ویٹرو (Castelvetro) کا پیش کردہ ہے۔اس کا تعلق ارسطو سے نہیں ہے لیکن بعض ناقدین نے ارسطو کے اس جملے کہ 'المیہ میں سارا عمل طلوع وغروبِ آفتاب تک محدود ہے'' سے وحدتِ مکاں کا نظریہ بھی اخذ کیا ہے۔یعنی سارا واقعہ ایک جگہ سے تعلق رکھتا ہو۔وحدتِ عمل پر تو ارسطو نے خاص طور پر زور دیا ہے اور بوطیقا کے دوسرے حصے 'جو المیہ سے متعلق ہے میں 'وحدتِ عمل' کے تعلق سے لکھا ہے کہ:

''کسی داستان کو ہم محض اس لیے اکائی نہیں کہتے کہ اس کا ہیرو ایک فردِ واحد ہے۔ایک آدمی کی زندگی میں ہزاروں واقعات ہوتے ہیں' جن کا کسی خاص واقعے سے کوئی تعلق نہیں ہوتا اور اسی طرح ایک ہی آدمی کے ایسے اعمال بھی ہوتے ہیں' جنہیں کسی خاص عمل سے منسلک نہیں کیا جاسکتا.....جس طرح تمام تقلیدی فنون میں ایک خاکے کے اندر ایک ہی چیز نمایاں کرتے ہیں اسی طرح افسانے میں ایک ہی عمل کو واقعات کے تسلسل کے ساتھ پیش کرتے ہیں اگر ہم کو کسی جُزو کو اِدھر اُدھر کرنے یا حذف کرنے کی کوشش کریں تو پورا ڈراما تباہ ہو جائے گا۔''

(ڈاکٹر محمد یٰسین کلاسیکی مغربی تنقید (ترجمہ بوطیقا) صفحہ 51)

### اپنی معلومات کی جانچ :

1. ڈراما کی تنقید میں وحدتوں کی کیا اہمیت ہے؟
2. ارسطو کے تصورِ وحدت سے لوگوں نے کیا مراد لی ہے؟
3. ''المیہ میں سارا عمل طلوع وغروبِ آفتاب تک محدود ہے۔'' یہ کس کا قول ہے؟

## 16.8 ارسطو کی تنقیدی اہمیت

عالمی تنقید میں ارسطو کی حیثیت معلم اول کی ہے۔اس نے پہلی بار ادبی مسائل پر اتنی تفصیل سے گفتگو کی اور ادبی مطالعے کے معیار مقرر کیے۔وہ پہلا شخص ہے جس نے المیہ اور دوسری اصناف کے لیے ہدایات دیں کہ انہیں کیسا ہونا چاہیے اور کون سی باتیں ان کے معیار کو گرا سکتی ہیں۔اس نے پہلی بار پلاٹ میں ترتیب وربط پر زور دے کر بیانیہ اور ڈراما' المیہ اور رزمیہ کے اصول متعین کیے۔ارسطو نے روزمرہ کی صداقتوں کے ساتھ شعری صداقت کو بھی صحیح قرار دیا بشرطیکہ وہ مطابقِ فطرت ہوں۔ارسطو کے زمانے تک تنقید اخلاق اور روزمرہ کی صداقت پر مبنی تھی۔ارسطو نے اس کے دامن کو اتنا وسیع کر دیا کہ جمالیات' تجزیاتی مطالعے اور محاکے سب اس کے احاطے میں آ گئے۔

عالمی تنقید میں ارسطو کی کتاب 'بوطیقا' کی اہمیت نقشِ اول کی ہے اور ایسا نقشِ اول جو آج بھی فنِ شاعری اور نظری تنقید میں اپنی نمایاں حیثیت رکھتا ہے۔ارسطو پر اعتراضات بھی ہوئے۔ان اعتراضات میں بعض کا سبب خود ارسطو کے یہاں بعض باتوں کا واضح نہ ہونا ہے۔اور بعض جگہوں پر معترضین نے صرف حاشیہ آرائی اور غلط بیانی سے کام لیا ہے۔آج بوطیقا کو پڑھ کر تعجب ہوتا ہے کہ ہزاروں سال پہلے کوئی شعریات کے بارے میں اس حد تک سوچ سکتا تھا۔ارسطو کا یہ بھی ایک کارنامہ ہے کہ اس نے اپنے عہد کے مروجہ اور افلاطون کے مقبول نظریات سے اختلاف کیا۔ارسطو کے سائنسی استدلال کی بنا پر لوگوں کو اس کے نقطۂ نظر کو قبول کرنا ہی پڑا۔افلاطون کے گہرے اثر کے باوجود ایسا کوئی حوالہ نہیں ملتا جس میں ارسطو کے نظریات کی مخالفت کی گئی ہو اور اس کے متوازی کوئی اور نظریہ پیش کیا گیا ہو۔یہ ضرور ہے کہ متاخرین نے ارسطو کے بنیادی نظریات پر سوالیہ نشان لگائے لیکن وہ اعتراضات بھی اسی وسعتِ نظر کا نتیجہ تھے جو ارسطو کی دین تھی۔

### اپنی معلومات کی جانچ :

1. کیا ارسطو پہلا شخص ہے جس نے المیہ اور دیگر اصناف کے اصول مقرر کیے؟
2. ارسطو نے شاعری کے دائرے کو کس طرح وسیع کیا؟
3. عالمی تنقید میں ارسطو کی کتاب بوطیقا کی کیا اہمیت ہے؟

## 16.9 خلاصہ

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ارسطو نے 'نقل کی نقل' کے بجائے شاعری یا ادب میں صرف نقل کا اصول پیش کیا۔ جس کا مطلب ہے کہ شاعر نقل نہیں کرتا بلکہ جو کچھ دیکھتا ہے یا جس چیز کا اس پر اثر ہوتا ہے اس کی تخلیق کرتا ہے اور یہ ممکن ہے کہ اس کی پیش کی ہوئی چیز اس سے مختلف ہو' جو اس نے دیکھی تھی۔ شاعر کا کام بعینہٖ کسی چیز کا نقل کرنا نہیں ہے بلکہ امکانی پہلوؤں پر نظر رکھتے ہوئے اسے قابل قبول بنانا ہے۔

اس نے المیہ میں Katharsis پر زور دیا یعنی المیہ دہشت و دردمندی یا ترحّم کے ذریعے تزکیۂ نفس کا کام انجام دیتا ہے۔ المیہ کے کردار نہ تو مثالی کردار ہوں اور نہ ہی خراب کردار ہوں بلکہ اچھے طبقے کے عام کردار ہوں تا کہ وہ دردانگیزی پیدا کر سکیں۔ المیہ تمام شاعری میں اس لیے ممتاز اور افضل ہے کہ اس سے تزکیۂ نفس کا عمل انجام پاتا ہے۔ وہ وحدتِ عمل اور وحدت زماں پر زور دیتا ہے تا کہ المیہ بے یقینی کی حدوں تک نہ پھیل جائے۔ ارسطو پہلا ناقد ہے' جس نے ادب میں المیہ' رزمیہ اور دیگر اصناف کے اصول متعین کیے ہیں اور کس صنف کے لیے کس طرح کی زبان استعمال ہونی چاہیے اس کی بھی نشاندہی کی ہے۔ آج ہزاروں سال گزرنے کے باوجود نظری تنقید کا بنیادی ڈھانچہ کم و بیش ارسطو ہی والا ہے حالانکہ نظریات میں نہ جانے کتنے انقلاب آ چکے ہیں۔

## 16.10 نمونۂ امتحانی سوالات

درج ذیل سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں لکھیے۔

1. افلاطون کے نظریۂ 'نقل کی نقل' اور ارسطو کے نظریۂ نقل میں کیا فرق ہے؟
2. تزکیۂ نفس (Katharsis) سے کیا مراد ہے اور ڈرامے میں اس کا عمل کس طرح پیدا ہوتا ہے؟
3. ڈرامے میں وحدتوں (Unities) کے تصور پر روشنی ڈالیے۔

درج ذیل سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں لکھیے۔

1. بوطیقا کی خصوصیات لکھیے۔
2. شاعری کے بارے میں ارسطو کے نظریات تحریر کیجیے۔
3. ارسطو رزمیہ پر المیہ کو کیوں ترجیح دیتا ہے۔ لکھیے۔

## 16.11 فرہنگ

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| سُقم | = | عیب' خرابی' نقص | انحراف | = | پھر جانا' انکار' نافرمانی |
| منبع | = | پانی کے نکلنے کی جگہ' چشمہ' سوتا | بعینہٖ | = | وہی' اپنی حقیقت کے ساتھ |
| جبلت | = | خلقت' فطرت' سرشت' طبعیت' پیدائش | تزکیہ | = | پاک کرنا' صاف کرنا |
| ترحّم | = | رحم' ترس' شفقت کرنا | | | |
| رزمیہ | = | جنگ سے نسبت رکھنے والا' جنگی داستان یا نظم | | | |
| المیہ | = | دردناک واقعہ' ایسی نظم یا ڈراما جس کا انجام ہولناک ہو۔ | | | |
| طربیہ | = | وہ قصہ یا ڈراما جس کا انجام خوشی ہو | | | |
| جمالیات | = | فلسفہ کی وہ شاخ جس میں حسن اور اس کے لوازم سے بحث کی جاتی ہے۔ | | | |

## 16.12 سفارش کردہ کتابیں


| | | |
|---|---|---|
| .1 | شمس الرحمٰن فاروقی | شعریات |
| .2 | عزیز احمد | بوطیقا |
| .3 | ڈاکٹر محمد یٰسین (ترجمہ طبقا) | کلاسیکی مغربی تنقید |
| .4 | آغا باقر رضوی | مغرب کے تنقیدی اصول |
| .5 | شارب ردولوی | جدید اردو تنقید اصول و نظریات |

# اکائی 17: میتھیو آرنلڈ کے تنقیدی تصورات

ساخت


17.1 تمہید

17.2 میتھیو آرنلڈ کی معاصر تنقید

17.3 میتھیو آرنلڈ کے تنقیدی تصورات

17.4 میتھیو آرنلڈ بہ حیثیت ایک نقاد

17.5 خلاصہ

17.6 نمونۂ امتحانی سوالات

17.7 فرہنگ

17.8 سفارش کردہ کتابیں


## 17.1 تمہید

انگریزی ادب کی تاریخ میں انیسویں صدی کا ابتدائی دور رومانوی تحریک کی وجہ سے بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ رومانوی تحریک کا اثر کم وبیش 1850ء تک برقرار رہا۔ اس نصف صدی کے دوران ایسا کوئی ادبی رجحان یا ادبی تحریک رونما نہیں ہوئی، جو رومانویت کی جگہ لے سکے۔ لیکن 1850ء کے اردگرد کا زمانہ سائنسی و صنعتی اعتبار ہی سے نہیں بلکہ ادبی اعتبار سے بھی ہوش ربا تبدیلیوں کا زمانہ کہلاتا ہے۔ یہی دور میتھیو آرنلڈ (1822-88) کی جوان العمری کا دور بھی ہے۔ سائنسی اعتبار سے ڈارون کی بقائے اصلح (Survival of the Fittest) یا ارتقا کی تھیوری ذہنِ انسانی کے تئیں ایک بڑے چیلنج اور ایک بڑے صدمے سے کم نہ تھی۔ جس نے بہ یک وقت کئی موجود اور صدیوں سے جاری بھرم کے پردے چاک کر دیے تھے۔ دوسری طرف صنعتی ارتقا کی رفتار تیز تر ہوگئی تھی۔ یورپی ترقی یافتہ ممالک بڑی ہوس ناک نظروں سے ایشیا کے مفلوک الحال اور پسماندہ ممالک کی طرف دیکھ رہے تھے۔ اُن کی نظریں ان بیش بہا معدنی ذخائر پر تھیں، جن کی کلیدیں بھی انہیں کے کیسوں میں محفوظ تھیں۔ آہستہ آہستہ ایشیائی اور افریقی ممالک یورپ اور بالخصوص برطانیہ کی کالونی بنتے جارہے تھے۔

ادبی اعتبار سے فرانسیسی علامت نگاری کا آغاز بھی اسی اثنا میں ہوتا ہے۔ بودلیر اور پھر میلارمے اور رمبو وغیرہ اس تحریک کے سب سے بڑے علم بردار سمجھے جاتے ہیں۔ رومانوی تحریک نے انفرادیت اور روایت شکنی کے لیے جو راہ ہموار کی تھی، علامت نگاری بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ علامت نگاری نے تخلیقی زبان کا ایک نیا تصور دیا تھا، اس کے پہلو بہ پہلو ہم پہلی بار ذہن و وجدان کے ان داخلی تجربوں سے بھی دوچار ہوتے ہیں، جو دھند میں اٹے ہوتے ہیں اور جنہیں بڑی آسانی کے ساتھ سَربی (Mystic) تجربات کا نام دیا جاسکتا ہے۔ انگریزی شاعری میں علامتی تحریک کے اثرات میں وہ شدت پیدا نہ ہوسکی، جو فرانس میں دکھائی دیتی ہے۔ انگریزی ادب میں اپنے صحیح معنی میں اس کی بہترین صورت ڈبلیو۔ بی۔ ییٹس اور ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی شاعری میں نمایاں ہوتی ہے۔ میتھیو آرنلڈ نے فرانسیسی علامت نگاری کے آغاز و ارتقا کا زمانہ بھی دیکھا تھا اور علامت نگاری کے پہلو بہ پہلو جمالیاتی تحریک، فرانسیسی فطرت نگاری اور حقیقت نگاری کی تحریک کے روز افزوں پھیلتے ہوئے اثرات کی شدت کو بھی محسوس کیا تھا۔

فلسفیانہ سطح پر ہیگل کی جدلیاتی تھیوری نے انسانیت کے ارتقا کی جس تاریخ کی طرف اشارے کیے تھے، ڈارون کی تحقیق اس پر توثیق کی مُہر ثبت کردیتی ہے۔ اس طرح ہیگل کی تجریدی اور نظری تھیوری کو ایک ٹھوس اساس مل جاتی ہے۔ مارکس اس کی مزید توثیق کرتا ہے۔ یہی زمانہ مارکس کی معرکتہ الآرا تصنیف ''ڈاس کیپٹل'' کی اشاعت سے تعلق رکھتا ہے۔ مارکسی فلسفہ، مادیت پر اپنی اساس رکھتا ہے، جو عالمی سیاست اور عالمی تاریخ پر گہرے اثرات

قائم کرتا ہے۔ آرنلڈ کی شاعری اور تنقید کے یہ وہ تناظرات ہیں، جن کی روشنی میں ہم انیسویں صدی کی عمومی دانش کی سمت و میلان کا بخوبی علم حاصل کر سکتے ہیں۔

## 17.2 میتھیو آرنلڈ کی معاصر تنقید

میتھیو آرنلڈ کے معاصر نقادوں میں جان ہنری نیومین (1801-1890ء)، تھامس کارلائل (1795-1881ء)، جان رسکن (1819-1900ء)، اور والٹر پیٹر (1894-1939ء) اور آسکر وائلڈ (1854-1900ء) کے نام خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ ہنری نیومین کا ذہنی رجحان بھی کلاسیکیت کی طرف تھا۔ رومانویت کی تحریک اپنے نقطۂ عروج پر پہنچ کر زوال کی طرف مائل تھی۔ لیکن رومانویت نے نوکلاسیکیت کی تقلیدی روش اور خارجی سخت گیری کے خلاف جو محاذ آرائی کی تھی، اس کے اثرات زائل نہیں ہوئے تھے۔ نیومین کلاسیکیت کا دلدادہ تھا۔ اس کے نزدیک ارسطو کی تھیوری ایک عظیم تنقیدی کارنامے کی حیثیت رکھتی ہے۔ نیومین، یونانی ڈرامے کو ایسا ماڈل نہیں بتاتا، جس کی تشکیل سائنسی اصول پر کی گئی ہو۔ یہ ڈرامے محض تخیل کی بنیاد پر خلق ہوئے ہیں اور جن کا مقصد سوائے تفریح و تفنن کچھ اور نہ تھا۔ نیومین کہتا ہے کہ ہمیں یہ پوچھنے کا حق نہیں ہے کہ ایسا کیوں ہے؟ ہمیں صرف ان کی مربوط و پرشکوہ زبان پر اپنی ساعتوں کو کھلا رکھنا چاہیے، جو کبھی غم، کبھی مسرت، کبھی دردمندی یا کبھی مذہبی جذبے کی مظہر ہوتی ہے۔ ڈرامے کا ایک ایک 'جزو' کُل کے تابع ہوتا ہے۔ اس میں تاثیر کی وہی قوت ہوتی ہے، جو اطالوی موسیقی کا خاصہ ہے، جو حیرت کے احساس کو ابھارتی ہے اور جس کے اسلوب میں ہم آہنگی اور سادگی کا عنصر تخلیقی ثروت مندی میں مزید اضافے کا باعث بنتا ہے۔ نیومین کے نزدیک یونانی شعری ذہن تکمیل اور حسن کی ازلی ہیئتوں سے معمور تھا۔ جسے تخیل کی بیش بہا سعادت حاصل تھی، تخلیقیت کے جوہر ہی میں اس کے خلقی حسن اور ہمیشہ برقرار رہنے والی کشش کا راز بھی مضمر ہے۔

نیومین بھی صداقت، خیر اور نیکی کی قدروں کو شاعری کی اور یجنلٹی کے ساتھ وابستہ کر کے دیکھتا ہے کیوں کہ شاعری صحیح و درست اخلاقی ادراک پر اساس رکھتی ہے۔ وہ ہر اہم اور قابل ذکر شاعری میں ان قدروں کی نمائندگی کو مقدر خیال کرتا ہے۔ یہی وہ قدر ہے جو ملٹن، اسپنسر، کوپر، ورڈسورتھ اور ساوری وغیرہ کے کلام کو غیر معمولی مرتبہ و مقام عطا کرتی ہے۔ پوپ کا اسلوب شعر بھی بڑا پرشکوہ، موسیقیت آمیز اور ثروت مند ہے لیکن شاعری کے داخلی اصول سے وہ عاری ہے کہ کس طرح خیال شعر میں بدل جاتا ہے اور ایک مختلف قسم کی داخلی موسیقی اس کے اثر کو کس طرح دوبالا کر دیتی ہے۔

تھامس کارلائل کے لیے بھی دانتے اور شیکسپیئر ہیرو کا درجہ رکھتے ہیں۔ وہ ہیرو کو ایک پیغمبر اور فیضانِ خداوندی کا نمونہ کہتا ہے۔ ایسے عظیم المرتبت شعرا کا کلام کسی ایک عہد کی نمائندگی تک محدود نہیں ہوتا بلکہ وہ ہر دور اور ہر عہد کا نمائندہ ہوتا ہے۔ یہی وہ خوبی ہے جو انہیں ہمیشہ زندہ رکھتی ہے۔

کارلائل کے دور میں فرانسیسی علامت نگاروں کے نئے تجربات کی طرف ایک خاص قسم کی کشش محسوس کی جا رہی تھی۔ شاعری اور اس کے موسیقیاتی آہنگ کے تعلق کو بھی سوال زد کیا جانے لگا تھا۔ کارلائل شاعری میں عروض و آہنگ کی قدر کو ایک خاص درجہ دیتا ہے۔ شعریت کا اصل جوہر موسیقی ہی میں پنہاں ہے۔ اس کے نزدیک لفظ ہی میں موسیقی نہیں ہوتی بلکہ خیال اور اس کے اظہار میں بھی موسیقی ہوتی ہے۔ موسیقی آمیز خیال سیدھے دماغ سے ادا کیا جاتا ہے اور جو شئے کے گہرے اندرون تک رسائی حاصل کر لیتا ہے۔ جہاں سے وہ اس مخفی اسرار کو کسب کرتا ہے اسے غِنا کہتے ہیں۔ غِنا کو کارلائل داخلی سروں کی حسنِ ترتیب کا نام دیتا ہے، جو اس کی روح ہے جہاں سے وہ نمو پاتا ہے۔ کارلائل تمام باطنی اور عمیق ترین اشیا کو غِنا سے تعبیر کرتا ہے، جو فطری طور پر اپنے آپ کو نغمے کی شکل میں ظاہر کرتے ہیں۔ کارلائل کے دور میں سائنسی صداقت اور منطق کے اصولوں کی بحث عام تھی۔ شاعری جیسی وجدانی تخلیق کے لیے منطق ایک چیلنج کا حکم رکھتی تھی۔ کارلائل، اسی تاثر کو ذہن میں رکھ کر یہ سوال کرتا ہے کہ کیا منطقی الفاظ شاعری جیسا غنائی اثر قائم کر سکتے ہیں؟ ظاہر ہے اس کا جواب محض نفی کے سوا اور کیا ہوگا۔

موسیقی فطرت کی داخلی ساخت ہے۔ شاعری کی داخلی ساخت بھی موسیقی ہے۔ اس طرح شاعری محض موسیقیاتی خیال کا نام ہے۔ شاعر وہ ہے جو اس طریقے سے سوچتا یا خیال کرتا ہے۔ جتنا گہرائی میں کوئی اترے گا اتنا ہی موسیقی اور غِنا میں ڈوبتا چلائے جائے گا' کیوں کہ فطرت کی قلب گاہ میں ہر طرف موسیقی ہی موسیقی ہے۔ کارلائل، شیکسپیئر اور دانتے کو سنت اور اکتشافی شاعر کہتا ہے' کیوں کہ وہ اپنے فن میں اُس غِنائی استعداد کے حامل ہیں، جس

کا سرچشمہ فیضان ربی ہے۔ دانتے کی نظم کیا ہے نغمہ ہے۔ ہمیشہ تازہ دم رہنے والا نغمہ۔ جس کا غنا ہی دائمیت نہیں رکھتا بلکہ جس کے خیالات بھی رفیع الشان ہیں اور جو نہایت شدید حد تک جمال آگیں ہیں۔ کارلائل عیسائی مذہب کو ایک حقیقی مذہب قرار دیتے ہوئے دانتے کی جمال آگینی کو عیسائی استغراق کا ثمر کہتا ہے۔ دانتے کی شاعری ان تمام لوگوں کی اختراعی استعداد کا حاصل جمع ہے جو اس سے پہلے گزر چکے ہیں۔ اگر دانتے انہیں زبان عطا نہیں کرتا تو وہ گونگے ہی بنے رہ جاتے۔ انہیں موت واقع نہیں ہوتی لیکن زندہ ہوتے ہوئے بھی ان کی حیثیت 'بے نوا' اور آواز سے عاری زندہ لوگوں کی سی ہوتی۔

شیکسپیئر کے بارے میں بھی کارلائل کا یہی خیال ہے کہ وہ بلاشبہ دنیا کے ہر عظیم پیغمبر کی صف میں شمار کیے جانے کے قابل ہے۔ وہ تمام دانشمندوں میں سب سے بڑا دانش منداور آگاہ شاعر ہے۔ اس کا فن فطرت کی گہرائیوں سے نمو پاتا ہے۔ اسی لیے وہ فطرت کی آواز ہے۔ ہر نسل شیکسپیئر کی شاعری سے ایک نیا معنی کسب کرے گی کیوں کہ یہ وہ شاعری ہے جو محدود میں لامحدود کو گرفت میں لانے کی قوت رکھتی ہے۔ وہ دنیا کے گہرے رازوں کا ایسا عارف ہے جسے ہر باطن کا علم ہے۔ وہ خاموش اور پُرسکوت باطن جو نا قابل بیان ہے۔ اسی معنی میں بیان کی اپنی عظمت ہے' لیکن خاموشی اس سے بھی عظیم تر کیفیت کا نام ہے۔

شیکسپیئر کی شاعری میں جو گہرائی ہے وہ ایک غیب داں کی گہرائی ہے لیکن شاعر محض نغمہ گو ہوتا ہے۔ وہ مبلغ نہیں ہوتا' وہ تو ایک خوش آہنگ کاہن یا پروہت ہوتا ہے۔ شیکسپیئر بھی ایک سچا کیتھولک ہے' ایک مستقبل کا بلکہ ہر زمانے کا آفاقی کلیسا۔

کارلائل کے نزدیک شیکسپیئر کی شاعری وسیع الآفاق ہے۔ اس میں کئی کھڑکیاں ہیں' جن سے ہم اس دنیا کی جھلک دیکھ سکتے ہیں' جو شاعری کے بطن میں واقع ہے۔ کارلائل کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ ایک بڑا ہیرو پرست تھا۔ جو اپنے ہم وطنوں میں اینگلو سیکسن خوبیوں کو دیکھنے کا متمنی تھا۔ بائبل کی تعلیمات کے بجائے عبرانی پیغمبروں کی جوش آگیں خوش بیانی میں اُسے خاص کشش محسوس ہوتی ہے۔ گویا کارلائل کے لیے کلاسیکیت اور پوری روایت کے عظیم سلسلے کی ایک خاص وقعت و اہمیت تھی۔ رسکن کے لیے بھی کلاسیکی قدامت کا درجہ بے حد بلند تھا۔ دونوں' ہی شاعری میں تکمیل اور اخلاق آموزی کے قائل تھے۔ ان کے برعکس والٹر پیٹر اور آسکر وائلڈ خالص جمال پرست واقع ہوئے تھے۔

وکٹورین عہد میں ایک طرف کلاسیکیت بعض ذہنوں کو اپنا اسیر کر رہی تھی تو دوسری طرف والٹر پیٹر اور آسکر وائلڈ جیسے جمال پرست تھے۔ جن کے نزدیک فن کا دوسرا نام حسن تھا اور حسن کا سوائے اس کے کوئی اور مقصد نہیں ہوتا کہ وہ ہمیں حظ اور انبساط بخشے۔ دنیا میں ایسی ہزاروں ہزار چیزیں ہیں' جو انسان کے لیے روزمرہ کی زندگی میں بے حد مفید مطلب کہلاتی ہیں۔ ان چیزوں کی اپنی جگہ اہمیت و افادیت ہے۔ لیکن شاعری یا فن کسی مادی مقصد کے حل کا نہ تو ذریعہ ہے اور نہ ہی ضروریاتِ زندگی کو وہ پورا کرنے کی اہلیت رکھتا ہے۔ فن کا تاثر بے میل ہوتا ہے' جو اپنی قدر میں بیش بہا ہوتا ہے۔ فن کے علاوہ یہ قوت کسی اور شعبے میں نہیں ہوتی۔ والٹر پیٹر ہر اس شاعری کو نثری شاعری کہتا ہے' جو تخیل کی گرمی سے عاری ہے۔ ورڈسورتھ اسی خوبی کی بنا پر والٹر پیٹر کے نزدیک ایک بڑا شاعر ہے۔ جو جذبوں کی زبان میں بات کرتا ہے۔ اسی لیے وہ ایسی شاعری کو ڈی کوئنسی کے لفظوں میں Literature of Power کے ذیل میں رکھتا ہے۔ جو شاعری ہمیں کوئی خارجی ترغیب دیتی ہے اور جس کا مقصد ہی محض اخلاق آموزی یا علم بہم پہنچانا ہے' اسے وہ Literature of Knowledge سے موسوم کرتا ہے۔

والٹر پیٹر کا عہد صنعتی ارتقا کی ایک خاص منزل کا اشاریہ ہے۔ کارخانے انسانی آبادیوں کو پیچھے دھکیلنے پر آمادہ تھے' انسانی عملی قوتوں کے لیے مشین ایک زبردست معاون کردار کا مرتبہ لیتی جا رہی تھی وہیں' انسانی تخیل کی بیش بہا فطری قوتوں پر وہ ایک قدغن کا بھی حکم رکھتی تھی۔ والٹر پیٹر شاعری کو اس مشین یا (میکنزم) سے محفوظ رکھنا چاہتا تھا۔ اسی لیے وہ ہر جگہ تخیل کے علم بردار اور دعوے دار کے طور پر نمایاں ہوتا ہے۔ چوں کہ مادی زندگی کی ہوس ناکیاں' انسان کو حقیقی اور روحانی مسرتوں سے محروم کرتی جا رہی تھیں' شاعری ہی اس استغراق (Contemplation) کی ترغیب دے سکتی ہے' جس کے ذریعے انسان اعلیٰ درجے کی مسرت سے ہم کنار ہو سکتا ہے۔ پیٹر کے خیال کے مطابق ورڈسورتھ کی شاعری بالخصوص اس قسم کی قوت رکھتی ہے۔

آسکر وائلڈ' تنقید کو تخلیقی فن قرار دیتا ہے۔ اس کے خیال کے مطابق تنقید تخلیق اندر تخلیق ہے جو اپنا مقصود آپ ہے۔ آسکر وائلڈ کے نزدیک تنقید میں شخصی تاثر کی بنیادی اہمیت ہے۔ اعلیٰ تنقید نقاد کی اپنی روح کا ریکارڈ ہے' جس میں تاریخ زیادہ پُرکشش ہوتی ہے' کیوں کہ اس کا تعلق محض کسی ایک ذات

سے ہوتا ہے۔ وہ فلسفے سے بھی زیادہ طمانیت بخش ہوتی ہے' کیوں کہ اس کا مواد ٹھوس ہوتا ہے نہ کہ تجریدی' حقیقی ہوتا ہے نہ کہ مُبہم اور پراگندہ۔ یہ ایک سوانحی فن کی ایک انتہائی مہذب ترین شکل ہے' کیوں کہ یہ واقعات مرتب نہیں کرتی بلکہ کسی واحد شخص کی زندگی سے متعلق خیالات پیش کرتی ہے۔ اس کا مقصد روحانی کیفیتوں اور تخیلاتی جذبوں کو کسب کرنا ہوتا ہے۔

آسکر وائلڈ تنقید کو ایک ایسی مکمل ساخت سے تعبیر کرتا ہے' جو اپنے جوہر میں خالص داخلی ہے اور جو صرف اور صرف اپنے اسرار کھولنے کی طرف مائل رہتی ہے نہ کہ دوسروں کے۔ اس طرح فن کا مطالعہ محض تاثراتی بنیاد پر ہی کیا جانا چاہیے۔ فن' موسیقی کے حسن کی طرح تاثراتی ہوتا ہے۔ موسیقی کے تعلق سے جو سچ ہے' تمام فنون کے تعلق سے وہ سچ ہے۔ حسن بھی اتنے ہی معنی رکھتا ہے جتنی کسی انسان کی کیفیات ہوتی ہیں۔ حسن' علامتوں کی علامت ہے۔ حسن میں یہ استعداد ہوتی ہے کہ وہ ہر چیز کو منکشف کر سکتا ہے' کیوں کہ وہ اظہار کچھ نہیں کرتا۔ جب وہ اپنے آپ کو ہم پر ظاہر کرتا ہے تو ایک معنی میں وہ ہم پر تمام غضب ناک رنگوں کی دنیا منکشف کر دیتا ہے۔

نقاد کسی فن پارے پر تنقید نہیں کرتا بلکہ اس کا اصل موضوع حسن ہوتا ہے۔ وہ جو کچھ تخلیق کار سے چھوٹ گیا تھا یا جسے وہ سمجھ نہیں پایا تھا یا ادھورا ہی سمجھا تھا' نقاد اپنی ذہانت اپنے وجدان سے اس فن پارے کو مزید تکمیل کا نمونہ بنانے کی جستجو کرتا ہے۔ اس طرح وہ اپنی تنقید کے وسیلے سے تخلیق میں حیرت کا ایک نیا جہاں آباد کر دیتا ہے۔ آسکر وائلڈ اس نوع کی تنقید کو اعلیٰ ترین تنقید کا نمونہ کہتا ہے' جو تخلیق سے زیادہ تخلیقی ہوتی ہے۔ نقاد کے سامنے مکمل فن پارہ نہیں ہوتا بلکہ وہ فن پارہ ایک نئی تخلیق کا محرک ہوتا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ فن پارے اور اس کے مطالعے سے خلق ہونے والے تنقیدی فن پارے میں کوئی مماثلت ہو۔ کسی تخلیق کا جمالیاتی عنصر ہی کسی دوسرے تنقیدی فن پارے کا موجب ہوتا ہے۔ وہ نقل نہیں ہوتی بلکہ ایک نئی تخلیق ہوتی ہے' جو صرف معنی ہی کی حامل نہیں ہوتی بلکہ حسن کے اسرار بھی منکشف کرتی ہے۔ اس طرح تنقید' نقالی کے بجائے ایک نئی قلب کاری کا فن ہے۔

عہدِ وکٹوریہ کی تنقید کے یہ رجحانات آپس میں متصادم بھی ہیں اور ایک دوسرے کی کمی کو بھی پورا کرتے ہیں۔ تاہم انگریزی تنقید کی تاریخ میں میتھیو آرنلڈ انیسوی صدی کا سب سے بڑا اور اہم نام ہے۔ انیسویں صدی کا آغاز کالرج کی تنقیدی تصنیف' بائیوگرافیہ لٹریریہ'' کی چار دانگ شہرت سے ہوتا ہے اور یہ صدی ختم ہوتی ہے' میتھیو آرنلڈ کے عہد ساز تنقیدی اور تہذیبی تصورات پر۔

### اپنی معلومات کی جانچ :

1. میتھیو آرنلڈ کی معاصر تنقید کے رجحانات کیا ہیں؟
2. نیومین اور کارلایل کے تنقیدی تصورات کیا ہیں؟
3. والٹر پیٹر اور آسکر وائلڈ کے تصوراتِ نقد کو جمالیاتی یا تاثراتی کیوں کہا جاتا ہے؟

## 17.3 میتھیو آرنلڈ کے تنقیدی تصورات

میتھیو آرنلڈ بنیادی طور پر ایک شاعر تھا' جو شاعری کے رموز اور شاعری کی غیر معمولی تاثیر اور تاثیر کی وجوہ سے بڑی حد تک آگاہ تھا۔ اپنے عہد کے سیاسی اور سماجی نشیب و فراز اور وکٹورین عہد کے انسان کی زر پرستی اور ہوس ناکی کے مضمرات سے بھی وہ پوری طرح واقف تھا۔ اس نے ادبی تنقید کے علاوہ اپنے عصر کے مختلف طبقات اور ان کی رغبتوں کا تہذیبی سطح پر جو مطالعہ کیا تھا اُسے غیر معمولی وقعت کے ساتھ دیکھا جاتا ہے۔ اس معنی میں وہ ایک ایسے دانشور کے طور پر نمایاں ہوتا ہے' جس کے لیے ادب' انسان اور اس کا عصر ایک مستقل سوال کی حیثیت رکھتے ہیں۔ کارلایل اور رسکن یا والٹر پیٹر اور آسکر وائلڈ کے معروضات کا دائرہ میتھیو آرنلڈ کے مقابلے میں بے حد تنگ ہے۔ کارلایل اور رسکن کلاسیکی اقدار کے گرویدہ تھے اور اخلاق کا ایک بلند تصور رکھتے تھے۔ میتھیو آرنلڈ اور ان کے تصورات میں اختلاف کی گنجائش کم سے کم ہے۔ جہاں اختلاف کے پہلو بھی نکلتے ہیں' ان کی نوعیت بھی بنیادی نہیں ہے۔ بس یہ کہا جا سکتا ہے کہ میتھیو آرنلڈ کے بحث کے موضوعاتِ کے حدود خاصے وسیع ہیں۔ آرنلڈ کا مسئلہ محض ادب اور فن ہی نہیں تھا بلکہ عصری تہذیب سے متعلق وہ مسائل بھی تھے' جنہیں نئے عہد کے صنعتی اور صرفی نظام نے پیدا کیا تھا۔ والٹر پیٹر اور آسکر وائلڈ کا شمار خالص اسلوب کے پرستاروں میں ہوتا

ہے۔فن ان کے یہاں اپنا مقصود آپ ہے جو ہمیں جمالیاتی حظ تو عطا کرتا ہے لیکن اس سے افادیت کی توقع فضول ہے۔آرنلڈ کے نزدیک فن وادب کا رشتہ زندگی سے اٹوٹ ہے۔ایک سطح پر وہ تہذیب انسانی کو فروغ دینے اور اعلیٰ انسانی قدروں کے تحفظ کا کام بھی انجام دیتا ہے۔

آرنلڈ کلاسیکیت کو ایک کسوٹی (Touch Stone) کے طور پر دیکھتا ہے۔ ہر عہد اور ہر عصر کی اپنی چند منفرد خصوصیات ہوتی ہیں، جو دوسرے زمانوں سے مختلف بھی ہوتی ہیں اور ممتاز بھی۔ آرنلڈ کو اپنے وطنِ عزیز یعنی انگلستان سے گہری محبت تھی، لیکن وکٹورین عہد کے انگلستان کا تہذیبی انتشار، اخلاقی پستی اور روحانی دیوالیہ پن وغیرہ اس کے سامنے بڑے بڑے سوالات قائم کر دیے تھے۔وہ اپنے عصر سے شاکی بھی تھا اور کسی حد تک مایوس بھی۔ اسی لیے وہ اس بیمار تہذیب کے لیے مختلف نسخے بھی تجویز کرتا ہے۔وہ ادب اور اخلاقیات میں ایک خوش ترتیبی اور ہم آہنگی دیکھنا چاہتا تھا، جو کلاسیکی خصوصیات تھیں۔اہل انگلستان کی تنگ نظری کے باعث ان کے نقطۂ نظر میں وہ آفاقیت پیدا نہیں ہو سکتی تھی، جس سے وسیع المشربیت اور بین الاقوامیت کا تصور مستحکم ہوتا ہے۔وہ اپنے اربابِ وطن کو خود احتسابی کا درس دیتا ہے تاکہ وہ اپنی محدود عصبیت سے بلند ہو سکیں۔ان تعصّبات کے باعث انگلستان کے باشندوں کا مذاق اور ان کے تہذیبی اعمال ناپختہ ہیں، ان میں اس شائستگی، نفاست اور لطافت کی بڑی کمی واقع ہوگئی ہے، جن سے کسی قوم کے اعلیٰ تہذیبی نشانات کا تصور وابستہ کیا جاتا ہے۔آرنلڈ کو اس بات کا بھی دکھ تھا کہ اس کے ہم وطن تجریدی تصورات سے بھی خاطر خواہ رغبت نہیں رکھتے بلکہ ایسے تصورات کے پیچھے وہ بھاگتے ہیں، جو مبہم اور دھندلے ہیں۔عبرانی فکر نہ جرمنی دانش اور نہ عہد وسطیٰ کی تعلیمات، ان کے لیے مناسب ہیں۔بجائے اس کے ان کے لیے یونانی کلچر اور یونانی دانش ایک بہتر رہنما ثابت ہو سکتی ہے، جسے عصر جدید کے فرانس نے اپنے لیے مشعل راہ بنالیا ہے۔

انگریزی ادب کی تاریخ میں عہدِ ایلز بیتھ اور رومانوی تحریک کا مرتبہ بے حد بلند ہے۔عہد ایلز بیتھ کا زمانہ وہی ہے، جسے نشاۃ الثانیہ سے تعبیر کیا جاتا ہے۔کلاسیکی عہد کے بعد یہی وہ دور ہے، جسے ادب کی تاریخ میں عہد زرّیں سے بھی موسوم کیا جاتا ہے۔اسی طرح رومانوی تحریک نے نو کلاسیکی تعقل پسندی اور تقلید کی روش کے خلاف آواز بلند کی۔خارجیت کے برخلاف داخلیت اور پابندی کے بجائے ذہن وضمیر کی آزادی کو ترجیح دے کر جرأت اور بے باکی کا درس دیا۔لیکن آرنلڈ کی نظر مقامیت سے دور فاصلے کے اس نشان پر تھی، جسے یونان کہا جاتا ہے۔آرنلڈ اپنے وطن کی ناموس کو بحال کرنے اور اُسے سرفراز کرنے کے لیے کلاسیکی روح کی تبلیغ اور اشاعت کو ناگزیر خیال کرتا ہے۔اس کی تقریباً ساری نثری تصنیفات کا محور اسی نوعیت کے مسائل ہیں :

ON TRANSLATING HOME (1861)

THE STUDY OF CELTIC LITERATURE (1867)

ESSAY IN CRITICSM (1865-1888)

اور

CULTURE AND ANARCHY (1869)

ان تصنیفات میں ادب اور اس کی تنقید کا ایک ٹھوس تناظر ضرور موجود ہے، لیکن معاصر زندگی میں نفاق، عمومی مذاق میں گراوٹ، نو دولتیوں کی اخلاقی پستی، پسماندہ طبقہ اور اس کی عدم تربیت سے پیدا ہونے والے مسائل نے معاشرے میں جس تہذیبی انتشار اور بے اصولے پن پر مہمیز کی ہے، آرنلڈ اس سے صرفِ نظر نہیں کر سکتا تھا۔وہ صاف لفظوں میں کہتا ہے کہ:

''کلچر ہی سے حلاوت اور روشنی ممکن ہے اور یہی وہ چیزیں ہیں جو کامل کردار کی تشکیل کرتی ہیں۔''

آرنلڈ ادب کو تنقیدِ حیات سے تعبیر کرتا ہے۔ادب اس کے نزدیک ایک بہت بڑی ذمے داری ہے، جس کے بہت سے مقاصد میں سے ایک مقصد یہ بھی ہے کہ وہ زندگی کو سنوارنے اور بہتر سے بہتر بنانے کی جدوجہد کرے۔کردار سازی اور اخلاق کی تعمیر میں وہ ایک بڑا کام انجام دے سکتا ہے۔ آرنلڈ کے نزدیک ادب یا شاعری جن معانی کی ترسیل کرتی ہے وہ اصلاً تصورات ہیں۔انسان اور انسانیت کی تاریخ میں بہتر دماغوں نے جو سوچا ہے یا جن بہترین اور کارآمد تصورات کی تشکیل کی ہے، انہیں ایک علم کے طور پر فروغ دینے اور پھیلانے یا ان کی اشاعت کرنے کا کام ادب کا ہے۔آرنلڈ کا یہ تصور اسے افادیت پسند حلقے سے وابستہ کر دیتا ہے۔دراصل آرنلڈ اپنے عصر میں ابھرتے ہوئے درمیانہ طبقے اور نو دولتیوں کی بدمذاقی اور عامیانہ پن سے بہت نالاں تھا۔انہیں شائستہ اور مہذب بنانے کی ذمے داری وہ اپنے عہد کے تعلیمی نظام کے سپرد کرتا ہے، لیکن ایک سطح پر وہ ادب سے بھی توقع کرتا ہے اور

اصرار کرتا ہے کہ اِس بڑے منصب پر پورا اور کھرا اترے۔

یہاں یہ امر بھی کم توجہ طلب نہیں ہے کہ آرنلڈ خالص ادبی اور دانش ورانہ کلچر کا مبلغ نہیں تھا' جو ایک بے حد محدود اور مخصوص تصور ہے۔ وہ اشرافیہ طبقے کو دوسرے ادنیٰ اور نادار طبقوں کی طرف متوجہ کرنے کے اصول پر کار بند تھا' تا کہ وہ برطانوی معاشرہ جو مادیت پرستی کی ہوس میں گرفتار ہے' علم اور دانش کے حصول کی طرف بھی متوجہ ہو۔ ایک بہتر سماج کی تعمیر کے لیے سب سے مناسب یہی آلات واوزار ہیں۔

آرنلڈ مذہب مخالف نہ تھا' لیکن روایتی معنی میں مذہبی بھی نہیں تھا۔ وہ مذہب کا ایک صاف ستھرا تصور رکھتا تھا۔ اُسے عیسائیت کے وہ سخت گیر اصول قطعاً گوارہ نہ تھے' جنھیں غیر مبدّل خیال کیا جاتا ہے۔ اس نے ہمیشہ اپنے آپ کو روایتی اور قطعی عقائد سے دو چند دور ہی رکھا۔ وہ تو اس بات پر اصرار کرتا ہے کہ عیسائیت میں سے فروعی عناصر کے اخراج کے بغیر ہم عیسائیت کی اصل روح کا تحفظ ہی نہیں کر سکتے اور نہ ہی سائنس کی فتوحات کو انگیز کر سکتے ہیں۔ آرنلڈ کی نظر اُس مستقبل پر تھی' جب سائنس مذہب کے لیے ایک چیلنج ہی نہیں ہوگی بلکہ اس پر غالب بھی آ سکتی ہے۔ آرنلڈ نے روشن خیالی' وسیع النظری اور عہد فہمی کی ضرورت کو محسوس کر لیا تھا کہ اب انسانیت کی سمت کیا ہونی چاہیے۔ اسی بنا پر وہ بار بار ادب اور سائنس کی ہم آہنگی اور رفاقت پر اصرار کرتا ہے۔ آرنلڈ کی یہ تصنیفات اس کے اسی نوع کے افکار پر مبنی ہے :

ST. PAUL AND PROTESTANTISM (1870)

LITERATURE AND DOGMA (1873)

GOD AND THE BIBLE (1876)

اگر چہ آرنلڈ ایک اہم اور عہد ساز نقاد تھا' لیکن تخلیقیت کو وہ ہر جگہ ایک بلند مقام دیتا ہے۔ پھر بھی وہ سوال کرتا ہے کہ کیا جانسن کو Lives of Poets کے بجائے صرف شاعری کرنی چاہیے تھی؟ یا ورڈ سورتھ کو' جو ایک بہتر تنقیدی صلاحیت کا بھی مالک تھا' لیریکل بیلڈز کا مقدمہ لکھنے کے بجائے صرف سانیٹ ہی لکھنا چاہیے تھا؟ ان سوالوں کے جواب آرنلڈ یہ کہہ کر خود فراہم کرتا ہے کہ یقیناً ورڈ سورتھ ایک بڑا نقاد تھا اور یہ سوچ کر افسوس ہوتا ہے کہ اس نے تنقید کی طرف اور زیادہ توجہ کیوں نہیں دی۔ گیٹے خود ایک بڑا نقاد تھا اور یہ دیکھ کر ہمیں تفاخر کا احساس ہوتا ہے کہ اس نے ہمارے لیے کافی تنقیدی سرمایہ چھوڑا ہے۔ دراصل ہر ادیب کے اپنے ذہن وضمیر کے تقاضے اور چند محرکات ہوتے ہیں' جن کے باعث وہ اپنی راہ بدلنے پر مجبور ہوتا ہے۔

آرنلڈ تخلیقی قوت کو سب سے اعلیٰ درجے کی قوت ہی نہیں اعلیٰ درجے کا تفاعل بھی کہتا ہے۔ جس سے فن کار کو سچی مسرت حاصل ہوتی ہے۔ تخلیقی صلاحیت کا اظہار ہر دور میں یکساں نہیں ہوتا اور مسرت حاصل کرنے کے ادب کے علاوہ اور بھی دوسرے بہت سے ذرائع ہیں۔ آرنلڈ ادب سے حاصل ہونے والی مسرت کو اعلیٰ قرار دیتا ہے۔ آرنلڈ کے نزدیک تصورات (Ideas) کی بڑی اہمیت ہے۔ ادب اپنے عصر ہی سے انہیں اخذ کرتا ہے۔ وہ فلسفی کی طرح انہیں دریافت نہیں کرتا کیوں کہ ادب مختلف عناصر سے ترکیب وتشکیل پاتا ہے' وہ مرکب ہے نہ کہ تجزیہ اور نہ تحقیق ودریافت کا شمار اس کے منصب میں کیا جاتا ہے۔ ایک خاص دانشورانہ اور روحانی ماحول اور بعض مخصوص تصورات کا فیضان اس کے لیے تخلیقی تحریک کا باعث بنتا ہے۔ ایک ادیب بڑے اہتمام اور موثر طریقے سے ان عناصر کے امتزاج کو ایک خاص ترکیب میں ڈھال لیتا ہے۔ لیکن یہ بھی طے ہے کہ ہر دور اعلیٰ تخلیقی کاموں کے لیے مناسب ماحول کے مطابق نہیں ہوتا۔ اسی لیے آرنلڈ کی نظر میں ادب کی تاریخ میں تخلیقی دور یعنی اعلیٰ ترین تخلیقات سے معمور دور کم سے کم ہیں۔ وہ کہتا ہے کہ اعلیٰ تخلیق کے لیے فرد کی قوت (Power of the Man) اور عصر کی قوت (Power of the Time) کی حیثیت ناگزیر ہے۔ صرف ایک قوت اس کام کے لیے ناکافی ہے۔

آرنلڈ تنقید کے لیے بے لوثی اور غیر جانبداری (Disinterestedness) اور (Impartiality) پر بھی زور دیتا ہے۔ تنقید کو اپنے اصولوں کی روشنی میں محاکمہ کرنا چاہیے نہ کہ ان عملی نقطہ ہائے نظر کی روشنی میں' جو اشیا پر مبنی ہوتے ہیں۔ تنقید بھی ذہن کا ایک آزاد کھیل ہے۔ تنقید نگار کو تصورات کے تعلق سے ان در پردہ سیاسی اور علمی ملحوظات سے پرے ہو کر فکر کرنی چاہیے' جن کے ساتھ عوام کی ایک کثیر تعداد وابستہ ہوتی ہے۔ تنقید کا کام بس یہ ہے کہ وہ دیکھے کہ دنیا میں بہتر سے بہتر جو سوچا اور سمجھا گیا ہے' اس میں بہترین کیا ہے۔ اسے فروغ دینا اور اس کی تشہیر وتوسیع ہی تنقید کے منصب میں اعلیٰ مقام رکھتی ہے۔ انہیں کی بنیاد پر سچے اور تازہ تصورات خلق کیے جا سکتے ہیں۔ آرنلڈ کو اپنے عہد میں تنقید کی ناکامی اور تنقید کے زوال کا ایک بڑا سبب یہ نظر آتا

ہے کہ اس نے عملی ملحوظات (Considerations) پر تکیہ کرلیا ہے۔ ان نقادوں کے لیے عملی مقاصد کا درجہ اول ہے اور ''ذہن کا کھیل'' درجہ دوم پر ہے۔ ہر ادبی رسالے اور نقاد نے اپنی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد الگ بنالی ہے' جو اُن کے اپنی رغبتوں کے مطابق ہیں' اپنی رغبتوں (Interests) سے پرے ہوکر بے لوثی کے ساتھ تنقید کے تفاعل سے انہیں کوئی دلچسپی نہیں ہے۔ اس لیے آرنلڈ سیاست کی براہِ راست مداخلت کے سخت خلاف ہے۔ اس کی ترجیح اس گہری سنجیدگی پر ہے' جو تخلیق کے حقیقی کردار کو نمایاں کر سکے اور تخلیق سازی کے لیے ایک عمومی فضا تیار کرنے میں معاون بھی ہو۔ ہر بڑی تنقید بہتر ادب کی نشاندہی ہی نہیں کرتی بلکہ بہتر ادب کے لیے فضا سازی کا کام بھی کرتی ہے۔ آرنلڈ انگریزی ناقدین کو یہ صلاح دیتا ہے کہ وہ محض انگلستان کے بہترین علم اور بہترین افکار پر ہی نظر نہ رکھیں بلکہ بیرونی ممالک (جیسے جرمنی اور فرانس) کے بہترین افکار کو جانیں اور انہیں فروغ دیں۔ تنقید کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ ہمیشہ تازہ بہ تازہ' نو بہ نو' قابل قدر علم کی تلاش و جستجو کریں اور انہیں مشتہر کریں۔ آرنلڈ کی نظر میں تنقید اور صرف تنقید ہی مستقبل سازی میں معاون ہوسکتی ہے۔ تنقید کو بہر حال متین' لچکدار' سرگرم اور ہمیشہ علم افزا ہونا چاہیے۔ تب ہی وہ تخلیقی عمل کی طرح مسرت بخشنے کی اہل ہوسکتی ہے۔ یہ احساسِ مسرت ایک صاحبِ ضمیر اور صاحبِ بصیرت کے لیے اس مسرت سے زیادہ مرجح ہے' جو کسی ادنیٰ' کمزور' بودی' کم مایہ اور ناقص تخلیق سے حاصل ہوسکتا ہے۔

شاعری کے بارے میں آرنلڈ کا خیال ہے کہ وہ کون سا عقیدہ ہے جو متزلزل نہیں ہوا' کون سا مسلمہ شرعی اصول ہے' جو سوال زد نہیں ہوا' کسی روایت کو کوئی صدمہ نہیں پہنچا۔ خود مذہب مادّیت میں ڈھل چکا ہے' لیکن شاعری کے لیے تصور (Idea) ہی سب کچھ ہے' شاعری میں تصور' تصورِ محض کے طور پر کارفرما یا خلق نہیں ہوتا بلکہ وہ جذبے کے ساتھ گتھی ہو کر وارد ہوتا ہے۔ آرنلڈ کے نزدیک تصور ہی اصل چیز ہے۔ آج ہمارے مذہب کا سب سے طاقتور جزو اُس کی لاشعوری شاعری ہے۔ اسی لیے اس کا خیال ہے کہ شاعری کا مستقبل انتہائی تابناک ہے۔ شاعری کی قوت اور تاثیر کی بے پناہ صلاحیت کو ذہن میں رکھتے ہوئے وہ یہ دعویٰ بھی کرتا ہے کہ آئندہ زیادہ سے زیادہ لوگ یہ پائیں گے کہ ہم شاعری کی طرف اس لیے رجوع ہوئے ہیں کہ وہ زندگی کی ترجمانی کرتی ہے' وہ ہمیں طمانیت بخشتی ہے' وہ ہمیں سہارا دیتی ہے۔ بغیر شاعری کے سائنس بھی نامکمل ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ ایک دن شاعری ہی مذہب اور فلسفے کی جگہ لے لے۔ آرنلڈ' ورڈسورتھ کے اس قول کی تائید کرتا ہے کہ ''شاعری زندگی کی دلیل ہے اور تمام علم و آگہی کی نفیس ترین روح ہے۔''

آرنلڈ کے ذہن میں شاعری کا ایک مثالی تصور ہے یعنی وہ شاعری جو ہر کسوٹی پر پورا اتر کر اپنی برتری اور اپنی فضیلت کو ثابت کر سکے۔ آرنلڈ محاکے میں بھی سختی کا قائل ہے اور جانچنے کے لیے بھی اعلیٰ معیاروں کی ضرورت پر زور دیتا ہے۔ شاعری میں ڈھونگ کا کوئی گزر نہیں ہوتا' بالخصوص شاعری میں برتر اور کم تر' کھرے اور کھوٹے یا نصف کھرے' سچ اور باطل یا صرف نصف سچ کی غیر معمولی اہمیت ہے' کیوں کہ وہ شاعری ہی ہے جو اعلیٰ تر استعداد کی اہل ہے۔ شاعری' شعری صداقت اور شعری حسن جیسے اصولوں کے ساتھ مشروط تنقیدِ حیات ہے' ہماری روح جس سے طمانیت اخذ کرتی ہے اور جس سے ہمیں سنبھالا ملتا ہے لیکن تنقیدِ حیات کی اہلیت کے مطابق ہی طمانیت اور ٹھہراؤ کی اہلیت ہمیں میسر آتی ہے۔ شاعری جتنی بلند مرتبہ ہوگی اسی نسبت سے اس میں تنقید حیات کی اہلیت ہوگی۔ آرنلڈ' اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ اعلیٰ درجے کی شاعری ہی انبساط آفریں ہوسکتی ہے۔ اسی میں نئے قلب کاری اور ہمیں سنبھالے رکھنے کی قوت مضمر ہوتی ہے۔

### اپنی معلومات کی جانچ :

1. آرنلڈ کو ایک مصلح کیوں کہا جاتا ہے؟
2. آرنلڈ کے تنقیدی نظریات کی کیا اہمیت ہے؟
3. آرنلڈ کے تہذیبی تصورات کیا ہیں؟

## 17.4 آرنلڈ بہ حیثیت ایک نقاد

آرنلڈ نے اپنے ادبی سفر کا آغاز شاعری سے کیا تھا' لیکن اپنے عہد کے ادب اور تہذیب اور ترقی کی رفتار سے پوری طرح مطمئن نہیں تھا بلکہ بعض اعتبار سے مایوسی ہی اس کے حصے میں آئی تھی' یہی وجہ ہے کہ اس نے اپنا قلم نثر کی طرف موڑ لیا۔ 1865ء میں اس کی معرکتہ الآرا تصنیف (Essay in

(Criticism منظر عام پر آئی' جس نے بڑے پیمانے پر عوام کے ایک بڑے طبقے اور یونیورسٹی کے طلبا' اساتذہ اور دوسرے دانشوروں کو اپنی طرف متوجہ کرلیا۔ ایک سطح پر ادب' اس کے مطالعے کا معروض تھا' لیکن تہذیب اور بالخصوص انیسویں صدی کے نصف آخر کی برطانوی تہذیب اور برطانوی عوام کے عمومی رجحانات کو اس نے کلیدی حیثیت دی تھی۔ اسی لیے اس کتاب کو ''تہذیب کی انجیل'' سے بھی تعبیر کیا جاتا ہے۔ آرنلڈ کے موضوعات کا دائرہ کافی وسیع تھا۔ وہ اپنی بات تہذیب کے موضوع سے شروع کرتا ہے اور ادبیات' مذہبیات' سیاسیات اور اخلاقیات کے مسائل کو اسی ایک تناظر میں ڈھالتا چلا جاتا ہے۔ اس کا ایک بڑا مقصد یہ بھی تھا کہ برطانوی باشندوں میں جو بدمذاقی پیدا ہوگئی ہے' اس کی کسی طور پر تربیت کی جاسکے۔ اسی بنا پر وہ ذوق کی معیار بندی کو خصوصیت کے ساتھ اہمیت دیتا ہے۔ اسے تنقید کے طریق کار میں جو انتشار اور بے اصولے پن کی کیفیت ہے' اس کا بھی شدید احساس تھا' اسی لیے تنقید کے وہ تاریخی اور سائنسی طریقوں کا تعارف کراتا ہے جن کی اساس معروضیت' تجزیے' تقابل اور معقولیت پر تھی۔ اُسے اعلیٰ طبقے کی سرد مہری اور بے اعتنائی سے شکوہ ضرور تھا لیکن اس کے لیے سب سے بڑا تہذیبی مسئلہ درمیانے طبقے کی معاشرت تھی۔ یہ وہ طبقہ تھا' جو اپنی ناشائستگی اور عامیانہ پن کے احساس سے بھی عاری تھا۔ آرنلڈ کا خطاب عالموں اور دانشوروں سے اتنا نہیں تھا' جتنا اس طبقے سے تھا۔ وہ اپنے ہم وطنوں کو دانش کے اعلیٰ مقام پر دیکھنے کا زبردست متمنی تھا۔ جہاں وہ مایوسی سے دوچار ہونے لگتا ہے تو اس کا قلم یک دم طنز' کبھی شکوہ' کبھی احتجاج اور کبھی تمسخر کی طرف مائل ہوجاتا ہے۔ طبقۂ امرا کی آسودہ خاطری' ذہنی کاہلی' اور ایک اوسط وکٹورین فرد کی دھکم دھکا کر کے دوسرے سے سبقت لے جانے کے لیے جو ہوڑ سی لگی ہے' آرنلڈ کے بحث کے موضوعات بھی یہی ہیں اور اس کے طنز کے نشانے بھی یہی ہیں۔ وہ تعلیمی اداروں اور نام نہاد دانش کدوں میں پروردہ تضادات اور ان کی نااہلی پر طعنہ زن ہوتا ہے' ایک روشن خیال ہونے کے ناطے اکثریت کے سفلے پن کو موجبِ ذلت سمجھتا ہے۔ کلیسائیت اور کلیسائی سخت گیری کو طنز کا نشانہ بناتا ہے۔ وہ ان تمام روایتوں' عقائد اور شرعی قواعد کو تسلیم کرنے سے انکار کرتا ہے' جنھیں دانش کی سطح پر صحیح ثابت نہیں کیا جاسکے۔ آرنلڈ حسن اور صداقت کو درجہ اول پر رکھتا ہے۔ اخلاقی متانت کا مرتبہ بھی اس کے یہاں بلند تھا' جس میں انسانیت کی ترقی کا راز مضمر ہے۔ وہ فن اور ادب میں بھی ان لوگوں پر سخت تنقید کرتا ہے' جو محنت' انہماک اور یکسوئی سے جی چراتے ہیں۔ آدمی جب تک اپنے اندر گہری سنجیدگی اور لگن نہیں پیدا کرے گا وہ اعلیٰ ادب نہیں خلق کرسکتا۔ اس نے کلاسیکیت سے فنی تکمیل' فنی حسن اور ضابطہ بندی کا درس لیا اور یہ سیکھا کہ تخلیقِ فن ایک انتہائی صبر آزما عمل ہے اور نقاد کی یہ کوشش ہونی چاہیے کہ وہ علم کے تمام شعبوں' دینیات' فلسفہ' تاریخ' فن اور سائنس میں معروض کا مطالعہ اس طرح کرے' جس طرح حقیقت میں وہ ہے: جب کہ آسکر وائلڈ کا خیال قطعاً اس کے برعکس ہے وہ کہتا ہے کہ نقاد کا بنیادی مقصد یہ ہوتا ہے کہ ''وہ معروض کا مطالعہ اس طور پر کرے جیسے حقیقت میں وہ نہیں ہے۔''

### اپنی معلومات کی جانچ :

1. نقاد کے لیے آرنلڈ کن شرائط کو اہمیت دیتا ہے؟
2. آرنلڈ نے اپنے عہد کے ادب اور تہذیب کو کیوں سوال زد کیا ہے؟

## 17.5 خلاصہ

آرنلڈ محض ایک بلند پایہ شاعر ہی نہیں تھا' وہ ایک اعلیٰ درجے کا نقاد بھی تھا۔ اس کی تنقید کا موضوع و معروض صرف ادب ہی نہیں تھا بلکہ تہذیب' تاریخ' سیاست اور اخلاق وغیرہ کے موضوعات و مسائل کا بھی اس کی تحریروں میں ایک خاص مقام تھا۔ وہ معقولیت پسند اور روشن خیال تھا جو کلاسیکی فن و ادب کی ضابطہ بندی اور معیار بندی کو مثالی تسلیم کرتا ہے لیکن مذہبی سخت گیری کو سخت ناپسند کرتا ہے۔ شاعری اس کے نزدیک اعلیٰ درجے کا فن ہے' جو نہ صرف تفسیرِ حیات ہے بلکہ تنقیدِ حیات بھی۔ اسی طرح اعلیٰ تنقید کو وہ ایک گراں قدر تہذیبی عمل قرار دیتا ہے۔ انیسویں صدی کے نصف آخر میں آرنلڈ نے جن متنوع مسائل کو اپنی بحث کا موضوع بنایا تھا' ان کی گونج بیسویں صدی کے نصف اول تک سنائی دیتی رہی۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے طریقِ نقد کا پہلا درس اسی سے لیے تھا۔ اسی طرح ایف۔ آر۔ لیوس کے تہذیبی تصورات پر آرنلڈ کے تاثرات کا نقش گہرا ہے۔

## 17.6 نمونۂ امتحانی سوالات

درج ذیل سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں لکھیے۔

1. میتھیو آرنلڈ کی معاصر تنقید کے اہم رجحانات کیا ہیں؟
2. میتھیو آرنلڈ کے تنقیدی تصورات پر روشنی ڈالیے۔
3. انیسویں صدی کی تنقیدی تاریخ میں میتھیو آرنلڈ کا کیا مقام ہے؟ بحث کیجیے۔

درج ذیل سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں لکھیے۔

1. کارلایل کے تنقیدی تصورات کا جائزہ لیجیے۔
2. آسکر وائلڈ کو جمالیاتی نقاد کیوں کہا جاتا ہے؟
3. آرنلڈ کے تصورِ تہذیب کی کیا اہمیت ہے؟ بحث کیجیے۔
4. آرنلڈ کو اشرافیہ طبقے اور درمیانہ طبقے سے کیا شکایت ہے؟

## 17.7 فرہنگ

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| جہد البقا | = | زندہ رہنے کی جدوجہد | سِرّی | = | اسرار آگیں/باطنی/عارفانہ |
| اکتشافی | = | الہامی/ کشفی | غِنا | = | خوش آہنگی/ نغمگی |
| فیضان | = | روحانی تاثیر | استغراق | = | گہرے غور وفکر میں ڈوبے ہونا |
| منصب | = | مقصد | حظ | = | لذت |
| قلب کاری | = | کایا پلٹ/روپ بدل دینا | چاردانگ | = | چاروں طرف |
| مرجّح | = | ترجیح دیا گیا' فائق' افضل | | | |
| سنبھالا | = | وہ افاقہ جو مریض کو موت سے پیشتر ہوا کرتا ہے | | | |

## 17.8 سفارش کردہ کتابیں

1. جمیل جالبی — ارسطو سے ایلیٹ تک
2. عتیق اللہ — ادبی اصطلاحات کی وضاحتی فرہنگ
3. عتیق اللہ — تعصبات

# اکائی 18 : ایلیٹ کے تنقیدی تصورات

ساخت


18.1 تمہید

18.2 ایلیٹ کی ادبی اور تعلیمی زندگی

18.3 تنقید اور تخلیق

18.4 تنقید کا منصب

18.5 معروضی تلازمات

18.6 شاعری کا سماجی منصب

18.7 شاعری کی تین آوازیں

18.8 شعر اور ترسیل کا طریق کار

18.9 مذہب اور ادب

18.10 ادب اور عصر جدید

18.11 خلاصہ

18.12 نمونہ امتحانی سوالات

18.13 فرہنگ

18.14 سفارش کردہ کتابیں


## 18.1 تمہید

ہمارے زمانے کا سب سے بڑا نقاد ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ ہے۔ ایلیٹ سے پہلے روسو عقل اور معاشرتی پابندیوں کے خلاف بغاوت کا پرچم بلند کر چکا تھا اور اس کے افکار سے متاثر ہو کے انسانی جذبات و احساسات ہی کو سب کچھ سمجھا جانے لگا تھا۔ انفرادیت پر زور حد سے بڑھ گیا تھا۔ آخر اس رومانیت کے خلاف ردعمل ہوا۔ امریکہ میں اروِنگ بیبٹ نے، انگلستان میں ایذرا پاونڈ اور ہیوم نے روسو کی رومانیت و انفرادیت کو رد کیا۔ انہوں نے معروضی اور مثبت اقدار کی اشاعت کی۔ اس ماحول میں ایلیٹ کی ذہنی نشوونما ہوئی اور اس نے 1928ء میں یہ اعلان کر دیا کہ ''میں سیاست میں شاہ پرست، مذہب میں کیتھولک اور ادب میں کلاسیکیت کا قائل ہوں۔''

اس اکائی میں ایلیٹ کے تنقیدی تصورات کا جائزہ لیا جائے گا۔ اس ضمن میں انگریزی ادب کے چند تنقیدی رویوں کے علاوہ، ایلیٹ کے ادبی مقام پر روشنی ڈالی جائے گی۔ ایلیٹ کے تنقیدی تصورات کے اُردو ادب پر اثرات کا بھی جائزہ شامل ہے

## 18.2 ایلیٹ کی ادبی اور تعلیمی زندگی

ایلیٹ کی پیدائش 1888ء میں سینٹ لوئی (امریکہ) کے مقام پر ہوئی۔ اس کی تعلیمی زندگی ہارورڈ یونیورسٹی کی مرہون منت ہے۔ تعلیم کے بعد

اس نے ٹیچر کی حیثیت سے کام شروع کیا۔ بینک کی ملازمت کی، اور The Dial جریدہ کے نامہ نگار کی حیثیت سے بھی کام کیا۔ 1922ء میں کرائی ٹیرین (Criterion) رسالہ جاری کیا۔ 1923ء میں اہم اشاعتی ادارہ فیبر اینڈ فیبر Faber and Faber سے جڑ گئے۔ جس کی وجہ سے انہیں کئی ادیبوں اور شاعروں سے متعارف ہونے کا موقع ملا۔ ایلیٹ نے امریکہ سے یورپ اس خیال کے تحت نقل مکانی کی تھی کہ امریکہ تہذیبی نقطۂ نظر سے نوزائیدہ ہے۔ اس کے برخلاف یورپ کی اساس ڈھائی ہزار سال کی ادبی اور تہذیبی تاریخ پر ہے۔ یہ اور بات ہے کہ 1945ء کے بعد امریکہ عالمی سطح پر ایک نئی قوت کے ساتھ ابھرا۔ اور ادبی نقطۂ نظر سے بھی ایک اہم مرکز بن گیا۔ 1948ء میں ایلیٹ کو نوبل انعام عطا کیا گیا۔ ان کی تصانیف میں ادبی تنقید کے علاوہ تہذیب، کلچر، شاعری، ڈرامہ سے متعلق بے شمار کتابیں ہیں۔ ان کی نظم The Waste Land (خرابہ) کو ایک رزمیہ کا درجہ حاصل ہوا۔ اس کے علاوہ ان کے شعری سرمائے میں Four Quartets کو کافی اہمیت حاصل ہے۔ 1965ء میں ان کی زندگی کا چراغ گل ہوگیا۔

### اپنی معلومات کی جانچ :

1. ایلیٹ کی پیدائش کب اور کہاں ہوئی؟
2. ایلیٹ کی دو مشہور نظمیں کون سی ہیں؟
3. ایلیٹ کو نوبل انعام کب ملا اور ان کا انتقال کب ہوا؟

## 18.3 تنقید اور تخلیق

ہر نسل کا اپنا انداز ہوتا ہے۔ معاصرانہ تنقید، روایتی تنقید سے مختلف ہوتی ہے۔ ایلیٹ کے خیال میں جدید تنقید کی شروعات سینٹ بیو سے ہوتی ہے۔ ایلیٹ نے فرانسیسی اور انگریزی تنقید کے فرق کو بھی نمایاں کیا ہے۔ ادب ذہنی مسرت کا سرچشمہ ہوتا ہے۔ کالرج نے شاعری میں تصور (Fancy) اور تخیل (Imagination) کے فرق کو واضح کیا ہے۔ ایلیٹ نے اس لطیف فرق کی ستائش کی ہے۔ ادبی تنقید کی کمزوری سے متعلق اس کی رائے یہ تھی کہ عام مسائل اور ادبی مسائل کو ایک دوسرے میں ملا دیا جاتا ہے۔ ادب کی بقا سے تنقید کا جڑا رہنا ناگزیر ہے۔ جہاں تک ادب کا تعلق ہے تو اس کا بنیادی کام ہر دور میں مسرت پہنچانا ہے۔ اس نے تنقید کے حلقے کو وسیع تر کرنے پر زور دیا ہے۔ ایلیٹ نے اس معروضے کو غلط ٹھہرایا کہ تنقید اور تخلیق کا ایک ساتھ ارتقا ممکن نہیں ہے۔ اس نے اپنی گہری بصیرت کی روشنی میں اس حقیقت سے روشناس کرایا کہ دور زوال پذیر نہیں ہوتا بلکہ افراد زوال کا شکار ہوتے ہیں۔ مستقبل میں تنقیدی رویوں کے امکانات اپنی جگہ برقرار رہتے ہیں۔

### ں معلومات کی جانچ :

1. کیا ایلیٹ نے فرانسیسی اور انگریزی تنقید کے فرق کو واضح کیا ہے؟
2. کس کے خیال میں جدید تنقید کی شروعات سینٹ بیو سے ہوتی ہے؟
3. کس نے تصور اور تخیل کے فرق کو واضح کیا؟

## 18.4 تنقید کا منصب

یہ مسئلہ بڑا اہم ہے کہ آیا تنقید کے کچھ حدود ہوتے ہیں۔ عصر جدید میں تنقید کو دوسرے علوم کی روشنی میں پرکھا جانے لگا ہے۔ ایلیٹ نے معاصرانہ تنقید میں اسکالرشپ کی بنیادی اہمیت اور اسے جدید تنقید کا پیش رو قرار دینے پر حیرت کا اظہار کیا ہے۔ ایلیٹ، جس نے اپنے تنقیدی پیمانے شعر کے حوالے سے پیش کیے ہیں، یہ سمجھتا ہے کہ نثر کے لیے نئے شعری پیمانے معنویت رکھتے ہیں اور جہاں تک افسانے کی تنقید کا سوال ہے تو اس کی نشوونما حالیہ برسوں میں ہوئی ہے۔

شاعری کو سمجھنے کے لیے شخصی حالات کو سامنے رکھنا یا سمجھنا ضروری نہیں ہے۔ دراصل شاعری پر ارتکاز اہم ہے۔ شاعر کے کوائف سے سوانح نگار کو زیادہ تعلق خاطر ہوتا ہے۔ تنقید کا سماجیات سے گہرا رشتہ ہوتا ہے۔ مزید یہ کہ سائنس کے اثرات کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ذہن اور جذبات کا شاعری میں عمل دخل ہوتا ہے۔ یہ نقاد کی ذمے داری ہے کہ اس پر توجہ کرے۔ نقاد کا کام قارئین میں شاعری کی حقیقی تفہیم کا سلیقہ پیدا کرنے کا ہے۔ لیکن تفہیم سے مراد تشریح نہیں ہے۔ نقاد کے یہاں علم کے وسیع سرچشمے ہوں اور تجربات کی دنیا بھی۔ ایلیٹ کہتا ہے کہ تنقید سائنس نہیں اور نہ اس میں سائنس بننے کے امکانات ہیں۔ اس نے ایک اور خطرے کی جانب بھی توجہ دلائی ہے' وہ یہ کہ ساری توجہ اگر شاعری سے لطف اندوزی پر رہے تو پھر یہ وقت گزارنے کے ایک مشغلے کے سوا کچھ نہیں ہے۔

ایلیٹ کا خیال ہے کہ جب تک ادب برقرار رہے گا تنقید کی اپنی جگہ مستحکم ہے۔ جو بنیاد ادب کی ہے وہی بنیاد تنقید کی بھی ہے۔ تنقید اور ادب دونوں انسانی تہذیب کی ارتقا میں معاون ہوتے ہیں۔ ان سے زبان کی نشو ونما میں غیر معمولی مدد ملتی ہے۔ ایلیٹ نے عام قاری اور نقاد قاری کے درمیان فرق کو واضح کرتے ہوئے لکھا ہے کہ عام قاری ادب سے انبساط حاصل کرتا ہے لیکن نقاد کو اظہار کے وسیلوں پر بھی قدرت حاصل ہوتی ہے۔ نقاد کے ذہن میں بے شمار سوالات اٹھتے ہیں' جو تہذیب سے متعلق ہوتے ہیں۔ نئے مسائل کا ایک جہان بھی سامنے آتا ہے۔ اس میں اتنی صلاحیت ہوتی ہے کہ وہ تاریخی اور عصری پس منظر میں مقابلہ کرے۔ اس طرح سے ایک نئی تخلیقی تہذیب کا دوسرا نام تنقید ہوتا ہے۔ نقاد میں اتنی صلاحیتیں ہوتی ہیں کہ وہ ادبی مذاق کی تربیت کرے۔ یہ تربیت کبھی صحیح سمت میں ہوتی ہے اور کبھی غلط راہ بھی اختیار کر لیتی ہے۔ اس میں اتنی صلاحیتیں ہوتی ہیں کہ عصری شعور اور اس کی تفہیم و تشریح کو حقیقی پس منظر میں عوام کے سامنے پیش کرے۔ دوسری اہم بات یہ ہوتی ہے کہ وہ ماضی پر ایک تخلیقی انداز سے نظر ڈالتا ہے اور اس کا رشتہ حال سے جوڑتا ہے۔ یہی نہیں کہ وہ گذرے ہوئے ایام کو نئے نئے زاویوں سے دیکھنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ اس میں اتنی صلاحیت ہوتی ہے کہ وہ محسوس کرے کہ ماضی سے حال کس حد تک اکتساب کر سکتا ہے۔ دراصل ادب کو حقیقی پس منظر میں سمجھنے کے لیے اس بات کی ضرورت ہے کہ ادب کے وسیع تر علاقے کا ادراک ہو۔ اس میں دوسری زبانوں کے ادب پر بھی نظر رکھی جانی چاہیے۔ ایلیٹ کے یہ تصورات عالمی ادب کو متاثر کرتے رہے ہیں' جہاں روایت کی اہمیت کے علاوہ نئے تجربوں کی معنویت کو اجاگر کیا گیا ہے۔ اُردو ادب پر بھی ایلیٹ کے غیر معمولی اثرات جدیدیت کے واسطے سے مرتب ہوئے ہیں۔ اگرچہ وقت کے گزرنے کے ساتھ ساتھ بعض تنقیدی تصورات کی اہمیت نئے ادبی نظریات کی وجہ سے کچھ کم ہو جاتی ہے۔

ایلیٹ کی نظر خالص ادبی مسائل پر ہی نہیں بلکہ وسیع تر تہذیبی پس منظر پر بھی رہتی ہے۔ اس نے اپنی تنقید میں یورپی اقدار کو غیر معمولی اہمیت دی ہے اور کہیں کہیں یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ اس پر زیادہ زور دینے سے توازن کی کمی آگئی ہے۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ اسے ایک طرف بیسویں صدی کا سب سے بڑا نقاد تسلیم کیا گیا ہے تو دوسری طرف اس صدی کا سب سے بڑا شاعر بھی مانا گیا ہے۔ 1948ء میں اسے جب نوبل انعام ملا تو ایک خاص انداز میں اس نے ادب، تہذیب اور تجربے سے متعلق بعض باتیں وضاحت سے پیش کیں۔

جیسا کہ ابتدا میں کہا گیا ہے کہ ایلیٹ کی تحریروں میں روایت کی بڑی اہمیت ہے۔ وہ ارتقا کے لیے اس کو غیر معمولی اہمیت دیتا ہے۔ گرچہ بعد کے ادبی نظریات نے روایت کو وہ اہمیت نہیں دی' جو ایلیٹ کے یہاں نظر آتی ہے۔ اس نظریے نے مابعد جدیدیت کے بعد کے دور میں تو ادبی نظریوں کی دنیا میں تہلکہ مچا دیا۔ ساختیات، پس ساختیات اور ردتشکیل کے نظریات نے ادب کو ایک نئے انداز سے دیکھنے کا ہنر سکھایا۔

ایلیٹ کی نثری تحریروں کا غیر معمولی حسن ہے۔ اس کی تحریروں میں اس طرح کا ابہام نظر نہیں آتا' جو اس کی شاعری کا حصہ ہے۔ فلسفے کا پس منظر رکھنے کی وجہ سے وہ بہت سے نظریات کو اس زاویے سے دیکھتا ہے۔ اس کے مضامین میں شفافیت نظر آئے گی۔ آہستہ آہستہ وہ قاری کو ایک ایک پہلو کی طرف لے جاتا ہے اور اس کے ذہن کو ان پہلوؤں سے ہم آہنگ کرتا ہے۔ اس کے مضامین متحنی انداز سے اپنے مفاہیم کو روشن کرتے ہیں۔ ایلیٹ نے اپنے عہد کے بے شمار تصورات پر ضرب لگائی ہے۔ تاثراتی تنقید پر اس نے شدید تنقید کی۔ رومانیت کے تصورات پر کڑی تنقید کے نتیجے میں بے شمار اہم شعرا کی اہمیت گھٹ گئی۔ انیسویں صدی کے کئی اہم شعرا اس کی تنقید کے نتیجے میں اپنی اہمیت کھو بیٹھے۔

ایلیٹ نے روایت کی اہمیت کے ساتھ ساتھ دوسرے پہلوؤں پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ غیر شخصیت کے نظریے نے نئے زاویے پیش کیے

ہیں۔گرچہ اس نظریے میں وقت کے ساتھ ساتھ کچھ لطیف تبدیلیاں بھی سامنے آگئی ہیں۔خاص طور سے W.B. Yeats پر اس کی تنقید اور شخصیت کے حوالے سے دو مختلف نقاطِ نظر کا اظہار وقت کے فاصلے کے ساتھ ہمارے سامنے آتا ہے' تاہم ایک غیر معمولی دانشور ہونے کی حیثیت سے ایلیٹ نے ان دو نقاطِ نظر کے درمیان ایک ربط پیدا کیا ہے اور اس کا جواز بھی پیش کیا ہے۔

ایلیٹ کی تنقید دوسری زبانوں کے لیے زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔اس کے ڈراموں میں نثر اور نظم کے حدود کا امتیاز ختم ہو جاتا ہے۔یہ شخصیت کی منفرد ادبی جہت کے باوصف ہے۔بعض لوگ یہ تصور کرتے ہیں کہ شاعر ایلیٹ اور نقاد ایلیٹ کے درمیان فرق ہے۔دو شخصیتیں ایک دوسرے کی نفی کرتی ہیں لیکن حقیقت میں ایسا نہیں ہے دونوں شخصیتوں کے درمیان ایک گہرا ربط ضرور ملتا ہے۔

ایلیٹ اپنے مضمون ''تنقید کا منصب'' میں بعض ادبی تصورات کو بڑی وضاحت سے پیش کرتا ہے۔اس مضمون میں وہ تخلیق کے محرکات اور تنقید کے دائرہ کار پر تفصیل سے روشنی ڈالتا ہے۔فن کے مقاصد کا تعین آسان نہیں ہوتا اور نقاد کے ذہن میں کسی نہ کسی سطح پر بہر حال مقصد کارفرما ہوتا ہے۔وہ تنقید کو باخبری سے مربوط کرتا ہے۔گرچہ اس کے خیال میں تخلیق کے لیے بے خبری اپنی جگہ کوئی منفی پہلو نہیں ہے۔بیسویں صدی میں بے شمار نظریات کے باعث اور خاص طور سے سائنس کے اثرات کیا وصف علوم کے دائروں میں بے شمار انقلابی تبدیلیاں پیدا ہوئیں۔اس کے نتیجے میں فلسفہ کی حکمرانی پچھلے ادوار کی طرح باقی نہیں رہی۔علوم کی مختلف شاخوں میں فلسفہ آہستہ آہستہ جذب ہونے لگا۔ایک زمانے میں ادب اور فلسفہ مختلف سطحوں پر لوگوں کو متاثر کرتے رہے ہیں۔

ایلیٹ نے ''نصابی تنقید'' پر کڑی نکتہ چینی کی ہے۔اس کے خیال میں جامعات کے بہت سے اساتذہ نقاد بن گیے ہیں اور ان کی تنقید کا محور کلاس روم کی تربیت سے مربوط ہو گیا ہے۔اس ماحول سے ایک منفی اثر یہ پیدا ہوا ہے کہ تنقید کی تخلیقی جہت موثر نہیں رہی۔ اس کے علاوہ اس نے اصل (Original) تخلیق سے قارئین کے تجربوں کو دور کر دیا ہے۔ادب کے طالب علموں کو کلاس روم کی تربیت کے ذریعے آگے بڑھنے کا حوصلہ تو ملا لیکن ساتھ ہی ساتھ تخلیق کی قربت سے دوری بھی ان کے نصیب میں آئی۔

تنقید اور تخلیق کے باہمی رشتے بہت اہم ہوتے ہیں۔ان کے رشتوں کو سمجھنے کے لیے بجلی کی لہر کی مثال بڑی معنویت کی حامل ہے۔بجلی کی لہر جہاں کمروں کو روشن کرتی ہے۔وہیں دنیا بھر کی خبروں کی ترسیل میں اپنا کام انجام دیتی ہے۔یوں دیکھا جائے تو دو کام مختلف ہیں لیکن نوعیت کا فرق زیادہ نہیں ہے۔بجلی کی لہر کی مثال سے ہم تنقید اور تخلیق کے رشتوں کو آسانی سے سمجھ سکتے ہیں۔

ایلیٹ ادب کو کلچر کی نئی تشکیل کا اہم ذریعہ سمجھتا ہے۔ہر نسل اپنے پیمانے وضع کرتی ہے۔ان پیمانوں کی روشنی میں ماضی اور حال کا جائزہ لیا جاتا ہے۔برصغیر کے پس منظر میں 1857ء کے بعد سرسید کی نسل نے کچھ معیارات وضع کیے۔اکبر کے ہم عصروں نے بھی کچھ پیمانے تیار کیے۔اقبال کی نسل نے اپنے عصر کے پس منظر میں کچھ نئے خواب دیکھے۔ترقی پسند تحریک نے کچھ نئے پیمانے دیے اور بعد میں جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے رجحانات سے ہمارے سامنے نئے تنقیدی معیارات سامنے آئے۔اس تاریخی تسلسل کی روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہر دور اپنے معیارات کی تشکیل کرتا ہے۔تشکیل کرنے والی شخصیتیں غیر معمولی اہمیت کی حامل ہوتی ہیں جیسے سرسید اور حالؔی اُردو کے پس منظر میں اور کالرج اور میتھیو آرنالڈ انگریزی ادب میں بنیادی اہمیت رکھتے ہیں۔جن پیمانوں کو وضع کیا جاتا ہے وہ اپنے وقت کے لیے اور کبھی کبھی آنے والی نسلوں کے لیے بھی معنویت رکھتے ہیں۔ایلیٹ کی تنقید نے مابعد الطبیعاتی شعرا کی بازیافت کی' جنھیں ایک عرصے تک نظر انداز کیا گیا تھا۔ایلیٹ اور دوسرے نقادوں کے تصورات کی وجہ سے کلاسیکیت کو بھی غیر معمولی اہمیت حاصل ہوئی۔

## اپنی معلومات کی جانچ :

1. معاصرانہ تنقید میں اسکالرشپ کی بنیادی اہمیت اور اسے جدید تنقید کا پیش رو قرار دینے پر ایلیٹ نے کس کیفیت کا اظہار کیا ہے؟
2. ادب اور تنقید کے باہمی رشتے کے بارے میں ایلیٹ کی کیا رائے ہے؟
3. کیا ایلیٹ کے یہاں ادبی مسائل کے ساتھ ساتھ تہذیبی مسائل کی بھی اہمیت ہے؟

## 18.5 معروضی تلازمات

ایلیٹ کسی فن پارے کو جذبات کا فطری بہاؤ تصور نہیں کرتا۔ فن پارہ سوچ اور فکر کے نتیجے میں وجود میں آتا ہے اور یہ مخصوص اثر پیدا کرنے کی منصوبہ بندی کا نتیجہ ہوتا ہے۔ فن کار کے پیش نظر یہ موجود رہتا ہے۔ اس مسئلے پر اس نے معروضی تلازمات (Objective Correlatives) کے تصور کو واضح کیا ہے۔ شیکسپیئر کے ڈرامے ہیملٹ (Hamlet) پر اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے اس مسئلے پر روشنی ڈالی ہے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی اپنی کتاب ارسطو سے ایلیٹ تک میں لکھتے ہیں:

> ''فن کی شکل میں جذبات کے اظہار کا واحد طریقہ یہ ہے کہ معروضی تلازمات تلاش کیے جائیں یعنی اشیا کو اس طرح ترتیب دیا جائے۔ نیز موقع محل اور واقعات کے سلسلوں کو اس طور پر جمایا جائے کہ جب خارجی واقعات حسی تجربوں کے ذریعہ ظاہر ہوں تو وہ مخصوص جذبہ یا جذبات، جو فن کار کے پیش نظر تھا، اُبر آئے۔ یہ کام بصری امیجز اور موزوں الفاظ کے ذریعہ کیا جاسکتا ہے۔ امیجز کے ذریعہ جذبات کا اظہار ہوگا اور زبان کو اس طور پر استعمال کرنے سے سمعی تخیل کا اس عمل کے ذریعہ ایلیٹ کا خیال ہے پہلے سے سوچا سمجھا اثر پیدا کیا جاسکتا ہے اور فن پہلے سے سوچی سمجھی اثر آفرینی کا نام ہے''

### اپنی معلومات کی جانچ :

1. کس نے کہا ہے کہ فن پارہ جذبات کا فطری بہاؤ نہیں بلکہ غور و فکر کا ثمرہ ہے؟
2. معروضی تلازمات سے کیا مراد ہے؟

## 18.6 شاعری کا سماجی منصب

ایلیٹ نے ''شاعری کا سماجی منصب'' میں بعض اہم نکات کو اٹھائے ہیں اور شعر کے مقصد پر تجزیاتی تنقید کی ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ ہر شاعر کے ذہن میں شاعری کا ایک خاص تصور ہوتا ہے۔ شاعری کا منصب مختلف ادوار میں مختلف رہا ہے اور یہ تبدیلی اپنی جگہ صحت مند بھی ہے۔ شاعری کا منصب متعین کرنا آسان نہیں ہے کیوں کہ بعض مقاصد شعوری ہوتے ہیں اور بعض غیر شعوری ہوتے ہیں۔ تاریخی نقطۂ نظر سے شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے اس نے بتایا کہ قدیم زمانے سے شاعری کے مختلف مقاصد رہے ہیں۔ کسی دور میں اس کو طلسمی مقصد کے لیے استعمال کیا جاتا تھا۔ ترقی یافتہ سماج جیسے یونان میں اس کے مقاصد نمایاں طور پر ابھر کر سامنے آئے۔ ایک دور تھا جب اخلاقی ہدایت سے بھرپور شاعری کی غیر معمولی اہمیت تھی لیکن امتدادِ زمانہ اس کی اہمیت محدود ہوتی گئی۔ شاعری کبھی تمثیلی انداز میں بھی سامنے آئی تا کہ قارئین کو متاثر کر سکے۔ ڈرامائی شاعری ایک ایسی تخیلی کہانی ہے جسے اسٹیج پر پیش کر کے قارئین کو متاثر کیا جاتا ہے۔ ایلیٹ فلسفیانہ شاعری پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتا ہے کہ اس کا بھی ایک خاص منصب ہے۔

ایلیٹ کا خیال ہے کہ اہم قدروں کے بدلنے کے باوجود شاعری زندہ رہے گی۔ شاعری کا پہلا منصب مسرت بہم پہنچانا ہے لیکن اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے کہ ایک عظیم شاعر مسرت کے علاوہ بہت کچھ فراہم کرتا ہے۔ شاعری کا تجربہ نئے اظہار کو راہ دیتا ہے۔ شاعری دوسرے فنون سے قدر مختلف ہوتی ہے۔ اس میں قوم، زبان اور معاشرت کا گہرا اثر ہوتا ہے۔ یہ بات اپنی جگہ صحیح ہے کہ موسیقی اور مصوری کی بھی انفرادی مقامی خصوصیات ہوتی ہیں لیکن شاعری کی پہچان ایک گہرے تاریخی پس منظر میں سامنے آتی ہے۔ ایلیٹ کے خیال میں ہر قوم اپنے گہرے احساسات کا حقیقی اور شعوری اظہار اپنی زبان کے شعری میڈیم میں کرتی ہے۔ ایلیٹ کا مزید اصرار یہ ہے کہ شاعری کو صرف مقبول شاعری کی حدوں میں مقید نہیں کیا جانا چاہیے۔ وہ شاعری کو تہذیب کی بقا کے لیے ضروری قرار دیتا ہے۔

> ''شاعر کی زبان بولنے والے سارے لوگوں کے لیے شاعری کا ایک سماجی منصب بھی ہوتا ہے خواہ وہ لوگ خود شاعر

کے وجود سے واقف ہوں یا نہ ہوں۔ اس بات سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ یہ بات یوروپ کی ہر قوم کے لیے اہم ہے کہ وہ شاعری کے سلسلے کو جاری رکھے۔ میں نارویجین شاعری نہیں پڑھ سکتا لیکن اگر مجھ سے یہ کہا جائے کہ نارویجین زبان میں اب شاعری تخلیق نہیں ہو رہی ہے تو میں اسے ایک خطرہ سمجھ کر چوکنا ہو جاؤں گا اور میرا یہ چوکنا پن فیاضانہ ہمدردی سے زیادہ اہمیت کا حامل ہوگا۔ میں تو اسے ایک ایسی بیماری کی علامت سمجھوں گا جو رفتہ رفتہ غالباً سارے یوروپ میں پھیل جائے گی اور یہ ایک ایسے زوال کی ابتدا ہوگی جس کا مطلب یہ ہوگا کہ ہر جگہ لوگ تہذیبی جذبات کے اظہار کی قوت سے محروم ہوتے جائیں گے اور بالآخر محسوس کرنے کی صلاحیت سے بھی محروم ہو کر رہ جائیں گے۔ جدید دور کی بیماری یہ نہیں ہے کہ خدا اور انسان کے بارے میں کچھ تصورات پر سے اس کا ایمان اٹھ گیا ہے جن پر ہمارے آباواجداد ایمان رکھتے تھے بلکہ اصل بات یہ ہے کہ اس دور نے خدا اور بندے کے بارے میں محسوس کرنے کی صلاحیت کو گنوا دیا ہے اور یہ صلاحیت ہمارے آباواجداد میں موجود تھی۔ ایک ایسا عقیدہ جس پر سے آپ کا ایمان اُٹھ گیا ہے ایک ایسی چیز تو ضرور ہے جسے آپ کسی حد تک سمجھ سکتے ہیں لیکن جب مذہبی احساسات غائب ہو جاتے ہیں تو وہ الفاظ جن کی مدد سے انسان نے ان احساسات کے اظہار کی جدوجہد کی تھی بے معنی ہو جاتے ہیں۔ یہ بات درست ہے کہ مذہبی احساسات ہر ملک اور ہر دور میں مختلف ہوتے ہیں بالکل اسی طرح جیسے شاعرانہ احساس مختلف ہوتا ہے۔ احساس بدلتا رہتا ہے خواہ عقیدہ اور نظریہ وہی کیوں نہ رہے لیکن یہ تو انسانی زندگی کی ایک لازمی شرط ہے۔ مجھے جس بات کا خوف ہے اس کا نام موت ہے۔ ایسے میں یہ بھی ممکن ہے کہ شاعری کے لیے احساسات وہ احساسات جو اس کے مواد کی حیثیت رکھتے ہیں ہر جگہ سے غائب ہو جائیں''

### اپنی معلومات کی جانچ :

1. شاعری کا سماجی منصب کس کا مضمون ہے؟
2. کس نے کہا کہ شاعری کا پہلا منصب مسرت بہم پہنچانا ہے؟
3. کس نے کہا ہے کہ دیگر فنون کے مقابلے شاعری میں قوم زبان اور معاشرت کا گہرا اثر ہوتا ہے؟

## 18.7 شاعری کی تین آوازیں

ایلیٹ نے شاعری کی تین آوازوں پر اپنے معرکتہ الآرا تصورات پیش کیے ہیں۔ یہ تین آوازیں شاعری کے رویوں کا احاطہ کرتی ہیں۔ ایلیٹ اپنے مضمون ''شاعری کی تین آوازیں'' میں لکھتا ہے :

''پہلی آواز تو وہ آواز ہے جس میں شاعر خود سے بات کرتا ہے یا کسی اور سے نہیں کرتا۔ دوسری آواز اُس شاعر کی ہے جو سامعین سے مخاطب ہوتا ہے خواہ سامعین تعداد میں زیادہ ہوں یا کم۔ تیسری آواز اس شاعر کی ہے جب وہ نظم میں باتیں کرنے والے ڈرامائی کردار تخلیق کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ایسے میں جب وہ باتیں کرتا ہے تو یہ باتیں وہ نہیں ہوتیں جو وہ خود سے مخاطب ہوتے وقت کرتا ہے بلکہ صرف وہی کہتا ہے جو ایک خیالی کردار اور دوسرے خیالی کردار سے مخاطب ہوتے ہوئے کہہ سکتا ہے۔ پہلی اور دوسری آواز کا فرق۔ یعنی اس شاعر کے درمیان جو خود سے باتیں کرتا ہے اور وہ شاعر جو دوسروں سے خطاب کرتا ہے۔ ہمیں شعری ابلاغ کے مسئلہ کی طرف لے جاتا ہے۔ ایسے شاعر کے درمیان جو دوسرے لوگوں سے مخاطب ہوتا ہے (خواہ اپنی آواز میں یا پھر اختیار کی ہوئی آواز میں) اور اس شاعر کے درمیان جو ایسی گفتگو ایجاد کرتا ہے جس میں خیالی کردار ایک دوسرے سے خطاب کرتے ہیں، جو فرق ہے وہ ہمیں

ڈرامائی، نیم ڈرامائی اور غیر ڈرامائی شاعری کے فرق کی طرف لے جاتا ہے''۔

### اپنی معلومات کی جانچ :

1. شاعری کی تین آوازیں' کس کا مضمون ہے؟
2. شاعری کی تین آوازیں کون سی ہیں؟

## 18.8 شعر اور ترسیل کا طریقِ کار

ایلیٹ نے اپنے تنقیدی تصورات میں اس بات کی کوشش کی ہے کہ ادب کو ادب کی حیثیت سے جانچا پرکھا جائے۔ اسی لیے وہ اپنے مضمون ''شاعری اور پروپیگنڈا'' میں تاریخی نقطۂ نظر سے کئی شعرا کا جائزہ لیتے ہوئے کہتا ہے کہ انگریزی ادب کے بعض اہم شاعر بشمول ملٹن شعوری طور پر پروپیگنڈسٹ تھے۔ وہ کہتا ہے کہ شاعری صداقت کو حقیقی بنانے کا دوسرا نام ہے۔ یہ ایک حسی تجسیم کی تخلیق ہے۔ شاعری بنی نوع انسان کے لیے وہ رول انجام دیتی ہے جو فلسفہ انجام دیتا ہے۔ فلسفے کا گہرا مطالعہ انسانوں کو راستہ دکھاتا ہے۔ ایلیٹ نے اپنے متذکرہ بالا مضمون کے آخر میں لکھا ہے:

> ''عملاً ہمارے ادبی فیصلے ہمیشہ خطا پذیر ہوتے ہیں کیونکہ لازمی طور پر ہم ایسی شاعری کی بڑھا چڑھا کر تعریف کرتے ہیں جو کسی ایسے نظریۂ حیات کی تجسیم کرتی ہو جسے ہم سمجھتے اور قبول کرتے ہیں لیکن ہم ایسی شاعری کو واقعتاً اس وقت تک اتنا بلند مقام نہیں دے سکتے جب تک ہم شاعری کی ان دنیاؤں میں داخل ہونے کی کوشش نہ کریں جہاں ہماری حیثیت ایک اجنبی کی ہو، شاعری یہ ثابت نہیں کرتی کہ فلاں چیز صحیح ہے۔ شاعری تو صرف کل کے تنوع کو تخلیق کرتی ہے جو ذہنی و جذباتی عناصر سے مرکب ہوں، جن میں جذبات، فکر کا جواز پیش کر رہے ہوں اور فکر جذبات کا، شاعری یا تو کامیابی کے ساتھ یہ بات پایۂ تصدیق کو پہنچا دیتی ہے کہ فکر و خیال کے کچھ عالم ممکن ہیں یا پھر وہ اس میں ناکام رہتی ہے۔ شاعری احساس کے لیے ذہنی توثیق کا کام کرتی ہے اور فکر کے لیے جمالیاتی توثیق مہیا کرتی ہے''۔

### اپنی معلومات کی جانچ :

1. کس نے کہا ہے کہ ادب کو ادب کی حیثیت سے جانچا پرکھا جانا چاہیے؟
2. ایلیٹ نے ملٹن کو کیا کہا ہے؟

## 18.9 مذہب اور ادب

ایلیٹ کے خیال میں ادبی تنقید کے لیے اخلاقی بنیادیں ضروری ہیں۔ گرچہ ادبی دنیا میں اس مسئلے پر متضاد آرا ملتی ہیں لیکن اس کا خیال ہے کہ جس عہد کے لوگوں میں اخلاقی تصورات سے ہم آہنگی ہو وہاں ٹھوس تنقید کا جنم ممکن ہے۔ اس نے ادب کو متعین کرنے اور جانچنے کے لیے یقیناً ادبی معیارات کو ناگزیر قرار دیا ہے۔ تاہم اس کی عظمت کے پیمانے اس کے خیال میں خالص ادبی نہیں ہو سکتے۔ ہم نے گزشتہ چند صدیوں سے اس بات کو واضح طور پر تسلیم کر لیا ہے۔ ایلیٹ کہتا ہے کہ تخیلی ادب اور ادبی کارناموں سے متعلق اخلاقی ضابطے ہر نسل نے کسی نہ کسی طور پر قبول کیا ہے۔ یہ ذہنی فیصلے اور عمل کے درمیان فرق ممکن ہے۔

ایلیٹ نے مزید وضاحت کرتے ہوئے اس بات کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ ہر نسل کے معیارات بدلتے رہتے ہیں۔ کبھی کبھی ایک نسل کے تصورات دوسری نسل کو مجروح کرنے کا سبب بن سکتے ہیں۔ اس تبدیلی کو لوگ بڑے فخر سے قبول کرتے ہیں لیکن ان کی بنیادیں ٹھوس نہیں ہوتی ہیں۔

مذہب اور ادب کے درمیان رشتوں کی مختلف جہتیں ہوتی ہیں۔ ایک تو مذہبی ادب کا تصور وہ ہے جسے تاریخی ادب یا سائنسی ادب کے معنوں میں

لیا جاتا ہے۔ بائبل کے ترجموں کو بھی ادب کے اسی دائرے میں رکھا جاتا ہے۔ کہیں کہیں منطق اور نیچرل ہسٹری کو بھی ادب تصور کیا جاتا ہے۔ مذہب اور ادب کے درمیان ایک اور رشتہ ہے جس کو مذہبی اور دینی شاعری سے موسوم کیا جاتا ہے۔ مذہبی شاعر ایسا شاعر نہیں ہے جو شاعری کے پورے موضوع کو اپنے تصرف میں لاتا ہے بلکہ وہ تو ایک ایسا شاعر ہے جو اس موضوع کے محدود اور مقرر حصے کو استعمال میں لاتا ہے اور ان جذبات کو نظر انداز کر دیتا ہے جنھیں عظیم جذبہ کا نام دیا جاتا ہے۔ ایلیٹ نے اس تناظر میں شاعری کی ایک اور قسم کا بھی ذکر کیا ہے۔ شاعری کی ایک قسم ایسی ہے جو ایک خاص مذہبی شعور کا نتیجہ ہوتی ہے اور جو اُس عام شعور کے بغیر بھی زندہ رہ سکتی ہے جو ہمیں عظیم شعرا کے ہاں ملتا ہے۔ ایلیٹ نے اس بات کا خاص خیال رکھا ہے کہ ادب کس طرح پروپیگنڈہ کا ذریعہ نہ بنے' چاہے وہ مذہبی قدروں کی ترجمانی کے ذریعے ہی کیوں نہ ہو۔ اس کا خیال ہے کہ اکثر ادبی فیصلوں اور مذہبی فیصلوں کے درمیان تفریق کرنے میں ناکامی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ انسانی زندگی پر صرف ادبی مذاق ہی کا اثر نہیں ہوتا بلکہ بے شمار اثرات کام کرتے ہیں۔ یہ اثرات انسان کے مکمل وجود کو متاثر کرتے ہیں۔

ایلیٹ تنقید کو بہت سنجیدگی سے اپنانے پر زور دیتا ہے۔ وہ اس بات پر زور دیتا ہے کہ تنقید کی دنیا کو اخباری مبصروں کے حوالے نہیں کرنا چاہیے۔ تنقید کے لیے وسیع تر علم کی غیر معمولی اہمیت ہے۔ اس سے ایک فائدہ یہ ہوتا ہے کہ قارئین کسی ایک شخصیت کے دباؤ یا اثر میں آنے سے بچ جاتے ہیں۔ ان کے ذہن کے مختلف گوشے وا ہوتے ہیں۔ انسانی ذہن مختلف زاویوں سے آشنا ہو جاتا ہے۔ اس سے ادبی شخصیت میں نکھار پیدا ہوتا ہے۔ نشو ونما کے امکانات باقی رہتے ہیں۔

ایلیٹ نے کہا ہے کہ اسے اس حقیقت کے اظہار پر کوئی تامل نہیں ہے کہ ادب دراصل اس لیے پڑھا جاتا ہے کہ اس سے مسرت حاصل ہو۔ اس کے اثرات انسانوں پر بہت گہرے ہوتے ہیں لیکن ادب کا مطالعہ مسرت پر ہی مرکوز نہیں ہوتا بلکہ ادب مجموعی حیثیت سے انسانی وجود پر اثرات مرتب کرتا ہے۔ آج کی دنیا میں ناشرین کی بے شمار تعداد اور بے حساب کتابیں شائع ہو رہی ہیں۔ پھر ان کے پڑھنے کے لیے حالات پیدا کیے جاتے ہیں۔ اس پس منظر میں ایلیٹ کا خیال ہے کہ انفرادیت پسند جمہوریت کا تصور مشکل ہو جاتا ہے اور فرد ہونا بہت مشکل ہو جاتا ہے۔ اس نے اس بات پر شدید تنقید کی ہے کہ جدید ادب، لادینیت کی وجہ سے خراب ہو گیا ہے۔ وہ اپنے مضمون ''مذہب اور ادب'' کے اختتامی مراحل میں کہتا ہے:

> ''اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ جدید ادب عام معنی میں 'بداخلاقی' پر مبنی ہے یا وہ خیر و شر سے بالاتر ہے۔ جدید ادب پر صرف یہ الزام لگا دینے سے کام نہیں چلتا۔ سیدھی سچی بات یہ ہے کہ یا تو جدید ادب ہمارے بنیادی اور اہم عقائد کو رد کرتا ہے یا پھر ان سے بالکل بے خبر ہے۔ نتیجتاً اس کا رجحان یہ ہے کہ وہ اپنے قارئین کی اس سلسلے میں حوصلہ افزائی کرتا ہے کہ جب تک وہ زندہ ہیں زندگی سے وہ سب کچھ حاصل کرتے رہیں جو وہ حاصل کر سکتے ہیں۔ کسی بھی تجربہ کو وہ ہاتھ سے نہ جانے دیں اور اگر وہ کوئی قربانی کرنے پر آمادہ ہیں تو انہیں چاہیے کہ وہ کسی واضح فائدہ کے پیش نظر قربانی دیں جس سے اب یا مستقبل میں دوسروں کو فائدہ پہنچ سکے۔ یہ ضرور ہے کہ ہم اپنے زمانے کی بہترین تخلیقات کا ہمیشہ مطالعہ کرتے رہیں گے لیکن اسی کے ساتھ ساتھ ہمیں اپنے اصولوں کے مطابق، ان کی تنقید بھی کرنی چاہیے اور صرف ان اصولوں کے مطابق نہیں جنھیں ادیبوں اور نقادوں نے تسلیم کر لیا ہے''۔

### اپنی معلومات کی جانچ :

1. ایلیٹ نے شاعری کو کتنی قسموں میں تقسیم کیا ہے؟
2. مذہب اور ادب' کس کا مضمون ہے؟

---

## 18.10 ادب اور عصر جدید

---

''ادب اور عصرِ جدید'' میں ایلیٹ کہتا ہے کہ اس بات کا امکان ہے کہ لوگ اپنے زمانے کی زیادہ واقفیت نہ رکھنے کے باوجود اس زمانے کا شعور

رکھتے ہوں۔اس نے ماضی اور حال پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا ہے کہ بعض مصنفین، اپنی پوری توجہ مستقبل پر مرکوز کرتے ہیں۔ یہ ناگزیر نہیں ہے۔لیکن مستقبل کے علاوہ اُس حال کا بھی خیال رکھنا چاہیے، جس کا ہم حصہ ہوتے ہیں۔ مستقبل کے انسانوں کی طرح، حال کے انسان بھی قابل قدر ہیں۔ایلیٹ نے فرد اور شخص کے درمیان فرق کو ملحوظ رکھتے ہوئے ''ادب اور عصرِ جدید'' میں لکھا ہے:

> ''ایک آدمی ایک فرد بھی ہے اور ساتھ ساتھ رکن بھی''۔''فرد'' کے بجائے میں شخص کا لفظ استعمال کروں گا۔اس کی شخصیت اصل چیز ہے اور اسے مجروح نہیں کرنا چاہیے لیکن ساتھ ساتھ وہ سماج کا ایک رکن بننے کے لیے پیدا ہوا ہے۔ جب سماج کو صرف و محض افراد کا مجموعہ سمجھا جاتا ہے تو اسی کے ساتھ آزاد خیال جمہوریت کا انتشار بھی جنم لیتا ہے۔ جب شخص سماج کا قطعی طور پر ماتحت ہو جاتا ہے تو اسی کے ساتھ فاشزم یا کمیونزم کا انسانیت سے محروم کرنے کا عمل بھی پیدا ہوتا ہے۔ یہ دو انتہائیں بہر حال مل سکتی ہیں کیوں کہ آزاد خیال جمہوریت فی الحقیقت جو کچھ تسلیم کرتی ہے، وہ دراصل اشخاص کا نہیں بلکہ ''افراد'' کا مجموعہ ہے۔اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ اشخاص کی رنگا رنگی اور اصلیت کو تسلیم نہیں کرتی بلکہ اسے پرانے فیشن کا مادی فرد قرار دیتی ہے یا دیموقریطوسی انداز کا ایک جزو قلیل اور یہ ''شخص'' کی تذلیل ہے، کیونکہ کوئی شخص بھی شخص نہیں رہتا اگر وہ پورے طور پر فرقہ سے الگ ہو جائے اور کوئی فرقہ، فرقہ نہیں رہتا اگر وہ اشخاص کا مجموعہ نہیں ہے۔ آدمی بھی آدمی نہیں رہتا تاوقتیکہ وہ رکن نہ ہو، اور وہ ایک رکن بھی نہیں ہو سکتا تاوقتیکہ وہ الگ اپنا وجود نہ رکھتا ہو۔آدمی کی رکنیت اور اس کی تنہائی ساتھ ساتھ چلنی چاہئیں''۔

ایلیٹ نے یہ بھی سوال اٹھایا ہے کہ کوئی شخص عقیدے کو اپنی ذات سے یا اپنی ذات کو عقیدے سے مماثل کرنے کے لیے کس حد تک جا سکتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ لادینی نظریات سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شخص کی قدر و قیمت کم ہو رہی ہے۔اس نے بعض سوالات بھی اٹھائے ہیں کہ جس دنیا میں تعصّبات اور ناانصافیوں کی جکڑ بندیاں ہوں، تو انسان کے اپنے دکھوں کا کیا مقام ہے۔

ایلیٹ کے خیال میں شاعری نے ایک نئی سماجیت اختیار کر لی ہے۔ یہاں اس بات کا بھی خطرہ ہے کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ دائمی قدروں کو نظر انداز کر دیا جائے اور عارضی قدروں کو سینے سے لگا لیا جائے۔اسی طرح سماج کے پس منظر میں شخصی وجود کو نظر انداز کرنے کا شدید خطرہ برقرار رہتا ہے۔وہ لکھتا ہے:

> ''تغیر کے دور اور جنگ کے مسلسل خطرے کے زمانے میں شاعری کے لیے کچھ سازگار ماحول نہیں ہوتا۔ایسے میں تبدیلی کو قبول کرنے اور اپنے ذہن کو 'عمل' کے امید شکن فلسفہ میں غرق کر دینے کی ترغیب اپنے طور پر موجود ہوتی ہے ۔ایسے کئی فلسفے ہمارے سامنے پیش کیے جا رہے ہیں۔ ماضی سے نفرت حتی کہ عدم توجہی مسلسل بڑھ رہی ہے اور بہت سے لوگ لامحدود تجربے کے لیے تیار ہیں۔ ہم ہوشمندانہ تغیر کو اس وقت تک متاثر نہیں کر سکتے جب تک ہم شاعری کے مستقل اجزا کو اپنی گرفت میں نہ لے لیں''۔

ایلیٹ کبھی کبھی man of paradoxes محسوس ہوتا ہے۔قولِ محال (paradox) شخصیت کی جہتوں میں بھی ملتا ہے۔ایلیٹ ایک طرف ادب میں روشن خیالی کا ترجمان ہے تو دوسری طرف سیاسی شعور کی سطح پر شاہی کا وکیل ہے، جو بیسویں صدی کی روشن خیالی سے متصادم ہے۔اُس نے امریکی مزاج پایا ہے تاہم یورپی کلچر کا رسیا ہے، نیز کلاسیکیت کا ایک غیر لچک دار پیروکار ہے۔ان متضاد حقیقتوں کے باوجود وہ بیسویں صدی کا بہت اہم نقاد اور شاعر ہے۔

## اپنی معلومات کی جانچ :

1. ایلیٹ نے کیا ماضی اور مستقبل کے ساتھ ساتھ حال پر بھی زور دیا ہے؟
2. ایلیٹ نے فرد اور شخص کے درمیان جو فرق قائم کیا ہے؟ اسے آپ کس طرح سمجھتے ہیں؟
3. ایلیٹ کی شخصیت کے کچھ تضادات کیا ہیں؟

## 18.11 خلاصہ

اس اکائی میں ایلیٹ کے تنقیدی تصورات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ عالمی ادب اور خاص طور سے اُردو ادب پر ان کے اثرات کی نشاندہی کی گئی ہے۔ ایلیٹ کے تنقیدی تصورات کے ساتھ ساتھ اس کے سماجی تصورات کی جھلکیاں بھی پیش کی گئی ہیں۔ آخر میں چند سوالات دیے گئے ہیں۔ یہ سوالات خود احتسابی کے عمل میں معاون ہوں گے۔ فرہنگ میں بعض الفاظ کے معانی ہیں۔ آخر میں کتابوں کی فہرست شامل ہے۔ جس میں ایلیٹ کے مضامین کے تراجم بھی ہیں۔ ترجموں کے اقتباسات ''ایلیٹ کے مضامین'' سے ماخوذ ہیں۔ جس کے مطالعے سے نئے گوشے سامنے آئیں گے۔

## 18.12 نمونۂ امتحانی سوالات

درج ذیل سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں لکھیے۔

1. تنقید کے لوازمات سے بحث کیجیے۔
2. شاعری اور سماج کے باہمی رشتوں پر روشنی ڈالیے۔
3. مذہب نے ادب کو کس طرح متاثر کیا ہے؟ اپنے خیالات کا اظہار کیجیے۔

درج ذیل سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں لکھیے۔

1. ایلیٹ کے تنقیدی رویوں سے شاعری کی تفہیم میں کس طرح مدد ملتی ہے؟ ایک نوٹ لکھیے۔
2. شاعری کی تین آوازوں پر تبصرہ کیجیے۔
3. ادب اور عصر جدید پر اپنے خیالات کا اظہار کیجیے۔

## 18.13 فرہنگ

مرہون منت = احسان مند، ممنون و مشکور

مابعد الطبعیات = الٰہیات، فوق الفطرت

منحنی = جھکا ہوا، خمیدہ، ٹیڑھا، دبلا، لاغر، کمزور

دائمی = ابدی، سدا کا، ثبات والا

تلازمہ = خاص تشبیہ اختیار کرنا۔ لازم پکڑنا

امتداد زمانہ = زمانے کی طوالت، درازی، لمبائی، شدت

## 18.14 سفارش کردہ کتابیں


1. ڈاکٹر جمیل جالبی (ترجمہ) ایلیٹ کے مضامین
2. ڈاکٹر جمیل جالبی ارسطو سے ایلیٹ تک
3. نورالحسن نقوی فن تنقید اور اردو تنقید نگاری

# اکائی 19: حالی کے تنقیدی تصورات

ساخت


19.1 تمہید

19.2 حالی کون؟

19.3 حالی کا تنقید سے رشتہ

19.4 حالی سے پہلے اردو تنقید کی صورت حال

19.5 حالی کے تنقیدی تصورات

19.5.1 شاعری کے تعلق سے حالی کی عمومی رائے

19.5.2 شعر میں وزن کے تعلق سے حالی کی رائے

19.5.3 قافیہ کے تعلق سے حالی کی رائے

19.5.4 شاعر بننے کے لیے حالی کی شرائط

19.5.4.1 تخیل

19.5.4.2 مطالعۂ کائنات

19.5.4.3 تفحص الفاظ

19.5.5 عمدہ شعر کی خصوصیات

19.5.5.1 سادگی

19.5.5.2 اصلیت

19.5.5.3 جوش

19.5.6 اردو کی اصناف سخن پر حالی کی تنقید

19.5.6.1 غزل

19.5.6.2 قصیدہ اور مرثیہ

19.5.6.3 مثنوی

19.6 حالی کے تنقیدی تصورات کی اہمیت

19.7 حالی کے تنقیدی تصورات پر تنقید

19.8 خلاصہ

19.9 نمونۂ امتحانی سوالات

19.10 فرہنگ

19.11 سفارش کردہ کتابیں

## 19.1 تمہید

اگر آپ حالی کے تنقیدی تصورات سے واقفیت حاصل کرلیں گے تو آپ کو اردو تنقید کے مختلف رجحانات کو سمجھنے کی بنیاد حاصل ہو جائے گی۔ ظاہر ہے بنیاد جس قدر مضبوط ہوگی' عمارت اتنی ہی پختہ بنے گی۔ اردو تنقید میں حالی کی عظمت یہ ہے کہ وہ اردو کے پہلے ناقد ہیں اور ان کی کتاب مقدمہ شعر و شاعری اردو تنقید کی پہلی باضابطہ کتاب ہے۔ ان سے قبل اردو میں جو تنقید تھی وہ بکھری بکھری سی تھی۔ کہیں کچھ کہیں کچھ۔ بے ضابطہ اور بے قاعدہ۔ حالی نے پہلی بار تنقیدی تصورات کو ایک شکل وصورت عطا کی اور انہیں کتابی صورت میں پیش کیا۔ اس طرح حالی کے تنقیدی تصورات کی اولیت مسلم ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ان پر کڑی تنقید بھی کی گئی ہے۔ زیر نظر اکائی میں حالی کے تنقیدی تصورات کی اہمیت وافادیت کو ظاہر کرنے کے علاوہ ان پر کی جانے والی تنقید کا بھی احاطہ کرتا ہے۔

## 19.2 حالی کون؟

حالی کا پورا نام مولانا الطاف حسین ہے۔ وہ 1837ء میں پانی پت میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم اپنے وطن مالوف میں حاصل کی۔ 17 سال کی عمر میں ان کی شادی کردی گئی۔ جس سے وہ زیادہ خوش نہ تھے۔ حالی کو لکھنے پڑھنے کا بہت شوق تھا لہذا وہ گھر میں کسی کو کچھ بتائے بغیر دہلی چلے آئے اور یہاں جامع مسجد کے قریب حسین بخش کے مدرسہ میں رہ کر' بڑی صعوبتوں سے تعلیم حاصل کی۔ آپ سرسید کے معزز رفقا میں سے ایک تھے اور ان کی اصلاحی تحریک سے تاعمر وابستہ رہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ اس تحریک کا اثر ان کے تنقیدی نظریات پر بھی پڑا ہے۔ مولانا حالی انگریزی نہیں جانتے تھے مگر لاہور کی ملازمت کے دوران انہیں انگریزی ادبیات سے واقفیت حاصل ہوئی' جس کا گہرا اثر ان کے مشرقی تنقیدی تصورات پر پڑا۔ جس کی وجہ سے اردو میں تنقید کا ایک نیا باب کھلا۔ زبان وادب کا یہ بے غرض محسن 31 دسمبر 1914 کو اس دار فانی سے کوچ کر گیا۔

**اپنی معلومات کی جانچ :**

1. حالی کہاں پیدا ہوئے؟
2. حالی کی شادی کس عمر میں ہوئی؟
3. حالی نے کس شہر میں تعلیم حاصل کی؟

## 19.3 حالی کا تنقید سے رشتہ

حالی کا تنقید سے رشتہ' مشرقی اور مغربی دونوں تنقیدوں سے ہے۔ مشرقی تنقید سے مراد عربی اور فارسی تنقید ہے' جب کہ مغربی تنقید سے مراد یہاں انگریزی تنقید ہے۔ مولانا حالی کا مشرقی تنقید سے جو رشتہ ہے وہ راست ہے۔ انہوں نے عربی اور فارسی کی باقاعدہ تعلیم حاصل کی تھی اور عربی و فارسی شعر و ادب کا بصد شوق مطالعہ کیا تھا۔ انگریزی تنقید سے ان کا رشتہ بالواسطہ تھا' وہ انگریزی زبان سے واقف نہ تھے' البتہ اردو کے توسط سے انہیں انگریزی تنقید کو سمجھنے کا موقع ملا تھا۔ ہوا یوں کے 1872ء میں حالی کو گورنمنٹ بک ڈپو' لاہور میں ملازمت ملی۔ اس بک ڈپو میں' انگریزی سے اردو میں کتابیں ترجمہ کی جاتی تھیں۔ ترجمہ کرنے والے انگریزی سے تو بہ خوبی واقف تھے' مگر اردو زبان کے رموز اظہار سے کما حقہ' واقفیت نہیں رکھتے تھے۔ بایں وجہ ان کے ترجموں میں لفظی و معنوی خامیاں رہ جاتی تھیں۔ انہیں درست کرنے کے لیے حالی جیسے زبان شناس ادیبوں کی خدمات حاصل کی جاتی تھیں۔ اس طرح حالی کو وہاں ملازمت کے دوران انگریزی شعر و ادب اور مغربی تنقیدی تصورات سے واقفیت حاصل کرنے کا زریں موقع ہاتھ آیا۔

حالی کے تنقیدی تصورات کی جو تشکیل ہوئی وہ مشرقی اور مغربی تصوراتِ نقد کی آمیزش سے ہوئی۔ حالی کے ذہن میں پہلے سے مشرقی تنقیدی تصورات موجود تھے' جب ان میں مغربی تنقیدی تصورات کی آمیزش ہوئی تو دونوں مل کر اردو میں چند نئے تنقیدی تصورات کی صورت میں جلوہ گر ہوئے۔ یہی حالی کے تنقیدی تصورات ہیں اور اس طرح ان کا رشتہ تنقید سے قائم ہوتا ہے۔

**اپنی معلومات کی جانچ :**

1. حالؔی کو اردو کے علاوہ کن کن زبانوں پر عبور حاصل تھا؟
2. حالؔی نے کس شہر میں ملازمت کی تھی؟
3. حالؔی نے اردو ترجموں کے ذریعے کس یورپی زبان کے ادب سے واقفیت حاصل کی تھی؟

## 19.4 حالی سے پہلے اردو تنقید کی صورت حال

حالؔی سے پہلے اردو میں تنقید تھی، مگر بے ضابطہ۔ بہ الفاظ دیگر اردو میں تنقید تھی بھی اور نہیں بھی۔ تنقید کے ہونے کا مطلب یہ ہے کہ لوگوں میں تنقیدی شعور موجود تھا اور تنقید کے نہ ہونے کا مطلب یہ ہے کہ ان کی تنقید کسی اصول یا کسی ضابطہ کی پابند نہیں تھی۔ لہٰذا مختلف تنقیدی نکات کو کسی ایک لڑی میں پرونا ممکن نہ تھا۔ وہ ہوا میں معلق تھی۔

حالی سے پہلے کم سے کم پانچ سطحیں ایسی ہیں جہاں ہمیں تنقید کے واضح نقوش نظر آتے ہیں۔ وہ پانچ سطحیں درج ذیل ہیں :

1) مشاعروں میں تنقید 2) تذکروں میں تنقید 3) تقریظوں میں تنقید
4) تبصروں میں تنقید 5) شاعری میں تنقید وغیرہ

ان کی تفصیل درج ذیل ہے :

**1) مشاعروں میں تنقید :**

اردو تنقید کے واضح نقوش ہمیں اس دور کے مشاعروں میں ملتے ہیں۔ اس دور کے مشاعروں کی ایک خاص بات ہے وہ یہ کہ اس وقت مشاعروں کے اسٹیج کشتی کے اکھاڑوں سے کم نہ تھے۔ شہر میں کم سے کم دو مسلم الثبوت اساتذہ سخن ہوتے، جن کے پچاسوں شاگرد ہوتے۔ مشاعرہ کے لیے کوئی مصرعہ طرح دیا جاتا، جس پر تمام شعرا غزلیں لکھ کر لاتے۔ جب مشاعرہ برپا ہوتا تو اسٹیج پر دونوں استادوں کے شاگرد بالمقابل بیٹھ جاتے۔ جب کسی گروہ کا کوئی شاعر اپنا کلام سناتا تو دوسرے گروہ کے شعرا اس پر تنقید کرنے کے لیے تیار بیٹھے رہتے، جہاں اس سے کوئی چوک ہوئی تنقید کی بوچھاڑ شروع ہوگئی۔ ان تنقیدی جملوں میں بعض عمدہ تنقیدی نکات بھی نکل آتے تھے۔ تاہم یہ تنقیدی بحث و مباحثہ کی نذر ہو جاتے اور کبھی تحریر میں نہ آتے۔ رات گئی بات گئی والی بات ہو جاتی۔ لہٰذا ہم اس نوعیت کی تنقید کو بے ضابطہ تنقید کہتے ہیں۔

**2) تذکروں میں تنقید :**

تذکرہ کسے کہتے ہیں؟ تذکرہ وہ چھوٹی سی بیاض ہے، جس میں تذکرہ نگار اپنے زمانے کے شعرا کے حالاتِ زندگی ان کے کلام کے نمونوں کے ساتھ محفوظ کرتا تھا۔ اگلے وقتوں میں یہ طریقہ تھا کہ کوئی شاعر یا ادیب اپنے شہر، علاقے یا اپنے صوبے کے شعرا کے حالات زندگی کو رقم کرتا اور ان کے کلام کا ایک نمونہ پیش کرنے کے باوصف شاعر کے کلام پر اپنی تنقیدی رائے بھی لکھتا تھا۔ اس طرح کی بیاضوں کو ہم تذکرہ کہتے ہیں۔ جب چھپائی عام ہوئی تو ایسی کئی بیاضیں اشاعت پذیر ہوئیں۔ اردو میں میر تقی میر کا تذکرہ نکات الشعرا تذکرہ نویسی کی ایک عمدہ مثال ہے۔

تذکرہ نگار جب شاعر کے کلام پر تنقید کرتا تو وہ بڑے اختصار سے کام لیتا تھا۔ صرف ایک جملہ، ڈیڑھ یا دو جملوں میں اپنی رائے ظاہر کر دیتا۔ جو شاعر کے کلام کی خوبیوں کا اجمالی تبصرہ ہوتا۔ یہ ایک طرح کی بے ضابطہ تنقید ہے۔ باضابطہ تنقید میں ناقد اپنی رائے کو مدلل پیش کرتا ہے اور تفصیل سے اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے۔ جس کی گنجائش تذکروں میں نہیں تھی۔ چنانچہ تذکروں میں جو تنقید ملتی ہے وہ اپنا تنقید فرضِ منصبی ادا کرنے سے قاصر تھی۔

**3) تقریظوں میں تنقید :**

تقریظ وہ تعریفی و توصیفی تحریر ہے جو کتاب میں متن سے پہلے شامل کی جاتی ہے۔ جسے پڑھ کر مصنف اور تصنیف کی خوبیوں سے واقفیت حاصل ہوتی ہے۔ مثلاً نواب مصطفیٰ علی خاں شیفتہؔ کی کتاب ''گلشن بے خار'' کی تقریظ مرزا غالب نے لکھی تھی۔ چوں کہ تقریظ میں عموماً مصنف اور کتاب

کی خوبیوں ہی کو اجاگر کیا جاتا ہے اور ان کی خامیوں سے صرف نظر کیا جاتا ہے اس لیے اُن میں تنقید کی آدھی صورت ہی سامنے آتی ہے۔ تنقید کی پوری صورت یہ ہے کہ اس میں کتاب کی خوبیوں اور خامیوں دونوں کو پیش کر کے ان کے درمیان فیصلہ کیا جائے۔ تقریظوں میں یہ عمل ادھورا رہتا ہے۔ چنانچہ تقریظوں میں ہمیں تنقید کی ادھوری شکل ہی ملتی ہے اور وہ اس لحاظ سے بے ضابطہ تنقید کہلائے گی۔

4) **تبصروں میں تنقید :**

کسی کتاب اور اس کے مصنف کے تعارف کے طور پر جو مختصر تحریر لکھی جاتی ہے اسے تبصرہ کہتے ہیں۔ یہ تحریر کسی رسالہ یا اخبار میں شائع ہو تو اسے تبصرہ سمجھا جاتا ہے۔ تاہم زبانی تبصرے بھی کیے جاتے ہیں۔ تبصرہ دراصل ایک سرسری تعارف ہوتا ہے جس میں مصنف اور اس لیے اسلوب خیال وغیرہ پر تفصیلی گفتگو نہیں ہوتی۔ یہی وجہ ہے کہ تبصروں میں جو تنقید ملتی ہے وہ نہ صرف ناکافی ہوتی ہے بلکہ وہ کسی اصول کی پابند بھی نہیں ہوتی۔

5) **شاعری میں تنقید :**

یہ عنوان کچھ عجیب سا لگتا ہے۔ ہے نا! آخر شاعری میں تنقید کیوں کر ہو سکتی ہے؟ بات دراصل یہ ہے کہ شاعر شاعری کرتے ہوئے کبھی کبھار شاعری کے تعلق سے اپنے خیالات کا اظہار کر دیتا ہے۔ خیالات کا یہ اظہار نظری تنقید کے دائرے میں آتا ہے۔ مثلاً ملا وجہی قطب مشتری میں زبان کی سلاست پر زور دیتے ہوئے لکھتا ہے :

جو بے ربط بولے تو بتیاں پچیس
بھلا ہے جو یک بول بولے سلیس
سلاست نئیں جس کیری بات میں
پڑ جائے کیوں جز لے کر ہات میں
جسے بات کے ربط کا نام **نئیں**
اسے شعر کہنے سوں کچھ کام **نئیں**

ان اشعار میں جو نکاتِ شعر بیان ہوئے ہیں، ان سے پتہ چلتا ہے کہ شاعری کیسی ہونی چاہیے اور زبان و بیان کا معیار کیا ہونا چاہیے۔ چوں کہ ایسی مثالیں بہت کم ملتی ہیں اس لیے ہم اس طرح کی تنقید کو باضابطہ تنقید نہیں کہہ سکتے۔

حالی سے پہلے ان پانچ سطحوں پر جو تنقید ملتی ہے وہ نہ صرف ناکافی ہے بلکہ وہ کسی اصول کی پابند بھی نہ تھی۔ یہ حالی ہی تھے، جنہوں نے مقدمہ شعر و شاعری لکھ کر پہلی بار اردو میں باضابطہ تنقید کا آغاز کیا۔

**اپنی معلومات کی جانچ :**

1. حالی سے قبل اردو میں تنقید کتنی سطحوں پر ملتی؟
2. تذکرہ کسے کہتے ہیں؟
3. تقریظ کسے کہتے ہیں؟

## 19.5 حالی کے تنقیدی تصورات

حالی نے اپنے تنقیدی تصورات اپنی کتاب مقدمہ شعر و شاعری میں پیش کیے ہیں۔ یہ کتاب سب سے پہلے 1893 میں شائع ہوئی تھی۔ دراصل یہ حالی کے دیوان کا مقدمہ تھا جسے بعد میں ایک الگ کتاب کی صورت دے دی گئی۔ حالی نے اپنی اس کتاب میں شاعری اور اردو شاعری کے تعلق سے اپنے

تنقیدی خیالات کا اظہار کیا ہے۔شاعری کیسی ہو؟ شاعری سے سماج کا تعلق کس نوعیت کا ہو؟ شاعری میں وزن کی ضرورت کتنی ہے؟ یا یہ کہ شاعری میں قافیہ کی کتنی اہمیت ہے؟ نیز یہ بھی کہ شاعر بننے کے لیے کن صفات اور شرائط کا پورا کرنا ضروری ہے۔اور عمدہ شعر کی کیا خصوصیات ہیں؟ وغیرہ۔حالی نے ان تمام پہلوؤں پر روشنی ڈالنے کے باوصف اردو کی اصناف سخن پر بھی اپنی تنقیدی آرا پیش کی ہیں جو بیش قیمت اور گراں قدر ہیں۔

## 19.5.1 شاعری کے تعلق سے حالی کی عمومی رائے

شاعری کے تعلق سے حالی کی عمومی رائے یہ ہے کہ سوسائٹی کی اصلاح کے لیے شاعری ایک موثر ذریعہ ثابت ہوسکتی ہے۔حالی نے اپنے اس دعوے کی دلیل میں عربی شاعر اعشی اور فارسی شاعر عمر خیام کے علاوہ دیگر کئی ایک شعرا کی مثالیں دے کر ثابت کیا ہے کہ ان کی شاعری نے سوسائٹی میں خاطر خواہ تبدیلیاں لائی تھیں۔حالی شاعری کو معلم اخلاق کا نعم البدل سمجھتے ہیں: وہ لکھتے ہیں :

> ''شعرا اگرچہ براہ راست علم اخلاق کی طرح تلقین اور تربیت نہیں کرتا لیکن از روئے انصاف اس کو علم اخلاق کا منائب اور قائم مقام کہہ سکتے ہیں۔ (مقدمہ شعروشاعری ص۔28)

حالی نے اس بات پر بھی بہت زور دیا ہے کہ بری شاعری سوسائٹی کو خراب کردیتی ہے۔لہٰذا بری شاعری سے پرہیز کرنا چاہیے۔بری شاعری سے حالی کی مراد جھوٹ اور مبالغے کی شاعری ہے۔شاعری کے تعلق سے حالی کا یہ تنقیدی تصور درحقیقت ان کے اصلاحی جذبے کے تابع ہے۔

## 19.5.2 شاعری میں وزن کے تعلق سے حالی کی رائے

حالی کا خیال ہے کہ شاعری کے لیے وزن کی کوئی خاص ضرورت نہیں ہے۔آپ جانتے ہی ہوں گے کہ شاعری میں وزن کے ہونے سے کیا مراد ہے؟ شاعری میں وزن کے ہونے سے مراد کسی بحر کی پابندی ہے۔بحر کیا ہے؟ بحر تین یا چار ارکان کا وہ سانچہ ہے جس میں شاعر اپنے الفاظ کو ڈھال کر ایک ترنم پیدا کرتا ہے۔مثلاً فعولن/ فعولن/ فعولن/ فعولن۔یہ چار ارکان کا ایک سانچہ ہے جس میں شاعر اپنے الفاظ یوں ڈھالتا ہے۔

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| محبت | /خدا سے/ | /سدا ہم | / کریں گے/ | |
| فعولن | فعولن | فعولن | فعولن | |
| 1 | 2 | 3 | 4 | |

یہ چار ارکان کا سانچہ ہے۔جسے ہم بحر کہیں گے۔اب ساری غزل اسی بحر کے سانچے میں ڈھالی جائے گی۔اردو میں 19 بحریں ہیں جن سے سینکڑوں بحریں بنائی جاتی ہیں۔بالکل ویسے ہی جیسے سات سروں سے سینکڑوں راگ بنائے جاتے ہیں۔

> سوال یہ ہے کہ کیا شاعری کے لیے اس طرح کے سانچوں کی ضرورت ہے؟ کیا ان سانچوں کے بغیر شاعری نہیں ہوسکتی؟ کیا شاعری کے لیے وزن ضروری ہے؟ حالی نے رائے دی ہے کہ شاعری کے لیے وزن ایسا ضروری نہیں ہے کہ اس کے بغیر شاعری کی ہی نہیں جاسکتی! چنانچہ حالی فرماتے ہیں :
>
> ''شعر کے لیے وزن ایک ایسی چیز ہے جیسے راگ کے لیے بول۔جس طرح راگ فی ذاتہ الفاظ کا محتاج نہیں اس طرح نفس شعر وزن کا محتاج نہیں۔'' (مقدمہ شعروشاعری ص۔43)

یہ ایک انقلابی خیال تھا۔جس پر اس وقت لوگوں کو بڑا تعجب بھی ہوا تھا۔تاہم اب نثری نظموں نے یہ ثابت کردیا ہے کہ شاعری کے لیے وزن کی ضرورت نہیں ہوتی۔خاطر نشین رہے کہ نثری نظموں میں وزن کا اہتمام نہیں ہوتا۔اس سے معلوم ہوتا ہے کہ حالی کتنے دور اندیش تھے۔

## 19.5.3 قافیہ کے تعلق سے حالی کی رائے

قافیہ کے تعلق سے حالی کی رائے یہ ہے کہ قافیہ نظم 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۔ تاہم نظم میں کئی کئی شعر ہوتے ہیں اور ایک لڑی میں پروے ہوئے ہوتے ہیں تو قافیہ کی ضرورت پڑتی ہے۔ یہی کیفیت غزل کی بھی ہے۔ غزل میں جتنے شعر ہوتے ہیں انہیں ایک صورت میں یکجا رکھنے کے لیے وزن اور قافیے کی ضرورت پیش آتی ہے۔ لہذا نظم یا غزل میں قافیہ کی ضرورت ہوتی ہے۔ مشکل تو اس وقت پیش آتی ہے جب شعرا قافیہ کو تخلیق کے حسن میں اضافہ کے لیے استعمال کرنے کی بجائے اسے اپنی ہنرمندی کی بے جا نمائش کے لیے استعمال کرنے لگ جائیں۔ چنانچہ حالی لکھتے ہیں:

''قافیہ اور خاص کر ایسا جیسا کہ شعرائے عجم نے اس کو نہایت سخت قیدوں سے جکڑ بند کر دیا ہے' اور پھر اس پر ردیف اضافہ فرمائی ہے' شاعر کو بلاشبہ اس کے فرائض ادا کرنے سے باز رکھتا ہے۔ جس طرح صنائع لفظی کی پابندی معنی کا خون کر دیتی ہے اس طرح بلکہ اس سے بہت زیادہ قافیہ کی قید ادائے مطلب میں خلل انداز ہوتی ہے۔''

(مقدمہ ص 45)

چنانچہ اگر قافیہ ادائے مطلب میں مانع نہ ہو تو خوب ہے لیکن اس کے برعکس معاملہ ہوا تو قافیہ شعر کے لیے مصیبت بن جاتا ہے۔

### اپنی معلومات کی جانچ :

1. شاعری کے تعلق سے حالی کی عمومی رائے کیا ہے؟
2. شاعری میں وزن کے تعلق سے حالی کی رائے کیا ہے؟
3. قافیہ کے تعلق سے حالی کیا کہتے ہیں؟

## 19.5.4 شاعر بننے کے لیے حالی کی شرائط

حالی اردو کے وہ پہلے ناقد ہیں جنہوں نے اس موضوع پر سنجیدگی سے غور کیا تھا۔ انہوں نے جو نتائج اخذ کیے تھے وہ آج بھی اہمیت کے حامل ہیں۔ حالی کے خیال میں کسی شاعر میں تین خصوصیات کا ہونا لازمی ہے۔ جن کے بغیر وہ عمدہ شاعری تو درکنار شاعری بھی نہیں کر سکتا۔ وہ تین خصوصیات یہ ہیں (1) تخیل (2) کائنات کا مطالعہ (3) تفحص الفاظ۔ ان خصوصیات کے بغیر شعر گوئی کا عمل ممکن نہیں ہے۔ حالی نے ان میں سے ہر ایک پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ یہ بات ذہن نشین رہے کہ حالی نے ان خصوصیات کو سمجھنے میں مغربی اور مشرقی دونوں ادبیات کے ناقدین سے استفادہ کیا ہے۔

### 19.5.4.1 تخیل

حالی نے شعر گوئی کے لیے تخیل کو پہلی شرط مانا ہے۔ پہلی اس لیے کہ اگر یہ شرط پوری نہ ہو تو باقی دونوں شرائط کا پوری ہونا یا نہ ہونا دونوں برابر ہے۔ اور اگر یہ شرط پوری ہو جائے تو باقی دونوں شرائط کو علم و اکتساب کے ذریعے پورا کیا جا سکتا ہے۔ بہ الفاظ دیگر تخیل کے بغیر کوئی آدمی شاعر نہیں بن سکتا۔ یہ خداداد صلاحیت ہے جو علم و اکتساب سے حاصل نہیں ہوتی۔ حالی کی خصوصیت یہ بھی ہے کہ انہوں نے تخیل کی باضابطہ طور پر تعریف کرنے کی کوشش کی ہے۔ انہوں نے یہ بتایا ہے کہ تخیل کیا ہے؟ اور اس کا استعمال کیسے کرنا چاہیے وغیرہ۔ تخیل کی تعریف کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں :

''وہ ایک قوت ہے کہ معلومات کا ذخیرہ جو تجربہ یا مشاہدہ کے ذریعے سے ذہن میں پہلے سے مہیا ہوتا ہے۔ یہ اس کو مکرر ترتیب دے کر ایک نئی صورت بخشتی ہے اور پھر اس کو الفاظ کے ایسے دلکش پیرایہ میں جلوہ گر کرتی ہے جو معمولی پیرایوں سے بالکل یا کسی قدر الگ ہوتا ہے۔'' (مقدمہ شعر و شاعری' ص۔52)

تخیل سے مراد وہ قوت ہے جو ذہن میں موجود معلومات کو از سر نو ترتیب دے کر ایک نئی صورت میں پیش کرتی ہے۔ مثلاً آگ اور دریا دو الگ الگ چیزیں ہیں تاہم ان کو ترتیب دے کر ایک بالکل نیا تصور آگ کا دریا بنایا جا سکتا ہے۔ اس طرح دو مختلف چیزوں کو ترتیب دینے کا نام تخیل ہے۔

جہاں تک تخیل کے استعمال کا تعلق ہے' حالی کی رائے یہ ہے کہ تخیل کے استعمال میں اعتدال کا ہونا ضروری ہے۔ ورنہ شاعر گمراہ ہو جائے گا۔ وہ لکھتے ہیں:

''اب تخیل کی نسبت اتنا جان لینا اور ضروری ہے کہ اس کو جہاں تک ممکن ہو اعتدال پر رکھنا اور طبیعت پر غالب نہ ہونے دینا چاہیے۔ کیوں کہ جب اس کا غلبہ طبیعت پر زیادہ ہو جاتا ہے اور وہ قوتِ ممیزہ کے قابو سے، جو کہ اس کی روک ٹوک کرنے والی ہے، باہر ہو جاتا ہے تو اس کی یہ حالت شاعر کے حق میں نہایت خطرناک ہے۔ قوتِ متخیلہ ہمیشہ خلاقی اور بلند پروازی کی طرف مائل رہتی ہے۔ مگر قوتِ ممیزہ اس کی پرواز کو محدود کرتی ہے؟ اس کی خلاقی کی مزاحم ہوتی ہے اور اس کو ایک قدم بے قاعدہ نہیں چلنے دیتی۔'' (مقدمہ شعر و شاعری ص۔66)

حالی نے یہاں دو باتیں بتائی ہیں۔ اول یہ کہ تخیل میں اعتدال ہونا چاہیے دوم یہ کہ تخیل قوت ممیزہ کا محکوم ہو۔ تخیل میں اعتدال کے ہونے کا مطلب یہ ہے کہ شاعر تخیل کے استعمال میں بے جا آزادی سے کام نہ لے اور تخیل کا قوت ممیزہ کے محکوم ہونے کا مطلب یہ ہے کہ خوب و زشت میں تمیز کی جائے۔ یہ دیکھا جائے کہ کون سا اظہار خوب ہے اور کون سا نہیں۔ قوت ممیزہ ایک طرح کا سنسر کا کام کرتی ہے اور وہ تخیل پر اپنی گرفت مضبوط رکھتی ہے۔

ناقدین کا خیال ہے کہ حالی نے تخیل کی یہ تعریف انگریزی کے مشہور مفکر کولرج سے اخذ کی ہے۔ اردو کے کئی ناقدین نے اس پر تنقید بھی کی ہے جس کا ذکر آگے آئے گا۔

## 19.5.4.2 مطالعۂ کائنات

شاعر بننے کے لیے، تخیل کے بعد، کائنات کے مطالعے کی عادت کا ہونا ضروری ہے۔ حالی نے کائنات کے مطالعے کی وضاحت ان الفاظ میں کی ہے:

''شاعری میں کمال حاصل کرنے کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ نسخۂ کائنات اور اس میں سے خاص کر نسخۂ فطرتِ انسانی کا مطالعہ نہایت غور سے کیا جائے۔ انسان کی مختلف حالتیں جو زندگی میں اس کو پیش آتی ہیں، ان کو تعمق کی نگاہ سے دیکھنا۔ جو امور مشاہدے میں آئیں، ان کے ترتیب دینے کی عادت ڈالنی۔ کائنات میں گہری نظر سے وہ خواص اور کیفیات کا مشاہدہ کرے، جو عام آنکھوں سے مخفی ہوں۔'' (ایضاً۔ص۔55)

حالی نے آگے چل کر کائنات کے مطالعے کا طریقۂ کار بھی بتایا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ شاعر کو چاہیے کہ مختلف چیزوں سے متحد اور متحد چیزوں سے مختلف خاصیتیں اخذ کرے۔ اپنی بات کو مثالوں سے سمجھاتے ہوئے انہوں نے مختلف چیزوں سے متحدہ خاصیت اخذ کرنے کی یہ مثال دی ہے۔

بوئے گل نالۂ دل دودِ چراغ محفل

جو تری بزم سے نکلا سو پریشان نکلا

اس شعر میں تین مختلف چیزیں 'بوئے گل' 'نالۂ دل' اور 'چراغ محفل' کے دھویں میں ایک متحدہ خاصیت یہ ڈھونڈھی ہے کہ تینوں پریشان ہونے پر ہی اپنی پہچان بناتے ہیں۔

اسی طرح متحد اشیا سے مختلف خاصیتیں انبساط کرنے کی یہ مثال دی ہے۔

تفاوت قامتِ یار و قیامت میں ہے کیا ممنوں

وہی فتنہ ہے لیکن یاں ذرا سانچے میں ڈھلا ہے

یعنی قامتِ معشوق اور شورِ قیامت، فتنہ ہونے میں تو دونوں متحد ہیں مگر فرق یہ ہے کہ قامتِ معشوق سانچے میں ڈھلا ہوا ہے اور فتنۂ قیامت سانچے میں ڈھلا ہوا نہیں ہے۔

چنانچہ حالی اس بات پر زور دیتے ہیں کہ شاعر کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ کائنات کا مطالعہ کرے اور اپنے مشاہدہ سے حاصل ہونے والی معلومات اور احساسات کو ایک لڑی میں پرو کر ذہن میں محفوظ رکھے تاکہ ان سے عمدہ شاعری تخلیق کی جا سکے۔

### 19.5.4.3 تفحصِ الفاظ

شاعر بننے کے لیے، حالی نے تیسری شرط یہ رکھی ہے کہ الفاظ کے انتخاب میں ہر ممکن کدوکاوش کی جائے تا کہ شاعر جو کچھ کہنا چاہے اس کا ابلاغ موثر طریقے سے ہو سکے۔ حالی لکھتے ہیں :

''تناسب الفاظ کا استعمال کرنا اور پھر ان کو ایسے طور پر ترتیب دینا کہ شعر سے معنی مقصود کے سمجھنے میں مخاطب کو کچھ تردد باقی نہ رہے اور خیال کی تصویر ہو بہو آنکھوں کے سامنے پھر جائے۔

(مقدمہ شعر و شاعری۔ صفحہ 58)

حالی نے ایک اچھے شاعر اور بُرے شاعر میں فرق کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اچھا شاعر الفاظ کے انتخاب میں جان لڑا دیتا ہے جب کہ ایک کم درجے کا شاعر سامنے کے الفاظ پر اکتفا کر لیتا ہے۔ حالی لکھتے ہیں۔

''اگر چہ وزن اور قافیہ کی قید، ناقص اور کامل دونوں قسم کے شاعروں کو اکثر اوقات ایسے لفظ کے استعمال پر مجبور کرتی ہے جو خیال کو بہ خوبی ادا کرنے سے قاصر ہے، مگر صرف اس قدر ہے کہ ناقص شاعر، تھوڑی سی جستجو کے بعد اسی لفظ پر قناعت کر لیتا ہے اور کامل، جب تک زبان کے تمام کنویں نہیں جھانک لیتا تب تک اس لفظ پر قانع نہیں ہوتا۔''

(ایضاً)

چنانچہ تفحص الفاظ کے تعلق سے حالی یہ حتمی رائے دیتے ہیں کہ شاعر کو چاہیے کہ وہ الفاظ کے تمام امکانات کو بروئے کار لائے۔

**اپنی معلومات کی جانچ :**

1. حالی نے شاعر بننے کے لیے پہلی شرط کیا رکھی ہے؟
2. مطالعہ کائنات کے لیے حالی نے کیا طریقہ کار بتایا ہے؟
3. حالی نے تفحص الفاظ کے سلسلے میں ایک اچھے شاعر اور ایک کم درجے کے شاعر میں کیا فرق بتایا ہے؟

## 19.5.5 عمدہ شعر کی خصوصیات

حالی نے اردو میں پہلی بار، شعر کی ماہیت پر اپنا نظریہ پیش کیا۔ یہ تصور پیش کیا کہ شعر کیسا ہو؟ عمدہ شعر کیوں کر تخلیق پاتا ہے؟ اور کن کن خصوصیات کی بنا پر شعر میں تاثیر پیدا ہوتی ہے؟ وغیرہ۔ اردو میں یہ اپنی نوعیت کی پہلی کوشش تھی۔ تاہم، حالی نے ایسا کرتے ہوئے انگریزی شاعر ملٹن سے استفادہ کیا ہے۔ ملٹن نے عمدہ شعر کی تین خصوصیات بیان کی ہیں کہ شعر Simple ہو Sensuous ہو اور Emotional ہو۔ حالی نے ان کا ترجمہ کرتے ہوئے لکھا ہے۔

''شعر کی خوبی یہ ہے کہ (1) سادہ ہو، (2) جوش سے بھرا ہوا ہو اور (3) اصلیت پر مبنی ہو۔ (ایضاً۔ صفحہ 68)

حالی نے یہ دعویٰ کیا ہے کہ دنیا کے تمام مقبول شاعروں کے کلام میں یہی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ چنانچہ انہوں نے ان خصوصیات کی وضاحت کرتے ہوئے اردو شعرا کو ترغیب دی ہے کہ وہ اپنے کلام میں ان خصوصیات کو پیدا کریں تا کہ وہ عمدہ کلام تخلیق کر سکیں۔ حالی نے ان خصوصیات کی وضاحت یوں کی ہے :

### 19.5.5.1 سادگی

سادگی کا مفہوم واضح کرتے ہوئے حالی نے سب سے پہلے، سادہ شعر اور عامیانہ شعر میں حد فاصل کھینچی ہے۔ دونوں میں یہ فرق ہے کہ ''شعر سادہ

ہونے کے باوجود پُر کار ہوتا ہے جب کہ عامیانہ شعر بہ ظاہر سادہ ہوتا ہے مگر پُر کار نہیں ہوتا۔ یعنی معنوی لحاظ سے وہ اندر سے خالی ہوتا ہے۔ ایسا شعر ایک عام آدمی سن کر اچھل پڑے گا' مگر ایک باشعور قاری ناک بھوں چڑھائے گا۔ اس فرق کو واضح کرنے کے بعد حالی نے سادگی کا یہ معیار قائم کیا ہے

''ہمارے نزدیک کلام کی سادگی کا معیار یہ ہونا چاہیے کہ خیال کیسا ہی بلند اور دقیق ہو' مگر پیچیدہ اور ناہموار نہ ہو اور الفاظ جہاں تک ممکن ہو محاورہ اور روزمرہ کی بول چال کے قریب قریب ہوں۔'' (مقدمہ شعر و شاعری۔ صفحہ 72)

حالی کے اس بیان کے دو حصے ہیں:

1) خیال کیسا ہی بلند اور دقیق ہو مگر پیچیدہ نہ ہو

2) الفاظ جہاں تک ممکن ہوں محاورہ اور روزمرہ کی بول چال کے قریب قریب ہوں۔

اسے اور مختصر کر کے یوں کہا جا سکتا ہے :

**خیال پیچیدہ نہ ہو اور الفاظ محاورہ اور روزمرہ کے قریب ہوں۔**

**یہ الفاظ دیگر خیال صاف ہو اور زبان شستہ تو سادگی کا حق ادا ہوتا ہے۔**

حالی نے سادگی کی یہ تعریف تو کر دی مگر انہیں یہ ماننے میں تامل ہوا ہے کہ اردو میں ایسی سادگی ہر کس و ناکس سے نبھ سکے گی اور اردو کی ہر صنف مشکل ہی سے اس کی متحمل ہو سکے گی۔ تاہم یہ بھی صحیح ہے کہ سادگی کا یہ تصور اپنی جگہ پر بڑی اہمیت کا حامل ہے۔

## 19.5.5.2 اصلیت

حالی نے Sensuous کا اردو ترجمہ اصلیت کیا ہے۔ جس پر تمام ناقدین نے اپنی اختلاف رائے کا اظہار کیا ہے۔ (ملاحظہ ہو اس سبق کا آخری عنوان'' حالی کے تنقیدی تصورات پر تنقید'') حالی نے یہ نظریہ پیش کیا کہ شعر میں خیالی باتیں نہ ہوں بلکہ شعر کی بنیاد اصلی جذبہ یا اصلی خیال پر رکھی جائے۔ چوں کہ حالی کو یقین تھا کہ شاعری میں مکمل اصلیت کا پایا جانا محال ہے' انہوں نے چار ایسی صورتوں کے امکان کا ذکر کیا ہے جو اصلیت سے ہٹنے کے باوجود اس کے دائرہ سے خارج نہیں ہوتیں۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں :

''اصلیت پر مبنی ہونے سے یہ مراد نہیں کہ ہر شعر کا مضمون حقیقت' نفس الامری پر مبنی ہونا چاہیے بلکہ یہ مراد ہے کہ جس بات پر شعر کی بنیاد رکھی گئی ہے وہ نفس الامر میں یا لوگوں کے (1) عقیدے میں یا (2) محض شاعر کے عندیے میں فی الواقع موجود ہو یا (3) ایسا معلوم ہوتا ہو کہ اس کے عندیے میں فی الواقع موجود ہے۔ لیکن اصلیت پر مبنی ہونے سے یہ بھی مقصود نہیں ہے کہ بیان میں اصلیت سے تجاوز نہ ہو بلکہ یہ مطلب ہے کہ (4) زیادہ اصلیت ہونی ضروری ہے۔ اس پر اگر شاعر نے اپنی طرف سے فی الجملہ کمی بیشی کر دی تو کچھ مضائقہ نہیں۔''

(مقدمہ شعر و شاعری۔ صفحہ 73)

اسی طرح حالی نے اصلیت کی پانچ صورتیں بتائی ہیں۔ جن کی تفصیل کچھ اس طرح ہے :

پہلی صورت یہ ہے کہ شعر میں مکمل اصلیت پائی جائے۔ یعنی خیال یا جذبہ خالص ہو' اصلی ہو۔ جیسے

خامشی میں بھی کیا حلاوت ہے
کہ کبھی لب سے لب جدا نہ ہو
پہلے سو بار اِدھر اُدھر دیکھا
جب تجھے ڈر کے اک نظر دیکھا وغیرہ

ان اشعار میں کامل اصلیت موجود ہے۔

دوسری صورت اصلیت کی یہ ہونی چاہیے کہ عقیدے کی بنا پر بعض غیر اصلی باتوں کو اصل تصور کیا جائے۔

مثلاً میر انیس :

تھراتے ہیں لوح و قلم و عرشِ معظم
کرسی پہ یہ صدمہ ہے کہ ہل جاتی ہے ہر دم
باندھے ہیں ملائک کی صفیں حلقۂ ماتم
ڈر ہے نہ الٹ جائے کہیں دفترِ عالم
ہاتھوں سے عطارد کے قلم چھوٹ پڑا ہے
ہر فرد پہ اک غم کا فلک ٹوٹ پڑا ہے

میر انیس کے مرثیہ کا یہ بند' سید الشہدا کے ماتم میں لکھا گیا ہے۔ جن جذبات اور خیالات کا ان میں اظہار کیا گیا ہے ان کی بنیاد عقیدہ پر رکھی گئی ہے۔ شاعر کا عقیدہ ہے کہ حضرت امام حسین کی شہادت کے بعد لوح و قلم اور عرش معظم تھرانے لگے۔ کرسی شدتِ صدمہ سے ہلنے لگی' فرشتہ صفِ ماتم باندھے ہوئے کھڑے ہیں' دفترِ عالم کے الٹ جانے کا خدشہ لاحق ہو گیا ہے اور عطارد کے ہاتھوں سے قلم چھوٹ کر نیچے گر پڑا ہے وغیرہ' ان باتوں میں کوئی اصلیت نہیں ہے تاہم عقیدہ کی بنا پر انہیں اصلی متصور کیا جا سکتا ہے۔

تیسری صورت یہ کہ شاعر محض اپنے عندیے پر شعر کی بنیاد رکھے۔ یعنی شاعر شعر میں اپنی ذاتی رائے یا اپنا ارادہ پیش کرے چاہے وہ اصلیت پر مبنی ہو یا نہ ہو' جیسے :

ریح ریحاں ست یا بوئے بہشت
خاکِ شیراز ست یا مشکِ ختن

(ریحان کی ہوا ہے یا کہ جنت کی خوشبو اور یہ شیراز کی مٹی ہے یا کہ مشک ختن)

ریحاں کی خوشبو کو بوئے بہشت کہنا اور شیراز کی مٹی کو مشک ختن کہنا' اصلیت پر مبنی نہیں ہے کیوں کہ بوئے بہشت ریح ریحان سے اور مشک ختن خاکِ شیراز سے لاکھوں درجے بہتر ہے۔

شاعر ایسا سمجھتا ہے اس لیے اس کی اجازت دی جا سکتی ہے۔ کچھ اور اشعار :

تر دامنی پہ شیخ ہماری نہ جائیو
دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں

.....

شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے
شعلۂ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد

ان اشعار میں جن خیالات کا اظہار کیا گیا ہے ان کا تعلق اصلیت سے ہے' چوں کہ یہ باتیں شاعر کے عندیے میں موجود ہیں اس لیے انہیں اصلیت کے دائرے میں جگہ دی جا سکتی ہے۔

چوتھی صورت یہ ہے کہ ''سامعین کو یہ معلوم ہو کہ گویا شاعر کے عندیے میں اسی طرح سے ہے جس طرح وہ بیان کرتا ہے'' یعنی سامعین بھی اس خیال کو ویسے ہی درست سمجھیں جیسے شاعر بیان کرتا ہے۔ مثلاً

سارے عالم پہ ہوں میں چھایا ہوا
مستند ہے میرا فرمایا ہوا

.....

یہ مسائلِ تصوف یہ ترا بیان غالب
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

.....

قدرت نے جمع کرکے غمِ کائنات کو
جب کچھ نہ بن سکا تو مرا دل بنا دیا

ان اشعار میں شعرا نے اپنے تعلق سے جو رائے پیش کی ہے وہ ایسی نہیں ہے کہ سامعین قبول نہ کریں۔ یعنی شاعر کے عندیے میں جو خیال موجود ہے وہی سامعین کو بھی محسوس ہوتا ہے۔

پانچویں اور آخری صورت اصلیت کی یہ ہے کہ شاعر نے اصلیت پر کسی قدر اضافہ کر دیا ہو۔ یوں کہ اصلیت اپنی جگہ پر موجود ہو مگر جو اس پر اضافہ کیا گیا ہو وہ بھی اس کا جزو معلوم ہو۔ مثلاً

لڑکھڑاتی ہوئی پھرتی ہے خیاباں میں نسیم — پانو رکھتی ہے صبا، صحن میں گلشن کے سنبھل
اتنی ہے کثرت لغزش، بہ زمینِ ہر باغ — جو ثمر شاخ سے اُترا، سو گرا سر کے بل
فیض تاثیر ہوا یہ ہے، کہ اب حنظل سے — شہد ٹپکے، جو لگے نشترِ زنبورِ عسل
دانہ، جس شور زمیں پہ نہ پھلا دہقاں سے — سبزواں دانۂ شبنم سے، ہوا ہے جنگل
کشت کرنے میں ہر اک تخم سے ازفیضِ ہوا — گرتے گرتے بہ زمیں، برگ و بر آتا ہے نکل

حالی نے ان پانچ صورتوں کے سوا اور کسی ایسی صورت کی اجازت نہیں دی ہے جسے کسی طرح کھینچ تان کر اصلیت پر مبنی قرار دیا جائے۔ غرض حالی کا یہ مدعا معلوم ہوتا ہے کہ شعر میں جن خیالات اور جذبات کا اظہار کیا جائے ان کی بنا اصلیت پر رکھی جائے۔ جو محض خیالی نہ ہو۔

## 19.5.5.3 جوش

عمدہ شعر کی تیسری خصوصیت جوش ہے۔ جوش سے مراد جوشیلے یا زوردار الفاظ اور خیالات کا استعمال نہیں ہے بلکہ جوش سے مراد شعر میں موجود بے ساختگی ہے اور یہ بے ساختگی اسی وقت پیدا ہو سکتی ہے جب شعر کا مضمون از خود شاعر کے دل میں پیدا ہو اور اس میں اتنی شدت ہو کہ وہ خود شعر میں بندھنا چاہے۔ حالی نے اس خیال کو دو طرح سے بیان کیا ہے۔ پہلے لکھتے ہیں :

''جوش سے یہ مراد ہے کہ مضمون ایسے بے ساختہ الفاظ اور موثر پیرائے میں بیان کیا جائے، جس سے معلوم ہو کہ شاعر نے اپنے ارادے سے یہ مضمون نہیں باندھا بلکہ خود مضمون نے شاعر کو مجبور کر کے اپنے تئیں اس سے بندھوایا ہے۔''

(مقدمہ شعر و شاعری۔ صفحہ 76)

دوسری جگہ جوش کی وضاحت یوں کی ہے:

''جوش سے یہ مراد نہیں ہے کہ مضمون خواہ مخواہ نہایت زوردار اور جوشیلے لفظوں میں ادا کیا جائے۔ ممکن ہے کہ الفاظ نرم اور ملائم اور دھیمے ہوں مگر ان میں غایت درجے کا جوش چھپا ہوا ہو۔'' (ایضاً)

ان دونوں اقتباسات سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ حالؔی کے نزدیک جوشؔ سے یہ مراد ہے کہ شعریت میں موثر بے ساختگی پائی جائے۔

عمدہ شعر کی ان تینوں خصوصیات پر حالی کے زمانے میں اور ان کے بعد آج تک تنقید کی جاتی رہی ہے۔ سب سے بڑا اعتراض یہ ہے کہ حالؔی نے ملٹؔن کے خیال کو ٹھیک سے سمجھا نہیں اور اس کی شعری اصطلاحوں کا ترجمہ ٹھیک طریقے سے نہیں کیا۔ (اس پر بحث آگے آئے گی) تاہم اردو میں اس نظریۂ شعری کی اولیت میں کسی کو کلام نہیں ہے۔

### اپنی معلومات کی جانچ :

1. حالؔی نے عمدہ شعر کی کتنی خصوصیات بتائی ہیں؟
2. حالؔی نے کس انگریزی شاعر کے نظریۂ شعر کو اردو میں پیش کیا ہے؟
3. کس انگریز مفکر نے ملٹن کے نظریۂ شعر کی تشریح کی تھی؟

## 19.5.6 اردو کی اصنافِ سخن پر حالی کی تنقید

اب تک جو کچھ ہم نے پڑھا وہ حالی کی نظریاتی تنقید تھی۔ آپ کو یاد دلادوں کہ نظریاتی تنقید سے کیا مراد ہے؟ نظریاتی تنقید وہ ہے جس میں شعر گوئی یا ادب نویسی کے اصول بیان کیے جاتے ہیں۔ جیسے ہم نے ابھی دیکھا کہ عمدہ شعر کے لیے سادگی اصلیت اور جوش کا ہونا لازمی ہے یا یہ کہ شاعر بننے کے لیے تخیل، کائنات کا مطالعہ اور تفحص الفاظ کا ہنر آنا ضروری ہے وغیرہ۔ یہ سب نظریاتی تنقید ہے۔ حالی کی نظریاتی تنقید کے بعد اب ہم ان کی عملی تنقید کی طرف چلتے ہیں۔ آپ کو معلوم ہی ہوگا کہ عملی تنقید میں کسی اصول شعر یا نظریۂ ادب وغیرہ کے پیش نظر، کسی مخصوص صنف ادب یا کسی فن پارہ کا فنی تجزیہ کیا جاتا ہے۔ حالی نے اپنی شہرۂ آفاق تصنیف ''مقدمۂ شعر و شاعری'' میں نظریاتی تنقید کے ساتھ ساتھ عملی تنقید کے بھی نمونے پیش کیے ہیں۔ موصوف نے اردو کی اصناف سخن، مثلاً غزل، قصیدہ، ہجو، مثنوی اور مرثیہ پر اپنی تنقیدی رائے پیش کی ہے۔ یہ تصور پیش کیا ہے کہ غزل کیسی ہو اور کیسی نہ ہو؟ قصیدہ کی فی زمانہ کیا اہمیت ہے؟ مرثیہ کی قدر و قیمت کیوں کی جائے؟ اور مثنوی اردو کے لیے کس حد تک کارآمد صنفِ سخن ثابت ہوگی؟ وغیرہ۔ حالؔی نے ان تمام اصناف سخن میں سے ہر ایک صنفِ سخن کا تجزیہ کر کے نئے نتائج اخذ کیے ہیں: ذیل میں فرداً فرداً ہر صنف سخن کا مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔

### 19.5.6.1 غزل

حالؔی نے سب سے زیادہ توجہ غزل پر صرف کی ہے۔ کیوں کہ غزل، اردو کی سب سے زیادہ معروف صنفِ سخن ہے۔ اسے بچے سے لے کر بوڑھے تک سب پسند کرتے ہیں اور اس کے اشعار کو یاد رکھتے ہیں۔ چنانچہ غزل میں اگر مخرب اخلاق اشعار ہوں تو، حالی نے یہ خدشہ ظاہر کیا ہے کہ اس سے سوسائٹی کے اخلاق خراب ہو سکتے ہیں۔ اس کے برعکس، غزل میں اگر اعلیٰ اخلاق کی تلقین کی جائے اور پاکیزہ جذبات کا اظہار کیا جائے تو اس سے سوسائٹی کی بگڑی ہوئی حالت کو سدھارا جاسکتا ہے۔ بایں وجہ حالی نے غزل کی اصلاح کا بیڑا اٹھایا اور حسب ذیل اصلاحیں تجویز فرمائیں۔

1) غزل میں اظہار محبت کے لیے ایسے جامع الفاظ استعمال کیے جائیں، جو دوستی اور محبت کے ہر رشتے کا احاطہ کریں۔ حالی یہ استدلال کرتے ہیں کہ محبت ہوا و ہوس کا نام نہیں ہے۔ محبت کسی کو کسی کے بھی ساتھ ہو سکتی ہے۔ بندے کو خدا کے ساتھ، اولاد کو ماں باپ کے ساتھ، ماں باپ کو اولاد کے ساتھ، بھائی بہن کو بھائی بہن کے ساتھ، خاوند کو بی بی کے ساتھ، بی بی کو خاوند کے ساتھ، نوکر کو آقا کے ساتھ، رعیت کو بادشاہ کے ساتھ، دوستوں کو دوستوں کے ساتھ، آدمی کو جانور کے ساتھ، مکیں کو مکان کے ساتھ، وطن کے ساتھ، ملک کے ساتھ، قوم کے ساتھ خاندانوں کے ساتھ، غرض کہ ہر چیز کے ساتھ لگاؤ اور دل بستگی ہو سکتی ہے (مقدمہ شعر و شاعری۔ صفحہ 130/131) جب محبت و وابستگی کی کوئی حد مقرر نہیں ہے تو اس کے اظہار میں تحدید کیوں؟ چنانچہ غزل میں ایسے جامع الفاظ استعمال کیے جائیں جو محبت کے تمام رشتوں کو محیط ہوں۔

حالی نے اسی خیال کے دو تین اور پہلوؤں پر بھی گفتگو کی ہے۔ اولاً یہ کہ غزل میں ایسے الفاظ استعمال نہ کیے جائیں جن سے معشوق کی جنس کا پتہ

چلتا ہو۔ مثلاً کلاہ، چہرہ، دستار، جامہ، قبا، سبزہ خط، مسیں بھیگنا، زرگر پسر، مطرب پسر، مغ بچہ، ترسا بچہ، وغیرہ وغیرہ یا محرم، کوئی، مہندی، چوڑیاں، چوٹی، موباف، آرسی، جھومر وغیرہ (کتاب مذکور۔ صفحہ 131) ان لوازماتِ آرائش کے ذکر سے محبوب کی جنس کا پتہ چلتا ہے۔ اور اس سے غزل میں بدذوقی پیدا ہو سکتی ہے۔

ثانیاً حالی نے یہ تاکید کی ہے کہ محبوب کے لیے ہمیشہ مذکر کا صیغہ استعمال کیا جائے۔ یہ نہ کہا جائے کہ وہ روزن دیوار سے جھانکتی تھی، یا وہ پری ہمارا دل لے گئی، یا وہ آرسی میں منہ دیکھتی تھی، یا وہ بالے پہن رہی تھی، یا وہ اپنی صورت کی متوالی ہے، یا وہ عاشق کا دل جلانے والی ہے وغیرہ (کتاب مذکور۔ صفحہ 132) حالی کے اس خیال کی تصدیق چاہیے تو مومن کے اس شعر کو:

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

بدل کر اس طرح پڑھ کر دیکھو

تم مرے پاس ہوتی ہو گویا
جب کوئی دوسری نہیں ہوتی

ظاہر ہے شعر یکا یک آسماں کی بلندی سے زمین پر آ گرے گا۔ چنانچہ غزل میں ضروری ہے کہ محبوب کے لیے ہمیشہ صیغہ مذکر استعمال کیا جائے

ثالثاً، غزل میں امرد پرستی کے رجحان کو ترک کیا جانا چاہیے، امرد پرستی کیا ہے؟ امرد پرستی، مرد کا مرد کے ساتھ اظہار عشق کا نام ہے۔ اردو غزل نے یہ روایت بھی فارسی سے لی ہے۔ فارسی شاعری میں اس رجحان کی معتد بہ مثالیں ملتی ہیں۔ حالی نے نہایت سختی کے ساتھ اس کی مخالفت کی ہے

2) غزل کے مضامین میں، حالی دوسری بڑی اصلاح خمریات کے باب میں کرنا چاہتے ہیں۔ حالی نے نہایت شرح وبسط کے ساتھ سمجھایا ہے کہ غزل میں شراب اور اس کے لوازمات کا ذکر کیوں کیا جاتا ہے؟ جب اہل اللہ اور صاحبانِ باطن نے غزل کو اپنے اظہار کا ذریعہ بنایا تو انہوں نے شراب اور اس کے لوازمات کو بطور استعارے کے استعمال کر کے اس کے پردے میں عشق حقیقی کا اظہار اور اخلاقِ حمیدہ کی تلقین کی۔ شراب ان کے لیے عشق حقیقی، مے کدہ، آستانہ کا اور ساقی معشوق حقیقی کا استعارہ تھا۔ لیکن، مرورِ ایام کے ساتھ، یہ استعارے حقیقت کا روپ اختیار کر گئے اور غزل گویا کلال کی دوگان بن گئی۔ اس طرح غزل میں مخربِ اخلاق مضامین کا ایک انبار لگ گیا۔ حالی نے اس کے خلاف احتجاج کیا۔

غزل کی ایک اور برائی، زاہد اور واعظ کی نکتہ چینی ہے۔ غزل میں زاہد اور واعظ کو ظاہر پرست اور رند کو صاحب باطن ثابت کیا جاتا ہے۔ تاہم، اس نکتہ چینی میں اس قدر مبالغہ کیا جاتا ہے کہ زاہد میں وہ تمام برائیاں ڈھونڈ کر نکالی جاتی ہیں جو سرے سے اس میں موجود نہیں ہوتیں۔ چنانچہ حالی نے یہ تصور پیش کیا کہ زاہد اور واعظ کی نکتہ چینی میں اعتدال سے کام لیا جائے اور اس کی صرف ان اخلاقی برائیوں کو نشانہ بنایا جائے جو اس کی خصلت میں فی نفسہہ موجود ہوں۔ جیسے واعظ کی فطرت میں یہ خرابی ہے کہ وہ ہمیشہ دوسروں کے معاملے میں اپنی ٹانگ اڑاتا ہے۔ یہ اور اس طرح کی اخلاقی برائیوں پر اسی کے کان کھینچنا چاہیے نہ کہ ان برائیوں پر جو اس میں موجود نہ ہوں۔ حالی کا یہ تنقیدی تصور اردو کے لیے بالکل نیا ہے۔

3) حالی نے یہ تصور بھی پیش کیا ہے کہ اب غزل میں عشق و عاشقی کے اظہار کے دن لد گئے، اب وہ وقت آیا ہے کہ شاعر ہر اس کیفیت اور خیال کا اظہار کرے جس کا ورود اس کے دل پر ہو۔ اس طرح غزل کو وسعت ملے گی اور اس میں تازہ کاری پیدا ہو گی ورنہ مضامین کے تکرار سے غزل رسوا ہو جائے گی۔

4) حالی نے یہ بھی مشورہ دیا ہے کہ قدما کے کلام سے استفادہ کرنا چاہیے۔ قدیم شعرا نے جو مضامین باندھے ہیں ان کے نادر پہلوؤں کو تلاش کرنا چاہیے اور اس طرح چراغ سے چراغ جلانا چاہیے تاہم خیال اس کا بھی رکھنا چاہیے کہ بزرگوں کی کوری تقلید میں اپنی تخلیقی صلاحیتیں ختم نہ ہو جائیں

5) حالی نے یہ خیال بھی پیش کیا ہے کہ نئے نئے اسلوب بیان تخلیق کر کے غزل کو مالا مال کرنا چاہیے۔ نئے اسالیب بیان کے لیے حالی نے استعارہ، کنایہ، تمثیل اور محاورات وغیرہ کے استعمال پر قدرت حاصل کرنے کا مشورہ دیا ہے۔

6) حالی نے یہ تصور بھی پیش کیا ہے کہ صنائع و بدائع کے استعمال میں از حد احتیاط برتنی چاہیے۔ اگر کوئی شعری صنعت شعر کے حسن کا باعث ہو تو اس کے استعمال کرنے میں کوئی حرج نہیں۔ لیکن اگر صنعتیں صرف صنعتوں کے واسطے استعمال ہوں تو غزل تو رسوا ہوگی ہی شاعر کی عزت بھی دو کوڑی کی رہ جائے گی۔ اس لیے صنعتوں کا استعمال دیکھ بھال کے کرنا چاہیے۔ اسی طرح سنگلاخ زمینوں کا بے جا استعمال غزل کو اس کے مقام و مرتبہ سے گرا دیتا ہے۔

غزل کی مذکورہ بالا اصلاحات حالی کے تنقیدی شعور کی دلیل ہیں۔ حالی نے نہایت دقت نظر کے ساتھ یہ تنقیدی تصورات پیش کی ہیں۔

## 19.5.6.2 قصیدہ اور مرثیہ

حالی نے قصیدہ اور مرثیہ دونوں پر بہ یک وقت اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ کیوں کہ دونوں کا فرض منصبی تعریف ہے۔ فرق ہے تو بس یہ کہ قصیدہ میں زندہ شخص کی تعریف کی جاتی ہے اور مرثیہ میں مرنے والے کے اوصاف حمیدہ بیان کیے جاتے ہیں۔ قیصدہ کے تعلق سے حالی نے لکھا ہے کہ اگر کسی نیک اور لائق آدمی کی تعریف سچے دل سے کی جائے تو قصیدہ کا حق ادا ہوتا ہے ورنہ قصیدہ کا مقصد فوت ہو جاتا ہے۔ حالی نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ اردو میں سوائے سوداؔ اور ذوقؔ کے کسی نے ایسے قصیدے نہیں لکھے ہیں جو فارسی یا عربی کے ہم پلہ ہوں۔ وہ اس افسوس کا اظہار کرتے ہیں کہ قصیدہ کی اب اگر ضرورت ہو تو اردو میں ایسا کوئی نمونہ نہیں ملتا جس کی تقلید کی جا سکے۔ کیوں کہ جہاں برسہا برس تک بادشاہوں اور نوابوں کی جھوٹی تعریف کی گئی ہو وہاں سچی تعریف کی توقع کرنا لاحاصل ہے۔ یہی بات ہجو کی تھی۔ ہجو کسی کی برائیوں پر نفرین و ملامت کرنے کا نام ہے۔ اگر اس نیت سے ہجو لکھی جائے کہ اس سے اس شخص کی اصلاح ہو تو بہتر ہے۔ مگر اردو میں ہجو صرف دوسروں کی دلآزاری کی غرض سے لکھی جاتی ہے۔ لہٰذا اس کا مقصد بھی فوت ہو جاتا ہے۔

جہاں تک مرثیہ کا تعلق ہے، حالی نے میر انیس کی مرثیہ نگاری کی تعریف کی ہے اور یہ بھی تنبیہ کی ہے کہ واقعات کربلا کے بیان میں بناوٹ اور تصنع سے کام نہ لیا جائے تو لوگوں کو اس سے نصیحت مل سکتی ہے حالی نے اردو میں مرثیہ نگاری کے فروغ کے لیے چند ایک مشورے یہ دیئے ہیں۔ اولاً نئے مرثیہ نگاروں کو میر انیسؔ کی راہ پر چلنے سے روکا ہے۔ کیوں کہ یہ ناممکن ہے کہ میر انیس اور مرزا دبیر کے اسلوب میں اب کوئی شاعر ان کا سا کمال پیدا کر سکتا ہے۔ ثانیاً، مرثیہ میں ''فخر و خودستائی اور سراپا وغیرہ کو داخل کرنا، لمبی لمبی تمہیدیں، توتیے باندھنا، گھوڑے اور تلوار کی تعریف میں نازک خیالی کرنا اور شاعرانہ ہنر وغیرہ دکھانا مرثیہ کے موضوع کے برخلاف ہے۔'' اس کے بجائے ''شاعری کا سارا کمال، زبان کی صفائی، مضمون کی سادگی و بے تکلفی، کلام کے موثر بنانے اور آورد کو آمد کر دکھانے ہی میں صرف کرنا چاہیے''۔ ثالثاً مرثیہ کو صرف واقعۂ کربلا کے ساتھ مخصوص کرنا اور تمام عمر اس ایک مضمون کو دہراتے رہنے'' کو بھی حالی نے پسند نہیں فرمایا ہے۔

حالی کے ان تنقیدی تصورات سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ وہ سچی اور نیچرل شاعری کو اردو میں فروغ دینا چاہتے ہیں اور جھوٹ، مبالغہ اور تصنع پر مبنی شاعری کے بیخ کنی کرنا چاہتے ہیں۔

## 19.5.6.3 مثنوی

غزل کے بعد، حالی نے، سب سے زیادہ توجہ مثنوی پر صرف کی ہے۔ انہوں نے نہایت تفصیل کے ساتھ مثنوی اور اس کی خصوصیات پر بحث کی ہے اور ایک عمدہ مثنوی کا تصور پیش کیا ہے۔ اس بحث کے مطالعہ سے جہاں ان کے تنقیدی شعور کا احساس ہوتا ہے وہیں ان کے وژن کا بھی پتہ چلتا ہے۔

حالی نے مثنوی کو اردو کی تمام اصناف سخن میں سب سے زیادہ کارآمد صنف قرار دیا ہے۔ انہوں نے مختلف اصناف سخن مثلاً غزل، قصیدہ اور کچھ شعری ہیئتوں مثلاً مسدس، ترجیع بند اور ترکیب بند وغیرہ سے موازنہ کر کے مثنوی کی فنی اہمیت کو اجاگر کیا ہے۔ مثنوی ان معنوں میں سب سے بہتر صنف سخن ہے کہ اس میں ایک قافیہ کی پابندی، یا تعداد اشعار وغیرہ کی کوئی پابندی نہیں ہوتی۔ جس کی وجہ سے مثنوی میں ہر قسم کے مسلسل مضامین کے بیان کرنے کی گنجائش ہوتی ہے۔ اور یہ آزادی اردو کی کسی صنف میں موجود نہیں ہے۔ چنانچہ ہر طرح کے مطالب، طویل مضامین، قصے وغیرہ بہ آسانی بیان کیے جا سکتے ہیں۔ البتہ، زبان و بیان کی خامیوں سے مثنوی نگار کو خبردار رہنا چاہیے ورنہ فن کی رسوائی ہوگی۔ حالی نے ایک عمدہ مثنوی لکھنے کے لیے درج ذیل مشورے دیے ہیں:

1) حالی نے مثنوی میں ربطِ کلام پر بہت زور دیا ہے۔ ربطِ کلام سے مراد مثنوی میں جو قصہ یا واقعہ یا واقعات بیان کیے جائیں وہ آپس میں ایک دوسرے سے ایسے ملے ہوئے ہوں کہ جدا نہ کیے جاسکیں اور ان میں کوئی جھول نہ واقع ہو۔

2) قصے میں فوق العادت باتوں کو بیان نہ کیا جائے فوق العادت سے مراد غیر فطری عناصر جیسے جن، پری، اڑنے والا گھوڑا وغیرہ۔ حالی نے یہ تاکید کی ہے کہ قصہ کی بنیاد ان باتوں پر نہ رکھی جائے کہ فی زمانہ ایسی باتیں موجبِ تضحیک ہوتی ہیں۔

3) مبالغے کو بھی حالی نے پسند نہیں کیا ہے۔ مبالغہ سے مراد کسی بات کو اتنا بڑھا چڑھا کر پیش کرنا کہ وہ بات یقین و گمان میں نہ آئے۔ اردو مثنویوں میں کثرت سے ایسے اشعار مل جاتے ہیں جو مبالغہ کی وجہ سے مذاق کا نشانہ بنتے ہیں۔ حالی نے سختی کے ساتھ مبالغہ پر گرفت رکھنے کی تلقین کی ہے۔

4) مقتضائے حال کے موافق کلام ایراد کرنے کو حالی نے بلاغت کا بھید بتایا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ موقع اور محل کی مناسبت سے بات کی جائے۔ کردار کے موافق اس کے حرکات و سکنات دکھائے جائیں اور اس کے مکالمے لکھے جائیں۔ یوں نہ ہو کہ بادشاہ ایک عام آدمی کی طرح حرکات و سکنات کا مظاہرہ کرے اور مکالمے بولے۔ حالی نے کئی مثنویوں سے مثالیں پیش کر کے ثابت کیا ہے کہ مقتضائے حال کے موافق کلام نہ لکھنے کی وجہ سے اُن میں کیسی بدمزگی اور بدسلیقگی پیدا ہوگئی ہے۔

5) جو حالت بیان کی جائے وہ نیچرل اور عادت کے موافق ہونی چاہیے۔ مثلاً اگر کسی کردار کو حالتِ ہجر میں دکھایا جائے تو ایسی ہی کیفیات کا ذکر کرنا چاہیے جو اس حالت میں اس پر وارد ہوں۔ اس موقع پر تصنع اور بناوٹ سے کام لیا جائے تو کردار غیر فطری لگنے لگے گا۔

6) اس بات کا خاص خیال رکھنا چاہیے کہ ایک بیان دوسرے بیان کو جھوٹا یا غلط نہ ثابت کرے۔ مثلاً اگر کسی مثنوی کی ہیروئن کے تعلق سے پہلے یہ بیان دیا جائے کہ وہ اس قدر پردہ کرتی ہے کہ آسمان کی آنکھ نے بھی اسے نہیں دیکھا اور دوسرے بیان میں یہ کہا جائے کہ وہ جس دریچے میں بیٹھے نظارہ کرتی ہے وہاں خاص و عام کا ایک ہجوم رہتا ہے تو ایک بیان دوسرے بیان کو غلط ثابت کرے گا۔ چنانچہ اس طرح کی غلط بیانی سے احتراز کرنا چاہیے

7) کسی ایسی بات کا بھی ذکر مثنوی کے فن کے منافی ہوگا جو انسانی تجربے اور مشاہدہ سے بعید ہو۔ مثلاً ایک مثنوی میں یہ کہا گیا ہے کہ ایک طرف دھان کے کھیت کھڑے تھے اور دوسری طرف سرسوں لہلا رہی تھی۔ یہ بات تجربے کے خلاف ہے کیوں کہ سرسوں اور دھان دو الگ الگ موسموں کی پیداوار ہیں۔ یہ کیسے ممکن ہے کہ وہ ایک موسم میں جمع ہو جائیں۔ چنانچہ یہ بات تجربے اور مشاہد کے خلاف ثابت ہوتی ہے۔

8) ایسی مخفی باتیں جن کا اظہار خلافِ تہذیب و شرافت سمجھا جائے انہیں رمز و کنایے کے ذریعے بیان کیا جانا چاہیے۔ مثنوی میں عام طور پر عشق و ہوس کے قصے بیان ہوتے ہیں اور ایسے کئی مناظر دکھانے ہوتے ہیں جن میں کیفیاتِ وصل کی رنگ آمیزی کی گئی ہوتی ہے۔ ظاہر ہے ان معاملات میں لغزشِ قلم کا خدشہ لاحق رہتا ہے۔ چنانچہ مثنوی نگار پر احتیاط لازم ہوتی ہے۔ اسی طرح بعض ضمنی پہلوؤں پر قلم کی سیاہی صرف کرنا بھی فن کاری نہیں ہے۔ ضمنی باتوں پر سرسری گزر جانا چاہیے۔

اردو کی ان اصنافِ سخن کے تعلق سے حالی کے ان تنقیدی تصورات کی بڑی اہمیت ہے۔ آج بھی یہ موردِ بحث ہیں اور ان کے حوالے کے بغیر تنقید کا کوئی دبستان آگے نہیں بڑھتا۔ ذیل میں ان تنقیدی تصورات کی اہمیت وضاحت کے ساتھ کی جاتی ہے۔

## اپنی معلومات کی جانچ :

1. حالی نے غزل پر تنقید کرتے ہوئے محبت کے تعلق سے کیا لکھا ہے؟
2. حالی نے نئے مرثیہ نگاروں کو کیا مشورہ دیا ہے؟
3. حالی نے اردو کی کس صنفِ سخن کو سب سے زیادہ کارآمد قرار دیا ہے؟

## 19.6 حالی کے تنقیدی تصورات کی اہمیت

حالی نے اردو کو جو تنقیدی تصورات دیئے' ان کی اہمیت کئی وجوہ کی بنا پر ہے۔ بڑی وجہ یہ ہے کہ یہ تصورات اپنی نوعیت کی اولین مثالیں ہیں۔ حالی سے قبل جو تنقیدی شعور ہمیں ملتا ہے وہ بے ضابطہ اور بے قاعدہ تھا۔ حالی نے انہیں ایک ضابطہ اور ایک قاعدہ دیا۔ پروفیسر ابوالکلام قاسمی' حالی اور مولانا محمد حسین آزاد کے تنقیدی شعور کا مقابلہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

''آزاد کے تنقیدی تصورات منتشر معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے یہاں نظم وضبط کی کمی ہے اور وہ بنیادی مسائل پر تفصیلی اظہارِ خیال نہیں کرتے۔ مگر ان کے نقائص کا تدارک ہمیں حالی کے یہاں ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ حالی اپنے ماقبل کی تنقید کی کمیوں کو بنیادی اصول نقد اور شعر وشاعری کی ہیئت پر پوری توجہ صرف کر کے پورا کرتے ہیں۔''

(فکر ونظر۔ حالی نمبر۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی۔ صفحہ 43)

یہ صرف آزاد ہی کے تنقیدی شعور کی خامی نہیں ہے بلکہ حالی سے قبل جو بھی تنقیدی خیالات ہمیں ملتے ہیں ان میں نظم وضبط کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔ حالی کے تنقیدی تصورات کی اہمیت اس باعث بڑھ جاتی ہے کہ ان کی اولیت میں کسی کو کلام نہیں ہے۔

بعض ادبی مباحث بھی حالی ہی کی وجہ سے اردو میں شروع کیے گئے۔ مثلاً سماج اور ادب کے رشتہ پر حالی نے پہلی بار دوٹوک انداز میں اپنے خیالات کا اظہار فرمایا ہے۔ آل احمد سرور اس کا اعتراف کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں :

''حالی نے سماج اور شاعر کے تعلق کا جو نظریہ پیش کیا ہے' بہر حال اردو میں اس سے پہلے اس کی کوئی مثال نہیں ملتی۔''

(کتاب مذکور۔ صفحہ 13)

حالی نے خیال اور مادہ کی بحث بھی پہلی بار اردو میں شروع کی تھی اور یہ خیال ظاہر کیا تھا کہ مادہ کے بغیر خیال کی کوئی اہمیت نہیں۔ یہ ایسے نظریات ہیں جن پر دوسری زبانوں' علی الخصوص انگریزی میں بحث ہوتی رہی ہے مگر اردو کا دامن خالی رہا جسے حالی نے پُر کیا۔

اسے حالی کی دوررس نگاہوں کا کرشمہ ہی کہیے کہ انہوں نے اپنے زمانے میں ان مباحث کو اٹھایا جو برسہابرس کے بعد اردو میں موضوع بحث بننے والے تھے اور اسی طور تسلیم کیے جانے والے تھے جس طرح حالی نے تسلیم کیا تھا۔ مثلاً شعر میں وزن کے تعلق سے حالی نے یہ رائے دی تھی کہ شعر کے لیے وزن ضروری نہیں ہے۔ بالکل اس طرح جس طرح راگ کے لیے بول کی ضرورت نہیں ہے۔ حالی نے نظم کے لیے وزن کو ضروری سمجھا ہے نہ کہ شعر کے لیے۔ مطلق شعر بغیر وزن کے بھی اپنی شعری شناخت قائم رکھ سکتا ہے۔ آج نثری نظم اس کی عمدہ مثال ہے۔ آل احمد سرور لکھتے ہیں!

''حالی نظم کے لیے وزن ضروری سمجھتے ہیں۔ شعر کے لیے نہیں۔ اب یہ بات بھی تسلیم کی جاتی ہے کہ آزاد نظم اور نثری نظم کے تجربے سب شاعری کے دائرے میں آتے ہیں اور وزن کی قید یہاں ضروری نہیں۔''

(کتاب مذکور۔ صفحہ 13)

وزن کی طرح قافیہ کی ضرورت پر بھی حالی نے ضروری مباحث اٹھا کر اپنی روایت قائم رکھی ہے۔ ان مباحث کی آج بھی اتنی ہی اہمیت ہے جتنی کل تھی بلکہ یہ کہیں تو بے جا نہ ہوگا کہ آج ان کی اہمیت کل سے زیادہ ہوگئی ہے۔

حالی نے تخیل پر اپنے جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہیں۔ حالی سے قبل اردو میں کسی نے تخیل کی ماہیت اور اس کی افادیت واہمیت پر روشنی نہیں ڈالی تھی۔ حالی نے یہ سمجھایا ہے کہ تخیل کیا ہے؟ شاعری میں اس کا صحیح استعمال کیوں کر ہوسکتا ہے اور یہ بھی کہ اگر تخیل پر گرفت حاصل نہ ہو سکے تو تخیل کس طرح باعث نقصان ہوسکتا ہے۔ اس لحاظ سے حالی کے تنقیدی تصورات کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔

مقدمہ شعر وشاعری کے علاوہ حالی نے حیات سعدی' حیات جاوید اور یادگار غالب میں جس تنقیدی شعور کا ثبوت دیا ہے اس سے بھی ان کے

تنقیدی تصورات کی اہمیت تسلیم کرنی پڑتی ہے۔ اگر ہم حالی کے تمام سرمایہ تنقید کو سامنے رکھتے ہیں تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ حالی نے اردو کو جو کچھ دیا ہے اس کی اولیت' افادیت اور اہمیت سے کسی کو انکار نہ ہوگا۔

**اپنی معلومات کی جانچ :**

1. حالی کے تنقیدی تصورات کی اہمیت کی بڑی وجہ کیا ہے؟
2. حالی سے قبل جو تنقیدی تصورات ہمیں ملتے ہیں ان میں کس چیز کی کمی کا احساس ہوتا ہے؟
3. مقدمہ شعر و شاعری کے علاوہ حالی نے اپنی کن کتابوں میں اپنے تنقیدی شعور کا ثبوت دیا ہے؟

## 19.7 حالی کے تنقیدی تصورات پر تنقید

حالی کے تنقیدی تصورات پر کڑی تنقید کی گئی۔ اس کے کئی اسباب ہیں۔ پہلا سبب تو یہی ہے کہ یہ تصورات اردو کے لیے نئے تھے اور جیسا کہ ہوتا آیا ہے کہ ہر نئی چیز' پرانی ہونے تک شک کی نظر سے دیکھی جاتی ہے' حالی کے تصورات نقد بھی اس اصول سے بچ نہیں سکے۔ نیز یہ بھی تھا کہ انگریزی ادب کے اصولوں کی تعریف اردو والوں کی ایک آنکھ نہ بھائی۔ یہ اور بات ہے کہ آج اردو کا کوئی تنقیدی و تحقیقی مضمون انگریزی ادب کے حوالوں کے بغیر مکمل نہیں ہوتا۔

حالی پر یہ تنقید کی جاتی ہے کہ انہوں نے انگریزی کا راست اور گہرا مطالعہ کئے بغیر ملٹن کے نظریات ادب کی ترجمانی اردو میں کر دی۔ اس کی وجہ سے نقصان یہ ہوا کہ ملٹن کے صحیح خیالات ہم تک نہیں پہنچ سکے۔ بعد میں محققوں نے تلاش و جستجو کی تو معلوم ہوا کہ ملٹن کے خیالات اور حالی کے پیش کردہ نظریات میں فرق ہے۔ لہذا کئی اردو ناقدین نے حالی کی اس خامی کو نشانہ بنایا۔ پروفیسر کلیم الدین احمد نے جارحانہ انداز اختیار کرتے ہوئے تحریر کیا ہے:

> ''حالی کے خیالات ماخوذ' واقفیت محدود' نظر سطحی' فہم و ادراک معمولی' غور و فکر ناکافی' تمیز ادنیٰ' دماغ و شخصیت اوسط۔ یہ تھی حالی کی کائنات!'' (کتاب مذکور۔ صفحہ 30)

جہاں تک خیالات کے ماخوذ اور واقفیت کے محدود ہونے کا تعلق ہے' کلیم الدین احمد کا خیال غلط نہیں ہے تاہم ان کی دوسری شخصی خامیاں قابل اعتنا نہیں ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ حالی نے انگریزی ادب سے خیالات اخذ کیے۔ اور انھیں پوری طرح سمجھے بغیر اردو میں متعارف کر دیا۔ تاہم یہ بھی فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ حالی کے اس عمل کے پیچھے ان کا وہ جذبہ کام کر رہا تھا جو اردو شعر و ادب کو انجماد کے کنویں سے باہر نکالنا چاہتا تھا۔

آگے بڑھنے سے پہلے' یہ بات یہاں واضح کر دینا ضروری ہے کہ حالی نے انگریزی ادب کا مطالعہ' جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا ہے' اردو کے توسط سے کیا تھا۔ اس سلسلہ کی دوسری اہم بات یہ بھی یاد رکھنی چاہیے کہ' حالی نے راست ملٹن کے نظریات کا مطالعہ نہیں کیا بلکہ' ملٹن کے ایک ترجمان' کولرج کے ذریعہ کیا تھا۔ کولرج نے ملٹن کے خیالات و نظریات کی تشریح کی تھی جس کا ترجمہ حالی نے اردو میں پڑھا تھا۔ لہذا ایک آدھ جگہ کولرج نے غلطی کی اور اس کے اتباع میں حالی نے وہی غلطی کی۔ (آگے دیکھئے سادگی کی بحث)۔

اس سے قطع نظر حالی نے کہیں کہیں اصطلاحات کے نازک فرق کو ملحوظ نہیں رکھا۔ مثلاً انہوں نے تخیل اور فینسی (Imagination and Fancy) کو خلط ملط کر دیا۔ چنانچہ ایک جگہ وہ تمثیل کی تعریف یوں کرتے ہیں :

> ''یہ وہ طاقت ہے جو شاعر کو وقت اور زمانے کی قید سے آزاد کر دیتی ہے اور ماضی و مستقبل اس کے لیے زمانۂ حال میں کھینچ لاتی ہے۔'' (مقدمہ شعر و شاعری۔ صفحہ 51)

دوسری جگہ یوں لکھتے ہیں :

> ''وہ ایک قوت ہے کہ معلومات کا ذخیرہ جو تجربہ یا مشاہدہ کے ذریعے سے ذہن میں پہلے سے مہیا ہوتا ہے۔ یہ اس کو

مکرر ترتیب دے کر ایک نئی صورت بخشتی ہے اور پھر اس کو الفاظ کے ایسے دل کش پیرایہ میں جلوہ گر کرتی ہے جو معمولی پیرایوں سے بالکل یا کسی قدر الگ ہوتا ہے۔'' (ایضاً۔صفحہ 52)

یہ دونوں تعریفیں دو الگ الگ انسانی صلاحیتوں کی تعریفیں ہیں۔ چنانچہ پروفیسر ابوالکلام قاسمی تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

''حالی دونوں تعریفوں میں اس طرح گڈمڈ کرتے ہیں کہ تخیل کے منصب کو سمجھنے میں اشتباہ ہونے لگتا ہے۔ وہ فرق نہیں کرتے کہ اول الذکر تعریف فینسی (Fancy) کی ہے۔ آخر الذکر تعریف تخیل (Imagination) کی۔

(فکر و نظر۔ حالی نمبر۔ صفحہ 47)

ممکن ہے حالی کو دونوں اصطلاحات کے فرق سے کامل واقفیت حاصل نہ رہی ہو۔

عمدہ شعر کی خصوصیات کے بارے میں حالی نے ملٹن کے خیالات کی جو ترجمانی کی ہے اس پر بھی کافی تنقید کی گئی ہے بلکہ آج تک اس پر بحث و مباحثے ہوتے رہتے ہیں۔ ان بحثوں کا خلاصہ یہ ہے کہ حالی نے انگریزی پڑھے بغیر انگریزی کے اتنے بڑے شاعر جان ملٹن کے خیالات کی ترجمانی کرنے کی کوشش کی۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ حالی نے ملٹن کے خیالات کو ٹھیک طور پر نہ سمجھا اور انہیں پیش کرنے میں اپنی سمجھ بوجھ اور اپنی عربی و فارسی دانی کا استعمال بھی کیا، جس کی وجہ سے ان کے تنقیدی تصورات کہیں سے کہیں پہنچ گئے۔ ان دو کے علاوہ ایک تیسرا اعتراض یہ بھی کیا جاتا ہے کہ حالی کے تنقیدی تصورات ان کے اصلاحی جذبے کی یوں نذر ہو گئے کہ وہ ادب کے اصول بننے کی بجائے اصلاحی تحریک کے اصول بن گئے۔ آل احمد سرور کہتے ہیں:

''حالی نے شعر کی خصوصیات کے بیان میں ملٹن سے مدد لے کر سادگی، اصلیت اور جوش پر زور دیا ہے۔ میرے نزدیک یہاں حالی کا اصلاحی نقطۂ نظر انہیں یک طرفہ بنا دیتا ہے۔'' (فکر و نظر۔ صفحہ 15)

یہ اور ایسے اعتراضات حالی کے نظریۂ شعر پر ہمیشہ کیے جاتے رہے ہیں۔ کچھ اور تنقیدی نکات یہ ہیں :

حالی نے یہ لکھا ہے کہ ملٹن نے شعر کی عمدہ خصوصیات تین بتائی ہیں۔ (1) سادگی (2) اصلیت اور (3) جوش۔ اصل بات کچھ اور ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ملٹن نے یہ تینوں خصوصیات عمدہ شعر کے لیے نہیں بنائے تھے بلکہ اس نے یہ کہا تھا کہ 'ریطوریقا (Rhetoric) فن خطابت کے مقابلے میں شاعری کا استدلال سادہ (Simple) اصلی (Sensuous) اور پر جوش (Emotional) ہوتا ہے۔ یہاں شاعری کا مقابلہ فن خطابت سے کیا گیا ہے نہ کہ بذات خود شاعری کی تعریف کی گئی ہے۔ سوال یہ ہے کہ آخر حالی سے یہ سہو ہوا کیسے؟ حقیقت یہ ہے کہ یہ سہو حالی سے نہیں بلکہ حالی سے پہلے انگریزی کے ایک مفکر کولرج سے بھی ہوئی تھی۔ حالی نے چوں کہ کولرج کی تحریروں کو پڑھ کر ملٹن کو سمجھا تھا۔ لہٰذا انہوں نے کولرج کے تتبع میں اس غلطی کا ارتکاب کر دیا۔ شمس الرحمٰن فاروقی وضاحت کرتے ہیں :

''کولرج اور (اس کی متابعت میں حالی) نے گڑبڑ یہ کی کہ جہاں ملٹن نے یہ کہا تھا کہ شاعری کا استدلال ریطوریقا کے مقابلے میں Simple ہوتا ہے۔ ان لوگوں نے Simple کی جگہ Simplicity کر دیا اور اسے شاعری کی صفت گردانا۔'' (فکر و نظر۔ صفحہ 19)

چنانچہ حالی سے جو سہو ہوا تھا وہ دراصل کولرج کی غلطی تھی۔

اس نظریے کی دوسری خصوصیت ''اصلیت'' بھی سخت تنقید کا نشانہ بنی رہی۔ ملٹن نے دوسری خصوصیت کے لیے Sensuous کا لفظ استعمال کیا تھا۔ اردو میں اس کا ترجمہ حسی یا احساس پر مبنی ہو سکتا تھا۔ لیکن حالی نے اس کا ترجمہ اصلیت کیا، جو صحیح نہیں تھا۔ ترجمہ غلط ہونے کی وجہ سے مطلب بھی غلط ہو گیا۔ لفظ اصلیت کا Sensuous کے مفہوم سے کچھ زیادہ علاقہ نہیں ہے۔ چنانچہ اردو کے اکثر ناقدین نے حالی کی اس غلطی پر کڑی تنقید کی۔ ان کا خیال ہے کہ انگریزی سے واقفیت نہ ہونے کی وجہ سے حالی سے یہ غلطی سرزد ہوئی۔ تاہم بعض نے ایک دوسرا موقف اختیار کیا ہے۔ انہوں نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ حالی کی یہ غلطی انجانے میں سرزد نہیں ہوئی بلکہ یہ ان کا شعوری عمل رہا ہوگا۔ چوں کہ حالی نے عربی مفکرین کو پڑھا تھا، جنہوں نے شعر میں اصلیت کے

ہونے پر کافی زور دیا تھا' حالی بھی ان کے تتبع میں Sensuous کے نام پر اصلیت کی بحث شروع کر دیتے ہیں اور یوں ملٹن کے خیال سے دور جا پڑتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ حالی نے ملٹن کے نظریۂ شعر کو ثابت کرنے کے لیے عربی و فارسی کے نقدِ شعر سے دلائل کا انتخاب کیا ہے' اور یہ بھی ممکن ہے کہ حالی کا برسوں کا عربی و فارسی کا علم' انگریزی کے وقتی علم پر غالب آ گیا ہو اور حالی سے ملٹن کے لفظ Sensuous کو سمجھنے میں غلطی سرزد ہو گئی ہو۔ وغیرہ۔ ان نظریات کے علاوہ حالی نے اصنافِ سخن پر جو تنقید کی ہے' اردو ناقدین نے اسے بھی پسند نہیں کیا ہے۔ غزل' قصیدہ اور مرثیہ پر ان کی تنقیدی آرا سے بعض ناقدین نے اتفاق نہیں کیا۔ تاہم اکثریت حالی کی ہم خیال رہی ہے۔

**اپنی معلومات کی جانچ :**

1. حالی نے کن ادبی اصطلاحات کو نہیں سمجھا اور انہیں خلط ملط کر دیا؟
2. حالی کے تنقیدی تصورات کس جذبے کی نذر ہو گئے؟
3. ملٹن نے شاعری کا مقابلہ کس فن سے کیا تھا؟

## 19.8 خلاصہ

اردو تنقید کو سمجھنے کے لیے حالی کے تنقیدی تصورات کو سمجھنا از حد ضروری ہے کیوں کہ وہ اس کی بنیاد ہیں۔ حالی نے عربی و فارسی کی تعلیم حاصل کی تھی' اس لیے ان زبانوں کے ادبیات سے گہری واقفیت رکھتے تھے۔ لاہور کی ایک ملازمت کے دوران انہیں اردو ترجموں کے ذریعہ انگریزی نقد و ادب کو سمجھنے کا موقع ملا تھا۔ عربی و فارسی اور انگریزی تصورات نقد و ادب کی آمیزش سے حالی نے اردو میں تنقیدی تصورات کی بنیاد رکھی۔ ان سے قبل اردو میں تنقید' پانچ سطحوں پر یعنی مشاعروں' تذکروں' تقریظوں' تبصروں اور شاعری میں موجود تھی۔ تاہم وہ تنقید بے ضابطہ تھی۔ اس کا کوئی اصول نہیں تھا۔ اردو میں پہلی باضابطہ تنقید کی کتاب حالی کی تصنیف ''مقدمہ شعر و شاعری'' ہے اور پہلے باقاعدہ نقاد حالی ہیں۔ حالی نے اپنی اس شہرہ آفاق تصنیف میں ادب کے مختلف مسائل پر اپنے تنقیدی تصورات پیش کیے ہیں۔ مثلاً یہ کہ شاعر بننے کے لیے ایک شاعر میں کن صفات کا ہونا ضروری ہے؟ حالی نے خیال ظاہر کیا ہے کہ شاعر بننے کے لیے ایک شاعر میں تخیل کی قوت' کائنات کا مطالعہ کرنے کی عادت' اور تفحص الفاظ کی صلاحیت ہونی چاہیے۔ عمدہ شعر کے لیے بھی حالی نے تین خصوصیات کے ہونے کو لازمی قرار دیا ہے۔ سادگی' اصلیت اور جوش۔ حالی نے یہ نظریہ انگریزی کے مشہور شاعر جان ملٹن سے لیا ہے۔ اردو کے بعض ناقدین نے ان کے نظریات شعر و ادب کو بڑی اہمیت دی ہے اور بعضوں نے ان پر کڑی تنقید بھی کی ہے۔ ان کی تنقید کا خلاصہ یہ ہے کہ حالی نے جان ملٹن کے خیالات کو ٹھیک سے سمجھا نہیں اور اس کے صحیح نظریات کو اردو قارئین تک نہیں پہنچایا۔ ممکن ہے اس بیان میں صداقت ہو تاہم اس میں کوئی کلام نہیں ہے کہ حالی نے اردو تنقید کو ایک نیا موڑ دینے کی ایک سنجیدہ کوشش کی جس کی وجہ سے اردو میں اصولی اور باضابطہ تنقید کا آغاز ہوا۔

## 19.9 نمونۂ امتحانی سوالات

درج ذیل سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں لکھیے۔

1. حالی نے ایک شاعر میں کن صفات کا ہونا لازمی قرار دیا ہے؟
2. حالی نے عمدہ شعر کی کیا خصوصیات بتائی ہیں۔ لکھیے؟

درج ذیل سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں لکھیے۔

1. حالی نے غزل کی اصلاح کے لیے کیا مشورے دیے ہیں؟
2. حالی کے تنقیدی تصورات پر کس طرح کی تنقید کی گئی ہے؟

## 19.10 فرہنگ

اساتذۂ سخن = استاد کی جمع' شاعری کے اساتذہ

اکتساب = ذاتی محنت سے حاصل کرنا

اخذ = لینا۔پکڑنا

استفادہ = فائدہ اٹھانا

افادیت = فائدہ

استدلال = دلیل پیش کرنا

بیاض = یادداشت کی کاپی۔پاکٹ بک۔وہ کتاب جس میں اشعار لکھتے ہیں

توسط = ذریعے

تردد = پس وپیش۔فکر'اندیشہ'تذبذب

تحصیل = حاصل کی گئی چیز کودوبارہ حاصل کرنا

تتبع = تقلید کرنا' پیروی کرنا' کسی کے راستے پر چلنا

خدشہ = خوف۔اندیشہ۔فکر

رجحان = میلان۔توجہ۔کسی طرف جھکاؤ

رموزِ اظہار = اظہار کے اشارے۔اظہار کے طریقے

ریحان = ایک خوشبودار پودا

رعیت = رعایا

سلاست = روانی' فصاحت' کلام میں ثقیل یا مشکل الفاظ نہ لانا

صاحب باطن = اللہ والے

صنائع وبدائع = وہ نکات اور فنی باریکیاں جو نظم میں ظاہر کریں

عندیہ = رائے۔منشا۔ارادہ۔منصوبہ

قوتِ ممیزہ = تمیز اور فرق کرنے والی قوت

کماحقہٗ = جیسا کہ ان کا حق ہے

معلق = لٹکنا

مکرر = دوبارہ

متحدہ = جُڑا ہوا۔ملا ہوا

مشک = وہ خوشبودار سیاہ رنگ کا مادہ جو ایک قسم کے ہرن کی ناف سے نکلتا ہے۔

مخربِ اخلاق = اخلاق کو خراب کرنے والا

اشاعت پذیر = چھپنا' شائع ہونا

اعتدال = نہ زیادہ نہ کم۔درمیانی

اشیا = شئے کی جمع۔چیز' چیزیں

احتراز = پرہیز۔کنارہ کشی۔علاحدگی

اشتباہ = شبہ۔گمان

باضابطہ = اصول کے ساتھ' دستور کے مطابق

تخلیق کرنا = پیدا کرنا۔لکھنا

تامل = جھجک

جارحانہ انداز = ظالمانہ انداز۔سفاکانہ انداز

حتمی رائے = آخری رائے

خمریات = شراب سے متعلق۔خمر کی جمع

راست = سیدھا

رقم = لکھنا

ریح = ہوا۔باد

صرفِ نظر کرنا = نظر انداز کرنا' نظر پھیر لینا

ضمنی = ذیلی۔کم اہمیت والی باتیں

علم واکتساب = ذاتی محنت سے علم حاصل کرنا

عطارد = ایک سیارہ

قانع = جو مل جائے اس پر راضی رہنا

کلال = شراب بیچنے والا

مسلم الثبوت = جو ثبوت کا محتاج نہ ہو

مشاہدہ = دیکھنا۔معائنہ

متحمل = برداشت کرنے والا

متقضائے حال = مصلحتِ وقت کے مطابق

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| لغزش قلم | = | قلم کی خطا | نقد | = | تنقید |
| واضح | = | صاف صاف بیان کرنا | نقوش | = | نقش کی جمع |
| ناقص | = | نامکمل۔عیب دار۔کھوٹا | | | |

## 19.11 سفارش کردہ کتابیں


1. مولانا الطاف حسین حالی — مقدمہ شعروشاعری
2. وارث علوی — حالی مقدمہ اور ہم
3. فکرونظر، حالی نمبر، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ
4. سید محمد نواب کریم — اردو تنقید۔حالی سے کلیم تک
5. ڈاکٹر سید عبداللہ — سرسید احمد خاں اوران کے نامور رفقا
6. کلیم الدین احمد — اردو شاعری پر ایک نظر

# اکائی 20 : شبلی کے تنقیدی تصورات

ساخت


20.1 تمہید

20.2 حیات وخدمات

20.3 شبلی کے تنقیدی تصورات

20.4 شبلی کا تصور شعر

20.4.1 محاکات

20.4.2 تشبیہیں اور استعارے

20.4.3 تخیل

20.4.4 جدت ولطف ادا

20.4.5 سادگی

20.4.6 واقعیت

20.4.7 تاثیر

20.5 شبلی کے تنقیدی تصورات کا جائزہ

20.6 خلاصہ

20.7 نمونۂ امتحانی سوالات

20.8 فرہنگ

20.9 سفارش کردہ کتابیں


## 20.1 تمہید

کسی بھی زبان کی ادبی تاریخ صرف اس کے شعری ونثری سرمائے پر منحصر نہیں ہوتی بلکہ شعر ونثر کا تنقیدی وتجزیاتی مطالعہ بھی اس زبان وادب کے معیار ومزاج کے متعین کرنے میں معاون ہوتا ہے۔ آغاز میں اردو ادب جہاں اپنے شعر ونثر کے کثیر ووسیع سرمائے سے معمور ومتمول تھا وہیں ان کی قدر و قیمت کے تعین کرنے کے عمل سے محروم تھا۔ یعنی ایک عرصے تک تنقیدی سرمائے سے خالی تھا۔ اگر چہ ابتدائی دکنی تخلیقات میں فن شعر گوئی یا شعر کے حسن وقبح سے متعلق تنقیدی رائیں ضرور مل جاتی ہیں۔ اس کے بعد اردو شعرا کے تذکرے ملتے ہیں جن میں شاعروں اور ادیبوں کے سوانح اور ان کے ادبی کارناموں کے ذکر کے بعد ان کے کلام پر سرسری تنقیدی جائزہ بھی پایا جاتا ہے۔ لیکن تنقید کا باضابطہ کوئی نمونہ نظر نہیں آتا۔ اس پس منظر میں حالی کی مقدمہ شعر وشاعری ہی وہ پہلی تحریر ہے جس میں نہ صرف فن شعر گوئی پر بحث کی گئی ہے اور اردو کے ادبی سرمائے کا جائزہ لیا گیا ہے بلکہ شاعری کو پرکھنے کے اصول بھی وضع کیے گئے ہیں اور ان اصولوں کی روشنی میں اردو کے شعری سرمائے کا مطالعہ بھی پیش کیا گیا ہے۔ حالی کے بعد شبلی ہی وہ فن کار ہیں، جن کی تحریریں فارسی شعر و

ادب کے تنقیدی مطالعے پر مشتمل ہیں اور جن میں باضابطہ تنقیدی و ادبی اصول نظر آتے ہیں۔ یوں کہہ سکتے ہیں شبلی بھی حالی کی طرح اردو کے اولین نقادوں میں سے ہیں کہ جنہوں نے اردو تنقید نگاری کی بنیاد رکھی۔ اس لحاظ سے حالی اور شبلی کی تنقید نگاری کا مطالعہ اردو ادب کے ہر طالب علم کے لیے ضروری و لازمی ہو جاتا ہے۔ اس اکائی میں ہم اردو کے اولین نقادوں میں سے ایک نقاد شبلی نعمانی کی تنقیدی تحریروں کے حوالے سے ان کے تنقیدی شعور اور ان کے تنقیدی تصورات کا جائزہ پیش کریں گے۔ زیرِ نظر اکائی کے مطالعے کے بعد قوی امید ہے آپ شبلی کی حیات و خدمات اور تنقیدی تصانیف کے ساتھ ساتھ بحیثیت مجموعی ان کے تنقید تصورات کے مختلف پہلوؤں سے کما حقہٗ واقف ہو جائیں گے۔

## 20.2 حیات و خدمات

شبلی کے بزرگوں میں ایک راجہ شیوراج سنگھ تھے، جنہوں نے اسلام قبول کیا تھا، شبلی کا سلسلہ انہی سے ہے۔ شبلی کی پیدائش یکم جون 1857ء کو اعظم گڑھ کے ایک گاؤں بندول جیراجپور میں ہوئی۔ ان کے والد کا نام شیخ حبیب اللہ تھا جو اپنے علاقے کے زمیندار تھے اور وکالت کے پیشے سے وابستہ تھے۔ ان کی والدہ اور والد دیندار اور متقی تھے اس لیے ان کی ابتدائی تعلیم مذہبی انداز میں ہوئی۔ شبلی کو ادبی ذوق اپنے والد کی طرف سے ملا لیکن ان کے اسکول کے استاد مولانا فاروق چریا کوٹی نے ان کے ادبی ذوق کی تربیت کی اور فروغ دیا۔ اسلامی فقہ کی تعلیم رامپور میں مولانا ارشاد حسین سے حاصل کی جنہوں نے ان کے اسلامی تصور کو مستحکم کیا۔ اعلیٰ تعلیم لاہور سے حاصل کی۔

تعلیم کے فراغت کے بعد اپنے والد کے اصرار پر وکالت کی تعلیم حاصل کی اور بعد میں وکالت کا پیشہ اختیار کیا۔ لیکن طبیعت کی عدم مناسبت کی وجہ سے جلد ہی وکالت کو چھوڑ دیا۔ مختلف چھوٹی موٹی ملازمتیں کرتے رہے۔ 1883ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں عربی کے اسسٹنٹ پروفیسر کی حیثیت مقرر ہوئے۔ علی گڑھ کے قیام نے انہیں معاشی، مادی اور علمی اور سماجی سطح پر بے حد فائدہ پہنچایا۔ یہیں پر وہ مورخ بنے، سوانح نگار بنے، مصنف بنے، خطیب بنے، شاعر بنے، شمس العلما اور علامہ کا خطاب بھی حاصل کیے۔ یہیں ان کی شناسائی تحریک ندوۃ العلما سے ہوئی اور اس کے رکن بنے اور رفتہ رفتہ علی گڑھ تحریک اور سرسید کے خیالات سے دور ہوتے گئے۔ اپنے معاشی استحکام کے لیے انہوں نے ریاست حیدرآباد سے ربط ضبط بڑھایا اور ان کی ان کوششوں کے سبب، ان کی ادبی و علمی خدمات کے صلے میں ریاست حیدرآباد سے انہیں سو روپے وظیفہ مقرر ہوا۔ پہلے تو انہوں نے علی گڑھ یونیورسٹی کی ملازمت سے طویل رخصت لی اور بعد میں مستعفی ہو گئے۔

جب معاشی پریشانیاں بڑھیں تو حیدرآباد کا سفر اختیار کیا۔ بڑی تگ و دو کے بعد نواب میر محبوب علی خاں کے زمانے میں ''نظامت سررشتہ تعلیم و فنون'' پر ان کا تقرر عمل میں آیا۔ ریاست حیدرآباد میں قیام کے دوران میں انہوں نے مختلف علمی کام انجام دیے۔

حیدرآباد کی ملازمت سے سبکدوشی کے بعد 1905ء میں ندوۃ العلما کی معتمدی اختیار کی۔ اپنے دور میں انہوں نے ندوہ کے نصاب کو عصری ضرورتوں سے ہم آہنگ کیا۔ اپنی ذات اور کوششوں سے ندوہ کو مالی، مادی اور روحانی سطح پر بے حد فائدہ پہنچایا۔ شبلی اپنی معرکتہ الآرا کتاب ''سیرۃ النبی'' کی تصنیف میں مشغول تھے اور چار جلدیں مکمل بھی کر لیں تھی کہ ان کے بھائی کا انتقال ہوا۔ بڑھاپے میں بھائی کے غم نے نڈھال کیا وہ اپنے آبائی وطن اعظم گڑھ واپس ہوئے اور یہیں پر انتقال کیا۔

بحیثیت ادیب شبلی کی مختلف حیثیتیں ہیں۔ ہم نے اوپر لکھا کہ وہ بیک وقت مورخ بھی تھے، سوانح نگار بھی۔ مصنف بھی تھے تو شاعر اور نقاد بھی۔ شاعری میں فارسی اور اردو میں ان کا کلام ملتا ہے۔ شاعری میں انہوں نے مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی۔ صبح امید ان کی مشہور مثنوی ہے، جس میں انہوں نے سرسید کے سوانح اور ان کی خدمات کا اعتراف کیا ہے۔ ان کا ایک قصیدہ جو عطیہ فیضی کی مدح میں لکھا گیا ہے، یادگار ہے۔ مورخ کی حیثیت سے ان کے مضامین اور رسالے مسلمانوں کی گزشتہ تعلیم، کتب خانہ اسکندریہ اور الجزیہ مشہور ہیں۔ سوانح نگاری میں 'المامون' 'سیرۃ النعمان' 'الغزالی' سوانح مولانا روم اور سیرۃ النبی جیسی سیرتیں لکھ کر نام کمایا۔ مذہبی کتابوں میں علم الکلام اور الکلام جیسے رسالے مشہور ہیں۔ ادیب اور نقاد کی حیثیت سے انہوں نے شعر العجم جیسی معرکتہ الآرا تصنیف لکھی۔ اس کے علاوہ موازنہ انیس و دبیر اور مضامین شبلی کے عنوان سے بھی ان کی کتابیں ملتی ہیں۔ موازنۂ انیس و دبیر میں انہوں نے

انیس اور دبیر کی مرثیہ نگاری کا تقابلی مطالعہ پیش کیا ہے۔ بعض پبلشر نے شبلی کے مختلف تنقیدی مضامین کو جمع کر کے ''مضامین شبلی'' کے عنوان سے مجموعہ شائع کیا ہے۔ اس کے علاوہ شبلی کے خطبات، سفرنامے اور خطوط بھی دستیاب ہیں۔ اردو تنقید کے بانیان میں شبلی کا شمار ہوتا ہے۔

**اپنی معلومات کی جانچ :**

1. شبلی کی تاریخ پیدائش اور مقام پیدائش کیا ہیں؟
2. شبلی کی تربیت میں کن افراد کا حصہ رہا ہے؟
3. شبلی نے کہاں کہاں ملازمتیں کیں؟
4. شبلی کے مقام اور مرتبے کی تشکیل میں کس ادارے کا ہاتھ زیادہ ہے؟
5. شبلی کی چند اہم تصانیف کے نام بتایئے۔

## 20.3 شبلی کے تنقیدی تصورات

شبلی کے تنقیدی افکار و تصورات ان کی کسی ایک کتاب تک محدود نہیں۔ لیکن خصوصاً شعرالعجم کی چوتھی جلد ہی وہ کتاب ہے، جس میں شبلی کے تنقیدی تصورات اور ان کے وضع کردہ اصول واضح طور پر پائے جاتے ہیں۔ اگرچہ یہ کتاب بنیادی طور پر فارسی گو شعرا کی تاریخ ہے، لیکن اس کی چوتھی جلد کے ابتدائی حصے میں، خاص طور سے شاعری کی ماہیت، شاعری کا مقصد، شاعری کی اہمیت و افادیت، شاعری اور سماج کا رشتہ، شعر کے لوازمات، شعر کی اثر پذیری اور شعر اور غیر شعر کے امتیازات جیسے مضامین پر مدلل بحث کی گئی ہے، جو شعر و ادب کے متعلق شبلی کے تصورات اور ان کی تنقیدی بصیرت کی ترجمان ہے۔ شبلی نے شعر و ادب کو پرکھنے کے یہ اصول، فارسی اور عربی شاعری کے گہرے مطالعے کے بعد اور خصوصاً فارسی کی شعری تخلیقات کے حوالے سے وضع اور مرتب کیے ہیں۔

شبلی کے مطابق علم حاصل کرنے کے دو ذریعے ہیں۔ ایک ادراک اور دوسرا احساس۔ ادراک کی مدد سے حاصل کیے جانے والے علوم کو انہوں نے عقلی علوم کہا ہے اور احساس کی مدد سے حاصل کیے جانے والے علوم کو احساسی علوم سے تعبیر کیا ہے۔ شبلی سائنس اور دوسرے علوم کو ادراکی علوم میں شمار کرتے ہیں جب کہ شاعری کو احساسی علوم میں۔ ان کے مطابق عقلی علم سے مراد وہ علم ہے، جو کسی شے یا واقعہ کو عقل کی کسوٹی پر پرکھ کر قبول کرے۔ یعنی دلائل اور ثبوت (استدلال اور استنباط) کے ذریعے اس شے یا واقعے کو جانچے اور نتائج کو اگر عقل تسلیم کرتی ہے تو تب اسے قبول کرے۔ جب کہ احساسی علم کے تحت کسی شے یا واقعے کو جذبات کی بنیاد پر تسلیم کیا جاتا ہے۔ دلائل اور ثبوت کی بنیاد پر نہیں۔ مثلاً عقلی علوم کو ماننے والے 'شبنم' کے مشاہدے کے بعد دلائل کے ساتھ ثابت کریں گے کہ شبنم دراصل فضا میں پائے جانے والے بخارات ہوتے ہیں جو رات کے آخری پہروں میں ٹھنڈک کے بڑھ جانے سے پانی کے قطروں میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ جب کہ احساسی علم کو ماننے والا یعنی شاعر شبنم کو پھولوں کے آنسوؤں سے تعبیر کرے گا۔ شاعر کی اس تعبیر کو اگرچہ عقل تسلیم نہیں کرتی لیکن اس تعبیر سے جذبے کو تسکین پہنچتی ہے۔ شبلی نے کہا ہے کہ شاعری دراصل ہمارے احساسات و جذبات کو چھیڑتی ہے۔ ہم شاعری کی مدد سے کسی شے کو جذبات کی سطح پر قبول کرتے ہیں کیوں کہ شاعری خود بھی جذباتی اظہار ہے۔ لہٰذا شبلی کے مطابق جب کوئی فن کار کسی واقعے کی تفصیل کے ذریعے سامع کے جذبات کو برانگیختہ کرتا ہے تو وہ شاعری ہے۔ لیکن اگر واقعے کی تفصیل کا مطلب سامع کو محض معلومات فراہم کرنا ہے تو وہ علم ہے یا لکچر۔ اسی لیے شبلی شاعری کو ایک ذوقی اور وجدانی شئے مانتے ہیں اور اس کی تشریح و توضیح کو ایک مشکل عمل جانتے ہیں۔ پھر بھی انہوں نے مختلف مثالوں اور حوالوں سے شاعری کی ماہیت کی تشریح کی ہے۔ شاعری کے متعلق شبلی کے یہ جملے ملاحظہ فرمایئے۔

1. ''جب اس پر (انسان پر) کوئی قومی جذبہ طاری ہوتا ہے تو بے ساختہ اس کی زبان سے موزوں الفاظ نکلتے ہیں، اسی کا نام شعر ہے۔''

(شعرالعجم۔ صفحہ 2)

2. ''افسانہ اسی حد تک افسانہ ہے جہاں تک اس میں خارجی واقعات اور زندگی کی تصویر ہوتی ہے۔ جہاں سے اندرونی جذبات اور احساسات شروع ہوتے ہیں، وہاں شاعری کی حد آ جاتی ہے۔'' (صفحہ-2)

3. ''شاعری ایک قسم کی واقعہ نگاری ہے۔ یعنی شاعر خارجی واقعات اور زندگی کی تصویر کھینچتا ہے لیکن..... ان اشیا کی سادہ خط و خال کی تصویر نہیں کھینچتا، بلکہ ان میں قوتِ تخیل کا رنگ بھرتا ہے، تا کہ وہ موثر بن جائے۔'' (صفحہ-5)

4. ''اصل شاعری وہی ہے جس کو سامعین سے کچھ غرض نہ ہو۔ جو لوگ بہ تکلف شاعر بنتے ہیں ان کا بھی فرض ہے کہ ان کے اندازِ کلام سے یہ مطلق نہ پایا جائے کہ وہ سامعین کو مخاطب کرنا چاہتے ہیں۔'' (صفحہ-6)

5. ''شاعر اپنے نفس کی بجائے دوسروں سے خطاب کرتا ہے، دوسروں کے جذبات کو ابھارنا چاہتا ہے، جو کچھ کہنا چاہتا ہے اپنے لیے نہیں دوسروں کے لیے کہتا ہے، تو شاعر نہیں خطیب ہے۔'' (صفحہ-7)

ان جملوں میں بیان کردہ بعض باتوں سے اختلاف ممکن ہے۔ مثلاً شبلی کے مطابق شعر وہ کلامِ موزوں ہے جو بے ساختہ ادا ہو۔ کلام موزوں کی شرط تو خود شبلی بھی نہیں مانتے۔ آگے انہوں نے لکھا ہے کہ شعر کے لیے وزن یا موزونیت لازمی نہیں۔ اسی طرح ''بے ساختگی'' کی شرط بھی اردو اور فارسی شاعری کی روایت کے پس منظر میں غیر ضروری اور غیر موزوں محسوس ہوتی ہے۔ کیوں کہ ہزاروں شعری تخلیقات ایسی ملیں گے جو مکمل شعور و احساس کے ساتھ کہی گئی ہیں۔ خیر، اس طرح کے اختلافات کو نظر انداز کرتے ہوئے، شاعری/شعر کے متعلق شبلی کے خیالات کا جائزہ لیں تو محسوس ہوگا کہ اول تو شاعری ایک ذوقی و وجدانی چیز ہے۔ اسی لیے ان کے نزدیک شاعری دراصل خارجی واقعات کی نہیں، داخلی احساسات کی تصویر کشی سے عبارت ہے۔ یہ داخلی احساسات بھی یقیناً خارجی واقعات یا خارجی حقائق کے رہین منت ہوا کرتے ہیں، لیکن ان خارجی حقائق میں داخلی احساسات کی شمولیت سے ایک نئی حقیقت جنم لیتی ہے جس کا اظہار شاعری ہے۔ گویا محض واقعہ نگاری یا حقیقت نگاری شاعری کا مقصد و مصرف نہیں ایک نئی حقیقت کو جنم دینا ہی تخلیقیت ہے، شاعری ہے۔

انہوں نے ایک اہم بات یہ کہی ہے کہ شاعری اپنے لیے کی جاتی ہے۔ سامع کے لیے یا سامع کے جذبات بھڑکانے کے لیے نہیں۔ مطلب یہ ہوا کہ سامع کا خیال وہی لوگ کرتے ہیں جو شاعری سے کسی مقصد یا کسی پیغام کی ترویج کا کام لینا چاہتے ہیں۔ وہ یہ تسلیم کرتے ہیں کہ شاعری سے بے شک جذبات مشتعل ہوتے ہیں لیکن جذبات مشتعل کرنے کے لیے شاعری نہیں کی جاتی۔ شبلی کی نظر میں وہ حضرات جو شاعری سے جذبات بھڑکانے کا یعنی مشتعل کرنے کا کام لینا چاہتے ہیں وہ خطیب ہیں، شاعر نہیں۔ خلاصہ یہ کہ :

1. شاعری ایک ذوقی و وجدانی شئے ہے۔
2. شاعری محض خارجی حقائق کا بیان نہیں بلکہ داخلی احساسات کی مدد سے ایک نئی حقیقت کا اظہار ہے۔
3. لہٰذا شاعری اپنے داخلی احساسات کی ترجمانی کے لیے یعنی اپنے لیے کی جاتی ہے۔ سامع کے جذبات کو بھڑکانے کے لیے نہیں۔
4. شاعری سے جذبات بھڑکانے کا کام لینے والے دراصل کسی مقصد کی ترویج کے لیے شاعری کو استعمال کرنا چاہتے ہیں۔ وہ خطیب ہوتے ہیں، شاعر نہیں۔ شبلی نے یہ اصول فارسی اور عربی شاعری کے مطالعے سے اخذ کیے ہیں۔ اور ہم لوگ شعر العجم کے حوالے سے شبلی کا تصورِ شعر اور ان کے تنقیدی تصورات آسانی سے اخذ کر سکتے ہیں۔

## اپنی معلومات کی جانچ :

1. شبلی کی چند نمایاں اور اہم تنقیدی کتابوں کے نام لکھیے۔
2. شعر العجم کی چوتھی جلد کس لیے اہمیت کی حامل ہے؟
3. شبلی کے مطابق افسانے اور شاعری میں کون سا نمایاں فرق ہوتا ہے؟
4. تخلیقیت سے کیا مراد ہے؟

5. شاعری سے کس قسم کا کام نہیں لینا چاہیے؟

6. شبلی کے نزدیک شاعری سے کیا مراد ہے؟

## 20.4 شبلی کا تصورِ شعر

نیچے دیے گئے جملے شبلی کے تصورِ شعر کو سمجھنے میں معاون ہیں۔ ملاحظہ فرمائیے۔

''ایک عمدہ شعر میں بہت سی باتیں پائی جاتی ہیں۔ اس میں وزن ہوتا ہے۔ محاکات ہوتی ہے، یعنی کسی چیز کی یا کسی حالت کی تصویر کھینچی جاتی ہے۔ خیال بندی ہوتی ہے۔ الفاظ سادہ اور شیریں ہوتے ہیں۔ بندش صاف ہوتی ہے، طرزِ ادا میں جدت ہوتی ہے۔'' (شعرالعجم۔ صفحہ 7)

ان جملوں میں شبلی نے بہت حد تک شعر کے لوازم بیان کر دیے ہیں۔ جو چھوٹ گئے انہوں نے آگے بیان کر دیے ہیں۔ ان سب کو جوڑ لیں تو شبلی کے مطابق شعر کے لوازم حسب ذیل ہیں :

1. محاکات 2. تشبیہ اور استعارے 3. تخیل 4. جدت لطف ادا 5. سادگی 6. واقعیت 7. تاثیر

شبلی کے مطابق یہ وہ عناصر ہیں جو شعر کو شعر بناتے ہیں۔ ان میں سے چند ایک کی اہمیت کو وہ تسلیم کرتے ہیں لیکن ان کے نزدیک ضروری نہیں۔ مثلاً شبلی وزن کو شعر کے لیے لازمی نہیں مانتے۔ وہ لکھتے ہیں :

''عام لوگ کلام موزوں کو شعر کہتے ہیں، لیکن محققین کی رائے یہ نہیں، وزن کو شعر کا ایک ضروری جز سمجھتے ہیں، تاہم ان کے نزدیک وہ شاعری کا اصل عنصر نہیں ہے۔'' (شعرالعجم۔ صفحہ 7)

گویا شبلی کے نزدیک وزن شعر کے لوازم میں سے نہیں۔ البتہ وزن کی موجودگی سے شعر میں ایک موسیقی پیدا ہو جاتی ہے جو شعر کے اثر کو بڑھا سکتی ہے۔ لیکن صرف موزونیت کسی تحریر کو شعر نہیں بنا سکتی۔ آپ نے اکثر ریڈیو یا ٹیلی ویژن پر اشتہار سنے ہوں گے۔ وہ کلام موزوں ہوتے ہیں۔ لیکن ان میں کوئی تازگی، کوئی ندرت اور کوئی تاثیر نہیں ہوتی۔ اسی لیے، کلام موزوں ہونے کے باوجود انہیں شاعری نہیں کہہ سکتے۔ البتہ محاکات کو شبلی کا ایک لازمی عنصر تسلیم کرتے ہیں۔

### 20.4.1 محاکات

محاکات سے شبلی کی مراد لفظوں کی مدد سے کسی شے یا کسی حالت کا ایسا بیان کہ جس کو پڑھ کر ہمارے حواس متاثر ہوں اور اس کا نقش ہمارے ذہن و دل پر اس طرح قائم ہو کہ ہماری نظروں میں ایک تصویر سی پھر جائے۔ مثلاً غالب کا ایک شعر ہے :

رو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھیے تھمے

نے ہاتھ باگ پہ ہے نہ پا ہے رکاب میں

اس شعر میں عمر کا تیز رفتار گھوڑا (رخشِ عمر)، ہاتھ میں لگام (باگ) کا نہ ہونا، اور رکابوں میں پیروں کا نہ ہونا'' ان ادھورے لفظی اشاروں سے تحریک پا کر ہمارا ذہن سوچنے لگتا ہے اور تخیل کی مدد سے ایک تصویر بناتا ہے، ایک سرپٹ دوڑتے ہوئے گھوڑے کی جس پر کوئی سوار ہے لیکن اس طرح کے اس کے ہاتھوں میں نہ لگام ہے اور نہ رکابوں میں اس کے پیر ہیں۔ اس تصویر کے ساتھ ہی ہم مزید سوچنے لگتے ہیں کہ اس سوار کی کیا حالت ہوگی۔ وہ گرنے کے خوف سے وہ گھوڑے سے چمٹ گیا ہوگا، رانوں کی گرفت گھوڑے کی پیٹھ اور مضبوط کی ہوگی، گھوڑے کے ایال کو تھام لیا ہوگا۔ اس ساری کوشش کے باوجود بھی مایوسی نے اسے گھیر لیا ہے اور یاس کے عالم میں کہتا ہے۔ ''کہاں دیکھیے تھمے۔'' آپ نے دیکھا، یہ ساری تصویر، یہ جدوجہد محض لفظوں کے چند اشاروں کی وجہ سے ہمارے دل و ذہن پر نقش ہو جاتی ہے۔ شبلی اس طرح کی تصویروں کو محاکات کہتے ہیں۔ نئی تنقید میں اسی طرح کی تصویر کشی کو ''پیکر'' کہا

جاتا ہے۔شبلی کی محاکات سے مراد پیکر ہی ہے۔شبلی کے مطابق محاکات یا پیکر شعر کے لیے لازم ہے۔وہ قدیم شاعری ہو کہ جدید شاعری' پیکر' شعر کا جزو لازم ہے۔ناصر کاظمی کا ایک شعر ملاحظہ فرمائیے :

ہمارے گھر کی دیواروں پر ناصر
اداسی بال کھولے سو رہی ہے

اس شعر کو پڑھ کر بھی ہمارے ذہن و دل میں ایک تصویر سی کھچ جاتی ہے۔اسی لیے شبلی محاکات کو شاعرانہ مصوری سے تعبیر کرتے ہیں۔لیکن وہ تصویر کشی یا مصوری یا محاکات میں فرق کرتے ہیں۔شبلی کے مطابق مصوری میں ہو بہو تصویر کھینچی جاتی ہے۔جب کہ محاکات کے ذریعے شاعر ہو بہو تصویر نہیں کھینچتا۔بلکہ اصل نقش (تصویر) میں کچھ اضافے اور کچھ کمی کے ذریعے اپنے تصور (یا خیال) کی ترجمانی کرنے والی تصویر کھینچتا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

- ''ایک بڑا فرق عام مصوری اور شاعرانہ مصوری میں یہ ہے کہ (مصوری میں) جس چیز کی تصویر کھینچی جائے۔اس کا ایک ایک خال و خط دکھایا جائے ورنہ تصویر ناتمام ہوگی۔برخلاف اس کے شاعرانہ مصوری میں یہ التزام ضروری نہیں۔شاعر اکثر صرف ان چیزوں کو لیتا ہے اور ان کو نمایاں کرتا ہے' جن سے ہمارے جذبات پر اثر پڑتا ہے۔باقی چیزوں کو وہ نظر انداز کرتا ہے یا ان کو دھندلا رکھتا ہے کہ اثر اندازی میں ان سے خلل نہ آئے۔''(شعرالعجم۔صفحہ 10-9)
- ''شاعر کو اکثر موقعوں پر دو مشکل مرحلوں کا سامنا ہوتا ہے۔یعنی نہ اصل کی پوری پوری تصویر کھینچ سکتا ہے' کیوں کہ بعض جگہ اس قسم کی پوری مطابقت احساسات کو برانگیختہ نہیں کر سکتی' نہ اصل سے زیادہ دور ہو سکتا ہے۔ورنہ اس پر اعتراض ہوگا کہ صحیح تصویر نہیں کھینچی۔اس موقع پر اس کو تخیل سے کام لینا پڑتا ہے۔وہ ایسی تصویر کھینچتا ہے جو اصل سے آب و تاب اور حسن و جمال میں بڑھ جاتی ہے۔''(شعرالعجم۔صفحہ 10)

گویا اصلی حقیقت میں اپنی مرضی کے مطابق شاعر کے تحریف کرنے کو' شبلی محاکات سے تعبیر کرتے ہیں۔اس تحریف کا مقصد سامعین کے حواس کو متاثر کرنا ہے اور اپنے تصور کو موثر بنانا ہوتا ہے۔شبلی کے جملوں سے ایک مطلب یہ بھی نکلتا ہے کہ شعر کا مقصد اور مصرف حقیقت کو جوں کا توں پیش کرنا نہیں ہے۔گویا شعر حقیقت کی ترجمانی نہیں کرتا۔شاعرانہ حقیقت کی ترجمانی کرتا ہے۔ساتھ ہی شبلی یہ پابندی بھی عائد کرتے ہیں کہ اپنے نقطۂ نظر سے پیش کرنے کے عمل میں شاعر حقیقت سے دور بھی نہیں جا سکتا' ورنہ تصویر غیر حقیقی اور غلط ہو جائے گی۔دراصل یہی فرق صحافت اور شاعری کے درمیان پایا جاتا ہے۔اخباروں اور صحافت کا مقصد کسی بھی واقعے کی جوں کی توں پیش کشی ہے۔جب کہ شاعری' شبلی کے مطابق' حقیقت کو جوں کا توں نہیں پیش کرتی بلکہ شاعر اس حقیقت کو اس واقعہ کو متاثر کن بنانے کے لیے' اپنے تخیل سے اس میں رنگ بھرتا ہے اور اس رنگ بھرنے کے عمل میں کبھی وہ واقعہ کی ایک ایک تفصیل یا شئے کے ایک ایک جزو کو تفصیل سے پیش کرتا ہے تو کبھی جزئیات کو اختصار کے ساتھ پیش کرتا ہے۔کبھی مماثل چیزوں کی مدد سے تو کبھی متضاد حقائق کے اجتماع سے' کبھی وضاحت سے تو کبھی مبہم بیان سے' کبھی تشبیہات کے ذریعے تو کبھی استعاروں کے ذریعے' کبھی وہ اپنے تخیل کی مدد سے ان چیزوں کا بیان کرتا ہے جو موجود نہیں رہتیں تو کبھی اپنی قوت انتخاب سے صرف ان چیزوں کا انتخاب کرتا ہے جو اس کے خیال کی تصویر کو موثر بنا سکتی ہیں کبھی موزونیت کی مدد سے تو کبھی موزوں ترین الفاظ کے انتخاب سے وہ شاعرانہ تصویروں کو موثر بناتا ہے۔

آپ سوچتے ہوں گے کہ شبلی نے موزونیت یا وزن کو شعر کے لیے لازمی نہیں قرار دیا پھر محاکات کے معاملے میں موزونیت کی مدد کا ذکر کیوں؟ شبلی نے شعر کے لیے وزن کو لازمی تو نہیں قرار دیا۔یعنی اس کے بغیر بھی شعر لکھا جا سکتا ہے۔البتہ موزونیت کی وجہ سے شعر میں ایک طرح کی موسیقیت پیدا ہوتی ہے' جو شعر کی اثر پذیری میں اضافہ کرتی ہے۔شبلی کے مطابق بعض بحریں بعض موضوعات کے لیے موزوں ترین ہوتی ہیں۔اور اسی طرح بعض جذبوں کے اظہار کے لیے بھی بعض بحریں موزوں ہوتی ہیں۔وہ لکھتے ہیں:

> ''جس جذبے کی محاکات مقصود ہو شعر کا وزن بھی اسی کے مناسب ہونا چاہیے۔تاکہ اس جذبے کی پوری حالت ادا ہو سکے۔مثلاً فارسی میں بحر تقارب جس میں شاہ نامہ ہے رزمیہ خیالات کے لیے موزوں ہے.....اسی طرح غزل اور عشق و عاشقی کے خیالات کے لیے خاص بحریں ہیں۔'' (شعرالعجم۔صفحہ 13)

الفاظ کے انتخاب کے بارے میں بھی لکھتے ہیں کہ موضوع اور خیالات سے مناسبت رکھنے والے الفاظ کے استعمال سے شاعرانہ تصویر یعنی محاکات پُر اثر ہو جاتی ہے۔ ایک عربی شاعر ساوی کی مثال کے ذریعے انہوں نے بتایا ہے کہ ساوی نے 'سیلاب' کے بیان کے لیے ایسے الفاظ منتخب کیے کہ انہیں اچھی طرح سے پڑھا جائے تو اس نظم سے سیلاب کی ساری کیفیات مثلاً پانی کی آواز' لہروں کا اچھلنا' وہ شور شرابہ سب کچھ محسوس کیا جا سکتا ہے۔ شبلی کے مطابق یہی تو محاکات کا مقصد ہے۔

شبلی محاکات کے لیے مشاہدہ اور مطالعۂ کائنات کو لازمی جانتے ہیں۔ مشاہدے اور کائنات کے مطالعے کے بغیر حقیقت کے قریب تصویر نہیں کھینچی جا سکتی۔ شبلی کے مطابق مشاہدے اور مطالعے کے سبب شاعر زندگی کی مختلف حقیقتوں سے اور ان کی تفصیل سے' واقف ہو سکتا ہے اور حسب ضرورت انہیں اپنی شاعری میں محاکات کے طور پر استعمال کر سکتا ہے۔ لیکن شبلی کے مطابق حقیقت میں رنگ بھرنے کا عمل تخیل ہی سے ممکن ہے۔ شبلی کے نزدیک شعر کے لیے محاکات جتنا ضروری ہے تخیل بھی اتنا ہی لازمی ہے۔

### اپنی معلومات کی جانچ :

1. شبلی نے کن کن چیزوں کو شعر کے لیے لازم قرار دیا ہے؟
2. شعر اور موزونیت (وزن) کے متعلق شبلی کا تاثر کیا ہے؟
3. محاکات سے شبلی کی کیا مراد ہے؟
4. شبلی کے مطابق شعر کا مقصد و مصرف کیا نہیں ہونا چاہیے ؟
5. مصوری اور شاعرانہ مصوری میں کیا فرق پایا جاتا ہے۔ مثالوں سے سمجھائیے۔
6. وہ کون سے عناصر ہیں جو محاکات کے اثر میں اضافے کا سبب بنتے ہیں؟
7. الفاظ اور وزن کس طرح محاکات کی اثر انگیزی میں اضافہ کرتے ہیں؟
8. محاکات یا شاعرانہ تصویر میں کس کے سبب سے ایک نیا رنگ پیدا ہوتا ہے؟

## 20.4.2 تشبیہیں اور استعارے

شبلی نے جس طرح محاکات کو شعر کے لیے لازم قرار دیا ہے۔ اسی طرح وہ تشبیہوں اور استعاروں کو بھی شعر کے لیے لازمی مانتے ہیں۔ کیوں کہ ان کے استعمال سے شعر میں وسعت اور زور پیدا ہوتا ہے۔ حسب ذیل موقعوں پر ان کی ضرورت پیش آتی ہے۔

1. جب کوئی بیان سادہ الفاظ میں ممکن نہ ہو۔ (صفحہ 52)
2. جب بیان کو خیال اور اظہار کی سطح پر موثر بنانا ہو۔ (صفحہ 53)
3. جب تصور یا خیال کی موثر ترسیل مقصود ہو۔
4. جب نازک و لطیف جذبات و خیالات کی ترجمانی ہو۔
5. جب شدید احساسات کی ترجمانی ہو۔
6. جب کلام میں لطف و جدت پیدا کرنا ہو۔

یہ اشعار ملاحظہ فرمایئے :

1. رات یوں دل میں تری کھوئی ہوئی یاد آئی
جیسے ویرانے میں چپکے سے بہار آجائے
جیسے صحراؤں میں ہولے سے چلے بادِ نسیم
جیسے بیمار کو بے وجہ قرار آجائے

2. متاعِ لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے
کہ خونِ دل میں ڈبولی ہیں انگلیاں میں نے
زباں پہ مہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے
ہر ایک حلقۂ زنجیر میں زباں میں نے

پہلی مثال میں دل میں محبوب کی یاد آنے کو ویرانے میں بہار کے آنے سے صحرا میں بادِ نسیم کے چلنے سے اور بیمار کو قرار آجانے سے تشبیہہ دے کر نہ صرف بات کو سمجھا دیا ہے بلکہ محبوب کی یاد سے حاصل ہونے والی مسرت کا بھی اظہار کر دیا ہے کہ جس طرح صحراؤں میں نسیم کے جھونکوں کی وجہ سے ایک تازگی، ایک سکون اور ایک شگفتگی پیدا ہوئی ویسی ہی شگفتگی محبوب کی یاد کی وجہ سے عاشق کے مرجھائے ہوئے جسم و جان میں پیدا ہوئی۔ شاعر نے اپنے نازک احساس کو تشبیہہ کی مدد سے اس طرح بیان کیا ہے کہ شعر نہ صرف لفظوں کی وجہ سے خوب صورت ہو گیا ہے بلکہ اس کی تاثیر بھی بڑھ گئی ہے۔

دوسری مثال میں شاعر نے ظالم کی سنگ دلی اور اس کے ظلم و ستم کے ساتھ مظلوم کے حوصلے اور ہمت کو بھی بیان کیا ہے۔ ظالم نے تو ایک حق گو فن کار سے اس کے قلم و دوات چھین لیے ہیں تا کہ وہ ظلم کے خلاف آواز نہ اٹھا سکے، لیکن وہ فن کار کب خاموش رہنے والا ہے۔ اس نے اپنے خونِ دل کو سیاہی بھری دوات اور انگلیوں کو قلم بنالیا ہے۔ اب انہیں سے وہ ظلم کے خلاف لکھا کرے گا۔ مطلب یہ کہ ظالم کے ظلم و ستم کے باوجود حق گو فن کار ظلم کے خلاف آواز اٹھانا نہیں چھوڑتے۔ آپ نے دیکھا، اس شعر میں انگلیاں قلم کا اور خون دل سیاہی کا اور زنجیر، پابندی اور قید و بند کے استعارے ہیں۔ ''زنجیر کے حلقوں میں زبان رکھنا'' کے استعارے کی مدد سے شاعر نے ''زبان بندی'' کو اپنی گویائی کا ذریعہ قرار دیا ہے۔ یہ ثابت کر دکھایا ہے کہ ظلم و جبر سے حق کی آواز کو دبایا نہیں جاسکتا۔ اس استعارے کی وجہ سے ظلم کے خلاف حق گوئی کی جدوجہد، ان کے حوصلے، ان کی تدبیریں ہم پر واضح ہوتی ہیں۔ یہ سارے نازک جذبات، یہ وسیع ترین جذبے محض استعاروں کی وجہ سے لفظوں میں بیان ہو سکے ہیں۔ ان استعاروں کی وجہ سے شعر کی کیفیت، معنویت اور اثر انگیزی بڑھ گئی ہے۔ شبلی کے مطابق تشبیہوں اور استعاروں کی اثر انگیزی اور معنویت اس وقت بڑھ جاتی ہے۔

1. جب تشبیہوں اور استعاروں کے بیان کے لیے مختلف اور اچھوتے پیکر استعمال کیے جائیں۔
2. جب دو مختلف اور متضاد چیزوں یا حقیقتوں میں وصفی یا معنوی اشتراک ڈھونڈ نکالا جائے۔
3. تشبیہہ مرکب ہو ''مرکب سے مراد یہ کہ کئی چیزوں کے ملنے سے جو مجموعی حالت پیدا ہوتی ہے، وہ تشبیہ کے ذریعے ادا کی جائے۔'' (صفحہ 57)

گویا محاکات کی طرح تشبیہیں اور استعارے بھی شعر کے لیے ضروری ہیں۔ ان سے کلام کی معنویت میں اضافہ ہوتا ہے۔ کیفیت میں شدت پیدا ہوتی ہے۔ نازک و لطیف ترین جذبات بھی ان کی مدد سے اختصار کے ساتھ اور موثر طریقے سے بیان کیے جاسکتے ہیں۔

## 20.4.3 تخیل

شبلی محاکات کے بعد بلکہ محاکات سے زیادہ اہم تخیل کو مانتے ہیں۔ ان کے مطابق اگر تخیل کی قوت نہ ہو تو محاکات صرف ایک بے جان تصویر کشی کا عمل بن کے رہ جائے۔ اس میں تخلیقی شان نہیں پیدا ہو سکتی۔ گویا تخیل ایک تخلیقی قوت ہے۔ شبلی لکھتے ہیں :

''تخیل دراصل قوت اختراع کا نام ہے۔'' (شعر العجم۔ صفحہ 13)

شبلی نے تخیل کو نئی شئے ایجاد کرنے والی قوت (قوت اختراع) سے تعبیر کیا ہے۔ شبلی کے مطابق یہ قوت صرف شعر اور ادب تک ہی محدود نہیں، سائنس اور فلسفے میں بھی کارفرما ہے۔ اسی قوت کے سبب سائنس میں ایجادات کا عمل جاری ہے۔

- ''فلسفہ اور شاعری میں قوتِ تخیل کی یکساں ضرورت ہے۔ یہی قوتِ تخیل ہے جو ایک طرف فلسفے میں ایجاد اور اکتشاف مسائل کا کام دیتی ہے اور دوسری طرف شاعری میں شاعرانہ مضامین پیدا کرتی ہے۔'' (شعر العجم۔ صفحہ 11)

- ''فلسفہ اور سائنس میں قوتِ تخیل کا استعمال اس غرض سے ہوتا ہے کہ ایک علمی مسئلہ کو حل کر دیا جائے۔ لیکن شاعری میں تخیل سے یہ کام لیا جاتا ہے کہ جذباتِ انسانی کو تحریک ہو۔'' (شعرالعجم۔صفحہ 13)

شبلی کے درجہ بالا بیانات سے واضح ہے کہ قوتِ تخیل کی کارفرمائی صرف شاعری تک محدود نہیں۔ یہ وہ قوت ہے جو شاعر کے علاوہ فلسفی اور سائنس داں کے لیے بھی اتنی ہی ضروری ہے کیوں کہ یہ ایک اختراعی قوت ہے۔ اس قوت کی مدد سے سائنس داں نئی چیزیں ایجاد کرتا ہے تو فلسفی علمی مسائل حل کرتا ہے جب کہ شاعر اس قوت سے کئی طرح کے کام لیتا ہے۔ مثلاً

1. وہ ان غیر موجود چیزوں کو بھی دیکھتا ہے جن پر سائنس داں یا فلسفی یقین نہیں رکھتے۔ لہٰذا غیر موجود چیزوں سے ایک دنیا آباد کرتا ہے۔
2. چوں کہ تخیل ایک تخلیقی قوت کا نام ہے۔ اس لیے شاعر اس قوت کی مدد سے ایک نیا عالم خلق کرتا ہے اور یہ نیا عالم موجودہ عالم سے بہتر ہوتا ہے۔ شاعر اپنے تخیل کی مدد سے صحرا کو رقص کرتے ہوئے' آگ کو جھومتے ہوئے' پتھروں کو گاتے ہوئے دیکھتا ہے۔ شعر ملاحظہ فرمائیے :

ہر قدم دوریِ منزل ہے نمایاں مجھ سے — میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے
یہ عشق نہیں آساں اتنا ہی سمجھ لیجے — اک آگ کا دریا ہے اور ڈوب کے جانا ہے
کہا میں نے گل کو ہے کتنا ثبات — کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

ان اشعار میں بیاباں کا دوڑنا' آگ کا دریا' اور کلی کا تبسم کرنا..... یہ محض تخیل کے سبب ممکن ہے۔

3. کبھی شاعر اپنے تخیل کی مدد سے کسی واقعے یا حقیقت میں ایسی بات یا ایسا نکتہ ڈھونڈ نکالتا ہے' جس کی طرف عام آدمی کی نظر نہیں جاتی۔ مثلاً ہم سب دیکھتے آئے ہیں کہ بعض دیواریں جھک جاتی ہیں' ان میں خم آ جاتا ہے۔ لیکن غالب اسے مزدور کے احسان کا نتیجہ قرار دیتا ہے۔ چوں کہ مزدور نے دیوار کو تعمیر کیا تھا گویا دیوار پر اس کا احسان رہ گیا۔ اور اسی احسان کے بوجھ سے دیوار جھک گئی۔

''دیوار' بارِ منتِ مزدور سے ہے خم
اے خانماں خراب' نہ احساں اٹھائیے''

اس نکتے کے ذریعے غالب ہمیں یہ اخلاقی درس دیتا ہے کہ کسی کا احسان نہیں لینا چاہیے۔ اور یہ محض قوتِ تخیل کا نتیجہ ہے۔ اسی لیے تو شبلی نے لکھا ہے۔

- ''تخیل نے اکثر وہ راز کھولے ہیں جو نہ صرف عوام بلکہ خواص کی نظر سے بھی مخفی تھے۔ دقت آفرینی اور حقیقت سنجی جو فلسفے کی بنیاد ہے۔ تخیل ہی کا کام ہے۔'' (شعرالعجم۔صفحہ 31)
- ''تخیل مسلم اور طے شدہ باتوں کو سرسری انداز سے نہیں دیکھتا' بلکہ دوبارہ ان پر تنقیدی نظر ڈالتا ہے اور بات میں بات پیدا کرتا ہے۔'' (شعرالعجم۔صفحہ 32)
- ''تخیل کی استدلال کا طریقہ عام استدلال سے الگ ہوتا ہے وہ ان باتوں کو جو اور طرح سے ثابت ہو چکی ہیں' نئے طریقے سے ثابت کرتا ہے۔''

(شعرالعجم۔صفحہ 33,34)

''قوت تخیل ایک چیز کو سو سو دفعہ دیکھتی ہے اور ہر دفعہ اس کو اس میں ایک نیا کرشمہ نظر آتا ہے۔'' (شعرالعجم۔صفحہ 37-36)

- ''(تخیل مختلف چیزوں کے) باہمی تعلقات پر نظر ڈالتا ہے اور ان کے مشترک اوصاف کو ڈھونڈ نکالتا ہے اور ان سب کو ایک سلسلے میں مربوط کرتا ہے۔ کبھی برخلاف جو چیزیں ہیں اور متحد خیال کی جاتی ہیں' ان کو زیادہ نکتہ سنجی سے دیکھتا ہے اور ان میں فرق و امتیاز پیدا کرتا ہے۔''

(شعرالعجم۔صفحہ 40-39)

4. شبلی کے مطابق تخیل کسی بھی واقعے کی ایسی دلیل پیش کرتا ہے جو حقیقی دلیل سے بالکل مختلف ہوتی ہے اور یہی مختلف پن یہی اچھوتا پن شاعری کی پہچان ہوتی ہے۔ مثلاً ہم سبھی جانتے ہیں کہ بڑھاپے میں ضعیفی (کمزوری) کی وجہ سے کمر جھک جاتی ہے۔ یہ ایک طبیعی حقیقت ہے۔ لیکن شاعر'

اپنے تخیل کی مدد سے ایک الگ دلیل پیش کرتا ہے کہ دراصل وہ ضعیف اپنی کھوئی ہوئی عمر یا اپنی قبر کے لیے مناسب جگہ ڈھونڈتا پھر رہا ہے۔ ''زمین ڈھونڈ رہے ہیں مزار کے قابل'' یا یہ شعر دیکھیے :

برابری کا تری گُل نے جو خیال کیا
صبا نے مار طمانچہ منھ اس کا لال کیا

چمن میں جب شاعر کے محبوب کی آمد ہوئی تو اسے دیکھ کر پھول کے دل میں یہ خیال آیا کہ وہ بھی حسن میں محبوب کے برابر ہے۔ پھول کی اس غلط سوچ پر صبا نے ایک زوردار تھپڑ رسید کیا۔ جس کی وجہ سے پھول کا چہرہ لال ہو گیا۔ حالانکہ پھول کا رنگ از خود سرخ ہے۔ لیکن یہ شاعر کے تخیل کا کمال ہے کہ وہ پھول کی سرخی کی ایک اور ہی علت (وجہ) بیان کر رہا ہے۔ یہ تخیل کا استدلال ہے جو عام استدلال سے بالکل مختلف ہے۔ اس طرح کی دلیل پیش کرنے یا اس طرح کی علت بیان کرنے کو بلاغت کی زبان میں حسنِ تعلیل کہتے ہیں۔ گویا حسن تعلیل کا انحصار سراسر تخیل کی نکتہ سنجی پر ہوتا ہے۔

5. تخیل کی وجہ سے تشبیہوں اور استعاروں کی کیفیت اور معنویت افزوں ہو جاتی ہے۔ کیوں کہ یہ تخیل ہی تو ہے جو بالکل متخالف اور متضاد حقائق یا اشیا میں اشتراک یا مماثلت ڈھونڈ نکالتا ہے تو کبھی متحد و مماثل حقائق میں اختلاف و تضاد کے عناصر دریافت کرتا ہے۔ مثلاً آگ اور پانی دو متخالف اور متضاد حقائق ہیں، لیکن شاعر انہیں متضاد عناصر کو جوڑ کے ''آتش سیال'' جیسی ترکیب شراب کے لیے وضع کرتا ہے۔ ''آتش سیال'' کا یہ استعارہ شراب کی کیفیت اور حالت کے لیے موزوں ترین بلکہ بلیغ ترین استعارہ ہے۔

اس غیرتِ ناہید کی ہر تان ہے دیپک
شعلہ سا لپک جائے ہے آواز تو دیکھو

شاعر نے اس شعر میں تان کو دیپک سے اور آواز کو شعلے سے تشبیہ دی ہے۔ اول تو شاعر نے یہ کمال کیا ہے کہ ایک دکھائی نہ دینے والی شئے (غیر مرئی شئے) کو یعنی آواز کو ایک دکھائی دینے والی شئے (مرئی شئے) سے یعنی شعلے سے تشبیہ دی ہے۔ دوم ہمیں یہ احساس دلایا ہے کہ اس کے محبوب کی آواز میں شعلے کی سی لپک اور حرارت بھی ہے اور ساتھ ہی شعلے کی لپلپاہٹ کی طرح اس آواز (سُر) کے ارتعاش کا بھی احساس دلایا ہے۔ یہ محض شاعر کے تخیل کے کمال کا نتیجہ ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ تخیل کی کارفرمائی تشبیہوں اور استعاروں کے انتخاب اور تشکیل میں بھی ہوتی ہے۔

6. شبلی کے مطابق تخیل کا ایک کمال یہ بھی ہے کہ وہ ایک مضمون سے سینکڑوں مضامین پیدا کرتا ہے۔

''ایک معمولی سی معمولی چیز پر قوتِ تخیل مدتوں صرف کی جا سکتی ہے اور سینکڑوں مضامین پیدا کیے جا سکتے ہیں۔'' (شعر العجم۔ صفحہ 45)

اردو شاعری میں مضمون اس تصور کو کہتے ہیں جو رواج پا جائے۔ مثلاً یہ تصور عام ہے کہ محبوب سنگ دل، جفا پیشہ اور ظالم ہوا کرتا ہے۔ یا یہ کہ آسمان ہمیشہ نامہرباں ہوتا ہے۔ اب اشعار ملاحظہ فرمائیے۔

نکالا چاہتا ہے کام کیا طعنوں سے تو غالب
ترے بے مہر کہنے سے وہ تجھ پر مہرباں کیوں ہو

یہ فتنہ آدمی کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہے
ہوئے تم دوست جس کے دشمن اس کا آسماں کیوں ہو

ایک طرف تو اردو شاعری کا یہ مضمون ہے کہ محبوب سنگ دل اور ظالم ہوا کرتا ہے۔ تو دوسری طرف یہ واقعہ کہ بعض دفعہ آدمی بہت سے کام محض اس لیے کر جاتا ہے کہ ان کے نہ کرنے سے کہیں وہ بدنام نہ ہو جائے۔ یعنی بدنامی سے بچنے کی خاطر، کچھ کام نہ چاہتے ہوئی بھی کرنے پڑتے ہیں۔ اسی حقیقت کے تحت عاشق، اپنے محبوب کو نامہربان، جفاجو، ظالم جیسے القاب سے طعنے دینے پر مجبور ہے کہ کم سے کم اپنی بدنامی سے بچنے کی خاطر، محبوب شائد اس پر مہربان ہو جائے۔ لیکن اسے اپنے اس حربے کی ناکامی کا بھی احساس ہے۔ وہ محبوب ہی کیا جو عاشق پر مہربان ہو جائے۔ گویا محبوب کی سنگ دلی ثابت ہے۔ ساتھ ہی یہ بھی ثابت ہے کہ وہ ستم گر اس قدر کٹھور ہے کہ اسے زمانے کی بھی پروا نہیں اسے اپنی بدنامی کا کوئی خوف نہیں۔ دوسرے شعر میں غالب نے

''آسمان کی دشمنی'' کے مضمون سے یہ بات (یا یہ مضمون) پیدا کی ہے کہ جس پر محبوب مہربان ہو جائے' اس کی تباہی یقینی ہے۔ یعنی عاشق کو برباد کرنے کے لیے آسمان کو اپنا فرض انجام دینے کی ضرورت نہیں۔

غرض شبلی کے مطابق مضمون آفرینی تین طرح سے ممکن ہے :

1. پچھلے مضمون کے خیال کو آگے بڑھانا۔ مثلاً اردو شاعری میں محبوب کی ''تنگ دہنی'' کا تصور عام ہے۔ لیکن اس تنگ دہنی کو محبوب کی کم گوئی یا کم سخنی یا عدم گوئی سے تعبیر کرنا' مضمون کو آگے بڑھانا ہے۔
2. پچھلے مضمون کی مدد سے کوئی نیا مضمون پیدا کرنا۔ مثلاً اوپر دیے گئے غالب کے پہلے شعر میں محبوب کی سنگ دلی کے حوالے سے یہ ثابت کرنا کہ اسے عاشق تو خیر' زمانے کی پروا بھی نہیں۔
3. دو مختلف مضامین میں جوڑ لگانا اور ایک نیا مضمون پیدا کرنا۔ مثلاً غالب کے دوسرے شعر میں دو تصور پائے جاتے ہیں۔ ایک محبوب کی نامہربانی اور سنگ دلی کا' دوسرا آسمان کی دشمنی کا' غالب نے اپنے تخیل کی مدد سے ان دونوں مضامین کو جوڑتے ہوئے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ محبوب کی مہربانی بھی عاشق کے لیے تباہی سے کم نہیں۔ تو سیع مضمون یہ کہ محبوب کی بے التفاتی بھی ستم ڈھاتی ہے اس کی مہربانی بھی تباہی لاتی ہے۔ ہر دو صورت میں عاشق کی تاراجی و بربادی لازم ہے۔

شبلی کے بیانات سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ محاکات کے بہ نسبت تخیل کو اہم جانتے ہیں کہ بغیر تخیل کے محاکات محض مصوری ہے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ انہوں نے یہ بھی انتباہ کیا ہے کہ تخیل کا بے جا استعمال حقیقت کو مسخ کر دیتا ہے۔

وہ اس بات کے قائل ہیں کہ محاکات ہو یا تخیل' دونوں کا متوازن اور مناسب استعمال ہونا چاہیے۔ اور دونوں ہی اپنی حدود سے تجاوز نہ کریں۔ شبلی نے لکھا ہے کہ جہاں محاکات کی ضرورت ہے' اگر وہاں تخیل کا بے دریغ استعمال ہو تو مصوری مبالغے میں بدل جائے گی۔ تخیل یقیناً مضمون آفرینی میں معاون ہے لیکن بے جا مضمون آفرینی شاعری کو ایک ذہنی مشغلہ بنا کے رکھ دے گی۔ غرض دونوں کا غیر متوازن استعمال شعر کے حسن کو غارت اور شاعری کی تاثیر کو تباہ کرتا ہے۔ شبلی کے مطابق ان کے عدم توازن کے سبب ہمارے قدما کے ہاں شاعری ایک بے جان لفظوں کا کھیل بن کے رہ گئی تھی۔

## اپنی معلومات کی جانچ :

1. شبلی نے کس لیے تخیل کو قوتِ اختراع کہا ہے؟
2. فلسفہ' سائنس اور شاعری میں تخیل کس طرح کام کرتا ہے؟
3. تخیل کے استدلال کا طریقہ عام استدلال کے طریقے سے کس طرح مختلف ہوتا ہے؟ مثالوں سے سمجھائیے۔
4. تشبیہہ اور استعارہ سازی کے عمل میں تخیل کی کارفرمائی کو اپنے کونسلر کی مدد سے سمجھیے اور لکھیے۔
5. اردو شعریات میں مضمون سے کیا مراد ہے؟
6. مضمون آفرینی میں تخیل کی کارفرمائی کا جائزہ لیجیے۔
7. شبلی نے تخیل اور محاکات کے کیا نقصانات بتائے ہیں؟

## 20.4.4 جدت ولطفِ ادا

شبلی کے نزدیک جدّت یا طرز ادا شعر کے لوازم میں سے ایک ہے۔ انہوں نے لکھا ''بعض اہل فن کے نزدیک ''جدتِ ادا'' ہی کا نام شاعری ہے۔'' جدتِ ادا سے مراد کسی بات کو نئے انداز سے یا اچھوتے طریقے سے ادا کرنا ہے۔ یعنی کوئی خیال سیدھے سادے طریقے سے پیش کیا جائے تو وہ شعر نہیں ہو سکتا۔ بلکہ اسے اچھوتے انداز سے بیان کیا جائے۔ اچھوتے انداز یا نئے انداز کی اصطلاح کو انہوں نے مختلف مثالوں سے سمجھایا ہے۔ مثلاً انہوں

نے لکھا ہے۔ایک دفع حجاج نے ایک بدو سے پوچھا کہ ''اگر تم سے کوئی راز کی بات کہہ دی جائے تو کیا تم اسے چھپا سکتے ہو؟'' تو جواب میں بدو نے کہا'' میرا سینہ تو رازوں کا مدفن ہے۔'' یہی تو جدتِ ادا ہے۔اگر وہ کہتا'' ہاں چھپا سکتا ہوں'' یا یوں کہتا'' آپ کا راز کسی سے نہ کہوں گا'' تو یہ دونوں جملے سیدھا سا بیان ہوتے ہیں۔لیکن اپنے سینے کو رازوں کا قبرستان قرار دینا گویا ایک سیدھی بات کو نئے انداز سے بیان کرنا ہے۔اس نئے انداز کی وجہ سے بات دلکش اور متاثر کن ہوگئی ہے۔ایک اور مثال پیش ہے۔اگر کوئی کہتا ہمارے گھر کو اداسی نے گھیر لیا ہے تو بات اتنی متاثر کن نہیں ہوتی۔لیکن اسی خیال کو ناصر کاظمی نے یوں پیش کیا ہے :

ہمارے گھر کی دیواروں پہ ناصرؔ
اداسی بال کھولے سو رہی ہے

یہ شعر محض خیال کی وجہ سے خوب صورت نہیں بلکہ طرزِ ادا کے سبب متاثر کن ہے۔ گویا جدتِ ادا کے سبب ایک گھسا پٹا خیال بھی دلکش اور دل فریب ہو جاتا ہے۔آپ نے ڈراما انارکلی پڑھا ہوگا۔اس ڈرامے کی مقبولیت کی مختلف وجہوں میں سے ایک اہم وجہ اس کے مکالمے ہیں۔ان مکالموں کی خوبی یہی ہے کہ امتیاز علی تاج نے خیالات اور جذبات کو کچھ اس دلکش پیرائے میں یا کچھ ایسے نئے انداز سے پیش کیا ہے کہ وہ نثری جملے ہوتے ہوئے بھی شعر کا سا لطف دیتے ہیں۔شبلی کے مطابق یہ لطف' یہ جدت محض لفظوں کے استعمال پر منحصر ہے۔یہی نہیں بلکہ شعر کے معنی یا مضمون بھی لفظوں کے صحیح استعمال کے سبب پُر تاثیر ہو جاتا ہے۔وہ لکھتے ہیں :

1. ''زیادہ تر اہل فن کا یہی مذہب ہے کہ لفظ کو مضمون پر ترجیح ہے۔وہ کہتے ہیں کہ مضمون تو سب پیدا کر سکتے ہیں۔لیکن شاعری کا معیارِ کمال یہی ہے کہ مضمون کن الفاظ میں ادا کیا جائے۔'' (صفحہ 62-61)

2. ''مضمون کتنا ہی بلند اور نازک ہو' لیکن اگر الفاظ مناسب نہیں تو شعر میں کچھ تاثیر نہ پیدا ہو سکے گی۔شاعر کو یہ سوچ لینا چاہیے' جو مضمون اس کے خیال میں آیا ہے' اس درجے کے الفاظ اس کو میسر آ سکیں گے یا نہیں۔'' (صفحہ 63)

3. ''بہت سے الفاظ ایسے ہوتے ہیں' جن کے معنی میں نہیں بلکہ صورت اور آواز میں رفعت اور شان ہوتی ہے۔ضیغم اور شیر' معنی میں بالکل ایک ہیں۔لفظوں کے شکوہ میں صاف فرق ہے۔'' (صفحہ 66)

4. ''(سعدی کی) گلستان میں جو مضامین اور خیالات ہیں' ایسے اچھوتے اور نادر نہیں' لیکن الفاظ کی فصاحت' ترتیب اور تناسب نے ان میں سحر پیدا کر دیا ہے۔انہی مضامین اور خیالات کو معمولی الفاظ میں ادا کیا جائے تو سارا اثر جاتا رہے گا۔'' (صفحہ 61)

5. ''جن بڑے شعرا کی نسبت کہا جاتا ہے کہ ان کے کلام میں خامی ہے' اس کی زیادہ تر وجہ یہی ہے کہ ان کے ہاں الفاظ کی متانت' بندش کی درستی میں نقص پایا جاتا ہے۔'' (صفحہ 66)

اوپر کی مثالوں سے دو نتیجے ہم آسانی سے اخذ کر سکتے ہیں :

پہلا یہ کہ لفظ اہم ہے خیال یا معنی نہیں۔اور دوسرا شعر کی تاثیر لفظوں کے انتخاب' لفظوں کی ترتیب' مناسب و موزوں لفظوں کا استعمال' بندش کی درستی اور لفظوں کی صورت اور ان کی آواز کے سبب سے پیدا ہوتی ہے۔شبلی بھی اہل عرب کے بعض علما کی طرح لفظ کو معنی پر ترجیح دیتے ہیں۔وہ لفظ کو اس قدر اہم جانتے ہیں کہ ان کے خیال میں شعر کی تاثیر' شعر کی معنویت' شعر کا حسن لفظ کی وجہ سے ہے' معنی کی وجہ سے نہیں۔ بلکہ شاعری کی مختلف اصناف کی تاثیر بھی لفظوں کے انتخاب پر منحصر ہے۔ان کے خیال کے مطابق قصیدے اور مثنوی کے لیے بلند آہنگ اور پر شکوہ الفاظ کا انتخاب ضروری ہے تو غزل کے لیے نرم' شیریں اور رواں الفاظ کی۔شبلی نے مثال کے ذریعے ثابت کیا ہے کہ ایرانی شعرا کے قصیدے عربی شاعروں کے قصیدوں کے مقابل پھیکے اور دبے دبے اس لیے ہیں کہ ایرانی شاعروں نے اپنے قصیدوں میں نرم اور شیریں الفاظ استعمال کیے جو کہ غزلوں کے لیے موزوں تھے۔

- ''بلند اور پر شوکت الفاظ رزمیہ مضامین اور قصائد وغیرہ کے لیے موزوں ہیں۔'' (صفحہ 66)
- ''متاخرین مثنوی اچھی نہیں لکھ سکتے۔ان کی زبان بالکل غزل کی زبان بن گئی ہے۔'' (صفحہ 67)

- ''بڑے بڑے خیالات اور جذبات لفظ کے تابع ہوتے ہیں۔ایک لفظ ایک بڑے خیال یا بہت بڑے جذبے کو مجسم کر کے دکھا سکتا ہے۔''(صفحہ 71)

شبلی کے مطابق لفظوں کی اہمیت اس وقت بڑھ جاتی ہے یا شعر کی تاثیر اس وقت بڑھ جاتی ہے جب الفاظ موزوں اور فصیح ہوں یعنی جب وہ شعر میں ایک ساتھ اور ایک ترتیب سے استعمال ہوں تو ان کی آوازوں کی وجہ سے کوئی گرانی پیدا نہ ہو' مطلب کہ انہیں پڑھتے ہوئے کوئی رکاوٹ یا سنتے ہوئے کوئی گرانی محسوس نہ ہو۔یہی خصوصیت شعر میں سلاست صفائی اور روانی پیدا کرتی ہے۔اسی لیے شاعر کے لیے ضروری ہے کہ :

1. وہ موزوں اور صحیح الفاظ استعمال کرے۔
2. شعر میں الفاظ کی ترتیب اس طرح ہو کہ روانی اور سلاست بڑھ جائے یعنی پڑھتے اور سنتے ہوئے کوئی رکاوٹ یا گرانی محسوس نہ ہو۔
3. اصناف اور موضوع کی مناسبت سے الفاظ استعمال کیے جائیں۔
4. شعر میں کوئی بھی لفظ غیر فصیح یا استعمال کے خلاف نہ ہو۔یعنی لفظ اپنے قاعدے سے ہٹ کر استعمال نہ کیا جائے۔
5. شاعر کو لفظ کی صورت اور اس کی آواز کا بھی اچھی طرح سے علم ہو کیوں کہ لفظوں کی آواز اور صورت بھی کیفیت اور تاثر کو بڑھانے اور گھٹانے میں مدد کرتی ہے۔یعنی تنافر نہ ہو۔
6. لفظ کا بے حد نادر استعمال نہ ہو۔یعنی لفظ کا جس طرح چلن ہے' اس سے تجاوز نہ کرے۔

## اپنی معلومات کی جانچ :

1. طرزِ ادا سے کیا مراد ہے؟
2. لفظ اور معنی کے تعلق سے زیادہ تر اہل فن کی رائے کیا ہے؟
3. کس لیے لفظ کو معنی پر ترجیح حاصل ہے؟
4. لفظ کے موزوں استعمال سے کیا مراد ہے؟
5. سلاست اور روانی سے کیا مراد ہے؟
6. شاعر کو کن باتوں کا دھیان رکھنا چاہیے۔

## 20.4.5 سادگی

شبلی نے سادگی کو شعر کا ایک اہم وصف قرار دیا ہے۔سادگی سے مراد یہ ہے کہ جو مضمون یا خیال شعر میں بیان کیا گیا ہے اسے آدمی آسانی سے سمجھ لے۔''سادگی ادا کے یہ معنی ہیں جو مضمون شعر میں ادا کیا گیا ہے بے تکلف سمجھ میں آ جائے۔''(صفحہ 74) شبلی کے مطابق یہ کیفیت حسب ذیل کی پابندی کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے۔ :

1. ''اجزائے کلام اپنی مقررہ جگہ سے ہٹنے نہ پائیں۔''(صفحہ 74)
2. ''مضمون کے جس قدر اجزا ہیں' ان کا کوئی جزو رہ نہ جائے۔جس کی وجہ سے معلوم ہو کہ کوئی خلا رہ گیا ہے۔''(صفحہ 74) لیکن بعض دفعہ چھوڑ دینا بھی لطف پیدا کرتا ہے۔''(صفحہ 76)
3. الفاظ سہل ہوں۔تشبیہات قریب الفہم ہوں' ترکیب میں پیچیدگی نہ ہو' روزمرہ اور محاورہ موجود ہو۔ان سب باتوں کے ساتھ جدت ادا میں اعتدال سے تجاوز نہ کیا جائے۔''(صفحہ 77)

اب ہم اوپر بیان کی گئی ایک ایک شرط پر گفتگو کرتے ہیں۔

بات یہ ہے کہ جملے یا شعر کے معنی آسانی سے اس وقت سمجھ میں آتے ہیں جب ان میں استعمال کیے گئے الفاظ اپنی صحیح ترتیب کے ساتھ استعمال

کیے جائیں۔مثلاً ان تین جملوں کو پڑھیے۔

1. کھائی نے روٹی اکبر  2. کھائی روٹی اکبر نے  3. اکبر نے روٹی کھائی

ان تین جملوں میں پہلا جملہ بے معنی محسوس ہوتا ہے۔دوسرے جملے سے معنی سمجھ میں آتے ہیں لیکن کسی قدر دیر سے، جب کہ آخری جملہ سنتے ہی سمجھ میں آجاتا ہے۔حالاں کہ تینوں جملوں میں ایک ہی طرح کے الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔لیکن تیسرے جملے میں الفاظ صحیح ترتیب کے ساتھ استعمال ہوئے ہیں۔قاعدہ یہ ہے کہ پہلے مبتدا لایا جاتا ہے اور بعد میں خبر۔یا یوں کہا جاسکتا ہے کہ پہلے فاعل کا ذکر ہوتا ہے۔پھر مفعول کا اور آخر میں فعل کا۔انہیں کو جملے کے اجزا کہتے ہیں۔اسی ترتیب کے ساتھ جملے کے اجزا استعمال ہوں تو بات آسانی سے سمجھ میں آتی ہے۔لیکن شعر میں اکثر وزن کی پابندی کی وجہ سے یا کبھی کبھی قافیوں کی مجبوری کی وجہ سے الفاظ کی ترتیب بدل جاتی ہے۔مثلاً غالب کا یہ شعر ملاحظہ فرمائیے :

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد

عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

پہلے مصرعے میں لفظ مت کا استعمال اپنی صحیح جگہ پر نہ ہونے کے سبب معنی کے سمجھنے میں دقت ہوتی ہے۔اسے اصطلاح میں تعقید لفظی کہتے ہیں۔ترتیب اگر یوں ہوتی ''ہستی کے فریب میں مت آجائیو اسد'' تو بات سریع الفہم یعنی تیزی سے سمجھ میں آجاتی۔اس لیے شبلی اس بات پر زور دیتے ہیں کہ شعر میں بھی، جہاں تک ممکن ہو، الفاظ کی ترتیب نثر کے مطابق ہو۔یعنی اجزائے کلام اپنی جگہ سے ہٹنے نہ پائیں۔

دوسری شرط کو سمجھنے کے لیے ایک شعر کی مثال پیش کی جاتی ہے۔

مگس کو باغ میں جانے نہ دیجیو

کہ ناحق خون پروانے کا ہوگا

بظاہر تو ان دونوں مصرعوں میں کوئی ربط نظر نہیں آتا۔یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ مگس (شہد کی مکھی) کے باغ میں جانے سے کس طرح پروانے کا خون ہوگا۔جب تک کہ ہم یہ نہ فرض کرلیں کہ شہد کی مکھی جب باغ میں جائے گی تو پھول کا رس چوسے گی اور شہد کا چھتہ بنائے گی اور شہد بھرے گی۔اس چھتے سے موم بنایا جائے گا اور موم سے شمع۔محفل میں جب شمع روشن ہوگی تو پروانہ آئے گا اور جل مرے گا۔اتنی ساری باتیں چھوٹ گئی ہیں، جس کے سبب شعر بے ربط یا بے معنی سا محسوس ہوتا ہے۔یا اس کے معنی مشکل سے سمجھ میں آتے ہیں۔شبلی کا تقاضہ یہی ہے کہ مضمون کی ادائیگی میں اس کا کوئی جزو چھوٹ نہ جائے۔ورنہ معنی کے سمجھنے میں دقت ہوگی۔

شبلی کی تیسری شرط کے مطابق سادگی کا انحصار آسان الفاظ، آسانی سے سمجھ میں آنے والی تشبیہات کے استعمال، غیر پیچیدہ تراکیب اور روزمرہ اور محاورے کے استعمال پر ہے۔چوں کہ ہم اپنی گفتگو میں روزمرہ یا محاورے استعمال کرتے رہتے ہیں۔اگر شعر میں بھی انہیں استعمال کریں تو بات آسانی سے سمجھ میں آتی ہے۔جہاں شبلی نے جدتِ ادا کو شعر کے لیے لازم قرار دیا ہے، وہیں یہ پابندی بھی لگائی ہے کہ جدتِ ادا کے نام پر ایسی بھی جدت نہ کی جائے کہ بات سمجھنی مشکل ہوجائے۔غرض شبلی کے مطابق سادگی کے لیے حسب ذیل کی پابندی ضروری ہے :

1. اجزائے کلام اپنی مقررہ جگہ سے نہ ہٹنے پائیں۔
2. خیال کی ادائیگی میں کوئی جھول نہ ہو۔یعنی مضمون کی تکمیل کے لیے جن اجزا کی ضرورت ہوتی ہے وہ تمام و کمال ہوں۔
3. تعقیدِ لفظی یا تعقیدِ معنوی دونوں نہ ہوں۔
4. استعارے اور تشبیہیں اجنبی نہ ہوں۔
5. غیر معروف تلمیحات نہ استعمال کی جائیں۔
6. شعر میں الفاظ کم یا زیادہ نہ ہوں۔

7. سہل ممتنع ہو یعنی شعر کے الفاظ کی ترتیب نثری ترتیب سے قریب ہو۔
8. شعر میں روانی اور سلاست ہو۔
9. روزمرہ اور محاورے کا استعمال ہو جس کے سبب زبان کا چٹخارہ پیدا ہوتا ہے۔

ان عناصر کی پابندی کی وجہ سے شعر میں سادگی پیدا ہوگی یعنی شعر ہر خاص و عام کو آسانی سے سمجھ میں آئے گا۔

## اپنی معلومات کی جانچ :

1. شبلی کی سادگی سے کیا مراد ہے؟
2. کس لیے ''اجزائے کلام اپنی مقررہ جگہ سے ہٹنے نہ پائیں''؟
3. خیال کی ادائیگی میں کب جھول پیدا ہوتا ہے؟
4. شعر میں روزمرہ اور محاوروں کا استعمال کس طرح کا لطف پیدا کرتا ہے؟
5. شعر میں سادگی کا انحصار کن کن باتوں پر ہے؟

## 20.4.6 واقعیت

شبلی کے مطابق واقعیت اور مبالغہ شعر کے لوازم میں سے ہیں۔ حالانکہ دونوں ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ کچھ علمائے فن نے واقعیت کو شعر کے لیے ضروری قرار دیا ہے تو کچھ نے ''کذب و مبالغہ کو شاعری کا زیور قرار دیا ہے۔'' (صفحہ 79) وہ اس لیے کہ شعر کی دو قسمیں ہیں۔ ایک تخیلی اور دوسری غیر تخیلی۔ تخیلی شاعری کے لیے مبالغہ ضروری ہے۔ ایسی شاعری کو واقعیت سے کوئی غرض نہیں ہوتی بلکہ اس کے پیش نظر تو یہ بات رہتی ہے کہ تخیل کی مدد سے ایک ایسی کائنات تشکیل دی جائے جس سے تفریح حاصل ہو۔ جب کہ غیر تخیلی شاعری سچائی سے دلچسپی رکھتی ہے۔

> ''شاعری اگر صرف تفریح کی خاطر مقصود ہے تو مبالغہ کام آ سکتا ہے۔ لیکن وہ شاعری جس سے عرب قبائل میں آگ لگا دیتے تھے، جس سے نوح کے وقت در و دیوار سے آنسو نکل پڑتے تھے، وہ واقعیت اور اصلیت سے خالی ہو تو کچھ کام نہیں کر سکتی۔'' (صفحہ 82)

اس اقتباس سے ظاہر ہے کہ تخیلی شاعری کا مقصد تفریح ہوتا ہے۔ اور ایسی شاعری کے لیے مبالغہ ضروری ہے اور وہ زیور کی حیثیت رکھتا ہے۔ زیور کی تشبیہ سے ظاہر ہے کہ جس طرح زیور، پہننے والے کے حسن میں اضافہ کرتا ہے اسی طرح مبالغہ تخیلی شاعری کے حسن میں اضافے کا سبب ہوتا ہے۔ لہٰذا جتنا زیادہ مبالغہ ہوگا وہ شاعری اتنی ہی دل بہلانے اور تفریح کا باعث ہوگی۔ کیوں کہ اس شاعری کا مقصد معاشرہ یا سوسائٹی کو متاثر کرنا نہیں ہوتا بلکہ اسے بہلانا ہوتا ہے۔ جب کہ غیر تخیلی شاعری اپنے اثرات کی مدد سے دلوں کو بدلنا اور معاشرے پر اثر انداز ہونا چاہتی ہے۔ لوگوں کے جذبات کو چھیڑنا اور ان میں تبدیلی لانا چاہتی ہے۔ اس لیے ایسی شاعری میں اگر مبالغہ ہو تو اس کی اثر پذیری کا عنصر گھٹ جائے گا۔ اثر پذیری تو اسی وقت بڑھ سکتی ہے۔ جب وہ واقعیت کو ترجیح دے۔

> ''عرب کی شاعری میں جو یہ اثر تھا کہ قبیلے کے قبیلے میں ایک شعر آگ لگا دیتا تھا، اسی وقت تک تھا، جب شاعری میں واقعیت تھی کہ جو کچھ کہتے تھے سراسر سچ ہوتا تھا۔'' (صفحہ 82)
>
> ''یہ ضروری نہیں کہ شعر میں جو کچھ کہا جائے وہ سرتاپا واقعیت ہو بلکہ غرض یہ ہے کہ اصلیت کے اثر سے خالی نہ ہو۔''
>
> (صفحہ 83)

ان دو تحریروں سے ظاہر ہے کہ واقعیت سے مراد سچا بیان ہے۔ یعنی شاعر کے عہد میں ہونے والے واقعات کا سچا بیان۔ لہٰذا اپنے عہد کے

حالات وواقعات کے سچے بیان ہی سے شاعر لوگوں کے دلوں میں آگ لگا سکتا ہے ورنہ تخیلی واقعات کے بیان کے ذریعے یہ کہاں ممکن ہو سکے گا۔ دراصل واقعیت کے ذریعے ہی تو شعر میں تاثیر پیدا ہوتی ہے۔

## 20.4.7 تاثیر

شبلی تاثیر کو بھی شعر کا ایک لازمی جزو مانتے ہیں۔ جس شعر میں تاثیر نہ ہو پھر تو وہ محض بیان ہے۔ انہوں نے ارسطو کے حوالے سے حسب ذیل کو تاثیر کے اسباب بتائے ہیں۔

1. ہو بہو بیان کرنا یعنی اصل کے مطابق نقش کھینچنا
2. موسیقیت

لیکن شبلی نے ارسطو کی ان دو باتوں پر ہی اکتفا نہیں کیا بلکہ بات آگے بڑھائی ہے۔ لکھتے ہیں:

''شاعری صرف محسوسات کی تصویر نہیں کھینچتی بلکہ جذبات واحساسات کو بھی پیش نظر کر دیتی ہے۔'' (صفحہ 87)

''ہم اپنے نازک اور پوشیدہ جذبات سے واقف نہیں ہوتے یا ہوتے ہیں تو ایک دھندلا سا نقش نظر آتا ہے۔ شاعری ان پس پردہ چیزوں کو پیش نظر کر دیتی ہے۔ وہ دھندلی چیزیں چمک اٹھتی ہیں۔ مٹا ہوا نقش اجاگر ہو جاتا ہے۔ کھوئی ہوئی چیز ہاتھ آ جاتی ہے۔'' (صفحہ 87)

ان بیانوں سے صاف ظاہر ہے کہ شبلی صرف ہو بہو تصویر کھینچنے کو شاعری نہیں سمجھتے۔ بلکہ شاعری انسان کے ان دھندلے دھندلے جذبات تک پہنچنے کا نام ہے جو ہمارے باطن میں پوشیدہ ہیں، یعنی ہمارے باطن میں چھپے ہوئے نرم ونازک جذبات اور دل کی تہہ میں موجیں مارتے ہوئے خیالات کو ہمارے سامنے پیش کرنے کا نام ہے اور ان احساسات وجذبات کی نکاسی کی وجہ سے ہمیں ایک سکون ملتا ہے۔ انہیں شعر کے روپ میں دیکھ کر ہم اپنے جذبات سے واقف ہو سکتے ہیں۔ شعر کا سکون پہنچانے یا جذبات کو چھیڑنے کا عمل ہی شعر کی تاثیر کہلاتا ہے۔ ارسطو نے شعر کو صرف تصویر کشی اور موسیقیت تک محدود کر دیا تھا لیکن شبلی نے بتایا کہ شعر کا مقصد انسانی جذبات کو چھیڑنا ہے لیکن جذبات کو چھیڑنے کے لیے لکھا نہیں جاتا۔ شبلی کے مطابق جہاں شعر انسانی زندگی اور معاشرے پر اثر انداز ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے وہیں معاشرے اور حالات بھی شعر کو متاثر کرتے ہیں۔ جب عربی شاعری ایران پہنچی تو ایران کے جغرافیائی حالات، ملک کے سیاسی حالات، قوموں کے مزاج نے عربی شاعری کو بدل دیا۔ شبلی نے اشعار کے حوالے سے ثابت کیا ہے کہ ایران کے جغرافیائی حالات کی وجہ سے قدرتی مناظر کی تعریف، پھل پیڑ وغیرہ کا ذکر، موسموں کی کیفیات کا بیان شاعری میں شامل ہو گیا۔ اسی طرح ایران، تہذیبی طور پر ایک شائستہ اور نزاکت پسند ملک و معاشرہ تھا بنسبت عربی معاشرے کے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ایران پہنچ کر شاعری سے سادگی رخصت ہو گئی۔ بہادری اور شجاعت کی بجائے عشقیہ مضامین کی تعداد میں اضافے ہوئے۔ ایران کی سیاسی عدم استحکام کی وجہ سے ان کی شاعری میں دنیا کی بے ثباتی اور بے وفائی، چرخ کی نامہربانی جیسے مضامین شامل ہوئے۔ اور عشقیہ مضامین میں بتدریج اضافہ ہوتا گیا۔ عشقیہ جذبات کے اظہار کے لیے نرم ونازک الفاظ کا استعمال ہونے لگا۔ قصیدے اور مثنوی سے بیان کی عظمت اور لہجے کی شوکت جاتی رہی۔ قصیدے میں نرم و نازک الفاظ استعمال ہونے لگے۔ غزل کی ترقی ہوئی۔ فوج میں ترک نوجوانوں کی کثرت اور تصوف میں مرشد اور مرید کے رشتوں کی وجہ سے، معشوق کا انداز بدلا۔ شاعری کے مضامین میں امرد پرستی کا اضافہ ہوا۔ غرض یہ ساری چیزیں محض حالات اور واقعات کی اثر اندازی کا نتیجہ تھا۔ اس تفصیل کا اجمال یہی ہے کہ جہاں شعر سماج اور معاشرے پر اثر انداز ہوتا ہے۔ وہیں معاشرہ بھی شعر پر اثر انداز ہوتا ہے۔ جس کی وجہ سے مضامین، لفظیات، موضوعات، لہجے اور اصناف میں بھی تبدیلیاں آتی ہیں۔

### اپنی معلومات کی جانچ :

1. قدیم علمائے فن نے کن دو متضاد متخالف عناصر کو شعر کے لیے لازمی قرار دیا ہے؟
2. شبلی نے تخیلی اور غیر تخیلی شاعری میں کس طرح امتیاز (فرق) کیا ہے؟

3. کس شاعری کا مقصد تخیل ہوتا ہے؟
4. کس شاعری کے لیے مبالغے کو ضروری قرار دیا گیا ہے؟
5. شعر کی تاثیر سے کیا مراد ہے؟
6. واقعیت سے کیا مراد ہے؟
7. انسانی زندگی پر شعر کے کیا اثرات مرتب ہوتے ہیں؟
8. کس طرح معاشرہ شعر پر اثر انداز ہوتا ہے؟

## 20.5 شبلی کے تنقیدی تصورات کا جائزہ

مختلف عنوانوں کے تحت دیئے گئے شبلی کے بیانات کو پڑھنے کے بعد نہ صرف شبلی کے تصورِ شعر کی تفہیم ہوتی ہے بلکہ شبلی کے تنقیدی تصورات بھی واضح ہو جاتے ہیں۔ شبلی نے یہ تصورات عربی اور فارسی شعر و ادب کے مطالعے سے اخذ کیے ہیں۔ مثلاً شبلی کے نزدیک شعر ایک ذوقی اور وجدانی چیز ہے۔ جس کا تعلق احساسی علوم سے ہے عقلی/ادراکی علوم سے نہیں۔ کیوں کہ شعر میں بیان کی گئی حقیقتوں کو دلیلوں یا ثبوتوں ان سے ثابت نہیں کیا جا سکتا۔ شعری حقیقیں صرف ہمارے جذبات کو چھیڑتی ہیں اور مسخر کرتی ہیں۔ شعر کا مصرف و مقصد انسانی جذبات تک رسائی حاصل کرنا' انہیں مشتعل کرنا اور ان کی نکاسی کا سامان فراہم کرنا ہے اور جذبات کی نکاسی کے ذریعے انسان کو سکون پہنچانا ہے۔ شعر یقیناً انسانی جذبات کو مشتعل کرتا ہے لیکن مشتعل کرنے کے لیے لکھا نہیں جاتا۔ شعر کے ذریعے انسانی جذبات کو مشتعل کرنے کا کام وہ حضرات لیتے ہیں جو شعر کو کسی مقصد کی تکمیل کے لیے استعمال کرنا چاہتے ہیں اور شبلی کے نزدیک یہ شعر کا غلط استعمال ہے۔ شعر تو صرف انسانی جذبات کی تہذیب کرنے کا نام ہے۔ شبلی کے نزدیک محاکات' تشبیہہ اور استعارے ہی وہ عناصر ہیں جو شعر کو نثر سے علاحدہ کرتے ہیں۔ کیوں کہ ان کی موجودگی کے سبب شعر مجاز کا پیرایہ اختیار کرتا ہے۔ اور اس مجاز کے سبب ہی شعر میں معنویت کی تہیں بڑھ جاتی ہیں۔ ابہام بڑھ جاتا ہے اور ان خصوصیات سے نثر محروم رہتی ہے۔ شبلی کے مطابق کسی واقعے کی ہو بہو تصویر کشی شعر کا مصرف نہیں۔ بلکہ شاعر کو چاہیے کہ وہ اپنے تخیل کی مدد سے اس ظاہری حقیقت میں کچھ ذاتی عناصر شامل کرے کہ ایک نئی حقیقت جنم دے جو اس کے جذبات کی ترجمانی کر سکے۔ شبلی نے مضامین یا خیال کو بہت زیادہ اہمیت نہیں دی۔ ان کے مطابق مضامین اہم نہیں' ان کے بیان کرنے کا انداز اہم ہے۔ ورنہ بلند سے بلند خیال محض لفظوں کے غلط انتخاب اور معمولی الفاظ کی وجہ سے پست ہو جاتا ہے۔ گویا شبلی کے تنقیدی تصورات میں معنی کی بنسبت لفظ کو اہمیت حاصل ہے۔ مضمون کی بنسبت طرز ادا کو اہمیت حاصل ہے۔ شبلی کی تنقید میں شعر کے لیے وزن کی کوئی اہمیت نہیں۔ وہ وزن اور قافیوں کو شعر کے لیے لازمی نہیں سمجھتے لیکن ان کا احساس ہے کہ وزن سے شعر کا تاثر بڑھ جاتا ہے۔ ایک اور اہم بات یہ کہ شبلی مبالغہ اور واقعیت دونوں کو شعر کے لیے ضروری سمجھتے ہیں۔ وہ حالی کی طرح مبالغے کو خارج نہیں کرتے۔ شبلی مبالغے کو تخیلی شاعری کے لیے تو واقعیت کو غیر تخیلی شاعری کے لیے ضروری سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک مبالغے سے شعر کے حسن میں اضافہ ہوتا ہے تو واقعیت سے شعر میں تاثیر پیدا ہوتی ہے۔ شبلی نے جہاں شعر کی تاثیر کی عظمت کو قبول کیا ہے اور ثابت کیا ہے کہ شعر انسانی جذبات اور انسانی معاشرے پر اثر انداز ہوتا ہے۔ وہیں انہوں نے یہ بھی ثابت کیا ہے کہ معاشرے اور خارجی حالات بھی شعر پر اثر انداز ہوتے ہیں جن کے سبب موضوعات' مضامین' لفظیات' انداز اور اسلوب بدل جاتا ہے۔ شبلی اگرچہ شاعری اور معاشرے کے باہمی تعلق اور باہمی اثر اندازی کو نظر انداز نہیں کرتے لیکن وہ اس بات کے قائل نہیں کہ سماج کو بدلنے کے لیے شعر کو ایک خطیب یا مقرر کی طرح استعمال کیا جائے۔ شاعری کا مصرف خطابت نہیں۔ شاعری خاموشی سے ہمارے جذبات کی تہذیب کرتی ہے۔ اور وہی اعلیٰ درجے کی شاعری ہے۔

### اپنی معلومات کی جانچ :

1. شبلی کے تنقیدی تصورات کس زبان و ادب کے مطالعے سے ماخوذ ہیں؟
2. کیا شبلی نے شعر کو ذوقی اور وجدانی چیز کہا ہے؟

## 20.6 خلاصہ

شبلی کے تنقیدی تصورات کسی ایک کتاب تک محدود نہیں۔ لیکن شعر العجم کی چوتھی جلد وہ کتاب ہے، جس کی مدد سے شاعری کے متعلق شبلی کے خیالات اور تصورات کو جان سکتے ہیں۔ شبلی کے مطابق شاعری کی تعریف ایک مشکل امر ہے کیوں کہ یہ ایک ذوقی اور وجدانی چیز ہے۔ یہ ہمارے احساسات و جذبات کو چھیڑتی ہے۔ شاعری دراصل داخلی احساسات کی تصویر کھینچتی ہے۔ شاعری میں بیان کی گئی حقیقتوں کو عقلی بنیاد پر ثابت نہیں کیا جاسکتا۔ شعر کے لیے وزن کوئی لازمی جزو نہیں۔ البتہ حسب ذیل عناصر شاعری کے لیے لازمی ہیں :

1. محاکات 2- تشبیہیں اور استعارے 3- تخیل 4- طرزِ ادا 5- سادگی 6- واقعیت اور 7- تاثیر

محاکات سے مراد کسی واقعے یا شئے کا ایسا بیان ہے جس کو پڑھ کر ہمارے حواس متاثر ہوں۔ یعنی لفظوں کی مدد سے ذہن و دل پر اس طرح کا نقش قائم ہو کہ نظروں کے سامنے تصویری پھر جائے۔ اسی لیے شبلی نے اسے شاعرانہ مصوری قرار دیا ہے۔ محاکات کی طرح تشبیہیں اور استعارے بھی شعر کے لیے لازمی ہیں۔ تشبیہوں اور استعاروں کی وجہ سے شعر کے معنی میں وسعت، کیفیت میں شدت، کلام میں لطافت، بیان میں جدت پیدا ہوتی ہے۔ وہ تشبیہیں اور استعارے موثر اور عمدہ ہوتے ہیں، جن میں متغائر حقیقتیں مثال کے لیے یکجا کر دی گئی ہوں۔ متغائر چیزوں میں اشتراک ڈھونڈ نکالنے کا عمل تخیل کے سبب ممکن ہے۔ لہٰذا تخیل شعر کے لیے لازم ہے۔ یہ تخیل کی قوت ہی ہے جو محاکات، تشبیہات اور استعاروں کو اثر انگیز بناتا ہے۔ اگر تخیل نہ ہو تو محاکات، ایک بے جان تصویر بن کے رہ جائے۔ شبلی نے تخیل کو اختراعی قوت قرار دیا ہے۔ کیوں کہ شاعر اس کی مدد سے ایک نیا عالم خلق کرتا ہے۔ جو اصل عالم سے بہتر ہوتا ہے۔ تخیل کی مدد سے شاعر ایک مضمون سے کئی مضامین پیدا کرتا ہے۔ حسن تعلیل، مبالغہ، مجاز وغیرہ تخیل کے سبب معنی خیز اور اثر انگیز ہو جاتے ہیں۔ شعر کی اثر انگیزی کی ایک وجہ اس کا طرز ادا ہے۔ خیال کو یا مضمون کو بیان کرنے کا انداز طرز ادا کہلاتا ہے۔ مضمون کو ادا کرنے کا انداز ہی ایک شاعر کو دوسرے شاعر سے جدا اور منفرد بناتا ہے۔ کلام میں ایک لطف پیدا کرتا ہے۔ اس کی وجہ سے شبلی کے نزدیک مضمون یا موضوع اتنا اہم نہیں جتنا کہ لفظ۔ لہٰذا موزوں اور صحیح الفاظ کا انتخاب شعر کو موثر بناتا ہے۔ شعر کی موسیقیت، شعر کی معنویت، شعر کی روانی، شعر کی سلاست، الفاظ کے انتخاب، ان کی مناسب ترتیب، ان کا موزوں استعمال کے مرہون منت ہوتی ہے۔ ایسے الفاظ استعمال کیے جائیں کہ جنہیں پڑھتے ہوئے کوئی رکاوٹ یا گرانی محسوس نہ ہو یہی روانی ہے۔ لفظ سادہ اور آسان ہوں۔

شبلی نے سادگی کو بھی شعر کا ایک نمایاں وصف قرار دیا ہے۔ سادگی سے مراد پڑھتے ہی شعر ہر عام اور خاص کو آسانی کے ساتھ سمجھ میں آجائے۔ یہ اسی وقت ممکن ہے جب شعر میں الفاظ اپنی جگہ سے ہٹ نہ جائیں۔ مضمون یا خیال کی ادائیگی کے لیے جتنے اجزا ضروری ہیں وہ چھوٹ نہ جائیں، نہیں تو شعر میں جھول پیدا ہو جائے گا۔ الفاظ سادہ اور آسان ہوں۔ تشبیہات اور تلمیحات اجنبی نہ ہوں۔

## 20.7 نمونہ امتحانی سوالات

درج ذیل سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں لکھیے۔

1. شاعری میں محاکات اور تشبیہوں اور استعاروں کی اہمیت و افادیت کو مثالوں سے واضح کیجیے۔
2. تخیل کے سبب شعر کی معنویت اور تاثیر کس طرح بڑھ جاتی ہے؟ مثالوں سے سمجھیے۔
3. شبلی کے تنقیدی تصورات کا جائزہ لیجیے۔
4. اس اکائی کا خلاصہ لکھیے۔

درج ذیل سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں لکھیے۔

1. شبلی کی حیات اور ادبی خدمات کا جائزہ لیجیے۔

2. شبلی نے کس لیے جدت ادا یا طرز ادا کو شعر کے لیے لازمی قرار دیا ہے؟ مدلل وضاحت کیجیے۔
3. کیا سادگی شعر کے لیے لازم ہے اگر ہے تو کیوں؟ مدلل بحث کیجیے۔
4. شعر اور معاشرے کے باہمی تعلق اور باہمی اثر اندازی کو مثالوں سے ثابت کیجیے۔

## 20.8 فرہنگ

قبح = نقص، عیب، برائی معتمد = اعتماد کیا گیا، بھروسہ کیا گیا، قابل اعتبار
بانیان = بنیاد رکھنے والے، شروع کرنے والے برانگیختہ = بھڑکایا ہوا، مشتعل، طیش میں بھرا ہوا
رہن منت = احسان مند، شکر گزار، ممنون وزن = تول، جانچ، عزت، قدر، علم عروض میں شعر کی بحر
محاکات = باہمی بات چیت، باہمی داستان گوئی ایک دوسرے سے مشابہ ہونا، کسی چیز کی نقل کرنا
ریال = جانور یا گھوڑے کی گردن کے لمبے لمبے بال پیکر = چہرہ، شکل، صورت
التزام = اہتمام، کس بات کو لازم کر لینا، ضروری قرار دینا
بحریں = بڑا دریا، بڑا سمندر، شعر کا وزن تحریف = بدل دینا، تحریر میں اصل الفاظ بدل کر کچھ اور لکھ دینا
اکتشاف = کسی نامعلوم بات کا دریافت کرنا مسخر = تسخیر کیا گیا، تابع کیا گیا، قبضہ کیا گیا، فتح کیا گیا
افزوں = زیادہ، بڑھ کر، بیش، بہت ناہید = زہرہ، ستارہ، حسن و محبت کی دیوی
ارتعاش = کانپنا، رعشہ، کپکپی کذب = جھوٹ، دروغ
جفاپیشہ = ظلم، زیادتی کرنے والے، انصاف نہ کرنے والا، ستانے والا اور معشوق
حسن تعلیل = ایک صنعت کا نام ہے، جس میں شاعر اپنے تخیل سے کوئی ایسی وجہ کسی چیز یا امر کی پیش کرتا ہے جو دراصل اس کی وجہ نہیں ہوتی

## 20.9 سفارش کردہ کتابیں


1. شبلی نعمانی شعر العجم (خصوصاً چوتھی جلد)
2. شبلی نعمانی موازنہ انیس و دبیر
3. شبلی نعمانی مضامین شبلی
4. ظفر احمد صدیقی شبلی نعمانی
5. شمیم احمد شبلی اور حالی : مشمولہ ادراک

# اکائی 21 : نیاز فتح پوری کے تنقیدی تصورات

ساخت


21.1 تمہید

21.2 حیات وخدمات

21.3 تنقیدی تصورات

21.3.1 تاثر

21.3.2 مقصد

21.3.3 تنقید کے اصول

21.3.4 نقاد کی خصوصیات اور ذمے داریاں

21.3.5 حسنِ بیان

21.4 خلاصہ

21.5 نمونہ امتحانی سوالات

21.6 فرہنگ

21.7 سفارش کردہ کتابیں


## 21.1 تمہید

زیرنظر اکائی میں آپ نیاز فتح پوری کے تنقیدی تصورات سے متعارف ہوں گے۔ نیاز فتح پوری تاثراتی یا رومانی تنقید کے اہم نمائندوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ سرسید تحریک اور ترقی پسند تحریک کے درمیانی عہد میں بالخصوص اس تنقیدی رویے کا چلن زوروں پر تھا۔ نیاز فتح پوری بیسویں صدی کے نصف اول کی ادبی زندگی میں بہت سرگرم رہے۔ آزادی کے کچھ عرصے بعد وہ پاکستان چلے گئے۔ ان کی توجہ کا زیادہ تر مرکز ان کا رسالہ 'نگار' تھا' جو اردو کی ادبی صحافت میں تاریخی حیثیت رکھتا ہے۔ 'نگار' ان کے انتقال کے بعد کراچی سے جاری رہا۔ اس اکائی کے مطالعہ سے آپ نیاز فتح پوری کی حیات و خدمات نیز ان کے تنقیدی تصورات کے مختلف پہلوؤں سے آگاہی حاصل کریں گے۔

## 21.2 حیات وخدمات

نیاز محمد خاں نیاز فتح پوری کی ولادت 1887ء میں اودھ کے ضلع بارہ بنکی میں ہوئی۔ ان کے خاندان کا تعلق قریب کے ہی قصبے فتح پور سے تھا۔ ان کا گھرانہ معاشی اعتبار سے خوشحال تھا۔ والد صاحب اچھی ملازمتوں میں رہے۔ نیاز کی تعلیم کا آغاز رواج کے مطابق مدرسے سے ہوا۔ پھر زمانے کی ضرورتوں کے مطابق انہوں نے انگریزی زبان اور جدید علوم کی تعلیم پائی، اسکولوں' کالجوں اور محکمۂ پولیس کی مختلف ملازمتوں کے باوجود ادبی دلچسپی ہمیشہ نمایاں رہی۔ انہوں نے ادبی زندگی کی ابتدا افسانہ نگاری سے کی۔ ''شہاب کی سرگزشت'' اور ''شاعر کا انجام'' اردو کی رومانوی افسانہ نگاری میں اہمیت رکھتے ہیں۔ ان کا رسالہ ''نگار'' جو 1922ء میں آگرے سے شائع ہونا شروع ہوا اور پھر کچھ عرصے بھوپال اور اس کے بعد لکھنؤ سے نکلتا رہا' اردو ادب کی تاریخ

میں نمایاں حیثیت رکھتا ہے۔ اس کے ذریعے بہت سے اہم ادیب و شاعر متعارف ہوئے۔ آج بھی ان کی یادگار کے طور پر 'نگار' کراچی سے شایع ہو رہا ہے۔ نیاز فتح پوری اپنے زمانے کے سب سے نمایاں ادیبوں میں شمار کیے جاتے تھے۔

نیاز فتح پوری نے افسانے' انشائیے اور تنقیدی مضامین وغیرہ لکھے ہیں' تاہم تنقیدی مضامین نے ہی قارئین کو خاص طور پر ان کی طرف متوجہ کیا۔ نیاز نے تنقیدی تصورات پر کوئی باقاعدہ کتاب نہیں لکھی' مگر ان کے مضامین میں جابجا تنقیدی نظریات وضاحت کے ساتھ ملتے ہیں۔ ان کے خیالات اور اسلوبِ تنقید کی بنیاد پر ہی انہیں تاثراتی تنقید کے نمائندوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ انتقادیات اور مالہٗ وماعلیہ ان کے تنقیدی مضامین کے دو مجموعے ہیں۔ نیاز فتح پوری شعر و ادب کی افادیت کے قائل نہیں بلکہ اسے لطف و حظ حاصل کرنے کا ذریعہ تصور کرتے ہیں۔ اس طرح ان کی تنقید حالی کی تنقید کی ضد محسوس ہوتی ہے۔ ان کی نظر ادب کی رومانوی قدروں سے آگے نہیں بڑھتی۔ ان کا ادبی ذوق بہت نکھرا ہوا تھا' مگر وہ ہمیشہ فن کاروں کی زبان و بیان کی خامیوں کی گرفت کرتے رہے۔

### اپنی معلومات کی جانچ :

1. نیاز فتح پوری کی پیدائش کب اور کہاں ہوئی ؟
2. ان کا رسالہ نگار کب اور کہاں سے شائع ہوا؟
3. ان کے تنقیدی مضامین کے دو مجموعوں کے نام بتایئے۔

## 21.3 تنقیدی تصورات

### 21.3.1 تاثر

وہ تنقید جس میں بنیادی اہمیت اس اثر کو ہوتی ہے' جو کسی تخلیق کے پڑھنے کے بعد پڑھنے والے کے دل و دماغ کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ والٹر پیٹر (Walter Pater) کے نزدیک ''کسی ادبی تخلیق کی جانچ پڑتال کے لئے نقاد کو یہ دیکھنا چاہیے کہ وہ تخلیق ذہن پر کس قسم کا اثر ڈالتی ہے''۔ کروچے (Croche) کے خیال کے مطابق ''کسی فن کا اخلاق یا عمل سے کوئی تعلق نہیں''۔ نیاز سے پہلے اردو میں شبلی، آزاد، امداد امام اثر، عبدالرحمٰن بجنوری کے طرزِ تنقید کو تاثراتی تنقید کہا جاتا ہے۔ تاثراتی نقادوں کے خیال میں ادب کا سب سے اہم عنصر وہ فنی حُسن ہے' جو جذبات و احساسات میں ہلچل بپا کردے۔ کسی ادب پارے کا فنی حُسن زبان و بیان، اسلوب، تازگیِ مضامین اور ندرتِ اظہار پر منحصر ہوتا ہے اور نقاد کو یہی دیکھنا چاہیے کہ کسی فن کار نے خیال کی پیشکش کس طرح کی ہے' آیا وہ پیش کش موثر ہے یا نہیں' نہ کہ اس کا عمل، یا اخلاقی پہلو۔ نیاز نے اپنے مضامین میں اسی پہلو پر زیادہ زور دیا ہے۔ اقبال کی شاعری کو وہ اس لئے پسند کرتے ہیں کہ اقبال نے اپنے فلسفے کو جس فن کارانہ اہتمام سے پیش کیا ہے اس کی بنا پر وہ پڑھنے والے کے تجربات و احساسات کو شدت کے ساتھ متاثر کرتا ہے۔ ادب کی اثر انگیزی کے تعلق سے لکھتے ہیں :

> ''اس میں شک نہیں کہ لٹریچر کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ انسانی جذبات کو حرکت میں لائے اور اسی لیے ادبیات میں اہم ترین اس کی ''جذباتی قیمت'' ہے جو تصنیف ہمارے جذبات کو ابھار سکتی ہے وہ یقیناً ادبیات میں داخل ہے خواہ اس کی کوئی اخلاقی قیمت ہو نہ ہو''

ادب کا سب سے پہلا اور اہم کام انسانی جذبات پر اثر انداز ہونا ہے۔ اگر ادب جذبات کو اُبھارتا ہے، تو وہ اچھا ادب ہے خواہ جن جذبات کو اُبھارے وہ اخلاقی اعتبار سے بہت اعلیٰ نہ ہوں۔

## اپنی معلومات کی جانچ :

1. نیاز سے پہلے تاثراتی تنقید مغرب و مشرق میں کن لوگوں کے ناموں سے وابستہ تھی؟
2. تاثراتی تنقید کے مطابق کسی فن پارے میں کن پہلوؤں کو زیادہ اہمیت ہوتی ہے؟
3. ''فنی حسن'' سے کیا مراد ہے۔؟
4. نیاز کے خیال میں ادب کا جذبات سے کیا تعلق ہے؟
5. وہ اچھا ادب کسے کہتے ہیں؟

### 21.4.2 مقصد

لفظی صحت' کلام کا ظاہری حسن اور بیان کی رسائی نیاز کی تنقید کے اصل مراکز ہیں۔ گویا حقائق و تجربات ان کی نظر میں ثانوی حیثیت رکھتے ہیں۔

نیاز کے نزدیک شاعری کسی مقصد کو سامنے رکھ کر نہیں کی جاسکتی۔ اس کا کام یہ نہیں کہ وہ قوموں کو بیدار کرے' غریبوں اور مزدوروں کی حمایت کرے' دنیا کے اقتصادی نظام میں کوئی انقلاب برپا کردے یا پھر لوگوں کے اخلاق کو سنوارے۔ شاعری کا مقصد صرف اتنا ہے کہ پڑھنے والوں کو اس سے لذت حاصل ہو۔ ان کی رائے میں ''لٹریچر کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ جذباتِ انسانی کو حرکت میں لائے۔'' خلاصہ یہ کہ شاعری کے متعلق نیاز کا نقطۂ نظر رومانی ہے۔

نیاز کی تنقید کی سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ ان کی نظر ادب کے جمالیاتی پہلو سے آگے نہیں بڑھتی۔ وہ اندازِ بیان ہی کو سب کچھ سمجھتے ہیں۔ شاعری میں وہ صرف یہ دیکھتے ہیں کہ ''شاعر جو کچھ کہنا چاہتا ہے وہ الفاظ سے ادا ہوتا بھی ہے یا نہیں اور یہ کہ وہ سامع کے ذہن تک پہنچنے میں کس حد تک کامیاب ہے۔'' ذیل میں اقبال پر گفتگو کرتے ہوئے وہ مواد اور حسنِ بیان دونوں کو اہمیت دیتے ہوئے لکھتے ہیں' لیکن اولیت حسن بیان کو ہی دیتے ہیں۔

> ''اس میں شک نہیں کہ اقبال کی غنائی شاعری کا ابتدائی دور، جب داغ کے تتبع میں وہ روایتی غزلیں لکھتے تھے' وہ دور تھا جب اقبال کا مطالعہ اس عہد کے غزل گو شعرا کے ساتھ کیا جاسکتا تھا لیکن جب بعد کو ان کی فکر و نظر نے اس میں آفاقی تصورات بھی شامل کردیے تو وہ بالکل دوسری چیز ہو کر رہ گئی، یہاں تک کہ اب ہم نہ اقبال کے مفکرانہ پہلو سے ہٹ کر اس کی شاعری سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں اور نہ اس کے محاسنِ شعری کو نظر انداز کر کے اس کے فکر و فن کی گہرائیوں تک پہنچ سکتے ہیں۔''

قوتِ فکر میں بھی حُسن مضمر ہوتا ہے' بشرطیکہ ذوقِ جمال معیاری ہو۔ تاہم قوتِ فکر کا اظہار بھی اگر حسین ہو تو سونے پہ سہاگا ہے۔ اقبال کی شاعری میں گہرائی بھی ہے اور شاعرانہ حسن بھی۔ ان دونوں میں سے کسی ایک کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ اس کے بغیر نہ فکر کی قوت ہی نمایاں ہوگی اور نہ شعر کا حسن۔ یہاں نیاز اس بات کو بھی مان رہے ہیں کہ شاعری میں یہ بھی اہم ہے کہ ''کیا کہا گیا ہے'' بشرطیکہ اس میں شعری حسن بھی ہو۔

## اپنی معلومات کی جانچ :

1. نیاز کی تنقید کے اصل مراکز کیا ہیں؟
2. اقبال کی شاعری کے بارے میں نیاز کی کیا رائے ہے؟
3. ان کی شاعری کے ابتدائی دور اور بعد کے دور میں کیا فرق تھا؟
4. اقبال کے کلام پر تنقید کرتے ہوئے کن باتوں کا خیال رکھنا چاہیے۔
5. کیا نیاز فتح پوری ''کیا کہا گیا ہے'' کو بھی قبول کرتے ہوئے لگتے ہیں؟

## 21.4.3 تنقید کے اصول

تنقید کے اصول کے تعلق سے بات کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں :

''...ہر چند یہ بالکل درست ہے کہ ہم کو کسی تصنیف پر نقد کرنے کے لیے پورا مواد جمع کر کے اس کا تجزیہ اور اس کی دل کشی ولذت اندوزی کی صراحت کرنا چاہیے لیکن ساتھ ہی ساتھ ہم کو یہ بھی دیکھ لینا چاہیے کہ وہ تصنیف واقعی کوئی ایسی چیز ہے جس سے انسانی روح لذت حاصل کر سکتی ہے اور اس اکتسابِ لذت کے اسباب کیا ہیں۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ ہم خود اپنے لیے چند اصول مرتب کر لیں کیوں کہ آج کل جب کہ فنِ انتقاد کے متعدد اسکول پائے جاتے ہیں اور ان میں سے ہر ایک نے اپنے علاحدہ قواعد مقرر کر لیے ہیں ایک آزاد نقاد کے لیے بہترین طریقہ یہی ہوگا کہ وہ اپنے آپ کو کسی اصول کا پیرو نہ سمجھے اور خود اپنی قوت تمیز سے کام لے کر حسن وقبح کا فیصلہ کرے''۔

نقاد کے لئے صرف کتاب سے واقفیت کافی نہیں، اس کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ وہ اس کتاب کے موضوع سے متعلق بھی پورا مواد جمع کرے اور یہ بھی پتہ لگائے کہ ادب میں اس سے پہلے یا خود اس کتاب کی تصنیف کے زمانے میں اور کیا کچھ لکھا گیا ہے۔ اُسے مصنف اور اسی کی دوسری تحریروں سے بھی واقفیت حاصل کرنی چاہیے۔ حاصل شدہ معلومات کا پورا جائزہ لے کر اور ساری تفصیلات کو اچھی طرح سمجھ کر یہ بتانا چاہیے کہ اس کتاب کو پڑھ کر اگر کچھ لطف آتا ہے یا فائدہ ہوتا ہے یا اس کے خیال اور زبان میں کوئی ایسی خوبصورتی ہے جو دل کو اپنی طرف کھینچتی ہے تو اس کا سبب کیا ہے۔

یہاں انسانی روح کی لذت اور اکتسابِ لذت پر خاص طور سے غور کیجئے۔ روح کی لذت سے مراد ہے کتاب پڑھنے کے بعد پڑھنے والے کے دل و دماغ کی اندرونی کیفیت پر ایک خوش گوار اثر ڈالنا۔ اُسے پڑھ کر ایک مسرت محسوس کرنا۔ اکتسابِ لذت کے اسباب سے مراد یہ ہے کہ یہ لذت کن عناصر کی بنا پر حاصل ہوتی ہے۔ کیا یہ لذت زبان کی خوبصورتی یا خیالات وجذبات کی تازگی یا اندازِ بیان کی ندرت کے باعث حاصل ہوتی ہے۔

تنقید کے مختلف اسکول ہیں جو کسی نہ کسی ایک نظریے یا فلسفے سے تنقید کے اصول وضع کرتے ہیں۔ مثلاً نفسیاتی اسکول، مارکسی اسکول، جمالیاتی اسکول، ہیئتی تنقید کا اسکول وغیرہ۔ ایک اچھے نقاد کو چاہیے کہ وہ خود اپنے مذاق کے مطابق اپنے لئے اصول مرتب کرے اور ان کے مطابق ادب کو پرکھے۔ کسی ایک گروہ کے بتائے ہوئے اصولوں کا تابع نہ ہو جائے۔ اس کی رائے آزادانہ ہو۔ اس ضمن میں علامہ نیاز فتح پوری فرماتے ہیں:

''...کسی خیال پر تنقید کرنے کے لیے سب سے پہلے اصولِ فطرت پر نظر ڈالنی چاہیے اور یہ دیکھنا چاہیے کہ وہ خیال کس حد تک درمیانی منازل طے کرتا ہوا فطرت کے ساتھ ساتھ چلا ہے اگر کوئی شخص اس طرح فیصلہ کرنے پر قادر ہو تو پھر دوسرا اصول یہ ہے کہ اس کو صرف اپنی ہی رائے پر اعتماد کرنا چاہیے اور یہ سمجھ لینا چاہیے کہ میں جو کچھ کہتا ہوں وہی صحیح ہے اور اس کے علاوہ جو کچھ ہے وہ ہیچ ہے.... یہ بالکل صحیح ہے کہ شاعر پیدا ہوتا ہے اور یہ بھی غلط نہیں کہ اس کی وہبی قوت کی نشو ونما ماحول سے بڑی حد تک متاثر ہوتی ہے۔''

یہاں سب سے پہلے زور اصولِ فطرت پر دیا گیا ہے۔ یعنی کوئی خیال یا مضمون ایسا نہ ہو جو انسان، کائنات اور زندگی کے تمام تجربوں اور رشتوں کے بالکل خلاف ہو اور جنہیں ذہن قبول کرنے سے بالکل انکار کر دے۔

### اپنی معلومات کی جانچ :

1. نقاد کو اپنے اصول کس طرح مقرر کرنے چاہئیں؟
2. نقاد کا آزاد رہنا کیوں ضروری ہے؟
3. کسی خیال پر تنقید کرنے سے پہلے اس پر کس پہلو سے نظر ڈالنی چاہیے؟

## 21.4.4 نقاد کی خصوصیات اور ذمے داریاں

معیار نقد کا انحصار نقاد کے معیار پر ہوتا ہے اسی لیے علامہ نیاز فتح پوری نے نقاد کے اوصاف اور اس کی ذمے داریوں کو نہ صرف اجاگر کیا ہے بلکہ زور بھی دیا ہے۔ فرماتے ہیں :

''ایک نقاد کو بھی اپنا فیصلہ حاکم عدالت کی طرح کرنا چاہیے جس کے سامنے نہ فریقین کی ہستی ہوتی ہے اور نہ خود اس کی ذاتی خواہش وتمنا، وہ صرف واقعات وحالات کو دیکھتا ہے اور انہیں سے استدلال کرتا ہے خود پہلے سے کوئی رائے قائم کر کے اس کی تائید میں حجت و دلیل کی جستجو کرنا حاکم و نقاد کا بدترین عیب ہے اگر ہم صالح ادب کی تخلیق چاہتے ہیں تو ہمیں اس غیر صالح انتقاد کو ترک کرنا پڑے گا...

اس میں شک نہیں کہ انسان فطرتاً بہت کمزور ہے اور اس کا جذبات سے مغلوب نہ ہونا آسان بات نہیں۔ اس لیے اچھا نقاد وہی ہوسکتا ہے جو تھوڑا سا ''فوق الانسان'' ہو اور محبت وعناد دونوں سے بلند تر''

ناقد کی حیثیت ایک جج کی سی ہوتی ہے جو ہر معاملے کے تمام پہلوؤں کو پوری طرح چھان پھٹک کر اور اس کے حق میں اور خلاف سارے دلائل کو سامنے رکھتے ہوئے اپنی قوتِ استدلال سے فیصلہ کرتا ہے۔

اس کے لئے ضروری ہے کہ خود اس کی اپنی نجی خواہش اس کے فیصلے پر اثر انداز نہ ہو بلکہ وہ ہر پہلو کو اہمیت دے۔

وہ کسی مصنف یا اس کی تصنیف کے بارے میں پہلے سے کوئی فیصلہ بغیر کتاب غور سے پڑھے ہوئے نہ کرے۔

وہ اپنے جذبات کو خود پر حاوی نہ ہونے دے۔ گویا کہ وہ فیصلے کرتے وقت عام انسانوں سے بلند ہو جائے۔

''ادبیات' خصوصیت کے ساتھ شاعری کے پرکھنے کے لیے مقررہ اصول کے علاوہ اس قوتِ فیصلہ سے بھی کام لینا پڑتا ہے جس کا تعلق صرف ذوق و وجدان سے ہے' جو بڑی نازک چیز ہے۔ اس لیے نقد کو میں 'انتقادِ عالیہ' کہتا ہوں۔''

یہاں قوتِ فیصلہ پر زور دیا گیا ہے، جس کی بنیاد نقاد کا اپنا ذوق و وجدان ہو۔ نقاد سے توقع کی جاتی ہے کہ اس کے دل و دماغ میں نازک سے نازک باتوں کو سمجھنے اور اُن کے مختلف پہلوؤں کو اپنی گرفت میں لینے کی صلاحیت ہو۔ اس کا ادب سے لذت اندوز ہونے کا ذوق ترقی یافتہ ہو۔ بہت کچھ تو ادب کے ہی مطالعے کے ذریعے ذہنی تربیت سے ملتا ہے اور اس کے علاوہ بہت کچھ ہر انسان کے اندر فطری رجحان کی بنا پر ہوتا ہے۔ جس طرح کوئی اچھا انجینیر ہوسکتا ہے اور کسی کے اندر ڈاکٹر بننے کی صلاحیت زیادہ ہوتی ہے، اسی طرح کسی کا مزاج حُسن اور آرٹ کی طرف مائل ہوتا ہے۔ چنانچہ ایک اچھے نقاد کے لئے ان فطری صلاحیتوں کا ہونا لازم ہے۔ نیاز نے اسی کو انتقادِ عالیہ یعنی سب سے بلند معیار کی تنقید قرار دیا ہے۔

نقاد میں فیصلے کی قوت ہونی چاہیے۔ مبہم بات نہ کہنا، پورے طور پر یقین کے ساتھ کسی نتیجے پر پہنچنا، اور واضح طور پر اپنی رائے سے دوسروں کو آشنا کرنا اچھے نقاد کے لئے لازم ہے۔ اُسے اپنی رائے پر خود پورا اعتماد ہونا چاہیے۔ اس کے پاس دوسروں کو قائل کرنے کے لئے کافی دلائل ہونے چاہئیں۔ شاعر پیدا ہی اُن ساری خصوصیات کے ساتھ ہوتا ہے جو اس فن کے میدان میں قدم رکھنے والے کے لئے ضروری ہیں۔ چنانچہ شاعری قدرت کا عطیہ ہے جو مخصوص لوگوں کو ملتا ہے۔ اسی کے ساتھ اس کا یہ جوہر اس کے ماحول میں ترقی پاتا ہے۔ سازگار حالات میں اُس کی صلاحیتوں کو فروغ ہوتا ہے اور فن میں کمال حاصل کرنے کے مواقع بہم ہوتے ہیں۔ وہ اپنے ماحول سے متاثر ہوتا ہے اور اس کے خیالات اور زبان و بیان کے انداز بھی گرد و پیش کی فضا سے اثر لیتے ہیں۔

### اپنی معلومات کی جانچ :

1. نقاد کو اپنا فیصلہ کس بنیاد پر کرنا چاہیے؟
2. ''انتقادِ عالیہ'' سے آپ کیا سمجھے ہیں؟

3. نیاز کے نزدیک ناقد کو اپنے سامنے کس کی مثال رکھنی چاہیے؟
4. اسے فیصلے کرتے وقت کن باتوں کا خیال رکھنا چاہیے؟
5. کیا آپ کے خیال میں کوئی نقاد ''فوق الانسان'' یا جذبات سے بالکل بری ہوسکتا ہے؟
6. نقاد کے لئے خود اعتمادی کی کیا اہمیت ہے؟
7. وہبی قوت اور ماحول میں اس کی نشو ونما سے آپ کیا سمجھتے ہیں؟

## 21.4.5 حسنِ بیان

نیاز کا ادبی ذوق بہت نکھرا ہوا تھا۔ اپنی زبان کے شعری سرمائے پر ان کی بہت اچھی نظر تھی مگر وہ ہمیشہ اساتذۂ فن کی زبان و بیان کی لغزشوں کی گرفت کرتے رہے۔ ان کا طریقۂ کار یہ ہے کہ کسی استاد کا شعر نقل کرتے ہیں' اس کی خامیاں گناتے ہیں پھر اصطلاح دیتے ہیں کہ اس شعر کو یوں نہیں یوں ہونا چاہیے تھا۔

نیاز فتح پوری کا مطالعہ بہت وسیع ہے۔ اپنے ملک اور اپنے عہد کے حالات اور سماجی مسائل یقیناً ان کی نظر میں ہیں۔ ان کی طرف وہ جابجا اشارے بھی کرتے ہیں مگر محض فیشن کے طور پر۔ سماجی مسائل سے ادب کا رشتہ جوڑنے میں وہ کامیاب نہیں ہوسکے۔ اسی طرح وہ اکثر موقعوں پر شاعر کی شخصیت اور نفسیات کے متعلق بھی گفتگو کرتے ہیں لیکن زبان و مسائل ہی بالآخران کی گفتگو کا موضوع رہتے ہیں۔ ''انتقادیات اور مالہٗ و ماعلیہ ان کے تنقیدی مضامین کے مجموعے ہیں۔ پہلے مجموعے میں اردو کے کلاسیکی شعرا کے کلام کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے اور دوسرے میں اپنے عہد کے شعرا کے کلام کو پرکھا گیا ہے۔ اس مجموعے کے مضامین معاصر شعرا کی غلطیوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں' دونوں مجموعوں میں وہ تنقید ملتی ہے جسے بقول سید عبداللہ ''لفظیاتی تنقید'' کا نام دیا جاسکتا ہے۔

نیاز فتح پوری کو جمالیاتی نقاد کہنا بھی درست نہیں۔ جمالیاتی تنقید کو سلیقے سے برتا جائے تو وہ ایک سائنٹفک تنقید ہے اور معروضی انداز میں فن پارے کو جانچتی ہے۔ وہ ایک ایک کرکے اس کے محاسن و معائب گنا دیتی ہے اور ان وسائل کا پتہ لگاتی ہے جو کسی فن پارے کی دلکشی کا موجب ہے۔ نیاز جمالیاتی نہیں بلکہ تاثراتی اور رومانی تنقید نگار ہیں۔ اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں :

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

نیاز کا کہنا ہے کہ وہ اس سے سروکار نہیں رکھتے کہ کسی مصنف کے خیالات کیسے ہیں بلکہ یہ دیکھتے ہیں کہ اس نے اپنے خیالات کو کس طرح پیش کیا ہے۔ ادب میں ''کیا کہا گیا'' اہم نہیں ہے بلکہ ''کیسے کہا گیا'' زیادہ اہم ہے۔ چنانچہ سب سے زیادہ توجہ کے لائق مصنف کا اسلوبِ بیان ہے۔

اس کے ساتھ یہ بھی اہم ہے کہ ''ذہن سامع'' تک اس کی بات پہنچی ہے یا نہیں۔ یعنی ادیب کے لئے قاری بہت اہم ہے۔ اور اس کو ''ذہن سامع'' کہا گیا ہے۔ یعنی ایک ایسا سننے والا جس کے کان ادبی اسالیب سے آشنا ہوں۔ جس کا ذوق تربیت یافتہ ہو اور جو خود بھی اعلیٰ اور معمولی تحریر کے فرق کو پہچان سکتا ہو۔ شاعر کے لئے اپنی بات کے اظہار اور قاری تک پہنچنے کا وسیلہ صرف الفاظ ہیں۔ اس لئے یہ بات نہایت اہم ہے کہ جو کچھ وہ کہنا چاہتا ہے وہ الفاظ کے ذریعے پورے طور پر ادا ہوسکا ہے یا نہیں۔ وہ لکھتے ہیں :

> ''دنیا میں کسی کتاب کے متعلق یہ گفتگو کرنا کہ وہ اخلاق پر اچھا اثر ڈالتی ہے یا بُرا، لایعنی سی بات ہے۔ اگر کوئی تنقید ہوسکتی ہے تو صرف یہ کہ وہ اچھی لکھی گئی ہے یا بُری۔ اس لیے کسی شاعر کے متعلق یہ گفتگو کرنا کہ اس کی شاعری

اخلاق کوخراب کرنے والی ہے میرے نزدیک درست نہیں۔لیکن سخافت بہرحال سخافت ہے اوراس کو کبھی پسند نہیں کیا گیا جائے گا۔''

ادب میں یہ دیکھنا صحیح نہیں کہ اُس کا اثر اخلاق پر کیا پڑسکتا ہے۔اخلاقی اعتبار سے کسی ادبی شاہ کار کا اچھا یا بُرا ہونا کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔اصل بات طرزِ اظہار ہے۔ہاں بہت پست اور گھٹیا بات کہنے سے بچنا چاہیے۔شعر کو پرکھنے کی ایک اہم کسوٹی نیاز کے یہاں یہ ہے کہ اس کے مطالعے کے بعد ہمارے دل میں پسندیدگی کا جذبہ ابھرتا ہے یا ناپسندیدگی کا۔نیاز کی خود کی تنقید کی زبان صاف' شستہ اور دل نشین ہے اور قاری کی توجہ کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے

## اپنی معلومات کی جانچ :

1. نیاز کے خیال میں ادب اور اخلاق کا کیا تعلق ہے؟
2. خود آپ کے خیال میں ادب اور اخلاق کا کیا تعلق ہے؟
3. ''لیکن سخافت بہرحال سخافت ہے'' اس سے نیاز کا زور کس پہلو پر ہے؟
4. نیاز خود اپنے اندازِ تنقید کے بارے میں کیا کہتے ہیں؟
5. ذہین سامع سے کیا مراد ہے؟

## 21.4 خلاصہ

تنقید کا اصل کام یہ دیکھنا ہے کہ مصنف نے اپنے خیالات کو کس طرح پیش کیا ہے۔زبان و بیان، اسلوب اور پیش کش کے اعتبار سے اس میں کوئی ندرت ہے یا نہیں۔نیاز کے نزدیک ادب کا اخلاق سے کوئی تعلق نہیں۔خیالات کیسے بھی ہوں ان کے اظہار میں حسن ہونا چاہیے اور اس کا اثر پڑھنے والے کے جذبات پر پڑنا چاہیے۔ نیاز فتح پوری نے نقاد کے لئے چند خصوصیات لازم قرار دی ہیں جن میں سے سب سے اہم یہ ہے کہ اس کا رویہ اسی طرح منصفانہ ہونا چاہیے جیسے کہ عدالت میں جج کا ہوتا ہے۔اس کے سامنے موضوع اور مصنف سے متعلق تمام مواد ہونا چاہیے۔

نیاز فتح پوری کو اردو میں رومانی و تاثراتی تنقید کا نمائندہ سمجھا جاتا ہے۔اس طرزِ تنقید میں ادب پارے کو پڑھنے کے بعد جذبات پر اس کے فوری اثر کی اہمیت ہے۔نیاز کے تنقیدی تصورات سے ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے ادب سے لطف ولذت حاصل کرنے کے سلسلے میں چند پہلوؤں کو زیادہ اہمیت دی ہے۔مگر خود اپنی تنقید میں اُنہوں نے ماحول، افکار، موضوعات کو نظر انداز بھی نہیں کیا۔چنانچہ وہ تاثراتی تنقید کی طرف رجحان رکھتے ہوئے بھی بسا اوقات اس کے حدود میں قید نہیں رہتے۔ان کے ہاں کبھی تاثر پر زیادہ زور ملتا ہے تو کبھی فکر اور ماحول پر۔

## 21.5 نمونۂ امتحانی سوالات

درج ذیل سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں لکھیے۔

1. نیاز کے نزدیک تنقید کا کیا کام ہے اور نقاد کے کیا فرائض ہیں؟
2. نیاز کے ہاں زبان، اسلوب، انداز بیان اور شعری اصولوں کی کیا اہمیت ہے؟
3. نیاز کے تنقیدی تصورات سے آپ کس حد تک متفق ہیں؟

درج ذیل سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں لکھیے۔

1. اردو ادب میں نگار کی اہمیت کیا ہے؟

2. ادب اور اخلاق کے بارے میں نیاز کا کیا نقطہ نظر ہے؟
3. نیاز کے تنقیدی تصورات کس حد تک آج کے قارئین کے لئے قابلِ قبول ہیں؟

## 21.6 فرہنگ

| | | |
|---|---|---|
| نقد۔انتقاد | = | پرکھنا، تنقید کرنا، تبصرہ کرنا، نکتہ چینی کرنا |
| اکتساب | = | کمانا، ذاتی محنت سے حاصل کرنا |
| قُبح | = | نقص، عیب، بُرائی |
| وِجدان | = | کسی بات کو جاننے کی وہ قوت جو قدرت کی طرف سے ملی ہو۔ |
| وہبی قوت | = | قدرت کی طرف سے دی گئی طاقت۔ |
| سخافت | = | سُبکی، کم عقلی، بے وقوفی، حماقت۔ |
| استدلال | = | دلیل، ثبوت۔ |
| فوق الانسان | = | انسانِ کامل، انسانِ برتر۔ وہ انسان جو اعلیٰ مثالی صفات کا حامل ہو۔ |

## 21.7 سفارش کردہ کتابیں


1. نیاز فتح پوری — انتقادیات، حصہ اول و دوم۔
2. نیاز فتح پوری — مالہٗ وماعلیہ
3. امیر عارفی — نیاز فتح پوری انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی
4. انشا — نیاز فتح پوری نمبر، کلکتہ، دسمبر ۱۹۹۶ء
5. آل احمد سرور — تنقید کیا ہے، علی گڑھ
6. احتشام حسین — تنقیدی نظریات۔ حصہ اول، لکھنؤ
7. نورالحسن نقوی — فنِ تنقید اور اردو تنقید نگاری

# اکائی 22 : احتشام حسین کے تنقیدی تصورات

ساخت


22.1 تمہید

22.2 احتشام حسین کے حالات زندگی

22.3 احتشام حسین کے عہد کا تنقیدی منظر نامہ

22.4 ترقی پسند تحریک اور احتشام حسین

22.5 احتشام حسین کے تنقیدی تصورات

22.5.1 تنقید کیا ہے؟

22.5.2 عملی تنقید کیا ہے؟

22.5.3 افادی ادب کے مسائل

22.5.4 وسیع مطالعہ

22.5.5 مواد اور ہیئت کے باہمی رشتے کی تفہیم

22.5.6 ادبی و جمالیاتی قدروں کے مقابلے میں اشتراکی قدروں سے رغبت

22.5.7 نظری اور عملی تنقید میں فرق

22.6 احتشام حسین کے تنقیدی تصورات کی اہمیت

22.7 احتشام حسین کے تنقیدی اسلوب کی اہمیت

22.8 احتشام حسین کے تنقیدی تصورات پر تنقید

22.9 خلاصہ

22.10 نمونہ امتحانی سوالات

22.11 فرہنگ

22.12 سفارش کردہ کتابیں


## 22.1 تمہید

پروفیسر احتشام حسین کے نام سے آپ سبھی واقف ہوں گے۔ کیوں نہ ہوں؟ احتشام حسین اردو تنقید کی دنیا میں ایک بلند پایہ نقاد و دانشور کی حیثیت سے شہرت رکھتے ہیں۔ اردو دنیا کو مارکسی و سماجی نظریات سے واقف کرانے اور سائنٹفک تنقید کی بنیاد رکھنے کا سہرا احتشام حسین کے سر جاتا ہے۔ انہوں نے ادب کے بنیادی پہلوؤں پر تفصیل سے بحث کی ہے اور ان کے یہاں تجزیے کی گہرائی کا بھی احساس پایا جاتا ہے۔ تنقید ان کے ہاں

ایک مشکل فن ہے۔اس میں بڑی وسعت ہے۔نقاد کے فرائض متنوع ہیں۔ان کا فریضہ نعرے بازی کرنا اور تنقیدی اصطلاحوں وفقروں کا غیر ضروری کا استعمال کرنا نہیں ہے بلکہ ان کا فریضہ ان حالات و کیفیات کا باقاعدہ تجزیہ کرنا ہے جن کے باوصف فن پارہ منظرِ عام پر آیا ہے۔انہوں نے ادب کو ایک وسیع' جمالیاتی' فنی اور سماجی پس منظر میں سمجھنے کی کوشش کی ہے۔یہی وجہ ہے کہ وہ ہر حلقۂ فکر میں ایک معتبر نقاد کی حیثیت سے جانے اور مانے جاتے ہیں۔اس اکائی میں آپ احتشام حسین کے عہد کے تنقیدی منظر نامے اور ترقی پسند تحریک کے پس منظر میں ان کی تنقید کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔علاوہ ازیں ان کے تنقیدی تصورات کی اہمیت اور ان کے تنقیدی تصورات پر دیگر ناقدین کی تنقیدوں کو بھی زیر بحث لایا گیا ہے۔

## 22.2 احتشام حسین کے حالات زندگی

پروفیسر احتشام حسین اعظم گڑھ کے قصبہ ماہل میں 21 اپریل 1912ء کو پیدا ہوئے' اعظم گڑھ اور الٰہ آباد میں تعلیم پائی۔1936ء میں لکھنو یونیورسٹی کے شعبۂ اردو فارسی میں بحیثیت لکچرران کا تقرر عمل میں آیا۔1961ء میں الٰہ آباد یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں پروفیسر کے عہدے پر فائز ہوئے اور ریٹائر ہونے تک اسی شعبے سے وابستہ رہے۔یکم دسمبر 1972ء کو الٰہ آباد میں ان کا انتقال ہوا۔1932 کے قریب ان کی تصنیفی زندگی کا باقاعدہ آغاز ہوا۔انہوں نے ناٹک لکھے اور نظمیں کہیں لیکن طبیعت کا میلان تنقید کی طرف تھا۔لہٰذا تنقید کے لیے اپنی پوری زندگی وقف کردی۔

اسی لیے ان کا شمار اردو کے ذی قدر نقادوں میں ہوتا ہے۔ان کی تنقید میں مشرق ومغرب دونوں طرح کی طرز فکر ملتی ہے۔تنقیدی جائزے' تنقیدی حاشیے' روایت اور بغاوت' ادب اور سماج' تنقید اور عملی تنقید' ذوق ادب وشعور' افکار و مسائل' عکس اور آئینے' اعتبارِ نظر' اردو ادب کی تنقیدی تاریخ وغیرہ ان کی اہم تصانیف ہیں۔

**اپنی معلومات کی جانچ:**

1. احتشام حسین کی پیدائش کب اور کہاں ہوئی؟
2. احتشام حسین کی کچھ اہم کتابوں کے نام بتایئے۔

## 22.3 احتشام حسین کے عہد کا تنقیدی منظر نامہ

احتشام حسین نے جس عہد میں آنکھ کھولی وہ انقلاب کا دور تھا۔دنیا بھر میں جنگ وجدل اور انتشار کا ماحول تھا۔دو عالمی جنگوں نے ساری دنیا میں قیامت برپا کردیا تھا۔زندگی پر سے لوگوں کا یقین اٹھ چکا تھا۔ہر طرف ہولناک تباہی مچی ہوئی تھی۔لوگ زندگی کا مقابلہ نہیں کرپا رہے تھے۔اس لیے وہ ذہنی طور پر راہِ فراریت اختیار کررہے تھے۔دوسری طرف روسی انقلاب نے زار کی ظالم حکومت کا خاتمہ کردیا تھا۔عوام کی حکومت قائم ہوچکی تھی۔ان ملے جلے حالات نے بڑی حد تک ادیبوں اور دانشوروں کو متاثر کیا۔اس زمانے میں آسکر وائلڈ کے روحانی نظریۂ ادب کو مقبولیت حاصل ہونے لگی تھی۔چوں کہ ہندوستان میں انگریزی تعلیم یافتہ لوگ کثرت سے موجود تھے اس لیے آسکر وائلڈ کے نظریۂ ادب کو یہاں بھی فروغ حاصل ہونے لگا۔نتیجتاً جن رجحانات نے اس دور کو سب سے زیادہ متاثر کیا وہ رومانی' جمالیاتی اور تاثراتی رجحانات تھے۔زندگی کی تلخ حقیقتوں نے ادیبوں اور شاعروں میں رومانی رجحان پیدا کردیا تھا۔چنانچہ ترقی پسند تنقید سے پہلے جو دور تھا' وہ تاثراتی اور جمالیاتی تنقید کا دور تھا۔

اردو میں جمالیاتی وتاثراتی تنقید کی ابتدا محمد حسین آزاد کی تحریروں سے ہوتی ہے۔امداد امام اثر' نیاز فتح پوری' اختر اورینوی' فراق گورکھپوری' محمد حسن عسکری اور مجنوں گورکھپوری اس تنقیدی دبستان سے وابستہ ناقدین ہیں۔نیاز فتح پوری حسن پرستی کے قائل تھے' انہوں نے شاعری کو جذبے اور وجدان کا ذریعۂ اظہار قرار دیا اور حسنِ ہیئت ہی کو حاصلِ شعر کہا۔مواد کے مقابلے میں ہیئت کو اہمیت دیتے ہوئے وہ ایک جگہ لکھتے ہیں :

''جب میں کسی شاعر کے کلام پر انتقادی نگاہ ڈالتا ہوں تو اِس سے بحث نہیں کرتا کہ اُس کے جذبات کیسے ہیں بلکہ صرف یہ کہ اس نے ان کے اظہار کرنے میں کیا اسلوب اختیار کیا۔''

(بحوالہ۔اردو تنقید حالؔی سے کلیم الدین احمد' سید محمد نواب کریم' صفحہ۔139)

نیازؔ فتح پوری آسکر وائلڈ سے بہت متاثر تھے' جس کا اثر ان کی تحریروں پر صاف دیکھا جاسکتا ہے اور جس کی بازگشت مذکورہ اقتباس میں صاف سنائی دیتی ہے۔

نیازؔ فتح پوری کے بعد فراق گورکھپوری تاثراتی تنقید کے ایک اہم ناقد کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔انہوں نے اپنی تنقید کو تاثراتی و جمالیاتی رنگ سے مزّین کیا۔ان کی تحریر کا یہ رنگ ملاحظہ ہو :

''اکثر میرؔ کے یہاں آفتاب نصف النہار کی پگھلا دینے والی آنچ ہے تو سوداؔ کے یہاں اس کی عالم گیر روشنی ہے لیکن آفتاب ڈھل جانے پر سہ پہر کی گرمی اور روشنی میں جو اعتدال پیدا ہو جاتا ہے اور اس کی گرمی اور روشنی کے ایک نئے امتزاج سے جو معتدل کیفیت پیدا ہوتی ہے وہ مصحفیؔ کے کلام کی خصوصیت ہے۔''

(بحوالہ حالؔی سے کلیم الدین احمد تک' صفحہ 144)

تاثراتی تنقید کے ایک اہم ناقد مجنوں گورکھپوری بھی ہیں' جنہوں نے ابتدا میں تاثراتی تنقید کو اپنایا۔تاہم وہ برق رفتاری سے بدلتے ہوئے اپنے زمانے کے ادبی رجحانات سے متاثر ہوئے اور آہستہ آہستہ ان کے نظریات میں وسعت آتی گئی۔مجنوںؔ کے عہد کو جس چیز نے سب سے زیادہ متاثر کیا' وہ 1917ء کا روسی انقلاب تھا۔اس انقلاب نے ادیبوں کے سوچنے کے انداز بدل ڈالے اور یہ آگہی پیدا ہوئی کہ ہندوستانی سماج دو بڑے طبقوں میں بٹا ہوا ہے ایک ظالم اور دوسرا مظلوم۔محنت کش طبقے پر سرمایہ داروں کا ظلم و ستم ہوتا ہے جسے دیکھ کر کوئی بھی حساس اور انصاف پسند ادیب غیر جانبدار نہیں رہ سکتا۔لہٰذا ادیب کو چاہیے کہ وہ مزدور طبقے کا ساتھ دے اور اس ظلم و ستم کے خلاف جنگ کا اعلان کرے۔جب ان ترقی پسند نظریات کا فروغ ہونے لگا تو جمال پرستی اور ہیئت پرستی کے نظریات کو شکست ہوئی جس کی وجہ سے ادب میں زندگی سے آنکھیں چار کرنے اور غلامی کے خلاف اجتماعی طور پر غور و فکر کرنے کا حوصلہ پیدا ہوا۔ترقی پسند تنقید سے وابستہ ناقدین میں اختر حسین رائے پوری' احتشام حسین' ممتاز حسین' مجنوں گورکھپوری' سید سجاد ظہیر' علی سردار جعفری اور ظ۔انصاری وغیرہ کے نام اہمیت کے حامل ہیں' جنہوں نے کارل مارکس کے نظریات پر ادب کی بنیاد رکھ کر ادب کو زندگی اور سماج کے مسائل سے جوڑا' لیکن مرورِ ایام کے ساتھ ان ناقدین کے موضوعات اور زبان و بیان میں قابلِ گرفت یکسانیت آتی گئی۔نیز اس نظریے میں شدت اور انتہا پسندی در آئی۔اسی وجہ سے ان میں سے بعض ناقدین نے اس انتہا پسندی سے خود کو علاحدہ رکھنا چاہا۔انہوں نے سماجی و اقتصادی مسائل کے پہلو بہ پہلو ادب میں جمالیاتی پہلوؤں کے مطالعے کو بھی ناگزیر قرار دیا۔جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ وہ ادب کا مطالعہ معروضی نقطۂ نظر سے کرنے لگے۔آگے چل کر آلِ احمد سرور اور احتشام حسین نے اپنی تنقید کو سائنٹفک رنگ دیا اور اس طرح اردو تنقید میں سائنٹفک سوچ کا آغاز ہوا۔

### اپنی معلومات کی جانچ :

1. احتشام حسین کے عہد کا عالمی ماحول کس طرح کا تھا؟
2. آسکر وائلڈ کے نظریۂ ادب نے اردو ادب کو کس طرح متاثر کیا؟
3. کس انقلاب نے ادیبوں کے سوچنے کے انداز کو متاثر کیا؟

## 22.4 ترقی پسند تحریک اور احتشام حسین

ترقی پسند تحریک اردو کی ایک اہم تحریک ہے۔ سجاد ظہیر' ملک راج آنند اور ان کے چند ساتھیوں نے مل کر ہندوستان میں سماج کے نچلے طبقے

یعنی مزدوروں اور کسانوں کو سرمایہ داروں اور زمین داروں کے ظلم وستم اور استحصال سے آزاد کرانے میں ادب کو آلہ کار بنانے کے لیے ترقی پسند تحریک کی بنیاد ڈالی۔ 1935ء میں ترقی پسند مصنفین کے نام سے ایک انجمن قائم کی گئی۔ جس کے پہلے سکریٹری سجاد ظہیر تھے۔ ترقی پسند تحریک کی پہلی کانفرنس اپریل 1936ء میں منشی پریم چند کی صدارت میں لکھنؤ میں منعقد ہوئی۔ اس کانفرنس میں دانشوروں اور ادیبوں کی ایک بڑی تعداد شامل تھی۔ جس میں ناقدینِ ادب کو یہ ہدایات دی گئیں کہ وہ اس قسم کے طرزِ تنقید کو رواج دیں، جس سے خاندان، مذہب، جنس، جنگ اور سماج کے بارے میں رجعت پسندی اور ماضی پرستی کے خیالات کی روک تھام ہو سکے اور ایسے رجحانات کو نشو ونما پانے سے روکیں، جو فرقہ پرستی، نسلی تعصب اور استحصال بڑھاوا دیتے ہیں۔ اس طرح ادیبوں، شاعروں اور ناقدوں کا ایک بہت بڑا کارواں اس تحریک سے وابستہ ہوگیا۔ اس تحریک کے اہم ناقدین میں اختر حسین رائے پوری، ممتاز حسین، احتشام حسین، آل احمد سرور، ڈاکٹر محمد حسن وغیرہ ہیں۔

پروفیسر احتشام حسین بنیادی طور پر ایک تخلیق کار تھے۔ ابتدا میں انہوں نے شاعری بھی کی اور افسانے بھی لکھے۔ اپنے ادبی سفر کی ابتدا میں نیاز فتح پوری کے رومانی افسانوں سے متاثر تھے اور چونکہ یہ عہد شباب کا دور تھا اس لیے تمام نوجوان نسل کی طرح وہ بھی اپنے عہد کے رجحانات سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکے لیکن آہستہ آہستہ ان کا مطالعہ وسیع ہوتا گیا اور مزدوروں کی زبوں حالی، غریبوں کی فاقہ کشی طاقتوروں کی بالادستی اور ظلم و ستم نے ان کو متاثر کیا اور اس طرح ان کی فکر میں تبدیلی آتی چلی گئی۔ اسی زمانے میں ترقی پسند تحریک کا زور ہندوستان کے مختلف علاقوں میں بڑھنے لگا۔ لکھنؤ، الہٰ آباد، رانچی اور پٹنہ وغیرہ اس کے اہم مراکز تھے اور چونکہ احتشام حسین کا تعلق لکھنؤ اور الہ آباد دونوں جگہوں سے تھا اور سجاد ظہیر، ملک راج آنند، ڈاکٹر عبدالعلیم، علی سردار جعفری، رشید جہاں اور محمود الظفر سے قربت رہی۔ اسی لیے اس تحریک کا نقطۂ نظر اور انسان دوستی کا رویہ انہیں بہت پسند آیا اور اس طرح وہ اس تحریک کے ایک اہم رکن بن گئے۔ جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ان کا رجحان تنقید کی طرف بڑھنے لگا۔

احتشام حسین نے جس وقت اردو تنقید کے میدان میں قدم رکھا اردو میں تنقید کے چند ہی نمونے موجود تھے۔ جمالیاتی اور تاثراتی تنقید کا بول بالا تھا۔ 1935ء میں اختر حسین رائے پوری کا مجموعہ ''ادب اور سماج'' نے اردو ناقدین کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ اس کے بعد مجنوں گورکھپوری کے چند مضامین اہل علم کو متوجہ کرنا شروع کیے۔ اس کے باوجود عمدہ تنقیدی تحریروں کی ضرورت شدت سے محسوس کی جارہی تھی۔ چنانچہ ادب اور سماج کے رشتے اور تغیر پذیر زندگی کے اہم مسائل پر غور وفکر کرنے کے لیے ایک ایسے ناقد کی ضرورت تھی، جو شدت اور خلوص کے ساتھ ان مسائل پر لکھے۔ یہ کام احتشام حسین نے انجام دیا، انہوں نے نہ صرف اجتماعی زندگی کے مسائل اور موضوعات پر بحث کی بلکہ ادیب کی شخصیت کے مطالعے کو بھی ناگزیر بتایا۔ یہی وہ چیز تھی، جس نے ترقی پسند تحریک کے تمام ناقدوں میں انہیں ممتاز کیا۔ ان کی اسی قلمی خدمت نے ترقی پسند تحریک کے کاز کو آگے بڑھایا اور یہی اس تحریک کو ان کی دین ہے۔

### اپنی معلومات کی جانچ :

1. ترقی پسند تحریک کے بانیوں میں سے کن ہی دو کے نام بتایئے؟
2. ترقی پسند تحریک کے اغراض و مقاصد کیا تھے؟
3. 1936ء میں لکھنؤ میں منعقدہ ترقی پسند تحریک کی صدارت کس نے کی؟

## 22.5 احتشام حسین کے تنقیدی تصورات

اب تک ہم احتشام حسین کے حالاتِ زندگی، ان کے عہد کے تنقیدی منظر نامے اور ترقی پسند تحریک سے متعلق بنیادی معلومات حاصل کر رہے تھے۔ کیوں احتشام حسین اور ان کے تنقیدی تصورات کی تفہیم کے لیے مذکورہ معلومات ضروری تھیں۔ آیئے اب ہم ان کی تنقید نگاری سے متعلق معلومات حاصل کریں۔ اردو ادب کے ایک معتبر ناقد کی حیثیت سے احتشام حسین کا نام ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔ انہوں نے اردو تنقید کو وزن و وقار عطا کیا اور اسے نئی توانائی و وسعت بخشی۔ احتشام حسین بنیادی طور پر ایک سائنٹفک نقاد ہیں، کیوں کہ ان کی تنقید میں معروضیت پائی جاتی ہے۔ انہوں

نے ادب کو ایسے معیاروں سے پرکھنے کی کوشش کی جن میں سائنس کی سی صحت' قطعیت اور غیر جانبداری کی خاصیت پائی جاتی ہے۔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ ناقدین میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ ابتدا میں وہ مارکسی نظریۂ فکر پر سختی سے کاربند رہے' لیکن جیسے جیسے مطالعہ وسیع ہوتا گیا سوجھ بوجھ میں بھی اضافہ ہونے لگا۔ حسن اتفاق سے انہوں نے فن تنقید سے اس زمانے میں دلچسپی لی' جب ادب میں تیزی سے نئے مسائل سامنے آرہے تھے۔ خیال' ہیئت اور مواد پر فنی لحاظ سے سوچا جانے لگا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنے مضامین میں انہی باتوں پر زور دیا۔ اور اس سلسلے میں یہ سمجھانے کی کوشش بھی کی کہ ہیئت و مواد کی کیوں ضرورت ہے؟ ادب و سماج میں کیا رشتہ ہے؟ تنقید و عملی تنقید سے کیا مراد ہے؟ اور ناقد کی ذمے داریاں اور فرائض کیا ہیں؟ ذیل میں ہم احتشام حسین کے انہی تنقیدی تصورات کا جائزہ لیں گے۔

## 22.5.1 تنقید کیا ہے؟

احتشام حسین کے نزدیک تنقید ایک مشکل فن ہے' کیوں کہ تنقید میں قدروں کے تعین میں احتیاط اور توازن بہت ضروری ہے۔ چوں کہ وہ بنیادی طور پر ادب برائے زندگی کے نظریے کے قائل ہیں اس لیے تنقید کے مسائل کو محض پرکھنے اور جانچنے کے مسائل تک محدود نہیں رکھنا چاہتے ہیں۔ بلکہ اس سے آگے بڑھ کر ان مسائل کو عالمی و آفاقی معیاراتِ علم و ادب کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک ادب اور زندگی کی بہتری کے لیے تنقید از حد ضروری ہے۔ تاہم وہ اس بات کے قائل ہیں کہ تنقید میں تخلیقی فن پارے کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کیا جانا چاہیے۔ اپنے نظریے کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

> ''سائنٹفک نقطہ نظر وہ ہے جو ادب کو زندگی کے معاشی' معاشرتی اور طبقاتی روابط کے ساتھ متحرک اور تغیر پذیر دیکھتا ہے۔ یہ ایک ہمہ گیر نقطۂ نظر ہے اور ادبی مطالعے کے کسی اہم پہلو کو نظر انداز نہیں کرتا۔''

(تنقید اور عملی تنقید' صفحہ -32)

احتشام حسین تنقید میں سائنٹفک نظریے کے قائل ہیں اور ادب کے مطالعے میں اس کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک تنقید کا حق اس وقت تک ادا نہیں ہوسکتا جب تک کہ کوئی نقاد تنقید کرتے وقت تاثرات کو بنیاد بنا کر اس میں سماجی شعور اور فنی نزاکتوں کا خیال نہ رکھے۔ ایک اچھی اور صالح تنقید کے لیے احتشام حسین محسوس کرتے ہیں کہ ناقد میں سماجی شعور کے ساتھ جمالیاتی حس کا پایا جانا ضروری ہے اور اظہار بیان پر اسے قدرت حاصل ہو۔ تنقید نگاری ان کے نزدیک نہ صرف ادب کی حقیقت و ماہیت کے پتہ لگانے کا نام ہے بلکہ ادیب کو اس کی تخلیقات کے درپن میں اور ناقد کو اس کے صحیح شعور و ادراک کے آئینے میں اور ادب کو انفرادی اور اجتماعی زندگی کے تہذیبی رشتے میں دیکھنے کا نام ہے چنانچہ ایک جگہ لکھتے ہیں :

> ''تنقید نگاری سے میرا مقصد ادب کی حقیقت و ماہیت پر غور کرنا' شاعر اور ادیب کو اس کی تخلیقی کاوش پر' نقاد کو اس صحیح شعور و ادراک پر داد دینا اور ادب کو زندگی کے تہذیبی رشتے میں دیکھنا ہے۔''

(اعتبار نظر' صفحہ 7)

احتشام حسین تعمیری تنقید کے قائل ہیں۔ ان کے نزدیک وہی ادب کامیاب اور صالح کہلائے گا' جس پر خلوص سے تنقید کی گئی ہو۔ یعنی تنقید میں بے جا اعتراضات اور بے جا تعریفات دونوں صحیح نہیں ہیں۔ ادب کو وہ وسیع تر تناظر میں پرکھنا چاہتے ہیں۔ ان کے مطابق ادب کو تنقید کے چند مقررہ فرسودہ اصولوں اور نظریوں کی مدد سے نہیں سمجھا جاسکتا بلکہ اس کے لیے ایک وسیع تناظر میں تجزیے کا ہونا ضروری ہے' جس کی بنیاد تاریخ کی مادی ترجمانی اور ارتقا کے اصولوں پر رکھی گئی ہو۔

## 22.5.2 عملی تنقید کیا ہے؟

عملی تنقید کے تعلق سے احتشام حسین نے بھی بیشتر وہی باتیں کہی ہیں جو دیگر ناقدین نے کہی ہیں۔ ان کے نزدیک بھی عملی تنقید سے مراد نظری تنقید کا کسی فن پارے پر اطلاق ہے۔ البتہ عملی تنقید کے تعلق سے انہوں نے یہ بات ضرور نئی بتائی ہے کہ شعر و ادب کو جانچنے کے لیے جن

پیمانوں (نظریات) کی ضرورت ہوتی ہے وہ ان کے نزدیک کہیں اور سے نہیں آتے بلکہ ان کا وجود جانچنے اور پرکھنے کے دوران ہی سامنے آتا ہے کیوں کہ ایک تخلیق کار جب کوئی فن پارہ تخلیق کرتا ہے اور اس کو پڑھتا ہے تو وہ محسوس کرتا ہے کہ کہاں اس سے غلطی ہوئی اور کہاں اس نے عمدہ شاعری کی ہے۔ اس طرح احتشام حسین کے مطابق تنقید اور تخلیق میں کوئی زیادہ فرق نہیں رہ جاتا۔ اس لیے عملی تنقید کے ذریعے ادیب کو اپنی تخلیقات کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے اور ادب کے متن میں بھی دلکشی پیدا ہوتی ہے وہ لکھتے ہیں:

''عملی تنقید نظریاتِ تنقید کا استعمال ہے۔ شعر و ادب کے نمونوں کو جانچنے کے لیے یہ نظریے شعر و ادب کو جانچنے اور پرکھنے کے دوران میں پیدا ہوتے ہیں کہیں سے بن کر نہیں آتے ہیں۔ اس لیے تخلیق اور تنقید میں بہت زیادہ فرق کرنا مناسب نہیں۔ ادبی جائزہ ادیب کو اپنی کاوشوں کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے اور ادب کے حسن کو دوبالا کرتا ہے۔''

(احتشام حسین اور عملی تنقید' صفحہ 36)

بہ الفاظ دیگر' ناقد اور فن کار دونوں کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ دوسروں کی آرا پر تکیہ کرنے کی بجائے اپنی عملی تنقید میں اپنی سوجھ بوجھ کو بھی استعمال کریں۔

## 22.5.3 افادی ادب کے مسائل

افادی ادب کا ایک اہم مسئلہ یہ ہے کہ اگر عوام کے لیے ادب تخلیق کیا جائے تو وہ ادبی اصولوں سے دور جا پڑے گا اور اس کا حل یہ ہے کہ ایسا ادب تخلیق کرنے والے اظہار کے عمدہ اصولوں کی پیروی بھی کریں اور مواد کو بھی پیش نظر رکھیں۔ احتشام حسین نے بھی افادی ادب کے اس مسئلے کا یہی حل پیش کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''مواد اور ہیئت میں جو تعلق ہے اس کی آمیزش سے ادب ادب بنتا ہے اور ساری دنیا کے تخلیقی ادب کی یہ خصوصیت ہے کہ اس میں مواد اور ہیئت کا وہ ساحرانہ امتزاج ہے جو تاریخی سچائیوں میں حسن اور زندگی پیدا کرتا ہے۔ نقاد کو اس پر نظر رکھنے کی ضرورت ہے کہ وہ مواد کے پیش کرنے کے طریقے دیکھے۔''

(روایت و بغاوت۔ صفحہ 44)

یہاں یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ احتشام حسین دوسرے ترقی پسند ناقدین کے برعکس مواد اور ادبی اصولوں کی آمیزش پر بھی زور دیتے ہیں اور حسن اظہار کی اہمیت کو بھی تسلیم کرتے ہیں۔

## 22.5.4 وسیع مطالعہ

احتشام حسین کا مطالعہ نہایت وسیع تھا۔ جس کا اثر ان کی تمام تحریروں میں دکھائی دیتا ہے۔ اسی لیے وہ تنقید اور ناقد کے لیے وسیع مطالعہ اور وسیع نقطۂ نظر ضروری سمجھتے ہیں۔ ہر چند کہ وہ مارکسی نظریۂ تنقید پر عمل پیرا دکھائی دیتے ہیں لیکن وہ اپنے وسیع نقطہ نظر کا بھی ثبوت دیتے ہیں۔ احتشام حسین ادب کو ادیب کے ماحول اور اس کے گرد و پیش کی دین سمجھتے ہیں۔ یعنی ایک ادیب کو ادب کا حسن' اس کی خوبصورتی' اس کی الجھنیں' اس کی کشمکش' اس کا رنگ و روپ وغیرہ سب کچھ سماج سے ملتا ہے۔ لہٰذا احتشام حسین اپنے مطالعے میں سماج اور اس کی بنیادی قدروں کو کبھی فراموش نہیں کرتے۔ تاہم ترقی پسند ناقدوں کی طرح صرف مارکسی نظریات پر اپنے نظریے کی بنیاد رکھنے کو درست نہیں سمجھتے۔ ان کے یہاں ایک وسیع مطالعہ اور وسیع نقطۂ نظر ملتا ہے' جس پر وہ اپنے نظریے کی بنیاد رکھتے ہیں۔ مثلاً مندرجہ ذیل اقتباس سے ان کے نظریے کو سمجھنے میں بڑی حد تک مدد ملتی ہے لکھتے ہیں:

''ترقی پسندی کچھ بھی نہیں ہے اگر وہ کسی بندھے ٹکے اصولوں کے ماتحت پر مسئلے کا فیصلہ کر دیتی ہے۔ ترقی پسندی کا خیال ہے کہ ہر ادیب اپنے سماجی شعور کی بنا پر..... اپنے معاشرتی عقائد اور فنی تصورات کی روشنی میں ایک نیا

مسئلہ پیش کرتا ہے۔اس کے تخیل کا خزانہ ہوتا ہے۔اس کے انتخاب و اجتناب کا کوئی اصول ہوتا ہے۔انسانی شعور کی پیچیدگیوں کو سلجھا کر فنکار کے اصل مقصد کو ڈھونڈ نکالنا' اس کے فن کے محرکات کا پتہ لگانا.....ترقی پسند نقاد کا کام ہے۔''

(تنقید اور عملی تنقید' صفحہ۔174)

ان کے نظریات کو پڑھنے کے بعد یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ انہوں نے اپنے نظریے کی بنیاد انہیں اجزا پر رکھی ہے جو سائنٹفک تنقید کی بنیاد ہیں۔کیوں کہ ترقی پسند ناقدین کا ایک حلقہ وہ ہے' جو مارکس کے بندھے ٹکے اصولوں کو اپنے فن کی کسوٹی سمجھتا ہے اور اسی پیمانے پر اپنے نظریات کی روشنی میں ادب کو پرکھتا ہے۔مارکسی ناقدین کے نزدیک ادب کا تعلق زندگی اور سماج سے ہوتا ہے اور ایسا طبقاتی سماج جس کی بنیاد پیداوار کی معاشی بنیادوں پر رکھی گئی ہو۔ہر مارکسی نقاد ادب کے مطالعہ میں انہیں باتوں پر زور دیتا ہے۔جب کہ ادب کے مطالعے کے دیگر پہلوؤں یعنی ادب کا حسن' اس کی جمالیاتی وفنی قدریں' ادیب کی نفسیاتی الجھن اور اس کا پس منظر وغیرہ پر اس کی نگاہ نہیں رہتی۔جب کہ ایک سائنٹفک نقاد ادب کے مطالعہ میں ان تمام باتوں کو نظر میں رکھتا ہے اور ادب کے مطالعے کے لیے اسے لازمی قرار دیتا ہے۔احتشام حسین کے یہاں ان تمام پہلوؤں پر زور ملتا ہے۔وہ اپنے عہد میں سائنٹفک تنقید کے ایک اہم ستون کی حیثیت رکھتے ہیں اور اس مقام و مرتبہ کو حاصل کرنے کے لیے انہوں نے ہر سماجی علوم کا گہرائی کے ساتھ مطالعہ کیا تھا۔نورالحسن نقوی لکھتے ہیں:

''پروفیسر احتشام حسین کا مطالعہ بہت وسیع ہے ادب کے جملہ سماجی علوم خاص طور پر تاریخ' سیاست' اقتصادیات اور عمرایات وغیرہ پر ان کی گہری نظر ہے.....ان سب سے مدد لیے بغیر وہ کسی فیصلے پر نہیں پہنچتے۔''

(تنقید اور اردو تنقید نگاری۔صفحہ 152)

احتشام حسین نے اپنی عملی تنقید کے دوران اپنے وسیع مطالعے کا بھرپور استعمال کیا ہے۔

## 22.5.5 مواد اور ہیئت کے باہمی رشتے کی تفہیم

احتشام حسین نے جس عہد میں اپنی تنقید نگاری کا آغاز کیا تھا اس وقت ہیئت پر ادیبوں اور ناقدوں کا زور زیادہ تھا اور مواد کو نظر انداز کیا جارہا تھا لیکن احتشام حسین کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے نہ صرف مواد اور ہیئت دونوں کی اہمیت کو تسلیم کیا اور ان کے باہمی رشتے پر زور دیا بلکہ یہ سمجھانے کی کوشش بھی کی کہ اظہار بغیر مواد کے ادھورا ہے۔ان کے مطابق اظہار و بیان کے لیے تخیل کے سانچوں کی تلاش نہیں کرنی چاہیے بلکہ اسے ان معاشی اور معاشرتی روابط سے حاصل کرنا چاہیے جس میں تخلیق کا وجود ہوتا ہے۔چنانچہ نقاد کے لیے مواد اور ہیئت دونوں کے تجزیے کو ضروری قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''نقاد صرف ہیئت اور صورت کے حسین لباس سے آسودہ نہیں ہوسکتا۔مواد اور مضمون کے صحت بخش عناصر کا تجزیہ بھی اس کے فرائض میں داخل ہے۔''

(روایت و بغاوت۔صفحہ 41)

احتشام حسین ہیئت کی اہمیت کو ضرور تسلیم کرتے ہیں تاہم اسے مواد کے بغیر مکمل نہیں سمجھتے۔اس لیے دونوں کے درمیان تعلق کا اظہار کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''طرز اظہار اور قدرت بیان کو فن کی تکمیل میں یقیناً بہت بڑا مرتبہ ہے لیکن ہر عہد میں اس کا تعلق اس مواد سے رہتا ہے جس کے لیے طرز اظہار اختیار کیا جاتا ہے۔''

(روایت و بغاوت۔صفحہ 21)

اسی خیال کو وہ عملی تنقید کرتے وقت بھی پیش نظر رکھتے ہیں۔شاعری کی تعریف کرتے ہوئے اپنے نظریے کی وضاحت یوں کرتے ہیں:

''ایک خیال جو کسی مادی تجربے پر مبنی ہو شدت احساس کے ساتھ مخصوص فنی طریقۂ اظہار کے ساتھ پیش کرنا شاعری کہلاتا ہے۔''

(بحوالہ فن تنقید اور اردو تنقید نگاری۔صفحہ 154)

یعنی ان کے نزدیک شاعری کے تجزیے کے وقت یہ دیکھنا ضروری ہے کہ جو خیال شاعر کے پیش نظر ہے وہ کسی مادی تجربے پر مبنی ہے اور اس کا اظہار کرتے وقت شاعر نے کس طرح کا اسلوب اختیار کیا ہے۔ بہ الفاظ دیگر جہاں انھوں نے مواد کو اہمیت دی وہاں وہ ہیئت کو بھی ضروری قرار دیتے ہیں اور شعر و ادب کو پرکھنے کی یہی ان کی کسوٹی ہے۔

## 22.5.6 ادبی و جمالیاتی قدروں کے مقابلے میں اشتراکی قدروں سے رغبت

احتشام حسین ایک سائنٹفک نقاد ہیں لیکن ان کے نظریات کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اشتراکی قدروں سے اپنی وابستگی کا بار بار اقرار کرتے ہیں۔ حالانکہ ان کے یہاں فنی و جمالیاتی اور نفسیاتی قدروں کا بھی التزام ملتا ہے باوجود اس کے ان کے یہاں اشتراکی قدروں سے رغبت نظر آتی ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں :

''انسانی خیال آرائیوں کو انسانی افعال و عمل سے متعلق جاننے والے کیوں کر ماضی کی تاریخی اہمیت سے انکار کرتے ہیں۔''

(تنقیدی جائزے' صفحہ 87)

انہوں نے اپنے نظریات میں بار بار اس بات کا اظہار کیا ہے کہ جو لوگ ادب کی صرف جمالیاتی قدروں کو مانتے ہیں اور سماج میں تشکیل پانے والے عناصر کا مطالعہ نہیں کرتے ایسے لوگ مکمل تنقید نہیں پیش کر سکتے۔ ایسے لوگوں پر تنقید کرتے ہوئے ان کے نظریے میں اشتراکی نظریات سے ایک طرح کا جذباتی لگاؤ واضح طور پر دکھائی دیتا ہے۔ کہتے ہیں:

''جو لوگ یہ چاہتے ہیں کہ ادب سے دلچسپی لینے والے صرف صورت اور ہیئت کے حسن میں الجھے رہیں' مواد اور مضمون کو نہ دیکھیں کیوں کہ ہر مواد اچھا ہے ہر موضوع ادب کے لیے موزوں ہے وہ ایسی تنقید سے گھبراتے ہیں۔ عام طور پر ایسے لوگوں کا موضوع انسانوں کی صالح خواہشات کا آئینہ دار نہیں ہوتا..... ایسے ہی لوگ اس بات کو تو ضروری سمجھتے ہیں کہ قدیم اخلاق اور تصوف کے مسائل سے واقف ہوں لیکن اس بات کو ضروری نہیں سمجھتے کہ آج انسانی زندگی کی تشکیل جن عناصر سے ہو رہی ہے ان کا علم حاصل کیا جائے۔''

(روایت اور بغاوت۔صفحہ 40)

احتشام حسین نے نہ صرف اپنے مضامین میں اشتراکی نظریات سے اپنی گہری وابستگی کا ثبوت جگہ جگہ دیا ہے بلکہ خود انہوں نے اس نظریے سے اپنی رغبت کا اعتراف بھی کھل کر کیا ہے' لکھتے ہیں :

''جو شخص بھی میرے مضامین پڑھے گا اسے اندازہ ہوگا کہ میں انسان کی فلاح و بہبود اور اقتصادی انصاف کا ذکر کس شدت اور خلوص کے ساتھ کرتا ہوں اور شاید ہی میرا کوئی مضمون ایسا ہو' جس میں ان کا تذکرہ کسی نہ کسی پہلو سے نہ آتا ہو۔''

(روایت و بغاوت' دیباچہ طبع اول' صفحہ 11)

## 22.5.7 نظری اور عملی تنقید میں فرق

احتشام حسین بنیادی طور پر اشتراکی نظریات سے وابستہ ہیں لیکن انہوں نے اپنے نظریات میں بڑی حد تک وسعت پیدا کر لی ہے۔ حالانکہ ابتدا میں نظریاتی مباحث میں ان کے یہاں اشتراکی شدت پسندی نظر آتی ہے جب کہ عملی تنقید کرتے وقت ان کے یہاں توازن اور اعتدال دکھائی دیتا ہے یہی وجہ ہے کہ ان کے نظریات پر انتہا پسندی اور یکسانیت کے الزام بھی لگائے گئے ہیں۔ احتشام حسین نے جس وقت اس نظریے سے وابستگی

قائم کی وہ ترقی پسند تنقید کا ابتدائی دور تھا اور وہ ترقی پسند تنقید کے ابتدائی علمبرداروں میں سے ایک ہیں۔ چنانچہ لازمی بات یہ ہے کہ جب کوئی بھی آدمی کسی تحریک کے ابتدائی مراحل میں شامل ہوتا ہے تو وہ اس کے نظریات سے والہانہ وابستگی کا اظہار بھی کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے نظریاتی مباحث میں کہیں کہیں شدت پسندی نظر آتی ہے لیکن جب وہ کسی ادیب یا شاعر کی تحریروں پر قلم اٹھاتے ہیں تو یہ جبر ٹوٹتا ہوا نظر آتا ہے اور ایک ٹھہراؤ اور توازن دکھائی دیتا ہے۔

نظریاتی تنقید سے متعلق اپنی بات کو پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

''اس میں شک نہیں کہ ادب و شعر کی دنیا انسانی تجربے سے ماورا کوئی وجود نہیں رکھتی اس لیے وہ نازک' لطیف' خوبصورت' پیچیدہ اور تخیلی ہونے کے باوجود انسانی تخلیق ہی رہتی ہے اگر وہ عام صداقتوں پر مبنی ہے تو دوسرے انسانوں کے تجربات اور محسوسات کی دسترس سے باہر نہیں ہو سکتی ہے۔''

(تنقید اور عملی تنقید' صفحہ 16)

آگے چل کر اسی خیال کو مزید واضح کرتے ہوئے رقم طراز ہیں :

''ادب اگر کوئی ایسی راہ اختیار کرے جو انسانی تجربے اور فہم کی حدوں سے باہر ہو اور کسی ایسے اصول کا پابند ہی نہ ہو جسے عمل کی ترازوں میں تولا جا سکے تو اسے ادب نہیں کہا جا سکتا۔''

(تنقید اور عملی تنقید۔ صفحہ 16)

لیکن عملی تنقید کرتے وقت یہ شدت یا یکسانیت نظر نہیں آتی۔ مثلاً اقبال پر قلم اٹھاتے ہوئے انہوں نے نہ صرف ادبی اقدار کی اہمیت کا اقرار کیا ہے بلکہ سماجی قدروں کے پہلو بہ پہلو جمالیاتی قدروں کو بھی اہم سمجھا ہے لکھتے ہیں :

''اقبال صرف ..... آزادی کے مفکر اور فلسفی ہی کی حیثیت سے نہیں بلکہ ایک ایسے خدوخال کے شاعر کی حیثیت سے بھی زندہ رہیں گے جو غیر معمولی لطافت و حسن اور طاقت سے بھرے ہوئے گیت گاتا ہے۔''

(بحوالہ سیدہ جعفر' احتشام حسین کا تنقیدی نقطہ نظر' مشمولہ مہک و محک' صفحہ 125)

عملی تنقید میں احتشام حسین کا نظریہ معتدل دکھائی دیتا ہے۔ حالانکہ ایسا نہیں ہے کہ ان کی نظریاتی تنقید میں اعتدال نہیں ہے ان کے بعض نظریاتی مضامین ایسے بھی ہیں جن میں انہوں نے واضح انداز میں توازن کو ملحوظ رکھا ہے۔ لیکن چند مضامین ایسے بھی ہیں جن میں نظریاتی طور پر اشتراکی شدت پسندی در آتی ہے اور انہیں مضامین کی وجہ سے ہمیں ان کی نظری اور عملی تنقید میں فرق نظر آتا ہے جس پر بعض ناقدین کو بھی اعتراض ہے تاہم ان کے تمام مضامین پر اس کا اطلاق نہیں کیا جا سکتا۔

**اپنی معلومات کی جانچ :**

1. کیا عملی تنقید کے دوران نظری تنقید کا اطلاق ہوتا ہے؟
2. مواد اور ہیئت کے باہمی رشتے سے کیا مراد ہے؟

## 22.6 احتشام حسین کے تنقیدی تصورات کی اہمیت

احتشام حسین کے تنقیدی تصورات کے بارے میں مطالعہ کرنے کے بعد' آیئے اب ہم غور کریں کہ احتشام حسین کے تنقیدی تصورات کی اہمیت کیوں ہے؟ ان کے تنقیدی تصورات کی اہمیت اس وجہ سے ہے کہ انہوں نے سب سے پہلے ادبی تنقید میں معروضیت کے نظریے کو پیش کیا۔ احتشام حسین کے زمانے تک ادب میں جتنے بھی نظریے ملتے ہیں وہ کسی نہ کسی طرح انتہا پسندی کا شکار رہے ہیں جیسے مارکسی' انتہا پسندی' رومانی انتہا پسندی' جمالیاتی انتہا پسندی' تاثراتی انتہا پسندی یا نفسیاتی انتہا پسندی وغیرہ۔ نقاد نے کسی ایک نظریے کو بنیاد بنا کر اس سے مرتب ہونے والے تاثرات

کے بیان کو تنقید کا معیار بنایا۔ لیکن صرف ایک نظریے کی بنیاد پر کسی بھی ادبی تخلیق کو پرکھنا درست نہ تھا۔ کیوں کہ اس سے ادبی اقدار کا صحیح انداز لگانا دشوار ہوتا ہے۔ احتشام حسین نے اس ضرورت کو محسوس کیا اور انہوں نے مارکسی نظریے کو بنیاد بناتے ہوئے اپنے وسیع مطالعے سے اس میں چند دیگر نظریات کو شامل کیا اور ایک ایسے سائنٹفک نظریے کی بنیاد ڈالی جو ادب کے محاسن' اس کی افادیت' اس کے حسن اور اس کی فنی خوبیوں کو بہتر طریقے سے واضح کر سکے۔ اور اس طرح فن پارے کے بارے میں جملہ خوبیوں اور کمزوریوں کا احاطہ ہو سکے اور کوئی بھی پہلو تشنہ نہ رہے۔ یہ ان کا کارنامہ ہے کہ انہوں نے نظریوں کی ضرورت کو سمجھا اور ادب میں تمام نظریوں کو یکجا کر کے سائنٹفک اصولوں پر ادب کو پرکھنے کا سلیقہ سکھایا۔

اب ہم دیکھتے ہیں کہ انہوں نے سب سے پہلے کس نظریے کی اہمیت کو تسلیم کیا اور کیوں؟ احتشام حسین کے یہاں جس نظریے کو بنیادی اہمیت حاصل ہے وہ مارکسی نظریہ ہے۔ وہ تاریخ' ماحول اور سماج کو ادب میں بنیادی اہمیت دیتے ہیں لیکن اس کے پہلو بہ پہلو جمالیاتی اور فنی قدروں کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں اور اسے بھی ادب پارے کی قدروں کے تعین کے لیے ضروری قرار دیتے ہیں۔ پروفیسر شارب ردولوی لکھتے ہیں :

> ''ان کے (احتشام حسین) نظریہ میں بنیادی اہمیت' تاریخ' ماحول اور سماج کو حاصل ہے ..... انہوں نے سب سے پہلے ادب کی فنی قدروں اور صحت مند روایت پر زور دیا اور بار بار اپنی تحریروں سے اس بات کو واضح کیا کہ اچھے ادب کی تخلیق میں ادب کی جمالیاتی اور فنی قدروں کا بہت بڑا حصہ ہے اور ان کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔''

(احتشام حسین اور جدید تنقید' تنقیدی مطالعہ۔ صفحہ 55)

احتشام حسین نے جہاں ایک طرف جمالیاتی اور فنی قدروں کی ضرورت کو اہم سمجھا وہیں دوسری طرف انہوں نے نفسیاتی قدروں کو نظر انداز نہیں کیا۔ انہیں بھی ادبی تخلیق کے مطالعے میں اہم سمجھتے ہیں۔ لیکن ان کی نظر میں صرف نفسیاتی قدروں کی بنیاد پر کسی بھی ادب پارے کا جامع مطالعہ نہیں کیا جا سکتا۔ وہ خالص لاشعور کی بنیاد پر ادب کی تفہیم کو درست نہیں مانتے۔ لیکن نفسیاتی تنقید کو بھی جمالیاتی تنقید کی طرح اپنے نظریۂ تنقید میں جگہ ضرور دیتے ہیں۔ پروفیسر سیدہ جعفر لکھتی ہیں :

> ''روایت اور بغاوت'' میں احتشام حسین نے فرائڈ کے تصورات کا جائزہ لیتے ہوئے اس خیال کا اظہار کیا تھا کہ تخلیقات میں اس کے لاشعور کی قوتیں بھی اپنا جلوہ دکھاتی رہتی ہیں لیکن کسی فن پارے کی تمام حقیقتوں کو اس نظریۂ تنقید کے بل بوتے پر جانچا نہیں جا سکتا۔ اور اس کا خطرہ لگا رہتا ہے کہ نقاد ادب کے سماجی کردار اور اس کی جمالیاتی صداقتوں سے بے پرواہ نہ ہو جائے۔''

(احتشام حسین کا تنقیدی نقطۂ نظر۔ مہلک اور محک۔ صفحہ 127)

مذکورہ ناقدین کی آرا سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ انہوں نے مارکسی نظریات کے ساتھ ساتھ تنقید کے دیگر نظریات مثلاً تاریخی تنقید' جمالیاتی تنقید' تاثراتی و نفسیاتی تنقید کی اہمیت کو ادب کے مطالعے کے لیے ضروری سمجھا۔ احتشام حسین سے پہلے کسی نے ادب کو وسیع نظر سے پرکھنے کی ضرورت پر زور نہیں دیا تھا۔ اسی لیے اردو تنقید میں ان کے نظریات کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔

احتشام حسین کی اہمیت اس وجہ سے بھی ہے کہ انہوں نے جہاں مغربی نظریات کا اثر قبول کیا وہیں ہندوستانی مزاج سے اپنے آپ کو پوری طرح سے ہم آہنگ رکھا۔ کیوں کہ وہ خود ہندوستانی مزاج رکھتے تھے۔ اس لیے اپنے کلاسیکی سرمایے' اپنی تہذیب اور روایات سے انہیں بے پناہ محبت اور وابستگی تھی اور وہ اس کا احترام کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو کے شعرا اور ادبا پر عملی تنقید کرتے وقت انہوں نے اپنے مشرقی سرمایے سے استفادہ کرتے ہوئے مغربی تنقید کی طرز پر اپنی تنقیدیں پیش کیں اور وسیع پیمانے پر ادب کو فائدہ پہنچانے کی کامیاب کوشش کی۔ سید اعجاز حسین رقم طراز ہیں :

> ''اردو تنقید نگاروں میں احتشام حسین ان چند مخصوص صاحب النظر اہل قلم میں ہیں جنھوں نے باوجود مغربی انداز فکر سے متاثر و مستفید ہونے پر بھی اس کا ہر قدم پر خیال رکھا کہ اردو ادب مشرقی مزاج کا پروردہ ہے ایسے

حالات کافی ہیں ۔ جہاں پر نقاد کو رک کر مغربی عینک اتار لینی پڑتی ہے اور ادب وفکر کا جائزہ مشرق کی روشنی میں لینا پڑتا ہے۔''

(مختصر تاریخ ادب اردو' 1964 'صفحہ 501)

احتشام حسین کے یہاں اپنے قدیم ادبی سرمایے سے احترام اور لگاؤ ضرور دکھائی دیتا ہے ۔وہ اپنی تحریروں میں فن کے تہذیبی نقوش اجاگر کر کے یہ بتانے کی کوشش کرتے ہیں کہ ہر دور کا ادب اپنے عہد کی تہذیبی و ثقافتی روایات اور حالات کا عکس ہوتا ہے ۔ان اشتراکی خیالات و تصورات کے باوجود ان کے نظریات میں وہ وسعت اور رواداری موجود ہے جس کے باوصف دوسرے نقاط نظر' نظر انداز نہیں ہوتے ۔ عام طور پر مارکسی ناقدین ہیئت کی جگہ مواد کو ترجیح دیتے ہیں ۔اب یہ سوال ذہن میں آتا ہے کہ مواد اور ہیئت سے کیا مراد ہے؟ مواد سے مراد وہ خیالات ہیں جن سے ادب تخلیق پاتا ہے اور ہیئت سے مراد وظاہری شکل وصورت ہے جس میں ان خیالات کو ڈھالا جاتا ہے مثلاً ادب کی کوئی صنف جیسے نظم' غزل' قصیدہ' مرثیہ' رباعی' افسانہ' ڈرامہ وغیرہ ۔ مارکسی ناقدین مواد کو اہمیت دیتے ہیں جب کہ جدید ناقدین کے یہاں ہیئت کو اہمیت حاصل ہوتی ہے لیکن احتشام حسین کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے نہ صرف مواد اور ہیئت کو اہمیت دی بلکہ احساس اور خیال کی سالمیت پر بھی زور دے کر قاری اور فن کار کے درمیان ایک اٹوٹ رشتے کو قائم کیا۔ پروفیسر قمر رئیس لکھتے ہیں :

''احتشام حسین کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے عصری ادب کی افہام وتفہیم کا فریضہ انجام دے کر فنکار اور قاری کے درمیان ایک مضبوط رشتہ قائم کیا ادب میں افراط وتفریط کو اعتدال کی راہ دکھائی ۔انہوں نے مواد اور ہیئت میں ہی نہیں جذبہ احساس اور خیال کی ناگزیر سالمیت پر زور دے کر نئے تجربات کی حقیقی قدر و قیمت سے قارئین کو روشناس کیا۔''

(سید احتشام حسین اور عصری تنقید کے مسائل' تنقیدی تناظر۔صفحہ 43)

احتشام حسین کے تنقیدی تصورات کی اہمیت اس وجہ سے بھی ہے کہ وہ ہر مکتبۂ فکر کو ہمدردی کی نظر سے دیکھتے ہیں ۔ان کے نزدیک ادب مسلسل تغیر پذیر ہے اور اس بدلتے ہوئے ادب میں جو خوبیاں ہیں وہ انہیں وسیع النظری سے قبول کرتے ہیں اور اسے کشادہ دلی سے اپنے نظریات و تصورات میں شامل کر لیتے ہیں ۔یہیں ان کے نظریات میں کٹرپن اور دوسرے نظریات سے اختلاف نظر نہیں آتا بلکہ ایک فنی توازن اور اعتدال دکھائی دیتا ہے جو کہ عظیم نقاد میں ہونا چاہیے ۔ یہی ہمیں احتشام حسین کے یہاں نظر آتا ہے ۔احتشام حسین نے ادب میں اپنے تنقیدی تصورات کی بدولت نہ صرف ادب میں اضافہ کیا بلکہ ایک نئے طرزِ فکر کی بنیاد ڈالی اور بعد کے آنے والوں نے ان کی پیروی میں اردو تنقید کو ترقی کی نئی راہوں پر گامزن کیا۔

آخر میں احتشام حسین کے تنقیدی تصورات کی اہمیت پر پروفیسر محمد حسن کی رائے سے اتفاق کرنا ناگزیر معلوم ہوتا ہے' وہ لکھتے ہیں :

" بڑے ادیب اور نقاد کا کام یہ نہیں ہوتا کہ اس کی ہر رائے اور اس رائے کے ہر لفظ پر الہام کا شبہ ہو اور وقت کی کوئی گردش اور ادب کی کوئی کروٹ بھی اس کی پیغمبرانہ بصیرت سے آگے قدم نہ بڑھا سکے ۔اس کا کام تو صرف یہ ہوتا ہے کہ اس نے اپنے دور کے ادبی شعور اور تنقیدی بصیرت کو جس حالت میں پایا تھا اس میں کچھ اضافہ کر جائے اور رخصت ہوتے ہوئے چراغوں کی روشنی تیز کر دے تا کہ بعد میں آنے والے اس سے اپنے چراغ جلا سکیں ۔اپنے خیالات سے غور وفکر کی نئی لہریں پیدا کر دے اور کاروان ادب کے نئے راہروں کے لیے منزلوں کا سراغ دے جائے ۔احتشام حسین کی تنقیدوں نے یہ اہم کام انجام دیا ہے ۔اور اس طرح انجام دیا ہے کہ ان کے نقوشِ قدم مدتوں تک نئے آنے والوں کے لیے راستے روشن کرتے رہیں گے ۔''

(پروفیسر محمد حسن' بحوالہ نور الحسن نقوی' فن تنقید اور تنقید نگاری ۔صفحہ 156)

**اپنی معلومات کی جانچ :**

1. احتشام حسین کے یہاں معروضیت کی کیا اہمیت ہے؟
2. کیا احتشام حسین دیگر تنقیدی دبستانوں کو بھی اہمیت دیتے ہیں؟

## 22.7 احتشام حسین کے تنقیدی اسلوب کی اہمیت

ادیب مختلف اصناف میں ان کے تقاضے کے پیش نظر مختلف اسلوب اپنا سکتا ہے ۔ چوں کہ احتشام صاحب نے دیگر اصناف میں بھی طبع آزمائی کی ہے اور قوی امکان ہے کہ انہوں نے دیگر اصناف میں مختلف اسلوب اپنایا ہوگا ۔اس لیے میں یہاں پر اپنی گفتگو کو ان کے تنقیدی اسلوب تک ہی محدود کروں گی۔

نقاد کا کام مصنف اور قاری کے درمیان رابطہ قائم کرنے کا ہوتا ہے ۔اس لیے نقاد سے عام طور پر اسلوب کی توقع نہیں کی جاتی ۔ایک مصنف اسلوب پر زیادہ توجہ صرف کرتا ہے جب کہ نقاد کا کام یہ ہوتا ہے کہ وہ طرز ادا پر نہیں بلکہ متن کے تجزیے پر توجہ دیتا ہے ۔اس کا کام صرف اتنا ہوتا ہے کہ وہ کسی بھی تخلیق کا مطالعہ کرتے وقت اپنے خیالات کو وضاحت اور قطعیت کے ساتھ سیدھے سادے انداز میں پیش کردے ۔

مواد اور اسلوب میں ہم آہنگی ایک عمدہ نثر کے لیے ضروری ہے اور احتشام حسین کے یہاں یہ ہم آہنگی ملتی ہے ۔

کسی بھی ادیب یا نقاد کی تحریروں کے ذریعے اس کی شخصیت کا بخوبی اندازہ ہوجاتا ہے ۔احتشام حسین سنجیدہ طبیعت کے مالک تھے ۔طبیعت میں ٹھہراؤ، دھیما پن، شائستگی، اعتدال و توازن جو ان کی شخصیت کی خوبیاں ہیں وہی ہمیں ان کی تحریروں میں بھی نظر آتی ہیں ۔ پروفیسر سلیمان اطہر جاوید نے احتشام حسین کے اسلوب کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے :

> ''احتشام حسین کے اسلوب میں تیکھا پن نہیں ہے ۔شدت نہیں ہے تندی بھی نہیں، کوئی داؤ پیچ بھی نہیں، سلامت روی ہے ایک دھیما پن ہے ان کی تحریر میں ..... ٹھنڈک کا احساس ہوتا ہے ۔ایک آہستگی، شائستگی اور تہذیب کا ۔ان کے اسلوب میں ایک مرنجا مرنج کیفیت ہے جیسا کہ خود احتشام حسین تھے ۔''
>
> (احتشام حسین کا اسلوب، تنقیدی افکار، صفحہ 19 )

احتشام حسین کے اسلوب کی سب سے اہم خصوصیت ان کا سلجھا ہوا انداز بیان ہے ۔وہ اپنے تنقیدی مضامین میں سنجیدہ، واضح اور مدلل انداز بیان کو اپناتے ہیں ۔ان کی نثر میں رنگینی و رعنائی نہیں بلکہ سیدھا سادہ اور جچا تلا اندازِ بیان ان کے اسلوب کی قدر و قیمت میں اضافہ کرتا ہے ۔جیسا کہ پروفیسر شارب ردولوی کے اس بیان سے واضح ہوتا ہے :

> ''احتشام حسین کی تنقیدوں میں شاعرانہ انداز بیان، خوبصورت گڑھی ہوئی ترکیبیں، بے مقصد تراشے ہوئے جملے اور تشبیہ اور استعارات کی زبان نہیں ملتی بلکہ سادگی، وضاحت، قطعیت اور ایک جچا تلا طرز بیان کے اسلوب کی خصوصیت ہے ۔''
>
> (تنقیدی مطالعہ، صفحہ 56 )

احتشام حسین کے تنقیدی اسلوب کی اہمیت اس وجہ سے بھی ہے کہ انہوں نے باوجود ایک تخلیق کار ہونے کے اپنے تنقیدی مضامین میں خوبصورت لفظوں اور رنگین جملوں کا سہارا نہیں لیا ۔ بلکہ اپنی بات کو سیدھے سادے اسلوب میں دوٹوک انداز میں بیان کردیا ۔اس لیے میدانِ تنقید میں وہ ہمیشہ کامیاب رہے ۔نورالحسن نقوی نے اسی کامیابی کے راز کو افشا کرتے ہوئے لکھا ہے :

> ''انہوں نے (احتشام حسین) خالص علمی نثر کو اپنی تنقید کے لیے اپنایا اور صاف ستھری اور غیر مبہم زبان میں اپنی بات کہی ۔ یہی وجہ ہے احتشام حسین کا خیال ان کی نثر کے آئینے میں پوری طرح روشن ہوجاتا ہے جن لوگوں نے خوبصورت لفظوں اور چست فقروں کا سہارا لیا اور خیال کی تہی دامانی کو نثر کی رنگینی و رعنائی میں چھپا دینا چاہا

وہ کامیاب نہ ہو سکے۔ اس کے برعکس احتشام حسین صاحب نے دھیرے دھیرے اہل علم کے دلوں میں گھر کرنے اور انہیں اپنا ہم خیال بنا لینے میں کامیاب ہو گئے۔''

(فن تنقید اور اردو تنقید نگاری، صفحہ 155)

تنقید میں سیدھے سادے اسلوب کی اہمیت اس وجہ سے بھی ہوتی ہے کہ قاری کسی الجھن کا شکار ہوئے بغیر نقاد کی بات کو آسانی سے سمجھ سکے اور نقاد کا مقصد بھی پورا ہو جائے کیوں کہ نقاد کسی فن پارے کے بارے میں جب اپنے خیالات یا آرا کو ضبط تحریر میں لاتا ہے تو اس وقت اگر اس کی تحریر میں الجھاؤ اور پیچیدگی ہو اور اندازِ بیان مبہم ہو تو ایسی صورت میں قاری کو نقاد کے نقطۂ نظر کو سمجھنے میں دشواری کا سامنا کرنا پڑے گا۔ یہی وجہ ہے کہ تنقیدی تحریروں میں وضاحت، صراحت اور سادگی کو بنیادی اہمیت حاصل ہوتی ہے اور بلا شبہ احتشام حسین کی تنقیدی تحریروں میں ہمیں اسلوب کی یہ خوبیاں بہ درجہ اتم ملتی ہیں۔ سید اعجاز حسین نے بڑے واضح انداز میں احتشام حسین کے تنقیدی اسلوب کی اہمیت کو تسلیم کیا ہے اور اس میدان میں انہیں نمایاں حیثیت کا حامل قرار دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں :

''احتشام حسین کا اسلوب بیان بھی کافی اہمیت و وزن رکھتا ہے ان کا طرزِ تحریر سائنٹفک ہونے کے علاوہ بے اثر و بے مزہ نہیں، جس قسم کے خیالات ہوتے ہیں اسی لحاظ سے الفاظ اور جملے ان کے مضامین میں آتے ہیں یعنی عبارت ماحول سے ہم آہنگ ہوتی ہے۔ اپنے خیال کو زیادہ سے زیادہ مناسب و موزوں الفاظ میں پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ چنانچہ ان کی نثر میدان تنقید میں بڑی نمایاں حیثیت کی مالک ہے۔''

(مختصر تاریخ ادب اردو، صفحہ 501)

اردو کے مختلف دانشوروں نے ان کے تنقیدی اسلوب کی پذیرائی کی ہے جس سے اس کی اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے۔

### اپنی معلومات کی جانچ :

1. کیا مصنفین مختلف اصناف میں مختلف اسالیب اپناتے ہیں؟
2. تنقید کے لیے کیسا اسلوب ہونا چاہیے؟

## 22.8 احتشام حسین کے تنقیدی تصورات پر تنقید

احتشام حسین ایک سماجی نقاد ہیں جن کی تنقید کی بنیاد اشتراکی نظریات پر ہے۔ بعض ناقدین نے ان کی تنقید میں سماجیت کے عنصر پر اعتراض کیا ہے، بعض کو ان کی تنقید خشک اور بے لچک معلوم ہوتی ہے اور بعض نے ان پر کٹرپن اور شدت پسندی کا الزام لگایا ہے۔ لیکن ان تمام اعتراضات سے ان کے حوصلے پست نہیں ہوئے بلکہ انہوں نے اپنے اصول و نظریے پر قائم رہتے ہوئے ادب میں افادیت اور دیگر پہلوؤں کی شمولیت کو تسلیم کیا اور اس کی ضرورت اور اہمیت پر زور دیا۔

احتشام حسین پر خلیل الرحمٰن اعظمی کا یہ اعتراض ہے کہ انہوں نے اپنی عملی تنقید کی بنیاد سماجی و سیاسی شدت پسند نقطۂ نظر پر رکھی اور تمام ادب کو پرکھتے وقت ایک ہی نقطۂ نظر کو پیش نظر رکھا :

''احتشام صاحب کا طریقۂ کار یہ ہے کہ وہ اعلیٰ و اوسط شاعر اور متشاعر، ادیب اور خطیب سب کے ساتھ ایک ہی قسم کا خلوص برتتے ہیں۔ کیوں کہ ان کے پاس صرف ایک کسوٹی ہے اور وہ ہے سماجی یا سیاسی نقطۂ نظر، احتشام صاحب کے نزدیک اعلیٰ ادب کی صرف ایک پہچان ہے کہ اس سے زندگی کو سنوارنے اور ابھارنے یا عوامی جدوجہد کو تیز کرنے میں مدد ملتی ہے یا نہیں۔''

(اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، 1984، صفحہ 309)

خلیل الرحمٰن اعظمی نے جہاں ان پر کٹرپن اور سماجی وسیاسی ناقد کی حیثیت سے الزام لگایا وہیں سید محمد نواب کریم نے بھی ان کو اشترا کی انتہا پسند ناقدین میں شمار کیا ہے۔ لکھتے ہیں :

''ترقی پسندوں میں اتنی صلاحیت نہیں کہ وہ زندگی کی معاشی تعبیر کے علاوہ اور بھی کچھ سمجھ سکیں۔ انسانی زندگی کا کوئی بھی شعبہ ہو ایک مارکسی نقاد اپنا فرض سمجھتا ہے کہ وہ اشترا کی عینک سے دیکھے۔ احتشام حسین صاحب بھی اس سے مستثنیٰ نہیں۔''

(حالی سے کلیم الدین احمد تک 1993ء صفحہ۔309)

احتشام حسین پر اشترا کی انتہا پسندی اور سماجی کٹرپن کے الزامات لگائے گئے۔ دراصل وہ غلط نہیں تھے۔ ابتدا میں احتشام حسین کے یہاں اشترا کی نظریات شدت سے ملتے ہیں لیکن آہستہ آہستہ ان کے نظریات میں وسعت اور ہمہ گیری آتی گئی اور انہوں نے ادب کو ذاتی پسند اور ناپسند کے دائرے سے باہر نکالا اور اردو تنقید کو معروضی نقطۂ نظر دیا اور اسے مضبوط و مستحکم بنیادوں پر لا کھڑا کیا۔

یہی وجہ ہے کہ جن لوگوں نے ان پر سخت سے سخت اعتراضات کیے وہ ان کی تنقیدی عظمت سے انکار نہ کر سکے۔ سید محمد نواب کریم لکھتے ہیں :

''احتشام حسین صاحب بہت ذہین تو نہیں مگر محنتی ضرور ہیں اسی لیے ان کی توجیہات خیال انگیز تو نہیں ہوتیں لیکن تاریخی واقعات کی کھتونی میں ایک سلیقہ ضرور کارفرما ہوتا ہے..... احتشام حسین فنی تنقید کے بام و در تو نہ سنوار سکے لیکن بام و در سنوارنے کی لگن ایک حد تک پیدا کی۔''

(حالی سے کلیم الدین احمد تک 1993۔صفحہ 212)

### اپنی معلومات کی جانچ :

1. خلیل الرحمٰن اعظمی نے احتشام حسین پر کس بات کو لے کر اعتراض کیا؟
2. احتشام حسین کو کس نے اشترا کی انتہا پسند ناقدین میں شمار کیا ہے؟

## 22.9 خلاصہ

احتشام حسین بلا شبہ ایک معتبر سائنٹفک نقاد ہیں اردو ادب میں سائنٹفک اصولوں کو متعارف کرانے کا سہرا انھیں کے سر جاتا ہے۔ ان سے پہلے جو تنقید کی جاتی تھی اس کی بنیاد مارکسی انتہا پسندی پر رکھی گئی تھی۔ احتشام حسین نے بھی مارکسی فلسفے پر اپنے نقطۂ نظر کی بنیاد رکھی۔ لیکن اس کی شدت پسندی سے وہ دور رہے۔ اپنے مضامین کے ذریعے تاریخی، سیاسی، ثقافتی، سماجی، جمالیاتی و نفسیاتی تمام دبستانوں کی ضرورت پر زور دیا اور کسی ایک نقطۂ نظر پر اپنی تنقید کی بنیاد رکھنے کو محدود قرار دیا۔ مدلل اور قابل قدر نظریاتی بحثوں سے اپنا نقطۂ نظر دوسروں تک پہنچایا۔ اور اپنی بات کو سیدھے سادے دوٹوک انداز میں بیان کیا۔ اور ایک ایسا معروضی نقطۂ نظر پیش کیا جس کی صحت مندی سے انکار ممکن نہ تھا۔ ان کی ہر دلیل معقول ثابت ہوئی اور کسی بھی مکتبۂ فکر سے تعلق رکھنے والے ان کی آرا سے اختلاف کے باوجود ان کے نقطۂ نظر کی اہمیت سے انکار نہ کر سکے اور یہی ان کی عظمت کی دلیل ہے۔

## 22.10 نمونۂ امتحانی سوالات

درج ذیل سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں لکھیے۔

1. احتشام حسین کے عہد کی تنقید پر تفصیلی روشنی ڈالیے۔
2. احتشام حسین کے تنقیدی تصورات کی وضاحت کیجیے۔

3. احتشام حسین کے تنقیدی اسلوب پر ایک جامع نوٹ لکھیے۔

درج ذیل سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں لکھیے۔

1. ترقی پسند تحریک سے احتشام حسین کے رشتے پر روشنی ڈالیے۔
2. احتشام حسین کے تنقیدی تصورات پر تنقید کیجیے۔
3. ادب اور سماج کے رشتے پر روشنی ڈالیے۔

## 22.11 فرہنگ

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| انتقادی نگاہ | = | تنقیدی نگاہ | انتشار | = | پراگندگی، تتر بتر ہونا، پریشانی |
| ہولناک تباہی | = | خوفناک تباہی | فروغ حاصل ہونا | = | ترقی ہونا |
| بازگشت | = | آواز کا لوٹ کر آنا | نصف النہار | = | دوپہر کا وقت |
| اعتدال | = | کم نہ زیادہ، متوازن | مرور ایام | = | دنوں کا گزرنا |
| معروضیت | = | بنا کسی تعصب کے جائزہ لینا، غیر جانبدار رہنا | ہیئت پرستی | = | کسی تخلیق کی ظاہری صورت کو اہمیت دینا |
| رجعت پسندی | = | قدیم روایات کو اہمیت دینا | سالمیت | = | مکمل ہونا، نا قابل تقسیم |
| افراط و تفریط | = | کمی و بیشی، غیر معتدل حالت | تغیر پذیر | = | حالت بدلنا، بدلی ہوئی حالت |
| مبہم انداز | = | مشکوک، گول مول بات، غیر واضح | ہمہ گیر | = | وسیع |
| مستحکم | = | مضبوط، پکا | | | |

## 22.12 سفارش کردہ کتابیں


| | | |
|---|---|---|
| 1. | احتشام حسین | ادب اور سماج |
| 2. | """" | تنقیدی جائزے |
| 3. | """" | تنقید اور عملی تنقید |
| 4. | """" | روایت اور بغاوت |
| 5. | """" | اعتبار نظر |
| 6. | """" | اردو ادب کی تنقیدی تاریخ |
| 7. | پروفیسر شارب ردولوی | تنقیدی مطالعہ |
| 8. | """ | معاصر اردو تنقید مسائل و میلانات |
| 9. | پروفیسر سیدہ جعفر | مہک اور محک |
| 10. | پروفیسر قمر رئیس | تنقیدی تناظر |
| 11. | پروفیسر سلیمان اطہر جاوید | تنقیدی افکار |
| 12. | خلیل الرحمٰن اعظمی | اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک |
| 13. | سید محمد نواب کریم | حالی سے کلیم الدین احمد تک |
| 14. | نورالحسن نقوی | فن تنقید اور اردو تنقید نگاری |

# اکائی 23 : آل احمد سرورؔ کے تنقیدی تصورات

ساخت


23.1 تمہید

23.2 حالاتِ زندگی

23.3 تصور کی تعریف

23.3.1 تصور اور نظریہ

23.3.2 تنقیدی تصورات

23.4 آل احمد سرور کا تصورِ ادب

23.4.1 ادب کا مقصد اور معنویت

23.4.2 ادب اور تہذیب

23.4.2.1 مشرقیت

23.4.2.2 مغربیت

23.4.3 ادب اور شخصیت

23.4.4 ادب اور نظریے

23.4.4.1 ادب اور فلسفہ

23.4.4.2 ادب اور سائنس

23.4.5 ادب، روایت اور تجربہ

23.5 آل احمد سرور کا تصورِ شعر

23.5.1 شاعری کا مقصد

23.5.2 شاعری میں شخصیت

23.5.3 حقیقی شاعری

23.5.4 بڑی شاعری

23.5.5 غزل

23.5.6 نظم

23.6 نثر اور فکشن

23.6.1 داستان

| | |
|---|---|
| 23.6.2 | افسانہ |
| 23.6.3 | ناول |
| 23.7 | ادب اور ترقی پسندی |
| 23.8 | جدیدیت اور ادب |
| 23.9 | تنقید |
| 23.10 | خلاصہ |
| 23.11 | نمونۂ امتحانی سوالات |
| 23.12 | فرہنگ |
| 23.13 | سفارش کردہ کتابیں |


## 23.1 تمہید

پروفیسر آل احمد سرورؔ اردو زبان وادب کے ان عظیم ناقدین میں سے ہیں، جنہوں نے ایک پُر آشوب دور میں ادبی مذاق کی تربیت کی اور ادب کی قدیم وجدید اقدار کے تصادم سے صرفِ نظر کرتے ہوئے ادب کے آفاقی پہلوؤں کو اجاگر کیا۔ اردو تنقید اپنی ابتدا ہی سے مختلف قسم کی گمراہیوں میں مبتلا تھی۔ تنقید کا یہ کارواں جیسے جیسے آگے بڑھتا گیا ہمارے تنقید نگار مختلف گروہوں میں منقسم ہوتے گئے اور ادب کو کسی ایک زاویے اور نظریے کے خانوں میں رکھ کر ادب کی یک رخی تفہیم اور اس کے تعین قدر کا رواج عام ہوتا گیا۔ اس صورتِ حال میں آل احمد سرورؔ نے ادب کی تفہیم کو ہمہ جہتی بنانے کی کوشش کی اور ادب کو مختلف زاویوں سے پرکھنے کا احساس دلایا۔ انہوں نے ادب کو ادبی کسوٹی پر پرکھنے پر زور دیا۔ اس لیے مختلف نظریوں سے استفادے کے باوجود آل احمد سرورؔ کسی ایک نظریے کی ڈھابلی میں قید نہیں ہوئے وہ مختلف گروہوں سے ہمدردی رکھنے کے باوجود کسی ایک گروہ سے وابستہ نہیں رہے۔ ان کا اٹل اصول آزادیِ فکر ونظر ہے۔ اس لحاظ سے آل احمد سرورؔ کی تنقید میں مختلف نظریوں کی بازگشت بھی ہے اور ان سے انحراف بھی۔ بقول شمس الرحمٰن فاروقی آل احمد سرورؔ اس وقت اردو کے سب سے بڑے نقاد ہیں۔ فاروقی کے مطابق بڑا نقاد وہ ہوتا ہے جس کا تنقیدی سرمایہ وافر ہو اور اکثر ادبی شعبوں پر محیط ہو۔ اس کی رائے کو ذاتی پسند یا متعصبانہ سمجھنے کے بجائے تنقیدی رائے سمجھا جائے، ساتھ ہی اس کے پاس تنقیدی فکر کا ایک مربوط نظام ہو۔ جب کہ بااثر ناقد وہ ہوتا ہے جس کی کوئی تحریر یا رائے کسی مخصوص صورت حال یا مخصوص سیاق وسباق میں اہم ٹھہرائی گئی ہو اور بعد کے زمانے میں بھی اس کی رائے بطور حوالہ پیش کی جاتی ہو۔ لیکن اس کی رائے شعر وادب کی کلی تفہیم میں معاون نہ ہو یا اس پر اعتماد نہ کیا جاسکے۔ اس لحاظ سے محمد حسین آزادؔ، حالیؔ، شبلیؔ، آل احمد سرورؔ، محمد حسن عسکریؔ اور شمس الرحمٰن فاروقی اردو ادب کے بڑے ناقدین میں ہیں جب کہ کلیم الدین احمد، عبدالرحمٰن بجنوری، فراق گورکھپوری، احتشام حسین، مسعود حسن رضوی ادیب، مولوی عبدالحق، خورشید الاسلام اور گوپی چند نارنگ وغیرہ اردو کے بااثر ناقدین میں ہیں۔

آل احمد سرورؔ نے جس زمانے میں آنکھ کھولی وہ زمانہ مغربی ادب اور تصورات کے تسلط کا زمانہ تھا لیکن سرورؔ کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے مغربی تعلیم وتربیت کے حصول کے باوجود اردو ادب کے قدیم سرمائے کو قدر کی نگاہ سے دیکھا، اسے زوال آمادہ تہذیب کا اشاریہ قرار نہیں دیا۔ آل احمد سرورؔ کی تنقید دوٹوک فیصلے صادر نہیں کرتی بلکہ ان کے یہاں معروضی اصولوں کے تحت اچھے اور برے پہلوؤں کو آشکارا کرنے کا رویہ ہے، وہ موافقت یا مخالفت کے بجائے دونوں زاویوں سے ادب کو پرکھنے کے قائل ہیں۔ اسی لیے آل احمد سرورؔ کی تنقید میں تناسب وتوازن بدرجۂ اتم موجود ہے جس کی وجہ سے ان کی تنقیدی رائے میں ایک آفاقی عنصر شامل ہے۔ آل احمد سرورؔ ادب کی تنقید میں ادبی معیاروں کو مقدم رکھتے ہیں ساتھ ہی معاصر ادب کے بدلتے ہوئے منظر نامے سے بھی بھرپور واقفیت رکھتے ہیں اس لیے ان کی تنقید میں نئی معلومات اور نئے خیالات کی آمد کے لیے ہمیشہ دروازے کھلے رہتے ہیں جس کی وجہ سے ہر زمانے اور ہر نسل کے لیے آل احمد سرورؔ کی معنویت اور اہمیت یکساں ہوجاتی ہے۔ آل احمد سرورؔ کی تنقید پر جدید مغربی ناقدین ایلیٹ، رچرڈس وغیرہ کے ساتھ

مارکسی اثرات بھی پائے جاتے ہیں۔اردو ناقدین میں وہ تصورات کے ذیل میں حالؔی سے اور اسلوب کے ذیل میں محمد حسین آزادؔ سے بہت متاثر ہیں۔

آل احمد سرورؔ کی ادبی زندگی کا آغاز شاعری سے ہوتا ہے ان کا پہلا شعری مجموعہ ''سلسبیل'' 1935ء میں شائع ہوا جس کے بعد سرورؔ نے پوری توجہ تنقید نگاری پر صرف کی۔1942ء میں ریڈیائی تقاریر پر مشتمل ان کا پہلا تنقیدی مضامین کا مجموعہ ''تنقیدی اشارے'' کے عنوان سے منظر عام پر آیا اور 2000ء تک ان کے تنقیدی مضامین کے 23 مجموعے شائع ہوئے۔آل احمد سرورؔ اردو کے پہلے ناقد ہیں جن کا تمام تر تنقیدی سرمایہ مضامین کی صورت میں ہے انہوں نے کسی موضوع پر کوئی مستقل تنقیدی کتاب تصنیف نہیں کی۔

اس اکائی میں آپ آل احمد سرورؔ کے تنقیدی تصورات کا مطالعہ کریں گے۔

## 23.2 حالاتِ زندگی

آل احمد سرورؔ 1912ء میں بدایوں میں پیدا ہوئے۔ان کے والد ڈاک خانے میں ملازم تھے اور تبادلہ ہوتا رہتا تھا۔اس لیے ابتدائی تعلیم بدایوں' پیلی بھیت' گونڈا' غازی پور وغیرہ کے مدرسوں میں حاصل کی۔سینٹ جارج کالج آگرہ سے بی۔ایس سی کی ڈگری حاصل کی۔لیکن سائنسی مضامین میں دل نہ لگنے کی وجہ سے علی گڑھ میں انہوں نے ایم۔اے انگریزی میں داخلہ لیا۔ایم۔اے پاس کرنے کے بعد 1934ء شعبۂ انگریزی میں جونیر لکچرر مقرر ہوئے۔اس کے بعد اردو سے بھی انہوں نے ایم۔اے کیا اور شعبۂ اردو میں جونیر لکچرر کے فرائض انجام دینے لگے۔رضا انٹر کالج رامپور میں پرنسپل کے عہدے پر بھی فائز رہے۔اس کے بعد لکھنؤ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں بحیثیت ریڈر مقرر ہوئے' جہاں انہوں نے تقریباً آٹھ نو سال گزارے۔پھر 1955ء میں اردو کے پروفیسر ہوکر علی گڑھ آ گئے۔یہاں سے ریٹائر ہونے کے بعد اقبال انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر ہوکر سری نگر چلے گئے۔وہاں سے سبکدوش ہوکر شعبۂ اردو' علی گڑھ میں پروفیسر ایمریٹس کے اعزازی منصب پر بھی فائز رہے۔یہی پر ان کا انتقال 9 فروری 2002ء کو ہوا۔

### اپنی معلومات کی جانچ :

1. آل احمد سرورؔ کب اور کہاں پیدا ہوئے تھے؟
2. وہ کس یونیورسٹی میں پروفیسر ایمریٹس کے اعزازی منصب پر فائز رہے؟

## 23.3 تصور کی تعریف

تصور عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں ''دھیان' خیال''۔منطق کی اصطلاح میں تصور ایسے خاص قسم کے خیال کو کہا جاتا ہے جو کسی شئے کی صورت یا اس کی پہچان و شناخت سے وابستہ ہوتا ہے اور جو غور و فکر کرتے وقت ہمیشہ ذہن و شعور میں موجود ہوتا ہے۔تصور ایک ایسا ذہنی معیار ہوتا ہے جس کے تحت اشیا کی شناخت اس طرح ہوتی ہے کہ ان کے مابین فرق و امتیاز قائم کیا جا سکے یعنی تصورات شئے کو سمجھنے کے بعد حاصل ہونے والی شئے ہے جو تمثال سے بری ہوتا ہے جیسے سورج کا من و عن حواسی تجربے کے ساتھ ذہن میں موجود ہونا اس کا خیال ہے لیکن سورج میں موجود حواسی تمثال یا نقش سے علاحدہ اس کی شناخت تصور ہے جس کی تعریف کی جا سکتی ہے اور جس کی بنیاد پر سورج اور چاند میں فرق کیا جا سکتا ہے۔جان ہاسپرس کے مطابق سورج کو آنکھوں سے دیکھنا حواسی تجربہ ہے۔آنکھیں بند کر کے سورج کو ذہن میں موجود بنانا اس کا خیال ہے جب کہ لفظ سورج سے سورج کو سمجھنا اس کا تصور ہے جس میں سورج کا پیکر یا تمثال نہیں ہے۔ہاسپرس کے مطابق تصور کے لیے متصور شئے کا تجربہ ضروری نہیں ہے بلکہ کسی ایک شئے کے تجربے کی بنیاد پر کسی دوسری شئے کے تصور کو حاصل کیا جا سکتا ہے جیسے کسی شخص نے ٹیلا دیکھا ہے پہاڑ نہیں دیکھا۔اس شخص کو پہاڑ کے بارے میں بتایا جائے کہ پہاڑ ایک بہت اونچا اور بڑا پتھر یا مٹی کا ٹیلا ہوتا ہے۔ٹیلے کی بنیاد پر وہ شخص پہاڑ کا تصور کر سکتا ہے۔منطق کی اصطلاح میں تصور کی دو قسمیں ہیں (1) بدیہی تصور (2) نظری تصور۔

i) بدیہی تصور : ایسے تصور کو کہا جاتا ہے جس کا حواسی تجربہ کیا جا سکتا ہے' جس کے لیے کسی دلیل کی ضرورت نہیں ہوتی جیسے سورج' چاند' پھول وغیرہ۔

ii) نظری تصور : ایسے تصور کو کہا جاتا ہے جس کا حواسی تجربہ نہیں ہوسکتا ایسے تصور کو دلیل اور تعریف کے ذریعے قائم کیا جاتا ہے جیسے جنت و دوزخ کا تصور یا اسم (Noun) فعل (Verb) کا تصور۔ علمِ نفسیات کی رو سے نظری تصور خیال کی ترقی یافتہ شکل ہوتا ہے جو گزرے ہوئے تجربات کی بنا پر ہمارے فہم و ادراک میں کسی خیال کا استقرار و استقلال ہوتا جیسے بہت سے لوگوں میں ایک عام عنصر انسانیت کا دکھائی دیتا ہے۔ یہ انسانیت انسانوں کے سلسلے میں ماضی کے تجربات کی ایک تصویر ہے۔ انسانیت انسانوں کے مدرک میں دکھائی دینے والا عام عنصر ہے۔ مدرک سے تصور بننے کے لیے انسانوں میں سے انسانیت علاحدہ کرلی جاتی ہے۔ یعنی تصور خیال کا مجرد روپ ہوتا ہے۔ انسان کے دماغ میں تصورات ایک دم نہیں بن جاتے بلکہ آہستہ آہستہ نشوونما پاتے ہیں۔ مذہب، تہذیب، اخلاق، علم وغیرہ تمام تر تصورات پر مبنی ہوتے ہیں۔ تصورات کے ذریعے ہی انسان حقیقت اور صداقت و کذب میں فرق و امتیاز قائم کرتا ہے۔ تصورات کے بغیر انسانی عقل اپنا کام نہیں کرسکتی۔

### 23.3.1 تصور اور نظریہ

کسی شئے سے متعلق خاص تصورات کو نظریہ کہا جاتا ہے۔ نظریے کا داعی دلیلوں کے ذریعے ان تصورات کو حقیقت اور اصل کے طور پر پیش کرتا ہے۔ کسی نظریے کی بنیادی دلیلوں کو رد کیے جانے پر وہ نظریہ غیر حقیقی یا بے معنی ہوجاتا ہے۔ اردو میں نظریے کو دو معنی میں استعمال کیا جاتا ہے:

1) نظریہ بمعنی **Theory** : ایسا نظریہ کسی شئے کی تعمیر و تشکیل اور اس کی اقدار کے معروضی بیان کو کہا جاتا ہے۔ اس میں بیان کرنے والے کے سامنے صرف شئے ہوتی ہے کوئی دوسرا تصور یا کوئی دوسرا زاویہ نگاہ نہیں ہوتا۔ جیسے غزل کا نظریہ (Theory) نظم کا نظریہ (Theory) وغیرہ۔

2) نظریہ بمعنی **Idealogy** : ایسا نظریہ انسان، کائنات، معاشرہ، تہذیب و ثقافت اور سیاست وغیرہ کی فلسفیانہ تفہیم کے نتیجے میں پیدا ہونے والے تصورات پر مبنی ہوتا ہے۔ جس میں تجربات و مشاہدات اور دلائل و براہین کے ذریعے حقیقت و غیر حقیقت میں فرق و امتیاز قائم کیا جاتا ہے اور انسان کی ترقی و نجات کی تعبیر کی جاتی ہیں۔ Idealogy گہرے اور وسیع تصورات پر مشتمل ہوتی ہے اور ہر شئے کی ایک مخصوص زاویہ کے تحت توجیہ و تعبیر کرتی ہے۔

### 23.3.2 تنقیدی تصورات

ادب کی جانچ پرکھ، ادب و غیر ادب اور اعلیٰ اور ادنیٰ میں فرق و امتیاز کرنے والے تصورات کو تنقیدی تصورات کہا جاتا ہے۔ تنقیدی تصورات وہ معیارات ہوتے ہیں جو ذوق و وجدان، زندگی کے تجربہ و مشاہدہ، تخیلی نیرنگیوں کی تفہیم اور زبان و بیان کے جمالیاتی احساس کے باوصف ادب کے تخیل و تجزیے، اس کے مطالعے و مشاہدے کے بعد تشکیل پاتے ہیں۔ تنقیدی تصورات میں تجرباتی و مشاہداتی اور نظری (Idealogical) دونوں تصورات شامل ہوتے ہیں۔

**اپنی معلومات کی جانچ :**

1. لفظ تصور کس زبان سے مشتق ہے؟ اور اس کے لغوی معنی کیا ہیں؟
2. بدیہی تصور اور نظری تصور میں کیا فرق ہے؟

## 23.4 آل احمد سرور کا تصورِ ادب

پروفیسر آل احمد سرور کے نزدیک ادب زندگی اور تہذیب کا عکاس اور اس کا زائیدہ ہوتا ہے۔ ادب میں انسانی زندگی اس کے جذبات و احساسات، تجربات و مشاہدات اور خیالات متحرک اور جیتی جاگتی شکلوں میں موجود ہوتے ہیں۔ ادب فکر و فن کے مجموعے کا نام ہے۔ فکر انسانی زندگی اور کائنات کے مسائل سے وابستہ ہوتی ہے اور انسانی ترقی کے لیے کوشاں ہوتی ہے جب کہ فن وجدان کی تسکین اور مسرت کا باعث ہوتا ہے۔ ادب الفاظ اور بیان کے

ذریعے انسانی شعور و لاشعور اور کائنات کی ایک طرف گتھیاں کھولتا ہے تو دوسری طرف ان امور کی تہذیب و تربیت کرتا ہے۔ سرور کے نزدیک اچھا ادب' اچھی زندگی کی تخلیق اور تعمیر کرتا ہے' خیال کے لیے نئے سانچے اور علم و عمل کے لیے نئے راستے بناتا ہے وہ اپنی تاریخ کو نظر انداز نہیں کرتا' وہ آثارِ قدیمہ کی قدر کرتا ہے مگر اپنی زندگی کو آثارِ قدیمہ نہیں بناتا وہ اپنے ماضی سے شرمندہ نہیں ہوتا مگر ماضی پرستی کو گوارا نہیں کرتا وہ روایت کی قدر کر سکتا ہے' روایت پرست نہیں بن سکتا۔ تصورِ ادب تہذیبی و ثقافتی' علمی و سیاسی و سماجی و اقتصادی عوامل پر منحصر ہوتا ہے' جس کی وجہ یہ ہے ادب زندگی پر منحصر ہوتا ہے اور زندگی مسلسل تغیر پذیر ہے اس لیے لامحالہ تصورِ ادب بھی تغیر سے دوچار ہوتا ہے۔ سرور کے نزدیک ادب کے دو تصور ہیں ایک قدیم دوسرا جدید جس طرح زندگی کا ایک قدیم اور جدید تصور ہے۔ قدیم تصور میں بعض بڑی خوبیاں ہیں اس میں زبان کے اصول' فن کی باریکیاں اور الفاظ کی موسیقی کا احساس ہے۔ یہ صلابت رکھتا ہے' ٹھوس اور وزنی ہے' یہ بڑے ریاض کا پھل ہے' یہ بڑا سخت گیر ہے' ذرا سا ادھر اُدھر ہونا گوارا نہیں کرتا۔ اس میں ایک عظمت بھی ہے مگر یہ تصور یا تو ادب کو ایک فن سمجھتا ہے یا مذہب یا ایک مخصوص خطے یا سوسائٹی کی جاگیر۔ قدیم لوگ ادب کو شرفا کا فن سمجھتے تھے۔ لیکن آج ادب دہلی اور لکھنو کی جاگیر نہیں ہے۔ ادب زبان محض نہیں ہے نہ ہی محض فکر ہے بلکہ یہ فکر' زبان اور احساس کے مجموعے کا نام ہے۔ ادب میں الفاظ بہت کچھ ہوتے ہیں سب کچھ نہیں۔ الفاظ کے پیچھے جو خیال' روح' حسیاتی ہیجان ہے اس کا بھی بڑا اثر ہوتا ہے۔ ادب وعظ' خطابت یا عمل جراحی کا کام نہیں کرتا بلکہ ان چیزوں کے لیے احساس پیدا کرتا ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور مغربی ادیب کوسلر کے قول سے اتفاق کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

> ''فن کار لیڈر نہیں ہوتا' اس کا مشن حل کرنا نہیں' وضاحت کرنا ہے' تلقین کرنا نہیں مشاہدہ کرنا ہے' علاج' تعلیم اور تلقین اسے دوسروں کے لیے چھوڑ دینا چاہیے' لیکن ان ذرائع سے جو اسے حاصل ہیں' حقیقت کی ترجمانی کر کے وہ علاج کے لیے جذبہ اور ولولہ پیدا کرتا ہے۔''
>
> (یادگارِ حالی۔ مشمولہ تنقید کیا ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور۔ صفحہ 41)

سرور صاحب کے نزدیک ادب کے دو پہلو ہوتے ہیں (1) اخلاقی (2) جمالیاتی۔ ادب کا اخلاقی پہلو کسی نہ کسی زندگی کے فلسفے پر منحصر ہوتا ہے۔ جب کہ جمالیاتی پہلو حسن کاری اور حسن کے احساس سے وابستہ ہوتا ہے۔ سرور صاحب کے نزدیک مطلق ادب محض جمالیاتی پہلو کا حامل ہوتا ہے جب کہ عظیم ادب میں اخلاقی و جمالیاتی پہلو شانہ بشانہ ہوتے ہیں۔ یہاں لفظ اور معنی دونوں اہم ہوتے ہیں۔ ادبیت زبان و بیان سے پیدا ہوتی لیکن اس میں عظمت خیال سے پیدا ہوتی ہے۔ ادب کے لیے ادبیت کا ہونا شرط ہے۔ ادبیت سے مراد یہ ہے کہ زبان و بیان موضوع کے لحاظ سے حسب حال ہوں اس میں برمحل تشبیہ و استعارہ' علامت' ابہام' روزمرہ محاورہ اور ضرب الامثال کا استعمال کیا گیا ہو۔ الفاظ کی موسیقی اور روانی کو پوری طرح ملحوظ رکھا گیا ہو۔ بحیثیت مجموعی خیال کو کیفیت سے آمیز کر کے اس کا مکمل ابلاغ کیا گیا ہو۔ یعنی سرور کے نزدیک ادبیت وہ ادبی معیار ہے جو ایک خاص عرصے میں بنا ہو۔ ادبیت کے بغیر کوئی بھی عظیم خیال ادب نہیں بن سکتا۔ سرور صاحب کے نزدیک اچھے اور اعلیٰ ادب میں گہرائی و گیرائی' ایک بلندی و عظمت ہوتی ہے جن سے ادب میں ابدی شان پیدا ہو جاتی ہے جب کہ سستے اور پروپیگنڈا ادب میں سطحیت اور نعرے بازی ہوتی ہے اس لیے ایسا ادب وقتی حظ و سکون کا باعث ہوتا ہے اس میں ابدی شان مفقود ہوتی ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور کے نزدیک ادب کی دو قسمیں ہیں (1) تخلیقی ادب (2) تنقیدی ادب۔

## 23.4.1 ادب کا مقصد اور معنویت

آل احمد سرور کے نزدیک ادب کا اولین اور بنیادی مقصد حظ' مسرت اور تفریح فراہم کرنا ہے۔ لیکن ادب محض تفریح یا تعیش پسندی نہیں ہے' نہ تو یہ ذہنی عیاشی ہے اور نہ ہی اشتراکیت یا دوسرے سیاسی و اخلاقی نظریات کی تشہیر کا ذریعہ ہے بلکہ ادب کا مقصد ادبیت کے ساتھ بصیرت (Wisdom) عطا کرنا ہے۔ ادب کا مقصد ان تجربات کو عام کرنا ہے جو انسانیت کی عظمت ہیں۔ سنجیدہ ادب کا مقصد قاری کو مسحور کر کے اس میں عظمت کے احساس کو اجاگر کرنا ہے۔ جب کہ سستا ادب بھی قاری کو مسحور کرتا ہے لیکن اس میں فرار کی کیفیت اور سطحیت ہوتی ہے جب قاری اس ہیجان کے بعد اپنی حقیقی دنیا میں آتا ہے تو اس کا ذہن ماؤف یا مریض ہو جاتا ہے بقول سرور :

> ''سنجیدہ ادب بھی ہمیں خوابوں کی دنیا میں لے جاتا ہے۔ وہ بھی ایک معنی میں فراری ہوتا ہے مگر جب ایسی پرواز کے

بعد ہمیں اپنے مستقر پر پہنچاتا ہے تو وہ معنی خیز خواب عطا کر کے زندگی کی توسیع کی طرف مائل کرتا ہے وہ بیش قیمت تجربات، ذہن انسانی کی پرواز، حقیقت وواقعیت کے نئے تصور وتاثیر سے زندگی میں مفید ہوتا ہے۔ دنیا کے ہر ادب میں سنجیدہ ادب کا سرمایہ تھوڑا ہوتا ہے اور تفریحی ادب کا زیادہ۔''

(ادب اور نظریے۔ آل احمد سرور۔ صفحہ 57-256)

مختصر یہ کہ ادب کا پہلا مقصد ادبیت پیدا کرنا ہے۔ اس میں جان زندگی سے ایک گہرے اور استوار تعلق سے پیدا ہوتی ہے۔ زندگی کے بغیر ادب بے جان شئے کی مانند ہے۔ ادب اور فنون لطیفہ انسانی تاثرات اور حسیات کو بیدار کرتے ہیں جن کی بیداری سے زندگی میں وسعت اور فراخی پیدا ہوتی ہے کوئی قوم فنون لطیفہ اور شعر وادب سے کٹنے کے بعد اپنی لطیف حسیات کو کھونے لگتی ہے اس لیے قوموں کی ترقی میں فنون لطیفہ کا ایک رول ہوتا ہے۔ آل احمد سرور قدیم نظریۂ ادب کو رد کرتے ہوئے اس حقیقت کو اجاگر کرتے ہیں کہ ادب چوں کہ ایک زمانے میں سستے جذبات کی عکاسی پر قانع رہا ہے محض نقش، نگینے بنانے اور جادو جگانے کے کام میں آتا رہا ہے، تلخیوں کو بھلاتا رہا ہے اور رنگین پناہ گاہیں تلاش کرتا رہا ہے۔ اس لیے لوگ ادب کی ترقی کو زوال آمادہ تمدن کی پہچان سمجھنے لگے۔ حالانکہ ادب کی ترقی تہذیب وتمدن کی ترقی ہے۔ آل احمد سرور کے نزدیک ادب کی پرکھ محض اخلاقی اور سماجی نقطۂ نظر نہیں ہوسکتی۔ ادب خود اخلاق ہے اس کی اپنی جداگانہ سماجی بصیرت ہے۔

## 23.4.2 ادب اور تہذیب

آل احمد سرور کے نزدیک تہذیب ایک اجتماعی میراث کی صورت ہوتی ہے۔ جس کو بہ آسانی اس صورت حال کے ذریعے سمجھا جاسکتا ہے، جس کے تحت انسانی خارجی دنیا اور ماحول سے مطابقت پیدا کرنے کے لیے ایک اندرونی اور ذیلی دنیا آباد کرتا ہے، یعنی تہذیب اس عمل کا نتیجہ ہوتی ہے جب انسان خارجی دنیا سے مطابقت پیدا کرنے کے لیے اندرونی اور خوابوں کی دنیا آباد کرتا ہے، آل احمد سرور کے مطابق تہذیب کے وسائل کسی کو میراث میں نہیں ملتے بلکہ ان وسائل کو ہر فرد اپنے ماحول سے حاصل کرتا ہے۔ اس لیے تہذیب کی بنیاد ان مادی وسائل میں تلاش کرنا چاہیے جو روزی کمانے، غذا حاصل کرنے، پیداوار کے ذرائع پر قدرت پانے سے وجود میں آتے ہیں۔ ان ذرائع کے گرد آہستہ آہستہ عقائد، قوانین، نظام اخلاق، شعر وادب اور جادو وغیرہ کے غلاف بن جاتے ہیں۔ آل احمد سرور مارکسی فلسفۂ حیات سے اتفاق کرتے ہوئے اقتصادی رشتوں کی بنیادی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں وہ علم بشریات کے ماہرین کی اس رائے کو صداقت کا حامل قرار دیتے ہیں جن کے نزدیک تہذیب کی آراستگی میں انسان کی محنت اور اس کے پسینے کی بنیادی حیثیت ہے۔ یعنی تہذیب کا ارتقا مادی وسائل کے علم اور ان پر قدرت حاصل کرنے کا ثمرہ ہے۔ آل احمد سرور کے نزدیک تہذیب حیاتیاتی میراث سے الگ ایک اجتماعی میراث ہے۔ جب تہذیب میں پختگی اور تسلسل پیدا ہوجاتا ہے تو اس سے تمدن کی تشکیل ہوتی ہے۔ رالف لنٹن کے خیال سے استفادہ کرتے ہوئے آل احمد سرور تہذیب کو عقائد، جذبات، آلات، اداروں اور علامات کا ایک مجموعہ قرار دیتے ہیں جس کے ذریعے ایک گروہ کے افراد اور ان کے ردعمل کا تعین ہوتا ہے۔ اس پر جغرافیائی اور تاریخی حالات، معیار زندگی، تعلیم، زبان، ادب سب کا اثر ہوتا ہے۔ ان میں خصوصاً زبان زیادہ بااثر ہوتی ہے جو سرور کے نزدیک بولتی ہوئی رسوم کا ایک سلسلہ ہوتی ہے۔ کوئی بھی تہذیب اپنے اداروں کے ذریعے ظاہر ہوتی ہے یہ ادارے چند محرکات کے سہارے چلتے ہیں جن میں اقتصادی تنظیم، قانون، تعلیم، جادو، مذہب علم اور فن اہم ہوتے ہیں۔ تہذیب انسان کی شخصیت کی تعمیر کرتی ہے اور انسان اسی کے وسیلے سے اجتماعی طور پر کام کرنا اور رہنا سیکھتا ہے اور ایک کل کی تشکیل کرتا ہے۔ آل احمد سرور کے نزدیک قبائلی دور، آبائی دور، خانہ بدوشی کی زندگی، زراعتی نظام، سرمایہ دارانہ نظام، اشتراکی نظام ان سب کا تہذیبی تصور مختلف ہے۔ لیکن اس کثرت میں وحدت ہوتی ہے اس لیے ملک اور قوموں کی تہذیبی خصوصیات جداگانہ نہیں ہوتیں بلکہ ان کے سماجی نظام کی پستی وبلندی کی منزلیں جداگانہ ہوتی ہیں۔ آل احمد سرور اس بات پر زور دیتے ہیں کہ جدید انسان ایک عالمگیر تہذیب کے تصور کی طرف بڑھ رہا ہے۔ اس لیے مشرقی اور مغربی تہذیب کی تفریق اور ادعائیت اس لحاظ سے بے معنی ہے۔ آل احمد سرور کے نزدیک مشرقی تہذیب پر زیادہ زور دینا رجعت پسندی کے مترادف ہے۔ اس سلسلے میں لکھتے ہیں :

''ہماری پرانی تہذیب کی ساری قدریں جنہیں مشرقیت کا خوب صورت اور دلکش نام دیا جاتا تھا۔ دراصل

ایک فارغ البال طبقے کے سامان تعیش کو برقرار رکھنے کے لیے تھیں۔''

(تہذیب اور ادب میں سرسید کا کارنامہ۔ مشمولہ ادب اور نظریے۔ آل احمد سرور۔ صفحہ 26-25)

## 23.4.2.1 مشرقیت

آل احمد سرور کے نزدیک مشرقی تہذیب تعیش پسند تھی جس کا کسی زمانے میں زمین اور عوام سے تعلق تھا لیکن اب صدیوں سے اس کی دنیا بالکل جداگانہ ہے اس تہذیب میں مذہب حاوی ہے جسے صرف اقتدار کو قائم رکھنے کے لیے اور عوام کو ان کی حالت پر راضی رکھنے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ مذہب کی اصل روح مفقود ہے۔ اس تہذیب میں کام کے بعد آرام کا تصور ہے۔ شرافت کے تصور میں زمینی صداقتوں سے چشم پوشی ہے اس تہذیب کا اخلاق مصنوعی ہے یہ تہذیب اب فطرت سے دور ہو چکی ہے اس کا جمالیاتی تصور اس قدر نازک ہو گیا ہے کہ یہ صحت مند حسن سے دور بھاگتا ہے اس میں تہذیب کے معنی شائستگی' متانت' ظاہری اخلاق' سطحی علم' نفاست اور نزاکت کے لیے جاتے ہیں۔ دراصل مشرقیت کا یہ طور صحیح نہیں ہے اس تہذیب کو نئے خون اور نئے جوش کی ضرورت ہے۔ اس سلسلے میں آل احمد سرور لکھتے ہیں:

''ہماری بڑھتی ہوئی مشرقیت کسی بھی طرح سراہنے کی چیز نہیں کیوں کہ یہ ان عناصر سے محروم ہو کر جو اسے غذا پہنچاتے تھے' اب محض ایک خیالی چیز بن کر رہ گئی ہے۔''

(موجودہ ادبی مسائل۔ مشمولہ تنقید کیا ہے۔ آل احمد سرور 119)

قدیم مشرقی تہذیب جاگیردارانہ نظام کا نتیجہ ہے اس میں فن کے جمالیاتی پہلو ہی پیش نظر رہتے ہیں اس کے اقتصادی پہلوؤں سے صرف نظر کیا جاتا ہے اس میں فن کی بصیرت افروزی' زندگی کی معنی خیزی اور زندگی کی ضروریات حاصل کرنے میں فن کی معاونت کا تصور مفقود ہے۔ اس تہذیب میں فطرت کی تسخیر' مادی وسائل' تلاش حق' عقلیت اور علمیت کا فقدان ہے۔ یہ تہذیب اعلیٰ اور متوسط طبقے سے سروکار رکھتی ہے۔ عوام سے اس کا کوئی تعلق نہیں ہے۔

## 23.4.2.2 مغربیت

آل احمد سرور کے نزدیک مغربیت صرف مغرب کی چیز نہیں ہے بلکہ مغربی تہذیب نے اپنے ابتدائی ایام میں عربوں سے تازہ خون حاصل کر کے اپنی ارتقائی منزلوں کو سہل بنایا ہے۔ اس لیے مغربیت ارتقا کا ایک قدرتی سلسلہ ہے۔ مغرب میں ذہنی عظمت' قوت تسخیر' عملی صلاحیت' دنیا کو جنت بنانے کی قدرت' ہمت' جرأت' جوش و ولولہ' علمیت و عقلیت' سائنسی ترقیاں' حقیقت اور واقعیت پسندی' سماجی قدروں کا احساس دوسرے علاقوں سے زیادہ ہے۔ آل احمد سرور اس بات پر زور دیتے ہیں کہ تاج محل کی حسن کاری اور اجنتا کے اعجاز اور مغل تہذیب کی شان و شوکت کا حوالہ دے کر نہ تو مغرب کی عظمت کو کم کیا جا سکتا ہے اور نہ ہی مشرق کی پست حالت میں کوئی بہتری لائی جا سکتی ہے۔ اس لیے ادب کے زندہ تصور میں مغرب اور اس کی قدروں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ آل احمد سرور کے نزدیک مغربیت فقط لادینی اور خط لاطینی ہی نہیں ہے بلکہ مغربیت ایک زندہ' بیدار اور عملی نقطۂ نظر ہے اس نقطۂ نظر کو مادی کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ہندوستان کی روحانی عظمت' قناعت' نرمی اور تصوف کے گیت گانے والے لوگ سرور کے نزدیک ملک کے بڑے دشمن ہیں جو ملک کو ماضی کی زنجیروں میں مقید رکھنا چاہتے ہیں۔ ابھی تک ہماری زندگی میں گہرائی' جامعیت اور ذہنی بیداری بہت کم ہے اس وجہ سے ہمارا ادب تہی مایہ ہے۔ جغرافیائی خیالات اور تہذیبوں کے فرق کے باوجود ادبیات میں بعض مشترک اور عالم گیر اصول ہوتے ہیں' حسن کا معیار مختلف سہی لیکن حسن کا احساس مختلف نہیں ہوتا۔ اس لیے مغربی ادب اور نظریات سے استفادہ کرنا لازمی ہے قوموں کی ترقی میں دوسری قوموں کے خیالات کی تخم ریزی بھی مفید ہوتی ہے۔

مختصر یہ کہ ادب تہذیب کا زائیدہ ہوتا ہے اور تہذیب مادی وسائل' اقتصادیات اور روحانی و جذباتی عناصر سے متشکل ہوتی ہے۔ تہذیبیں جامد نہیں ہوتیں بلکہ تغیر پذیر ہوتی ہیں۔ تہذیبیں باہمی اخذ و استفادے کے عمل سے جوش حیات حاصل کرتی ہیں اس لیے ادب و تہذیب پر تبدیلی کا عنصر حاوی ہوتا

ہے۔اوراسی لحاظ سے ادبی اور تہذیبی اقدار متعین ہوتی ہیں۔آل احمد سرورؔ ایسے ادبی شعور کے قائل ہیں جو نیا ہو مگر نئے پن کے جوش میں اپنی مٹی سے بیگانہ نہ ہو۔مغرب سے استفادہ کرے لیکن ہندوستانی مزاج سے یکسر بے بہرہ نہ ہو جائے۔ادیب اپنی انفرادیت برقرار رکھتے ہوئے نئے ماحول اور اس کے اثرات کو قبول کرے۔

## 23.4.3 ادب اور شخصیت

آل احمد سرورؔ کے مطابق ادب ایک فن ہے اور فن میں جان خلوص و ریاضت سے پیدا ہوتی ہے لیکن خلوص و ریاضت دوسروں کو اپنی طرف متوجہ کرنے کا باعث ہوتے ہیں یہ دوسروں کو دیر تک اپنے ساتھ نہیں رکھ سکتے' اس عمل کے لیے شخصیت ضروری ہوتی ہے۔سرورؔ ہڈسن کے اس قول سے اتفاق کرتے ہیں کہ شخصی اور انفرادی تجربہ ہی ادب کی جان ہوتا ہے۔آل احمد سرورؔ کے نزدیک حسن' شاعری اور سچائی کی طرح شخصیت کی تعریف بھی آسان نہیں ہے لیکن اس کا تجربہ آسانی سے کیا جاسکتا ہے۔شخصیت زیادہ تر جسمانی خصوصیات سے بنتی ہے جو ورثے میں ملتی ہیں لیکن شخصیت صرف موروثی جسمانی خصوصیات کا نام نہیں بلکہ جسمانی خصوصیات پر ماحول اور تربیت کے اثر کا نتیجہ ہوتی ہے۔ادب میں تازگی' ندرت' سچائی اور زندگی شخصیت کے وسیلے سے پیدا ہوتی ہے شخصیت بے جان الفاظ میں روح پھونک کر ان میں زندگی کی توانائی پیدا کر دیتی ہے۔اس لیے ادب میں شخصیت کا مطالعہ بڑی اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔شخصیت ادب کی ہر صنف میں جلوہ گر ہوتی ہے لیکن اس کا اظہار ہیئت کے مطابق ہوتا ہے یعنی ناول اور ڈرامے میں شخصیت کا اظہار شعری اظہار سے مختلف ہوتا ہے۔شخصیت ایک رنگ ایک مزاج اور ایک کیفیت کی حامل نہیں ہوتی اس میں بہت سے نشیب و فراز ہوتے ہیں' اظہار کی دشوار گزار وادیوں کی وجہ سے اس میں اور بہت سی چیزیں شامل ہو جاتی ہیں' شعور' لاشعور کی بھول بھلیاں' تاریخ' تہذیب اور تمدن کی بھولی بسری یادیں' ملک و قوم اور زمانے کا پرتو' سنہرے خواب' تلخ حقیقتیں وغیرہ۔دوسرے یہ کہ بعض شخصیتیں سادہ ہوتی ہیں اور بعض پیچیدہ ہوتی ہیں جو الفاظ اور فن پارے کے وسیلے سے آسانی سے نہیں کھل پاتیں اس لیے ایسی شخصیتوں کے اسرار کو کھولنے کے لیے مصنف کے حالات زندگی' روزمرہ کی زندگی کے واقعات اور بے تکلف لمحوں کو دیکھنا پڑتا ہے۔شخصیت کا یہ مطالعہ ادب کی تفہیم میں معاون ہوتا ہے۔سرورؔ کے مطابق غالبؔ کی شاعری سے یہ پتہ نہیں چلتا کہ حالیؔ نے انہیں حیوان ظریف کیوں کہا تھا۔ان کے خطوں سے معلوم ہوتا ہے کہ غالبؔ کی طبیعت میں ظرافت غالب تھی۔غالبؔ کے کلام سے غالبؔ کی جو تصویر سامنے آتی ہے' وہ اس غالب کی ہے جو خیال کی دنیا میں رہتا تھا۔

## 23.4.4 ادب اور نظریے

آل احمد سرورؔ کے مطابق نظریہ انگریزی اصطلاح Idealogy کے مترادف ہے جس میں عقیدہ Belief اور فلسفہ دونوں شامل ہیں۔آل احمد سرورؔ کے نزدیک ادب میں نظریے کی وہی اہمیت ہے جو زندگی میں نظر کی ہے۔سرورؔ یہ تسلیم کرتے ہیں کہ ادب زندگی کی تخیلی ترجمانی ہے لیکن یہ ترجمانی زندگی کی ایک نئی تشکیل اور تنقید بھی کرتی ہے اس لیے ادب کی عظمت کی نشاندہی خالص فنی معیاروں سے ممکن نہیں بلکہ اس کے لیے فلسفیانہ اور حکیمانہ معیاروں کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔آل احمد سرورؔ 'ٹی۔ایس ایلیٹ کے اس قول کے قائل ہیں کہ ''ادب کی عظمت صرف ادبی معیاروں سے نہیں جانچی جاسکتی۔اگرچہ یہ بات بھی یاد رکھنا چاہیے کہ ادب کے عدم اور وجود کو صرف ادبی معیاروں سے ہی پرکھا جاسکتا ہے۔'' آل احمد سرورؔ کے نزدیک فلسفہ عقائد کی جانچ پڑتال کرتا ہے اور یقین و گمان میں فرق و امتیاز قائم کرتا ہے۔یہ تجربات و تعصبات کی تنظیم کرتا ہے اور وجدانی تاثرات کو سائنسی معیارات پر پرکھتا ہے۔فلسفے میں مابعد الطبیعیات' اخلاقیات' علمیات' منطق' جمالیات اور نفسیات وغیرہ تمام امور شامل ہوتے ہیں۔اس لیے ادب کے ذیل میں نظریے کا تعین کرتے وقت ان تمام پہلوؤں کو مدنظر رکھنا ہوتا ہے کہ کون سا نظریہ ان تمام پہلوؤں کا احاطہ کرتا ہے۔جیسا کہ بیان کیا جاچکا ہے کہ ادب کی دو قسمیں ہوتی ہیں (1) تخلیقی ادب (2) تنقیدی ادب۔تخلیقی ادب میں نظریہ ہمیشہ نقاب پوش ہوتا ہے۔یعنی اینگلز کے مطابق مصنف کے سیاسی و سماجی خیالات جتنے چھپے ہوئے ہوں گے فن اتنا ہی لطیف ہوگا۔تخلیقی ادب میں حقیقت کی مصوری ایک طلسم اور فریب کاری کے ذریعے ہوتی ہے۔لیکن ادیب کے یہاں ایک نظریۂ زندگی کا احساس ضروری ہوتا ہے یہ ضروری نہیں کہ اس کے یہاں کوئی مربوط فلسفہ ہو۔تخلیقی ادب میں نظریہ تخلیقی آداب کے ساتھ ہوتا ہے لیکن

تنقیدی ادب میں یہ براہ راست ہوتا ہے۔

آل احمد سرور تنقید کے اس نظریے کو فرسودہ قرار دیتے ہیں جس کے تحت تنقید کا کام شاعر و ادیب کے خیالات کی باز آفرینی قرار دیا جاتا ہے۔ وہ رچرڈس کے اس قول کے قائل ہے کہ تنقید تجربات کی پرکھ اور قدروں کے تعین کا نام ہے۔ ظاہر ہے تجربات کی پرکھ کے لیے معیارات کا ہونا لازمی امر ہے یہ معیارات قواعد یا روایت کے نہیں ہو سکتے۔ اس ذیل میں تجربات کی وقعت' واقعیت' اقدار کی معنی خیزی اور افادیت وغیرہ امور زیر غور ہوتے ہیں۔ اس لیے یہاں وہی نظریہ قابل قبول ہوتا ہے جو زیادہ سے زیادہ ادبی کارناموں کے حسن اور اس کی تہذیبی اہمیت کا جائزہ لے سکے گا جو ادب کے جمالیاتی' اخلاقی اور فنی پہلوؤں کے ساتھ انصاف کر سکے جو ادب عالیہ کی عظمت اور جدید ادب کی افادیت کا علاحدہ علاحدہ نہیں بلکہ ایک منظم و مربوط شعور پیدا کر سکے۔ قدیم ادب متصوفانہ نظریے کا حامل تھا جب کہ جدید ادب پر سائنسی اور دوسرے جدید فلسفوں کا اثر ہے۔

### 23.4.4.1 ادب اور فلسفہ

ادب کے لیے فلسفے سے فکری جولانی حاصل کرنا لازمی ہے لیکن ادب مکمل طور پر فلسفہ نہیں ہو سکتا' فلسفے میں جو خوبی ہوتی ہے ادب کی خامی ہو سکتی ہے۔ فلسفہ حقیقت کی خشک اور بے جان تفسیریں کرتا ہے اس میں کائنات کا ادراک صرف ذہن سے ہوتا ہے۔ یہاں عقل ہی عقل ہوتی ہے زندگی کے دوسرے سرچشموں کا اس میں گذر نہیں ہوتا۔ اس لیے آل احمد سرور کے نزدیک فلسفہ نامی نہیں جامد ہوتا ہے۔ یہ جذبات کو تسلیم کرنے کے باوجود اس سے خائف رہتا ہے جب کہ ادب میں جذبات کی بھی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ فلسفہ علت و معلول' سبب و نتیجہ وغیرہ کے سلسلے تلاش کرتا رہتا ہے جب کہ ادب کا طریقہ کار اس سے مختلف ہوتا ہے اس لیے ادب نظریاتی ہو سکتا ہے فلسفہ نہیں ہو سکتا۔ ادب کے لیے فکر ضروری ہے۔ فکر کے بغیر ادب بے معنی' بے مقصد اور بے کار ہوتا ہے اور ادب کے بغیر فکر بے تاثیر ہوتی ہے۔ اس لیے فکر کے لیے فن کے تقاضوں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا لیکن مرتب فکر سے فن نکھرتا ہے۔ فکر پر زور دینا ہے اور اس میں ایک نظریہ تلاش کرنا ادب اور بدلتی ہوئی زندگی دونوں کے لیے مفید ہوتا ہے۔

### 23.4.4.2 ادب اور سائنس

موجودہ دور سائنس کا دور ہے۔ سائنس نے کائنات کا علم و عرفان عطا کر کے فطرت کو مسخر کرنے کی جو قوت و صلاحیت بخشی ہے وہ رحمت بھی ہے اور لعنت بھی۔ اس نے عقلیت اور تجرباتی طریق کار کو عام کر کے حقیقت کو مشاہداتی امر میں تبدیل کر دیا ہے اس لیے سائنس کی کارگزاریوں کو کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ آل احمد سرور کے مطابق سائنس کو صرف میکانکی علم اور ادب کو صرف خیالی پلاؤ کہنا غلط ہے۔ سائنسی تحقیق کی طرح ادب میں بھی زندگی کے گوناگوں مظاہر میں وحدت ضروری ہے۔ ادب کو سائنس سے ضبط و نظر' حقیقت پسندی' عقلیت' خارجیت اور دوسری چیزیں حاصل کرنی چاہیے۔ اسے صرف روح کے نہیں مادے کے حسن کو بھی پہچاننا چاہیے۔ ادب کو فطرت کے ساتھ ساتھ انسانی صنعت کے حسن کو بھی جذب کرنا چاہیے۔ آل احمد سرور کے نزدیک ہوائی جہاز یا جوہری بم پر افسانہ یا نظم لکھنا بڑی بات نہیں' بڑی بات اس کو سمجھنا ہے یعنی ان چیزوں نے زندگی کے مفہوم کو کس طرح بدل دیا ہے۔ سرور کا ڈویل کے نظریے سے اتفاق کرتے ہوئے اس بات کو اجاگر کرتے ہیں کہ جس طرح سائنس داں خارجی حقیقتوں کی نئی دنیاؤں کا سیاح ہوتا ہے اسی طرح فنکار دل کی نئی سلطنتوں کو دریافت کرتا ہے۔ خارجی اور داخلی حقائق دونوں کے علم کے لیے سائنس اور ادب کے نجوگ کی ضرورت ہے۔ ادب میں نظریے کی تلاش اس نجوگ کے مترادف ہے۔ اس نجوگ سے سائنس کو بھی فائدہ پہنچے گا اور ادب کو بھی۔ ادب میں سائنسی صداقت کے وسیلے سے خیالی زندگی میں ٹھوس حقیقتوں کا حسن آئے گا اور سائنس میں ادب کی عقیدت پرستی اور انسان دوستی سے اس کی ہلاکت خیزی میں کمی آئے گی۔ اس لیے ادب اور سائنس کو ایک دوسرے کی موافقت و مطابقت کرنا چاہیے۔ لیکن ادب مکمل طور پر سائنس و فلسفہ نہیں ہو سکتا۔ بلکہ ادبی فکر ان دونوں علوم سے اخذ و استفادہ کا نتیجہ ہوتی ہے۔ ادبی نظریہ زندگی کے کسی بڑے فلسفے کا مرہون منت ہوتا ہے۔

### 23.4.5 ادب' روایت اور تجربہ

آل احمد سرور کے نزدیک روایت کے معنی ایک امانت کو دوسری نسل کو سونپنے کے ہیں یعنی ایک خاص عہد میں ایک خاص سانچے کو باقی رکھنے کی کوشش روایت بن جاتی ہے۔ روایت ایک ایسا تصور ہے جس میں قدر کا ایک نظریہ ملتا ہے کردار اور عمل میں ایک خاص ڈھنگ ٹھیک سمجھا جاتا ہے اور ایک

خاص تنظیم اور ترتیب کو قبولیت حاصل ہوتی ہے۔ روایت کا تحفظ اس کی قدر و قیمت کا تحفظ ہوتا ہے۔ روایت صحیح معنی میں اسی وقت روایت بنتی ہے جب اس کی صداقت پوری طرح جانچی نہیں جاسکتی نہ ہی اس پر پورے طور پر عمل کیا جاسکتا لیکن اس پر یقین و اعتماد ضروری ہوتا ہے۔ فنون لطیفہ اور ادب میں روایت کا سب سے زیادہ احساس ہوتا ہے۔ سرور کے مطابق جب تک فنون لطیفہ اور عام فنون کے درمیان کوئی حقیقی فرق نہیں ہوتا ہے۔ تب تک روایت فن پر اثر انداز ہوتی ہے لیکن جب ان دونوں فنون میں فرق پیدا ہوجاتا ہے اور فنون لطیفہ مصنوعی اور سوفسطائی طبقے کا مشغلہ بن جاتا ہے تو پھر روایت میں رخنے پڑنے لگتے ہیں اور اس کو باقی رکھنا مشکل ہوجاتا ہے۔ جیسے جیسے فنون لطیفہ سے ذوق رکھنے والوں کی جماعت مخصوص ہوتی جاتی ہے ویسے ویسے نئے پن اور انوکھے پن کی ضرورت ہوتی ہے۔ ادب اور آرٹ میں روایت اور تجربے کا مقابلہ ہوتا رہتا ہے اور پرانے سانچوں کے مقابلے میں نئے سانچوں کی تلاش میں کشمکش ہونے لگتی ہے، یہی کشمکش زندگی کے تسلسل کی ضامن ہوتی ہے اس لیے ادب میں روایت کا احساس اور تجربات کی اہمیت کا شعور ضروری ہوتا ہے۔ سرور کے نزدیک روایت ایک اچھی چیز ہے لیکن روایت پرستی بری ہے۔ نیا پن اور تجربہ روایت کے بطن سے پیدا ہوتا ہے یعنی ایک نیا حسن ایک مانوس حسن کے احساس سے وجود میں آتا ہے۔ ایسا تجربہ جو مانوس حسن کے احساس سے پیدا نہیں ہوتا تجربہ محض ہوتا ہے جو جلد فنا ہوجاتا ہے۔ نئے پن کے لیے پرانا پن ضروری ہے۔ ادب میں تجربوں کی ہمیشہ ضرورت ہوتی ہے۔ ادب روایت و تجربے کا سنگم ہوتا ہے موضوعاتی اور ہیئتی دونوں سطحوں پر تجربے ادب کو زندگی اور نئی جمالیاتی قدروں سے آشنا کرتے ہیں۔

### اپنی معلومات کی جانچ :

1. آل احمد سرور کے تصورِ ادب کے اہم اجزا کیا ہیں؟
2. آل احمد سرور کے تہذیبی تصور کے اہم پہلو کیا ہیں؟
3. آل احمد سرور کے نظریے کے مطابق ادب اور سائنس کے رشتے کس نوعیت کے ہیں؟

## 23.5 آل احمد سرور کا تصورِ شعر

آل احمد سرور کے نزدیک شاعری حسن، اچھائی، خوشی اور زندگی کے احساس کا موزوں اظہار ہے۔ شاعری نہ تو سادگی خیال ہے نہ رنگین بیانی، نہ ہی ماحول کی مصورانہ پیش کش سے عبارت ہے بلکہ شاعری کسی عہد یا صورت حال میں اس احساس سے لبریز موزوں اظہار ہے جو زندگی کی گہری بصیرت سے حاصل ہوتا ہے۔ زندگی کی یہی گہری بصیرت شعر کو ماضی کے دھندلکوں سے نکال کر ایک زندہ شئے کی مانند حال و مستقبل کی رہنمائی اور اثر پذیری کی صلاحیت عطا کرتی ہے۔ اس لیے آل احمد سرور کے نزدیک شاعری میں فکر و جذبے کی ہم آہنگی لازمی ہے۔ بنیادی طور پر شعر تخیل کی موسیقی ہے اور اشعار اس کی روح اور جان ہے۔ خاص قسم کی رمزیت، ایمائیت اور علامت نظم کو شعر بناتی ہے۔ تخیل موہوم اور فرضی چیزوں سے عبارت نہیں ہے بلکہ یہ حقیقی دنیا کی توسیع، خواہشات کی آزاد دنیا اور جذبات کا بے روک اظہار ہے۔ دوسرے لفظوں میں تخیل خوابوں کی دنیا کی بدلی ہوئی شکل ہے۔ خوابوں کی دنیا انسانی شعور کے اقتدار سے آزاد ہوتی ہے۔ اس میں صرف لاشعور کی بازگشت ہوتی ہے۔ اس لیے سرور کے نزدیک تخیل کی دنیا خیالی پلاؤ (Day Dream) سے مشابہ ہے جس میں شعوری سمت یا ترتیب ہوتی ہے۔ شاعری میں تخیل بنیادی حیثیت کا حامل ہوتا ہے۔ جس کا نفسیاتی مطالعہ کیا جاسکتا ہے لیکن یہ بہت مشکل کام ہے۔ جس کے لیے استعارے کے اسرار سے واقفیت ضروری ہے۔ شعر میں بیان ہونے والا لفظ ''میں'' پوری کائنات پر محیط ہوتا ہے۔ یہاں بیان واقعہ نہیں ہوتا بلکہ تاثرات کا اظہار ہوتا ہے۔ شعر فوٹو گرافی نہیں ہوتا ہے بلکہ ایک مکمل تصویر ہوتا ہے جس میں حقیقت کی امکانی نمائندگی ہوتی ہے۔ آل احمد سرور مغربی ناقد ایلیٹ کی ''تین آوازوں کے تصور'' سے اتفاق کرتے ہیں۔

### 23.5.1 شاعری کا مقصد

آل احمد سرور کے نزدیک شاعری کا بنیادی مقصد مسرت فراہم کرکے بصیرت عطا کرنا ہے۔ وہ رابرٹ فراسٹ کے اس قول کے موئید ہیں۔ "Poetry begins in delight and ends in wisdom" (شاعری مسرت سے شروع ہوتی ہے اور بصیرت پر ختم ہوتی ہے)۔ سرور نے

یہاں Wisdom کا ترجمہ عقل مندی' سوجھ بوجھ کے بجائے بصیرت کیا ہے۔ سرور کے نزدیک شاعری علم عطا نہیں کرتی بصیرت دیتی ہے اور بصیرت علم (Knowledge) سے مختلف ہوتی ہے اور اس سے کسی بھی طرح کم نہیں ہوتی۔ شاعری باطنی حقیقت کی کمی کو روداد سے پورا کرتی ہے جس کی وجہ یہ ہے کہ شاعری کی زبان خود رومانی حقیقت کی زبان ہوتی ہے۔ اس لیے سرور کے نزدیک مقصدی شاعری اور غیر مقصدی شاعری یا قدیم و جدید کی بحثیں بے سود ہیں۔ شاعری کے ذریعے حاصل ہونے والی بصیرت نہ کسی علم سے کم تر ہوتی ہے نہ برتر بلکہ شاعری کی ضرورت ہمیشہ رہی ہے اور رہے گی۔ انسان کی باطنی حقیقت تبدیل بھی ہوگی اور اس تبدیلی کے باوجود شاعری انسان کی روح کے بعض تاروں کو ہمیشہ چھیڑتی رہے گی۔ اس حقیقت کو تسلیم کر لینے سے شاعری کو سیاست' سماج' فلسفے اور مذہب کے مخصوص پیرائے میں دیکھنا بے معنی ہو جاتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی یہ شرطیں بھی بے معنی ہو جاتی ہیں کہ شاعری مذہب سے کیوں استفادہ کرتی ہے مارکس سے کیوں نہیں کرتی یا اس کے برعکس۔ اس صورت میں شاعری سے صرف ایک مطالبہ ہوتا ہے کہ وہ اپنی نظر سے وفادار ہو۔ اب چاہے اس کی یہ نظر قاری کو فلک کے آنسوؤں کی طرف لے جائے یا زمانے کے انتشار کی طرف اس ذیل میں وہ بالکل آزاد ہے۔ سرور کے نزدیک شعری زبان شرائط سے آزاد ہوتی ہے ہاں اس کے لیے روایت و قواعد کا علم مفید ہوتا ہے جس کی وجہ یہ ہے کہ مسرت قوانین کی پابند نہیں ہوتی البتہ روایت یا آداب کا لحاظ ضروری ہوتا ہے کیوں کہ وہی شخص روایت توڑ کر حظ حاصل کر سکتا ہے جو روایت کا پابند اور عادی ہو۔ سرور صاحب روایت پسند اور تجربہ پسند طرز پر تنقید کرتے ہوئے اس بات پر زور دیتے ہیں کہ ادب و شعر کا مقصد تہذیبی ضرورتوں کو پورا کرنا ہے اس لیے ہر دور کی تہذیبی و سیاسی خصوصیات' تاریخی حقائق ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہیں۔ انسان روز بروز ترقی کر رہا ہے جس کے باوصف ماضی کی سنہری یادیں اتنی سنہری نہیں رہتیں جو اپنی اصلی جگہ پر نظر آئیں۔ تاریخی اور نفسیاتی حقائق یکسر تبدیل ہو رہے ہیں اس لیے ابتدا میں شاعری کا جو واضح مقصد رہا اب اس مقصد میں تبدیلی پیدا ہو رہی ہے۔ ابتدا میں شاعری سادہ فطری فارم کے احساس سے بے نیاز جذباتی بلند آہنگ تھی اس میں ذرا سی صنعت گری کافی تھی۔ لیکن شاعری سے شروع ہی سے کام لیا گیا ہے۔ دنیا میں خالص ترین شاعری کا بھی ایک مقصد ہوتا ہے۔ اس لیے یہ کہنا کہ شاعری کا کوئی مقصد نہیں ایسے لوگ شاعری سے صرف وہی کام لینا چاہتے ہیں جو ان کے آباواجداد نے لیا ہے۔

## 23.5.2 شاعری میں شخصیت

''شاعری شخصیت کا آئینہ ہے''۔ آل احمد سرور اس قول کو گمراہ کن قرار دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک آئینہ کی طرح شاعری میں شخصیت کا عکس نظر نہیں آتا۔ جس کی وجہ یہ ہے کہ شخصیت اتنی سادہ اور واضح شئے نہیں ہے۔ لیکن وہ اس بات کے قائل ہیں کہ شخصیت شاعری میں جھلکتی ضرور ہے۔ جو فن کے پردوں میں ہوتی ہے۔ اس لیے کلام سے شاعر کی شخصیت کا مطالعہ کرنے کے لیے ماہر نفسیات ہونا کافی نہیں ہے بلکہ اس کے لیے ماہر فن ہونا بھی ضروری ہے۔ شاعری میں آوازیں حقیقی نہیں ہوتیں بلکہ ملی جلی ہوتی ہیں۔ شاعر کی اپنی آواز میں بہت سی پچھلی آوازوں کی گونج ہوتی ہے۔ انفرادیت روایت کی ہی ترمیم و تنسیخ اور تنظیم نو سے پیدا ہوتی ہے۔ آل احمد سرور کے نزدیک شاعری میں شخصیت کے مطالعے کے لیے شاعری کی آوازوں سے واقف ہونا' شاعری کی فضا سے آشنا ہونا' شاعر سے ذہنی ہمدردی اور تحسین کے فرائض سے عہدہ برآ ہونا' شاعری کی حقیقت اور اس کے قواعد سے واقف ہونا ضروری ہے۔ آل احمد سرور کے نزدیک ہر شخص شخصیت کا حامل نہیں ہوتا۔ شخصیت صرف انانیت سے تشکیل نہیں پاتی بلکہ یہ انانیت کے بانکپن اور وضع کا نام ہے۔ جس میں ہر زندگی کے مرحلے اور ہر مقام پر امتیازی شان ہوتی ہے۔ جس کا حسن ستر پردوں میں سے بھی چھن جاتا ہے۔ شاعری میں شخصیت چھپ چھپ کر ظاہر ہوتی ہے جو مختلف بھیس بدل کر مختلف تجربات سے دوچار ہوتی ہے۔ آل احمد سرور 'ایلیٹ کے مضمون ''شاعری کی تین آوازیں'' کی مدد سے شاعری میں شخصیت کے اسرار کی وضاحت کرتے ہیں۔ ایلیٹ کے مطابق شاعری کی پہلی آواز وہ ہے جس میں شاعر اپنے آپ سے باتیں کرتا ہے۔ دوسری آواز وہ ہے جب شاعر ایک حلقے سے خطاب کرتا ہے۔ تیسری آواز وہ ہے جب شاعر ایک ڈرامائی کردار ڈھالتا ہے۔ جس کے وسیلے سے وہ سب کچھ کہتا ہے جو خود نہیں کہہ سکتا۔ شاعری کی پہلی آواز مقابلتہً بے نقاب ہوتی ہے اس میں شخصیت کا اظہار واضح اور براہ راست ہوتا ہے۔ دوسری آواز کے تحت شاعر کی حیثیت ایک نقیب یا پیغمبر کی ہوتی ہے۔ اس میں آداب محفل کی نقاب در آتی ہے دوسرے ترسیل و ابلاغ پر زیادہ زور ہوتا ہے۔ تیسری آواز میں کرداروں کی ترجمانی کے باوجود شاعر کی شخصیت نمایاں ہوتی ہے۔ ڈرامائی شاعری میں شاعر کی شخصیت رنگارنگی اور بوقلمونی کے پردوں میں ظاہر ہوتی ہے۔ شاعری کی پہلی آواز ان

شاعروں کے یہاں زیادہ ملتی ہے جو دروں بینی یا رومانی لہر کے عادی ہوتے ہیں جو انہیں سب سے الگ زبان و مکان سے بلند کر دیتی ہے۔ غنائی شاعری' غزل کا بڑا حصہ' علامتی نظمیں پہلی آواز کے ذیل میں ہیں۔ بیانی شاعری دوسری آواز کے ذیل میں ہے۔ جب کہ مرثیہ اور غزل کے بعض اشعار تیسری آواز کے ذیل میں ہے۔ آل احمد سرور کے نزدیک اردو شاعری میں مثنوی' قصیدہ اور مرثیہ شاعر کی شخصیت کے اظہار کے لیے زیادہ گنجائش نہیں چھوڑتے۔ لیکن بعض الفاظ یا تراکیب کی تکرار سے شخصیت کے میلان کا پتہ ضرور چلتا ہے۔ آل احمد سرور کے نزدیک سچا شاعر انفرادی تجربے پر زور دیتا ہے وہ اپنے انفرادی تجربے سے وفادار ہوتا ہے اس کی یہ انفرادیت اسے دوسروں سے جداگانہ بناتی ہے وہ اپنے بچوں' بیوی اور سماج کے قوانین کو نظر انداز کر سکتا ہے مگر اپنے فن سے وفادار رہتا ہے اس لیے اسے Abnormality کا بوجھ ڈھونا ہوتا ہے جو دراصل ایک نئی نارملٹی ہوتی ہے۔ اس لیے فنکار کی شخصی اور ذاتی کمزوریوں کو فن کے احتساب و تجربہ سے علاحدہ رکھنا چاہیے۔ فن کار کے نظام اخلاق اور فن کے نظام اخلاق میں فرق کرنا چاہیے۔ شاعر نہ تو مفکر ہوتا ہے نہ فلسفی بلکہ وہ حقیقی معنی میں دانش مند ہوتا ہے اسے اپنے خیالات سے محبت ہوتی ہے۔ یہی محبت اسے شخصیت اور انفرادیت عطا کرتی ہے۔

## 23.5.3 حقیقی شاعری

آل احمد سرور کے نزدیک حقیقی شاعر وہ ہے جس میں من میں ڈوبنے' انسان کی جبلتوں' اس کے وجود کی پُراسراریت کو وا کرنے' زندگی کی پیچیدگیوں کا احساس دلانے اور اپنی نظر سے وفادار رہنے کی خصوصیات ہوتی ہیں۔ حقیقی شاعری مذہبی' فلسفیانہ' متصوفانہ' سماجی' سیاسی سبھی کچھ ہو سکتی ہے مگر یہ شاعری کا درجہ کسی فلسفے یا نظریے یا علم کی وجہ سے حاصل نہیں کرتی بلکہ اس کو شاعری کا درجہ فکر و اسلوب کے انفرادی تجربوں سے حاصل ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے حقیقی شاعری کے موضوعات اور اس کے انداز ہر زمانے کے لحاظ سے تبدیل ہوتے رہتے ہیں لیکن ان تمام امور کے باوجود ہر قدیم و جدید شاعری میں ایک آفاقی عنصر جلوہ گر رہتا ہے۔

## 23.5.4 بڑی شاعری

آل احمد سرور کے نزدیک شاعری کی بنیاد تخیل ہے اس لیے تخیل جس قدر بلند ہوگا اس میں اتنی ہی نئی تنظیم کی صلاحیت ہوگی۔ تخیل کو غذا تجربے سے حاصل ہوتی ہے۔ اس لیے انفرادی تجربہ جس قدر جاندار ہوتا ہے اتنی ہی بلند شاعری وجود میں آتی ہے۔ بڑی شاعری دانشمندی اور بصیرت کی حامل ہوتی ہے۔ جس میں روزمرہ کی زندگی کے حقائق ایک نئی بصیرت اور ایک معنی خیز ترتیب کے ساتھ موجود ہوتے ہیں جن کے ذریعے محدود حقائق اور زندگی کی توسیع کی کوشش ہوتی ہے جو اس لیے حسین ہوتی ہے کہ اس میں کائنات اور انسانیت کے حسن کا احساس ہوتا ہے۔ آل احمد سرور ایلیٹ کے اس قول سے اتفاق کرتے ہیں کہ بڑی شاعری کے لیے صرف ادبی معیارات کافی نہیں ہیں۔ یہ دیگر معیارات کون سے ہیں؟ آل احمد سرور کے نزدیک یہ معیار وہ ہیں جو زندگی میں بڑائی کا باعث ہوتے ہیں۔ بڑائی صرف گہرائی یا بلندی کا نام نہیں۔ اس کے لیے خیال کی بلندی اور خلوص کی گہرائی بھی کافی نہیں بلکہ معیار وہ ہیں جو انسانیت کے لیے ضروری ہیں۔ انسان کا معیار آدمی کے معیار سے بلند ہوتا ہے۔ انسانیت کے اندر اخلاقی تصور شامل ہوتا ہے۔ انسانیت آدمیت کا عروج ہوتی ہے' جس کے تحت انسان میں خدا کی ساری مخلوق سے محبت کرنے کا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔ یہ آدمی کو خود غرضی اور ذاتی مفاد کے دائرے سے نکال کر بڑے مقصد سے آشنا کر دیتی ہے۔ عشق انسانیت کی معراج ہوتا ہے۔ بڑی شاعری انسانیت کی اسی بصیرت اور اس کے حسن سے مملو ہوتی ہے۔

## 23.5.5 غزل

آل احمد سرور کے نزدیک غزل حسن و عشق کی ترجمان اور محبت کی داستان ہے جب تک دنیا میں حسین نظارے اور حسن کا احساس باقی رہے گا غزل زندہ رہے گی۔ غزل میں اگرچہ ہر قسم کے مضامین کی گنجائش ہوتی ہے لیکن آل احمد سرور' حسرت موہانی کی رائے سے اتفاق کرتے ہوئے غزل کی بہترین قسم عاشقانہ غزل کو قرار دیتے ہیں۔ غزل کا حسن دراصل انتشار' مختلف رنگوں کے امتزاج اور اختصار و اجمال کا حسن ہے۔ اس میں بے ساختگی' کنایہ' بلاغت' لطافت' بدرجہ اتم ہوتی ہے۔ لیکن سرور کے نزدیک غزل شاعری کی معراج نہیں ہے۔ بلکہ غزل درباری تہذیب اور جاگیردارانہ سماج کی پروردہ ہے۔ جس پر تقلیدی رنگ حاوی ہے۔ آل احمد سرور غزل کی تمام خصوصیات کے قائل ہونے کے باوجود اس بات پر زور دیتے ہیں کہ طاؤس و رباب کے ساتھ شمشیر و

سناں کے حسن کو بھی ملحوظ رکھنا چاہیے۔ان کے نزدیک حسن لطافت ہی نہیں بلکہ طاقت، صحت اور عظمت میں بھی ہوتا ہے۔حسن کے پیمانے ہمیشہ کے لیے مقرر نہیں ہوتے بلکہ اضافی ہوتے ہیں۔حسن تنظیم، تعمیر، تناسب وغیرہ پیمانے بھی اسی طرح اضافی ہیں جس طرح غزل کے حسن کے پیمانے لیکن تہذیبی ضرورت کے پیش نظر جدید عہد میں غزل کے حسن کے پیمانے زیادہ کارگر نہیں ہوسکتے۔آل احمد سرورؔ کے مطابق قدیم غزل کا عشق زیادہ تر روایتی ہے جسے عیش پرست ماحول اور درباروں نے زیادہ ہوا دی۔درباروں میں تصور کا گزر نہیں تھا۔اس لیے شاعری زیادہ تر سامنے کی بات بیان کرتی رہی۔چنانچہ اردو شاعری میں قنوطیت کی لہر اس کی اپنی ہے جو شعرا کی بدامنی، انتشار، سراسیمگی اور زبوں حالی کی علامت ہے۔غزل کا عشق مانگے کا عشق ہے۔کم سے کم عشق کرنے کے طریقے تمام تر مستعار ہیں۔غزل کا آرٹ بڑا شریف آرٹ ہے۔اس کو ذرا سی بے تکلفی بھی برداشت نہیں ہے''اس میں عظمت بھی ہے، حسن بھی، بڑائی بھی، پختگی بھی، چاشنی بھی'' ان تمام باتوں کے باوجود بیسویں صدی کے عکس سے محروم ہے۔یہ فطرت سے دور ہے۔ہمارے شاعروں کا ذہن غزل کے آرٹ کا عادی ہوگیا ہے۔انہیں بات کو مفصل بیان کرنے، خیال کے آغاز، وسط اور انتہا کا پتہ لگانے سے الجھن ہوتی ہے۔آل احمد سرورؔ غزل کی تمام خوبیوں کا اعتراف کرنے کے باوجود نظم کے قائل ہیں۔وہ اس بات کے شاکی ہیں کہ''غزل کی وجہ سے ہمارے شاعر نہ مسلسل سوچ سکتے ہیں نہ مسلسل لکھ سکتے ہیں۔اشاروں ہی اشاروں میں باتیں کرنے کی وجہ سے ان کی گویائی سلب ہوگئی ہے۔وہ چیزوں کے ربط سے واقف ہیں، نہ تعمیر کے حسن کو جانتے ہیں۔'' دراصل آل احمد سرورؔ غزل کی ہیئت میں کسی اصلاح اور تبدیلی کے قائل نہیں ہیں ان کے نزدیک ہر ادبی صنف تجربات کے لیے دروازے کھلے رکھنے کے باوجود اپنی روایت اور تاریخ سے جڑی ہوئی ہوتی ہے۔غزل میں مجرد فکر کی گنجائش نہیں بلکہ فکر کو جذبے کے ساتھ تحلیل ہونا ضروری ہے۔

## 23.5.6 نظم

آل احمد سرورؔ کے نزدیک نظم کا حسن اور اس کا آرٹ تنظیم، تعمیر اور تناسب کا حسن ہے۔اس میں خیال کی ابتدا، وسط اور انتہا ہوتی ہے۔نظم بات کو مفصل بیان کرسکتی ہے۔اس لیے نظم میں فکر اور بصیرت کے پہلو زیادہ ہوتے ہیں۔ان کے نزدیک غزل اور نظم دونوں کا فن جداگانہ ہے نظم کا شاعر کسی بھی طرح کے شاعر سے کم نہیں ہوتا ہے وہ لوگ غلطی کرتے ہیں جو غزل کو نظم پر ترجیح دیتے ہیں۔آل احمد سرورؔ کے نزدیک جدید ذہن غزل سے بہتر اور ترقی یافتہ فن کا طلب گار ہے۔اس لیے غزل موجودہ نسلوں کے ذہن کی عکاسی تو کرسکتی ہے لیکن ان کی رہبری نہیں کرسکتی۔جدید ذہن کی رہبری وقیادت کے لیے نظم سب سے زیادہ موزوں ہے جس کی وجہ یہ ہے کہ شاعری زندگی کا عکاس نہیں بلکہ زندگی سجانے، سنوارنے کا ذریعہ ہے۔شاعری پیغمبری ہے اور غزل اس پیغمبری سے محروم ہے۔اس کے لیے نظم کی وسعتیں اور گہرائیاں زیادہ موزوں ہیں۔

### اپنی معلومات کی جانچ :

1. آل احمد سرورؔ کے تصور شعر کی وضاحت کیجیے۔
2. آل احمد سرورؔ کے نزدیک حقیقی شاعری کیا ہے؟ بیان کیجیے۔
3. آل احمد سرورؔ کے نزدیک شاعری کا مقصد کیا ہے؟ بیان کیجیے۔

## 23.6 نثر اور فکشن

آل احمد سرورؔ کے نزدیک کسی تہذیب میں نثر کو فروغ سائنس اور عقلیت کے فروغ کے بعد حاصل ہوتا ہے۔نثر کا جھکاؤ عقل کی طرف ہوتا ہے جب کہ شاعری کا جھکاؤ جذبات کی طرف۔جذبہ عقل سے پہلے نمودار ہوتا ہے اس لیے ادب میں شاعری کا ظہور پہلے ہوتا ہے اور نثر کو فروغ بعد میں حاصل ہوتا ہے۔آل احمد سرورؔ کے نزدیک نثر اور نظم ادب کی دو شاخیں ہیں اور دونوں میں حسن بیان کی نوعیت مختلف ہوتی ہے۔ان کے نزدیک نظم کی زبان تخلیقی ہوتی ہے۔جب کہ نثر کی زبان تعمیری۔یعنی نثر کی بنیادی شرط تعمیری اظہار ہے۔علمی نثر سے قطع نظر ادبی نثر اور نظم دونوں میں زبان کا استعمال تاثراتی نوعیت سے ہوتا ہے۔دونوں کا مقصد مسرت خیزی اور انبساط انگیزی ہوتا ہے۔لیکن دونوں کی خصوصیات جداگانہ ہوتی ہیں۔آل احمد سرورؔ کے نزدیک نثری حسن

بیان کی پہلی شرط وضاحت ہے یعنی خیال صاف شفاف ہو اس میں ابہام یا پیچیدگی نہ ہو۔ تفصیل اور ارتباط نثر کی اہم خصوصیات ہیں۔ آل احمد سرور اس بات کو قبول کرتے ہیں کہ نثر میں بعض اصناف شاعری سے قریب ہوتی ہیں اور نظم میں بعض اصناف نثریت کی حامل ہوتی ہیں لیکن بہر حال نثر بنیادی طور پر تعمیری اظہار ہوتی ہے۔ آل احمد سرور کے نزدیک اعلیٰ نثر وہ ہے جس میں خیال آئینہ کی طرح واضح ہو، جس میں علمیت کا رعب نہ ہو بلکہ علمیت کی گہرائی و گیرائی ہو۔ نثر میں معلومات کو گوارا بنانا ہوتا ہے۔ اس لیے اعلیٰ نثر کا کمال یہ ہوتا ہے کہ یہاں عشق، عقل خداداد کی پیروی کرنے پر مجبور ہو جائے۔ نثر میں زبان سے زیادہ خیال پر زور ہوتا ہے اس لیے شاعری کے برعکس نثر میں انفرادی آہنگ کے بجائے اجتماعی آہنگ پر زیادہ زور ہوتا ہے۔ آل احمد سرور اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ نثری اصناف، ناول، افسانہ، علمی و ادبی مضامین وغیرہ کا اسلوب اور ان کے رویے ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہیں لیکن ان تمام اختلافات کے باوجود نثر کی بنیادی خصوصیت اور اس کا رویہ سب میں مشترک ہوتا ہے۔ آل احمد سرور شاعری کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں لیکن ان کے نزدیک موجودہ دور میں سب سے زیادہ ضرورت سنجیدہ، واضح اور مدلل نثر کی ہے۔

## 23.6.1 داستان

آل احمد سرور کے نزدیک داستان محیر العقول واقعات پر مبنی ایک فن پارہ ہے۔ جس میں تخیل کی پرواز، حق و ناحق کا تصادم، حسن و عشق کی آویزش، کردار نگاری کے نمونے اور انداز بیان کی خوبصورتی سب اوصاف موجود ہوتے ہیں۔ داستان اپنے قاری کو ایک طلسمی دنیا سے روشناس کراتی ہے جہاں عجیب و غریب کارنامہ اسے حیرت میں ڈال دیتے ہیں لیکن داستان کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہوتی ہے کہ اس میں بیان ہونے والے امور کا مادی حقیقت سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ سرور کے نزدیک داستانوں کو پڑھ کر آدمی مبہوت ہو سکتا ہے لیکن قائل نہیں ہو سکتا۔ داستان وقت گزاری کا ایک اچھا ذریعہ ہے۔ اس لیے قاری کو کچھ حاصل نہیں ہوتا۔ داستان کا قاری تھوڑی دیر کے لیے زندگی کے مسائل کو بھول جاتا ہے لیکن زندگی اسے نہیں بھولتی ہے۔ نئے ادبی شعور کے لیے حقیقت نگاری کی ضرورت ہے اسے واقعیت درکار ہے۔ آج ادب کے ہر شعبے میں زندگی کی عکاسی ضروری ہے اس لیے ضرورت اس بات کی ہے کہ خیالی تصویروں کے بجائے ایسی تصویریں پیش کی جائیں جنہیں پڑھنے والے آسانی سے پہچان لیں وہ تصویریں ان کی روزمرہ کی زندگی کی ہوں۔

## 23.6.2 افسانہ

آل احمد سرور کے نزدیک افسانہ محض ایک مختصر قصہ، ایک بھولی ہوئی یاد یا ایک منظر نہیں ہے بلکہ افسانہ ایک لمحے کو اس طرح روشن کرنے کا ہنر ہے جو پوری زندگی معلوم ہونے لگے۔ افسانہ ایک ایسا تاثر ہوتا ہے جو کبھی دل سے محو نہیں ہوتا۔ اس میں ایک وحدتِ خیال ہوتی ہے۔ افسانے میں شعر کی رنگینی، فلسفے کی گہرائی ہوتی ہے مگر افسانہ فلسفہ اور شعر نہیں ہوتا۔ اچھے افسانے کی یہ خوبی ہوتی ہے کہ وہ قاری کو اس طرح محو کر لیتا ہے کہ قاری اس کے واقعات کے ساتھ بنتا، بگڑتا ہے۔ اچھے افسانے سے زندگی کا علم بڑھ جاتا ہے، تجربے میں کچھ گہرائی پیدا ہو جاتی ہے اور افسانوں کی فطرت کے اتار چڑھاؤ سمجھ میں آنے لگتے ہیں۔ سرور کے نزدیک افسانہ وہ فریب ہے جو حقیقت کو کچھ اور روشن کر دیتا ہے۔ یعنی افسانہ حقیقت کا غماز ہوتا ہے۔ اس لیے افسانہ زندگی کی تلخیوں کو بھلانے کا ذریعہ نہیں ہے بلکہ ان تلخیوں کے احساس کو گہرا کر کے انسانیت کے جذبے کو ابھارتا ہے۔ آل احمد سرور، منٹو کی اہمیت کے قائل ہیں۔ لیکن اس کی جنس نگاری کی وجہ سے اسے بڑا افسانہ نگار تسلیم کرنے میں مذبذب ہیں۔

## 23.6.3 ناول

آل احمد سرور کے نزدیک ناول نثر و شعر کی دیگر اصناف کے مقابلے میں زندگی سے زیادہ گہرا رشتہ رکھتا ہے۔ بہ الفاظ دیگر ناول اور زندگی کا چولی دامن کا ساتھ ہوتا ہے۔ ناول میں ایک مسلسل قصہ بیان ہوتا ہے اس قصے کے لیے یہ ضروری نہیں کہ وہ تاریخی نقطۂ نظر سے صحیح ہو بلکہ اس کے لیے یہ ضروری ہے کہ ایسا ہو سکتا ہے۔ ناول سے زندگی میں بہت کام لیے گئے ہیں لیکن سرور صاحب کے نزدیک ناول کا اصل مقصد تفریحی ہے اس لیے ناول کے بیانیہ میں ایک دلچسپی کا عنصر ہونا لازمی ہے۔ ناول ادب کی دوسری اصناف خصوصاً ڈرامے اور مضمون کے مقابلے میں زیادہ مکمل ہوتا ہے اس میں زندگی کے مختلف تجربات، مناظر، واقعات، پلاٹ، کردار، مکالمے، منظر نگاری اور فلسفۂ زندگی کی جھلک ہوتی ہے۔ ناول میں فطرت انسانی سے پردہ اٹھانے کی کوشش ہوتی ہے

اس لیے ناول نگاری بڑی پختگی اور رچے ہوئے شعور کا مطالبہ کرتی ہے۔ یہ ایک حکیمانہ اور فلسفیانہ کام ہے۔ سرور صاحب کے نزدیک قصہ گوئی انسانیت کی ابتدا سے ملتی ہے لیکن ناول مہذب انسانوں کی ایجاد ہے۔ مغرب کے مقابلے میں اردو ناول نگاری ابھی بہت پیچھے ہے جس کی وجہ یہ ہے۔ ناول نگاری جس گہرائی، حسن ترتیب، تعمیری صلاحیت اور وسعت کی متقاضی ہے وہ اردو میں مفقود ہے۔ اردو میں ابھی حقیقت نگاری کو فوٹو گرافی اور خیال آرائی کو داستان سرائی سمجھا جاتا ہے۔

**اپنی معلومات کی جانچ :**

1. آل احمد سرورؔ کے نقطۂ نظر سے نثر کی تعریف بیان کیجیے۔
2. آل احمد سرورؔ کے مطابق داستان وقت گزاری کا وسیلہ کیوں ہے؟
3. آل احمد سرورؔ کے نقطۂ نظر سے ناول کے اوصاف بیان کیجیے۔

## 23.7 ادب اور ترقی پسندی

آل احمد سرورؔ کے نزدیک ادب میں ترقی یافتہ عناصر غدر کے پہلے بھی جابجا نظر آتے ہیں لیکن واضح طور پر ان کا نمود غدر کے بعد ہوتا ہے۔ یعنی ترقی پسندی محض آج کل کے ادیبوں کی جاگیر نہیں ہے۔ حالیؔ کے بعد اس رجحان نے اس قدر اہمیت حاصل کر لی جس سے ساری ادبی فضا متاثر ہوگئی۔ ادب میں ترقی پسند تحریک حقیقی زندگی اور سماج سے بے اعتنائی اور تخیلی دنیا کی کھوکھلی سرمستی و سرشاری کے نقطۂ نظر کے خلاف ایک احتجاج کے طور پر شروع ہوئی۔ جس کا باقاعدہ آغاز 1935ء میں ہوا۔ زندگی اور ادب کے تعلق سے اس تحریک نے کچھ اصولی سوال اٹھائے اور موضوع و اسلوب کی سطح پر کچھ تجربے کیے۔ فکرِ انسانی کو روایت پرستی اور فرسودگی کی لعنت سے آزاد کیا، کچھ بت توڑے، کچھ بنائے۔ سرورؔ صاحب کے نزدیک علی گڑھ تحریک اور ترقی پسند تحریک دونوں میں کچھ باتیں مشترک ہیں۔ دونوں تحریکیں خالص ادبی نہیں ہیں لیکن ترقی پسند تحریک کے مقابلے میں علی گڑھ تحریک میں دیو پیکر اشخاص تھے جنہیں زبان اور متعلقہ علوم پر قدرت تھی۔ علی گڑھ تحریک متوسط طبقے کی جینے کی خواہش تھی جب کہ ترقی پسند تحریک متوسط طبقے کے لیے نئے اجتماعی نظام کی آواز تھی۔ دونوں تحریکیں ادب برائے ادب کی نظریے کو رد کرتی ہیں۔ ترقی پسند تحریک نے مریض روحانیت، تصوف اور نام نہاد مذہب کے خلاف جو آواز بلند کی وہ صحیح تھی۔ اس کی عوام پسندی، زندگی سے قرب کی خواہش تھی لیکن اس تحریک نے ماضی کی بعض مفید قدروں سے انکار کر کے خود کو نقصان پہنچایا۔ ترقی پسند تحریک کے ابتدائی پانچ سال میں ادبیت کم تھی ترقی پسندی زیادہ، جس نے سماجی ادب کا پروپیگنڈا کر کے ادیبوں کو سماجی مسائل پر غور کرنے کی تحریک دی لیکن آہستہ آہستہ اس تبلیغی رجحان میں کمی آتی گئی اور خطابت کی جگہ سنجیدہ دلائل نے جگہ لے لی۔ اور ترقی پسند نقادوں نے ادبی شعور کو وزن و وقار عطا کیا۔ ترقی پسند تحریک نے سب سے زیادہ افسانے پر اپنے اثرات مرتب کیے۔ جس کی وجہ سے افسانوں میں بڑی وسعت اور بلندی آ گئی۔ بحیثیت مجموعی آل احمد سرورؔ کے نزدیک ترقی پسند تحریک نے اردو ادب کو نئی جہت اور نئی سمت عطا کی اور اس ادب کو زندگی کے شانہ بہ شانہ چلنے کا ہنر عطا کیا جس کی اہمیت و افادیت سے کسی طرح انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ترقی پسند تحریک، مارکس اور لینن کے سماجی و اقتصادی نظریات پر مبنی ہے۔ ان دونوں مفکرین کے نظریات اور فلسفے اعلیٰ سماج اور ادب کے لیے اہم ہیں۔

**اپنی معلومات کی جانچ :**

1. ترقی پسند تحریک کا باقاعدہ آغاز کب ہوا؟
2. ترقی پسندی سے آپ کیا سمجھتے ہیں؟

## 23.8 جدیدیت اور ادب

آل احمد سرورؔ ادب میں جدیدیت کے قائل ہیں بلکہ جدیدیت کو وہ ایک مستقل چیز تسلیم کرتے ہیں۔ سرورؔ صاحب Modernism اور Modernity میں فرق کرتے ہوئے اول الذکر کا ترجمہ جدت پرستی یا تجدد پرستی کرتے ہیں جب کہ مؤخر الذکر کو جدیدیت کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ آل احمد سرورؔ کے نزدیک جدت پرستی کے مفہوم میں کلیسا کا مذہبی اصطلاحی عمل اور عقلیت کے ساتھ صنعتی کمالات یا فیشن پرستی کے معنی بھی شامل ہیں۔ جس میں جدیدیت Modernity کی روح کم اور اس کی ظاہری شان وشوکت پر زیادہ زور ہے۔ جب کہ جدیدیت انسان کی آزادی سے عبارت ہے جو ہر طرح کے آئیڈیالزم اور آئیڈولوجی کے خلاف ہے۔ اس میں فرد پر توجہ' اس کی نفسیاتی تحقیق' ذات کا عرفان' اس کی تنہائی اور موت کے تصور سے خاص دلچسپی ہے یعنی جدیدیت انسان کے وجود کا عرفان اور اس کی تلاش ہے۔ جدیدیت' سائنس کے ذریعے مذہب وفلسفے پر قدغن لگانے اور سائنس وٹکنالوجی کی تخریب کاریوں کے نتیجے میں پیدا ہونے والا انسانی وجود کا احساس ہے۔ اس لیے جدیدیت' کسی بھی فلسفے' نظریے اور سائنس یعنی آئیڈیالوجی سے آزادی حاصل کر کے اپنی تمام تر توجہ انسانی وجود پر صرف کرتی ہے۔ آل احمد سرورؔ کے نزدیک جدیدیت کو عام کرنے کی ضرورت ہے۔ اس کے بغیر فرد کا وقار' سماج کا توازن' فکر کو نئی جرأت اور فن کو نئی بصیرت حاصل نہیں ہوسکتی۔ وہ اس بات پر زور دیتے ہیں کہ ہمیں اپنی ذہنی پسماندگی کو دور کرنے کے لیے یورپ اور امریکہ کی جدیدیت کو اپنانا چاہیے اور سماجی تبدیلی کا خیر مقدم کرنا چاہیے لیکن جدت پرستی سے دامن بچانا ضروری ہے۔

### اپنی معلومات کی جانچ :

1. ترقی پسند تحریک کے بنیادی اصول کیا ہیں؟
2. جدیدیت کو عام کرنے کی ضرورت کیوں ہے؟

## 23.9 تنقید

آل احمد سرورؔ کے نزدیک شعر وادب تنقیدی شعور کے بغیر وجود میں نہیں آسکتے اور تنقیدی شعور بغیر تخلیقی استعداد کے بے جان رہتا ہے۔ اس لیے ہر اچھے شاعر اور ادیب کا ایک واضح تنقیدی شعور ہوتا ہے۔ انتخاب تنقیدی شعور کا اشاریہ ہوتا ہے۔ اچھی تنقید قاری کو تخلیقی ادب کی طرف مائل کرتی ہے بلکہ وہ خود تخلیقی ہوتی ہے وہ قاری کے ذہن کی تربیت کرتی ہے اور تخلیقی ادب میں جس تنقیدی شعور کی کارفرمائی ہوتی ہے' اس کو واضح کر دیتی ہے۔ تنقید خلاصہ یا تنقیص نہیں ہے بلکہ بنیادی خیال تک رسائی حاصل کرنے کے لیے تخلیق کا مناسب اور موزوں طریقے سے تحلیل وتجزیہ ہے۔ آل احمد سرورؔ 'ایلیٹ کے اس خیال سے اتفاق کرتے ہیں کہ ایک تخلیقی ذہن دوسرے تخلیقی ذہن سے اس اعتبار سے بہتر ہوتا ہے کہ اس میں تنقیدی صلاحیت زیادہ ہوتی ہے۔ اس لیے آل احمد 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 اور ادب کے لیے ایک مشعل ہدایت ہوتی ہے۔ یہ سچے ادب سے حاصل ہونے والی خوشی کو نشاط زندگی کا وسیلہ بناتی ہے اور ادب کے حسن سے مادی زندگی کے حسن کا بہتر احساس پیدا کرتی ہے۔ تنقید ادب کی وضاحت وصراحت' تحلیل وتجزیہ اور ادبی قدریں متعین کرتی ہے۔ بلند وپست کے معیار قائم کرتی ہے۔ فیصلے صادر کرتی ہے۔ آل احمد سرورؔ کے نزدیک تنقید کے یہ تمام اوصاف جداگانہ حیثیت کے حامل ہوتے ہیں۔ بعض نقاد فیصلوں کی طرف مائل ہوئے' بعض تحلیل وتجزیہ کی طرف اور بعض معروضی طور پر ترجمانی کا حق ادا کرتے ہیں۔ تنقید دونوں حق دکھانے کا نام نہیں ہے بلکہ دونوں پہلوؤں پر نظر رکھنے کے بعد کسی کی اہمیت کا اظہار ہے۔ آل احمد سرورؔ تنقید کو پرکھ کے مترادف قرار دیتے ہیں جس کے مفہوم میں تعارف' ترجمانی اور فیصلے سب کچھ شامل ہیں۔ پرکھ کے لیے ایک معیار اور کسوٹی کی ضرورت ہوتی ہے جس کے لیے ترجمانی اور تجزیہ ضروری ہوتا ہے۔ لیکن پارکھ اپنا فیصلہ منوانے کے درپے نہیں ہوتا' نہ ہی وہ اچھے اور برے کا فیصلہ صادر کرتا ہے بلکہ وہ صرف وضاحت کرتا ہے جس کے وسیلے سے قاری خود صحیح نتیجے

پر پہنچ جاتا ہے۔ ترجمانی کے لیے معروضیت ضروری شئے ہے۔ یہ معروضیت سائنٹفک اصولوں سے پیدا ہوتی ہے جس میں کبھی کبھی اپنے خلاف بھی بولنا پڑتا ہے۔ سائنٹفک طرز نظر ہر چیز کو ایک خاص عینک سے دیکھنے کے بجائے اس کے اپنے رنگ میں دیکھنا سکھاتا ہے۔ سائنس اس سوال کو پس پشت ڈال دیتی ہے کہ فرد کیا چاہتا ہے یا کیا پسند کرتا ہے بلکہ وہ اس بات پر زور دیتی ہے کہ یہ کیا ہے اور کیسا ہے؟ یہ بنیادی اور جزوی باتوں میں فرق کرتی ہے۔ آل احمد سرور کے نزدیک اردو تنقید میں سب سے زیادہ ضرورت اسی سائنٹفک معروضیت کی ہے جب تک کسی چیز کی روح تک رسائی حاصل نہ کی جائے اس کے ساتھ انصاف نہیں ہوسکتا۔ اس ہمدردی اور رفاقت کے بعد ادبی تجربوں کو پرکھنے اور پھر قدریں بنانے اور ان کو نافذ کرنے کا سوال پیدا ہوتا ہے۔ آل احمد سرور کے نزدیک سائنسی تنقید صرف سائنسی تجربے کے مترادف ہے تاکہ وہ تاثراتی اور تحسینی انداز سے ممتاز ہوسکے۔ ان کے نزدیک سائنسی تنقید میں ''معیاری اور فروعی مسائل کا احساس، فکر و فن کے ربط باہمی اور دونوں کے رشتے کا مجموعی اثر، نتیجہ خیز تجربات کی پرکھ اور قدروں کی دریافت اور ان کی اشاعت لازمی ہے۔ ان تجربات کی پرکھ اور معیار کے لیے کسی نہ کسی نظریے کا ہونا ضروری ہے اس لیے سرور صاحب ادب و تنقید کے لیے ایک نظریے کے قائل ہیں۔ سرور صاحب کے نزدیک تنقید و ادب کے لیے ہی نظریہ زیادہ قابل قبول ہوگا جس کے تحت زیادہ سے زیادہ ادبی کارناموں کے حسن، ان کی تہذیبی اہمیت کا جائزہ لیا جاسکے اور ادب کے جمالیاتی، اخلاقی اور فنی پہلوؤں کے ساتھ انصاف کیا جاسکے جو ادب عالیہ اور جدید ادب کو مربوط کرسکے۔ اس لیے آل احمد سرور نظریاتی تنقید کے حامی ہیں لیکن وہ ادب اور سائنس کے رویوں کے فرق و امتیاز پر زور دیتے ہیں جس کی وجہ یہ ہے کہ سائنس میں نئی حقیقت پچھلی حقیقت کی لاش پر چلتی ہے جب کہ ادب میں زندہ اور مردہ حقیقتیں ساتھ ساتھ ہوتی ہیں۔ اس لیے تنقید اگر تمام تر عقل ہوگئی تو وہ ادبی تنقید نہیں رہے گی۔ مختصر یہ کہ تنقید کو سائنس سے فائدہ اٹھانا چاہیے لیکن سائنس کے ہاتھوں کا کھلونا نہیں بننا چاہیے۔

### اپنی معلومات کی جانچ :

1. آل احمد سرور کے نقطۂ نظر کے مطابق تنقید کے اوصاف بیان کیا ہیں؟
2. سائنٹفک تنقید سے سرور کی کیا مراد کیا ہے؟

## 23.10 خلاصہ

آل احمد سرور کسی خاص دبستان سے وابستہ نقاد نہیں ہے وہ ادب کو ادب کے معیاروں پر جانچنے اور پرکھنے پر زور دیتے۔ ان کے نزدیک ادب تہذیب کا زائیدہ ہوتا ہے اور تہذیب انسانی خیالات و حسیات اور اقتصادی ضروریات سے مشکل ہوتی ہے اس لیے تہذیبیں بدلتی ہیں اور اسی کے ساتھ ادب میں بھی تبدیلی پیدا ہوتی ہے۔ ادبی اصول جامد اور اٹل نہیں ہوتے ہیں۔ تنقید اور ادب کے لیے ایک نظریے کی ضرورت ہوتی ہے۔ اعلیٰ ادب کو پرکھنے کے لیے ادبی معیار کافی نہیں ہوتے بلکہ اس کے دوسرے معیاروں کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ یہ دوسرے معیار نظریہ سے حاصل ہوتے ہیں۔ تنقید و ادب میں وہی نظریہ زیادہ قابل قبول ہوتا ہے جس کے تحت زیادہ سے زیادہ ادبی فن پاروں کے حسن اور ان کی قدر و قیمت کو پرکھا جاسکے اور جس کے وسیلے سے قدیم و جدید ادب کو مربوط کیا جاسکے۔ ادب روایت اور تجربے کا سنگم ہوتا ہے اور ادب کا بنیادی مقصد حظ اور مسرت کے ساتھ بصیرت افروزی ہوتا ہے۔ ادب کی بصیرت افروزی میں اضافہ کرنے کے لیے مغربی ادب اور اصولوں سے استفادہ ضروری ہے۔ اس ذیل میں مشرقیت اور مغربیت کی بحث فضول ہے۔ لیکن اخذ و استفادہ مزاج کے اعتبار سے ہونا چاہیے ہمیں مزاج کے اعتبار سے مشرقی ہونا چاہیے۔ عقلی اعتبار سے مغربی، روحانی حسن کے ساتھ مادی حسن کی بھی معنویت ہے۔

## 23.11 نمونۂ امتحانی سوالات

درج ذیل سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں لکھیے۔

1. آل احمد سرور کے نظریے کے مطابق ادب اور تہذیب کے رشتوں پر روشنی ڈالیے۔

2. شعروادب کے مقصد کی وضاحت کیجیے۔
3. شعروادب میں شخصیت کے پہلوکو اجاگر کیجیے۔
4. ادب میں نظریے کی اہمیت کو بیان کیجیے۔

درج ذیل سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں لکھیے۔

5. بڑی شاعری کے اوصاف بیان کیجیے۔
6. نثر کی خصوصیات بیان کیجیے۔
7. جدیدیت کا مفہوم بیان کیجیے۔

## 23.12 فرہنگ

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| تصادم | = | باہم ٹکرانا، دھکا لگنا، صدمہ دینا | تعین قدر | = | قدر کا تعین کرنا |
| بازگشت | = | واپسی، مراجعت، لوٹنا | مقدم | = | پیش کیا گیا، پہلا، اگلا |
| تمثال | = | پیکر، صورت، فرمان شاہی | مدرک | = | درک کرنے والا، دانا، فہم |
| وجدان | = | جاننا، دریافت کرنے، جاننے اور دریافت کرنے کی قوت | | | |
| ہیجان | = | جوش، ابال، تیزی، شدت | گیرائی | = | گہرائی، گرفتگی، پکڑ، خفیہ پولیس کا محکمہ |
| تعیش پسندی | = | عیش وعشرت پسندی | مستقر | = | ٹھہرنے کی جگہ، جائے قرار، ٹھکانا |
| استوار | = | مضبوط، مستحکم، پائیدار | مفقود | = | کھویا ہوا، غائب، ناپید |
| شمشیر | = | تلوار، تیغ | سناں | = | بھالا، نیز، برچھی |
| ملحوظ | = | لحاظ کیا گیا، خیال کیا گیا | قنوطیت | = | زندگی کا تاریک پہلو دیکھنا |
| سراسیمگی | = | پریشانی، حیرانی | تخم ریزی | = | بیج بونا |
| طلسمی | = | جادوئی | مبہوت | = | حیران، متحیر، ہکا بکا |
| مملو | = | بھرا ہوا | | | |

## 23.13 سفارش کردہ کتابیں

| | | |
|---|---|---|
| 1. | آل احمد سرور | تنقیدی اشارے |
| 2. | "" | ادب اور نظریے |
| 3. | "" | مسرت سے بصیرت تک |
| 4. | "" | تنقید کیا ہے |
| 5. | "" | نظر اور نظریے |
| 6. | "" | نئے اور پرانے چراغ |
| 7. | ڈاکٹر امتیاز احمد | آل احمد سرور شخصیت اور فن |

# اکائی 24: کلیم الدین احمد کے تنقیدی تصورات

ساخت


24.1 تمہید

24.2 پس منظر

24.2.1 مشرقی سرچشمہ

24.2.2 مغربی سرچشمہ

24.2.3 ایف۔آر۔لیوس

24.2.4 آئی۔اے۔رچرڈز

24.3 ادبی تنقید کے اصول

24.3.1 غزل کی تنقید کے اصول

24.3.2 اردو تذکرے

24.3.3 حالی کی تنقید

24.3.4 شبلی کی تنقید

24.4 مغربی تنقید کی پیروی

24.4.1 عبدالرحمٰن بجنوری

24.4.2 محی الدین قادری زور

24.4.3 عبدالقادری سروری

24.5 تاثراتی تنقید

24.5.1 محمد حسن عسکری

24.5.2 رشید احمد صدیقی

24.6 ترقی پسند تنقید

24.6.1 جدیدیت پسند تنقید

24.7 خلاصہ

24.8 نمونہ امتحانی سوالات

24.9 فرہنگ

24.10 سفارش کردہ کتابیں

## 24.1 تمہید

کلیم الدین احمد ایک اہم اور معروف نقاد ہیں۔ وہ پہلے نقاد ہیں جنہوں نے اپنی تنقید میں بے لچک رویہ اپنایا۔ وہ کبھی تنقید میں رنگین بیانی اور انشا پردازی کے قائل نہیں رہے۔ چنانچہ انہوں نے آزاد پر تنقید کرتے ہوئے ان کی تنقید کا سب سے بڑا عیب ان کی انشا پردازی کو بتایا۔

کلیم الدین احمد محض نظری تنقید کے قائل نہیں۔ وہ عملی تنقید میں یقین رکھتے ہیں۔ جب وہ کسی فن پارہ پر تنقید کرتے ہیں تو ان کی کوشش ہوتی ہے کہ صرف اس فن پارہ کے سیاق وسباق سے بحث کی جائے۔ کلیم الدین احمد کی یہ خوبی آئی۔ اے رچرڈز کا عطیہ ہے۔ ایف۔ آر لیوس کی شاگردی میں صاف' براہ راست' دوٹوک اور بے لاگ بات کہنے کی عادت نے انہیں بے خوف اور بے باک بنایا۔ ٹی۔ ایس ایلیٹ سے بھی بڑی حد تک فیض حاصل کیا اور اپنی تنقید کو پروقار بنایا۔ لیکن کلیم الدین احمد کے مخالفین کلیم الدین احمد کی تنقید کو مغرب سے بے جا مرعوبیت کا نتیجہ مانتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ وہ مشرقی ادب کے مقابلے میں مغربی ادب سے' کچھ زیادہ ہی' واقف ہیں۔ جب کہ بعض حضرات کا خیال ہے کہ کلیم الدین احمد کا اردو ادب کو جانچنے کے لیے عالمی معیار کا استعمال بڑی حد تک مستحسن ہے۔

## 24.2 پس منظر

کلیم الدین احمد کی پیدائش 1908ء میں پٹنہ میں ہوئی اور 1983ء میں ان کا انتقال ہوا۔ کلیم الدین احمد اردو تنقید میں ایک بت شکن کی حیثیت سے مشہور ہیں۔ یوں تو کلیم الدین احمد انگریزی ادب کے استاد تھے مگر ساری زندگی اردو ادب پر ہی لکھتے رہے اور سوائے ایک انگریزی کتاب Psycho - Analysis and Literary Criticism کے ان کی تمام کتابیں اردو میں ہیں۔ کلیم الدین احمد نے اردو کی تقریباً تمام اصناف نظم ونثر کو اپنی تنقید کا موضوع بنایا ہے اور ادب میں ان کا مقام متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی یہ کوششیں عام طور پر تہلکہ خیز' متنازعہ اور اکثر قابل غور وفکر رہی ہیں۔ ان کے بعض جملوں پر بحثوں کا سلسلہ بھی دراز ہوا۔ اردو ادیبوں کے ایک گروہ نے کلیم الدین احمد کی تنقید کو باطل اور تخریبی بھی قرار دیا ہے اور ان کے خلاف ایک محاذ بھی قائم کرلیا۔ کچھ اس انداز سے اس کی تشہیر کی کہ کلیم الدین احمد مغرب پرست اور مغرب نواز ہیں۔ نیز یہ کہ وہ مغربی ادب سے جو کچھ نگلتے ہیں اسے ہضم کیے بغیر مشرقی ادب میں اگل دیتے ہیں اور یہ کہ کلیم الدین احمد سرے سے اردو اور مشرقی ادب سے ناواقف ہیں۔

کلیم الدین احمد پر لگائے گئے یہ الزامات کس حد تک صحیح ہیں' اس کی تصدیق کے لیے ہمیں کلیم الدین احمد کے گھریلو ماحول' ادب کے تئیں ان کے بزرگوں کے رجحان اور خود کلیم الدین احمد کی ابتدائی تعلیم سے متعلق تفصیلات کا مطالعہ کرنا سودمند ہوگا۔

### 24.2.1 مشرقی سرچشمہ

کلیم الدین احمد' عظیم آباد کے ایک ذی علم اور پڑھے لکھے گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ کلیم الدین احمد کے والد عظیم الدین احمد ایک شاعر' اردو' فارسی اور عربی کے عالم تھے۔ ان کے کلام کا مجموعہ ''گل نغمہ'' کے نام سے ترتیب دے کر کلیم الدین احمد نے اپنے مقدمے کے ساتھ شائع کیا تھا۔ کلیم الدین احمد کے مقدمے کے سبب ''گل نغمہ'' گفتگو کا موضوع بنا رہا۔

کلیم الدین احمد کے تنقیدی سرچشمہ پر ان کی خودنوشت سوانح 'اپنی تلاش میں' سے کافی روشنی پڑتی ہے۔ اس میں کلیم الدین احمد نے مشرقی ادب اور اردو ادب سے اپنی وابستگی اور دلچسپی سے متعلق خاطر خواہ روشنی ڈالی ہے۔ اس سلسلے میں 'اپنی تلاش میں' کی پہلی جلد سے خاصی مفید معلومات فراہم ہوتی ہیں۔

کلیم الدین احمد نے تین برس (23-1921ء) محمڈن اینگلو عربک اسکول پٹنہ سٹی میں تعلیم حاصل کی۔ جہاں عربی اور اردو کی تعلیم بطور خاص دی جاتی تھی۔ اسی اسکول کے زمانے میں تاریخ اسلام' انڈین ہسٹری' برٹش ہسٹری اور جغرافیہ وغیرہ کے علاوہ انہیں قصے' کہانیاں اور دیومالا پڑھنے کا بھی اتفاق ہوا۔ اسی زمانے میں انہوں نے ''ٹیلز فرام رامائن' اور ٹیلز فرام مہابھارت' بھی پڑھیں۔

اردو ادب کے تعلق سے اسی دور میں انہوں نے 'آب حیات' کا مطالعہ کیا اور اقبال کی غزلوں اور نظموں کا بھی۔ اقبال کی نظمیں 'ایک آرزو' اور 'شکوہ' نے انہیں بطور خاص متاثر کیا تھا۔ فارسی ادب کا بھی انہوں نے اسی زمانے میں مطالعہ کیا تھا۔ فارسی شاعروں میں 'انوری' خاقانی' عرفی' خسرو اور حافظ کا کلام ان کے زیر مطالعہ رہا۔ شعر و ادب کے علاوہ انہوں نے فقہ و حدیث کی کتابوں کا بھی مطالعہ کیا تھا۔ چوں کہ ان کا خاندان وہابی اور اہل حدیث تحریک سے متاثر تھا' چنانچہ انہوں نے ابتدائی ایام میں ہی رسائل تسعہ' تقویت الایمان اور صراط مستقیم جیسی وہابی خیالات کی کتابیں پڑھ ڈالی تھیں اور شاید انہیں کتابوں کے مطالعہ نے کلیم الدین احمد میں بت شکنی' صاف گوئی اور حق بیانی کی صفت پیدا کر دی جو ان کی تنقید میں نظر آتی ہے۔

کلیم الدین احمد نے 'اپنی تلاش میں' میں اپنے اسکول کے زمانے کی ایک خاص ادبی دلچسپی کا بھی ذکر کیا ہے۔ جس سے پندرہ سال کی عمر میں ان کے ادبی ذوق و تجسس کا پتہ چلتا ہے۔ انہوں نے اس زمانے میں اپنی پسندیدہ غزلوں اور نظموں کی دو الگ الگ کاپیاں بنا کر رکھی تھیں۔ 'کشکول' نام کی کاپی غزلوں کے لیے مخصوص تھی۔ جس میں ولی' درد' جلال' نوح' احسن مارہروی اور ریاض خیرآبادی کی غزلیں تھیں جب کہ دوسری نظموں کے لیے مخصوص 'سبد گل چیں' تھا۔ جس میں ظفر علی خاں' حالی' اکبر' فضل حق' آزاد کی نظمیں شامل تھیں۔ یہ دونوں بیاضیں ان کے ابتدائی ادبی ذوق پر دلالت کرتی ہیں۔

'کشکول' اور 'سبد گل چیں' میں درج غزلوں اور نظموں کے انتخاب میں ان کے ابتدائی تنقیدی شعور کی جھلک ملتی ہے جو بعد میں 'اردو شاعری پر ایک نظر' کی شکل میں واضح ہو کر سامنے آتی ہے۔

## 24.2.2 مغربی سرچشمہ

'اپنی تلاش میں' حصہ دوم میں کلیم الدین احمد نے لندن اور کیمبرج کے زمانۂ تعلیم کے واقعات قلم بند کیے ہیں۔ جن سے مغربی ادب کے ساتھ مشرقی ادب میں بھی ان کی دلچسپی کے حالات معلوم ہوتے ہیں۔ لندن یونیورسٹی میں انگریزی کے ساتھ ساتھ ایک Subsidiary Subject بھی ضروری تھا۔ کلیم الدین احمد نے عربی لی اور کلاس کے لیے اسکول آف اورینٹل اسٹڈیز جاتے تھے۔ جہاں Prof. Gibbs سے عربی گرامر اور Prof. Guillaume سے الفخری پڑھا کرتے تھے۔

کلیم الدین احمد نے کیمبرج میں F.R. Leavis سے براہ راست تربیت حاصل کی جب کہ وہ وقتاً فوقتاً I.A. Richards کے لکچرز سننے کا بھی موقع ملا' جن سے وہ بڑی حد تک متاثر ہوئے۔ اسی زمانے میں T.S. Eliot کا بڑا شہرہ تھا۔ چنانچہ انہیں ایلیٹ سے بھی دلچسپی پیدا ہوئی۔

## 24.2.3 ایف۔آر۔لیوس

کلیم الدین احمد نے اپنے نگراں لیوس سے متعلق اپنی خودنوشت میں تفصیل سے لکھا ہے۔ وہ ان کی قابلیت کا جگہ جگہ اعتراف کرتے ہیں۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

''ڈاکٹر لیوس کا شمار High Brows میں ہوتا تھا وہ Eliot اور Richards کے سوا کسی کو در خور اعتنا نہیں سمجھتے تھے۔''

ڈاکٹر لیوس عملی تنقید میں بڑا عبور رکھتے تھے۔ کلیم الدین احمد نے ''عملی تنقید'' میں انہیں کی زیر تربیت دسترس حاصل کی تھی۔ کلیم الدین احمد کہتے ہیں:

> ''کیمبرج میں عملی تنقید پر خصوصی توجہ دی جاتی ہے جو اور کسی یونیورسٹی میں نہیں ہے۔ عملی تنقید کے ساتھ نظریاتی تنقید ارسطو سے لے کر زمانہ حال تک۔ اس پرچے سے مجھے خاص دلچسپی تھی۔ ڈاکٹر لیوس کی وجہ سے یہ دلچسپی اور بڑھ گئی تھی' کیوں کہ وہ عملی تنقید میں ید طولیٰ رکھتے تھے۔''

کلیم الدین احمد نے ڈاکٹر لیوس کی جس بات کا سب سے زیادہ اثر قبول کیا تھا وہ ان کی دوٹوک اور بے لاگ تنقید تھی۔ کلیم الدین احمد ڈاکٹر لیوس کی اس خصوصیت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں :

''ڈاکٹر لیوس کی تنقید خالص ادبی ہوتی ہے۔ ان کا معیار بہت بلند تھا۔ کچھ لوگوں کا خیال تھا کہ وہ ضرورت سے زیادہ

سخت گیری کرتے ہیں ۔لیکن وہ آرنلڈ کے اس قول پر عمل کرتے تھے ۔ Let us keep our standards high ۔وہ نہایت آزاد خیال' نڈر نقاد تھے اور تلخ سے تلخ بات کہنے میں انہیں ذرا بھی جھجک نہیں ہوتی تھی ۔''

کلیم الدین احمد میں مسلسل مہمیز لگانے اور جھنجھوڑنے کا انداز بھی لیوس کے زیر اثر تھا' لیوس کی پہلی کتاب "New Bearings in English Poetry" ہے' جس پر شدید ردعمل ہوا تھا۔ڈاکٹر لیوس نے سوچا کہ ایک کتاب سے کام نہیں چلے گا تو انہوں نے Scrutiny کے نام سے ایک سہ ماہی رسالہ بھی نکالا ۔ کلیم الدین احمد نے بھی اسی انداز میں 'مقدمہ گل نغمہ' 'اردو شاعری پر ایک نظر' اور ''اردو تنقید پر ایک نظر' لکھا اور پھر سہ ماہی مجلّہ 'معاصر' کا اجرا کر کے اپنے استاد لیوس کی تقلید کی ۔

کلیم الدین احمد کی تنقید میں لیوس کا اثر واضح طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے ۔چنانچہ خود کلیم الدین احمد نے لکھا ہے :

''ڈاکٹر لیوس نے مجھے نقاد بنایا ۔''

## 24.2.4 آئی ۔اے ۔رچرڈز

رچرڈز سے بھی کلیم الدین احمد کافی متاثر ہوئے ۔ I.A. Richards کے متعلق وہ لکھتے ہیں ۔'' I.A. Richards کی کتابیں میں نے پٹنہ میں پڑھی تھیں ۔کیمبرج میں ان کی Principles of Literary Criticism اور Practical Criticism پڑھیں اور The Meaning of Meaning بھی جو انہوں نے Ogden کے ساتھ لکھی تھی ۔دیکھا کہ وہ The Philosophy of Rhetoric پر لکچرز دیتے ہیں ۔رچرڈز سائیکولوجی کے راستے ادب میں آئے اور ان کی مذکورہ بالا کتابیں بہت مشہور تھیں ۔''

رچرڈز کے لکچر کے موضوعات اگرچہ خشک ہو جاتے تھے مگر وہ ان کو مختلف طریقوں سے اس طرح دلچسپ بنا دیتے تھے کہ لوگوں کو اکتاہٹ نہ ہو۔

کلیم الدین احمد 'ڈاکٹر لیوس اور رچرڈز سے بہت متاثر تھے ۔چنانچہ ایف ۔آر ۔لیوس کی طرح کلیم الدین احمد کی تنقید بھی سخت گیری کے لیے مشہور ہے ۔رچرڈز سے وہ اس قدر متاثر ہوئے کہ انہوں نے اپنی دو کتابوں کے نام من وعن رچرڈز کی کتابوں سے مستعار لے لیے ۔رچرڈز نے Principles of Literary Criticism اور Practical Criticism لکھی تھیں ۔کلیم الدین احمد نے 'ادبی تنقید کے اصول' اور 'عملی تنقید' لکھی

ایلیٹ سے براہ راست استفادے کا موقع انہیں نہیں ملا لیکن انہوں نے ایلیٹ کے مضامین ضرور دیکھے تھے ۔کلیم الدین احمد نے ان مضامین سے استفادہ کیا اور ان سے اثر بھی قبول کیا ۔

کلیم الدین احمد کے 'تنقیدی سرچشمہ' میں ایک طرف مشرقی ادبیات اور ان کے گھر کے مشرقی ماحول کا ہاتھ رہا ہے تو دوسری طرف وہ انگریزی اور فرانسیسی تنقید سے بھی متاثر ہوئے جن سے انہیں لندن اور کیمبرج میں روشناس ہونے کا موقع ملا تھا ۔اس ضمن میں مغربی تنقید میں خاص طور پر ٹی ۔ایس ۔ ایلیٹ' آئی ۔اے ۔رچرڈز اور ایف ۔آر لیوس کا ذکر کیا گیا ۔ان مغربی نقادوں کے جائزے سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ انگریزی تنقید اردو کے مقابلے میں کافی آگے ہے ۔چنانچہ کلیم الدین احمد کا یہ خیال کہ ''اردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے' یہ اقلیدس کا خیالی نقطہ ہے یا معشوق کی موہوم کمر'' گرچہ انتہا پسندانہ ہے مگر بڑی حد تک اس میں صداقت بھی نظر آتی ہے ۔

### اپنی معلومات کی جانچ :

1. کلیم الدین احمد کی انگریزی کتاب کا کیا نام ہے؟
2. گل نغمہ کس کا شعری مجموعہ ہے؟
3. اپنی تلاش میں حصہ دوم میں کلیم الدین احمد نے کس طرح کے واقعات قلم بند کیے ہیں؟

## 24.3 ادبی تنقید کے اصول

اردو میں جس قسم کی تنقید کا رواج ہے وہ عام طور پر ضدین کا مجموعہ ہے۔ ایک طرف بیجا تعریف تو دوسری طرف بیجا تنقیص۔ چنانچہ کلیم الدین احمد کہتے ہیں :

''اصل دشواری یہ ہے کہ اردو میں تنقید سے مراد تعریف ہے، تحسین ہے، تقریظ ہے اور کبھی کبھی نری تنقیص، بیجا نکتہ چینی، بے حاصل خردہ گیری ہے، آج بھی یہ کہنے کی ضرورت ہے کہ تنقید ایک قسم کی پرکھ ہے۔ ایک قسم کی کسوٹی ہے جس سے کھرے کھوٹے میں امتیاز کرنا ممکن ہے۔'' (سخن ہائے گفتنی۔ صفحہ 19)

کلیم الدین احمد کو بھی یہی شکایت ہے کہ حقیقت میں جس کو تنقید کہتے ہیں اس کا وجود اردو میں نہیں ہے۔ ایک زمانے تک اردو میں فارسی کے زیر اثر تذکروں کا رواج رہا جسے اردو کے اکثر ناقدین اردو تنقید کا نقش اولین مانتے ہیں جب کہ کلیم الدین احمد نے ان تذکروں کو سرے سے تنقید ماننے سے انکار کیا ہے۔ اور جب ناقدین تذکروں کی تنقیدی اہمیت پر اصرار کرتے ہیں تو کلیم الدین احمد کو مایوسی ہوتی ہے۔

کلیم الدین احمد اردو میں تنقید کی مضبوط روایت نہ ہونے کی وجہ اردو ناقدوں کی اصول تنقید سے ناواقفیت بتاتے تھے۔ وہ کہتے ہیں:

''اگر آپ کاشت کاری کے اصول سے واقف نہیں تو آپ کسان نہیں بن سکتے۔ اسی طرح اگر آپ اصول تنقید سے واقف نہیں تو آپ نقاد نہیں بن سکتے۔ اردو میں اصول تنقید کی ترتیب اور تشریح ابھی تک نہیں ہوئی۔''

(اردو تنقید پر ایک نظر۔ صفحہ 11)

یہاں کلیم الدین احمد نے اردو تنقید کی دو بڑی کمزوریوں کا ذکر کیا ہے :

1) اصول تنقید سے ناواقفیت

2) اردو میں اصول تنقید کی ترتیب و تشریح کا فقدان

چنانچہ کلیم الدین احمد اس بات پر زور دیتے ہیں کہ اردو میں پہلے اصول تنقید کی ترتیب اور تشریح ہونی چاہیے اور ان کی روشنی میں تنقید کو رواج دینا چاہیے اور اگر اصول تنقید کی تدوین نہیں ہوتی تو ان اصول سے ناواقفیت کی وجہ سے جو تنقید ہوگی وہ تنقید نہیں، ایک کھیل یا تفریح ہوگی:

''تنقید کوئی کھیل نہیں ہے جسے ہر شخص بہ آسانی کھیل سکے۔ یہ ایک فن ہے، ایک صناعی ہے، فن تو ہر طرح کے ہوتے ہیں، مشکل بھی اور آسان بھی۔ تنقید مشکل ترین فن ہے۔ ہر فن کی طرح اس کے بھی اصول و ضوابط اور اغراض و مقاصد ہیں۔ ادب اور زندگی میں اس کی مخصوص اور قیمتی جگہ بھی ہے۔ اس لیے ہر کس و ناکس ایک نقاد کے فرائض انجام نہیں دے سکتا ہے۔'' (ایضاً۔ ص 16)

اردو ادب میں تنقید کے اصول کیوں نہیں مدون ہو سکے اس کی وجہ کلیم الدین احمد یہ بتاتے ہیں کہ چونکہ :

''تنقید ادب کی پیروی کرتی ہے..... اور ایک عرصہ تک اردو میں ادب اور شاعری مترادف الفاظ رہے اور شاعری کا سرتاج غزل بنی رہی۔ غزل کی پراگندگی سے دنیا ناواقف ہے۔ اسی ناگزیر صنفی نقص کی وجہ سے اصول فن کی ترتیب نہ ہو سکی۔'' (ایضاً۔ ص 12)

یہی وجہ ہے کہ کلیم الدین احمد ادبی تنقید کے اصولوں کی بات کرتے ہیں تو شاعری کے حوالے سے ہی کرتے ہیں۔ آل احمد سرور خواہش ظاہر کرتے ہیں :

''اچھا ہوا گر وہ (کلیم الدین احمد) ادبی تنقید کے اصولوں کی طرف توجہ دلاتے ہوئے نثر کی بھی بات کرتے۔''

(ادبی تنقید کے اصول، پیش لفظ)

پھر خود ہی اس کی توضیح کرتے ہیں :

''مگر انہوں نے اس خیال سے کہ شاعری کے مطالعہ کے سلسلے میں جن باتوں پر توجہ ضروری ہے' وہ نثر کے مطالعے میں بھی مفید ہوں گی اور کچھ اس خیال سے کہ نثر کے مطالعے کے سلسلے میں افسانہ' ناول' انشائیہ وغیرہ بھی نثری اصناف کی خصوصیات کی طرف اشارہ کرنا پڑے گا اور بات لمبی ہو جائے گی' صرف شاعری سے بحث کی ہے۔''

(ایضاً)

جب کہ کلیم الدین احمد نے اپنی تنقیدی زندگی کے ابتدائی ایام میں ہی یہ واضح کر دیا تھا کہ ''اردو میں ادب اور شاعری مترادف الفاظ رہے ہیں۔'' چنانچہ انہوں نے خاص اردو والوں کے مزاج کا خیال رکھتے ہوئے شاعری کے حوالے سے ہی اصول تنقید کی بات کی ہے۔

اس تعلق سے جب وہ اردو ادب کو کھنگالتے ہیں تو انہیں غزل جانچنے کے اصول نہیں ملتے۔ ہاں غزل گوئی کے اصول عبدالسلام کے شعر الہند میں ملتے ہیں جو انہوں نے ابن قدامہ اور ابن رشیق کی مدد سے ترتیب دیے ہیں۔ یہ آٹھ اصول ہیں۔ جن کو کلیم الدین احمد نے دو زمروں میں بانٹا ہے۔

1) مضامین 2) الفاظ ——— ان میں زیادہ حصہ کا تعلق مضامین سے ہے۔ ان مضامین کو بھی انہوں نے دو حصوں میں بانٹا ہے۔

1) مضامین کیسے ہوں 2) مضامین کیسے نہ ہوں ——— پہلے کیسے نہ ہوں کو لیا ہے :

-1 معشوق کے جسمانی اوصاف کی تعریف نہ ہو۔

-2 اپنی بڑائی' قدرت اور مقدرت کا اظہار نہ ہو۔

3. کوئی ایسی بات نہیں کہنی چاہیے جو معشوق کے شایان شان نہ ہو جیسے اس قسم کے اشعار جن سے ثابت ہو کہ معشوق ہرجائی اور بازاری ہے۔'' کیسے ہوں'' میں یہ باتیں شامل ہیں :

1. عاشق کو غیور ہونا چاہیے۔

2. شیفتگی' فریفتگی' بے خودی' مدہوشی' شوق و جستجو' حسرت' رنج و غم' درد و الم اور سوز و گداز وغیرہ جیسے مضامین ہوں۔

3. ایسے جذبات' احساسات اور حالات ہوں جو عامتہ الورود ہوں۔'' (عملی تنقید۔ ص 2)

الفاظ سے متعلق عبدالسلام کا خیال ہے۔

1. الفاظ شیریں' نرم' خوشگوار اور واضح ہونے چاہئیں۔

2. طرز ادا طرب انگیز' مستانہ اور متانت شکن ہونا چاہیے۔'' (ایضاً۔ صفحہ 3)

عبدالسلام کے مذکورہ اصولوں کا تجزیہ کرتے ہوئے کلیم الدین احمد کہتے ہیں:

''یہ غزل گوئی کے اصول ہیں۔ غزل اور غزل کے شعروں کو جانچنے والے اصول نہیں' ان کی روشنی میں ہم البتہ یہ کر سکتے ہیں کہ اگر کسی شعر میں معشوق کے جسمانی اوصاف کی تعریف ہو' یا ایسی بات ہو جو معشوق کے شایان شان نہ ہو' یا شاعر کی بڑائی' قوت اور مقدرت کا اظہار ہو تو ہم کہیں کہ یہ شعر اچھا نہیں ہے' غزل گوئی کے اصول کے خلاف ہے۔'' (ایضاً۔ صفحہ 3)

## 24.3.1 غزل کی تنقید کے اصول

غزل گوئی کے جدید اصول کے ضمن میں مجنوں گورکھپوری کا ذکر کرتے ہوئے ان کے اصولوں کا کلیم الدین احمد اس طرح تجزیہ کرتے ہیں :

مضامین کیسے ہوں ———

1) کائنات اور حیات انسانی سے متعلق مختلف حقائق اور مسائل کے بارے میں اہم اور بلیغ نظریات و افکار ہوں جو عام بنی نوع انسان کے لیے قابل

قبول ہوں۔

2) جو تاثر یا ذہنی نقش یا خیال شعر میں ادا کیا جائے اس میں اصلیت اور سچائی ہو۔

3) انفرادیت ہو انانیت نہ ہو۔

الفاظ کیسے ہوں ——

1) زبان اور اسلوب میں صداقت اور بے ساختگی ہو۔

2) زبان سادہ، سلیس اور عام فہم ہو، سپاٹ اور بے کیف نہ ہو۔ ایک گھلاوٹ، ایک گداز، ایک سنجیدہ اور متین میلان ہو۔

3) جو تشبیہات و استعارات لائے جائیں وہ برجستہ اور برمحل ہوں۔

ہر شعر بجائے خود ایک آزاد اور مکمل اکائی ہو جو ایک پوری جذباتی یا فکری کائنات پر محیط ہو اور ایک جامع کلمہ کا حکم رکھتا ہو اور زبان زد خاص و عام ہو کر ضرب المثل یا کہاوت بن سکے۔'' (ایضا۔ صفحہ 8)

کلیم الدین احمد مذکورہ بالا نئی اور پرانی باتوں پر اپنا خیال ظاہر کرتے ہوئے کہتے ہیں :

''اس سے قطع نظر، نئی اور پرانی باتیں غزل گوئی سے متعلق ہیں، ان میں غزل گوئی کے اصول یا غزل کی خصوصیات زیر بحث ہیں۔ ہر شعر اور غزل کو کیسے جانچا جائے، ان کی اچھائی اور برائی کو کیسے متعین کیا جائے، ان چیزوں پر کوئی روشنی نہیں پڑتی۔ یہ ٹھیک ہے کہ ان باتوں کو پیش نظر رکھ کر کچھ اصول مرتب کیے جا سکتے ہیں لیکن اس قسم کی کوشش بھی کہیں نہیں ملتی۔'' (ایضا۔ صفحہ 9)

مذکورہ بالا اصولوں کی روشنی میں مدلل بحث کرنے کے بعد کلیم الدین احمد اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ان اصولوں کی بنیاد پر تنقید کا کام انجام نہیں پا سکتا اور یہ کہ ان میں متعدد خامیاں ہیں۔

''(1) مجموعی حیثیت سے کسی غزل پر حکم لگانا ممکن نہیں۔ ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ یہ غزل اچھی اور وہ غزل بُری ہے۔

(2) مسلسل غزلیں اور قطعے ان کی زد سے باہر ہیں۔

(3) مضمون اور الفاظ میں کیا ربط ہے، یہ مسئلہ صاف نہیں ہوتا۔

(4) اصلیت اور سچائی کی تشریح نہیں ہوتی۔ یہ احساس نہیں کہ مضمون میں اصلیت اور سچائی ہوتے ہوئے بھی شعر خراب ہو سکتا ہے۔

(5) زبان کی جو خوبیاں گنائی گئی ہیں ان کے ہوتے ہوئے بھی شعر شعریت سے مبرا ہو سکتا ہے۔

(6) شعر میں تشبیہ اور استعارے کا کیا مقام ہے ان کی کیا اہمیت ہے یہ بات صاف ظاہر نہیں ہوتی۔

(7) انفرادیت..... مضمون یا زبان میں..... پھر یہ کیسے قائم رہے اور شعر میں اس کا کیسے پتہ چلایا جائے۔ یہ بھید نہیں کھلتا۔

(8) کہتے ہیں..... ہر شعر بجائے خود ایک آزاد اور مکمل اکائی ہوتا ہے جو ایک پوری جذباتی یا فکری کائنات پر محیط ہے۔ جامع کلمہ کا حکم رکھتا ہے۔ لیکن یہ کیسے معلوم ہو کہ کوئی شعر بجائے خود آزاد اور مکمل اکائی ہے۔ ایک پوری جذباتی یا فکری کائنات پر محیط ہے۔ یہ بات کچھ تفصیل چاہتی ہے۔'' (ایضا صفحہ۔ 30)

عبدالسلام کے پرانے اصول غزل گوئی اور مجنوں گورکھپوری کے نئے اصول کا تجزیہ کرنے کے بعد کلیم الدین احمد اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ پرانا رنگ ''یہ لفظ صحیح نہیں یہ محاورہ غلط ہے، یہ بحر نا جائز ہے۔'' اور نیا رنگ ''ان اشعار میں جو لطیف اور دور رس فرزانگی ہے وہ ہم کو شاذ و نادر ہی کسی دوسرے شاعر کے یہاں مل سکتی ہے۔ فراق کے اکثر اشعار پڑھتے وقت ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہمارے پاؤں زمین پر جمے ہوئے ہیں اور ہمارے ہاتھ ستاروں تک پہنچتے ہیں۔'' تک محدود ہے۔ لہٰذا ضرورت اس بات کی ہے کہ نئے اصول اس طور پر مرتب کیے جائیں جو ادب کو زندگی سے ہم آہنگ کر سکے۔ چنانچہ اس پس منظر میں

کلیم الدین احمد نے ایک لمبی اور مدلل بحث کی ہے۔اس ضمن میں انہوں نے اصول پر گفتگو کرنے سے پہلے نقاد کے فرائض اور تنقید کے مقصد پر روشنی ڈالی ہے۔یہاں چند اقتباسات پیش ہیں :

''وہ (نقاد) صرف کلمہ فجائیہ پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ واضح اور متعین اور بے کم و کاست لفظوں میں تجربوں کی قدر و قیمت کا مدلل اظہار کرتا ہے۔نقاد جو بات کہتا ہے وہ عالم گیر ہوتی ہے یعنی اس بات کی صداقت صرف اس کی ذات تک محدود نہیں بلکہ دوسرے سمجھنے والے بھی اس کے ہم زبان ہوتے ہیں یعنی ادبی تنقید ناطق اور گویا اور عالم گیر ردعمل ہے' گونگی اور ذاتی نہیں۔''

''بلند ترین ادراک کے ساتھ وہ (نقاد) غیر معمولی' تیز اور گہری قوت احساس کا مالک ہوتا ہے۔اسی قوت حاسہ کا فیض ہے کہ وہ احوال سے برابر اثرات قبول کرتا رہتا ہے۔''

''ادبی نقاد کو یہ دریافت کرنا ہے کہ شاعری کا اپنے عصر کی روحانی اور سماجی زندگی سے کیا رشتہ ہے۔''

''اگر قدروں کی شناخت اور ان کا احساس ممکن نہیں تو ہم ان کی جانچ پرکھ بھی نہیں کر سکتے۔''

''تنقید کا مقصد شعور کے بکھرے ہوئے شیرازوں کو بہم پیوستہ کرنا ہے' انہیں بکھرنے سے محفوظ رکھنا ہے' انہیں صحت مند ترتیب دینا ہے۔یہ اسی وقت ممکن ہے کہ جب کہ تنقید ادبی ہوتے ہوئے بھی محض ادبی نہ رہے۔''

''نقاد کو ہر قسم کے تعصب سے علاحدہ ہونا چاہیے۔وہ ذاتی ہو یا تاریخی' غیر ادبی شغف کا نتیجہ ہو یا کسی فلسفہ زندگی کو اپنانے کا اسے اپنے دماغ کی کھڑکیوں کو کھلا رکھنا چاہیے تا کہ اس میں نئے' تازہ' زندگی بخش اور انجانے خیالات بے تکلف سما سکیں۔خیالات جو دوسرے ادبوں اور کلچروں میں رواں دواں ہیں۔''

''نقاد فلسفی ہو' یا عالم دینیات ہو یا معاشیات داں ہو' طریقہ کار ہمیشہ ادبی ہونا چاہیے۔''

''نقاد کسی حساس آلے کی طرح غیر صحت مند زہریلے جراثیم کا پتہ چلاتا ہے اور ان کا خاتمہ کرتا ہے اور صحت مند اور آسودگی بخش زندگی کو ممکن بناتا ہے۔یعنی نقاد ایک قسم کا طبیب بھی ہے۔''

''یہ نقاد کا فرض ہے کہ وہ سماجی اور شخصی خیالات و نظام کی دنیا کو تباہ ہونے سے بچالے۔''

(ادبی تنقید کے اصول۔صفحہ 18-38)

کلیم الدین احمد کے مذکورہ بالا اقوال کی روشنی میں ہم جس نتیجے پر پہنچتے ہیں اسے ایک شعر میں یوں بیان کیا جاسکتا ہے۔

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگہ شیشہ گری کا

یعنی ادبی تنقید کارگہ شیشہ گری سے کم نہیں۔تنقید کا مقصد اور نقاد کے فرائض پر بھرپور روشنی ڈالنے کے بعد کلیم الدین احمد ''اصول تنقید'' پر روشنی ڈالتے ہوئے اسے دو حدوں میں بانٹتے ہیں۔

''پہلی حد یہ کہ ——— شاعری کیا ہے' اس کا کیا فائدہ ہے' یہ کیوں لکھی پڑھی یا سنی سنائی جاتی ہے؟ دوسری حد یہ کہ ——— یہ شعر کیسا ہے؟ یہ نظم کیسی ہے؟ اور ان حدوں کے درمیان بہت سی متعلق اور ضروری باتیں اور بھی ہیں۔''

(ایضاً۔صفحہ 20)

عام طور سے جب ہم ادبی تنقید کے اصول سے بحث کرتے ہیں تو اس پہلی حد کو نظر انداز کر دیتے ہیں اور دوسری حد 'یہ شعر کیسا ہے؟ یہ نظم کیسی ہے؟' کی حد تک خود کو محدود کر لیتے ہیں جب کہ پہلے جب تک شاعری کیا ہے؟ یہ کیوں پڑھی لکھی جاتی ہے اور سنی سنائی جاتی ہے؟ اس کا تعین نہیں ہو جاتا' کسی شعر

یا نظم پر کوئی تنقید ادھوری، ناقص اور یک رخی ہوگی۔

کلیم الدین احمد پہلے 'شاعری کیا ہے؟' سے بحث کرتے ہوئے کہتے ہیں :

''اس کا مقصد شاعری کی کم بیش واضح اور جامع تعریف ڈھونڈنا نہیں ہے۔''

وہ اس ضمن میں ایلیٹ سے اتفاق کرتے ہیں کہ ''شاعری کی تعریف کر بھی پائیں تو سعی لا حاصل ہوگی۔''

(ایضاً۔صفحہ 20)

چنانچہ کلیم الدین احمد اس سوال کو وسیع معنی میں لیتے ہیں اور اس بحث میں یہ سوال بھی شامل کرتے ہیں کہ شاعری اور زندگی کا کیا تعلق ہے اور زندگی اور سماج میں شاعری کی کیا جگہ ہے۔ (ایضاً۔صفحہ 20)

کلیم الدین احمد کے نزدیک اگر مذکورہ بالا سوالات نظر انداز کر دیے جائیں تو اس سے ادب اور زندگی میں اور ادبی تنقید اور زندگی کے درمیان ایک قسم کا خلا پیدا ہو جائے گا اور اس کے نتیجے میں جو تنقید وجود میں آئے گی اسے کلیم الدین احمد نے 'ذہنی تعیش' سے موسوم کیا ہے۔

## 24.3.2 اردو تذکرے

اردو کی کلاسیکی شاعری کی تنقید میں تذکروں کو بنیادی اہمیت حاصل ہے اردو کے اکثر نقاد تذکروں کی تنقیدی اہمیت کے قائل ہیں۔کلیم الدین احمد کو اردو نقادوں کی اس عام روش سے کافی مایوسی ہے۔وہ نہ تو صرف تذکروں کی تنقیدی اہمیت کے منکر ہیں بلکہ ان کا خیال ہے کہ ابھی تک اردو تنقید تذکروں کی حدود کو پار نہیں کر سکی ہے۔چنانچہ وہ کہتے ہیں:

''سچ تو یہ ہے کہ ابھی تک اردو تنقید تذکرے کی حدود سے باہر قدم نہیں رکھتی۔پرانے تذکرہ نگار سیدھے سادے طریقے سے نسبتاً خاموشی کے ساتھ کام کرتے تھے۔آج کل زور و شور، ہنگامہ، طمطراق زیادہ ہے لیکن اندر خلا ہی خلا ہے۔ترتیب اور مناسبت کا لحاظ زیادہ ہے۔لیکن تنقید اب بھی نہیں ملتی۔'' (اردو تنقید پر ایک نظر، صفحہ 18)

تاہم کلیم الدین احمد تذکروں کی تاریخی اہمیت کے قائل ہیں اور انہوں نے تذکروں کو اس لحاظ سے لائق اعتنا سمجھا ہے۔کلیم الدین احمد کو تذکروں میں ایک بڑی کمی یہ نظر آتی ہے کہ :

''تذکروں میں شاعروں کا ذکر عموماً باعتبار حروف تہجی ہوتا ہے۔مختلف زمانہ، مختلف رنگ اور مختلف پایہ کے لوگ نزدیک، شانہ بشانہ اکٹھا ہو جاتے ہیں۔جس کا لازمی نتیجہ پراگندگی ہے۔''(ایضاً۔صفحہ 18)

تذکروں کی دوسری خامی جو کلیم الدین احمد کو کھٹکتی ہے، یہ ہے کہ ان میں اکثر انصاف سے کام نہیں لیا جاتا۔گردیزی نے میر کے ذریعے نکات الشعرا میں کی گئی ناانصافی اور جانبداری کے تدارک کے لیے ضروری سمجھا کہ ایک ایسا تذکرہ تالیف ہو، جو انصاف پر مبنی ہو۔لیکن جب گردیزی خود میر پر لکھتے ہیں تو میر کو محض دو تین سطروں کا حق دار سمجھتے ہیں اور نمونۂ کلام کے طور پر میر کا ایک ادنیٰ سا شعر کافی سمجھتے ہیں۔

کلیم الدین احمد نے تذکروں کو نمونۂ کلام کے علاوہ تین اجزا پر مشتمل مانا ہے۔یعنی (1) شاعر کی زندگی (2) شاعر کی شخصیت (3) شاعر کے کلام پر تنقید۔وہ ان تینوں اجزا کا باری باری اس طرح تجزیہ کرتے ہیں :

''(1) شاعر کی زندگی ——— بہت مختصر ہوتی ہے پرانے تذکروں میں اس قدر بیجا اختصار ہوتا ہے کہ یہ حصہ بیشتر ناکارہ رہتا ہے۔کبھی کبھار تو شاعر کے نام کا بھی ذکر نہیں ہوتا۔'' (ایضاً۔صفحہ 19)

جیسے میر آزاد کے بارے میں ''ہم عصر ولی بود میر حسن مسافر تخلص نمی دانم از کیست و کجائیست۔ایں قدری دانم کہ از معاصرین من است۔'' اور مصحفی محض ''عشقی مراد آبادی فقیر در آنولہ دیدہ بود'' کہتے ہیں کبھی کبھی اس سے کچھ زیادہ تفصیل بھی ملتی ہے لیکن اس سے بھی شاعر کی زندگی ابھر کر سامنے نہیں

آتی۔ گلشن بے خار میں سودا کی زندگی کچھ تفصیل سے ملتی ہے۔ مگر کلیم الدین احمد اس سے بھی مطمئن نظر نہیں آتے۔ کلیم الدین احمد چاہتے ہیں کہ شاعر کی زندگی کے تعلق سے پیدائش، خاندان، اس کی تعلیم و تربیت، اس کی زندگی کی وارداتیں، اس کی تصنیفات اور اس کا ماحول سبھی کچھ تشفی بخش طور پر پیش کیے جائیں اور چونکہ پرانے تذکروں میں ان میں سے اکثر باتوں کا فقدان ہے، لہٰذا تذکرہ کا یہ جزو غیر تشفی بخش ہے لیکن کلیم الدین احمد تذکروں کی تاریخی اہمیت کو مانتے ہیں۔

''(2) شخصیت کی تعمیر بھی ناکافی ہوتی ہے۔ بسا اوقات اس طرف توجہ بھی نہیں ہوتی۔'' (ایضاً۔ صفحہ 21)

کلیم الدین احمد کو شکایت ہے کہ عام طور پر دو چار لفظوں میں شخصیت بیان کی جاتی ہے اور یہ الفاظ بھی اکثر عام قسم کے ہوتے ہیں :

''میر..... میاں حسن علی شوق تخلص از شاہ جہاں آباد است سپاہی پیشہ، شاعر ریختہ، شاگرد خان صاحب سراج الدین علی خان بندہ را بخدمت اور بط است، اکثر اتفاق ملاقات می افتد۔''

کلیم الدین احمد اس سے مطمئن نہیں ہوتے۔ اس طرح میر حسن نے درد کی شخصیت پر جن الفاظ میں روشنی ڈالی ہے وہ کلیم الدین احمد کو محض عبارت کی رنگینی معلوم ہوتی ہے اور مصحفی جب سوز کی شخصیت پیش کرتے ہیں تو وہ محض سوز کے کمالات کی فہرست نظر آتی ہے۔ میر، میر حسن اور شیفتہ کے ذریعے علی الترتیب، مظہر، میر اور میر درد کی پیش کردہ شخصیت بھی مکمل نہیں ہوتی۔

کلیم الدین احمد تذکروں کی تنقیدی اہمیت کے قائل نہیں۔ البتہ تذکروں کو تاریخی اہمیت ضرور دیتے ہیں۔ اسے خام مواد سمجھتے ہیں اور آج کے نقادوں کو اس کی ترغیب دیتے ہیں کہ وہ اس خام مواد کی مدد سے آج کی تنقید و تحقیق کی عمارت کھڑی کریں۔ لیکن 'اردو تنقید پر ایک نظر' ڈالتے ہوئے جب کلیم الدین احمد تذکروں کا تذکرہ کرتے ہیں تو خود اپنی بات کی نفی کرتے نظر آتے ہیں۔ لہٰذا جب انہیں اس بات کا احساس ہوتا ہے تو وہ نہ صرف صفائی پیش کرتے ہیں بلکہ اس رجحان پر کاری ضرب لگاتے ہیں کہ تنقید کا تاریخی تسلسل برقرار رکھا جائے۔ 'غلطیہائے مضامین' میں انہوں نے اس روایت کے تحت لکھی گئی کتابوں پر تنقید کرتے ہوئے لکھا :

''..... یہ نتیجہ نکالنا درست نہیں کہ اردو تنقید نگاری کو ایک مسلسل تاریخ کی حیثیت سے دیکھا گیا ہے۔ اگر تذکروں کا تجزیہ کیا گیا تو اس کی وجہ ''تاریخی طریقۂ مطالعہ'' نہ تھی۔ اردو تنقید کی تاریخ زیر بحث نہیں اور ''اردو کا ارتقا'' تذکروں کو ''تنقید کے دائرے'' میں بھی نہیں لایا گیا ہے۔ یوں سمجھئے کہ تنقید کو واوین میں استعمال کیا گیا ہے یا یوں سمجھئے کہ تنقید کے آگے استفہام کی علامت لگی ہوئی ہے۔ (ایضاً۔ صفحہ 84)

'استفہام کی علامت' لگا کر کلیم الدین احمد نے گو کہ بچنے کی کوشش کی ہے ورنہ حقیقت یہ ہے کہ تذکروں کے بغیر ان کی 'ایک نظر' بھی آگے نہیں بڑھتی۔ اب وہ خواہ 'واوین' میں استعمال کریں یا اس کے آگے 'استفہام' کی علامت لگائیں لیکن جب وہ تذکروں کا تذکرہ کم و بیش 88 صفحات میں کرتے ہیں تو در پردہ اس کی تنقیدی اہمیت کا اعتراف کرتے معلوم ہوتے ہیں۔

## 24.3.3 حالی کی تنقید

کلیم الدین احمد کی تنقید میں 'حالی' پر کی گئی ان کی تنقید سب سے زیادہ متنازعہ فیہ رہی ہے۔ اردو ادب کے بیشتر عالموں اور ناقدوں نے اس پر اپنی ناپسندیدگی کا نہ صرف اظہار کیا ہے بلکہ اپنے اپنے طور پر حالی کی مدافعت بھی کی ہے۔ حالی سے متعلق کلیم الدین احمد کی تنقید بادی النظر میں تضاد کا شکار لگتی ہے۔ ایک طرف وہ لکھتے ہیں :

''اردو تنقید کی ابتدا حالی سے ہوتی ہے..... حالی نے سب سے پہلے جزئیات سے قطع نظر کر کے بنیادی اصول پر غور و فکر کیا۔ شعر و شاعری کی ماہیت پر کچھ روشنی ڈالی اور مغربی خیالات سے استفادہ کیا۔ اپنے زمانے اپنے ماحول، اپنے حدود میں حالی نے جو کچھ کیا وہ بہت تعریف کی بات ہے۔ وہ اردو تنقید کے بانی بھی تھے اور اردو کے بہترین نقاد بھی۔'' (ایضاً۔ صفحہ 89)

اور دوسری طرف وہ حالی سے متعلق اس طرح کے خیال کا اظہار کرتے ہیں:

''خیالات ماخوذ' واقفیت محدود' نظر سطحی' فہم وادراک معمولی' غور وفکر نا کافی' تمیز ادنیٰ دماغ وشخصیت اوسط۔ یہ تھی حالی کی کائنات۔'' (ایضاً۔صفحہ 110)

مذکورہ اقوال میں شاید تطبیق کی کوئی صورت نکل آئے۔لیکن یہ جملے دیکھیے :

''وہ کام کی باتیں' کام کی زبان میں کرتے ہیں..... حالی نے صاف اور سادہ طرز ادا ایجاد کی لیکن اس طرز میں بے رنگی نہیں' پھسپھسا پن نہیں' اس میں ایک لطافت ہے۔ایک جاذبیت ہے' ایک رنگینی بھی ہے اور پھر یہ تنقیدی مسئلوں پر بحث کرنے کے لیے موزوں بھی ہے۔''

لیکن اسی تسلسل میں وہ یہ متضاد جملے بھی لکھتے ہیں :

''لیکن زبان کے معاملے میں بھی حالی نے کوئی اجتہاد نہیں کیا ہے۔اس زمانے میں زبان کو سدھارنے کی کوششیں ہو رہی تھیں۔زبان کو سیدھا سادہ بنایا جا رہا تھا۔'' (ایضاً۔صفحہ 109)

حالی کی اہمیت سے بحث کرتے ہوئے انتہائی سرسری اور غیر جانبدارانہ ریمارک دیا ہے۔جو یقیناً کلیم الدین احمد کی کم نظری کی دلیل ہے وہ کہتے ہیں :

''حالی کی اہمیت تاریخی ہے۔شاعر کی حیثیت سے بھی اور نقاد کی حیثیت سے بھی اور یہ اہمیت باقی رہے گی۔اردو تنقید کا مورخ ہمیشہ اس اہمیت پر روشنی ڈالے گا۔ادبی نقطۂ نظر سے اگر کوئی چیز دائمی ہے تو وہ شاعری نہیں' تنقید بھی نہیں' حالی کی نثر ہے۔اگر یہ کتاب 'مقدمہ شعر وشاعری' پڑھی جاتی ہے اور پڑھی جائے گی تو اپنی بے مثل نثر کے لیے' تنقیدی اصول اور نظریوں کے لیے نہیں۔وہ نئی دنیا' نئی کائنات روشن نہیں کرتی اور نہ کر سکتی ہے اس کا جادو ٹھنڈا ہو گیا ہے۔'' (ایضاً صفحہ۔113)

کلیم الدین احمد کے مذکورہ قول کے ایک حصہ (شاعری سے متعلق) اتفاق کیا جا سکتا ہے۔حالی کی شاعری کی محض تاریخی اہمیت ہو سکتی ہے مگر نقاد کی حیثیت سے محض تاریخی اہمیت دینا کم نظری کی دلیل ہے۔کلیم الدین احمد کا یہ خیال کہ 'مقدمہ' محض اپنی نثر کے لیے پڑھی جاتی ہے یا پڑھی جائے گی' تنقیدی اصول اور نظریوں کے لیے نہیں' انتہا پسندی کی مثال ہے۔آج 'مقدمہ' اس کی نثر کے لیے نہیں بلکہ تنقید کے لیے پڑھی جاتی ہے اور پڑھی جاتی رہے گی۔ مقدمہ کا 'جادو' اب تک سر چڑھ کر بول رہا ہے۔یہی وجہ ہے کہ کلیم الدین احمد کو بھی اس کا زور توڑنے کے لیے کافی محنت کرنی پڑی چنانچہ 'اردو تنقید پر ایک نظر' میں سب سے زیادہ تفصیل سے حالی کا بیان ہوا ہے۔

## 24.3.4 شبلی کی تنقید

شبلی پر کلیم الدین احمد کی تنقید بڑی حد تک درست ہے۔لیکن شبلی پر مشرقی ہونے کا طعنہ ایک فضول سی بات ہے جب کہ خود شبلی نے کھلے دل سے اس کا اعتراف بھی کیا ہے اور انگریزی سے مستفید نہ ہونے کا انہیں افسوس بھی ہے:

''انگریزی زبان میں نہایت اعلیٰ درجہ کی کتابیں اس مسئلہ پر لکھی گئی ہیں جن میں سے بعض میری نظر سے بھی گزری ہیں' گو میں ان سے اچھی طرح مستفید نہیں ہو سکا۔'' (موازنہ انیس ودبیر۔صفحہ 20)

اس اعتراف کے بعد طعنہ زنی کی گنجائش نہیں رہ جاتی۔شبلی عربی وفارسی کے عالم ہیں اور ابن رشد' ابن رشیق قیروانی اور ابن خلدون جیسے علما کے خیالات سے استفادہ کرتے ہیں لیکن مشرقی حدود میں تنقید کرتے ہوئے بھی شبلی نے جو غلطیاں کی ہیں' ان پر کلیم الدین احمد نے بجا طور پر گرفت کی ہے۔ ادراک واحساس کی بحث میں شبلی نے بہت زیادہ فہم وفراست کا ثبوت نہیں دیا ہے۔شبلی کا خیال ہے :

''.....ادراک کا کام اشیا کو معلوم کرنا اور استدلال اور استنباط سے کام لینا ہے۔ ہر قسم کی ایجادات' تحقیقات'

انکشافات اور تمام علوم وفنون اس کے نتائج ہیں۔ احساس کا کام کسی چیز کا ادراک کرنا یا کسی مسئلہ کا حل کرنا یا کسی بات پر غور کرنا اور سوچنا نہیں ہے۔ اس کا کام صرف یہ ہے کہ جب کوئی موثر واقعہ پیش آتا ہے تو وہ متاثر ہو جاتا ہے۔ غم کی حالت میں صدمہ ہوتا ہے، خوشی میں سرور ہوتا ہے، حیرت انگیز بات پر تعجب ہوتا ہے۔ یہی قوت جس کو احساس، انفعال یا فیلنگ سے تعبیر کر سکتے ہیں شاعری کا دوسرا نام ہے یعنی احساس جب الفاظ کا جامہ پہن لیتا ہے تو شعر بن جاتا ہے۔''

شبلی کی اس بحث کا لب لباب یہ ہوا کہ ادراک و احساس دو مختلف قوتیں ہیں اور دونوں ایک دوسرے سے اشتراک نہیں کرتیں۔ جو یقیناً کج فہمی ہے۔ کلیم الدین احمد اس مسئلے پر بحث کرتے ہوئے کہتے ہیں :

''شاعری اضطراری کیفیت کا نتیجہ نہیں۔ تمام علوم وفنون کی طرح یہ بھی دماغی تحریکات کا نتیجہ ہے۔ شاعری میں اعلیٰ ترین دماغی تحریکات کا پرتو ہوتا ہے۔ شاعری میں ادراک کا وجود ضروری ہے، اس قدر ضروری ہے جس قدر دوسرے علوم وفنون میں، ادراک شاعری کی روح رواں ہے۔ شاعر نے اپنے زمانے میں ادراک کو سب سے بلند مقام پر رکھا ہے۔'' (ا۔ت صفحہ 115)

اور اسی وجہ سے جب شبلی کہتے ہیں کہ ''جب انسان پر کوئی قوی جذبہ طاری ہوتا ہے تو بے ساختہ اس کی زبان سے موزوں الفاظ نکلتے ہیں، اسی کا نام شعر ہے۔'' تو کلیم الدین احمد اس پر تنقید کرتے ہیں :

''لیکن ہر انسان شعر نہیں کہتا اور نہ کہہ سکتا ہے۔ حیوانات ہر جذبے کو کسی آواز یا حرکت کا جامہ پہناتے ہیں۔ شاعر ہر جذبے کو الفاظ کا جامہ نہیں پہناتا ہے وہ تو اہم اور قیمتی جذبات کو چن لیتا ہے اور یہ انتخاب وہ اپنے ادراک کی مدد سے کرتا ہے۔'' (ایضاً۔ صفحہ 116)

کلیم الدین احمد کا یہ اعتراض ہے کہ ''ہر انسان شعر نہیں کہتا، بلکہ شاعر شعر کہتا ہے اور یہ شاعر ہر جذبے کو الفاظ کا جامہ نہیں پہناتا بلکہ ادراک کی مدد سے انتخاب کرتا ہے لیکن کلیم الدین احمد کی اس بات سے صدفی صد اتفاق نہیں کیا جا سکتا۔ ورنہ پھر ''آمد اور آورد'' کی بحث لایعنی ہو کر رہ جائے گی اور پھر شبلی نے اپنی بحث میں صرف ''جذبہ'' کی بجائے ''قوی جذبہ'' استعمال کیا ہے اور یہ ''قوی جذبہ'' ادراک کو مجبور کرتا ہے انتخاب کرنے پر اور پھر شعر کہنے پر۔ گویا یہ ایک طویل عمل ہے اور شاعر غیر محسوس طریقے پر اس پورے عمل سے گزرتا ہے۔

کلیم الدین احمد نے شبلی کے دوسرے بنیادی خیالات مثلاً محاکات اور تخیل، الفاظ و معانی کے تعلق سے سرسری طور پر بحث کی ہے اور تخیل کے متعلق شبلی کی تعریف کو ''کام کی بات'' کہنے کے باوجود کلیم الدین احمد کو حسب عادت شکایت ہوتی ہے۔

### اپنی معلومات کی جانچ :

1. اردو میں تنقید کی صورت حال کے بارے میں کلیم الدین کی کیا رائے ہے؟
2. سخن ہائے گفتنی اور اردو تنقید پر ایک نظر کس کی کتابیں ہیں؟
3. حالی کے بارے میں کلیم الدین احمد کے دو متضاد بیانات کیا ہیں؟
4. شبلی کی کس بات پر کلیم الدین احمد تنقید کرتے ہیں؟

## 24.4 مغربی تنقید کی پیروی

کلیم الدین احمد نے ''اردو تنقید پر ایک نظر'' کے نویں باب میں ''پیروی مغرب'' کے عنوان کے تحت تین نقادوں عبدالرحمٰن بجنوری، محی الدین قادری زور، اور عبدالقادر سروری کی تنقیدوں کا جائزہ لیا ہے۔ کلیم الدین احمد کو یہاں بھی شکایت ہے کہ :

''نئے لکھنے والوں کی مغربی ادب اور اصول تنقید تک رسائی تو ہوئی لیکن نتیجہ اچھا نہیں ہوا۔ وجہ یہ تھی کہ ان کی واقفیت سطحی اور ناکافی رہی۔'' (ایضاً۔ صفحہ 141)

چنانچہ سطحی اور ناکافی واقفیت کے نتیجے میں جو کچھ سامنے آیا وہ ناقابل اعتنا تھا :

''اس پیروی کا نتیجہ پہلے پہلے بہت مضحک ہوا۔ کبھی کسی مبتذل صنف ادب کو کسی مغربی صنف ادب کے برابر بٹھا دیا۔ کبھی کسی مبتذل شاعر کو کسی اچھے مغربی شاعر سے جاملایا۔ جیسے کسی نے فطری منظر پر معمولی نظم لکھی اور اسے اپنے وقت کا ورڈزورتھ تسلیم کرلیا۔ پھر ہر مغربی خیال، نکتہ اور اصول کو درست سمجھ لیا گیا۔'' (ایضاً۔ صفحہ 141)

## 24.4.1 عبدالرحمٰن بجنوری

کلیم الدین احمد نے اپنی اس بات کی تائید میں تین مثالیں پیش کی ہیں۔ پہلی مثال میں انہوں نے عبدالرحمٰن بجنوری کی تصنیف ''محاسن کلام غالب'' کو لیا ہے۔ بجنوری نے اپنے مقدمہ میں لکھا تھا :

''تنازع للبقا میں مغلوب ہوکر ایشیائی ایسے مرعوب ہوگئے ہیں کہ اپنے ہر فعل و خیال کا موازنہ مغربی اقوال و آرا سے کرنے لگے ہیں۔ یہ وہ غلامی ہے جس کی زنجیروں کو تلوار بھی نہیں کاٹ سکتی۔ پس کیا تعجب ہے اگر اس یورپ زدگی کے زمانے میں طالب علم اور انگریزی تعلیم یافتہ مرزا غالب کا شیکسپیئر، ورڈزورتھ اور ٹینی سن سے مقابلہ کرتے ہیں اور خوش ہوتے ہیں۔ افسوس یہ کوتاہ نظر نہیں جانتے کہ شاعری اور تنقید پر کیا دانستہ ظلم ہوتا ہے۔''

لیکن جب وہ خود غالب کا موازنہ ورڈزورتھ یا دوسرے مغربی شعرا سے کرتے ہیں تو اسی طرح کا ''دانستہ ظلم'' کرتے نظر آتے ہیں۔ کلیم الدین احمد نے چند مثالوں سے عبدالرحمٰن بجنوری کی ان خامیوں کو اجاگر کیا ہے۔ ایک مقام پر بجنوری غالب کا گیٹے سے موازنہ کرتے ہوئے کہتے ہیں :

''غالب اور گیٹے دونوں کی ہستی انسانی تصور کی آخری حدود کا پتہ دیتی ہے۔ شاعری کا دونوں پر خاتمہ ہوگیا ہے۔ عتیق اور جدید خیالات حقیقت اور مجاز، قدرت اور حیات کی کثرت ان کے دماغوں میں منتقل ہوکر وجود پاتی ہے۔ دونوں اقلیم سخن کے شہنشاہ ہیں، تہذیب و تمدن، تعلیم و تربیت، فطرت کوئی زندگی کا ایسا پہلو نہیں جس پر دونوں کا اثر نہ پڑا ہو۔''

کلیم الدین احمد نے بجنوری کی اس بات پر اظہار خیال کرتے ہوئے بجا طور پر بجنوری کا غالب کے تئیں ''جوش عقیدت'' اور ''جذبۂ وطنیت'' کہا ہے۔ ورنہ کلیم الدین احمد غالب کو گیٹے کا مدمقابل نہیں مانتے۔ کلیم الدین احمد کی یہ بات صد فیصد درست ہوسکتی ہے۔ لیکن اسی رو میں کلیم الدین احمد ایک ایسی بات بھی کہہ جاتے ہیں جو غالب سے متعلق ان کے ''جوش نفرت'' کو بھی عیاں کرتی ہے :

''غالب ایک مبتذل صنف شاعری یعنی غزل پر لکھتے رہے، اس لیے شاعر کی حیثیت سے ان کا مقابلہ دانتے، شیکسپیئر سے کرنا اپنی کم فہمی کا ثبوت پیش کرنا ہے۔ پھر غالب میں وہ شاعرانہ اوصاف نہیں جو دانتے، شیکسپیئر میں پائے جاتے ہیں۔'' (ایضاً۔ صفحہ 143)

یہاں کلیم الدین احمد بھی اسی کم فہمی کا ثبوت پیش کرتے ہیں جس کا الزام وہ بجنوری پر لگاتے ہیں یعنی غالب کا موازنہ صرف اس لیے گیٹے یا شیکسپیئر سے نہیں کیا جاسکتا کہ وہ غزل کے شاعر تھے اور غزل ایک مبتذل صنف شاعری ہے نیز یہ کہ اس وجہ سے غالب میں شاعرانہ اوصاف کا فقدان ہے۔

غزل پر کلیم الدین احمد نے ''اردو شاعری پر ایک نظر'' میں لمبی بحث کی ہے اور اسے نیم وحشی اور مبتذل ٹھہرایا ہے۔ مگر یہ ان کا اپنا ذاتی خیال ہوسکتا ہے اور اس پر بہت کچھ بحث کی گنجائش ہے۔ اردو شاعری کی پہچان غزل سے ہے اور غالب غزل کے شاعر کی حیثیت سے پہچانے جاتے ہیں۔ لہٰذا صرف یہ کہہ کر باتوں میں نہیں اڑایا جاسکتا کہ غالب غزل کے شاعر ہیں لہٰذا ان کا گیٹے یا شیکسپیئر سے کوئی مقابلہ نہیں کیا جاسکتا۔

## 24.4.2 محی الدین قادری زور

''پیروی مغرب'' کی دوسری مضحک مثال کے طور پر محی الدین قادری زور کی کتاب ''روح تنقید'' کو پیش کیا گیا ہے۔ ''روح تنقید'' میں جس طرح

سے ڈاکٹر زورؔ نے مغربی علما کے اقوال نقل کیے ہیں' اس سے ان کے مغربی ادب کے مطالعہ کا پتہ تو چلتا ہے لیکن اس کی بے ترتیبی سے کم فہمی اور کم نظری بھی عیاں ہو جاتی ہے اور عبدالحق کے الفاظ میں ''انہوں نے اسے اپنے پروفیسروں کے لکچروں اور نوٹس اور انگریزی تصانیف سے مرتب کیا ہے۔'' خود ڈاکٹر زور کو اعتراف ہے کہ یہ زمانۂ طالب علمی کا کارنامہ ہے اور نوجوانی میں جس طرح کی خامیاں ہو سکتی ہیں اس کو دیباچہ میں بھی لکھ دیا ہے :

> ''درحقیقت ایک نوجوان دماغ کسی ادبی کارنامے کی تمام باریکیوں اور گہرائیوں تک نہیں پہنچ سکتا۔ ایک بڑے انشا پرداز کا کمال یہی ہے کہ وہ اپنی تصنیف کو کثیر التعداد اور مہتم بالشان اشیا اور خیالات کی جلوہ گاہ بنائے اور جب تنقید کے معنی یہی ہوں کہ ان حقیقتوں کی اصلیتوں سے واقف ہو جائیں تو بھلا ایک نوجوان اس میں کیسے کامیاب ہو سکتا ہے۔''

ایسا لگتا ہے کہ محی الدین قادری زورؔ کو جلد مصنف بننے کی لگن نے پھر بھی اس کتاب کے لکھنے پر مجبور کیا۔ جس میں بقول کلیم الدین احمد ''تیتر بٹیر ایک ساتھ جمع ہو گئے ہیں۔'' کلیم الدین احمد نے تیتر بٹیر والی اس کیفیت کو مثال سے ثابت کیا ہے۔ ڈاکٹر زورؔ نے تنقید سے متعلق مغربی ناقدین رابرٹس' ولیم ہنری' ہڈسن' اناطول' چارلس' سوئیزن' آرنلڈ' سنت بیو اور والٹر رائے کے اقوال نقل کیے ہیں۔ لیکن یہ اقوال مختلف مفہوم کے ہیں' کلیم الدین احمد نے اس پر تنقید کرتے ہوئے کہا ہے :

> ''ان مقولوں پر سرسری نظر ڈالنے سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ ان میں کسی ایک حقیقت کا ذکر نہیں ہے اور نہ ایک حقیقت کے مختلف پہلوؤں کا' اور یہ بھی ظاہر ہے کہ ان مقولوں میں بعض سیدھے سادے اور بعض مبہم یا عمیق ہیں اور مزید تشریح کے محتاج اور یہ بات بھی روشن ہے کہ بعض باتیں متضاد ہیں اور انہیں متحد بنانا ممکن نہیں۔ اس کے علاوہ ہر مقولے میں زاویۂ نظر الگ الگ ہے۔ اس سے پراگندگی ہوتی ہے۔ جس غیر ناقدانہ طور پر یہ خیالات نقل کیے گئے ہیں اس سے یہ شبہ ہوتا ہے کہ ناقل نے ان کے مفہوم پر غور نہیں کیا ہے اور انہیں مطلق نہیں سمجھا ہے۔ اسے جتنے مقولے مل سکے ہیں انہیں اکٹھا کر دیا گیا ہے اور بس۔'' (ایضاً۔ صفحہ 155)

کلیم الدین احمد کی یہ باتیں بجا۔ لیکن انہیں یہ بھی ذہن میں رکھنا چاہیے کہ کتاب ڈاکٹر زورؔ کے زمانۂ طالب علمی کی کوشش ہے۔ ڈاکٹر زورؔ کی صحیح ناقدانہ حیثیت کے تعین کے لیے ضروری تھا کہ ان کی پختگی کے زمانے کی تحریروں کو بھی سامنے رکھا جاتا۔

### 24.4.3 عبدالقادر سروری

کچھ یہی عمل کلیم الدین احمد' عبدالقادر سروری کے ضمن میں دہراتے ہیں ——— سروری اپنی تصنیف ''دنیائے افسانہ'' کے دیباچہ میں لکھتے ہیں:

> ''یہ دعویٰ تو نہیں کیا جا سکتا کہ یہ اپنے فن کی پہلی کتاب ہے۔ کیوں کہ مغربی زبانوں میں فن افسانہ نگاری پر کافی لٹریچر پیدا ہو چکا ہے اور یہ مختصر سی کتاب ادبیات کی عظیم الشان کمی کو پورا اس وجہ سے نہیں کر سکتی کہ اس میں خود ہم کو شبہ ہے کہ آیا اپنے موضوع پر کافی روشنی ڈالی گئی ہے یا نہیں تاہم اردو زبان کے لیے اس موضوع پر کتابی شکل میں یہ پہلی کوشش ہے۔''

اس اعتراف کے باوجود کلیم الدین احمد کسی رورعایت کے بغیر عبدالحق کے وہ الفاظ دہراتے ہیں جو انہوں نے ڈاکٹر زور کی کتاب ''روح تنقید'' کے لیے کہے تھے :

> ''روح تنقید کی طرح 'دنیائے افسانہ' بھی کچھ قدر و قیمت نہیں رکھتی۔ یہ کتاب افسانہ پر نہیں' افسانہ کے متعلق ہے۔ اس میں افسانہ کے ظاہر سے بحث کی گئی ہے۔ اس کی روح سے کچھ بھی واقفیت نظر نہیں آتی۔''

چنانچہ کلیم الدین احمد کو 'دنیائے افسانہ' میں کئی خامیاں نظر آتی ہیں:

''پہلی کمی تو یہ ہے کہ جو کتابیں انہوں نے دیکھی ہیں وہ پرانی اور فرسودہ ہیں۔ ان میں انقلابات اور تغیرات کا مطلق ذکر نہیں جو دنیائے افسانہ میں بیسویں صدی میں واقع ہوئے ہیں۔''

''اس کتاب میں افسانہ کے خارجی اوصاف سے بحث کی گئی ہے اور ان خارجی اوصاف کا ذکر بھی مستعار ہے اس لیے یہ کتاب بے جان ہے۔''

''کتاب کا پہلا باب محض بیکار ہے۔ کبھی افسانہ کو حقارت کی نظر سے دیکھا جاتا ہو لیکن روشن خیال زمانہ میں سمجھ دار لوگ جانتے ہیں کہ ادبی صنفوں میں ایک صنف افسانہ بھی ہے۔''

''تو صفحوں میں مختصر قصوں کی اصطلاح، مختصر قصوں کی پیدائش، امریکہ اور مختصر قصہ کا ارتقا، فرانسیسی مختصر قصے، انگریزی مختصر قصے، عصر حاضر اور مختصر قصے، جیسے موضوعات پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے۔ جسے ان موضوعات سے کامل واقفیت ہے، وہ اس جرات پر متعجب ہوتا ہے، دریا کو کوزے میں بند کرنا ممکن نہیں۔ (ایضاً۔ صفحہ 158-156)

دنیائے افسانہ میں یہ ساری خامیاں موجود ہو سکتی ہیں۔ لیکن کلیم الدین احمد کے آخری اعتراض ''دریا کو کوزے میں بند کرنا ممکن نہیں'' لایعنی معلوم ہوتا ہے۔ ادب کا طالب علم اسے آسانی سے سمجھ سکتا ہے کہ کسی چیز کو اگر جامع اور مختصر طور پر اس طرح پیش کیا جائے کہ اس کے تمام پہلوؤں کا احاطہ ہو جائے اور مفہوم واضح ہو تو اس موقع سے یہ مقولہ بولتے ہیں۔ تعجب ہے کہ کلیم الدین احمد جیسے صاحب نظر نقاد کو اتنی سی بات سمجھنے میں دشواری ہوئی۔ شاید اس سلسلے میں انہوں نے تجاہل عارفانہ کا ثبوت دیا ہے۔

بہر حال کلیم الدین احمد نے ''پیروی مغربی'' کے تحت بجنوری، زور اور سروری کے ایک ایک کتاب کے حوالے سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ یہ ''پیروی مغربی'' کی مضحک مثالیں ہیں۔

### اپنی معلومات کی جانچ :

1. کلیم الدین احمد کو نئے لکھنے والوں سے کس بات کی شکایت ہے؟
2. اردو تنقید پر ایک نظر کس کی کتاب ہے؟
3. کلیم الدین نے پیروی مغرب کے عنوان سے اپنے مضمون میں کن تین ناقدین پر تنقید کی ہے؟

## 24.5 تاثراتی تنقید

تاثراتی تنقید کا معیار تاثراتی ہونے کے ساتھ ساتھ وجدانی اور جمالیاتی بھی ہوتا ہے۔ کسی قاری یا نقاد کے ذہن میں کسی فن پارہ کے پڑھنے کے بعد جو تاثر پیدا ہوتا ہے وہ اسے جوں کا توں بیان کر دیتا ہے۔ اسی تنقید کو اسپنگاراں نے تخلیقی تنقید بھی کہا ہے۔

کلیم الدین احمد نے تاثراتی تنقید کو تنقید ماننے میں تامل کیا ہے :

''تاثراتی تنقید کو تنقید کہنا صحت سے خالی ہے غیر ذمہ دارانہ قسم کی چیز ہے۔'' (ایضاً۔ صفحہ 277)

کلیم الدین احمد نے مونالیزا پر پیٹر کی تنقید کو تاثراتی تنقید کی بہترین مثال مانا ہے۔ جس میں پیٹر نے اپنے تاثرات کا اظہار کیا ہے۔ کلیم الدین احمد کہتے ہیں :

''وہ (پیٹر) اپنے معانی مونالیزا میں پروتا ہے۔ لیکن یہ نہیں بتاتا کہ اس تصویر کا مخصوص حسن کیا ہے اور اگر یہ تصویر اچھی ہے تو کیوں اچھی ہے اور پھر وہ اس تکنیک کے بارے میں بھی کوئی تشفی بخش بات نہیں کہتا۔'' (ایضاً۔ صفحہ 378)

گویا تاثراتی تنقید کا سارا معاملہ جمالیاتی اور وجدانی ہے۔ کلیم الدین احمد نے اسے تاثراتی تنقید کی مخصوص کمی سے تعبیر کیا ہے۔ جس میں فن اور فن

کار سے زیادہ نقاد کی شخصیت اجاگر ہوتی ہے۔ چنانچہ فراق گورکھپوری 'اندازے' کے پیش لفظ میں اپنی تنقیدی غرض وغایت ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

''جوفوری' وجدانی' اضطراری اور مجمل اثرات قدماء کے کلام کے میرے کان' دماغ' دل اور شعور کے پردوں میں پڑے ہیں انہیں دوسروں تک اس صورت میں پہنچادوں کہ ان اثرات میں حیات کی حرارت وتازگی قائم رہے۔ میں اس کو خلاقانہ تنقید یا زندہ تنقید کہتا ہوں۔''

یہی دراصل تاثراتی تنقید کی خصوصیت ہے۔ یعنی فوری' وجدانی' اضطراری اور مجمل..... کلیم الدین احمد نے فوری اور وجدانی اثر کی جزوی اہمیت کا اعتراف کیا ہے بشرطیکہ فوری اثر کے لیے دماغ کی صحیح تربیت ہوئی ہو نیز وجدانی اثر قبول کرتے ہوئے بھی مکمل طور پر وجدان پر بھروسہ نہ کرے' اضطراری اثر میں صحیح احساس حسن کا فقدان ہوتا ہے اور اجمال تنقید کے لیے نقص ہے۔ خواہ وہ کسی زبان کے ادب کی تنقید ہو۔ کلیم الدین احمد نے اس کمی کو صرف اردو تنقید کی مخصوص خرابی بتایا ہے جب کہ بے جا اختصار کسی زبان کی تنقید کا نقص ہوتا ہے۔

## 24.5.1 محمد حسن عسکری

محمد حسن عسکری نے فراق کی کتاب ''اردو کی عشقیہ شاعری'' پر تبصرہ کرتے ہوئے جن خیالات کا اظہار کیا تھا وہ تاثراتی تنقید کی ایک اچھی مثال ہے

''آج مجھے ایک ایسی کتاب کا ذکر کرنا ہے جو ایک ساتھ دہشت ناک' المناک' طرب ناک اور سکون آمیز سب کچھ ہے۔ جو غراتی ہے' ڈراتی ہے لیکن نرمی سے تھپکتی بھی ہے۔ جو زہر میں بجھا ہوا تیر بھی اور امرت بھی۔ اس کتاب میں ہر بیان ایک ذاتی اور حسیاتی تجربہ ہے' ایک شخصیت کا اظہار ہے اور وہ تجربہ وہ شخصیت ہی کیا جو ان سب چیزوں کا امتزاج نہ ہو۔''

اس طرز تنقید پر کلیم الدین احمد کا یہ اعتراض بجا معلوم ہوتا ہے کہ وجد کے عالم میں اس قسم کے تاثرات کا بیان ہوسکتا ہے۔ یہ وجدانی کیفیت حسن عسکری کی شخصیت میں کچھ اس طرح رچ بس گئی ہے کہ اگر کبھی کام کی بات بھی کہتے ہیں تو وجدان کی رو میں بہہ کر کچھ سے کچھ کہہ جاتے ہیں۔

## 24.5.2 رشید احمد صدیقی

رشید احمد صدیقی بنیادی طور پر مزاح نگار ہیں۔ تنقید ان کا میدان نہیں اور اگر کبھی تنقید کرتے بھی ہیں تو رومانی اور تاثراتی انداز کی اور کبھی کبھی ان کی تنقید تذکروں کے رنگ میں ہوتی ہے۔ کلیم الدین احمد نے ان کے متعلق اس طرح کی رائیں دی ہیں:

''رشید صاحب کے خیالات میں رومانیت کی جھلک ہے۔'' (ا۔ت صفحہ 347)

''اردو نقاد تذکرہ نویسی کے کچھ ایسے خوگر ہوگئے ہیں کہ وہ تنقید کے فرائض کو بحسن وخوبی انجام نہیں دیتے۔ 'طنزیات و مضحکات' بھی تذکرہ نویسی کی ایک مثال ہے۔'' (ایضاً۔ صفحہ 315)

مذکورہ اقوال کی روشنی میں رشید احمد صدیقی کی حیثیت تاثراتی نقاد کی نظر آتی ہے۔ مگر تعجب ہے کہ کلیم الدین احمد نے انہیں تاثراتی تنقید یا کسی اور خانے میں رکھنے کے بجائے بالکل الگ رکھا ہے اور ایسا شاید اس لیے کہ کلیم الدین احمد کے مطابق:

''ایسے لوگ تو بہت کم ملتے ہیں جو ٹھنڈے دل سے سمجھ بوجھ کر ادب اور ادبی مسائل پر لکھتے ہیں۔ جو سنجیدگی اور متانت کا برابر خیال رکھتے ہیں۔ جو نئی تحریکوں' نئے خیالات کی کورانہ تقلید نہیں کرتے۔ رشید احمد صدیقی ایسے ہی لوگوں میں ہیں۔'' (ایضاً۔ صفحہ 345)

### اپنی معلومات کی جانچ:

1. تاثراتی تنقید کو اسپنگاراں نے کیا نام دیا ہے؟
2. رشید احمد صدیقی کے بارے میں کلیم الدین صدیقی نے کیا کہا ہے؟

## 24.6 ترقی پسند تنقید

کلیم الدین احمد نے سب سے زیادہ ترقی پسند تنقید پر اظہار خیال کیا ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ تھی کہ یہ تنقید اس ترقی پسند تحریک کے تحت لکھی جا رہی تھی جو کلیم الدین احمد کے زمانے میں عروج پر تھی اور انہوں نے اپنی کتاب ''اردو تنقید پر ایک نظر'' کے بعد کے ایڈیشن میں بھی اس باب میں کچھ اضافے کیے تو اس نوٹ کے ساتھ :

> ''یہ باتیں 1942ء میں کہی گئی ہیں جب ترقی پسند تحریک اپنے عروج پر تھی اور آج بھی ان باتوں سے کوئی ایسی بات نہیں جسے بدلنے کی ضرورت سمجھی جائے۔'' (ایضاً۔ صفحہ 185)

یہ بات انہوں نے 1957ء میں کہی۔ جب ترقی پسند تحریک کے کم و بیش 22 سال پورے ہو چکے تھے۔ چنانچہ کلیم الدین احمد نے ترقی پسند تحریک اور تنقید پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ اس تحریک کے دو حصے ہیں۔ ایک وہ نظریات جس کی اشاعت ترقی پسند مصنفین کرتے ہیں اور دوسری جانب وہ ادب جو اصولوں کے تحت لکھا جاتا ہے۔

کلیم الدین احمد نے ترقی پسند ادب کو غیر تشفی بخش اور ناکام کہا ہے اور اس کی دو وجہیں بتائی ہیں۔ ایک ترقی پسند ادب کے 'غلط اصول' اور دوسرے 'ادبی محاسن کا فقدان' ترقی پسند ادب میں انہیں چند اشتراکی خیالات کی تکرار نظر آتی ہے۔ جس کی وجہ سے وہ اس ادب کو پروپگنڈہ سے موسوم کرتے ہیں۔

کلیم الدین احمد کو ترقی پسند ادب میں ایک بڑا نقص یہ نظر آتا ہے کہ یہ ادب بغیر غور و فکر کے تخلیق پاتا ہے۔ خیالات ماخوذ ہوتے ہیں۔ نیز ان خیالات کے صحت و عدم صحت کو بھی نہیں دیکھا جاتا۔ نہ تصورات میں جدت ہوتی ہے اور نہ طرز ادا میں حسن تکمیل اور انفرادی رنگ آمیزی ہوتی ہے۔ کلیم الدین احمد کو اس بات پر سخت اعتراض ہے کہ ترقی پسند مصنفین کے مقاصد میں آزادی رائے اور آزادی خیال کی حفاظت کی کوشش کرنا شامل ہے۔ لیکن ان کا عمل ٹھیک اس کے برعکس نظر آتا ہے اور یہ حقیقت بھی ہے کہ ترقی پسند اپنے اس قول میں صادق نظر نہیں آتے۔ وہ آزادی خیال کے ادعا کے باوجود کوئی ذاتی رائے نہیں رکھتے۔ کلیم الدین احمد کہتے ہیں کہ وہ جدید الفاظ' خیالات اور بندھے ٹکے فقروں کے دام میں گرفتار ہیں۔ جن میں سے بعض مندرجہ ذیل ہیں:

> ''زندگی کی حقیقتیں' تاریخی واقعات' زندگی ایک نامیاتی اور جدلیاتی حقیقت ہے' ادب و زندگی کا تعلق' ادب زندگی کی تنقید ہے۔ انسان کی سب سے بڑی ضرورت روٹی ہے' تحقیق کی بنا تجربات پر ہے' حسن اور افادہ' سائنٹفک نقطۂ نظر' ماحول' سماج۔'' (ایضاً۔ صفحہ 164)

کلیم الدین احمد کہتے ہیں کہ ترقی پسند مصنفین مذکورہ الفاظ' فقروں اور جملوں کو جس طرح استعمال کرتے ہیں اس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ اسے بغیر سمجھے بوجھے استعمال کرتے ہیں۔ چنانچہ اپنی بات کی وضاحت کے لیے کلیم الدین احمد مذکورہ ترقی پسند جملے لیتے ہیں :

> ''تجربے اور مشاہدے سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ حسن اور افادہ کا باہمی تعلق بہت گہرا ہے اور دونوں کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا ہے۔ حسن کے لیے یہ لازمی ہے کہ وہ افادہ میں تبدیل ہو سکے اور وہی چیز زیادہ حسین ہے جو زیادہ مفید بھی ہو۔ اگر کوئی چیز انسانی زندگی سے تعلق نہیں رکھتی تو اس میں حسن کا وجود اور عدم برابر ہے۔''

پھر ان جملوں کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

> ''اگر سطحی نظر سے دیکھا جائے تو جملے صحیح معلوم ہوں گے اور نتیجہ سے گریز ممکن نظر نہ آئے گی۔ لیکن جسے بصیرت ہے وہ ان جملوں اور اس نتیجہ کو قبول نہیں کر سکتا ہے۔ جو الفاظ مستعمل ہوئے ہیں وہ مزید تشریح کے محتاج ہیں اور منطق میں بھی نقص ہے۔ افادہ سے کس قسم کا افادہ مقصود ہے' مادی یا روحانی اور افادہ کا معیار کیا ہے ؟ اگر حسن اور افادہ میں باہمی گہرا تعلق ہے تو اس تعلق کی ماہیت کیا ہے؟ اس تعلق کے باوجود بھی حسن کا افادہ میں تبدیل ہونا لازمی ثابت نہیں ہوتا اگر یہ مان لیا جائے کہ حسن کے لیے یہ لازمی ہے کہ وہ افادہ میں تبدیل ہو سکے تو بھی یہ نتیجہ مترشح نہیں ہوتا کہ وہی چیز زیادہ حسین ہے جو زیادہ مفید بھی ہو۔'' (ایضاً۔ صفحہ 167)

اس طرح کلیم الدین احمد ترقی پسند مصنفین کی تحریروں کے مطالعے سے اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ یہ ترقی پسند اشتراکی خیالات اور اشتراکی نظریوں کا ہر جگہ استعمال کرتے ہیں۔ وہ سائنس، سائنس کے اصول، سائنٹفک نقطۂ نظر وغیرہ کا استعمال تو کرتے ہیں لیکن ان کے مفہوم سے اچھی طرح واقف نہیں۔ اس کے علاوہ دوسرے علوم میں تاریخ، انتھروپولوجی، نفسیات، علم اللسان، فنون لطیفہ اور خصوصاً دنیائے ادب سے ان کی واقفیت بھی معمولی ہے۔ البتہ انہیں سیاسیات اور معاشیات سے آگہی ضرور ہے اور حقیقت بھی یہی ہے کہ ترقی پسند تحریک بنیادی طور پر سیاسی تحریک تھی۔ جو غریبوں اور مزدوروں کے حقوق کے لیے جدو جہد کرنا اپنا مشن بنائے ہوئے تھی۔

پھر بھی کلیم الدین احمد کا اعتراض اپنی جگہ قائم رہتا ہے کہ آرٹ کو پہلے آرٹ ہونا چاہیے پھر کچھ اور۔ اس سلسلے میں کلیم الدین احمد کا ایک اور اعتراض یہ ہے کہ ترقی پسند کہتے ہیں کہ ''زمانہ ایک متحرک قوت ہے جو آگے بڑھتی رہتی ہے اور زندگی نامیاتی حقیقت ہے جو بدلتی رہتی ہے۔'' اور اس حقیقت سے وہ ادب کے متعلق غلط نتائج اخذ کرتے ہیں کہ ''پھر جب زندگی ایک ایسی قوت اور حقیقت ہے جو متحرک اور مائل بہ ترقی ہے تو ہر وہ چیز جس کا تعلق زندگی سے ہے، جس پر زندگی کا اطلاق ہوسکتا ہے حرکت وتغیر، انقلاب وترقی کے لیے مجبور ہے............اور ادب کو بھی زندگی ہی سے تعلق اور وہ بھی زندگی ہی کی ایک حرکت ہے۔'' مطلب یہ کہ جس طرح زندگی حرکت وتغیر وانقلاب اور ترقی سے تعبیر ہے اسی طرح ادب بھی متحرک ہوتا ہے۔ لیکن کلیم الدین احمد کہتے ہیں کہ ''ہمارے تجربات وتصورات بدلتے رہتے ہیں۔ لیکن آرٹ کبھی نہیں بدلتا۔'' (ایضاً۔ صفحہ 170)

کلیم الدین احمد ترقی پسند تنقید پر ایک بڑا اعتراض یہ کرتے ہیں کہ یہ ترقی پسند ادیب ''روٹی'' کو انسان کی سب سے بڑی ضرورت سمجھتے ہیں۔ ترقی پسند ادیب کے اس نظریے میں کلیم الدین احمد کو دو خامیاں نظر آتی ہیں۔ پہلی یہ کہ اگر ''روٹی'' کی اہمیت کو مان بھی لیا جائے تو بھی اس سے ادب پر روشنی نہیں پڑتی اور دوسرے یہ کہ ''روٹی'' اگر انسان کی بنیادی ضرورت ہے تو حیوان کی بھی بنیادی ضرورت یہی روٹی ہے۔ حیوان اور انسان میں فرق شکم سے نہیں دماغ سے ہونا چاہیے۔ چنانچہ کلیم الدین احمد کہتے ہیں :

> ''انسان کی سب سے بڑی ضرورت روٹی نہیں، انسان کی سب سے بڑی اہم قیمتی ضرورت دماغی خواہشات کی تسکین اور دماغی قوتوں کی ترقی ہے۔'' (ایضاً۔ صفحہ 173)

البتہ کلیم الدین احمد دماغ کی توانائی کے لیے بھوک کی تسکین کو بھی غیر ضروری نہیں سمجھتے، نیز یہ کہ کلچر اور ادب دماغی تحریکات کا نتیجہ ہیں اور ساتھ ہی دماغی ضرورتوں کی تسکین کا ذریعہ بھی۔

ترقی پسند تحریک کے دور میں ایک وقت ایسا بھی آیا کہ جب ماضی کے ادبی ورثہ سے یہ کہہ کر بے اعتنائی برتی جانے لگی کہ یہ سامنتی دور اور سامنتی نظام کی دین ہے :

> ''مہابھارت، شاہنامہ، رامائن، الف لیلیٰ، ڈوائن کامیڈی، یہ سب ایک خاص دور تمدن اور ایک خاص نظام معاشرت کی پیداوار ہیں۔ جن کو کوئی دوسرا دور یا کوئی دوسرا نظام پیدا نہیں کرسکتا، یہ سامنتی دور اور سامنتی نظام تھا۔''

کلیم الدین احمد کہتے ہیں کہ ترقی پسندوں نے یہاں ایک حقیقت کو فراموش کردیا :

> ''ادب نام ہے انسانی تجربات کے اظہار کا، یہ تجربات سیال ہیں۔ کسی دو دور میں یہ تجربات یکساں نہیں ہوتے۔ صرف یہی نہیں، کسی ایک دور میں دو شخص کے تجربات یکساں نہیں ہوتے اور کوئی شخص دو موقعوں پر ایک قسم کے تجربات محسوس نہیں کرسکتا۔ لیکن اگر یہ تجربات بنیادی ہیں، جلد گزر جانے والے اثرات کا نتیجہ نہیں تو پھر ان میں ایک قسم کی عالم گیری اور ابدیت ہوتی ہے۔'' (ایضاً۔ صفحہ 176)

حقیقت یہ ہے کہ ترقی پسند نقادوں کو اس کا احساس ہے۔ اس لیے وہ صاف صاف یہ کہنے کی اخلاقی جرأت نہیں کرپاتے کہ ماضی کے یہ ادبی ورثے ہمارے لیے بے کار ہیں لیکن کلیم الدین احمد کا یہ الزام سارے ترقی پسندوں پر صادق نہیں آتا۔

کلیم الدین احمد کو ترقی پسند نقادوں سے اس بات پر سخت چڑ ہے کہ وہ ہر بات میں مارکس اور لینن کی سند پیش کرتے ہیں۔ اس لیے کہ ان ترقی

پسندوں کے خیال میں ''مارکس اور لینن'' نے دنیا کے مشہور ادیبوں' شاعروں' صناعوں اور فن کاروں سے دلچسپی لی جب کہ کلیم الدین احمد کا خیال ہے کہ ''مارکس اور لینن اپنے خیالات وعمل کے میدان میں اہمیت رکھتے ہیں لیکن وہ نہ تو ادیب تھے اور نہ نقاد اس لیے ان کی رائیں کسی تماشائی کی رایوں سے زیادہ اہم نہیں ہوسکتیں۔'' لہٰذا مارکس اور لینن کلیم الدین احمد کی نظر میں ادب کے تعلق سے ناقابل اعتنا ٹھہرتے ہیں۔ اس طرح کلیم الدین احمد نے ترقی پسندی کے پورے قلعے کو ہی جو مارکس اور لینن کے نظریات پر کھڑا ہے' ایک ہی وار سے مسمار کرنے کی کوشش کی ہے۔

کلیم الدین احمد نے سماج پر ترقی پسندوں کے بہت زیادہ زور دینے پر بھی اعتراض کیا ہے اور اسی طرح ترقی پسند ناقدوں نے کلیم الدین احمد پر بھی انفرادیت کو بہت زیادہ اہمیت دینے کے لیے نکتہ چینی کی ہے۔ جب کہ ہر دو فریق کا الزام یک طرفہ اور یک رخا معلوم ہوتا ہے :

> ''سماجی حالات سے ادب پیدا نہیں ہوتا اور نہ ہوسکتا ہے۔ آرٹ کا وجود فن کار کی کاوشوں سے ہوتا ہے' سماج کی کاوشوں سے نہیں ہوتا۔'' (ا۔ت صفحہ 197)

کلیم الدین احمد ادب پر ماحول اور سماج کے حالات کا اثر مانتے ہیں لیکن انفرادیت کو نظر انداز نہیں کرتے۔ کلیم الدین احمد کا خیال ہے :

> ''ماحول کا وہ سماج ہو یا خارجی ماحول ہو' اثر کسی دور کے ادب پر ہوتا ہے اور کسی دور کے ادب کو پورے طور پر سمجھنے کے لیے اس کے ماحول کا جائزہ لینا ضروری ہے۔'' (ایضاً۔ صفحہ 178)

جس طرح ترقی پسندوں نے کلیم الدین احمد پر انفرادیت کو اہمیت دینے کا الزام لگایا ہے۔ اسی طرح کلیم الدین احمد نے ترقی پسندوں پر سماج اور ماحول کو بہت زیادہ اہمیت دینے کی بنیاد پر تنقید کی ہے :

> ''ایک زمانہ تھا کہ انسانی ماحول کو بے کار اور غیر متعلق سمجھا جاتا تھا اور انفرادیت کو پوری حقیقت خیال کیا جاتا تھا۔ آج ماحول کو سب کچھ سمجھا جاتا ہے اور انفرادیت کو کچھ بھی نہیں۔ ترقی پسند نقاد اسی قسم کے مغالطہ میں پڑے ہوئے ہیں۔ سماج کے ہاتھ میں قلم نہیں۔ سماج کی فکر کا نتیجہ اس کا ادب نہیں۔ ادب سماج کے چند افراد کی کاوشوں کا نتیجہ ہے اور یہ افراد وہی ہیں جن میں انفرادیت کی زیادہ سے زیادہ ترقی ہوتی ہے۔'' (ایضاً۔ صفحہ 178)

اور پھر وہ اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ ''اگر میر و غالب میں فرق ہے تو غالب و ذوق میں اس سے زیادہ فرق ہے۔''

کلیم الدین احمد کا یہ اعتراض ترقی پسندوں کے عام رویے پر صادق آتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ بعض ترقی پسندوں نے ماحول اور سماج کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دی ہے۔ لیکن ایسا بھی نہیں کہ تمام ترقی پسند نقاد اس غلطی کے مرتکب ہوئے ہوں۔ بعض ترقی پسند نقاد ایسے ہیں جنھوں نے ادیب کی انفرادیت کو اہمیت دی ہے۔

ترقی پسند تنقید کے اس عمومی جائزے کے بعد کلیم الدین احمد نے چند ترقی پسند نقادوں کا خصوصی جائزہ بھی لیا ہے۔ جن میں اختر حسین رائے پوری' مجنوں گورکھپوری' احتشام حسین' محمد حسن' عزیز احمد اور علی سردار جعفری شامل ہیں۔

## 24.6.1 جدیدیت پسند تنقید

کلیم الدین احمد نے جدیدیت کو عہد بہ عہد تبدیلی اور نئے تجربے سے موسوم کیا ہے اور آرنلڈ کی دو نظموں کے حوالے سے بتایا ہے کہ آج اردو ادب میں جو 'معاشرہ کا تنہا انسان' کا لمبا چوڑا بیان ہوتا ہے۔ اس کا ان نظموں میں کہیں زیادہ موثر بیان ہوا ہے۔

جدیدیت پر گفتگو کرتے ہوئے کلیم الدین احمد نے اس کی بنیاد وجودیت کو مانا ہے اور وجودیت کے چند اہم نکات کا مختصراً ذکر کیا ہے۔

''(1) خدا کا وجود نہیں۔

(2) فرد کا کوئی اندرونی یا بیرونی سہارا نہیں۔

(3) وہ تنہا بے یارومددگار ہے لیکن اسے کوئی بہانہ بھی نہیں۔

(4) اس کے ناکردہ گناہوں کی سزا یہی ہے کہ آزاد ہے اور اپنے ہر کام کی پوری ذمے داری اسی پر ہے۔ وہ کرب میں مبتلا ہے کیوں کہ اسے اس بات کا شدید احساس ہے کہ وہ جو کچھ کرتا ہے تو ایک قانون ساز کی حیثیت سے کرتا ہے اور اس کا ہر فعل نسل انسانی پر اثر انداز ہوگا۔ یہ احساس ذمہ داری ہی اس کرب کا سبب ہے۔ یہ اسی قسم کا کرب ہے جو ہر لیڈر محسوس کرتا ہے۔

(5) ہر فرد اپنے ہر عمل کے لیے ذمہ دار ہے یہ ذمے داری صرف اس کی ذات تک محدود نہیں بلکہ یہ نسل انسانی پر محیط ہے۔ وہ جو فیصلہ کرتا ہے سبھی لوگوں کے لیے ہوتا ہے نہ کہ صرف اس کی ذات کے لیے۔'' (ایضاً۔ صفحہ 441)

مذکورہ بالا نکات میں کلیم الدین احمد نے وجودیت کے صرف ایک پہلو کو ہی پیش کیا ہے جو سارتر کے فلسفے کا نچوڑ ہے۔ جب کہ وجودی فکر کے بانی کرکے گارد نے سارتر سے تقریباً سو سال پہلے اس فکر کو پیش کیا تھا۔ کرکے گارد کا وجودی فلسفہ مذہب پر مبنی تھا۔ کرکے گارد سچی مسیحیت کا مبلغ تھا اور وہ مذہب کو اس کے روایتی اور تقلیدی خول سے باہر نکالنا چاہتا تھا۔ لہٰذا اس نے بدکردار پادریوں کے خلاف آواز بھی بلند کی تھی۔ ساتھ ہی وہ فرد کی آزادی فکر و عمل اور انفرادیت کا بھی علم بردار تھا۔ اس نے صاف طور پر کہا ہے کہ ''آدمی کی شکل وصورت میں پیدا ہو جانا ہی انسان ہونے کے لیے کافی نہیں ہے بلکہ انسان اپنی انفرادیت کے بل بوتے پر اس کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔ لہٰذا کرکے گارد انسان کی بقا کے لیے ذات کی طرف واپسی اور خدا سے وابستگی کو ضروری تصور کرتا ہے۔

''جو بے خدا ہے وہ لاشخص ہے اور جس کی اپنی کوئی شخصیت نہیں وہ محروم ہے۔''

مختصراً یہ کہ کرکے گارد کا فلسفۂ وجود مذہبی ہے۔

کلیم الدین احمد نے وجودیت کے اس پہلو کو نظر انداز کرکے یک رخے پن کا ثبوت دیا ہے۔ جدیدیت کے رجحان پر سارتر اور کامیو کے فلسفۂ وجود کا اثر دیکھنے سے پہلے کرکے گارد کے فلسفۂ وجود کو جاننا ضروری ہے۔ اس لیے کہ وجودیوں میں خدا کو ماننے والے اور خدا کو نہ ماننے والے دونوں طرح کے لوگ موجود ہیں۔

کلیم الدین احمد کو اردو ادب کے جدیدیوں سے شکایت ہے کہ ''انہوں نے وجودیت کا مطالعہ بذات خود نہیں کیا ہے بلکہ سنی سنائی باتوں کو ہی کافی سمجھ لیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ جدیدیے نہ تو تنہا رہنے کی صلاحیت رکھتے ہیں اور نہ احساس کرب ان کے بس کی بات ہے۔'' تنہا اور کرب جیسے الفاظ جدیدیت کے سمبل ضرور بن گئے ہیں لیکن ان کا استعمال اردو ادب میں بڑا غیر متعلق سا ہے۔

جدیدیت سے متعلق نقادوں میں کلیم الدین احمد نے صرف شمس الرحمٰن فاروقی کو اہمیت دی ہے جب کہ ان کے معاصرین محمد حسن عسکری اور آل احمد سرور بھی اس رجحان کے سرگرم علم بردار رہے۔ ان دونوں حضرات کی بدولت اس رجحان کو کافی تقویت ملی۔ کلیم الدین احمد نے دونوں حضرات کو 'اردو تنقید پر ایک نظر' میں شامل تو کیا ہے لیکن ان میں سے اول الذکر کو تاثراتی نقاد مانا ہے۔ جب کہ آل احمد سرور پر کسی بھی قسم کا لیبل چسپاں کرنے میں وہ ناکام رہے ہیں اور ان کا بیان ایک الگ باب میں کیا ہے۔

### اپنی معلومات کی جانچ :

1. ترقی پسند تحریک کے بارے میں کلیم الدین احمد کی کیا رائے ہے؟
2. کلیم الدین احمد نے جدیدیت کے بارے میں کیا کہا ہے؟

## 24.7 خلاصہ

کلیم الدین احمد کا معیار نقد مغربی ضرور ہے مگر ان کا مقصد اردو ادب کی تذلیل نہیں ہے۔ وہ چاہتے ہیں کہ اردو ادب بھی مغربی ادب کے معیار کو پہنچے۔ البتہ ان کی تحریروں میں مغربی شاونزم کی جھلک واضح طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔ انہوں نے اپنی تصانیف ''اردو تنقید پر ایک نظر'' اردو شاعری پر ایک نظر

''اور''اردو زبان اور فن داستان گوئی'' میں اسی معیار اور اصول کو استعمال کیا ہے۔

چنانچہ اردو تنقید پر جب وہ نظر ڈالتے ہیں تو ان کی نظر میں تذکروں کی حیثیت محض خام مواد کی رہ جاتی ہے۔ حالی خیالات تو اخذ کر لیتے ہیں لیکن ان پر غور و فکر نہیں کرتے۔ ان کی جانچ پڑتال نہیں کرتے۔ احتشام حسین مسئلوں کو چھیڑتے ہیں لیکن ان پر کافی روشنی نہیں ڈالتے۔ مسئلوں کو الجھاتے ہیں سلجھاتے نہیں اور کوئی نتیجہ نہیں نکالتے۔ آل احمد سرور مغربی نقادوں سے استفادہ کرتے ہیں۔ لیکن اگر وہ کوئی نقطہ نظر پیش کرتے ہیں تو کبھی وہ ان باتوں کو سمجھتے ہیں اور کبھی نہیں سمجھتے۔ اسی طرح شبلی، عبدالحق، مجنوں، محمد حسن، اختر حسین رائے پوری، رشید احمد صدیقی، فراق، حسن عسکری اور شمس الرحمٰن فاروقی کا تفصیل سے جائزہ لیتے ہیں اور اس جائزہ کے بعد وہ بہت مطمئن نظر نہیں آتے۔

اردو شاعری پر ایک نظر مقدمہ ''گل نغمہ'' کے مشہور جملے ''غزل نیم وحشی صنف شاعری ہے'' کی تشریح و توضیح ہے اور یہ تشریح و توضیح اردو شاعری کی دو ضخیم جلدوں پر بسیط ہے اور اکثر و بیشتر اس کتاب میں غزل و نظم کے درمیان معرکہ آرائی نظر آتی ہے۔ کلیم الدین احمد کا خیال ہے کہ چونکہ غزل میں ربط اور ارتقائے خیال اور تکمیل کا فقدان ہوتا ہے، اس لیے غزل نیم وحشی ہے اور نظم میں یہ خوبیاں موجود ہوتی ہیں، لہٰذا نظم مہذب صنف شاعری ہے۔ چنانچہ ان کی نظر میں میر، سودا، درد، مومن، ذوق، غالب یہ سبھی بزرگ شعرا ہو سکتے تھے اگر وہ نظمیں لکھتے۔ نظیر کی نظمیں دیکھ کر انہیں خوشی ہوتی ہے ساتھ ہی وہ نظیر کی غزلوں کی بھی اس بنیاد پر تعریف کرتے ہیں کہ نظیر نے غزلوں کے مضامین میں ربط پیدا کر کے اسے نظم سے قریب کیا تھا۔ چنانچہ اسی بنیاد پر کہتے ہیں۔ ''اگر غزل گو شعرا نظیر کی قدر و قیمت کو سمجھتے اور نظیر کو میر کارواں بناتے تو آج اردو شاعری اور اردو غزل اپنی پستی سے نکل کر بہت بلند مقام ہوتی۔'' نظیر کی اس تعریف کے باوجود کلیم الدین احمد کو اس بات کا افسوس رہ جاتا ہے کہ ''نظیر کا مطمح نظر بلند نہ تھا اور وہ مغربی ادب سے واقف نہ ہو سکے۔'' کلیم الدین احمد کی مغربی شاونزم کی یہ کھلی دلیل ہے۔

اقبال کی کھل کر تعریف نہیں کرتے کہ وہ ''شاعری میں پیمبری کرتے ہیں۔'' حالانکہ انہوں نے ''شاعری اور پیغام میں کوئی بیر نہیں'' کا بھی اعتراف کیا ہے۔ ربط و تسلسل کی بنیاد پر اقبال مغربی شعرا کے سامنے کہیں نہیں ٹھہرتے۔ ترقی پسند شاعری تو خیر ان کی نظروں میں ''چیخ و پکار، نعرہ بازی، پروپیگنڈہ زیادہ تھی اور شاعری کم۔'' تو پھر باقی شعرا کس شمار و قطار میں آتے۔

اردو نثر میں ''فن داستان گوئی'' واحد تصنیف ہے۔ جس میں ان کی تنقید کا لب و لہجہ ان کی تنقید کے مجموعی لب و لہجے سے مختلف ہے کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ داستانوں کی ساحرانہ اور طلسمی فضا نے انہیں کچھ اس طرح گرفت میں لے لیا ہے کہ اکثر اوقات ان کی تنقید محض تاثر بن کر رہ جاتی ہے۔ باغ و بہار اور آرائش محفل کو انہوں نے عام طور پر سراہا ہے اور ان کے اسلوب کی بھی تعریف کی ہے مگر فسانۂ عجائب پر ان کی تنقید یک رخی ہے۔ منظوم داستانوں کے تجزیہ میں زور اس بات پر ہے کہ مختصر داستانوں کے لیے نثر بہتر صنف ہے اگر نظم کا پیرایہ اختیار کیا جائے تو اس کی کوئی وجہ ہونی چاہیے۔ ان کا خیال ہے کہ اردو ناولوں اور افسانوں میں وہ معنی خیزی اور تخیل نہیں جو داستانوں میں ہوتا ہے۔ اس بات پر خاص زور دیا ہے کہ داستانیں ہمارے قدیم ادب کا سرمایہ ہیں اور کسی دوسری زبان کے قدیم سرمایے سے کم رتبہ نہیں۔ چنانچہ ان کا مشورہ ہے کہ داستانوں کو فرسودہ اور ماضی کی یادگار سمجھ کر دفن کر دینا مناسب نہیں، داستانوں کے نقوش، استعارات اور تلمیحات سے فیض اٹھا کر ہم آج ادب میں تنوع پیدا کر سکتے ہیں۔

کلیم الدین احمد کی تنقیدات کے اس جائزے سے ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ خواہ اردو تنقید ہو، شاعری ہو، یا داستان گوئی، ہمارا مطمح نظر بلند ہونا چاہیے اور ہمیں کوشش کرنی چاہیے کہ ہمارا ادب دوسری زبانوں کے ادب سے کم تر نہ رہنے پائے۔ اس کے لیے انہوں نے مناسب سمجھا کہ پورے اردو ادب کا سختی سے احتساب کیا جائے۔ چنانچہ بعض اوقات وہ اپنے بے لچک رویے کی وجہ سے افراط و تفریط کے بھی شکار ہوئے۔ اردو شاعری کے پس منظر، ماحول اور زبان و مکان کو نظر انداز کرنے ہی کا نتیجہ ہے کہ انہیں پوری اردو شاعری سے ہمیشہ شکایت رہی۔

ایک آخری بات جو کلیم الدین احمد کے متعلق خاص طور پر کہی جا سکتی ہے، وہ یہ کہ اردو تنقید پر ان کا یہ جملہ ''اردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے'' یہ اقلیدس کا خیالی نقطہ ہے یا معشوق کی موہوم کمر'' اردو غزل پر یہ جملہ ''غزل نیم وحشی صنف شاعری ہے'' اور اسی طرح فن داستان گوئی میں ''بوستان خیال ایک کشادہ دریا ہے، خس و خاشاک سے پاک، حسین لیکن ذرا گھریلو قسم کا'' اس قسم کے بہت سے جملوں سے بعض اوقات جوش بیان کے سبب ان کی

تخلیقیت' لطف زبان اور انشا پردازی کی صلاحیت کا بھی اندازہ ہوتا ہے جب کہ لطف زبان اور انشا پردازی کو کلیم الدین احمد تنقید کا عیب سمجھتے ہیں۔ البتہ بعض اوقات ان کے بعض جملوں سے ان کی طنز کی نشتریت کا بھی احساس ہوتا ہے جو ان کی تنقید کو موثر بناتی ہے۔

## 24.8 نمونۂ امتحانی سوالات

درج ذیل سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں لکھیے۔

1. اردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے' یہ اقلیدس کا خیالی نقطہ ہے یا معشوق کی موہوم کمر' کلیم الدین احمد کے اس بیان کی تشریح کیجیے۔
2. کلیم الدین احمد کے تنقیدی سرچشمے پر روشنی ڈالیں۔
3. 'ڈاکٹر لیوس نے مجھے نقاد بنایا' کلیم الدین احمد کے اس بیان پر تبصرہ کریں۔

درج ذیل سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں لکھیے۔

1. تذکروں پر کلیم الدین احمد کے خیالات کا جائزہ لیجیے۔
2. ترقی پسند تنقید پر کلیم الدین احمد کی تنقید پر اظہار خیال کیجیے۔
3. جدیدیت کے تحت لکھی گئی تنقید پر کلیم الدین احمد کی رائے سے آپ کتنا اتفاق رکھتے ہیں؟ لکھیں۔

## 24.9 فرہنگ

| | | |
|---|---|---|
| انشا پردازی | = | مضمون نگاری' مضمون لکھنے کا ک طریقہ |
| یدطولیٰ | = | لمبا ہاتھ' مہارت' کمال' دسترس |
| تقریظ | = | کتاب اور مصنف کی تعریف |
| مغالطہ | = | دھوکا' بھول چوک |
| تنقیص | = | نقص نکالنا' کم کرنا' گھٹانا' اعتراض |
| مبلغ | = | پہنچانے والا' تبلیغ کرنے والا |
| نقد | = | سکے کو کھرا کھوٹا پرکھنا' وہ رقم جو فوراً ادا کی جائے' سرمایہ |
| تذلیل | = | ذلیل کرنا' بے عزت کرنا |
| شاونزم | = | شدید قوم پرستی' شاونیت (Chauviism) |
| مطمحِ نظر | = | نگاہ کا مرکز' اصلی مقصد |
| موہوم | = | قیاسی' فرضی' وہمی |

## 24.10 سفارش کردہ کتابیں


1. کلچرل اکیڈمی' گیا — اپنی تلاش میں (اول) 1975ء
2. کلچرل اکیڈمی' گیا — اپنی تلاش میں (دوم) 1987ء

| | | |
|---|---|---|
| 3. | خواجہ غلام السیدین میموریل ٹرسٹ، دہلی | ادبی تنقید کے اصول، 1979ء |
| 4. | ادارہ فروغ اردو لکھنؤ | اردو تنقید پر ایک نظر (بار پنجم) 1981ء |
| 5. | دائرہ ادب، پٹنہ | 1983ء ایضاً |
| 6. | ایوان اردو، پٹنہ | اردو شاعری پر ایک نظر (اول)، تیسرا ایڈیشن، 1964ء |
| 7. | ایضاً | اردو شاعری پر ایک نظر (دوم)، تیسرا ایڈیشن، 1966ء |
| 8. | عظیم پبلشنگ ہاؤس، پٹنہ | 1940ء ایضاً |
| 9. | ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ | اردو زبان اور فن داستان گوئی، 1977ء |
| 10. | کریسنٹ سوسائٹی، گیا | اقبال۔ایک مطالعہ، 1979ء |
| 11. | کتاب منزل، پٹنہ | سخن ہائے گفتنی، 1967ء |
| 12. | اردو کتاب گھر، حیدر آباد | عملی تنقید |
| 13. | بہار اردو اکیڈمی | تحلیل نفسی اور ادبی تنقید (ترجمہ) 1990ء |
| 14. | ترقی اردو بیورو، نئی دہلی | فرہنگ ادبی اصطلاحات، 1986ء |
| 15. | اتر پردیش اردو اکیڈمی، | قدیم مغربی تنقید، 1983ء |
| 16. | (مرتبہ) | گل نغمہ 1939ء |
| 17. | خدا بخش لائبریری | میری تنقید ایک بازدید، 1978ء |
| 18. | بہار اردو اکیڈمی | میر انیس، 1988 |
| 19. | ڈاکٹر ابرار رحمانی | کلیم الدین احمد کی تنقید کا تنقیدی جائزہ، تخلیق کار پبلشرز، دہلی۔ |

# اکائی: 25 شمس الرحمٰن فاروقی کے تنقیدی تصورات

ساخت


25.1 تمہید

25.2 حالاتِ زندگی

25.3 شمس الرحمٰن فاروقی اور جدید تنقیدی تصورات

25.3.1 شمس الرحمٰن فاروقی بحیثیت ہیئتی نقاد

25.3.2 شمس الرحمٰن فاروقی بحیثیت نظریہ ساز نقاد

25.4 شمس الرحمٰن فاروقی اور نظریاتی مباحث

25.4.1 ادب سے متعلق عام بنیادی مباحث

25.4.2 کلاسیکی غزل کی شعریات یا کلاسیکیت کے تصورات

25.4.3 فکشن سے متعلق تصورات

25.4.3.1 افسانے کے نظریاتی مباحث

25.4.3.2 داستان کی شعریات

25.5 شمس الرحمٰن فاروقی کی عملی تنقیدیں

25.5.1 میر تقی میر کی شرح

25.5.2 غالب کی شرح

25.5.3 دیگر تنقیدی مضامین

25.6 جدیدیت اور شمس الرحمٰن فاروقی

25.7 خلاصہ

25.8 نمونۂ امتحانی سوالات

25.9 فرہنگ

25.10 سفارش کردہ کتابیں


## 25.1 تمہید

شمس الرحمٰن فاروقی کو اردو تنقید کے میدان میں غیر معمولی اعتبار حاصل ہے۔ وہ جدید دور کے سب سے ممتاز نقاد تسلیم کیے جاتے ہیں۔ مولانا الطاف حسین حالی سے لے کر آج تک اردو تنقید نے جو سفر طے کیا ہے اس میں شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقیدی خدمات شاید سب سے زیادہ اہم ہیں۔ اسی غیر

معمولی اہمیت کے پیش نظر آج سے بہت پہلے اردو کے بڑے نقاد محمد حسن عسکری نے لکھا تھا لوگ اب فاروقی کا نام حالی کے ساتھ لینے لگے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی علمی و ادبی شخصیت کے بہت سے پہلو ہیں اور ہر پہلو سے ان کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ وہ بیک وقت نقاد، شاعر، افسانہ نگار، مترجم، شارح، ماہرِ عروض و بیان، مورخ زبان و ادب، لغت نگار اور ماہنامہ ''شب خون'' کے بانی اور مدیر رہے ہیں۔ لیکن ان کا مرتبہ بحیثیت نقاد سب سے بلند سمجھا جاتا ہے۔ چنانچہ اگر یہ کہا جائے کہ شمس الرحمٰن فاروقی کی پہچان ایک اعلیٰ پایے کے تنقید نگار کی ہے تو غلط نہ ہوگا۔ فاروقی صاحب خود بھی اپنی اس پہچان پر عموماً اصرار کرتے رہے ہیں۔ آج اردو تنقید کا کوئی مطالعہ شمس الرحمٰن فاروقی کے ذکر کے بغیر نہ صرف نامکمل رہتا ہے بلکہ ان کا ذکر سرِ فہرست اور بہت نمایاں انداز میں کیا جاتا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کے تنقیدی تصورات کا میدان بہت وسیع ہے اور اس کے بہت سے پہلو ہیں۔ فاروقی صاحب کے تنقیدی مباحث کے دائرے میں ادب و شعر سے متعلق بہت سے تصورات شامل ہیں۔ اس اکائی میں انہیں تصورات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

## 25.2 حالاتِ زندگی

شمس الرحمٰن فاروقی ستمبر 1935ء میں اعظم گڑھ کے کوڑیا پار نامی گاؤں میں پیدا ہوئے، جہاں ان کا خاندان فیروز تغلق کے زمانے سے رہائش پذیر ہے۔ ان کے والد محمد خلیل الرحمٰن فاروقی نہایت دیندار اور علم دوست آدمی تھے۔ بحیثیت مجموعی ان کے خاندان میں علم و ادب اور دین و مذہب کا گہرا اثر دیکھنے کو ملتا ہے۔ ان کی ابتدائی زندگی اعظم گڑھ ہی میں گزری اور نویں جماعت تک وہیں پر انہوں نے تعلیم حاصل کی۔ اس کے بعد ان کا خاندان گورکھپور منتقل ہوگیا، جہاں سے انہوں نے گریجویشن تک تعلیم حاصل کی۔ بعدہٗ الٰہ آباد یونیورسٹی سے انگریزی سے ایم۔ اے کیا۔ اس کے بعد مرکزی سول سروس کے امتحان میں کامیابی حاصل کی۔ یہ بات حیرت انگیز ہے کہ مرکزی حکومت میں صبح سے شام تک کی اپنی گوناں گوں سرکاری ملازمت کی مصروفیات کے باوجود انہوں نے کس طرح سے اردو زبان و ادب اور ثقافت کا نہ صرف یہ کہ بے انتہا مطالعہ کیا بلکہ بحسن خوبی محاکمہ کر کے متعدد موضوعات پر معرکتہ الآرا کتابیں تصنیف کیں، جنہیں اکائی کے اختتام پر سفارش کردہ کتابوں میں شامل کیا گیا ہے۔ انہیں ان کے کارہائے نمایاں کے لیے سرسوتی سمان اور بہادر شاہ ظفر ایوارڈ سمیت متعدد انعامات و اعزازات سے نوازا گیا ہے۔

### اپنی معلومات کی جانچ :

1. شمس الرحمٰن فاروقی کہاں پیدا ہوئے اور ابتدائی تعلیم کہاں حاصل کی؟
2. شمس الرحمٰن فاروقی کو دو کون سے بڑے انعامات سے نوازا گیا؟

## 25.3 شمس الرحمٰن فاروقی اور جدید تنقیدی تصورات

شمس الرحمٰن فاروقی اور جدید تنقیدی تصورات کے سلسلے میں یہ بات ذہن میں رکھنی چاہیے کہ یہ جدید تصورات وہ نہیں ہیں، جو انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے آغاز میں محمد حسین آزاد، مولانا حالی، امداد اثر اور علامہ شبلی نعمانی وغیرہ کے زیر اثر اردو تنقید کی دنیا میں عام ہوئے۔ بیسویں صدی کی ابتدائی تین چار دہائیوں میں ایک طرف جہاں ان نقادوں کے خیالات مقبول ہو رہے تھے، وہیں دوسری طرف 1936 کے بعد سے اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک اور اس کے نظریات بھی کافی شہرت حاصل کرنے لگے تھے۔ جس کے اثرات 1960 کے زمانے تک قائم رہے۔ اور پھر بہت جلد ان کی اہمیت کم ہوتے ہوتے تقریباً معدوم ہوگئی۔ اسی عرصے میں ترقی پسند رجحان کے متوازی اردو تنقید میں ایک اور رجحان عام ہو رہا تھا، جسے حلقۂ ارباب ذوق اور اس سے متعلق ادیبوں اور شاعروں کے گروہ کی صورت میں آپ دیکھتے ہیں۔ اس گروہ کے سب سے ممتاز نقادوں میں محمد حسن عسکری ہیں جن کے تنقیدی خیالات ان کے بعد کی اردو تنقید پر بالعموم اور شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید پر بالخصوص اثر انداز ہوئے۔ میراجی اور سلیم احمد وغیرہ بھی اسی گروہ سے تعلق رکھتے ہیں، جن کے تنقیدی خیالات جدید تنقیدی تصورات کی تشکیل میں بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ لہٰذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ 1960ء کے بعد شمس الرحمٰن فاروقی

نے اردو تنقید کو جس رخ پر گامزن کیا اور ان کے ذریعے جن تصورات کی تعمیر و تشکیل ہوئی ان میں مذکورہ جدید نقادوں کے ساتھ محمد حسن عسکری خاص طور سے ایک اہم پیش رو کی حیثیت سے شامل ہیں۔ ان جدید نقادوں میں عسکری صاحب کے علاوہ کلیم الدین احمد اور آل احمد سرور بھی ہیں، جن کی تنقیدوں نے شمس الرحمٰن فاروقی کے تنقیدی شعور کے ارتقا میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ یہاں یہ بات خاص طور سے دھیان میں رکھنے کی ہے کہ فاروقی صاحب نے اپنے ان پیش روؤں کے تنقیدی خیالات کو من و عن قبول نہیں کیا بلکہ ان کو اپنے طور پر جانچ پرکھ کر ان کی بہت سی باتوں سے اختلاف بھی کیا ہے۔ مثلاً جہاں کلیم الدین احمد کے تجزیاتی انداز کو تحسین کی نگاہ سے دیکھتے ہیں، وہیں ان کے بہت سے خیالات خاص کر غزل اور مرثیہ وغیرہ سے متعلق تصورات کی شدت سے تردید بھی کرتے ہیں۔ اسی طرح میر کے بارے میں محمد حسن عسکری اور آل احمد سرور کی کچھ باتوں سے فاروقی صاحب اتفاق نہیں کرتے۔

جدید تنقید کے بنیادی امتیازات میں یہ بات خاص طور پر قابل ذکر ہے کہ جدید تنقید، فن پارے کے خود مکتفی وجود پر اصرار کرتی ہے۔ اس کے علاوہ جدید ادبی تنقید کا ایک خاص پہلو یہ بھی ہے کہ اس میں شاعر و ادیب کے ذاتی اظہار پر زور دیا جاتا ہے۔ ذاتی اظہار سے مراد یہ ہے کہ تخلیق کار جو کچھ بیان کرے وہ اس کے اپنے افکار و احساسات ہوں یعنی کسی شے کے بارے میں جو کچھ وہ خود سوچتا اور محسوس کرتا ہے اسے ہی بیان کرے۔ اس کے برخلاف جیسا کہ آپ جانتے ہیں، ترقی پسند نظریہ ادب میں اس بات پر زور دیا گیا کہ ادیبوں اور شاعروں کو اجتماعی فکر اور عام سماجی تصورات کا مبلغ ہونا چاہیے۔ شمس الرحمٰن فاروقی اس نظریے کی پرزور مخالفت کرتے رہے ہیں۔

## 25.3.1 شمس الرحمٰن فاروقی بحیثیت ہیئتی نقاد

جیسا کہ اوپر 25.2 میں آپ نے پڑھا کہ جدید تنقیدی تصورات کی رو سے ہر فن پارہ بذات خود مکمل اور خود مکتفی ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے فن پارے کی جو بھی معنویت ہمارے لیے قائم ہوتی ہے، اس کا بنیادی وسیلہ فن پارے کی ہیئت قرار پاتا ہے۔ یعنی کوئی شعر یا افسانہ اپنی ہیئت کے بغیر ہمارے لیے اپنے کوئی معنی قائم نہیں کر سکتا اور چوں کہ ہر فن پارہ الفاظ کی مخصوص ترتیب سے تشکیل پاتا ہے اور یہی مخصوص ترتیب اس فن پارے کی ہیئت کو متعین کرتی ہے، اس لحاظ سے بھی فن پارے کا مطالعہ دراصل اس کی خارجی اور داخلی ہیئت کا مطالعہ ہے۔ انہیں باتوں کے پیش نظر ایسے تنقیدی مطالعے کو ہیئتی تنقید کا نام دیا گیا ہے۔ بیسویں صدی کے اوائل میں اس طرز تنقید کا رواج روس میں بہت عام ہوا۔ چنانچہ وہاں ایسے نقادوں کو ہیئت پسند نقاد (Formalist) کے نام سے جانا جاتا ہے۔

اردو میں شمس الرحمٰن فاروقی کو بہت سے لوگ ہیئتی نقاد کہتے ہیں۔ چنانچہ ڈاکٹر محمد حسن نے ''ہیئتی تنقید'' کے نام سے جو کتاب مرتب کی ہے، اس میں فاروقی صاحب کا بھی ایک مضمون شامل کیا ہے۔ روس کی عام ہیئتی تنقید کے بارے میں یہ بات خاص طور سے پیش نظر رہنی چاہیے کہ اس میں مطالعے کا سارا زور ان لفظیات پر ہوتا ہے، جن سے فن پارے کی ہیئت تشکیل پاتی ہے۔ مخصوص اصطلاحی معنی میں دیکھا جائے تو ہیئتی نقاد کو اس بات سے غرض نہیں ہوتی کہ فن پارے کے معنی کیا ہیں یا اس میں بیان کردہ خیال اور پیغام کی معنویت کیا ہے۔ وہ محض اس بات پر توجہ مرکوز کرتے ہیں کہ فن پارے میں جو لفظیات استعمال ہوئی ہیں وہ کیسی ہیں اور انہیں کس طرح بروئے کار لایا گیا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی ان معنوں میں ہیئتی نقاد نہیں ہیں جن مخصوص معنوں میں روسی ہیئت پسندوں کے انداز تنقید کو ہم دیکھتے ہیں۔ اگرچہ فاروقی صاحب بھی لفظ کو بہت اہمیت دیتے ہیں اور فن پارے کے مطالعے کے دوران ان کی نگاہ پہلے لفظ ہی پر پڑتی ہے، لیکن وہ فن پارے کے معنی، اس کی گہرائی اور وسعت کا بھی پورا خیال رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ شعر کی کثیر المعنویت اور اس سے متعلق مباحث فاروقی صاحب کے یہاں کثرت سے ملتے ہیں۔ فاروقی صاحب کو اس حد تک ہیئتی نقاد ضرور کہا جا سکتا ہے کہ وہ فن پارے میں بیان کردہ پیغام یا مخصوص خیال کو بنیادی اہمیت نہیں دیتے۔ لیکن اس کے باوجود وہ معنی یا خیال کے منکر نہیں ہیں۔ چنانچہ ان کے یہاں مضمون کی ساری بحث ہی اس بات پر مبنی ہے کہ شعر میں مضمون کی نوعیت اور خوبی کیا ہے اور یہ کہ مضمون اعلیٰ ہے یا ادنیٰ۔ روسی ہیئت پسندوں کے نزدیک لفظ اور معنی میں ظرف اور مظروف کا رشتہ ہوتا ہے اور وہ محض ظرف کو ہی مرکز توجہ قرار دیتے ہیں۔ لیکن ان کے برخلاف شمس الرحمٰن فاروقی کا خیال یہ ہے کہ لفظ اور معنی فن پارے میں ایک ہو جاتے ہیں۔ اس لیے لفظ اور معنی کو ایک دوسرے سے پوری طرح الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔

## 25.3.2 شمس الرحمٰن فاروقی بحیثیت نظریہ ساز نقاد

حالی کے بعد اردو میں شمس الرحمٰن فاروقی کو اصل معنی میں نظریہ ساز نقاد کہا جاسکتا ہے۔ آپ جانتے ہیں کہ شعر و ادب کے بارے میں بنیادی اور اصولی مباحث سب سے پہلے حالی نے اپنی کتاب ''مقدمۂ شعر و شاعری'' میں قائم کیے۔ اسی لیے حالی کو اردو کا پہلا باقاعدہ نقاد کہا جاتا ہے۔ حالی نے ہی سب سے پہلے ان بحثوں کا آغاز کیا کہ شاعری کی ماہیت اور مقصد کیا ہے؟ شاعری سے کیا کیا کام لیے جاسکتے ہیں؟ شعر میں لفظ کی اہمیت زیادہ ہے یا معنی کی اور شاعر میں کن لیاقتوں کا ہونا ضروری ہے وغیرہ۔ حالی کے بہت سے تصورات کی پشت پر ان کے مخصوص اغراض و مقاصد تھے، جن کا انہوں نے پورا لحاظ رکھا تھا۔ اسی لیے ان کے پیش کردہ بہت سے اصول اردو شعر و ادب کے عام تصورات سے مطابقت نہیں رکھتے تھے۔ اس کے باوجود حالی کے خیالات کو بیسویں صدی کے نصف اول میں خاصی شہرت حاصل ہوئی اور ترقی پسند نظریہ ادب سے بڑی حد تک ہم آہنگ ہونے کی وجہ سے ان خیالات کو بہت کارآمد بھی سمجھا گیا اور آج بھی کچھ لوگ انہیں مفید سمجھتے ہیں۔ لیکن جب جدید تصورات عام ہونے لگے تو حالی کے وضع کردہ بہت سے اصولوں کی معنویت بھی کم سے کم تر ہونے لگی۔ اس صورتِ حال کے باوصف حالی کی اہمیت بحیثیت نظریہ ساز نقاد آج تک اس لیے کم نہیں ہوئی کیوں کہ انہوں نے ادب کے تنقیدی مطالعے کے لیے جو بنیادی سوالات قائم کیے تھے وہ بعد کے ادوار میں بھی اسی طرح اہم اور بامعنی ٹھہرے جس طرح خود ان کے عہد میں اہم اور بامعنی تھے۔

حالی سے لے کر اب تک اردو میں جو تنقید لکھی گئی ہے، اسے غور سے دیکھا جائے تو ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ہمارے یہاں نظریاتی تنقید کا سرمایہ بہت کم ہے۔ اس کے کیا اسباب رہے ہیں، اس سے قطع نظر کر کے ہم دیکھیں تو پتہ چلتا ہے کہ شعر و ادب کے بارے میں حالی نے جو سوالات سب سے پہلے اٹھائے اور خود ان کا جو جواب تلاش کیا اس سے ایک عرصے تک اردو تنقید انحراف نہیں کر سکی۔ اور جہاں اردو تنقید میں کچھ وسعت آئی بھی تو اس کا تعلق نظریاتی مباحث سے تقریباً نہیں کے برابر رہا۔ ترقی پسند نقادوں کے یہاں نظریاتی مباحث اگرچہ ضرور ملتے ہیں لیکن یہ بکھرے ہوئے اور متفرق جملوں کی صورت میں ہیں۔ اس طرح انہیں ایسے نظریاتی مباحث نہیں کہہ سکتے، جو مربوط اور بہت منضبط صورت میں سامنے آتے ہیں۔ اختر حسین رائے پوری کی کتاب ''ادب اور انقلاب'' اور مجنوں گورکھپوری کی تنقیدی کتاب ''ادب اور زندگی'' میں ایسے فقرے تو بہت ملتے ہیں جو نظریاتی یا اصولی کہے جاسکتے ہیں لیکن ان کا کوئی مربوط اور منضبط نظام نہیں ہے۔

حالی کے بعد شمس الرحمٰن فاروقی کو اصل معنی میں اگر نظریہ ساز نقاد کہا جاسکتا ہے تو اس کا بنیادی سبب یہ ہے کہ فاروقی صاحب نے ادب و شعر سے متعلق حالی کے اٹھائے ہوئے سوالات پر نہ صرف نئے سرے سے غور کیا بلکہ بہت سے ایسے نظریاتی مباحث بھی قائم کیے جن کا اردو تنقید میں اس وقت تک کوئی نشان نہیں تھا۔ انہوں نے اردو تنقید میں بہت سی نظریاتی بحثیں شروع کرنے کے ساتھ ساتھ اس سوال پر بھی نہایت تفصیل سے گفتگو کی کہ ''کیا نظریاتی تنقید ممکن ہے۔'' ظاہر ہے اگر اس سوال کا جواب نفی میں دیا جائے تو تنقید کی تمام نظریاتی بحثیں بے معنی اور غیر ضروری قرار پائیں گی۔ مذکورہ بالا سوال فاروقی صاحب کی نہایت بنیادی اور اہم کتاب ''تنقیدی افکار'' کے پہلے مضمون کا عنوان بھی ہے۔ اس مضمون میں انہوں نے تنقید کی ماہیت، مقصد اور طریقۂ کار وغیرہ پر بہت تفصیل اور گہرائی کے ساتھ مدلل بحث کی ہے، اور اردو تنقید کی عام صورتِ حال کا نقشہ بھی پیش کیا ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ شعر کی ماہیت کے بارے میں مختلف زبانوں میں قدیم زمانے سے اظہار خیال ہوتا رہا ہے۔ چنانچہ مشرق میں عربی، فارسی اور سنسکرت وغیرہ میں بھی قدیم علمائے شعر و ادب نے شاعری کی حقیقت وغیرہ کے تعلق سے تفصیلی بحثیں کی ہیں۔ اردو میں حالی کے علاوہ شبلی نے بھی اپنے تنقیدی خیالات کا اظہار کیا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کا امتیاز یہ ہے کہ انہوں نے نہ صرف شعر کی ماہیت سے متعلق نہایت بنیادی مباحث قائم کیے بلکہ انہوں نے شاعری، غیر شاعری اور نثر کے درمیان خطِ امتیاز کھینچنے کی بھی کوشش کی ہے۔ ''شعر، غیر شعر اور نثر'' کے عنوان سے ان کا مضمون اردو تنقید میں نئی نظریہ سازی کی عمدہ مثال کہا جاسکتا ہے۔ اس مضمون میں انہوں نے معروضی طور پر ان امتیازی صفات کی شاید پہلی بار نشان دہی کی جن کی بنیاد پر شعر کو غیر شعر سے الگ کیا جاسکتا ہے نیز شاعری اور نثر کے درمیان اصولی فرق قائم کیا جاسکتا ہے۔

**اپنی معلومات کی جانچ :**

1. اردو کا پہلا نظریہ ساز نقاد کون ہے؟
2. اردو میں ہیئتی نقاد کس کو کہا جاتا ہے؟
3. شمس الرحمٰن فاروقی کا مضمون ''کیا نظریاتی تنقید ممکن ہے'' ان کی کس کتاب میں شامل ہے؟

## 25.4 شمس الرحمٰن فاروقی اور نظریاتی مباحث

### 25.4.1 ادب سے متعلق عام بنیادی مباحث

شمس الرحمٰن فاروقی سے پہلے اردو تنقید کی دنیا میں جو بحثیں بہت عام رہیں' ان کا تعلق شعر و ادب کے بنیادی امور سے بہت کم رہا۔ اور ان امور کے بارے میں جو غور و فکر کیا بھی گیا وہ بہت سرسری اور عمومی قسم کا تھا۔ چنانچہ ادبی تنقید کے نام پر زیادہ تر تحریریں جو ہمیں نظر آتی ہیں ان کا سروکار اکثر و بیشتر ادب کے بجائے غیر ادبی امور اور معاملات سے دکھائی دیتا ہے۔ اگر ہم ترقی پسند تنقید کو خاص طور سے نظر میں رکھیں تو یہ صورت حال زیادہ واضح صورت میں ہمارے سامنے آتی ہے۔ اس سلسلے میں شمس الرحمٰن فاروقی نے پہلی بار اس امر پر خصوصی توجہ دلائی کہ ادب کی تفہیم اور تعینِ قدر کے لے ادبی معیار ہی بروئے کار لائے جانے چاہئیں۔ اگر غیر ادبی معیارات کی روشنی میں ادب کو پڑھا اور پرکھا جائے گا تو ادب اور ادیب کے ساتھ ہم انصاف نہیں کر سکیں گے۔ غیر ادبی معیاروں کی روشنی میں ادب کو پڑھنے اور سمجھنے کا رجحان اردو تنقید میں بہت عام رہا ہے۔ اسی لیے اس پہلو پر فاروقی صاحب جا بجا اظہار خیال کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ ''ادب کے غیر ادبی معیار'' کے عنوان سے انہوں نے ایک طویل مضمون لکھا جس میں نظریاتی بنیادوں پر انہوں نے اپنے موقف کی توثیق کی ہے۔ ادب کے مطالعے کے دوران جو بنیادی سوالات سب سے پہلے ذہن میں آتے ہیں' ان میں کچھ اس طرح ہیں کہ ادب کا موضوع کیا ہے' ادب کا مقصد کیا ہے' اور انسان کے لیے ادب کی ضرورت کیوں ہے۔ ان سوالات پر عموماً اظہار خیال ہوتا رہا ہے اور آج بھی ہوتا رہتا ہے۔ آپ دیکھ چکے ہیں کہ حالی نے بھی ان سوالات کو بنیادی حیثیت دی ہے اور اپنے مخصوص تصورات کی روشنی میں ان کا جواب دیا ہے۔ فاروقی صاحب نے اپنے مضمون ''ادب پر چند مبتدیانہ باتیں'' کا آغاز انہیں سوالات سے کیا ہے اور ان کے بارے میں جو خیالات اردو میں مروج رہے ہیں' ان پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ انہوں نے ادب کے موضوع' مقصد اور افادیت وغیرہ سے متعلق جو نتائج اخذ کیے ہیں وہ حالی وغیرہ کے اخذ کردہ نتائج سے بہت مختلف ہیں اور جدید ادبی نظریہ سازی کو مستحکم بنیاد فراہم کرتے ہیں۔ اسی مضمون میں فاروقی صاحب نے ''ادب برائے ادب'' اور ''ادب برائے زندگی'' جیسے مشہور تصور کی حقیقت بھی ہمارے سامنے پیش کر دی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ ''ادب برائے زندگی'' کا فقرہ اگرچہ بے حد مقبول ہے لیکن اپنی عمومیت اور غیر قطعی ہونے کی وجہ سے ادبی مطالعے کے لیے بے معنی ہے۔ ایک عام خیال ہے کہ ترقی پسند تنقید ''ادب برائے زندگی'' کی موید ہے اور جدید تنقید اس کے برخلاف ''ادب برائے ادب'' کے نظریے کو صحیح مانتی ہے۔ اس سلسلے میں شمس الرحمٰن فاروقی مذکورہ مضمون میں واضح طور پر کہتے ہیں کہ ''میں 'ادب برائے ادب' اور اس طرح کے دوسرے نظریات سے بحث اس لیے نہیں کروں گا کہ وہ بذات خود کوئی نظریے نہیں ہیں۔ 'ادب برائے زندگی' کے مختلف پرتو اور بگڑے ہوئے پہلو ہیں۔'' اس سے صاف معلوم ہو جاتا ہے کہ جدید تنقید بالخصوص شمس الرحمٰن فاروقی پر جو یہ الزام لگایا جاتا ہے کہ وہ 'ادب برائے زندگی' کے منکر اور 'ادب برائے ادب' کے شدت سے قائل ہیں' اس کی حقیقت کیا ہے۔

ادب سے متعلق عام بنیادی مباحث کے علاوہ شمس الرحمٰن فاروقی نے اردو شاعری اور فکشن کے بارے میں بھی تفصیل سے نظریاتی بحثیں کی ہیں۔ ان تمام شعبوں کی ایک عام اور مشترک خصوصیت یہ ہے کہ ان کے ذریعے ایک طرف جہاں کسی مخصوص صنف ادب کی تفہیم اور تعین قدر کے لیے نظریاتی بنیادیں فراہم ہوتی ہیں وہیں دوسری طرف اس صنف کے بارے میں بہت سی غلط فہمیوں اور گمراہ کن تصورات کی نشان دہی کر کے اس کے بارے میں غلط اور بے بنیاد خیالات سے بھی ہمیں آگاہ کیا گیا ہے۔

### 25.4.2 کلاسیکی غزل کی شعریات یا کلاسیکیت کے تصورات

یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اردو میں تنقید کا بہت بڑا حصہ شاعری کی تنقید پر مشتمل ہے اور شاعری کی بیشتر تنقید براہ راست یا بالواسطہ غزل کے اصولوں سے

کلام کرتی ہے۔ ایسا شاید اس لیے ہے کہ اردو شاعری کی پوری روایت میں غزل کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ کم وبیش یہی حیثیت اردو کی پیش رو فارسی روایت میں بھی غزل کی ہے۔ چنانچہ فارسی اور اردو کی عام تنقید زیادہ تر غزل ہی سے واسطہ رکھتی رہی ہے۔ حالی اور شبلی وغیرہ نے جہاں شعر کے بارے میں اصولی باتیں کہی ہیں وہاں ان کے پیشِ نظر زیادہ تر غزل ہی کے نمونے رہے ہیں۔ آپ یہ تو جانتے ہی ہیں کہ حالی نے اپنے ''مقدمے'' میں جہاں شاعری کے بارے میں عمومی اظہار خیال کیا ہے وہاں غزل بالخصوص کلاسیکی غزل کے بارے میں بھی اپنے مخصوص تصورات کو بہت زور دے کر بیان کیا ہے۔ ان تصورات کی روشنی میں صنفِ غزل بالعموم اور کلاسیکی غزل بالخصوص ایسی شاعری قرار پاتی ہے' جسے اچھی نظر سے نہیں دیکھا جاسکتا۔ یہاں یہ بات دھیان میں رہے کہ کلاسیکی غزل اس غزل کو کہتے ہیں' جو اپنے آغاز سے 1857ء یا اس کے کچھ بعد منظر عام پر آئی۔ اسی لیے جدید دور سے پہلے کے زمانے کو کلاسیکی دور یا کلاسیکیت کا زمانہ بھی کہتے ہیں۔ اردو شعر و ادب کی قدیم روایت کے لیے کلاسیکی یا کلاسیکیت کا لفظ بیسویں صدی کے اواخر سے استعمال ہوا ہے اور اس لفظ کو شروع شروع میں شمس الرحمٰن فاروقی نے ہی زیادہ رائج کیا۔

محمد حسین آزاد اپنی کتاب ''آبِ حیات'' میں شاعری اور خاص طور سے اردو غزل کے بارے میں جو خیالات حالی سے پہلے پیش کر چکے تھے انہیں ''مقدمۂ شعر و شاعری'' کی اشاعت نے مزید مستحکم کیا اور اس طرح کلاسیکی شاعری کے بارے میں یہ خیالات بیسویں صدی میں غیر معمولی طور پر مشہور ہوئے۔ چنانچہ اس صورت حال کا یہ نتیجہ نکلا کہ اردو کی کلاسیکی روایت سے ایک عام بیزاری کا احساس لوگوں میں پیدا ہو گیا۔ اگر کچھ گنتی کے کلاسیکی شعرا کا مطالعہ کیا بھی گیا تو وہ محض اس لیے کہ وہ ہماری روایت کے امین تھے اور بس۔ ترقی پسند نظریۂ ادب نے تو پوری کلاسیکی روایت کو ہی فرسودہ اور از کار رفتہ کہہ کر مسترد کر دیا۔ غالب خوش نصیب تھے کہ اس آشوب سے بچ نکلے اور وہ بھی زیادہ تر حالی کی ہی وجہ سے' ورنہ دوسرے شعرا کا کیا ذکر' میر تقی میر بھی اس کی زد سے نہ بچ سکے۔

اس صورت حال کو سامنے رکھ کر کلاسیکیت / کلاسیکی غزل کے بارے میں شمس الرحمٰن فاروقی کے خیالات کو دیکھا جائے تو یہ اجتہادی حیثیت کے معلوم ہوتے ہیں۔ فاروقی صاحب نے اپنی تحریروں کے ذریعے پہلی بار محمد حسین آزاد اور حالی وغیرہ کے تصورات کی جانچ پرکھ کر کے اس حقیقت سے ہمیں آگاہ کیا کہ اگرچہ ان بزرگوں کا اردو ادب میں بہت بڑا مرتبہ ہے لیکن ہمیں ان کی ہر بات آنکھ بند کر کے قبول نہیں کرنی چاہیے۔ انہوں نے واضح لفظوں میں زور دے کر کہا کہ آزاد اور حالی وغیرہ نے کلاسیکی تصورِ شاعری کے بارے میں ہماری صحیح رہنمائی نہیں کی بلکہ ان کے خیالات غلط اور گمراہ کن ہیں۔ فاروقی صاحب نے ان باتوں پر تفصیل سے گفتگو کی ہے کہ کلاسیکی عہد میں شعر کا کیا تصور تھا' اس عہد کے شعرا شاعری میں کن کن چیزوں کو لازمی سمجھتے تھے اور ان کی نگاہ میں شعر کی خوبی اور خامی کے کیا معیار تھے وغیرہ۔ پھر وہ کہتے ہیں کہ اگر ان باتوں کی روشنی میں اردو کی کلاسیکی شاعری کو پڑھا اور سمجھا جائے تو نتائج بالکل مختلف نکلیں گے۔ ان کے خیال میں ہر زبان کی ادبی تہذیب جن تصورات کی حامل ہوتی ہے انہیں کی روشنی میں اس زبان کے شعر و ادب کو پڑھنا چاہیے۔ انہوں نے یہ اصول قائم کیا کہ انہیں باتوں کی بنیاد پر شاعر اور شاعری کے بارے میں کوئی حکم لگایا جانا چاہیے۔ فاروقی صاحب شکوہ کرتے ہیں کہ حالی وغیرہ نے کلاسیکی شعرا کو کلاسیکی تصوراتِ شعر کی روشنی میں نہ پڑھ کر اپنے خیال میں مغربی ادب سے حاصل کردہ تصورات کے تحت پڑھنے کی تلقین کی جس کی وجہ سے اردو کی کلاسیکی شعری روایت اور اس کے نمائندہ شعرا سے ہمارا رشتہ نہ صرف منقطع ہو گیا بلکہ ہم اپنی روایت کے حقیقی شعری تصورات سے ایک عرصے تک ناآشنا رہے۔ حالی نے غزل کے مضامین کا جس طرح مذاق اڑایا ہے اس سے عموماً لوگ یہی سمجھے کہ جس روایت کا یہ حال ہو اس سے کوئی رشتہ قائم کرنا نامناسب ہے۔ کلاسیکی غزل کے بارے میں فاروقی صاحب کے یہ خیالات بالکل نئے نہیں ہیں بلکہ وہ خود کہتے ہیں کہ یہ خیالات انہوں نے قدیم علمائے ادب اور خود کلاسیکی شاعری سے اخذ کیے ہیں۔ لہٰذا ان خیالات کو اس لحاظ سے ضرور نیا کہنا چاہیے کہ فاروقی صاحب سے پہلے اردو تنقید ان سے بیگانہ تھی۔ ان تصورات کو جس طرح انہوں نے اصولی شکل میں پیش کیا ہے اس سے بھی فاروقی صاحب کی نظریہ سازی کا ثبوت فراہم ہوتا ہے۔

## 25.4.3 فکشن سے متعلق تصورات

### 25.4.3.1 افسانے کے نظریاتی مباحث

اردو فکشن بالخصوص افسانہ / ناول کے بارے میں شمس الرحمٰن فاروقی کی جو تنقیدی تحریریں ہمارے سامنے ہیں وہ کمیت کے لحاظ سے ان کی دیگر

تنقیدی تحریروں کے مقابلے میں بہت کم ہیں۔ چند متفرق مضامین کے علاوہ ان کی ایک کتاب ''افسانے کی حمایت میں'' ہے جس کا بڑا حصہ ایسے مضامین پر مشتمل ہے جس میں افسانے کے فن پر گہری اصولی بحثیں کی گئی ہیں۔ ان مباحث کی غیر معمولی اہمیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ طویل عرصہ گزرنے کے بعد بھی آج جب اردو افسانے پر کوئی سنجیدہ گفتگو ہوتی ہے تو فاروقی صاحب کے خیالات بطور حوالہ ضرور مذکور ہوتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ان کے خیالات نے اردو افسانے کی تنقید میں بالکل نئے طرح کے مباحث کا آغاز کیا ہے۔ آپ جانتے ہیں کہ اردو تنقید میں زیادہ تر عمومی اظہار خیال سے ہی کام لیا گیا ہے۔ لہٰذا فکشن کی تنقید میں بھی اکثر و بیشتر ایسے مباحث ہی قائم کیے گئے جن کا تعلق یا تو فکشن نگار کے ذاتی خیالات سے رہا یا افسانہ / ناول میں بیان کردہ کہانی کے موضوع اور کرداروں وغیرہ کے شخصی، طبقاتی، سماجی اور نفسیاتی کوائف سے رہا ہے۔ ترقی پسند تنقید نے فکشن کا مطالعہ زیادہ تر ایسے امور کی روشنی میں کیا کہ کہانی میں جو موضوع پیش کیا گیا ہے وہ سماجی حقیقت سے کتنا قریب ہے اور کرداروں کے ذریعے کہانی میں مختلف طبقات کی کشمکش کو کس طرح دکھایا گیا ہے۔ چنانچہ فکشن کی عام تنقید جس دائرے میں گھومتی رہی ہے اس میں پلاٹ، کردار نگاری، مکالمہ، منظر کشی اور ضمنی طور پر زبان و بیان کا ذکر ہوتا رہا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے فکشن کی تنقید میں پہلی بار ایسے سوالات اٹھائے، جن کا تعلق نہ صرف افسانے کے فنی امور سے ہے بلکہ افسانے کی وجوہات بھی دائرۂ سوال میں آ گئی ہے۔ انہوں نے اس پہلو پر نہایت تفصیل سے بحث کی ہے کہ اپنی نوع کے اعتبار سے افسانے کی حیثیت شاعری سے کم تر ہے۔ ان کا خیال ہے کہ اردو میں فکشن کی جو روایتی تنقید رائج رہی ہے وہ اس لیے بہت کارآمد نہیں کہ اس کے ذریعے افسانہ / ناول کی حقیقی قدر و قیمت کا تعین نہیں ہوسکتا۔ یہ تنقید افسانہ / ناول کے مطالعے میں پلاٹ، واقعات اور کردار وغیرہ کا وہی روایتی تصور سامنے رکھتی ہے، جو اب بہت پرانا ہو چکا ہے۔ مذکورہ بالا کتاب میں ''افسانے کی تنقید سے متعلق چند مباحث'' کے عنوان سے مضمون میں فاروقی صاحب نے بہت سی ایسی باتیں کہی ہیں جن سے ان کے تصورات کی نشان دہی ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ ''پلاٹ کا قصہ'' اور ''افسانے میں کہانی پن کا مسئلہ'' جیسے مضامین میں بہت سے روایتی تصورات کی خامیوں کی طرف اشارے کیے گئے ہیں۔ فاروقی صاحب چوں کہ جدید تنقید کے سب سے اہم نمائندے کی حیثیت رکھتے ہیں، اس لیے جدید افسانے پر جو اعتراضات کیے جاتے رہے ہیں، ان کا جائزہ لینا اور ان کے بارے میں صحیح صورت حال کو پیش کرنا بھی ان کے فرائض میں شامل رہا ہے۔ چنانچہ جدید افسانے کی امتیازی خصوصیات کو انہوں نے پہلے نظریاتی بنیادیں فراہم کیں، پھر انہیں بنیادوں پر ان کا دفاع کیا۔ جدید افسانے کے اصولوں پر بحث کرتے ہوئے فاروقی صاحب نے بیانیہ اور اس کی قسموں کا خاص طور سے ذکر کیا ہے۔ اسی ضمن میں افسانے میں راوی کی نوعیت بھی زیر بحث آئی ہے۔ انہوں نے یہ اصول پیش کیا کہ راوی کی نوعیت افسانے میں بیانیہ کی صورت حال کو لازمی طور پر متاثر کرتی ہے اور اس سے افسانے کی معنویت پر بھی اثر پڑتا ہے۔ مثلاً اگر کسی افسانے کا بیانیہ حاضر راوی، جو متکلم کی صورت میں ہوتا ہے، کے ذریعے بروئے کار لایا گیا ہے تو وہ اس افسانے سے مختلف ہوگا جس کا بیانیہ غائب راوی پر مبنی ہے۔ اس طرح دونوں افسانے اپنی تفہیم اور معنویت کے لحاظ سے مختلف صورت حال پیش کریں گے۔ جدید افسانے پر ایک بڑا اعتراض یہ بھی کیا جاتا ہے کہ جدید افسانہ کہانی پن کی صفت سے عاری ہے۔ اس اعتراض کا جواب دیتے ہوئے فاروقی صاحب پہلے افسانے میں کہانی پن کی حقیقت کا تجزیہ کرتے ہیں اور پھر یہ ثابت کرتے ہیں کہ معترضین نے کہانی پن سے جو کچھ مراد لیا ہے وہ کہانی پن کا ناقص تصور ہے یا کم از کم اس قدر محدود تصور ہے کہ اسے مختلف طرح کے افسانوں پر بیک وقت منطبق نہیں کیا جاسکتا۔

### 25.4.3.2 داستان کی شعریات

داستان کے بارے میں یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ شمس الرحمٰن فاروقی سے پہلے اردو میں داستان کی تنقید لکھی ہی نہیں گئی۔ البتہ یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ فاروقی صاحب کے مطالعۂ داستان کے بعد اس تنقید کی جو بڑی بڑی خامیاں تھیں وہ بہت واضح صورت میں سامنے آ گئی ہیں۔ فاروقی صاحب سے پہلے داستان کے نقادوں میں کلیم الدین احمد اور گیان چند جین کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان لوگوں نے جس زاویے سے داستان کا مطالعہ کیا اس سے داستان کی تنقید عمومی طور پر منفی رخ اختیار کر گئی۔ ان نقادوں کے علاوہ اردو داستانوں کے بارے میں جو دیگر مطالعے ہوئے ان کی صورت حال بھی کم و بیش ایسی ہی ہے۔ الا ماشاء اللہ۔ چنانچہ ان تمام تنقیدی مطالعات کی بنیاد پر اردو داستانوں کے تعلق سے جو خیالات بہت عام اور مقبول ہوئے، ان کا لب باب یہ ہے کہ

اردو میں داستان کی اگر چہ شاندار روایت ہے لیکن اب وہ روایت ہمارے لیے کوئی خاص معنویت نہیں رکھتی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ داستان اپنی نوع کے اعتبار سے بہت اوائلی اور غیر ترقی یافتہ صنف ہے اور اسی کی جدید اور ترقی یافتہ شکل ناول ہے۔ لہٰذا ناول کے ہوتے ہوئے داستانوں کو کیوں پڑھا جائے؟ داستانوں میں دنیا اور انسان سے متعلق ایسے حقائق نہیں ملتے جو ہمارے لیے بامعنی اور کارآمد ہوں۔ ان میں محض تخیلات کے عالم سے سروکار رکھا جاتا ہے اور مافوق الفطرت عناصر کی بھرمار ہوتی ہے۔ ایک ہی واقعہ بار بار بیان کیا جاتا ہے جس سے نہ صرف غیر ضروری تکرار کا عیب پیدا ہوتا ہے بلکہ اس سے داستانیں بوجھل اور غیر دلچسپ ہو جاتی ہیں۔ اردو داستانوں کے بارے میں یہ ایسے خیالات ہیں جو اگر چہ غلط ہیں لیکن داستان کی بیشتر تنقید کے مرکز میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ ایک عرصے تک ان خیالات کی شہرت کا نتیجہ یہ ہوا کہ عام طور سے داستان کے فن کو تحسین کی نگاہ سے نہیں دیکھا گیا' بلکہ اسے اپنی ادبی روایت کی نہایت فضول اور غیر ضروری صنف کی حیثیت سے نظر انداز کیا گیا۔ اس ضمن میں یہ کہنا شاید زیادہ مناسب ہوگا کہ اردو داستانوں کا جب بھی ذکر ہوا ہے' عموماً اس کی خامیوں اور نقائص پر ہی زیادہ گفتگو ہوئی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی اس حیثیت سے بھی بہت ممتاز ہیں کہ انہوں نے داستان کی تنقید کو بالکل نئی سمت عطا کی۔ چھیالیس ضخیم جلدوں پر مشتمل داستانِ امیر حمزہ کے گہرے مطالعے کے بعد انہوں نے داستان کے فن اور روایت کے تعلق سے جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ داستان کی تنقید میں غیر معمولی اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کی اس سلسلے کی پہلی کتاب ''ساحری' شاہی' صاحبِ قرانی۔ داستان امیر حمزہ کا مطالعہ' نظری مباحث جلد اول شائع ہو چکی ہے۔ کتاب کی پہلی جلد اس لحاظ سے بڑی اہمیت کی حامل ہے کہ اس میں داستان کے بارے میں فاروقی صاحب کے تمام بنیادی خیالات سمٹ آئے ہیں۔ انہوں نے داستان کی عام تنقیدی صورت حال سے اپنی بے اطمینانی ظاہر کرتے ہوئے ان اسباب کی نشان دہی بھی کی ہے جن کی بنا پر داستانوں کا عام مطالعہ صحیح رخ اختیار نہ کر سکا۔ اس سلسلے میں انہوں نے ایسے اصول و نظریات بھی وضع کیے ہیں' جن کی روشنی میں داستانوں کی حقیقی قدر و قیمت کا اندازہ ہوتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ داستان پر لکھی گئی عام تنقید کی کوتاہیوں سے بھی آگاہی ہو جاتی ہے۔

داستان کے فنی امور پر بحث کرتے ہوئے فاروقی صاحب زیادہ تر ایسی باتیں کہتے ہیں جو ان کی پیش رو تنقید میں نظر نہیں آتیں۔ انہوں نے داستان کے ایک ناگزیر فنی پہلو یعنی بیانیہ پر نہایت مفصل اور کارآمد گفتگو کرتے ہوئے اس حقیقت کو بہت زور دے کر بیان کیا ہے کہ داستان کا بیانیہ ناول کے بیانیہ سے یکسر مختلف ہوتا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اپنی نوع کے اعتبار سے ناول تحریری بیانیہ کا مظہر ہے جب کہ داستان اپنی فطرت کے لحاظ سے زبانی بیانیہ کے ذریعہ ظہور میں آتی ہے۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ تحریری اور زبانی بیانیہ کا اختلاف اس لیے غیر معمولی اہمیت اختیار کر لیتا ہے کیوں کہ اس کے دور رس نتائج برآمد ہوتے ہیں۔ تحریری اور زبانی بیانیہ کی حرکیات (Dynamics) ایک دوسرے سے نہ صرف مختلف ہوتی ہے بلکہ اس کے جو نتائج سامنے آتے ہیں اور جن صورتوں میں ظاہر ہوتے ہیں وہ بھی بسا اوقات بے حد مختلف یا متضاد ہوا کرتی ہیں۔ چوں کہ تحریری اور زبانی بیانیہ الگ الگ طرح کے عناصر کا تقاضا کرتے ہیں' اس لیے ناول اور داستان میں شکل و صورت کی سطحی مماثلت کے باوجود ایسے مشترک پہلو تلاش نہیں کیے جاسکتے جن کی روشنی میں دونوں کا مطالعہ ایک ساتھ کیا جاسکے یا ایک صنف کی روشنی میں دوسری کو پڑھا' جانچا اور پرکھا جاسکے۔ یہیں فاروقی صاحب' اس حقیقت سے بھی ہمیں آگاہ کرتے ہیں کہ نقادوں نے عام طور سے داستان کا مطالعہ چوں کہ ناول کے اصولوں کی روشنی میں کیا اس لیے جو نتائج سامنے آئے ان کی رو سے داستان کا فن ناقص قرار پایا۔ وہ اصرار کرتے ہیں کہ داستان کا مطالعہ انہیں اصولوں کی روشنی میں کیا جانا چاہیے جن اصولوں پر داستانیں تخلیق ہوئی ہیں۔ ان کی فنی قدر و قیمت کا صحیح اندازہ اسی صورت میں ہو سکتا ہے جب فنِ داستان گوئی کے تمام لوازمات کو سامنے رکھا جائے۔

داستان کی تنقید میں فاروقی صاحب راوی کی جگہ بیان کنندہ کا لفظ استعمال کرتے ہیں اور قاری کے بجائے سامعین کا ذکر کرتے ہیں۔ چوں کہ داستان کا فن اصلاً زبانی سنانے اور سننے کا فن ہے اس لیے راوی اور قاری کے بجائے بیان کنندہ اور سامعین کے الفاظ زیادہ مناسب کہے جاسکتے ہیں۔ ان الفاظ کو بطور اصطلاح استعمال کرتے ہوئے فاروقی صاحب نے فنِ داستان گوئی کے بے حد اہم پہلو پر توجہ صرف کی ہے۔ ان میں ایک اہم پہلو یہ ہے کہ داستان کا کوئی مصنف نہیں ہوتا۔ فاروقی صاحب نے پہلی بار اردو داستان کی مہتم بالشان روایت کا حقیقی احساس دلایا اور داستان کے فنی مطالعے کے لیے از سرِ نو اصول و نظریات وضع کیے۔ انہوں نے اس بات کو بھی ثابت کیا کہ عام تنقید جن چیزوں کو داستان کا نقص قرار دیتی ہے وہ دراصل داستان کی امتیازی صفات اور اس کی خوبیاں ہیں۔

**اپنی معلومات کی جانچ :**

1. ترقی پسند تنقید ''ادب برائے زندگی'' کی حامی ہے یا ''ادب برائے ادب'' کی؟
2. اردو میں کلاسیکی دور سے کیا مراد لیا جاتا ہے؟
3. افسانے کی تنقید پر شمس الرحمٰن فاروقی نے کون سی کتاب لکھی ہے؟
4. شمس الرحمٰن فاروقی نے داستان کے مطالعے میں راوی کے لیے کیا لفظ استعمال کیا ہے؟

## 25.5 شمس الرحمٰن فاروقی کی عملی تنقیدیں

ہر ادبی مطالعے کے میدان میں نظریاتی تنقید (Theoretical Criticism) اور عملی تنقید (Practical Criticism) کا کام تقریباً ایک ساتھ ہوتا رہتا ہے۔ لیکن اس فرق کے ساتھ کہ نظریاتی تنقید کی ذیل میں جو مطالعے ہوتے ہیں ان میں نئی اصولی اور نظریاتی باتیں روز روز اور بہت جلد سامنے نہیں آتیں، جب کہ عملی تنقید کی صورت میں نئے نئے انداز و اسلوب اور نئے خیالات اکثر و بیشتر سامنے آتے رہتے ہیں۔ نظریاتی تنقید جن اصولوں سے بحث کرتی ہے عام طور سے انہیں کی روشنی میں ادب پارے کی جانچ پرکھ ہوتی ہے اور انہیں کی بنیاد پر ادب پارے کے حسن و قبح کا تعین ہوتا ہے۔ یہی عمل دراصل عملی تنقید کہلاتا ہے۔ کسی بھی شاعر و ادیب کا مطالعہ کرتے وقت نقاد عام طور پر انہیں اصولوں کو پیشِ نظر رکھتا ہے جو بہت مقبول اور مروج ہوتے ہیں۔ چون کہ ہر نقاد عموماً نظریہ ساز نہیں ہوتا اس لیے اسے یہ ضرورت بھی نہیں ہوتی کہ کسی شاعر و ادیب کا مطالعہ وہ اپنے وضع کردہ اصولوں کی روشنی میں کرے۔ وہ تو اکثر انہیں اصولوں کا سہارا لیتا ہے جو نظریہ ساز نقاد وضع کر چکے ہوتے ہیں اور جنہیں عام طور پر قبولیت حاصل ہو چکی ہوتی ہے۔ اردو تنقید کا بیشتر سرمایہ اسی صورت حال کی عکاسی کرتا ہے۔ اس کے برخلاف شمس الرحمٰن فاروقی کی عملی تنقیدوں کو جب ہم دیکھتے ہیں تو بہت مختلف صورت حال سامنے آتی ہے۔ فاروقی صاحب کی عملی تنقیدوں کی ایک عام خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے بہت سے شاعروں اور ادیبوں کے بارے میں پہلے سے رائج تصورات کو پوری طرح سے رد کیا ہے یا ان تصورات کی خامیوں کی نشان دہی کی ہے۔ اس سلسلے میں اہم اور بنیادی بات یہ ہے کہ جہاں جہاں انہوں نے مروج اور مقبول خیالات کی تردید کی ہے وہاں اپنے موقف کو نہایت مضبوط دلیلوں کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان کے دلائل ایسی اصولی بنیادوں پر قائم ہوتے ہیں کہ ان کی تردید بہت مشکل ہوتی ہے۔

### 25.5.1 میر تقی میرؔ کی شرح

میر تقی میر کا مرتبہ اردو شاعروں میں سب سے بلند سمجھا جاتا ہے۔ ان کی عظمت کا اعتراف ہر دور میں ہوا ہے۔ اردو کے ہر قابل ذکر شاعر یہاں تک کہ غالب نے بھی میر کے آگے سرِ تسلیم خم کیا ہے۔ اس کے باوجود محمد حسین آزاد سے لے کر بیسویں صدی کے بڑے عرصے تک میر کا مطالعہ جس نہج پر ہوا اس میں یہ بات تو تکرار کے ساتھ کہی جاتی رہی کہ میر سب سے بڑے شاعر ہیں اور ہر لحاظ سے ان کی شاعرانہ عظمت مسلم ہے، لیکن ان کی حقیقی عظمت کا اصل راز کیا ہے، اس کی طرف عام طور سے کسی نے خاطر خواہ توجہ نہ کی۔ چنانچہ میر کے بارے میں اس طرح کی باتیں بہت مشہور ہوئیں کہ میر جذبات کے شاعر ہیں، ان کے یہاں فکر کی کمی ہے، ان کا کلام نہایت سادہ و سلیس ہے۔ ان کا پست کلام بے حد پست ہے اور بلند کلام بے انتہا بلند ہے۔ میر اپنی شاعری میں اپنے ذاتی غم کا بیان کرتے ہیں اور یہ کہ ان کی شاعری دل اور دلی کا مرثیہ ہے وغیرہ۔ ان میں سے زیادہ تر باتیں سب سے پہلے محمد حسین آزاد نے ''آب حیات'' میں کہیں اور جیسے جیسے ''آب حیات'' کی شہرت بڑھتی گئی یہ باتیں بھی مشہور و مقبول ہوتی گئیں۔ اس دوران میر کے اکا دکا مطالعے ایسے بھی ہوئے جن میں ان کی زبان و اسلوب اور فنی امور سے زیادہ بحث کی گئی لیکن کچھ اسباب کی بنا پر ان مطالعات کو زیادہ قابل اعتنا نہیں سمجھا گیا۔

مذکورہ بالا پس منظر کی روشنی میں شمس الرحمٰن فاروقی کا مطالعہ میر غیر معمولی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ انہوں نے ''شعر شور انگیز'' کے عنوان سے میر کے ایک ہزار سے زیادہ منتخب اشعار کی نہ صرف مفصل شرح کی ہے بلکہ میر کے بارے میں مقبول لیکن بے بنیاد تصورات کی حقیقت بھی واضح کر دی ہے۔

فاروقی صاحب کہتے ہیں کہ میر کی شاعری کی سچی تفہیم اور اس کی خوبیوں کا حقیقی اندازہ اس وقت تک نہیں ہوسکتا جب تک ان ادبی اور شعری تصورات سے ہمیں پوری طرح آگہی نہ ہو جو مشرق کی ادبی تہذیب بالخصوص فارسی اور اردو کی ادبی تہذیب میں جاری وساری رہے ہیں۔ ان تصورات کو وہ کلاسیکی ادبی تصورات سے موسوم کرتے ہیں۔ چوں کہ یہ تصورات مشرقی ادبی تہذیب کے زائیدہ ہیں اس لیے ان میں وہ عربی اور سنسکرت کے قدیم ادبی تصورات کو بھی شامل کرتے ہیں۔ انہوں نے اس نظریے کو بہت زور دے کر بیان کیا ہے کہ ہر ادبی تہذیب کے کچھ مخصوص تصورات ہوتے ہیں جن کا اظہار اس تہذیب کے مظاہر میں ہوتا ہے۔ چوں کہ ادب وشعر تہذیب کا نہایت پُرقوت مظہر ہے اس لیے ادب میں ان تصورات کی بھرپور کارفرمائی ہوتی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی میر کے عام تنقیدی مطالعے کو ناقص اور گمراہ کن اس لیے قرار دیتے ہیں کہ میر کی شاعری کو کلاسیکی ادبی تصورات کی روشنی میں پڑھنے کے بجائے مغرب کے ادبی تصورات کی روشنی میں پڑھا گیا۔ یا پھر لوگوں نے اپنے مخصوص تعصبات کی روشنی میں کلاسیکی شاعری یا بالخصوص میر کو سمجھنے کی کوشش کی۔ ان کا خیال ہے کہ بیسویں صدی کے آغاز سے ہمارے یہاں شاعری کے بارے میں جو تصورات عام ہوئے اور جن کی روشنی میں کلاسیکی شعرا کو پڑھنے کی تلقین کی گئی' ان کا تعلق اردو کے کلاسیکی تصورات سے نہیں تھا اور چوں کہ میر کی شاعری کلاسیکی اردو تہذیب میں مرکزی حیثیت کی حامل ہے اور میر کا مرتبہ بھی سب سے بلند سمجھا گیا ہے اس لیے بیسویں صدی میں ناقص اور گمراہ کن تنقیدی مطالعے کے نتیجے میں سب سے زیادہ نقصان بھی میر ہی کو اٹھانا پڑا۔ یعنی میر کی عظمت کے گیت تو سب نے گائے لیکن یہ عظمت جن بنیادوں پر قائم ہے' ان کا نہ تو واضح احساس لوگوں کو ہوا اور نہ ہی ان کا مدلل بیان کیا جاسکا۔

یہ ایسی کمی تھی جس کا ازالہ اسی صورت میں ممکن تھا کہ میر کی شرح کرنے کے ساتھ ساتھ کلاسیکی شعری تصورات اور ان سے متعلق امور پر تفصیل سے اظہارِ خیال کیا جاتا۔ چنانچہ فاروقی صاحب نے ''شعر شور انگیز'' کی چاروں جلدوں میں جو نہایت مفصل دیباچے لکھے ہیں ان میں یہی کوشش کی ہے کہ مشرق میں شعری تصورات کے جتنے اہم اور بنیادی پہلو ہیں' وہ واضح صورت میں سامنے آجائیں۔ اس عمل کو فاروقی صاحب کلاسیکی شعریات کی بازیافت سے تعبیر کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ کلاسیکی شعریات سے مکمل آگہی اس لیے ضروری ہے کہ اس کے بغیر میر ہی نہیں بلکہ کلاسیکی دور کے کسی بھی قابل ذکر شاعر کو اچھی طرح نہ سمجھا جاسکتا اور نہ اس کی خوبی اور خامی کا صحیح اندازہ ہوسکتا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کا مطالعۂ میر اس لحاظ سے خاص انفرادیت کا حامل ہے کہ اس میں نظریاتی اور عملی دونوں طرح کی تنقیدیں بیک وقت بروئے کار لائی گئی ہیں۔ ''شعر شور انگیز'' کے دیباچوں میں پہلے کلاسیکی شاعری بالخصوص غزل کے بارے میں اصولی اور نظریاتی بحثیں کی گئی ہیں اور پھر انہیں کی روشنی میں اشعار کی شرح کر کے میر کی عظمت کا حقیقی احساس وعرفان کرایا گیا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ میر کے بارے میں مقبولِ عام خیالات کو دلیلوں اور مثالوں کے ذریعے غلط اور بے بنیاد بھی ثابت کیا گیا ہے۔ مثلاً معنی آفرینی جو غزل کی شعریات کی اہم ترین صفات میں سے ایک ہے' اسے عام طور سے غالب کے ساتھ منسوب کیا گیا ہے اور اسی بنا پر غالب کو تہہ دار شاعر ثابت کیا جاتا ہے۔ لیکن فاروقی صاحب نے ثابت کیا ہے کہ معنی آفرینی کو محض غالب سے منسوب کرنا صحیح نہیں ہے۔ میر کی بیشتر شاعری معنی آفرینی کی حامل ہے اور چوں کہ کیفیت کی صفت میر کے یہاں مستزاد ہے' اس لیے میر بیک وقت جذبہ واحساس کے ساتھ ساتھ فکر وخیال بھی متاثر کرتے ہیں۔ معنی آفرینی کے ذریعے میر کے کلام میں جو معنی کی کثرت اور تہہ داری پیدا ہوتی ہے وہ عام طور سے شعر کی اوپری سطح پر نظر نہیں آتی جیسا کہ غالب کے یہاں ہوتا ہے۔ اسی لیے لوگوں کو میر کے یہاں سادگی اور معنی کے اکہرے پن کا دھوکا ہوتا ہے۔ فاروقی صاحب کہتے ہیں کہ میر کا بیشتر کلام کیفیت اور معنی آفرینی کا ایسا امتزاج پیش کرتا ہے جس کی مثال دوسرے کسی شاعر کے یہاں نہیں ملتی۔ یہاں تک کہ غالب کا کلام بھی اس صفت سے عاری ہے۔

## 25.5.2 غالب کی شرح

یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اردو شعرا کے مطالعے میں شمس الرحمٰن فاروقی نے میر تقی میر کے بعد سب سے زیادہ توجہ غالب پر صرف کی ہے۔ غالب پر کئی مضامین کے علاوہ انہوں نے ان کے 138 اشعار کی شرح بھی کی ہے جو ''تفہیم غالب'' کے نام سے کتابی صورت میں شائع ہوچکی ہے۔ حالی نے ''مقدمۂ شعر وشاعری'' اور ''یادگار غالب'' میں غالب کے بہت سے اشعار کی شرح کرتے ہوئے کئی ایسے نکات بیان کیے جو غالب فہمی میں بڑے معاون ثابت

ہوئے۔ حالی سے اب تک غالب کی متعدد شرحیں منظر عام آ چکی ہیں۔ ان کی موجودگی میں شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنی شرح غالب کا جو مقصد بیان کیا ہے وہ اس لحاظ سے بہت اہم ہے کہ اس سے ایک طرف یہ معلوم ہوتا ہے کہ غالب کی شرح کرتے ہوئے فاروقی صاحب نے کن اصولوں کو پیش نظر رکھا ہے اور دوسری طرف ہمیں یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ شارحین غالب سے عموماً کیا کیا کوتاہیاں ہوئی ہیں۔ اس سلسلے میں فاروقی صاحب کہتے ہیں کہ ''غالب کے تمام شارح مغربی ادب سے مرعوب تھے لیکن مغربی اصول نقد سیان کی واقفیت واجبی تھی۔ جو کچھ مغربی ادب وہ جانتے تھے اس کی روشنی میں ان کو غالب کے یہاں بعض کمزوریاں نظر آتی تھیں اور غالب کی بعض خوبیاں انہیں عیب معلوم ہوتی تھیں۔'' یہ بیان اسی بات کی طرف اشارہ کرتا ہے جس کا ذکر آپ 25.5.1 میں پڑھ چکے ہیں۔ فاروقی صاحب کا معاملہ یہ ہے کہ وہ مشرقی شعر و ادب کے ساتھ ساتھ مغربی شعر و ادب پر بھی گہری نظر رکھتے ہیں لیکن وہ مغرب سے مرعوب نہیں ہوتے۔ انہوں نے غالب کی شرح کا جو طریقہ کار اختیار کیا ہے اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے خود کہتے ہیں کہ ''میں سب سے پہلے اس بات سے سروکار رکھتا ہوں کہ مشرقی شعریات کی رو سے کسی شعر میں کیا خوبیاں ہیں، پھر یہ دیکھتا ہوں کہ مغربی شعریات کی رو سے اور کیا کہا جانا ممکن ہے۔'' ظاہر ہے یہی طریقہ کار انہوں نے غالب کے علاوہ میر اور اردو کے دیگر شعرا کے مطالعے میں روا رکھا ہے۔ دیگر نقادوں کے برخلاف وہ مغربی تنقید کے اصولوں کو ترجیحی حیثیت نہیں دیتے۔ لیکن ایسا بھی نہیں کہ وہ ان سے چشم پوشی کرتے ہوں۔ غالب کا کلام چوں کہ مشرقی شعریات کا پیدا کردہ ہے اس لیے یہاں بھی مشرقی شعریات کی روشنی میں ہی اس کی خوبیوں اور خصوصیات کا تعین کیا گیا ہے۔ البتہ جہاں جہاں غالب کے کلام میں ایسے پہلو نکلتے ہیں جن کا تعلق مغربی تصورات سے بھی قائم ہو سکتا ہے وہاں ان کا ذکر بھی خصوصیت سے ہوا ہے۔

''تفہیم غالب'' کے علاوہ شمس الرحمٰن فاروقی نے غالب پر جو مضامین لکھے ہیں ان میں ''غالب کی مشکل پسندی''۔ ''غالب اور جدید ذہن'' اور ''خیال بند غالب'' خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ اول الذکر مضمون میں فاروقی صاحب غالب کی مشکل پسندی کے تعلق سے کئی بنیادی باتیں کہتے ہیں۔ پہلی بات یہ ہے کہ غالب کا مزاج ہی چوں کہ مشکل پسند تھا اس لیے ان کا سارا کلام از اوّل تا آخر اس صفت کا آئینہ دار ہے۔ یہاں وہ لفظ مشکل کی حقیقت واضح کرتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ غالب کے یہاں جس صفت کو لوگ عام طور سے اشکال سے تعبیر کرتے ہیں وہ دراصل ابہام ہے۔ اشکال اور ابہام میں جو باریک فرق ہے اس کی طرف عموماً توجہ نہیں کی جاتی۔ فاروقی صاحب اس خاص معنی میں مشکل کی صفت کو شعر کا عیب سمجھتے ہیں اور ابہام کو شعر کا حسن قرار دیتے ہیں۔ اس کی وضاحت کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں کہ ''میں نے غالب کے کلام کے ساتھ مشکل کی صفت عام معنوں میں استعمال کی ہے۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ ان کے کلام کو مشکل نہیں بلکہ مبہم سمجھتا ہوں اور ابہام کو اشکال سے زیادہ بلند منصب کی چیز سمجھتا ہوں۔'' ابہام کی وضاحت انہوں نے اس طرح کی ہے کہ اس میں معنی کے ایک سے زیادہ امکانات پوشیدہ ہوتے ہیں اور ہر ممکن معنی کم و بیش پوری طرح اپنے وجود کا استحکام کرتا ہے جس سے شعر کثیر المعنی ہو جاتا ہے اور یہ شعر کی بڑی خوبی کا ضامن ہے۔ اس کے برعکس مشکل شعر کی حیثیت ایک معمے کی سی ہوتی ہے جس کے حل ہوتے ہی شعر میں معنی کے امکانات کا دروازہ بند ہو جاتا ہے۔ اس اعتبار سے غالب کے یہاں مشکل کا لفظ اپنے اندر وہ صفت رکھتا ہے جسے بقول فاروقی مبہم کہنا زیادہ صحیح ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے غالب کی شاعری کو جدید ذہن سے حد درجہ ہم آہنگ قرار دیا ہے۔ ان کے خیال میں غالب کے کلام کا بنیادی اسلوب استفہامی ہے۔ غالب انسان اور کائنات سے متعلق تسلیم شدہ حقائق کے بارے میں بار بار سوال قائم کرتے ہیں۔ ان کا یہ انداز جدید دور کے انسانی مزاج اور اس کی بے چینی کو ظاہر کرتا ہے۔ بیسویں صدی میں دنیا جن غیر معمولی تبدیلیوں سے دوچار ہوئی ان کے اثرات غالب کے زمانے میں ہی ظاہر ہونے لگے تھے۔ ان اثرات کو غالب نے نہ صرف شدت سے محسوس کیا بلکہ انہیں اپنے تخلیقی مزاج کا حصہ بنا کر پیش بھی کیا۔ یہی وجہ ہے کہ بیسویں صدی میں غالب کا رشتہ نئے ذہن و مزاج سے قائم ہوا اور اس طرح کلام غالب کی نئی نئی معنویتیں سامنے آئیں۔

## 25.5.3 دیگر تنقیدی مضامین

شمس الرحمٰن فاروقی کے وہ تنقیدی مضامین جن میں اردو کے بڑے اور اہم ترین شعرا پر اظہار خیال کیا گیا ہے اردو کی عملی تنقید کو بالکل نئی جہت عطا کرتے ہیں۔ آپ جانتے کہ اقبال ایسے شاعر ہیں جن کے بارے میں شاید سب سے زیادہ تنقید لکھی گئی ہے۔ لیکن فاروقی صاحب اقبال کے عام تنقیدی مطالعات سے مطمئن نہیں ہیں۔ اقبال پر انہوں نے کئی مضامین تحریر کیے ہیں۔ ان کے مضمون ''اقبال کا لفظیاتی نظام'' کا آغاز اس طرح ہوتا ہے۔ ''اقبال

بڑے شاعر تھے' اس میں کوئی کلام نہیں۔ لیکن وہ بڑے شاعر کیوں تھے' اس سوال کا کوئی مفصل اور قرار واقعی جواب نہیں مل سکا ہے۔ یا یوں کہا جائے کہ اس سوال کے جواب میں عام طور پر جو مختلف باتیں کہی گئی ہیں..... ان باتوں سے مسئلہ پوری طرح حل نہیں ہوتا۔'' اقبال کی شاعرانہ عظمت کے سلسلے میں یہ سوال اس قدر اہم اور بنیادی ہے کہ اس سے صرف نظر نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن بقول فاروقی صاحب اس سوال کے جواب میں زیادہ تر جو باتیں کہی گئیں ہیں' ان کا تعلق عام طور سے اقبال کی شعری ہنرمندی سے بہت کم اور ان کی شخصیت کے دوسرے پہلوؤں مثلاً ان کے فلسفیانہ افکار' قوم پرستی اور انسان دوستی کے تصورات وغیرہ سے بہت زیادہ رہا ہے۔ فاروقی صاحب یہ اصول بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ''بڑا مفکر اور بڑا شاعر ہم معنی اصطلاحات نہیں ہیں۔ بعض اوقات تو یہ متضاد اور متغائر اصطلاحات کی شکل اختیار کر سکتے ہیں۔'' لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ اقبال کو بڑا شاعر ثابت کرنے کے لیے عموماً ان کے فلسفیانہ افکار اور ایسے تصورات کو بنیاد بنا دیا گیا ہے جن کا وجود شاعری یا بڑی شاعری کے لیے لازمی نہیں سمجھا جاتا۔ فاروقی صاحب کے تنقیدی تصورات جن بنیادوں پر قائم ہیں ان میں ادب پارے کے فنی لوازم کی حیثیت مرکزی ہے۔ وہ ادبی مطالعے میں زبان کے تخلیقی استعمال کو غیر معمولی اہمیت دیتے ہیں اور اسی کی روشنی میں ادب پارے کی قدر و قیمت کا تعین کرتے ہیں۔ چنانچہ اقبال کے بارے میں بھی ان کا یہی خیال ہے کہ اقبال کی جو بھی بڑائی اور عظمت ہے وہ ان کی شاعرانہ ہنرمندی اور زبان کو انتہائی تخلیقی طور پر بروئے کار لانے کا نتیجہ ہے۔ وہ اقبال کو اردو کے بدنصیب شعرا میں سرفہرست اسی لیے رکھتے ہیں کہ اقبال کے فنی کمالات پر توجہ مرکوز کرنے کے بجائے ان کا مطالعہ زیادہ تر غیر فنی امور کی روشنی میں کیا گیا۔ جس سے ان کی حقیقی عظمت کا احساس و عرفان نہیں ہو سکا ہے۔

نظیر اکبر آبادی کے بارے میں شمس الرحمٰن فاروقی نے جو خیالات پیش کیے ہیں وہ بھی مقبول عام خیالات سے بہت مختلف ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ اٹھارویں اور انیسویں صدی میں نظیر کو قابل ذکر شاعر نہیں سمجھا گیا۔ لیکن بیسویں صدی میں جب شعر و ادب کے بارے میں نئے تصورات رائج ہوئے اور خاص طور سے اردو میں نظم کی صنف کو اہمیت اور اعتبار حاصل ہوا تو نظیر اکبر آبادی کو بھی خاصی شہرت ملی اور نظیر اردو نظم کے نہایت اہم شاعر کی حیثیت سے سامنے آئے۔ پھر رفتہ رفتہ ان کی شاعرانہ اہمیت کا ذکر اس شد و مد کے ساتھ کیا گیا کہ لوگوں نے سمجھا کہ نظیر بھی میر' غالب اقبال کے مرتبے کے شاعر ہیں اور ان کی شاعری بھی ان شعرا کی طرح عظیم شاعری ہے۔ چنانچہ نظیر کو بھی عام طور سے بڑا شاعر کہا جانے لگا۔ فاروقی صاحب اس خیال سے شدید اختلاف کرتے ہیں کہ نظیر اکبر آبادی بڑے شاعر ہیں۔ لیکن ان کا یہ اختلاف محض اختلاف نہیں بلکہ اس کی بنیاد مستحکم دلائل پر ہے' جن کا بیان فاروقی صاحب نے اپنے مضمون ''نظیر اکبر آبادی کی کائنات'' میں بہت واضح صورت میں کیا ہے۔ اس مضمون کی ابتدا وہ ان الفاظ سے کرتے ہیں۔ ''میں یہ بات شروع ہی میں واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ میں نظیر کو بڑا شاعر نہیں سمجھتا۔ اچھا شاعر بھی نہیں سمجھتا۔ وہ ایک اہم' دلچسپ اور لائق مطالعہ شاعر ضرور ہیں لیکن اچھی یا بڑی شاعری ان کے دائرے سے باہر ہے۔'' اس بیان سے جو اصولی بات سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ کسی شاعر کا اہم' دلچسپ اور لائق مطالعہ ہونا اس امر پر دلالت نہیں کرتا کہ وہ اچھا اور بڑا شاعر بھی ہے۔ اسے یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ کوئی شخص اچھا اور بڑا شاعر نہ ہوتے ہوئے بھی اہم' دلچسپ اور لائق مطالعہ شاعر ہو سکتا ہے۔ فاروقی صاحب نے مذکورہ مضمون میں اسی نکتے کی تفصیل سے وضاحت کی ہے۔ وہ نظیر کو اہم اور لائق مطالعہ شاعر اس لیے تسلیم کرتے ہیں کہ ان کے بقول نظیر نے مختلف شعرا کو براہ راست یا بالواسطہ نہ صرف متاثر کیا ہے کہ بلکہ اگر نظیر نہ ہوتے تو ہماری قومی حسیت کے بہت سے ایسے پہلوؤں کا اظہار جو محض نظیر کے یہاں ہوا ہے' تشنۂ وجود رہ جاتا ہے۔ فاروقی صاحب کا خیال ہے کہ نظیر کے یہاں موضوعات کی کثرت تو ہے لیکن انہیں جس طرح برتا گیا ہے' اس میں تنوع کا بے حد فقدان ہے۔ ان کے یہاں الفاظ تو بہت استعمال ہوئے ہیں لیکن وہ نئی نئی شکلیں نہیں اختیار کرتے اور نئے نئے معنی کے حامل نہیں بنتے۔ یعنی نظیر الفاظ کو محض ایک سطح پر برتتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری اچھی شاعری کے مرتبے تک بھی نہیں پہنچ پاتی۔

نظیر اکبر آبادی سے ہی کچھ ملتی جلتی صورت حال اس وقت دکھائی دیتی ہے' جب ہم فراق کے بارے میں شمس الرحمٰن فاروقی کے تنقیدی خیالات پر نظر ڈالتے ہیں۔ فراق جدید غزل گویوں میں اس لحاظ سے منفرد حیثیت رکھتے ہیں کہ انہوں نے کئی جدید شعرا کو نہ صرف متاثر کیا بلکہ ان کے ذریعے جدید غزل' نئے لب و لہجے سے آشنا ہوئی۔ اس کا اعتراف خود فاروقی صاحب بھی کرتے ہیں۔ لیکن عام اردو تنقید فراق کو جس بلند مرتبے کا شاعر قرار دیتی ہے' اس سے فاروقی صاحب اتفاق نہیں کرتے۔ وہ یہ تو تسلیم کرتے ہیں کہ اگر ''فراق نہ ہوتے تو ناصر کاظمی' خلیل الرحمٰن اعظمی اور ابن انشا کا وجود نہ ہوتا۔'' یعنی ان شعرا نے فراق سے بہت اثر قبول کیا۔ لیکن اسی کے ساتھ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ ناصر کاظمی اور احمد مشتاق فراق صاحب سے بہتر شاعر ہیں۔ یہاں وہ اس بات

کی بھی وضاحت کرتے ہیں کہ ایسا ہمیشہ ضروری نہیں ہوتا کہ بہتر شاعر اپنے سے کمتر شاعر کو ہی متاثر کرے بلکہ کبھی کبھی اس کے برعکس بھی ہوتا ہے اور کمتر شاعر اپنے سے بہتر شاعر یا شاعروں پر اثر انداز ہوتا ہے۔ فاروقی صاحب کہتے ہیں کہ فراق کے بارے میں جن تنقیدی خیالات کو حد درجہ شہرت حاصل ہوئی ہے ان میں سے بیشتر غلط اور گمراہ کن ہیں اور چوں کہ انہیں کی بنیاد پر فراق کے مرتبے کا تعین کیا جاتا ہے اس لیے یہ مرتبہ بھی پایہ اعتبار سے ساقط ٹھہرتا ہے۔ فراق کی سب سے بڑی کمزوری جس کی طرف فاروقی صاحب نے توجہ دلائی یہ ہے کہ فراق صاحب اردو شاعری کی روایت سے پوری طرح آگاہ نہ تھے۔ اسی لیے ان کی شاعری میں ایسی خامیاں کثرت سے موجود ہیں جن کی وجہ سے ان کا مرتبہ پست ٹھہرتا ہے۔ فراق کے کلام میں فنی عیوب کی نشان دہی کرتے ہوئے فاروقی صاحب نے تفصیل سے ان امور پر بحث کی ہے جن کا تعلق اردو شاعری کی روایت خاص کر غزل کی شعریات سے ہے۔ انہوں نے متعدد مثالوں کے ذریعے واضح کیا ہے کہ جن خصوصیات کی بنا پر فراق صاحب کو غیر معمولی حیثیت دی جاتی ہے ان کی اصل حقیقت کیا ہے۔ مثلاً فراق صاحب کے بارے میں ایک عام اور مقبول خیال یہ ہے کہ فراق صاحب نے میر کا سب سے زیادہ اثر قبول کیا ہے۔ یہاں تک کہ ان کے کلام میں میر کا رنگ بہت نمایاں ہے۔ خود فراق صاحب نے اپنی بعض غزلوں پر ''طرز میر'' کا عنوان قائم کیا ہے۔ اس خیال کی اصلیت اس وقت سامنے آتی ہے جب فاروقی صاحب 'فراق کے کلام میں رنگِ میر اور طرزِ میر جیسی خصوصیات کا جائزہ پیش کر کے ثابت کرتے ہیں کہ فراق کے جن اشعار میں لوگوں کو رنگِ میر اور طرزِ میر جیسی صفات نظر آتی ہیں انہیں زیادہ سے زیادہ میر کی بھونڈی نقل سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ فاروقی صاحب کے خیال میں فراق صاحب اصلاً کیفیت کے شاعر ہیں اور ان کے کچھ اشعار واقعی اعلیٰ درجے کے ہیں لیکن مجموعی حیثیت سے فراق اس مرتبے کے شاعر نہیں ہیں جو انہیں عطا کیا گیا ہے۔'' اردو غزل کی روایت اور فراق'' کے عنوان سے فاروقی صاحب نے دو مفصل مضامین تحریر کیے ہیں جن میں ان کے خیالات تفصیلی تجزیے کے ساتھ بیان ہوئے ہیں۔

اقبال، نظیر اور فراق کے علاوہ شمس الرحمٰن فاروقی نے دیگر شعرا اور افسانہ نگاروں پر کئی مضامین لکھے ہیں اور ان میں بھی ان کے خیالات نئے نئے پہلوؤں کے ساتھ ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ان میں خواجہ میر درد، میر انیس، مرزا دبیر اور پریم چند وغیرہ پر مضامین خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔

### اپنی معلومات کی جانچ :

1. شمس الرحمٰن فاروقی نے ''شعر شور انگیز'' میں کس شاعر کے کلام کی شرح کی ہے؟
2. فاروقی صاحب نے اہم، دلچسپ اور لائق مطالعہ شاعر کس کو کہا ہے؟
3. ''تفہیم غالب'' میں کتنے اشعار کی شرح کی گئی ہے؟
4. فاروقی صاحب کے خیال میں اگر فراق نہ ہوتے تو کن شاعروں کا وجود نہ ہوتا؟
5. فاروقی صاحب نے میر کے کلام میں معنی آفرینی کے ساتھ اور کس صفت کا خاص طور سے ذکر کیا ہے؟

## 25.6 جدیدیت اور شمس الرحمٰن فاروقی

اردو ادب میں جدید رجحان، جسے جدیدیت (Modernism) کے نام سے جانا جاتا ہے، ترقی پسند ادبی تحریک کے زوال کے ساتھ شروع ہوا اور 1960 کے آس پاس اس کے اثرات پھیلنے لگے۔ اس رجحان کی اہمیت اور مقبولیت کا اندازہ اس سے لگایا جاسکتا ہے کہ اس کے آغاز سے اب تک اردو کی ادبی دنیا میں جتنے بھی قابل ذکر تخلیق کار سامنے آئے وہ شعوری یا غیر شعوری طور پر جدیدیت کے بنیادی تصورات سے ضرور متاثر ہوئے۔ اردو میں جدیدیت کے بنیاد گزاروں میں شمس الرحمٰن فاروقی کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ اس حقیقت کو سب تسلیم کرتے ہیں کہ اردو میں جدیدیت کو نظریاتی بنیاد فراہم کرنے میں فاروقی صاحب نے جو کردار ادا کیا وہ کلیدی اہمیت رکھتا ہے۔ چوں کہ جدیدیت کا رجحان ترقی پسند ادبی تحریک کے ردعمل میں شروع ہوا، اس لیے جدید تنقید نے ان اصول و نظریات کی شدت سے مخالفت کی جن پر ترقی پسند نظریۂ ادب کی بنیاد قائم تھی۔ آپ جانتے ہیں کہ ترقی پسند ادبی فکر کی تعمیر و تشکیل میں اشتراکی نظریۂ حیات (Communist Ideology) کا اہم کردار رہا ہے۔ چنانچہ ادب کے مطالعے میں ترقی پسند تنقید نے جن امور

پر سب سے زیادہ زور دیا ان میں فرد کے بجائے سماج کو مرکزی حیثیت حاصل تھی۔ اس فکر کی رو سے ادیب کے لیے لازم تھا کہ وہ انہیں خیالات و افکار کا اظہار کرے جو کسی سماجی یا سیاسی نظریۂ حیات بالخصوص اشتراکی نظریے کے مطابق صحیح اور بامعنی ہوں۔ اس طرح ادیب اپنے ادبی اظہار میں آزاد نہیں تھا۔ علاوہ ازیں ترقی پسند تحریک پر چوں کہ سیاسی نظریات غالب تھے اس لیے یہ فکر یہ بھی چاہتی تھی کہ ادیب سماجی مسائل کا نہ صرف بیان کرے بلکہ ان کا حل بھی پیش کرے۔ ادیب کو ہر حال میں ایسے ادب پارے تخلیق کرنا چاہیے جن میں انسانی زندگی کے منفی اور مایوس کن پہلوؤں کے بجائے مثبت اور خوش آئند پہلوؤں کی عکاسی کی گئی ہو۔ ادیب چوں کہ سماجی مصلح بھی ہے اس لیے ادب تخلیق کرتے وقت اسے اس بات کا خیال رکھنا چاہیے کہ اس کے خیالات پیغام کی صورت میں سامنے آئیں اور ان میں ایسی پیچیدگی نہ ہو کہ پیغام کی ترسیل مشکل اور ناممکن ہو جائے۔ اسی اصول کے تحت ترقی پسند نظریے کی رو سے ادب میں بالواسطہ اظہار کے بجائے براہ راست اور واضح اظہار کو بہت زیادہ اہمیت دی گئی۔ اور ادب کے فنی پہلوؤں کی جگہ بیان کردہ خیال اور پیغام کی معنویت اور افادیت پر اصرار کیا گیا۔

جدیدیت نے ان اصولوں کو یہ کہہ کر رد کیا کہ اگر ادب اور ادیب پر اس طرح کی شرطیں عائد کی جائیں گی تو ادب کی خود مختار حیثیت باقی نہ رہے گی۔ ایسی صورت میں جو کچھ تخلیق کیا جائے گا وہ کسی سماجی یا سیاسی نظریے کی رو سے خواہ کتنا ہی بامعنی اور مفید ہو لیکن بحیثیت ادب اس کی معنویت خطرے میں پڑ جائے گی۔

جدیدیت کے رجحان کو شمس الرحمٰن فاروقی نے ایسی نظریاتی بنیادیں فراہم کیں جن کے ذریعے ترقی پسند ادبی نظریات کی تردید اصولی طور پر ممکن ہو سکی۔ فاروقی صاحب نے ایسے متعدد مباحث قائم کیے جن کی بنیاد پر ایک طرف ترقی پسند ادبی نظریات رد ہوئے اور دوسری طرف جدیدیت کے زیر اثر جو ادب تخلیق ہوا اس کی تفہیم و تحسین کی راہیں ہموار ہوئیں۔ انہوں نے بہت زور دے کر کہا کہ کسی بھی ادبی تخلیق کے لیے ادیب کی آزادیٔ اظہار پہلی اور بنیادی شرط ہے۔ چوں کہ ادب زبان کے وسیلے سے ایسا اظہار ہے جس کا گہرا رشتہ 'ادیب کی ذاتی فکر و احساس سے ہوتا ہے' لہٰذا ادیب کو پوری آزادی ہونی چاہیے کہ جو کچھ وہ خود سوچے اور محسوس کرے اسی کا اظہار بھی کرے۔ اس سلسلے میں وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ ادیب کو یہ حق بھی ملنا چاہیے کہ وہ زبان و ادب کے دائرے میں طرح طرح کے تجربات بھی کرتا رہے تاکہ ادبی اظہار کے نئے نئے امکانات سامنے آئیں۔ ایسا ضروری نہیں کہ جو تجربات کیے جائیں وہ ہمیشہ اور سب کے سب کامیاب بھی ٹھہریں۔ تجربہ کا ناکام ہونا اس کے غیر ضروری اور بے معنی ہونے کو ثابت نہیں کرتا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ فاروقی صاحب نے جدیدیت کے سب سے اہم ترجمان ماہنامہ ''شب خون'' میں جدید ادیبوں کی ایسی متعدد تخلیقات شائع کیں جو بطور تجربہ وجود میں آئی تھیں۔ ان میں کچھ تجربے تو ناکام ٹھہرے لیکن کچھ اس قدر کامیاب ہوئے کہ وہ جدید ادب کے نمائندے قرار پائے۔

جدید ادیبوں پر ایک اعتراض یہ ہوتا ہے کہ ان کی تخلیقات اس قدر مبہم اور پیچیدہ ہوتی ہیں کہ ان کی ترسیل مشکل ہی نہیں' بسا اوقات ناممکن ہو جاتی ہے۔ یہ اعتراض دراصل ترقی پسند نظریۂ ادب کی رو سے براہ راست اظہار کو سامنے رکھ کر کیا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں شمس الرحمٰن فاروقی کا خیال ہے کہ ترقی پسند نظریے کے برخلاف جدید نظریہ چوں کہ ادب کے لیے کسی مخصوص خیال یا پیغام کی ترسیل کو اہمیت نہیں دیتا بلکہ ادب کو ادیب کے داخلی تجربے کے تخلیقی اظہار کا وسیلہ قرار دیتا ہے۔ اس لیے یہاں براہ راست اظہار کے بجائے بالواسطہ اظہار کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ بالواسطہ اظہار کے بہت سے طریقے مثلاً استعارہ' علامت اور ابہام وغیرہ چوں کہ ادب پارے میں معنی کی کثرت اور گہرائی کے ضامن ہوتے ہیں' اس لیے جدید ادیب لامحالہ انہیں بروئے کار لاتا ہے۔ جدید ادیب کا بنیادی مقصد کسی خارجی یا سیاسی پیغام کی ترسیل نہیں بلکہ فکر و احساس کو اپنے داخلی تجربے میں ڈھال کر فنی حسن و خوبی کے ساتھ اسے پیش کرتا ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ جدید نظریہ فنی قدر و قیمت کو مرجح قرار دیتا ہے۔

جدیدیت کے رجحان کا ایک بڑا کارنامہ یہ بھی ہے کہ اس کے زیر اثر اردو کی کلاسیکی روایت سے نئے زمانے کا بامعنی اور گہرا رشتہ قائم ہوا۔ اس سلسلے میں بھی شمس الرحمٰن کی خدمات ناقابل فراموش ہیں۔ انہوں نے اس خیال کو اصولی حیثیت سے پیش کیا کہ کسی بھی ادب کی قدیم روایت سے زندہ رشتہ قائم کیے بغیر اس کے جدید ادب کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ لہٰذا ہم حقیقی معنی میں اس وقت تک جدید نہیں ہو سکتے جب تک اپنی کلاسیکی روایت سے خود کو وابستہ نہ کریں۔ فاروقی صاحب نے میر تقی میر کی بازیافت کے جو مقاصد بیان کیے ہیں ان میں ایک اہم مقصد وہ بھی رہا ہے جس کا ابھی اوپر ذکر ہوا۔

### اپنی معلومات کی جانچ :

1. اردو میں جدیدیت کا آغاز کس تحریک کے زوال کے بعد ہوا؟
2. اردو میں جدیدیت کی تحریک کو کس نے ٹھوس نظریاتی بنیادیں فراہم کیں؟
3. جدید ادیبوں کی تخلیقات پر سب سے بڑا الزام کیا ہے؟

## 25.7 خلاصہ

شمس الرحمٰن فاروقی کے تنقیدی تصورات کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ایک وہ تصورات جن کا تعلق نظریاتی مباحث سے ہے اور دوسرے وہ جو فاروقی صاحب کی عملی تنقیدوں میں ظاہر ہوئے ہیں۔ اصولی اعتبار سے ان دونوں طرح کے تصورات میں کوئی مغائرت یا تضاد نہیں ہے۔ فاروقی صاحب کے تنقیدی تصورات جن بنیادوں پر قائم ہیں انہیں اصولی استحکام حاصل ہے۔ یہ خیالات ان کے برسوں کے غور و فکر کا نتیجہ ہیں، اسی لیے طویل عرصہ گزرنے کے بعد بھی ان میں کوئی خاص تبدیلی نہیں آئی ہے۔ انہوں نے مشرق اور مغرب کی زبان و ادب اور تہذیبی تصورات کا گہرائی سے مطالعہ کیا ہے۔ جب وہ اپنے تنقیدی خیالات پیش کرتے ہیں تو ان میں وسیع اور گہرے مطالعے کے ساتھ ساتھ ان کے منطقی اور استدلالی ذہن کی بھی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ یہ انداز تنقید بھی ان کی انفرادیت کا ایک ثبوت ہے۔ آج اس حقیقت سے شاید ہی کوئی انکار کرے کہ اردو تنقید کو معتبر مقام عطا کرنے میں شمس الرحمٰن فاروقی کے تنقیدی تصورات کا حصہ سب سے زیادہ ہے۔

## 25.8 نمونۂ امتحانی سوالات

درج ذیل سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں لکھیے۔

1. شمس الرحمٰن فاروقی کو کچھ لوگ ہیئتی نقاد کیوں کہتے ہیں؟
2. ''شمس الرحمٰن فاروقی بحیثیت نظریہ ساز نقاد'' کے عنوان سے ایک نوٹ لکھیے۔
3. کلاسیکی غزل کی شعریات سے کیا مراد ہے؟ واضح کیجیے۔

درج ذیل سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں لکھیے۔

1. اقبال کے بارے میں شمس الرحمٰن فاروقی کے بنیادی خیالات کیا ہیں؟
2. شمس الرحمٰن فاروقی نے داستان کے فنی اصولوں کے بارے میں کیا باتیں کہی ہیں؟
3. فاروقی صاحب نے میر کی شرح ''شعر شور انگیز'' کی تصنیف کا یگیا مقصد بیان کیا ہے؟

## 25.9 فرہنگ

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| الفاظ | = | معنی | الفاظ | = | معنی |
| نقاد | = | تنقید نگار | معدوم | = | نہ ہونا، ختم |
| تصورات | = | تصور کی جمع، وہ خیالات جن کی بنیاد کچھ اصولوں پر قائم ہو | | | |
| متوازی | = | برابر برابر | مِن وعَن | = | ٹھیک اسی طرح |
| خود مکتفی | = | جو اپنے آپ میں کافی ہو | وسیلہ | = | ذریعہ |

ہیئت = شکل وصورت مثلاً غزل کی ہیئت یا رباعی کی ہیئت

بیان کردہ = بیان کیا ہوا

بروئے کار لانا = کام میں لانا' استعمال کرنا

کثیر المعنویت = معنی کی کثرت یعنی معنی کا ایک دوسرے سے زیادہ ہونا

مباحث = وہ خیالات جن پر بحث کی گئی ہو

مظروف = وہ چیز جو کسی ظرف میں رکھی جائے

وضع کردہ = بنائے ہوئے

ادوار = دور کی جمع' زمانے

امتیاز = فرق' ایسی صفت جو دوسروں سے الگ کرے

خطِ امتیاز = وہ لکیر جو دو چیزوں میں فرق قائم کرے

توثیق = صحیح ہونا

مروج = رائج

مستحکم = مضبوط

غیر قطعی = جو قطعی نہ ہو

تفہیم = سمجھنا

فرسودہ = پرانا

ازکار رفتہ = جسکا کوئی کام نہ ہو' جو کارآمد نہ ہو۔

اجتہادی = جس میں اجتہاد کیا گیا ہو یعنی جس کو نئی شکل دی گئی ہو

کوائف = کیفیت کی جمع' صورت حال

دفاع = بچاؤ

لب لباب = نچوڑ

لوازم = لازمہ کی جمع' ضروری چیزیں

اصطلاح = وہ لفظ یا الفاظ جن سے کوئی مخصوص معنی یا تصور مراد لیا جائے

بالواسطہ = جو براہ راست نہ ہو

مصلح = اصلاح کرنے والا

لفظیات = الفاظ

نوعیت = قسم

ظرف = برتن یا وہ چیز جس میں کچھ رکھا جائے

مابہیت = اصل' حقیقت

انحراف = انکار کرنا' ہٹنا

امر = بات' جمع امور

معیار = پیمانہ' اصول

مبتدیانہ = ابتدائی

اخذ کرنا = نکالنا' حاصل کرنا

عمومیت = عام ہونا

موید = تائید کرنے والا

تعینِ قدر = قدر و قیمت کا تعین

مسترد کرنا = رد کرنا

آشوب = ہنگامہ

کمیت = تعداد' مقدار

نوع = قسم' اصل

اوائلی = ابتدائی

ساقط = گرا ہوا

## 25.10 سفارش کردہ کتابیں

شمس الرحمٰن فاروقی کی کتابیں :

1. لفظ و معنی
2. فاروقی کے تبصرے
3. شعر' غیر شعر اور نثر
4. افسانے کی حمایت میں
5. تنقیدی افکار
6. اثبات و نفی

7. تفہیمِ غالب
8. شعر شور انگیز (چار جلدوں میں)
9. انداز گفتگو کیا ہے
10. اردو غزل کے اہم موڑ
11. داستان امیر حمزہ : زبانی بیانیہ، بیان کنندہ اور سامعین
12. اردو کا ابتدائی زمانہ: ادبی تہذیب و تاریخ کے پہلو
13. ساحری، شاہی، صاحب قرانی : داستان امیر حمزہ کا مطالعہ، جلد اول
14. غالب پر چار تحریریں
15. غالب: چند پہلو
16. عروض، آہنگ اور بیان
17. درس بلاغت (مرتبہ)
18. تعبیر کی شرح
19. شعریات (ارسطو کی Poetics کا ترجمہ)
20. نئے نام (مرتبہ)
21. تحفۃ السرور (مرتبہ)

**انگریزی کتابیں :**

22. The Secret Mirror
23. Early Urdu: Literature, Culture and History
24. Flower Lit Road

**شمس الرحمٰن فاروقی کے بارے میں کتابیں :**

1. احمد محفوظ — شمس الرحمٰن فاروقی : شخصیت اور ادبی خدمات
2. نشاط فاطمہ — جدید اردو تنقید کا تجزیاتی مطالعہ
3. رحیل صدیقی — شمس الرحمٰن فاروقی محو گفتگو۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے خصوصی حوالے سے
(اس کتاب میں فاروقی صاحب کے انٹرویو جمع کیے گئے ہیں)

**شمس الرحمٰن فاروقی پر درج ذیل رسائل کے خصوصی نمبر شائع ہو چکے ہیں :**

1. ماہنامہ کتاب نما، نئی دہلی
2. اردو چینل، ممبئی
3. چہار سو، راولپنڈی، پاکستان
4. کاروان ادب، بھوپال
5. روشنائی، کراچی، پاکستان

# اکائی: 26 گوپی چند نارنگ کے تنقیدی تصورات

ساخت


26.1 تمہید

26.2 گوپی چند نارنگ کی نظری تنقید

26.2.1 لسانیات، اسلوبیات، ساختیات

26.2.2 ترقی پسندی اور جدیدیت

26.2.3 مابعد جدیدیت

26.2.4 تاریخیت اور نئی تاریخیت

26.3 گوپی چند نارنگ کی عملی تنقید

26.3.1 شاعری کی تنقید

26.3.2 افسانے کی تنقید

26.4 خلاصہ

26.5 نمونۂ امتحانی سوالات

26.6 فرہنگ

26.7 سفارش کردہ کتابیں


## 26.1 تمہید

پروفیسر گوپی چند نارنگ اُردو کے اُن معدودے چند نقادوں میں سے ایک ہیں، جو اپنے مخصوص تنقیدی نظریات وتصوّرات کی وجہ سے اردو تنقید میں بلند مقام رکھتے ہیں۔ حالی وشبلی کے بعد جن ناقدوں نے اُردو تنقید کی آبیاری میں نمایاں رول ادا کیا ہے اُن میں کلیم الدین احمد، احتشام حسین، آل احمد سرور، محمد حسن عسکری، شمس الرحمٰن فاروقی اور گوپی چند نارنگ کے نام نمایاں ہیں۔

گوپی چند نارنگ کے تنقیدی تصوّرات کو سمجھنے اور جاننے کے لیے یہ ضروری ہے کہ اُن کی ذہنی نشوونما کا مطالعہ کیا جائے۔ کسی بھی شاعر وادیب کی ذہنی ساخت میں اس کی تعلیم وتربیت، ماحول، سماج، عہد اور خاندان کا رول بھی نمایاں ہوتا ہے۔ گوپی چند نارنگ 11 رفروری 1931ء کو دُکی (بلوچستان) موجودہ پاکستان میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے ایم اے اُردو کی تعلیم دہلی یونیورسٹی، دہلی سے حاصل کی۔ ڈاکٹر آف فلاسفی کی ڈگری بھی انھوں نے دہلی یونیورسٹی ہی سے حاصل کی۔ انھوں نے فارسی زبان میں آنرز کی سند پنجاب یونیورسٹی سے حاصل کی۔ انہوں نے انڈیانا یونیورسٹی، امریکہ سے لسانیات، سمعیات اور تشکیلی گرامر پر خصوصی کورس کیا ہے۔ ابتدا ہی سے پروفیسر گوپی چند نارنگ کا رجحان زبان، تہذیب اور ثقافت کے ادبی رشتوں کی طرف رہا ہے۔ اس کا اظہار وہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''اُردو کے تہذیبی امتیاز وانفراد کے بھید بھرے سنگیت کو میں بچپن سے سنتا رہا ہوں، بلکہ یہ میری سائیکی کا حصّہ ہے،

ہر چند کہ اُردو میری مادری زبان نہیں اور میری ابتدائی پرورش بلوچستان میں غیر اُردو ماحول میں ہوئی۔ شاید نفسیاتی وذہنی کشش کا یہ بھی ایک سبب رہا ہو۔ بہر حال جب میں نے 1952ء میں تاریخی دتی کالج میں ایم اے اُردو میں داخلہ لیا تو اس کا بھی کوئی باطنی سبب رہا ہوگا کیونکہ امتیازی تعلیمی کیریر کی وجہ سے میرا سائنس میں جانا طے تھا لیکن والد صاحب بلوچستان میں تھے اور دہلی آجانے کے بعد میں اپنی تعلیمی پسند ناپسند کے معاملے میں آزاد تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب اُردو بٹوارے کی سیاست کی بھینٹ چڑھائی جارہی تھی اور اُردو میں دُور دُور تک کوئی طالب علم نظر نہیں آتا تھا۔ دو برس بعد جب میں نے ڈاکٹریٹ میں داخلہ لیا تو میرا موضوع یہی تھا اور یہی تجسس دامن گیر تھا کہ اُردو کے تہذیبی، عمرانیاتی اور جمالیاتی تمول، ترفع اور تہہ داری کی نوعیت و ماہیئت کیا ہے اور ہندوستانی ذہن ومزاج سے اس کا رشتہ کیا ہے، اور اگر یہ رشتہ گہرا ہے تو اردو زبان ہر نوع کے چیلنج اور شدائد کو جھیل جائے گی۔''

پروفیسر گوپی چند نارنگ کا ادبی سفر 1952ء سے اب تک جاری وساری ہے۔ انھوں نے اپنے مطالعے میں زبان ولسانیات واسلوبیات اور ادبی تھیوری کو خصوصی اہمیت دی ہے۔ ان کے علاوہ مختلف تنقیدی نظریاتی تصورات بالخصوص مابعد جدیدیت پر گہری توجہ کی ہے۔ ان کے تنقیدی تصورات کو سمجھنے کے لیے ان کی نظری تنقید اور عملی تنقید کا مطالعہ بھی ناگزیر ہے۔ گوپی چند نارنگ کے بالخصوص درج ذیل مضامین اردو تنقید وادب میں ایک خاص شناخت رکھتے ہیں اور ان مضامین کے مطالعے سے ان کے تنقیدی تصورات زیادہ واضح ہو سکتے ہیں:

- ترقی پسندی، جدیدیت، مابعد جدیدیت
- مابعد جدیدیت عالمی تناظر میں
- جدید نظم کی شعریات: کیا ادبی قدر بے تعلق معنی ہے
- بیدی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری جڑیں
- بلونت سنگھ کا فن
- اردو میں علامتی اور تجریدی افسانہ
- ادبی تنقید اور اسلوبیات
- اسلوبیاتِ اقبال
- فیض کو کیسے نہ پڑھیں
- بانی: نئی غزل کا جوانا مرگ شاعر
- افتخار عارف: وہی پیاس ہے...
- مابعد جدیدیت اردو کے تناظر میں
- فلسفۂ ادب کا ایک اہم مسئلہ، تاریخیت اور نوتاریخیت
- افسانہ نگار پریم چند: IRONY کا استعمال
- منٹو کا متن: ممتا اور خالی سنسان ٹرین
- انتظار حسین کا فن: متحرک ذہن کا سیال سفر
- نیا افسانہ، علامت، تمثیل اور کہانی کا جوہر
- اسلوبیاتِ انیس
- فیض کا جمالیاتی احساس اور معنیاتی نظام
- اسلوبیاتِ میر
- شہریار: نئی شاعری اور اسمِ اعظم

درج بالا مضامین کے علاوہ سیکڑوں وہ مضامین ہیں، جن سے ان کے تنقیدی تصورات کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ تحقیق کا میدان ہو یا تنقید کی خارزار وادی، ڈاکٹر نارنگ نے ہر کام کو چیلنج کے طور پر قبول کیا ہے اور اپنی تنقید میں انھوں نے تہذیبی مطالعہ کو بنیادی اہمیت دی ہے۔ ان کے ڈاکٹریٹ کا موضوع بھی 'اردو شاعری کا تہذیبی مطالعہ' تھا جو بعد میں تین کتابوں: (1) 'ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں' (2) 'اردو غزل اور ہندستانی ذہن وتہذیب' (3) 'ہندستان کی تحریکِ آزادی اور اردو شاعری' کے نام سے شائع ہوا۔ ان کتابوں کے علاوہ پروفیسر گوپی چند نارنگ کی اہم کتابوں میں 'سانحۂ کربلا بطور شعری استعارہ'، 'امیر خسرو کا ہندوی کلام'، 'ادبی تنقید اور اسلوبیات'، 'ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات'، 'قاری اساس تنقید'، 'ترقی پسندی، جدیدیت مابعد جدیدیت'، اور 'جدیدیت کے بعد' کا شمار ہوتا ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ کو ان کی اعلیٰ علمی وادبی خدمات کے اعتراف میں متعدد قومی وبین الاقوامی انعامات سے نوازا بھی گیا ہے، جن میں خصوصی طور پر پدم بھوشن، پدم شری، ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ، قطر دوحہ فروغِ اردو ادب ایوارڈ، کینیڈا ادبی

ایوارڈ، راجیو گاندھی ایوارڈ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ وہ اندرا گاندھی میموریل فیلو اور راک فیلر فیلو بھی رہے ہیں۔ پروفیسر نارنگ آج بھی علمی جستجو میں زندگی بسر کررہے ہیں اور ادبی تنقید میں اپنی سوچ کے بہاؤ اور ذہنی تحرک کے دباؤ کی وجہ سے نئی راہوں پر گامزن ہیں۔

## 26.2 گوپی چند نارنگ کی نظری تنقید

کسی بھی ادبی تخلیق کا وجود فلسفۂ ادب کے بغیر ممکن نہیں۔ نظریے کی حیثیت بنیادی ہوتی ہے۔ ہر تخلیق نظریے کے بطن ہی سے پیدا ہوتی ہے۔ ممکن ہے اس کا احساس بعض تخلیق کاروں کو نہ ہوتا ہو۔ جب کوئی بھی تخلیق کار کسی بھی تخلیق کو وجود میں لاتا ہے تو اُس کے حسن و معیار کو قائم رکھنے کے لیے ایک نظریہ باطنی طور پر اس کے وجود میں رواں دواں رہتا ہے۔ جہاں تک نقادوں کا سوال ہے، ہر نقاد کا ادب و فن کے حوالے سے اپنا ایک نظریہ ہوتا ہے، اپنے تصوّرات ہوتے ہیں اور اسی تنقیدی رویے سے وہ تخلیق کو جانچتا اور پرکھتا ہے۔ گوپی چند نارنگ کا بھی اپنا ایک مخصوص تنقیدی رویہ ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ 1952 سے لے کر اب تک گوپی چند نارنگ کے تنقیدی تصوّرات میں تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں اور ارتقا جاری رہا ہے۔ اُن کی سوچ رواں دواں ہے۔ وہ کسی ایک سکہ بند نظریے کے حصار میں قید ہو کر اُس کے وکیل بن کر نہیں رہنا چاہتے بلکہ اپنے وسیع مطالعے، فکر اور کشادہ ذہنی کا ثبوت پیش کرتے ہوئے ہر نئی فکر اور تازہ ہوا کا خیر مقدم کرتے ہیں۔ بقول گوپی چند نارنگ: ''کسی ایک نظریے کی پابندی سے فکر کی تازہ کارانہ راہیں مسدود ہو جاتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ میں ادبی لیبلوں کا سخت مخالف ہوں اور ہر پلیٹ فارم سے اپنے اختلاف اور آزادیٔ فکر کے حق کا تحفظ کرتا ہوں۔ میرا ایمان ہے کہ کوئی سچا فنکار تنگ نظر نہیں ہوتا، ہو بھی نہیں سکتا۔ وہ سماج کا فرد ہوتے ہوئے بھی اس سماج سے بالاتر یا باہر بھی ہوتا ہے یعنی ادب کی سب سے کھری حیثیت آؤٹ سائڈر کی ہے۔'' شاید اسی لیے اردو میں ہر نئی فکر، سوچ اور مغربی نظریات کو مشرقی اور ہندوستانی تہذیب و ادب کے سانچے میں پرکھ کر اور نئے پیرایے میں ڈھال کر وہ اُسے پیش کرتے ہیں۔ مگر یہ بالکل واضح ہے کہ گوپی چند نارنگ کے تنقیدی تصوّرات کے بنیادی حوالے زبان، اسلوب، تہذیب اور ثقافت ہیں۔

### 26.2.1 لسانیات، اسلوبیات، ساختیات

لسانیات انگریزی زبان کے لفظ Linguistics کا اُردو متبادل ہے۔ Philology زبان کی تاریخ کو کہتے ہیں۔ اس علم کے ذریعے زبانوں کا تاریخی و تقابلی مطالعہ پیش کیا جاتا ہے۔ جبکہ علم اللسان یعنی لسانیات میں زبانوں اور ان کی ساخت کا علمی مطالعہ کیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور کے مطابق ''لسانیات اس علم کو کہتے ہیں جس کے ذریعے سے زبان کی ماہیئت، تشکیل، ارتقا، زندگی اور موت کے متعلق آگاہی حاصل ہوتی ہے۔'' پروفیسر نارنگ کی تنقید کا بنیادی مرکز لسانیات ہی ہے۔ وہ زبان کی ماہیئت، تشکیل اور ساخت کو اپنی تنقید میں بنیادی اہمیت دیتے ہیں۔

چوں کہ لسانیات زبان کا باقاعدہ مطالعہ ہے اور اس علم میں زبان کی ساخت، تاریخ اور السنہ کا باہمی اور انسانی افعال پر تاثر شامل ہے۔ اس طرح لسانیات ایک سماجی سائنس کی حیثیت سے ہمارے سامنے ہے۔ لسانیات کے لیے ادب، فن اور تاریخ سے مواد اخذ ہوتا ہے۔ اس طرح اسے عمرانیات کی ایک شاخ کی بھی حیثیت حاصل ہے۔ یہ بھی واضح ہے کہ لسانیات کے ماہرین جب کسی ادبی شہ پارے کا جائزہ لیتے ہیں تو وہ محض لسانیاتی حقائق بیان نہیں کرتے وہ نفسیاتی، سماجیاتی اور فلسفیانہ اصطلاحات میں زبان کی جانب توجہ دیتے ہیں۔ اردو میں لسانیاتی نقاد کی شناخت مشکل سے ہو پاتی ہے اور جو لوگ خود کو لسانیاتی نقاد کہتے بھی ہیں تو ان کی تنقید محدود فضاؤں میں سفر کرتی دکھائی دیتی ہے۔ اردو کے لسانیاتی اور ثقافتی ناقدوں میں پروفیسر گوپی چند نارنگ کا نام اہم ہے اور ان کی لسانیات کی خدمات اور تنقیدی خدمات بلاشبہ ناقابل فراموش ہے۔

اردو میں اسلوب کے خصوصی مطالعے پر جن ناقدین نے خصوصی توجہ دی ہے ان میں پروفیسر گوپی چند نارنگ بھی ہیں۔ اسلوبیاتی تنقید کے رجحان کو عام کرنے میں ان کا رول سرفہرست ہے۔ اسلوبیات دراصل ادبی اسالیب کا مطالعہ ہے۔ اس میں شاعر و ادیب کے ان مخصوص طریقۂ کار کا مطالعہ کیا جاتا ہے جس سے مصنف کی شخصیت سامنے آجاتی ہے۔ اسلوبیاتی تنقید بظاہر جدید تنقید میں ایک نیا نام ہے۔ اسلوبیات تنقید کو تجزیاتی بنیاد دے سکتی ہے، لیکن تعین قدر جمالیاتی نظر کا کام ہے۔ شاید اسی لیے ڈاکٹر نارنگ نے لکھا ہے کہ ''اسلوبیات ادبی تنقید کا بدل نہیں۔'' وہ اسلوبیاتی تنقید کو نقاد کا ایک بے حد اہم حربہ تو قرار دیتے ہیں لیکن اسے کُل تنقید تسلیم نہیں کرتے۔ وہ لکھتے ہیں:

''اسلوبیات محض ایک حربہ ہے، کُل تنقید ہرگز نہیں۔ تنقیدی عمل میں اس سے بیش بہا مدد لی جاسکتی ہے۔ اس لیے کہ تاثراتی اور جمالیاتی طور پر جو رائے قائم کی جاتی ہے اسلوبیات اس کا کھرا کھوٹا پرکھ کر تنقید کو ٹھوس تجزیاتی، سائنسی، معروضی بنیاد عطا کرسکتی ہے۔''

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اپنے وسیع مطالعے اور بحث ومباحثے کے ذریعے اسلوبیاتی تنقید کی اہمیت وانفرادیت کو وسیع کینوس پر پیش کیا ہے نیز انھوں نے عملی نظریہ بھی پیش کیا ہے۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ بلاشبہ ایک ماہرِ لسانیات ہیں اور اسلوبیات' جدید لسانیات کی ایک شاخ ہے۔ اس لیے ان کے نظریات کو خاص اہمیت دی جاتی ہے۔ ان کی کتاب 'اردو کی تعلیم کے لسانی پہلو' ایک اہم کتاب ہے۔ ان کی نگاہ قدیم وجدید اور عالمی ادب پر بھی ہے لیکن وہ خود کو کسی طرزِ تنقید سے میکانکی طور پر وابستہ نہیں کرتے ہیں۔ البتہ اسلوبیاتی طرزِ تنقید پر وہ ضرور اصرار کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں 'یہ طرزِ تنقید اگرچہ مکمل تنقید نہیں لیکن تنقیدی عمل میں اس سے بہت زیادہ مدد ملتی ہے' وہ ایک جگہ لکھتے ہیں کہ

''ادبی تنقید کا کام قدر شناسی اور سخن فہمی ہے جب کہ یہ نہ تو اسلوبیات کے کام ہیں اور نہ اسلوبیات سے ان کی توقع کرنی چاہیے۔ البتہ ادبی ذوق یا جمالیاتی احساس جو فیصلے کرتا ہے یا رائے دیتا ہے یا تنقیدی نظر عطا کرتا ہے۔ اسلوبیات ان کی صحت یا عدمِ صحت کے لیے ٹھوس تجزیاتی بنیادیں فراہم کرسکتی ہے یا تخلیقی عمل کے بعض پُراسرار گوشوں پر روشنی ڈال سکتی ہے جس سے قدر شناسی کا کام آسان ہوجاتا ہے''۔

اسلوبیات کی اہمیت اور اس کی مزید وضاحت کے لیے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے کئی اہم مضامین تحریر کیے ہیں' جیسے 'اسلوبیاتِ انیس'، 'بانی: نئی غزل کا جوانا مرگ شاعر'، 'نئی شاعری اور اسمِ اعظم'، 'اسلوبیاتِ میر' وغیرہ۔ ان مضامین میں انھوں نے جس طرح اور جس مدلل طریقے سے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے اس سے ان کے مطالعے کی وسعت اور دوررس نگاہ کا واضح ثبوت ملتا ہے۔ 'اسلوبیاتِ میر' میں بیشتر ادبی مباحث اسلوبیاتی تجزیے کے حوالے سے کیے گئے ہیں۔ اسی طرح 'اسلوبیاتِ انیس' میں دبیر اور انیس کے مختلف بندوں کا موازنہ کرکے ان کی تخلیقی انفرادیت کا تعین کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر نارنگ نے کلاسیکی شاعری کے خوبصورت تجزیوں کے ساتھ ساتھ جدید شاعری کا بھی بے حد سلیقے سے تجزیہ کیا ہے۔ 'نئی غزل کا جوانا مرگ شاعر: بانی' میں انھوں نے اسلوبیاتی تجزیہ سے کام لیا ہے۔

اس کی مزید عمدہ مثال ان کا وہ تبصرہ ہے جو انھوں نے شہریار کی شاعری پر کیا ہے۔ شاید اسی لیے ڈاکٹر نارنگ کی ان خدمات کا اعتراف ان کے سبھی معاصرین کرتے ہیں۔ معروف ادیب وناقد پروفیسر مغنی تبسم لکھتے ہیں:

''اردو میں گوپی چند نارنگ نے اپنی نگارشات کے ذریعہ اسلوبیاتی تنقید کو خاصا وقار واعتبار بخشا ہے۔ وہ ماہر لسانیات ہونے کے علاوہ ایک صاحبِ ذوق نقاد بھی ہیں۔ قدیم وجدید ادب کے سارے معنوی پہلو اور اسلوبیاتی تیوران کی نگاہ میں ہیں۔ انھوں نے عالمی ادب کا وسیع مطالعہ کیا ہے۔ عصری علوم سے کماحقہٗ واقف ہیں۔ انسانی ارتقا کی تاریخ پر ان کی گہری نظر ہے۔ ساتھ ہی ساتھ عصر حاضر میں انسانی صورتِ حال کا گہرا شعور بھی رکھتے ہیں۔''

پروفیسر نارنگ چوں کہ لسانیات کے سبھی شعبوں سے گہری واقفیت رکھتے ہیں اور زبان کی ساخت اور اس کے تمام مدارج سے باخبر ہیں اس لیے ان کا محاکمہ بے حد اہم ہوتا ہے۔ ڈاکٹر نارنگ ایک جگہ لکھتے ہیں: ''میں اسلوبیات کو ادبی مطالعہ کے لیے ایک مدت سے برتتا، آزماتا اور پرکھتا رہا ہوں۔'' وہ مزید لکھتے ہیں:

''ادبی اسلوبیات تجزیاتی طریقۂ کار کے استعمال سے تخلیقی اظہار کے پیرایوں کی نوعیت کا تعین کرکے ان کی درجہ بندی کرتی ہے، وہ اس بات کی نشاندہی کرتی ہے کہ فنکار نے ممکنہ تمام لسانی امکانات میں سے اپنے طرزِ بیان کا انتخاب کس طرح کیا ہے اور اس سے جو اسلوب خلق ہوا اس کے امتیازات یا خصائص کیا ہیں۔''

پروفیسر نارنگ نے ادب شناسی کے لیے اسلوبیاتی تنقید کے جدید اصولوں سے کام لیا ہے اور ادبی تخلیق کی پرکھ اور تعین قدر کے لیے اسلوبیاتی خصوصیات کی نشاندہی پر زور دیا ہے۔

اسلوبیاتی تنقید (Stylistic Criticism) کے بعد ساختیاتی و پس ساختیاتی تنقید (Structure and Post Structural Criticism) اُردو ادب میں سامنے آئی۔ اس نظریے میں گہرائی و گیرائی دونوں ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ ساختیات و پس ساختیات نے وہ سارے تصورات رد کیے جنھیں اب تک مطالعہ ادب میں اہمیت دی جارہی تھی ؛ جیسے ادب کے ذریعے ہم زندگی کی سچائی کا عرفان حاصل کرتے ہیں یا ادب کو ہم اپنی زندگی کا عکس یا اس کی جھلک سمجھتے ہیں۔ ہم یہ بھی سمجھتے تھے کہ ادبی تخلیقات مصنف یا فنکار کے ذہنی تجربات کا عکس محض ہے اور فنکار کی ذات کا ترجمان بھی۔ انھیں ہم انسانی ذہن کا سیدھا سادا اظہار بھی کہہ سکتے ہیں لیکن ساختیاتی تنقید نے ان سادہ تصورات کے بارے میں نئے سوالات کھڑے کر دیے۔

ساختیاتی رجحان سوسیئر کے لسانی نقطۂ نظر کی توسیع ہے۔ ساختیاتی تنقید کے مطابق زبان میڈیم نہیں ہے یہ محض ایک فارم ہے جو تفریقی رشتوں کے ذریعے معنی قائم کرتی ہے۔ اردو ادب میں ساختیاتی انداز و فکر کو سمجھنے اور سمجھانے کی کاوشیں 1975ء کے بعد نظر آتی ہیں۔ اس طرز تنقید کو رواج دینے والے ناقدوں میں پروفیسر گوپی چند نارنگ کا نام سرِفہرست ہے۔ ڈاکٹر نارنگ نے ساختیاتی فکر کو جس انداز سے اردو میں پیش کیا ہے وہ ایک کارنامہ ہے۔ وہ ساختیات اور پس ساختیات یہاں تک کہ رد تشکیل کو بھی بڑے واضح انداز میں اردو والوں کے سامنے پیش کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کا پہلا مضمون 1989 میں 'ماہ نو' میں شائع ہوا تھا جس کا عنوان 'ساختیات اور ادبی تنقید' تھا۔ بعد میں اسی مضمون کو 'شعر و حکمت' حیدرآباد نے بھی شائع کیا تھا۔ ان کی اس سلسلے میں باقاعدہ کتاب 'ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات' ہے جو دسمبر 1993 میں شائع ہوئی۔ یہ کتاب تین حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلا حصہ ساختیات، دوسرا حصہ پس ساختیات، اور تیسرا حصہ مشرقی شعریات اور ساختیاتی فکر کے تعلق سے ہے۔ جو اس فکر سے پیدا شدہ مختلف گوشوں پر روشنی ڈالتا ہے۔ اس طرح سے یہ کتاب گویا پہلی وہ باقاعدہ اور معتبر کتاب ہے جو نئی فکر کو سمجھنے اور سمجھانے کے سلسلے میں گوپی چند نارنگ کی کاوشوں کا نتیجہ ہے۔ ایک بات کی وضاحت ضروری ہے کہ ساختیاتی فکر کا مکمل تعارف بھلے ہی کتابی شکل میں ڈاکٹر نارنگ نے دسمبر 1993 میں پیش کیا ہو لیکن اس کام کا آغاز وہ برسوں پہلے کر چکے تھے۔ پروفیسر نارنگ ساختیات اور پس ساختیات کو ایک مشکل موضوع قرار دیتے ہیں اور ان دونوں کا رشتہ فلسفۂ نشانیات بالخصوص سوسیئر کی فکرِ لسان سے قائم کرتے ہیں۔ ان کے مطابق حقیقت ہرگز وہ نہیں ہے جو دکھائی دیتی ہے بلکہ حقیقت فقط اسی حد تک ہے جس حد تک ہمارا شعورِ لسان حقیقت کو انگیز کرتا ہے۔ پروفیسر نارنگ کے مطابق ساختیاتی فکر:

> ''یہ سوچنے کا ایک طریقہ متن کی قرأت کا ایک انداز یا زیادہ سے زیادہ ذات، زندگی، زبان اور معنی کا فلسفہ ہے۔ جس نے ادب کی نوعیت اور ماہیئت کے بارے میں اب تک چلے آرہے سوچنے کے انداز کو بدل دیا ہے۔ بورژوایت جاگیردارانہ نیز سرمایہ دارانہ فکر کی خاص تشکیل (Construct) موضوعیت پر قائم ہے اور ساختیات نے موضوعیت کو تہس نہس کر دیا ہے۔''

ساختیاتی نقد و نظر کو ڈاکٹر نارنگ مثالوں سے واضح کرتے ہیں۔ وہ اپنے اہم مقالہ 'سانحہ کربلا: بطور شعری استعارہ' میں سانحہ کربلا کو بطور ساخت پیش کرتے ہیں اور اس کی شعریاتی و معنیاتی تبدیلیوں کو زیر بحث لاتے ہیں۔

ادب میں فلسفۂ معنی کی وضاحت و صراحت اور تھیوری کی بنیادی تبدیلیوں پر بھی ڈاکٹر نارنگ کی گہری نظر ہے۔ زبان، زندگی، ذات، ذہن، شعور، موضوعیت، ادب، آئیڈیالوجی اور ثقافت کے بارے میں نئے سرے سے سوچنے کا شعور ڈاکٹر نارنگ عطا کرتے ہیں۔ وہ رد و قبول، ترمیم و تنسیخ کے لیے غور و خوض کی راہ کھلی رکھنے پر زور دیتے ہیں۔ اس سارے تنقیدی فلسفے کو ادبی تھیوری بھی کہا جاتا ہے۔ اُن کا خیال ہے:

> ''تھیوری کی بحث بے شک نظریہ سازی کی بحث ہے لیکن اس کا مقصد نہ کوئی تحریک چلانا ہے اور نہ ضابطہ متعین کرنا ہے۔ نئی تھیوری سرے سے ضابطہ نافذ کرنے یا نظام وضع کرنے ہی کے خلاف ہے، بلکہ ہر طرح کے سابقہ بندی کی نفی کرتی ہے، کیونکہ تمام ضابطے اور نظام بالآخر کلیت پسندی اور جبریت کی طرف لے جارہے ہیں اور فکری اور تخلیقی

آزادی پر پہرہ بٹھاتے ہیں۔نئی تھیوری کی بڑی یافت زبان وادب وثقافت کی نوعیت و ماہیئت کی وہ آگہی ہے جومعنی کے جبر کو توڑتی ہے اور معنی کی طرفوں کو کھول دیتی ہے۔متن ہرگز خودمختار وخودکفیل نہیں ہے کیونکہ اخذ معنی کا عمل غیرمختتم ہے۔یہ تاریخ کے محور پر اور ثقافت کے اندر ہے دوسرے لفظوں میں تنقید قرأت کا استعارہ ہے۔یہ بھی واضح رہے کہ تھیوری چونکہ زندگی اور ثقافت سے الگ نہیں، یہ سماجی عمل کا حصہ ہے اور اپنے وسیع تر تناظر میں نئی تھیوری موجودہ عہد کے انسانی کرائسس سے نمٹنے ہی کی کوشش ہے۔''

پروفیسر نارنگ ساختیات کے حوالے سے ساختیات کی لسانی بنیادوں، روسی ہیئت پسندی اور فکشن کی شعریات اور شعریات سے متعلق تمام بنیادی مباحث کو اپنی تنقید میں زیر بحث لاتے ہیں اور ماہر لسانیات سوسیر کے بنیادی خیالات پر بھی روشنی ڈالتے ہیں۔

پس ساختیاتی طرز تنقید یا رویے میں ردِ تشکیل کا نام خاص طور پر آتا ہے، ردِ تشکیل تنقید میں قاری کے آزادانہ تفہیم اور اس کے حق کو اصولی طور پر تسلیم کرتی ہے، ردِ تشکیل (Deconstruction) کا مطلب ہے کہ متن کو پڑھتے ہوئے حاضر معنی کے ساتھ غائب معنی یعنی چھپے ہوئے یا نظرانداز کیے ہوئے معنی کو بھی سامنے لایا جائے۔

پروفیسر نارنگ کے مختلف زاویوں میں ایک زاویہ قاری اساس تنقید (Reader Oriented Criticism) کا بھی ہے اور اسے وہ دراصل قاری پر رونما ہونے والا ردعمل قرار دیتے ہیں۔وہ متن کی قدر و قیمت طے کرنے میں قاری کی بصارت اور بصیرت نظرانداز نہیں کرتے۔متن اور قاری کے تعلق سے پیدا ہونے والے مسائل کا حل بھی تلاش کرتے ہیں۔

### 26.2.2 ترقی پسندی اور جدیدیت

اردو ادب وتنقید میں ترقی پسند تنقید کی دین سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا ہے۔اس تنقید نے مارکس (1883-1818) اور اینجلز (1895-1820) کے عمرانی نظریات اور اشتراکی عقائد وافکار کو بنیادی اہمیت دی اور سماجی نظام کے تغیرات طریق پیداوار پر توجہ دی۔سماجی استحصال، انسان کی زبوں حالی، طبقاتی کشمکش اور سرمایہ دارانہ نظام کی بالادستی پر اس نے کاری ضرب لگائی۔مارکس کے اقتصادی وعمرانی نظریے کی بنیاد فلسفہ مادیت پر قائم ہے اور مارکسی عقیدے کے مطابق ادب ایک سماجی اور مادی عمل ہے۔جس کا تعلق دوسرے سماجی اعمال سے ہے۔مارکسی تنقید نے عوام دوستی، غم گساری، پست طبقے کی حمایت، غریبوں، مظلوموں، مفلس اور مظلوم انسانوں کی زندگی میں رونق لانے کی کوشش کی۔فلسفہ مادیت کے تحت ناانصافی، ظلم، انسان دشمنی، مایوسی اور تنگ نظری کا خاتمہ کرنے کی کوشش کی گئی اور عام انسان میں خوشی کی لہر دوڑانے کی سعی کی گئی۔اردو میں اس نظریے کو قائم کرنے اور وسعت دینے والوں میں اختر حسین رائے پوری، احتشام حسین، سجاد ظہیر، ڈاکٹر عبدالعلیم، آل احمد سرور، علی سردار جعفری، ممتاز حسین، ڈاکٹر محمد حسن، پروفیسر عقیل رضوی، پروفیسر قمر رئیس، پروفیسر شارب ردولوی کے نام قابل ذکر ہیں۔لیکن عجیب اتفاق ہے کہ پروفیسر نارنگ سوشلزم میں یقین رکھنے کے باوجود کسی نظریاتی لابی سے وابستہ نہیں رہے۔ایک زمانے میں جبکہ ترقی پسندی کا زور تھا، ڈاکٹر نارنگ لسانیات اور اسلوبیاتی تنقید پر اور ادب کے سماجی، ثقافتی کردار اور رویے پر زور دے رہے تھے۔وہ فرماتے ہیں:

> ''ترقی پسندی پر اتنا لکھا جا چکا ہے کہ اس کا ادنیٰ ذکر بھی تکرار کا پہلو رکھتا ہے۔یہاں اس اشارہ سے فقط یہ بتانا مقصود ہے کہ نئی پیڑھیاں جہاں جدیدیت سے انکار کرتی ہیں وہاں کلاسیکل ترقی پسندی کی جکڑ بندی، ادعائیت اور خوش آئند تصورات کے کھوکھلے پن سے بھی خوب واقف ہیں اور اس کو بھی رد کرتی ہیں۔وہ اس یا اُس کے چکر ہی میں نہیں پڑتی بلکہ جیسا کہ کہا گیا ان کو احساس ہے کہ ان کا معاملہ الگ ہے ان کے مسائل الگ ہیں اور ان کی پہچان الگ ہونا چاہیے۔''

ترقی پسندی کے بعد اردو ادب میں جدیدیت کی آمد ہوتی ہے، ادب میں کوئی تحریک، کوئی لہر نہ تو اتفاقی ہوتی ہے نہ حادثاتی اور نہ ہی الہامی۔ادب میں جب نئے میلانات یا رجحانات پیدا ہوتے ہیں تو رد وقبول کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے اور نئی تخلیقات کے نمونے سامنے آتے ہیں پھر رفتہ رفتہ یہی چیز

تحریک کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ یہی حال جدیدیت کے ساتھ بھی ہوا۔ جدیدیت کے بنیادگزاروں میں کئی بڑے ادیب وناقد تھے۔ ڈاکٹر نارنگ کسی بھی نظریے کی پابندی کے مخالف ہیں۔ وہ ترقی پسندی کی طرح جدیدیت کے چند نکات کی حمایت ضرور کرتے ہیں لیکن جدیدیت نے جس طرح سے اختلافی مکالمے کو ادب سے خارج کر دیا ہے اس کے وہ سخت مخالف ہیں۔ جدیدیت نے آزادی اظہار پر زور دیا اور سیاسی موضوعات کو سرے سے ختم کر دیا اور بقول ڈاکٹر نارنگ آئیڈیولوجیکل ڈسکورس کو جدیدیوں نے یکسر نظروں سے گرا کر گویا ادیب کی آزادی کے مؤیدین نے تخلیق کی آزادی پر بالواسطہ پابندی لگادی کہ آئیڈیولوجی کا رخ نہ کیجیے، یہ سارے مسائل غیر ادبی ہیں۔ ایک طرح سے یہ بھی ہدایت نامہ وضع کرنے یا فارمولا دینے کا ویسا ہی عمل تھا جس سے ترقی پسندی بدنام ہوئی تھی۔ آزادی کو فارمولا بند کر کے جدیدیت نے بھی وہی کیا۔ گویا جدیدیت کا آزادیِ اظہار کا نعرہ اصلاً ایک خوب صورت متھ (Myth) تھا۔ پروفیسر نارنگ آئیڈیولوجی پر زور دیتے ہیں۔ ان کے خیال میں ادب اور آرٹ میں آئیڈیولوجی سے انکار کیا ہی نہیں جا سکتا۔ اور وہ ادیب کے اظہارِ زبان واسلوب تک نہیں آئیڈیولوجی کے قائم رہنے تک کی حمایت کرتے ہیں۔ وہ اس پر زور دیتے ہیں کہ جدیدیت نے جس غیر مشروط آزادی کا نعرہ دیا تھا اسے اوّل وآخر ایک متھ قرار دیتے ہیں۔ ڈاکٹر نارنگ جدیدیت میں شکستِ ذات، اظہارِ ذات اور لایعنیت پر حد درجہ زور دینے کو غیر صحت مند قرار دیتے ہیں اور اس حد درجہ داخلیت اور ذات پرستی کی مخالفت کرتے ہیں، وہ جدیدیت کے اس اصرار کو کہ فن کا تعین قدر فنی لوازم پر ہوگا نہ کہ سماجی اقدار کی بنا پر، ایک مسلمہ امر قرار دیتے ہیں اور اسے ہر ادب کے لیے شرط قرار دیتے ہیں۔ وہ اسے جدیدیت کی تخصیص قرار نہیں دیتے ہیں۔ جدیدیت کے حوالے سے فن پارے کے خود مختار وخود کفیل ہونے کو بھی وہ غلط قرار دیتے ہیں کیونکہ فن خود آئیڈیولوجی کی تشکیل ہے اور فن پارے کا سفر تاریخ کے محور پر اور ثقافت کے اندر ہے۔ پروفیسر نارنگ جدیدیت کی ساری ترجیحیں اور شقوں کے رد ہونے یا بدل جانے پر کسی حیرت کا اظہار نہیں کرتے بلکہ تبدیلی کے اس عمل کو فکری اور ذہنی عمل قرار دیتے ہیں۔ جو تھیوری کی بحث میں ہوتا رہتا ہے۔ یہ مسائل فلسفۂ ادب کے مسائل ہیں اور فلسفۂ ادب یعنی تھیوری کی سطح پر طے پاتے ہیں۔

### 26.2.3 مابعد جدیدیت

ادب میں جب کوئی تحریک یا رجحان اپنا کردار ادا کر کے بے اثر ہو جاتا ہے تو ادب میں تبدیلی کا ہونا برحق ہے اور ادب کا کارواں اسی طرح سے آگے بڑھتا ہے۔ جدیدیت کے بعد مابعد جدیدیت کی آمد ہے، دنیا کو اب جبکہ نئے چیلنج اور نئی تبدیلیوں کا سامنا ہے۔ ایک نیا معاشرہ اور ایک نئی ثقافت ابھر کر سامنے آچکی ہے تو اس روشنی میں ادب اور آرٹ میں بھی واضح تبدیلی، نئی سوچ اور نئے رویے آرہے ہیں۔ عالمی اور قومی منظر نامے پر ادب میں جدیدیت کے بعد جس دور میں انسان داخل ہو چکا ہے اسے عام طور پر مابعد جدیدیت کا دور کہا جاتا ہے۔ مابعد جدیدیت کی کوئی طے شدہ تعریف نہیں ہے بلکہ یہ کہا جائے کہ مابعد جدیدیت ہر طرح کی شرطوں، فارمولہ سازیوں، منصوبہ بند پروگراموں اور نظریوں کے خلاف ہے جس میں ثقافت پر خاص زور دیا گیا ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ مابعد جدیدیت کے علمبرداروں میں ہیں، اور اس سلسلے میں ان کی تین کتابیں 'اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ'، 'ترقی پسندی، جدیدیت، مابعد جدیدیت' اور 'جدیدیت کے بعد' منظر عام پر آچکی ہیں، وہ مابعد جدیدیت کو تھیوری سے زیادہ صورت حال قرار دیتے ہیں۔ ان کے خیال میں:

> ''مابعد جدیدیت تھیوری سے زیادہ صورت حال ہے۔ یعنی جدید معاشرے کی تیزی سے تبدیل ہوتی ہوئی حالت نے معاشرے کا مزاج، مسائل، ذہنی رویے یا معاشرتی وثقافتی فضا یا کلچر کی تبدیلی جو کرائسس کا درجہ رکھتی ہے مثال کے طور پر کہہ سکتے ہیں "Post Modern Condition" مابعد جدید حالت۔ لیکن پس ساختیاتی حالت نہیں کہہ سکتے۔ لہٰذا پس ساختیات کا زیادہ تعلق تھیوری سے ہے اور مابعد جدیدیت کا معاشرے کے مزاج اور کلچر کی صورتِ حال سے ہے۔''

پروفیسر نارنگ مختلف مغربی فلسفیوں اور مفکروں کے خیالات کے مطالعے کے بعد ہندوستانی منظر نامے اور ہندوستانی تہذیب وثقافت کی روشنی میں مابعد جدیدیت کی اصطلاح کو زیادہ واضح ڈھنگ سے پیش کرتے ہیں اور متعدد نکات سے بحث کرتے ہیں مثلاً یہ کہ مابعد جدیدیت سرے سے نظریہ

دینے کے خلاف ہے کیوں کہ سب نظریے جبر اور ادعائیت کی طرف لے جاتے ہیں۔ مابعد جدیدیت کسی بھی نظریہ کو حتمی اور مطلق نہیں مانتی۔ تاریخ کا سفر لازماً ترقی کی راہ میں ہے۔ حقائق سے یہ ثابت نہیں ہوتا۔ ریاست سماجی اور سیاسی جبر کا سب سے بڑا اور مرکزی ادارہ ہے۔ حقوقِ انسانی اور شخصی آزادی کے بغیر سیاسی آزادی فریبِ نظر ہے۔ مہابیانیہ کا خاتمہ ہو چکا ہے۔ مابعد جدیدیت فطری بے محابا اور آزادانہ اظہار و عمل پر اصرار کرتی ہے' یہ تخلیقیت پر اصرار کرتی ہے۔ مابعد جدیدیت ایک کشادہ ذہنی رویہ ہے اور ترقی پسندی بقول ڈاکٹر نارنگ ترقی پسندی دقیانوسیت کی ضد تھی۔ یا جدیدیت اور ترقی پسندی اور غیر سیاسی ایجنڈے کی بنا پر ایک دوسرے کی ضد تھی۔ مابعد جدیدیت، جدیدیت کی ضد نہیں ہے۔ اب جبکہ پوری دنیا سیاسی قدر سے کمرشیل قدر کے ہاتھوں میں آ گئی ہے جہاں نئی تکنیکی ایجادات، برقیاتی میڈیا، صارفیت، منڈی معیشت سے پوری دنیا زیر و زبر ہو رہی ہے اس کا اثر حصولِ علم، تجارت، ترسیل سب پر پڑا ہے۔ اس روشنی میں مابعد جدیدیت کی تعریف کو طے کرنا آسان نہیں۔ یہ تمام فرسودہ مفروضات کو چیلنج کرتی ہے بقول پروفیسر گوپی چند نارنگ:

> ''مابعد جدیدیت کے قضایا وہ نہیں ہیں جو ترقی پسندی یا جدیدیت کے ہیں یا سابقہ نظریوں کے تھے، جب تک ہم سابقہ مفروضات سے دست بردار نہ ہوں گے قدم قدم پر یہ مفروضات ہمارا راستہ روکیں گے اور ہم نئے کو سمجھ نہیں سکتے۔''

اردو میں مابعد جدیدیت کی اصطلاح اور نظریات کو عام کرنے میں پروفیسر گوپی چند نارنگ کا رول نمایاں ہے۔ وہ اس کے نظری حامی ہیں اور ان کا یہ خیال ہے کہ ابھی تک ہمارے اذہان ترقی پسندی اور جدیدیت کی آسان تعریفوں کے عادی ہیں۔ ان کی بندھی ٹکی فارمولائی تعریفیں ممکن تھیں۔ دونوں ایک دوسرے کی ضد تھیں لیکن مابعد جدیدیت ایک کھلا ڈلا ذہنی رویہ ہے۔ تخلیقی آزادی کا جو اپنے ثقافتی تشخص پر اصرار کرتا ہے معنی کو سکہ بند تعریفوں سے آزاد کرتا ہے۔ مسلمات کے بارے میں از سرِ نو غور کرتا ہے۔ دی ہوئی ادبی لیک کو توڑتا ہے۔ ادعائیت خواہ سیاسی ہو یا ادبی اس کو مسترد کرتا ہے۔ یہ ایک تخلیق کی آزادی اور تکثیریت کا فلسفہ ہے۔ پروفیسر نارنگ اس بات کا بھی اعتراف کرتے ہیں کہ اس نئی فکر میں بہت سی دقت طلب باتیں بھی ہیں لیکن ہندوستانی سماج جو تکثیری سماج رہا ہے اور اِدھر پوسٹ کولونیل دور میں اپنی تہذیبی پہچان اور ثقافتی تشخص کی بازیافت ضروری ہے۔ اس حوالے سے بھی اس پر غور کرنا لازمی ہے۔

## 26.2.4 تاریخیت اور نئی تاریخیت

دنیا کا کوئی بھی ادب تاریخ سے باہر نہیں ہے۔ یہ ایک عام رائے ہے۔ ادب اور تاریخ کا رشتہ گُتھا ہوا رشتہ ہے اور ادب کو ہمیشہ انسانی تاریخ کے حصے کے طور پر دیکھا اور پڑھا جاتا ہے۔ ادب تاریخ کا آئینہ ہوتا ہے لیکن کبھی کبھی یہ نہیں بھی ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں پروفیسر نارنگ کا خیال ہے کہ ''ادب اور تاریخ کے رشتے کے بارے میں دو تنقیدی رویے چلے رہے ہیں' جو متخالف بھی ہیں اور متضاد بھی۔ اوّل یہ کہ ادب تاریخ کا زائدہ ہے اور ادب کا وہی مطالعہ صحیح اور مناسب ہے جو تاریخی اور سماجی تناظر کے ساتھ کیا جائے۔ دوسرے یہ کہ ادبی متن ایک نامیاتی کُل ہے، یہ آزاد اور خود مختار ہے اور ادبی مطالعہ ادبی اصولوں کی مدد سے آزادانہ کرنا چاہیے نہ کہ خارجی یعنی تاریخی (سماجی و سیاسی) کی مدد سے۔'' پروفیسر نارنگ تاریخیت کے اعتبار سے تین نئے رویوں کی نشان دہی کرتے ہیں:

1- نشانیات یعنی Semiotics کا رویہ
2- قاری اساس تنقید، نیز ادب کی تنقید کا نظریہ
3- نئی تاریخیت New Historicism

ڈاکٹر نارنگ نئی تاریخیت کے حوالے سے برطانیہ کی اصطلاح 'ثقافتی مطالعات' کو ترجیح دیتے ہیں اور اس بحث کو آگے بڑھاتے ہیں کہ کیا ادبی متن ہر طرح کے تاریخی اور سماجی اثر سے مطلقاً آزاد ہے یا ادب اپنے عہد کے کلچر سے متعین ہوتا ہے۔ وہ تاریخیت اور نئی تاریخیت کے فرق کو واضح کرتے ہیں اور نئی تاریخیت کی بنیاد اس تصور پر قرار دیتے ہیں کہ کلچر کوئی کلیت پسندانہ وحدانی نظام نہیں اور ادب لامحالہ کلچر کا چہرہ ہے۔ غرض یہ کہ نئی تاریخیت ادب کے

پیچیدہ اور گہرے رشتوں کو سمجھنے اور سمجھانے کے طور طریقوں کے مجموعے کا نام ہے۔ جن میں یہ نکتہ تسلیم شدہ ہے کہ ادب تاریخ اور کلچر میں اور تاریخ اور کلچر ادب میں سانس لیتے ہیں۔ یہ رشتے جتنے ظاہر ہیں اس سے کہیں زیادہ مضمر، مستور اور تہ در تہ ہیں۔ وہ تاریخ کے معروضی مطالعے کو بھی ایک متن قرار دیتے ہیں کیوں کہ لکھنے والے کا ذہنی رویہ اس میں شامل ہو جاتا ہے۔

ڈاکٹر نارنگ نے نئی تاریخیت کے حوالے سے اس خیال کا بھی اظہار کیا ہے کہ نئی تاریخیت نے نسوانیت اور مابعد کولونیل تنقید کے ساتھ مل کر ادب کے پہلے سے چلے آرہے تسلیم شدہ بنیادی متون کے بارے میں نئے سوال اٹھائے ہیں، گویا کہ نئی تاریخیت اپنے خصوصی میدان یعنی ادب، تاریخ اور ثقافت کے علاوہ دوسرے میدانوں بالخصوص نسوانیت اور مابعد کولونیل تنقید میں بھی کارگر ہے۔ اردو میں اس طرف توجہ کرنے کی ضرورت پر وہ اس لیے زور دیتے ہیں کہ جدیدیت کی کوتاہیوں کو دور کرنے کی ایک اہم راہ نئی تاریخیت ہے۔

### اپنی معلومات کی جانچ :

1. گوپی چند نارنگ کے تنقیدی تصورات کے بنیادی حوالے کیا ہیں؟
2. اسلوبیاتی تنقید میں کس بات پر زور ہوتا ہے؟
3. قاری اساس تنقید کس بات پر زور دیتی ہے؟

## 26.3 گوپی چند نارنگ کی عملی تنقید

گوپی چند نارنگ نے تنقیدی نظریات وتصورات پر متعدد مضامین اور کتابیں لکھی ہیں، جن میں اپنے مخصوص نظریے بالخصوص اسلوبیات اور مابعد جدیدیت کی وضاحت کی ہے لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ انھوں نے اہم ادبا و شعرا پر مقالات بھی لکھے ہیں جو ان کی عملی تنقید کا نمونہ ہیں۔ اسے ہم دو حصوں میں تقسیم کر کے گفتگو کر سکتے ہیں۔ شاعری کی تنقید اور افسانے کی تنقید۔

### 26.3.1 شاعری کی تنقید

شاعری کے حوالے سے گوپی چند نارنگ کے اہم مضامین میں 'اسلوبیاتِ میر'، 'اسلوبیاتِ انیس'، 'اسلوبیاتِ اقبال'، 'فیض کا جمالیاتی احساس اور معنیاتی نظام'، 'عالی جی کے من کی آگ'، 'شہریار: نئی شاعری اور اسمِ اعظم'، 'باقی: نئی غزل کا جوانا مرگ شاعر'، 'افتخار عارف: شہر مثال کا دردمند شاعر'، 'محمد علوی کی شاعری اور احساس کا دوسرا پن'، 'فیض کو کیسے نہ پڑھیں' وغیرہ شامل ہیں۔ ان کے علاوہ ان کی نئی دو کتابیں 'اردو غزل اور ہندستانی ذہن وتہذیب'، اور 'ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری' بھی عملی تنقید کے بہترین نمونے ہیں۔ ان کے مطالعے سے کئی باتیں ابھر کر سامنے آتی ہیں۔ اول یہ کہ پروفیسر نارنگ اپنی تنقید میں لسانیاتی، اسلوبیاتی، ساختیاتی اور مابعد جدید تصورات پر متن کو پرکھتے ہیں ان میں سب سے حاوی عنصر اسلوبیات کا ہے۔ ان کا اپنا خیال ہے کہ وہ ادبی مطالعے میں اسلوب اور معنی کا مطالعہ الگ الگ نہیں کرتے بلکہ صوت، لفظ، کلمہ، ہیئت، معانی، مجموعی طور پر بیک وقت کارگر رہتے ہیں۔ ان کا ذہنی ردعمل کُلّی ہوتا ہے جزوی نہیں۔ وہ اسلوبیات کو ایک حربہ مانتے ہیں۔ کل تنقید ہرگز نہیں۔ وہ ادبی فن پارے کا تجزیہ معروضی، لسانی، اور سائنٹفک بنیادوں پر کرنے کے قائل ہیں۔ اپنے مضمون 'اسلوبیاتِ میر' میں وہ اشعار کے متن کے حوالے سے لفظوں کے دروبست اور ان کے مابین معنیاتی اور صوتیاتی مناسبت کے ساتھ ساتھ رعایتوں کے التزام اور دل کو چھو لینے والی سحر زدہ کیفیت کا بھی اظہار کرتے ہیں اور میر کے مطالعے میں معنی آفرینی، مضمون بندی اور تہ داری پر زور دیتے ہیں۔ میر کے یہاں سادہ اور عام بول چال کی زبان ہے۔ اس سے اختلاف کرتے ہوئے انھوں نے میر کے یہاں بہ ظاہر سادگی میں پرکاری پر توجہ دلائی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ بول چال کی زبان میں شاعری نہیں ہو سکتی لیکن شاعری میں بول چال ہو سکتی ہے۔ وہ میر کی دیگر جہات کو بھی زیر بحث لاتے ہیں۔ وہ میر کو نہ صرف Oral روایت کا آخری امین تسلیم کرتے ہیں بلکہ میر کے یہاں سہلِ ممتنع اشعار کی جہات کو بھی سمجھنے کی ایک بامعنی کوشش کرتے ہیں۔ ڈاکٹر نارنگ بول چال کی زبان اور شاعری کی زبان کے فرق کو بھی واضح کرتے ہیں۔ اسی طرح اپنے مقالے اسلوبیاتِ

اقبالؔ میں، غزلوں میں موسیقی کی کیفیت اور شاعر کے کلام میں شعری آہنگ اور غنائیت پر زور دیتے ہیں اور ساتھ ہی اقبالؔ کی شاعری میں فطری نغمگی کے صوتیاتی راز کی وضاحت کرتے ہیں۔ وہ اقبالؔ کے یہاں صفیری اور مسلسل آوازوں کی کثرت اور ہکار معکوس آوازوں کے انتہائی قریب استعمال کو بنیادی کلید قرار دیتے ہیں۔ جس سے اقبالؔ کے صوتی آہنگ تک رسائی ہوسکتی ہے۔ ڈاکٹر نارنگ اقبالؔ کی نظموں کے صوتیاتی مطالعہ کے ساتھ ساتھ ان کی نظموں کی صرفی ونحوی خصوصیات کو بھی زیر بحث لاتے ہیں اور ان کی مختلف نظموں کے حوالے سے ان کا امتیاز ثابت کرتے ہیں۔ 'اسلوبیاتِ انیس' میں انیس کی فصاحت، معنیاتی نظام اور شاعرانہ وصف کا جائزہ ڈاکٹر نارنگ بڑی عمدگی سے پیش کرتے ہیں۔ وہ انیسؔ کے کلام کا دبیرؔ کے کلام سے موازنہ بھی کرتے ہیں اور انیسؔ کے کلام میں جو دلکشی، جاذبیت، دل آویزی اور جمالیاتی کشش ہے اس کی وضاحت بھی کرتے ہیں۔ 'سانحۂ کربلا بطور شعری استعارہ' ڈاکٹر نارنگ کا ایک طویل مقالہ ہے جو کتابی شکل میں بھی شائع ہو چکا ہے۔ اس میں وہ استعاراتی اور علامتی نکات کی وضاحت کرتے ہیں اور فنکار کے تخیل، ذہن وشعور، روایتوں سے رشتہ، عظیم روایتوں کی بازیافت پر روشنی ڈالتے ہیں اور اس خیال کا اظہار کرتے ہیں کہ جدید اردو شاعری میں احتجاجی شاعری کا یہ ایک نیا تخلیقی رجحان فروغ پا رہا ہے جو معنیاتی اعتبار سے بڑی اہمیت رکھتا ہے لیکن ڈاکٹر نارنگ سے قبل اردو تنقید نے اس پر توجہ نہیں دی تھی۔ ڈاکٹر نارنگ کا یہ مضمون ساختیاتی مطالعے کی بھی ایک اہم مثال ہے۔

'فیض کا جمالیاتی احساس اور معنیاتی نظام' اور 'فیض کو کیسے نہ پڑھیں' ڈاکٹر نارنگ کے مزید دو اہم مضامین ہیں۔ جن میں وہ ان خیالات کا اظہار کرتے ہیں کہ ایک زمانے میں فیض کے شعری ابہام اور غنائی لہجے کو ہدفِ ملامت بنایا گیا اور ان پر کھل کر اعتراض کیے گئے لیکن اس کے باوجود فیض کی اہمیت روز بہ روز بڑھتی گئی اور فیض کی آواز اپنے عہد کی آواز تسلیم کی جانے لگی۔ وہ فیض کی شاعری میں نرمی، دل آویزی، کشش، جاذبیت، دردمندی، دل آسائی کا ذکر کرتے ہیں۔ ڈاکٹر نارنگ فیض کی شاعری میں سماجی وسیاسی احساس، سامراج دشمنی، عوام کے دکھ درد کی ترجمانی، سرمایہ داری کے خلاف نبرد آزمائی، جبر واستبداد، استحصال اور ظلم وبے انصافی کے خلاف احتجاج، امنِ عالم، بہتر معاشرے کی آرزومندی کو بھی قبول کرتے ہیں لیکن وہ فیض کی عظمت کا راز فیض کے جمالیاتی اظہاری پیرایے کو تسلیم کرتے ہیں۔ وہ یہ بتاتے ہیں کہ فیض کے یہاں سیکڑوں ہزاروں لفظوں، ترکیبوں اور اظہاری سانچوں کو ان کے صدیوں پرانے مفاہیم سے ہٹا کر بالکل نئے معنیاتی نظام میں برتنا اور اظہاری پیرایہ اور اس سے پیدا ہونے والا جمالیاتی نظام بڑی حد تک فیض کا اپنا ہے جو فیض کی بنیادی خصوصیت ہے۔ ڈاکٹر نارنگ فیض کی شاعری کی معنیاتی ساختوں پر خصوصی توجہ دیتے ہیں اور فیض کے جمالیاتی احساس پر تفصیل سے گفتگو کرتے ہیں۔

ڈاکٹر نارنگ نے قدیم وجدید سبھی شعرا پر بہت کچھ لکھا ہے اور اپنی تنقیدی رائے دی ہے۔ وہ غزلوں اور نظموں کو بنیاد بنا کر مدلل تجزیاتی بحث کرتے ہیں اور پھر ایک محاسبہ کے بعد اپنی رائے پیش کرتے ہیں۔ شہریار کے مجموعۂ کلام 'اسم اعظم' پر ان کا طویل مضمون بے حد خیال افروز ہے۔ وہ شہریار کی نظموں کے موضوعات کے ساتھ ساتھ شعری فضا 'احساس، آگہی، ارتقائی سفر، خوابوں کی شکست کے پہلوؤں پر اظہارِ خیال کرتے ہیں اور وہ شہریار کے یہاں چار علامتوں کو بنیادی اہمیت دیتے ہیں وہ علامتیں خواب، آگہی، وقت اور موت ہیں۔ وہ شہریار کے یہاں روایت اور جدیدیت کے امتزاج اور موضوع کے تاثر کے ابھارنے کو اہم قرار دیتے ہیں۔ شہریار کی غزلوں کا ذکر کرتے ہوئے وہ ان کی شاعری میں نئی شاعری کے تمام عناصر کی کارفرمائی ایک بلیغ اشاریت اور ایمائیت کے ساتھ پیش کرنے کو اہم قرار دیتے ہیں۔ وہ اردو کے پہلے نقاد تھے جنھوں نے شہریار کی شاعری میں نئے تغزل کی لے کو نشان زد کیا۔

## 26.3.2 افسانے کی تنقید

فکشن کی تنقید ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا خاص میدان ہے اردو افسانے پر ان کے مقالات 'بیدی کے فن کی اساطیری اور استعاراتی جڑیں'، 'منٹو کا متن، ممتا اور خالی سنسان ٹرین'، 'افسانہ نگار پریم چند'، 'انتظار حسین کا فن: متحرک ذہن کا سیال سفر'، 'اردو میں علامتی اور تجریدی افسانہ'، 'نیا افسانہ: علامت تمثیل اور کہانی کا جوہر' وغیرہ ان کے اہم ترین مضامین ہیں۔ گوپی چند نارنگ کی خاص دلچسپی تہذیب وثقافت سے ہے۔ ان کا تحقیقی مقالہ بھی 'اردو شاعری کا تہذیبی مطالعہ' تھا۔ جس کا ایک حصہ 'ہندستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں' کتابی شکل میں شائع ہو چکا ہے۔ گویا کہ قصہ کہانی سے ان کی دلچسپی ابتدا ہی سے رہی ہے۔ وہ کسی بھی افسانے کے مطالعے میں سماجی، تاریخی، عمرانی پہلوؤں پر زور دینے کے ساتھ ہی تکنیک، ہیئت اور اسلوب پر بھی گہری نظر رکھتے ہیں۔

وہ اسلوبیاتی اعتبار سے تین روایتوں کو اہم قرار دیتے ہیں۔ پہلی روایت پریم چند کی روایت ہے۔ جس کا تعلق اس عظیم عوامی روایت سے ہے جو پراکرتوں کے سمندر منتھن سے پیدا ہوئی ہے۔ دوسری روایت منٹو کی ہے جس کی زبان میں حیرت انگیز ہمواری اور صفائی ہے۔ تیسری روایت کرشن چندر کی ہے جن کی نثر میں گھلاوٹ، روانی اور چستی ہے۔ دلہن کی طرح سجیلی اور جاذب نظر، لیکن اس کی سحر کاری اور دل آویزی زیادہ دور تک ساتھ نہیں دیتی۔ بیدی کے حوالے سے وہ لکھتے ہیں کہ فن پر توجہ شروع ہی سے بیدی کے مزاج کی خصوصیت بن گئی۔ سوچ سوچ کر لکھنے کی عادت نے انھیں براہِ راست انداز بیان سے ہٹا کر زبان کے تخلیقی استعمال کی طرف راغب کیا۔ ڈاکٹر نارنگ بیدی کے افسانوں کا تجزیہ پیش کرتے ہوئے 'گرہن' کو بیدی کی وہ کہانی قرار دیتے ہیں جس میں بیدی نے استعاراتی انداز کو پہلی بار پوری طرح استعمال کیا اور اساطیری فضا ابھار کر پلاٹ کو اس کے ساتھ ساتھ تعمیر کیا ہے۔ اُسی طرح بیدی کے افسانے 'اپنے دکھ مجھے دے دو' کا رشتہ وہ تہذیب کے قدیم تصور سے جوڑتے ہیں اور بیدی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری جڑوں کی بازیافت کرتے ہیں۔ ساتھ ہی استعارہ، کنایہ، اور اشاریت کی طرف بھی توجہ دلاتے ہیں۔ وہ بیدی کے فن میں استعارہ اور اساطیری تصورات کو بنیادی اہمیت دیتے ہیں۔ پریم چند کے حوالے سے وہ ان خیالات کا اظہار کرتے ہیں کہ شروع شروع میں پریم چند پر داستانوں کا اثر تھا۔ بعد میں انسانی نفسیاتی حقائق کی ماہرانہ پیشکش پر انھوں نے قدرت حاصل کی۔ وہ پریم چند کی مختلف کہانیوں 'کفن'، 'عیدگاہ'، 'سواسیر گیہوں'، 'دو بیلوں کی کہانی'، 'دودھ کی قیمت'، 'شطرنج کے کھلاڑی'، 'پوس کی رات' کی روشنی میں پریم چند کی فنی خصوصیات کو پیش کرتے ہیں۔ ان کہانیوں کے تجزیے کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ:

> ''پریم چند انسانی نفسیات کا شعور رکھتے تھے۔ ان کے پاس صرف ایک دردمند اور انسان دوست دل ہی نہیں حقیقت کو پہچاننے والی نظر اور اسے بیان کرنے والا قلم بھی تھا۔ سچا فنکار جس طرح حقیقت کی بازیافت کرتا ہے تخیل کی سطح پر اس سے جس طرح چراغ روشنی کرتا ہے اور گزران حقیقت کی تقلید کر کے اسے جس طرح فنکارانہ چابک دستی سے تخلیقی سطح پر زندۂ جاوید کر دیتا ہے پریم چند کے یہاں اس کی مثالوں کی کمی نہیں... انھوں نے بے لاگ حقیقت نگاری بھی کی، گہرے طنز سے بھی کام لیا اور نہایت سفاکی اور بے رحمی سے Irony کی تعمیر و تشکیل کا حق بھی ادا کیا۔''

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ پریم چند کی خصوصیات کا اظہار کرتے ہوئے اس نکتے پر زور دیتے ہیں کہ پریم چند کی سب سے بڑی فنی طاقت Irony کا چابک دستانہ استعمال ہے۔

منٹو ایک باغی فنکار تھا۔ اس سے ہم سبھی واقف ہیں۔ منٹو کی افسانہ نگاری پر ڈاکٹر نارنگ کا مضمون کافی فکر انگیز ہے۔ وہ منٹو کی افسانہ نگاری پر تفصیل سے گفتگو کرتے ہیں اور منٹو کے فن کی خصوصیات کو نشان زد کرتے ہیں۔ بلونت سنگھ کے افسانوں میں وہ فنی چابک دستی، جمالیاتی اثر، حقائق کی سفاک ترجمانی پر روشنی ڈالتے ہیں اور ثابت کرتے ہیں کہ ان کے افسانوں میں سکھ سائیکی اور ثقافتی معنویت کی بازآفرینی بدرجہ اتم موجود ہے۔

انتظار حسین کے فن پر ڈاکٹر نارنگ نے بہت تفصیل سے لکھا ہے۔ انتظار حسین کا بنیادی تجربہ ہجرت کا تجربہ ہے۔ اور بقول ڈاکٹر نارنگ ''انتظار حسین نے اپنے پرتاثیر تمثیلی اسلوب کے ذریعے اردو افسانے کو نئی فنی اور معنیاتی امکانات سے آشنا کرایا ہے۔ اردو افسانے کا رشتہ بیک وقت داستان، حکایت، مذہبی روایتوں، قدیم اساطیر اور دیومالا سے ملا دیا ہے... انتظار حسین نے باصرہ کے ساتھ ساتھ سامعہ کو پھر سے بیدار کیا ہے اور کہانی کی روایت میں سنی اور سنائی جانے والی صنف کے لطف کا از سر نو اضافہ کیا ہے۔ یہ صرف داستان کے اسلوب ہی کی تجدید نہیں بلکہ کتھا کی ہزاروں سال پرانی روایت کی تجدید بھی ہے۔ انتظار حسین کی بیشتر کہانیوں میں کتھا کا لطف ہے۔'' ڈاکٹر نارنگ انتظار حسین کے مختلف افسانوں کا ذکر کرتے ہیں اور انتظار حسین کے یہاں ماضی کی بازیافت اور جڑوں کی تلاش کے پیچیدہ سوال کو ان کے فکشن کا مرکزی سوال قرار دیتے ہیں۔

اردو افسانہ پر ان کے مزید متعدد فکر انگیز مقالات ہیں جن سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اردو تنقید میں نہ صرف نظریات و تصورات پیش کر کے ایک ناقد، مفکر، فلسفی کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتے ہیں بلکہ مختلف فنکاروں کی تخلیقات کا تجزیہ اور ان کی تفہیم بھی پیش کرنا ان کی ایک اہم دین ہے۔

**اپنی معلومات کی جانچ :**

1. اسلوبیاتِ میرؔ، اسلوبیاتِ انیسؔ اور اسلوبیاتِ اقبالؔ کس کے مضامین ہیں؟
2. اسمِ اعظم کس کا شعری مجموعہ ہے؟
3. کس نے کہا ہے کہ پریم چند کی سب سے بڑی فنی طاقت Irony کا چابک دستانہ استعمال ہے؟

## 26.4 خلاصہ

پروفیسر گوپی چند نارنگ کی حیثیت اردو ادب و تنقید میں مسلّم ہے۔ قدرت نے انھیں بے پناہ صلاحیتوں سے نوازا ہے۔ اردو دنیا میں ان کی علمیت، بصیرت، دانشوری کے چرچے عام ہیں۔ ادبی تھیوری پر ان کے لکھے فلسفیانہ و عالمانہ مقالات کو اردو ادب میں ایک خاص درجہ حاصل ہے۔ انھوں نے ادب کے تقریباً سارے گوشوں پر تفصیل سے لکھا ہے۔ تنقید ہو یا تحقیق، فکشن ہو یا شاعری، مشرقی ادب ہو یا مغربی ادب۔ زبان کا مسئلہ ہو یا تعلیم و تدریس کے مسائل، انھوں نے ہر گوشے پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے اور ان کے زورِ قلم سے اردو ادب کا دامن وسیع ہوا ہے۔ وہ اردو زبان کے عاشق اور شیدائی ہیں۔ بے حد خلوص و لگن کے ساتھ اردو زبان و ادب کی خدمت میں مصروف و منہمک رہتے ہیں لیکن اردو ادب و تنقید کی تاریخ میں ان کی بنیادی شناخت ایک نظریہ ساز نقاد کی ہے جس کا ذہنی ارتقا برابر جاری رہا ہے۔ وہ اپنی دیدہ وری سے نئے نئے نظریات کو پیش کرتے ہیں۔ لسانیات، اسلوبیات، ساختیات سے لے کر مابعد جدیدیت، تاریخیت، نو تاریخیت، سبھی موضوعات پر انھوں نے تفصیل سے لکھا ہے لیکن سب سے زیادہ توجہ ادبی تھیوری یعنی ادبی نظریہ سازی پر دی ہے۔ وہ تھیوری کی اہمیت اور ضرورت سے کھل کر بحث کرتے ہیں۔ ادب اور تھیوری کے رشتے کی بات کرتے ہیں۔ وہ زندگی کے کسی بھی تصور کو تھیوری کے بغیر ممکن قرار نہیں دیتے ہیں۔ مسئلہ انسان دوستی کا ہو، عینیت پسندی کا ہو، زبان کا ہو یا ادبی تنقید کے دوسرے مسائل ہوں وہ سب کی جڑ تھیوری کو قرار دیتے ہیں۔ وہ مغربی افکار کے ساتھ مشرقی روایت کی بھی پاسداری کرتے ہیں۔ انھوں نے حالی کے 'مقدمۂ شعر و شاعری' (1893ء) کے ایک سو سال بعد اپنی بیش بہا تصنیف 'ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات' پیش کی جو کہ ادبی تھیوری کا ایک نیا موڑ ہے۔ انھوں نے نئے فلسفے اور ادبی تھیوری، ساختیات، پس ساختیات اور رد تشکیل کا تعارف و تجزیہ مابعد جدیدیت اور نئے ادبی فلسفوں پر خیال افروز بحث پیش کی ہے۔ اس کے بعد وہ تنقید کے نئے ماڈل کی جانب رخ کرتے ہیں اور اپنی روایت سے بحث کرتے ہوئے نئے تصورات کو پیش کرتے ہیں۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ کے تنقیدی تصورات و نظریات سے اختلاف بھی کیا گیا ہے کیوں کہ وہ بحثیں بھی اٹھاتے ہیں سوال بھی پیدا کرتے ہیں۔ ادب کوئی جامد ساکت شے نہیں ہے۔ یہ ایک بہتا دریا ہے۔ ڈاکٹر نارنگ کا اردو ادب اور تنقیدی تھیوری کے ساتھ کمٹ منٹ بہت گہرا ہے۔ اسی لیے جدید اردو تنقید میں پروفیسر گوپی چند نارنگ کے نظریات و افکار کو بے حد قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔

## 26.5 نمونۂ امتحانی سوالات

درج ذیل سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں لکھیے۔

1. گوپی چند نارنگ کے تنقیدی تصوّرات کے بنیادی نکات کی وضاحت کیجیے۔
2. اسلوبیاتی تنقید کے حوالے سے گوپی چند نارنگ کی خدمات کو اپنے الفاظ میں لکھیں۔
3. مابعد جدیدیت سے کیا مراد ہے؟ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا رشتہ مابعد جدیدیت سے کیا ہے؟ واضح کیجیے۔
4. ساختیات، پس ساختیات نظریات کو اُردو میں کس نے متعارف کرایا؟ ان نظریات کے بنیادی عناصر کیا ہیں؟ مدلّل جواب لکھیں۔

درج ذیل سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں لکھیے۔

1. اُردو شاعری کی تنقید میں گوپی چند نارنگ کی خدمات پر روشنی ڈالیے۔
2. اُردو افسانے کی تنقید میں گوپی چند نارنگ نے کیا اضافہ کیا ہے؟ ڈاکٹر نارنگ کے مضامین کے حوالے سے مدلّل جواب دیجیے۔
3. الطاف حسین حالی سے گوپی چند نارنگ تک کے اُردو تنقید کے سفر پر نوٹ لکھیں۔
4. ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی مجموعی ادبی خدمات پر روشنی ڈالیے۔

## 26.6 فرہنگ

| | | |
|---|---|---|
| تنقید (Criticism) | : | جانچ، پرکھ، تمیز۔ ایسی جانچ جو اچھے بُرے، کھرے کھوٹے میں تمیز کرے۔ |
| تصوّرات (Concepts) | : | تصوّر کی جمع۔ خیال، ذہنی تصویر |
| لسانیات (Linguistics) | : | زبان اور ان کی ساختوں کا علمی مطالعہ |
| اسلوبیات (Stylistics) | : | ادبی اسالیب کا مطالعہ |
| ساختیات (Structuralism) | : | ایک فلسفہ جو زبان کے نظام کے ذریعے بتاتا ہے کہ زبان میں معنی کس طرح قائم ہوتے ہیں۔ |
| ردتشکیل (Deconstruction) | : | تنقیدی تجزیے کا ایک عمل جو بے یا چھپے ہوئے معنی کو سامنے لاتا ہے۔ |
| ثقافت (Culture) | : | تہذیب، رسم و رواج |
| جمالیات (Aesthetics) | : | ادب و آرٹ کا مطالعۂ حسن، فلسفۂ جمال |
| تمول | : | دولت مندی، مال داری |
| ترفع | : | بالیدگی، بلندی |
| نوعیت | : | اصل |
| ماہیئت | : | حقیقت، کیفیت، اصل جوہر |
| جدیدیت (Modernism) | : | جدید خیالات یا طور، مشہور ادبی تحریک |
| مابعد جدیدیت (Post-Modernism) | : | نیا جدید ادبی رُجحان، رویّہ جو آمریت اور کلیت پسندی کے خلاف ہے۔ |
| تمثیل (Allegory) | : | مثال، نظیر دینا، ادب میں تجسیم کے ذریعے غیر مرئی تصورات جیسے عقل، وہم، عدل کو قائم کرنا۔ |
| بطن | : | داخل، اندرون |
| علم زبان (Philology) | : | زبانوں کا تاریخی و تقابلی مطالعہ |
| السنہ | : | لسان کی جمع، زبانیں |
| قدرشناسی | : | قدر کی پرکھ |
| سخن فہمی | : | شعر و ادب کا مطلب سمجھنا، شعر کا صحیح مطلب سمجھنا |
| نشانیات (Semiotics) | : | نشان (Sign) کی سائنس |

متن (Text) : کتاب یا شعر کی اصل عبارت

قرأت : پڑھنا

قاری (Reader) : قاری

استعارہ : علم بیان میں مجاز کی ایک قسم، حقیقی اور مجازی معنی میں تشبیہ کا گہرا علاقہ پیدا کرنا

کلیت (Totality) : کُل، پورے طور پر

جبریت : جبر کرنا، بہ زور بات منوانا

عمرانی نظریہ (Sociological Concept): معاشرتی، سوسائٹی سے متعلق نظریہ

موید ین : تائید کرنے والے، مدد دینے والے، قوت دینے والے

شقوں : ٹکڑوں، حصّوں، طرف، جانب، نوع

بیانیہ (Narrative) : حکایت، واقعات، کہانی کے پلاٹ میں بیان

مہابیانیہ (Metanarrative) : فلسفہ کی بڑی روایتیں

صارفیت (Consumerism) : روزمرہ کے سامان کی حد سے بڑھی ہوئی کھپت، اس کی معیشت

تکثیریت (Pluralism) : ایک سے زائد معنی کا فلسفہ = رد تشکیل

صوتیات (Phonetics) : وہ علم جو آواز سے تعلق رکھتا ہے

معنیات (Semantics) : لسانیات کی وہ شاخ جو معنی سے تعلق رکھتی ہے

علم اساطیر (Mythology) : قبل تاریخ کے قصے کہانیاں، دیومالا

## 26.7 سفارش کردہ کتابیں


1- گوپی چند نارنگ — ترقی پسندی جدیدیت، مابعد جدیدیت' 2004

2- گوپی چند نارنگ — جدیدیت کے بعد' 2004

3- گوپی چند نارنگ — ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات' 1993

4- گوپی چند نارنگ — اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ' 1998

5- گوپی چند نارنگ — اُردو غزل اور ہندستانی ذہن و تہذیب' 2002

6- گوپی چند نارنگ — ادبی تنقید اور اسلوبیات' 1989

7- شہزاد انجم — مرتبہ: دیدہ ور نقاد: ڈاکٹر گوپی چند نارنگ' 2002

8- حامد علی خاں — گوپی چند نارنگ: حیات و خدمات' 1995

9- نورالحسن نقوی — مرتبہ: الفاظ علی گڑھ کا گوپی چند نارنگ نمبر' 1995

10- شہریار، ابوالکلام قاسمی — مرتبین: گوپی چند نارنگ: شخصیت اور ادبی خدمات (کتاب نما کا خصوصی شمارہ)' 1995

11- مناظر عاشق ہرگانوی — گوپی چند نارنگ اور ادبی نظریہ سازی' 1995

12- ف۔س۔اعجاز — مرتبہ: انشا کلکتہ کا گوپی چند نارنگ نمبر' 2004