نیا جنم لیتا ہے۔ یونانی فلسفی فیثا غورث کے ذریعے آواگون کا یہ ہندوستانی نظریہ یونانی فلسفے میں داخل ہوا تھا۔ اس معاملے میں افلاطون فیثا غورث سے متاثر معلوم ہوتا ہے۔ افلاطون کے ذہن میں دوسری دنیا کا تصور (Other Worldliness) وہیں سے آیا۔ اس نے گوشت پوست کی دنیا کو ایک بے جان سراب سے تعبیر کیا ہے۔

اگرچہ افلاطون کا تصورِ شعر یا نظریۂ شاعری اس کے فلسفے کے مختلف پہلوؤں سے منسلک ہے اور اس کے فلسفے کی صحت (Validity) ہر جگہ یقینی محسوس نہیں ہوتی لیکن وہ یونان کا پہلا فلسفی ہے جس کے نظریۂ شعر نے شاعری سے متعلق بعض ایسے نظریے اور مسائل کی بنیاد رکھ دی جن پر دو ہزار سال کی انسانی اور تہذیبی ترقی کے بعد بھی بحثیں جاری ہیں مثلاً افلاطون کا یہ کہنا کہ (۱) شاعری حقیقتِ اعلیٰ کی نقل ہے اور وہ ناقص نقل ہے۔ (۲) شعر و ادب کو اخلاقیات سے ماورا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ (۳) ایک مثالی ریاست کے شعر و ادب کو مقصدی اور اخلاقی ہونا چاہئے۔ (۴) شاعری الہامی فن ہے یا کتسابی فن؟ (۵) شعر و ادب میں آفاقیت کا مسئلہ۔

سجاد باقر رضوی نے افلاطون کے تنقیدی نظریات پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''افلاطون کے عہد میں ایک عام تصور یہ بھی تھا کہ طربیہ اور المیہ کے لیے فنکارانہ صلاحتیں مختلف ہوتی ہیں۔ افلاطون نے پہلی بار اس عام خیال کو رد کیا اور یہ بتایا کہ اس قسم کی کوئی حد بندی صحیح نہیں۔ اس کا خیال تھا کہ جو شخص المیہ کا فن جانتا ہے وہ طربیہ بھی لکھ سکتا ہے۔ اسلوب کے بارے میں افلاطون کا نظریہ یہ تھا کہ اسلوب کردار کی عکاسی کرتا ہے۔ اس کے اس نظریہ سے قدیم عہد میں یہ تصور ابھرا کہ اسلوب کے ساتھ اخلاق کا گہرا تعلق ہوتا ہے۔ مگر یہی نظریہ جدید نظریے کی بھی ہے کہ ''اسلوب خود انسان ہے'' پیش گوئی معلوم ہوتا ہے۔''
>
> (سجاد باقر رضوی۔ مغربی تنقید کے اصول، ص 36)

افلاطون کے شاگردوں میں ارسطو جوان کا عزیز ترین شاگرد تھا جو اپنے عہد میں محض اس وجہ سے ناموری اختیار کر گیا کہ انھوں نے افلاطون کے خیالات سے برملا اختلاف کیا۔ افلاطون کے نظریات اوران کے سماج، معاشرت اور زندگی کی فکریات اور تصورات کے حوالے سے دنیامیں سب سے پہلے ارسطو نے بحث کی جو افلاطون کا سب سے ممتاز شاگرد تھا۔اس نے اختلافات کے ساتھ ساتھ بعض امور پر افلاطون کے تصورات کی حمایت بھی کی۔اوران کے نظریات کے نقائص وخصائص کو دلائل و براہین کے ذریعہ پیش کیا۔اس طرح ادبی تنقید کی باضابطہ بنیاد پڑی اوراس لحاظ سے ارسطو کو پہلا باضابطہ نقاد کہنا غلط نہ ہوگا۔

ارسطو بلاشبہ ایک ایسی شخصیت رہی ہے جس نے کئی اہم چیزوں کو نہ صرف پہلی مرتبہ پیش کیا بلکہ مستقبل کے لیے راہیں متعین کی۔ارسطو یونانی فلسفہ،ادب اور تاریخ میں ایک اہم اور معتبر نام ہے۔ارسطو کی یوں تو کئی تصنیفات ہیں لیکن ان کی دو کتابوں کو''بوطیقا''(Poetics)اور ''علم البیان اورفن خطابت (Rhetorics) کوشہرت کے لحاظ سے بقائے دوام ملیں۔ یہ دو ایسی کتابیں ہیں جن میں ادب اور تنقید کے مسائل پر مباحث کیے گئے ہیں۔اس سے قبل ادب وتنقید میں ایسی کوئی کتاب نہ تھی۔ بوطیقا کی اہمیت اس لیے قابل قدر ہے کہ اس میں ادبی ونظری تنقید کے تناظر میں ادب کی تعبیر وتشریح کے کئی اہم بنیادی اصول وضع کیے گئے ہیں۔سجاد باقر رضوی کا خیال ہے کہ بوطیقا کی عظمت اس بات میں ہے کہ اس کے بہت سے اصول ہمہ گیر اہمیت کے حامل ہیں یہ اصول اس ادب سے حاصل کیے گئے ہیں جو بنیادی انسانی عظمت کا عکاس تھا۔یہی وجہ ہے کہ ارسطو کے بنائے ہوئے قوانین اوراصول آج بھی اتنے ہی صحیح ہیں جتنے کہ پہلے تھے۔

ارسطو نے یونان کے المیہ شہکاروں کے مطالعے کی بنیاد پر بہت گہری اور بصیرافروز باتیں کہی ہیں مثلاً شاعری تاریخ سے زیادہ فلسفیانہ اور تاریخ سے بلند تر شے ہے کیوں کہ شاعری میں آفاقیت کے اظہار کا میلان ہے اور تاریخ مخصوص واقعات تک محدود رہتی ہے یا یہ کہ المیہ ڈرامے میں رحم اور خوف کے اثر سے انسانی جذبات کی تطہیر ہوتی ہے یا یہ کہ المیہ ڈراموں کے ہیرو کو نہایت اچھا یا نہایت برا نہیں ہونا چاہئے۔ اسے ہم جیسے لوگوں کی مانند ہونا چاہئے جن کے زوال کا سبب کوئی غلطی یا کمزوری ہوتی ہے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی نے لکھا ہے کہ اس کی دو تصانیف تنقید کے دائرے میں آتی ہیں۔ پہلی بوطیقا جس میں شاعری کے مقصد اوراس کی ماہیت پر بحث کی گئی ہے اور دوسری رطوریقا جس میں فصاحت اور بلاغت کے اصول بیان کئے گئے ہیں۔ بوطیقا کا تعلق فنِ شاعری سے ہے اور رطوریقا کا فنِ خطابت سے۔ بوطیقا سے مغرب کی ادبی وشعری روایت جنم لیتی ہے اور رطوریقا سے عربی وفارسی کی شعری وادبی روایت کا گہرا تعلق ہے۔

یونان میں سب سے ممتاز ادبی اصناف شاعری اور ڈراما تھے۔اس زمانے میں ڈراما نثر کی بجائے نظم میں لکھا جاتا تھا۔ڈرامائی شاعری کی دو قسمیں تھی۔طربیہ(Comedy)اورالمیہ(Tragedy)۔طربیہ انسانوں کو نقل میں بدتر دکھایا جاتا ہے اور المیہ میں بہتر۔

ٹریجڈی دردمندی(Pity)اور دہشت(Fear)کے جذبات کے ذریعے انسانی جذبات کی تطہیر(Purgation)کرتی ہے یعنی ان جذبات کی اصلاح کر کے ان میں تنقید(Katharsis)کرتی ہے۔اس تنقید کی بنا پر انسان سکون محسوس کرتا ہے۔

ارسطو نے ٹریجڈی کے چھ عناصر قرار دیئے۔(۱) پلاٹ (۲) اطوار (سیرت اور کردار) (۳) زبان (۴) تاثرات (احساسات اور بیانات) (۵) آرائش (اسٹیج کی آرائش) اور (۶) موسیقی (موسیقی یونانی ٹریجڈی کا ایک لازمی جزو تھی)۔

ظاہر ہے ارسطو سے اردو ادب کے نامور لکھنے والوں نے بھی ایسی دلچسپی دکھائی یہی وجہ ہے کہ ان کی اس کتاب کا پہلا ترجمہ عزیز احمد نے

کیا جو 1941 میں شائع ہوا۔ دوسرا ترجمہ ڈاکٹر محمد لیٰسین نے کیا جس کی اشاعت 1975 میں ہوئی اور تیسرا ترجمہ مشہور ناقد شمس الرحمٰن فاروقی نے کیا جو 1978 میں شائع ہو کر منظر عام پر آیا۔ ان تینوں میں عزیز احمد اور شمس الرحمٰن فاروقی نے اردو تنقید میں جو نام کمایا وہ بہت کم کے حصوں میں آیا۔ عزیز احمد جنھوں نے بوطیقا کا انگریزی سے اردو میں ترجمہ کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''ارسطو کی یہ تصنیف جہاں تک اس کی اپنی تصانیف اور اس کے اپنے فلسفے کا تعلق ہے اس کے فلسفیانہ افکار کے مقابلے میں ثانوی حیثیت رکھتی ہے لیکن جہاں تک ادب اور فنِ تنقید کا تعلق ہے آج بھی کوئی اور کتاب ارسطو کی بوطیقا کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔ ادب اور تنقید کے معاملے میں ارسطو آج بھی معلم اول ہے۔''

4.3.2 مغربی تنقید میں ٹی، ایس، ایلیٹ کا کردار

ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ (۱۸۸۸۔۱۹۶۵) شاعر اور نقاد دونوں حیثیتوں سے بیسویں صدی کی تین چار قد آور شخصیتوں میں سے تھا۔ اس نے فلسفے کی تعلیم حاصل کی تھی۔ وہ شاعر بھی تھا اور شاعری کے رموز و نکات کا پارکھ بھی۔ اس نے ڈرامے بھی لکھے تھے۔ فلسفی، شاعر، ڈراما نگار اور نقاد ان چار حیثیتوں نے ان کی شخصیت کو عظیم تر بنا دیا تھا۔ وہ ایک ایسا نقاد تھا جس کی نثر سادہ، دلکش، بلیغ، مجمل اور جامع ہوا کرتی تھی۔ اس کی ہر عبارت، عبارت کا ہر جملہ اور جملے کا ہر لفظ نپا تلا اور متوازن ہوتا تھا۔ وہ اپنے خیالات کا اظہار قابل اقتباس (Quotable) انداز میں کرتا تھا۔ اور اپنی تنقیدی بصیرتوں اور فکری رویوں کو فارمولا بنا دیتا تھا۔ مغرب میں جدید تنقید کا آغاز صحیح معنوں میں ایلیٹ سے ہی ہوتا ہے۔ اس کے جس مضمون نے پوری بیسویں صدی کو سب سے زیادہ متاثر کیا وہ ہے 'روایت اور انفرادی صلاحیت'۔ ایلیٹ کے یہاں روایت کا تصور عام تصور سے بالکل مختلف ہے۔ انھوں نے شاعر کے لئے روایت کے ساتھ ساتھ تاریخی شعور کو بھی ضروری قرار دیا۔ انھوں نے اس بات پر زور دیا کہ جس طرح ماضی حال کو متعین کرتا ہے اسی طرح حال ماضی کو بھی بدل دیتا ہے۔

مولانا الطاف حسین حالؔی کی کتاب ''مقدمہ شعر و شاعری'' کا اردو ادب میں وہی مقام ہے جو مغرب کے نظام تنقید میں ارسطو کی کتاب ''بوطیقا'' کو حاصل ہے۔ مغربی تنقید کے اثرات دراصل مغربی فکریات و نظریات کے زیر اثر نظر آتے ہیں۔ ابتدا میں اس کے اثرات سر سید احمد خان، محمد حسین آزاد، مولانا الطاف حسین حالؔی اور علامہ شبلی نعمانؔی کے یہاں نظر آتے ہیں۔

4.3.3 اردو ادب پر مغربی تنقید کے اثرات (افلاطون، ارسطو اور ایلیٹ کے خصوصی حوالے سے)

اس میں کوئی شک نہیں کہ مغربی تنقید کے روح رواں سر سید رہے ہیں لیکن ان کے نظریات و خیالات میں قوم کو بیدار کرنے کی آوازیں زیادہ ہیں۔ فی الحقیقت مولانا حالیؔ کا مقدمہ شعر و شاعری ایک طویل کتاب کی صورت اس لیے اختیار کر گیا کہ وہ اپنے دیوان کا مقدمہ لکھ رہے تھے۔ جس میں اپنے فن شاعری کے حوالے سے اہم رموز و نکات کے تعلق سے قارئین کو آگاہ کرنا چاہتے تھے۔ بعض ناقدوں کا خیال ہے کہ یہ مقدمہ Wordsworth کے مقدمے سے متاثر ہو کر لکھا ہے جسے انھوں نے اپنی کتاب Lyrical Ballads میں اپنی شاعری کے متعلق اظہار خیال کیا تھا۔ حالیؔ کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ وہ یونانی، لاطینی اور انگریزی کے شعریاتی اصولوں سے بذریعۂ تراجم واقف ہو چکے تھے۔ 56 برس کی عمر میں تحریر کردہ یہ کتاب ان کے پختہ خیالات و نظریات کی عکاسی کرتی ہے اور وہ لارڈ میکالے، ملٹن وغیرہ کے نظریات و فکریات کو اہم جانتے تھے یہی سبب ہے کہ حالیؔ کی تحریر ان کے نظریات سے ہم آہنگ نظر آتی ہے۔ حالی کو مغربی تنقید کی روح کی آگاہی تھی یہی سبب ہے کہ وہ مغربی تنقید کے نظام تنقید پر تکیہ تو کرتے ہیں لیکن انھوں نے ارسطو کے نظریات کو زیادہ قبول کیا۔

شعر کی ماہیئت پر گفتگو کرتے ہوئے حالؔی نے لارڈ میکالے کے ایک مضمون کو ترجمہ بھی پیش کیا ہے جس میں انھوں نے وہ نظریہ سامنے رکھا ہے جو ارسطو کے زمانے سے اب تک یوروپ میں رائج ہے۔ یعنی شاعری جیسا کہ دو ہزار برس پہلے کیا گیا تھا کہ ایک قسم کی نقالی ہے۔ حالؔی نے اس پر یہ بات کہی تھی کہ شاعری نقل کی نقل نہیں بلکہ زندگی کی نقل ہے۔ ایک شاعر زندگی سے مواد حاصل کرتا ہے اور تخیل کی مدد سے فطرت کی امکانی صورت گری کرتا ہے۔ اس طرح حالؔی نے کولرج کے خیالات و نظریات لیے لیکن ان میں اپنے خیالات بھی سامنے رکھے اور ملٹن کے حوالے بھی انھوں نے پیش کیے ہیں مگر ان میں بھی اپنے تصورات کی توثیق کی ہے۔ حالی نے لکھا ہے۔ ''شعر کی خوبی یہ ہے کہ وہ سادہ، جوش سے بھرا ہوا ہو اور اصلیت پر مبنی ہو۔'' جبکہ ملٹن نے یوں کہا تھا کہ:

Poetry should be simple, sensuous and passionate.

غرض حالؔی نے مغربی تنقید و نظریات تو اپنائے لیکن مباحث کے توسط سے اردو تنقید میں توسیع کی۔

افلاطون کا خیال تھا کہ اکتساب سے نہیں بلکہ یہ ایک الہامی جذبہ اور خدا کی دین ہے جس سے شاعری کی جاتی ہے یا ڈراما لکھا جاتا ہے۔ افلاطون نے کہا ہے کہ خیر و سچائی اصل حقیقت ہے اور یہی شے نیک اور حسین ہے اس لیے وہ زندگی اور کائنات دونوں کو خیر اور صداقت کے آئینے میں دیکھنا پسند کرتا تھا۔ غیر اخلاقی باتوں کو تمثیلاً یا استعارتاً بھی کسی زاویے سے قبول کرنا پسند نہیں کرتے تھے۔ ان ادبی و تنقیدی تصورات کے تناظر میں حالی، شبلی، امداد امام اثر اور سرسید کی تنقیدات کا جائزہ لیں تو یہ ماننا پڑے گا کہ افلاطون کے بعض نظریوں سے اختلاف کرتے ہوئے بھی ان حضرات نے ان کی ادبی روش کو کسی نہ کسی زاویے سے قبول کیا ہے۔ اس لیے کہ سرسید کے وہ رفقاء جن کی تنقید سے وابستگی رہی ہے وہ اصلاح معاشرہ، اصلاح قوم اور اصلاح فرد کے ساتھ ساتھ اخلاقی رویوں پر زور دیتے رہے ہیں۔ حالی اور شبلی تو ادب میں صالح روایات کے قائل تھے اور کچھ ان ہی تصوراتی فکریات کے پیروکار مولوی ذکاء اللہ اور مہدی افادی کے بارے میں بھی کہا جا سکتا ہے کہ وہ بھی مغربی نظریوں سے کلی طور پر اجتناب نہیں کرتے تھے۔

افلاطون نے تنقید کے سلسلے میں باقاعدہ کہیں اظہار خیال نہیں کیا لیکن اس کے خیالات مختلف کتابوں، تبصروں اور مکالموں میں ملتے ہیں۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ افلاطون نے مغربی ادب پر گہرا اثر چھوڑا حالانکہ حالی نے بہت ساری تحریروں میں افلاطون کے نظریات سے بڑے ہی نڈر اور بے باک انداز میں اختلافات کیے ہیں لیکن اخلاقی قدروں، سماجی جبر و استحصال، جمہوریت کی پاسداری اور افلاطون کے اور دوسرے نظریوں کی پاسداری میں انھوں نے وہی تنقیدی انداز نظر اور فکری میلان کو اپنایا جو افلاطون نے وضع کئے تھے۔

اردو تنقید میں حالؔی کے بعد شبلؔی نعمانی کا نام نمایاں نظر آتا ہے۔ شبلؔی نے حالؔی کے تنقیدی نظریات سے جا بجا اختلاف کیے ہیں۔ ان کے زمانے میں مغرب سے استفادے کا رجحان ملتا ہے جس سے شبلی بھی نہ بچ سکے۔ ان کی کتاب شعرالعجم جلد چہارم میں شاعری کے بعض اہم مسئلوں مثلاً شاعری کی حقیقت، شاعری کے اصلی عناصر، تشبیہ و استعارہ، جدت و لطف ادا، حسن ادا اور دوسرے عناصر شاعری پر جو بحث ملتی ہے وہ مغربی تصورات سے حد درجہ ہم آہنگ نظر آتے ہیں۔ افلاطون کے حوالے سے شبلی نے شعر کی تعریف یوں کی ہے کہ ہر وہ شے جو دل پر استعجابی کیفیات یا حیرت یا جوش کے جذبات یا کسی قسم کا اثر کرتی ہے شعر ہے۔

مولانا الطاف حسین حالی کی طرح علامہ شبلی نعمانی نے بھی مغربی نقادوں کے تصورات و فکریات کے حوالے سے تنقید کی بعض ٹھوس بحثوں کو مدنظر رکھتے ہوئے اپنے تنقیدی تصورات وضع کیے لیکن ساتھ ہی ساتھ انھوں نے مشرقی پس منظر اور عربی و فارسی کی شعری روایت سے

اپنا ربط ضبط نہیں توڑا۔لیکن جس طرح شبلی نے تخیل کو قوت اختراع کا نام دیا ہے اور یہ کہا ہے کہ یہی قوت تخیل ہے جو ایک طرف فلسفہ میں ایجاد اور اکتشاف سے مسائل کا کام دیتی ہے۔ان کا یہ ماننا تھا کہ ارسطو میں اسی قدر قوت تخیل تھی جس قدر ہومر اور فردوسی میں۔ظاہر ہے کہ یہ ارسطو کی فکریات ہی کی دین تھی جس نے شبلی کی ذہنیت میں فکری وسعت پیدا کی۔اور انھوں نے موازنۂ انیس و دبیر اور شعرالعجم جیسی کتابیں لکھ کر اس کی عمدہ مثال پیش کیں جن میں مغربی تنقید کے اصول وضوابط نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔اس لیے کہ انھوں نے افلاطون اور ارسطو وغیرہ کے جن نظریات وافکار کے تحت اپنی تنقیدی آرا پیش کی ہیں ان میں گہرائی و گیرائی، نئی معنوی جہتیں اور نئے انکشافات ہیں جو بلاشبہ افلاطون اور ارسطو کی دین ہیں۔

شبلی نے ارسطو کے نظریات وخیالات سے بھی استفادہ کیا ہے اور جابجا ارسطو کے خیالات سے اتفاق بھی کیا اور اختلاف بھی۔لیکن اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ مغربی تصورات ونظریات سے استفادہ کر کے ہی اپنا نظریۂ شاعری قائم کیا اور انھوں نے مشرقی پس منظر اور عربی و فارسی کی شعری روایت سے اپنے کو الگ نہیں کیا۔مغربی نظریات وافکار نے ان کے خیالات کو وسعت دینے میں اہم کردار ادا کیا اور ان کے نظریات کے اختراع میں معاون ثابت ہوئے۔انھوں نے Henry Louis کے خیالات بھی لیے اور مباحث بھی کیے لیکن ان میں اپنا اجتہادی رویہ سامنے رکھا۔فلسفہ اور شاعری کی مماثلت کے تعلق سے افلاطون کے نظریہ پر بھی انھوں نے بحث کی ہے۔

غرض ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ شبلی کی نظریاتی تنقید اردو میں اہم اضافہ ہے کیونکہ وہ مغرب کے اثرات قبول کرتے ہوئے بھی اپنے جو خیالات پیش کیے وہ بے حد غور وفکر کرنے کا نتیجہ ہیں جن میں گہرائی ہے، تازگی ہے اور اچھوتا پن ہے۔

حالی اور شبلی کی کتابوں کی اشاعت کے درمیانی عرصے میں یعنی 1857ء میں معروف نقاد امداد امام اثر کی دو جلدوں پر مشتمل تنقیدی کتاب کاشف الحقائق منظر عام پر آئی۔کیونکہ امداد امام اثر کے ادبی ذوق وشوق کی تشکیل وتربیت میں سرسید اور حالی کے ساتھ شبلی کا بھی ہاتھ رہا ہے۔اور ان کی تنقیدی فکریات میں ان کے ادبی تصورات صاف دکھائی پڑتے ہیں۔کاشف الحائق ایک ایسی کتاب ہے جس میں امداد امام اثر نے عربی و فارسی اور اردو ادب کے ساتھ ساتھ مغربی ادب خصوصاً انگریزی ادب سے بھرپور استفادہ کیا ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ اردو ادب میں تنقید زبوں حالی کا شکار رہی اور مغرب میں اس صنف نے اپنا سکہ جما لیا تھا۔امداد امام اثر شاعری کی تعریف یوں کرتے ہیں:

> ''شاعری رضائے الٰہی کی ایسی نقل ہے جو الفاظ بامعنی کے ذریعے سے ظہور میں آتی ہے۔رضائے الٰہی سے مراد فطرت اللہ ہے اور فطرت اللہ سے مراد وہ قوانین فطرت ہیں جنھوں نے حسب مرضیٰ الٰہی نفاذ پایا ہے۔اور جن کے مطابق عالم درونی و بیرونی کی نقل صحیح جو الفاظ بامعنی کے ذریعے سے عمل میں آتی وہ شاعری ہے۔'' (کاشف الحقائق، ص 48)

امداد امام اثر کی شاعری سے متعلق مذکورہ تعریف صحیح معنوں میں ارسطو کے نظریۂ شاعری سے پوری طرح ہم آہنگ نظر آتی ہے۔حالانکہ ارسطو نے یہ بات کہی تھی کہ شاعری محض نقالی نہیں اشیاء کی ترتیب جدید ہے بلکہ تعمیر وتخلیق ہے۔لیکن یہاں امداد امام اثر شاعری میں درون بینی پر زور دیتے ہوئے شاعری میں اس کی اہمیت کو ضروری جانتے ہیں۔اس سے ظاہر ہوا کہ امداد امام اثر نے جو نظریۂ شاعری پیش کیا ہے اسے تنقیدی اصطلاح میں عملی تنقید بھی کہہ سکتے ہیں۔

اس ضمن میں عبدالرحمٰن بجنوری، نیاز فتح پوری کے نام بھی سامنے آتے ہیں جنھوں نے مغربی ادب سے استفادہ کیا اور ارسطو اور ایلیٹ کے خیالات کی پیروی کرتے ہوئے اپنا ایک مثبت ادبی وفکری رویہ خلق کیا۔

فراق گورکھپوری نے مغربی ادب وتنقید کا زیادہ گہرا مطالعہ کیا تھا کیونکہ وہ انگریزی ادب کے استاد تھے اور ساتھ ہی مشرق کی ادبی روایتوں سے بھی اچھی طرح واقف تھے۔فراق کی تین اہم تنقیدی کتابیں حاشیے، اندازے اور اردو کی عشقیہ شاعری کی اشاعت نے انھیں بحیثیت ناقد مشہور ومعروف کیا۔فراق اس بات کا اعتراف کرتے رہے ہیں کہ وہ تاثراتی تنقید کو ہی خلاقانہ تنقید یا زندہ تنقید سمجھتے ہیں۔کیونکہ ان کے خیال میں:

''تنقید محض رائے دینا میکانکی طور پر زبان وفن سے متعلق خارجی امور کی فہرست مرتب کرنا نہیں ہے بلکہ شاعر کے وجدانی شعور کے بھید کھولنا ہے۔ناقد کو احساسات اور بصیرتیں پیش کرنا چاہئے نہ کہ رائیں۔''

(اندازے،فراق گورکھپوری،ص9)

فراق نے جس عہد میں اپنا رشتہ تنقید سے استوار کیا وہ عہد ترقی پسند تحریک کی ارتقا اور عروج کا تھا۔اس تحریک کے اثرات تنقیدی ادب میں دیکھے جارہے تھے جن میں ماضی کے ادب سے بغاوت کا رجحان غالب تھا اور صنف غزل ترقی پسندوں کا پہلا ہدف انکار بنی۔یہی وجہ ہے کہ فراق نے ترقی پسندوں کے غلو اور جارحیت کو روس کے ترقی پسندوں اور ایلیٹ کے حوالے سے رد کیا۔انھوں نے اپنی کتاب اندازے میں لکھا ہے کہ نئے انگریزی ادب کا پیش امام ٹی۔ایس۔ایلیٹ جس نے انگریزی شاعری کی لغت، اسلوب بیان، ٹیکنک اور خیالات میں انقلاب پیدا کردیا، پرانے انگریزی ادب کو اپنے اندر جذب کرچکا ہے اسے مردہ چیز سمجھ کر نہیں، جیتی جاگتی، بولتی چالتی چیز جان اور مان کر۔

فراق ایلیٹ سے صرف اس لیے متاثر تھے کہ وہ غزل کو اہم صنف سخن سمجھتے تھے۔اور صنف غزل ایلیٹ کے مقالہ ''روایت اور انفرادی صلاحیت''(Tradition and Individual Talent) کی مکمل عکاسی کرتی ہے۔

فراق نے اپنے تنقیدی مضامین میں بالخصوص غزل کے شعرا کے حوالے سے جو ادبی تصورات پیش کئے ہیں وہ فراق کے ادبی اور فکری رویوں کو سمجھنے میں مدد دیتے ہیں۔۔ان سے پتا چلتا ہے کہ ان کی تنقید کا معیار نقد مغرب سے پوری طرح مستفیض ہے اور وہ مغرب کے زیر اثر پورے طور پر نہ سہی لیکن انھوں نے مغربی ادب کا مطالعہ بڑی گہری اور باریک بیں نظروں سے کیا تھا جو ان کی تحریروں سے آشکارا ہے۔

یوں تو مولوی عبدالحق مشرقی تنقید کے دلدادہ تھے لیکن انھوں نے مشرقی تنقید کے معیار کو بلند کرنے کے لیے مغربی اثرات کو قبول کرنے سے گریز نہیں کیا یہی وجہ ہے کہ ان کو ان کی تنقید کے مشرقی کہے جانے پر سخت اعتراض رہا ہے۔اور اسے وہ آداب انشا اور آداب تنقید کے خلاف مانتے تھے۔انھوں نے خود ایک جگہ لکھا ہے کہ:

''افلاطون کے وقت سے لے کر اب تک تنقید کے بیسیوں مسلک وجود میں آچکے ہیں۔مثلاً جمالیاتی تنقید، وجدانی، تاریخی، ماحولی، تاثراتی وغیرہ وغیرہ اور اس زمانے میں فرائڈ اور مارکس کے نظریوں نے بھی تنقید کو متاثر کیا ہے۔جیسے حالات بدلتے رہیں گے ادب اور تنقید پر نئے نظریوں اور سائنس کے انکشافات کا بھی اثر پڑتا رہے گا۔''

(مقدمہ از عبدالحق، مشمولہ اردو تنقید کا ارتقا، عبادت بریلوی)

مولوی عبدالحق اس بات سے نالاں تھے کہ تنقیدی مسلک فکریات ونظریات پر اس قدر غالب ہے کہ ادب میں تنقید کی اہمیت کمزور پڑ رہی ہے۔ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کے جھگڑے کو وہ عبث قرار دیتے ہیں۔ان کا کہنا ہے کہ عینیت ہو یا حقیقت نگاری زندگی سے بچنا محال ہے۔

تنقید کیا ہے؟ س کے اغراض و مقاصد کیا ہیں؟ ادب میں اس کی کیا اہمیت ہے؟ نقاد میں کیا کیا اوصاف ہونے چاہئے؟ ان سب باتوں کو مولوی عبدالحق واضح اور جدید تصور فکر و نظر کے عین مطابق پیش نظر رکھتے تھے جو مغرب کے اثرات کا ہی نتیجہ ہیں۔

یوں تو مجنوں گورکھپوری مارکسی نقاد ہیں لیکن وہ بھی ٹی۔ایس۔ایلیٹ کی حمایت میں اپنی کتاب ادب اور زندگی میں کہتے ہیں کہ شاعری میں گل و بلبل اور شمع و پروانہ، سرو و قمری اور اس طرح کے دوسرے الفاظ جن کی اردو شاعری میں اس قدر کثرت نظر آتی ہے اب محض لغت کے الفاظ نہیں رہے جن کے معنی محدود ہوں۔ یہ تو ایسے رموز و علامات ہو گئے ہیں جو جبر و مقابلہ کی علامات کی طرح ہمہ گیر اور لامحدود وسعت اپنے اندر رکھتے ہیں اور جن کو مشہور نقاد ٹی۔ایس۔ایلیٹ ملزومات خارجی (Objective Co-relatives) کہتا ہے۔

اس سے ظاہر ہوا کہ مجنوں گورکھپوری مارکسی نقاد ہوتے ہوئے بھی ایلیٹ کی اصطلاح کا بڑا احترام کرتے تھے اور وہ مغربی اصطلاح کو اپنی تنقیدی فکریات میں شامل کرنے سے گریز نہیں کرتے تھے۔

مجنوں گورکھپوری مارکسی نظریہ سے متاثر ہونے کی وجہ سے ادب میں اجتماعیت کے علمبردار رہے ہیں لیکن ساتھ ہی ساتھ وہ ادب میں انفرادیت کے اظہار کو بھی قطعی نظر انداز کرنے کے حق میں نہیں رہے۔ انھوں نے اپنی کتاب 'ادب اور زندگی' میں خود اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ انفرادیت ادب کا ایک لازمی عنصر ہے جو ادب کی نشو و نما میں مدد دیتا ہے۔ بغیر اس کے ادب میں تنوع کے بجائے ایک تھکا دینے والی یک رنگی آجائے گی جو ادب کی ماہیت اور غایت دونوں کو فنا کر دے گی۔ انفرادیت کا یہی تصور ہمیں ٹی ایس ایلیٹ کی فکریات میں نظر آتا ہے۔

آل احمد سرور کے بارے میں ہر صاحب ذوق جانتا ہے کہ وہ پہلے ترقی پسند یعنی مارکسی ادب کے قائل تھے وہ اس زمانے میں بھی کہتے تھے کہ 'میں ادب کا مقصد نہ ذہنی عیاشی سمجھتا ہوں نہ اشتراکیت کا پرچار' پھر بعد میں وہ جدیدیت کی جانب چل پڑے۔ وہ ابتدائی دور میں کہتے تھے کہ میں ادب میں پہلے ادبیت دیکھتا ہوں بعد میں کچھ اور لیکن ۱۹۶۰ کے بعد اس جملے میں اس طرح اضافہ کیا کہ ان کے کہنے کا مطلب صرف یہ ہے کہ ادب کی اپنی مخصوص بصیرت پر اصرار کیا جائے۔ وہ اپنی کتاب 'نظر اور نظریے' (۱۹۷۳) میں دو ایسے مضامین (جدت پرستی اور جدیدیت کے مضمرات، ادب میں جدیدیت کا مفہوم) شامل کئے جن میں کھلے طور وہ ادب کے قاری کو نئے ادب یعنی جدیدیت کی خوبیوں کے بارے میں تفصیل سے بتاتے ہیں۔ ویسے بھی وہ ترقی پسندی کے عہد میں بھی کہتے تھے کہ 'یہ ایک ناقابل تردید حقیقت ہے کہ آج کے شعر و ادب پر مارکسزم سے زیادہ وجودیت کا اثر ہے۔'

آل احمد سرور کی ذہنی مناسبت مغربی ادب اور اس کے اثرات سے کچھ زیادہ ہی رہی ہے۔ وہ تنقید میں مغربی فکریات و تصورات کو اپنانے سے گریز نہیں کرتے تھے۔ انھوں نے ایک جگہ لکھا ہے:

> ''تنقید بہر حال فن پاروں کی خصوصیات کی وضاحت اور ذوق کی صحت کا نام ہے۔ اس میں تجربات کی پرکھ اور قدروں کا تعین دونوں پہلوؤں کے ساتھ انصاف ضروری ہے۔ اس کام کے لئے ادب کے معیار ضروری ہیں مگر کافی نہیں۔ کچھ زندگی کے معیار بھی یہاں ضروری ہو جاتے ہیں۔ بقول ایلیٹ ادب کا تعین تو ادبی معیاروں کے مطابق ہی ہو سکتا ہے مگر ادب میں عظمت کے لئے چیزے دیگر کی بھی ضرورت ہے۔ اس میں ہمیں جدید امریکن نقادوں کے معیار کے بجائے بالآخر آرنلڈ، ایلیٹ، رچرڈس سے کچھ معیار لینے ہوں گے۔ اور اس کے ساتھ لوکاچ کے جمالیاتی تصور کو بھی ذہن میں رکھنا ہوگا۔''

(نظر اور نظریے، آل احمد سرور، ص ۱۰۸)

اس اقتباس سے صاف ظاہر ہے کہ آل احمد سرور کی ذہنی مناسبت مغربی ادب بالخصوص متذکرہ تینوں مغربی ناقدوں سے کچھ زیادہ ہی رہی ہے۔ان کا بنیادی تصور ادب پر ایلیٹ کے اثرات غالب نظر آتے ہیں۔انھوں نے اپنے مشہور مضمون 'تنقید کیا ہے'' میں کھلے طور پر ایلیٹ کی فکریات اور ان کے نظریات صاف دکھائی پڑتے ہیں۔ اس کتاب کے صفحہ ۱۵۳ اور ۱۵۴ پر جو کچھ لکھا ہے وہ ایلیٹ کے نظریات کی غماز ہے۔کیوں کہ وہ اس میں روایت، تہذیب وتمدن اور ادبی معیار کی باتیں ان ہی نقطہ ہائے نظر کے تناظر میں کرتے ہیں جو ٹی ایس ایلیٹ کا زاویہ ءفکر ونظر رہا ہے۔

محمد حسن عسکری اردو تنقید کا ایک نمایاں ترین نام ہے۔ان کا مغربی ادب خصوصاً انگریزی اور فرانسیسی ادب کا مطالعہ بے حد وسیع ہے جو ان کی تحریروں میں صاف طور پر دکھائی دیتا ہے۔وہ جہاں مغرب کے اہم لکھنے والوں کے حوالے اپنے مضامین میں دیے ہیں وہیں وہ افلاطون، ارسطو اور ٹی ایس ایلیٹ کو بھی اہم گردانتے ہیں۔اردو ادب وتنقید کو سمجھنے کے لئے انھوں نے مغربی ادب کا گہرائی سے جائزہ لیا ہے اور اس کا کھل کر اعتراف بھی کیا ہے۔لیکن انھوں نے مغربی ادب کا مطالعہ مشرقیت کو زندہ کرنے اور اسے ابھارنے کے لئے کیا تھا۔وہ ٹی ایس ایلیٹ کے تصور روایت پر جم کر بحث کی ہے ۔وہ جا بجا ان سے اتفاق بھی کرتے ہیں اور اختلاف بھی۔انفرادیت کے حوالے سے ان کا تصور ایلیٹ سے پوری طرح میل کھاتا ہے اور وہ ان کے نظریوں کے تتبع میں ایک قدم پیچھے نہیں ہٹتے لیکن وہ اس انفرادیت کو مشرقی طور طریق اور انداز نظر سے جانچنے اور سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

محمد حسن عسکری ایلیٹ کے تصور روایت کو پوری طرح خارج نہیں کرتے۔وہ یہ سمجھتے ہیں کہ ہر ادب کی اپنی ایک روایت ہوتی ہے اس کا تعلق اپنی ہی سرزمین سے ہوتا ہے۔اس کی ترسیل ہی نہیں بلکہ اس کی تشکیل بھی اس کے حیطہ ءحوالہ (Frame of Reference) میں ہوتی ہے۔ان کا خیال تھا کہ اردو ادب کی روایت کو کسی طرح ایک مضبوط بنیاد فراہم کی جائے۔انھیں اپنی روایت، مشرقیت اور مشرقی افکار و نظریات کی اہمیت اور افادیت کا شدید احساس تھا۔ظاہر ہے ان کے تنقیدی تصورات وفکریات اردو ادب وتنقید میں عنقا ہیں۔انھوں نے مغربی علوم وادبیات پر جو تنقیدیں لکھی ہیں ایسی تنقیدیں مغربی تحریریں کی روح میں اتر کر ہی لکھی جا سکتی ہیں۔انھوں نے اپنے مضامین میں افلاطون، ارسطو اور ایلیٹ کے حوالے بھی دیے ہیں اور ان کے تصورات کی اثبات ونفی بھی کی ہے کیونکہ محمد حسن عسکری کے یہاں بنیادی نظام فکر ونظر کے ساتھ ساتھ معاملات ادب پر بحث وگفتگو کرنے لئے اپنے ذاتی تصورات وفکریات تھے لیکن یہ سب اس لئے ممکن ہو سکا کہ انھوں نے مغربی ادب کو اپنے اندر جذب کر لیا تھا۔

عزیز احمد اور شمس الرحمٰن فاروقی کی تحریروں میں ارسطو کی فکریات ونظریات کا درآنا لازمی ٹھہرتا ہے۔بالخصوص فاروقی کے یہاں تو جا بجا ارسطو کے تصورات کی جھلک دیکھنے کو مل جاتی ہیں۔اس لئے کہ ارسطو شاعری کو زمان وکمان سے بلند سمجھتا تھا۔وہ شاعری کو اخلاقی درس و تدریس کے تقاضوں کے منافی سمجھتا تھا کیونکہ ان کے نزدیک اخلاقی و جمالیاتی تقاضوں میں تفاوت ہے۔وہ جمالیاتی تقاضوں کو اخلاقی تقاضوں پر ترجیح دیتا تھا۔عزیز احمد اور شمس الرحمٰن فاروقی سے پہلے بھی ارسطو کے اثرات مولانا حالی، شبلی نعمانی اور امداد امام اثر نے یہاں دکھائی پڑتے ہیں۔حالی نے تو افلاطونی نظریوں سے درگزر کرنے کی کوشش تو کی لیکن اپنا دامن نہ بچا سکے۔شمس الرحمٰن فاروقی اردو ادب کے ایک معتبر ناقد ہیں۔ان کی شہرت ان کی پہلی کتاب 'لفظ ومعنی' سے ہی قائم ودائم ہوگئی تھی۔وہ محمد حسن عسکری کے معنوی شاگرد بھی کہے جاتے ہیں۔ان کا مغربی

ادب کا مطالعہ بہت وسیع اور گہرا تھا۔ وہ مغربی ناقدوں میں ای ٹی خالرج، ٹی ایس ایلیٹ اور آئی اے رچرڈس سے بے متاثر تھے۔ اپنے ایک مضمون 'غبار کارواں' میں کو داس کا اعتراف کیا ہے کہ 'مجھے کالرج، رچرڈس اور ایک حد تک ٹی ایس ایلیٹ تنقید نگاروں کے بادشاہ نظر آتے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی اردو کے ان نقادوں میں سے ہیں جن کی ذہنی تشکیل و تربیت نئی تنقید New Criticism کے نظریہ سازوں کے بعض تصورات نے خاص کردار ادا کیا ہے۔ اردو تنقید میں زبان و بیان کے تعلق سے وہ ایلیٹ کے ہم نوا نظر آتے ہیں اور فکریات کے اعتبار سے بھی ان کے نزدیک تر ہیں۔ نئی تنقید جس کا بنیادی اصرار فن پارے کے خود مکتفی وجود Thing in itself اور اس کے بغور مطالعے Close Study پر ہے۔ چونکہ شمس الرحمٰن فاروقی نے ادب کو جانچنے پرکھنے کے جو اصول وضوابط وضع کئے ہیں وہ کم وبیش ان نقادوں بالخصوص ایلیٹ کے ادبی تنقیدی کارناموں کے اثرات ہیں۔ یہی سبب ہے کہ آج اردو تنقید ایک اہم اور قابل قدر مقام پر فائز ہے۔

وزیر آغا، جیلانی کامران، انیس ناگی، افتخار جالب، مظفر علی سید، ضمیر علی بدایونی، قمر جمیل، فہیم اعظمی اور ناصر عباس نیر وغیرہم کے ساتھ ہندوستان میں گوپی چند نارنگ، وہاب دانش، نظام صدیقی، عتیق اللہ، ابوالکلام قاسمی، مرزا خلیل احمد بیگ، قاضی جمال حسین، شافع قدوائی، مولا بخش، الطاف انجم، وغیرہ کے نام ان معنوں میں اہم ہیں کہ ان ناقدوں نے مغربی ادب کا نہ صرف دقت نظر اور گہرائی و گیرائی سے مطالعہ کیا بلکہ اپنی تحریروں میں ان کا اطلاق بھی کیا۔ ان لوگوں نے مغرب کے مروجہ تنقیدی اقدار پر بھروسہ ہی نہیں کیا بلکہ مغربی تنقیدی تصورات کی بازیافت اور تشکیل کی جانب پوری توجہ دی اور اردو تنقید کو ایک نئی سمت و رفتار دی۔

4.4 آپ نے کیا سیکھا

اس اکائی کے ذریعہ آپ/کو

- ادب میں مغربی تنقید میں افلاطون اور ارسطو اور ایلیٹ کے مقام کے تعلق سے جانکاری حاصل ہوئی
- اس میں مغربی تنقید کی اہمیت وافادیت اور مغربی تنقید کی معلومات حاصل ہوئی۔
- اردو میں مغربی تنقید پر بارے میں واقفیت حاصل ہوئی۔
- اردو ادب پر مغربی تنقید کے اثرات (افلاطون، ارسطو اور ایلیٹ کے خصوصی حوالے سے) کے بارے میں تفصیل سے معلومات حاصل ہوئی۔

4.5 اپنا امتحان خود لیجیے

- مغربی تنقید کے بارے میں اختصار سے بتائیے۔
- مغربی تنقید میں افلاطون اور ارسطو اور ایلیٹ کے مقام اور اس کی روایت کے حوالے سے اس فن کے بارے میں بتائیے۔
- اردو میں مغربی تنقید پر بارے میں اختصار سے لکھیے۔
- اردو ادب پر مغربی تنقید کے اثرات (افلاطون، ارسطو اور ایلیٹ کے خصوصی حوالے سے) کے بارے میں تفصیل سے لکھیے۔

4.6 سوالات کے جوابات

- اردو ادب میں صنف تنقید کا آغاز مغربی تنقید بالخصوص انگریزی تنقید سے ہوتا ہے۔ اس امر کی تصدیق امداد امام اثر کی کتاب ''کاشف الحائق'' میں درج ذیل جملوں سے بھی ہو جاتی ہے:

''وہ فن جسے انگریزی میں Criticism کہتے ہیں فارسی اور اردو میں مروج نہیں ہے۔'' (ص ۵۲۲)

مغربی تنقید کے حوالے سے جب گفتگو کی جاتی ہے تو سب سے پہلا نام افلاطون ہی کا آتا ہے جس کے نظریات میں نظریۂ نقل کی نقل کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے شاعروں اور ڈراما نگاروں کو اپنی مثالی ریاست سے باہر نکال دیا تھا حالانکہ وہ زمانہ معاشرتی طور پر زوال اور انحطاط کا شکار تھا۔ افلاطون کے زمانے میں ادب اور فنون لطیفہ پر مذہبی اثرات نمایاں تھے کیونکہ سقراط افلاطون کا استاد اور سقراط کے سیاسی اور ادبی نظریات افلاطون سے مماثلت رکھتے تھے۔ حالانکہ افلاطون نے ادب اور تنقید کے حوالے سے کوئی خاطر خواہ اظہار خیال نہیں کیا ایک کتاب ''ریاست'' (Republic) میں ادب کے تعلق سے بعض مبحث آ گئے ہیں۔

فلاطون کے شاگردوں میں ارسطو جوان کا عزیز ترین شاگرد تھا جو اپنے عہد میں محض اس وجہ سے ناموری اختیار کر گیا کہ انھوں نے افلاطون کے خیالات سے برملا اختلاف کیا۔ افلاطون کے نظریات اور ان کے سماج، معاشرت اور زندگی کی فکریات اور تصورات کے حوالے سے دنیا میں سب سے پہلے ارسطو نے بحث کی جو افلاطون کا سب سے ممتاز شاگرد تھا۔ اس نے اختلافات کے ساتھ ساتھ بعض امور پر افلاطون کے تصورات کی حمایت بھی کی۔ اور ان کے نظریات کے نقائص و خصائص کو دلائل و براہین کے ذریعہ پیش کیا۔ اس طرح ادبی تنقید کی باضابطہ بنیاد پڑی اور اس لحاظ سے ارسطو کو پہلا باضابطہ نقاد کہنا غلط نہ ہوگا۔

ارسطو بلاشبہ ایک ایسی شخصیت رہی ہے جس نے کئی اہم چیزوں کو نہ صرف پہلی مرتبہ پیش کیا بلکہ مستقبل کے لیے راہیں متعین کی۔ ارسطو یونانی فلسفہ، ادب اور تاریخ میں ایک اہم اور معتبر نام ہے۔ ارسطو کی یوں تو کئی تصنیفات ہیں لیکن ان کی دو کتابوں کو ''بوطیقا'' (Poetics) اور ''علم البیان اور فن خطابت (Rhetorics) کو شہرت کے لحاظ سے بقائے دوام ملیں۔ یہ دو ایسی کتابیں ہیں جن میں ادب اور تنقید کے مسائل پر مباحث کیے گئے ہیں۔ اس سے قبل ادب و تنقید میں ایسی کوئی کتاب نہ تھی۔ بوطیقا کی اہمیت اس لیے قابل قدر ہے کہ اس میں ادبی و نظری تنقید کے تناظر میں ادب کی تعبیر و تشریح کے کئی اہم بنیادی اصول وضع کیے گئے ہیں۔

ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ (۱۸۸۸۔۱۹۶۵) شاعر اور نقاد دونوں حیثیتوں سے بیسویں صدی کی تین چار قد آور شخصیتوں میں سے تھا۔ اس نے فلسفے کی تعلیم حاصل کی تھی۔ وہ شاعر بھی تھا اور شاعری کے رموز و نکات کا پارکھ بھی۔ اس نے ڈرامے بھی لکھے تھے۔ فلسفی، شاعر، ڈراما نگار اور نقاد ان چار حیثیتوں نے ان کی شخصیت کو عظیم تر بنا دیا تھا۔ وہ ایک ایسا نقاد تھا جس کی نثر سادہ، دلکش، بلیغ، مجمل اور جامع ہوا کرتی تھی۔ اس کی ہر عبارت، عبارت کا ہر جملہ اور جملے کا ہر لفظ نپا تلا اور متوازن ہوتا تھا۔ وہ اپنے خیالات کا اظہار قابل اقتباس (Quotable) انداز میں کرتا تھا۔ اور اپنی تنقیدی بصیرتوں اور فکری رویوں کو فارمولا بنا دیتا تھا۔ مغرب میں جدید تنقید کا آغاز صحیح معنوں میں ایلیٹ سے ہی ہوتا ہے۔ اس کے جس مضمون نے پوری بیسویں صدی کو سب سے زیادہ متاثر کیا وہ ہے 'روایت اور انفرادی صلاحیت'۔ ایلیٹ کے یہاں روایت کا تصور عام تصور سے بالکل مختلف ہے۔ انھوں نے شاعر کے لئے روایت کے ساتھ ساتھ تاریخی شعور کو بھی ضروری قرار دیا۔ انھوں نے اس بات پر زور دیا کہ جس طرح ماضی حال کو متعین کرتا ہے اسی طرح حال ماضی کو بھی بدل دیتا ہے۔

- مغربی تنقید کے حوالے سے جب گفتگو کی جاتی ہے تو سب سے پہلا نام افلاطون ہی کا آتا ہے جس کے نظریات میں نظریۂ نقل کی نقل کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے شاعروں اور ڈراما نگاروں کو اپنی مثالی ریاست سے باہر نکال دیا تھا حالانکہ وہ زمانہ معاشرتی طور پر زوال اور انحطاط کا شکار تھا۔ افلاطون کے زمانے میں ادب اور فنون لطیفہ پر مذہبی اثرات نمایاں تھے کیونکہ سقراط افلاطون کا استاد اور سقراط کے سیاسی اور ادبی نظریات افلاطون سے مماثلت رکھتے تھے۔ حالانکہ افلاطون نے ادب اور تنقید کے حوالے سے کوئی خاطر خواہ اظہار خیال نہیں

کیاایک کتاب ''ریاست''(Republic) میں ادب کے تعلق سے بعض مبحث آ گئے ہیں۔

افلاطون کے اندر غضب کی اختراعی اور تخلیقی قوت تھی۔اس کی تصنیف جس کا نام مکالماتِ افلاطون ہے۔اس کے بارے میں امریکی مفکر ایمرسن نے کہا تھا کہ یہ وہ کتاب ہے جس میں دنیا کی ہر کتاب کا مواد موجود ہے۔عہدِ حاضر کے بڑے برطانوی فلسفی پروفیسر وہائٹ ہیڈ نے کہا ہے کہ مغرب کا سارا فلسفہ افلاطون کے فلسفے کا حاشیہ (فٹ نوٹ) ہے۔

افلاطون کی فکری قوت کا بیشتر حصہ ایک مثالی جمہوری ریاست کا خاکہ تیار کرنے پر صرف ہوا لیکن وہ شاعری اور شاعروں کی اہمیت سے ناواقف نہیں تھا۔

افلاطون کا شمار صوفیوں میں نہیں ہوتا فلسفیوں میں ہوتا ہے۔اگر وہ کوئی بڑا صوفی ہوتا تو کہا جاسکتا تھا کہ افلاطون کو عالمِ مثلا (یعنی خدا کے ذہن کی مثالی دنیا) کا علم صوفیانہ کشف کے ذریعے ہوا۔اس میں شک نہیں کہ افلاطون مذہبی شعور کا مالک تھا اور اس حد تک مالک تھا کہ جرمنی کے فلسفی نطشے نے اسے حضرت عیسیٰ مسیح سے پہلے کا مسیح قرار دیا ہے لیکن مذہبی شعور ایک چیز ہے اور صوفیانہ تجربہ یا صوفیانہ کشف دوسری چیز۔

افلاطون نے اپنے ایک مکالمے میں یہ بھی لکھا ہے کہ ہمارا سارا علم ان چیزوں کی یاد ہے جن سے ہم اپنے پہلے جنم میں واقف تھے۔ اب یہ پہلے جنم کی بات بھی منطقی طور پر سمجھ میں آنے کی بات نہیں۔یونانی فلسفے سے بہت پہلے ہندوستانی فلسفی میں یہ نظریہ یا عقیدہ موجود تھا کہ انسان اپنی ہر موت کے بعد اپنے اچھے برے اعمال کے مطابق ایک نئی شکل میں نیا جنم لیتا ہے۔یونانی فلسفی فیثا غورث کے ذریعے آواگون کا یہ ہندوستانی نظریہ یونانی فلسفے میں داخل ہوا تھا۔اس معاملے میں افلاطون فیثا غورث سے متاثر معلوم ہوتا ہے۔افلاطون کے ذہن میں دوسری دنیا کا تصور(Other Worldliness) وہیں سے آیا۔اس نے گوشت پوست کی دنیا کو ایک بے جان سراب سے تعبیر کیا ہے۔

اگر چہ افلاطون کا تصورِ شعر یا نظریۂ شاعری اس کے فلسفے کے مختلف پہلوؤں سے منسلک ہے اور اس کے فلسفے کی صحت (Validity) ہر جگہ یقینی محسوس نہیں ہوتی لیکن وہ یونان کا پہلا فلسفی ہے جس کے نظریۂ شعر نے شاعری سے متعلق بعض ایسے نظریے اور مسائل کی بنیاد رکھ دی جن پر دو ہزار سال کی انسانی اور تہذیبی ترقی کے بعد بھی بحثیں جاری ہیں مثلاً افلاطون کا یہ کہنا کہ (۱) شاعری حقیقتِ اعلیٰ کی نقل ہے اور وہ ناقص نقل ہے۔(۲) شعر و ادب کو اخلاقیات سے ماورا تصور نہیں کیا جاسکتا۔(۳) ایک مثالی ریاست کے شعر و ادب کو مقصدی اور اخلاقی ہونا چاہئے۔(۴) شاعری الہامی فن ہے یا کسبی فن؟ (۵) شعر و ادب میں آفاقیت کا مسئلہ۔

- سجاد باقر رضوی نے افلاطون کے تنقیدی نظریات پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''افلاطون کے عہد میں ایک عام تصور یہ بھی تھا کہ طربیہ اور المیہ کے لیے فنکارانہ صلاحتیں مختلف ہوتی ہیں۔افلاطون نے پہلی بار اس عام خیال کو رد کیا اور یہ بتایا کہ اس قسم کی کوئی حد بندی صحیح نہیں۔اس کا خیال تھا کہ جو شخص المیہ کا فن جانتا ہے وہ طربیہ بھی لکھ سکتا ہے۔اسلوب کے بارے میں افلاطون کا نظریہ یہ تھا کہ اسلوب کردار کی عکاسی کرتا ہے۔اس کے اس نظریہ سے قدیم عہد میں یہ تصور ابھرا کہ اسلوب کے ساتھ اخلاق کا گہرا تعلق ہوتا ہے۔مگر یہی نظریہ جدید نظریے کی بھی ہے کہ ''اسلوب خود انسان ہے'' پیش گوئی معلوم ہوتا ہے۔''
>
> (سجاد باقر رضوی۔مغربی تنقید کے اصول،ص 36)

اردو تنقید میں حالؔی کے بعد شبلؔی نعمانی کا نام نمایاں نظر آتا ہے۔شبلؔی نے حالؔی کے تنقیدی نظریات سے جا بجا اختلاف کیے ہیں۔ان کے

زمانے میں مغرب سے استفادے کا رجحان ملتا ہے جس سے شبلی بھی نہ بچ سکے۔ ان کی کتاب شعرالعجم جلد چہارم میں شاعری کے بعض اہم مسئلوں مثلاً شاعری کی حقیقت، شاعری کے اصلی عناصر، تشبیہ واستعارہ، جدت ولطف ادا، حسن ادا اور دوسرے عناصر شاعری پر جو بحث ملتی ہے وہ مغربی تصورات سے حد درجہ ہم آہنگ نظر آتے ہیں۔ افلاطون کے حوالے سے شبلی نے شعر کی تعریف یوں کی ہے کہ ہر وہ شے جو دل پر استعجابی کیفیات یا حیرت یا جوش کے جذبات یا کسی قسم کا اثر کرتی ہے شعر ہے۔

فراق ایلیٹ سے صرف اس لیے متاثر تھے کہ وہ غزل کو اہم صنف سخن سمجھتے تھے۔ اور صنف غزل ایلیٹ کے مقالہ ''روایت اور انفرادی صلاحیت''(Tradition and Individual Talent) کی مکمل عکاسی کرتی ہے۔

فراق نے اپنے تنقیدی مضامین میں بالخصوص غزل کے شعرا کے حوالے سے جو ادبی تصورات پیش کئے ہیں وہ فراق کے ادبی اور فکری رویوں کو سمجھنے میں مدد دیتے ہیں۔۔ ان سے پتا چلتا ہے کہ ان کی تنقید کا معیار نقد مغرب سے پوری طرح مستفیض ہے اور وہ مغرب کے زیر اثر پورے طور پر نہ سہی لیکن انھوں نے مغربی ادب کا مطالعہ بڑی گہری اور باریک بیں نظروں سے کیا تھا جو ان کی تحریروں سے آشکارا ہے۔

یوں تو مولوی عبدالحق مشرقی تنقید کے دلدادہ تھے لیکن انھوں نے مشرقی تنقید کے معیار کو بلند کرنے کے لیے مغربی اثرات کو قبول کرنے سے گریز نہیں کیا یہی وجہ ہے کہ ان کو ان کی تنقید کے مشرقی کہے جانے پر سخت اعتراض رہا ہے۔ اور اسے وہ آداب انشا اور آداب تنقید کے خلاف مانتے تھے۔

مجنوں گورکھپوری مارکسی نظریہ سے متاثر ہونے کی وجہ سے ادب میں اجتماعیت کے علمبردار رہے ہیں لیکن ساتھ ہی ساتھ وہ ادب میں انفرادیت کے اظہار کو بھی قطعی نظر انداز کرنے کے حق میں نہیں رہے۔ انھوں نے اپنی کتاب 'ادب اور زندگی' میں خود اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ انفرادیت ادب کا ایک لازمی عنصر ہے جو ادب کی نشو ونما میں مدد دیتا ہے۔ بغیر اس کے ادب میں تنوع کے بجائے ایک تھکا دینے والی یک رنگی آجائے گی جو ادب کی ماہیت اور غایت دونوں کو فنا کر دے گی۔ انفرادیت کا یہی تصور ہمیں ٹی ایس ایلیٹ کی فکریات میں نظر آتا ہے۔

محمد حسن عسکری ایلیٹ کے تصور روایت کو پوری طرح خارج نہیں کرتے۔ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ ہر ادب کی اپنی ایک روایت ہوتی ہے اس کا تعلق اپنی ہی سرزمین سے ہوتا ہے۔ اس کی ترسیل ہی نہیں بلکہ اس کی تشکیل بھی اس کے حیطہء حوالہ(Frame of Reference) میں ہوتی ہے۔ ان کا خیال تھا کہ اردو ادب کی روایت کو کسی طرح ایک مضبوط بنیاد فراہم کی جائے۔

شمس الرحمٰن فاروقی اردو ادب کے ایک معتبر ناقد ہیں۔ ان کی شہرت ان کی پہلی کتاب 'لفظ ومعنی' سے ہی قائم ودائم ہوگئی تھی۔ وہ محمد حسن عسکری کے معنوی شاگرد بھی کہے جاتے ہیں۔ ان کا مغربی ادب کا مطالعہ بہت وسیع اور گہرا تھا۔ وہ مغربی ناقدوں میں ای ٹی خالرج، ٹی ایس ایلیٹ اور آئی اے رچرڈس سے بے متاثر تھے۔ اپنے ایک مضمون 'غبار کارواں' میں کو داس کا اعتراف کیا ہے کہ 'مجھے کالرج، رچرڈس اور ایک حد تک ٹی ایس ایلیٹ تنقید نگاروں کے بادشاہ نظر آتے ہیں۔

وزیر آغا، جیلانی کامران، انیس ناگی، افتخار جالب، مظفر علی سید، ضمیر علی بدایونی، قمر جمیل، فہیم اعظمی اور ناصر عباس نیر وغیرہم کے ساتھ ہندوستان میں گوپی چند نارنگ، وہاب دانش، نظام صدیقی، عتیق اللہ، ابوالکلام قاسمی، مرزا خلیل احمد بیگ، قاضی جمال حسین، شافع قدوائی، مولا بخش، الطاف انجم، وغیرہ کے نام ان معنوں میں اہم ہیں کہ ان ناقدوں نے مغربی ادب کا نہ صرف دقت نظر اور گہرائی وگیرائی سے مطالعہ کیا بلکہ اپنی تحریروں میں ان کا اطلاق بھی کیا۔ ان لوگوں نے مغرب کے مروجہ تنقیدی اقدار پر بھروسہ ہی نہیں کیا بلکہ مغربی تنقیدی تصورات کی

بازیافت اور تشکیل کی جانب پوری توجہ دی اور اردو تنقید کو ایک نئی سمت و رفتار دی۔

- مولانا الطاف حسین حالؔی کی کتاب ''مقدمہ شعر و شاعری'' کا اردو ادب میں وہی مقام ہے جو مغرب کے نظام تنقید میں ارسطو کی کتاب ''بوطیقا'' کو حاصل ہے۔ مغربی تنقید کے اثرات دراصل مغربی فکریات و نظریات کے زیر اثر نظر آتے ہیں۔ ابتدا میں اس کے اثرات سرسید احمد خان، محمد حسین آزاد، مولانا الطاف حسین حالؔی اور علامہ شبلی نعمانؔی کے یہاں نظر آتے ہیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ مغربی تنقید کے روح رواں سرسید رہے ہیں لیکن ان کے نظریات و خیالات میں قوم کو بیدار کرنے کی آوازیں زیادہ ہیں۔ فی الحقیقت مولانا حالؔی کا مقدمہ شعر و شاعری ایک طویل کتاب کی صورت اس لیے اختیار کر گیا کہ وہ اپنے دیوان کا مقدمہ لکھ رہے تھے۔ جس میں اپنے فن شاعری کے حوالے سے اہم رموز و نکات کے تعلق سے قارئین کو آگاہ کرنا چاہتے تھے۔ بعض ناقدوں کا خیال ہے کہ یہ مقدمہ Wordsworth کے مقدمے سے متاثر ہو کر لکھا ہے جسے انھوں نے اپنی کتاب Lyrical Ballads میں اپنی شاعری کے متعلق اظہار خیال کیا تھا۔ حالؔی کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ وہ یونانی، لاطینی اور انگریزی کے شعریاتی اصولوں سے بذریعۂ تراجم واقف ہو چکے تھے۔ 56 برس کی عمر میں تحریر کردہ یہ کتاب ان کے پختہ خیالات و نظریات کی عکاسی کرتی ہے اور وہ لارڈ میکالے، ملٹن وغیرہ کے نظریات و فکریات کو اہم جانتے تھے یہی سبب ہے کہ حالؔی کی تحریر ان کے نظریات سے ہم آہنگ نظر آتی ہے۔ حالی کو مغربی تنقید کی روح کی آگاہی تھی یہی سبب ہے کہ وہ مغربی تنقید کے نظام تنقید پر تکیہ تو کرتے ہیں لیکن انھوں نے ارسطو کے نظریات کو زیادہ قبول کیا۔

شعر کی ماہیئت پر گفتگو کرتے ہوئے حالؔی نے لارڈ میکالے کے ایک مضمون کو ترجمہ بھی پیش کیا ہے جس میں انھوں نے وہ نظریہ سامنے رکھا ہے جو ارسطو کے زمانے سے اب تک یوروپ میں رائج ہے۔ یعنی شاعری جیسا کہ دو ہزار برس پہلے کیا گیا تھا کہ ایک قسم کی نقالی ہے۔ حالؔی نے اس پر یہ بات کہی تھی کہ شاعری نقل کی نقل نہیں بلکہ زندگی کی نقل ہے۔ ایک شاعر زندگی سے مواد حاصل کرتا ہے اور تخیل کی مدد سے فطرت کی امکانی صورت گری کرتا ہے۔ اس طرح حالؔی نے کولرج کے خیالات و نظریات لیے لیکن ان میں اپنے خیالات بھی سامنے رکھے اور ملٹن کے حوالے بھی انھوں نے پیش کیے ہیں مگر ان میں بھی اپنے تصورات کی توثیق کی ہے۔ حالی نے لکھا ہے۔ ''شعر کی خوبی یہ ہے کہ وہ سادہ، جوش سے بھرا ہوا ہو اور اصلیت پر مبنی ہو۔'' جبکہ ملٹن نے یوں کہا تھا کہ:

Poetry should be simple, sensuous and passionate.

غرض حالؔی نے مغربی تنقید و نظریات تو اپنائے لیکن مباحث کے توسط سے اردو تنقید میں توسیع کی۔

افلاطون کا خیال تھا کہ اکتساب سے نہیں بلکہ یہ ایک الہامی جذبہ اور خدا کی دین ہے جس سے شاعری کی جاتی ہے یا ڈراما لکھا جاتا ہے۔ افلاطون نے کہا ہے کہ خیر و سچائی اصل حقیقت ہے اور یہی شے نیک اور حسین ہے اس لیے وہ زندگی اور کائنات دونوں کو خیر اور صداقت کے آئینے میں دیکھنا پسند کرتا تھا۔ غیر اخلاقی باتوں کو تمثیلاً یا استعارتاً بھی کسی زاویے سے قبول کرنا پسند نہیں کرتے تھے۔ ان ادبی و تنقیدی تصورات کے تناظر میں حالی، شبلی، امداد امام اثر اور سرسید کی تنقیدات کا جائزہ لیں تو یہ ماننا پڑے گا کہ افلاطون کے بعض نظریوں سے اختلاف کرتے ہوئے بھی ان حضرات نے ان کی ادبی روش کو کسی نہ کسی زاویے سے قبول کیا ہے۔ اس لیے کہ سرسید کے وہ رفقاء جن کی تنقید سے وابستگی رہی ہے وہ اصلاح معاشرہ، اصلاح قوم اور اصلاح فرد کے ساتھ ساتھ اخلاقی رویوں پر زور دیتے رہے ہیں۔ حالی اور شبلی تو ادب میں صالح روایات کے قائل تھے اور کچھ ان ہی تصوراتی فکریات کے پیروکار مولوی ذکاء اللہ اور مہدی افادی کے بارے میں بھی کہا جا سکتا ہے کہ وہ بھی

مغربی نظریوں سے کلی طور پر اجتناب نہیں کرتے تھے۔

افلاطون نے تنقید کے سلسلے میں باقاعدہ کہیں اظہار خیال نہیں کیا لیکن اس کے خیالات مختلف کتابوں، تبصروں اور مکالموں میں ملتے ہیں۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ افلاطون نے مغربی ادب پر گہرا اثر چھوڑا حالانکہ حالی نے بہت ساری تحریروں میں افلاطون کے نظریات سے بڑے ہی نڈر اور بے باک انداز میں اختلافات کیے ہیں لیکن اخلاقی قدروں، سماجی جبر واستحصال، جمہوریت کی پاسداری اور افلاطون کے اور دوسرے نظریوں کی پاسداری میں انھوں نے وہی تنقیدی انداز نظر اور فکری میلان کو اپنایا جو افلاطون نے وضع کئے تھے۔

اردو تنقید میں حالؔی کے بعد شبلؔی نعمانی کا نام نمایاں نظر آتا ہے۔ شبلؔی نے حالؔی کے تنقیدی نظریات سے جابجا اختلاف کیے ہیں۔ ان کے زمانے میں مغرب سے استفادے کا رجحان ملتا ہے جس سے شبلی بھی نہ بچ سکے۔ ان کی کتاب شعرالعجم جلد چہارم میں شاعری کے بعض اہم مسئلوں مثلاً شاعری کی حقیقت، شاعری کے اصلی عناصر، تشبیہ واستعارہ، جدت ولطف ادا، حسن ادا اور دوسرے عناصر شاعری پر جو بحث ملتی ہے وہ مغربی تصورات سے حددرجہ ہم آہنگ نظر آتے ہیں۔ افلاطون کے حوالے سے شبلی نے شعر کی تعریف یوں کی ہے کہ ہر وہ شے جو دل پر استعجابی کیفیات یا حیرت یا جوش کے جذبات یا کسی قسم کا اثر کرتی ہے شعر ہے۔

مولانا الطاف حسین حالی کی طرح علامہ شبلی نعمانی نے بھی مغربی نقادوں کے تصورات وفکریات کے حوالے سے تنقید کی بعض ٹھوس بحثوں کو مدنظر رکھتے ہوئے اپنے تنقیدی تصورات وضع کیے لیکن ساتھ ہی ساتھ انھوں نے مشرقی پس منظر اور عربی وفارسی کی شعری روایت سے اپنا ربط ضبط نہیں توڑا۔ لیکن جس طرح شبلی نے تخیل کو قوت اختراع کا نام دیا ہے اور یہ کہا ہے کہ یہی قوت تخیل ہے جو ایک طرف فلسفہ میں ایجاد اور اکتشاف سے مسائل کا کام دیتی ہے۔ ان کا یہ ماننا تھا کہ ارسطو میں اسی قدر قوت تخیل تھی جس قدر ہومر اور فردوسی میں۔ ظاہر ہے کہ یہ ارسطو کی فکریات ہی کی دین تھی جس نے شبلی کی ذہنیت میں فکری وسعت پیدا کی۔ اور انھوں نے موازنۂ انیس ودبیر اور شعرالعجم جیسی کتابیں لکھ کر اس کی عمدہ مثال پیش کیں جن میں مغربی تنقید کے اصول وضوابط نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔ اس لیے کہ انھوں نے افلاطون اور ارسطو وغیرہ کے جن نظریات وافکار کے تحت اپنی تنقیدی آرا پیش کی ہیں ان میں گہرائی وگیرائی، نئی معنوی جہتیں اور نئے انکشافات ہیں جو بلاشبہ افلاطون اور ارسطو کی دین ہیں۔

شبلی نے ارسطو کے نظریات وخیالات سے بھی استفادہ کیا ہے اور جابجا ارسطو کے خیالات سے اتفاق بھی کیا اور اختلاف بھی۔ لیکن اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ مغربی تصورات ونظریات سے استفادہ کرکے ہی اپنا نظریۂ شاعری قائم کیا اور انھوں نے مشرقی پس منظر اور عربی وفارسی کی شعری روایت سے اپنے کو الگ نہیں کیا۔ مغربی نظریات وافکار نے ان کے خیالات کو وسعت دینے میں اہم کردار ادا کیا اور ان کے نظریات کے اختراع میں معاون ثابت ہوئے۔ انھوں نے Henry Louis کے خیالات بھی لیے اور مباحث بھی کیے لیکن ان میں اپنا اجتہادی رویہ سامنے رکھا۔ فلسفہ اور شاعری کی مماثلت کے تعلق سے افلاطون کے نظریہ پر بھی انھوں نے بحث کی ہے۔

غرض ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ شبلی کی نظریاتی تنقید اردو میں اہم اضافہ ہے کیونکہ وہ مغرب کے اثرات قبول کرتے ہوئے بھی اپنے جو خیالات پیش کیے وہ بے حد غور وفکر کرنے کا نتیجہ ہیں جن میں گہرائی ہے، تازگی ہے اور اچھوتا پن ہے۔

حالی اور شبلی کی کتابوں کی اشاعت کے درمیانی عرصے میں یعنی 1857ء میں معروف نقاد امداد امام اثر کی دو جلدوں پر مشتمل تنقیدی کتاب کاشف الحقائق منظر عام پر آئی۔ کیونکہ امداد امام اثر کے ادبی ذوق وشوق کی تشکیل وتربیت میں سرسید اور حالی کے ساتھ شبلی کا بھی ہاتھ رہا

ہے۔اوران کی تنقیدی فکریات میں ان کے ادبی تصورات صاف دکھائی پڑتے ہیں۔کاشف الحائق ایک ایسی کتاب ہے جس میں امداد امام اثر نے عربی و فارسی اور اردو ادب کے ساتھ ساتھ مغربی ادب خصوصاً انگریزی ادب سے بھرپور استفادہ کیا ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ اردو ادب میں تنقید زبوں حالی کا شکار رہی اور مغرب میں اس صنف نے اپنا سکہ جما لیا تھا۔امداد امام اثر شاعری کی تعریف یوں کرتے ہیں:

''شاعری رضائے الٰہی کی ایسی نقل ہے جو الفاظ بامعنی کے ذریعے سے ظہور میں آتی ہے۔رضائے الٰہی سے مراد فطرت اللہ ہے اور فطرت اللہ سے مراد وہ قوانین فطرت ہیں جنھوں نے حسب مرضیٔ الٰہی نفاذ پایا ہے۔اور جن کے مطابق عالم درونی و بیرونی کی نقل صحیح جو الفاظ بامعنی کے ذریعے سے عمل میں آتی وہ شاعری ہے۔'' (کاشف الحقائق،ص48)

امداد امام اثر کی شاعری سے متعلق مذکورہ تعریف صحیح معنوں میں ارسطو کے نظریۂ شاعری سے پوری طرح ہم آہنگ نظر آتی ہے۔ حالانکہ ارسطو نے یہ بات کہی تھی کہ شاعری محض نقالی نہیں اشیاء کی ترتیب جدید ہے بلکہ تعمیر و تخلیق ہے۔لیکن یہاں امداد امام اثر شاعری میں درون بینی پر زور دیتے ہوئے شاعری میں اس کی اہمیت کو ضروری جانتے ہیں۔اس سے ظاہر ہوا کہ امداد امام اثر نے جو نظریۂ شاعری پیش کیا ہے اسے تنقیدی اصطلاح میں عملی تنقید بھی کہہ سکتے ہیں۔

اس ضمن میں عبدالرحمٰن بجنوری، نیاز فتح پوری کے نام بھی سامنے آتے ہیں جنھوں نے مغربی ادب سے استفادہ کیا اور ارسطو اور ایلیٹ کے خیالات کی پیروی کرتے ہوئے اپنا ایک مثبت ادبی و فکری رویہ خلق کیا۔

فراق گورکھپوری نے مغربی ادب و تنقید کا زیادہ گہرا مطالعہ کیا تھا کیونکہ وہ انگریزی ادب کے استاد تھے اور ساتھ ہی مشرق کی ادبی روایتوں سے بھی اچھی طرح واقف تھے۔فراق کی تین اہم تنقیدی کتابیں حاشیے، اندازے اور اردو کی عشقیہ شاعری کی اشاعت نے انھیں بحیثیت ناقد مشہور و معروف کیا۔فراق اس بات کا اعتراف کرتے رہے ہیں کہ وہ تاثراتی تنقید کو ہی خلاقانہ تنقید یا زندہ تنقید سمجھتے ہیں۔کیونکہ ان کے خیال میں:

''تنقید محض رائے دینا میکانکی طور پر زبان و فن سے متعلق خارجی امور کی فہرست مرتب کرنا نہیں ہے بلکہ شاعر کے وجدانی شعور کے بھید کھولنا ہے۔ناقد کو احساسات اور بصیرتیں پیش کرنا چاہئے نہ کہ رائیں۔''

(اندازے،فراق گورکھپوری،ص9)

فراق نے جس عہد میں اپنا رشتہ تنقید سے استوار کیا وہ عہد ترقی پسند تحریک کی ارتقا اور عروج کا تھا۔اس تحریک کے اثرات تنقیدی ادب میں دیکھے جا رہے تھے جن میں ماضی کے ادب سے بغاوت کا رجحان غالب تھا اور صنف غزل ترقی پسندوں کا پہلا ہدف انکار بنی۔یہی وجہ ہے کہ فراق نے ترقی پسندوں کے غلو اور جارحیت کو روس کے ترقی پسندوں اور ایلیٹ کے حوالے سے رد کیا۔انھوں نے اپنی کتاب اندازے میں لکھا ہے کہ نئے انگریزی ادب کا پیش امام ٹی۔ایس۔ایلیٹ جس نے انگریزی شاعری کی لغت، اسلوب بیان، ٹیکنک اور خیالات میں انقلاب پیدا کر دیا، پرانے انگریزی ادب کو اپنے اندر جذب کر چکا ہے اسے مردہ چیز سمجھ کر نہیں، جیتی جاگتی، بولتی چالتی چیز جان اور مان کر۔

فراق ایلیٹ سے صرف اس لیے متاثر تھے کہ وہ غزل کو اہم صنف سخن سمجھتے تھے۔اور صنف غزل ایلیٹ کے مقالہ ''روایت اور انفرادی صلاحیت'' (Tradition and Individual Talent) کی مکمل عکاسی کرتی ہے۔

فراق نے اپنے تنقیدی مضامین میں بالخصوص غزل کے شعرا کے حوالے سے جو ادبی تصورات پیش کئے ہیں وہ فراق کے ادبی اور فکری

رویوں کو سمجھنے میں مدد دیتے ہیں۔۔ان سے پتا چلتا ہے کہ ان کی تنقید کا معیار نقد مغرب سے پوری طرح مستفیض ہے اور وہ مغرب کے زیر اثر پورے طور پر نہ سہی لیکن انھوں نے مغربی ادب کا مطالعہ بڑی گہری اور باریک بیں نظروں سے کیا تھا جو ان کی تحریروں سے آشکارا ہے۔

یوں تو مولوی عبدالحق مشرقی تنقید کے دلدادہ تھے لیکن انھوں نے مشرقی تنقید کے معیار کو بلند کرنے کے لیے مغربی اثرات کو قبول کرنے سے گریز نہیں کیا یہی وجہ ہے کہ ان کو ان کی تنقید کے مشرقی کہے جانے پر سخت اعتراض رہا ہے۔اور اسے وہ آداب انشا اور آداب تنقید کے خلاف مانتے تھے۔انھوں نے خود ایک جگہ لکھا ہے کہ:

''افلاطون کے وقت سے لے کر اب تک تنقید کے بیسیوں مسلک وجود میں آچکے ہیں۔مثلاً جمالیاتی تنقید، وجدانی، تاریخی، ماحولی، تاثراتی وغیرہ وغیرہ اور اس زمانے میں فرائڈ اور مارکس کے نظریوں نے بھی تنقید کو متاثر کیا ہے۔جیسے حالات بدلتے رہیں گے ادب اور تنقید پر نئے نظریوں اور سائنس کے انکشافات کا بھی اثر پڑتا رہے گا۔''

(مقدمہ از عبدالحق، مشمولہ اردو تنقید کا ارتقا، عبادت بریلوی)

مولوی عبدالحق اس بات سے نالاں تھے کہ تنقیدی مسلک فکریات و نظریات پر اس قدر غالب ہے کہ ادب میں تنقید کی اہمیت کمزور پڑ رہی ہے۔ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کے جھگڑے کو وہ عبث قرار دیتے ہیں۔ان کا کہنا ہے کہ عینیت ہو یا حقیقت نگاری زندگی سے بچنا محال ہے۔

تنقید کیا ہے؟ س کے اغراض و مقاصد کیا ہیں؟ ادب میں اس کی کیا اہمیت ہے؟ نقاد میں کیا کیا اوصاف ہونے چاہئے؟ ان سب باتوں کو مولوی عبدالحق واضح اور جدید تصور فکر و نظر کے عین مطابق پیش نظر رکھتے تھے جو مغرب کے اثرات کا ہی نتیجہ ہیں۔

یوں تو مجنوں گورکھپوری مارکسی نقاد ہیں لیکن وہ بھی ٹی۔ایس۔ایلیٹ کی حمایت میں اپنی کتاب ادب اور زندگی میں کہتے ہیں کہ شاعری میں گل و بلبل اور شمع و پروانہ، سرو و قمری اور اس طرح کے دوسرے الفاظ جن کی اردو شاعری میں اس قدر کثرت نظر آتی ہے اب محض لغت کے الفاظ نہیں رہے جن کے معنی محدود ہوں۔یہ تو ایسے رموز و علامات ہو گئے ہیں جو جبر و مقابلہ کی علامات کی طرح ہمہ گیر اور لامحدود وسعت اپنے اندر رکھتے ہیں اور جن کو مشہور نقاد ٹی۔ایس۔ایلیٹ ملزومات خارجی (Objective Co-relatives) کہتا ہے۔

اس سے ظاہر ہوا کہ مجنوں گورکھپوری مارکسی نقاد ہوتے ہوئے بھی ایلیٹ کی اصطلاح کا بڑا احترام کرتے تھے اور وہ مغربی اصطلاح کو اپنی تنقیدی فکریات میں شامل کرنے سے گریز نہیں کرتے تھے۔

مجنوں گورکھپوری مارکسی نظریہ سے متاثر ہونے کی وجہ سے ادب میں اجتماعیت کے علمبردار رہے ہیں لیکن ساتھ ہی ساتھ وہ ادب میں انفرادیت کے اظہار کو بھی قطعی نظر انداز کرنے کے حق میں نہیں رہے۔انھوں نے اپنی کتاب 'ادب اور زندگی' میں خود اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ انفرادیت ادب کا ایک لازمی عنصر ہے جو ادب کی نشو و نما میں مدد دیتا ہے۔بغیر اس کے ادب میں تنوع کے بجائے ایک تھکا دینے والی یک رنگی آجائے گی جو ادب کی ماہیت اور غایت دونوں کو فنا کر دے گی۔انفرادیت کا یہی تصور ہمیں ٹی ایس ایلیٹ کی فکریات میں نظر آتا ہے۔

آل احمد سرور کے بارے میں ہر صاحب ذوق جانتا ہے کہ وہ پہلے ترقی پسند یعنی مارکسی ادب کے قائل تھے وہ اس زمانے میں بھی کہتے تھے کہ 'میں ادب کا مقصد نہ ذہنی عیاشی سمجھتا ہوں نہ اشتراکیت کا پرچار' پھر بعد میں وہ جدیدیت کی جانب چل پڑے۔وہ ابتدائی دور میں کہتے تھے کہ میں ادب میں پہلے ادبیت دیکھتا ہوں بعد میں کچھ اور لیکن ۱۹۶۰ کے بعد اس جملے میں اس طرح اضافہ کیا کہ ان کے کہنے کا مطلب

صرف یہ ہے کہ ادب کی اپنی مخصوص بصیرت پر اصرار کیا جائے۔ وہ اپنی کتاب 'نظر اور نظریے' (۱۹۷۳) میں دو ایسے مضامین (جدت پرستی اور جدیدیت کے مضمرات، ادب میں جدیدیت کا مفہوم) شامل کئے جن میں کھلے طور وہ ادب کے قاری کو نئے ادب یعنی جدیدیت کی خوبیوں کے بارے میں تفصیل سے بتاتے ہیں۔ ویسے بھی وہ ترقی پسندی کے عہد میں بھی کہتے تھے کہ 'یہ ایک ناقابل تردید حقیقت ہے کہ آج کے شعر و ادب پر مارکسزم سے زیادہ وجودیت کا اثر ہے۔'

آل احمد سرور کی ذہنی مناسبت مغربی ادب اور اس کے اثرات سے کچھ زیادہ ہی رہی ہے۔ وہ تنقید میں مغربی فکریات و تصورات کو اپنانے سے گریز نہیں کرتے تھے۔ انھوں نے ایک جگہ لکھا ہے:

> ''تنقید بہر حال فن پاروں کی خصوصیات کی وضاحت اور ذوق کی صحت کا نام ہے۔ اس میں تجربات کی پرکھ اور قدروں کا تعین دونوں پہلوؤں کے ساتھ انصاف ضروری ہے۔ اس کام کے لئے ادب کے معیار ضروری ہیں مگر کافی نہیں۔ کچھ زندگی کے معیار بھی یہاں ضروری ہو جاتے ہیں۔ بقول ایلیٹ ادب کا تعین تو ادبی معیاروں کے مطابق ہی ہو سکتا ہے مگر ادب میں عظمت کے لئے چیزے دیگر کی بھی ضرورت ہے۔ اس میں ہمیں جدید امریکن نقادوں کے معیار کے بجائے بالآخر آرنلڈ، ایلیٹ، رچرڈس سے کچھ معیار لینے ہوں گے۔ اور اس کے ساتھ لوکاچ کے جمالیاتی تصور کو بھی ذہن میں رکھنا ہوگا۔''
>
> (نظر اور نظریے، آل احمد سرور، ص ۱۰۸)

اس اقتباس سے صاف ظاہر ہے کہ آل احمد سرور کی ذہنی مناسبت مغربی ادب بالخصوص متذکرہ تینوں مغربی ناقدوں سے کچھ زیادہ ہی رہی ہے۔ ان کا بنیادی تصور ادب پر ایلیٹ کے اثرات غالب نظر آتے ہیں۔ انھوں نے اپنے مشہور مضمون 'تنقید کیا ہے'' میں کھلے طور پر ایلیٹ کی فکریات اور ان کے نظریات صاف دکھائی پڑتے ہیں۔ اس کتاب کے صفحہ ۱۵۳ اور ۱۵۴ پر جو کچھ لکھا ہے وہ ایلیٹ کے نظریات کی غماز ہے۔ کیوں کہ وہ اس میں روایت، تہذیب و تمدن اور ادبی معیار کی باتیں ان ہی نقطہ ہائے نظر کے تناظر میں کرتے ہیں جو ٹی ایس ایلیٹ کا زاویہ ءفکر و نظر رہا ہے۔

محمد حسن عسکری اردو تنقید کا ایک نمایاں ترین نام ہے۔ ان کا مغربی ادب خصوصاً انگریزی اور فرانسیسی ادب کا مطالعہ بے حد وسیع ہے جو ان کی تحریروں میں صاف طور پر دکھائی دیتا ہے۔ وہ جہاں مغرب کے اہم لکھنے والوں کے حوالے اپنے مضامین میں دیے ہیں وہیں وہ افلاطون، ارسطو اور ٹی ایس ایلیٹ کو بھی اہم گردانتے ہیں۔ اردو ادب و تنقید کو سمجھنے کے لئے انھوں نے مغربی ادب کا گہرائی سے جائزہ لیا ہے اور اس کا کھل کر اعتراف بھی کیا ہے۔ لیکن انھوں نے مغربی ادب کا مطالعہ مشرقیت کو زندہ کرنے اور اسے ابھارنے کے لئے کیا تھا۔ وہ ٹی ایس ایلیٹ کے تصور روایت پر جم کر بحث کی ہے۔ وہ جا بجا ان سے اتفاق بھی کرتے ہیں اور اختلاف بھی۔ انفرادیت کے حوالے سے ان کا تصور ایلیٹ سے پوری طرح میل کھاتا ہے اور وہ ان کے نظریوں کے تتبع میں ایک قدم پیچھے نہیں ہٹتے لیکن وہ اس انفرادیت کو مشرقی طور طریق اور انداز نظر سے جانچنے اور سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

محمد حسن عسکری ایلیٹ کے تصور روایت کو پوری طرح خارج نہیں کرتے۔ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ ہر ادب کی اپنی ایک روایت ہوتی ہے اس کا تعلق اپنی ہی سرزمین سے ہوتا ہے۔ اس کی ترسیل ہی نہیں بلکہ اس کی تشکیل بھی اس کے حیطہ ءحوالہ (Frame of Reference) میں

ہوتی ہے۔ان کا خیال تھا کہ اردو ادب کی روایت کو کسی طرح ایک مضبوط بنیاد فراہم کی جائے۔انھیں اپنی روایت، مشرقیت اور مشرقی افکار و نظریات کی اہمیت اور افادیت کا شدید احساس تھا۔ظاہر ہے ان کے تنقیدی تصورات وفکریات اردو ادب وتنقید میں عنقا ہیں۔انھوں نے مغربی علوم وادبیات پر جو تنقیدیں لکھی ہیں ایسی تنقیدیں مغربی تحریریں کی روح میں اتر کر ہی لکھی جاسکتی ہیں۔انھوں نے اپنے مضامین میں افلاطون، ارسطو اور ایلیٹ کے حوالے بھی دیے ہیں اور ان کے تصورات کی اثبات ونفی بھی کی ہے کیونکہ محمد حسن عسکری کے یہاں بنیادی نظام فکر ونظر کے ساتھ ساتھ معاملات ادب پر بحث وگفتگو کرنے لئے اپنے ذاتی تصورات وفکریات تھے لیکن یہ سب اس لئے ممکن ہوسکا کہ انھوں نے مغربی ادب کو اپنے اندر جذب کرلیا تھا۔

شمس الرحمٰن فاروقی اردو ادب کے ایک معتبر ناقد ہیں۔ان کی شہرت ان کی پہلی کتاب 'لفظ ومعنی' سے ہی قائم ودائم ہوگئی تھی۔وہ محمد حسن عسکری کے معنوی شاگرد بھی کہے جاتے ہیں۔ان کا مغربی ادب کا مطالعہ بہت وسیع اور گہرا تھا۔وہ مغربی ناقدوں میں ای ٹی خالرج، ٹی ایس ایلیٹ اور آئی اے رچرڈس سے بے متاثر تھے۔اپنے ایک مضمون 'غبار کارواں' میں کو داس کا اعتراف کیا ہے کہ 'مجھے کالرج، رچرڈس اور ایک حد تک ٹی ایس ایلیٹ تنقید نگاروں کے بادشاہ نظر آتے ہیں۔شمس الرحمٰن فاروقی اردو کے ان نقادوں میں سے ہیں جن کی ذہنی تشکیل وتربیت نئی تنقید New Criticism کے نظریہ سازوں کے بعض تصورات نے خاص کردار ادا کیا ہے۔اردو تنقید میں زبان و بیان کے تعلق سے وہ ایلیٹ کے ہم نوا نظر آتے ہیں اور فکریات کے اعتبار سے بھی ان کے نزدیک تر ہیں۔ نئی تنقید جس کا بنیادی اصرار فن پارے کے خود مکتفی وجود Thing in itself اور اس کے بغور مطالعے Close Study پر ہے۔چونکہ شمس الرحمٰن فاروقی نے ادب کو جانچنے پرکھنے کے جو اصول وضوابط وضع کئے ہیں وہ کم وبیش ان نقادوں بالخصوص ایلیٹ کے ادبی تنقیدی کارناموں کے اثرات ہیں۔یہی سبب ہے کہ آج اردو تنقید ایک اہم اور قابل قدر مقام پر فائز ہے۔

وزیر آغا، جیلانی کامران، انیس ناگی، افتخار جالب، مظفر علی سید، ضمیر علی بدایونی، قمر جمیل، فہیم اعظمی اور ناصر عباس نیر وغیرہم کے ساتھ ہندوستان میں گوپی چند نارنگ، وہاب دانش، نظام صدیقی، عتیق اللہ، ابوالکلام قاسمی، مرزا خلیل احمد بیگ، قاضی جمال حسین، شافع قدوائی، مولا بخش، الطاف انجم، وغیرہ کے نام ان معنوں میں اہم ہیں کہ ان ناقدوں نے مغربی ادب کا نہ صرف دقت نظر اور گہرائی وگیرائی سے مطالعہ کیا بلکہ اپنی تحریروں میں ان کا اطلاق بھی کیا۔ان لوگوں نے مغرب کے مروجہ تنقیدی اقدار پر بھروسہ ہی نہیں کیا بلکہ مغربی تنقیدی تصورات کی بازیافت اور تشکیل کی جانب پوری توجہ دی اور اردو تنقید کو ایک نئی سمت ورفتار دی۔

4.7 فرہنگ

لفظ	معنی
تصدیق	ثابت کیا جانا
انحطاط	زوال
مجمل	مختصراً
اختراعی	ایجاد کرنا
کشف	غیبی طور سے علم ہوجانا

اتباع	پیروی
ثانوی	دوسرا
نقالی	نقل کرنا
امکانی	جس کی امید ہو
آشکارا	ظاہر ہونا
مناسبت	تعلق یا نسبت ہونا
فائز	قائم مقام ہونا

4.8 کتب برائے مطالعہ

۱۔ارسطو سے ایلیٹ تک۔ڈاکٹر جمیل جالبی

۲۔اشارات تنقید۔سید عبداللہ۔

۳۔مغرب کے تنقیدی اصول۔سجاد باقر رضوی

۴۔مغربی شعریات۔محمد ہادی حسین

۵۔مغرب میں تنقید کی روایت ۔عتیق اللہ

بلاک:2 مختلف تنقیدی دبستان

اکائی ۵: نفسیاتی تنقید اور سائنٹفک تنقید

اکائی ۶: تاثراتی، جمالیاتی اور رومانی تنقید

اکائی ۷: مارکسی/ترقی پسند اور سماجیاتی تنقید

اکائی ۸: ہئیتی اسلوبیاتی اور ساختیاتی تنقید

اکائی۔5 نفسیاتی تنقیداور سائنٹفک تنقید

ساخت:

5.1 اغراض ومقاصد

5.2 تمہید

5.3 نفسیاتی تنقید

5.3.1 نفسیات کیا ہےاوراس کے عوامل

5.3.2 نفسیاتی تنقید کا مفہوم اوراہمیت وافادیت

5.3.3 اردو میں نفسیاتی تنقید۔اوصاف وامتیازات

5.4 سائنٹفک تنقید

5.4.1 سائنٹفک تنقید کا مفہوم

5.4.2 سائنٹفک تنقید کی اہمیت وافادیت

5.4.3 اردو میں سائنٹفک تنقید۔اوصاف وامتیازات

5.5 آپ نے کیا سیکھا

5.6 اپنا امتحان خود لیجئے

5.7 سوالات کے جوابات

5.8 فرہنگ

5.9 کتب برائے مطالعہ

5.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی کے ذریعہ آپ/کو

- اس اکائی کے ذریعہ آپ/کو
- ادب میں نفسیات اوراس کے عوامل کے تعلق سے جانکاری حاصل ہوگی
- نفسیاتی تنقید کی اہمیت وافادیت سے واقف ہوں گے۔
- نفسیاتی تنقید کی معلومات حاصل ہوگی۔
- اردو میں نفسیاتی تنقید کے اوصاف اورامتیازات کے بارے میں جان سکیں گے۔
- سائنٹفک تنقید سے واقف ہوں گے۔
- سائنٹفک تنقید کی ہمیت وافادیت سے واقف ہوں گے۔

- اردو میں سائنٹفک تنقید کے اوصاف اور امتیازات کے بارے میں جان سکیں گے۔

5.2 تمہید

نفسیات جس انگریزی لفظ (Psychology) کا ترجمہ ہے یہ دو یونانی الفاظ Psychy اور Logos کا مرکب ہے۔ یونانی دیومالا میں سائیکی روح کی دیوی ہے۔ جب کہ Logos کا مطلب لفظ کلمہ اور بول ہے۔ تو گویا سائیکولوجی کے لغوی معنی ہی میں اس کا مفہوم بھی شامل ہے۔ یعنی انسان کی روح کے بارے میں علم۔ واضح رہے کہ روح کا لفظ مذہبی مفہوم میں استعمال نہیں ہو رہا بلکہ اس سے انسانی نفس، ذات اور شخصیت مراد ہے۔ مختصر ترین الفاظ میں نفسیات مطالعۂ انسان کا علم ہے۔

جہاں علم تنقید میں کئی دبستان ہیں وہاں اردو تنقید میں نفسیاتی تنقید بھی ایک اہم دبستان ہے۔ نفسیاتی تنقید بہت زیادہ پرانی نہیں ہے، لیکن بہت کم مدت میں تحلیل نفسی نے انسانی فکری رویوں میں تبدیلیاں پیدا کر دیں اور مذہب، سماج، اخلاقیات اور جمالیات کے اصولوں میں نیا انقلاب پیدا کر دیا۔ نفسیاتی تنقید دراصل انسانی فکریات میں اور فکر کے رویوں کو سمجھنے اور جانچنے کے بعد جو تغیرات سامنے آئے ہیں وہ ان کی اساس ہے۔ اردو میں نفسیاتی تنقید ادبی تخلیقات کو جانچنے اور پرکھنے کے لیے وجود میں آئی۔ نفسیاتی تنقید اصل میں تنقید کا وہ دبستان ہے جس میں ادبی تخلیقات کا مطالعہ تخلیق کار کی ذہنی کیفیات و تاثرات کو سامنے رکھ کر کیا جاتا ہے۔ حالانکہ دور جدید میں اب نفسیاتی علم کے بہت سارے نظریات سامنے آئے ہیں، اور کماحقہٗ انھیں نظریات کے تناظر میں ادب کو جانچنے اور پرکھنے کا کام نفسیاتی تنقید کرتی ہے۔

سائنٹفک تنقید اردو تنقید کے دبستانوں میں ایک نمایاں ترین دبستان ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس کے ڈانڈے مشرقی معیار نقد سے بھی ملتے ہیں۔ اور اس کے ساتھ ساتھ مغربی ادب میں بھی سائنٹفک تنقید کی اہمیت کو امتیازی حیثیت حاصل ہے۔ ایسی صورت حال میں سائنٹفک تنقید کی کئی ابعاد اور جہتیں سامنے آتی ہیں۔ اردو تنقید کے تمام دبستانوں میں سائنٹفک تنقید کو صرف اس لیے انفرادی مقام حاصل ہے کہ اس میں کسی مروجہ رجحان، فکر یا میلان سے قطع نظر ادبی فنی پاروں کی تشریح و تعبیر خالص ادبی اور فنی زاویہ ہائے نظر سے کی جاتی ہے۔ ادبی فن پاروں کا تجزیاتی مطالعہ غیر جانب دارانہ اور ادبی اصولوں کے مطابق کیا جاتا ہے۔ ادبی اصولوں سے مراد یہ ہے کہ کسی بھی فن پارے کے تجزیاتی مطالعات میں معروضی پیرائے اظہار اختیار کیا جاتا ہے۔

5.3 نفسیاتی تنقید

5.3.1 نفسیات کیا ہے اور نفسیاتی عوامل

نفسیات جس انگریزی لفظ (Psychology) کا ترجمہ ہے یہ دو یونانی الفاظ Psychy اور Logos کا مرکب ہے۔ یونانی دیومالا میں سائیکی روح کی دیوی ہے۔ جب کہ Logos کا مطلب لفظ کلمہ اور بول ہے۔ تو گویا سائیکولوجی کے لغوی معنی ہی میں اس کا مفہوم بھی شامل ہے۔ یعنی انسان کی روح کے بارے میں علم۔ واضح رہے کہ روح کا لفظ مذہبی مفہوم میں استعمال نہیں ہو رہا بلکہ اس سے انسانی نفس، ذات اور شخصیت مراد ہے۔ مختصر ترین الفاظ میں نفسیات مطالعۂ انسان کا علم ہے۔

گویا عام طور پر نفسیات کو جدید ترین علوم میں شمار کیا جاتا ہے مگر ایسا نہیں کیونکہ نفسیات خود انسان جتنی ہی قدیم ہے۔ آج کی مانند قدیم زمانہ کا انسان بھی اعصابی الجھنوں، دماغی خلل اور شخصیت کے بحران کا شکار رہتا تھا۔ اس وقت ان کا علاج دیوی دیوتا، جھاڑ پھونک، جادو ٹونہ اور

منتر سے کیا جاتا تھا۔انسانی تاریخ کے ہر عہد میں انسان اعصابی اور دماغی خلل میں مبتلا رہا ہے۔اور مذہبی یا غیر مذہبی (جادو وغیرہ) طریقوں سے اس کا علاج ہوتا رہا۔انیسویں صدی میں اعصابی خلل اور دماغی امراض کو جادوٹونے توہمات سے الگ کر کے ان کے علمی مطالعہ کا آغاز ہوا لیکن اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ انیسویں صدی سے قبل جہالت اور نادانی ہی تھی۔لیکن ایسا نہیں ہے کیونکہ افلاطون اور ارسطو جیسے فلاسفروں کی تحریروں میں بعض ایسے اشارات مل جاتے ہیں جن سے ان کی نفسیاتی سوچ اجاگر ہو جاتی ہے۔شاید اس لیے جب ڈاکٹر سگمنڈ فرائیڈ کی سترہویں سالگرہ کی تقریب میں ایک مقرر نے اسے لاشعور دریافت کرنے والا قرار دیا تو فرائیڈ نے جوابی تقریر میں کہا میں نے لاشعور دریافت نہیں کیا۔ مجھ سے پہلے شاعر اور فلاسفر اس سے واقف تھے میں نے تو صرف اصطلاحی زبان میں بیان کر دیا۔(بحوالہ Liberal Imagination by Lionel Trilling)۔

موجودہ صدی کے آغاز میں تین بڑے نفسیات دان ملتے ہیں ان کے نام یہ ہیں:

سگمنڈ فرائیڈ Sigmand Fraid

کارل گستاو ژونگ Caral Gustav Jung

الفریڈ ایڈلر Al-fred Adler

ان کے افکار و تصورات نے جدید نفسیات کی شاندار عمارت کے لیے اساس مہیا کی فرائیڈ نفسیات میں تحلیل نفسی، ژونگ تحلیلی نفسیاتی اور ایڈلر انفرادی نفسیات کے مکتبۂ فکر کے بانی ہیں۔

فرائیڈ زندگی میں جنس کو اہمیت دیتا ہے۔اس کے خیال میں انسان کا ذہن شعور، تحت الشعور اور لاشعور میں تقسیم ہے۔وہ اصل اہمیت لاشعور کو دیتا ہے۔جو اشاراتی انداز میں خوابوں میں اور علامات کے روپ میں تخلیقات میں اظہار پاتا ہے۔ژونگ، فرائیڈ کے تصور لاشعور کو نجی قرار دیتا ہے۔اس کے بموجب اصل اہمیت اجتماعی لاشعور کو حاصل ہے۔جو کسی قوم، مذہب اور نسل کے افراد کی مشترک میراث ہوتا ہے۔فرائیڈ کے برعکس ژونگ خوابوں کی جنسی اہمیت کے بجائے ان کی روحانی اہمیت کا قائل تھا۔اس کے بموجب خواب مستقبل کے بارے میں پیش گوئی بھی کر سکتے ہیں۔اسی لیے مخالفین طنزاً سے صوفی کہتے تھے۔ایڈلر نے احساس کمتری کا نظریہ پیش کیا یعنی مخصوص خامیوں کے باعث انسانی شخصیت خود میں جو کمی محسوس کرتی ہے۔اس کے مداوا کے لیے کھیل، ورزش، موسیقی تخلیق فن کاری، ہنرمندی میں کسب کمال سے خود کو دوسروں سے ممتاز اور منفرد کر لیتی ہے اور یوں اپنے احساس کمتری پر قابو پا لیتی ہے۔

5.3.2 نفسیاتی تنقید کا مفہوم اور کی اہمیت وافادیت

نفسیاتی تنقید کی اساس سب سے پہلے فرائڈ کا نظریۂ لاشعور بنا اور پھر اس میں ایڈلر اور ژونگ کی تعلیمات اور فکریات سے مزید گہرائی پیدا ہوتی گئی اور روز بروز نفسیاتی تحقیقات کا دائرہ پھیلتا گیا اور اس میں نئے نئے دبستان بھی شامل ہوتے گئے۔اور نفسیاتی تنقید کے تصورات میں مزید وسعت پیدا ہوتی گئی۔حالانکہ ادب کو ایک ادیب کی شخصی زندگی کے تناظر میں پرکھنے کا رجحان پرانا سہی اس کے واضح اور شفاف اثرات آئی۔اے۔رچرڈس اور سی۔اے۔ایبڈن کے یہاں نمایاں طور پر دکھائی دیتا ہے۔رچرڈس کا یہ خیال ہے کہ ادب کا مطالعہ یا اس کا مقصد قاری کے ذہن میں ایسی نفسیاتی کیفیات پیدا کرتا ہے جن میں اعتدال اور توازن ہوں۔ان کے تینوں فلسفیوں کے خیالات کی پیروی ہمیں ارنسٹ جونس اور ہنس ساش کی تحریروں میں نظر آتی ہے۔

ان فکری رویوں کے لئے ہربرٹ ریڈ اور ولیم ایمسن کے نام بہت مشہور ہیں لیکن بغور مطالعہ کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ ان نفسیاتی نقادوں کے مقابلے میں کولرج کی فکریات میں زیادہ گہرائی ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ جرمن فلاسفروں کے نظریات کے کڑ حامی تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے نفسیاتی تصورات نے تحلیلی ذہن کو غور وفکر کی راہیں متعین کی۔ بعدازاں مکس فورڈن اور ایڈمن ولسن نے نفسیاتی فکریات کو بڑھاوا دیا اور یہ بتانے کی کوشش کی کہ ہر تخلیقات کا ذہنی رویہ ابنورملٹی یا اعصابی قدر کا شکار ہوتا ہے لیکن ان دونوں نقاد کی پیروی میں لائزٹرننگ نے یہ بتایا کہ ایک تخلیق کار کا اعصابی نظام عام انسانوں کے اعصابی نظام سے الگ ہوتا ہے یہی وجہ ہے کہ تخلیق کار اپنے فن کے توسط سے ادب میں ایسی فکریات کو پیش کرتا ہے جو قاری کے لیے قابل قبول ہوتا ہے لیکن بسا اوقات نقادوں کے لئے قابل تنقید۔

ریاض احمد نے اپنے ایک مضمون ''اردو تنقید کا نفسیاتی دبستان'' میں اس کی اہمیت وافادیت کے تعلق سے یوں لکھا ہے:

> نفسیاتی تنقید نے ہمیں یہ بتایا ہے کہ ان ظاہری اور پیش پا افتادہ معنی کے پیچھے ایک ایسے شخصی اور اجتماعی محرکات کی ایک وسیع دنیا کارفرما ہوتی ہے جو نوعیت کے اعتبار سے زیادہ تر غیر شعوری ہوتے ہیں۔ انھیں عوامل کی تفہیم خواہ وہ غیر شعوری ہی کیوں مہ ہو ادب کو معنوی حسن اور تاثیر بخشتی ہے۔ نفسیاتی تنقید کے زیر اثر بعض عالمگیر عوامل مثلاً جنس، نفسیاتی الجھنیں، احساس کمتری، بعض نفسیاتی گمراہیاں مثلاً ایذا پرستی یا ایذا دہی وغیرہ ایسی چیزیں ہیں، جن کے مظاہر ادب میں بالعموم نظر آنے لگے ہیں۔''
>
> (مضمون مشمولہ 'تنقیدی نظریات' مرتبہ: احتشام حسین ص ۲۹۴۔۲۹۵)

5.3.3 اردو میں نفسیاتی تنقید۔ اوصاف وامتیازات

جہاں علم تنقید میں کئی دبستان ہیں وہاں اردو تنقید میں نفسیاتی تنقید بھی ایک اہم دبستان ہے۔ نفسیاتی تنقید بہت زیادہ پرانی نہیں ہے، لیکن بہت کم مدت میں تحلیل نفسی نے انسانی فکری رویوں میں تبدیلیاں پیدا کر دیں اور مذہب، سماج، اخلاقیات اور جمالیات کے اصولوں میں نیا انقلاب پیدا کر دیا۔ نفسیاتی تنقید دراصل انسانی فکریات میں اور فکر کے رویوں کو سمجھنے اور جانچنے کے بعد جو تغیرات سامنے آئے ہیں وہ ان کی اساس ہے۔ اردو میں نفسیاتی تنقید ادبی تخلیقات کو جانچنے اور پرکھنے کے لیے وجود میں آئی۔ نفسیاتی تنقید اصل میں تنقید کا وہ دبستان ہے جس میں ادبی تخلیقات کا مطالعہ تخلیق کار کی ذہنی کیفیات وتاثرات کو سامنے رکھ کر کیا جاتا ہے۔ حالانکہ دور جدید میں اب نفسیاتی علم کے بہت سارے نظریات سامنے آئے ہیں، اور کماحقہٗ انھیں نظریات کے تناظر میں ادب کو جانچنے اور پرکھنے کا کام نفسیاتی تنقید کرتی ہے۔

اردو تنقید میں نفسیاتی تنقید کو موضوع بنا کر بہت کم تحلیلوں کا تجزیاتی مطالعہ کیا گیا ہے جب کہ اس فن تنقید پر لکھا تو بہت گیا ہے۔

اردو میں محمد حسین آزاد، حالی اور شبلی کی بہت سی ایسی تحریریں مل جاتی ہیں جن میں ادبی فن پارے کے ساتھ تخلیق کاروں اور مصنفین کے مطالعے چند اہم نفسیاتی اصولوں کے ماتحت کیے گئے ہیں۔ اس میں کوئی اختلاف نہیں ہوسکتا کہ ان لوگوں نے نفسیات کے ان مغربی اصولوں سے زیادہ استفادہ نہیں کیا تھا۔ یہی سبب ہے کہ ہم انھیں درجۂ استناد تو نہیں دے سکتے لیکن یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ انھوں نے غیر شعوری طور پر ہی صحیح نفسیاتی تنقید کو اپنا ایک مرکز ومحور بنالیا تھا۔

اردو تنقید میں نفسیاتی فکریات کی بحثیں ملتی تو ہیں لیکن وحیدالدین سلیم اور مرزا ہادی رسوا نے اپنے مضامین میں نفسیاتی خیالات کا اظہار ہی نہیں کیا بلکہ نفسیاتی تنقید کے بعض اہم اصولوں کی پاسداری بھی کی۔ باوجود اس کے کہ اردو تنقید میں نفسیاتی ناقدین مثلاً فرائڈ، ایڈلر، ژونگ

کے نام بھی نہیں آئے تھے۔ان دو اردو نقادوں کی تحریروں سے پتا چلتا ہے کہ ان کے یہاں جابجا متذکرہ نفسیاتی نقادوں کی فکریات اور نظریات غالب ہیں۔ یہ اردو زبان کے اولین نقاد بھی کہے جاسکتے ہیں۔

کلیم الدین احمد نے ایک جگہ لکھا ہے:

''فرائڈ کا فن سے متعلق تصور اور اس کی انسانی ثقافت اور تمدنی تصور سے باہم مربوط ہے اس کا یقین ہے کہ تہذیب و تمدن کی تخلیق بقا کی جدوجہد کے دباؤ میں ابتدائی محرکات کی تعین کو خاطر قربانی کے ذریعہ ہوتی ہے اس شکل میں جن جبلی قوتوں کا استعمال کیا جاتا ہے ان میں جنسی قوتیں سب سے زیادہ اہمیت کی حامل ہیں۔''

(تحلیل نفسی اور ادبی تنقید، ص ۱۰۵)

یہاں یہ بتا دینا ضروری ہے کہ ہربرٹ ریڈ نے تو یہاں تک کہہ دیا تھا کہ کولرج پہلا نفسیاتی نقاد ہی نہیں بلکہ ادبی تنقید میں Psychology بھی پہلے اسی نے استعمال کیا۔اسی نے سب سے پہلے تصور کیا تھا کہ تخیل کا سرچشمہ لاشعور سے پھوٹتا ہے۔ژونگ نے اپنے نظریہ اجتماعی لاشعور کو یہی نام دیا ہے۔غرض جب ہم نفسیاتی مباحث کو سامنے لاتے ہیں تو درج ذیل تصورات سامنے آتے ہیں۔

۱۔ ادبی تخلیقات کے پس پردہ نفسیاتی محرکات کی تلاش وجستجو، ان کے وضاحتی بیانات تخلیقی عوامل یا تخلیقات سے ان کے روابط کی تشریح و تاویل۔

۲۔ ایک تخلیق کار کی شخصی زندگی کی نفسیاتی پیچیدگیوں کی جانچ پرکھ اور پھر اس کے حوالے سے تخلیق کار کی شخصیت کا تجزیاتی مطالعہ۔

۳۔ مروجہ نفسیاتی اصولوں اور نظریوں کے حوالے سے ادبی تخلیقات کی تفہیم، تشریح و توضیح کے ساتھ ان کے ادبی معیار کے مقام و مرتبہ کا تعین۔

۴۔ ان باتوں سے ظاہر ہوا کہ نفسیاتی تنقید تخلیق کے ساتھ ساتھ تخلیق کار کے تجزیاتی مطالعے پر زور دے کر کسی نتیجے پر پہنچنے کی سعی کرتا ہے۔

ڈاکٹر ہنس ساس نے ہی تحلیل نفسی کے اصولوں کا انطباق ادبی تخلیقات کی تفہیم و تعبیر کی غرض سے کیا اور اس کا مقصد ادبی تخلیقات کی تشریح نو سے معنی کی نئی جہات دریافت کرنا تھا۔ اس نے ادب پاروں کے ساتھ ساتھ ادب کی بھی تحلیل نفسی کی ان کی مشہور کتاب (Creative Unconsciousness) اس سلسلے میں بہت مشہور ہے۔دراصل تخلیق لاشعور سے ہی اس انداز کی تنقید کی ضرورت، اہمیت اور منصب کا سراغ لگایا جاسکتا ہے کیونکہ ہر عہد اپنا شعور اور وقوعات اپنے ساتھ لاتا ہے اس لیے کہ بعض اوقات تخلیقات میں ایسی پیچیدگی پیدا ہو جاتی ہے کہ وہ ہر عہد کے صواب دید اور نقاد کی تنقیدی بصیرت کے لئے ایک چیلنج بن جاتی ہے۔اردو میں میرؔ، غالبؔ، حسرتؔ اور فراقؔ وغیرہ کے بعض اہم ادبی و شخصی پہلوؤں پر بھی نفسیاتی تنقید کے حوالے سے بھی نئے زاویۂ نظر کے مطابق جانچا اور پرکھا جاسکتا ہے اس طرح دبستان لکھنؤ کے بعض اہم شعرا یا ریختی ایسی صنف سے وابستہ تخلیقی محرکات کی تہہ میں نفسیاتی عوامل کی توضیح سے نئے تناظر میں مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔

فرائڈ یا ژونگ کے نظریات یا نفسیاتی تنقید کے نئے دبستان کی فکریات کے اثرات اردو کے چند اہم نقادوں کی تحریروں میں نظر آتے ہیں جن کے یہاں نفسیاتی تنقید کے مروجہ اصول وضوابط نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔میراجی ان میں ایک اہم نام ہیں جنھوں نے ادبی فن پارے کے ساتھ تخلیق کار کے مطالعے کو بھی اپنے پیش نظر رکھا اور ان کا تجزیہ نئے نفسیاتی نقطۂ نظر سے کیا۔میراجی کے ساتھ ساتھ دوسرے اہم تنقید

نگاروں میں محمد حسن عسکری، ریاض احمد، فراق گورکھپوری، سید عبداللہ، محمد حسن، سلیم احمد، انور سدید، محمود الحسن رضوی، وزیر آغا، دیوندر اسر، قمر رئیس، ابن فرید، مغنی تبسم، خورشید سمیع اور بھی کئی نام قابل ذکر ہیں۔

5.4 سائنٹفک تنقید

5.4.1 سائنٹفک تنقید کا مفہوم

سائنٹفک تنقید میں کسی فرد، فکری تصور یا مخصوص ادبی نظریہ پر زور نہیں دیا جاتا بلکہ مادہ اور شعور کے باہمی عمل اور ردعمل سے جو اثرات مرتب ہوتے ہیں ان کی اہمیت پر زور دیا جاتا ہے۔ کیونکہ انسانی زندگی میں مادی اسباب کو اہمیت حاصل ہے اور یہی شعور کی تشکیل میں معاون ہوتے ہیں اور مادہ تغیر پذیر ہے اس لیے شعور اور مادے کے باہمی اشتراک سے پیدا شدہ کارفرمائی سائنٹفک کے تنقید کے لیے لازمی ہے۔ چونکہ شعور کا تعلق انفرادیت اور اجتماعیت دونوں سے ہوتا ہے اور اجتماعیت سے ہی انفرادیت کی تشکیل ہوتی ہے۔ ظاہر ہے ایسی صورت میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ سائنٹفک تنقید میں بھی کوئی نہ کوئی ایسا ادبی اصول باطن میں موجود رہتا ہے جس کے تحت ہم ایسے فن پارے کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہیں۔ جو کسی نہ کسی نظریے کا حامل ہوتا ہے لیکن اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ سائنٹفک تنقید کے نزدیک شعر و ادب میں ادبی نظریات، فکریات اور میلانات بین السطور میں پنہاں ہوتے ہیں اور کسی فن پارے کے تجزیاتی مطالعہ میں اس کے متن اور اس کے غالب پہلوؤں کو معروضی نقطۂ نظر سے ناقدانہ رویوں کے تحت جانچا پرکھا جاتا ہے۔ سائنٹفک تنقید سماجی حقائق اور تاریخی عوامل کو بھی پیش نظر رکھتا ہے۔ کیونکہ ایک ادیب انھیں رجحانات کے تحت زندہ رہتا ہے اور نقاد ان عوامل پر اپنی نظریں مرکوز رکھتا ہے۔

5.4.2 سائنٹفک تنقید کی اہمیت و افادیت

سائنٹفک تنقید ایک اہم دبستان کی حیثیت صرف اس لیے رکھتی ہے کہ تنقید کا اصل مفہوم ہی جانچنا اور پرکھنا ہے اور کسی فن پارے کے حسن و قبح کو جانچنے کے لیے Scientific Method کا ہونا ناگزیر ہے۔ بقول ڈاکٹر عبارت بریلوی:

> ''سائنٹفک ادبی تخلیقات اور ان کے تخلیق کرنے والے فن کار سے متعلق تمام پہلوؤں پر بحث کرتی ہے اور اس کے زمانے کے سماجی اور مروجہ خیالات کی روشنی میں ان کی اہمیت کا پتا لگاتی ہے۔ ان کا ایک بڑا مقصد اس کی حقیقت کا پتا لگانا ہوتا ہے کہ فن کار نے کسی حد تک ان خیالات اور حالات کی ترجمانی کی ہے۔''

(اردو تنقید کا ارتقا، ص ۴۷۔۴۶)

ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ سائنٹفک تنقید حقائق کے تلاش کرنے کا نام ہے جن سے ادب کے شعور اور قدر کا تعین ہو سکے۔ مشہور سائنٹفک ناقد ''تین'' کا نظریہ ہے کہ نسل، ماحول اور زمانہ ان تینوں عناصر کے تحت ادبی فن پارہ تشکیل پاتا ہے۔ ان کے خیال میں اولاً ادیب کے خاندانی کوائف اس کی قومی اور نسلی خصوصیت، دوم ایسا ماحول و معاشرہ جس میں تخلیق کار نے پرورش پائی اور تعلیم و تربیت حاصل کی اور سوم جز و جو سب سے اہم ہے وہ تخلیق کار اپنے عہد کے سماجی، معاشی اور مذہبی خیالات ہے جن کے زیر اثر ایک تخلیق کار کی زندگی تشکیل پذیر ہوئی۔

سائنٹفک تنقید کے تعلق سے ایک ہم بات یہ کہی جاتی ہے کہ اس میں تجزیاتی اور استقرائی عناصر کا ہونا ضروری ہے۔ اس طرح ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ تجزیاتی مطالعے میں زبان، ابلاغ، فن کے ساتھ استقرائی عنصر میں شامل ہوتا ہے۔

اسلوب احمد انصاری کے مطابق:

''سائنٹفک نظریۂ تنقید ادب کو تخلیق کو مخصوص تاریخی اور مادی حالات کی پیداوار سمجھتا ہے۔ وہ مظاہر کے تجزیے میں اندرونی کشمکش، ارتقا اور حرکت پر نظریں جماتا ہے۔ وہ ادب کی جماعتی سمجھتا ہے، وہ مواد اور ہیئت کی تقسیم اور امتیاز کو تسلیم نہیں کرتا، وہ مواد کو ہیئت پر ترجیح دیتا ہے وہ ادب میں جمود اور روایت پرستی کے خلاف ہے اور نئے نئے تجربوں کو ادب کی صحت پسندی کے لیے ضروری سمجھتا ہے۔ سائنٹفک نظریے کو صحیح تسلیم کرنے والا نقاد زندہ سماجی حقیقتوں اور تصوراتی تخلیقات کے درمیان رشتہ قائم کرتا ہے۔''

(سائنٹفک نظریۂ تنقید، مشمولہ نیرنگ ونظر، ص ۱۱۴)

5.4.3 اردو میں سائنٹفک تنقید۔ اوصاف وامتیازات

سائنٹفک تنقید سے وابستہ نقاد ادب میں جمالیاتی پہلوؤں کا خیال تو رکھتا ہے لیکن وہ اپنی زبان کو تشبیہات، استعارات اور تلمیحات وغیرہ سے حتی المقدور احتراز کرتا ہے اور اس کی زبان سادہ ہوتی ہے۔ سائنٹفک تنقید جسے ہم سائنسی تنقید بھی کہتے ہیں دراصل اس کا گہرا تعلق علم سائنس اس لیے ہے کہ سائنس کسی شئے کی اصلیت کو بڑی باریک بینی سے غور کرنے کے بعد نتائج اخذ کرتی ہے۔ ظاہر ہے ایسی صورت میں مشاہدہ، تجربہ اور تجزیہ ہی ایسے آلۂ کار ہیں جو حقیقت کی تلاش میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ سائنٹفک نقاد کسی نظریے یا اپنی ترجیحات سے کم سروکار رکھتے ہوئے ادب پارے کے تجزیاتی مطالعے میں معروضی اور دوٹوک رویہ اپناتا ہے۔ حالانکہ اس ذہنی آزادہ روی میں وہ ادب پارہ کے جمالیاتی پہلوؤں، نئی جہات، لسانی خصوصیات، انفرادی ذوق پر بھی بحث کرتا ہے اس سے ظاہر ہوا کہ سائنٹفک نقاد کا زاویہ نظر جمالیاتی شعور سے بھی وابستہ ہوتا ہے اس بات کو مزید بڑھاتے ہوئے یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ سائنٹفک تنقید کا نفسیاتی عوامل سے کوئی تعلق نہ ہوتے ہوئے بھی وہ انسان کے تحلیل نفسی سے بھی بحث کرنے سے گریز نہیں کرتا۔

سائنسی تنقید میں روایت پرستی کے بجائے جدت، توہم پرستی کے بجائے حقیقت، تقلید کے بجائے نئے تجربوں پر زور دیا جاتا ہے۔ حالانکہ یہ نظریہ ماضی کی روایات کا احترام تو کرتا ہے لیکن ماضی پرستی کی مخالفت بھی کرتا ہے۔ اس نظریۂ تنقید میں عقلیت کو فوقیت حاصل ہے۔ گو کہ مارکسی تنقید میں بھی ایک مکتبۂ فکر اس کی پیروی کا دعویدار رہے۔ لیکن سائنسی تنقید میں اس رجحان کو امتیازی حیثیت حاصل ہے۔ یہاں بھی ادب برائے ادب کی گنجائش کم اور ادب برائے سماج کی اہمیت زیادہ ہے۔ سائنسی تنقید میں مذہب کو درکنار کرنے کے بجائے اسے پس منظر میں رکھا جاتا ہے۔ سائنٹفک تنقید فطرت کی تمام اصولوں سے کسب فیض حاصل کرتی ہے۔ ان کے یہاں قطعیت ہے، غیر جانب داری ہے اور فطری اصولوں کے تناظر میں ادب پارے کے تعین قدر کو اہمیت دی جاتی ہے۔

سائنٹفک تنقید ادبی نقاد سے سائنس جیسی غیر جانب داری کا مطالبہ کرتی ہے۔ تجزیاتی تنقید (Analytic Criticism) اور استقرائی تنقید (Inductive Criticism) سے تعلق رکھنے والے ناقدین سائنٹفک تنقید کا دعویٰ کرتے ہیں۔

کلیم الدین احمد، آل احمد سرور، عبادت بریلوی، ابواللیث صدیقی، سید عبداللہ، سید احتشام حسین، عبدالعلیم، مسعود حسین خاں، محمد حسن، اختر حسین رائے پوری اردو کے ایسے ناقدین ہیں جن کا تعلق سائنٹفک تنقید سے ہے۔ کلیم الدین احمد نے اپنی تنقید میں غیر جانب دارانہ رویہ اپنایا۔ انھوں نے مشرقی اور مغربی روایات سے مناسب اور متوازن انداز میں اخذ واستفادہ کیا اور ان کو نئے رجحانات سے ممیّز کرتے ہوئے

من حیثیت المجموع ایک نئی صورت تنقید کو سامنے لا کر سائنٹفک تنقید کو اپنایا۔ تعقل پرستی، واقعیت پسندی اور حقیقت نگاری سے ان کا رشتہ بڑا مضبوط رہا ہے یہی وجہ ہے کہ ان کی زبان وطرز بیان بھی جداگانہ ہے اور اپنی باتوں کو وضاحتی اور قطعیت کے ساتھ پیش کرنے کا سلیقہ رکھتے ہیں۔

یہی خوبی ابواللیث صدیقی کی تنقید میں بھی ملتی ہے لیکن ان کے یہاں جارحانہ رویہ نہیں جو کلیم الدین احمد کے یہاں ہے۔ بلکہ وہ تنقید میں متوازن رویہ کو اپناتے ہوئے فن پارے کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہیں۔ ان کے یہاں سلاست اور سادگی ملتی ہے جو تنقید کو بوجھل اور گراں بار ہونے سے محفوظ رکھتی ہے۔ وہ اشارات اور کنایات میں گفتگو کرنے سے گریز کرتے ہیں اور ادب کی طرح تنقید کو بھی زندگی کی قدروں کی آئینہ دار اور ترجمان سمجھتے ہیں۔ ان کے یہاں ادب کی پرکھ کا عمدہ اصول جھلکتا ہے جسے ہم سائنٹفک تنقید کی مثال بھی کہہ سکتے ہیں۔ کیونکہ وہ کلیم الدین احمد کی طرح ادب کی معیار بندی میں سائنٹفک تنقیدی اصولوں کو مدنظر رکھتے ہیں۔ حالانکہ کلیم الدین احمد اور ابواللیث صدیقی کے تنقیدی رویوں میں فرق تو ہوسکتا ہے لیکن ان کے زاویہ ہائے نظر میں کوئی خاص تفریق اس لیے نہیں کہ ان دونوں کے اظہار بیان میں تفریق تو ہے لیکن سائنٹفک تنقیدی اصولوں سے انحراف نہیں۔

5.5 آپ نے کیا سیکھا

اس اکائی کے ذریعہ آپ/کو

- ادب میں نفسیات اور اس کے عوامل کے تعلق سے جانکاری حاصل ہوئی۔
- نفسیاتی تنقید کا مفہوم اور اس کی اہمیت وافادیت سے واقفیت ہوئی۔
- نفسیاتی تنقید کی معلومات حاصل ہوئی۔
- اردو میں نفسیاتی تنقید کے اوصاف اور امتیازات کے بارے میں تفصیل سے جان کاری حاصل ہوئی۔
- ادب میں سائنٹفک تنقید کے تعلق سے جانکاری حاصل ہوئی۔
- سائنٹفک تنقید کے مفہوم اور اس کی اہمیت وافادیت سے واقفیت ہوئی۔
- سائنٹفک تنقید کی معلومات حاصل ہوئی۔
- اردو میں سائنٹفک تنقید کے اوصاف اور امتیازات کے بارے میں تفصیل سے جان کاری حاصل ہوئی۔

5.6 اپنا امتحان خود لیجیے

- نفسیات اور نفسیات دان کے بارے میں اختصار سے بتائیے۔
- نفسیاتی تنقید کے مفہوم اور اس کی روایت کے حوالے سے اس فن کے بارے میں بتائیے۔
- اردو میں نفسیاتی تنقید کی اہمیت وافادیت کے بارے میں اختصار سے لکھیے۔
- اردو میں نفسیاتی تنقید سے وابستہ ناقدوں اور اس فن کے اوصاف اور امتیازات کے بارے میں تفصیل سے لکھیے۔
- ادب میں سائنٹفک تنقید کی تعریف کیجیے۔
- سائنٹفک تنقید کے مفہوم سے کیا مراد ہے۔

- سائنٹفک تنقید کی اہمیت وافادیت کے بارے میں اختصار سے لکھیے۔
- اردو میں سائنٹفک تنقید کے اوصاف اور امتیازات کے بارے میں تفصیل سے لکھیئے۔

5.7 سوالات کے جوابات

- نفسیات جس انگریزی لفظ (Psychology) کا ترجمہ ہے یہ دو یونانی الفاظ Psychy اور Logos کا مرکب ہے۔ یونانی دیومالا میں سائیکی روح کی دیوی ہے۔ جب کہ Logos کا مطلب لفظ کلمہ اور بول ہے۔ تو گویا سائیکولوجی کے لغوی معنی ہی میں اس کا مفہوم بھی شامل ہے۔ یعنی انسان کی روح کے بارے میں علم۔ واضح رہے کہ روح کا لفظ مذہبی مفہوم میں استعمال نہیں ہورہا بلکہ اس سے انسانی نفس، ذات اور شخصیت مراد ہے۔ مختصر ترین الفاظ میں نفسیات مطالعۂ انسان کا علم ہے۔

نفسیات کو جدید ترین علوم میں شمار کیا جاتا ہے مگر ایسا نہیں کیونکہ نفسیات خود انسان جتنی ہی قدیم ہے۔ آج کی مانند قدیم زمانہ کا انسان بھی اعصابی الجھنوں، دماغی خلل اور شخصیت کے بحران کا شکار رہتا تھا۔ اس وقت ان کا علاج دیوی دیوتا، جھاڑ پھونک، جادوٹونہ اور منتر سے کیا جاتا تھا۔ انسانی تاریخ کے ہر عہد میں انسان اعصابی اور دماغی خلل میں مبتلا رہا ہے۔ اور مذہبی یا غیر مذہبی (جادو وغیرہ) طریقوں سے اس کا علاج ہوتا رہا۔ انیسویں صدی میں اعصابی خلل اور دماغی امراض کو جادوٹونے توہمات سے الگ کر کے ان کے علمی مطالعہ کا آغاز ہوا لیکن اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ انیسویں صدی سے قبل جہالت اور نادانی ہی تھی۔ لیکن ایسا نہیں ہے کیونکہ افلاطون اور ارسطو جیسے فلاسفروں کی تحریروں میں بعض ایسے اشارات مل جاتے ہیں جن سے ان کی نفسیاتی سوچ اجاگر ہو جاتی ہے۔ شاید اس لیے جب ڈاکٹر سگمنڈ فرائیڈ کی سترہویں سالگرہ کی تقریب میں ایک مقرر نے اسے لاشعور دریافت کرنے والا قرار دیا تو فرائیڈ نے جوابی تقریر میں کہا میں نے لاشعور دریافت نہیں کیا۔ مجھ سے پہلے شاعر اور فلاسفر اس سے واقف تھے میں نے تو صرف اصطلاحی زبان میں بیان کر دیا۔ (بحوالہ Liberal Imagination by Lionel Trilling)۔

موجودہ صدی کے آغاز میں تین بڑے نفسیات دان ملتے ہیں ان کے نام یہ ہیں:

سگمنڈ فرائیڈ Sigmand Fraid

کارل گستاو ژونگ Caral Gustav Jung

الفریڈ ایڈلر Al-fred Adler

- نفسیاتی تنقید کی اساس سب سے پہلے فرائڈ کا نظریۂ لاشعور بنا اور پھر اس میں ایڈلر اور ژونگ کی تعلیمات اور فکریات سے مزید گہرائی پیدا ہوتی گئی اور روز بروز نفسیاتی تحقیقات کا دائرہ پھیلتا گیا اور اس میں نئے نئے دبستان بھی شامل ہوتے گئے۔ اور نفسیاتی تنقید کے تصورات میں مزید وسعت پیدا ہوتی گئی۔ حالانکہ ادب کو ایک ادیب کی شخصی زندگی کے تناظر میں پرکھنے کا رجحان پرانا سہی اس کے واضح اور شفاف اثرات آئی۔ اے۔ رچرڈس اور سی۔ اے۔ ایبڈن کے یہاں نمایاں طور پر دکھائی دیتا ہے۔ رچرڈس کا یہ خیال ہے کہ ادب کا مطالعہ یا اس کا مقصد قاری کے ذہن میں ایسی نفسیاتی کیفیات پیدا کرتا ہے جن میں اعتدال اور توازن ہوں۔ ان کے تینوں فلسفیوں کے خیالات کی پیروی ہمیں ارنسٹ جونس اور ہنس ساش کی تحریروں میں نظر آتی ہے۔

ان فکری رویوں کے لئے ہربرٹ ریڈ اور ولیم ایمسن کے نام بہت مشہور ہیں لیکن بغور مطالعہ کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ ان نفسیاتی

نقادوں کے مقابلے میں کولرج کی فکریات میں زیادہ گہرائی ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ جرمن فلاسفروں کے نظریات کے کٹر حامی تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے نفسیاتی تصورات نے تحلیلی ذہن کو غور وفکر کی راہیں متعین کی۔ بعدازاں مکس فورڈن اور ایڈمن ولسن نے نفسیاتی فکریات کو بڑھاوا دیا اور یہ بتانے کی کوشش کی کہ ہر تخلیقات کا ذہنی رویہ ابنورملٹی یا اعصابی قدر کا شکار ہوتا ہے لیکن ان دونوں نقاد کی پیروی میں لائزٹرننگ نے یہ بتایا کہ ایک تخلیق کار کا اعصابی نظام عام انسانوں کے اعصابی نظام سے الگ ہوتا ہے یہی وجہ ہے کہ تخلیق کار اپنے فن کے توسط سے ادب میں ایسی فکریات کو پیش کرتا ہے جو قاری کے لیے قابل قبول ہوتا ہے لیکن بسا اوقات نقادوں کے لئے قابل تنقید۔

ریاض احمد نے اپنے ایک مضمون ''اردو تنقید کا نفسیاتی دبستان'' میں اس کی اہمیت وافادیت کے تعلق سے یوں لکھا ہے:

> نفسیاتی تنقید نے ہمیں یہ بتایا ہے کہ ان ظاہری اور پیش پا افتادہ معنی کے پیچھے ایک ایسے شخصی اور اجتماعی محرکات کی ایک وسیع دنیا کارفرما ہوتی ہے جو نوعیت کے اعتبار سے زیادہ تر غیر شعوری ہوتے ہیں۔ انھیں عوامل کی تفہیم خواہ وہ غیر شعوری ہی کیوں مہ ہو ادب کو معنوی حسن اور تاثیر بخشتی ہے۔ نفسیاتی تنقید کے زیر اثر بعض عالمگیر عوامل مثلاً جنس، نفسیاتی الجھنیں، احساس کمتری، بعض نفسیاتی گمراہیاں مثلاً ایذا پرستی یا ایذا دہی وغیرہ ایسی چیزیں ہیں، جن کے مظاہر ادب میں بالعموم نظر آنے لگے ہیں۔''
>
> (مضمون مشمولہ 'تنقیدی نظریات' مرتبہ: احتشام حسین ص ۲۹۴۔۲۹۵)

● جہاں علم تنقید میں کئی دبستان ہیں وہاں اردو تنقید میں نفسیاتی تنقید بھی ایک اہم دبستان ہے۔ نفسیاتی تنقید بہت زیادہ پرانی نہیں ہے، لیکن بہت کم مدت میں تحلیل نفسی نے انسانی فکری رویوں میں تبدیلیاں پیدا کر دیں اور مذہب، سماج، اخلاقیات اور جمالیات کے اصولوں میں نیا انقلاب پیدا کر دیا۔ نفسیاتی تنقید دراصل انسانی فکریات میں اور فکر کے رویوں کو سمجھنے اور جانچنے کے بعد جو تغیرات سامنے آئے ہیں وہ ان کی اساس ہے۔ اردو میں نفسیاتی تنقید ادبی تخلیقات کو جانچنے اور پرکھنے کے لیے وجود میں آئی۔ نفسیاتی تنقید اصل میں تنقید کا وہ دبستان ہے جس میں ادبی تخلیقات کا مطالعہ تخلیق کار کی ذہنی کیفیات و تاثرات کو سامنے رکھ کر کیا جاتا ہے۔ حالانکہ دور جدید میں اب نفسیاتی علم کے بہت سارے نظریات سامنے آئے ہیں، اور کماحقہٗ انھیں نظریات کے تناظر میں ادب کو جانچنے اور پرکھنے کا کام نفسیاتی تنقید کرتی ہے۔

اردو تنقید میں نفسیاتی تنقید کو موضوع بنا کر بہت کم تحلیلوں کا تجزیاتی مطالعہ کیا گیا ہے جب کہ اس فن تنقید پر لکھا تو بہت گیا ہے۔

اردو میں محمد حسین آزاد، حالی اور شبلی کی بہت سی ایسی تحریریں مل جاتی ہیں جن میں ادبی فن پارے کے ساتھ تخلیق کاروں اور مصنفین کے مطالعے چند اہم نفسیاتی اصولوں کے ماتحت کیے گئے ہیں۔ اس میں کوئی اختلاف نہیں ہوسکتا کہ ان لوگوں نے نفسیات کے ان مغربی اصولوں سے زیادہ استفادہ نہیں کیا تھا۔ یہی سبب ہے کہ ہم انھیں درجۂ استناد تو نہیں دے سکتے لیکن یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ انھوں نے غیر شعوری طور پر ہی صحیح نفسیاتی تنقید کو اپنا ایک مرکز ومحور بنا لیا تھا۔

اردو تنقید میں نفسیاتی فکریات کی بحثیں ملتی تو ہیں لیکن وحیدالدین سلیم اور مرزا ہادی رسوا نے اپنے مضامین میں نفسیاتی خیالات کا اظہار ہی نہیں کیا بلکہ نفسیاتی تنقید کے بعض اہم اصولوں کی پاسداری بھی کی۔ باوجود اس کے کہ اردو تنقید میں نفسیاتی ناقدین مثلاً فرائڈ، ایڈلر، ژونگ کے نام بھی نہیں آئے تھے۔ ان دو اردو نقادوں کی تحریروں سے پتا چلتا ہے کہ ان کے یہاں جابجا متذکرہ نفسیاتی نقادوں کی فکریات اور نظریات غالب ہیں۔ یہ اردو زبان کے اولین نقاد بھی کہے جاسکتے ہیں۔

کلیم الدین احمد نے ایک جگہ لکھا ہے:

''فرائڈ کا فن سے متعلق تصور اور اس کی انسانی ثقافت اور تمدنی تصور سے باہم مربوط ہے اس کا یقین ہے کہ تہذیب و تمدن کی تخلیق بقا کی جدوجہد کے دباؤ میں ابتدائی محرکات کی تعین کو خاطر قربانی کے ذریعہ ہوتی ہے اس شکل میں جن جبلی قوتوں کا استعمال کیا جاتا ہے ان میں جنسی قوتیں سب سے زیادہ اہمیت کی حامل ہیں۔''

(تحلیل نفسی اور ادبی تنقید، ص ۱۰۵)

یہاں یہ بتا دینا ضروری ہے کہ ہربرٹ ریڈ نے تو یہاں تک کہہ دیا تھا کہ کولرج پہلا نفسیاتی نقاد ہی نہیں بلکہ ادبی تنقید میں Psychology بھی پہلے اسی نے استعمال کیا۔ اسی نے سب سے پہلے تصور کیا تھا کہ تخیل کا سرچشمہ لاشعور سے پھوٹتا ہے۔ ژونگ نے اپنے نظریہ اجتماعی لاشعور کو یہی نام دیا ہے۔ غرض جب ہم نفسیاتی مباحث کو سامنے لاتے ہیں تو درج ذیل تصورات سامنے آتے ہیں۔

۱۔ ادبی تخلیقات کے پس پردہ نفسیاتی محرکات کی تلاش و جستجو، ان کے وضاحتی بیانات تخلیقی عوامل یا تخلیقات سے ان کے روابط کی تشریح و تاویل۔

۲۔ ایک تخلیق کار کی شخصی زندگی کی نفسیاتی پیچیدگیوں کی جانچ پرکھ اور پھر اس کے حوالے سے تخلیق کار کی شخصیت کا تجزیاتی مطالعہ۔

۳۔ مروجہ نفسیاتی اصولوں اور نظریوں کے حوالے سے ادبی تخلیقات کی تفہیم، تشریح و توضیح کے ساتھ ان کے ادبی معیار کے مقام و مرتبہ کا تعین۔

۴۔ ان باتوں سے ظاہر ہوا کہ نفسیاتی تنقید تخلیق کے ساتھ ساتھ تخلیق کار کے تجزیاتی مطالعے پر زور دے کر کسی نتیجے پر پہنچنے کی سعی کرتا ہے۔

ڈاکٹر ہنس ساس نے ہی تحلیل نفسی کے اصولوں کا انطباق ادبی تخلیقات کی تفہیم و تعبیر کی غرض سے کیا اور اس کا مقصد ادبی تخلیقات کی تشریح نو سے معنی کی نئی جہات دریافت کرنا تھا۔ اس نے ادب پاروں کے ساتھ ساتھ ادب کی بھی تحلیل نفسی کی ان کی مشہور کتاب (Creative Unconsciousness) اس سلسلے میں بہت مشہور ہے۔ دراصل تخلیق لاشعور سے ہی اس انداز کی تنقید کی ضرورت، اہمیت اور منصب کا سراغ لگایا جا سکتا ہے کیونکہ ہر عہد اپنا شعور اور وقوعات اپنے ساتھ لاتا ہے اس لیے کہ بعض اوقات تخلیقات میں ایسی پیچیدگی پیدا ہو جاتی ہے کہ وہ ہر عہد کے صواب دید اور نقاد کی تنقیدی بصیرت کے لئے ایک چیلنج بن جاتی ہے۔ اردو میں میرؔ، غالبؔ، حسرتؔ اور فراقؔ وغیرہ کے بعض اہم ادبی و شخصی پہلوؤں پر بھی نفسیاتی تنقید کے حوالے سے بھی نئے زاویہ نظر کے مطابق جانچا اور پرکھا جا سکتا ہے اس طرح دبستان لکھنؤ کے بعض اہم شعرا یا ریختی ایسی صنف سے وابستہ تخلیقی محرکات کی تہہ میں نفسیاتی عوامل کی توضیح سے نئے تناظر میں مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ ان شاعروں نے اپنی ادبی تحریروں میں تفسیاتی تنقیدی ریوں کو پیش نظر رکھا ہے۔

فرائڈ یا ژونگ کے نظریات یا نفسیاتی تنقید کے نئے دبستان کی فکریات کے اثرات اردو کے چند اہم نقادوں کی تحریروں میں نظر آتے ہیں جن کے یہاں نفسیاتی تنقید کے مروجہ اصول وضوابط نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔ میراجی ان میں ایک اہم نام ہیں جنھوں نے ادبی فن پارے کے ساتھ تخلیق کار کے مطالعے کو بھی اپنے پیش نظر رکھا اور ان کا تجزیہ نئے نفسیاتی نقطۂ نظر سے کیا۔ میراجی کے ساتھ ساتھ دوسرے اہم تنقید نگاروں میں محمد حسن عسکری، ریاض احمد، فراق گورکھپوری، سید عبداللہ، محمد حسن، سلیم احمد، انور سدید، محمود الحسن رضوی، وزیر آغا، دیوندر اسر، قمر رئیس، ابن فرید، مغنی تبسم، خورشید سمیع اور بھی کئی نام قابل ذکر ہیں۔

● سائنٹفک تنقید اردو تنقید کے دبستانوں میں ایک نمایاں ترین دبستان ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ اس کے ڈانڈے مشرقی معیار نقد سے بھی ملتے ہیں۔اور اس کے ساتھ ساتھ مغربی ادب میں بھی سائنٹفک تنقید کی اہمیت کو امتیازی حیثیت حاصل ہے۔ایسی صورت حال میں سائنٹفک تنقید کی کئی ابعاد اور جہتیں سامنے آتی ہیں۔اردو تنقید کے تمام دبستانوں میں سائنٹفک تنقید کو صرف اس لیے انفرادی مقام حاصل ہے کہ اس میں کسی مروجہ رجحان، فکر یا میلان سے قطع نظر ادبی فنی پاروں کی تشریح و تعبیر خالص ادبی اور فنی زاویہ ہائے نظر سے کی جاتی ہے۔ادبی فن پاروں کا تجزیاتی مطالعہ غیر جانب دارانہ اور ادبی اصولوں کے مطابق کیا جاتا ہے۔ادبی اصولوں سے مراد یہ ہے کہ کسی بھی فن پارے کے تجزیاتی مطالعات میں معروضی پیرائے اظہار اختیار کیا جاتا ہے۔

● سائنٹفک تنقید میں کسی فرد، فکری تصور یا مخصوص ادبی نظریہ پر زور نہیں دیا جاتا بلکہ مادہ اور شعور کے باہمی عمل اور ردعمل سے جو اثرات مرتب ہوتے ہیں ان کی اہمیت پر زور دیا جاتا ہے۔کیونکہ انسانی زندگی میں مادی اسباب کو اہمیت حاصل ہے اور یہی شعور کی تشکیل میں معاون ہوتے ہیں اور مادہ تغیر پذیر ہے اس لیے شعور اور مادے کے باہمی اشتراک سے پیدا شدہ کارفرمائی سائنٹفک کے تنقید کے لیے لازمی ہے۔ چونکہ شعور کا تعلق انفرادیت اور اجتماعیت دونوں سے ہوتا ہے اور اجتماعیت سے ہی انفرادیت کی تشکیل ہوتی ہے۔ظاہر ہے ایسی صورت میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ سائنٹفک تنقید میں بھی کوئی نہ کوئی ایسا ادبی اصول باطن میں موجود رہتا ہے جس کے تحت ہم ایسے فن پارے کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہیں۔جو کسی نہ کسی نظریے کا حامل ہوتا ہے لیکن اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ سائنٹفک تنقید کے نزدیک شعر و ادب میں ادبی نظریات، فکریات اور میلانات بین السطور میں پنہاں ہوتے ہیں اور کسی فن پارے کے تجزیاتی مطالعہ میں اس کے متن اور اس کے غالب پہلوؤں کو معروضی نقطۂ نظر سے ناقدانہ رویوں کے تحت جانچا پرکھا جاتا ہے۔سائنٹفک تنقید سماجی حقائق اور تاریخی عوامل کو بھی پیش نظر رکھتا ہے۔کیونکہ ایک ادیب انھیں رجحانات کے تحت زندہ رہتا ہے اور نقاد ان عوامل پر اپنی نظریں مرکوز رکھتا ہے۔

● سائنٹفک تنقید ایک اہم دبستان کی حیثیت صرف اس لیے رکھتی ہے کہ تنقید کا اصل مفہوم ہی جانچنا اور پرکھنا ہے اور کسی فن پارے کے حسن و قبح کو جانچنے کے لیے Scientific Method کا ہونا ناگزیر ہے۔بقول ڈاکٹر عبارت بریلوی:

> ''سائنٹفک ادبی تخلیقات اور ان کے تخلیق کرنے والے فن کار سے متعلق تمام پہلوؤں پر بحث کرتی ہے اور اس کے زمانے کے سماجی اور مروجہ خیالات کی روشنی میں ان کی اہمیت کا پتا لگاتی ہے۔ان کا ایک بڑا مقصد اس کی حقیقت کا پتا لگانا ہوتا ہے کہ فن کار نے کسی حد تک ان خیالات اور حالات کی ترجمانی کی ہے۔''

(اردو تنقید کا ارتقا، ص ۴۷۔۴۶)

ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ سائنٹفک تنقید حقائق کے تلاش کرنے کا نام ہے جن سے ادب کے شعور اور قدر کا تعین ہو سکے۔مشہور سائنٹفک ناقد ''تین'' کا نظریہ ہے کہ نسل، ماحول اور زمانہ ان تینوں عناصر کے تحت ادبی فن پارہ تشکیل پاتا ہے۔ان کے خیال میں اولاً ادیب کے خاندانی کوائف اس کی قومی اور نسلی خصوصیت، دوم ایسا ماحول و معاشرہ جس میں تخلیق کار نے پرورش پائی اور تعلیم و تربیت حاصل کی اور سوم جز و جو سب سے اہم ہے وہ تخلیق کار اپنے عہد کے سماجی، معاشی اور مذہبی خیالات ہے جن کے زیر اثر ایک تخلیق کار کی زندگی تشکیل پذیر ہوئی۔

سائنٹفک تنقید کے تعلق سے ایک ہم بات یہ کہی جاتی ہے کہ اس میں تجزیاتی اور استقرائی عناصر کا ہونا ضروری ہے۔اس طرح ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ تجزیاتی مطالعے میں زبان، ابلاغ، فن کے ساتھ استقرائی عنصر میں شامل ہوتا ہے۔

اسلوب احمد انصاری کے مطابق:

''سائنٹفک نظریۂ تنقید ادب کو تخلیق کو مخصوص تاریخی اور مادی حالات کی پیداوار سمجھتا ہے۔ وہ مظاہر کے تجزیے میں اندرونی کشمکش، ارتقا اور حرکت پر نظریں جماتا ہے۔ وہ ادب کی جماعتی سمجھتا ہے، وہ مواد اور ہیئت کی تقسیم اور امتیاز کو تسلیم نہیں کرتا، وہ مواد کو ہیئت پر ترجیح دیتا ہے وہ ادب میں جمود اور روایت پرستی کے خلاف ہے اور نئے نئے تجربوں کو ادب کی صحت پسندی کے لیے ضروری سمجھتا ہے۔ سائنٹفک نظریے کو صحیح تسلیم کرنے والا نقاد زندہ سماجی حقیقتوں اور تصوراتی تخلیقات کے درمیان رشتہ قائم کرتا ہے۔''

(سائنٹفک نظریۂ تنقید، مشمولہ نیرنگ ونظر، ص ۱۱۴)

● سائنٹفک تنقید سے وابستہ نقاد ادب میں جمالیاتی پہلوؤں کا خیال تو رکھتا ہے لیکن وہ اپنی زبان کو تشبیہات، استعارات اور تلمیحات وغیرہ سے حتی المقدور احتراز کرتا ہے اور اس کی زبان سادہ ہوتی ہے۔ سائنٹفک تنقید جسے ہم سائنسی تنقید بھی کہتے ہیں دراصل اس کا گہرا تعلق علم سائنس اس لیے ہے کہ سائنس کسی شئے کی اصلیت کو بڑی باریک بینی سے غور کرنے کے بعد نتائج اخذ کرتی ہے۔ ظاہر ہے ایسی صورت میں مشاہدہ، تجربہ اور تجزیہ ہی ایسے آلۂ کار ہیں جو حقیقت کی تلاش میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ سائنٹفک نقاد کسی نظریے یا اپنی ترجیحات سے کم سروکار رکھتے ہوئے ادب پارے کے تجزیاتی مطالعے میں معروضی اور دوٹوک رویہ اپناتا ہے۔ حالانکہ اس ذہنی آزادہ روی میں وہ ادب پارہ کے جمالیاتی پہلوؤں، نئی جہات، لسانی خصوصیات، انفرادی ذوق پر بھی بحث کرتا ہے اس سے ظاہر ہوا کہ سائنٹفک نقاد کا زاویہ نظر جمالیاتی شعور سے بھی وابستہ ہوتا ہے اس بات کو مزید بڑھاتے ہوئے یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ سائنٹفک تنقید کا نفسیاتی عوامل سے کوئی تعلق نہ ہوتے ہوئے بھی وہ انسان کے تحلیل نفسی سے بھی بحث کرنے سے گریز نہیں کرتا۔

سائنسی تنقید میں روایت پرستی کے بجائے جدت، توہم پرستی کے بجائے حقیقت، تقلید کے بجائے نئے تجربوں پر زور دیا جاتا ہے۔ حالانکہ یہ نظریہ ماضی کی روایات کا احترام تو کرتا ہے لیکن ماضی پرستی کی مخالفت بھی کرتا ہے۔ اس نظریۂ تنقید میں عقلیت کو فوقیت حاصل ہے۔ گو کہ مارکسی تنقید میں بھی ایک مکتبۂ فکر اس کی پیروی کا دعویدار رہے۔ لیکن سائنسی تنقید میں اس رجحان کو امتیازی حیثیت حاصل ہے۔ یہاں بھی ادب برائے ادب کی گنجائش کم اور ادب برائے سماج کی اہمیت زیادہ ہے۔ سائنسی تنقید میں مذہب کو درکنار کرنے کے بجائے اسے پس منظر میں رکھا جاتا ہے۔ سائنٹفک تنقید فطرت کی تمام اصولوں سے کسب فیض حاصل کرتی ہے۔ ان کے یہاں قطعیت ہے، غیر جانب داری ہے اور فطری اصولوں کے تناظر میں ادب پارے کے تعین قدر کو اہمیت دی جاتی ہے۔

سائنٹفک تنقید ادبی نقاد سے سائنس جیسی غیر جانب داری کا مطالبہ کرتی ہے۔ تجزیاتی تنقید (Analytic Criticism) اور استقرائی تنقید (Inductive Criticism) سے تعلق رکھنے والے ناقدین سائنٹفک تنقید کا دعویٰ کرتے ہیں۔

کلیم الدین احمد، آل احمد سرور، عبادت بریلوی، ابواللیث صدیقی، سید عبداللہ، سید احتشام حسین، عبدالعلیم، مسعود حسین خاں، محمد حسن، اختر حسین رائے پوری اردو کے ایسے ناقدین ہیں جن کا تعلق سائنٹفک تنقید سے ہے۔ کلیم الدین احمد نے اپنی تنقید میں غیر جانب دارانہ رویہ اپنایا۔ انھوں نے مشرقی اور مغربی روایات سے مناسب اور متوازن انداز میں اخذ واستفادہ کیا اور ان کو نئے رجحانات سے ممیّز کرتے ہوئے من حیثیت المجموع ایک نئی صورت تنقید کو سامنے لاکر سائنٹفک تنقید کو اپنایا۔ تعقل پرستی، واقعیت پسندی اور حقیقت نگاری سے ان کا رشتہ بڑا

مضبوط رہا ہے یہی وجہ ہے کہ ان کی زبان وطرز بیان بھی جداگانہ ہے اور اپنی باتوں کو وضاحتی اور قطعیت کے ساتھ پیش کرنے کا سلیقہ رکھتے ہیں۔

یہی خوبی ابواللیث صدیقی کی تنقید میں بھی ملتی ہے لیکن ان کے یہاں جارحانہ رویہ نہیں جو کلیم الدین احمد کے یہاں ہے۔ بلکہ وہ تنقید میں متوازن رویہ کو اپناتے ہوئے فن پارے کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہیں۔ان کے یہاں سلاست اور سادگی ملتی ہے جو تنقید کو بوجھل اور گراں بار ہونے سے محفوظ رکھتی ہے۔وہ اشارات اور کنایات میں گفتگو کرنے سے گریز کرتے ہیں اور ادب کی طرح تنقید کو بھی زندگی کی قدروں کی آئینہ دار اور ترجمان سمجھتے ہیں۔ان کے یہاں ادب کی پرکھ کا عمدہ اصول جھلکتا ہے جسے ہم سائنٹفک تنقید کی مثال بھی کہہ سکتے ہیں۔کیونکہ وہ کلیم الدین احمد کی طرح ادب کی معیار بندی میں سائنٹفک تنقیدی اصولوں کو مدنظر رکھتے ہیں۔حالانکہ کلیم الدین احمد اور ابواللیث صدیقی کے تنقیدی رویوں میں فرق تو ہوسکتا ہے لیکن ان کے زاویہ ہائے نظر میں کوئی خاص تفریق اس لیے نہیں کہ ان دونوں کے اظہار بیان میں تفریق تو ہے لیکن سائنٹفک تنقیدی اصولوں سے انحراف نہیں۔

5.8 فرہنگ

لفظ	معنی
اوصاف	وصف کی جمع،خوبیاں
امتیازات	امتیاز کی جمع،فرق کرنا
جہتیں	جہت کی جمع،سمت
تحلیل	گھل مل جانا
احساس کمتری	خودکوکم تر سمجھنا
اعصابی	انسانی جسم کی حسیات،زود حس ہونا،
ایذاپرستی	اذیت د
مباحث	بحث وتمحیص
مادی	دنیاوی
حتی المقدور	جہاں تک ممکن ہو
گراں بار	بھاری بوجھ
تفریق	فرق کرنا
جارحانہ	زیادتی کرنا

5.9 کتب برائے مطالعہ

نفسیاتی تنقید

ا۔نفسیاتی تنقید۔ڈاکٹرسلیم اختر

۳۔ریاضیتں ۔ریاض احمد

۴۔اردو تنقید میں نفسیاتی عناصر۔محمود الحسن رضوی

۵۔تحلیل نفسی اور ادبی تنقید۔کلیم الدین احمد

سائنٹفک تنقید

۶۔اردو تنقید کا ارتقا۔عبادت بریلوی

۷۔نیرنگ ونظر۔مشمولہ مضمون اسلوب احمد انصاری

۸۔جدید اردو تنقید: اصول ونظریات ۔شارب ردولوی

۹۔تنقیدی اصطلاحات (توضیحی لغت)۔سلیم اختر

اکائی۔6 تاثراتی، جمالیاتی اور رومانی تنقید

ساخت:

6.1 اغراض ومقاصد

6.2 تمہید

6.3 تاثراتی تنقید

6.3.1 تاثراتی تنقید کیا ہے اور اس کے عوامل

6.3.2 تاثراتی تنقید کا مفہوم اور اہمیت وافادیت

6.3.3 اردو میں تاثراتی تنقید۔اوصاف وامتیازات

6.4 جمالیاتی تنقید

6.4.1 جمالیاتی تنقید کا مفہوم

6.4.2 جمالیاتی تنقید کی اہمیت وافادیت

6.4.3 اردو میں جمالیاتی تنقید۔اوصاف وامتیازات

6.5 رومانی تنقید

6.5.1 رومانی تنقید کا مفہوم

6.5.2 رومانی تنقید کی اہمیت وافادیت

6.5.3 اردو میں رومانی تنقید۔اوصاف وامتیازات

6.6 آپ نے کیا سیکھا

6.7 اپنا امتحان خود لیجئے

6.8 سوالات کے جوابات

6.9 فرہنگ

6.10 کتب برائے مطالعہ

6.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی کے ذریعہ آپ/کو

- ادب میں تاثراتی تنقید اور اس کے عوامل کے تعلق سے جانکاری حاصل ہوگی
- تاثراتی تنقید کی اہمیت وافادیت سے واقف ہوں گے۔
- تاثراتی تنقید کی معلومات حاصل ہوگی۔
- اردو میں تاثراتی تنقید کے اوصاف اور امتیازات کے بارے میں جان سکیں گے۔

- ادب میں جمالیاتی تنقیداوراس کے عوامل کے تعلق سے جانکاری حاصل ہوگی۔
- ادب میں جمالیاتی تنقید کے مفہوم سے واقف ہوں گے۔
- جمالیاتی تنقید کی ہمیت وافادیت سے واقف ہوں گے۔
- اردو میں جمالیاتی تنقید کے اوصاف اور امتیازات کے بارے میں جان سکیں گے۔
- ادب میں رومانی تنقیداوراس کے عوامل کے تعلق سے جانکاری حاصل ہوگی
- ادب میں رومانی تنقید کے مفہوم سے واقف ہوں گے۔
- رومانی تنقید کی ہمیت وافادیت سے واقف ہوں گے۔
- اردو میں رومانی تنقید کے اوصاف اور امتیازات کے بارے میں جان سکیں گے۔

6.2 تمہید

ادبی تنقید کی کئی دبستانیں ہیں اور کم وبیش تمام دبستان فن پارے کے تجزیے تشریح وتوضیح اس کے حسن وقبح کے تجزیاتی مطالعے پر زور دیتی ہے لیکن نظریاتی اختلاف کی بنا پر کوئی حتمی فیصلہ کن ردعمل سامنے نہیں آتا باوجود اس کے ادبی نقاد کسی نظریے کے تابع ہو کر فن پارے کی تفہیم و تشریح کرتا ہے۔ بعض اوقات ایک نقاد کئی نظریوں پر انحصار کرتے ہوئے متن کے اجزا کے درمیان باہمی ربط اور معنی خیزی کے عمل کو مرکز میں رکھتا ہے۔ تاثراتی تنقید بھی تنقید کا ایک دبستان ہے اس دبستان کی خوبی یہ ہے کہ اس کا نقاد بھی ایک اصلاً ایک قاری ہوتا ہے اور وہ ایک صاحب ذوق اور باشعور صاحب فکر کی حیثیت سے اپنے شعور کو قاری کے ذہن سے ہم آہنگ کر کے فن پارے کو پڑھ کر محض لطف اندوز ہی نہیں ہوتا بلکہ فن پارے میں مضمر اس کے اسرار ورموز کا تجزیاتی مطالعہ کرتا ہے وہ فن پارے کی گہرائی میں جا کر فکری تصورات کی جانچ پرکھ کرتا ہے اور فن پارے کے نقائص وخصائص کا بھرپور جائزہ لیتا ہے اور تنقید کے مروجہ اصولوں کے تناظر میں ان کے اسباب وعلل پر روشنی ڈالتا ہے۔ اس طرح کے عمل سے نقاد ایک قاری کے درجے تک ہی محدود نہیں رہتا بلکہ وہ تخلیق کار کی ذہنی تربیت کا فریضہ انجام دینے کے ساتھ ساتھ ایک قاری کے ذوق کو ایسی سمت عطا کرتا ہے جس سے اس کی ادبی بصیرت اور فکر ونظر کو صرف تقویت ہی نہیں ملتی بلکہ فروغ بھی حاصل ہوتا ہے۔ اس سے ظاہر ہوا کہ تاثراتی تنقید دراصل قاری اور نقاد کے درمیان ایک اہم پل کی حیثیت رکھتا ہے۔

ادبی تنقید میں جمالیاتی تنقید کے نام سے کوئی باقاعدہ دبستان تو موجود نہیں ہے لیکن چند دہائیوں سے جمالیاتی تنقید کے نام سے دبستان منظر عام پر آیا ہے۔ حالانکہ اس تنقید کا کوئی ٹھوس فکری نظام دور دور تک دکھائی نہیں پڑتا لیکن پھر بھی جمالیاتی تنقید ایک نظام فکر کے طور پر سامنے آئی ہے۔ جمالیات کیا ہے؟ اس کی تفہیم کی ضرورتوں پر غور وفکر کیا گیا ہے۔ اور اس نتیجے پر پہنچا ہے کہ زندگی ادب اور کائنات کی حسن کاریاں کی ایسے تصورات ہیں جو جمالیاتی تنقید کا روح رواں ہیں۔ عزیز احمد کا کہنا ہے کہ:

> ''یہ یقینی طور پر حسن و جمال زندگی کی ایک بہت بڑی قدر ہے۔ جمال اگر کسی مقام پر زندگی کو آگے بڑھانے میں براہ راست مدد نہیں کرتا تب بھی وہ زندگی خوشگوار اور خوبصورت بناتا ہے۔''

جمالیاتی تنقید کے حوالے سے جمالیاتی تنقید کا مطالعہ اس لیے بھی فائدہ مند ہوگا کہ کروچے کی مانند بعض ایسے فلاسفر بھی گذرے ہیں

جن کے خیالات میں ادبی تنقید سے وابستہ مسائل ومباحث پر نئے زاویہ نظر سے مطالعہ پیش کیے ہیں۔

رومانی تنقید دراصل ایک فلسفہ ہے جو مغرب سے ہی آیا ہے۔ روسو (Rossue) پہلا فلسفی ہے جس نے رومانیت کے لفظ کو صحیح طور پر اپنی دو کتابوں Confession اور Social Contact استعمال کیا۔ روسو نے ایک جملہ لکھا تھا کہ انسان آزاد پیدا ہوا ہے لیکن وہ ہر جگہ پابند زنجیر ہے۔ اس ایک جملے نے ادب میں رومانیت کو اس قدر فروغ دیا کہ وہ نظریے کی شکل میں سامنے آیا۔

رومانویت فرد کی انفرادی آزادی پر زور دیتا ہے اور اجتماعیت سے وہ بہت دور رہنا چاہتا ہے۔ ورڈس ورتھ کا کہنا ہے کہ رومانویت فطرت میں مضمر ہے وہ افسانوں اور معاشرے کو چھوڑ کر فطرت میں گم رہتا ہے وہ انسانوں کو فطرت پر ترجیح دیتا ہے جبکہ روسو نے کہا تھا کہ انسان کی جبلی خواہشات ہی اہم ہے اگر انسان کی جبلی خواہشات پوری نہ ہو تو وہ عدم تسکین اور بے قراری کا شکار ہو جاتا ہے۔

6.3.1 تاثراتی تنقید کیا ہے اور اس کے عوامل

تاثراتی تنقید (Impressionistic Criticism) کا دائرہ انتہائی وسیع ہے۔ اس کی ابتدا اسی زمانے سے ہو گئی تھی جب ادبی تنقید کی بنیاد رکھی گئی۔

ابتدا میں تاثراتی تنقید کے ذریعہ فن پارے پر اظہار خیال کیا جاتا یا اپنے تاثرات بیان کیے جاتے تھے۔ کئی صدیوں کے بعد بھی تاثراتی تنقید کی موجودہ صورت حال بھی وہی ہے اور اس میں کوئی ردو بدل نظر نہیں آتا۔ جوئن سپنگارن Joen Spingaran اس دبستان تنقید کا کہا جا سکتا ہے جس نے ۱۹۱۰ء میں اس کا تعارف بھرپور طریقے سے کرایا تھا۔ انھوں نے کئی اہم ادبی اداروں کے سیمیناروں اور اپنی تحریروں میں تاثراتی تنقید کی اہمیت اور اس کی افادیت پر ٹھوس گفتگو کی اور اہم دلائل و براہین پیش کیے۔ خاص طور سے اپنے ایک مضمون ''تخلیقی تنقید'' (Creative Criticism) میں تاثراتی تنقید کی وضاحت اس طرح کی ہے:

''کسی تخلیق سے تاثرات کا اخذ کرنا اور پھر انھیں بیان کرنا..... ایک تاثراتی نقاد کے لیے صرف یہی منصب تنقید ہے۔''

کولرج نے بھی اپنی اہم کتاب ادبی سرگذشت (Literaria Biogrophi) میں بھی تاثراتی تنقید پر اچھی خاصی بحث کی ہے۔ کولرج نے 1815 میں ورڈ سورتھ کو ایک خط میں یہ اطلاع دی تھی کہ وہ ادبی فن پاروں پر اپنی آراء و تاثرات لکھے گا جو ان کی خودنوشت میں شامل ہوگا۔ یہی سبب ہے کہ 1857 میں شائع ہونے والی ان کو یہ کتاب کے کئی ابواب تاثراتی تنقید سے بھرے پڑے ہیں۔ حالانکہ کولرج کو انگلستان کی رومانی ادبی تحریک کا ممتاز نمائندہ شاعر و نقاد کہا جاتا ہے۔

1889 میں والٹر پیٹر نے اپنی کتاب تحسینیات (Appreciation) میں تاثراتی تنقید پر خاص گفتگو کی ہے۔ خود ان کا کہنا ہے کہ:

''اشیا کا ان کے اصل روپ میں مشاہدہ تنقید کا مقصد ہے اور ان کے اصل روپ کو دیکھنے کا مطلب ان کے بارے میں اپنے تاثرات کا اظہار ہے۔''

والٹر پیٹر کا کہنا ہے کہ جمالیاتی تنقید میں جو مبالغہ، غلو اور کثرت ہے اس کی زیادتی نے تاثراتی تنقید کے لئے صحیح راہیں متعین کیں یعنی تاثراتی تنقید دراص تاثراتی تنقید کی ہی دین ہے جس طرح جمالیاتی تنقید میں تاثرات کے ذریعہ جمالیاتی اقدار اور حسن و جذبات کے پہلوؤں کا اظہار کیا جاتا ہے دراصل ہر تنقید پہلے تاثراتی تنقید سے ہو کر ہی گزرتی ہے۔ کیونکہ ہر فن پارے میں تاثرات موجود ہوتے ہیں ان کے اظہار بیان اور وضاحت کے لیے بھی تاثرات کی ضرورت ہوتی ہے۔

6.3.2 تاثراتی تنقید کا مفہوم اور اہمیت وافادیت

تاثراتی تنقید کو ایک الگ دبستان کے طور پر اس لیے مانا جاتا ہے کہ یہ تنقید بذات خود ایک وسیع وعریض علم ہے اور اس میں تنقید کا کام اس لیے زیادہ آسان ہے کہ فن پارے پر آزادانہ اظہار خیال کے ساتھ اپنے تاثرات پیش کرنے کے مواقع ملتے ہیں۔

تاثراتی تنقید کو اہمیت اور بڑھاوا دینے والوں میں مغرب کے نقادوں میں ورڈس ورتھ، کولرج، ڈیوڈ ڈیشنز، ڈی کوئینس، اناطول فرانس، والٹر پیٹر، جوئل سپنگاراں، جون ریمسن، کارلائل، چارلس، لیمب گوئٹے، ولیم ہیزلٹ اور ٹی۔ایس۔ایلیٹ کے نام اہم اور قابل ذکر ہیں۔لیکن انگریزی ادب میں جمالیاتی اور تاثراتی تنقید کے کئی اہم ترجمان ملتے ہیں جن میں ولیم ہیزلٹ (William Hazlitt)، والٹر پیٹر (Walter Peter)، اور آسکر وائلڈ (Oscar Wilde) کے نام اہم نمائندوں میں شمار کیا جاتا ہے۔اس زمرے میں جو نظریہ پروان چڑھا وہ ادب برائے ادب ہے لیکن یہ سارے نظریات ٹی۔ایس۔ایلیٹ کے یہاں بھی ملتے ہیں۔جمالیاتی تنقید میں افلاطون، ارسطو کے نظریۂ اظہاریت کا اتباع کرنے والے اردو میں بہت کم ہیں لیکن ان کے یہاں بھی جمالیاتی تنقید عموماً تاثراتی تنقید کی شکل میں ملتی ہے۔۔

تاثراتی تنقید پر جن لوگوں نے اعتراضات جتائے ہیں اور یہ بتایا ہے کہ اس کا دائرہ فکر محدود ہوتا ہے وہ اپنے رویوں کی بازیافت کرنے سے فرار حاصل کرتے ہیں۔اردو تنقید میں بھی کلیم الدین احمد نے اپنی کتاب ''اردو تنقید پر ایک نظر'' میں اس نظریۂ تنقید کو یوں ہدف ملامت بنایا ہے۔ان کا کہنا ہے کہ

> ''تاثراتی تنقید کو تنقید کہنا صحت سے دور ہے۔انگریزی میں پیٹر نے اس رنگ میں تنقید لکھی تھی اور کچھ دنوں تک یہ رنگ کافی مقبول ہو گیا تھا لیکن بہت جلد یہ حقیقت ظاہر ہو گئی کہ یہ غیر ذمہ دارانہ قسم کی چیز ہے۔اس میں لکھنے والا اپنے ذاتی تاثرات کا بیان کرتا ہے جس کو اس فنی کارنامے سے کوئی لگاؤ نہیں ہوتا جس کے متعلق وہ لکھتا ہے۔یہ تاثرات لکھنے والے کی شخصیت، اس کی دماغی ساخت، اس کی معلومات، اس کی سلامت روی یا بے راہروی اور اسی قسم کی بہت سی متعلق اور غیر متعلق چیزوں سے وابستہ ہوں گے۔پھر کسی دو شخص کے تاثرات ایک طرح کے نہیں ہوتے۔معلوم نہیں آپ نے پیٹر کی مونالیزا پر تنقید پڑھی ہے یا نہیں۔یہ تاثراتی تنقید کی اچھی مثال ہے۔آپ کو لکھنے والے کے متعلق تو معلوم ہو جاتا ہے لیکن مونالیزا کے متعلق کچھ بھی نہیں۔صرف یہی پتہ چلتا ہے کہ پیٹر کو یہ تصویر پسند تھی اور اس نے اس کے جذبات کو بھڑکایا تھا۔وہ بتاتا ہے کہ مونالیزا پر وقار ہے لیکن یہ نہیں بتاتا کہ اس تصویر کا مخصوص حسن کیا ہے اور اگر یہ تصویر اچھی ہے تو کیوں اچھی ہے؟ اور پھر وہ اس کی تکنیک کے بارے میں بھی کوئی تشفی بخش بات نہیں کرتا۔تاثراتی تنقید کی یہی مخصوص کمی ہے۔''

کلیم الدین کے ہم نواؤں میں نیاز فتح پوری بھی شامل ہیں۔لیکن ڈاکٹر یوسف سلیم خاں نے اپنی کتاب اردو غزل میں تاثراتی تنقید میں اس کی اہمیت کو اجاگر کرتے ہوئے انتہائی مثبت اور ٹھوس دلائل پیش کیے ہیں۔وہ لکھتے ہیں کہ:

> ''تاثر بھی علم کا ایک ماخذ ہے ہم حقیقت کو پہلے محسوس کرتے ہیں۔اگرچہ غیر واضح اور مبہم شکل میں اور اس کے بعد ہم اپنی رائے سے اسے بامعنی بناتے ہیں.....تخیل اپنی علامتیں بناتا ہے جو رمز وایما کا رنگ لیے ہوتی ہیں جن سے ان لطیف حقائق کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔سمجھنے سے بھی زیادہ ان کا احساس ضروری ہے جو صرف انھیں کے لیے ضروری ہے

جن میں تاثر پذیری کا مادہ موجود ہے اس قسم کے تجربوں میں تاثر و تخیل ایک دوسرے سے وابستہ و پیوستہ ہو جاتے ہیں کہ انھیں ایک دوسرے سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا۔''

سید احتشام حسین ''تاثراتی تنقید'' کے حوالے سے اپنی باتیں کچھ اس انداز میں اپنی کتاب 'تنقید اور عملی تنقید' میں کہتے ہیں کہ

''تاثراتی تنقید کا نظریہ مختصر لفظوں میں یہ ہے کہ ادب محض تاثر ہے اور اس کی تنقید بھی محض تاثرات کا مجموعہ ہے جو کسی تصنیف کے پڑھتے وقت پیدا ہوتے ہیں، کوئی ضرورت نہیں کہ ان ادبی افکار و نتائج کو سماجی اقدار کی روشنی میں پرکھا جائے۔ اسپنگاراں نے انھیں ذرا فلسفیانہ انداز میں پیش کر کے اس کا نام تخلیقی تنقید رکھ دیا ہے۔ یہیں اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ شعور کا معیار بدلنے سے الفاظ کے معنی کس طرح بدل جاتے ہیں۔ تنقید کے لئے تخلیق کی صفت استعمال کرنا خود تخلیق کے مفہوم کے متعلق الجھن پیدا کرتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ کسی کتاب کو پڑھنا اور اس سے لطف حاصل کرنا ہی اصل تنقید ہے اور اسی پر لطف اثر پذیری کو تنقید کہنا چاہیے، اس کی دلیل ہے کہ ایک کتاب پڑھ کر ایک شخص اس کے متعلق اس کے سوا اور کیا کہہ سکتا ہے کہ اس کا اس پر کیا اثر ہوا ہوگا گویا تنقید کا اصل مقصد ان کیفیات کی باز آفرینی ہے جو کسی شاعر یا ادیب پر گزری تھی۔ اسی وجہ سے بعض نقاد کتابوں کی تشریح اور تفسیر ہی کو تنقید سمجھنے لگتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ تنقید اور تشریح میں بڑا فرق ہے۔.....اسی لئے تنقید کا یہ نظریہ فیصلہ اور رائے زنی سے بچنے اور ادب کو سماجی ذمہ داری سے بچانے کا ایک ذریعہ ہے، تنقید نہیں ہے۔''

احتشام حسین کی ان باتوں سے اختلافات کی پوری گنجائش ہے کیوں کہ انھوں نے خود اس کا بھی اعتراف کیا ہے کہ ادب محض تاثر ہے اور اس کی تنقید بھی محض تاثرات کا مجموعہ ہے جو کسی تصنیف کے پڑھتے وقت پیدا ہوتے ہیں۔ ظاہر ہے اس خیال سے یہ بات بھی واضح ہو جاتی ہے کہ یہ ایک ایسا تنقیدی رویہ ہے جو ادب کو جاننے اور سمجھنے کا پیمانہ مقرر کرتا ہے۔ ادب کا مطالعہ ایک مخصوص نوعیت کا تجربہ ہے۔ اسے دیگر اخلاقی، تاریخی، سماجی، سیسی اور مذہبی امور سے خلط ملط نہیں کرنا چاہئے ورنہ اس کی افادیت مجروح ہو سکتی ہے۔ اس کی سالمیت کے لئے اس کا دیگر امور زیست سے ماورا ہونا لازمی ہے۔ اب اس کی افادیت، اہمیت اور منصب کو نشانہ بنانا نا خوشگوار عمل ہوگا۔ اگر ایک نقاد خوشگوار تاثرات کے تحت نقائص و خصائص کا آزادانہ اظہار کرتا ہے تو یہ اس کا منصبی فرض ہی قرار پائے گا۔ ایسی صورت میں تاثراتی تنقید کی افادیت سے قطعی انکار نہیں کیا جا سکتا۔

آج تاثراتی تنقید ایک واضح اسکول کے طور پر ابھر گئی ہے اور اس کا ایک دبستان بن چکا ہے۔ جو شخص جتنا بالغ نظر اور بصیرت آگیں ہوتا ہے اس کا تاثر اتنا ہی جچا تلا، متوازن اور منظّم ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تاثراتی تنقید کرنے والوں میں ایسے لوگ بھی ہیں جن کی آراء میں ضبط، اعتماد اور تناسب اور توازن ملتا ہے۔ اس کے برخلاف غیر پختہ ذہن اور دماغ محض اضطراری بیانات پر اظہار رائے پر بس کرنے پر مُکتفی ہے۔

6.3.3 اردو میں تاثراتی تنقید۔ اوصاف و امتیازات

اردو تنقید میں تاثراتی تنقید کے حوالے سے کام کرنے والوں کی ایک لمبی فہرست ہے جن میں خاص طور پر مولانا الطاف حسین حالی، شبلی

نعمانی، محمد حسین آزاد، مہدی آفادی، امداد امام اثر، عبدالرحمٰن بجنوری، مجنوں گورکھپوری، فراق گورکھپوری، رشید احمد صدیقی، محمد حسن عسکری اور شمس الرحمٰن فاروقی کے نام بطور خاص قابل ذکر ہیں۔

اردو میں ان نقادوں نے اپنی اپنی تحریروں میں تاثراتی تنقید سے کام لیا ہے حالانکہ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ ان میں سے بیش تر نقادوں نے تنقید کے اور دوسری دبستانوں سے بھی استفادہ کیا ہے۔ یعنی تاثراتی تنقید کے ساتھ ان کے دوسرے دبستان تنقید سے وابستگی بھی نقادوں کی فکریات میں کم وبیش یکساں نظر آتی ہیں اس لیے ایسی صورت میں کئی نام ایک سے زائد دبستانوں میں مشترک نظر آتے ہیں۔ اسطرح ہم کہ سکتے ہیں کہ یہ ایک ایسا نظام فلسفہ کا دبستان ہے جس سے ناقدین سر مو انحراف نہیں کرسکتا چاہے وہ اس کا اعتراف کرے یا نہ کرے۔ کیوں کہ اعتراضات کرنے والے بھی اسی طرز فکر کے تحت اپنا تنقیدی موقف پیش کرنے سے گریز نہیں کرتے۔

ہمارے اردو کے اکثر نقاد جمالیاتی اور تاثراتی تنقید میں امتیاز نہیں کرتے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اکثر ان کا بیان ابہام اور پیچیدگی سے خالی نہیں ہوتا۔ حالانکہ تاثراتی تنقید کا میدان جمالیاتی تنقید سے خاصہ الگ ہے۔ تاثراتی تنقید محض تاثر کی بنیاد پر قائم ہوتا ہے۔ جس گروہ کا جو نقاد ہوتا ہے اس کے ذہن میں اسی قسم کا تاثر پیدا ہوتا ہے گویا تاثراتی تنقید ہر دبستان کا ایک شاخسانہ ہوسکتا ہے۔ جبکہ جمالیات ایک واضح اور مستحکم اصطلاح ہے اور جمالیاتی تنقید کی روش کبھی کبھی تاثراتی تنقید سے یکسر علیحدہ ہوجاتی ہے۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی ''تاثراتی تنقید'' کے ضمن میں لکھتے ہیں:

> ''اردو تنقید کی تاریخ میں بھی تاثراتی تنقید کی جھلکیاں کہیں کہیں نظر آجاتی ہیں سب سے پہلے تو اردو میں داد دینے کی وہ روایت ہی موجود ہے جس کا سلسلہ مشاعروں سے شروع ہوا تھا۔ اس روایت کے اثرات تذکروں میں بھی ملتے ہیں اور دوسرے نقادوں پر بھی اس کا اثر ہے حالؔی، شبلؔی تک کے یہاں کہیں کہیں اس کے اثرات موجود ہیں ان کی تنقید میں بھی داد دینے کا پہلو ملتا ہے لیکن ان کے بعد سب سے زیادہ جن نقادوں کے یہاں یہ خصوصیت نمایاں ہے وہ امداد امام اثر اور مہدی افادی ہیں، مہدی افادی کی تنقید کو مجنوں گورکھپوری نے پیٹر کی طرح ارتسامی (تاثراتی) بتایا ہے، امداد امام اثر کا بھی یہی انداز ہے۔''

فراق گورکھپوری نے تاثراتی تنقید کے تناظر میں اردو کے اہم شاعروں پر اچھا خاصا کام کیا ہے اور ان کی کتابیں 'اردو کی عشقیہ شاعری' کے ساتھ 'اندازے' اس کی عمدہ مثال ہیں انھوں نے 'اندازے' کے پیش لفظ میں جو لکھا ہے وہ ملاحظہ فرمائیں:

> ''میری غایت اس کتاب کی تصنیف میں یہ رہی ہے کہ جو فوری وجدانی، اضطراری اور مجملاً اثرات قدما کے کلام کے کان، دماغ، دل اور شعور کے پردے پر پڑے ہیں انھیں دوسروں تک اسی صورت میں پہنچادوں کہ ان تاثرات میں حیات کی حرارت وتازگی باقی رہے۔ میں اس کو خلاقانہ تنقید یا زندہ تنقید سمجھتا ہوں۔''
>
> (اندازے، ص ۱۱)

۔لیکن ان تمام ناموں میں جو سب سے اہم ترین نام تاثراتی تنقید میں ابھر کر سامنے آتا ہے وہ محمد حسن عسکری کا ہے جن کی تنقیدات میں تاثراتی تنقید کے بھرپور آثار دکھائی پڑتے ہیں لیکن ان کی تنقید تاثراتی ہونے کے ساتھ ساتھ ادبی تنقید کی ان فکریات اور تصورات کو بھی موضوع بحث وگفتگو بنایا ہے جو اردو تنقید کے لئے نئی فکری راہیں متعین کیں۔ محمد حسن عسکری ہی ایک ایسی شخصیت رہی ہے جنھوں نے تنقید کے

مختلف دبستانوں کو اس انداز میں اپنایا کہ اردو تنقید کا صحیح منظر نامہ سامنے آیا جو آج کے عہد میں نہ صرف قابل قبول ہے بلکہ قابل تقلید بھی۔ انھوں نے اپنے مضامین مشمولہ کتاب 'ستارہ یا بادبان' میں جس انداز نقد کو اپنایا ہے وہ تاثراتی تو ہے ہی لیکن تنقیدی نظریات کے بہت سارے ابعاد کی پرتیں کھل جاتی ہیں۔ انھوں نے 'انسان اور آدمی' میں بھی تاثراتی تنقید کے قریب تو نظر آتے ہیں لیکن اس نظریہء تنقید کی غماز بھی ہے۔ انھوں نے لکھا ہے:

''چند باتیں دیکھ کر یا چند کتابیں پڑھ کر میرے اندر جو ردعمل پیدا ہوا ہے، میں تو اسے صرف بیان کر رہا ہوں، یہ ردعمل دوسروں کے لئے کہاں تک قابل قبول ہے، اس کا خیال رکھنا میرے لئے قطعی غیر ضروری ہے بلکہ میں اس کا خیال رکھ کر لکھنے لگوں تو میری حیثیت ایک لکھنے والے کی نہیں رہے گی، کچھ اور ہو جائے گی۔''

اس انداز نظر سے یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ تنقید میں آزادیء فکر و نظر کے ساتھ اظہار رائے کی پوری آزادی ہونی چاہئے اور یہی تاثراتی تنقید کا طرہء امتیاز ہے۔ محمد حسن عسکری سے پہلے جن ناموں کا ذکر میں نے اوپر کی سطروں میں کیا ہے وہ سب آزادیء اظہار کے قائل تھے یہی سبب ہے کہ ان کی تنقید کو بآسانی تاثراتی تنقید کے زمرے میں رکھ سکتے ہیں۔ کلیم الدین احمد ہوں یا دوسرے ناقدین جنھوں نے اعتراضات کئے ہیں وہ بھی ان فکری رویوں سے اپنا دامن نہیں بچا سکے۔

6.4 جمالیاتی تنقید

6.4.1 جمالیاتی تنقید کا مفہوم

جمالیات دراصل جمال کا فلسفہ یا علم ہے۔ یعنی فن پارے میں حسن کی تلاش اور اس کے متعلقات کو کلیدی اہمیت حاصل ہے اور مطالعۂ متن میں کسی نظری طریقۂ کار کو پیش نظر رکھتے ہوئے تنقید کرنے کا نام ہی جمالیاتی تنقید ہے۔ اس ضمن میں جمالیات کے حوالے سے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مطالعۂ حسن کے زمرے میں بہت سے امور شامل ہو سکتے ہیں۔ مثلاً حسن کی حقیقت کا تصور اس میں حسن کے مادی اور محسوس پیکر کے ساتھ جوڑے یا ایک مجرد تصور سمجھے۔ پھر حسن کا سرچشمہ کی تلاش کسی حسین شے میں یا اس کا مشاہدہ کرنے والے شخص میں ڈھونڈے۔ حق اور خیر کا رشتہ حسن سے کیا ہے اس پر بھی غور کریں۔ غرض کہ مختلف النوع تصورات جنم لیتے ہوئے یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ جمالیاتی تنقید حسن اور حسن کاری کے مطالعے پر زیادہ زور دیتی ہے۔

جمالیات ایک مخصوص شعبۂ علم کے طور پر بعد میں شروع ہوا۔ کسی کا کہنا ہے کہ Baum Gartun پہلا جرمن مفکر تھا جس کا تحقیقی مقالہ Aesthetica کے عنوان سے 1750 میں شائع ہوا تھا۔ Baum Garten نے اس بات کی وضاحت کر دی کہ حسن کے تجربے سے حاصل ہونے والی مسرت حصول علم ذریعہ بھی ہے ان کا کہنا ہے کہ یہ تجربہ ایک ایسا علم ہے جسے ہم Absence Knowledge یا Knowledge in the form feeling یعنی احساس کی شکل میں حاصل ہونے والا علم ہے۔

سلیم اختر نے لکھا ہے کہ Democrates پہلا فلاسفر ہے جس کے اقوال میں ہمیں جمالیات پر اشارات ملتے ہیں۔ لیکن اس کے افکار میں بھی جمالیات کو بھی اساسی اہمیت حاصل نہ تھی۔ سلیم اختر کا یہ کہنا ہے کہ افلاطون ہی تھا جس نے اس کی باضابطہ حیثیت متعین کی۔ انھوں نے اپنی کتابوں میں جمالیات سے وابستہ اصولوں و قوانین کو مدون کیا۔ افلاطون دراصل مبلغ عینیت ہے اس کے بقول یہ دنیا اس کے

موجودات اور مظاہر کائنات نامکمل اور خام حالت میں ہے، یہ عکس ہے اس عالم کا جو ماورائے کائنات ہے جہاں کی ہر چیز مکمل اور نامکمل ہے۔ افلاطون کا کہنا ہے کہ اس نامکمل کائنات میں ہمیں حسن و جمال کی اصل اور مکمل حالت نہیں مل سکتی۔ کیونکہ یہ جو ''ظل'' ہے یہ حسن کا مستور ہے۔ فلاطیونس نے افلاطون کے اس نظریے کو یہ کہہ کر اور بھی پیچیدہ بنا دیا ہے کہ انسانی روح نے اس عالم آب وگل میں آنے سے پہلے آسمانوں پر ''ازلی حسن'' کی جھلکیاں دیکھیں جو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے اس کی گہرائیوں میں جذب ہو کر رہ گئیں اس لیے انسان دنیا میں اس ازلی حسن کی تلاش میں سرگرداں ہے۔

6.4.2 جمالیاتی تنقید کی اہمیت وافادیت

یونانی فلاسفروں میں Stocks کا بھی یہ خیال ہے کہ خیر حسن ہے۔ یعنی ان کے نزدیک ہر حسین شے حامل خیر بھی ہے۔ مشہور یونانی المیہ نگار وسوفوکلز کا بھی یہ عقیدہ ہے کہ مظاہر زیست ہی سے نیکی حسن کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے۔ جرمنی کے مشہور مفکر Hegan نے جمالیات کا تصور اور علم کے مباحث کو علمی و ادبی لحاظ سے اہمیت دیتے ہوئے ایک اہم کتاب Philosophy of fine Arts لکھی جس میں جمالات کے مسئلے اور ان کے مدارج پر فلسفیانہ انداز میں مفصل گفتگو کی۔

مغرب میں جمالیات کے تصور کے حوالے سے اور اس کے نظام فکر کے تحت علمی وفلسفیانہ سطح پر جو تجرباتی اور محکماتی فکریات سامنے آئے ہیں۔ لیکن مشرق میں بھی جمالیاتی قدروں کے حوالے سے کئی اہم نظریے سامنے آئے جس میں تیسری صدی قبل مسیح میں اپنی شہرۂ آفاق تصنیف ناٹیہ شاستر میں بھرت منی نے اس کا نظریہ پیش کیا۔ اس میں ناٹک کے فن پر گفتگو کرتے ہوئے انھوں نے فن سے حاصل ہونے والی مسرت اور حظ کو رس کا نام دیا۔ سنسکرت ادب سے آنے والے اس نظریے نے شعر وادب کے مطالعے میں اہم کردار ادا کیا۔ جمالیات کا تعلق صرف شعر وادب سے نہیں ہوتا بلکہ تمام فنون لطیفہ میں اس کی حیثیت مشترک ہے اس لیے کہ جمالیاتی مشاہدات سے ماورائی نشاط کی کیفیات، حسن اور اس کے متعلقات مظاہر فطرت میں پایا جانے والا حسن اور اس کے تشکیلی عناصر سے جمالیاتی تنقید وضع کی جاتی ہے۔ جمالیات کا موضوع وسعت پذیر ہے جس میں انسانی تخیل اور شعوری احساس فن کی کارفرمائی ہوتی ہے۔

ادبی تنقید میں جمالیات کے تعین قدر کے لیے یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو میں جمالیاتی تنقید کے نمونے بہت زیادہ تو نہیں مہدی افادی اور نیاز فتح پوری کے علاوہ عابد علی عابد نے بھی اپنی کتاب ''اسلوب'' میں جمالیاتی قدروں پر کھل کر باتیں کی ہیں۔ جمالیاتی تنقید اس لیے ممتاز ادبی دبستان ہو جاتی ہے کہ اس میں حسن اور حسن کاری کے مطالعے کو تنقید کی اساس ہی نہیں بنایا جاتا بلکہ ان کے علاوہ اور کسی چیز کو تسلیم ہی نہیں کیا جاتا۔ اسی لیے یہ کہا جا سکتا ہے کہ ایک جمالیاتی نقاد ادبی فن پارے میں حسن و دلکشی پیدا کرنے والے خصائص کے تجزیاتی مطالعے کو اولیت دیتے ہوئے اسے اساسی اہمیت دیتا ہے۔

جمالیات کے ضمن میں مجنوں گورکھپوری کی رائے کو بڑی اہمیت حامل ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''اردو پڑھنے والوں میں ایسوں کی کافی تعداد نکلے گی جو اس اصطلاح اور اس کے مفہوم کو اچھی طرح نہ سمجھ سکیں۔ اس لیے کہ یہ اصطلاح علمی ہے اور علمی اصطلاحوں سے کسی ملک اور کسی زبان میں بھی ہر ہزاری اور بازاری مانوس نہیں ہوتا۔ جس انگریزی لفظ کے جواب میں یہ اردو لفظ گھڑا گیا ہے۔ اس کا یہ صحیح مترادف نہیں ہے۔ انگریزی زبان میں "AESTHETICS" جمالیات سے کہیں زیادہ جامع اور بلیغ ہے

"AESTHETICS" کے لغوی معنی ہر اس چیز کے ہیں۔ جس کا تعلق حِس سے اور بالخصوص حِس لطیف سے ہو۔ اس اعتبار سے اگر اردو میں ترجمہ کیا جائے تو "AESTHETICS" کے لیے ''حسیات'' یا ''وجدانیات'' یا ذوقیات'' بہترین اصطلاح ہوگر ''حسیات'' سے یہ مغالطہ ہوتا ہے کہ یہ نفسیات کی کوئی شاخ ہے جس کا تعلق انسان کی قوت حِس اور اس کے محسوسات سے ہے۔ اور ''وجدانیات'' سے ذہن معاً تصوف کی طرف مائل ہو جاتا ہے۔ اور قیاساً اس سے القائی یا حالی کیفیات کے معنی نکلتے ہیں اور ''ذوقیات'' کچھ غیر واضح اصطلاح ہو کر رہ جاتی ہے۔ "AESTHETICS" کا موضوع حسن اور فنونِ لطیفہ ہے۔ اول اول ہیگل نے اس لفظ کو فلسفہ و فنون لطیفہ کے معنوں میں استعمال کیا۔ اسی رعایت سے عربی اور اردو میں اس کا ترجمہ ''جمالیات'' کیا گیا۔''

6.4.3 اردو میں جمالیاتی تنقید۔ اوصاف و امتیازات

اردو میں جمالیاتی تنقید نقاد کے اپنے ذاتی میلان کے طور پر سامنے آئی۔ اردو تذکروں میں جمالیاتی تنقید کے عناصر دیکھے جا سکتے ہیں۔ اس لیے کہ ان میں ادبی مباحث اظہار و ابلاغ کے قواعد سے قطع نظر ان میں ذاتی پسند اور ناپسند کا اظہار زیادہ دکھائی پڑتا ہے۔ اور شاید یہ فارسی سے حاصل شدہ امر ہے جس میں مذاق لطیف اور ذوق سلیم کو زیادہ اہمیت حاصل رہی ہے۔ تذکرہ نگار ہمیشہ حسن زبان پر توجہ دیتے ہوئے بالعموم طرز ادا کو اولیت درجہ دیتا رہا ہے۔

نیاز فتح پوری کی تنقید کو اردو میں جمالیاتی تنقید کا اہم نقاد کہا جا سکتا ہے۔ انھوں نے اپنے تنقیدی رویوں کے حوالے سے یہ کہا ہے کہ:

> ''جب میں کسی شاعر کے کلام پر انتقادی نگاہ ڈالتا ہوں تو اس سے بحث نہیں کرتا کہ اس کے جذبات کیسے ہیں بلکہ صرف یہ کہ اس نے ان کے ظاہر کرنے میں کیا اسلوب اختیار کیا۔ وہ ذہنِ سامع تک اس کو پہنچانے میں کامیاب ہوا ہے یا نہیں؟ بیان خواہ حسن و عشق کا ہو یا نہر کی پن چکی کا، اس سے غرض نہیں۔ دیکھنے کی چیز صرف یہ ہے کہ شاعر جو کچھ کہنا چاہتا ہے۔ وہ واقعی الفاظ سے ادا ہوتا بھی ہے یا نہیں۔''

ایک اور موقع پر یوں لکھا:

> ''اس کو (یعنی نقاد کو) صرف اپنی رائے پر اعتماد کرنا چاہئے اور سمجھ لینا چاہئے کہ جو کچھ میں کہتا ہوں، وہی صحیح ہے۔'' (انتقادیات۔ نیاز فتحپوری ص ۲۳)

اردو میں پروفیسر شکیل الرحمٰن نے اپنی تنقید میں جمالیاتی تصورات اور فکریات کو زیادہ اہمیت دی ہے اور میر، غالب اور اقبال کے علاوہ کئی اہم تخلیق کاروں کے فن کے پاروں کے مطالعوں میں جمالیاتی اقدار و تصورات کو فوقیت دی ہے اور ان کی تحریروں کا تجزیاتی مطالعہ جمالیاتی تصورات کے تحت کیا ہے۔۔ اس سے پہلے بھی اردو میں مہدی آفادی اپنی تحریروں میں مظاہر حسن کے عمدہ نمونے پیش کیے ہیں اور جمالیاتی قدروں کا لحاظ رکھتے ہوئے ایک ایسا وتیرہ اپنایا ہے جو جمالیاتی تنقید کا اظہاریہ بن گئی ہیں۔۔

سلام سندیلوی، خورشید جہاں، شارب ردولوی، سلیم اختر، ظہیر احمد صدیقی، پروفیسر ثریا حسین، ریاض الحسن، نصیر احمد ناصر، یوسف حسین خاں جیسے ادبی نقادوں نے جمالیات کی تنقید کے حوالے سے بہت کچھ لکھا ہے۔

سلام سندیلوی جمالیاتی تنقید کے ضمن میں لکھا ہے:

''جمالیاتی تنقید کا اصول یہ ہے کہ ادب کو پرکھنے کے لئے کسی اصول کی ضرورت نہیں ہے اور نہ کسی معیار کو مدِّ نظر رکھنے کی حاجت ہے بلکہ ہم کو دیکھنا چاہئے کہ اس تصنیف کے مطالعہ کے بعد ہم پر کس قدر سرور و کیف طاری ہوا۔ یہی اس کی عظمت اور بلندی کی پہچان ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ جمالیاتی تنقید فن برائے فن کی ترویج کرتی ہے اور اس کا فلسفۂ لذتیت (HEDONISM) پر مبنی ہے یہ تنقید نفس پرستی کے جذبے سے کام لیتی ہے۔ اس تاثراتی نظریہ کا سب سے بڑا مبلغ آسکر وائلڈ ہے، اس کی نظر میں ادب کا مقصد عیش و نشاط کا حاصل کرنا ہے۔ اگر کوئی ادبی تخلیق ہم کو نشاط کی لہروں میں بہالے جاتی ہے تو وہ بلند تخلیق ہے۔ اسپرنگان کا بھی یہی نظریہ ہے، اگر کوئی ادبی تخلیق ہمارے احساسات میں ہیجان برپا کرتی ہے اور ہمارے تاثرات کو بیدار کرتی ہے تو اس کی کامیابی میں شک نہیں کیا جا سکتا۔''

(ادب کا تنقیدی مطالعہ۔ سلام سندیلوی۔ ص ۱۸۵۔۱۸۶)

6.5 رومانی تنقید

6.5.1 رومانی تنقید کا مفہوم

رومانیت (Romanticism) فرانسیسی لفظ ہے جسے والٹن اور ہرٹ (Walton and Heart) نے استعمال کیا تھا۔ دراصل اس لفظ کا اطلاق ان فرضی قصوں اور بعض نثری کہانیوں پر ہوتا تھا جو انتہائی آراستہ اور پرشکوہ منظر کے ساتھ بیان کی جاتی رہی ہے اور پرشکوہ مناظر کے ساتھ محبت کے قصے اور عشق کی داستانیں جو کسی سورما کے مہمات کے لیے رومانیت کا لفظ استعمال کیا جاتا تھا۔ 1802 میں ادبی اصطلاح کے طور پر لفظ رومانویت کا استعمال گوئٹے اور شلر (Goethe and Schler) نے کیا تھا۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ مشہور رومانٹک کہانی چانسوڈیڈرولینڈ (Chanco dedroland) لکھی گئی۔ جس میں رومانویت کا لفظ استعمال کیا گیا۔ دراصل رومانیت سے مراد ایسے منظوم قصے یا نثر پارے ہیں جو حقیقی زندگی سے دور اور عشق و محبت سے لبریز ہوتے تھے۔ آج کل رومانیت کے مفہوم میں اس طرح تبدیلی ہوئی جس میں خلاف، قیاس واقعہ یا قصہ پر مشتمل کوئی کہانی یا نثر پارہ ہو اور جس میں غیر معمولی کردار شامل کیے گئے ہوں۔

6.5.2 رومانی تنقید کی اہمیت و افادیت

مغربی اور مشرقی تنقید میں ابھی تک متفقہ فیصلہ نہیں ہو سکا کہ کون پہلا رومانوی نقاد ہے۔ لیکن تحقیق کے مطابق پہلا رومانی شاعر ''ہومر'' ہی ہے اور اس کا پہلا نقاد لان جائی نس ہے۔ لان جائی نس کا خیال ہے کہ فن کا کمال یہ ہے کہ وہ فطرت معلوم ہو اور فطرت کی کامیابی اس میں ہے کہ اس میں چھپا ہوا ہو۔ اس کا عقیدہ ہے کہ حسین الفاظ خیال کے لیے روشنی کا کام دیتے ہیں محض فن کے ذریعہ ہی ہم اس بات کو سمجھ سکتے ہیں کہ ادب کے بعض تاثرات صرف فطرت سے حاصل ہوتے ہیں۔ اس بات کی تائید سجاد باقر رضوی نے یوں کی ہے:

''آج کے بعد ناقد لان جائی نس کو پہلا رومانوی ناقد قرار دیتے ہیں یہ بات محض ایک حد تک صحیح معلوم ہوتی ہے۔ متخیلہ اور جذبے کی اہمیت کے بیان میں لان جائی نس ہمیں ۱۹ ویں صدی کے ناقدین اور ورڈس ورتھ اور کولرج کے قریب نظر آتا ہے۔ رومانوی طرز فکر خیال اور جذبے کو اسلوب اور تکنیک فن اور ہیئت پر ترجیح دیتا

ہے اس لحاظ سے ہم ان کو ہی پہلا رومانوی نقاد کہتے ہیں۔'' (مغرب کے تنقیدی اصول۔سجاد باقر رضوی)

ایک دوسرے نظریے کے مطابق کولرج کو رومانی تحریک کا سب سے بڑا علمبردار سمجھا جاتا ہے۔جس کی مشہور کتاب (Biographia Literaria) جو 1817 میں شائع ہوا تھا۔کولرج کا کہنا ہے کہ شاعرانہ فطرت خود شاعر کے ذہن کے خیالات، جذبات اور تمثالوں کو سہارا دیتی اور تبدیل کرتی رہتی ہے۔جرمن شاعر و نقاد شیلے نے بھی رومانیت پر ایک اہم کتاب (Defence of Poetry) لکھی۔جس میں انھوں نے رومانیت پر تفصیلی گفتگو کرتے ہوئے مسرت، جذبات، احساسات کو حسن اور محبت قریب تر اور قوی تر ٹھہرایا۔یونانی، اطالوی، فرانسیسی، جرمنی اور انگریزی زبانوں میں رومانوی تنقید کے رجحانات زیادہ تر شعرا، ادبا اور ناقدین کے یہاں غالب نظر آتے ہیں۔اس دبستان تنقید نے اردو زبان و ادب پر گہرے اثرات مرتب کیے اور اردو میں رومانوی تنقید کے کئی معمار نظر آتے ہیں۔

ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اردو ادب میں رومانویت اور رومانی تحریک کے تحت لکھے جانے والے تخلیق کاروں نے ولی دکنی، میر تقی میرؔ، نظیر اکبر آبادی، غالب، مومن کے علاوہ داستانیں اور قصے بھی شامل ہیں جن پر ہمارے نقادوں نے خامہ فرسائی کی ہے۔رومانی تنقید کی اولین صورت سب سے پہلے محمد حسین آزاد کی آب حیات میں ملتی ہے کیونکہ آب حیات جس ہیئت اور اسلوب میں لکھی گئی ہے اور اس میں جن شعرا کے تذکرے شامل ہیں وہ شعرا رومانوی ہو یا نہ ہو لیکن محمد حسین آزاد کے قلم نے شخصی اظہار اور شعری خوبیوں کے بیان میں ایسی طلسماتی فضا پیدا کی ہے اور ایسے وجد آفریں انداز میں پیکر اور منظر تراشے ہیں کہ اردو میں رومانوی تنقید کے وہی بانی نظر آتے ہیں۔اردو تنقید میں رومانویت کلاسکیت کے جبریہ رویوں کا ردعمل ہے۔کیونکہ رومانویت جبر سے آزادی، ضابطوں سے فرار اور بندشوں سے انحراف کا نام ہے۔رومانوی نقاد اخلاقیات کی پاسداری تو نہیں کرتا بلکہ وہ فطرت پسندی اور روایت شکن ہوتا ہے۔رومانوی نقادوں کا خیال ہے کہ رومانوی ادیب ماضی پرستی سے پیچھا چھڑائے اور فرد کی آزادی کو فوقیت دے تاکہ فرد اپنی جذباتی ناآسودگی کا اظہار کھلے طور پر کر سکے۔

6.5.3 اردو میں رومانی تنقید۔اوصاف و امتیازات

اردو ادب اور تنقید میں رومانی ادبا، شعرا اور ناقدوں کی موجودگی اس دبستان کو جلا بخشتی ہے۔اس کے اوصاف و امتیازات کا جائزہ یوں لیا جا سکتا ہے کہ محمد حسین آزاد کے علاوہ شبلی نعمانی دوسرے اہم ادیب و نقاد ہے جنھیں بآسانی رومانوی تخلیق کار کہہ سکتے ہیں۔شبلی کی رومان پرور طبیعت شاعری، سوانح، تنقید میں موجود ہے۔ان کی کتابوں بالخصوص الفاروق، المامون، شعرالعجم اور موازنۂ انیس و دبیر میں ان کی رومانی نقد و نظر کھلے طور پر جھلکتی ہے۔

ابوالکلام آزاد، سجاد حیدر یلدرم، مہدی آفادی، عبدالرحمٰن بجنوری، قاضی عبدالغفار، امداد امام اثر، علامہ اقبال، حفیظ جالندھری، مجنوں گورکھپوری، فراق گورکھپوری، آل احمد سرور، سجاد انصاری اور کئی نام شامل ہیں جنھوں نے رومانوی تنقید کے تصورات و نظریات کی پیروی کرتے ہوئے ایک نیا زاویۂ فکر و نظر پیدا کیا اور اس دبستان تنقید کو قابل وقار بنایا۔ظہیر احمد صدیقی، ثریا حسین، ریاض الحسن اور شکیل الرحمٰن وغیرہم نے اس دبستان تنقید پر بھرپور کام کیے ہیں۔

رومانی نقادوں نے تخئیل اور جذبات کے صرف انداز بیان پر زیادہ زور دیا ہے فن کار کے افکار و خیالات اور اس کے پس منظر و ماحول کو یکسر نظر انداز کر دیا۔مادام دی اسٹیل نے کچھ اصول بنائے بھی تھے لیکن عموماً نقادوں کی جو روش تھی وہ یہی تھی کہ فن کار حسن و کیف کی محفل سجا دے اور قاری اس کی رعنائیوں سے لطف اندوز ہو۔اردو کے رومانی نقادوں کی بھی یہی روش ہے یعنی فن کار و ادیب اپنے تصورات و تخئیلات کو جس

انداز میں پیش کرتے ہیں یہ نقاد دوبارہ انہیں تصورات وتخیلات کو اپنے انداز میں پیش کر دیں، وہ یہ نہیں دیکھتے کہ فن کار نے کوئی بات کیوں کہی بلکہ وہ صرف یہ دیکھتے ہیں کہ فن کار نے کیا کہا ہے۔ عبدالرحمٰن بجنوری اسی طرح کے رومانی نقاد ہیں۔ مجنوں گورکھپوری کی تنقید کا انداز بجنوری سے جداگانہ ہے۔ وہ صرف رومانیت ہی کے قائل نہیں بلکہ زندگی کی حقیقتوں پر بھی نظر رکھتے ہیں۔ اس قول کے پیش نظر کہ ''رومانی نقاد جب کسی شاعر یا فن پارے پر اپنی رائے ظاہر کرتا ہے تو دراصل وہ اپنی ذات کا اظہار کرتا ہے اور اسے وسعت دے کر پیش کرتا ہے۔'' مجنوں گورکھپوری بھی رومانی نقاد ہیں۔ جب وہ میرؔ، قائمؔ یا آثرؔ پر قلم اٹھاتے ہیں تو ان کے سامنے شاعر کے تجربات واحساسات نہیں بلکہ اپنی پسند اور ناپسند کا سوال ہوتا ہے، مجنوں چونکہ خود بھی شاعر افسانہ نگار ہیں اور ان کی شاعری اور افسانہ نگاری پر رومانیت کی چھاپ ہے اس لیے ان کی تنقید بھی رومانیت سے متاثر ہے۔

رومانی تنقید رومانی تحریک ہی کا نظریاتی پہلو ہے۔ اسکاٹ جیمز نے لان جائنس کو اولین رومانی نقاد قرار دیا ہے۔ رومانیت کی تحریک سے وابستہ شعراء میں ورڈزورتھ، کالرج اور شیلی نقادوں کی حیثیت سے بھی معروف ہوئے اور انہی کے افکار سے رومانی تنقید کے خدوخال روشن ہوئے۔ رومانی تنقید میں فنکار کی عظمت کو جانچنے کے لیے روایتی سانچوں اور عروض و بیان کی جکڑ بندیوں کے بجائے فنکار کے جوش تخلیق، الہام، تخیل، حسن آفرینی، ترسیل مسرت، جذبات اور اظہار جذبات کو اہمیت دی جاتی ہے تاکہ قاری کو الہام کے ان سرچشموں تک پہنچایا جا سکے جو کسی تخلیق کے وجود، اس کے حسن اور اس کی مسرت بخشی کا باعث بنے، رومانی نقادوں کے نزدیک جذبات کا بے ساختہ اظہار حسن پر منتج ہوتا ہے اور حسن قاری کے لیے مسرت کا باعث بنتا ہے۔ مسرت ادب پارے کی غایت ہے ظاہر ہے کہ اس نظریے کے ڈانڈے بالآخر ادب برائے ادب کے نظریے سے مل جاتے ہیں چنانچہ رومانی تنقید کے نظریے پر ادب برائے زندگی کے حامیوں اور بالخصوص مارکسی نقادوں نے سخت تنقید کی ہے۔ نفسیات اور حیاتیات جیسے علوم کی ترقی نے احساس، جذبہ اور جبلت جیسی مصطلحات اور ان سے وابستہ رومانی تصورات کو جو رومانی نقادوں نے عام کیے تھے بہت نقصان پہنچایا اور اس طرح رومانی تنقیدی حکایت ماضی ہو کر رہ گئی۔

لیکن ان سب امور کے باوجود یہ کہا جا سکتا ہے کہ رومانی تنقید آج بھی اردو کے کئی اہم ناقدوں کے انداز بیان میں شامل تر نظر آتا ہے اور تنقید کے منضبط اصول کارفرما ہوتے ہیں۔

6.6 آپ نے کیا سیکھا

اس اکائی کے ذریعہ آپ/کو

- ادب میں تاثراتی تنقید کے مفہوم سے واقفیت ہوئی۔
- ادب میں تاثراتی تنقید اور اس کے عوامل کے تعلق سے جانکاری حاصل ہوئی۔
- تاثراتی تنقید کی اہمیت وافادیت سے واقفیت ہوئی۔
- تاثراتی تنقید کی معلومات حاصل ہوئی۔
- اردو میں تاثراتی تنقید کے اوصاف اور امتیازات کے بارے میں تفصیل سے علم ہو سکا۔
- ادب میں جمالیاتی تنقید اور اس کے عوامل کے تعلق سے جانکاری حاصل ہوئی۔
- ادب میں جمالیاتی تنقید کے مفہوم سے واقفیت ہوئی۔

- جمالیاتی تنقید کی اہمیت وافادیت سے پوری طرح واقف ہوسکا۔
- اردو میں جمالیاتی تنقید کے اوصاف اور امتیازات کے بارے میں تفصیلی معلومات حاصل ہوئی۔
- ادب میں رومانی تنقید اور اس کے عوامل کے تعلق سے جانکاری حاصل ہوئی
- ادب میں رومانی تنقید کے مفہوم سے واقفیت ہوئی۔
- رومانی تنقید کی اہمیت وافادیت کے بارے میں پورا علم ہوسکا۔۔
- اردو میں رومانی تنقید کے اوصاف اور امتیازات کے بارے میں تفصیلی معلومات حاصل ہوئی۔

6.7 اپنا امتحان خود لیجیے

- ادب میں تاثراتی تنقید کی تعریف کیجیے۔
- تاثراتی تنقید کی اہمیت وافادیت کے بارے میں لکھیئے۔
- اردو میں تاثراتی تنقید کے اوصاف اور امتیازات کے بارے میں تفصیل سے لکھیے۔
- ادب میں جمالیاتی تنقید کے مفہوم کو واضح کیجیے۔
- جمالیاتی تنقید کی اہمیت وافادیت کے بارے میں بتایئے۔
- اردو میں جمالیاتی تنقید کے اوصاف اور امتیازات کے بارے میں تفصیل سے لکھیے۔
- ادب میں رومانی تنقید کے مفہوم کو واضح کیجیے۔
- رومانی تنقید کی اہمیت وافادیت کے بارے لکھیے۔
- اردو میں رومانی تنقید کے اوصاف اور امتیازات کے بارے میں تفصیل سے لکھیے۔

6.8 سوالات کے جوابات

- تاثراتی تنقید بھی تنقید کا ایک دبستان ہے اس دبستان کی خوبی یہ ہے کہ اس کا نقاد بھی ایک اصلاً ایک قاری ہوتا ہے اور وہ ایک صاحب ذوق اور باشعور صاحب فکر کی حیثیت سے اپنے شعور کو قاری کے ذہن سے ہم آہنگ کر کے فن پارے کو پڑھ کر محض لطف اندوز ہی نہیں ہوتا بلکہ فن پارے میں مضمر اس کے اسرار و رموز کا تجزیاتی مطالعہ کرتا ہے وہ فن پارے کی گہرائی میں جا کر فکری تصورات کی جانچ پرکھ کرتا ہے اور فن پارے کے نقائص وخصائص کا بھرپور جائزہ لیتا ہے اور تنقید کے مروجہ اصولوں کے تناظر میں ان کے اسباب وعلل پر روشنی ڈالتا ہے۔اس طرح کے عمل سے نقاد ایک قاری کے درجے تک ہی محدود نہیں رہتا بلکہ وہ تخلیق کار کی ذہنی تربیت کا فریضہ انجام دینے کے ساتھ ساتھ ایک قاری کے ذوق کو ایسی سمت عطا کرتا ہے جس سے اس کی ادبی بصیرت اور فکر ونظر کو صرف تقویت ہی نہیں ملتی بلکہ فروغ بھی حاصل ہوتا ہے۔اس سے ظاہر ہوا کہ تاثراتی تنقید دراصل قاری اور نقاد کے درمیان ایک اہم پل کی حیثیت رکھتا ہے۔
- تاثراتی تنقید کو ایک الگ دبستان کے طور پر اس لیے مانا جاتا ہے کہ یہ تنقید بذات خود ایک وسیع وعریض علم ہے اور اس میں تنقید کا کام اس لیے زیادہ آسان ہے کہ فن پارے پر آزادانہ اظہار خیال کے ساتھ اپنے تاثرات پیش کرنے کے مواقع ملتے ہیں۔

تاثراتی تنقید کو اہمیت اور بڑھاوا دینے والوں میں مغرب کے نقادوں میں ورڈس ورتھ، کولرج، ڈیوڈ ڈیشنز، ڈی کوئینس، اناطول فرانس، والٹر پیٹر، جوئل سپنگاراں، جون ریمسن، کارلائل، چارلس، لیمب گوئٹے، ولیم ہیزلٹ اور ٹی۔ایس۔ایلیٹ کے نام اہم اور قابل ذکر ہیں۔لیکن انگریزی ادب میں جمالیاتی اور تاثراتی تنقید کے کئی اہم ترجمان ملتے ہیں جن میں ولیم ہیزلٹ (William Hazlitt)، والٹر پیٹر (Walter Peter)، اور آسکر وائلڈ (Oscar Wilde) کے نام اہم نمائندوں میں شمار کیا جاتا ہے۔اس زمرے میں جو نظریہ پروان چڑھا وہ ادب برائے ادب ہے لیکن یہ سارے نظریات ٹی۔ایس۔ایلیٹ کے یہاں بھی ملتے ہیں۔جمالیاتی تنقید میں افلاطون، ارسطو کے نظریۂ اظہاریت کا اتباع کرنے والے اردو میں بہت کم ہیں لیکن ان کے یہاں بھی جمالیاتی تنقید عموماً تاثراتی تنقید کی شکل میں ملتی ہے۔

- اردو تنقید میں تاثراتی تنقید کے حوالے سے کام کرنے والوں کی ایک لمبی فہرست ہے جن میں خاص طور پر مولانا الطاف حسین حالی، شبلی نعمانی، محمد حسین آزاد، مہدی آفادی، امداد امام اثر، عبدالرحمٰن بجنوری، مجنوں گورکھپوری، فراق گورکھپوری، رشید احمد صدیقی، محمد حسن عسکری اور شمس الرحمٰن فاروقی کے نام بطور خاص قابل ذکر ہیں۔

اردو میں ان نقادوں نے اپنی اپنی تحریروں میں تاثراتی تنقید سے کام لیا ہے حالانکہ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ ان میں سے بیش تر نقادوں نے تنقید کے اور دوسری دبستانوں سے بھی استفادہ کیا ہے۔یعنی تاثراتی تنقید کے ساتھ ان کے دوسرے دبستان تنقید سے وابستگی بھی نقادوں کی فکریات میں کم وبیش یکساں نظر آتی ہیں اس لیے ایسی صورت میں کئی نام ایک سے زائد دبستانوں میں مشترک نظر آتے ہیں۔اسطرح ہم کہ سکتے ہیں کہ یہ ایک ایسا نظام فلسفہ کا دبستان ہے جس سے ناقدین سرمو انحراف نہیں کرسکتا چاہے وہ اس کا اعتراف کرے یا نہ کرے۔کیوں کہ اعتراضات کرنے والے بھی اسی طرز فکر کے تحت اپنا تنقیدی موقف پیش کرنے سے گریز نہیں کرتے۔

ہمارے اردو کے اکثر نقاد جمالیاتی اور تاثراتی تنقید میں امتیاز نہیں کرتے۔نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اکثر ان کا بیان ابہام اور پیچیدگی سے خالی نہیں ہوتا۔حالانکہ تاثراتی تنقید کا میدان جمالیاتی تنقید سے خاصہ الگ ہے۔تاثراتی تنقید محض تاثر کی بنیاد پر قائم ہوتا ہے۔جس گروہ کا جو نقاد ہوتا ہے اس کے ذہن میں اسی قسم کا تاثر پیدا ہوتا ہے گویا تاثراتی تنقید ہر دبستان کا ایک شاخسانہ ہوسکتا ہے۔جبکہ جمالیات ایک واضح اور مستحکم اصطلاح ہے اور جمالیاتی تنقید کی روش کبھی کبھی تاثراتی تنقید سے یکسر علیحدہ ہوجاتی ہے۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی ''تاثراتی تنقید'' کے ضمن میں لکھتے ہیں:

> ''اردو تنقید کی تاریخ میں بھی تاثراتی تنقید کی جھلکیاں کہیں کہیں نظر آجاتی ہیں سب سے پہلے تو اردو میں داد دینے کی وہ روایت ہی موجود ہے جس کا سلسلہ مشاعروں سے شروع ہوا تھا۔اس روایت کے اثرات تذکروں میں بھی ملتے ہیں اور دوسرے نقادوں پر بھی اس کا اثر ہے حالؔی، شبلؔی تک کے یہاں کہیں کہیں اس کے اثرات موجود ہیں ان کی تنقید میں بھی داد دینے کا پہلو ملتا ہے لیکن ان کے بعد سب سے زیادہ جن نقادوں کے یہاں یہ خصوصیت نمایاں ہے وہ امداد امام اثر اور مہدی افادی ہیں، مہدی افادی کی تنقید کو مجنوں گورکھپوری نے پیٹر کی طرح ارتسامی (تاثراتی) بتایا ہے، امداد امام اثر کا بھی یہی انداز ہے۔''

فراق گورکھپوری نے تاثراتی تنقید کے تناظر میں اردو کے اہم شاعروں پر اچھا خاصا کام کیا ہے اور ان کی کتابیں 'اردو کی عشقیہ شاعری' کے ساتھ 'اندازے' اس کی عمدہ مثال ہیں انھوں نے 'اندازے' کے پیش لفظ میں جو لکھا ہے وہ ملاحظہ فرمائیں:

''میری غایت اس کتاب کی تصنیف میں یہ رہی ہے کہ جو فوری وجدانی، اضطراری اور مجملاً اثرات قدما کے کلام کے کان، دماغ، دل اور شعور کے پردے پر پڑے ہیں انھیں دوسروں تک اسی صورت میں پہنچا دوں کہ ان تاثرات میں حیات کی حرارت وتازگی باقی رہے۔ میں اس کو خلاقانہ تنقید یا زندہ تنقید سمجھتا ہوں۔''

(اندازے، ص ۱۱)

۔لیکن ان تمام ناموں میں جو سب سے اہم ترین نام تاثراتی تنقید میں ابھر کر سامنے آتا ہے وہ محمد حسن عسکری کا ہے جن کی تنقیدات میں تاثراتی تنقید کے بھرپور آثار دکھائی پڑتے ہیں لیکن ان کی تنقید تاثراتی ہونے کے ساتھ ساتھ ادبی تنقید کی ان فکریات اور تصورات کو بھی موضوع بحث وگفتگو بنایا ہے جو اردو تنقید کے لئے نئی فکری راہیں متعین کیں۔ محمد حسن عسکری ہی ایک ایسی شخصیت رہی ہے جنھوں نے تنقید کے مختلف دبستانوں کو اس انداز میں اپنایا کہ اردو تنقید کا صحیح منظر نامہ سامنے آیا جو آج کے عہد میں نہ صرف قابل قبول ہے بلکہ قابل تقلید بھی۔ انھوں نے اپنے مضامین مشمولہ کتاب 'ستارہ یا بادبان' میں جس انداز نقد کو اپنایا ہے وہ تاثراتی تو ہے ہی لیکن تنقیدی نظریات کے بہت سارے ابعاد کی پرتیں کھل جاتی ہیں۔ انھوں نے 'انسان اور آدمی'' میں بھی تاثراتی تنقید کے قریب تو نظر آتے ہیں لیکن اس نظریہء تنقید کی غماز بھی ہے۔ انھوں نے لکھا ہے:

''چند باتیں دیکھ کر یا چند کتابیں پڑھ کر میرے اندر جو ردعمل پیدا ہوا ہے، میں تو اسے صرف بیان کر رہا ہوں، یہ ردعمل دوسروں کے لئے کہاں تک قابل قبول ہے، اس کا خیال رکھنا میرے لئے قطعی غیر ضروری ہے بلکہ میں اس کا خیال رکھ کر لکھنے لگوں تو میری حیثیت ایک لکھنے والے کی نہیں رہے گی، کچھ اور ہو جائے گی۔''

اس انداز نظر سے یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ تنقید میں آزادیء فکر ونظر کے ساتھ اظہار رائے کی پوری آزادی ہونی چاہئے اور یہی تاثراتی تنقید کا طرہء امتیاز ہے۔ محمد حسن عسکری سے پہلے جن ناموں کا ذکر میں نے اوپر کی سطروں میں کیا ہے وہ سب آزادیء اظہار کے قائل تھے یہی سبب ہے کہ ان کی تنقید کو بآسانی تاثراتی تنقید کے زمرے میں رکھ سکتے ہیں۔ کلیم الدین احمد ہوں یا دوسرے ناقدین جنھوں نے اعتراضات کئے ہیں وہ بھی ان فکری رویوں سے اپنا دامن نہیں بچا سکے۔

- جمالیات دراصل جمال کا فلسفہ یا علم ہے۔ یعنی فن پارے میں حسن کی تلاش اور اس کے متعلقات کو کلیدی اہمیت حاصل ہے اور مطالعۂ متن میں کسی نظری طریقۂ کار کو پیش نظر رکھتے ہوئے تنقید کرنے کا نام ہی جمالیاتی تنقید ہے۔ اس ضمن میں جمالیات کے حوالے سے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مطالعۂ حسن کے زمرے میں بہت سے امور شامل ہو سکتے ہیں۔ مثلاً حسن کی حقیقت کا تصور اس میں حسن کے مادی اور محسوس پیکر کے ساتھ جوڑے یا ایک مجرد تصور سمجھے۔ پھر حسن کا سرچشمہ کی تلاش کسی حسین شے میں یا اس کا مشاہدہ کرنے والے شخص میں ڈھونڈے۔ حق اور خیر کا رشتہ حسن سے کیا ہے اس پر بھی غور کریں۔ غرض کہ مختلف النوع تصورات جنم لیتے ہوئے یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ جمالیاتی تنقید حسن اور حسن کاری کے مطالعے پر زیادہ زور دیتی ہے۔

جمالیات ایک مخصوص شعبۂ علم کے طور پر بعد میں شروع ہوا۔ کسی کا کہنا ہے کہ Baum Gartun پہلا جرمن مفکر تھا جس کا تحقیقی مقالہ Aesthetica کے عنوان سے 1750 میں شائع ہوا تھا۔ Baum Garten نے اس بات کی وضاحت کر دی کہ حسن کے تجربے سے حاصل ہونے والی مسرت حصول علم ذریعہ بھی ہے ان کا کہنا ہے کہ یہ تجربہ ایک ایسا علم ہے جسے ہم Absence Knowledge یا

Knowledge in the form feeling یعنی احساس کی شکل میں حاصل ہونے والا علم ہے۔

سلیم اختر نے لکھا ہے کہ Democrates پہلا فلاسفر ہے جس کے اقوال میں ہمیں جمالیات پر اشارات ملتے ہیں۔لیکن اس کے افکار میں بھی جمالیات کو بھی اساسی اہمیت حاصل نہ تھی۔سلیم اختر کا یہ کہنا ہے کہ افلاطون ہی تھا جس نے اس کی باضابطہ حشیت متعین کی۔انھوں نے اپنی کتابوں میں جمالیات سے وابستہ اصولوں وقوانین کو مدون کیا۔ افلاطون دراصل مبلغ عینیت ہے اس کے بقول یہ دنیا اس کے موجودات اور مظاہر کائنات نامکمل اور خام حالت میں ہے، یہ عکس ہے اس عالم کا جو ماورائے کائنات ہے جہاں کی ہر چیز مکمل اور نامکمل ہے۔ افلاطون کا کہنا ہے کہ اس نامکمل کائنات میں ہمیں حسن و جمال کی اصل اور مکمل حالت نہیں مل سکتی۔کیونکہ یہ جو ''ظل'' ہے یہ حسن کا مستور ہے۔ فلاطیونس نے افلاطون کے اس نظریے کو یہ کہہ کر اور بھی پیچیدہ بنا دیا ہے کہ انسانی روح نے اس عالم آب وگل میں آنے سے پہلے آسمانوں پر ''ازلی حسن'' کی جھلکیاں دیکھیں جو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے اس کی گہرائیوں میں جذب ہو کر رہ گئیں اس لیے انسان دنیا میں اس ازلی حسن کی تلاش میں سرگرداں ہے۔

- یونانی فلاسفروں میں Stocks کا بھی یہ خیال ہے کہ خیر حسن ہے۔یعنی ان کے نزدیک ہر حسین شے حامل خیر بھی ہے۔مشہور یونانی المیہ نگار سوفوکلز کا بھی یہ عقیدہ ہے کہ مظاہر زیست ہی سے نیکی حسن کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے۔جرمنی کے مشہور مفکر Hegan نے جمالیات کا تصور اور علم کے مباحث کو علمی و ادبی لحاظ سے اہمیت دیتے ہوئے ایک اہم کتاب Philosophy of fine Arts لکھی جس میں جمالات کے مسئلے اور ان کے مدارج پر فلسفیانہ انداز میں مفصل گفتگو کی۔

مغرب میں جمالیات کے تصور کے حوالے سے اور اس کے نظام فکر کے تحت علمی وفلسفیانہ سطح پر جو تجرباتی اور محکماتی فکریات سامنے آئے ہیں۔لیکن مشرق میں بھی جمالیاتی قدروں کے حوالے سے کئی اہم نظریے سامنے آئے جس میں تیسری صدی قبل مسیح میں اپنی شہرۂ آفاق تصنیف ناٹیہ شاستر میں بھرت منی نے اس کا نظریہ پیش کیا۔اس میں ناٹک کے فن پر گفتگو کرتے ہوئے انھوں نے فن سے حاصل ہونے والی مسرت اور حظ کو رس کا نام دیا۔سنسکرت ادب سے آنے والے اس نظریے نے شعر وادب کے مطالعے میں اہم کردار ادا کیا۔جمالیات کا تعلق صرف شعر وادب سے نہیں ہوتا بلکہ تمام فنون لطیفہ میں اس کی حیثیت مشترک ہے اس لیے کہ جمالیاتی مشاہدات سے ماورائی نشاط کی کیفیات، حسن اور اس کے متعلقات مظاہر فطرت میں پایا جانے والا حسن اور اس کے تشکیلی عناصر سے جمالیاتی تنقید وضع کی جاتی ہے۔جمالیات کا موضوع وسعت پذیر ہے جس میں انسانی تخیل اور شعوری احساس فن کی کارفرمائی ہوتی ہے۔

ادبی تنقید میں جمالیات کے تعین قدر کے لیے یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو میں جمالیاتی تنقید کے نمونے بہت زیادہ تو نہیں مہدی افادی اور نیاز فتح پوری کے علاوہ عابد علی عابد نے بھی اپنی کتاب ''اسلوب'' میں جمالیاتی قدروں پر کھل کر باتیں کی ہیں۔جمالیاتی تنقید اس لیے ممتاز ادبی دبستان ہو جاتی ہے کہ اس میں حسن اور حسن کاری کے مطالعے کو تنقید کی اساس ہی نہیں بنایا جاتا بلکہ ان کے علاوہ اور کسی چیز کو تسلیم ہی نہیں کیا جاتا۔اسی لیے یہ کہا جا سکتا ہے کہ ایک جمالیاتی نقاد ادبی فن پارے میں حسن و دلکشی پیدا کرنے والے خصائص کے تجزیاتی مطالعے کو اولیت دیتے ہوئے اسے اساسی اہمیت دیتا ہے۔

جمالیات کے ضمن میں مجنوں گورکھپوری کی رائے کو بڑی اہمیت حامل ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''اردو پڑھنے والوں میں ایسوں کی کافی تعداد نکلے گی جو اس اصطلاح اور اس کے مفہوم کو اچھی طرح نہ سمجھ

سکیں۔اس لیے کہ یہ اصطلاح علمی ہے اور علمی اصطلاحوں سے کسی ملک اور کسی زبان میں بھی ہر ہزاری اور بازاری مانوس نہیں ہوتا۔جس انگریزی لفظ کے جواب میں یہ اردو لفظ گھڑا گیا ہے۔اس کا یہ صحیح مترادف نہیں ہے۔انگریزی زبان میں "AESTHETICS" جمالیات سے کہیں زیادہ جامع اور بلیغ ہے "AESTHETICS" کے لغوی معنی ہر اس چیز کے ہیں۔جس کا تعلق حِس سے اور بالخصوص حِس لطیف سے ہو۔اس اعتبار سے اگر اردو میں ترجمہ کیا جائے تو "AESTHETICS" کے لیے ''حسیات'' یا ''وجدانیات'' یا ذوقیات'' بہترین اصطلاح ہو مگر ''حسیات'' سے یہ مغالطہ ہوتا ہے کہ یہ نفسیات کی کوئی شاخ ہے جس کا تعلق انسان کی قوت حِس اور اس کے محسوسات سے ہے۔اور ''وجدانیات'' سے ذہن معاً تصوف کی طرف مائل ہو جاتا ہے۔اور قیاساً اس سے القائی یا حالی کیفیات کے معنی نکلتے ہیں اور ''ذوقیات'' کچھ غیر واضح اصطلاح ہو کر رہ جاتی ہے۔"AESTHETICS" کا موضوع حسن اور فنونِ لطیفہ ہے۔اول اول ہیگل نے اس لفظ کو فلسفہ وفنون لطیفہ کے معنوں میں استعمال کیا۔اسی رعایت سے عربی اور اردو میں اس کا ترجمہ ''جمالیات'' کیا گیا۔''

- اردو میں جمالیاتی تنقید نقاد کے اپنے ذاتی میلان کے طور پر سامنے آئی۔اردو تذکروں میں جمالیاتی تنقید کے عناصر دیکھے جا سکتے ہیں۔اس لیے کہ ان میں ادبی مباحث اظہار وابلاغ کے قواعد سے قطع نظر ان میں ذاتی پسند اور ناپسند کا اظہار زیادہ دکھائی پڑتا ہے۔اور شاید یہ فارسی سے حاصل شدہ امر ہے جس میں مذاق لطیف اور ذوق سلیم کو زیادہ اہمیت حاصل رہی ہے۔تذکرہ نگار ہمیشہ حسن زبان پر توجہ دیتے ہوئے بالعموم طرز ادا کو اولیت درجہ دیتا رہا ہے۔

نیاز فتح پوری کی تنقید کو اردو میں جمالیاتی تنقید کا اہم نقاد کہا جا سکتا ہے۔انھوں نے اپنے تنقیدی رویوں کے حوالے سے یہ کہا ہے کہ:

> ''جب میں کسی شاعر کے کلام پر انتقادی نگاہ ڈالتا ہوں تو اس سے بحث نہیں کرتا کہ اس کے جذبات کیسے ہیں بلکہ صرف یہ کہ اس نے ان کے ظاہر کرنے میں کیا اسلوب اختیار کیا۔وہ ذہنِ سامع تک اس کو پہنچانے میں کامیاب ہوا ہے یا نہیں؟ بیان خواہ حسن وعشق کا ہو یا نہر کی پن چکی کا،اس سے غرض نہیں۔دیکھنے کی چیز صرف یہ ہے کہ شاعر جو کچھ کہنا چاہتا ہے۔وہ واقعی الفاظ سے ادا ہوتا بھی ہے یا نہیں۔''

ایک اور موقع پر یوں لکھا:

> ''اس کو (یعنی نقاد کو) صرف اپنی رائے پر اعتماد کرنا چاہئے اور سمجھ لینا چاہئے کہ جو کچھ میں کہتا ہوں، وہی صحیح ہے۔'' (انتقادیات۔نیاز فتحپوری ص ۲۳)

اردو میں پروفیسر شکیل الرحمٰن نے اپنی تنقید میں جمالیاتی تصورات اور فکریات کو زیادہ اہمیت دی ہے اور میر، غالب اور اقبال کے علاوہ کئی اہم تخلیق کاروں کے فن کے پاروں کے مطالعوں میں جمالیاتی اقدار وتصورات کو فوقیت دی ہے اور ان کی تحریروں کا تجزیاتی مطالعہ جمالیاتی تصورات کے تحت کیا ہے۔۔اس سے پہلے بھی اردو میں مہدی آفادی اپنی تحریروں میں مظاہر حسن کے عمدہ نمونے پیش کیے ہیں اور جمالیاتی قدروں کا لحاظ رکھتے ہوئے ایک ایسا وتیرہ اپنایا ہے جو جمالیاتی تنقید کا اظہاریہ بن گئی ہیں۔۔

سلام سندیلوی، خورشید جہاں، شارب ردولوی، سلیم اختر، ظہیر احمد صدیقی، پروفیسر ثریا حسین، ریاض الحسن، نصیر احمد ناصر، یوسف حسین

خاں جیسے ادبی نقادوں نے جمالیات کی تنقید کے حوالے سے بہت کچھ لکھا ہے۔

سلام سندیلوی جمالیاتی تنقید کے ضمن میں لکھا ہے:

''جمالیاتی تنقید کا اصول یہ ہے کہ ادب کو پرکھنے کے لئے کسی اصول کی ضرورت نہیں ہے اور نہ کسی معیار کو مدِّ نظر رکھنے کی حاجت ہے بلکہ ہم کو دیکھنا چاہئے کہ اس تصنیف کے مطالعہ کے بعد ہم پر کس قدر سرور و کیف طاری ہوا۔ یہی اس کی عظمت اور بلندی کی پہچان ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ جمالیاتی تنقید فن برائے فن کی ترویج کرتی ہے اور اس کا فلسفۂ لذتیت (HEDONISM) پر مبنی ہے یہ تنقید نفس پرستی کے جذبے سے کام لیتی ہے۔ اس تاثراتی نظریہ کا سب سے بڑا مبلغ آسکر وائلڈ ہے، اس کی نظر میں ادب کا مقصد عیش و نشاط کا حاصل کرنا ہے۔ اگر کوئی ادبی تخلیق ہم کو نشاط کی لہروں میں بہالے جاتی ہے تو وہ بلند تخلیق ہے۔ اسپرنگان کا بھی یہی نظریہ ہے، اگر کوئی ادبی تخلیق ہمارے احساسات میں ہیجان برپا کرتی ہے اور ہمارے تاثرات کو بیدار کرتی ہے تو اس کی کامیابی میں شک نہیں کیا جا سکتا۔''

(ادب کا تنقیدی مطالعہ۔ سلام سندیلوی۔ ص ۱۸۵۔۱۸۶)

- رومانیت (Romanticism) فرانسیسی لفظ ہے جسے والٹن اور ہرٹ (Walton and Heart) نے استعمال کیا تھا۔ دراصل اس لفظ کا اطلاق ان فرضی قصوں اور بعض نثری کہانیوں پر ہوتا تھا جو انتہائی آراستہ اور پرشکوہ منظر کے ساتھ بیان کی جاتی رہی ہے اور پرشکوہ مناظر کے ساتھ محبت کے قصے اور عشق کی داستانیں جو کسی سورما کے مہمات کے لیے رومانیت کا لفظ استعمال کیا جاتا تھا۔ 1802 میں ادبی اصطلاح کے طور پر لفظ رومانویت کا استعمال گوئٹے اور شلر (Goethe and Schler) نے کیا تھا۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ مشہور رومانٹک کہانی چانسوڈیڈرولینڈ (Chanco dedroland) لکھی گئی۔ جس میں رومانویت کا لفظ استعمال کیا گیا۔ دراصل رومانیت سے مراد ایسے منظوم قصے یا نثر پارے ہیں جو حقیقی زندگی سے دور اور عشق و محبت سے لبریز ہوتے تھے۔ آج کل رومانیت کے مفہوم میں اس طرح تبدیلی ہوئی جس میں خلاف، قیاس واقعہ یا قصہ پر مشتمل کوئی کہانی یا نثر پارہ ہو اور جس میں غیر معمولی کردار شامل کیے گئے ہوں۔
- رومانی تنقید دراصل ایک فلسفہ ہے جو مغرب سے ہی آیا ہے۔ روسو (Rossue) پہلا فلسفی ہے جس نے رومانیت کے لفظ کو صحیح طور پر اپنی دو کتابوں Confession اور Social Contact استعمال کیا۔ روسو نے ایک جملہ لکھا تھا کہ انسان آزاد پیدا ہوا ہے لیکن وہ ہر جگہ پابند زنجیر ہے۔ اس ایک جملے نے ادب میں رومانیت کو اس قدر فروغ دیا کہ وہ نظریے کی شکل میں سامنے آیا۔

رومانویت فرد کی انفرادی آزادی پر زور دیتا ہے اور اجتماعیت سے وہ بہت دور رہنا چاہتا ہے۔ ورڈس ورتھ کا کہنا ہے کہ رومانویت فطرت میں مضمر ہے وہ افسانوں اور معاشرے کو چھوڑ کر فطرت میں گم رہتا ہے وہ انسانوں کو فطرت پر ترجیح دیتا ہے جبکہ روسو نے کہا تھا کہ انسان کی جبلی خواہشات ہی اہم ہے اگر انسان کی جبلی خواہشات پوری نہ ہو تو وہ عدم تسکین اور بے قراری کا شکار ہو جاتا ہے۔

مغربی اور مشرقی تنقید میں ابھی تک متفقہ فیصلہ نہیں ہو سکا کہ کون پہلا رومانوی نقاد ہے۔ لیکن تحقیق کے مطابق پہلا رومانی شاعر ''ہومر'' ہی ہے اور اس کا پہلا نقاد لان جائی نس ہے۔ لان جائی نس کا خیال ہے کہ فن کا کمال یہ ہے کہ وہ فطرت معلوم ہو اور فطرت کی کامیابی اس میں ہے کہ اس میں چھپا ہوا ہو۔ اس کا عقیدہ ہے کہ حسین الفاظ خیال کے لیے روشنی کا کام دیتے ہیں محض فن کے ذریعہ ہی ہم اس بات کو سمجھ سکتے ہیں کہ ادب کے بعض تاثرات صرف فطرت سے حاصل ہوتے ہیں۔ اس بات کی تائید سجاد باقر رضوی نے یوں کی ہے:

''آج کے بعد ناقد لان جائی نس کو پہلا رومانوی ناقد قرار دیتے ہیں یہ بات محض ایک حد تک صحیح معلوم ہوتی ہے۔ متخیلہ اور جذبے کی اہمیت کے بیان میں لان جائی نس ہمیں ۱۹ویں صدی کے ناقدین اور ورڈس ورتھ اور کولرج کے قریب نظر آتا ہے۔ رومانوی طرز فکر خیال اور جذبے کو اسلوب اور تکنیک فن اور ہیئت پر ترجیح دیتا ہے اس لحاظ سے ہم ان کو ہی پہلا رومانوی نقاد کہتے ہیں۔'' (مغرب کے تنقیدی اصول۔ سجاد باقر رضوی)

ایک دوسرے نظریے کے مطابق کولرج کو رومانی تحریک کا سب سے بڑا علمبردار سمجھا جاتا ہے۔ جس کی مشہور کتاب (Biographia Literaria) جو 1817 میں شائع ہوا تھا۔ کولرج کا کہنا ہے کہ شاعرانہ فطرت خود شاعر کے ذہن کے خیالات، جذبات اور تمثالوں کو سہارا دیتی اور تبدیل کرتی رہتی ہے۔ جرمن شاعر و نقاد شیلے نے بھی رومانیت پر ایک اہم کتاب (Defence of Poetry) لکھی۔ جس میں انھوں نے رومانیت پر تفصیلی گفتگو کرتے ہوئے مسرت، جذبات، احساسات کو حسن اور محبت قریب تر اور قوی تر ٹھہرایا۔ یونانی، اطالوی، فرانسیسی، جرمنی اور انگریزی زبانوں میں رومانوی تنقید کے رجحانات زیادہ تر شعرا، ادبا اور ناقدین کے یہاں غالب نظر آتے ہیں۔ اس دبستان تنقید نے اردو زبان و ادب پر گہرے اثرات مرتب کیے اور اردو میں رومانوی تنقید کے کئی معمار نظر آتے ہیں۔

ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اردو ادب میں رومانویت اور رومانی تحریک کے تحت لکھے جانے والے تخلیق کاروں نے ولی دکنی، میر تقی میرؔ، نظیر اکبر آبادی، غالب، مومن کے علاوہ داستانیں اور قصے بھی شامل ہیں جن پر ہمارے نقادوں نے خامہ فرسائی کی ہے۔ رومانی تنقید کی اولین صورت سب سے پہلے محمد حسین آزاد کی آب حیات میں ملتی ہے کیونکہ آب حیات جس ہیئت اور اسلوب میں لکھی گئی ہے اور اس میں جن شعرا کے تذکرے شامل ہیں وہ شعرا رومانوی ہو یا نہ ہو لیکن محمد حسین آزاد کے قلم نے شخصی اظہار اور شعری خوبیوں کے بیان میں ایسی طلسماتی فضا پیدا کی ہے اور ایسے وجد آفریں انداز میں پیکر اور منظر تراشے ہیں کہ اردو میں رومانوی تنقید کے وہی بانی نظر آتے ہیں۔ اردو تنقید میں رومانویت کلاسکیت کے جبریہ رویوں کا ردعمل ہے۔ کیونکہ رومانویت جبر سے آزادی، ضابطوں سے فرار اور بندشوں سے انحراف کا نام ہے۔ رومانوی نقاد اخلاقیات کی پاسداری تو نہیں کرتا بلکہ وہ فطرت پسندی اور روایت شکن ہوتا ہے۔ رومانوی نقادوں کا خیال ہے کہ رومانوی ادیب ماضی پرستی سے پیچھا چھڑائے اور فرد کی آزادی کو فوقیت دے تاکہ فرد اپنی جذباتی ناآسودگی کا اظہار کھلے طور پر کر سکے۔

- اردو ادب اور تنقید میں رومانی ادبا، شعرا اور ناقدوں کی موجودگی اس دبستان کو جلا بخشتی ہے۔ اس کے اوصاف و امتیازات کا جائزہ یوں لیا جا سکتا ہے کہ محمد حسین آزاد کے علاوہ شبلی نعمانی دوسرے اہم ادیب و نقاد ہے جنھیں بآسانی رومانوی تخلیق کار کہہ سکتے ہیں۔ شبلی کی رومان پرور طبیعت شاعری، سوانح، تنقید میں موجود ہے۔ ان کی کتابوں بالخصوص الفاروق، المامون، شعر العجم اور موازنۂ انیس و دبیر میں ان کی رومانی نقد و نظر کھلے طور پر جھلکتی ہے۔

ابوالکلام آزاد، سجاد حیدر یلدرم، مہدی آفادی، عبدالرحمٰن بجنوری، قاضی عبدالغفار، امداد امام اثر، علامہ اقبال، حفیظ جالندھری، مجنوں گورکھپوری، فراق گورکھپوری، آل احمد سرور، سجاد انصاری اور کئی نام شامل ہیں جنھوں نے رومانوی تنقید کے تصورات و نظریات کی پیروی کرتے ہوئے ایک نیا زاویۂ فکر و نظر پیدا کیا اور اس دبستان تنقید کو قابل وقار بنایا۔ ظہیر احمد صدیقی، ثریا حسین، ریاض الحسن اور شکیل الرحمٰن وغیرہم نے اس دبستان تنقید پر بھرپور کام کیے ہیں۔

رومانی نقادوں نے تخئیل اور جذبات کے صرف انداز بیان پر زیادہ زور دیا ہے فن کار کے افکار و خیالات اور اس کے پس منظر و ماحول کو

یکسر نظر انداز کر دیا۔ مادام دی اسٹیل نے کچھ اصول بنائے بھی تھے لیکن عموماً نقادوں کی جو روش تھی وہ یہی تھی کہ فن کار حسن و کیف کی محفل سجا دے اور قاری اس کی رعنائیوں سے لطف اندوز ہو۔ اردو کے رومانی نقادوں کی بھی یہی روش ہے یعنی فن کار وادیب اپنے تصورات و تخئیلات کو جس انداز میں پیش کرتے ہیں یہ نقاد دوبارہ انہیں تصورات و تخئیلات کو اپنے انداز میں پیش کر دیں، وہ یہ نہیں دیکھتے کہ فن کار نے کوئی بات کیوں کہی بلکہ وہ صرف یہ دیکھتے ہیں کہ فن کار نے کیا کہا ہے۔ عبدالرحمٰن بجنوری اسی طرح کے رومانی نقاد ہیں۔ مجنوں گورکھپوری کی تنقید کا انداز بجنوری سے جداگانہ ہے۔ وہ صرف رومانیت ہی کے قائل نہیں بلکہ زندگی کی حقیقتوں پر بھی نظر رکھتے ہیں۔ اس قول کے پیش نظر کہ ''رومانی نقاد جب کسی شاعر یا فن پارے پر اپنی رائے ظاہر کرتا ہے تو دراصل وہ اپنی ذات کا اظہار کرتا ہے اور اسے وسعت دے کر پیش کرتا ہے۔'' مجنوں گورکھپوری بھی رومانی نقاد ہیں۔ جب وہ میر، قائم یا آثر پر قلم اٹھاتے ہیں تو ان کے سامنے شاعر کے تجربات و احساسات نہیں بلکہ اپنی پسند اور ناپسند کا سوال ہوتا ہے، مجنوں چونکہ خود بھی شاعر افسانہ نگار ہیں اور ان کی شاعری اور افسانہ نگاری پر رومانیت کی چھاپ ہے اس لیے ان کی تنقید بھی رومانیت سے متاثر ہے۔

رومانی تنقید رومانی تحریک ہی کا نظریاتی پہلو ہے۔ اسکاٹ جیمز نے لان جائنس کو اولین رومانی نقاد قرار دیا ہے۔ رومانیت کی تحریک سے وابستہ شعراء میں ورڈزورتھ، کالرج اور شیلی نقادوں کی حیثیت سے بھی معروف ہوئے اور انہی کے افکار سے رومانی تنقید کے خدوخال روشن ہوئے۔ رومانی تنقید میں فنکار کی عظمت کو جانچنے کے لیے روایتی سانچوں اور عروض و بیان کی جکڑ بندیوں کے بجائے فنکار کے جوش تخلیق، الہام، تخیل، حسن آفرینی، ترسیل مسرت، جذبات اور اظہار جذبات کو اہمیت دی جاتی ہے تا کہ قاری کو الہام کے ان سرچشموں تک پہنچایا جا سکے جو کسی تخلیق کے وجود، اس کے حسن اور اس کی مسرت بخشی کا باعث بنے، رومانی نقادوں کے نزدیک جذبات کا بے ساختہ اظہار حسن پر منتج ہوتا ہے اور حسن قاری کے لیے مسرت کا باعث بنتا ہے۔ مسرت ادب پارے کی غایت ہے ظاہر ہے کہ اس نظریے کے ڈانڈے بالآخر ادب برائے ادب کے نظریے سے مل جاتے ہیں چنانچہ رومانی تنقید کے نظریے پر ادب برائے زندگی کے حامیوں اور بالخصوص مارکسی نقادوں نے سخت تنقید کی ہے۔ نفسیات اور حیاتیات جیسے علوم کی ترقی نے احساس، جذبہ اور جبلت جیسی مصطلحات اور ان سے وابستہ رومانی تصورات کو جو رومانی نقادوں نے عام کیے تھے بہت نقصان پہنچایا اور اس طرح رومانی تنقیدی حکایت ماضی ہو کر رہ گئی۔

لیکن ان سب امور کے باوجود یہ کہا جا سکتا ہے کہ رومانی تنقید اردو کے کئی اہم ناقدوں کے انداز بیان میں شامل تر نظر آتا ہے اور تنقید کے منضبط اصول کارفرما ہوتے ہیں۔

6.9 فرہنگ

لفظ	معنی
مضمر	پوشیدہ، مخفی
اجتماعیت	گروہ، سماج، معاشرہ
جبلی	خصلت، فطری خصوصیات
ردوبدل	حذف کرنا اور تبدیل کرنا
منصب	عہدہ

مشاہدہ	آنکھوں دیکھا احوال، یا تجربہ
غلو	جھوٹ
بصیرت آگیں	جو فہم و ادراک رکھتا ہو
خود مکتفی	بیرونی مدد سے بے نیاز
متعین	مقرر کیا ہوا
متعلقات	ایک چیز جو دوسرے سے وابستہ ہو
کلیدی	اہم، گرہ کھولنے والا، کارگزار
روش	راستہ، راہ
منضبط	ضابطے کے مطابق

6.10 کتب برائے مطالعہ

تاثراتی تنقید:

۱۔اردو تنقید پر ایک نظر۔کلیم الدین احمد

۲۔ تنقید اور عملی تنقید۔احتشام حسین

۳۔ستارہ یا بادبان۔محمد حسن عسکری

۴۔اردو تنقید کا ارتقا۔عبادت بریلوی

۵۔اردو غزل میں تاثراتی تنقید۔ڈاکٹر یوسف سلیم حسین خان

جمالیاتی تنقید:

۱۔تاریخ جمالیات۔مجنوں گورکھپوری

۲۔ادب میں جمالیاتی اقدار: ایک مطالعہ۔ظہیر احمد صدیقی

۳۔جمالیات شعق وغرب۔ثریا حسین

۴۔جمالیات اور ادب۔ریاض الحسن

۵۔اساطیر کی جمالیات۔شکیل الرحمٰن

رومانی تنقید:

۱۔اردو تنقید کا رومانوی دبستان۔محمد خان اشرف

۲۔تخلیق، تخلیقی شخصیات اور تنقید۔سلیم اختر

۳۔تنقیدی اشارات۔سید عبداللہ

۴۔جدید اردو تنقید: اصول و نظریات۔شارب ردولوی

اکائی۔7 مارکسی/ترقی پسنداور سماجیاتی تنقید

ساخت:

7.1 اغراض ومقاصد

7.2 تمہید

7.3 مارکسی یا ترقی پسند تنقید

7.3.1 مارکسی یا ترقی پسند تنقید کیا ہے اور اس کے عوامل

7.3.2 مارکسی یا ترقی پسند تنقید کا مفہوم اور اہمیت وافادیت

7.3.3 اردو میں مارکسی یا ترقی پسند تنقید۔اوصاف وامتیازات

7.4 سماجیاتی تنقید

7.4.1 سماجیاتی تنقید کا مفہوم

7.4.2 سماجیاتی تنقید کی اہمیت وافادیت

7.4.3 اردو میں سماجیاتی تنقید۔اوصاف وامتیازات

7.5 آپ نے کیا سیکھا

7.6 اپنا امتحان خود لیجئے

7.7 سوالات کے جوابات

7.8 فرہنگ

7.9 کتب برائے مطالعہ

7.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی کے ذریعہ آپ/کو

- ادب میں مارکسی یا ترقی پسند تنقید اور اس کے عوامل کے تعلق سے جانکاری حاصل ہوگی
- مارکسی یا ترقی پسند تنقید کی اہمیت وافادیت سے واقف ہوں گے۔
- مارکسی یا ترقی پسند تنقید کی معلومات حاصل ہوگی۔
- اردو میں مارکسی یا ترقی پسند تنقید کے اوصاف اور امتیازات کے بارے میں جان سکیں گے۔
- ادب میں سماجیاتی تنقید اور اس کے عوامل کے تعلق سے جانکاری حاصل ہوگی۔
- ادب میں سماجیاتی تنقید کے مفہوم سے واقف ہوں گے۔
- سماجیاتی تنقید کی ہمیت وافادیت سے واقف ہوں گے۔
- اردو میں سماجیاتی تنقید کے اوصاف اور امتیازات کے بارے میں جان سکیں گے۔

7.2 تمہید

کارل مارکس روس کا ایک ایسا مفکر تھا جس نے مارکسزم کو متعارف کرایا اور اس نے انسانی معاشرے کے حوالے سے قدم اٹھایا تھا۔ اشتراکیت اور اقتصادیات کے نظریات نے ساری دنیا میں ایک ہلچل مچادی۔ کیونکہ ان کا نظریہ تھا کہ انسان کی زندگی کی بقا، ترقی و کامیابی، خوشی اور اطمینان کا تعلق اقتصادیات سے ہے۔ سماجی بہبود اور انسانی بھلائی کا راز مادیت، اشتراکی نظام اور اشتراکیت میں مقید ہے ان نظریوں کی حمایت میں لینن وہ دوسرا شخص تھا جس نے جو سماجی نظام اور انسانی مسائل پر زور دیتا ہے اسی فکر سے ساری دنیا کی سوچ میں تبدیلی آئی اور مارکسزم کا آغاز ہوا۔ اردو میں بھی یہی رو ہ داخل ہوا۔ اور اردو تنقید بھی اسی کے زیر اثر پروان چڑھی۔

سماجیاتی تنقید مارکسی اور ترقی پسند تنقید کی ہی توسیعی شکل ہے اور ترقی پسند تنقیدی رویوں کی بازیافت اور سیاسی و سماجی تبدیلیوں کے تناظر میں اس کی تفہیم و تعبیر اس کی بنیادی خصوصیات ہے۔ دراصل سماجی تنقید ادب پارے میں سماج کے انسانی رشتوں نیز ان سے وابستہ امور پر زیادہ توجہ دیتی ہے۔ یہ مکتبۂ فکر ادب پارے کو عصری مسائل، زندگی کی قدروں اور انسان کے بدلتے ہوئے دوق سلیم اور ان کے محرکات پر خصوصی توجہ دیتا ہے۔ ادبی تنقید ادب کے سماجی اثر پذیری عمل کو پرکھتی ہے۔ فن پارے کی قدر و قیمت کی مختلف جہات کے تجزیاتی مطالعے اس کی سماجی معنویت ومنصب کو سمجھنے پر زور دیتی ہے۔ سماجیاتی تنقید نے ادب پارے کے پرکھنے کے مروجہ اور جامد اصولوں کو نظر انداز کرتے ہوئے ادب کے نئے علوم اور نئے انکشافات سے کسب فیض حاصل کیا۔

7.3 مارکسی یا ترقی پسند تنقید

7.3.1 مارکسی یا ترقی پسند تنقید کیا ہے اور اس کے عوامل

مارکسی/ ترقی پسند تنقید دوسرے دیگر دبستان نقد سے اس بنا پر جداگانہ و منفرد ہے کہ اور دوسرے تنقیدی دبستان کے علمی تصورات پر استوار ہیں جبکہ ترقی پسند تنقید کی فکری اساس معاشی تصور مادی فلسفہ یعنی مارکسیت پر مبنی ہے۔ اسی لیے اسے بالعموم مارکسی تنقید کہا جاتا ہے۔ بعض اوقات اسے شوشلسٹ تنقید، انقلابی تنقید یا سائنسی تنقید بھی کہا گیا ہے لیکن یہ ترقی پسند تنقید کے نام ہی شہرت پاسکی۔ اس طرح اس تنقید کے احاطے میں آنے والے جملہ ادبی مباحث اور تخلیقی مسائل کو ادب کا مادی تصور یا تشریح یا تعبیر بھی کہا گیا ہے۔ مارکسیت کی بنیاد زندگی کے جدلیات (Dialectical) عمل پر استوار ہے اس لیے مارکسی یا ترقی پسند تنقید کو جدلیاتی تنقید کے نام سے بھی موسوم کیا گیا۔ تاہم ترقی پسند اور مارکسی تنقید سب سے زیادہ مقبول اصطلاح بن کر سامنے آئی۔ حالانکہ بعض نقادوں نے ان دونوں اصطلاحات کی الگ الگ اصطلاحات متعین کی ہے۔ آل احمد سرور نے اپنی کتاب تنقیدی اشارے میں مارکسی تنقید کے بارے میں لکھا ہے:

> ''مارکسی تنقید کے مطابق مادی زندگی میں پیداوار کے طریقے اجتماعی سیاسی اور ذہنی زندگی کے رجحانات کو متعین کرتے ہیں۔ مارکسی تنقید کے مطابق احساس اور شعور بھی اجتماعی زندگی سے بنتا ہے اور حسن کا نظریہ اقتصادی نظریوں کا اثر قبول کرتا ہے۔ مارکسی تنقید کے اثر سے ہماری تنقید میں سائنٹفک اور علمی رنگ، زندگی اور اس کی تاریخ کا علم، کائنات کی تبدیلیوں کا احساس اور انسانیت سے محبت آئی ہے۔ یہ غلطی ہے کہ مارکسی تنقید ماضی کو نظر انداز کرتی ہے اور مغرب کی نقالی پر مبنی ہے۔'' (ص 215)

> ''مارکسی تنقید ادب کو چند خود ساختہ دیوتاؤں کے ہاتھ میں دینے کے بجائے عام لوگوں کی دولت بنانا چاہتی

ہے۔''(ص216)

7.3.2 مارکسی یا ترقی پسند تنقید کی اہمیت وافادیت

مارکسی یا ترقی پسند تنقید کی اہمیت وافادیت کے تحت یہ کہنا لازمی ہوگا کہ مارکسی تنقید ان امور کا جائزہ لیتی ہے جن پر معاشرے کی تشکیل ہوتی ہے اور ان محرکات کا تجزیہ بھی کرتی ہے جن کی بنیاد پر سماج میں مختلف النوع مظاہر سامنے آتے ہیں۔ مارکسی تنقید میں ادب پر مطالعے کے لیے سماجی حالات، طبقاتی تقسیم اور تاریخ کے مادی عوامل کا جائزہ لیا جاتا ہے۔ مارکسی تنقید میں ادب زندگی اور معاشرے مادی ارتقا میں سلیق کار ہونے کے ساتھ اس ارتقائی مدارج کا عکس بھی پیش کرتا ہے۔ وہ ادب کو اس نظریے سے پیش کرتا ہے کہ اس میں امیر وغریب، حکم ومحکوم، سرمایہ دار ومزدور، ظالم ومظلوم، زمیندار وکسان غرض سماجی تفریق کاری سے پیدا ہونے والی طبقاتی کشمکش اہم قرار دیا جاتا ہے۔

مارکسی نقاد ایسے ادب پارے کے منافی تصورات رکھتا ہے جس ادب پارے میں محض داخلیت کا اظہار ہو یا عشق ومحبت کی بے معنی نغمہ سرائی ہو، جو خارجیت سے ہٹ کر داخلیت پر زور دیتا ہو، جو اجتماعیت سے ہٹ کر انفرادیت پر زور دیتا ہو، ان سب باتوں کے بالمقابل ترقی پسند تنقید زندگی کی وسیع اور پیچیدہ جدوجہد میں عوام کی ذہنی آزادہ روی کی ترجمانی نہیں کرتی۔ اور اگر عوام کی کشمکش، ان کے دکھ درد اور بھوک کو اہمیت نہیں دیتی تو یہ ایک ترقی پسند تنقید کا ایک منفی رویہ کہلاتا ہے۔ اور یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ حیات اور ادب کا مرکز انسان ہے۔ یہی سبب ہے کہ مشہور مارکسی ادیب ''میکسم گورکی'' نے کہا ہے:

> ''میرے خیال میں تو انسان سے ماورا اور کچھ نہیں، اور میں یہ سمجھتا ہوں کہ انسان اور صرف انسان ہی تمام اشیاء، خیالات اور تصورات کا خالق ہے۔ تمام معجزہ ہائے ہنر اسی کے مرہون منت ہیں۔ فطرت کی تمام قوتوں پر مستقبل میں وہی غلبہ پا کر انہیں اپنا محکوم بنا لے گا۔ اس دنیا کی حسین ترین اشیاء، ماہر فن اور دست محنت شعار کی مرہون منت ہیں ہمارے تمام خیالات اور تصورات نے محنت کے عمل سے جنم لیا ہے۔ فنون، علوم اور ٹیکنالوجی کی تمام تاریخ اس امر کی شاہد ہے۔ خیالات حقائق کے جلو میں ہوتے ہیں۔''

مارکسی/ ترقی پسند تنقید کی فکری اساس مقصدیت، عوام، حقیقت نگاری اور مادی جدلیات پر قائم ہے اور یہی اس کی بنیادی عناصر بنتے ہیں۔ ترقی پسند تنقید سماج، زندگی اور عمومی صورت حال کا جائزہ مادی جدلیات کے تناظر میں لیتی ہے اس میں کوئی شک نہیں کہ ترقی پسند ادب یا تنقید کا بنیادی موضوع عوام ہے۔ جو اپنے مسائل اور دکھ درد کے ساتھ ادب پارے کو جانچتا پرکھتا ہے۔ مارکسی تنقید میں ادب برائے زندگی اور ادب میں مقصدیت کو اپنا موضوع خاص بنایا۔ عوامی زندگی کے کوائف ومسائل ان کے یہاں اہم قرار پائے۔ جس کے متخالف وہ تکنیک کی بے راہ روی اور اسلوب اظہار کی کوئی پرواہ نہیں کرتے بلکہ ان کا منشا محض ہر شے، ہر خیال اور ہر جذبے میں مقصدیت کو شامل کرنی ہوتی ہے۔ مارکسی نقاد کو اس سے غرض کہ فن پارے میں انسانی ذہن کی کن محرومیوں کی طبقاتی کشمکش، معاشرتی جبر کے ساتھ ساتھ زندگی کے اقتصادی اور مادی تعبیر عوام کا استحصال، معاشرہ اور افراد میں بے چینی، مایوسی، اعصابی تناؤ، سیاسی وذہنی غلامی وغیرہ ایسے رہنا اصول ہیں جن کی بنیاد پر ترقی پسند/ مارکسی تنقید اپنے راستے ہموار کرتی ہے۔

7.3.3 اردو میں مارکسی یا ترقی پسند تنقید۔ اوصاف وامتیازات

اردو میں مارکسی یا ترقی پسند تنقید کے اوصاف وامتیازات کے تعلق سے احتشام حسین نے اپنے مضمون تنقید اور عملی تنقید میں ادب کے

اس ترقی پسند نظریہ کی تفہیم وتوضیح کے ساتھ اس کے اوصاف وامتیازات کے تعلق سے یہ بات کہی ہے اور یہ بتایا ہے کہ مارکسی نقادوں کو انھیں اصولوں کی پاسداری کرنی چاہئے۔ احتشام حسین رقمطراز ہیں:

''ادب ارتقائے تہذیب اور جہدِ حیات میں ایک مضبوط مگر نازک اور پُر اثر آلہ بنتا ہے۔ ادب کی یہ حیثیت ہے کہ اس میں سماجی حقائق اپنی طبقاتی شکل میں ظاہر ہوتے ہیں اور ادیب کے سماجی رجحان کا پتا اس کے خیالات سے چلتا ہے ادیب زندگی کی کشمکش میں شریک ہوکر اسے بہتر بنانے کی راہ بتا سکتا ہے۔ اشتراکی حقیقت نگاری اور مارکسی تنقید میں سب سے زیادہ نمایاں شکل میں ملتی ہے۔ جو نقاد اس نظریہ تنقید کو اپناتے ہیں وہ روحِ عصر، سماجی نفسیات، عمرانیات یعنی ان تمام باتوں پر نگاہ رکھتے ہیں جو طبقاتی سماج میں پیداوار کی معاشی بنیادوں کے اوپر، فکری اور فلسفیانہ حیثیت سے وجود میں آئی ہیں۔'' (تنقید اور عملی تنقید، ص 33-32)

اس سے ظاہر ہوا کہ ترقی پسند تنقید دراصل جن فکری اصولوں پر مبنی ہے ان میں فلسفہ کے تحت مادی جدلیات، موضوع کے تحت عوام ہیئت اور اسلوب کے تحت حقیقت نگاری اور زاویۂ فکر ونظر کے تحت مقصدیت کو ترجیح دی جاتی ہے۔ حالانکہ بعض مارکسی نقادوں نے زندگی، ادب اور معاشرت کے علاوہ لسانیات کو بھی مارکسی نقطۂ نظر سے موضوع گفتگو بنایا ہے اور اس کی تفہیم وتشریح کی ہے۔

اردو ناقدین میں جو ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے۔ انھوں نے اپنی تحریروں میں مارکسی نقطۂ نظر کے تحت ادب پاروں کی تشریح وتفہیم کی ہے جن ناقدین کے نام مارکسی/ترقی پسند تنقید میں زیادہ اہم ہے اور جن کی حیثیت نظریہ سازوں جیسی ہے ان میں اختر حسین رائے پوری، سجاد ظہیر، ڈاکٹر عبدالعلیم، مجنوں گورکھپوری اور احتشام حسین، عزیز احمد، ممتاز حسین، فیض احمد فیض، ظہیر کاشمیری، بطور خاص قابل ذکر ہیں۔ اختر حسین رائے پوری کا طویل مقالہ ادب اور زندگی کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ اس میں مارکسی تنقید کی جہتوں کو نمایاں طور پر فروغ دیا۔ اختر حسین رائے پوری نے تو ادب میں سماج کی اہمیت کے تعلق سے لکھا ہے:

''.....ادب اور انسانیت کے مقاصد ایک ہیں۔ ادب زندگی کا ایک شعبہ ہے اور کوئی وجہ نہیں کہ مادّی سرزمین میں جذباتِ انسانی کی تشریح وتعبیر کرتے ہوئے اور روح القدس بننے اور عرش پر جا بیٹھنے کا دعویٰ کرے.....ادب ماضی، حال اور مستقبل میں رشتہ جوڑتا ہے اور رنگ ونسل اور ملک وقوم کی بندشوں کو توڑ کر وہ بنی نوع انسان کو وحدت کا پیغام سناتا ہے۔ کوئی وجہ نہیں کہ اتنے اہم معاشی فریضے کو ایک فنکار اپنی ذاتی ملکیت سمجھے۔''

(ادب اور انقلاب، اختر حسین رائے پوری، ص 22-21)

سجاد ظہیر ہندوستان میں تنقید کے بنیاد گزاروں میں رہے ہیں۔ وہ مارکسزم اور کمیونزم پر پورا یقین رکھتے ہیں۔ انھیں کی بدولت ترقی پسند تنقید کو زیادہ مقبولیت ملی۔

ڈاکٹر عبدالعلیم نے مارکسی اور ترقی پسند تنقید میں اپنے ان نظریوں کو پیش نظر رکھا جو مارکسزم پر مبنی تھے۔ فن اور تہذیب کے حوالے سے انھوں نے ایک جگہ لکھا ہے:

''فن اور تہذیب کے بارے میں مارکسزم کا بنیادی نظریہ یہ ہے کہ مادی زندگی کا نظام پیداوار انسان کی سماجی، سیاسی اور ذہنی کیفیات کا تعین کرتا ہے۔ لیکن اس کے معنی یہ نہیں ہیں کہ نظام پیداوار اور آرٹ میں براہ راست اور میکانکی تعلق

ہے۔آرٹ کی خالص معاشی توجیہہ اور تعبیر سے ہمیشہ احتراز کرنا چاہئے۔مارکسزم کا ہرگز یہ دعویٰ نہیں کہ آرٹ معاشی ضروریات اور کیفیات کا عکسِ محض ہے۔'' (مارکسی تنقید مشمولہ مارکسزم اور ادب' ص 62)

بعد کے زمانے میں آل احمد سرور ہی ایک اہم نام بن کر سامنے آئے اور ترقی پسند تنقید سے اردو تنقید کا ایک نیا سفر شروع ہوا جس میں دقیانوسی رویوں کو خارج کر کے معروضی اور سائنسی نقطۂ نظر فراہم کیا گیا جس سے ذوق اور وجدان کے بجائے سماجی شعور، نفسیاتی تجزیے اور زندگی سے اس کی وابستگی سامنے آئی۔اس فہرست میں سید اعجاز حسین، عبادت بریلوی، مجتبیٰ حسین، علی سردار جعفری، محمد حسن، وقار عظیم، سید محمد عقیل، قمر رئیس، محمد علی صدیقی، آغا سہیل، شارب ردولوی، اصغر علی انجینئر، عتیق احمد، ڈاکٹر اے۔بی اشرف، شہزاد منظر وغیرہ نام سامنے آتے ہیں۔نئے لکھنے والوں میں ناموں کی ایک لمبی فہرست ہے جن کا ترقی پسند ادب اور ادکی تنقید سے گہرا تعلق ہے۔

ترقی پسند ادب/تنقید میں زندگی، معاشرہ اور عمومی صورت حال کا تجزیہ مادی جدلیات کی روشنی میں کیا جاتا ہے یعنی مادی رشتے پیداوار کے بدلتے انداز، آلات اور پیداوار کی نئی صوتیں، اقتصادی عوامل پر یہ سب زندگی اور معاشرہ میں تبدیلی لاتے ہیں۔

ترقی پسند ادب/تنقید کا موضوع عوام ہیں اپنے تمام متنوع خصائص اور گوناں گوں مسائل کے ساتھ ادب وشعر عوام کے لیے ہیں اس لیے تنقید کے تناظر میں تخلیقات کا مطالعہ کرتی ہے یعنی ادب نے کس حد تک عوام کے مسائل کو نمایاں کیا اور ان کے دکھ درد کے بارے میں آگہی کا ثبوت دیا۔

ترقی پسند ادب/تنقید میں اظہار واسلوب کے سلسلہ میں حقیقت نگاری سے کام لیا جاتا ہے یعنی زندگی جیسی بھی ہے، بری، بدرنگ متیح، کریہ اسے ویسا ہی پیش کیا جائے زندگی کی حقیقی تصویر کشی کے لیے اس نے سوچنے اور سیکھنے پر مجبور کر دیا ہے اس نے ادب میں آمریت کی بجائے جمہوریت کی ہے۔

آلِ احمد سرور کے مندرجہ بالا اقتباسات سے یہ عیاں ہو جاتا ہے کہ مارکسی اور ترقی پسند بھلے مترادف سمجھے جائیں لیکن ان میں تھوڑا بہت فرق ہے جہاں تک ترقی پسند تنقید کی جامع تعریف کا تعلق ہے تو اس کی بھی وہی تعریف ہو سکتی ہے جو خود ترقی پسند ادب کی ہے یعنی جن مقاصد خاص کے تحت ترقی پسند ادیب افسانہ لکھتا یا شعر کہتا ہے انھی کی روشنی میں تخلیقات کی پرکھ ترقی پسندانہ تنقید ہوگی زندگی کی اقتصادی اور مادی تعبیر عوام کا استحصال، طبقاتی تقسیم، دولت کی غیر منصفانہ تقسیم اور ان کے نتیجہ میں معاشرہ اور افراد میں بے چینی، مایوسی، اعصابی تناؤ اور بد دلی، اخلاق کے نام پر معاشرتی جبر اور قدغنوں کے ڈھول کا پول کھولنا تخلیق کو زندگی کا عکاس سمجھنا، زندگی کی جد وجہد میں ادب کو ایک آلہ اور ہتھیا رتصور کرنا، سیاسی اور ذہنی غلامی کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرنا، یہ ہیں وہ وقتی مقاصد جو ترقی پسند اہل قلم کے لیے راہنما ستارے کا کام کرتے ہیں اور انھی کی روشنی میں ترقی پسند نقاد، ادبی تخلیقات کی پرکھ کرنا اور تخلیق کاروں کی ترقی پسند اور رجعت پسند قرار دیتا ہے۔ترقی پسند نظریہ ادب سے زندگی کے بارے میں واضح کمٹمنٹ طلب کرتا ہے اور اس کمٹمنٹ کی تفہیم وتوضیح ترقی پسند نقاد کا کام ہے۔

احتشام حسین عمر بھر متنوع ادبی موضوعات ومسائل اور تخلیقی شخصیات پر مضامین قلم بند کرتے رہے۔افسوس انھوں نے ترقی پسند ادب یا ترقی پسند تنقید پر کوئی باضابطہ کتاب قلم بند نہ کی اگر ایسا کیا ہوتا تو آج یہ حوالہ کی کتاب ثابت ہوتی۔تاہم ان کے مضامین میں بکھرے خیالات کو اگر ترتیب دیا جائے تو ان کے تصویر ادب اور تصور نقد سے کما حقہ واقفیت حاصل ہو سکتی ہے۔

کسی استاد کی سب سے بڑی خوبی یہ ہوتی ہے کہ وہ اپنے شاگردوں کو بھی اپنے جیسا بنا دے اس کڑے معیار پر بھی احتشام حسین پورے اترتے ہیں۔ادب وفن کی بعض معروف شخصیتوں نے ان سے براہ راست استفادہ کیا۔تنقید کے سلسلہ میں ان کے نامور شاگردوں میں ڈاکٹر عبادت بریلوی، ڈاکٹر محمد حسن، ڈاکٹر شارب ردولوی، سید محمد عقیل اور ڈاکٹر آغا سہیل کے نام نمایاں تر ہیں یہ بھی ترقی پسند نقاد ہیں۔

7.4 سماجیاتی تنقید

7.4.1 سماجیاتی تنقید کا مفہوم

سماجی تنقید سے مراد وہ تنقید ہے جو ادیبوں اور ادب پاروں کو ان کے معاشرتی پس منظر میں جانچتی ہے۔ادیب آخر ایک معاشرے کا رکن ہے۔اس کے مزاج، افتادطبع، رنگ طبعیت، عقائد ونظریات، طرز وفکر واحساس، اس کی نفسیاتی الجھنوں اور اس کے معائب ومحاسن میں معاشرتی ماحول ایک موثر قوت کے طور پر کام آتا ہے۔چانچہ کسی ادیب یا اس کے ادب کو سمجھنے کے لئے ضروری ٹھہرا کہ اس کے معاشرتی ماحول کو سمجھا جائے۔چونکہ متقدمین کے عصر اور معاشرتی ماحول تک براہ راست ہماری رسائی نہیں اور معاصرین کے نسلی اور سماجی محرکات کی جڑیں بھی ماجی میں پیوست ہوتی ہیں۔اور تاریخی حالات وحوادث کو اس عہد کے معاشرتی ماحول سے منقطع کر کے نہیں دیکھا جا سکتا اس لئے سماجی تنقید تاریخ کی اس حد تک محتاج ہے کہ اسے تاریخی تنقید، اجتماعی تاریخی تنقید اور سماجی تاریخی تنقید کے نام بھی دیے جاتے ہیں۔

سماجی تنقید فن پارے کے تعلق سے ادبی سماجیات سے دلچسپی پر زور دیتا ہے۔لوون تھال (Lowen thal) نے فن پارے کے تعلق سے کہا ہے کہ ''بڑے فن کار کے فن پارے حقیقت سے زیادہ حقیقی ہوتے ہیں۔'' اس سے ظاہر ہوا کہ بڑا ادب انسانی تجربات کی گہرائیوں میں جاتا ہے تا کہ وہ انفرادی صورتوں کے ساتھ ظاہری اور باطنی رموز ونکات کی بھی جانچ پرکھ کر سکیں تا کہ عہد جدید کے انسانی رویوں کو سمجھنے کے لیے ظاہر وباطن کے شواہد زیادہ کارآمد ہوتے ہیں۔

سماجیاتی تنقید سماجی مطالعات اور فکریات پر زور دیتی تو ہے اس کے ساتھ ساتھ سیاسی، تاریخی اور سماجی عناصر کی تلاش وجستجو بھی اس کا اہم کام ہے۔جو اشادات اور تلازمات کے تناظر میں پرکھتی ہے۔سماجیاتی تنقید کا موضوع وسیع سے وسیع تر ہے اور اس کے نزدیک اپنے عہد کے معاصر واقعات افکار واقدار کے ساتھ ساتھ تخلیق کار واردات ذہنی اور قلبی کا تجزیاتی مطالعہ کو پیش کرتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ تخلیقی عمل کے خارجی اور باطنی عوامل کو پیش نظر رکھتی ہے۔جس طرح مارکسی تنقید میں کارل مارکس، فردرک انگلس کے سماجی نظریے شامل نقد رہے ہیں۔اسی طرح سماجی تنقید بھی انسان کے ساتھ ساتھ سماجی، معاشرتی اور سیاسی عوامل پر زور دیتی ہے۔اور ادب پارے پر اس کے اثرات کس حد تک نمایاں ہیں ان پر غور کرتی تو ہے ہی لیکن ان کی سماجی معنویت اور جمالیاتی اور فنی قدروں کا مطالعہ بھی پیش کرتی ہے اس سے ظاہر ہوا کہ اس مکتبۂ تنقید میں سماجی شعور کے ساتھ ساتھ ادب کے ساتھ بھی وفاداری لازمی ہے۔

7.4.2 سماجیاتی تنقید کی اہمیت وافادیت

سماجیاتی تنقید کی اہمیت وافادیت کے حوالے سے گفتگو کرتے وقت یہ تصور پیش نظر رکھنا چاہئے کہ سماجیاتی تنقید شخصیت کی تعمیر وتخریب میں سماجی عوامل کو کسی بھی صورت میں نظر انداز نہیں کرتی اور فن کو بھی اہمیت دیتی ہے۔۔فن شخصیت کا اظہار ہے اس لیے اپنی شخصیت کے اظہار کے لیے ادیب کسی بھی صنف ادب کا سہارا لیتے ہیں۔سماجیاتی تنقید ادیبوں اور ان کے فن پاروں کا مطالعہ سماجی، معاشرتی وتہذیبی میں تو کرتی

ہے کیونکہ تخلیق کار شخصی حالات کا عکس اس کی تخلیقات میں بھی نظر آتا ہے۔کوئی تخلیق کار سماجی عوامل اور اس کے اقداری نظام کے تحت اس قسم کی زندگی سے گزر رہا ہے یا اس کا کس طبقۂ زندگی کسی ذریعۂ معاش اس کے تعلقات کے ذرائع اور نوعیت، اس کے عقائد واصول اور اس کا نظریۂ حیات یہ سب چیزیں ادبی تخلیقات کے تجزیاتی مطالعے میں پیش نظر رہتی ہے جو سماجی تنقید کو جلا بخشتی ہے۔

سلیم اختر نے ایک جگہ لکھا ہے:

''عصری رجحانات کے مطالعہ کے لئے اردو میں دہلی اور لکھنؤ کے دبستانوں کی مثال بے حد نمایاں ہے۔ان دونوں دبستانوں کے اثرات سطحی بھی نہیں قرار دیے جاسکتے ورنہ میر لکھنؤ میں اپنا رنگ سخن ترک کر دیتے۔وہ شاعرانی شعور جس کی پختگی جس کی دہلی میں ہی ہو چکی ہے۔سماجی تنقید کی رو سے ان دونوں دبستانوں کے خصائص کی وجوہات سماجی محرکات میں تلاش کی جاسکتی ہے اور یہ ہے بھی درست کہ دونوں شہروں میں سیاسی حالات کی وجہ سے طرز بود و باش اور انداز زیست ایک دوسرے کے برعکس تھا۔اس لئے کسی لکھنوی شاعر کے کلام پر محاکمہ سے پیشتر ان تمام سماجی عوامل کا مطالعہ کرنا ہوگا جنھوں نے لکھنوی سماج کو خاص سانچے میں ڈھال کر اس تہذیب وتمدن کی بنیاد ڈالی جس نے افراد میں وہ مزاج پیدا جسے ''دہلوی'' سے متمیز کرتے ہوئے ''لکھنؤ'' کہ سکتے ہیں۔''(تنقیدی دبستان)

سماجیاتی تنقید مارکسی اور ترقی پسند تنقید کی ہی توسیعی شکل ہے اور ترقی پسند تنقیدی رویوں کی بازیافت اور سیاسی وسماجی تبدیلیوں کے تناظر میں اس کی تفہیم وتعبیر اس کی بنیادی خصوصیات ہے۔دراصل سماجی تنقید ادب پارے میں سماج کے انسانی رشتوں نیز ان سے وابستہ امور پر زیادہ توجہ دیتی ہے۔ یہ مکتبۂ فکر ادب پارے کو عصری مسائل، زندگی کی قدروں اور انسان کے بدلتے ہوئے دوق سلیم اور ان کے محرکات پر خصوصی توجہ دیتا ہے۔ادبی تنقید ادب کے سماجی اثر پذیری عمل کو پرکھتی ہے۔فن پارے کی قدر و قیمت کی مختلف جہات کے تجزیاتی مطالعے اس کی سماجی معنویت ومنصب کو سمجھنے پر زور دیتی ہے۔سماجیاتی تنقید نے ادب پارے کے پرکھنے کے مروجہ اور جامد اصولوں کو نظر انداز کرتے ہوئے ادب کے نئے علوم اور نئے انکشافات سے کسب فیض حاصل کیا۔

سماجی تنقید فن پارے کے تعلق سے ادبی سماجیات سے دلچسپی پر زور دیتا ہے۔لوون تھال (Lowen thal) نے فن پارے کے تعلق سے کہا ہے کہ ''بڑے فن کار کے فن پارے حقیقت سے زیادہ حقیقی ہوتے ہیں۔'' اس سے ظاہر ہوا کہ بڑا ادب انسانی تجربات کی گہرائیوں میں جاتا ہے تاکہ وہ انفرادی صورتوں کے ساتھ ظاہری اور باطنی رموز ونکات کی بھی جانچ پرکھ کر سکیں تاکہ عہد جدید کے انسانی رویوں کو سمجھنے کے لیے ظاہر وباطن کے شواہد زیادہ کارآمد ہوتے ہیں۔

سماجیاتی تنقید سماجی مطالعات اور فکریات پر زور دیتی ہی ہے اس کے ساتھ ساتھ سیاسی، تاریخی اور سماجی عناصر کی تلاش وجستجو بھی اس کا اہم کام ہے۔جو اشارات اور تلازمات کے تناظر میں پرکھتی ہے۔سماجیاتی تنقید کا موضوع وسیع سے وسیع تر ہے اور اس کے نزدیک اپنے عہد کے معاصر واقعات افکار واقدار کے ساتھ ساتھ تخلیق کار واردات ذہنی اور قلبی کا تجزیاتی مطالعہ کو پیش کرتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ تخلیقی عمل کے خارجی اور باطنی عوامل کو پیش نظر رکھتی ہے۔جس طرح مارکسی تنقید میں کارل مارکس، فردرک انگلس کے سماجی نظریے شامل نقد رہے ہیں۔اسی طرح سماجی تنقید بھی انسان کے ساتھ ساتھ سماجی، معاشرتی اور سیاسی عوامل پر زور دیتی ہے۔اور ادب پارے پر اس کے اثرات کس حد تک نمایاں

ہیں ان پر غور کرتی تو ہے ہی لیکن ان کی سماجی معنویت اور جمالیاتی اور فنی قدروں کا مطالعہ بھی پیش کرتی ہے اس سے ظاہر ہوا کہ اس مکتبۂ تنقید میں سماجی شعور کے ساتھ ساتھ ادب کے ساتھ بھی وفاداری لازمی ہے۔

7.4.3 اردو میں سماجیاتی تنقید۔اوصاف وامتیازات

اردو میں سماجیاتی تنقید کے اوصاف وامتیاز کے تعلق سے یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اس نے اپنی فکریات میں ان ہی تصورات کو مرکز بحث وتخصیص ہی نہیں بلکہ موضوع تحریر بھی بنایا اور اردو کے نقادوان نے بھی وہی وتیرہ اختیار کیا جو مغرب میں رائج تھا۔ شخصیت کی تعمیر وتخریب میں سماجی عوامل کو کسی بھی صورت میں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔فن شخصیت کا اظہار ہے اس لیے اپنی شخصیت کے اظہار کے لیے ادیب کسی بھی صنف ادب کا سہارا لیتے ہیں۔سماجیاتی تنقید ادیبوں اور ان کے فن پاروں کا مطالعہ سماجی، معاشرتی وتہذیبی میں تو کرتی ہے کیونکہ تخلیق کار شخصی حالات کا عکس اس کی تخلیقات میں بھی نظر آتا ہے۔کوئی تخلیق کار سماجی عوامل اور اس کے اقداری نظام کے تحت اس قسم کی زندگی سے گزر رہا ہے یا اس کا کس طبقۂ زندگی کسی ذریعۂ معاش اس کے تعلقات کے ذرائع اور نوعیت، اس کے عقائد واصول اور اس کا نظریۂ حیات یہ سب چیزیں ادبی تخلیقات کے تجزیاتی مطالع میں پیش نظر رہتی ہے جو سماجی تنقید کو جلا بخشتی ہے۔آل احمد سرور نے ایک جگہ لکھا تھا کہ حالؔی نے شاعری اور سماجی کے براہ راست تعلق پر زور دے کر ادب کو ایک سماجی آلہ قرار دیا۔سرور صاحب کے اس نظریے کے ساتھ ہم میر تقی میرؔ کے تذکروں میں بھی سماجی حالات کو دیکھتے ہیں جن کو انھوں نے تنقیدی اصولوں کے تحت سمجھنے کی کوشش کی اور ان تذکروں معاشرے کی بے حسی کی تصویر کشی کرنے کے ساتھ ساتھ سنگ دلی کے قصے بھی بیان کرتے ہوئے تنقیدی رویہ اپنایا۔سوداؔ کے قصیدے اور ہجو میں بھی معاشرتی عکاسی ملتی ہے۔نیز داستانوں میں بھی کرداروں کے رویوں اور مزاج کے تناظر میں سماجی، اخلاقی گراوٹ کے ساتھ ساتھ اس کی صحیح تصویریں سامنے آتی رہیں۔غالب کے خطوط میں بھی اس دور کی تباہ حالی، زندگی بیزاری اور ناگفتہ بہ صورت حال نظر آتی ہے۔اس طرح نظیر اکبر آبادی، سرسید اور اکبر الہ آبادی کے یہاں بھی معاشرتی حقائق نظر آتے ہیں۔ان کے علاوہ نظیر احمد، مرزا ہادی رسوا، پریم چند اور موجودہ عہد تک کے تخلیقی ادب میں مختلف النوع سماجی حالات، وقوعات اور تصورات سامنے آتے ہیں۔ان صورتوں میں یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ فن پارے میں جن سماجی عمل دخل کو پیش رکھتے ہوئے سماجی تنقید ان کا ہی توضیحی مطالعہ پیش کرتی ہے۔

7.5 آپ نے کیا سیکھا

اس اکائی کے ذریعہ آپ/کو

- ادب میں مارکسی یا ترقی پسند تنقید اور اس کے عوامل کے تعلق سے جانکاری حاصل ہوئی۔
- مارکسی یا ترقی پسند تنقید کی اہمیت وافادیت سے واقفیت حاصل ہوئی۔
- مارکسی یا ترقی پسند تنقید کی معلومات حاصل ہوئی۔
- اردو میں مارکسی یا ترقی پسند تنقید کے اوصاف اور امتیازات کے بارے میں تفصیلی جان کاری ملی۔
- ادب میں سماجیاتی تنقید اور اس کے عوامل کے تعلق سے جانکاری حاصل ہوئی۔
- ادب میں سماجیاتی تنقید کے مفہوم سے واقفیت ہوئی۔
- سماجیاتی تنقید کی اہمیت وافادیت سے واقفیت ہوئی۔

- اردو میں سماجیاتی تنقید کے اوصاف اور امتیازات کے بارے میں تفصیلی جان کاری ملی۔

7.6 اپنا امتحان خود لیجیے

- ادب میں مارکسی یا ترقی پسند تنقید کی تعریف کیجیے۔
- مارکسی یا ترقی پسند تنقید کی اہمیت وافادیت کے بارے میں لکھیئے۔
- اردو میں مارکسی یا ترقی پسند تنقید کے اوصاف اور امتیازات کے بارے میں تفصیل سے لکھیے۔
- ادب میں سماجیاتی تنقید کے مفہوم کو واضح کیجیے۔
- سماجیاتی تنقید کی اہمیت وافادیت کے بارے میں بتایئے۔
- اردو میں سماجیاتی تنقید کے اوصاف اور امتیازات کے بارے میں تفصیل سے لکھیے۔

7.7 سوالات کے جوابات

- مارکسی/ترقی پسند تنقید دوسرے دیگر دبستان نقد سے اس بنا پر جداگانہ ومنفرد ہے کہ اور دوسرے تنقیدی دبستان کے علمی تصورات پر استوار ہیں جبکہ ترقی پسند تنقید کی فکری اساس معاشی تصور مادی فلسفہ یعنی مارکسیت پر مبنی ہے۔اسی لیے اسے بالعموم مارکسی تنقید کہا جاتا ہے۔بعض اوقات اسے شوشلسٹ تنقید، انقلابی تنقید یا سائنسی تنقید بھی کہا گیا ہے لیکن یہ ترقی پسند تنقید کے نام ہی شہرت پاسکی۔اس طرح اس تنقید کے احاطے میں آنے والے جملہ ادبی مباحث اور تخلیقی مسائل کو ادب کا مادی تصور یا تشریح یا تعبیر بھی کہا گیا ہے۔ مارکسیت کی بنیاد زندگی کے جدلیات (Dialectical) عمل پر استوار ہے اس لیے مارکسی یا ترقی پسند تنقید کو جدلیاتی تنقید کے نام سے بھی موسوم کیا گیا۔تاہم ترقی پسند اور مارکسی تنقید سب سے زیادہ مقبول اصطلاح بن کر سامنے آئی۔حالانکہ بعض نقادوں نے ان دونوں اصطلاحات کی الگ الگ اصطلاحات متعین کی ہے۔آل احمد سرور نے اپنی کتاب تنقیدی اشارے میں مارکسی تنقید کے بارے میں لکھا ہے:

> ''مارکسی تنقید کے مطابق مادی زندگی میں پیداوار کے طریقے اجتماعی سیاسی اور ذہنی زندگی کے رجحانات کو متعین کرتے ہیں۔مارکسی تنقید کے مطابق احساس اور شعور بھی اجتماعی زندگی سے بنتا ہے اور حسن کا نظریہ اقتصادی نظریوں کا اثر قبول کرتا ہے۔ مارکسی تنقید کے اثر سے ہماری تنقید میں سائنٹفک اور علمی رنگ، زندگی اور اس کی تاریخ کا علم، کائنات کی تبدیلیوں کا احساس اور انسانیت سے محبت آئی ہے۔ یہ غلطی ہے کہ مارکسی تنقید ماضی کو نظر انداز کرتی ہے اور مغرب کی نقالی پر مبنی ہے۔''(ص215)

> ''مارکسی تنقید ادب کو چند خود ساختہ دیوتاؤں کے ہاتھ میں دینے کے بجائے عام لوگوں کی دولت بنانا چاہتی ہے۔''(ص216)

- مارکسی یا ترقی پسند تنقید کی اہمیت وافادیت کے تحت یہ کہنا لازمی ہوگا کہ مارکسی تنقید ان امور کا جائزہ لیتی ہے جن پر معاشرے کی تشکیل ہوتی ہے اور ان محرکات کا تجزیہ بھی کرتی ہے جن کی بنیاد پر سماج میں مختلف النوع مظاہر سامنے آتے ہیں۔ مارکسی تنقید میں ادب پر مطالعے کے لیے سماجی حالات، طبقاتی تقسیم اور تاریخ کے مادی عوامل کا جائزہ لیا جاتا ہے۔ مارکسی تنقید میں ادب زندگی اور معاشرے مادی ارتقا میں سلیق کار ہونے کے ساتھ اس ارتقائی مدارج کا عکس بھی پیش کرتا ہے۔ وہ ادب کو اس نظریے سے پیش کرتا ہے کہ اس میں امیر وغریب، حکم ومحکوم، سرمایہ دار

ومزدور، ظالم ومظلوم، زمیندار وکسان غرض سماجی تفریق کاری سے پیدا ہونے والی طبقاتی کشمکش اہم قرار دیا جاتا ہے۔

مارکسی نقاد ایسے ادب پارے کے منافی تصورات رکھتا ہے جس ادب پارے میں محض داخلیت کا اظہار ہو یا عشق ومحبت کی بے معنی نغمہ سرائی ہو، جو خارجیت سے ہٹ کر داخلیت پر زور دیتا ہو، جو اجتماعیت سے ہٹ کر انفرادیت پر زور دیتا ہو، ان سب باتوں کے بالمقابل ترقی پسند تنقید زندگی کی وسیع اور پیچیدہ جدوجہد میں عوام کی ذہنی آزادہ روی کی ترجمانی نہیں کرتی۔ اور اگر عوام کی کشمکش، ان کے دکھ درد اور بھوک کو اہمیت نہیں دیتی تو یہ ایک ترقی پسند تنقید کا ایک منفی رویہ کہلاتا ہے۔ اور یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ حیات اور ادب کا مرکز انسان ہے۔ یہی سبب ہے کہ مشہور مارکسی ادیب ''میکسم گورکی'' نے کہا ہے:

> ''میرے خیال میں تو انسان سے ماورا اور کچھ نہیں، اور میں یہ سمجھتا ہوں کہ انسان اور صرف انسان ہی تمام اشیاء، خیالات اور تصورات کا خالق ہے۔ تمام معجزہ ہائے ہنر اسی کے مرہون منت ہیں۔ فطرت کی تمام قوتوں پر مستقبل میں وہی غلبہ پا کر انہیں اپنا محکوم بنالے گا۔ اس دنیا کی حسین ترین اشیاء، ماہر فن اور دست محنت شعار کی مرہون منت ہیں ہمارے تمام خیالات اور تصورات نے محنت کے عمل سے جنم لیا ہے۔ فنون، علوم اور ٹیکنالوجی کی تمام تاریخ اس امر کی شاہد ہے۔ خیالات حقائق کے جلو میں ہوتے ہیں۔''

مارکسی/ ترقی پسند تنقید کی فکری اساس مقصدیت، عوام، حقیقت نگاری اور مادی جدلیات پر قائم ہے اور یہی اس کی بنیادی عناصر بنتے ہیں۔ ترقی پسند تنقید سماج، زندگی اور عمومی صورت حال کا جائزہ مادی جدلیات کے تناظر میں لیتی ہے اس میں کوئی شک نہیں کہ ترقی پسند ادب یا تنقید کا بنیادی موضوع عوام ہے۔ جو اپنے مسائل اور دکھ درد کے ساتھ ادب پارے کو جانچتا پرکھتا ہے۔ مارکسی تنقید میں ادب برائے زندگی اور ادب میں مقصدیت کو اپنا موضوع خاص بنایا۔ عوامی زندگی کے کوائف ومسائل ان کے یہاں اہم قرار پائے۔ جس کے متخالف وہ تکنیک کی بے راہ روی اور اسلوب اظہار کی کوئی پرواہ نہیں کرتے بلکہ ان کا منشا محض ہر شے، ہر خیال اور ہر جذبے میں مقصدیت کو شامل کرنی ہوتی ہے۔ مارکسی نقاد کو اس سے غرض کہ فن پارے میں انسانی ذہن کی کن محرومیوں کی طبقاتی کشمکش، معاشرتی جبر کے ساتھ ساتھ زندگی کے اقتصادی اور مادی تعبیر عوام کا استحصال، معاشرہ اور افراد میں بے چینی، مایوسی، اعصابی تناؤ، سیاسی وذہنی غلامی وغیرہ ایسے رہنا اصول ہیں جن کی بنیاد پر ترقی پسند/ مارکسی تنقید اپنے راستے ہموار کرتی ہے۔

- اردو میں مارکسی یا ترقی پسند تنقید کے اوصاف وامتیازات کے تعلق سے احتشام حسین نے اپنے مضمون تنقید اور عملی تنقید میں ادب کے اس ترقی پسند نظریہ کی تفہیم وتوضیح کے ساتھ اس کے اوصاف وامتیازات کے تعلق سے یہ بات کہی ہے اور یہ بتایا ہے کہ مارکسی نقادوں کو انھیں اصولوں کی پاسداری کرنی چاہئے۔ احتشام حسین رقمطراز ہیں:

> ''ادب ارتقائے تہذیب اور جہدِ حیات میں ایک مضبوط مگر نازک اور پُر اثر آلہ بنتا ہے۔ ادب کی یہ حیثیت ہے کہ اس میں سماجی حقائق اپنی طبقاتی شکل میں ظاہر ہوتے ہیں اور ادیب کے سماجی رجحان کا پتا اس کے خیالات سے چلتا ہے ادیب زندگی کی کشمکش میں شریک ہو کر اسے بہتر بنانے کی راہ بتا سکتا ہے۔ اشتراکی حقیقت نگاری اور مارکسی تنقید میں سب سے زیادہ نمایاں شکل میں ملتی ہے۔ جو نقاد اس نظریہ تنقید کو اپناتے ہیں وہ روحِ عصر، سماجی نفسیات، عمرانیات یعنی ان تمام باتوں پر نگاہ رکھتے ہیں جو طبقاتی سماج میں پیداوار کی معاشی بنیادوں کے اوپر، فکری اور فلسفیانہ حیثیت سے

وجود میں آئی ہیں۔'' (تنقید اور عملی تنقید، ص 33-32)

اس سے ظاہر ہوا کہ ترقی پسند تنقید دراصل جن فکری اصولوں پر مبنی ہے ان میں فلسفہ کے تحت مادی جدلیات، موضوع کے تحت عوام ہیئت اور اسلوب کے تحت حقیقت نگاری اور زاویۂ فکر و نظر کے تحت مقصدیت کو ترجیح دی جاتی ہے۔ حالانکہ بعض مارکسی نقادوں نے زندگی، ادب اور معاشرت کے علاوہ لسانیات کو بھی مارکسی نقطۂ نظر سے موضوع گفتگو بنایا ہے اور اس کی تفہیم و تشریح کی ہے۔

اردو ناقدین میں جو ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے۔ انھوں نے اپنی تحریروں میں مارکسی نقطۂ نظر کے تحت ادب پاروں کی تشریح و تفہیم کی ہے جن ناقدین کے نام مارکسی/ترقی پسند تنقید میں زیادہ اہم ہے اور جن کی حیثیت نظریہ سازوں جیسی ہے ان میں اختر حسین رائے پوری، سجاد ظہیر، ڈاکٹر عبدالعلیم، مجنوں گورکھپوری اور احتشام حسین، عزیز احمد، ممتاز حسین، فیض احمد فیض، ظہیر کاشمیری، بطور خاص قابل ذکر ہیں۔ اختر حسین رائے پوری کا طویل مقالہ ادب اور زندگی کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ اس میں مارکسی تنقید کی جہتوں کو نمایاں طور پر فروغ دیا۔ اختر حسین رائے پوری نے تو ادب میں سماج کی اہمیت کے تعلق سے لکھا ہے:

> ''.....ادب اور انسانیت کے مقاصد ایک ہیں۔ ادب زندگی کا ایک شعبہ ہے اور کوئی وجہ نہیں کہ مادّی سرزمین میں جذباتِ انسانی کی تشریح و تعبیر کرتے ہوئے اور روح القدس بننے اور عرش پر جا بیٹھنے کا دعویٰ کرے.....ادب ماضی، حال اور مستقبل میں رشتہ جوڑتا ہے اور رنگ و نسل اور ملک و قوم کی بندشوں کو توڑ کر وہ بنی نوع انسان کو وحدت کا پیغام سناتا ہے۔ کوئی وجہ نہیں کہ اتنے اہم معاشی فریضے کو ایک فنکار اپنی ذاتی ملکیت سمجھے۔''
>
> (ادب اور انقلاب، اختر حسین رائے پوری، ص 22-21)

سجاد ظہیر ہندوستان میں تنقید کے بنیاد گزاروں میں رہے ہیں۔ وہ مارکسزم اور کمیونزم پر پورا یقین رکھتے ہیں۔ انھیں کی بدولت ترقی پسند تنقید کو زیادہ مقبولیت ملی۔

ڈاکٹر عبدالعلیم نے مارکسی اور ترقی پسند تنقید میں اپنے ان نظریوں کو پیش نظر رکھا جو مارکسزم پر مبنی تھے۔ فن اور تہذیب کے حوالے سے انھوں نے ایک جگہ لکھا ہے:

> ''فن اور تہذیب کے بارے میں مارکسزم کا بنیادی نظریہ یہ ہے کہ مادی زندگی کا نظام پیداوار انسان کی سماجی، سیاسی اور ذہنی کیفیات کا تعین کرتا ہے۔ لیکن اس کے معنی یہ نہیں ہیں کہ نظام پیداوار اور آرٹ میں براہ راست اور میکانکی تعلق ہے۔ آرٹ کی خالص معاشی توجیہہ اور تعبیر سے ہمیشہ احتراز کرنا چاہئے۔ مارکسزم کا ہرگز یہ دعویٰ نہیں کہ آرٹ معاشی ضروریات اور کیفیات کا عکسِ محض ہے۔'' (مارکسی تنقید مشمولہ مارکسزم اور ادب، ص 62)

بعد کے زمانے میں آل احمد سرور ہی ایک اہم نام بن کر سامنے آئے اور ترقی پسند تنقید سے اردو تنقید کا ایک نیا سفر شروع ہوا جس میں دقیانوسی رویوں کو خارج کر کے معروضی اور سائنسی نقطۂ نظر فراہم کیا گیا جس سے ذوق اور وجدان کے بجائے سماجی شعور، نفسیاتی تجزیے اور زندگی سے اس کی وابستگی سامنے آئی۔ اس فہرست میں سید اعجاز حسین، عبادت بریلوی، مجتبیٰ حسین، علی سردار جعفری، محمد حسن، وقار عظیم، سید محمد عقیل، قمر رئیس، محمد علی صدیقی، آغا سہیل، شارب ردولوی، اصغر علی انجینئر، عتیق احمد، ڈاکٹر اے۔ بی اشرف، شہزاد منظر وغیرہ نام سامنے آتے ہیں۔ نئے لکھنے والوں میں ناموں کی ایک لمبی فہرست ہے جن کا ترقی پسند ادب اور ادکی تنقید سے گہرا تعلق ہے۔

ترقی پسند ادب/تنقید میں زندگی، معاشرہ اور عمومی صورت حال کا تجزیہ مادی جدلیات کی روشنی میں کیا جاتا ہے یعنی مادی رشتے پیداوار کے بدلتے انداز، آلات اور پیداوار کی نئی صوتیں، اقتصادی عوامل پر یہ سب زندگی اور معاشرہ میں تبدیلی لاتے ہیں۔

ترقی پسند ادب/تنقید کا موضوع عوام ہیں اپنے تمام متنوع خصائص اور گوناں گوں مسائل کے ساتھ ادب وشعر عوام کے لیے ہیں اس لیے تنقید کے تناظر میں تخلیقات کا مطالعہ کرتی ہے یعنی ادب نے کس حد تک عوام کے مسائل کو نمایاں کیا اور ان کے دکھ درد کے بارے میں آگہی کا ثبوت دیا۔

ترقی پسند ادب/تنقید میں اظہار واسلوب کے سلسلہ میں حقیقت نگاری سے کام لیا جاتا ہے یعنی زندگی جیسی بھی ہے، بری، بدرنگ ہے، قبیح، کریہ اسے ویسا ہی پیش کیا جائے زندگی کی حقیقی تصویر کشی کے لیے اس نے سوچنے اور سیکھنے پر مجبور کر دیا ہے اس نے ادب میں آمریت کی بجائے جمہوریت کی ہے۔

آلِ احمد سرور کے مندرجہ بالا اقتباسات سے یہ عیاں ہو جاتا ہے کہ مارکسی اور ترقی پسند بھلے مترادف سمجھے جائیں لیکن ان میں تھوڑا بہت فرق ہے جہاں تک ترقی پسند تنقید کی جامع تعریف کا تعلق ہے تو اس کی بھی وہی تعریف ہوسکتی ہے جو خود ترقی پسند ادب کی ہے یعنی جن مقاصد خاص کے تحت ترقی پسند ادیب افسانہ لکھتا یا شعر کہتا ہے انھی کی روشنی میں تخلیقات کی پرکھ ترقی پسندانہ تنقید ہوگی زندگی کی اقتصادی اور مادی تعبیر عوام کا استحصال، طبقاتی تقسیم، دولت کی غیر منصفانہ تقسیم اور ان کے نتیجہ میں معاشرہ اور افراد میں بے چینی، مایوسی، اعصابی تناؤ اور بددلی، اخلاق کے نام پر معاشرتی جبر اور قدغنوں کے ڈھول کا پول کھولنا تخلیق کو زندگی کا عکاس سمجھنا، زندگی کی جدوجہد میں ادب کو ایک آلہ اور ہتھیا رتصور کرنا، سیاسی اور ذہنی غلامی کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرنا، یہ ہیں وہ وقتی مقاصد جو ترقی پسند اہل قلم کے لیے راہنما ستارے کا کام کرتے ہیں اور انھی کی روشنی میں ترقی پسند نقاد، ادبی تخلیقات کی پرکھ کرنا اور تخلیق کاروں کی ترقی پسند اور رجعت پسند قرار دیتا ہے۔ ترقی پسند نظریہ ادب سے زندگی کے بارے میں واضح کمٹمنٹ طلب کرتا ہے اور اس کمٹمنٹ کی تفہیم وتوضیح ترقی پسند نقاد کا کام ہے۔

احتشام حسین عمر بھر متنوع ادبی موضوعات ومسائل اور تخلیقی شخصیات پر مضامین قلم بند کرتے رہے۔ افسوس انھوں نے ترقی پسند ادب یا ترقی پسند تنقید پر کوئی باضابطہ کتاب قلم بند نہ کی اگر ایسا کیا ہوتا تو آج یہ حوالہ کی کتاب ثابت ہوتی۔ تاہم ان کے مضامین میں بکھرے خیالات کو اگر ترتیب دیا جائے تو ان کے تصویر ادب اور تصور نقد سے کما حقہ واقفیت حاصل ہوسکتی ہے۔

کسی استاد کی سب سے بڑی خوبی یہ ہوتی ہے کہ وہ اپنے شاگردوں کو بھی اپنے جیسا بنا دے اس کڑے معیار پر بھی احتشام حسین پورے اترتے ہیں۔ ادب وفن کی بعض معروف شخصیتوں نے ان سے براہ راست استفادہ کیا۔ تنقید کے سلسلہ میں ان کے نامور شاگردوں میں ڈاکٹر عبادت بریلوی، ڈاکٹر محمد حسن، ڈاکٹر شارب ردولوی، سید محمد عقیل اور ڈاکٹر آغا سہیل کے نام نمایاں تر ہیں یہ بھی ترقی پسند نقاد ہیں۔

- سماجی تنقید سے مراد وہ تنقید ہے جو ادیبوں اور ادب پاروں کو ان کے معاشرتی پس منظر میں جانچتی ہے۔ ادیب آخر ایک معاشرے کا رکن ہے۔ اس کے مزاج، افتادطبع، رنگ طبعیت، عقائد ونظریات، طرز وفکر واحساس، اس کی نفسیاتی الجھنوں اور اس کے معائب ومحاسن میں معاشرتی ماحول ایک موثر قوت کے طور پر کام آتا ہے۔ چنانچہ کسی ادیب یا اس کے ادب کو سمجھنے کے لئے ضروری ٹھہرا کہ اس کے معاشرتی ماحول کو سمجھا جائے۔ چونکہ متقدمین کے عصر اور معاشرتی ماحول تک براہ راست ہماری رسائی نہیں اور معاصرین کے نسلی اور سماجی محرکات کی جڑیں بھی

ماجی میں پیوست ہوتی ہیں۔اور تاریخی حالات وحوادث کو اس عہد کے معاشرتی ماحول سے منقطع کر کے نہیں دیکھا جا سکتا اس لئے سماجی تنقید تاریخ کی اس حد تک محتاج ہے کہ اسے تاریخی تنقید، اجتماعی تاریخی تنقید اور سماجی تاریخی تنقید کے نام بھی دیے جاتے ہیں۔

سماجی تنقید فن پارے کے تعلق سے ادبی سماجیات سے دلچسپی پر زور دیتا ہے۔لوون تھال (Lowen thal) نے فن پارے کے تعلق سے کہا ہے کہ ''بڑے فن کار کے فن پارے حقیقت سے زیادہ حقیقی ہوتے ہیں۔'' اس سے ظاہر ہوا کہ بڑا ادب انسانی تجربات کی گہرائیوں میں جاتا ہے تا کہ وہ انفرادی صورتوں کے ساتھ ظاہری اور باطنی رموز ونکات کی بھی جانچ پرکھ کر سکیں تا کہ عہد جدید کے انسانی رویوں کو سمجھنے کے لیے ظاہر و باطن کے شواہد زیادہ کارآمد ہوتے ہیں۔

سماجیاتی تنقید سماجی مطالعات اور فکریات پر زور دیتی تو ہے اس کے ساتھ ساتھ سیاسی، تاریخی اور سماجی عناصر کی تلاش وجستجو بھی اس کا اہم کام ہے۔جو اشادات اور تلازمات کے تناظر میں پرکھتی ہے۔سماجیاتی تنقید کا موضوع وسیع سے وسیع تر ہے اور اس کے نزدیک اپنے عہد کے معاصر واقعات افکار واقدار کے ساتھ ساتھ تخلیق کار واردات ذہنی اور قلبی کا تجزیاتی مطالعہ کو پیش کرتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ تخلیقی عمل کے خارجی اور باطنی عوامل کو پیش نظر رکھتی ہے۔جس طرح مارکسی تنقید میں کارل مارکس، فردرک انگلس کے سماجی نظریے شامل نقد رہے ہیں۔اسی طرح سماجی تنقید بھی انسان کے ساتھ ساتھ سماجی، معاشرتی اور سیاسی عوامل پر زور دیتی ہے۔اور ادب پارے پر اس کے اثرات کس حد تک نمایاں ہیں ان پر غور کرتی تو ہے ہی لیکن ان کی سماجی معنویت اور جمالیاتی اور فنی قدروں کا مطالعہ بھی پیش کرتی ہے اس سے ظاہر ہوا کہ اس مکتبۂ تنقید میں سماجی شعور کے ساتھ ساتھ ادب کے ساتھ بھی وفاداری لازمی ہے۔

- سماجیاتی تنقید کی اہمیت وافادیت کے حوالے سے گفتگو کرتے وقت یہ تصور پیش نظر رکھنا چاہئے کہ سماجیاتی تنقید شخصیت کی تعمیر وتخریب میں سماجی عوامل کو کسی بھی صورت میں نظر انداز نہیں کرتی اور فن کو بھی اہمیت دیتی ہے۔۔فن شخصیت کا اظہار ہے اس لیے اپنی شخصیت کے اظہار کے لیے ادیب کسی بھی صنف ادب کا سہارا لیتے ہیں۔سماجیاتی تنقید ادیبوں اور ان کے فن پاروں کا مطالعہ سماجی، معاشرتی وتہذیبی میں تو کرتی ہے کیونکہ تخلیق کار شخصی حالات کا عکس اس کی تخلیقات میں بھی نظر آتا ہے۔کوئی تخلیق کار سماجی عوامل اور اس کے اقداری نظام کے تحت اس قسم کی زندگی سے گزر رہا ہے یا اس کا کس طبقۂ زندگی کسی ذریعۂ معاش اس کے تعلقات کے ذرائع اور نوعیت، اس کے عقائد واصول اور اس کا نظریۂ حیات یہ سب چیزیں ادبی تخلیقات کے تجزیاتی مطالعے میں پیش نظر رہتی ہے جو سماجی تنقید کو جلا بخشتی ہے۔

سلیم اختر نے ایک جگہ لکھا ہے:

> ''عصری رجحانات کے مطالعہ کے لئے اردو میں دہلی اور لکھنؤ کے دبستانوں کی مثال بے حد نمایاں ہے۔ان دونوں دبستانوں کے اثرات سطحی بھی نہیں قرار دیے جا سکتے ورنہ میر لکھنؤ میں اپنا رنگ سخن ترک کر دیتے۔وہ شاعرانی شعور جس کی پختگی جس کی دہلی میں ہی ہو چکی ہے۔سماجی تنقید کی رو سے ان دونوں دبستانوں کے خصائص کی وجوہات سماجی محرکات میں تلاش کی جا سکتی ہے اور یہ ہے بھی درست کہ دونوں شہروں میں سیاسی حالات کی وجہ سے طرز بود و باش اور انداز زیست ایک دوسرے کے برعکس تھا۔اس لئے کسی لکھنوی شاعر کے کلام پر محاکمہ سے پیشتر ان تمام سماجی عوامل کا مطالعہ کرنا ہوگا جنھوں نے لکھنوی سماج کو خاص سانچے میں ڈھال کر اس تہذیب وتمدن کی بنیاد ڈالی جس نے افراد میں وہ مزاج پیدا جسے ''دہلوی'' سے

متمیز کرتے ہوئے ''لکھنؤ '' کہ سکتے ہیں۔''(تنقیدی دبستان)

سماجیاتی تنقید مارکسی اور ترقی پسند تنقید کی ہی توسیعی شکل ہے اور ترقی پسند تنقیدی رویوں کی بازیافت اور سیاسی وسماجی تبدیلیوں کے تناظر میں اس کی تفہیم وتعبیر اس کی بنیادی خصوصیات ہے۔ دراصل سماجی تنقید ادب پارے میں سماج کے انسانی رشتوں نیز ان سے وابستہ امور پر زیادہ توجہ دیتی ہے۔ یہ مکتبۂ فکر ادب پارے کو عصری مسائل، زندگی کی قدروں اور انسان کے بدلتے ہوئے ذوق سلیم اور ان کے محرکات پر خصوصی توجہ دیتا ہے۔ ادبی تنقید ادب کے سماجی اثر پذیری عمل کو پرکھتی ہے۔ فن پارے کی قدر و قیمت کی مختلف جہات کے تجزیاتی مطالعے اس کی سماجی معنویت ومنصب کو سمجھنے پر زور دیتی ہے۔ سماجیاتی تنقید نے ادب پارے کے پرکھنے کے مروجہ اور جامد اصولوں کو نظر انداز کرتے ہوئے ادب کے نئے علوم اور نئے انکشافات سے کسب فیض حاصل کیا۔

سماجی تنقید فن پارے کے تعلق سے ادبی سماجیات سے دلچسپی پر زور دیتا ہے۔ لوون تھال (Lowen thal) نے فن پارے کے تعلق سے کہا ہے کہ ''بڑے فن کار کے فن پارے حقیقت سے زیادہ حقیقی ہوتے ہیں۔'' اس سے ظاہر ہوا کہ بڑا ادب انسانی تجربات کی گہرائیوں میں جاتا ہے تاکہ وہ انفرادی صورتوں کے ساتھ ظاہری اور باطنی رموز ونکات کی بھی جانچ پرکھ کر سکیں تاکہ عہد جدید کے انسانی رویوں کو سمجھنے کے لیے ظاہر وباطن کے شواہد زیادہ کارآمد ہوتے ہیں۔

سماجیاتی تنقید سماجی مطالعات اور فکریات پر زور دیتی ہی ہے اس کے ساتھ ساتھ سیاسی، تاریخی اور سماجی عناصر کی تلاش وجستجو بھی اس کا اہم کام ہے۔ جو اشارات اور تلازمات کے تناظر میں پرکھتی ہے۔ سماجیاتی تنقید کا موضوع وسیع سے وسیع تر ہے اور اس کے نزدیک اپنے عہد کے معاصر واقعات افکار واقدار کے ساتھ ساتھ تخلیق کار واردات ذہنی اور قلبی کا تجزیاتی مطالعہ کو پیش کرتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ تخلیقی عمل کے خارجی اور باطنی عوامل کو پیش نظر رکھتی ہے۔ جس طرح مارکسی تنقید میں کارل مارکس، فردرک انگلس کے سماجی نظریے شامل نقد رہے ہیں۔ اسی طرح سماجی تنقید بھی انسان کے ساتھ ساتھ سماجی، معاشرتی اور سیاسی عوامل پر زور دیتی ہے۔ اور ادب پارے پر اس کے اثرات کس حد تک نمایاں ہیں ان پر غور کرتی تو ہے ہی لیکن ان کی سماجی معنویت اور جمالیاتی اور فنی قدروں کا مطالعہ بھی پیش کرتی ہے اس سے ظاہر ہوا کہ اس مکتبۂ تنقید میں سماجی شعور کے ساتھ ساتھ ادب کے ساتھ بھی وفاداری لازمی ہے۔

- اردو میں سماجیاتی تنقید کے اوصاف وامتیاز کے تعلق سے یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اس نے اپنی فکریات میں ان ہی تصورات کو مرکز بحث وتخصیص ہی نہیں بلکہ موضوع تحریر بھی بنایا اور اردو کے نقادوان نے بھی وہی وتیرہ اختیار کیا جو مغرب میں رائج تھا۔ شخصیت کی تعمیر وتخریب میں سماجی عوامل کو کسی بھی صورت میں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ فن شخصیت کا اظہار ہے اس لیے اپنی شخصیت کے اظہار کے لیے ادیب کسی بھی صنف ادب کا سہارا لیتے ہیں۔ سماجیاتی تنقید ادیبوں اور ان کے فن پاروں کا مطالعہ سماجی، معاشرتی وتہذیبی میں تو کرتی ہے کیونکہ تخلیق کار شخصی حالات کا عکس اس کی تخلیقات میں بھی نظر آتا ہے۔ کوئی تخلیق کار سماجی عوامل اور اس کے اقداری نظام کے تحت اس قسم کی زندگی سے گزر رہا ہے یا اس کا کس طبقۂ زندگی کسی ذریعۂ معاش اس کے تعلقات کے ذرائع اور نوعیت، اس کے عقائد واصول اور اس کا نظریۂ حیات یہ سب چیزیں ادبی تخلیقات کے تجزیاتی مطالع میں پیش نظر رہتی ہے جو سماجی تنقید کو جلا بخشتی ہے۔ آل احمد سرور نے ایک جگہ لکھا تھا کہ حالؔی نے شاعری اور سماجی کے براہ راست تعلق پر زور دے کر ادب کو ایک سماجی آلہ قرار دیا۔ سرور صاحب کے اس نظریے کے ساتھ ہم میر تقی میرؔ کے تذکروں میں بھی سماجی حالات کو دیکھتے ہیں جن کو انھوں نے تنقیدی اصولوں کے تحت سمجھنے کی کوشش کی اور ان تذکروں معاشرے کی بے حسی کی تصویر کشی کرنے کے

ساتھ ساتھ سنگ دلی کے قصے بھی بیان کرتے ہوئے تنقیدی رویہ اپنایا۔ سوداؔ کے قصیدے اور ہجو میں بھی معاشرتی عکاسی ملتی ہے۔ نیز داستانوں میں بھی کرداروں کے رویوں اور مزاج کے تناظر میں سماجی، اخلاقی گراوٹ کے ساتھ ساتھ اس کی صحیح تصویریں سامنے آتی رہیں۔ غالب کے خطوط میں بھی اس دور کی تباہ حالی، زندگی بیزاری اور ناگفتہ بہ صورت حال نظر آتی ہے۔ اس طرح نظیر اکبرآبادی، سرسید اور اکبر الہ آبادی کے یہاں بھی معاشرتی حقائق نظر آتے ہیں۔ ان کے علاوہ نظیر احمد، مرزا ہادی رسوا، پریم چند اور موجودہ عہد تک کے تخلیقی ادب میں مختلف النوع سماجی حالات، وقوعات اور تصورات سامنے آتے ہیں۔ ان صورتوں میں یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ فن پارے میں جن سماجی عمل دخل کو پیش رکھتے ہوئے سماجی تنقید ان کا ہی توضیحی مطالعہ پیش کرتی ہے۔

7.8 فرہنگ

لفظ	معنی
دبستان	ادب کا اسکول، ادب کے نظری رویے
معاشی	جس کا تعلق روزی روٹی سے ہو
سوشلسٹ	سماجی
محرکات	محرک کی جمع، حرکت میں آنا
طبقاتی	گروہ، الگ الگ طبقہ
وابستگی	لگاؤ
قبیح	بدصورت، برا
آمریت	جبر و تشدد
عناصر	عنصر کی جمع، جز
معنویت	معنی سے بھرا ہوا
تہذیبی	جس کا تہذیب سے تعلق ہو
وجوہات	وجہ کی جمع،
بود و باش	رہن سہن
باطن	اندر
توضیحی	وضاحت کے ساتھ

7.9 کتب برائے مطالعہ

۱۔ تنقیدی دبستان۔ سلیم اختر

۲۔ احتشام حسین۔ تنقید اور عملی تنقید

۳۔ تنقیدی اشارے۔ آل احمد سرور

۴۔ تنقیدی نظریات۔احتشام حسین۔مرتبہ
۵۔ اردو تنقید کا عمرانی دبستان۔ڈاکٹر ضیاء الحسن
۶۔ ادب اور زندگی۔اختر حسین رائے پوری
۷۔ اردو تنقید کا ارتقا۔عبادت بریلوی
۸۔ مارکسزم اور ادب۔مشمولہ مضمون، مارکسی تنقید۔مرتبہ ڈاکٹر عبدالعلیم

اکائی۔8 ہیئتی ،اسلوبیاتی اور ساختیاتی تنقید

ساخت:

8.1 اغراض ومقاصد

8.2 تمہید

8.3 ہیئتی تنقید

8.3.1 ہیئتی تنقید کیا ہے اور اس کے عوامل

8.3.2 ہیئتی تنقید کا مفہوم اور اہمیت وافادیت

8.3.3 اردو میں ہیئتی تنقید۔اوصاف وامتیازات

8.4 اسلوبیاتی تنقید

8.4.1 اسلوبیاتی تنقید کا مفہوم

8.4.2 اسلوبیاتی تنقید کی اہمیت وافادیت

8.4.3 اردو میں اسلوبیاتی تنقید۔اوصاف وامتیازات

8.5 ساختیاتی تنقید

8.5.1 ساختیاتی تنقید کا مفہوم

8.5.2 ساختیاتی تنقید کی اہمیت وافادیت

.8.5.3 اردو میں ساختیاتی تنقید۔اوصاف وامتیازات

8.6 آپ نے کیا سیکھا

8.7 اپنا امتحان خود لیجئے

8.8 سوالات کے جوابات

8.9 فرہنگ

8.10 کتب برائے مطالعہ

8.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی کے ذریعہ آپ/کو

- ادب میں ہیئتی تنقید اور اس کے عوامل کے تعلق سے جانکاری حاصل ہوگی۔
- ہیئتی تنقید کی اہمیت وافادیت سے واقف ہوں گے۔
- ہیئتی تنقید کی معلومات حاصل ہوگی۔
- اردو میں ہیئتی تنقید کے اوصاف اور امتیازات کے بارے میں جان سکیں گے۔

- ادب میں اسلوبیاتی تنقید اور اس کے عوامل کے تعلق سے جانکاری حاصل ہوگی۔
- ادب میں اسلوبیاتی تنقید کے مفہوم سے واقف ہوں گے۔
- اسلوبیاتی تنقید کی ہمیت وافادیت سے واقف ہوں گے۔
- اردو میں اسلوبیاتی تنقید کے اوصاف اور امتیازات کے بارے میں جان سکیں گے۔
- ادب میں ساختیاتی تنقید اور اس کے عوامل کے تعلق سے جانکاری حاصل ہوگی
- ادب میں ساختیاتی تنقید کے مفہوم سے واقف ہوں گے۔
- ساختیاتی تنقید کی ہمیت وافادیت سے واقف ہوں گے۔
- اردو میں ساختیاتی تنقید کے اوصاف اور امتیازات کے بارے میں جان سکیں گے۔

8.2 تمہید

ہیئتی تنقید کے دو مکتب ہیں۔ پہلا مکتب روسی ہیئت پسندی (Russian formalism) کے نام سے جانی جاتی ہے۔ روسی ہیئت پسندی کا آغاز ۱۹۲۰ء سے کچھ عرصہ پہلے ہوا اور پھر چند سیاسی وجوہات کی بنا پر ۱۹۴۰ء تک یہ تحریک ختم ہوگئی۔ اس کے بعد ہیئتی تنقید کے دوسرے مکتب یعنی امریکی ہیئتی تنقید کا آغاز ۱۹۴۱ء میں جان کرو رینسم کی کتاب ''The New Criticlsm'' کے شائع ہونے پر ہوا۔ جان کرو رینسم کی کتابوں کی اشاعت سے قبل نئی تنقید سے متعلق خیالات آئی اے رچرڈز، ٹی ایس ایلیٹ، ولیم ایمپسن اور ایف آر لیوس کے ہاں بھی نظر آتے ہیں۔ ۱۹۱۰ء میں ''سینے گارن'' نئی تنقید کی اصطلاح استعمال کر چکا تھا، جس میں اہم نقطہ یہ تھا کہ تنقید کو تاریخی یا سماجی حوالوں سے آزاد ہونا چاہئے۔ دراصل ان لوگوں کے نزدیک یہی نئی تنقید ہیئتی تنقید کہلائی۔ حالانکہ اس سے بھی کئی شعبے سامنے آئے۔

اسلوبیاتی تنقید کی اصطلاح اسلوبیات سے نکل کر آئی ہے اور اسلوب کے بارے میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ کسی بھی تحریر سے کوئی شاعر یا ادیب اپنی شناخت اسلوب کے ذریعہ ہی کرتا ہے۔ اسلوب سے ہی تخلیق کے معیار اور تخلیق کار کی قدر و منزلت کا تعین کیا جاتا ہے۔ اسلوب ہی دراصل تخلیقی عمل میں وہ شے ہے جس سے ہم تخلیق کی اہمیت اور انفرادیت کا اندازہ لگاتے ہیں۔ اسلوب سے ہی تخلیق کار کی صرف شناخت ہی نہیں ہوتی بلکہ اسلوب سے ایک خاص رویے کے ساتھ طرز ادا، طرز زبان و بیان اور انداز اظہار کا پتہ چلتا ہے اور اسلوب ہی تخلیق کار وہ ہتھیار ہوتا ہے جس کو بنیاد پر ایک فن پارے کی جانچ پرکھ کی جاتی ہے۔ اسلوب ہی وہ فن کارانہ اصول ہے جس کے توسط سے ہم ایک تخلیق کار کے فنی خوبیوں اور خامیوں کا جائزہ لیتے ہیں۔

ساختیات Structuralism کی اصطلاح ساخت یعنی Strcture سے مشتق ہے۔ ساختیات کے بنیادی اصول سوئزرلینڈ کے ماہر لسانیات Ferdinand De Saussure کے مجموعۂ مضامین Cours De Linguistique سے ماخوذ ہے۔ اس میں ان کے وہ مضامین شامل ہے جو 1906 سے 1911 کے درمیان جینیو ایونیورسٹی میں دیے گئے لیکچر ہیں اور جو ان کے وفات کے بعد 1916 میں شائع ہوئے۔ تاہم اس کے نظریات کا چرچا 1958 کے بعد ہوئی جب ساسر کے اصولوں کو مشہور ناقد رولاں بارتھ اور لینس اسٹروس نے خوب ترقی دی۔ ساختیات دراصل مغرب سے درآمد شدہ تنقیدی تصورات میں سے ایک اہم مکتبۂ فکر ہے جسے ہم ساختیاتی تنقید کے نام سے جانتے ہیں۔ جبکہ روس میں اس کا آغاز بیسوی صدی کے پہلے عشرے میں ہو چکا تھا۔ 1913 اور 1930 کے درمیان روسی ہیئت پسندوں کے

ساختیاتی تجزیاتی مطالعہ اور پراگ لسانیاتی حلقہ حالانکہ اسٹالن نے بوژوا تصوریت کو فراغ دے کر اسے ممنوع کر دیا تھا۔ اس زمانے اس تحریک کو دبا دیا گیا تھا اور اس کے بعض مصنفین روس سے پراگ چلے گئے جہاں انھوں نے Prague Linguistic Circle یعنی پراگ لسانیاتی حلقے کے نام سے ایک تنظیم کی بنیاد ڈالی۔ ان روسی ہیئت پسندوں میں شکلووسکی (Shklovsky)، ٹوما اسکوشکی (Toma Shtevsky) ای چن یام (Eishknbaum) اور رومن جیکبرسن (Roman Jakobson) زیادہ مشہور ہیں۔ ساختیات کا تصور اور اس سے پیدا شدہ ساختیاتی تنقید پر ساسر اور لیوی اسٹروس کے اثرات زیادہ نظر آتے ہیں۔ کیونکہ ان دونوں نے لسانیات کے تصورات کو زیادہ بڑھاوا دیا۔ حالانکہ لیوی اسٹروس اہم ادبی نقاد نہ تھا اسے Anthropology اور اساطیر سے زیادہ دلچسپی تھی اس کے باوجود لسانیات کے حوالے سے انھوں نے اہم کام کیا۔

8.3 ہیئتی تنقید

8.3.1 ہیئتی تنقید کیا ہے اور اس کے عوامل

ہیئتی تنقید بیسویں صدی کی مغربی تنقید کا پہلا اہم دبستان تھا جسے اول اول روس میں، بعد ازاں امریکہ اور پھر باقی دنیا میں فروغ حاصل ہوا۔ ہیئتی تنقید نے اگرچہ مودو ہیئت کی ثنویت کو برقرار رکھتے ہوئے یا ہیئت کو مواد پر فوقیت دی اور یہ رائے دی کہ ہیئت ہی ادب اور نا ادب میں خط امتیاز کھینچتی ہے، تاہم اس نظریہ نقد نے ہیئت کا میکانکی تصور قائم نہیں کیا، ہیئت کو نامیاتی شے کی طرح سمجھا۔

ہیئت کے دو مفاہیم ہیں۔ ہیئت خارجی بھی ہوتی ہے اور داخلی بھی ہوتی ہے۔ خارجی مفہوم میں ہیئت کسی بھی خاص فن پارے کی خارجی ساخت اور اس کا معروضی وجود ہے۔ مثلاً غزل کی ظاہری، یعنی خارجی ہیئت یہ ہوگی کہ غزل ایک بحر میں ہوگی۔ غزل کے پہلے شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ و ہم ردیف ہوں گے۔ پہلے شعر کے بعد باقی تمام اشعار کے دوسرے مصرعے میں قافیہ اور ردیف آئے گا۔ اگر شاعر غزل کے آخری شعر میں اپنا تخلص استعمال کرے تو وہ غزل کا مقطع کہلائے گا اور نہ کرے تو وہ غزل کا آخری شعر ہوگا۔

ہیئت بنیادی طور پر ان اصولوں اور قوانین کا مجموعہ ہوتی ہے جو مختلف اصناف کے درمیان فرق پیدا کرتی ہے۔ مثلاً مثنوی کی خارجی اشعار اپنے الفاظ سے پہچان لئے جاتے ہیں کہ یہ غزل نہیں ہے۔

8.3.2 ہیئتی تنقید کا مفہوم اور اہمیت وافادیت

ارسطو نے ادب کے فکر و نظر اور اس کے ماہیت پر سب سے پہلے بحث کی ہے۔ ارسطو بوطیقا میں لکھتا ہے کہ:

"Things happening in terms of human nature, events embodied in human lives."

ترجمہ: یہ وہ واقعات ہیں جو انسانی فطرت ان کی زندگیوں سے ابھارتی ہے۔''

ارسطو نے شاعری کی ہیئت پر تفصیل سے بات کی ہے۔ چنانچہ ارسطو کے خیال میں:

''شاعری محض واقعاتی حقیقتوں اور موجود اشیاء کی نقالی نہیں رہ جاتی، بلکہ شاعرانہ عمل ایک تخلیقی بصیرت کا حامل ہو جاتا ہے۔ اس تخلیقی بصیرت کے سبب شاعر واقعاتی دنیا میں اپنے موضوع کی تلاش کرتا ہے اور موجود واقعات اور حقائق سے کوئی نئی چیز تخلیق کرتا ہے۔ شاعر اپنے مواد کو برتتے وقت اشیاء کو اس طرح پیش کرتا ہے جیسے کہ وہ اشیاء تھیں یا ہیں یا

جیسا کہ ان کے بارے میں کہا جاتا ہے یا تصور کیا جاتا ہے، یا پھر جیسا کہ ان اشیاء کو ہونا چاہئے۔''

ارسطو کی ہیئت کے حوالے سے بات اور اجاگر ہوئی ہے جب وہ یہ کہتا ہے کہ المیہ ایک ایسے عمل کی تقلید ہوتا ہے جو سنجیدہ اور مکمل ہو اور ایک خاص طوالت وضخامت کا حامل ہو۔ اس کے مختلف حصے زبان و بیان کے مختلف وسائل سے مزین ہی نہ ہو بلکہ اس کی ہیئت بیانیہ ہونے کے بجائے ڈرامائی ہو۔ اور ان میں جذبات کے تزکیہ کے اسباب موجود ہو۔

ارسطو کے بعض فکریات میں تبدیلیات تو ہوئی اور اس کا دوسرا جنم روس میں 1914 میں ہوا جب وکٹر شکو۔ وسکی (Victor Shklovshkv) کا ایک مضمون اس موضوع پر شائع ہوا جس میں ہیئت کے تعلق سے وضاحتی تصورات پیش کیے گئے۔ ان کے ساتھ ایک نام وجنی زیمی تین (Evgenv Zamvtin) کا بھی آتا ہے۔ جس نے ہیئت سازی پر کام کیا۔

نئی تنقید نے ادب کو خود مختار اور خود مکتفی اکائی قرار دیا اور کسی بھی فن پارے کا تجزیہ کرتے ہوئے متن اور اس کے باطن میں سوانحی، سماجی، مذہبی سیاسی اور تاریخی حالات کی نفی پر زور دیا۔

8.3.3 اردو میں ہیئتی تنقید۔ اوصاف وامتیازات

اردو تنقید میں بعض دبستان ایسے ہیں جن میں بہت زیادہ مماثلت پائی جاتی ہے۔ اس طرح ہیئتی تنقید کی جڑیں بھی اسلوبیاتی اور ساختیاتی دبستان سے مل جاتی ہے۔ لیکن ان میں خاصہ بنیادی فرق بھی نظر آتا ہے۔ دراصل تنقید ادب کی تفہیم وتشریح، تعبیر وتوضیح کا کام کرتی ہے جبکہ تخلیقی ادب کبھی ایک نظریے سے وابستہ نہیں رہتی۔ تنقید میں تاریخ، فلسفہ، نفسیات، جمالیات، سماجیات، سیاسیات، معاشیات، سائنسیات اور لسانیات وغیرہ جیسے علوم سے کام لیا جاتا ہے اور تخلیق کار کے فن پارے کو ان میں سے کسی ایک یا اس سے زائد فنی علوم کے تناظر میں جانچا اور پرکھا جاتا ہے۔ تنقید کے طریقۂ کار میں تبدیلیاں ان ہی علوم کی اردگرد گھوما کرتی ہے۔ ہیئتی تنقید بھی فن پارے کو جانچنے و پرکھنے کا ایک مخصوص طریقۂ کار ہے۔ Formalist کیونکہ لفظ Form سے نکلا ہے اور یہ ایک یونانی لفظ ہے تو ایسی صورت میں یونانی فلسفیوں کے نظریات کا ذکر لازمی طور پر آئے گا۔ مثلاً افلاطون اور ارسطو کے تعلق سے تو یہ کہا جاتا ہے کہ مغربی تنقید میں اس کی حیثیت خدا کی طرح قائم ودائم ہے۔ لہٰذا ہیئتی تنقید پر جب گفتگو ہوگی تو ارسطو کے نظریات کو پیش نظر رکھنا ہونا کیونکہ وہی ہیئتی تنقید کا جدامجد ہے۔

اردو تنقید میں یہ دبستان تنقید اسی قدر قدیم ہے جس قدر کہ ہیئت کی موجودہ تعریف وتشریح۔ قدیم تذکروں سے طے کرا کیسویں صدی میں نئی تنقید کے مباحثوں میں ہیئتی تنقید کسی نہ کسی بحثیں جاری وساری ہے۔ اس طرح ہیئتی تنقید کے ڈانڈے نئے تنقید سے ملتے ہیں۔ ہیئت یعنی کسی فن پارے کی فورم اس کے عروض، اوزان، اشکال اور سانچا وغیرہ پر فن پارے کی جانچ کرنا ہیئتی تنقید کا خاص منصب ہے یعنی ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ شاعری کے مختلف اصناف میں کس صورت، کس وزن، کس بحر میں نظم کیا گیا ہے اور اشعار میں کون سی تشبیہ، استعارہ، کنایہ اور کن صنعتوں کا استعمال ہوا ہے ان سب کی جانچ کرنا بھی ہیئتی تنقید کا کام ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آئی۔ اے۔ رچرڈس نے ہیئتی تنقید میں فنی کارکردگی کی فوقیت دیتے ہوئے اس کے تخلیقی زبان پر اس لیے زور دیا ہے کہ وہ اپنے اندر کثیر المعنویت پیدا کر سکے۔ ادب کی زبان تخلیقی ہوگی تو یقیناً ان معنویت میں اضافہ ہوگا ان کی معنوی خوبیوں کے حوالے سے کہا ہے۔:

> ''اگر شعری ہیئت اور جمالیاتی کیف کے لیے محض الفاظ کی ظاہری ترتیب وساخت پیش نظر رکھی جائے اور اس کی معنوی حیثیت کو اہمیت نہ دی جائے گی تو اکثر بے ربط و بے معنی بندش بھی شاعری کے معیار پر پوری اتر سکتی ہے البتہ بنیادی چیز

یہ ہے کہ الفاظ کا آہنگ اوران کی ترتیب کے ساتھ ساتھ جذباتی وحسی تاثر پیدا ہونا ضروری ہے اورانہیں دونوں عناصر کے امتزاج سے شاعری کا اعلیٰ معیار قائم کیا جاسکتا ہے''

قاضی افضال حسین ''نقد شعر کی نئی جہت'' میں ہیئتی تنقید کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''روایتی تنقیدی نظریات کے مقابلے میں ہیئتی تنقید کا امتیاز یہ ہے کہ اس نے فن پارے کی تقدیر میں خود متن کے اوصاف کو مرکز کی اہمیت دی، اور متن کے مختلف اوصاف میں ''ابہام'' اور ''تکثیر معنی'' ہیئتی نقادوں کے نزدیک بنیادی اہمیت رکھتے ہیں۔ یہ وہ بنیادی تصورات ہیں۔ جنھوں نے روایتی طریقہ نقد کی متن سے بے تعلقی اور نتیجتاً ان کی نارسائی بالکل نمایاں کردی نیز انھیں دونوں تصورات کے حوالے سے فن پارے میں زبان کے تفاعل پر غور وخوض کا سلسلہ شروع ہوا، خصوصاً ابہام، متن کی وہ مخصوص صورت حال ہے جو ایک ہی ساخت Structure میں ممنوع مفاہیم کے جدلیاتی تعلق کے حوالے سے معنی کی توسیع کرتی ہے۔ فن پارے میں ابہام کی یہی صفت معنی کے مختلف جہتوں میں پھیلنے کا سبب ہے لیکن ہیئتی نقادوں نے ابہام کی جیسی منطقی توضیحات پیش کیں اور کم از کم نظری سطح پر فن پارے کی نامیاتی وحدت کے حوالے سے اسے حل کرنے کا دعوی کیا۔..... گویا ہیئتی تنقید نے فن پارے میں ابہام کی صورت حال نمایاں کرنے کے بجائے اسے حل کرنے کی کوشش کی۔ اس کا نتیجہ فن پارے میں معنی کی مختلف جہتوں یا سطحوں کو روزمرہ کی نثری منطق کے حوالے سے بیان کرنے کی صورت میں ظاہر ہوا کہ جب ابہام خود زبان کی صفت نہیں تو مخصوص تجربے یا مخصوص سیاق وسباق کے حوالے سے اسے نثر کی اپنی منطقی ترتیب میں بیان کرنا ممکن ہوگیا۔ جو تجربے یا موضوع کی معقول رسالت کا فریضہ انجام دے۔ یہی گویا ''معنی'' کا مفہوم تھا یعنی وہ ثانوی متن جس کی نثری منطق اسے غیر لسانی مرکز کا نشان SIGNIFIER ہو، جسے ہم تجربہ یا موضوع کہہ کر پکار سکیں حالانکہ ثانوی متن کا یہ ربط COHERENCE تجربے/موضوع/ یا خارجی ومعروضی اشیاء کے بجائے خود زبان کے اپنے مخصوص نظام کا ربط تھا اور اس اعتبار سے مخصوص تجربے سے کوئی حتمی یا اصولی علاقہ نہیں رکھتا۔ لیکن اس کی طرف ہیئتی نقادوں کا ذہن نہیں گیا۔''

ہیئتی تنقید کے تحت تخلیق کی زبان علمی، جذباتی یا تخلیقی ہوتی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اس تصویر کی وضاحت ان الفاظ میں کی ہے کہ: ''نظم بے بدل ہوتی ہے۔ نظم مکمل حقیقت ہوتی ہے، کسی درخت یا جسم کی طرح۔ اس لیے اس کے کسی ٹکڑے کی تبدیلی یا کمی بیشی اُس کی سالمیت کو مجروح کرتی ہے۔ اور نظم کے الفاظ ایک سے زیادہ معنی رکھ سکتے ہیں۔ بشرطیکہ وہ اس کی مجموعی ہیئت سے ہم آہنگ ہوں۔''

ڈاکٹر سلیم اختر کی تحقیق کے مطابق آئی۔ اے۔ رچرڈ، ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ، ولیم ایمپسن، ایف۔ آر۔ لیوس، جون کرورینم، جوئل سپرنگاران، نارتھروپ فرائی، ربن وملپ، تاریخ، سماج اور اخلاقیات کے حوالے سے ادب کو ماہیت کو سمجھنا بہت مشکل ہے کیونکہ ادب براہ راست مطالع کا متقاضی ہوتا ہے اور تخلیق کار آزاد ذہن۔

8.4 اسلوبیاتی تنقید

8.4.1 اسلوبیاتی تنقید کیا ہے اور اس کے عوامل

ارسطو کا یہ قول خاصہ اہم ہے کہ:

''اسلوب میں ایک خاص شان و قوت، انتخاب الفاظ (Diction) بلکہ اس سے بھی زیادہ ان کی حرکت (Movement) کے سبب پیدا ہوتی ہے۔ عمدہ ترین شاعری میں صداقت اور سنجیدگی کا جو اعلیٰ معیار، مواد اور موضوع قائم ہوتا ہے۔ وہ انتخاب الفاظ عمدگی (Superiority of Diction) اور اسلوب کی قوت و حرکت کے ذریعے پیدا ہوتا ہے اور انھیں ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔''

اسلوبیات جیسے Stylistic کہا جاتا ہے۔ دراصل یہ وہ دبستان تنقید ہے جس کی بنیاد لسانیات (Linguistic Applied Language) پر قائم ہے۔ کیونکہ یہ زبان کے سائنسی مطالع کو مدنظر رکھتا ہے۔ اسلوبیات کو اطلاق لسانیات کی ایک شاخ تسلیم کیا جاتا ہے لیکن اس کا تعلق ادب سے اس لیے ہے کیونکہ ادب کا ذریعہ اظہار یعنی (Medium) زبان ہے اور یہی زبان لسانیات کا مواد و موضوع (Content) ہے۔ اسلوب طرز نگارش یا انداز بیان کو کہتے اور اسلوبیات اسلوب کی لسانی اور ادبی تجزیاتوں کو کہتے ہیں جو خالصتاً توضیحی اور معروضی انداز میں پیش کیا جاتا ہے۔ لہٰذا یہ کہہ سکتے ہیں کہ لسانی تجزیہ اور اسلوبی خصائص سے مل کر اسلوبیاتی تنقید تشکیل پاتی ہے۔

اسلوبیاتی تنقید کے ضمن میں ہم کہہ سکتے ہیں زبان و ادب، زبان اور لسانیات، زبان اور اسلوبیات اور ادب اور اسلوبیات کے رشتے یوں تشکیل پا سکتے ہیں کہ زبان کے توسط سے مواد و موضوع اور ذریعۂ اظہار عمل میں آتے ہیں۔ مواد و موضوع سے لسانیات کی تشکیل ہوتی ہے اور ذریعۂ اظہار سے ادب کی۔ اس طرح لسانیات اور ادب سے اسلوبیات سامنے آتی ہے اور اسی اسلوبیات کے تناظر میں جانچنے پرکھنے کو ہم اسلوبیاتی تنقید کہہ سکتے ہیں۔

اسلوبیاتی تنقید کا آغاز بیسوی صدی کی چھٹی دہائی سے ہوتا ہے جب امریکہ سے تھومس اے Thomas A. Sebeok کی مرتب کردہ کتاب Study in Language کی اشاعت کے بعد اس کے خدوخال زیادہ نمایاں ہوئے۔ اور اسلوبیاتی تنقید ایک نیا دبستان بن کر سامنے آئی۔ اس کتاب کی خوبی یہ ہے کہ اس میں ادب اور زبان کے حوالے سے مدلل گفتگو کی گئی ہے اور یہ کہا گیا ہے کہ ادب کے افہام اور تفہیم اور تشریح و تجزیے میں اس طرح لسانیاتی طریقۂ کار سے کام لیا جائے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ اپنی کتاب ''ادبی تنقید اور اسلوبیات'' میں رقمطراز ہیں:

''اسلوبیاتی تجزیہ میں ان لسانی امتیازات کو نشان زدہ کیا جاتا ہے جن کی وجہ سے کسی فن پارے، مصنف، شاعر، ہیئت، صنف یا عہد کی شناخت ممکن ہو۔ یہ امتیازات کئی طرح کے ہو سکتے ہیں۔ (۱) صوتیاتی: آوازوں کے نظام سے جو امتیازات قائم ہوتے ہیں، ردیف و قوافی کی خصوصیات یا معنویت، ہکاریت یا نحسیت کے امتیازات یا مضمونوں او رمضمونوں کا تناسب وغیرہ۔ (۲) لفظیاتی: خاص نوع کے الفاظ کا اضافی تواتر، اسماء، اسمائے صفت، افعال وغیرہ کا تواتر اور تناسب، تراکیب وغیرہ (۳) نحویاتی: کلمے کے اقسام میں سے کسی کا خصوصی استعمال، کلمے میں لفظوں کا درو بست وغیرہ۔ ۴۰) بدیعی (Rhetorical): بدیع و بیان کی امتیازی شکلیں، تشبیہ، استعارہ، کنایہ، تمثیل، علامت، امیجری وغیرہ۔ (۵) عروضی امتیازات: اوزان، بحروں، زحافات وغیرہ کا خصوصی استعمال اور امتیازات۔''

(ص:۱۷)

جب ہم زبان اور ادب کے درمیان رشتوں کی بات کرتے ہیں تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ زبان ادبی فن پارے کے اظہار کے لیے استعمال کی جاتی ہے کیونکہ روزمرہ کی زبان سیدھی، سادی سپاٹ ہوتی ہے۔ حالانکہ یہ مروجہ لسانی قاعدوں اور اصولوں کے مطابق ہوتی ہے اس لیے کہ اس کے برعکس ادبی زبان کا لب ولہجہ علامتی ہوتا ہے جس میں لفظی ومعنوی صنعتوں اور بدیع و بیان مثلاً تشبیہ، استعارہ، علامت، رمز و کنایہ، پیکر تراشی وغیرہ سے کام لیا جاتا ہے۔ بیشتر اظہار بیان براہ راست نہیں بلکہ بالواسطہ ہوتا ہے اس کو یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ ادبی زبان کا بنیادی مقصد اظہاری (Expressive) اور جمالیاتی (Aesthetic) ہوتا ہے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ کبھی کبھی ادبی زبان لسانی ضابطوں سے انحراف بھی کرتی ہے لیکن ادب میں زبان کے تخلیقی استعمال سے ہی فن پارے میں انفرادیت اور تخلیقیت پیدا ہوتی ہے اور یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ ہر شاعر یا ادیب کا اسلوب جداگانہ ہوتا ہے۔ اسلوب کی بنیاد ہی پر ہم کسی فن پارے کے امتیازی خصائص کے حوالے سے ادیب یا شاعر کو پہچان لیتے ہیں۔ دراصل یہی وہ آلۂ کار ہے جس کی مدد سے ایک اسلوبیاتی نقاد ادیب کی انفرادیت اور اس کی خاصیت کو جان اور سمجھ لیتا ہے۔ اسلوبیات جملوں کی گرام (Sentence Grammar) سے نکل کر متن کی گرامر پر زور دیتی ہے۔ اور متن اپنی کلیت میں کن لسانی اصولوں کی پیروی کرتا ہے اس کی تفصیل ہم درج بالا امور کے توسط سے سمجھ سکتے ہیں۔

8.4.2 اسلوبیاتی تنقید کا مفہوم اور اہمیت وافادیت

اسلوبیات کے اساسی مباحث اور اصول وضوابط کا شعر وادب پر اطلاق اسلوبیاتی تنقید ہے۔ اس میں شعر وادب کا مطالعہ صرف لسانیاتی نقطۂ نظر سے کیا جاتا ہے۔ فن کیونکہ زبان کا اظہار ہے اس لیے اسلوبیاتی تنقید میں متن کے تجزیہ وتحلیل پر بہت زیادہ زور دیا جاتا ہے۔ اس مقصد کے لیے الفاظ، ان کی صوتیات، معنویات پر خصوصی توجہ دی جاتی ہے اور یوں اس امر کا تعین کیا جاتا ہے کہ شاعر یا ادیب زبان کے تخلیقی امکانات کو بروئے کار لانے میں کامیاب رہا یا نہیں، اپنی انتہائی صورت میں اسلوبیاتی تنقید صوتیات (Phonetics) میں تبدیل ہو جاتی ہے اور نقاد یہ گنتی کرتا ہے کہ کیسی آوازوں والے الفاظ کتنی مرتبہ اور کس طرح استعمال ہوئے۔ یوں زبان کے صوتیاتی ڈھانچوں (Phonetic Patterns) کے حوالہ سے تخلیق کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ اسلوبیاتی تنقید کے حامی اسے سائنٹفک تنقید قرار دیتے ہیں اس لیے کہ تاثراتی تنقید کی مانند تخلیق سے اخذ تاثرات کے برعکس تخلیق میں الفاظ اور ان کے استعمال سے غرض رکھی جاتی ہے۔ مارکسی تنقید کی مانند اس میں بھی اقتصادیات، طبقاتی کشمکش، سیاسیات اور انقلاب سے کسی طرح کی دلچسپی نہیں لی جاتی۔ نہ سماجی علوم (تاریخ، عمرانیات) کو قابلِ اعتنا سمجھا جاتا ہے اور نہ ہی نفسیات کی مانند تخلیق کار کو تحلیل نفسی کے محدّب شیشہ میں سے دیکھا جاتا ہے۔

پروفیسر مرزا خلیل احمد بیگ ''تنقید اور اسلوبیاتی تنقید'' میں اسلوبیاتی تنقید کی تعریف میں رقمطراز ہیں:

> ''اسلوبیاتی تنقید میں ادبی زبان کا تجزیہ یا ادب میں زبان کے حوالے سے ادب کے مطالعے کا نام ہے۔ اسلوبیاتی تنقید میں ادبی زبان کا تجزیہ یا ادب میں زبان کے استعمال کا مطالعہ پیش کیا جاتا ہے اور فن پارے کے اسلوبی خصائص (Style-features) کا تعین کیا جاتا ہے۔ جن کا ایک فن پارے کو دوسرے فن پارے سے ممتاز بنانے میں اہم رول ہوتا ہے۔ اسلوبی خصائص کی بنیاد پر ہم ایک ادیب یا شاعر کو دوسرے ادیب یا شاعر سے بھی ممتاز بنا سکتے ہیں۔ اسلوبیاتی تنقید کی بنیاد فن پارے کے لسانیاتی تجزیے پر قائم ہے۔ لسانیاتی تجزیے کے بغیر کسی فن پارے کی اسلوبیاتی خصوصیت کا تعین ممکن نہیں۔.....لہٰذا اسلوبیاتی تنقید کی مکمل شکل وصورت یہ ہوگی۔ لسانیاتی تجزیہ + اسلوبی خصائص کی

شناخت=اسلوبیاتی تنقید''

.....بقول شمس الرحمٰن فاروقی موضوعات کسی کی ملکیت نہیں ہوتے ،ہمیں کسی مصنف کی انفرادیت کو جاننے کے لیے پایانِ کار اس کے اسلوب کا سہارا لینا پڑتا ہے۔''

8.4.3 اردو میں اسلوبیاتی تنقید۔اوصاف وامتیازات

اردو میں اسلوبیاتی مطالعے کی روایت بہت پرانی ہے۔جن میں طرز نگارش یا انداز بیان کو فوقیت حاصل ہے۔تذکروں کے علاوہ ادبی تاریخوں اور شعرائے منتخب کلام پر لکھے گئے مقدموں تک میں اسلوبیاتی تنقید کے نقوش نظر آتے ہیں۔علاوہ ازیں فن شاعری پر لکھی گئی کتابوں اور تنقیدی مضامین میں اس کو موضوع بحث بنایا گیا جن کا تعلق اسلوب کے لفظی ومعنوی پہلوؤں کے علاوہ شعری اسلوب سے بھی تعلق رکھتی ہے۔ اسلوبیاتی نقادوں کے تعلق سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ حاتم، میر، غالب، ناسخ، مصحفی، انشا، امیر مینائی، شبلی، آزاد، حالی، اثر لکھنوی، عبدالسلام ندوی اور مولوی عبدالحق وغیرہ کی تحریریں اسلوبیاتی تنقید کی روایت کو آگے بڑھانے میں اہم کردار ادا کیا۔محی الدین قادری زور نے بھی پرانے طریقۂ کار کو تج کر نیا انداز فکر اپنایا جو غالباً ان کے مغرب میں تربیت کے اثرات ہیں۔ان کی کتاب اردو کے اسالیب بیان جو 1927 میں شائع ہوئی۔اسلوبیاتی تنقید میں بڑی اہمیت کی حامل ہے۔کیونکہ اس میں پہلی بار اردو کی نثری تحریروں کو اسلوبیات کے حوالے سے عہدوں میں بانٹ کر تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔انھوں نے اردو اور انگریزی کے انشا پردازوں کا تقابلی مطالعہ کرتے ہوئے شرر اور رچرڈسن، حسن نظامی اور ایڈیسن، مہدی اور رسکن جیسے اہم لکھنے والوں کو اسلوبیاتی تنقید کے تناظر میں جانچا پرکھا۔یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ اردو میں ان کے علاوہ مسعود حسین خاں نے طویل عرصے کے بعد اپنے مضامین میں شعری اسلوب کے صوتی اور لسانی پہلوؤں سے جائزہ لیا۔انھوں نے جو اہم مضامین لکھے ان میں اسلوبیاتی تنقید کے عناصر نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔مسعود حسین خان نے اپنے مضامین میں اسلوبیاتی تجزیے کی معروضیت (Objcetivity) اور مس کے سائنسی انداز (Scientific Attitede) کے شانہ بہ شانہ اس کے جمالیاتی پہلوؤں پر بھی زور دیا۔مسعود حسین خان کا ادبی ذوق صاف ستھرا اور لسانیات کا علم ٹھوس ہے اس لیے ان کے یہاں لسانی جمالیات اور اسلوبی خصائص بڑی باریکیوں کے ساتھ نظر آتے ہیں۔

پروفیسر مغنی تبسم اسلوبیاتی تنقید کا ایک اہم نام ہے کیونکہ وہ ادب پر صاف ستھرا ذوق رکھتے تھے ان کے خیال میں ایک اچھا اسلوب شناس وہی ہوسکتا ہے جو ادب کا ایسا ذوق رکھتا ہو جو تخلیق پارے کی تجزیاتی مطالعے میں صرف لسانیاتی اوزاروں کا استعمال نہ کرے بلکہ اس میں جمالیاتی رویہ یعنی (Language Aesthetic Approach) کو مدنظر رکھے تاکہ ادبی مطالعے کی صحیح راہیں متعین ہوں۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ اسلوبیاتی اور ادبی تنقید کا ایک اہم نام ہے جنھوں نے نہایت ہی سنجیدگی سے اپنے شعور نقد کے ذریعہ اس موضوع پر توجہ کی۔وہ اپنے اسلوبیاتی مطالعے میں تخلیقی شخصیت کے تناظر میں تخلیقات کی انفرادیت اور اس کی اسلوبیاتی شناخت کی تعین قدر کی کوشش کرتے ہیں۔اس سلسلے میں ان کی کتاب ادبی تنقید اور اسلوبیات بڑی اہمیت کی حامل ہے کیونکہ اس میں انھوں نے میر تقی میر، میر انیس علامہ اقبال کے مطالعاتی انداز نظر میں اسلوبیات کو پیش نظر رکھا۔انھوں نے اسلوبیاتی مطالعہ کی جن موضوعات کا انتخاب کیا ان میں راجندر سنگھ بیدی کے استعاراتی اور اساطیری جڑیں، انتظار حسین کا فن، اقبال کی شاعری کا صوتیاتی نظام، اسلوبیات اقبال، فیض کا جمالیاتی احساس اور معانیاتی نظام، خواجہ حسن نظامی کی نثری ارضیت، ڈاکر حسین کی نثر، اردو کی بنیادی اسلوب کی مثال کے علاوہ اور بھی کئی ایسی تحریریں ہیں جن میں

انھوں نے شاعروں اور ادیبوں کے اسالیب اظہار و بیان کو موضوع بحث بناتے ہوئے اسلوب کے صورتی، صرفی، نحوی، لفظی اور معنوی وابستگی کو پیش نظر رکھتے ہوئے ان کے مختلف پہلوؤں پر نظر ڈالی اور متون کی توضیح و تجزیے کے بعد اسلوبیاتی خصائص کو بیان کیا۔ ذاکر صاحب کی نثر پر لکھے ہوئے مضمون پر انھوں نے تبادلی، تخلیقی قواعد کی رو سے تجزیاتی مطالعہ پیش کیا۔ اس طرح شاعروں میں اسلوبیات کے حوالے سے میر انیس کے مرثیے کے قوافی اور ردیف کا ایک جامع تجزیہ دکھائی پڑتا ہے۔ اسلوبیات میران کا ایک اہم ادبی کارنامہ ہے۔

ڈاکٹر محمد حسن نے بھی اسلوبیاتی تنقید کے حوالے سے بھی کئی مضامین لکھے ہیں۔ گو کہ ان کی شناخت ایک مارکسی نقاد کی حیثیت سے ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کے یہاں اسلوبیاتی تنقید کے خصائص موجود ہیں۔ ان کا مضمون مطالعہ اسلوب کا ایک سبق ایک عمدہ مثال ہے۔ اس کے ساتھ ''شعر شور انگیز'' میں میر تقی میر کی زبان اور ان کی اسلوبیاتی خصوصیات سے زیادہ بحث کی ہے۔

نصیر احمد خاں اسلوبیاتی تنقید کے نام سے جو کتاب لکھی ہے اس میں اسلوب، اسلوبیات اور اسلوبیاتی تجزیے کے طریقۂ کار کو اپنے مقدمے میں لکھا ہے انھوں نے جو مضامین لکھے ہیں ان میں اسلوبیاتی تنقید کے عمدہ نمونے نظر آتے ہیں۔

قاضی افضال حسین، نذیر احمد ملک، علی رفاد فتیحی، طارق سعید کے ساتھ ساتھ اسلوبیاتی تنقید کا ایک نمایاں ترین نام مرزا خلیل احمد بیگ کا بھی ہے۔ جنھوں نے اسلوبیاتی تنقید: نظری بنیادیں اور تجزیے نام سے ایک ایسی اہم کتاب ہے لکھی کس نے صحیح معنوں میں اسللوبیاتی تنقید کو بالکل نیا انداز فکر و نظر دیا۔ جن میں مسعود حسین خاں، ابوالکلام آزاد، نیاز فتح پوری، رشید احمد صدیقی، راجندر سنگھ بیدی، ذاکر حسین اور اکبر الہ آبادی کی تحریروں میں اسلوبیاتی نظریۂ تنقید کو نہ صرف تلاش کیا بلکہ ان میں اسلوبیاتی تنقید کے مختلف ابعاد اور جہتوں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا۔

پرانے لکھنے والوں میں عابد علی عابد کی حیثیت اس لیے بنیادی ہے کہ انھوں نے اسلوب نام کی ایک کتاب ہی لکھی جس سے اسلوبیاتی تنقید کی راہیں ہموار ہوئی۔ ساتھ ہی ساتھ شوکت سبزواری، شان الحق حقی، ڈاکٹر عبدالسلام، گیان چند جین، عبدالستار دلوی، عصمت جاوید، اقتدار حسین خاں ایسے اہم نام ہیں جنھوں نے اسلوبیاتی تنقید کے بنیادی نکات و جہات کے حوالے سے مضامین لکھے۔

8.5 ساختیاتی تنقید

8.5.1 ساختیاتی تنقید کیا ہے اور اس کے عوامل

Anthony Brandon کے نزدیک ساخت اصول وضوابط کا وہ مجموعہ ہے جو کسی نظام کے کردار (Behaviour of System) کو اپنے تابع رکھتا ہے۔ حالانکہ ساخت کے یہ ضابطے تبدل پذیر ہیں جو ترکیبی عناصر اور اجزا کو اپنے قابو میں رکھتے ہیں۔ اس ضمن میں گوپی چند نارنگ نے لکھا ہے:

> ''رشتوں کے اس نظام یا ساخت کی خصوصیتِ خاصہ یہ ہے کہ اس میں ہر لحظہ خود نظمی اور خود ارتباطی کا عمل جاری رہتا ہے اور ہر تغیر و تبدل یا اضافے کے بعد ساخت اپنی وضع کو پھر پا لیتی ہے اور ہر لحظہ مکمل اور کارگر رہتی ہے۔ ساخت تاریخ کے اندر ہے، لیکن چوں کہ ہر لحظہ مکمل اور کارگر ہے، اس لیے خود مختار بھی ہے۔''

ساختیاتی تنقید کو ہم ان حصوں میں یوں بانٹ سکتے ہیں کہ جس میں اساطیر انیتھر وپولوجی کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔

۱۔ ساختیاتی تنقید (Structural Criticism)

۲۔ ساختیاتی روداد نگاری (Structural Nebrotaligya)

۳۔ لسانی ساختیاتی تشریح متن (Linguistic Structural Text Description)

ان کی تشریح وتوضیح میں کافی کچھ لکھا گیا ہے لیکن ساختیات کے تعلق سے اس کی اساس وحدتوں کی تشکیل کرنے والے نظام کی تفہیم و تشریح پر استوار ہے۔ ساختیاتی تنقید کے مطابق فن پارے کی تشریح کرنے کے بجائے اس کے لسانیاتی ساخت کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہوئے نئے معنی تخلیق کرنے کے عمل سے گزرتی ہے۔ حالانکہ ساختیاتی اصطلاح زندگی کے ہر شعبے اور ہر شے میں مخفی ہے اور ان سے وابستہ رشتوں کے نظام سے جانی جاتی ہے۔ کیونکہ معنی رشتوں کے نظام سے ہی قائم ہوتے ہیں جس میں اشیا کے درمیانی رشتوں تطابق اور تضاد بھی پیدا ہوتے ہیں۔ کیونکہ یہ نظام لسانی بھی ہوسکتا ہے ادب پارہ کا بھی، معاشرہ کا بھی اور دیگر امور زیست کا بھی۔

''چنانچہ شوشیلوجی آف لٹریچر Socialogy of Literature کے مؤلفین ڈایانہ ٹی۔ لورینس اور ایلن سونگ ووڈ (Alan Awing) کے مطابق جس نظام کا تجزیاتی مطالعہ کیا جارہا ہوتا ہے اس کے مختلف عناصر میں ایک دوسرے کے کئی طرح کے حرکی روابط اجاگر ہوتے ہیں۔ یوں کہ ہر عنصر کی اہمیت کسی دوسرے عنصر کے ساتھ روابط کی روشنی میں طے پاتی ہے۔ اساسی طور پر تو یہ استخراجی طریق کار ہے جس پر تمام اجزاء کا کل کے ساتھ متحرک رابطہ استوار رہتا ہے۔ ادب کی عمرانیات کے نقطۂ نظر سے دیکھنے پر واضح ہوتا ہے کہ ساختیات میں ادب پارہ کو محدب شیشہ میں رکھ کر اس میں تہہ در تہہ معانی کی جہات کا سراغ لگایا جاتا ہے۔ وہ معانی جو ایک نامیاتی وحدت کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ اگرچہ ان کا خارجی امور سے بھی تعلق ہوتا ہے مگر یہ کلیتاً ان کے مرہونِ منت نہیں ہوتے۔''

یوں کہہ سکتے ہیں کہ ساختیاتی تنقید نے قرات کے عمل کو تخلیق دے کر قاری کو بھی تخلیق میں شامل کر لیتا ہے کیونکہ قاری کا کام تخلیق کے بطون میں چھپے ہوئے کسی ایک معنی کو دریافت کرنا نہیں ہے وہ تو فن پارے کو پرت پرت کھودتا جاتا ہے تاکہ اس طریقۂ فن کو دریافت کر سکے جو تخلیق کے اندر بطور شعریات ہوتا ہے اور جن کو کوڈس کے مطابق تخلیق کی ساختیت یعنی Structuring ہوتی ہے۔ لہٰذا ساختیاتی تنقید پر قرات کے عمل کو تخلیق کاری کا عمل قرار دیا جاتا ہے۔ یہاں قاری ہی بحیثیت فرد حیثیت نہیں رکھتا بلکہ بنیادی شے قرت پڑھنے کا عمل ہے جس سے کوئی بھی ادبی فن پارہ اپنے معنی حاصل کرتا ہے۔ یعنی متن میں مخفی معنی تحریر کی قرات میں ہے اور قرات ادبی روایت کی رو سے ہے۔

پہلے پہل ساختیات کا فلسفہ لوگوں کی سمجھ سے بالاتر تھا۔ لیکن بعد میں ساختیاتی فکر نے ان آفاقی اصولوں کو دریافت کرنے کی کوشش کی جو زبان کے ادبی استعمال کو فکشن کی جزئیات نگاری سے لے کر شاعری کے رموز ونکات کے ہر شے کو متعین کرتے ہیں۔ اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ ساختیات نے نفسیات، فلسفیانہ فضا اور فکر انسانی کی کم وبیش تمام قدروں کا اہتمام کرتے ہوئے انسانی ذہنی عمل اور انسانی لاشعوری بھی ایسے ضوابط کی میزان سے ہم آہنگ ہوں۔ اس طرح اگر غور کیا جائے تو ساختیات جدیدیت کی اجنبیت (Alienation) اور یاسیت (Despair) کے متخالف نظریہ ہے۔ یہ ایک بحث کا الگ موضوع ہے۔ ساختیات بنیادی طور پر ادراک حقیقت کا ایک ایسا اصول ہے جو ہمارے شعور وادراک کا حصہ ہے یعنی اس کا براہ راست تعلق حقیقت یا کائنات سے ہے۔ دراصل نظام حیات میں زبان کی اہمیت ہے اور زبان

کی ساخت سے مراد زبان کی مختلف عناصر کے درمیان رشتوں کا وہ بنیاد ہے جس کے بنا پر زبان بولی اور سمجھی جاتی ہے۔

زبان کے قواعدی نظام جو مختلف ہیئتوں اور سطحوں پر دیکھا جا سکتا ہے مثلاً تحریر، تقریر، جملہ وغیرہ اور ان کے معنی کی سطح یہ سب دراصل ساختیاتی تنقید کے منضبط اصول ہیں۔

8.5.2 ساختیاتی تنقید کا مفہوم اور اہمیت وافادیت

جب ہم ساختیات کی گفتگو کرتے ہیں تو سماجیات بھی اس میں اس طرح شامل ہو جاتا ہے کہ اس کے مختلف سماجی ہیئتوں اور عناصر مثلاً کلچر، اقتصادیات، سیاسیات اور ان کے آپس میں رشتوں کی بات لازمی طور پر آجاتی ہے کیونکہ ان کے ذریعہ ہی سماجی ہیئت قائم ہوتی ہے۔ بشریات میں بھی آدمی نے بہت سے عناصر مثلاً زبان، رسم ورواج، نقش ونگار کے ذریعہ معاشرے کی ساخت قائم کی جو رشتوں کا ایک نظام ہے۔ اس طرح ہم لفظ کے ساتھ جملے کی ساخت، کتاب کی ساخت، زبان کی ساخت غرض ہر طرح کی ساخت کی بات کرتے ہیں۔ مگر سب میں بنیادی کارفرما ہے وہ یہ کہ سب میں مختلف عناصر کے رشتوں کا نظام ہے۔

زبان کے سلسلے میں سوسیز نے دو طرح کی اصطلاحیں استعمال کی ہے ایک کو Langue اور دوسرے کو Parol کہتا ہے۔ لانگ سے مراد کسی زبان کا تجریدی نظام یعنی Abstract System ہے جس کی رو سے وہ زبان بولی اور سمجھی جاتی ہے اور فن پاروں سے مراد بولی جانی والی وہ زبان یا اس زبان کا استعمال یا تکلم ہے جو کسی بولنے والے شخص کی دسترس میں ہے۔ دراصل یہ تفریق اس بات کو ظاہر کرتی ہے کہ ساختیاتی فکر وجستجو کا مقصود صرف ایک واقعہ یا فن پارہ ہی نہیں ہوتا بلکہ وہ جامع تجریدی نظام ہے جس کی رو سے کسی بھی ادب پارے میں واقعہ یا فن وضع ہوتا ہے۔ یعنی ادب پارے کا مطالعہ ساختیاتی فکر وجستجو کا موضوع اس لیے ہے کہ اس کے ذریعہ اس کے جامع ذہنی نظام کی نوعیت یا اصل الاصول معلوم ہو سکے جو تمام حقیقت انسانی اور اس کے فنی وثقافتی ظواہر پر حاوی ہے۔

ساختیات میں کوئی مابعد الطبیعاتی، ماورائی یا پراسرار عناصر شامل نہیں ہے۔ ہر چیز ویسی ہے جیسی نظر آتی ہے۔ مگر ہر چیز جو نظر آتی ہے ویسی ہی نہیں ہے جیسے کھلی آنکھوں سے دکھائی دیتی ہے۔ مگر جدید سائنسی دریافت نظریۂ نسبت Theory of Relativity اور کوانٹم تھیوری (Quantum Theory) نے بصارت کے بجائے بصیرت اور ادراک (perceptions) کو نہ ثابت کیا ہوتا تو یہ کہنا کہ چیزیں ویسی نہیں جو مبینہ طور پر نظر آتی ہیں۔ محض ایک فلسفیانہ بحث رہ جاتی ہے جو افلاطون نے یہ کہہ کر شروع کی تھی کہ جو نظر آتا ہے وہ حقیقت کی نقل ہے یا ارسطو نے یونیورسلز (Universals) کو محض (Subjective Notion) کہا تھا۔ رسل کا کہنا تھا کہ ہم جسمانی چیزیں نہیں دیکھتے۔ ہم صرف وہ اثرات دیکھتے ہیں جو کہ ہمارے دماغ میں مرتب ہوتے ہیں۔ مل نے مادی چیزوں کو (Complexes of Sensations) کہا تھا۔ کوانٹم فزکس کی تھیوری نے ثابت کر دیا کہ کوئی جسمانی حقیقت نہیں ہے جو ہم اپنے حواسِ خمسہ سے محسوس یا دیکھ سکیں بلکہ تمام کوانٹم وحدتیں ہیں جو ٹھوس وجود ہی نہیں رکھتیں بلکہ دیکھنے کے وقت وجود میں آجاتی ہیں۔

ان سب باتوں کو محض ادراک کی دلیل کے لیے پیش کیا گیا۔ مختصراً یہ کہہ سکتے ہیں کہ دیکھنے والے یا ادراک رکھنے والے اور دیکھی ہوئی چیز کے درمیان جو رشتہ قائم ہوتا ہے وہی اہم ہے۔ کسی چیز میں کوئی جوہرِ مطلق یا صفتِ متعینہ نہیں ہوتی اور اگر ہے بھی تو ہمارے لیے اس کا ادراک ممکن نہیں۔ اس لیے ساختیات کا یہ بڑا اصول ہے کہ کائنات رشتوں پر قائم ہے۔ بغیر رشتوں کے کسی چیز کا کوئی وجود نہیں کسی چیز کا ادراک اسی وقت ممکن ہے جب ہم دوسری چیزوں سے اس کا رشتہ قائم کر سکیں یعنی انھیں ایک سٹرکچر یا ساخت کے اندر دیکھ سکیں۔

اس بات کو جاننے کے بعد کہ یہ کائنات سٹرکچر یعنی رشتوں کے نظام پر قائم ہے ہم کسی چیز کا ادراک دوسری چیزوں سے اس رشتے کے ذریعے ہی کر سکتے ہیں ہم یہ دیکھیں گے کہ ان اصولوں کا اطلاق ادب پر کیسے ہوتا ہے۔

مغربی نقاد اور شاعر ایذرا پاونڈ نے ایک بار کہا تھا کہ:

''بڑا ادب صرف زبان ہوتی ہے جو اپنی آخری حد تک پُر معنی ہوتی ہے۔''

ایذرا پاؤنڈ ساختیاتی فکر کا آدمی نہیں تھا لیکن ادب میں زبان کی اہمیت کا اندازہ تو ہمارے قدما کو بھی تھا لیکن سمجھتے تھے کہ زبان کا کام نمائندگی ہے۔ وہ اچھے ادب کے لیے ایک ذریعہ ہے۔ لیکن ساختیاتی فکر میں زبان کا کوئی ''میڈیم'' کا رول نہیں ہے، بلکہ زبان خود ادب ہے زبان ہی آرٹ اور ادب کی جمالیات ہوتی ہے۔ زبان ہی میں معنی ہوتے ہیں۔ اس سے یہ نہ سمجھا جائے زبان کے اندر ادب ہوتا ہے اگر ہے تو یہ ایک روایتی بات ہوگی۔ ساختیات میں ادب کے اندر زبان ہوتی ہے۔ یہ بات کچھ عجیب سے لگتی ہے اور نہیں بھی۔ اگر ہم یہ کہیں کہ زبان کے اندر ادب ہوتا ہے اور ادب کے اندر زبان ہوتی ہے تو شاید زیادہ واضح بات ہوگی لیکن جب ہم زبان کے بجائے لسانی نظام یا عربی میں علم اللغتہ اور انگریزی میں (Linguistics) کہیں تو بات اور اچھی طرح سمجھ میں آجائے گی۔ یہ لسانی نظام ساختیات میں صرف (Liguistics) نہیں بلکہ (Semiotics) کہلاتا ہے۔ اس میں صرف الفاظ اور جملے، صفتیں اور علامات نہیں ہوتی بلکہ معاشرے کا سارا سسٹم جس پر معاشرے کی بنیاد ہے شامل ہوتا ہے مثلاً شادی بیاہ کی رسمیں، میلہ تہوار، ٹوٹکے، جھاڑ پھونک سب شامل ہوتے ہیں۔ آگے چل کر ہم اس کو زیادہ واضح کریں گے فی الحال ہم یہ سمجھ لیں کہ ساختیات میں زبان ہی ادب ہے تو اس کے لئے اب زبان اور لسانی نظام کے بارے میں جاننے کی کوشش کرنی ہوگی۔ ساختیاتی لسانی نظام سے پہلے بشریات اور صلسانیات پر بہت کام ہو چکا ہے لیکن ساختیاتی لسانی نظام کو سمجھنے کے لیے ساخت سے متعلق کچھ نظریات کو سمجھنا ضروری ہے۔ وہ اس لیے کہ ساختیات میں لسانی نظام ہی ساخت یا سٹرکچر ہے۔ مگر اس سٹرکچر کی کچھ خصوصیات ہوتی ہیں جو ہر سٹرکچر میں ہوتی ہے۔ ان خصوصیات کے ذریعہ سٹرکچر کی صحیح تفہیم ہو سکتی ہے۔

8.5.3 اردو میں ساختیاتی تنقید۔ اوصاف و امتیازات

اردو ادب میں اگر ساختیات کا جائزہ لیا جائے تو موجودہ ناقدین اس کا سہرا بھی انگریزی، فرانسیسی اور روسی، مفکرین کے سر باندھ دیں گے۔ اگر ہم تحقیق کریں تو یہ پائیں گے کہ ساختیات اردو تنقید میں بہت پہلے سے مروج ہے۔ ساختیات سے مراد ہے فن پارے میں لفظ اور زبان کی ساخت کا مطالعہ۔ اور یہ مطالعہ اردو تنقید میں امیر خسرو (1253-1325) سے منسوب ہے۔ لسانیات، شاعری، تصوف، زبان، موسیقی اور جدت ادا امیر خسرو کی ہمہ جہت شخصیت سے منسوب چلی آرہی ہیں اور تیرھویں صدی عیسوی میں امیر خسرو کی بدولت ہندوستان کی عظیم الشان سلطنت میں ہندو مسلم تہذیب اور زبانوں کا ملاپ بھی ممکن ہوا۔ امیر خسرو نے لغت نویسی، اصطلاح سازی اور زباندانی کے حوالے سے جو کام ''خالق باری'' میں انجام دیا ہے وہ ساختیات کی اولین صورت قرار پاتا ہے۔ سید مسعود حسن رضوی ادیب نے اپنی کتاب میں امیر خسرو کے اس کام کی بابت لکھا ہے:

> ''حضرت امیر خسرو کو جس طرح اور بہت سی چیزوں میں اولیت کا شرف حاصل ہے، اسی طرح اردو کا سب سے پہلا لغت لکھنے کا فخر بھی انہی کے لیے ہے۔ اب تک اردو کا کوئی ایسا لغت دستیاب نہیں ہوا جو ''خالق باری'' سے زیادہ قدیم ٹھہرتا۔''

''خالق باری'' کے حوالے سے حافظ شیرانی کا اعتراض سامنے آچکا ہے لیکن ''خالق باری'' کا مواد، علم اور انداز بتاتا ہے کہ یہ امیر خسرو جیسے علیم و بصیر فنکار کا ہی کرشمہ ہے۔ بہرحال ''خالق باری'' جو 192 اشعار پر مشتمل ہے.....لفظ کے ماخذ، ہیئت، ساخت پر روشنی ڈالتی ہے۔ اس اعتبار سے اردو تنقید میں ''تنقید باری'' کو ساختیات کی اولین سعی قرار دیا جا سکتا ہے۔ خالق باری کے تتبع میں انوار اللغات، اللہ خدائی، اسمائے فارسی، بحر الفضائل فی منافع الافاضل، لغات سعیدی، فیض شاہ جہانی، نصاب عجائب جیسے منظوم لغات لکھتے گئے۔ ان لغات کے قلمکاروں کے مقاصد بظاہر تدریسی تھے لیکن انھوں نے لسانی نقطۂ نظر سے کام لیا اور لفظ کی ساخت پر داخت پر وہ کام کیا جو کسی اور زبان میں اس وقت تک انجام نہیں پایا تھا۔ ساختیات کے ضمن میں بھی فرانسیسیوں اور روسیوں کو ساختیات کا بانی قرار دے دیا گیا حالانکہ تحقیق سے مزید ثابت ہو جائے گا کہ ساختیات پر سب سے پہلے اور زیادہ کام ہندوستان کی سرزمین پر ہوا ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کا کہنا ہے کہ:

''اردو میں فرہنگ نویسی کا باقاعدہ آغاز عہد جہانگیری میں ہوتا ہے چنانچہ اردو کا قدیم ترین لغت ''غرائب اللغات'' اسی زمانے میں لکھا جاتا ہے۔''

سراج الدین علی خان آرزو کی ''نوادر الالفاظ'' تالیف 1165ھ لغت اور الفاظ کی ساخت پر ایک اہم کتاب ہے جو 40 ہزار الفاظ پر مشتمل ہے۔ اس میں الفاظ اور اس کی بناوٹ، مزاج تلفظ، معنی اور مفہوم پر کام کیا گیا ہے۔ سراج الدین خان آرزو کی سراج اللغات، چراغ ہدایت اور المذھر نامی لغت نویسی کی کتب ہیں جن میں الفاظ کی ساخت، معانی اور لغت نویسی کے اصولوں کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ نوادر الالفاظ کی اہمیت اور وقعت وجوہات کی بنا پر ہے۔ ایک تو اس میں ہر لفظ کا باریک بینی سے مطالعہ کیا گیا ہے اور بیک وقت عربی، فارسی، ہندی سے استفادہ کیا گیا ہے۔ دوسرے میر عبدالوسع کی ''غرائب اللغات'' کی تمام اغلاط کی درستگی کی گئی ہے۔ تصحیح کرتے وقت سراج الدین علی خان آرزو نے جو اہم کارنامہ سرانجام دیا ہے اس میں عربی فارسی ہندی سنسکرت، دکنی اور اردو کے الفاظ شامل کر کے زبان کو وسعت دی ہے اور ان زبانوں کے الفاظ کا باہم تقابلی جائزہ لیا ہے نیز اس زمانے کی زبان، مروجہ الفاظ، محاورے، استعارے، تشبیہات، روزمرہ، ان الفاظ کے لفظی و لغوی معانی اور ان کی تبدیل شدہ صورتوں کا بنظیر غائر عمیق مطالعہ کیا گیا ہے۔ اس کے بعد ''برہان قاطع'' کی باری آتی ہے۔ برہان قاطع محمد حسین برہان کی کتاب ہے اور یہ لغت 1062ھ میں تالیف کی گئی۔ ''برہان قاطع'' کا پہلا ایڈیشن تھامس روبک نے 1898ء میں شائع کیا۔ مرزا اسداللہ غالب نے 1857ء کے ہنگاموں میں فارغ اوقات سے نپٹنے کے لیے ''برہان قاطع'' کا مطالعہ کیا اور کافی مایوس ہوئے کیونکہ یہ لغت اغلاط کا مجموعہ تھی مگر شومئی قسمت کے سارے ہندوستان میں اسے الہامی کتاب کا درجہ دیا جاتا تھا۔ غالب نے اپنا افتادِ طبع سے مجبور ہو کر 98 صفحات پر مشتمل اپنی لغت ''قاطع برہان'' تیار کی جس میں ''برہان قاطع'' کی تمام اغلاط کی درستگی کی گئی تھی۔ قاطع برہان کے منظر عام پر آنے سے لوگ ناراض ہوئے کیونکہ وہ ''برہان قاطع'' کو آنکھیں بند کر کے یاد کرتے تھے تاہم غالب نے اس تمام عرصے میں اصلاح جاری رکھی اور زیادہ جانفشانی سے کام کر کے شواہد اکٹھے کیے اور 1865ء میں الفاظ کی ساخت و پرداخت، معانی و تلفظ، ان کی اساسی اہمیت اور لغوی معنویت پر مبنی کتاب ''درفش کاویانی'' لکھی جو 154 صفحات پر مشتمل تھی۔ اس کے بعد قادر نامہ قلمبند کی۔ اس طرح ہندوستان میں لغت نویسی اور الفاظ کی ساخت، الفاظ و معانی اور اخذ و اشتقاق کی بحثیں رائج تھیں۔ ہندوستان میں الفاظ کی ساختیات پر جس قدر کام ہوا ہے غالباً دوسری زبانوں میں اس وقت اس طرح کا کام نہیں ہوا۔ انشاء اللہ خاں انشاء، خواجہ حیدر علی آتش اور شیخ امام بخش ناسخ کی خدمات سامنے آتی ہیں جنھوں نے لغت نویسی، اصلاح زبان اور اصطلاحات کے ضمن میں اہم خدمات انجام دیں۔ مرزا ظہر جان جاناں نے اصلاح زبان کے ساتھ لفظ کی ساخت اور

ہیئت پر بھی بات کی۔ شیخ قلندر بخش جرأت نے اصطلاحات میں اضافہ کیا اور مصحفی نے لفظ کو گنجینۂ معنی کے مترادف جانا اور بے شمار الفاظ تراش کر اُن کے معنی و مفہوم کا طلسم کھول دیا اور لفظ کی اکہری پرت سے بھی معنی اخذ کیے۔

زبان اور اس کی ساخت کے بارے میں سب سے زیادہ خدمات شیخ امام ناسخ نے انجام دیں جس سے ساختیات کے باب میں سمجھنے کے کئی پہلو ہیں۔ ناسخ نے زبان کی مروجہ یکسانیت، جمود اور بے راہ روی کو ختم کیا۔ ناسخ نے حشو و زوائد، تنافر، غرابت، اور تعقید کو معیوب قرار دیا۔ مستعمل الفاظ کے تذکیر و تانیث کے اصول، افعال، مصادر میں تبدیلیات کیں اور بتایا کہ ہر لفظ جو شعر یا نثر میں رکھا جاتا ہے وہ اپنی ساخت اور معنی کے لحاظ سے اسی طرح رکھا جاتا ہے جیسے انگوٹھی میں نگینہ جڑا جاتا ہے۔ ہر لفظ کے معانی اور اثرات ہوتے ہیں۔ لفظ کا وجود بذات خود معنی آفرینی سے بھرا ہوا ہے اور یہ فن پارے کی قدر و قیمت بڑھانے یا گھٹانے میں اساسی کردار ادا کرتا ہے۔ ہر لفظ اپنی ساخت و پرداخت کے اعتبار سے دوسرے سے یکسر مختلف ہوتا ہے۔ ادب اور زندگی ''الفاظ'' کے مرہون منت ہیں اسی لیے ان کا برمحل استعمال خوبصورتی یا بدصورتی، خوشی یا غصہ، اچھائی یا برائی کا موجب بنتا ہے۔ یہ ہے اردو تنقید میں ساختیات کی مختصر سی بحث..... کیا اب بھی یہ کہنا بجا ہوگا کہ ساختیات کے بانی اہل مغرب ہیں۔

ہم ایک بار اہل مغرب کے خیالات و افکار کی مدد سے ساختیات کا جائزہ لیں تو پتہ چلے گا کہ روسی ماہر ساختیات شکلووسکی کا کہنا ہے کہ:

> ''کسی بھی فن پارے کی ہیئت، دیگر فن پاروں اور پہلے سے موجود ہیئتوں سے تعلق کی صورت میں اپنی تعریف کا تعین کرتی ہے۔ کسی نئی ہیئت کا مقصد نئے مواد کی پیش کش نہیں ہوتا، بلکہ اس ہیئت کو تبدیل کرنا ہوتا ہے جو اپنے جمالیاتی خصائص کھو چکی تھی اور لفظ کی ساخت فن پارے کے اوصاف کے تعین میں مدد ثابت ہوتا ہے اور یہ زبان کی تعمیر سے ممکن ہے۔''

انھوں نے لیوی سٹراس کا مشہور مقولہ درج کیا ہے جو یوں ہے:

> ''اسطور کو شاعرانہ اظہار کے پہلو بہ پہلو رکھنا چاہیے یوں کہ ایک سرے پر اسطور ہو تو دوسرے پر شاعری، شاعری بھی ایک طرح کی زبان ہے جس کا ترجمہ صرف اس صورت میں ممکن ہے جب ہم اسے مسخ کر دینے کی صورت میں اس کی قیمت ادا کرنے کو تیار ہوں جبکہ اس کے برعکس ناقص سے ناقص ترجمہ کے باوجود اسطور کی قدر و قیمت برقرار رہتی ہے۔''

لیوی سٹراس کی بات درست ہے۔ اسطور اور شاعری میں نمایاں فرق ہے اور شاعری میں لفظ ایک بہت بڑا حربہ ہے بلکہ شاعری میں ایک نقطے، زیر زبر پیش کے فرق سے معنی بدل جاتے ہیں۔

اسطور کے متعلق ساختیات کا ماہر جیری ڈوگلس کہتا ہے کہ اسطور میں بھی قابل شناخت ساختیاتی نظام دیکھنا چاہیے۔ مغرب میں ٹین، پیلی خوف، شکلووسکی، ایچن بام، ٹوماچوسکی، رومن جیکب سن، کلاڈ لیوی سٹراس، ڈی ڈیلیوفو کیما، ڈیانا لارانسن، ایلن سونگ ووڈ، ایڈمنڈ بیرل، فرڈ نفیڈ ڈی ساسور، جیری ڈوگلس، رونلڈ برتھیس، ٹی۔ ٹیڈ روف، فریڈرک جیمز، لنڈا وٹینک، بار برا میٹکاف، ڈاک دریدا، رولاں بارت، جیکس لاکان کے اسماء اہمیت کے حامل ہیں۔ رولاں بارتھ کا قول ساختیات کے دبستان کو یکا یک بلندی سے ہمکنار کر دیتا ہے اس کا کہنا ہے:

> ''تحریر خود لکھتی ہے، مصنف نہیں لکھتا''

ڈاکٹر وزیر آغا نے بھی ساختیات کو موضوع بنا کر کئی اہم مضامین لکھے ہیں۔ان کی دو کتابیں ساختیات اور سائنس اور تنقیدی تھیوری کے سو سال بڑی اہمیت کی حامل ہیں۔جس میں ساختیات اور ساختیاتی تنقید پر کئی مضامین ہیں۔

اس کے سرخیل گوپی چند نارنگ کہے جا سکتے ہیں اور اس کارواں میں فہیم اعظمی، قمر جمیل، قاضی قیصر الاسلام، ضمیر علی بدایونی، وہاب اشرفی، ابوالکلام قاسمی، قاضی افضال حسین، نظام صدیقی، عتیق اللہ، شافع قدوائی، یونس خاں، مولا نا بخش وغیرہ ایسے اہم نام شامل ہیں جنھوں نے ساختیاتی تنقید پر اہم مضامین لکھیں۔

8.6 آپ نے کیا سیکھا

اس اکائی کے ذریعہ آپ/کو

- ادب میں ہیئتی تنقید کے مفہوم سے واقفیت ہوئی۔
- ادب میں ہیئتی تنقید اور اس کے عوامل کے تعلق سے جانکاری حاصل ہوئی۔
- ہیئتی تنقید کی اہمیت وافادیت سے واقفیت ہوئی۔
- ہیئتی تنقید کی معلومات حاصل ہوئی۔
- اردو میں ہیئتی تنقید کے اوصاف اور امتیازات کے بارے میں تفصیل سے علم ہو سکا۔
- ادب میں اسلوبیاتی تنقید اور اس کے عوامل کے تعلق سے جانکاری حاصل ہوئی۔
- ادب میں اسلوبیاتی تنقید کے مفہوم سے واقفیت ہوئی۔
- اسلوبیاتی تنقید کی اہمیت وافادیت سے پوری طرح واقف ہو سکا۔
- اردو میں اسلوبیاتی تنقید کے اوصاف اور امتیازات کے بارے میں تفصیلی معلومات حاصل ہوئی۔
- ادب میں ساختیاتی تنقید اور اس کے عوامل کے تعلق سے جانکاری حاصل ہوئی
- ادب میں ساختیاتی تنقید کے مفہوم سے واقفیت ہوئی۔
- ساختیاتی تنقید کی اہمیت وافادیت کے بارے میں پورا علم ہو سکا۔۔
- اردو میں ساختیاتی تنقید کے اوصاف اور امتیازات کے بارے میں تفصیلی معلومات حاصل ہوئی۔

8.7 اپنا امتحان خود لیجیے

- ادب میں ہیئتی تنقید کی تعریف کیجیے اور اس کا مفہوم بتائیے۔
- ہیئتی تنقید کی اہمیت وافادیت کے بارے میں لکھئیے۔
- اردو میں ہیئتی تنقید کے اوصاف اور امتیازات کے بارے میں تفصیل سے لکھیے۔
- ادب میں اسلوبیاتی تنقید کی تعریف کیجیے۔
- اسلوبیاتیتنقید کی اہمیت وافادیت کے بارے میں بتائیے۔
- اردو میں اسلوبیاتیتنقید کے اوصاف اور امتیازات کے بارے میں تفصیل سے لکھیے۔

- ادب میں ساختیاتی تنقید کے مفہوم کو واضح کیجیے۔
- ساختیاتی تنقید کی اہمیت وافادیت کے بارے لکھیے۔
- اردو میں ساختیاتی تنقید کے اوصاف اور امتیازات کے بارے میں تفصیل سے لکھیے۔

8.8 سوالات کے جوابات

- ہیئتی تنقید کے دو مکتب ہیں۔ پہلا مکتب روسی ہیئت پسندی (Russian formalism) کے نام سے جانی جاتی ہے۔ روسی ہیئت پسندی کا آغاز ۱۹۲۰ء سے کچھ عرصہ پہلے ہوا اور پھر چند سیاسی وجوہات کی بنا پر ۱۹۴۰ء تک یہ تحریک ختم ہوگئی۔ اس کے بعد ہیئتی تنقید کے دوسرے مکتب یعنی امریکی ہیئتی تنقید کا آغاز ۱۹۴۱ء میں جان کرو رینسم کی کتاب ''The New Criticlsm'' کے شائع ہونے پر ہوا۔ جان کرو رینسم کی کتابوں کی اشاعت سے قبل نئی تنقید سے متعلق خیالات آئی اے رچرڈز، ٹی ایس ایلیٹ، ولیم ایمپسن اور ایف آر لیوس کے ہاں بھی نظر آتے ہیں۔ ۱۹۱۰ء میں ''سینے گارن'' نئی تنقید کی اصطلاح استعمال کر چکا تھا، جس میں اہم نقطہ یہ تھا کہ تنقید کو تاریخی یا سماجی حوالوں سے آزاد ہونا چاہئے۔ دراصل ان لوگوں کے نزدیک یہی نئی تنقید ہیئتی تنقید کہلائی۔ حالانکہ اس سے بھی کئی شعبے سامنے آئے۔

ارسطو نے ادب کے فکر ونظر اور اس کے ماہیت پر سب سے پہلے بحث کی ہے۔ ارسطو بوطیقا میں لکھتا ہے کہ:

"Things happening in terms of human nature, events embodied in human lives."

ترجمہ: یہ وہ واقعات ہیں جو انسانی فطرت ان کی زندگیوں سے ابھارتی ہے۔''

ارسطو نے شاعری کی ہیئت پر تفصیل سے بات کی ہے۔ چنانچہ ارسطو کے خیال میں:

''شاعری محض واقعاتی حقیقتوں اور موجود اشیاء کی نقالی نہیں رہ جاتی، بلکہ شاعرانہ عمل ایک تخلیقی بصیرت کا حامل ہو جاتا ہے۔ اس تخلیقی بصیرت کے سبب شاعر واقعاتی دنیا میں اپنے موضوع کی تلاش کرتا ہے اور موجود واقعات اور حقائق سے کوئی نئی چیز تخلیق کرتا ہے۔ شاعر اپنے مواد کو برتتے وقت اشیاء کو اس طرح پیش کرتا ہے جیسے کہ وہ اشیاء تھیں یا ہیں یا جیسا کہ ان کے بارے میں کہا جاتا ہے یا تصور کیا جاتا ہے، یا پھر جیسا کہ ان اشیاء کو ہونا چاہئے۔''

ارسطو کی ہیئت کے حوالے سے بات اور اجاگر ہوئی ہے جب وہ یہ کہتا ہے کہ المیہ ایک ایسے عمل کی تقلید ہوتا ہے جو سنجیدہ اور مکمل ہو اور ایک خاص طوالت وضخامت کا حامل ہو۔ اس کے مختلف حصے زبان وبیان کے مختلف وسائل سے مزین ہی نہ ہو بلکہ اس کی ہیئت بیانیہ ہونے کے بجائے ڈرامائی ہو۔ اور ان میں جذبات کے تزکیہ کے اسباب موجود ہو۔

ارسطو کے بعض فکریات میں تبدیلیات تو ہوئی اور اس کا دوسرا جنم روس میں 1914 میں ہوا جب وکٹر شکو۔ وسکی (Victor Shklovshkv) کا ایک مضمون اس موضوع پر شائع ہوا جس میں ہیئت کے تعلق سے وضاحتی تصورات پیش کیے گئے۔ ان کے ساتھ ایک نام وجنی زیمی تین (Evgenv Zamvtin) کا بھی آتا ہے۔ جس نے ہیئت سازی پر کام کیا۔

نئی تنقید نے ادب کو خود مختار اور خود مکتفی اکائی قرار دیا اور کسی بھی فن پارے کا تجزیہ کرتے ہوئے متن اور اس کے باطن میں سوانحی، سماجی، مذہبی سیاسی اور تاریخی حالات کی نفی پر زور دیا۔

- ہیئتی تنقید بیسویں صدی کی مغربی تنقید کا پہلا اہم دبستان تھا جسے اول اول روس میں، بعدازاں امریکہ اور پھر باقی دنیا میں فروغ حاصل ہوا۔ ہیئتی تنقید نے اگرچہ مواد و ہیئت کی ثنویت کو برقرار رکھتے ہوئے یا ہیئت کو مواد پر فوقیت دی اور یہ رائے دی کہ ہیئت ہی ادب اور نا ادب میں خط امتیاز کھینچتی ہے، تاہم اس نظریہ نقد نے ہیئت کا میکانکی تصور قائم نہیں کیا، ہیئت کو نامیاتی شے کی طرح سمجھا۔

ہیئت کے دو مفاہیم ہیں۔ ہیئت خارجی بھی ہوتی ہے اور داخلی بھی ہوتی ہے۔ خارجی مفہوم میں ہیئت کسی بھی خاص فن پارے کی خارجی ساخت اور اس کا معروضی وجود ہے۔ مثلاً غزل کی ظاہری، یعنی خارجی ہیئت یہ ہوگی کہ غزل ایک بحر میں ہوگی۔ غزل کے پہلے شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ و ہم ردیف ہوں گے۔ پہلے شعر کے بعد باقی تمام اشعار کے دوسرے مصرعے میں قافیہ اور ردیف آئے گا۔ اگر شاعر غزل کے آخری شعر میں اپنا تخلص استعمال کرے تو وہ غزل کا مقطع کہلائے گا اور نہ کرے تو وہ غزل کا آخری شعر ہوگا۔

ہیئت بنیادی طور پر ان اصولوں اور قوانین کا مجموعہ ہوتی ہے جو مختلف اصناف کے درمیان فرق پیدا کرتی ہے۔ مثلاً مثنوی کی خارجی اشعار اپنے الفاظ سے پہچان لئے جاتے ہیں کہ یہ غزل نہیں ہے۔

ارسطو نے ادب کے فکر و نظر اور اس کے ماہیت پر سب سے پہلے بحث کی ہے۔ ارسطو بوطیقا میں لکھتا ہے کہ:

"Things happening in terms of human nature, events embodied in human lives."

ترجمہ: یہ وہ واقعات ہیں جو انسانی فطرت ان کی زندگیوں سے ابھارتی ہے۔''

ارسطو نے شاعری کی ہیئت پر تفصیل سے بات کی ہے۔ چنانچہ ارسطو کے خیال میں:

''شاعری محض واقعاتی حقیقتوں اور موجود اشیاء کی نقالی نہیں رہ جاتی، بلکہ شاعرانہ عمل ایک تخلیقی بصیرت کا حامل ہو جاتا ہے۔ اس تخلیقی بصیرت کے سبب شاعر واقعاتی دنیا میں اپنے موضوع کی تلاش کرتا ہے اور موجود واقعات اور حقائق سے کوئی نئی چیز تخلیق کرتا ہے۔ شاعر اپنے مواد کو برتتے وقت اشیاء کو اس طرح پیش کرتا ہے جیسے کہ وہ اشیاء تھیں یا ہیں یا جیسا کہ ان کے بارے میں کہا جاتا ہے یا تصور کیا جاتا ہے، یا پھر جیسا کہ ان اشیاء کو ہونا چاہئے۔''

ارسطو کی ہیئت کے حوالے سے بات اور اجاگر ہوئی ہے جب وہ یہ کہتا ہے کہ المیہ ایک ایسے عمل کی تقلید ہوتا ہے جو سنجیدہ اور مکمل ہو اور ایک خاص طوالت و ضخامت کا حامل ہو۔ اس کے مختلف حصے زبان و بیان کے مختلف وسائل سے مزین ہی نہ ہو بلکہ اس کی ہیئت بیانیہ ہونے کے بجائے ڈرامائی ہو۔ اور ان میں جذبات کے تزکیہ کے اسباب موجود ہو۔

ارسطو کے بعض فکریات میں تبدیلیات تو ہوئی اور اس کا دوسرا جنم روس میں 1914 میں ہوا جب وکٹر شکو۔ وسکی (Victor Shklovshkv) کا ایک مضمون اس موضوع پر شائع ہوا جس میں ہیئت کے تعلق سے وضاحتی تصورات پیش کیے گئے۔ ان کے ساتھ ایک نام وجنی زیمی تین (Evgenv Zamvtin) کا بھی آتا ہے۔ جس نے ہیئت سازی پر کام کیا۔

نئی تنقید نے ادب کو خود مختار اور خود مکتفی اکائی قرار دیا اور کسی بھی فن پارے کا تجزیہ کرتے ہوئے متن اور اس کے باطن میں سوانحی، سماجی، مذہبی سیاسی اور تاریخی حالات کی نفی پر زور دیا۔

- اردو تنقید میں بعض دبستان ایسے ہیں جن میں بہت زیادہ مماثلت پائی جاتی ہے۔ اس طرح ہیئتی تنقید کی جڑیں بھی اسلوبیاتی اور

ساختیاتی دبستان سے مل جاتی ہے۔لیکن ان میں خاصہ بنیادی فرق بھی نظر آتا ہے۔دراصل تنقید ادب کی تفہیم وتشریح تعبیر وتوضیح کا کام کرتی ہے جبکہ تخلیقی ادب کبھی ایک نظریے سے وابستہ نہیں رہتی۔تنقید میں تاریخ،فلسفہ،نفسیات، جمالیات،سماجیات،سیاسیات،معاشیات،سائنسیات اور لسانیات وغیرہ جیسے علوم سے کام لیا جاتا ہے اور تخلیق کار کے فن پارے کو ان میں سے کسی ایک یا اس سے زائد فنی علوم کے تناظر میں جانچا اور پرکھا جاتا ہے۔تنقید کے طریقۂ کار میں تبدیلیاں ان ہی علوم کی اردگرد گھوما کرتی ہے۔ہیئتی تنقید بھی فن پارے کو جانچنے و پرکھنے کا ایک مخصوص طریقۂ کار ہے۔Formalist کیونکہ لفظ Form سے نکلا ہے اور یہ ایک یونانی لفظ ہے تو ایسی صورت میں یونانی فلسفیوں کے نظریات کا ذکر لازمی طور پر آئے گا۔مثلاً افلاطون اور ارسطو کے تعلق سے تو یہ کہا جاتا ہے کہ مغربی تنقید میں اس کی حیثیت خدا کی طرح قائم ودائم ہے۔لہٰذا ہیئتی تنقید پر جب گفتگو ہوگی تو ارسطو کے نظریات کو پیش نظر رکھنا ہونا کیونکہ وہی ہیئتی تنقید کا جدامجد ہے۔

اردو تنقید میں یہ دبستان تنقید اسی قدر قدیم ہے جس قدر کہ ہیئت کی موجودہ تعریف وتشریح۔قدیم تذکروں سے طے کرا کیسویں صدی میں نئی تنقید کے مباحثوں میں ہیئتی تنقید کسی نہ کسی بحثیں جاری وساری ہے۔اس طرح ہیئتی تنقید کے ڈانڈے نئے تنقید سے ملتے ہیں۔ہیئت یعنی کسی فن پارے کی فورم اس کے عروض،اوزان،اشکال اور سانچا وغیرہ پر فن پارے کی جانچ کرنا ہیئتی تنقید کا خاص منصب ہے یعنی ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ شاعری کے مختلف اصناف میں کس صورت،کس وزن،کس بحر میں نظم کیا گیا ہے اور اشعار میں کون سی تشبیہ،استعارہ،کنایہ اور کن صنعتوں کا استعمال ہوا ہے ان سب کی جانچ کرنا بھی ہیئتی تنقید کا کام ہے۔یہی وجہ ہے کہ آئی۔اے۔رچرڈس نے ہیئتی تنقید میں فنی کارکردگی کی فوقیت دیتے ہوئے اس کے تخلیقی زبان پر اس لیے زور دیا ہے کہ وہ اپنے اندر کثیر المعنویت پیدا کر سکے۔ادب کی زبان تخلیقی ہوگی تو یقیناً ان معنویت میں اضافہ ہوگا ان کی معنوی خوبیوں کے حوالے سے کہا ہے۔:

> ''اگر شعری ہیئت اور جمالیاتی کیف کے لیے محض الفاظ کی ظاہری ترتیب وساخت پیش نظر رکھی جائے اور اس کی معنوی حیثیت کو اہمیت نہ دی جائے گی تو اکثر بے ربط و بے معنی بندش بھی شاعری کے معیار پر پوری اتر سکتی ہے البتہ بنیادی چیز یہ ہے کہ الفاظ کا آہنگ اور ان کی ترتیب کے ساتھ ساتھ جذباتی وحسی تاثر پیدا ہونا ضروری ہے اور انہیں دونوں عناصر کے امتزاج سے شاعری کا اعلیٰ معیار قائم کیا جاسکتا ہے''

قاضی افضال حسین ''نقد شعر کی نئی جہت'' میں ہیئتی تنقید کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''روایتی تنقیدی نظریات کے مقابلے میں ہیئتی تنقید کا امتیاز یہ ہے کہ اس نے فن پارے کی تقدیر میں خود متن کے اوصاف کو مرکز کی اہمیت دی،اور متن کے مختلف اوصاف میں ''ابہام'' اور ''تکثیر معنی''،ہیئتی نقادوں کے نزدیک بنیادی اہمیت رکھتے ہیں۔یہ وہ بنیادی تصورات ہیں۔جنھوں نے روایتی طریقہ نقد کی متن سے بے تعلقی اور نتیجتاً ان کی نارسائی بالکل نمایاں کر دی نیز انھیں دونوں تصورات کے حوالے سے فن پارے میں زبان کے تفاعل پر غور وخوض کا سلسلہ شروع ہوا،خصوصاً ابہام،متن کی وہ مخصوص صورت حال ہے جو ایک ہی ساخت Structure میں ممنوع مفاہیم کے جدلیاتی تعلق کے حوالے سے معنی کی توسیع کرتی ہے۔فن پارے میں ابہام کی یہی صفت معنی کے مختلف جہتوں میں پھیلنے کا سبب ہے لیکن ہیئتی نقادوں نے ابہام کی جیسی منطقی توضیحات پیش کیں اور کم از کم نظری سطح پر فن پارے کی نامیاتی وحدت کے حوالے سے اسے حل کرنے کا دعوی کیا۔.....گویا ہیئتی تنقید نے فن پارے میں ابہام

کی صورت حال نمایاں کرنے کے بجائے اسے حل کرنے کی کوشش کی۔اس کا نتیجہ فن پارے میں معنی کی مختلف جہتوں یا سطحوں کو روزمرہ کی نثری منطق کے حوالے سے بیان کرنے کی صورت میں ظاہر ہوا کہ جب ابہام خود زبان کی صفت نہیں تو مخصوص تجربے یا مخصوص سیاق وسباق کے حوالے سے اسے نثر کی اپنی منطقی ترتیب میں بیان کرنا ممکن ہو گیا۔ جو تجربے یا موضوع کی معقول رسالت کا فریضہ انجام دے۔یہی گویا ''معنی'' کا مفہوم تھا یعنی وہ ثانوی متن جس کی نثری منطق اسے غیر لسانی مرکز کا نشان SIGNIFIER ہو، جسے ہم تجربہ یا موضوع کہہ کر پکار سکیں حالانکہ ثانوی متن کا یہ ربط COHERENCE تجربے/موضوع/ یا خارجی ومعروضی اشیاء کے بجائے خود زبان کے اپنے مخصوص نظام کا ربط تھا اور اس اعتبار سے مخصوص تجربے سے کوئی حتمی یا اصولی علاقہ نہیں رکھتا۔لیکن اس کی طرف ہیئتی نقادوں کا ذہن نہیں گیا۔''

ہیئتی تنقید کے تحت تخلیق کی زبان علمی، جذباتی یا تخلیقی ہوتی ہے۔شمس الرحمٰن فاروقی نے اس تصویر کی وضاحت ان الفاظ میں کی ہے کہ:''نظم بے بدل ہوتی ہے۔نظم مکمل حقیقت ہوتی ہے' کسی درخت یا جسم کی طرح۔اس لیے اس کے کسی ٹکڑے کی تبدیلی یا کمی بیشی اُس کی سلیمت کو مجروح کرتی ہے۔اور نظم کے الفاظ ایک سے زیادہ معنی رکھ سکتے ہیں۔بشرطیکہ وہ اس کی مجموعی ہیئت سے ہم آہنگ ہوں۔''

ڈاکٹر سلیم اختر کی تحقیق کے مطابق آئی۔اے۔رچرڈ، ٹی۔ایس۔ایلیٹ، ولیم ایمپن، ایف۔آر۔لیوس، جون کرورینم، جوئل سپرنگاران، نارتھروپ رائی، ربن وملپ، تاریخ، سماج اور اخلاقیات کے حوالے سے ادب کو ماہیت کو سمجھنا بہت مشکل ہے کیونکہ ادب براہ راست مطالع کا متقاضی ہوتا ہے اور تخلیق کار آزاد ذہن۔

- اسلوبیاتی تنقید کی اصطلاح اسلوبیات سے نکل کر آئی ہے اور اسلوب کے بارے میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ کسی بھی تحریر سے کوئی شاعر یا ادیب اپنی شناخت اسلوب کے ذریعہ ہی کرتا ہے۔اسلوب سے ہی تخلیق کے معیار اور تخلیق کار کی قدر ومنزلت کا تعین کیا جاتا ہے۔اسلوب ہی دراصل تخلیقی عمل میں وہ شے ہے جس سے ہم تخلیق کی اہمیت اور انفرادیت کا اندازہ لگاتے ہیں۔اسلوب سے ہی تخلیق کار کی صرف شناخت ہی نہیں ہوتی بلکہ اسلوب سے ایک خاص رویے کے ساتھ طرز ادا، طرز زبان وبیان اور انداز اظہار کا پتہ چلتا ہے اور اسلوب ہی تخلیق کار کا وہ ہتھیار ہوتا ہے جس کو بنیاد پر ایک فن پارے کی جانچ پرکھ کی جاتی ہے۔اسلوب ہی وہ فن کارانہ اصول ہے جس کے توسط سے ہم ایک تخلیق کار کے فنی خوبیوں اور خامیوں کا جائزہ لیتے ہیں۔

ارسطو کا یہ قول خاصہ اہم ہے کہ:

''اسلوب میں ایک خاص شان وقوت، انتخاب الفاظ (Diction) بلکہ اس سے بھی زیادہ ان کی حرکت (Movement) کے سبب پیدا ہوتی ہے۔عمدہ ترین شاعری میں صداقت اور سنجیدگی کا جو اعلیٰ معیار، مواد اور موضوع قائم ہوتا ہے۔وہ انتخاب الفاظ عمدگی (Superiority of Diction) اور اسلوب کی قوت وحرکت کے ذریعے پیدا ہوتا ہے اور انھیں ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔''

اسلوبیات جیسے Stylistic کہا جاتا ہے۔دراصل یہ وہ دبستان تنقید ہے جس کی بنیاد لسانیات (Linguistic Applied

(Language پر قائم ہے۔ کیونکہ یہ زبان کے سائنسی مطالعے کو مدنظر رکھتا ہے۔ اسلوبیات کو اطلاق لسانیات کی ایک شاخ تسلیم کیا جاتا ہے لیکن اس کا تعلق ادب سے اس لیے ہے کیونکہ ادب کا ذریعہ اظہار یعنی (Medium) زبان ہے اور یہی زبان لسانیات کا مواد و موضوع (Content) ہے۔ اسلوب طرز نگارش یا انداز بیان کو کہتے اور اسلوبیات اسلوب کی لسانی اور ادبی تجزیاتوں کو کہتے ہیں جو خالصتاً توضیحی اور معروضی انداز میں پیش کیا جاتا ہے۔ لہٰذا یہ کہہ سکتے ہیں کہ لسانی تجزیہ اور اسلوبی خصائص سے مل کر اسلوبیاتی تنقید تشکیل پاتی ہے۔

اسلوبیاتی تنقید کے ضمن میں ہم کہہ سکتے ہیں زبان و ادب، زبان اور لسانیات، زبان اور اسلوبیات اور ادب اور اسلوبیات کے رشتے یوں تشکیل پا سکتے ہیں کہ زبان کے توسط سے مواد و موضوع اور ذریعۂ اظہار عمل میں آتے ہیں۔ مواد و موضوع سے لسانیات کی تشکیل ہوتی ہے اور ذریعۂ اظہار سے ادب کی۔ اس طرح لسانیات اور ادب سے اسلوبیات سامنے آتی ہے اور اسی اسلوبیات کے تناظر میں جانچنے پرکھنے کو ہم اسلوبیاتی تنقید کہہ سکتے ہیں۔

اسلوبیاتی تنقید کا آغاز بیسوی صدی کی چھٹی دہائی سے ہوتا ہے جب امریکہ سے تھومس اے Thomas A. Sebeok کی مرتب کردہ کتاب Study in Language کی اشاعت کے بعد اس کے خدوخال زیادہ نمایاں ہوئے۔ اور اسلوبیاتی تنقید ایک نیا دبستان بن کر سامنے آئی۔ اس کتاب کی خوبی یہ ہے کہ اس میں ادب اور زبان کے حوالے سے مدلل گفتگو کی گئی ہے اور یہ کہا گیا ہے کہ ادب کے افہام اور تفہیم اور تشریح و تجزیے میں اس طرح لسانیاتی طریقۂ کار سے کام لیا جائے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ اپنی کتاب ''ادبی تنقید اور اسلوبیات'' میں رقمطراز ہیں:

> ''اسلوبیاتی تجزیہ میں ان لسانی امتیازات کو نشان زدہ کیا جاتا ہے جن کی وجہ سے کسی فن پارے، مصنف، شاعر، ہیئت، صنف یا عہد کی شناخت ممکن ہو۔ یہ امتیازات کئی طرح کے ہو سکتے ہیں۔ (۱) صوتیاتی: آوازوں کے نظام سے جو امتیازات قائم ہوتے ہیں، ردیف و قوافی کی خصوصیات یا معنویت، ہنکاریت یا نحسیت کے امتیازات یا مضمونوں او رمضمونوں کا تناسب وغیرہ۔ (۲) لفظیاتی: خاص نوع کے الفاظ کا اضافی تواتر، اسماء، اسمائے صفت، افعال وغیرہ کا تواتر اور تناسب، تراکیب وغیرہ (۳) نحویاتی: کلمے کے اقسام میں سے کسی کا خصوصی استعمال، کلمے میں لفظوں کا درو بست وغیرہ۔ ۴) بدیعی (Rhetorical): بدیع و بیان کی امتیازی شکلیں، تشبیہ، استعارہ، کنایہ، تمثیل، علامت، امیجری وغیرہ۔ (۵) عروضی امتیازات: اوزان، بحروں، زحافات وغیرہ کا خصوصی استعمال اور امتیازات۔''
> (ص:۱۷)

جب ہم زبان اور ادب کے درمیان رشتوں کی بات کرتے ہیں تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ زبان ادبی فن پارے کے اظہار کے لیے استعمال کی جاتی ہے کیونکہ روزمرہ کی زبان سیدھی، سادی سپاٹ ہوتی ہے۔ حالانکہ یہ مروجہ لسانی قاعدوں اور اصولوں کے مطابق ہوتی ہے اس لیے کہ اس کے برعکس ادبی زبان کا لب و لہجہ علامتی ہوتا ہے جس میں لفظی و معنوی صنعتوں اور بدیع و بیان مثلاً تشبیہ، استعارہ، علامت، رمز و کنایہ، پیکر تراشی وغیرہ سے کام لیا جاتا ہے۔ بیشتر اظہار بیان براہ راست نہیں بلکہ بالواسطہ ہوتا ہے اس کو یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ ادبی زبان کا بنیادی مقصد اظہاری (Expressive) اور جمالیاتی (Aesthetic) ہوتا ہے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ کبھی کبھی ادبی زبان لسانی ضابطوں سے انحراف بھی کرتی ہے لیکن ادب میں زبان کے تخلیقی استعمال سے ہی فن پارے میں انفرادیت اور تخلیقیت پیدا ہوتی ہے اور یہ کہنا بجا

نہ ہوگا کہ ہر شاعر یا ادیب کا اسلوب جداگانہ ہوتا ہے۔ اسلوب کی بنیاد ہی پر ہم کسی فن پارے کے امتیازی خصائص کے حوالے سے ادیب یا شاعر کو پہچان لیتے ہیں۔ دراصل یہی وہ آلۂ کار ہے جس کی مدد سے ایک اسلوبیاتی نقاد ادیب کی انفرادیت اور اس کی خاصیت کو جان اور سمجھ لیتا ہے۔ اسلوبیات جملوں کی گرام (Sentence Grammar) سے نکل کر متن کی گرامر پر زور دیتی ہے۔ اور متن اپنی کلیت میں کن لسانی اصولوں کی پیروی کرتا ہے اس کی تفصیل ہم درج بالا امور کے توسط سے سمجھ سکتے ہیں۔

- اسلوبیاتی تنقید کا مفہوم اور اہمیت وافادیت کے پیش نظر یہ کہا جاسکتا ہے کے اسلوبیات کے اساسی مباحث اور اصول وضوابط کا شعر و ادب پر اطلاق اسلوبیاتی تنقید ہے۔ اس میں شعر وادب کا مطالعہ صرف لسانیاتی نقطۂ نظر سے کیا جاتا ہے۔ فن کیونکہ زبان کا اظہار ہے اس لیے اسلوبیاتی تنقید میں متن کے تجزیہ وتحلیل پر بہت زیادہ زور دیا جاتا ہے۔ اس مقصد کے لیے الفاظ، ان کی صوتیات، معنویات پر خصوصی توجہ دی جاتی ہے اور یوں اس امر کا تعین کیا جاتا ہے کہ شاعر یا ادیب زبان کے تخلیقی امکانات کو بروئے کار لانے میں کامیاب رہا یا نہیں، اپنی انتہائی صورت میں اسلوبیاتی تنقید صوتیات (Phonetics) میں تبدیل ہو جاتی ہے اور نقاد یہ گنتی کرتا ہے کہ کیسی آوازوں والے الفاظ کتنی مرتبہ اور کس طرح استعمال ہوئے۔ یوں زبان کے صوتیاتی ڈھانچوں (Phonetic Patterns) کے حوالہ سے تخلیق کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ اسلوبیاتی تنقید کے حامی اسے سائنٹفک تنقید قرار دیتے ہیں اس لیے کہ تاثراتی تنقید کی مانند تخلیق سے اخذ تاثرات کے برعکس تخلیق میں الفاظ اور ان کے استعمال سے غرض رکھی جاتی ہے۔ مارکسی تنقید کی مانند اس میں بھی اقتصادیات، طبقاتی کشمکش، سیاسیات اور انقلاب سے کسی طرح کی دلچسپی نہیں لی جاتی۔ نہ سماجی علوم (تاریخ، عمرانیات) کو قابلِ اعتنا سمجھا جاتا ہے اور نہ ہی نفسیات کی مانند تخلیق کار کو تحلیل نفسی کے محدّب شیشہ میں سے دیکھا جاتا ہے۔

پروفیسر مرزا خلیل احمد بیگ ''تنقید اور اسلوبیاتی تنقید'' میں اسلوبیاتی تنقید کی تعریف میں رقمطراز ہیں:

> ''اسلوبیاتی تنقید میں ادبی زبان کا تجزیہ یا ادب میں زبان کے حوالے سے ادب کے مطالعے کا نام ہے۔ اسلوبیاتی تنقید میں ادبی زبان کا تجزیہ یا ادب میں زبان کے استعمال کا مطالعہ پیش کیا جاتا ہے اور فن پارے کے اسلوبی خصائص (Style-features) کا تعین کیا جاتا ہے۔ جن کا ایک فن پارے کو دوسرے فن پارے سے ممتاز بنانے میں اہم رول ہوتا ہے۔ اسلوبی خصائص کی بنیاد پر ہم ایک ادیب یا شاعر کو دوسرے ادیب یا شاعر سے بھی ممتاز بنا سکتے ہیں۔ اسلوبیاتی تنقید کی بنیاد فن پارے کے لسانیاتی تجزیے پر قائم ہے۔ لسانیاتی تجزیے کے بغیر کسی فن پارے کی اسلوبیاتی خصوصیت کا تعین ممکن نہیں۔.....لہٰذا اسلوبیاتی تنقید کی مکمل شکل وصورت یہ ہوگی۔ لسانیاتی تجزیہ + اسلوبی خصائص کی شناخت = اسلوبیاتی تنقید''

بقول شمس الرحمٰن فاروقی موضوعات کسی کی ملکیت نہیں ہوتے، ہمیں کسی مصنف کی انفرادیت کو جاننے کے لیے پایانِ کار اس کے اسلوب کا سہارا لینا پڑتا ہے۔''

- اردو میں اسلوبیاتی مطالعے کی روایت بہت پرانی ہے۔ جن میں طرز نگارش یا انداز بیان کو فوقیت حاصل ہے۔ تذکروں کے علاوہ ادبی تاریخوں اور شعرائے منتخب کلام پر لکھے گئے مقدموں تک میں اسلوبیاتی تنقید کے نقوش نظر آتے ہیں۔ علاوہ ازیں فن شاعری پر لکھی گئی کتابوں اور تنقیدی مضامین میں اس کو موضوع بحث بنایا گیا جن کا تعلق اسلوب کے لفظی ومعنوی پہلوؤں کے علاوہ شعری اسلوب سے بھی تعلق رکھتی ہے۔

اسلوبیاتی نقادوں کے تعلق سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ حاتم، میر، غالب، ناسخ، مصحفی، انشا، امیر مینائی، شبلی، آزاد، حالی، اثر لکھنوی، عبدالسلام ندوی اور مولوی عبدالحق وغیرہ کی تحریریں اسلوبیاتی تنقید کی روایت کو آگے بڑھانے میں اہم کردار ادا کیا۔ محی الدین قادری زور نے بھی پرانے طریقۂ کار کو تج کر نیا انداز فکر اپنایا جو غالباً ان کے مغرب میں تربیت کے اثرات ہیں۔ ان کی کتاب اردو کے اسالیب بیان جو 1927 میں شائع ہوئی۔ اسلوبیاتی تنقید میں بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ کیونکہ اس میں پہلی بار اردو کی نثری تحریروں کو اسلوبیات کے حوالے سے عہدوں میں بانٹ کر تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔ انھوں نے اردو اور انگریزی کے انشا پردازوں کا تقابلی مطالعہ کرتے ہوئے شرر اور رچرڈسن، حسن نظامی اور ایڈیسن، مہدی اور رسکن جیسے اہم لکھنے والوں کو اسلوبیاتی تنقید کے تناظر میں جانچا پرکھا۔ یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ اردو میں ان کے علاوہ مسعود حسین خاں نے طویل عرصے کے بعد اپنے مضامین میں شعری اسلوب کے صوتی اور لسانی پہلوؤں سے جائزہ لیا۔ انھوں نے جو اہم مضامین لکھے ان میں اسلوبیاتی تنقید کے عناصر نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔ مسعود حسین خان نے اپنے مضامین میں اسلوبیاتی تجزیے کی معروضیت (Objcetivity) اور مس کے سائنسی انداز (Scientific Attitede) کے شانہ بہ شانہ اس کے جمالیاتی پہلوؤں پر بھی زور دیا۔ مسعود حسین خان کا ادبی ذوق صاف ستھرا اور لسانیات کا علم ٹھوس ہے اس لیے ان کے یہاں لسانی جمالیات اور اسلوبی خصائص بڑی باریکیوں کے ساتھ نظر آتے ہیں۔

پروفیسر مغنی تبسم اسلوبیاتی تنقید کا ایک اہم نام ہے کیونکہ وہ ادب پر صاف ستھرا ذوق رکھتے تھے ان کے خیال میں ایک اچھا اسلوب شناس وہی ہوسکتا ہے جو ادب کا ایسا ذوق رکھتا ہو جو تخلیق پارے کی تجزیاتی مطالعے میں صرف لسانیاتی اوزاروں کا استعمال نہ کرے بلکہ اس میں جمالیاتی رویہ یعنی (Language Aesthetic Approach) کو مدنظر رکھے تاکہ ادبی مطالعے کی صحیح راہیں متعین ہوں۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ اسلوبیاتی اور ادبی تنقید کا ایک اہم نام ہے جنھوں نے نہایت ہی سنجیدگی سے اپنے شعور نقد کے ذریعہ اس موضوع پر توجہ کی۔ وہ اپنے اسلوبیاتی مطالعے میں تخلیقی شخصیت کے تناظر میں تخلیقات کی انفرادیت اور اس کی اسلوبیاتی شناخت کی تعین قدر کی کوشش کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کی کتاب ادبی تنقید اور اسلوبیات بڑی اہمیت کی حامل ہے کیونکہ اس میں انھوں نے میر تقی میر، میر انیس علامہ اقبال کے مطالعاتی انداز نظر میں اسلوبیات کو پیش نظر رکھا۔ انھوں نے اسلوبیاتی مطالعہ کی جن موضوعات کا انتخاب کیا ان میں راجندر سنگھ بیدی کے استعاراتی اور اساطیری جڑیں، انتظار حسین کا فن، اقبال کی شاعری کا صوتیاتی نظام، اسلوبیات اقبال، فیض کا جمالیاتی احساس اور معانیاتی نظام، خواجہ حسن نظامی کی نثری ارضیت، ڈاکر حسین کی نثر، اردو کی بنیادی اسلوب کی مثال کے علاوہ اور بھی کئی ایسی تحریریں ہیں جن میں انھوں نے شاعروں اور ادیبوں کے اسالیب اظہار و بیان کو موضوع بحث بناتے ہوئے اسلوب کے صورتی، صرفی، نحوی، لفظی اور معنوی وابستگی کو پیش نظر رکھتے ہوئے ان کے مختلف پہلوؤں پر نظر ڈالی اور متون کی توضیح و تجزیے کے بعد اسلوبیاتی خصائص کو بیان کیا۔ ذاکر صاحب کی نثر پر لکھے ہوئے مضمون پر انھوں نے تبادلی، تخلیقی قواعد کی رو سے تجزیاتی مطالعہ پیش کیا۔ اس طرح شاعروں میں اسلوبیات کے حوالے سے میر انیس کے مرثیے کے قوافی اور ردیف کا ایک جامع تجزیہ دکھائی پڑتا ہے۔ اسلوبیات میر ان کا ایک اہم ادبی کارنامہ ہے۔

ڈاکٹر محمد حسن نے بھی اسلوبیاتی تنقید کے حوالے سے بھی کئی مضامین لکھے ہیں۔ گو کہ ان کی شناخت ایک مارکسی نقاد کی حیثیت سے ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کے یہاں اسلوبیاتی تنقید کے خصائص موجود ہیں۔ ان کا مضمون مطالعہ اسلوب کا ایک سبق ایک عمدہ مثال ہے۔

اس کے ساتھ ''شعر شور انگیز'' میں میر تقی میر کی زبان اور ان کی اسلوبیاتی خصوصیات سے زیادہ بحث کی ہے۔

نصیر احمد خاں اسلوبیاتی تنقید کے نام سے جو کتاب لکھی ہے اس میں اسلوب، اسلوبیات اور اسلوبیاتی تجزیے کے طریقۂ کار کو اپنے مقدمے میں لکھا ہے انھوں نے جو مضامین لکھے ہیں ان میں اسلوبیاتی تنقید کے عمدہ نمونے نظر آتے ہیں۔

قاضی افضال حسین، نذیر احمد ملک، علی رفاد فتیحی، طارق سعید کے ساتھ ساتھ اسلوبیاتی تنقید کا ایک نمایاں ترین نام مرزا خلیل احمد بیگ کا بھی ہے۔ جنھوں نے اسلوبیاتی تنقید: نظری بنیادیں اور تجزیے نام سے ایک ایسی اہم کتاب ہے لکھی کس نے صحیح معنوں میں اسللو بیاتی تنقید کو بالکل نیا انداز فکر و نظر دیا۔ جن میں مسعود حسین خاں، ابوالکلام آزاد، نیاز فتح پوری، رشید احمد صدیقی، راجندر سنگھ بیدی، ذاکر حسین اور اکبر الہ آبادی کی تحریروں میں اسلوبیاتی نظریۂ تنقید کو نہ صرف تلاش کیا بلکہ ان میں اسلوبیاتی تنقید کے مختلف ابعاد اور جہتوں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا۔

پرانے لکھنے والوں میں عابد علی عابد کی حیثیت اس لیے بنیادی ہے کہ انھوں نے اسلوب نام کی ایک کتاب ہی لکھی جس سے اسلوبیاتی تنقید کی راہیں ہموار ہوئی۔ ساتھ ہی ساتھ شوکت سبزواری، شان الحق حقی، ڈاکٹر عبدالسلام، گیان چند جین، عبدالستار دلوی، عصمت جاوید، اقتدار حسین خاں ایسے اہم نام ہیں جنھوں نے اسلوبیاتی تنقید کے بنیادی نکات و جہات کے حوالے سے مضامین لکھے۔

- ساختیات Structuralism کی اصطلاح ساخت یعنی Strcture سے مشتق ہے۔ ساختیات کے بنیادی اصول سوئزرلینڈ کے ماہر لسانیات Ferdinand De Saussure کے مجموعۂ مضامین Cours De Linguistique سے ماخوذ ہے۔ اس میں ان کے وہ مضامین شامل ہے جو 1906 سے 1911 کے درمیان جینیوا یونیورسٹی میں دیے گئے لیکچر ہیں اور جو ان کے وفات کے بعد 1916 میں شائع ہوئے۔ تاہم اس کے نظریات کا چرچا 1958 کے بعد ہوئی جب ساسر کے اصولوں کو مشہور ناقد رولاں بارتھ اور لینس اسٹروس نے خوب ترقی دی۔ ساختیات دراصل مغرب سے درآمد شدہ تنقیدی تصورات میں سے ایک اہم مکتبۂ فکر ہے جسے ہم ساختیاتی تنقید کے نام سے جانتے ہیں۔ جبکہ روس میں اس کا آغاز بیسوی صدی کے پہلے عشرے میں ہو چکا تھا۔ 1913 اور 1930 کے درمیان روسی ہیئت پسندوں کے ساختیاتی تجزیاتی مطالعہ اور پراگ لسانیاتی حلقہ حالانکہ اسٹالن نے بوژوا تصوریت کو فراغ دے کر اسے ممنوع کر دیا تھا۔ اس زمانے اس تحریک کو دبا دیا گیا تھا اور اس کے بعض مصنفین روس سے پراگ چلے گئے جہاں انھوں نے Prague Linguistic Circle یعنی پراگ لسانیاتی حلقے کے نام سے ایک تنظیم کی بنیاد ڈالی۔ ان روسی ہیئت پسندوں میں شکلووسکی (Shklovsky)، ٹوما اسکوشکی (Toma Shtevsky) ای چن یام (Eishknbaum) اور رومن جیکبرسن (Roman Jakobson) زیادہ مشہور ہیں۔ ساختیات کا تصور اور اس سے پیدا شدہ ساختیاتی تنقید پر ساسر اور لیوی اسٹروس کے اثرات زیادہ نظر آتے ہیں۔ کیونکہ ان دونوں نے لسانیات کے تصورات کو زیادہ بڑھاوا دیا۔ حالانکہ لیوی اسٹروس اہم ادبی نقاد نہ تھا اسے Anthropology اور اساطیر سے زیادہ دلچسپی تھی اس کے باوجود لسانیات کے حوالے سے انھوں نے اہم کام کیا۔

Anthony Brandon کے نزدیک ساخت اصول وضوابط کا وہ مجموعہ ہے جو کسی نظام کے کردار (Behaviour of System) کو اپنے تابع رکھتا ہے۔ حالانکہ ساخت کے یہ ضابطے تبدل پذیر ہیں جو ترکیبی عناصر اور اجزا کو اپنے قابو میں رکھتے ہیں۔ اس ضمن میں گوپی چند نارنگ نے لکھا ہے:

''رشتوں کے اس نظام یا ساخت کی خصوصیتِ خاصہ یہ ہے کہ اس میں ہر لحظہ خود نظمی اور خود ارتباطی کا عمل جاری رہتا ہے اور ہر تغیر و تبدل یا اضافے کے بعد ساخت اپنی وضع کو پھر پا لیتی ہے اور ہر لحظہ مکمل اور کارگر رہتی ہے۔ ساخت تاریخ کے اندر ہے، لیکن چوں کہ ہر لحظہ مکمل اور کارگر ہے، اس لیے خود مختار بھی ہے۔''

ساخیاتی تنقید کو ہم ان حصوں میں یوں بانٹ سکتے ہیں کہ جس میں اساطیر ایتھر و پولوجی کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔

۱۔ ساختیاتی تنقید (Structural Criticism)

۲۔ ساختیاتی روداد نگاری (Structural Nebrotaligya)

۳۔ لسانی ساختیاتی تشریح متن (Linguistic Structural Text Description)

ان کی تشریح و توضیح میں کافی کچھ لکھا گیا ہے لیکن ساختیات کے تعلق سے اس کی اساس وحدتوں کی تشکیل کرنے والے نظام کی تفہیم و تشریح پر استوار ہے۔ ساختیاتی تنقید کے مطابق فن پارے کی تشریح کرنے کے بجائے اس کے لسانیاتی ساخت کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہوئے نئے معنی تخلیق کرنے کے عمل سے گزرتی ہے۔ حالانکہ ساختیاتی اصطلاح زندگی کے ہر شعبے اور ہر شے میں مخفی ہے اور ان سے وابستہ رشتوں کے نظام سے جانی جاتی ہے۔ کیونکہ معنی رشتوں کے نظام سے ہی قائم ہوتے ہیں جس میں اشیا کے درمیانی رشتوں تطابق اور تضاد بھی پیدا ہوتے ہیں۔ کیونکہ یہ نظام لسانی بھی ہوسکتا ہے ادب پارہ کا بھی، معاشرہ کا بھی اور دیگر امور زیست کا بھی۔

''چنانچہ شوشیلوجی آف لٹریچر Socialogy of Literature کے مؤلفین ڈایانہ ٹی۔ لورینس اور ایلن سونگ ووڈ (Alan Awing) کے مطابق جس نظام کا تجزیاتی مطالعہ کیا جا رہا ہوتا ہے اس کے مختلف عناصر میں ایک دوسرے کے کئی طرح کے حرکی روابط اجاگر ہوتے ہیں۔ یوں کہ ہر عنصر کی اہمیت کسی دوسرے عنصر کے ساتھ روابط کی روشنی میں طے پاتی ہے۔ اساسی طور پر تو یہ استخراجی طریق کار ہے جس پر تمام اجزاء کا کل کے ساتھ متحرک رابطہ استوار رہتا ہے۔ ادب کی عمرانیات کے نقطۂ نظر سے دیکھنے پر واضح ہوتا ہے کہ ساختیات میں ادب پارہ کو محدب شیشہ میں رکھ کر اس میں تہہ در تہہ معانی کی جہات کا سراغ لگایا جاتا ہے۔ وہ معانی جو ایک نامیاتی وحدت کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ اگر چہ ان کا خارجی امور سے بھی تعلق ہوتا ہے مگر یہ کلیتاً ان کے مرہونِ منت نہیں ہوتے۔''

یوں کہہ سکتے ہیں کہ ساختیاتی تنقید نے قرات کے عمل کو تخلیق دے کر قاری کو بھی تخلیق میں شامل کر لیتا ہے کیونکہ قاری کا کام تخلیق کے بطون میں چھپے ہوئے کسی ایک معنی کو دریافت کرنا نہیں ہے وہ تو فن پارے کو پرت پرت کھودتا جاتا ہے تا کہ اس طریقۂ فن کو دریافت کر سکے جو تخلیق کے اندر بطور شعریات ہوتا ہے اور جن کو کوڈس کے مطابق تخلیق کی ساختیت یعنی Structuring ہوتی ہے۔ لہٰذا ساختیاتی تنقید پر قرات کے عمل کو تخلیق کاری کا عمل قرار دیا جاتا ہے۔ یہاں قاری ہی بحیثیت فرد حیثیت نہیں رکھتا بلکہ بنیادی شے قرت پڑھنے کا عمل ہے جس سے کوئی بھی ادبی فن پارہ اپنے معنی حاصل کرتا ہے۔ یعنی متن میں مخفی معنی تحریر کی قرات میں ہے اور قرات ادبی روایت کی رو سے ہے۔

پہلے پہل ساختیات کا فلسفہ لوگوں کی سمجھ سے بالاتر تھا۔ لیکن بعد میں ساختیاتی فکر نے ان آفاقی اصولوں کو دریافت کرنے کی کوشش کی جو زبان کے ادبی استعمال کو فکشن کی جزئیات نگاری سے لے کر شاعری کے رموز و نکات کے ہر شے کو متعین کرتے ہیں۔ اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ ساختیات نے نفسیات، فلسفیانہ فضا اور فکر انسانی کی کم و بیش تمام قدروں کا اہتمام کرتے ہوئے انسانی ذہنی عمل اور انسانی لاشعوری بھی ایسے

ضوابط کی میزان سے ہم آہنگ ہوں۔ اس طرح اگر غور کیا جائے تو ساختیات جدیدیت کی اجنبیت (Alienation) اور یاسیت (Despair) کے متخالف نظریہ ہے۔ یہ ایک بحث کا الگ موضوع ہے۔ ساختیات بنیادی طور پر ادراک حقیقت کا ایک ایسا اصول ہے جو ہمارے شعور وادراک کا حصہ ہے یعنی اس کا براہ راست تعلق حقیقت یا کائنات سے ہے۔ دراصل نظام حیات میں زبان کی اہمیت ہے اور زبان کی ساخت سے مراد زبان کی مختلف عناصر کے درمیان رشتوں کا وہ بنیاد ہے جس کے بنا پر زبان بولی اور سمجھی جاتی ہے۔

زبان کے قواعدی نظام جو مختلف ہیئتوں اور سطحوں پر دیکھا جا سکتا ہے مثلاً تحریر، تقریر، جملہ وغیرہ اور ان کے معنی کی سطح یہ سب دراصل ساختیاتی تنقید کے منضبط اصول ہیں۔

- ساختیاتی تنقید کا مفہوم اور اہمیت وافادیت کے پیش نظر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ جب ہم ساختیات کی گفتگو کرتے ہیں تو سماجیات بھی اس میں اس طرح شامل ہو جاتا ہے کہ اس کے مختلف سماجی ہیئتوں اور عناصر مثلاً کلچر، اقتصادیات، سیاسیات اور ان کے آپس میں رشتوں کی بات لازمی طور پر آجاتی ہے کیونکہ ان کے ذریعہ ہی سماجی ہیئت قائم ہوتی ہے۔ بشریات میں بھی آدمی نے بہت سے عناصر مثلاً زبان، رسم ورواج، نقش ونگار کے ذریعہ معاشرے کی ساخت قائم کی جو رشتوں کا ایک نظام ہے۔ اس طرح ہم لفظ کے ساتھ جملے کی ساخت، کتاب کی ساخت، زبان کی ساخت غرض ہر طرح کی ساخت کی بات کرتے ہیں۔ مگر سب میں بنیادی کارفرما ہے وہ یہ کہ سب میں مختلف عناصر کے رشتوں کا نظام ہے۔

زبان کے سلسلے میں سویز نے دو طرح کی اصطلاحیں استعمال کی ہے ایک کو Langue اور دوسرے کو Parol کہتا ہے۔ لانگ سے مراد کسی زبان کا تجریدی نظام یعنی Abstract System ہے جس کی رو سے وہ زبان بولی اور سمجھی جاتی ہے اور فن پاروں سے مراد بولی جانی والی وہ زبان یا اس زبان کا استعمال یا تکلم ہے جو کسی بولنے والے شخص کی دسترس میں ہے۔ دراصل یہ تفریق اس بات کو ظاہر کرتی ہے کہ ساختیاتی فکر وجستجو کا مقصود صرف ایک واقعہ یا فن پارہ ہی نہیں ہوتا بلکہ وہ جامع تجریدی نظام ہے جس کی رو سے کسی بھی ادب پارے میں واقعہ یا فن وضع ہوتا ہے۔ یعنی ادب پارے کا مطالعہ ساختیاتی فکر وجستجو کا موضوع اس لیے ہے کہ اس کے ذریعہ اس کے جامع ذہنی نظام کی نوعیت یا اصل الاصول معلوم ہو سکے جو تمام حقیقت انسانی اور اس کے فنی وثقافتی ظواہر پر حاوی ہے۔

ساختیات میں کوئی مابعد الطبیعاتی، ماورائی یا پراسرار عناصر شامل نہیں ہے۔ ہر چیز ویسی ہے جیسی نظر آتی ہے۔ مگر ہر چیز جو نظر آتی ہے ویسی ہی نہیں ہے جیسے کھلی آنکھوں سے دکھائی دیتی ہے۔ مگر جدید سائنسی دریافت نظریۂ نسبت Theory of Relativity اور کوانٹم تھیوری (Quantum Theory) نے بصارت کے بجائے بصیرت اور ادراک (perceptions) کو نہ ثابت کیا ہوتا تو یہ کہنا کہ چیزیں ویسی نہیں جو مبینہ طور پر نظر آتی ہیں۔ محض ایک فلسفیانہ بحث رہ جاتی ہے جو افلاطون نے یہ کہہ کر شروع کی تھی کہ جو نظر آتا ہے وہ حقیقت کی نقل ہے یا ارسطو نے یونیورسلز (Universals) کو محض (Subjective Notion) کہا تھا۔ رسل کا کہنا تھا کہ ہم جسمانی چیزیں نہیں دیکھتے۔ ہم صرف وہ اثرات دیکھتے ہیں جو کہ ہمارے دماغ میں مرتب ہوتے ہیں۔ مل نے مادی چیزوں کو (Complexes of Sensations) کہا تھا۔ کوانٹم فزکس کی تھیوری نے ثابت کر دیا کہ کوئی جسمانی حقیقت نہیں ہے جو ہم اپنے حواسِ خمسہ سے محسوس یا دیکھ سکیں بلکہ تمام کوانٹم وحدتیں ہیں جو ٹھوس وجود ہی نہیں رکھتیں بلکہ دیکھنے کے وقت وجود میں آجاتی ہیں۔

ان سب باتوں کو محض ادراک کی دلیل کے لیے پیش کیا گیا۔ مختصراً یہ کہہ سکتے ہیں کہ دیکھنے والے یا ادراک رکھنے والے اور دیکھی ہوئی

چیز کے درمیان جو رشتہ قائم ہوتا ہے وہی اہم ہے۔ کسی چیز میں کوئی جوہرِ مطلق یا صفتِ متعینہ نہیں ہوتی اور اگر ہے بھی تو ہمارے لیے اس کا ادراک ممکن نہیں۔ اس لیے ساختیات کا یہ بڑا اصول ہے کہ کائنات رشتوں پر قائم ہے۔ بغیر رشتوں کے کسی چیز کا کوئی وجود نہیں کسی چیز کا ادراک اسی وقت ممکن ہے جب ہم دوسری چیزوں سے اس کا رشتہ قائم کر سکیں یعنی انھیں ایک سٹرکچر یا ساخت کے اندر دیکھ سکیں۔

اس بات کو جاننے کے بعد کہ یہ کائنات سٹرکچر یعنی رشتوں کے نظام پر قائم ہے ہم کسی چیز کا ادراک دوسری چیزوں سے اس رشتے کے ذریعے ہی کر سکتے ہیں ہم یہ دیکھیں گے کہ ان اصولوں کا اطلاق ادب پر کیسے ہوتا ہے۔

مغربی نقاد اور شاعر ایذرا پاونڈ نے ایک بار کہا تھا کہ:

''بڑا ادب صرف زبان ہوتی ہے جو اپنی آخری حد تک پُر معنی ہوتی ہے۔''

ایذرا پاؤنڈ ساختیاتی فکر کا آدمی نہیں تھا لیکن ادب میں زبان کی اہمیت کا اندازہ تو ہمارے قدما کو بھی تھا لیکن سمجھتے تھے کہ زبان کا کام نمائندگی ہے۔ وہ اچھے ادب کے لیے ایک ذریعہ ہے۔ لیکن ساختیاتی فکر میں زبان کا کوئی ''میڈیم'' کا رول نہیں ہے، بلکہ زبان خود ادب ہے زبان ہی آرٹ اور ادب کی جمالیات ہوتی ہے۔ زبان ہی میں معنی ہوتے ہیں۔ اس سے یہ نہ سمجھا جائے زبان کے اندر ادب ہوتا ہے اگر ہے تو یہ ایک روایتی بات ہوگی۔ ساختیات میں ادب کے اندر زبان ہوتی ہے۔ یہ بات کچھ عجیب سے لگتی ہے اور نہیں بھی۔ اگر ہم یہ کہیں کہ زبان کے اندر ادب ہوتا ہے اور ادب کے اندر زبان ہوتی ہے تو شاید زیادہ واضح بات ہوگی لیکن جب ہم زبان کے بجائے لسانی نظام یا عربی میں علم اللغتہ اور انگریزی میں (Linguistics) کہیں تو بات اور اچھی طرح سمجھ میں آجائے گی۔ یہ لسانی نظام ساختیات میں صرف (Liguistics) نہیں بلکہ (Semiotics) کہلاتا ہے۔ اس میں صرف الفاظ اور جملے، صفتیں اور علامات نہیں ہوتی بلکہ معاشرے کا سارا سسٹم جس پر معاشرے کی بنیاد ہے شامل ہوتا ہے مثلاً شادی بیاہ کی رسمیں، میلہ تہوار، ٹوٹکے، جھاڑ پھونک سب شامل ہوتے ہیں۔ آگے چل کر ہم اس کو زیادہ واضح کریں گے فی الحال ہم یہ سمجھ لیں کہ ساختیات میں زبان ہی ادب ہے تو اس کے لئے اب زبان اور لسانی نظام کے بارے میں جاننے کی کوشش کرنی ہوگی۔ ساختیاتی لسانی نظام سے پہلے بشریات اور صلسانیات پر بہت کام ہو چکا ہے لیکن ساختیاتی لسانی نظام کو سمجھنے کے لیے ساخت سے متعلق کچھ نظریات کو سمجھنا ضروری ہے۔ وہ اس لیے کہ ساختیات میں لسانی نظام ہی ساخت یا سٹرکچر ہے۔ مگر اس سٹرکچر کی کچھ خصوصیات ہوتی ہیں جو ہر سٹرکچر میں ہوتی ہے۔ ان خصوصیات کے ذریعہ سٹرکچر کی صحیح تفہیم ہو سکتی ہے۔

● اردو میں ساختیاتی تنقید کے اوصاف و امتیازات کے بارے میں کہا جائے اور اردو ادب میں اگر اگر ساختیاتی تنقید کا جائزہ لیا جائے تو موجودہ ناقدین اس کا سہرا بھی انگریزی، فرانسیسی اور روسی، مفکرین کے سر باندھ دیں گے۔ اگر ہم تحقیق کریں تو یہ پائیں گے کہ ساختیات اردو تنقید میں بہت پہلے سے مروج ہے۔ ساختیات سے مراد ہے فن پارے میں لفظ اور زبان کی ساخت کا مطالعہ۔ اور یہ مطالعہ اردو تنقید میں امیر خسرو (1253-1325) سے منسوب ہے۔ لسانیات، شاعری، تصوف، زبان، موسیقی اور جدت ادا امیر خسرو کی ہمہ جہت شخصیت سے منسوب چلی آرہی ہیں اور تیرھویں صدی عیسوی میں امیر خسرو کی بدولت ہندوستان کی عظیم الشان سلطنت میں ہندو مسلم تہذیب اور زبانوں کا ملاپ بھی ممکن ہوا۔ امیر خسرو نے لغت نویسی، اصطلاح سازی اور زباندانی کے حوالے سے جو کام ''خالق باری'' میں انجام دیا ہے وہ ساختیات کی اولین صورت قرار پاتا ہے۔ سید مسعود حسن رضوی ادیب نے اپنی کتاب میں امیر خسرو کے اس کام کی بابت لکھا ہے:

''حضرت امیر خسرو کو جس طرح اور بہت سی چیزوں میں اولیت کا شرف حاصل ہے، اسی طرح اردو کا سب سے پہلا

لغت لکھنے کا فخر بھی انہی کے لیے ہے۔اب تک اردو کا کوئی ایسا لغت دستیاب نہیں ہوا جو ''خالق باری'' سے زیادہ قدیم ٹھہرتا۔''

''خالق باری'' کے حوالے سے حافظ شیرانی کا اعتراض سامنے آچکا ہے لیکن ''خالق باری'' کا مواد، علم اور انداز بتاتا ہے کہ یہ امیر خسرو جیسے علیم و بصیر فنکار کا ہی کرشمہ ہے۔ بہرحال ''خالق باری'' جو 192 اشعار پر مشتمل ہے.....لفظ کے ماخذ، ہیئت، ساخت پر روشنی ڈالتی ہے۔ اس اعتبار سے اردو تنقید میں ''تنقید باری'' کو ساختیات کی اولین سعی قرار دیا جا سکتا ہے۔ خالق باری کے تتبع میں انوار اللغات، اللہ خدائی، اسمائے فارسی، بحر الفضائل فی منافع الافاضل، لغات سعیدی، فیض شاہ جہانی، نصاب عجائب جیسے منظوم لغات لکھتے گئے۔ ان لغات کے قلمکاروں کے مقاصد بظاہر تدریسی تھے لیکن انھوں نے لسانی نقطۂ نظر سے کام لیا اور لفظ کی ساخت پرداخت پر وہ کام کیا جو کسی اور زبان میں اس وقت تک انجام نہیں پایا تھا۔ ساختیات کے ضمن میں بھی فرانسیسیوں اور روسیوں کو ساختیات کا بانی قرار دے دیا گیا حالانکہ تحقیق سے مزید ثابت ہو جائے گا کہ ساختیات پر سب سے پہلے اور زیادہ کام ہندوستان کی سرزمین پر ہوا ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کا کہنا ہے کہ:

''اردو میں فرہنگ نویسی کا باقاعدہ آغاز عہد جہانگیری میں ہوتا ہے چنانچہ اردو کا قدیم ترین لغت ''غرائب اللغات'' اسی زمانے میں لکھا جاتا ہے۔''

سراج الدین علی خان آرزو کی ''نوادر الالفاظ'' تالیف 1165ھ لغت اور الفاظ کی ساخت پر ایک اہم کتاب ہے جو 40 ہزار الفاظ پر مشتمل ہے۔ اس میں الفاظ اور اس کی بناوٹ، مزاج تلفظ، معنی اور مفہوم پر کام کیا گیا ہے۔ سراج الدین خان آرزو کی سراج اللغات، چراغ ہدایت اور المذھر نامی لغت نویسی کی کتب ہیں جن میں الفاظ کی ساخت، معانی اور لغت نویسی کے اصولوں کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ نوادر الالفاظ کی اہمیت اور وقعت وجوہات کی بنا پر ہے۔ ایک تو اس میں ہر لفظ کا باریک بینی سے مطالعہ کیا گیا ہے اور بیک وقت عربی، فارسی، ہندی سے استفادہ کیا گیا ہے۔ دوسرے میر عبدالوسع کی ''غرائب اللغات'' کی تمام اغلاط کی درستگی کی گئی ہے۔ تصحیح کرتے وقت سراج الدین علی خان آرزو نے جو اہم کارنامہ سرانجام دیا ہے اس میں عربی فارسی ہندی سنسکرت، دکنی اور اردو کے الفاظ شامل کر کے زبان کو وسعت دی ہے اور ان زبانوں کے الفاظ کا باہم تقابلی جائزہ لیا ہے نیز اس زمانے کی زبان، مروجہ الفاظ، محاورے، استعارے، تشبیہات، روزمرہ، ان الفاظ کے لفظی و لغوی معانی اور ان کی تبدیل شدہ صورتوں کا بنظر غائر عمیق مطالعہ کیا گیا ہے۔ اس کے بعد ''برہان قاطع'' کی باری آتی ہے۔ برہان قاطع محمد حسین برہان کی کتاب ہے اور یہ لغت 1062ھ میں تالیف کی گئی۔ ''برہان قاطع'' کا پہلا ایڈیشن تھامس روبک نے 1898ء میں شائع کیا۔ مرزا اسداللہ غالب نے 1857ء کے ہنگاموں میں فارغ اوقات سے نپٹنے کے لیے ''برہان قاطع'' کا مطالعہ کیا اور کافی مایوس ہوئے کیونکہ یہ لغت اغلاط کا مجموعہ تھی مگر شومئی قسمت کے سارے ہندوستان میں اسے الہامی کتاب کا درجہ دیا جاتا تھا۔ غالب نے اپنا افتادِ طبع سے مجبور ہو کر 98 صفحات پر مشتمل اپنی لغت ''قاطع برہان'' تیار کی جس میں ''برہان قاطع'' کی تمام اغلاط کی درستگی کی گئی تھی۔ قاطع برہان کے منظر عام پر آنے سے لوگ ناراض ہوئے کیونکہ وہ ''برہان قاطع'' کو آنکھیں بند کر کے یاد کرتے تھے تاہم غالب نے اس تمام عرصے میں اصلاح جاری رکھی اور زیادہ جانفشانی سے کام کر کے شواہد اکٹھے کیے اور 1865ء میں الفاظ کی ساخت و پرداخت، معانی و تلفظ، ان کی اساسی اہمیت اور لغوی معنویت پر مبنی کتاب ''درفش کاویانی'' لکھی جو 154 صفحات پر مشتمل تھی۔ اس کے بعد قادر نامہ قلمبند کی۔ اس طرح ہندوستان میں لغت نویسی اور الفاظ کی ساخت، الفاظ و معانی اور اخذ و اشتقاق کی بحثیں رائج تھیں۔ ہندوستان میں الفاظ کی ساختیات پر جس قدر کام ہوا ہے غالباً دوسری زبانوں میں

اس وقت اس طرح کا کام نہیں ہوا۔ انشاء اللہ خاں انشاء، خواجہ حیدر علی آتش اور شیخ امام بخش ناسخ کی خدمات سامنے آتی ہیں جنھوں نے لغت نویسی، اصلاح زبان اور اصطلاحات کے ضمن میں اہم خدمات انجام دیں۔ مرزا مظہر جان جاناں نے اصلاح زبان کے ساتھ لفظ کی ساخت اور ہیئت پر بھی بات کی۔ شیخ قلندر بخش جرأت نے اصطلاحات میں اضافہ کیا اور مصحفی نے لفظ کو گنجینۂ معنی کے مترادف جانا اور بے شمار الفاظ تراش کر اُن کے معنی و مفہوم کا طلسم کھول دیا اور لفظ کی اکہری پرت سے بھی معنی اخذ کیے۔

زبان اور اس کی ساخت کے بارے میں سب سے زیادہ خدمات شیخ امام ناسخ نے انجام دیں جس سے ساختیات کے باب میں سمجھنے کے کئی پہلو ہیں۔ ناسخ نے زبان کی مروجہ یکسانیت، جمود اور بے راہ روی کو ختم کیا۔ ناسخ نے حشو دزوائد، تنافر، غرابت، اور تعقید کو معیوب قرار دیا۔ مستعمل الفاظ کے تذکیر و تانیث کے اصول، افعال، مصادر میں تبدیلیات کیں اور بتایا کہ ہر لفظ جو شعر یا نثر میں رکھا جاتا ہے وہ اپنی ساخت اور معنی کے لحاظ سے اسی طرح رکھا جاتا ہے جیسے انگوٹھی میں نگینہ جڑا جاتا ہے۔ ہر لفظ کے معانی اور اثرات ہوتے ہیں۔ لفظ کا وجود بذات خود معنی آفرینی سے بھرا ہوا ہے اور یہ فن پارے کی قدر و قیمت بڑھانے یا گھٹانے میں اساسی کردار ادا کرتا ہے۔ ہر لفظ اپنی ساخت و پرداخت کے اعتبار سے دوسرے سے یکسر مختلف ہوتا ہے۔ ادب اور زندگی ''الفاظ'' کے مرہون منت ہیں اسی لیے ان کا برمحل استعمال خوبصورتی یا بدصورتی، خوشی یا غصہ، اچھائی یا برائی کا موجب بنتا ہے۔ یہ ہے اردو تنقید میں ساختیات کی مختصر سی بحث...... کیا اب بھی یہ کہنا بجا ہوگا کہ ساختیات کے بانی اہل مغرب ہیں۔

ہم ایک بار اہل مغرب کے خیالات و افکار کی مدد سے ساختیات کا جائزہ لیں تو پوتہ چلے گا کہ روسی ماہر ساختیات شکلووسکی کا کہنا ہے کہ:

''کسی بھی فن پارے کی ہیئت، دیگر فن پاروں اور پہلے سے موجود ہیئتوں سے تعلق کی صورت میں اپنی تعریف کا تعین کرتی ہے۔ کسی نئی ہیئت کا مقصد نئے مواد کی پیش کش نہیں ہوتا، بلکہ اس ہیئت کو تبدیل کرنا ہوتا ہے جو اپنے جمالیاتی خصائص کھو چکی تھی اور لفظ کی ساخت فن پارے کے اوصاف کے تعین میں ممد ثابت ہوتا ہے اور یہ زبان کی تعمیر سے ممکن ہے۔''

انھوں نے لیوی سٹراس کا مشہور مقولہ درج کیا ہے جو یوں ہے:

''اسطور کو شاعرانہ اظہار کے پہلو بہ پہلو رکھنا چاہیے یوں کہ ایک سرے پر اسطور ہو تو دوسرے پر شاعری، شاعری بھی ایک طرح کی زبان ہے جس کا ترجمہ صرف اس صورت میں ممکن ہے جب ہم اسے مسخ کر دینے کی صورت میں اس کی قیمت ادا کرنے کو تیار ہوں جبکہ اس کے برعکس ناقص سے ناقص ترجمہ کے باوجود اسطور کی قدر و قیمت برقرار رہتی ہے۔''

لیوی سٹراس کی بات درست ہے۔ اسطور اور شاعری میں نمایاں فرق ہے اور شاعری میں لفظ ایک بہت بڑا حربہ ہے بلکہ شاعری میں ایک نقطے، زیر زبر پیش کے فرق سے معنی بدل جاتے ہیں۔

اسطور کے متعلق ساختیات کا ماہر جیری ڈوگلس کہتا ہے کہ اسطور میں بھی قابل شناخت ساختیاتی نظام دیکھنا چاہیے۔ مغرب میں ٹین، پیلی خوف، شکلووسکی، اسٹیپن بام، ٹوما چوسکی، رومن جیکب سن، کلاڈ لیوی سٹراس، ڈی ڈبلیو فوکیما، ڈیانا لارنسن، ایلن سونگ ووڈ، ایڈمنڈ بیرل، فرڈ نفیڈ ڈی ساسور، جیری ڈوگلس، رونلڈ برتھیس، ٹی۔ ٹیڈ روف، فریڈرک جیمز، لنڈا وٹینک، باربرا میٹکاف، ڈاک دریدا، رولاں بارت، جیکس

لاکان کے اسماء اہمیت کے حامل ہیں۔ رولاں بارتھ کا قول ساختیات کے دبستان کو یکا یک بلندی سے ہمکنار کر دیتا ہے اس کا کہنا ہے:

''تحریر خود لکھتی ہے، مصنف نہیں لکھتا''

ڈاکٹر وزیر آغا نے بھی ساختیات کو موضوع بنا کر کئی اہم مضامین لکھے ہیں۔ ان کی دو کتابیں ساختیات اور سائنس اور تنقیدی تھیوری کے سو سال بڑی اہمیت کی حامل ہیں۔ جس میں ساختیات اور ساختیاتی تنقید پر کئی مضامین ہیں۔

اس کے سرخیل گوپی چند نارنگ کہے جا سکتے ہیں اور اس کارواں میں فہیم اعظمی، قمر جمیل، قاضی قیصر الاسلام، ضمیر علی بدایونی، وہاب اشرفی، ابوالکلام قاسمی، قاضی افضال حسین، نظام صدیقی، عتیق اللہ، شافع قدوائی، یونس خاں، مولا نا بخش وغیرہ ایسے اہم نام شامل ہیں جنھوں نے ساختیاتی تنقید پر اہم مضامین لکھیں۔

8.9 فرہنگ

لفظ	معنی
تاریخی	جس کا تعلق تاریخ یعنی ماضی سے ہو
ثنویت	دونوں طرف، دو سے متعلق
فوقیت	اہمیت
اجاگر	ابھارنا
کثیر المعنویت	جس میں کئی معنی موجود ہوں
ابہام	جو مبہم ہو، نہ سمجھ میں آنے والا
توسط	ذریعہ
اطلاق	لاگو ہونا
اضافی	بڑھا ہوا یا شکل تبدیل ہو جانے والا
محدب شیشہ	جس سے بڑا اور صاف دکائی دے ایسا شیشہ
انفرادیت	الگ پہچان
زیست	زندگی
جزیات	جز کی جمع، حصے
اساسی	بنیادی

8.10 کتب برائے مطالعہ

۱۔ ہیئتی تنقید۔ محمد حسن

۲۔ اردو تنقید کا ارتقا۔ عبادت بریلوی

۳۔ ادبی تنقید اور اسلوبیات۔ گوپی چند نارنگ

۴۔اسلوبیاتی تنقید۔طارق سعید
۵۔تنقیداوراسلوبیات۔مرزاخلیل احمد بیگ
۶۔ساختیات،(تاریخ،نظریہ اورتنقید)۔احمد سہیل
۷۔ساختیات،پس ساختیات اورمشرقی شعریات۔گوپی چند نارنگ
۸۔ساختیات اورسائنس۔وزیرآغا

بلاک:3 نمائندہ ناقدین اوران کے نظریات

اکائی۹: حالی وشبلی کے تنقیدی نظریات کا تجزیہ

اکائی۱۰: احتشام حسین اور محمد حسن عسکری کے تنقیدی نظریات کا تجزیہ

اکائی۱۱: آل احمد سرور اور کلیم الدین احمد کے تنقیدی نظریات کا تجزیہ

اکائی۱۲: شمس الرحمٰن فاروقی اور گوپی چند نارنگ کے تنقیدی نظریات

اکائی۔9 حالی وشبلی کے تنقیدی نظریات کا تجزیہ

ساخت:

9.1 اغراض ومقاصد

9.2 تمہید

9.3 حالی کے تنقیدی نظریات کا تجزیہ

9.3.1 حالی کا سوانحی تعارف

9.3.2 حالی کے ادبی کارنامے

9.3.3 حالی کے تنقیدی نظریات

9.4 شبلی کے تنقیدی نظریات کا تجزیہ

9.4.1 شبلی کا سوانحی تعارف

9.4.2 شبلی کے ادبی کارنامے

9.4.3 شبلی کے تنقیدی نظریات

9.5 آپ نے کیا سیکھا

9.6 اپنا امتحان خود لیجئے

9.7 سوالات کے جوابات

9.8 فرہنگ

9.9 کتب برائے مطالعہ

9.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی کے ذریعہ آپ/کو

- الطاف حسین حالی کے سوانحی کوائف اوران کے حالات زندگی سے واقف ہوں گے۔
- الطاف حسین حالی کی تصنیفات کی معلومات حاصل ہوگی۔
- الطاف حسین حالی کے تنقیدی کارناموں اوران کی ادبی خدمات کے ساتھ ان کے اوصاف اورامتیازات کے بارے میں جان سکیں گے۔
- الطاف حسین حالی کے تنقیدی نظریات سے واقفیت ہوئی۔
- علامہ شبلی نعمانی کے سوانحی کوائف اوران کے حالات زندگی سے واقف ہوں گے۔
- علامہ شبلی نعمانی کی اہم تصنیفات کی معلومات حاصل ہوگی۔
- علامہ شبلی نعمانی کے تنقیدی کارناموں اوران کی ادبی خدمات بارے میں جان سکیں گے۔

- علامہ شبلی نعمانی کے تنقیدی کے تنقیدی نظریات کے بارے میں بھرپور معلومات حاصل ہوگی۔

9.2 تمہید

اردو زبان وادب میں تنقید کو فروغ دینے میں الطاف حسین حالی نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ حالی صرف ایک فرد نہیں بلکہ وہ ایک خاص تہذیبی مزاج کے نمونہ تھے۔ وہ ایک ایسی عظیم ثقافتی تحریک کے عنصر تھے جو عہد آفریں تھی۔ حالی نے سرسید احمد خان کے اثرات قبول کئے۔

حالی نے اردو ادب میں تنقید کو اہمیت دیتے ہوئے خیال اور مادے کے تعلق پر زور دیا اور ادب کو خارجی تصور سے روشناس کرایا۔ انھیں بنیادی رویوں کی وجہ سے حالی نے اردو تنقید کی عمارت قائم کی اور اردو تنقید کے لیے مستقبل میں راہیں ہموار کی۔ حالی اپنے عہد سے بے حد متاثر تھے اور نئے دور کی ترقی یافتہ ذہنی روش نے ان کو اس قدر متاثر کیا کہ ان کی تنقیدی نظریات میں نئے فکریات اور تصورات در آئے۔ اگر یہ کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا کہی یہ سب انگریزی ادب سے بالواسطہ واقفیت کا نتیجہ تھا۔ لاہور کے قیام کے دوران ان کے ذمہ انگریزی سے اردو ترجمہ کی ہوئی کتابوں کی تصحیح کا کام تھا۔ اس طرح کے کام نے ان کو طبیعت پر مغربی خیالات کا کافی اثر ڈالا۔ وہ ارسطو، لارڈ میکالے اور ملٹن کے افکار و نظریات سے خاصے متاثر تھے۔ اس طرح شعر و شاعری کے بارے میں عربی و فارسی کے پرانے بندھے ٹکے نظریات سے گریز کر کے مغرب کے خیالات سے فائدہ اٹھایا۔ حالی اردو کی روایتی شاعری خصوصاً غزل کی شاعری سے کافی بیزار تھے۔ صرف اس لیے کہ اس کے موضوعات پرانے اور از کار رفتہ تھے۔ کیونکہ اس میں روایتی انداز میں عشق و عاشقی کے مضامین کا بیان غالب تھا۔ اور وہ سمجھتے تھے کہ زندگی اور معاشرہ کی بدلتی ہوئی اقدار میں ان کی اہمیت زیادہ نہیں ہے۔ ظاہر ہے کہ مقدمہ شعر و شاعری نے ان پرانے رویوں پر شب خوں مارا۔ غرض ہمارے یہاں نئے تنقیدی نظریے کی ابتدا مقدمہ شعر و شاعری سے ہوتی ہے۔ سوا سو سال سے زیادہ پہلے لکھی گئی اس کتاب نے آنے والے زمانے کو مشعل راہ دکھائی۔

شمس العلما علامہ شبلی نعمانی (۱۸۵۷۔۱۹۱۴) دنیائے اردو زبان وادب کی ایک کثیر الجہت صفات سے مملو شخصیت تھے۔ وہ ادیب، نقاد، شاعر، عالم، محقق اور مقرر تھے۔ علامہ اقبال انھیں استاد الکل کا درجہ دیتے تھے۔ حالی کے نزدیک

ادب اور مشرقی تاریخ کا ہو دیکھنا مخزن
تو شبلی سا وحید عصر یکتائے زمن دیکھیں

مہدی افادی نے تو انھیں تاریخ کا معلم اول کہا تھا۔ وہ اپنے عہد کے مسلمان مورخین میں ایسی تنہا شخصیت تھے جنھوں نے تاریخ نویسی کے رجحانات اور اس کی انداز طرز و فکر میں جدید رویوں کی آمیزش کی۔ ذوق تحقیق و تنقید کا جوہر ان کے اندر اس طرح نمایاں تھا کہ سینکڑوں کتابوں، مخطوطوں اور نوادرات کی مدد سے چھان بین کا کوئی پہلو نہیں چھوڑتے تھے۔ انھوں نے مصادر کے اسناد کو تنقید و تحقیق کی کسوٹی پر جانچا پرکھا۔ روایتی طریق کار کو اپنایا لیکن اس میں جدید سائنسی طریقۂ تحقیق کو مدنظر رکھتے ہوئے ان پر اپنے تنقیدی نظریات کو واضح کیا۔۔ نتائج کا استنباط کرتے وقت عجلت سے کبھی بھی کام نہیں لیا۔ تحقیق کے کسی گوشے کو ان چھوا نہیں رکھا اور اس میں تنقید کی بھی بھرپور مدد لی۔

شبلی کے طریقۂ استدلال کے تعلق سے سرسید کی رائے تھی کہ اس کی نسبت سے یہ کہنا کچھ مبالغہ نہیں ہے کہ اس سے ہمارے لٹریچر میں فلسفۂ مذہب کی بنیاد قائم ہوتی ہے۔

شبلی ادب میں حقیقت نگاری پر زور دیتے ہیں۔ ان کے خیال میں تاریخ ادب سے زیادہ سائنس کی ایک شاخ ہے۔ سیرت نگاری میں

بھی شبلی کا انداز ایک محقق اور مورخ کا سا ہے۔ وہ سوانح عمریوں کو پھیلا کر تاریخ بنا دیتے ہیں اور وہ صاحب سیرت کے عہد کی ایک جامع تاریخ بن جاتی ہے کس میں تنقید کی جہتیں بھی شامل ہوتیں۔

شبلی نے جدید علم کلام کی تحقیق، تنقید اور اجتہاد کو ہمیشہ اہمیت اور اولیت دی۔ سیرت النبیؐ کی تالیف ان کا عظیم الشان کارنامہ ہے جس کی مثال اسلامی ادب میں آج تک نہیں ملتی۔ علامہ اقبال نے اس کا اعتراف کیا تھا کہ یہ کارنامہ مولانا مرحوم کا مسلمانوں پر بڑا احسان ہے۔

شبلی کئی زبانیں جانتے تھے۔ عربی، فارسی، اردو پر انھیں ایسی قدرت حاصل تھی کہ شاعری ہو یا نثر، ہر دو اصناف میں اس کے نمونے مل جائیں گے جن کا درجہ اعلیٰ سے اعلیٰ ترین ہے۔ شبلی کے تحقیقی کارناموں کی فہرست طویل ہے لیکن سبھوں میں اس طرح ان کے تنقیدی نظریات در آئے ہیں کہ ان سے سر مو اختلاف نہیں کیا جا سکتا۔ جن میں ''موازنہ انیس و دبیر'' آج بھی قابل مطالعہ کتاب کہی جاتی ہے۔ ڈاکٹر ایم ڈی تاثیر نے بالکل صحیح کہا ہے کہ شبلی نے محض ادبی تنقید ہی نہیں کی۔ اس نے تاریخ، شاعری علم کلام میں بھی معرکے کا کام کیا ہے اور ان شعبوں میں اردو کے لئے نئی راہیں نکالی ہیں۔ ان کے خیال میں جنگ آزادی اور جنگ عظیم اول کے درمیانی دور میں اور کوئی ادیب ایسا نہیں ہے جو اتنی وسیع نظر رکھتا ہو اور جس میں اتنی خوبیاں ہوں۔

شبلی غیر معمولی ذہن اور غیر معمولی شخصیت کے مالک تھے۔ ان کا شعور اس قدر پختہ تھا کہ ان کی تحریروں کے ہر ہر فقرے سے یہ نمایاں تھا کہ وہ کس قدر خلاق ذہنیت اور دور رس نگاہ سے کام لیتے تھے۔ یہی سبب ہے کہ ان کے فقرے ہمیشہ چست اور ان کی عبارتیں بڑے مکمل، منظّم اور فکر نظم وضبط کے لحاظ سے نثری تحریر کے عمدہ نمونے ہوتے ہیں۔ اسی عملی اور منطقی عنصر نے ان کی نثر کو پر رعب اور باوقار بنایا ہے۔

وہ قدیم و جدید کے ایک ایسے مخزن تھے جن کی دماغی وسعتوں میں اسلامی اقدار کی بالا دستی کے ساتھ جدید سائنس و فلسفہ کے انکشافات کی پوری عظمت بھی پوری طرح موجود تھی۔ وہ اپنے دعووں کے ثبوت میں مستند شواہد اور معقول دلائل پیش کرتے اور اور ان کا ہر زور طرز بیان ان دلائل کو ایسی تاثیر عطا کرتا جو انھی کا حصہ ہے۔

علامہ شبلی نعمانی کو علی گڑھ میں سرسید، حالی اور پروفیسر آرنلڈ اور دوسرے بہت سے اہل علم اصحاب سے ملنے اور علمی مجلسوں میں شرکت کے بکثرت مواقع ملے۔ اس طرح وہ حیدرآباد دکن، ندوۃ العلما، اور اعظم گڑھ جیسے مقامات پر رہ کر تحقیقی، تنقیدی، تصنیفی، تالیفی کام کیے جن کو اردو زبان وادب میں غیر معمولی خدمات کی شکل میں دیکھا جاتا ہے۔

9.3 حالی کے تنقیدی نظریات کا تجزیہ

9.3.1 حالی کا سوانحی تعارف

الطاف حسین حالی کی پیدائش ۱۸۳۷ء میں ہوئی۔ پانی پت ان کی جائے پیدائش ہونے کے سبب یہ ان کا وطن بھی رہا ہے۔ حالی کی تعلیم و تدریس خالص مشرقی تہذیب کے مطابق ہوئی انھوں نے عربی کی تعلیم حاصل کی اور پورا قرآن حفظ کیا اور پھر فارسی اور عربی کی اگلی تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے دہلی کا سفر کیا۔ انھوں نے انگریزی تعلیم حاصل کرنے سے گریز کیا۔ ان کے والد کا نام خواجہ ایزد بخش تھا جو اس زمانے میں محکمہ نمک میں ملازم تھے۔ اپنے خاندانی حالات کے حوالے سے حالی کا کہنا ہے کہ ساتویں صدی ہجری اور تیرہویں صدی عیسویں میں جبکہ غیاث الدین بلبن دلی کی حکومت پر متمکن تھا شیخ الاسلام خواجہ عبداللہ انصاری معروف بہ ''پیر ہرات'' کی اولاد سے ایک بزرگ ملک بھی تھا جو علوم متعارفہ میں اپنے معاصرین سے ممتاز تھا، ہرات سے ہندوستان وارد ہوئے تھے جن کا سلسلۂ نسب ۲۸ واسطوں سے ابوایوب انصاری تک

،۱۸واسطوں سے شیخ الاسلام تک اور ۱۰رواسطوں سے ملک محمود شاہ انجو ملقب بہ آق خواجہ تک جو غزنوی دور میں فارس و کرمان و عراف و عجم کا خرماں روا تھا، پہنچتا ہے۔

حالی نے مزید لکھا ہے کہ سلطان غیاث الدین ہی کی بدولت قصبۂ پانی پت میں معتمد بہ اراضی بطور معاشی مدد کے اور بہت سی زمینیں اندرون آبادی قصبہ پانی پت میں برائے سکونت ملی تھی۔ان کا کہنا ہے کہ پانی پت میں ایک محلّہ انصاریوں کا مستور ہے وہ انھیں بزرگ کی اولاد سے منسوب ہونے کی وجہ سے باپ کی طرف سے وہ اسی شاخ انصار سے علاقہ رکھتے ہیں۔لیکن والدہ کی طرف سے ان کا کہنا تھا کہ وہ سادات کے ایک معزز گھرانے کی اولاد تھیں،ان کی والدہ کا تعلق سادات شہدا پور کے علاوہ سے تھا۔

حالی کی بدقسمتی تھی کہ ان کی ولادت کے بعد ان کی والدہ کا دماغ مختل ہو گیا تھا اور والد کا انتقال اس وقت ہو گیا جب وہ صرف نو سال کے تھے۔

حالی کو باقاعدہ اور مسلسل تعلیم کا کبھی موقع میسر نہ آیا حالانکہ ان کے دل میں تعلیم حاصل کرنے کا جذبہ حد سے زیادہ تھا۔ایک بزرگ سید جعفر علی سے دو چار فارسی کی ابتدائی کتابیں پڑھیں۔اور ان کے ہی زیر سایہ فارسی زبان و ادب کے بارے میں معلومات حاصل کرتے رہے۔پھر عربی پڑھی۔ایک امام مولوی حاجی ابراہیم حسین انصاری سے صرف و نحو پڑھی۔لیکن معاشی مجبوریوں کے تحت انھیں صرف سترہ برس کی عمر میں تلاش معاش کے لئے گھر سے نکلنا پڑا۔لیکن ذہن نے ساتھ نہ دیا اور دلی آ کر بھی انگریزی تعلیم حاصل کرنے کی بجائے وہی عربی فارسی سے واسطہ پڑا۔وہاں انھوں نے مولوی نوازش علی سے عربی فارسی کی مزید تعلیم حاصل کی۔وہ ڈیڑھ برس وہاں رہ کر پھر ۱۸۵۵ء میں پانی پت لوٹ آئے لیکن معاشی پریشانیاں لاحق تھیں۔۱۸۵۶ء میں حصار میں قلیل تنخواہ پر صاحب کلکٹر کے دفتر میں ملازمت مل گئی لیکن حالات ناسازگار ہونے کے سبب سال بھر بعد پھر پانی پت واپس آ گئے۔ان کے چار برس پانی پت میں بیکاری کے گزرے لیکن اس عرصے مولوی عبدالرحمٰن، مولوی محبّ اللہ اور مولوی قلندر علی سے کسی ترتیب و نظام کے بغیر منطق ،فلسفہ،حدیث اور تفسیر پڑھتے رہے۔علم و ادب کی کتابوں سے شغف پیدا ہوا۔شرح و لغات کا مطالعہ برابر جاری رکھا۔اب ان کے اندر اتنی صلاحیت پیدا ہو گئی تھی کہ کبھی کبھی عربی نظم اور نثر بھی لکھ لیا کرتے تھے۔

ان کا اکثر دلی جانا ہوتا تھا جہاں وہ مرزا اسد اللہ غالب کی خدمت میں حاضری دیتے تھے۔غالب سے انھوں نے بہت کچھ سیکھا تھا۔ غالب انھیں بے حد عزیز بھی رکھتے تھے۔حالی سے ایک بار انھوں نے کہا ''اگر تم شعر نہ کہو گے تو اپنی طبیعت پر سخت ظلم کرو گے۔''

۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد کئی برس تک بیکار رہنے کے بعد ایک بار پھر تلاش معاش میں گھر سے نکلے اور اس بار حسن اتفاق سے ۱۸۶۳ء میں نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ سے جو رئیس دہلی و تعلقہ دار جہانگیر آباد ضلع بلند شہر تھے، ملاقات ہو گئی۔انھوں نے حالی کو بطور مصاحبت اپنے ساتھ رکھا۔شیفتہ کے انتقال کے بعد پنجاب گورنمنٹ بک ڈپو میں ملازمت مل گئی جہاں انھیں انگریزی سے اردو میں ترجمہ شدہ تحریروں کی عبارتیں درست کرنے کا کام مل گیا۔یہاں سے انھیں انگریزی زبان بھی تھوڑی بہت شد بد ہوئی اور فارسی عربی اور اردو کے ساتھ اس زبان سے بھی تعلق پڑا۔

حالی کی زندگی پر سرسید کے اثرات نمایاں نظر آتے ہیں۔حالی صرف سرسید کے ہمنوا اور ہم قدم نہ تھے بلکہ ان کے حلقہء احباب میں حالی کا ایک خاص مقام تھا۔۱۸۹۱ء میں علی گڑھ کے ایک جلسے میں تقریر کرتے ہوئے سرسید نے حالی کے تعلق سے کہا تھا۔

''ہم کو خدا کا شکر ادا کرنا چاہئے اور فخر کرنا چاہئے کہ ہماری قوم میں ایک ایسا شخص پیدا ہوا۔آئندہ زمانہ میں جب کہا جاوے گا کہ فخر

قوم،فخر شعرا،فخر علما،اور زندہ کرنے والا اور راہ بتانے والا اندرونی جذبات کا اور اس سے نجات دلانے والا قوم کا کون ہے تو کہا جاوے گا کہ حالی۔'' (بحوالہ یادگار حالی،صفحہ۱۰۳)

حالی نے نثر میں کئی کتابیں لکھیں،کئی مضامین لکھے،عربی، فارسی اور اردو میں شاعری کی۔لیکن آہستہ آہستہ پوری توجہ اردو زبان وادب کی جانب مبذول ہوئی اور قارئین کا ایک ایسا بڑا حلقہ پیدا کیا جو زبان وادب کا صاف ستھرا ذوق اور فہم رکھتا تھا۔حالی کے سیاسی،سماجی،ادبی اور تحقیقی شعور وادراک کو اس ہندوستان کے آئینے میں دیکھنا چاہئے جو انیسویں صدی کے وسط میں تھا۔مولانا حالی کو۱۹۰۴ء میں شمس العلماء کا خطاب ملا تھا۔

دنیاوی جاہ وجلال اور نمود ونمائش سے بے نیاز حالی ۳۱ دسمبر۱۹۱۴ء کو اپنے وطن پانی پت میں انتقال فرما گئے۔

9.3.2 حالی کے ادبی کارنامے

انیسویں صدی کے وسط میں ہندوستان میں ایک نئی تہذیبی صبح طلوع ہونے لگی تھی حالی بھی اس صبح نو کی ایک شوخ کرن کی حیثیت سے ابھر کر سامنے آئے جس کی روشنی سرسید کے توسط سے پھیلی۔سرسید کا اثر حالی کی شخصیت اور ان کی ادبی زندگی پر بڑا گہرا پڑا۔حالی کی عمر سرسید سے بیس سال کم اور اکبرالہ آبادی سے نو سال زیادہ تھی۔عین عنفوان شباب میں حالی کو۱۸۵۷ کے غدر کا سامنا کرنا پڑا اور ملک ایک بڑے انقلاب سے دوچار ہوا۔ان کے ادبی کارناموں کے تناظر میں ان کی تنقید فکریات ابھر کر سامنے آتی ہیں۔حالی کے ادبی کارناموں میں ان کی تصنیفات و تالیفات کی فہرست لمبی ہے۔درج ذیل فہرست سے ان کے کاموں کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

۱۔ ''تریاق مسموم''۱۸۶۷ء ۲۔ ''طبقات الارض'' ترجمہ: پنجاب یونیورسٹی لاہور۱۸۶۸ء

۳۔ ''اصول فارسی''۱۸۶۸ء ۴۔ ''مولود شریف''۱۸۷۰ء

۵۔ ''تاریخ محمدی پر منصفانہ رائے''۱۸۷۲ء ۶۔ ''شواہدالالہام'' سن ندارد

۷۔ مجالس النساء۔دو حصے۱۸۵۸ء ۸۔ سوانح عمری حکیم ناصر خسرو۔۱۸۸۲

۹۔ حیات سعدی۔۱۸۸۲ء ۱۰۔ مقدمہ شعروشاعری۔۱۸۹۳ء

۱۱۔ یادگار غالب۔۱۸۹۷ء ۱۲۔ حیات جاوید۔۱۹۰۱ء

۱۳۔ سوانح عمری مولانا عبدالرحمٰن۔سن ندارد

ان نثری کتابوں کے علاوہ ان کے مضامین کا مجموعہ ''مضامین حالی'' کے نام۱۹۰۲ء میں شائع ہوا۔مزید مضامین ''مقالات حالی'' کے نام سے دو حصوں میں شائع ہوئے۔حالی نے اپنے معاصرین کو جو خطوط لکھے تھے وہ ''مکتوبات حالی'' کے نام سے۱۹۲۵ء میں شائع ہوا۔علاوہ ازیں ان کی شاعری کے کئی مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں۔''مسدس حالی'' اردو شاعری کی معرکہ آرا کتاب ہے۔حالی کی تمام کتابوں کے متعدد اڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔

انھوں نے مضامین بھی خاصی تعداد میں لکھے۔انھوں نے شاعری بھی کی اور ایک بڑا ادبی سرمایہ اس صنف میں بھی چھوڑا۔ان کا شعور ایک ترقی پسند انسان کا شعور تھا وہ سائنسی ایجادات سے فائدہ اٹھانا چاہتے تھے اور انگریزی تعلیم حاصل کر کے ایک بین الاقوامی رشتہ قائم کرنا

چاہتے تھے۔ان کے ادبی کارناموں کے پیش نظر انھیں اردو زبان اوادب کا سرخیل کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔

حالی نے اہم ادبی اور تاریخی شخصیات کی مستند سوانح لکھ کر اردو تحقیق وتنقید کو فروغ دیا۔مرزا غالب، سعدی شیرازی اور سرسید جیسی شخصیات پر ان کے تحقیقی کارنامے نا قابل فراموش ہیں۔''مقدمہ شعروشاعری'' ان کا ادبی کارنامہ ہے جسے اردو تنقید میں استناد کا درجہ حاصل ہے گو کہ اس کے بعض نظریات سے اختلافات کئے گئے ہیں لیکن حالی نے اپنے صوابدید کے مطابق اس مقدمے میں اردو شعر وادب میں لسانیاتی اور ادبیاتی رموز ونکات کو زیر بحث بنایا ہے۔حالی کی نظر بہت گہری تھی اور سلامت روی ان کی سرشت میں داخل تھی۔زبان و بیان کے بارے میں حالی کے خیالات اب بھی حوالے کے طور پر مستعمل ہیں۔

اردتنقید کے معیار ومیزان کو سامنے رکھتے ہوئے حالی لسانی اور ادبی اختراعات کی تجربہ گاہ میں بھی متوسط راہ ورفتار کو پسند کرتے رہے وہ انقلابی تبدیلی کے بجائے تدریجی ترقی کو سراہتے اور فوقیت دیتے تھے۔

حالی نے اردو کی لسانی ترکیب اور مزاج کے متعلق جو تنقید کی تھی اور اس کی نشو ونما کے تعلق سے جو خیالات پیش کئے تھے ان کا لحاظ انھوں نے اپنی تحریروں میں بھی رکھا۔ان کی طرز نگارش اور اسلوب اظہار سادہ وسلیس تھا۔وہ ہمیشہ گرانبار فارسی اور عربی ترکیبوں اور ثقیل الفاظ کے استعمال سے احتراز کرتے تھے۔عام کھڑی بولی کے لفظوں کے برتاؤ کے علاوہ دوسری زبانوں کے سہل لفظوں کو مروج کیا۔انھوں نے نثر میں مقفٰی انداز اختیار کیا لیکن سادگی کو قائم رکھا۔اس میں کوئی شک نہیں کہ حالی اردو زبان وادب کے اہم محقق ناقد، مفکر، شاعر اور زبان داں تھے۔

حالؔی نے اپنے تنقیدی انداز نظر سے اردو شاعری کو پرکھنے کی بھرپور کوشش کی وہ شاعری کو شخصی اور صنعتی کوچوں سے نکال کر زندگی سے قریب کرنے کے قائل تھے۔ان کے نزدیک فرد کی ذات کی بھی اہمیت تھی لیکن اس کے ساتھ زندگی کی صداقتوں کے اظہار کو بھی لازمی قرار دیا۔ ''مقدمہ شعروشاعری'' صرف تنقید کی ہی نہیں، اردو کی لسانی وادبی تحقیق وتنقید کا ایک قیمتی سرمایہ ہے۔جس میں لسانی مسائل سے بھی بحث کی گئی ہے۔اردو زبان اور ہندی بھاشا کے تنازعات پر بھی کھل کر بات کی گئی ہے۔اردو زبان وادب کی ترقی کے لئے حالی نے کارآمد اور مفید مشورے بھی دیے ہیں۔حالی نے صحت تلفظ، متزدک الفاظ اور مقامی اثرات کی بحثوں کو چھیڑا ہے۔غرض یہ کتاب نہ صرف تنقیدی سرمایہ ہے۔فراقؔ گورکھپوری نے تو مقدمہ شعروشاعری کو ارسطو کی بوطیقا کے ہم پلّہ ٹھہرایا ہے۔

''مقدمہ شعروشاعری'' کو حالی کی تنقیدی وتحقیقی بصیرت کا مظہر ہونے کے ساتھ ساتھ جدید اردو تنقید کا منشور سمجھنا چاہئے جس کی بدولت اردو تنقیدی بصیرت ،فہم وادراک، شعور ووجدان کے لئے راہیں ہموار ہوئیں اور زبان وادب کا سچا شعور بیدار ہوا۔

9.3.3 حالی کے تنقیدی نظریات

حالی نے اپنے تنقیدی تصورات میں جن ضروری عوامل کو ضروری جانا ان میں شاعری کے تعلق سے ان کا کہنا ہے کہ یہ معلم اخلاق کا نعم البدل ہے۔

وہ لکھتے ہیں شعرا گرچہ براہ راست علم اخلاق کی طرح تلقین وتربیت نہیں کرتا لیکن از روئے انصاف اس کو علم اخلاق کا منائب اور قائم مقام کہہ سکتے ہیں۔

حالی کے خیال میں شاعری کے لیے وزن کی کوئی خاص ضرورت نہیں ہے۔حالی نے رائے دی ہے کہ شاعری کے لیے وزن ایسا

ضروری نہیں ہے کہ اس کے بغیر شاعری کی ہی نہیں جاسکتی۔ان خیال میں شعر کے لیے وزن ایسے چیز ہے جیسے راگ کے لیے بول۔جس طرح راگ کی ذاتہ الفاظ کا محتاج نہیں اس طرح نفس شعر وزن کا محتاج نہیں۔قافیہ کے تعلق سے حالی کے رائے یہ ہے کہ قافیہ کے لیے ضروری ہے نہ کہ شعر کے لیے یعنی قافیہ فی نفسہٖ شعر کے لیے ضروری نہیں ہے۔قافیہ کے بغیر بھی شعر تکمیل پا جاتا ہے۔

حالی کے تنقیدی نظریات میں عمدہ شاعری کی شناخت کی خصوصیات کی بنیاد پر کی جاسکتی ہے۔

ا۔تخیل ۲۔کائنات کا مطالعہ ۳۔تخفص الفاظ

حالانکہ اس موضوع پر تفصیلی گفتگو اس باب میں کی جاسکتی ہے۔حالی نے اپنی کتاب مقدمہ شعر وشاعری میں نظریاتی تنقید کے ساتھ ساتھ عملی تنقید کے عمدہ نمونے بھی پیش کیے ہیں۔انھوں نے اردو کی اصناف سخن میں غزل،قصیدہ،ہجو،مثنوی اور مرثیہ پر تفصیل سے اپنے تنقیدی نظریات اور تصورات کو پیش کیا ہے حالانکہ انھوں نے غزل پر زیادہ توجہ صرف اس لیے دی کہ غزل اردو کی سب سے زیادہ معروف صنف سخن ہے۔حالی نے مرثیہ کے تعلق سے میر انیس کے فن افسانہ نگاری پر کھل کر باتیں کی ہیں لیکن یہ بھی تنقید کی ہے کہ واقعۂ کربلا کے بیان میں جھوٹ اور مبالغہ اور تصنع سے کام نہ لیا جائے تو لوگوں کو اس سے نصیحت مل سکتی ہے۔اسی لیے انھوں نے مرثیہ نگاروں کو میر انیس کی تقلید سے بچنے کا موقع دیا۔لیکن ان کا یہ بھی ماننا تھا کہ میر انیس اور مرزا دبیر کے طرز اظہار اور اسلوب شعری میں ان سے بڑھ کر درجۂ کمال کو پہنچنا ممکن نہیں۔انھوں نے مرثیے میں غیر ضروری امور کو شامل کرنا خلاف صنف سمجھتے ہیں۔

قصیدہ کے تعلق سے ان کا تنقیدی نظریہ یہ ہے کہ اردو میں سودا اور ذوق کو جو مقام نصیب ہوا اور ان لوگوں نے جیسے قصیدے لکھے وہ فارسی اور عربی کے ہم پلہ تو نہیں لیکن ان کے یہاں فن قصیدہ نگاری کی ہنرمندی عروج پر ہے۔

مثنوی کے تعلق سے کہا جاتا ہے کہ غزل کے بعد حالی نے سب سے زیادہ توجہ مثنوی پر صرف کی اور اس صنف کو انھوں نے تمام اصناف سخن پر فوقیت دیتے ہوئے سب سے زیادہ کارآمد ثابت کیا۔انھوں نے غزل،قصیدہ اور چند شعری ہیئتوں جیسے مسدس،ترجیع بند اور ترکیب بند وغیرہ سے موازنہ کرتے ہوئے مثنوی کی نہ صرف خصوصیات بیان کی بلکہ اس کی فنی اہمیت کو اجاگر کیا۔حالانکہ انھوں نے مثنوی نگار کو یہ مشورہ دیا تھا کہ وہ زبان وبیان کی خوبیوں پر نظر رکھے اور اس کی اہمیت کی اس فن کی ہنرمندی کے لیے ضروری سمجھے۔

حالی کے تنقیدی نظریات وتصورات کی اہمیت اس لیے بڑھ جاتی ہے کہ وہ سماج اور ادب کے رشتے کو فوقیت دیتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ آل احمد سرور نے اپنے ایک مضمون میں یہ تسلیم کیا ہے کہ حالی نے سماج اور شاعر کا جو نظریہ پیش کیا ہے بہرحال اردو میں اس سے پہلے اس کی کوئی مثال نہیں ملتی۔(فکر ونظر،حالی نمبر،علی گڑھ،ص 13)

اردو تنقید میں حالی کے تصورات ونظریات کو پیش نظر رکھنا اس لیے لازمی ہے کہ وہ اردو تنقید میں بنیاد کی حیثیت رکھتے ہیں اس لیے کہ حالی نے عربی وفارسی زبان وادب کے گہرے اور وسیع مطالعے کے بعد اور ان زبانوں کی ادبیات سے گہری واقفیت کی بنیاد پر اپنے نظریات وضع کیے اور ادب میں شعر المحاسن ومعائب کی نہ صرف نشاندہی کی بلکہ ادب کے مختلف مسائل اور اصول وضوابط میں کمیوں پر اپنے ذاتی نظریات کو پیش نظر رکھتے ہوئے ایک مدلل،ٹھوس اور صحیح نظریہ اردو تنقید کو دیا۔جس سے یہ ظاہر ہوا کہ اردو میں تنقید کے لیے روشن راہیں حالی کے تنقیدی نظریات سے ہموار ہوئے۔

مولانا الطاف حسین حالی سرسید تحریک کے اہم رکن تھے۔اور ان کی تحریر وتقریر کے اغراض ومقاصد اس تحریک کو بڑھانے کے لیے

وقف تھی۔لیکن حالی نے تنقید کو بھی ایک نیا رخ عطا کیا۔محمد حسین آزاد کے بعد حالی نے اردو تنقید کو صحیح سمت دکھائی۔اگر یہ کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا کہ حالی صحیح معنوں میں اردو تنقید کی داغ بیل ڈالنے میں اہم کردار ادا کیا۔حالی کی معرکہ آرا کتاب ''مقدمہ شعر و شاعری'' جدید اردو تنقید کے لیے سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔حالانکہ حالی سے پہلے سرسید اور آزاد نے بھی کئی اہم تنقیدی تحریریں لکھی تھی اور کئی اہم تنقیدی اصول وضع کیے تھے۔حالی اردو کے پہلے نقاد ہیں جن کے قلم سے شاعری کی تنقید پر ایک منظّم، مرتب اور سوچا سمجھا ہوا مقدمہ کی شکل میں وجود میں آئی۔حالی اردو ادب کے پہلے نقاد ہیں جنھوں نے تنقید کو موضوع خاص بنا کر اس کی مختلف جہتوں کو سامنے رکھتے ہوئے شاعری کے اصول وضوابط پر بحث کرتے ہوئے اردو کی مروجہ اصناف پر بھی گفتگو کی اور یہ بتایا کہ ان اوصاف میں کیا خصائص اور نقائص ہیں۔

حالی نے اپنی تنقیدی نظریوں میں سادگی، اصلیت اور جوش کو شعر کے لیے ضروری قرار دیا۔جس میں تصنع کی ذرا بھی گنجائش نہیں تھی بلکہ اظہار بیان میں وہ شعری اسلوب اپنایا جائے جس میں سادگی ہو۔دوسری اہم بات یہ کہ وہ شاعری انھیں تجزیوں کے خیال کے اظہار کے حامی تھے جن میں زندگی کی صداقت موجود ہو اور جوش سے ان کی مراد یہ تھا کہ شاعر نے زمانی اور مکانی حقیقتوں کو جن جذبات شدت کے ساتھ محفوظ کیا ہے ان کا بلا تکلف اور بے ساختہ انداز ہی اظہار پائے۔

حالی نے جو زمانہ دیکھا ہے وہ سیاسی، معاشی اور معاشرتی طور پر ابتری کا شکار تھا۔لیکن انگریزوں کی آمد کے ساتھ اس میں انقلابی تبدیلیاں آنے لگی تھی۔پرانی تہذیب و روایت کا خاتمہ ہو رہا تھا۔انسانی زندگی میں نئے شعور و احساس جاگنے لگے تھے۔انگریزی دور حکومت میں سماجی طور پر اثر انداز ہو کر نئی تبدیلیاں پیدا کر دی تھی۔یہی سبب ہے کہ مقدمہ شعر و شاعری میں ارسطو، میکالے اور ملٹن کے تصورات سے فائدہ اٹھاتے ہوئے شاعری کے تعلق سے یہ کہہ دیا تھا کہ ''شاعری ایک قسم کی نقالی ہے۔''یعنی وہ کلام جو خارجی زندگی کے مظاہر و واقعات کو پیش کرتا ہے۔حالی کا نظریہ تھا کہ شاعر، مصور اور بت تراش کی طرح دنیا کی تمام خارجی اشیا کی نقل اتار سکتا ہے لیکن اس فرق کے ساتھ کہ شاعری میں جذبات کو برانگیختہ کرنے کی صلاحت رکھتی ہو۔ان کا یہ بھی کہنا تھا کہ اچھی شاعری دلوں میں امنگ اور ولولے کا جذبہ پیدا کرتی ہے۔اس طرح ہم حالی کے تنقیدی نظریات کا تجزیہ کریں تو یہ محسوس ہوگا کہ وہ اس بات کے قائل تھے کہ:

۱۔ شاعری خوابیدہ قوتوں کو جگاتی ہے۔

۲۔ شاعری ماضی اور مستقبل میں رونما ہونے والے واقعات کی خیال بندی کرتا ہے۔

۳۔ شاعری شعور و ادراک کے توسط سے اخلاقی زندگی پر اثرات مرتب کرتی ہے۔

۴۔ شاعری قومی جذبے اور اس کے وقار و افتخار سے وابستہ ہونے پر مہمیز کرتا ہے۔

ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان کے نظریۂ فکر کے مطابق شاعری کا ہنر اس لیے کارآمد ہے کہ وہ مختلف زمانوں میں قومی بیداری کا اہم کردار ادا کرتی ہے۔مولانا حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں پہلی بار ایسے نظریات کو جگہ دی جو شعر و ادب کو سماجی حقائق اور تہذیبی اقدار سے نہ صرف وابستہ کرتے ہیں بلکہ سماج اور انسان کے رویوں میں نیک خیالات پیدا کر سکتے ہیں۔

حالی نے اپنے تنقیدی نظریات کو بڑے واضح انداز میں سامنے رکھا ہے اور مشرق و مغرب کے خیالات کو بھی کئی اہم مفکرین کو اپنے مطالع میں رکھا مثلاً نیچرل کے بارے میں حالی فرماتے ہیں:

''نیچرل شاعری سے وہ شاعری مراد ہے جو لفظاً و معناً دونوں حیثیتوں سے فطرت یا عادت کے موافق ہو۔معنیٰ فطرت یا

عادت کے موافق ہونے سے یہ مطلب ہے کہ شعر میں ایسی باتیں بیان کی جائیں جیسی کہ ہمیشہ دنیا میں ہوا کرتی ہیں یا ہونی چاہئیں۔ لفظاً فطرت یا عادت کے موافق ہونے سے یہ غرض ہے کہ شعر کے الفاظ اور ان کی ترکیب و بندش تابمقدوداس زبان کی معمولی بال چال کے موافق ہو۔''

اس طرح حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں بہت سی جگہ نیچرل اور اصلیت ایک ہی معنی میں استعمال میں آ گیا۔ دراصل اصلیت (Sensuous) کا لفظ ملٹن کے تصور سے مختلف تو ہے لیکن حالی کے نظریے سے اس میں کوئی تفریق نہیں:

''اصلیت پر مبنی ہونے سے یہ مراد نہیں ہے کہ ہر شعر کا مضمون حقیقت نفس الامر پر مبنی ہونا چاہئے بلکہ یہ مراد ہے کہ جس بات پر شعر کی بنیاد رکھی گئی ہے وہ نفس الامر میں یا لوگوں کے عقیدے میں یا محض شاعر کے عندیے میں فی الواقع موجود ہے یا ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ فی الواقع موجود ہے۔ نیز اصلیت پر مبنی ہونے سے یہ بھی مقصود نہیں کہ بیان میں اصلیت سے سر مو متجاوز نہ ہو بلکہ یہ مطلب ہے کہ زیادہ تر اصلیت ہونی چاہئے۔''

حالی کے تنقیدی نظریات و تصورات کی اگر درجہ بندی کی جائے تو اس کی ترتیب یوں بنتی ہے:

۱۔ حالی کی نظری (Theoritical) تنقید

۲۔ حالی کی عملی (Practical) تنقید

۳۔ حالی کی استدلالی تنقید

مولانا الطاف حسین حالی نے اپنی تصنیف مقدمہ شعر و شاعری میں شاعری کی ماہیت اور حسن و قبح پر مفصل بحث کی ہے۔ انھوں نے اپنے عہد کی ادبی فضا و رمعیارات کی تنقید کی ہے اور ساتھ ہی ساتھ اس میں حالی کی بصیرت اور اصلاح قوم و ادب کی جھلک واضح دکھائی دیتی ہے۔

اس کتاب کی اہمیت یوں دو چند ہوئی کہ اس میں اہم اصناف، معاشرہ اور ادیب و شاعر کے کردار پر روشنی ڈالی گئی۔ گو کہ حالی نے کہیں بھی اپنے کو ناقد یا مبصر تسلیم نہیں کیا۔ وہ تو اصلاح قوم اور فلاح ادب کے نظریے پر کاربند تھے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے مضمون ادبی تخلیق اور ادبی تنقید میں اس کی وضاحت یوں کی ہے:

''حالی و آزاد سے تقریباً ہزار برس پہلے قدامہ ابن جعفر نے اپنی شہرۂ آفاق کتابیں ''نقد الشعر'' اور ''نقد النثر'' لکھی تھیں۔ ''نقد النثر'' تو ناپید ہے لیکن ''نقد الشعر'' موجود ہے۔ حالی اثر اور آزاد تینوں بلا شبہ اس کتاب سے واقف رہے ہوں گے ان کے یہاں ''نقد'' اور اس سے مشتق اصطلاحات کا عدم استعمال اس بات کا ثبوت ہے کہ خود اپنی نظر میں وہ نقاد نہ تھے، مؤرخ، مصلح، مبلغ، سوانح نگار کچھ بھی رہے ہوں۔''

کلیم الدین احمد نے بھی اعتراف کیا ہے کہ حالی اردو کے سب سے بڑے نقاد تھے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ انھوں نے حالی کی نئی تنقید کو مغرب کے ادب اور انشا کا اثر بتایا۔ لیکن یہ بات اپنی جگہ صحیح ہے کہ انگریزی ادب کے معیارات نے حالی کے ناقدانہ شعور کو بیدار کیا تھا۔ لیکن یہ بجا نہیں کہ حالی کے تصورات و نظریات میں انگریزی نقادوں کی آواز نہیں اس میں ان کی اپنی شخصیت کی جھلک ہے۔ انھوں نے اپنے اصولوں اور رائیوں کو توضیح کی خاطر خود اپنا کلام پیش کیا۔ حالی اردو کے ایسے نقاد رہے ہیں جن کی تحریروں میں اجتہادی شان ہے۔ انھوں نے مغرب سے

اثر تو لیا لیکن مغرب کی کھلی تقلید کرنے کے بجائے اپنی راہ تنقید میں خود بنائی۔

پروفیسر آل احمد سرور نے اپنے مضمون ہندوستانی ادب میں حالی کا درجہ میں ایک جگہ لکھا ہے کہ:

''انھوں نے مقدمہ شعر وشاعری کے ذریعہ سے اردو میں تنقید کی بنیاد ڈالی اور شاعری کے متعلق ایک مکمل اور حیات آفریں نظریہ مرتب کیا پھر اس کی روشنی میں اردو شاعری پر تبصرہ کیا غزل، قصیدہ، مرثیہ، مثنوی پر علیحد علیحدہ ناقدانہ نظر ڈالی۔ ہماری تنقید کے جو سانچے ہیں وہ حالی کے بنائے ہوئے ہیں ہم جن چیزوں پر آج زور دیتے ہیں ان کی طرف سب سے پہلے حالی نے اپنے مقدمہ میں توجہ دلائی تھی۔''

حالی کے تنقیدی نظریات پر لکھنے والوں میں بہت سارے اہم ناقدین اپنی اپنی رائے رکھتے ہیں۔ حالی کی تنقید پر شوکت سبزواری، سید احتشام حسین، سید عبداللہ، عبادت بریلوی، محمد احسن فاروقی، وہاب اشرفی، سید محمد عقیل، انیس اشفاق، پروفیسر حمید احمد خان، عبدالقادر سروری، اختر انصاری، ابوالکلام قاسمی جیسے ناموں کے ساتھ وارث علوی کا نام بھی ملتا ہے۔

وارث علوی نے اپنی کتاب حالی مقدمہ اور ہم میں لکھا ہے کہ دنیائے تنقید میں ایسا ذہین کم یاب اور اردو تنقید، میں نایاب حالی سے زیادہ تیز اور طرار ذہین مل جائیں گے مگر حالی جیسا سلجھا ہوا اور پختہ ذہین نہیں ملے گا۔ اس ذہین کو سب سے بڑی خصوصیت اس کا کلاسیکی رچاؤ ہے۔ کہیں عامیانہ پن اور صوفیانہ پن نہیں ہے۔ انھوں نے یہ بتایا کہ حالی نے تنقید کے لیے جو اسلوب ایجاد کیا وہی آگے چل کر تنقید کے بازار میں سکّہ رائج الوقف ٹھہرا۔

حالی کی سب سے بڑی خوبی یہ رہی ہے کہ وہ فکر کی نئی جہتوں کی تلاش میں سرگرہ رہیں جو تنقیدی عوامل کے لیے اس لیے لازمی ہے کہ انکشاف اور دریافت سے ہی کسی فن پارے کے تجزیاتی مطالع میں مدد ملتی ہے۔ اس طرح یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ حالی کی کتاب صاف ستھرے اور جستجو پرور ذہن کی اہم ادبی دستاویز ہے۔

حالی کی سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ وہ فن پارے کی تشریح وتعبیر میں شعر کے حسن معنی اور حسن صورت کو فوقیت دیتے تھے۔ اور اس رائے سے کسی کو اختلاف نہیں ہوسکتا کہ ماضی قریب کے ناقد شمس الرحمٰن فاروقی نے غالب کے اشعار کی شرح (تفہیم غالب) اور میر تقی میر کے شعری محاسن (شعر شور انگیز) یہ دونوں ایسی کتابیں ہیں جن میں اشعار کی تفہیم وتعبیر میں انھیں تنقیدی فکریات اور نظریات کو آگے بڑھایا ہے جس کی بنیاد حالی نے ڈالی تھی۔

مولانا الطاف حسین حالی نے تنقید کو ادنی سطح سے اٹھایا اور بلندی تک لے گئے۔ وہ پہلے آدمی فرد تھے جنھوں نے تذکرہ نگاری کی روایت سے بغاوت کی اور نئے تنقیدی رجحان کو عام کرنے کا بیڑا اٹھایا۔

حالی کی نثری کتابوں میں سوانحی کتابیں بھی بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ ان کی تین کتابیں:

۱۔ حیات سعیدی

۲۔ یادگار غالب

۳۔ حیات جاوید

یہ ایسی کتابیں ہیں جن میں حالی کے اصول نقد ونظر صاف طور پر نمایاں نظر آتے ہیں۔ حیات سعدی حالی کی لکھی ہوئی ایسی سوانح

حیات ہے جو فارسی زبان کے عظیم شاعر اور گلستاں بوستاں کے مصنف سعدی کی سوانح عمری ہے۔اس کتاب میں صرف سعدی سے متعلق مستند دلچسپ معلومات ہی نہیں ہے بلکہ اس میں حالی کی تنقیدی بصیرت بھی صاف دکھائی پڑتی ہے۔سعدی کی صرف سوانحی خاکہ ہی اس کتاب کا موضوع نہیں بلکہ اس میں ان کی شاعری کا بھی محاکمہ کیا گیا ہے۔اور انکی نظم ونثر کا تنقیدی تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔

یادگار غالب حالی کی وہ کتاب ہے جس میں حالی کی شاعری کے معائب ومحاسن کے ساتھ ساتھ ان کے نثری کارناموں کو بھی ناقدانہ نظریے سے جائزہ لیا ہے۔حالی ہی نے غالب کی شاعری کی معنوی اور فنی خصوصیات کو اپنی خلاقانہ اور ناقدانہ رویوں کے توسط سے ان کے شاعرانہ مرتبے اور مقام کا تعین قدر کیا۔ظاہر ہے غالب جیسے شاعر پر لکھنے کے لیے جس تنقیدی بصیرت اور ذہنی فراست اور بلندی کی ضرورت ہے حالی نے اس تنقیدی ذہنی رجحان کو پورے طور پر اپنایا اور غالب کو بحیثیت شاعران کے معاصرین میں ایک الگ پہچان دینے کے ساتھ ساتھ ان کی شاعرانہ خوبیوں پر بلا تکلف گفتگو کی اور آج بھی ہم دیکھتے ہیں کہ حالی کے اس انداز نظر کو تحسین آمیز نظروں سے دیکھا جاتا ہے۔یادگار غالب میں غالب کے مشکل اشعار کی شرح جس اعتدال خصوصیت کے ساتھ کی ہے وہ عملی تنقید کا ایک عمدہ نمونہ ہے۔

حیات جاوید سرسید احمد خاں پر لکھی گئی ایسی سوانح ہے جس کا انداز تحقیقی تو ہے لیکن اس میں بھی تنقیدی رویہ اپنایا جانے کا طریقۂ کاریوں الگ ہے کہ اس میں سرسید احمد خاں کے مسلمانوں کی تعلیم ،سماجی ومعاشرتی اصلاح و بہبود اور روایتی و مذہبی تصورات پر اعتراضات کو حالی نے نہایت ہی مدلل اور ٹھوس تنقیدی طریقۂ کار کے تحت جوابات دیے ہیں ان کا اہم رول ادا کرتے ہیں۔

9.4 شبلی کے تنقیدی نظریات کا تجزیہ

9.4.1 شبلی کا سوانحی تعارف

محمد شبلی نام ،نعمانی لقب اور راجپوت نسل سے تعلق تھا۔شبلی نعمانی کی پیدائش ضلع اعظم گڑھ کے موضع بندول میں ۴ جون ۱۸۵۷ء کو ہوئی تھی۔۱۸۵۷ء ہندوستان کی تاریخ میں ایک اہم سال کی حیثیت رکھتا ہے۔ اپنے والد شیخ حبیب اللہ کے زیر سایہ پرورش پائی۔شیخ صاحب ایک کھاتے پیتے زمیندار، کامیاب وکیل اور تجارت پیشہ رئیس تھے۔،شبلی نعمانی نے ابتدائی تعلیم ۱۸۶۳ء یعنی چھ سال کی عمر سے شروع کی۔ان کے معلموں میں حکیم عبداللہ اور مولوی شکراللہ کے نام بڑے اہم ہیں۔۱۸۷۳ء میں شبلی نعمانی کو مدرسہ چشمۂ رحمت، غازی پور بھیجا گیا جہاں انھیں مولانا فاروق چریاکوٹی کی شاگردی نصیب ہوئی۔۱۸۷۴ء میں مزید تعلیم کی غرض سے رام پور روانہ ہوگئے جہاں انھوں نے مولانا ارشاد حسین سے فقہ اور اصول فقہ کا درس لیا۔اسی برس لاہور گئے جہاں فیض الحسن سہارنپوری سے عربی ادب کی تعلیم حاصل کی۔جب لاہور سے ایک سال کے اندر واپس ہوئے تو صرف ایک ماہ کے لئے دارالعلوم دیوبند گئے۔ایک ماہ تمام کیا اور وہاں کے کتب خانے سے استفادہ کیا۔۱۸۷۶ء میں سہارنپور کے لئے روانہ ہوئے۔جہاں مولانا احمد علی محدث سے حدیث کی تعلیم حاصل کی۔علم وفضل میں ذہن نہایت چست اور خلاقانہ تھا اور دین سے گہرا لگاؤ۔یہی سبب ہے کہ اسی برس یعنی صرف ۱۹ برس کی عمر میں حج بیت اللہ کے لئے تشریف لے گئے۔مدینہ منور پہنچ کر وہاں کے کتب خانوں سے استفادہ کیا۔

۱۸۷۷ء میں جب روس نے ترکی پر حملہ کیا تھا جس سے عالم اسلام میں سکتے کی حالت میں تھا۔مولانا شبلی نعمانی نے ترکوں کی ہمدردی اور معاونت کی غرض سے تین ہزار روپئے اکٹھا کئے اور ترکی کے دارالخلافہ قسطنطنیہ کا سفر کیا۔۱۸۷۸ء میں اعظم گڑھ میں نجی طور پر درس وتدریس کا فریضہ انجام دیتے رہے۔۱۸۸۰ء میں وکالت کا امتحان دیا اور کامیابی حاصل کی اور اگلے سال سے وکالت کا شغل اختیار کیا۔اسی دوران وہ

سرسید احمد خاں سے ملنے علی گڑھ گئے جہاں انھوں نے ان کی شان میں ایک عربی قصیدہ پیش کیا۔۱۸۸۲ء میں قائم مقام فرق امین کے عہدے پر چند مہینوں کے لئے ملازمت کی لیکن دل نہ لگا تو وکالت کی غرض سے شہر بستی چلے گئے۔ وکالت کا پیشہ ان کے مزاج کے مطابق نہ ہونے کے سبب اسے خیر باد کہا اور جنوری ۱۸۸۳ء میں ان کی علی گڑھ کے ایم اے او کالج میں عربی کے اسسٹنٹ پروفیسر کی حیثیت سے تقرری ہوئی۔ اپنے وطن سے انھیں شدید محبت تھی یہی وجہ ہے کہ ۲۰ جون ۱۸۸۳ء کو اعظم گڑھ میں نیشنل اسکول کی بنیاد رکھی جو اب شبلی نیشنل پی جی کالج کے نام سے ایک اہم تعلیمی ادارہ کی حیثیت سے مشہور ہے۔ انھوں نے اپنے آبائی وطن موضع بندول میں بھی ایک مدرسہ کی بنیاد رکھی تھی۔ اسی عرصے ان کی ملاقات پروفیسر آرنلڈ سے ہوئی جن سے شبلی نے فرنچ زبان سیکھی ،مغربی اور جدید علوم وتحقیقات کی واقفیت حاصل کی جس کے عوض آرلنڈ کو انھوں نے عربی پڑھائی۔ یہی وہ زمانہ ہے جب ان کے روابط اکبرالہ آبادی سے پیدا ہوئے اور دونوں میں دوستی ہوئی۔ ایم اے او کالج میں جن مشاہیر کو شبلی سے شرف تلمذ حاصل ہوا ان میں مولانا شوکت علی، مولانا محمد علی جوہر، مولانا ظفر علی خان، سید سجاد حیدر یلدرم اور شیخ محمد عبداللہ معروف بہ پایا میاں وغیرہ بطور خاص قابل ذکر ہیں۔ سرسید سے ان کے تعلقات بڑے گہرے تھے اور زیادہ تر سفر سرسید کے ساتھ رہتے۔ ۱۸۹۰ء میں محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس کے اجلاس میں شرکت کی غرض سے الہ آباد تشریف لائے اور یہاں لوگوں سے خطاب کیا۔ ۲۶ اپریل ۱۸۹۲ میں وہ تاریخ اسلام کی نادر و نایاب کتابوں کی تلاش وتحقیق کی غرض سے روم ومصر وشام کے سفر پر روانہ ہوئے۔ ۷ مئی کو عدن اور ۲۳ مئی کو قسطنطنیہ پہنچے۔ ترکی ادباء وشعراء سے ملاقاتیں کیں۔ غازی عثمان پاشا شیخ ظاہر مغربی جیسی شخصیتوں سے ملاقات اور وہاں کے اسٹوڈنٹ یونین کی جانب سے استقبالیہ تقریب میں شرکت کی۔ خلافت عثمانیہ نے انھیں ۱۸ اگست کو ''تمغۂ مجیدیہ'' سے سرفراز کیا۔ اپنے قیام کے دوران وہ جولائی میں بیروت، اگست میں بیت المقدس اور اکتوبر میں قاہرہ پہنچے۔ قاہرہ میں جامعہ ازہر کا معائنہ کیا۔ ۱۸۹۲ء کا پورا سال ان کی علمی وادبی سرگرمیوں اور سیر وسفر میں گزرا۔ پھر نومبر میں علی گڑھ واپس آئے۔ ۱۸۹۴ء میں حکومت نے ان کو ''شمس العلماء'' کے خطاب سے نوازا۔ ۲۷ مارچ ۱۸۹۸ء کو سرسید احمد خان کا انتقال ہوا۔ جس سے وہ حد درجہ غمگین ہوئے اور مئی میں علی گڑھ کی ملازمت سے مستعفی ہوکر جون میں اعظم گڑھ آ گئے اور شبلی منزل میں قیام کیا۔ یہی شبلی منزل اب دارالمصنفین ہے۔ انھیں صحافت سے بھی دلچسپی تھی اور مضامین لکھنے کا سلسلہ تو چل ہی رہا تھا۔ تصنیفی وتالیفی کام تو بدستور جاری تھا۔ ۱۹۰۱ میں حیرآباد پہنچے اور ناظم محکمۂ تعلیم مقرر ہوئے۔ ۱۹۰۳ میں انجمن ترقی اردو کے پہلے سکریٹری کا عہدہ سنبھالا۔ ۱۹۰۴ء میں مولانا حبیب الرحمٰن شیروانی کے ساتھ ماہنامہ ''الندوہ'' شائع کرنا شروع کیا۔ جس کا پہلا شمارہ اگست میں آیا۔ بعد میں مولانا ابوالکلام آزاد کو مدیر تعاون کے طور پر شامل کیا۔ اس طرح کئی اور اہم نام اس میں شامل ہوئے۔ ۱۹۰۵ میں ندوہ کے معتمد مقرر ہوئے۔ شبلی نعمانی کی بدولت ندوۃ العلما نے بہت سے مفید کام کیے۔ لیکن جولائی ۱۹۱۳ میں یہاں سے ان کا جی اوب گیا اور وہ واپس اعظم گڑھ آ گئے شبلی نعمانی کی پوری زندگی علمی، تحقیقی اور تاریخی کاموں میں گزری۔ ان کا انتقال ۱۸ نومبر ۱۹۱۴ کو ہوا اور شبلی منزل، اعظم گڑھ کے ایک گوشے میں سپرد خاک کیے گئے۔

9.4.2 شبلی کے ادبی کارنامے

علامہ شبلی نعمانی جن کی پوری تعلیم پرانے مکتبی انداز میں ہوئی تھی جن کو مغربی زبانوں کی کچھ یوں ہی برائے نام شُد بد تھی، اردو زبان وادب میں تحقیقی وتنقیدی ذوق اور تجسس پیدا کرنے میں پوری طرح کامیاب ہوئے۔ انھوں نے تحقیق کے میدان میں دیرپا اثرات چھوڑے ہیں وہی معیار ان کی ادبی تنقید میں نظر آتا ہے۔۔ اس میں شک نہیں کہ علی گڑھ کے قیام اور سرسید احمد خان کی صحبت کا فیضان تھا کہ علمی کاموں سے بے پایاں شیفتگی پیدا ہوئی۔ حالی کی طرح انھوں نے بھی چند سوانح عمریاں لکھیں لیکن ان کے علاوہ انھوں نے تذکرہ نویسی اور تحقیقی مقالات کے

ذریعہ قابل قدر ادبی، تحقیقی، تصنیفی اور تالیفی کام انجام دیے جن میں تنقید کے بھرپور عناصر ملتے ہیں۔ ان کا تنقیدی شعور پختہ اور ذہن بالیدہ تھا۔

شبلی نعمانی ایک ایسے عالم تھے جن کو تحقیق و تفتیش کا شوق جنون کی حد تک تھا جس میں تنقیدی فہم و ادراک نمایاں ہیں۔۔ انھوں نے اسلامی تاریخ کا وسیع مطالعہ کیا تھا۔ عربی اور فارسی زبانوں سے بخوبی آشنا ہونے کا سبب صرف یہی تھا کہ وہ تاریخ کے اصل ماخذوں کا براہ راست مطالعہ کرتے تھے۔ علامہ شبلی نعمانی کے ادبی کارناموں کی طویل فہرست ہے۔ ان کی تصنیفات کی فہرست حسب ذیل ہے:

۱۔ المامون۔ ایم اے او کالج، علی گڑھ۔ ۱۸۸۷ء

۲۔ سیرۃ النعمان۔ پہلا حصہ ۱۸۹۳/ ۱۸۸۹ (امام ابوحنیفہؒ کی سوانح عمری) مطبع مفید عام، آگرہ

۳۔ الفاروق۔ جنوری ۱۸۹۸ء

۴۔ الغزالی۔ اگست ۱۹۰۲ء۔ مطبع نامی، کانپور

۵۔ علم الکلام۔ ۱۹۰۳ء۔ مطبع مفید عام، آگرہ

۶۔ الکلام۔ ۱۹۰۴ء

۷۔ سوانح مولانا روم۔ ۴/ ۱۹۰۵ء

۸۔ موازنہ انیس و دبیر۔ ۱۹۰۷ء

۹۔ شعر العجم (پہلا حصہ) ۱۹۰۸ء
شعر العجم (دوسرا حصہ) ۱۹۰۹ء
شعر العجم (تیسرا حصہ) ۱۹۰۹ء
شعر العجم (چوتھا حصہ) ۱۹۱۲ء
شعر العجم (پانچواں حصہ) ۱۹۱۸ء

۱۰۔ سیرۃ النبیؐ۔ چھ جلدیں

۱۱۔ سفر نامہ روم و مصر و ایران

9.4.3 شبلی کے تنقیدی نظریات

الطاف حسین حالی کے بعد اردو تنقید کی تاریخ میں شبلی نعمانی نمایاں نام ہے۔ حالانکہ وہ محمد حسین آزاد اور الطاف حسین حالی سے عمر میں کم تھے۔ تاہم شبلی زمانے کی تبدیلیوں کو سمجھ گئے تھے کیونکہ وہ سرسید تحریک سے قریب ہو گئے تھے۔ یہی سبب ہے کہ ان کے ذہن میں انقلاب آیا اور فکر و نظر میں تبدیلی پیدا ہوئی۔ وہ بنیادی طور پر رومانی مزاج کے تھے جنھیں اپنی انا اور اپنی انفرادی شخصیت زیادہ عزیز تھی۔ ان کے باطن میں اضطراب اور بے چینی کی کیفیات تھی اور وہ اپنی ایک نئی دنیا بسانے کی فکر میں تھے۔ وہ روایتی قدروں سے ہٹ کر حیرت آثاری کے قائل تھے اس لیے انھوں نے اپنے موضوعات اور عنوانات میں عرب اور عجم کی سرزمین کو مرکز بنایا۔ ان کے یہاں مذہبی رنگ گہرا تو ہے لیکن تنقیدی انداز نظر بھی موجود ہے۔ یہی سبب ہے کہ انیس و دبیر کو فضیلت دیتے ہوئے ان کے مرثیوں پر بلا تکلف اظہار خیال کیا ہے۔

شبلی نے شعر و شاعری پر جو بحث کی ہے اور جس صحیح مذاق سے کام لیا ہے، وہ ادبی پسند اور معیار کا آج بھی بھرم رکھے ہوئے ہے۔ ان

کی تنقید میں نظریے اور اس کو عملی جامہ پہنانے کی بڑی معتدل اور خوشگوار کوشش دکھائی دیتی ہے۔ ان کی تنقید یک طرفہ نہیں، اس میں ہمہ گیری ہے، جامعیت ہے۔ شبلی نے نہ محض تذکرہ نویسی سے کام لیا ہے اور نہ صرف بحث مباحثے سے بلکہ انھوں نے مدلل تنقیدی انداز اختیار کیا ہے۔

یہ بات بلاخوفِ تردید کہی جاسکتی ہے کہ شبلی نعمانی کا مرتبہ نقاد کی حیثیت سے مسلم ہے۔ انھوں نے اردو میں فن تنقید کو بہت فروغ دیا۔ ان کے تنقیدی کارناموں میں ''شعرالعجم'' اور ''موازنۂ انیس و دبیر'' کو نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ ان کی کتاب ''سوانح مولانا روم'' میں بھی تنقیدی خیالات کا اظہار مل جاتا ہے۔ ''مقالاتِ شبلی'' کی دوسری اور تیسری جلد میں بھی مولانا کی تنقید کا مخصوص انداز موجود ہے۔ ان میں موصوف نے عربی شاعری اور صنائع بدائع پر بہت اچھی بحث کی ہے۔

آیئے اب ہم مولانا شبلی نعمانی کی دو کتابوں ''شعرالعجم'' اور ''موازنۂ انیس و دبیر'' کا مختصر جائزہ لیں۔

(الف) شعرالعجم

''شعرالعجم'' علامہ شبلی نعمانی کی وہ معرکہ آرا تصنیف ہے جس نے نہ صرف ایران میں بڑی شہرت حاصل کی بلکہ مشہور مستشرق پروفیسر براؤن نے بھی اس کی خوبیوں کو سراہا اور اپنی کتاب "Literary History of Persia" میں جابجا اس کے اقتباسات درج کیے ہیں، خصوصاً اس جگہ جہاں پروفیسر موصوف فارسی شاعری کے محاسن و معائب کا ذکر کرتے ہیں، وہاں پورا کا پورا خیال شعرالعجم سے ہی اخذ کرتے ہیں۔

''شعرالعجم'' علامہ شبلی کا نہایت مہتم بالشان کارنامہ ہے۔ یہ فارسی زبان و ادب کا مکمل تذکرہ ہے۔ گویا یوں کہہ لیجئے کہ یہ فارسی زبان والوں کی تاریخ ہے۔ ابتدائی دور کے ذکر کے ساتھ ہر باکمال شاعر کے کلام پر سیر حاصل تبصرہ کیا گیا ہے۔ اس تصنیف سے پہلے اردو اور فارسی زبان میں ایسی کوئی کتاب نہ تھی جس میں فارسی ادب کا پوری طرح احاطہ کیا گیا ہو۔ کلام کی خصوصیات کے بیان میں مصنف کا تنقیدی پہلو خاصا نمایاں ہے اور شعر و شاعری کے متعلق نظریاتی بحث میں تنقیدی نظریات بخوبی اجاگر ہوئے ہیں۔

شبلی نہایت اعلیٰ ذوقِ شعر کے مالک تھے۔ اس کتاب سے ان کے مذاقِ سخن کی شستگی اور پختگی کا ثبوت ملتا ہے۔ ''شعرالعجم'' میں شبلی نے اردو شاعری سے بحث نہیں کی، لیکن اس تصنیف کی چوتھی جلد میں انھوں نے عام شعری مسائل پر جو گفتگو کی ہے اس سے اردو تنقید میں اضافہ ہوا ہے۔

(ب) موازنۂ انیس و دبیر

موازنۂ انیس و دبیر اردو میں عملی تنقید کا ایک عمدہ نمونہ ہے۔ اس میں شبلی نے میر انیس اور ضمناً مرزا دبیر کی مرثیہ نگاری کا تنقیدی جائزہ لیا ہے اور ان کی شاعرانہ خصوصیات پر مفصل تبصرہ پیش کیا ہے۔ انھوں نے فصاحت و بلاغت اور معانی و بیان کی اصلاحات کے متعلق خاصی بحث کی ہے۔ نیز استعارات و تشبیہات وغیرہ پر نہایت تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ ان فنی خصوصیات سے کلام میں جو خوبیاں پیدا ہوتی ہیں، ان کا ذکر کرتے ہیں۔ بعدازاں ان تمام شعری اوصاف کا اطلاق میر انیس کے کلام پر کردیتے ہیں۔

شبلی نعمانی کو یہ احساس تھا کہ جس ادنیٰ اور پست قسم کی شاعری کو ملک میں قبولِ عام حاصل ہے، اس نے لوگوں کو یقین دلا دیا ہے کہ اردو شاعری میں زلف و خال و خط یا جھوٹی خوشامد اور مدّاحی کے سوا اور کچھ نہیں ہے۔ چنانچہ انھوں نے کسی ممتاز شاعر کے کلام پر یہ تفریظ و تنقید لکھنے کا ارادہ کیا تاکہ اس امر کا پتہ چلایا جاسکے کہ اردو شعری کم ادائیگی کے باوجود کس درجے کی حامل ہے۔ مولانا چونکہ میر انیس کے مداح اور ان

کے محاسنِ کلام کے دلدادہ تھے اس لیے یہ کتاب تصنیف کی گئی۔

موازنہ میں مرثیہ کے شاعرانہ پہلوؤں کی طرف پہلی دفعہ توجہ کی گئی اور بدلتے ہوئے حالات میں اس صنفِ شاعری کے زوال آمادہ ہونے کے باوجود اس کی قدر و قیمت متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

''موازنہ انیس و دبیر'' میں شبلی کا اندازِ نظر تاثراتی جمالیاتی اور فنی ہے اس لیے مرثیہ نگار کے وہ خارجی اور داخلی پہلو جن کے طرف دوسروں کی نگاہ جاتی ہے وہ ان کی نگاہ میں کوئی اہمیت نہیں رکھتے۔ اس طرح لامحالہ اختلاف کی صورت پیدا ہوئی ہے۔ نیز مولانا نے انیس کو ایک باکمال شاعر کی حیثیت سے پیش کیا، لیکن مرزا دبیر انھیں کمتر درجے کے فنکار نظر آتے ہیں کیونکہ ان کے یہاں بقول شبلی الفاظ تشبیہات، استعارات اور صنائع کے انتخاب اور استعمال میں فنکارانہ حسن نہیں ہے۔ اس تضاد بیانی کے باعث بھی اس کتاب پر بڑے اعتراض وارد ہوئے۔ بقول پروفیسر حامد حسن قادری ''کتاب کا نام تو موازنۂ انیس و دبیر رکھا ہے لیکن اس کا مقصد تحسین انیس اور تنقیص دبیر ہے'' بہرحال موازنہ اپنی بہت سی کوتاہیوں کے باوجود سخن فہمی اور سخن سنجی کا ایک نادر نمونہ ہے۔

غرض شبلی کی تنقید نگاری میں سنجیدگی، وقار اور متانت کے ساتھ ساتھ اندازِ بیان کی خوبی بھی بدرجہ اتم موجود ہے۔ وہ ایک صاحب طرز نقاد ہیں اور انھوں نے شاعر کی مزاجی کیفیت اور طرزِ سخن کا جائزہ لے کر یہ دیکھا ہے کہ اس کو ورثے میں کیا ملا، کیا اضافہ ہوا اور اسے کون سے اسباب پیش آئے۔ انھوں نے زبان اور ادب کی روشنی میں شعر کی زبان کا جائزہ لے کر اصلاحی پہلو کو پیش کیا ہے۔ شبلی کی تنقید رزمیہ اور بزمیہ ہر دو صنف پر سیر حاصل بحث کرتی ہے۔

شبلی نے زندگی کا وہی دور دیکھا تھا جسے الطاف حسین حالی نے دیکھا۔ وہ بھی اس بات کے قائل تھے کہ مغربی علم و فن اور تہذیب کو اپنانے سے ملک میں زبان و ادب کے ساتھ سماجی ترقی ممکن ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ مشرقی تہذیب و روایت کو بھی عزت کی نظر سے دیکھتے تھے۔ وہ مغربی ادب و تنقید کی خوبیوں اور رویوں سے متاثر تو تھے ہی لیکن مغربی انداز سے کام لیتے ہوئے ماضی کی عظمت اور اہمیت کا احساس پیدا کرنا چاہتے تھے یہی سبب ہے کہ شبلی کی جو تنقیدی نظریات ہیں وہ مشرقی معیار و اصول کے ساتھ ساتھ مغرب کی فکریات کو بھی پیش نظر رکھتے ہوئے ایک متوازن رویہ قائم کرتے تھے وہ عملی تنقید کے پیروکار تھے۔ جس میں وہ مشرقی معیار نقد کو ہی اپناتے تھے۔

شبلی کے تنقیدی کارناموں کے تعلق سے کہا جائے تو ان کے افکار و تصورات اور نظریات کسی ایک کتاب تک محدود نہیں بلکہ ان کی بیش تر کتابوں میں ان کے تنقیدی تصورات اور ان کے وضع کردہ اصول واضح طور پر پائے جاتے ہیں۔ شبلی نے ادراک اور احساس جیسے علوم پر خصوصی توجہ دی۔ ادراکی فکر کو وہ عقلی علوم اور احساساتی علوم کو وہ احساسی علوم سے تعبیر کرتے تھے۔ ان کے تنقیدی نظریات سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ شاعری میں احساسات و جذبات کو اہمیت دیتے تھے۔ انھوں نے اپنی کتاب شعرالعجم میں مختلف مثالوں اور حوالوں سے شاعری کی ماہیت کی تشریح و تعبیر کی ہے۔ شاعری کے متعلق شبلی کے یہ جملے ملاحظہ فرمائیے:

۱۔ ''جب اس پر (انسان پر) کوئی قومی جذبہ طاری ہوتا ہے تو بے ساختہ اس کی زبان سے موزوں الفاظ نکلتے ہیں، اسی کا نام شعر ہے۔'' (شعرالعجم، ص۲)

۲۔ ''افسانہ اسی حد تک افسانہ ہے جہاں تک اس میں خارجی واقعات اور زندگی کی تصویر ہوتی ہے۔ جہاں سے اندرونی جذبات اور احساسات شروع ہوتے ہیں، وہاں شاعری کی حد آجاتی ہے۔'' (ص،۲)

۳۔ ''شاعری ایک قسم کی واقعہ نگاری ہے۔یعنی شاعر خارجی واقعات اور زندگی کی تصویر کھینچتا ہے لیکن.....ان اشیا کی سادہ خط وخال کی تصویر نہیں کھینچتا' بلکہ ان میں قوتِ تخیل کا رنگ بھرتا ہے' تا کہ وہ موثر بن جائے۔'' (ص،۵)

۴۔ ''اصل شاعری وہی ہے جس کو سامعین سے کچھ غرض نہ ہو۔ جو لوگ بہ تکلف شاعر بنتے ہیں ان کا بھی فرض ہے کہ ان کے انداز کلام سے یہ مطلق نہ پایا جائے کہ وہ سامعین کو مخاطب کرنا چاہتے ہیں۔'' (ص،۶)

۵۔ ''شاعر اپنے نفس کی بجائے دوسروں سے خطاب کرتا ہے' دوسروں کے جذبات کو ابھارنا چاہتا ہے' جو کچھ کہنا چاہتا ہے اپنے لیے نہیں دوسروں کے لیے کہتا ہے' تو شاعر نہیں خطیب ہے۔'' (ص،۷)

شبلی نے اپنے تنقیدی نظریات میں فارسی اور عربی شاعری کی شعری تخلیقات کو مدنظر رکھتے ہوئے شعر وادب کو پرکھنے کے ٹھوس اصول وضع اور مرتب کیے ہیں۔

شبلی نے اپنے نظریے میں شعر کی خوبی کے لیے موضوع کی واقعیت کو اہمیت دی۔ کیونکہ ان کا خیال ہے کہ تخیل اور واقعیت ایک ہی سکے کے دو پہلو ہیں۔ وہ ایک جگہ لکھتے ہیں:

''تخیل میں بظاہر واقعیت کی ضرورت نہیں معلوم ہوتی لیکن درحقیت تخیل بھی اسی وقت پر لطف اور پر اثر ہوسکتا ہے جب اس کی تہہ میں واقعیت ہو۔ (شعرالعجم ،حصہ چہارم)

وہ تخیل کے تعلق سے یہ بھی کہتے ہیں کہ تخیل مسلم اور طے شدہ باتوں کو سرسری نظر سے نہیں دیکھتی بلکہ دوبارہ ان پر تنقید کی نظر ڈالتی ہے اور بات میں بات پیدا کرتی ہے۔ آگے ان کا تنقیدی نظریہ یہ بھی ہے کہ تخیل میں اکثر وہ راز کھولے ہیں جو نہ صرف عوام بلکہ خواص کی نظر سے بھی مخفی تھے۔ دقت آفرینی اور حقیت سنجی جو فلسفہ کی بنیاد ہے تخیل ہی کا کام ہے اس بنا پر شاعری اور فلسفہ دو برابر کی چیزیں تسلیم کی گئی ہیں۔

شاعری میں محاکات اور مصوری کی اہمیت پر بھی شبلی نے زور دیا ہے۔ جسے وہ شاعرانہ مصوری کہتے ہیں کیونکہ شاعر اپنے الفاظ اور انداز بیان سے کسی واقع کا نقشہ پیش کرتا ہے اور قاری یہ محسوس کرتا ہے کہ بیان کردہ واقعہ باشے ان کی نظروں کے سامنے ہے۔ شبلی نے شاعری میں اس پہلو کو کافی اہمیت دی ہے۔ شبلی کا کہنا ہے کہ کسی چیز کی اصل تصویر کھینچنا خود طبیعت میں انبساط پیدا کرتا ہے۔ شبلی نے محاکات کو شاعری کے لیے بڑی صفت بتایا ہے۔ کیونکہ اس میں مناسب لفظوں کا استعمال نہایت ضروری ہوتا ہے کیونکہ ایک ہی معنی کے کئی لفظ ہو سکتے ہیں اور ان سب لفظوں کا الگ الگ اثر ہوتا ہے۔ اس طرح یہ ظاہر ہوا کہ شبلی کے خیال میں محاکات ہی شاعری ہے لیکن اس کو دلکش اور معنی خیز بنانے کے لیے مناسب لفظوں کے استعمال کیا جانا ضروری ہے۔ صحیح الفاظ کی تلاش پر ہی اس کو نثر یا نظم ماثر انداز میں پیش کی جاسکتی ہے۔ اس طرح شاعر جن مضامین کی تلاش میں رہتا ہے اس کے لیے نہایت ضروری ہے کہ بڑی باریکی سے جانچے اور لحاظ رکھتے ہوئے مناسبت لفظی کے تحت اظہار خیال کرے تا کہ فصاحب اور تناسب کے ساتھ معنی کی موزونیت بھی سامنے آسکے اور ایک قاری پر مخفی معانی سامنے آسکے۔ اسی لیے یہ کہا گیا ہے کہ لفظ جسم ہے اور مضمون روح یا گوشت اور ناخن کا۔

شبلی کی تنقید کو ہم عملی تنقید کے زمرے میں رکھتے ہیں تو وہ حسن الفاظ کو ہی مدنظر رکھتے ہیں۔ انھوں نے سعدی کی گلستان میں جادو نظر آتا ہے جس کی وجہ انھوں نے الفاظ فصاحت ترتیب اور تناسب بیان کیا ہے۔ ظہوری کی نازک خیالی اور مضمون بندی صرف اس لیے پسند نہیں اس لیے کہ اس میں الفاظ کی شان وشوکت اور بندش کی پختگی نہیں پائی جاتی۔ وہ سکندر نامے کے ایک شعر کو پورے ساقی نامے پر ترجیح دیتے ہیں۔

متوسطین اور متاخرین کے شاہ نامے ان کے نزدیک فردوسی کے شاہ نامے سے کم ترترین درجے کے صرف اس لیے ہیں کی فردوسی نے جن الفاظ کا استعمال کیا ہے اور جس حسن معنویت کے ساتھ لفظوں کے موتی پروئے ہیں وہ دوسرے شاہ ناموں میں نہیں ہیں۔اس طرح شبلی نے عملی تنقید میں الفاظ کو اپنا معیار نظر بنایا ہے اور حسن معنی کو اعتبار فکر۔

شبلی نے حسن کلام میں سادگی کو ایک ضروری جز و تسلیم کیا ہے۔یہی فصاحب کا ایک جز و خاص ہے۔روزمرہ اور عام بول چال کی زبان کا خیال رکھنا بھی حسن کلام کے لیے اس لیے بھی ضروری ہے کہ سادہ، صاف اور سہل الفاظ جو عام بول چال میں استعمال ہوتے ہیں کلام کی سادگی میں اضافہ کرتے ہیں۔صرف یہی نہیں اس سے شعر میں صفائی پیدا ہوتی ہے۔سعدی اور خسرو کے کلام میں انھوں نے ان خوبیوں کو دیکھا اور پرکھا ہے۔

9.5 آپ نے کیا سیکھا

اس اکائی کے ذریعہ آپ/کو

- مولانا الطاف حسین حالی کے سوانحی کوائف اور ان کے حالات زندگی سے واقفیت حاصل ہوئی۔
- مولانا الطاف حسین حالی کی تصنیفات و تالیفات کی معلومات حاصل ہوئی۔ان کی کتابوں کے ناموں سے واقف ہو سکے
- مولانا الطاف حسین حالی کی اہم تنقیدی و تحقیقی تصنیفات کے بارے میں جانکاری حاصل ہوئی۔
- مولانا الطاف حسین حالیکے اہم تنقیدی کارناموں اور ان کی ادبی خدمات کے ساتھ ان کیا ہم تنقیدی نظریات کے بارے میں بھرپور علم حاصل ہو۔

- علامہ شبلی نعمانی کے سوانحی کوائف اور ان کے حالات زندگی سے واقفیت حاصل ہوئی۔
- علامہ شبلی نعمانی کی تصنیفات و تالیفات کی معلومات حاصل ہوئی۔ان کی کتابوں کے ناموں سے واقف ہو سکے
- علامہ شبلی نعمانی کی اہم تنقیدی و تحقیقی تصنیفات کے بارے میں جانکاری حاصل ہوئی۔
- علامہ شبلی نعمانی کے اہم تنقیدی کارناموں اور ان کی ادبی خدمات کے ساتھ ان کیا ہم تنقیدی نظریات کے بارے میں بھرپور علم حاصل ہوا۔

9.6 اپنا امتحان خود لیجیے

- مولانا الطاف حسین حالی کے سوانحی توائف وحالات زندگی پر روشنی ڈالئے۔
- مولانا الطاف حسین حالی کے ادبی کارناموں کے ساتھ ان کی چار ان اہم کتابوں کے نام بتایئے جن کا تعلق تنقید سے ہے۔
- مقدمہ شعر وشاعری کے بارے میں آپ کو جو معلومات حاصل ہوئی ان کا اختصار سے ذکر کیجیے۔
- مولانا الطاف حسین حالی کے تنقیدی نظریات کے بارے میں تفصیل سے بتایئے۔
- علامہ شبلی نعمانی کے سوانحی کوائف وحالات زندگی پر روشنی ڈالئے۔
- علامہ شبلی نعمانی کے ادبی کارناموں کے ساتھ ان کی چار ان اہم کتابوں کے نام بتایئے جن کا تعلق تنقید سے ہے۔

- 'موازنہ انیس و دبیر' اور 'شعرالعجم' کے بارے میں آپ کو جو معلومات حاصل ہوئی ان کا اختصار سے ذکر کیجیے۔
- علامہ شبلی نعمانی کے تنقیدی نظریات کے بارے میں تفصیل سے بتائیے۔

9.7 سوالات کے جوابات

- الطاف حسین حالی کی پیدائش ۱۸۳۷ء میں ہوئی۔ پانی پت ان کی جائے پیدائش ہونے کے سبب یہ ان کا وطن بھی رہا ہے۔ حالی کی تعلیم و تدریس خالص مشرقی تہذیب کے مطابق ہوئی انھوں نے عربی کی تعلیم حاصل کی اور پورا قرآن حفظ کیا اور پھر فارسی اور عربی کی اگلی تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے دہلی کا سفر کیا۔ انھوں نے انگریزی تعلیم حاصل کرنے سے گریز کیا۔ ان کے والد کا نام خواجہ ایزد بخش تھا جو اس زمانے میں محکمہ نمک میں ملازم تھے۔ اپنے خاندانی حالات کے حوالے سے حالی کا کہنا ہے کہ ساتویں صدی ہجری اور تیرہویں صدی عیسویں میں جبکہ غیاث الدین بلبن دلی کی حکومت پر متمکن تھا شیخ الاسلام خواجہ عبداللہ انصاری معروف بہ ''پیر ہرات'' کی اولاد سے ایک بزرگ ملک بھی تھا جو علوم متعارفہ میں اپنے معاصرین سے ممتاز تھا، ہرات سے ہندوستان وارد ہوئے تھے جن کا سلسلۂ نسب ۲۸ واسطوں سے ابوایوب انصاری تک ،۱۸ واسطوں سے شیخ الاسلام تک اور ۱۰ واسطوں سے ملک محمود شاہ انجو ملقب بہ آق خواجہ تک جو غزنوی دور میں فارس و کرمان و عراف و عجم کا خرماں روا تھا، پہنچتا ہے۔

حالی نے مزید لکھا ہے کہ سلطان غیاث الدین ہی کی بدولت قصبۂ پانی پت میں معتمد بہ اراضی بطور معاشی مدد کے اور بہت سی زمینیں اندرون آبادی قصبہ پانی پت میں برائے سکونت ملی تھی۔ ان کا کہنا ہے کہ پانی پت میں ایک محلّہ انصاریوں کا مستور ہے وہ انھیں بزرگ کی اولاد سے منسوب ہونے کی وجہ سے باپ کی طرف سے وہ اسی شاخ انصار سے علاقہ رکھتے ہیں۔ لیکن والدہ کی طرف سے ان کا کہنا تھا کہ وہ سادات کے ایک معزز گھرانے کی اولاد تھیں، ان کی والدہ کا تعلق سادات شہدا پور کے علاوہ سے تھا۔

حالی کی بدقسمتی تھی کہ ان کی ولادت کے بعد ان کی والدہ کا دماغ مختل ہو گیا تھا اور والد کا انتقال اس وقت ہو گیا جب وہ صرف نو سال کے تھے۔

حالی کو باقاعدہ اور مسلسل تعلیم کا کبھی موقع میسر نہ آیا حالانکہ ان کے دل میں تعلیم حاصل کرنے کا جذبہ حد سے زیادہ تھا۔ ایک بزرگ سید جعفر علی سے دو چار فارسی کی ابتدائی کتابیں پڑھیں۔ اور ان کے ہی زیر سایہ فارسی زبان و ادب کے بارے میں معلومات حاصل کرتے رہے۔ پھر عربی پڑھی۔ ایک امام مولوی حاجی ابراہیم حسین انصاری سے صرف و نحو پڑھی۔ لیکن معاشی مجبوریوں کے تحت انھیں صرف سترہ برس کی عمر میں تلاش معاش کے لئے گھر سے نکلنا پڑا۔ لیکن ذہن نے ساتھ نہ دیا اور دلی آ کر بھی انگریزی تعلیم حاصل کرنے کی بجائے وہی عربی فارسی سے واسطہ پڑا۔ وہاں انھوں نے مولوی نوازش علی سے عربی فارسی کی مزید تعلیم حاصل کی۔ وہ ڈیڑھ برس وہاں رہ کر پھر ۱۸۵۵ء میں پانی پت لوٹ آئے لیکن معاشی پریشانیاں لاحق تھیں۔ ۱۸۵۶ء میں حصار میں قلیل تنخواہ پر صاحب کلکٹر کے دفتر میں ملازمت مل گئی لیکن حالات ناسازگار ہونے کے سبب سال بھر بعد پھر پانی پت واپس آ گئے۔ ان کے چار برس پانی پت میں بیکاری کے گزرے لیکن اس عرصے مولوی عبدالرحمٰن، مولوی محبّ اللہ اور مولوی قلندر علی سے کسی ترتیب و نظام کے بغیر منطق، فلسفہ، حدیث اور تفسیر پڑھتے رہے۔ علم و ادب کی کتابوں سے شغف پیدا ہوا۔ شرح و لغات کا مطالعہ برابر جاری رکھا۔ اب ان کے اندر اتنی صلاحیت پیدا ہو گئی تھی کہ کبھی کبھی عربی نظم اور نثر بھی لکھ لیا کرتے تھے۔

ان کا اکثر دلی جانا ہوتا تھا جہاں وہ مرزا اسداللہ غالب کی خدمت میں حاضری دیتے تھے۔ غالب سے انھوں نے بہت کچھ سیکھا تھا۔

غالب انھیں بے حد عزیز بھی رکھتے تھے۔ حالی سے ایک بار انھوں نے کہا ''اگر تم شعر نہ کہو گے تو اپنی طبیعت پر سخت ظلم کرو گے۔''

۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد کئی برس تک بیکار رہنے کے بعد ایک بار پھر تلاش معاش میں گھر سے نکلے اور اس بار حسن اتفاق سے ۱۸۶۳ء میں نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ سے جو رئیس دہلی و تعلقہ دار جہانگیر آباد ضلع بلند شہر تھے، ملاقات ہوگئی۔ انھوں نے حالی کو بطور مصاحبت اپنے ساتھ رکھا۔ شیفتہ کے انتقال کے بعد پنجاب گورنمنٹ بک ڈپو میں ملازمت مل گئی جہاں انھیں انگریزی سے اردو میں ترجمہ شدہ تحریروں کی عبارتیں درست کرنے کا کام مل گیا۔ یہاں سے انھیں انگریزی زبان بھی تھوڑی بہت شد بد ہوئی اور فارسی عربی اور اردو کے ساتھ اس زبان سے بھی تعلق پڑا۔

حالی کی زندگی پر سرسید کے اثرات نمایاں نظر آتے ہیں۔ حالی صرف سرسید کے ہمنوا اور ہم قدم نہ تھے بلکہ ان کے حلقہء احباب میں حالی کا ایک خاص مقام تھا۔ ۱۸۹۱ء میں علی گڑھ کے ایک جلسے میں تقریر کرتے ہوئے سرسید نے حالی کے تعلق سے کہا تھا۔

''ہم کو خدا کا شکر ادا کرنا چاہئے اور فخر کرنا چاہئے کہ ہماری قوم میں ایک ایسا شخص پیدا ہوا۔ آئندہ زمانہ میں جب کہا جاوے گا کہ فخر قوم، فخر شعرا، فخر علما، اور زندہ کرنے والا اور راہ بتانے والا اندرونی جذبات کا اور اس سے نجات دلانے والا قوم کا کون ہے تو کہا جاوے گا کہ حالی۔'' (بحوالہ 'یادگار حالی، صفحہ ۱۰۳)

دنیاوی جاہ و جلال اور نمود و نمائش سے بے نیاز حالی ۳۱ دسمبر ۱۹۱۴ء کو اپنے وطن پانی پت میں انتقال فرما گئے۔

- حالی نے اردو ادب میں تنقید کو اہمیت دیتے ہوئے خیال اور مادے کے تعلق پر زور دیا اور ادب کو خارجی تصور سے روشناس کرایا۔ انھیں بنیادی رویوں کی وجہ سے حالی نے اردو تنقید کی عمارت قائم کی اور اردو تنقید کے لیے مستقبل میں راہیں ہموار کی۔ حالی اپنے عہد سے بے حد متاثر تھے اور نئے دور کی ترقی یافتہ ذہنی روش نے ان کو اس قدر متاثر کیا کہ ان کی تنقیدی نظریات میں نئے فکریات اور تصورات در آئے۔ اگر یہ کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا کہ یہ سب انگریزی ادب سے بالواسطہ واقفیت کا نتیجہ تھا۔ لاہور کے قیام کے دوران ان کے ذمہ انگریزی سے اردو ترجمہ کی ہوئی کتابوں کی تصحیح کا کام تھا۔ اس طرح کے کام نے ان کو طبیعت پر مغربی خیالات کا کافی اثر ڈالا۔ وہ ارسطو، لارڈ میکالے اور ملٹن کے افکار و نظریات سے خاصے متاثر تھے۔ اس طرح شعر و شاعری کے بارے میں عربی و فارسی کے پرانے بندھے ٹکے نظریات سے گریز کر کے مغرب کے خیالات سے فائدہ اٹھایا۔ حالی اردو کی روایتی شاعری خصوصاً غزل کی شاعری سے کافی بیزار تھے۔ صرف اس لیے کہ اس کے موضوعات پرانے اور از کار رفتہ تھے۔ کیونکہ اس میں روایتی انداز میں عشق و عاشقی کے مضامین کا بیان غالب تھا۔ اور وہ سمجھتے تھے کہ زندگی اور معاشرہ کی بدلتی ہوئی اقدار میں ان کی اہمیت زیادہ نہیں ہے۔ ظاہر ہے کہ مقدمہ شعر و شاعری نے ان پرانے رویوں پر شب خوں مارا۔ غرض ہمارے یہاں نئے تنقیدی نظریے کی ابتدا مقدمہ شعر و شاعری سے ہوتی ہے۔ سوا سو سال سے زیادہ پہلے لکھی گئی اس کتاب نے آنے والے زمانے کو مشعل راہ دکھائی۔

حالی نے نثر میں کئی کتابیں لکھیں، کئی مضامین لکھے، عربی، فارسی اور اردو میں شاعری کی۔ لیکن آہستہ آہستہ پوری توجہ اردو زبان و ادب کی جانب مبذول ہوئی اور قارئین کا ایک ایسا بڑا حلقہ پیدا کیا جو زبان و ادب کا صاف ستھرا ذوق اور فہم رکھتا تھا۔ حالی کے سیاسی، سماجی، ادبی اور تحقیقی شعور و ادراک کو اس ہندوستان کے آئینے میں دیکھنا چاہئے جو انیسویں صدی کے وسط میں تھا۔ مولانا حالی کو ۱۹۰۴ء میں شمس العلماء کا خطاب ملا تھا۔

انیسویں صدی کے وسط میں ہندوستان میں ایک نئی تہذیبی صبح طلوع ہونے لگی تھی حالی بھی اس صبح نو کی ایک شوخ کرن کی حیثیت سے ابھر کر سامنے آئے جس کی روشنی سرسید کے توسط سے پھیلی۔ سرسید کا اثر حالی کی شخصیت اور ان کی ادبی زندگی پر بڑا گہرا پڑا۔ حالی کی عمر سرسید سے بیس سال کم اور اکبرالہ آبادی سے نو سال زیادہ تھی۔ عین عنفوان شباب میں حالی کو ۱۸۵۷ کے غدر کا سامنا کرنا پڑا اور ملک ایک بڑے انقلاب سے دوچار ہوا۔ ان کے ادبی کارناموں کے تناظر میں ان کی تنقید فکریات ابھر کر سامنے آتی ہیں۔ حالی کے ادبی کارناموں میں ان کی تصنیفات و تالیفات کی فہرست لمبی ہے۔ درج ذیل فہرست سے ان کے کاموں کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

ان کی چار کتابوں کے نام یوں ہیں جن میں تنقید کے عناصر زیادہ مقدار میں ملتے ہیں۔

۹۔ حیات سعدی۔۱۸۸۲ء ۱۰۔ مقدمہ شعروشاعری۔۱۸۹۳ء

۱۱۔ یادگار غالب۔۱۸۹۷ء ۱۲۔ حیات جاوید۔۱۹۰۱ء

- مولانا الطاف حسین حالی نے اپنی تصنیف مقدمہ شعروشاعری میں شاعری کی ماہیت اور حسن وقبح پر مفصل بحث کی ہے۔ انھوں نے اپنے عہد کی ادبی فضا ور معیارات کی تنقید کی ہے اور ساتھ ہی ساتھ اس میں حالی کی بصیرت اور اصلاح قوم وادب کی جھلک واضح دکھائی دیتی ہے۔

اس کتاب کی اہمیت یوں دوچند ہوئی کہ اس میں اہم اصناف، معاشرہ اور ادیب وشاعر کے کردار پر روشنی ڈالی گئی۔ گوکہ حالی نے کہیں بھی اپنے کو ناقد یا مبصر تسلیم نہیں کیا۔ وہ تو اصلاح قوم اور فلاح ادب کے نظریے پر کاربند تھے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے مضمون ادبی تخلیق اور ادبی تنقید میں اس کی وضاحت یوں کی ہے:

> ''حالی وآزاد سے تقریباً ہزار برس پہلے قدامہ ابن جعفر نے اپنی شہرۂ آفاق کتابیں ''نقدالشعر'' اور ''نقدالنثر'' لکھی تھیں۔ ''نقدالنثر'' تو ناپید ہے لیکن ''نقدالشعر'' موجود ہے۔ حالی اثر اور آزاد تینوں بلاشبہ اس کتاب سے واقف رہے ہوں گے ان کے یہاں ''نقد'' اور اس سے مشتق اصطلاحات کا عدم استعمال اس بات کا ثبوت ہے کہ خود اپنی نظر میں وہ نقاد نہ تھے، مؤرخ، مصلح، مبلغ، سوانح نگار کچھ بھی رہے ہوں۔''

حالانکہ اس موضوع پر تفصیلی گفتگو اس بابت کی جاسکتی ہے۔ حالی نے اپنی کتاب مقدمہ شعروشاعری میں نظریاتی تنقید کے ساتھ ساتھ عملی تنقید کے عمدہ نمونے بھی پیش کیے ہیں۔ انھوں نے اردو کی اصناف سخن میں غزل، قصیدہ، ہجو، مثنوی اور مرثیہ پر تفصیل سے اپنے تنقیدی نظریات اور تصورات کو پیش کیا ہے حالانکہ انھوں نے غزل پر زیادہ توجہ صرف اس لیے دی کہ غزل اردو کی سب سے زیادہ معروف صنف سخن ہے۔

مقدمہ شعروشاعری نے ان پرانے رویوں پر شب خوں مارا۔ غرض ہمارے یہاں نئے تنقیدی نظریے کی ابتدا مقدمہ شعروشاعری سے ہوتی ہے۔ سوا سو سال سے زیادہ پہلے لکھی گئی اس کتاب نے آنے والے زمانے کو مشعل راہ دکھائی۔ اردو تنقید میں حالی کے تصورات ونظریات کو پیش نظر رکھنا اس لیے لازمی ہے کہ وہ اردو تنقید میں بنیاد کی حیثیت رکھتے ہیں اس لیے کہ حالی نے عربی وفارسی زبان وادب کے گہرے اور وسیع مطالعے کے بعد اور ان زبانوں کی ادبیات سے گہری واقفیت کی بنیاد پر اپنے نظریات وضع کیے اور ادب میں شعرالمحاسن ومعائب کی نہ صرف نشاندہی کی بلکہ ادب کے مختلف مسائل اور اصول وضوابط میں کمیوں پر اپنے ذاتی نظریات کو پیش نظر رکھتے ہوئے ایک مدلل، ٹھوس اور صحیح نظریہ

اردو تنقید کو دیا۔ جس سے یہ ظاہر ہوا کہ اردو میں تنقید کے لیے روشن راہیں حالی کے تنقیدی نظریات سے ہموار ہوئے۔ مقدمہ شعر و شاعری اس کی عمدہ مثال ہے۔

مولانا الطاف حسین حالی نے اپنی تصنیف مقدمہ شعر و شاعری میں شاعری کی ماہیت اور حسن و قبح پر مفصل بحث کی ہے۔ انھوں نے اپنے عہد کی ادبی فضا و رمعیارات کی تنقید کی ہے اور ساتھ ہی ساتھ اس میں حالی کی بصیرت اور اصلاح قوم و ادب کی جھلک واضح دکھائی دیتی ہے۔ اس کتاب کی اہمیت یوں دو چند ہوئی کہ اس میں اہم اصناف، معاشرہ اور ادیب و شاعر کے کردار پر روشنی ڈالی گئی۔ گو کہ حالی نے کہیں بھی اپنے کو ناقد یا مبصر تسلیم نہیں کیا۔ وہ تو اصلاح قوم اور فلاح ادب کے نظریے پر کار بند تھے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے مضمون ادبی تخلیق اور ادبی تنقید میں اس کی وضاحت یوں کی ہے:

''حالی و آزاد سے تقریباً ہزار برس پہلے قدامہ ابن جعفر نے اپنی شہرۂ آفاق کتابیں ''نقد الشعر'' اور ''نقد النثر'' لکھی تھیں۔ ''نقد النثر'' تو ناپید ہے لیکن ''نقد الشعر'' موجود ہے۔ حالی اثر اور آزاد تینوں بلاشبہ اس کتاب سے واقف رہے ہوں گے ان کے یہاں ''نقد'' اور اس سے مشتق اصطلاحات کا عدم استعمال اس بات کا ثبوت ہے کہ خود اپنی نظر میں وہ نقاد نہ تھے، مؤرخ، مصلح، مبلغ، سوانح نگار کچھ بھی رہے ہوں۔''

- حالی نے اپنے تنقیدی نظریات میں جن ضروری عوامل کو ضروری جانا ان میں شاعری کے تعلق سے ان کا کہنا ہے کہ یہ معلم اخلاق کا نعم البدل ہے۔

وہ لکھتے ہیں شعرا گر چہ براہ راست علم اخلاق کی طرح تلقین و تربیت نہیں کرتا لیکن از روئے انصاف اس کو علم اخلاق کا منائب اور قائم مقام کہہ سکتے ہیں۔

حالی کے خیال میں شاعری کے لیے وزن کی کوئی خاص ضرورت نہیں ہے۔ حالی نے رائے دی ہے کہ شاعری کے لیے وزن ایسا ضروری نہیں ہے کہ اس کے بغیر شاعری کی ہی نہیں جاسکتی۔ ان خیال میں شعر کے لیے وزن ایسے چیز ہے جیسے راگ کے لیے بول۔ جس طرح راگ کی ذاتہ الفاظ کا محتاج نہیں اس طرح نفس شعر وزن کا محتاج نہیں۔ قافیہ کے تعلق سے حالی کے رائے یہ ہے کہ قافیہ کے لیے ضروری ہے نہ کہ شعر کے لیے یعنی قافیہ فی نفسہٖ شعر کے لیے ضروری نہیں ہے۔ قافیہ کے بغیر بھی شعر تکمیل پا جاتا ہے۔

حالی کے تنقیدی نظریات میں عمدہ شاعری کی شناخت کی خصوصیات کی بنیاد پر کی جاسکتی ہے۔

۱۔ تخیل ۲۔ کائنات کا مطالعہ ۳۔ تخفص الفاظ

حالانکہ اس موضوع پر تفصیلی گفتگو اس باب میں کی جاسکتی ہے۔ حالی نے اپنی کتاب مقدمہ شعر و شاعری میں نظریاتی تنقید کے ساتھ ساتھ عملی تنقید کے عمدہ نمونے بھی پیش کیے ہیں۔ انھوں نے اردو کی اصناف سخن میں غزل، قصیدہ، ہجو، مثنوی اور مرثیہ پر تفصیل سے اپنے تنقیدی نظریات اور تصورات کو پیش کیا ہے حالانکہ انھوں نے غزل پر زیادہ توجہ صرف اس لیے دی کہ غزل اردو کی سب سے زیادہ معروف صنف سخن ہے۔ حالی نے مرثیہ کے تعلق سے میر انیس کے فن افسانہ نگاری پر کھل کر باتیں کی ہیں لیکن یہ بھی تنقید کی ہے کہ واقعۂ کربلا کے بیان میں جھوٹ اور مبالغہ اور تصنع سے کام نہ لیا جائے تو لوگوں کو اس سے نصیحت مل سکتی ہے۔ اسی لیے انھوں نے مرثیہ نگاروں کو میر انیس کی تقلید سے بچنے کا موقع دیا۔ لیکن ان کا یہ بھی ماننا تھا کہ میر انیس اور مرزا دبیر کے طرز اظہار اور اسلوب شعری میں ان سے بڑھ کر درجۂ کمال کو پہنچنا ممکن نہیں۔ انھوں نے مرثیے میں غیر ضروری امور کو شامل کرنا خلاف صنف سمجھتے ہیں۔

قصیدہ کے تعلق سے ان کا تنقیدی نظریہ یہ ہے کہ اردو میں سودا اور ذوق کو جو مقام نصیب ہوا اور ان لوگوں نے جیسے قصیدے لکھے وہ فارسی اور عربی کے ہم پلہ تو نہیں لیکن ان کے یہاں فن قصیدہ نگاری کی ہنرمندی عروج پر ہے۔

مثنوی کے تعلق سے کہا جاتا ہے کہ غزل کے بعد حالی نے سب سے زیادہ توجہ مثنوی پر صرف کی اور اس صنف کو انھوں نے تمام اصناف سخن پر فوقیت دیتے ہوئے سب سے زیادہ کارآمد ثابت کیا۔ انھوں نے غزل، قصیدہ اور چند شعری ہیئتوں جیسے مسدس، ترجیع بند اور ترکیب بند وغیرہ سے موازنہ کرتے ہوئے مثنوی کی نہ صرف خصوصیات بیان کی بلکہ اس کی فنی اہمیت کو اجاگر کیا۔ حالانکہ انھوں نے مثنوی نگار کو یہ مشورہ دیا تھا کہ وہ زبان و بیان کی خوبیوں پر نظر رکھے اور اس کی اہمیت کی اس فن کی ہنرمندی کے لیے ضروری سمجھے۔

حالی کے تنقیدی نظریات و تصورات کی اہمیت اس لیے بڑھ جاتی ہے کہ وہ سماج اور ادب کے رشتے کو فوقیت دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آل احمد سرور نے اپنے ایک مضمون میں یہ تسلیم کیا ہے کہ حالی نے سماج اور شاعر کا جو نظریہ پیش کیا ہے بہرحال اردو میں اس سے پہلے اس کی کوئی مثال نہیں ملتی۔ (فکر و نظر، حالی نمبر، علی گڑھ، ص 13)

مولانا الطاف حسین حالی سرسید تحریک کے اہم رکن تھے۔ اور ان کی تحریر و تقریر کے اغراض و مقاصد اس تحریک کو بڑھانے کے لیے وقف تھی۔ لیکن حالی نے تنقید کو بھی ایک نیا رخ عطا کیا۔ محمد حسین آزاد کے بعد حالی نے اردو تنقید کو صحیح سمت دکھائی۔ اگر یہ کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا کہ حالی صحیح معنوں میں اردو تنقید کی داغ بیل ڈالنے میں اہم کردار ادا کیا۔ حالی کی معرکہ آرا کتاب ''مقدمہ شعر و شاعری'' جدید اردو تنقید کے لیے سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ حالانکہ حالی سے پہلے سرسید اور آزاد نے بھی کئی اہم تنقیدی تحریریں لکھی تھی اور کئی اہم تنقیدی اصول وضع کیے تھے۔ حالی اردو کے پہلے نقاد ہیں جن کے قلم سے شاعری کی تنقید پر ایک منظّم، مرتب اور سوچا سمجھا ہوا مقدمہ کی شکل میں وجود میں آئی۔ حالی اردو ادب کے پہلے نقاد ہیں جنھوں نے تنقید کو موضوع خاص بنا کر اس کی مختلف جہتوں کو سامنے رکھتے ہوئے شاعری کے اصول و ضوابط پر بحث کرتے ہوئے اردو کی مروجہ اصناف پر بھی گفتگو کی اور یہ بتایا کہ ان اوصاف میں کیا خصائص اور نقائص ہیں۔

حالی نے اپنی تنقیدی نظریوں میں سادگی، اصلیت اور جوش کو شعر کے لیے ضروری قرار دیا۔ جس میں تصنع کی ذرا بھی گنجائش نہیں تھی بلکہ اظہار بیان میں وہ شعری اسلوب اپنایا جائے جس میں سادگی ہو۔ دوسری اہم بات یہ کہ وہ شاعری انھیں تجزیوں کے خیال کے اظہار کے حامی تھے جن میں زندگی کی صداقت موجود ہو اور جوش سے ان کی مراد یہ تھا کہ شاعر نے زمانی اور مکانی حقیقتوں کو جن جذبات شدت کے ساتھ محفوظ کیا ہے ان کا بلا تکلف اور بے ساختہ انداز ہی اظہار پائے۔

حالی نے جو زمانہ دیکھا ہے وہ سیاسی، معاشی اور معاشرتی طور پر ابتری کا شکار تھا۔ لیکن انگریزوں کی آمد کے ساتھ اس میں انقلابی تبدیلیاں آنے لگی تھی۔ پرانی تہذیب و روایت کا خاتمہ ہو رہا تھا۔ انسانی زندگی میں نئے شعور و احساس جاگنے لگے تھے۔ انگریزی دور حکومت میں سماجی طور پر اثر انداز ہو کر نئی تبدیلیاں پیدا کر دی تھی۔ یہی سبب ہے کہ مقدمہ شعر و شاعری میں ارسطو، میکالے اور ملٹن کے تصورات سے فائدہ اٹھاتے ہوئے شاعری کے تعلق سے یہ کہہ دیا تھا کہ ''شاعری ایک قسم کی نقالی ہے۔'' یعنی وہ کلام جو خارجی زندگی کے مظاہر و واقعات کو پیش کرتا ہے۔ حالی کا نظریہ تھا کہ شاعر، مصور اور بت تراش کی طرح دنیا کی تمام خارجی اشیا کی نقل اتار سکتا ہے لیکن اس فرق کے ساتھ کہ شاعری میں جذبات کو برانگیختہ کرنے کی صلاحت رکھتی ہو۔ ان کا یہ بھی کہنا تھا کہ اچھی شاعری دلوں میں امنگ اور ولولے کا جذبہ پیدا کرتی ہے۔ اس طرح ہم حالی کے تنقیدی نظریات کا تجزیہ کریں تو یہ محسوس ہوگا کہ وہ اس بات کے قائل تھے کہ:

۱۔ شاعری خوابیدہ قوتوں کو جگاتی ہے۔

۲۔ شاعری ماضی اور مستقبل میں رونما ہونے والے واقعات کی خیال بندی کرتا ہے۔

۳۔ شاعری شعور وادراک کے توسط سے اخلاقی زندگی پر اثرات مرتب کرتی ہے۔

۴۔ شاعری قومی جذبے اور اس کے وقار وافتخار سے وابستہ ہونے پر مہمیز کرتا ہے۔

ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان کے نظریۂ فکر کے مطابق شاعری کا ہنر اس لیے کارآمد ہے کہ وہ مختلف زمانوں میں قومی بیداری کا اہم کردار ادا کرتی ہے۔ مولانا حالی نے مقدمہ شعر وشاعری میں پہلی بار ایسے نظریات کو جگہ دی جو شعر وادب کو سماجی حقائق اور تہذیبی اقدار سے نہ صرف وابستہ کرتے ہیں بلکہ سماج اور انسان کے رویوں میں نیک خیالات پیدا کر سکتے ہیں۔

حالی نے اپنے تنقیدی نظریات کو بڑے واضح انداز میں سامنے رکھا ہے اور مشرق ومغرب کے خیالات کو بھی کئی اہم مفکرین کو اپنے مطالع میں رکھا مثلاً نیچرل کے بارے میں حالی فرماتے ہیں:

> ''نیچرل شاعری سے وہ شاعری مراد ہے جو لفظاً ومعناً دونوں حیثیتوں سے فطرت یا عادت کے موافق ہو۔ معنیً فطرت یا عادت کے موافق ہونے سے یہ مطلب ہے کہ شعر میں ایسی باتیں بیان کی جائیں جیسی کہ ہمیشہ دنیا میں ہوا کرتی ہیں یا ہونی چاہئیں۔ لفظاً فطرت یا عادت کے موافق ہونے سے یہ غرض ہے کہ شعر کے الفاظ اور ان کی ترکیب و بندش تابمقدوداس زبان کی معمولی بال چال کے موافق ہو۔''

اس طرح حالی نے مقدمہ شعر وشاعری میں بہت سی جگہ نیچرل اور اصلیت ایک ہی معنی میں استعمال میں آ گیا۔ دراصل اصلیت (Sensuous) کا لفظ ملٹن کے تصور سے مختلف تو ہے لیکن حالی کے نظریے سے اس میں کوئی تفریق نہیں:

> ''اصلیت پر مبنی ہونے سے یہ مراد نہیں ہے کہ ہر شعر کا مضمون حقیقت نفس الامر پر مبنی ہونا چاہئے بلکہ یہ مراد ہے کہ جس بات پر شعر کی بنیاد رکھی گئی ہے وہ نفس الامر میں یا لوگوں کے عقیدے میں یا محض شاعر کے عندیے میں فی الواقع موجود ہے یا ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ فی الواقع موجود ہے۔ نیز اصلیت پر مبنی ہونے سے یہ بھی مقصود نہیں کہ بیان میں اصلیت سے سرمو تجاوز نہ ہو بلکہ یہ مطلب ہے کہ زیادہ تر اصلیت ہونی چاہئے۔''

حالی کے تنقیدی نظریات وتصورات کی اگر درجہ بندی کی جائے تو اس کی ترتیب یوں بنتی ہے:

۱۔ حالی کی نظری (Theoritical) تنقید

۲۔ حالی کی عملی (Practical) تنقید

۳۔ حالی کی استدلالی تنقید

کلیم الدین احمد نے بھی اعتراف کیا ہے کہ حالی اردو کے سب سے بڑے نقاد تھے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ انھوں نے حالی کی نئی تنقید کو مغرب کے ادب اور انشا کا اثر بتایا۔ لیکن یہ بات اپنی جگہ صحیح ہے کہ انگریزی ادب کے معیارات نے حالی کے ناقدانہ شعور کو بیدار کیا تھا۔ لیکن یہ بجا نہیں کہ حالی کے تصورات ونظریات میں انگریزی نقادوں کی آواز نہیں اس میں ان کی اپنی شخصیت کی جھلک ہے۔ انھوں نے اپنے اصولوں اور رائیوں کو توضیح کی خاطر خود اپنا کلام پیش کیا۔ حالی اردو کے ایسے نقاد رہے ہیں جن کی تحریروں میں اجتہادی شان ہے۔ انھوں نے مغرب سے

اثر تو لیا لیکن مغرب کی کھلی تقلید کرنے کے بجائے اپنی راہ تنقید میں خود بنائی۔

پروفیسر آل احمد سرور نے اپنے مضمون ہندوستانی ادب میں حالی کا درجہ میں ایک جگہ لکھا ہے کہ:

''انھوں نے مقدمہ شعر وشاعری کے ذریعہ سے اردو میں تنقید کی بنیاد ڈالی اور شاعری کے متعلق ایک مکمل اور حیات آفریں نظریہ مرتب کیا پھر اس کی روشنی میں اردو شاعری پر تبصرہ کیا غزل، قصیدہ، مرثیہ، مثنوی پر علیحد علیحدہ ناقدانہ نظر ڈالی۔ ہماری تنقید کے جو سانچے ہیں وہ حالی کے بنائے ہوئے ہیں ہم جن چیزوں پر آج زور دیتے ہیں ان کی طرف سب سے پہلے حالی نے اپنے مقدمہ میں توجہ دلائی تھی۔''

حالی کے تنقیدی نظریات پر لکھنے والوں میں بہت سارے اہم ناقدین اپنی اپنی رائے رکھتے ہیں۔ حالی کی تنقید پر شوکت سبزواری، سید احتشام حسین، سید عبداللہ، عبادت بریلوی، محمد احسن فاروقی، وہاب اشرفی، سید محمد عقیل، انیس اشفاق، پروفیسر حمید احمد خان، عبدالقادر سروری، اختر انصاری، ابوالکلام قاسمی جیسے ناموں کے ساتھ وارث علوی کا نام بھی ملتا ہے۔

وارث علوی نے اپنی کتاب حالی مقدمہ اور ہم میں لکھا ہے کہ دنیائے تنقید میں ایسا ذہین کم یاب اور اردو تنقید، میں نایاب حالی سے زیادہ تیز اور طرار ذہین مل جائیں گے مگر حالی جیسا سلجھا ہوا اور پختہ ذہین نہیں ملے گا۔ اس ذہین کو سب سے بڑی خصوصیت اس کا کلاسیکی رچاؤ ہے۔ کہیں عامیانہ پن اور صوفیانہ پن نہیں ہے۔ انھوں نے یہ بتایا کہ حالی نے تنقید کے لیے جو اسلوب ایجاد کیا وہی آگے چل کر تنقید کے بازار میں سکّہ رائج الوقف ٹھہرا۔

حالی کی سب سے بڑی خوبی یہ رہی ہے کہ وہ فکر کی نئی جہتوں کی تلاش میں سرگرہ رہیں جو تنقیدی عوامل کے لیے اس لیے لازمی ہے کہ انکشاف اور دریافت سے ہی کسی فن پارے کے تجزیاتی مطالع میں مدد ملتی ہے۔ اس طرح یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ حالی کی کتاب صاف ستھرے اور جستجو پرور ذہن کی اہم ادبی دستاویز ہے۔

حالی کی سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ وہ فن پارے کی تشریح وتعبیر میں شعر کے حسن معنی اور حسن صورت کو فوقیت دیتے تھے۔ اور اس رائے سے کسی کو اختلاف نہیں ہوسکتا کہ ماضی قریب کے ناقد شمس الرحمٰن فاروقی نے غالب کے اشعار کی شرح (تفہیم غالب) اور میر تقی میر کے شعری محاسن (شعر شور انگیز) یہ دونوں ایسی کتابیں ہیں جن میں اشعار کی تفہیم وتعبیر میں انھیں تنقیدی فکریات اور نظریات کو آگے بڑھایا ہے جس کی بنیاد حالی نے ڈالی تھی۔

مولانا الطاف حسین حالی نے تنقید کو ادنی سطح سے اٹھایا اور بلندی تک لے گئے۔ وہ پہلے آدمی فرد تھے جنھوں نے تذکرہ نگاری کی روایت سے بغاوت کی اور نئے تنقیدی رجحان کو عام کرنے کا بیڑا اٹھایا۔

حالی کی نثری کتابوں میں سوانحی کتابیں بھی بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ ان کی تین کتابیں:

۱۔ حیات سعیدی

۲۔ یادگار غالب

۳۔ حیات جاوید

یہ ایسی کتابیں ہیں جن میں حالی کے اصول نقد ونظر صاف طور پر نمایاں نظر آتے ہیں۔ حیات سعدی حالی کی لکھی ہوئی ایسی سوانح

حیات ہے جو فارسی زبان کے عظیم شاعر اور گلستاں بوستاں کے مصنف سعدی کی سوانح عمری ہے۔اس کتاب میں صرف سعدی سے متعلق مستند دلچسپ معلومات ہی نہیں ہے بلکہ اس میں حالی کی تنقیدی بصیرت بھی صاف دکھائی پڑتی ہے۔سعدی کی صرف سوانحی خاکہ ہی اس کتاب کا موضوع نہیں بلکہ اس میں ان کی شاعری کا بھی محاکمہ کیا گیا ہے۔اور انکی نظم ونثر کا تنقیدی تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔

یادگار غالب حالی کی وہ کتاب ہے جس میں حالی کی شاعری کے معائب ومحاسن کے ساتھ ساتھ ان کے نثری کارناموں کو بھی ناقدانہ نظریے سے جائزہ لیا ہے۔حالی ہی نے غالب کی شاعری کی معنوی اور فنی خصوصیات کو اپنی خلاقانہ اور ناقدانہ رویوں کے توسط سے ان کے شاعرانہ مرتبے اور مقام کا تعین قدر کیا۔ظاہر ہے غالب جیسے شاعر پر لکھنے کے لیے جس تنقیدی بصیرت اور ذہنی فراست اور بلندی کی ضرورت ہے حالی نے اس تنقیدی ذہنی رجحان کو پورے طور پر اپنایا اور غالب کو بحیثیت شاعران کے معاصرین میں ایک الگ پہچان دینے کے ساتھ ساتھ ان کی شاعرانہ خوبیوں پر بلا تکلف گفتگو کی اور آج بھی ہم دیکھتے ہیں کہ حالی کے اس انداز نظر کو تحسین آمیز نظروں سے دیکھا جاتا ہے۔یادگار غالب میں غالب کے مشکل اشعار کی شرح جس اعتدال خصوصیت کے ساتھ کی ہے وہ عملی تنقید کا ایک عمدہ نمونہ ہے۔

حیات جاوید سرسید احمد خاں پر لکھی گئی ایسی سوانح ہے جس کا انداز تحقیقی تو ہے لیکن اس میں بھی تنقیدی رویہ اپنایا جانے کا طریقۂ کاریوں الگ ہے کہ اس میں سرسید احمد خاں کے مسلمانوں کی تعلیم ،سماجی ومعاشرتی اصلاح و بہبود اور روایتی و مذہبی تصورات پر اعتراضات کو حالی نے نہایت ہی مدلل اور ٹھوس تنقیدی طریقۂ کار کے تحت جوابات دیے ہیں ان کا اہم رول ادا کرتے ہیں۔

- محمد شبلی نام ،نعمانی لقب اور راجپوت نسل سے تعلق تھا۔شبلی نعمانی کی پیدائش ضلع اعظم گڑھ کے موضع بندول میں ۴ جون ۱۸۵۷ء کو ہوئی تھی۔۱۸۵۷ء ہندوستان کی تاریخ میں ایک اہم سال کی حیثیت رکھتا ہے۔ اپنے والد شیخ حبیب اللہ کے زیر سایہ پرورش پائی۔شیخ صاحب ایک کھاتے پیتے زمیندار، کامیاب وکیل اور تجارت پیشہ رئیس تھے۔،۔شبلی نعمانی نے ابتدائی تعلیم ۱۸۶۳ء یعنی چھ سال کی عمر سے شروع کی۔ان کے معلموں میں حکیم عبداللہ اور مولوی شکراللہ کے نام بڑے اہم ہیں۔۱۸۷۳ء میں شبلی نعمانی کو مدرسہ چشمۂ رحمت، غازی پور بھیجا گیا جہاں انھیں مولانا فاروق چریاکوٹی کی شاگردی نصیب ہوئی۔۱۸۷۴ء میں مزید تعلیم کی غرض سے رام پور روانہ ہوگئے جہاں انھوں نے مولانا ارشاد حسین سے فقہ اور اصول فقہ کا درس لیا۔اسی برس لاہور گئے جہاں فیض الحسن سہارنپوری سے عربی ادب کی تعلیم حاصل کی۔جب لاہور سے ایک سال کے اندر واپس ہوئے تو صرف ایک ماہ کے لئے دارالعلوم دیوبند گئے۔ایک ماہ تمام کیا اور وہاں کے کتب خانے سے استفادہ کیا۔۱۸۷۶ء میں سہارنپور کے لئے روانہ ہوئے۔جہاں مولانا احمد علی محدث سے حدیث کی تعلیم حاصل کی۔علم وفضل میں ذہن نہایت چست اور خلاقانہ تھا اور دین سے گہرا لگاؤ۔یہی سبب ہے کہ اسی برس یعنی صرف ۱۹ برس کی عمر میں حج بیت اللہ کے لئے تشریف لے گئے۔مدینہ منور پہنچ کر وہاں کے کتب خانوں سے استفادہ کیا۔

۱۸۷۷ء میں جب روس نے ترکی پر حملہ کیا تھا جس سے عالم اسلام میں سکتے کی حالت میں تھا۔مولانا شبلی نعمانی نے ترکوں کی ہمدردی اور معاونت کی غرض سے تین ہزار روپئے اکٹھا کئے اور ترکی کے دارالخلافہ قسطنطنیہ کا سفر کیا۔۱۸۷۸ء میں اعظم گڑھ میں نجی طور پر درس وتدریس کا فریضہ انجام دیتے رہے۔۱۸۸۰ء میں وکالت کا امتحان دیا اور کامیابی حاصل کی اور اگلے سال سے وکالت کا شغل اختیار کیا۔اسی دوران وہ سرسید احمد خاں سے ملنے علی گڑھ گئے جہاں انھوں نے ان کی شان میں ایک عربی قصیدہ پیش کیا۔۱۸۸۲ء میں قائم مقام قرق امین کے عہدے پر چند مہینوں کے لئے ملازمت کی لیکن دل نہ لگا تو وکالت کی غرض سے شہر بستی چلے گئے۔وکالت کا پیشہ ان کے مزاج کے مطابق نہ ہونے کے سبب

اسے خیر باد کہا اور جنوری ۱۸۸۳ء میں ان کی علی گڑھ کے ایم اے او کالج میں عربی کے اسسٹنٹ پروفیسر کی حیثیت سے تقرری ہوئی۔ اپنے وطن سے انھیں شدید محبت تھی یہی وجہ ہے کہ ۲۰ جون ۱۸۸۳ء کو اعظم گڑھ میں نیشنل اسکول کی بنیاد رکھی جو اب شبلی نیشنل پی جی کالج کے نام سے ایک اہم تعلیمی ادارہ کی حیثیت سے مشہور ہے۔ انھوں نے اپنے آبائی وطن موضع بندول میں بھی ایک مدرسہ کی بنیاد رکھی تھی۔ اسی عرصے ان کی ملاقات پروفیسر آرنلڈ سے ہوئی جن سے شبلی نے فرنچ زبان سیکھی ،مغربی اور جدید علوم وتحقیقات کی واقفیت حاصل کی جس کے عوض آرلنڈ کو انھوں نے عربی پڑھائی۔ یہی وہ زمانہ ہے جب ان کے روابط اکبرالہ آبادی سے پیدا ہوئے اور دونوں میں دوستی ہوئی۔ ایم اے او کالج میں جن مشاہیر کو شبلی سے شرف تلمذ حاصل ہوا ان میں مولانا شوکت علی، مولانا محمد علی جوہر، مولانا ظفر علی خان، سید سجاد حیدر یلدرم اور شیخ محمد عبداللہ معروف بہ پایا میاں وغیرہ بطور خاص قابل ذکر ہیں۔ سرسید سے ان کے تعلقات بڑے گہرے تھے اور زیادہ تر سفر سرسید کے ساتھ رہتے۔ ۱۸۹۰ء میں محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس کے اجلاس میں شرکت کی غرض سے الہ آباد تشریف لائے اور یہاں لوگوں سے خطاب کیا۔ ۲۶ اپریل ۱۸۹۲ میں وہ تاریخ اسلام کی نادر و نایاب کتابوں کی تلاش وتحقیق کی غرض سے روم ومصر وشام کے سفر پر روانہ ہوئے۔ ۷ مئی کو عدن اور ۲۳ مئی کو قسطنطنیہ پہنچے۔ ترکی ادباء وشعراء سے ملاقاتیں کیں۔ غازی عثمان پاشا شیخ ظاہر مغربی جیسی شخصیتوں سے ملاقات اور وہاں کے اسٹوڈنٹ یونین کی جانب سے استقبالیہ تقریب میں شرکت کی۔ خلافت عثمانیہ نے انھیں ۱۸ اگست کو ''تمغۂ مجیدیہ'' سے سرفراز کیا۔ اپنے قیام کے دوران وہ جولائی میں بیروت، اگست میں بیت المقدس اور اکتوبر میں قاہرہ پہنچے۔ قاہرہ میں جامعہ ازہر کا معائنہ کیا۔ ۱۸۹۲ء کا پورا سال ان کی علمی وادبی سرگرمیوں اور سیر وسفر میں گزرا۔ پھر نومبر میں علی گڑھ واپس آئے۔ ۱۸۹۴ء میں حکومت نے ان کو ''شمس العلماء'' کے خطاب سے نوازا۔ ۲۷ مارچ ۱۸۹۸ء کو سرسید احمد خان کا انتقال ہوا۔ جس سے وہ حد درجہ غمگین ہوئے اور مئی میں علی گڑھ کی ملازمت سے مستعفی ہوکر جون میں اعظم گڑھ آ گئے اور شبلی منزل میں قیام کیا۔ یہی شبلی منزل اب دارالمصنفین ہے۔ انھیں صحافت سے بھی دلچسپی تھی اور مضامین لکھنے کا سلسلہ تو چل ہی رہا تھا۔ تصنیفی وتالیفی کام تو بدستور جاری تھا۔ ۱۹۰۱ میں حیرآباد پہنچے اور ناظم محکمۂ تعلیم مقرر ہوئے۔ ۱۹۰۳ میں انجمن ترقی اردو کے پہلے سکریٹری کا عہدہ سنبھالا۔ ۱۹۰۴ء میں مولانا حبیب الرحمٰن شیروانی کے ساتھ ماہنامہ ''الندوہ'' شائع کرنا شروع کیا۔ جس کا پہلا شمارہ اگست میں آیا۔ بعد میں مولانا ابوالکلام آزاد کو مدیر تعاون کے طور پر شامل کیا۔ اس طرح کئی اور اہم نام اس میں شامل ہوئے۔ ۱۹۰۵ میں ندوہ کے معتمد مقرر ہوئے۔ شبلی نعمانی کی بدولت ندوۃ العلما نے بہت سے مفید کام کیے۔ لیکن جولائی ۱۹۱۳ میں یہاں سے ان کا جی اوب گیا اور وہ واپس اعظم گڑھ آ گئے شبلی نعمانی کی پوری زندگی علمی، تحقیقی اور تاریخی کاموں میں گزری۔ ان کا انتقال ۱۸ نومبر ۱۹۱۴ کو ہوا اور شبلی منزل، اعظم گڑھ کے ایک گوشے میں سپرد خاک کیے گئے۔

- علامہ شبلی نعمانی جن کی پوری تعلیم پرانے مکتبی انداز میں ہوئی تھی جن کو مغربی زبانوں کی کچھ یوں ہی برائے نام شُد بد تھی، اردو زبان وادب میں تحقیقی وتنقیدی ذوق اور تجسس پیدا کرنے میں پوری طرح کامیاب ہوئے۔ انھوں نے تحقیق کے میدان میں دیرپا اثرات چھوڑے ہیں وہی معیار ان کی ادبی تنقید میں نظر آتا ہے۔۔ اس میں شک نہیں کہ علی گڑھ کے قیام اور سرسید احمد خان کی صحبت کا فیضان تھا کہ علمی کاموں سے بے پایاں شیفتگی پیدا ہوئی۔ حالی کی طرح انھوں نے بھی چند سوانح عمریاں لکھیں لیکن ان کے علاوہ انھوں نے تذکرہ نویسی اور تحقیقی مقالات کے ذریعہ قابل قدر ادبی، تحقیقی، تصنیفی اور تالیفی کام انجام دیے جن میں تنقید کے بھرپور عناصر ملتے ہیں۔ ان کا تنقیدی شعور پختہ اور ذہن بالیدہ تھا۔

شبلی نعمانی ایک ایسے عالم تھے جن کو تحقیق وتفتیش کا شوق جنون کی حد تک تھا جس میں تنقیدی فہم وادراک نمایاں ہیں۔۔ انھوں نے اسلامی تاریخ کا وسیع مطالعہ کیا تھا۔ عربی اور فارسی زبانوں سے بخوبی آشنا ہونے کا سبب صرف یہی تھا کہ وہ تاریخ کے اصل ماخذوں کا براہ

راست مطالعہ کرتے تھے۔علامہ شبلی نعمانی کے ادبی کارناموں کی طویل فہرست ہے۔ان کی چار اہم کتابوں کی فہرست حسب ذیل ہے:

۱۔ المامون۔ایم اے او کالج،علی گڑھ۔۱۸۸۷ء

۲۔ علم الکلام۔۱۹۰۳ء۔مطبع مفید عام،آگرہ

۳۔ موازنہ انیس ودبیر۔۱۹۰۷ء

۴۔ شعرالعجم (پہلا حصہ)۱۹۰۸ء

شعرالعجم (دوسرا حصہ)۱۹۰۹ء

شعرالعجم (تیسرا حصہ)۱۹۰۹ء

شعرالعجم (چوتھا حصہ)۱۹۱۲ء

شعرالعجم (پانچواں حصہ)۱۹۱۸ء

- شعرالعجم اور موازنہ انیس ودبیر کے تعلق سے شبلی نعمانی کے خیالات یوں ہیں:

(الف) شعرالعجم

''شعرالعجم'' علامہ شبلی نعمانی کی وہ معرکہ آرا تصنیف ہے جس نے نہ صرف ایران میں بڑی شہرت حاصل کی بلکہ مشہور مستشرق پروفیسر براؤن نے بھی اس کی خوبیوں کو سراہا اور اپنی کتاب "Literary History of Persia" میں جابجا اس کے اقتباسات درج کیے ہیں، خصوصاً اس جگہ جہاں پروفیسر موصوف فارسی شاعری کے محاسن ومعائب کا ذکر کرتے ہیں، وہاں پورا کا پورا خیال شعرالعجم سے ہی اخذ کرتے ہیں۔

''شعرالعجم'' علامہ شبلی کا نہایت مہتم بالشان کارنامہ ہے۔یہ فارسی زبان وادب کا مکمل تذکرہ ہے۔گویا یوں کہہ لیجئے کہ یہ فارسی زبان والوں کی تاریخ ہے۔ابتدائی دور کے ذکر کے ساتھ ہر باکمال شاعر کے کلام پر سیر حاصل تبصرہ کیا گیا ہے۔اس تصنیف سے پہلے اردو اور فارسی زبان میں ایسی کوئی کتاب نہ تھی جس میں فارسی ادب کا پوری طرح احاطہ کیا گیا ہو۔کلام کی خصوصیات کے بیان میں مصنف کا تنقیدی پہلو خاصا نمایاں ہے اور شعروشاعری کے متعلق نظریاتی بحث میں تنقیدی نظریات بخوبی اجاگر ہوئے ہیں۔

شبلی نہایت اعلیٰ ذوقِ شعر کے مالک تھے۔اس کتاب سے ان کے مذاقِ سخن کی شستگی اور پختگی کا ثبوت ملتا ہے۔''شعرالعجم'' میں شبلی نے اردو شاعری سے بحث نہیں کی،لیکن اس تصنیف کی چوتھی جلد میں انھوں نے عام شعری مسائل پر جو گفتگو کی ہے اس سے اردو تنقید میں اضافہ ہوا ہے۔

(ب) موازنۂ انیس ودبیر

موازنۂ انیس ودبیر اردو میں عملی تنقید کا ایک عمدہ نمونہ ہے۔اس میں شبلی نے میر انیس اور ضمناً مرزا دبیر کی مرثیہ نگاری کا تنقیدی جائزہ لیا ہے اور ان کی شاعرانہ خصوصیات پر مفصل تبصرہ پیش کیا ہے۔انھوں نے فصاحت وبلاغت اور معانی وبیان کی اصلاحات کے متعلق خاصی بحث کی ہے۔نیز استعارات وتشبیہات وغیرہ پر نہایت تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ان فنی خصوصیات سے کلام میں جو خوبیاں پیدا ہوتی ہیں،ان کا ذکر کرتے ہیں۔بعد ازاں ان تمام شعری اوصاف کا اطلاق میر انیس کے کلام پر کر دیتے ہیں۔

شبلی نعمانی کو یہ احساس تھا کہ جس ادنیٰ اور پست قسم کی شاعری کو ملک میں قبولِ عام حاصل ہے، اس نے لوگوں کو یقین دلا دیا ہے کہ اردو شاعری میں زلف و خال و خط یا جھوٹی خوشامد اور مدّاحی کے سوا اور کچھ نہیں ہے۔ چنانچہ انھوں نے کسی ممتاز شاعر کے کلام پر یہ تفریظ و تنقید لکھنے کا ارادہ کیا تا کہ اس امر کا پتہ چلایا جا سکے کہ اردو شعری کم ادائیگی کے باوجود کس درجے کی حامل ہے۔ مولانا چونکہ میر انیس کے مداح اور ان کے محاسنِ کلام کے دلدادہ تھے اس لیے یہ کتاب تصنیف کی گئی۔

موازنہ میں مرثیہ کے شاعرانہ پہلوؤں کی طرف پہلی دفعہ توجہ کی گئی اور بدلتے ہوئے حالات میں اس صنفِ شاعری کے زوال آمادہ ہونے کے باوجود اس کی قدر و قیمت متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

''موازنہ انیس و دبیر'' میں شبلی کا اندازِ نظر تاثراتی جمالیاتی اور فنی ہے اس لیے مرثیہ نگار کے وہ خارجی اور داخلی پہلو جن کے طرف دوسروں کی نگاہ جاتی ہے وہ ان کی نگاہ میں کوئی اہمیت نہیں رکھتے۔ اس طرح لامحالہ اختلاف کی صورت پیدا ہوئی ہے۔ نیز مولانا نے انیس کو ایک باکمال شاعر کی حیثیت سے پیش کیا، لیکن مرزا دبیر انھیں کمتر درجے کے فنکار نظر آتے ہیں کیونکہ ان کے یہاں بقول شبلی الفاظ تشبیہات، استعارات اور صنائع کے انتخاب اور استعمال میں فنکارانہ حسن نہیں ہے۔ اس تضاد بیانی کے باعث بھی اس کتاب پر بڑے اعتراض وارد ہوئے۔ بقول پروفیسر حامد حسن قادری ''کتاب کا نام تو موازنۂ انیس و دبیر رکھا ہے لیکن اس کا مقصد تحسین انیس اور تنقیص دبیر ہے'' بہر حال موازنہ اپنی بہت سی کوتاہیوں کے باوجود سخن فہمی اور سخن سنجی کا ایک نادر نمونہ ہے۔

- الطاف حسین حالی کے بعد اردو تنقید کی تاریخ میں شبلی نعمانی نمایاں نام ہے۔ حالانکہ وہ محمد حسین آزاد اور الطاف حسین حالی سے عمر میں کم تھے۔ تاہم شبلی زمانے کی تبدیلیوں کو سمجھ گئے تھے کیونکہ وہ سرسید تحریک سے قریب ہو گئے تھے۔ یہی سبب ہے کہ ان کے ذہن میں انقلاب آیا اور فکر و نظر میں تبدیلی پیدا ہوئی۔ وہ بنیادی طور پر رومانی مزاج کے تھے جنھیں اپنی انا اور اپنی انفرادی شخصیت زیادہ عزیز تھی۔ ان کے باطن میں اضطراب اور بے چینی کی کیفیات تھی اور وہ اپنی ایک نئی دنیا بسانے کی فکر میں تھے۔ وہ روایتی قدروں سے ہٹ کر حیرت آثاری کے قائل تھے اس لیے انھوں نے اپنے موضوعات اور عنوانات میں عرب اور عجم کی سرزمین کو مرکز بنایا۔ ان کے یہاں مذہبی رنگ گہرا تو ہے لیکن تنقیدی انداز نظر بھی موجود ہے۔ یہی سبب ہے کہ انیس و دبیر کو فضیلت دیتے ہوئے ان کے مرثیوں پر بلا تکلف اظہار خیال کیا ہے۔

شبلی نے شعر و شاعری پر جو بحث کی ہے اور جس صحیح مذاق سے کام لیا ہے، وہ ادبی پسند اور معیار کا آج بھی بھرم رکھے ہوئے ہے۔ ان کی تنقید میں نظریے اور اس کو عملی جامہ پہنانے کی بڑی معتدل اور خوشگوار کوشش دکھائی دیتی ہے۔ ان کی تنقید یک طرفہ نہیں، اس میں ہمہ گیری ہے، جامعیت ہے۔ شبلی نے نہ محض تذکرہ نویسی سے کام لیا ہے اور نہ صرف بحث مباحثے سے بلکہ انھوں نے مدلل تنقیدی انداز اختیار کیا ہے۔

یہ بات بلا خوفِ تردید کہی جا سکتی ہے کہ شبلی نعمانی کا مرتبہ نقاد کی حیثیت سے مسلم ہے۔ انھوں نے اردو میں فن تنقید کو بہت فروغ دیا۔ ان کے تنقیدی کارناموں میں ''شعر العجم'' اور ''موازنۂ انیس و دبیر'' کو نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ ان کی کتاب ''سوانح مولانا روم'' میں بھی تنقیدی خیالات کا اظہار مل جاتا ہے۔ ''مقالاتِ شبلی'' کی دوسری اور تیسری جلد میں بھی مولانا کی تنقید کا مخصوص انداز موجود ہے۔ ان میں موصوف نے عربی شاعری اور صنائع بدائع پر بہت اچھی بحث کی ہے۔

شبلی کی تنقید نگاری میں سنجیدگی، وقار اور متانت کے ساتھ ساتھ اندازِ بیان کی خوبی بھی بدرجہ اتم موجود ہے۔ وہ ایک صاحب طرز نقاد ہیں اور انھوں نے شاعر کی مزاجی کیفیت اور طرزِ سخن کا جائزہ لے کر یہ دیکھا ہے کہ اس کو ورثے میں کیا ملا، کیا اضافہ ہوا اور اسے کون سے اسباب

پیش آئے۔انھوں نے زبان اورادب کی روشنی میں شعر کی زبان کا جائزہ لے کر اصلاحی پہلو کو پیش کیا ہے۔شبلی کی تنقید رزمیہ اور بزمیہ ہر دو صنف پر سیر حاصل بحث کرتی ہے۔

شبلی نے زندگی کا وہی دور دیکھا تھا جسے الطاف حسین حالی نے دیکھا۔ وہ بھی اس بات کے قائل تھے کہ مغربی علم وفن اور تہذیب کو اپنانے سے ملک میں زبان وادب کے ساتھ سماجی ترقی ممکن ہے۔لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ مشرقی تہذیب وروایت کو بھی عزت کی نظر سے دیکھتے تھے۔ وہ مغربی ادب وتنقید کی خوبیوں اور رویوں سے متاثر تو تھے ہی لیکن مغربی انداز سے کام لیتے ہوئے ماضی کی عظمت اور اہمیت کا احساس پیدا کرنا چاہتے تھے یہی سبب ہے کہ شبلی کی جو تنقیدی نظریات ہیں وہ مشرقی معیار واصول کے ساتھ ساتھ مغرب کی فکریات کو بھی پیش نظر رکھتے ہوئے ایک متوازن رویہ قائم کرتے تھے وہ عملی تنقید کے پیروکار تھے۔جس میں وہ مشرقی معیار نقد کو ہی اپناتے تھے۔

شبلی کے تنقیدی کارناموں کے تعلق سے کہا جائے تو ان کے افکار وتصورات اور نظریات کسی ایک کتاب تک محدود نہیں بلکہ ان کی بیش تر کتابوں میں ان کے تنقیدی تصورات اور ان کے وضع کردہ اصول واضح طور پر پائے جاتے ہیں۔شبلی نے ادراک اور احساس جیسے علوم پر خصوصی توجہ دی۔ادراکی فکر کو وہ عقلی علوم اور احساساتی علوم کو وہ احساسی علوم سے تعبیر کرتے تھے۔ان کے تنقیدی نظریات سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ شاعری میں احساسات وجذبات کو اہمیت دیتے تھے۔انھوں نے اپنی کتاب شعرالعجم میں مختلف مثالوں اور حوالوں سے شاعری کی ماہیت کی تشریح وتعبیر کی ہے۔شاعری کے متعلق شبلی کے یہ جملے ملاحظہ فرمائیے:

۱۔ ''جب اس پر (انسان پر) کوئی قومی جذبہ طاری ہوتا ہے تو بے ساختہ اس کی زبان سے موزوں الفاظ نکلتے ہیں' اسی کا نام شعر ہے۔'' (شعرالعجم ،ص۲)

۲۔ ''افسانہ اسی حد تک افسانہ ہے جہاں تک اس میں خارجی واقعات اور زندگی کی تصویر ہوتی ہے۔ جہاں سے اندرونی جذبات اور احساسات شروع ہوتے ہیں' وہاں شاعری کی حد آجاتی ہے۔'' (ص،۲)

۳۔ ''شاعری ایک قسم کی واقعہ نگاری ہے۔یعنی شاعر خارجی واقعات اور زندگی کی تصویر کھینچتا ہے لیکن.....ان اشیا کی سادہ خط وخال کی تصویر نہیں کھینچتا' بلکہ ان میں قوتِ تخیل کا رنگ بھرتا ہے' تاکہ وہ موثر بن جائے۔'' (ص،۵)

۴۔ ''اصل شاعری وہی ہے جس کو سامعین سے کچھ غرض نہ ہو۔ جو لوگ بہ تکلف شاعر بنتے ہیں ان کا بھی فرض ہے کہ ان کے انداز کلام سے یہ مطلق نہ پایا جائے کہ وہ سامعین کو مخاطب کرنا چاہتے ہیں۔'' (ص،۶)

۵۔ ''شاعر اپنے نفس کی بجائے دوسروں سے خطاب کرتا ہے' دوسروں کے جذبات کو ابھارنا چاہتا ہے' جو کچھ کہنا چاہتا ہے اپنے لیے نہیں دوسروں کے لیے کہتا ہے' تو شاعر نہیں خطیب ہے۔'' (ص،۷)

شبلی نے اپنے تنقیدی نظریات میں فارسی اور عربی شاعری کی شعری تخلیقات کو مدنظر رکھتے ہوئے شعروادب کو پرکھنے کے ٹھوس اصول وضع اور مرتب کیے ہیں۔

شبلی نے اپنے نظریے میں شعر کی خوبی کے لیے موضوع کی واقعیت کو اہمیت دی۔ کیونکہ ان کا خیال ہے کہ تخیل اور واقعیت ایک ہی سکے کے دو پہلو ہیں۔وہ ایک جگہ لکھتے ہیں:

''تخیل میں بظاہر واقعیت کی ضرورت نہیں معلوم ہوتی لیکن درحقیت تخیل بھی اسی وقت پر لطف اور پر اثر ہوسکتا ہے

جب اس کی تہہ میں واقعیت ہو۔ (شعرالعجم، حصہ چہارم)

وہ تخیل کے تعلق سے یہ بھی کہتے ہیں کہ تخیل مسلم اور طے شدہ باتوں کو سرسری نظر سے نہیں دیکھتی بلکہ دوبارہ ان پر تنقید کی نظر ڈالتی ہے اور بات میں بات پیدا کرتی ہے۔ آگے ان کا تنقیدی نظریہ یہ بھی ہے کہ تخیل میں اکثر وہ راز کھولے ہیں جو نہ صرف عوام بلکہ خواص کی نظر سے بھی مخفی تھے۔ دقت آفرینی اور حقیت سنجی جو فلسفہ کی بنیاد ہے تخیل ہی کا کام ہے اس بنا پر شاعری اور فلسفہ دو برابر کی چیزیں تسلیم کی گئی ہیں۔

شاعری میں محاکات اور مصوری کی اہمیت پر بھی شبلی نے زور دیا ہے۔ جسے وہ شاعرانہ مصوری کہتے ہیں کیونکہ شاعر اپنے الفاظ اور انداز بیان سے کسی واقع کا نقشہ پیش کرتا ہے اور قاری یہ محسوس کرتا ہے کہ بیان کردہ واقعہ باشے ان کی نظروں کے سامنے ہے۔ شبلی نے شاعری میں اس پہلو کو کافی اہمیت دی ہے۔ شبلی کا کہنا ہے کہ کسی چیز کی اصل تصویر کھینچنا خود طبیعت میں انبساط پیدا کرتا ہے۔ شبلی نے محاکات کو شاعری کے لیے بڑی صفت بتایا ہے۔ کیونکہ اس میں مناسب لفظوں کا استعمال نہایت ضروری ہوتا ہے کیونکہ ایک ہی معنی کے کئی لفظ ہو سکتے ہیں اور ان سب لفظوں کا الگ الگ اثر ہوتا ہے۔ اس طرح یہ ظاہر ہوا کہ شبلی کے خیال میں محاکات ہی شاعری ہے لیکن اس کو دلکش اور معنی خیز بنانے کے لیے مناسب لفظوں کے استعمال کیا جانا ضروری ہے۔ صحیح الفاظ کی تلاش پر ہی اس کو نثر یا نظم ماثر انداز میں پیش کی جا سکتی ہے۔ اس طرح شاعر جن مضامین کی تلاش میں رہتا ہے اس کے لیے نہایت ضروری ہے کہ بڑی باریکی سے جانچے اور لحاظ رکھتے ہوئے مناسبت لفظی کے تحت اظہار خیال کرے تاکہ فصاحب اور تناسب کے ساتھ معنی کی موزونیت بھی سامنے آسکے اور ایک قاری پر مخفی معانی سامنے آسکے۔ اسی لیے یہ کہا گیا ہے کہ لفظ جسم ہے اور مضمون روح یا گوشت اور ناخن کا۔

شبلی کی تنقید کو ہم عملی تنقید کے زمرے میں رکھتے ہیں تو وہ حسن الفاظ کو ہی مدنظر رکھتے ہیں۔ انھوں نے سعدی کی گلستان میں جادو نظر آتا ہے جس کی وجہ انھوں نے الفاظ فصاحت ترتیب اور تناسب بیان کیا ہے۔ ظہوری کی نازک خیالی اور مضمون بندی صرف اس لیے پسند نہیں اس لیے کہ اس میں الفاظ کی شان و شوکت اور بندش کی پختگی نہیں پائی جاتی۔ وہ سکندر نامے کے ایک شعر کو پورے ساقی نامے پر ترجیح دیتے ہیں۔ متوسطین اور متاخرین کے شاہ نامے ان کے نزدیک فردوسی کے شاہ نامے سے کم ترترین درجے کے صرف اس لیے ہیں کی فردوسی نے جن الفاظ کا استعمال کیا ہے اور جس حسن معنویت کے ساتھ لفظوں کے موتی پروئے ہیں وہ دوسرے شاہ ناموں میں نہیں ہیں۔ اس طرح شبلی نے عملی تنقید میں الفاظ کو اپنا معیار نظر بنایا ہے اور حسن معنی کو اعتبار فکر۔

شبلی نے حسن کلام میں سادگی کو ایک ضروری جز و تسلیم کیا ہے۔ یہی فصاحب کا ایک جز و خاص ہے۔ روزمرہ اور عام بول چال کی زبان کا خیال رکھنا بھی حسن کلام کے لیے اس لیے بھی ضروری ہے کہ سادہ، صاف اور سہل الفاظ جو عام بول چال میں استعمال ہوتے ہیں کلام کی سادگی میں اضافہ کرتے ہیں۔ صرف یہی نہیں اس سے شعر میں صفائی پیدا ہوتی ہے۔ سعدی اور خسرو کے کلام میں انھوں نے ان خوبیوں کو دیکھا اور پرکھا ہے۔

9.8 فرہنگ

لفظ	معنی
معاش	روزی
گریز	انکار

ادراک	عقل،علم،فہم
کاربند	کام پر لگے رہنا
مصلح	اصلاح کرنے والا
مورخ	تاریخ داں،تاریخ کا علم رکھنے والا
تصنع	بناوٹ
خوابیدہ	سویا ہوا
تفہیم	فہم اورعلم سے جاننا
طریقہءکار	کام کرنے کا طریقہ
سخن فہمی	شاعری کی باریکیوں کو سمجھنے والا
مدلل	دلیل کے ساتھ

9.9 کتب برائے مطالعہ

۱۔ حالؔی: ایک عہد ساز فنکار۔زرینہ عقیل

۲۔ تاریخ ادب اردو۔گیان چند جین۔سیدہ جعفر

۳۔ ذوق ادب وشعور۔احتشام حسین

۴۔ تاریخ ادب اردو۔رام بابو سکسینہ

۵۔ شبلی ایک دبستان۔آفتاب احمد صدیقی

۶۔ شبلی کا مرتبہ اردو ادب میں۔ عبدالطیف اعظمی

۷۔ حیات شبلی۔مولانا سید سلیمان ندوی

۸۔ یادگار شبلی۔شیخ محمد اکرام

اکائی۔10 احتشام حسین اور محمد حسن عسکری کے تنقیدی نظریات کا تجزیہ

ساخت:

10.1 اغراض ومقاصد

10.2 تمہید

10.3 احتشام حسین کے تنقیدی نظریات کا تجزیہ

10.3.1 احتشام حسین کا سوانحی تعارف

10.3.2 احتشام حسین کے ادبی کارنامے

10.3.3 احتشام حسین کے تنقیدی نظریات

10.4 محمد حسن عسکری کے تنقیدی نظریات کا تجزیہ

10.4.1 محمد حسن عسکری کا سوانحی تعارف

10.4.2 محمد حسن عسکری کے ادبی کارنامے

10.4.3 محمد حسن عسکری کے تنقیدی نظریات

10.5 آپ نے کیا سیکھا

10.6 اپنا امتحان خود لیجئے

10.7 سوالات کے جوابات

10.8 فرہنگ

10.9 کتب برائے مطالعہ

10.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی کے ذریعہ آپ/کو

- احتشام حسین کے سوانحی کوائف اور ان کے حالات زندگی سے واقف ہوں گے۔
- احتشام حسین کی تصنیفات کی معلومات حاصل ہوگی۔
- احتشام حسین کے تنقیدی کارناموں اور ان کی ادبی خدمات کے ساتھ ان کے اوصاف اور امتیازات کے بارے میں جان سکیں گے۔
- احتشام حسین کے تنقیدی نظریات سے واقفیت ہوگی۔
- محمد حسن عسکری کے سوانحی کوائف اور ان کے حالات زندگی سے واقف ہوں گے۔
- محمد حسن عسکری کی اہم تصنیفات کی معلومات حاصل ہوگی۔
- محمد حسن عسکری کے تنقیدی کارناموں اور ان کی ادبی خدمات کے بارے میں جان سکیں گے۔
- محمد حسن عسکری کے تنقیدی نظریات کے بارے میں بھرپور معلومات حاصل ہوگی۔

10.2 تمہید

سید احتشام کو مارکسی نقادوں میں ایک اہم مقام حاصل ہے۔ وہ مارکسی ہونے کے باوجود اعتدال پسند اور منصف مزاج نقاد رہے ہیں۔ انھوں نے نئے اور پرانے ہر طرح کے ادیبوں پر لکھا۔ انھوں نے ادب اور سماج کے درمیان طبقاتی اور معاشی تقسیم اور سائنسی نقطۂ نظر کے حوالے سے تخلیق کی تہہ تک پہنچنے کی کوشش کی اور اسے سمجھا۔ اختلاف رائے کی صورت میں بھی انھوں نے مصنف کی مجبوریوں کو مدنظر رکھتے ہوئے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ادیب کو ایسا ادب پیش کرنے پر کیوں مجبور ہونا پڑا۔ انھوں نے اپنے مضامین میں سنجیدگی اور وقار کو قائم رکھا۔ ان کے تنقیدی مضامین علمی اعتبار سے نہایت اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کے نزدیک اصولِ تنقید مشرق و مغرب کے نہیں بلکہ آفاقی ہیں۔ وہ اپنے اشتراکی خیال کو بہترین صورت میں پیش کرنے کی کوشش کرتے رہے جس کے سبب ان کی نثر ادبیت سے عاری نہیں۔ احتشام حسین ابتدا سے لے کر آخر تک اپنے مسلک پر کاربند رہے۔ ان کی حیرت انگیز اصول پسندی پر حیرت ہوتی ہے۔ ان کے اولین اور آخری مجموعۂ مضامین میں ان کے تصورات اور نظریات میں بہت کم فرق آیا ہے۔ معقولیت اور توازن ان کا بہترین وصف ہے۔ احتشام حسین کا انداز بیان ویسا ہی ہے۔ جیسا تنقید کو سائنس سمجھنے والے کا ہونا چاہئے۔ آخری زمانے میں وہ شعور و فکر کے ساتھ ساتھ ذوق کی اہمیت اور ادب کے جمال کو بھی تسلیم کرنے لگے تھے۔ جس کا اکثر ترقی پسندوں میں فقدان رہا ہے۔

محمد حسن عسکری نے 1939 کے لگ بھگ لکھنا شروع کیا۔ یہ زمانہ ترقی پسند تحریک کے عروج کا زمانہ تھا اور تقریباً ہر نیا لکھنے والا کسی نہ کسی حوالے سے اس تحریک سے متاثر ہو رہا تھا۔ سامراج سے کھلی دشمنی تھی اور مارکس کے نظریے کی دھوم تھی ویسے بھی ترقی پسند تحریک کا ادب اپنی فعالیت، زندگی اور سماج سے جرأت کے سبب نوجوان نسل کو اپنی طرف متوجہ کر رہا تھا۔ بعد میں وہ ترقی پسند تحریک سے منحرف ہو گئے اور قیامِ پاکستان کے بعد پاکستانی ادب اور اسلامی ادب کی حمایت میں مضامین لکھنے لگے۔ اس دور میں ان کی توجہ افسانہ کے بجائے تنقید کی طرف ہو گئی اور انھوں نے تنقید میں اپنا خاص رنگ پیدا کیا۔ ذہانت کے ساتھ جملہ چست کرنا ان کی خاص خوبی سمجھی جاتی ہے۔ عسکری اپنے زمانے کے مطابق جدید دور کا جدید اور سوچنے والا ذہن رکھنے والے آدمی تھے۔ مغربی ادب خصوصاً فرانسیسی ادب کے انتہائی دلدادہ تھے۔ بلکہ فرانسیسی سے اُن کا لگاؤ پرستش کی حدود کو پہنچا ہوا لگتا ہے۔ ان کے ایک تنقیدی مجموعے ''ستارہ یا بادبان'' کا نام بھی کسی فرانسیسی نظم کے لائن سے مستعار ہے۔

درحقیقت عسکری صاحب عام اصطلاح کے مطابق ایک فرد نہیں تھے بلکہ اپنی ذات میں محاورۃً نہیں حقیقتاً، ایک انجمن تھے۔ ایسی شخصیت کی نظیر کم از کم آج تک نہیں گذری، ایک ایسا ادارہ جس کے تمام شعبے بیک وقت اور مستقل طور پر کارکردگی کے اعلیٰ ترین نقطے پر ہوں، ان کی ہمہ گیر اور ہمہ جہت شخصیت کے تمام پہلوؤں کے متعلق شاید کوئی ایک فرد مکمل اور جامع جائزہ پیش نہ کر سکے۔ ایسا کون ہے جو بیک وقت دینی اور دنیاوی علوم پر اتنی گہری نظر اور کامل عبور رکھتا ہو۔ دینی علوم سے شغف اور تجربہ کا اندازہ تو علمائے کرام ہی کر سکتے ہیں۔

10.3 احتشام حسین کے تنقیدی نظریات کا تجزیہ

10.3.1 احتشام حسین کا سوانحی تعارف

سید احتشام حسین کی پیدائش ۲۱، اپریل ۱۹۱۲ء میں اترولیہ ضلع جونپور میں ہوئی۔ ان کا آبائی وطن ماہل ہے۔

۱۹۳۰ء میں ابتدائی تعلیم ماہل میں حاصل کی۔ مڈل کے بعد ایسلی ہائی اسکول، اعظم گڑھ سے میٹرک کا امتحان اول درجہ میں پاس کیا۔

۱۹۳۲ء میں کرسچین گورنمنٹ کالج، الہ آباد سے انٹرمیڈیٹ پاس کیا۔

۱۹۳۴ء میں بی۔ اے کا امتحان اول درجہ الہ آباد یونیورسٹی سے پاس کیا۔جس پر وظیفہ ملا۔

۱۹۳۶ء میں ایم۔اے اردو الہ آباد یونیورسٹی سے فرسٹ کلاس فرسٹ پوزیشن کے ساتھ پاس کیا۔

۱۹۳۸ء میں بحیثیت لیکچرار شعبہ اردو فارسی لکھنؤ یونیورسٹی میں تقرر ہوا۔

۱۹۵۳ء میں راک فیلر فاؤنڈیشن کی پیش کش پر امریکہ اور انگلستان گئے۔نو دس ماہ بعد ۱۹۵۳ء میں واپسی ہوئی۔

۱۹۵۵ء میں لکھنؤ یونیورسٹی شعبہ اردو اور فارسی کے ریڈر مقرر ہوئے۔

۱۹۶۱ء میں شعبہ اردو الہ آباد یونیورسٹی بحیثیت صدر شعبہ اردو اور پروفیسر مقرر ہوئے۔

۱۹۶۹ء میں غالب کی صد سالہ برسی کی تقریبات کے سلسلے میں وفد کے ہمراہ روس کا سفر کیا۔

۱۹۷۲ء میں یکم دسمبر کو حرکت قلب بند ہو جانے کے سبب انتقال کیا۔

10.3.2 احتشام حسین کے ادبی کارنامے

اس میں کوئی شک نہیں کہ احتشام حسین کا نام بطور مارکسی نقاد بڑے زوردار لہجے میں لیا جاتا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ اردو تنقید کو انھوں نے مارکسی نظریات کی انتہا پسندی سے دور بھی رکھا۔احتشام حسین کا نام نظریاتی اور عملی تنقید کے ضمن میں اس لئے نمایاں ہے کہ انھوں نے اپنے مضامین میں جن نظریوں کی تبلیغ وتشریح کی ہے یا جن کو اپنا ادبی موقف بنایا، وہ بہت صاف اور واضح ہیں۔شارب ردولوی نے بالکل صحیح لکھا ہے کہ ادب میں تاریخی حقیقت اور مادیت، جمالیاتی حسن، تاثراتی دلکشی، نفسیاتی دروں بینی اور زندگی کی جدلیاتی حقیقت کو دیکھ کر اس کے اقدار کا تعین کرتے ہیں۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ احتشام حسین کی تنقید کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ ادب کا عمرانیاتی، تہذیبی، معاشرتی، اخلاقی اور سماجی قدروں کے تناظر میں تجزیاتی مطالعہ پیش کرتے ہیں۔یہی سبب ہے کہ ان کی تنقید کو الگ الگ نام دیا جاتا ہے لیکن اس کی بنیاد سائنٹفک تنقید پر ہے۔احتشام حسین نے جہاں جہاں ادب اور لسان، ادب اور تہذیب، ادب اور سماجی شعور یا قدیم وجدید ادب پر گفتگو کی ہے وہاں قومی کردار اس کے تقاضوں اور مطالبوں کو پیش نظر رکھا ہے۔

احتشام حسین نے مغربی ادب کے اثرات ضرور قبول کیے اور ایک مضمون ''اردو ادب اور مغربی اثرات (مسئلے کی نوعیت اور حد بندی) کے زیر عنوان لکھا جس میں انھوں نے اس کا اعتراف کیا ہے کہ اردو ادب میں اشتراکیت، تحلیل نفسی، آزاد نظم، اشاریت اور ہئیت پرستی کی بعض شکلیں اور تجزیہ ادب کے چند پہلو براہ راست مغرب کے اثر کا نتیجہ کہے جا سکتے ہیں جن کے لئے اس ملک میں فضا ہموار ہوتی گئی۔اور کچھ دنوں کے اندر ان کی خصوصیات خود ہر ادب کی خصوصیات بن گئیں۔

ان کی اہم تصانیف کی تفصیل درج ذیل ہے۔:

۱۔ ۱۹۴۳ میں ویرانے (افسانوی مجموعہ)

۲۔ ۱۹۴۴ء میں تنقیدی جائزے (تنقیدی مضامین)

۳۔ ۱۹۴۷ء میں روایت اور بغاوت (تنقیدی مضامین)

۴۔ ۱۹۴۸ء میں ہندوستانی لسانیات کا خاکہ (ترجمہ)

۵۔ ۱۹۴۸ء میں ادب اور سماج (تنقیدی مضامین)

۶۔۱۹۵۳ء میں تنقید اور عملی تنقید (تنقیدی مضامین)

۷۔۱۹۵۵ء میں ذوق ادب اور شعور (تنقیدی مضامین)

۸۔۱۹۵۵ء میں تنقیدی نظریات (مرتب) حصہ اول:

۹۔۱۹۵۹ء میں عکس اور آئینے: (تنقیدی مضامین)

۱۰۔۱۹۵۹ء میں افکار اور مسائل (تنقیدی مضامین)

۱۱۔۱۹۶۰ء میں اعتبار نظر: (تنقیدی مضامین)

۱۲۔۱۹۶۵ء میں داستان اردو (اردو کی کہانی)

۱۳۔۱۹۶۶ء میں تنقیدی نظریات: حصہ دوم: (مرتب)

۱۴۔۱۹۸۳ء اردو ادب کی تنقیدی تاریخ:

۱۵۔۱۹۸۳ء میں جوش ملیح آبادی: انسان اور شاعر

ان کتابوں کے علاوہ انھوں نے سفرنامے بھی لکھے ہیں۔کئی اور ترجمے بھی کئے اور کئی ادبی رسالوں کی مجلس ادارت میں شامل رہے۔

10.3.3 احتشام حسین کے تنقیدی نظریات

احتشام حسین اردو تنقید میں ایک ستون کی حیثیت رکھتے ہیں۔انھوں نے ترقی پسند رجحانات کے تحت نظریاتی تنقید کے اصول مرتب کرنے کے ساتھ ساتھ قدامت پسندی، انتہا پسندی، سماجی جدلیاتی مادیت اور ان کے مباحث میں ترقی پسند تنقید اور ادب کو واضح بنیادوں پر پیش کر کے سائنٹیفک تنقید کی بنیاد ڈالی۔وہ ۔۔۔۔سے کام لینے کے عادی ہیں مگر اس کا کیا کیا جائے کہ کسی نامعلوم نفسی کیفیت کے دباؤ سے ۔۔۔۔کی افلاک کو وسعت عطا کرنے کے بجائے اس کو ایک مخصوص نظریہ حیات کا حلقہ بگوش ہونے پر زور دیا۔

احتشام حسین اقتصادیات، معاشیات، عمرانیات کے عمل اور ان کے اثرات سے اچھی طرح واقف ۔۔۔تہذیب وتمدن اور اس کے سماجی محرکات اور رشتوں کو وہ اچھی طرح سمجھتے تھے۔یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقدی میں ایک فلسفیانہ شعور اور حکیمانہ رنگ ملتا ہے اور ان کا سماجی نظریہ بھی ایک مخصوص نظریہ سیاست ومعشیت سے مستعار ہے۔

اپنے مضامین کے پہلے مجموعہ ''تنقیدی جائزے'' کے دیباچہ طبع اول میں انھوں نے اپنے نظریہ ادب پر ان الفاظ میں روشنی ڈالی ہے۔

> ''ان مضامین کا مصنف غور وفکر کے بعد اس نتیجہ پر پہنچا ہے کہ ادب مقصد نہیں ذریعہ ہے، ساکن نہیں، جامد نہیں تغیر پذیر ہے۔اس لئے تنقید کے چند مقررہ فرسودہ اصولوں اور نظریوں کی مدد سے نہیں سمجھا جاسکتا بلکہ ایک فلسفیانہ تجزیہ ہی کام آسکتا ہے جس کی بنیاد تاریخ کی مادی ترجمانی اور ارتقاء بالضد کے اصولوں پر رکھی گئی ہو۔''

احتشام حسین نے عملی تنقید میں بھی اپنے نقطہ نظر کو توازن، اعتدال اور دیانت داری کے ساتھ پیش کیا ہے۔احتشام نے نظری تنقید بھی کی ہے اور مختلف ادیبوں، شاعروں اور تصنیفوں پر بھی انتقادی نظر ڈالی ہے اور اکثر ان کا ترقی پسندانہ نظریہ ان کی رہنمائی کرتا رہا ہے۔لیکن جب کبھی انھوں نے طبقاتی تنقید کی تنگ نظری سے بلند ہوکر ادبی نقطہ نظر کو اپنایا تو مفید اور خیال انگیز تنقیدی مضامین بھی لکھے ہیں۔اگرچہ ان کی مقداری حیثیت بہت کم ہے مگر ان کی معیاری حیثیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔''تنقیدی جائزے'' میں نظیر اور عوام اور فانی بدایونی، عکس اور

آئینے'' میں آتش کی صوفیانہ شاعری اور مقدمہ شعر وشاعری، روایت اور بغاوت، میں ناول اور افسانے سے پہلے، تنقیدی لحاظ سے اچھے ہیں اور اس بات کی دلیل ہیں کہ اگر احتشام صاحب ترقی پسند تحریک سے زیادہ علمی وادبی مشاغل سے دلچسپی لیتے تو اردو تنقید کی دنیا میں مزید ایک مقام حاصل کر سکتے تھے۔

پروفیسر احتشام حسین ہمارے ادب کے مارکسی نقاد ہیں۔ انھوں نے مارکسی نظریے کی اشاعت کی اور ادب میں اشتراکیت کی جڑوں کو مضبوط کیا۔

سید احتشام حسین کے بارے میں محمد حسین کہتے ہیں:

''پچھلے پینتیس چالیس سال سے اردو تنقید پر صرف ایک نقاد کی حکمرانی رہی ہے۔ سید احتشام حسین کی یہ حکمرانی جابرانہ اور آمرانہ نہیں تھی بلکہ ایک ایسے ہمدردانہ دوست کی تھی جو دھیرے دھیرے دل و دماغ پر چھا جاتا ہے۔''

سید احتشام حسین کے بارے میں ان کی تنقید کے بارے میں معروف محقق ڈاکٹر انور سدید یوں رقمطراز ہیں:

''سید احتشام حسین سنجیدہ فکر ادیب اور مارکسی نظریے کے راسخ الاعتقاد نقاد تھے۔ ان کا تنقیدی اثاثہ ''ادب اور سماج'' تنقیدی جائزے، روایت و بغاوت، تنقید و عملی تنقید، ادبی ذوق وشوق اور شعور جیسے متعدد مجموعہ ہائے مضامین کی صورت میں موجود ہے، لیکن انھوں نے کسی اہم مضمون پر مربوط و معبود کتاب نہیں لکھی۔ انھوں نے مارکسی نظریے کی فوقیت کو ہمیشہ پیش نظر رکھا اور ادب کو افادی اور اجتماعی زاویوں سے پرکھا۔ اس عمل میں انھوں نے توازن اور اعتدال سے کام لیا۔.....نظری اور عملی دونوں زاویوں سے وہ ترقی پسند نقطہ نظر کے اہم نقاد تھے اور انھوں نے اشتراکی نظریات کو بہت کھلے ہوئے انداز میں پیش کیا۔''

سید احتشام حسین نے اردو ادب اور پھر تنقیدی ادب کو اہم افکار سے نوازا ان کے انکار نے اردو ادب کے مسائل کے بارے میں ایک خاص تحریک پیدا کیا۔

سید عبداللہ اس بارے میں فرماتے ہیں:

''احتشام حسین کی تنقید کا امتیازی وصف یہ ہے کہ وہ اکثر ایک خاص نظریے کے تابع رہ کر ادب پر نظر ڈالتے ہیں اور اپنی ناقدانہ زندگی کی ابتداء سے لے کر آج تک وہ اس مسلک پر قائم ہیں۔ ان کے اولین مجموعہ مضامین اور سب سے آخری مجموعہ مضامین میں ایک ربط اور ایک رشتہ تسلسل قائم ہے، یعنی ان کے تصورات و نظریات میں بہت کم فرق آیا ہے جس سے ان کی سنجیدگی، فکری دیانتداری اور غور و فکر کی طویل ریاضت کا پتہ چلتا ہے۔''

احتشام صاحب کا تعلق عموماً تنقید کے مارکسی دبستان سے جوڑا جاتا ہے اور اس کی بنیادی وجہ یہی ہے کہ ان کے ہاں مارکسی نظریات، مارکسی فلسفہ ہی کارفرما ملتا ہے، لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ تاریخی اور سماجی دبستانوں میں بھی شامل ہیں، کیوں کہ وہ فن پارے کی تحسین و تردید، تاریخی اور سماجی تناظر میں بھی کرتے ہیں۔

سائنٹفک تنقید اپنے اصول رکھتی ہے۔ تخلیق کے محرکات اس کے عہد، عہد کے حالات پر غور کیا جاتا ہے۔ ان کا جائزہ لیا جاتا ہے۔ مصنف کے خیالات، رجحانات اور میلانات پر غور کیا جاتا ہے۔ تب یہ اصول بنتے ہیں جو نقاد ان اصولوں کو وضع کریں اس کے لئے ضروری ہے

کہ وہ معروضی نقطہ نظر رکھتا ہو اور فن پارے کا ہمدردی اور گہرائی سے مطالعہ کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ اس کے مزاج میں اعتدال ہو، توازن ہو، اس کی فکر میں استحکام ہو اور جلد باز نہ ہو۔ وہ فیصلہ لینے سے ہر پہلو پر غور کرے، ہر انداز پر فکر کرے۔ ماحول اور پس منظر کا جائزہ لے تب فیصلہ دے۔

اس تناظر میں جب ہم معروف نقاد سید احتشام حسین کو دیکھتے ہیں، ان کی تنقید کا جائزہ لیتے اور مطالعہ کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ سائنٹفک تنقیدی دبستان سے تعلق رکھنے والے نقاد ہیں۔ اس تنقیدی دبستان کو مارکسی دبستان کا بھی نام دیا جاتا ہے، کیوں کہ سائنٹفک نظریہ تنقید روایت پرستی کے رجحان کی نفی کرتا ہوا ادب کے فروغ کے لئے نت نئے تجربوں کو ضروری تصور کرتا ہے اور فنکار کے خیالات کو من وعن کو پیش نہیں کرتا بلکہ ان پر فیصلہ بھی صادر کرتا ہے۔ اس تنقیدی دبستان سے تعلق رکھنے والے ناقدین ادب برائے ادب کے نظریے کے برعکس ادب برائے زندگی کے قائل ہیں، لیکن اس اصول کو بھی پیش نظر رکھتے ہیں کہ فنی تقاضوں کی بھی تکمیل کی جائے۔ فنی تقاضوں سے احتراز کیا جائے تا کہ فن پارے کی دلکشی ختم نہ ہو جائے۔ سائنٹفک تنقید ترقی پسند تحریک کے عین مزاج کے مطابق ہے۔

کارل مارکس کے نظریات کا احتشام حسین نے بغور مطالعہ کیا اور ان سے متاثر ہو گئے اور پھر ساری زندگی انہی نظریات کی اشاعت میں مصروف رہے۔ کارل مارکس ایک جرمن مفکر تھے۔ انھوں نے اپنی تصنیف سرمایہ میں یہ نظریہ پیش کیا کہ دنیا کے لوگ دو گروہوں میں تقسیم ہیں۔ ایک طرف سرمایہ دار ہیں، دوسری طرف مزدور اور کسان۔ سرمایہ دار دولت کے بل بوتے پر مزدور کی محنت سے ناجائز فائدہ اٹھاتے ہیں۔ یہ طبقہ ظالم ہے اور غریب کو ظلم کی چکی میں پیس رہا ہے۔ انصاف کا تقاضا ہے کہ مظلوم کی حمایت کی جائے اور ظلم کے خلاف آواز اٹھائی جائے۔ ۱۹۱۷ء میں لینن کی رہنمائی میں مزدور انقلاب کامیاب ہو گیا تو پہلی بار اس مظلوم طبقے کا حوصلہ بلند ہوا۔ دنیا کے بہت سے ادیبوں اور دانشوروں نے مارکسی نظریات کو تسلیم کیا۔ اس طرح مارکسی ادب وجود میں آنے لگا۔ ہمارے ادب میں یہ ترقی پسند ادب کہلایا۔ احتشام حسین بھی اس تحریک کے علمبردار تھے۔ اشتراکیت کے پروفیسر احتشام حسین دل سے قائل تھے۔ انھیں یقین تھا کہ دنیا اشتراکی نظام کو اپنا لے تو دولت کی نابرابری تقسیم کا خاتمہ ہو جائے گا اور محنت کش اپنی محبت کا صلہ پا سکیں گے اور اس نظام کا پرچار کرتے ہوئے ادب کے فروغ کے لئے کوشاں رہے۔ ان کے نزدیک ایسا ادب بیکار و بے مصرف ہے جس سے محنت کشوں کی امنگیں بر نہ آئیں، یعنی ایسا ادب ہو جو محنت کشوں کی امنگوں کا ترجمان ہو۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''ادب کے سماجی ہونے کی کسوٹی یہ ہے کہ اس سے سماج کو فائدہ پہنچے۔ محنت کش طبقہ اپنی محنت کا پھل کھائے اور آزادی کی جدو جہد میں اس سے مدد ملے۔ شاعری کے تخلیقی ہونے کی کسوٹی یہی ہو سکتی ہے کہ وہ کہاں تک آزادی اور اشتراکیت کی جدو جہد کو آگے بڑھاتی ہے۔''

ان کے نزدیک ادب اپنے ماحول کا عکاس ہوتا ہے۔ تخلیق کار، فنکار، جس ماحول میں رہتا ہے، زندگی گزارتا، سانس لیتا اور مختلف محسوسات سے گزرتا ہے۔ انھیں محسوسات، تجربات اور نظریات کو اپنے فن میں سمو کر زندہ جاوید کر دیتا ہے۔ مارکسی ادیب کا موضوع اس کی اپنی ذاتی زندگی نہیں بلکہ سب پڑھنے والوں کی اجتماعی زندگی ہے۔ گویا مارکسی تنقید ادب کو اجتماعی زندگی کا ترجمان دیکھنا چاہتا ہے۔ اگر ہم ترقی پسند تحریک کی تاریخ کا جائزہ لیں، وجود و قیام پر غور کریں تو وہاں یہی مارکسی نظریہ حیات و فن جاری و ساری ملتا ہے۔ مارکسی نقاد، داخلیت، ابہام، الجھاؤ، کشمکش کو اس لئے ناپسند کرتا ہے کہ یہ چیزیں عوام سے ادیب کا رشتہ منقطع کر دیتی ہیں۔ اس کے نزدیک وہی ادب ادب ہے جو عوامی

امنگوں اور عوامی محسوسات، جذبات اور خیالات کی ترجمانی کرے اور انھیں کی زبان میں گفتگو کرے۔

احتشام صاحب کا تعلق چونکہ ترقی پسند تحریک سے رہا ہے، وہ مارکسی تنقیدی دبستان اور نظریات سے رشتہ رکھتے ہیں، اس لئے وہ فن پارے کو پرکھنے کے لئے ادبی اور جمالیاتی قدروں کو زیادہ اہمیت نہیں دیتے۔

احتشام حسین نے تقریباً ہر کتاب میں اس بات کا ذکر کیا ہے کہ انھیں اشتراکیت سے غیر معمولی لگاؤ ہے۔ اور یہ حقیقت ہے کہ ان سے زیادہ راسخ العقیدہ اشتراکی نقاد کوئی اور نظر نہیں آتا۔ جتنی لگن کے ساتھ وہ ادب سے وابستہ رہے اتنی ہی شدت کے ساتھ اشتراکیت پر بھی ایمان رکھتے تھے خود ان کے بقول:

''جو شخص بھی میرے مضامین پڑھے گا اسے خود اندازہ ہوگا کہ میں انسان کی فلاح و بہبود اور اقتصادی انصاف کا ذکر کس شدت اور خلوص کے ساتھ کرتا ہوں۔'' (روایت اور بغاوت)

لیکن وابستگی اثر پذیری پر کس طرح اثر انداز ہوتی ہے احتشام حسین کو اس کا پورا پورا احساس تھا چنانچہ وہ اپنے ایک مضمون 'شعر فہمی'' میں رقم طراز ہیں کہ:

''اثر پذیری بھی ایک مرکب جذبہ ہے اور ایک ہی بات یا خیال سے مختلف المذاق لوگوں پر مختلف اثر مرتب ہوتا ہے۔ یہ اثر شعر فہمی پر بھی اثر انداز ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اثر قبول کرنا محض ایک نفسیاتی مسئلہ نہیں ہے بلکہ اس کے پس منظر میں سخن فہم کا سارا ذہنی، معاشی اور معاشرتی وجود عمل پیرا ہو کر اثر پذیری کی صلاحیت کو روشن یا تاریک بناتا ہے۔''

ادب کے سماجی محرکات سے متعلق ان کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ مارکسی نقطۂ نظر سے ادب کی تشکیل میں سب سے بڑا حصہ جدلیاتی مادیت اور تاریخی جبریت کا ہوتا ہے۔ ان مضامین میں سماجی اور تاریخی عوامل کے بہت سے ایسے پہلو سامنے آتے ہیں جن پر اس سے پہلے کچھ نہیں لکھا گیا۔

ایک اشتراکی نقاد کے لیے غزل کی شاعری کو سراہنا آسان نہیں لیکن غزل گو شعرا پر لکھے ہوئے مضامین میں انھوں نے حسب موقع غزل پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ شارب ردولوی کو دیے گئے ایک انٹرویو میں احتشام حسین نے غزل کے مستقبل کے بارے میں جو جواب دیا وہ بڑا جامع ہے۔ غزل کے جواز کو بڑے احسن طریقے سے بیان کرتے ہوئے اس کے محدودات کا ذکر بھی کر دیا۔ اس کے لیے طلبہ ''غزل نما'' مشمولہ ''اعتبار نظر'' کا مطالعہ کر سکتے ہیں۔

ان کے نزدیک جو نقاد ادب کو زندگی کا عکس قرار دیتے ہیں زندگی کو تغیر پذیر سمجھتے ہیں اور اس تغیر کے وجود کو مادی مانتے ہیں ترقی پسند ادیب ہیں۔ احتشام حسین ادبی تنقید میں تاریخی اور سماجی حقیقت پسندی کو اہمیت دیتے ہیں اور اسی کو سائنٹفک مانتے ہیں۔ احتشام حسین کا خیال ہے کہ اخلاق اور مذہب حکمران طبقے کو تقویت دیتے ہیں چنانچہ فنکار جب سماج کی خرابیوں کو بے نقاب کرتا ہے تو حکمران طبقہ مذہب اور اخلاق کا سہارا لے کر ایسے اصول وضع کرتا ہے تاکہ فن کار خاموش رہے اور عوام کو آزادی حاصل نہ ہو سکے۔

مارکسی نقاد ٹیری ایگلٹن نے نئی تنقید کے زمرے میں جو نظریات پیش کئے ہیں بہت پہلے احتشام حسین نے اپنی تحریروں کا منہاج تصور بنایا تھا۔ اور اپنے تصورات کی بنیاد رکھی تھی۔ احتشام حسین اردو کے ایسے ترقی پسند نقاد ہیں جن کے یہاں خوب سے خوب تر کی تلاش کا نظریہ بھی پیش نظر رہا ہے۔ انھوں نے نئے تصورات، نئے اعتقادات اور نئے خیالات کا ہمیشہ خیر مقدم کیا۔ اور ادب کے تفہیم و تجزیہ میں ان کو جگہ دی۔ دراصل سماجی ڈسکورس ایک ایسا موضوع رہا ہے جو ترقی پسند نقادوں کو ہمیشہ سے عزیز تر رہا ہے۔ اور ظاہر ہے سماج کے بغیر فرد کا تصور، یا فرد کے بغیر سماج کا تصور ناممکن ہے لہذا

احتشام حسین کے ان خیالات کی تائید میں کئی ایسے ناقد سامنے آئے جنھوں نے ان کی پیروی کی اور ان کے اثرات قبول کئے۔

سید احتشام حسین ایک نقاد کی حیثیت سے ترقی پسندوں میں خصوصیت کے ساتھ اہمیت رکھتے ہیں۔ ان کے تنقیدی مضامین کا اچھا خاصا ذخیرہ موجود ہے۔

احتشام حسین کے نزدیک تنقید ایک مشکل فن ہے۔ اس میں بڑی وسعت ہے۔ نقاد کے فرائض گوناگوں ہیں۔ اس کا فریضہ ان حالات کا تجزیہ ہے جس میں شاعری پیدا ہوتی ہے۔ ان خیالات کی تنقید ہے جنھیں وہ ایک ذمہ دار انسان کی حیثیت سے پیش کر رہا ہے۔ ایسی حالت میں تنقید نگاری ان تمام علوم سے وابستہ ہو جاتی ہے، جن سے انسانی تہذیب و تمدن کی تخلیق اور تعمیر ہوتی ہے یا غیر شعوری طور پر جو خیالات کبھی افراد میں اور کبھی جماعتوں میں پیدا ہو کر جذبات کی دنیا بناتے ہیں اور شعر و ادب میں ظاہر ہوتے ہیں۔

احتشام حسین ادب کو سماجی زندگی کا ترجمان سمجھتے ہیں۔ ان کے خیال میں ادب ایک سماجی عمل ہے۔ اس کا مقصد بھی ہے اور اس مقصد کی نوعیت سماجی ہے۔ وہ سماجی حالات ہی سے مواد لیتا ہے، انھیں کے درمیان پلتا، بڑھتا، پروان چڑھتا اور خود کو ان سے زیادہ بہتر بناتا ہے۔ اگر کسی ادب میں یہ خصوصیات نہ ہوں چاہے اس کی اہمیت کتنی ہی کیوں نہ ہو اس کو اہمیت نہیں دی جا سکتی۔

ادب کا مقصد ان کے نزدیک اجتماعی ہے۔ ادب برائے ادب نہیں، وہ کہتے ہیں کہ ادب کو انفرادی نہیں اجتماعی خواہشات اور صحت بخش تصورات کا آئینہ دار ہونا چاہئے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ادیب سے کسی بڑے مقصد کی توسیع رکھتے ہیں۔ یہ بڑا مقصد سماجی اور اجتماعی زندگی کی فلاح و بہبود ہے۔

10.4 محمد حسن عسکری کے تنقیدی نظریات کا تجزیہ

10.4.1 محمد حسن عسکری کا سوانحی تعارف

محمد حسن عسکری ۵ر نومبر ۱۹۱۹ء [ر] کو ضلع میرٹھ کے قصبے سراوہ میں پیدا ہوئے۔ ان کا تاریخی نام اظہار الحق تھا۔

ابتدائی تعلیم سراوہ میں حاصل کی۔ بعد ازاں شکار پور کے اسکول سے مڈل کا امتحان پاس کیا۔

۱۹۳۶ء میں میٹرک مسلم ہائی اسکول بلند شہر سے کیا۔

۱۹۳۸ء میں انٹر میرٹھ کالج سے کیا۔

۱۹۳۹ء میں ساقی دہلی میں ''جھلکیاں'' کے عنوان سے کالم لکھنے کا آغاز کیا۔

۱۹۴۰ء میں بی۔ اے الہ آباد یونیورسٹی سے کیا۔

۱۹۴۲ء میں ایم۔ اے انگریزی کی سند الہ آباد یونیورسٹی سے حاصل کی۔

۴۴۔۱۹۴۳ء میں محکمہ فوجی اطلاعات دہلی میں کچھ عرصہ ملازمت کی بعد ازاں دہلی ریڈیو اسٹیشن پر اسکرپٹ رائٹر کی حیثیت سے بھی کچھ عرصہ کام کیا، عربک کالج اور میرٹھ کالج میں بھی کچھ عرصہ تدریس سے وابستہ رہے۔

۱۹۴۷ء میں اکتوبر میں پاکستان آ گئے اور لاہور میں قیام کیا۔ لاہور میں قیام کے دوران منٹو کے ساتھ ادبی رسالہ ''اردو ادب'' نکالا جو دو پرچوں کے بعد بند ہو گیا۔

۱۹۴۸ء میں ستمبر سے ماہنامہ ساقی کراچی سے جاری ہوا تو حسن عسکری نے اپنا مستقل کالم ''جھلکیاں'' دوبارہ سے لکھنا شروع کیا۔

۱۹۵۰ء میں فروری میں ماہِ نو کراچی کی ادارت کی ذمہ داری سنبھالی اور کراچی آ گئے۔ کچھ عرصہ بعد اس سے کنارہ کش ہو گئے، بحیثیت انگریزی لیکچرار جولائی سے اسلامیہ کالج کراچی سے وابستہ ہوئے۔

۱۹۷۸ء میں ۱۸ر جنوری کو کراچی میں وفات پائی۔

10.4.2 محمد حسن عسکری کے ادبی کارنامے

محمد حسن عسکری جدید تنقید کے اہم ترین نقادوں میں شمار ہوتے ہیں۔ جنھوں نے اردو تنقید کو نئی جہات بخشیں اور ایسے آفاق دیے جو اردو تنقید کی قدآوری کا باعث بنے انھوں نے جو کچھ سوچا اسے حیطۂ تحریر میں لانے کی بھی کوشش کی اور اس بات کا اعتراف تو مخالفین بھی کرتے ہیں کہ عسکری کو پڑھتے ہوئے سوچنا ضرور پڑتا ہے۔

عسکری نے اگرچہ مربوط موضوعات پر کتب تحریر نہیں کیں مگر ان کے ہاں ایسے متعدد مضامین موجود ہیں جن کی اہمیت کسی طرح بھی مربوط کتب سے کم نہیں۔ یہ مضامین اردو تنقید کی نظریہ سازی میں خاصی اہمیت رکھتے ہیں۔ محمد حسن عسکری کی یہ خوبی بھی قابلِ ذکر ہے کہ جن کے مسائل کو سامنے لاتے ہیں ان کا حل پیش کرنے کی بھی اپنی سی کوشش بھی کرتے ہیں اور اس لحاظ سے وہ اردو کے اہم نقادوں میں شمار ہوتے ہیں۔

ان کی تصانیف کی تفصیل حسب ذیل ہے:

۱۹۵۳ء میں انسان اور آدمی (تنقیدی مضامین)

۱۹۶۳ء میں ستارہ یا بادبان (تنقیدی مضامین)

۱۹۷۹ء میں وقت کی راگنی (تنقیدی مضامین)

۱۹۷۹ء میں جدیدیت یا مغربی گمراہیوں کی تاریخ کا خاکہ

۱۹۸۱ میں تخلیقی عمل اور اسلوب۔ (کالم) مرتب محمد سہیل عمر

۱۹۸۱ء میں جھلکیاں، (کالم) مرتب محمد سہیل عمر۔ نعمانہ عمر

۲۰۰۱ء میں مکاتیب محمد حسن عسکری: مرتب: شیما مجید

۲۰۰۱ء میں عسکری نامہ (افسانے، مضامین) سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور

۱۹۹۴ء میں مجموعہ محمد حسن عسکری مرتب: ادارہ سنگ میل لاہور

۱۹۸۹ء میں تخلیقی عمل اور اسلوب مرتب: سہیل عمر

ان کے علاوہ بھی ان کے کئی مضامین اور ترجمے ہیں۔ انھوں نے افسانے بھی لکھے۔

10.4.3 محمد حسن عسکری کے تنقیدی نظریات

اُردو ادب، انگریزی ادب اور فرانسیسی ادب میں ان کے صحیح مقام کا احساس ایسے ادیبوں ہی کو ہو سکتا ہے جو عسکری صاحب کے برابر مطالعہ کر چکے ہوں، نفسیات پر ان کے مضامین کے متعلق ماہرین نفسیات ہی کی رائے مستند ہوگی، آرٹ پر ان کی تنقیدی نظر کا اندازہ مصوروں ہی کو ہوگا، فوٹو گرافی اور اس کی تکنیک پر عسکری صاحب کے افکار و خیالات کی حقیقی قدر متعلقہ ماہرین ہی کر سکتے ہیں، موسیقی کے متعلق عسکری صاحب کی رائے کی اہمیت اساتذۂ فن ہی بتا سکتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ عسکری صاحب نابغۂ روزگار تھے اور ان کا

ذہن، مزاج، مذاق، ادراک، وجدان، فہم وادراک۔غرض مکمل شخصیت کسی ایسے خمیر تشکیل دی گئی تھی جو خلاق عالم صدیوں ہی میں کسی کسی قوم اور معاشرے کو ودیعت فرماتا ہے۔

مشرق اور مغرب کی بحث میں عسکری صاحب ایک لفظ بار بار استعمال کرتے ہیں۔ روایت چونکہ یہ لفظ دوسرے لوگ بھی استعمال کرتے ہیں اس لئے یہ دیکھنا ضروری ہو جاتا ہے کہ کس جگہ یہ لفظ کس معنی میں استعمال کیا گیا ہے۔ جہاں تک دوسروں کے ہاں اس کے لفظ کے استعمال کا تعلق ہے بقول عسکری صاحب وہ اسے ایک طرح کی عادت کے معنوں میں استعمال کرتے ہیں یعنی کوئی ایسا کام جسے کوئی گروہ سو دو سو سال سے کرتا آیا ہو بلکہ بعض جگہ تو سو دو سو سال کی بات بھی ضروری نہیں رہتی۔ پندرہ پندرہ بیس بیس سال میں بھی روایتیں بنتی اور بگڑتی ہیں اور ہم جدت کی روایت، بغاوت کی روایت، یہاں تک کہ روایت کی نفی کی روایت جیسے جملے بھی استعمال کرتے ہیں۔ان معنوں میں روایتیں ایک دوسرے سے مختلف بلکہ متضاد بھی ہو سکتی ہیں اور نئی اور پرانی بھی۔ پھر روایت کا یہ لفظ زندگی کی مختلف سرگرمیوں کے بارے میں الگ الگ استعمال ہوتا ہے۔مثلاً ادب کی روایت، فن کی روایت وغیرہ اور ان کے درمیان لازمی طور پر کوئی بات مشترک نہیں ہوتی۔ سب روایتیں ایک دوسرے سے علیٰحدہ علیٰحدہ وجود رکھتی ہیں اور ایک کا دوسرے سے کوئی لازمی تعلق نہیں ہوتا۔عسکری صاحب روایت کا لفظ ان معنوں میں استعمال نہیں کرتے۔ان کے ہاں روایت کے معنی عادت نہیں بلکہ وہ چیز جس کا تعلق مابعد الطبعیاتی اصولوں سے ہو۔ان مابعد الطبعیاتی اصولوں سے حقیقت کا ایک مخصوص تصّور وابستہ ہوتا ہے اور اسی کے ذریعے وجود میں آتا ہے۔حقیقت کا یہ تصّور چونکہ ہر جگہ ایک ہے اس لئے اصلی اور بنیادی روایت بھی ایک ہے۔

رینے گینوں سے متاثر ہونے کے بعد عسکری صاحب کے ذہن وفکر میں جو انقلابی تبدیلی واقع ہوئی اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ پہلے وہ ادب کی تنقید کے معیارات مغربی ادب اور فکر وفلسفہ سے اخذ کرتے تھے بعد میں مشرق کے روایتی معیاراتِ تنقید سے ادب کا جائزہ لینے لگے۔ یہ تبدیلی اچھی تھی یا بُری، اسے ادب کے حق میں نیک فال سمجھیں یا بد فال، یہ بحث لاطائل ہے۔ یہاں یہ بات بالکل واضح ہے کہ روایتی معیار تنقید کی رو سے ذوقؔ کی برتری غالبؔ پر ثابت ہوتی ہے اور ہم خواہ اس بات کو مانیں یا نہ مانیں، اسے پسند کریں یا نہ کریں مگر نہ تو اس معیار کو مضحکہ خیز قرار دینے کا کوئی جواز ہمارے پاس موجود ہے اور نہ ہی ہم اس نتیجے کے خلاف احتجاج کرنے کا کوئی حق رکھتے ہیں جو ذوقؔ، اور غالبؔ کی شاعری پر اس معیار کے اطلاق سے برآمد ہوتا ہے۔اس کے برعکس عسکری صاحب کی تنقیدی زندگی کے اس دور کی ایک مثال لی جائے، جب وہ ادب کو جانچنے اور پرکھنے کے معیارات مغرب سے لے رہے تھے۔ژونگ نے میاں بیوی کے تعلقات کے حوالے سے ایک فریق کو container اور دوسرے کو contained قرار دیا تھا۔عسکری صاحب نے اسے معیار بنا کر قاری اور مصنف کے حوالے سے میرؔ اور فراقؔ پر چسپاں کر دیا اور فراقؔ کو میرؔ کا container قرار دیتے ہوئے نتیجہ یہ نکالا کہ فراقؔ کے بعض مطالبات میرؔ سے بھی پورے نہیں ہوتے۔مگر اس نتیجے میں میرؔ صاحب پر فراقؔ کی برتری کا جو پہلو نکلتا ہے وہ اس قدر مضحکہ خیز ہے کہ اسے محسوس کر کے خود عسکری صاحب کو بھی یہ کہنا پڑا کہ ''میں یہ دعوٰی نہیں کر رہا ہوں کہ فراقؔ، میرؔ سے بڑے شاعر ہیں۔''

عسکری صاحب اپنے مضمون ''میرؔ اور نئی غزل'' میں لکھتے ہیں کہ اگر شاعری کے لیے جدیدیت کوئی لازمی صفت ہے تو ہم غالبؔ اور میرؔ کے درمیان اس وقت تک کوئی فیصلہ نہیں کر سکتے جب تک ہم یورپ کی جدیدیت کے انداز رفتار سے واقف نہ ہوں۔ یورپ کی جدیدیت کا اصلِ اصول عسکری صاحب کے بہ قول مروّجہ اقدار سے انحراف ہے جس کا لازمی نتیجہ یہ ہے کہ مذہب، اخلاقیات،

معاشیات، سیاسیات اور اس کے بعد مروّجہ علومِ صحیحہ تک کی بڑی سے بڑی اور چھوٹی سے چھوٹی اقدار کی نفی کی جائے۔ لیکن اس کے لیے آپ کے پاس کسی معیار کا ہونا ضروری ہے۔ یہ معیار ہے ذاتی پسند یا انفرادیت۔ عسکری صاحب کہتے ہیں کہ خارج کی ہر چیز کو رد کر دینے کے بعد جدیدیت کا انحراف یا نفی کا یہ عمل فن کار کی شخصیت پر آ کر رک جاتا ہے۔ یہ جدیدیت کی پہلی منزل ہے اور غالبؔ دراصل جدیدیت کی اسی پہلی منزل کا شاعر ہے لیکن جدیدیت کی اگلی منزل میں فن کار کو اپنی شخصیت کی بھی نفی کرنی پڑتی ہے جس کے بعد آگے راستہ بند ہو جاتا ہے۔ عسکری صاحب کا کہنا ہے کہ فن کار نے اپنے آپ تک کو گھلا دینے کے بعد سمجھا تھا کہ ہر چیز ختم ہو گئی مگر دیکھا تو معلوم ہوا کہ ابھی دوسرے لوگ باقی ہیں۔ اب سوال پیدا ہوا کہ فن کار اور دوسرے لوگوں کے درمیان کیا رشتہ؟ اس سوال کے جواب میں جدید ترین فن کاروں نے دریافت کیا کہ ایک چیز ہے ''حیاتِ محض'' کے اثبات کی بنیاد پر فن کار کا اشتراک عام انسانوں سے پیدا ہو سکتا ہے۔ عسکری صاحب کے بہ قول جدید ترین جدیدیت اثبات کی اسی اگلی منزل کا نام ہے۔ انھوں نے جدید ترین جدیدیت کا یہ معیار مارسل پروست اور جوئس کے ناولوں سے اخذ کیا اور اسے میرؔ کی غزل پر منطبق کر کے جدیدیت کی تازہ ترین منزل سے تعبیر کر دیا اور بتایا کہ میرؔ کی روحانی کشمکش کا ماحصل یہی ہے کہ اعلیٰ ترین زندگی کو عام ترین زندگی سے ہم آہنگ بنایا جائے۔ ان کے نزدیک میرؔ جدید ترین جدیدیت کے اسی اثبات کا شاعر ہے اور انھی معنوں میں غالبؔ سے زیادہ جدید ہے۔

پروست اور جوائس تو نفی کے سارے مراحل طے کر کے اثبات کی منزل تک پہنچے۔ میرؔ نفی کے اس عمل سے گزرے بغیر ہی (جس میں مذہبی، تہذیبی اور اخلاقی اقدار تک کی نفی کا عمل شامل ہے) جدیدیت کے مثبت عمل کے نمائندہ کس بنا پر سمجھے گئے؟ اوّل تو یہی بات کسی طرح سمجھ میں نہیں آتی۔ دوسرے میرؔ کو غالبؔ سے زیادہ جدید قرار دینا اور کہنا کہ غالب جدیدیت کے منفی عمل کی پہلی منزل سے آگے نہ جا سکا جب کہ میرؔ اس سے آگے جا کر جدیدیت کے مثبت عمل کا نمائندہ بن گیا۔ یہ بات پہلی سے بھی زیادہ ناقابلِ فہم بلکہ ناقابلِ تصور ہے۔ تیسرے روایتی معیاروں کی رو سے تو غالبؔ پہلے ہی ذوقؔ سے کم تر درجے کا شاعر تھا۔ اب جدید معیار کی رُو سے بھی میرؔ سے کم تر قرار پایا۔ گویا غالبؔ بے چارہ تو دونوں ہی طرف سے پٹ گیا۔ یہ ہے وہ مضحکہ خیز نتیجہ جو پروست اور جوئس کے ناولوں سے اخذ کردہ معیار کو میرؔ اور غالبؔ کی غزل پر منطبق کرنے سے برآمد ہوا۔ اب اس نتیجے کی مضحکہ خیزی میں تو کسی شک و شبہے کی گنجائش ہی نہیں۔ مگر مغربی ادبیات اور فکر و فلسفے سے اخذ کردہ اس قسم کے معیارات غزل جیسی مشرقی اصنافِ سخن کو پرکھنے کی کوئی قابلِ اعتماد کسوٹی بن سکتے ہیں یا نہیں ہمیں اس پر بھی تو غور کرنا چاہیے۔ محض عسکری صاحب ہی کے حوالے سے نہیں بلکہ حالیؔ اور کلیم الدین احمد سے لے کر آج تک کے تمام اردو نقادوں کے حوالے سے۔ اس لیے کہ کلیم الدین احمد اور محمد حسن عسکری جیسے صفِ اوّل کے نقاد بھی جن کی تنقیدی بصیرت اور مغربی ادبیات سے گہری شناسائی ہر قسم کے شک و شبہے سے بالاتر ہے، جب ان معیارات کی بہ دولت غزل کو نیم وحشی صنفِ سخن اور میرؔ کو غالبؔ سے زیادہ جدید قرار دینے لگیں تو پھر یہ سوال ضرور پیدا ہوتا ہے کہ ہمارے مشرقی ادب کی تنقید کے لیے یہ معیارات کس حد تک قابلِ اعتماد قرار دیے جا سکتے ہیں؟

بقول مظفر علی سید ''ان کے پہلے مجموعے کے وقت محسوس ہوا تھا کہ اُن کا اسلام بھی فرانسیسی کتابوں کے راستے سے آیا ہے۔'' (تنقید کی آزادی، ص 38)

تنقید میں عسکری کے دو امتیازی کام ہیں جن میں سے ایک ترقی پسند نظریے کی مخالفت چنانچہ اس سلسلے میں رقمطراز ہیں:

''ایک ایسا ہی مجرب نسخہ ترقی پسندوں کے پاس بھی ہے۔ یہ نسخہ ''ہوا المارکس'' سے شروع ہوتا ہے اور اس کے اجزائے ترکیبی یہ ہیں۔ طبقاتی کشمکش، مادی جدلیات، ذرائع پیداوار اور اس قسم کی دوسری کھادیں.....بس یہ دو چار چیزیں آپ کو ازبر ہو جائیں تو پھر سمجھیے آپ کو اسمِ اعظم آ گیا۔ عقل کا حملہ ہو یا احساس کا شب خوں سب سے مکمل حفاظت ہو جائے گی۔'' (بحوالہ تاریخ ادبِ اردو، ڈاکٹر ملک حسن اختر، ص 776)

ترقی پسند تحریک کی مخالفت کے بعد انھوں نے پاکستانی ادب اور اسلامی ادب کا سوال اٹھایا اور پاکستانی ادب کی نظریہ سازی کے سلسلے میں بنیادی کام کیا اور خالص قومی ادب کی تشکیل و تعمیر کی دعوت دی۔ مندرجہ بالا مقاصد کے حصول کے پیشِ نظر انھیں بہت سے ناقدین سے الجھنا پڑا خصوصاً کلیم الدین احمد سے جو بحث و مباحثہ شروع ہوا اس نے فکر کو پھلنے پھولنے کے خوب مواقع فراہم کیے۔

عسکری کا ایک اہم کام یہ بھی ہے کہ وہ ادب کو ایک مرتبہ پھر فرد کے مطالبات کے قریب لائے اور بقول ڈاکٹر سید عبداللہ ''اجتماعیت کے اطلاع عام سے بچا کر اس انفرادی جذبات کے لیے بھی گنجائش نکالی ہے۔ (اشارات تنقید، ص 206)

پاکستانی ادب کی جس تحریک کی داغ بیل عسکری نے ڈالی تھی اُس کا ایک مطمعِ نظر یہ بھی تھا کہ قدیم ادبی و تہذیبی روایات سے ہمدردی پیدا کرنے کی کوشش کی جائے مگر وہ خود بھی اس تحریک کے لیے زیادہ کام نہ کر سکے۔ عسکری اپنے عہد کے ادب سے شدید طور پر مایوس تھے اور انھوں نے اس کی موت کا اعلان بھی فرما دیا تھا تاہم وہ پاکستانی ادب یا اردو ادب کے احیا کے لیے خود بھی کچھ نہ کر سکے۔

عسکری کے تنقیدی مجموعوں کے کئی ایک مضامین بہت اہم ہیں ''جھلکیاں'' کے نام سے وہ ماہنامہ ''ساقی'' میں ادبی کالم بھی لکھا کرتے تھے۔ اس کالم کے مندرجات نے نہ صرف بحث و مباحثے کی فضا پیدا کی بلکہ اس کے نتیجے میں بہت سے فکر انگیز اور خیال افروز موضوعات بھی ہمارے سامنے آئے اور فکر کی نئی راہیں کھلیں۔

10.5 آپ نے کیا سیکھا

اس اکائی کے ذریعہ آپ/کو

- احتشام حسین کے سوانحی کوائف اور ان کے حالات زندگی سے واقفیت حاصل ہوئی۔
- احتشام حسین کی تصنیفات و تالیفات کی معلومات حاصل ہوئی۔ ان کی کتابوں کے ناموں سے واقف ہو سکے
- احتشام حسین کے اہم تنقیدی کارناموں اور ان کی ادبی خدمات کے بارے میں جانکاری حاصل ہوئی۔
- احتشام حسین کے اہم تنقیدی نظریات کے بارے میں بھرپور علم حاصل ہو۔

- محمد حسن عسکری کے سوانحی کوائف اور ان کے حالات زندگی سے واقفیت حاصل ہوئی۔
- محمد حسن عسکری کی تصنیفات و تالیفات کی معلومات حاصل ہوئی۔ ان کی کتابوں کے ناموں سے واقف ہو سکے
- محمد حسن عسکری کے اہم تنقیدی کارناموں اور ان کی ادبی خدمات کے بارے میں جانکاری حاصل ہوئی۔
- محمد حسن عسکری کے اہم تنقیدی نظریات کے بارے میں بھرپور علم حاصل ہوا۔

10.6 اپنا امتحان خود لیجیے

- احتشام حسین کے سوانحی کوائف وحالات زندگی پر روشنی ڈالئے۔
- احتشام حسین کے ادبی کارناموں کے ساتھ ان کی پانچ اہم کتابوں کے نام بتایئے۔
- احتشام حسین کے تنقیدی نظریات کے بارے میں تفصیل سے بتایئے۔
- محمد حسن عسکری کے سوانحی کوائف وحالات زندگی پر روشنی ڈالئے۔
- محمد حسن عسکری کے ادبی کارناموں کے ساتھ ان کی چار اہم کتابوں کے نام بتایئے۔
- محمد حسن عسکری کے تنقیدی نظریات کے بارے میں تفصیل سے بتایئے۔

10.7 سوالات کے جوابات

- سید احتشام حسین ۲۱، اپریل ۱۹۱۲ء میں اتر دیہہ ضلع جونپور میں ہوئی۔ان کا آبائی وطن ماہل ہے۔

۱۹۳۰ء میں ابتدائی تعلیم ماہل میں حاصل کی۔مڈل کے بعد ایسلی ہائی اسکول، اعظم گڑھ سے میٹرک کا امتحان اول درجہ میں پاس کی،

۱۹۳۲ء میں کرچین گورنمنٹ کالج، الہ آباد سے انٹرمیڈیٹ پاس کیا۔

۱۹۳۴ء میں بی۔ اے کا امتحان اول درجہ الہ آباد یونیورسٹی سے پاس کیا۔جس پر وظیفہ ملا۔

۱۹۳۶ء میں ایم۔اے اردو الہ آباد یونیورسٹی سے فرسٹ کلاس فرسٹ پوزیشن کے ساتھ پاس کیا۔

۱۹۳۸ء میں بحیثیت لیکچرار شعبہ اردو فارسی لکھنؤ یونیورسٹی میں تقرر ہوا۔

۱۹۵۳ء میں راک فیلر فاؤنڈیشن کی پیش کش پر امریکہ اور انگلستان گئے۔نو دس ماہ بعد ۱۹۵۳ء میں واپسی ہوئی۔

۱۹۵۵ء میں لکھنؤ یونیورسٹی شعبہ اردو اور فارسی کے ریڈر مقرر ہوئے۔

۱۹۶۱ء میں شعبہ اردو الہ آباد یونیورسٹی بحیثیت صدر شعبہ اردو اور پروفیسر مقرر ہوئے۔

۱۹۶۹ء میں غالب کی صد سالہ برسی کی تقریبات کے سلسلے میں وفد کے ہمراہ روس کا سفر کیا۔

۱۹۷۲ء میں یکم دسمبر کو حرکت قلب بند ہو جانے کے سبب انتقال کیا۔

- اس میں کوئی شک نہیں کہ احتشام حسین کا نام بطور مارکسی نقاد بڑے زوردار لہجے میں لیا جاتا ہے۔یہ حقیقت ہے کہ اردو تنقید کو انھوں نے مارکسی نظریات کی انتہا پسندی سے دور بھی رکھا۔احتشام حسین کا نام نظریاتی اور عملی تنقید کے ضمن میں اس لئے نمایاں ہے کہ انھوں نے اپنے مضامین نے جن نظریوں کی تبلیغ وتشریح کی ہے یا جن کو اپنا ادبی موقف بنایا، وہ بہت صاف اور واضح ہیں۔شارب ردولوی نے بالکل صحیح لکھا ہے کہ ادب میں تاریخی حقیقت اور مادیت، جمالیاتی حسن، تاثراتی دلکشی، نفسیاتی دروں بینی اور زندگی کی جدلیاتی حقیقت کو دیکھ کر اس کے اقدار کا تعین کرتے ہیں۔میں تو یہ کہوں گی کہ احتشام حسین کی تنقید کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ ادب کا عمرانیاتی، تہذیبی، معاشرتی، اخلاقی اور سماجی قدروں کے تناظر میں تجزیاتی مطالعہ پیش کرتے ہیں۔یہی سبب ہے کہ ان کی تنقید کو الگ الگ نام دیا جاتا ہے لیکن اس کی بنیاد سائنٹفک تنقید پر ہے۔احتشام حسین نے جہاں جہاں ادب اور لسان، ادب اور تہذیب، ادب اور سماجی شعور یا قدیم وجدید ادب پر گفتگو کی ہے وہاں قومی کردار اس کے تقاضوں اور مطالبوں کو پیش نظر رکھا ہے۔

احتشام حسین نے مغربی ادب کے اثرات ضرور قبول کیے اور ایک مضمون ''اردو ادب اور مغربی اثرات (مسئلے کی نوعیت اور حد

بندی) کے زیرعنوان لکھا جس میں انھوں نے اس کا اعتراف کیا ہے کہ اردو ادب میں اشتراکیت، تحلیل نفسی، آزاد نظم، اشاریت اور ہئیت پرستی کی بعض شکلیں اور تجزیہ ادب کے چند پہلو براہ راست مغرب کے اثر کا نتیجہ کہے جاسکتے ہیں جن کے لئے اس ملک میں فضا ہموار ہوتی گئی۔ اور کچھ دنوں کے اندر ان کی خصوصیات خود ہر ادب کی خصوصیات بن گئیں۔

ان کی پانچ اہم کتابوں کے نام درج ذیل ہیں۔:

۱۔ ۱۹۴۴ء میں تنقیدی جائزے (تنقیدی مضامین)

۲۔ ۱۹۴۷ء میں روایت اور بغاوت (تنقیدی مضامین)

۳۔ ۱۹۴۸ء میں ادب اور سماج (تنقیدی مضامین)

۴۔ ۱۹۵۳ء میں تنقید اور عمل تنقید (تنقیدی مضامین)

۵۔ ۱۹۵۵ء میں ذوق ادب اور شعور (تنقیدی مضامین)

● احتشام حسین اردو تنقید میں ایک ستون کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے ترقی پسند رجحانات کے تحت نظریاتی تنقید کے اصول مرتب کرنے کے ساتھ ساتھ قدامت پسندی، انتہا پسندی، سماجی جدلیاتی مادیت اور ان کے مباحث میں ترقی پسند تنقید اور ادب کو واضح بنیادوں پر پیش کر کے سائنٹیفک تنقید کی بنیاد ڈالی۔ وہ ۔۔۔۔ سے کام لینے کے عادی ہیں مگر اس کا کیا کیا جائے کہ کسی نامعلوم نفسی کیفیت کے دباؤ سے ۔۔۔۔ کی افلاک کو وسعت عطا کرنے کے بجائے اس کو ایک مخصوص نظریہ حیات کا حلقہ بگوش ہونے پر زور دیا۔

احتشام حسین اقتصادیات، معاشیات، عمرانیات کے عمل اور ان کے اثرات سے اچھی طرح واقف ۔۔۔ تہذیب و تمدن اور اس کے سماجی محرکات اور رشتوں کو وہ اچھی طرح سمجھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقدی میں ایک فلسفیانہ شعور اور حکیمانہ رنگ ملتا ہے اور ان کا سماجی نظریہ بھی ایک مخصوص نظریہ سیاست و معشیت سے مستعار ہے۔

اپنے مضامین کے پہلے مجموعہ ''تنقیدی جائزے'' کے دیباچہ طبع اول میں انھوں نے اپنے نظریہ ادب پر ان الفاظ میں روشنی ڈالی ہے۔

> ''ان مضامین کا مصنف غور و فکر کے بعد اس نتیجہ پر پہنچا ہے کہ ادب مقصد نہیں ذریعہ ہے، ساکن نہیں، جامد نہیں تغیر پذیر ہے۔ اس لئے تنقید کے چند مقررہ فرسودہ اصولوں اور نظریوں کی مدد سے نہیں سمجھا جاسکتا بلکہ ایک فلسفیانہ تجزیہ ہی کام آسکتا ہے جس کی بنیاد تاریخ کی مادی ترجمانی اور ارتقاء بالضد کے اصولوں پر رکھی گئی ہو۔''

احتشام حسین نے عملی تنقید میں بھی اپنے نقطہ نظر کو توازن، اعتدال اور دیانت داری کے ساتھ پیش کیا ہے۔ احتشام نے نظری تنقید بھی کی ہے اور مختلف ادیبوں، شاعروں اور تصنیفوں پر بھی انتقادی نظر ڈالی ہے اور اکثر ان کا ترقی پسندانہ نظریہ ان کی رہنمائی کرتا رہا ہے۔ لیکن جب کبھی انھوں نے طبقاتی تنقید کی تنگ نظری سے بلند ہو کر ادبی نقطہ نظر کو اپنایا تو مفید اور خیال انگیز تنقیدی مضامین بھی لکھے ہیں۔ اگرچہ ان کی مقداری حیثیت بہت کم ہے مگر ان کی معیاری حیثیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ ''تنقیدی جائزے'' میں نظیر اور عوام اور فانی بدایونی، عکس اور آئینے'' میں آتش کی صوفیانہ شاعری اور مقدمہ شعر و شاعری، روایت اور بغاوت، میں ناول اور افسانے سے پہلے، تنقیدی لحاظ سے اچھے ہیں اور اس بات کی دلیل ہیں کہ اگر احتشام صاحب ترقی پسند تحریک سے زیادہ علمی و ادبی مشاغل سے دلچسپی لیتے تو اردو تنقید کی دنیا میں مزید ایک مقام حاصل کر سکتے تھے۔

پروفیسر احتشام حسین ہمارے ادب کے مارکسی نقاد ہیں۔انھوں نے مارکسی نظریے کی اشاعت کی اور ادب میں اشتراکیت کی جڑوں کو مضبوط کیا۔

سید احتشام حسین کے بارے میں محمد حسین کہتے ہیں:

''پچھلے پینتیس چالیس سال سے اردو تنقید پر صرف ایک نقاد کی حکمرانی رہی ہے۔سید احتشام حسین کی یہ حکمرانی جابرانہ اور آمرانہ نہیں تھی بلکہ ایک ایسے ہمدردانہ دوست کی تھی جو دھیرے دھیرے دل و دماغ پر چھا جاتا ہے۔''

سید احتشام حسین کے بارے میں ان کی تنقید کے بارے میں معروف محقق ڈاکٹر انور سدید یوں رقمطراز ہیں:

''سید احتشام حسین سنجیدہ فکر ادیب اور مارکسی نظریے کے راسخ الاعتقاد نقاد تھے۔ان کا تنقیدی اثاثہ''ادب اور سماج'' تنقیدی جائزے، روایت و بغاوت، تنقید و عملی تنقید، ادبی ذوق وشوق اور شعور جیسے متعدد مجموعہ ہائے مضامین کی صورت میں موجود ہے، لیکن انھوں نے کسی اہم مضمون پر مربوط و معبود کتاب نہیں لکھی۔انھوں نے مارکسی نظریے کی فوقیت کو ہمیشہ پیش نظر رکھا اور ادب کو افادی اور اجتماعی زاویوں سے پرکھا۔اس عمل میں انھوں نے توازن اور اعتدال سے کام لیا۔.....نظری اور عملی دونوں زاویوں سے وہ ترقی پسند نقطہ نظر کے اہم نقاد تھے اور انھوں نے اشتراکی نظریات کو بہت کھلے ہوئے انداز میں پیش کیا۔''

سید احتشام حسین نے اردو ادب اور پھر تنقیدی ادب کو اہم افکار سے نوازا ان کے انکار نے اردو ادب کے مسائل کے بارے میں ایک خاص تحریک پیدا کیا۔

سید عبداللہ اس بارے میں فرماتے ہیں:

''احتشام حسین کی تنقید کا امتیازی وصف یہ ہے کہ وہ اکثر ایک خاص نظریے کے تابع رہ کر ادب پر نظر ڈالتے ہیں اور اپنی ناقدانہ زندگی کی ابتداء سے لے کر آج تک وہ اس مسلک پر قائم ہیں۔ان کے اولین مجموعہ مضامین اور سب سے آخری مجموعہ مضامین میں ایک ربط اور ایک رشتہ تسلسل قائم ہے، یعنی ان کے تصورات و نظریات میں بہت کم فرق آیا ہے جس سے ان کی سنجیدگی، فکری دیانتداری اور غور و فکر کی طویل ریاضت کا پتہ چلتا ہے۔''

احتشام صاحب کا تعلق عموماً تنقید کے مارکسی دبستان سے جوڑا جاتا ہے اور اس کی بنیادی وجہ یہی ہے کہ ان کے ہاں مارکسی نظریات، مارکسی فلسفہ ہی کارفرما ملتا ہے، لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ تاریخی اور سماجی دبستانوں میں بھی شامل ہیں، کیوں کہ وہ فن پارے کی تحسین و تردید، تاریخی اور سماجی تناظر میں بھی کرتے ہیں۔

سائنٹفک تنقید اپنے اصول رکھتی ہے۔تخلیق کے محرکات اس کے عہد، عہد کے حالات پر غور کیا جاتا ہے۔ان کا جائزہ لیا جاتا ہے۔ مصنف کے خیالات، رجحانات اور میلانات پر غور کیا جاتا ہے۔تب یہ اصول بنتے ہیں جو نقاد ان اصولوں کو وضع کریں اس کے لئے ضروری ہے کہ وہ معروضی نقطہ نظر رکھتا ہو اور فن پارے کا ہمدردی اور گہرائی سے مطالعہ کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔اس کے مزاج میں اعتدال ہو، توازن ہو، اس کی فکر میں استحکام ہو اور جلد باز نہ ہو۔وہ فیصلہ لینے سے ہر پہلو پر غور کرے، ہر انداز پر فکر کرے۔ماحول اور پس منظر کا جائزہ لے تب فیصلہ دے۔

اس تناظر میں جب ہم معروف نقاد سید احتشام حسین کو دیکھتے ہیں، ان کی تنقید کا جائزہ لیتے اور مطالعہ کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ سائنٹفک تنقیدی دبستان سے تعلق رکھنے والے نقاد ہیں۔ اس تنقیدی دبستان کو مارکسی دبستان کا بھی نام دیا جاتا ہے، کیوں کہ سائنٹفک نظریہ تنقید روایت پرستی کے رجحان کی نفی کرتا ہوا ادب کے فروغ کے لئے نت نئے تجربوں کو ضروری تصور کرتا ہے اور فنکار کے خیالات کو من وعن کو پیش نہیں کرتا بلکہ ان پر فیصلہ بھی صادر کرتا ہے۔ اس تنقیدی دبستان سے تعلق رکھنے والے ناقدین ادب برائے ادب کے نظریے کے برعکس ادب برائے زندگی کے قائل ہیں، لیکن اس اصول کو بھی پیش نظر رکھتے ہیں کہ فنی تقاضوں کی بھی تکمیل کی جائے۔ فنی تقاضوں سے احتراز کیا جائے تا کہ فن پارے کی دلکشی ختم نہ ہو جائے۔ سائنٹفک تنقید ترقی پسند تحریک کے عین مزاج کے مطابق ہے۔

کارل مارکس کے نظریات کا احتشام حسین نے بغور مطالعہ کیا اور ان سے متاثر ہو گئے اور پھر ساری زندگی انہی نظریات کی اشاعت میں مصروف رہے۔ کارل مارکس ایک جرمن مفکر تھے۔ انھوں نے اپنی تصنیف سرمایہ میں یہ نظریہ پیش کیا کہ دنیا کے لوگ دو گروہوں میں تقسیم ہیں۔ ایک طرف سرمایہ دار ہیں، دوسری طرف مزدور اور کسان۔ سرمایہ دار دولت کے بل بوتے پر مزدور کی محنت سے ناجائز فائدہ اٹھاتے ہیں۔ یہ طبقہ ظالم ہے اور غریب کو ظلم کی چکی میں پیس رہا ہے۔ انصاف کا تقاضا ہے کہ مظلوم کی حمایت کی جائے اور ظلم کے خلاف آواز اٹھائی جائے۔ ۱۹۱۷ء میں لینن کی رہنمائی میں مزدور انقلاب کامیاب ہو گیا تو پہلی بار اس مظلوم طبقے کا حوصلہ بلند ہوا۔ دنیا کے بہت سے ادیبوں اور دانشوروں نے مارکسی نظریات کو تسلیم کیا۔ اس طرح مارکسی ادب وجود میں آنے لگا۔ ہمارے ادب میں یہ ترقی پسند ادب کہلایا۔ احتشام حسین بھی اس تحریک کے علمبردار تھے۔ اشتراکیت کے پروفیسر احتشام حسین دل سے قائل تھے۔ انھیں یقین تھا کہ دنیا اشتراکی نظام کو اپنا لے تو دولت کی نابرابری تقسیم کا خاتمہ ہو جائے گا اور محنت کش اپنی محبت کا صلہ پا سکیں گے اور اس نظام کا پرچار کرتے ہوئے ادب کے فروغ کے لئے کوشاں رہے۔ ان کے نزدیک ایسا ادب بیکار و بے مصرف ہے جس سے محنت کشوں کی امنگیں بر نہ آئیں، یعنی ایسا ادب ہو جو محنت کشوں کی امنگوں کا ترجمان ہو۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''ادب کے سماجی ہونے کی کسوٹی یہ ہے کہ اس سے سماج کو فائدہ پہنچے۔ محنت کش طبقہ اپنی محنت کا پھل کھائے اور آزادی کی جدو جہد میں اس سے مدد ملے۔ شاعری کے تخلیقی ہونے کی کسوٹی یہی ہو سکتی ہے کہ وہ کہاں تک آزادی اور اشتراکیت کی جدو جہد کو آگے بڑھاتی ہے۔''

ان کے نزدیک ادب اپنے ماحول کا عکاس ہوتا ہے۔ تخلیق کار، فنکار، جس ماحول میں رہتا ہے، زندگی گزارتا، سانس لیتا اور مختلف محسوسات سے گزرتا ہے۔ انھیں محسوسات، تجربات اور نظریات کو اپنے فن میں سمو کر زندہ جاوید کر دیتا ہے۔ مارکسی ادیب کا موضوع اس کی اپنی ذاتی زندگی نہیں بلکہ سب پڑھنے والوں کی اجتماعی زندگی ہے۔ گویا مارکسی تنقید ادب کو اجتماعی زندگی کا ترجمان دیکھنا چاہتا ہے۔ اگر ہم ترقی پسند تحریک کی تاریخ کا جائزہ لیں، وجود و قیام پر غور کریں تو وہاں یہی مارکسی نظریہ حیات و فن جاری و ساری ملتا ہے۔ مارکسی نقاد، داخلیت، ابہام، الجھاؤ، کشمکش کو اس لئے ناپسند کرتا ہے کہ یہ چیزیں عوام سے ادیب کا رشتہ منقطع کر دیتی ہیں۔ اس کے نزدیک وہی ادب ادب ہے جو عوامی امنگوں اور عوامی محسوسات، جذبات اور خیالات کی ترجمانی کرے اور انھیں کی زبان میں گفتگو کرے۔

احتشام صاحب کا تعلق چونکہ ترقی پسند تحریک سے رہا ہے، وہ مارکسی تنقیدی دبستان اور نظریات سے رشتہ رکھتے ہیں، اس لئے وہ فن پارے کو پرکھنے کے لئے ادبی اور جمالیاتی قدروں کو زیادہ اہمیت نہیں دیتے۔

احتشام حسین نے تقریباً ہر کتاب میں اس بات کا ذکر کیا ہے کہ انھیں اشتراکیت سے غیر معمولی لگاؤ ہے۔ اور یہ حقیقت ہے کہ ان سے زیادہ راسخ العقیدہ اشتراکی نقاد کوئی اور نظر نہیں آتا۔ جتنی لگن کے ساتھ وہ ادب سے وابستہ رہے اتنی ہی شدت کے ساتھ اشتراکیت پر بھی ایمان رکھتے تھے خود ان کے بقول:

''جو شخص بھی میرے مضامین پڑھے گا اسے خود اندازہ ہوگا کہ میں انسان کی فلاح و بہبود اور اقتصادی انصاف کا ذکر کس شدت اور خلوص کے ساتھ کرتا ہوں۔'' (روایت اور بغاوت)

لیکن وابستگی اثر پذیری پر کس طرح اثر انداز ہوتی ہے احتشام حسین کو اس کا پورا پورا احساس تھا چنانچہ وہ اپنے ایک مضمون 'شعر فہمی' میں رقم طراز ہیں کہ:

''اثر پذیری بھی ایک مرکب جذبہ ہے اور ایک ہی بات یا خیال سے مختلف المذاق لوگوں پر مختلف اثر مرتب ہوتا ہے۔ یہ اثر شعر فہمی پر بھی اثر انداز ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اثر قبول کرنا محض ایک نفسیاتی مسئلہ نہیں ہے بلکہ اس کے پس منظر میں سخن فہم کا سارا ذہنی، معاشی اور معاشرتی وجود عمل پیرا ہو کر اثر پذیری کی صلاحیت کو روشن یا تاریک بناتا ہے۔''

ادب کے سماجی محرکات سے متعلق ان کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ مارکسی نقطۂ نظر سے ادب کی تشکیل میں سب سے بڑا حصہ جدلیاتی مادیت اور تاریخی جبریت کا ہوتا ہے۔ ان مضامین میں سماجی اور تاریخی عوامل کے بہت سے ایسے پہلو سامنے آتے ہیں جن پر اس سے پہلے کچھ نہیں لکھا گیا۔

ایک اشتراکی نقاد کے لیے غزل کی شاعری کو سراہنا آسان نہیں لیکن غزل گو شعرا پر لکھے ہوئے مضامین میں انھوں نے حسب موقع غزل پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ شارب ردولوی کو دیے گئے ایک انٹرویو میں احتشام حسین نے غزل کے مستقبل کے بارے میں جو جواب دیا وہ بڑا جامع ہے۔ غزل کے جواز کو بڑے احسن طریقے سے بیان کرتے ہوئے اس کے محدودات کا ذکر بھی کر دیا۔ اس کے لیے طلبہ ''غزل نما'' مشمولہ ''اعتبار نظر'' کا مطالعہ کر سکتے ہیں۔

ان کے نزدیک جو نقاد ادب کو زندگی کا عکس قرار دیتے ہیں زندگی کو تغیر پذیر سمجھتے ہیں اور اس تغیر کے وجود کو مادی مانتے ہیں ترقی پسند ادیب ہیں۔ احتشام حسین ادبی تنقید میں تاریخی اور سماجی حقیقت پسندی کو اہمیت دیتے ہیں اور اسی کو سائنٹفک مانتے ہیں۔ احتشام حسین کا خیال ہے کہ اخلاق اور مذہب حکمران طبقے کو تقویت دیتے ہیں چنانچہ فنکار جب سماج کی خرابیوں کو بے نقاب کرتا ہے تو حکمران طبقہ مذہب اور اخلاق کا سہارا لے کر ایسے اصول وضع کرتا ہے تاکہ فن کار خاموش رہے اور عوام کو آزادی حاصل نہ ہو سکے۔

مارکسی نقاد ٹیری ایگلٹن نے نئی تنقید کے زمرے میں جو نظریات پیش کئے ہیں بہت پہلے احتشام حسین نے اپنی تحریروں کا منہاج تصور بنایا تھا۔ اور اپنے تصورات کی بنیاد رکھی تھی۔ احتشام حسین اردو کے ایسے ترقی پسند نقاد ہیں جن کے یہاں خوب سے خوب تر کی تلاش کا نظریہ بھی پیش نظر رہا ہے۔ انھوں نے نئے تصورات، نئے اعتقادات اور نئے خیالات کا ہمیشہ خیر مقدم کیا۔ اور ادب کے تفہیم و تجزیہ میں ان کو جگہ دی۔ دراصل سماجی ڈسکورس ایک ایسا موضوع رہا ہے جو ترقی پسند نقادوں کو ہمیشہ سے عزیز تر رہا ہے۔ اور ظاہر ہے سماج کے بغیر فرد کا تصور، یا فرد کے بغیر سماج کا تصور ناممکن ہے لہذا احتشام حسین کے ان خیالات کی تائید میں کئی ایسے ناقد سامنے آئے جنھوں نے ان کی پیروی کی اور ان کے اثرات قبول کئے۔

سید احتشام حسین ایک نقاد کی حیثیت سے ترقی پسندوں میں خصوصیت کے ساتھ اہمیت رکھتے ہیں۔ ان کے تنقیدی مضامین کا اچھا خاصا ذخیرہ موجود ہے۔

احتشام حسین کے نزدیک تنقید ایک مشکل فن ہے۔اس میں بڑی وسعت ہے۔نقاد کے فرائض گوناگوں ہیں۔اس کا فریضہ ان حالات کا تجزیہ ہے جس میں شاعری پیدا ہوتی ہے۔ان خیالات کی تنقید ہے جنھیں وہ ایک ذمہ دار انسان کی حیثیت سے پیش کر رہا ہے۔ایسی حالت میں تنقید نگاری ان تمام علوم سے وابستہ ہوجاتی ہے، جن سے انسانی تہذیب وتمدن کی تخلیق اور تعمیر ہوتی ہے یا غیر شعوری طور پر جو خیالات کبھی افراد میں اور کبھی جماعتوں میں پیدا ہوکر جذبات کی دنیا بناتے ہیں اور شعروادب میں ظاہر ہوتے ہیں۔

احتشام حسین ادب کو سماجی زندگی کا ترجمان سمجھتے ہیں۔ان کے خیال میں ادب ایک سماجی عمل ہے۔اس کا مقصد بھی ہے اور اس مقصد کی نوعیت سماجی ہے۔وہ سماجی حالات ہی سے مواد لیتا ہے، انھیں کے درمیان پلتا، بڑھتا، پروان چڑھتا اور خود کو ان سے زیادہ بہتر بناتا ہے۔ اگر کسی ادب میں یہ خصوصیات نہ ہوں چاہے اس کی اہمیت کتنی ہی کیوں نہ ہو اس کو اہمیت نہیں دی جاسکتی۔

ادب کا مقصد ان کے نزدیک اجتماعی ہے۔ادب برائے ادب نہیں، وہ کہتے ہیں کہ ادب کو انفرادی نہیں اجتماعی خواہشات اور صحت بخش تصورات کا آئینہ دار ہونا چاہئے۔یہی وجہ ہے کہ وہ ادیب سے کسی بڑے مقصد کی توسیع رکھتے ہیں۔یہ بڑا مقصد سماجی اور اجتماعی زندگی کی فلاح و بہبود ہے۔

سید احتشام حسین نے اردو ادب اور پھر تنقیدی ادب کو اہم افکار سے نوازا ان کے انکار نے اردو ادب کے مسائل کے بارے میں ایک خاص تحریک پیدا کیا۔

سید عبداللہ اس بارے میں فرماتے ہیں:

> ''احتشام حسین کی تنقید کا امتیازی وصف یہ ہے کہ وہ اکثر ایک خاص نظریے کے تابع رہ کر ادب پر نظر ڈالتے ہیں اور اپنی ناقدانہ زندگی کی ابتداء سے لے کر آج تک وہ اس مسلک پر قائم ہیں۔ان کے اولین مجموعہ مضامین اور سب سے آخری مجموعہ مضامین میں ایک ربط اور ایک رشتہ تسلسل قائم ہے، یعنی ان کے تصورات ونظریات میں بہت کم فرق آیا ہے جس سے ان کی سنجیدگی، فکری دیانتداری اور غور وفکر کی طویل ریاضت کا پتہ چلتا ہے۔''

احتشام صاحب کا تعلق عموماً تنقید کے مارکسی دبستان سے جوڑا جاتا ہے اور اس کی بنیادی وجہ یہی ہے کہ ان کے ہاں مارکسی نظریات، مارکسی فلسفہ ہی کارفرما ملتا ہے، لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ تاریخی اور سماجی دبستانوں میں بھی شامل ہیں، کیوں کہ وہ فن پارے کی تحسین وتردید، تاریخی اور سماجی تناظر میں بھی کرتے ہیں۔

مارکسی تنقید میں ادب کے مطالعہ کے لئے سماجی حالات، طبقاتی تقسیم اور تاریخ کے مادی عوامل کا جائزہ لیا جاتا ہے اور یہ عمل ضروری بھی ہے۔جب تنقید کے دوسرے دبستانوں کا مارکسی تنقیدی نظریات کے حوالے سے یہ انداز فکر ہو کہ وہ تمام مادی عوامل کی اہمیت کو تسلیم کرنے سے انکاری ہیں تو مارکسی تنقید سے بھی ظاہر ہے ان کی قطعی اور شدید مخالفت ہوگی۔لہٰذا مارکسی تنقید ان تمام دبستانوں کو ادبی مطالعہ کے لئے ماموزوں ہی نہیں بلکہ گمراہ کن قرار دیتی ہے۔

مارکسی تنقید میں ادب، زندگی اور معاشرہ کے مادی ارتقاء میں شریک کار ہونے کے ساتھ ساتھ اس کے مختلف مدارج کا عکس بھی پیش کرتا ہے۔مزید برآں ادب کو امیر وغریب، حکمران ومحکوم، سرمایہ دار اور مزدور، کسان اور زمیندار کی صورت میں پائی جانے والی کشمکش وطبقاتی امتیازات کو بڑھاتی ہے۔مارکسی نظریات اور فلسفہ پر مبنی تنقید مارکسی دبستان ہے اور احتشام صاحب ترقی پسند تحریک سے منسلک ہونے کے

باعث، ادب برائے ادب کے ہی نہیں بلکہ ادب برائے زندگی کے قائل ہیں اور مارکسی دبستان سے تعلق رکھتے ہیں۔ احتشام صاحب کے بارے میں ڈاکٹر سلیم اختر اپنی تصنیف ''تنقید دبستان'' میں کہتے ہیں:

''احتشام حسین نے اشتراکیت کے بارے میں اعتدال پسندی سے کام لیتے ہوئے عصری ادب میں نئی جہات دریافت کیں۔''

احتشام حسین اردو تنقید میں ایک ستون کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے ترقی پسند رجحانات کے تحت نظریاتی تنقید کے اصول مرتب کرنے کے ساتھ ساتھ قدامت پسندی، انتہا پسندی، سماجی جدلیاتی مادیت اور ان کے مباحث میں ترقی پسند تنقید اور ادب کو واضح بنیادوں پر پیش کر کے سائنٹیفک تنقید کی بنیاد ڈالی۔ وہ ۔۔۔۔ سے کام لینے کے عادی ہیں مگر اس کا کیا کیا جائے کہ کسی نامعلوم نفسی کیفیت کے دباؤ سے ۔۔۔۔۔ کی افلاک کو وسعت عطا کرنے کے بجائے اس کو ایک مخصوص نظریہ حیات کا حلقہ بگوش ہونے پر زور دیا۔

احتشام حسین اقتصادیات، معاشیات، عمرانیات کے عمل اور ان کے اثرات سے اچھی طرح واقف ۔۔۔ تہذیب و تمدن اور اس کے سماجی محرکات اور رشتوں کو وہ اچھی طرح سمجھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقدی میں ایک فلسفیانہ شعور اور حکیمانہ رنگ ملتا ہے اور ان کا سماجی نظریہ بھی ایک مخصوص نظریہ سیاست و معشیت سے مستعار ہے۔

اپنے مضامین کے پہلے مجموعہ ''تنقیدی جائزے'' کے دیباچہ طبع اول میں انھوں نے اپنے نظریہ ادب پر ان الفاظ میں روشنی ڈالی ہے۔

''ان مضامین کا مصنف غور و فکر کے بعد اس نتیجہ پر پہنچا ہے کہ ادب مقصد نہیں ذریعہ ہے، ساکن نہیں، جامد نہیں تغیر پذیر ہے۔ اس لئے تنقید کے چند مقررہ فرسودہ اصولوں اور نظریوں کی مدد سے نہیں سمجھا جا سکتا بلکہ ایک فلسفیانہ تجزیہ ہی کام آ سکتا ہے جس کی بنیاد تاریخ کی مادی ترجمانی اور ارتقاء بالضد کے اصولوں پر رکھی گئی ہو۔''

احتشام حسین نے عملی تنقید میں بھی اپنے نقطہ نظر کو توازن، اعتدال اور دیانت داری کے ساتھ پیش کیا ہے۔ احتشام نے نظری تنقید بھی کی ہے اور مختلف ادیبوں، شاعروں اور تصنیفوں پر بھی انتقادی نظر ڈالی ہے اور اکثر ان کا ترقی پسندانہ نظریہ ان کی رہنمائی کرتا رہا ہے۔ لیکن جب کبھی انھوں نے طبقاتی تنقید کی تنگ نظری سے بلند ہو کر ادبی نقطہ نظر کو اپنایا تو مفید اور خیال انگیز تنقیدی مضامین بھی لکھے ہیں۔ اگرچہ ان کی مقداری حیثیت بہت کم ہے مگر ان کی معیاری حیثیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ''تنقیدی جائزے'' میں نظیر اور عوام اور فانی بدایونی، عکس اور آئینے'' میں آتش کی صوفیانہ شاعری اور مقدمہ شعر و شاعری، روایت اور بغاوت، میں ناول اور افسانے سے پہلے، تنقیدی لحاظ سے اچھے ہیں اور اس بات کی دلیل ہیں کہ اگر احتشام صاحب ترقی پسند تحریک سے زیادہ علمی و ادبی مشاغل سے دلچسپی لیتے تو اردو تنقید کی دنیا میں مزید ایک مقام حاصل کر سکتے تھے۔

پروفیسر احتشام حسین ہمارے ادب کے مارکسی نقاد ہیں۔ انھوں نے مارکسی نظریے کی اشاعت کی اور ادب میں اشتراکیت کی جڑوں کو مضبوط کیا۔

سید احتشام حسین کے بارے میں محمد حسن کہتے ہیں:

''پچھلے پینتیس چالیس سال سے اردو تنقید پر صرف ایک نقاد کی حکمرانی رہی ہے۔ سید احتشام حسین کی یہ حکمرانی جابرانہ اور آمرانہ نہیں تھی بلکہ ایک ایسے ہمدردانہ دوست کی تھی جو دھیرے دھیرے دل و دماغ پر چھا جاتا ہے۔''

سید احتشام حسین کے بارے میں ان کی تنقید کے بارے میں معروف محقق ڈاکٹر انور سدید یوں رقمطراز ہیں:

''سید احتشام حسین سنجیدہ فکر ادیب اور مارکسی نظریے کے راسخ الاعتقاد نقاد تھے۔ ان کا تنقیدی اثاثہ ''ادب اور سماج'' تنقیدی جائزے، روایت و بغاوت، تنقید و عملی تنقید، ادبی ذوق وشوق اور شعور جیسے متعدد مجموعہ ہائے مضامین کی صورت میں موجود ہے، لیکن انھوں نے کسی اہم مضمون پر مربوط و معبود کتاب نہیں لکھی۔ انھوں نے مارکسی نظریے کی فوقیت کو ہمیشہ پیش نظر رکھا اور ادب کو افادی اور اجتماعی زاویوں سے پرکھا۔ اس عمل میں انھوں نے توازن اور اعتدال سے کام لیا۔.....نظری اور عملی دونوں زاویوں سے وہ ترقی پسند نقطہ نظر کے اہم نقاد تھے اور انھوں نے اشتراکی نظریات کو بہت کھلے ہوئے انداز میں پیش کیا۔''

سید احتشام حسین نے اردو ادب اور پھر تنقیدی ادب کو اہم افکار سے نوازا ان کے انکار نے اردو ادب کے مسائل کے بارے میں ایک خاص تحریک پیدا کیا۔

سید عبداللہ اس بارے میں فرماتے ہیں:

''احتشام حسین کی تنقید کا امتیازی وصف یہ ہے کہ وہ اکثر ایک خاص نظریے کے تابع رہ کر ادب پر نظر ڈالتے ہیں اور اپنی ناقدانہ زندگی کی ابتداء سے لے کر آج تک وہ اس مسلک پر قائم ہیں۔ ان کے اولین مجموعہ مضامین اور سب سے آخری مجموعہ مضامین میں ایک ربط اور ایک رشتہ تسلسل قائم ہے، یعنی ان کے تصورات و نظریات میں بہت کم فرق آیا ہے جس سے ان کی سنجیدگی، فکری دیانتداری اور غور و فکر کی طویل ریاضت کا پتہ چلتا ہے۔''

احتشام صاحب کا تعلق عموماً تنقید کے مارکسی دبستان سے جوڑا جاتا ہے اور اس کی بنیادی وجہ یہی ہے کہ ان کے ہاں مارکسی نظریات، مارکسی فلسفہ ہی کارفرما ملتا ہے، لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ تاریخی اور سماجی دبستانوں میں بھی شامل ہیں، کیوں کہ وہ فن پارے کی تحسین و تردید، تاریخی اور سماجی تناظر میں بھی کرتے ہیں۔

مارکسی تنقید میں ادب کے مطالعہ کے لئے سماجی حالات، طبقاتی تقسیم اور تاریخ کے مادی عوامل کا جائزہ لیا جاتا ہے اور یہ عمل ضروری بھی ہے۔ جب تنقید کے دوسرے دبستانوں کا مارکسی تنقیدی نظریات کے حوالے سے یہ انداز فکر ہو کہ وہ تمام مادی عوامل کی اہمیت کو تسلیم کرنے سے انکاری ہیں تو مارکسی تنقید سے بھی ظاہر ہے ان کی قطعی اور شدید مخالفت ہوگی۔ لہٰذا مارکسی تنقید ان تمام دبستانوں کو ادبی مطالعہ کے لئے ماموزوں ہی نہیں بلکہ گمراہ کن قرار دیتی ہے۔

مارکسی تنقید میں ادب، زندگی اور معاشرہ کے مادی ارتقاء میں شریک کار ہونے کے ساتھ ساتھ اس کے مختلف مدارج کا عکس بھی پیش کرتا ہے۔ مزید برآں ادب کو امیر و غریب، حکمران و محکوم، سرمایہ دار اور مزدور، کسان اور زمیندار کی صورت میں پائی جانے والی کشمکش و طبقاتی امتیازات کو بڑھاتی ہے۔ مارکسی نظریات اور فلسفہ پر مبنی تنقید مارکسی دبستان ہے اور احتشام صاحب ترقی پسند تحریک سے منسلک ہونے کے باعث، ادب برائے ادب کے ہی نہیں بلکہ ادب برائے زندگی کے قائل ہیں اور مارکسی دبستان سے تعلق رکھتے ہیں۔ احتشام صاحب کے بارے میں ڈاکٹر سلیم اختر اپنی تصنیف ''تنقید دبستان'' میں کہتے ہیں:

''احتشام حسین نے اشتراکیت کے بارے میں اعتدال پسندی سے کام لیتے ہوئے عصری ادب میں نئی جہات

دریافت کیں۔''

احتشام حسین نے تقریباً ہر کتاب میں اس بات کا ذکر کیا ہے کہ انھیں اشتراکیت سے غیر معمولی لگاؤ ہے۔اور یہ حقیقت ہے کہ ان سے زیادہ راسخ العقیدہ اشتراکی نقاد کوئی اور نظر نہیں آتا۔جتنی لگن کے ساتھ وہ ادب سے وابستہ رہے اتنی ہی شدت کے ساتھ اشتراکیت پر بھی ایمان رکھتے تھے خود ان کے بقول:

''جو شخص بھی میرے مضامین پڑھے گا اسے خود اندازہ ہوگا کہ میں انسان کی فلاح و بہبود اور اقتصادی انصاف کا ذکر کس شدت اور خلوص کے ساتھ کرتا ہوں۔'' (روایت اور بغاوت)

لیکن وابستگی اثر پذیری پر کس طرح اثر انداز ہوتی ہے احتشام حسین کو اس کا پورا پورا احساس تھا چنانچہ وہ اپنے ایک مضمون 'شعر فہمی' میں رقم طراز ہیں کہ:

''اثر پذیری بھی ایک مرکب جذبہ ہے اور ایک ہی بات یا خیال سے مختلف المذاق لوگوں پر مختلف اثر مرتب ہوتا ہے۔ یہ اثر شعر فہمی پر بھی اثر انداز ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔اثر قبول کرنا محض ایک نفسیاتی مسئلہ نہیں ہے بلکہ اس کے پس منظر میں سخن فہم کا سارا ذہنی، معاشی اور معاشرتی وجود عمل پیرا ہو کر اثر پذیری کی صلاحیت کو روشن یا تاریک بناتا ہے۔''

- محمد حسن عسکری ۵/نومبر ۱۹۱۹ء کو ضلع میرٹھ کے قصبے سراوہ میں پیدا ہوئے۔ان کا تاریخی نام اظہار الحق تھا۔

ابتدائی تعلیم سراوہ میں حاصل کی۔بعد ازاں شکار پور کے اسکول سے مڈل کا امتحان پاس کیا۔

۱۹۳۶ء میں میٹرک مسلم ہائی اسکول بلند شہر سے کیا۔

۱۹۳۸ء میں انٹر میرٹھ کالج سے کیا۔

۱۹۳۹ء میں ساقی دہلی میں ''جھلکیاں'' کے عنوان سے کالم لکھنے کا آغاز کیا۔

۱۹۴۰ء میں بی۔اے الہ آباد یونیورسٹی سے کیا۔

۱۹۴۲ء میں ایم۔اے انگریزی کی سند الہ آباد یونیورسٹی سے حاصل کی۔

۴۴-۱۹۴۳ء میں محکمہ فوجی اطلاعات دہلی میں کچھ عرصہ ملازمت کی بعد ازاں دہلی ریڈیو اسٹیشن پر اسکرپٹ رائٹر کی حیثیت سے بھی کچھ عرصہ کام کیا، عربک کالج اور میرٹھ کالج میں بھی کچھ عرصہ تدریس سے وابستہ رہے۔

۱۹۴۷ء میں اکتوبر میں پاکستان آ گئے اور لاہور میں قیام کیا۔لاہور میں قیام کے دوران منٹو کے ساتھ ادبی رسالہ ''اردو ادب'' نکالا جو دو پرچوں کے بعد بند ہو گیا۔

۱۹۴۸ء میں ستمبر سے ماہنامہ ساقی کراچی سے جاری ہوا تو حسن عسکری نے اپنا مستقل کالم ''جھلکیاں'' دوبارہ سے لکھنا شروع کیا۔

۱۹۵۰ء میں فروری میں ماہِ نو کراچی کی ادارت کی ذمہ داری سنبھالی اور کراچی آ گئے۔کچھ عرصہ بعد اس سے کنارہ کش ہو گئے، بحیثیت انگریزی لیکچرار جولائی سے اسلامیہ کالج کراچی سے وابستہ ہوئے۔

۱۹۷۸ء میں ۱۸/جنوری کو کراچی میں وفات پائی۔

- محمد حسن عسکری نے 1939 کے لگ بھگ لکھنا شروع کیا۔یہ زمانہ ترقی پسند تحریک کے عروج کا زمانہ تھا اور تقریباً ہر نیا لکھنے والا کسی نہ

کسی حوالے سے اس تحریک سے متاثر ہو رہا تھا۔ سامراج سے کھلی دشمنی تھی اور مارکس کے نظریے کی دھوم تھی ویسے بھی ترقی پسند تحریک کا ادب اپنی فعالیت، زندگی اور سماج سے جرأت کے سبب نوجوان نسل کو اپنی طرف متوجہ کر رہا تھا۔ بعد میں وہ ترقی پسند تحریک سے منحرف ہو گئے اور قیامِ پاکستان کے بعد پاکستانی ادب اور اسلامی ادب کی حمایت میں مضامین لکھنے لگے۔ اس دور میں ان کی توجہ افسانہ کے بجائے تنقید کی طرف ہو گئی اور انھوں نے تنقید میں اپنا خاص رنگ پیدا کیا۔ ذہانت کے ساتھ جملہ چست کرنا ان کی خاص خوبی سمجھی جاتی ہے۔ عسکری اپنے زمانے کے مطابق جدید دور کا جدید اور سوچنے والا ذہن رکھنے والے آدمی تھے۔ مغربی ادب خصوصاً فرانسیسی ادب کے انتہائی دلدادہ تھے۔ بلکہ فرانسیسی سے اُن کا لگاؤ پرستش کی حدود کو پہنچا ہوا لگتا ہے۔ ان کے ایک تنقیدی مجموعے ''ستارہ یا بادبان'' کا نام بھی کسی فرانسیسی نظم کے لائن سے مستعار ہے۔

درحقیقت عسکری صاحب عام اصطلاح کے مطابق ایک فرد نہیں تھے بلکہ اپنی ذات میں محاورۃً نہیں حقیقتاً، ایک انجمن تھے۔ ایسی شخصیت کی نظیر کم از کم آج تک نہیں گذری، ایک ایسا ادارہ جس کے تمام شعبے بیک وقت اور مستقل طور پر کارکردگی کے اعلیٰ ترین نقطے پر ہوں، ان کی ہمہ گیر اور ہمہ جہت شخصیت کے تمام پہلوؤں کے متعلق شاید کوئی ایک فرد مکمل اور جامع جائزہ پیش نہ کر سکے۔ ایسا کون ہے جو بیک وقت دینی اور دنیاوی علوم پر اتنی گہری نظر اور کامل عبور رکھتا ہو۔ دینی علوم سے شغف اور تجربہ کا اندازہ تو علمائے کرام ہی کر سکتے ہیں۔

ان کی چار کتابوں کے نام یوں ہے۔

۱۹۵۳ء میں انسان اور آدمی (تنقیدی مضامین)

۱۹۶۳ء میں ستارہ یا بادبان (تنقیدی مضامین)

۱۹۷۹ء میں وقت کی راگنی (تنقیدی مضامین)

۱۹۷۹ء میں جدیدیت یا مغربی گمراہیوں کی تاریخ کا خاکہ

- اُردو ادب، انگریزی ادب اور فرانسیسی ادب میں ان کے صحیح مقام کا احساس ایسے ادیبوں ہی کو ہو سکتا ہے جو عسکری صاحب کے برابر مطالعہ کر چکے ہوں، نفسیات پر ان کے مضامین کے متعلق ماہرین نفسیات ہی کی رائے مستند ہوگی، آرٹ پر ان کی تنقیدی نظر کا اندازہ مصوروں ہی کو ہوگا، فوٹو گرافی اور اس کی تکنیک پر عسکری صاحب کے افکار و خیالات کی حقیقی قدر متعلقہ ماہرین ہی کر سکتے ہیں، موسیقی کے متعلق عسکری صاحب کی رائے کی اہمیت اساتذۂ فن ہی بتا سکتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ عسکری صاحب نابغۂ روزگار تھے اور ان کا ذہن، مزاج، مذاق، ادراک، وجدان، فہم وادراک غرض مکمل شخصیت کسی ایسے خمیر تشکیل دی گئی تھی جو خلاق عالم صدیوں ہی میں کسی کسی قوم اور معاشرے کو ودیعت فرماتا ہے۔

مشرق اور مغرب کی بحث میں عسکری صاحب ایک لفظ بار بار استعمال کرتے ہیں۔ روایت چونکہ یہ لفظ دوسرے لوگ بھی استعمال کرتے ہیں اس لئے یہ دیکھنا ضروری ہو جاتا ہے کہ کس جگہ یہ لفظ کس معنی میں استعمال کیا گیا ہے۔ جہاں تک دوسروں کے ہاں اس کے لفظ کے استعمال کا تعلق ہے بقول عسکری صاحب وہ اسے ایک طرح کی عادت کے معنوں میں استعمال کرتے ہیں یعنی کوئی ایسا کام جسے کوئی گروہ سو دو سو سال سے کرتا آیا ہو بلکہ بعض جگہ تو سو دو سو سال کی بات بھی ضروری نہیں رہتی۔ پندرہ پندرہ بیس بیس سال میں بھی روایتیں بنتی اور بگڑتی ہیں اور ہم جدت کی روایت، بغاوت کی روایت، یہاں تک کہ روایت کی نفی کی روایت جیسے جملے بھی استعمال کرتے ہیں۔ ان معنوں میں روایتیں ایک دوسرے سے مختلف بلکہ متضاد بھی ہو سکتی ہیں اور نئی اور پرانی بھی۔ پھر روایت کا یہ لفظ زندگی کی

مختلف سرگرمیوں کے بارے میں الگ الگ استعمال ہوتا ہے۔ مثلاً ادب کی روایت، فن کی روایت وغیرہ اور ان کے درمیان لازمی طور پر کوئی بات مشترک نہیں ہوتی۔ سب روایتیں ایک دوسرے سے علیٰحدہ علیٰحدہ وجود رکھتی ہیں اور ایک کا دوسرے سے کوئی لازمی تعلق نہیں ہوتا۔ عسکری صاحب روایت کا لفظ ان معنوں میں استعمال نہیں کرتے۔ ان کے ہاں روایت کے معنی عادت نہیں بلکہ وہ چیز جس کا تعلق مابعدالطبعیاتی اصولوں سے ہو۔ ان مابعدالطبعیاتی اصولوں سے حقیقت کا ایک مخصوص تصوّر وابستہ ہوتا ہے اور اسی کے ذریعے وجود میں آتا ہے۔ حقیقت کا یہ تصوّر چونکہ ہر جگہ ایک ہے اس لئے اصلی اور بنیادی روایت بھی ایک ہے۔

رینے گینوں سے متاثر ہونے کے بعد عسکری صاحب کے ذہن وفکر میں جو انقلابی تبدیلی واقع ہوئی اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ پہلے وہ ادب کی تنقید کے معیارات مغربی ادب اور فکر وفلسفہ سے اخذ کرتے تھے بعد میں مشرق کے روایتی معیاراتِ تنقید سے ادب کا جائزہ لینے لگے۔ یہ تبدیلی اچھی تھی یا بُری، اسے ادب کے حق میں نیک فال سمجھیں یا بدفال، یہ بحث لاطائل ہے۔ یہاں یہ بات بالکل واضح ہے کہ روایتی معیارِ تنقید کی رو سے ذوقؔ کی برتری غالبؔ پر ثابت ہوتی ہے اور ہم خواہ اس بات کو مانیں یا نہ مانیں، اسے پسند کریں یا نہ کریں مگر نہ تو اس معیار کو مضحکہ خیز قرار دینے کا کوئی جواز ہمارے پاس موجود ہے اور نہ ہی ہم اس نتیجے کے خلاف احتجاج کرنے کا کوئی حق رکھتے ہیں جو ذوقؔ، اور غالبؔ کی شاعری پر اس معیار کے اطلاق سے برآمد ہوتا ہے۔ اس کے برعکس عسکری صاحب کی تنقیدی زندگی کے اس دور کی ایک مثال لی جائے، جب وہ ادب کو جانچنے اور پرکھنے کے معیارات مغرب سے لے رہے تھے۔ ژونگ نے میاں بیوی کے تعلقات کے حوالے سے ایک فریق کو container اور دوسرے کو contained قرار دیا تھا۔ عسکری صاحب نے اسے معیار بنا کر قاری اور مصنف کے حوالے سے میرؔ اور فراقؔ پر چسپاں کر دیا اور فراقؔ کو میرؔ کا container قرار دیتے ہوئے نتیجہ یہ نکالا کہ فراقؔ کے بعض مطالبات میرؔ سے بھی پورے نہیں ہوتے۔ مگر اس نتیجے میں میرؔ صاحب پر فراقؔ کی برتری کا جو پہلو نکلتا ہے وہ اس قدر مضحکہ خیز ہے کہ اسے محسوس کر کے خود عسکری صاحب کو بھی یہ کہنا پڑا کہ ''میں یہ دعویٰ نہیں کر رہا ہوں کہ فراقؔ، میرؔ سے بڑے شاعر ہیں۔''

عسکری صاحب اپنے مضمون ''میرؔ اور نئی غزل'' میں لکھتے ہیں کہ اگر شاعری کے لیے جدیدیت کوئی لازمی صفت ہے تو ہم غالبؔ اور میرؔ کے درمیان اس وقت تک کوئی فیصلہ نہیں کر سکتے جب تک ہم یورپ کی جدیدیت کے انداز رفتار سے واقف نہ ہوں۔ یورپ کی جدیدیت کا اصلِ اصول عسکری صاحب کے بہ قول مروّجہ اقدار سے انحراف ہے جس کا لازمی نتیجہ یہ ہے کہ مذہب، اخلاقیات، معاشیات، سیاسیات اور اس کے بعد مروّجہ علومِ صحیحہ تک کی بڑی سے بڑی اور چھوٹی سے چھوٹی اقدار کی نفی کی جائے۔ لیکن اس کے لیے آپ کے پاس کسی معیار کا ہونا ضروری ہے۔ یہ معیار ہے ذاتی پسند یا انفرادیت۔ عسکری صاحب کہتے ہیں کہ خارج کی ہر چیز کو رد کر دینے کے بعد جدیدیت کا انحراف یا نفی کا یہ عمل فن کار کی شخصیت پر آ کر رک جاتا ہے۔ یہ جدیدیت کی پہلی منزل ہے اور غالبؔ دراصل جدیدیت کی اسی پہلی منزل کا شاعر ہے لیکن جدیدیت کی اگلی منزل میں فن کار کو اپنی شخصیت کی بھی نفی کرنی پڑتی ہے جس کے بعد آگے راستہ بند ہو جاتا ہے۔ عسکری صاحب کا کہنا ہے کہ فن کار نے اپنے آپ تک کو گھلا دینے کے بعد سمجھا تھا کہ ہر چیز ختم ہو گئی مگر دیکھا تو معلوم ہوا کہ ابھی دوسرے لوگ باقی ہیں۔ اب سوال پیدا ہوا کہ فن کار اور دوسرے لوگوں کے درمیان کیا رشتہ؟ اس سوال کے جواب میں جدید ترین فن کاروں نے دریافت کیا کہ ایک چیز ہے ''حیاتِ محض'' کے اثبات کی بنیاد پر فن کار کا اشتراک عام انسانوں سے پیدا ہو سکتا ہے۔ عسکری صاحب کے بہ قول جدید ترین جدیدیت اثبات کی اسی اگلی منزل کا نام ہے۔ انھوں نے جدید ترین جدیدیت کا یہ معیار مارسل پروست

اور جوئس کے ناولوں سے اخذ کیا اور اسے میرؔ کی غزل پر منطبق کر کے جدیدیت کی تازہ ترین منزل سے تعبیر کر دیا اور بتایا کہ میرؔ کی روحانی کشمکش کا ماحصل یہی ہے کہ اعلیٰ ترین زندگی کو عام ترین زندگی سے ہم آہنگ بنایا جائے۔ ان کے نزدیک میرؔ جدید ترین جدیدیت کے اسی اثبات کا شاعر ہے اور انھی معنوں میں غالبؔ سے زیادہ جدید ہے۔

پروست اور جوائس تو نفی کے سارے مراحل طے کر کے اثبات کی منزل تک پہنچے۔ میرؔ نفی کے اس عمل سے گزرے بغیر ہی (جس میں مذہبی، تہذیبی اور اخلاقی اقدار تک کی نفی کا عمل شامل ہے) جدیدیت کے مثبت عمل کے نمائندہ کس بنا پر سمجھے گئے؟ اوّل تو یہی بات کسی طرح سمجھ میں نہیں آتی۔ دوسرے میرؔ کو غالبؔ سے زیادہ جدید قرار دینا اور کہنا کہ غالب جدیدیت کے منفی عمل کی پہلی منزل سے آگے نہ جا سکا جب کہ میرؔ اس سے آگے جا کر جدیدیت کے مثبت عمل کا نمائندہ بن گیا۔ یہ بات پہلی سے بھی زیادہ نا قابلِ فہم بلکہ نا قابلِ تصور ہے۔ تیسرے روایتی معیاروں کی رو سے تو غالبؔ پہلے ہی ذوقؔ سے کم تر درجے کا شاعر تھا۔ اب جدید معیار کی رُو سے بھی میرؔ سے کم تر قرار پایا۔ گویا غالبؔ بے چارہ تو دونوں ہی طرف سے پٹ گیا۔ یہ ہے وہ مضحکہ خیز نتیجہ جو پروست اور جوئس کے ناولوں سے اخذ کردہ معیار کو میرؔ اور غالبؔ کی غزل پر منطبق کرنے سے برآمد ہوا۔ اب اس نتیجے کی مضحکہ خیزی میں تو کسی شک و شبہے کی گنجائش ہی نہیں۔ مگر مغربی ادبیات اور فکر و فلسفے سے اخذ کردہ اس قسم کے معیارات غزل جیسی مشرقی اصنافِ سخن کو پرکھنے کی کوئی قابلِ اعتماد کسوٹی بن سکتے ہیں یا نہیں ہمیں اس پر بھی تو غور کرنا چاہیے۔ محض عسکری صاحب ہی کے حوالے سے نہیں بلکہ حالیؔ اور کلیم الدین احمد سے لے کر آج تک کے تمام اردو نقادوں کے حوالے سے۔ اس لیے کہ کلیم الدین احمد اور محمد حسن عسکری جیسے صفِ اوّل کے نقاد بھی جن کی تنقیدی بصیرت اور مغربی ادبیات سے گہری شناسائی ہر قسم کے شک و شبہے سے بالاتر ہے، جب ان معیارات کی بہ دولت غزل کو نیم وحشی صنفِ سخن اور میرؔ کو غالبؔ سے زیادہ جدید قرار دینے لگیں تو پھر یہ سوال ضرور پیدا ہوتا ہے کہ ہمارے مشرقی ادب کی تنقید کے لیے یہ معیارات کس حد تک قابلِ اعتماد قرار دیے جا سکتے ہیں؟

بقول مظفر علی سید ''ان کے پہلے مجموعے کے وقت محسوس ہوا تھا کہ اُن کا اسلام بھی فرانسیسی کتابوں کے راستے سے آیا ہے۔'' (تنقید کی آزادی، ص 38)

تنقید میں عسکری کے دو امتیازی کام ہیں جن میں سے ایک ترقی پسند نظریے کی مخالفت چنانچہ اس سلسلے میں رقمطراز ہیں:

> ''ایک ایسا ہی مجرب نسخہ ترقی پسندوں کے پاس بھی ہے۔ یہ نسخہ ''ہوا المارکس'' سے شروع ہوتا ہے اور اس کے اجزائے ترکیبی یہ ہیں۔ طبقاتی کشمکش، مادی جدلیات، ذرائع پیداوار اور اس قسم کی دوسری کھادیں..... بس یہ دو چار چیزیں آپ کو ازبر ہو جائیں تو پھر سمجھیے آپ کو اسمِ اعظم آ گیا۔ عقل کا حملہ ہو یا احساس کا شب خوں سب سے مکمل حفاظت ہو جائے گی۔'' (بحوالہ تاریخ ادبِ اردو، ڈاکٹر ملک حسن اختر، ص 776)

ترقی پسند تحریک کی مخالفت کے بعد انھوں نے پاکستانی ادب اور اسلامی ادب کا سوال اٹھایا اور پاکستانی ادب کی نظریہ سازی کے سلسلے میں بنیادی کام کیا اور خالص قومی ادب کی تشکیل و تعمیر کی دعوت دی۔ مندرجہ بالا مقاصد کے حصول کے پیشِ نظر انھیں بہت سے ناقدین سے الجھنا پڑا خصوصاً کلیم الدین احمد سے جو بحث و مباحثہ شروع ہوا اس نے فکر کو پھلنے پھولنے کے خوب مواقع فراہم کیے۔

عسکری کا ایک اہم کام یہ بھی ہے کہ وہ ادب کو ایک مرتبہ پھر فرد کے مطالبات کے قریب لائے اور بقول ڈاکٹر سید عبداللہ ''اجتماعیت

کے اطلاع عام سے بچا کر اس انفرادی جذبات کے لیے بھی گنجائش نکالی ہے۔(اشارات تنقید،ص 206)

پاکستانی ادب کی جس تحریک کی داغ بیل عسکری نے ڈالی تھی اُس کا ایک مطمعِ نظر یہ بھی تھا کہ قدیم ادبی وتہذیبی روایات سے ہمدردی پیدا کرنے کی کوشش کی جائے مگر وہ خود بھی اس تحریک کے لیے زیادہ کام نہ کر سکے۔عسکری اپنے عہد کے ادب سے شدید طور پر مایوس تھے اور انھوں نے اس کی موت کا اعلان بھی فرما دیا تھا تاہم وہ پاکستانی ادب یا اردو ادب کے احیا کے لیے خود بھی کچھ نہ کر سکے۔

عسکری کے تنقیدی مجموعوں کے کئی ایک مضامین بہت اہم ہیں''جھلکیاں'' کے نام سے وہ ماہنامہ''ساقی''میں ادبی کالم بھی لکھا کرتے تھے۔اس کالم کے مندرجات نے نہ صرف بحث ومباحثے کی فضا پیدا کی بلکہ اس کے نتیجے میں بہت سے فکر انگیز اور خیال افروز موضوعات بھی ہمارے سامنے آئے اور فکر کی نئی راہیں کھلیں۔

10.8 فرہنگ

لفظ	معنی
شریک کار	کام میں شریک ہونے ولا
ارتقا	ترقی
فرسودہ	پرانا
گمراہ کن	جو گمراہ کرے
تحسین	تعریف وتوصیف
انتہا پسندی	جو حد میں نہ رہے
تجزیاتی	چھان پھٹک کرنا
دروں بینی	باریکی سے دیکھنا
داغ بیل	بنیاد
حصول	حاصل کرنا
مطالبات	طلب کی جمع، مانگنا
شناسائی	جان پہچان
علوم صحیحہ	صحیح اور درست علم
نفی	انکار
متضاد	فرق، الگ الگ

10.9 کتب برائے مطالعہ

۱۔ اردو میں سائنٹفک تنقید احتشام حسین کے حوالے سے۔تنویر احمد

۲۔ اردو تنقید اصول ونظریات۔شارب ردولوی

۳۔ محمد حسن عسکری تنقیدی مطالعہ: شہزاد منظر

۴۔ محمد حسن عسکری: شخصیت و فن عزیز بن الحسن

۵۔ محمد حسن عسکری ایک عہد آفریں نقاد: مرتب اشتیاق احمد

۶۔ مشرق کی بازیافت محمد حسن عسکری کے حوالے سے۔ مرتب: ابوالکلام قاسمی

اکائی۔11 آل احمد سرور اور کلیم الدین احمد کے تنقیدی نظریات کا تجزیہ

ساخت:

11.1 اغراض ومقاصد

11.2 تمہید

11.3 آل احمد سرور کے تنقیدی نظریات کا تجزیہ

11.3.1 آل احمد سرور کا سوانحی تعارف

11.3.2 آل احمد سرور کے ادبی کارنامے

11.3.3 آل احمد سرور کے تنقیدی نظریات

11.4 کلیم الدین احمد کے تنقیدی نظریات کا تجزیہ

11.4.1 کلیم الدین احمد کا سوانحی تعارف

11.4.2 کلیم الدین احمد کے ادبی کارنامے

11.4.3 کلیم الدین احمد کے تنقیدی نظریات

11.5 آپ نے کیا سیکھا

11.6 اپنا امتحان خود لیجئے

11.7 سوالات کے جوابات

11.8 فرہنگ

11.9 کتب برائے مطالعہ

11.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی کے ذریعہ آپ/کو

- آل احمد سرور کے سوانحی کوائف اور ان کے حالات زندگی سے واقف ہوں گے۔
- آل احمد سرور کی تصنیفات کی معلومات حاصل ہوگی۔
- آل احمد سرور کے تنقیدی کارناموں اور ان کی ادبی خدمات کے ساتھ ان کے اوصاف اور امتیازات کے بارے میں جان سکیں گے۔
- آل احمد سرور کے تنقیدی نظریات سے واقفیت ہوگی۔
- کلیم الدین احمد کے سوانحی کوائف اور ان کے حالات زندگی سے واقف ہوں گے۔
- کلیم الدین احمد کی اہم تصنیفات کی معلومات حاصل ہوگی۔
- کلیم الدین احمد کے تنقیدی کارناموں اور ان کی ادبی خدمات کے بارے میں جان سکیں گے۔
- کلیم الدین احمد کے تنقیدی نظریات کے بارے میں بھرپور معلومات حاصل ہوگی۔

11.2 تمہید

آل احمد سرورؔ ہمارے عہد کے ایک ایسے نقاد تھے جو اپنی بیش بہا اور بصیرت افروز تنقیدی تحریروں کی وجہ سے ہمیشہ زندہ رہیں گے۔ سرورؔ صاحب نے اپنی تنقیدی تحریروں میں بڑی سلامت روی سے کام لیا ہے۔ مشرقی اور مغربی علوم کا بھی گہرا مطالعہ کیا۔ وہ ادب اور زندگی کے بارے میں یقیناً ایک انتہائی سائنٹفک رویہ رکھتے تھے۔ یہ رویہ کسی بھی طرح کی میکانکیت کے بجائے ذوقِ جمال کے رنگ اور خوشبو میں بسا ہوا تھا اس لئے ان کی تحریریں شگفتہ اور دل نشیں ہوتی تھیں۔ انھوں نے جن لوگوں پر لکھا، ان کی خوبیوں اور خرابیوں دونوں پر متوازن انداز میں لکھا۔ ان کی تحریروں کی سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ وہ ایک سخت گیر محاسب کی حیثیت سے تخلیقات کا تنقیدی جائزہ نہیں لیتے تھے۔ ان کا لب ولہجہ درشت نہیں تھا۔ وہ بہت ہی شگفتہ اور دل چسپ انداز میں اپنی بات کہا کرتے تھے۔ اگر چہ انھوں نے کوئی باقاعدہ تنقیدی کتاب نہیں لکھی لیکن ان کے تنقیدی مضامین کے مجموعے ''تنقیدی اشارے''، ''نظر اور نظریے''، ''ادب اور نظریہ''، ''نئے اور پرانے چراغ''، ''پہچان اور پرکھ''، ''مسرت سے بصیرت تک'' وغیرہ کا شمارہ اردو تنقید کے اعلیٰ نمونوں میں ہوتا ہے۔

انھوں نے مشرقی ادب کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ وہ اردو کے کلاسیکی اور جدید ادب پر گہری نظر رکھتے تھے۔ وہ مشرقی تنقید کی روایت سے پوری طرح واقف تھے اس لئے وہ اردو کے کسی بھی فنکار پر لکھیں ان کے ہاں توازن، فکر، بصیرت اور بھرپور تنقیدی شعور ہوتا تھا۔ وہ ہر ادب پارے کو اس کے عہد کے تخلیقی شعور، تخلیقی ادب کے پس منظر میں دیکھتے تھے۔ سرور صاحب کی تحریروں میں انگریزی ادب کے حوالے خاصی تعداد میں ملتے ہیں۔ بعض معترضین کا خیال ہے کہ سرور صاحب انگریزی ادب کے حوالے دے کر اپنی علمیت اور انگریزی ادب سے اپنی واقفیت کا رعب جماتے ہیں۔

کلیم الدین احمد اردو تنقید کی سب سے زیادہ متنازعہ فیہ شخصیت اور ایک اہم معروف نقاد ہیں۔ انھوں نے کبھی بھی تنقید میں کسی بھی مصلحت اندیشی کو جگہ نہیں دی۔ وہ اردو کے پہلے ایسے نقاد ہیں جنھوں نے بلا خوف وخطر اپنے تنقیدی نظریات کے ماتحت فن پاروں کے ساتھ ساتھ شخصیت کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا۔ غزل کے تعلق سے ان کا یہ بیان کہ غزل نیم وحشی صنف سخن ہے نے اردو تنقید میں واویلا مچایا۔ وہ تنقید میں رنگین بیانی اور انشا پردازی کے سخت مخالف تھے۔

کلیم الدین احمد نے ایف۔ آر۔ لیوس کے تصورات تنقید کے اثرات کو قبول کرتے ہوئے غیر جانب دارانہ براہ راست اور دوٹوک بات کہنے کا فن سیکھا۔ وہ نظری تنقید پر یقین تو رکھتے ہی تھے لیکن ان کی پوری تنقید اردو میں عملی تنقید کا سب سے عمدہ نمونہ ہے۔ کیونکہ ان کا تنقیدی نظریہ ہے کہ فن پارے تجزیاتی مطالعے میں تخلیق کار کے متون کے اندرون مخفی معنیات پر گفتگو کی جائے۔ انھوں نے یہ نظریہ مشہور انگریزی نقاد آئی۔ اے۔ رچرڈس کی تنقیدی تحریروں کو پڑھ کر حاصل کیا۔ کلیم الدین احمد نے اردو ادب کے فن پاروں کی جانچ پرکھ کے لیے مغرب کے عالمی معیارات کو پیش نظر رکھا جو اردو تنقید کے لیے فال نیک ثابت ہوا۔

مغربی ادب کے مطالعے نے کلیم الدین کی فکری اساس کو بنیادیں فراہم کی ہیں۔ چنانچہ اسی فکر کے تناظر میں وہ مشرق کے ادب کا مطالعہ کرتے ہیں اور اس بات سے صرف نظر کر جاتے ہیں کہ مشرق مشرق ہے اور مغرب مغرب۔ کلچر کا تفاوت مختلف نوع کے احساس اور اظہار کو جنم دیتا ہے۔ مغربی سوچ کے زیرِ اثر ہی وہ نظم کو زیادہ لائق تحسین سمجھتے ہیں۔ حالانکہ مغرب میں بھی کم تر درجے کی نظمیں لکھی گئی ہیں لیکن ان کی نظر ان پر نہیں جاتی اس کے برعکس غزل کا اچھے سے اچھا شعر انھیں گھٹیا نظر آتا ہے۔

11.3 آل احمد سرور کے تنقیدی نظریات کا تجزیہ

11.3.1 آل احمد سرور کا سوانحی تعارف

آل احمد سرور ۱۱ اگست ۱۹۱۱ء میں بدایوں میں پیدا ہوئے۔ آبا ٔ واجداد کا تعلق فرشور مصر سے تھا۔ مکتب کی تعلیم بدایوں میں حاصل کی بعد ازاں پیلی بھیت کے اسکول میں داخل کر دیئے گئے۔

۱۹۲۸ء میں میٹرک کا امتحان کوئن وکٹوریہ ہائی اسکول غازی پور سے پاس کی۔

۱۹۳۰ء میں ایف۔ایس۔سی اور بی۔ایس سی کے امتحانات سینٹ جانسن کالج آگرہ سے پاس کئے

۱۹۳۴ء میں ایم۔اے انگریزی امتیازی نمبروں سے مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے پاس کیا دوران تعلیم علی گڑھ میگزین کے ایڈیٹر بھی رہے۔

۱۹۳۶ء میں اسی سال ماہ اکتوبر میں بحیثیت لکچرار مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں ملازمت اختیار کی۔

ایم۔اے اردو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے ہی کیا اور شعبۂ اردو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں لکچرار مقرر ہوئے۔

۱۹۴۵ء میں رضا انٹر کالج رامپور کے پرنسپل مقرر ہوئے۔

۱۹۴۶ء میں شعبۂ اردو لکھنؤ یونیورسٹی میں ریڈر کی حیثیت سے تقرر ہوا۔

۱۹۵۰ء میں سہ ماہی رسالے اردو ادب علی گڑھ کے مدیر مقرر ہوئے (۱۹۷۱ء تک وابستہ رہے)

۱۹۵۴ء میں صدر شعبہ اردو و فارسی لکھنؤ یونیورسٹی تقرر ہوا اسی سال ساہتیہ اکادی دہلی کے رکن نامزد کیے گئے۔

۱۹۵۵ء میں بحیثیت پروفیسر سید حسن ریسرچ انسٹی ٹیوٹ شعبہ اردو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے منسلک ہوئے۔

۱۹۵۶ء میں انجمن ترقی اردو ہند کے جنرل سکریٹی منتخب ہوئے اور ہماری زبان کے مدیر بھی۔

۱۹۵۸ء میں یکم مئی صدر شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے عہدے پر فائز ہوئے نیز ڈائریکٹر تاریخ ادب اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی مقرر ہوئے۔

۵۹۔۱۹۵۸ء میں یکم اگست پروفیسر اردو شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے عہدے پر فائز ہوئے۔

۱۹۶۰ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کلچر کے کمیٹی کے صدر مقرر ہوئے۔

۱۹۶۴ء میں ڈین فیکلٹی آف آرٹس علی گڑھ مسلم یونیورسٹی مقرر ہوئے۔ اسی سال ساہتیہ اکیڈمی کے اردو کنوینر نامزد ہوئے۔

۱۹۶۹ء میں بحیثیت وزیٹنگ پروفیسر شکاگو یونیورسٹی امریکہ سے ۱۹۷۰ تک وابستہ رہے۔

۱۹۷۳ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔

۱۹۷۴ء میں بحیثیت وزیٹنگ فیلو حکومت ہند کے انسٹی ٹیوٹ آف ایڈوانس اسٹڈی شملہ میں تقرر ہوا۔

۱۹۷۴ء میں ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ ملا۔

۱۹۷۷ء میں بحیثیت اقبال پروفیسر اقبال چیئر، کشمیر یونیورسٹی میں تقرر ہوا۔

۱۹۷۸ء میں ترقی اردو بورڈ حکومت ہند کے نائب صدر مقرر ہوئے۔

۱۹۷۸ء میں اقبالیات کے حوالے سے صدر پاکستان کی طرف سے طلائی تمغہ اور ستارۂ امتیاز دیا گیا۔

۱۹۷۹ء میں اقبال انسٹی ٹیوٹ کشمیر یونیورسٹی کے قیام کے بعد اس کے ڈائرکٹر مقرر ہوئے۔
۱۹۹۰ء میں پروفیسر ایمریٹس شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے عہدے پر فائز ہوئے۔
۲۰۰۲ء میں ۹، فروری کو دہلی میں وفات پائی۔ تدفین علی گڑھ میں ہوئی۔

11.3.2 آل احمد سرور کے ادبی کارنامے

آل احمد سرورؔ کی تنقید ذہن وضمیر کی آزادی کا اعلامیہ ہے۔ فلسفہ سے انھیں کوئی خاص رغبت نہیں تھی۔ اردو کے علاوہ انگریزی ادب اور اس کی تاریخ کے مطالعے نے ان کے ادراکات پر غیر معمولی جلا کاری کی تھی۔

سرور صاحب ایک ہی منطق سے ہر شاعر کا قد ناپنے کی سعی نہیں کرتے بلکہ ہر شاعر کے تجربے کی نوعیت، اس کی زندگی فہمی کے اسلوب، اس کی فکر کے ابعاد، ادبی روایتوں سے اس کے ذہنی روابط اور اس کی تاکید کے ان محوروں پر بھی وہ غور کرتے ہیں جن میں شخصیت بھی شامل ہے اور تہذیب بھی۔ مابعد جدید تنقید ان فنی ترکیبی عوامل پر بالخصوص غور کرنے سے عبارت ہے جن سے شعر نے ترکیب پائی ہے۔ آل احمد سرور کا مدعا یہ بھی ہوتا ہے کہ ہم شعر کے مضمرات ہی سے معیار نقد اخذ کریں اور دیکھیں کہ شاعر اپنی اصل جستجو یعنی کسی بھی متن کو ادبی متن میں بدلنے کی جستجو میں کس حد تک کامیابی کے ساتھ عہدہ برآ ہوا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''فن کا مقصد مذہب یا اخلاق یا سیاست یا سماج کے کسی نظریے کی تلقین نہیں بلکہ فن کو تلقین سے بیر ہے۔ ہاں فن کے نتیجے کے طور پر ہمیں جو بصیرت حاصل ہوتی ہے اس میں کوئی اخلاقی میلان، کوئی سماجی شعور یا کوئی مذہبی یا متصوفانہ نظریہ سبھی مل سکتے ہیں۔ مقصد کو نتیجے سے مخلوط نہیں کرنا چاہئے۔''

ان کے ادبی کارناموں کا اندازہ ان کی درج ذیل کتابوں سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے کہ وہ کس قدر ادب اور تنقید کے ساتھ وابستہ تھے۔

(۱) ۱۹۴۲ء میں تنقیدی اشارے:
(۲) ۱۹۴۶ء میں تنقید کیا ہے؟:
(۳) ۱۹۵۴ء میں ادب اور نظریے:
(۴) ۱۹۵۵ء میں نئے اور پرانے چراغ:
(۵) ۱۹۵۶ء میں سرسید ایک تعارف:
(۶) ۱۹۷۳ء میں نظر اور نظریے:
(۷) ۱۹۷۴ء میں مسرت سے بصیرت تک:
(۸) ۱۹۷۷ء میں اقبال اور ان کا فلسفہ:
(۹) ۱۹۷۷ء میں اقبال کے مطالعے کے تناظرات:
(۱۰) ۱۹۷۹ء میں اقبال نظریہ اور شاعری:
(۱۱) ۱۹۸۵ء میں اردو اور ہندوستانی تہذیب:
(۱۲) ۱۹۸۵ء میں اردو میں دانشوری کی روایت:
(۱۴) ۱۹۸۶ء میں اقبال کی معنویت:
(۱۵) ۱۹۸۷ء میں اردو شعریات (تنقیدی وعروضی مضامین)
(۱۶) ۱۹۹۰ء میں پہچان اور پرکھ:
(۱۷) ۱۹۹۴ء میں دانشور اقبال:
(۱۸) ۱۹۹۴ء میں مجموعہ تنقیدات:
(۱۹) ۱۹۹۴ء میں فکر روشن:
(۲۰) ۱۹۹۶ء میں کچھ خطبے کچھ مقالے:
(۲۱) ۲۰۰۱ء میں اردو تحریک ہماری زبان اداریوں کا مجموعہ:
(۲۲) ۲۰۰۱ء میں افکار کے دیئے:

(۱۳) ۱۹۸۵ء میں اقبال فیض اور ہم:

11.3.3 آل احمد سرور کے تنقیدی نظریات

سرورؔ صاحب نے اردو شاعری اور نثر دونوں پر تنقیدی مضامین لکھے ہیں۔ فکشن پر ان کے مضامین: اردو ناول کا ارتقا، اردو میں افسانہ نگاری، رتن ناتھ سرشار، گورکی کا اثر اردو ادب پر، مجھے کون کون سی کہانیاں پسند ہیں، فکشن کیا، کیوں اور کیسے؟ وغیرہ بہت اہم مضامین ہیں۔ اس موضوع پر اور بھی کئی مضامین ہیں، اگر ان سب کو کتابی صورت میں شائع کر دیا جائے تو اردو فکشن پر ایک اچھی کتاب تیار ہو جائے گی۔ شاعری میں میر تقی میرؔ، چکبستؔ، فانیؔ، اکبرؔ، جوشؔ، مولانا سہیلؔ، اختر شیرانی، جگرؔ مرادآبادی اور حسرتؔ موہانی پر ان کے مضامین بہترین تنقید کا نمونہ ہیں۔

جدید اردو تنقید، تنقید کیا ہے، روایت اور تجربے اردو شاعری میں، تنقید کے مسائل، اردو میں ادبی تنقید کی صورت حال، تنقید میں انتخابی نظریے کی ضرورت وغیرہ۔ سرورؔ صاحب کا مطالعہ وسیع تھا، ادبی مسائل پر غور کرنے اور ان کا تجزیہ کر کے مثبت نتائج تک پہنچنے کی خدا نے انھیں بھرپور صلاحیت دی تھی۔ انھوں نے اپنے عہد کے ادبی مسائل پر بھی خاصی تعداد میں مضامین لکھے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کے مضامین: موجودہ ادبی مسائل، ادب میں اظہار و ابلاغ کا مسئلہ، ادب میں قدروں کا مسئلہ وغیرہ انتہائی بصیرت افروز ہیں اور ادبی مسائل پر غور کرنے والوں کو دعوت فکر دیتے ہیں۔ اسی سلسلے کی کڑی وہ مضامین بھی ہیں جو انھوں نے ترقی پسند تحریک اور جدید ادب پر لکھے ہیں۔

سرور صاحب نے رتن ناتھ سرشار، مثنوی زہر عشق، مولانا سید سلیمان ندوی کی کتاب 'حیات شبلی' سجاد انصاری' یادگار حالی، نظیر اکبر آبادی، رشید احمد صدیقی، برنارڈ شا جیسے موضوعات پر بھی مقالے لکھے ہیں۔ سرورؔ صاحب کو اردو کے دو شاعروں سے غیر معمولی عقیدت اور محبت ہے، وہ شاعر ہیں غالب اور اقبالؔ۔ غالبؔ پر ان کے مضامین ہیں: غالبؔ کی عظمت، غالبؔ کی شاعری کی خصوصیات اور غالبؔ کا نظریۂ شاعری۔ سرورؔ صاحب نے غالبؔ کے خطوط کا انتخاب بھی مرتب کر کے شائع کیا ہے۔

ان کے مضامین کے پہلے مجموعے ''تنقید اشارے'' (۱۹۴۲ء) میں، ''اقبال اور ان کا فلسفہ'' کے عنوان سے ایک مقالہ شامل ہے۔ غالباً اقبال پر ان کا یہ پہلا مقالہ ہے۔ مضامین کے دوسرے مجموعے ''نئے اور پرانے چراغ'' (۱۹۴۶ء) میں اقبالؔ پر تین مقالے ہیں: ''اقبال اور اس کے نکتہ چیں''، ''روح اقبال'' اور ''اقبال اور ابلیس''۔ تنقیدی مضامین کے تیسرے مجموعے ''تنقید کیا ہے'' میں ''اقبال کے خطوط'' کے عنوان سے ایک مقالہ شامل ہے۔ اسی طرح چوتھے مجموعے ''ادب اور نظریے'' میں ''اقبالؔ کی عظمت'' کے عنوان سے ایک مقالہ شامل ہے۔ ''مسرت سے بصیرت تک'' (۱۹۷۴ء) میں اقبال پر ایک مقالہ ''اقبال اور مغرب'' شامل ہے۔

احتشام حسین کے مطالعات، تاریخ، تہذیب اور حقیقت کے تئیں ایک تیار شدہ تصور کے ساتھ خصوصیت رکھتے ہیں باوجود اس کے ان کی تشریحات میں بڑی صلابت اور تاویلات میں بڑی سنجیدگی پائی جاتی ہے۔

آل احمد سرورؔ کی تنقید یہ بتاتی ہے کہ تخلیق کے ساتھ کیسے بسر کیا جا سکتا ہے، تخلیق بھی اپنے منہ میں زبان رکھتی ہے جس سے ایک باہم مکالمے کی راہ روشن ہوتی ہے۔ آل احمد سرورؔ کی تنقید اس معنی میں تخلیق سے مکالمے ہی کی ایک صورت ہے۔ سرورؔ صاحب اپنے محاکمات میں قاری کی شمولیت کے قصد کو اولین ترجیح کے طور پر اخذ کرتے ہیں کہ محض شعر کی رفاقت کے حوالے پر ہی ان کی تنقید کا مقصد پورا نہیں ہو جاتا بلکہ اکثر اپنے قاری کو اس کے اوہام، غلط اندیشیوں، خوش گمانیوں اور بے خبری کی دھند سے باہر نکالنا اور اس کے تیقنات کو ایک بہتر تناظر مہیا کرنا اور اس کی قرأتوں کو ایک نئی ترتیب اور ایک نئے معنی بخشنا بھی ان کی ذہنی تگ و دو کا ایک اہم منصب ہوتا ہے۔

آل احمد سرورؔ نے 'مسرت سے بصیرت تک' کے پیش لفظ میں اپنے اس موقف کا ان لفظوں میں اظہار بھی کیا ہے:

''ادب میری محبت ہے اور ادب کی تدریس صرف میرا مشغلہ ہی نہیں، میری عبادت بھی رہی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ کسی آدمی یا ادارے یا قوم کو پہچاننے کے لئے پہلے اس سے محبت ضروری ہے (میری مراد طفلانہ محبت سے نہیں) یہی محبت عرفان کی منزل تک لے جائے گی اور محبوب کی خوبیوں اور خامیوں دونوں سے آگاہ کرے گی۔ یہ زندگی کو اس کے ہر ہر رنگ میں دیکھے گی اور دکھائے گی اور اپنی تنظیم اور خیال انگیزی کی وجہ سے زندگی کی نئی تنظیم کی طرف مائل کرے گی۔ اگر ہم اپنے پورے شعری سرمائے پر نظر ڈالیں تو ہمیں اس کے رنگا رنگ حسن، اس کی گہرائی اور گیرائی اور اس کے بدلتے رہنے اور اس بدلتے رہنے کے باوجود اپنے منصب سے وفادار رہنے کا احساس ہو جائے گا اور یہ احساس ہمیشہ مسرت بھی دے گا اور بصیرت بھی۔''

انھوں نے ادبی تنقید کے حوالے سے جو بیانات دیے ہیں وہ صرف توجہ طلب ہی نہیں بلکہ ادب کے لئے نئی راہیں ہموار کرنے میں اہم کردار ادا کیے ہیں۔

''ادب میں اخلاق، ادب میں مذہبی تصورات، ادب میں تصوف، ادب میں سماجی قدریں۔ ادب میں انسان دوستی کے ہر نظریے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ادب کا مقصد ان میں سے کسی نقطۂ نظر کی ترجمانی یا اشاعت ہے۔ مگر ادب تلقین نہیں تخلیق ہے۔ یہ SAYING نہیں MAKING ہے۔ ادب کی قدر و قیمت اس بات سے متعین نہیں ہوتی کہ وہ صحیفۂ اخلاق یا سماجی دستاویز ہے۔ ادب خود اخلاق ہے اور وہ اپنے طور پر سماجی بصیرت بھی دیتا ہے۔ ادب کا کوئی تعلق نہ پروپیگنڈے سے ہوتا ہے نہ لوگوں کی ہدایت کرنے سے، نہ فوری عمل کے لئے اکسانے سے، اس کا مقصد تخیلی تجربے کی ترسیل ہے۔''

سرور صاحب اپنے معروض کے ساتھ دردمندی ہی سے پیش نہیں آتے بلکہ انھوں نے انہیں شعراء کو اپنا موضوع و معروض بنایا ہے جن سے ذہنی اور جذباتی طور پر انہیں ایک نسبت خاص تھی۔ وہ تحسین APPRECIATION کو ایک معنی میں داخلی تنقید سے موسوم کرتے ہیں۔ اور داخلی تنقید ان کے نزدیک ناقص تنقید ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''یہ (تنقید) تخلیق پر عرف عام میں عمل جزاحی بھی کرتی ہے۔ مگر یہ عمل شاعرانہ طور پر ہوتا ہے اور اسی فضا کے اندر رونما ہوتا ہے۔''

سرور صاحب کے اسلوب خاص کی پہچان ہی اس سے قائم ہوگئی ہے۔ جو تلفیظ اپنی بنت میں مترادفات، قریب الاصوات اور متضاد لفظوں، لفظی رعایتوں، نفیس اور مستجع لفظی خوشوں، نیز شاعرانہ ترکیبوں پر زیادہ سے زیادہ مشتمل ہو وہاں تنقید اپنے قصد اور اپنے مرکز سے پرے ہو جاتی ہے۔

جس بلند آواز اور پختہ اعتماد کے ساتھ وہ یہ تھیسس قائم کرتے ہیں کہ ''تنقید کا کام فیصلہ ہے۔ تنقید دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی الگ کر دیتی ہے۔ تنقید وضاحت ہے، تجزیہ ہے۔ تنقید قدریں متعین کرتی ہے، ادب اور زندگی کو پیمانہ دیتی ہے۔ تنقید انصاف کرتی ہے۔ ادنیٰ اور اعلیٰ، جھوٹ اور سچ، پست اور بلند کے معیار قائم کرتی ہے۔ تنقید ہر دور کی ابدیت اور ابدیت کی عصریت کی طرف اشارہ کرتی ہے۔''

سرور صاحب نے غالب فہمی اور اقبال فہمی میں یہ ذمہ داری ضرور نبھائی ہے اور ان کے کئی مضامین میں بعض عبارتیں، اعلیٰ تنقید کے منصب پر پوری اترتی ہیں۔ان کی بعض آرا اپنا ایک جداگانہ تشخص بھی رکھتی ہیں جو توقع ساز بھی ہیں اور عمومی توقع شکن بھی۔

''تنقید ادب کی ایک شاخ ہے۔ادب میں مسرت اور بصیرت دونوں کا احساس ضروری ہے.....تنقید نہ وکالت ہے نہ عدالتی فیصلہ۔ یہ پرکھ ہے۔نقاد مبصر ہوتا ہے مبلغ یا مفتی نہیں ہوتا۔وہ بعض رنگوں کا مداح ہوسکتا ہے اور بعض کا مخالف۔مگر وہ یک طرفہ نہیں ہوسکتا۔'' (ادب اور نظریہ، دیباچہ ص ۷۔۵، اشاعت ۱۹۵۴)

''تنقید بہر حال فن پاروں کی خصوصیات کی وضاحت اور ذوق کی صحت کا نام ہے اس میں تجربات کی پرکھ اور قدروں کا تعین دونوں پہلوؤں کے ساتھ انصاف ضروری ہے۔'' (ص ۱۰۸)

''بدلتے ہوئے ذہن کے ساتھ بدلتی ہوئی زبان اور اس کے بدلتے آہنگ کی پرکھ کا تنقید کو احساس ہو، اس لئے صرف سیاہ وسفید والی تنقید ہمارے لئے گمراہ کن ہے بلکہ ہمیں ایک ایسے نظریے کی ضرورت ہے جو تمام رنگوں کا عرفان دے سکے۔'' (ص ۱۲۵)

(مسرت سے بصیرت تک پیش لفظ ص ۹۔۸، اشاعت ۱۹۸۴ء)

''روایت کا علم ہی نہیں عرفان بھی ضروری ہے اور اس کے بعد تجربے سے ہمدردی اور تجربے کے لئے آغوش وا رکھنا بھی۔شاعری کی مسرت اور اس کے نتیجہ میں بصیرت بڑا مرتب ذہن، بری غائر نظر اور بڑا حساس مزاج چاہتی ہے .....۔'' (نظر اور نظریے ص ۱۲۵/۱۰۸، اشاعت ۱۹۷۳ء)

''.....ادب کا مطالعہ اس لئے کہ وہ ادب ہے اس کا مخصوص طریقۂ کار ہے اس کی مخصوص بصیرت ہے جو کسی علم کی بصیرت سے نہ کمتر ہے نہ بہتر مگر ہے قابل قدر۔ پہلے فنکار کی شخصیت کا مطالعہ جس حد تک وہ فن کے مطالعہ میں مدد دے۔ماحول کا علم جو ادب کو تناظر دے سکے۔اس سماج کا احساس جس میں وہ ادیب سانس لیتا ہے اور اس پس منظر کے ساتھ فن کا غائر مطالعہ، اس کی ہیئت، جس میں مواد ایک مخصوص نامیاتی فارم میں جلوہ گر ہے۔لفظ کی وہ جادوگری جو لفظ کی تہہ داری اور پہلو داری کے ذریعہ اسے کائنات بناتی ہے۔وہ تنظیم وتناسب جو فن کا جوہر ہے اور وہ بصیرت جو اس کا انعام ہے۔آپ چاہیں تو اسے ایک انتخابی نظریہ کہہ لیں، مگر مجھے نظریہ سے زیادہ نظر سے سروکار ہے۔''

(پہچان اور پرکھ، کچھ اس کتاب کے بارے میں، ص ۱۶ اشاعت ۱۹۹۰ء)

''ادب کو زندگی کی طرح تغیر پذیر نہ سمجھیں، حرکت اور ارتقاء کے فطری قانون کو بھول جائیں، لکیر کے فقیر بنے رہیں۔اس بغاوت کو جو بالآخر نئی روایتوں کو جنم دیتی ہے، اہمیت نہ دیں۔تقلید کو سب کچھ سمجھیں اور اجتہاد کی ضرورت سے انکار کردیں۔ یہ اپنا اور پرایا پن، یہ شرق وغرب کا سطحی اور سستا تصور، یہ ادب اور زندگی کو خانوں میں بانٹنے کا ادعا کج بینی اور کم فہمی ہے۔'' (فکر روشن، حالؔی کے مقدمہ شعر وشاعری کی معنویت، ص ۷۸، اشاعت ۱۹۹۵ء)

''تنقید علوم سے مدد لیتی ہے، مگر اسے کسی مخصوص علم کی شاخ نہیں بنانا چاہئے اس کا کام ادب کے رمز وایما سے آشنا ہونا، اس کی مسرت اور بصیرت کا رمز شناس ہونا اور روح انسانی کے سفر کا محرم ہونا ہے۔''

(کچھ خطبے کچھ مقالے، اردو تنقید ایک جائزہ، ۲۷، اشاعت ۱۹۹۶ء)

اور تخلیقی زبان کے حوالے سے یہ اقتباسات ملاحظہ ہوں:

''شاعری کی زبان بہ یک وقت زیادہ وجدانی (اور اس لئے مبہم) اور زیادہ قطعی ہوتی ہے۔''

''ابہام شعر کا حسن ہے اور اس ابہام میں معنی کی کئی تہیں ہوتی ہیں۔ قطعی زبان سائنس کی زبان ہے، مبہم زبان شاعری کی زبان ہے مگر اس ابہام میں ایک نئی قطعیت ہوتی ہے تو اس کے معنی یہ نہیں ہیں کہ اس شعری میں معنی نہیں ہوتے، اس کے معنی دو اور دو چار والے نہیں ہوتے۔''

''.....تہذیبی تنقید میں ایک اخلاق اور سماجی وفاداری بھی آجاتی ہے۔ اس لئے میرے نزدیک وہ تنقید جو صرف مقررہ اصولوں یا ہیئت کے تجزیے سے سروکار رکھتی ہے ایک بڑے فریضے سے غافل ہوجاتی ہے۔ یہ فریضہ تہذیب کی تنقید کر کے زندگی کے معنی کے رشتوں کی طرف اشارہ کرنے کا ہے اور ان رشتوں کی طرف اشارہ کر کے ہی نقاد دانشوری کے حقیقی منصب تک پہنچ سکتا ہے۔''

(مسرت سے بصیرت تک، نئی اردو شاعری، ص ۲۶۴)

بقول قمر رئیس:

''(آل احمد سرورؔ) مشرق اور مغرب دونوں کے ادبی اور تہذیبی سرمایے پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ دونوں کی زندہ اور مشترک فنی اقدار کو میزان بنا کر انھوں نے حسب ضرورت ادبی تنقید کے اصول وضع کئے۔ اپنی تصنیفی زندگی کے آغاز سے ہی وہ اقبالؔ کے گرویدہ رہے ہیں لیکن یہ تعلقِ خاطر کسی بھی دور میں پرستش نہ بن سکا۔ اقبالؔ کے گرویدگی کا یہ طور ان کی اقبالؔ شناسی پر اثر انداز نہیں ہوا۔ اقبالؔ کا مطالعہ انھوں نے اسی معروضی، فطری اور علمی ضبط و نظم سے کیا ہے جس طرح شعر و ادب کے دوسرے اظہارات اور موضوعات کو انھوں نے نقد و نظر کی کسوٹی پر پرکھا ہے۔''

(تعارفی تقریر نظام خطبہ)

پروفیسر آل احمد سرورؔ نے نثر و نظم دونوں اصناف پر اپنی توجہ مرکوز کی اور نثر میں 'فکشن'، ان کی دلچسپی کا خاص سبب رہا ہے۔ خود یہ لفظ فکشن موضوع بحث رہا ہے۔ بعض حضرات اس انگریزی اصطلاح کو قبول کرنے کے لئے اب تک تیار نہیں ہیں مگر سرور صاحب کا رویہ اس ضمن میں اجتہادی تھا۔ وہ لفظ ''فکشن'' کے اردو میں بے تکلف استعمال کی وکالت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''فکشن کا لفظ ناول اور افسانہ دونوں کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ اردو میں فکشن کے لئے افسانوی ادب کی اصطلاح بھی برتی گئی ہے۔ مگر چونکہ افسانہ ہمارے یہاں مختصر افسانے کے لئے مخصوص ہوگیا ہے اس لئے افسانوی ادب کہا جائے تو پڑھنے والے کا دھیان مختصر افسانے کے سرمایے کی طرف جائے گا.....اس لئے میرے نزدیک ناول اور افسانہ دونوں کے سرمائے کے لئے فکشن اور فکشن کا ادب استعمال کرنے میں حرج نہیں۔ انگریزی کی ایسی اصطلاحیں جن کے مترادف الفاظ ہمارے یہاں نہ ہوں اور جو ہمارے صوتی نظام کے مطابق ہوں، انھیں بجنسہٖ لے لینے میں پس و پیش نہیں کرنا چاہئے۔'' فکشن کیا، کیوں اور کیسے (اردو فکشن،

ص۲)

ترقی پسند اسلوب کے زوال کے بعد سامنے آنے والی علامت پسندی کو رد نہیں کیا۔ وہ علی الاعلان اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ علامت کسی غیر مرئی شے کا مرئی نشان ہے۔ علامت سازی انسان کی فطرت ہے۔ یہ اس دور کا ہی عجوبہ نہیں ہے۔ وہائٹ ہیڈ علامت پرستی یا اشاریت کو Perception کا ایک طریقہ سمجھتا ہے۔ کیسرر (Cassirer) کہتا ہے کہ 'آدمی ایک علامتی جانور ہے جس کی زبانیں، اساطیر، مذاہب، سائنس اور آرٹ سب علامتی فارم ہیں جن کے ذریعے سے وہ اپنی اصلیت کو Project کرتا ہے اور اسے سمجھتا ہے۔' کیسرر ''تو یہاں تک کہتا ہے کہ ان شکلوں کے علاوہ جو اصلیت ہے وہ مدفاضل ہے۔'' ایک بنیادی مفہوم میں علامت پسندی ہر دور کی خصوصیت رہی ہے۔ ہاں اس دور میں علامت کا استعامل شعور سے اور بالا رادہ ہو گیا ہے۔ اس لئے علامتی (ناول اور) افسانے کو یہ کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ یہ ترشے ترشائے، واضح، متناسب، صاف ستھرے، روزِ روشن کی طرح عیاں فن کو دھندلا، طلسمی، خواب آلود اور ہر شے کو کچھ اور بنا دیتا ہے۔'' (اردو فکشن، ص۱۱)

ناول کے تعلق سے ان کے تنقیدی نظریات یوں سامنے آتے ہیں:

(۱) ناول اور رومان صنفی لحاظ سے الگ

(۲) ناول اور رومان موضوع اور مواد کے لحاظ سے مختلف

(۳) ناول اور رومان کی حسیت جدا جدا

(۴) ناول کا کردار رومان کے کردار سے متغائر

(۵) ناول اپنی سرشت میں بھی فلسفیانہ قصوں کی بہ نسبت رومان سے کم قریب ہے

(۶) ناول اور رومان کے عمل میں مماثلت کی مشابہت پیدا ہوتی ہے مگر یہ مشابہت سے زیادہ التباس ہے۔

(۷) جو چیز رومان کو دلکش بناتی ہے وہ ناول کے لئے زہر ہلاہل ہے۔

(۸) رومان ایک فراری آرٹ ہے یعنی ناول حقائق کا سامنا کرنے والا آرٹ ہے۔

سرور اپنا طریقۂ تنقید یوں بیان کرتے ہیں:

> ''ادب کا مطالعہ اس لئے کہ وہ ادب ہے۔ اس کا مخصوص طریقۂ کار ہے۔ اس کی مخصوص بصیرت ہے جو کسی علم کی بصیرت سے کمتر ہے نہ بہتر، مگر ہے ہے قابلِ قدر، پہلے فنکار کی شخصیت کا مطالعہ..... جس حد تک وہ فن کے مطالعہ میں مدد دے۔ ماحول کا علم جو ادب کا تناظر دے۔ اس سماج کا احساس جس میں ادیب سانس لیتا ہے اور اس پس منظر کے ساتھ فن کا غائر مطالعہ..... لفظ کی وہ جادوگری جو لفظ کی تہہ داری کو پہلو داری کے ذریعہ کائناتی بناتی ہے۔ وہ تنظیم و تناسب جو فن کا جوہر ہے اور وہ بصیرت جو اس کا انعام ہے..... مجھے نظریہ سے زیادہ نظر سے سروکار ہے۔''

اردو تنقید کے ذریعہ منفرد ادبی کارناموں میں ایک مسلسل تصورِ حیات کو دیکھنے کی کوشش کر کے..... ادب کو بڑے فائدے پہنچائے..... جذبہ اور فکر کی ہم آہنگی ضروری ٹھہرائی..... اور ادب کو سائنس، اقتصادیات، نفسیات اور تاریخ سے جوڑ کر اس کو ''زندگی کی وسعتیں'' دیں۔ انھوں نے حالی اور فراق کی تنقید، نظیر پر مجنوں کی رائے، ترقی پسند ادب اور عزیز احمد کی 'ترقی پسند ادب' پر کتاب کو تنقیدی سفر میں سنگِ میل قرار دیا ہے۔

وہ مارکسی تنقید کو اس لئے سراہتے ہیں کہ ''افادیت میں حسن ہے لیکن افادیت کو وسیع معنی میں لینا چاہئے۔'' وہ برٹرینڈ رسل کا حوالہ دیتے ہیں کہ ''مارکسزم سائنس کی تاریخ اور تاریخ کی سائنس ہے''، اور لکھتے ہیں کہ ''مارکسی تنقید کے خلاف جو مضامین لکھے جاتے ہیں ان میں علمیت کم اور تعصب زیادہ (ہوتا) ہے۔''

''منٹو کی شخصیت زیادہ دل کش اور افسانے زیادہ پائیدار ہیں۔.....اس کی نثر موپاساں اور مام دونوں سے بہت زیادہ متاثر ہے۔ اچھا فنکار ہے۔ جس نے افسانے لکھنے سیکھے نہیں، افسانہ نگار پیدا ہوا۔ مناسب موڑ کا باہر، کہیں بے جا طوالت نہیں۔ انسانی فطرت سے اچھی طرح واقف ہے، کردار نگاری کا بڑا اچھا سلیقہ رکھتا ہے۔ کم سے کم الفاظ میں ایک کردار پیش کر دیتا ہے مگر ایک مخصوص اور محدود زندگی سے سروکار رکھتا ہے۔ ذہن کا مریض، جنسی، تلذذ اور بے راہ روی سے دلچسپی لیتا ہے۔ ہتک، کالی شلوار، پنھانے، نیا قانون، بانو گولی ناتھ اور کھول دو (کا خالق سعادت حسن منٹو).....اہم ہے لیکن اس کی بڑائی میں شک ہے۔''

افسانوں کا ذکر سرور اس طرح ختم کرتے ہیں' ''اگر آپ کہانیوں کے ذریعہ سے زندگی کی تلخیاں بھلانا چاہتے ہیں تو بھول کر بھی آج کل کے افسانے نہ پڑھیے۔ ان میں وہ سب باتیں آ گئی ہیں جو اقبال کے ابلیس نے جہان رنگ و بو میں پائی تھیں، یعنی

''سوز و ساز و درد و داغ و جستجو و آرزو''

سرور صاحب نے ترقی پسند تحریک، حلقۂ ارباب ذوق اور جدیدیت تینوں اہم ادبی دبستانوں میں شرکت کی ہے ان کا ساتھ دیا ہے ان کا اثر قبول کیا ہے اور اس اثر کو اپنی افتادِ طبع کے مطابق اپنی فکر کا جزء بنایا ہے۔ سرور صاحب کی ادبی تربیت مشرقی کلاسیکی ادب کی اعلیٰ قدروں میں ہوئی ہے۔ مغربی ادب سے خواہ وہ کلاسیکی ہو خواہ رومانی خواہ جدید وہ اپنا ذہن وسیع اور روشن تو کرتے ہیں لیکن میر، غالب اور اقبال سے دست بردار نہیں ہوتے۔ مغرب کے فکر و فن سے وہ انداز بیان کے زاویے تو لے آتے ہیں لیکن انھیں مشرقی ماحول میں ہی پیش کرتے ہیں۔

اچھی تنقید قاری کو تخلیقی ادب کی طرف مائل کرتی ہے بلکہ وہ خود تخلیقی ہوتی ہے وہ قاری کے ذہن کی تربیت کرتی ہے اور تخلیقی ادب میں جس تنقیدی شعور کی کارفرمائی ہوتی ہے، اس کو واضح کر دیتی ہے۔ تنقید خلاصہ یا تنقیص نہیں ہے بلکہ بنیادی خیال تک رسائی حاصل کرنے کے لئے تخلیق کا مناسب اور موزوں طریقے سے تحلیل و تجزیہ ہے۔ آل احمد سرور، ایلیٹ کے اس خیال سے اتفاق کرتے ہیں کہ ایک تخلیقی ذہن دوسرے تخلیقی ذہن سے اس اعتبار سے بہتر ہوتا ہے کہ اس میں تنقیدی صلاحیت زیادہ ہوتی ہے۔ اس لئے آل احمد سرور کے نزدیک تنقید تخلیق سے کسی بھی طرح کم تر نہیں ہوتی۔ اچھی تنقید صرف معلومات ہی فراہم نہیں کرتی بلکہ وہ مورخ، ماہر نفسیات، شاعر، فلسفی اور ایک پیغمبر کا کردار ادا کرتی ہے۔ تنقید ذہن میں ایک ایسی روشنی پیدا کرتی ہے جس کی عدم موجودگی میں تخلیقی جوہر میں ایک کمی محسوس ہوتی ہے۔ یہ ادیبوں اور ادب سے مسرت حاصل کرنے والوں ن اور ادب کے لئے ایک مشعل ہدایت ہوتی ہے۔ یہ سچے ادب سے حاصل ہونے والی خوشی کو نشاط زندگی کا وسیلہ بناتی ہے اور ادب کے حسن سے مادی زندگی کے حسن کا بہتر احساس پیدا کرتی ہے۔ تنقید ادب کی وضاحت و صراحت، تحلیل و تجزیہ اور ادبی قدریں متعین کرتی ہے۔ بلند و پست کے معیار قائم کرتی ہے۔ فیصلے صادر کرتی ہے۔

''میں ادب میں پہلے ادبیت دیکھتا ہوں بعد میں کچھ اور''

۱۹۶۰ کے بعد انھوں نے کہا: ''مطلب صرف یہ ہے کہ ادب کی اپنی مخصوص بصیرت پر اصرار کیا جائے۔''

یہ ان کا بنیادی نظریہ ہے۔ ترقی پسندی اور جدیدیت کی باتیں تو وہ ہوا کا رخ دیکھ کر کرنے لگتے ہیں۔ اگر وہ اس ہوا میں بہے نہیں تو اس

کا سبب یہ ہے کہ معروضی نقطۂ نظر ہمیشہ ان کی رفاقت کرتا رہا۔ ترقی پسندی کے دور میں اس سے متاثر ہونے کے باوجود وہ کہتے ہیں: ''میں ادب کا مقصد نہ ذہنی عیاشی سمجھتا ہوں نہ اشتراکیت کا پرچار'' اور 'نظر اور نظریے' کے دونوں مضامین 'جدت پرستی اور جدیدیت کے مضمرات' اور 'ادب میں جدیدیت کا مفہوم' کی اہمیت تعارفی ہے، ان کے ذریعہ وہ قاری کو جدیدیت سے متعارف کراتے ہیں۔ (''یہ ایک ناقابل تردید حقیقت ہے کہ آج کے شعر و ادب پر مارکسزم سے زیادہ وجودیت کا اثر ہے''۔) اور یہ اثر دکھلانے کے لئے وہ مغرب کے ادب سے حوالے پیش کرتے ہیں۔ آخر اس ظاہری تبدیلی کی وجہ کیا ہے؟ میری سمجھ سے اس کی پہلی وجہ تو یہ ہے کہ ان کا مزاج ہی کچھ ایسا ہے کہ کسی نئی تحریک یا نئے نظریے سے وہ چڑھتے نہیں ہیں بلکہ وہ اس کا سنجیدگی سے مطالعہ کرتے ہیں اور اس کے صالح اثرات کو اپنے اندر جذب کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ دوسری شاید نفسیاتی وجہ یہ ہو کہ وہ اپنے آپ کو غیر متعلق (Irrelevant) نہیں ہونے دینا چاہتے ہوں۔

اب یہ دیکھا جائے کہ ان کو ذہنی مناسبت کس سے ہے؟ اس سلسلے میں انھیں کی باتوں سے مدد مل سکتی ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''تنقید بہرحال فن پاروں کی خصوصیات کی وضاحت اور ذوق کی صحت کا نام ہے۔ اس میں تجربات کی پرکھ اور قدروں کا تعین دونوں پہلوؤں کے ساتھ انصاف ضروری ہے۔ اس کام کے لئے ادب کے معیار ضروری ہیں مگر کافی نہیں۔ کچھ زندگی کے معیار بھی یہاں ضروری ہو جاتے ہیں۔ بقول ایلیٹ ادب کا تعین تو ادبی معیاروں کے مطابق ہی ہو سکتا ہے مگر ادب میں عظمت کے لئے چیزے دیگر کی ضرورت ہے۔ اس میں ہمیں جدید امریکن نقادوں کے معیار کے بجائے بالآخر آرنلڈ، ایلیٹ اور رچرڈس سے کچھ معیار لینے ہوں گے اور اس کے ساتھ لوکاچ کے جمالیاتی تصور کو بھی ذہن میں رکھنا ہوگا۔''

ان کے تنقیدی نظریات ہمیشہ موضوع بحث و گفتگو رہیں گے۔

11.4 کلیم الدین احمد کے تنقیدی نظریات کا تجزیہ

11.4.1 کلیم الدین احمد کا سوانحی تعارف

کلیم الدین احمد ۱۵ ستمبر ۱۹۰۸ء محلّہ خواجہ کلاں پٹنہ میں پیدا ہوئے ابتدائی تعلیم گھر ہی پر حاصل کی۔

۱۹۲۴ء میں میٹرک محمڈن اینگلو عربک اسکول سے پاس کیا۔

۱۹۲۶ء میں انٹر پٹنہ کالج سے کیا۔

۱۹۲۸ء میں بی۔ اے آنرز انگریزی امتیازی نمبروں سے پاس کیا۔

۱۹۳۳ء میں ایم۔ اے۔ انگریزی کے آخری سال میں وظیفہ پر لندن گئے اور ٹرائی پوس کی سند لے پٹنہ واپس آئے اور بحیثیت استاد انگریزی پٹنہ یونیورسٹی سے وابستہ ہو گئے۔

۱۹۴۲ء میں صدر شعبہ انگریزی، پٹنہ یونیورسٹی ہوئے۔

۱۹۴۷ء میں بہار میں ڈپٹی دی۔ پی۔ آئی کے عہدے پر فائز ہوئے۔

۱۹۵۲ء میں پٹنہ کالج کے پرنسپل ہو گئے اور ڈین فیکلٹی آف آرٹس پٹنہ یونیورسٹی بھی رہے۔

۱۹۶۷ء میں ملازمت سے سبکدوش ہوئے اور ادبی و تصنیفی کاموں میں مصروف ہو گئے۔

۱۹۸۰ء میں بہار اردو اکادمی کے صدر ہوئے۔

۱۹۸۳ء میں ۲۱ر دسمبر کو محلّہ خواجہ کلاں پٹنہ میں وفات پائی۔

11.4.2 کلیم الدین احمد کے ادبی کارنامے

کلیم الدین احمد کے ادبی کارناموں کا اندازہ ان کی ان درج ذیل کتابوں سے لگایا جا سکتا ہے جن کی اشاعت نے ادب کے تعلق سے تصورات ونظریات ہی بدل ڈالے، تمام ناقدین کو سوچنے اور غور وفکر کرنے پر مجبور کر دیا اور ادبی دنیا میں بھونچال پیدا کر دیا۔

۱۹۳۹ء میں گلِ نغمہ، مرتب

۱۹۴۲ء میں اردو تنقید پر ایک نظر:

۱۹۵۵ء میں سخن ہائے گفتنی:

۱۹۶۳ء میں عملی تنقید:

۱۹۷۶ء میں میری تنقید ایک بازدید:

۱۹۷۷ء میں رقصِ شرر: مسلم عظیم آبادی: مرتب

۱۹۷۹ء میں اقبال ایک مطالعہ:

۱۹۸۳ء میں قدیم مغربی تنقید: توسیعی خطبہ

۱۹۸۶ء میں فرہنگ ادبی اصطلاحات:

۱۹۴۰ء میں اردو شاعری پر ایک نظر: دو جلد

۱۹۴۴ء میں اردو زبان اور فن داستان گوئی:

۱۹۵۹ء میں دو تذکرے [عشقی اور شورش]:

۱۹۷۳ء میں تاریخ نور: واجد علی شاہ کے خطوط:

س۔ن گلزار ابراہیم مرتب

۱۹۷۷ء میں دیوان جوشش عظیم آبادی: مرتب

۱۹۸۳ء میں ادبی تنقید کے اصول [سر سید ین لیکچر]

۱۹۸۳ء میں تحلیل نفسی اور ادبی تنقید: ترجمہ

۱۹۸۸ء میں میر انیس

11.4.3 کلیم الدین احمد کے تنقیدی نظریات

کلیم الدین احمد انتہائی بے باک نقاد رہے ہیں۔ ادبی تنقید میں ان کی سب سے بڑی خدمت یہ ہے کہ انھوں نے ایسے ادیبوں کی خامیوں کو ظاہر کیا ہے جن کے متعلق کچھ کہنا ادبی گناہ سمجھا جاتا تھا۔ ان کی روش نے اردو تنقید کو جرأت اور بے باکی سے روشناس کرایا۔ ان کی تحریروں میں شدت پائی جاتی ہے اور اکثر اوقات ان کا رویہ جارحانہ ہوتا ہے۔ خامیوں کا ذکر کرتے کرتے خوبیوں کو بالکل نظر انداز کر دیتے ہیں۔ مثلاً ترقی پسند تحریک کو انھوں نے یکسر رد کر دیا اور ان کی خوبیوں سے یکسر صرف نظر کیا۔ اسی طرح ''اردو شاعری پر ایک نظر'' میں اردو شاعری کی خامیوں کو خوب اچھالا اور خوبیوں کو بالکل نظر انداز کر دیا۔ خاص طور پر غزل کو وحشی صنفِ سخن قرار دیا اور غالب کے بارے میں کہا کہ وہ ایک مبتذل صنفِ سخن میں لکھتے ہیں۔

دراصل کلیم الدین کا بنیادی مسئلہ ان کا مغربی انداز میں سوچنا ہے۔ چونکہ انگریزی میں غزل جیسی کوئی صنف نہیں اس لیے وہ اسے وحشی صنف سخن اور مبتذل خیال کرتے ہیں۔ اسی طرح ''اردو تنقید پر ایک نظر'' کا آغاز ہی انتہائی جارحانہ انداز میں ہوتا ہے۔ وہ اردو میں تنقید کے وجود کو ہی تسلیم کرنے سے منکر ہیں اور اسے ''اقلیدس کا خیالی نقطہ اور معشوق کی موہوم کمر'' تصور کرتے ہیں۔

دراصل کلیم الدین احمد غزل کی رمز وایمائیت اور ایجاز کی تہہ تک کبھی نہیں پہنچ پائے اور انھوں نے غزل کا مطالعہ ایک مختلف ذہنی سانچے کے ساتھ کیا ہے جو غزل کے شعر کو سمجھنے کے لیے کسی طور پر بھی مناسب نہ تھا۔ علاوہ ازیں وہ غزل کے اشعار کی تنقیص کرتے ہوئے ہندوستان کے کلچر اور سیاسی اور سماجی صورت حال کو یکسر نظر انداز کر دیتے ہیں۔ اس ضمن میں آل احمد سرور نے کیا خوب کہا ہے کہ کلیم الدین احمد کے غزل

کے متعلق خیالات میں انتہا پسندی ہے۔غزل کا ایجاز واختصار، اس کی دریا کو کوزے میں سمیٹ لینے کی صفت، اس کی ماورائے سخن بات، اس کی بلاغت، اس کے رمز وایما میں اور اس کی علامات میں گنجینۂ معنی کے طلسمات۔ یہ ایسی چیزیں نہیں ہیں جنھیں یکسر نظر انداز کر دیا جائے جب کہ کلیم الدین احمد کا خیال یہ ہے کہ انھوں نے غزل کی مخالفت نہیں کی صرف غزل کی صنف کی خامیوں پر روشنی ڈالی ہے۔ وہ تجربہ کی پیش کش میں الفاظ کی اہمیت پر زیادہ زور دیتے ہیں۔ ان کے بقول ''شاعر کی حیثیت ایک صناع کی ہے۔ صناعی کی عدم موجودگی میں شاعری کا وجود ممکن نہیں رہتا۔'' یہ بیان اپنی جگہ انتہائی اہم ہے لیکن غزل کی تنقید میں انھوں نے اپنے اس بیان کی کچھ زیادہ پاس داری نہیں کی۔ نظری معنوں میں انھوں نے نقطہ کی اہمیت پر بڑی اہم اور مفید باتیں کی ہیں تاہم جب وہ اس کا اطلاق اشعار پر کرتے ہیں تو انتہائی عجیب وغریب معانی نکالتے ہیں۔ کلیم الدین احمد نے نظیر اکبر آبادی کی خوب خوب تعریف کی ہے۔ نظیر تعریف کے مستحق بھی ہیں۔ تاہم جب کلیم الدین احمد غزل گوؤں کو یہ مشورہ دیتے ہیں کہ نظیر کی نظم کے اتباع میں غزل لکھیں تو یہ صورت حال کافی مضحکہ خیز ہو جاتی ہے۔

کلیم الدین احمد اپنے رجحان میں لان جائی نس سے متاثر نظر آتے ہیں۔ جیسا کہ لان جائی نس نے کہا کہ خطائیں بہر حال خطائیں ہیں چاہے کہ وہ کسی جینئس سے کیوں نہ ہوں اسی تتبع میں کلیم الدین احمد کہتے ہیں کہ ''تنقید یہ ہے کہ ہم کسی شاعر کی خوبیوں اور خامیوں اور حدود سمجھ کر واضح طور پر بے کم وکاست بیان کریں۔ اگر ان کی خوبیوں کو اچھالیں اور ان کی خامیوں سے چشم پوشی کریں تو یہ تنقیدی بد دیانتی ہوگی۔''

یہ رائے اپنی جگہ بالکل درست ہے اور تنقید کو بے لاگ ہونا چاہئے لیکن کلیم الدین احمد خامیاں اس شدت سے بیان کرتے ہیں کہ ان کے سامنے خوبیاں پھیکی پڑ جاتی ہیں اور یہ احساس پیدا ہوتا ہے کہ جس شاعر میں اتنی بری خامیاں ہوں اسے اس زبان کا بڑا شاعر کس طرح کہا جا سکتا ہے۔

اقبال کی نظموں کے بارے میں کلیم الدین احمد کی رائے یہ ہے کہ ان کی نظمیں خون جگر ہیں جس سے وہ اپنے ہم عصروں کی تواضح کرتے ہیں لیکن انہیں کوئی نہیں سمجھتا۔ اقبال کے خیالات کے تقابل کے لیے انھوں نے شبلی کے کچھ حوالے دیے ہیں جب کہ دونوں شعرا کے اندازِ پیش کش اور خصوصی موضوعات میں بعد المشرقین ہے۔

کلیم الدین کی تنقید پر بہت سی کتابیں لکھی گئی ہیں۔ ان تحریروں کو سامنے رکھتے ہوئے یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ وہ اردو کے اہم نقادوں میں سے ہیں اور انھوں نے اردو تنقید کے دامن کو وسعت بخشی ہے۔

کلیم الدین احمد نے تنقید کا حق یوں بھی ادا کیا کہ انھوں نے تمام اصناف سخن کو موضوع بحث بنایا اور عالمی تنقیدی معیارات کے تناظر میں ان کے مقام کے تعین نذر کی۔ وہ یقیناً مغرب پرست تھے لیکن ان کے تنقیدی نظریات اردو ادب کی مختلف اصناف سخن کو ترقی یافتہ شکل دینے اور ان کے لیے نئی راہیں متعین کرنے کا بھی کام کیا۔ اس سے ایک طبقۂ فکر میں مایوسی کے آثار نظر تو آئے لیکن وہ اپنی جگہ پر قائم ودائم رہے۔ کیونکہ وہ سماجی، معاشرتی، تمدنی، عمرانی اصول ونظریات کو پس پشت ڈالتے ہوئے تنقیدی مطالعے کے لیے متن کو ہی صرف اور صرف اصول قرار دیتے ہیں۔ ظاہر ہے متون کے تجزیاتی مطالعے میں الفاظ کو ماہیت پر غور وفکر سب سے اہم ہوتی ہے۔ پھر ہیئت کا مسئلہ سامنے آتا ہے اس کے بعد ارتقائے خیال کی بات آتی ہے۔ ظاہر ہے ان تین بنیادی امور کی وساطت سے فن پارے کے تجزیاتی مطالعے میں از حد مدد ملتی ہے۔ کیونکہ وہ اپنی تشریحات کے لیے عالمی معیارات کو سامنے رکھتے ہوئے تقابلی مطالعہ کرتے ہیں تاکہ کوئی فن پارہ آئینہ بن جائے۔

کلیم الدین احمد کے بارے میں رائے طے کی جا چکی تھی کہ کلیم الدین احمد مغربی ادب کے دلدادہ اور مشرقی ادب سے متنفر ہیں۔ ڈاکٹر

عبدالسلام کے خیال میں کلیم الدین احمد اردو کے اولین وہابی نقاد ہیں جبکہ پروفیسر سید حسن نے لکھا ہے کہ:

''ان (کلیم الدین احمد) کی معرکہ انگیز تصنیف ''اردو شاعری پر ایک نظر'' شائع ہوئی۔ اس میں اردو کے بڑے مستند شعراء کے بتوں کو توڑ پھوڑ کر رکھ دیا گیا ہے۔ ایسا معلوم ہوا کہ دکان شیشہ تراش میں کوئی مست بیل آ گھسا ہے۔''

(دوماہی سفینہ، شمارہ ۱۰۔۹)

کلیم الدین احمد کے بارے میں لکھتے ہوئے اکثر یہ جملے پڑھنے کو ملتے ہیں کہ کلیم الدین احمد انتہا پسند مغرب زدہ پڑھے لکھے شخص ہیں۔ ان کی تخلیقات شدید عدم توازن کا شکار ہیں۔ کتابوں میں مبہوت کن بیانات اور ذہنی انتشار کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ مشرقی علوم کے حوالے سے تعصب اور کینہ رکھتے ہیں وغیرہ وغیرہ۔ ان اعتراضات میں کسی حد تک سچائی بھی ہے لیکن مکمل سچائی مفقود ہے۔

کلیم الدین احمد یک اعلیٰ تعلیم یافتہ اور انگریزی علوم پر دسترس رکھنے والے انسان تھے جب کلیم الدین احمد نے مغربی علوم کے عمیق مطالعے کے بعد اُردو ادب پر نظر ڈالی تو انھیں شدید مایوس ہوئی۔ اکیسویں صدی میں ہم سب کھلے دل سے یہ بات مانتے ہیں کہ ہم علم اور تہذیب میں ابھی بھی مغرب سے ایک صدی پیچھے ہیں۔ جب کلیم الدین احمد نے مغربی ادب کے مطالعہ کے بعد اردو ادب کا مطالعہ اور موازنہ کیا تو مایوس کن نتائج برآمد ہوئے۔ کلیم الدین احمد جیسے شخص کا مبہوت رہ جاتا اور اردو ادب کو تحقیر سے دیکھنا ایک نارمل رویہ تھا۔

کلیم الدین احمد کے اس جملے پر بہت لے دے ہوئی یہ جملہ کلیم الدین احمد کا مقولہ بن کر رہ گیا کیونکہ کم وبیش اردو کے ہر ناقد نے اس کا حوالہ دیا ہے اور ساتھ ہی تردید بھی کی ہے۔ فراق گورکھپوری نے اس مقولے سمیت ان کے اس حوالے پر بھی کڑی تنقید کی جس میں کلیم الدین احمد نے غزل کو نیم وحشی صنف قرار دیا تھا۔ سید عابد علی عابد اصول انتقاد ادبیات میں کلیم الدین کے اعتراضات کا جواب لکھا ہے اور ڈاکٹر عبادت بریلوی نے اس رائے کی تردید کے لیے اردو تنقید کا ارتقا کے عنوان سے ایک طویل مقالہ لکھا۔ اس طرح بے شمار ادیبوں اور نقادوں نے کلیم الدین احمد کی پرزور تردید کی لیکن یہاں اس امر پر غور کرنا بنتا ہے کہ کیا واقعی کلیم الدین احمد کی تنقید جارحیت سے عبارت تھی اور ان کی ہر رائے کو جھٹلانا بنتا تھا۔ کیا کلیم الدین احمد کی ہر بات غلط تھی اور ان کی تنقید میں جھول یا تعصب تھا؟؟؟ اگر کلیم الدین احمد کی تصنیفات اردو تنقید پر ایک نظر، اردو شاعری پر ایک نظر سخن ہائے گفتنی، فن داستان گوئی عملی تنقید، قدیم مغربی تنقید، تنقید کی بھول بھلیاں تحلیل نفسی اور ادبی تنقید پر نظر دوڑائیں تو معلوم ہوتا ہے کہ کلیم الدین احمد ایک تعلیم یافتہ، زیرک اور باشعور نقاد ہیں۔ ان کا لب ولہجہ ضرور جارحانہ ہے اور مغربی علوم کے آگے اردو ادب ان میں احساس تفاخر کے بجائے احساس کمتری پیدا کرتا ہے۔ اس کا بہترین طریقہ تو یہ تھا کہ پڑھے لکھے ہونے اور مغربی علوم کی تہذیب و شائستگی کا مظاہرہ وہ اپنی تحریر وتقریر سے بھی عیاں کرتے اور استقام کے زخمی بدن پر سپرٹ چھڑک کے بجائے ہلدی لگا دیتے تو اتنی آووب کا معنی نہ پڑتی اور زخم بھی جلدی بھر جاتے۔ کلیم الدین احمد کی یہی فاش غلطی ہے کہ انھوں نے اردو ادب کی پسماندگی کو دور کرنے کے بجائے کھیسا ہٹ کے مارے جارحیت اختیار کر لی۔ اگر وہ نرمی اور شائستگی کا مغربی تہذیب کے مطابق اظہار کر لیتے تو شاید انھیں اتنی تنقید کا سامنا نہ کرنا پڑتا۔

کلیم الدین احمد کے تند لہجے کو نظر انداز کر دیا جائے تو ان کی تنقید 75 فیصد درست اور برحق ہے مثلاً وہ داستانوں کے ہیرو کے بارے میں اپنی کتاب ''فن داستان گوئی'' میں لکھتے ہیں:

''یہ شہزادہ کمر ہمت کس کر مختلف مہمیں سر کرتا ہے۔ وہ جری، بہادر ہوتا ہے۔ ہمیشہ تائید ایزدی اس کے ساتھ رہتی ہے۔

اس لیے ہمیشہ آخر کار کامیاب ہوتا ہے لیکن اس کی زندگی کا صرف یہی ماحصل نہیں ہوتا۔ وہ ایک عدیم المثال ہستی ہوتا ہے۔ سارے انسانی محاسن اس میں ملیج آتے ہیں۔''

کلیم الدین احمد کے مذکورہ بالا تنقیدی پارے میں کیا مبالغہ یا عیب ہے۔ انھوں نے بالکل صحیح لکھا ہے کیونکہ داستانوں میں ایسے ہی ہیرو ہوتے ہیں۔ ایسے نہیں ہوتے کہ فلموں کی طرح جینز پہن کر سن گلاسز لگائے، پیشانی پر بال لٹکائے اور مجھوم جھوم کر گانا گانے لگیں یا عام زندگی میں چار آدمی اس سے لڑنے لگیں تو وہ سب کو کیفر کردار کو پہنچا دے۔ عام زندگی کا ہیرو مصلحت پسند ہوتا ہے اگر متوسط طبقے اور متوسط صحت کا مالک ہو لیکن نیم خواندہ یا امیر کبیر فوراً پستول نکال کر گولیاں داغ دیتا ہے۔ اس لیے اگر کلیم الدین احمد نے داستانی ہیرو کا جو نقشہ کھینچا ہے وہ سو فیصد درست ہے۔ کلیم الدین احمد اپنی دوسری کتاب "اردو شاعری پر ایک نظر میں لکھتے ہیں کہ:

''اگر اردو شاعری اپنی ترقی کے اول مدارج طے کرنے کے بعد فارسی شاعری کے اثر سے آزاد ہو جاتی اور آزاد ہو کر اپنی دنیا الگ بناتی تو کچھ شکوہ شکایت کی گنجائش نہ ہوتی لیکن یہ آزادی اس کی قسمت میں نہ تھی۔ اسے کورانہ تقلید ایسی پسند ہوئی کہ یہ گویا ہمیشہ کے لیے لکیر کی فقیر بن گئی۔''

کلیم الدین کی اس تنقید میں کوئی عجیب، خامی کمی یا مبالغہ نہیں ہے۔ اردو شاعری کا مزاج اور طریقہ ایسا ہی ہے خاص کر کلیم الدین احمد کے زمانے تک لگی بندھی شاعری چل رہی تھی۔ وہ جدید شاعری انگریزی زبان میں پڑھ چکے تھے اور تنوع کے طالب تھے جو انھیں اردو شاعری میں نظر نہ آیا لیکن اگر وہ انگریزی اور اردو علوم میں توازن رکھتے اور اردو شاعری پر ایک نظر ڈالنے کے بجائے گہری نظر ڈال لیتے تو ان کی شکایت رفع ہو جاتی کیونکہ اردو انگریزی شاعری ساخت ہیئت مزاج اور تاثیر کے لحاظ سے بالکل الگ ہے۔ انگریزی شاعری میں بھی سائنس کی بو آتی ہے اور کبھی مشینوں، بموں، میزائلوں کی آواز سنائی دیتی ہے مگر اردو شاعری محبت، جذبے، واولے یا اُداسی اور غمی کی شاعری ہے۔ اس لیے اس حد تک تو کلیم الدین احمد کی تنقید پر پھبتی کسی جا سکتی ہے کہ انھوں نے واقعی اردو تنقید پر ایک نظر ہی ڈالی ہے جس طرح اردو شاعری پر ایک نظر ڈالی ہے۔ اس کے علاوہ کلیم الدین احمد غزل کو ''نیم وحشی صنف'' کہہ کر بھی گرفت میں آ گئے ہیں۔ کیونکہ یہ قابل اعتراف نکتہ ہے۔ کہتے ہیں:

''یہ بات تو ثابت ہو چکی کہ غزل نیم وحشی صنف شاعری ہے لیکن اس سے یہ نتیجہ نہیں لکھتا کہ ہر غزل گو شاعر بھی نیم وحشی ہے۔''

فراق گورکھپوری نے کلیم الدین کے اس خیال پر اعتراض کیا ہے اور فراق گورکھپوری نے مدلل انداز میں کلیم الدین احمد کی رائے کو رد کیا ہے۔

اس کے علاوہ کلیم الدین احمد کے بعض فقرے اہل نقد و نظر کو کافی چبھتے ہیں مثلاً:

☆ ''اردو شاعری بلند مقام پر نہیں ہے اور مغربی شاعری کی گرد کو نہیں پہنچتی۔''

☆ ''آزاد میں نقد کا مادہ مطلق نہیں تھا۔''

☆ ہمارے شاعروں نے کاہلی اور آرام طلبی کی بناء پر آسان اور مختصر صنف شاعری غزل کو پسند کیا ہے۔''

☆ ''جو سوالات میں نے اٹھائے ہیں، ان کا آج تک کسی نے جواب دینے کی ضرورت نہیں سمجھی۔''

☆ ''یہ خیالات بہت گہرے نہیں اور نہ کسی بلند و وقیع دماغ کا وجود ظاہر کرتے ہیں۔''

انھوں نے اردو تنقید کو دراصل آئینہ دکھایا ہے اور وہ تمام خامیاں، کمزوریاں، نقائص، اسقام اور عیوب چن چن کر سامنے رکھ دیے جن سے کلیم الدین احمد کو اردو تنقید پسماندہ، اردو شاعری ناخواندہ اور اردو نثر بے مایہ نظر آتی تھی اگر کلیم الدین احمد ایک نظر اردو ادب کی رعنائیوں اور کامیابیوں پر بھی ڈال لیتے تو ان کی تنقید کو سر آنکھوں پر رکھ لیا جاتا لیکن اس حقیقت کو بھی فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ کلیم الدین کی اہمیت، قابلیت، ذہانت معروضیت اور حقیقت پسندی تعصب اور معاندانہ رویوں کی نذر ہوگئی۔ ان کی صلاحیتوں کا اعتراف بادل نخواستہ کیا گیا ہے کیونکہ ان کی انتقادیات کو کسی طور نظر انداز نہیں کیا جاسکتا تھا۔ کلیم الدین احمد کا حاۂ انتقاد کا گراف بلند ہے۔ انھوں نے تنقید میں حقائق کو پیش نظر رکھا ہے۔ ان کا انداز ضرور جارحانہ ہے لیکن ان کی بات میں وزن اور دلیل میں طاقت ہے۔ ان کے نظریات کو جھٹلانا آسمان سہی لیکن ان سے صرف نظر کرنا ممکن نہیں۔ کلیم الدین احمد کا کام اہم ہے اور اہمیت رکھتا ہے۔ انھیں نظر انداز کر کے تنقید پر بات کی ہی نہیں جاسکتی۔ جابر علی سید نے اپنی کتاب ''تنقید وتحقیق'' میں ان پر ایک مضمون بعنوان ''باغ و بہار اور کلیم الدین احمد میں'' لکھا ہے کہ:

> ''مجموعی طور پر دیکھیں گے تو قابل قدر عصر تعمیری اور مرکزی تنقید کا ملے گا۔ کلیم الدین احمد کا Intellect وقیع، بلند اور عمیق تھا۔ ان میں تعقل وافر مقدار میں تھا جس سے ان کے تنقیدی کارناموں کی قدر و قیمت بڑھ گئی ہے جو نقاد غزل کو نیم وحشی صنف سخن قرار دیتا ہے اور عالمی جمالیات پر نظر رکھے ہوئے ہے، اس کے تنقیدی جوہر میں سائنسی تنظیم اور منطقی ارتقا بل کر کتابی تنقید کا حجم حاصل کر لیتے ہیں۔ ان کی بیشتر کتابیں منظّم اور مکمل تنقید کے نمونے ہیں۔''

کلیم الدین احمد اپنے تمامتر انحرافات کے باوجود مسلمہ حیثیت کے مالک ہیں اور اردو تنقید ان کے ذکر اور تنقیدی کارناموں کے بغیر بالکل بے مزہ ہے۔ کلیم الدین کے جارحانہ انداز نقد کو فراموش کر کے ان کی عقلیت ہعلمیت، معروفیت پر نظر ڈال کر بھی دیکھئے تو بہت کچھ ہاتھ لگے گا۔

11.5 آپ نے کیا سیکھا

اس اکائی کے ذریعہ آپ/کو

- آل احمد سرور کے سوانحی کوائف اور ان کے حالات زندگی سے واقفیت حاصل ہوئی۔
- آل احمد سرور کی تصنیفات وتالیفات کی معلومات حاصل ہوئی۔ ان کی کتابوں کے ناموں سے واقف ہو سکے
- آل احمد سرور کے اہم تنقیدی کارناموں اور ان کی ادبی خدمات کے بارے میں جانکاری حاصل ہوئی۔
- آل احمد سرور کے اہم تنقیدی نظریات کے بارے میں بھرپور علم حاصل ہو۔
- کلیم الدین احمد کے سوانحی کوائف اور ان کے حالات زندگی سے واقفیت حاصل ہوئی۔
- کلیم الدین احمد کی تصنیفات وتالیفات کی معلومات حاصل ہوئی۔ ان کی کتابوں کے ناموں سے واقف ہو سکے
- کلیم الدین احمد کے اہم تنقیدی کارناموں اور ان کی ادبی خدمات کے بارے میں جانکاری حاصل ہوئی۔
- کلیم الدین احمد کے اہم تنقیدی نظریات کے بارے میں بھرپور علم حاصل ہوا۔

10.6 اپنا امتحان خود لیجیے

- آل احمد سرور کے سوانحی کوائف وحالات زندگی پر روشنی ڈالئے۔

- آل احمد سرور کے ادبی کارناموں کے ساتھ ان کی پانچ اہم کتابوں کے نام بتائیے۔
- آل احمد سرور کے تنقیدی نظریات کے بارے میں تفصیل سے بتائیے۔
- کلیم الدین احمد کے سوانحی کوائف و حالات زندگی پر روشنی ڈالئے۔
- کلیم الدین احمد کے ادبی کارناموں کے ساتھ ان کی چار اہم کتابوں کے نام بتائیے۔
- کلیم الدین احمد کے تنقیدی نظریات کے بارے میں تفصیل سے بتائیے۔

11.7 سوالات کے جوابات

- آل احمد سرور ۱۱ اگست ۱۹۱۱ء میں بدایوں میں پیدا ہوئے۔ آبا ؤ اجداد کا تعلق فرشور مصر سے تھا۔ مکتب کی تعلیم بدایوں میں حاصل کی بعد ازاں پیلی بھیت کے اسکول میں داخل کر دیئے گئے۔

۱۹۲۸ء میں میٹرک کا امتحان کوئن وکٹوریہ ہائی اسکول غازی پور سے پاس کی۔

۱۹۳۰ء میں ایف۔ ایس۔ سی اور بی۔ ایس سی کے امتحانات سینٹ جانسن کالج آگرہ سے پاس کئے

۱۹۳۴ء میں ایم۔ اے انگریزی امتیازی نمبروں سے مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے پاس کیا دوران تعلیم علی گڑھ میگزین کے ایڈیٹر بھی رہے۔

۱۹۳۶ء میں اسی سال ماہ اکتوبر میں بحثیت لکچرار مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں ملازمت اختیار کی۔

ایم۔ اے اردو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے ہی کیا اور شعبۂ اردو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں لکچرار مقرر ہوئے۔

۱۹۴۵ء میں رضا انٹر کالج رامپور کے پرنسپل مقرر ہوئے۔

۱۹۴۶ء میں شعبۂ اردو لکھنؤ یونیورسٹی میں ریڈر کی حیثیت سے تقرر ہوا۔

۱۹۵۰ء میں سہ ماہی رسالے اردو ادب علی گڑھ کے مدیر مقرر ہوئے (۱۹۷۱ء تک وابستہ رہے)

۱۹۵۴ء میں صدر شعبہ اردو و فارسی لکھنؤ یونیورسٹی تقرر ہوا اسی سال ساہتیہ اکادی دہلی کے رکن نامزد کیے گئے۔

۱۹۵۵ء میں بحثیت پروفیسر سید حسن ریسرچ انسٹی ٹیوٹ شعبہ اردو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے منسلک ہوئے۔

۱۹۵۶ء میں انجمن ترقی اردو ہند کے جنرل سکریٹری منتخب ہوئے اور ہماری زبان کے مدیر بھی۔

۱۹۵۸ء میں یکم مئی صدر شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے عہدے پر فائز ہوئے نیز ڈائریکٹر تاریخ ادب اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی مقرر ہوئے۔

۱۹۵۸۔ ۵۹ء میں یکم اگست پروفیسر اردو شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے عہدے پر فائز ہوئے۔

۱۹۶۰ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کلچر کے کمیٹی کے صدر مقرر ہوئے۔

۱۹۶۴ء میں ڈین فیکلٹی آف آرٹس علی گڑھ مسلم یونیورسٹی مقرر ہوئے۔ اسی سال ساہتیہ اکیڈمی کے اردو کنوینر نامزد ہوئے۔

۱۹۶۹ء میں بحثیت وزیٹنگ پروفیسر شکاگو یونیورسٹی امریکہ سے ۱۹۷۰ تک وابستہ رہے۔

۱۹۷۳ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔

۱۹۷۴ء میں بحثیت وزیٹنگ فیلو حکومت ہند کے انسٹی ٹیوٹ آف ایڈوانس اسٹڈی شملہ میں تقرر ہوا۔

۱۹۷۴ء میں ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ ملا۔

۱۹۷۷ء میں بحیثیت اقبال پروفیسر اقبال چیئر، کشمیر یونیورسٹی میں تقرر ہوا۔

۱۹۷۸ء میں ترقی اردو بورڈ حکومت ہند کے نائب صدر مقرر ہوئے۔

۱۹۷۸ء میں اقبالیات کے حوالے سے صدر پاکستان کی طرف سے طلائی تمغہ اور ستارۂ امتیاز دیا گیا۔

۱۹۷۹ء میں اقبال انسٹی ٹیوٹ کشمیر یونیورسٹی کے قیام کے بعد اس کے ڈائرکٹر مقرر ہوئے۔

۱۹۹۰ء میں پروفیسر ایمریٹس شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے عہدے پر فائز ہوئے۔

۲۰۰۲ء میں ۹، فروری کو دہلی میں وفات پائی۔ تدفین علی گڑھ میں ہوئی۔

- آل احمد سرورؔ کی تنقید ذہن وضمیر کی آزادی کا اعلامیہ ہے۔ فلسفہ سے انھیں کوئی خاص رغبت نہیں تھی۔ اردو کے علاوہ انگریزی ادب اور اس کی تاریخ کے مطالعے نے ان کے ادراکات پر غیر معمولی جلا کاری کی تھی۔

سرور صاحب ایک ہی منطق سے ہر شاعر کا قد ناپنے کی سعی نہیں کرتے بلکہ ہر شاعر کے تجربے کی نوعیت، اس کی زندگی فہمی کے اسلوب، اس کی فکر کے ابعاد، ادبی روایتوں سے اس کے ذہنی روابط اور اس کی تاکید کے ان محوروں پر بھی وہ غور کرتے ہیں جن میں شخصیت بھی شامل ہے اور تہذیب بھی۔ مابعد جدید تنقید ان فنی ترکیبی عوامل پر بالخصوص غور کرنے سے عبارت ہے جن سے شعر نے ترکیب پائی ہے۔ آل احمد سرور کا مدعا یہ بھی ہوتا ہے کہ ہم شعر کے مضمرات ہی سے معیار نقد اخذ کریں اور دیکھیں کہ شاعر اپنی اصل جستجو یعنی کسی بھی متن کو ادبی متن میں بدلنے کی جستجو میں کس حد تک کامیابی کے ساتھ عہدہ برآ ہوا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''فن کا مقصد مذہب یا اخلاق یا سیاست یا سماج کے کسی نظریے کی تلقین نہیں بلکہ فن کو تلقین سے بیر ہے۔ ہاں فن کے نتیجے کے طور پر ہمیں جو بصیرت حاصل ہوتی ہے اس میں کوئی اخلاقی میلان، کوئی سماجی شعور یا کوئی مذہبی یا متصوفانہ نظریہ سبھی مل سکتے ہیں۔ مقصد کو نتیجے سے مخلوط نہیں کرنا چاہئے۔''

ان کے ادبی کارناموں کا اندازہ ان کی درج ذیل کتابوں سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے کہ وہ کس قدر ادب اور تنقید کے ساتھ وابستہ تھے۔

(۱) ۱۹۴۲ء میں تنقیدی اشارے:
(۲) ۱۹۴۶ء میں تنقید کیا ہے؟:
(۳) ۱۹۵۴ء میں ادب اور نظریے:
(۴) ۱۹۵۵ء میں نئے اور پرانے چراغ:
(۵) ۱۹۵۶ء میں سرسید ایک تعارف:
(۶) ۱۹۷۳ء میں نظر اور نظریے:
(۷) ۱۹۷۴ء میں مسرت سے بصیرت تک:
(۸) ۱۹۷۷ء میں اقبال اور ان کا فلسفہ:
(۹) ۱۹۷۷ء میں اقبال کے مطالعے کے تناظرات:
(۱۴) ۱۹۸۶ء میں اقبال کی معنویت:
(۱۵) ۱۹۸۷ء میں اردو شعریات (تنقیدی وعروضی مضامین)
(۱۶) ۱۹۹۰ء میں پہچان اور پرکھ:
(۱۷) ۱۹۹۴ء میں دانشور اقبال:
(۱۸) ۱۹۹۴ء میں مجموعہ تنقیدات:
(۱۹) ۱۹۹۴ء میں فکر روشن:
(۲۰) ۱۹۹۶ء میں کچھ خطبے کچھ مقالے:
(۲۱) ۲۰۰۱ء میں اردو تحریک ہماری زبان اداریوں کا مجموعہ:
(۲۲) ۲۰۰۱ء میں افکار کے دیئے:

(۱۰)۱۹۷۹ء میں اقبال نظریہ اور شاعری:

(۱۱)۱۹۸۵ء میں اردو اور ہندوستانی تہذیب:

(۱۲)۱۹۸۵ء میں اردو میں دانشوری کی روایت:

(۱۳)۱۹۸۵ء میں اقبال فیض اور ہم:

● سرورؔ صاحب نے اردو شاعری اور نثر دونوں پر تنقیدی مضامین لکھے ہیں۔ فکشن پر ان کے مضامین: اردو ناول کا ارتقا، اردو میں افسانہ نگاری، رتن ناتھ سرشار، گورکی کا اثر اردو ادب پر، مجھے کون کون سی کہانیاں پسند ہیں، فکشن کیا، کیوں اور کیسے؟ وغیرہ بہت اہم مضامین ہیں۔ اس موضوع پر اور بھی کئی مضامین ہیں، اگر ان سب کو کتابی صورت میں شائع کر دیا جائے تو اردو فکشن پر ایک اچھی کتاب تیار ہو جائے گی۔ شاعری میں میر تقی میرؔ، چکبستؔ، فانیؔ، اکبرؔ، جوشؔ، مولانا سہیل، اختر شیرانی، جگرؔ مرادآبادی اور حسرتؔ موہانی پر ان کے مضامین بہترین تنقید کا نمونہ ہیں۔

جدید اردو تنقید، تنقید کیا ہے، روایت اور تجربے اردو شاعری میں، تنقید کے مسائل، اردو میں ادبی تنقید کی صورت حال، تنقید میں انتخابی نظریے کی ضرورت وغیرہ۔ سرورؔ صاحب کا مطالعہ وسیع تھا، ادبی مسائل پر غور کرنے اور ان کا تجزیہ کر کے مثبت نتائج تک پہنچنے کی خدا نے انھیں بھرپور صلاحیت دی تھی۔ انھوں نے اپنے عہد کے ادبی مسائل پر بھی خاصی تعداد میں مضامین لکھے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کے مضامین: موجودہ ادبی مسائل، ادب میں اظہار و ابلاغ کا مسئلہ، ادب میں قدروں کا مسئلہ وغیرہ انتہائی بصیرت افروز ہیں اور ادبی مسائل پر غور کرنے والوں کو دعوت فکر دیتے ہیں۔ اسی سلسلے کی کڑی وہ مضامین بھی ہیں جو انھوں نے ترقی پسند تحریک اور جدید ادب پر لکھے ہیں۔

سرور صاحب نے رتن ناتھ سرشار، مثنوی زہر عشق، مولانا سید سلیمان ندوی کی کتاب 'حیات شبلی' سجاد انصاری' یادگار حالی، نظیر اکبر آبادی، رشید احمد صدیقی، برنارڈ شا جیسے موضوعات پر بھی مقالے لکھے ہیں۔ سرورؔ صاحب کو اردو کے دو شاعروں سے غیر معمولی عقیدت اور محبت ہے، وہ شاعر ہیں غالب اور اقبالؔ۔ غالبؔ پر ان کے مضامین ہیں: غالبؔ کی عظمت، غالبؔ کی شاعری کی خصوصیات اور غالبؔ کا نظریۂ شاعری۔ سرورؔ صاحب نے غالبؔ کے خطوط کا انتخاب بھی مرتب کر کے شائع کیا ہے۔

ان کے مضامین کے پہلے مجموعے ''تنقید اشارے'' (۱۹۴۲ء) میں، ''اقبال اور ان کا فلسفہ'' کے عنوان سے ایک مقالہ شامل ہے۔ غالباً اقبال پر ان کا یہ پہلا مقالہ ہے۔ مضامین کے دوسرے مجموعے ''نئے اور پرانے چراغ'' (۱۹۴۶ء) میں اقبالؔ پر تین مقالے ہیں: ''اقبال اور اس کے نکتہ چیں''، ''روح اقبال'' اور ''اقبال اور ابلیس''۔ تنقیدی مضامین کے تیسرے مجموعے ''تنقید کیا ہے'' میں ''اقبال کے خطوط'' کے عنوان سے ایک مقالہ شامل ہے۔ اسی طرح چوتھے مجموعے ''ادب اور نظریے'' میں ''اقبالؔ کی عظمت'' کے عنوان سے ایک مقالہ شامل ہے۔ ''مسرت سے بصیرت تک'' (۱۹۷۴ء) میں اقبال پر ایک مقالہ ''اقبال اور مغرب'' شامل ہے۔

احتشام حسین کے مطالعات، تاریخ، تہذیب اور حقیقت کے تئیں ایک تیار شدہ تصور کے ساتھ خصوصیت رکھتے ہیں باوجود اس کے ان کی تشریحات میں بڑی صلابت اور تاویلات میں بڑی سنجیدگی پائی جاتی ہے۔

آل احمد سرورؔ کی تنقید یہ بتاتی ہے کہ تخلیق کے ساتھ کیسے بسر کیا جا سکتا ہے، تخلیق بھی اپنے منہ میں زبان رکھتی ہے جس سے ایک باہم مکالمے کی راہ روشن ہوتی ہے۔ آل احمد سرورؔ کی تنقید اس معنی میں تخلیق سے مکالمے ہی کی ایک صورت ہے۔ سرورؔ صاحب اپنے محاکمات میں قاری کی شمولیت کے قصد کو اولین ترجیح کے طور پر اخذ کرتے ہیں کہ محض شعر کی رفاقت کے حوالے پر ہی ان کی تنقید کا مقصد پورا نہیں ہو جاتا بلکہ

اکثر اپنے قاری کو اس کے اوہام، غلط اندیشیوں، خوش گمانیوں اور بے خبری کی دھند سے باہر نکالنا اور اس کے تیقنات کو ایک بہتر تناظر مہیا کرنا اور اس کی قرأتوں کو ایک نئی ترتیب اور ایک نئے معنی بخشنا بھی ان کی ذہنی تگ و دو کا ایک اہم منصب ہوتا ہے۔

آل احمد سرورؔ نے 'مسرت سے بصیرت تک' کے پیش لفظ میں اپنے اس موقف کا ان لفظوں میں اظہار بھی کیا ہے:

''ادب میری محبت ہے اور ادب کی تدریس صرف میرا مشغلہ ہی نہیں، میری عبادت بھی رہی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ کسی آدمی یا ادارے یا قوم کو پہچاننے کے لئے پہلے اس سے محبت ضروری ہے (میری مراد طفلانہ محبت سے نہیں) یہی محبت عرفان کی منزل تک لے جائے گی اور محبوب کی خوبیوں اور خامیوں دونوں سے آگاہ کرے گی۔ یہ زندگی کو اس کے ہر ہر رنگ میں دیکھے گی اور دکھائے گی اور اپنی تنظیم اور خیال انگیزی کی وجہ سے زندگی کی نئی تنظیم کی طرف مائل کرے گی۔ اگر ہم اپنے پورے شعری سرمائے پر نظر ڈالیں تو ہمیں اس کے رنگا رنگ حسن، اس کی گہرائی اور گیرائی اور اس کے بدلتے رہنے اور اس بدلتے رہنے کے باوجود اپنے منصب سے وفادار رہنے کا احساس ہو جائے گا اور یہ احساس ہمیشہ مسرت بھی دے گا اور بصیرت بھی۔''

انھوں نے ادبی تنقید کے حوالے سے جو بیانات دیے ہیں وہ صرف توجہ طلب ہی نہیں بلکہ ادب کے لئے نئی راہیں ہموار کرنے میں اہم کردار ادا کیے ہیں۔

''ادب میں اخلاق، ادب میں مذہبی تصورات، ادب میں تصوف، ادب میں سماجی قدریں۔ ادب میں انسان دوستی کے ہر نظریے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ادب کا مقصد ان میں سے کسی نقطۂ نظر کی ترجمانی یا اشاعت ہے۔ مگر ادب تلقین نہیں تخلیق ہے۔ یہ SAYING نہیں MAKING ہے۔ ادب کی قدر و قیمت اس بات سے متعین نہیں ہوتی کہ وہ صحیفۂ اخلاق یا سماجی دستاویز ہے۔ ادب خود اخلاق ہے اور وہ اپنے طور پر سماجی بصیرت بھی دیتا ہے۔ ادب کا کوئی تعلق نہ پروپیگنڈے سے ہوتا ہے نہ لوگوں کی ہدایت کرنے سے، نہ فوری عمل کے لئے اکسانے سے، اس کا مقصد تخیلی تجربے کی ترسیل ہے۔''

سرور صاحب اپنے معروض کے ساتھ دردمندی ہی سے پیش نہیں آتے بلکہ انھوں نے انہیں شعراء کو اپنا موضوع و معروض بنایا ہے جن سے ذہنی اور جذباتی طور پر انہیں ایک نسبت خاص تھی۔ وہ تحسین APPRECIATION کو ایک معنی میں داخلی تنقید سے موسوم کرتے ہیں۔ اور داخلی تنقید ان کے نزدیک ناقص تنقید ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''یہ (تنقید) تخلیق پر عرف عام میں عمل جزاحی بھی کرتی ہے۔ مگر یہ عمل شاعرانہ طور پر ہوتا ہے اور اسی فضا کے اندر رونما ہوتا ہے۔''

سرور صاحب کے اسلوب خاص کی پہچان ہی اس سے قائم ہوگئی ہے۔ جو تلفیظ اپنی بنت میں مترادفات، قریب الاصوات اور متضاد لفظوں، لفظی رعایتوں، نفیس اور مستجع لفظی خوشوں، نیز شاعرانہ ترکیبوں پر زیادہ سے زیادہ مشتمل ہو وہاں تنقید اپنے قصد اور اپنے مرکز سے پرے ہو جاتی ہے۔

جس بلند آواز اور پختہ اعتماد کے ساتھ وہ یہ تھیسس قائم کرتے ہیں کہ ''تنقید کا کام فیصلہ ہے۔ تنقید دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی الگ کر

دیتی ہے۔تنقید وضاحت ہے، تجزیہ ہے۔تنقید قدریں متعین کرتی ہے، ادب اور زندگی کو پیمانہ دیتی ہے۔تنقید انصاف کرتی ہے۔ادنیٰ اور اعلیٰ، جھوٹ اور سچ، پست اور بلند کے معیار قائم کرتی ہے۔تنقید ہر دور کی ابدیت اور ابدیت کی عصریت کی طرف اشارہ کرتی ہے۔''

سرور صاحب نے غالب فہمی اور اقبال فہمی میں یہ ذمہ داری ضرور نبھائی ہے اور ان کے کئی مضامین میں بعض عبارتیں، اعلیٰ تنقید کے منصب پر پوری اترتی ہیں۔ان کی بعض آرا اپنا ایک جداگانہ تشخص بھی رکھتی ہیں جو توقع ساز بھی ہیں اور عمومی توقع شکن بھی۔

''تنقید ادب کی ایک شاخ ہے۔ادب میں مسرت اور بصیرت دونوں کا احساس ضروری ہے.....تنقید نہ وکالت ہے نہ عدالتی فیصلہ۔ یہ پرکھ ہے۔نقاد مبصر ہوتا ہے مبلغ یا مفتی نہیں ہوتا۔وہ بعض رنگوں کا مداح ہوسکتا ہے اور بعض کا مخالف۔مگر وہ یک طرفہ نہیں ہوسکتا۔'' (ادب اور نظریہ، دیباچہ ص ۷۔۵، اشاعت ۱۹۵۴)

''تنقید بہر حال فن پاروں کی خصوصیات کی وضاحت اور ذوق کی صحت کا نام ہے اس میں تجربات کی پرکھ اور قدروں کا تعین دونوں پہلوؤں کے ساتھ انصاف ضروری ہے۔'' (ص ۱۰۸)

''بدلتے ہوئے ذہن کے ساتھ بدلتی ہوئی زبان اور اس کے بدلتے آہنگ کی پرکھ کا تنقید کو احساس ہو، اس لئے صرف سیاہ وسفید والی تنقید ہمارے لئے گمراہ کن ہے بلکہ ہمیں ایک ایسے نظریے کی ضرورت ہے جو تمام رنگوں کا عرفان دے سکے۔'' (ص ۱۲۵)

(مسرت سے بصیرت تک پیش لفظ ص ۹۔۸، اشاعت ۱۹۸۴ء)

''روایت کا علم ہی نہیں عرفان بھی ضروری ہے اور اس کے بعد تجربے سے ہمدردی اور تجربے کے لئے آغوش وا رکھنا بھی۔شاعری کی مسرت اور اس کے نتیجہ میں بصیرت بڑا مرتب ذہن، بری غائر نظر اور بڑا حساس مزاج چاہتی ہے .....۔'' (نظر اور نظریے ص ۱۲۵/۱۰۸، اشاعت ۱۹۷۳ء)

''.....ادب کا مطالعہ اس لئے کہ وہ ادب ہے اس کا مخصوص طریقۂ کار ہے اس کی مخصوص بصیرت ہے جو کسی علم کی بصیرت سے نہ کمتر ہے نہ بہتر مگر ہے قابل قدر۔ پہلے فنکار کی شخصیت کا مطالعہ جس حد تک وہ فن کے مطالعہ میں مدد دے۔ماحول کا علم جو ادب کو تناظر دے سکے۔اس سماج کا احساس جس میں وہ ادیب سانس لیتا ہے اور اس پس منظر کے ساتھ فن کا غائر مطالعہ، اس کی ہیئت، جس میں مواد ایک مخصوص نامیاتی فارم میں جلوہ گر ہے۔لفظ کی وہ جادوگری جو لفظ کی تہہ داری اور پہلو داری کے ذریعہ اسے کائنات بناتی ہے۔وہ تنظیم وتناسب جو فن کا جوہر ہے اور وہ بصیرت جو اس کا انعام ہے۔آپ چاہیں تو اسے ایک انتخابی نظریہ کہہ لیں، مگر مجھے نظریہ سے زیادہ نظر سے سروکار ہے۔''

(پہچان اور پرکھ، کچھ اس کتاب کے بارے میں، ص ۱۶ اشاعت ۱۹۹۰ء)

''ادب کو زندگی کی طرح تغیر پذیر نہ سمجھیں، حرکت اور ارتقاء کے فطری قانون کو بھول جائیں، لکیر کے فقیر بنے رہیں۔اس بغاوت کو جو بالآخر نئی روایتوں کو جنم دیتی ہے، اہمیت نہ دیں۔تقلید کو سب کچھ سمجھیں اور اجتہاد کی ضرورت سے انکار کردیں۔ یہ اپنا اور پرایا پن، یہ شرق وغرب کا سطحی اور سستا تصور، یہ ادب اور زندگی کو خانوں میں بانٹنے کا ادعا کج بینی اور کم فہمی ہے۔'' (فکر روشن، حالؔی کے مقدمہ شعر وشاعری کی معنویت، ص ۷۸، اشاعت ۱۹۹۵ء)

''تنقید علوم سے مدد لیتی ہے، مگر اسے کسی مخصوص علم کی شاخ نہیں بنانا چاہئے اس کا کام ادب کے رمز و ایما سے آشنا ہونا، اس کی مسرت اور بصیرت کا رمز شناس ہونا اور روح انسانی کے سفر کا محرم ہونا ہے۔''

(کچھ خطبے کچھ مقالے، اردو تنقید ایک جائزہ، ۲۷، اشاعت ۱۹۹۶ء)

اور تخلیقی زبان کے حوالے سے یہ اقتباسات ملاحظہ ہوں:

''شاعری کی زبان بہ یک وقت زیادہ وجدانی (اور اس لئے مبہم) اور زیادہ قطعی ہوتی ہے۔''

''ابہام شعر کا حسن ہے اور اس ابہام میں معنی کی کئی تہیں ہوتی ہیں۔ قطعی زبان سائنس کی زبان ہے، مبہم زبان شاعری کی زبان ہے مگر اس ابہام میں ایک نئی قطعیت ہوتی ہے تو اس کے معنی یہ نہیں ہیں کہ اس شعری میں معنی نہیں ہوتے، اس کے معنی دو اور دو چار والے نہیں ہوتے۔''

''.....تہذیبی تنقید میں ایک اخلاق اور سماجی وفاداری بھی آجاتی ہے۔ اس لئے میرے نزدیک وہ تنقید جو صرف مقررہ اصولوں یا ہیئت کے تجزیے سے سروکار رکھتی ہے ایک بڑے فریضے سے غافل ہوجاتی ہے۔ یہ فریضہ تہذیب کی تنقید کر کے زندگی کے معنی کے رشتوں کی طرف اشارہ کرنے کا ہے اور ان رشتوں کی طرف اشارہ کر کے ہی نقاد دانشوری کے حقیقی منصب تک پہنچ سکتا ہے۔''

(مسرت سے بصیرت تک، نئی اردو شاعری، ص ۲۶۴)

بقول قمر رئیس:

''(آل احمد سرورؔ) مشرق اور مغرب دونوں کے ادبی اور تہذیبی سرمایے پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ دونوں کی زندہ اور مشترک فنی اقدار کو میزان بنا کر انھوں نے حسب ضرورت ادبی تنقید کے اصول وضع کئے۔ اپنی تصنیفی زندگی کے آغاز سے ہی وہ اقبالؔ کے گرویدہ رہے ہیں لیکن یہ تعلقِ خاطر کسی بھی دور میں پرستش نہ بن سکا۔ اقبالؔ کے گرویدگی کا یہ طور ان کی اقبالؔ شناسی پر اثر انداز نہیں ہوا۔ اقبالؔ کا مطالعہ انھوں نے اسی معروضی، فطری اور علمی ضبط و نظم سے کیا ہے جس طرح شعر و ادب کے دوسرے اظہارات اور موضوعات کو انھوں نے نقد و نظر کی کسوٹی پر پرکھا ہے۔''

(تعارفی تقریر نظام خطبہ)

پروفیسر آل احمد سرورؔ نے نثر و نظم دونوں اصناف پر اپنی توجہ مرکوز کی اور نثر میں 'فکشن'، ان کی دلچسپی کا خاص سبب رہا ہے۔ خود یہ لفظ فکشن موضوع بحث رہا ہے۔ بعض حضرات اس انگریزی اصطلاح کو قبول کرنے کے لئے اب تک تیار نہیں ہیں مگر سرور صاحب کا رویہ اس ضمن میں اجتہادی تھا۔ وہ لفظ ''فکشن'' کے اردو میں بے تکلف استعمال کی وکالت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''فکشن کا لفظ ناول اور افسانہ دونوں کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ اردو میں فکشن کے لئے افسانوی ادب کی اصطلاح بھی برتی گئی ہے۔ مگر چونکہ افسانہ ہمارے یہاں مختصر افسانے کے لئے مخصوص ہوگیا ہے اس لئے افسانوی ادب کہا جائے تو پڑھنے والے کا دھیان مختصر افسانے کے سرمایے کی طرف جائے گا.....اس لئے میرے نزدیک ناول اور افسانہ دونوں کے سرمائے کے لئے فکشن اور فکشن کا ادب استعمال کرنے میں حرج

نہیں۔ انگریزی کی ایسی اصطلاحیں جن کے مترادف الفاظ ہمارے یہاں نہ ہوں اور جو ہمارے صوتی نظام کے مطابق ہوں، انھیں بجنسہٖ لے لینے میں پس وپیش نہیں کرنا چاہئے۔'' فکشن کیا، کیوں اور کیسے (اردو فکشن، ص۲)

ترقی پسند اسلوب کے زوال کے بعد سامنے آنے والی علامت پسندی کو رد نہیں کیا۔ وہ علی الاعلان اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ علامت کسی غیر مرئی شے کا مرئی نشان ہے۔ علامت سازی انسان کی فطرت ہے۔ یہ اس دور کا ہی عجوبہ نہیں ہے۔ وہائٹ ہیڈ علامت پرستی یا اشاریت کو Perception کا ایک طریقہ سمجھتا ہے۔ کیسرر (Cassirer) کہتا ہے کہ 'آدمی ایک علامتی جانور ہے جس کی زبانیں، اساطیر، مذاہب، سائنس اور آرٹ سب علامتی فارم ہیں جن کے ذریعے سے وہ اپنی اصلیت کو Project کرتا ہے اور اسے سمجھتا ہے۔' کیسرر ''تو یہاں تک کہتا ہے کہ ان شکلوں کے علاوہ جو اصلیت ہے وہ مدفاضل ہے۔'' ایک بنیادی مفہوم میں علامت پسندی ہر دور کی خصوصیت رہی ہے۔ ہاں اس دور میں علامت کا ااستعمال شعور سے اور بالا رادہ ہو گیا ہے۔ اس لئے علامتی (ناول اور) افسانے کو یہ کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ یہ ترشے ترشائے، واضح، متناسب، صاف ستھرے، روزِ روشن کی طرح عیاں فن کو دھندلا، طلسمی، خواب آلود اور ہر شے کو کچھ اور بنا دیتا ہے۔'' (اردو فکشن، ص۱۱)

ناول کے تعلق سے ان کے تنقیدی نظریات یوں سامنے آتے ہیں:

(۱) ناول اور رومان صنفی لحاظ سے الگ

(۲) ناول اور رومان موضوع اور مواد کے لحاظ سے مختلف

(۳) ناول اور رومان کی حسیت جدا جدا

(۴) ناول کا کردار رومان کے کردار سے متغائر

(۵) ناول اپنی سرشت میں بھی فلسفیانہ قصوں کی بہ نسبت رومان سے کم قریب ہے

(۶) ناول اور رومان کے عمل میں مماثلت کی مشابہت پیدا ہوتی ہے مگر یہ مشابہت سے زیادہ التباس ہے۔

(۷) جو چیز رومان کو دلکش بناتی ہے وہ ناول کے لئے زہر ہلاہل ہے۔

(۸) رومان ایک فراری آرٹ ہے یعنی ناول حقائق کا سامنا کرنے والا آرٹ ہے۔

سرور اپنا طریقۂ تنقید یوں بیان کرتے ہیں:

''ادب کا مطالعہ اس لئے کہ وہ ادب ہے۔ اس کا مخصوص طریقۂ کار ہے۔ اس کی مخصوص بصیرت ہے جو کسی علم کی بصیرت سے کمتر ہے نہ بہتر، مگر ہے ہے قابلِ قدر، پہلے فنکار کی شخصیت کا مطالعہ..... جس حد تک وہ فن کے مطالعہ میں مدد دے۔ ماحول کا علم جو ادب کا تناظر دے۔ اس سماج کا احساس جس میں ادیب سانس لیتا ہے اور اس پس منظر کے ساتھ فن کا غائر مطالعہ..... لفظ کی وہ جادوگری جو لفظ کی تہہ داری کو پہلو داری کے ذریعہ کائناتی بناتی ہے۔ وہ تنظیم و تناسب جو فن کا جوہر ہے اور وہ بصیرت جو اس کا انعام ہے..... مجھے نظریہ سے زیادہ نظر سے سروکار ہے۔''

اردو تنقید کے ذریعہ منفرد ادبی کارناموں میں ایک مسلسل تصور حیات کو دیکھنے کی کوشش کر کے..... ادب کو بڑے فائدے پہنچائے.....

جذبہ اور فکر کی ہم آہنگی ضروری ٹھہرائی.....اور ادب کو سائنس، اقتصادیات، نفسیات اور تاریخ سے جوڑ کر اس کو ''زندگی کی وسعتیں'' دیں۔ انھوں نے حالؔی اور فراقؔ کی تنقید، نظیرؔ پر مجنوںؔ کی رائے، ترقی پسند ادب اور عزیزؔ احمد کی 'ترقی پسند ادب' پر کتاب کو تنقیدی سفر میں سنگِ میل قرار دیا ہے۔ وہ مارکسی تنقید کو اس لئے سراہتے ہیں کہ ''افادیت میں حسن ہے لیکن افادیت کو وسیع معنی میں لینا چاہئے۔'' وہ برٹرینڈ رسلؔ کا حوالہ دیتے ہیں کہ ''مارکسزم سائنس کی تاریخ اور تاریخ کی سائنس ہے''، اور لکھتے ہیں کہ ''مارکسی تنقید کے خلاف جو مضامین لکھے جاتے ہیں ان میں علمیت کم اور تعصب زیادہ (ہوتا) ہے۔''

''منٹو کی شخصیت زیادہ دل کش اور افسانے زیادہ پائیدار ہیں۔.....اس کی نثر موپاساںؔ اور مامؔ دونوں سے بہت زیادہ متاثر ہے۔ اچھا فنکار ہے۔ جس نے افسانے لکھنے سیکھے نہیں، افسانہ نگار پیدا ہوا۔ مناسب موڑ کا باہر، کہیں بے جا طوالت نہیں۔ انسانی فطرت سے اچھی طرح واقف ہے، کردار نگاری کا بڑا اچھا سلیقہ رکھتا ہے۔ کم سے کم الفاظ میں ایک کردار پیش کر دیتا ہے مگر ایک مخصوص اور محدود زندگی سے سروکار رکھتا ہے۔ ذہن کا مریض، جنسی، تلذذ اور بے راہ روی سے دلچسپی لیتا ہے۔ ہتک، کالی شلوار، پھانے، نیا قانون، بانو گولی ناتھ اور کھول دو (کا خالق سعادت حسن منٹو).....اہم ہے لیکن اس کی بڑائی میں شک ہے۔''

افسانوں کا ذکر سرورؔ اس طرح ختم کرتے ہیں' ''اگر آپ کہانیوں کے ذریعہ سے زندگی کی تلخیاں بھلانا چاہتے ہیں تو بھول کر بھی آج کل کے افسانے نہ پڑھیے۔ ان میں وہ سب باتیں آ گئی ہیں جو اقبال کے ابلیس نے جہان رنگ و بو میں پائی تھیں، یعنی

''سوز و ساز و درد و داغ و جستجو و آرزو''

سرورؔ صاحب نے ترقی پسند تحریک، حلقۂ ارباب ذوق اور جدیدیت تینوں اہم ادبی دبستانوں میں شرکت کی ہے ان کا ساتھ دیا ہے ان کا اثر قبول کیا ہے اور اس اثر کو اپنی افتادِ طبع کے مطابق اپنی فکر کا جزء بنایا ہے۔ سرورؔ صاحب کی ادبی تربیت مشرقی کلاسیکی ادب کی اعلیٰ قدروں میں ہوئی ہے۔ مغربی ادب سے خواہ وہ کلاسیکی ہو خواہ رومانی خواہ جدید وہ اپنا ذہن وسیع اور روشن تو کرتے ہیں لیکن میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ سے دست بردار نہیں ہوتے۔ مغرب کے فکر و فن سے وہ انداز بیان کے زاویے تو لے آتے ہیں لیکن انھیں مشرقی ماحول میں ہی پیش کرتے ہیں۔

اچھی تنقید قاری کو تخلیقی ادب کی طرف مائل کرتی ہے بلکہ وہ خود تخلیقی ہوتی ہے وہ قاری کے ذہن کی تربیت کرتی ہے اور تخلیقی ادب میں جس تنقیدی شعور کی کارفرمائی ہوتی ہے، اس کو واضح کر دیتی ہے۔ تنقید خلاصہ یا تنقیص نہیں ہے بلکہ بنیادی خیال تک رسائی حاصل کرنے کے لئے تخلیق کا مناسب اور موزوں طریقے سے تحلیل و تجزیہ ہے۔ آل احمد سرورؔ، ایلیٹؔ کے اس خیال سے اتفاق کرتے ہیں کہ ایک تخلیقی ذہن دوسرے تخلیقی ذہن سے اس اعتبار سے بہتر ہوتا ہے کہ اس میں تنقیدی صلاحیت زیادہ ہوتی ہے۔ اس لئے آل احمد سرورؔ کے نزدیک تنقید تخلیق سے کسی بھی طرح کم تر نہیں ہوتی۔ اچھی تنقید صرف معلومات ہی فراہم نہیں کرتی بلکہ وہ مورخ، ماہر نفسیات، شاعر، فلسفی اور ایک پیغمبر کا کردار ادا کرتی ہے۔ تنقید ذہن میں ایک ایسی روشنی پیدا کرتی ہے جس کی عدم موجودگی میں تخلیقی جوہر میں ایک کمی محسوس ہوتی ہے۔ یہ ادیبوں اور ادب سے مسرت حاصل کرنے والوں ن اور ادب کے لئے ایک مشعل ہدایت ہوتی ہے۔ یہ سچے ادب سے حاصل ہونے والی خوشی کو نشاط زندگی کا وسیلہ بناتی ہے اور ادب کے حسن سے مادی زندگی کے حسن کا بہتر احساس پیدا کرتی ہے۔ تنقید ادب کی وضاحت و صراحت، تحلیل و تجزیہ اور ادبی قدریں متعین کرتی ہے۔ بلند و پست کے معیار قائم کرتی ہے۔ فیصلے صادر کرتی ہے۔

''میں ادب میں پہلے ادبیت دیکھتا ہوں بعد میں کچھ اور''

۱۹۶۰ کے بعد انھوں نے کہا: ''مطلب صرف یہ ہے کہ ادب کی اپنی مخصوص بصیرت پر اصرار کیا جائے۔''

یہ ان کا بنیادی نظریہ ہے۔ ترقی پسندی اور جدیدیت کی باتیں تو وہ ہوا کا رخ دیکھ کر کرنے لگتے ہیں۔ اگر وہ اس ہوا میں بہے نہیں تو اس کا سبب یہ ہے کہ معروضی نقطۂ نظر ہمیشہ ان کی رفاقت کرتا رہا۔ ترقی پسندی کے دور میں اس سے متاثر ہونے کے باوجود وہ کہتے ہیں: ''میں ادب کا مقصد نہ ذہنی عیاشی سمجھتا ہوں نہ اشتراکیت کا پرچار'' اور 'نظر اور نظریے' کے دونوں مضامین 'جدت پرستی اور جدیدیت کے مضمرات' اور 'ادب میں جدیدیت کا مفہوم' کی اہمیت تعارفی ہے، ان کے ذریعہ وہ قاری کو جدیدیت سے متعارف کراتے ہیں۔ (''یہ ایک ناقابل تردید حقیقت ہے کہ آج کے شعر و ادب پر مارکسزم سے زیادہ وجودیت کا اثر ہے''۔) اور یہ اثر دکھلانے کے لئے وہ مغرب کے ادب سے حوالے پیش کرتے ہیں۔ آخر اس ظاہری تبدیلی کی وجہ کیا ہے؟ میری سمجھ سے اس کی پہلی وجہ تو یہ ہے کہ ان کا مزاج ہی کچھ ایسا ہے کہ کسی نئی تحریک یا نئے نظریے سے وہ چڑھتے نہیں ہیں بلکہ وہ اس کا سنجیدگی سے مطالعہ کرتے ہیں اور اس کے صالح اثرات کو اپنے اندر جذب کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ دوسری شاید نفسیاتی وجہ یہ ہو کہ وہ اپنے آپ کو غیر متعلق (Irrelevant) نہیں ہونے دینا چاہتے ہوں۔

اب یہ دیکھا جائے کہ ان کو ذہنی مناسبت کس سے ہے؟ اس سلسلے میں انھیں کی باتوں سے مدد مل سکتی ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''تنقید بہرحال فن پاروں کی خصوصیات کی وضاحت اور ذوق کی صحت کا نام ہے۔ اس میں تجربات کی پرکھ اور قدروں کا تعین دونوں پہلوؤں کے ساتھ انصاف ضروری ہے۔ اس کام کے لئے ادب کے معیار ضروری ہیں مگر کافی نہیں۔ کچھ زندگی کے معیار بھی یہاں ضروری ہو جاتے ہیں۔ بقول ایلیٹ ادب کا تعین تو ادبی معیاروں کے مطابق ہی ہو سکتا ہے مگر ادب میں عظمت کے لئے چیزے دیگر کی ضرورت ہے۔ اس میں ہمیں جدید امریکن نقادوں کے معیار کے بجائے بالآخر آرنلڈ، ایلیٹ اور رچرڈس سے کچھ معیار لینے ہوں گے اور اس کے ساتھ لوکاچ کے جمالیاتی تصور کو بھی ذہن میں رکھنا ہوگا۔''

ان کے تنقیدی نظریات ہمیشہ موضوع بحث و گفتگو رہیں گے۔

- کلیم الدین احمد ۱۵ ستمبر ۱۹۰۸ء محلّہ خواجہ کلاں پٹنہ میں پیدا ہوئے ابتدائی تعلیم گھر ہی پر حاصل کی۔

۱۹۲۴ء میں میٹرک محمڈن اینگلو عربک اسکول سے پاس کیا۔

۱۹۲۶ء میں انٹر پٹنہ کالج سے کیا۔

۱۹۲۸ء میں بی۔ اے آنرز انگریزی امتیازی نمبروں سے پاس کیا۔

۱۹۳۳ء میں ایم۔ اے۔ انگریزی کے آخری سال میں وظیفہ پر لندن گئے اور ٹرائی پوس کی سند لے پٹنہ واپس آئے اور بحیثیت استاد انگریزی پٹنہ یونیورسٹی سے وابستہ ہو گئے۔

۱۹۴۲ء میں صدر شعبہ انگریزی، پٹنہ یونیورسٹی ہوئے۔

۱۹۴۷ء میں بہار میں ڈپٹی دی۔ پی۔ آئی کے عہدے پر فائز ہوئے۔

۱۹۵۲ء میں پٹنہ کالج کے پرنسپل ہو گئے اور ڈین فیکلٹی آف آرٹس پٹنہ یونیورسٹی بھی رہے۔

۱۹۶۷ء میں ملازمت سے سبکدوش ہوئے اور ادبی و تصنیفی کاموں میں مصروف ہو گئے۔

۱۹۸۰ء میں بہار اردو اکادمی کے صدر ہوئے۔

۱۹۸۳ء میں ۲۱ر دسمبر کو محلّہ خواجہ کلاں پٹنہ میں وفات پائی۔

- کلیم الدین احمد کے ادبی کارناموں کا اندازہ ان کی ان درج ذیل کتابوں سے لگایا جا سکتا ہے جن کی اشاعت نے ادب کے تعلق سے تصورات ونظریات ہی بدل ڈالے، تمام ناقدین کو سوچنے اور غور وفکر کرنے پر مجبور کر دیا اور ادبی دنیا میں بھونچال پیدا کر دیا۔

۱۹۳۹ء میں گلِ نغمہ، مرتب

۱۹۴۰ء میں اردو شاعری پر ایک نظر: دو جلد

۱۹۴۲ء میں اردو تنقید پر ایک نظر:

۱۹۴۴ء میں اردو زبان اور فن داستان گوئی:

۱۹۵۵ء میں سخن ہائے گفتنی:

۱۹۵۹ء میں دو تذکرے [عشقی اور شورش]:

۱۹۶۳ء میں عملی تنقید:

۱۹۷۳ء میں تاریخ نور: واجد علی شاہ کے خطوط:

۱۹۷۶ء میں میری تنقید ایک بازدید:

س۔ن گلزار ابراہیم مرتب

۱۹۷۷ء میں رقصِ شرر: مسلم عظیم آبادی: مرتب

۱۹۷۷ء میں دیوان جوشش عظیم آبادی: مرتب

۱۹۷۹ء میں اقبال ایک مطالعہ:

۱۹۸۳ء میں ادبی تنقید کے اصول [سرسید ین لیکچر]

۱۹۸۳ء میں قدیم مغربی تنقید: توسیعی خطبہ

۱۹۸۳ء میں تحلیل نفسی اور ادبی تنقید: ترجمہ

۱۹۸۶ء میں فرہنگ ادبی اصطلاحات:

۱۹۸۸ء میں میر انیس

- کلیم الدین احمد انتہائی بے باک نقاد رہے ہیں۔ ادبی تنقید میں ان کی سب سے بڑی خدمت یہ ہے کہ انھوں نے ایسے ادیبوں کی خامیوں کو ظاہر کیا ہے جن کے متعلق کچھ کہنا ادبی گناہ سمجھا جاتا تھا۔ ان کی روش نے اردو تنقید کو جرأت اور بے باکی سے روشناس کرایا۔ ان کی تحریروں میں شدت پائی جاتی ہے اور اکثر اوقات ان کا رویہ جارحانہ ہوتا ہے۔ خامیوں کا ذکر کرتے کرتے خوبیوں کو بالکل نظر انداز کر دیتے ہیں۔ مثلاً ترقی پسند تحریک کو انھوں نے یکسر رد کر دیا اور ان کی خوبیوں سے یکسر صرف نظر کیا۔ اسی طرح ''اردو شاعری پر ایک نظر'' میں اردو شاعری کی خامیوں کو خوب اچھالا اور خوبیوں کو بالکل نظر انداز کر دیا۔ خاص طور پر غزل کو وحشتی صنفِ سخن قرار دیا اور غالب کے بارے میں کہا کہ وہ ایک مبتذل صنفِ سخن میں لکھتے ہیں۔

دراصل کلیم الدین کا بنیادی مسئلہ ان کا مغربی انداز میں سوچنا ہے۔ چونکہ انگریزی میں غزل جیسی کوئی صنف نہیں اس لیے وہ اسے وحشی صنف سخن اور مبتذل خیال کرتے ہیں۔ اسی طرح ''اردو تنقید پر ایک نظر'' کا آغاز ہی انتہائی جارحانہ انداز میں ہوتا ہے۔ وہ اردو میں تنقید کے وجود کو ہی تسلیم کرنے سے منکر ہیں اور اسے ''اقلیدس کا خیالی نقطہ اور معشوق کی موہوم کمر'' تصور کرتے ہیں۔

دراصل کلیم الدین احمد غزل کی رمز وایمائیت اور ایجاز کی تہہ تک کبھی نہیں پہنچ پائے اور انھوں نے غزل کا مطالعہ ایک مختلف ذہنی سانچے کے ساتھ کیا ہے جو غزل کے شعر کو سمجھنے کے لیے کسی طور پر بھی مناسب نہ تھا۔ علاوہ ازیں وہ غزل کے اشعار کی تنقیص کرتے ہوئے ہندوستان کے کلچر اور سیاسی اور سماجی صورت حال کو یکسر نظر انداز کر دیتے ہیں۔ اس ضمن میں آل احمد سرور نے کیا خوب کہا ہے کہ کلیم الدین احمد کے غزل کے متعلق خیالات میں انتہا پسندی ہے۔ غزل کا ایجاز واختصار، اس کی دریا کو کوزے میں سمیٹ لینے کی صفت، اس کی ماورائے سخن بات، اس کی بلاغت، اس کے رمز وایما میں اور اس کی علامات میں گنجینۂ معنی کے طلسمات۔ یہ ایسی چیزیں نہیں ہیں جنھیں یکسر نظر انداز کر دیا جائے جب کہ کلیم

الدین احمد کا خیال یہ ہے کہ انھوں نے غزل کی مخالفت نہیں کی صرف غزل کی صنف کی خامیوں پر روشنی ڈالی ہے۔ وہ تجربہ کی پیش کش میں الفاظ کی اہمیت پر زیادہ زور دیتے ہیں۔ ان کے بقول ''شاعر کی حیثیت ایک صناع کی ہے۔ صناعی کی عدم موجودگی میں شاعری کا وجود ممکن نہیں رہتا۔'' یہ بیان اپنی جگہ انتہائی اہم ہے لیکن غزل کی تنقید میں انھوں نے اپنے اس بیان کی کچھ زیادہ پاس داری نہیں کی۔ نظری معنوں میں انھوں نے نقطہ کی اہمیت پر بڑی اہم اور مفید باتیں کی ہیں تاہم جب وہ اس کا اطلاق اشعار پر کرتے ہیں تو انتہائی عجیب وغریب معانی نکالتے ہیں۔ کلیم الدین احمد نے نظیر اکبرآبادی کی خوب خوب تعریف کی ہے۔ نظیر تعریف کے مستحق بھی ہیں۔ تاہم جب کلیم الدین احمد غزل گوؤں کو یہ مشورہ دیتے ہیں کہ نظیر کی نظم کے اتباع میں غزل لکھیں تو یہ صورت حال کافی مضحکہ خیز ہو جاتی ہے۔

کلیم الدین احمد اپنے رجحان میں لان جائی نس سے متاثر نظر آتے ہیں۔ جیسا کہ لان جائی نس نے کہا کہ خطائیں بہرحال خطائیں ہیں چاہے کہ وہ کسی جینئس سے کیوں نہ ہوں اسی تتبع میں کلیم الدین احمد کہتے ہیں کہ ''تنقید یہ ہے کہ ہم کسی شاعر کی خوبیوں اور خامیوں اور حدود سمجھ کر واضح طور پر بے کم وکاست بیان کریں۔ اگر ان کی خوبیوں کو اچھالیں اور ان کی خامیوں سے چشم پوشی کریں تو یہ تنقیدی بددیانتی ہوگی۔''

یہ رائے اپنی جگہ بالکل درست ہے اور تنقید کو بے لاگ ہونا چاہئے لیکن کلیم الدین احمد خامیاں اس شدت سے بیان کرتے ہیں کہ ان کے سامنے خوبیاں پھیکی پڑ جاتی ہیں اور یہ احساس پیدا ہوتا ہے کہ جس شاعر میں اتنی بری خامیاں ہوں اسے اس زبان کا بڑا شاعر کس طرح کہا جا سکتا ہے۔

اقبال کی نظموں کے بارے میں کلیم الدین احمد کی رائے یہ ہے کہ ان کی نظمیں خون جگر ہیں جس سے وہ اپنے ہم عصروں کی تواضع کرتے ہیں لیکن انہیں کوئی نہیں سمجھتا۔ اقبال کے خیالات کے تقابل کے لیے انھوں نے شبلی کے کچھ حوالے دیے ہیں جب کہ دونوں شعرا کے اندازِ پیش کش اور خصوصی موضوعات میں بعدالمشرقین ہے۔

کلیم الدین کی تنقید پر بہت سی کتابیں لکھی گئی ہیں۔ ان تحریروں کو سامنے رکھتے ہوئے یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ وہ اردو کے اہم نقادوں میں سے ہیں اور انھوں نے اردو تنقید کے دامن کو وسعت بخشی ہے۔

کلیم الدین احمد نے تنقید کا حق یوں بھی ادا کیا کہ انھوں نے تمام اصناف سخن کو موضوع بحث بنایا اور عالمی تنقیدی معیارات کے تناظر میں ان کے مقام کے تعین نذر کی۔ وہ یقیناً مغرب پرست تھے لیکن ان کے تنقیدی نظریات اردو ادب کی مختلف اصناف سخن کو ترقی یافتہ شکل دینے اور ان کے لیے نئی راہیں متعین کرنے کا بھی کام کیا۔ اس سے ایک طبقۂ فکر میں مایوسی کے آثار نظر تو آئے لیکن وہ اپنی جگہ پر قائم ودائم رہے۔ کیونکہ وہ سماجی، معاشرتی، تمدنی، عمرانی اصول ونظریات کو پس پشت ڈالتے ہوئے تنقیدی مطالعے کے لیے متن کو ہی صرف اور صرف اصول قرار دیتے ہیں۔ ظاہر ہے متون کے تجزیاتی مطالعے میں الفاظ کو ماہیت پر غور وفکر سب سے اہم ہوتی ہے۔ پھر ہیئت کا مسئلہ سامنے آتا ہے اس کے بعد ارتقائے خیال کی بات آتی ہے۔ ظاہر ہے ان تین بنیادی امور کی وساطت سے فن پارے کے تجزیاتی مطالعے میں از حد مدد ملتی ہے۔ کیونکہ وہ اپنی تشریحات کے لیے عالمی معیارات کو سامنے رکھتے ہوئے تقابلی مطالعہ کرتے ہیں تاکہ کوئی فن پارہ آئینہ بن جائے۔

کلیم الدین احمد کے بارے میں رائے طے کی جا چکی تھی کہ کلیم الدین احمد مغربی ادب کے دلدادہ اور مشرقی ادب سے متنفر ہیں۔ ڈاکٹر عبدالسلام کے خیال میں کلیم الدین احمد اردو کے اولین وہابی نقاد ہیں جبکہ پروفیسر سید حسن نے لکھا ہے کہ:

''ان (کلیم الدین احمد) کی معرکہ انگیز تصنیف ''اردو شاعری پر ایک نظر'' شائع ہوئی۔ اس میں اردو کے بڑے مستند

شعراء کے بتوں کو توڑ پھوڑ کر رکھ دیا گیا ہے۔ ایسا معلوم ہوا کہ دکان شیشہ تراش میں کوئی مست بیل آ گھسا ہے۔''

(دوماہی سفینہ، شمارہ ۱۰۔۹)

کلیم الدین احمد کے بارے میں لکھتے ہوئے اکثر یہ جملے پڑھنے کو ملتے ہیں کہ کلیم الدین احمد انتہا پسند مغرب زدہ پڑھے لکھے شخص ہیں۔ ان کی تخلیقات شدید عدم توازن کا شکار ہیں۔ کتابوں میں مبہوت کن بیانات اور ذہنی انتشار کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ مشرقی علوم کے حوالے سے تعصب اور کینہ رکھتے ہیں وغیرہ وغیرہ۔ ان اعتراضات میں کسی حد تک سچائی بھی ہے لیکن مکمل سچائی مفقود ہے۔

کلیم الدین احمد یک اعلیٰ تعلیم یافتہ اور انگریزی علوم پر دسترس رکھنے والے انسان تھے جب کلیم الدین احمد نے مغربی علوم کے عمیق مطالعے کے بعد اُردو ادب پر نظر ڈالی تو انھیں شدید مایوس ہوئی۔ اکیسویں صدی میں ہم سب کھلے دل سے یہ بات مانتے ہیں کہ ہم علم اور تہذیب میں ابھی بھی مغرب سے ایک صدی پیچھے ہیں۔ جب کلیم الدین احمد نے مغربی ادب کے مطالعہ کے بعد اردو ادب کا مطالعہ اور موازنہ کیا تو مایوس کن نتائج برآمد ہوئے۔ کلیم الدین احمد جیسے شخص کا مبہوت رہ جاتا اور اردو ادب کو تحقیر سے دیکھنا ایک نارمل رویہ تھا۔

کلیم الدین احمد کے اس جملے پر بہت لے دے ہوئی یہ جملہ کلیم الدین احمد کا مقولہ بن کر رہ گیا کیونکہ کم وبیش اردو کے ہر ناقد نے اس کا حوالہ دیا ہے اور ساتھ ہی تردید بھی کی ہے۔ فراق گورکھپوری نے اس مقولے سمیت ان کے اس حوالے پر بھی کڑی تنقید کی جس میں کلیم الدین احمد نے غزل کو نیم وحشی صنف قرار دیا تھا۔ سید عابد علی عابد اصول انتقاد ادبیات میں کلیم الدین کے اعتراضات کا جواب لکھا ہے اور ڈاکٹر عبادت بریلوی نے اس رائے کی تردید کے لیے اردو تنقید کا ارتقا کے عنوان سے ایک طویل مقالہ لکھا۔ اس طرح بے شمار ادیبوں اور نقادوں نے کلیم الدین احمد کی پرزور تردید کی لیکن یہاں اس امر پر غور کرنا بنتا ہے کہ کیا واقعی کلیم الدین احمد کی تنقید جارحیت سے عبارت تھی اور ان کی ہر رائے کو جھٹلانا بنتا تھا۔ کیا کلیم الدین احمد کی ہر بات غلط تھی اور ان کی تنقید میں جھول یا تعصب تھا؟؟؟ اگر کلیم الدین احمد کی تصنیفات اردو تنقید پر ایک نظر، اردو شاعری پر ایک نظر سخن ہائے گفتنی، فن داستان گوئی عملی تنقید، قدیم مغربی تنقید، تنقید کی بھول بھلیاں تحلیل نفسی اور ادبی تنقید پر نظر دوڑائیں تو معلوم ہوتا ہے کہ کلیم الدین احمد ایک تعلیم یافتہ، زیرک اور باشعور نقاد ہیں۔ ان کا لب ولہجہ ضرور جارحانہ ہے اور مغربی علوم کے آگے اردو ادب ان میں احساس تفاخر کے بجائے احساس کمتری پیدا کرتا ہے۔ اس کا بہترین طریقہ تو یہ تھا کہ پڑھے لکھے ہونے اور مغربی علوم کی تہذیب و شائستگی کا مظاہرہ وہ اپنی تحریر وتقریر سے بھی عیاں کرتے اور استقام کے زخمی بدن پر سپرٹ چھڑک کے بجائے ہلدی لگا دیتے تو اتنی آووب کا معنی نہ پڑتی اور زخم بھی جلدی بھر جاتے۔ کلیم الدین احمد کی یہی فاش غلطی ہے کہ انھوں نے اردو ادب کی پسماندگی کو دور کرنے کے بجائے کھیسا ہٹ کے مارے جارحیت اختیار کر لی۔ اگر وہ نرمی اور شائستگی کا مغربی تہذیب کے مطابق اظہار کر لیتے تو شاید انھیں اتنی تنقید کا سامنا نہ کرنا پڑتا۔

کلیم الدین احمد کے تند لہجے کو نظر انداز کر دیا جائے تو ان کی تنقید 75 فیصد درست اور برحق ہے مثلاً وہ داستانوں کے ہیرو کے بارے میں اپنی کتاب ''فن داستان گوئی'' میں لکھتے ہیں:

> ''یہ شہزادہ کمر ہمت کس کر مختلف مہمیں سر کرتا ہے۔ وہ جری، بہادر ہوتا ہے۔ ہمیشہ تائید ایزدی اس کے ساتھ رہتی ہے۔ اس لیے ہمیشہ آخر کار کامیاب ہوتا ہے لیکن اس کی زندگی کا صرف یہی ماحصل نہیں ہوتا۔ وہ ایک عدیم المثال ہستی ہوتا ہے۔ سارے انسانی محاسن اس میں ملیح آتے ہیں۔''

کلیم الدین احمد کے مذکورہ بالا تنقیدی پارے میں کیا مبالغہ یا عیب ہے۔ انھوں نے بالکل صحیح لکھا ہے کیونکہ داستانوں میں ایسے ہی ہیرو ہوتے ہیں۔ ایسے نہیں ہوتے کہ فلموں کی طرح جینز پہن کر سن گلاسز لگائے، پیشانی پر بال لٹکائے اور مجھوم جھوم کر گانا گانے لگیں یا عام زندگی میں چار آدمی اس سے لڑنے لگیں تو وہ سب کو کیفر کردار کو پہنچا دے۔ عام زندگی کا ہیرو مصلحت پسند ہوتا ہے اگر متوسط طبقے اور متوسط صحت کا مالک ہو لیکن نیم خواندہ یا امیر کبیر فوراً پستول نکال کر گولیاں داغ دیتا ہے۔ اس لیے اگر کلیم الدین احمد نے داستانی ہیرو کا جو نقشہ کھینچا ہے وہ سو فیصد درست ہے۔ کلیم الدین احمد اپنی دوسری کتاب "اردو شاعری پر ایک نظر میں لکھتے ہیں کہ:

''اگر اردو شاعری اپنی ترقی کے اول مدارج طے کرنے کے بعد فارسی شاعری کے اثر سے آزاد ہو جاتی اور آزاد ہو کر اپنی دنیا الگ بناتی تو کچھ شکوہ شکایت کی گنجائش نہ ہوتی لیکن یہ آزادی اس کی قسمت میں نہ تھی۔ اسے کورانہ تقلید ایسی پسند ہوئی کہ یہ گویا ہمیشہ کے لیے لکیر کی فقیر بن گئی۔''

کلیم الدین کی اس تنقید میں کوئی عجیب، خامی کمی یا مبالغہ نہیں ہے۔ اردو شاعری کا مزاج اور طریقہ ایسا ہی ہے خاص کر کلیم الدین احمد کے زمانے تک لگی بندھی شاعری چل رہی تھی۔ وہ جدید شاعری انگریزی زبان میں پڑھ چکے تھے اور تنوع کے طالب تھے جو انھیں اردو شاعری میں نظر نہ آیا لیکن اگر وہ انگریزی اور اردو علوم میں توازن رکھتے اور اردو شاعری پر ایک نظر ڈالنے کے بجائے گہری نظر ڈال لیتے تو ان کی شکایت رفع ہو جاتی کیونکہ اردو انگریزی شاعری ساخت ہیئت مزاج اور تاثیر کے لحاظ سے بالکل الگ ہے۔ انگریزی شاعری میں بھی سائنس کی بو آتی ہے اور کبھی مشینوں، بموں، میزائلوں کی آواز سنائی دیتی ہے مگر اردو شاعری محبت، جذبے، واولے یا اُداسی اور غمی کی شاعری ہے۔ اس لیے اس حد تک تو کلیم الدین احمد کی تنقید پر پھبتی کسی جا سکتی ہے کہ انھوں نے واقعی اردو تنقید پر ایک نظر ہی ڈالی ہے جس طرح اردو شاعری پر ایک نظر ڈالی ہے۔ اس کے علاوہ کلیم الدین احمد غزل کو ''نیم وحشی صنف'' کہہ کر بھی گرفت میں آ گئے ہیں۔ کیونکہ یہ قابل اعتراف نکتہ ہے۔ کہتے ہیں:

''یہ بات تو ثابت ہو چکی کہ غزل نیم وحشی صنف شاعری ہے لیکن اس سے یہ نتیجہ نہیں لکھتا کہ ہر غزل گو شاعر بھی نیم وحشی ہے۔''

فراق گورکھپوری نے کلیم الدین کے اس خیال پر اعتراض کیا ہے اور فراق گورکھپوری نے مدلل انداز میں کلیم الدین احمد کی رائے کو رد کیا ہے۔

اس کے علاوہ کلیم الدین احمد کے بعض فقرے اہل نقد و نظر کو کافی چبھتے ہیں مثلاً:

☆ ''اردو شاعری بلند مقام پر نہیں ہے اور مغربی شاعری کی گرد کو نہیں پہنچتی۔''

☆ ''آزاد میں نقد کا مادہ مطلق نہیں تھا۔''

☆ ہمارے شاعروں نے کاہلی اور آرام طلبی کی بناء پر آسان اور مختصر صنف شاعری غزل کو پسند کیا ہے۔''

☆ ''جو سوالات میں نے اٹھائے ہیں، ان کا آج تک کسی نے جواب دینے کی ضرورت نہیں سمجھی۔''

☆ ''یہ خیالات بہت گہرے نہیں اور نہ کسی بلند و وقیع دماغ کا وجود ظاہر کرتے ہیں۔''

انھوں نے اردو تنقید کو دراصل آئینہ دکھایا ہے اور وہ تمام خامیاں، کمزوریاں، نقائص، اسقام اور عیوب چن چن کر سامنے رکھ دیے جن سے کلیم الدین احمد کو اردو تنقید پسماندہ، اردو شاعری ناخواندہ اور اردو نثر بے مایہ نظر آتی تھی اگر کلیم الدین احمد ایک نظر اردو ادب کی رعنائیوں اور

کامیابیوں پر بھی ڈال لیتے تو ان کی تنقید کو سر آنکھوں پر رکھ لیا جاتا لیکن اس حقیقت کو بھی فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ کلیم الدین کی اہمیت، قابلیت، ذہانت معروضیت اور حقیقت پسندی تعصب اور معاندانہ رویوں کی نذر ہوگئی۔ ان کی صلاحیتوں کا اعتراف بادل نخواستہ کیا گیا ہے کیونکہ ان کی انتقادیات کو کسی طور نظر انداز نہیں کیا جاسکتا تھا۔ کلیم الدین احمد کا حاۂ انتقاد کا گراف بلند ہے۔ انھوں نے تنقید میں حقائق کو پیش نظر رکھا ہے۔ ان کا انداز ضرور جارحانہ ہے لیکن ان کی بات میں وزن اور دلیل میں طاقت ہے۔ ان کے نظریات کو جھٹلانا آسمان سہی لیکن ان سے صرف نظر کرنا ممکن نہیں۔ کلیم الدین احمد کا کام اہم ہے اور اہمیت رکھتا ہے۔ انھیں نظر انداز کر کے تنقید پر بات کی ہی نہیں جاسکتی۔ جابر علی سید نے اپنی کتاب ''تنقید وتحقیق'' میں ان پر ایک مضمون بعنوان ''باغ و بہار اور کلیم الدین احمد میں'' لکھا ہے کہ:

> ''مجموعی طور پر دیکھیں گے تو قابل قدر عصر تعمیری اور مرکزی تنقید کا ملے گا۔ کلیم الدین احمد کا Intellect وقیع، بلند اور عمیق تھا۔ ان میں تعقل وافر مقدار میں تھا جس سے ان کے تنقیدی کارناموں کی قدر و قیمت بڑھ گئی ہے جو نقاد غزل کو نیم وحشی صنف سخن قرار دیتا ہے اور عالمی جمالیات پر نظر رکھے ہوئے ہے، اس کے تنقیدی جوہر میں سائنسی تنظیم اور منطقی ارتقابل کر کتابی تنقید کا حجم حاصل کر لیتے ہیں۔ ان کی بیشتر کتابیں منظّم اور مکمل تنقید کے نمونے ہیں۔''

کلیم الدین احمد اپنے تمامتر انحرافات کے باوجود مسلمہ حیثیت کے مالک ہیں اور اردو تنقید ان کے ذکر اور تنقیدی کارناموں کے بغیر بالکل بے مزہ ہے۔ کلیم الدین کے جارحانہ انداز نقد کو فراموش کر کے ان کی عقلیت ہعلمیت، معروفیت پر نظر ڈال کر بھی دیکھئے تو بہت کچھ ہاتھ لگے گا۔

11.8 فرہنگ

لفظ	معنی
عمیق	گہرائی
تعقل	عقل سے بھرپور
دسترس	پہنچ
عمرانی	سماجی
وسیع	پھیلا ہوا
حسیت	محسوس
اظہارات	اظہار کی جمع
گرویدگی	پسندیدگی
بصیرت افروز	عقل سے بھرا پرا

11.9 کتب برائے مطالعہ

۱۔ ۱۹۷۳ء میں انتخاب پروفیسر آل احمد سرور مرتب فقیر احمد

۲۔ کلیم الدین احمد شخصیت اور تنقید نگاری ڈاکٹر زیبا محمود۔

۳۔ کلیم الدین احمد کی تنقید کا تنقیدی جائزہ: ڈاکٹر ابرار رحمانی۔

۴۔ کلیم الدین احمد کی تصانیف کا تنقیدی جائزہ: وارث رحمانی۔

اکائی۔12 شمس الرحمٰن فاروقی اور گوپی چند نارنگ کے تنقیدی نظریات کا تجزیہ

ساخت:

12.1 اغراض ومقاصد

12.2 تمہید

12.3 شمس الرحمٰن فاروقی کے تنقیدی نظریات کا تجزیہ

12.3.1 شمس الرحمٰن فاروقی کا سوانحی تعارف

12.3.2 شمس الرحمٰن فاروقی کے ادبی کارنامے

12.3.3 شمس الرحمٰن فاروقی کے تنقیدی نظریات

12.4 گوپی چند نارنگ کے تنقیدی نظریات کا تجزیہ

12.4.1 گوپی چند نارنگ کا سوانحی تعارف

12.4.2 گوپی چند نارنگ کے ادبی کارنامے

12.4.3 گوپی چند نارنگ کے تنقیدی نظریات

12.5 آپ نے کیا سیکھا

12.6 اپنا امتحان خود لیجئے

12.7 سوالات کے جوابات

12.8 فرہنگ

12.9 کتب برائے مطالعہ

12.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی کے ذریعہ آپ/کو

-
- شمس الرحمٰن فاروقی کے سوانحی کوائف اوران کے حالات زندگی سے واقف ہوں گے۔
- شمس الرحمٰن فاروقی کی تصنیفات کی معلومات حاصل ہوگی۔
- شمس الرحمٰن فاروقی کے تنقیدی کارناموں اوران کی ادبی خدمات کے ساتھ ان کے اوصاف اور امتیازات کے بارے میں جان سکیں گے۔
- شمس الرحمٰن فاروقی کے تنقیدی نظریات سے واقفیت ہوئی۔
- گوپی چند نارنگ کے سوانحی کوائف اوران کے حالات زندگی سے واقف ہوں گے۔

- گوپی چند نارنگ کی اہم تصنیفات کی معلومات حاصل ہوگی۔
- گوپی چند نارنگ کے تنقیدی کارناموں اور ان کی ادبی خدمات بارے میں جان سکیں گے۔
- گوپی چند نارنگ کے تنقیدی کے تنقیدی نظریات کے بارے میں بھرپور معلومات حاصل ہوگی۔

12.2 تمہید

شمس الرحمٰن فاروقی بیسویں صدی کی چھٹی دہائی میں ادبی دنیا میں ابھر کر سامنے آنے والی ایسی اہم شخصیت رہی ہے جس نے نہ صرف ادب کے رخ کو بدلا بلکہ اس کی ہوا ہی بدل دی۔ ادب سے تعلق رکھنے والی بیشتر شخصیتیں روایت پسندی، اصلاح پسندی، ترقی پسندی اور مغرب پسندی کے زیر اثر اپنے اپنے ذوق اور غیر ادبی معیارات کا اطلاق ادب پر کر رہے تھے۔ فاروقی نے اس پس منظر کو جانا اور اچھی طرح سمجھا۔ لیکن ان پر ترقی پسندی کی مخالفت کا الزام لگایا گیا اور انھیں ترقی پسند ادب کا حریف جانا گیا۔ حالانکہ یہ ایک گمراہ کن پروپیگنڈہ ثابت ہوا۔ انھوں نے تو بس اتنا کیا کہ جدیدیت کے رجحان کو بڑھاوا دیا اور اس کی تبلیغ واشاعت میں اہم کردار کیا جو کئی معنوں میں ترقی پسند نظریات کے متخالف تو ہو سکتے ہیں لیکن ادب کو ادب کی طرح جاننے، سمجھنے اور پڑھنے کے طور طریق کو ترقی دی۔ ان کے ساتھ کئی تخلیق کار اور ناقدین بھی شامل ہوئے اور ان کے اس ادبی رجحان یعنی جدیدیت کو کو فروغ دینے میں اہم کردار ادا کیا۔ انھون نے ہندوستان میں جدیدیت کے نام پر اردو زبان وادب لکھنے پڑھنے والوں ایک ایسا بڑا طبقہ تیار کیا جس نے ادبی فضا ہی تبدیل کر دی۔ اس لئے انھیں اردو میں جدیدیت کا علمبردار کہا جاتا ہے۔ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ جدیدیت کوئی تحریک تو نہیں مگر اس کے دور اثر اور دیرپا اثرات کی نتیجہ خیزی کے اعتبار سے اسے ترقی پسند تحریک سے کم تر نہیں کہا جا سکتا۔ اردو ادب کو شمس الرحمٰن فاروقی کی یہ سب سے بڑی دین ہے۔ اس کے لئے انھوں نے رسالہ 'شب خون'' کو پلیٹ فارم بنایا جس کے ذریعہ اس وقت کے حاوی ترقی پسند نظریات وفکریات کو چیلنج کیا اور ادبی معیارات، نئی فکریات، تخلیق کار کی آزادی، فرد کی اہمیت، ادب میں فن کی افادیت، نئی ادبی شعریات اور اسلوبیاتی طرز اظہار پر زور دیا اور ان کو فوقیت دی۔ انھوں نے اپنے نظریات اور تصوارت کی رو سے رائج الوقت بوطیقا اور فرسودہ ادبی فکریات کو نہ صرف تبدیل کرنے کی آوازیں اٹھائیں بلکہ ادب کو ایک نیا نظام فراہم کیا۔ اصول سازی، شعریات سازی اور نظری آگاہی کا عمل ایسے امور ہیں جو فاروقی کے یہاں پوری شدت کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ انھوں نے ان سب عناصر کے توسط سے کلاسیکی اردو غزل کی شعریات کی بازیافت کی اور داستان کو صحیح معنویت عطا کی۔ اس طرح ادب کی تمام مروجہ اصناف پر کھل کر باتیں کیں اور فکری سطح پر ان کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا۔ ان کے نظریات کی بابت یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ ایک صدی بعد ادبی نظریہ سازی بھرپور قوت اور توانائی کے ساتھ شمس الرحمٰن فاروقی کے یہاں نظر آتی ہے۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ جدید نقادوں میں اہم ترین حیثیت کے مالک ہیں۔ انھوں نے اردو تنقید میں نہایت سنجیدگی اور عرق ریزی سے نئے اسالیب اور نئے علوم کو متعارف کرایا ہے۔ وہ اکیسویں صدی کے ایک اہم ترین نقاد کے طور پر سامنے آئے ہیں۔ خاص طور پر نئی ادبی تھیوری ساختیات، پس ساختیات تشکیل وتشکیل، جدیدیت مابعد جدیدیت، مشرقی شعریات اور پرانی شعریات کی بازیافت کر کے وہ تنقید کی گرانقدر خدمات انجام دے چکے ہیں اور اگر یہ کہا جائے کہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اردو ادب کے سب سے بڑے نقاد ہیں تو اس میں شک نہیں کرنا چاہیے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اعلی تعلیم یافتہ اور مغربی علوم سے باخبر نقاد ہیں۔ ان کی تصانیف میں مثلا نیا اردو افسانہ، تجزیے اور مباحث، ادبی تنقید اور اسلوبیات، امیر خسرو کا ہندوی کلام، انتظار حسین اور ان کے افسانے، سانحہ کربلا اور شعری استعارہ، اردو کی نئی کتاب، اسلوبیات میر،

ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات، اقبال کا فن، وضاحتی کتابیات، سفر آشنا، انیس شناسی، اردو افسانہ روایت اور مسائل، پرانوں کی کہانیاں، ارمغان مالک، کربل کتھا کا لسانی مطالعہ، منشورات، اردوئے دہلی کی کرخنداری بولی، اردو کی تعلیم کے لسانیاتی پہلو، ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں وغیرہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے تنقیدی وتخلیقی کارنامے ہیں۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا سب سے زیادہ کام تنقید، تحقیق، لسانیات میں ہے لیکن میرا خیال ہے کہ تنقید میں ان کا وقیع ترین کارنامہ جدید تنقید کو وضاحت وصراحت سے متعارف کراتا ہے۔ ساختیات تشکیلات اور لسانیات کی تشریح وتعبیر انہی سے منسوب ہے۔

12.3 شمس الرحمٰن فاروقی کے تنقیدی نظریات کا تجزیہ

12.3.1 شمس الرحمٰن فاروقی کا سوانحی تعارف

شمس الرحمٰن فاروقی ۳۰ ستمبر ۱۹۳۵ء کو نانا کے گھر پرتاب گڑھ اودھ میں پیدا ہوئے۔ آبائی وطن موضع کوڑیا پار، اعظم گڑھ یوپی ہے۔ ان کی تعلیمی سلسلے کی تفصیل یوں ہے:

۱۹۴۹ء میں گورنمنٹ جبلی ہائی اسکول گورکھپور سے فرسٹ ڈویزن سے میٹرک پاس کیا۔

۱۹۵۱ء میں میاں جارج اسلامیہ انٹر کالج گورکھپور سے انٹرمیڈیٹ کا امتحان پاس کیا۔

۱۹۵۳ء میں مہارانا پرتاب سنگھ کالج گورکھپور سے بی۔اے کیا۔

۱۹۵۵ء میں الہ آباد یونیورسٹی سے انگریزی میں امتیازی نمبروں سے ایم۔اے پاس کیا اور گولڈ میڈل پایا۔

ملازمت کے سلسلے میں ان کو زیادہ پریشانی کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔ انگریزی لکچرار کی حیثیت سے ملازمت کا آغاز کیا ستیش چند ڈگری کالج بلیا میں ایک سال تدریس کے فرائض انجام دینے کے بعد شبلی نعمانی کالج، اعظم گڑھ میں تقرر ہوا۔ دوران ملازمت آئی۔اے۔ایس کی تیاری کرتے رہے۔

۱۹۵۷ء میں پہلی ہی کوشش میں آئی۔اے۔ایس کے امتحان میں کامیابی حاصل کی۔

۱۹۵۸ء میں کالج کی ملازمت سے مستعفی ہوئے اور بحیثیت سپرنٹنڈنٹ پوسٹ آفیسر کا عہدہ سنبھالا۔ بعدازاں وہ ڈپٹی ڈائریکٹر جنرل پرنسپل نئی دہلی اور چیف پوسٹ ماسٹر جنرل (یوپی) کی حیثیت سے خدمات انجام دیتے رہے۔

بہ ایں ہمہ وہ ہندستان اور بیرون ممالک کے متعدد اداروں میں بحیثیت مہمان پروفیسر اردو علی گڑھ یونیورسٹی، جموں یونیورسٹی، کولمبیا یونیورسٹی، کناڈا اوسکانسن یونیورسٹی، شگاگو یونیورسٹی سے بھی وابستہ رہے۔

۱۹۶۶ء میں رسالہ شب خون الہ آباد سے جاری کیا۔ اس کی ادارت سنبھالی اور چالیس سال تک رسالے کو جاری وساری رکھا۔

۱۹۹۱ء میں یونیورسٹی آف پنسلوانیا، فلاڈلفیا امریکہ کے ساؤتھ ریجنل اسٹڈیز سینٹر میں ایڈجکٹ پروفیسر کی حیثیت سے منسلک ہوئے۔

۱۹۹۴ء میں ممبر پوسٹل سروسز بورڈ کی ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔

۲۰۰۲ء میں ۲۶ فروری کو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی نے علمی وادبی خدمات کے اعتراف میں ڈی۔لٹ کی اعزازی دگری عطا کی۔

ان کو ملنے والے اعزازات کی فہرست طویل ہے:

۱۹۷۲ء میں یوپی اردو اکیڈمی ایوارڈ لکھنؤ:

۱۹۷۴ء میں یوپی اردو اکیڈمی ایوارڈ لکھنؤ:

۱۹۷۵ء میں آل انڈیا میر اکیڈمی ایوارڈ لکھنؤ:
۱۹۷۶ء میں آل انڈیا کریمیہ سوسائٹی جمشید پور ایوارڈ:
۱۹۷۸ء میں یوپی اردو اکیڈمی ایوارڈ لکھنؤ:
۱۹۸۵ء میں دلی اردو اکیڈمی ایوارڈ:
۱۹۸۶ء میں ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ دہلی:
۱۹۸۷ء میں غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی ایوارڈ:
۱۹۹۱ء میں اتر پردیش اردو اکیڈمی مولانا آزاد نیشنل ایوارڈ:
۱۹۹۲ء میں اعزاز میر، آل انڈیا میر اکیڈمی لکھنؤ؛
۱۹۹۶ء میں سرسوتی سمان برلا فاؤنڈیشن، دہلی: برائے مطالعہ میر: کتاب ''شعر شور انگیز''
اس کے علاوہ اردو اکیڈمی دہلی کا بہادر شاہ ظفر ایوارڈ: اتر پردیش اردو اکیڈمی ایوارڈ: برائے خدمات ترقی اردو

12.3.2 شمس الرحمٰن فاروقی کے ادبی کارنامے

شمس الرحمٰن فاروقی نے ادب میں اتنا کام کیا ہے کہ ایک مستقل ادارہ بھی اس کا متحمل نہیں ہوسکتا۔ان کے ادبی کارناموں کی ایک طویل فہرست ہے۔ان کی تصانیف کے نام مع سن اشاعت درج ذیل ہیں:

(۱)۱۹۶۸ء میں لفظ و معنی:
(۲)۱۹۶۸ء میں فاروقی تبصرے:
(۳)۱۹۷۳ء میں شعر غیر شعر اور نثر:
(۴)۱۹۷۷ء میں عروض و آہنگ اور بیان:
(۵)۱۹۸۱ء میں درس بلاغت: (مرتبہ)
(۶)۱۹۸۲ء میں افسانے کی حمایت میں:
(۷)۱۹۸۴ء میں تنقیدی افکار:
(۸)۱۹۸۵ء میں تحفۃ السرور: مرتب
(۹)۱۹۸۶ء میں اثبات و نبی:
(۱۰)۱۹۸۹ء میں تفہیم غالب:
(۱۱)۱۹۹۰ء میں شعر شور انگیز: جلد اول
(۱۲)۱۹۹۱ء میں شعر شور انگیز: جلد دوم
(۱۳)۱۹۹۲ء میں شعر شور انگیز: جلد سوم
(۱۴)۱۹۹۳ء میں انداز گفتگو کیا ہے:
(۱۵)۱۹۹۴ء میں شعر شور انگیز: جلد چہارم
(۱۶)۱۹۹۷ء میں اردو غزل کے اہم موڑ: ایہام، رعایت و مناسبت
(۱۷)۱۹۹۸ء میں داستان امیر حمزہ:
(۱۸)۱۹۹۹ء میں ساحری، شاہی، صاحب قرآنی:
(۱۹)۱۹۹۹ء میں اردو کا ابتدائی زمانہ:
(۲۰)۲۰۰۱ء میں غالب پر چار طرحیں:
(۲۱)۲۰۰۱ء میں غالب کے چند پہلو:
(۲۲)۲۰۰۳ء میں لغات روزمرہ:
(۲۳)۲۰۰۴ء میں تعبیر کی شرح:
(۲۴)۲۰۰۷ء میں جدیدیت کل اور آج اور دوسرے مضامین:
(۲۵)۲۰۰۷ء میں خورشید کا سامان سفر (شعر اقبال پر تحریریں)
(۲۶)۲۰۱۰ء میں صورت و معانی سخن:
(۲۷)۲۰۱۰ء میں معرفت شعر نو

ان تنقیدی کتابوں کے علاوہ ان کو تخلیقی ادب سے بھی دلچسپی رہی ہے نیز انھوں نے ترجمے بھی کئے ہیں، جن کی تفصیل یوں ہے:

شاعری کے مجموعے:

۱۹۶۹ میں گنج سوختہ۔۔۱۹۷۴ میں سبز اندر سبز ۔۔۱۹۷۷ میں رباعیوں کا مجموعہ 'چار سمت کا دریا'۔۱۹۹۶ میں آسماں محراب۔۔

بعدازاں کلیات شاعری ''مجلس آفاق میں پروانہ ساں'' کے نام سے ۲۰۱۸ میں شائع ہوا۔

۲۰۰۱ میں افسانوں کا مجموعہ ''سوار اور دوسرے افسانے'' شائع ہوا۔

۲۰۰۶ میں ناول ''کئی چاند تھے سر آسماں'' شائع ہوا۔ اس کے کئی اڈیشن منظر عام پر آئے۔ اس کا انگریزی ترجمہ بھی خود شمس الرحمٰن فاروقی نے کیا تھا جو شائع ہوا۔ ۲۰۱۴ میں ناولٹ ''قبض زماں'' کی اشاعت عمل میں آئی۔

انھوں نے انگریزی میں بھی کئی کتابیں لکھی ہیں۔ تنقیدی مضامین کا مجموعہ The Secret Mirror کے نام سے ۱۹۸۱ میں شائع ہوا تھا۔ اس کے علاوہ اردو ادب کا انتخاب تین جلدوں میں Modern Indian Literature کے نام سے ۱۹۹۲، ۱۹۹۳، ۱۹۹۴ میں شائع ہوا۔

12.3.3 شمس الرحمٰن فاروقی کے تنقیدی نظریات

نظریہ ساز نقاد کے طور پر فاروقی کا نام سب سے نمایاں ہے اور وہ تنقیدی عمل کو تخلیق سے افضل نہیں مانتے۔ یعنی تنقید، تخلیق کے گرد اپنا ہالہ بناتی ہے۔ تنقید پیش گوئی کرتے یا کسی قدیم فکر و روایت کی بازیافت کرتے ہوئے بھی تخلیق کی محتاج ہے اس لئے فاروقی تنقید کو تخلیق سے کم تر قرار دیتے ہیں۔ تخلیق و تنقید کے مقسوم میں فرق کے بارے میں فاروقی بالکل واضح ہیں اور بحیثیت نقاد وہ کسی خوش فہمی میں مبتلا نہیں۔

وہ کلاسیکی غزل کی شعریات کی روشنی میں میر اور غالب کی شرح کرتے ہیں۔ ان کا یہ مؤقف خاصا زوردار ہے کہ کلاسیکی غزل کی شعریات سے عدم واقفیت کے نتیجے میں ہم جدید غزل کو بھی سمجھنے سے قاصر رہیں گے لہٰذا متن کی شرح و تعبیر اسی وقت ممکن ہے جب ہمیں اس فن پارے کی شعریات کا بھی علم ہو۔ مثلاً بعض اوقات ہمیں کسی دوسری زبان سے کچھ شناسائی ہوتی ہے اور اس زبان کے فن پارے کی کسی حد تک تفہیم بھی ہو رہی ہوتی ہے، مگر چونکہ اس زبان کے ادب کی شعریات سے شناسائی نہیں ہوتی، ہماری تفہیم ناقص ہی ہوگی۔

فاروقی ''نئی تنقید'' سے واضح طور پر متاثر نظر آتے ہیں۔ ''نئی تنقید'' کی بنیاد اس پر ہے کہ فن پارہ خود مکتفی ہے۔ اسے خارج کے حوالوں کی ضرورت نہیں۔ یاد رہے کہ آئی۔ اے رچرڈس نے نظم کو شاعر کے نام اور دیگر کسی حوالے کے بغیر شائع کرنے اور اس پر تنقیدی تبصرہ طلب کرنے کا تجربہ کیا تھا۔

''نئی تنقید'' کا اسکول دراصل شاعر کی ذات، ماحول اور عہد کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دینے کے خلاف ردعمل بھی ہے کہ فن پارے کو خارج کے ذریعے سمجھنے کی کوشش نہ کی جائے بلکہ فن پارہ خود بولے۔ خارج کو اگر لایا گیا تو ادب کی تفہیم کے لئے لامحالہ غیر ادبی معیار در آئیں گے اور فاروقی کی تنقید کا بنیادی محور غیر ادبی معیارات کی نفی ہے۔ جدیدیت کا حاصل ادب کی جمالیات پر بات کرنا ہے۔ ''نئی تنقید'' اور پھر ہیئتی تنقید کی یقیناً اپنی حدود ہیں لیکن ان سے ادب کی تفہیم کے بہت سے نئے راستے نکلے۔ اگرچہ ان طریقہ ہائے کار کی عمر تقریباً ایک صدی ہے اور تنقید بہت سی منزلیں طے کر چکی لیکن ان کی افادیت سے آج بھی انکار نہیں۔ خود فاروقی نے اپنے آپ کو ہیئتی تنقید تک محدود نہیں کیا اور جدید ترین نظریات سے اثرات قبول کئے ہیں اور بات آگے بڑھائی۔

فاروقی کے مطابق تحریری متن کا ایک نقص یہ ہے کہ تحریری متن اپنی تصحیح کرنے اور اپنی غلط تعبیر کو درست کرنے سے قاصر ہے۔ اس ضمن میں وہ افلاطون کی رائے کے حوالے سے کہتے ہیں: ''افلاطون کی مراد یہ ہے کہ متن اگر زبانی نشر کیا جائے تو اس میں غلطی کی تصحیح کا امکان پھر بھی رہتا ہے جب کہ تحریر متن میں یہ بات معتبر پر منحصر ہے کہ وہ متن کی غلطی پکڑے اور اس کی اصلاح کرے۔''

فاروقی کی پوری تنقیدی کارگزاری کا مرکز ومحور ادب کے لئے ادبی معیارات قائم کرنے کی جدوجہد قرار دیا جاسکتا ہے۔ جدیدیت کا ایک نصب العین ادبی تجربات کو ہر طرح کے ازم سے پاک رکھنا بھی ہے۔ جن موضوعات پر فاروقی نصف صدی سے جم کر بات کر رہے ہیں ان میں سے چند کی تفصیل یہ ہے:

۱۔ مشرقی شعریات کی بازیافت۔

۲۔ فن پارے کا مطالعہ اس کی اپنی شعریات کی روشنی میں کرنا۔

۳۔ ادب کی تخلیق اور تفہیم میں ادبی معیارات قائم کرنا۔

۴۔ معنی کے مباحث۔ متن (خصوصاً شعری) سے وہ کچھ برآمد کرنا جس کا وہ متحمل ہوسکتا ہے۔

فاروقی ''نئی تنقید'' اور ہیئتی تنقید سے خاصے متاثر ہوئے ہیں۔ یہ درست ہے کہ ہیئتی اور اسلوبیاتی مطالعے کے ذریعے فن پارے کا معروضی مطالعہ ممکن ہے، لیکن یہ اقداری فیصلے نہیں کرسکتی۔ یہ طریقۂ کار دو فن پاروں میں تفریق قائم کرنے کے لئے زیادہ کارآمد نہیں۔ عموماً تاثراتی آراء کا اطلاق تھوڑی تبدیلی کے ساتھ بہت سے شعرا پر کیا جاسکتا ہے۔ دوسری طرف اسلوبیاتی مطالعہ ہے۔ اسلوبیات دراصل اسی تاثراتی تنقید کے خلاف ردعمل تھا، جس کا اظہار مغرب میں ۱۹۲۰ء کے آس پاس ہوا۔ اسلوبیاتی مطالعے کی اپنی حدود ہیں مثلاً کہ یہ اقداری فیصلے نہیں دے سکتی لیکن اس کا بڑا فائدہ یہ ہوا کہ تعمیم زدگی سے پیچھا چھڑانے میں مدد ملی اور موضوع فن پارے کو جانچنے کا پیمانہ نہیں رہا اور ادب کو پرکھنے کے لئے ادبی معیارات کی بات ہونے لگی۔ فاروقی تحریر کرتے ہیں:

> ''اسلوبیات سے اتنا فائدہ تو ضرور ہوا ہے کہ شعری تنقید میں لفظ کی اہمیت مسلم ہوگئی ہے، اور یہ مان لیا گیا ہے کہ تنقید دراصل اسی وقت درستی کے معیار کو چھوسکتی ہے جب وہ الفاظ سے معاملہ فہمی کرے۔ اسلوبیاتی نقادوں نے یہ ثابت کردیا کہ کسی فن پارے کی اثریت یا اس سے پیدا ہونے والے تاثر کا رشتہ الفاظ کے اس مخصوص نظم وضبط سے..... ثابت کیا جاسکتا ہے اور یہ کہا جاسکتا ہے کہ فن پارے کی اثریت یا اس کے تاثر کی توجیہ اگر ممکن ہے تو اس مخصوص لفظی تنظیم کے حوالے سے جو اس فن پارے میں ملتی ہے۔'' (شعر غیر شعر اور نثر، ص ۲۰۷)

فاروقی کا یہ مؤقف جدیدیت کے ضمن میں دیا جاچکا ہے۔ ان کا یہ بھی کہنا ہے کہ مغرب میں آج ایسی کون سی بات کہی گئی ہے جو ہماری کلاسیکی شعری روایت میں موجود نہیں ہے۔ وہ کہتے ہیں:

> ''لاتشکیل، مابعد جدیدیت وغیرہ وغیرہ کے حامیوں کی طرف سے ہمارے کسی کلاسیکی مصنف کی تعمیر نو اب تک سامنے نہیں آئی ہے۔ شیخ محمد باجن سے لے کر شیخ خوب محمد چشتی، پھر دکنی اساتذہ، پھر ولی، سراج اور باقر آگاہ، دہلوی اور لکھنوی کلاسیک کے گم شدہ یا نیم گم شدہ شاہکاروں کی تعمیرِ نو تو بعد کی بات ہے، نام نہاد مابعد جدیدیت کی بھی اب کوئی نئی تفہیم یا تعبیر نہیں ہورہی ہے۔ میر، غالب، میر، انیس اور اقبال ہمارے مقبول ترین اور عظیم ترین نام ہیں۔ ان کے بارے میں ایک بھی معنی خیز تحریر لاتشکیلی مابعد جدیدی کیمپ سے نہیں آئی ہے۔ نیا ادب ہو یا پرانا، ہم لوگوں نے اپنی سب فہم وفراست فوکو یاما اور اس کی پشت پر برسرعمل طاقتوں کی چوکھٹ پر لے جاکر ڈھیر کردی ہے۔ مابعد جدیدیوں نے نئے جنم کی تمنا میں خودکشی کرلی۔'' (صورت معنی سخن، ص ۱۸۔۱۹)

شمس الرحمٰن فاروقی عہد ساز ناقد ہیں، تاہم اس عہد کا سب سے زیادہ زیرِ بحث موضوع مابعد جدیدیت، فاروقی کی دلچسپی کا باعث بن سکا۔ انھوں نے مابعد جدیدیت کی رد یا حمایت میں کم لکھا ہے۔ جدیدیت پر جس شدومد سے وہ اصرار کرتے رہے ہیں، مابعد جدیدیت ان کی توجہ کا مرکز نہیں بن سکا۔

بنیادی طور پر غزل کے تمام معترضین حالی سے آگے نہیں گئے۔ اسے حالی و آزاد کی ادبی نظریہ سازی اور نئی شعریات کی تشکیل کے غلبے کا دور کہا جا سکتا ہے۔ فاروقی اس صورت حال پر ماتم کناں ہیں:

> ''دنیا کی تاریخ میں ہم اردو والے شاید واحد قوم (Communityt) ہیں جو مسلسل سو برس سے اپنے تہذیبی ورثے کو ناقص اور لائقِ تردید سمجھتے رہے ہیں اور جس کی تہذیبی میراث کا بیش تر حصہ ہمارے لئے نہ صرف بے معنی ہے، بلکہ اس لائق بھی ہے کہ اسے بھلا دیا جائے۔ داستان تقریباً ساری کی ساری، مثنوی (ساری)، سارے کا سارا قصیدہ، کم سے کم پچاسی نوے فیصدی غزل، زیادہ تر مرثیہ، ان سب سے ہم بے بہرہ ہیں، بلکہ ان کے بارے میں شرمندگی اور رنجیدگی محسوس کرتے ہیں۔ کہ ہمارے بزرگوں نے اتنا وقت ضائع کیا۔'' (شعر شور انگیز جلد سوم، ص ۶۱)

انھوں نے غالب ادبی نظریات کیا اور ٹھنڈے دماغ سے اردو ادب کی صورت حال کا جائزہ لے کر ایک منصوبہ وضع کیا اور بہترین حصہ اور صلاحتیں اس مقصد کے لئے صرف کیں اور یہ مقصد تھا کھوئی ہوئی تہذیبی میراث کی بازیافت.....خاص طور پر غزل اور داستان کی شعریات کی دریافتِ نو تا کہ ہم اپنے ورثے کی طرف خود اعتمادی اور خودداری سے دیکھ سکیں۔

شعریات دراصل تنقیدی کارگزاری ہے اور دونوں کی حیثیت ایک دوسرے کے لئے لازم وملزوم کی ہے۔ شعریات مرتب کرنے کی تاریخ ہی تنقید کی تاریخ ہے۔ غالباً دونوں میں امتیاز اس طرح قائم کیا جا سکتا ہے کہ شعریات طے کرنے والا کوئی فرد واحد نہیں بلکہ پوری روایت ہوتی ہے۔ اور بہت سے عوامل اس میں حصہ لیتے ہیں اور پھر خود بخود کسی بات پر اتفاق رائے قائم ہو جاتا ہے۔ پہلے سے موجود مثالی فن پاروں سے اصولِ شعریات اخذ کئے جاتے ہیں، جیسا کہ ارسطو کے سامنے ہومر اور درجل کی کامیاب مثالیں موجود تھیں۔ اس شعریات کے تحت جنم لینے والے فن پاروں کی مکمل تفہیم کے لئے اس شعریات کا جاننا ضروری ہے۔ شعریات کے انھیں اصولوں سے اختلاف اتفاق کی صورت میں تنقیدی مباحث جنم لیتے ہیں، جو بالآخر تنقیدی دبستانوں اور ادبی تھیوریوں کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔

فاروقی اپنے مضمون ''جدید شعری جمالیات'' میں فنی خوبصورتی کے معیارات سے بحث کرتے ہیں۔ ان کا مضبوط مؤقف ہے کہ فنی خوبصورتی کا معیار نہیں بدلتا البتہ فنی خوبصورتی یا شعری جمالیات کو حاصل کرنے کے لئے نئے نئے طریق کار وجود میں آ سکتے ہیں۔ اگر معیارات بدلتے تو قدیم اجنبی علاقوں کا فن نا قابل فہم ہوتا۔ دوسرا یہ کہ شعری جمالیات میں ایک عمومیت بھی ہوتی ہے یعنی ایک صنف کی جمالیات کا اطلاق، کسی حد تک، دوسری صنف پر ہو سکتا ہے۔ یہ شعریات کی وحدت کا تصور ہے۔ مندرجہ بالا دونوں اصولوں کے باعث آج ضرورت نہیں ہے کہ جدید شاعری کے لئے جدید قسم کی جمالیات کا تقاضا کیا جائے۔

فاروقی ایک بنیادی سوال اٹھاتے ہیں کہ کون سی چیز کسی تحریر کی قسم کا تعین کرتی ہے؟ کیا تحریر کی قسمیات (Typology) کا تعلق مصنف کے عندیے پر ہے۔ مثلاً اگر شاعر اپنی تحریر کو غزل، قصیدہ یا مثنوی کہے تو کیا ہم اس کی بات ماننے پر مجبور ہیں؟ اگر چہ شاعر کے عندیے کی بہت اہمیت ہے اور شاعر اور اس کے قاری کے درمیان ایک مشترک شعریات بھی ہوتی ہے لیکن قسمیات کے معاملے کو صرف شاعر کے عندیے

سے نہیں جوڑا جا سکتا۔ اصل بات یہی ہے کہ شعر کے ساتھ قاری کی مختلف طرح کی توقعات وابستہ ہوتی ہیں اور ان توقعات کی روشنی میں ہی وہ ہر تخلیق کے ساتھ معاملہ کرتا ہے۔

فاروقی کلاسیکی غزل کی شعریات کی دریافت کی عمارت تین ستونوں پر کھڑی کرتے ہیں: اقوال، شعرا کے تذکرے، اصلاحیں اور مکاتیب۔ یہ ترتیب بھی اہمیت کے اعتبار سے ہے۔ وہ اس کارروائی کے پیچھے جاری منطق کی بھی وضاحت کرتے ہیں اور دکھاتے ہیں کہ شعریات سازی کی ڈیڑھ صدی میں اہم شعرا نے شعریات پر مبنی یا شعریات کے بارے میں اشارے کی حامل کس طرح کی باتیں کہی ہیں۔ ایرانی فارسی اور سبکِ ہندی سے انھوں نے صرف وہ اقوال لئے ہیں جن میں اردو شعریات کے تصورات کا ذکر ہے اور ایسے اشعار کو نظر انداز کر دیا ہے جن میں عمومی بیانات اور رسمی باتیں ہیں اور کوئی اصولی بات نہیں۔ رسمی باتیں ترک کرنے کی وجہ سے تذکروں سے بہت کم اقوال لئے گئے ہیں اور صرف تین تذکروں کو پیش نظر رکھا ہے: نکات الشعرا، انیسویں صدی کی پہلی دہائی میں مرتب ہونے والا اعظم الدولہ سرکار کا ''عمدۂ منتخبہ'' اور ۱۸۳۴ء میں مکمل ہونے والا شیفتہ کا ''گلشن بے خار''۔ اس عرصے تک اردو شعریات پوری طرح قائم ہو چکی تھی۔ بیانات کو تاریخ وار مرتب کیا گیا ہے۔ اس طرح شعریات کا ارتقا بھی ایک حد تک سامنے آجاتا ہے۔ اقوالِ شعرا کی طرح تذکروں سے بھی ایسے عمومی الفاظ اور فقرات نظر انداز کر دیے ہیں جو کثرت استعمال کے باعث بے معنی ہو کر رہ گئے ہیں۔ مثلاً خوش بیان، دلکش، دلچسپ، رنگین، بامزہ، نمکین، فصاحت، بلاغت، شیوا بیان، نغز گو، خوش گفتار، شیریں، وغیرہ۔

''شعر شور انگیز'' کے معرکہ آرا دیباچے اس لحاظ سے نہایت اہم ہیں کہ ان میں شرح نگاری پر تفصیلی گفتگو موجود ہے۔ میر کی ''خدائی'' اور ''میریت'' پر سیر حاصل گفتگو ہے اور نہایت اہم چیز کلاسیکی غزل کی شعریات کو سمجھنے بلکہ بازیافت کرنے کی طرف ایک کامیاب کوشش ہے۔

''شعرِ شور انگیز'' کا زیرِ نظر مطالعہ درج ذیل پہلوؤں پر مبنی ہے:

الف۔ میر شناسی کی روایت میں فاروقی کی انفرادیت کا مطالعہ۔

ب۔ معنی اور شرح کی بابت فاروقی کا مؤقف۔

ج۔ میر کی ''میری'' پر فاروقی کے دلائل۔

بطور شارح فاروقی کی سب سے بڑی انفرادیت ان کا تصورِ معنی ہے۔ یہ ہمارے رائج تصورِ معنی سے ایک انحراف بھی ہے (معنی کی بحث اگلے صفحات میں موجود ہے)۔ فاروقی کی دوسری انفرادیت ان کی مغربی شعریات سے گہری واقفیت ہے اور انھوں نے گاہے بگاہے اس کو برتا ہے۔ ان کے ہاں جگہ جگہ والیری، دریدا، آئی اے رچرڈز، ایلیٹ، رومن جیکبسن وغیرھم کے حوالے موجود ہیں۔ ''نئی تنقید'' سے فاروقی خوب متاثر ہوئے، اگرچہ اس پر رکے نہیں۔ اسی لئے فاروقی کو محض اسلوبیاتی نقاد نہیں کہا جا سکتا۔ تاہم انھوں نے میر اور غالب کی شرح میں اس کو خاصا برتا اور مغربی تنقید سے استفادہ کیا۔ وہ کئی جگہ اپنے اس استفادے کے بارے میں بتاتے ہیں، مثلاً:

> ''اگرچہ یہ بات ہماری شعریات میں مضمر تھی کہ متن کے بنانے والا شار اور متن کے اندر متکلم دونوں ایک ہی شے نہیں ہیں۔ یعنی شاعر اگرچہ واحد حاضر میں گفتگو کرتا ہے لیکن کوئی ضرورت (نہیں) کہ وہ اپنی سوانح حیات بیان کر رہا ہو، لیکن ہماری جدید تنقید نے یہ بات مغربی تنقید سے سیکھی کہ کلام میں نقطۂ نظر، غیر شخصیت، متکلم اور شاعر کا ایک شخص نہ ہونا، یہ سب صفات ممکن ہیں۔'' (شعر شور انگیز، جلد دوم، ۶۳ص)

ذیل میں داستان اور ناول کی رسومیات وشعریات سے متعلق فاروقی کے مؤقف کو ''ساحری، شاہی، صاحب قرانی'' کی جلد اول سے کشید کر کے پیش کیا جا رہا ہے:

۱۔ ناول کے بیانیہ میں کردار کے ذریعے واقعات کو ظاہر کیا جاتا ہے یعنی واقعات کی معنویت کردار یا بیانیہ نگار کے نقطۂ نظر پر منحصر ہوتی ہے۔ اس کے برعکس داستان میں واقعہ براہ راست اہمیت رکھتا ہے، وہ کردار پر منحصر نہیں ہوتا۔

۲۔ داستان کی دنیا کے قاعدے قانون ہیں، جنھیں جانا جا سکتا ہے۔ کائنات کے اٹل اصول ہیں۔ دوسرا بنیادی تصور یہ ہے کہ بظاہر دکھائی دینے والی دنیا اور نہ دکھائی دینے والی دنیا، یعنی طلسم کی دنیا، inter-penetrate کرتی ہیں۔ ناول کی دنیا پیچیدہ ہوتی ہے۔ اصول و ضوابط کو سمجھا نہیں جا سکتا۔ بلکہ بعض اوقات ان کا سرے سے وجود ہی نہیں ہوتا۔

۳۔ داستان کی تصنیف کا مقصد سماجی معلومات فراہم کرنا نہیں ہوتا، جب کہ ناول کسی نہ کسی درجے میں ہمیں خارجی دنیا کی حقیقت سے روشناس کراتا ہے۔

۴۔ داستان اور ناول کی شعریات میں ایک لطیف فرق انسان کے علم کی حد اور نوعیت کے بارے میں ہے۔ داستان میں علم دو طرح ظاہر ہوتا ہے۔ ایک خدا کی ہدایت ہے، جو لوح، خواب، بشارت وغیرہ کے ذریعے ظاہر ہوتا ہے اور دوسری طرح کا علم کہانت کے علوم کے ذریعے ظاہر ہوتا ہے۔ مثلاً رمل، جفر، نجوم، ارواح وغیرہ۔ علمِ کہانت کے ذریعے سے تو معلوم کر سکتے ہیں کہ مثلاً کسی بات کا انجام کس طرح ہوگا، مگر یہ معلوم نہیں کیا جا سکتا کہ یہ انجام کس طرح عمل میں آئے گا۔

اس طرح افسانہ کے حوالے سے بھی ان کے تنقیدی نظریات کا تجزیاتی مطالعہ روایت سے بغاوت کی ایک عمدہ مثال ہے۔ انھوں نے افسانہ کے تعلق سے اس کے فن پر زیادہ زور دیا ہے اور فنی کوبیوں کو پلاٹ، کردار اور ماحول پر فوقیت دی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی بلاشبہ اردو تنقید میں ایک عہد ساز نقاد ہی نہیں نظریہ ساز نقاد کے طور پر ہمیشہ جانے جائیں گے۔

12.4 گوپی چند نارنگ کے تنقیدی نظریات کا تجزیہ

12.4.1 گوپی چند نارنگ کا سوانحی تعارف

گوپی چند نارنگ ۱۱ر فروری ۱۹۳۱ء میں گور کی ضلع لورالائی بلوچستان میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۴۶ء میں میٹرک میں اسکول اور ضلع بھر میں اول آئے۔ ۱۹۴۷ء میں تقسیم کے بعد دہلی سے ایف۔ اے اور بی۔ اے کیا اور ایم۔ اے اردو کی سند دہلی یونیورسٹی سے حاصل کی بعد ازاں پی ایچ۔ ڈی کی سند دہلی یونیورسٹی سے پائی، فارسی میں آنرز کی سند و پنجاب یونیورسٹی سے پائی، لسانیات میں پوسٹ گریجویٹ ڈپلوما دہلی یونیورسٹی سے اور سمعیات اور تشکیلی گرامر کا کورس انڈیا یونیورسٹی سے کیا۔

ملازمت میں بحیثیت اردو لیکچرار شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی سے وابستہ ہوئے نیز بحیثیت وزیٹنگ پروفیسر وسکانس یونیورسٹی میڈیسن (۱۹۶۳ء تا ۱۹۶۵ء، اور ۱۹۶۸ء تا ۱۹۷۰ء) اور منی سوٹا یورسٹی مینیاپلس سے بھی وابستگی رہی۔ ۱۹۴۷ء میں بحیثیت پروفیسر اور صدر شعبہ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ سے وابستہ ہوئے۔

۱۹۸۱ء میں بحیثیت ڈین آف آرٹس اینڈ لینگویز جامعہ ملیہ اسلامیہ میں ۱۹۸۲ء تک خدمات انجام دیں۔ اسی عرصہ میں قائم مقام وائس چانسلر جامعہ ملیہ اسلامیہ میں فرائض انجام دیے۔

۱۹۸۶ء میں پروفیسر شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی مقرر ہوئے۔

۱۹۸۷ء میں یونیورسٹی گرانٹس کمیشن نے نیشنل فیلوشپ عطا کی۔

۳۱/دسمبر ۱۹۹۵ء میں شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی کی ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔

۱۹۹۶ء میں بحیثیت وائس چیئر مین دہلی اردو اکادمی ۱۹۹۹ء تک خدمات انجام دیں۔

۱۹۹۸ء میں بحیثیت وائس چیئر مین نیشنل کونسل برائے فروغ اردو زبان ۲۰۰۴ء تک فرائض سرانجام دیئے۔

۲۰۰۷ء میں ڈی۔لٹ کی اعزازی سند حیدرآباد دکن یونیورسٹی نے عطا کی۔

اعزازات

۲۰۰۵ء میں مزنی ''طلائی تمغہ'' حکومت اٹلی نے دیا۔

۲۰۰۴ء، میں ''پدما بھوشن ایوارڈ'' صدر جمہوریہ ہند نے دیا۔اس سال ''اندرا گاندھی میڈل'' سے بھی نوازا گیا۔

۲۰۰۳ء میں زینبیہ ٹرسٹ ایوراڈ دیا گیا۔

۲۰۰۰ء میں خواجہ عسکر حسین ایوارڈ ٹورنٹو میں ملا۔

۱۹۹۷ء میں راک فیلر فاؤنڈیشن اٹلی نے فیلوشپ دی۔

۱۹۹۴ء میں ''راجیو گاندھی ایوارڈ'' کانپور

۱۹۹۵ء میں ساہتیہ اکادمی ایوارڈ شاعری کی نظریاتی اور ادبی خدمات پر دیا گیا۔

۱۹۹۱ء میں صدر جمہور ہند کی طرف سے ''پدما شری ایوارڈ'' دیا گیا۔

۱۹۸۷ء میں ''امیر خسرو ایوارڈ'' اور کینیڈین اکادمی برائے ''فروغ اردو زبان و ادب ایوارڈ'' ٹورنٹو سے نوازے گئے۔

۱۹۸۵ء میں غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی نے ادبی خدمات زبان و ادب پر ''غالب ایوارڈ'' اور اردو ہندی ساہتیہ اکادی لکھنؤ نے ''ساہتیہ اکادمی ایوارڈ'' عطا کیا۔

۱۹۸۲ء میں ایسوسی ایشن آف ایشن اسٹڈیز یو۔ایس۔اے برائے فروغ اردو زبان و ادب و تعلیم ایوارڈ سے نوازے گئے۔

۱۹۷۷ء میں حکومت پاکستان کی طرف سے اقبال صدی طلائی تمغہ امتیاز دیا گیا۔

۱۹۷۷ء میں نیشنل ایوارڈ برائے قومی کونسل برائے تعلیمات کی طرف سے ''پرانوں کی کہانیاں'' پر دیا گیا اسی سال میرا کادمی نے ''میر ایوارڈ'' عطا کیا۔

۱۹۶۳ء میں ''غالب پرائز'' اتر پردیش حکومت نے دیا اسی سال ''کامن ویلتھ فیلوشپ برائے لندن'' کے لیے منتخب کیے گئے۔

۱۹۶۲ء میں غالب انسٹی ٹیوٹ نے غالب انعام دیا۔

12.4.2 گوپی چند نارنگ کے ادبی کارنامے

گوپی چند نارنگ کی شخصیت کے کئی پہلو ہیں۔وہ نقاد، محقق، ماہر لسانیات، مترجم کے طور پر معروف اور قابل اعتماد شخصیت ہیں۔ان کے ادبی کاناموں کی تفصیل ان کتابوں کی فہرست سے کی جاسکتی ہے۔

تصانیف:

۱۹۵۹ء میں ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں:

۱۹۶۱ء میں کرخنداری اردو کا لسانیاتی مطالعہ [انگریزی]

۱۹۶۱ء میں اردو تعلیم کے لسانیاتی پہلو:

۱۹۷۶ء میں پرانوں کی کہانیاں:

۱۹۸۱ء میں انیس شناسی:

۱۹۸۳ء میں اقبال کا فن:

۱۹۸۵ء میں اسلوبیات میر:

۱۹۸۶ء میں سانحہ کربلا بطور شعری استعارہ:

۱۹۸۶ء میں انتظار حسین اور ان کا افسانہ

۱۹۸۷ء میں امیر خسرو کا ہندوی کلام مع نسخہ برلن ذخیرہ اسپرنگ:

۱۹۸۸ء میں نیا اردو افسانہ انتخاب، تجزیہ اور مباحث:

۱۹۸۹ء میں ادبی تنقید اور اسلوبیات:

۱۹۹۲ء میں قاری اساس تنقید

۱۹۹۳ء میں ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات:

۱۹۹۸ء میں مابعد جدیدیت اور مکالمہ:

۲۰۰۲ء میں اردو غزل اور ہندوستانی ذہن و تہذیب

۲۰۰۴ء میں جدیدیت کے بعد جدیدیت

۲۰۰۴ء میں ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری:

۲۰۰۴ء میں نیا اردو افسانہ: تجزیے اور مباحث

۲۰۰۴ء میں ترقی پسندی، جدیدیت مابعد جدیدیت:

۲۰۰۵ء میں ادب کا بدلتا منظر نامہ:

۲۰۰۵ء میں جدیدیت کے بعد

۲۰۰۶ء میں اردو زبان اور لسانیات:

۲۰۰۹ء میں فکشن شعریات: تشکیل و تنقید

۲۰۱۱ء میں دیکھنا تقریر کی لذت: مرتب صدف

۲۰۱۱ء میں کاغذ آتش زدہ: تنقیدی و تحقیقی مضامین

۲۰۱۲ء میں تپش نامۂ تمنا: تنقیدی و تحقیقی مضامین

۲۰۱۲ء میں غالب: معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات

۱۹۷۴ء میں املا نامہ

ان کتابوں کے علاوہ ان کے ترجمے اور کئی اہم کتابیں انگریزی زبان میں بھی موجود ہیں۔

12.4.3 گوپی چند نارنگ کے تنقیدی نظریات

گوپی چند نارنگ اردو زبان و ادب کا ایک ایسا اہم نام ہے جو کبھی بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ ادب کو ادب اور فن کو صحیح فن کی رو سے جانچنے، پرکھنے اور سمجھنے کا ان کا طریقہء کار ہے وہ ان کی بیشتر تحریروں سے واضح ہے۔ گوپی چند نارنگ ادب میں جمود کے قائل نہیں، کسی ایک نظریہ، رجحان یا ازم سے چمٹے رہنے کو وہ ادب کے لئے سم قاتل سمجھتے ہیں۔ وہ غیر مشروط ذہن کے مالک ہیں یہی سبب ہے کہ ان کے یہاں معتقدات اور فکریات میں تبدیلیاں آتی رہتی ہیں۔ وہ اردو زبان و ادب کے معروف اور قابل اعتماد ناقد، محقق اور ماہر لسانیات رہے ہیں۔ وہ اس بات پر زور دیتے ہیں کہ ادب پارہ وہی کامیاب ہے جس میں سماجی، نفسیاتی، عمرانی، سوانحی، اور تاریخی عوامل کی کارفرمائی ہو۔ وہ ادب میں مختلف علوم وفنون کی شمولیت کو غیر واجب نہیں ٹھہراتے۔ انھوں نے خوب سے خوب تر کی تلاش کو اپنا ادبی مشن بنا رکھا تھا۔ جہاں انھوں نے کلاسیکی ادب کے حوالے سے نئے نظریات و تصورات وضع کئے ہیں اسی طرح وہ مغرب میں در آنے والے ایسے نظریات کو بھی اپنایا اور اپنی تنقیدی تحریروں میں ان پر پوری تفصیل سے سمجھایا۔ سرف اتنا ہی نہیں انھوں نے مغربی نظریات کے حوالے سے اردو ادب پارون کا اطلاقی مطالعہ بھی پیش کیا۔ اور اہل ادب کو یہ مژدہ دیا کہ ادب میں نئے رویوں، نئی فکریات، نئے تصورات، نئے نظریات اور نئے نئے پہلوؤں اور نئی جہتوں کا کھلے دل سے اس لئے خیر مقدم کرنا چاہئے تا کہ اعدو زبان و ادب کا سرمایہ وقیع تر، وسیع تر اور خوب سے خوب تر ہو سکے۔

گوپی چند نارنگ کی لسانی تنقید، اسلوبیاتی تنقید، ان کی ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات شناسی، ان کی ادبی نظریہ سازی، ان کا ادب شناسی کا نیا رخ، ان کی قاری اساس تنقید کی ذہنی آزادہ روی، ان کی اطلاقی تنقیدی تشکیل و تحلیل کے ساتھ ساتھ ان کا شعریاتی فہم وادراک کے تحت ترقی پسندی، جدیدیت، مابعد جدیدیت، مارکسیت، نومارکسیت اور استعاراتی اور اساطیری فن کے تناظر میں ادبی مطالعات اور ان کا تجزیاتی مطالعہ ایک قاری کو ہی نہیں ناقد کے ذہن کے بند دروازوں کو کھولنے میں ممد و معاون ثابت ہوتے ہیں۔ وہ کسی ایک آئیڈیالوجی کو حرف آخر نہیں مانتے۔ ان سب خوبیوں کی روشنی میں ہم یہ کہنے میں حق بجانب ہوں گے کہ انھون نے اردو ادب کو نئے نظریات کے تحت غور وفکر کا ایک نیا ماڈل دیا ہے جس سے اردو کی ادبی تنقید بین الاقوامی سطح پر عظیم کے لائق بن سکی۔

گوپی چند نارنگ جدید نقادوں میں اہم ترین حیثیت کے مالک ہیں۔ انھوں نے اردو تنقید میں نہایت سنجیدگی اور عرق ریزی سے نئے اسالیب اور نئے علوم کو متعارف کرایا ہے۔ وہ اکیسویں صدی کے ایک اہم ترین نقاد کے طور پر سامنے آئے ہیں۔ خاص طور پر نئی ادبی تھیوری ساختیات، پس ساختیات تشکیل و تشکیل، جدیدیت مابعد جدیدیت، مشرقی شعریات اور پرانی شعریات کی بازیافت کر کے وہ تنقید کی گرانقدر خدمات انجام دے چکے ہیں اور اگر یہ کہا جائے کہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اردو ادب کے سب سے بڑے نقاد ہیں تو اس میں شک نہیں کرنا چاہیے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اعلی تعلیم یافتہ اور مغربی علوم سے باخبر نقاد ہیں۔ ان کی تصانیف میں مثلا نیا اردو افسانہ، تجزیے اور مباحث، ادبی تنقید اور اسلوبیات، امیر خسرو کا ہندوی کلام، انتظار حسین اور ان کے افسانے، سانحہ کربلا اور شعری استعارہ، اردو کی نئی کتاب، اسلوبیات میر،

ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات، اقبال کا فن، وضاحتی کتابیات، سفر آشنا، انیس شناسی، اردو افسانہ روایت اور مسائل، پرانوں کی کہانیاں، ارمغان مالک، کربل کتھا کا لسانی مطالعہ، منشورات، اردوئے دہلی کی کرخنداری بولی، اردو کی تعلیم کے لسانیاتی پہلو، ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں وغیرہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے تنقیدی و تخلیقی کارنامے ہیں۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا سب سے زیادہ کام تنقید، تحقیق، لسانیات میں ہے لیکن میرا خیال ہے کہ تنقید میں ان کا وقیع ترین کارنامہ جدید تنقید کو وضاحت وصراحت سے متعارف کراتا ہے۔ ساختیات تشکیلات اور لسانیات کی تشریح و تعبیر انہی سے منسوب ہے۔

گوپی چند نارنگ نے جدید تنقید کو اس طرح متعارف کرایا ہے کہ اب ساختیات ت، تشکیلات اور اسلوبیات کا دبستان وجود میں آ گیا ہے۔ اب سے دو دہائی پہلے جب اردو تنقید میں ان موضوعات پر بحث چلی تھی تو کئی نقادان کو بجا طور پر سمجھنے سے قاصر تھے لیکن ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے ان موضوعات پر مسلسل اور باریک بینی سے لکھا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات تنقید کے نئے سفر کا آغاز ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اپنی کتاب "ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات کے دیباچے میں اپنی رائے لکھتے ہیں:

> ''سوال یہ ہے کہ ادھر نشانیات نے (بشمول ساختیات و پس ساختیات ورد تشکیل) فلسفۂ معنی کی جونئی راہ کھولی ہے اور تھیوری میں جو بنیادی تبدیلیاں ہوئی ہیں، اور زبان، زندگی، ذات، ذہن، شعور، موضوعیت، نیز ادب، آئیڈیولوجی اور ثقافت کے بارے میں جس طرح سوچنے کی نہج بدل گئی ہے، کیا اس کو، کولونیل، یا یورومرکزی، کہہ کر اس سے دامن چھڑایا جا سکتا ہے؟ کیا فکر انسانی کی اس تازہ یافت سے منہ موڑا جا سکتا ہے؟ سائنسی دریافتیں خواہ کہیں ہوں، ان کا فیضان پوری انسانیت کے لیے ہوتا ہے۔ کیا نئی فکر کی بعض بصیرتوں کا درجہ سائنسی دریافتوں کا نہیں؟ اگر ایسا ہے تو کیا ان کی پیش رفت اور ریڈیکل معنویت سے آنکھیں بند کی جا سکتی ہیں؟''

گوپی چند نارنگ نے اپنی بات میں کئی سوال اٹھائے ہیں اور یہی سوال خود انھوں نے اپنے آپ سے کیے جس کے نتیجے میں وہ جدید تنقید کے متعارف کنندہ بنے۔

گوپی چند نارنگ کا کہنا ہے کہ اسلوب صدیوں سے رائج چلا آ رہا ہے۔ میں نے کوئی نئی بات نہیں کی بلکہ اسلوبیات کی ضرورت اور اہمیت کو بیان کیا ہے۔ دراصل ادب کی کوئی پہچان اسلوب کے بغیر نامکمل اور ادھوری ہے۔ اسلوب ہی شناخت کا سب سے اہم ذریعہ ہے۔ اسلوب اسی طرح ادب کا زیور ہے جیسے انسان کا زیور علم ہے۔ اسلوبیات اصل میں وضاحتی لسانیات (Descriptive Linguistics) کی شاخ ہے۔ اسی لیے ہم کہتے ہیں کہ لسانیات سماجی سائنس کا درجہ رکھتی ہے۔ اس سے کسی ادیب شاعر نقاد، محقق، مفکر غرض کسی کے بھی انداز بیان کے خصائص معلوم کیے جا سکتے ہیں۔ ان کا ماننا ہے کہ اسلوب کے بغیر ادب ایسے ہی ہے جیسے ٹیکے جھومر کے بغیر دلہن۔

انھوں نے اپنی کتابوں میں ساختیات، پس ساختیات کے مباحث میں مغربی مفکرین کی آراء تراجم اور نظریوں کی ترویج زیادہ کی ہے اور خود اپنی تھیوری برائے نام بیان کی ہے......ان کا کہنا ہے:

> ''ہمارے ہاں بیسویں صدی کے اختتام تک ان علوم کی بابت معلومات ناکافی تھیں۔ یہ مباحث انہی کے نظریات پر قائم ہیں۔ ہم تو ابھی ان نظریات پر کام کرنے کے حوالے سے ابتدائی مراحل میں ہیں۔ اردو میں ہمارے پاس اس

تھیوری کو پیش کرنے والا کوئی نہیں اس لیے اپنی بات کی وضاحت کے لیے ہمیں مغربی ماخذات سے کام لینا پڑتا ہے۔
اگلی دہائی تک ہم خود کفیل ہو جائیں گے اور صرف اپنے نظریات کے ساتھ بات کر سکیں گے۔''

گوپی چند نارنگ کی کتاب ادبی تنقید اور اسلوبیات جدید تنقید پر اہمیت کی حامل کتاب ہے۔

گوپی چند نارنگ اسلوبیاتی اور ادبی تنقید کا ایک اہم نام ہے جنھوں نے نہایت ہی سنجیدگی سے اپنے شعور نقد کے ذریعہ اس موضوع پر توجہ کی۔ وہ اپنے اسلوبیاتی مطالعے میں تخلیقی شخصیت کے تناظر میں تخلیقات کی انفرادیت اور اس کی اسلوبیاتی شناخت کی تعین قدر کی کوشش کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کی کتاب ادبی تنقید اور اسلوبیات بڑی اہمیت کی حامل ہے کیونکہ اس میں انھوں نے میر تقی میر، میر انیس علامہ اقبال کے مطالعاتی انداز نظر میں اسلوبیات کو پیش نظر رکھا۔ انھوں نے اسلوبیاتی مطالعہ کی جن موضوعات کا انتخاب کیا ان میں راجندر سنگھ بیدی کے استعاراتی اور اساطیری جڑیں، انتظار حسین کا فن، اقبال کی شاعری کا صوتیاتی نظام، اسلوبیات اقبال، فیض کا جمالیاتی احساس اور معنیاتی نظام، خواجہ حسن نظامی کی نثری ارضیت، ڈاکر حسین کی نثر، اردو کی بنیادی اسلوب کی مثال کے علاوہ اور بھی کئی ایسی تحریریں ہیں جن میں انھوں نے شاعروں اور ادیبوں کے اسالیب اظہار و بیان کو موضوع بحث بناتے ہوئے اسلوب کے صورتی، صرفی، نحوی، لفظی اور معنوی وابستگی کو پیش نظر رکھتے ہوئے ان کے مختلف پہلوؤں پر نظر ڈالی اور متون کی توضیح و تجزیے کے بعد اسلوبیاتی خصائص کو بیان کیا۔ ذاکر صاحب کی نثر پر لکھے ہوئے مضمون پر انھوں نے تبادلی، تخلیقی قواعد کی رو سے تجزیاتی مطالعہ پیش کیا۔ اس طرح شاعروں میں اسلوبیات کے حوالے سے میر انیس کے مرثیے کے قوافی اور ردیف کا ایک جامع تجزیہ دکھائی پڑتا ہے۔ اسلوبیات میر ان کا ایک اہم ادبی کارنامہ ہیاس میں گوپی چند نارنگ نے جن موضوعات پر قلم اٹھایا ہے۔ ان میں کسی حد تک کلاسکیت بھی موجود ہے لیکن زیادہ تر انھوں نے جدید اسلوب اور جدید تنقید پر قلم اٹھایا ہے۔ کتاب کے اہم ابواب میں ادبی تنقید اور اسلوبیات، اسلوبیات میر، اسلوبیات انیس، اسلوبیات اقبال، صوتیاتی نظام، صرفیاتی و نحویاتی نظام، نظریہ سمیت و فعلیت فیض کا جمالیاتی احساس اور معنیاتی نظام، شہر یارنٹی شاعری اور اسم اعظم، نثری نظم کی شناخت، اردو کے بنیادی اسلوب کی ایک مثال وغیرہ۔ اپنی کتاب میں اسلوبیات پر بحث کرتے ہوئے ڈاکٹر گوپی چند رقمطراز ہیں:

> اسلوبیات زبان کے ماضی، حال، مستقبل یعنی جملہ ہی ہے جو نظر میں رکھتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں اسلوبیات میں اسلوب کا تصور تجزیاتی معروضی نوعیت رکھنے کے باوجود تاریخی سماجی جہت کی راہ کو کھلا رکھتا ہے، جبکہ ''نئی تنقید'' میں اس کی کوئی گنجائش نہیں۔ ''نئی تنقید'' کی رُو سے فن پارہ خود مکتفی اور خود مختار ہے، اور جو کچھ بھی ہے فن پارے کے وجود کے اندر ہے، اور اس سے باہر کو نہیں۔ اسلوبیات بھی اگر چہ ''متن'' پر پوری توجہ مرکوز کرتی ہے لیکن ''نئی تنقید'' کی پیدا کردہ تاریخی اور سماجی تحدید کو قبول نہیں کرتی۔''

گوپی چند نارنگ کے مطابق ''اسلوبیات'' کی اہمیت مسلمہ ہے کیونکہ یہ فن پارے سے وابستہ رہتی ہے۔ اس کے ساتھ نارنگ کی اس بات میں گہرائی ہے کہ وہ تحدید پسند نہیں ہے۔ آگے چل کر جیسا کہ گوپی چند نارنگ لسانیات میں زبان کی چار سطحیں بیان کرتے ہیں۔ یہ سطحیں صوتیات (Phonology) لفظیات (Morphology) نحویات (Syntax) اور معیات (Semantics) ہیں چنانچہ گوپی چند نارنگ سمجھتے ہیں کہ زبان کے فطری انداز کی درجہ بندی کی روشنی میں کسی خاص متن یا متون کو پرکھا جا سکتا ہے بلکہ منتخب متون کا باہمی تقابل بھی کیا جا سکتا ہے۔ گوپی چند نارنگ کے نزدیک اسلوبیات کو کسی طور نظر انداز کرنا ممکن نہیں کیونکہ اس کا ادب اور ادیب سے اس طرح تعلق ہے جیسے

ناخن کا گوشت سے۔ وہ اسلوبیات کو اس لیے بھی اہمیت دیتے ہیں کہ اسلوبیات تنقید کی حدود سیدھی سائنس سے لے کر ملا دیتی ہے چنانچہ اسلوبیات کے ضمن میں کہتے ہیں کہ:

''اسلوبیات کے ماہرین جو سائنسی طریق کار اور معروضیت پر زور دیتے ہیں۔ لسانی خصائص کے اضافی تو اثر اور تناسب کو معلوم کرنے کے لیے کمیتی اعداد و شمار کو بنیاد بناتے ہیں۔ اب تو ان تجزیوں کے لیے کمپیوٹر کے استعمال کے استعمال سے نتائج کو اور بھی زیادہ صحت اور تیقن سے اخذ کیا جانے لگا ہے۔ کچھ ماہرین صرفی لسانی تصورات کو بھی تجزیے کی بنیاد بناتے ہیں مثلاً تصریفی (Paradigmatic) اور کلماتی (Syrnigmatic) شکلوں کا فرق یا چامسکی کی تشکیلی گرامر کی بنا پر ظاہری اور داخلی ساختوں کا فرق اور ان کے امتیازات وغیرہ۔''

گوپی چند نارنگ نے ادبی تنقید اور اسلوبیات 1988ء میں لکھی تھی جبکہ یہ منظر عام پر 1989ء میں آئی تھی گویا 20 سال پہلے گوپی چند نارنگ نے تنقید کو سائنس کہا تھا بلکہ اس کتاب میں انھوں نے جا بجا تنقید کو سائنس کے ذریعے لایا بلکہ ثابت کیا ہے جبکہ دوسری کتاب ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات 1993ء میں منظر عام پر آئی جس نے مکمل طور پر اس بات کا اعادہ کیا کہ تنقید نری سائنس ہے۔

''لاکاں کی نوفرائیڈیت ہو یا آلتھیو سے کی نو مارکسیت، فوکو کی نوتاریخیت ہو یا بارتھ کی بورژ واشکن کی الوبیت یا دریدا کی مجتہدانہ ردتشکیل، ان سب نے مل کر موضوع انسانی کی بے داخلیت، معنی کے نظام، ادب کی نوعیت و ماہیت اور ادب آرٹ اور آئیڈیولوجی کے رشتوں کے بارے میں نئی بحثوں کو اٹھایا ہے، اور نئی ترجیحات قائم کی ہیں۔ نتیجتاً تنقید کو نیا منصب اور نیا موقف عطا ہوا ہے۔ تنقید کا نیا ماڈل اسی موقف سے عبارت ہے اور یہ سائنس کے قریب تر ہے۔''

گوپی چند نارنگ کا ابتداء سے وسیع میدان تنقید ہے، ان کی دلچسپی کے میدان اردو شعر و ادب کا ثقافتی مطالعہ، اردو لسانیات اور اسلوبیاتی و ساختیاتی و نئے تنقیدی مباحث ہیں۔ وہ تنقید کے حامی ہیں کہ حظ و انبساط ادب کی شہ رگ ہے چنانچہ وہ اسلوبیاتی، ساختیاتی اور جدیدیت پر بات کرتے ہوئے بھی جمالیاتی حس سے تہی نہیں ہوتے۔ یہ جمالیاتی ذوق ان کی تنقیدی فکر میں بھی جھلکتا ہے خصوصاً لسانیات کے ماہر ہونے کی بنا پر وہ لفظوں کے چناؤ میں بہت حزم و احتیاط سے کام لیتے ہیں۔ ان کے جملے ملاحظہ فرمائیے:

''آلتھیو سے ہیگل کے تصور کلیت (Totality) سے اختلاف کرتا ہے جس کی رو سے کل کی اصل اس کے اجزا میں بھی ہوتی ہے چنانچہ مارکسزم کی ہیگلین توجیہہ جس پر لوکاچ نے اپنے ادبی نظریے کی بنیاد رکھی تھی، آلتھیو سے اس کو رد کرتا ہے۔ لوکاچ سماج کا تصور ایک کل کے طور پر کرتا ہے جس کا ہر جز کل کی لازمیت، یا مرکزیت رکھتا ہے۔ آلتھیو سے اس کو غلط قرار دیتا ہے، کیونکہ اس سے ایسی ساخت لازم آتی ہے جو مرکز رکھتی ہو، اور جس کی رو سے اس کے تمام ظواہر عمل آراء ہوتے ہوں۔ آلتھیو سے مرکز آشنا ساخت کا مخالف ہے۔ اس لیے وہ سماجی نظام کے بجائے سماجی تشکیل (Social Formation) کی اصطلاح استعمال کرتا ہے جو ایسی ساخت پر مشتمل ہے جو بے مرکز ہے، اور نہ اس میں کوئی کلی وحدت ہے۔ لوکاچ کے برعکس آلتھیو سے کا اصرار ہے کہ سماجی کل کا تصور بطور ایک وحدت کے غلط ہے۔ اس کے بجائے سماجی تشکیل، کو معمولات (Practices) کی باہم دگر مربوط لیکن مختلف سطوح پر مشتمل دیکھنا زیادہ مناسب ہے۔ بقول آلتھیو سے، سماجی تشکیل (Social Formation) تین باہمہ گیر مختلف لیکن ایک دوسرے

سے مربوط سطحوں پر مشتمل ہے۔''

برصغیر پاک و ہند میں ''ساختیات'' کے علم کو پھیلاؤ میں ان کا نام سرفہرست ہے۔ گوپی چند نارنگ کے خیال میں نئی تنقید اب پرانے پیمانوں اور پرانی شرابوں کی متحمل نہیں۔ اس لیے ڈاکٹر نارنگ کے مطابق:

''ساختیات نہ صرف نئی تنقید کو، بلکہ تنقید کے ان تمام سابقہ نظریوں کو رد کرتی ہے جو معنی محض، یا ہیئت محض سے بحث کرتے ہیں، یا مصنف کی ذات پر زور دیتے ہیں، یا جو موضوعیت کا شمار ہیں، یا جو فن پارے کو وحدانی اور مستقل معنی پہنانے پر اصرار کرتے ہیں۔''

نئی تنقید نے صرف انگریزی میں ہی انداز نقد کو تبدیل کر کے رکھ دیا ہے بلکہ تمام زبانوں کے ادبوں بشمول اردو ادب کے، تنقیدی نظام کا سارا اسٹرکچر ہی بدل گیا ہے اور گوپی چند نارنگ ان جدید ترین نقادوں میں سے ہیں جو ماضی سے بھی جڑے ہوئے ہیں لیکن نئی تنقید کو اس کی روح سمیت اپنے ادب میں رائج کر چکے اور تنقید کی نئی وسعتوں اور امکانات میں پیہم سرگرداں رہے۔

12.5 آپ نے کیا سیکھا

اس اکائی کے ذریعہ آپ/کو

- شمس الرحمٰن فاروقی کے سوانحی کوائف اور ان کے حالات زندگی سے واقفیت حاصل ہوئی۔
- شمس الرحمٰن فاروقی کی تصنیفات و تالیفات کی معلومات حاصل ہوئی۔ ان کی کتابوں کے ناموں سے واقف ہو سکے
- شمس الرحمٰن فاروقی کے اہم تنقیدی کارناموں اور ان کی ادبی خدمات کے بارے میں جانکاری حاصل ہوئی۔
- شمس الرحمٰن فاروقی کے اہم تنقیدی نظریات کے بارے میں بھرپور علم حاصل ہو۔
- گوپی چند نارنگ کے سوانحی کوائف اور ان کے حالات زندگی سے واقفیت حاصل ہوئی۔
- گوپی چند نارنگ کی تصنیفات و تالیفات کی معلومات حاصل ہوئی۔ ان کی کتابوں کے ناموں سے واقف ہو سکے
- گوپی چند نارنگ کے اہم تنقیدی کارناموں اور ان کی ادبی خدمات کے بارے میں جانکاری حاصل ہوئی۔
- گوپی چند نارنگ کے اہم تنقیدی نظریات کے بارے میں بھرپور علم حاصل ہوا۔

12.6 اپنا امتحان خود لیجیے

- شمس الرحمٰن فاروقی کے سوانحی کوائف و حالات زندگی پر روشنی ڈالئے۔
- شمس الرحمٰن فاروقی کے ادبی کارناموں کے ساتھ ان کی پانچ اہم کتابوں کے نام بتایئے۔
- شمس الرحمٰن فاروقی کے تنقیدی نظریات کے بارے میں تفصیل سے بتایئے۔
- گوپی چند نارنگ کے سوانحی کوائف و حالات زندگی پر روشنی ڈالئے۔
- گوپی چند نارنگ کے ادبی کارناموں کے ساتھ ان کی چار اہم کتابوں کے نام بتایئے۔
- گوپی چند نارنگ کے تنقیدی نظریات کے بارے میں تفصیل سے بتایئے۔

12.7 سوالات کے جوابات

● شمس الرحمٰن فاروقی ۳۰ ستمبر ۱۹۳۵ء کو نانا کے گھر پرتاب گڑھ اودھ میں پیدا ہوئے۔ آبائی وطن موضع کوڑیا پار، اعظم گڑھ یوپی ہے۔ ان کی تعلیمی سلسلے کی تفصیل یوں ہے:

۱۹۴۹ء میں گورنمنٹ جبلی ہائی اسکول گورکھپور سے فرسٹ ڈویزن سے میٹرک پاس کیا۔

۱۹۵۱ء میں میاں جارج اسلامیہ انٹر کالج گورکھپور سے انٹرمیڈیٹ کا امتحان پاس کیا۔

۱۹۵۳ء میں مہارانا پرتاب سنگھ کالج گورکھپور سے بی۔اے کیا۔

۱۹۵۵ء میں الہ آباد یونیورسٹی سے انگریزی میں امتیازی نمبروں سے ایم۔اے پاس کیا اور گولڈ میڈل پایا۔

ملازمت کے سلسلے میں ان کو زیادہ پریشانی کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔ انگریزی لکچرار کی حیثیت سے ملازمت کا آغاز کیا ستیش چند ڈگری کالج بلیا میں ایک سال تدریس کے فرائض انجام دینے کے بعد شبلی نعمانی کالج، اعظم گڑھ میں تقرر ہوا۔ دوران ملازمت آئی۔اے۔ایس کی تیاری کرتے رہے۔

۱۹۵۷ء میں پہلی ہی کوشش میں آئی۔اے۔ایس کے امتحان میں کامیابی حاصل کی۔

۱۹۵۸ء میں کالج کی ملازمت سے مستعفی ہوئے اور بحیثیت سپرنٹنڈنٹ پوسٹ آفیسر کا عہدہ سنبھالا۔ بعدازاں وہ ڈپٹی ڈائریکٹر جنرل پرنسپل نئی دہلی اور چیف پوسٹ ماسٹر جنرل (یوپی) کی حیثیت سے خدمات انجام دیتے رہے۔

بہ ایں ہمہ وہ ہندستان اور بیرون ممالک کے متعدد اداروں میں بحیثیت مہمان پروفیسر اردو علی گڑھ یونیورسٹی، جموں یونیورسٹی، کولمبیا یونیورسٹی، کناڈا اوسکانسن یونیورسٹی، شگاگو یونیورسٹی سے بھی وابستہ رہے۔

۱۹۶۶ء میں رسالہ شب خون الہ آباد سے جاری کیا۔ اس کی ادارت سنبھالی اور چالیس سال تک رسالے کو جاری وساری رکھا۔

۱۹۹۱ء میں یونیورسٹی آف پنسلوانیا، فلاڈلفیا امریکہ کے ساؤتھ ریجنل اسٹڈیز سینٹر میں ایڈجکٹ پروفیسر کی حیثیت سے منسلک ہوئے۔

۱۹۹۴ء میں ممبر پوسٹل سروسز بورڈ کی ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔

۲۰۰۲ء میں ۲۶ فروری کو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی نے علمی وادبی خدمات کے اعتراف میں ڈی۔لٹ کی اعزازی دگری عطا کی۔

ان کو ملنے والے اعزازات کی فہرست طویل ہے:

۱۹۷۲ء میں یوپی اردو اکیڈمی ایوارڈ لکھنؤ:

۱۹۷۴ء میں یوپی اردو اکیڈمی ایوارڈ لکھنؤ:

۱۹۷۵ء میں آل انڈیا میر اکیڈمی ایوارڈ لکھنؤ:

۱۹۷۶ء میں آل انڈیا کریمیہ سوسائٹی جمشید پور ایوارڈ:

۱۹۷۸ء میں یوپی اردو اکیڈمی ایوارڈ لکھنؤ:

۱۹۸۵ء میں دلی اردو اکیڈمی ایوارڈ:

۱۹۸۶ء میں ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ دہلی:

۱۹۸۷ء میں غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی ایوارڈ:

۱۹۹۱ء میں اتر پردیش اردو اکیڈمی مولانا آزاد نیشنل ایوارڈ:

۱۹۹۲ء میں اعزاز میر، آل انڈیا میر اکیڈمی لکھنؤ؛

۱۹۹۶ء میں سرسوتی سمان برلا فاؤنڈیشن، دہلی: برائے مطالعہ میر: کتاب ''شعر شور انگیز''

اس کے علاوہ اردو اکیڈمی دہلی کا بہادر شاہ ظفر ایوارڈ: اتر پردیش اردو اکیڈمی ایوارڈ: برائے خدمات ترقی اردو

● شمس الرحمٰن فاروقی نے ادب میں اتنا کام کیا ہے کہ ایک مستقل ادارہ بھی اس کا متحمل نہیں ہوسکتا۔ ان کے ادبی کارناموں کی ایک

طویل فہرست ہے۔ان کی تصانیف کے نام مع سن اشاعت درج ذیل ہیں:

(۱)۱۹۶۸ء میں لفظ و معنی:

(۲)۱۹۶۸ء میں فاروقی تبصرے:

(۳)۱۹۷۳ء میں شعر غیر شعر اور نثر:

(۴)۱۹۷۷ء میں عروض و آہنگ اور بیان:

(۵)۱۹۸۱ء میں درس بلاغت: (مرتبہ)

(۶)۱۹۸۲ء میں افسانے کی حمایت میں:

(۷)۱۹۸۴ء میں تنقیدی افکار:

(۸)۱۹۸۵ء میں تحفۃ السرور: مرتب

(۹)۱۹۸۶ء میں اثبات و نبی:

(۱۰)۱۹۸۹ء میں تفہیم غالب:

(۱۱)۱۹۹۰ء میں شعر شور انگیز: جلد اول

(۱۲)۱۹۹۱ء میں شعر شور انگیز: جلد دوم

(۱۳)۱۹۹۲ء میں شعر شور انگیز: جلد سوم

(۱۴)۱۹۹۳ء میں انداز گفتگو کیا ہے:

(۱۵)۱۹۹۴ء میں شعر شور انگیز: جلد چہارم

(۱۶)۱۹۹۷ء میں اردو غزل کے اہم موڑ: ایہام، رعایت و مناسبت

(۱۷)۱۹۹۸ء میں داستان امیر حمزہ:

(۱۸)۱۹۹۹ء میں ساحری، شاہی، صاحب قرآنی:

(۱۹)۱۹۹۹ء میں اردو کا ابتدائی زمانہ:

(۲۰)۲۰۰۱ء میں غالب پر چار طرحیں:

(۲۱)۲۰۰۱ء میں غالب کے چند پہلو:

(۲۲)۲۰۰۳ء میں لغات روزمرہ:

(۲۳)۲۰۰۴ء میں تعبیر کی شرح:

(۲۴)۲۰۰۷ء میں جدیدیت کل اور آج اور دوسرے مضامین:

(۲۵)۲۰۰۷ء میں خورشید کا سامان سفر (شعرا قبال پر تحریریں)

(۲۶)۲۰۱۰ء میں صورت و معانی سخن:

(۲۷)۲۰۱۰ء میں معرفت شعر نو

ان تنقیدی کتابوں کے علاوہ ان کو تخلیقی ادب سے بھی دلچسپی رہی ہے نیز انھوں نے ترجمے بھی کئے ہیں، جن کی تفصیل یوں ہے:

شاعری کے مجموعے:

۱۹۶۹ میں گنج سوختہ۔۱۹۷۴ میں سبز اندر سبز ۔۔۱۹۷۷ میں رباعیوں کا مجموعہ 'چار سمت کا دریا'۔۱۹۹۶ میں آسماں محراب۔۔ بعد ازاں کلیات شاعری ''مجلس آفاق میں پروانہ ساں'' کے نام سے ۲۰۱۸ میں شائع ہوا۔

۲۰۰۱ میں افسانوں کا مجموعہ ''سوار اور دوسرے افسانے'' شائع ہوا۔

۲۰۰۶ میں ناول ''کئی چاند تھے سر آسماں'' شائع ہوا۔اس کے کئی اڈیشن منظر عام پر آئے۔اس کا انگریزی ترجمہ بھی خود شمس الرحمٰن فاروقی نے کیا تھا جو شائع ہوا۔۲۰۱۴ میں ناولٹ ''قبض زماں'' کی اشاعت عمل میں آئی۔

انھوں نے انگریزی میں بھی کئی کتابیں لکھی ہیں۔تنقیدی مضامین کا مجموعہ The Secret Mirror کے نام سے ۱۹۸۱ میں شائع ہوا تھا۔اس کے علاوہ اردو ادب کا انتخاب تین جلدوں میں Modern Indian Literature کے نام سے ۱۹۹۲، ۱۹۹۳، ۱۹۹۴ میں شائع ہوا۔

- نظریہ ساز نقاد کے طور پر فاروقی کا نام سب سے نمایاں ہے اور وہ تنقیدی عمل کو تخلیق سے افضل نہیں مانتے۔یعنی تنقید، تخلیق کے گرد اپنا

ہالہ بناتی ہے۔تنقید پیش گوئی کرتے یا کسی قدیم فکر وروایت کی بازیافت کرتے ہوئے بھی تخلیق کی محتاج ہے اس لئے فاروقی تنقید کو تخلیق سے کم تر قرار دیتے ہیں۔تخلیق وتنقید کے مقسوم میں فرق کے بارے میں فاروقی بالکل واضح ہیں اور بحیثیت نقاد وہ کسی خوش فہمی میں مبتلا نہیں۔

وہ کلاسیکی غزل کی شعریات کی روشنی میں میر اور غالب کی شرح کرتے ہیں۔ان کا یہ مؤقف خاصا زوردار ہے کہ کلاسیکی غزل کی شعریات سے عدم واقفیت کے نتیجے میں ہم جدید غزل کو بھی سمجھنے سے قاصر رہیں گے لہٰذا متن کی شرح وتعبیر اسی وقت ممکن ہے جب ہمیں اس فن پارے کی شعریات کا بھی علم ہو۔مثلاً بعض اوقات ہمیں کسی دوسری زبان سے کچھ شناسائی ہوتی ہے اور اس زبان کے فن پارے کی کسی حد تک تفہیم بھی ہو رہی ہوتی ہے،مگر چونکہ اس زبان کے ادب کی شعریات سے شناسائی نہیں ہوتی،ہماری تفہیم ناقص ہی ہوگی۔

فاروقی ''نئی تنقید'' سے واضح طور پر متاثر نظر آتے ہیں۔''نئی تنقید'' کی بنیاد اس پر ہے کہ فن پارہ خود مکتفی ہے۔اسے خارج کے حوالوں کی ضرورت نہیں۔یاد رہے کہ آئی۔اے رچرڈس نے نظم کو شاعر کے نام اور دیگر کسی حوالے کے بغیر شائع کرنے اور اس پر تنقیدی تبصرہ طلب کرنے کا تجربہ کیا تھا۔

''نئی تنقید'' کا اسکول دراصل شاعر کی ذات،ماحول اور عہد کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دینے کے خلاف ردعمل بھی ہے کہ فن پارے کو خارج کے ذریعے سمجھنے کی کوشش نہ کی جائے بلکہ فن پارہ خود بولے۔خارج کو اگر لایا گیا تو ادب کی تفہیم کے لئے لامحالہ غیر ادبی معیار در آئیں گے اور فاروقی کی تنقید کا بنیادی محور غیر ادبی معیارات کی نفی ہے۔جدیدیت کا حاصل ادب کی جمالیات پر بات کرنا ہے۔''نئی تنقید'' اور پھر ہیئتی تنقید کی یقیناً اپنی حدود ہیں لیکن ان سے ادب کی تفہیم کے بہت سے نئے راستے نکلے۔اگرچہ ان طریقہ ہائے کار کی عمر تقریباً ایک صدی ہے اور تنقید بہت سی منزلیں طے کر چکی لیکن ان کی افادیت سے آج بھی انکار نہیں۔خود فاروقی نے اپنے آپ کو ہیئتی تنقید تک محدود نہیں کیا اور جدید ترین نظریات سے اثرات قبول کئے ہیں اور بات آگے بڑھائی۔

فاروقی کے مطابق تحریری متن کا ایک نقص یہ ہے کہ تحریری متن اپنی تصحیح کرنے اور اپنی غلط تعبیر کو درست کرنے سے قاصر ہے۔اس ضمن میں وہ افلاطون کی رائے کے حوالے سے کہتے ہیں:''افلاطون کی مراد یہ ہے کہ متن اگر زبانی نشر کیا جائے تو اس میں غلطی کی تصحیح کا امکان پھر بھی رہتا ہے جب کہ تحریر متن میں یہ بات معتبر پر منحصر ہے کہ وہ متن کی غلطی پکڑے اور اس کی اصلاح کرے۔''

فاروقی کی پوری تنقیدی کارگزاری کا مرکز ومحور ادب کے لئے ادبی معیارات قائم کرنے کی جدوجہد قرار دیا جاسکتا ہے۔جدیدیت کا ایک نصب العین ادبی تجربات کو ہر طرح کے ازم سے پاک رکھنا بھی ہے۔جن موضوعات پر فاروقی نصف صدی سے جم کر بات کر رہے ہیں ان میں سے چند کی تفصیل یہ ہے:

۱۔مشرقی شعریات کی بازیافت۔

۲۔فن پارے کا مطالعہ اس کی اپنی شعریات کی روشنی میں کرنا۔

۳۔ادب کی تخلیق اور تفہیم میں ادبی معیارات قائم کرنا۔

۴۔معنی کے مباحث۔متن (خصوصاً شعری) سے وہ کچھ برآمد کرنا جس کا وہ متحمل ہوسکتا ہے۔

فاروقی ''نئی تنقید'' اور ہیئتی تنقید سے خاصے متاثر ہوئے ہیں۔یہ درست ہے کہ ہیئتی اور اسلوبیاتی مطالعے کے ذریعے فن پارے کا معروضی مطالعہ ممکن ہے،لیکن یہ اقداری فیصلے نہیں کرسکتی۔یہ طریقۂ کار دو فن پاروں میں تفریق قائم کرنے کے لئے زیادہ کارآمد نہیں۔عموماً

تاثراتی آراء کا اطلاق تھوڑی تبدیلی کے ساتھ بہت سے شعرا پر کیا جاسکتا ہے۔ دوسری طرف اسلوبیاتی مطالعہ ہے۔ اسلوبیات دراصل اسی تاثراتی تنقید کے خلاف ردعمل تھا، جس کا اظہار مغرب میں ۱۹۲۰ء کے آس پاس ہوا۔ اسلوبیاتی مطالعے کی اپنی حدود ہیں مثلاً کہ یہ اقداری فیصلے نہیں دے سکتی لیکن اس کا بڑا فائدہ یہ ہوا کہ تعمیم زدگی سے پیچھا چھڑانے میں مدد ملی اور موضوع فن پارے کو جانچنے کا پیمانہ نہیں رہا اور ادب کو پرکھنے کے لئے ادبی معیارات کی بات ہونے لگی۔ فاروقی تحریر کرتے ہیں:

''اسلوبیات سے اتنا فائدہ تو ضرور ہوا ہے کہ شعری تنقید میں لفظ کی اہمیت مسلم ہوگئی ہے، اور یہ مان لیا گیا ہے کہ تنقید دراصل اسی وقت درستی کے معیار کو چھوسکتی ہے جب وہ الفاظ سے معاملہ فہمی کرے۔ اسلوبیاتی نقادوں نے یہ ثابت کردیا کہ کسی فن پارے کی اثریت یا اس سے پیدا ہونے والے تاثر کا رشتہ الفاظ کے اس مخصوص نظم وضبط سے.....ثابت کیا جاسکتا ہے اور یہ کہا جاسکتا ہے کہ فن پارے کی اثریت یا اس کے تاثر کی توجیہ اگر ممکن ہے تو اس مخصوص لفظی تنظیم کے حوالے سے جو اس فن پارے میں ملتی ہے۔'' (شعر غیر شعر اور نثر، ص ۲۰۷)

فاروقی کا یہ مؤقف جدیدیت کے ضمن میں دیا جاچکا ہے۔ ان کا یہ بھی کہنا ہے کہ مغرب میں آج ایسی کون سی بات کہی گئی ہے جو ہماری کلاسیکی شعری روایت میں موجود نہیں ہے۔ وہ کہتے ہیں:

''لاتشکیل، مابعد جدیدیت وغیرہ وغیرہ کے حامیوں کی طرف سے ہمارے کسی کلاسیکی مصنف کی تعمیر نو اب تک سامنے نہیں آئی ہے۔ شیخ محمد باجن سے لے کر شیخ خوب محمد چشتی، پھر دکنی اساتذہ، پھر ولی، سراج اور باقر آگاہ، دہلوی اور لکھنوی کلاسیک کے گم شدہ یا نیم گم شدہ شاہکاروں کی تعمیرِ نو تو بعد کی بات ہے، نام نہاد مابعد جدیدیت کی بھی اب کوئی نئی تفہیم یا تعبیر نہیں ہورہی ہے۔ میر، غالب، میر، انیس اور اقبال ہمارے مقبول ترین اور عظیم ترین نام ہیں۔ ان کے بارے میں ایک بھی معنی خیز تحریر لاتشکیلی مابعد جدیدی کیمپ سے نہیں آئی ہے۔ نیا ادب ہو یا پرانا، ہم لوگوں نے اپنی سب فہم وفراست فوکویاما اور اس کی پشت پر برسرعمل طاقتوں کی چوکھٹ پر لے جاکر ڈھیر کردی ہے۔ مابعد جدیدیوں نے نئے جنم کی تمنا میں خودکشی کرلی۔'' (صورت معنی سخن، ص ۱۸۔۱۹)

شمس الرحمٰن فاروقی عہد ساز ناقد ہیں، تاہم اس عہد کا سب سے زیادہ زیرِ بحث موضوع مابعد جدیدیت، فاروقی کی دلچسپی کا باعث بن سکا۔ انھوں نے مابعد جدیدیت کی رد یا حمایت میں کم لکھا ہے۔ جدیدیت پر جس شدومد سے وہ اصرار کرتے رہے ہیں، مابعد جدیدیت ان کی توجہ کا مرکز نہیں بن سکا۔

بنیادی طور پر غزل کے تمام معترضین حالی سے آگے نہیں گئے۔ اسے حالی و آزاد کی ادبی نظریہ سازی اور نئی شعریات کی تشکیل کے غلبے کا دور کہا جاسکتا ہے۔ فاروقی اس صورت حال پر ماتم کناں ہیں:

''دنیا کی تاریخ میں ہم اردو والے شاید واحد قوم (Communityt) ہیں جو مسلسل سو برس سے اپنے تہذیبی ورثے کو ناقص اور لائقِ تردید سمجھتے رہے ہیں اور جس کی تہذیبی میراث کا بیش تر حصہ ہمارے لئے نہ صرف بے معنی ہے، بلکہ اس لائق بھی ہے کہ اسے بھلا دیا جائے۔ داستان تقریباً ساری کی ساری، مثنوی (ساری)، سارے کا سارا قصیدہ، کم سے کم پچاسی نوے فیصدی غزل، زیادہ تر مرثیہ، ان سب سے ہم بے بہرہ ہیں، بلکہ ان کے بارے میں شرمندگی اور

رنجیدگی محسوس کرتے ہیں۔ کہ ہمارے بزرگوں نے اتنا وقت ضائع کیا۔'' (شعر شور انگیز جلد سوم، ص ۶۱)

انھوں نے غالب ادبی نظریات کیا اور ٹھنڈے دماغ سے اردو ادب کی صورت حال کا جائزہ لے کر ایک منصوبہ وضع کیا اور بہترین حصہ اور صلاحیتیں اس مقصد کے لئے صرف کیں اور یہ مقصد تھا کھوئی ہوئی تہذیبی میراث کی بازیافت..... خاص طور پر غزل اور داستان کی شعریات کی دریافتِ نو تا کہ ہم اپنے ورثے کی طرف خود اعتمادی اور خودداری سے دیکھ سکیں۔

شعریات دراصل تنقیدی کارگزاری ہے اور دونوں کی حیثیت ایک دوسرے کے لئے لازم وملزوم کی ہے۔ شعریات مرتب کرنے کی تاریخ ہی تنقید کی تاریخ ہے۔ غالباً دونوں میں امتیاز اس طرح قائم کیا جا سکتا ہے کہ شعریات طے کرنے والا کوئی فرد واحد نہیں بلکہ پوری روایت ہوتی ہے۔ اور بہت سے عوامل اس میں حصہ لیتے ہیں اور پھر خود بخود کسی بات پر اتفاق رائے قائم ہو جاتا ہے۔ پہلے سے موجود مثالی فن پاروں سے اصولِ شعریات اخذ کئے جاتے ہیں، جیسا کہ ارسطو کے سامنے ہومر اور درجل کی کامیاب مثالیں موجود تھیں۔ اس شعریات کے تحت جنم لینے والے فن پاروں کی مکمل تفہیم کے لئے اس شعریات کا جاننا ضروری ہے۔ شعریات کے انھیں اصولوں سے اختلاف اتفاق کی صورت میں تنقیدی مباحث جنم لیتے ہیں، جو بالآخر تنقیدی دبستانوں اور ادبی تھیوریوں کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔

فاروقی اپنے مضمون ''جدید شعری جمالیات'' میں فنی خوبصورتی کے معیارات سے بحث کرتے ہیں۔ ان کا مضبوط مؤقف ہے کہ فنی خوبصورتی کا معیار نہیں بدلتا البتہ فنی خوبصورتی یا شعری جمالیات کو حاصل کرنے کے لئے نئے نئے طریق کار وجود میں آسکتے ہیں۔ اگر معیارات بدلتے تو قدیم اجنبی علاقوں کا فن نا قابل فہم ہوتا۔ دوسرا یہ کہ شعری جمالیات میں ایک عمومیت بھی ہوتی ہے یعنی ایک صنف کی جمالیات کا اطلاق، کسی حد تک، دوسری صنف پر ہوسکتا ہے۔ یہ شعریات کی وحدت کا تصور ہے۔ مندرجہ بالا دونوں اصولوں کے باعث آج ضرورت نہیں ہے کہ جدید شاعری کے لئے جدید قسم کی جمالیات کا تقاضا کیا جائے۔

فاروقی ایک بنیادی سوال اٹھاتے ہیں کہ کون سی چیز کسی تحریر کی قسم کا تعین کرتی ہے؟ کیا تحریر کی قسمیات (Typology) کا تعلق مصنف کے عندیے پر ہے۔ مثلاً اگر شاعر اپنی تحریر کو غزل، قصیدہ یا مثنوی کہے تو کیا ہم اس کی بات ماننے پر مجبور ہیں؟ اگر چہ شاعر کے عندیے کی بہت اہمیت ہے اور شاعر اور اس کے قاری کے درمیان ایک مشترک شعریات بھی ہوتی ہے لیکن قسمیات کے معاملے کو صرف شاعر کے عندیے سے نہیں جوڑا جا سکتا۔ اصل بات یہی ہے کہ شعر کے ساتھ قاری کی مختلف طرح کی توقعات وابستہ ہوتی ہیں اور ان توقعات کی روشنی میں ہی وہ ہر تخلیق کے ساتھ معاملہ کرتا ہے۔

فاروقی کلاسیکی غزل کی شعریات کی دریافت کی عمارت تین ستونوں پر کھڑی کرتے ہیں: اقوال، شعرا کے تذکرے، اصلاحیں اور مکاتیب۔ یہ ترتیب بھی اہمیت کے اعتبار سے ہے۔ وہ اس کارروائی کے پیچھے جاری منطق کی بھی وضاحت کرتے ہیں اور دکھاتے ہیں کہ شعریات سازی کی ڈیڑھ صدی میں اہم شعرا نے شعریات پر مبنی یا شعریات کے بارے میں اشارے کی حامل کس طرح کی باتیں کہی ہیں۔ ایرانی فارسی اور سبکِ ہندی سے انھوں نے صرف وہ اقوال لئے ہیں جن میں اردو شعریات کے تصورات کا ذکر ہے اور ایسے اشعار کو نظر انداز کر دیا ہے جن میں عمومی بیانات اور رسمی باتیں ہیں اور کوئی اصولی بات نہیں۔ رسمی باتیں ترک کرنے کی وجہ سے تذکروں سے بہت کم اقوال لئے گئے ہیں اور صرف تین تذکروں کو پیش نظر رکھا ہے: نکات الشعرا، انیسویں صدی کی پہلی دہائی میں مرتب ہونے والا اعظم الدولہ سرکار کا ''عمدۂ منتخبہ'' اور ۱۸۳۴ء میں مکمل ہونے والا شیفتہ کا ''گلشن بے خار''۔ اس عرصے تک اردو شعریت پوری طرح قائم ہو چکی تھی۔ بیانات کو تاریخ وار مرتب کیا گیا

ہے۔اس طرح شعریات کا ارتقا بھی ایک حد تک سامنے آجاتا ہے۔اقوالِ شعرا کی طرح تذکروں سے بھی ایسے عمومی الفاظ اور فقرات نظر انداز کر دیے ہیں جو کثرت استعمال کے باعث بے معنی ہو کر رہ گئے ہیں۔مثلاً خوش بیان، دلکش، دلچسپ، رنگین، بامزہ، نمکین، فصاحت، بلاغت، شیوا بیان، نغز گو، خوش گفتار، شیریں، وغیرہ۔

''شعر شور انگیز'' کے معرکہ آرا دیباچے اس لحاظ سے نہایت اہم ہیں کہ ان میں شرح نگاری پر تفصیلی گفتگو موجود ہے۔میر کی ''خدائی'' اور ''میریت'' پر سیر حاصل گفتگو ہے اور نہایت اہم چیز کلاسیکی غزل کی شعریات کو سمجھنے بلکہ بازیافت کرنے کی طرف ایک کامیاب کوشش ہے۔

''شعرِ شور انگیز'' کا زیرِ نظر مطالعہ درج ذیل پہلوؤں پر مبنی ہے:

الف۔میر شناسی کی روایت میں فاروقی کی انفرادیت کا مطالعہ۔

ب۔معنی اور شرح کی بابت فاروقی کا مؤقف۔

ج۔میر کی ''میری'' پر فاروقی کے دلائل۔

بطور شارح فاروقی کی سب سے بڑی انفرادیت ان کا تصورِ معنی ہے۔یہ ہمارے رائج تصورِ معنی سے ایک انحراف بھی ہے (معنی کی بحث اگلے صفحات میں موجود ہے)۔فاروقی کی دوسری انفرادیت ان کی مغربی شعریات سے گہری واقفیت ہے اور انھوں نے گاہے بگاہے اس کو برتا ہے۔ان کے ہاں جگہ جگہ والیری، دریدا، آئی اے رچرڈز، ایلیٹ، رومن جیکبسن وغیرھم کے حوالے موجود ہیں۔''نئی تنقید'' سے فاروقی خوب متاثر ہوئے، اگرچہ اس پر رکے نہیں۔اسی لئے فاروقی کو محض اسلوبیاتی نقاد نہیں کہا جاسکتا۔تاہم انھوں نے میر اور غالب کی شرح میں اس کو خاصا برتا اور مغربی تنقید سے استفادہ کیا۔وہ کئی جگہ اپنے اس استفادے کے بارے میں بتاتے ہیں، مثلاً:

> ''اگرچہ یہ بات ہماری شعریات میں مضمر تھی کہ متن کے بنانے والا اشارا اور متن کے اندر متکلم دونوں ایک ہی شے نہیں ہیں۔یعنی شاعر اگرچہ واحد حاضر میں گفتگو کرتا ہے لیکن کوئی ضرورت (نہیں) کہ وہ اپنی سوانح حیات بیان کر رہا ہو، لیکن ہماری جدید تنقید نے یہ بات مغربی تنقید سے سیکھی کہ کلام میں نقطۂ نظر، غیر شخصیت، متکلم اور شاعر کا ایک شخص نہ ہونا، یہ سب صفات ممکن ہیں۔'' (شعر شور انگیز، جلد دوم، ۶۳ص)

ذیل میں داستان اور ناول کی رسومیات و شعریات سے متعلق فاروقی کے مؤقف کو ''ساحری، شاہی، صاحب قرانی'' کی جلد اول سے کشید کر کے پیش کیا جارہا ہے:

۱۔ناول کے بیانیہ میں کردار کے ذریعے واقعات کو ظاہر کیا جاتا ہے یعنی واقعات کی معنویت کردار یا بیانیہ نگار کے نقطۂ نظر پر منحصر ہوتی ہے۔اس کے برعکس داستان میں واقعہ براہ راست اہمیت رکھتا ہے، وہ کردار پر منحصر نہیں ہوتا۔

۲۔داستان کی دنیا کے قاعدے قانون ہیں، جنھیں جانا جاسکتا ہے۔کائنات کے اٹل اصول ہیں۔دوسرا بنیادی تصور یہ ہے کہ بظاہر دکھائی دینے والی دنیا اور نہ دکھائی دینے والی دنیا، یعنی طلسم کی دنیا، inter-penetrate کرتی ہیں۔ناول کی دنیا پیچیدہ ہوتی ہے۔اصول و ضوابط کو سمجھا نہیں جاسکتا۔بلکہ بعض اوقات ان کا سرے سے وجود ہی نہیں ہوتا۔

۳۔داستان کی تصنیف کا مقصد سماجی معلومات فراہم کرنا نہیں ہوتا، جب کہ ناول کسی نہ کسی درجے میں ہمیں خارجی دنیا کی حقیقت سے روشناس کراتا ہے۔

۴۔ داستان اور ناول کی شعریات میں ایک لطیف فرق انسان کے علم کی حد اور نوعیت کے بارے میں ہے۔ داستان میں علم دو طرح ظاہر ہوتا ہے۔ ایک خدا کی ہدایت ہے، جو لوح، خواب، بشارت وغیرہ کے ذریعے ظاہر ہوتا ہے اور دوسری طرح کا علم کہانت کے علوم کے ذریعے ظاہر ہوتا ہے۔ مثلاً رمل، جفر، نجوم، ارواح وغیرہ۔ علمِ کہانت کے ذریعے سے تو معلوم کر سکتے ہیں کہ مثلاً کسی بات کا انجام کس طرح ہوگا، مگر یہ معلوم نہیں کیا جا سکتا کہ یہ انجام کس طرح عمل میں آئے گا۔

اس طرح افسانہ کے حوالے سے بھی ان کے تنقیدی نظریات کا تجزیاتی مطالعہ روایت سے بغاوت کی ایک عمدہ مثال ہے۔ انھوں نے افسانہ کے تعلق سے اس کے فن پر زیادہ زور دیا ہے اور فنی کو بیوں کو پلاٹ، کردار اور ماحول پر فوقیت دی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی بلاشبہ اردو تنقید میں ایک عہد ساز نقاد ہی نہیں نظریہ ساز نقاد کے طور پر ہمیشہ جانے جائیں گے۔

- گوپی چند نارنگ ۱۱ر فروری ۱۹۳۱ء میں گور کی ضلع لورالائی بلوچستان میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۴۶ء میں میٹرک میں اسکول اور ضلع بھر میں اول آئے۔ ۱۹۴۷ء میں تقسیم کے بعد دہلی سے ایف۔ اے اور بی۔ اے کیا اور ایم۔ اے اردو کی سند دہلی یونیورسٹی سے حاصل کی بعد ازاں پی ایچ۔ ڈی کی سند دہلی یونیورسٹی سے پائی، فارسی میں آنرز کی سند و پنجاب یونیورسٹی سے پائی، لسانیات میں پوسٹ گریجویٹ ڈپلوما دہلی یونیورسٹی سے اور سمعیات اور تشکیلی گرامر کا کورس انڈیا یونیورسٹی سے کیا۔

ملازمت میں بحیثیت اردو لیکچرار شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی سے وابستہ ہوئے نیز بحیثیت وزیٹنگ پروفیسر وسکانس یونیورسٹی میڈیسن (۱۹۶۳ء تا ۱۹۶۵ء، اور ۱۹۶۸ء تا ۱۹۷۰ء) اور منی سوٹا یورسٹی مینیاپلس سے بھی وابستگی رہی۔ ۱۹۴۷ء میں بحیثیت پروفیسر اور صدر شعبہ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ سے وابستہ ہوئے۔

۱۹۸۱ء میں بحیثیت ڈین آف آرٹس اینڈ لینگویز جامعہ ملیہ اسلامیہ میں ۱۹۸۲ء تک خدمات انجام دیں۔ اسی عرصہ میں قائم مقام وائس چانسلر جامعہ ملیہ اسلامیہ میں فرائض انجام دیے۔

۱۹۸۶ء میں پروفیسر شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی مقرر ہوئے۔

۱۹۸۷ء میں یونیورسٹی گرانٹس کمیشن نے نیشنل فیلوشپ عطا کی۔

۳۱ر دسمبر ۱۹۹۵ء میں شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی کی ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔

۱۹۹۶ء میں بحیثیت وائس چیئر مین دہلی اردو اکادمی ۱۹۹۹ء تک خدمات انجام دیں۔

۱۹۹۸ء میں بحیثیت وائس چیئر مین نیشنل کونسل برائے فروغ اردو زبان ۲۰۰۴ء تک فرائض سرانجام دیئے۔

۲۰۰۷ء میں ڈی۔ لٹ کی اعزازی سند حیدر آباد دکن یونیورسٹی نے عطا کی۔

اعزازات

۲۰۰۵ء میں مزنی ''طلائی تمغہ'' حکومت اٹلی نے دیا۔

۲۰۰۴ء، میں ''پدما بھوشن ایوارڈ'' صدر جمہوریہ ہند نے دیا۔ اس سال ''اندرا گاندھی میڈل'' سے بھی نوازا گیا۔

۲۰۰۳ء میں زینبیہ ٹرسٹ ایوارڈ دیا گیا۔

۲۰۰۰ء میں خواجہ عسکر حسین ایوارڈ ٹورنٹو میں ملا۔

۱۹۹۷ء میں راک فیلر فاؤنڈیشن اٹلی نے فیلوشپ دی۔

گ ۱۹۹۴ء میں ''راجیو گاندھی ایوارڈ'' کانپور

۱۹۹۵ء میں ساہتیہ اکادمی ایوارڈ شاعری کی نظریاتی اور ادبی خدمات پر دیا گیا۔

۱۹۹۱ء میں صدر جمہور ہند کی طرف سے ''پدما شری ایوارڈ'' دیا گیا۔

۱۹۸۷ء میں ''امیر خسرو ایوارڈ'' اور کینیڈین اکادمی برائے ''فروغ اردو زبان وادب ایوارڈ'' ٹورنٹو سے نوازے گئے۔

۱۹۸۵ء میں غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی نے ادبی خدمات زبان وادب پر ''غالب ایوارڈ'' اور اردو ہندی ساہتیہ اکادمی لکھنؤ نے ''ساہتیہ اکادمی ایوارڈ'' عطا کیا۔

۱۹۸۲ء میں ایسوسی ایشن آف ایشن اسٹڈیز یو۔ایس۔اے برائے فروغ اردو زبان وادب وتعلیم ایوارڈ سے نوازے گئے۔

۱۹۷۷ء میں حکومت پاکستان کی طرف سے اقبال صدی طلائی تمغہ امتیاز دیا گیا۔

۱۹۷۷ء میں نیشنل ایوارڈ برائے قومی کونسل برائے تعلیمات کی طرف سے ''پرانوں کی کہانیاں'' پر دیا گیا اسی سال میرا کادمی نے ''میر ایوارڈ'' عطا کیا۔

۱۹۶۳ء میں ''غالب پرائز'' اتر پردیش حکومت نے دیا اسی سال ''کامن ویلتھ فیلوشپ برائے لندن'' کے لیے منتخب کیے گئے۔

۱۹۶۲ء میں غالب انسٹی ٹیوٹ نے غالب انعام دیا۔

- گوپی چند نارنگ کی شخصیت کے کئی پہلو ہیں۔وہ نقاد، محقق، ماہر لسانیات، مترجم کے طور پر معروف اور قابل اعتماد شخصیت ہیں۔ان کے ادبی کاناموں کی تفصیل ان کتابوں کی فہرست سے جانی جاسکتی ہے۔

تصانیف:

۱۹۵۹ء میں ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں:

۱۹۶۱ء میں کرخنداری اردو کا لسانیاتی مطالعہ [انگریزی]

۱۹۶۱ء میں اردو تعلیم کے لسانیاتی پہلو:

۱۹۷۶ء میں پرانوں کی کہانیاں:

۱۹۸۱ء میں انیس شناسی:

۱۹۸۳ء میں اقبال کا فن:

۱۹۸۵ء میں اسلوبیات میر:

۱۹۸۶ء میں سانحہ کربلا بطور شعری استعارہ:

۱۹۸۶ء میں انتظار حسین اور ان کا افسانہ

۱۹۸۷ء میں امیر خسرو کا ہندوی کلام مع نسخہ برلن ذخیرہ اسپرنگ:

۱۹۸۸ء میں نیا اردو افسانہ انتخاب، تجزیہ اور مباحث:

۱۹۸۹ء میں ادبی تنقید اور اسلوبیات:

۱۹۹۲ء میں قاری اساس تنقید

۱۹۹۳ء میں ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات:

۱۹۹۸ء میں مابعد جدیدیت اور مکالمہ:

۲۰۰۲ء میں اردو غزل اور ہندوستانی ذہن وتہذیب

۲۰۰۴ء میں جدیدیت کے بعد جدیدیت

۲۰۰۴ء میں ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری:

۲۰۰۴ء میں نیا اردو افسانہ: تجزیے اور مباحث

۲۰۰۴ء میں ترقی پسندی، جدیدیت مابعد جدیدیت:

۲۰۰۵ء میں ادب کا بدلتا منظر نامہ:

۲۰۰۵ء میں جدیدیت کے بعد

۲۰۰۶ء میں اردو زبان اور لسانیات:

۲۰۰۹ء میں فکشن شعریات: تشکیل وتنقید

۲۰۱۱ء میں دیکھنا تقریر کی لذت: مرتب صدف

۲۰۱۱ء میں کاغذ آتش زدہ: تنقیدی وتحقیقی مضامین

۲۰۱۲ء میں تپش نامۂ تمنا: تنقیدی وتحقیقی مضامین

۲۰۱۲ء میں غالب: معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات

۱۹۷۴ء میں املا نامہ

ان کتابوں کے علاوہ ان کے ترجمے اور کئی اہم کتابیں انگریزی زبان میں بھی موجود ہیں۔

- گوپی چند نارنگ اردو زبان وادب کا ایک ایسا اہم نام ہے جو کبھی بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ ادب کو ادب اور فن کو صحیح فن کی رو سے جانچنے، پرکھنے اور سمجھنے کا ان کا طریقہء کار رہے وہ ان کی بیشتر تحریروں سے واضح ہے۔ گوپی چند نارنگ ادب میں جمود کے قائل نہیں، کسی ایک نظریہ، رجحان یا ازم سے چمٹے رہنے کو وہ ادب کے لئے سم قاتل سمجھتے ہیں۔ وہ غیر مشروط ذہن کے مالک ہیں یہی سبب ہے کہ ان کے یہاں معتقدات اور فکریات میں تبدیلیاں آتی رہتی ہیں۔ وہ اردو زبان وادب کے معروف اور قابل اعتماد ناقد، محقق اور ماہر لسانیات رہے ہیں۔ وہ اس بات پر زور دیتے ہیں کہ ادب پارہ وہی کامیاب ہے جس میں سماجی، نفسیاتی، عمرانی، سوانحی، اور تاریخی عوامل کی کارفرمائی ہو۔ وہ ادب میں مختلف علوم وفنون کی شمولیت کو غیر واجب نہیں ٹھہراتے۔ انھوں نے خوب سے خوب تر کی تلاش کو اپنا ادبی مشن بنا رکھا تھا۔ جہاں انھوں نے کلاسیکی ادب کے حوالے سے نئے نظریات وتصورات وضع کئے ہیں اسی طرح وہ مغرب میں در آنے والے ایسے نظریات کو بھی اپنایا اور اپنی تنقیدی تحریروں میں ان پر پوری تفصیل سے سمجھایا۔ سرف اتنا ہی نہیں انھوں نے مغربی نظریات کے حوالے سے اردو ادب پارون کا اطلاقی مطالعہ بھی

پیش کیا۔اوراہل ادب کو یہ مژدہ دیا کہ ادب میں نئے رویوں،نئی فکریات، نئے تصورات، نئے نظریات اور نئے نئے پہلوؤں اور نئی جہتوں کا کھلے دل سے اس لئے خیر مقدم کرنا چاہئے تا کہ اعدوزبان وادب کا سرمایہ وقیع تر،وسیع تر اور خوب سے خوب تر ہو سکے۔

گوپی چند نارنگ کی لسانی تنقید، اسلوبیاتی تنقید، ان کی ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات شناسی، ان کی ادبی نظریہ سازی،ان کا ادب شناسی کا نیا رخ، ان کی قاری اساس تنقید کی ذہنی آزادہ روی،ان کی اطلاقی تنقیدی تشکیل وتحلیل کے ساتھ ساتھ ان کا شعریاتی فہم وادراک کے تحت ترقی پسندی، جدیدیت، مابعد جدیدیت، مارکسیت ،نومارکسیت اوراستعاراتی اوراساطیری فن کے تناظر میں ادبی مطالعات اوران کا تجزیاتی مطالعہ ایک قاری کو ہی نہیں ناقد کے ذہن کے بند دروازوں کو کھولنے میں ممد ومعاون ثابت ہوتے ہیں۔وہ کسی ایک آئیڈیالوجی کو حرف آخر نہیں مانتے۔ان سب خوبیوں کی روشنی میں ہم یہ کہنے میں حق بجانب ہوں گے کہ انھون نے اردو ادب کو نئے نظریات کے تحت غور وفکر کا ایک نیا ماڈل دیا ہے جس سے اردو کی ادبی تنقید بین الاقوامی سطح پر عظیم کے لائق بن سکی۔

گوپی چند نارنگ جدید نقادوں میں اہم ترین حیثیت کے مالک ہیں۔انھوں نے اردو تنقید میں نہایت سنجیدگی اور عرق ریزی سے نئے اسالیب اور نئے علوم کو متعارف کرایا ہے۔وہ اکیسویں صدی کے ایک اہم ترین نقاد کے طور پر سامنے آئے ہیں۔خاص طور پر نئی ادبی تھیوری ساختیات، پس ساختیات تشکیل وتشکیل، جدیدیت مابعد جدیدیت،مشرقی شعریات اور پرانی شعریات کی بازیافت کر کے وہ تنقید کی گرانقدر خدمات انجام دے چکے ہیں اور اگر یہ کہا جائے کہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اردو ادب کے سب سے بڑے نقاد ہیں تو اس میں شک نہیں کرنا چاہیے۔ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اعلی تعلیم یافتہ اور مغربی علوم سے باخبر نقاد ہیں۔ان کی تصانیف میں مثلا نیا اردو افسانہ، تجزیے اور مباحث، ادبی تنقید اور اسلوبیات، امیر خسرو کا ہندوی کلام، انتظار حسین اور ان کے افسانے، سانحہ کربلا اور شعری استعارہ، اردو کی نئی کتاب، اسلوبیات میر، ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات، اقبال کا فن، وضاحتی کتابیات، سفر آشنا، انیس شناسی، اردو افسانہ روایت اور مسائل، پرانوں کی کہانیاں، ارمغان مالک، کربل کتھا کا لسانی مطالعہ، منشورات، اردوئے دہلی کی کرخنداری بولی، اردو کی تعلیم کے لسانیاتی پہلو، ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں وغیرہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے تنقیدی وتخلیقی کارنامے ہیں۔ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا سب سے زیادہ کام تنقید، تحقیق، لسانیات میں ہے لیکن میرا خیال ہے کہ تنقید میں ان کا وقیع ترین کارنامہ جدید تنقید کو وضاحت وصراحت سے متعارف کراتا ہے۔ساختیات تشکیلات اور لسانیات کی تشریح وتعبیر انہی سے منسوب ہے۔

گوپی چند نارنگ نے جدید تنقید کو اس طرح متعارف کرایا ہے کہ اب ساختیات ت،شکیلات اور اسلوبیات کا دبستان وجود میں آ گیا ہے۔اب سے دو دہائی پہلے جب اردو تنقید میں ان موضوعات پر بحث چلی تھی تو کٹر نقادان کو بجا طور پر سمجھنے سے قاصر تھے لیکن ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے ان موضوعات پر مسلسل اور باریک بینی سے لکھا ہے۔یہ حقیقت ہے کہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات تنقید کے نئے سفر کا آغاز ہے۔ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اپنی کتاب "ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات کے دیباچے میں اپنی رائے لکھتے ہیں:

> ''سوال یہ ہے کہ ادھر نشانیات نے (بشمول ساختیات وپس ساختیات وردتشکیل) فلسفۂ معنی کی جو نئی راہ کھولی ہے اور تھیوری میں جو بنیادی تبدیلیاں ہوئی ہیں، اور زبان، زندگی، ذات، ذہن، شعور، موضوعیت، نیز ادب، آئیڈیولوجی اور ثقافت کے بارے میں جس طرح سوچنے کی نہج بدل گئی ہے، کیا اس کو، کولونیل، یا یورومرکزی، کہہ کر اس سے دامن

چھڑایا جا سکتا ہے؟ کیا فکر انسانی کی اس تازہ یافت سے منہ موڑا جا سکتا ہے؟ سائنسی دریافتیں خواہ کہیں ہوں، ان کا فیضان پوری انسانیت کے لیے ہوتا ہے۔ کیا نئی فکر کی بعض بصیرتوں کا درجہ سائنسی دریافتوں کا نہیں؟ اگر ایسا ہے تو کیا ان کی پیش رفت اور ریڈیکل معنویت سے آنکھیں بند کی جا سکتی ہیں؟''

گوپی چند نارنگ نے اپنی بات میں کئی سوال اٹھائے ہیں اور یہی سوال خود انھوں نے اپنے آپ سے کیے جس کے نتیجے میں وہ جدید تنقید کے متعارف کنندہ بنے۔

گوپی چند نارنگ کا کہنا ہے کہ اسلوب صدیوں سے رائج چلا آ رہا ہے۔ میں نے کوئی نئی بات نہیں کی بلکہ اسلوبیات کی ضرورت اور اہمیت کو بیان کیا ہے۔ دراصل ادب کی کوئی پہچان اسلوب کے بغیر نامکمل اور ادھوری ہے۔ اسلوب ہی شناخت کا سب سے اہم ذریعہ ہے۔ اسلوب اسی طرح ادب کا زیور ہے جیسے انسان کا زیور علم ہے۔ اسلوبیات اصل میں وضاحتی لسانیات (Descriptive Linguistics) کی شاخ ہے۔ اسی لیے ہم کہتے ہیں کہ لسانیات سماجی سائنس کا درجہ رکھتی ہے۔ اس سے کسی ادیب شاعر نقاد، محقق، مفکر غرض کسی کے بھی انداز بیان کے خصائص معلوم کیے جا سکتے ہیں۔ ان کا ماننا ہے کہ اسلوب کے بغیر ادب ایسے ہی ہے جیسے ٹیکے جھومر کے بغیر دلہن۔

انھوں نے اپنی کتابوں میں ساختیات، پس ساختیات کے مباحث میں مغربی مفکرین کی آراء تراجم اور نظریوں کی ترویج زیادہ کی ہے اور خود اپنی تھیوری برائے نام بیان کی ہے.....ان کا کہنا ہے:

''ہمارے ہاں بیسویں صدی کے اختتام تک ان علوم کی بابت معلومات ناکافی تھیں۔ یہ مباحث انہی کے نظریات پر قائم ہیں۔ ہم تو ابھی ان نظریات پر کام کرنے کے حوالے سے ابتدائی مراحل میں ہیں۔ اردو میں ہمارے پاس اس تھیوری کو پیش کرنے والا کوئی نہیں اس لیے اپنی بات کی وضاحت کے لیے ہمیں مغربی ماخذات سے کام لینا پڑتا ہے۔ اگلی دہائی تک ہم خود کفیل ہو جائیں گے اور صرف اپنے نظریات کے ساتھ بات کر سکیں گے۔''

گوپی چند نارنگ کی کتاب ادبی تنقید اور اسلوبیات جدید تنقید پر اہمیت کی حامل کتاب ہے۔

گوپی چند نارنگ اسلوبیاتی اور ادبی تنقید کا ایک اہم نام ہے جنھوں نے نہایت ہی سنجیدگی سے اپنے شعور نقد کے ذریعہ اس موضوع پر توجہ کی۔ وہ اپنے اسلوبیاتی مطالعے میں تخلیقی شخصیت کے تناظر میں تخلیقات کی انفرادیت اور اس کی اسلوبیاتی شناخت کی تعین قدر کی کوشش کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کی کتاب ادبی تنقید اور اسلوبیات بڑی اہمیت کی حامل ہے کیونکہ اس میں انھوں نے میر تقی میر، میر انیس علامہ اقبال کے مطالعاتی انداز نظر میں اسلوبیات کو پیش نظر رکھا۔ انھوں نے اسلوبیاتی مطالعہ کی جن موضوعات کا انتخاب کیا ان میں راجندر سنگھ بیدی کے استعاراتی اور اساطیری جڑیں، انتظار حسین کا فن، اقبال کی شاعری کا صوتیاتی نظام، اسلوبیات اقبال، فیض کا جمالیاتی احساس اور معانیاتی نظام، خواجہ حسن نظامی کی نثری ارضیت، ڈاکر حسین کی نثر، اردو کی بنیادی اسلوب کی مثال کے علاوہ اور بھی کئی ایسی تحریریں ہیں جن میں انھوں نے شاعروں اور ادیبوں کے اسالیب اظہار و بیان کو موضوع بحث بناتے ہوئے اسلوب کے صورتی، صرفی، نحوی، لفظی اور معنوی وابستگی کو پیش نظر رکھتے ہوئے ان کے مختلف پہلوؤں پر نظر ڈالی اور متون کی توضیح و تجزیے کے بعد اسلوبیاتی خصائص کو بیان کیا۔ ذاکر صاحب کی نثر پر لکھے ہوئے مضمون پر انھوں نے تبادلی، تخلیقی قواعد کی رو سے تجزیاتی مطالعہ پیش کیا۔ اس طرح شاعروں میں اسلوبیات کے حوالے سے میر انیس کے مرثیے کے قوافی اور ردیف کا ایک جامع تجزیہ دکھائی پڑتا ہے۔ اسلوبیات میر ان کا ایک اہم ادبی کارنامہ ہیاس میں گوپی چند نارنگ نے جن

موضوعات پر قلم اٹھایا ہے۔ان میں کسی حد تک کلاسکیت بھی موجود ہے لیکن زیادہ تر انھوں نے جدید اسلوب اور جدید تنقید پر قلم اٹھایا ہے۔ کتاب کے اہم ابواب میں ادبی تنقید اور اسلوبیات، اسلوبیات میر، اسلوبیات انیس، اسلوبیات اقبال، صوتیاتی نظام، صرفیاتی ونحویاتی نظام، نظریہ سمیت وفعلیت فیض کا جمالیاتی احساس اور معیناتی نظام، شہر یارنٹی شاعری اور اسم اعظم، نثری نظم کی شناخت، اردو کے بنیادی اسلوب کی ایک مثال وغیرہ۔اپنی کتاب میں اسلوبیات پر بحث کرتے ہوئے ڈاکٹر گوپی چند رقمطراز ہیں:

> اسلوبیات زبان کے ماضی، حال، مستقبل یعنی جملہ ہی ہے جو نظر میں رکھتی ہے۔دوسرے لفظوں میں اسلوبیات میں اسلوب کا تصور تجزیاتی معروضی نوعیت رکھنے کے باوجود تاریخی سماجی جہت کی راہ کو کھلا رکھتا ہے، جبکہ ''نئی تنقید'' میں اس کی کوئی گنجائش نہیں۔''نئی تنقید'' کی رُو سے فن پارہ خود مکتفی اور خود مختار ہے، اور جو کچھ بھی ہے فن پارے کے وجود کے اندر ہے، اور اس سے باہر کو نہیں۔اسلوبیات بھی اگر چہ ''متن'' پر پوری توجہ مرکوز کرتی ہے لیکن ''نئی تنقید'' کی پیدا کردہ تاریخی اور سماجی تحدید کو قبول نہیں کرتی۔''

گوپی چند نارنگ کے مطابق ''اسلوبیات'' کی اہمیت مسلمہ ہے کیونکہ یہ فن پارے سے وابستہ رہتی ہے۔اس کے ساتھ نارنگ کی اس بات میں گہرائی ہے کہ وہ تحدید پسند نہیں ہے۔آگے چل کر جیسا کہ گوپی چند نارنگ لسانیات میں زبان کی چار سطحیں بیان کرتے ہیں۔یہ سطحیں صوتیات (Phonology) لفظیات (Morphology) نحویات (Syntax) اور معیات (Semantics) ہیں چنانچہ گوپی چندنا رنگ سمجھتے ہیں کہ زبان کے فطری انداز کی درجہ بندی کی روشنی میں کسی خاص متن یا متون کو پرکھا جا سکتا ہے بلکہ منتخب متون کا باہمی تقابل بھی کیا جا سکتا ہے۔گوپی چند نارنگ کے نزدیک اسلوبیات کو کسی طور نظر انداز کرنا ممکن نہیں کیونکہ اس کا ادب اور ادیب سے اس طرح تعلق ہے جیسے ناخن کا گوشت سے۔وہ اسلوبیات کو اس لیے بھی اہمیت دیتے ہیں کہ اسلوبیات تنقید کی حدود سیدھی سائنس سے لے کر ملا دیتی ہے چنانچہ اسلوبیات کے ضمن میں کہتے ہیں کہ:

> ''اسلوبیات کے ماہرین جو سائنسی طریق کار اور معروضیت پر زور دیتے ہیں۔لسانی خصائص کے اضافی تو اثر اور تناسب کو معلوم کرنے کے لیے کمیتی اعداد وشمار کو بنیاد بناتے ہیں۔اب تو ان تجزیوں کے لیے کمپیوٹر کے استعمال کے استعمال سے نتائج کو اور بھی زیادہ صحت اور تیقن سے اخذ کیا جانے لگا ہے۔کچھ ماہرین صرفی لسانی تصورات کو بھی تجزیے کی بنیاد بناتے ہیں مثلاً تصریفی (Paradigmatic) اور کلماتی (Syrnigmatic) شکلوں کا فرق یا چامسکی کی تشکیلی گرامر کی بنا پر ظاہری اور داخلی ساختوں کا فرق اور ان کے امتیازات وغیرہ۔''

گوپی چند نارنگ نے ادبی تنقید اور اسلوبیات 1988ء میں لکھی تھی جبکہ یہ منظر عام پر 1989ء میں آئی تھی گویا 20 سال پہلے گو پی چند نارنگ نے تنقید کو سائنس کہا تھا بلکہ اس کتاب میں انھوں نے جا بجا تنقید کو سائنس کے ذریعے لایا بلکہ ثابت کیا ہے جبکہ دوسری کتاب ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات 1993ء میں منظر عام پر آئی جس نے مکمل طور پر اس بات کا اعادہ کیا کہ تنقید نری سائنس ہے۔

> ''لاکاں کی نوفرائیڈیت ہو یا آلتھیو سے کی نو مارکسیت، فوکو کی نوتاریخیت ہو یا بارتھ کی بورڑ واشکن کی الوبیت یا دریدا کی مجتہدانہ ردتشکیل، ان سب نے مل کر موضوع انسانی کی بے داخلیت، معنی کے نظام، ادب کی نوعیت و ماہیت اور ادب آرٹ اور آئیڈیولوجی کے رشتوں کے بارے میں نئی بحثوں کو اٹھایا ہے، اور نئی ترجیحات قائم کی ہیں۔نتیجتاً تنقید کو

نیا منصب اور نیا موقف عطا ہوا ہے۔ تنقید کا نیا ماڈل اسی موقف سے عبارت ہے اور یہ سائنس کے قریب تر ہے۔''

گوپی چند نارنگ کا ابتداء سے وسیع میدان تنقید ہے، ان کی دلچسپی کے میدان اردو شعر و ادب کا ثقافتی مطالعہ، اردو لسانیات اور اسلوبیاتی و ساختیاتی و نئے تنقیدی مباحث ہیں۔ وہ تنقید کے حامی ہیں کہ حظ و انبساط ادب کی شہ رگ ہے چنانچہ وہ اسلوبیاتی، ساختیاتی اور جدیدیت پر بات کرتے ہوئے بھی جمالیاتی حس سے تہی نہیں ہوتے۔ یہ جمالیاتی ذوق ان کی تنقیدی فکر میں بھی جھلکتا ہے خصوصاً لسانیات کے ماہر ہونے کی بنا پر وہ لفظوں کے چناؤ میں بہت حزم و احتیاط سے کام لیتے ہیں۔ ان کے جملے ملاحظہ فرمائیے:

''آلتھیو سے ہیگل کے تصور کلیت (Totality) سے اختلاف کرتا ہے جس کی رو سے کل کی اصل اس کے اجزا میں بھی ہوتی ہے چنانچہ مارکسزم کی ہیگلین توجیہہ جس پر لوکاچ نے اپنے ادبی نظریے کی بنیاد رکھی تھی، آلتھیو سے اس کو رد کرتا ہے۔ لوکاچ سماج کا تصور ایک کل کے طور پر کرتا ہے جس کا ہر جز کل کی لازمیت، یا مرکزیت رکھتا ہے۔ آلتھیو سے اس کو غلط قرار دیتا ہے، کیونکہ اس سے ایسی ساخت لازم آتی ہے جو مرکز رکھتی ہو، اور جس کی رو سے اس کے تمام ظواہر عمل آراء ہوتے ہوں۔ آلتھیو سے مرکز آشنا ساخت کا مخالف ہے۔ اس لیے وہ سماجی نظام کے بجائے سماجی تشکیل (Social Formation) کی اصطلاح استعمال کرتا ہے جو ایسی ساخت پر مشتمل ہے جو بے مرکز ہے، اور نہ اس میں کوئی کلی وحدت ہے۔ لوکاچ کے برعکس آلتھیو سے کا اصرار ہے کہ سماجی کل کا تصور بطور ایک وحدت کے غلط ہے۔ اس کے بجائے سماجی تشکیل، کو معمولات (Practices) کی باہم دگر مربوط لیکن مختلف سطوح پر مشتمل دیکھنا زیادہ مناسب ہے۔ بقول آلتھیو سے، سماجی تشکیل (Social Formation) تین باہمہ گیر مختلف لیکن ایک دوسرے سے مربوط سطحوں پر مشتمل ہے۔''

برصغیر پاک و ہند میں ''ساختیات'' کے علم کو پھیلاؤ میں ان کا نام سرفہرست ہے۔ گوپی چند نارنگ کے خیال میں نئی تنقید اب پرانے پیمانوں اور پرانی شرابوں کی متحمل نہیں۔ اس لیے ڈاکٹر نارنگ کے مطابق:

''ساختیات نہ صرف نئی تنقید کو، بلکہ تنقید کے ان تمام سابقہ نظریوں کو رد کرتی ہے جو معنی محض، یا ہیئت محض سے بحث کرتے ہیں، یا مصنف کی ذات پر زور دیتے ہیں، یا جو موضوعیت کا شمار ہیں، یا جو فن پارے کو وحدانی اور مستقل معنی پہنانے پر اصرار کرتے ہیں۔''

نئی تنقید نے صرف انگریزی میں ہی انداز نقد کو تبدیل کر کے رکھ دیا ہے بلکہ تمام زبانوں کے ادبوں بشمول اردو ادب کے، تنقیدی نظام کا سارا سٹرکچر ہی بدل گیا ہے اور گوپی چند نارنگ ان جدید ترین نقادوں میں سے ہیں جو ماضی سے بھی جڑے ہوئے ہیں لیکن نئی تنقید کو اس کی روح سمیت اپنے ادب میں رائج کر چکے اور تنقید کی نئی وسعتوں اور امکانات میں پیہم سرگرداں رہے۔

12.8 فرہنگ

لفظ	معنی
قدیم	پرانا، روایتی
مقسوم	تقسیم کی ہوئی

قاصر	مجبور
لامحالہ	جوممکن نہ ہو
مرکز	درمیانی حصہ،عین وسط
کارگزاری	موثر کاروائی
گم شدہ	کھویا ہوا
اطلاق	لاگو ہونا
عمومیت	عام ہونے کی صورت،خصوصیت کی ضد
تصورات	تصور کی جمع،کسی شے کا دھیان
مشروط	جس کے ساتھ کوئی شرط لازم ہو
جمود	ٹھہراؤ
وضاحتی	تفصیل کے ساتھ وضاحت
تشکیلی	کسی خیال یا تصور کو شکل دینا،عمل میں لانا
نوعیت	قسم،نوع کی شناخت

12.9 کتب برائے مطالعہ

۱۔شمس الرحمٰن فاروقی: حیات اور کارنامے۔شکیل احمد خان

۲۔شمس الرحمٰن فاروقی:شخصیت اور ادبی خدمات۔احمد محفوظ

۳۔ارمغان فاروقی۔مرتبہ:اطہر فاروقی

۴۔سہ ماہی ''روشنائی'' کراچی۔شمس الرحمٰن فاروقی نمبر

۵۔گوپی چند نارنگ شخصیت اور ادبی خدمات:مرتب:شہریار و ابوالکلام قاسمی

۶۔ارمغان نارنگ:مرتب ڈاکٹر عبدالحق

۷۔دیدہ ور نقاد گوپی چند نارنگ:مرتب شہزاد انجم

۸۔گوپی چند نارنگ اور اردو تنقید:سیفی سرونجی

۹۔جدید ادبی تھیوری اور گوپی چند نارنگ:مرتب ڈاکٹر مولا بخش