تنقید کا دائرہ

لان جائنس (Longinus) ارسطو (Aristotle)

ڈاکٹر محمد علی صدیقی محمد حسن عسکری

نفسیاتی تنقید تقابلی تنقید مغربی تنقید کی روایت کولرج (S.T.Colridge)

ڈاکٹر وزیر آغا تنقید کے اصول متنی تنقید

سید احتشام حسین

تنقیدی دبستان معروضی تنقید

ٹی ایس ایلیٹ (T.S.Eliot)

شبلی نعمانی میتھیو آرنلڈ (Matthew Arnold) حالی کی تنقید نگاری

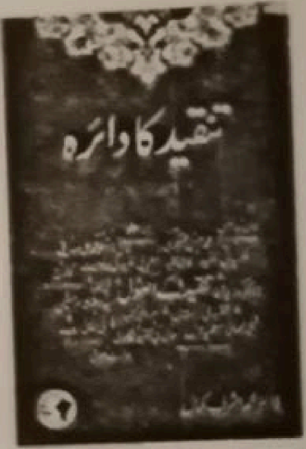
وارث علوی

BOOKS GIVE US WINGS
NATIONAL BOOK FOUNDATION

ڈاکٹر محمد اشرف کمال

Scanned with CamScanner

©2020 نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد
جملہ حقوق محفوظ ہیں۔ یہ کتاب یا اس کا کوئی بھی حصہ کسی بھی شکل میں نیشنل بک فاؤنڈیشن کی باقاعدہ تحریری اجازت کے بغیر شائع نہیں کیا جاسکتا۔



نگران	:	ڈاکٹر انعام الحق جاوید
مصنف	:	ڈاکٹر محمد اشرف کمال

اشاعت	:	جنوری، 2020ء
تعداد	:	1000
کوڈ نمبر	:	GNU-781
آئی ایس بی این	:	978-969-37-1106-6
طابع	:	بی آئی پرنٹرز، راولپنڈی
قیمت	:	-/220 روپے

نیشنل بک فاؤنڈیشن کی مطبوعات کے بارے میں مزید معلومات کے لیے رابطہ:
ویب سائٹ: http/ www.nbf.org.pk یا فون 92-51-9261125
یا ای میل: books@nbf.org.pk

انتساب

پروفیسر ڈاکٹر یوسف خشک

(پرووائس چانسلر)

شاہ عبداللطیف یونیورسٹی خیرپور سندھ

اور

ڈاکٹر صوفیہ یوسف

(صدر شعبہ اُردو: شاہ عبداللطیف یونیورسٹی خیرپور سندھ)

کے نام

NBF

فہرست

o پیش گفتار ڈاکٹر انعام الحق جاوید 09

o کچھ باتیں "تنقید کا دائرہ" کے بارے میں پروفیسر خلیل طوق اُر 11

◆ تنقید: تعارف و اہمیت 15

◆ تنقید کے اصول 25

◆ نقاد کی خصوصیات 29

◆ تنقید کا منصب 31

◆ تنقید اور تخلیق کا رشتہ 35

◆ مغربی تنقید کی روایت 40

◆ ارسطو (Aristotle) 57

◆ لان جائنس (Longinus) 66

◆ کولرج (S.T.Colridge) 71

◆ میتھیو آرنلڈ (Matthew Arnold) 79

◆ ٹی ایس ایلیٹ (T.S.Eliot) 86

◆ اردو میں تنقید کی روایت 92

Scanned with CamScanner

- تنقیدی دبستان 110
  - آرکی ٹائپل تنقید/اشاراتی تنقید 111
  - استقرائی تنقید 112
  - امتزاجی تنقید 112
  - تاثراتی تنقید 113
  - تاریخی تنقید 114
  - تانیثی تنقید 115
  - تجرباتی تنقید 116
  - تجزیاتی تنقید 117
  - تخلیقی تنقید 117
  - تشریحی تنقید 117
  - تشریہی تنقید 118
  - تقابلی تنقید 118
  - تہذیبی تنقید 118
  - سائنسی تنقید 119
  - عملی تنقید 119
  - متنی تنقید 120
  - مجلسی تنقید 120
  - مظہری تنقید 121
  - معروضی تنقید 121

  - نظری تنقید 122
  - لفظی تنقید 122
  - اسلوبیاتی تنقید 123
- جمالیاتی تنقید 125
- رومانوی تنقید 135
- نفسیاتی تنقید 141
- ترقی پسند/مارکسی تنقید 154
- عمرانی تنقید 166
- حالی کی تنقید نگاری 176
- محمد حسین آزاد 189
- شبلی نعمانی 197
- سید احتشام حسین 201
- محمد حسن عسکری 205
- وارث علوی 209
- ڈاکٹر وزیر آغا 218
- ڈاکٹر محمد علی صدیقی 227
- کتابیات 232
  - کتب 232
  - اخبار و رسائل 237
  - Websites 238

Scanned with CamScanner

پیش گفتار

نیشنل بُک فاؤنڈیشن کی جانب سے نئی منصوبہ بندی کے تحت علم وادب، سائنس، فلسفہ، تاریخ، جغرافیہ، اسلامیات، اخلاقیات، طب، حالاتِ حاضرہ، حکمت و دانائی، بچوں کے ادب اور تحقیق کے حوالے سے اہم موضوعات پر معلوماتی کتب کی اشاعت تسلسل سے جاری ہے۔ اس ضمن میں کوشش کی جاتی ہے کہ قارئین کے ذوقِ مطالعہ کو مدِ نظر رکھتے ہوئے مفید اور معیاری کتابیں شائع کی جائیں۔ موجودہ کتاب ''تنقید کا دائرہ'' بھی اسی سلسلے کی کڑی ہے۔ یہ ڈاکٹر محمد اشرف کمال کی تصنیف ہے جو تنقید اور تنقید کے اصولوں کے حوالے سے ایک تحقیقی کتاب ہے۔ ڈاکٹر محمد اشرف کمال ایک اہم لکھاری، شاعر، محقق اور نقاد ہیں اور درس و تدریس کے شعبے سے منسلک ہیں، خصوصی طور پر زبان وادب کے حوالے سے تحقیق و تنقید پر اُن کی کئی کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔

امید ہے اپنے موضوع اور طرزِ تحریر کے باعث یہ کتاب تحقیق و تنقید کے طلبہ اور اساتذہ کے علاوہ ادب کے سنجیدہ قارئین کے لیے مفید اور معلومات افزا ثابت ہو گی اور وہ اس سے بھرپور استفادہ کریں گے۔

ڈاکٹر انعام الحق جاوید
مینیجنگ ڈائریکٹر

Scanned with CamScanner

کچھ باتیں ''تنقید کا دائرہ'' کے بارے میں

ڈاکٹر محمد اشرف کمال صاحب، ایک اچھے تجزیہ کار، مبصرّ، دانشور، نثر نگار، صحافی، مختصراً ہمہ گیر شخصیت کے مالک ایک تحقیق کار ہیں۔ پاکستان کی علمی وادبی دنیا میں کوئی ایسا میدان کم ہوگا جس میں اُنھوں نے طبع آزمائی نہ کی ہو۔ ایک طرف سے تحقیق و تدقیق میں حصولِ کمال کے لیے تگ ودَو کرتے ہیں اور دوسری طرف شاعری اور نثر نگاری کی مختلف صنفوں میں بھی خوبی سے اپنا جوہر ظاہر کرنے میں مگن رہتے ہیں اور پھر صحافت سے بھی اُن کا مضبوط تعلق ہے۔

اب اِس ہمہ جہت شخصیت کی ایک اور دلچسپ تصنیف ہمارے ہاتھوں میں ہے جس کا نام ''تنقید کا دائرہ'' ہے یہ ایک پُرکشش تحریر ہے مگر اس کے موضوعات پیچیدہ اور مشکل ہیں۔

یہ موضوع جو تنقید کے نام سے معنون ہے اِس کا دائرہ ہماری روزمرہ زندگی سے لے کر ادب اور علم کی دنیا تک قدم بہ قدم جا کر وسیع تر اور پیچیدہ تر ہوتا چلا جارہا ہے۔ عام ذہنیت کے حساب سے دیکھیئے تو ہم جس چیز کو یا شخص کی کسی حرکت یا عادت کو غلط سمجھتے ہیں یا پسند نہیں کرتے اور دنیا میں جو چیز ہمارے اقدار پر پوری نہیں اُترتی ہے، ہم اُس کی تنقید یا بہ الفاظ دیگر نکتہ چینی کرتے ہیں یعنی بزعم خود اُس کو ٹھیک کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ عام زندگی کے مطابق ایک سیدھی سادی تشریح ہے۔ ہر چند اِس کے بنیادی مطلب میں فرق نہیں آتا مگر تنقید جب ہماری روزمرہ کی زندگی کے مرحلے سے ہٹ کر ادبی اور علمی دائرے میں آتی ہے تو اُس کا اصل مطلب تو برقرار رہتا ہے مگر اُس کے مفہوم میں نئے نئے معنیٰ پیدا ہوتے ہیں اور وہ اُس کا اصل مطلب سرے سے بدل کر ایک نئی نوعیت اختیار کرتی ہے جس کی تشریح کے لیے محققوں کو نئی نئی کتابیں اور مضامین لکھنے کی ضرورت

Scanned with CamScanner

پیش آتی ہے۔

ادبی تنقید کیا چیز ہے اور اس کی کیا اہمیت اور ادب کے لیے اس کی کیا افادیت ہے؟ اس لفظ کے لغوی معنی سے لے کر اس کو ایک ادبی اور تحقیقی صنف کی حیثیت سے ہم سے متعارف کرا کر اس کی اہمیت کو اجاگر کرانے کے لیے عرصے سے بحث و مباحثہ کا ایک طویل سلسلہ جاری ہے۔ مثال کے طور پر معروف محقق میتھیو آرنلڈ تنقید کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''ہم جس کو جانتے ہیں، جس کا دنیا میں خیال کر سکتے ہیں اُسی کو بہترین طریقہ پر معلوم کرنا اور انھی معلومات کے ذریعے شگفتہ اور صحیح خیالات پیدا کرنا تنقید ہے۔ نیز کسی چیز کا اُسی حیثیت سے مطالعہ کرنا جو اُس کو حاصل ہے تنقید کہلاتا ہے۔''

یوں تو میتھیو آرنلڈ نے ہماری عام زندگی میں تنقید کی تشریح کو ادبی انداز میں پیش کیا ہے۔ ولیم ہنری ہڈسن نے ایک قدم آگے بڑھ کر ادبی تنقید کے تعارف کے بارے میں لکھا ہے:

''تنقید وہ ادب ہے جو ادب کے بارے میں لکھا گیا ہو اور جس میں خواہ ترجمانی کرنے کی کوشش کی گئی ہو خواہ تعریف و توصیف کی یا تجزیہ و تشریح کی۔ شاعری، ڈرامہ اور ناول راست ہستی سے بحث کرتے ہیں لیکن تنقید وہ ہے جو شاعری، ڈرامہ، ناول اور خود تنقید سے بحث کرتی ہے۔''

الغرض مغرب اور مشرق میں اس صنف کی مختلف تعریفیں سامنے آئی ہیں جن کو پڑھ پڑھ کر کبھی کبھار قاری بھی تحقیق کار بھی حیران رہ جاتے ہیں کہ ان تشریحات کو پیش کرنے والوں کا اصل مقصد کیا ہے۔ راقم الحروف بھی سالوں سے اس درد میں مبتلا ہے۔ ان مطالعات کے دوران راقم الحروف کو وزیر آغا مرحوم کی تصنیف ''امتزاجی تنقید کا سائنسی اور فکری تناظر'' جو تنقید کی تحلیل کے سلسلے کی ایک اہم کڑی ہے، میں جو مندرجہ ذیل سطور ملیں انھوں نے بہت حد تک تنقید، نقاد، مصنف اور متن کے ضمن میں راقم الحروف کے ذہن میں اُٹھنے والے سوالات کے کسی حد تک

تسلی بخش جوابات فراہم کیے۔ وزیر آغا مرحوم اپنی کتاب میں رقمطراز ہیں:

''مصنف اور نقاد اصلاً دونوں تخلیق کار ہیں...... اس فرق کے ساتھ کہ مصنف، شعریات کو بروئے کار لا کر، اُس میں اپنی ''کہانی'' کو آمیز کرکے، متن تخلیق کرتا ہے جبکہ نقاد، اپنے تخلیقی باطن میں موجود، نقد و نظر کی شعریات کے برتے پر متن کو کھولتا ہے اور اُس کے اَن چھوئے اور اَن دیکھے ابعاد کو روشن کرکے ''تخلیق'' کو از سر نو تخلیق کرنے میں کامیاب ہوتا ہے۔''

یعنی تنقید ایک تخلیقی عمل کے نتیجے کا ایک اور تخلیقی اور تجزیاتی عمل کے پروسیس سے گزر کے بہتر اور کامل تر نتیجے تک پہنچانے کی کوشش کا نام ہوتا ہے۔

اب جب ہم ڈاکٹر محمد کمال اشرف صاحب کی تر و تازہ تصنیف ''تنقید کا دائرہ'' کی طرف آتے ہیں تو ہمیں یہ علم ہوتا ہے کہ محترم مصنف نے تخلیقی عمل کو مکملیت کی طرف لے جانے والی محرک ''تنقید'' کی تفہیم کو کس مکملیت اور جامعیت کے ساتھ ہم قارئین کو پیش کیا ہے۔

ڈاکٹر محمد اشرف کمال کی یہ تصنیف واقعتاً ایک خوبصورت کوشش ہے۔ کیونکہ اس میں تنقید کے تعارف اور اہمیت سے لے کر تنقید کے اصول، نقاد کی خصوصیات، تنقید کا منصب، تنقید اور تخلیق کا رشتہ، مغربی تنقید کی روایت، ارسطو، لان جائنس، کولرج، میتھیو آرنلڈ، ٹی ایس ایلیٹ، اردو میں تنقید کی روایت، تنقیدی دبستان، جمالیاتی تنقید، رومانوی تنقید، نفسیاتی تنقید، ترقی پسند۔ مارکسی تنقید، عمرانی تنقید، حالی کی تنقید نگاری، محمد حسین آزاد، شبلی نعمانی، سید احتشام حسین، محمد حسن عسکری جیسے موضوعات کو کچھ اس انداز میں قارئین تک پہنچایا ہے کہ جن کو سمجھنے کے لیے نہ محقق، نہ دانشور اور نہ ہی ادیب ہونے کی ضرورت ہے۔ انھوں نے ان تمام مسائل کو اس کمالِ اسلوب کے ساتھ سمجھایا ہے جیسے کسی کلاس میں استاد اپنے شاگردوں کو نرم لہجے اور سہل انداز میں حروفِ تہجی سکھا رہا ہو۔ مزید برآں اس کتاب کی جامعیت بھی قابلِ ذکر ہے۔ اس میں صنفِ تنقید کی تاریخ سے لے کر، اس صنف کی تمام شاخوں اور ممتاز نمائندوں تک کے بہت ہی وسیع موضوعات ہنر کے ساتھ

Scanned with CamScanner

سمیٹے گئے ہیں۔ یعنی ڈاکٹر صاحب نے کوزہ میں دریا کو بند کر رکھا ہے۔

میں اس خوبصورت تصنیف کے لیے ڈاکٹر صاحب کو مبارک باد پیش کرتا ہوں اور دعا کرتا ہوں کہ خدا کرے زورِ قلم اور زیادہ۔

پروفیسر ڈاکٹر خلیل طوق اُر
صدر شعبہ اُردو: استنبول یونیورسٹی۔ ترکی

تنقید: تعارف اور اہمیت

انسان طبعاً روزِ ازل سے ترقی پسند اور مائل بہ ارتقا رہا ہے۔ جمود اور یکسانیت انسانی مزاج سے میل نہیں کھاتے یہی وجہ ہے کہ انسان ہمیشہ سے اپنے تہذیب و تمدن اور ہیئت اجتماعی میں نت نئی تبدیلیاں پیدا کر کے متنوع قسم کی زندگی بسر کرتا آیا ہے۔ انسان کے اس ارتقا اور تہذیبی ترقی میں تنقید کا وجود نہایت اہمیت کا حامل رہا ہے۔ انسان آگے سے آگے بڑھنے اور خوب سے خوب تر کی تلاش میں، اچھائی اور برائی کی تمیز کے لیے جس پیمانے کو استعمال کرتا آیا ہے وہ تنقید کے اصولوں اور تقاضوں سے تعلق رکھتا ہے۔ اگر انسان تنقیدی صلاحیت کو استعمال نہ کرتا تو یہ ترقی ممکن نہ ہوتی۔

یہ حقیقت ہے کہ جب تک ہم اپنی حالت کا جائزہ نہ لیں، تنقیدی حوالے سے مشاہدہ نہ کریں، ہم اپنے معاملات، رویوں یا معیارِ زندگی میں بہتری نہیں لا سکتے۔

> ''تنقید کے لغوی معنی پرکھنا یا کھرے کھوٹے کے ہیں اور ادب میں لفظ تنقید انگریزی اصطلاح criticism کا مترادف ہے۔ بعض اوقات نقد اور انتقاد کے الفاظ بھی اسی مفہوم میں استعمال ہوتے ہیں۔ (۱)

لفظ تنقید عربی اشتقاقی قاعدے کی رو سے غلط ہے۔ عربی کے قدیم و جدید لغات میں اس کا اندراج نہیں ملتا۔ عربی مادہ نون۔ قاف۔ دال (باریک بینی، جانچ پڑتال اور عیب جوئی) سے اسے وضع کیا گیا ہے۔ یہ بات وثوق سے نہیں کہی جا سکتی کہ تنقید کا لفظ کب وضع کیا گیا۔ وہ مہدی حسن افادی ہی ہیں جنھوں نے پہلی بار لفظ تنقید کو بطور اصطلاح استعمال کیا ہے۔ آغاز میں کچھ لوگوں نے بے اطمینانی کا اظہار کیا اور صحیح لفظ انتقاد کو ٹھہرایا۔ (۲)

Scanned with CamScanner

رائج ہے۔ مگر اب انتقاد اور نقد سے زیادہ اردو زبان میں لفظ تنقید ہی رائج ہے۔

ولیم ہنری ہڈسن تنقید کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''تنقید وہ ادب ہے جو ادب کے بارے میں لکھا گیا ہو اور جس میں خواہ ترجمانی کرنے کی کوشش کی گئی ہو خواہ تعریف و توصیف کی یا تجزیہ و تشریح کی۔ شاعری ڈرامہ اور ناول راست ہستی سے بحث کرتے ہیں لیکن تنقید وہ ہے جو شاعری ڈرامہ ناول اور خود تنقید سے بحث کرتی ہے۔ (۳)

محی الدین قادری زور میتھیو آرنلڈ کے حوالے سے تنقید کی تعریف کو بیان کرتے ہوئے یوں لکھتے ہیں:

''ہم جس کو جانتے ہیں، جس کا دنیا میں خیال کر سکتے ہیں اسی کو بہترین طریقہ پر معلوم کرنا اور انہی معلومات کے ذریعہ شگفتہ اور صحیح خیالات پیدا کرنا تنقید ہے۔ نیز کسی چیز کا اسی حیثیت سے مطالعہ کرنا جو اس کو حاصل ہے تنقید کہلاتا ہے۔''(۴)

ادبی تنقید کا تعلق فن پاروں کے تجزیوں سے ہے، ادبی تنقید میں جہاں ادب پر تنقید کرتے ہیں وہاں اس میں خوبیاں اور خامیاں بھی تلاش کرنے یا ان کی نشاندہی کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

تنقید کامل بصیرت کے ساتھ، موزوں و مناسب طریقے سے، کسی ادب پارے یا فن پارے کے محاسن و معائب کی قدر شناسی یا اس کے بارے میں ''حکم لگانا'' (یا فیصلہ صادر کرنا) ہے۔ (۵)

انسائیکلوپیڈیا امریکانا کے مطابق:

''محدود معنوں میں تنقید کا مطلب کسی ادب پارے کی خوبیوں اور کمزوریوں کا مطالعہ ہے وسیع تر معنوں میں، اس میں تنقید کے اصول قائم کرنا اور ان اصولوں

کو تنقید میں استعمال کرنا بھی شامل ہے۔ گویا اس میں کچھ نہ کچھ فلسفہ بھی داخل ہو جاتا ہے کیونکہ اصول بندی فلسفیانہ عمل ہے۔''(۶)

انسائیکلوپیڈیا انالیاتا کے مطابق:

''تنقید اس عمل یا ذہنی حرکت کا نام ہے، جو کسی شے یا ادب پارے کی ان خصائص کا امتیاز کرے، جو قیمت (value) رکھتی ہیں بخلاف ان کے جن میں value نہیں۔''(۷)

آئی اے رچرڈز کا خیال ہے کہ ''تنقید کا کام کسی مصنف کے کام کا تجزیہ، اس کی مدلل توضیح اور بالآخر اس کی جمالیاتی قدروں کے بارے میں فیصلہ صادر کرنا ہے۔ کلیم الدین احمد تنقید کے بارے میں لکھتے ہیں:

''تنقید ایک فطری نعمت اور بیش بہا ودیعت ہے، اتنی ہی فطری اور بیش بہا جتنی کہ بینائی یا گویائی کی نعت ہے بلکہ شاید اس سے بھی کچھ زیادہ، لیکن بینائی یا گویائی کی قدر و قیمت کو ہم پوری طرح کب پہچانتے ہیں۔۔۔۔ بچے کی تنقیدی صلاحیت و استعداد بھی بالکل اسی طرح خرامی اور طبعی انداز سے خود بخود بڑھتی ہے۔ یہ صلاحیت بڑی دھیمی رفتار سے ابھرتی ہے اور بالکل غیر مرئی ہوتی ہے۔ اگرچہ ایک مرحلہ ایسا بھی آتا ہے جہاں ہم اسے دیکھ بھی سکتے ہیں کہ فرق و تمیز بچے کے اندر صاف نمایاں ہے۔ مثلاً دو کھلونے اس کے سامنے رکھ دیجئے، پھر دیکھئے ان میں سے ایک کو وہ پسند کرلے گا اور دوسرے کو صاف رد کر دے گا۔''(۸)

جس طرح انسانی زندگی کے مختلف شعبوں میں خیر و شر میں تمیز کے لیے جانچ پڑتال اور تنقیدی رویوں کے استعمال کی ضرورت رہی ہے اسی طرح شعر و ادب اور فن کے معیار کو پرکھنے کے لیے بھی ایک میزان کی ضرورت ہوتی ہے۔ کچھ قواعد و ضوابط اور اصول ہوتے ہیں جن کے

Scanned with CamScanner

حوالے سے ہم ادب اور فن کو پرکھ سکتے ہیں۔ ادبی تنقید وہ اصول فراہم کرتی ہے جس کی بدولت ہم کسی فن پارے کی تخلیق اور وجہ تخلیق اور تخلیق کار کے ماحول کے اس پر اثرات، مستقبل میں امکانات اور افادیات کا جائزہ لے سکتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر محمد علی صدیقی:

"تنقید اصناف سخن کی تاریخ کوئی نہیں ہے بلکہ ادب کے ذریعے زندگی کی بلیغ تفہیم کا دوسرا نام ہے۔ تنقید زندگی کے ساتھ ساتھ آگے بڑھتی ہے۔ زیادہ ترقی یافتہ سماجوں کی تنقید بھی ترقی یافتہ ہونی چاہیے اور ہے۔ تنقید ترقی یافتہ سماجوں میں ایک باضابطہ ڈسپلن کے طور پر ہے۔ آج تنقید کے بڑے نام زندگی کی تفہیم اور تشریح کا کام اس قدر خوبی سے لے رہے ہیں کہ تنقید اب زبان اور تصور سازی کے شعبے کے طور پر سامنے آرہی ہے۔۔۔ تنقید، غور و فکر، تحلیل، موازنہ اور محاکمے کا نام ہے اسے محض روایتی اور ڈسپلن کی شاخ سمجھنا غلط ہے"۔ (۹)

تنقید صرف خامیوں کے گنوانے کا نام نہیں ہے بلکہ تنقید کسی فن پارے کو سمجھنے میں مدد دیتی ہے۔ تنقید نہ صرف معانی کی دریافت کا نام ہے بلکہ یہ ادب کے بنیادی وسائل سے بھی بحث کرتی ہے اور ادب کے حوالے سے مختلف جوابات کا تسلی بخش جواب بھی فراہم کرتی ہے اس کے ساتھ ساتھ تنقید ادب کا جواز بھی فراہم کرتی ہے۔ بقول جیلانی کامران:

"ادبی سلوک کا نام تنقید ہے یعنی تنقید کی تعلیم ادب تک رسائی حاصل کرنے کے آداب سکھاتی ہے۔ تنقید ادب پارے اور قاری کے درمیان معنوی اور فنی اشتراک کو پیدا کرتی ہے۔۔۔ کوئی بھی ادب اپنی تنقیدی اساس کے بغیر پیدا نہیں ہو سکتا۔ تنقید فکری بنیادوں کو مرتب کرتی ہے یا تخلیقی ادب میں نئے ربط پیدا کرتی ہے۔"(۱۰)

تنقید کا کام تخلیق کے اندر پوشیدہ ان نکات کو سامنے لانا ہوتا ہے جو تخلیق کی اساس اور بنیاد کا کام کر رہے ہوتے ہیں یا جس پر تخلیق کار اپنا جمالیاتی خاکہ ترتیب دیتا ہے۔ تخلیق کار کائنات

کے جن سربستہ رازوں کو اپنی تخلیق میں سموتا ہے، تنقید ان رازوں کو اس انداز میں قارئین کے سامنے پیش کرتی ہے کہ نئی معلومات کے ساتھ ساتھ تخلیق سے حاصل ہونے والے لطف کے حصول میں بھی کامیاب ہوتا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا تنقید کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"تنقید ادب کی تقویم و تشریح کا نام ہے لیکن کیا تنقید ادب کی پراسراریت کو پوری طرح گرفت میں لینے میں کامیاب ہوتی ہے یا ہو سکتی ہے؟ غالباً نہیں! وجہ یہ کہ پراسراریت خد و خال اور حدود سے ماورا ہے۔"(۱۱)

تنقید کا دامن اور دائرہ کار بہت وسیع ہے۔ یہ نہ صرف ادب کی مختلف اصناف بلکہ زندگی کے تمام شعبوں پر محیط ہے۔ کوئی بھی شعبۂ حیات اس کے بغیر ترقی نہیں کر سکتا۔ بقول ڈاکٹر عبادت بریلوی:

"تنقید ایک فن بھی ہے اور ایک علم بھی، سائنس بھی ہے اور جمالیات بھی، فلسفہ بھی ہے اور نفسیات بھی، تاریخ بھی ہے اور عمرانیات بھی، علم الاقوام بھی ہے اور معاشیات بھی، تہذیب بھی ہے اور سیاسیات بھی، الغرض انسانی زندگی میں جتنے علوم بھی ہیں وہ ان سب کے مجموعے کا نام ہے۔" (۱۲)

تنقید کے پیش نظر ادب کا جانچنا پرکھنا بھی ہوتا ہے وہ اس کی اہمیت کا پتہ بھی لگاتی ہے، سماج میں اس کا صحیح مرتبہ بھی متعین کرتی ہے۔ ادبی تخلیق کی فضا پیدا کرنا بھی اس کے پیش نظر ہوتا ہے۔ ادب کے صحیح اصول اور معیار بھی اسی کے ہاتھوں قائم ہوتے ہیں۔ غرض یہ کہ ادب کے لیے تنقید بہت کچھ کرتی ہے۔ اس کے مقاصد متعدد اور متنوع ہوتے ہیں، بنیادی طور پر اس کا کام روشنی ڈالنا ہے، جس کو میتھیو آرنلڈ نے Enlighten and Stimulate کہا ہے۔ تنقید کا اصل اور بنیادی مقصد یہی ہے کہ وہ روشنی پھیلاتی ہے اور اس روشنی کے ہاتھوں زندگی میں جوش اور ولولے کے چراغ روشن ہوتے ہیں۔ (۱۳)

ادب زندگی اور معاشرے کا ترجمان ہوتا ہے جبکہ تنقید کا منصب ادب کی تشریح اور

Scanned with CamScanner

ترجمانی کرتا ہے اور بعض صورتوں میں تو تنقید بذات خود تخلیق کی حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔ حامد اللہ افسر میرٹھی لکھتے ہیں:

"تنقید ان لوگوں کے لیے ناگزیر ہے جو ادب کا وسیع اور وقیع مطالعہ کرنا چاہتے ہیں۔ اس کے علاوہ تنقیدی ادب بجائے خود کسی طرح تخلیقی ادب سے کم دلچسپ نہیں ہے۔ تخلیقی ادب کی بنیاد تمام تر ان اشیاء پر ہے جو طبع انسانی کے لیے دلچسپی کا باعث ہوتی ہیں۔" (۱۳)

جب بھی کوئی شخص فنکارانہ انداز فکر سے ہمکنار ہوتا ہے تو ذہن میں آنے والی فکری جہتوں کو نقشی تصویریں عطا کرنے سے پہلے کئی بار اسے تنقیدی مراحل سے گزارتا ہے کہ ذہن میں آنے والا خیال یا موضوع نیا ہے یا پرانا، اسے پابند تحریر کرنا چاہیے یا نہیں پھر اس کے بعد وہ اپنے فکری مواد کی ترسیل و ابلاغ کے لیے مناسب اور اثر انگیز اسلوب اور طرز بیان کا انتخاب کر کے الفاظ کا چناؤ کرتا ہے۔ لہٰذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ تنقید شروع وقت ہی سے تخلیقی عوامل کے ساتھ ساتھ اپنا عمل جاری رکھتی ہے۔ جس تخلیق کے پاس اعلیٰ درجے کی تنقیدی صلاحیتیں موجود ہوں وہی اعلیٰ درجے کا فن بھی پیدا کر سکتا ہے لہٰذا یہ کہنا بعید از قیاس نہ ہوگا کہ تنقید دراصل تخلیق ہی کی ایک شکل ہے۔ پروفیسر سحر انصاری لکھتے ہیں:

"تنقید بنیادی طور پر تخلیق ہی کا ایک جزو لاینفک ہے البتہ جب تنقید کو ایک "فن یا "سائنس" کا درجہ دے دیا جائے تو پھر اس کو ایک منظم اور مرتب طریق کار کی ہیئت حاصل ہو جاتی ہے اس منزل میں بھی نقاد کے ویسے ہی مراتب و مدارج ہوں گے جیسے تخلیق کار کے ہو سکتے ہیں۔" (۱۵)

تنقید بیک وقت کئی کردار ادا کرتی ہے۔ سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ تنقید مزید غور و فکر اور چھان پھٹک پر اکساتی ہے۔ زندگی اور ادب کو صحیح طور پر برتنے کے لیے بھی تنقید کی ضرورت پڑتی ہے۔ تنقید کی بدولت ہی ضروری اصلاح ممکن ہو سکتی ہے۔ یہ جذبات کو مہذب اور

ادب کو تہذیب سے ہمکنار کر کے ادب کی صحیح سمت میں راہنمائی کرتی ہے۔ تنقید ادیب پر اصلیت اور حقیقت کے در کھول کر اسے اپنی خامیوں کا گہرا شعور عطا کرتی ہے۔ فنون لطیفہ کا کوئی بھی شعبہ ہو تنقید کے بغیر تکمیل تک نہیں پہنچ پاتا۔ فنکار جب تک اپنے تخلیقی کارنامے کو تنقید کی بھٹی میں نہیں پکائے گا اور مختلف زاویوں سے اپنے کام پر نظر نہیں ڈالے گا وہ بڑا تخلیق کار نہیں بن سکتا۔ ادب اور تنقید کے باہمی رشتے کے بارے میں ڈاکٹر نظیر صدیقی لکھتے ہیں:

"جہاں ادب انسانی زندگی کا مفسر ہے وہاں تنقید ادب کی مفسر ہے اگر ایک طرف ادب زندگی کو Decipher کرتا ہے تو دوسری طرف تنقید ادب کو Decipher کرتی ہے"۔ (۱۶)

ٹی ایس ایلیٹ نے اپنے ایک مضمون کہا تھا کہ "تنقید سانس لینے ہی کی طرح ناگزیر ہے" بقول پروفیسر احتشام حسین یہ قول اصلاً ٹی ایس ایلیٹ کا نہیں بلکہ سترھویں صدی کے انگریز شاعر اور نقاد ڈرائڈن کا ہے جس نے اسے یوں کہا تھا "سانس لینا تنقید کرنا ہے" انسان ہر وقت کسی نہ کسی شکل میں اظہار رائے کرتا رہتا ہے، یہ زبانی تنقید اس تنقید کے مقابلے میں نہ جانے کتنی ہوگی جو لکھی جا سکی، لیکن وہی زندہ اور اہم ہے جو لکھ لی گئی ہے۔ (۱۷)

ادب کی تخلیق کے ساتھ ساتھ تنقید بھی اپنا وجود منواتی چلی جاتی ہے۔ فنی تخلیقات کو خوب سے خوب بنانے اور نکھارنے کے لیے ادبی تنقید کی ضرورت ہر وقت محسوس کی جاتی ہے۔ تنقید ادیب کو گہرائی شعور عطا کر کے اسے بڑا فن تخلیق کرنے پر آمادہ کرتی ہے۔ تنقید ادب کی تشریح، تجزیہ اور قدر و قیمت کا اندازہ لگانے کے لیے وہ پیمانہ فراہم کرتی ہے جو کہ عدل و انصاف پر مبنی ہے تنقید ہی فن پارے کے محاسن و معائب کو صحیح طور پر بیان کر سکتی ہے۔ تنقیدی صلاحیتیں ہر شخص کسی نہ کسی حد تک موجود ہوتی ہیں ضرورت صرف اس امر کی ہے کہ وہ کہاں تک ان صلاحیتوں کو استعمال میں لاتا ہے اور یہ استعمال کس سمت میں اور کس انداز میں ہوتا ہے۔ وہ تنقید جو کسی بغض و عناد یا ذاتی تعصب پر مشتمل ہوتی ہے وہ تنقید نہیں کہلاتی بلکہ تنقید تو ایک ایسے عمل کا نام ہے جس میں خلوص اور

Scanned with CamScanner

عدل کا موجود ہونا بہت ضروری ہے اور اسی خلوص اور عدل کی بدولت تنقید نگار فنی تخلیقات کا مفہوم سمجھنے کے لیے ان تمام مراحل سے گزرتا ہے جن سے کہ فنکار گزر کر اپنی تخلیق تک پہنچا ہوتا ہے۔

عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

"بہر حال تنقید کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ فنی تخلیقات میں سموئے ہوئے مفاہیم و مطالب کو بے نقاب کرے۔ ان کو تفصیل کے ساتھ سمجھائے اور اس پر مختلف زاویوں سے روشنی ڈال کر یہ بتائے کہ اس تخلیق کی اہمیت کیا ہے۔"(۱۸)

اگر ہم اچھی تخلیق چاہتے ہیں تو اس کے لیے ضروری ہے کہ تنقید بھی اچھی اور بے لاگ ہو۔ پروفیسر آل احمد سرور لکھتے ہیں:

"اچھی تخلیق ایک تنقیدی شعور کے بغیر مقدس آتش خانوں کی آنچ اور سے میں شمشیر کی تیزی پیدا نہیں کر سکتی۔"(۱۹)

آل احمد سرور وہ نقاد ہیں جن کا تعلق اشتراکی نقطہ نظر سے ہونے کے باوجود ان کی تحریروں میں دیگر مارکسی ادیبوں کی نسبت ادبیت زیادہ ہے۔ ان کے نزدیک تنقید انصاف کرنے، ادنیٰ و اعلیٰ اور پست و بلند کے معیار قائم کرنے میں ممد ثابت ہوتی ہے۔(۲۰) آل احمد سرور 'تنقید کیا ہے' کے عنوان سے لکھتے ہیں:

'تنقید وضاحت ہے تجزیہ ہے۔ تنقید قدریں متعین کرتی ہے۔ ادب اور زندگی کو ایک پیمانہ دیتی ہے۔ تنقید ہر دور کی ابدیت اور ابدیت کی عصریت کی طرف اشارہ کرتی ہے۔'(۲۱)

تنقید دراصل سوچ کو ابھارتی ہے۔ کسی مشاہدے یا مطالعے کے بعد تاثرات یا جذبات و احساسات اور کیفیات کی ترجمانی کا فریضہ انجام دیتی ہے۔ کسی چیز کے بارے میں رائے دیتی ہے کہ وہ کیا ہے؟ یا اسے کیسا ہونا چاہیے؟ اس کا معیار کیا ہے۔ بقول آل احمد سرور:

"دراصل تنقید کا کام عام شعور کو بیدار کرنا ہوتا ہے۔" (۲۲)

تنقید نے ادب کو ادبی امکانات کی نئی دنیاؤں سے روشناس کرانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ تنقید نہ ہوتو شاید ادب کا رخ اور سمت کا تعین ہی نہ ہو سکے۔ یہ بات طے شدہ ہے کہ تنقید کا کردار تخلیقی مراحل کو مزید بہتر بنانا اور ادب کو نکھارنا، سنوارنا اور وقت کے تقاضوں کے مطابق بنانا ہے۔ ایک ادیب تخلیق کے پہلے لفظ ہی سے تنقید کا دامن تھام لیتا ہے اور تخلیق کے پہلو بہ پہلو تنقید پروان چڑھتی چلی جاتی ہے۔ بڑے سے بڑے ادب کی تشکیل اور تخلیق میں تنقید کے غالب کردار کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

حوالہ جات

۱۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات، مرتبہ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان ۱۹۸۵ء، ص ۵۰

۲۔ عمر فاروق ڈاکٹر، اصطلاحات نقد و ادب، دہلی، اردو اکادمی ۲۰۰۴ء، ص ۱۱،۱۲

۳۔ انٹروڈکشن ٹو دی اسٹڈی آف لٹریچر صفحہ ۳۴۶

۴۔ بحوالہ روح تنقید، ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور، لاہور، مکتبہ معین الادب ۱۹۵۵ء، ص ۴۱

۵۔ webster,New International,2nd edition

۶۔ انسائیکلوپیڈیا امریکانا، ۱۹۳۶ء ایڈیشن

۷۔ Incyclopaedia Italiana

۸۔ تنقید اور ادبی تنقید از کلیم الدین احمد مشمولہ 'تنقیدی نظریات' مرتبہ پروفیسر احتشام حسین

۹۔ محمد علی صدیقی ڈاکٹر، اشاریے، کراچی، مکتبہ افکار، ۱۹۹۴ء، ص ۹۱

۱۰۔ تنقید کا نیا پس منظر، جیلانی کامران، لاہور، مکتبہ عالیہ، ۱۹۸۶ء، ص ۲۲،۲۱

۱۱۔ وزیر آغا ڈاکٹر، تنقید اور جدید اردو تنقید، کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان

۱۲۔ تنقیدی تجربے، ڈاکٹر عبادت بریلوی، لاہور، اردو دنیا، ۱۹۵۹ء، ص ۱۵

۱۳۔ ایضاً، ص ۴۰۔۴۱

Scanned with CamScanner

۱۴۔ حامد اللہ افسر برنی، تنقیدی اصول اور نظریے، ص ۱۸

۱۵۔ سحر انصاری، مولوی عبدالحق کی تنقیدی معروضیت، قومی زبان کراچی، اگست ۱۹۹۹ء، ص ۸

۱۶۔ نظیر صدیقی، ایک اہم تنقیدی کتاب، مشمولہ ماہنامہ قومی زبان، کراچی، اکتوبر ۱۹۹۹ء

۱۷۔ بحوالہ تنقید سائنس لینے کی طرح ناگزیر ہے، پروفیسر احتشام حسین، مشمولہ افکار، کراچی، منتخب مضامین نمبر اپریل مئی ۱۹۹۵ء، ص ۸۹

۱۸۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، اردو تنقید کا ارتقا، کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان، ص ۳۹

۱۹۔ آل احمد سرور، پروفیسر، میرا ادبی نظریہ، مشمولہ ماہنامہ سب رس، حیدرآباد انڈیا، فروری ۲۰۰۲ء، ص ۵

۲۰۔ احتشام حسین، سید (مرتب)، تنقیدی نظریات، لکھنؤ، ادارہ فروغ اردو لکھنؤ، ۱۹۶۲ء، بار سوم، ص ۲۳۹

۲۱۔ آل احمد سرور، تنقید کیا ہے، ماہنامہ سخنور کراچی اپریل مئی ۲۰۰۲ء، ص ۱۰

۲۲۔ آل احمد سرور، ادب اور نظریہ، لکھنؤ، ۱۹۵۴ء، ص ۷

تنقید کے اصول

تنقید ایک ایسا شعبہ ہے جو کسی بھی میدان علم و فن میں ترقی اور نئی دریافتوں کے لیے ناگزیر اور لازار کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔ اپنے ادب پارے کا سب سے پہلا نقاد خود ادیب ہی ہوتا ہے وہ اپنے ادب پارے کو تنقید کی چھلنیوں اور کئی قسم کی کسوٹیوں سے گزارنے کے بعد اسے قارئین کے سامنے پیش کرتا ہے۔

چونکہ تنقید ادب پاروں کو جاننے چھاننے اور جانچنے کا ایک مؤثر طریق کار ہے اس لیے ہر صنف ادب کے لیے تنقید کے لیے کچھ نہ کچھ اصول و ضوابط کا ہونا ضروری ہے۔ اسی لیے تنقید میں بھی کچھ اصول وضع کیے گئے ہیں۔ بقول ڈاکٹر محی الدین قادری زور:

> ''تنقید نگاری کا اعلیٰ اصول یہ ہے کہ ادب کو صحیح اور تحقیقی طریقہ پر جانچا جائے۔ خود ادیب ہی کے کارناموں سے اس کے ذاتی وضع کردہ اصول اخذ کیے جائیں۔ ادب کو فطرت کی دیگر اشیاء کی مانند ایک تدریجی ترقی پانے والی شے کی حیثیت سے دیکھا جائے جس میں ہر مصنف اور تصنیف اپنی نوعیت کے باعث ایک دوسرے سے بالکل جدا ہوتی ہے۔ اس بات کو بھی ہمیشہ پیش نظر رکھا جائے کہ ایک بڑا انشا پرداز کبھی بیرونی اثرات کے مرتب کردہ ضوابط نہیں قبول کرتا۔۔۔ سائنس کی رفتار ایک حد معینہ پر رک جاتی ہے لیکن ادب صبا رفتاری کے ساتھ بہت دور نکل جاتا ہے۔ لہٰذا تنقید نگار کو چاہیے کہ سائنس کی خاطر ادب کا دامن ہرگز نہ چھوڑے ورنہ ادب تک پہنچنے کی بجائے آدھے راستے ہی سے اس کو ناکام واپس ہونا پڑے گا۔'' (۱)

سائنس کی نسبت ادب کا کینوس بہت زیادہ وسیع ہے۔ ادب کی قلمرو میں وہ مقامات بھی

Scanned with CamScanner

شامل ہیں جہاں سائنس کا گزر تک ممکن نہیں۔ جذبات، احساسات، شوق وذوق، وجدانی کیفیات، کرامات، معجزات، ادب سب کا احاطہ کرتا ہے جبکہ سائنس عقل اور منطق سے آگے نہیں پہنچتی۔ اس سے ہم یہ نتیجہ نکال سکتے ہیں کہ کسی ادبی فن پارے کا جائزہ لیتے وقت یا تنقید کرتے ہوئے سائنسی رویوں (سائنٹفک اپروچ) کے ساتھ ساتھ خاص ادبی اصولوں کے حوالے سے بھی درجہ بندی ضروری ہے۔

ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے تنقید کے لیے یہ پانچ اصول مقرر کیے ہیں:

۱۔ زیر تنقید کتاب ظاہری شکل وصورت کے لحاظ سے جس صنف ادب سے تعلق رکھتی ہے وہ اس کی تمام خصوصیات پر حاوی ہے یا نہیں۔ اس کا اندازہ لگانا۔

۲۔ کتاب معانی ومطالب کے لحاظ سے اپنے موضوع کی تمام خوبیوں سے متصف ہے یا نہیں۔

۳۔ کسی ادبی کارنامہ کی زبان اور اسلوب بیان کی نگہداشت بھی نہایت ضروری ہے۔

۴۔ مصنف کی ذات اس کے ماحول اور اس کی تصنیفات کے ماخذوں کا گہرا مطالعہ کیا جائے۔

۵۔ تنقید نگاری کا پانچواں اور آخری اصول یہ ہے کہ تصنیف کی ادبی تکمیل پر نظر رکھی جائے۔

اٹھارویں صدی کے اڈیسن نے تنقید کے لیے ایک یہ اصول بھی وضع کیا کہ فنونِ لطیفہ اور ادب کے محاسن کا اہم ترین معیار یہ ہونا چاہیے کہ اس میں متاثر اور متحرک کرنے کی قوت ہو۔ ارسطو نے بھی تاثیر کو نظر انداز نہیں کیا ہے لیکن چونکہ اس کی نظر ڈرامے کی مخصوص اور مشہور صنف ''حزنیہ'' تک محدود رہی جس کو یونانی ادب کا جزوِ اعظم سمجھنا چاہیے اس لیے اس نے صرف خوف اور رحم کے جذبات کو متاثر کرنے پر زور دیا ہے ظاہر ہے کہ یہ اصول تمام اصناف شاعری کو یکساں حاوی نہیں ہے اس لیے ایک ایسے مکمل اصول کی ضرورت تھی جس میں تمام اصناف شاعری آسکیں۔ (۲)

مسٹر ٹامس ایڈورڈس کے ۱۷۴۸ء میں قائم کیے ہوئے اصولوں کو حامد اللہ افسر میرٹھی سامنے لاتے ہیں۔ ان پچیس اصولوں میں سے چند اصول درج ذیل ہیں:

۱۔ ایک نقاد کو یہ حق حاصل ہے کہ وہ ظاہر کردے کہ جس مصنف پر وہ تنقید کر رہا ہے اس نے

قطعاً وہی لکھا ہے جو نقاد کے خیال میں اسے لکھنا چاہیے تھا اور یہ بات اس قدر کامل بھروسے کے ساتھ کہنی چاہیے جس سے پڑھنے والوں کو یہ معلوم ہو کہ نقاد اس کتاب کے لکھتے وقت خود مصنف کے پہلو میں بیٹھا ہوا تھا۔

۲۔ نقاد کو یہ حق حاصل ہے کہ جس عبارت کا مفہوم وہ سمجھ نہ سکے اس کو بدل دے۔

۳۔ زیر تنقید تصنیف میں جب کوئی ایسی عبارت آجائے جس کو نقاد پسند نہیں کرتا اور اس عبارت کا تبدیل کرنا بھی اس کے بس سے باہر ہو تو نقاد کو حق حاصل ہے کہ مصنف کو دل کھول کر برا بھلا کہے

۴۔ یا ایک دوسری صورت یہ ہو سکتی ہے کہ نقاد بے دھڑک اس امر کا اعلان کردے کہ اس تصنیف میں تحریف کی گئی ہے، یہ عبارت اصل کتاب میں نہ تھی کسی احمق نے جو اس کی سمجھ میں آیا لکھ دیا ہے۔ مصنف سے اسے کوئی واسطہ نہیں ہے۔

۵۔ نقاد کو یہ حق حاصل ہے کہ زیر تنقید تصنیف میں جو متروک الفاظ استعمال کیے گئے ہیں ان کو خارج کردے اور ان کی جگہ نئے الفاظ گھڑ کر شامل کردے، یہ عمل ان الفاظ پر بھی کیا جا سکتا ہے جن کو نقاد پسند نہیں کرتا یا جو اس کی سمجھ میں نہیں آتے۔

۶۔ نقاد کو یہ حق حاصل ہے کہ وہ کسی مصنف کی ترجمانی اس طرح کرے کہ جو کچھ مصنف کہنا چاہتا ہے اس سے بالکل متضاد معنی پیدا ہو جائیں۔ (۳)

ٹی ایس ایلیٹ کا خیال ہے کہ ناقد کا کام فن پارے کی تشریح سے شروع ہوتا ہے اور اس ضمن میں تقابل اور تجزیہ اس کے اوزار ہیں۔

تنقید میں جہاں مشاہدہ اور تجزیہ اہم تنقیدی اوزار کی حیثیت رکھتے ہیں وہاں نقاد کا وسیع المطالعہ ہونا بھی اہمیت کا حامل ہے۔ جب تک نقاد مختلف تنقیدی رویوں اور فن پاروں سے واقف نہیں ہوگا وہ کسی زیر تنقید فن پارے پر بہتر انداز میں تنقید نہیں کر سکے گا۔

Scanned with CamScanner

حوالہ جات

۱۔ محی الدین قادری زور، ڈاکٹر، روحِ تنقید، ص ۱۳۱، ۱۳۲

۲۔ ایضاً، ص ۵۹، ۶۰

۳۔ حامد اللہ افسر میرٹھی، تنقیدی اصول اور نظریے، کراچی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۷۵ء، ص ۲۰، ۲۱

Stranger

نقاد کی خصوصیات

تنقید ایک اہم فریضہ ہے، جو نقاد یہ فریضہ سرانجام دیتا ہے وہ کوئی عام رویہ نہیں رکھتا بلکہ اسے اپنے رویے میں نہایت احتیاط سے کام لینا ہوتا ہے۔ کیونکہ اس کا لکھا ہوا ایک ایک لفظ تنقید میں سند کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔ اسی نقاد میں بہت سی خصوصیات کا ہونا ضروری ہے۔

پہلی اور ضروری بات تو یہ ہے کہ نقاد تنقید کے فن میں ماہر ہو۔ اسے تنقیدی حوالے سے مختلف مہارتوں سے آگاہ ہونا چاہیے۔

نقاد کو سچا اور کھرا ہونا چاہیے، اسے ہر حال میں سچائی اور حقائق کا خیال رکھنا چاہیے۔

نقاد کو چاہیے کہ وہ تنقید کرتے وقت بے لاگ تبصرہ کرے۔ کسی قسم کے ابہام یا لگی لپٹی سے کام نہ لے۔

حاضر دماغی اور ذہانت جیسی خصوصیات رکھتا ہو۔ اگر اس میں ذہانت نہیں ہوگی تو وہ ان باریک اور لطیف نکتوں تک نہیں پہنچ پائے گا جن کا اظہار تخلیق کار نے اپنے فن پارے میں کیا ہے۔

نقاد کو چاہیے کہ وہ اپنا مطالعہ وسیع کرے، وسیع مطالعہ ہوگا تو وہ تنقید بہتر انداز میں کر سکے گا۔

قدیم اور جدید علوم پر دسترس ہو۔

نقاد کئی زبانوں سے آگاہی رکھنے والا ہو۔ اسے معلوم ہو کہ دوسری زبانوں میں کس طرح کا ادب تخلیق کیا جا رہا ہے، اور کون سے تنقیدی رویے استعمال کیے جا رہے ہیں۔

نقاد کو نہ صرف اپنے ادب بلکہ دوسری زبانوں کے ادب اور تنقیدی رویوں پر بھی نظر ہو۔

نقاد کو چاہیے کہ وہ اپنے کام میں مخلص اور بے لوث ہو۔ کسی لالچ یا مفاد کی خاطر کام کرنے والا نہ ہو۔ تنقیدی عمل میں دیانتداری کو اہمیت دیتا ہو۔ تنقید کے مروجہ اور عصری رجحانات سے واقف ہو۔

نقاد کو ادب، ادبی ذرائع اور ادب کے مقاصد سے واقفیت ہونا ضروری ہے۔

Scanned with CamScanner

نقاد کی ایک اہم خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ مصنف، اس کی شخصیت اور اس کے مقام و مرتبہ سے بلند ہو کر صرف تصنیف کو مدنظر رکھے۔ تصنیف کی اصل خوبیوں کو سامنے لائے۔ تصنیف کو مصنف کی وجہ سے بڑا فن پارہ قرار نہ دے۔ بعض اوقات کسی فن کار کی شہرت اس کے فن پارے پر اثر انداز ہوتی ہے جس کی وجہ سے تنقید نگار کو مشکل ہو سکتی ہے۔ ضروری نہیں بڑے فن کار کا ہر فن پارہ بڑا ہو اور عمدہ خصوصیات کا حامل ہو، یہ بات تنقید نگار کو مدنظر رکھنی چاہیے۔ بقول ڈاکٹر سلام سندیلوی:

"نقاد کو صلح کن، دوررس اور ذہین ہونا چاہیے۔ جو کسی بھی فن پارے کو اس کے اصلی روپ میں دیکھنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔"(۱)

نقاد کو چاہیے کہ وہ ادب کا تجزیہ کرتے وقت اس کو تحقیقی انداز میں پرکھے اور زندگی کے تناظر میں دیکھے۔ بقول آل احمد سرور:

"نقاد حیات اور ادب کا نباض ہوتا ہے۔"(۲)

نقاد کو درسی یا سطحی انداز سے بچنا چاہیے نہ اسے ناصحانہ انداز اپنانا چاہیے۔

"مبصر ہوتا ہے مبلغ یا مفتی نہیں ہوتا۔"(۳)

ایک تنقید نگار کے لیے فن پارے کا تفصیلی طور پر تمام تر جزئیات کو سامنے رکھ کر جائزہ لینا ضروری ہے۔ کوئی بھی تنقید نگار اس وقت تک اچھا نقاد نہیں بن سکتا جب تک کہ وہ زیر تنقید فن پارے کا بغور مطالعہ نہ کرے۔

نقاد میں مندرجہ بالا خصوصیات نہ صرف اس کی تنقید کے لیے بہت ہوں گی بلکہ ادب کی تعمیر میں بھی اہم کردار ادا کرنے کا باعث بنیں گی۔

حوالہ جات

۱۔ سلام سندیلوی ڈاکٹر، ادب کا تنقیدی مطالعہ، لاہور، میری لائبریری، ۱۹۶۳ء، ص ۱۸۸

۲۔ آل احمد سرور، نئے اور پرانے چراغ، لکھنؤ، ۱۹۵۵ء، ص ۱۲۰

۳۔ ادب اور نظریہ، لکھنؤ، ۱۹۵۴ء، ص ۷۰

تنقید کا منصب

تنقید تخلیق اور تحقیق کی طرح ایک اہم سرگرمی ہے۔ اور بعض صورتوں میں تو خود تنقید تخلیق کا درجہ حاصل کر لیتی ہے۔ تنقید کا منصب ہے کہ ہر فن پارے کی تفہیم تہذیبی اور ثقافتی، معاشرتی اور سماجی حوالے سے کرے۔ تنگ نظری، تعصب، قدامت پرستی، حسد، مصلحت پسندی، خوشامد، مبالغہ آرائی، عامیانہ پن، تنقید کا منصب نہیں ہے۔ بے خوفی، دلیری، صداقت اور اخلاق تنقید کے بنیادی اوصاف میں شامل ہیں۔ افلاطون نے بھی اخلاق کو تنقید اور ادب کے بنیادی خصائص قرار دیا تھا۔

تنقید کو ذاتی پسند یا ناپسند پر مبنی نہیں ہونا چاہیے۔ تنقید انصاف پر مبنی ہو۔ اعتدال اور توازن کا تنقید میں ہونا ضروری ہے۔ بڑی تنقید ادب کو فن کی بلندیوں پر لے جاتی ہے۔ اس کے برعکس کم درجے کی تنقید ادب کو ناقابل تلافی نقصان پہنچا سکتی ہے۔

کھری اور صداقت پر مبنی تنقید سے ادب کا شعور اور ذوق علم بڑھ جاتا ہے۔

تنقید کا اہم منصب تعمیر ہے تخریب نہیں۔ تنقید اعلیٰ ادب کی تحسین اور عامیانہ درجے کے ادب اور سطحی ادب کو فروغ سے روکتی ہے اور ایسے ادیبوں کی حوصلہ شکنی کرتی ہے جو ادب کو سستی شہرت کا زینہ بناتے ہیں۔

تنقید کا منصب قاری اور ادب کے درمیان تفہیم اور عمل کو تیز کرتا ہے۔ ٹی ایس ایلیٹ کے بقول تنقید کا منصب ادب کا عصری آگہی، نئے دور اور نئے تقاضوں کے مطابق جائزہ لینا ہے۔

تنقید کا سب سے پہلا منصب فن پارے کا تجزیہ کرتا ہے۔ ادب میں فنی خصائص کو تلاش کرنا اور ادبی عظمت کا سراغ لگاتا ہے۔ اور یہ اسی وقت ممکن ہے کہ جب تنقید نگار تمام پہلوؤں سے جائزہ لے کر بنیادی خصوصیات کو سامنے لے آئے۔

Scanned with CamScanner

تنقید کا منصب ان مراحل سے گزرنا ہے جن سے گزر کر تخلیق کار نے فن پارہ تخلیق کیا ہے۔ تنقید کا منصب ادب میں ادبیت، شعر میں شعریت کو تلاش کرتا ہے۔ ہر تخلیق میں حُسن مختلف عناصر میں چھپا ہوتا ہے۔ ان عناصر کا سراغ لگانا بھی تنقید کے منصب میں شامل ہے۔ ادبی حُسن کسی بھی فن پارے کی وہ خصوصیت ہوتی ہے جس کی وجہ سے وہ فن پارہ قاری کے لیے کشش کا سامان رکھتا ہے۔ بعض اوقات یہ شعری یا ادبی حسن انداز بیان اور اسلوب میں ہوتا ہے، کبھی الفاظ اور تکرار لفظی میں، کبھی تشبیہ و استعارہ میں اور کبھی خیال میں۔ اس حسن کو تلاش کرنا تنقید کا اہم منصب ہے۔ اس میں قاری کا بھی کردار ہے کہ وہ کس قسم کا ادبی ذوق رکھتا ہے۔

تنقید کا منصب فن پارے میں چھپے ہوئے اُس ادبی جوہر کو تلاش کرتا ہے جس سے قاری لطف اور حظ حاصل کرتا ہے۔

تنقید ادب کے مقصد پر روشنی ڈالتی ہے کہ وہ کس طرح مسرت کے حصول کا باعث بنتا ہے اور کیسے معلومات فراہم کرتا ہے۔ تخلیقی تجربے کی بازآفرینی اصل تنقیدی کام ہے۔ تنقید کا ایک اہم کام فن پارے کی گرہیں کھولنا، تشریح اور وضاحت کرنا اور سابقہ اور عصری ادب سے موازنہ و تقابل کر کے اس کا مکمل تجزیہ پیش کرتا ہے۔

تنقید کا منصب جہاں ادب کے لیے راستہ ہموار کرتا ہے۔ وہاں ذوق ادب کی اصلاح کرنا بھی ہے۔ تنقید کا منصب صرف اچھی تخلیقات کو سراہنا ہی نہیں بلکہ کسی فنکار کے فنی عیوب اور نقائص کو بھی الگ کرتا ہے۔ وہ غیر معیاری ادب کی جانچ پرکھ کر کے اس کی حوصلہ شکنی کرتی ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا تنقید کے منصب کے بارے میں لکھتے ہیں:

"دراصل نقاد کا منصب ہی کچھ ایسا ہی کہ وہ کسی فن پارے کے تنقیدی مطالعہ کے لیے ہمیشہ آپریشن تھیٹر ایسی جگہ کے بجائے تھیٹر کی اسٹیج ایسی جگہ کو استعمال میں لاتا ہے۔ اس اعتبار سے اس کی حیثیت ایک سرجن کی نہیں بلکہ ایک ڈائریکٹر کی ہے اور وہ مریض کے لیے جسمانی صحت کاملہ کا اہتمام کرنے کے بجائے اسے جمالیاتی حظ فراہم کرنے اور یوں اسے روحانی طور پر صحت عطا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔" اس مثال سے تنقید کا اصل منصب واضح ہوتا ہے۔

سٹیج کے لوازم میں سے اہم ترین شے وہ پردہ ہے جو ڈراما کو ایک زمانی اور مکانی پس منظر عطا کر دیتا ہے یعنی اس کی مدد سے ہم یہ جان سکتے ہیں کہ ڈراما کی کہانی کس ماحول، زمانے یا وقت سے متعلق ہے۔" (۱)

تنقید کے لیے ضروری ہے کہ روح عصر کی ترجمانی اور عصری تقاضوں کی آئینہ داری کا فریضہ سرانجام دے۔ تنقید کا منصب جہاں فن پاروں کی تشریح و توضیح کرنا، انھیں اپنی تمام تر خصوصیات کے ساتھ منظر عام پر لانا ہے وہاں فنکاروں کو نئی زندگی دینا بھی اس کے منصب میں شامل ہے۔

ہر شعبہ اور ہنر میں تجزیے کے لیے کسی نہ کسی چیز کی ضرورت پڑتی ہے۔ شعر کا تجزیہ کرنے کے لیے شعری تجربے اور تخلیقی مراحل سے واقفیت ضروری ہے۔ اسی طرح قصہ، کہانی، ناول، داستان اور ڈراما پر تنقید کرنے والے کے لیے ضروری ہے کہ وہ کہانی کے پلاٹ، کرداروں، مکالموں اور منظر نگاری کے ساتھ ساتھ قصہ پن سے بھی واقفیت رکھتا ہو۔

ایک نقاد کے لیے ضروری ہے کہ وہ شاعری پر تنقید کرتے وقت درج ذیل باتوں سے آگاہ ہو۔

وزن۔ تناسب	Rhythm
وزن	Metre
قوافی	Rhyme
عکس، لفظ	Images and Words
تشبیہ، استعارہ	Simil and Metapher
طنز، مذاق	Irony
قول محال، ظاہری تناقص	Paradox
علامت	Symbol
ایہام، ابہام	Ambiguity
انداز، بحر، سرگم	Tone
مرقع، لفظی تصویریں	Imagery

Scanned with CamScanner

شعر میں وزن، ردم، موسیقیت، غنائیت شعر کی جان ہوتی ہے۔ اگر شعر میں شعریت ہی نہیں ہوگی تو وہ بحر میں لکھے ہوئے الفاظ کی خاص ترتیب تو ہوگی مگر اسے شعر نہیں کہا جاسکتا۔ شعر میں وزن کے ساتھ شعریت کا ہونا بھی ضروری ہے۔ اسی طرح تشبیہ، استعارہ، رمزو کنایہ، مجاز مرسل، علامت بھی شاعری کی جان ہیں۔ کیونکہ شعر میں بات سیدھے سادے انداز میں نہیں کی جاتی۔ بعض اوقات شعر کا وہ مطلب نہیں ہوتا جو کہ فوری طور پر پڑھنے سے سامنے آتا ہے، ایہام اور ایہام کی خصوصیت بھی بعض اوقات شعر کو چار چاند لگا دیتی ہے۔
بعض بڑے شاعر لفظوں میں خیال کی اس طرح تصویر کشی کرتے ہیں کہ مرقع نگاری کا فن بھی پیچھے رہ جاتا ہے۔ اسی طرح زیریں سطح پر طنز اور کاٹ بھی نشتریت کا کام دیتی ہے۔ لفظوں کی ایک مخصوص ترتیب، تکرار لفظی کے ساتھ ساتھ قافیہ ردیف بھی شاعری میں اہمیت کے حامل ہیں جن سے شاعری میں خوبی پیدا ہوتی ہے۔ ایک نقاد کو ان تمام باتوں سے واقفیت رکھنا ضروری ہے۔

کلیم الدین احمد لکھتے ہیں:

> "شاعری صرف جذبات کی ترجمانی نہیں ایک فن ایک صناعی بھی ہے۔ شاعر الفاظ کی مدد سے اپنے حسیات و تخیلات، ولولوں اور امنگوں، اپنے تجربات زندگی کو ایک تعمیری شکل میں پیش کرتا ہے۔ اسے زبان میں تناسب موزونیت اور توازن کا اسی قدر خیال رکھنا ہوتا ہے جتنا کہ ایک بت تراش کو مجسمہ بنانے میں۔" (۲)

شاعری زندگی کی عکاسی کا نام ہے۔ اور یہ عکاسی اسی وقت مناسب ہوگی جب اس کا تناسب زندگی اور اس کے مناظر و مظاہر سے ہوگا۔ شاعری اور زندگی کے اسی تعلق کو دریافت کرنا بھی تنقید کا ایک اہم منصب ہے۔

حوالہ جات

۱۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، تنقید اور مجلسی تنقید، سرگودھا، مکتبہ اردو زبان، ۱۹۷۶ء، ص ۱۰، ۱۱

۲۔ کلیم الدین احمد، اردو شاعری پر ایک نظر، حصہ اول، لاہور، نیشنل بک فاؤنڈیشن، بار دوم، ۱۹۸۸ء، ص ۵

تنقید اور تخلیق کا رشتہ

تنقید اور تخلیق کا آپس میں گہرا رشتہ ہے۔ بہت سے لکھنے والے عموماً اس قسم کے مسائل میں الجھے رہتے ہیں کہ تنقید پہلے ہے یا تخلیق، تخلیق مقدم ہے یا تنقید، نقاد کا مقام زیادہ ہے یا تخلیق کار کا۔ یہ وہ مباحث ہیں جنھیں کسی تعصب کی عینک سے دیکھنے یا یک طرفہ ذہن بنا کر رائے دینے سے مسائل حل نہیں ہوتے بلکہ ضرورت اس امر کی ہے کہ تنقید اور تخلیق دونوں کو اپنی اپنی جگہ رکھ کر اور ایک دوسرے کے معاون سمجھتے ہوئے ان کی دونوں کی اہمیت کے مطابق کوئی رائے قائم کی جائے۔

کسی بھی زبان میں ادب اور فن بغیر تنقید کے پروان نہیں چڑھ سکتا یہی وجہ ہے کہ ادب کے ساتھ ساتھ تنقید بھی پہلو بہ پہلو کارفرما نظر آتی ہے۔ جہاں تک اس بات کا تعلق ہے کہ تنقید اور تخلیق کا آپس میں کیا رشتہ ہے تو صورتحال کچھ یوں ہے کہ تنقید تخلیق کے مختلف مراحل میں لمحہ بہ لمحہ تخلیق کار کے ساتھ ہوتی ہے۔ شاعر جب کسی خیال کو سوچتا ہے یا جب کوئی شاہکار یا فن پارہ تخلیق کرتا ہے تو وہ اپنے فن کو تنقیدی مراحل سے گزارتا ہے۔ وہ سب سے پہلے خود اپنے تخلیقی مواد کا جائزہ لیتا ہے کہ اس کا معیار کیا ہے؟ کیا اس حوالے سے پہلے بات ہو چکی ہے؟ یا اس میں کوئی نئی بات ہے۔ اگر یہ نئی بات نہیں ہے تو اس میں کیا کمی بیشی کی جائے کہ اس کی اہمیت اور فنی قدر و قیمت میں اضافہ ممکن ہو سکے۔ یہ سب کچھ تنقیدی زاویوں سے ہی ممکن ہو سکتا ہے۔

ادب اور تنقید کا تعلق پرانا ہے لازم و ملزوم ہے، بغیر تنقید کے اچھی تخلیق معرض وجود میں نہیں آتی اسی طرح اچھی تخلیق کے بغیر اچھی تنقید نہیں لکھی جاسکتی۔ ایک نقاد تنقیدی عمل کے دوران، خیال، جذبہ، آہنگ، سُر، ردم، لے، تناسب، ہیئت، پیکر تراشی، ردیف و قافیہ، صوتیات، زبان و بیان کا بطور خاص تجزیہ کرتا ہے۔ جدید تنقید کے مطابق نقاد الفاظ اور ان کے برتاؤ اور ان

Scanned with CamScanner

کے معنوی پہلو کو بھی نظر میں رکھتا ہے۔

اسلوب احمد انصاری تنقید اور تخلیق کے بارے میں لکھتے ہیں:

"اگر ہمیں تخلیقی عمل کی ماہیت اور اس کے لوازمات کا نیا حق، بالواسطہ اور مبہم سا اندازہ بھی ہے تو یہ فیصلہ کرنے میں شاید دقت نہ ہو کہ تنقید اور تخلیقی عمل، کیفیت اور کمیت کے اعتبار سے، ایک دوسرے سے کس حد تک مماثلت رکھتے ہیں اور کس حد تک مختلف ہیں۔" (۱)

ادب پہلے وجود میں آتا ہے یا تنقید؟ یہ ایک سوال ہے جسے بار بار دہرایا جاتا ہے۔ درحقیقت تخلیق اور تنقید کا رشتہ ایسا ہے کہ ہم اس بارے میں کوئی حتمی دعویٰ نہیں کر سکتے۔ مگر یہ بات ضرور ہے کہ تنقید ادب پر ہوتی ہے اور تنقید کے لیے کسی نہ کسی تخلیق کا ہونا ضروری ہے چاہے وہ مکمل اور خوبصورت شکل میں ہو یا کسی خام شکل میں ہو۔

ہم اگر شعری مثال لیں تو جب شعری خیال ذہن میں آتا ہے تو تنقید ہماری اسی وقت رہنمائی کرتی ہے کہ یہ کس وزن اور کس بحر اور کس صنف میں ہے۔ شاعر شعر کہتا جاتا ہے اور ساتھ ساتھ تنقید کی مدد سے اس کا وزن، غنائیت، لے، صوتیات، موسیقیت، بحر اور قواعد و تلفظ کا بھی بغور مطالعہ کرتا چلا جاتا ہے کہ کہیں کوئی جھول موجود نہ ہو۔ بعض اوقات وہ اسی شعری عمل کے دوران کئی لفظوں کو دوسرے مترادف لفظوں سے تبدیل کرنے کا عمل بھی دہراتا ہے، اپنی تخلیق میں یہ سارا عمل وہ ادبی تنقید کی مدد سے ہی سرانجام دیتا ہے۔

ایک تخلیق کار دورانِ تخلیق ہر مرحلے پر اپنی تخلیق میں تنقید سے مدد لیتا ہے اور اسے تنقید کے بل بوتے پر درست اور خوب سے خوب تر کرتا چلا جاتا ہے۔ اگر وہ دورانِ تخلیق تنقیدی صلاحیت کو نہ آزمائے تو اس کی تخلیق خام شکل میں موجود رہے گی اور اسے زیادہ تنقیدی کام کی ضرورت پڑے گی تب کہیں جا کر یہ اس قابل ہوگی کہ اسے ایک مکمل فن پارے کے طور پر پیش کیا جا سکے۔

تخلیق مکمل ہونے کے بعد بھی یہ بات حتمی طور پر طے نہیں ہوتی کہ اب اس میں کسی قسم کی اصلاح کی گنجائش باقی نہیں۔ بلکہ تخلیق کار آخری وقت تک اپنی تخلیق کو تنقید کی چھلنی سے گزارتا

رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بعض اوقات ایک تخلیق کار کی زندگی میں شائع ہونے والی کتابوں کے مختلف ایڈیشنوں میں متنی اختلاف پایا جاتا ہے کیونکہ ہر تخلیق کار کی کوشش ہوتی ہے کہ جب اس کی تخلیق شائع ہو تو اس میں مزید نکھار پیدا ہو جائے۔ اگر پہلے ایڈیشن میں کوئی کمی رہ جاتی ہے تو اسے دوسری بار شائع ہونے والے ایڈیشن میں دور کر لیا جاتا ہے۔

تنقید اور تخلیق کو ہم الگ الگ نہیں کر سکتے ہے۔ ان دونوں کا آپس میں گہرا ربط و ضبط ہے۔ جہاں سے تخلیق کی حدود شروع ہوتی ہیں وہیں سے تنقید کا دائرہ کار بھی شروع ہوتا ہے۔

"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 ہی کے دوران میں پیدا ہوئے اور کہیں سے بن کر نہیں آئے اس لیے تخلیق اور تنقید میں بہت زیادہ فرق کرنا مناسب نہیں ہے۔" (۲)

تنقید بعض اوقات خود اپنے اسلوب کی وجہ سے تخلیق کا درجہ حاصل کر لیتی ہے۔ اعلیٰ درجے کی تنقید وہی ہوتی ہے جس میں تخلیق کی سی خصوصیات پائی جائیں۔ آل احمد سرور لکھتے ہیں:

"بڑی تنقید تخلیقی ادب سے کسی طرح کمتر نہیں ہے بلکہ خود تخلیقی ہو جاتی ہے۔" (۳)

تنقید اور تخلیق آپس میں ایک ایسا قرب کا تعلق رکھتے ہیں کہ اگر انھیں ایک دوسرے سے جدا کر دیا جائے تو دونوں متاثر ہوں گے۔ اچھی تخلیق بغیر تنقید کے اور اچھی تنقید بغیر ادب کے وجود میں آنا مشکل ہے۔ یہ دونوں پہلو بہ پہلو ایک دوسرے کے ساتھ ساتھ چلتی ہیں۔

ڈاکٹر سجاد باقر رضوی لکھتے ہیں:

"تنقید اور تخلیق کے درمیان ایک اور رابطہ ہے اور وہ یہ کہ یہ دونوں ایک دوسرے کے لیے مشعلِ راہ ہوتی ہیں۔ اس بحث میں پڑے بغیر کہ ان دونوں میں سے کسے اولیت ہے، اگر ہم ادب کی تاریخ کا جائزہ لیں تو پتہ چلے گا کہ یہ دونوں صلاحیتیں ایک دوسرے کے فروغ کے لیے ممد و معاون ہوتی ہیں۔ تنقیدی اصول ہمیشہ فنی تخلیقات کی بنیاد پر استوار ہوتے اور عظیم فن پاروں سے اخذ کیے جاتے ہیں مگر ایک بار جب اخذ کر لیے جاتے ہیں تو آئندہ فنی تخلیق کی

Scanned with CamScanner

رہنمائی کرتے ہیں۔" (۴)

تنقید جہاں ادب کا محاکمہ کرتی ہے وہاں خود بھی ادبی خصوصیات رکھتی ہے اور تنقید میں موجود یہی ادبی خصائص اسے اُس درجے پر پہنچا دیتے ہیں جس سے وہ تخلیق کا درجہ حاصل کر لیتی ہے۔

"اگر تنقید میں ادبیت نہیں ہے تو اس کا اثر کم ہو جائے گا۔" (۵)

تنقید کا طریق کار بعض اوقات سائنس جیسا ضرور ہوتا ہے مگر پھر بھی ہم اسے سائنس کے زمرے میں شامل نہیں کر سکتے بلکہ اسے تخلیق کے قریب ہی سمجھنا چاہیے۔ اپنے اصولوں، قواعد و ضوابط اور طریق کار کی وجہ سے اسے سائنس کی سی اہمیت ضرور حاصل ہو جاتی ہے مگر اس کے اندر ادبیت کا ہونا ضروری ہے۔

"تنقید کو مکمل سائنس کہنے میں قباحت ہے کہ اس کے نتائج سائنس کی طرح (verifiable) قابل تصدیق نہیں۔ اصولوں کے استعمال کرنے کے بعد بھی معاملہ ایک حد تک تاثر یا ذوق پر منحصر رہتا ہے اور ذوق ناقابل تعریف یا ناقابل تصدیق شے ہے۔" (۶)

تنقید کے مراحل اسی طرح کے ہوتے ہیں جیسے سائنس میں تحقیق اور فیصلے صادر کیے جاتے ہیں۔ تنقید میں سائنس کی طرح ادب کا تجزیہ کیا جاتا ہے۔ چونکہ تنقید کا واسطہ شروع سے آخر تک ادب ہی سے پڑتا ہے لہٰذا اسے تخلیق اور ادبیت سے الگ سمجھنا یا قرار دینا درست نہ ہوگا۔

تنقید تخلیق کے حوالے سے اصول ضرور بناتی ہے مگر بڑی تخلیق اس بات کی پابند نہیں ہے کہ وہ تنقیدی اصولوں کی مکمل غلامی کرے۔ بعض عظیم فن پارے اپنے تنقیدی اصول خود اپنے ساتھ لے کر آتے ہیں اور انھیں عام اصولوں پر پرکھنا ضروری نہیں۔ وقت کے ساتھ ساتھ بعض اوقات زبان کا رویہ اور استعمال بدل جاتا ہے، الفاظ کے معانی تبدیل ہو جاتے ہیں۔ زمانے کے ساتھ ساتھ تخلیق کو پرکھنے کے اصول بھی بدلتے رہتے ہیں۔ بعض اوقات تخلیق کو پرکھنے والے ایک دوسرے سے مختلف زاویوں سے تخلیق کو پرکھتے ہیں۔

چونکہ ادبی تخلیق خیال اور تخیل سے تعلق رکھتی ہے، جو جذبات اور احساسات کو متاثر کرتے ہیں، لہٰذا تخلیقی ادب کو پرکھنے کے لیے ہمیں سائنس کی سی قطعیت کے بجائے تخیلاتی کیفیات کا بھی خیال رکھنا پڑتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ اسلوب احمد انصاری، ادب اور تنقید، الہ آباد، سنگم پبلشرز، ۱۹۶۸ء، ص ۲۱

۲۔ احتشام حسین تنقید اور عملی تنقید مشمولہ نیا ادب مرتبہ میرزا ادیب، لاہور، مکتبہ اردو، ۱۹۵۲ء، ص ۲۵

۳۔ آل احمد سرور، تنقید کیا ہے، دہلی، ۱۹۵۵ء، طبع سوم، ص ۱۹۷

۴۔ سجاد باقر رضوی، ڈاکٹر، مغرب کے تنقیدی اصول، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، طبع سوم، ۲۰۰۲ء، ص ۶

۵۔ آل احمد سرور، نئے اور پرانے چراغ، لکھنؤ، ۱۹۵۵ء، ص ۱۴

۶۔ عبداللہ سید، تنقید کیا ہے مشمولہ پاکستانی ادب۔ تنقید پانچویں جلد، فیڈرل گورنمنٹ سرسید کالج راولپنڈی، جنوری ۱۹۸۲ء، ص ۴۰

Scanned with CamScanner

مغربی تنقید کی روایت

تنقید کے ابتدائی نقوش کا سراغ قبل مسیح میں یونانی فلسفیوں کے ہاں ملتا ہے۔ ارسطو سے پہلے بقراط، سقراط، افلاطون، تھیا فراسطوس وغیرہ تنقیدی نظریات پیش کر چکے تھے۔ افلاطون تک آتے آتے تنقید کے نقوش اس قدر واضح ہو چکے تھے کہ ان کی روشنی میں افلاطون نے اپنے نظریات پیش کیے۔ یونان علم و تہذیب کا گہوارہ تھا، ادبی اور تنقیدی حوالے سے بھی یونان اس وقت بہت حد تک مستحکم ہو چکا تھا۔ یونانی علماء ادب کے بارے اپنا تنقیدی نظریہ رکھتے تھے۔

قدما کا دور

سقراط: (۴۶۹ ق م ۔ ۳۹۹ ق م)

سقراط ایک ایسا مفکر اور دانش ور تھا جس نے صداقت کی تلاش کی بات کی۔ اس نے ادب و تخیل کے بجائے صداقت کے پیمانے پر جانچنے کی بات کی۔ وہ علوم کو جانچنے کے لیے اخلاقی حوالے کو اہمیت دیتا ہے اور سماجی اخلاقیات کا قائل ہے۔

سقراط کے خیال میں خیر کو سمجھنا خیر کو پالینے کے مترادف ہے۔ مہارت ہی اصل علم ہے اولین فرض اپنی روح کی نگہداشت کرنا ہے۔ ہر حسین اور زندہ شے سے محبت کرو۔ ایک علم آفاق کا اور دوسرا خود نفس انسانی کا علم ہے۔ موت انسان کے لیے ایک نعمت ہے۔ علم اور خیر لازم و ملزوم ہیں۔ شعرا کی قابلیت سے نہ صرف دوسرے بلکہ وہ خود بھی فریب میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ اصل خوبصورتی ہی کی وجہ سے تمام چیزیں خوبصورت ہیں۔ (۱)

افلاطون (Plato): (۴۲۹ ق م ۔ ۳۴۷ ق م)

یونان کا عظیم فلسفی افلاطون علم و فکر اور دانش و عقل کے حوالے سے مقبول و معروف ہے اس کی تنقید پر کوئی مستقل کتاب نہیں چھوڑی مگر اس کے خیالات اور افکار بعض دوسرے ذرائع سے

اور مختلف کتابوں سے دریافت ہوئے ہیں۔ اس کی کتاب ریاست (Republic) اور قانون (Law) میں اس نے اپنے دور کے زوال پذیر معاشرے پر بات کی ہے۔ اسی حوالے سے اُس نے شاعری اور شاعر کے بارے میں بھی اپنے نظریات پیش کیے۔

اُس کے خیال میں شاعری ایک اچھا انسان بننے میں کوئی مدد نہیں دیتی اور اس میں کوئی ایسی قابلیت اور صلاحیت نہیں ہے جس کی بنا پر یہ ایک اچھا معاشرہ تشکیل دے سکے یہی وجہ ہے کہ وہ شاعر کو اپنی مثالی ریاست میں کوئی جگہ دینے کے لیے تیار نہیں ہے۔ وہ شاعری کو سچائی، صداقت اور علم و اخلاق کا ذریعہ سمجھ بیٹھا تھا اور شاعروں سے یہی توقع رکھتا تھا کہ وہ اخلاق اور صداقت کو بنیاد بنائیں جو کہ اس خیال میں ممکن نہ تھا۔ وہ سمجھتا تھا کہ شاعری ابہام کا سرچشمہ ہے، اور شاعری انسانی جذبات کے لیے خوش آئند نہیں بلکہ مضر ہے۔ یہ انسان کو نظم و ضبط دینے کے بجائے بے ہنگم زندگی گزرنے پر اُکساتی ہے۔ وہ شاعری میں اخلاقی اور اعلیٰ انسانی صلاحیتوں کی عکاسی دیکھنا چاہتا ہے۔

افلاطون کے نزدیک تمام اشیاء اپنی اپنی مثال کی ادھوری نقل ہیں اور نقل کوئی اچھا فعل نہیں ہے بلکہ یہ ایک حقیر اور ادنیٰ درجے کی چیز ہے۔ وہ اس دنیا کو ایک حقیقی دنیا کی نقل قرار دیتا ہے اور چونکہ شاعری اس دنیا کی نقل ہے تو اس صورت میں شاعری اس کے خیال میں حقیقت سے بعید اور تیسرے درجے نقالی ہے۔ شاعری جذبات کو غلط انداز میں ابھارتی ہے اور جذبات عقل و فکر کے لیے مضر ہیں لہٰذا جذبات کو اشتعال دینے والی شے مضر ٹھہرے گی۔ اس کے نزدیک شاعری انسانی عقل کو نقصان پہنچاتی ہے اور علم و فہم کی کمزوری اور کمی سے جنم لیتی ہے۔

افلاطونیت کا امتیازی پہلو یہ ہے کہ وہ حسیات اور تصورات کا تقابل پیش کرتی ہے۔ یعنی جسم اور روح کا۔ حسیاتی اشیا غیر مستقل، عارضی اور تغیر پذیر ہیں۔ تصوراتی اشیاء لافانی، مستقل اور ابدی ہیں حقیقی علم ان ذہنی اشیا پر ہی منتج ہو سکتا ہے۔ ان کو افلاطون نے اعیان کا نام دیا ہے اور ارسطو نے اشکال کا۔ تمام حسیاتی اشیا اسی حد تک معنی اور قدر کی حامل ہیں جس حد تک کہ وہ اعیان کی مظہر ہیں۔ (۲)

Scanned with CamScanner

افلاطون کے یہاں ایک اور اہم بات اس کا وہ نظریہ ہے جس میں وہ شاعر کو عام انسان سے الگ گردانتا ہے اور اس کی کیفیات کو جنون کی کیفیات سے جا ملاتا ہے۔ افلاطون سے پہلے بھی یہ بات تسلیم کی جاتی تھی کہ شاعروں کی پشت پر کسی دیوتا، دیوی یا مافوق الفطرت شے کا ہاتھ ہوتا ہے۔ اسی لیے یہ عام آدمی کا کام نہیں۔ پھر وہ اس جنون کے لیے وجدان اور دیوانگی، پاگل پن جیسی دو انتہاؤں کی بات کرتا ہے کہ شاعر بھی ترنگ میں پیغمبروں اور صاحب صداقت لوگوں کی سی بات کرتا ہے مگر کبھی وہ دیوانوں اور مجنون لوگوں جیسی باتیں کرتا ہے۔ افلاطون نے فنون کو مختلف اقسام میں تقسیم کیا اور شاعری کی بھی مختلف اقسام کی بات کی۔ بقول ڈاکٹر سجاد باقر رضوی:

"اس نے سب سے پہلی بار شاعری کو غنائیہ (Dithyramle)، ڈرامائی اور رزمیہ شاعری کی اصناف میں تقسیم کیا اور اسی بنیاد پر بعد کے ناقدوں نے اصناف سخن کی درجہ بندی کا کام کیا۔" (۳)

اس نے سب سے پہلے فن پارے کی کلی حیثیت کی بات کی اس کی شکل، ساخت، ابتداء، وسط اور انتہا اور یہ سب ایک دوسرے کے ساتھ اس طرح جڑے ہوئے ہوں کہ علیحدہ نہ کیا جا سکے۔

مغرب میں افلاطون کی شاعری پر اعتراضات اور ارسطو کی تعبیرات نے ادب کے ماہرین اور نظریہ سازوں کو کئی برسوں تک کھینچا تانی میں ڈالے رکھا ہے۔ ہر مصلح اور مبلغ افلاطون کی طرف ہوتا ہے اور اخلاق واصلاح کے نام پر شاعری وفن کی گردن مارنے کا مخالف ارسطو کا ہمنوا۔ وائٹ ہیڈ نے لکھا ہے کہ یورپی فلسفے کی ہزاروں سالہ تاریخ افلاطونی فلسفے کا طویل حاشیہ ہے۔ (۴)

افلاطون کے نظریات پر آنے والے ادوار میں تنقید کی عمارت استوار ہوئی۔ اور سب سے اہم بات یہ کہ ارسطو کے وہ تنقیدی نظریات جو اس نے اپنی کتاب بوطیقا میں پیش کیے افلاطون کی جانب سے شاعری پر اٹھائے گئے سوالات کا جواب تھا۔

ارسطو (Aristole): (۳۸۴ق م۔۳۲۲ق م)

افلاطون نے شاعری پر جو اعتراضات کیے ان کا مثبت جواب افلاطون ہی کے ایک

شاگرد ارسطو نے دیا۔ ارسطو نے شاعری کا دفاع کرتے ہوئے اس کی اہمیت اور ضرورت پر زور دیا۔ اس کا تنقیدی نظریہ معروضی تھا۔ اس حوالے سے اس نے المیہ (ٹریجڈی) کی بات کی۔

المیہ (حزنیہ کی تعریف): المیہ ایک سنجیدہ اور وقیع عمل کی نقل ہے اور ایک مناسب طوالت رکھنے کے باعث اپنی ذات میں مکمل ہوتا ہے۔ اس میں مزین اور حظ بخش زبان استعمال کی جاتی ہے ان حظ بخش پہلوؤں کو مختلف حصوں میں کیا جاتا ہے۔ اس کی ہیئت بیانیہ نہیں ڈرامائی ہوتی ہے اس میں ایسے واقعات سامنے آتے ہیں جو خوف ودہشت اور دردمندی کے ہیجانات کو تحریک دے کر ان کا اور ایسے دیگر ہیجانات کا انخلا کرتے ہیں۔

افلاطون کے برعکس ارسطو نے فنون لطیفہ اور شاعری کو اخلاقی اقدار کے حوالے سے پرکھنے کے بجائے فن کا تجزیہ جمالیاتی اور ادبی اقدار کے حوالے سے کیا ہے۔ ارسطو افلاطون کے نقالی کے نظریے کو مانتے ہوئے اس کی بنیاد جمالیاتی اقدار پر استوار کرتا ہے اس کے نزدیک نقالی حسن کی پیدائش اور افزائش کا دوسرا نام ہے۔ فطرت اپنے طور پر تجسیل سہی لیکن شاعر نقل کے ذریعے اسے حسین بناتا ہے۔ (۵)

ارسطو نے ادب کو ایک سنجیدہ اور کارآمد عمل قرار دیا۔

رومی ناقدین

ہوریس (Horace):

ہوریس نے توازن، تناسب اور مسرت کو اہم قرار دیا۔ نئی کلاسیکیت ہوریس کی پیروی میں شروع ہوئی۔ اس کے تنقیدی اصولوں پر اٹھارویں صدی تک عمل ہوتا رہا۔ اس نے محنت اور ریاضت کو الہامی قوت سے زیادہ اہمیت دی۔

کوئن ٹی لین (Quintillian):

رومی ناقدین میں کوئن ٹی لین کو اہمیت حاصل ہے۔ کوئن ٹیلین نے موضوع کے بجائے صرف ہیئت، اسلوب، بے ساختگی اور نظم وترتیب کی بات کی۔ اس کے خیال میں فن حسن کو بہتر

Scanned with CamScanner

انداز میں پیش کرنے کا ذریعہ ہے۔

لان جائنس:(Longinus)(۲۱۳ء۔۲۷۳ء)

لان جائنس ایک اہم نقاد ہے جس نے تنقیدی حوالے سے ایک رسالہ تحریر کیا جسے انگریزی میں "On the Sublime" کے نام سے ترجمہ کیا گیا ہے۔ اس نے ادب میں تخیل اور جذبات کو اہمیت دی۔ اس کی تنقید نظریاتی بھی تھی اور عملی بھی۔

"لان جائنس کے خیال میں اعلیٰ اور رفیع ادب کی تخلیق کے لیے شرط اول ہے جس کے اثر سے ہی رفعت پیدا ہو سکتی ہے اور اس رفعت سے قاری یا سامع ایسی مسرت، جوش اور وجد محسوس کرتا ہے جو اس کی روح کو روزمرہ کی دنیا سے اٹھا کر نئی بلندیوں پر لے جاتی ہے۔(۱)

لان جائنس ترفع (sublim) کو عظیم شاعری کے لیے ضروری سمجھتا ہے۔

لان جائنس کے بعد ایک ہزار سالہ دور وہ تاریخی دور ہے جسے Dark Ages کہا جاتا ہے۔ اس کے بعد ایک اہم نام دانتے کا ہے۔ دانتے کے تنقیدی نظریات میں سب سے اہم ادبی زبان کے حوالے سے اس کے خیالات ونظریات ہیں۔ وہ ادب کے لیے ایک مخصوص زبان کا قائل ہے جو روزمرہ کے قریب ہو، مجلسی ہو، تراشی ہوئی اور نکھری ہوئی ہو۔ دیہاتی اور گنواروں کی سی زبان کو وہ ادب کے لیے درست نہیں سمجھتا۔

دانتے(Dante Alighieri):(۱۲۶۵ء۔۱۳۲۱ء):

دانتے اطالوی شاعر، فلسفی اور اسکالر تھا۔ اس کا مشہور تخلیقی شاہکار "طربیہ خداوندی" (Divine Comedy) ہے جو کہ طربیہ (Comedia) کے نام سے مشہور ہوئی، جس کی وجہ سے اس کو مقبولیت اور شہرت حاصل ہے۔ اس کے والدین کی موت اور اس کا ایک لڑکی سے عشق اور پھر اس کی محبوبہ کی کہیں اور شادی اور پھر شادی کے بعد اُس کی موت نے دانتے کے احساسات پر گہرے اثرات قائم کیے۔ سیاسی دشمنی کی وجہ سے دانتے کو ۱۳۰۲ء میں فلورنس کی سرزمین سے جلا وطن ہونا پڑا۔ وہ انیس سال دربدر ادھر اُدھر مارا مارا پھرتا رہا۔ اسی دوران اس نے طربیہ لکھی۔

دانتے نے طربیہ میں عام بول چال کا انداز اپنایا۔

دانتے کو اطالوی زبان کا باپ The Father of the Italian language کہا جاتا ہے۔ اس کی ادبی زبان جسے اطالوی کہا جاتا ہے، علاقائی بولیوں کا امتزاج رکھتی ہے۔ اس نے اسی زبان کو طربیہ لکھنے کے لیے استعمال کیا۔ اس نے اطالوی زبان کے ساتھ ساتھ کچھ عناصر مقامی زبانوں کے بھی شامل کیے۔ (۲)

نشاۃ الثانیہ

سولہویں صدی کے عہد کو یورپ میں نشاۃ الثانیہ کا دور سمجھا جاتا ہے۔ اس دور میں یورپ میں عظیم ادب کی تخلیق کی طرف قدم بڑھایا گیا۔ اس دور نے ہر کسی کو فکر وخیال کی ایک نئی روشنی عطا کی۔

فلپ سڈنی(Philip Sidney):(۱۵۵۴ء۔۱۵۸۶ء):

فلپ سڈنی نے شاعری کے حق میں ایک رسالہ تحریر کیا جس کا نام "An Apology for Poetry" ہے۔ اس نے شاعری کے معترضین کو جو جوابات دیے وہی اس کے تنقیدی خیالات کے طور پر سامنے آئے۔ وہ شاعری کو اخلاقی مقصد کے لیے استعمال کرنے پر زور دیتا ہے۔ انداز بیان اور اسلوب کی چاشنی بھی اس کے خیال میں شاعری کے لیے عمدہ چیز ہے۔ وہ کلاسیکی خیالات کا حامل ہے۔

مغرب میں جدید تنقید کی شروعات سترہویں صدی میں ہوا۔ جارج وانسن نے سولہویں صدی کی انگلستان اور یورپی تنقید کو مقنن تنقید کا نام دیا۔ جس میں نقاد کا مقصد صرف شعر پر توجہ دینا اور شعر کہنے کی تربیت کا اہتمام کرنا تھا۔ سترہویں صدی میں صداقت کی تلاش اور حسن کو اہمیت دینا شروع کی گئی۔ اور اس کے ساتھ ساتھ بیانیہ تنقید کو بھی فروغ ملا۔

بن جانسن(Benjamin Jonson): (۱۵۷۲ء۔۱۶۳۶ء):

وہ شاعری کے لیے مطالعہ اور ریاضت کا قائل ہے۔ مگر اس کے باوجود وہ شاعرانہ قابلیت "جینئس" کا قائل بھی ہے جو کہ ادیب کو ادبی عظمت سے استفادہ کا موقع دیتا ہے اور اسے

Scanned with CamScanner

عقل کی جانب لے جاتا ہے۔ وہ اعتدال اور توازن کے راستے کو اختیار کرنے پر زور دیتا ہے۔ وہ ادب کو معاشرے کے انضباط کے لیے ضروری قرار دیتا ہے۔ وہ غیر شاعر کو شاعر کا محاکمہ کرنے کے خلاف ہے اس کے خیال میں ایک شاعر ہی دوسرے شاعر پر بہتر انداز میں تنقید اور اس کا محاکمہ کر سکتا ہے۔

بولو (Boileau):(۱۶۶۳ء-۱۷۱۱ء)

بولو کی منظوم تصنیف "فن شاعری" نو کلاسیکیت اور اس کے تنقیدی اصول اور خیالات جاننے کے لیے اہمیت کی حامل ہے۔ وہ پست خیالات کو پسند نہیں کرتا۔ اس کے خیال میں شاعرانہ انداز کو پروقار ہونا چاہیے۔

جان ڈرائیڈن (John Dryden):(۱۶۳۱ء-۱۷۰۰ء)

ڈرائیڈن نے ڈرامائی شاعری پر ایک مضمون An essay on dramatic poetry ۱۸۶۸ء میں تحریر کیا۔ جس سے اس کے تنقیدی نظریات کا پتہ چلتا ہے۔ ڈرائیڈن اعلیٰ پائے کا شاعر بھی تھا اور نقاد بھی۔ اس نے شاعری میں افلاطون کے نظریات کی روشنی میں نقل imitation اور instruction یعنی درس حیات کے حوالے سے نظریات پیش کیے۔ وہ قاری کو نفسیاتی سطح پر مسرت کے حصول کو ممکن بنانے کی بات کرتا ہے۔ شاعری کو نفسیات سے جا ملاتا ہے۔ اس کے خیال میں شاعری انسانی نفسیات، اس کے مزاج اور ماحول کی عکاسی کرتی ہے۔ اس کے خیال میں قاری شاعری کے ذریعے اپنے بلند خیالات کی تعبیر کے لیے الفاظ تلاش کرتا ہے۔

کلاسیکیت کا دور:

سب سے پہلے فرانس میں اس بات کو اہم سمجھا گیا کہ قدیم شعرا کی تقلید کی جائے اور کچھ ایسے اصول وضع کیا جائیں جن کی وجہ سے ادب کا معیار مقرر کیا جا سکے۔

نکولا بولو دابرو (Nicolas Boileau-Despreaux):(۱۶۳۶ء-۱۷۱۱ء)

بولو پیرس میں پیدا ہوا۔ اس کی شہرت نظموں کی وجہ سے ہوئی۔ مزاح نگار کے علاوہ بولو کی دوسری حیثیت ایک ایسے نقاد کی ہے جس کا اثر نہ صرف اس کے اپنے دور کے شعرا اور ادیبوں پر

پڑا بلکہ پوری اٹھارویں صدی اس کے خیالات کو اپنائے رہی۔ جب بولو نے "فن شاعری" لکھی اُس وقت بلکہ بہت پہلے سے، فرانسیسی تنقید میں مختلف النوع عناصر کام کر رہے تھے۔ بولو کی یہ تصنیف ارسطو، ہوریس اور ویڈا کی روایت میں لکھی گئی ہے۔ بولو کا کمال یہ ہے کہ اس نے قدیم تصورات کو اپنے دور کے مزاج کے مطابق ڈھال لیا اور انھیں شعور کے ساتھ ایک ایسے قانون کی شکل دے دی جسے کلاسیکل دور نے، اپنے مثالی تصورات کے واضح و موزوں اظہار کے طور پر تسلیم کر لیا۔ (۸)

بولو کے مطابق فن کو فطرت کے مطابق ہونا چاہیے اور شاعر فطرت کے اظہار کے لیے عقل و شعور سے کام لے۔

رومانیت:

انقلاب فرانس نے ذہنوں اور خیالوں میں بھی انقلاب برپا کیا اور کلاسیکی نظریات کو رد کر کے رومانوی انداز فکر کو جلا بخشی۔ اٹھارویں صدی میں کانٹ، شیلے، ہیگل، گوئٹے اور شلر کے نظریات نے شاعری کو متاثر کیا۔ کولرج کا نام رومانوی شعراء اور ناقدین میں سرفہرست نظر آتا ہے۔

پوپ (Alexander Pope): (۱۶۸۸ء-۱۷۴۴ء)

پوپ لندن میں پیدا ہوا۔ پوپ کی جدید تنقید انسان، اس کے ماحول اور تحریک سے بحث کرتی ہے۔ لارا براہون نے ۱۹۸۵ء میں مارکسی سوچ کے حوالے سے پوپ کی تحریروں کو دیکھا، بیسویں صدی میں کئی حوالوں سے پوپ کی تحریروں، خیالات اور نظریات کو زیر بحث لایا گیا۔ ۱۷۱۱ء میں An essay on criticism شائع ہوئی، اس کی اشاعت کا مقصد پوپ یہ چاہتا تھا کہ اسے شاعر اور نقاد کے طور پر شناخت کیا جائے۔ فیمینسٹ بھی پوپ کے نظریات پر اعتراض کرتے ہیں کہ پوپ نے اینٹی فیمنسٹ سوچ بیدار کرنے میں کردار ادا کیا۔

جانسن (Samuel Johnson):(۱۷۰۹ء-۱۷۸۴ء)

سیموئل جانسن برطانیہ میں پیدا ہوا۔ اس نے کہانیاں بھی لکھیں اور اپنی کتاب Lives of the Most Eminent English Poets میں اٹھارویں صدی کے ۵۲ شاعروں

Scanned with CamScanner

کے حالات زندگی مرتب کیے اور ان کے فن پر تنقید کی۔ ان میں سے زیادہ تر شاعر اُس وقت زندہ تھے۔

نوکلاسیکی اقدار کے حوالے سے جانسن کو آخری نمائندہ قرار دیا جاتا ہے۔ وہ فن برائے فن کے بجائے فن برائے زندگی کا قائل ہے۔ وہ فن پارے کے اخلاقی اور نفسیاتی پہلو پر زور دیتا ہے۔ وہ عقلیت کا قائل ہے اور عملی اخلاقیات کا درس دیتا ہے۔ وہ ادب کو انسان کی ذہنی تربیت اور اخلاقی سطح کی بلندی کے حصول کا ذریعہ سمجھتا ہے۔ وہ شعری حقیقت کو مقامی رنگ میں ڈھالنے کے بجائے آفاقی رنگ میں پیش کرنے کی بات کرتا ہے۔ وہ شاعری کو اخلاقی حوالے کے ساتھ ساتھ مسرت کے حصول کا سبب بھی قرار دیتا ہے۔

آدم سمتھ (Adam Smith):(۱۷۲۳ء۔۱۷۹۰ء)

آدم سمتھ نے اخلاقی حوالے سے اپنا نظریہ پیش کیا۔ اور اشیاء کے ساتھ ہمدردانہ رویہ برتنے کی بات ہونے لگی۔ اسی کو اپناتے ہوئے نفسیاتی ناقدین اور فلسفیوں نے متخیلہ کا نظریہ پیش کیا۔

جان کیٹس (John Keats):(۱۷۹۵ء۔۱۸۲۱ء)

جان کیٹس رومانوی شاعر تھا اس سے شاعروں کی ایک بڑی تعداد نے اثرات قبول کیے۔ اس کے ہاں احساساتی عکاسی سے کام لیا گیا ہے۔ جان کیٹس نے خوبصورتی کو سچائی قرار دیا۔ (۹) انگریزی ناقدین کی اس رائے کے حوالے سے کہ ہم جس چیز کو دیکھتے ہیں ہمارا ذہن اس کی خصوصیات کو اپنا لیتا ہے، ڈاکٹر سجاد باقر رضوی لکھتے ہیں:

> ''جان کیٹس نے اسی بنیاد پر منفی صلاحیت کا تصور پیش کیا۔ کیٹس کہتا تھا کہ وہ جب کسی پرندے پر نظم لکھنا چاہتا ہے تو وہ چاہتا ہے کہ خود پرندہ بن جائے گویا ہمدردی کے باعث اس سے بالکل ہم آہنگ ہو جائے۔'' (۱۰)

اس کے بعد آنے والے ناقدین میں نوکلاسیکل رجحان کے خلاف طرزِ احساس کا آغاز ہوا۔

گوئٹے: (Johann Wolfgang Von Goethe)(۱۷۴۹ء۔۱۸۳۲ء)

گوئٹے جرمن شاعر اور نقاد کی حیثیت سے جانا جاتا ہے۔ اس نے ادبی اور جمالیاتی

تنقید لکھی۔ وہ کلاسکیت کا حامی تھا۔ اس کے خیال میں شاعری آفاقی پہلو رکھتی ہے جسے کسی ایک قوم، ملک یا زبان سے مخصوص نہیں کیا جا سکتا۔ وہ کلاسیکی نظریات کے ساتھ ساتھ رومانوی فکر کا حامل بھی ہے۔

شلر (Schiller):(۱۷۵۹ء۔۱۸۰۵ء)

شلر جرمن مصنف تھا۔ وہ شاعر، فلاسفر اور تاریخ دان تھا۔ زندگی کے آخری دس سال اس نے گوئٹے کی رفاقت میں گزارے اور اس نے گوئٹے کے ساتھ جمالیات کے حوالے سے اپنے خیالات و نظریات کا تبادلہ کیا۔ شلر نے گوئٹے کے ساتھ مل کر کچھ نظموں کے انتخاب کے حوالے سے بھی کام کیا۔

ورڈز ورتھ (William Wordsworth):(۱۷۷۰ء۔۱۸۵۰ء)

ورڈز ورتھ سے پہلے جان لاک، ولیم بلیک، تھامس ہابس اور ڈیوڈ ہیوم کے نظریات اور فلسفہ لوگوں اور تخلیق کاروں پر اپنے اثرات مرتب کرتا رہا۔ اس کے بعد رومانوی دور کا آغاز ہوا جس میں ورڈز ورتھ کا نام اہمیت کا حامل ہے جو کہ خود ایک رومانوی شاعری تھا اور نقاد بھی۔

ورڈز ورتھ کی کتاب ''لیریکل بیلیڈ'' کے دیباچے سے اُس کے تنقیدی اصولوں کا پتہ چلتا ہے۔ وہ ہماری فطری صلاحیتوں کو اجاگر کرنا چاہتا ہے۔ اس نے بجی ہوئی زبان کی جگہ سادہ زبان کو ترجیح دی۔ بلکہ اس نے یہاں تک کہا کہ شاعری کے لیے دیہاتی زبان استعمال کی جائے تا کہ لوگوں کے حقیقی جذبات کی عکاسی حقیقی زبان میں ممکن ہو سکے۔ تصنع اور صنائع و بدائع والی زبان سے اجتناب کی بات کی۔ اس کے خیال میں عمومی زبان ہی کو ادبی اور شعری زبان ہونا چاہیے۔ وہ جذبات کے بے ساختہ اظہار کی بات کرتا ہے اور ذاتی تجربے کو اہمیت دیتا ہے۔

کولرج (Samuel Taylor Coleridge):(۱۷۷۲ء۔۱۸۳۴ء)

کولرج ایک رومانوی نقاد تھا۔ وہ اپنی کتاب Literaria Biographia سے پہچانا جاتا ہے۔ ادب و تنقید میں اس کتاب کی وہی اہمیت حاصل ہے جو کہ ارسطو کی بوطیقا کو حاصل ہے۔ مگر ان دونوں کتابوں میں سوچ اور اصولوں کی ترتیب کا بہت فرق اور تضاد ہے۔ یہ کتاب

بیانیہ انداز میں لکھی گئی ہے۔ کولرج نے نفسیات اور مابعد الطبیعیات کے ملاپ سے ادب کو جانچنے کی کوشش کی۔ اس حوالے سے اس نے تخیلہ (Imagination) اور متصورہ یا واہمہ (Fancy) کا تصور دیا۔

چارلس آگسٹین سان بو (Sainte Beuve): (۱۸۰۴ء۔۱۸۶۹ء)

سان بو ایک فرانسیسی نقاد تھا۔ سان بو رومانوی اندازِ فکر کا قائل ہے وہ ادب کو سمجھنے کے لیے ادیب کی شخصیت کو سمجھنے پر زور دیتا ہے۔ کیونکہ اس کے خیال میں ادب کسی بھی ادیب کی شخصیت اور اس کے مزاج کا اظہار ہوتا ہے۔ وہ مصنف کی سوانح کا سائنسی تجزیہ کرنے کی بات کرتا ہے۔ مصنف کے کردار کے حوالے سے اس کی نسل، قومیت، عہد، مذہب، خاندان اور اس کے ماحول کا جائزہ لینا ضروری خیال کرتا ہے۔ وہ نقاد کو سائنسی مزاج کا حامل دیکھنا چاہتا ہے۔ جو تصنیف اور مصنف کا جائزہ لیتے وقت تنقید میں تعصب اور جانبداری سے کام نہ لے۔

ایڈگر ایلن پو (Edgar Allan Pae): (۱۸۰۹ء۔۱۸۴۹ء)

ایڈگر ایلن پو ایک امریکی مصنف تھا۔ وہ شاعر، صحافی اور نقاد تھا۔ ایڈگر ایلن پو کے زیر اثر فرانس میں علامتیت کی تحریک نے جنم لیا۔ ایڈگر ایلن پو شعوری طور پر شعر سازی کے نظریے کا قائل تھا وہ وجدانی حوالے سے شعر گوئی کے خلاف تھا۔ وہ جنوں کی کیفیت میں شعر کہنے کے بجائے اسے عقلی اور شعوری کوشش کا ثمر قرار دیتا تھا۔ اس کے نزدیک شعر کا مقصد قاری کو متاثر کرنا ہے۔ وہ شاعری کو تخلیق حسن قرار دیتا ہے اور شاعری میں صداقت اور اخلاقیات تلاش کرنے کے بجائے حسن کی تلاش کی بات کرتا ہے اور تصورِ حسن ہی سے قاری مسرت حاصل کرتا ہے۔

طین (تائین) (Hippolyte Taine): (۱۸۲۸ء۔۱۸۹۸ء)

طین نقاد اور تاریخ دان تھا جو کہ فرانس میں پیدا ہوا۔ تاریخی تنقید کے حوالے سے طین کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ اس نے سائنس آف آئیڈیا کی بات کی۔ فرانسیسی نقاد طین کے مطابق ادیب جب ادب تخلیق کرتا ہے تو اس پر اُس معاشرے اور اس کے واقعات، سانحات اور رجحانات کا اثر ہوتا ہے، جس میں وہ ادب تخلیق کر رہا ہوتا ہے۔

طین کے تنقیدی خیالات کے مطابق ہمیں اُن اسباب کو تلاش کرنا چاہیے جو اس تخلیق کا اصل محرک تھے اور یہ اسباب ہمیں اس آدمی، اس کے گرد و پیش و ماحول میں اور اس دور میں ملیں گے، جب وہ زندہ تھا اور تخلیق کر رہا تھا۔ نسل ماحول اور زمانے کے مطالعے سے ہم قدیم ادب کو، ماضی کے ادب کو سمجھ سکتے ہیں۔ اگر ہم نے ان تینوں چیزوں کا اندازہ لگا لیا تو ہم آئندہ دور کی تہذیب کے خد و خال کا بھی اندازہ لگا سکیں گے۔ تائین کے نظریہ تنقید کے مطابق ایک نظم یا ایک ناول کسی بڑے آدمی کی خودنوشت ہوتی ہے اور اسی میں تاریخ دانوں سے زیادہ ہدایت ہم پہنچانے کی صلاحیت ہوتی ہے۔ طین کا اثر ادب کے مطالعے اور خصوصیت کے ساتھ ادبی تاریخ کے مطالعے پر گہرا ہے۔[11]

طین نے تنقید کو سائنس بنانے کی ضرورت پر زور دیا۔

میتھو آرنلڈ (Matthew Arnold): (۱۸۲۲ء۔۱۸۸۸ء)

میتھو آرنلڈ نے اپنے مضمون تنقید کا منصب میں تنقید کے حوالے سے بنیادی سوالات اٹھائے ہیں۔ تنقید میں غیر جانبداری کیسے ممکن ہے۔ آرنلڈ کا دور صنعتی اور سائنسی دور تھا۔ صنعت اور سائنس تیزی سے ترقی کر رہی تھی۔ اور اس دور سے وابستہ مادی ذہنیت رکھنے والے لوگ ادب سے دور ہوتے جا رہے تھے۔ ادب اور ادیبوں کی سرپرستی کرنے والا کوئی نہ تھا۔ آرنلڈ نے اس دور میں ادب کی اہمیت کو اجاگر کیا۔ اس نے تاریخی اور ذاتی حوالوں کے بجائے حقیقی حوالے سے ادب پاروں کو جانچنے کی بات کی۔ وہ گرینڈ سٹائل کی بات کرتا ہے کہ اعلیٰ اسلوب ہی کسی فنکار کے فن پاروں کو اعلیٰ سطح تک لے جاتا ہے۔ اس کے خیال میں اسلوب میں سطحیت کے بجائے سادگی، بے ساختگی اور قطعیت ہونی چاہیے۔ وہ فن پارے میں سادگی کے علاوہ معروضیت، سالمیت اور ترتیب کی بات کرتا ہے۔ اس کے خیال میں اخلاق سے لاتعلق شاعری میں صداقت اور مسرت کے عناصر کو کم کر دیتی ہے۔

رسکن (John Raskin): (۱۸۱۹ء۔۱۹۰۰ء)

رسکن لندن میں پیدا ہوا۔ ۱۸۴۰ء سے ۱۸۴۲ء تک کا عرصہ رسکن نے والدین کے

ساتھ اٹلی میں گزارا، جہاں اس نے اطالوی آرٹ کا مطالعہ کیا۔ رسکن کے بنیادی تنقیدی خیالات کے مطابق ضابطوں اور اصولوں کے تحت ادب کی تخلیق اور اسے معاشرتی طور پر اصلاحی رجحانات کے زیر اثر لانا ہے۔ یہ دور اصلاحی اور اخلاقی حوالے سے اہم رہا۔ میتھیو آرنلڈ کی طرح رسکن نے بھی ادب کے ذریعے اعلیٰ اقدار کی ترسیل کی بات کی۔ رسکن نے افلاطون کی طرح شاعری کو اخلاق کے پیمانوں سے ناپنے کی کوشش کی۔ وہ حسن کو عطیہ خداوندی قرار دیتا ہے۔ وہ حسن کو مسرت کے حصول کے ساتھ ساتھ خدا کے لیے جذبہ تشکر کا تجربہ قرار دیتا ہے۔

والٹر پیٹر (Waltar Pater): (۱۸۳۹ء۔۱۸۹۴ء)

والٹر پیٹر لندن میں پیدا ہوا۔ رسکن کے برخلاف اُس نے ادب کو اعلیٰ ترین مقاصد کے حصول کا ذریعہ قرار دیا۔ والٹر پیٹر کے نزدیک ادب خود ایک مقصد ہے۔ اس کے خیال میں ادب ہمیں زندگی کی یکسانیت اور میکانکیت سے کچھ لمحوں کے لیے نجات دلاتا ہے۔ اور سکون فراہم کرتا ہے۔ والٹر پیٹر کے خیال میں جس زاویۂ نظر سے ادیب فن کو تخلیق کرتا ہے نقاد کو بھی اسی زاویۂ نظر کو ملحوظ خاطر رکھنا چاہیے۔ پلیٹو اینڈ پلیٹونزم، دی رینیسنس، گریک سٹڈیز اس کی نمایاں کتابیں ہیں۔

ہنری جیمز (Henry James): (۱۸۴۳ء۔۱۹۱۶ء)

ہنری جیمز امریکی ناول نگار تھا جو کہ برطانیہ میں رہائش پذیر ہو گیا تھا۔ وہ ناول نگار کے ساتھ ساتھ مضمون نگار، ڈراما نگار اور نقاد بھی تھا۔ جیمز کے خیال میں آرٹ نقل کے بجائے زندگی کا انتخاب ہے۔ فن کار اپنی مرضی اور موضوع کے مطابق زندگی سے اپنا مواد حاصل کر کے فن کی صورت میں پیش کرتا ہے۔ ناول کی تنقید کے حوالے سے جیمز کا نام اہمیت کا حامل ہے۔

کرسٹوفر کاڈویل (Christopher Caudwell): (۱۹۰۷ء۔۱۹۳۷ء)

وہ ۲۰ اکتوبر ۱۹۰۷ء کو پٹنی (انگلستان) میں پیدا ہوا۔ ۱۲ فروری ۱۹۳۷ء کو قتل کر دیا گیا۔ ایک روزنامے میں رپورٹر کی حیثیت سے کام کرتا رہا۔ اس کی کتابیں اس کے مرنے کے بعد شائع ہوئیں۔ اس کی کتاب "فریب و حقیقت" ۱۹۳۷ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب میں اُس نے یہ نظریہ پیش کیا کہ شاعری سماج کی پیداوار ہے۔ اس کے نزدیک فن سماج کے مطالعے کی حیثیت رکھتا

ہے۔ بقول جمیل جالبی:

"کاڈویل نے بورژوا معاشی نظام، پیداوار، سماجی عوامل، طبقاتی سماج کو پیش نظر رکھ کر شاعری کے فن کا جائزہ لیا ہے۔" (۱۲)

اس کے خیال میں تمام فن کا مرکزی محور آزادی کا تصور ہے۔ اس حوالے سے اس نے طبقاتی نظام میں آزادی کے لیے فن کو بھی ایک طریقہ تسلیم کیا ہے۔ اس کی کتابوں میں Illusion and Reality(۱۹۳۷ء)، Romance and Realism(۱۹۷۰ء)، اور Science and action(۱۹۸۶ء) قابلِ ذکر ہیں۔

کروچے (Benedetto Croce): (۱۸۶۶ء۔۱۹۵۲ء)

اردو میں کروچے کو متعارف کرانے میں ڈاکٹر محمد علی صدیقی کا کردار اہمیت کا حامل ہے۔ انھوں نے کروچے کی سرگزشت کا ترجمہ کیا۔ اور یہ قسط وار مجلہ افکار کراچی میں شائع ہوئی۔ کروچے نظریۂ اظہار یا اظہاریت کے حوالے سے اہمیت کا حامل ہے۔

کروچے کو اظہار پسندوں کا رہنما قرار دیا جاتا ہے۔ وہ اپنے طریق بیان کو "اظہاریت" یا اظہار پسندی کا نام دیتا ہے۔ اس کے پیروکاروں کے نزدیک اس کا فلسفۂ آزاد فن کی ضرورتوں کو پورا کرتا ہے۔

اظہاریت کی تحریک (Expressionisn) کروچے سے مخصوص ہے۔ اس کے خیال میں اظہاریت ایک خاص رویے کا نام تھا اور کروچے کے نزدیک یہ تمام فن کا خاصا تھا۔ کروچے اظہاریت کو ہر تخلیق کار کے لیے ضروری سمجھتا ہے۔

ٹی ایس ایلیٹ (Thomas Stearns Eliot): (۱۸۸۸ء۔۱۹۶۵ء)

ٹی ایس ایلیٹ نے بطور شاعر ۱۹۱۷ء میں شہرت حاصل کر لی تھی۔ ٹی ایس ایلیٹ تنقید میں روایت اور ادب کے حوالے سے اپنا نظریہ رکھتا ہے جسے خاصی شہرت حاصل ہوئی۔ ٹی ایس ایلیٹ نے تہذیب اور ادب کے حوالے سے تنقید کی ہے اور ادب کے اس حصے کو بطور خاص پرکھا ہے جس میں تہذیب کے ارتقا کا سراغ ملتا ہے۔ ادب اور تنقید کے بارے میں ٹی ایس ایلیٹ کے نظریات

Scanned with CamScanner

کے بارے میں ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

"ایلیٹ نے لکھا ہے کہ جب تک ادب، ادب رہے گا اس وقت تک تنقید کے لیے جگہ باقی رہے گی۔ تنقید کی بنیاد بھی وہی ہے جو ادب کی ہے۔"(۱۳)

ٹی ایس ایلیٹ نے روایت کے ساتھ ساتھ ذریعۂ اظہار، شعری تصورات اور شاعری کی زبان اور محرکات پر بھی قلم اٹھایا ہے۔

آئی اے رچرڈز: (۱۸۹۳ء-۱۹۷۹ء)

آئی اے رچرڈز انگلستان میں پیدا ہوا۔ ۱۹۲۱ء میں اس نے سی کے اوگڈن اور جے وڈ کے ساتھ مشترکہ کام کر کے جمالیات کی بنیادیں تصنیف کی۔ بقول جمیل جالبی:

"وہ ایک ماہر نفسیات کے سائنسی انداز نظر سے ادب کا مطالعہ کرتا ہے۔" (۱۴)

آئی اے رچرڈز ایک سائنٹفک نقاد کی صورت میں اپنے آپ کو متعارف کراتے ہیں۔ ان کی تصانیف "معنی کے معنی" (The Meaning of Meaning) ۱۹۲۳ء، ادبی تنقید کے اصول (The Principles of Letirary Criticism) ۱۹۲۴ء، سائنس اور شاعری (Science and Poetry) ۱۹۲۵ء، عملی تنقید (Prictical Criticism) ۱۹۲۹ء، میں سامنے آئیں۔ رچرڈز فن پارے کو ایک خود کفیل اور خود مختار اکائی تصور کرتا ہے اور فنکار کے بجائے فن کو تنقید کا مرکز قرار دیتا ہے۔

ایذرا پاؤنڈ (Ezra Pound): (۱۸۸۵ء-۱۹۷۲ء)

ایذرا پاؤنڈ ٹی ایس ایلیٹ کا ہم عصر بھی تھا اور دوست بھی۔ وہ آرٹ کے سماجی کردار کا حامی نہیں۔ اس کی تنقید زیادہ تر ناول تک محدود رہی۔ اس نے نئی صلاحیتوں کی دریافت پر زور دیا۔

نوام چومسکی (Avram Noam Chomski): (پیدائش دسمبر ۱۹۲۸ء)

نوام چومسکی فلاڈلفیا میں پیدا ہوا۔ امریکی نقاد ہے۔ اس نے لسانیات میں پی ایچ ڈی کی۔ اس کے خیال میں پوسٹ ماڈرن ازم کے خلاف اب ایک تبدیلی کی لہر پیدا ہوئی ہے۔ چومسکی ادب میں مواد کے بجائے ہیئت کو ترجیح دیتے ہیں۔ اس نے ساختیات اور

مابعد جدیدیت کے خلاف پل کھڑا کیا اور ادب و زبان کو اس شکنجے سے نکالنے کی کوشش کی جس میں ان کا ملاپ ہونا ناممکن ہو کر رہ گیا تھا۔ چومسکی خوبصورت اور فطری زبان Regenerative Grammar کے حق میں ہیں اور اس کی پرزور وکالت کرتے ہیں۔ وہ مروجہ زبان کا حامی ہے۔ وہ صرف ونحو اور قواعدی ڈھانچے کی سائنسی حقیقت کو تسلیم کرتا ہے۔ اور مروجہ زبان کے حوالے سے سائنسی کردار ادا کرتا ہے۔ اس کی تصنیف Synthactic Structures ساختیات کے خلاف ایک اہم تصنیف ثابت ہوئی۔ اس نے فاضل الفاظ کے استعمال میں احتیاط برتنے پر زور دیا۔ وہ زبان بولنے والے شخص کی خلقی استعداد پر زور دیتا ہے۔ (۱۵)

"لینگویج اینڈ مائنڈ" کا پہلا ایڈیشن ۱۹۶۸ء میں شائع ہوا۔ پھر یہ کتاب ۱۹۸۸ء میں شائع ہوئی۔ "نالج آف لینگویج" ۱۹۸۶ء میں شائع ہوئی، "لینگویج اینڈ پرابلم آف نالج" ۱۹۸۸ء میں۔

نوام چومسکی زبان میں جملوں کی بناوٹ اور خوبصورتی کو اہمیت دیتا ہے کیونکہ جملوں کی خوبصورتی اور حسن ہی قاری کو روحانی لطف و سرور فراہم کرتی ہے۔ کھردری تحریر انسانی ذہن اور احساس پر گراں گزرتی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ شاہد حق، ڈاکٹر، ستراط، لاہور، شاہد پبلشرز، ص ۳۶، ۴۳

۲۔ جان ہرمن رینڈل، قرون وسطیٰ کے انسان کا منتہائے مقصود، مترجمہ صدیق کلیم، مشمولہ نئی تنقید از صدیق کلیم، اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۷ء، ص ۳۱۰

۳۔ سجاد باقر رضوی، ڈاکٹر، مغرب کے تنقیدی اصول، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۲ء، طبع سوم، ص ۲۹

۴۔ عزیز ابن الحسن، ڈاکٹر، اردو تنقید۔ چند منزلیں، آغاز سے رومانویت تک، اسلام آباد، پورب اکادمی، ص ۷

۵۔ [illegible] میں رومانوی تحریک، لاہور، الوقار پبلیکیشنز، ۱۹۸۷ء، ص ۹۸

۶۔ [illegible] پبلیکیشنز، ۱۹۹۸ء، ص ۱۰۰

۷۔ https://en.wikipedia.org/wiki/Dante_Alighieri

۸۔ جمیل جالبی، ارسطو سے ایلیٹ تک، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۷۷ء، ص ۲۶۱

۹۔ https://en.wikipedia.org/wiki/John_Keats

۱۰۔ [illegible] ڈاکٹر، مغرب کے تنقیدی اصول، ص ۱۹۳

۱۱۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، ارسطو سے ایلیٹ تک، اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۱۲ء، پنجم ایڈیشن، ص ۴۶

۱۲۔ ارسطو سے ایلیٹ تک، ص ۲۸۸

۱۳۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر (مترجم)، ایلیٹ کے مضامین، کراچی، اردو اکیڈمی، ۱۹۶۰ء، ص ۲۸۶

۱۴۔ ارسطو سے ایلیٹ تک، ص ۳۴۹

۱۵۔ محمد علی صدیقی، ڈاکٹر، توازن کی جہات، ملتان، شعبہ اردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ۲۰۰۷ء، ص ۳۳۶

ارسطو (Aristotle)

(۳۸۴ق م۔۳۲۲ق م)

ارسطو کا اصل نام ارسطاطالیس تھا یونان کے ایک چھوٹے سے قصبے سٹاگرہ (Stagira) میں پیدا ہوا۔ سٹاگرہ ایتھنز سے دو سو میل شمال میں تھریس (Thrace) کے قریب ایک بندرگاہ تھی۔ ارسطو کے والد کا نام نکومیکس (Nicho-Machus) تھا جو سکندر اعظم کے دادا امینٹاس (Amyntas)، جو اس وقت مقدونیہ پر حکمرانی کر رہا تھا، کا دوست اور ذاتی معالج تھا۔ اس کی والدہ کا نام فالیس تھا لڑکپن ہی میں اس کے باپ کا انتقال ہو گیا۔ ۳۴۲ق م میں مقدونیہ کے حکمران فلیوس نے ارسطو کو اس کی قابلیت اور خاندانی دیرینہ مراسم کی بنا پر متی لین (Mytilene) سے طلب کر کے اپنے بیٹے سکندر اعظم کا اتالیق مقرر کیا۔ اس وقت سکندر اعظم کی عمر تیرہ سال اور ارسطو کی عمر ۳۸ سال تھی۔ (۱)

ارسطو افلاطون اکیڈمی کا پڑھا ہوا تھا۔ وہ جن لوگوں سے متاثر تھا ان میں Plato, Parmenides, Socrates, Heraclitus, Democritus کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

ارسطو پہلا مفکر اور فلسفی تھا جس نے تنقید کے لیے اصول مقرر کیے۔ ارسطو اپنے دور کا ایک ایسا مفکر تھا جس نے نہ صرف شاعری پر افلاطون کے اعتراضات کا تسلی بخش جواب دیا بلکہ اس نے ادب کی ماہیئت اور ضرورت واہمیت پر بھی بات کی۔ افلاطون کے برعکس ارسطو ایک ایسا شخص تھا جس نے ادب کو مفید عمل قرار دیا اور ادب کی وکالت کی۔

اس کی کتاب Nicomachean Ethics تقریباً 350 BC میں سامنے آئی۔ poetics (بوطیقا) 335BC میں لکھی گئی۔ اس کے علاوہ پالیٹکس، میٹا فزکس، فزکس، ٹاپکس،

Scanned with CamScanner

پروبلیمز، آن دی یونیورس وغیرہ قسم کی بہت سی کتابیں ارسطو سے منسوب ہیں۔ اس کی کتاب پوئٹکس "ڈرامائی تھیوری" کے حوالے سے ہے۔ اس کی کتاب Rhetoric قانون اور سیاست کے بارے میں ہے۔ یہ کتاب اسی وقت لکھی گئی جب کہ ارسطو نے پوئٹکس لکھی۔ اس لیے انھیں سسٹر بکس بھی قرار دیا گیا ہے۔(۲)

ارسطو پہلا آدمی ہے جس نے ادب اور شاعری کی تنقید کو ایک مستقل موضوع کا درجہ دیا۔ افلاطون نے اگرچہ اپنی تحریروں میں تنقیدی اشارے دیے لیکن تنقید کو ایک مستقل موضوع کی حیثیت دے کر اس پر لکھنا پسند نہ کیا جب کہ ارسطو نے محض تنقید کو اپنے مقالات کا باقاعدہ موضوع بنایا ہے۔(۳) اس کے خیال میں فن کو برتنے کے لیے ضروری ہے کہ فن کے اصولوں سے واقفیت حاصل کی جائے اسی طرح کسی بھی قسم کا ہنر یا فن ہو جب تک اس کی الف بے نہیں معلوم ہوگی اس فن میں کمال حاصل نہیں کیا جا سکتا۔

افلاطون نے شاعری کو نقل کی نقل قرار دے کر اس پر جو اعتراضات کیے ان کا مثبت جواب ارسطو نے دیا جو کہ افلاطون کا شاگرد تھا۔ اس نے شاعری کا دفاع کرتے ہوئے اس کی اہمیت اور ضرورت پر زور دیا۔ اس کا تنقیدی نظریہ معروضی تھا۔ ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں:

"ارسطو نقالی کو تو مانتا ہے لیکن وہ اس کائنات کو بے حقیقت تسلیم نہیں کرتا۔ فنون کی سچائی یہ ہے کہ وہ جو ہے اس کی بھی مصوری یا عکاسی کرتے ہیں مگر اس سے بھی زیادہ یہ ہے کہ جو ممکن الوقوع ہے (جو ہو سکتا ہے اور ہونا چاہیے) اس کی بھی مصوری کرتے ہیں لیکن یہ محض نقالی نہیں، اس میں شاعر کا اپنا تصور اشیا و حقائق بھی شریک ہو جاتا ہے۔ لہٰذا ایک لحاظ سے وہ باز گوئی یا باز (Representation) کرتا ہے۔"(۴)

ارسطو فطرت کے مشاہدے اور مطالعے کو فن کی بنیاد قرار دیتا ہے، اور اسے نقل کی وضاحت کے طور پر پیش کرتا ہے۔

کتاب الشعر پانچ حصوں پر مبنی ہے۔ پہلا حصہ ارسطو شاعری کو بحیثیت نوع پرکھتا ہے۔ اس کی مختلف اقسام بیان کرتا ہے اس کے خیال میں شاعری نقل یا محاکات ہے اور محض شاعری ہی

نہیں بلکہ دوسرے فنون لطیفہ مثلاً رقص اور موسیقی بھی نقل ہی ہیں۔ نقل سے ارسطو کی مراد انسانی جذبات و واردات کی تصویر کشی، ان کا اظہار و ابلاغ ہے۔ شعر میں الفاظ یا ابیات ہیں۔ قافیہ اور وزن شعر کو لازم نہیں اور نہ ہی ہر وہ تحریر شعر ہے جس میں قافیہ اور وزن تو پائے جائیں مگر قافیہ غیر شاعرانہ ہو۔ اس کے بعد ارسطو حزنیہ سے بحث کرتا ہے اور حزنیہ کے چھ حصے بناتا ہے۔ سب سے اہم حصہ داستان ہے۔ اس کے بعد ارسطو حماسہ سے بحث کرتا ہے۔ افلاطون نے شاعروں کو مورد الزام ٹھہرایا تھا کہ وہ جھوٹے واقعات بیان کرتے ہیں۔ یعنی ایسے واقعات جو کبھی ہوئے ہی نہیں۔(۵)

ارسطو کی کتاب بوطیقا کے بارے میں ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

"بوطیقا ان تمام نظریات کا مخرج ہے جو تخلیقی عمل کے بارے میں آج تک قائم ہوئے پھر ارسطو نے جس طرح یونانی اصناف کو بیان کر کے ہر صنف کے الگ الگ اصول قائم کر کے ان کا تعین کیا ہے اس سے وہ رویہ پیدا ہوا جو مغرب کی ساری کلاسیکی تنقید کا عام رویہ ہے۔" (۶)

مغرب میں تنقیدی رویوں پر ارسطو کے اثرات گہرے ہیں۔ اس نے فن کے بارے میں جو نظریات پیش کیے ہیں وہ آج بھی حوالے کے طور پر استعمال کیے جاتے ہیں۔

ارسطو نے جمالیاتی اصول قائم کیے۔ افلاطون نے مطالعۂ فن اور مطالعۂ اخلاق کو ایک چیز قرار دیا تھا لیکن ارسطو نے ان دونوں میں امتیاز قائم کر کے جمالیات کے علم کی بنیاد رکھی۔ ارسطو کے لیے ہر فن پارہ چاہے وہ نظم ہو یا تصویر ایک حسین شے ہے۔ اس سے ایک خاص قسم کی مسرت حاصل ہوتی ہے جب ہم کسی فن پارے کو دیکھتے یا پڑھتے ہیں تو یہ ہمارے لیے تسکین کا باعث بنتا ہے۔(۷)

ارسطو نے سب سے زیادہ جس صنف پر توجہ مرکوز کی وہ المیہ ہے۔ اس نے غنائیہ اور طربیہ کے بجائے تفصیلی حوالے سے المیے کی بات کی۔ ٹریجڈی کے ذریعے وہ خوف اور ہمدردی کے جذبات ابھارنا چاہتا ہے تاکہ اس سے کیتھارسس کا عمل پورا ہو سکے۔ انسان میں موجود فاسد

Scanned with CamScanner

جذبات کا انخلا ہو سکے۔ اس کے مقابلے میں کامیڈی یعنی طربیہ کے حوالے سے بات کرتے ہوئے ارسطو نے طربیہ کو بری سیرتوں کی نقل قرار دیا۔ یعنی ارسطو کے خیال میں ٹریجڈی اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھنے والے لوگوں کے ساتھ ہونے والے واقعات وحادثات کی نقل ہے اور کامیڈی پست درجے کے لوگوں کے واقعات اور ان کے عمل کی نقل ہے۔

المیہ (حزنیہ کی تعریف): المیہ ایک سنجیدہ اور وقیع عمل کی نقل ہے اور ایک مناسب طوالت رکھنے کے باعث اپنی ذات میں مکمل ہوتا ہے۔ اس میں مزین اور حظ بخش زبان استعمال کی جاتی ہے ان حظ بخش پہلوؤں کو مختلف حصوں میں کیا جاتا ہے۔ اس ہیئت بیانیہ نہیں ڈرامائی ہوتی ہے۔ اس میں ایسے واقعات سامنے آتے ہیں جو خوف ودہشت اور دردمندی کے ہیجانات کو تحریک دے کر ان کا اور ایسے دیگر ہیجانات کا انخلا کرتے ہیں۔ ارسطو نے المیہ کو جو اہمیت دی ہے اس کے بارے میں ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

> "ارسطو نے ٹریجڈی کو سب اصناف کے مقابلے میں اس لیے اہمیت دی کہ وہ سب اصناف کی نمائندہ ہے اور اسی لیے سب سے بہتر ہے۔ ٹریجڈی کے سلسلے میں جو بحث ملتی ہے اس سے شاعری کے بنیادی مقصد وماہیت پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ ٹریجڈی کا مقصد روح کا تزکیہ اور خوف وترس کے جذبات کو تھکا کر ختم کرنا ہے۔" (۸)

افلاطون کے برعکس ارسطو نے فنون لطیفہ اور شاعری کو اخلاقی اقدار کے حوالے سے پرکھنے کے بجائے فن کا تجزیہ جمالیاتی اور ادبی اقدار کے حوالے سے کیا ہے۔۔۔۔ ارسطو افلاطون کے نقالی کے نظریے کو مانتے ہوئے اس کی بنیاد جمالیاتی اقدار پر استوار کرتا ہے اس کے نزدیک نقالی حسن کی پیدائش اور افزائش کا دوسرا نام ہے۔ فطرت اپنے طور پر جمیل سہی لیکن شاعر نقل کے ذریعے اسے حسین بناتا ہے۔ (۹)

ارسطو کے خیال میں فن نقالی نہیں بلکہ تخیل کی بازآفرینی کا نام ہے۔ ادیب ہو بہو کسی چیز کی نقل نہیں کرتا بلکہ وہ کسی بھی چیز کو ادب میں پیش کرتے وقت اپنے تخیل اور تخلیقی جوہر کی وجہ

سے اسے عمدہ شکل میں پیش کرتا ہے جو کہ اس کی اُس شکل سے مختلف یا بہتر ہوتی ہے جس کی کہ نقل کی جا رہی ہو۔

ارسطو نے ادب کو ایک سنجیدہ اور کارآمد عمل قرار دیا۔ وہ سائنسدانوں کی طرح سائنسی انداز میں تجزیہ کرتا تھا اس کے خیال میں اہمیت اس بات کی ہے کہ ادب کیا ہے اس بات کی نہیں کہ ادب یا فن کو کیا یا کیسا ہونا چاہیے۔ اس نے تجزیہ کے لیے یونانی اصناف کو سامنے رکھا اور یونانی ادب کا بطور مطالعہ ومشاہدہ کیا۔

المیہ پر ارسطو نے سیر حاصل کام کیا۔ وہ المیے کی تعریف بیان کرتے ہوئے لکھتا ہے:

> "ٹریجڈی نقل ہے کسی ایسے عمل کی، جو اہم اور مکمل ہو اور ایک تناسب جسامت (یا طوالت یا ضخامت) رکھتا ہو، جو مزین زبان میں ہو، جس سے حظ حاصل ہوتا ہو، لیکن مختلف حصوں میں مختلف ذریعوں سے دردمندی اور دہشت کے ذریعے اثر پیدا کر کے جذباتی ہیجانات کی صحت اور اصلاح کرے۔" (۱۰)

ارسطو کی کتاب بوطیقا ایک فلسفہ سے تعلق رکھنے کے باوجود سائنسی طریق تنقید کے بہت قریب ہے۔ ارسطو نے افلاطون سے بہت کچھ سیکھا، اس کے بعض نظریات سے اتفاق بھی کیا اور بعض سے اختلاف بھی۔ اس کے خیالات وفکر پر افلاطون چھایا ہوا نظر آتا ہے۔ یہ ارسطو ہی تھا جس نے افلاطون کے نظریہ نقل کو رد کیا اور نقل کو اندھی تقلید کے بجائے ایک قسم کا تخلیقی عمل قرار دیا۔ جو کہ انسانی زندگی اور انسانی جذبات کے سلسلے میں اہمیت کا حامل ہے۔

بوطیقا میں ارسطو نے وحدت عمل، وحدت زمان اور وحدت مکان کی بھی بات کی کہ المیہ میں ایک ایسا واقعہ بیان کیا جائے جو کہ ایک ہی وقت ایک ہی زمان اور ایک ہی مکان سے متعلق ہو۔ بعد میں کچھ لوگوں نے ان وحدتوں کی پابندی بھی کی مگر زیادہ تر لکھنے والوں نے ان کی مخالفت کی۔

ارسطو کے خیال میں نقل کرنا دراصل ادب کے ذریعے زندگی کی عکاسی کرنا ہے۔ ادیب زندگی اور اس کے مظاہر کی نقل کے ذریعے زندگی کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ فنون لطیفہ دراصل

Scanned with CamScanner

نقل ہی کی وجہ سے ایک ایسا عمل بن جاتا ہے جو کہ لوگوں کو مسرت اور حظ پہنچانے کا ذریعہ بن جاتا ہے۔ ارسطو ادب میں حالات وواقعات، اشیا (جن کی نقل کی گئی ہو)، اور اس کے ساتھ ساتھ ادب کو پیش کرنے کا ذریعہ اور طریقہ کو اہمیت دیتا ہے۔ ارسطو کی کتاب بوطیقا میں ذریعہ، موضوع، مواد، طریق کار اور تکنیک کے بارے میں معلومات فراہم ہوتی تھیں۔

موضوع:

جہاں تک موضوع کا تعلق ہے ارسطو نے زندگی کے تجربے، مشاہدے اور واقعات کو ادب کا موضوع قرار دیا ہے۔ موضوع کسی قسم کا ہو سکتا ہے یہ ادیب کی مرضی ہے کہ وہ کس قسم کے موضوع کا انتخاب کرتا ہے سنجیدہ یا مزاحیہ، فرضی یا حقیقت پسندانہ۔ وہ موضوع کو سامنے رکھتے ہوئے ایک ایسے کردار کی تخلیق کرتا ہے جو عام انسانوں سے الگ، منفرد اور برتر ہے، یہ کردار اس کے المیہ کا ہیرو ہے جسے وہ ایک باوقار اور پرکشش شخصیت کے روپ میں پیش کرتا ہے۔

ذریعہ (Medium):

موضوع کے بعد وہ ذریعہ کو اہمیت دیتا ہے جو کہ مختلف فنون کی پیش کش میں الگ الگ ہوتا ہے۔ فن کی ہر صورت چاہے وہ مصوری ہو یا شاعری، یا موسیقی، اپنا الگ ذریعۂ اظہار رکھتی ہے۔ ہر فن کار اپنے فن کے لیے اپنی مرضی کے ذریعہ کا انتخاب کرتا ہے۔

تکنیک:

تکنیک کو فن کی تکمیل کے حوالے سے بنیادی اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ اگر کسی فن کی تکنیک سے آگاہی نہ ہو تو وہ فن صحیح معنوں میں تشکیل نہیں ہو سکتا۔ تکنیک بیانیہ بھی ہو سکتی ہے، تصویری بھی، مکالماتی بھی اشاراتی بھی۔ اس حوالے سے بات کرتے ہوئے اُس نے پلاٹ، کردار نگاری، منظر نگاری، زبان، موضوع یا فکری مواد اور نغمہ کے ذریعے المیہ کو بیان کیا۔

پلاٹ:

پلاٹ سادہ بھی ہو سکتا اور پیچیدہ بھی۔ پلاٹ ہی فکر اور موضوع کا احاطہ کرتا ہے۔

پلاٹ میں تمام واقعات اور کرداروں کے جملے، زبان، اعمال اور حرکت مل کر اپنا اپنا کردار ادا کرتے ہیں۔ یہ تمام چیزیں پلاٹ کا حصہ ہیں۔ ارسطو پلاٹ کو مرکزی اہمیت دیتا ہے۔ پلاٹ کی حیثیت اس ڈھانچے کی سی ہوتی ہے جس پر تمام عمارت استوار کی جاتی ہے۔

کردار:

کسی بھی المیے میں کرداروں کی موجودگی بنیادی اہمیت کی حامل ہے۔ المیہ میں بڑے لوگوں کے ساتھ ہونے والے سانحات کے ذریعے خوف اور دہشت کے جذبات پیدا کیے جاتے ہیں۔ کرداروں کے اقوال اور اعمال کے ذریعے انھیں وہ صورت دی جاتی ہے جو کہ نقل سے بڑھ کر ہوتی ہے۔ کردار جس قدر موزوں ہوں گے قصہ بھی اسی قدر متناسب ہوگا۔

مواد، فکر:

فکری مواد پورے قصے کی جان ہوتا ہے، جسے قصہ پیش کرنے والا لوگوں تک پہنچانا چاہتا ہے۔ کرداروں کی زبان یا حرکات وسکنات کے ذریعے یہ فکری مواد پیش کیا جاتا ہے۔

زبان وبیان:

کردار کہانی کو الفاظ اور زبان کے ذریعے آگے بڑھاتے ہیں، انھیں الفاظ کی وجہ سے سامعین یا قارئین پر ایک تاثر پیدا ہوتا ہے۔ یہی الفاظ خوف ودہشت پیدا کرنے کا سبب بنتے ہیں۔ جذبات اور احساسات زبان وبیان کے ذریعے ادا کرنا اور موضوع کو نبھانا اپنی جگہ اہمیت کا حامل ہے۔

نغمہ:

المیے میں سب سے تسکین بخش اور خوشی دینے والا حصہ نغمہ کہلاتا ہے جس میں غنائیت کے ذریعے لوگوں کے دلوں اور ذوق سلیم کی تسکین کی جاتی ہے۔ اسے مسحور کن ہونا چاہیے۔ موسیقی کے حوالے سے اس نے زیادہ بات نہیں کی۔ لیکن غیر متعلق موسیقی کو ارسطو نے المیہ کے لیے نقصان دہ قرار دیا ہے۔

Scanned with CamScanner

منظر: پورا قصہ اپنے فکری و موضوعاتی مواد کے ساتھ اور کرداروں کے ذریعے جس اسٹیج پر پیش کیا جاتا ہے، اسٹیج پر دکھایا جانے والا منظر دیکھنے والوں کے لیے اہمیت رکھتا ہے۔ منظر نگاری جتنی اچھی ہوگی اتنی ہی قصے کی پیش کش پر اچھا اثر پڑے گا۔

"ارسطو پہلا شخص ہے جس نے باقاعدہ تنقید کی بنیاد ڈال کر تنقید کو فن و سائنس کی حیثیت دی۔" (۹)

ارسطو کے تنقیدی نظریات کی اہمیت پہلے دن سے لے کر آج تک تسلیم شدہ ہے۔ ارسطو نے عملی تنقید اور نظریاتی تنقید کے لیے جو راستہ ہموار کیا ہے اس کی وجہ سے مغربی تنقید کو نئے افق ملے۔ تنقید کی تاریخ میں ارسطو کا نام ہمیشہ موجود رہے گا اور اسے اس حوالے سے اولیت بھی حاصل رہے گی کہ اس نے معقول اور مناسب تنقید کا راستہ ہموار کیا۔

حوالہ جات

۱۔ شاہد حق، ارسطو، لاہور، شاہد پبلشرز اینڈ بک سیلرز، ص ۱۲۰۹

۲۔ https://en.wikipedia.org/wiki/Poetics_(Aristotle)

۳۔ بحوالہ عابد صدیق، مغربی تنقید کا مطالعہ، ص ۳۰، ۳۱

۴۔ عبداللہ سید ڈاکٹر، اشارات تنقید، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۳ء، طبع دوم، ص ۳۶

۵۔ قیوم صادق احمد پوری، اردو ادب میں تنقید کی اہمیت، احمد پور، سرہنواز ادبی سرکل، ۱۹۶۶ء، ص ۱۷، ۱۸

۶۔ جمیل جالبی ڈاکٹر، ارسطو سے ایلیٹ تک، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۷۷ء، طبع اول، ص ۸۷

۷۔ عبداللہ سید ڈاکٹر، اشارات تنقید، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء، ص ۲۷

۸۔ جمیل جالبی ڈاکٹر، ارسطو سے ایلیٹ تک، ص ۸۷

۹۔ انیس ناگی، تنقید شعر، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء، ص ۹، ۸

۱۰۔ ارسطو، بوطیقا، مترجمہ عزیز احمد

Definition of Tragedy: "Tragedy, then, is an imitation of an action that is serious, complete, and of a certain magnitude; in language embellished with each kind of artistic ornament, the several kinds being found in separate parts of the play; in the form of action, not of narrative; with incidents arousing pity and fear, wherewith to accomplish its katharsis of such emotions. . . . Every Tragedy, therefore, must have six parts, which parts determine its quality—namely, Plot, Characters, Diction, Thought, Spectacle, Melody." (translation by S. H. Butcher; click on the context links to consult the full online text)

۱۱۔ مغرب و تنقید کا ارتقا از احسن فاروقی، مشمولہ اردو تنقید نگاری مرتبہ ڈاکٹر عبادت بریلوی، دہلی، چمن بک ڈپو، ص ۱۰۱

لان جائنس: (Longinus)

(۲۱۳ء۔۲۷۳ء)

تنقیدی افکار کے حوالے سے لان جائنس افلاطون اور ارسطو کے بعد ایک اہم نام ہے۔ لان جائنس نے اپنی زندگی میں روم، ایتھنز اور اسکندریہ وغیرہ بے شمار شہروں کے سفر کیے ہیں ان اسفار کے دوران اس نے فلسفے کے حوالے سے بہت سے لیکچر اٹینڈ کیے، جن کی وجہ سے اس کے خیالات میں پختگی پیدا ہوئی۔ اس کا سب سے پسندیدہ فلسفی افلاطون تھا۔(۱)

لان جائنس کے عہد اور اس کی شخصیت کے بارے میں جاننے کی بہت کوشش کی گئی کہ اس دور کے تہذیبی اور فکری پس منظر اور عصری پیش منظر میں اس کے افکار کا مطالعہ کیا جائے مگر اس حوالے سے کوئی حتمی رائے سامنے نہیں آئی۔ کچھ محققین اُسے پہلی صدی عیسوی کا نقاد قرار دیتے ہیں اور بعض اُس کا تعلق تیسری صدی عیسوی سے جوڑتے ہیں۔ لیکن چونکہ لان جائنس کے رسالے "On the Sublime" میں جن شعراء کا ذکر کیا گیا ان کا تعلق پہلی صدی عیسوی سے تھا اس لیے یہ خیال کیا جاتا ہے کہ لان جائنس پہلی صدی عیسوی کا نقاد ہے۔

لان جائنس نے اُسلوب پر خاص توجہ دی اور سادہ اسلوب کو پسند کیا جو کہ اعلیٰ معیار رکھتا ہو۔

وہ ادب کو عملی حوالے سے تجزیہ کرنے کے بجائے وجدانی حوالے سے ناپنے کا قائل تھا۔ افلاطون ادب کا اخلاقی پہلو تلاش کرتا اور ارسطو ادب کا افادی پہلو ڈھونڈتا رہا مگر لان جائنس نے ادب کے تاثراتی پہلو کی بات کی۔

لان جائنس ایک اہم نقاد ہے جس نے تنقیدی حوالے سے ایک رسالہ تحریر کیا جسے

انگریزی میں "On the Sublime" کے نام سے ترجمہ کیا گیا ہے۔ اس نے ادب میں تخیل اور جذبات کو اہمیت دی۔ اس کی تنقید نظریاتی بھی تھی اور عملی بھی۔

لان جائنس انقلابی ذہن رکھتا تھا اور پہلے سے ادب میں رائج اصول و نظریات سے ہٹ کر ترفع یا ارفعیت کی بات کی۔ لان جائنس کے نزدیک جو چیزیں ادب کو عظمت عطا کرتی ہیں وہ اہم ہیں۔ نورالحسن نقوی کے خیال میں وہ چیزیں درج ذیل ہیں:

۱۔ بلند خیال ہو یعنی کسی اعلیٰ موضوع کا انتخاب کیا گیا ہو۔

۲۔ جذبات میں ایسی شدت ہو کہ وہ پڑھنے والے کے دل میں اتر جائے۔

۳۔ صنعتوں کا استعمال ہوا ہو مگر اس طرح کہ پڑھنے والا ان میں الجھ کر نہ رہ جائے۔

۴۔ لفظوں کے انتخاب میں توجہ اور محنت سے کام لیا گیا ہو، اس میں موقع محل کا لحاظ رکھا گیا ہو، کہیں معمولی بلکہ عامیانہ الفاظ مناسب ہوتے ہیں کہیں بجز کیلئے اور بلند آہنگ لفظوں کی ضرورت ہوتی ہے۔

۵۔ لفظوں کی ترتیب سے ہم آہنگی ظاہر ہوتی ہو اور نغمگی پیدا ہوتی ہے۔ نغمگی صرف کانوں کو ہی نہیں بھاتی بلکہ جذبات کو بیدار کرتی ہے۔ مبالغے کو وہ ضروری سمجھتا ہے مگر اس طرح کہ اس کے وجود کا احساس بھی نہ ہو اس کے نزدیک استعارے کے استعمال کی ضرورت اس وقت پیش آتی ہے جب شدید جذبات بے اختیار ابل پڑتے ہیں۔"(۲)

لان جائنس زبان و بیان کی بات کرتے ہوئے فن پارے کی ہیئتی ساخت کو بھی اہمیت دیتا ہے۔ کیونکہ ہیئت بھی تاثیر اور ترفع پیدا کرنے میں اہم کردار کی حامل ہو سکتی ہے۔

زبان و بیان کے ساتھ ساتھ الفاظ کی مؤثر اور پر شوکت ترتیب بھی اہمیت کی حامل ہے۔ لان جائنس مصنف کی خوبیوں، تصنیف کی خصوصیات (ارفعیت)، اور قاری پر اس کے اثرات (جوش، ہیجان، بے خودی اور وارفتگی) کے حوالے سے جہاتِ ثلاثہ کی بات کرتا ہے۔(۳)

اپنے رسالے میں لان جائنس نے زبان و بیان کو خاص اہمیت دی ہے، کیونکہ ادب میں زبان و بیان ہی بنیادی کردار کے حامل ہوتے ہیں، سید عابد علی عابد لکھتے ہیں:

''لان جانس کے نزدیک زبان کی خوبی اور رفعت، تاثیر بیان سے پیدا ہوتی ہے۔ اس کا مقصد سمجھانا نہیں بلکہ ابھارنا ہے لان جانس کے خیال میں تاثیر بیان محض ذہنی شے ہی نہیں بلکہ اس کے لیے اکتساب بھی لازمی ہے۔ جذبات عالیہ کو فکر کا محکوم رکھنا چاہیے۔ فکر کا عنصر نکال دینے سے وہ اس کشتی کی طرح بن جاتے ہیں جس کے لنگر و بادبان غائب ہوں۔'' (۴)

لان جانس ہر اس بات کو شاعری کے ترفع کے لیے لازمی قرار دیتا ہے جس سے قاری متاثر ہو اور اس کے جذبات میں تحرک پیدا ہو۔

''لان جانس کے خیال میں اعلیٰ اور رفیع ادب کی تخلیق کے لیے شرط اول ہے جن کے اثر سے ہی رفعت پیدا ہو سکتی ہے اور اس رفعت سے قاری یا سامع ایسی مسرت، جوش اور وجد محسوس کرتا ہے جو اس کی روح کو روزمرہ کی دنیا سے اٹھا کر ہی بلندیوں پر لے جاتی ہے۔'' (۵)

لان جانس ادب اور قاری کے حوالے سے بات کرتا ہے۔ اس کے علاوہ وہ ادب پارے کے معیار کا تعین کرنے کے لیے قاری کی رائے اور تاثر کو اہمیت دیتا ہے۔ اس کے خیال میں ادب پارے کا اسلوب ایسا ہونا چاہیے کہ اس کو پڑھ کر قاری پر وجد کی کیفیت طاری ہو جائے، ایسا اس وقت ممکن ہو سکتا ہے کہ جب ادب میں ارفعیت پائی جائے، ارفعیت ہی ادب پارے میں تاثر پیدا کرتی ہے۔ جذبات و خیالات اور احساسات کی بلندی اور پاکیزگی بھی قاری پر وہ کیفیت طاری کر سکتی ہے جو کہ ایک بڑا فن پارہ پڑھ کر طاری ہوتی ہے۔

لان جانس Sublim کو عظیم شاعری کے لیے ضروری سمجھتا ہے۔ لان جانس کے تنقیدی خیالات پر بات کرتے ہوئے ڈاکٹر سجاد باقر رضوی لکھتے ہیں:

''جہاں لانجائنس نے تخیل اور جذبہ کے فطری لوازم کو عظیم ادب کے لیے ضروری سمجھا وہاں اُس نے اسلوب کے اکتسابی اور فنی عناصر کو بھی ادب کی عظمت کے لیے لازمی قرار دیا ہے۔ لہٰذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ لانجائنس کے

نزدیک اعلیٰ و ارفع ادب محض ان عناصر کا مرہونِ منت نہیں ہے جو فطری ہوتے ہیں بلکہ ایسا ادب فنی اکتساب اور ذہنی تنظیم کا نتیجہ بھی ہوتا ہے، فطری عناصر تخلیقی ہوتے ہیں اور فنی عناصر تنظیمی، اور اعلیٰ و ارفع ادب فطری و فنی، یا بہ الفاظ دیگر تخلیقی و تنظیمی دونوں عناصر سے مل کر معرض وجود میں آتا ہے۔'' (۶)

لان جانس نے پہلی مرتبہ اعلیٰ اور عظیم ادب کی بات کی ہے اور اس کی شناخت کے لیے بات فن پارے میں ارفعیت کی بھی بات کی ہے۔ اس نے ارفعیت کو فن پارے کی عظمت کی بنیاد اور شرط قرار دیا ہے۔ یہ قاری کو اس بلند مقام پر لے جاتا ہے جہاں وہ عام کیفیت کے بجائے خاص وجد کی کیفیت میں مبتلا ہو کر حظ اور مسرت حاصل کرتا ہے۔

اس کے خیال میں ارفعیت کے عناصر اسی ادیب کے فن پارے میں ہو سکتے ہیں جو خود احساس و جذبہ کے حوالے سے بلند خیال رکھتا ہو اور زبان کو بلند خیالی کے لیے استعمال کرنے کا ہنر جانتا ہو۔ اس کے خیال میں اعلیٰ خیالات اور جذبات ہی فن پارے میں ارفعیت کا سبب بن سکتے ہیں اور جس فن پارے میں ارفعیت ہوگی وہ فن پارہ نہ صرف قاری اور سننے والے پر گہرا تاثر پیدا کرنے کا سبب بنے گا بلکہ اس ادب کو بھی بلند اور عظیم ادب کی صف میں لا کھڑا کرے گا۔ جسے قاری ایک بار پڑھنے یا سننے کے بعد بار بار پڑھنے اور سننے کی خواہش رکھے گا۔

لان جانس فنی اور جذباتی معیارات کے ساتھ ساتھ اخلاقی معیارات کی بھی بات کرتا ہے۔ اس کے خیال میں شاعری میں غیر اخلاقی باتیں نہیں ہونی چاہئیں کیونکہ اس قسم کی باتوں سے ترفع پیدا نہیں ہوتا بلکہ گھٹیا قسم کے خیالات جنم لیتے ہیں جو ہرگز بڑے اور عظمت والے ادب کی شان نہیں ہو سکتے۔

لان جانس کا ایک اور اہم کارنامہ یہ ہے کہ اس نے افلاطون اور ارسطو کے بنائے ہوئے اصول، قواعد و ضوابط اور بلاغت و فصاحت کے تصور کے مقابلے میں جذبے اور تخیل کو اہمیت دی۔ یعنی اس کے خیالات میں بڑی حد تک رومانویت کے آثار پائے جاتے تھے۔ یہ اور بات ہے کہ رومانوی تحریک اس کے بہت دیر بعد سامنے آئی۔ لان جانس نے لکیر پہ چلنے اور قواعد پرستی

Scanned with CamScanner

کے خلاف ادب کی ماہیت اور اس کے منصب پر جذبے کو سامنے رکھ کر بات کی۔ ادب کو پہلی بار جذباتی بنیاد عطا کی۔
لان جائنس نے اپنے نظریات میں قاری اور اس کے تاثر کو اہمیت دے کر ادب کے عوامی پہلو اور عوام پسند ادب کی بات کی۔ اس نے ادب کے مقبول عام پہلو کو سامنے رکھا ہے۔
افلاطون اور ارسطو دونوں کے نظریات سے لان جائنس نے فیض اٹھایا ہے۔ لیکن وہ زیادہ تر افلاطون کے نظریے کو پسند کرتا ہے۔ وہ اپنے دور میں ایک ایسے نقاد کے طور پر سامنے آیا ہے جس کی اپنی تنقیدی حیثیت اور خصوصیات ہیں۔
لان جائنس تنقید ادب میں اپنا مقام رکھتا ہے یہ مقام اسے اپنی تخیل آفرینی، خیال انگیزی اور ادب کی معنی خیزی کے حوالے سے صداقتوں کے بیان سے حاصل ہوا ہے۔ وہ نہ صرف ادبی تنقید کو اہمیت دیتا ہے بلکہ قاری میں ذوق سلیم پیدا کرنے کی اہمیت پر بھی زور دیتا ہے اور فن پارے میں گہری تاثریت کی بات کر کے قاری کے لیے جذبات کا خاص خیال رکھنے کی بات کرتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ https://en.wikipedia.org/wiki/Longinus_(literature)

۲۔ نورالحسن نقوی، فن تنقید اور اردو تنقید نگاری، علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۹۰ء، ص ۷۹

۳۔ عابد صدیق، مغربی تنقید کا مطالعہ، اسلام آباد، پورب اکادمی، ۲۰۰۸ء، ص ۵۵

۴۔ عابد علی عابد سید، اصول انتقاد ادبیات، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۷ء، ص ۱۱۸

۵۔ محمد خان اشرف ڈاکٹر، رومانویت اور اردو ادب میں رومانوی تحریک، لاہور، الوقار پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء، ص ۱۰۰

۶۔ سجاد باقر رضوی ڈاکٹر، مغرب کے تنقیدی اصول، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ص ۱۰۳

کولرج (Samuel Taylor Coleridge)

(۱۷۷۲ء۔۱۸۳۴ء)

کولرج شاعر، نقاد، تمثیل نگار اور فلسفی کی حیثیت سے جانا جاتا ہے۔ بطور نقاد وہ ایک رومانوی نقاد کے طور پر مشہور ہوا۔ ۱۸۱۷ء میں شائع ہونے والی وہ اپنی کتاب بائیوگرافیا لٹریریا Biographia Literaria سے مقبول ہوا۔ اس کتاب کو ارسطو کی بوطیقا کی طرح اہمیت حاصل ہے۔ مگر ان دونوں کتابوں میں سوچ اور اصولوں کی ترتیب کا بہت سا فرق بھی ہے اور تضاد بھی ہے۔

یہ کتاب بیانیہ انداز میں لکھی گئی ہے۔ اس کتاب میں کولرج نے شعر کی ماہیت پر بات کی ہے۔ اس کتاب میں اس نے ادب کے حوالے سے اپنا نظریہ بیان کیا ہے۔

اٹھارہویں صدی میں مادی فلسفہ، تجرباتی اور میکانکی سائنس کی وجہ سے پیدا ہونے والے طرز احساس اور عقلیت پسندی کے خلاف ردعمل کا آغاز ہو گیا تھا۔ انیسویں صدی میں اس حوالے سے اور زیادہ آگاہی پیدا ہوئی۔ عقل سے برتر انسانی صلاحیتوں اور خصوصیات کا ادراک کیا گیا اور اس حقیقت کا اعتراف کیا گیا جو کہ مادی حقیقت سے ماورا تھی۔ کولرج نے شعری تخلیق اور شعری مسائل پر گہری سنجیدگی سے سوچ بچار کی۔ اور تنقید کو فلسفیانہ دلائل کے ساتھ ملایا۔

طریق کار:

کولرج کے تنقیدی نظریات اور افکار میں طریق کا (Method) کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ اس کے خیال میں تنقید ادب کے متعلق دلیل اور تجزیے کی سائنس ہے۔ اس حوالے سے وہ طریق کار کو اہمیت دیتا ہے کیونکہ طریق کار ہی اس کے نزدیک مختلف اشیاء کو ایک وحدت

Scanned with CamScanner

میں اکٹھا کرتا ہے۔ طریق کار انسانی ذہن میں موجود مختلف خیالات اور منتشر چیزوں کو اکٹھا کر کے اسے ایک کل کی شکل عطا کرتا ہے۔ شاعری کا تمام حسن اور جذبوں کی خوبصورتی دراصل اسی ایک فلسفیانہ عمل میں مضمر ہے جسے ہم طریق کار کا نام دیتے ہیں۔ اس کے نزدیک انسانی خیالات واحساسات کا مقصد ایک وحدت کا حصول ہے اور عقل انسانی بھی وحدت کی تلاش میں ہے۔ کولرج کے نزدیک شاعری کا سارا حسن طریق کار میں ہے۔ وہ طریق کار اور قوت متخیلہ کو ایک دوسرے کے مترادف قرار دیتا ہے۔ اس کے خیال میں متخیلہ (Imagination) فطری صلاحیت ہے جب کہ طریق کار فن۔ وہ ان دونوں یعنی طریق کار اور متخیلہ کو ایک وحدت میں پرو دیتا ہے۔

بعد میں آنے والے ناقدین نے جو ہیئت اور مواد کی بات کی وہ کولرج کی اسی بات سے مناسبت رکھتی ہے۔ کولرج کے خیال میں طریق کو انسانی فطرت کی مطابقت سے ہونا چاہیے۔ ہر شاعر طریق کار کو اپنے ذہنی میلان اور تخلیقی تجربے سے وضع کرتا ہے۔

وہ تجزیے کے لیے فلسفہ، علم، علم نفسیات کی بات بھی کرتا ہے۔ کولرج انگریزی تجربی روایت اور جرمن فلسفہ کی روایت سے متاثر نظر آتا ہے۔ اس کے خیال میں تجربی نفسیات کی وجہ سے شاعر کا ذہن خارجی اثرات قبول کرتا رہتا ہے اور انھیں اپنے ذہن اور شعور میں رکھتا چلا جاتا ہے۔ وہ تلازمۂ خیال (Association of ideas) کی وجہ سے ان خیالات اور تاثرات کو مختلف حوالوں سے مختلف صورتوں میں بیان کرتا ہے۔ شاعر ماورائی فلسفہ کے تحت اعلیٰ پیمانے کی تخلیقی صلاحیتیں حاصل کرتا ہے۔ انسانی ذہن جو تاثرات قبول کرتا ہے اور انھیں بیان کرتا ہے اس میں ماورائی فلسفہ کے بجائے تجرباتی نفسیات اپنا کردار ادا کرتی ہے۔

متخیلہ:

کولرج نے نفسیات اور مابعدالطبیعات کے ملاپ سے ادب کو جانچنے کی کوشش کی۔ اس حوالے سے اس نے متخیلہ (Imagination) اور متصورہ یا واہمہ (Fancy) کی بات کی۔ کولرج متخیلہ (Imegination) اور متصورہ (Fancy) کے فرق کو واضح کر کے انھیں شاعری

کی تخلیق میں اہم گردانتا ہے۔ کولرج جرمن آئیڈلسٹ فلسفے سے متاثر تھا۔

''اس کا سب سے اہم تنقیدی قول قوت تخیل کی تعریف کے باب میں ہے ایک عرصے تک غور وخوض کے بعد اس نے قوت شاعری کو انسمپلاسٹک امیجینیشن (Ensamiplastic imagination) بتایا اور اس کے متعدد طریقوں پر تعریف کی۔ اس کو کولرج نے وہ آسمانی قوت کہا جو شاعر کو متعدد اور مختلف چیزوں کو یک جا جمع کر کے نئی جیتی جاگتی صورت دینے کی قابلیت عطا کرتی ہے کولرج نے اس عجیب وغریب طاقت کے جس کو وہ انسان کے اندر خدا کی آواز بھی کہتا ہے، اقسام بھی بتائے ہیں اور خصوصیات بھی گنائے ہیں اور یہ بھی بتایا ہے کہ جس قدر زیادہ یہ قوت شاعر میں خدا کی آواز کہلانے کے لائق ہوگی اتنے ہی کمال تک شاعر پہنچ سکے گا۔ (۱)

وہ قوت متخیلہ کو اولین متخیلہ (Primary Imagination) اور ثانوی متخیلہ (Secondary Imagination) میں تقسیم کرتا ہے۔

اولین متخیلہ کو وہ لاشعوری قوت قرار دیتا ہے یہ انسانی ذہن کی وہ قوت ہے جو کہ اسے حسیاتی ادراک سے ہم آہنگ کرتی ہے۔

ثانوی متخیلہ، اولین متخیلہ سے اپنا تعلق جوڑ کر شعوری کوشش اور قوت ارادی کی وجہ سے معرض وجود میں آتی ہے۔ اولین متخیلہ کے ذریعے جو تاثرات حاصل ہوتے ہیں ثانوی متخیلہ انھیں نئے انداز اور نئی صورتوں میں پیش کر کے تخلیقات کا باعث بنتی ہے۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ:

''اس کا عمل وحدت آفرینی اور شیرازہ بندی ہے۔'' (۲)

کولرج قوت متخیلہ کو اصل تخلیقی قوت قرار دیتا ہے اور یہ قوت اس کے نزدیک ترکیبی بھی ہوتی ہے اور تجزیاتی بھی اور یہ مختلف اشیاء میں امتیازات بھی پیدا کرتی ہے۔ اس کے خیال میں اولین متخیلہ ارد گرد سے منتشر خیالات اور تاثرات حاصل کرتی ہے اور انھیں نئے مفاہیم دیتی ہے ثانوی متخیلہ شعوری طور پر ان کی مدد سے ایک عالم تخلیق وجود میں لے آتی ہے۔ ثانوی متخیلہ اولین متخیلہ ہی کا شعوری روپ ہے۔

Scanned with CamScanner

کولرج نے فلسفۂ علم اور نفسیات کے حوالے سے جرمن فلسفی شیلنگ (Schelling) (۱۷۷۵ء-۱۸۵۴ء) سے استفادہ کیا اور فلسفۂ علم (Epistemology) کے حوالے سے انسانی ذہن اور خارجی فطرت کے تعلق اور یگانگت کو ثابت کیا۔ انگریزی ادب میں کولرج نے نفسیات کو پہلی بار تنقید میں استعمال کیا۔ اس حوالے سے ہم اُسے پہلا نفسیاتی نقاد بھی کہہ سکتے ہیں۔

تنقیدی خیالات:

کولرج تخلیق کے لیے حسن اور مسرت کو اہم قرار دیتا ہے وہ حسن کو صداقت کے مترادف سمجھتا ہے۔ اس کے خیال میں حسن، احساس اور صداقت دل و دماغ پر اپنے اثرات مرتب کرتے ہیں وہ کانٹ (Kant) (۱۷۲۴ء-۱۸۰۴ء) کے نظریۂ حسن کا قائل تھا کہ حسن فوری مسرت کے ابلاغ کا ایک اہم ذریعہ ہے۔

اُس کے خیال میں ادب کا مقصد اخلاقی یا افادی نہیں بلکہ فوری مسرت کا حصول ہے۔ انگریزی نقادوں میں وہ ایک اہم نقاد ہے جس کے اثرات آج بھی تنقید پر محسوس کیے جا سکتے ہیں۔ بہت سے نقاد اس کے تنقیدی کام پر اعتراضات بھی اٹھاتے ہیں۔ بقول عابد علی عابد:

"اس کے بہت سے نظریات المانوی نقادوں کی تحریروں کا یا تو ترجمہ ہیں یا چربہ۔ کولرج نے شیکسپیئر پر جو تنقید کی ہے وہ بھی بعض نقادوں کے نزدیک مخلصانہ تحقیق نہیں ہے۔" (۳)

کولرج شاعری کو نقل قرار نہیں دیتا بلکہ وہ قدرت کو اپنے انداز میں بیان کرتا ہے۔

شعری زبان:

کولرج شعری زبان سے خاص دلچسپی رکھتا تھا۔ کیونکہ اسے معلوم تھا کہ بیان اور اظہار کے تمام رابطے زبان ہی سے جا کر ملتے ہیں۔ اور شاعری بھی چونکہ بیان کی ایک صورت ہے۔ اس لیے شاعری کے حوالے سے اس نے زبان اور شعری زبان کی بات کی۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ:

"اس کے خیال میں شاعری زبان کے استعمال ہی کی ایک مخصوص صورت ہوتی

ہے۔" (۴)

شاعری میں الفاظ اور زبان کو ایک مخصوص ترتیب اور شکل میں پیش کیا جاتا ہے ہیئت اور مواد بیان کے ساتھ مناسبت پیدا کرتے ہیں تو شاعری میں حسن پیدا ہوتا ہے۔ شاعری میں چونکہ زبان کی ترتیب اور پیش کش مختلف اور مخصوص ہوتی ہے اسی لیے شاعری کو نثر سے ممیز کیا جا سکتا ہے۔

شعری زبان میں مسرت کی فراہمی کا خیال رکھا جاتا ہے جبکہ نثر یا کسی اور علم میں حقائق کو بیان کیا جاتا ہے اس لیے شعری زبان دوسرے علوم کی زبان سے مختلف ہوتی ہے۔

کولرج کے خیال میں شعری زبان کا تعلق حقیقی زندگی سے جڑا ہوا ہو اور شاعر اپنی شاعری میں معاشرے کی بول چال کو مدنظر رکھے۔

اس کے خیال میں فطری اور بول چال کی زبان ہی کو شعری زبان ہونا چاہیے۔ ورڈز ورتھ نے Preface to the Lyrical Ballads میں یہ بات کی تھی کہ شاعری کی زبان میں دیہاتی زبان کی خصوصیات شامل ہوں۔ کولرج نے اس بات سے اختلاف کرتے ہوئے صرف مخصوص فن پاروں میں ایسی زبان استعمال کرنے کی بات کی اور کہا کہ ایسی زبان ہر شعری فن پارے کے لیے ممکن نہیں ہے۔

کولرج کہتا ہے شاعری کے لیے وہی زبان استعمال کی جائے جو فن پارے کے تمام تقاضوں پر پورا اُترتی ہو اور تفہیم و ابلاغ کا مؤثر وسیلہ ہو۔ جو زبان ابلاغ کے تقاضوں کا ساتھ نہ دے سکے وہ زبان شاعری کے لیے درست نہیں۔

کولرج کے خیال میں سوچ بچار اور غور و فکر کا تعلق زبان سے ہے اور خیالات و افکار کی ترجمانی کا تعلق بھی زبان سے ہے پھر قاری کو اس کے ابلاغ میں بھی زبان کا ہی کردار ہوتا ہے۔ اس لیے کولرج شعری زبان کو اہمیت دیتا ہے۔ وہ معاشرے اور عام لوگوں کی زبان کو شعری زبان بنانے کی بات تو کرتا ہے مگر ایسی زبان نہیں جو کہ عامیانہ یا گھٹیا ہو۔ بلکہ ایسی زبان جس میں ادبیت پائی جاتی ہو۔

کولرج کے خیال میں شاعر ایسا اسلوب اختیار کرے جس میں نیا پن بھی ہو اور جو

Scanned with CamScanner

مسرت بخشنے کا وسیلہ بھی بن سکے۔اس کے خیال میں زبان کا تعلق علمی اور لسانی استعداد سے ہے ہر
شخص کی زبان اپنے علمی سرمائے کی وجہ سے دوسرے سے مختلف ہو سکتی ہے اسی طرح ہر شاعر کی
زبان بھی دوسرے سے مختلف ہوتی ہے۔ہر شاعر کی زبان اپنی انفرادی خصوصیات رکھتی ہے اور ہر
شاعر اپنا الگ اسلوب۔ بڑا شاعر وہی ہوگا جس کے ہاں مختلف طبقوں کی مشترکہ خصوصیات رکھنے
والی زبان ہوگی۔

وہ شیریں زبانی کو شاعری کے لیے اہم قرار دیتا ہے شاعر کے کلام میں موسیقیت اور
غنائیت نغمگی کے احساس کو بیدار کرتی ہے جس کے اثرات سننے والے پر خوشگوار انداز میں مرتب
ہوتے ہیں اور اسے مسرت حاصل ہوتی ہے۔جس شاعر کے کلام میں جتنی نغمگی اور غنائیت ہوگی
انتہائی اس کی شاعری میں لوگ دلچسپی لیں گے اور اس کا کلام قبول عام حاصل کرے گا۔
شیریں کلامی شاعری کو نثر سے الگ مقام عطا کرتی ہے۔شعر کہتے وقت شاعر یہ محسوس
کرے گا کہ وہ نثر سے ہٹ کر کچھ اور لکھ رہا ہے۔جس میں دلکشی بھی ہے اور رعنائی بھی، موسیقیت
شعر کی روح میں اس طرح اتر جاتی ہے کہ پڑھنے والا وجدانی کیفیات محسوس کرتا ہے۔الفاظ کی
ترتیب، جملوں کی ترکیب غنائیت اور صوتی تاثر مل کر شیریں کلامی کو شعری زبان کا حصہ بناتے
ہیں۔اگر شعری زبان میں لوچ، مٹھاس اور رس ہو تو شاعری نہایت عمدہ خصوصیات کی حامل بن
جاتی ہے۔

شاعر کی صلاحیتیں اور صفات:

کولرج کے خیال میں شاعر کو بہت سے صلاحیتوں کا مالک اور حامل ہونا چاہیے۔کسی
عظیم شاعر کے لیے ضروری ہے کہ اس میں درج ذیل صلاحیتیں بدرجہ اتم موجود ہوں۔

☆ شاعر کے خیالات ونظریات میں ایک خاص دلکشی ہو۔
☆ اس کی تمام حسیں عام انسانوں سے زیادہ کام کرتی ہوں۔اس کے احساسات نفیس اور نازک ہوں۔شدید احساسات کا حامل ہو۔
☆ کسی بھی اعلیٰ تخلیق کے لیے عمدہ جذبات کا ہونا ضروری ہے

☆ شاعر جہاں لاشعور سے کام لیتا ہے اور اولین متخیلہ کے ذریعے تخلیقی مواد حاصل کرتا ہے وہاں چاہیے اس میں اس مواد کو پیش کرنے اور اسے نئی شکل وصورت دینے کی ارادی قوت بھی ہونی چاہیے۔
☆ متصورہ اور متخیلہ کی صلاحیت اس میں موجود ہو۔
☆ شاعر کو کسی نہ کسی حد تک فلسفی بھی ہونا چاہیے۔
☆ شاعر کا فہم اعلیٰ ہونا چاہیے،اور اسے اعلیٰ کردار رکھنا چاہیے۔
☆ احساس عبودیت کے بغیر کوئی شاعر بڑا شاعر نہیں بن سکتا۔
☆ شاعر کو سائنس علوم سے آگاہی ہونی چاہیے۔
☆ اسے غیر متعصب اور غیر ذاتی مبصر ہونا چاہیے۔
☆ اسے باشعور ہونا چاہیے اور مکمل انسانی صفات سے مزین ہو۔
☆ وہ بنیادی طور پر شاعر کی معصومیت کی بھی بات کرتا ہے۔
☆ اس کے نزدیک شاعر مجموعۂ اضداد بھی ہوتا ہے۔
☆ اس کے خیالات میں شدت، زور اور گہرائی موجود ہو
☆ اس کے نظریات میں ہم آہنگی ہو۔
☆ وہ عام دلچسپی کے موضوعات کے بجائے نئے موضوعات پر نظر رکھتا ہو۔
☆ شاعر مختلف زمانوں کے نظریات سے آگاہ ہو اور ان زمانوں کی شاعری کی عمدہ صفات بھی اس میں موجود ہوں۔

کولرج رومانوی تنقید کے حوالے سے ایک اہم نقاد کی حیثیت رکھتا ہے، جس نے اپنی تنقید میں دوسروں نقادوں سے ہٹ کر تنقیدی خیالات اور تصورات پیش کیے، اور اپنی تنقید کو شعور اور لاشعور کا پس منظر بھی عطا کیا۔

Scanned with CamScanner

حوالہ جات

۱۔ محمد احسن فاروقی، مشمولہ اردو تنقید نگاری مرتبہ ڈاکٹر عبادت بریلوی، دہلی، چمن بک ڈپو، ۱۹۶۷ء ص ۱۱۵

۲۔ عبداللہ سید، ڈاکٹر، اشارات تنقید، ص ۸۷

۳۔ اصول انتقاد ادبیات، ص ۱۳۶

۴۔ اشارات تنقید، ص ۸۵

میتھیو آرنلڈ (Matthew Arnold)

(۱۸۲۲ء۔۱۸۸۸ء)

میتھیو آرنلڈ انیسویں صدی کا نقاد ہے اس کو جدید فن تنقید کا بانی کہا جاتا ہے۔ میتھیو آرنلڈ نے ادب کو تنقید حیات قرار دیا۔ آرنلڈ سے پہلے تنقید کو اہم اور ضروری خیال نہیں کیا جاتا تھا، اسے اہمیت دینے کے بجائے وقت کا ضیاع تصور کیا جاتا تھا۔ میتھیو آرنلڈ نے ادب کو زندگی کے تناظر میں دیکھا اور ادب برائے زندگی کی بات کی۔ اس نے زندگی کو تنقید کے حوالے سے پرکھا ہے۔ وہ ایک ایسا نقاد ہے جس نے ادب اور زندگی کے مابین گہرے رشتے استوار کیے۔

سید عابد علی عابد لکھتے ہیں:

> ''میتھیو آرنلڈ کا اثر بھی جدید ادب پر کچھ کم نہیں پڑا۔ آرنلڈ کے خیال میں انتقاد کو محض ادب تک محدود نہیں ہونا چاہیے بلکہ زندگی کے دوسرے شعبوں میں بھی کام کرنا چاہیے۔ نقاد معاشرے میں ایک بہت بڑا فریضہ ادا کرتا ہے اس لیے اسے تنقید کرتے وقت ہمیشہ بے تعلق رہنا چاہیے اور سیاسیات میں نہیں الجھنا چاہیے۔ انتقاد کا مقصد انسان کو زندگی بسر کرنے کا ڈھنگ سکھاتا ہے۔'' (۱)

آرنلڈ نے رومانوی دور کے بعد ایک ایسی تنقید کی بنیاد رکھی جو کسی حد تک رومانوی اصول وضوابط کے خلاف تھی۔ اس کا نقطۂ نظر وسیع اور پھیلا ہوا تھا۔ اس کی تنقید میں قطعیت اور باقاعدگی پائی جاتی تھی۔

> ''وہ نظم وضبط اور اصول وقواعد کا پابند تھا لیکن تنگ خیال اور تنگ نظر نہیں تھا۔ وہ علم رکھتا تھا لیکن اس کی نمائش نہیں کرتا تھا۔ اس میں نزاکت اور لطافت تھی لیکن اسے کمزوری اور سطحیت نہیں کہا جا سکتا۔ وہ وسیع مشرب تھا لیکن بے مسلک نہیں

Scanned with CamScanner

تھا۔" (۲)

بطور نقاد شہرت ملی۔

اپنے اعلیٰ تنقیدی اصولوں کی بدولت ہی اسے

ادب اور سائنس:

میتھیو آرنلڈ نے اپنے مضمون "تنقید کا منصب" میں تنقید کے حوالے سے بنیادی سوالات اٹھائے ہیں۔ تنقید میں غیر جانبداری کیسے ممکن ہے۔ آرنلڈ کا دور صنعتی اور سائنسی دور تھا۔ صنعت اور سائنس تیزی سے ترقی کر رہی تھی۔ اور اس دور سے وابستہ مادی ذہنیت رکھنے والے لوگ ادب سے دور ہوتے جا رہے تھے۔ ادب اور ادیبوں کی سرپرستی کرنے والا کوئی نہ تھا۔ آرنلڈ نے اس دور میں ادب کی اہمیت کو اجاگر کیا۔

سائنس اور ادب کے حوالے سے آرنلڈ کے خیالات کے بارے میں ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں:

> "آرنلڈ نے سب سے پہلے یہ واضح کیا کہ شاعری کا انحصار تخیلی تصور پر ہے امر واقعہ پر نہیں۔ امر واقعہ سے صرف مواد حاصل کیا جاتا ہے۔ تصور کی دنیا اتنی وسیع، اتنی گہری اور اتنی ناقابل پیمائش ہے کہ وہ سائنس کی تجربی گرفت سے تقریباً باہر ہے جہاں سائنس کی انتہا ہوتی ہے وہاں سے شاعری کی قلمرو شروع ہوتی ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ تصورات کی یہ دنیا محض خیالی، بے اصل، بے معنی اور غیر مفید ہے آرنلڈ شاعری کو ایک بامعنی۔ ایک مفید عمل ثابت کرتا ہے۔" (۳)

اس کے نزدیک چونکہ شاعری کی بنیاد تخیل پر ہے اس لیے اس کا ادراک اور اس پر گرفت سائنسی اصولوں کے مطابق نہیں ہو سکتی۔ جو فریضہ شاعری سرانجام دے سکتی ہے سائنس وہ فریضہ سرانجام نہیں دے سکتی۔ اس کے خیال میں سائنس بغیر ادب اور بغیر تخیل کے آگے نہیں بڑھ سکتی۔ یہ ادب ہی ہے جو کہ سائنس کو اپنی تحقیق کے لیے نئے نئے موضوع فراہم کرتا ہے۔ اس نے مختلف حوالوں سے تقابلی تنقید کی ضرورت پر بھی زور دیا۔

موضوع اور اُسلوب:

اس نے تاریخی اور ذاتی حوالوں کے بجائے حقیقی حوالے سے ادب پاروں کو جانچنے کی بات کی۔ وہ گرینڈ سٹائل کی بات کرتا ہے کہ اعلیٰ اسلوب ہی کسی فنکار کے فن پاروں کو اعلیٰ سطح تک لے جاتا ہے۔ اس کے خیال میں اسلوب میں سطحیت کے بجائے سادگی، بے ساختگی اور نفاست ہونی چاہیے۔ وہ فن پارے میں سادگی کے علاوہ معروضیت، سالمیت اور ترتیب کی بات کرتا ہے۔

> "آرنلڈ وحدت ترتیب (Unity of Countruction) کو ایک اچھے فن پارے کے لیے لازم قرار دیتا ہے۔" (۴)

اس نے شاعری کی تخلیق کے لیے موضوع کی اہمیت پر بات کی۔ اس کے خیال میں شاعری کو ان شعراء کے کلام کی روشنی میں دیکھنا چاہیے جن کے ہاں اعلیٰ اقدار، منفرد اسلوب اور اصلاح کا جذبہ بھی پایا جاتا ہو۔ وہ سنجیدہ موضوعات کو ادب میں سنجیدگی سے جگہ دینے کے حق میں ہے۔ اس کے خیال میں بڑا ادب بڑے موضوعات اور اعلیٰ اسلوب کے ذریعے پیدا کیا جا سکتا ہے محض خیالات بڑا اور عظیم ادب پیدا نہیں کر سکتے۔ وہی موضوعات عمدہ ہوتے ہیں جو کہ انسانی احساسات اور جذبات کو متاثر کرتے ہیں۔ اس کے خیال میں اخلاق سے لاتعلقی شاعری میں صداقت اور مسرت کے عناصر کو کم کر دیتی ہے۔

وہ رومانوی شعراء کے خلاف تھا اور ان کے برعکس کلاسیکی نقطہ نظر کا حامی تھا۔ وہ ادب اور زندگی کی بات کرتے ہوئے ادب کے دائرے کو عوام تک بڑھا دیتا ہے۔ اس نے ادب اور زندگی کے مابین تعلق کو مضبوط اور مربوط انداز میں پیش کیا۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

> "میتھیو آرنلڈ کا مرتبہ بہت بلند ہے، اگرچہ وہ کلاسیکیت کا قائل ہے اور یونانی تنقید کے اصولوں کو بڑی اہمیت دیتا ہے لیکن ادب کے متعلق اس کی اپنی ایک علاحدہ رائے ہے جس پر نئی تنقید کی بنیاد نظر آتی ہے۔ وہ شاعری کو زندگی کی تنقید سے تعبیر کرتا ہے۔ ہومر، ڈانٹے، شیکسپئر اور ملٹن کی شاعری کی خصوصیات کو پیش

Scanned with CamScanner

کرنے کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ ان سب کی شاعری اپنی اپنی جگہ زندگی کی تنقید ہے اور یہی روح شاعری میں ہونی چاہیے وہ کہتا ہے: شاعر کے لیے دنیا اور زندگی سے واقفیت ضروری ہے۔ کیونکہ بغیر اس کے وہ ان کو اچھی طرح اپنی تخلیقات کا موضوع نہیں بنا سکتا۔" (۵)

شاعری، اقدار اور تہذیب:

اس کے خیال میں بہترین ادب وہی ہے جس کو پڑھ کر خوشی حاصل ہوتی ہے۔ آرنلڈ کے خیال میں ادب وہی ہے جو کہ اچھائی اور برائی میں تمیز سکھاتا ہے اور تنقید نگار اس انداز میں ادب کو پرکھے کہ اعلیٰ ترین خیالات اور اقدار کو تلاش کرنا ممکن ہو جائے، وہ سمجھتا ہے کہ شاعری صنعت اور دولت سے جنم لینے والی برائیوں، لالچ اور بد خصلتوں کی اصلاح کر سکتی ہے۔ وہ شاعری اور اخلاق کے بارے میں ایک واضح اور دو ٹوک موقف رکھتا ہے کہ شاعری زندگی اور اخلاق کو سنوارنے کے لیے بہت ضروری ہے۔ سجاد باقر رضوی لکھتے ہیں:

"آرنلڈ تہذیبی حوالے کو ادبی تخلیق و تنقید دونوں کے لیے ضروری سمجھتا ہے۔ کسی ایسے تہذیبی سانچے میں جہاں انتشار کی قوتیں ابھر آئی ہوں جہاں اعلیٰ اقدار کا احساس باقی نہ رہ گیا ہو، روحانی اور ادبی سرگرمیوں کی جگہ دنیوی و مادی سرگرمی لے لیتی ہے محض یہی نہیں، یہ بھی ہوتا ہے کہ زندگی کو معروضی طور پر دیکھنے کی صلاحیت ختم ہو جاتی ہے۔ تنقید کے لیے خواہ وہ زندگی کی تنقید ہو یا ادب کی، معروضی (Objective) نقطۂ نظر ضروری ہوتا ہے۔" (۶)

مجموعی آرنلڈ نے تہذیبی اقدار کو شاعری میں اہمیت دی

شاعری اور عوام:

آرنلڈ کے خیال میں شاعری عوام کو مسرت بہم پہنچانے کا ایک مؤثر ذریعہ ہے۔ شاعری عوامی امنگوں کی ترجمان بھی ہے اور ان کے مسائل کی نشاندہی کا فریضہ بھی ادا کرتی ہے۔ مجموعی آرنلڈ کا دور سائنسی اور صنعتی ترقی کے حوالے سے نو دولت مند لوگوں کا دور تھا جس میں

صنعت اور سائنس کی ترقی کی بدولت ایک ایسا طبقہ پیدا ہو گیا تھا جو کہ آسائش اور دولت ہی کو سب کچھ سمجھتا تھا۔ اسی لیے اس نے ایسے دور میں ادب کی ضرورت پر زور دیا۔ اور ادب کے ذریعے اصلاح معاشرہ کی بات کی۔

آرنلڈ کے نزدیک تنقید ادب کے حوالے سے ایک اہم سرگرمی کا نام ہے اور وہ ادب و تنقید کو اہم منصب پر فائز کرتا ہے۔ اس کے خیال میں ادب سے اصلاح معاشرہ کا کام لیا جا سکتا ہے۔ اس کے نزدیک ادب کا ایک منصب یہ بھی ہے کہ موجودہ دور کے بارے میں یہ دیکھا جائے کہ اسے کس طرح ادبی تخلیقات کے لیے سازگار بنایا جا سکتا ہے۔ وہ زندگی اور ادب کو غیر ذاتی انداز میں دیکھنے پر اصرار کرتا ہے۔

اپنے مضمون "کلچر اور انارکی" میں آرنلڈ نے معاشرے میں پھیلی ہوئی بے چینی کا جائزہ لیا اور اس حوالے سے شاعری کے کردار کو سراہا۔ ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

"آرنلڈ کی فکر میں یہ بات اہمیت رکھتی ہے کہ وہ تیز رفتاری کی طرف بڑھتی ہوئی زندگی میں کلچر کی اہمیت پر زور دیتا ہے۔ کلچر اور انارکی میں اس نے لکھا ہے کہ کلچر کاملیت کے مطالعہ کا نام ہے تا کہ عقل اور خدا کی مرضی کی حکمرانی قائم ہو سکے۔ کلچر کی نمایاں صفت شیرینی اور روشنی ہیں جن سے وسیع انسانی ہمدردی اور گہری فہم پیدا ہوتی ہے۔" (۷)

آرنلڈ کے خیال میں تنقید انسانیت کی رہنمائی کرتی ہے اور اس کی تکمیل کا فریضہ سرانجام دیتی ہے۔

شاعری اور مذہب:

آرنلڈ کے خیالات شاعری اور مذہب کے حوالے سے اہمیت کے حامل ہیں۔ آرنلڈ نے اس حوالے سے تفصیلی بات کی ہے اور بتایا ہے کہ انسانیت مذہب کے بجائے شاعری کی طرف رجوع کرے گی اور انسان اپنے مسائل کے لیے مذہب کی جگہ شاعری کو اہمیت دیں گے۔ وہ سمجھتا ہے کہ مذہب کی آڑ میں مختلف جماعتیں گروہ تعصبات، دشمنی، تنگ نظری، فساد، انتشار، خرابی، حسد

Scanned with CamScanner

اور تخریب کاری جیسے کام کرتی ہیں جبکہ اس کے مقابلے میں شاعری اعلیٰ اقدار اور خیالات کو فروغ دیتی ہے۔

وہ اپنے مقالے Poetry is Criticism of Life میں لکھتا ہے کہ شاعری ماضی کے بجائے مستقبل کا مشاہدہ ہے اور شاعری کا تعلق مستقبل کے مذہب سے ہے، کوئی مذہب ایسا نہیں جس کو چیلنج نہ کیا گیا ہو، کوئی مذہبی اصول اور قواعد ایسے نہیں جن پر بحث مباحثہ نہ ہوا ہو۔ مذاہب کی بنیادیں باطل ہوتی جا رہی ہیں جبکہ شاعری کی بنیاد افکار پر ہے، شاعری میں آئیڈیا ہی سب کچھ ہے۔

بقول آرنلڈ اپنے خیالات کے ذخیرے میں صحت مند اور تازہ خیالات کا اضافہ کرتے رہنا چاہیے کیونکہ وہی فیصلہ درخورِ اعتنا ہے جو صاف غیر جانبدار اور معلومات پر مبنی ہو۔ (۸)

آرنلڈ اپنے مضمون شاعری کا مطالعہ (The Study of Poetry) میں شاعری کے تاریخی، ذاتی اور حقیقی جائزے کی بات کرتا ہے۔(۹) تاریخی ارتقا کو مدنظر رکھتے ہوئے کسی قوم کی شاعری کا جائزہ لیتے وقت کسی بھی وجہ سے شہرت پا جانے والی شاعری کی قدر و منزلت کے حوالے سے مشکلات کا سامنا کرنا پڑے گا۔ اسی طرح ذاتی جائزہ لیتے وقت ہم اپنی پسند اور ناپسند کا شکار ہو جائیں گے اور شاعر کا مقام و مرتبہ متعین نہ ہو سکے گا، تیسری صورت حقیقی جائزے کی ہوگی جس میں شاعری اپنے اصل حسن، خوبیوں اور ہنر کے ساتھ سامنے آئے گی۔ ادب عالیہ کو سامنے لانے کے لیے شاعری کا حقیقی جائزہ ضروری ہے۔ تاریخی یا ذاتی جائزہ نقاد کو اپنے منصب سے دور کر سکتا ہے لہٰذا ضروری ہے کہ نقاد شاعری اور اس کے اسلوب کا جائزہ حقیقی حوالے سے لے اور وہ عمدہ ترین شاعری کو سامنے لانے کی کوشش کرے جو کہ اعلیٰ موضوع اور مواد پر مبنی ہو اور جس میں اعلیٰ درجے کی صداقت پائی جائے۔

آرنلڈ ایک بے مثال نقاد تھا کیونکہ وہ تمام قسم کے تعصبات سے بالاتر ہو کر ادب کے تجزیہ کرتا ہے اور تنقید کرتے وقت صرف ادبیت کو ملحوظ خاطر رکھتا ہے۔ اس کے خیال میں سائنس کی وجہ سے لوگ مذہب سے دور ہو گئے ہیں اور اب مذہب ان کے اخلاق کو سنوارنے اور اقدار کو بلند

معیار دینے کے حوالے سے اپنا کردار ادا نہیں کر سکتا اب یہ کردار ادب کا ہے کہ وہ معاشرے کو اخلاقی اور تہذیبی حوالے سے بلند خیالات اور موضوعات سے اخلاقی طور پر مزین کردے۔

آرنلڈ نے ادب کو ادیب کے بجائے عوام اور افادیت کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کی اور اسی حوالے سے ادب کو پرکھا۔ ارسطو کی طرح وہ ادب سے کیتھارسس کا کام لینا چاہتا ہے۔ وہ ایک ایسے ادب کی بات کرتا ہے جو معاشرے میں نظم و ضبط اور تہذیب و اخلاق کو پروان چڑھائے۔

حوالہ جات

۱۔ عابد علی عابد سید، اصول انتقاد ادبیات، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۷ء، ص ۱۳۱

۲۔ عابد صدیق، مغربی تنقید کا مطالعہ، ص ۱۴۴

۳۔ اشارات تنقید، ۱۹۹۳ء، طبع دوم، ص ۹۹

۴۔ عابد علی عابد سید، اصول انتقاد ادبیات، ص ۱۳۱

۵۔ عبادت بریلوی ڈاکٹر، اردو تنقید کا ارتقا، کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۷۹ء، ص ۷۰، ۷۱

۶۔ سجاد باقر رضوی ڈاکٹر، مغرب کے تنقیدی اصول، ص ۲۷۰

۷۔ جمیل جالبی ڈاکٹر، ارسطو سے ایلیٹ تک، ۱۹۷۷ء، ص ۳۴۵

۸۔ کلیم الدین احمد، میری تنقید ایک باز دید، خدا بخش لائبریری توسیعی خطبات، ۱۹۷۸ء، ص ۲۴

۱۰۔ عابد صدیق، مغربی تنقید کا مطالعہ، ص ۱۲۹

ٹی ایس ایلیٹ

(Thomas Stearns Eliot)

ٹی ایس ایلیٹ ۱۸۸۸ء میں پیدا ہوا اور ۱۹۶۵ء میں اس کا انتقال ہوا۔ وہ امریکہ میں پیدا ہوا مگر اسے امریکی کلچر پسند نہیں تھا اس لیے ۲۵ سال کی عمر میں ۱۹۱۴ میں انگلستان آ گیا اور فیبر اینڈ فیبر نامی لندن کے اشاعتی ادارے سے منسلک ہو گیا۔ ٹی ایس ایلیٹ نے بطور شاعر ۱۹۱۷ء میں شہرت حاصل کر لی تھی۔

ٹی ایس ایلیٹ تنقید میں روایت اور ادب کے حوالے سے اپنا نظریہ رکھتا ہے جسے خاص شہرت حاصل ہوئی۔ "روایت اور انفرادی صلاحیت" "Tradition and the Individual Talent" کے عنوان سے اس کا مضمون ۱۹۱۷ء میں سامنے آیا تو اسے بہت پذیرائی ملی۔ اس کا یہ مضمون نئی تنقید والوں کے لیے بھی محرک ثابت ہوا۔ اس مضمون کی وجہ سے اُسے ادبی تنقید میں پذیرائی ملی۔

ایلیٹ نے اپنے مضمون "ہملٹ اور اس کے مسائل" "Hamlet and His Problems" (۱۹۱۹) میں تنقیدی جائزہ پیش کیا اور اس کے حوالے سے مختلف قارئین کی مختلف آرا کو بنیاد بنایا۔ اس سے نئی تنقید کے لیے جواز ملا۔ (۱)

اپنے مضمون "روایت اور انفرادی صلاحیت" میں ایلیٹ نے روایت کے بارے میں جو مباحث پیش کیے وہ اس سے پہلے کسی نقاد نے پیش نہیں کیے۔ انگریزی ناقدین نے بہت کم روایت کے بارے میں بات کی۔ ٹی ایس ایلیٹ کے خیال میں روایت کا پہلے اگر کہیں ذکر ملتا بھی ہے تو وہ اچھے انداز میں نہیں ملتا بلکہ روایت کو ملامتی انداز میں پیش کیا جاتا رہا۔ اگر کسی نے روایت

کے بارے میں کوئی اچھی بات یا کلمۂ خیر کہا بھی تو وہ نہ ہونے کے برابر تھا۔ اس کی مثال ایسے ہی تھی کہ جیسے کسی پرانی عمارت کو اس کی بوسیدگی اور ڈیزائننگ کی وجہ سے پسندیدگی کی نظر سے دیکھا جائے۔

جلد ہی ادبی تنقید میں ایلیٹ کا نام احترام سے لیا جانے لگا۔ ۱۹۴۸ء میں اسے ادب کا سب سے بڑا انعام نوبل پرائز دیا گیا اسی سال انگلستان کے بادشاہ کی طرف سے اُسے آرڈر آف میرٹ کا ایوارڈ بھی دیا گیا۔

ٹی ایس ایلیٹ نے تہذیب اور ادب کے حوالے سے تنقید کی ہے اور ادب کے اس حصے کو بطور خاص پرکھا ہے جس میں تہذیب کے ارتقا کا سراغ ملتا ہے۔ ادب اور تنقید کے بارے میں ٹی ایس ایلیٹ کے نظریات کے بارے میں میں ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

> "ایلیٹ نے لکھا ہے کہ جب تک ادب، ادب رہے گا اس وقت تک تنقید کے لیے جگہ باقی رہے گی۔ تنقید کی بنیاد بھی وہی ہے جو ادب کی ہے۔" (۲)

ٹی ایس ایلیٹ نے دوسرے ناقدین کی نسبت اپنے تنقیدی مضمون میں روایت کا ایک ایسا تصور پیش کیا کہ جس کے مطابق ہم کسی شاعر کی تعریف کرتے ہیں تو اس کی شاعری کے ان پہلوؤں پر زیادہ بات کرتے ہیں جن میں دوسرے شاعروں سے کم مشابہت پائی جاتی ہو۔ (۳) ان پہلوؤں پر بات کر کے ہم یہ سمجھتے ہیں کہ ہم نے اس شاعر کی انفرادی صلاحیتوں اور خصوصیات کو تلاش کر لیا ہے جو کہ دوسرے شاعروں کی نسبت اس کو ممتاز بنانے میں اہم کردار ادا کرتی ہیں یا اس کی ذات کے اس جوہر کو تلاش کر لیا ہے جو کہ دوسرے شاعروں سے مختلف ہے۔

فن اور شخصیت کے مابین انسلاکات قائم کرنے کا مسئلہ بہت ہی الجھا ہوا ہے کہ ایلیٹ کبھی کبھی شخصیت کے فنا ہونے یا خاتمے کی بات بھی پیش کر دیتا ہے کہ فنکار رفتہ رفتہ خود کو الفاظ کے حوالے کر دیتا ہے یا پھر الفاظ کے فنا ہونے کا مسئلہ ہوتا ہے یا پھر خود سپردگی کے اس مرحلے میں شخصیت ہی فنا ہو جاتی ہے۔ (۴)

اگر ہم روایت کی بات کریں تو اکثر صورتوں میں ایسا ہوتا ہے کہ شاعروں کی تصنیفات

Scanned with CamScanner

اور تخلیقات کا اعلیٰ اور منفرد حصہ وہی ہوتا ہے جو کہ صدیوں تک دہرایا جاتا رہے اور یاد کیا جاتا رہے اور صدیاں گزر جانے کے بعد بھی اعلیٰ تخلیقی حصہ تصور ہو۔ اور جسے ہر دور کے شاعر کسی نہ کسی حد تک تسلیم بھی کرتے ہوں اور اپناتے بھی ہوں یعنی اس کی گونج موجودہ دور کی تخلیقات میں بھی پائی جاتی ہو۔ بقول ایلیٹ:

''شاعری شخصیت کا اظہار نہیں بلکہ شخصیت سے فرار ہے۔'' (۵)

ٹی ایس ایلیٹ روایت سے یہ ہرگز مراد نہیں لیتا کہ اپنے سے پہلے گزرے ہوئے شاعروں کی اندھا دھند تقلید کی جائے یا ان کے نقش سے چمٹے رہیں بلکہ وہ موضوعات کی تکرار کی حوصلہ شکنی کرتا ہے۔

ٹی ایس ایلیٹ نے روایت کے ساتھ ساتھ ذریعہ اظہار، شعری تصورات اور شاعری کی زبان اور محرکات پر بھی قلم اٹھایا ہے۔

تاریخی شعور:

ٹی ایس ایلیٹ نے روایت کے ساتھ تاریخی شعور کی بھی بات کی ہے، کیونکہ روایت کا تعلق تاریخ سے ہے، جب بھی روایت کی بات کی جائے گی تاریخ سے منہ نہیں موڑا جا سکتا۔ اس کے خیال میں روایت آسانی سے حاصل ہونے والی چیز نہیں نہ یہ سطحی مطالعے سے مل سکتی ہے بلکہ روایت کے حصول کے لیے بہت زیادہ محنت و ریاضت کے ساتھ ساتھ تاریخی شعور رکھنا بھی ضروری ہے۔ تاریخ اور روایت ایک دوسرے سے لازم و ملزوم ہیں، تاریخی شعور سے ہم اپنے ماضی کا سراغ لگاتے ہیں، ماضی میں رائج رویوں اور رجحانات و میلانات کا اندازہ کرتے ہیں۔ تاریخی شعور کی وجہ سے ایک لکھنے والا نہ صرف اپنے عہد اور اپنی نسل کے بارے میں بہتر طور پر لکھے گا بلکہ اس کے ساتھ ساتھ اس کے ادب میں ماضی کے ادب کی جھلک بھی موجود ہوگی۔ یعنی وہ جو کچھ تخلیق کر رہا ہوگا اس میں ماضی کے تجربات کا گہرا نقش پایا جاتا ہوگا۔

ایلیٹ روایت کو بیان کرتے وقت صرف ماضی کی بات نہیں کرتا بلکہ اس میں حال کے رجحانات کو بھی شامل کرتا ہے کیونکہ حال میں پائے جانے والے رجحانات بھی طویل ماضی کے تجربات کا نچوڑ ہوتے ہیں۔ ایک اچھے شاعر کے لیے ضروری ہے کہ وہ اپنے دور کے تقاضوں کو

سامنے رکھتے ہوئے اور اچھی روایات کو نظر میں رکھتے ہوئے تخلیقات کو سامنے لے کر آئے۔

تنقیدی خیالات:

ٹی ایس ایلیٹ دراصل کلاسیکی خیالات کا مالک ہے اس کے خیال میں فن اپنے علاوہ دیگر مقاصد بھی رکھ سکتا ہے مگر ضروری نہیں کہ ادب کو یہ مقاصد معلوم ہوں۔ وہ ادب کی بنیاد بننے والے خیالات اور مسائل کو بنیادی اہمیت دیتا ہے۔ وہ تخلیقی فکر کو ادب کی تخلیق کے ضروری سمجھتا ہے۔ کیونکہ اس کے بغیر ادیب ایک قدم بھی آگے نہیں بڑھ سکتا نہ بڑا ادب تخلیق کر سکتا ہے۔

اس کے خیال میں تدریسی تنقید نے تنقید کو محدود کرنے کی کوشش کی ہے وہ سمجھتا ہے کہ ادبی تنقید اور کلاس روم میں کی جانے والی تنقید میں بہت فرق ہوتا ہے۔ جو استاد اپنے تئیں نقاد بن گئے اور انھوں نے ادب پر تنقید شروع کر دی اس قسم کی تنقید نے ادب کی و تنقید کی کوئی خدمت نہیں کی کیونکہ یہ تنقید فکر سے عاری ہے اور ایک خاص تکنیکی عمل کے ذریعے وجود میں آتی ہے۔ اس قسم کی تنقید ادبی تنقید کی حقیقی و نشوونما اور ارتقا میں رکاوٹ ثابت ہوتی ہے۔ کیونکہ یہ صرف نصابی ضروریات کو مدنظر رکھتے ہوئے کی جاتی ہے۔ اس قسم کے رویوں نے سوچنے اور صحیح تنقیدی شعور کو بیدار کرنے کی کوشش نہیں کی بلکہ تنقید کا راستہ مسدود کیا ہے۔ اس عمل نے ادبی تنقید کو کلاس روم کی تنقید کے روپ میں تدریسی سرگرمی اور دوسرے درجے کی چیز بنا دیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ تنقید کا تعلق براہ راست ادب سے ہے اور تنقید کی بنیاد بھی وہی ہے جو کہ ادب کی بنیاد ہے۔ بقول کلیم الدین احمد

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

یہ جملہ ایلیٹ کا ہے اور میری نظر میں بڑا عمیق اور بڑی گہرائی اپنے اندر رکھتا ہے۔ (۶)

تنقید کا منصب:

☆ ایلیٹ کی نظر میں سب سے زیادہ اہمیت فن پارے کی ہے۔ فن پارہ اس کے نزدیک تنقید کا محور و مرکز ہے۔

☆ وہ ذاتی پسند و ناپسند کو تنقید میں برداشت نہیں کرتا۔

Scanned with CamScanner

- ☆ اس کے خیال میں تنقیدی اصولوں کو برتری دی جانی چاہیے اور نقاد کو اپنے تنقیدی منصب سے آگاہ ہونا چاہیے۔
- ☆ نقاد کو اپنی رائے میں اور تنقید میں کوئی ابہام نہ رکھنا ہو بلکہ اس کی رائے اور تنقید میں واضح فکری ہم آہنگی ہو۔
- ☆ نقاد کو دوسرے علوم سے بھی آگاہی ضروری ہے۔
- ☆ نقاد کا فرض ہے کہ وہ گمنام ادیبوں کی بڑی تصانیف کو پردۂ گمنامی سے نکال کر سامنے لائے۔
- ☆ ایلیٹ کے خیال میں گمنام شاعروں کو سامنے لانا، انھیں زندہ کرنا بھی تنقید کا اہم منصب ہے۔
- ☆ مصنف اور تخلیق کار کے بجائے اس کے فن پر توجہ دی جائے۔
- ☆ نقاد کو ادب کا سماجی منصب مدِ نظر رکھنا چاہیے۔
- ☆ روایت اور ماضی کے احساس کے ساتھ ساتھ تاریخ کو اہمیت دی جائے۔
- ☆ ایلیٹ کے خیال میں نقاد اپنا مقام اسی وقت بنا سکتا ہے جب وہ روایت سے آگاہ ہوگا اور روایت کا جاندار حصہ بنے گا۔
- ☆ نقاد کو تازہ خیالات کو اہمیت دینی چاہیے۔
- ☆ نقاد کسی بھی فن پارے کی پہلے سے متعین کردہ قدر و قیمت کے بجائے فن پارے کے مطالعے اور تجربے سے قدر و قیمت کو متعین کرے۔
- ☆ نقاد کو فن پارے کی توضیح و تشریح کرنی چاہیے اور تقابل کے ذریعے بھی ادب کا جائزہ لینا چاہیے۔
- ☆ نقاد کو تنقیدی آراء کے بجائے اصل مواد پڑھ کر تجزیہ کرنا چاہیے۔
- ☆ نئے فن پاروں کا تجزیہ کرتے وقت پرانے فن پارے بھی مدنظر رکھے جائیں۔
- ☆ نقاد کو تاریخی شعور رکھنا چاہیے جس کی مدد سے وہ ادب کی جانچ پرکھ کر سکتا ہے۔

ایلیٹ کے خیال میں نقاد کو شاعر کے رجحانات اور میلانات سے واقف ہونا چاہیے اور

اس کے رویوں کو سمجھنے کی کوشش کرنے چاہیے تا کہ ایک عمدہ تنقید معرضِ وجود میں آ سکے۔ اس کے لیے شاعر کو اس کے ماضی کے حوالے سے جانچنا بھی مفید ہو سکتا ہے۔ شاعر کے لیے مناسب مطالعہ کا ہونا اتنا ہی ضروری ہے جتنا کہ شعری خیال کا۔ شاعری کسی بھی شاعر کی شخصیت کے اظہار کو ممکن بناتی ہے۔ ایلیٹ کے خیال میں شاعر کا اپنی شاعری کے ساتھ گہرا تعلق ہوتا ہے۔ شاعر کی زندگی کی ترتیب میں مختلف تبدیلیاں اس کی شاعری میں تبدیلی کا باعث بنتی ہیں۔

ٹی ایس ایلیٹ کے خیال میں تنقید شاعری، شاعری کے محرکات، شاعری کے فوائد اور وظائف سے بحث کرتی ہے۔ تنقید اچھی اور بری شاعری میں امتیاز پیدا کرتی ہے۔

حوالہ جات

1. https://en.wikipedia.org/wiki/T._S._Eliot (orignal Text Also important to New Criticism was the idea—as articulated in Eliot's essay "Hamlet and His Problems"—of an "objective correlative", which posits a connection among the words of the text and events, states of mind, and experiences.[66] This notion concedes that a poem means what it says, but suggests that there can be a non-subjective judgment based on different readers' different—but perhaps corollary—interpretations of a work)

۲۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر (مترجم)، ایلیٹ کے مضامین، کراچی، اردو اکیڈمی، ۱۹۶۰ء، ص ۲۸۶

۳۔ عابد صدیق، مغربی تنقید کا مطالعہ، افلاطون سے ایلیٹ تک، لاہور، پورب اکادمی، ۲۰۰۸ء، ص ۱۹۴

۴۔ خورشید سمیع، ڈاکٹر، جدید تنقید ایک جائزہ، دہلی ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۰ء، ص ۱۸

۵۔ ایضاً، ص ۱۳۵

۶۔ کلیم الدین احمد، پروفیسر مشمولہ اردو تنقید نگاری مرتبہ ڈاکٹر عبادت بریلوی، دہلی، چمن بک ڈپو، ص ۹

Scanned with CamScanner

اُردو میں تنقید کی روایت

اردو تنقید ابتدا میں عربی فارسی رویوں سے متاثر نظر آتی ہے۔ تذکروں اور تقریظوں کے ساتھ ساتھ اساتذہ کی طرف سے دی گئی اصلاحوں میں تنقیدی روایات کا پتہ چلتا ہے اس کے علاوہ اس وقت مشاعروں میں داد و تحسین کو بھی تنقیدی حیثیت حاصل تھی اور معانی و بیان کو بنیادی اہمیت دی جاتی تھی۔ تذکروں میں شاعر کے حالات، کلام پر تبصرہ اور انتخاب کلام شامل ہوتا تھا۔ لیکن مخصوص ادبی گروہ بندیوں کی وجہ سے یہ تذکرے بعض اوقات ادبی نقطہ نگاہ کی بجائے اپنے گروہ کی نمائندگی یا کسی مصلحت کے تحت لکھے جاتے تھے۔ ان تذکروں میں زبان و بیان، اسلوب، فصاحت و بلاغت اور رمز و کنایہ کے حوالے سے بحث کی جاتی تھی۔ یہ تذکرے زیادہ تر ذاتی فیصلوں اور تعصبات پر مبنی ہوتے تھے اور تذکرہ نگاری ذاتی پسند و ناپسند کو اولیت حاصل رہتی تھی۔ یہ تنقید اس وقت کے معاشرتی اور اجتماعی رویوں کی غماز ہے جس میں اسلوب بیان اور قادرالکلامی کو بہت اہمیت دی جاتی تھی۔

تذکرہ نگاروں نے نہایت مختصر انداز میں شعراء کے ادبی مقام کا تذکرہ کیا ہے اور بھی کی رائے دی ہے۔ تذکروں میں بعض شعراء کا دوسرے اردو شعراء اور فارسی شعراء سے تقابلی موازنہ بھی کیا گیا ہے۔ ان تذکرہ نویسوں نے بعض اشعار پر اصلاح بھی دی ہے جس سے ان کے تنقیدی شعور کا سراغ ملتا ہے جو کہ آج کے تنقیدی رویوں سے کسی طرح بھی میل نہیں کھاتے لیکن اس دور میں پرکھ اور جانچ کا یہی معیار مقرر تھا۔ ان تذکروں میں مختلف ادبی تحریکوں کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔ تذکروں میں انتخاب کلام سے بھی تنقیدی مزاج جھلکتا ہے۔ اس زمانے میں تنقید کا منصب صرف زبان دانی، لفاظی، فصاحت و بلاغت سے تعلق رکھتا تھا۔

تذکرہ نگاری کا فن اردو میں فارسی روایت سے پیدا ہوا۔ شروع میں اہلِ ذوق لوگوں کا

یہ دستور تھا کہ وہ اپنی پسند کی شاعری کا انتخاب اپنی ڈائری یا بیاض میں لکھ لیا کرتے تھے اور فارغ وقت میں اس کو پڑھ کر لطف اندوز ہوتے تھے اور دوسروں کو سنا کر ان سے داد بھی لیتے تھے۔ بعض شعرا اساتذہ یا اپنے ہی کلام کا انتخاب بھی کیا کرتے تھے۔ بعض لوگوں نے شعراء کے کلام کے انتخاب کے ساتھ شعراء کے حالات زندگی کو بھی اہمیت دی۔

تذکرہ نگاری کی روایت کو سامنے رکھتے ہوئے درج ذیل ابتدائی تذکروں کا پتہ چلتا ہے جو مختلف ادوار میں مرتب ہوئے:

تذکرہ شعرائے ہند از فتح علی حسین گردیزی ۱۱۶۵ھ

تذکرہ بزم گلشن گفتار از خواجہ حمید الدین اورنگ آبادی ۱۱۶۵ھ

گلشن گفتار از حمید اورنگ آبادی ۱۱۶۵ھ

تحفۃ الشعراء از افضل بیگ ۱۱۶۶ھ

ریختہ گویاں از فتح علی گردیزی ۱۱۶۶ھ

نکات الشعراء از میر تقی میر ۱۱۷۳ھ۔۱۷۵۰ء

ان تذکروں میں میر تقی میر کا تذکرہ "نکات الشعراء" اور اس کے بعد نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کا تذکرہ "گلشن بے خار" خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ میر نے اس تذکرہ شاعری میں اپنے اور اپنے معاصرین کے شعری طریق کار پر روشنی ڈال کر اپنے تنقیدی شعور کے ادراک کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ اُردو کے یہ تذکرے اس حوالے سے اہمیت کے حامل ہیں کہ ان سے نہ صرف ہمیں اُردو شعراء اور ان کے حالات زندگی کا پتہ چلتا ہے بلکہ اس دور کی کسی حد تک تصویر کشی بھی ہوتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ تذکروں میں ارتقائے شعر کے علاوہ تنقید کے آثار بھی ملتے ہیں۔ (۱)

تذکرہ نگاری کے حوالے سے میر کو اُردو تنقید نگاری کے حوالے سے اولین نقاد قرار دیا جا سکتا ہے۔ تذکرہ نگاری کی روایت کو آگے بڑھانے میں مشاعروں کے کردار سے انکار ممکن نہیں۔ مشاعرے میں کسی شاعر کے کلام پر داد دینے یا بیداد دینے یا خاموش رہنے کا عمل بذات خود ایک تنقیدی عمل ہے۔

Scanned with CamScanner

فارسی میں مشاعرے تو سولھویں صدی ہی میں شروع ہو گئے تھے۔ ریختے میں مشاعرے بعد میں شروع ہوئے۔ اردو مشاعروں کو شروع میں مراختہ کہا جاتا تھا۔ (۲) مشاعرہ ایک ثقافتی عمل تھا جس میں تمدنی زندگی کی عکاسی ملتی ہے۔ مشاعروں میں داد دینا، واہ واہ کہنا یا سبحان اللہ کہنا یا کیا بات ہے کہنا کوئی عام لفظی روایت نہ تھی بلکہ اس سے پتہ چلتا تھا کہ جو شاعری پڑھی گئی ہے وہ کس معیار کی ہے۔ داد شعر کی حسن و خوبی کا معیار سمجھی جاتی تھی۔ اس کے علاوہ کتابوں پر لکھی گئی تقریظ بھی تنقیدی روایت میں شامل تھی۔ زیادہ تر ان تقریظوں میں تعریف و تحسین ہی کا بیان ہے اور خامیوں کا کوئی ذکر نہیں ہے۔

سرسید تحریک نے ہندوستان کی سیاسی و سماجی زندگی کے ساتھ ساتھ ادبی زندگی کو بھی تبدیلیوں سے ہمکنار کیا۔ ادب کو مبالغہ آرائی اور جن پریوں کی داستانوں سے نکال کر حقیقت اور مقصدیت سے ہم آغوش کرنے کی کوشش کی گئی۔ الطاف حسین حالی، محمد حسین آزاد اور شبلی نعمانی نے اپنے نظریات اور تحریروں سے اردو تنقید میں وسعت پیدا کی اور اسے ممکنات کی نئی جہات سے روشناس کرایا۔ رسالہ 'تہذیب الاخلاق' اور انجمن پنجاب کے مشاعروں نے ادب کو ایک نیا ذائقہ اور نیا رجحان دینے کی شعوری کوششوں میں اہم کردار ادا کیا۔ حالی کے مقدمہ شعر و شاعری، حیات جاوید، حیات سعدی اور یادگار غالب سے ان کے تنقیدی مزاج کا پتہ چلتا ہے۔ حالی کی تنقید تقریظ اور تبصرے حقیقت پسندی اور سادہ طرز نگارش پر مشتمل ہیں۔ انھوں نے مشرقی و مغربی تنقید دونوں سے فیض اُٹھایا ہے۔ حیات جاوید میں انھوں نے سرسید کی خوبیوں کے ساتھ ساتھ خامیاں بھی بیان کی ہیں۔ اُن کی نظری اور عملی تنقید دونوں اہمیت کی حامل ہیں۔

اُردو میں تنقید کا باقاعدہ آغاز حالی سے ہوا۔ حالی نے پہلی بار ادب کے حوالے سے ایک منظم اور مربوط عملی تنقید کا نظریہ پیش کیا۔ اپنے تنقیدی نظریات و خیالات میں انھوں نے ادب برائے اصلاح اور ادب برائے مقصد پر زور دیا۔ وہ محض تفریح طبع کے لیے تخلیق کیے گئے ادب کے خلاف تھے۔ حالی میں ادبی اور تنقیدی حوالے سے وہ چنگاریاں موجود تھیں جن سے کسی قوم میں نیا ولولہ، نئی ہمت، نئی امید، نئی سوزش، اور سرگرمی پیدا کی جا سکے۔

۱۸۹۳ء میں شائع ہونے والا مولانا الطاف حسین حالی کا مقدمہ شعر و شاعری اُردو تنقید کی ابتدا کے حوالے سے ایک اہم سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ صحیح معنوں میں اُردو میں جدید تنقید کی بنیاد ۱۸۹۳ء میں رکھی گئی۔ مقدمہ شعر و شاعری الگ کتاب کی شکل میں شائع نہیں ہوئی تھی، جب انھوں نے اپنا دیوان ترتیب دیا تو اس پر ایک جامع قسم کا مقدمہ بھی لکھ ڈالا۔ (۳)

ریاض احمد لکھتے ہیں:

''شعر کی ماہیت کے مطابق حالی، آزاد اور شبلی تینوں نے علماء یونان کا حوالہ دیا ہے۔ آزاد کے نزدیک شعر خیالی باتوں پر مشتمل ہے۔ (آب حیات)، حالی شعر کو نقالی قرار دیتا ہے۔ اور مختلف فنون کے بارے میں کہتے ہیں کہ ان کا بطون صرف شاعری ہی کی قلمرو ہے۔ (مقدمہ شعر و شاعری، ص ۲۹)، شبلی کا خیال یہ ہے کہ جو جذبات الفاظ کے ذریعہ سے ادا ہوں وہ شعر ہیں۔ (شعر العجم، جلد چہارم، ص ۴) (۴)

مولانا محمد حسین آزاد کی سخندان فارس اور آب حیات سے ان کے تنقیدی نظریات کا سراغ ملتا ہے۔ انھوں نے تنقید کو نئے زاویوں سے روشناس کرایا۔ آزاد نے میجر فلر اور کرنل ہالرائیڈ کے ساتھ ساتھ مغربی ادبیات سے بھی بھرپور استفادہ کیا ہے۔ آزاد کے ہاں نظری اور عملی تنقید دونوں کے نمونے ملتے ہیں۔ عملی تنقید کے دوران انھوں نے تقابلی تنقید کے حوالے سے بھی کام کیا۔ انھوں نے مناظر فطرت کے ساتھ ساتھ ثقافتی پس منظر کو بھی اہمیت دی۔ آزاد کے ہاں تاریخی تنقید کے نمونے بھی نظر آتے ہیں۔ فطرت پرستی کے عناصر انھوں نے رومانوی تحریک سے حاصل کیے تھے۔ جس کا دور دورہ انگلستان میں تھا اور آزاد نئے ادب کے تقاضوں اور جدید تنقید کے حوالے سے مغرب کے بہت قریب تھے۔ ڈاکٹر سجاد باقر رضوی لکھتے ہیں:

''گو یہ رومانوی مفروضہ کہ ادب انسانی ذہن یا شخصیت کا اظہار ہے اپنی جگہ قائم رہا مگر جلد ہی ایک تاریخی طریق کار سامنے آیا جس نے انسانی ذہن اور شخصیت کو معاشرے کے تاریخی عوامل کی مدد سے سمجھنے کی کوشش کی۔'' (۵)

Scanned with CamScanner

شبلی نعمانی کے تنقیدی نظریات ان کی تصانیف "شعر العجم" اور "موازنۂ انیس و دبیر" کو پڑھنے کے بعد معلوم ہو سکتے ہیں۔ وہ شاعری میں تخیل اور نئے نئے مضامین کی اہمیت پر زور دیتے ہیں انھوں نے زیادہ تر تنقید کا مشرقی انداز اپنایا ہے۔ وہ تنقید کرتے وقت شعر کی تشریح میں مصروف ہو جاتے ہیں۔ سادگی، جدت اور اسلوب بیان پر خصوصی توجہ مرکوز رکھتے ہیں۔ وہ اصلاح پسند ہو جاتے ہیں۔ تنقید کی بجائے تحقیق پر زیادہ توجہ دیتے ہیں۔ حالی نے پرانی تنقید سے الگ ہو کر نئی تنقید کی ابتدا کی، شبلی نئی اور پرانی کے بیچ میں معلق نظر آتے ہیں۔ (۹)

سرسید اور اس کے رفقاء نے جس تنقید کی بنیاد رکھی تھی وہ آگے چل کر جدید تنقید کی اساس ثابت ہوئی۔ اردو کی قدیم تنقیدی روایت خیال کی بجائے صورت، ہیئت، انداز بیان اور طرز ادا کے ڈھانچے پر کھڑی تھی۔ جس میں سرسید کے رفقاء نے تبدیلیاں پیدا کیں اور اردو کو نئی تنقید کے زیور سے آراستہ کیا۔

رومانوی تنقید کے ساتھ ساتھ تاثراتی اور جمالیاتی تنقید کے اثرات بھی اردو ادب میں گہرے ہوتے گئے۔ امداد امام اثر، مہدی افادی، مسعود حسن رضوی، مولانا عبدالماجد دریابادی، سید سلیمان ندوی، ڈاکٹر محی الدین قادری زور، پروفیسر حامد حسن قادری، وحید الدین سلیم، نے تنقید میں کوئی نیا رویہ نہیں اپنایا بلکہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ انھوں نے تنقید میں جو رویہ اپنایا اس میں بڑی حد تک حالی، آزاد اور شبلی کی پیروی کی۔ ان کا انداز تنقید رومانوی تھا۔ یہ لوگ افادی پہلو پر جمالیات کو ترجیح دیتے تھے۔ اقبال افادی اور مقصدی نقطہ نظر رکھنے کے باوجود تخلیقی عمل میں جمالیاتی تجربے کا حامی تھا۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ بھی کسی حد تک شبلی کے تنقیدی نظریات سے متاثر تھے۔

مولوی عبدالحق نے تحقیق کے ساتھ تنقید میں بھی اہمیت کا حامل کام کیا ہے ان کی تنقید وسعت اور سادہ روی سے مزین ہے۔ تنقید میں ان کے طریق کار کو ہم تاریخی تنقید کا نام دے سکتے ہیں۔ انھوں نے ادب اور ادیب کو سماجی پس منظر اور تاریخی محرکات کے حوالے سے دیکھا اور پرکھا۔ وہ تنقید کرتے وقت مصنف کی ذات اور اس کے ماحول کو بھی مد نظر رکھتے تھے۔ تنقیدات

عبدالحق، خطبات عبدالحق، مقدمات عبدالحق، ذکر میر، سے مولوی عبدالحق کے تنقیدی نظریات کا پتہ چلتا ہے۔ وہ تنقید میں حالی کے طرز تنقید کی حمایت کرتے ہیں۔

حافظ محمود شیرانی تنقیدی کتابوں میں تنقید آب حیات، تنقید شعر العجم، اور مقالات کی دس جلدیں شائع ہو چکی ہیں۔ حافظ محمود شیرانی نے اردو میں لسانیاتی تنقید کا در وا کیا۔ (۷)

سرسید کے رفقا کے بعد اردو تنقید میں مولوی عبدالحق اور نیاز فتح پوری نے حالی اور شبلی کی روایت کو آگے بڑھایا۔

عبدالحق اور نیاز کے فوراً بعد فرق، اور مجنوں زندگی کے نئے شروع اور علم و فکر کی نئی جہات کے ساتھ بحیثیت نقاد ابھرے اور انھیں کے ساتھ تھوڑے وقفے سے ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، عزیز احمد، آل احمد سرور، کلیم الدین احمد، احتشام حسین اور بعض دوسرے نام سامنے آئے ان حضرات کی معرفت اردو تنقید مشرقی اصول و روایات سے آگے بڑھ کر مغربی اصول تنقید و روایات سے بھی آشنا ہوئی۔ اس ملاپ کے زیر اثر، دو تین دہائیوں کے اندر اندر تنقید کے موضوع پر جو کچھ لکھا گیا ہے، وہ اگرچہ بیشتر مقالات کی صورت میں ہے پھر بھی جنوبی ایشیا کی دوسری بڑی زبانوں ہندی، عربی اور فارسی کے مقابلے میں زیادہ باوقعت ہے۔ (۸)

ہمارے ہاں اردو تنقید اپنے صحیح اور غیر جانبدارانہ روپ میں ترقی نہ کر سکی اس میں ہمارے مشرقی رکھ رکھاؤ کو بھی دخل رہا اور کچھ مفادات اور شخصیت پرستی کو بھی۔ بقول فرمان فتح پوری

> "ایک سبب تو ہماری مشرقی اخلاقیات کا وہ ریاکارانہ رویہ ہے جس میں حق گوئی کی تلقین و تاکید کے بلند بانگ دعووں کے باوجود سچ کو سچ اور جھوٹ کو جھوٹ کہنے کی اجازت نہیں ہے۔ چنانچہ ہمارے یہاں اہم سے اہم مسئلے پر بھی بے لاگ اور دو ٹوک رائے دینے کی بجائے گھما پھرا کر بات کہنے، دانستہ ابہام و اشکال سے کام لینے، اصل موضوع سے ہٹ کر غیر ضروری بحث چھیڑ دینے اور گول مول رائے دینے کو کمال فن یا پھر مروت و شرافت کی علامت سمجھا جاتا ہے۔۔۔ نہ تو تخلیقی فن کار ہی، کھری اور سچ بات سننے کی تاب لا سکتا ہے اور نہ

Scanned with CamScanner

پوری اپنے میں اتنی ہمت پاتا ہے کہ وہ دودھ کو دودھ اور پانی کو پانی کہہ سکے۔ (۹۰)

عظمت اللہ خاں نے ہندی عروض اور شاعری میں موسیقیت کے حوالے سے لکھا ہے۔

مولوی عزیز مرزا نے شاعری کے اصول، اصناف اور اسلوب پر تنقید کی۔

عبدالقادر سروری کو مغربی علوم پر دسترس حاصل تھی۔ ان کا انداز تنقید تشریحی اور تجزیاتی ہے۔ ان کی کتابوں "جدید اردو شاعری" اور "دنیائے افسانہ" سے اُن کے تنقیدی انداز کا پتہ لگایا جا سکتا ہے۔ وحید الدین سلیم نے عربی فارسی روایت سے اثر قبول کیا۔ وہ ملکی ماحول اور تہذیبی حوالے سے ادب کا جائزہ لینا ضروری سمجھتے ہیں۔

عبدالماجد دریابادی (۱۸۹۲ء۔۱۹۷۷ء) فلسفی اور نقاد تھے۔ مضامین عبدالماجد دریابادی، مقالات ماجد اُن کی اہم کتابیں ہیں۔ ان کی تنقید کا انداز تاثراتی ہے۔

عبدالسلام ندوی مشرقی روایت اور مشرقی انداز کے دلدادہ تھے۔ ان کی کتاب "شعر الہند"، پر شبلی اور حالی کے اثرات ہیں۔ اپنی کتاب میں انھوں نے اردو کی اصناف سخن اور ان پر طبع آزمائی کرنے والوں کا تنقیدی جائزہ لیا۔

رومانوی تنقید کے زیر اثر پرانے موضوعات سے اور پابندیوں سے بغاوت، مبالغہ آمیزی، اور اسلوب بیاں میں تاثراتی انداز کو اہمیت ملی۔

مہدی افادی رومانوی نقاد تھے ان کی تنقید میں جمالیات کے احساس کے ساتھ ساتھ نزاکت لفظی اور تحسین کا جذبہ غالب ہے۔ ان کی کتابوں میں مجموعہ افادات مہدی، شعر العجم پر ایک نظر، آدھ گھنٹہ شبلی کے ساتھ، اردو لٹریچر کے عناصر خمسہ شامل ہیں۔ سجاد انصاری تنقید میں دلیل سے بات کرتے ہیں۔ رومانوی انداز تنقید کے حامل ہیں۔

نیاز فتح پوری (۱۸۸۴ء۔۱۹۶۶ء) نے عربی فارسی زبانوں سے مناسبت پیدا کی۔ ان کی کتابوں میں "انتقادیات" تنقید کے حوالے سے ایک بھرپور کتاب ہے۔ نیاز فتح پوری کے ہاں تنقید میں رومانوی اور جمالیاتی رویہ نظر آتا ہے۔

تاثراتی تنقید کے ضمن میں مہدی افادی، مولانا صلاح الدین احمد اور فراق گورکھپوری کے اہم قابل ذکر ہیں۔ فراق کی تنقیدی کتابیں اندازے، حاشیے، اردو غزل گوئی، اردو کی عشقیہ شاعری ہیں۔ انھوں نے یورپی ادب اور تنقید کا مطالعہ کیا۔

۱۹۳۰ء تک مرزا ہادی رسوا، الطاف حسین، پنڈت کیفی، حامد حسن قادری، مرزا محمد سعید، امام علی عباس حسینی، نصیر الدین ہاشمی، نور الحسن ہاشمی، کے مختلف رسائل میں تنقیدی مضامین شائع ہوئے۔ عبدالقادر سروری (۱۹۰۶ء۔۱۹۷۱ء) کی اردو شاعری، حامد اللہ افسر کی نقد الادب، مغرب سے تنقیدی خیالات کو اخذ کیا۔

محمد احسن فاروقی نے "ناول کیا ہے" کے عنوان سے تنقید لکھی۔ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی کی کتاب دلی کا دبستان شاعری۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور کی ہندوستانی لسانیات، نصیر الدین ہاشمی کی اہم کتابیں دکن میں اردو، مدراس میں اردو، تاریخ و تنقید ادب وغیرہ اہم کتابیں ہیں۔

قاضی عبدالودود تنقیدی مقالات کے مجموعے "اشتر و سوزن" اور "عیار ستان" کے نام سے شائع ہوئے۔

عبدالرحمن بجنوری نے غالب پر تنقیدی مقالہ لکھا۔ جس میں تقابلی تنقید سے کام لیا گیا ہے۔ "محاسن کلام غالب" اُن کا ایک عمدہ تنقیدی کام ہے۔

رشید احمد صدیقی کی تحریروں میں شگفتگی و شیفتگی، برجستگی اور روانی ملتی ہے۔ رشید احمد صدیقی کی تنقید تاثراتی ہے وہ اپنا ایک منفرد اسلوب رکھتے ہیں۔

مجنوں گورکھپوری کی ابتدائی تنقید میں تاثراتی رنگ پایا جاتا ہے۔ ان کا نام احمد صدیق تھا۔ ان کی کتابیں "تنقیدی حاشیے" "شعر اور غزل، ادب اور زندگی، تاریخ جمالیات، نقوش افکار کے نام سے شائع ہوئیں۔ بعد میں وہ ترقی پسندی کی طرف مائل ہو گئے۔

ڈاکٹر ایم ڈی تاثیر کے تنقیدی مقالات کو فیض نے "نثر تاثیر" کے عنوان سے شائع کرایا۔ وہ ترقی پسند نقاد تھے۔

حسین خان شاعری کا تجزیہ کرتے وقت تجربہ میں شامل ہونے کی کوشش کرتے

Scanned with CamScanner

ہیں۔ ان کی کتابوں میں روح اقبال، حسرت کی شاعری، غالب و آہنگ غالب شامل ہیں۔

ترقی پسند تحریک، سرسید تحریک کے بعد ایک توانا ادبی و تنقیدی شعور کے ساتھ معرض وجود میں آئی۔ ترقی پسند تحریک کی وجہ سے تنقید کی بنیاد نئے تنقیدی طریق فکر، اصول و ضوابط کے تحت رکھی گئی۔ نئی تنقیدی اقدار و روایات کو فروغ دیا گیا۔ ترقی پسند تحریک نے زبان و بیان اور اظہار و اسلوب کے پرانے انداز ختم کر کے نئے انداز تنقید کو جگہ دی۔

مارکسی نقادوں نے اشتراکیت کو ذہن میں رکھتے ہوئے ادب کو سماجی ارتقا کا ایک اہم ذریعہ قرار دیا۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، سجاد ظہیر، سید احمد علی، مجنوں گورکھپوری، سید احتشام حسین، ڈاکٹر عبدالعلیم، علی سردار جعفری، سید سبط حسن، ڈاکٹر اشرف، فیض احمد فیض، ممتاز حسین اور مجتبیٰ حسین وغیرہ مارکسی تنقید کے حوالے سے اہم نام ہیں۔ فیض احمد فیض نے اردو شاعری میں مارکسی اور ترقی پسند حوالے سے زیادہ نام پیدا کیا۔

سجاد ظہیر نے ترقی پسند اصول تنقید کے مطابق فرسودہ اقدار و میلانات کی جگہ صحت مند رجحانات اور روایات کے فروغ کا بیڑا اٹھایا۔

سید سلیمان ندوی (۱۸۸۴ء۔۱۹۵۳ء) کے تنقیدی خیالات سے ترقی پسندی جھلکتی ہے۔ نقوش سلیمانی اُن کی ایک اہم کتاب ہے۔

فیض احمد فیض شاعر کے ساتھ نقاد بھی تھے۔ ''میزان'' ان کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے۔ فیض کے ہاں ترقی پسند تنقید کا رویہ نظر آتا ہے۔

محمد حسن عسکری نے مغربی تنقید کا مطالعہ کیا ہوا تھا ان کے ہاں مغربی ادبیات کے اثرات نمایاں ہیں۔ 'جھلکیاں'، 'انسان اور آدمی'، 'ستارہ یا بادبان'، جدیدیت اُن کی تنقیدی کتابیں ہیں۔

ڈاکٹر اعجاز حسین (۱۸۹۹ء) نے نئے ادبی رجحانات، ادب اور ادیب، مذہب اور شاعری، آئینہ معرفت، مختصر تاریخ ادب اردو جیسی کتابیں لکھیں۔

آل احمد سرور (۱۹۱۲ء) ترقی پسند نقاد ہونے کے باوجود ادبیت کا خیال رکھتے ہیں۔ ان کے ہاں عمرانی تنقید کے اثرات نظر آتے ہیں۔ ان کی اہم تنقیدی تصانیف میں ادب اور نظریہ،

تنقید کیا ہے، تنقیدی اشارے اور نئے پرانے چراغ شامل ہیں۔

نصیر جامعی نے اپریل ۱۹۳۹ء میں حلقہ ارباب ذوق کی بنیاد رکھی تو اس حلقے کی محفلوں میں ادب پر تنقید کا سلسلہ شروع کیا گیا۔ حلقے کا اثر قبول کرنے والی چیدہ چیدہ شخصیات میں راجندر سنگھ بیدی، اپندر ناتھ اشک، ڈاکٹر محمد باقر، الطاف گوہر، ہری چندر اختر، پروفیسر حمید احمد خان، سید عابد علی عابد کے نام قابل ذکر ہیں۔ اکتوبر ۱۹۳۹ء میں میرا جی حلقے میں شامل ہوئے تو حلقہ میں ایک نئے دور کی تنقید کا آغاز ہوا۔ میرا جی کے علاوہ یوسف ظفر، قیوم نظر، اعجاز بٹالوی، آغا بابر، انجم رومانی، حفیظ ہوشیار پوری، رضی ترمذی، ریاض احمد، کنہیا لال کپور، مدنی عزیز حامد، ظہیر کاشمیری، وقار انبالوی، حکیم احمد شجاع، غلام صوفی تبسم، ڈاکٹر وحید قریشی، محمد حسن عسکری، ابواللیث صدیقی، اے حمید، ڈاکٹر سجاد باقر رضوی، ممتاز مفتی، شہزاد احمد، ڈاکٹر وزیر آغا بھی حلقہ ارباب ذوق سے منسلک رہے۔

میرا جی کی تنقید پر نفسیاتی کے گہرے اثرات پائے جاتے ہیں۔ مشرق و مغرب کے نغمے ان کی تنقیدی کتاب ہے۔ ان پر فرائڈ کے گہرے اثرات ہیں۔ وہ اپنی تنقید میں نظریہ تحلیل نفسی سے کام لیتے ہیں۔

صلاح الدین احمد اور جعفر علی خاں اثر نے تاثراتی تنقید کو نئے زاویوں سے روشناس کرایا۔ محمد حسن عسکری ادب برائے ادب کے قائل ہیں۔ صلاح الدین احمد (۱۹۰۳ء) خوشامدی اور زنانی ادب کے خلاف ہیں۔ مولانا غلام رسول مہر کا تنقیدی میدان وسیع ہے۔

سجاد باقر رضوی کا تنقیدی کام مغرب کے تنقیدی اصول، تہذیب و تخلیق، وضاحتیں تنقید کے حوالے سے اہم ہے۔

پروفیسر حمید احمد خان کا ایک اہم کام ان کا ترتیب دیا ہوا دیوان غالب کا ''نسخہ حمیدیہ'' ہے۔

تنقید کا کام ادب کی رفتار اور معیار کو پرکھنا ہوتا ہے۔ تنقید کا ایک اور کام ادب کو وقت کے بدلتے تقاضوں کے مطابق بدلنا بھی ہے اسی لیے ادب کو تنقید حیات کہا گیا ہے تاکہ ادب میں زندگی اور اس کے مسائل بیان کیے جا سکیں۔

Scanned with CamScanner

حامد حسن قادری (۱۸۸۷ء۔۱۹۶۴ء) نے تنقید کے حوالے سے تاریخ وتنقید، نقد ونظر جیسی کتابیں لکھیں۔ ان کا ایک اہم کام داستان تاریخ اردو ہے۔

قیام پاکستان کے بعد اردو ادب وتنقید میں کئی تغیرات دیکھنے میں آئے۔ انجمن ترقی پسند مصنفین پر پابندی لگا دی گئی۔

قیام پاکستان کے بعد اہم ناقدین میں ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، سجاد ظہیر، سلیمان ندوی، قاضی عبدالغفار، شیخ سر عبدالقادر، رشید احمد صدیقی، شاہد احمد دہلوی، سید احتشام حسین، ڈاکٹر تاثیر، عبدالرحمن چغتائی، مجنوں گورکھپوری، سید احمد علی، ڈاکٹر سید عبداللہ، نظیر صدیقی، ممتاز حسین، ڈاکٹر آل احمد سرور، ڈاکٹر شوکت سبزواری، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، سردار جعفری، ڈاکٹر سلام سندیلوی، ڈاکٹر مسعود حسین خان، ڈاکٹر جمیل جالبی، ڈاکٹر عبادت بریلوی، عابد علی عابد، ڈاکٹر محمد علی صدیقی، ڈاکٹر سلیم اختر، ڈاکٹر وزیر آغا، ڈاکٹر انور سدید، سحر انصاری، محمد احمد سبزواری، ڈاکٹر حنیف فوق، پروفیسر صدیق کلیم، حمید اختر، مجتبیٰ حسین، علی عباس حسینی، سید ابوالخیر کشفی، انجم اعظمی، ماہر القادری، فیض احمد فیض، احمد ندیم قاسمی، مرزا ادیب، شہزاد منظر، ڈاکٹر ممتاز احمد خان اور ڈاکٹر انوار احمد کے نام شامل ہیں۔

اردو تنقید میں جدید رویے نے امتزاجی تنقید کو راہ دی۔ اس نظریے کے تحت کلچر کی سطح ہی پر تنقید میں بیک وقت سماجی، نفسیاتی، جمالیاتی،، روایتی فکری اور تخلیقی اقدار کا امتزاج ہوتا ہے۔ امتزاجی ناقدین میں انور سدید، ڈاکٹر جمیل جالبی، سید عبداللہ، وحید قریشی، مشفق خواجہ، سہیل بخاری اور فرمان فتح پوری، وزیر آغا کے نام لیے جا سکتے ہیں۔

نفسیاتی تنقید میں مصنف کے ذاتی کوائف، حالات، ماحول، اور نفسیات کو جانچا جاتا ہے۔ نفسیاتی تنقید میں جذبات اور حسیات کو سامنے رکھا جاتا ہے۔ اس دبستان کے تحت میرا جی نے تحلیل نفسی پر زور دیا۔ ریاض احمد بھی نفسیاتی تنقید سے تعلق رکھتے ہیں۔ انھوں نے فرائیڈ کے اصولوں کے تحت تنقید کی۔ انھوں نے جنسی اصولوں کے تحت مختلف علامتوں کو استعمال کیا۔ اس دبستان سے تعلق رکھنے والے تنقید نگاروں میں شیخ محمد اکرام، محمد حسن عسکری، آفتاب اور ڈاکٹر شبیہ الحسن کے نام

شامل ہیں۔

ڈاکٹر عندلیب شادانی، ڈاکٹر یوسف حسین خان، حمید احمد خاں اور سید عابد علی عابد نے مغربی تنقید کا مطالعہ رکھنے کے باوجود اپنی تنقیدوں میں مشرقی افکار واصول کو اہمیت دی۔ کلیم الدین احمد نے مغربی نظریہ تنقید کو شرقیت اور مشرقی تنقیدی افکار پر فوقیت دی۔

ڈاکٹر شوکت سبزواری (۱۹۰۸ء۔۱۹۷۳ء) ایک ماہر لسانیات اور نقاد کی حیثیت سے جانے پہچانے جاتے ہیں وہ مارکسی تنقیدی نقطہ نظر کے نکتہ چین ہیں اور کسی بھی قسم کی دھڑے بندی اور تعصبات کے مخالف۔ ان کی کتابوں میں اردو زبان کا ارتقا، لسانی مسائل، داستان زبان اردو، نئی پرانی قدریں، اردو لسانیات، فلسفہ کلام غالب، معیار ادب شامل ہیں۔

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کا اندازِ تنقید توضیحی وتشریحی ہے۔ وہ ادب کو سماجی زندگی کا ترجمان اور عکاس قرار دیتے ہیں۔ ان کی کتابوں میں لکھنؤ کا دبستان شاعری، ادبی روایت اور بغاوت، آج کا اردو ادب، ادب ولسانیات، جامع قواعد اردو، تاریخ ادب اردو کا مختصر خاکہ شامل ہیں۔

سید عابد علی عابد مشرقی تنقید وادب کے ساتھ ساتھ مغربی تنقید وادب سے بھی گہری واقفیت رکھتے ہیں۔ لیکن ان کی تنقید مغرب زدگی سے پاک صاف نظر آتی ہے۔ ان کا ایک اہم تنقیدی کارنامہ ''اصول انتقاد ادبیات'' ہے۔ دوسرا ''اسلوب''۔

ڈاکٹر سید عبداللہ کا شمار اردو تنقید کے ناموروں میں کیا جاتا ہے۔ ان کی تنقید میں تشریحی وتوضیحی رویہ نمایاں ہوتا ہے۔ ان کی کتابوں میں ولی سے اقبال تک، مباحث، نقد میر، میر امن سے عبدالحق تک، چند نئے اور پرانے شاعر، بحث ونظر، مقامات اقبال وغیرہ شامل ہیں۔

ڈاکٹر محی الدین قادری زور (۱۹۰۵ء۔۱۹۶۲ء) کی کتب میں کلیات محمد قلی قطب شاہ، روح غالب، ارشاد نامہ، اردو شہ پارے، تمین شاعر، ہندوستانی لسانیات، روح تنقید قابلِ ذکر ہیں۔

شیخ محمد اکرام (۱۹۰۷ء۔۱۹۷۳ء) غالب اور شبلی کے حوالے سے اہم کام کیا۔ ان کی کتابوں میں رودِ کوثر، موجِ کوثر، آبِ کوثر، شبلی نامہ، غالب نامہ، وغیرہ اہم کتب ہیں۔ ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم نے روح اقبال اور فکر اقبال لکھ کر تنقیدات اقبال کے حوالے سے کئی گوشوں پر روشنی ڈالی۔

Scanned with CamScanner

ڈاکٹر جمیل جالبی نے تاریخ ادب کی چار جلدوں میں تدوین کی جن میں تنقید سے کام لیا۔

سید احتشام حسین (۱۹۱۲ء) کا شمار مارکسی تنقید نگاروں میں کیا جاتا ہے۔ وہ ادب کی سماجی حیثیت کے قائل ہیں۔ تنقید اور عملی تنقید، اردو لسانیات کا خاکہ، تنقیدی حاشیے، ادب اور سماج، روایت و بغاوت، تنقیدی جائزے، ذوق ادب اور شعور اہم تنقیدی کتب ہیں۔

عندلیب شادانی (۱۸۹۷ء۔۱۹۶۹ء ڈھاکہ) دور حاضر اور اردو غزل گوئی، تحقیقات، مجموعہ خدا، خلاصہ شعر العجم جلد سوم، خلاصہ شعر العجم جلد پنجم، چہار مقالہ، پیام اقبال، تحقیق کی روشنی میں، نوش و نیش وغیرہ ان کی کتابوں کے نام ہیں۔

مالک رام (۱۹۰۱ء) کی تنقیدی کتابوں میں ذکر غالب، تذکرۂ غالب، خطوط غالب، انکا محروم، ادبائے اردو، معیار غالب شامل ہیں۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی (۱۹۲۰ء) ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے ہیں۔ اردو تنقید کا ارتقا، غزل اور مطالعہ غزل، تنقیدی زاویے، تنقیدی تجربے، جدید شاعری، مکاتیب عبدالحق ان کی قابل ذکر کتابیں ہیں۔

کلیم الدین احمد (پیدائش ۱۹۰۹ء) نے اردو غزل کو ایک نیم صنف وحشی قرار دیا۔ "اردو تنقید پر ایک نظر" ان کا اہم تنقیدی کام ہے۔ ایک بے باک نقاد ہیں۔

سردار جعفری کا انداز تنقید ترقی پسندانہ تھا۔ انھوں نے پیغمبرانِ سخن جیسی کتاب لکھی جس میں کبیر داس، میر اور غالب کا نئے حوالے سے تنقیدی جائزہ لیا۔

ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی (۱۹۱۳ء) لکھنو یونیورسٹی سے منسلک رہے۔ ان کی کتابوں میں دہلی کا دبستان شاعری، ادب کیا ہے، اور ادب کا مقصد شامل ہیں۔

پروفیسر ممتاز حسین (پیدائش ۱۹۱۴ء) ترقی پسند تنقید نگار ہیں ان کے تنقیدی نظریات مارکسی دبستان تنقید کا پرتو ہیں۔ انھوں نے تنقید میں سائنسی رویے کو متعارف کرانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔

ڈاکٹر محمد حسن (۱۹۲۶ء) کی کتابوں میں اردو ادب میں رومانوی تحریک، ہندی ادب کی

تاریخ، ادبی تنقید، شعر نو، نئے ڈرامے، اردو ادب کا تہذیبی پس منظر شامل ہیں۔

سید وقار عظیم (۱۹۳۰ء-۱۹۷۶ء) مارکسی نقطہ نظر کے قائل نہیں ہیں لیکن ادب اور زندگی ان کا خاص موضوع ہے۔ ان کی زیادہ تر تنقید اردو افسانہ ہی سے تعلق رکھتی ہے۔ ان کی کتابوں میں ہمارے افسانے، نیا افسانہ، ہماری داستانیں، داستان سے افسانے تک، فن اور فنکار، اقبال شاعر اور فلسفی کے علاوہ فورٹ ولیم کالج کے نثر نگاروں پر بھی ایک کتاب شائع ہو چکی ہے۔

ڈاکٹر مسعود حسین خان ایک ماہر لسانیات اور نقاد کی حیثیت سے جانے پہچانے جاتے ہیں۔ "زبان و ادب" کے نام سے ان کے تنقیدی مقالات و مضامین کا مجموعہ شائع ہو چکا ہے۔

ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے تنقیدی نظریات میں وسعت اور نئی چاشنی پائی جاتی ہے۔ ترقی پسندانہ انداز تنقید کو پسند کرتے ہیں۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری ادب و تنقید کا وسیع مطالعہ رکھتے ہیں۔ انھوں نے اردو تنقید میں قابلِ ذکر اضافے کیے ہیں۔

ڈاکٹر وزیر آغا (۱۹۲۲ء-۲۰۱۰ء) اپنے معاصرین میں ایک نمایاں مقام کے حامل نقاد ہیں۔ انھوں نے اپنی تنقید میں قدیم اور جدید دونوں پہلوؤں پر گہری نظر رکھی ہے اور اپنے تنقیدی نظریات کی بنیاد اپنی ثقافتی اساس پر رکھی ہے۔ ان کی کتابوں میں تنقید اور جدید اردو تنقید، اردو شاعری کا مزاج اہم ہیں۔

ڈاکٹر سلیم اختر کی تنقید کے حوالے سے بہت سی کتابیں ہیں۔ تنقیدی دبستان، اور نفسیاتی تنقید کے علاوہ، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ اور اردو زبان کی مختصر ترین تاریخ اہمیت کی حامل ہیں۔ ڈاکٹر سلیم اختر فکری حوالے سے ترقی پسندانہ انداز تنقید کے حامل ہیں۔

ڈاکٹر انور سدید نے ادبی جائزوں کی صورت میں تنقیدی کام انجام دیا ہے۔ انھوں نے پاکستان کی سرزمین کو نفسیاتی سطح پر اپنایا اور اسی سرزمین میں اپنی جڑوں کی تلاش کا کام کیا۔ ان کی تنقیدی کتب میں اردو ادب کی مختصر تاریخ، اردو ادب کی تحریکیں نمایاں ہیں۔

ڈاکٹر حنیف فوق کا تعلق ترقی پسند نظریہ تنقید سے ہے۔ وہ اردو ادب کی اصناف اور تحریکوں پر تنقیدی نظر رکھتے ہیں۔

Scanned with CamScanner

محمود صدیقی کے تنقیدی مضامین ایک تسلسل کے ساتھ شائع ہوتے رہے ہیں۔ ان کا شمار ترقی پسند تنقید نگاروں میں ہوتا ہے۔ وہ تنقید و ادب کے نئے رویوں اور تحریکوں سے خصوصی دلچسپی رکھتے ہیں۔ ان کی تصانیف توازن، رجحانات، نکات، اشارے، سرسید احمد کی ترقی پسندی اہمیت کی حامل ہیں۔

ڈاکٹر آغا سہیل، انجم اعظمی اور مجتبیٰ حسین کی تنقید میں ترقی پسندی نظر آتی ہے۔

مظہر امام تنقید میں نیا زاویہ رکھتے ہیں۔ ان کا تنقیدی شعور پختہ ہے انھیں معلوم ہے کہ انھوں نے کیا کہنا ہے۔ ان کی تنقیدی تحریروں میں اسلوب تنقید نیا ہے۔

ڈاکٹر خورشید الاسلام کی کتاب ''تنقیدیں'' تنقید کے باب میں ایک اہم اضافہ ہے۔ انھوں نے امراؤ جان ادا کا مقدمہ لکھا۔ جس سے انھیں شہرت ملی۔ ڈاکٹر عبدالسلام کی تنقیدی کتاب اردو شاعری میں نرگسیت شائع ہو چکی ہے۔ مظفر علی سید نے بھی تنقید کے حوالے سے اہم کام کیا ہے۔

ڈاکٹر وحید قریشی (۱۹۲۵ء-۲۰۰۹ء) کی کتابیں تحقیق و تنقید، جدید شاعری، نقد جاں، شبلی کی حیات معاشقہ، مطالعۂ حالی وغیرہ اہم ہیں۔

پروفیسر جیلانی کامران (۱۹۲۶ء-۲۰۰۳ء) تقلید کے خلاف ہیں۔ تنقید کا نیا پس منظر، مغرب کے تنقیدی نظریے، نئی نظم کے تقاضے، ادب کے مخفی اشارے ان کی اہم تنقیدی کتابیں ہیں۔

ممتاز شیریں (۱۹۲۴ء-۱۹۷۳ء) وہ نقاد تھیں جو تنقید کے لیے معیار کو ضروری تصور کرتی ہیں۔ انھوں نے منٹو کے حوالے سے ''منٹو نوری نہ ناری'' نہایت عمدہ لکھا۔

قاضی عبدالغفار، پروفیسر صدیق کلیم، عبدالرحمن چغتائی، شاہد احمد دہلوی، پروفیسر اختر انصاری کی تنقیدی تحریریں اہمیت کی حامل ہیں۔

سید سجاد حسن، جمیل الدین عالی، ستار طاہر، اکرام بریلوی، پروفیسر ریاض صدیقی، سحر انصاری، سید بادشاہ حسین، نظیر صدیقی، حسن عابدی، ڈاکٹر غلام مصطفیٰ، ڈاکٹر رضوان چشتی، ڈاکٹر معین الرحمن، خواجہ احمد فاروقی، امتیاز علی عرشی، سلیم احمد، انیس ناگی، فتح محمد ملک، ڈاکٹر آمنہ خاتون

کے کام اردو تنقید کے حوالے سے قابل ذکر ہیں۔

قمر رئیس، ڈاکٹر شارب ردولوی، شمس الرحمان فاروقی، وارث علوی، دیوندر اسر، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر گیان چند، مرزا خلیل احمد بیگ، ف س اعجاز، محمد عارف اقبال، قاضی مشتاق احمد، ڈاکٹر محبوب راہی، ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی، بھارت میں تنقید کے حوالے سے اہمیت کے حامل ہیں۔

ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی (۱۹۱۷ء) دلی یونیورسٹی سے منسلک رہے۔ انھوں نے حیات اور شاعری، مرزا شوق لکھنوی، میر تقی میر، کلاسیکی ادب جیسی کتابیں لکھی ہیں۔

ڈاکٹر گیان چند کی کتاب دو بھاشا ایک لکھاوٹ ان کی متنازع تحریر ہے۔ اس کے علاوہ اردو کی نثری داستانیں، ابتدائی کلام اقبال ان کی اہم کتابیں ہیں۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اسلوبیات میر، اسلوبیات انیس اور اسلوبیات اقبال، ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات، جدیدیت کے بعد جیسی تصانیف لکھیں۔ مرزا خلیل احمد بیگ نے بھی اسلوبیاتی تنقید کے حوالے سے اہم کام کیا۔

وارث علوی کی تنقیدی کتابوں میں تیسرے درجے کا مسافر، کچھ بچا لایا ہوں، منتخب مضامین، ادو ادب جیسی کتابیں شامل ہیں۔ ڈاکٹر شارب ردولوی نے اردو تنقید کے حوالے سے تنقیدی مطالعہ، آزادی کے بعد دہلی میں اردو تنقید، جدید اردو تنقید، اصول و نظریات، تنقیدی عمل، اردو تنقید کی تاریخ، تنقیدی مباحث، معاصر اردو تنقید جیسی اہم اور گرانقدر کتابیں لکھی ہیں۔

دیوندر اسر (۱۹۲۸ء-۲۰۱۲ء) ترقی پسند نقاد تھے۔ انھوں نے جدیدیت جیسے موضوع پر قلم اٹھایا۔ ان کی کتابوں میں مستقبل کے روبرو، ادب کی آبرو، نئی صدی اور ادب، فکر اور ادب، ادب اور نفسیات، ادب اور جدید ذہن منظر عام پر آ چکی ہیں۔ شہزاد منظر نے مختلف شعری تحریکات کے ساتھ ساتھ ترقی پسند اور جدید ادیبوں کا تنقیدی مطالعہ پیش کیا ہے۔

خواجہ محمد زکریا نے تنقید میں اردو میں قطعہ نگاری، اقبال کا ادبی مقام، قدیم نظمیں جیسے تنقیدی کام کیے۔ ڈاکٹر انوار احمد تنقید میں ایک معتبر نام ہے۔ اندرون ملک اور بیرون ملک مختلف

جامعات سے منسلک رہے۔اردو افسانے کے حوالے سے اہم تنقیدی کام کیا۔"اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ" ان کی معروف تنقیدی اور تاریخی کتاب ہے۔ڈاکٹر طاہر تونسوی نے سرائیکی اور اردو کے حوالے سے تحقیقی وتنقیدی کام سرانجام دیا۔

اقبال شناس ناقدین میں نذیر نیازی، ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم، پروفیسر حمید احمد خان، وقار عظیم، ڈاکٹر وحید قریشی، جابر علی سید، پروفیسر محمد منور، علی عباس جلال پوری، ڈاکٹر تبسم کاشمیری، ڈاکٹر صدیق شبلی، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، سعید اختر درانی کے نام شامل ہیں۔

ڈاکٹر ظفر اقبال، ڈاکٹر نجیب جمال، ڈاکٹر اے بی اشرف، ڈاکٹر فخر الحق نوری، ڈاکٹر شبیہ الحسن، ڈاکٹر رشید امجد، ڈاکٹر جاوید اقبال، ڈاکٹر روبینہ ترین، ڈاکٹر یوسف خشک، ڈاکٹر جیلانی کامران، حنیف چوہدری، ڈاکٹر تحسین فراقی، ڈاکٹر قاضی عابد، ڈاکٹر محمد آصف اعوان، ڈاکٹر شبیر احمد قادری، ڈاکٹر عامر سہیل، ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری، مرزا سلیم بیگ، ڈاکٹر خالد ندیم، ڈاکٹر عابد سیال، ڈاکٹر شفیق انجم، ڈاکٹر نجیبہ عارف، ڈاکٹر اشرف کمال، ڈاکٹر خالد ندیم، ڈاکٹر نذر عابد، اخلاق حیدر آبادی کا نام اردو تنقید میں نمایاں ہے۔بیرون ملک سے اردو ناقدین میں ڈاکٹر خلیل طوقار، جلال سوئیدان، ڈاکٹر علی بیات، ڈاکٹر محمد کیومرثی، ڈاکٹر علی بیات، ڈاکٹر اے بی اشرف کے نام قابل ذکر ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ محمد اشرف کمال، ڈاکٹر، تاریخ اصناف نظم ونثر، کراچی، رنگ ادب، ۲۰۱۵ء، ص۳۶۶، ۳۶۷

۲۔ عزیز ابن الحسن، ڈاکٹر، اردو تنقید چند منزلیں۔آغاز سے رومانویت تک، اسلام آباد، پورب اکادمی، ص۳۶

۳۔ محمد اشرف کمال، ڈاکٹر، تاریخ اصناف نظم ونثر، ص۳۷۵

۴۔ ریاض احمد، تنقید سرسید کے دور میں، مشمولہ نیا ادب مرتبہ میرزا ادیب، مکتبہ اردو، لاہور، ۱۹۵۲ء، ص۳۳

۵۔ سجاد باقر رضوی، ڈاکٹر، مغرب کے تنقیدی اصول، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۹۶ء، ص۲۵۲

۶۔ صادق احمد پوری، اردو ادب میں تنقید کی اہمیت، احمد پور، مرہٹواڑہ ادبی سرکل، ۱۹۶۶ء، ص۱۱

۷۔ محمد اشرف کمال، ڈاکٹر، تاریخ اصناف نظم ونثر، ص۳۷۸

۸۔ نکات اور اردو تنقید کے امکانات از ڈاکٹر فرمان فتح پوری، مشمولہ افکار منتخب مضامین نمبر، ص۱۷۴

۹۔ ایضاً، ص۱۷۵

تنقیدی دبستان

جس طرح ادب اور فن کے حوالے سے ادیب اور فنکار مختلف قسم کے خیالات و نظریات رکھتے ہیں اسی طرح تنقید میں بھی مختلف خیالات اور متنوع نظریات رکھتے ہیں۔

بقول ڈاکٹر سلیم اختر:

”کسی بھی نظام فکر سے وابستہ افراد اور ان کی ذہنی کاوشوں کو دبستان سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ دبستان کی تخلیق کے دو اسباب ہو سکتے ہیں:

۱۔ کسی علمی نظریہ کا اثر

۲۔ کسی ادبی تحریک کی ہم نوائی (۱)

دبستانوں کے حوالے سے درج ذیل کتب قابل ذکر ہیں:

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، لکھنؤ کا دبستان شاعری، غضنفر اکیڈمی پاکستان، کراچی، ۱۹۸۷ء

ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی، دہلی کا دبستان شاعری، بک ٹاک لاہور، ۱۹۹۱ء

ڈاکٹر علی محمد خان، لاہور کا دبستان شاعری، مقبول اکیڈمی، لاہور، ۱۹۹۲ء

ڈاکٹر علی جواد زیدی، دو ادبی اسکول، نفیس اکیڈمی، کراچی، ۱۹۹۸ء

احمد حسین صدیقی، دبستانوں کا دبستان کراچی

شاکر کنڈان، سرگودھا کا دبستان شاعری

دبستان دہلی اور دبستان لکھنؤ کی شعری خصوصیات ایک دوسرے سے بہت مختلف تھیں۔ دبستان دہلی کی شاعری میں متصوفانہ خیالات، متانت، سنجیدگی، داخلیت قلبی واردات، غم انگیزی، ہجر نصیبی، سوز و گداز اور سادگی و سلاست پائی جاتی تھی جب کہ دبستان لکھنؤ میں اس کے

...تن پرستی، ابتذال، معاملہ بندی، ہوسناکی، خارجیت، سراپا لباس و زیورات، نشاط انگیزی، ...جمال جوئی، تکلف تصنع اور محض طبیعت کی موزونیت کیسی خصوصیات پائی جاتی تھیں۔ (۲)

تنقید کی دو بڑی قسمیں بنتی ہیں نظری تنقید اور عملی تنقید۔ اس وقت تنقید کے حوالے سے ...ف دبستان نظر آتے ہیں۔ ادبی تنقید کے حوالے سے ان دبستانوں میں جمالیاتی تنقید، تاثراتی تنقید، رومانوی تنقید، مارکسی تنقید، ترقی پسند تنقید، عمرانی تنقید، تاریخی تنقید، نفسیاتی تنقید، ساختیاتی تنقید، سوانحی تنقید، مجلسی تنقید، ہیئتی تنقید، اسلوبیاتی تنقید، تشریحی / توضیحی تنقید، تقابلی تنقید، تفہیمی تنقید، فنی تنقید، نسائی تنقید / تانیثی تنقید، مظہری تنقید، تحسینی تنقید، اشاراتی تنقید / آرکی ٹائپل تنقید اور امتزاجی تنقید شامل ہیں۔

سائنسی تنقید کے حوالے سے تجزیاتی تنقید (Analytical)، استقرائی تنقید (Inductive) شامل ہیں۔ مختلف تنقیدی دبستانوں اور ان سے وابستہ تنقیدی پہلوؤں پر بات کرتے ہوئے ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:

”کسی دبستان نے تخلیقی عمل کے کسی پہلو کو لیا اور صرف اسی کو اہمیت دی جبکہ کسی دوسرے نے کسی اور ہی خصوصیت پر زور دیا مثلاً مارکسی تنقید نے ادب میں افادیت کی اہمیت تسلیم کی تو نفسیاتی تنقید نے لاشعور کو تخلیقی لاشعور قرار دیا۔“ (۳)

اردو تنقید جیسے جیسے ترقی کر رہی ہے، اس میں مختلف دبستان وجود میں آرہے ہیں۔

آرکی ٹائپل تنقید / اشاراتی تنقید

آرکی ٹائپل / اشاراتی تنقید میں ادب کی آفاقی جہت کو اہمیت دی جاتی ہے۔ اور ادب میں نہاں اشاروں، علامتوں اور رمز و کنایہ کو سامنے لایا جاتا ہے۔ یہ علامتیں جس قدر آفاقی ہوں گی اسی قدر ادب کی اہمیت اور قدر و قیمت زیادہ ہوگی۔

ماڈ بوڈکن کی کتاب Archetypal Pattern in Poetry اشاراتی تنقید میں کلاسیک کا درجہ رکھتی ہے۔ (۴)

Scanned with CamScanner

فرائڈ نے جو لاشعور کا تصور دیا تھا اسی کی روشنی میں ژونگ نے اجتماعی لاشعور کی بات کی۔ اس کے نزدیک ادب اسی اجتماعی لاشعور کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے۔ وہ اجتماعی لاشعور کو ادب کا سرچشمہ قرار دیتا ہے۔ ڈاکٹر غلام حسین اظہر لکھتے ہیں:

> "ادبی اور ثقافتی علامات کے پراسرار اور تخلی مفاہیم کو گرفت میں لینے میں ژونگ نے آرکی ٹائپز کو کلید کے طور پر استعمال کیا ہے۔ آرکی ٹائپز کو وہ احساس و ادراک کے وہ مخصوص پیمانے قرار دیتا ہے جن کے پس پشت صدیوں تک پھیلے ہوئے تجربات ومشاہدات کی تکرار اور اعادہ موجود ہے ان تجربات ومشاہدات اور حقائق کی تکرار کی وجہ سے ہم مخصوص آرکی ٹائپز کے ذریعے مختلف علامتوں کی وساطت سے اپنی داخلی اور خارجی زندگی کے بے نقاب کرتے ہیں مثلاً ہم نیکی اور بدی کی تمیز کے لیے روشنی اور تاریکی کی علامتیں استعمال کرتے ہیں۔" (۵)

اس تنقید میں جہاں علامت کو بنیادی اہمیت حاصل ہے وہاں اساطیر کو بھی مدنظر رکھا جاتا ہے۔ اس تنقید پر سر جیمس فریزر اور یونگ کے نظریہ اصنام اور نظریہ نسلی لاشعور کے اثرات گہرے ہیں۔

استقرائی تنقید

پروفیسر رچرڈ مولٹن کو استقرائی تنقید کا بانی کہا جاتا ہے۔ اس کے خیال میں تنقید میں غیر جانبداری پیدا کرنی چاہیے تبھی تنقید سائنس کے قریب ہوگی۔ استقرائی تنقید کے علمبردار کسی ایک فن پارے کو کسی دوسرے فن پارے کے حوالے سے وضع کردہ اصول وضوابط کی روشنی میں دیکھنے کے خلاف ہیں۔ ان کے خیال میں ہر ادب پارہ خود اپنی تنقید کے اپنے اصول رکھتا ہے۔ یعنی فن پارے کو کیا ہونا چاہیے کے بجائے استقرائی تنقید میں یہ دیکھا جاتا ہے کہ زیر تنقید فن پارہ کیا ہے۔ اسی وجہ سے سائنٹفک تنقید کا درجہ مل جاتا ہے۔

امتزاجی تنقید

انیسویں صدی میں ہیگل کا جدلیات کا نظریہ اس حوالے سے اہم ہے۔ اس کے خیال میں تھیسس اور اینٹی تھیسس ملیں تو ایک تھیسس بنتا ہے۔ اسی طرح نیوٹن نے بھی زمان اور مکان کو ایک

وحدت میں پرو دیا۔ آئن سٹائن کا نظریہ اضافیت بھی اس حوالے سے اہم ہے۔ مرکز کی مرکزیت ختم ہو رہی تھی اور پیٹرن کو اہمیت دی جا رہی تھی۔ (۶)

اردو تنقید میں جدید رویے نے امتزاجی تنقید کو راہ دی۔ ترقی پسند تنقید اور حلقہ ارباب ذوق کی تنقید میں بھی امتزاجی رویہ ابھرنے لگا ہے۔ اس نظریے کے تحت کلچر کی سطح ہی پر تنقید میں بیک وقت سماجی، نفسیاتی، جمالیاتی، روایتی فکری اور تخلیقی اقدار کا امتزاج ہوتا ہے۔ امتزاجی ناقدین میں وزیر آغا، ڈاکٹر جمیل جالبی، سید عبداللہ، وحید قریشی، مشفق خواجہ، سہیل بخاری اور فرمان فتح پوری کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ (۷) امتزاجی تنقید کا مقصد بیان کرتے ہوئے ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

> "ڈاکٹر محمد حسن کے مطابق تنقید کو مکاتب میں تقسیم کرنے کے بجائے مکاتب کو تنقید میں شامل کرنا زیادہ صحیح رویہ ہے، دوسری طرف یہی امتزاجی تنقید کا اصل الاصول بھی ہے لہٰذا اس بیان کی روشنی میں تنقیدی مکاتب کی فرقہ واریت از خود ختم ہو جاتی ہے۔" (۸)

امتزاجی تنقید تخلیقی عمل کا گہرا شعور رکھتی ہے۔ امتزاجی تنقید کی سرحدیں فلسفے، لسانیات، نباتات، علم الانسان، موجودیت، مظہریت اور طبیعیات تک پھیلی ہوئی ہیں۔ (۹) امتزاجی تنقید میں تجزیہ کرتے وقت فن پارے کے تقاضوں کو سامنے رکھتے ہوئے تنقیدی نظریے کا انتخاب اور اطلاق کیا جاتا ہے۔

تاثراتی تنقید

ہمارے یہاں شبلی نعمانی کو تاثراتی تنقید کا علمبردار سمجھا جاتا ہے۔ اس تنقید کی بنیاد یہ ہے کہ ادب اپنی ایک آزاد حیثیت رکھتی ہے۔ (۱۰)

تاثراتی تنقید کے ضمن میں مہدی افادی اور مولانا صلاح الدین احمد اور فراق گورکھپوری کے نام لیے جا سکتے ہیں جنھوں نے ابتدائی طور پر تنقید میں تاثراتی رویہ اپنایا۔

ہمارے ہاں تاثرات کے اظہار کی ایک شاندار اور خوشگوار روایت رہی ہے جو محمد حسین آزاد سے لے کر رشید احمد صدیقی، نیاز، مجنوں، اور فراق تک چلتی چلی آئی۔ ان لوگوں نے جو

Scanned with CamScanner

محسوس کیا اس کا بے ساختہ اظہار کر دیا خواہ کوئی ان کی مانے یا نہ مانے۔ (۱۱) بقول احتشام حسین:

"تاثراتی تنقید کا نظریہ مختصر لفظوں میں یہ ہے کہ ادب محض تاثر ہے اور ان کی تنقید بھی محض تاثرات کا مجموعہ ہے جو کہ تصنیف کے پڑھتے وقت پیدا ہوتے رہتے ہیں۔" (۱۲)

اردو میں زیادہ تر ادب کا تاثراتی پہلو دیکھا جاتا ہے۔ قاری بھی اسی ادب پر توجہ دیتا ہے جس کے اس پر کچھ اثرات مرتب ہوں۔ بقول وقار احمد رضوی

"اردو ادب میں اب تک جو تنقید لکھی گئی وہ تاثراتی ہے معروضی نہیں۔" (۱۳)

یہی وجہ ہے کہ زیادہ تر ناقدین نے تاثراتی تنقید پر توجہ دی۔

تاریخی تنقید

اس تنقید میں ادب کا جائزہ تاریخی تناظر میں لیا جاتا ہے۔ تاریخ نے ادب پر کیا اثرات مرتب کیے۔ اس کا تعلق فلسفۂ تاریخ سے ہے۔ نقاد کے لیے تاریخی بصیرت اور مطالعے کا ہونا ضروری ہے۔ اگر تاریخی تنقید نہ ہو تو ماضی میں گزرنے والے بڑے بڑے شاعر تاریخ کی گرد میں گم ہو جائیں گے، تاریخ ہمیں اُس ادب کا سراغ دیتی ہے جو کہ ماضی میں تخلیق کیا جا چکا ہے۔

"ان تاریخی اثرات کی نشاندہی کرتی ہے جن سے ادب یا ادیب متاثر ہوا یا جنھوں نے ادب کو ایک خاص طرف موڑ دیا۔ ایک خاص رنگ میں رنگ دیا۔ توجہ کا مرکز ادبی خوبیوں سے زیادہ تاریخی اہمیت ہوتی ہے۔" (۱۴)

تاریخی تنقید کا آغاز اٹھارہویں صدی کی ابتدا سے ہوتا ہے۔ ۱۷۲۵ء میں نیپلز کے فلسفی ویچو (۱۶۶۸ء-۱۷۴۴ء) کا رسالہ علم جدید (La-Scienza-Nuova) شائع ہوا۔ یہ رسالہ فلسفۂ تاریخ کے متعلق بحث کرتا ہے اسی رسالے میں اس نے غالباً تاریخ میں پہلی مرتبہ ادب کی سماجی تعبیر کرنے کی کوشش کی چنانچہ اس کے بعد اس تصور نے بڑی مقبولیت حاصل کی کہ فنونِ لطیفہ اور ادبیات کا مطالعہ اور تشریح و تعبیر اس نقطۂ نظر سے ہونی چاہیے کہ وہ ان جغرافیائی، تاریخی اور ثقافتی حالات کی تخلیق ہیں جو کسی خاص قوم سے مربوط و منسوب ہیں۔ (۱۵)

ادب اور مختلف فنونِ لطیفہ کے حوالے سے تنقید و تجزیہ کرنے اور ان کو سمجھنے کے لیے لازم ہے کہ اس زمانے کے حالات کا مطالعہ کیا جائے۔ جس زمانے میں وہ ادب تخلیق کیا گیا۔

تانیثی تنقید

تانیثی تنقید میں عورتوں کے ادب پر تنقید کی جاتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ مختلف شعرا نے عورتوں کے بارے میں ادب میں جو کچھ لکھا ہے یا جو بھی اس کی تصویر کشی کی ہے اس کو زیر بحث لایا جاتا ہے۔ خاص طور پر ادیب خواتین کے ادب میں نسائیت کو تلاش کر کے اس پر تنقید کی جاتی ہے۔ فیمنزم، نسائیت یا تانیثیت جیسی اصطلاحات آج کل اردو ادب میں عام ہو چکی ہیں۔

نسائی تنقید یا تانیثی تنقید کے حوالے سے بات کرنے سے پیشتر نسائی ادب کا تذکرہ ضروری ہے۔ بیسویں صدی کے آغاز تک خواتین جو ادب تخلیق کرتی رہی ہیں اس پر زیادہ اثرات مردوں کے تھے۔ کیونکہ خواتین ادیب آزادی سے اپنے مؤقف کو بیان نہیں کر سکتی تھیں۔ بلکہ وہ جو بھی لکھتی تھیں انھیں مردوں کا خوف ضرور ہوتا تھا کہ کوئی ایسی بات نہ لکھ دی جائے جس سے ان کے خاندان پر کوئی حرف آئے، یعنی خواتین ادیبوں پر مرد اساس معاشرے کے اثرات غالب رہے۔

ڈاکٹر شہناز نبی لکھتی ہیں:

"خواتین قلم کاروں کو دو مورچوں پر جنگ لڑنی پڑی ایک مردوں کے بنائے ہوئے اصولوں کے خلاف، دوسری عورتوں کی اُس کھیپ سے جو خود عورتوں کی آزادی کے خلاف تھیں۔ جنھیں دوسروں کے لیے دوسروں کی طرح جینے کی عادت پڑ چکی تھی۔" (۱۶)

اس وقت نسائی ادب کے علمبرداروں نے یہ بات محسوس کر لی تھی کہ خواتین کو اپنے ادبی وجود کو منوانے کے لیے مردوں کی ادبی روایت سے انحراف کرنا ہوگا۔ تاکہ خالص اور تر و تازہ نسائی ادب کی تخلیق ممکن ہو سکے۔

جہاں تک زبان کا تعلق ہے جولیا کرسٹیوا خواتین کے لیے الگ زبان کے بجائے ان بنیادی نشانات کی پابندی ضروری ہے جو سب کے لیے قابل قبول ہیں۔ وہ نسوانی آزادی کے تعصب

Scanned with CamScanner

آمیز رویے کے خلاف ہیں۔ بلکہ اپنی انفرادیت اور پہچان کو برقرار رکھتے ہوئے نسائی ادب تخلیق کرنا چاہیے۔

عابدہ سمیع الدین (وسط ایشیا میں فیمنزم اور فیمنزم کی تحریک)، فہمیدہ ریاض کے لیکچرز، فاطمہ حسن (فیمنزم اور ہم)، سعدیہ بلوچ، ڈاکٹر تنویر انجم، ڈاکٹر عطیہ داؤد، ڈاکٹر عصمت جمیل (اردو افسانے میں عورت کا تصور)، ڈاکٹر عقیلہ جاوید (اردو ناول میں تانیثیت)، تین ادیبوں شبنم شکیل، خالدہ حسین، ڈاکٹر آصف فرخی، کی مرتبہ کتاب (خواتین کی شاعری میں عورتوں کے مسائل کی تصویر کشی) اس حوالے سے اہمیت کی حامل ہیں۔ (۱۷)

تانیثی تنقید کے حوالے سے کشور ناہید (عورت زبان خلق سے زبان حال تک)، فہمیدہ ریاض، ڈاکٹر شہناز نبی، ڈاکٹر نجمہ صدیق (پاکستانی خواتین کے رجحان ساز ناول)، ڈاکٹر نجیبہ عارف (تانیثیت کے بنیادی مباحث)، ڈاکٹر صوفیہ خشک (نسائی ادب اور مسلم ایجوکیشنل کانفرنس)، ڈاکٹر عظمیٰ فرمان فاروقی (اردو کی ادبی تحقیق وتنقید میں خواتین کا حصہ)، پروفیسر صغریٰ مہدی (اردو ادب میں دہلی کی خواتین کا حصہ)، وحیدہ نسیم (عورت اور اُردو زبان) کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔

جن مرد ناقدین نے نسائی ادب پر قلم اٹھایا ہے ان میں ڈاکٹر سلیم اختر (پاکستانی شاعرات۔ تخلیقی خدوخال)، ڈاکٹر جاوید اختر (اردو کی ناول نگار خواتین)، مبارک علی (تاریخ اور عورت)، ڈاکٹر شبیہ الحسن (اردو شعروادب کی معمار خواتین)، ڈاکٹر ناصر عباس نیر (جدید اردو نظم کا تانیثی تناظر)، ڈاکٹر اشرف کمال (اردو شاعرات ۱۸۵۷ء سے پہلے۔ ایک نسوانی تاریخ) کے نام قابل ذکر ہیں۔

تجرباتی تنقید

تجرباتی طریق کار ادیب کے لیے حقیقت کی تفتیش اور انکشاف کا وسیلہ بنتا ہے۔ (۱۸) مختلف تنقیدی تجربات کے ذریعے ادب کو سمجھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اس تنقید میں ادب میں کیے

گئے نئے تجربات کا بھی تجزیہ کیا جاتا ہے۔

تجزیاتی تنقید

آئی اے رچرڈز کا شاگرد ولیم ایمپسن اس تنقید کا بانی ہے۔ جس نے لفظ سے معنی کی پیدا ہونے والی مختلف جہات میں اپنی دلچسپی ظاہر کی۔

تجزیہ کسی بھی تنقید کی اساس ہوتا ہے۔ ادب پارے کے اجزا اور اس کے الفاظ و تراکیب کا تجزیہ کر کے غیر جانبدارانہ رائے قائم کرنا تجزیاتی تنقید کے ضمن میں آتا ہے۔ تجزیاتی تنقید میں فن پارے کا ہر پہلو سے تجزیہ کرنا ضروری ہے۔

تخلیقی تنقید

اس قسم کی تنقید میں نقاد کسی فن پارے سے کچھ اس طرح بحث کرتا ہے کہ اس کی تنقید بجائے خود ایک تخلیق ہو جاتی ہے، نقاد کی کوشش ہوتی ہے کہ وہ ان تجربوں تک پہنچ جائے جن پر کسی نظم کی بنیاد ہے ان تجربوں کو اپنائے اور ان کی دوبارہ تخلیق کرے اور انھیں زندہ زبان میں پیش کرے۔ (۱۹)

تشریحی تنقید

ڈاکٹر سید عبداللہ کا شمار اردو تنقید کے ناموروں میں کیا جاتا ہے۔ ان کی تنقید میں تشریحی و توضیحی رویہ نمایاں ہوتا ہے لیکن ان کی تنقید میں تحقیق اور تحلیل و تجزیے کا عنصر بھی شامل ہوتا ہے۔ وہ تنقیدی ادب میں موضوعیت کے ساتھ ساتھ معروضیت کو بھی اہمیت دیتے ہیں۔ ان کی تنقید کا نمونہ ملاحظہ کیجیے، غالب کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ”غالب کا نظریہ فن شعروشاعری کو الہامی مانتا ہے۔ ایک شاعر عام انسانوں سے مختلف اور برتر ہوتا ہے۔ اس کی برتری دل گداختہ کے طفیل ہوتی ہے۔ غالب عملی تنقید میں صحت لفظی اور قطعیت معنی کو بھی اہمیت دیتے ہیں۔ برہان قاطع کی بحثوں سے یہی ثابت ہوتا ہے۔“ (۲۰)

Scanned with CamScanner

تشریحی تنقید

تنقید ادب پاروں کا تجزیہ کرتی ہے اور معیارات قائم کرنے کے لیے فیصلہ سناتی ہے۔ تشریحی تنقید ان دونوں کو باتوں پر زور دیتی ہے۔ تجزیہ اور فیصلہ کو تشریحی تنقید میں تنقید کی اصل روح گردانا جاتا ہے۔ معیارات قائم کرنے کے لیے اعلیٰ اور لافانی ادب سے موازنہ اور تقابل کو پیش نظر رکھا جاتا ہے۔ بقول ڈاکٹر سلیم اختر:

''تشریحی تنقید کی بنا اس مفروضہ پر استوار معلوم ہوتی ہے کہ ادبی تخلیقات کے لیے بعض مقررہ معیار ہیں، ایسے معیار جن کی پابندی ضروری ہے۔ اور ایسا نہ کرنے پر ادیب ادبی صراط مستقیم سے ہٹ جاتا ہے۔'' (۲۱)

تقابلی تنقید

تقابلی تنقید میں کسی ادب پارے پر تنقید کرتے وقت اس کے معائب و محاسن کو نمایاں کرتے ہوئے اساتذہ کے کلام سے مثالیں دینا یا کسی ایک ادب پارے کا موازنہ کسی دوسرے ادب پارے سے کرنا تقابلی تنقید کہلاتا ہے۔ ''موازنہ انیس و دبیر'' اس حوالے سے ایک اہم کتاب ہے جس میں شبلی نعمانی نے انیس اور دبیر کے فن کا تقابلی مطالعہ پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری نے غالب پر اپنا مشہور مقالہ لکھ کر تقابلی تنقید کا ایک نیا تجربہ کیا۔ (۲۲)

تہذیبی تنقید

تہذیبی تنقید کا تعلق بھی عمرانی تنقید کی طرح سماج سے ہے مگر اس میں بنیادی اہمیت تہذیب کو دی جاتی ہے، تہذیب کا تعلق ادب پارے سے بھی ہو سکتا ہے، ادب سے بھی اور ادب شناس پیدا کرنے کے حوالے سے بھی۔

جمالیاتی اور اخلاقی تنقید عقلیت پر نہیں بلکہ جذبات پر مبنی ہوتی ہے یعنی سماجی حلقے سے متعلق ہوتی ہے اس کے معنی یہ ہوں گے کہ نقاد کو اپنے حلقے کے ذوق کی تربیت کرنی پڑے گی بعض اوقات ذوق بھی پیدا کرنا پڑے گا یہی تہذیبی تنقید ہوگی۔ تہذیبی تنقید میں ایک اخلاقی اور سماجی وفاداری بھی آتی ہے۔ (۲۳)

سائنسی تنقید

سائنسی تنقید ادبی نقاد سے سائنس جیسی غیر جانبداری کا مطالبہ کرتی ہے۔ تجزیاتی تنقید Analytic Criticism اور استقرائی تنقید Inductive Criticism سے تعلق رکھنے والے ناقدین سائنسی تنقید کا دعویٰ کرتے ہیں۔

میرے خیال میں سائنسی تنقید کوئی الگ سے دبستان نہیں بلکہ یہ ایک رویے کا نام ہے جو کسی بھی دبستان میں پایا جا سکتا ہے اور وہ رویہ معیارات قائم کرتے وقت یا تجزیہ کرتے وقت غیر جانبدارانہ تنقید پر منحصر ہوتا ہے۔

نظم اور کسی تاریخی یا سائنٹفک بیان میں نمایاں فرق کی وجہ یہ ہے کہ نظم میں الفاظ اور ان کے معانی ایک دوسرے سے پیوست ہو جاتے ہیں تاریخی اور سائنٹفک بیان میں الفاظ ذہن کو دوسرے الفاظ یا بیرونی اشیاء کی طرف لے جاتے ہیں۔ (۲۴) اسلوب احمد انصاری لکھتے ہیں:

''سائنٹفک تنقید کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ جذبات کے دھندلکوں اور پرشوکت الفاظ کا سہارا نہیں لیتی بلکہ فنی کارنامہ کی تشریح فن کار کی شخصیت اور اس کے مادی حالات کے تجزیہ کی روشنی میں کر کے نتائج کو ہمارے سامنے پیش کر دیتی ہے۔ (۲۵)

سائنس اور تنقید کی بحث پرانی ہے۔ بعض نقاد تنقید کو سائنسی عمل قرار دیتے ہیں۔

عملی تنقید:

تنقید کے وضع کردہ اصول و ضوابط کی روشنی میں جب ادبی تخلیقات کا تجزیہ کیا جائے تو اسے عملی تنقید کہا جاتا ہے۔

عملی تنقید نظریاتِ تنقید کا استعمال ہے۔ شعر و ادب کے نمونوں کی تنقید کے لیے یہ نظریے شعر و ادب کو جانچنے اور پرکھنے ہی کے دوران میں پیدا ہوئے اور کہیں سے بن کر نہیں آئے اس لیے تخلیق اور تنقید میں بہت زیادہ فرق کرنا مناسب نہیں ہے۔ (۲۶) ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

''تجزیہ عملی تنقید کا دوسرا نام ہے۔ اس تجزیے میں جذباتی، معاشرتی، عمرانی، تہذیبی،

Scanned with CamScanner

نفسیاتی اور جمالیاتی غرض تمام پہلو صحیح عملی تنقید کے پیش نظر رہتے ہیں۔ (۲۷)

عملی تنقید کا بانی ڈاکٹر رچرڈز کو کہا جاتا ہے۔ جس نے ۱۹۲۴ء میں اس حوالے سے مقالات لکھے۔ عملی تنقید کا باقاعدہ آغاز حلقہ ارباب ذوق کی تنقید سے ہوا اور یہ روایت اس وقت سامنے آئی جب میراجی نے اکتوبر ۱۹۸۹ء میں حلقہ ارباب ذوق میں شمولیت اختیار کی۔ عملی تنقید کے پیش رو کے حوالے سے جابر علی سید لکھتے ہیں:

"بغیر کسی خوف کے میراجی کو اردو میں عملی تنقید کا پیش رو کہہ سکتے ہیں۔" (۲۸)

میراجی نے میلارمے کے شارح چارلس موروں سے استفادہ کیا اور کلیم الدین احمد نے رچرڈز سے اکتساب فیض کیا۔

متنی تنقید

متنی تنقید کا تعلق کسی بھی ادبی، شعری ونثری متن سے ہے۔ متن ہی دراصل ادب کی اساس ہوتا ہے۔ بقول خلیق انجم:

"متن کے الفاظ کا اصل متعین کرنے کو متنی تنقید کہتے ہیں۔ (۲۹)

متنی تنقید میں تنقید کا محور و مرکز متن ہی رہتا ہے۔ متن کا دوسرے متون سے تقابل کرنا، اس کی تصحیح کرنا، جہاں ابہام ختم نہ ہو رہا ہو وہاں قیاسی تصحیح سے کام لینا۔ متنی تنقید کہلاتا ہے۔

متنی تنقید کا اصل مقصد حتی الامکان متن کو اصلی روپ میں دوبارہ حاصل کرنا ہوتا ہے اس روپ سے مراد وہ روپ ہے جو متن کا مصنف اپنی تحریر کو دینا چاہتا تھا۔ یعنی اگر متنی نقاد کو مصنف کے ہاتھ کا لکھا ہوا نسخہ ملتا ہے تو اسے متنی نقاد من وعن ہی شائع نہیں کر سکتا۔ کیونکہ ممکن ہے مصنف سے کچھ الفاظ چھوٹ گئے ہوں یا کچھ الفاظ دوبارہ لکھ دیے گئے ہوں۔ یا اس قسم کی کوئی اور غلطی ہوئی ہو۔ ایسی صورت میں متنی نقاد کا فرض ہے کہ متن کو ان غلطیوں سے پاک کرے۔ ادب میں جو سرقے، جعل سازیاں اور الحاق ہوئے ہیں ان کی بھی نشاندہی کرے۔ (۳۰)

مجلسی تنقید

مجلسی تنقید سے مراد وہ تنقید ہے جس میں ایک فن پارے پر بیک وقت کئی نقاد اپنی اپنی

تنقیدی آراء کا اظہار کرتے ہیں۔

ڈاکٹر وزیر آغا اپنی کتاب "تنقید اور مجلسی تنقید" میں مجلسی تنقید پر بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ مجلسی تنقید میں تنقید کرنے والے انبوہ میں موجود نقادوں کے رجحانات لازمی طور پر تنقید پر اثر انداز ہوتے ہیں اور یہ اثرات بعض اوقات تخریبی بھی ہو سکتے ہیں وہ لکھتے ہیں:

"لیکن جہاں انبوہ کے ترکش میں زہر آلود تیر ہوتے ہیں وہاں اس کے دامن میں عقیدت اور توصیف کے پھولوں کی فراوانی ہوتی ہے دیکھنے کی بات محض یہ ہے کہ انبوہ کس حربے کو پہلے جنبش میں لاتا ہے۔ بے شک ان دونوں میں سے کسی ایک حربے کی طرف انبوہ کا رجحان محض اتفاقیہ نہیں ہوتا۔ بلکہ یہ محض تحریکات اور اقدامات کے تحت بیدار ہوتا ہے۔" (۳۱)

مجلسی تنقید فائدہ مند بھی ہو سکتی ہے اور نقصان دہ بھی۔ اس کا انحصار اُن لوگوں پر ہے جو تنقید کر رہے ہوں۔

مظہری تنقید (Phenomenological Criticism)*

مظہریات (فنومنالوجی) کی بنیاد ہسرل (Husserl) نے بیسویں صدی میں رکھی اور اس کے تحت اشیاء کی طرف واپسی کا تصور دیا۔ یعنی دیکھنے والا اشیاء کو اپنے شعور اور سمجھ بوجھ کے مطابق دیکھتا ہے۔

مظہریات کے تصورات سے جدید ادبی تنقید بھی متاثر ہوئی۔ ژورژ و پولے (Poulet) جیسا بڑا ادبی نقاد مظہریاتی تنقید کا اہم ترین ترجمان ہے۔ مشہور امریکی ناقد جے ہلز ملر (J. Hills Miller) بھی ایک عرصہ تک پولے کے زیر اثر رہا۔ اگرچہ بعد میں وہ ڈی کنسٹرکشن کی طرف چلا گیا۔ (۳۲)

معروضی تنقید (Objective Criticism)

معروضی تنقید اس تنقید کو کہتے ہیں جس میں تنقیدی اصولوں کی روشنی میں شعر کو پرکھا جائے۔ سوال یہ ہے کہ وہ تنقیدی اصول کیا ہیں جن پر شعر کو جانچا جاتا ہے تو وہ تنقیدی اصول چار ہیں:

۱۔ جذبہ ۲۔ خیال ۳۔ مواد ۴۔ اسلوب۔ (۳۳)

ادب کی دنیا میں ادب کی معروضیت (معروضی رویہ، معروضی طرز عمل، معروضی طرز مشاہدہ، طرز فکر، مواد کی معروضی پیشکش اور معروضی تصویر کشی) کے معنی یہ ہیں کہ مصنف اپنی ذات اور اس مواد کے درمیان جو پیش کرنا مقصود ہے اتنا فاصلہ برقرار رکھے کہ اس کی ذات اس مواد کو ذاتی اور شخصی رنگ نہ دے سکے۔ (۳۴) یعنی نقاد اور تنقید میں فاصلہ برقرار رہے۔

نظری تنقید

ادب اور تنقید کا کیا رشتہ ہے ادب کو جانچنے کے حوالے سے بنائے گئے اصولوں، تنقید کے منصب اور تنقید کے لیے قائم کیے گئے اصولوں کی تشکیل و تعبیر کے حوالے سے جوابات مہیا کرنا نظری تنقید کا نام ہے۔ نظری تنقید تنقید پر تنقید کا نام ہے۔

نظری تنقید میں اصولوں سے بحث ہوتی ہے یعنی اس میں یہ بتایا جاتا ہے کہ ادب اور آرٹ کیا ہیں۔ ان کی اہمیت ضرورت کیا ہے؟ ان کا حسن کاری سے کیا تعلق ہے؟ ان کو زندگی کے ساتھ ہم آہنگ ہونا چاہئے یا نہیں۔ (۳۵) نظری تنقید ہی کی بدولت تنقید کے اصول اور قواعد و ضوابط وجود میں آتے ہیں۔

لفظی تنقید

لفظی تنقید سے تقریباً سب نقادوں کا واسطہ پڑتا ہے، لفظوں کی ترتیب، موزونیت، توازن فصاحت و بلاغت اور ترسیل معانی میں اہم کردار ادا کرتی ہیں۔ اس تنقید میں لفظوں کی موزونیت کا جائزہ لیا جاتا ہے۔ لفظ اپنے اندر جو معانی کا خزانہ لیے ہوئے ہیں اس اسرار کا علم لفظوں کی سمجھ بوجھ کے بعد ہی حاصل ہو سکتا ہے۔

"لفظی تنقید بھی تنقید کی معمولی قسم ہے، الفاظ کے اندر جو شعور اور فن میں حیات و کائنات کا جو احساس ہے وہ زیادہ ضروری ہے۔" (۳۶)

کوئی بھی ادب پارہ ہو وہ لفظوں ہی کی مدد سے تشکیل پاتا ہے اور ادیب کے جذبہ اور احساس کی ترسیل میں لفظوں کا اہم کردار ہوتا ہے۔

اسلوبیاتی تنقید

فرانسیسی ناقدین نے اسلوب اور لسانیات کے حوالے کام کیا۔ ان ناقدین میں آر ڈی بیک مین، سپیرن، چارلس بیلی نے اسلوبیات کے حوالے سے تنقیدی رویہ اپنایا۔ اسلوبیات کو بنیادی لسانیات کی ایک شاخ کے طور پر لیا جاتا ہے جس میں لسانی امتیازات کو نشان زد کر کے ادب پارے کی ہیئت، صنف یا عہد کی شناخت کی جاتی ہے۔ اس میں لسانی خصائص اور اعداد و شمار کو بنیاد بنایا جاتا ہے۔

حوالہ جات

سلیم اختر، ڈاکٹر، تنقیدی دبستان، لاہور، مکتبہ عالیہ، ۱۹۹۷ء، ص۹

فاروقی، ڈاکٹر، اصطلاحات نقد و ادب، ص۱۳۳

سلیم اختر، ڈاکٹر، تنقیدی دبستان، ص۱۴

عابدہ صدیقی، مغربی تنقید کا مطالعہ، اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۱۲ء، طبع نہم، ص۸۹

غلام حسین اظہر، ڈاکٹر، آرکی ٹائپل تنقید مشمولہ پاکستانی ادب۔ تنقید پانچویں جلد، مرتبہ رشید امجد، فیڈرل گورنمنٹ سرسید کالج راولپنڈی، جنوری ۱۹۸۲ء، ص۱۲۷

وزیر آغا، تنقیدی تھیوری کے سو سال، لاہور، سانجھ، ۲۰۱۲ء، ص۱۶۸

وزیر آغا، ڈاکٹر، تنقید اور جدید اردو تنقید کے اصول و نظریات، ص۲۴۱

ایضاً، ص۲۳۳

وزیر آغا، ڈاکٹر، تنقیدی تھیوری کے سو سال، لاہور، سانجھ، ۲۰۱۲ء، ص۱۸۳

اسلوب احمد انصاری، ادب اور تنقید، الٰہ آباد، سنگم پبلشرز، ۱۹۶۸ء، ص۲۱، ص۳۲

صدیق الرحمٰن قدوائی، تاثر نہ کہ تنقید، نئی دہلی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ۲۰۱۲ء، ص۱۱

احتشام حسین، تنقید اور عملی تنقید مشمولہ نیا ادب مرتبہ میرزا ادیب، مکتبہ اردو لاہور، ۱۹۵۲ء، ص۱۵

حرف آغاز، مشمولہ معروضی تنقید، ص۸

کلیم الدین احمد، پروفیسر، فرہنگ ادبی اصطلاحات، نئی دہلی، ترقی اردو بیورو، ۱۹۸۶ء، ص۵۲

عابد علی عابد، سید، اصول انتقاد ادبیات، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۶ء، طبع اول، ص۱۳۸

Scanned with CamScanner

۱۶۔ شبانہ بی، ڈاکٹر، نئی تنقید، کولکاتا، بنگلہ یونیورسٹی، ۲۰۰۹ء، ص ۷۷
۱۷۔ علی فرمان فاروقی، ڈاکٹر، لسانی تنقید۔ مسائل و مباحث، مشمولہ تحقیق، سندھ یونیورسٹی جامشورو، شمارہ ۱۸، جولائی-دسمبر ۲۰۰۹ء، ص ۲۱۳-۲۲۸
۱۸۔ وقار احمد رضوی، سید، ڈاکٹر، معروضی تنقید، کراچی، رائل بک کمپنی، ۱۹۸۹ء، ص ۳۲
۱۹۔ کلیم الدین احمد، پروفیسر، فرہنگ ادبی اصطلاحات، ص ۵۲
۲۰۔ عبداللہ، ڈاکٹر سید، اشارات تنقید، مکتبہ خیابان ادب، لاہور، ۱۹۷۲ء، طبع دوم، ص ۱۳۶
۲۱۔ سلیم اختر، تنقیدی دبستان، ص ۴۸
۲۲۔ عبادت بریلوی، روایت کی اہمیت، کراچی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۵۳ء، ص ۲۶۷
۲۳۔ آل احمد سرور، مسرت سے بصیرت تک، دہلی، ۱۹۷۴ء، ص ۳۶۴
۲۴۔ اسلوب احمد انصاری، ادب اور تنقید، الٰہ آباد، سنگم پبلشرز، ۱۹۶۸ء، ص ۱۱
۲۵۔ ایضاً، ص ۴۳
۲۶۔ احتشام حسین، تنقید اور عملی تنقید، مشمولہ نیا ادب، ص ۴۵
۲۷۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، تنقید اور اصول تنقید، لاہور، ادارہ ادب و تنقید، ۱۹۸۴ء، ص ۱۸
۲۸۔ جابر علی سید، تنقید اور لبرزم، ملتان، کاروان ادب، ۱۹۸۲ء، ص ۴۴
۲۹۔ خلیق انجم، نئی تنقید، نئی دہلی، کروڑی مل کالج دہلی یونیورسٹی، ۲۰۰۴ء، ص ۱۵
۳۰۔ ایضاً، ص ۲۲
۳۱۔ وزیر آغا، تنقید اور مجلسی تنقید، سرگودھا، مکتبہ اردو زبان، ۱۹۷۶ء، ص ۲۱۶
۳۲۔ منتخب ادبی اصطلاحات، ص ۱۵۹، ۱۶۰
۳۳۔ وقار احمد رضوی، سید، ڈاکٹر، معروضی تنقید، ص ۳
۳۴۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات، ص ۱۸۲
۳۵۔ عبادت بریلوی، تنقیدی نظریے
۳۶۔ آل احمد سرور، تنقید کیا ہے، نئی دہلی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ۱۹۷۲ء، ص ۲۰۰

جمالیاتی تنقید

لفظ جمالیات سے عربی لفظ جمال سے بنایا گیا ہے۔

حُسن جمالیات میں بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ حُسن میں احساسات اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ جذبات اور احساسات کا اس میں عمل دخل ہے۔ حُسن ایک فلسفہ ہے۔ حُسن و جمال وہ وصف ہے جو مادی اور غیر مادی اشیاء میں دکھائی دیتا ہے۔ حُسن و جمال کا جلوہ آنکھوں سے دل میں اُترتا ہے۔ مادی اور غیر مادی اشیاء جن میں خاص ترتیب و توازن ہو حُسن کے زمرے میں آتی ہیں۔ کائنات حُسن و جمال کے جلوؤں سے بھرپور ہے۔ ارض و سماء، بحر و بر، سمندر، جھیلیں، دریا، پرندے پہاڑ وغیرہ۔ اللہ تعالیٰ حسین و جمیل ہے اور حُسن و جمال کو پسند کرتا ہے۔ خالق کائنات نے انسان کو بہت خوبصورت بنایا۔ مادی یا غیر مادی اشیاء کو دیکھنے سے طبیعت میں خوشگوار اثرات مرتب ہوں وہ حسین ہے۔ تناسب، خوبصورتی اور حُسن کا معیار ہے۔

احساسِ جمال دراصل زندگی کے اس شعور کا نام ہے جو زندگی کی اعلیٰ قدروں سے ہم آہنگ ہو اور اس کی ندرتوں سے فیضیاب ہو۔ زندگی کی اقدارِ عالیہ یہ ہیں: محبت، خوشی، دلیری۔ (۱)

حسیات:

جمالیات Aesthetics حسیات سے تعلق رکھتی ہے۔ پانچ حسوں کے ذریعے ہم حُسن کو دیکھ سکتے ہیں، محسوس کر سکتے ہیں:

۱۔ دیکھنے کی حِس
۲۔ سُننے کی حِس
۳۔ چکھنے کی حِس
۴۔ چھونے کی حِس

Scanned with CamScanner

۵۔ سونگھنے کی حس

جمالیاتی تنقید نے فن پاروں میں حسن کاری کا سراغ لگانے کی کوشش کی۔ قبل مسیح ڈیموکریٹس، افلاطون، فلاطینوس (نوفلاطونیت نظام فکر) میں جمالیات کے فلسفہ کے حوالے سے کچھ نہ کچھ بات کی گئی۔ ڈیموکریٹس اور ہیراکلیٹس عشرت کوشی اور فلسفہ مسرت یا فلسفہ نشاط کے حوالے سے زندگی کا اصل مقصد تکمیل خواہشات اور عقل و شعور کی گرفت سے آزادی پر زور دیتے ہیں۔ حسن سے مسرت نشاط اور لطف و سرور کی کیفیات حاصل ہوتی ہیں۔

یونانی فلسفیوں نے حسن کو خیر کے مترادف قرار دیا۔ ان کے نزدیک خیر حسن ہے اور ہر حسین شے خیر کی حامل ہے۔ حسن تناسب، توازن، ترتیب اور ہم آہنگی کا نام ہے اور حسن ہی حامل صداقت ہے۔ حسن احساسات اور جذبات کو سرخوشیوں سے ہمکنار کرتا ہے اور اس سے مادی، اقتصادی اور معاشرت فائدہ حاصل کرنے کا سوچنا اس کو گہن لگانے کے برابر ہے۔

ڈیموکریٹس پہلا یونانی فلسفہ ہے جس کے ہاں جمالیات کا تصور ملتا ہے۔

سقراط اور افلاطون نے حسن کو خیر کے ماتحت قرار دیا ہے۔

ہر وہ چیز حسین ہے جس کی وجہ سے لوگوں کو ذہنی یا مادی طور پر فائدہ پہنچے افلاطون حسن کو خیر اور نیکی قرار دیتا ہے۔ سقراط کے نزدیک:

''اصل خوبصورتی ہی کی وجہ سے تمام چیزیں خوبصورت ہیں۔ (۲)

افلاطون کے ہاں بھی حسن اور جمالیات کا تصور ملتا ہے۔ وہ حسن کو نیکی اور خیر کے مترادف قرار دیتا ہے۔ افلاطون کے خیال میں:

''خیر یا نیکی کا حصول تعلیم کے بغیر ممکن نہیں۔'' (۳)

افلاطون کہتا ہے: جمالیات انسانی زندگی کا لازم جز ہے اور اس میں بنیادی حیثیت حسن کو حاصل ہے۔

بقول افلاطون حسن اپنی ہیئت میں وسیع روحانی نظام کی فطرت کا عکس ہے اور اسے کبھی بھی انسانی محسوسات کا خارجی اظہار نہیں سمجھنا چاہیے۔ (۴) وہ حواس خمسہ کے عمل کو علم نہیں بلکہ

ایک دھوکا اور فریب قرار دیتا ہے۔ وہ حواس خمسہ کو صرف انفرادی اشیاء کو محسوس کرنے میں اہمیت دیتا ہے۔ کسی چیز کے بارے میں آفاقی علم شعور اور ذہن سے حاصل ہوتا ہے۔

افلاطون کے نزدیک خوبصورت اور حسن و محبت کا جذبہ انسانی فطرت کا حصہ ہے۔

ارسطو کہتا ہے کہ: انسانی حواس بہترین ذریعہ علم ہیں۔ (۵)

ارسطو کے بقول: حسن توازن اور تناسب کا نام ہے۔ اور اس میں فطری ترتیب پائی جاتی ہے۔ ہر وہ چیز جو انسانی ذہن اور طبیعت کو خوشی اور فرحت بخشے حسین کہلاتی ہے۔

فلاطینوس کے بقول: حسن خوبصورت جسم اور عضاء کی مناسبت کا نام نہیں ہے بلکہ حسن وہ ہے جس کا ہم ادراک کرتے ہیں اور اس کا تعلق روحانیت سے ہے یعنی اچھا کردار، شجاعت بہادری اور اعلیٰ کردار یہ سب حسن کی مثالیں ہیں۔ حسن خوبصورت چہرے کا نام نہیں ہے بلکہ حسن ان خوبیوں کا نام ہے جو کہ کسی میں موجود ہوتی ہیں۔

جمالیات (Aesthetics) کی اصطلاح سب سے پہلے بام گارٹن (Baum Garten) (۱۷۱۴ء-۱۷۶۲ء) نے ۱۷۳۷ء میں وضع کی جو کہ ایک جرمن فلسفی تھا۔ جمالیات اس کا لفظی ترجمہ کیا گیا جب کہ Aesthetics کی اصطلاح جمالیات سے زیادہ ہمہ گیر اور متنوع معانی رکھتی ہے۔

Aesthetics کے لغوی معنی ہر اس چیز کے ہیں جس کا تعلق حس سے اور بالخصوص حس لطیف سے ہو۔ Aesthetics کے لیے حسیات، وجدانیات، ذوقیات کے لفظ بھی استعمال کیے گئے۔ اول اول ہیگل نے اس لفظ کو فلسفہ و فنون لطیفہ کے لیے استعمال کیا۔ اسی رعایت سے عربی اور اردو میں اس کا ترجمہ جمالیات کیا گیا۔ (۶)

حسن احساس کا نام ہے۔ جذبات کو حسن متاثر کرتا ہے۔ یونانی لوگ حسن کو خیر کے معنوں میں لیتے تھے۔ حسن خیر ہے۔ حسن دو قسم کا ہوتا ہے:

۱۔ داخلی حسن ۲۔ خارجی حسن

داخلی حسن کا تعلق احساسات اور جذبات سے ہے۔

Scanned with CamScanner

خارجی حُسن کا تعلق سامنے والی چیزوں سے ہے۔

مادی اور غیر مادی دونوں اشیاء میں حُسن ہوتا ہے۔

حُسن کیا ہے، حُسن کو کیسے محسوس کیا جا سکتا ہے، حُسن کو محسوس کرنے کے لیے جمالیاتی حس کا ہونا ضروری ہے۔ جمالیاتی حس کیا ہے؟ وہ حس جس کے ذریعے حُسن اور غیر حُسن میں فرق کیا جا سکے، حُسن کا تعلق حس لطیف، ذوق سلیم اور مزاج کی نزاکت و لطافت کے ساتھ بھی ہے، کیا حُسن کا مکمل ادراک ممکن ہے؟ کیا تخلیق کار اپنے فن پارے میں حسن کا اظہار کرنے پر مکمل طور پر قادر ہے؟ یا نہیں۔ جمالیاتی قدریں کیا ہیں؟ جمالیاتی قدروں کی کائنات اور انسانی زندگی میں کیا اہمیت ہے؟ یہ وہ باتیں ہیں جنھیں جمالیاتی نقاد کو سوچنا پڑتا ہے۔

حُسن ایک ایسی شے ہے جس کی کوئی معینہ تعریف ممکن نہیں ہے، ہو سکتا ہے کہ ایک حسین شے کسی دوسرے کے لیے حسین نہ ہو۔ اور یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ایک ایسی شے جس کے بارے میں سب کا خیال ہو کہ وہ حسین نہیں ہے، کسی کے لیے حسین ہو، مگر ایک بات ہے کہ کوئی بھی حسین چیز جو دائمی قدر و معیار رکھتی ہو کسی نہ کسی درجے پر ہر کسی کو متاثر ضرور کرتی ہے۔

نیاز فتح پوری لکھتے ہیں:

> "انسان کی زندگی کا ایک خاص پہلو اور بھی ہے جسے وہ خوبصورت کہتا ہے اور اس صفت کو وہ حُسن و جمال کے نام سے تعبیر کرتا ہے۔ رسمی زبان میں حُسن کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ ایسے جذبات پیدا کرتا ہے جو حواس ظاہری کی پیدا کی ہوئی لذتوں سے جدا ہوتے ہیں اور ہر چند حسن کے اثرات سے ہر شخص کم و بیش واقف ہوتا ہے لیکن ان کی نفسیاتی توجیہہ کا علم جسے فلسفہ کی زبان میں جمالیات کہتے ہیں بہت کم لوگوں کو ہوتا ہے۔" (۷)

جمالیاتی تنقید اپنا ایک فلسفہ رکھتی ہے، جس کا بنیادی مقصد کسی بھی فن پارے میں موجود حُسن کا ادراک کرنا ہے۔ جمالیاتی تنقید جمالیاتی قدروں کے حوالے سے جمالیاتی فن پارے کا جائزہ لیتی ہے۔ جمالیاتی تنقید میں معائب کے بجائے محاسن پر نظر رکھی جاتی ہے کیونکہ فلسفہ حُسن کے تحت

حُسن میں عیب یا نقص نہیں ہوتا بلکہ حُسن کسی بھی رنگ یا کسی بھی انداز میں ہو ہمیشہ قابلِ تحسین ہوتا ہے۔ جمالیاتی تنقید میں نقاد مبالغہ آرائی اور بے جا معائب و محاسن بیان کرنے سے بچا رہتا ہے کیونکہ اس میں صرف یہ دیکھا جاتا ہے کہ فن پارے میں حُسن موجود ہے یا نہیں۔ اور اگر حُسن ہے تو اس کی نشاندہی کی جاتی ہے۔ تنقید ایک مخصوص جمالیاتی دائرے میں سفر جاری رکھتی ہے اور تنقید جمالیاتی دائرے سے باہر نہیں نکلتی۔ جمالیاتی تنقید میں اس بات سے سروکار نہیں ہوتا کہ فن پارے کا مقصد اور مدعا اور منشاء کیا ہے بلکہ اس بات پر اکتفا کیا جاتا ہے کہ ادب میں جہاں جہاں خوبصورتی اور حُسن پیدا ہو رہا ہے قارئین کے سامنے لایا جائے تاکہ قارئین اُس حُسن سے فیض یاب ہوتے ہوئے مسرت اور خوشی حاصل کر سکیں۔

والٹر پیٹر کو پہلا انگریزی جمالیاتی نقاد قرار دیا جاتا ہے۔ جو فن پارے میں حُسن کے احساس پر بات کرتا ہے۔ والٹر پیٹر کی مشہور کتاب The rnaissance یہ جمالیاتی تنقید کے حوالے سے ایک اہم کتاب ہے۔

جمالیاتی تنقید کا طریق کار:

ہر نقاد فن پارے پر تنقید کرتے وقت کچھ اصول اور کچھ مقاصد کو پیش نظر رکھتا ہے۔ جمالیاتی نقاد جب کسی فن پارے کا جائزہ لیتا ہے تو بنیادی طور پر اُس کا مطالعہ اور تجزیہ کا محور حُسن اور حُسن سے پیدا ہونے والے لطیف احساسات کے گرد گھومتا ہے۔

سب سے پہلے جمالیاتی نقاد اپنے ذہن میں حُسن اور جمالیات کے تصور کو اُجاگر کرتا ہے اور پھر اُس تصور کی روشنی میں فن پارے کا جائزہ لیتا ہے کہ کیا فن پارہ اُس کے ذہن میں موجود حُسن کے تصور سے مطابقت رکھتا ہے کہ نہیں۔

جمالیاتی نقاد اس بات کو دیکھتا ہے کہ حُسن نے قاری کے ذہن پر کیا اثرات مرتب کیے اور قاری نے اس سے کتنی مسرت حاصل کی ہے اور وہ کس قسم کی مسرت ہے کیا وہ خوشی مادی ہے یا غیر مادی ہے، روحانی ہے یا عارضی ہے اور اُس نے قاری کی صحت پر کیا اثرات مرتب کیے ہیں اور فن پارے کو پڑھتے وقت اور اُس میں موجود حُسن کا ادراک کرتے وقت قاری کن کیفیات سے دو

Scanned with CamScanner

جا رہا ہے۔ اور ان عناصر کی وجہ سے کیا اُس فن پارے نے قاری کو اپنی طرف متوجہ کروایا۔ فن پارے میں جو حُسن پیدا ہوا ہے یا جس حُسن کا ادراک جمالیاتی نقاد نے کیا ہے اُس کا تعلق خارج سے ہے یا وہ داخلیت کی پیداوار ہے۔ جمالیاتی نقاد فن پارے میں حُسن و جمال کی تلاش کو اپنا اولین منصب سمجھتا ہے۔ جمالیاتی نقاد تجرباتی طریقۂ کار سے اجتناب کرتا ہے، نقاد تنقید کرتے وقت اپنے ذاتی احساسات کو مدِ نظر رکھتا ہے حُسن کے بارے میں اپنے تصور و رائے کو اہمیت دیتا ہے وہ تنقید کرتے وقت ذوق و وجدان اور حِس لطیف جیسی اصطلاحات کو بروئے کار لاتا ہے۔ وہ عقل و فہم پر احساس و وجدان، ذوقِ جمالیات کو اہمیت دیتا ہے۔ جمالیاتی نقاد فن پارے سے حاصل ہونے والی نوعیت کے بارے میں بات کرتا ہے کہ فن پارے سے کس قسم کی خوشی حاصل ہوئی ہے وہ فن پارے میں داخلیت پر زور دیتا ہے اور ادب کو حُسن کی پیش کش کا ذریعہ قرار دیتا ہے۔

جمالیاتی تنقید میں جہاں حُسن اور حُسن کے عناصر کا مطالعہ اور تجزیہ کیا جاتا ہے وہاں فن پاروں میں حُسن اور خوبصورت و دلکشی پیدا کرنے والے عناصر کے خصائص کا جائزہ اولین مقصد ہوتا ہے۔ جمالیاتی تنقید میں حسن کے علاوہ اور کسی شے کو قابلِ اعتنا نہیں سمجھا جاتا۔

انگریزی ادب میں رومانوی تنقید میں جمالیاتی پہلو کو اہمیت دی گئی مشہور شاعر اور نقاد کولرج، ورڈز ورتھ اور شیلے وغیرہ نے رومانوی حوالے سے ادب کو پرکھنے کی بات کی اور انہوں نے جمالیاتی پہلو کو اہمیت دی۔ ورڈز ورتھ نے فطرت اور اُس کے حُسن کی بات کی اور کولرج نے تصور، فینسی (Fancy) اور تخیلہ (imagination) پر زور دیا۔

اُردو ادب میں جمالیات:

اُردو ادب میں جمالیاتی تنقید کی کوئی باقاعدہ تحریک نہیں رہی بلکہ کچھ ناقدین نے وقتاً فوقتاً اپنی تنقید میں جمالیاتی رویے کو استعمال کیا۔ "تنقید اور مجلسی تنقید" میں ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

"بحیثیت مجموعی تنقید کا کام فن پارے کے حسن و قبح کا جائزہ اور اس کی جمالیاتی قدر و قیمت کی پرکھ قرار پایا ہے۔" (۸)

اُردو میں بیسویں صدی کے آغاز میں مختلف رومانوی ناقدین کے ہاں جمالیاتی تنقید کے نمونے نظر آتے ہیں۔

نیاز فتح پوری (۱۸۸۴ء۔۱۹۶۶ء) ایک جمالیاتی نقاد کی حیثیت سے جانے پہچانے جاتے ہیں۔ نیاز فتح پوری جمالیات اور اسلوب کو اہمیت دیتے ہیں اور ادب پارے کو افادی یا مادی نظریے کے بجائے جمالیاتی حوالے سے پرکھنے کی بات کرتے ہیں اور وہ یہ دیکھتے ہیں کہ ادب پارے نے قارئین کے ذوق کو متاثر کیا ہے۔ نیاز فتح پوری بھوپال سے ایک رسالہ "نگار" کے نام سے شائع کرتے تھے اِس رسالے میں افکار اور تنقید کے نمونے پیش کرتے تھے۔

فروری ۱۹۲۲ء میں نیاز فتح پوری نے ترکی زبان کی مشہور شاعرہ نگار بنت عثمان کی انقلابی شاعری سے متاثر ہو کر نگار جاری کیا تو ان کی نظر سنجیدہ علمی موضوعات پر مرکوز ہو گئی۔ (۹)

نیاز فتح پوری ادبیات میں جمالیات کے بارے میں لکھتے ہیں:

"ادبیات کا جمالیاتی لطف کسی بیرونی تحریک سے وابستہ نہیں ہے اور وہ اپنے اثرات بغیر کسی مادی وساطت کے بھی انسان کے ذہن و دماغ پر چھوڑ جاتا ہے۔" (۱۰)

نیاز فتح پوری نے جو کچھ لکھا ہے دلکش اور منفرد اسلوب میں لکھا ہے۔ یہ اسلوب جو کہ جمالیاتی کیفیتوں اور جرأت مندانہ لب کشائیوں سے وجود میں آتا ہے۔ (۱۱)

سید وقار عظیم جمالیاتی تنقید کے حوالے سے معتبر نام ہے اُن کی تنقید میں جمالیاتی اثرات نظر آتے ہیں۔ اُن کے خیال میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ فن پارے کو کس انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ جمالیاتی تنقید میں مواد کے ساتھ ساتھ ہیت کو بھی اہمیت دی جاتی ہے۔ سید وقار عظیم حُسن اور صداقت کی تلاش کو ادب کا بنیادی موضوع قرار دیتے ہیں۔

سید عابد علی عابد (۱۹۰۶ء۔۱۹۷۱ء) بیک وقت شاعر، مترجم، ڈراما نگار اور نقاد کی حیثیت سے اردو ادب و تنقید میں اپنا مقام بنا چکے ہیں۔ وہ مشرقی تنقید و ادب کے ساتھ ساتھ مغربی تنقید و ادب سے بھی گہری واقفیت رکھتے ہیں۔ لیکن ان کی تنقید مغرب زدگی سے پاک صاف نظر آتی

Scanned with CamScanner

ہے۔ ان کی تنقیدی کتب میں انتقاد، اصول انتقاد ادبیات، تنقیدی مضامین جیسی کتابیں شامل ہیں۔ اصول انتقاد ادبیات میں عابد صاحب نے ادبی تنقید کے اصول و مباحث سے بحث کی ہے۔

جہاں آرٹ میں حسن پیدا ہو جائے وہیں فائن آرٹ پیدا ہو جاتا ہے بعض صناع کا مقصد کچھ ہی کیوں نہ ہو اگر اس کی تخلیق میں حسن موجود ہے تو وہ فائن آرٹ کے دائرے میں شامل کیا جا سکے گا۔ (۱۲)

ان کے نزدیک حسن ہی ادب پارے کا محور و مرکز ہے۔

سید عابد علی عابد کی تنقید میں کئی جگہ جمالیاتی پہلو نظر آتے ہیں ان کی مشہور کتاب 'اسلوب' ہے۔ 'اسلوب' میں بھی جمالیات پر بات کی گئی ہے اور مواد کی پیش کش اور اسلوب میں انداز نگارش اور انداز بیان کی بات کرتے وقت حسن کے تجزیے اور اظہار کے طریقے کو اہمیت دی گئی ہے۔

حسن اصلاً شکل سے پیکر سے انداز نگارش سے اور ہیئت سے تعلق رکھتا ہے فکر مجرد کی شکل میں فنی حسن کا تصور کبھی نہیں کیا جا سکتا حسن کے مدارج نہیں ہوتے یہ ایک صفت مطلق ہے۔ (۱۳)

ڈاکٹر عبدالعلیم نامی ایک ترقی پسند نقاد کے طور پر جانے پہچانے جاتے ہیں مگر انھوں نے کہیں کہیں جمالیاتی حوالوں سے بھی بات کی ہے۔ ڈاکٹر عبدالعلیم نے تنقید کے اصول کے ضمن میں جمالیاتی حسن کے حوالے سے بات کرتے ہوئے لکھا ہے:

"عینیت پسندوں نے جمالیات کو ایک چیستان بنا رکھا ہے ان کے نظریے کے مطابق خیر اور صدق کی طرح حسن بھی ایک مطلق اور قائم بالذات حقیقت ہے جو مادی مظاہر سے ماورا ہے اور اس دنیا کی کوئی چیز اسی حد تک حسین ہے جس حد تک اس میں حسن کا ابدی اور الوہی جوہر موجود ہے۔ دیکھنے والے کو اس حسن کا ادراک اس وقت تک نہیں ہو سکتا ہے جب تک اس میں ایک خاص صلاحیت موجود نہ ہو۔" (۱۴)

ڈاکٹر عبدالعلیم نامی نے حسن اور خیر کو زندگی کا خاصا قرار دیا ہے۔ اُن کے حوالے سے ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

"ڈاکٹر عبدالعلیم نے ادب اور زندگی کی بحث میں حسن کو خیر اور صداقت کی طرح ایک قدر کا درجہ دیا چنانچہ انھوں نے انسانی روح اور کائنات میں ادیب کے وسیلے سے رابطہ قائم کرنے کی کوشش کی۔" (۱۵)

جمالیاتی تنقید میں تجزیہ اس انداز میں نہیں ہوتا کہ حسن کے محاسن و معائب بیان کیے جائیں بلکہ حسن تو خوبی ہی خوبی ہے۔ اس خوبی کے ادراک کا نام جمالیاتی تنقید کا اصل کام ہے۔

جمالیاتی تنقید کا منصب ہوگا کہ وہ ادب کے جمالیاتی پہلو کا تجزیہ کرے اور اس تجزیہ کا حاصل یہ ہوگا کہ تنقید ان عوامل کا پتہ لگانے میں کامیاب ہو جائے جن کے ذریعے ادب جذباتی تحریک کا باعث بنتا ہے۔ (۱۶) جمالیاتی تنقید قارئین کو جس دنیا کی سیر کراتا ہے وہ دنیا حسن و رعنائی سے بھرپور ہوتی ہے۔

نقاد بھی اپنی دنیا کا کولمبس ہے وہ پڑھنے لکھنے والے کو ایک نئی فضا میں لے جاتا ہے جس کا حسن اس نے دریافت کیا ہے۔ (۱۷)

جمالیاتی تنقید کا اصل مقصد ہی حسن کی بازیافت ہے۔ اور حسن خیر اور مسرت کے جذبات کو جنم دیتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ وقار احمد رضوی، سید ڈاکٹر، معروضی تنقید، کراچی، رائل بک کمپنی، ۱۹۸۹ء، ص ۱۵۰
۲۔ شاہد مختار، ڈاکٹر، سقراط، لاہور، شاہد پبلشرز، ص ۳۶، ۴۳
۳۔ شاہد مختار، افلاطون، لاہور، شاہد پبلشرز، ص ۴۶
۴۔ ایضاً، ص ۴۷
۵۔ شاہد مختار، ارسطو، لاہور، شاہد پبلشرز، ص ۱۵۶

Scanned with CamScanner

۶۔ مجنوں گورکھپوری، تاریخ جمالیات، ص ۱۰۹

۷۔ نیاز فتح پوری، انتقادیات، کراچی، حلقہ نیاز و نگار، ۱۹۹۶ء، ص ۳۵۷

۸۔ وزیر آغا، تنقید اور مجلسی تنقید، سرگودھا، مکتبہ اردو زبان، ۱۹۷۶ء، ص ۲۱۳

۹۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، ادبیات و شخصیات، لاہور پروگریسو بکس، ۱۹۹۳ء، ص ۷۶

۱۰۔ نیاز فتح پوری، انتقادیات، ص ۳۵۸

۱۱۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، ادبیات و شخصیات، لاہور پروگریسو بکس، ۱۹۹۳ء، ص ۷۷

۱۲۔ عابد علی عابد، سید، اصول انتقاد ادبیات، ص ۱۶

۱۳۔ ایضاً، ص ۲۸

۱۴۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، اردو تنقید کا ارتقا، ص ۳۹۳

۱۵۔ انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی تحریکیں، ص ۵۳۱

۱۶۔ ریاض احمد، جمالیاتی تنقید مشمولہ پاکستانی ادب۔ تنقید پانچویں جلد، فیڈرل گورنمنٹ سرسید کالج راولپنڈی، جنوری ۱۹۸۲ء، ص ۹۰

۱۷۔ آل احمد سرور، دہلی ۱۹۵۵ء، طبع سوم، تنقید کیا ہے، ص ۲۱۳

رومانوی تنقید

رومانوی نقطہ نظر کلاسیکی نقطۂ نظر کے بعد سامنے آیا بلکہ بعض ناقدین اسے کلاسیکیت کے متضاد قرار دیتے ہیں۔

کلاسیکی نقاد حُسن میں ترتیب و توازن اور ربط و ضبط کی بات کرتے تھے مگر رومانوی نقطۂ نظر کے تحت حسن میں وحشت کے امکان سے ہوئی۔ (۱)

رومانوی تحریک کا آغاز انگلستان میں ہوا۔ ۱۶۵۹ء میں ایچ مور کی کتاب ''ابدیت روح'' میں پہلی بار رومانٹک کا لفظ استعمال کیا گیا۔ اس لفظ کو پھر زیادہ تر تخیل کی پرواز اور غیر حقیقی انداز میں لکھے گئے افسانوی قصوں کے لیے بھی کیا گیا۔ فرانس میں اسے ۱۶۷۵ء کے بعد مقبولیت حاصل ہوئی۔ اسے ۱۷۷۸ء میں فرانسیسی لغت میں جگہ دی گئی۔ یہ لفظ ان تخلیق کاروں کے لیے بھی استعمال کیا گیا جو کلاسیکی نقطۂ نظر سے ہٹ کر لکھتے تھے۔ انگلستان میں رومانوی تحریک کی خصوصیات درج ذیل تھیں:

''۱۔ جذباتیت (شیلے)، ۲۔ مناظر فطرت سے دلچسپی (ورڈز ورتھ)، ۳۔ ماضی اور خصوصاً قرون وسطیٰ میں دلچسپی (قوطی یا گاتھک ناول نیز سکاٹ)، ۴۔ تصوف (بلیک)، ۵۔ انفرادیت پسندی (بائرن، ۶۔ نوکلاسیکی رجحانات اور ہر طرح کے قوانین سے بغاوت، ۷۔ دیہاتی زندگی سے دلچسپی (گولڈ سمتھ)، ۸۔ مناظر فطرت میں غیر منظم، عجیب و غریب اور وحشی عناصر سے دلچسپی، ۹۔ تخیل کی مکمل آزادی جو بعض اوقات بے راہ روی بن جاتی ہے، ۱۰۔ ان کوائف اور مظاہر سے لگاؤ جو فطرت سے قریب تر ہیں، ۱۱۔ انسانی حقوق کے حصول کے لیے جدوجہد کا جذبہ (برنز۔ بائرن)، ۱۲۔ حیوانات کی زندگی سے دلچسپی (کوپر)، ۱۳۔ جذباتی المیت (کیٹس۔ شیلے)، ۱۴۔ ناول نویسی میں

جذبات نگاری (ورڈز ورتھ) (Lyrical ورڈز ورتھ کے لیریکل بیلڈ Ballads) کے دیباچے (۱۷۹۸ء) کو رومانویت کا منشور کہا جاتا ہے۔"(۲)

اردو میں رومانی تحریک سرسید کی عقلیت پسندی اور مقصدی ادب کے ردعمل کے طور پر سامنے آئی اس تحریک نے اردو تنقید نگاری پر بھی گہرے اثرات مرتب کیے، ادب کو محض اعلیٰ مقاصد اور افکار کا ذریعہ سمجھنے کی بجائے اس کے حسن اور جمالیاتی کیف پر زور دیا گیا۔ اس تحریک کے اہم نقادوں میں عبدالرحمٰن بجنوری، مہدی افادی، نیاز فتح پوری، عبدالماجد دریابادی اور مجنوں گورکھپوری کے نام شامل ہیں۔(۳)

رومان کا لفظ رومانس سے نکلا ہے اور رومانس زبانوں میں اس قسم کی کہانیوں پر اس کا اطلاق ہوتا تھا جو انتہائی آراستہ اور پر شکوہ پس منظر کے ساتھ عشق و محبت کی ایسی داستانیں ہوتی تھیں جو عام طور پر دورِ وسطیٰ کے جنگ جو اور خطر پسند نوجوانوں کے مہمات سے متعلق ہوتی تھیں اور اس طرح اس لفظ سے تین خاص مفہوم وابستہ ہو گئے۔

۱۔ عشق و محبت سے متعلق تمام چیزیں
۲۔ غیر معمولی آراستگی، شان و شکوہ، آرائش
۳۔ عہدِ وسطیٰ سے وابستہ تمام چیزوں سے لگاؤ اور قدامت پسندی اور ماضی پرستی کو رومانوی لقب دیا گیا۔

ادبیات کے سلسلے میں سب سے پہلے ۱۷۸۱ء میں وارٹن اور ہرڈر نے یہ لفظ استعمال کیا۔ پھر گوئٹے اور شیلے نے ادبیات میں اس کا اطلاق کیا۔(۴) جرمنی میں لیسنگ اس کے علمبردار تھے۔

رومانی کا لفظ عموماً عشق و محبت کی کہانی کے لیے استعمال ہوتا ہے اور جب یورپ میں رومانٹک یا رومانٹیسزم کی طرف اشارہ مقصود ہو تو لفظ رومانوی کہا جاتا ہے تاکہ اس سے مراد عشقیہ لی جائے۔(۵) رومانوی تنقید کے بارے میں عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

"یہ سب کے سب چوں کہ جرمنی کے بعض فلسفیوں سے متاثر تھے۔ اس لیے

انھوں نے شاعر پر الہامی کیفیت طاری ہونے کی طرف توجہ دلائی۔ بلیک تو شاعر کو پیغمبر مانتا ہے، جس پر الہامی کیفیت طاری ہوتی رہتی ہیں۔ ورڈز ورتھ جذبات و احساسات کو شاعری میں بہت اہمیت دیتا ہے۔"(۶)

رومانوی تنقید بھی اٹھارویں صدی میں ادبیات کی رومانوی تحریک کا ایک حصہ ہے اس میں نظر ادب کا انقلابی اور رومانوی پہلو بھی تھا اور تصورِ حسن بھی۔

رومانوی تنقید کے اہم عناصر میں تخلیقی انداز، جمالیاتی نقطۂ نظر، مبالغہ اور اسلوب بیان انفرادی انداز کو خاص اہمیت رہی ہے۔ مقررہ اسالیب، موضوعات اور روایات کے بندھنوں کے خلاف ایک ہمہ گیر بغاوت کو جنم دیا۔(۷) ڈاکٹر محمد خان اشرف لکھتے ہیں:

"رومانویت کے ادبی مظہر کی توجیہ و تشریح، تفہیم و تعبیر، جواز و دفاع اور اس کے تحت تخلیق شدہ ادب کی تحسین و قدر مندی کے لیے جو ادب لکھا گیا اس کو رومانوی تنقید یا تنقید کے رومانوی دبستان کے نام سے معنون کیا جاتا ہے۔"(۸)

وائٹ ہیڈ کا کہنا ہے کہ رومانی تحریک دراصل سائنسی نظریات کے خلاف ردعمل تھی، بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ یہ ان میکانکی نظریات کے خلاف ردعمل تھی جو مختلف سائنسی دریافتوں کی وجہ سے وجود میں آئے۔(۹)

رومانویت کے ابتدائی نقوش انجمن پنجاب کے مشاعروں میں نظر آتے ہیں، جس کی بنیاد ڈاکٹر لائٹنر نے ۱۸۶۵ء، پھر کرنل ہالرائیڈ نے ۱۸۷۴ء میں مشاعرے شروع کرائے جن سے اردو شاعری میں مغربی اثرات در آئے۔

رومانویت کے کچھ آثار حالی اور آزاد کے یہاں نثر میں نظر آتے ہیں۔

شبلی نے انیس کو دبیر پر اس لیے ترجیح دی کہ انیس فطرت کے زیادہ قریب نظر آئے۔ شعر العجم میں ان کی تنقید میں بھی رومانوی رنگ نظر آتا ہے۔ ۱۹۰۰ء میں جاری ہونے والا رسالہ "مخزن" اور اس کے مدیر سر عبدالقادر نے اس نئے ادبی رویے کو روشناس کرانے میں اہم کردار ادا کیا

جسے رومانویت کہا جاتا ہے۔ اس رسالے سے اس دور کے بھی ادیب اور نقاد متاثر ہوئے۔(۱۰)

اس دور میں جو لوگ اردو تنقید سے وابستہ رہے ان میں امداد امام اثر، وحید الدین سلیم، مولوی عبدالحق، عبدالرحمن بجنوری، مہدی افادی، سر عبدالقادر، سید سلیمان ندوی، حسرت موہانی، کیفی، عظمت اللہ خان، مسعود حسین رضوی، عبدالماجد دریا بادی، نیاز فتح پوری، حجاب امتیاز علی، سجاد انصاری، فلک پیما، مجنوں گورکھپوری، رشید احمد صدیقی، جعفر علی خاں اثر، ڈاکٹر یوسف حسین خان، ڈاکٹر عابد حسین، شیخ محمد اکرام، فراق گورکھپوری اور دوسرے لوگوں کے نام شامل ہیں۔ ان ناقدین ادب کے بارے میں ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی لکھتے ہیں:

"ان تنقید نگاروں نے ایک طرف تو اپنے ادب کا گہرا مطالعہ کیا تھا اور دوسری طرف مشرق و مغرب کے ادبی اور تنقیدی اصولوں پر ان کی نظر تھی۔" (۱۱)

رومانوی ناقدین کی فہرست طویل ہے۔ محمد حسین آزاد کے ہاں بھی رومانوی آثار ملتے ہیں ان کی کتاب آبِ حیات میں عبارت آرائی، زبان کی صناعی تراکیب کی چستی اور محاورات کی رنگارنگی نظر آتی ہے۔

شبلی نعمانی نے موازنۂ انیس و دبیر میں انیس کی عظمت اور اس کا شاعرانہ قد کاٹھ رومانوی انداز میں متعین کیا ہے۔ عبدالرحمن بجنوری بھی رومانوی نقاد تھے، انھوں نے غالب کا موازنہ دوسرے شاعروں سے کیا۔

مہدی افادی کی تنقیدی تحریروں آدھ گھنٹہ شبلی کے ساتھ، شعر العجم پر ایک نظر، اردو لٹریچر کے عناصر خمسہ میں جمالیات کا احساس اور نزاکت لفظی ملتی ہے اور تحسین کا جذبہ موجود ہے۔ ان کے ہاں بلندی خیال اور جدت اظہار ملتا ہے۔ مجموعہ افادات مہدی ان کی ایک اہم کتاب ہے۔

رشید احمد صدیقی ترقی پسندی کے باوجود رومانوی اثرات رکھتے ہیں۔ شاعرانِ انقلاب پر تنقید میں ان کی تحریر میں لطافت بیاں اور شگفتگی کا احساس ہوتا ہے۔

نیاز فتح پوری (۱۸۸۴ء۔۱۹۶۶ء) رومانوی اور جمالیاتی نقاد تھے۔ نگار کے ایڈیٹر

...غ۔ عربی، فارسی اور انگریزی ادبیات کا مطالعہ کیا ہوا تھا۔ ان کی کتاب "انتقادیات" اہم ہے۔

مجنوں گورکھپوری بھی رومانوی نقاد تھے انھوں نے فلسفہ اور منطق سے کام لیا۔ "تنقیدی حاشیے" ان کی کتاب کا نام ہے۔ سید مسعود حسن رضوی ادیب کی کتاب "ہماری شاعری" میں جمالیاتی پہلو کے ساتھ ساتھ سماجی و عمرانی نقطہ نظر بھی ملتا ہے۔

سجاد انصاری کی کتاب "محشر خیال" میں ان کے وسیع مطالعے اور دلیل سے بات کرنے کے انداز نے خوبصورت پیدا کی۔

عبدالماجد دریابادی کی کتابوں "مضامین عبدالماجد دریابادی"، "مقالات ماجد" میں رومانوی رنگ نظر آتا ہے۔ آل احمد سرور کی کتاب "تنقیدی اشارے"، خورشید الاسلام کی "تنقیدی مضامین" میں بھی رومانویت جھلکتی ہے۔

وقار عظیم کی کتابوں داستان سے افسانے تک، نیا افسانہ، اقبال شاعر یا فلسفی، فورٹ ولیم کے نثر نگار بھی رومانوی لہجہ رکھتی ہیں۔

یوسف حسین خان (روح اقبال، حسرت کی شاعری) اور فراق گورکھپوری (اندازے، اردو غزل گوئی، اردو کی عشقیہ شاعری) بھی رومانوی انداز رکھتے ہیں۔

رومانویت میں خارجیت کی جگہ داخلیت کو اہمیت دی گئی اس کے علاوہ انفرادیت، جذباتیت، روحانیت، غنائیت، جمالیات، اور مناظرِ فطرت کو مدِ نظر رکھ کر ادب تخلیق کیا گیا اور ان حوالے سے تنقید کی گئی۔

حوالہ جات

۱۔ عابد علی عابد، سید، اصول انتقاد ادبیات، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۷ء، ص ۱۳۳

۲۔ ایضاً، ص ۱۳۴

۳۔ عرفان جمیل، اردو نثر پر رومانوی تحریک کے اثرات، ماہنامہ "ماہِ نو" اپریل ۲۰۰۳ء، ص ۵۲

۴۔ محمد حسن، اردو ادب میں رومانوی تحریک، ملتان، کاروان ادب، ۱۹۹۳ء، ص ۱۵

Scanned with CamScanner

۵۔ دیباچہ از محمد حسن، ص ۸۔

۶۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، اردو تنقید کا ارتقا، کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۷۹ء، اشاعت سوم، ص ۶۹

۷۔ محمد خان اشرف، ڈاکٹر، رومانویت اور اردو ادب میں رومانوی تحریک، لاہور، الوقار پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء، ص ۷۰

۸۔ ایضاً

۹۔ ایڈمنڈ ولسن، علامتی اظہار، مترجمہ منظور الحق، سہیل صفدر، مشمولہ نئی تنقید از صدیق کلیم، اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۷ء، ص ۱۷۳

۱۰۔ عبداللہ، سید، ڈاکٹر، ادب و فن، لاہور، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۱۹۸۷ء، ص ۲۰۳

۱۱۔ خلیل الرحمن اعظمی، ڈاکٹر، اردو تنقید کے مسائل، مشمولہ اردو تنقید کے معمار، مرتبہ ایم حبیب خان، علی گڑھ، انڈین بک ہاؤس، ۱۹۶۵ء، ص ۲۳۰

نفسیاتی تنقید

نفسیات کا تعلق انسان کے ذہنی و مزاجی اور کرداری رویوں سے ہے۔ نفسیات جہاں انسان کے انفرادی افعال و اعمال کا تجزیہ کرتی ہے وہاں یہ انسانی معاشروں کی اجتماعی نفسیات کو بھی نشان زد کرتی ہے۔

انسان میں نفسیاتی حوالے سے کچھ باتیں مشترک ہوتی ہیں اور کچھ مختلف۔

جب سے انسان موجود ہے اسی وقت سے نفسیات بھی موجود ہے۔ یونان میں افلاطون نے شاعری کو دیوانگی کا عمل قرار دیا تھا۔ جس کا مقصد یہ تھا کہ شاعر کی ذہنی حالت عام انسان سے مختلف ہوتی ہے۔ کبھی یہ انتہائی بلندی پر پیغمبرانہ خصوصیات رکھتی ہے تو کبھی دیوانگی کی سطح پر جنونی حالت رکھتی ہے اسی لیے افلاطون کے خیال میں شاعر کو ان پیمانوں سے نہیں ناپا جاسکتا جس سے عام انسان کی ذہنی کیفیات اور حالت کو ناپا جاسکتا ہے۔ افلاطون نے انسانی جبلت کی بات کرتے ہوئے شاعری کو دوسرے درجے کی نقل قرار دیا۔ جبکہ ارسطو نے کیتھارسس کا نظریہ دے کر پہلی بار انسانی نفسیات کے تجزیہ کے لیے فاسد اور فالتو جذبات کے انخلا کی بات کی۔

نفسیاتی تنقید انسانی نفسیات، انسانی شعور، تحت الشعور اور لاشعور کے گہرے مطالعے پر مبنی ہوتی ہے۔

سگمنڈ فرائڈ ۱۸۵۶ء ویانہ (آسٹریا) کے ایک یہودی گھرانے میں پیدا ہوا۔ اس کو عصبیات (Neurology) کے مطالعے کا شوق تھا۔ اس نے میڈیکل سائنس میں تعلیم حاصل کی۔ اس کا مزاج سنجیدہ اور تحقیقی تھا۔ فرائڈ کو گھر میں توجہ اور محبت ملی۔ جس نے اسے اعتماد بخشا۔ وہ ہر وقت مطالعے اور نئی نئی تحقیقات میں مصروف رہتا۔

Scanned with CamScanner

فرائڈ جامع حیثیات تھا۔ عصبیات، نفسیات کے علاوہ علم الحیات، علم الانسان، تہذیب قدیم، ادبیات عالم، اور جمالیات سے بھی دلچسپی تھی۔ اپنی زبان کے علاوہ انگریزی، فرانسیسی، اطالوی، لاطینی اور یونانی زبانوں پر قدرت رکھتا تھا۔ سیاحت اور عالمی ادب وفن سے رغبت تھی۔ (۱)

فرائڈ نے علمی سطح پر نفسیات کو روشناس کرایا۔ انسان کی نفسیات اور اس سے وابستہ انسانی رویے، مزاج، شخصی اور ذہنی ونفسیاتی الجھنیں اور ان کے محرکات ان سب باتوں کو فرائڈ نے انسان کے مطالعہ اور معالجہ کے لیے اہمیت دی۔ اس نے ادب کے مطالعہ کے لیے نفسیاتی کے حوالے سے کوئی قابل قدر کام نہیں کیا کیونکہ اس کے پیش نظر ادب نہیں بلکہ انسانی رجحانات اور محرکات تھے جن کی وجہ سے وہ کبھی کبھی عام انسانوں سے الگ رویے اور مزاج رکھتے ہیں۔ انہیں رجحانات کو فرائڈ نے اپنے مطالعہ کے لیے بنیادی اہمیت دی۔

فرائڈ کی تصنیفات کو روس میں سراہا گیا اور امریکہ میں بھی پذیرائی ملی۔ وہ مذہب کا قائل نہ تھا۔ وہ کئی نفسیاتی مسائل کا شکار رہا۔ دوستی اور رشتوں میں بھی وہ سمجھتا تھا کہ لالچ اور مفاد کی وجہ سے ہوتی ہیں۔ ۱۹۳۹ء میں اس نے وفات پائی۔

شعور کے حوالے سے اصطلاح ۱۶۳۰ء اور ۱۶۷۸ء میں انگریزی میں سامنے آئی، اسی دور میں جرمنی میں بھی، جبکہ فرانس میں یہ تاخیر سے سامنے آئی۔ (۲)

نفسیات کو یورپ میں انیسویں صدی میں اہمیت ملی۔

ای ہاٹمز، گوئٹے، شیلے اور شیلنگ نے بھی اسی قسم کی اصطلاحات استعمال کیں۔ کولرج اور ورڈز ورتھ نے بھی نفسیات کے حوالے سے کام کیا۔

فرائڈ کے پیش نظر زیادہ تر تشخص کا مسئلہ تھا۔۔۔ چنانچہ اس نے آرٹ یا ادب کو بھی نفسیاتی عارضے کی ایک علامت قرار دیا، چونکہ اس کی دانست میں لاشعور میں دبی ہوئی خواہشات یا یوں کہہ لیجیے کہ اندر کا حیوان ہی ذہنی عوارض کا باعث تھا اس لیے قدرتی طور پر ادب کا تجزیہ اس طور کیا جانے لگا جیسے وہ بھی کوئی بیماری ہو اور ادیب یا آرٹسٹ وہ انسان ہو جسے یہ بیماری لاحق ہو گئی

ہو۔ (۳)

فرائیڈ کا کمال یہ ہے کہ اس نے نفسیات کو ایک باقاعدہ علم اور سائنس کی صورت میں روشناس کرایا۔ اس سے پہلے یہ کسی باقاعدے علم کا درجہ نہیں رکھتا تھا۔ فرائیڈ نے ہپناٹزم، عمل تنویم، عمل توجہ، تحلیل نفسی، خوابوں کی تشکیل واہمیت، ناآسودہ خواہشات، شعور، تحت الشعور، لاشعور، انسانی جبلت، جنسی جبلت، انسانی رویوں، دہشت اور خوف کے جذبات، وغیرہ کا نفسیاتی حوالوں سے تجزیہ ومطالعہ کیا۔ اور نفسیاتی حوالے سے تحقیق کی۔ وہ نفسیات اور تحلیل نفسی کو سائنس سمجھتا تھا۔ ادب کے حوالے سے اس نے تخلیق اور تخلیق کاروں کے باطن میں جھانکنے کی کوشش کی۔

نفسیاتی تنقید زیادہ تر شخصیت کی بھول بھلیوں میں کوئی راستہ تلاش کرتی ہے۔ (۴)

نفسیاتی رجحان کے تحت ناقدین ادب نے مصنف کے ذاتی حالات اور انفرادی نفسیات کو جانچنے پر زور دیا۔ نفسیاتی نقاد جذبات اور حسیات کو فراموش نہیں کر سکتا۔ (۵)

نفسیاتی تنقید میں شاعر کی داخلی کیفیات اور نفسیاتی الجھاؤ کا تجزیہ کیا جاتا ہے۔ حقیقت کے داخلی تصور کو پرکھا جاتا ہے۔ انسان کی دبی ہوئی خواہشات اور جنسی تھیوریوں کو زیر بحث لایا جاتا ہے۔ شعور اور لاشعور میں تقسیم انسانی شخصیت کو معاشرتی دباؤ، مختلف حوالوں اور تناظرات میں پرکھا جاتا ہے۔ بقول انیس ناگی:

> "فرائیڈ کی تحلیل نفسی اور یونگ کے خیالات نے انسانی شخصیت کے نفسیاتی طرز عمل کو نئے طریقے سے پیش کیا ان کے نزدیک انسان بچپن کے تجربات تربیت خانگی ماحول، اور اس کی خواہشات اس کی زندگی کا اسلوب معین کرتی ہیں۔ شاعری اور ادب بھی فنکار کی نفسیاتی افتاد طبع کو پیش کرتے ہیں۔ فنکار کے تحت الشعور اور لاشعور کی دنیا فنون میں اپنا اظہار پاتی ہے۔ فن کے مطالعے سے فنکار کی شخصیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔" (۱)

تحلیل نفسی میں خوابوں کی تحلیل اور نفسیاتی مریضوں کے معالجے کے سلسلے میں تصاویر کی مدد سے جو نتائج اخذ کیے گئے وہ بھی براہ راست فنی تخلیق پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ دوسرا یہ کہ ایک

Scanned with CamScanner

خاص تحقیقی فن میں یا مجموعی طور پر تخلیقی فنون جن فنی ذرائع یا تکنیک کی جن جابک دستیوں کا مظاہرہ کیا جاتا ہے ان کا مطالعہ کیا جائے اور یہ دیکھنے کی کوشش کی جائے کہ ان کی رو سے شعور اور لاشعور پر ان سے اثرات مرتب ہوتے ہیں جو فن کی تاثیر اور کامیابی کے لیے ضامن قرار دیے جا سکتے ہیں۔(۷)

نفسیاتی مباحث میں تخلیق کار کی ذہنی حالت اور اس کے نارمل ہونے پر کئی سوالات اٹھائے جاتے رہے ہیں۔ یہ تصور کیا جاتا رہا کہ ہر تخلیق کار کے لیے ابنارمل ہونا ضروری ہے اور اگر ایسا نہیں بھی ہو تب بھی اعصابی خلل میں مبتلا ہونا تسلیم کیا جاتا رہا ہے۔ اس حوالے سے کئی مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔ میراجی جو کہ افیون ایسے نشوں کے عادی تھے۔ کولرج، ڈی کوئنسی اعصابی خلل کے مریض تھے۔ شیلے، بادلیئر جو نامرد تھے۔ رسکن، سوفٹ جو مجرم تھے، او۔ ہنری نے قاتلانہ حملہ کیا۔ ہرمن میلویل و براؤزے جنسی دلچسپی رکھتے تھے۔ ژاں ژینے جنسی امراض میں مبتلا تھے۔ موپساں جنسی کج روی کا شکار تھے۔ دوستوفسکی کا جنسی کارکردگی سے کبھی دل نہ بھرا۔ بائرن ہم جنس پرست تھے۔ آسکر وائلڈ اگر اخلاقی لحاظ سے بالکل دیوالیہ نہ تھے۔ ولین تو ذہنی امراض میں مبتلا رہے۔ نذرالاسلام اور ورجینیا وولف بھی ذہنی امراض میں مبتلا تھے۔(۸)

فرائڈ نے انسانی ذہن کو دو طبقوں میں تقسیم کیا ہے۔ ایک کو وہ شعور اور دوسرے کو لاشعور کا نام دیتا ہے۔ ان دونوں کے درمیان ایک عبوری طبقہ ہے جسے اس نے تحت الشعور کا نام دیا ہے۔(۹)

فرائڈ نے لاشعور پر جتنا زور دیا ہے اس سے انسانی شعور اور ارادہ کی عاجزی اور نارسائی کا پہلو نکلتا ہے۔ فرائڈ کا خیال ہے کہ ہر ادبی کارنامہ کی تہہ میں جنسی الجھن اور عدم امتناع کے عناصر پائے جاتے ہیں۔(۱۰)

سی جی ژونگ (Carl Gustav Jung)(۱۸۷۵ء۔۱۹۶۱ء) ایک جرمن ماہر نفسیات تھا جس نے تجزیاتی نفسیات اور انفرادی نفسیات کے حوالے سے کام کیا۔ اس کے کام نے نہ صرف نفسیات بلکہ فلسفہ، ادب، مذہبی مطالعات، بشریات کو بھی متاثر کیا۔(۱۱)

الفریڈ ایڈلر (۱۸۷۰ء۔۱۹۳۷ء) فنکار کو انسانیت کا رہنما قرار دیتا ہے۔ فن کار کے حوالے سے وہ بھی انھیں خیالات کا مالک ہے جن کا فرائیڈ ہے۔

ایڈلر نے انفرادی نفسیات کی بنیاد رکھی۔(۱۲) اس نے احساس کمتری کے حوالے سے ان احساسات کا مطالعہ کیا۔

ژونگ انسان اور فنکار کے درمیان امتیاز رکھتا ہے۔ اس کے نظریات فنکار کے حوالے سے ایڈلر اور فرائیڈ سے مختلف ہیں۔

ژونگ کے بقول: انسان کی حیثیت میں اس کے مزاج اور مقاصد ذاتی ہو سکتے ہیں مگر بحیثیت فنکار وہ عام انسان سے مضمون میں اعلیٰ ہے۔ جو اجتماعی لاشعور کو ادب کی شکل میں خاص انداز میں ڈھالتا ہے۔

''ژونگ اجتماعی لاشعور کو عام انسانوں کا مشترک ورثہ قرار دیتا ہے۔''(۱۳) یہ انسان کی جبلت کی صورت میں اسے ملتا ہے۔ انسانوں میں بہت سی جبلتیں مشترک ہیں جو کہ دنیا میں کسی بھی کونے میں پائے جانے والے انسانوں میں مشترک ہوتی ہیں۔ اور اس میں انسانی ذہن اہم کردار ادا کرتا ہے۔

Paul Eugen Bleuler (۱۸۵۷ء۔۱۹۳۹ء) ایک جرمن ماہر نفسیات تھا۔ اس نے بیمار ذہن کے کے نفسیاتی تجزیے کے حوالے سے اپنی تھیوری پیش کی۔ اس نے ذہنی بیماری کو سمجھنے اور اسے انسانی افعال میں تلاش کرنے کے حوالے سے کام کیا۔

جہاں تک تحلیل نفسی کا تعلق ہے۔ تحلیل نفسی انسانی افعال و کردار اور انسانی ذہنی حالت اور ذہنی افعال کو جانچنے کا ایک اہم ذریعہ ہے۔ بقول کلیم الدین احمد:

> ''ماہرین تحلیل نفسیات کا کہنا ہے کہ فن ایک قسم کی صورت واہمہ ہے۔ فرائیڈ کہتا ہے کہ واہمہ عام انسانی رضامندی سے حاصل ہوتی ہے اور صبر و سکون کے لیے ہر پیاسی روح کو اس کی ضرورت ہوتی ہے۔''(۱۴)

تحلیل نفسی کا ماہر انسان کے ان پہلوؤں کو مدنظر رکھتا ہے جو اسے دوسرے یا عام

Scanned with CamScanner

انسانوں کی نسبت کسی بھی صورت حال میں بیمار ثابت کرتے ہیں۔
ماہر تحلیل نفسی کا تعلق زیادہ تر عصبانی مریض سے ہے۔(۱۵) یعنی عصبانی اختلال پیدا کرنے والے مسائل کو تلاش کیا جائے۔

کلیم الدین احمد تحلیل نفسی کے ماہرین کے بارے میں لکھتے ہیں:

"تحلیل نفسی کو وہ ایک معتبر حیرت انگیز انکشاف تصور کرتے ہیں جو ہمارے لیے ہمارے سارے مسائل کو حل کر سکتی ہے اور جو کائنات کے سارے اسرار کی تشریح کر سکتی ہے۔اس لیے بہت ہی فطری طور پر انسانی علم کے دوسرے شعبوں کو وہ نظر انداز کر دیتے ہیں جس کا نتیجہ مصیبت خیز ہوتا ہے۔"(۱۶)

تحلیل نفسی جہاں نفسیاتی حوالے سے مریضوں کے علاج کے لیے مناسب وہاں یہ ذہین اور زیادہ اہلیت و قابلیت رکھنے والے انسانوں کی صلاحیتوں کو بھی مدنظر رکھتی ہے۔ نابغہ عام انسان کی نسبت مختلف ہوتا ہے اور غیر معمولی ذہن اور قابلیت کا مالک ہوتا ہے۔

کولرج کو اس کے نظریہ تخیل کی بنا پر پہلا نفسیاتی نقاد قرار دیا جاتا ہے جس نے تخیل اور واہمہ کی بات کی۔ ادبی تنقید میں لفظ نفسیات Psychology بھی اسی نے استعمال کیا۔ اس کے خیال میں تخیل کا تعلق لاشعور سے ہے۔ وہ مسمریزم کے نظریہ کے بانی مسمر Mesmer سے متاثر تھا۔

نفسیات اور ادب:

ادب، مصنف اور قاری کا آپس میں گہرا رشتہ ہے۔ ادیب چاہے کتنا بھی غیر جانبدار اور غیر متعصب ہو اس کی ذات، انداز اور مزاج کے اثرات کسی نہ کسی شکل میں فن پارے میں ضرور آجاتے ہیں۔ ایک ہی موضوع پر مختلف ادیب مختلف انداز میں اپنی تخلیقات پیش کرتے ہیں جس کی وجہ ان کی اپنی اپنی نفسیات اور ذہنی میلانات ہیں۔ ہر ادیب اپنے انداز میں سوچتا ہے اور دوسروں سے جدا جذبات رکھتا ہے اسی طرح وہ اپنے جذبات کی ترجمانی اور عکاسی میں بھی دوسروں سے الگ انداز اپناتا ہے۔ اسی بات کو نفسیاتی تنقید نشان زد کرتی ہے کہ کس طرح ادیب

کی شخصیت اور اس کی ذہنی الجھنیں فن پارے کا حصہ بنتی ہیں۔ ڈاکٹر سلیم اختر ادبی نفسیات کی درجہ بندی یوں کرتے ہیں:

الف۔ مختلف اصناف ادب کے نفسیاتی محرکات کا سراغ، وضاحت اور تخلیقی عمل یا مخصوص تخلیقات سے ان کے رابطہ کی تفہیم۔

ب۔ تخلیق کار کی شخصیت کی نفسی اساس کی دریافت اور پھر اس کی روشنی میں تخلیقی شخصیت کا مطالعہ۔

ج۔ نفسیاتی اصولوں کے سیاق و سباق میں مخصوص تخلیقی کاوشوں کی تشریح و توضیح اور پھر ان کے ادبی مرتبہ کا تعین۔ (۱۷)

احساس کمتری، احساس برتری، خبط اور کسی بھی قسم کا ذہنی و اعصابی خلل، وغیرہ شعراء کی زندگیوں میں مختلف مسائل کو جنم دیتے ہیں نفسیات میں جن کا مطالعہ نئے انکشافات کا باعث بنتا ہے۔

مصنف تخلیق کے دوران قاری کی نفسیات کو سامنے رکھتے ہوئے اس بات کا خیال رکھ سکتا ہے کہ قاری ادب پارے سے کس طرح لطف اٹھا سکتا ہے۔ کیونکہ فن پارے کی تکمیل جہاں مصنف کو ذہنی اور نفسیاتی تسکین فراہم کرتی ہے وہاں قاری کو بھی اس کے نفسیاتی اور ذہنی مسائل کی روشنی میں اس پر اپنے اثرات مرتب کر سکتی ہے۔

اگر ایک ناول لکھا گیا ہے تو نفسیاتی تنقید نہ صرف اس کے کرداروں کا تجزیہ کر سکتی ہے بلکہ اس کے مصنف کی ذہنی اور نفسیاتی الجھنوں کو بھی زیر بحث لا سکتی ہے۔ مگر ایک اہم بات یہ ہے کہ نفسیاتی تنقید فن پارے کی اصلیت، ماہیت اور ہیئت سے کچھ سروکار نہیں رکھتی نہ اس بارے میں کوئی انکشاف کر سکتی ہے۔ نہ وہ فن پارے کے بارے میں کوئی قدر متعین کر سکتی ہے اور نہ ہی اس کے معیار کے بارے میں کوئی فیصلہ سنا سکتی ہے۔

اردو میں نفسیاتی تنقید کے حوالے سے اولین اور اہم نام مرزا رسوا کا ہے جنھوں نے بعض تنقیدی مراسلات لکھے جن سے اُن کے نفسیاتی شعور کا پتہ چلتا ہے۔ بقول ڈاکٹر سلیم اختر:

Scanned with CamScanner

"مرزا رسوا پہلے ادیب ہیں جنھوں نے ادب کی پرکھ کے لیے نفسیاتی اصولوں سے کام لیتے ہوئے تنقید کرتے ہوئے خود بھی ان ہی اصولوں کے تحت اظہار خیال کیا۔" (۱۸)

نفسیات کی کتب کے ترجمے سے انھیں بہت سے مسائل کو علم النفس کی روشنی میں دیکھنے کا موقع ملا۔ ان کتابوں کے مطالعہ نے انھیں نفسیاتی سوچ عطا کی۔ مرزا ہادی رسوا نے پانچ تنقیدی مراسلات رسالہ معیار لکھنؤ کے لیے لکھے تھے جو کہ بعد میں رسالہ "زمانہ" کانپور میں بھی شائع ہوئے۔ (۱۹) مرزا رسوا کے تنقیدی مقالات کو مرتب کرتے ہوئے ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں:

"تنقیدی مقالات آج بھی اردو تنقید میں ایک نئی آواز ہیں۔ یہ آواز، آواز بازگشت نہیں اس میں نئے دور کی بصیرت ہے۔" (۲۰)

میراجی جو نفسیاتی حوالے سے اہمیت حاصل ہے، میراجی نے تحلیل نفسی پر زور دیا نہ صرف زور دیا بلکہ عملی طور پر اپنی تنقید اور ادب میں اس کا استعمال بھی کیا۔ انھوں نے جو [illegible] لکھے ان میں نفسیاتی طریقہ اختیار کیا بقول ڈاکٹر جمیل جالبی:

"میراجی ان نفسی الجھنوں اور ان ذہنی کیفیات کو اپنی گرفت میں لانے کی کوشش کرتا ہے جو ہمارے لاشعور میں سو رہی ہیں ایسی نفسی الجھنیں اور کیفیات کو جن کی کوئی شکل اور کوئی نام نہ ہو لفظوں کے ذریعہ پیش کرنا کوئی آسان کام نہیں ہے۔" (۲۱)

میراجی کی کتاب "مشرق و مغرب کے نغمے" گہری نفسیاتی بصیرت کی مثال پیش کرتی ہے۔ وہ فرائیڈ کی تحلیل نفسی اور ملارمے کی علامت پسندی سے متاثر تھے۔

اس دبستان سے تعلق رکھنے والے تنقید نگاروں میں شیخ محمد اکرام، محمد حسن عسکری، ریاض احمد، آفتاب، ڈاکٹر سلیم اختر اور شبیہ الحسن کے نام شامل ہیں۔ ڈاکٹر عندلیب شادانی، ڈاکٹر یوسف حسین خان، حمید احمد خاں اور سید عابد علی عابد نے مغربی تنقید کا مطالعہ رکھنے کے باوجود اپنی تنقیدوں میں مشرقی افکار و اصول کو اہمیت دی۔ جبکہ کلیم الدین احمد نے مغربی نظریہ تنقید کو مشرقی اور مشرقی تنقیدی افکار پر فوقیت دی۔ عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

"نفسیاتی رجحان کی جھلک سب سے پہلے ہمیں شیخ محمد اکرام کی تنقیدی تحریروں میں ملتی ہے۔ انھوں نے غالب کا جائزہ نفسیاتی زاویہ نظر سے لیا ہے اور اس سلسلے میں انفرادی نفسیات کے بعض بنیادی حقائق کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔" (۲۲)

وزیر آغا کا نفسیاتی تنقید کا رویہ اس وقت سامنے آیا جب انھوں نے حلقہ ارباب ذوق کے اجلاس میں اپنی تحریریں پڑھیں۔ وزیر آغا کی ان تحریروں کو جنھیں حلقہ میں پذیرائی نہ ملتی مولانا صلاح الدین احمد سراہتے اور اہتمام سے شائع کرتے۔ حلقہ کے رویے سے دل برداشتہ ہو کر وزیر آغا نے "مجلسی تنقید کا نفسیاتی تجزیہ" کے نام سے ایک مضمون لکھا۔ جسے ڈاکٹر سلیم اختر نے دس سال بعد اپنے پی ایچ ڈی مقالے کے لیے دریافت کیا اور اس کی بے حد تعریف کی۔ وزیر آغا نے ژونگ اور فریزر کو بطور خاص پڑھا جس کی وجہ سے وہ انسانی سائیکی کے اجزائے ترکیبی کی طرف متوجہ ہوئے۔ (۲۳)

وزیر آغا نے اپنی تنقید میں متعدد جگہ سائیکی اور انسانی جبلت کو موضوع بنایا ہے اور انسان کو وراثت میں ملنے والے لاشعور کی بات کی ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا نے زیادہ روشنی ژونگ سے حاصل کی انھوں نے فرائیڈ کے نظریے سے استفادہ کرتے ہوئے بھی کئی جگہ نفسیاتی تجزیہ کیا ہے۔ اس حوالے سے ان کا مقالہ "مجید امجد کی داستان محبت" بہت اہم ہے۔ (۲۴) اپنی کتاب معنی اور تناظر میں بھی ڈاکٹر وزیر آغا نے نفسیات کے حوالے سے بحث کی ہے اور فرائیڈ کے نفسیاتی نظریات پر روشنی ڈالی ہے۔

ڈاکٹر سلیم اختر نفسیاتی نقاد کے طور پر سامنے آئے انھوں نے ۱۹۷۸ء میں پنجاب یونیورسٹی سے "اردو میں تنقید کا نفسیاتی دبستان" کے موضوع پر مقالہ لکھ کر پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ ڈاکٹر سلیم اختر کی ایک اور کتاب "ادب اور لاشعور" نفسیات کے حوالے سے اہمیت رکھتی ہے۔

بعض ناقدین اردو میں نفسیاتی تنقید میں انتہا پسند رویہ اختیار کرتے ہیں۔ اس انتہا

پسند رویے کے حوالے سے ڈاکٹر شارب ردولوی لکھتے ہیں:

''اردو میں نفسیاتی تنقید کی انتہاپسندی کی بھی بعض مثالیں ملتی ہیں جن میں ڈاکٹر وزیر آغا اور سلیم احمد کے نام سرفہرست ہیں۔ وزیر آغا کی تصانیف اردو شاعری کا مزاج اور نظم جدید کی کروٹیں اس سلسلے میں بہت اہمیت رکھتی ہیں۔''(۲۵)

جس طرح نفسیات کا تعلق ہر انسان سے ہے چاہے وہ مرد ہو یا عورت، بوڑھا ہو یا بچہ اسی طرح نفسیات کا ہر شعبہ علم سے بھی تعلق ہے لیکن چونکہ رومانویت اور حسن میں انسان کی حسیات براہ راست متاثر ہوتی ہیں رومانیت اور نفسیات کے حوالے سے شارب ردولوی لکھتے ہیں:

''رومانیت نفسیات ہی کا ایک جزو ہے۔۔۔نفسیاتی نقاد جذبات اور حسیات کو فراموش نہیں کرسکتا۔''(۲۶)

بعض ناقدین فن کی تخلیق میں نفسیات کے جاندار کردار کو تسلیم کرتے ہیں اور ہر فن پارے کے پیچھے کسی نہ کسی نفسیاتی عمل کو تلاش کرتے ہیں۔ بقول احتشام حسین:

''تحلیل نفسی کے رسیا کہتے ہیں۔۔۔کہ فن کی تخلیق شعور کا نہیں لاشعور کا نتیجہ ہے۔''(۲۷)

ڈاکٹر وزیر آغا ژونگ سے، ریاض احمد فرائیڈ سے اور حسن عسکری جرمن نفسیات دان ولیم رچ کے نظریے سے متاثر تھے۔(۲۸)

مختلف تشبیہات، استعارات اور علامات کا استعمال شعراء کے نفسیاتی تجزیے میں کارآمد ثابت ہوتا ہے۔

نابغہ اور جنون:

نفسیات نابغہ اور دیوانگی دونوں حالتوں کا تجزیہ کرتی ہے۔

جہاں تک یہ بات کہ تنقید ادب کا مطالعہ کرتی ہے وہاں یہ بات بھی درست ہے کہ ادب انسان کے مطالعے کا نام ہے۔ یہ مطالعہ اسی وقت ممکن ہے کہ جب نقاد انسانی ذہن میں اترے۔

نابغہ اور جنون کے حوالے سے کلیم الدین احمد لکھتے ہیں:

''نابغہ اور جنون میں قریبی تعلق ہے۔ یہ خیال کچھ نیا نہیں ہے لیکن اب اسے نام نہاد جانے پہچانے ثبوت کے ساتھ کم وبیش سائنسی طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ ارسطو کے زمانہ ہی سے نابغہ اور جنون کے کئی تعلقات ڈھونڈ نکالے گئے تھے۔ عام طور پر غیر اہم مزاج کو غلطی سے اس کا سبب اور ماہیت مان لیا جاتا ہے۔''(۲۸)

بعض انسان احساس کمتری سے چھٹکارہ پانے کے لیے خیالات اور فرضی دنیا میں کھو جاتے ہیں اور حقیقی دنیا اور اس کے مسائل سے پہلوتہی برتتے ہیں۔ بعض فنکار بھی دنیا کو جیسا دیکھنا چاہتے ہیں انھیں ویسی نظر نہیں آتی تو وہ اپنے فن میں اپنی مطلوبہ دنیا کو اپنے زاویہ نظر سے تراشتے ہیں۔ فنکار کا ذہن عام انسان کے ذہن سے زیادہ پہلودار اور پیچیدہ ہوتا ہے اس کے لاشعور میں مختلف قوتیں اپنا کام کر رہی ہوتی ہیں جو اسے فن کی تخلیق پر مجبور کرتی ہیں۔ ایسی صورت میں فن کار کے ذہن کو پڑھے بغیر یا اس کے باطن اور داخلی جذبات کو سمجھے بغیر فن پارے کی اصل تک رسائی ممکن نہیں، اور یہ عمل نفسیات اور تحلیل نفسی کے بغیر ممکن نہیں ہوسکتا۔

مختلف افسانوں اور ناولوں میں ادب نے انسانی مطالعے کو راہ دی ہے۔ ناولوں میں ابن الوقت، امراؤ جان ادا، اداس نسلیں، آنگن، راجہ گدھ کا مطالعہ نفسیاتی حوالے سے کیا جاسکتا ہے۔

افسانوں میں اوورکوٹ، مداری والا، سایہ انسانی مطالعہ کی ایک اعلیٰ ادبی شکل ہے۔

بعض لوگوں اور ماہرین نفسیات کا یہ خیال کہ نابغہ میں اہلیت اور قابلیت اس کی ذہنی بیماری یا خلل کی وجہ سے ہوتی ہے تو یہ قابل بحث بات ہے اسے من وعن تسلیم نہیں کیا جاسکتا۔ دماغی مرض کے بجائے نابغہ درصل اپنی غیر معمولی ذہانت اور اہلیت کی وجہ سے نابغہ ہوتا ہے۔ بعض اوقات کوئی الیہ وقتی اور عارضی طور پر کسی ذہین اور قابل آدمی کو ایسی کیفیت میں مبتلا کر دیتا ہے کہ وہ عام آدمی کے بجائے غیر معمولی آدمیوں کی طرح سوچنے لگتا ہے۔ بعض اوقات یہ عارضی کیفیت

Scanned with CamScanner

مستقل بھی ہو جاتی ہے۔

فنکار کا ذہن عام انسان کے ذہن کی نسبت پیچیدہ اور متنوع خیالات کا مالک ہوتا ہے۔ اس کے لاشعور میں جو کچھ باتیں عام انداز سے مختلف ہوتی ہیں جن کا تجزیہ نفسیات کی قلمرو میں آتا ہے۔ کسی بھی فن پارے کے تجزیے کے لیے فن کار کے باطن سے گزرنا ضروری ہے اور یہ صرف نفسیات اور تحلیل نفسی ہی سے ممکن ہے۔ نقاد خارجی اور داخلی دونوں حوالے سے فن پارے کا تجزیہ اور مطالعہ کرتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ صفیہ عباد، ڈاکٹر، سگمنڈ فرائڈ۔ ایک مطالعہ مشمولہ دریافت، شمارہ ۹، نمل یونیورسٹی اسلام آباد، ص ۵۵۸

۲۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، فرائیڈ ادب اور لاشعور، نفسیاتی تنقید، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۶ء، ص ۴۱

۳۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، نئے تناظر، لاہور، آئینہ ادب، ۱۹۸۱ء، ص ۱۰۱

۴۔ آل احمد سرور، تنقیدی اشارے، کراچی ۱۹۸۳ء، ص ۲۱۴

۵۔ شارب ردولوی، ڈاکٹر، جدید اردو تنقید، ص ۱۶۹

۶۔ انیس ناگی، تنقید شعر، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء، ص ۱۶

۷۔ ریاض احمد، نفسیاتی تنقید مشمولہ پاکستانی ادب۔ تنقید پانچویں جلد، فیڈرل گورنمنٹ سرسید کالج راولپنڈی، جنوری ۱۹۸۲ء، ص ۹۹

۸۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، ادب اور لاشعور، ص ۹۲

۹۔ ریاض احمد، نفسیاتی تنقید مشمولہ پاکستانی ادب، ص ۱۰۰

۱۰۔ اسلوب احمد انصاری، ادب اور تنقید، الہ آباد، سنگم پبلشرز، ۱۹۶۸ء، ص ۲۱، ص ۳۶، ۳۷

۱۱۔ https://en.wikipedia.org/wiki/Carl_Jung

۱۲۔ https://en.wikipedia.org/wiki/Alfred_Adler

۱۳۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، ادب اور لاشعور، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء، ص ۱۸

۱۴۔ کلیم الدین احمد، تحلیل نفسی اور ادبی تنقید، مترجمہ ممتاز احمد، لاہور، الفیصل ناشران و تاجران کتب، ۱۹۹۱ء، ص ۳۳

۱۵۔ ایضاً، ص ۳۱

۱۶۔ ایضاً، ص ۱۱۴

۱۷۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، تنقیدی دبستان، ص ۱۵۴

۱۸۔ سلیم اختر، نگاہ اور نقطے، لاہور، مکتبہ عالیہ، ۱۹۸۷ء، ص ۸۳

۱۹۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، مرزا رسوا: اردو میں نفسیاتی تنقید کی اولین مثال مشمولہ ماہنامہ قومی زبان، کراچی، دسمبر ۲۰۱۵ء، ص ۷۸

۲۰۔ محمد حسن، ڈاکٹر (مرتب) مرزا رسوا کے تنقیدی مراسلات علی گڑھ، ادارہ تصنیف، ۱۹۶۱ء، ص ۶

۲۱۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تنقید اور تجربہ، لاہور یونیورسل بکس، لاہور بار دوم، ۱۹۸۸ء، ص ۲۱۹

۲۲۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، تنقید اور اصول تنقید، لاہور، ادارہ ادب و تنقید، ۱۹۸۳ء، ص ۹۸

۲۳۔ محمد رفیع ازہر، وزیر آغا کے تنقیدی رویے، لاہور، جمہوری پبلی کیشنز، ۲۰۱۵ء، ص ۲۴، ۲۶

۲۴۔ محمد رفیع ازہر، وزیر آغا کے تنقیدی رویے، ص ۲۱۴

۲۵۔ شارب ردولوی، ڈاکٹر، جدید اردو تنقید، لکھنؤ، کتاب پبلشرز، ۱۹۶۸ء، ص ۲۳۲

۲۶۔ ایضاً، ص ۳۹

۲۷۔ احتشام حسین، تنقید اور عملی تنقید مشمولہ نیا ادب مرتبہ میرزا ادیب، مکتبہ اردو لاہور، ۱۹۵۲ء، ص ۲۱

۲۸۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ص ۲۰۲

۲۹۔ کلیم الدین احمد، تحلیل نفسی اور ادبی تنقید، ص ۴۶

ترقی پسند / مارکسی تنقید

۱۹۳۶ء اور اس کے بعد سامنے آنے والی تنقید کا تعلق زیادہ تر رومانی، تاثراتی، مارکسی اور نفسیاتی حوالوں سے تھا۔ ان سب نقطہ ہائے فکر میں ترقی پسند انداز تنقید غالب تھا۔ ان مختلف نقطہ ہائے نظر رکھنے والے ناقدین نے مختلف اصناف ادب افسانہ، ناول، ڈراما، شاعری اور خود تنقید کا موجودہ عہد کے نئے تقاضوں کی روشنی میں جائزہ لیا۔

اس عہد میں ادب کی مختلف اصناف کے ساتھ ساتھ تنقید میں بھی نئے نئے رجحانات سامنے آئے جس کی وجہ سے اردو تنقید کا دامن وسیع سے وسیع تر ہوتا گیا۔ ان رجحانات میں کلاسیکیت، رومانیت، اصلاح پسندی، مابعدالطبیعاتی، تاریخی اور اخلاقی حوالے سے تنقیدی نقطہ ہائے نظر کے علاوہ افادی، مادی، جمال پسندی، انقلابی، اشتراکی اور نفسیاتی رجحانات خاص اہمیت کے حامل ہیں۔

اردو زبان و ادب میں ترقی پسند تنقید، مارکسی تنقید اور سماجیاتی تنقید تین اصطلاحیں استعمال ہوتی رہی ہیں اور اکثر تینوں ایک ہی معنوں میں استعمال ہوتی ہیں جب کہ ترقی پسند ادب کی رعایت سے ترقی پسند تنقید اردو کی اپنی ایجاد ہے اور اسے بین الاقوامی اصطلاح کی سند حاصل نہیں مارکسی تنقید کو بین الاقوامی سند حاصل ہے۔ اور اسی کو اردو میں ترقی پسند تنقید سے موسوم کیا گیا ہے۔(۱)

ترقی پسند تنقید کے حوالے سے بات کرتے ہوئے پروفیسر آل احمد سرور ''اردو تنقید کے بنیادی افکار'' کے عنوان سے لکھتے ہیں:

> ''ترقی پسند تحریک نے جو سرسید کے بعد اردو ادب میں دوسری بڑی تحریک ہے تنقید کو تخلیق کے طفیلی درجے سے بلند کر کے اسے ادب کی رہبری کا دعوے دار

> بنایا۔ پرانی تنقید صرف فن کی تشریح پر زور دیتی تھی۔ رومانی و تاثراتی لہر نے فن کار کو بھی اہمیت دی تھی مگر ترقی پسند تنقید نے پڑھنے والوں کو بھی اہمیت دی۔ تنقید کو ایک سائنسی طریقہ کار عطا کرنے کی کوشش کی اور جدید علوم کی معلومات کی مدد سے ادب کے مطالعے میں گہرائی اور تازگی پیدا کی۔''(۲)

ترقی پسند تحریک وہ تحریک تھی جس نے ادب برائے زندگی کا نظریہ پیش کیا۔ اس تحریک کا مقصد غیر طبقاتی معاشرے کا قیام اور ملک میں معاشی اور سماجی انصاف کے حامل معاشرے کا قیام تھا۔ برصغیر میں ترقی پسند تحریک کے علمبرداروں میں سجاد ظہیر کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ اس تحریک نے اردو تنقید و ادب پر گہرے اور انمٹ نقوش مرتب کیے۔ ترقی پسند ادبی تحریک کا پہلا اجلاس ۵، اپریل ۱۹۳۶ء میں لکھنو میں منعقد ہوا جس میں اس تحریک کا منشور پیش کیا گیا۔ اس حوالے سے فردوس انور قاضی صاحبہ لکھتی ہیں:

> ''ہندوستانی ادیبوں کا فرض ہے کہ وہ ہندوستانی زندگی میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کا بھرپور اظہار کریں اور ادب میں سائنسی عقلیت پسندی کو فروغ دیتے ہوئے ترقی پسند تحریکوں کی حمایت کریں اور ان کا فرض ہے کہ وہ اس قسم کے انداز 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 کی جا سکے۔ وہ ایسے ادبی رجحانات کو نشوونما پانے سے روکیں جو فرقہ پرستی، نسلی تعصب اور انسانی استحصال کی حمایت کرتے ہیں۔''(۳)

ترقی پسند تحریک سے پہلے اردو تنقید کا دامن زیادہ وسیع نہ تھا بلکہ یہ صرف حالی کے مقدمہ شعر و شاعری تک محدود تھی۔ سجاد ظہیر نے ترقی پسند اصول تنقید کے مطابق فرسودہ اقدار و میلانات کی جگہ صحت مند رجحانات اور روایات کے فروغ کا بیڑا اٹھایا۔ ان کی کتاب روشنائی سے درج ذیل اقتباس ان کے تنقیدی شعور کی عکاسی کرتا ہے:

> ''ہماری ترقی پسندی اس کی متقاضی ہے کہ ہم کھوٹے اور کھرے کی پرکھ کریں۔ ایسے فلسفے اور حیات کے نظریے جو انسانوں کی لاچاری اور بے بسی کی بنا پر، یا ظلم

Scanned with CamScanner

کرنے والے چھوٹے گروہوں کی خودغرضی اور عیش پرستی کے جذبے کا اظہار
کرکے زندگی کی تذلیل کرتے ہیں، جو زندگی کو لطیف اور منزہ کرنے کے بجائے
اسے حقارت اور سفلگی کی طرف لے جاتے ہیں جو دل میں نرمی اور رحمت
نہیں، بلکہ نوعِ انسانی کے لیے سختی اور درشتی کا زہریلا اور کڑوا بیج بوتے ہیں ایسے
تصورات یا اُن کے مظاہرے ترقی پسند کو مسترد کرنا ہوں گے۔ ہمیں اپنے
مخالفوں سے ذکر یہ نہیں کرنا چاہیے کہ ہم ادبِ عالیہ یا اپنے پرانے تمدن کے
تمام تصورات، اس کے اسلوبوں اور رجحانات کا عقلِ سلیم اور ذوقِ صحیح کی روشنی
میں تجزیہ نہ کریں۔"(۴)

سجاد ظہیر ترقی پسند تحریک کے بانیوں میں سے تھے۔ ان کی مشہور و معروف تصنیف "روشنائی" بنیادی طور پر ترقی پسند تحریک کی تاریخ ہے۔ سجاد ظہیر برصغیر میں مارکسی تنقید کے ابتدائی کنندگان میں سے ہیں وہ ترقی پسند ہونے کے باوجود ایک تنقید میں ذاتی پسند اور ناپسند کے اور مخالف تھے۔ ان کی کتاب "روشنائی" میں ان کی تنقیدی بصیرت کا سراغ ملتا ہے۔ سجاد ظہیر نے ترقی پسند تنقید کو انتہا پسندی سے بچایا اور تنقید کو معاشرتی و تہذیبی ترقی کے لیے استعمال کرنے کی اہمیت پر زور دیا ہے۔ اس حوالے سے لکھتے ہیں:

"کوئی پرانا خیال یا نظریہ حیات، قدیم فنونِ لطیفہ کا کوئی ایسا تہذیبی مظہر جو
ہماری قوم یا نوعِ انسانی سے علم یا سائنس کی روشنی کو چھپاتا ہے، جس کی وجہ سے
ہماری قوم کی ایک بہتر معاشرتی اور تہذیبی تنظیم میں رکاوٹ پیدا ہوتی ہے،
ہمارے لیے قابلِ قبول نہیں ہو سکتا۔"(۵)

ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کے مضامین "ادب اور زندگی" کے حوالے سے ان کا نظریہ ۱۹۳۳ء میں سامنے آچکا تھا۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری ایک ترقی پسند نقاد تھے۔

ترقی پسند تحریک، سرسید تحریک کے بعد ایک توانا ادبی و تنقیدی شعور کے ساتھ معرضِ وجود میں آئی۔ جدید اردو تنقید کا بیشتر حصہ اسی تحریک کے مرہونِ منت ہے اس تحریک نے ادب میں تجربات اور رویوں کو ایک نیا دھارا عطا کیا۔(۶) ترقی پسند تحریک نے زبان و بیان اور

اظہار و اسلوب کے پرانے انداز ختم کر کے نئے انداز تنقید کو جگہ دی۔

سید احمد علی ترقی پسند سوچ رکھنے والے ایک نوجوان لکھاری تھے۔ جن کے افسانے "انگارے" میں سجاد ظہیر اور دوسرے ترقی پسندوں کے ساتھ شائع ہوئے تھے۔

ترقی پسند تحریک نے اردو ادب پر مثبت اور دیرپا اثرات مرتب کیے۔ سید احمد علی اپنے مضمون میں ترقی پسند تحریک کے منشور پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

"یہ تحریک عوام کی جدوجہد اور دکھ سکھ کی ترجمانی کرے گی اور ملک کا ساتھ دے
گی ایک نئی زندگی کی تعمیر میں ہر ممکن مدد بہم پہنچائے گی۔"(۷)

سید سلیمان ندوی اپنے مضمون "آج کے ادبی تقاضے" میں اعلیٰ ادب کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"ہر قوم کا اعلیٰ ادب وہی ہے جس نے اس کو زندگی بخشی ہے اور اب بھی وہی ہوگا
جو اس کو زندگی بخشے گا۔ سندھی کی کافی، پنجابی کی گرنتھ صاحب، ہندی میں گیتا اور
کبیر کا کلام، بنگالی میں ٹیگور اور اردو میں اقبال ادب کے وہ نمونے ہیں جنھوں
نے نئے خیالات بخشے اور نئی زندگی پیدا کی۔"(۸)

قیامِ پاکستان کے بعد اردو ادب و تنقید میں کئی تغیرات دیکھنے میں آئے۔ انجمن ترقی پسند مصنفین پر پابندی لگا دی گئی۔ لیکن پابندیوں کے باوجود خیال و فکر اور ادب و تنقید میں رائج رویوں کو تبدیل کرنا ناممکن تھا۔

فیض کا مضمون "ادب کا ترقی پسند نظریہ" اُن کی تنقیدی کتاب "میزان" کا پہلا مضمون ہے جو ۱۹۳۸ء میں لکھا گیا۔

ترقی پسند ناقدین میں ممتاز حسین، ڈاکٹر آل احمد سرور، ڈاکٹر عبادت بریلوی، ڈاکٹر محمد علی صدیقی، ڈاکٹر سلیم اختر، بحر انصاری، مجنوں گورکھپوری، نظیر صدیقی، محمد احمد سبزواری، ڈاکٹر حنیف فوق، سید سلیمان ندوی، قاضی عبدالغفار، رشید احمد صدیقی، عبدالرحمن چغتائی، شاہد احمد دہلوی، سید احتشام حسین، عصمت چغتائی، ڈاکٹر تاثیر، پروفیسر صدیق کلیم، سجاد ظہیر،

Scanned with CamScanner

پروفیسر سید احمد علی، سردار جعفری، جمیلہ اختر، مجتبیٰ حسین، سید ابوالخیر کشفی، ڈاکٹر سلام سندیلوی، انجم اعظمی، فیض احمد فیض، اختر حسین رائے پوری، احمد ندیم قاسمی، شہزاد منظر کے نام شامل ہیں۔

اردو میں تنقید لکھنے والے کسی ایک نظریے یا سوچ کے حامل نہیں تھے بلکہ ان میں کئی فکری گروہ موجود تھے۔ رومانی، تاثراتی، جمالیاتی، نفسیاتی، سائنسی، مارکسی یا اشتراکی سوچ کے حامل تنقید نگار اپنی فکری جولانیوں سے اردو تنقید کے دامن کو مختلف انداز میں وسعتوں سے ہمکنار کرتے رہے۔ اس طرح اردو تنقید میں بیک وقت کئی تنقیدی دبستانوں کے وجود کا اظہار ہوا۔ لیکن ان میں سب سے اہم اور اثر انگیز اور ہمہ گیر ترقی پسند نظریہ تنقید رہا۔ شگفتہ حسین لکھتی ہیں

"اردو ادب میں سوائے ترقی پسند تحریک کے کوئی تحریک یا نظریہ اس قدر موثر نہیں رہا کہ اس کے تحت تخلیق ہونے والی تنقید کو کسی دبستان کا نام دیا جائے۔ اس لیے مارکسی تنقید کا دبستان اردو تنقید کا واحد دبستان ہے۔" (۹)

مارکس نے براہ راست ادب و تنقید پر کوئی کتاب نہیں لکھی جس میں اصول فن اور اصول نقد سے بحث کی گئی ہو لیکن "کریٹیک آف پولیٹیکل اکونومی" میں اس نے اپنے نظریے کی وضاحت کرتے ہوئے ادب کو سماجی شعور کا ایک حصہ اور معاشی و اقتصادی بنیادوں کو انسانی سماج اور خیالات کا ماخذ و عنصر تسلیم کیا ہے۔ (۱۰)

مارکسی نقادوں نے اردو ادب کو اشتراکی نقطۂ نظر سے دیکھا اور انھوں نے ادب کو سماجی ارتقا میں ایک موثر شریک کار قرار دیا۔ مارکسی نقادوں میں ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، پروفیسر مجنوں گورکھپوری، سید احتشام حسین، سجاد ظہیر، سید احمد علی، ڈاکٹر عبدالعلیم، علی سردار جعفری، سید سبط حسن، ڈاکٹر اشرف، ممتاز حسین، فیض احمد فیض اور مجتبیٰ حسین وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ فیض احمد فیض نے اردو شاعری میں مارکسی اور ترقی پسند حوالے سے زیادہ نام پیدا کیا۔

ترقی پسند اور مارکسی نظریہ ادب رکھنے والوں نے ادب کا تعلق سماج اور اپنے عہد سے جوڑا۔

"اس مارکسی تنقید کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ بنیادی طور پر اس نے یہ تسلیم کیا کہ فنکار اپنے طبقے اور اپنے زمانے کا عکاس ہوتا ہے۔" (۱۱)

مارکسی رجحانات کے ردعمل اور مغرب پرستی کے زیر اثر تنقید لکھنے والوں میں کلیم الدین احمد، محمد احسن فاروقی اور خلیل الرحمٰن کے نام قابل ذکر ہیں۔

آل احمد سرور اشتراکی نقطۂ نظر کے حامل نقاد ہیں مگر دیگر مارکسی ادیبوں کی نسبت ان کی تحریروں میں ادبیت زیادہ ہے۔ (۱۲) ان کی اہم تنقیدی تصانیف میں ادب اور نظریہ، تنقید کیا ہے، تنقیدی اشارے اور نئے پرانے چراغ شامل ہیں۔ آل احمد سرور 'تنقید کیا ہے' کے عنوان سے لکھتے ہیں:

"تنقید وضاحت ہے تجزیہ ہے۔ تنقید قدریں متعین کرتی ہے۔ ادب اور زندگی کو ایک پیمانہ دیتی ہے۔ تنقید ہر دور کی ابدیت اور ابدیت کی عصریت کی طرف اشارہ کرتی ہے۔" (۱۳)

سید احتشام حسین کا شمار مارکسی تنقید نگاروں میں کیا جاتا ہے۔ وہ تنقید کے مغربی رجحانات سے واقفیت رکھتے تھے۔ وہ اردو تنقید کو مغرب کی دین سمجھتے تھے۔

احتشام حسین ترقی پسندی کے باوجود وہ اپنے تنقیدی مضامین میں سنجیدگی اور وقار برقرار رکھتے ہیں۔ ان کے تنقیدی اصول آفاقی نوعیت کے ہیں اور وہ ادب کی سماجی حیثیت سے بخوبی واقف ہیں۔ صرف ترقی پسند حوالے سے نہیں بلکہ ادب کے عام حوالے سے بھی وہ اردو کے نہایت ممتاز و متوازن نقاد ہیں۔ (۱۴) سید احتشام حسین مارکسی تنقید کے بارے میں ہیں:

"جو نقاد اس نظریہ تنقید کو اپناتے ہیں وہ روح عصر، سماجی نفسیات، عمرانیات یعنی ان تمام باتوں پر نگاہ رکھتے ہیں جو طبقاتی سماج میں پیداوار کی معاشی بنیادوں کے اوپر فکری اور فلسفیانہ حیثیت سے وجود میں آتی ہیں۔" (۱۵)

ڈاکٹر عبادت بریلوی ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے ہیں۔ ادب میں ادبیت کو زیادہ ترجیح دیتے ہیں ادب اور زندگی کے تعلق کو بیان کرتے ہیں۔ نظریاتی حوالے سے تنقید کو اہمیت دیتے ہیں۔ ان کا انداز بیاں دلکش اور سادہ ہے۔

پروفیسر ممتاز حسین ترقی پسند تنقید نگار ہیں ان کے تنقیدی نظریات مارکسی دبستان تنقید کا

Scanned with CamScanner

[illegible] ہیں اور اس شاعری کو بہر وہ شعور کرتے ہیں جو [illegible]
[illegible] تنقید میں سائنسی رویے کو متعارف کرانے میں [illegible]
[illegible] عملی اور نظری تنقید دونوں ساتھ ساتھ نظر آتی ہیں اور ان کی [illegible]
[illegible] ہوتا ہے۔

[illegible] جو کہ "تنقیدی حاشیے" کے نام سے [illegible]
[illegible] ترقی پسند تحریک میں شامل ہو گئے اور اشتراکی نظر [illegible]
[illegible] لکھے گئے۔

[illegible] کا تخلیقی عمل ہوتا ہے۔" (۱۹)

[illegible] بھی ایک ترقی پسند نقاد تھے ان کے بارے میں مجنوں گورکھپوری لکھتے ہیں:

"زندگی کے نئے میلانات نے ہماری ادبیات میں جو اہم وسیع گنجائش پیدا کی ہیں اور زندگی کی وہ نئی جہتیں ابھرے اور ابھر رہی ہیں ان کو پیش اور سمجھ [illegible] کی ایک عام خصوصیت ہے۔" (۲۰)

ڈاکٹر حنیف فوق کا حتمی ترقی پسند نظریہ تنقید سے ہے۔ عملی اور نظری دونوں حوالے سے [illegible] ادب کی اقدار اور رجحانات پر گہری نظر رکھتے ہیں۔

[illegible] ترقی پسند تنقید نگاروں میں ہوتا ہے۔ محمد علی صدیقی تنقید و ادب کے [illegible] سے خصوصی دلچسپی رکھتے ہیں۔ جہات، اشارے، توازن اور [illegible] کے عنوان سے ان کے کئی تنقیدی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ان کی تنقید نظریاتی اور وسعت پذیر ہے۔

ڈاکٹر آغا سہیل اور مجتبیٰ حسین بھی ترقی پسند ناقدین میں شمار ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر آغا سہیل فن پارے کے گہرے مطالعے پر اصرار کرتے ہیں۔ جبکہ مجتبیٰ حسین عمرانی تنقید سے کام لیتے ہیں۔ اور گہری بات کہنے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔

انجم اعظمی کو حتمی ترقی پسند ہونے کا دعویٰ [illegible] سے ہے۔ انھوں نے ادب و تنقید میں پیش قدم رہنمائی کی ہے۔

ڈاکٹر سلیم اختر فکری حوالے سے ترقی پسندانہ انداز تنقید کے حامل ہیں۔ ان کی تحریروں سے بھی ادب اور نیا رنگ جھلکتا ہے۔ وہ تنقید کے منصب پر بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"تنقید کو تخلیقات کے تجزیاتی مطالعے سے عمرانی اور عصری شعور کے لیے سمت نمائی کا کردار ادا کرنا چاہیے۔ تنقید اس تہذیبی عمل کا نام ہے جو تخلیقی اصناف ادب کی [illegible] سے تشریح ہوتا ہے۔" (۱۷)

ڈاکٹر فرمان فتح پوری کا ترقی پسند نظریہ [illegible] ترقی پسند سوچ کو ہر جگہ رائج دیکھنا چاہتے ہیں۔ وہ روشن فکری کو فروغ دینے کی بات کرتے ہیں۔

شمیم احمد نے اپنے مضمون ترقی پسند تحریک اور جدیدیت میں مختلف شعری تحریکات کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے جدید شاعری کو بنیاد بناتے ہوئے ترقی پسندوں اور جدیدیوں کا تنقیدی محاکمہ پیش کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"ترقی پسندوں اور جدیدیوں میں بنیادی فرق یہ ہے کہ ترقی پسند ادیب تاریک پہلوؤں کے ساتھ ساتھ روشن پہلو بھی دیکھتے ہیں جبکہ جدید ادیب صرف ایک سمت کے صرف تاریک اور حق پہلو کو مد نظر رکھتے ہیں۔" (۱۹)

سردار جعفری کا انداز تنقید ترقی پسندانہ تھا۔ وہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے اور اسی نقطہ نظر کے تحت ادب و تنقید کے ضمن میں خدمات انجام دیں۔ "ترقی پسند ادب" جیسی کتاب لکھی۔

مارکسی تنقید میں ایک طرف تاریخ کے جدلیاتی نظریے کا ادب پر اطلاق کیا جاتا ہے اور دوسری طرف ادب کی علمی اور روایتی حیثیت سے انکار نہیں کیا جاتا۔ دوسری طرف مارکسی تنقید میں جدلیاتی تبدیلی، استعاروں، علامتوں اور دیگر محاسن اسلوب کا سماجی انقلابوں سے گہرا رشتہ تلاش کیا جاتا ہے اور انھیں بدلتے ہوئے خارجی حالات کے تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ (۲۰)

مارکس مادہ کی اولیت کا قائل تھا اور اس کا فلسفہ مادیت کہلاتا ہے۔ حرکت مادہ کی فطرت

ہے اور تغیر انقلاب اور ترقی اس کی دائمی غایت ہے۔ مادہ حرکت کرتا ہے اور یہ حرکت جدلیاتی ہوتی ہے یعنی ایک صورت خود اپنی تردید کرتی ہے اور اس تردید سے پھر نئی صورت پیدا ہوتی ہے جو پہلی صورت سے بہتر ہوتی ہے۔ (۲۱)

مارکسیت کے مطالعے اور تنقید کا مطلب عوام، سماج اور دنیا لیا گیا۔ ادب کا مطالعہ جدلیاتی مادیت اور تاریخی مادیت کی روشنی میں کرنے پر زور دیا گیا۔

"ماؤزے تنگ نے کہا تھا: ہمارا ادب اور فن عوام کے لیے ہے۔۔۔ ادب و فن کا بنیادی نقطۂ آغاز محبت ہے، نوعِ انسان سے محبت۔۔۔ ہم عوام کی ستائش کیوں نہ کریں جو انسانی تاریخ کے خالق ہیں۔" (۲۲)

مارکس نے نظریہ مادیت جدلیاتی حوالے سے پیش کیا۔

مارکس نے اپنی فکر کی اساس مادیت کو بنایا لیکن اس کی مادیت مابعد الطبیعاتی نہیں ہے بلکہ جدلیاتی ہے۔ مادیت کی رو سے مادہ ازلی و ابدی ہے اور اسے اپنے وجود کے لیے کسی ذہن کی ضرورت نہیں۔ ذہن نے مادے کو پیدا نہیں کیا بلکہ ذہن خود مادے کی ایک ترقی یافتہ صورت ہے۔ (۲۳)

تنقید میں فن پارے کو اس کے سیاسی سماجی اور معاشی تناظر میں دیکھنے یا اس کے خالق کے ذہنی اور نفسانی محرکات کو اجاگر کرنے کی جو کوشش ہوتی ہے اس کی نوعیت بھی کچھ ایسی ہے لوئیس آرنلڈ ریڈ نے اس قسم کی تنقید کو پس منظری تنقید کا نام دیا ہے۔ اس کے تحت اگر پس منظر معاشی اور طبقاتی ہو اور اس کی روشنی میں فن پارے کا جائزہ لیا جائے تو تنقید مارکسی کہلائے گی۔ (۲۴)

مارکسی تنقید ادب کو سماج کے حوالے سے دیکھتی ہے۔ ادب پارے پر تنقید کرتے ہوئے اس کی سماجی افادیت کی بات کرتی ہے۔ اور اس حوالے سے طبقاتی کشمکش کو بھی مدِ نظر رکھتی ہے۔

"مارکسی تنقید دراصل فن اور زندگی کے باہمی رشتوں کی نگران ہے اور ایک طرف ادب اور زندگی کے ربط باہمی کو نظر میں رکھتی ہے ادب زندگی پر اثر انداز

ہونے کی کوشش میں زندگی سے اثر لیتا ہے زندگی کو تبدیل کرنے کے عمل میں بہتر طور پر شریک ہونے کے لیے خود کو تبدیل کرتا ہے۔ (۲۵)

ترقی پسند تحریک کا منشور واقعی ترقی اور سماجی مفاد کی جانب بڑھنے والا قدم تھا یہ اور بات ہے کہ اس تحریک سے منسلک کچھ ادیب اور نقاد اپنی ڈگر سے بھٹک کر صرف نعرے بازی میں مشغول ہو گئے۔ ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش لکھتے ہیں:

"بہرکیف مارکس کی مادیت کے فلسفے کو ایک مثالی نظام میں متشکل کرنے کے لیے ادب ایک سماجی ذریعہ قرار پایا۔ اور فنکار کی حیثیت پرولتاری سماج میں ایک قلم بردار کارکن یا پارٹی کے منشور کے مطابق قلم چلانے والے مزدور کی سی ہو کر رہ گئی، جس کا کام فقط پرولتاری نظام اور نظریے کا دفاع اور اس کی نمائندگی کرنا تھا۔" (۲۶)

مارکسی تنقید نے جہاں ادب اور فن کو نئے زاویوں سے روشناس کرایا وہاں تنقید کے کینوس کو بھی وسعت دی۔ یہ تحریک اتنی ہمہ گیر تھی کہ بہت سے ادیب اور نقاد اس کے ساتھ منسلک ہو گئے، یہ بات بھی درست ہے کہ جہاں مارکسی ادب نے ادب میں نئی سوچ کو بیدار کیا وہاں کئی ادیب اور نقاد اس کے منشور پر پورا بھی نہ اتر سکے۔

آج کل ترقی پسند تنقید کے حوالے سے جن ناقدین کا نام لیا جاتا ہے اُن میں ڈاکٹر سلیم اختر، ڈاکٹر انوار احمد، ڈاکٹر اے بی اشرف، مظہر جمیل، رفعت اقبال، ڈاکٹر جعفر احمد، ڈاکٹر قاضی عابد، ڈاکٹر صلاح الدین حیدر، ڈاکٹر عقیلہ بشیر، ڈاکٹر صلاح الدین درویش، احمد سلیم، روش ندیم، حمیرا اشفاق کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ عاشور کاظمی، قمر رئیس، ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر، دہلی، نیا سفر پبلی کیشنز، ۱۹۸۷، ص ۵۷

Scanned with CamScanner

۲۔ آل احمد سرور، پروفیسر (مرتب)، تنقید کے بنیادی مسائل، علی گڑھ، شعبہ اردو، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، ۱۹۶۷ء، ص ۴۲

۳۔ فردوس انور قاضی، ڈاکٹر، اردو افسانہ نگاری کے رجحانات، لاہور، مکتبہ عالیہ، ۱۹۹۰ء، ص ۳۴۳، ۳۴۵

۴۔ سجاد ظہیر، روشنائی، کراچی، دانیال، ص ۱۴۸،

۵۔ ایضاً

۶۔ شارب ردولوی، ڈاکٹر، ترقی پسند تحریک اور اردو تنقید مشمولہ ترقی پسند ادب مرتبہ قمر رئیس، لاہور، مکتبہ عالیہ، ۱۹۹۴ء، ص ۵۶۲

۷۔ ماہنامہ افکار بھوپال، دسمبر ۱۹۳۸ء، ص ۴۸

۸۔ ماہنامہ افکار کراچی، اپریل مئی ۱۹۹۵ء، مضامین نمبر، ص ۲۸

۹۔ شگفتہ حسین، ماہنامہ ادب لطیف کی خدمات کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ، ص ۷۷، ۷۸

۱۰۔ محمود حیدری، ڈاکٹر، اردو میں ترقی پسند تنقید، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۸ء، ص ۱۹۹

۱۱۔ شارب ردولوی، ڈاکٹر، جدید اردو تنقید کے اصول و نظریات، کتاب پبلشرز لکھنو، ۱۹۶۸ء، ص ۳۳۸

۱۲۔ حسن اختر ملک، ڈاکٹر، تاریخ ادب اردو، ص ۱۱۴۰

۱۳۔ آل احمد سرور، تنقید کیا ہے، ماہنامہ سخنور، کراچی، اپریل مئی ۲۰۰۲ء، ص ۱۰

۱۴۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، ترقی پسند تحریک اور پروفیسر احتشام حسین، ماہنامہ نقوش سالنامہ شمارہ ۱۳۱، ص ۱۵

۱۵۔ احتشام حسین، سید، تنقید اور عملی تنقید، دہلی، آزاد کتاب گھر، ۱۹۵۳ء، ص ۲۹

۱۶۔ مجنوں گورکھپوری، ادب اور زندگی، علی گڑھ، اردو گھر، ۱۹۸۴ء، ص ۱۵۶

۱۷۔ مجنوں گورکھپوری، شعر اور غزل، کراچی، ادبی اکیڈمی، ص ۱۳۵

۱۸۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، خطبہ صدارت حلقہ ارباب ذوق سالانہ اجلاس ۲۰۰۱ء۔۲۰۰۲ء، مشمولہ قومی زبان، کراچی ستمبر ۲۰۰۱ء، ص ۱۰

۱۹۔ ماہنامہ ''افکار'' کراچی، اپریل ۱۹۷۲ء، شمارہ ۲۵، ص ۳۵

۲۰۔ ظہیر کاشمیری، مارکسی تنقید مشمولہ پاکستانی ادب۔ تنقید پانچویں جلد، فیڈرل گورنمنٹ سرسید کالج راولپنڈی، جنوری ۱۹۸۲ء، ص ۸۷

۲۱۔ مجنوں گورکھپوری، ادب اور زندگی، کراچی، مکتبہ دانیال ۱۹۸۵ء، ص ۱۳۲

۲۲۔ ماؤزے تنگ، ادب اور فن مترجمہ رفیق محمود، ظہور الحق شیخ، مشمولہ نئی تنقید از صدیق کلیم، اسلام آباد نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۷ء، ص ۲۷۳، ۲۷۹، ۲۸۲

۲۳۔ مشتاق احمد، سوشلزم اور جدید عصری تقاضے، مشمولہ سوشلزم اور عصری تقاضے، مرتبہ ڈاکٹر خیال امروہی، لاہور، کلاسیک، ۲۰۰۲ء، ص ۱۵

۲۴۔ عزیز ابن الحسن، ڈاکٹر، اردو تنقید۔ چند منزلیں، آغاز سے رومانویت تک، اسلام آباد، پورب اکادمی، ص ۱۱

۲۵۔ محمد حسن، ادبی تنقید، لکھنؤ، ادارہ فروغ اردو، ۱۹۵۴ء، ص ۴۲

۲۶۔ سلیم آغا قزلباش، ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ، ماہنامہ قومی زبان کراچی، ستمبر ۱۹۹۹ء، ص ۴۳

Stranger

Scanned with CamScanner

عمرانی تنقید

عمرانیات ایک ایسا علم یا شعبہ ہے جسے انسانی علوم میں شامل کیا جاتا رہا ہے کیونکہ اس کا موضوع انسان ہے۔ یہ بھی بشریات، سماجیات، اور نفسیات کی طرح انسان سے متعلق ہے۔ آج کل عمرانیات کے علم کو جدید سماجی سائنس کے علوم میں شامل کیا جاتا ہے۔ اسے سماجی سائنس یا انسانی سائنس کا علم بھی کہا جا سکتا ہے۔

عمرانیات وہ علم ہے جو کہ سماج کی ساخت معاشروں کی بناوٹ اور جماعتوں کے ارتقاء اور ان کی نشوونما سے بحث کرتا ہے۔ اگر ہم یونانی دور کا جائزہ لیں تو ہمیں معلوم ہوگا کہ ان کے ہاں بھی عمرانی سوچ کے امکانات پائے جاتے تھے۔ افلاطون اور ارسطو نے واضح طور پر اپنی تحریروں میں معاشرے کی ساخت پر بات کی۔

عمرانی افکار کے حوالے سے باضابطہ افکار ہمیں ابن خلدون کے ہاں نظر آتے ہیں۔ ابن خلدون کا پورا نام ابو زید عبدالرحمن بن محمد ابن خلدون الحضرمی تھا۔ وہ ۲۷ مئی ۱۳۳۲ء کو تیونس میں پیدا ہوا۔ ۱۹ مارچ ۱۴۰۶ء کو مصر میں اُس کا انتقال ہوا۔ وہ اپنی کتاب ''مقدمہ ابن خلدون'' کی وجہ سے مشہور ہوا۔ اس کے مقدمہ میں عمرانی افکار کی شکل نظر آتی ہے۔ اس نے معاشرہ، حکومت، مذہب، تمدن، تہذیب و ثقافت اور قوموں کے عروج و زوال کے حوالے سے لکھا ہے۔

اہل مغرب ابن خلدون کے بجائے آگسٹ کومت (Auguste Comte) کو عمرانیات کا آغاز کرنے والا گردانتے ہیں۔ وہ ایک فرانسیسی فلسفی تھا جو ۱۹ جنوری ۱۷۹۸ء کو فرانس میں پیدا ہوا۔ ۵ ستمبر ۱۸۵۷ء کو اُس کا انتقال ہوا۔[1] آگسٹ کومت کو عمرانیات کے علم کا بانی کہا جاتا ہے۔ وہ سوشیالوجی کی اصطلاح کو سائنسی اور علمی طور پر متعارف کرانے والا پہلا فلسفی تصور کیا جاتا ہے۔

کومت نے انسان کے سماج کے ساتھ باہمی تعلقات کا سائنسی مطالعہ کیا۔ عمرانیات میں سماج کو مرکزی حیثیت حاصل ہوتی ہے۔

جہاں تک عمرانی تنقید کا سوال ہے چونکہ ادب بھی کسی نہ کسی سماج کا حصہ ہوتا ہے اس لیے اس کی شخصیت اور اس کے فن کو سمجھنے کے لیے اس کا سماجی مطالعہ اور تجزیہ کرنا نہایت مفید ثابت ہو سکتا ہے۔ کسی بھی ادیب و شاعر کو سمجھنے کے لیے اس معاشرے کو سمجھنا بھی ضروری ہے جس معاشرے سے اس ادیب و شاعر کا تعلق ہے۔

شخصیت کی تعمیر و تخریب میں سماجی عوامل کو کسی بھی صورت میں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ فن شخصیت کا اظہار ہے، اسی لیے اپنی شخصیت کے اظہار کے لیے ادیب کسی بھی صنف ادب کا سہارا لیتے ہیں۔

عمرانی تنقید وہ تنقید ہے جو ادیبوں اور اُن کے فن پاروں کا مطالعہ سماجی اور معاشرتی و تہذیبی روشنی میں کرتی ہے۔ ڈاکٹر ضیاء الحسن کے بقول:

> ''عمرانی تنقید ادیبوں اور شاعروں کے حالات زندگی میں گہری دلچسپی لیتی ہے کیونکہ تخلیق کار کے شخصی حالات کا عکس اس کی تخلیقات میں بھی نظر آتا ہے۔ کوئی تخلیق کار سماجی حوالے سے کس قسم کی زندگی گزارتا ہے، اُس کا کس طبقۂ زندگی سے تعلق ہے۔ اس کا ذریعۂ معاش کیا ہے؟ اُس کے لوگوں سے تعلقات کس نوعیت کے ہیں؟ اُس کے عقائد کیا ہیں، اس کا نظریۂ حیات کیا ہے؟ یہ اور اس نوعیت کے دیگر سوالات کے جوابات کسی ادیب کی تخلیقات کے کئی گوشوں کی تفہیم میں مددگار ثابت ہوتے ہیں۔''(۲)

عمرانی تناظر میں ادب زندگی کا ترجمانی اور عکاسی کے ساتھ ساتھ زندگی کو سنوارنے اسے بہتر بنانے اور انسان کو سماجی حوالے سے تربیت دینے کا بھی خیال رکھتا ہے۔ ادب نہ صرف معاشی و اقتصادی بلکہ سیاسی و سماجی حالات کا بھی اظہاریہ ہوتا ہے۔

ادب شعوری طور پر یا غیر شعوری طور پر اس معاشرے کی ترجمانی کرتا ہے جس سے وہ

Scanned with CamScanner

عمرانی تنقید

عمرانیات ایک ایسا علم کا شعبہ ہے جسے انسانی علوم میں شامل کیا جاتا رہا ہے کیونکہ اس کا موضوع انسان ہے۔ یہ بھی بشریات، سماجیات، اور نفسیات کی طرح انسان سے متعلق ہے۔ آج کل عمرانیات کے علم کو جدید سماجی سائنس کے علوم میں شامل کیا جاتا ہے۔ اسے سماجی سائنس یا انسانی سائنس کا علم بھی کہا جا سکتا ہے۔

عمرانیات وہ علم ہے جو کہ سماج کی ساخت معاشروں کی بناوٹ اور جماعتوں کے ارتقاء اور ان کی نشوونما سے بحث کرتا ہے۔ اگر ہم یونانی دور کا جائزہ لیں تو ہمیں معلوم ہوگا کہ ان کے ہاں بھی عمرانی سوچ کے امکانات پائے جاتے تھے۔ افلاطون اور ارسطو نے واضح طور پر اپنی تحریروں میں معاشرے کی ساخت پر بات کی۔

عمرانی افکار کے حوالے سے باضابطہ افکار ہمیں ابن خلدون کے ہاں نظر آتے ہیں۔ ابن خلدون کا پورا نام ابو زید عبدالرحمن بن محمد ابن خلدون الحضرمی تھا۔ وہ ۲۷ مئی ۱۳۳۲ء کو تیونس میں پیدا ہوا۔ ۱۹ مارچ ۱۴۰۶ء کو مصر میں اُس کا انتقال ہوا۔ وہ اپنی کتاب "مقدمہ ابن خلدون" کی وجہ سے مشہور ہوا۔ اس کے مقدمہ میں عمرانی افکار کی شکل نظر آتی ہے۔ اس نے معاشرہ، حکومت، گروہی زندگی، تہذیب و ثقافت اور قوموں کے عروج و زوال کے حوالے سے لکھا ہے۔

اہل مغرب ابن خلدون کے بجائے آگسٹ کومت (Auguste Comte) کو عمرانیات کا آغاز کرنے والا گردانتے ہیں۔ وہ ایک فرانسیسی فلسفی تھا جو ۱۹ جنوری ۱۷۹۸ء کو فرانس میں پیدا ہوا۔ ۵ ستمبر ۱۸۵۷ء کو اُس کا انتقال ہوا۔(۱) آگسٹ کومت کو عمرانیات کے علم کا بانی کہا جاتا ہے۔ وہ سوشیالوجی کی اصطلاح کو سائنسی اور علمی طور پر متعارف کرانے والا پہلا فلسفی تصور کیا جاتا ہے۔

کومت نے انسان کے سماج کے ساتھ باہمی تعلقات کا سائنسی مطالعہ کیا۔ عمرانیات میں سماج کو مرکزی حیثیت حاصل ہوتی ہے۔

جہاں تک عمرانی تنقید کا سوال ہے چونکہ ادب بھی کسی نہ کسی سماج کا حصہ ہوتا ہے اس لیے اس کی شخصیت اور اس کے فن کو سمجھنے کے لیے اس کا سماجی مطالعہ اور تجزیہ کرنا نہایت مفید ثابت ہو سکتا ہے۔ کسی بھی ادیب و شاعر کو سمجھنے کے لیے اس معاشرے کو سمجھنا بھی ضروری ہے جس معاشرے سے اس ادیب و شاعر کا تعلق ہے۔ شخصیت کی تعمیر و تخریب میں سماجی عوامل کو کسی بھی صورت میں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ فن شخصیت کا اظہار ہے، اسی لیے اپنی شخصیت کے اظہار کے لیے ادیب کسی بھی صنف ادب کا سہارا لیتے ہیں۔

عمرانی تنقید وہ تنقید ہے جو ادیبوں اور اُن کے فن پاروں کا مطالعہ سماجی اور معاشرتی و تہذیبی روشنی میں کرتی ہے۔ ڈاکٹر ضیاء الحسن کے بقول:

> "عمرانی تنقید ادیبوں اور شاعروں کے حالات زندگی میں گہری دلچسپی لیتی ہے کیونکہ تخلیق کار کے شخصی حالات کا عکس اس کی تخلیقات میں بھی نظر آتا ہے۔ کوئی تخلیق کار سماجی حوالے سے کس قسم کی زندگی گزارتا ہے، اُس کا کس طبقۂ زندگی سے تعلق ہے۔ اس کا ذریعۂ معاش کیا ہے؟ اُس کے لوگوں سے تعلقات کس نوعیت کے ہیں؟ اُس کے عقائد کیا ہیں، اس کا نظریۂ حیات کیا ہے؟ یہ اور اس نوعیت کے دیگر سوالات کے جوابات کسی ادیب کی تخلیقات کے کئی گوشوں کی تفہیم میں مددگار ثابت ہوتے ہیں۔"(۲)

عمرانی تناظر میں ادب زندگی کا ترجمانی اور عکاسی کے ساتھ ساتھ زندگی کو سنوارنے اسے بہتر بنانے اور انسان کو سماجی حوالے سے تربیت دینے کا بھی خیال رکھتا ہے۔ ادب نہ صرف معاشی و اقتصادی بلکہ سیاسی و سماجی حالات کا بھی اظہاریہ ہوتا ہے۔ ادب شعوری طور پر یا غیر شعوری طور پر اس معاشرے کی ترجمانی کرتا ہے جس سے وہ

Scanned with CamScanner

گرد و پیش ہوتا ہے یا جس کی وہ تخلیق ہوتا ہے۔" (۳)

ادب اور معاشرہ ایک دوسرے کے ساتھ جڑے ہوئے ہیں اور ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ جس طرح معاشرہ ادب پر اثر انداز ہوتا ہے اسی طرح ادب بھی معاشرے سے متاثر ہو کر ہی تخلیق کیا جاتا ہے۔ بقول آل احمد سرور:

"حالی نے شاعری اور سماج کے براہ راست تعلق پر زور دے کر ادب کو ایک سماجی آلہ قرار دیا۔" (۴)

میر تقی میر کے تذکرہ میں سماجی حالات کی تصویر نظر آتی ہے۔ میر کی شاعری کے ساتھ ساتھ ان کا تذکرہ بھی معاشرے کی بے حسی کی تصویر کشی کرتا ہے اور سنگدلی و سفاکی کے قصے بیان کرتا ہے۔ سودا کے قصیدوں اور ہجو میں بھی معاشرتی عکاسی کی تصویر ملتی ہے۔ مختلف داستانوں میں بھی معاشرے کی تصویریں متحرک دیکھی جا سکتی ہیں۔ ان داستانوں میں کرداروں کے رویے اور مزاج میں عمرانی رویہ ملتا ہے۔

غالب کے خطوط میں بھی اُس دور کی کسمپرسی اور تباہ کن صورت حال کی تصویر صاف دکھائی دیتی ہے۔ اسی طرح ہم نظیر اکبر آبادی، سرسید اور حالی کے ساتھ ساتھ اکبر الہ آبادی کا مطالعہ عمرانی تنقید کے بغیر نہیں کر سکتے۔ بقول ڈاکٹر سلیم اختر:

"اُردو میں عمرانی تنقید کے ابتدائی نقوش مولانا الطاف حسین حالی کے مقدمہ شعر و شاعری ۱۸۹۳ء تک جا سکتے ہیں جنھوں نے شاعری اور سوسائٹی کی باہمی اثر پذیری کے ضمن میں جن خیالات کا اظہار کیا وہ عمرانی انداز نظر کے حامل ہیں۔ یہ اور بات اس وقت عمرانی تنقید جیسی اصطلاحات رائج نہ تھیں۔" (۵)

اسی طرح نظیر اکبر آبادی، سید احمد خان، مولانا الطاف حسین حالی کی تحریروں کو پڑھ کر ان کے عہد کے مسائل اور تاریخ کا پتہ چلتا ہے۔

ڈپٹی نذیر احمد کا ناول ابن الوقت ہو، یا مرزا ہادی رسوا کا امراؤ جان ادا، پریم چند کا میدان عمل ہو یا خدیجہ مستور کا آنگن، نوآبادیاتی دور میں لکھے گئے ناول یا افسانے ہوں یا ۱۹۴۷ء کے

فسادات کے تناظر میں لکھے جانے والے افسانے یا ناول، ان سب کا تجزیہ سماجی حالات سے الگ ہو کر نہیں کیا جا سکتا۔

ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، سجاد ظہیر، آل احمد سرور، سید وقار عظیم، سید عبداللہ، خورشید الاسلام، شوکت سبزواری، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی، ڈاکٹر عبادت بریلوی، عزیز احمد، میرا جی اور خواجہ احمد فاروقی نے اپنی تنقید میں دیگر تنقیدی رویوں کے ساتھ ساتھ عمرانی رویہ بھی اختیار کیا ہے۔ ڈاکٹر سید وقار احمد رضوی ادب کے بارے میں لکھتے ہیں:

"ادب سماج کی جدلیاتی تاریخ ہے۔ وہ شخصیت کا اظہار بھی ہے اور کسی قوم کی فکری تاریخ بھی۔ وہ سماج کی ذہنی اور یہنی ترقیوں کی تخیلی ترجمانی بھی کرتا ہے اور دنیائے خواب کی آبادی سے مماثلت بھی رکھتا ہے۔ وہ عمرانیت اور مطلق حسن کی جلوہ کاریوں سے سرمایۂ انبساط فراہم کرتا ہے۔ حرکت ادب کی فطرت ہے۔" (٦)

ہم ادب اور تنقید کو معاشرے سے ہٹ کر نہیں دیکھ سکتے کیونکہ ان دونوں کا تعلق براہ راست انسان اور انسانی معاشرے سے ہے۔

"ادب ماحول اور شخصیت سے پیدا ہوتا ہے۔ اور تنقید ایک سماجی عمل ہے۔" (۷)

ادب کا تعلق عقل سے زیادہ جذبات اور احساسات کے ساتھ ہے۔

جمالیاتی اور اخلاقی تنقید عقلیت پر نہیں بلکہ جذبات پر مبنی ہوتی ہے یعنی سماجی حلقے سے متعلق ہوتی ہے اس کے معنی یہ ہوں گے کہ نقاد کو اپنے حلقے کے ذوق کی تربیت کرنی پڑے گی بعض اوقات ذوق بھی پیدا کرنا پڑے گا یہی تہذیبی تنقید ہوگی۔ تہذیبی تنقید میں ایک اخلاقی اور سماجی وفاداری بھی آتی ہے۔ (۸)

عمرانی تنقید کا تعلق تہذیب سماج کے حوالے سے لکھے ادب کے ساتھ براہ راست

Scanned with CamScanner

ہے۔ جب بھی ہم ادب کا تہذیبی حوالے سے مطالعہ کریں گے تو لازمی طور پر عمرانی تنقید کو بروئے کار لانا پڑے گا۔

ترقی پسند یا مارکسی تنقید کو کبھی کبھی عمرانی تنقید کے ہم پلہ یا مترادف قرار دے دیا جاتا ہے جب کہ صورت حال اس سے مختلف ہے کیونکہ ترقی پسند تنقید کا دائرہ کار جغرافیائی حوالے سے برصغیر رہا ہے اور مارکسی تنقید کے حوالے سے اس کا دائرہ کار بڑے گران ممالک تک محدود ہو جاتا ہے جہاں مارکسی تحریک موجود ہے۔ جب کہ جہاں تک عمرانی تنقید کا تعلق ہے اس کا دائرہ وہاں تک پھیلا ہوا ہے جہاں تک انسانی سماج موجود ہے یعنی یہ عالم گیر اثرات رکھتا ہے۔

اگر ہم مارکسی ناقدین کی تحریروں کا جائزہ لیں تو ہمیں معلوم ہوگا کہ ان سب کے یہاں عمرانی نظریات اور اثرات پائے جاتے ہیں۔

ڈاکٹر محمد دین تاثیر (۱۹۰۲-۱۹۵۰ء) ترقی پسند ادیب اور نقاد ہیں مگر ان کی تنقید میں سماج اور معاشرے کے حوالے سے بھی مباحث ملتے ہیں۔

ڈاکٹر اختر حسین رائے (۱۹۱۲ء-۱۹۹۲ء) بنیادی طور پر ترقی پسند نقاد تھے مگر ان کی تنقید میں عمرانی اثرات بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ ان کا مضمون ادب اور زندگی جو ۱۹۳۳ء میں شائع ہوا، عمرانی رویہ رکھتا ہے۔ ان کی کتاب روشن مینار، ادب اور انقلاب میں انھوں نے ادب برائے ادب کے بجائے ادب برائے زندگی کی بات کی۔ ادب کا رشتہ سماج اور سماجی اکائیوں کے ساتھ جوڑا۔ انھوں نے اپنے مضامین میں ادب کو زندگی کا ترجمان، معاشرے کی اقدار کا پاسدار اور تحرک کی علامت قرار دیا۔ وہ لکھتے ہیں:

"ادب نگاری بھی ایک قسم کا سماجی عمل ہے اور انسانیت اس سے اثر انداز ہوتی ہے۔"(۹)

اختر حسین رائے پوری ادب کے سماجی منصب کی بات کرتے ہیں۔ سماج کی تشکیل میں ادب کا کردار بنیادی نوعیت کا ہوتا ہے۔ ڈاکٹر ضیاء الحسن لکھتے ہیں:

"اختر حسین رائے پوری کی تنقیدات کا مطالعہ بطور ایک عمرانی نقاد ہونے کے کیا جاتا

ہے تو ان کے قابل قدر مقالے "ادب اور زندگی" سے ایسے واضح آثار مل جاتے ہیں کہ جو انھیں بغیر کسی لگاوٹ و بناوٹ کے عمرانی نقاد ٹھہراتے ہیں۔" (۱۰)

انھوں نے شعرا کے کلام کا تجزیہ سماجی حوالے سے کیا ہے۔ بقول ڈاکٹر شارب ردولوی:

"اختر حسین رائے پوری کے یہاں ادبی تنقید سماجی اور عمرانی تجزیہ معلوم ہونے لگتی ہے۔"(۱۱)

مارکسی نقادوں نے ادب کو سماجی تناظر میں دیکھا اور سماجی محرکات پر قلم اٹھایا مگر ان کا انداز جدلیاتی تھا۔ جب کہ عمرانی نقادوں نے ادب کے ذریعے سماج کو دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کی اور سماج کے باہمی تعلق اور رابطے کا جائزہ لیا۔ عمرانی ناقدین کے نزدیک ناولوں، افسانوں اور شاعری کو سماجی حالات سے ہٹ کر نہیں دیکھا جا سکتا۔

سید احتشام حسین (۱۹۱۲ء-۱۹۷۲ء) مارکسی نقاد سمجھے جاتے ہیں مگر مارکسی نظریات رکھنے کے باوجود ان کے خیالات و افکار میں مارکسیت کے ساتھ عمرانی نظریات بھی ملتے ہیں۔ تنقیدی جائزے، روایت اور بغاوت، ادب اور سماج (۱۹۴۸ء)، جدید ادب: منظر اور پس منظر (۱۹۷۸ء)، تنقیدی نظریات میں ان کے عمرانی خیالات دیکھے جا سکتے ہیں۔ وہ ادب کو سماج میں ہونے والی تبدیلیوں کے لیے اہم سمجھتے ہیں۔

بقول احتشام حسین ادب نہ صرف جمالیاتی پہلوؤں کا خیال رکھتا ہے بلکہ عمرانی اور سیاسی رخ کو بھی نظر انداز نہیں کرتا۔(۱۲)

ممتاز حسین (۱۹۱۸-۱۹۹۲ء): عمرانی نقادوں میں ایک اہم نام ممتاز حسین کا ہے۔ ان کے یہاں مارکسی فلسفہ عمرانی رویے دونوں ملتے ہیں۔

اپنی کتاب "ادبی مسائل" (۱۹۵۵ء) میں ممتاز حسین نے فلسفہ، سائنس، سماجی حالات، معاشرہ اور ادب، ماحولیات اور اقتصادیات کے حوالے سے مضامین لکھے ہیں۔ انھوں نے ادب کا مطالعہ اور تجزیہ سماجیات اور زندگی کے مسائل کی روشنی میں کیا ہے۔

ممتاز حسین نے انسان کے سماجی شعور کو اہمیت دی اور انسانی ارتقا کو سماجی شعور اور

Scanned with CamScanner

شعور ذات کے ساتھ منسلک کر کے دیکھا ہے۔ ڈاکٹر شارب ردولوی ممتاز حسین کے بارے میں لکھتے ہیں:

''ماضی کے ادب عالیہ، استعارے، تنقید کے بنیادی مسائل اور غالب اور امیر خسرو پرانی کی کتابیں ان کے مارکسی/عمرانی اور فلسفیانہ نقطۂ نظر کی نشان دہی کرتی ہیں۔'' (۱۳)

ڈاکٹر عبدالعلیم (۱۹۰۵-۱۹۷۶ء) اُن عمرانی ناقدین میں سے ہیں جن کی حیثیت ایک نظریہ ساز نقاد کی ہے۔ وہ تنقید میں سائنسی اور منطقی انداز کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں عمرانی دبستان پر بھی ان کے اثرات ہیں۔ انھوں نے مارکسی خیالات کے ساتھ ساتھ سماجی افادیت کی بھی بات کی۔

عبدالعلیم کے یہاں تنقید اپنے بنیادی اصولوں کے ساتھ جلوہ گر نظر آتی ہے۔ ان کی تنقید میں ادب اور جمالیات کے حوالے سے مباحث ملتے ہیں۔

وہ سمجھتے ہیں کہ جمالیات کا رشتہ و تعلق انسان اور ماحول سے ہے۔ وہ ادب اور زندگی کے تعلق کے قائل ہیں اور حسن کا سماجی اور عمرانی نقطۂ نظر پیش نظر رکھتے ہیں۔ ڈاکٹر عبدالعلیم نے ادب کو براہ راست عمرانی جدوجہد کا آلہ کار بنانے پر زیادہ زور دیا۔ اردو کے عمرانی دبستان تنقید پر ڈاکٹر عبدالعلیم کے اثرات ایک نظریہ ساز مفکر کے سے تو ہیں، مگر ان کی تنقید میں ایک تو ادبی لطافت مفقود ہے، دوسرے انھوں نے مستقل موضوعات یا عنوانات پر لکھنے کے بجائے جستہ جستہ مضامین لکھے۔ زندگی سے متعلق روشن نظریہ رکھنے والے عبدالعلیم کا منشور یہی ہے کہ ادب کو سماجی طور پر سودمند ہونا چاہیے، یہی ہے کہ ادب مقصدی ہو، وہ ماحول کی عکاسی کرے۔ (۱۴)

فیض احمد فیض (۱۹۱۲-۱۹۸۴ء) کسی ادبی پر تنقید کرتے ہوئے اس کے عہد، اور اس عہد کے رجحانات کو مد نظر رکھتے ہیں اور انسانی زندگی کو تاریخی حوالے سے زیر بحث لاتے ہیں۔ ادیب کے بارے میں لکھتے ہیں:

''ادیب کی حیثیت سب سے زیادہ معتبر ہی نہیں ذمہ دار بھی ہے وہ بیک وقت

اپنے کلچر کی تخلیق بھی ہوتا ہے اور خالق بھی اور اُس کی آیت بھی اور اس کا معبر بھی۔ اپنی ہی ذات میں اپنے عہد کی تصویر بھی اور مصور بھی۔'' (۱۵)

وہ اس معاشرتی انقلاب کی بات کرتے ہیں جو انسانی زندگیوں کی بقا کے لیے ضروری ہے۔ ''میزان'' ۱۹۶۰ء اور ''متاع لوح و قلم'' ۱۹۷۳ء اُن کی وہ تنقیدی کتابیں ہیں جن سے اُن کے عمرانی اور معاشرے سے متعلق خیالات کا سراغ ملتا ہے۔ یہ اُن کے شعر و ادب کے مسائل پر مبنی کتابیں ہے۔ وہ ایک عام آدمی کو جینے کا شعور دینے کی بات کرتے ہیں۔

فیض معاشرے میں تبدیلی کے لیے ادب کے کردار کو اہم سمجھتے ہیں اور ادب کے ذریعے معاشرے اور سماج میں تبدیلی کو ایک ایسا عمرانی عمل قرار دیتے ہیں جس کے نتیجے میں سماج میں اور تہذیب و ثقافت میں مثبت رویے پیدا ہوں گے۔

علی سردار جعفری (۱۹۱۳-۲۰۰۰ء) کے یہاں بھی عمرانی تنقید کے آثار ملتے ہیں۔ وہ ادب کے ذریعے سماج میں تحرک اور زندگی کی روح بیدار کرنے کو ضروری قرار دیتے ہیں۔

اردو میں تہذیبی و معاشرتی حوالوں سے ادب کا جائزہ لینے کی کئی مثالیں موجود ہیں۔

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کی کتاب لکھنؤ کا دبستان شاعری۔

ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی کی کتاب دہلی کا دبستان شاعری۔

ڈاکٹر علی محمد خان کی کتاب لاہور کا دبستان شاعری۔

ڈاکٹر علی جواد زیدی کی کتاب دو ادبی اسکول۔

کراچی کے ادب کے حوالے سے احمد حسین صدیقی کی کتاب دبستانوں کا دبستان کراچی۔

شاکر کنڈان کی کتاب سرگودھا کا دبستان شاعری۔

ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار کی اردو شاعری کا سیاسی اور سماجی پس منظر۔

ڈاکٹر محمد حسن کی کتاب دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر۔

Scanned with CamScanner

ڈاکٹر ابوالخیر کشفی کی کتاب اردو شاعری کا سیاسی اور تاریخی پس منظر عمرانی تنقید کی عمدہ مثالیں ہیں۔ شاعری کا دبستان دہلی و لکھنؤ، باقر علی شاہ، اظہار سنز لاہور۔ اردو غزل کی تہذیبی و فکری بنیادیں از ڈاکٹر سعد اللہ کلیم۔ ملتان میں اردو شاعری از ڈاکٹر طاہر تونسوی۔ اردو شاعری اور پاکستانی معاشرہ از ڈاکٹر فرمان فتح پوری۔ لاہور میں اردو شاعری کی روایت از ڈاکٹر گوہر نوشاہی۔ مختصر افسانے کا سماجیاتی مطالعہ از ڈاکٹر عائشہ سلطانہ ایسی کتابیں ہیں جن میں واضح طور پر عمرانی تنقید کا شعور ملتا ہے۔

۱۹۴۷ء میں تقسیم ہند کے وقت ہونے والے فسادات کے حوالے سے تخلیق کیے جانے والے ادب کا مطالعہ، سقوط ڈھاکہ اور کراچی میں ہونے والے فسادات اور خراب صورت حال کے حوالے سے کی جانے والی شاعری اور تخلیق کیے جانے والے تخلیقی ادب، نائن الیون کے حوالے سے پیدا ہونے والی صورت حال کے تناظر میں لکھے جانے والا ادب، زلزلے اور دوسری قدرتی آفات پیش آنے کی وجہ سے تخلیق کیے جانے والا ادب اور اس کا تنقیدی جائزہ سب عمرانی تنقید کی عمدہ مثالیں ہیں۔ اس قسم کے ادب اور تنقید میں عمرانی اثرات کو واضح طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔

آج عمرانی تنقید اردو میں باقاعدہ دبستان کی شکل میں موجود نہیں ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ تخلیقات اور ادب کی تشریح اور سمجھ بوجھ کے لیے سماجی محرکات اور معاشرتی عوامل کا مطالعہ اور حالات کا تجزیہ بہت ضروری ہے۔

عمرانی تنقید ادبی و سماجی محرکات کی تفہیم میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ https://en.wikipedia.org/wiki/Auguste_Comte

۲۔ ضیاء الحسن، ڈاکٹر، اردو تنقید کا عمرانی دبستان، لاہور، مغربی پاکستان اکیڈمی، ص ۹۷

۳۔ فرمان فتح پوری، ادبیات و شخصیات، لاہور، پروگریسو بکس، ۱۹۹۳ء، ص ۱۵۱

۴۔ آل احمد سرور، تنقید کیا ہے، نئی دہلی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ۱۹۷۲ء، ص ۲۱۶

۵۔ سلیم اختر، تنقیدی دبستان، لاہور، مکتبہ عالیہ، ۱۹۹۷ء، ص ۳۶

۶۔ وقار احمد رضوی، سید ڈاکٹر، معروضی تنقید، کراچی، رائل بک کمپنی، ۱۹۸۹ء، ص ۲۰

۷۔ ایضاً، ص ۴۲، ۴۳

۸۔ آل احمد سرور، مسرت سے بصیرت تک، دہلی، ۱۹۷۴ء، ص ۳۶۳

۹۔ اختر حسین رائے پوری، ''ادب اور انقلاب''، کراچی، نفیس اکیڈمی، ۱۹۸۹ء، ص ۲۰

۱۰۔ ضیاء الحسن، ڈاکٹر، مقالہ پی ایچ ڈی، ص ۱۳۵

۱۱۔ شارب ردولوی، ڈاکٹر، جدید اردو تنقید اصول و نظریات، ص ۳۵۸

۱۲۔ احتشام حسین، سید، تنقیدی نظریات، لاہور، عشرت پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۶۵ء، ص ۱۳۶

۱۳۔ قمر رئیس، ڈاکٹر، عاشور کاظمی (مرتبین) ''ترقی پسند ادب''، ص ۵۵۷

۱۴۔ ضیاء الحسن، ڈاکٹر، اردو کا عمرانی دبستان، مقالہ پی ایچ ڈی، ص ۱۷۷

۱۵۔ فیض احمد فیض، میزان، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۸۷ء، (جدید ایڈیشن) ص ۱۵۹

Scanned with CamScanner

حالی کی تنقید نگاری

اردو شعر و ادب اور تنقید و تحقیق میں جدید رویوں اور نئے رجحانات کا آغاز سرسید کی کثیر المقاصد تحریک کو قرار دیا جا سکتا ہے۔ اسی تحریک سے جدید علمی و ادبی دھاروں نے جنم لیا ہے۔ سرسید تحریک کے زیر اثر اردو ادب کے لیے نئے اصول وضع کیے گئے اور وقت کے تقاضوں کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اردو ادب کو مناسب اصلاح کے بعد موجودہ دور کے مسائل کو سامنے رکھتے ہوئے نئے خطوط پر استوار کیا گیا جس کے نتیجے میں نئی تنقید کے امکانات پیدا ہوئے۔ بقول ڈاکٹر وزیر آغا:

> "چونکہ تنقید نہ صرف ادب کا محاکمہ کرتی ہے بلکہ ادب کو راستہ بھی دکھاتی ہے۔ لہٰذا حالی اور سرسید کے دور میں ابھرنے والی تنقید نے ایسے ادب کی تخلیق پر زور دیا جو ہندوستانی سماج میں نمودار ہونے والی انقلابی تبدیلیوں کو منعکس کر سکے۔ نیز ان تبدیلیوں کے وجود یا عدم وجود کو اچھے اور برے ادب کی پرکھ کے لیے ایک میزان بھی مقرر کرے۔"(۱)

مولانا الطاف حسین حالی ۱۸۳۷ء میں پانی پت میں پیدا ہوئے۔ ۱۸۵۴ء میں تحصیل علم کے لیے دلی چلے گئے۔ ۱۸۵۵ء میں دوبارہ پانی پت آ گئے، مگر تلاش روزگار کے لیے دوبارہ دہلی آ گئے اور شیفتہ کے بچوں کے اتالیق مقرر ہوئے، شیفتہ کی وفات (۱۸۶۹ء) تک آٹھ سال یہ سلسلہ جاری رہا، یہاں وہ غالب سے اپنے شعروں پر اصلاح بھی لیتے۔ شیفتہ کی وفات کے بعد حالی پنجاب گورنمنٹ بک بورڈ لاہور میں ملازم ہو گئے یہاں وہ ترجمہ کی ہوئی کتابوں پر نظر ثانی کا کام کرتے۔ انجمن پنجاب بنی تو اس کے مشاعروں میں بھی حصہ لیا اور کئی عمدہ نظمیں لکھیں۔ سرسید کی خواہش پر شہرۂ آفاق نظم مسدس حالی ۱۸۷۹ء میں لکھی۔ ۳۱ دسمبر ۱۹۱۴ء کو ان کی وفات ہوئی۔

انھیں شاہ بو علی قلندر کے مزار کے احاطے میں دفن کیا گیا۔

ان کی تصانیف میں اصول فارسی ۱۸۶۸ء، مولود شریف، پادری عماد الدین کی تاریخ محمدی پر منصفانہ رائے، تریاق مسموم، شواہد الالہام، مجالس النساء (۱۸۷۴ء)، حیات سعدی (۱۸۸۶ء)، یادگار غالب (۱۸۹۷ء)، حیاتِ جاوید (۱۹۰۱ء)، مجموعۂ مضامین، مقالاتِ حالی، مکتوباتِ حالی، دیوانِ حالی، کلیاتِ نظم حالی، انتخابِ کلام داغ، مسدسِ حالی، مناجاتِ بیوہ، چپ کی داد وغیرہ نے شہرت حاصل کی۔

حالی کے مقدمہ شعر و شاعری کو اردو تنقید کا نقطۂ آغاز قرار دیا جاتا ہے، اسی مقدمہ شعر و شاعری کی تاریخ اشاعت (۱۸۹۳ء) سے جدید تنقید کی عمر گنی جاتی ہے اور اسی کی بنیاد پر حالی کو پہلا جدید تنقید نگار قرار دیا جاتا ہے۔(۲)

پہلی مقدمہ شعر و شاعری الگ کتاب کی شکل میں شائع نہیں ہوئی تھی، جب حالی نے اپنا دیوان ترتیب دیا تو اس پر ایک جامع قسم کا مقدمہ بھی لکھ ڈالا۔ کلیم الدین احمد لکھتے ہیں:

> "اردو تنقید کی ابتدا حالی سے ہوتی ہے۔ پرانی تنقید محذوف و مقصود کے جھگڑوں، زبان و محاورات کی صحت اصناف کی ہنگامہ آرائی تک محدود تھی۔ حالی نے سب سے پہلے جزئیات سے قطع نظر کی اور بنیادی اصول پر غور و فکر کیا۔ شعر و شاعری کی ماہیت پر روشنی ڈالی اور مغربی خیالات سے استفادہ کیا، اپنے زمانے اپنے ماحول اپنی حدود میں حالی نے جو کچھ کیا وہ بہت تعریف کی بات ہے وہ اردو تنقید کے بانی بھی ہیں اور اردو کے بہترین نقاد بھی۔۔۔ مقدمہ شعر و شاعری اردو میں گویا پہلی اور اہم ترین ناقدانہ تصنیف ہے"۔(۳)

حالی کی تحریریں ان کی شخصیت کا آئینہ دار ہیں۔ وہ شعر برائے شعر کے قائل نہیں تھے نہ ہی شعر کو پرانے تنقیدی اصولوں پر پرکھنے کے حق میں تھے بلکہ وہ موجودہ حالات کی روشنی میں ایک ایسی شاعری چاہتے تھے جس سے ہمارے سماج کی برائیوں کا خاتمہ ممکن ہو سکے۔

"تنقید میں حالی کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے فارسی اور اردو کی عملی تنقید سے

Scanned with CamScanner

ایک منظم نظریہ تنقید پیدا کیا۔ پرانی تنقید میں عمل تھا مگر اصول نہ قلم بند تھے نہ واضح۔ حالی نے پرانی تنقید کو ایک نظریہ بخشا۔" (۴)

مقدمہ شعروشاعری سے پہلے مشرقی تنقید تذکروں سے آگے نہیں بڑھ پائی۔ ایسے میں مقدمہ شعروشاعری اردو تنقید میں ایک نیا سنگِ میل ثابت ہوا جس نے تنقید کو نئے رستے دکھائے۔ بقول عزیز ابن الحسن:

"انیسویں صدی کے آخر میں جب بقول آزاد "انگریزی لالٹینوں کی روشنی" عام ہوئی اور مولانا حالی کا مقدمہ ہی تنقید کا پہلا نمونہ سمجھا گیا تو یہ قرار پایا کہ شاعر کو سیدھے اور آسان انداز میں نیچرل جذبات کا بیان کرنا چاہیے۔ جب شاعری کے معیار یہ قرار پائے تو پھر مضمون آفرینی، ربط، روانی اور خیال بندی وغیرہ کو بناوٹ، رعایت لفظی اور بے جان صنائع بدائع سمجھ لیا گیا۔ اور شاعر کو چوڑی ہڈیاں چبانے والا قرار دے دیا گیا۔ حقیقی شاعری صرف اسے سمجھا گیا جس میں اصلیت سادگی اور جوش پایا جاتا ہو۔" (۵)

مولانا الطاف حسین حالی نے پہلی بار تنقید اور شعر گوئی کے لیے نئے ضابطے مقرر کیے۔ اور سوانح نگاری کے ذریعے ادبی شخصیات پر عملی تنقید کے نمونے پیش کیے۔

"مولانا الطاف حسین حالی نے مقدمہ شعروشاعری میں شعر کی ماہیت پر بحث کرتے ہوئے شاعری کے لیے اصول وضوابط مرتب کیے۔ اس کے علاوہ یادگار غالب، حیاتِ سعدی، حیاتِ جاوید اور ان کے ادبی مقالات کے بعض حصے نظری اور عملی تنقید کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔" (۶)

مولانا الطاف حسین حالی نے مشرقی اور فارسی تنقید سے ایک قدم آگے بڑھ کر اردو تنقید کے لیے راستہ ہموار کیا۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ:

"تنقید میں حالی کا اصل کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے فارسی اور اردو کی عملی تنقید سے ایک منظم نظریہ تنقید پیدا کیا۔" (۷)

اردو زبان میں آغاز سے لے کر اس وقت تک کسی نہ کسی صورت میں تنقید کا رواج رہا ہے مگر تنقید کا فن کے طور پر باقاعدہ آغاز مولانا الطاف حسین حالی سے ہوا۔ اس طرح تنقید کے فن میں حالی کے نام کو اولیت حاصل ہے۔ حامد اللہ افسر میرٹھی لکھتے ہیں:

"اردو میں سب سے زیادہ بلند مرتبہ تنقیدی کارنامے مولوی الطاف حسین حالی کے رہینِ منت ہیں۔ "مقدمہ دیوانِ حالی"، "یادگارِ غالب" اور "حیاتِ سعدی" اس درجہ کی تنقیدی تصانیف ہیں کہ دنیا کی بڑی ترقی یافتہ زبانوں کے لیے بھی باعثِ صد فخر و ناز ہو سکتی ہیں۔" (۸)

حالی نے وزن اور بحر کے بجائے موضوع اور مواد کو ترجیح دینے کی بات کی۔

حالی نے کہا کہ شعر کے لیے وزن ایک ایسی چیز ہے جیسے راگ کے لیے بول جس طرح راگ فی ذاتہ الفاظ کا محتاج نہیں اسی طرح نفسِ شعر وزن کا محتاج نہیں۔ (۹)

"حالی نے وزن کو نفسِ شعر سے خارج میں اس لیے تصور نہیں کیا کہ وہ پرانے اوزان کو مسترد کر کے ہماری شاعری کو نئے آہنگ سے ہم کنار کرنا چاہتے تھے بلکہ اس لیے کہ وہ شعر کو نثر سے قریب دیکھنے کے خواہاں تھے۔۔۔۔۔ وزن کو نفسِ مضمون سے خارج دیکھنے کا نتیجہ یہ ہوا کہ کچھ لوگوں نے نئے وزن وضع کیے اور ہماری شاعری میں نئے اوزان کے تجربات کا ایک سلسلہ شروع ہو گیا۔ چنانچہ جب ہمارے رومانی شعرا سرِ محفل آئے تو انھوں نے شاعری کا سلسلہ موسیقی سے از سرِ نو استوار کیا اور ہر طرح کے راگ اور ساز استعمال کیے۔" (۱۰)

حالی نے اپنے مقدمہ شعروشاعری میں شعراء پر جو اعتراضات کیے ان کی وجہ سے انھیں مخالفت کا سامنا کرنا پڑا مگر ان کی باتوں کو لوگوں نے درست بھی تسلیم کیا اور اس مقدمہ شعروشاعری کی وجہ سے انھیں مقبولِ عام بھی ملا۔

"حالی کے اعتراضات میں جتنی شدت تھی اتنی ہی شدید مخالفت کا انھیں بھی سامنا کرنا پڑا۔ لیکن مقدمہ شعروشاعری کی پذیرائی بھی خوب ہوئی کس کا ایک

Scanned with CamScanner

جب تو حالی کا تجزیاتی منطقی اسلوب تھا کہ مقدمے میں انھوں نے نظریاتی اور
عملی تنقید سے ایسی جامعیت پیدا کر دی جس کی کوئی اردو کی حد تک مثال پہلے
موجود نہ تھی۔"(۱۱)

حالی کا مقصد اصلاح احوال تھا، اسی لیے وہ ادب اور شعر کی اصلاح چاہتے تھے تاکہ ایک ایسا معاشرہ پیدا ہو جو کہ ہندوستان کے سماجی مسائل کو حل کر سکے۔

"حالی دراصل سماجی اصلاحات کے ذریعے مسلمانوں میں ایک متوسط طبقہ پیدا
کرنا چاہتے تھے۔"(۱۲)

سماجی اصلاح ہی کے ذریعے سامراجی حکومت سے اپنے حقوق حاصل کر سکتے تھے، اگر سماجی اصلاح کا کام نہ ہوتا تو قوم بہت پیچھے رہ جاتی، اور یہ کام تعلیمی اور ادبی سطح پر ہونا ضروری تھا۔

"حقیقت یہ ہے کہ حالی نے سامراجیوں کی حکومت کو پوری طرح طشت ازبام
کیا، ان کے جور و استبداد اور ان کی جارحانہ حکومت کا اثر حالی کے دل پر اتنا گہرا
اور شدید ہے کہ انھیں ابنائے وطن کی بیدردیوں کے مقابلے میں ان غیر ملکی
حکمرانوں کی غم خواریاں زیادہ ناقابل برداشت نظر آتی ہیں۔"(۱۳)

ہیں اگر بے دردیاں اپنوں کی دل کو ناگوار
ناگوار ان سے سوا غیروں کی ہیں غم خواریاں

(کلیاتِ نظم حالی، جلد اول، ص ۱۰۷)

اپنے تنقیدی نظریات و خیالات میں انھوں نے ادب برائے اصلاح اور ادب برائے مقصد پر زور دیا، وہ محض تفریح طبع کے لیے تخلیق کیے گئے ادب کے خلاف تھے اور ان کے انہی خیالات کی بنا پر ترقی پسندوں نے انھیں اپنا حامی و پیش رو قرار دیا۔ بقول پروفیسر صمصام الحق:

"حالی سب سے بڑے اور پہلے ترقی پسند تھے اور ان کی زندگی و ادب میں اب
بھی وہ چنگاریاں موجود ہیں جن سے پوری قوم اپنے دلوں میں نئی سوزش، نئی
گرمی اور نیا ولولہ عمل پیدا کر سکتی ہے۔"(۱۴)

حالی نے ادب برائے ادب کے بجائے ادب برائے اصلاح اور ادب برائے مقصد کی بات کی۔ در پردہ انھوں نے دراصل ادب زندگی کے لیے تخلیق کرنے کی بات کی جو کہ بعد میں سامنے آنے والی ترقی پسند تحریک کا منشور بنا۔

"حالی پہلا ترقی پسند نقاد ہے اس نے ادب اور زندگی میں صحیح رشتہ تلاش کرنے
کی کوشش کی تو اسے ادب بھی زندگی کو آگے بڑھانے کا ایک ذریعہ نظر
آیا۔"(۱۵)

حالی نے اپنے خیالات کے ذریعے اردو تنقید کو وہ وسعت اور سوچ کے زاویے دیے جو اس سے پہلے اردو تنقید میں مفقود تھے۔ چاہیے

مقدمہ شعر و شاعری:

یہ دیوان حالی کا مقدمہ تھا جو ۱۸۹۳ء میں دیوان حالی کے ساتھ شائع ہوا۔ بعد میں دیوان سے الگ بھی شائع ہوا۔ اس مقدمہ کی وجہ سے حالی کی مخالفت بھی کی گئی خاص طور پر لکھنؤ کے شعراء نے اس کی بھرپور مخالفت کی، کیونکہ حالی نے شاعری کو پرکھنے کے جو اصول بیان کیے تھے ان کی روشنی میں اس دور کے بہت سے شعراء کا کلام اضافی اور بے مقصد تھا۔

اس سے پہلے تشبیہات و استعارات اور روزمرہ و محاورہ اور زبان دانی و لفاظی ہی کی روشنی میں شاعری کو پرکھا جاتا تھا۔ پہلی بار حالی نے اس مقدمہ میں اس قسم کے مباحث اٹھائے کہ شعر کیا ہے، اسے کیسا ہونا چاہیے، شعر کی خصوصیات کیا ہیں، شعر کی ماہیئت اور مقاصد کیا ہونے چاہئیں۔ اس مقدمہ میں حالی نے غزل، نظم، مثنوی، قصیدہ اور مثنوی کے حوالے سے الگ الگ بحث کرتے ہوئے روشنی ڈالی ہے۔ کہ ان اصناف کی اصل کیا ہے اور شاعری میں ان سے کیا کیا فائدہ اٹھائے جا سکتے ہیں۔ اس مقدمہ کو پڑھ کر معلوم ہوتا ہے کہ مولانا حالی مغربی تنقیدی خیالات سے بڑی حد تک آگاہ تھے۔

شعر کی خوبیاں

حالی کے خیال میں شعر میں جو خوبیاں ہونی چاہییں انھیں ملٹن نے ان سے پہلے بیان

Scanned with CamScanner

کیا ہے اور وہ ہیں کہ: شعر سادہ ہو، جوش سے بھرا ہوا ہو اور اصلیت پر مبنی ہو۔ شعر میں ہر قسم کی
سادگی ہونی چاہیے لفظی بھی اور معنوی بھی۔ اور شعر نیچر کے قریب ہو۔ جہاں تک اصلیت پر مبنی
ہونے کا تعلق ہے تو حالی کے خیال میں شعری خیال حقیقت پر مبنی ہو فرضی یا مبالغے یا خواب جیسا نہ
ہو اور شعر میں جوش سے مراد وہ یہ لیتا ہے کہ شعر اس انداز میں منظوم کیا جائے ایسے الفاظ اور
موضوعات بیان کیے جائیں کہ پڑھنے والوں کے دل میں جوش پیدا ہو۔ شعر میں ایک ایسی کشش
ہو جیسا کہ مقناطیس میں۔

سادگی:

سادگی سے مراد شعر کی یہ خوبی ہے کہ وہ پڑھنے والے کے فوری سمجھ میں آجائے اور اس
میں شاعر جو کچھ کہنا چاہتا ہے قاری فوری طور پر اس بات اور خیال تک پہنچ جائے۔ الفاظ روزمرہ
کی بول چال کے نزدیک ہوں۔ پیچیدہ اور دقیق خیالات سے بچا جائے۔ بقول حالی:

"جو عمدہ کلام ایسا صاف اور عام فہم ہو کہ اس کو اعلیٰ درجہ سے لے کر ادنیٰ تک ہر
طبقہ اور ہر درجہ کے لوگ برابر سمجھ سکیں اور اس سے یکساں لذت اور حظ اٹھا سکیں
وہ اس بات کا زیادہ مستحق ہے کہ اس کو سادہ اور سہل کہا جائے۔" (۱۶)

شعر میں سادگی اور آسان فہمی ہو مگر سوقیانہ اور عامیانہ پن نہ ہو۔ بڑے سے بڑا خیال
سادہ اور آسان لفظوں میں بیان کر دیا جائے۔ اور جو خوبی شاعر نے شعر میں رکھی ہے اس کا ادراک
پڑھنے والوں پر فوری طور پر ہو جائے۔

اصلیت کیا ہے:

اصلیت سے مراد یہ ہے کہ مبالغہ سے کم سے کم کام لیا جائے۔ فخر و مباہات سے بچا
جائے۔ جس بات پر شعر کی بنیاد رکھی گئی ہو وہ حقیقت پر مبنی ہو اور فی الواقع موجود ہو۔ اس میں شاعر
ضرورت کے مطابق کسی نہ کسی حد تک تجاوز یا کمی کر سکتا ہے۔ مگر زیادہ تر اصلیت ہونی ضروری
ہے۔ حالی لکھتے ہیں:

"اصلیت کے معنی جو کچھ کہ ہم سمجھتے ہیں وہ یہ ہیں کہ شاعر کے بیان کا کوئی منشاء

یا تو فی نفس الامر میں یا صرف شاعر کے ذہن میں موجود ہو۔" (۱۷)
ایسے اوصاف بیان نہ کیے جائیں جس سے وہ موصوف بالکل متصف ہی نہ ہو۔ قصائد
میں عموماً ایسا ہوتا ہے کہ وہ صفات بھی ممدوح کے ساتھ جوڑ دی جاتی ہیں جو کہ اس میں موجود تک
نہیں یا جن کا اس میں شائبہ تک نہیں۔

جوش:

جوش سے مراد یہ ہے کہ شاعری میں بے ساختہ پن ہو اور موضوع کو ایسے پیرائے میں
بیان کیا جائے کہ لگے بیان خود سامنے آیا ہے لکھا نہیں گیا۔ یعنی تصنع اور بناوٹ نہ ہو۔ شاعر کو یہ ہنر
حاصل ہوتا ہے کہ وہ خوشی یا غم کے جذبات کی ایسے عکاسی کر سکتا ہے کہ جس کو پڑھنے والا اپنے
حسب حال سمجھ کر واہ واہ یا آہ کہہ اٹھتا ہے۔ وہ بے جان اور بے زبان چیزوں کو بھی اس انداز میں
ان کی زبان سے بیان کر سکتا ہے کہ ان میں قوت گویائی ہوتی تو بھی وہ شاید اتنے عمدہ انداز میں اپنی
حالت بیان نہ کر سکتے۔

بعض شاعر دھیمے لہجے کے باوجود جوش کو اپنی شاعری میں قائم رکھتے ہیں مثلاً میر تقی میر
کا یہ شعر ملاحظہ کیجئے:

ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا
دل ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا
میر تقی میر

ستم زدہ دل کی عکاسی نہایت عمدہ الفاظ اور جوش میں کی گئی ہے۔
فرط محبت اور دل بستگی کا حال یوں بیان کرتے ہیں

جب نام ترا لیجئے تب چشم بھر آوے
اس طرح کے جینے کو کہاں سے جگر آوے
میر تقی میر

خواجہ میر درد کے شعر کی یہ مثال دیتے ہیں:

تہمتیں چند اپنے ذمے دھر چلے
کس لیے آئے تھے ہم کیا کر چلے
میر درد

Scanned with CamScanner

حالی فرماتے ہیں کہ درجہ بالا تمام اشعار میں جوش بھی ہے، اصلیت بھی اور سادگی بھی۔ یہ تینوں چیزیں ان اشعار میں بدرجہ احسن پائی جاتی ہیں۔ اصلیت سادگی اور جوش جو کہ ملٹن کی تعریف کے مطابق شعر میں خصوصیات ہونی چاہئیں، ان کے علاوہ بھی حالی نے دیگر ناقدین کی شعر کے حوالے سے تعریفیں بیان کی ہیں۔

حالی کے خیال میں عربی اور عبرانی شاعری میں سب سے زیادہ جوش پایا جاتا تھا۔

شاعری کے لیے شرائط:

مولانا حالی شاعری کے لیے تین شرائط کو ضروری قرار دیتے ہیں جو شاعر کو غیر شاعر سے ممیز کرتی ہیں۔

تخیل:

ان کے خیال میں تخیل ہی ایک شاعر کو شاعر بناتا ہے۔ یہ شاعر کی بنیادی خصوصیت ہے، شاعر میں تخیل کی قوت جس قدر اعلیٰ درجے کی ہوگی وہ اسی اعلیٰ درجے کا شعر کہہ سکے گا۔ تخیل کی تعریف میں حالی لکھتے ہیں:

"وہ ایک ایسی 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 کہ معمولی پیرایوں سے بالکل یا کسی قدر الگ ہوتا ہے۔"(۱۸)

تخیل نہ صرف خیالات بلکہ الفاظ میں بھی تصرف کرتا ہے اور ایسے ایسے مضامین سامنے لاتا ہے جو کہ شاعر کی معلومات کو ایک نئی صورت عطا کرتی ہے۔

کائنات کا مطالعہ کرنا:

حالی دوسری شرط کائنات کا مطالعہ کرنے کو قرار دیتے ہیں۔ اگر شاعر کی معلومات کا دائرہ تنگ ہے، اس کے پاس ذخیرۂ علمی نہیں ہے اور اس کا مشاہدہ زیادہ نہیں ہے تو وہ اپنی شاعری میں اس سے زیادہ بہت نتائج حاصل نہیں کر سکے گا۔ حالی لکھتے ہیں:

"قوت متخیلہ کوئی شے بغیر مادہ کے پیدا نہیں کر سکتی بلکہ جو مصالح اس کو خارج سے ملتا ہے اس میں وہ اپنا تصرف کر کے ایک نئی شکل تراش لیتی ہے۔ جتنے بڑے بڑے نامور شاعر دنیا میں گزرے ہیں وہ کائنات یا فطرتِ انسانی کے مطالعہ میں ضرور مستغرق رہے ہیں۔ جب رفتہ رفتہ مطالعہ کی عادت ہو جاتی ہے تو ہر ایک چیز کو غور سے دیکھنے کا ملکہ ہو جاتا ہے اور مشاہدوں کے خزانے گنجینۂ خیال میں خود بخود جمع ہونے لگتے ہیں۔"(۱۹)

قوت متخیلہ اسی وقت نشوونما پاتی ہے جب انسان مطالعہ کرتا ہے یا مشاہدہ کی قوت کو بروئے کار لاتا ہے۔

تفحص الفاظ:

قوت تخیل اور کائنات کے مطالعہ کے بعد ان الفاظ کی اہمیت ہے جن کے ذریعے شاعر اپنے مطالعہ یا مشاہدہ میں آئی ہوئی باتوں کو پیش کرتا ہے۔ حالی لکھتے ہیں:

"شعر کی ترتیب کے وقت اول متناسب الفاظ کا انتخاب کرنا اور پھر ان کو ایسے طور پر ترتیب دینا کہ شعر سے معنیٔ مقصود کے سمجھنے میں مخاطب کو کچھ تردد باقی نہ رہے اور خیال کی تصویر ہو بہو آنکھوں کے سامنے پھر جائے اور باوجود اس کے اس ترتیب میں ایک جادو مخفی ہو جو مخاطب کو مسخر کر لے۔"(۲۰)

شاعر کو اپنی شاعری منظوم کرتے وقت ایک ایک لفظ کی قدر و قیمت کا اندازہ ہونا چاہیے۔ اسے پتہ ہونا چاہیے کہ کون سا لفظ کس مقام پر قارئین کے جذبات پر کیا اثرات مرتب کرے گا۔ اگر شاعری میں کسی لفظ میں کوئی فرق یا کمی رہ گئی تو شاعری کی تاثیر جاتی رہے گی۔

نیچرل شاعری:

حالی مبالغہ آمیز شاعری کے بجائے نیچرل شاعری کی بات کرتے ہیں۔ نیچرل شاعری کے بارے میں وہ لکھتے ہیں:

"نیچرل شاعری سے مراد وہ شاعری مراد ہے جو لفظاً و معناً دونوں حیثیتوں سے

Scanned with CamScanner

نیچرل یعنی فطرت یا عادت کے موافق ہو، لفظاً نیچرل کے موافق ہونے سے یہ غرض ہے کہ شعر کے الفاظ اور ان کی ترکیب و بندش تا بمقدور اس زبان کی معمولی بول چال کے موافق ہو، جس میں وہ شعر کہا گیا ہے کیونکہ ہر زبان کی معمولی بول چال اور روزمرہ اس ملک والوں کے حق میں جہاں وہ زبان بولی جاتی ہے نیچر یا سیکنڈ نیچر کا حکم رکھتے ہیں۔ پس شعر کا بیان جس قدر کہ بے ضرورت معمولی بول چال اور روزمرہ سے بعید ہوگا اسی قدر اَن نیچرل سمجھا جائے گا۔"(۲۱)

نیچرل اور ان نیچرل اشعار کے حوالے سے مولانا حالی نے درج ذیل اشعار بطور مثال پیش کیے ہیں۔ درج ذیل شعر نیچرل شاعری کی مثال ہیں:

رہتا ہے اپنا عشق میں یوں دل سے مشورہ
جس طرح آشنا سے کرے آشنا صلاح (ذوق)

چونکہ مشکل وقت میں لوگ اپنے دوستوں سے صلاح کرتے ہیں لہٰذا یہ شعر نیچرل ہے۔

ترے رخسار و گیسو سے بتا تشبیہ دوں کیوں کر
نہ ہے لالہ میں رنگ ایسا نہ ہے سنبل میں بو ایسی (ظفر)

کوئی رنگ یا خوشبو محبوب کے رنگ اور بو سے بڑھ کر نہیں ہوتی۔

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا (مومن)

جس سے جتنا زیادہ تعلق ہو وہ اسی قدر اپنے نزدیک محسوس ہوتا ہے۔

رنگ سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

یہ بھی نیچرل ہے کیونکہ غم اور مشکلات برداشت کرتے کرتے انسان ان کا عادی ہو جاتا ہے۔

حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں ان نیچرل شاعری کی درج ذیل مثالیں پیش کی ہیں۔

عرض کیجئے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا (غالب)

یہ شعر ان نیچرل ہے جوہر اندیشہ میں کیسی ہی گرمی کیوں نہ ہو، صحرا نوردی کا خیال آتے ہی صحرا نہیں جل سکتا۔

کیا نزاکت ہے جو توڑا شاخِ گل سے کوئی پھول
آتشِ گل سے پڑے چھالے تمھارے ہاتھ میں (امیر)

پھولوں میں اتنی گرمی نہیں ہوتی کہ چھونے سے ہاتھ میں چھالے پڑ جائیں۔

دفن ہے جس جا پہ کشتہ سرد مہری کا تری
بیشتر ہوتا ہے پیدا واں شجر کافور کا (ذوق)

یہ شعر بھی ان نیچرل ہے۔

حالی کے خیال میں قدما کی شاعری نیچرل ہوتی ہے اگر قدما کے اول طبقے میں اسے مقبولیت نہ ملے تو دوسرا آنے والا طبقہ اس کو سڈول اور خوبصورت بناتا ہے۔ اگر متاخرین قدما کی تقلید کے دائرے سے نکلتے ہیں تو ان کی شاعری رفتہ رفتہ نیچرل حالت سے تنزلی کی طرف سفر شروع کر دیتی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، تنقید اور جدید اردو تنقید، کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۸۹ء، ص ۱۹۲
۲۔ ارم سلیم، اردو میں مقدمہ نگاری کی اہمیت، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ص ۱۶۱، ۱۹۹۸ء
۳۔ کلیم الدین احمد، اردو تنقید پر ایک نظر، لاہور، عشرت پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۶۵ء، ص ۷
۴۔ عبداللہ، سید ڈاکٹر، سرسید احمد خاں اور ان کے رفقا کی نثر کا فکری اور فنی جائزہ، ص ۱۹۳
۵۔ عزیز ابن الحسن، اردو تنقید چند منزلیں۔ آغاز سے رومانویت، اسلام آباد، پورب اکادمی، ص ۳۸

Scanned with CamScanner

٦۔ سحر انصاری، اردو تنقید کے ۲۵ سال، افکار کراچی جون جولائی ۱۹۷۰ء، جوبلی نمبر، ص ۱۲۷
٧۔ عبداللہ، ڈاکٹر سید، سرسید احمد خان اور ان کے نامور رفقا کی اردو نثر کا فنی اور فکری جائزہ، مقتدرہ قومی زبان، ص ۳۰۳، اسلام آباد ۱۹۸۹ء، طبع دوم
٨۔ حامد اللہ افسر میرٹھی، تنقیدی اصول اور نظریے، انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی، ۱۹۷۵ء، ص ۵
٩۔ حالی، مولانا الطاف حسین، مقدمہ شعر و شاعری، لاہور خالد بک سنٹر ۱۹۹۱ء، ص ۸۱
١٠۔ ممتاز حسین، مقدمہ حرف، کراچی، اسلوب، ۱۹۸۵ء، ص ۱۹۳
١١۔ جاوید وصالی، غالب تنقید، نئی دہلی، انجمن ترقی اردو ہند، ۲۰۰۶ء، ص ۴۱
١٢۔ معین احسن جذبی، حالی کا سیاسی شعور، لاہور، آئینہ ادب، ۱۹۶۳ء، ص ۱۲۶
١٣۔ ایضاً، ص ۲۳
١٤۔ صمصام الحق پروفیسر، حالی کی ترقی پسندی، ماہنامہ افکار کراچی، جنوری ۱۹۵۲ء، ص ۳۳
١٥۔ تنقید کا کسی نظریہ، ممتاز حسین، شمولہ اردو تنقید نگاری مرتبہ عبادت بریلوی، دہلی، چمن بک ڈپو، ص ۱۳۰
١٦۔ حالی، مقدمہ شعر و شاعری، ص ۱۰۳
١٧۔ ایضاً، ص ۱۰۵
١٨۔ ایضاً، ص ۸۸
١٩۔ ایضاً، ص ۹۱
٢٠۔ ایضاً، ص ۹۲
٢١۔ ایضاً، ص ۱۲۷

محمد حسین آزاد

محمد حسین آزاد ۱۰ جون ۱۸۳۰ء کو پیدا ہوئے۔ ۱۸۴۵ء میں دلی کالج میں داخل ہوئے۔ انھیں وظیفہ بھی ملتا تھا۔ وہ دلی میں استاد ذوق سے شاعری میں اصلاح لیتے رہے۔ ان کے والد محمد باقر صحافت سے منسلک تھے۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد مولوی باقر کو بغاوت کے الزام میں گولی سے اڑا دیا گیا۔ آزاد دوستوں کے مشورے سے روپوش ہو گئے۔ اور دہلی سے لکھنؤ، جند، جگراؤں اور پھر لاہور آ گئے۔ ۱۸۶۴ء میں محکمہ تعلیم میں ملازمت کر لی۔ ۲۲ جنوری ۱۹۱۰ء کو ان کا انتقال ہوا۔

ان کی تصانیف میں آبِ حیات، سخندانِ فارس، نیرنگِ خیال، نگارستانِ فارس، دربارِ اکبری، دیوانِ ذوق (ترتیب)، ڈراما اکبر، نظمِ آزاد، خم کدۂ آزاد، نصیحت کا کرن پھول، قصصِ ہند، فارسی کی پہلی اور دوسری کتاب، اردو کی پہلی دوسری تیسری اور چوتھی کتاب، قواعد اردو، قواعد فارسی، جامع القواعد، تذکرہ علی، کائنات عرب، حکایات آزاد، شہزادہ ابراہیم کی کہانی، آموزگار پارسی، لغت آزاد، بیاض آزاد، سیرِ ایران، مکتوبات آزاد۔ آزاد کے عالمِ جنوں کی تصانیف میں مکاشفاتِ آزاد، فلسفۂ الٰہیات، جانورستان، اس کے علاوہ بہت سی غیر مطبوعہ کتابیں بھی شامل ہیں۔

مولانا محمد حسین آزاد کی سخندانِ فارس اور آبِ حیات سے ان کے تنقیدی نظریات کا سراغ ملتا ہے وہ ایک اوریجنل نقاد تھے انھوں نے تنقید کو نئے زاویوں سے روشناس کرایا۔ آزاد نے میجر فلر اور کرنل ہالرائیڈ کے ساتھ ساتھ مغربی ادبیات سے بھی بھرپور استفادہ کیا ہے۔ آزاد کے ہاں نظری اور عملی تنقید دونوں کے نمونے ملتے ہیں۔ عملی تنقید کے دوران انھوں نے تقابلی تنقید کے حوالے سے بھی کام کیا۔ انھوں نے مناظرِ فطرت کے ساتھ ساتھ ثقافتی پس منظر کو بھی اہمیت دی۔

Scanned with CamScanner

آزاد کے ہاں جدید تنقید کے نمونے بھی نظر آتے ہیں۔ فطرت پرستی کے عناصر انھوں نے رومانوی تحریک سے حاصل کیے تھے۔ جس کا دور دورہ انگلستان میں تھا اور آزاد نئے ادب کے رجحانوں اور جدید تنقید کے حوالے سے مغرب کے بہت قریب تھے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں:

"آزاد کا حقیقی کارنامہ ان کی انشا پردازی ہے۔ مگر وہ ایک عملی نقاد بھی تھے اور عملی تنقید کے دوران میں انھوں نے شعر و سخن کی ماہیت شاعری کے منصب اور اس کے عروج و زوال کے بارے میں بھی اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ انھوں نے سخن دان فارس اور آب حیات میں خاص طور سے شاعری اور انشا پردازی کی بحثیں اٹھائی ہیں جن میں بعض واقعی قابل توجہ ہیں ان کتابوں کے علاوہ انھوں نے لاہور کے مشاعروں میں جو لیکچر دیے ان سے بھی ان کا نقطۂ نظر واضح ہوتا ہے۔"(۱)

مولانا محمد حسین نے یہ لیکچر ۱۸۶۷ء، ۱۸۷۲ء میں دیے۔

جہاں تک سخن دان فارس کی بات ہے اس کتاب کے دو حصے ہیں پہلے میں لسانیات کے اصولوں پر دو خطبات ہیں اور مثالیں فارسی اور سنسکرت سے پیش کی گئی ہیں۔ یہ حصہ الگ سے کتابچے کی شکل میں چھٹی دہائی کے کہیں آخر میں شائع ہوا تھا۔ دوسرا حصہ جو فارسی ادب اور اس کی نوع کے دوسرے موضوعات سے تعلق رکھتا ہے مسودے کی شکل میں عرصے تک پڑا رہا تھا۔ ۱۸۹۰ء میں دونوں حصے اکٹھے شائع ہو گئے۔ (۲)

سخن دان فارس میں انھوں نے لسانی تنقید سے کام لیا ہے۔ لسانیاتی مباحث لفظوں اور ان کے علم سے متعلق ہے۔

سرسید کی طرح آزاد کی کوشش بھی شروع سے تھی کہ اردو کے علمی مزاج میں توسیع ہو اور یہ زبان ہر قسم کے مطالب و معانی کو ادا کرنے کے لائق ہو سکے۔ (۳)

شمیم حنفی ان کے اسلوب اور فارسی کے اثر کے بارے میں لکھتے ہیں:

"اردو کے مالک ان لوگوں کی اولاد تھے جو فارسی زبان رکھتے تھے اسی واسطے

انھوں نے تمام فارسی بحر میں اور فارسی کے دلچسپ اور رنگین خیالات اور اقسام انشا پردازی کا فوٹوگراف فارسی سے اردو میں اتار لیا۔"(۴)

نیرنگ خیال میں انھوں نے جس طرح لفظوں اور عبارت کو تمثیلی انداز میں پیش کیا ہے اس نے انداز نگارش کو ایک نئی طرز سے روشناس کرایا۔

ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار لکھتے ہیں:

"آزاد نے بھی اسی طرح اپنے ذوق و شوق سے انگریزی سیکھی۔ علم السنہ سے ان کو بڑی دلچسپی تھی۔ لفظوں کی سرگزشت اور معنویات پر غور و فکر ان کا دل پسند مشغلہ تھا جس کا ثبوت مضامین نیرنگ خیال کے بعض حاشیوں سے بھی ملتا ہے۔"(۵)

انھوں نے نیرنگ خیال میں لفظوں کی تصویریں بنا کر انھیں جس طرح حرکت کرتا ہوا دکھایا ہے اس سے پڑھنے والے کے ذہن پر جو تاثر قائم ہوتا ہے وہ بہت دیر تک قائم رہتا ہے اور انسانی ذہن اور تخیل پر اپنے گہرے اثرات چھوڑ دیتا ہے۔

مولانا محمد حسین آزاد کے بارے میں ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

"ان کی تحریر میں جو حرکی عناصر ہیں اور ان کے ہاں تخیل کی جولانیوں کو لفظ کی گرفت میں لینے کا جو میلان ہے اور پھر خیال کو تمثیل کے ذریعے پیش کرنے کی جو روش ہے وہ دبستان لاہور کا سنگ بنیاد ثابت ہوئی ہے۔"(۶)

محمد حسین آزاد کو لسانیات، زبان اور زبان کے استعمال سے زیادہ دلچسپی رہی۔ نیرنگ خیال میں بھی ان کے زبان کے حوالے سے کارنامے نظر آتے ہیں:

محمد حسین آزاد کے استعمال کیے جانے والے لفظوں کے بارے میں ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار لکھتے ہیں:

"لفظ ان کے نزدیک چلتے پھرتے کردار ہیں۔ لفظوں کے تلازمات پر ان کی بڑی نظر رہتی ہے اور ان سب باتوں سے وہ اپنی نثر کو رنگین اور سحر آفریں بنانے

Scanned with CamScanner

میں بڑی مدد لیتے ہیں۔"(۷)

محمد حسین آزاد الفاظ کی قوت بیان اور ان کی تاثیر سے آگاہی رکھتے تھے۔ اسی لیے انھوں نے الفاظ سے ادبی و تنقیدی حوالے سے وہ کام لیا ہے جو کہ کوئی دوسرا ادیب نہ لے سکا۔

ڈاکٹر نوٹ الحق کے بقول:

"محمد حسین آزاد نے زبان کی علامتی حیثیت اور زبان کے نظام کا ذکر نہیں کیا محض زبان کی آلاتی حیثیت (اظہار کا وسیلہ ہے) اور صوتی و نطقی حیثیت (آوازوں کا سلسلہ ہے) پر توجہ مرکوز کی ہے۔ ان کی بیان کردہ تعریف جامع و مانع نہیں ہے۔(۸)

آزاد کی تنقید نگاری پر بات کرتے ہوئے یہ ضروری ہے کہ ان کے تخیل کی پرواز اور عبارت کی حاشیہ آرائی پر نظر رکھی جائے۔

آزاد اپنی تحریر میں لفاظی عبارت آرائی اور تخیل کی بلند پروازی سے کام لیتے ہیں جس کی وجہ سے اکثر مفہوم مبہم اور غیر متعین ہو جاتا ہے اور تنقید کا حق ادا نہیں ہوتا۔ وہ تاریخ و تحقیق میں قصہ گوئی، نثر میں شاعری اور تنقیدی عبارت آرائی کرتے ہیں۔(۹)

محمد حسین آزاد نے ادب و تنقید میں اپنا الگ اسلوب پیدا کر لیا تھا جس کی وجہ سے وہ جانے پہچانے جاتے تھے اور ابھی تک اسی اسلوب کی وجہ سے وہ ادب میں اپنا الگ مقام رکھتے ہیں۔ وہ اپنی تحریروں میں خاص طور پر اسلوب کا خیال رکھتے تھے۔ ڈاکٹر آغا سلمان باقر حکایات آزاد میں اُن کے اسلوب کے بارے میں لکھتے ہیں:

"مولانا آزاد نے اپنی حکایا میں اسلوب نگاری پر خاص توجہ دی ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ حکایات اور ان کا مزاج آہنگی اور سبک روی کے دامن کو ہاتھ سے نہیں چھوڑتا۔"(۱۰)

آب حیات:

ان کی ایک اور مشہور زمانہ تحقیقی و تنقیدی اور تاریخی کتاب آب حیات ہے جسے اردو میں

جدید تذکرہ نویسی کی مثال بھی کہا جاسکتا ہے یہ کتاب پہلی بار ۱۸۸۰ء میں شائع ہوئی۔ عزیز ابن الحسن لکھتے ہیں:

"آب حیات بھی قدیم تذکرہ نگاری سے مختلف شے ہے اس سے جدید تنقید نگاری کا آغاز ہوتا ہے۔(۱۱)

آب حیات محض اردو شاعری کی تاریخ ہی نہیں بلکہ ایک توانا متحرک اور زندگی سے لبریز دستاویز ہے جو عہد ماضی کو از سر نو زندہ کر کے ہماری آنکھوں کے سامنے لا کھڑی کرتی ہے۔(۱۲)

اس کتاب میں مولانا آزاد نے تاریخی و تحقیقی نمونے بھی پیش کیے ہیں اور مختلف شعراء کی شاعری پر تنقید بھی کی ہے۔ اس کی حیثیت ماضی کی تاریخ کی سی ہے۔

مقدمہ شعر و شاعری اور آب حیات کی اشاعت کے بعد اردو تنقید میں واضح تبدیلی دیکھنے میں آئی۔ بقول عزیز ابن الحسن:

"آب حیات اور مقدمہ شعر و شاعری والی اردو تنقید بڑی حد تک کلاسیکی شعریات کی بنیادی اصطلاحات کو غیر اہم سمجھنے لگی اور آہستہ آہستہ تفہیم اور تحسین کی صلاحیت ہی سے محروم ہو گئی۔"(۱۳)

محمد حسین آزاد اور حالی چونکہ دونوں انگریزی طرز تنقید سے متاثر تھے اور انگریزی علوم اور اصطلاحات کو اردو میں ترویج دینا چاہتے تھے۔ لہٰذا مشرقی طرز تنقید کے بجائے مغربی طرز تنقید اور اصطلاحات کو اردو دراستہ ملنے لگا۔ بقول اسلوب احمد انصاری:

"تنقید کی نئی اصطلاحیں مغربی تنقید کے اسلحہ خانے سے آئی ہیں۔(۱۴)

محمد حسین آزاد نے اپنی کتابوں میں اردو شعرا اور شاعری جو تنقید کی ہے اس کی اپنی مثال ہے۔ سید آغا حیدر لکھتے ہیں:

"آزاد کے پرکھ کے اصولوں کی بنیاد عموماً بلاغتی اصولوں پر قائم ہے وہ کسی شاعر کی برتری کو اس کی زبان اور صرف زبان کے خصائص سے متعین کرتے ہیں یہ

Scanned with CamScanner

تنقیدی طریق کار تذکرہ نگاری میں رائج تھا۔ آزاد نے ان کی تنقید میں لسانی
خوبیوں پر زیادہ توجہ دی۔ (۱۵)
ہمارے قادر الکلام انشا پرداز ترجمے کر کے انگریزی کے خیالوں کے چہرے اتارتے
ہیں اور ایسا ہی چاہیے جہاں اچھا پھول دیکھا چن لیا۔ (۱۶)
شمس ولی اللہ کے بارے میں لکھتے ہیں:

"ولی کی طبیعت میں بلند پروازی بھی معلوم ہوتی ہے کیونکہ اگرچہ سودا کی طرح کسی سے دست و گریباں نہیں ہوئے مگر اپنے ہمعصروں پر چوٹیں کی ہیں۔" (۱۷)

ولی کی شاعری کے بارے میں لکھتے ہیں:

"شاہ قدرت کے دیوان میں ایک اسے ایک نیا مضمون ہے۔" (۱۸)

محمد حسین آزاد آبِ حیات میں فن پر کم بات کرتے ہیں مگر شخصیت کو زیادہ زیرِ بحث لاتے ہیں۔ محمد شاکر ناجی کے بارے میں لکھتے ہیں:

"تیز مزاج اور شوخ طبیعت بہت تھے۔ راہ چلتے سے الجھتے تھے اور جس کے گرد ہوتے تھے اسے پیچھا چھڑانا مشکل ہو جاتا تھا۔" (۱۹)

شاہ حاتم کے بارے میں لکھتے ہیں:

"شاہ حاتم کی طبیعت موزوں نے بھی جوش مارا شعر کہنا شروع کیا اور ہمت ولیاقت سے اسے انتہا کو پہنچایا۔ پہلے رمز تخلص کرتے تھے پھر حاتم ہو گئے یہ پہلے شعرائے طبقہ اول کے منتخب شاعروں میں تھے۔ اس وقت بھی زبان ان کی فصیح اور کلام بے تکلف تھا۔" (۲۰)

محمد حسین آزاد کی تنقید تذکرہ نویسی سے متاثر ہے، وہ کسی بھی شاعر کی شخصیت اور اس کے فنِ شاعری پر بات کرتے ہوئے تذکرہ کے انداز میں معلومات بہم پہنچاتے تھے۔

ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں:

"انھوں نے اپنی تنقید کو ادبی تحقیق بنانے کی کوشش میں اپنے اصولوں کو ابھرنے کا موقع نہیں دیا مگر ان خوشنما تحریروں کے اندر تنقیدی اصول موجود ہیں۔" (۲۱)

محمد حسین آزاد حالی کی طرح اردو تنقید میں ایک خاص مقام اور حیثیت کے حامل ہیں کیونکہ انہی دو اصحاب کے بعد تنقید کا وہ رویہ نظر آیا جسے جدید تنقید کہا جاتا ہے۔ اور جس پر مغرب کے اثرات کو واضح طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ عبداللہ، سید ڈاکٹر، اشاراتِ تنقید، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۱۳۷
۲۔ جاوید اختر بھٹی، بیس نامور ادبی شخصیات، ملتان بیکن بکس، ۲۰۰۳ء، ص ۳۰
۳۔ شمیم حنفی، تاریخ، تہذیب اور تخلیقی تجربہ، دہلی، ایجوکیشنل بک ہاؤسنگ، ۲۰۰۳ء، ص ۲۷۵
۴۔ ایضاً، ۲۸۶، ۲۸۷
۵۔ نیرنگ خیال کا ادبی مقام مرتبہ غلام حسین ذوالفقار ڈاکٹر، مشمولہ نیرنگ خیال مرتبہ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، لاہور سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۷۳ء، ص ۲۷
۶۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، تنقید اور مجلسی تنقید، نئی دہلی، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۲ء، ص ۱۰۹
۷۔ نیرنگ خیال کا ادبی مقام مرتبہ غلام حسین ذوالفقار ڈاکٹر، مشمولہ نیرنگ خیال، ص ۳۶
۸۔ نعت الحق، ڈاکٹر، زبان کیا ہے، قومی زبان کراچی، اگست ۲۰۰۰ء، ص ۸۶
۹۔ قیوم احمد صادق پوری، اردو ادب میں تنقید کی اہمیت، احمد پور، مرہنواز ادبی سرکل، ۱۹۶۶ء، ص ۱۰
۱۰۔ حکایات مولانا محمد حسین آزاد کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ، از سلمان باقر، آغا، ڈاکٹر، مشمولہ حکایات آزاد از مولانا محمد حسین آزاد، لاہور، مکتبہ عالیہ، ۲۰۱۰ء، ص ۱۶
۱۱۔ عزیز ابن الحسن، ڈاکٹر، اردو تنقید چند منزلیں۔ آغاز سے رومانویت تک، اسلام آباد، پورب اکادمی، ص ۳۴
۱۲۔ جاوید اختر بھٹی، بیس نامور ادبی شخصیات، ملتان بیکن بکس، ۲۰۰۴ء، ص ۳۱
۱۳۔ عزیز ابن الحسن، اردو تنقید چند منزلیں۔ آغاز سے رومانویت تک، ص ۳۸

Scanned with CamScanner

۱۴۔ اسلوب احمد انصاری، ادب اور تنقید، الہ آباد، سنگم پبلشرز، ۱۹۶۸ء، ص ۳۷
۱۵۔ آغا حیدر، سید، مطالعہ آب حیات، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۶۹ء، ص ۶
۱۶۔ آزاد، محمد حسین، آب حیات، لاہور، شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۵۷ء، بار ہفت و ہم، ص ۴۸
۱۷۔ ایضاً، ص ۹۹
۱۸۔ ایضاً، ص ۹۱
۱۹۔ ایضاً، ص ۱۰۳
۲۰۔ ایضاً، ص ۱۱۲
۲۱۔ عبداللہ، سید، ڈاکٹر، اشارات تنقید، ص ۱۵۳

شبلی نعمانی

شبلی نعمانی ۳ جون ۱۸۵۷ء کو بندول میں ایک علمی گھرانے میں پیدا ہوئے۔ فرصت کے لمحات میں وہ صرف اور صرف مطالعہ کرنے کو ترجیح دیتے تھے۔ تمام عمر لکھنے پڑھنے میں گزاری، ان کا سب سے بڑا ایک کارنامہ سیرت النبی کی ترتیب و تدوین ہے۔ ۱۸ نومبر ۱۹۱۴ء کو وفات ہوئی۔ (۱)

شبلی کے ہاں بات کہنے کا ڈھنگ موجود ہے۔ وہ مترادفات کے بجائے اختصار سے کام لیتے ہیں۔ بے جا طوالت اور پھیلاؤ سے بچنے کی کوشش کرتے ہیں۔ نرم لہجہ کے بجائے پرجوش لب ولہجہ اختیار کرتے ہیں۔ جس کو پڑھ کر قاری میں بھی جوش وجذبہ پیدا ہوتا ہے۔ یہی جوش وجذبہ بعض اوقات مبالغہ آرائی کو جگہ دیتا ہے۔ وہ اردو تنقید کے علمبرداروں میں شامل ہوتے ہیں۔ ان کا رنگِ تنقید اپنی جگہ انفرادیت اور مخصوص انداز رکھتا ہے۔ انھوں نے اردو تنقید کو ایک نئی روش سے روشناس کرایا ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

> "ان کی شخصیت خاصی پہلودار، متنوع، وسیع اور ہمہ گیر تھی اور اس کے اثرات ان کی تنقید میں بھی نظر آتے ہیں وہ عالمانہ ہے اس میں ایک تاریخی شعور بھی ملتا ہے۔ انفرادی اور اجتماعی نفسیات کی جھلکیاں اس میں موجود ہیں۔ اس میں زبان ولسان کے مختلف پہلوؤں کی طرف توجہ بھی نظر آتی ہے اور اس میں ایک شاعرانہ زاویہ نظر بھی اپنی جھلکیاں دکھاتا ہے۔" (۲)

متذکرہ بالا انھیں اثرات کی بدولت شبلی کی تنقید عام تنقید کے بجائے متنوع اور پہلودار بن گئی ہے، جس میں کئی جلوے جلوہ نما نظر آتے ہیں۔ انھوں نے فلسفے کے بجائے مختلف علوم کے سہارے مختلف حقائق اور تنقیدی رموز کو اپنی تنقید میں پیش کیا ہے۔ حسن اختر ملک لکھتے ہیں:

Scanned with CamScanner

''ان کا اسلوب حالی اور آزاد کے اسالیب کا وسطی نقطہ ہے۔ جہاں آزاد کے ہاں تخیل اور تمثیل سے بہت زیادہ کام لیا گیا ہے اور تخیل کی فراوانی ہے۔ حالی کی نثر اس سے عاری ہے۔ شبلی کے ہاں اعتدال کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ ان کی عبارت نہ تو حالی کی طرح رنگ و روغن سے بے نیاز ہے اور نہ اس میں آزاد کے سے گہرے رنگ پائے جاتے ہیں۔ شبلی تشبیہ سے زیادہ استعارے کا استعمال کرتے ہیں۔ وہ الفاظ سے تصویریں بناتے ہیں۔''(۳)

شبلی حالی اور آزاد دونوں سے جدا اپنا رنگ تنقید رکھتے ہیں۔ ان کا اسلوب بیاں پرلطف اور مسرت پہنچانے والا ہے۔ ان کے اسلوب کے بارے میں ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں:

''جو چیز ان کے بقائے دوام کا باعث ہوگی وہ ان کا اسلوب بیان ہے۔ وہ اپنے علمی انکشافات اور تاریخی رازوں کی پردہ کشائی کی وجہ سے نہیں بلکہ اپنے تند و تیز، زہریلے، چبھتے ہوئے، گہرے زخم لگاتے ہوئے دماغوں کو مفلوج کرتے ہوئے، دلوں میں جوش و ہیجان پیدا کرتے ہوئے، طرز بیان سے اردو نثر میں بلند مقام حاصل کر چکے ہیں۔۔۔ اپنے خاص رنگ میں اردو کا کوئی صاحب طرز انشا پرداز ان کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔(۴)

شبلی نعمانی کے تنقیدی نظریات ان کی تصانیف ''شعر العجم'' اور ''موازنہ انیس و دبیر'' کو پڑھنے کے بعد معلوم ہو سکتے ہیں۔ وہ شاعری میں تخیل اور نئے نئے مضامین کی اہمیت پر زور دیتے ہیں انھوں نے زیادہ تر تنقید کا مشرقی انداز اپنایا ہے۔ وہ تنقید کرتے وقت شعر کی تشریح میں مصروف ہو جاتے ہیں۔ سادگی، جدت اور اسلوب بیان پر خصوصی توجہ مرکوز رکھتے ہیں۔ وہ اصلاح پسند تحریک کا رکن بننے کی بجائے تخلیق پر زیادہ توجہ دیتے ہیں۔ وہ ادب اور تخلیقی مراحل کے لیے کسی منصوبہ بندی اور لائحہ عمل کی تیاری کے خلاف ہیں۔

حالی اور آزاد کے بعد شبلی کا نام اردو تنقید میں اہمیت کا حامل ہے۔ ان کے رومانوی خیالات بھی نظر آتے ہیں۔ شبلی کے بارے میں ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

''وہ اردو کے پہلے رومانوی نقاد ہیں اور اردو تنقید کو رومانوی رنگ و آہنگ سے

آشنا کرنے کا سہرا انھی کے سر ہے۔''(۵)

موازنۂ انیس و دبیر میں انھوں نے انیس کی عظمت اور اس کی شاعرانہ حیثیت کا تعین کیا۔ انگریزی الفاظ بھی ان کی تحریروں میں نظر آتے ہیں۔ انھوں نے تنقید کے نظری اور عملی دونوں پہلوؤں پر اپنی توجہ مرکوز کی ہے۔ ''موازنۂ انیس و دبیر'' کے حوالے سے ڈاکٹر فضل امام لکھتے ہیں:

''دراصل شبلی کے موازنۂ انیس و دبیر کی اس لیے زیادہ اہمیت ہے کہ سب سے پہلے انھوں نے اردو تنقید میں تقابلی مطالعے کا فنی ثبوت بہم پہنچایا ہے۔''(۶)

فصاحت و بلاغت کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''اگر مرزا صاحب میں بلاغت زیادہ ہے تو اس کے یہ معنی ہیں کہ فصاحت بھی زیادہ ہے کیونکہ کلام اس وقت تک بلیغ نہیں ہو سکتا، جب تک اس کے تمام الفاظ مفردات و مرکبات فصیح نہ ہوں۔''(۷)

میر انیس اور مرزا دبیر کے فن کے موازنے کا نتیجہ نکالتے ہوئے لکھتے ہیں:

''میر انیس اور مرزا دبیر کے موازنے میں عموماً میر انیس کی ترجیح ثابت ہوگی، لیکن ہر کلیے میں مستثنا ہوتا ہے۔ بعض موقعوں پر مرزا دبیر صاحب نے جس بلاغت سے مضمون ادا کیا ہے، میر انیس سے نہیں ہو سکا۔''(۸)

شبلی نعمانی نے، منظر نگاری، واقعہ نگاری، اسلوب بیاں، تشبیہ و استعارہ، فصاحت و بلاغت شعری صنعتوں، الفاظ و تراکیب کے استعمال، موضوع اور مضمون، جذبات و احساسات، ترتیب و توازن اور شعری محاسن و خصوصیات غرض ہر حوالے سے میر انیس اور مرزا دبیر کا موازنہ پیش کیا ہے۔ بلاشبہ اردو تنقید کے باب میں یہ تقابلی تنقید کی پہلی مثال ہے۔

حوالہ جات

۱۔ خالد ندیم، ڈاکٹر (مرتب)، شبلی کی آپ بیتی، لاہور، نشریات، ۲۰۱۳ء

۲۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، تنقید اور اصول تنقید، لاہور، ادارہ ادب و تنقید، ۱۹۸۳ء، ص ۱۴۳

Scanned with CamScanner

"نثر کا اسلوب حالی اور آزاد کے اسالیب کا وسطی نقطہ ہے۔ جہاں آزاد کے ہاں تشبیہ اور تمثیل سے بہت زیادہ کام لیا گیا ہے اور تخیل کی فراوانی ہے۔ حالی کی نثر اس سے عاری ہے۔ شبلی کے ہاں اعتدال کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ ان کی عبارت نہ تو حالی کی طرح رنگ و روغن سے بے نیاز ہے اور نہ اس میں آزاد کے سے گہرے رنگ پائے جاتے ہیں۔ شبلی تشبیہ سے زیادہ استعارے کا استعمال کرتے ہیں۔ وہ الفاظ سے تصویریں بناتے ہیں۔"(۳)

شبلی حالی اور آزاد دونوں سے جدا اپنا رنگ تنقید رکھتے ہیں۔ ان کا اسلوب بیان پرلطف اور مسرت پہنچانے والا ہے۔ ان کے اسلوب کے بارے میں ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں:

"جو چیز ان کے بقائے دوام کا باعث ہوگی وہ ان کا اسلوب بیان ہے۔ وہ اپنے علمی انکشافات اور تاریخی رازوں کی پردہ کشائی کی وجہ سے کی وجہ سے نہیں بلکہ اپنے تند و تیز، نہ ہریلے، چبھتے ہوئے، گہرے زخم لگاتے ہوئے دماغوں کو مفلوج کرتے ہوئے، دلوں میں جوش و ہیجان پیدا کرتے ہوئے، طرز بیان سے اردو نثر میں بلند مقام حاصل کر چکے ہیں۔۔۔ اپنے خاص رنگ میں اردو کا کوئی صاحب طرز انشا پرداز ان کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔"(۴)

شبلی نعمانی کے تنقیدی نظریات ان کی تصانیف "شعر العجم" اور "موازنۂ انیس و دبیر" کو پڑھنے کے بعد معلوم ہو سکتے ہیں۔ وہ شاعری میں تخیل اور نئے نئے مضامین کی اہمیت پر زور دیتے ہیں انھوں نے زیادہ تر تنقید کا مشرقی انداز اپنایا ہے۔ وہ تنقید کرتے وقت شعر کی تشریح میں مصروف ہو جاتے ہیں۔ سادگی، جدت اور اسلوب بیان پر خصوصی توجہ مرکوز رکھتے ہیں۔ وہ اصلاح پسند تحریک کا رکن بننے کی بجائے تخلیق پر زیادہ توجہ دیتے ہیں۔ وہ ادب اور تخلیقی مراحل کے لیے کسی منصوبہ بندی اور لائحہ عمل کی تیاری کے خلاف ہیں۔

حالی اور آزاد کے بعد شبلی کا نام اردو تنقید میں اہمیت کا حامل ہے۔ ان کے رومانوی خیالات بھی نظر آتے ہیں۔ شبلی کے بارے میں ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

"وہ اردو کے پہلے رومانوی نقاد ہیں اور اردو تنقید کو رومانوی رنگ و آہنگ سے

آشنا کرنے کا سہرا انھی کے سر ہے۔"(۵)

موازنۂ انیس و دبیر میں انھوں نے انیس کی عظمت اور اس کی شاعرانہ حیثیت کا تعین کیا۔ انگریزی الفاظ بھی ان کی تحریروں میں نظر آتے ہیں۔ انھوں نے تنقید کے نظری اور عملی دونوں پہلوؤں پر اپنی توجہ مرکوز کی ہے۔ "موازنۂ انیس و دبیر" کے حوالے سے ڈاکٹر فضل امام لکھتے ہیں:

"دراصل شبلی کے موازنۂ انیس و دبیر کی اس لیے زیادہ اہمیت ہے کہ سب سے پہلے انھوں نے اردو تنقید میں تقابلی مطالعے کا فنی ثبوت بہم پہنچایا ہے۔"(۶)

فصاحت و بلاغت کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"اگر مرزا صاحب میں بلاغت زیادہ ہے تو اس کے یہ معنی ہیں کہ فصاحت بھی زیادہ ہے کیونکہ کلام اس وقت تک بلیغ نہیں ہو سکتا، جب تک اس کے تمام الفاظ مفردات و مرکبات فصیح نہ ہوں۔"(۷)

میر انیس اور مرزا دبیر کے فن کے موازنے کا نتیجہ نکالتے ہوئے لکھتے ہیں:

"میر انیس اور مرزا دبیر کے موازنے میں عموماً میر انیس کی ترجیح ثابت ہوگی، لیکن ہر قصیے میں مستثنا ہوتا ہے۔ بعض موقعوں پر مرزا دبیر صاحب نے جس بلاغت سے مضمون ادا کیا ہے، میر انیس سے نہیں ہو سکا۔"(۸)

شبلی نعمانی نے، منظر نگاری، واقعہ نگاری، اسلوب بیاں، تشبیہ و استعارہ، فصاحت و بلاغت شعری صنعتوں، الفاظ و تراکیب کے استعمال، موضوع اور مضمون، جذبات و احساسات، ترتیب و توازن اور شعری محاسن و خصوصیات غرض ہر حوالے سے میر انیس اور مرزا دبیر کا موازنہ پیش کیا ہے۔ بلاشبہ اردو تنقید کے باب میں یہ تقابلی تنقید کی پہلی مثال ہے۔

حوالہ جات

۱۔ خالد ندیم، ڈاکٹر (مرتب)، شبلی کی آپ بیتی، لاہور، نشریات، ۲۰۱۴ء۔

۲۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، تنقید اور اصول تنقید، لاہور، ادارہ ادب و تنقید، ۱۹۸۴ء، ص ۱۴۴

Scanned with CamScanner

۳۔ حسن اختر ملک، تاریخ ادب اردو، ص ۲۶۸، ۲۶۹

۴۔ عبداللہ، سید ڈاکٹر، بحث و نظر، ص ۱۷۲

۵۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، شبلی کی تنقید نگاری مرتبہ ڈاکٹر عبیداللہ خان، لاہور، اردو مرکز ۱۹۶۱ء، ص ۴۷

۶۔ مقدمہ و تعارف از ڈاکٹر فضل امام، مشمولہ موازنہ انیس و دبیر، علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۰۳ء، ص ۷

۷۔ شبلی نعمانی، موازنہ انیس و دبیر، علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۰۳ء، ص ۵۸

۸۔ ایضاً، ص ۲۹۱

سید احتشام حسین

سید احتشام حسین (۱۹۱۲ء۔۱۹۷۲ء) مارکسی اور عمرانی نقاد کے طور پر سامنے آئے۔ انھوں نے کبھی بنے بنائے اصولوں کو نہیں اپنایا بلکہ تنقید میں وہ اپنے اصول تنقید رکھتے تھے جس کی روشنی میں کسی فن پارے کا تجزیہ کرتے یا ادب و فن پر بات کرتے۔

مارکسی نقاد سمجھے جاتے ہیں مگر مارکسی نظریات رکھنے کے باوجود ان کے خیالات و افکار میں مارکسیت کے ساتھ عمرانی نظریات بھی ملتے ہیں۔ انھوں نے خود کو مارکسیت تک محدود نہیں رکھا۔ تنقیدی جائزے، روایت اور بغاوت، ادب اور سماج (۱۹۴۸ء)، تنقید اور عملی تنقید، ذوق ادب اور شعور، عکس اور آئینے (ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ ۱۹۶۲ء)، افکار و مسائل، اعتبار نظر (کتاب پبلشرز، لکھنؤ ۱۹۶۵ء)، جدید ادب: منظر اور پس منظر (۱۹۷۸ء)، تنقیدی نظریات۔ احتشام حسین کے بارے میں ڈاکٹر محمد علی صدیقی لکھتے ہیں:

"سید احتشام حسین ان نقادوں میں سے تھے جو تنقید کو سائنس سمجھتے تھے، اور ادب کا فلسفہ بھی اور ان کے یہاں چونکہ علم کا وفور اس بات کا ثبوت تھا کہ تخلیق کار اور تنقید نگار میں فرق یہی ہے کہ تخلیق کار غیر منطقی اور غیر سائنسی ہو سکتا ہے ممکن ہے یہ نئے حسن کی تخلیق کا سبب بھی ہو لیکن تنقید نگار ایک سائنس داں کی طرح زیر تبصرہ ادب پارہ کو اس کے اپنے عہد اور قدما کے ادب اور پھر ایک روایت کے ادب کے بجائے مختلف النوع ادبی دھاروں کے تناظر میں دیکھتا ہے اور ایک دور کی حسیت Sensibility کو دوسرے دور کے لیے ناموزوں قرار دیتا ہے اور وہ اس عمل میں متعلقہ علوم کی مدد سے ہم عصری جمالیات کا ایک ایسا میزان تیار کرتا ہے جو اپنی اعلیٰ شکل میں سائنس کے ساتھ ساتھ تخلیق کا درجہ

Scanned with CamScanner

پا سکتا ہے۔ بلکہ تخلیق کے لیے اس عمل سے گزرنے کے لیے منطقی ہونا بھی ضروری نہیں ہے۔''(۱)

احتشام حسین کی اکثر کتابوں ترقی پسند تنقید کے حوالے سے اصول متعین کرنے کی کوشش کا شاخسانہ نظر آتی ہیں۔ انھوں نے تنقیدی اصول وضابطے ترتیب دے کر مارکسی تنقید کے لیے راہ ہموار کی۔ ترقی پسندی کے ساتھ ساتھ انھوں نے سماج کا مطالعہ اور تاریخ کا حوالہ ادب کی تفہیم وتعبیر کے لیے ضروری گردانا۔ وہ ادب کو سماج میں ہونے والی تبدیلیوں کے لیے اہم سمجھتے تھا۔

احتشام حسین صرف اس ادب کو پسند کرتے ہیں جو عوام کی امنگوں کا ترجمان ہو جو ادب اس کسوٹی پر پورا اترے اسے وہ سرمایہ داروں کا آلہ اور عوام کی جدوجہد کے خلاف ایک حربہ قرار دیتے ہیں۔''(۲)

وہ ادب میں سماجی شعور کی بات کرتے ہوئے اس کا تعلق سماج کے ساتھ جوڑتے ہیں کیونکہ ادب کا تعلق بھی سماج سے ہے لہٰذا اس کے تخلیق کیے گئے ادب کا تعلق بھی اسی سماج سے ہونا چاہیے جس میں وہ سانس لے رہا ہے۔

ان کے خیال میں ادب صرف فن لطیف ہی نہیں بلکہ اس سے بھی زیادہ اہم کردار کا حامل ہے۔ ادب میں فنی اور سماجی شعور زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ ادب نہ صرف جمالیاتی پہلوؤں کا خیال رکھتا ہے بلکہ عمرانی اور سیاسی رخ کو بھی نظر انداز نہیں کرتا۔ (۳)

سید احتشام مغربی افکار اور تنقید اصولوں کو اہمیت دیتے تھے۔ اور اس کے لیے بھی مغربی ادب کے مطالعہ کی ضرورت کے قائل تھے۔

''سید احتشام حسین کا شمار مارکسی تنقید نگاروں میں کیا جاتا ہے۔ وہ مغربی ادبیات کے تمام رجحانات سے واقف تھے۔ ان کے خیال میں اردو تنقید خالصتاً مغرب کی دین ہے۔''(۴)

ترقی پسندی کے باوجود سید احتشام حسین اپنے تنقیدی مضامین میں سنجیدگی اور وقار

برقرار رکھتے ہیں۔ ان کے تنقیدی اصول آفاقی نوعیت کے ہیں اور وہ ادب کی سماجی حیثیت سے بخوبی واقف ہیں۔ صرف ترقی پسند حوالے سے نہیں بلکہ ادب کے عام حوالے سے بھی وہ اردو کے نہایت ممتاز ومتوازن نقاد ہیں۔(۵) سید احتشام حسین مارکسی تنقید کے بارے میں ہیں:

''جو نقاد اس نظریہ تنقید کو اپناتے ہیں وہ روح عصر، سماجی نفسیات، عمرانیات یعنی ان تمام باتوں پر نگاہ رکھتے ہیں جو طبقاتی سماج میں پیداوار کی معاشی بنیادوں کے اوپر فکری اور فلسفیانہ حیثیت سے وجود میں آتی ہیں۔''(۶)

احتشام حسین ترقی پسندی اور مارکسیت کے باوجود ادب میں ادبیت کے قائل رہے۔ کیونکہ ان کے خیال میں اگر ادبیت نہیں ہوگی تو فن پارہ میں وہ کشش باقی نہ رہے گی جو اسے دلکش بناتی ہے اور جس کی وجہ سے لوگ اسے پڑھتے ہیں۔ ادبیت کے علاوہ ایک اور بات جسے وہ اہمیت دیتے ہیں وہ ادب پارے کے لیے سماجی تفہیم اور تاریخی شعور کی اہمیت ہے۔

سید احتشام حسین اپنے خیال کو جو اشتراکی خیال ہے، بہترین شکل میں پیش کرنے کی کوشش کرتے رہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نثر ادبیت سے عاری نہیں ہوتی مگر کہیں کہیں شگفتگی کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ (۷)

وہ مارکسزم اور جدلیاتی مادیت کے فلسفے سے ذہنی وابستگی رکھتے تھے۔ اشتیاق احمد لکھتے ہیں:

''وہ ماضی تہذیب وتمدن اور اس تہذیب کے زیر اثر تخلیق ہونے والے ادب کے محاسن ومعائب کا کھوج لگاتے ہیں۔ محاسن کی تحسین کرتے ہیں اور معائب کی نشاندہی۔ لیکن وہ ان معائب کی وجہ سے پوری تہذیب اور تخلیقی سرمائے کو رد نہیں کرتے۔ اس طرح کی متوازن اور معتدل فکر رکھنے والے ترقی پسند ناقدین کی تعداد کم ہے۔''(۸)

احتشام حسین ادب برائے زندگی کے پرزور حامی تھے۔ ان کی تنقید سے اردو ادب میں ہونے والی تبدیلیاں اور رجحانات کا پتہ چلتا ہے۔ انھوں نے اپنے تنقیدی مضامین میں کئی ایسے

Scanned with CamScanner

مسائل پیش کیے ہیں جن کا تعلق براہ راست ادب اور زندگی سے تھا۔
وہ اپنی تمام تنقیدی کتابوں میں سماج کی بات کرتے ہیں۔ وہ ادب کو ایک سماجی عمل سمجھتے ہیں۔ افکار و مسائل، اعتبار نظر، جدید ادب: منظر اور پس منظر، تنقیدی نظریات، جیسی ان کی تنقیدی کتابیں پڑھ کر ہم ان کے تنقیدی خیالات و نظریات تک بآسانی پہنچ سکتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ محمد علی صدیقی، جہات، کراچی، ارتقا مطبوعات، ۲۰۰۲ء، ص ۹۴

۲۔ نورالحسن نقوی، فن تنقید اور اردو تنقید نگاری، علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۹۰ء، ص ۱۵۳

۳۔ احتشام حسین، سید، تنقیدی نظریات، لاہور، عشرت پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۶۵ء، ص ۱۳۶

۴۔ شبیہ بیگم، ڈاکٹر، ترقی پسند تنقید کا ارتقا اور احتشام حسین، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ ۱۹۷۶ء، ص ۳۷

۵۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، ترقی پسند تحریک اور پروفیسر احتشام حسین، ماہنامہ نقوش سالنامہ شمارہ ۱۴۱، ص ۱۲۵

۶۔ احتشام حسین، سید، تنقید اور عملی تنقید، دہلی، آزاد کتاب گھر، ۱۹۵۳ء، ص ۲۹

۷۔ حسن اختر ملک، ڈاکٹر، تاریخ ادب اردو، ص ۱۱۲۳

۸۔ اشتیاق احمد، ایک متوازن فکر ترقی پسند، ماہنامہ قومی زبان کراچی، جنوری ۲۰۰۱ء، ص ۶۰

محمد حسن عسکری

محمد حسن عسکری ۱۹۲۱ء میں یوپی میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۷۸ء میں کراچی میں ان کا انتقال ہوا وہ ادب اور تنقید میں کلاسیکی روایات کو پسند کرتے تھے۔ شروع میں انھوں نے افسانے بھی لکھے اور افسانوں میں شعور کی رو کو استعمال کیا۔ اس کے بعد وہ تنقید کی طرف راغب ہو گئے۔ زیادہ تر تاثراتی حوالے سے تنقید لکھی مگر نفسیات کے حوالے سے بھی ان کا مطالعہ گہرا تھا۔ ان کی اہم کتابوں میں 'انسان اور آدمی'، ''جھلکیاں''، ''وقت کی راگنی'، 'جدیدیت'، 'مغربی تہذیب کی گمراہیاں' اور 'جزیرے' شامل ہیں۔ اسلامیہ کالج کراچی میں شعبہ انگریزی کے صدر رہے۔ بقول ڈاکٹر حسن اختر ملک:

> ''وہ یورپین ادیبوں اور نقادوں کا اکثر حوالہ دیتے رہتے ہیں ان کے خیالات نقل کرتے ہیں اور بھی مستعار لیتے ہیں۔ وہ اپنے مضامین میں یورپ میں ہونے والے ادبی واقعات سے روشناس کراتے رہتے ہیں۔''(۱)

حسن عسکری ان لوگوں میں سے تھے جو زیادہ دیر تک کسی ایک نظریے پر قائم نہیں رہ سکتے تھے۔ وہ شروع میں ترقی پسند خیالات رکھتے تھے اور اس حوالے سے انھوں نے مضامین بھی لکھے۔ وہ کھلم کھلا ترقی پسندانہ خیالات کا اظہار کرتے رہے مگر کچھ عرصہ بعد ترقی پسندی سے توبہ تائب ہو گئے اور اس قدر پیچھے ہٹ گئے کہ ترقی پسند نظریات سے نفرت کرنے لگے۔ اپنے اسی رویے کی وجہ سے وہ ایک متنازع نقاد ٹھہرے کیونکہ وہ کسی ایک نظریے پر قائم نہ رہتے۔ کبھی مارکسی خیالات رکھتے کبھی مارکسی خیالات کی مخالفت کرتے۔ یوں وہ باقاعدہ اور مستقل طور پر کبھی کسی ایک نظریے یا تحریک سے وابستہ نہیں رہے۔ بقول ڈاکٹر حسن اختر ملک:

> ''انھوں نے آخر میں فن برائے فن کا نعرہ بھی بلند کیا اور ادب میں ہیئت کی

Scanned with CamScanner

اہمیت پر زور دینا یہ بھی دراصل ترقی پسند تحریک کا ردعمل ہی ہے جو فن برائے
زندگی پر ضرورت سے زیادہ زور دیتی ہے۔"(۲)

محمد حسن عسکری ترقی پسندی سے جدا ہوئے تو حلقہ ارباب ذوق کی طرف راغب ہو گئے وہاں پہلے افسانے پڑھتے رہے پھر تنقید میں حصہ لینا شروع کر دیا۔ اس کے ہاں توازن اور استحکام کی کمی تھی اسی لیے بہت جلد کسی بھی نظریے سے بدظن ہو کر پیچھے ہٹ جاتے تھے۔

وہ ادب کو تجربہ سمجھتے ہیں۔ اپنی کتاب انسان اور آدمی میں ادب کے بارے میں لکھتے ہیں:

"ادب ایک مسلسل تجربہ ہے قانون تعزیرات نہیں۔"(۳)

محمد حسن عسکری مغربی ادب کا گہرا مطالعہ رکھتے تھے والٹر پیٹر، طین اور بودلیر سے کافی متاثر تھے۔ حسن عسکری لکھتے ہیں:

"فن برائے فن کا نعرہ ایک اخلاقی حقیقت ہے اور اخلاقیات کا ممد و معاون ہے
جب کوئی سیاسی یا اخلاقی حادثہ رونما ہوتا ہے تو میں بڑے رنج کے ساتھ کہتا ہوں
کاش لوگ بودلیر کو پڑھتے۔"(۴)

وہ نقاد کے فرائض اور تنقید کے فرائض کے بارے میں بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ تنقید اپنا فرض سرانجام دیتی چلی آئی ہے مگر ہر ادب کی تنقید مختلف ہوتی ہے اور ہر زمانے کی تنقید اس زمانے کے تقاضوں کے مطابق تبدیلی چاہتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"آخر تنقید کا فریضہ کیا ہے؟ ادب پاروں کو سمجھنا؟ ان کی قدر و قیمت کا
تعین؟ تخلیق کے عمل کی تفتیش؟ اتفاق سے یہ سب فرائض تنقید انجام دے چکی
ہے البتہ مختلف زمانوں میں زور مختلف باتوں پر رہا ہے۔"(۵)

وہ کسی ایک نظریے کے خود کو پابند نہیں بناتے تھے اور نہ ہی انھوں نے یہ کیا کہ کسی ایک نقاد یا فلسفی کے نظریات کو اپنا لیا اور اسی لکیر پر سیدھے چلتے رہے۔ بقول نورالحسن نقوی:

"ان کا مطالعہ بہت وسیع تھا مگر ادب کے سلسلے میں ان کے نظریات مستعار لیے
ہوئے نہیں بلکہ ان کے اپنے تھے اور مسلسل غور و فکر کا نتیجہ تھے۔ یہ غور و فکر بھی

جاری رہا اور مطالعہ بھی اس لیے ان کے خیالات مسلسل تبدیلی سے دوچار
رہے۔"(۶)

یہ بات درست ہے کہ محمد حسن عسکری کا مطالعہ گہرا تھا اور وہ مختلف زبانوں کے ادب سے آشنا تھے، انھوں نے کئی مغربی ناقدین اور ادباء کا مطالعہ کیا ہوا تھا مگر اس کے باوجود وہ مشرقی نظریۂ ادب کو اہمیت دیتے تھے۔

"عسکری کے نظام تنقید میں تہذیب کو مرکزیت حاصل ہے۔ وہ مشرقی تہذیب
کی برتری کے قائل تھے اور ادب میں اس کی کارفرمائی کو بہت اہمیت دیتے
تھے۔"(۷)

ان کی دونوں کتابیں انسان اور آدمی، ستارہ یا بادبان ان کے تنقیدی خیالات کے سلسلے میں اہم سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

"ان کا بنیادی تنازعہ انسان اور آدمی کا ہے اس موضوع پر انھوں نے دو مضمون
لکھے ہیں: پہلے مضمون میں (جو "انسان اور آدمی" نامی کتاب میں شامل ہے)
انھوں نے آدمی کو گوشت پوست کی ایک ہستی قرار دیا ہے کہ وہ خارجی ماحول کو
متاثر بھی کرتا ہے اور اس سے متاثر بھی ہوتا ہے۔ وہ نفرت اور محبت، رحم دلی اور
بے رحمی، سب کی صلاحیت رکھتا ہے وہ بیک وقت متضاد اور متناقص رجحانات کی
رزم گاہ بنا رہتا ہے اس کے مقابلہ میں انسان بقول عسکری جیتے جاگتے آدمی کا
نام نہیں ہے۔"(۸)

حسن عسکری اسے زندہ اور چلتے پھرتے انسان کے بجائے صرف آدمی کا سایہ قرار دیتے ہیں۔ یعنی وہ ایک مطلق و مجرد تصور ہے۔ بقول ڈاکٹر وزیر آغا اپنی دوسری کتاب "ستارہ یا بادبان" میں عسکری انسان کے تین تصور پیش کرتے ہیں:

"پہلا سیاسی انسان جس کی داخلی زندگی اتنی اہم نہیں ہوتی جتنی خارجی۔ اگر
سماجی نظام بدل جائے تو اس انسان کو بھی اپنی مرضی کے مطابق بدلا جا سکتا
ہے۔ دوسرا فطری انسان ہے جو ہر قسم کی سماجی اور اخلاقی بندشوں سے آزاد ہو کر

Scanned with CamScanner

جبلتوں کے مطابق زندگی بسر کرنا چاہتا ہے۔ تیسرا انا مکمل انسان جس کی اندرونی زندگی خارجی زندگی سے زیادہ اہم ہے اور جس کے اندر کوئی تبدیلی صرف داخلی عمل کے ذریعے سے واقع ہو سکتی ہے۔''(۹)

عسکری کے خیالات میں فرائیڈ اور ژونگ سے متاثر ہونے کے بعد تبدیلی پیدا ہوئی کہ انسان اگر اپنے اجتماعی لاشعور سے ہم آہنگ ہو تو اس کی تکمیل کا امکان پیدا ہو سکتا ہے۔

وہ ایک اوریجنل نقاد تھے۔ جنھوں نے اپنی تنقیدی راہیں خود متعین کیں۔ انھوں نے ادبیات عالم پر گہری نظر رکھی۔ وہ فرانسیسی بھی جانتے تھے۔ نفسیات کے ساتھ ساتھ وہ جمالیاتی قدروں پر یقین رکھتے تھے۔ وہ تنقید کو ادب کے لیے راستہ متعین کرنے کا فریضہ سونپتے ہیں۔ حُسن اور صداقت کو ادب کے لیے ضروری قرار دیتے ہیں۔ انھوں نے مختلف زبانوں کے نظریات اور خیالات سے اپنی تنقیدی فکر کو جلا بخشی۔ مشرقی اور مغربی ادب سے تعلق رکھنے والی کئی شخصیات کو پڑھا اور ان کے ادب کا گہرا مطالعہ کیا۔

حوالہ جات

۱۔ حسن اختر ملک، ڈاکٹر، تاریخ ادب اردو، لاہور، یونیورسٹی بک ڈپو، ۱۹۷۹ء، ص ۱۱۳۳

۲۔ ایضاً، ص ۱۱۳۳

۳۔ محمد حسن عسکری، انسان اور آدمی، لاہور، مکتبہ جدید، ۱۹۵۳ء، ص ۳۵

۴۔ ایضاً، ص ۱۸

۵۔ محمد حسن عسکری، ستارہ یا بادبان، کراچی، مکتبہ سات رنگ، ۱۹۶۳ء، ص ۱۰۹

۶۔ نورالحسن نقوی، فن تنقید اور اردو تنقید نگاری، علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۹۰ء، ص ۱۶۳

۷۔ ایضاً، ص ۱۶۴

۸۔ وزیر آغا، تنقید اور جدید اردو تنقید، کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۸۹ء، ص ۳۱۹، ۳۲۰

۹۔ ایضاً، ص ۳۲۰

وارث علوی

وارث علوی اردو تنقید میں ایک معتبر نام اور اہم حوالے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کا تعلق بھارت سے تھا۔ وہ ۱۱ جون ۱۹۲۸ء کو احمد آباد (گجرات) میں پیدا ہوئے۔ ۸۸ برس کی عمر میں احمد آباد میں ۹ جنوری ۲۰۱۴ء کو انتقال کر گئے۔

وارث علوی کئی کتابوں کے مصنف تھے جن میں تیسرے درجے کا مسافر، حالی مقدمہ اور ہم، پیشہ تو سپہ گری کا بھلا، فکشن کی تنقید کا المیہ، اوراق پارینہ، بورژ واژی، ناخن کا قرض، راجندر سنگھ بیدی ایک مطالعہ، منٹو ایک مطالعہ، اے پیارے لوگو، خندہ ہائے بیجا، جدید افسانہ اور اس کے مسائل، ادب کا غیر اہم آدمی، لکھتے رقعہ، لکھے گئے دفتر''، سرزنش خار، بت خان چین وغیرہ۔(۱)

انھیں اپنی تنقیدی اور ادبی خدمات کے صلے میں کئی ایوارڈ ملے جن میں گورو پرسکار (اردو ساہتیہ اکادمی گجرات)، نیشنل ایوارڈ (مہاراشٹر اردو اکادمی)، غالب ایوارڈ (غالب اکادمی)، عالمی فروغ اردو اکادمی (دوحہ، قطر)، بنگال ساہتیہ اکادمی ایوارڈ شامل ہیں۔(۲) وہ ایک صاحب اسلوب نقاد کی حیثیت سے جانے پہچانے جاتے ہیں۔

اردو اور افسانے پر ان کی تنقید کبھی نرم ہوتی تو کبھی سخت۔ وہ کسی پہ بے جا تنقید یا حملہ کرنے والے ناقدین کے خلاف تھے۔ وہ ویسے تو کسی خاص نظریے یا گروہ بندی سے منسلک نہیں، وہ ہیئتی اور نظریاتی پابندیوں کو پسند نہیں کرتے۔

> ''وارث علوی بنیادی طور پر اشتراکیت پسند نقاد ہیں۔ وہ ان معنوں میں اشتراکی نہیں ہیں جس طرح برصغیر پاک و ہند میں خصوصاً اور دنیا بھر میں عموماً پائے جاتے ہیں۔ اشتراکیت کو وہ ایک ایسا نظریہ گردانتے ہیں جو ذہنی وسعت

Scanned with CamScanner

پیدا کرتا ہے۔ اختلاف رائے اور نئے نظریات کا استقبال کرتا ہے۔ تنگ نظری، تعصب اور کٹھ ملائیت کو ناپسند کرتا ہے۔ ان کے خیال میں اشتراکیت انسانیت کے تمام امکانات کو بروئے کار لانا چاہتی ہے۔'' (۳)

وہ اشتراکیت کو خوش آئند اور روشن مستقبل کی کلید سمجھتے ہیں۔ مگر نعرہ بازی اور کھوکھلے دعووں کے قائل نہیں۔ وہ انقلابی کے بجائے تخلیقی رویہ رکھتے ہیں۔ وہ ادب سے ادبیت چھیننے کو برداشت نہیں کرتے۔ وہ اپنے نظریات کے لیے زندگی سے مثالیں لاتے ہیں۔ خیالی باتوں پر کان نہیں دھرتے۔ وہ موضوع کو ادب کے تخلیقی رویے کا اہم عنصر قرار دیتے ہیں۔ ان کے خیال میں سماجی حقیقت نگاری کی عکاسی کرنا بڑے فنکار کے فرائض میں شامل ہے۔

جدید افسانہ نگاری کے اسلوب کے حوالے سے وارث علوی لکھتے ہیں:

''جدید افسانہ استعاراتی یا علامتی اسلوب کے کوئی ایسے نادر اور اجتہادی نمونے پیش نہیں کر پایا جن کی بنیاد پر استعاراتی اسلوب کی ایسی جمالیات تشکیل کی جاسکے جو نئے اسلوب کو پرانے اسلوب کے مقابلے میں بہتر اور زیادہ خلاقانہ ثابت کر سکے۔''

فکشن کی زبان اور اسلوب کی تنقید کے صحیح طریقہ کار کو ہم پروان نہیں چڑھا سکے تھا۔'' (۴)

وارث علوی ایک ایسے نقاد ہیں جو بڑی باریک بینی سے اور تفصیل کے ساتھ تخلیق کی تمام جزئیات کو سامنے رکھتے ہوئے کسی فن پارے کا تجزیہ کرتے ہیں۔ وہ منٹو کے افسانوں میں عورت کے مختلف کرداروں کا تنقیدی جائزہ لے کر ان سب کی نفسیات اور ذہنی کیفیات کو سامنے لاتے ہیں۔ وہ منٹو کے افسانوں میں طوائف کے کرداروں کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''طوائف پر منٹو کے افسانوں میں بھی کوشش یہ نہیں ہے کہ طوائف کے لیے ہمارے دل میں ہمدردی پیدا کی جائے ظاہر ہے یہ دلچسپی انسانی اور نفسیاتی سطح پر ہوگی۔ یہی چیز منٹو کی ہر طوائف کو دوسری سے الگ کرتی ہے۔ پیشے، رہن سہن

اور لیپاپوتی کے سبب تمام کسبیاں ایک جیسی نظر آتی ہیں۔ لیکن ان کے اندر کی ہر عورت چوں کہ دوسری سے مختلف ہے اور اپنی صنفی اور انفرادی خصوصیت رکھتی ہے، اسی لیے ہر طوائف کا کردار مختلف بن جاتا ہے جس سے ان افسانوں میں نہ صرف رنگارنگی پیدا ہوگئی ہے بلکہ ہر افسانے کا انسانی ڈائمنشن اور ان کی نفسیاتی بصیرتیں دوسرے سے مختلف ہیں۔'' (۵)

مختلف کرداروں کے ساتھ ایک اہم کردار ماں کا ہوتا ہے۔ جو کہ کسی بھی گھرانے میں مرکزی کردار ہوتا ہے۔ ماں کے کردار کے حوالے سے بھی خاص طور پر وارث علوی نے منٹو کے کرداروں کا تجزیہ کیا ہے۔ بقول وارث علوی:

''مامتا کے جذبے کی چھوٹ ویسے تو جانکی اور سوگندھی کے کرداروں پر بھی پڑ رہی ہے لیکن ایک مکمل کردار کے روپ میں اس کا بہترین اظہار ''فو بھابائی'' میں ہوا ہے جو شو بھابائی کا بگڑا تلفظ ہے کیوں کہ زبان کے کسی نقص کے سبب ''س'' اور ''ش'' کی آوازیں اس کی زبان پر ''ف'' میں بدل جاتی ہیں۔ اس طرح پورا افسانہ ناقص تلفظ کی ظرافت سے زعفران زار بن جاتا ہے۔ (۶)

وارث علوی اپنے تنقیدی کینوس پر جو رنگ چھڑکتے ہیں وہ دیدہ زیب ہیں جن سے اس معاشرے اور تہذیب اور سوچ کی عکاسی ہوتی ہے جس فضا میں وہ فن پارے تخلیق کیے گئے ہوں۔

''تخلیقی تخیل کا کرشمہ وہیں ظاہر ہوتا ہے جب معمولی پن بھی آپ کے لیے دل چسپ بن جائے۔'' (۷)

مامتا کے جذبے کے بارے میں لکھتے ہیں:

''اس عورت میں کوئی چیز زندہ نہیں سوائے ایک موہوم تلاش کے جذبے کے اور یہ جذبہ بھی مرجاتا ہے تو وہ ڈھیر ہو جاتی ہے۔ جذبۂ تلاش کا سرچشمہ جذبۂ عشق ہے۔ جو اس عورت میں مامتا کا جذبہ بن کر ظاہر ہوا ہے۔'' (۸)

وہ اقبال کی طرح عشق کے جذبے کو ایک ایسا جذبہ سمجھتے ہیں جو بڑے سے بڑا

Scanned with CamScanner

کام کرانے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ اُن کے الفاظ میں: ''جذبۂ عشق یقین کو جنم دیتا ہے۔''(۹)

وارث علوی تنقید کرتے وقت اپنا نقطۂ نظر بنانے کی کوشش نہیں کرتے نہ ہی نظریہ سازی کی طرح قاری کو بھول بھلیوں میں الجھا دیتے ہیں۔ وہ ادب کے بدلتے ہوئے رویوں پر نظر رکھتے ہیں۔ وہ اپنے بارے میں خود اس بات کا ادراک رکھتے ہیں کہ وہ ضرورت سے زیادہ طوالت پسند ہیں۔ مگر طوالت کے باوجود متن پر ان کی گرفت کمزور نہیں پڑتی۔ اس حوالے سے لکھتے ہیں:

''اس میں کوئی شک نہیں کہ میں کچھ زیادہ ہی طوالت پسند ہوں لیکن یہ غلط ہے کہ میرا نقطۂ نظر کھو جاتا ہے۔''(۱۰)

وارث علوی ان پہلوؤں کو بے نقاب کرنے پر زور دیتے ہیں جو ادب میں مثبت کردار ادا نہیں کر رہے ہیں۔ لکھتے ہیں:

''میں چاہتا تھا کہ انحطاط کو بے نقاب کیا جائے اور مفلوج پہلوؤں کو نمایاں کر کے پیش کیا جائے تاکہ لوگ دیکھ سکیں کہ ہماری جدیدیت مغرب کی طرح ہمارے لیے نئی راہیں کشادہ نہیں کر سکی۔''(۱۱)

ان کے خیال میں تنقید کا کام ہر قسم کے فریب کو توڑنا ہے۔ وہ ہر قسم کی گروہ بندی سے دور ہیں۔ وہ تنقید کرتے وقت دوستیوں اور شخصیتوں کو سامنے نہیں رکھتے بلکہ بے لاگ تنقید کرتے ہیں۔ وہ کسی سے رعایت نہیں برتتے۔ وہ خود کو کلاسیکی روایات کی پیداوار بتاتے ہیں۔ وہ یونانی کلاسیکی ادب اور فارسی کلاسیکی ادب کا گہرا مطالعہ رکھتے ہیں۔ وہ منٹو اور بیدی کے بعد انتظار حسین کو اردو کے بڑے ادیب سمجھتے ہیں اور ان کے ادب کو دنیا کا سب سے عجیب و غریب ادب قرار دیتے ہیں۔ وہ قرۃ العین کو پسند کرتے ہیں کہ وہ افسانوں کی نئی تکنیک سے اپنے قارئین کو روشناس کراتی تھیں۔ انتظار حسین نے اسالیب کے مختلف تجربات کیے جن کی وجہ سے ان کا ادب مقبول ہوا۔ بقول وارث علوی:

''میرے سامنے جو ادبی چیز آتی ہے اسے شخصیت سے الگ کر کے اس چیز کے

بارے میں اچھے برے ردِعمل کا اظہار کرتا ہوں۔''(۱۲)

وارث علوی تنقید کے بارے میں اپنے خیالات اور نظریات رکھتے ہیں۔

''ان کے کلام میں تنقید جوہروں کو پرکھتی ہے: گھاس پھوس کو تولے ماشے میں جو کھا نہیں جاتا۔ چھکڑے بھر کر چٹنی تھمادی جاتی ہے پالک کے کھیت میں ہر پتی کے رگ و ریشے کا شمار بیکار ہے تو الگ بات ہے شوقیہ کون کرے گا۔''(۱۳)

وہ تنقید میں اپنا خاص اسلوب رکھتے ہیں اور اسی اسلوب کے تحت تنقید کرتے ہیں، اس میں خوبصورتی بھی پائی جاتی ہے اور دلچسپی کا سامان بھی۔ مختلف ناقدین کے حوالے سے ان کی تنقید کا تجزیہ کرتے وقت بالکل نیا رنگ اختیار کرتے ہیں:

''تنقید کی گاڑی تو سبھی کے پاس ہوتی ہے۔ کلیم الدین احمد کے پاس بے بی آسٹن ہے اس میں زیادہ لوگوں کی گنجائش نہیں، افسانہ نگار اور ناول نگار کو اس میں لفٹ نہیں ملتی۔ وحید اکبر کے پاس سفید گھوڑوں والی بگھی ہے۔ میرا خیال ہے کہ علی گڑھ کا ہر پروفیسر ایسی بگھی رکھتا ہے۔ محمود ہاشمی کے پاس اسکوٹر ہے ان کے کک کی چوٹ اوپر سے کہیں معلوم ہوتی ہے۔ آل احمد سرور کے پاس ایک سائیکل ہے جو تنے ہوئے رسے پر اپنا توازن قائم رکھتی ہے۔ باقر مہدی کے پاس بھی ایک سائیکل ہے جسے انھوں نے پطرس سے خریدا ہے۔ روزانہ اسے ولایتی کتابوں کا تیل پلاتے رہتے ہیں۔ لیکن چلاتے گاہے، ماہے، سراہے ہی ہیں۔ شمیم حنفی کے پاس ٹرانسپورٹ کا ایک ٹرک ہے جس میں مغرب کے تمام فلسفیوں کو لاد کر وہ کاٹھ کے الوؤں کو فلسفہ پڑھانے چل نکلتے ہیں اور فدوی کے پاس تو آپ جانتے ہیں تانگا ہے۔ ہر مضمون سنگ میں ہوتا ہے اسی لیے میل بھر لمبا ہوتا ہے اور گھوڑا جتنی گھاس کھاتا ہے اتنی ہی لید کرتا ہے جسے تنقید کی زبان میں مطالعے کو ٹھکانے لگانا کہتے ہیں۔''(۱۴)

وہ آج کل کے ناقدین سے نالاں نظر آتے ہیں اور ان پر اپنے زاویۂ نظر سے روشنی ڈالتے ہیں۔ وہ مزید ناقدین کے بارے میں لکھتے ہیں:

Scanned with CamScanner

''فاروقی کے پاس بھی تنقید کی گاڑی ہے۔ ماڈل نہ پوچھیے کیوں کہ کارج اور
ریچرڈز سے لے کر علم بیان کے تمام اساتذہ کے پرزے اس میں لگے ہوئے
ہیں۔ ڈرائیونگ کا انداز بالکل playboy کا ہے۔ منہ میں پائپ اور نوجوان
شاعر و نقاد پہلو میں۔ زور سے ہارن بجتا ہے اور جوش و فراق دور کرفٹ پاتھ پر
چڑھ جاتے ہیں۔ پچھلی سیٹ سے باقی اور شہریار کے قہقہوں کی آواز آتی
ہے۔ پہلو میں حامد کاشمیری اور وزیر آغا بیٹھے ہیں۔ انھیں بتایا جاتا ہے کہ وہ
دیکھو ڈاکٹر سید عبداللہ جا رہے ہیں۔ ''جو ایک مرد جاہل ہیں۔'' قمر احسن اور
بلراج کول کو لفٹ ملتی ہے اور کار بیدی اور منٹو پر گرد اڑاتی سجاد حیدر یلدرم کی
کتابوں سے گرد جھاڑتی اور فکشن کے تصورات کو گرد آلود کرتی دوڑتی رہتی
ہے۔ (۱۵)

بے تکلفانہ تنقید اپنے اندر اچھائیاں بھی رکھتی ہے اور خامیاں بھی۔ بے تکلف تنقید کے بارے میں فرماتے ہیں:

''بے تکلف تنقید کا سب سے بڑا اندیشہ یہ ہے کہ اگر نقاد میں منکسر مزاجی نہیں تو
تعصب کی بلند بینی، رعونت اور خود تعریفی کے پہلو نمایاں ہو کر تنقید کو ناگوار
بنا دیتے ہیں۔ (۱۶)

وارث علوی اپنی تنقیدی کتاب ''خندہ ہائے بے جا'' میں ایک مضمون بعنوان ''تنقید میں کرتب بازیاں'' میں لکھتے ہیں:

''نقاد جب ہادی اور رہنما بنتا ہے تو تجزیہ و تحلیل کے بجائے ایسے عمومی بیانات پر
تکیہ کرتا ہے جو پڑھنے والے کے حساس اخلاقی اور جذباتی پہلوؤں کو اپیل
کرتے ہیں۔ (۱۷)

ان کے خیال میں نقاد اب نقاد نہیں رہا، اسے منطق و استدلال کی ضرورت نہیں رہی، نہ وہ غور و فکر کے قابل رہا اب اس کا کام وعظ و خطابت رہ گیا ہے اور وہ بہت بڑی چیز بن گیا ہے

لکھتے ہیں:

''اب وہ ادب کے گھوڑے کا مرغ نہیں رہا بلکہ آسمان کی بلندیوں میں پرواز
کرنے والا عقاب بن گیا ہے جس کا کام ادب پر طائرانہ نظر ڈالنا اور رائے زنی
کرنا رہ گیا ہے۔ (۱۸)

ڈاکٹر وزیر آغا اردو تنقید میں ایک معتبر نام اور مقام رکھتے ہیں۔ ان کی تنقید نگاری کے عنوان سے وارث علوی ڈاکٹر وزیر آغا کے متعلق لکھتے ہیں:

''آغا صاحب کے نزدیک تنقید میں طنز کا استعمال اور فسادات میں تلواروں کا
استعمال دونوں ایک ہی ڈھال کید ورخ ہیں۔ وہ جو جھوٹے علم سے اپنے
مضمون کی توند میں ہوا بھرتا ہے اس کے غبارے کو ناقدانہ قلم کی نب سے چھونا
معصوم بچوں کو نیزوں پر اچھالنے کے برابر ہے۔'' (۱۹)

ذہن جدید کے مدیر زبیر رضوی کے اداریوں اور ان کی مدیرانہ خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے لکھے رقعہ لکھے گئے دفتر کے عنوان سے لکھتے ہیں:

''تم اکیلی جان ادب کے فرعونوں کے خلاف کیا لڑو گے۔ میری طرح تھک کر
بیٹھ جاؤ گے کیونکہ ہم مغرب میں نہیں جی رہے ہیں کہ جہاں کی تہذیبی فضا آزاد
مشربی، فردیت شناسی اور شعر و ادب کی کیا بات، مذاہب تک میں ناقدانہ عمل کی
کارفرمائی پر مشتمل ہے۔ (۲۰)

مولانا الطاف حسین حالی کا مقدمہ شعر و شاعری پہلے دن سے لے کر آج تک اردو تنقید میں اپنی مثال آپ ہے۔ وارث علوی لکھتے ہیں:

''ہم نے حالی سے تنقید لکھنے کے وہ آداب نہیں سیکھے جن کے بغیر آدمی ادب کے
مسائل پر ایک مہذب آدمی کی طرح سوچ بچار کرنے کی اہلیت پیدا نہیں کر
سکتا۔ حالی کے مقابلے میں ہمارے نقادوں کو رکھ کر دیکھئے۔ کہیں مجاہدوں کا
جوش و خروش ہے تو کہیں مبلغوں کی نعرہ زنی، کہیں سرزنش ہے تو کہیں مفتیوں کی

نثر نویسی کہیں مناظرہ بازوں کا غیظ و غضب ہے تو کہیں خستیوں کی خوردہ
گیری، کہیں خود رائی ہے تو کہیں کج بحثی، کہیں خود پسندی کی نمائش ہے تو کہیں
علم لفظی کی۔ مدرسوں، مفتیوں اور کٹھ ملاؤں کے بیچ حالی کی شخصیت ایک کشادہ
جبیں اور دل نواز صوفی کی شخصیت معلوم ہوتی ہے۔"(۲۱)

شاعری میں وارث علوی فیض، راشد، مجید امجد، مختار صدیقی کو پسند کرتے ہیں کہ ان
کے ہاں نئے تجربات کا احساس ملتا ہے۔ ان کے خیال میں کشور دور جدید کی عورت ہے جس کی
تحریروں میں چونکانے کا عمل پایا جاتا ہے۔ تنقید میں وہ شمیم نارنگ کی تنقید کو سراہتے ہیں اس کے
علاوہ وہ سلیم احمد اور حسن عسکری کو صاحب اسلوب سمجھتے ہیں۔ جنھیں وہ پسند کرتے ہیں۔ وہ انیس
ناگی کے انداز تنقید کے قائل ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ اردو بک ریویو، دہلی، جنوری تا مارچ ۲۰۱۳ء، ص ۷۹
۲۔ روزنامہ ہندوستان ایکسپریس، دہلی، ۱۰ جنوری ۲۰۱۳ء
۳۔ اردو تنقید کا عمرانی دبستان، ص ۳۸۴
۴۔ وارث علوی، جدید افسانہ اور اس کے مسائل، نئی دہلی، مکتبہ جامع لمیٹڈ ۱۹۹۰ء، ص ۵۸۔۶۳
۵۔ منٹو کے افسانوں میں عورت از وارث علوی، مشمولہ سوغات مرتبہ محمود ایاز، اندرا نگر بنگلور، ستمبر ۱۹۹۹ء، ص ۸۹
۶۔ وارث علوی، منٹو ایک مطالعہ، دہلی، وجے پبلشرز، ۱۹۹۷ء، ص ۹۷
۷۔ ایضاً، ص ۹۷
۸۔ ایضاً، ص ۱۰۳
۹۔ منٹو کے افسانوں میں عورت از وارث علوی، مشمولہ سوغات مرتبہ محمود ایاز، ص ۱۰۰
۱۰۔ حسن رضوی، گفت و شنید، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء، ص ۱۳۲

۱۱۔ ایضاً، ص ۱۲۳
۱۲۔ منٹو کے افسانوں میں عورت، ص ۱۲۴
۱۳۔ وارث علوی، فکشن کی تنقید کا مسئلہ، کراچی، آج، ۲۰۰۰ء، ص ۸
۱۴۔ ایضاً، ص ۱۹، ۲۰
۱۵۔ ایضاً، ص ۲۰
۱۶۔ ایضاً، ص ۲۲
۱۷۔ وارث علوی، خندہ ہائے بے جا، کراچی، آج، ۲۰۰۰ء، ص ۴۱
۱۸۔ ایضاً، ص ۴۲
۱۹۔ ایضاً، ص ۱۵۵
۲۰۔ وارث علوی، لکھتے رقعہ لکھے گئے دفتر، دہلی، ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۱ء، ص ۱۱۴
۲۱۔ وارث علوی، حالی مقدمہ اور ہم، کراچی، آج، ص ۱۱

Stranger

Scanned with CamScanner

ڈاکٹر وزیر آغا

ڈاکٹر وزیر آغا ۱۸ مئی ۱۹۲۲ء کو سرگودھا میں پیدا ہوئے اور ۲۰۱۰ء میں ان کا انتقال ہوا۔

ڈاکٹر وزیر آغا کی پہچان، تنقید نگار، محقق، شاعر اور بطور انشائیہ نگار کے ہے۔

ان کی پہلی کتاب "مسرت کی تلاش" ۱۹۵۴ء میں شائع ہوئی۔ انھوں نے پی ایچ ڈی کا مقالہ "اردو ادب میں طنز و مزاح" کے عنوان سے لکھا۔ جو ۱۹۵۸ء میں شائع ہوا۔ خیال پارے ۱۹۶۰ء میں شائع ہوئی، یہ انشائیوں پر مشتمل ہے۔

ان کی تنقیدی مطبوعات میں اردو شاعری کا مزاج (۱۹۶۵ء)، تخلیقی عمل (۱۹۷۰ء)، تنقید اور احتساب، تنقید اور مجلسی تنقید، نئے تناظر، تصورات عشق و خرد۔ اقبال کی روشنی میں (۱۹۷۲ء)، خود نوشت۔ شام کی منڈیر سے (۱۹۸۶ء) شامل ہیں۔ تنقید اور جدید اردو تنقید (۱۹۸۹ء) انجمن ترقی اردو سے شائع ہوئی۔ یہ بابائے اردو یادگاری خطبہ تھا جسے کتابی شکل میں شائع کیا گیا۔ ان کے تھیوری اور تنقیدی نظریات پر مشتمل مختلف مضامین "معنی اور تناظر" کے نام سے ۱۹۹۸ء میں شائع ہوئے۔ ۲۰۰۷ء میں ان کی کتاب امتزاجی تنقید کا سائنسی اور فکری تناظر شائع ہوئی۔

دیگر کتب میں خیال پارے، دائرے اور لکیریں، چوری سے یاری تک، دوسرا کنارہ، شام کی منڈیر سے، ان کی کلیات میں چہک اٹھی لفظوں کی چھاگل، شام اور سائے، تصورات عشق و خرد۔ اقبال کی نظر میں، دو سنگ، اس دروازے پر جیسی کتابیں شامل ہیں۔

وہ ۱۹۶۰ء تک حلقہ ارباب ذوق کی مجلسوں میں حصہ لیتے رہے۔ انھیں دنوں اُن کا نفسیاتی حوالے سے تنقید کا رویہ بھی سامنے آیا۔

۱۹۶۶ء میں انھوں نے اوراق شروع کیا۔ جس میں کئی تنقیدی اور ادبی مباحث کو جگہ

دی جانے لگی۔

ڈاکٹر وزیر آغا اردو تنقید میں ایک دبستان کی حیثیت اختیار کر گئے ہیں۔ وہ اپنے معاصرین میں ایک نمایاں مقام کے حامل نقاد ہیں۔ ان کے ہاں نفی کی بجائے اثبات کا میلان نمایاں ہے، ان کا تنقیدی فیصلہ ان کے مدلل تجزیے کا نتیجہ ہے۔[1] وہ غالباً پہلے نقاد ہیں جنھوں نے تنقید میں قدیم اور جدید دونوں پہلوؤں پر گہری نظر رکھی ہے۔ انھوں نے اپنے تنقیدی نظریات کی بنیاد اپنی ثقافتی اساس پر رکھی ہے۔ حرف آغاز میں سجاد نقوی لکھتے ہیں:

> "انھوں نے اپنے مقالات میں بھی بالکل نئی اور اوریجنل باتیں تحریر کی ہیں۔ اس میں ان کے وسعتِ مطالعہ کا بڑا عمل دخل ہے جس میں اساطیر، تصوف، مذہب سے لے کر علم الانسان، حیاتیات، طبیعات، فلسفہ، نفسیات، لسانیات اور ساختیات ایسے علوم شامل ہیں۔"[2]

ڈاکٹر وزیر آغا ہمارے عہد کے وہ نقاد ہیں جنھوں نے اردو تنقید کو وسعت، گہرائی اور گیرائی بخشی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے اردو تنقید کو نئی منزلوں اور نئی جہتوں سے روشناس کرایا ہے۔ سید سجاد نقوی لکھتے ہیں:

> "اردو ادب میں معاصر تنقید کی بات ہو تو قاری کے ذہن میں جو پہلا نام آتا ہے وہ ڈاکٹر وزیر آغا کا ہے۔ وجہ ان کی بے پناہ تنقیدی صلاحیت ہے پچاس سال کی ادبی زندگی کو اس طرح متحرک رکھنا کہ ہر قدم پہلے قدم سے آگے کا قدم نظر آئے صرف نابغہ حضرات کے ہاں ممکن ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا بلاشبہ ہمارے عہد کے نابغہ ہیں۔"[3]

ڈاکٹر وزیر آغا کی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے نہ صرف کلاسیکی ادب پر تنقید کی ہے بلکہ ان کا تنقیدی کام ان کے عصری ادب حتیٰ کہ نوجوان ادیبوں کے ادب پر بھی انھوں نے قلم اٹھایا ہے۔ وہ جب کسی فن پارے پر اظہار خیال کرتے ہیں تو اس فن پارے کے تمام گوشوں کو قارئین پر منکشف کر دیتے ہیں اور موضوع کی معنویت پر اس انداز سے بات کرتے ہیں کہ پڑھنے والے پر

Scanned with CamScanner

اس کی تمام پرتیں کھلتی چلی جاتی ہیں۔ وہ اپنی تنقید میں قیاس سے بات شروع کر کے اپنی فکر کو کیوں اور کیسے تک پہنچا دیتے ہیں۔

ڈاکٹر وزیر آغا کی تنقید میں تجزیہ نگاری کا عمل زیادہ ہوتا ہے۔ وہ فن پارے کا تجزیہ کر کے تنقیدی مراحل طے کرتے ہیں وہ موضوع کو محدود نظر سے نہیں دیکھنے کے بجائے ہر زاویہ نظر سے دیکھنے اور تجزیہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

ڈاکٹر وزیر آغا کی تکنیک فن کے مختلف زاویوں کو قارئین تک پہنچانے میں اہم کردار ادا کرتی ہے اور اس تکنیک میں تخلیقیت اور تمثیلیت پائی جاتی ہے۔ ان کی تکنیک میں توازن و اعتدال کا ساتھ شامل رہتا ہے اور جب ڈاکٹر وزیر آغا کسی نتیجے پر پہنچتے ہیں تو وہ نتیجہ خوشگوار ہوتا ہے۔ ان کے اسلوب میں شگفتگی پائی جاتی ہے جس کی وجہ سے قارئین ان کی تنقید کو پڑھ کر مسرت محسوس کرتے ہیں۔ ان کے ہاں اسلوب اور زبان و بیان کی بے شمار خوبیاں نظر آتی ہیں۔ ان کی تنقید میں تخلیق ساتھ ساتھ سفر کرتی ہے۔ وہ اپنی تنقید میں آسان فہم اور دلکش زبان استعمال کرتے ہیں۔

میر انیس پر تنقید کرتے ہوئے وزیر آغا سوال اٹھاتے ہیں کہ میر انیس کے ہاں صبح عاشور کے مناظر تو جا بجا ابھرتے نظر آتے ہیں لیکن شام یا رات کی منظر کشی نہ ہونے کے برابر ہے۔ کیوں؟

پھر جواب دیتے ہوئے ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں اساطیر اور ان کے بعد کے مذاہب میں صبح اور اس سے وابستہ روشنی کو جو اہمیت حاصل ہے اس سے کون واقف نہیں۔ عام زندگی میں بھی صبح عبادت کا وقت ہے۔ یہ عبادت سورج اور آگ کی پرستش سے لے کر ذاتِ واحد کی حمد و ثناء تک پھیلی ہوئی ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا درج بالا تنقید کی طرح اپنی تنقید میں پہلے مختلف سوالات کو جگہ دیتے ہیں اور پھر ان کا جواب تلاش کرتے ہیں۔ اس تمام تنقیدی عمل کو قاری دلچسپی سے پڑھتا ہے اور آخری سطر تک تجسس میں گرفتار رہتا ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا نے ولی دکنی، میر انیس، آتش، محمد حسین آزاد، سرشار، پطرس بخاری، میرا جی، ن م راشد اور مجید امجد وغیرہ جیسے ادیبوں کے کلام پر تنقید کر کے مختلف پہلوؤں کو سامنے لانے کا فریضہ سرانجام دیتے ہیں۔

ڈاکٹر وزیر آغا کی ایک اہم تصنیف جس نے انھیں شہرت دلائی اور جس نے ان کے نظریات کو اہلِ فکر تک پہنچایا وہ 'اردو شاعری کا مزاج' ہے۔ یہ کتاب مئی ۱۹۶۵ء میں سامنے آئی۔

> "ڈاکٹر وزیر آغا کی کتاب 'اردو شاعری کا مزاج' کو ڈاکٹر انور سدید نے ارضی ثقافتی تحریک کی بوطیقا قرار دیا ہے۔" (۳)

ہم کہہ سکتے ہیں کہ حالی کے مقدمہ شعر و شاعری کے بعد یہ اردو تنقید میں ایک اہم موڑ ہے۔ اب سے پہلے اردو شاعری کو اصلاحی، رومانوی، قومی و سیاسی اور نفسیاتی حوالوں سے دیکھا اور جانچا جاتا رہا مگر ڈاکٹر وزیر آغا نے اس کتاب میں اردو شاعری کا ثقافتی اور سماجی حوالوں سے جائزہ لیا۔ اس حوالے پہلے انھوں نے برصغیر کی مختلف تہذیبوں، ان کے ارتقا اور کشمکش کا جائزہ لیا۔ انھوں نے دراوڑی تہذیب سے اپنی بات کا آغاز کیا۔ دراوڑی تہذیب کے جائزہ کے بعد انھوں نے آریائی تہذیب، عجمی تہذیب، اسلامی تہذیب اور انگریزی تہذیب کی بات کی۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے ہندوستانی اور انگریزی تہذیب کے تصادم کا ذکر کرتے ہوئے انھیں تہذیبوں کی آمیزش میں اردو نظم کے خد و خال تلاش کیے۔ انھوں نے اردو تنقید کو ہوا میں معلق رہنے کے بجائے اس کو تخیلاتی فضا سے نکال کر اس کی جڑوں کو دھرتی کے ساتھ جوڑا اور اسے دھرتی کے لمس سے آشنا کیا۔

ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنی تنقیدی اور نظریاتی اساس ارضی ثقافتی حوالے پہ رکھی ہے۔ انور سدید لکھتے ہیں:

> "ان کا اساسی موقف یہ ہے کہ ثقافت زمین اور آسمان کے تصادم سے جنم لیتی ہے۔ تاہم اس تصادم میں آسمان کا کردار ہنگامی اور اضطراری ہے۔ آسمان کی کوئی معین صورت نہیں اس کے برعکس زمین ہمیں اپنے جملہ خصائص کے ساتھ ایک جگہ قائم نظر آتی ہے۔ آسمان کی حیثیت نر کی ہے اور یہ زمین کو بارآور کرتے

Scanned with CamScanner

کے لیے تخم ریزی کرتا ہے اور اس متعین حیثیت میں آسمانی عنصر کے بغیر زمین بالکل بانجھ ہو کر رہ جاتی ہے۔ پس جب تک آسمان اپنا یہ فریضہ سرانجام نہ دے زمین تخلیقی عمل سرانجام دینے سے قاصر رہتی ہے۔"(۵)

انھوں نے کہیں بھی دھرتی پوجا کی بات نہیں کی بلکہ حقیقت میں انھوں نے دھرتی اور انسانی جسم کے ارتقا کی پرزور دیا اور انھوں نے انسان کے ساتھ ساتھ اس دھرتی کی اہمیت کو بھی اجاگر کیا جس سے انسان وابستہ ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کے خیال میں مذہب، یہاں کی مٹی، ہوا، پانی اور موسم اور ثقافت ادب کی تشکیل میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔

ڈاکٹر وزیر آغا کی اس نظریاتی اساس کو ان کی کتاب 'اردو شاعری کا مزاج' میں تلاش کیا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا فرد اور معاشرے کی آویزش کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"ادب میں فرد اور سوسائٹی کی آویزش دو واضح صورتیں اختیار کرتی ہے ایک وہ صورت ہے جو فنکار کے عمل خواصی کی مرہونِ منت ہے اور جس کی تشکیل و ترتیب میں فنکار کی طباعی، فنکارانہ جست اور مروجہ ادبی سانچوں سے آزاد ہونے کی کوشش نمایاں حصہ لیتی ہے۔ دوسری صورت وہ ہے جو مروجہ ادبی قدروں سے ہم آہنگ ہو کر وجود میں آتی ہے۔ پہلی کا طرہ امتیاز فن کار کی بغاوت اور طباعی ہے جو سوسائٹی میں فرد کی بغاوت کے مماثل ہے۔ دوسری کا طرۂ امتیاز ادبی اقدار اور سانچوں کی قبولیت اور عالمگیری ہے اور یہ گویا فرد کے مقابلے میں سوسائٹی کی فتح کے مماثل ہے۔"(۶)

پہلی شکل کو ہم رومانی اور دوسری کو کلاسیکی سے ممتاز کر سکتے ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا کے خیال میں کلچر کا تعلق زمین اور سوسائٹی سے ہے اور یہ فرد کو اندر سے نکال کے باہر لے کر آتا ہے۔ اس کے خیال میں کلچر ایک ایسا تجربہ ہے جو سوسائٹی کو توانائی اور کشادگی عطا کرتا ہے۔ جب تجربہ روایت کی صورت اختیار کر لیتا ہے تو یہ تہذیب کی صورت میں سوسائٹی کا حصہ بن جاتا ہے۔ اور تہذیب ایک ایسا جھولا ہے جس میں سوسائٹی آرام کی نیند سوتی ہے اور کلچر روح بیدار کی

صورت میں اسے جھنجوڑ جھنجوڑ کر جگانے کا فریضہ سرانجام دیتی ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا نے تہذیب و ثقافت اور دھرتی کے حوالے سے جو نظریہ پیش کیا وہ اردو میں نیا تھا۔ اردو میں اس نظریے کو ڈاکٹر وزیر آغا ہی نے متعارف کرایا۔ ارضی ثقافتی تحریک تخریب کے بجائے تعمیر اور انتشار کے بجائے اکٹھا کرنے میں یقین رکھتی ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا ایک نظریہ ساز تنقید نگار کی صورت میں سامنے آئے۔ انھوں نے تنقید میں تخلیقیت کو اہمیت دی۔ ان کے خیال میں اعلیٰ تنقید وہی ہے جو تخلیق کا درجہ حاصل کرلے۔ ڈاکٹر وزیر آغا تنقید میں جدت کو پسند کرتے ہیں اور اجتہاد سے کام لینے کو احسن سمجھتے ہیں۔ انھوں نے نئے علوم کا مطالعہ کر کے تنقید کی وسعتوں کو مزید پھیلانے کا کام کیا۔ محمد رفیع لکھتے ہیں:

"ڈاکٹر وزیر آغا کو کثیر علوم سے شناسائی ہے جن میں تاریخ ادبیات، تہذیب و ثقافت، عصری رجحانات، اصناف ادب، سماجیات، لسانیات اور اقتصادیات وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔"(۷)

وہ مختلف علوم کے امتزاج سے امتزاجی تنقید کو بروئے کار لانے والے وہ نقاد ہیں جنھوں نے نئے تنقیدی منطقوں کو دریافت کیا۔ ان کے ہاں تنقید میں بیک وقت ادب، مذہب، سائنس اور زندگی کے مختلف رنگ نظر آتے ہیں۔ انھوں نے ان رنگوں کے امتزاج سے اپنی تنقید کو سجایا اور امتزاجی تنقید کا نظریہ دیا۔

ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنی کتاب "تخلیقی عمل" میں تنقید اور تخلیق کو جس طرح پیش کیا اور جس طرح مذہب اور سائنس کے حوالے سے ادب کا جائزہ لیا اس سے اردو تنقید کا دامن وسیع ہوا ہے اور اردو میں تنقید کا تناظر واضح ہو کر سامنے آیا۔ محمد رفیع کے بقول:

"ڈاکٹر وزیر آغا کی تصنیف "تخلیقی عمل" میں ان کی تحقیقی جہت کے بارے میں واضح استدلال موجود ہیں۔ یہ کتاب ان کی حیاتیات، دائرہ اور خط مستقیم، تاریخ تہذیب، اساطیر اور فنون لطیفہ کی تاریخ پر گہرے مطالعے اور مشاہدے پر دال ہے۔ بنیادی طور پر اس میں ہیگل کے نظریہ تھیسس اور اینٹی تھیسس سے مدد لی گئی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کی اس تحقیق کا ثمر "جست" یا "زقند" ہے جسے

Scanned with CamScanner

بعدازاں انھوں نے تنقیدی آلے کے طور پر استعمال کر کے تخلیقی عمل کا نظریہ تشکیل دیا ہے۔ جو اپنی نوع کے اعتبار سے ایک منفرد استخراج اور جدید استنباط ہے۔(۸)

ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنی تحریروں میں کائنات اور انسان کے حوالے سے جو نظریات پیش کیے ہیں انھوں نے اردو تنقید میں کئی تنقیدی رازوں سے پردہ اٹھایا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا اپنی تنقید کتاب ''تنقید اور جدید اردو تنقید میں لکھتے ہیں:

> ''تنقید ادب کی تفہیم و تشریح کا نام ہے لیکن کیا تنقید ادب کی پراسراریت کو پوری طرح گرفت میں لینے میں کامیاب ہوتی ہے یا ہو سکتی ہے۔ غالباً نہیں۔ وجہ یہ ہے کہ پراسراریت خدوخال سے ماورا ہے۔ اگر اس کو خدوخال عطا کر دیے جائیں یا اس کی حدود کا تعین ہو جائے تو پراسراریت از خود ختم ہو جائے گی۔ چونکہ یہ ختم نہیں ہو سکتی۔ اس لیے تنقید صرف ایک حد تک ہی ادب کا احاطہ کرنے میں کامیاب ہو سکتی ہے۔''(۹)

وزیر آغا نے ۱۹۷۶ء میں شائع ہونے والی اپنی کتاب تنقید اور مجلسی تنقید میں جہاں تنقید کے فن پر سیر حاصل بات کی ہے وہاں انھوں نے غالب، محمد حسین آزاد، سرشار، میراجی اور ناصر کاظمی کے فن اور ادب پر بھی قلم اٹھایا ہے۔ نئی اردو نظم اور نثری نظم کا بھی احاطہ کیا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نقاد کے کام کے حوالے سے کتاب مذکورہ میں لکھتے ہیں:

> ''میرے نزدیک نقاد کا اصل کام یہ ہے کہ وہ جب کسی فن پارے کا تنقیدی جائزہ لے تو اپنے ذہن سے جملہ ذاتی اور نظریاتی تعصبات کو خارج کر کے ایسا کرے اور اس بات کو ملحوظ خاطر رکھے کہ تنقید اگر فن پارے کی جمالیاتی چکاچوند میں اضافے کا موجب نہیں بن پائی تو اس کا کوئی جواز موجود نہیں، مراد یہ ہے کہ نقاد اپنے مطالعے میں اولین حیثیت فن پارے کو دے اور فن پارے کے اندر چھپے ہوئے امکانات کی روشنی میں اپنی تنقیدی حس کو بروئے کار لائے نہ یہ کہ اپنے نظریات یا تاثرات کا عکس فن پارے میں تلاش کرنے کی سعی کرے۔''(۱۰)

انھوں نے اس کتاب میں مجلسی تنقید پر بھی بات کی ہے کہ مجلسی تنقید میں تنقید کرنے والے انبوہ میں موجود نقادوں کے رجحانات لازمی طور پر تنقید پر اثر انداز ہوتے ہیں اور یہ اثرات بعض اوقات تخریبی بھی ہو سکتے ہیں وہ لکھتے ہیں:

> ''لیکن جہاں انبوہ کے ترکش میں زہر آلود تیر ہوتے ہیں وہاں اس کے دامن میں عقیدت اور توصیف کے پھولوں کی فراوانی ہوتی ہے دیکھنے کی بات محض یہ ہے کہ انبوہ کس حربے کو پہلے جنبش میں لاتا ہے۔ بے شک ان دونوں میں سے کسی ایک حربے کی طرف انبوہ کا رجحانات محض اتفاقیہ نہیں ہوتا۔ بلکہ یہ محض تحریکات اور اقدامات کے تحت بیدار ہوتا ہے۔''(۱۱)

ڈاکٹر وزیر آغا نے جدید رویوں پر بھی بات کی ہے انھوں نے ساختیات اور ساختیاتی تنقید پر بھی قلم اٹھایا ہے۔ وہ ساختیات کے تین دھاروں کی بات کرتے ہیں پہلے روسی ہیئت پسندوں کی تحریک کے زیر اثر، دوسرا انگلستان میں نئی تنقید کے زیر اثر اور تیسرا وہ جو امریکہ میں مقبول ہونے والی نئی تنقید کے حوالے سے عمل میں آیا۔(۱۲)

ساختیات ایک ایسا موضوع ایک ایسی تھیوری تھی جسے مغرب میں فروغ حاصل ہوا اور اس کی جڑیں سوسر کے نظام نشانات پر رکھی گئیں۔ پہلے سابقہ ہر تھیوری میں کسی نہ کسی ضابطے کو متعین کرنے یا کوئی نظام وضع کرنے پر زور دیا جاتا تھا مگر جدید تھیوری میں اس کی نفی کی گئی۔ اسے زبان کی کی ساخت کی وہ آگہی قرار دیا گیا جو متن کو معنی کے جبر سے آزاد کرتی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا ساختیات کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''ساختیاتی تنقید اور اس کے بعد ساخت شکن تنقید، جو ان دنوں مغربی ادبیات میں موضوع بحث ہے، طبیعات کی متوازی پیش رفت سے متاثر ہوئی ہے، بالخصوص کوانٹم طبیعات نے ساختیات اور دیگر تنقیدی مکاتب کے لیے بنیادی نظریات مہیا کیے ہیں۔''(۱۳)

ڈاکٹر وزیر آغا کا تنقیدی کام کئی جہتوں پر مشتمل ہے۔ انھوں نے اپنی کتابوں اور تنقیدی کام سے اردو کو نئے تنقیدی رویوں سے روشناس کرایا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کا یہ تنقیدی کام بنیادی

Scanned with CamScanner

زیت کا ہے جو اردو تنقید میں کام کرنے والوں کو مزید آگے بڑھنے اور نئی نئی دریافتوں کی طرف گامزن ہونے میں ممد ثابت ہوگا۔ ڈاکٹر وزیر آغا ایک نظریہ ساز نقاد کی صورت میں سامنے آئے۔ انھوں نے تنقید میں تخلیقیت کو راہ دی۔ ان کے خیال میں اعلیٰ تنقید وہی ہے جو تخلیق کا درجہ حاصل کرے۔

حوالہ جات

۱۔ انور سدید، ڈاکٹر، وزیر آغا کی تکنیک، مشمولہ ڈاکٹر وزیر آغا کے تنقیدی مضامین، لاہور، مکتبہ عالیہ، ۱۹۹۵ء، ص ۲۲

۲۔ ایضاً، ص ۵

۳۔ سجاد نقوی (مرتب)، ڈاکٹر وزیر آغا کے تنقیدی مضامین، لاہور، مکتبہ عالیہ، ۱۹۹۵ء

۴۔ انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی تحریکیں، کراچی، انجمن ترقی اردو، اشاعت ہشتم، ۲۰۱۳ء، ص ۵۶۳

۵۔ ایضاً، ص ۵۶۲

۶۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، اردو شاعری کا مزاج، لاہور، مکتبہ عالیہ، ۱۹۹۳ء، ص ۳۵

۷۔ محمد رفیع زاہد، تنقیدات وزیر آغا کی تحقیقی جہات، مشمولہ دریافت اسلام آباد، شمارہ ۹، ص ۵۳۲

۸۔ ایضاً، ص ۵۳۲

۹۔ وزیر آغا، تنقید اور جدید اردو تنقید، کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۸۹ء

۱۰۔ وزیر آغا، تنقید اور مجلسی تنقید، سرگودھا، مکتبہ اردو زبان، ۱۹۷۶ء، ص ۱۴

۱۱۔ ایضاً، ص ۲۱۶

۱۲۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، بلکہ لکھتی ہے لکھاری نہیں، مشمولہ ''معنی اور تناظر'' (مقالات)، سرگودھا، مکتبہ اردو زبان، ۱۹۹۸ء، ص ۱۳۲

۱۳۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، ساختیاتی فکر میں پراسراریت کے عناصر، مشمولہ 'معنی اور تناظر' (مقالات) ص ۳۰

ڈاکٹر محمد علی صدیقی

ڈاکٹر محمد علی صدیقی امروہہ میں ۸ مارچ ۱۹۳۸ء کو پیدا ہوئے۔ ان کا نام محمد علی تھا، محمد علی صدیقی کے نام سے مشہور تھے۔ کراچی یونیورسٹی سے ایم اے انگریزی کیا۔ مطالعہ پاکستان میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔ پھر کراچی یونیورسٹی میں تدریسی سرگرمیوں میں مصروف ہو گئے۔ چھ سال قائد اعظم اکادمی کے نگران بھی رہے۔ اس کے بعد ہمدرد یونیورسٹی سے منسلک رہے۔ پھر بزنیک یونیورسٹی میں سوشل سائنسز کے سربراہ رہے۔ کراچی یونیورسٹی سے انھیں اپنے شاندار علمی و ادبی کاموں کے سلسلے میں ڈی لٹ کی ڈگری بھی ملی۔ ۲۰۱۲ء میں ان کا انتقال ہوا۔ وہ ایک ترقی پسند نقاد کی حیثیت سے تعارف کے محتاج نہیں۔ وہ نہ صرف یہ کہ نظریاتی تھے بلکہ نظرہ ساز بھی تھے۔

ڈاکٹر محمد علی صدیقی ایریل (ARIEL) کے قلمی نام سے روزنامہ ڈان میں لکھتے رہے۔

۱۹۷۶ء میں تنقیدی مضامین کا مجموعہ ''توازن'' شائع ہوا جسے پاکستان رائٹرز گلڈ کی جانب سے انعام دیا گیا۔ ۱۹۷۹ء میں کروچے کی سرگزشت (ترجمہ) شائع ہوا جسے انعام سے نوازا گیا۔ ۱۹۸۱ء میں دوسرا مجموعہ نشانات شائع ہوا۔ تنقید و تحقیق کے مضامین کا مجموعہ ''مضامین'' کے عنوان سے ۱۹۹۱ء میں منظر عام پر آیا۔ اس کتاب میں نظری تنقید سے تعلق رکھنے والے مضامین شامل ہیں جن میں نو آزاد ممالک کے ادب کا پس منظر، استعارہ اور علامت (ایک ہم عصری تفریق)، جمہوری عمل میں ادیبوں کا کردار۔ ادب اور معاشرتی تقاضے، زبان کی سماجیات اور ''طنز و مزاح کے دفاع'' میں۔ دوسرے حصے میں مجنوں گورکھپوری، ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ترقی پسند تحریک کا سرنامہ اور روشن خیالی کی تحریک کے نقطۂ نظر سے ممتاز ترقی پسند ادیب و دانشور

Scanned with CamScanner

سبط حسن کی نگارشات کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ تیسرا حصہ جن مضامین پر مشتمل ہے ان میں غالبیات کے عنوان کے تحت غالب التباس اور حقیقت کے درمیان، غالب اور شاہ ولی اللہ۔ چوتھا حصہ شاعری سے متعلق ہے جس میں جوش، فیض، مجروح سلطان پوری ساحر لدھیانوی، رئیس امروہوی، جمیل الدین عالی، وزیر آغا، احمد فراز کی شاعری پر بات کی گئی ہے۔ پانچویں حصے میں اردو فکشن پر قلم اٹھایا ہے پہلا مضمون پاکستانی معاشرہ اور اردو افسانہ ہے جبکہ دوسرے مضمون میں جوگندر پال کے افسانے پر بات کی گئی ہے۔ چھٹا حصہ مصوری کے حوالے سے ہے۔ جس میں آذر زوبی اور صادقین کے فن کا جائزہ لیا گیا ہے۔

۱۹۹۵ء میں 'اشاریے' کے نام سے مجلہ 'افکار' کراچی کے اداریوں پر مشتمل کتاب شائع ہوئی اور دوسری کتاب 'پاکستانیات' کے عنوان سے پاکستان کی ادبی ثقافتی معاشرتی اور سیاسی مشاہدات کے حوالے سے۔ سرسید احمد خاں اور جدت پسندی میں ۲۰۰۲ء میں "تلاش اقبال" کے نام سے اور ایک کتاب جوش ملیح آبادی ایک مطالعہ" کے عنوان سے اور ایک کتاب غالب اور آج کا شعور کے نام سے شائع ہوئی۔

اردو میں قائداعظم کے شب و روز اور انگریزی میں ذکرِ قائداعظم شائع ہوئی۔ اس کے علاوہ ان کی معرکۃ الآرا کتاب "جہات" میں ان کی تنقیدی فکر اپنے عروج پر ہے۔ بقول آفاق صدیقی:

> "محمد علی صدیقی کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے بڑے خوش گوار توازن کے ساتھ دونوں سمتوں میں شعور و آگہی کے گھوڑے دوڑائے اور نئی منزلوں کے ایسے دیرپا "نشانات" ابھار کیے جو سنگ میل کا درجہ رکھتے ہیں۔"(۱)

ڈاکٹر محمد علی صدیقی تنقید میں مقلد نہیں بلکہ مجتہد کی سی حیثیت رکھتے ہیں، فکری اور نظری حوالے سے تنقیدیں پیش کی ہیں۔ تنقید کی نئی تحریکوں پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ ممتاز حسین کے بقول:

> محمد علی صدیقی جدید فکر کے آدمی ہیں۔ ان کا مطالعہ بھی مغرب اور مشرق کے ماڈرن ادب کا وسیع اور گہرا ہے لیکن اس کے باوجود انھیں اس بات کا قوی

> احساس ہے کہ جس طرح شاعری کی ایک روایت ہوتی ہے اس طرح تنقید کی بھی ایک روایت ہوا کرتی ہے جہاں شاعری اور سخنوری ہے وہاں شعرفہمی اور سخن فہمی بھی ہے دونوں کا وجود ایک دوسرے کے لیے ناگزیر ہے۔"(۲)

ڈاکٹر محمد علی صدیقی نے عالمی ادبیات کا مطالعہ کا ہوا تھا۔ ان کی تحریروں میں اس مطالعہ کی واضح جھلک نظر آتی ہے۔

> "صدیقی ادب میں فلسفہ کے پس منظر کا خاص خیال رکھتے ہیں۔ خصوصاً جرمن فلسفہ اور اس کے قدیم و جدید نمائندوں کانٹ، ہیگل، شوپن ہائر، ہائیڈیگر اور حرل اور کیسیرر، جسپرز وغیرہ کے حوالے اور تصورات کا تجزیہ نمایاں ہے۔(۳)

محمد علی صدیقی کے تنقیدی مضامین افکار میں ایک تسلسل کے ساتھ شائع ہوتے رہے ہیں بلکہ وہ "افکار" کے مہمان مدیر کے طور پر بھی کام کر چکے ہیں۔ ان کا شمار ترقی پسند تنقید نگاروں میں ہوتا ہے۔ 'غالب، جوش اور فیض تین آوازیں' تین لہجے' کے عنوان سے ان کی تحریر کا ایک اقتباس دیکھیے:

> "غالب ہوں یا جوش یا فیض ۔۔۔ تینوں شعراء میں ایک وصف مشترک ہے۔ ان میں سے ہر ایک جدید فکر کا حامل ہے اور اس فکر کی عمل داری کو شرف انسانیت اور قومی وقار کی بحالی کے لیے لازمی قرار دیتا ہے۔ غالب کی شعری فکر بطور خاص مثنوی دہم میں موجود فکر ہو یا جوش کی شاعری کا تمام تر انقلاب پسند لہجہ ہو یا فیض کا مجموعی شعری رویہ ہو۔۔۔ جدیدیت ان سب شعراء کے لیے بمنزلہ ایمان کے ہے۔"(۴)

محمد علی صدیقی تنقید و ادب کے نئے رویوں اور تحریکوں سے خصوصی دلچسپی رکھتے ہیں۔ توازن اور نشانات کے عنوان سے ان کے تنقیدی مجموعے شائع ہوئے۔ ڈاکٹر شارب ردولوی لکھتے ہیں:

Scanned with CamScanner

"ان کے تنقیدی مطالعوں کی بنیاد تاریخی، تہذیبی اور سماجی قدروں پر ہے۔ وہ کسی فن پارے کا تجزیہ کرتے وقت اسے اس کے مجموعی تناظر میں دیکھتے ہیں۔ اسی لیے ان کے تجزیے سائنسی و معروضی بنیاد پر ہوتے ہیں۔ وہ کہیں بھی تنگ نظری کا شکار نہیں ہوتے۔ ان کی نظریاتی تنقید میں بھی وسعت ہمہ گیری اور متوازن نقطہ نظر ملتا ہے۔"(۵)

محمد علی صدیقی لکیر کے فقیر نہیں ہیں اور نہ اندھا دھند کسی ایک جانب جھکاؤ کے قائل۔ وہ موجودہ دور کے ادب کے تقاضوں اور تنقید کے جائز منصب سے واقفیت رکھتے ہیں۔ ان کی تنقید اور آرا توازن رکھتی ہیں۔ انجم اعظمی کے بقول:

"محمد علی صدیقی کی نگاہ میں علم مسلسل ہے۔ ارتقائی ہے اور جدلیاتی ہے اس پیمانے پر بڑے سے بڑا عالم پورا نہ اترے تو اس پر رائے دینے میں جھجک کے بجائے ان کے یہاں بے باکی اور بے باکی میں عالمانہ وقار اور اعتدال ملتا ہے اور ہر مثبت کو اپنانے اور ہر منفی سے ٹکرانے کا واضح رجحان بھی جس کے ذریعے قدیم کی قوت فکر جدید کا جزو بن جاتی ہے۔ محمد علی صدیقی قدیم کی قوت کو جانتے اور پہچانتے ہیں۔"(۶)

محمد علی صدیقی ترقی پسند نقاد کے طور پر جانے پہچانے جاتے ہیں۔ ان کی تنقید اور دیگر تحریروں میں اشتراکیت کے آثار ملتے دکھائی دیتے ہیں۔ ترقی پسند تنقید نے اوہام پرستی اور اور بعض عقائد کی لامعنویت کو رد کیا ہے۔ ریاض صدیقی لکھتے ہیں:

"محمد علی صدیقی ایک ترقی پسند بلکہ جدید ترقی پسند نقاد ہیں۔ جدید اس لیے کہ انھوں نے آج کی تنقید کو نام نہاد علم الاقتصاد ہونے سے بچایا ہے۔ تنقید کو کسی بھی سیاسی منشور کی پابندی سے نجات دلا کر انھوں نے ادب و علم سے اس کے رشتے از سر نو قائم کر دیے ہیں۔"(۷)

ان کی تحریروں میں ساختیات، پس ساختیات اور نو آبادیات جیسے موضوعات پر بھی فکری اور تنقیدی مواد ملتا ہے۔ انھوں نے ان جدید رویوں کو اپنی تنقید میں بہت پہلے جگہ دی جب

کہ اردو میں ان نظریات کے بارے میں بات شروع بھی نہیں ہوئی تھی۔ ۱۹۷۵ء میں لسانی روایت کو اردو میں متعارف کرایا۔

انھوں نے فکشن پر خوبصورت عملی تنقیدیں لکھی ہیں۔ ادب اور معاشرے کے تعلق کو مختلف حوالوں سے بیان کیا ہے۔ ان کے نزدیک ادب ایک سماجی عمل ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ ادب اور ادب اپنے عہد کی سچائی کا گواہ ہوتا ہے۔ وہ ہیئت پسندی کو زندگی کی فعالیت اور زندگی سے مربوط اور مشروط تخلیقی عمل کے لیے زہر قاتل تصور کرتے ہیں۔(۸)

ڈاکٹر محمد علی صدیقی ادب پر تنقید کے دوران سماجی اور تہذیبی پہلو کو نظر میں رکھتے ہیں۔ فنی تقاضوں کو اہمیت دیتے ہیں۔ وہ نہ صرف ترقی پسند حلقوں میں مقبول ہیں بلکہ دوسرے حلقوں میں بھی ان کی تنقید پڑھی جاتی ہے اور پسند بھی کی جاتی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ آفاق صدیقی، تنقیدی ادب کا جوہر قابل۔ ڈاکٹر محمد علی صدیقی، قومی زبان کراچی، مئی ۲۰۰۷ء، ص ۷

۲۔ ممتاز حسین، پروفیسر محمد علی صدیقی کا توازن، مجلہ افکار کراچی، جنوری ۱۹۷۷ء، ص ۱۶

۳۔ جابر علی سید، تنقید و تحقیق، ملتان، کاروان ادب، ۱۹۸۷ء، ص ۱۳۶

۴۔ محمد علی صدیقی، اشاریے، کراچی، مکتبہ افکار، ۱۹۹۴ء، ص ۱۳۲، ۱۳۳

۵۔ شارب ردولوی، ترقی پسند تحریک اور اردو تنقید، ترقی پسند ادب مرتبہ قمر رئیس، ص ۵۸۰

۶۔ انجم اعظمی، توازن ایک مطالعہ، مشمولہ افکار کراچی، جنوری ۱۹۷۷ء، ص ۳۰

۷۔ ریاض صدیقی، جدید ترقی پسند کی ہمہ جہتی، مجلہ افکار کراچی، جنوری ۱۹۷۷ء، ص ۳۶)

۸۔ قاضی عابد (مرتب) توازن کی جہات، ملتان، شعبہ اردو بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ۲۰۰۷ء

Scanned with CamScanner

کتابیات

کتب

آزاد،محمد حسین،آبِ حیات،لاہور،شیخ غلام علی اینڈ سنز،۱۹۵۷ء،بار ہفت و ہم

آزاد،محمد حسین،نیرنگِ خیال،مرتبہ:ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار،لاہور،سنگِ میل پبلی کیشنز،۱۹۷۴ء

آزاد،محمد حسین،حکایات آزاد،مرتبہ آغا سلمان باقر،لاہور،مکتبہ عالیہ،۲۰۱۰ء

آغا،حید رسید،مطالعہ آبِ حیات،لاہور،سنگِ میل پبلی کیشنز،۱۹۶۹ء

آل احمد سرور،ادب اور نظریہ،لکھنؤ،۱۹۵۳ء

آل احمد سرور،تنقید کیا ہے،دہلی،۱۹۵۵ء،طبع سوم

آل احمد سرور،نئے اور پرانے چراغ،لکھنؤ،۱۹۵۵ء

آل احمد سرور،پروفیسر(مرتب)،تنقید کے بنیادی مسائل،علی گڑھ،شعبہ اردو،مسلم یونیورسٹی علی گڑھ،

۱۹۶۷ء

آل احمد سرور،تنقید کیا ہے،نئی دہلی،مکتبہ جامعہ لمیٹڈ،۱۹۷۲ء

آل احمد سرور،مسرت سے بصیرت تک،دہلی،۱۹۷۳ء

آل احمد سرور،تنقیدی اشارے،کراچی،۱۹۸۳

ابوالاعجاز حفیظ صدیقی(مرتب)،کشاف تنقیدی اصطلاحات،اسلام آباد،مقتدرہ قومی زبان ۱۹۸۵ء

احتشام حسین،سید،تنقید اور عملی تنقید،دہلی،آزاد کتاب گھر،۱۹۵۳ء

احتشام حسین(مرتب)تنقیدی نظریات،لکھنؤ،ادارہ فروغ اردو،۱۹۶۲ء

احتشام حسین،سید،تنقیدی نظریات،لاہور،عشرت پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۶۵

اختر حسین رائے پوری۔"ادب اور انقلاب"،کراچی،نفیس اکیڈمی،۱۹۸۹ء

ارسطو،بوطیقا،مترجمہ عزیز احمد،کراچی،انجمن ترقی اردو پاکستان

ارم سلیم،اردو میں مقدمہ نگاری کی اہمیت،لاہور،سنگِ میل پبلی کیشنز،۱۹۹۸ء

اسلوب احمد انصاری،ادب اور تنقید،الہ آباد،سنگم پبلشرز،۱۹۶۸ء

انور سدید،ڈاکٹر،"اردو ادب کی تحریکیں"،کراچی،انجمن ترقی اردو پاکستان

انیس ناگی،تنقید شعر،لاہور،سنگِ میل پبلی کیشنز،۱۹۸۷ء

جابر علی سید،تنقید اور لبرلزم،ملتان،کاروانِ ادب،۱۹۸۲ء

جابر علی سید،تنقید و تحقیق،ملتان،کاروانِ ادب،۱۹۸۷ء

جاوید اختر بھٹی،بیس نامور ادبی شخصیات،ملتان،بیکن بکس،۲۰۰۲ء

جاوید رحمانی،غالب تنقید،نئی دہلی،انجمن ترقی اردو ہند،۲۰۰۶ء

جمیل جالبی،ڈاکٹر(مترجم)،ایلیٹ کے مضامین،کراچی،اردو اکیڈمی،۱۹۶۰ء

جمیل جالبی،ارسطو سے ایلیٹ تک،دہلی،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،۱۹۷۷ء

جمیل جالبی،ڈاکٹر،تنقید اور تجربہ،لاہور،یونیورسل بکس،لاہور،بار دوم،۱۹۸۸ء

جیلانی کامران،تنقید کا نیا پس منظر،لاہور،مکتبہ عالیہ،۱۹۸۶ء

حالی،مولانا الطاف حسین،مقدمہ شعر و شاعری،لاہور،خالد بک سنٹر،۱۹۹۱ء

حامد اللہ افسر میرٹھی،تنقیدی اصول اور نظریے،کراچی،انجمن ترقی اردو،۱۹۷۵ء

حبیب خان،ایم(مرتب)،اردو تنقید کے معمار،علی گڑھ،انڈین بک ہاؤس،۱۹۶۵ء

حسن اختر ملک،،تاریخ ادب اردو،لاہور،یونیورسٹی بک ڈپو،۱۹۷۹ء

حسن رضوی،گفت و شنید،لاہور،سنگِ میل پبلی کیشنز،۱۹۹۰ء

خالد ندیم،ڈاکٹر(مرتب)،شبلی کی آپ بیتی،لاہور،نشریات،۲۰۱۲ء

خلیق انجم،متنی تنقید،نئی دہلی،انجمن ترقی اردو ہند،۲۰۰۶ء،بار دوم

خورشید سمیع،ڈاکٹر،جدید تنقید ایک جائزہ،دہلی،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،۲۰۱۰ء

خیال امروہی(مرتب)،سوشلزم اور عصری تقاضے،لاہور،کلاسیک،۲۰۰۲ء

سجاد باقر رضوی،ڈاکٹر،مغرب کے تنقیدی اصول،اسلام آباد،مقتدرہ قومی زبان،طبع سوم،۲۰۰۲ء