مرکز برائے فاصلاتی و آن لائن تعلیم، یونیورسٹی آف جموں، جموں

خود آموز مواد

ایم۔اے اردو

سمسٹر سوم

مضمون: ادبی تنقید کے اصول

یونٹ: I - IV

کورس نمبر: 301

اسباق: 1-16

پروفیسر (ڈاکٹر) شہاب عنایت ملک

کورس کوآرڈی نیٹر، ایم اے اردو، سی، ڈی، او، ای

صدر شعبہ اردو، جموں یونیورسٹی، جموں

ڈاکٹر پرشوتم پال سنگھ اسسٹنٹ پروفیسر

انچارج ٹیچر، اردو

سی، ڈی، او، ای، جموں یونیورسٹی، جموں

© جملہ حقوق محفوظ ہیں۔ اس کتاب کا کوئی حصہ کسی شکل میں جموں یونیورسٹی کی تحریری اجازت کے بغیر شائع نہ کیا جائے۔

زیر اہتمام مرکز برائے فاصلاتی و آن لائن تعلیم، جموں یونیورسٹی، جموں

مضمون نگار:

پروفیسر محمد ریاض احمد

شعبہ اردو، جموں یونیورسٹی، جموں

اڈیٹنگ/ پروف ریڈنگ

ڈاکٹر پرشوتم پال سنگھ

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، سی، ڈی، او، ای، جموں یونیورسٹی، جموں۔

استقبالیہ پیغام

عزیز متعلّم

سمسٹر سوم کے کورس ''ادبی تنقید کے اصول'' میں آپ کا خیر مقدم ہے۔ یہ کورس آپ کو ادبی تنقید کے بنیادی تصورات، اصول و مباحث اور مختلف تنقیدی رجحانات سے روشناس کرانے کے لیے مرتب کیا گیا ہے۔ اس کے ذریعے آپ ادبی تنقید کی تعریف، اقسام، ارتقا اور اس کے بنیادی نظریات و تصورات سے واقف ہوں گے۔ اس کورس میں مشرقی اور مغربی تنقیدی روایت کا مطالعہ کرتے ہوئے ارسطو، افلاطون، ابنِ سلام، قدامہ بن جعفر اور دیگر اہم ناقدین کے تنقیدی نظریات کا جائزہ لیا جائے گا۔ اسی طرح شعریات اور نظریہ ادب کے بنیادی مباحث کو سمجھنے کے ساتھ ساتھ کلاسیکی اور جدید تنقیدی تصورات کی تشکیل اور ارتقا سے بھی آپ کو آگاہ کیا جائے گا۔

یہ کورس آپ کو جدید تنقیدی رجحانات اور مختلف ادبی اصناف کے تنقیدی مطالعے کی طرف بھی متوجہ کرے گا۔ جمالیاتی اور سماجی تنقید، رومانی تنقید، عملی تنقید اور دیگر اہم تنقیدی مباحث کے ساتھ ساتھ افسانہ، ڈراما اور شاعری کی تنقید کے بنیادی اصولوں کو سمجھنے کا موقع ملے گا۔ اس مطالعے کے ذریعے آپ ادبی متن کو مختلف زاویوں سے پرکھنے اور اس کے فنی و فکری پہلوؤں کا تجزیہ کرنے کی صلاحیت پیدا کرسکیں گے۔ اس کتاب کے ذریعے آپ جدید دور کے اہم اردو ناقدین اور ان کی تنقیدی خدمات سے بھی واقف ہوں گے۔ حالی، شبلی نعمانی، محمد حسن عسکری، آل احمد سرور، مجنوں گورکھپوری، احتشام حسین، شمس الرحمٰن فاروقی اور دیگر اہم ناقدین کے نظریات و تنقیدی مباحث کا مطالعہ کرتے ہوئے اردو تنقید کے ارتقائی سفر کو بہتر طور پر سمجھ سکیں گے۔

مجھے امید ہے کہ اس خود آموز مواد (Self Learning Material) کے بعد آپ ادبی تنقید کے بنیادی اصول، اہم نظریات،

مختلف تنقیدی رجحانات اور اردو تنقید کی روایت کو بہتر طور پر سمجھ سکیں گے۔ مزید معلومات اور بہتر تفہیم کے لیے متعلقہ حوالہ جاتی کتب کے ساتھ ساتھ مرکز برائے فاصلاتی و آن لائن تعلیم کے کتب خانے میں موجود مواد سے متعلقہ تنقیدی و تحقیقی ادبیات سے بھی استفادہ کریں۔

آپ کی علمی ترقی اور کامیابی کے لیے نیک خواہشات۔

ڈاکٹر پی پی سنگھ

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو

مرکز برائے فاصلاتی و آن لائن تعلیم

جموں یونیورسٹی، جموں

Syllabus and Courses of Studyin the Subject of Urdu under
NON-CBCS Scheme (CDOE)

SEMESTER- III
COURSE CODE URD-301

Examination to be held in May 2026,2027 and 2028

Title : Principles of literaray criticism ادبی تنقید کے اصول Credits :4
Duration of Examination 2:30 Hours Maximum Marks: 100
a) Semester Exam: 70
b) Internal Assessment: 30

Objectives:

This course intends to develop the critical facilities of students and enlarge their ananlytical mind by providing them full knowledge about various trends of criticism emerged in the past many centuries both in the east and west.

UNIT-I

۱۔ تنقید کی تعریف، اقسام اور افادیت

۲۔ اُردو تنقید۔ آغاز اور ارتقاء

۳۔ تخلیق اور تنقید کا رشتہ

۴۔ تحقیق اور تنقید کا رشتہ

UNIT-II

۱۔ مشرقی اصولِ نقد (ابن رشیق، نظامی عروضی سمرقندی)

۲۔ قدیم ہندوستانی شعریات و نظریات (نظریہ رس)

۳۔ نظریہ دھونی

۴۔ نظریہ النکار

UNIT-III

۱۔ ترقی پسند تنقید

۲۔ جمالیاتی اور تاثراتی تنقید

۳۔ رومانی تنقید

۴۔ عملی تنقید

UNIT-IV

۱۔ نفسیاتی تنقید (فرائڈ، یونگ اور اڈلر کے اثرات)

۲۔ نئی تنقید

۳۔ مابعد جدید تنقید

۴۔ اردو کے اہم نقاد (حالؔی، شبلی، آل احمد سرور، احتشام حسین، کلیم الدین احمد، شمس الرحمٰن فاروقی، گوپی چند نارنگ اور قمر رئیس)

Internal Assessment carry 30% marks in each course .The format of the Internal Assessment Assignments is given below:

ASSIGNMENT 1:Long Answer Questions

Two questions : one each from unit I and unit II shall be given.And the learner has to attempt any one question in 800-1000 words.

Assignment 2;Short Answer Questions.

Three questions;one each from unit III,unit IV and V shall be given. And the learner has to attempt any two questions one from unit III, Unit IV and one from Unit V in 350-450 words.

Mode of examination:-

There are four units in the course No:-301

Mode of the examination:-The term end examination shall carry 70%marks in each course.The format of the question paper is given below.

Term End Examination would be of 70marks.Two short type questions from unit I and II having 7marks each be asked.Two descriptive type questions from unit III and IV of 14marks each be asked .Two short type questions from unit III and IV having 7marks each be asked.14objectives type questions of 14 marks carrying 1 mark each be also asked from Unit III and IV.

حوالہ جاتی کتب Books Recommended

۱۔ مقدمہ شعروشاعری۔حالی

۲۔ اصول انتقاد ادبیات،سید عابد علی عابد

۳۔ بوطیقا(فن شاعری) عزیز احمد

۴۔ اردو تنقید کی تاریخ (جلد اول عربی اور فارسی شعریات سے متعلق)۔ڈاکٹر مسیح الزماں

۵۔ شعرالعجم جلد چہارم۔شبلی

۶۔ تنقیدی نظریات۔احتشام حسین

۷۔ جدید اردو تنقید اصول ونظریات۔ڈاکٹر شارب ردولوی

۸۔ بیسویں صدی کے اردو ادب میں انگریزی کے ادبی رجحانات۔پروفیسر ظہور الدین

۹۔ نظر اور نظریے۔آل احمد سرور

۱۰۔ اردو تنقید پر ایک نظر۔کلیم الدین احمد

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

۱۲۔ جدید ادبی تھیوری اور گوپی چند نارنگ۔ مولا بخش

۱۳۔ حالی، شبلی اور آزاد۔ تحقیق کے آئینے میں۔ ڈاکٹر چمن لعل بھگت

فہرست

UNIT-I

۱۔ تنقید کی تعریف، اقسام اور افادیت ---------- 9

۲۔ اُردو تنقید۔ آغاز اور ارتقاء ---------- 22

۳۔ تخلیق اور تنقید کا رشتہ ---------- 36

۴۔ تحقیق اور تنقید کا رشتہ ---------- 45

UNIT-II

۵۔ مشرقی اصول نقد (ابن رشیق، نظامی عروضی سمرقندی) ---------- 57

۶۔ قدیم ہندوستانی شعریات و نظریات (نظریہ رس) ---------- 73

۷۔ نظریہ دھونی ---------- 88

۸۔ نظریہ النکار ---------- 103

UNIT-III

۹۔ ترقی پسند تنقید ---------- 119

۱۰۔ جمالیاتی اور تاثراتی تنقید ---------- 138

۱۱۔ رومانی تنقید ---------- 160

۱۲۔ عملی تنقید ---------- 170

UNIT-IV

۱۳۔ نفسیاتی تنقید (فرائڈ، یونگ اور اڈلر کے اثرات) ---------- 183

۱۴۔ نئی تنقید ---------- 195

۱۵۔ مابعد جدید تنقید ---------- 205

۱۶۔ اردو کے اہم نقاد (حالیؔ، شبلی، آل احمد سرور، احتشام حسین،
کلیم الدین احمد، شمس الرحمٰن فاروقی، گوپی چند نارنگ اور قمر رئیس) ---------- 218

سبق نمبر۔ا:۔تنقید کی تعریف،اقسام اورافادیت

ساخت

1.0 اغراض ومقاصد
1.1 تعارف
1.2 تنقید کی تعریف
1.3 تنقید کی قسمیں اورافادیت
سرگرمی (آؤ اپنی معلومات جانچیں)
1.4 عمومی جائزہ
1.5 فرہنگ
1.6 نمونہ امتحانی سوالات
1.7 مشقی سوالات
1.8 مشقی سوالات کے جوابات/جوابات سرگرمی
1.9 امدادی کتب

1.0۔اغراض ومقاصد:۔

اس سبق میں آپ:۔

تنقید کے مفہوم،تعریف اور بنیادی تصور سے واقف ہوسکیں گے۔تنقید کی اہمیت اور ادب میں اس کے کردار کو سمجھ سکیں گے۔تنقید کی

مختلف اقسام اور ان کی خصوصیات کی وضاحت کر سکیں گے۔نظری تنقید اور عملی تنقید کے درمیان فرق کو واضح کر سکیں گے۔ادبی تخلیق کی جانچ اور تجزیے میں تنقید کی افادیت کو سمجھ سکیں گے۔ادب، ادیب، نقاد اور قاری کے باہمی تعلق میں تنقید کے کردار سے آگاہی حاصل کر سکیں گے۔تنقیدی شعور پیدا کرتے ہوئے ادبی تخلیقات کا بہتر اور معروضی مطالعہ کرنے کی صلاحیت حاصل کر سکیں گے۔

1.1۔تعارف:۔

اردو ادب میں تنقید کو ایک نہایت اہم اور بنیادی علمی شعبے کی حیثیت حاصل ہے۔ادب انسانی احساسات، خیالات، تجربات اور مشاہدات کا آئینہ دار ہوتا ہے، جبکہ تنقید ادب کے انہی پہلوؤں کو سمجھنے، پرکھنے، ان کی تشریح کرنے اور ان کی ادبی قدر و قیمت متعین کرنے کا عمل ہے۔اس اعتبار سے تخلیق اور تنقید ایک دوسرے کی تکمیل کرتے ہیں۔اگر تخلیق ادب کو وجود بخشتی ہے تو تنقید اس کی تفہیم، تجزیے اور صحیح قدر شناسی کا فریضہ انجام دیتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ ہر ترقی یافتہ ادب کے ساتھ ایک مضبوط اور صحت مند تنقیدی روایت بھی موجود ہوتی ہے۔تنقید کا مقصد صرف کسی فن پارے کی تعریف یا خامیوں کی نشاندہی کرنا نہیں، بلکہ اس کے فنی، فکری، جمالیاتی اور سماجی پہلوؤں کو متوازن انداز میں واضح کرنا بھی ہے۔ایک اچھا نقاد غیر جانب داری، علمی بصیرت اور وسیع مطالعے کی بنیاد پر کسی ادبی تخلیق کا جائزہ لیتا ہے اور اس کی اصل ادبی حیثیت کو نمایاں کرتا ہے۔اس عمل سے نہ صرف ادیب کی رہنمائی ہوتی ہے بلکہ قاری کے ادبی ذوق میں بھی اضافہ ہوتا ہے اور اسے ادب کو زیادہ گہرائی کے ساتھ سمجھنے کا موقع ملتا ہے۔

تنقید کی متعدد اقسام ہیں، جن میں نظری تنقید، عملی تنقید، تاثراتی، تجزیاتی، تاریخی، نفسیاتی، سماجی اور جمالیاتی تنقید نمایاں ہیں۔ ہر قسم ادب کے کسی نہ کسی مخصوص پہلو کو اجاگر کرتی ہے اور فن پارے کی تعبیر کے لیے ایک الگ زاویہ نظر فراہم کرتی ہے۔اسی تنوع کے باعث تنقید کا دائرہ کار وسیع ہوتا گیا اور اس نے ادب کی تفہیم کو مزید گہرائی عطا کی۔ادبی دنیا میں تنقید کی اہمیت ہر دور میں مسلم رہی ہے، کیونکہ یہ ادبی معیار کو برقرار رکھنے، اعلیٰ اور ادنیٰ ادب میں امتیاز پیدا کرنے، ادیب کی تخلیقی صلاحیتوں کو نکھارنے اور قاری کے تنقیدی شعور کو بیدار کرنے میں بنیادی کردار ادا کرتی ہے۔اسی وجہ سے اردو ادب کی تاریخ میں تنقید کو تخلیقی ادب کے شانہ بشانہ ایک مستقل اور باوقار علمی شعبہ تسلیم کیا گیا ہے۔

1.2 ۔تنقید کی تعریف:۔

ادب انسانی جذبات، خیالات، تجربات اور مشاہدات کا حسین اظہار ہے، جب کہ تنقید وہ علمی اور فکری عمل ہے جس کے ذریعے ادبی

تخلیقات کی حقیقت، قدر و قیمت اور فنی وفکری حیثیت کا تعین کیا جاتا ہے۔تخلیق اور تنقید کا تعلق ایک دوسرے سے نہایت گہرا ہے۔اگر تخلیق ادب کو وجود عطا کرتی ہے تو تنقید اس کی تفہیم،تشریح اور قدر شناسی کا فریضہ انجام دیتی ہے۔اسی لیے ادب کی ترقی میں تنقید کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔

لفظ "تنقید" عربی زبان کے لفظ "نقد" سے مشتق ہے۔لغوی اعتبار سے "نقد" کے معنی ہیں جانچنا، پرکھنا، کسی چیز کے اچھے اور برے پہلوؤں میں امتیاز کرنا، کھرے اور کھوٹے کی شناخت کرنا اور قدر و قیمت متعین کرنا۔قدیم زمانے میں صراف سونے اور چاندی کے سکوں کی جانچ کو "نقد" کہتے تھے۔بعدازاں یہی مفہوم ادب میں منتقل ہوا اور ادبی تخلیقات کی جانچ اور پرکھ کے لیے "تنقید" کی اصطلاح رائج ہوئی۔

اصطلاحی اعتبار سے تنقید ایک ایسا منظّم علمی عمل ہے جس کے ذریعے کسی ادبی تخلیق کے فنی، فکری، جمالیاتی اور لسانی پہلوؤں کا غیر جانب دارانہ جائزہ لیا جاتا ہے۔اس عمل میں صرف خامیوں کی نشاندہی مقصود نہیں ہوتی بلکہ تخلیق کی خوبیوں، اس کے اسلوب، معنوی جہات، فنی حسن اور ادبی مقام کو بھی واضح کیا جاتا ہے۔اس طرح تنقید ادب کی بہتر تفہیم اور اس کے معیار کے تعین کا موثر ذریعہ بنتی ہے۔

پروفیسر آل احمد سرور تنقید کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''تنقید دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی الگ کر دیتی ہے۔تنقید وضاحت ہے، تجزیہ ہے، تنقید قدریں متعین کرتی ہے، ادب اور زندگی کو ایک پیمانہ دیتی ہے، تنقید انصاف کرتی ہے، ادنیٰ اور اعلیٰ، جھوٹ اور سچ، پست اور بلند کے معیار کو قائم کرتی ہے۔ ۔۔۔۔تنقید ادب میں ایجاد کرنے اور محفوظ رکھنے دونوں کام انجام دیتی ہے۔وہ بت شکنی بھی کرتی ہے اور بت گری بھی۔'' (تنقید کیا ہے۔۲۰۱۱ء، ص:۱۵۲)

پروفیسر عبدالکلام قاسمی نے بڑی وضاحت کے ساتھ تنقید کی تعریف درج ذیل الفاظ میں کی ہے:

ادبی تنقید شعروادب کی پرکھ اور اس کی اہمیت اور قدر و قیمت کو سمجھنے اور سمجھانے کا نام ہے۔تنقید کے دائرہ کار میں تعریف اور تحسین بھی شامل ہے اور فن پارے کے نقائص کی نشاندہی بھی۔(معاصر تنقیدی رویے۔۲۰۰۷ء، ص:۷)

پروفیسر عبدالمغنی تنقید کی تعریف میں رقم طراز ہیں:

''تنقید کا کام ادب کی تفہیم وتشریح اور اس کی قدر و قیمت کا تعین ہے۔'' (تنقید مشرق۔۱۹۸۷ء، ص:۷۲)

یونانی زبان میں تنقید کے لیے Krites اور Kritikos جیسے الفاظ استعمال ہوئے ہیں، جن کے معنی فیصلہ کرنے، امتیاز کرنے اور جانچنے کے ہیں۔ انگریزی لفظ Criticism بھی انہی یونانی الفاظ سے ماخوذ ہے، جب کہ Critic اس شخص کو کہتے ہیں جو کسی فن پارے کا باریک بینی سے جائزہ لے کر اس کی قدر و قیمت کا تعین کرے۔ اس اعتبار سے تنقید محض اعتراض یا عیب جوئی کا نام نہیں بلکہ ایک علمی، معروضی اور منصفانہ عمل ہے۔ تنقید کا بنیادی مقصد ادب کی صحیح تفہیم اور اس کی قدر و قیمت کا تعین کرنا ہے۔ نقاد تخلیق کے موضوع، اسلوب، زبان، ہیئت، علامتوں، کرداروں اور فکری جہات کا جائزہ لیتا ہے اور یہ واضح کرتا ہے کہ تخلیق اپنے ادبی تقاضوں کو کس حد تک پورا کرتی ہے۔ اس طرح تنقید نہ صرف قاری کی رہنمائی کرتی ہے بلکہ ادیب کو بھی اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو بہتر بنانے کا موقع فراہم کرتی ہے۔ اردو ادب میں تنقید کی باقاعدہ روایت انیسویں صدی میں زیادہ مضبوط صورت میں سامنے آئی، اگرچہ اس کے ابتدائی آثار اس سے پہلے بھی ملتے ہیں۔ بعد کے زمانے میں حالی، شبلی نعمانی، آل احمد سرور، محمد حسن عسکری، وزیر آغا، گوپی چند نارنگ اور شمس الرحمٰن فاروقی جیسے ناقدین نے اردو تنقید کو نئی فکری جہات عطا کیں اور اسے ایک مستقل علمی شعبے کی حیثیت دی۔

مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ تنقید ادب کا ایک لازمی اور ناگزیر شعبہ ہے۔ یہ تخلیق کے حسن کو نمایاں کرتی ہے، اس کی خامیوں کی نشاندہی کرتی ہے، قاری کے ادبی شعور میں اضافہ کرتی ہے اور ادب کی ترقی کے لیے صحت مند فکری ماحول فراہم کرتی ہے۔ اسی لیے ہر ترقی یافتہ ادبی روایت میں تخلیق اور تنقید دونوں کو یکساں اہمیت حاصل ہے۔

1.3۔ تنقید کی قسمیں اور افادیت:۔

تنقید ادب کا وہ اہم شعبہ ہے جو ادبی تخلیقات کی جانچ، پرکھ، تشریح اور ان کی قدر و قیمت کے تعین کا فریضہ انجام دیتا ہے۔ ادب کے ارتقا کے ساتھ ساتھ تنقید کے اصول، نظریات اور اسالیب میں بھی تبدیلی آتی رہی، جس کے نتیجے میں تنقید کی مختلف قسمیں وجود میں آئیں۔ ہر قسم کا اپنا ایک مخصوص زاویہ نظر اور طریقہ کار ہے، تاہم ان سب کا بنیادی مقصد ادبی تخلیق کی صحیح تفہیم، اس کے حسن و قبح کی نشاندہی اور اس کی ادبی حیثیت کا تعین کرنا ہے۔ تنقید کی اقسام کا مطالعہ اس لیے ضروری ہے کہ ہر ادبی تخلیق کو ایک ہی زاویے سے نہیں سمجھا جا سکتا۔ بعض تخلیقات کے فنی پہلو زیادہ نمایاں ہوتے ہیں، بعض میں تاریخی اور سماجی عوامل اہم ہوتے ہیں، جب کہ بعض میں نفسیاتی یا جمالیاتی عناصر کو بنیادی حیثیت حاصل ہوتی ہے۔ اسی لیے ناقد مختلف مواقع پر مختلف تنقیدی طریقوں سے استفادہ کرتا ہے۔

نظری تنقید

تنقید کی بنیادی تقسیم نظری تنقید اور عملی تنقید کی صورت میں کی جاتی ہے۔نظری تنقید سے مراد وہ تنقید ہے جس میں ادب اور تنقید کے بنیادی اصول، معیار، مقاصد اور نظریات پر بحث کی جاتی ہے۔اس میں یہ طے کیا جاتا ہے کہ اچھا ادب کسے کہا جائے، ایک اچھے نقاد کی خصوصیات کیا ہیں، ادب کا مقصد کیا ہے اور کسی ادبی تخلیق کو کن اصولوں کی بنیاد پر پرکھا جانا چاہیے۔گویا نظری تنقید کسی مخصوص فن پارے کا تجزیہ نہیں کرتی بلکہ وہ تنقید کے اصول وضوابط مرتب کرتی ہے۔یہی اصول بعد میں عملی تنقید کی بنیاد بنتے ہیں۔نظری تنقید ادب کے فکری اور فلسفیانہ مباحث کو بھی اپنے دائرہ کار میں شامل کرتی ہے، اسی لیے اسے تنقید کی اساس قرار دیا جاتا ہے۔

عملی تنقید

عملی تنقید سے مراد کسی خاص ادبی تخلیق یا کسی مخصوص ادیب کے فن کا براہِ راست تجزیہ اور مطالعہ ہے۔اس میں ناقد کسی نظم، غزل، افسانے، ناول یا ڈرامے کو سامنے رکھ کر اس کی زبان، اسلوب، موضوع، فنی ساخت، کردار نگاری، علامتوں، فکری جہات اور جمالیاتی خصوصیات کا جائزہ لیتا ہے۔عملی تنقید میں ناقد پہلے نظری اصولوں کو سامنے رکھتا ہے اور پھر ان کی روشنی میں فن پارے کی قدر و قیمت کا تعین کرتا ہے۔اسی لیے نظری اور عملی تنقید ایک دوسرے کی تکمیل کرتی ہیں۔نظری تنقید کے بغیر عملی تنقید بے بنیاد ہو سکتی ہے، جبکہ عملی تنقید کے بغیر نظری مباحث محض نظری گفتگو بن کر رہ جاتے ہیں۔

تاثراتی تنقید

تاثراتی تنقید میں ناقد کسی ادبی تخلیق کے بارے میں اپنے ذاتی احساس، ذوق اور تاثر کو بنیاد بناتا ہے۔اس میں فن پارے سے حاصل ہونے والا جمالیاتی لطف اور ذہنی کیفیت زیادہ اہم ہوتی ہے۔اس طرزِ تنقید میں ناقد کی شخصیت اور اس کا ادبی ذوق نمایاں ہوتا ہے، اس لیے ایک ہی تخلیق کے بارے میں مختلف ناقدین کی آراء مختلف ہو سکتی ہیں۔

تجزیاتی تنقید

تجزیاتی تنقید میں ادبی تخلیق کے مختلف اجزا کا الگ الگ جائزہ لیا جاتا ہے۔زبان، اسلوب، ہیئت، موضوع، پلاٹ، کردار، منظر نگاری، علامت اور فنی ساخت کا تفصیلی مطالعہ کر کے آخر میں مجموعی رائے قائم کی جاتی ہے۔اس قسم کی تنقید میں دلیل، تحقیق اور معروضیت کو بنیادی اہمیت

حاصل ہوتی ہے۔

تاریخی تنقید

تاریخی تنقید کسی ادبی تخلیق کو اس کے عہد کے سیاسی، سماجی، مذہبی اور تہذیبی حالات کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش کرتی ہے۔ اس کے ذریعے یہ معلوم کیا جاتا ہے کہ زمانے کے حالات نے ادیب کے فکر و فن کو کس حد تک متاثر کیا ہے۔ اس طرزِ تنقید سے ادب اور تاریخ کے باہمی تعلق کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

نفسیاتی تنقید

نفسیاتی تنقید میں ادیب کی شخصیت، اس کے شعور و لاشعور، احساسات، خواہشات اور نفسیاتی محرکات کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ فن پارے کے کرداروں کی نفسیاتی کیفیت بھی زیرِ بحث آتی ہے۔ اس قسم کی تنقید نے جدید ادب کی تفہیم میں نئی جہات پیدا کی ہیں۔

سماجی تنقید

سماجی تنقید ادب کو معاشرے کا آئینہ تصور کرتی ہے۔ اس میں یہ دیکھا جاتا ہے کہ ادبی تخلیق اپنے معاشرے کے مسائل، تہذیب، ثقافت، طبقاتی نظام اور انسانی تعلقات کی کس حد تک نمائندگی کرتی ہے۔ اس کے مطابق ادب اور معاشرہ ایک دوسرے پر مسلسل اثر انداز ہوتے رہتے ہیں۔

جمالیاتی تنقید

جمالیاتی تنقید میں فن پارے کی خوبصورتی، حسنِ بیان، اسلوب، تخیل، لفظیات اور فنی توازن کو بنیادی حیثیت حاصل ہوتی ہے۔ اس طرزِ تنقید کے نزدیک ادب کی اصل قدر اس کے فنی حسن میں پوشیدہ ہوتی ہے، اس لیے ناقد سب سے پہلے تخلیق کے جمالیاتی پہلوؤں کا جائزہ لیتا ہے۔

تقابلی تنقید

تقابلی تنقید میں دو یا دو سے زیادہ ادبی تخلیقات، ادیبوں یا ادبی رجحانات کا موازنہ کیا جاتا ہے۔ اس موازنے کے ذریعے ان کی مماثلتوں، اختلافات، فنی خصوصیات اور فکری امتیازات کو واضح کیا جاتا ہے۔ جدید ادبی تحقیق میں تقابلی تنقید کو نمایاں مقام حاصل ہے۔

مندرجہ بالا بحث سے واضح ہوتا ہے کہ تنقید کی ہر قسم کا اپنا الگ دائرہ کار اور طریقہ کار ہے۔ کوئی ایک قسم ادب کے تمام پہلوؤں کا احاطہ

نہیں کرسکتی، اس لیے ایک کامیاب ناقد ضرورت کے مطابق مختلف تنقیدی طریقوں سے استفادہ کرتا ہے۔ نظری تنقید اصول فراہم کرتی ہے اور عملی تنقید ان اصولوں کو عملی صورت میں سامنے لاتی ہے، جبکہ دیگر اقسام ادبی تخلیق کو مختلف زاویوں سے سمجھنے میں مدد دیتی ہیں۔ یہی تنوع اردو تنقید کو وسعت، گہرائی اور جامعیت عطا کرتا ہے۔

ادب انسانی زندگی کا ترجمان ہوتا ہے، جب کہ تنقید ادب کی صحیح تفہیم، تشریح اور قدر و قیمت کے تعین کا ذریعہ ہے۔ جس طرح تخلیق ادب کو وجود بخشتی ہے، اسی طرح تنقید اس کے حسن، فکری گہرائی، فنی خصوصیات اور ادبی مقام کو واضح کرتی ہے۔ اس اعتبار سے تخلیق اور تنقید ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہیں۔ کسی بھی زبان کا ادب اس وقت تک صحیح معنوں میں ترقی نہیں کرسکتا جب تک اس کے ساتھ ایک صحت مند، دیانت دار اور معروضی تنقیدی روایت موجود نہ ہو۔ اسی لیے اردو ادب میں تنقید کو ادب کی تعمیر و ترقی کا ایک بنیادی ستون قرار دیا گیا ہے۔

تنقید کی سب سے بڑی اہمیت یہ ہے کہ وہ ادبی تخلیق کی صحیح تفہیم میں مدد دیتی ہے۔ ایک عام قاری اکثر کسی فن پارے کے ظاہری حسن سے متاثر ہوتا ہے، لیکن اس کے فنی، فکری اور جمالیاتی پہلوؤں تک رسائی حاصل نہیں کر پاتا۔ نقاد اپنی بصیرت، مطالعے اور تجربے کی مدد سے ان پوشیدہ جہات کو آشکار کرتا ہے اور قاری کو اس قابل بناتا ہے کہ وہ تخلیق کے اصل مفہوم اور مقصد کو بہتر انداز میں سمجھ سکے۔ اس طرح تنقید ادیب اور قاری کے درمیان ایک مضبوط فکری رابطے کا کام انجام دیتی ہے۔

تنقید کی ایک اہم افادیت یہ بھی ہے کہ وہ ادب کے معیار کو برقرار رکھنے میں بنیادی کردار ادا کرتی ہے۔ ہر دور میں ادب کے میدان میں بے شمار تخلیقات سامنے آتی ہیں، لیکن ان میں سے کون سی تخلیق ادبی اعتبار سے اہم ہے اور کون سی محض وقتی حیثیت رکھتی ہے، اس کا فیصلہ تنقید ہی کرتی ہے۔ ایک دیانت دار نقاد فن پارے کی خوبیوں اور خامیوں دونوں کا غیر جانب دارانہ جائزہ لیتا ہے اور اس کی اصل ادبی قدر متعین کرتا ہے۔ اسی عمل کے نتیجے میں اعلیٰ ادب کی شناخت ممکن ہوتی ہے اور ادبی معیار محفوظ رہتا ہے۔

تنقید ادیب کی رہنمائی کا بھی ایک موثر ذریعہ ہے۔ ایک حساس ادیب اپنی تخلیقات پر ہونے والی مثبت اور تعمیری تنقید سے بہت کچھ سیکھتا ہے۔ نقاد جب کسی فن پارے کی خوبیوں کی تحسین کرتا ہے تو اس سے ادیب کی حوصلہ افزائی ہوتی ہے، اور جب وہ اس کی کمزوریوں کی نشاندہی کرتا ہے تو ادیب آئندہ اپنی تخلیقات میں ان خامیوں کو دور کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس طرح تنقید ادیب کی تخلیقی صلاحیتوں کو جلا بخشتی ہے اور اسے مسلسل بہتری کی طرف مائل کرتی ہے۔

اسی طرح تنقید قاری کے ادبی ذوق کی تربیت بھی کرتی ہے۔ تنقیدی مطالعہ قاری میں یہ صلاحیت پیدا کرتا ہے کہ وہ ادب کو محض جذباتی

سطح پر نہ دیکھے بلکہ اس کے فکری، فنی اور جمالیاتی پہلوؤں کو بھی سمجھنے کی کوشش کرے۔ اس کے نتیجے میں قاری کے مطالعے میں گہرائی پیدا ہوتی ہے، اس کی ادبی بصیرت میں اضافہ ہوتا ہے اور وہ اعلیٰ اور ادنیٰ ادب کے درمیان فرق کرنے کے قابل ہو جاتا ہے۔ یوں تنقید ادبی شعور کی آبیاری کا ایک مؤثر وسیلہ بن جاتی ہے۔

تنقید ادب اور زندگی کے باہمی تعلق کو بھی واضح کرتی ہے۔ ہر ادبی تخلیق کسی نہ کسی معاشرتی، تہذیبی، تاریخی یا نفسیاتی پس منظر میں وجود میں آتی ہے۔ نقاد ان تمام عوامل کا جائزہ لے کر یہ واضح کرتا ہے کہ فن پارہ اپنے عہد کی نمائندگی کس حد تک کرتا ہے اور انسانی زندگی کے مسائل، اقدار اور احساسات کی ترجمانی کس انداز سے کرتا ہے۔ اس طرح تنقید ادب کو محض تفریح کا ذریعہ نہیں رہنے دیتی بلکہ اسے انسانی زندگی اور معاشرے کے ایک موثر آئینے کے طور پر سامنے لاتی ہے۔

تنقید کی ایک نمایاں افادیت یہ بھی ہے کہ وہ ادبی روایت کو محفوظ رکھنے کے ساتھ ساتھ نئے ادبی رجحانات کی رہنمائی بھی کرتی ہے۔ ہر دور میں نئے نظریات، نئے اسالیب اور نئے فکری رجحانات سامنے آتے ہیں۔ نقاد ان کا باریک بینی سے جائزہ لیتا ہے اور ان کی افادیت یا کمزوری کو واضح کرتا ہے۔ اس طرح ادب میں اعتدال، توازن اور تسلسل قائم رہتا ہے اور ادبی روایت نئے تقاضوں سے ہم آہنگ ہوتی رہتی ہے۔ تنقید تحقیق کے فروغ میں بھی اہم کردار ادا کرتی ہے۔ جدید ادبی تحقیق کا ایک بڑا حصہ تنقیدی مطالعے پر قائم ہے۔ محقق کسی شاعر، ادیب یا ادبی تحریک کا مطالعہ کرتے وقت پہلے اس پر موجود تنقیدی آراء سے استفادہ کرتا ہے، پھر ان کی روشنی میں اپنی تحقیق کو آگے بڑھاتا ہے۔ اس اعتبار سے تنقید نہ صرف ادب کی تفہیم بلکہ ادبی تحقیق کی ترقی میں بھی بنیادی اہمیت رکھتی ہے۔

تنقید کی اہمیت اس اعتبار سے بھی مسلم ہے کہ وہ ادب میں توازن اور انصاف قائم کرتی ہے۔ ایک اچھا نقاد ذاتی پسند و ناپسند، تعصب اور گروہی وابستگی سے بلند ہو کر فن پارے کا جائزہ لیتا ہے۔ اس کی کوشش ہوتی ہے کہ تخلیق کے محاسن اور نقائص دونوں کو دیانت داری کے ساتھ پیش کیا جائے۔ اسی غیر جانب داری کی بدولت تنقید پر اعتماد کیا جاتا ہے اور اس کی آراء ادبی دنیا میں اہمیت اختیار کرتی ہیں۔

جدید دور میں تنقید کا دائرہ کار پہلے سے کہیں زیادہ وسیع ہو چکا ہے۔ اب تنقید صرف ادب کے حسن یا خامیوں تک محدود نہیں رہی بلکہ اس کا تعلق لسانیات، نفسیات، سماجیات، فلسفہ، ثقافتی مطالعات، نسائی تنقید، ساختیات اور دیگر جدید علوم سے بھی قائم ہو گیا ہے۔ اس وسعت نے تنقید کو مزید جامع، موثر اور علمی بنا دیا ہے اور ادب کی نئی تعبیرات کے امکانات روشن کیے ہیں۔

مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ تنقید ادب کی روح اور اس کی فکری رہنما ہے۔ یہ ادبی تخلیقات کی تشریح کرتی ہے، ان کی قدر و قیمت متعین کرتی

ہے، ادیب کی رہنمائی کرتی ہے، قاری کے ذوق کی تربیت کرتی ہے، ادبی معیار کو برقرار رکھتی ہے اور تحقیق و تنقید کی نئی راہیں ہموار کرتی ہے۔ اسی لیے اردو ادب میں تنقید کو تخلیقی ادب کے ساتھ یکساں اہمیت حاصل ہے، اور دونوں ایک دوسرے کی تکمیل کرتے ہیں۔ ایک مضبوط اور صحت مند تنقیدی روایت ہی کسی زبان کے ادب کو دوام، وسعت اور وقار عطا کرتی ہے۔

سرگرمی (آؤ اپنی معلومات جانچیں)

عزیز طلبہ و طالبات! آیئے ایک لمحے کے لیے رکیں۔ اب جبکہ آپ نے ''تنقید کی تعریف، اقسام اور افادیت'' کو تفصیل سے پڑھ لیا ہے، تو نیچے دی گئی مشق کو حل کرنے کے لیے کچھ وقت نکالیے۔ اپنے جوابات درست ہیں یا نہیں، یہ جانچنے کے لیے 1.8 حصہ سے رجوع کریں۔

خالی جگہوں کو پر کیجئے:۔

تنقید ادب کا وہ اہم ۔۔۔۔۔ ہے جو ادبی تخلیقات کی جانچ، پرکھ، تشریح اور ان کی قدر و قیمت کے تعین کا فریضہ انجام دیتا ہے۔ ادب کے ارتقا کے ساتھ ساتھ ۔۔۔۔ کے اصول، نظریات اور اسالیب میں بھی تبدیلی آتی رہی، جس کے نتیجے میں تنقید کی مختلف قسمیں وجود میں آئیں۔ ہر قسم کا اپنا ایک مخصوص زاویہ نظر اور طریقہ کار ہے، تاہم ان سب کا بنیادی مقصد ادبی تخلیق کی صحیح تفہیم، اس کے حسن و قبح کی نشاندہی اور اس کی ادبی حیثیت کا ۔۔۔ کرنا ہے۔

1.4۔عمومی جائزہ:۔

تنقید ادب کا ایک ایسا بنیادی اور ناگزیر شعبہ ہے جو ادبی تخلیقات کی صحیح تفہیم، تجزیے اور قدر و قیمت کے تعین میں بنیادی کردار ادا کرتا ہے۔ ادب انسانی احساسات، خیالات، تجربات اور مشاہدات کا آئینہ دار ہوتا ہے، جبکہ تنقید ان تمام عناصر کا گہرائی سے مطالعہ کر کے ان کی فنی، فکری اور جمالیاتی اہمیت کو واضح کرتی ہے۔ اس اعتبار سے تنقید محض تعریف یا عیب جوئی کا نام نہیں بلکہ ایک متوازن، معروضی اور علمی عمل ہے، جس کے ذریعے کسی ادبی تخلیق کی حقیقی حیثیت متعین کی جاتی ہے۔ ادب کی ترقی میں تنقید کو بنیادی اہمیت حاصل ہے، کیونکہ یہ ادبی اقدار کی حفاظت کرتی ہے، اعلیٰ اور ادنیٰ ادب میں امتیاز پیدا کرتی ہے اور ادبی معیار کو برقرار رکھنے میں معاون ثابت ہوتی ہے۔ ایک باصلاحیت نقاد اپنی علمی

بصیرت، وسیع مطالعے اور غیر جانب دارانہ رویے کی بدولت کسی بھی ادبی تخلیق کے ظاہری اور باطنی دونوں پہلوؤں کا جائزہ لیتا ہے اور اس کے حسن و قبح کو دلیل اور توازن کے ساتھ واضح کرتا ہے۔اسی لیے تنقید کو ادب کا شعور اور اس کی رہنمائی کا ذریعہ بھی کہا جاتا ہے۔

تنقید کی مختلف اقسام اس کے دائرہ کار کی وسعت کی عکاس ہیں۔نظری تنقید اصول و ضوابط مرتب کرتی ہے، جبکہ عملی تنقید انہی اصولوں کو ادبی تخلیقات پر منطبق کر کے ان کی فنی اور فکری حیثیت متعین کرتی ہے۔اسی طرح تاثراتی، تاریخی، نفسیاتی، سماجی، جمالیاتی اور تقابلی تنقید ادب کے مختلف پہلوؤں کو نمایاں کرتی ہیں۔ان تمام طریقوں کا مقصد ایک ہی ہے کہ ادبی تخلیق کو زیادہ گہرائی، وسعت اور جامعیت کے ساتھ سمجھا جا سکے۔

تنقید کی اہمیت صرف ادیب تک محدود نہیں رہتی بلکہ قاری، محقق اور پورے ادبی معاشرے تک پھیل جاتی ہے۔ یہ قاری میں بہتر ادبی ذوق پیدا کرتی ہے، محقق کے لیے تحقیق کی نئی راہیں ہموار کرتی ہے اور ادیب کو اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو مزید نکھارنے کا موقع فراہم کرتی ہے۔اس کے ساتھ ساتھ تنقید ادب اور زندگی کے باہمی تعلق کو بھی واضح کرتی ہے اور یہ بتاتی ہے کہ ادبی تخلیقات اپنے عہد کے سماجی، تہذیبی، تاریخی اور فکری حالات کی کس طرح عکاسی کرتی ہیں۔

حاصلِ کلام یہ ہے کہ تنقید اردو ادب کا ایک زندہ، متحرک اور باوقار علمی شعبہ ہے، جس کے بغیر نہ ادب کی صحیح تفہیم ممکن ہے اور نہ ہی اس کی حقیقی قدر و قیمت کا تعین کیا جا سکتا ہے۔ایک مضبوط تنقیدی روایت ہی ادب کو فکری گہرائی، فنی استحکام اور دائمی وقار عطا کرتی ہے۔اسی لیے تنقید کو ادب کی تعمیر، ارتقا اور بقا کا ایک بنیادی وسیلہ قرار دیا جاتا ہے، جو ہر دور میں ادبی شعور کو بیدار رکھنے اور ادب کو نئی فکری جہات سے آشنا کرنے میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔

1.5۔فرہنگ:۔

تنقید	:	ادبی تخلیق کی جانچ، پرکھ اور تجزیہ۔
تشریح	:	وضاحت، کھول کر بیان کرنا۔
تفہیم	:	سمجھ بوجھ، صحیح ادراک۔
تجزیہ	:	کسی چیز کے مختلف پہلوؤں کا باریک بینی سے جائزہ۔
قدر و قیمت	:	اہمیت، حیثیت اور معیار۔

معروضیت	:	غیر جانب داری، بے لاگ انداز۔
بصیرت	:	گہری سمجھ، دور اندیشی۔
جمالیات	:	حسن وخوبصورتی سے متعلق علم۔
فنی خصوصیات	:	فن سے متعلق نمایاں خوبیاں۔
فکری جہات	:	خیالات اور نظریات کے مختلف پہلو۔
ادبی روایت	:	ادب کی مسلسل قائم رہنے والی علمی وفنی روایت۔
معیار	:	کسوٹی، پیمانہ۔
افادیت	:	فائدہ، اہمیت اور کارآمدی۔
رجحان	:	میلان، مخصوص فکری یا ادبی انداز۔
تعبیر	:	مفہوم بیان کرنا، مطلب واضح کرنا۔
تعبیر وتشریح	:	وضاحت اور مفہوم کی تفصیل۔
محاسن	:	خوبیاں، اچھائیاں۔
نقائص	:	خامیاں، کمزوریاں۔
تنوع	:	مختلف النوع ہونا، گونا گونی۔
ارتقاء	:	تدریجی ترقی، بتدریج آگے بڑھنا۔

1.6۔نمونہ امتحانی سوالات:۔

۱۔ تنقید سے کیا مراد ہے؟ مختلف اہلِ علم کی آراء کی روشنی میں تنقید کی جامع تعریف بیان کیجیے؟

۲۔ تنقید کی مختلف اقسام پر مفصل روشنی ڈالیے اور نظری تنقید اور عملی تنقید میں فرق واضح کیجیے؟

۳۔ تنقید کی اہمیت وافادیت پر تفصیلی مضمون لکھیے اور اردو ادب کی ترقی میں اس کے کردار کا جائزہ لیجیے؟

۴۔ ادب اور تنقید کے باہمی تعلق پر روشنی ڈالتے ہوئے واضح کیجیے کہ تنقید ادبی تخلیق، ادیب اور قاری کے لیے کیوں ضروری ہے؟

1.7۔ مشقی سوالات:۔

ا۔ تنقید سے کیا مراد ہے؟

___

___

___

۲۔ تنقید کی اہمیت ایک یا دو جملوں میں بیان کیجیے؟

___

___

___

1.8۔ مشقی سوالات کے جوابات/جوابات سرگرمی:۔

ا۔ تنقید ادبی تخلیقات کی جانچ، پرکھ، تشریح اور ان کی قدر و قیمت متعین کرنے کا علمی عمل ہے۔

۲۔ تنقید ادب کی صحیح تفہیم میں مدد دیتی ہے، ادبی معیار کو برقرار رکھتی ہے اور ادیب و قاری دونوں کی رہنمائی کرتی ہے۔

(جوابات سرگرمی:۔ ا۔ شعبہ، ۲۔ تنقید، ۳۔ تعین۔)

1.9۔ امدادی کتب:۔

مقدمہ شعر و شاعری	:	الطاف حسین حالیؔ
اردو تنقید پر ایک نظر	:	کلیم الدین احمد
اردو شاعری پر ایک نظر	:	کلیم الدین احمد

ادب اور نظریہ	:	آل احمد سرور
اردو تنقید کا ارتقاء	:	ڈاکٹر عبادت بریلوی
اصول انتقاد ادبیات	:	ڈاکٹر سید عابد علی عابد
تنقیدی مضامین	:	ڈاکٹر سید عابد علی عابد
ادبی تنقید	:	ڈاکٹر محمد حسن
تنقیدی تناظر	:	ڈاکٹر قمر رئیس

سبق نمبر ۔۲:۔اُردو تنقید۔آغاز وارتقاء

ساخت

2.0 اغراض ومقاصد

2.1 تعارف

2.2 تنقیداورادبی تنقید

2.2.2 ادبی تنقید کے حدوود

2.2.3 ادبی تنقید کی غرض وغایت

2.3 اردو تنقید۔آغاز وارتقاء

سرگرمی(آؤاپنی معلومات جانچیں)

2.4 عمومی جائزہ

2.5 فرہنگ

2.6 نمونہ امتحانی سوالات

2.7 مشقی سوالات

2.8 مشقی سوالات کے جوابات/جوابات سرگرمی

2.9 امدادی کتب

2.0۔اغراض ومقاصد:۔

اس سبق میں آپ:۔

اردو ادبی تنقید کے مفہوم، تعریف اور اہمیت سے واقف ہو جائیں گے۔اردو تنقید کے آغاز اور اس کے تاریخی ارتقا کو سمجھ سکیں گے۔تذکرہ نگاری سے باقاعدہ ادبی تنقید تک کے سفر کا جائزہ لے سکیں گے۔الطاف حسین حالی، شبلی نعمانی، محمد حسین آزاد اور دیگر اہم ناقدین کی تنقیدی خدمات سے آگاہ ہو جائیں گے۔ترقی پسند، جدید اور مابعد جدید تنقیدی رجحانات کی بنیادی خصوصیات کو سمجھ سکیں گے۔مختلف تنقیدی دبستانوں اور ان کے نمایاں نمائندوں کا تعارف حاصل کریں گے۔ادبی تنقید کے بنیادی اصولوں، اغراض و مقاصد اور اس کی افادیت کو بیان کر سکیں گے۔ادب اور تنقید کے باہمی تعلق اور تنقید کے عملی کردار کو سمجھ سکیں گے۔

2.1۔تعارف:۔

اردو ادبی تنقید، اردو ادب کا ایک نہایت اہم، سنجیدہ اور باقاعدہ علمی شعبہ ہے جو ادب کی تفہیم، تعبیر، تجزیے اور قدر شناسی کا فریضہ انجام دیتا ہے۔تنقید کا بنیادی مقصد کسی ادبی تخلیق کے فنی، فکری، جمالیاتی، تہذیبی اور سماجی پہلوؤں کو واضح کرنا، اس کے محاسن و معائب کی نشاندہی کرنا اور اس کی ادبی قدر و قیمت کا تعین کرنا ہے۔ادبی تنقید محض عیب جوئی یا نکتہ چینی کا نام نہیں بلکہ یہ ایک ایسا منظّم علمی عمل ہے جو اصول، استدلال اور معروضی فکر کی بنیاد پر ادب کا جائزہ لیتا ہے اور قاری کو ادب کی بہتر تفہیم میں مدد فراہم کرتا ہے۔

اردو ادبی تنقید کا باقاعدہ آغاز انیسویں صدی کے آخری حصے میں ہوتا ہے۔اگرچہ اس سے قبل تذکروں میں تنقیدی شعور کی ابتدائی جھلکیاں موجود تھیں، تاہم باقاعدہ اصولی اور منظّم تنقید کی بنیاد الطاف حسین حالی نے اپنے مشہور "مقدمہ شعر و شاعری" کے ذریعے رکھی۔اس کے بعد شبلی نعمانی، محمد حسین آزاد، امداد امام اثر، عبدالرحمٰن بجنوری، مجنوں گورکھپوری، نیاز فتح پوری، رشید احمد صدیقی، فراق گورکھپوری اور دیگر ناقدین نے اردو تنقید کے دائرے کو وسعت دی اور مختلف فکری و جمالیاتی زاویوں سے اسے مستحکم کیا۔

بیسویں صدی میں ترقی پسند تحریک نے اردو تنقید کو سماجی، تاریخی اور معاشرتی شعور سے ہم آہنگ کیا۔کلیم الدین احمد، آل احمد سرور، احتشام حسین، ممتاز حسین، سید عبداللہ، محمد حسن، خورشید الاسلام، سید عقیل رضوی، قمر رئیس اور شارب ردولوی جیسے ناقدین نے ادب کو سماجی حقیقت، تہذیبی شعور اور فکری تبدیلی کے تناظر میں پرکھنے کی روایت کو فروغ دیا۔بعد ازاں جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے رجحانات نے تنقید

کے نئے زاویے متعارف کرائے، جن میں شمس الرحمٰن فاروقی، گوپی چند نارنگ، قاضی افضال حسین، ابوالکلام قاسمی، عتیق اللہ اور دیگر ناقدین نے لسانیات، ساختیات، پسِ ساختیات اور دیگر جدید تنقیدی مباحث کو اردو ادب کا حصہ بنایا۔

2.2 ۔تنقید یا ادبی تنقید:۔

ادب کی ذیل میں تنقید سے مراد ادبی تنقید ہے، یعنی ادب سے متعلق کی گئی تنقید کو ہی ادبی تنقید کا نام دیا گیا ہے۔ اردو میں تنقید کے لیے Criticism اور ادبی تنقید کے لیے CriticismLiterary کی اصطلاح رائج ہے۔ انگریزی لفظ Criticism دراصل یونانی لفظ Krites سے مشتق ہے، جس کے معنی الگ کرنے یا امتیاز کرنے کے ہیں۔ لاطینی زبان میں اس کے لیے Criticus کا لفظ مستعمل ہے، جو Critique سے بنا ہے۔ لاطینی زبان میں Critique کے معنی تنقید یا تنقید کے فن کے ہیں۔ اسی لفظ سے Critic بنا ہے، جس کے معنی تنقید کرنے والا یا نقاد کے ہیں۔ کسی بھی شاہکار میں جو خوبیاں یا خامیاں ہوتی ہیں یا اس میں جو خصوصیات پائی جاتی ہیں، ان کے تاثر کو پرکھنا، ان کا تجزیہ کرنا، ان کی قدر شناسی کرنا، ان سے اُبھرنے والے سوالات کا جواب فراہم کرنا، نئے سوالات قائم کرنا، محاسن و معائب کی نشاندہی کرنا ہی تنقید یا ادبی تنقید کہلاتا ہے۔ ادبی تنقید محض حرف گیری، تنقیص یا عیب جوئی نہیں ہے بلکہ تنقید کسی اصول یا نظریے کی بنیاد پر لگائے جانے والے حکم کا نام ہے۔ یہ نکتہ چینی سے زیادہ نکتہ سنجی ہے جو ادب کو مختلف قسم کی گمراہیوں سے بچاتی ہے۔ ادبی تنقید وضع کردہ اصول پر ہی عمل نہیں کرتی بلکہ بعض اوقات وہ اصول سازی کا کام بھی انجام دیتی ہے۔ کوئی بھی ادب یا ادب پارہ ہر قرأت کے ساتھ ایک نئے معنی سے آشنا کرتا ہے، اس لیے اس پر کی گئی تنقید بھی حتمی یا آخری نہیں ہوتی۔

ادبی تنقید دراصل ایک تجزیاتی عمل کا نام ہے۔ یہ ہمیں فن پارے کی تشریح، تعبیر، توضیح اور اس کی ادبی قدر و قیمت کے تعین کا میزان فراہم کرتی ہے، جس سے فن پارے کے محاسن اور معائب کا پتا چلتا ہے، اس کی جملہ خصوصیات سامنے آتی ہیں، اس کے فکری تفاعلات ظاہر ہوتے ہیں، اس کی معیار بندی ہوتی ہے اور مصنف و قاری دونوں کو رہنمائی ملتی ہے۔ گویا کہ فن پارے کے تاثر کو تصور میں بدلنے کا نام ہی تنقید یا ادبی تنقید ہے۔

2.2.1۔ادبی تنقید کے حدود

ادبی تنقید ایک مشکل ترین فن ہے۔ یہ محض ایک عمل نہیں ہے بلکہ ایک شعبہ فکر اور علم بھی ہے۔ اس کے اپنے معیار ہیں اور اپنی فلسفیانہ

کارکردگی بھی۔اس لیے ادب سے اس کے ایک خاص تعلق کی بناپر اسے فن بھی کہا گیا ہے۔ادبی تنقید کی اپنی حدود ہیں۔چونکہ تنقید اپنی بنیاد تخلیق پر ہی کھڑی کرتی ہے، اس لیے تخلیق کا کام جہاں ختم ہوتا ہے وہیں سے تنقید کا کام شروع ہوتا ہے۔ادبی تنقید بغیر دلیل کے کوئی معنی نہیں رکھتی، اس لیے تنقید کے ہر فیصلے کی بنیاد مستند دلیل پر استوار ہوتی ہے۔اس لیے تخلیقی فن کار کو جو آزادیاں میسر ہوتی ہیں وہ ایک نقاد کو نہیں ہوتیں۔تخلیق کار اپنے خیالات کے اظہار میں آزاد ہوتا ہے، جبکہ نقاد اصول کا تابع ہوتا ہے۔تخلیق کے اصل چہرے کو سامنے لانے کے لیے نقاد کو مختلف پابندیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔اس اعتبار سے ادبی تنقید کی حدیں متعین و محدود ہوتی ہیں۔

2.2.2 ادبی تنقید کی غرض وغایت

ادبی تنقید کی اصل غرض وغایت ادب اور ادیب کو بدعت ترازی، بداعتدالی، بے راہ روی اور گمراہی سے بچانا ہے۔ساتھ ہی ادب کو اس کے خدوخال کے معیار پر جانچنا ہے۔ادب پارے کی صحیح قدر و قیمت متعین کرنا، ادب پارے میں موجود ادیب کی شخصیت، اس کے شعور، اس کے زمانے کے فکری ماحول اور فنی محرکات کے اثرات کا پتا لگانا ہے۔ان پوشیدہ پہلوؤں کو اجاگر کرنا ہے جو دوسروں کی نگاہوں سے چھپے رہتے ہیں۔ادب پارے میں داخلی اور خارجی حالات کے اثرات کا تجزیہ، تحلیل اور تحسین کرنا ہے۔غرض کہ فن کار کی زندگی کے نشیب وفراز، توہمات وعقائد اور دل ودماغ کی ہنگامہ خیزیوں کے تجربے سے ادب پارے کے متعلق صحیح نتیجہ برآمد کرنا ہے۔ان کے علاوہ ادبی تنقید کا مقصد ادب پارے کو پڑھنے کے لیے قاری کی ذہن سازی بھی ہے۔غلط فہمیاں، اندیشے اور مغالطوں کو رفع کرنا بھی ہے۔

2.3۔اُردو تنقید کا آغاز وارتقاء:۔

اردو میں ادبی تنقید کئی مرحلوں سے گزر کر ہم تک پہنچتی ہے۔انیسویں صدی کی آخری دہائی میں باقاعدہ اردو تنقید کا آغاز ہوتا ہے۔اس آغاز سے قبل تذکروں میں دھندلا سا تنقیدی تصور ملتا ہے، لیکن ادبی تنقید جن اصولوں کی متقاضی ہے، وہ ان میں نہیں ملتے۔تذکروں کی تنقید میں استدلال اور ضبط، دارتکاز کا بہت فقدان تھا۔انیسویں صدی کی آخری دہائی میں مغرب کی عقلیت پسندی کی تحریک نے ادب کو ایک نئی کروٹ دی۔ہماری تنقید نے اس عقلیت پسند تحریک سے خوب استفادہ کیا اور قدر شناسی کی طرز کو ایک نئی راہ دکھائی۔۱۸۹۳ء میں الطاف حسین حالی نے اپنے دیوان پر اپنی شاعری کے جواز کے لیے ایک مقدمہ لکھا جو ہماری پوری اردو شاعری کے لیے جواز بن گیا۔حالی نے اپنے مقدمے میں خصوصیت کے ساتھ جن مسائل کو موضوع بنایا تھا اور ان پر تفصیل سے رائے زنی کی تھی، وہ اردو تنقید کے لیے نقشِ اول قرار پایا اور جس نے شعرو

شاعری کا ایک ایسا تصور فراہم کیا جو آج بھی ہماری بحث کا حصہ بنا ہوا ہے۔

اردو تنقید کے با قاعدہ آغاز کا سہرا اگرچہ الطاف حسین حالی کے سر ہے، تاہم ان سے قبل ہمارے تذکروں میں بھی شعر و شاعری کے ابتدائی نقوش موجود ہیں۔ سر سید کے بعض خیالات بھی ہمیں ایسے ملتے ہیں جن سے ان کے انتقادی شعور کا پتہ چلتا ہے۔ محمد حسین آزاد کے تنقیدی خیالات کا رُخ حقیقت پسندانہ تھا اور فکر کی یہ تبدیلی مغربی علوم کے زیرِ اثر تھی۔ محمد حسین آزاد کو عربی، فارسی اور اردو کی ادبی روایت اور تاریخ کا گہرا علم تھا۔ انہوں نے بعض مغربی مفکرین سے براہِ راست استفادہ بھی کیا تھا، جس سے ان کی بصیرت کو جلا ملی۔ حالی نے با قاعدہ انگریزی ادب کا مطالعہ نہیں کیا تھا، تاہم بعض ترجموں اور مغربی ادیبوں سے فیض یاب ہوئے تھے۔ ترتیب، تنظیم، استدلال، یکسوئی اور عقلیت کا درس انہوں نے مغربی ادب اور ادیب ہی سے سیکھا تھا۔ حالی سے قبل ہمارے یہاں نظریہ سازی یا اصول سازی کا کوئی تصور موجود نہیں تھا اور نہ ہی عقلی استدلال پر رائے قائم کرنے کا دستور تھا۔ یہ حالی کا ہی کارنامہ ہے کہ انہوں نے تاریخ میں پہلی بار اصول سازی کی اور اپنے مقدمے کو اسی انداز سے تحریر کیا۔ حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں میکالے، گولڈ اسمتھ، ملٹن اور والٹر اسکاٹ کے تنقیدی خیالات کو اردو میں پیش کیا، تاہم یہ مقدمہ انہوں نے ورڈز ورتھ کے ''لیریکل بیلڈز'' پر لکھے گئے مقدمے سے متاثر ہو کر لکھا تھا۔ بعد میں جب یہ مقدمہ دیوان سے الگ شائع ہوا تو اسے اردو تنقید کی با قاعدہ پہلی کتاب کا درجہ حاصل ہوا۔ اس مقدمے میں حالی نے شعر و شاعری کے نہ صرف اصول وضع کیے بلکہ عملی نمونے بھی پیش کیے۔ حالی کے تنقیدی خیالات ان کی دیگر کتابوں مثلاً "یادگارِ غالب"، "حیاتِ سعدی" اور "حیاتِ جاوید" میں بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ حالی نے پہلی بار یہ باور کرایا کہ شاعری محض مسرت بہم پہنچانے کی چیز نہیں ہے بلکہ اسے بڑے مقاصد کے لیے استعمال کیا جا سکتا ہے۔ انہوں نے اخلاق کی درستگی کے لیے شاعری کو اہم قرار دیا۔ انہوں نے لفظ و معنی کے رشتوں کی بھی وضاحت کی۔ سادگی، اصلیت اور جوش کو شعر کی شرط قرار دیا اور تخیل، تفحصِ الفاظ اور کائنات کے مطالعے کو شاعری کے لیے ضروری خیال کیا۔

حالؔی شعر کے لیے وزن اور قافیہ کو ضروری نہیں سمجھتے، مگر یہ اعتراف کرتے ہیں کہ ان سے شعر کا حسن بڑھتا ہے۔ ان کے یہاں مختلف شعری اصناف پر بھی اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔ حالی کے بعد شبلی کے تنقیدی خیالات بھی اردو تنقید کی تاریخ میں نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ شبلی مغربی علوم سے بہرہ ور تھے اور مغربی علوم سے بھی انہیں آگاہی تھی۔ "موازنہ انیس و دبیر"، "شعر العجم" کے علاوہ مختلف مضامین و مقالات میں ان کے تنقیدی خیالات ملتے ہیں۔ شبلی بنیادی طور پر شاعر تھے، اس لیے شعر و ادب کے تعلق سے اپنے موقف کا اظہار بھی ضروری تھا۔ چنانچہ انہوں نے تنقید کا رخ کیا اور نظریاتی مباحث کو "شعر العجم" میں اور عملی مباحث کو "موازنہ انیس و دبیر" میں پیش کیا۔ "موازنہ انیس و دبیر" میں مرثیہ نگاری

کے فن پر روشنی ڈالی اور علم البلاغت کے ضروری مباحث مثلاً علمِ معانی، علمِ بیان اور علمِ بدیع کے مختلف پہلوؤں کو پیش کیا۔ "شعرالعجم" میں شاعری اور شعر کی حقیقت و ماہیت، لفظ اور معنی کے رشتے، الفاظ کی قسمیں وغیرہ پر تفصیل سے روشنی ڈالی۔ ان مباحث سے شبلی کی نظری اور عملی تنقید سامنے آئی اور اردو تنقید کو بنیاد فراہم کرنے میں معاون ثابت ہوئی۔ شبلی نے حالی کی طرح تنقیدی اصول پر الگ سے کوئی کتاب مرتب نہیں کی، تاہم انہوں نے ادب کی پرکھ میں تخلیقی سرمایے کو تہذیبی سیاق میں دیکھنے کی کوشش کی اور اس پرکھ میں خود تخلیق کار کے مزاج اور اس کے ذہنی افتاد کو ملحوظ رکھنے پر زور دیا۔

اُردو کی ادبی تنقید میں امداد امام اثر کا بھی بلند مقام ہے۔ "کاشف الحقائق" میں ان کے تنقیدی خیالات ملتے ہیں۔ امداد امام اثر اردو کے پہلے انگریزی داں نقاد تھے۔ ان کا مطالعہ ہمہ گیر تھا۔ انہیں بین العلومی اور بین الفنونی مطالعے میں گہری دلچسپی تھی۔ فارسی اور عربی شعراء کے کلام سے ان کی گہری واقفیت تھی۔ انگریزی ادبیات کی تاریخ کے ساتھ ساتھ وہ یونان، مصر اور روم کے ادبیات سے بھی واقف تھے۔ انہوں نے پہلی بار شاعری کو داخلی اور خارجی زمروں میں تقسیم کیا اور مختلف اصنافِ شعری کا تقابل پیش کیا۔ اردو کے ابتدائی ناقدین آزاد، حالی، شبلی اور امداد امام اثر کے بعد جن ناقدین نے ادبی تنقیدی روایت کو آگے بڑھایا ان میں عبدالرحمٰن بجنوری، مجنوں گورکھپوری، نیاز فتح پوری، رشید احمد صدیقی اور فراق گورکھپوری کے نام اہم ہیں۔ تقریباً ان تمام ناقدین کے یہاں تاثرات اور جمالیات کا عنصر نمایاں دکھائی دیتا ہے۔ بجنوری مغربی فلسفہ اور مغرب کی مختلف ادبیات سے واقف تھے، اس لیے اکثر ان کی تنقید میں مغربی مفکرین اور شعراء کا ذکر ملتا ہے۔ "محاسنِ کلامِ غالب" میں انہوں نے غالب اور مغربی شعراء کا تقابل پیش کیا اور غالب کی فوقیت ثابت کی۔ مجنوں گورکھپوری کا کلاسیکی شعر و ادب کا مطالعہ گہرا تھا۔ ان کے تنقیدی افکار تاثراتی و جمالیاتی نقطہ نظر سے قریب ہیں۔ "غزل سرا"، "تنقیدی حاشیے" اور "نقوشِ افکار" میں واضح طور پر ان کے تنقیدی افکار سامنے آتے ہیں۔

نیاز فتح پوری کے تصورِ نقد میں بھی مغربی جمالیاتی ناقدین کی گونج سنائی دیتی ہے۔ نیاز فتح پوری بڑے صاحبِ علم تھے۔ مغربی ادبیات پر بھی ان کی گہری نظر تھی۔ ان کی نظر میں شاعری محض انسانی جذبات و احساسات کے اظہار کا نام ہے۔ نیاز جذبے کے علاوہ وجدان کو بھی تخلیقیت کا ایک اہم سرچشمہ سمجھتے ہیں۔

رشید احمد صدیقی کی تنقید کی بنیاد تاثرات کے ساتھ ساتھ تہذیب پر بھی ہے۔ "طنزیات و مضحکات"، "جدید اردو غزل"، "غالب کی شخصیت اور شاعری" اور "اقبال: شخص اور شاعر" میں ان کے تنقیدی خیالات ملتے ہیں۔ ان کی تنقید میں اخلاقی پہلو کی بازآفرینی ملتی ہے۔ ان کا

ذہن کلاسیکی تھا، اس لیے ان کی تنقید کا رُخ بھی مقصدیت کی طرف ہے۔ ادب میں صالح قدروں کی تلاش ان کا اصلی مطمحِ نظر تھا۔

فراق گورکھپوری کا شمار بھی جمالیاتی اور تاثراتی نقادوں میں ہوتا ہے۔ انہوں نے اپنی تنقید کو تخلیقی کہا ہے، یعنی جذبے اور وجدان سے تعلق رکھنے والی تنقید۔ فراق حسن پرست تھے، اس لیے ان کی تنقیدی تحریروں میں بار بار جمال کا پہلو نکل آتا ہے۔ انگریزی ادب کے پروفیسر ہونے کے سبب ان کی نظر بہت گہری تھی اور مطالعہ بھی وسیع تھا۔ "اندازے" میں شامل مضامین میں داخلی احساسات پر جس طرح زور دیا گیا ہے، اس سے ان کے تنقیدی خیالات کا پتہ چلتا ہے۔

ترقی پسند تحریک کے زمانے میں کئی ایسے ناقدین سامنے آئے جن کے تنقیدی خیالات نے تنقید کی سمت و رفتار کو ایک نئی معنویت عطا کی۔ کلیم الدین احمد، آل احمد سرور، احتشام حسین، ممتاز حسین، سید عبداللہ، محمد حسن، خورشید الاسلام، سید عقیل رضوی، قمر رئیس، گوپی چند نارنگ، شمس الرحمٰن فاروقی اور شارب ردولوی جیسے ناقدوں نیاردو کی ادبی تنقید کو فروغ دیا۔ کلیم الدین احمد کی تنقید کا دور تو وہی ہے جو ترقی پسند ناقدوں کا دور ہے، لیکن ان کی تنقید کا سفر ترقی پسندانہ نہیں تھا۔ اپنے غیر مشروط رویے کی بنا پر وہ اس عہد میں بالکل منفرد آواز رکھتے ہیں۔ ان کی تنقید سخت گیر رویے کی مثال بناتی ہے اور مغرب کے سخت گیر ناقدین کی طرح ادب پر گرفت کرتی ہے۔ انہوں نے غزل جیسی نازک صنف پر سب سے زیادہ گرفت کی ہے اور اسے نیم وحشی صنفِ شاعری قرار دیا ہے۔ اردو تنقید اور اقبال جیسے شاعر پر انہوں نے سخت تنقید لکھی۔ انہوں نے نہ صرف یہ کہ ماضی کے ادبی سرمایے کی انتہا پسندی کے ساتھ قدر شناسی کی بلکہ کئی پرانے بھرم بھی توڑے۔ کلیم الدین احمد نے اپنے تخیل اور علم کی بنیاد پر ان تہذیبی قدروں کو نظر انداز کیا ہے جو بلا شبہ ہمارے ادب کا ایک گراں قدر حصہ ہیں۔

آل احمد سرور کی تنقید کا بھی یہی زمانہ ہے، مگر ان کی تنقید میں ایک قسم کی نرمی اور لچک ہے، جو مفاہمت کے لیے اکساتی ہے۔ آل احمد سرور نے اپنے عہد کے رجحانات اور ادبی مسائل پر مسلسل غور کیا اور اپنے اصولِ نقد کو مارکسی بنیادوں پر استوار کیا، لیکن ادب کے اخلاقی اور جمالیاتی پہلوؤں کو بھی اہمیت دی۔ آل احمد سرور نے بغیر کسی دبستانِ نقد سے رشتہ استوار کیے ادب کو مختلف زاویوں سے پرکھتے رہے۔ اس لیے ان کی تنقید اپنے دور کی سب سے مقبول تنقید بن گئی۔ انہوں نے تہذیبی عوامل کو بھی اپنی تنقید کا حصہ بنایا اور مشرق و مغرب کے تنقیدی اصولوں کا خیال رکھتے ہوئے اپنی تنقید کا جواز پیش کیا۔ اپنے معاصرین کے مقابلے میں انہوں نے ادب کے زیادہ تر پہلوؤں پر اظہارِ خیال کیا ہے، اس لیے ان کی تنقید کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ ہماری اردو تنقید کو مستحکم بنیاد فراہم کرنے والے ناقدین میں آل احمد سرور کا مقام بہت بلند ہے۔

احتشام حسین کا شمار بھی اس دور کے بڑے ناقدین میں ہوتا ہے۔ انہوں نے اپنی تنقید میں مشرق و مغرب دونوں کے تنقیدی اصولوں

سے استفادہ کیا ہے۔احتشام حسین ایک ترقی پسند نقاد تھے جنہوں نے ادب کو ایک وسیع سماجیاتی پس منظر، مارکسی جدلیت اور جمالیاتی نقط؟ نظر سے دیکھنے کی کوشش کی۔ وہ اپنے اصولِ نقد میں خاصے سخت گیر تھے۔ان کا مطالعہ بہت وسیع تھا۔انہوں نے پہلی بار تنقید میں سوال کرنے کی روش کو خاص اہمیت دی تھی۔ وہ اپنی تنقید میں معروضیت اور وضاحت پر زور دیتے تھے۔احتشام حسین کی تنقید میں سماجیات، تاریخیات اور تہذیبیات کے حوالے ملتے ہیں، اس لیے انہیں صرف مارکسی نقاد نہیں کہا جا سکتا۔ وہ اپنے دور میں ایک سائنٹفک نقاد کے طور پر ابھرتے ہیں جنہوں نے اردو تنقید کی تاریخ کو محکم کرنے میں بہت اہم رول ادا کیا ہے۔ممتاز حسین کا تعلق بھی اسی دور سے ہے۔انہیں بھی ایک مارکسی نقاد ہونے کا شرف حاصل ہے۔

انہوں نے اپنی تنقید میں ادب کی افہام وتفہیم کے لیے ان سماجی اور اشتراکی پہلوؤں کو بنیاد بنایا جن کا تعلق ہماری عملی زندگی سے ہے۔ انہوں نے فلسفہ اور تاریخ کے گوشوں کو اپنی تنقید میں اُجاگر کرنے کی کوشش کی اور سماجی حقیقت نگاری سے آگے بڑھ کر اپنی فکر کو پیش کیا۔سید عبداللہ نے بھی اردو تنقید کی تاریخ کو مستحکم کرنے میں اہم رول ادا کیا ہے۔انہوں نے اپنے تنقیدی عمل میں ان اسباب کو تلاش کرنے کی کوشش کی جن کی بنیاد پر ادب پارہ وجود میں آیا تھا۔ان کی تنقید میں تجزیے کا عمل حاوی ہے، جو ان کے مثبت فکری رجحان کا پتہ دیتا ہے۔

ترقی پسند تنقید کو ایک نئی جہت دینے والوں میں محمد حسن کا نام بھی قابلِ ذکر ہے۔تنقید میں معروضیت کے دائرے کو وسیع کرنے والوں میں محمد حسن نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ وہ ایک روشن خیال مارکسی اور سماجی نقاد تھے، تاہم انہوں نے اپنی تنقید سے ادبی سماجیات کو فروغ دیا اور نظریاتی سطح سے بالاتر ہو کر عملی طور پر بھی اس کا اطلاق کیا، جو ہماری ادبی تنقید میں ایک نیا کارنامہ ہے۔محمد حسن عصری تقاضوں اور عصری حقائق کی معنویت پر خاصی توجہ دیتے ہیں۔ وہ اپنے مطالعے میں تاریخ وتہذیب کے تناظرات کو بھی اہمیت دیتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقید نے نئی نسل کے ناقدین کی ذہن سازی کی اور نئے سرے سے ادب پر سوچنے کی ترغیب دی۔

ادبی تنقید کو معنویت عطا کرنے والوں میں خورشید الاسلام کا نام بھی اہم ہے۔ یہ ان ناقدین میں شمار ہوتے ہیں جن کی تنقید میں ایک خاص قسم کی تخلیقیت پائی جاتی ہے۔خورشید الاسلام کی تنقید میں ذوقی زاویے اور وجدانی جہات نمایاں ہیں۔انہوں نے اپنی تنقید میں ادب اور تہذیب کے رشتوں کو بنیاد بنایا اور عمرانی تجزیے پر اس کی اساس رکھی۔اس لیے ان کے یہاں انتقادی فکر کا ایک منضبط سلسلہ دیکھنے کو ملتا ہے۔ وہ گہری علمی بنیادوں پر ادب یا ادیب کا تجزیہ نہیں کرتے بلکہ متانت کے ساتھ انفرادی اور اجتماعی سروکاروں کا جائزہ لیتے ہیں۔ترقی پسند تنقید کو آگے بڑھانے والے ناقدین میں سید عقیل رضوی، قمر رئیس اور شارب ردولوی کا بھی اہم مقام ہے۔سید عقیل رضوی کی تنقید میں عقیدہ؟ معنی سے زیادہ

روایت شکنی کا تاثر غالب ہے۔انہوں نے اپنی تنقید میں سماجیات کو حوالہ بنایا اور فن کے جمالیاتی پہلو پر گفتگو کی۔قمر رئیس نے خصوصاً فکشن کو اپنی تنقید میں موضوع بنایا اور مارکسی جدلیت پر اس کی اساس رکھی۔سماجی سروکار بھی ان کی تنقید کا اہم جز ہے۔انہوں نے بہت متوازن انداز میں ادب شناسی کا عمل انجام دیا۔انہوں نے تنقید میں خارجی قوتوں اور تہذیبی عوامل کے اثرات کو بھی ضروری خیال کیا اور ادب کی داخلی قدروں کو بھی اہمیت دی۔شارب ردولوی نے بھی ترقی پسند خیالات کی توسیع میں اہم کردار ادا کیا۔ان کے تنقیدی مضامین میں شعری اور نثری دونوں قسم کے موضوعات شامل ہیں۔انہوں نے جہاں ایک طرف مارکسی نظریے پر بھروسہ ظاہر کیا، وہیں ادب کے سماجی نقطہ نظر کو بھی اہمیت دی۔بغور دیکھیں تو ان کی تنقید جمالیاتی نقطہ نظر کو بھی اہمیت دیتی ہے۔اس اعتبار سے ان کی تنقید وسیع ترقی پسند نقطہ نظر کو پیش کرتی ہے۔

۱۹۶۰ء کے بعد جدیدیت کے رجحان سے جو ناقدین سامنے آئے ہیں، ان میں ایک نام شمس الرحمٰن فاروقی کا ہے۔ان کے تنقیدی خیالات کے کئی پہلو ہیں۔انہوں نے نئی تنقید کے لیے جو جواز پیش کیے، اس پر خود بھی عمل کیا، تاہم ان کے بیشتر موضوعاتِ نقد کا تعلق کلاسیکی ادب سے ہے۔انہوں نے حالی کے قائم کردہ سوالات پر ازسرِ نو غور کیا اور مدلل جواب فراہم کرنے کی کوشش کی۔انہوں نے ادب، کلاسیکی غزل، فکشن، تنقید وغیرہ پر سیر حاصل بحث کی اور اپنے اندازِ نقد سے مطالعات کے نئے زاویے پیش کیے۔انہوں نے جدیدیت (MODERNISM) کے مختلف مباحث کو نظریاتی بنیاد فراہم کی اور اس کا جواز پیش کیا۔جدیدیت کے بنیاد گزاروں کا سارا زور شاعری کے متن پر تھا اور شاعری کے فنی اور تخلیقی لوازم ہی ان کے تمام نثری اصناف کی قدر شناسی کے لیے کافی تھے۔جدیدیت کے اس سفر میں محمود ہاشمی، وحید اختر، وارث علوی، باقر مہدی، شمیم حنفی، وہاب اشرفی وغیرہ بھی شامل ہیں، جنہوں نے اس رجحان کو قاری تک پہنچایا اور اپنے خیالات سے تنقید کے میدان کو وسیع کیا۔

جدیدیت کے رجحانات کے بعد مابعد جدیدیت کے رجحان کو متعارف کرانے میں گوپی چند نارنگ کا نام اہمیت کا حامل ہے۔گوپی چند نے ترقی پسند نظریہ ادب کے برخلاف لفظ و معنی کے ان نئے تصورات کو ترویج دینے کی کوشش کی تھی جن کی نوعیت ادب فہمی کے ضمن میں نئی تھی۔انہوں نے خارجیت کے معاملے میں داخلیت پر زور دیا۔اسلوبیات، ساختیات، تعمیر و ردِ تعمیر جیسے لسانیاتی اور فلسفیانہ مباحث پر گوپی چند نارنگ نے اپنی بصیرت کو پیش کیا اور صوتیات، عروض و آہنگ، صرفیات و نحویات کے اظہاری پہلوؤں کو خصوصیت کے ساتھ پیش کیا ہے۔

مابعد جدیدیت کی زیادہ تر بحثیں لسانیات سے تعلق رکھتی ہیں اور لسانیاتی بنیادوں پر ادب کو پرکھا اور نئی تعبیرات پیش کیں۔اس رجحان کو فروغ دینے والوں میں گوپی چند نارنگ کے علاوہ قاضی افضال حسین اور ابوالکلام قاسمی کا نام بھی اہم ہے، جن کے تنقیدی مباحث میں ادب کے گوناگوں پہلو سامنے آئے اور اردو کی ادبی تنقید اپنا سفر طے کرتی رہی۔اردو کی ادبی تنقید کا یہ سفر ہنوز جاری ہے اور اس سفر میں کئی ایسے معتبر نام

شامل ہیں جنھوں نے اپنے تنقیدی خیالات سے تنقید کے دامن کو وسیع کیا ہے۔

ان میں ایک اہم نام عتیق اللہ کا ہے، جن کے یہاں نظری اور عملی تنقید کی ایک بڑی دنیا آباد ہے۔ عتیق اللہ کی تنقید کسی خاص تحریک یا رجحان کی نہیں ہے بلکہ ان کی ذہنی تربیت میں ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت تینوں کا ہاتھ ہے۔ ان تینوں کی بعض فکر کو انھوں نے قبول کیا تو بعض کو رد بھی کیا اور اس طرح اپنے لیے تنقید کی ایک نئی راہ نکالی۔ مشرق و مغرب کے ادبیات پر ان کی گہری نظر ہے اور مطالعاتی جوہر ان کی تنقیدی تحریروں میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ عتیق اللہ نے بین العلومی (INTERDISCIPLINARY) مطالعے کو خاص اہمیت دی ہے اور مغرب کے بعض تصورات، جن کے اثرات ابھی اردو ادب پر نہیں پڑے، عتیق اللہ نے اردو میں متعارف کرانے کا کام انجام دیا ہے۔ ماحولیاتی تنقید اور میجک ریلزم جیسی اصطلاحات اردو تنقید میں متعارف کرائیں اور اپنے بصیرت افروز خیالات سے تنقید کے میدان کو وسیع کیا۔ عتیق اللہ کے معاصر ناقدین میں چند نام ایسے ہیں جن کی تنقیدی بصیرت نے قاری کو متاثر کیا ہے۔ قاضی جمال حسین، لطف الرحمٰن، انیس اشفاق کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ ان کے بعد کی نسل بھی تنقید لکھ رہی ہے۔ بعض کو پہچان بھی ملی ہے، لیکن ابھی وہ پوری طرح سے اعتبار حاصل کرنے کی منزل سے دور ہیں۔

سرگرمی (آؤ اپنی معلومات جانچیں)

عزیز طلبہ و طالبات! آیئے ایک لمحے کے لیے رکیں۔ اب جبکہ آپ نے ''اردو تنقید۔ آغاز و ارتقاء'' کو تفصیل سے پڑھ لیا ہے، تو نیچے دی گئی مشق کو حل کرنے کے لیے کچھ وقت نکال لیے۔ اپنے جوابات درست ہیں یا نہیں، یہ جانچنے کے لیے 2.8 حصہ سے رجوع کریں۔

اردو تنقید کے ۔۔۔۔۔ کا سہرا اگرچہ الطاف حسین حالیؔ کے سر ہے، تاہم ان سے قبل ہمارے ۔۔۔۔ میں بھی شعر و شاعری کے ابتدائی نقوش موجود ہیں۔ سرسید کے بعض خیالات بھی ہمیں ایسے ملتے ہیں جن سے ان کے انتقادی شعور کا پتہ چلتا ہے۔۔۔۔۔۔ کے تنقیدی خیالات کا رُخ حقیقت پسندانہ تھا اور فکر کی یہ تبدیلی مغربی علوم کے زیرِ اثر تھی۔

2.4۔عمومی جائزہ:۔

اردو ادبی تنقید کا ارتقائی سفر اس بات کی واضح دلیل ہے کہ یہ محض ادب کی خوبیوں اور خامیوں کی نشاندہی کا عمل نہیں بلکہ ایک منظّم، باقاعدہ اور علمی شعبہ ہے، جس نے ہر دور میں ادب کی فکری، فنی، جمالیاتی اور تہذیبی تفہیم میں بنیادی کردار ادا کیا ہے۔ابتدائی دور میں اگرچہ تنقیدی شعور کی جھلک تذکروں میں ملتی ہے، لیکن باقاعدہ تنقید کی بنیاد الطاف حسین حالی نے "مقدمہ شعر وشاعری" کے ذریعے رکھی، جس نے اردو تنقید کو اصول، معیار اور فکری سمت عطا کی۔

اس کے بعد شبلی نعمانی، محمد حسین آزاد، امداد امام اثر، عبدالرحمٰن بجنوری، مجنوں گورکھپوری، نیاز فتح پوری، رشید احمد صدیقی اور فراق گورکھپوری نے اپنے تنقیدی نظریات سے اردو تنقید کو وسعت بخشی۔ترقی پسند تحریک کے دور میں کلیم الدین احمد، آل احمد سرور، احتشام حسین، ممتاز حسین، سید عبداللہ، محمد حسن، خورشید الاسلام، سید عقیل رضوی، قمر رئیس اور شارب ردولوی نے ادب کو سماجی، تاریخی اور تہذیبی تناظر میں پرکھنے کی روایت کو مضبوط کیا۔بعد ازاں جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے رجحانات نے شمس الرحمٰن فاروقی، گوپی چند نارنگ، قاضی افضال حسین، ابوالکلام قاسمی، عتیق اللہ اور دیگر ناقدین کے ذریعے اردو تنقید کو نئے فکری، لسانی اور فلسفیانہ مباحث سے ہم آہنگ کیا۔

اردو ادبی تنقید نے ہر دور کے تقاضوں کے مطابق اپنے اصول ونظریات میں وسعت پیدا کی اور ادب کی تفہیم، تعبیر، تجزیے اور قدر شناسی کے نئے زاویے متعارف کرائے۔یہی وجہ ہے کہ آج اردو ادبی تنقید اردو ادب کا ایک مضبوط، فعال اور ناگزیر علمی شعبہ بن چکی ہے، جو نہ صرف ادبی روایت کی حفاظت کرتی ہے بلکہ نئے فکری امکانات اور تنقیدی رجحانات کو بھی فروغ دیتی ہے۔اس کا ارتقائی سفر اس بات کا مظہر ہے کہ تنقید ادب کے ساتھ ساتھ خود بھی مسلسل ارتقا پذیر رہتی ہے اور ہر عہد میں نئے فکری تقاضوں کے مطابق اپنی معنویت برقرار رکھتی ہے۔

2.5۔فرہنگ:۔

الفاظ	:	معنی
عقلیت پسندی	:	عقل پر مبنی نظریہ
قدر شناسی	:	خوبیوں کی پہچان
استدلال	:	دلیل سے بات ثابت کرنا

تجزیہ	:	اریک بینی سے جائزہ لینا
تعبیر	:	طلب یا تشریح بیان کرنا
توضیح	:	وضاحت کرنا
معروضیت	:	غیر جانبداری
جمالیات	:	حسن وخوبصورتی کا علم
لسانیات	:	زبان کا علمی مطالعہ
ساختیات	:	ساخت یا بناوٹ کا نظریہ
تہذیبی	:	تمدن اور ثقافت سے متعلق
ارتقاء	:	تدریجی ترقی
محاسن	:	خوبیاں
معائب	:	خامیاں
تنقید	:	ادبی تخلیق کا اصولی جائزہ

2.6۔نمونہ امتحانی سوالات:۔

1۔ ادبی تنقید سے کیا مراد ہے؟ اردو ادبی تنقید کے آغاز وارتقا پر مفصل روشنی ڈالیں؟

2۔ الطاف حسین حالی کی تنقیدی خدمات کا جائزہ لیتے ہوئے "مقدمہ شعروشاعری" کی اہمیت بیان کریں؟

3۔ اردو ادبی تنقید کے فروغ میں شبلی نعمانی، محمد حسین آزاد اور امداد امام اثر کی خدمات کا تنقیدی جائزہ پیش کریں؟

4۔ ترقی پسند، جدید اور مابعد جدید تنقیدی رجحانات کا تعارف دیتے ہوئے ان کے نمایاں ناقدین اور خدمات پر تفصیلی روشنی ڈالیں؟

2.7۔مشقی سوالات:۔

1۔ ادبی تنقید سے کیا مراد ہے؟

2۔ اردو ادبی تنقید کے بانی کسے کہا جاتا ہے؟

3۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی اردو تنقید میں خدمات بیان کیجیے۔

2.8۔ مشقی سوالات کے جوابات/جوابات سرگرمی:۔

جواب:1:۔ادبی تنقید ادب کے فنی، فکری اور جمالیاتی پہلوؤں کا اصولی اور معروضی جائزہ لینے کا نام ہے، جس کے ذریعے کسی ادبی تخلیق کی خوبیوں، خامیوں اور ادبی قدر و قیمت کا تعین کیا جاتا ہے۔

جواب:2:۔اردو ادبی تنقید کے بانی الطاف حسین حالؔی کو کہا جاتا ہے۔انہوں نے "مقدمہ شعر و شاعری" کے ذریعے اردو تنقید کو باقاعدہ اصول و ضوابط عطا کیے اور اس کی مضبوط بنیاد رکھی۔

جواب:3:۔شمس الرحمٰن فاروقی اردو کے ممتاز جدید نقاد تھے۔انہوں نے جدید تنقیدی نظریات کو فروغ دیا، کلاسیکی ادب کی نئی تعبیرات پیش کیں اور اردو تنقید کو نئے فکری اور لسانی مباحث سے روشناس کرایا۔

(جوابات سرگرمی:۔ا۔باقاعدہ آغاز،۲۔تذکروں،۳۔محمد حسین آزاد)

2.9۔امدادی کتب:۔

اُردو تنقید کی تاریخ : مسیح الزماں

اصول انتقاد ادبیات : عابد علی عابد

مقدمہ شعر و شاعری : الطاف حسین حالؔی

اردو تنقید کا ارتقاء : عبادت بریلوی

جدید اردو تنقید : اصول و نظریات

فن تنقید اور تنقید نگاری : نورالحسن نقوی

تنقید کیا ہے : آل احمد سرور

تنقیدی نظریات : حتشام حسین

اردو تنقید پر ایک نظر : کلیم الدین احمد

تنقید کی جمالیات : عتیق اللہ

سبق نمبر ۔۳: ۔تخلیق اور تنقید کا رشتہ

ساخت

3.0 اغراض ومقاصد
3.1 تعارف
3.2 تخلیق اور تنقید
3.3 تخلیق اور تنقید کا رشتہ
سرگرمی (آؤ اپنی معلومات جانچیں)
3.4 عمومی جائزہ
3.5 فرہنگ
3.6 نمونہ امتحانی سوالات
3.7 مشقی سوالات
3.8 مشقی سوالات کے جوابات/جوابات سرگرمی
3.9 امدادی کتب

3.0۔اغراض ومقاصد:۔

اس سبق میں آپ:۔

تخلیق اور تنقید کے مفہوم اور بنیادی اصطلاحات سے واقف ہو جائیں گے۔تخلیقی عمل کی اہمیت اور ادب میں اس کے کردار کو سمجھ

جائیں گے۔تنقید کے مقصد، افادیت اور نقاد کی ذمہ داریوں سے آگاہ ہو جائیں گے۔تخلیق اور تنقید کے باہمی رشتے اور ان کی اہمیت کو واضح طور پر بیان کر پائیں گے۔ادب، ادیب، نقاد اور قاری کے باہمی تعلق کو سمجھ سکیں گے۔تخلیق اور تنقید کے فرق اور ان کی مشترکہ اہمیت کی وضاحت کر سکیں گے۔

3.1۔تعارف:۔

تخلیق اور تنقید ادب کے دو بنیادی اور نہایت اہم شعبے ہیں، جن کے بغیر ادب کی تکمیل ممکن نہیں۔تخلیق انسانی ذہن، فکر، احساس، مشاہدے اور تجربے کا وہ فنکارانہ اظہار ہے جس کے ذریعے ادیب یا شاعر اپنے خیالات، جذبات اور احساسات کو موثر اور دلکش انداز میں پیش کرتا ہے۔ ہر ادبی فن پارہ، خواہ وہ نظم ہو، غزل، افسانہ، ناول یا ڈراما، تخلیقی عمل ہی کا نتیجہ ہوتا ہے۔تخلیق دراصل انسان کی فکری، جمالیاتی اور تخیلاتی صلاحیتوں کی آئینہ دار ہوتی ہے اور معاشرے کے فکری، سماجی اور تہذیبی شعور کی نمائندگی بھی کرتی ہے۔

تنقید ادب کا وہ شعبہ ہے جو تخلیق کی تفہیم، تجزیے، تشریح اور قدر شناسی کا فریضہ انجام دیتا ہے۔ایک نقاد ادبی فن پارے کے فنی حسن، فکری گہرائی، اسلوب، زبان، موضوع اور اثرات کا غیر جانب دارانہ جائزہ لیتا ہے اور اس کے ادبی مقام کا تعین کرتا ہے۔اس طرح تنقید نہ صرف قاری کو ادب کو بہتر انداز میں سمجھنے میں مدد دیتی ہے بلکہ ادیب کے لیے بھی اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو نکھارنے کا ذریعہ بنتی ہے۔

تخلیق اور تنقید کا تعلق ایک دوسرے سے انتہائی گہرا اور مضبوط ہے۔تخلیق ادب کو وجود عطا کرتی ہے، جبکہ تنقید اس کے حسن، معنویت اور افادیت کو اجاگر کرتی ہے۔ دونوں اگرچہ اپنی نوعیت، دائرٔ؟ کار اور مقاصد کے اعتبار سے مختلف ہیں، لیکن ایک دوسرے کے بغیر ادھورے ہیں۔ ادب کی ترقی، ارتقا اور معیار کے تعین میں تخلیق اور تنقید یکساں اہمیت رکھتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہر دور میں ان دونوں کو ادبی روایت کے بنیادی ستون تصور کیا گیا ہے اور ان کی باہمی ہم آہنگی ادب کی بقا اور فروغ کے لیے ناگزیر سمجھی جاتی ہے۔

3.2۔تخلیق اور تنقید:۔

تخلیق

تخلیق کا ماخذ خلق ہے اور خلق کے معنی پیدا کرنا کے ہیں۔اس اعتبار سے تخلیق کے معنی ہوئے خلق کرنا یا وجود میں لانا۔ادب کی اصطلاح میں تخلیق کے معنی کسی تعمیر، نئے خیال یا نئی فکر کو وقوع میں لانا ہے۔اس لیے وہ تمام شعری ونثری تحریریں جو کسی خیال یا فکر کو وجود میں لاتی ہیں، تخلیقی

کہلاتی ہیں۔کوئی شاعر یا نثر نگار جب اپنے ذہن میں کسی نئے خیال یا نئی فکر کو اظہار کی صورت عطا کرتا ہے تو یہی عمل تخلیقی عمل کہلاتا ہے۔تخلیق اظہارِ ذات کا وسیلہ ہوتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ مجموعی جمالیاتی احساس کا نمونہ بھی ہوتی ہے۔اس لیے تخلیقی عمل کو ایک انتہائی سری عمل قرار دیا گیا ہے۔تخلیقی عمل دراصل شعریات کے تخلیق میں منکشف ہونے کا نام ہے۔

تنقید

تنقید، نقد سے مشتق ہے، جس کے معنی کھرے اور کھوٹے کو پرکھنا ہے۔فارسی زبان کا مقولہ ہے: "نقد ستانیدن وکاہ از دانہ جدا کردن" یعنی پھٹکنا، اور یوں پھٹکنا کہ دانہ بھوسے سے جدا ہو جائے۔دراصل "نقد ستانیدن" ہی کا دوسرا نام تنقید ہے۔تنقید، انسانی ادراک کی سمجھی ہوئی اور ترقی یافتہ شکل ہے۔تنقیدی بصیرت سے قبل انسان میں تنقیدی ادراک یا تنقیدی شعور پیدا ہوتا ہے۔تنقید، ادراک یا شعور سے تنقیدی بصیرت تک کے سفر میں مطالعہ، مشاہدہ اور تجربہ اہم کردار ادا کرتے ہیں۔تنقیدی بصیرت ہی ادب کی معیار بندی، تعین اور مقام و مرتبہ میں ہماری رہنمائی کرتی ہے۔انسانی ذہن کو ردوبدل اور ترک واختیار کے آداب تنقید ہی نے سکھائے ہیں۔تنقید، دراصل کسی فن پارے کا تجزیہ، توضیح اور قدر شناسی کا فن ہے۔تنقید کرنے والا، یعنی نقاد، وہ شخص ہوتا ہے جو ادب اور فن کی باریکیوں نیز ادب وفن کے مختلف النوع اسالیب ونظریات اور عہد بہ عہد تاریخ سے گہری واقفیت رکھتا ہے، جس کی بنیاد پر وہ کسی فن پارے کو جانچنے کی کسوٹی بناتا ہے۔اس لیے ادبی تنقید کو ایک تجزیاتی عمل کا نام دیا گیا ہے۔ ادبی تنقید نہ صرف فن پارے کے محاسن ومعائب بتاتی ہے بلکہ اس کی جملہ خصوصیات کو بھی نمایاں کرتی ہے اور فنکار کے فکری تفاعل کو ظاہر بھی کرتی ہے۔اس طرح تنقیدی عمل سے فن پارے کی معیار بندی ہو جاتی ہے۔تنقید کو مخالفہ ادب کا نام بھی دیا گیا ہے، کیوں کہ اس میں زندگی کے ان فلسفوں کو پرکھنے کی کوشش کی جاتی ہے جنہیں مصنف نے پیش کیا تھا۔

3.3۔تخلیق اور تنقید کا رشتہ:۔

تخلیق اور تنقید کا آپسی رشتہ بہت گہرا ہے۔تنقید اپنی بنیاد تخلیق ہی پر کھڑی کرتی ہے۔اس لیے کہا جاتا ہے کہ تخلیق کا کام جہاں ختم ہوتا ہے وہیں سے تنقید کا کام شروع ہوتا ہے۔اس اعتبار سے کہا جا سکتا ہے کہ تخلیق کی حیثیت مقدم ہے اور تنقید کی موٴخر۔تخلیقی فنکار کو جو آزادیاں میسر ہوتی ہیں وہ ایک نقاد کو میسر نہیں ہوتیں۔تخلیقی عمل چوں کہ ایک سری عمل ہے، اس لیے وہ جتنی واضح دکھائی دیتی ہے اتنی ہوتی نہیں، اور چوں کہ تخلیق خود کوش اور کم آمیز ہوتی ہے، اس لیے ہر بار نقاد کو نئے تقاضوں سے متعارف کراتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ تخلیق کی زیرِ لبی یا کم گوئی ہمیشہ نقاد کے لیے

چیلنج بنی رہتی ہے۔تخلیقی عمل کے دوران ادیب کے پیشِ نظر نقاد نہیں ہوتا لیکن تنقیدی عمل میں نقاد کے سامنے مصنف اور اس کی ادبی تخلیق ضرور ہوتی ہے۔ادیب، ادب اور قاری کے درمیان رشتہ استوار کرنے والا نقاد ہی ہوتا ہے،اس لیے تنقید کی حیثیت مؤخر ہونے کے باوجود نقاد کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ایک عام قاری کسی بھی تخلیق کی قرأت کسی نظریے کی اساس پر نہیں کرتا بلکہ جمالیاتی احتظاظ کے لیے کرتا ہے، جب کہ نقاد کی قرأت اصول پر مبنی ہوتی ہے اور وہ ایسے اصول قاری کے سامنے پیش کرتا ہے کہ قاری اپنی جمالیاتی کیفیت سے باہر قدم نکالنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ادیب اور قاری کے درمیان نقاد کے حائل ہونے سے دونوں فریق کو فائدہ پہنچتا ہے۔ایک ادیب بھی اپنی تخلیق کا اعتبار حاصل کرنے کے لیے قاری کے بجائے نقاد ہی پر بھروسہ کرتا ہے تاکہ اس کے تخلیقی فن پارے کا صحیح صحیح معیار متعین ہو سکے۔

ہماری زندگی کی طرح چوں کہ تخلیقی ادب بھی ایک پیچیدہ شعبہ ہے، اس لیے اس کے تعلق سے یہ کہنا بہت مشکل ہو جاتا ہے کہ وہ کتنا شعوری عمل کا نتیجہ ہے اور کتنا لاشعوری عمل کا۔تاہم ایک ناقد اس تخلیق کی تشکیل میں ان ارادوں کا بھی پتہ لگانے کی کوشش کرتا ہے جنہیں مصنف نے اس کی تخلیق کے وقت رکھا تھا۔تخلیق اور تنقید کے باہمی رشتوں کی بحث بہت پرانی ہے۔بعض کا خیال ہے کہ تخلیق و تنقید میں تخلیق کو اولیت حاصل ہے اور تنقید کی حیثیت ثانوی ہے۔بعض کا خیال ہے کہ تخلیق و تنقید ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہیں اور دونوں کو ایک دوسرے سے بہتر اور کم تر قرار نہیں دیا جاسکتا بلکہ دونوں یکساں اہمیت کے حامل ہیں۔ایسا اس لیے بھی کہا جاتا ہے کہ ایک تخلیق کار زندگی کے جن عناصر سے اپنے لیے مواد مہیا کرتا ہے، اسی زندگی سے ایک ناقد بھی مواد حاصل کرتا ہے، یعنی ادب پارے میں فنکار جس حقیقی شعور سے کام لیتا ہے، اسی حقیقی شعور سے نقاد بھی کام لیتا ہے۔اس لیے تنقید کے بارے میں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ اس کے سرچشمے تخلیقی ذہن سے ہی پھوٹتے ہیں۔تخلیق و تنقید کو ایک ہی قوت کے دو مظاہر سمجھنا چاہیے، حالانکہ تنقید تخلیق کے بعد ہی وجود میں آتی ہے۔اگر دیکھا جائے تو ایک طرف تخلیق کار الفاظ کے انتخاب، ان کی نشست و برخاست، مقدم و مؤخر کی صورت، تسلسل اور روانی کا خیال تنقیدی شعور ہی سے انجام دیتا ہے، وہیں دوسری طرف تنقید نگار کسی تخلیق کی جانچ پرکھ میں تخلیقی شعور سے کام لیتا ہے۔اس اعتبار سے یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ تخلیقی عمل کی ابتدا تنقید سے ہوتی ہے اور تنقید کی ابتدا تخلیق سے۔تاہم یہ بات بھی سمجھنے کی ہے کہ تخلیق اور تنقید اپنے مقاصد کے اعتبار سے ایک دوسرے سے الگ ہیں۔دونوں کی صلاحیتیں اور مسائل جدا جدا ہیں۔تخلیق کا تعلق زندگی کی ترجمانی سے ہے، جبکہ تنقید کا تعلق اس تخلیق سے ہے جو اس زندگی کی ترجمانی کر رہی ہے۔تخلیق میں فنکار زندگی سے جڑے تجربات و مشاہدات اور جذبات و احساسات کو پیش کرتا ہے، جبکہ تنقید میں نقاد پیش کردہ تجربات و مشاہدات اور جذبات و احساسات کو کسی اصول پر پرکھتا ہے اور اس کی وضاحت کرتا ہے۔ساتھ ہی ساتھ اس کی قدر شناسی کر کے مقام متعین کرتا ہے کہ ادب میں اس فن پارے کا کیا مرتبہ ہے اور اس کی کیا

اہمیت ہے۔اس طرح ہم پاتے ہیں کہ تخلیق اور تنقید کے درمیان ایک مضبوط اور گہرا رشتہ ہے جو ایک دوسرے کے بغیر ادھورے ہیں۔کسی تخلیق پر ناقد کی رائے نہ دی جائے تو اس میں مخفی بہت سی خوبیاں قاری کی فہم سے اوجھل رہتی ہیں۔دوسری طرف تخلیق کے بغیر تنقید کا وجود بے معنی ہو کر رہ جاتا ہے، کیوں کہ تنقید کا جنم ہی تخلیق کے وجود پر ہوتا ہے۔دونوں کا تعلق ادب سے ہے،اس لیے دونوں ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم ہیں۔ تخلیق کار کا کام جہاں ختم ہوتا ہے وہیں سے نقاد کا کام شروع ہوتا ہے۔نقاد فن پارے کی تفہیم وتحسین کر کے نہ صرف قاری کو بلکہ مصنف یا تخلیق کار کو بھی وہ پوشیدہ باتیں بتا دیتا ہے جو دونوں کی آنکھوں سے اوجھل تھیں۔اس طرح تخلیق کار کی پہچان متعین کرنے میں بھی نقاد کا کردار اہم ہوتا ہے۔تخلیق کا تنقید سے اور تنقید کا تخلیق سے جو رشتہ ہے،اسے ایک دوسرے سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔

دونوں ہم رشتہ ہیں اور ایک دوسرے کی اہمیت کو ظاہر کرتے ہیں۔تخلیق اور تنقید کے درمیان ایک رشتہ یہ بھی ہے کہ دونوں ایک دوسرے کے لیے مشعلِ راہ ہوتی ہیں۔دونوں کی صلاحیتیں اور مسائل کو حل کرنے کے طریقے جدا جدا ہونے کے باوجود دونوں ایک دوسرے کے لیے مددگار اور معاون ہوتے ہیں۔تخلیق پر جب بھی آنچ اٹھائی جاتی ہے تو تنقید اس کی پاسبانی کرتی ہے۔تنقید کا مقصد محض فن پارے کا محاکمہ ہی نہیں ہوتا بلکہ تخلیقی ادب کے لیے نئے نئے اصول دریافت کرنا بھی ہوتا ہے،اس لیے نقاد کے معروضی مطالعے اور محاکمے کو قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔تخلیق کا کام مسرت بہم پہنچانا ہے،جبکہ تنقید کا کام معلومات فراہم کرنا ہے۔

سرگرمی (آؤ اپنی معلومات جانچیں)

عزیز طلبہ وطالبات! آیئے ایک لمحے کے لیے رکیں۔اب جبکہ آپ نے ’’اردو تنقید۔آغاز وارتقاء‘‘ کو تفصیل سے پڑھ لیا ہے، تو نیچے دی گئی مشق کو حل کرنے کے لیے کچھ وقت نکال لیے۔اپنے جوابات درست ہیں یا نہیں، یہ جانچنے کے لیے 3.8 حصہ سے رجوع کریں۔

دونوں ہم رشتہ ہیں اور ایک دوسرے کی ۔۔۔۔کو ظاہر کرتے ہیں ۔۔۔۔۔کے درمیان ایک رشتہ یہ بھی ہے کہ دونوں ایک دوسرے کے لیے مشعلِ راہ ہوتی ہیں۔دونوں کی صلاحیتیں اور مسائل کو حل کرنے کے طریقے جدا جدا ہونے کے باوجود دونوں ایک دوسرے کے لیے مددگار اور معاون ہوتے ہیں۔تخلیق پر جب بھی آنچ اٹھائی جاتی ہے تو تنقید اس کی ۔۔۔۔۔کرتی ہے۔

3.4۔عمومی جائزہ:۔

تخلیق کی حیثیت مقدم اور تنقید کی مؤخر ہوتی ہے لیکن تنقید اپنی بنیا د تخلیق ہی پر کھڑی کرتی ہے۔ جہاں تخلیق کا کام ختم ہوتا ہے وہیں سے تنقید کا کام شروع ہوتا ہے۔تخلیق، اظہارِ ذات کا وسیلہ ہے بلکہ مجموعی جمالیاتی احساس کا نمونہ ہوتی ہے۔تخلیق جتنی واضح ہوتی ہے،اس سے کہیں زیادہ خودکوش اور کم آمیز ہوتی ہے۔اس لیے تخلیق بار بار ہمیں نئے تقاضوں سے متعارف کراتی ہے۔تخلیق کی کم آمیزی اس لیے تنقید کے لیے ہمیشہ چیلنج بنی رہتی ہے۔تخلیقی عمل کے دوران فنکار کے پیشِ نظر نقاد نہیں ہوتا لیکن تنقیدی عمل کے دوران نقاد کے پیشِ نظر تخلیق کار اور اس کا فن پارہ ہوتا ہے۔ادب، ادیب اور قاری کے درمیان رشتہ استوار کرنے والا نقاد ہی ہوتا ہے،اس لیے اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔قاری کسی بھی فن پارے کی قرأت کسی نظریے کی اساس پر نہیں کرتا بلکہ جمالیاتی احتظاظ کے لیے کرتا ہے، جبکہ نقاد کی قرأت اصول پر مبنی ہوتی ہے اور وہ ایسے اصول قاری کے سامنے پیش کر دیتا ہے کہ قاری اپنی جمالیاتی کیفیت سے باہر قدم نکالنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ادیب اور قاری کے درمیان نقاد کے حائل ہونے سے دونوں فریق کو فائدہ پہنچتا ہے۔ جہاں ایک طرف ادیب اپنی تخلیق کا اعتبار حاصل کرنے کے لیے قاری کے بجائے نقاد پر بھروسہ کرتا ہے، وہیں دوسری طرف نقاد تخلیق کار اور قاری کے درمیان فکری اور جمالیاتی بُعد کو کم کرتا ہے۔تخلیق کار کو اپنی تخلیق پیش کرنے میں کچھ آزادیاں حاصل ہوتی ہیں مگر نقاد اصول وضوابط سے بندھا ہوتا ہے۔تاہم دونوں ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم بن جاتے ہیں۔اس سے پتہ چلتا ہے کہ تخلیق اور تنقید میں رشتہ بڑا گہرا ہے اور دونوں ایک دوسرے کے بغیر ادھورے ہیں۔

3.5۔فرہنگ:۔

الفاظ	:	معانی
تشریح	:	تفصیل،توضیح،وضاحت
ممیّز	:	تفریق کرنے والا
منکشف	:	کھلا ہوا،ظاہر
مقدم	:	پہلے
مخفی	:	پوشیدہ

معاون	:	مددگار
حائل	:	درمیان میں آنا
تعبیر	:	بیان کرنا
میزان	:	ترازو
بطن	:	اندرون
زیرِ لبی	:	کم گوئی
موَخر	:	بعد
ممد	:	سہارا دینے والا
محاکمہ	:	انصاف طلبی
بصیرت	:	گہری سمجھ، دوراندیشی
قدر شناسی	:	قدر پہچاننا، اہمیت جاننا
معیار بندی	:	درجہ بندی، معیار کا تعین
تفاعل	:	باہمی اثر، باہمی عمل
قرأت	:	پڑھنا، مطالعہ کرنا
جمالیاتی	:	حسن وخوبصورتی سے متعلق

3.6۔نمونہ امتحانی سوالات:۔

1۔ تخلیق کسے کہتے ہیں؟

2۔ تنقید کے معنی کیا ہیں؟

3۔ تخلیق اور تنقید میں اولیت کسے حاصل ہے؟

4۔ تخلیق اور تنقید ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم کیوں ہیں؟

5۔ تخلیق کار کو جو آزادیاں میسر ہوتی ہیں، وہ ایک نقاد کو کیوں نہیں ہوتیں؟

3.7۔ مشقی سوالات:۔

1۔ تخلیق اور تنقید کے باہمی رشتے پر روشنی ڈالیں؟

2۔ نقاد کا ادب، ادیب اور قاری کے درمیان کیا کردار ہوتا ہے؟

3۔ تخلیق اور تنقید کے مقاصد میں کیا فرق ہے؟

3.8۔ مشقی سوالات کے جوابات/جوابات سرگرمی:۔

جواب:1 تخلیق اور تنقید کا آپس میں نہایت گہرا تعلق ہے۔ تخلیق ادب کو وجود میں لاتی ہے، جبکہ تنقید اس کا تجزیہ، تشریح، وضاحت اور قدر شناسی کرتی ہے۔ تخلیق کے بغیر تنقید کا وجود ممکن نہیں اور تنقید کے بغیر تخلیق کی صحیح تفہیم اور معیار بندی نہیں ہوسکتی۔ اسی لیے دونوں ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم ہیں۔

جواب :2 نقاد ادب، ادیب اور قاری کے درمیان ایک مضبوط رابطہ قائم کرتا ہے۔ وہ فن پارے کی خوبیوں اور خامیوں کو واضح کرتا ہے، اس کی تشریح کرتا ہے اور قاری کو فن پارے کی بہتر تفہیم فراہم کرتا ہے۔ اس طرح ادیب کی تخلیق کی صحیح قدر و قیمت اور ادبی مقام متعین ہوتا ہے۔

جواب :3 تخلیق کا مقصد زندگی، جذبات، احساسات اور تجربات کو فنکارانہ انداز میں پیش کرنا ہے، جبکہ تنقید کا مقصد ان تخلیقات کا تجزیہ، وضاحت، معیار بندی اور قدر شناسی کرنا ہے۔ تخلیق زندگی کی ترجمانی کرتی ہے اور تنقید اس ترجمانی کا تنقیدی جائزہ لیتی ہے۔

(جوابات سرگرمی ۱۔ اہمیت، ۲۔ تخلیق و تنقید، ۳۔ پاسبانی)

3.9۔ امدادی کتب:۔

کتاب	:	مصنف
تخلیقی عمل	:	وزیر آغا
اصولِ انتقادِ ادبیات	:	عابد علی عابد
جدید تنقید: اصول و نظریات	:	شارب ردولوی
اردو تنقید پر ایک نظر	:	کلیم الدین احمد
تنقید کیا ہے؟	:	عالم سرور
تنقید اور اصولِ تنقید	:	عبادت بریلوی
اردو میں تنقید کی روایت	:	عتیق اللہ

سبق نمبر۔۴:۔ تحقیق اور تنقید کا رشتہ

ساخت

4.0 اغراض ومقاصد
4.1 تعارف
4.2 تحقیق اور تنقید کا رشتہ
4.3 تحقیق وتنقید لازم وملزوم
سرگرمی (آؤ اپنی معلومات جانچیں)
4.4 عمومی جائزہ
4.5 فرہنگ
4.6 نمونہ امتحانی سوالات
4.7 مشقی سوالات
4.8 مشقی سوالات کے جوابات / جوابات سرگرمی
4.9 امدادی کتب

4.0۔اغراض ومقاصد:۔

اس سبق میں آپ:۔

تحقیق اور تنقید کے مشترکہ اور امتیازی عناصر سے آگاہ ہو جائیں گے۔ تحقیق اور تنقید کے طریقہ کار، مقاصد اور دائرہ کار سے واقف

ہو جائیں گے۔ ادب میں تحقیق اور تنقید کی ضرورت، افادیت اور اہمیت سے آگاہی حاصل کر لیں گے۔ محقق اور نقاد کے فرائض، اوصاف اور ذمہ داریوں کو جان جائیں گے۔ ادبی متن کے تجزیے میں تحقیق اور تنقید کے کردار سے واقف ہو جائیں گے۔ تحقیق اور تنقید کی روشنی میں ادبی متن کے درست مطالعے اور تجزیے کی بنیادی صلاحیت حاصل کر لیں گے۔

4.1۔تعارف:۔

تحقیق اور تنقید ادب کے دو ایسے اہم اور بنیادی شعبے ہیں جن کے بغیر ادبی مطالعہ اپنی تکمیل کو نہیں پہنچ سکتا۔ یہ دونوں علوم بظاہر الگ الگ دائرہ کار رکھتے ہیں، لیکن حقیقت میں ایک دوسرے کے معاون اور تکملہ ہیں۔ تحقیق کا تعلق حقائق کی تلاش، ان کی تصدیق، متن کی اصلیت، تاریخی حیثیت اور استناد سے ہے، جبکہ تنقید کسی ادبی فن پارے کی فنی، فکری، جمالیاتی اور معنوی جہات کا جائزہ لے کر اس کی قدر و قیمت کا تعین کرتی ہے۔ اس طرح تحقیق ادب کو مستند بنیادیں فراہم کرتی ہے اور تنقید انہی بنیادوں پر ادب کی تعبیر و تشریح اور تجزیہ انجام دیتی ہے۔ تحقیق اور تنقید دونوں کا بنیادی مرکز متن ہے۔ محقق متن کے خارجی اور داخلی شواہد، زبان، اسلوب، زمانہ تخلیق، انتساب اور تاریخی پس منظر کا مطالعہ کرتا ہے، جبکہ نقاد اسی متن کے حسن و جمال، فکری گہرائی، اسلوب، علامتوں، معنوی جہات اور ادبی اقدار کو واضح کرتا ہے۔ اسی لیے کہا جاتا ہے کہ تحقیق اور تنقید لازم و ملزوم ہیں، کیونکہ تحقیق کے بغیر تنقید مستند بنیادوں سے محروم رہتی ہے اور تنقیدی شعور کے بغیر تحقیق محض معلومات کے ذخیرے تک محدود ہو جاتی ہے۔

ادبی تحقیق اور تنقید کا بنیادی مقصد حقیقت تک رسائی، ادب کی صحیح تفہیم اور قاری کے ادبی شعور کو وسعت دینا ہے۔ دونوں علوم معروضیت، دیانت داری، منطقی استدلال اور مستند شواہد کو بنیادی اہمیت دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جدید ادبی مطالعات میں تحقیق اور تنقید کو ایک دوسرے کا تکملہ تصور کیا جاتا ہے۔ اس سبق میں تحقیق اور تنقید کے باہمی تعلق، مشترکہ اور امتیازی عناصر، طریقہ کار، اہمیت اور ادبی افادیت کا تفصیلی جائزہ پیش کیا جائے گا، تاکہ طلبہ ان دونوں علوم کی حقیقی معنویت اور ادب میں ان کے کردار کو بہتر انداز میں سمجھ سکیں۔

4.2۔تحقیق اور تنقید کا رشتہ:۔

تحقیق سے مراد کسی موضوع کا سائنسی مطالعہ ہے، جس کے تحت ذاتی پسند و ناپسند سے بالاتر ہو کر حقائق دریافت کیے جاتے ہیں۔ ادب میں تحقیق کسی متن کی تفتیش کے ذریعے متعلقہ ادب پارے کی تاریخی صداقت، معتبریت، اصلیت اور اس کی خوبیوں اور خامیوں کو پرکھنے کا عمل

ہے۔لہٰذا تحقیق کی اصطلاح عام تحقیق (Research) اور تاریخی تحقیق Historical)(Criticism دونوں معنوں میں استعمال ہوتی ہے۔یاد رہے کہ Research ایک ذہنی عمل ہے اور اسی ذہنی عمل کا نتیجہ تخلیق بھی ہے اور تنقید بھی۔اس لیے تحقیق، تخلیق اور تنقید کے درمیان گہرا تعلق پایا جاتا ہے۔جس طرح ادبی تخلیق زندگی کے داخلی اور خارجی دونوں پہلوؤں کی ترجمانی کرتی ہے، اسی طرح تحقیق وتنقید بھی زبان وادب میں مضمر صداقتوں اور اوصاف کو آشکار کرتی ہیں۔

یہ بھی ذہن نشین رہے کہ تحقیق کے لیے ادب پارے کی روایت اور درایت کے اصولوں کو سمجھنا ضروری ہے۔اصولِ تحقیق کا بنیادی مفروضہ یہ ہے کہ ادب کو روایت سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔ ہر ادب پارہ اور ہر ادبی صنف ایک خاص روایت اور تسلسل کے تحت فروغ پاتی ہے، لیکن اس کی اصل حقیقت تک پہنچنا درایت، یعنی کسی واقعے یا بیان کی عقلی بنیادوں پر تصدیق کیے بغیر ممکن نہیں۔معلومات کی صداقت تک رسائی حاصل کرنے کے لیے استفہام اور تشکیک سے کام لینا ضروری ہوتا ہے۔سوال اٹھانے اور شک کی مختلف منزلوں سے گزرنے کے بعد ہی یقین تک پہنچا جا سکتا ہے۔اس لیے کسی محقق یا متعلم کے لیے ضروری ہے کہ وہ متعلقہ متن کی روایت کو پرکھے، اور روایت کی جانچ درایت کی روشنی میں کرے۔ تحقیق میں اندھی تقلید کی کوئی گنجائش نہیں ہوتی۔کسی متن کی اصلیت معلوم کرنے کے لیے متعلقہ ادب پارے کے زمانہ تخلیق، اس عہد کی ادبی روایت، زبان، ماحول اور معاشرتی حالات سے واقفیت لازمی ہے۔اسی طرح محقق کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ وہ محض قیاس کی بنیاد پر کوئی دعویٰ نہ کرے، بلکہ اس کا ہر دعویٰ منطق، دلائل، ثبوت اور براہین پر مبنی ہو۔تحقیق کا بنیادی مقصد سچ کی تلاش ہے، اور سچ کی تلاش کا آغاز شکوک وشبہات سے ہوتا ہے۔پھر مختلف دلائل، شواہد، تفتیش، تشخیص اور چھان بین کے ذریعے ان شکوک کو دور کرتے ہوئے حقیقت تک پہنچا جاتا ہے۔اس پورے عمل میں متن کو ہر لحاظ سے پرکھ کر نتیجہ اخذ کیا جاتا ہے، اور یہ کام تنقیدی جستجو اور بصیرت کے بغیر ممکن نہیں۔تحقیق میں محض جذبے، ذاتی خیال یا متن کے حسنِ اظہار سے متاثر ہو کر مطمئن نہیں ہوا جا سکتا، بلکہ متن کے خارجی عوامل کے ساتھ ساتھ داخلی شواہد کا بھی تاریخی اور لسانی تناظر میں جائزہ لینا ضروری ہوتا ہے۔

اسی طرح تنقید بھی ایک سائنسی عمل ہے۔کسی فن پارے کی تخلیق کے بعد اس کے قارئین اپنے تنقیدی شعور کی بنیاد پر اسے جانچتے، پرکھتے اور اس کی خوبیوں اور خامیوں کا جائزہ لیتے ہیں، پھر اس کے متعلق اپنی رائے قائم کرتے ہیں۔انہی قارئین میں سے چند افراد اپنی تربیت، صلاحیت، دقتِ نظر اور وسیع مطالعے کی بنا پر فن پارے میں ایسی بصیرت افروز خصوصیات اور قابلِ توجہ خوبیاں اور خامیاں دریافت کرتے ہیں جو عام قاری کی نگاہ سے اوجھل رہ جاتی ہیں۔ایسے صاحبِ نظر افراد کو نقاد کہا جاتا ہے۔یہ بھی ذہن نشین رہے کہ اعلیٰ درجے کی تنقید کسی ادب پارے

کے متعلق محض اچھائی یا برائی کا دوٹوک فیصلہ صادر نہیں کرتی، بلکہ متن کے اوصاف، اس کے مناسب یا نامناسب تخلیقی طریقہ کار، اسباب وعوامل اور مختلف عناصر کے کردار (Role) کو واضح کرتی ہے۔ اعلیٰ تنقید حتمی فیصلے کے بجائے قدر و قیمت کے تعین کو قاری کی صواب دید پر چھوڑ دیتی ہے۔ لہٰذا ادب میں تحقیق اور تنقید دونوں کی نمایاں اہمیت ہے۔ تنقید تحقیق کی رہنمائی کے بغیر آگے نہیں بڑھ سکتی، کیونکہ جب تک تحقیق کے ذریعے معتبر اور مستند حقائق سامنے نہ آئیں، تنقید بھی صحیح نتائج تک نہیں پہنچ سکتی۔ دوسری طرف محقق کے لیے بھی تنقیدی شعور ناگزیر ہے، کیونکہ حقائق کی ترتیب و تنظیم اور ان سے نتائج اخذ کرنے میں یہی شعور اس کی رہنمائی کرتا ہے۔

تحقیق کا بنیادی کام حقائق کی دریافت، ان کی چھان بین اور تصدیق ہے، جبکہ تنقید انہی مستند حقائق کی بنیاد پر فن پارے کی تعبیر و تشریح، تجزیہ اور اس کی قدر و قیمت کا تعین کرتی ہے۔ نقاد کسی فن پارے کے متن کی بنیاد پر اس کے مشتملات، اسلوب اور فنی و فکری جہات کا جائزہ لیتا ہے، جبکہ محقق اصل متن تک رسائی کے لیے تعینِ زمانہ، انتساب، داخلی و خارجی شواہد اور روایت کے مختلف پہلوؤں کا باریک بینی سے مطالعہ کرتا ہے۔ اس اعتبار سے محقق اور نقاد دونوں کا کام نہایت اہم، دقیق اور باہم مربوط ہے۔ تحقیق ایک طرف تنقید کو معتبر اور قابلِ اعتماد بناتی ہے، تو دوسری طرف تنقید تحقیق کو اس کی حقیقی منزل تک پہنچانے میں معاون ثابت ہوتی ہے۔ مستند حقائق کے بغیر تنقید صحیح فیصلہ نہیں کر سکتی، اور مضبوط تنقیدی شعور کے بغیر تحقیق بھی تشخیص اور تجزیے کے مختلف مراحل طے کرنے کے باوجود اپنے مطلوبہ نتائج تک نہیں پہنچ پاتی۔ ادبی تحقیق ادب میں ہونے والے الحاق، سرقوں، جعل سازیوں اور غلط بیانیوں کو بے نقاب کرتی ہے۔ ان حقائق سے آگاہی نہ ہونے کی صورت میں تنقید سے غلط نتائج اخذ ہونے کا اندیشہ رہتا ہے۔ اس سلسلے میں احتشام حسین کی مثال پیش کی جا سکتی ہے۔ انہوں نے مہرِ نیم روز کی بنیاد پر غالب کی تاریخ نگاری پر بحث کی، حالانکہ اس کتاب کی ترتیب میں غالب کا کام محض دیے گئے مواد کو فارسی اسلوب میں قلم بند کرنا تھا۔

تحقیق و تنقید دونوں کی مشترکہ اساس متن (Text) ہے۔ محقق اپنی تلاش و تحقیق کی بنیاد متن پر استوار کرتا ہے، جبکہ نقاد متن کے تجزیے کے ذریعے اس کے مختلف پہلوؤں اور معنوی جہات تک رسائی حاصل کرتا ہے۔ محقق متن سے داخلی اور خارجی شواہد اخذ کر کے، اس کے زمان؟ تخلیق، انتساب، مختلف نسخوں اور روایات کا تعین کرتا ہے اور اس سے متعلق حقائق کو سامنے لاتا ہے، جبکہ نقاد اسی متن کو بنیاد بنا کر فن پارے کے موضوع، اسلوب، ساخت، فنی خصوصیات اور فکری جہات کا جائزہ لیتا ہے۔ یہ بھی ملحوظِ خاطر رکھنا چاہیے کہ تحقیق اور تنقید دونوں میں منظّم منصوبہ بندی اور واضح طریقہ کار بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ محقق اور نقاد دونوں کے لیے ضروری ہے کہ وہ اپنے موضوع یا مسئلے کا گہرائی سے تجزیہ کریں اور یہ اطمینان حاصل کریں کہ ان کے دعووں کی تائید کے لیے مضبوط دلائل اور مستند شواہد موجود ہیں۔ قوی دلائل اور معتبر شواہد کے بغیر نہ تحقیق کے نتائج

قابلِ قبول ہوتے ہیں اور نہ ہی تنقید کے فیصلے۔ البتہ محقق کا کام نقاد کی نسبت زیادہ دشوار ہوتا ہے، کیونکہ اسے اپنے ہر دعوے کو مستند دلائل اور شواہد سے ثابت کرنا پڑتا ہے۔ وہ قیاس، تخیل یا ذاتی پسند و ناپسند کی بنیاد پر کوئی بات نہیں کہہ سکتا، جبکہ نقاد کو کسی حد تک یہ آزادی حاصل ہوتی ہے کہ وہ فن پارے کی قدر و قیمت متعین کرتے ہوئے اپنے تنقیدی نقطہ نظر کو بھی شامل کرے۔ اسی بنا پر بعض اوقات کسی فن پارے کے ایسے نئے پہلو سامنے آتے ہیں جو پہلے توجہ کا مرکز نہیں بن سکے تھے۔ اس کے برعکس محقق کے لیے یہ جائز نہیں کہ وہ متن سے متعلق حقائق بیان کرتے ہوئے اپنی ذہنی اختراع یا ذاتی تصور کو شامل کرے۔ تحقیق اور تنقید، دونوں کے لیے دوسری بنیادی شرط دیانت داری ہے۔ محقق اور نقاد کا فرض ہے کہ وہ حتی الامکان ذاتی پسند و ناپسند، تعصب اور جانب داری سے بالاتر ہو کر متن سے متعلق حقائق کو پیش کریں۔ ان کا اصل مقصد حقیقت کا اثبات، متن کی درست تعبیر و تشریح اور اس سے وابستہ نکات کی وضاحت ہونا چاہیے۔

محقق اور نقاد، دونوں کا بنیادی سروکار متن (Text) سے ہوتا ہے۔ محقق کی تفتیش و جستجو کے نتیجے میں سامنے آنے والے حقائق اور نقاد کے تجزیے، احتساب اور اظہارِ قدر، دونوں کا تعلق متن اور اس کے باطن میں پوشیدہ معانی سے ہوتا ہے۔ تاہم دونوں کے رویّوں میں نمایاں فرق پایا جاتا ہے۔ نقاد ادبی متن کے اسلوب، معانی، حسن و جمال، اقدار، زبان، جمالیاتی، سماجی، نفسیاتی، تہذیبی اور ادبی جہات کی گہرائی میں جا کر اس کی معنویت کو واضح کرتا ہے، جبکہ محقق متن کی اصلیت، اس سے متعلق حقائق، مسائل اور اس کی درست تفہیم پر اپنی توجہ مرکوز رکھتا ہے۔ تحقیق اور تنقید کے درمیان ایک بنیادی امتیاز یہ بھی ہے کہ تحقیق میں کسی ادب پارے کے تاریخی اور لسانی شواہد کو بنیادی اہمیت حاصل ہوتی ہے، جبکہ تنقید میں جمالیاتی اقدار، جذبات و کیفیات، افکار کے طرزِ اظہار، نفسیاتی محرکات، سماجی، اقتصادی اور تہذیبی عوامل کے ساتھ ساتھ متن میں موجود کرداروں اور بیان کنندہ کے رویّوں اور ان کے باہمی تعلقات کا تجزیہ کیا جاتا ہے۔ تحقیق کا مقصد مستند شواہد کی بنیاد پر نتائج تک پہنچنا ہوتا ہے، جبکہ تنقید کا مقصد فن پارے کی قدر و قیمت کا تعین اور اس کی فنی و فکری حیثیت کو واضح کرنا ہے۔ تحقیق میں کیا، کب، کون اور کہاں جیسے سوالات بنیادی اہمیت رکھتے ہیں، جبکہ تنقید میں کیسے اور کیوں جیسے سوالات زیادہ اہم ہوتے ہیں۔ تاہم کب، کون اور کہاں ایسے عناصر ہیں جو تحقیق اور تنقید دونوں میں یکساں اہمیت کے حامل ہیں۔ ادبی تنقید ہو یا تحقیق، دونوں علم و فضل کی بنیاد پر ایک دوسرے کی تکمیل کرتے ہیں۔ صحافتی نوعیت کے تبصروں سے ان دونوں کا تعلق نہایت محدود ہوتا ہے۔ ان کا بنیادی مقصد کسی ادبی فن پارے یا متن کی تہہ میں پوشیدہ حقائق اور سچائی کو دریافت کرنا ہے۔ اگرچہ تحقیق اور تنقید کی بنیادیں مشترک ہیں، تاہم دونوں کے اپنے اپنے امتیازی دائرہ کار بھی ہیں۔ تنقید کا زیادہ تر تعلق تخلیقی اظہار، اس کے مختلف فنی و جمالیاتی ابعاد اور معنوی جہات سے ہوتا ہے، جبکہ تحقیق کسی تخلیق کے وجود میں آنے کے اسباب، اس کی تاریخی حیثیت، اصل ماخذ اور

مستند شواہد کی تلاش سے سروکار رکھتی ہے۔ تاہم ایک کامیاب نقاد متعلقہ تخلیق کے تاریخی پس منظر، اسبابِ تخلیق اور اس کے ارتقائی مراحل کو نظر انداز نہیں کرتا، کیونکہ ان کے بغیر فن پارے کی صحیح تفہیم ممکن نہیں۔

اسی طرح ایک محقق بھی کسی متن کی صداقت، اصلیت اور معتبریت تک رسائی حاصل کرنے کے لیے اس کے مختلف فکری، فنی، لسانی اور تاریخی پہلوؤں کو پیشِ نظر رکھتا ہے۔ اس اعتبار سے تحقیق اور تنقید ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہیں اور ایک کی تکمیل دوسری کے بغیر ممکن نہیں۔ کوئی متن خواہ عہدِ حاضر سے تعلق رکھتا ہو یا صدیوں پرانا ہو، اس کی صداقت، اصلیت اور قدر و قیمت کا صحیح تعین تنقیدی شعور اور تحقیقی بصیرت، دونوں کے باہمی اشتراک کے بغیر ممکن نہیں۔ تحقیق اور تنقید کے باہمی تعلق کو متعدد ناقدین اور محققین نے مختلف انداز سے واضح کیا ہے۔ ان کے نزدیک یہ دونوں الگ الگ علمی شعبے ہونے کے باوجود ایک دوسرے سے گہرا ربط رکھتے ہیں۔ اسی تناظر میں گیان چند جین تحقیق اور تنقید کے تعلق کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

بقول گیان چند جین:

> ''تحقیق میں تنقید پنہاں ہے، لیکن تحقیق کا طریقہ کار سائنسی ہے۔ تحقیق تخلیق کے پسِ پشت اسرار کا انکشاف کرتی ہے، جبکہ تنقید تخلیق کی ماہیت کو آشکار کرتی ہے۔''

اس نقطہ نظر سے واضح ہوتا ہے کہ تحقیق اور تنقید دونوں کا مدار تخلیق پر ہے۔ اگرچہ ان کے دائرہ کار اور طریقہ کار میں فرق پایا جاتا ہے، تاہم دونوں کا تعلق براہِ راست ادبی متن سے ہے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ عمدہ تخلیق وجود میں آنے سے قبل خود تخلیق کار بھی اپنی تخلیق کو تحقیق اور تنقید کے مختلف پیمانوں پر پرکھتا ہے، جس کے نتیجے میں فن پارہ فنی اور فکری اعتبار سے زیادہ پختہ صورت اختیار کرتا ہے۔ بعض اہلِ علم تخلیق اور تنقید کو ایک دوسرے کی ضد قرار دیتے ہیں، لیکن یہ رائے زیادہ مناسب معلوم نہیں ہوتی، کیونکہ تخلیق، تحقیق اور تنقید تینوں ایک دوسرے سے گہرے طور پر مربوط ہیں۔ اگرچہ تحقیق اور تنقید کے امتیازی پہلو اپنی جگہ مسلم ہیں، تاہم ان کی بنیادی قدریں مشترک ہیں۔ دونوں کا اصل مقصد حقیقت کی تلاش، متن کی درست تفہیم اور اس کے حقیقی مفاہیم کو آشکار کرنا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ محقق اور نقاد دونوں اپنی اپنی جہت سے سچائی کی جستجو میں مصروف رہتے ہیں۔

4.3۔ تحقیق و تنقید لازم و ملزوم:۔

تحقیق اور تنقید دونوں ہی تخلیق پر منحصر ہیں، گویا ان کے وجود کی بنیاد تخلیق ہے۔ اس لیے تحقیق اور تنقید میں باہمی ربط و ہم آہنگی کے بغیر نہ

عمدہ تخلیق کی توقع کی جاسکتی ہے اور نہ ہی بامعنی تنقید کی۔ جہاں تحقیق تلاش وجستجو کے ذریعے حقائق کو دریافت کرنے، ان کی جانچ پڑتال کرنے اور ان کی صداقت کو ثابت کرنے کا فریضہ انجام دیتی ہے، وہیں تنقید کسی فن پارے، تصور یا فکر کی خوبیوں اور خامیوں کو واضح کرتی ہے۔

ادب میں تحقیق بنیادی طور پر متن کی صداقت، اصلیت اور تاریخی حیثیت سے تعلق رکھتی ہے، جبکہ تنقید متن کی معنویت، فنی خصوصیات اور جمالیاتی اقدار کو نمایاں کرتی ہے۔ اس اعتبار سے محقق صرف تلاش وجستجو کا خوگر ہی نہیں ہوتا بلکہ متن کی معنویت کا متلاشی بھی ہوتا ہے۔ اسی طرح نقاد اپنی تنقیدی بصیرت کی بنیاد پر ادب پارے کی معنویت تلاش کرنے، اس کی قدر و قیمت متعین کرنے اور اس کے فنی وفکری پہلوؤں کو اجاگر کرنے کے ساتھ ساتھ صداقت کی جستجو بھی کرتا ہے۔ ایک طرف تحقیق نامعلوم حقائق کو معلوم کے دائرے میں لاتی ہے، تو دوسری طرف تنقید انہی حقائق کی معقولیت، افادیت اور ادبی قدر کا تعین کرتی ہے۔ اس لیے تحقیق اور تنقید، دونوں میں بے جا تعصب، ذاتی پسند و ناپسند اور غیر معروضی رویوں کی کوئی گنجائش نہیں ہوتی، کیونکہ ان کا مقصد حقیقت تک رسائی اور معروضی نتائج تک پہنچنا ہے۔ تحقیق اور تنقید، دونوں کے لیے منظّم منصوبہ بندی اور مناسب طریقہ کار ناگزیر ہے۔ یہ طے کرنا ضروری ہوتا ہے کہ تحقیق یا تنقید کے لیے کون سا طریقہ یا کون سے طریقہ ہائے کار زیادہ موزوں اور موثر ثابت ہوں گے۔ مثال کے طور پر تحقیق میں کسی اہم مسئلے کے حل کے لیے کون سا تحقیقی طریقہ اختیار کیا جائے، یا تنقید میں کسی ادبی متن کے تجزیے کے لیے کون سا تنقیدی زاویہ زیادہ مناسب ہوگا؟ اس منصوبہ بندی میں خواہ مفروضات ہوں یا مسلمات، دونوں صورتوں میں نتائج تک پہنچنے کے لیے مناسب سوالات قائم کیے جاتے ہیں۔ البتہ تحقیق میں اس امر کو خاص طور پر ملحوظ رکھا جاتا ہے کہ پیش کیے گئے مفروضے کے حق میں کافی شواہد، دلائل اور مثالیں موجود ہیں یا نہیں، جبکہ تنقید میں اس بات پر توجہ دی جاتی ہے کہ پیش کیا جانے والا نظریہ یا زیرِ بحث متن ادبی اصولوں اور تقاضوں پر کس حد تک پورا اترتا ہے۔

جس طرح تحقیق میں کمزور اور غیر مستند مفروضات کو اہمیت نہیں دی جاتی، اسی طرح تنقید میں بھی ادبی اصولوں کے برخلاف ذاتی نظریات کا اطلاق مناسب نہیں سمجھا جاتا۔ ایک اعلیٰ پایے کا محقق متعلقہ موضوع کے تمام دستیاب ذرائع، سابقہ تحقیقات، متن، مختلف نسخوں اور مستند روایات کا باریک بینی سے مطالعہ کرنے کے بعد ہی نتائج اخذ کرتا ہے۔ اسی طرح ایک صاحبِ نظر نقاد ذہنی اعتدال اور علمی توازن کو برقرار رکھتے ہوئے ادب پارے کا تجزیہ، احتساب اور اظہارِ قدر انجام دیتا ہے۔

اس پورے عمل میں محقق اور نقاد دونوں کا مشترکہ مقصد حقائق کو آشکار کرنا، ان کی توضیح وتشریح کرنا اور معروضی انداز میں ان کا محاکمہ پیش کرنا ہوتا ہے۔ دونوں اپنی اپنی علمی بصیرت کے ذریعے قاری کی فکری رہنمائی کرتے ہیں اور اس کے ادبی شعور میں اضافہ کرتے ہیں۔ یہ کہا جاسکتا

ہے کہ ہر محقق میں تنقیدی بصیرت کا ہونا لازمی ہے اور اسی طرح تحقیقی شعور کے بغیر تنقید کا کام نہیں چل سکتا۔ بقول وہاب اشرفی:۔

''اگر نقاد کا کام حق اور سچائی کی جستجو ہے تو یہی کام محقق کا بھی ہے۔ تحقیق حقیقی صورت واقعہ تک رسائی کا نام ہے۔ نقاد اور محقق کی تلاش حق کے راستے عمومی طور پر ایک جیسے نہیں ہیں، پھر بھی سچائی کی جستجو دونوں ہی کے لئے شغل مشترک ہے۔''

سرگرمی (آؤ اپنی معلومات جانچیں)

عزیز طلبہ وطالبات! آیئے ایک لمحے کے لیے رکیں۔ اب جبکہ آپ نے ''تحقیق اور تنقید کا رشتہ'' کو تفصیل سے پڑھ لیا ہے، تو نیچے دی گئی مشق کو حل کرنے کے لیے کچھ وقت نکالیے۔ اپنے جوابات درست ہیں یا نہیں، یہ جانچنے کے لیے 4.8 حصہ سے رجوع کریں۔

۔۔۔۔۔ کا بنیادی کام حقائق کی دریافت، ان کی چھان بین اور تصدیق ہے، جبکہ ۔۔۔۔۔۔ انہی مستند حقائق کی بنیاد پر فن پارے کی تعبیر وتشریح، تجزیہ اور اس کی قدر و قیمت کا تعین کرتی ہے۔ ۔۔۔۔ کسی فن پارے کے متن کی بنیاد پر اس کے مشتملات، اسلوب اور فنی وفکری جہات کا جائزہ لیتا ہے، جبکہ ۔۔۔ اصل متن تک رسائی کے لیے تعینِ زمانہ، انتساب، داخلی وخارجی شواہد اور روایت کے مختلف پہلوؤں کا باریک بینی سے مطالعہ کرتا ہے۔ اس اعتبار سے محقق اور نقاد دونوں کا کام نہایت اہم، دقیق اور باہم مربوط ہے۔

4.4۔ عمومی جائزہ:۔

تحقیق اور تنقید ادب کے دو ایسے بنیادی اور ناگزیر شعبے ہیں جن کی اپنی الگ شناخت اور انفرادی حیثیت ہے، لیکن ان کی حقیقی افادیت باہمی اشتراک اور ہم آہنگی میں مضمر ہے۔ تحقیق کا مقصد کسی ادبی متن سے متعلق مستند حقائق کی تلاش، ان کی جانچ، تصدیق اور تاریخی ولسانی حیثیت کا تعین کرنا ہے، جبکہ تنقید انہی حقائق کی بنیاد پر متن کی فنی، فکری، جمالیاتی اور معنوی جہات کو واضح کرتے ہوئے اس کی قدر و قیمت کا تعین کرتی ہے۔ اس اعتبار سے تحقیق اور تنقید ایک دوسرے کی تکمیل کرنے والے علوم ہیں۔ تحقیق اور تنقید دونوں کا بنیادی مرکز متن ہے۔ محقق متن کی

صداقت، اصلیت، انتساب، تاریخی پس منظر، زبان اور مختلف روایات کا جائزہ لیتا ہے، جبکہ نقاد اسی متن کی ساخت، اسلوب، فکری ابعاد، جمالیاتی حسن اور معنوی امکانات کو آشکار کرتا ہے۔ اگر تحقیق متن کو معتبر بناتی ہے تو تنقید اسی متن کی معنویت اور ادبی اہمیت کو نمایاں کرتی ہے۔ یوں تحقیق کے بغیر تنقید مضبوط بنیادوں سے محروم رہتی ہے اور تنقیدی بصیرت کے بغیر تحقیق محض معلومات کی فراہمی تک محدود ہو جاتی ہے۔

دونوں علوم کی بنیاد معروضیت، دیانت داری، منطقی استدلال اور حقیقت پسندی پر قائم ہے۔ ایک کامیاب محقق اپنے دعووں کو ہمیشہ مستند دلائل، شواہد اور براہین سے ثابت کرتا ہے، جبکہ ایک باشعور نقاد ذاتی پسند و ناپسند سے بالاتر ہو کر ادب پارے کا تجزیہ کرتا ہے۔ دونوں کا مقصد کسی متن کی صحیح تفہیم اور اس سے متعلق حقیقت کو آشکار کرنا ہے، نہ کہ غیر مستند آرا یا تعصّبات کی ترویج۔ یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ تحقیق اور تنقید اگرچہ اپنے طریقہ کار میں ایک دوسرے سے مختلف ہیں، لیکن دونوں کی منزل ایک ہی ہے، یعنی حقیقت تک رسائی اور ادب کی بہتر تفہیم۔ تحقیق کا طریقہ کار زیادہ سائنسی، منظّم اور ثبوت پر مبنی ہوتا ہے، جبکہ تنقید میں فنی ذوق، جمالیاتی شعور اور فکری بصیرت کو نمایاں اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ تاہم دونوں علوم ایک دوسرے سے استفادہ کرتے ہیں اور ایک دوسرے کے بغیر اپنی مکمل افادیت برقرار نہیں رکھ سکتے۔ مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ تحقیق اور تنقید ادب کے دو لازم و ملزوم شعبے ہیں۔ تحقیق ادب کو استناد، معروضیت اور تاریخی بنیاد فراہم کرتی ہے، جبکہ تنقید اسے معنویت، فکری گہرائی اور جمالیاتی قدر عطا کرتی ہے۔ یہی باہمی ربط ادب کے صحیح مطالعے، مستند تجزیے اور متوازن فہم کی بنیاد بنتا ہے، جس کے نتیجے میں ادبی تحقیق اور تنقید دونوں اپنی حقیقی معنویت اور مقصد کو حاصل کرتی ہیں۔

4.5۔ فرہنگ:۔

لفظ		معنی
تحقیق	:	حقائق کی تلاش، جستجو اور تصدیق کا عمل
تنقید	:	فن پارے کا تجزیہ، جانچ اور قدر کا تعین
متن	:	اصل تحریر (Text)
صداقت	:	سچائی، حقیقت
معتبریت	:	قابلِ اعتماد ہونا

روایت	:	منتقل شدہ علمی یا ادبی روایت
درایت	:	عقل وفہم کے ذریعے حقیقت کو جاننا
تشکیک	:	شک وشبہ سے کام لینا
استفہام	:	سوال کرنا، پوچھ گچھ
تفتیش	:	باریک بینی سے تحقیق کرنا
تشخیص	:	صحیح شناخت یا تعین
شواہد	:	ثبوت، دلائل
انتساب	:	کسی تصنیف کو اس کے اصل مصنف سے منسوب کرنا
مفروضہ	:	ابتدائی قیاس یا فرض کیا گیا نظریہ
معروضیت	:	غیر جانب داری، بے لاگ انداز
جمالیات	:	حسن وخوبصورتی سے متعلق علم
اسلوب	:	اظہار کا انداز، طرزِ تحریر
تعبیر	:	مطلب یا مفہوم بیان کرنا
تشریح	:	وضاحت اور تفصیل سے بیان کرنا
احتسابِ قدر	:	فن پارے کی ادبی قدر وقیمت کا جائزہ لینا

4.6۔نمونہ امتحانی سوالات:۔

ا۔ تحقیق اور تنقید کے باہمی تعلق پر تفصیل سے روشنی ڈالتے ہوئے واضح کیجیے کہ دونوں ایک دوسرے کے لیے کس طرح لازم وملزوم ہیں؟

۲۔ تحقیق اور تنقید کے مشترکہ اور امتیازی عناصر کا تنقیدی جائزہ پیش کیجیے؟

۳۔ تحقیق اور تنقید کے مقاصد، طریقہ کار اور دائرہ کار کا تقابلی مطالعہ کرتے ہوئے ان کی ادبی اہمیت پر روشنی ڈالیے؟

۴۔ ادب میں تحقیق اور تنقید کی ضرورت وافادیت بیان کرتے ہوئے واضح کیجیے کہ مستند تحقیق تنقید کی تشکیل اور صحیح نتائج تک رسائی میں کس طرح معاون ثابت ہوتی ہے؟

4.7۔ مشقی سوالات:۔

1 تحقیق اور تنقید میں بنیادی فرق کیا ہے؟

____

____

____

2 تحقیق اور تنقید کو لازم وملزوم کیوں کہا جاتا ہے؟

____

____

____

3 تحقیق اور تنقید کی مشترکہ اساس کیا ہے؟

____

____

____

4.8۔ مشقی سوالات کے جوابات/جوابات سرگرمی:۔

جواب نمبر:1 تحقیق کا مقصد کسی متن یا موضوع سے متعلق مستند حقائق کی تلاش، ان کی جانچ اور تصدیق کرنا ہوتا ہے، جبکہ تنقید کا مقصد انہی حقائق کی بنیاد پر ادب پارے کی فنی، فکری، جمالیاتی اور معنوی خصوصیات کا تجزیہ اور اس کی قدر و قیمت کا تعین کرنا ہے۔ تحقیق زیادہ تر تاریخی، لسانی اور سائنسی طریقہ کار پر مبنی ہوتی ہے، جبکہ تنقید میں فنی بصیرت اور جمالیاتی شعور کو بھی اہمیت حاصل ہوتی ہے۔

جواب نمبر :2 تحقیق اور تنقید کو لازم وملزوم اس لیے کہا جاتا ہے کہ تحقیق مستند حقائق فراہم کرتی ہے اور تنقید انہی حقائق کی بنیاد پر ادب پارے کا درست تجزیہ کرتی ہے۔ تحقیق کے بغیر تنقید مضبوط بنیادوں سے محروم رہتی ہے، جبکہ تنقیدی شعور کے بغیر تحقیق اپنی حقیقی افادیت حاصل نہیں کرسکتی۔اس لیے دونوں ایک دوسرے کی تکمیل کرتے ہیں۔

جواب نمبر :3 تحقیق اور تنقید دونوں کی مشترکہ اساس متن (Text) ہے۔ محقق متن کی صداقت، اصلیت اور تاریخی حیثیت کا جائزہ لیتا ہے، جبکہ نقاد اسی متن کے اسلوب، معنویت، فکری جہات اور جمالیاتی اقدار کا تجزیہ کرتا ہے۔اس طرح دونوں کا بنیادی مرکز متن ہی ہوتا ہے، اگرچہ ان کے طریقہ کار اور مقاصد میں فرق پایا جاتا ہے۔

(جوابات سرگرمی:۔ا۔تحقیق، ۲۔تنقید، ۳۔نقاد، ۴۔محقق)

4.9۔امدادی کتب:۔

ادبی تحقیق: مسائل وتجزیہ	:	رشید حسن خان
اصول تحقیق وترتیب متن	:	تنویر احمد علوی
ادبی تحقیق	:	جمیل جالبی
تحقیق کا فن	:	گیان چند جین
تنقید کیا ہے	:	آل احمد سرور
فن تنقید اور اردو تنقید نگاری	:	نورالحسن نقوی

سبق نمبر۔۵:۔مشرقی اصول نقد (ابن رشیق ،نظامی عروضی سمرقندی)

ساخت:۔

5.0 اغراض ومقاصد
5.1 تعارف
5.2 مشرقی اصول نقد
5.3 ابن رشیق ،نظامی عروضی سمرقندی
سرگرمی (آؤاپنی معلومات جانچیں)
5.4 عمومی جائزہ
5.5 فرہنگ
5.6 نمونہ امتحانی سوالات
5.7 مشقی سوالات
5.8 مشقی سوالات کے جوابات/جوابات سرگرمی
5.9 امدادی کتب

5.0۔اغراض ومقاصد:۔

اس سبق میں آپ:۔

مشرقی اصولِ نقد کے بنیادی تصورات سے واقف ہو جائیں گے۔ مشرقی تنقیدی روایت کی اہم خصوصیات اور نمایاں پہلوؤں کو جان جائیں گے۔ ابن رشیق کے تنقیدی نظریات اور اصولِ نقد سے واقف ہو جائیں گے۔ نظامی عروضی کے ادبی و تنقیدی خیالات کو سمجھ جائیں گے۔ سمرقندی کے تنقیدی نظریات اور ادبی تصورات سے واقف ہو جائیں گے۔ ابن رشیق، نظامی عروضی اور سمرقندی کے تنقیدی نظریات کا عمومی جائزہ لیں گے۔

5.1۔ تعارف:۔

زندگی کے تمام مظاہر میں حسن اور قبح کے درمیان حد فاصل قائم کرنے کے سلسلے میں انسان نے واضح یا غیر واضح انداز میں کچھ اصول وضوابط متعین کر رکھے ہیں۔ یہی حد فاصل ہمارے ذوق جمال اور قوت ممیّزہ کی نمائندگی کرتی ہے اور حسن و قبح کی پرکھ ہی ایک منضبط فکر کی شکل اختیار کر کے فلسفہ جمال کے نام سے موسوم کی جاتی ہے۔ جب شعر و ادب کے تناظر میں فلسفہ جمال کا اطلاق کسی ادب پارے کے حسن و قبح کی شناخت پر ہوتا ہے تو ہم اسے ادبی تنقید کا نام دیتے ہیں۔ ادبی تنقید معروضی بھی ہو سکتی ہے اور موضوعی بھی۔ موضوعی ادبی تنقید کا اظہار تاثراتی تنقید میں ہوتا ہے اور معروضی تنقید کی بنیاد فن پارے کے تجزیے اور اس کے نتیجے میں اٹھنے والے مسائل پر استوار ہوتی ہے۔ دونوں طرح کی تنقید کے متعدد فروعی نام ہیں، جن کی تفصیل میں جانا سر دست ضروری نہیں۔

ادبی تنقید کے سلسلے میں اہم اور ضروری بات یہ ہے کہ ہم مختلف نظریات، تاثرات اور طریقہ کار کے نتیجے میں کسی ادب پارے کی صحیح قدر و قیمت کا تعین کر پاتے ہیں یا نہیں۔ اس لیے شاید یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ تنقیدی دبستانوں میں سے کسی بھی ایک دبستان کو جامع اور مکمل تنقیدی نقطہ نظر کا حامل قرار نہیں دیا جا سکتا۔ مزید یہ کہ ناقد بہر حال ایک انسان ہوتا ہے، جس کے کچھ تعصّبات اور تحفظات یقینی طور پر ہوتے ہیں۔ اس لیے وہ معروضیت کے تمام دعووں کے باوجود اپنی تنقید کو موضوعیت سے ملوث کر سکتا ہے۔ اس لیے کسی ایک دبستانِ تنقید اور کسی خاص نظریہ شعر کے بجائے ادب کی پرکھ کے سارے نظریات اور طریقہ کار کی اہمیت کو تسلیم کرنا چاہیے۔ ادبی تنقید صرف تنقیص یا تحسین کا کام نہیں کرتی بلکہ ادب پارے کی پرکھ کا فریضہ انجام دیتی ہے۔

قدیم ترین زمانوں میں شاعری کی پرکھ کی تین روایتیں ملتی ہیں۔ ایک یونانی روایت ہے، جس کی بنیاد افلاطون کے بعض غیر مربوط ادبی تصورات اور ارسطو کی کتاب بوطیقا پر قائم ہے۔ دوسری روایت سنسکرت زبان میں رائج پرانے تصورِ شعر سے عبارت ہے، جس میں شعری

جمالیات کی اساس رس، جذبہ اور دیگر متعلقہ تصورات پر ہے۔ تیسری روایت عربی تصوراتِ شعر کی روایت ہے، جس کا غالب رجحان ادب کے خارجی محاسن اور فنی مباحث کی طرف ہے۔ زیرِ نظر مضمون مؤخر الذکر تنقیدی روایت سے بحث کرتا ہے اور یہ دیکھنے کی کوشش کرتا ہے کہ عربی تنقیدی روایت کس طرح فارسی ادب کی تنقیدی روایت کی بنیاد بنی اور عربی اور فارسی زبانوں میں اپنی اپنی مخصوص لسانی خصوصیات کی بنا پر تنقید کی روایتیں کیوں کر بعض تنقیدی عناصر کی نمائندگی کرتی ہیں۔ پھر یہ بھی دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے کہ مشترک شعریات کی اس روایت نے اردو کی ادبی تنقید کو کن جہات سے متاثر کیا اصولوں اور معیاروں پر رہی ہے اور اردو تنقید اس سنسکرت شعریات سے متاثر بھی ہوئی ہے یا نہیں۔ ان سوالات کے تناظر میں مختلف تنقیدی روایتوں، ان کے اصول و مبادی اور ان کے باہمی اثرات کا جائزہ لینا ادبی تنقید کی تفہیم کے لیے نہایت اہم ہے۔

5.2۔ مشرقی اصول نقد:۔

عربی اور فارسی کی پرانی تنقید میں، جس کو مشرقی معیارِ نقد کے نام سے بھی جانا جاتا ہے، شاعری کی قدر و قیمت کے تعین کا انحصار علمِ معانی، علمِ بدیع، علمِ بیان، علمِ عروض اور علمِ قافیہ پر رہا ہے۔ ان علوم میں معانی، بدیع اور بیان نے شاعری کی پرکھ کے جو وسائل فراہم کیے ہیں، انہیں ہم مشرقی اصولِ نقد یا مشرقی شعریات کی اصطلاح سے موسوم کرتے ہیں۔ علمِ معانی کے اہم مباحث فصاحت، بلاغت، اعجاز، اطناب، محاورہ، روزمرہ وغیرہ ہیں۔ علمِ بیان تشبیہ، استعارہ، مجاز اور کنایہ وغیرہ سے بحث کرتا ہے، جبکہ علمِ بدیع کی مدد سے ہم فصیح و بلیغ کلام کی لفظی اور معنوی خوبیوں تک رسائی حاصل کرتے ہیں۔ لفظی خوبیوں کو صناعات اور معنوی خوبیوں کو بدائع کا نام دیا جاتا ہے۔

آج کی اردو تنقید چونکہ دوسری تمام ترقی یافتہ زبانوں کی ادبی تنقید کی طرح مغربی تنقید سے زیادہ متاثر ہے، اس لیے اگر موجودہ اردو تنقید میں ہم عربی اور فارسی کے تنقیدی عناصر کی جستجو کریں تو بہت زیادہ کامیابی نہیں ہوگی، جبکہ حقیقت یہ ہے کہ اردو میں تنقیدی تصورات کا ارتقا بیسویں صدی کے اوائل تک انہی خطوط پر ہوا تھا، جن پر عربی اور فارسی کی تنقیدی روایت کا دار و مدار رہا ہے۔

عربی زبان میں اموی دور تک تنقیدی تصورات کی کوئی منظّم اور مرتب روایت نہیں ملتی، اگرچہ عربوں میں اسلام کی آمد سے پہلے بھی شاعری کی پرکھ کے کچھ پیمانے موجود تھے۔ انہی پیمانوں کی بنیاد پر عکاظ کے میلے میں ہر سال بہت سے قصائد میں سے ایک قصیدے کو منتخب کیا جاتا تھا اور انہی پیمانوں کے وسیلے سے لوگ اپنے عہد کے شاعروں میں سے کسی ایک شاعر کو عظیم ترین شاعر قرار دیتے تھے۔ عرب اس عظیم شاعر کو "الشعر الناس" کا لقب دیا کرتے تھے۔

اسلام سے پہلے شاعری میں بدوی اور قبائلی طور طریقے اور رسومات کے احترام کو مستحسن گردانا جاتا تھا اور شاعر کو اس بات کی آزادی تھی کہ وہ اپنے ذاتی جذبات و احساسات اور قبائلی عصبیت کو جس شدت اور جس مبالغے کے ساتھ بیان کرنا چاہے، ضرور کرے۔ زبان و بیان کی روایت کا احترام عربوں کے نزدیک شاعری کا بنیادی عنصر خیال کیا جاتا تھا۔ اس لیے محاور؟ عرب کے خلاف زبان کے استعمال کو شاعری کا سب سے بڑا نقص تصور کیا جاتا تھا۔

اسلام کی آمد کے بعد زبان و بیان کے احترام کے معاملے میں تو کوئی بڑی تبدیلی نہیں آئی، مگر مذہبی ضمیر اور جذبات و احساسات کے آزادانہ اظہار پر کسی قدر پابندی عائد کی گئی۔ مذہبی نقطہ نظر سے غیر مستحسن اور غیر اخلاقی عناصر کو شاعری سے خارج کرنے کی ایک تحریک سی چل پڑی۔ شراب کی تعریف، جوا، جنسی اختلاط اور فاحش باتوں کے بیان کو عام زندگی ہی میں نہیں بلکہ شاعری میں بھی مذموم قرار دیا گیا۔ دروغ گوئی اور مبالغہ کو یہ کہہ کر رد کر دیا گیا کہ ہر وہ قول جس کی بنیاد حقیقتِ حال پر نہ ہو، وہ غیر مستحسن ہے۔

قرآن نے شاعروں کو بے راہ رو اور مختلف وادیوں میں حیران پھرنے والے انسانوں کا نام دیا اور رسولِ کریم صلی اللہ علیہ وسلم نے امرؤ القیس کی شاعرانہ عظمت کو تسلیم کرتے ہوئے اس کے خیالات کی وجہ سے اسے جہنم کی طرف شاعروں کی قیادت کرنے والا بتلایا۔ مگر حالات کے استحکام کے ساتھ صدرِ اسلام میں شاعری کے بارے میں اس نوع کے بے لچک تصورات میں اعتدال کی کیفیت پیدا ہوتی گئی۔ وقت کے ساتھ ساتھ شاعری کے اچھے عناصر کو خود رسولِ کریم صلی اللہ علیہ وسلم اور صحابہ کرام رضی اللہ عنہم نے بھی سراہا۔ حسان بن ثابت اور ان کے علاوہ بعض دوسرے اسلامی شعراء کی حوصلہ افزائی کی گئی۔ ماقبلِ اسلام، صدرِ اسلام اور اموی عہد، یہ تینوں زمانے عربی تنقید کی تشکیل کے زمانے تھے۔ عہدِ عباسی میں عربی تنقید کو ان تینوں زمانوں میں تنقید کے نشو و نما پانے والے خد و خال کی بنیاد پر ایک واضح شکل و صورت ملی۔ قدیم تنقیدی تصورات مرتب کیے گئے، پرانی شاعری سے اصولِ نقد کا استخراج کیا گیا اور شاعروں کے طبقات اور انتخاب مرتب کرنے کا سلسلہ بہت بڑے پیمانے پر شروع ہوا۔ ابن سلام، ابن معتز، ابن قتیبہ، قدامہ ابن جعفر، ابن رشیق قیروانی اور ابن خلدون کی کتابوں نے عربی تنقید کی روایت کے تعین میں اہم کردار ادا کیا۔

قدامہ ابن جعفر کی کتاب نقد الشعر کی تصنیف سے پہلے عربی زبان میں ابو بشر متیٰ نے ارسطو کی بوطیقا کا ترجمہ کیا اور اس طرح عربی تنقید میں ارسطو کے خیالات کو اپنائے جانے کا رجحان پیدا ہوا۔ عربوں نے ارسطو سے شاعری اور تاریخ نویسی کے فرق کو سمجھا اور یہ فرق ان کے ذہن میں واضح ہوا کہ شاعر کسی بھی امکانی چیز کا بیان کر سکتا ہے، جبکہ مورخ صرف انہی واقعات کو بیان کرتا ہے جو فی الواقع پیش آ چکے ہوں۔

اسلام کی آمد کے بعد شاعری پر جو اخلاقی پابندی عائد ہوگئی تھی، اس سے انحراف بھی ارسطو کے زیرِ اثر کیا گیا۔ ارسطو کے نقط؟ نظر کے مطابق شاعری کے لیے اخلاقی پابندی ضروری نہیں تھی۔ قدامہ ابن جعفر نے لکھا ہے کہ بہترین شعر وہ ہے جو مبنی بر کذب ہو۔

ارسطو کے ان اثرات کے علاوہ ارسطو کی بعض ایسی اصطلاحات کو بھی عربی میں اپنایا گیا جن کا پہلے سے کوئی وجود نہ تھا۔ مثال کے طور پر عربی میں تربیہ اور علمیہ کی اصطلاحیں پہلے سے موجود نہ تھیں۔ ابو بشر متیٰ جب ان اصطلاحوں کی تلخیص تیار کر رہے تھے تو ایک عرصے تک اس کشمکش میں مبتلا رہے کہ تربیہ اور علمیہ کے لیے کون سے الفاظ استعمال کریں۔ بالآخر انہوں نے علمیہ کے لیے قصائد اور تربیہ کے لیے ہجوات کے الفاظ استعمال کیے۔ یہ اصطلاحات ہر چند کہ علمیہ اور تربیہ کا صحیح متبادل نہیں، تاہم ان سے کسی حد تک ارسطو کے خیالات وتصورات کی ترجمانی ضرور ہوتی ہے۔

غور طلب بات یہ ہے کہ ارسطو کی بوطیقا کے ترجمے کے بعد عربی کی تنقیدی روایت میں کوئی بڑی تبدیلی رونما نہیں ہوئی۔ عربی کی تنقیدی روایت میں حسنِ الفاظ، حسنِ معانی، الفاظ ومعانی میں ترجیح، صنائع وبدائع، مبالغہ، شاعری اور دروغ، شاعری اور اخلاق، معیبِ شعر، حسنِ تالیف اور شعراء کے درمیان موازنہ کے مسائل بہت اہمیت کے حامل رہے ہیں۔ ان مسائل میں بعض پر مختلف ناقدین نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے، اس کا ایک مختصر سا خاکہ مندرجہ ذیل تصوراتِ نقد سے سامنے آسکتا ہے۔

اس سلسلے میں سب سے اہم مسئلہ شاعری میں لفظ اور معنی میں سے ایک کی دوسرے پر ترجیح اور افضلیت کا ہے۔ طرزِ بیان پر زور، قدرتِ اظہار کی اہمیت اور قادرالکلامی کو شاعری کا طریقہ امتیاز تصور کرنا عربوں میں دورِ جاہلیت سے ہی عام تھا۔ عباسی دور کے شعری نظریہ سازوں نے ابتدا میں انہی تصورات کو اپنی کتبِ نقد میں پیش کیا۔ خصوصیت کے ساتھ جاحظ نے لفظ پر زور دیا اور لفظ کو معنی پر مقدم قرار دیا۔ جاحظ کا خیال تھا کہ کلام میں خوبصورتی کا سارا دارومدار لفظ پر ہوتا ہے اور معنی کا درجہ اس کے مقابلے میں ثانوی ہے۔

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

جاحظ اسے اپنی اس بات کو آگے بڑھاتا ہے اور تفصیلی بحث سے یہ ثابت کرتا ہے کہ الفاظ کیوں کر معنی سے زیادہ اہم ہیں۔ اس کا خیال ہے کہ الفاظ کی چوری ممکن نہیں، مگر معنی کے سرقہ کو چھپانا بہت مشکل نہیں ہوتا۔ ویسے الفاظ کے تقدم کے معاملے میں جاحظ معنی کو بالکل فراموش نہیں کر دیتا بلکہ جہاں معنی کو اہم سمجھتا ہے وہاں اس کا بھی اعتراف کرتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ اگر معانی بلند ہوں تو وہاں الفاظ کی بھی بلندی اور بڑائی

درکار ہوتی ہے اور اگر معانی کم درجے کے ہوں تو الفاظ کو بھی اس کی مناسبت سے استعمال کرنا چاہیے۔ مگر اپنے آخری تجزیے میں جاحظ یہ ثابت کرتا ہے کہ الفاظ کی عظمت ہی معنی کو کماحقہٗ پیش کرسکتی ہے، اس لیے الفاظ کو بہرنوع فوقیت حاصل ہے۔ جاحظ کے اس خیال پر سب سے پہلے پانچویں صدی ہجری میں عبدالقاہر جرجانی نے تنقید کی اور بتایا کہ شاعری کی جمالیاتی اقدار کا تعلق الفاظ کے بجائے معانی سے ہے۔

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

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

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

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

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

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

الفاظ اور معانی میں افضلیت کی بحث سے الگ لفظ کی قدر و قیمت پر سارے قدیم ناقدین متفق ہیں۔ ابن معتز کا کہنا ہے کہ ''الفاظ کو

رواں اور شیریں ہونا چاہیے جیسے آبِ زلال، اس لیے کہ سخت الفاظ شعر کو خراب کر دیتے ہیں''۔(طبقات الشعراء) ابن قتیبہ کا خیال ہے کہ الفاظ کو حتی الوسع تعقید سے بچانا چاہیے۔کلام کو اتنا سہل ہونا چاہیے کہ وہ عوام کی فہم سے قریب ہو جائے۔(الشعر والشعراء) قدامہ یہ کہتے ہیں کہ ''الفاظ کو آسان بھی ہونا چاہیے اور فصاحت کا مظہر بھی''۔(نقد الشعر) ابوبکر باقلانی نے لکھا ہے کہ ''کلام کو غریب اور وحشی الفاظ سے پاک ہونا چاہیے، اس طرح کہ جب سامع سنے تو وہ اس کے دل میں اتر جائے''۔(اعجاز القرآن) عبدالقاہر جرجانی عوام کے درمیان معروف الفاظ کو شاعری میں استعمال کرنے کا مشورہ دیتے ہیں اور تعقیدِ لفظی سے بچنے کی تلقین کرتے ہیں۔(اسرار البلاغہ)۔

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

عرب ناقدین میں صنائع و بدائع کے شعوری استعمال پر اختلاف رہا ہے۔بعض ناقدین صنائع کو ایک فطری طریقہ سمجھتے ہیں اور بعض صنائع و بدائع کو شاعری میں بے تکلف برتنے کو مستحسن قرار دیتے ہیں۔اس سلسلے میں چند ناقدوں کی رائیں پیش کی جاتی ہیں۔ابن معتز کا خیال ہے کہ:

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

ابوہلال عسکری نے اس سلسلے میں بڑے پتے کی بات کہی ہے اور بے تکلف صناعی کرنے والوں پر فطری انداز میں بدیع کے استعمال کی اہمیت واضح کی ہے۔وہ کہتا ہے:

> ''پرانی شاعری میں یقیناً صنائع و بدائع کا استعمال ملتا ہے مگر وہ استعمال فطری ہوا کرتا تھا، اس میں کسی ارادہ یا قصد کا دخل نہیں ہوا تھا۔مگر بعد کے لوگوں نے دیکھا کہ ان صنائع سے تو کلام میں بڑی خوبیاں پیدا ہو جاتی ہیں، لہٰذا انہوں

نے ارادتاً صنائع کو استعمال کرنا شروع کیا۔ بعض ان کو نبھالے گئے اور بعض نا کام ہوئے۔''

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

شاعری میں کسی بات کو بڑھا چڑھا کر پیش کرنے کی تین صورتیں ہوسکتی ہیں۔ اصطلاحی اعتبار سے ایک کا نام مبالغہ، دوسری صورت کا نام غلو اور تیسری صورت کا نام کذب رکھا جا سکتا ہے۔ غلو، مبالغہ ہی کی ایک ترقی یافتہ شکل ہے، اس لیے اس پر الگ سے عربی ناقدین کے خیالات کا ذکر ضروری نہیں، البتہ کذب اور شاعری کے رشتے پر بعض ناقدین کی آرا زیرِ بحث آئیں گی۔ مبالغہ، یوں تو قدیم ترین سنسکرت شاعری اور یونانی شاعری کے علاوہ دوسری ایسی زبانوں کی شاعری میں ابتدا سے ہی مؤثر اظہار کا ذریعہ رہا ہے، جن زبانوں کے شعر و ادب کی کوئی شکل تاریخی طور پر ہم تک منتقل ہوسکی ہے۔ مختلف زبانوں میں اسے مختلف اصطلاحوں سے موسوم کیا گیا۔ عربی کی قدیم تنقید میں سب سے پہلے ابن المعتز نے اسے افراد فی الصفت کی اصطلاح سے موسوم کیا۔ ابن المعتز کے بعد قدامہ ابن جعفر نے افراط فی الصفت کے لیے مزید جامع اصطلاح "مبالغہ" کا استعمال کیا۔ قدامہ نے مبالغہ کے بارے میں اس طرح اظہارِ خیال کیا کہ:

> ''کوئی شاعر اس وقت تک عظمت حاصل نہیں کر سکتا جب تک اپنے کلام میں مبالغہ اختیار نہ کرے۔ جو لوگ شاعری پر نظر رکھتے ہیں انہوں نے ہمیشہ مبالغہ کو مستحسن قرار دیا ہے۔ فلاسفہ یونان کا بھی یہی کمال ہے۔ غلو بھی دراصل اس کی ایک شکل ہے کہ کسی چیز کی تعریف میں شاعر انتہا کو پہنچ جائے۔''

5.3۔ ابن رشیق، نظامی عروضی سمرقندی:۔

ابن رشیق:۔ ابن رشیق واحد عربی تنقید نگار ہے جس کا چرچا اردو تنقید میں بھی بہت ہوا ہے۔ ابن رشیق نے تمام ادبی تنقیدی تصورات اور نظریات کا جس انداز سے احاطہ کیا اور نئے تنقیدی نظریات و تصورات میں اضافہ کیا، یہ اس کا بہت بڑا کارنامہ ہے۔ اس نے مدح، ہجو، مرثیہ، قصیدہ اور اصنافِ شاعری کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا۔ ان کے متعلق پہلے کے تنقیدی تصورات کے حوالے بھی دیے اور اپنی کتاب "العمدة فی صناعتہ الشعر و نقد" میں نئے اصول بھی واضح کیے۔ ابن رشیق ایک ہمہ گیر شخصیت کا مالک تھا۔ ایک طرف اس کو عربی زبان و قواعد سے گہری واقفیت تھی اور

دوسری طرف ادب اور تنقید نگاری میں بھی وہ غیر معمولی صلاحیتوں کا مالک تھا۔

ابن رشیق اپنی اس کتاب میں کہتا ہے کہ شاعر کو شاعر اس لیے کہا جاتا ہے کہ دوسرے لوگوں سے وہ ان چیزوں کا زیادہ شعور رکھتا ہے۔ انہوں نے اپنی کتاب میں شعر کی تنقیدی تاریخ اور شعر کی افضلیت و برتری بیان کی ہے اور یہ ثابت کیا ہے کہ اسلام شاعری کے مخالف ہرگز نہیں ہے۔ایک باب میں شعر کے فوائد اور نقصانات سے بھی بحث کی گئی ہے، ساتھ ہی شعر کی تعریف، شعر کی بنیاد، لفظ و معنی کی تعریف وغیرہ پر بھی سیر حاصل گفتگو کی گئی ہے۔شعر کے اغراض و مقاصد، اصناف، تشبیب، مدح، مرثیہ اور ہجو پر تنقیدی نگاہ ڈالی ہے۔

ابن رشیق شاعری کے لیے جدتِ معنی، سلاست، الفاظ کی عمدہ پیش کش، اختصار اور قدرتی اظہار کو ضروری قرار دیتے ہیں۔لفظ و معنی کی بحث مشرقی و مغربی اصولوں میں بڑی اہمیت کی حامل رہی ہے۔قدیم نقاد عام طور پر لفظ کو معنی پر ترجیح دیتے رہے ہیں۔ابن رشیق پہلا نقاد ہے جس نے لفظ و معنی کے رشتے کو جسم و جان سے تعبیر کیا ہے اور کہا ہے کہ لفظ جسم ہے اور معنی روح ہے۔ابن رشیق کے نزدیک شعر کی سب سے بڑی خوبی لفظ و معنی کا مکمل ارتباط ہونا ہے۔عبدالقاہر جرجانی قدامہ ابن جعفر سے اس مسئلے پر اتفاق کرتے ہیں۔ان کا خیال ہے کہ مبالغہ اور اغراق کے بغیر شاعری میں کوئی چارہ نہیں۔مبالغہ شاعر کے فکری افق کو وسیع کر دیتا ہے۔عقل بھی اس طریقے کو پسند کرتی ہے، اس لیے کہ محض سچائی شاعری میں بانجھ حسینہ کی مانند ہے۔مبالغہ کے معاملے میں ابن رشیق کی رائے قدامہ سے مختلف ہے۔ابن رشیق مذہب کے حوالے سے مبالغہ کی ناپسندیدگی کا اظہار کرتے ہیں۔وہ کہتے ہیں کہ سب سے بہتر کلام وہ ہے جس پر خدا کی کتاب سے کوئی دلیل مل جائے۔اللہ تعالیٰ نے غلو کو حق و صداقت سے باہر جانے کے مترادف قرار دیا ہے۔(العمدہ ص:۶۱)

مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ابن رشیق نے شعری مسائل کے ہر پہلو کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور عربی تنقید کی روایت میں ابن رشیق کے خیالات و نظریات سب سے اہم اور وقیع ہیں۔

ابن رشیق مبالغہ کو کذب کی ایک قسم سمجھتے ہیں اور عبدالقادر جرجانی شاعری میں محض سچ کو بانجھ حسینہ سے تشبیہ دیتے ہیں۔اس سے ظاہر ہے کہ بعض عرب ناقدین ایک ہی زمانے سے تعلق رکھنے کے باوجود شعری تصورات کے اعتبار سے کتنے آزاد اور منفرد الخیال ہیں۔شاعری میں سچائی اور جھوٹ کا معاملہ اخلاقی نقط؟ نظر سے بھی دیکھا جاتا رہا ہے۔حضرت حسان بن ثابت کا ایک شعر، جس کا مفہوم یہ ہے کہ بہترین شعر وہ ہے جس کو سن کر لوگ سچا کہہ اٹھیں، بہت مشہور ہے۔حضرت عمر فاروقؓ کا خیال بھی شاعری میں صداقتِ بیان کے حق میں تھا۔ان تصورات کی روایت سے آشنا ہونے کے باوجود عبدالقادر جرجانی فنی نقط؟ نظر سے شاعری میں کذب کو جائز سمجھتے ہیں۔انہوں نے قدامہ کے اس خیال کو کہ

''احسن الشعر اکذبہ'' آگے بڑھاتے ہوئے کہا ہے کہ: ''الشعر اکذبہ وخیر الشعر اصدقہ''حسین ترین شعر جھوٹ پر مبنی ہوتا ہے اور اخلاقی اعتبار سے اچھا شعر سچائی پر۔ جرجانی کے اس مقولے سے پتہ چلتا ہے کہ وہ اخلاقی پیمانے کو فن کی پرکھ سے الگ رکھنا چاہتے ہیں۔ ابو ہلال عسکری جرجانی کے ہم خیال ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ شعر کی بنیاد زیادہ تر جھوٹ پر ہوتی ہے۔ (اکثرہٗ قدبنی علی اکلذب) شاعری میں جھوٹ کی عظمت پر سب سے بہتر اور قابلِ توجہ بیان بہتری کا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ:

کلفتمو نا حدود منطقکم　　　　والشعر یغنی عن صدقہ کذبہ

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

مبالغہ، غلو اور کذب سے متعلق عرب ناقدین کے جن تصورات کی طرف اشارے کیے گئے ہیں، ان کا تعلق کسی نہ کسی طور پر فنی اخلاقیات کے ساتھ مذہبی اخلاقیات سے بھی ہے۔ اس ضمن میں عرب ناقدین کے نزدیک یہ بات بھی خاصی متنازع رہی ہے کہ آیا مذہبی اخلاقیات شعری اخلاقیات کے لیے معاون ہیں یا ان کی راہ میں حائل ہوتی ہیں۔ ابو بکر صولی اپنی کتاب اخبار البحتری میں ابو تمام کی شاعری پر کفر کا فتویٰ صادر ہونے کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے کہ کفر کے فتوے سے شاعری کی کوئی مطابقت نہیں، اس لیے کہ کفر سے نہ شاعری میں کوئی کمی واقع ہوتی ہے اور نہ ایمان سے شاعری میں کوئی اضافہ ہوتا ہے۔ (اخبار ابی تمام) قدامہ ابن جعفر کا خیال بھی کم و بیش انہی خطوط پر نقد الشعر میں پیش ہوا ہے۔ قدامہ، امرؤالقیس کے فحش اشعار کو اخلاقی نقطۂ نظر سے خراب مگر فنی اعتبار سے بہت اعلیٰ قرار دیتا ہے۔ قاضی جرجانی بے دینی کو شاعری کے لیے عیب نہیں سمجھتا۔ اس کا خیال ہے کہ اگر یہ عیب ہے تو بے شمار شاعروں کے نام شاعروں کی فہرست سے خارج کرنا پڑیں گے۔ دین کا مقام اور شاعری کا مقام بالکل ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ (ابو ساطتہ، ص۔۶۳)

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

فارسی روایتِ نقد

فارسی میں شاعری کی پرکھ کے اصول عربی تنقید کی اسی روایت سے اخذ کیے گئے۔ چنانچہ فارسی تنقید میں ابتدا میں جو مسائل زیرِ بحث

لائے گئے، ان کا تعلق بھی عربی کی طرح علمِ معانی، علمِ بدیع اور علمِ بیان سے تھا۔ فارسی میں شاعری کی تاریخ اسلام کی آمد سے پہلے موجود تھی، مگر تنقید کے آثار عہدِ عباسی سے پہلے فارسی زبان میں نہیں ملتے۔ فارسی کی ابتدائی تنقید کے نشانات ہمیں قابوس نامہ، چہار مقالہ، لباب الالباب، المعجم فی معاییر اشعار العجم وغیرہ میں ملتے ہیں۔ یہ ساری کتابیں عہدِ عباسی کی عربی تنقید کے زیرِ اثر لکھی گئیں۔ المعجم کے سلسلے میں عربی روایت سے متاثر ہونے کا ایک خارجی ثبوت یہ بھی ہے کہ یہ کتاب پہلے عربی زبان میں لکھی گئی تھی اور بعد میں خود اس کے مصنف شمس قیس رازی نے اس کا ترجمہ فارسی میں کیا تھا۔ اس لیے یہ کہنا غلط نہیں کہ فارسی تنقید درحقیقت عربی تنقید کا تسلسل رہی ہے۔

عربی زبان کی تنقیدی روایت کو فارسی زبان وادب سے وابستہ ہو کر ایک نئی آب وتاب ملی۔ ایران کی تہذیب اور فارسی زبان وشاعری کے تہذیبی، علاقائی اور قومی محرکات وعوامل کی آمیزش کے بعد عربی کی تنقیدی روایت فارسی کے سانچوں میں ڈھل گئی۔ اس طرح فارسی کی ادبی تنقید نے عربی کے تنقیدی تصورات سے فائدہ اٹھانے کے باوجود اپنی الگ شناخت بھی قائم کی۔ فارسی تنقید کو ایک خود مختار تنقیدی روایت کی حیثیت دینے میں جن نقادوں نے اہم کردار ادا کیا، ان میں امیر کیکاؤس، محمد عوفی، نظامی عروضی سمرقندی، رشید الدین وطواط، دولت شاہ سمرقندی، فخری اور ابن امیری اور شمس قیس رازی نے اہم کردار ادا کیا۔ اس لیے یہ کہنا درست ہوگا کہ عربی اور فارسی کی ادبی تنقید اپنی مشترک اور غیر مشترک خصوصیات کے باوجود مشرقی شعریات کے نام سے ایک مخصوص تنقیدی روایت کا پتہ دیتی ہے۔

نظامی عروضی سمرقندی

فارسی تنقید نگاروں میں نظامی عروضی سمرقندی کا نام سب سے اہم ہے۔ فارسی کی تنقیدی روایت کے تعین میں ان کی کتاب "چہار مقالہ" اہم رول ادا کرتی ہے۔ نظامی شاعری کو ایک فن گردانتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ اس کی نظر میں شاعری میں صناعی ضروری ہے۔ وہ اگلا نکتہ یہ بیان کرتا ہے کہ شاعر اپنی شاعری میں وہم کی کارفرمائی سے انسانی قوت کو ابھارتا ہے۔ نظامی عروضی سمرقندی کے تصوراتِ شعر سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کی نظر میں شاعری ایک ایسا فن ہے جس سے شاعر بڑے سے بڑا کام لے سکتا ہے۔ اس کے نزدیک وہم یا تخیل کی بڑی اہمیت ہے۔

نظامی عروضی سمرقندی نے شاعری کی ماہیت کے بارے میں جو باتیں کہی ہیں، ان سے شاعری کی اثر آفرینی پر روشنی پڑتی ہے۔ اس سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ نظامی کا تصورِ شعر کیا تھا اور شاعر ہونے کی حیثیت سے وہ کس حد تک تخلیقی عمل کی پیچیدگیوں کو سمجھ سکتا تھا۔ اس کے نزدیک شاعری کی قدر وقیمت کا تعلق اس بات سے بھی ہے کہ زمانے میں اس کے شعروں کا کتنا چرچا ہے اور لوگوں کی زبان پر اس کے کتنے شعر ہیں۔ یعنی نظامی کے خیال میں شاعری جب تک دیرپا نہ ہوگی، اس وقت شاعر کا نام زندہ نہیں رہ سکتا۔

نظامی دراصل یہ کہنا چاہتا ہے کہ شاعری ایک فن ہے اور کوئی بھی فن درجہ کمال کو اس وقت پہنچتا ہے جب فنکار اس کی تخلیق میں وہ صفات شامل کردے جو فن کو لاجواب بنادیتی ہیں۔ نظامی مزید کہتا ہے کہ شاعر کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ علومِ شعر سے مکمل واقفیت حاصل کرے۔ نظامی کے زمانے میں علومِ شعر میں سب سے زیادہ اہمیت بحور واوزان اور بدیع و بیان کی تھی اور یہ روایت ایرانیوں کو عہدِ عباسی کے عرب نقادوں سے ملی تھی۔ نظامی عروضی سمرقندی نے شعر کی ماہیت اور اچھے شعر کی خصوصیات کے سلسلے میں جو کچھ کہا ہے، وہ شروع سے آخر تک تنقیدی خیالات کا مجموعہ تو نہیں، لیکن نظامی کے خیالات سے شاعری اور شاعر کے فریضے کے بارے میں کچھ نئی اور اچھوتی باتیں ضرور سامنے آتی ہیں۔

سرگرمی (آؤ اپنی معلومات جانچیں)

عزیز طلبہ وطالبات! آیئے ایک لمحے کے لیے رکیں۔ اب جبکہ آپ نے ”مشرقی اصول نقد (ابن رشیق، نظامی عروضی سمرقندی)“ کو تفصیل سے پڑھ لیا ہے، تو نیچے دی گئی مشق کو حل کرنے کے لیے کچھ وقت نکالیے۔ اپنے جوابات درست ہیں یا نہیں، یہ جانچنے کے لیے 5.8 حصہ سے رجوع کریں۔

قدامہ ابن جعفر کا خیال بھی کم وبیش انہی ۔۔۔۔ پر نقد الشعر میں پیش ہوا ہے۔ قدامہ، امرؤالقیس کے فحش ۔۔۔۔۔ اخلاقی نقطہ نظر سے خراب مگر فنی اعتبار سے بہت اعلیٰ قرار دیتا ہے۔ قاضی جرجانی بے دینی کو شاعری کے لیے عیب نہیں سمجھتا۔ اس کا خیال ہے کہ اگر یہ ۔۔۔ ہے تو بے شمار شاعروں کے نام شاعروں کی فہرست سے خارج کرنا پڑیں گے۔

5.4۔ عمومی جائزہ:۔

مشرقی اصولِ نقد سے مراد عربی اور فارسی کی وہ قدیم تنقیدی روایت ہے جس میں شاعری کی قدر و قیمت کے تعین کے لیے علمِ معانی، علمِ بیان، علمِ بدیع، علمِ عروض اور علمِ قافیہ کو بنیادی اہمیت حاصل رہی۔ عربی تنقید میں فصاحت، بلاغت، حسنِ الفاظ، حسنِ معانی، تشبیہ، استعارہ، مجاز، کنایہ، صنائع و بدائع اور عروض و قافیہ جیسے عناصر کو شاعری کی خوبیوں اور خامیوں کو پرکھنے کا ذریعہ سمجھا گیا۔ اسی روایت نے بعد میں فارسی تنقید کو متاثر کیا اور فارسی کے ذریعے اردو کی ابتدائی تنقیدی روایت کی تشکیل میں بھی اہم کردار ادا کیا۔

عربی تنقید کے ابتدائی دور میں شاعری کی پرکھ کے کچھ غیر مرتب اصول موجود تھے۔ دورِ جاہلیت میں عکاظ کے میلے میں شعراء اور ان کے

قصائد کی قدر و قیمت کا تعین کیا جاتا تھا۔ اسلام کی آمد کے بعد شاعری کے اخلاقی پہلو پر بھی توجہ دی گئی، تاہم وقت گزرنے کے ساتھ شاعری کے فنی محاسن کو تسلیم کیا گیا۔ عہدِ عباسی میں عربی تنقید نے باقاعدہ اور منظّم شکل اختیار کی۔ ابن سلام، ابن معتز، ابن قتیبہ، قدامہ ابن جعفر، ابن رشیق اور دوسرے ناقدین نے شاعری کے مختلف مسائل پر تفصیلی بحث کی اور اصولِ نقد کو واضح کیا۔ اسی دور میں ارسطو کے خیالات سے بھی عربی تنقید کو ایک خاص فکری تحریک ملی، اگرچہ عربی تنقید نے ارسطو کے نظریات کو من وعن قبول کرنے کے بجائے انہیں اپنے شعری اور تہذیبی مزاج کے مطابق برتا۔

عربی تنقید میں لفظ اور معنی کا مسئلہ خاص اہمیت رکھتا ہے۔ بعض ناقدین نے لفظ کو معنی پر ترجیح دی، جبکہ بعض نے معنی کو بنیادی حیثیت دی۔ جاحظ نے لفظ کی اہمیت پر زور دیا، جب کہ عبدالقاہر جرجانی نے معنی کو شاعری کی جمالیات کا اہم مرکز قرار دیا۔ ابوبکر باقلانی اور ابن رشیق نے لفظ و معنی کے باہمی تعلق کو زیادہ متوازن انداز میں دیکھا۔ ابن رشیق نے لفظ کو جسم اور معنی کو روح قرار دے کر اس بات کی طرف اشارہ کیا کہ دونوں ایک دوسرے کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتے۔ اس طرح لفظ و معنی کا متناسب اور مربوط استعمال مشرقی اصولِ نقد کا ایک اہم معیار بن گیا۔

ابن رشیق عربی تنقید کے اہم ترین ناقدین میں شمار ہوتا ہے۔ اس کی کتاب العمدۃ میں شعر کی تعریف، اس کے اغراض و مقاصد، اصنافِ سخن، لفظ و معنی، مدح، ہجو، مرثیہ، تشبیب اور دیگر شعری مسائل پر تفصیلی گفتگو ملتی ہے۔ اس نے سابقہ ناقدین کے خیالات سے استفادہ کرنے کے ساتھ ساتھ اپنے تنقیدی تصورات بھی پیش کیے۔ اس کے نزدیک شعر میں جدتِ معنی، سلاست، عمدہ الفاظ، اختصار، قدرتِ اظہار اور لفظ و معنی کا مکمل ارتباط ضروری ہے۔ مبالغے کے مسئلے میں بھی اس نے مذہبی اور فنی پہلوؤں کو سامنے رکھتے ہوئے متوازن نقط ؟ نظر اختیار کیا۔

فارسی تنقید نے عربی تنقید کی روایت سے بنیادی اصول اخذ کیے، لیکن فارسی تہذیب، زبان اور شعری مزاج کے اثرات کے باعث اس نے رفتہ رفتہ اپنی الگ شناخت قائم کر لی۔ فارسی کے اہم نقادوں میں نظامی عروضی سمرقندی کا نام نمایاں ہے۔ اس کی کتاب چہار مقالہ فارسی شعریات اور تنقیدی روایت کی ایک اہم کتاب ہے۔ نظامی عروضی نے شاعری کو ایک فن قرار دیا اور شاعر کے لیے علومِ شعر سے واقفیت کو ضروری سمجھا۔ اس کے نزدیک تخیل اور وہم شاعری کی اثر آفرینی میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ وہ اس بات پر بھی زور دیتا ہے کہ شاعر کی عظمت کا اندازہ اس کی شاعری کی پائیداری اور لوگوں کی زبان پر اس کے اشعار کی موجودگی سے ہوتا ہے۔

اس طرح مشرقی اصولِ نقد محض الفاظ کی خوب صورتی یا فنی صناعی تک محدود نہیں بلکہ اس میں لفظ و معنی، فصاحت و بلاغت، تخیل، جدتِ فکر، اثر آفرینی، اخلاقی اقدار اور فنی محاسن سب شامل ہیں۔ ابن رشیق اور نظامی عروضی جیسے ناقدین نے اس روایت کو وسعت دی اور اسے زیادہ

جامع تنقیدی بنیاد فراہم کی۔ عربی سے فارسی اور فارسی سے اردو تک پہنچنے والی یہ روایت اردو تنقید کے ابتدائی ارتقا کو سمجھنے کے لیے بنیادی اہمیت رکھتی ہے۔

5.5۔فرہنگ:۔

لفظ	:	معنی
منضبط	:	باقاعدہ، منظّم
استخراج	:	اخذ کرنا، نکالنا
فصاحت	:	صاف اور درست کلام
بلاغت	:	موقع و محل کے مطابق مؤثر کلام
صناعت	:	فنی کاریگری
بدیع	:	کلام کی لفظی و معنوی خوبیاں
معانی	:	معنی کی بحث سے متعلق علم
شعریات	:	شعر کے اصول و نظریات
تجزیاتی	:	جزوی طور پر جانچنے والا
افضلیت	:	برتری، فوقیت
سلاست	:	روانی، آسانی
تعقید	:	پیچیدگی، الجھاؤ
مبالغہ	:	کسی بات کو بڑھا چڑھا کر بیان کرنا
اغراق	:	حد سے زیادہ مبالغہ
کذب	:	جھوٹ

اثر آفرینی	:	اثر پیدا کرنے کی صلاحیت
تخیل	:	تصور کرنے کی قوت
پائیداری	:	دیر پا ہونا
طرۂ امتیاز	:	نمایاں خصوصیت
وقیع	:	اہم، قدر و قیمت رکھنے والا

5.6۔ نمونہ امتحانی سوالات:۔

سوال ۱: مشرقی اصولِ نقد سے کیا مراد ہے؟ اس کے بنیادی اصول و مباحث پر تفصیلی روشنی ڈالیے؟

سوال ۲: ابن رشیق کے تنقیدی نظریات کا تفصیلی جائزہ لیتے ہوئے لفظ و معنی کے بارے میں اس کے خیالات بیان کیجیے؟

سوال ۳: فارسی تنقید پر عربی تنقید کے اثرات کا جائزہ لیتے ہوئے نظامی عروضی سمرقندی کے تصورِ شعر کو واضح کیجیے؟

سوال ۴: مشرقی اصولِ نقد میں مبالغہ، لفظ و معنی اور فنی محاسن کی اہمیت پر مفصل بحث کیجیے؟

5.7۔ مشقی سوالات :۔

۱۔ مشرقی اصولِ نقد کے بنیادی عناصر کون سے ہیں اور ابن رشیق نے ان میں کیا اضافہ کیا؟

____

____

____

۲۔ نظامی عروضی سمرقندی کے نزدیک شاعری کی اہمیت اور شاعر کے فرائض کیا ہیں؟

____

____

____

5.8۔ مشقی سوالات کے جوابات/جوابات سرگرمی:۔

جواب ۱ :۔ مشرقی اصولِ نقد سے مراد عربی اور فارسی کی قدیم تنقیدی روایت ہے جس میں علمِ معانی، علمِ بیان، علمِ بدیع، علمِ عروض اور علمِ قافیہ کو بنیادی اہمیت حاصل رہی۔ ابن رشیق نے لفظ و معنی کے باہمی تعلق، جدتِ معنی، سلاست، عمدہ الفاظ اور قدرتِ اظہار کو شاعری کی اہم خصوصیات قرار دے کر اس روایت کو وسعت دی۔

جواب ۲:۔ نظامی عروضی سمرقندی شاعری کو ایک اہم فن قرار دیتا ہے اور شاعر کے لیے علومِ شعر سے واقفیت کو ضروری سمجھتا ہے۔ اس کے نزدیک تخیل اور وہم شاعری کی اثر آفرینی کے بنیادی عناصر ہیں اور شاعر کی عظمت اس کی شاعری کی پائیداری اور لوگوں کی زبان پر اس کے اشعار کے ذریعے ظاہر ہوتی ہے۔

(جوابات سرگرمی:۔ ۱۔ خطوط، ۲۔ اشعار کو، ۳۔ عیب)

5.9۔ امدادی کتب:۔

مراۃ الشعر	:	مولانا عبدالرحمان
اصول انتقاد ادبیات	:	سید عابد علی عابد
تنقید نظریات	:	احتشام حسین
اُردو تنقید کی تاریخ	:	ڈاکٹر مسیح الزماں
فن شاعری	:	عزیز احمد

سبق نمبر۔٦:۔قدیم ہندوستانی شعریات ونظریات (نظریہ رس)

ساخت

6.0 اغراض ومقاصد
6.1 تعارف
6.2 سنسکرت اصول نقد
6.3 قدیم ہندوستانی شعریات ونظریات (نظریہ رس)
سرگرمی (آؤ اپنی معلومات جانچیں)
6.4 عمومی جائزہ
6.5 فرہنگ
6.6 نمونہ امتحانی سوالات
6.7 مشقی سوالات
6.8 مشقی سوالات کے جوابات/جوابات سرگرمی
6.9 امدادی کتب

6.0۔اغراض ومقاصد:۔

سنسکرت اصولِ نقد کی قدیم روایت اور ہندوستانی شعریات میں اس کی اہمیت سے واقف ہو جائیں گے۔بھرت منی کے رس کے

نظریے اور اس کی بنیادی خصوصیات کو جان جائیں گے۔مختلف رسوں اور ان سے وابستہ انسانی جذبات واحساسات کو سمجھ جائیں گے۔۔شاعری میں اشاریت، تاثیر اور جمالیاتی کیفیت کے تصور کو سمجھ جائیں گے۔النکار کے نظریے اور لفظی و معنوی حسن آفرینی کی اہمیت کو جان جائیں گے۔رس، دھونی اور النکار کے بنیادی تصورات اور سنسکرت اصولِ نقد میں ان کے مقام و اہمیت سے واقف ہو جائیں گے۔

6.1۔تعارف:۔

سنسکرت اصولِ نقد مشرقی شعریات اور تنقیدی روایت کا ایک اہم اور قدیم باب ہے۔ہندوستان میں شعر و ادب کے باقاعدہ تنقیدی تصورات کی تشکیل میں سنسکرت شعریات نے بنیادی کردار ادا کیا۔عربی اور فارسی میں شعری و تنقیدی نظریات کے فروغ سے پہلے ہندوستان میں سنسکرت زبان کے ذریعے شعر، ڈراما، زبان، جذبات، جمالیات اور فن کے مختلف پہلوؤں پر غور و فکر کا ایک مضبوط سلسلہ موجود تھا۔اسی لیے مشرقی اصولِ نقد کا مطالعہ سنسکرت شعریات کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں ہوتا۔

سنسکرت شعریات میں زبان اور ادب کے مسائل کو مختلف زاویوں سے زیرِ بحث لایا گیا۔قواعد، منطق، فلسفہ اور شعریات کے حوالے سے زبان کے مسائل پر غور کیا گیا اور رفتہ رفتہ شعر و ادب کے فنی اور جمالیاتی پہلوؤں کی وضاحت کے لیے مختلف نظریات سامنے آئے۔سنسکرت اصولِ نقد میں رس، دھونی اور النکار کے نظریات کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ان نظریات کے ذریعے یہ سمجھنے کی کوشش کی گئی کہ فن پارہ کس طرح انسان کے جذبات کو متاثر کرتا ہے، الفاظ اور معنی سے آگے بڑھ کر شاعری میں کس طرح ایک جمالیاتی کیفیت پیدا ہوتی ہے اور زبان و بیان کی فنی خوب صورتی کس طرح ادبی اظہار کو مؤثر اور دلکش بناتی ہے۔

سنسکرت جمالیات میں رس کا نظریہ بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔اس نظریے کی باقاعدہ صورت بھرت منی کی معروف کتاب ناٹیہ شاستر میں سامنے آتی ہے۔اگرچہ ناٹیہ شاستر کا بنیادی موضوع ڈراما ہے، لیکن اس میں پیش کیا گیا رس کا نظریہ بعد میں شاعری اور دوسرے فنونِ لطیفہ کے مطالعے کے لیے بھی اہم بن گیا۔رس کے ذریعے انسانی جذبات اور فن پارے کے اثر کا مطالعہ کیا گیا۔شرنگار، ہاسیہ، کرون، رودر، ویر، بیبھتس، ادبھت اور بھیانک جیسے رسوں کے ذریعے مختلف انسانی جذبات کی وضاحت کی گئی، جب کہ بعد کے زمانے میں شانت رس اور بعض دیگر تصورات کو بھی اس سلسلے میں اہمیت حاصل ہوئی۔

رس کے بعد دھونی کا نظریہ سنسکرت شعریات کا ایک اہم نظریہ ہے۔آنندوردھن نے اپنی کتاب دھونیالوک میں اس نظریے کو باقاعدہ

صورت دی۔ دھونی کے ذریعے اس بات پر زور دیا گیا کہ شاعری کی معنویت صرف الفاظ کے ظاہری معنی تک محدود نہیں ہوتی بلکہ شعر میں ایک ایسا اشارہ، تاثر اور جمالیاتی کیفیت بھی موجود ہو سکتی ہے جو براہِ راست الفاظ سے ظاہر نہیں ہوتی۔ اس طرح دھونی کا نظریہ شاعری کی اثر انگیزی، اشاریت اور جمالیاتی تاثر کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔

اسی طرح النکار کا نظریہ بھی سنسکرت اصولِ نقد میں نمایاں مقام رکھتا ہے۔ النکار سے مراد شاعری کی لفظی و معنوی زیبائش، صنعت گری اور حسن آفرینی ہے۔ اس نظریے کے ذریعے یہ واضح کیا گیا کہ شاعر کس طرح زبان، الفاظ، معنی، تشبیہات، استعارات اور مختلف فنی وسائل کے ذریعے اپنے کلام میں حسن اور تاثیر پیدا کرتا ہے۔ یوں رس، دھونی اور النکار تینوں نظریات مل کر سنسکرت شعریات کے بنیادی فکری اور جمالیاتی ڈھانچے کو واضح کرتے ہیں۔

سنسکرت اصولِ نقد کا مطالعہ صرف قدیم ہندوستانی تنقیدی روایت کو سمجھنے کے لیے ہی اہم نہیں بلکہ اس کے ذریعے مشرقی تنقید کی مجموعی روایت، اس کے بنیادی تصورات اور اردو تنقید پر پڑنے والے مشرقی اثرات کو بھی بہتر طور پر سمجھا جا سکتا ہے۔ اگرچہ بعد کے زمانے میں اردو تنقید پر عربی، فارسی اور مغربی تنقیدی نظریات کے گہرے اثرات مرتب ہوئے، تاہم سنسکرت شعریات کے رس، دھونی اور النکار جیسے تصورات نے مشرقی جمالیاتی فکر کی تشکیل میں ایک اہم مقام حاصل کیا۔ اس لیے سنسکرت اصولِ نقد کا مطالعہ طلبہ کو قدیم ہندوستانی فکرِ شعر و ادب، جمالیاتی احساس اور فن کے مختلف پہلوؤں کو سمجھنے میں مدد فراہم کرتا ہے۔

6.2۔ سنسکرت اصول نقد:۔

عربی اور فارسی کے نظریاتِ شعر و ادب سے پہلے اگر ہندوستان کی کوئی روایتِ شعریات ملتی ہے تو وہ سنسکرت شعریات کی روایت ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ اردو کے تصوراتِ شعر کا کچھ تو لسانی اعتبار سے اور کچھ تصورِ شعر کے ارتقا کی حیثیت سے عربی اور فارسی شعریات سے گہرا اور مربوط تعلق رہا ہے۔ تاہم سنسکرت شعریات کا حوالہ دیے بغیر مشرقی اصولِ نقد کی گفتگو مکمل سمجھی جائے گی۔ سنسکرت اصولِ نقد میں یوں تو لفظ اور ارتھ کے مابین تعلق کے مختلف تصورات رائج رہے ہیں، مگر ان تصورات کی بنیاد زبان کے مسائل سے مربوط رہتی ہے۔ سنسکرت میں زبان کے مختلف مسائل کو اول، قواعد (گرامر یا ویاکرن) کی رو سے، دوم، منطق کے دبستان نیائے اور ویدانتی فکر میمانسا کی رو سے، اور سوم، النکار شاستر یعنی بدیعیات یا شعریات کے اعتبار سے زیرِ بحث لایا گیا ہے۔ جہاں تک لسانی نزاکتوں سے اگر محض اصولوں کا مسئلہ ہے تو اس کا ارتقا تین نظریات

کے حوالے سے زیادہ بہتر طریقے سے جامعیت کے ساتھ پیش کیا جاسکتا ہے۔ پہلا نقطہ نظر رس کی جمالیات کا ہے، دوسرا دھونی کے نظریے کا اور تیسرا نظریہ النکار کا ہے۔ ہندوستان میں تنقیدی روایت کا آغاز رس کے نظریے سے ہوتا ہے۔ یہ نظریہ بھرت منی نے اپنی کتاب ناٹیہ شاستر کے چھٹے اور ساتویں باب میں پیش کیا تھا۔ جیسا کہ کتاب کے نام سے ظاہر ہے کہ سنسکرت میں بھی تصورِ شعر کی داغ بیل اسی طرح ڈرامہ کی شعریات سے پڑی تھی جس طرح یونانی تصورات کی بنیاد افلاطون اور ارسطو نے اس وقت تک موجود المیہ ڈراموں اور ان کی منظوم پیش کش پر رکھی تھی۔

بھرت منی کا کہنا تھا کہ ناٹک میں کردار، کرداروں کے عمل اور مکالمات کی اثر انگیزی کا گہرا تعلق جذبات کی پیش کش اور مختلف بھاؤ کی تفریق پر ہوتا ہے۔ اس کو بعض شارحین نے لذت یا طلب سے بھی تعبیر کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کی جو تشریحات بھی پیش کی گئی ہیں، ان کا سیاق و سباق ڈرامہ اور اسٹیج ہیں۔ بھرت منی نے اپنی کتاب میں صرف آٹھ رسوں کو پیش کیا ہے اور ہر رس کے بھاؤ، محرک (وبھاؤ)، انبھاؤ (اداکاری) وغیرہ کا تعارف کرایا ہے۔ ڈرامہ کے فروغ کے زمانے میں ان مباحث کا مرکز ناظر تھا اور بعد میں جیسے جیسے شاعری، ڈرامہ کی جگہ لینے لگی، ان مباحث میں ناظر کی مرکزیت سامع یا قاری میں تبدیل ہوتی چلی گئی۔ بھرت نے ناٹیہ شاستر میں جن آٹھ رسوں کا ذکر کیا ہے، وہ تمام رس آٹھ غالب جذبوں (ستھائی بھاؤ) پر مبنی ہیں جو اس طرح ہیں:

۱۔ رتی (محبت، عشق)

۲۔ ہاس (ہنسی)

۳۔ شوک (دکھ، غم)

۴۔ کرودھ (غصہ)

۵۔ اتساہ (جوش)

۶۔ بھیَر (ڈر، خوف)

۷۔ جگوپسا (نفرت)

۸۔ وسیمہ (تحیر، استعجاب)

مندرجہ بالا آٹھ ستھائی بھاؤ پر بنی آٹھ رسوں کی تقسیم بھرت منی نے جس طرح کی ہے، اس کو سنسکرت اصولِ نقد کی اساس تصور کیا جاتا ہے۔ ان آٹھ رسوں کی تقسیم اس طرح ہے:

۱۔ شرنگاررس

۲۔ ہاسیہ رس

۳۔ کرون رس

۴۔ رودررس

۵۔ ویررس

۶۔ بھیانک رس

۷۔ بیبھتس رس

۸۔ ادبھت رس

بھرت منی کے بعد کے مصنفین نے ان آٹھ رسوں میں ایک اور رس کا اضافہ شانت رس (اطمینان) ے نام سے کیا۔اس سلسلے میں یہ بحث بھی اٹھی کہ دراصل رس تو ایک ہی ہوتا ہے اور وہ ہے جمالیاتی کیفیت جو شعری اور ادبی لطف اور اثر سے پیدا ہوتی ہے، مگر اس کیفیت کی ساری آٹھ قسمیں دراصل بنیادی محرک جذبوں کے حوالے سے کی گئی ہیں۔اس نقطہ نظر سے جس نظریے کا سلسلہ شروع ہوا تھا، اس کا اصل تعلق ڈرامہ نگار یا شاعر کی اس پیش کش سے تھا جو وہ جذبوں کے اختلاف کے ساتھ اپنی تخلیق میں پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔مگر بعد کے زمانے میں بھرتری ہری، آنندوردھن اور ابھینو گپت نے اس نظریے کا اطلاق شاعری پر کیا۔

عربی، فارسی اور سنسکرت کی تنقید کو آج کی اصطلاحوں میں سماجی، نفسیاتی، تاثراتی یا عمرانیاتی تنقید کے خانوں میں نہیں رکھا جا سکتا، اس لیے کہ ان زبانوں کے نقاد بسا اوقات مختلف اور متضاد خیالات بھی رکھتے ہیں اور غیر مشترک تنقیدی اقدار کے سبب کسی ایک دبستان کی تشکیل بھی نہیں کرتے۔عربی اور فارسی کی تنقیدی روایت کبھی براہِ راست اور کبھی بالواسطہ مذہبی اخلاقیات کی تابع رہی ہے، اس لیے اس روایت میں علی العموم شاعری کے ان عناصر کی تکذیب کی گئی ہے جو اخلاقی اعتبار سے پسندیدہ نہیں۔یہی وجہ ہے کہ شاعری کے لیے اردو کے بہت سے نقادوں نے مبالغہ اور غلو تک کو مذموم قرار دیا ہے۔

عربی اور فارسی کی تنقید میں شاعری اور اخلاقیات کے رشتے اور شاعری میں مبالغہ، غلو، اغراق اور دروغ گوئی کے مباحث کو بہت زیادہ اہمیت دی گئی۔اردو کے ان نقادوں نے بھی جنہوں نے عربی اور فارسی سے اثر قبول کیا، ان مسائل پر اپنی تنقید میں خصوصیت کے ساتھ توجہ دی اور

ان میں سے بیشتر نے دروغ گوئی، مبالغہ آرائی اور غیر اخلاقی مضامین کو شاعری کی بہت بڑی خامی بنا کر پیش کیا۔اس سے پتہ چلتا ہے کہ مشرقی معیارِ نقد اور اس کے اثر سے اردو تنقید میں عرصہ دراز تک مذہبی اور اخلاقی نقطہ نظر کی بالادستی کیوں کر برقرار رہی اور سماجی اخلاقیات اور فنی اخلاقیات کو خلط ملط کر کے کیسے دیکھا گیا۔

اردو کی ادبی تنقید اس وقت جس منزل میں ہے، اسے ہم کسی بھی طرح مشرقی معیارِ نقد کی منزل نہیں کہہ سکتے۔ بیسویں صدی میں بڑھتے ہوئے مغربی اثرات اور زندگی کے تمام شعبوں میں بعض انقلاب آفریں نفسیاتی، اشتراکی اور سائنسی نظریات کے عمل دخل نے شاعر کے تخلیقی عمل پر غور وخوض کرنے کا زاویہ یکسر تبدیل کر دیا ہے۔ اس لیے نہ صرف اردو زبان میں بلکہ عربی اور فارسی زبانوں میں بھی گزشتہ کئی دہائیوں سے ادبی تنقید کا ارتقا مغربی تصورِ شعر اور عالمی سطح پر غالب ترین فلسفیانہ اور انسانی رجحانات کے زیرِ اثر ہو رہا ہے۔ مگر ان باتوں کے باوجود اردو کی تنقید پر عربی اور فارسی کی تنقیدی روایت نے ابتدا سے ہی جو اثر ڈالا ہے، اس کی اہمیت اپنی جگہ پر برقرار رہتی ہے۔ اردو تنقید کی تاریخ کا ایک طویل زمانہ مشرقی اصولِ نقد کا مرہونِ منت نظر آتا ہے۔

6.3۔قدیم ہندوستانی شعریات ونظریات (نظریہ رس):۔

ہندوستان میں احساسِ جمال کی تاریخ بڑی پرانی ہے۔ قصہ مشہور ہے کہ ایک بار سارے دیوتاؤں کے دیوتا برہما کے پاس فریاد لے کر گئے کہ انسان بدی کی طرف جلد راغب ہوتا ہے اور نیکی اور اچھائی کے کاموں کی ترغیب دی جائے تو کوئی وعظ ونصیحت نہیں سنتا اور نیکی اور اچھائی کی بات خشک اور غیر دلچسپ معلوم ہوتی ہے۔ برہما نے ان باتوں کو غور سے سنا اور نرت، ناٹک اور سنگیت کا ایک نیا پانچواں وید تدوین کیا اور ہدایت کی کہ ان وسائل سے لوگوں کو نیکی کی طرف راغب کیا جائے۔ گویا جمالیات کے مقصد کا تصور ضمیات اور پرانے افسوں وافسانے میں بھی شامل ہے۔ سنسکرت تنقید کی ابتدا بھرت کے ناٹیہ شاستر سے ہوتی ہے، جس کے سنہ تصنیف کے بارے میں اختلاف ہے۔ بعض پہلی صدی قبلِ مسیح اور بعض کے نزدیک پہلی صدی بعدِ مسیح، بعض کے نزدیک ۳۰۰ء اس کا زمانہ تصنیف قرار دیتے ہیں۔ بلاشبہ اس کے بعض حصے الحاقی ہیں۔ بنیادی طور پر تصنیف کا موضوع ڈراما ہے۔ شاعری اور دیگر فنونِ لطیفہ کا ذکر ضمنی طور پر آ گیا ہے، لیکن تنقیدی نقطہ نظر سے بھرت نے اس کا جو نظریہ پیش کیا ہے، وہ سنسکرت جمالیات کی بنیاد بن گیا۔

رس کا نظریہ مصنف کے نقطہ نظر سے فن پر غور کرنے کے بجائے قاری اور مخاطبین کے نقطہ نظر سے فن پر غور کرتا ہے۔ سنسکرت جمالیات

نے انسان کے بنیادی جذبات کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ جس طرح یونان کے بعض حکماء نے انسان کے جملہ حواس کو پانچ حواسِ خمسہ میں تقسیم کر دیا تھا، اسی طرح انسان کے پورے جذباتی نظام کو سنسکرت جمالیات نے نو رس کی شکل میں تقسیم کرنے کی کوشش کی۔ ہر فن پارہ اپنے مخاطبین کے بنیادی حواس میں سے کسی ایک حاسہ پر اثر انداز ہوتا ہے اور اس کے مطابق اس کی تاثیر اور اس کی جمالیاتی قدر و قیمت متعین ہوتی ہے۔ یہ نو رس مندرجہ ذیل ہیں:

۱۔ شرنگار (رومان)

۲۔ ہاسیہ (مزاح)

۳۔ کرون (سوز و گداز)

۴۔ رودر (غصہ)

۵۔ ویر (بہادری)

۶۔ بیبھتس (تنفر)

۷۔ ادبھت (حیرت)

۸۔ بھیانک (خوف)

۹۔ بھگتی (عقیدت)

۱۔ شرنگار رس

اس کو عشق اور رومان کے معنی میں لیا جاتا ہے۔ شرنگار کا بنیادی تعلق احساسِ جمال کے ساتھ ہے، جس کو یہاں اولیت دی جاتی ہے۔ یہ رس مرد اور عورت کے درمیان رومان و محبت کے رشتے کو جنم دیتا ہے، جو ازدواجی زندگی کی لذتوں کو حاصل کرنے کے لیے ان کے درمیان قائم ہوتا ہے۔ اس رس کی ظاہری و باطنی کئی وجوہات ہو سکتی ہیں۔ باطنی وجوہات میں نازک مزاجی، نفاست پسندی، بلند خیالی، پاکیزگی اور شرافت پسندی وغیرہ شامل ہیں۔ اسی طرح مٹھاس، مترنم آواز، شیریں لب و لہجہ اور دلکش اندازِ بیان وغیرہ باطنی اظہار کے عناصر ہیں۔ خوبصورت نقش، متناسب جسم، گورا رنگ، عالی نسب اور جوانی وغیرہ مرد کی جسمانی خصوصیات ہیں۔ عورت کے لیے عمر، روپ، جہیز، مہرِ حسن، دلکش مٹھاس اور نزاکت وغیرہ خصوصیات ہیں۔ ان تمام داخلی اور خارجی خصوصیات کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ شرنگار رس کائنات میں ہر انسان کے اندر موجود ہوتا ہے۔

۲۔ہاسیہ رس

یہ رس مزاح سے تعلق رکھتا ہے اور ہنسنے ہنسانے کا کام کرتا ہے۔اس کا بنیادی مقصد مزاح پیدا کر کے تفریح کا سامان مہیا کرنا ہوتا ہے۔ اس کی بعض مثالیں اکبرالہ آبادی، پطرس بخاری اور مرزا غالب کے یہاں ملتی ہیں۔

۳۔کرون رس

یہ رس دکھ اور درد کی عکاسی کرتا ہے۔ یہ جذبہ جب کوئی حادثہ ہو جاتا ہے، ہمارے کسی عزیز کی موت ہو جاتی ہے یا ہم کسی انسان پر اچانک مصیبتوں اور پریشانیوں کا پہاڑ ٹوٹتے دیکھتے ہیں تو پیدا ہوتا ہے۔ درد، بے چینی، غم، مصیبت، پریشانی، ناسازی اور روکھا پن وغیرہ جیسے جذبات واحساسات اس رس کو تقویت پہنچاتے ہیں۔اس رس کو پیش کرنے والے ڈرامے اور ٹی وی سیریل ہیں، جن کا مشاہدہ ہم کبھی کبھار اپنے گھروں میں ٹیلی ویژن پر بھی کرتے ہیں۔

۴۔رودر رس

یہ رس کرودھ یا غصے کی ترجمانی کرتا ہے۔اس قسم کے جذبے سے دوچار کرنے کی وجہ اکثر کوئی ایسا شخص ہوتا ہے جس نے اپنے کسی عمل کی وجہ سے تکلیف پہنچائی ہو، جس سے دل میں غصے کا ایک طوفان کھولنے لگے۔ کوئی جارحانہ عمل، تکبر یا عداوت بھی اس جذبے کو پیدا کرتے ہیں۔اس کا استعمال بھی زیادہ تر ڈراموں میں ہوتا ہے۔اس جذبے کو پیش کرنے والے کردار کی آنکھیں غصے سے سرخ ہونے کے ساتھ ساتھ سکڑ جاتی ہیں۔آواز میں تیزی آجاتی ہے، ماتھے پر پسینے کی بوندیں نمودار ہونے لگتی ہیں اور وہ اپنے مدِ مقابل سے طرح طرح کی باتیں کرتا ہے۔ وہ لڑنے کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔ یہ سب اس کے استھائی بھاؤ ہیں۔

۵۔ویر رس

یہ رس حوصلہ کا بنیادی عنصر ہے، جس کے ذریعے بہادری، جوش وجذبہ اور حوصلہ و ہمت جیسی خصوصیات کا مظاہرہ کیا جاتا ہے۔اس کا مظاہرہ اکثر تحفہ دیتے وقت، رحم کا مظاہرہ کرتے وقت، دشمن سے نبرد آزما ہوتے وقت یا اپنا فرض نبھاتے وقت کیا جاتا ہے۔

۶۔بیبھتس رس

یہ رس مایوسی اور نفرت سے تعلق رکھتا ہے۔اس جذبے کے تحت جب کوئی کردار مایوسی سے دوچار ہوتا ہے تو وہ اپنی آنکھیں موند لیتا ہے،

کیونکہ وہ اسے دوبارہ دیکھنے کی خواہش سے بیزار ہو جاتا ہے۔معلوم ہوا کہ یہ رس مایوسی کے جذبے کو جنم دیتا ہے، جس میں انسان کے دل میں اس کی نفرت پیدا ہوتی ہے اور وہ دوبارہ اس چیز کی خواہش نہیں رکھتا۔

۷۔ادبھت رس

نقادوں اور ادیبوں نے اس جذبے کی کیفیت کو حیرانگی کے نام سے منسوب کیا ہے۔ یہ تجربے کی بات ہے کہ اس جذبے کا وجود تب عمل میں آتا ہے جب ہمارے سامنے کوئی ایسا تغیر آمیز واقعہ یا شے آجائے۔اس جذبے کا خارجی اظہار مختلف صورتوں میں ہوتا ہے۔ ہماری آنکھیں کھلی اور تکتی رہ جاتی ہیں، ہاتھ مروڑنا اور گنگا سا بن جانا،کبھی کبھار ایسی حالت میں ہماری آنکھوں سے اشکوں کے آنسو برسنا شروع ہو جاتے ہیں اور دم گھٹتا سا محسوس ہوتا ہے۔

۸۔بھیانک رس

اس جذبے کو خوف وہراس سے منسوب کیا جاتا ہے۔سنسکرت کے دانشوروں نے اس کی توضیح وتشریح کرتے ہوئے اس ہرن کی مثال دی ہے جو اپنے تعاقب میں آتے ہوئے شکاریوں کو دیکھ کر پوری رفتار سے بھاگتے ہوئے پیچھے مڑ مڑ کر دیکھتا ہے کہ کہیں کوئی تیر اسے زخمی نہ کر دے۔

۹۔بھگتی رس

اس جذبے کا تعلق پیار، محبت اور عقیدت سے ہے۔ یہ رس دو دوستوں اور عاشق ومعشوق کے درمیان ایک معصوم رشتے کی بنیاد بنتا ہے، جس میں مسرت اور خوشی کا عنصر پوشیدہ ہوتا ہے۔رس کی اصطلاح بہت چل پڑی ہے۔اس کو اصطلاح کے بجائے بعض تصورات کا مجموعی نمائندہ لفظ سمجھ لیا گیا ہے اور اسے کوئی روحانی اور فوق الفطرت راز بنا کر بعض چالاک اور باتونی لوگوں نے اپنے بھولے بھالے سامعین اور قارئین کو بڑے جھانسے بھی دیے ہیں۔فراق گورکھپوری کی مثال سامنے ہے، جو اس کے تصور سے ناآشنا اردو والوں پر اپنے اس دعوے کا رعب طاری کرنے سے نہیں چوکتے تھے کہ سنسکرت میں جس چیز کو رس کہتے ہیں، اس سے اردو والوں کو پہلی بار افاضت کے متعینہ اصول وعوامل، رس سِدھانت کی نزاکتوں اور لطافتوں کا اندازہ ہوتا ہے۔اس کا بھرپور اور مکمل اطلاق تو ناٹک کے فن پر ہی کیا جا سکتا ہے،لیکن اجمالاً اس سِدھانت کو شاعری اور دیگر ملفوظ اظہارات پر بھی آزمایا جا سکتا ہے۔اس کی اصطلاح بھرت کے ناٹیہ شاستر میں پہلی بار ایک اصولی اور نظریاتی صورت میں نظر آتی ہے۔

رس کا تعلق شعر سے ویسا ہی ہے جیسا کسی درخت کا بیج سے ہے۔رس اپنے دل میں پیدا ہوتا ہے اور اسی میں اس کی بڑھت ہوتی ہے۔ اس سے لطف وہی اٹھا سکتا ہے جو محض شوق نہیں، ذوق بھی رکھتا ہو۔جس زمین میں بیج ڈالا جائے، اس کا زرخیز ہونا اور اس بیج کے لیے موافق ہونا

لازمی ہے۔فضا، ماحول، آب وہوا کی بھی اہمیت ہے۔ سامع یا قاری کا مزاج، اس کی فطرت اور فطرتِ ثانیہ یعنی عادت بناتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو شاعری کی جسے عادت پڑ گئی ہو، اسے ہومر، کیٹس اور شیلی کی شاعری پھیکی اور بدمزہ لگے تو تعجب نہیں۔ قاری اور سامع کا صاحبِ ذوق ہونا بہت ضروری ہے۔ بھینس کے آگے بین بجانے سے کیا فائدہ، جب کہ اس کا ردِعمل رُکنے کے علاوہ کچھ اور ہو بھی نہیں سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ نحویوں اور عروضیوں کو شعر کی بندش، موزونیت، صحتِ الفاظ اور ساخت کے جانچنے پرکھنے میں جو لطف آتا ہے، وہ اس کی جمالیاتی، نفسیاتی، معنویاتی اور کیفیاتی خوبیوں میں نہیں آتا۔ ان کے لیے شعر کے حسنِ صورت میں لطف زیادہ ہے، بجائے اس کے حسنِ سیرت کے۔

رس سِدھانت ناٹیہ سے متعلق ضرور رہا ہے، لیکن اس کا اطلاق جملہ اظہارات پر کیا جا سکتا ہے۔ یونانی ناقدوں کے نزدیک ناٹک فطرت، دیوتا اور انسان کے اعمال وافعال کی نقل تھا، جب کہ ہندوستان کے قدیم علما، فضلا اور شعراء کی نگاہ میں ناٹک جذبہ واحساس اور اندرونی رُوِعمل و کیفیات کی ترجمانی کرتا ہے۔ ناٹک میں عمل علامتی اظہار ہوتا ہے اور اس کے، یعنی اداکاری کے، تکلفات وآداب اور طرز واسالیب متعین ہوتے ہیں۔ اس اداکاری سے دیکھنے اور سننے والے کے اندر غم، غصہ، چین، محبت، نفرت، سکون، اضطراب، حوصلہ، عادت، ہمت، شجاعت، اداسی اور خوشی کے جذبات بیدار ہوتے ہیں اور ناٹک کا تاثر قائم ہوتا ہے۔ عمل (Action) ان جذبات کا نتیجہ ہے۔ یعنی جذبے کی تحریک وترغیب سے عمل رونما ہوتا ہے۔

سرگرمی (آؤ اپنی معلومات جانچیں)

عزیز طلبہ وطالبات! آیئے ایک لمحے کے لیے رکیں۔ اب جبکہ آپ نے ''قدیم ہندوستانی شعریات ونظریات (نظریہ رس)'' کو تفصیل سے پڑھ لیا ہے، تو نیچے دی گئی مشق کو حل کرنے کے لیے کچھ وقت نکال لیے۔ اپنے جوابات درست ہیں یا نہیں، یہ جانچنے کے لیے 6.8 حصہ سے رجوع کریں۔

۔۔۔۔۔ مصنف کے نقطہ نظر سے فن پر غور کرنے کے بجائے قاری اور مخاطبین کے نقطہ نظر سے فن پر غور کرتا ہے۔

۔۔۔۔ مالیات نے انسان کے بنیادی جذبات کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ جس طرح یونان کے بعض حکماء نے انسان کے جملہ حواس کو پانچ حواسِ خمسہ میں تقسیم کر دیا تھا، اسی طرح انسان کے پورے جذباتی نظام کو سنسکرت جمالیات نے ۔۔۔۔۔ کی شکل میں تقسیم کرنے کی کوشش کی۔

6.4۔عمومی جائزہ:۔

سنسکرت اصولِ نقد ہندوستان کی قدیم شعری اور تنقیدی روایت کا ایک اہم حصہ ہے۔عربی اور فارسی شعریات سے پہلے ہندوستان میں سنسکرت زبان کے ذریعے شعر و ادب، ڈراما، زبان اور جمالیات کے مختلف مسائل پر غور و فکر کیا جا چکا تھا۔اسی لیے مشرقی اصولِ نقد کے مطالعے میں سنسکرت شعریات کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔سنسکرت تنقیدی روایت میں زبان کے مسائل کے ساتھ ساتھ فن، جمالیات، انسانی جذبات اور ادبی اثرات کو بھی موضوعِ بحث بنایا گیا۔اس روایت کے نمایاں نظریات میں رس، دھونی اور النکار کو خاص اہمیت حاصل ہے۔

رس کا نظریہ سنسکرت جمالیات کا بنیادی اور قدیم ترین نظریہ تصور کیا جاتا ہے۔بھرت منی نے اپنی معروف کتاب ناٹیہ شاستر میں رس کے نظریے کو با قاعدہ صورت میں پیش کیا۔اس نظریے میں فن پارے کے اثر کو انسانی جذبات اور احساسات کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔شرنگار، ہاسیہ، کرون، رودر، ویر، بیبھتس، ادبھت اور بھیانک جیسے رس مختلف انسانی جذبات کی نمائندگی کرتے ہیں، جبکہ بعد کے زمانے میں شانت رس کو بھی اہمیت دی گئی۔اس طرح رس کا نظریہ فن پارے، ناظر، سامع اور قاری کے درمیان پیدا ہونے والی جمالیاتی کیفیت کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔

رس کے بعد دھونی کا نظریہ سنسکرت شعریات میں ایک اہم مقام رکھتا ہے۔آنند وردھن نے اپنی کتاب دھونیالوک میں اس نظریے کو تفصیل سے پیش کیا۔دھونی کے مطابق شاعری کا مفہوم صرف الفاظ کے ظاہری معنی تک محدود نہیں ہوتا بلکہ شعر میں ایک ایسی اشاریت اور جمالیاتی کیفیت بھی موجود ہوتی ہے جو براہِ راست الفاظ میں بیان نہیں ہوتی۔اس نظریے نے شاعری کی معنوی گہرائی، اشاریت، تاثیر اور جمالیاتی تاثر کو نمایاں کیا۔یوں دھونی شاعری کے اس پہلو کی وضاحت کرتی ہے جو ظاہری معنی سے آگے بڑھ کر قاری کے ذہن اور احساس پر اثر ڈالتا ہے۔

سنسکرت اصولِ نقد میں النکار کو بھی اہمیت حاصل ہے۔النکار سے مراد شاعری کی لفظی و معنوی زیبائش، صنعت گری اور حسن آفرینی ہے۔اس نظریے کے ذریعے الفاظ، معنی، تشبیہ، استعارات اور دیگر فنی وسائل کے ذریعے پیدا ہونے والے حسن کو سمجھنے کی کوشش کی گئی۔سنسکرت شعریات میں رس، دھونی اور النکار الگ الگ تصورات ہونے کے باوجود ایک دوسرے سے گہرا تعلق رکھتے ہیں۔رس ادبی اثر اور جمالیاتی کیفیت، دھونی اشاریت اور پوشیدہ معنوی تاثر، جبکہ النکار لفظی و معنوی حسن آفرینی کی وضاحت کرتا ہے۔

سنسکرت اصولِ نقد کا مطالعہ مشرقی تنقیدی روایت کو سمجھنے کے لیے نہایت اہم ہے۔اس کے ذریعے قدیم ہندوستانی جمالیاتی فکر، انسانی جذبات، فنی اظہار اور شاعری کی تاثیر کے مختلف پہلو سامنے آتے ہیں۔ اگرچہ بعد کے زمانے میں اردو تنقید پر عربی، فارسی اور مغربی تنقیدی نظریات کے گہرے اثرات مرتب ہوئے، لیکن مشرقی شعریات کے قدیم تصورات نے اردو تنقیدی فکر کی تشکیل میں اہم کردار ادا کیا۔اس اعتبار سے سنسکرت اصولِ نقد نہ صرف ہندوستانی شعریات بلکہ مشرقی اصولِ نقد کے مطالعے کا بھی ایک بنیادی حصہ ہے۔

6.5۔فرہنگ:۔

لفظ	:	معنی
اصولِ نقد	:	تنقید کے بنیادی اصول
شعریات	:	شعر و ادب کے اصول اور نظریات
جمالیات	:	حسن اور جمال کے احساس و مطالعے کا علم
احساسِ جمال	:	حسن کا احساس
نرت	:	رقص
ناٹک	:	ڈراما
ناٹیہ شاستر	:	سنسکرت میں ڈراما اور فنونِ لطیفہ سے متعلق قدیم کتاب
رس	:	ادبی یا جمالیاتی لطف و کیفیت
ستھائی بھاؤ	:	بنیادی یا مستقل جذبہ
شرنگار	:	عشق و محبت، رومان
ہاسیہ	:	ہنسی، مزاح
کرون	:	دکھ، درد، غم
رودر	:	غصہ، غضب

ویر	:	بہادری، شجاعت
بیبھتس	:	نفرت، کراہت
ادبھت	:	حیرت، استعجاب
بھیانک	:	خوف، ہراس
شانت	:	اطمینان، سکون
دھونی	:	شعری اشاریت اور پوشیدہ جمالیاتی تاثر
دھونیالوک	:	آنندوردھن کی معروف کتاب
اشاریت	:	اشارے کے ذریعے معنی پیدا کرنا
اثرانگیزی	:	اثر پیدا کرنے کی صلاحیت
النکار	:	لفظی ومعنوی زیبائش، صنعت گری
صنعت گری	:	فنی خوب صورتی پیدا کرنا
حسن آفرینی	:	حسن پیدا کرنا
فنی اظہار	:	فن کے ذریعے اظہار
معنوی	:	معنی سے متعلق
صوتی	:	آواز سے متعلق
جمالیاتی کیفیت	:	حسن ولطف سے پیدا ہونے والی کیفیت
فطرتِ ثانیہ	:	عادت یا مسلسل عمل سے پیدا ہونے والی طبیعت
استھائی بھاؤ	:	بنیادی جذباتی کیفیت
سیاق وسباق	:	مضمون کا پس منظر اور متعلقہ حالات
تکذیب	:	رد کرنا، جھٹلانا

مبالغہ	:	بات کو بڑھا چڑھا کر بیان کرنا
اغراق	:	حد سے زیادہ مبالغہ
دروغ گوئی	:	جھوٹ بولنا
مشرقی اصولِ نقد	:	مشرقی تہذیب وفکر سے وابستہ تنقیدی اصول
الحاق	:	بعد میں شامل کیا گیا حصہ

6.6۔نمونہ امتحانی سوالات:۔

۱۔ سنسکرت اصولِ نقد کی اہم خصوصیات بیان کرتے ہوئے رس کے نظریے کی وضاحت کیجیے؟

۲۔ بھرت منی کے رس کے نظریے پر تفصیلی روشنی ڈالیے اور مختلف رسوں کا تعارف پیش کیجیے؟

۳۔ آنندوردھن کے دھونی کے نظریے کی وضاحت کرتے ہوئے شاعری میں اس کی اہمیت بیان کیجیے؟

۴۔ سنسکرت اصولِ نقد میں النکار کے نظریے کی وضاحت کیجیے اور رس، دھونی اور النکار کے باہمی تعلق پر روشنی ڈالیے؟

6.7۔مشقی سوالات :۔

۱۔ رس کے نظریے سے کیا مراد ہے؟ اس کے بنیادی رسوں کا مختصر تعارف پیش کیجیے؟

____

____

____

۲۔ رس کے نظریے کے تحت کتنے رس بیان کیے گئے ہیں؟ ان کے نام لکھیے؟

____

____

____

6.8۔ مشقی سوالات کے جوابات/جوابات سرگرمی:۔

جواب نمبر ا:۔ رس کا نظریہ سنسکرت اصولِ نقد کا ایک بنیادی نظریہ ہے، جس کی با قاعدہ وضاحت بھرت منی نے اپنی کتاب ناٹیہ شاستر میں کی۔ رس سے مراد وہ جمالیاتی کیفیت اور ادبی لطف ہے جو کسی فن پارے کے ذریعے ناظر، سامع یا قاری کے دل و دماغ میں پیدا ہوتا ہے۔ اس نظریے میں انسانی جذبات کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ فن پارہ مختلف جذبات کو ابھارتا ہے اور ان جذبات کے ذریعے جمالیاتی تاثر پیدا ہوتا ہے۔

بھرت منی نے بنیادی طور پر آٹھ رسوں کا ذکر کیا ہے: شرنگار، ہاسیہ، کرون، رودر، ویر، بیبھتس، ادبھت اور بھیانک۔ شرنگار عشق و محبت، ہاسیہ مزاح، کرون غم و درد، رودر غصے، ویر بہادری، بیبھتس نفرت، ادبھت حیرت اور بھیانک خوف و ہراس کی نمائندگی کرتا ہے۔ بعد کے زمانے میں شانت رس کو بھی ان میں شامل کیا گیا، جس کا تعلق سکون اور اطمینان سے ہے۔

رس کا نظریہ صرف ڈرامے تک محدود نہیں رہا بلکہ بعد کے ناقدین نے اسے شاعری اور دوسرے فنونِ لطیفہ پر بھی منطبق کیا۔ اس نظریے کی بنیادی اہمیت یہ ہے کہ یہ فن پارے کے جمالیاتی اثر کو انسانی جذبات کے ذریعے سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔

جواب نمبر ۲:۔ رس کے نظریے کے تحت بنیادی طور پر آٹھ رس بیان کیے گئے ہیں: شرنگار، ہاسیہ، کرون، رودر، ویر، بیبھتس، ادبھت اور بھیانک۔ بعد میں شانت رس کو بھی ان میں شامل کیا گیا۔

(جوابات سرگرمی ا۔ رس کا نظریہ، ۲۔ سنسکرت، ۳۔ نورس)

6.9۔ امدادی کتب:۔

تنقیدی نظریات	:	احتشام حسین
ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات	:	گوپی چند نارنگ
اردو تنقید کی تاریخ	:	ڈاکٹر مسیح الزماں

سبق نمبر۔۷:۔نظریہ دھونی

ساخت

7.0 اغراض ومقاصد

7.1 تعارف

7.2 آنندوردھن اوران کے تنقیدی نظریات

7.3 نظریہ دھونی

سرگرمی (آؤاپنی معلومات جانچیں)

7.4 عمومی جائزہ

7.5 فرہنگ

7.6 نمونہ امتحانی سوالات

7.7 مشقی سوالات

7.8 مشقی سوالات کے جوابات/جوابات سرگرمی

7.9 امدادی کتب

7.0۔اغراض ومقاصد:۔

اس سبق میں آپ:۔

آنندوردھن اوران کے اہم تنقیدی نظریات سے واقفیت حاصل ہوگی۔نظریہ دھونی کے بنیادی مفہوم اور سنسکرت شعریات میں اس کی

اہمیت سے آگاہی ہوگی۔ یہ سمجھنے میں مدد ملے گی کہ آنندوردھن نے شاعری کے ظاہری معنی کے ساتھ اس کے پوشیدہ اور بالواسطہ مفہوم کو کیوں اہمیت دی۔لفظ، معنی، مجازی معنی اور جمالیاتی کیفیت کے باہمی تعلق سے واقفیت حاصل ہوگی۔شعری اشاریت، معنوی تہہ داری اور اثر انگیزی کی اہمیت واضح ہوگی۔ رس اور دھونی کے باہمی تعلق اور شاعری کی جمالیاتی کیفیت میں ان کے کردار سے آگاہی حاصل ہوگی۔النکار، اسلوب اور دوسرے شعری عناصر کے مقابلے میں دھونی کی داخلی حیثیت اور شاعری کی روح کی حیثیت سے اس کی اہمیت واضح ہوگی۔

7.1۔تعارف:۔

سنسکرت ادب کی روایت نہایت قدیم اور وسیع ہے۔اس روایت میں شاعری کے حسن، اس کے اجزا، اسلوب، زبان، معنی، جذبات اور جمالیاتی اثرات کو سمجھنے کے لیے مختلف شعری اور تنقیدی نظریات وجود میں آئے۔ سنسکرت شعریات کے مفکرین نے اس بات پر غور کیا کہ شاعری کو دوسری تحریروں سے ممتاز کرنے والی خصوصیات کیا ہیں، شعر میں حسن کس طرح پیدا ہوتا ہے اور ایک کامیاب شعری تخلیق قاری کے ذہن ودل پر کس طرح اثر انداز ہوتی ہے۔اسی سلسلے میں رس، النکار، ریتی، گن اور دیگر نظریات سامنے آئے، جنہوں نے سنسکرت تنقید کی فکری بنیادوں کو مضبوط کیا۔انہی نظریات کی ترقی یافتہ صورت میں آنندوردھن کا نظریہ دھونی خاص اہمیت رکھتا ہے۔

آنندوردھن نویں صدی کے ایک اہم کشمیری مفکر اور سنسکرت کے ممتاز نظریہ ساز تھے۔انہوں نے شاعری کی تفہیم کے لیے ایک ایسا نظریہ پیش کیا جس میں شعر کے ظاہری مفہوم کے ساتھ اس کے پوشیدہ اور بالواسطہ مفہوم کو بھی بنیادی اہمیت حاصل ہوئی۔ ان کی مشہور تصنیف دھونی لوک سنسکرت شعریات کی اہم کتابوں میں شمار ہوتی ہے۔اس کتاب میں انہوں نے نظریہ دھونی کو منظّم اور باقاعدہ صورت میں پیش کیا۔ بعد میں ابھینو گپت نے دھونی لوچن کے ذریعے اس نظریے کی تشریح کی اور اسے مزید واضح کیا۔اس طرح دھونی کا نظریہ سنسکرت تنقید میں ایک مستقل اور موثر نظریاتی حیثیت اختیار کر گیا۔

لفظ دھونی کے لغوی معنی آواز یا گونج کے مفہوم سے وابستہ ہیں، لیکن سنسکرت شعریات میں اس کا مفہوم محض صوت یا آواز تک محدود نہیں۔ آنندوردھن کے نزدیک دھونی سے مراد وہ شعری مفہوم اور جمالیاتی کیفیت ہے جو الفاظ کے ظاہری معنی سے آگے بڑھ کر قاری کے ذہن میں پیدا ہوتی ہے۔ شاعر بعض اوقات کسی بات کو براہِ راست بیان کرنے کے بجائے ایسے الفاظ اور اندازِ اظہار اختیار کرتا ہے جن کے ذریعے ایک دوسرا مفہوم، جذبہ یا کیفیت خود بخود نمایاں ہو جاتی ہے۔ یہی بالواسطہ یا پوشیدہ معنویت شعر کو زیادہ مؤثر اور بامعنی بناتی ہے۔

نظریہ دھونی کو سمجھنے کے لیے یہ بات اہم ہے کہ شاعری میں کہا ہوا اور اَن کہا ہوا دونوں اپنی جگہ اہم ہوتے ہیں۔ عام نثر میں الفاظ کا مقصد عموماً کسی خیال یا واقعے کو واضح طور پر بیان کرنا ہوتا ہے، لیکن شاعری میں الفاظ اپنے براہِ راست مفہوم کے علاوہ بھی کئی معنوی امکانات رکھتے ہیں۔ ایک اچھا شاعر الفاظ کو اس طرح استعمال کرتا ہے کہ ان کے ظاہری معنی کے ساتھ ساتھ ایک پوشیدہ کیفیت بھی پیدا ہو جائے۔ قاری جب اس کیفیت کو محسوس کرتا ہے تو شعر کا جمالیاتی تجربہ مکمل ہوتا ہے۔

آنندوردھن کے نظریے میں لفظ اور معنی کے تعلق کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ لفظ اظہار کا وسیلہ ہے، لیکن اس کی اصل شعری قدر اس وقت سامنے آتی ہے جب اس سے ظاہری معنی کے علاوہ کوئی بالواسطہ یا جمالیاتی مفہوم بھی پیدا ہو۔ اسی لیے اس نظریے میں مجازی معنی، اشاریت، معنوی وسعت اور اثر انگیزی اہم تصورات بن جاتے ہیں۔ شعر میں الفاظ کی ترتیب، ان کا انتخاب، صوتی آہنگ، سیاق وسباق اور جذباتی کیفیت مل کر ایک ایسی معنوی فضا پیدا کرتے ہیں جو صرف لغوی معنی سے کہیں زیادہ وسیع ہو سکتی ہے۔

نظریہ دھونی کا تعلق سنسکرت شعریات کے دوسرے اہم نظریے یعنی رس سے بھی قائم ہوتا ہے۔ رس شاعری سے پیدا ہونے والی جمالیاتی کیفیت اور لطف کا اہم تصور ہے، جب کہ دھونی اس پوشیدہ شعری معنویت اور اظہار کی قوت کو واضح کرتی ہے جس کے ذریعے وہ کیفیت پیدا ہو سکتی ہے۔ اس طرح رس اور دھونی دونوں شاعری کے جمالیاتی پہلو کو سمجھنے میں مدد دیتے ہیں، اگرچہ دونوں کا دائرٔ کار ایک نہیں۔ دھونی بنیادی طور پر اس شعری اشارے اور پوشیدہ مفہوم سے متعلق ہے جس کے ذریعے شعر کی گہرائی اور تاثیر سامنے آتی ہے، جبکہ رس اس جمالیاتی تجربے سے تعلق رکھتا ہے جو شعر کے اثر سے پیدا ہوتا ہے۔

آنندوردھن نے شاعری کے مختلف خارجی عناصر، مثلاً النکار، ریتی یا اسلوب، اوصاف اور ہیئت کو بھی اہمیت دی، لیکن ان کے نزدیک یہ عناصر شعر کی داخلی قوت کا بدل نہیں ہو سکتے۔ محض خوب صورت الفاظ، صنعتوں یا عمدہ اسلوب سے شعر کی تکمیل نہیں ہوتی۔ شعر میں ایک ایسی داخلی معنوی اور جمالیاتی قوت ضروری ہے جو ان عناصر کو موثر بنائے۔ اسی داخلی قوت کو انہوں نے دھونی سے تعبیر کیا اور اسے شاعری کی روح قرار دیا۔

اس نظریے میں شاعرانہ صلاحیت کو بھی خاص اہمیت حاصل ہے۔ شاعر کے لیے ضروری ہے کہ وہ زبان کے امکانات، الفاظ کے انتخاب، معنی کی تہہ داری اور جذبات کے اظہار سے واقف ہو۔ وہ اپنے الفاظ کو اس طرح ترتیب دے کہ شعر میں محض اطلاع یا بیان پیدا نہ ہو بلکہ ایک ایسی کیفیت پیدا ہو جو قاری کو متاثر کرے۔ یہی وجہ ہے کہ آنندوردھن کے یہاں شاعری کا تعلق صرف زبان کے استعمال سے نہیں بلکہ تخلیقی صلاحیت اور جمالیاتی شعور سے بھی ہے۔

نظریہ دھونی شاعری کے مطالعے کو صرف الفاظ اور ظاہری معنی تک محدود نہیں رکھتا بلکہ شعر کے باطن تک رسائی کا راستہ فراہم کرتا ہے۔ اس نظریے کی مدد سے یہ سمجھا جا سکتا ہے کہ بعض اشعار اپنے مختصر الفاظ کے باوجود بہت وسیع مفہوم رکھتے ہیں، بعض اشعار میں ایک خاص جذبہ براہِ راست بیان کیے بغیر پیدا ہو جاتا ہے اور بعض اشعار اپنے ظاہری مفہوم سے کہیں زیادہ گہرا اثر چھوڑتے ہیں۔ یہی شعری تہہ داری اور بالواسطہ معنویت دھونی کے تصور کو اہم بناتی ہے۔

اس طرح آنندوردھن کا نظریہ دھونی سنسکرت شعریات میں شاعری کی داخلی معنویت، جمالیاتی کیفیت اور اثر انگیزی کو سمجھنے کا ایک اہم ذریعہ بن کر سامنے آتا ہے۔ یہ نظریہ اس بات کی طرف توجہ دلاتا ہے کہ شاعری صرف وہ نہیں جو الفاظ میں ظاہر ہوتی ہے بلکہ وہ بھی ہے جو الفاظ کے ذریعے محسوس کی جاتی ہے۔ لفظ، معنی، اشارہ، مجازی مفہوم، جذبہ اور جمالیاتی اثر جب باہم مربوط ہوتے ہیں تو شعر اپنی مکمل شعری قوت کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ اسی پہلو سے نظریہ دھونی سنسکرت تنقید کی روایت میں ایک اہم اور قابلِ مطالعہ نظریے کی حیثیت رکھتا ہے۔

7.2۔ آنندوردھن اور ان کے تنقیدی نظریات:۔

سنسکرت شعریات کی تاریخ میں آنندوردھن کو ایک اہم اور موثر نقاد اور نظریہ ساز کی حیثیت حاصل ہے۔ وہ نویں صدی عیسوی کے کشمیری عالم تھے اور سنسکرت شعریات میں ان کا شمار ان مفکرین میں ہوتا ہے جنہوں نے شاعری کے باطن، اس کی معنوی تہہ داری اور جمالیاتی تاثیر کو سمجھنے کی نئی راہیں ہموار کیں۔ ان کا سب سے اہم کارنامہ نظریہ دھونی کی تشکیل و تدوین ہے، جس نے سنسکرت تنقید کو محض لفظ، معنی، النکار اور اسلوب کی بحث سے آگے بڑھا کر شاعری کی داخلی کیفیت اور اثر انگیزی سے وابستہ کیا۔

آنندوردھن کی سب سے مشہور تصنیف دھونی لوک ہے، جس میں انہوں نے اپنے نظریہ دھونی کو تفصیل سے پیش کیا۔ یہ کتاب سنسکرت شعریات کی اہم ترین کتابوں میں شمار ہوتی ہے۔ دھونی لوک کی شرح دھونی لوچن کے نام سے ابھینو گپت نے لکھی۔ اس شرح نے آنندوردھن کے نظریات کو مزید واضح اور مستحکم کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ آنندوردھن سے منسوب دیگر تصانیف کے نام بھی ملتے ہیں، تاہم ان کی بنیادی شہرت اور ادبی اہمیت دھونی لوک ہی کی وجہ سے ہے۔

آنندوردھن کا بنیادی تصور یہ ہے کہ شاعری کی حقیقی قوت صرف الفاظ کے ظاہری معنی میں نہیں ہوتی بلکہ شعر میں ایک ایسا مفہوم اور جمالیاتی تاثر بھی پوشیدہ ہوتا ہے جو براہِ راست الفاظ سے ادا نہیں ہوتا۔ یہی پوشیدہ اور بالواسطہ مفہوم شعر کو عام کلام سے ممتاز کرتا ہے۔ اسی وجہ

سے وہ شاعری کے باطن کو خاص اہمیت دیتے ہیں۔

آنندوردھن لفظ کے مقابلے میں معنی کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک لفظ شاعری کا ذریعہ ہے، جب کہ معنی اس کی اصل روحانی اور جمالیاتی قوت ہے۔ وہ اس بات پر زور دیتے ہیں کہ الفاظ محض اپنے لغوی مفہوم تک محدود نہیں رہتے بلکہ اپنے سیاق وسباق، استعمال اور باہمی تعلق کے ذریعے نئے معانی اور کیفیات پیدا کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک شاعری میں لفظ کے استعمال کی ایک ایسی قوت بھی ہوتی ہے جس کے ذریعے لفظ اپنے ظاہری مفہوم سے آگے بڑھ کر کسی نئے یا بالواسطہ مفہوم کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اسی سلسلے میں مجازی معنی کو بھی خاص اہمیت حاصل ہے۔ آنندوردھن نے لفظ اور معنی کے تعلق کو محض لغوی سطح پر نہیں دیکھا بلکہ اس تعلق کے ذریعے پیدا ہونے والی معنوی اور جمالیاتی کیفیت کو شاعری کی اصل قوت قرار دیا۔

آنندوردھن نے شاعری کے مختلف عناصر، مثلاً النکار، ریتی (اسلوب)، اوصاف اور دیگر شعری خصوصیات کو بھی اہمیت دی، لیکن ان کے نزدیک یہ سب شاعری کے خارجی یا معاون عناصر ہیں۔ شعر کی داخلی روح دھونی ہے۔ اس طرح انہوں نے شاعری کے ظاہر اور باطن کے درمیان فرق واضح کیا۔ النکار اور اسلوب شعر کی خوبصورتی میں اضافہ کرتے ہیں، لیکن صرف ان کی موجودگی سے شعر مکمل نہیں ہوجاتا؛ شعر میں وہ داخلی تاثیر بھی ضروری ہے جو قاری کے دل و ذہن پر گہرا اثر پیدا کرے۔ ریتی یا اسلوب کے سلسلے میں بھی آنندوردھن کا نقطہ نظر اہم ہے۔ وہ اسالیب کو محدود نہیں سمجھتے بلکہ شاعرانہ صلاحیت، حالات، زمان ومکان اور لسانی فرق کے اعتبار سے اسالیب کی لاتعداد صورتوں کے قائل ہیں۔ ان کے نزدیک ہر شاعر اپنے مخصوص مزاج، تجربے اور اظہار کے مطابق الگ اسلوب اختیار کرسکتا ہے۔

آنندوردھن کے مطابق شاعری میں لفظیات کے انتخاب اور ان کی مناسب ترتیب کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ الفاظ کا انتخاب، ان کی ترتیب، سیاق وسباق اور صوتی آہنگ مل کر شعر کی تاثیر میں اضافہ کرتے ہیں۔ اس لیے اچھا اسلوب صرف خوب صورت الفاظ کے استعمال کا نام نہیں بلکہ الفاظ کے موزوں اور مؤثر استعمال کا نام ہے۔ آنندوردھن نے شاعرانہ صلاحیت کو بھی خاص اہمیت دی ہے۔ ان کے نزدیک شاعر میں وہ صلاحیت ہونی چاہیے جس کے ذریعے وہ الفاظ، معانی، مجازی مفاہیم اور شعری عناصر کو اس طرح استعمال کرسکے کہ شعر میں ایک موثر جمالیاتی کیفیت پیدا ہوجائے۔ محض علمِ صرف ونحو، الفاظ کے ذخیرے یا صنائع وبدائع سے شاعری کا اعلیٰ مرتبہ حاصل نہیں کیا جاسکتا۔

آنندوردھن نے شاعری کے مختلف عناصر کو ان کی مناسب جگہ پر رکھتے ہوئے اس بات کو واضح کیا کہ شعر کی اصل قدر اس کی اثر انگیزی میں ہے۔ ان کے نزدیک شعر کا مقصد محض اطلاع دینا یا کوئی بات بیان کرنا نہیں بلکہ قاری کے اندر ایک مخصوص کیفیت پیدا کرنا بھی ہے۔ یہی وجہ

ہے کہ انہوں نے دھونی کو شاعری کی روح قرار دیا۔

آنندوردھن کے تنقیدی نظریات نے سنسکرت شعریات میں ایک نئے فکری مرحلے کا آغاز کیا۔ ان سے پہلے شعری حسن کے سلسلے میں النکار، ریتی، گن اور دیگر عناصر پر زیادہ زور دیا جاتا تھا، لیکن آنندوردھن نے شاعری کی داخلی معنویت اور جمالیاتی تاثیر کو مرکزی حیثیت دی۔ اس طرح انہوں نے شاعری کے ظاہر سے زیادہ اس کے باطن کو اہم سمجھنے کی راہ ہموار کی۔

مختصراً، آنندوردھن کی تنقیدی فکر کا بنیادی امتیاز یہ ہے کہ انہوں نے شاعری کو محض لفظی حسن، صنائع و بدائع یا اسلوب کی خوبی تک محدود نہیں رکھا بلکہ اس کی داخلی معنویت، جمالیاتی کیفیت اور اثر انگیزی کو بنیادی اہمیت دی۔ ان کا نظریہ دھونی اسی وسیع تر تنقیدی فکر کی سب سے اہم اور نمایاں شکل ہے۔

7.3۔ نظریہ دھونی:۔

سنسکرت شعریات میں نظریہ دھونی کو ایک نہایت اہم اور مؤثر نظریے کی حیثیت حاصل ہے۔ اس نظریے کو باقاعدہ اور منظّم صورت میں پیش کرنے کا سہرا نویں صدی کے عظیم کشمیری مفکر آنندوردھن کے سر ہے۔ آنندوردھن نے اپنی مشہور تصنیف دھونی لوک میں اس نظریے کو تفصیل سے پیش کیا۔ انہوں نے شاعری کے حسن اور معنویت کو صرف الفاظ کے ظاہری معنی، صنائع و بدائع یا اسلوب تک محدود نہیں رکھا بلکہ ان معنی اور کیفیات کو بھی اہمیت دی جو الفاظ کے ظاہری مفہوم سے آگے بڑھ کر قاری کے ذہن اور دل میں پیدا ہوتی ہیں۔

دھونی کا لفظ بظاہر صوت، آواز یا صوتی تاثر کی نمائندگی کرتا ہے، لیکن آنندوردھن کے نزدیک اس کا مفہوم محض آواز تک محدود نہیں۔ ان کے یہاں دھونی سے شعری اشاریت، شعری تاثیر، بالواسطہ مفہوم اور جمالیاتی کیفیت مراد ہے۔ دوسرے لفظوں میں شعر میں جو کچھ براہِ راست کہا گیا ہے، اس کے علاوہ جو کچھ قاری محسوس یا اخذ کرتا ہے، وہ بھی شعر کی معنویت کا حصہ ہے۔ یہی غیر براہِ راست یا پوشیدہ معنوی کیفیت دھونی کی بنیاد بنتی ہے۔

آنندوردھن نے دھونی کے تصور کو واضح کرنے کے لیے بھرتری ہری کے اس خیال سے استفادہ کیا کہ کسی شعری فقرے یا جملے کا مفہوم صرف اس میں استعمال ہونے والے الگ الگ الفاظ کے معنی کا مجموعہ نہیں ہوتا، بلکہ پورے فقرے سے ایک ایسا مفہوم بھی پیدا ہوسکتا ہے جو انفرادی الفاظ کے معنی سے مختلف اور ان سے زیادہ وسیع ہو۔ آنندوردھن نے اسی خیال کو آگے بڑھاتے ہوئے اسے ایک مکمل شعری و جمالیاتی نظریے کی شکل دی۔

اس نظریے کے مطابق شعر میں لفظ ایک سطح پر اپنا ظاہری یا لغوی معنی ادا کرتا ہے، لیکن اس کے پیچھے ایک دوسرا مفہوم بھی پوشیدہ ہوسکتا ہے۔ شاعر براہِ راست ہر بات بیان نہیں کرتا بلکہ بعض اوقات الفاظ کے ذریعے کسی دوسرے مفہوم، جذبے، خیال یا کیفیت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ قاری جب اس پوشیدہ مفہوم کو محسوس کرتا ہے تو شعر کی اصل تاثیر سامنے آتی ہے۔ اس لیے دھونی کو شاعری کی وہ قوت کہا جاسکتا ہے جو کہے ہوئے سے زیادہ اَن کہے کو نمایاں کرتی ہے۔

آنندوردھن کے نزدیک دھونی نہ صرف معنی کا نام ہے اور نہ صرف آواز کا۔ اس سے مراد وہ جمالیاتی کیفیت ہے جو لفظ اور معنی کے باہمی تعلق سے پیدا ہو کر ان دونوں سے بلند ہو جاتی ہے۔ شعر کے الفاظ اپنی صوتی خصوصیات کے ساتھ معنی پیدا کرتے ہیں، اور یہی معنی آگے چل کر ایک ایسی جمالیاتی کیفیت پیدا کرسکتے ہیں جو محض لغوی معنی سے کہیں زیادہ موثر ہوتی ہے۔ دھونی کے نظریے میں لفظ اور معنی دونوں بنیادی اہمیت رکھتے ہیں۔ لفظ کے بغیر معنی کا اظہار ممکن نہیں، لیکن صرف لفظ اور اس کا لغوی معنی بھی اعلیٰ شاعری کی ضمانت نہیں۔ لفظ کے استعمال، اس کے سیاق، اس کے صوتی آہنگ، دوسرے الفاظ کے ساتھ اس کے تعلق اور اس سے پیدا ہونے والے بالواسطہ مفہوم سے شعر کی اصل تاثیر پیدا ہوتی ہے۔ اسی لیے آنندوردھن لفظ کے مقابلے میں معنی کو ترجیح دیتے ہیں اور لفظ کو معنی کے اظہار کا وسیلہ سمجھتے ہیں۔

نظریہ دھونی میں مجازی معنی کو بھی خاص اہمیت حاصل ہے۔ لفظ کا لغوی معنی جب اپنے براہِ راست مفہوم سے آگے بڑھ کر کسی دوسرے مفہوم کی طرف لے جاتا ہے تو وہاں مجازی یا بالواسطہ معنویت پیدا ہوتی ہے۔ آنندوردھن کے نظریے میں اسی معنوی تفاعل کے ذریعے شعر کی پوشیدہ معنویت سامنے آتی ہے۔ اس اعتبار سے مجازی معنی دھونی کے میدانِ عمل کا ایک اہم حصہ ہے۔

آنندوردھن کے مطابق لفظ سے حاصل ہونے والے معنی ایک ہی سطح پر محدود نہیں رہتے۔ لفظ کا لغوی مفہوم، اس کا استعمال، اس کے سیاق وسباق اور اس سے پیدا ہونے والا بالواسطہ مفہوم باہم مل کر شعر کی معنوی ساخت تشکیل دیتے ہیں۔ اس طرح نظریہ دھونی لفظ سے معنی، معنی سے مجازی مفہوم اور مجازی مفہوم سے جمالیاتی تاثر تک پہنچنے کے عمل کی وضاحت کرتا ہے۔ آنندوردھن کے نظریے میں دھونی کی تشکیل کو ایک وسیع معنوی عمل کے طور پر دیکھا جاسکتا ہے جس میں لفظ، معنی، مجازی معنی، مجازی معنی کا تفاعل اور ان تمام عناصر سے مزین شاعری شامل ہوتی ہے۔ اس ترتیب سے واضح ہوتا ہے کہ دھونی محض کسی ایک لفظ یا معنی کا نام نہیں بلکہ ایک مکمل شعری عمل ہے جس میں مختلف لسانی اور معنوی عناصر باہم مل کر جمالیاتی کیفیت پیدا کرتے ہیں۔

آنندوردھن نے دھونی کو شاعری کی روح قرار دیا ہے۔ اس تصور کا مطلب یہ ہے کہ شاعری کی ظاہری خوب صورتی کے پیچھے ایک داخلی

قوت موجود ہوتی ہے جو شعر کو اثر انگیز بناتی ہے۔ اگر شعر میں خوب صورت الفاظ، مناسب اسلوب، النکار اور دیگر شعری محاسن موجود ہوں لیکن اس میں کوئی گہرا جمالیاتی تاثر یا داخلی کیفیت پیدا نہ ہو تو وہ اعلیٰ شاعری کا درجہ حاصل نہیں کر سکتا۔

یہاں رس اور دھونی کے تعلق کو سمجھنا بھی ضروری ہے۔ سنسکرت شعریات میں رس کو شاعری سے حاصل ہونے والے جمالیاتی تجربے کا بنیادی تصور سمجھا جاتا ہے، جب کہ آنندوردھن نے دھونی کو اس جمالیاتی تجربے کے اظہار اور حصول سے گہرا تعلق رکھنے والا تصور بنایا۔ رس بنیادی طور پر اس جمالیاتی کیفیت سے متعلق ہے جو قاری یا رسیک کو حاصل ہوتی ہے، جب کہ دھونی اس پوشیدہ شعری معنویت اور اظہار کی قوت کی طرف اشارہ کرتی ہے جس کے ذریعے وہ کیفیت پیدا ہو سکتی ہے۔ اگر شاعری میں رس موجود ہو لیکن اسے مؤثر شعری اظہار نہ ملے تو اس کی تاثیر کم ہو سکتی ہے۔ اسی طرح محض خوب صورت الفاظ اور آوازیں بھی کافی نہیں۔ ضروری ہے کہ الفاظ کے پیچھے ایک ایسی معنوی اور جذباتی قوت موجود ہو جو قاری کو متاثر کر سکے۔ اسی وجہ سے آنندوردھن کے نظریے میں جمالیاتی اثر اور اثر انگیزی کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔

آنندوردھن کے نزدیک دھونی صرف معنی میں نہیں بلکہ جذبے اور شعری کیفیت میں بھی ظاہر ہو سکتی ہے۔ شاعر کسی جذبے کو براہِ راست بیان کرنے کے بجائے ایسے الفاظ، تشبیہات، استعارات اور حالات پیش کر سکتا ہے جن سے وہ جذبہ خود قاری کے اندر پیدا ہو جائے۔ یہی غیر براہِ راست اظہار دھونی کی ایک اہم خصوصیت ہے۔ اس نظریے میں اشاریت بھی بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔ شاعری میں بعض اوقات شاعر ایک بات کہتا ہے لیکن اس کے ذریعے دوسری بات کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ یہ اشارہ ہمیشہ واضح اور براہِ راست نہیں ہوتا۔ قاری اپنے ادبی ذوق، تجربے اور احساس کے ذریعے اس پوشیدہ مفہوم تک پہنچتا ہے۔ اس طرح شعر کی معنویت ایک سطح پر ختم نہیں ہوتی بلکہ کئی تہوں میں پھیل جاتی ہے۔

دھونی کی اسی خصوصیت کی وجہ سے اعلیٰ شاعری میں تہہ داری پیدا ہوتی ہے۔ ایک ہی شعر مختلف قارئین پر مختلف اثرات مرتب کر سکتا ہے اور ایک ہی قاری بھی مختلف اوقات میں اس سے نئی معنوی یا جمالیاتی کیفیت اخذ کر سکتا ہے۔ اس اعتبار سے دھونی شاعری کو محض ایک بیان یا اطلاع بننے سے بچاتی ہے اور اسے ایک زندہ جمالیاتی تجربے میں تبدیل کر دیتی ہے۔

آنندوردھن نے شاعری کے خارجی عناصر اور داخلی قوت میں بھی فرق کیا ہے۔ النکار، ریتی یا اسلوب، اوصاف اور ہیئت وغیرہ شاعری کے اہم عناصر ہیں، لیکن یہ شعر کے خارجی حسن اور اظہار سے زیادہ تعلق رکھتے ہیں۔ اس کے مقابلے میں دھونی شعر کے باطن کی نمائندگی کرتی ہے۔ اس لیے دھونی کو شعر کی داخلی روح اور دوسرے شعری عناصر کو اس کے معاون یا خارجی وسائل سمجھا جا سکتا ہے۔

دھونی کے نظریے میں اسلوب اور لفظیات بھی نظر انداز نہیں ہوتے۔ شاعر الفاظ کا کس طرح انتخاب کرتا ہے، انہیں کس ترتیب سے

استعمال کرتا ہے، ان کی صوتی مناسبت کیا ہے اور وہ کس سیاق میں استعمال ہوئے ہیں، یہ تمام چیزیں شعر کی تاثیر میں حصہ لیتی ہیں۔ تاہم یہ سب عناصر اس وقت زیادہ مؤثر ہوتے ہیں جب ان کے ذریعے کوئی گہرا مفہوم یا جمالیاتی کیفیت پیدا ہو۔

آنندوردھن اسالیب کو لاتعداد مانتے ہیں۔ ان کے نزدیک شاعری کے اسالیب کو کسی ایک محدود سانچے میں نہیں باندھا جاسکتا۔ شاعرانہ صلاحیت، شاعر کے مزاج، حالات، زمان و مکان اور لسانی فرق کے اعتبار سے اسالیب میں تنوع پیدا ہوتا ہے۔ اس لیے مختلف شاعروں کے اظہار کے طریقے مختلف ہو سکتے ہیں اور یہی تنوع شاعری کی وسعت اور زندگی کی علامت ہے۔ آنندوردھن کے مطابق شاعری کی قوت صرف اس بات میں نہیں کہ شاعر کیا کہتا ہے بلکہ اس بات میں بھی ہے کہ وہ کس طرح کہتا ہے اور اس کے کہنے سے کیا کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ اس لیے لفظیات کا انتخاب اور الفاظ کی ترتیب نہایت اہم ہیں۔ مناسب لفظ اپنے ظاہری معنی کے ساتھ ساتھ ایک خاص صوتی، جذباتی اور جمالیاتی تاثر بھی پیدا کرسکتا ہے۔

آنندوردھن کے نظریے میں شاعرانہ صلاحیت کو بھی لازمی قرار دیا گیا ہے۔ ہر شخص الفاظ استعمال کرسکتا ہے، لیکن ہر شخص ایسے الفاظ اور معنوی امکانات کو بروئے کار نہیں لاسکتا جن سے گہرا جمالیاتی تاثر پیدا ہو۔ شاعر کو زبان، معنی، سیاق، جذبات اور شعری محاسن پر قدرت حاصل ہونی چاہیے تاکہ وہ اپنے اظہار میں دھونی پیدا کر سکے۔ نظریہ دھونی کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ یہ شاعری کو محض علمِ صرف ونحو یا لفظی صنعتوں تک محدود نہیں کرتا۔ صرف قواعد کی صحت، الفاظ کی درستگی اور صنائع و بدائع کا استعمال اعلیٰ شاعری کے لیے کافی نہیں۔ شاعری میں ایک ایسی داخلی قوت ضروری ہے جو ان تمام عناصر کو باہم مربوط کر کے ایک مؤثر جمالیاتی تجربہ پیدا کرے۔

اسی طرح آنندوردھن نے النکار اور ریتی کو شاعری کے خارجی عناصر قرار دیتے ہوئے دھونی کو شعر کے باطن سے وابستہ کیا۔ النکار شعر کو خوب صورت بناتا ہے اور اسلوب اظہار کو مؤثر بناتا ہے، لیکن دھونی وہ قوت ہے جو شعر کے اندر پوشیدہ معنوی اور جمالیاتی کیفیت کو نمایاں کرتی ہے۔ اس طرح دھونی کو شاعری کی داخلی قوت سمجھا جاتا ہے۔ دھونی کے نظریے کی بنیاد اس تصور پر ہے کہ شعر میں کہا ہوا ہی سب کچھ نہیں ہوتا۔ بعض اوقات شعر کا اصل حسن اس بات میں ہوتا ہے جو براہِ راست نہیں کہی گئی، لیکن الفاظ کے ذریعے محسوس کرائی گئی ہے۔ شاعر کا ہنر یہ ہے کہ وہ کم سے کم لفظوں میں زیادہ سے زیادہ معنوی اور جذباتی کیفیت پیدا کرے۔ قاری کا ادبی ذوق اس پوشیدہ کیفیت کو دریافت کرتا ہے اور یوں شعر کا جمالیاتی تجربہ مکمل ہوتا ہے۔

اسی پہلو سے دھونی کو ایجاز سے بھی قریب سمجھا جاسکتا ہے۔ کم الفاظ میں وسیع مفہوم پیدا کرنا اعلیٰ شاعری کی خصوصیت ہے۔ تاہم دھونی

محض اختصار کا نام نہیں؛ اس میں اختصار کے ساتھ ساتھ پوشیدہ معنویت، اشاریت، جذباتی کیفیت اور جمالیاتی تاثیر بھی شامل ہوتی ہے۔

آنندوردھن کے نظریے میں اثر انگیزی کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ ایک شعر اس وقت زیادہ مؤثر ہوتا ہے جب وہ قاری کے اندر کوئی احساس، جذبہ، خیال یا جمالیاتی کیفیت پیدا کرے۔ اس لیے دھونی کا تعلق شعر کے اس حصے سے ہے جو قاری کے ذہن و دل میں براہِ راست بیان کے بغیر اثر پیدا کرتا ہے۔

دھونی کی یہی اثر انگیزی اسے محض لسانی نظریہ نہیں رہنے دیتی بلکہ اسے ایک جمالیاتی نظریہ بنا دیتی ہے۔ اس نظریے میں زبان صرف ابلاغ کا ذریعہ نہیں بلکہ جمالیاتی تجربے کی تشکیل کا وسیلہ بھی ہے۔ لفظ اپنی صوتی اور معنوی خصوصیات کے ذریعے قاری کے ذہن میں ایک وسیع تر کیفیت پیدا کرتا ہے۔ آنندوردھن کے نظریے میں یہ بات بھی اہم ہے کہ دھونی کی تشکیل صرف شاعر کے ارادے سے نہیں بلکہ شعر، سیاق اور قاری کے ادراک کے باہمی تعلق سے ہوتی ہے۔ شاعر اپنے الفاظ کے ذریعے اشارہ کرتا ہے، لیکن اس اشارے کو مکمل معنوی تجربے میں تبدیل کرنے میں قاری کا ذوق اور فہم بھی کردار ادا کرتا ہے۔ اسی لیے دھونی شعر کی معنویت کو وسیع اور تہہ دار بناتی ہے۔

دھونی کے نظریے کی وضاحت میں یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ لفظ کے مختلف امکانات میں سے کون سا مفہوم نمایاں ہوگا، اس کا انحصار سیاق وسباق پر بھی ہوتا ہے۔ ایک ہی لفظ مختلف شعری مواقع پر مختلف جذباتی اور جمالیاتی کیفیت پیدا کرسکتا ہے۔ اس طرح لفظ کا معنی جامد نہیں رہتا بلکہ شعری استعمال کے ذریعے اس میں نئے امکانات پیدا ہوتے ہیں۔ آنندوردھن نے اس نظریے کے ذریعے یہ واضح کیا کہ شاعری کی قدر صرف اس کے ظاہری حسن میں نہیں بلکہ اس کی باطنی معنویت میں بھی ہے۔ اگر شعر میں صرف النکار، اسلوب اور الفاظ کی خوب صورتی ہو لیکن کوئی گہری معنوی یا جمالیاتی کیفیت نہ ہو تو وہ دیرپا اثر پیدا نہیں کرسکتا۔ اس کے برعکس سادہ اظہار بھی اگر گہری دھونی رکھتا ہو تو وہ غیر معمولی شعری تاثیر پیدا کرسکتا ہے۔

اس سلسلے میں دھونی لوک کی اہمیت بنیادی ہے۔ یہ وہ تصنیف ہے جس میں آنندوردھن نے نظریہ دھونی کو منظم اور باقاعدہ شکل دی۔ بعد میں ابھینو گپت نے دھونی لوچن کے ذریعے اس نظریے کی تشریح اور توضیح کی۔ اس طرح آنندوردھن اور ابھینو گپت دونوں کا نام دھونی کے نظریے کی تشکیل، توضیح اور فروغ کے حوالے سے سنسکرت شعریات میں نہایت اہم ہے۔ نظریہ دھونی نے سنسکرت تنقید میں شاعری کی معنوی، جمالیاتی اور جذباتی تاثیر کو سمجھنے کے لیے ایک نیا زاویہ فراہم کیا۔ اس نظریے نے یہ واضح کیا کہ شعر کو صرف اس کے ظاہر سے نہیں پرکھا جاسکتا۔ شعر کے اندر پوشیدہ اشارے، جذبات، بالواسطہ مفاہیم اور جمالیاتی کیفیات بھی اس کی قدر و قیمت کا تعین کرتی ہیں۔

اس طرح آنندوردھن کا نظریہ دھونی شاعری کے ظاہر اور باطن کے درمیان ایک موثر رشتہ قائم کرتا ہے۔ لفظ اظہار کا وسیلہ ہے، معنی اس اظہار کی بنیاد ہے، مجازی اور بالواسطہ مفہوم اس کی معنوی وسعت پیدا کرتے ہیں، جبکہ صوتی آہنگ، اسلوب، سیاق اور شعری عناصر اس کے اثر کو تقویت دیتے ہیں۔ ان تمام عناصر کے باہمی تعامل سے وہ جمالیاتی کیفیت پیدا ہوتی ہے جو شعر کو محض کلام سے بلند کر کے ایک مؤثر شعری تجربہ بنا دیتی ہے۔ یہی وہ کیفیت ہے جسے آنندوردھن نے دھونی کے تصور کے ذریعے واضح کیا اور جس کی بنیاد پر دھونی کو شاعری کی روح قرار دیا۔

سرگرمی (آؤ اپنی معلومات جانچیں)

عزیز طلبہ و طالبات! آیئے ایک لمحے کے لیے رکیں۔ اب جبکہ آپ نے ''نظریہ دھونی'' کو تفصیل سے پڑھ لیا ہے، تو نیچے دی گئی مشق کو حل کرنے کے لیے کچھ وقت نکالیے۔ اپنے جوابات درست ہیں یا نہیں، یہ جانچنے کے لیے 7.8 حصہ سے رجوع کریں۔

یہاں ۔۔۔۔ اور دھونی کے تعلق کو سمجھنا بھی ضروری ہے۔۔۔۔ شعریات میں رس کو شاعری سے حاصل ہونے والے جمالیاتی تجربے کا بنیادی تصور سمجھا جاتا ہے، جب کہ آنندوردھن نے ۔۔۔۔ کو اس جمالیاتی تجربے کے اظہار اور حصول سے گہرا تعلق رکھنے والا تصور بنایا۔ رس بنیادی طور پر اس جمالیاتی کیفیت سے متعلق ہے جو قاری یا رسیک کو حاصل ہوتی ہے، جب کہ دھونی اس پوشیدہ شعری معنویت اور اظہار کی قوت کی طرف اشارہ کرتی ہے جس کے ذریعے وہ ۔۔۔۔ پیدا ہو سکتی ہے۔

7.4۔ عمومی جائزہ:۔

سنسکرت تنقید کی روایت میں آنندوردھن اور ان کا نظریہ دھونی ایک اہم اور بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ آنندوردھن نے نویں صدی میں شاعری کے مطالعے کو محض لفظی حسن، معنی، النکار اور اسلوب کی بحث تک محدود نہیں رکھا بلکہ شاعری کی داخلی معنویت، جمالیاتی کیفیت اور اثر انگیزی کو بھی خاص اہمیت دی۔ ان کی مشہور تصنیف دھونی لوک سنسکرت شعریات میں ایک اہم سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے، جس میں انہوں نے نظریہ دھونی کو باقاعدہ اور منظم صورت میں پیش کیا۔ بعد میں ابھینو گپت نے دھونی لوچن کے ذریعے اس نظریے کی تشریح و توضیح کی اور اسے مزید

استحکام بخشا۔

آنندوردھن کی تنقیدی فکر کا بنیادی امتیاز یہ ہے کہ وہ شاعری کے ظاہر کے ساتھ اس کے باطن کو بھی اہمیت دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک الفاظ، اسلوب، النکار اور دیگر شعری عناصر اپنی جگہ اہم ہیں، لیکن شاعری کی حقیقی قوت اس داخلی کیفیت میں پوشیدہ ہوتی ہے جو ان عناصر کے باہمی امتزاج سے پیدا ہوتی ہے۔ شاعر صرف وہی بات نہیں کہتا جو الفاظ کے ظاہری معنی سے ظاہر ہوتی ہے بلکہ بعض اوقات الفاظ کے ذریعے ایک ایسے مفہوم، جذبے یا کیفیت کی طرف اشارہ کرتا ہے جو براہِ راست بیان نہیں کی گئی ہوتی۔ یہی پوشیدہ یا بالواسطہ معنویت شاعری کو گہرائی اور تہہ داری عطا کرتی ہے۔

آنندوردھن نے لفظ کے مقابلے میں معنی کو زیادہ اہمیت دی اور یہ واضح کیا کہ لفظ صرف اپنے لغوی مفہوم تک محدود نہیں رہتا۔ اس کے سیاق وسباق، استعمال، صوتی آہنگ اور دوسرے الفاظ کے ساتھ تعلق سے نئے معنوی امکانات پیدا ہوتے ہیں۔ بالخصوص مجازی معنی کو ان کے نظریے میں اہم مقام حاصل ہے۔ لفظ کے ظاہری معنی سے آگے بڑھ کر جب کوئی بالواسطہ یا مجازی مفہوم سامنے آتا ہے اور اس سے ایک جمالیاتی کیفیت پیدا ہوتی ہے تو شعر کی معنویت وسیع ہو جاتی ہے۔ اس طرح نظریہ دھونی لفظ سے معنی، معنی سے بالواسطہ مفہوم اور بالواسطہ مفہوم سے جمالیاتی تاثر تک پہنچنے کے عمل کو واضح کرتا ہے۔

دھونی کا ظاہری مفہوم آواز یا صوتی تاثر سے وابستہ ہے، لیکن آنندوردھن کے نزدیک دھونی محض آواز کا نام نہیں۔ اس سے شعری اشاریت، پوشیدہ معنویت، شعری تاثیر اور جمالیاتی کیفیت مراد ہے۔ شعر میں جو کچھ براہِ راست کہا جاتا ہے، وہ اس کے معنی کی ایک سطح ہے، جبکہ اس کے ذریعے جو کچھ محسوس یا اخذ کیا جاتا ہے، وہ اس کی دوسری اور زیادہ گہری سطح ہے۔ یہی غیر مستقیم مفہوم شعر کو عام کلام سے ممتاز کرتا ہے۔ اسی بنا پر آنندوردھن نے دھونی کو شاعری کی روح قرار دیا۔

نظریہ دھونی کا تعلق رس کے تصور سے بھی گہرا ہے۔ سنسکرت شعریات میں رس شاعری سے حاصل ہونے والی جمالیاتی کیفیت اور لطف کا اہم تصور ہے، جب کہ دھونی اس پوشیدہ شعری معنویت اور اظہار کی قوت سے تعلق رکھتی ہے جس کے ذریعے ایسی جمالیاتی کیفیت پیدا ہو سکتی ہے۔ اس طرح رس کو شاعری کے جمالیاتی تجربے کے طور پر اور دھونی کو اس تجربے کے اظہار اور ابلاغ کی ایک اہم شعری قوت کے طور پر سمجھا جا سکتا ہے۔ دونوں تصورات مل کر شاعری کی جمالیاتی تاثیر اور اس کے اثر انگیز پہلو کو سمجھنے میں مدد دیتے ہیں۔

آنندوردھن نے شاعری کے خارجی اور داخلی عناصر میں بھی فرق کیا۔ النکار، ریتی یا اسلوب، اوصاف اور ہیئت وغیرہ شعر کے حسن اور

اظہار کو مؤثر بنانے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں، لیکن ان کے نزدیک یہ عناصر اس وقت زیادہ موثر ہوتے ہیں جب ان کے ذریعے شعر کی داخلی معنویت اور جمالیاتی کیفیت نمایاں ہو۔ محض خوب صورت الفاظ، صنائع و بدائع یا عمدہ اسلوب اعلیٰ شاعری کی ضمانت نہیں؛ ضروری ہے کہ ان سب کے پیچھے ایک ایسی شعری قوت موجود ہو جو قاری کے ذہن و دل پر اثر ڈال سکے۔

اس نظریے میں شاعرانہ صلاحیت کو بھی بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ شاعر کو زبان، الفاظ، معانی، اسلوب اور جذبات کے استعمال پر قدرت ہونی چاہیے تاکہ وہ کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ معنوی اور جمالیاتی کیفیت پیدا کر سکے۔ آنندوردھن اسالیب کو بھی محدود نہیں سمجھتے بلکہ شاعر کی صلاحیت، حالات، زمان و مکان اور لسانی فرق کے اعتبار سے اسالیب کی لاتعداد صورتوں کے قائل ہیں۔ اس سے ان کی تنقیدی فکر میں شعری اظہار کے تنوع اور تخلیقی آزادی کا پہلو نمایاں ہوتا ہے۔

مجموعی طور پر آنندوردھن کی تنقیدی فکر اور نظریہ دھونی نے سنسکرت شعریات میں شاعری کے مطالعے کو ایک نئی سمت عطا کی۔ انہوں نے یہ واضح کیا کہ شعر کی قدر صرف اس کے ظاہر میں نہیں بلکہ اس کے باطن، پوشیدہ مفہوم، اشاریت، جذباتی کیفیت اور جمالیاتی تاثیر میں بھی ہوتی ہے۔ لفظ اظہار کا وسیلہ ہے، معنی اس کی بنیاد ہے، مجازی اور بالواسطہ مفہوم اس کی معنوی وسعت پیدا کرتے ہیں اور دھونی ان تمام عناصر کو ایک ایسی جمالیاتی کیفیت میں تبدیل کرتی ہے جو شعر کو محض کلام سے بلند کر کے ایک موثر شعری تجربہ بنا دیتی ہے۔ اسی اعتبار سے آنندوردھن اور نظریہ دھونی کو سنسکرت تنقید کی تاریخ میں شاعری کے باطن، معنویت اور جمالیاتی اثر کو سمجھنے کے حوالے سے غیر معمولی اہمیت حاصل ہے۔

7.5۔ فرہنگ:۔

الفاظ	:	معنی
شعریات	:	شاعری کے اصول و قواعد کا علم
تنقیدی	:	تنقید سے متعلق، پرکھنے اور جانچنے والا
دھونی	:	آواز، گونج، سُر۔
نظریہ	:	کسی موضوع کے بارے میں منظم خیال یا اصول
اشاریت	:	اشارے کے ذریعے کسی مفہوم کو ظاہر کرنا

جمالیاتی	:	حسن اور خوب صورتی سے متعلق
معنویت	:	معنی اور مفہوم کی کیفیت
بالواسطہ	:	براہِ راست نہ ہونے والا، اشارے کے ذریعے
مجازی	:	حقیقی معنی کے بجائے غیر حقیقی یا علامتی معنی
تفاعل	:	باہمی عمل یا ایک دوسرے پر اثر ڈالنے کا عمل
اثر انگیزی	:	اثر پیدا کرنے کی صلاحیت
تہہ داری	:	کئی سطحوں یا مختلف معنوی پرتوں کا ہونا
النکار	:	شاعری میں حسن پیدا کرنے والی صنعت یا آرائش
ریتی	:	شاعری کا اسلوب یا طرزِ اظہار
شاعرانہ صلاحیت	:	موثر اور خوب صورت شعری اظہار کی قابلیت

7.6۔نمونہ امتحانی سوالات:۔

۱۔ آنندوردھن کے تنقیدی نظریات پر روشنی ڈالیے؟

۲ ۔نظریہ دھونی سے کیا مراد ہے؟ وضاحت کیجیے؟

۳۔ آنندوردھن کے نزدیک دھونی کی کیا اہمیت ہے؟

۴۔ نظریہ دھونی کے حوالے سے رس اور دھونی کے باہمی تعلق پر بحث کیجیے؟

7.7۔مشقی سوالات :۔

۱۔ آنندوردھن کون تھے؟

____

____

۲۔ دھونی سے کیا مراد ہے؟

۳۔ دھونی کو شاعری کی روح کیوں کہا جاتا ہے؟

7.8۔ مشقی سوالات کے جوابات/جوابات سرگرمی:۔

۱۔ آنندوردھن نویں صدی کے اہم کشمیری مفکر اور سنسکرت شعریات کے معروف نظریہ ساز تھے۔ان کی مشہور تصنیف دھونی لوک ہے۔

۲۔ دھونی سے مراد شعر کا وہ پوشیدہ یا بالواسطہ مفہوم ہے جو ظاہری معنی سے آگے بڑھ کر جمالیاتی کیفیت پیدا کرتا ہے۔

۳۔ دھونی شعر کے باطن اور اس کی داخلی تاثیر کی نمائندگی کرتی ہے۔اسی لیے آنندوردھن نے اسے شاعری کی روح قرار دیا ہے۔

(جوابات سرگرمی:۔۱۔رس،۲۔سنسکرت،۳۔دھونی،۴۔کیفیت)

7.9۔امدادی کتب:۔

تنقیدی نظریات	:	احتشام حسین
ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات	:	گوپی چند نارنگ
اردو تنقید کی تاریخ	:	ڈاکٹر مسیح الزماں
جدید اردو تنقید اصول و نظریات	:	ڈاکٹر شارب ردولوی

سبق نمبر۔۸:۔نظریہ النکار

ساخت

8.0 اغراض ومقاصد

8.1 تعارف

8.2 نظریہ النکار

8.3 النکار اور شعری تکنیک

سرگرمی (آؤ اپنی معلومات جانچیں)

8.4 عمومی جائزہ

8.5 فرہنگ

8.6 نمونہ امتحانی سوالات

8.7 مشقی سوالات

8.8 مشقی سوالات کے جوابات/جوابات سرگرمی

8.9 امدادی کتب

8.0۔اغراض ومقاصد:۔

النکار کے مفہوم اور سنسکرت شعریات میں اس کی اہمیت سے واقف ہوں گے۔نظریہ النکار کے بنیادی اصولوں کو جان سکیں گے۔شبد

النکار اور ارتھ النکار کے فرق کو سمجھ جائیں گے۔ شاعری میں لفظ و معنی کے باہمی تعلق اور ان کے ذریعے پیدا ہونے والے حسن سے واقف ہوں گے۔ شاعری میں صنعت گری، حسنِ اظہار اور حسن آفرینی کی اہمیت کو سمجھ جائیں گے۔ النکار کے ذریعے معنوی ساخت، تخیل اور پیکر تراشی کے کردار کو جان سکیں گے۔ النکار کے رس، دھونی اور ریتی جیسے سنسکرت شعریات کے دوسرے اہم نظریات سے تعلق کو سمجھ جائیں گے۔

8.1۔تعارف:۔

سنسکرت شعریات مشرقی شعری و تنقیدی روایت کا ایک اہم اور قدیم باب ہے، جس میں شعر کی ماہیت، اس کے حسن، تاثیر، زبان، معنی اور فنی ساخت کو مختلف نظریات کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ سنسکرت کے ناقدین نے شاعری کو محض خیالات اور جذبات کے اظہار کا وسیلہ نہیں سمجھا بلکہ اسے ایک باقاعدہ فنی اور جمالیاتی تخلیق قرار دیا۔ اسی لیے سنسکرت شعریات میں شعر کے حسن اور اس کی تاثیر کے مختلف پہلوؤں پر متعدد نظریات قائم ہوئے، جن میں رس، دھونی، ریتی اور النکار کو خاص اہمیت حاصل ہے۔

ان نظریات میں نظریہ النکار کو شعر کے حسن، زیبائش اور فنی آرائش سے متعلق ایک اہم نظریہ سمجھا جاتا ہے۔ ''النکار'' کے لغوی معنی زیور یا آرائش کے ہیں۔ جس طرح زیور کسی شخص کے ظاہری حسن میں اضافہ کرتا ہے، اسی طرح النکار شعر کے حسن اور دلکشی میں اضافہ کرتا ہے۔ تاہم شعریات میں النکار کا مفہوم محض ظاہری آرائش تک محدود نہیں رہتا بلکہ اس کا تعلق شعر کی لفظی اور معنوی خوبصورتی، حسنِ اظہار اور فنی تاثیر سے بھی ہے۔ سنسکرت شعریات میں یہ تصور اس بنیادی احساس سے پیدا ہوتا ہے کہ شاعر اپنے خیالات اور تجربات کو عام گفتگو کے انداز میں پیش نہیں کرتا بلکہ انہیں ایک مخصوص فنی اور جمالیاتی صورت عطا کرتا ہے۔ الفاظ کا انتخاب، ان کی ترتیب، صوتی مناسبت، تشبیہ، استعارہ، پیکر تراشی اور معنی کی جدت، سب مل کر شعر کو عام بیان سے ممتاز بناتے ہیں۔ اس اعتبار سے النکار شاعری میں موجود ان فنی خصوصیات کو سمجھنے کا ایک اہم ذریعہ ہے جو کلام میں حسن، دلکشی اور تاثیر پیدا کرتی ہیں۔

النکار کے تصور کی اہمیت اس لیے بھی بڑھ جاتی ہے کہ اس کے ذریعے لفظ اور معنی کے باہمی تعلق کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ شعر میں لفظ محض معنی پہنچانے کا ذریعہ نہیں بلکہ اپنی صوت، ترتیب اور فنی استعمال کے ذریعے بھی جمالیاتی اثر پیدا کرتا ہے۔ اسی طرح معنی بھی محض اطلاع فراہم نہیں کرتا بلکہ تخیل، تشبیہ، استعارہ اور پیکر کے ذریعے ایک وسیع اور مؤثر کیفیت پیدا کرسکتا ہے۔ یوں لفظ اور معنی کا امتزاج شعر کے حسن کی تشکیل میں بنیادی کردار ادا کرتا ہے۔

سنسکرت شعریات کے ارتقا کے ساتھ النکار کے تصور میں بھی وسعت پیدا ہوئی۔ ابتدائی ناقدین نے اسے شعر کے حسن کا اہم وسیلہ قرار دیا، جبکہ بعد کے ناقدین نے شعری جمالیات کے دوسرے پہلوؤں پر بھی توجہ دی۔ اس طرح النکار کا مطالعہ صرف صنعتوں یا لفظی آرائش تک محدود نہ رہا بلکہ شعری تکنیک، معنوی حسن، تخیل اور حسنِ اظہار کے مختلف پہلو بھی اس کے دائرے میں زیرِ بحث آنے لگے۔

اس نظریے کا مطالعہ اس اعتبار سے بھی اہم ہے کہ اس سے سنسکرت شعریات کے اس بنیادی تصور کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے جس کے مطابق شعر کا حسن صرف اس کے موضوع میں نہیں بلکہ اس کی فنی پیش کش میں بھی پوشیدہ ہوتا ہے۔ شاعر کسی خیال یا تجربے کو جس زبان، اسلوب اور فنی طریقے سے پیش کرتا ہے، وہی اسے شعری جمالیات کا حصہ بناتا ہے۔ اسی لیے النکار کو سنسکرت شعریات میں شعری حسن اور فنی اظہار کے مطالعے کا ایک اہم حوالہ قرار دیا جاتا ہے۔ نظریہ النکار کا مطالعہ ہمیں یہ سمجھنے کا موقع فراہم کرتا ہے کہ سنسکرت ناقدین نے شاعری کے حسن کو کن بنیادوں پر پرکھا اور لفظ و معنی کے باہمی تعلق کو کس طرح شعری جمالیات سے وابستہ کیا۔ اسی تناظر میں النکار کا تعلق سنسکرت شعریات کے دوسرے اہم نظریات سے بھی سامنے آتا ہے اور اس کی معنویت مزید واضح ہوتی ہے۔ اس طرح نظریہ النکار سنسکرت شعریات میں حسنِ شعر، فنی اظہار اور جمالیاتی تاثیر کے مطالعے کا ایک اہم اور بنیادی باب قرار پاتا ہے۔

8.2۔نظریہ النکار:۔

سنسکرت شعریات میں نظریہ النکار کو شعری حسن، زیبائش اور فنی آرائش سے متعلق ایک اہم اور قدیم نظریہ کی حیثیت حاصل ہے۔ ''النکار'' سنسکرت زبان کی اصطلاح ہے جس کے لغوی معنی زیور، گہنے یا آرائش کے ہیں۔ جس طرح زیورات انسان کے جسم کے حسن میں اضافہ کرتے ہیں، اسی طرح شاعری میں النکار الفاظ اور معانی کو حسن، دلکشی اور تاثیر عطا کرتے ہیں۔ اسی بنیادی تصور کے تحت ابتدائی سنسکرت ناقدین نے شاعری میں موجود لفظی اور معنوی محاسن کو النکار کے دائرے میں شامل کیا اور اسے شعری اظہار کی اہم خصوصیت قرار دیا۔

سنسکرت شعریات میں شاعری کو محض خیالات اور معلومات کی ترسیل کا ذریعہ نہیں سمجھا گیا بلکہ اسے ایک ایسی فنی تخلیق تصور کیا گیا جس میں زبان، خیال، معنی، جذبہ، تخیل اور اسلوب ایک دوسرے سے مربوط ہو کر جمالیاتی کیفیت پیدا کرتے ہیں۔ اس لیے شعر میں صرف الفاظ اور معنی کا موجود ہونا کافی نہیں سمجھا گیا، بلکہ یہ بھی دیکھا گیا کہ شاعر نے اپنے خیال کو کس فنی انداز میں پیش کیا ہے۔ عام زبان اور شعری زبان میں یہی فرق پیدا کرنے میں النکار کا اہم کردار ہوتا ہے۔ شاعر جب عام الفاظ کو مخصوص ترتیب، مناسبت، تشبیہ، استعارہ، تکرار، صوتی آہنگ یا معنی کی

جدت کے ساتھ استعمال کرتا ہے تو کلام میں ایک نیا حسن پیدا ہوتا ہے اور یہی حسن النکار کے وسیع تصور سے وابستہ ہے۔

سنسکرت شعریات کے ابتدائی دور میں النکار کو شعر کے حسن کی بنیادی علامت تصور کیا گیا۔ بھامہ ان اہم ناقدین میں شمار ہوتے ہیں جنھوں نے النکار کو شعری حسن کے ساتھ گہرا تعلق دیا۔ ان کے نزدیک شاعری کو محض عام بیان سے ممتاز کرنے کے لیے اس میں مخصوص فنی خصوصیات کا ہونا ضروری ہے۔ ان کے تصور میں لفظ اور معنی دونوں اہم ہیں، لیکن جب تک ان میں شعری حسن پیدا نہ ہو، کلام مکمل طور پر شعری کیفیت حاصل نہیں کرتا۔ اس طرح بھامہ کے یہاں النکار شعر کی فنی شناخت اور حسن کا ایک بنیادی وسیلہ بن کر سامنے آتا ہے۔

بھامہ کے بعد دَنڈی نے بھی النکار کے تصور کو اہمیت دی۔ دَنڈی کی شعریات میں شعر کے حسن، اسلوب، زبان اور فنی اظہار کے مختلف پہلوؤں پر گفتگو ملتی ہے۔ ان کے یہاں بھی النکار محض ظاہری آرائش نہیں بلکہ شاعری کے مجموعی فنی حسن سے متعلق ہے۔ اس طرح سنسکرت شعریات میں النکار کا تصور رفتہ رفتہ زیادہ وسیع ہوتا گیا اور اس میں مختلف لفظی و معنوی طریقہ اظہار شامل ہوتے گئے۔ النکار کو صرف الفاظ کی ظاہری ساخت یا لفظی کھیل سمجھنا اس نظریے کے دائرے کو محدود کرنا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ النکار کا تعلق مجموعی حسن آفرینی سے ہے۔ شاعری میں لفظی ساخت کے ساتھ ساتھ معنی کی گہرائی، تخیل کی ندرت، پیکر تراشی، تشبیہ، استعارہ اور خیال کی خوبصورتی بھی شعر کے حسن میں اضافہ کرتی ہے۔ اس اعتبار سے النکار زبان کی محض ظاہری آرائش نہیں بلکہ شاعر کے تخلیقی عمل کا ایک اہم حصہ ہے۔

یہی وجہ ہے کہ سنسکرت شعریات میں النکار کو لفظ اور معنی کے رشتے کے اعتبار سے بھی زیر بحث لایا گیا۔ لفظ اور معنی ایک دوسرے سے جدا نہیں ہیں۔ لفظ معنی کو ظاہر کرتا ہے اور معنی لفظ کو شعری وقار عطا کرتا ہے۔ اگر لفظ خوبصورت ہو لیکن معنی میں تاثیر نہ ہو تو شعر کا حسن محدود رہ جاتا ہے، اور اگر خیال بلند ہو لیکن اس کی پیش کش مؤثر نہ ہو تو وہ بھی مکمل شعری کیفیت پیدا نہیں کر پاتا۔ النکار ان دونوں کو ایک فنی وحدت میں تبدیل کرنے میں مدد دیتا ہے۔ اس لیے مشرقی شعریات میں مواد اور ہیئت، خیال اور زبان کے گہرے امتزاج کو تنقیدی مطالعے کا اہم حوالہ قرار دیا گیا ہے۔

النکار کی یہی وسعت اسے محض صنعت گری سے بلند کر دیتی ہے۔ عام طور پر بعض لوگ سنسکرت شعریات میں لفظی ساخت کو ہی النکار کا مکمل حصہ سمجھتے ہیں، لیکن یہ تصور درست نہیں۔ النکار کا بنیادی مقصد صرف لفظوں کو سجانا نہیں بلکہ شعری حسن پیدا کرنا ہے۔ اگر کسی شعر میں لفظی صنعت موجود ہو لیکن اس سے شعر کے حسن، معنی یا تاثیر میں اضافہ نہ ہو تو محض صنعت کی موجودگی اسے عمدہ شاعری نہیں بنا دیتی۔ اس کے برعکس کوئی فنی طریقہ اگر شعر کے معنی اور جمالیاتی اثر کو بڑھاتا ہے تو وہ النکار کے بنیادی مقصد سے ہم آہنگ ہوتا ہے۔

اسی حوالے سے النکار کو اردو کی صنائع و بدائع سے بھی تقابلی طور پر سمجھا جا سکتا ہے۔ اردو میں تشبیہ، استعارہ، تجنیس، مراعات النظیر،

تضاد، تلمیح، حسنِ تعلیل اور دوسری شعری صنعتیں کلام کو خوبصورت اور مؤثر بنانے میں مدد دیتی ہیں۔ سنسکرت شعریات میں بھی لفظی اور معنوی محاسن کے مختلف طریقوں کو النکار کے تحت بیان کیا گیا۔ تاہم دونوں روایتوں کو مکمل طور پر ایک دوسرے کا مترادف قرار دینا مناسب نہیں؛ تقابلی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ اردو کے شعری محاسن اور صنائع بدائع، النکار کے تصور کو سمجھنے میں ایک مفید مثال فراہم کرتے ہیں۔

النکار کی ایک اہم تقسیم شبد النکار اور ارتھ النکار کے طور پر سامنے آتی ہے۔ شبد النکار کا تعلق لفظ اور اس کی صوتی یا ظاہری ساخت سے ہوتا ہے۔ اس میں الفاظ کی تکرار، صوتی مناسبت، آہنگ، مخصوص ترتیب اور لفظی ہم آہنگی کے ذریعے شعری حسن پیدا کیا جاتا ہے۔ اگر کسی شعر میں الفاظ کی آواز، تکرار یا ترتیب ایسی کیفیت پیدا کرے جو شعر کی موسیقیت اور دلکشی میں اضافہ کرے تو اسے شبد النکار کے دائرے میں دیکھا جاتا ہے۔ اس کے مقابلے میں ارتھ النکار کا تعلق معنی سے ہے۔ اس میں شاعر اپنے خیال کو تشبیہ، استعارہ، روپک، پیکر تراشی، مبالغہ، حسنِ تعلیل یا دیگر معنوی طریقوں سے اس انداز میں پیش کرتا ہے کہ معنی میں وسعت، ندرت اور جمال پیدا ہو جاتا ہے۔ یہاں لفظوں کی ظاہری خوبصورتی کے بجائے اس بات کو زیادہ اہمیت حاصل ہوتی ہے کہ شاعر نے اپنے خیال کو کس طرح تصور اور معنی کی سطح پر دلکش بنایا ہے۔

اس تقسیم سے واضح ہوتا ہے کہ النکار کا دائرہ صرف زبان کی سطح تک محدود نہیں۔ ایک طرف لفظ اپنی آواز اور ساخت کے ذریعے شعر میں حسن پیدا کرتا ہے تو دوسری طرف معنی، خیال اور تخیل شعر کی جمالیاتی کیفیت میں اضافہ کرتے ہیں۔ یوں شبد اور ارتھ دونوں مل کر شعر کے مجموعی حسن کی تشکیل کرتے ہیں۔ النکار کے ذریعے شاعر عام الفاظ میں بھی غیر معمولی حسن پیدا کر سکتا ہے۔ روزمرہ زبان میں استعمال ہونے والا کوئی لفظ جب شعری سیاق میں خاص ترتیب اور تخیل کے ساتھ آتا ہے تو اس کا اثر بدل جاتا ہے۔ شاعر کی فنی مہارت یہی ہے کہ وہ عام تجربے کو ایسی زبان اور ایسی تصویری شکل میں پیش کرے کہ قاری کو اس میں ایک نیا حسن محسوس ہو۔ اس اعتبار سے النکار عام الفاظ میں حسن کا احساس جگانے کا وسیلہ بن جاتا ہے۔

اسی مقام پر معنوی ساخت اور پیکر تراشی بھی النکار کے وسیع تصور کا حصہ بن جاتی ہے۔ شاعر جب کسی مجرد خیال کو ایک محسوس پیکر میں تبدیل کرتا ہے تو قاری کے ذہن میں ایک تصویر پیدا ہوتی ہے۔ اسی طرح جب کسی کیفیت یا جذبے کو کسی خارجی شے سے وابستہ کر کے پیش کیا جاتا ہے تو شعر کا اثر بڑھ جاتا ہے۔ اس طرح تخیل اور پیکر تراشی شعر کے معنوی حسن کو بڑھاتے ہیں اور النکار کے بنیادی مقصد، یعنی حسن آفرینی، کو پورا کرتے ہیں۔ النکار کا تعلق شعری تکنیک سے بھی گہرا ہے۔ شاعر کے پاس خیال تو موجود ہو سکتا ہے، لیکن اس خیال کو مؤثر اور دلکش بنانے کے لیے فنی وسائل درکار ہوتے ہیں۔ یہی فنی وسائل شعر کی زبان اور ساخت کو عام نثر سے ممتاز کرتے ہیں۔ النکار شاعر کو یہ صلاحیت فراہم کرتا ہے کہ

وہ اپنے تجربے، مشاہدے اور احساس کو محض بیان نہ کرے بلکہ اسے جمالیاتی صورت میں پیش کرے۔ اس لیے النکار کو شعری اظہار کی تکنیک کا اہم حصہ بھی سمجھا جا سکتا ہے۔

سنسکرت شعریات میں بعد کے ادوار میں شاعری کے حسن کی توضیح کے لیے مختلف نظریات سامنے آئے۔ رس، دھونی، ریتی اور وکریتی وغیرہ نے شعری جمالیات کے مختلف پہلوؤں کو نمایاں کیا۔ اس صورتِ حال میں النکار کی حیثیت بھی ایک وسیع تنقیدی بحث کا حصہ بن گئی۔ ابتدا میں جہاں النکار کو شعر کی بنیادی خصوصیت تصور کیا گیا، وہیں بعد کے نظریات نے یہ واضح کیا کہ شعر کا حسن صرف صنعت یا آرائش سے پیدا نہیں ہوتا بلکہ اس میں جذبے، معنی، اشاریت، کیفیت اور اسلوب بھی اہم کردار ادا کرتے ہیں۔

خصوصاً رس نظریہ نے شعر کے جمالیاتی اثر اور جذباتی کیفیت کو بنیادی اہمیت دی، جب کہ دھونی نظریہ نے پوشیدہ یا بالواسطہ معنی اور اشاریت کو اہم قرار دیا۔ اس کے باوجود النکار کی اہمیت ختم نہیں ہوئی، بلکہ اسے شعری حسن کے ایک اہم فنی وسیلے کے طور پر دیکھا جاتا رہا۔ بعض صورتوں میں رس یا دھونی کو مؤثر بنانے میں بھی النکار معاون ثابت ہوتا ہے۔ یوں رس، دھونی اور النکار کے مباحث ایک دوسرے سے متعلق ضرور ہیں، لیکن ان کی اپنی الگ نظریاتی شناخت بھی برقرار رہتی ہے۔ دھونی کے حوالے سے دیکھا جائے تو شعر کا اصل جمالیاتی اثر بعض اوقات اس معنی سے پیدا ہوتا ہے جو الفاظ کے ظاہری معنی سے آگے نکل جاتا ہے۔ النکار اس پوشیدہ کیفیت کو زیادہ مؤثر بنانے میں معاون ہو سکتا ہے۔ اسی طرح رس کے اظہار میں بھی تشبیہ، استعارہ، پیکر تراشی اور دوسری معنوی صنعتیں جذباتی کیفیت کو نمایاں کر سکتی ہیں۔ اس طرح النکار کو رس اور دھونی کا مکمل متبادل نہیں کہا جا سکتا، لیکن شعری اظہار میں ان کے ساتھ اس کے تعلق کو ضرور تسلیم کیا جا سکتا ہے۔

النکار کے تصور کی تاریخ میں وامن کا نام بھی اہم ہے۔ وامن نے شعری حسن اور شعری ساخت کے مختلف پہلوؤں پر غور کیا اور اپنے تنقیدی تصور میں النکار کے مباحث کو بھی اہمیت دی۔ ان کے عہد تک آتے آتے النکار کا مفہوم خاصی وسعت اختیار کر چکا تھا۔ اس میں لفظی و معنوی حسن کاری، صنعت گری اور شعری اظہار کے مختلف طریقے شامل ہونے لگے تھے۔ اس تاریخی ارتقا سے معلوم ہوتا ہے کہ النکار کوئی جامد تصور نہیں تھا بلکہ سنسکرت شعریات کے ارتقا کے ساتھ اس کے مفہوم اور دائرہ کار میں بھی وسعت پیدا ہوتی رہی۔

النکار کے اس وسیع تصور میں لفظی حسن اور معنوی حسن دونوں ایک دوسرے کے تکملے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ صرف خوبصورت الفاظ شعر کو عظیم نہیں بناتے اور نہ ہی محض بلند خیال کافی ہوتا ہے۔ شاعری کی اصل فنی قوت اس وقت سامنے آتی ہے جب خیال اور زبان ایک دوسرے کے ساتھ ہم آہنگ ہو جائیں۔ اسی ہم آہنگی کے نتیجے میں شعر میں وہ جمالیاتی کیفیت پیدا ہوتی ہے جو قاری کو متاثر کرتی ہے۔

یہاں سنسکرت شعریات کا یہ بنیادی اصول بھی سامنے آتا ہے کہ شعری تکنیک کو موضوع سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ موضوع اگرچہ شعر کے مواد کا حصہ ہے، لیکن اس کی پیش کش کا انداز اس کی معنوی اور جمالیاتی قدر متعین کرتا ہے۔ ایک ہی خیال مختلف شعرا کے ہاتھوں مختلف فنی صورتیں اختیار کرسکتا ہے۔ فرق صرف موضوع کا نہیں بلکہ زبان، اسلوب، پیکر، تشبیہ، استعارہ، آہنگ اور دیگر شعری وسائل کا بھی ہوتا ہے۔ النکار انہی وسائل کو فنی طور پر منظّم کرنے میں معاون ہوتا ہے۔

اسی لیے سنسکرت کے تصورِ شعر میں مواد اور ہیئت یا خیال اور زبان کے گہرے امتزاج کو تنقید کا لازمی حوالہ قرار دیا گیا۔ شعر کا مواد اگر انسانی تجربہ، جذبات، خیالات یا مشاہدات پر مشتمل ہے تو ہیئت اسے فنی شکل عطا کرتی ہے۔ النکار اسی فنی تشکیل میں حسن اور تاثیر پیدا کرتا ہے۔ اس طرح وہ محض آرائش نہیں بلکہ تخلیقی اظہار کے عمل میں شامل ایک اہم عنصر بن جاتا ہے۔ النکار کی اہمیت کا ایک اور پہلو یہ ہے کہ وہ شعر کو عام بیان سے ممتاز کرتا ہے۔ نثر میں کسی واقعے یا خیال کو براہِ راست بیان کیا جاسکتا ہے، لیکن شاعر اسی تجربے کو فنی اور جمالیاتی انداز میں پیش کرتا ہے۔ اس پیش کش میں الفاظ کی ترتیب، صوتی آہنگ، تشبیہ، استعارہ، علامت، پیکر اور معنوی مناسبت اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ ان عناصر کے ذریعے شعر میں وہ کیفیت پیدا ہوتی ہے جسے محض معلومات یا سادہ بیان سے حاصل نہیں کیا جاسکتا۔

اس اعتبار سے النکار کو شاعری کی حسن کاری کا ایک اہم وسیلہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس کا کام صرف شعر کو سجانا نہیں بلکہ اس کے معنی کو زیادہ واضح، موثر، گہرا اور دلکش بنانا بھی ہے۔ جب صنعت معنی سے مربوط ہوجائے تو وہ محض آرائش نہیں رہتی بلکہ شعر کی معنوی اور جمالیاتی قوت کا حصہ بن جاتی ہے۔ سنسکرت شعریات میں النکار کے تصور کی یہ وسعت اس بات کی طرف بھی اشارہ کرتی ہے کہ مشرقی تنقید میں شاعری کو محض موضوع یا محض زبان کی بنیاد پر نہیں پرکھا گیا۔ یہاں لفظ، معنی، خیال، اسلوب، جذبات اور فنی اظہار کے باہمی تعلق کو اہمیت حاصل رہی۔ اسی وجہ سے النکار کا مطالعہ صرف صنعتوں کی فہرست کا مطالعہ نہیں بلکہ شعری حسن کی تشکیل کے مختلف طریقوں کا مطالعہ بھی ہے۔

آخر میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ نظریہ النکار سنسکرت شعریات میں شعر کے حسن، فنی آرائش، لفظی و معنوی دلکشی اور حسنِ اظہار کو سمجھنے کا ایک بنیادی وسیلہ ہے۔ اس نظریے کی ابتدائی صورت میں النکار کو شعر کے حسن کی بنیادی علامت سمجھا گیا، لیکن وقت کے ساتھ اس کا تصور وسیع ہوتا گیا۔ شبد النکار نے لفظی اور صوتی حسن کو نمایاں کیا، جبکہ ارتھ النکار نے معنی، خیال اور تخیل کی خوبصورتی کو اہمیت دی۔ بھامہ، دَنڈی اور وامن جیسے ناقدین کے مباحث نے اس نظریے کو آگے بڑھایا، جبکہ رس اور دھونی جیسے بعد کے نظریات نے شعری جمالیات کے دوسرے پہلوؤں کو نمایاں کیا۔ یوں النکار سنسکرت شعریات میں محض صنعت گری کا نام نہیں بلکہ شعر میں مجموعی حسن آفرینی کا ایک اہم فنی تصور ہے۔

8.3۔النکار اور شعری تکنیک:۔

سنسکرت شعریات میں النکار کا تعلق صرف شعر کی ظاہری آرائش سے نہیں بلکہ اس کی مجموعی شعری تکنیک سے بھی ہے۔شاعری میں کوئی خیال، جذبہ یا تجربہ اس وقت مؤثر شعری صورت اختیار کرتا ہے جب شاعر اسے مناسب الفاظ، مخصوص اسلوب، فنی ترکیب اور تخلیقی انداز کے ساتھ پیش کرے۔اس لیے النکار کو شعری تکنیک کا ایک اہم وسیلہ قرار دیا جا سکتا ہے۔اس کے ذریعے شاعر اپنے خیالات اور جذبات کو اس طرح پیش کرتا ہے کہ کلام میں حسن، تاثیر، ندرت اور دلکشی پیدا ہو جاتی ہے۔

شعری تکنیک سے مراد وہ فنی طریقے ہیں جن کے ذریعے شاعر اپنے موضوع اور تجربے کو شعری پیکر میں ڈھالتا ہے۔شاعر کے پاس کوئی خیال یا تجربہ موجود ہونا ایک الگ بات ہے اور اسے موثر شعری زبان میں پیش کرنا دوسری بات۔ایک ہی خیال مختلف شعرا کے یہاں مختلف انداز اختیار کر سکتا ہے، کیونکہ ہر شاعر کا تخیل، اسلوب، زبان اور فنی طریق؟ اظہار مختلف ہوتا ہے۔النکار اسی فنی اظہار کو زیادہ مؤثر اور جمالیاتی بنانے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔سنسکرت شعریات میں اس بات پر خاص توجہ دی گئی کہ شعر کی خوبی صرف اس کے موضوع میں نہیں بلکہ موضوع کی فنی پیش کش میں بھی ہے۔اگر موضوع بلند ہو لیکن زبان بے اثر، سپاٹ اور غیر تخلیقی ہو تو شعر اپنی مکمل تاثیر پیدا نہیں کر سکتا۔اسی طرح خوبصورت الفاظ بھی اس وقت تک مؤثر نہیں ہوتے جب تک وہ کسی مناسب خیال اور معنوی ساخت سے وابستہ نہ ہوں۔اس لیے شاعری میں مواد اور ہیئت، خیال اور زبان کے باہمی تعلق کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔

النکار اسی تعلق کو مضبوط بنانے کا ایک وسیلہ ہے۔شاعر جب اپنے خیال کو تشبیہ، استعارہ، روپک یا کسی دوسری معنوی صنعت کے ذریعے پیش کرتا ہے تو مجرد خیال ایک محسوس اور مؤثر صورت اختیار کر لیتا ہے۔مثال کے طور پر کسی محبوب کے حسن کو محض خوب صورت کہنے کے بجائے اسے چاند، پھول یا کسی دوسری حسین شے سے تشبیہ دینا قاری کے ذہن میں ایک تصویری کیفیت پیدا کرتا ہے۔اس طرح لفظ محض اطلاع کا ذریعہ نہیں رہتا بلکہ تخیل کو متحرک کرنے لگتا ہے۔یہی عمل پیکر تراشی کی بنیاد بھی بنتا ہے۔پیکر تراشی کے ذریعے شاعر کسی خیال، جذبے یا تجربے کو ایسی تصویری شکل دیتا ہے جسے قاری ذہنی طور پر محسوس اور دیکھ سکتا ہے۔سنسکرت شعریات میں النکار کے وسیع تصور کے تحت اس طرح کی معنوی حسن کاری کو بھی اہمیت حاصل ہوئی۔اس لیے النکار کو صرف لفظی صنعتوں تک محدود کرنا اس کے حقیقی فنی دائرے کو محدود کرنا ہے۔

شعری تکنیک کے حوالے سے النکار کی ایک اہم خصوصیت لفظ اور معنی میں ہم آہنگی پیدا کرنا ہے۔شعر میں الفاظ محض معنی پہنچانے کے لیے استعمال نہیں ہوتے بلکہ ان کی آواز، ترتیب، تکرار اور باہمی مناسبت بھی شعری کیفیت پیدا کرتی ہے۔دوسری طرف الفاظ سے پیدا ہونے

والے معنی، تشبیہات، استعارات اور پیکر شعر کے فکری اور جمالیاتی پہلو کو مضبوط کرتے ہیں۔ اس طرح لفظی اور معنوی دونوں سطحیں ایک دوسرے سے مربوط ہو جاتی ہیں۔ اسی بنیاد پر سنسکرت شعریات میں النکار کی دو بنیادی قسمیں شبدالنکار اور ارتھ النکار بیان کی جاتی ہیں۔ شبدالنکار کا تعلق لفظ کی ساخت، صوتی مناسبت اور آہنگ سے ہے، جب کہ ارتھ النکار کا تعلق معنی اور خیال کی حسن کاری سے ہے۔ یہ تقسیم اس حقیقت کو واضح کرتی ہے کہ شعری تکنیک صرف الفاظ کی سطح پر کام نہیں کرتی بلکہ معنی اور تخیل کی سطح پر بھی اپنا اثر پیدا کرتی ہے۔

شبدالنکار میں شاعر الفاظ کی آواز اور ترتیب سے شعری موسیقیت پیدا کرتا ہے۔ بعض اوقات کسی لفظ یا صوت کی تکرار شعر میں خاص آہنگ پیدا کرتی ہے۔ بعض الفاظ اپنی صوتی مناسبت کے باعث ایک دوسرے کے ساتھ خوب صورت ربط پیدا کرتے ہیں۔ اس طرح شعر پڑھنے یا سننے والے پر ایک صوتی اثر مرتب ہوتا ہے۔ یہ اثر شعر کی معنوی کیفیت کو بھی تقویت دے سکتا ہے۔ اس اعتبار سے شبدالنکار شعری زبان کی موسیقیت اور صوتی حسن سے وابستہ ہے۔ ارتھ النکار میں شاعر معنی کی سطح پر فنی تصرف کرتا ہے۔ تشبیہ، استعارہ، روپک، مبالغہ، حسنِ تعلیل اور دیگر معنوی طریقوں کے ذریعے وہ اپنے خیال کو زیادہ گہرا، وسیع اور دلکش بناتا ہے۔ یہاں اصل اہمیت اس بات کی ہوتی ہے کہ شاعر نے کسی خیال کو کس طرح دیکھا اور کس نئے انداز میں پیش کیا۔ اس لیے ارتھ النکار شاعر کے تخیل اور فکری جدت سے گہرا تعلق رکھتا ہے۔

اس حوالے سے یہ بات بھی اہم ہے کہ النکار کو صرف صنعت گری سمجھنا درست نہیں۔ صنعت گری اس کا ایک پہلو ضرور ہے، لیکن اس کا بنیادی مقصد شعری حسن پیدا کرنا ہے۔ اگر شاعر صرف صنعت دکھانے کے لیے الفاظ کو پیچیدہ انداز میں استعمال کرے اور اس سے شعر کا معنی، تاثیر یا فطری بہاؤ متاثر ہو جائے تو ایسی صنعت گری شعری حسن میں اضافہ نہیں کرتی۔ مؤثر النکار وہ ہے جو شعر کے موضوع، معنی اور جذبات کے ساتھ ہم آہنگ ہو۔ یہی وجہ ہے کہ سنسکرت شعریات میں لفظ اور معنی کے تعلق کو اہمیت دی گئی۔ لفظ اور معنی کو الگ الگ دیکھنے کے بجائے ان کے باہمی امتزاج سے پیدا ہونے والی شعری کیفیت کو اہم سمجھا گیا۔ شعر میں خیال کو زبان کے ذریعے اظہار ملتا ہے اور زبان کو خیال کے ذریعے معنوی وقار حاصل ہوتا ہے۔ النکار ان دونوں کے درمیان فنی ربط قائم کرنے میں مدد دیتا ہے۔

شعری تکنیک میں زبان کا انتخاب بھی بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ شاعر کس لفظ کو استعمال کرتا ہے، کس ترتیب سے استعمال کرتا ہے اور کس سیاق میں استعمال کرتا ہے، یہ سب شعر کے اثر کو متعین کرتے ہیں۔ ایک ہی لفظ مختلف سیاق میں مختلف کیفیت پیدا کر سکتا ہے۔ النکار کے ذریعے شاعر لفظ کے ممکنہ معنوی اور جمالیاتی امکانات سے فائدہ اٹھاتا ہے اور اسے محض لغوی معنی سے آگے لے جاتا ہے۔

اسی طرح تخیل بھی النکار کی شعری تکنیک کا اہم حصہ ہے۔ شاعر کا تخیل عام اشیا اور تجربات میں نئے رشتے دریافت کرتا ہے۔ وہ ایک شے کو دوسری شے سے مربوط کرتا ہے، ایک جذبے کو کسی منظر سے وابستہ کرتا ہے اور ایک مجرد تصور کو محسوس پیکر عطا کرتا ہے۔ تشبیہ اور استعارہ جیسی معنوی صنعتیں اسی تخلیقی تخیل کے ذریعے وجود میں آتی ہیں۔ اس لیے النکار شاعر کے تخلیقی ذہن کی کارکردگی کو نمایاں کرنے کا ذریعہ بھی بنتا ہے۔

النکار کا تعلق اسلوب سے بھی ہے۔ ہر شاعر کا اندازِ بیان اس کی شخصیت، تجربے، زبان اور فکری رجحان سے متاثر ہوتا ہے۔ بعض شاعر سادہ اور نرم زبان استعمال کرتے ہیں، بعض کے یہاں پیچیدہ استعارات اور تشبیہات زیادہ نمایاں ہوتی ہیں۔ کسی شاعر کے یہاں لفظی آہنگ اہم ہوتا ہے تو کسی کے یہاں معنوی تہہ داری۔ النکار ان مختلف اسلوبی خصوصیات کو فنی شکل دینے میں معاون ہوتا ہے۔

اس سلسلے میں ریتی کے نظریے سے بھی النکار کا تعلق قائم ہوتا ہے۔ سنسکرت شعریات میں ریتی کو شعری اسلوب یا مخصوص لفظی ترتیب سے وابستہ کیا گیا۔ اگرچہ ریتی اور النکار الگ نظریات ہیں، تاہم دونوں کا تعلق شعری اظہار اور فنی ساخت سے ہے۔ النکار شعر میں مخصوص حسن پیدا کرتا ہے، جبکہ ریتی زبان اور اسلوب کی مخصوص کیفیت کو نمایاں کرتی ہے۔ دونوں کے باہمی تعلق سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ شعر کی فنی قدر صرف کسی ایک عنصر سے متعین نہیں ہوتی بلکہ متعدد عناصر مل کر اس کی جمالیاتی ساخت تشکیل دیتے ہیں۔ اسی طرح رس نظریہ کے ساتھ بھی النکار کا تعلق قابلِ ذکر ہے۔ رس کا تعلق شعر کے اس جمالیاتی اثر سے ہے جو قاری یا سامع کے اندر ایک مخصوص جذباتی کیفیت پیدا کرتا ہے۔ النکار اس کیفیت کے اظہار اور تشکیل میں معاون ہوسکتا ہے۔ مثلاً محبت کے جذبے کو تشبیہات، استعارات اور خوب صورت پیکروں کے ذریعے پیش کیا جائے تو اس کا جمالیاتی اثر زیادہ گہرا ہوسکتا ہے۔ اس طرح النکار رس کا متبادل نہیں بلکہ رس کے اظہار کا ایک فنی وسیلہ بن سکتا ہے۔

دھونی نظریہ کے ساتھ النکار کا تعلق اس سے بھی زیادہ دلچسپ ہے۔ دھونی میں شعر کے ظاہری معنی سے آگے پوشیدہ یا اشارتی معنی کی اہمیت سامنے آتی ہے۔ بعض اوقات النکار ہی ایسا فنی ماحول پیدا کرتا ہے جس سے شعر میں پوشیدہ معنی کی گنجائش پیدا ہوتی ہے۔ استعارہ، علامت، پیکر اور دوسری معنوی صورتیں براہِ راست بیان کے بجائے اشارے کے ذریعے زیادہ گہرے معنی پیدا کرسکتی ہیں۔ تاہم دھونی اور النکار کو ایک ہی نظریہ نہیں سمجھنا چاہیے؛ دونوں کے مقاصد اور نظریاتی بنیادیں الگ ہیں۔ سنسکرت شعریات کے ارتقا میں یہی صورت سامنے آتی ہے کہ ابتدا میں النکار کو شعری حسن کا مرکزی وسیلہ سمجھا گیا، لیکن بعد میں رس، دھونی، ریتی اور دیگر نظریات نے شعری جمالیات کے مختلف پہلوؤں کو واضح کیا۔ اس کے باوجود النکار کی اہمیت برقرار رہی، کیونکہ شاعری میں حسن پیدا کرنے کے لیے لفظی اور معنوی فنی وسائل کی ضرورت ہمیشہ موجود رہتی ہے۔

النکار کی شعری تکنیک کا ایک اہم پہلو اختصار میں وسعت پیدا کرنا بھی ہے۔ شاعر چند الفاظ میں ایسا خیال پیش کر سکتا ہے جس کے لیے عام نثر میں کئی جملوں کی ضرورت پڑے۔ ایک مناسب تشبیہ یا استعارہ پورے تصور کو ایک مختصر پیکر میں سمیٹ سکتا ہے۔ اس طرح النکار اظہار کو نہ صرف خوب صورت بناتا ہے بلکہ اسے جامع اور مؤثر بھی بناتا ہے۔ اسی طرح النکار معنی میں تہہ داری پیدا کرتا ہے۔ ایک اچھا شعری استعارہ بیک وقت کئی معنوی امکانات پیدا کر سکتا ہے۔ قاری پہلی سطح پر ایک معنی سمجھتا ہے، لیکن غور کرنے پر اسی شعر میں مزید معنوی پہلو سامنے آ سکتے ہیں۔ اس طرح النکار شعر کو محض ایک سطحی بیان سے بلند کر کے فکری اور جمالیاتی تجربہ بنا دیتا ہے۔

النکار کا ایک اہم فنی فائدہ یہ بھی ہے کہ وہ قاری کی تخلیقی شرکت کو بڑھاتا ہے۔ جب شاعر کسی خیال کو براہِ راست بیان کرنے کے بجائے تشبیہ، استعارہ یا علامتی پیکر کے ذریعے پیش کرتا ہے تو قاری کو اس کے معنی تک پہنچنے کے لیے غور کرنا پڑتا ہے۔ اس عمل میں قاری بھی شعر کی تشکیلِ معنی میں شریک ہو جاتا ہے۔ یہی کیفیت شعر کے اثر کو دیرپا بنا سکتی ہے۔ اردو شعری روایت میں بھی النکار کے ان پہلوؤں کی کئی مثالیں ملتی ہیں۔ اردو میں صنائع بدائع، تشبیہ، استعارہ، کنایہ، تلمیح، تجنیس، تضاد، مراعات النظیر اور دیگر شعری محاسن کا استعمال شاعری کو فنی حسن عطا کرتا ہے۔ اگرچہ اردو شعریات کی اپنی تاریخی اور نظریاتی روایت ہے، تاہم مشرقی شعریات کے تقابلی مطالعے میں سنسکرت کے النکار اور اردو کے شعری محاسن کے درمیان متعدد مماثلتیں سامنے آتی ہیں۔

اس تقابلی پہلو سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ مشرقی شعریات میں شاعری کو محض خیالات کے اظہار کا ذریعہ نہیں سمجھا گیا بلکہ حسنِ اظہار کو بھی بنیادی اہمیت دی گئی۔ شاعر کا کمال صرف یہ نہیں کہ وہ کیا کہتا ہے، بلکہ یہ بھی ہے کہ وہ اسے کس طرح کہتا ہے۔ یہی ''کس طرح'' شاعری کی تکنیک سے تعلق رکھتا ہے اور النکار اس تکنیک کا ایک اہم حصہ ہے۔ النکار کی شعری تکنیک میں موضوع اور فنی طریقہ اظہار کی مناسبت بھی ضروری ہے۔ ہر موضوع کے لیے ایک ہی قسم کی صنعت یا اسلوب موزوں نہیں ہوتا۔ غم، محبت، حماست، طنز، فطرت یا فلسفیانہ خیال کی پیش کش میں مختلف فنی وسائل کی ضرورت ہو سکتی ہے۔ کامیاب شاعر وہ ہے جو اپنے موضوع اور جذبے کے مطابق مناسب لفظی اور معنوی طریقہ اظہار اختیار کرے۔ اس طرح النکار محض آرائش نہیں رہتا بلکہ موضوع کی معنوی ضرورت کا حصہ بن جاتا ہے۔

یہی نکتہ سنسکرت شعریات میں مواد اور ہیئت کے باہمی تعلق کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔ موضوع شعر کا مواد فراہم کرتا ہے، جبکہ زبان، اسلوب، پیکر اور فنی وسائل اسے شعری ہیئت عطا کرتے ہیں۔ اگر دونوں میں مناسبت نہ ہو تو شعر میں فنی کمزوری پیدا ہو سکتی ہے۔ النکار اس مناسبت کو قائم رکھنے اور شعر کے مختلف عناصر کو ایک جمالیاتی وحدت میں تبدیل کرنے میں مدد دیتا ہے۔

اس طرح دیکھا جائے تو النکار شعر کے حسن اور اس کی فنی ساخت کے درمیان ایک رابطہ قائم کرتا ہے۔ لفظی صنعتیں شعر کے آہنگ اور زبان کو خوب صورت بناتی ہیں، معنوی صنعتیں خیال اور تخیل کو وسعت دیتی ہیں، جبکہ پیکر تراشی اور اسلوب شعر کے مجموعی تاثر کو مضبوط بناتے ہیں۔ یہ تمام عناصر مل کر شعری تکنیک کو تشکیل دیتے ہیں۔

آخر کار یہ کہا جا سکتا ہے کہ النکار کو صرف الفاظ کی آرائش یا صنعت گری کے محدود مفہوم میں دیکھنا سنسکرت شعریات کے اس اہم تصور کے ساتھ انصاف نہیں ہوگا۔ اس کا وسیع دائرہ لفظ، معنی، خیال، تخیل، پیکر، اسلوب، آہنگ اور حسنِ اظہار تک پھیلا ہوا ہے۔ النکار شعر کے موضوع کو فنی صورت دیتا ہے، عام زبان کو شعری زبان میں تبدیل کرتا ہے، معنی میں گہرائی اور وسعت پیدا کرتا ہے اور قاری کے لیے ایک جمالیاتی تجربہ تشکیل دیتا ہے۔ رس، دھونی اور ریتی جیسے نظریات کے ساتھ اس کا تعلق سنسکرت شعریات کی جامع جمالیاتی روایت کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔ اس اعتبار سے النکار نہ صرف شعری حسن کا وسیلہ ہے بلکہ شعری تکنیک، حسنِ اظہار اور تخلیقی عمل کا ایک اہم فنی عنصر بھی ہے۔

سرگرمی (آؤ اپنی معلومات جانچیں)

عزیز طلبہ و طالبات! آیئے ایک لمحے کے لیے رکیں۔ اب جبکہ آپ نے ''نظریہ النکار'' کو تفصیل سے پڑھ لیا ہے، تو نیچے دی گئی مشق کو حل کرنے کے لیے کچھ وقت نکالیے۔ اپنے جوابات درست ہیں یا نہیں، یہ جانچنے کے لیے 8.8 حصہ سے رجوع کریں۔

اسی طرح رس نظریہ کے ساتھ بھی۔۔۔۔ کا تعلق قابلِ ذکر ہے۔ رس کا تعلق شعر کے اس۔۔۔۔۔ اثر سے ہے جو قاری یا سامع کے اندر ایک مخصوص جذباتی کیفیت پیدا کرتا ہے۔ النکار اس کیفیت کے اظہار اور تشکیل میں معاون ہو سکتا ہے۔ مثلاً محبت کے جذبے کو تشبیہات، استعارات اور خوب صورت پیکروں کے ذریعے پیش کیا جائے تو اس کا جمالیاتی اثر زیادہ گہرا ہو سکتا ہے۔ اس طرح النکار رس کا۔۔۔۔ نہیں بلکہ رس کے اظہار کا ایک۔۔۔۔۔ بن سکتا ہے۔

8.4۔عمومی جائزہ:۔

سنسکرت شعریات میں نظریہ النکار شاعری کے حسن، فنی آرائش اور حسنِ اظہار سے متعلق ایک اہم نظریہ ہے۔''النکار'' کے معنی زیور یا آرائش کے ہیں اور اسی مناسبت سے اسے شعر کے حسن میں اضافہ کرنے والا عنصر تصور کیا گیا۔سنسکرت کے ابتدائی ناقدین نے اس بات پر زور دیا کہ شاعری محض الفاظ اور خیالات کا مجموعہ نہیں بلکہ ایک فنی تخلیق ہے، جس میں زبان اور معنی کے باہمی امتزاج سے جمالیاتی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔اسی جمالیاتی کیفیت کی تشکیل میں النکار بنیادی کردار ادا کرتا ہے۔

النکار کے مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ اسے صرف لفظی صنعت گری یا شعر کی ظاہری آرائش تک محدود نہیں کیا جا سکتا۔اس کا تعلق لفظ اور معنی دونوں کی حسن کاری سے ہے۔لفظوں کی صوتی مناسبت، آہنگ، تکرار اور ترتیب جہاں شبد النکار کے ذریعے شعری حسن پیدا کرتی ہے، وہیں تشبیہ، استعارہ، روپک، پیکر تراشی اور خیال کی ندرت ارتھ النکار کے ذریعے شعر کے معنوی حسن میں اضافہ کرتی ہے۔اس طرح النکار کا دائرہ لفظی اور معنوی دونوں سطحوں پر پھیلا ہوا ہے۔سنسکرت شعریات کے اہم ناقدین بھامہ اور دنڈی نے النکار کو شعری حسن کی تشکیل میں بنیادی اہمیت دی۔ان کے یہاں شعر کی فنی شناخت میں لفظ اور معنی کے ساتھ حسنِ اظہار بھی ضروری قرار پاتا ہے۔بعد میں وامن اور دوسرے ناقدین کے مباحث سے النکار کے تصور میں مزید وسعت پیدا ہوئی۔اس ارتقائی عمل سے یہ واضح ہوتا ہے کہ النکار کوئی جامد تصور نہیں بلکہ سنسکرت شعریات کی ترقی کے ساتھ اس کے مفہوم اور دائرہ کار میں بھی تبدیلی اور وسعت پیدا ہوتی رہی۔

النکار کا ایک اہم پہلو یہ ہے کہ وہ عام الفاظ اور عام خیالات میں شعری حسن پیدا کرتا ہے۔شاعر جب کسی تجربے یا خیال کو براہِ راست بیان کرنے کے بجائے تشبیہ، استعارہ یا کسی فنی پیکر کے ذریعے پیش کرتا ہے تو وہ خیال زیادہ مؤثر اور دلکش بن جاتا ہے۔اسی عمل کے ذریعے مجرد خیال محسوس پیکر میں تبدیل ہوتا ہے اور قاری کے ذہن میں ایک جمالیاتی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔اس اعتبار سے معنوی ساخت، تخیل اور پیکر تراشی بھی النکار کے وسیع تصور سے وابستہ ہو جاتے ہیں۔دوسری طرف النکار کا تعلق شعری تکنیک سے بھی گہرا ہے۔شاعر کے لیے صرف یہ کافی نہیں کہ اس کے پاس کوئی بلند خیال یا گہرا جذبہ موجود ہو، بلکہ اسے اس خیال کو مناسب زبان، اسلوب اور فنی طریقہ اظہار کے ذریعے پیش کرنا ہوتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ سنسکرت شعریات میں مواد اور ہیئت، خیال اور زبان کے باہمی تعلق کو اہمیت حاصل رہی۔النکار ان عناصر کے درمیان فنی ربط پیدا کرتا اور شعر کو عام بیان سے ممتاز کرتا ہے۔

رس، دھونی اور ریتی جیسے دوسرے نظریات کے ساتھ النکار کا تعلق بھی سنسکرت شعریات کے مجموعی جمالیاتی نظام کو سمجھنے میں اہم ہے۔

رس شعر کے جمالیاتی اور جذباتی اثر کو نمایاں کرتا ہے، دھونی ظاہری معنی سے آگے پوشیدہ اور اشارتی معنی کی طرف توجہ دلاتی ہے، جبکہ ریتی شعری اسلوب اور لفظی ترتیب کی اہمیت کو واضح کرتی ہے۔ النکار ان نظریات کا مکمل متبادل نہیں، تاہم وہ ان کے اظہار اور شعری تاثیر میں معاون ہو سکتا ہے۔ بعض اوقات تشبیہ، استعارہ، پیکر اور دوسری صنعتیں رس کی کیفیت کو مؤثر بناتی یا دھونی کے ذریعے پوشیدہ معنی کی تشکیل میں مدد دیتی ہیں۔

النکار کے وسیع تصور سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ شعری حسن صرف لفظوں کی آرائش کا نام نہیں۔ اگر صنعت محض نمائش کے لیے استعمال کی جائے اور شعر کے معنی، موضوع یا تاثیر میں اضافہ نہ کرے تو اس کی فنی قدر محدود رہ جاتی ہے۔ موثر النکار وہ ہے جو موضوع، خیال، زبان اور معنی کے ساتھ ہم آہنگ ہو کر شعر کے مجموعی حسن میں اضافہ کرے۔ اس لیے النکار کی اصل اہمیت اس کی حسن آفرینی اور فنی افادیت میں ہے۔

اردو شعریات کے حوالے سے دیکھا جائے تو النکار کا تقابلی تعلق صنائع و بدائع اور شعری محاسن سے قائم کیا جا سکتا ہے۔ اردو میں تشبیہ، استعارہ، تجنیس، تضاد، تلمیح، مراعات النظیر اور دوسری صنعتیں بھی کلام کو فنی حسن اور تاثیر عطا کرتی ہیں۔ تاہم سنسکرت کا النکار اپنے وسیع مفہوم میں محض صنعتوں کی فہرست نہیں بلکہ شعری حسن کی تشکیل کے مختلف طریقوں کا ایک جامع تصور ہے۔

مجموعی طور پر نظریہ النکار ہمیں یہ سمجھنے میں مدد دیتا ہے کہ شاعری میں کیا کہا گیا ہے اتنا ہی اہم نہیں جتنا یہ کہ کس طرح کہا گیا ہے۔ لفظ، معنی، خیال، تخیل، اسلوب، پیکر اور فنی اظہار جب باہم مربوط ہو جاتے ہیں تو شعر میں وہ جمالیاتی کیفیت پیدا ہوتی ہے جو اسے عام بیان سے ممتاز کرتی ہے۔ اس اعتبار سے النکار سنسکرت شعریات میں محض زیبائش یا صنعت گری نہیں بلکہ حسنِ اظہار، شعری تکنیک اور مجموعی حسن آفرینی کا ایک اہم اصول ہے۔

8.5۔ فرہنگ:۔

الفاظ	:	معنی
النکار	:	زیبائش، آرائش
حسن آفرینی	:	خوبصورتی پیدا کرنا
صنعت گری	:	فنی کاریگری
شبد	:	لفظ

ارتھ	:	معنی
پیکرتراشی	:	تصویری شکل دینا
دھونی	:	پوشیدہ معنی
ریتی	:	شعری اسلوب
جمالیاتی	:	حسن سے متعلق
تخیل	:	تصور،خیال

8.6۔نمونہ امتحانی سوالات:۔

۱۔ سنسکرت شعریات میں نظریہ النکار کی اہمیت اوراس کے بنیادی اصولوں پر تفصیلی نوٹ لکھیں؟

۲۔ النکار کے لفظی اور معنوی پہلوؤں کی وضاحت کرتے ہوئے شبدالنکار اور ارتھ النکار پر روشنی ڈالیں؟

۳۔ النکار اور شعری تکنیک کے باہمی تعلق کو واضح کرتے ہوئے لفظ و معنی، تخیل اور پیکرتراشی کی اہمیت بیان کریں؟

۴۔ رس، دھونی اور ریتی کے نظریات کے ساتھ نظریہ النکار کے تعلق کا تنقیدی جائزہ پیش کریں؟

8.7۔مشقی سوالات:۔

۱۔ النکار کے لغوی معنی کیا ہیں اور سنسکرت شعریات میں اسے کس مفہوم میں استعمال کیا گیا ہے؟

____

____

____

۲۔ شبدالنکار اور ارتھ النکار میں بنیادی فرق کیا ہے؟

____

____

۳۔ النکار کا رس اور دھونی کے نظریات سے کیا تعلق ہے؟

8.8۔مشقی سوالات کے جوابات /جوابات سرگرمی:۔

ا۔ النکار کے لغوی معنی زیور، گہنے یا آرائش کے ہیں۔شعریات میں اس سے شعر کے لفظی ومعنوی حسن اور زیبائش مراد ہے۔

۲۔ شبدالنکار میں الفاظ کی صوتی اور ظاہری خوبصورتی کو اہمیت حاصل ہے، جبکہ ارتھ النکار میں معنی، خیال اور تخیل کی خوبصورتی کو اہمیت دی جاتی ہے۔

۳۔ رس شعر کے جمالیاتی اور جذباتی اثر سے، جبکہ دھونی پوشیدہ یا اشارتی معنی سے متعلق ہے۔النکار دونوں کے موثر اظہار میں معاون ہوسکتا ہے۔

(جوابات سرگرمی:۔ا۔النکار،۲۔جمالیاتی،۳۔متبادل،۴۔فنی وسیلہ)

8.9۔امدادی کتب:۔

تنقیدی نظریات	احتشام حسین
ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات	گوپی چند نارنگ
اُردو تنقید کی تاریخ	ڈاکٹر مسیح الزماں
جدید اردو تنقید اصول ونظریات	ڈاکٹر شارب ردولوی

سبق نمبر۔۹:۔ترقی پسند تنقید

ساخت

9.0 اغراض ومقاصد
9.1 تعارف
9.2 ترقی پسند تحریک
9.3 ترقی پسند تنقید
سرگرمی (آؤ اپنی معلومات جانچیں)
9.4 عمومی جائزہ
9.5 فرہنگ
9.6 نمونہ امتحانی سوالات
9.7 مشقی سوالات
9.8 مشقی سوالات کے جوابات/جوابات سرگرمی
9.9 امدادی کتب

9.0۔اغراض ومقاصد:۔

اس سبق میں آپ:۔

ترقی پسند تحریک کے پس منظر،اس کے آغاز، بنیادی مقاصد اور اردو ادب پر اس کے اثرات سے واقف ہوں گے،ترقی پسند تحریک کے

ذریعے اردو ادب میں پیدا ہونے والی نئی فکری اور تنقیدی جہتوں کو سمجھ جائیں گے، ادب اور زندگی کے باہمی رشتے کے بارے میں ترقی پسند ناقدین کے خیالات سے واقف ہوں گے، ادیب کی انفرادیت اور اس کی سماجی ذمہ داری کے تصور کو سمجھ جائیں گے، ادب اور سیاست کے باہمی تعلق کے بارے میں ترقی پسند ناقدین کے نقط؟ نظر سے واقف ہوں گے، حقیقت نگاری، مقصدیت، عوامی ادب، سماجی شعور اور ادیب کی جانب داری جیسے اہم تصورات کو سمجھ جائیں گے، ترقی پسند تنقید کے بنیادی مباحث اور اس کے مختلف موضوعات سے واقف ہوں گے، مارکسی نظری؟ تنقید اور مادی جدلیات کے بنیادی تصورات کو سمجھ جائیں گے، ترقی پسند تنقید کے مختلف ادوار اور ان میں پیدا ہونے والی فکری تبدیلیوں سے واقف ہوں گے، نفسیاتی، سماجیاتی اور لسانیاتی مطالعے کی شمولیت سے ترقی پسند تنقید کے دائرہ کار میں ہونے والی وسعت کو سمجھ جائیں گے، اختر حسین رائے پوری، سجاد ظہیر، مجنوں گورکھپوری، عبدالعلیم، آل احمد سرور، احتشام حسین، علی سردار جعفری، ممتاز حسین، محمد حسن، عابد حسین منٹو، سید عقیل رضوی، قمر رئیس اور شارب ردولوی جیسے اہم ترقی پسند ناقدین کے تنقیدی نظریات اور خدمات سے واقف ہوں گے اور اردو تنقید کی تشکیل و ارتقا میں ترقی پسند تنقید کے کردار کا جائزہ لینے کے قابل ہو جائیں گے۔

9.1۔تعارف:۔

ترقی پسند تحریک اردو ادب کی تاریخ میں ایک اہم اور مؤثر ادبی تحریک کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس تحریک نے اردو ادب کے فکری، سماجی اور فنی رجحانات پر گہرے اثرات مرتب کیے اور ادب کو زندگی کے حقیقی مسائل سے قریب کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ اس تحریک کے ابتدائی دور میں افسانہ نگاری کو خاص طور پر فروغ حاصل ہوا، بعد ازاں ناول اور شاعری بھی اس کے اثرات سے متاثر ہوئے اور آزادی کے بعد ترقی پسند تحریک نے اردو تنقید کے لیے بھی نئے راستے ہموار کیے۔ ترقی پسند فکر کے زیرِ اثر اردو تنقید نے ادب کو محض حسن و جمال اور ذاتی جذبات کے اظہار تک محدود رکھنے کے بجائے اسے انسانی زندگی، سماج، سیاست، معیشت اور تہذیب کے وسیع تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی۔

ترقی پسند تنقید کا بنیادی مقصد ادب اور زندگی کے باہمی رشتے کو سمجھنا تھا۔ ترقی پسند ناقدین کے نزدیک ادب زندگی سے الگ کوئی شے نہیں بلکہ انسانی اور اجتماعی زندگی کا ترجمان ہے۔ ان کے خیال میں کسی ادیب یا شاعر کی تخلیق کو سمجھنے کے لیے اس سماجی ماحول، تاریخی حالات اور تہذیبی فضا کو سمجھنا ضروری ہے جس میں وہ تخلیق وجود میں آتی ہے۔ اسی لیے ترقی پسند ناقدین نے ادیب کی ذات کے ساتھ ساتھ اس کے ماحول اور سماجی حالات کو بھی اہمیت دی۔ اختر حسین رائے پوری نے ادب اور زندگی کے رشتے پر خاص زور دیا اور ادب کو زندگی کا ترجمان قرار دیا۔ ان

کے نزدیک ادیب کی تخلیق اس ماحول سے الگ نہیں کی جاسکتی جس میں اس کی شخصیت کی تشکیل ہوئی ہو۔

ترقی پسند تنقید کا ایک اہم موضوع ادیب کی انفرادیت بھی رہا۔ ترقی پسند ناقدین نے اجتماعی زندگی اور سماجی ذمہ داری پر زور دینے کے باوجود ادیب کی انفرادی شخصیت اور تخلیقی صلاحیت کی اہمیت سے انکار نہیں کیا۔ مجنوں گورکھپوری اور آل احمد سرور جیسے ناقدین نے واضح کیا کہ ادیب کا منفرد حسیاتی شعور اس کی تخلیقی شخصیت کا لازمی حصہ ہے۔ اس طرح ترقی پسند تنقید نے فرد اور سماج کے درمیان تعلق کو ایک نئے انداز سے سمجھنے کی کوشش کی۔

ادب اور سیاست بھی ترقی پسند تنقید کا ایک اہم مبحث تھا۔ ترقی پسند ناقدین کا خیال تھا کہ ادیب اپنے عہد کے سیاسی حالات سے لاتعلق نہیں رہ سکتا۔ سیاسی، معاشی اور سماجی تبدیلیاں انسانی زندگی پر اثر انداز ہوتی ہیں، اس لیے ان کا عکس ادب میں بھی ضرور نظر آتا ہے۔ سجاد ظہیر، اختر حسین رائے پوری، اختر انصاری، احتشام حسین، آل احمد سرور اور ممتاز حسین جیسے ناقدین نے ادب اور سیاست کے باہمی تعلق پر تفصیل سے اظہارِ خیال کیا۔ تاہم بعض ناقدین نے اس بات پر بھی زور دیا کہ ادیب کو سیاسی جماعتوں اور وقتی سیاسی مصلحتوں کا پابند نہیں ہونا چاہیے بلکہ اسے اپنے آزادانہ فکری شعور کے مطابق حق و صداقت کا اظہار کرنا چاہیے۔ ترقی پسند تنقید کی فکری اساس بڑی حد تک مارکسی نظریے پر قائم تھی۔ اس نظریے کے تحت ادب کو سماجی اور معاشی حالات کے تناظر میں سمجھنے کی کوشش کی گئی۔ طبقاتی کشمکش، معاشی ناہمواری، استحصال، غربت، بھوک، آزادی، مساوات اور انسانی حقوق جیسے مسائل کو ادبی مطالعے میں اہمیت حاصل ہوئی۔ ترقی پسند ناقدین نے ادب میں حقیقت نگاری اور مقصدیت پر زور دیا اور اس بات کو اہم سمجھا کہ ادب انسانی زندگی میں مثبت تبدیلی پیدا کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔

ترقی پسند تنقید وقت کے ساتھ ساتھ اپنے ابتدائی نظریاتی دائرے سے آگے بڑھی۔ پہلے دور میں مارکسی نظریات اور مادی جدلیات کو بنیادی اہمیت حاصل تھی، دوسرے دور میں نفسیاتی نظریات سے استفادہ کیا گیا اور تیسرے دور میں سماجیاتی اور لسانیاتی مطالعے کو بھی تنقید کا حصہ بنایا گیا۔ اس طرح ترقی پسند تنقید کا دائرہ وسیع ہوتا گیا اور اس میں ادب کی تفہیم کے لیے مختلف فکری اور علمی طریقہ کار شامل ہوتے گئے۔

اردو میں ترقی پسند تنقید کے فروغ میں اختر حسین رائے پوری، سجاد ظہیر، مجنوں گورکھپوری، عبدالعلیم، آل احمد سرور، احتشام حسین، علی سردار جعفری، ممتاز حسین، محمد حسن، عابد حسین منٹو، سید عقیل رضوی، قمر رئیس اور شارب ردولوی جیسے ناقدین نے نمایاں کردار ادا کیا۔ ان ناقدین نے ادب اور زندگی، ادب اور سماج، ادب اور سیاست، ادیب کی انفرادیت، مقصدیت، حقیقت نگاری، جمالیات اور ادبی ورثے جیسے موضوعات پر بحث کی اور اردو تنقید کو نئے فکری مباحث سے آشنا کیا۔ اس اعتبار سے ترقی پسند تنقید نے اردو ادب میں نہ صرف ایک مخصوص نظریۂ تنقید کو فروغ

دیا بلکہ ادبی مطالعے کے دائرے کو بھی وسیع کیا اور ادب کو انسانی زندگی اور سماج کے مختلف مسائل سے جوڑنے میں اہم کردار ادا کیا۔

9.2۔ترقی پسند تحریک:۔

ترقی پسند تحریک کا آغاز مروجہ اخلاقیات اور قدروں کے خلاف چند نوجوان ادباء کی بغاوت سے ہوا۔ دسمبر ۱۹۳۲ء میں افسانوں کا ایک مجموعہ ''انگارے'' شائع ہوا، جس میں احمد علی، سجاد ظہیر، رشید جہاں اور محمود ظفر کے افسانے شامل تھے۔ یہ افسانوی مجموعہ ایک طرح سے اس بغاوت کا اعلان تھا۔ اب تک ادب میں جو چیزیں پیش کی جا رہی تھیں، ان کا تعلق حقیقت سے نہیں بلکہ رومان سے تھا۔ سرسید کی تحریک نے مغربی علوم و تہذیب کا ساتھ دیا تھا اور عقلیت کی بنیاد کو مضبوط کرنے کی کوشش کی تھی، لیکن ان کے زمانے کے چند ادباء، مثلاً محمد حسین آزاد، میر ناصر علی اور عبدالحلیم شرر وغیرہ نے خارجی زندگی کی عقلیت کو داخلی رومان کی طرف موڑ دیا، جس کے نتیجے میں ادب پر تخیلی اور تخیلاتی قوت نے قبضہ کر لیا اور رومانوی شاعری اور نثر لکھنے والوں کی ایک جماعت سامنے آئی، جن میں اقبال، ابوالکلام آزاد، سجاد حیدر یلدرم، آغا شاعر قزلباش، مرزا محمد سعید، ظفر علی خان، غلام بھیک نیرنگ، جوش ملیح آبادی، محمد ناظر، مہدی افادی، سجاد انصاری، خواجہ حسن نظامی وغیرہ اہم ہیں۔

اس رومانوی رجحان کے مقابلے میں ترقی پسند ادباء نے حقیقی زندگی کو پیش کرنے پر زور دیا۔ زندگی کی حقیقی تصویر کشی کے پیچھے مختلف سیاسی و سماجی رجحانات پوشیدہ تھے، جو سماجی انصاف اور مساوات کے شعور کو بیدار کر رہے تھے۔ اس طرح ترقی پسندوں کی جو پہلی جماعت سامنے آئی، اس نے سماجی حقیقت کو ہی اپنی تحریروں کا موضوع بنایا۔ ''انگارے'' کے افسانوں میں فاشزم کے خلاف غم و غصے کا اظہار کیا گیا تھا اور روشن خیالی کی طرف پیش قدمی کی گئی تھی۔ چند ادیبوں کے ساتھ مل کر، جن میں سجاد ظہیر، ملک راج آنند، جیوتی گھوش، پرمود سین گپتا وغیرہ شامل تھے، ایک انجمن بنائی گئی، جو انجمن ترقی پسند مصنفین کے نام سے موسوم ہوئی۔ ترقی پسند تحریک دو قدروں کے درمیان ایک قسم کی بغاوت تھی۔ سجاد ظہیر نے پرانی ادبی قدروں کے خلاف احتجاج بلند کیا۔ ''روشنائی'' میں انہوں نے لکھا تھا کہ ''انگارے'' کی بیشتر کہانیوں میں سنجیدگی اور ٹھہراؤ کم اور سماجی رجعت پرستی اور دقیانوسیت کے خلاف غصہ اور ہیجان زیادہ تھا۔

''انگارے'' کی اشاعت کے محض چار ماہ بعد، مارچ ۱۹۳۳ء میں، اسے حکومت کی جانب سے ضبط کر لیا گیا۔ اس دور کے دو اہم رسائل ''مدینہ'' اور ''سرفراز'' نے ''انگارے'' کے خلاف مورچہ کھولا اور بڑے سخت اداریے لکھے۔ عزیز احمد نے ترقی پسند ادب کے نام سے جو کتاب لکھی، اس میں ''انگارے'' کو سماج پر پہلا وحشیانہ حملہ قرار دیا اور کہا کہ یہ نئے ادب کے نام پر خود مختاری کا اعلان ہے۔

نوجوان مصنفین کے نزدیک ''انگارے'' ایک تجربہ تھا اور اس کی ضبطی سے اس کی شہرت مزید بڑھ گئی۔ اس میں شک نہیں کہ ''انگارے'' نے مشرق کی تہذیبی روایات کو شکست دینے کی کوشش کی تھی اور نوجوانوں کے جذبات کو تیز بھی کیا تھا۔ اس کے سبب اس دور کے نوجوان ادیب رومانیت سے الگ ہو کر حقیقی زندگی کے مسائل کو اپنا موضوع بنانے لگے تھے۔ اس طرح یہ پہلا موقع تھا جب حقِ زندگی کے بارے میں ادباء نے کھل کر سوچنے کی کوشش کی اور اپنی فکر کو عملی جامہ بھی پہنایا۔ اس طرح اس تحریک نے بغاوت کے بطن سے حقیقی زندگی کو کشید کیا اور بھرپور طریقے سے اس کی ترجمانی کی۔

اختر حسین رائے پوری اور ادب و زندگی

اس زمانے میں اختر حسین رائے پوری نے اپنا طویل مقالہ ''ادب اور زندگی'' تحریر کیا، جو پہلی بار جولائی ۱۹۵۳ء میں اردو میں شائع ہوا۔ اختر حسین رائے پوری نے جن اہم باتوں کی طرف توجہ دلائی تھی، ان میں پہلی بات یہ تھی کہ زیادہ سے زیادہ لوگ اس ادب کے اثرات کو قبول کر سکیں اور اس کے لیے سب سے اہم خدمتِ خلق کا جذبہ ہے۔

دوسری بات یہ تھی کہ ادیب کو ایماندار ہونا چاہیے تاکہ پرانی روایات اور قوانین کی پابندیوں سے قوم و ملت کو آزادی مل سکے اور زندگی میں یگانگت پیدا ہو۔ ساتھ ہی ساتھ انسان دوستی کا پیغام عام کیا جا سکے۔

تیسری بات یہ تھی کہ ادیب کو رنگ و نسل، قومیت و وطنیت کے جذبے سے اوپر اٹھ کر اخوت اور مساوات کی حمایت کرنی چاہیے۔ ان تمام چیزوں کی مخالفت کرنی چاہیے جن سے ہمارے درمیان رنگ و نسل اور قومیت و وطنیت کا جذبہ فروغ پاتا ہے۔ ہمیں اخوت اور مساوات کے لیے جہاد کی حد تک کوشش کرنی چاہیے۔

اختر حسین رائے پوری کی مذکورہ بالا تحریروں میں یہ باتیں پہلی بار اردو ادب میں نمایاں طور پر سنائی دیتی ہیں۔ یعنی انہوں نے پہلی بار نئے ماحول اور نئے تقاضوں کے لحاظ سے ادیب کی آزادی کے لیے آواز بلند کی تھی۔ انہوں نے پہلی بار ادب اور زندگی کے مقاصد کا تعین کیا اور ادب کو زندگی کا ترجمان قرار دیا۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو اختر حسین رائے پوری نے ترقی پسند تحریک کے لیے تنقیدی جہت تلاش کرنے کی کوشش کی اور ادب کو بامقصد بنانے میں اہم کردار ادا کیا۔

ترقی پسند تحریک اردو ادب کی وہ پہلی تحریک ہے جس کے لیے پہلی بار باقاعدہ منشور تحریر کیا گیا۔ سجاد ظہیر کی تنظیمی صلاحیت اور اختر حسین رائے پوری کے خیالات نے اس تحریک کو ایک نئی قوت عطا کی۔ اس طرح یہ تحریک مختلف مراحل سے گزرتی رہی اور مختلف ادوار میں اپنے خیالات

اور مقاصد انجام دیتی رہی۔

ترقی پسند تحریک کے سیاسی اور ادبی رجحانات

ترقی پسند تحریک ادب کے ذریعے ملک میں انقلاب پیدا کرنے کی آرزومند تھی۔ سجاد ظہیر چونکہ نظریاتی اعتبار سے اشتراکیت پسند اور کمیونسٹ تھے، اس لیے اس تحریک کا رجحان سیاسی بھی رہا۔ اسی لیے تحریک کے فروغ کے زمانے میں ہی اختلاف بھی پیدا ہوئے اور یہ کہا گیا کہ اس تحریک کی آڑ میں کمیونزم کو فروغ دیا جا رہا ہے۔ اس قسم کی مخالفت کو سجاد ظہیر اور علی سردار جعفری نے غیر جمہوری اور رجعت پسندانہ قرار دیا۔ اس قسم کی مخالفت کے باوجود یہ تحریک اپنے مقاصد کے حصول کے لیے جدوجہد کرتی رہی اور لاہور، لکھنؤ اور حیدرآباد میں اپنے مراکز قائم کیے۔ اردو اور ہندی کے ادیبوں کو ایک دوسرے کے قریب لانے کی کوشش کی گئی۔ اس تحریک میں ایسے ادیب جو سیاسی خطوط پر چلنے کے خلاف تھے، انہوں نے کنارہ کشی اختیار کر لی اور بہت سے ادیبوں پر تحریک کے دروازے بند کر دیے گئے۔ مخالف گروہ کا کہنا تھا کہ کسی ادبی تحریک کو اس بات کا حق نہیں کہ وہ مصنفین کو کسی خاص مقصد پر عمل کرنے کے لیے مجبور کرے۔ اس مخالفت کے سرخیل احمد علی تھے۔

اس طرح ترقی پسند تحریک دو دبستانوں میں منقسم ہوگئی۔ ایک دبستان نظریاتی اور سیاسی تھا، جس کی نمائندگی سجاد ظہیر، علی سردار جعفری اور عبدالعلیم کر رہے تھے۔ دوسرا دبستان غیر نظریاتی اور ادبی تھا، جس کی نمائندگی احمد علی اور اختر حسین رائے پوری کر رہے تھے۔ اس تحریک کا پہلا دبستان زیادہ متحرک، منظم اور فعال تھا، جبکہ دوسرا دبستان کم متحرک، غیر منظم اور منتشر تھا۔ پہلے دبستان میں بیشتر ادیب نوجوان نسل سے تعلق رکھتے تھے، جبکہ دوسرے دبستان کے ادیب عمر رسیدہ تھے۔ وقت اور حالات کے پس منظر میں ترقی پسند تحریک کے سیاسی زاویے کمزور نہیں ہوئے اور اس کی اساس حب الوطنی، انسان دوستی اور آزادی پر بنی رہی۔ آل احمد سرور نے اس تحریک کے ابتدائی پانچ برس کو ادبی کم، سیاسی اور تبلیغی زیادہ قرار دیا ہے۔ آزادی کے بعد اس تحریک میں جمہوریت کی فضا مزید ہموار ہوئی۔ بھوک، افلاس، سماجی پستی، غلامی وغیرہ کو بھی اہمیت ملی اور ادیبوں نے ان موضوعات پر بھی کھل کر اپنی تخلیقات میں اظہار کیا۔

ڈاکٹر وحید قریشی نے لکھا ہے کہ ۱۹۴۷ء سے قبل ترقی پسند تحریک کا مرکز و محور برطانوی حکومت کے خلاف جدوجہد اور آزادی کی خواہش تھی۔ آزادی کے بعد اس میں تبدیلی آئی اور اظہار کی جہتوں میں نئے فکر و فلسفے کی شمولیت ہوئی۔ ترقی پسند تحریک اپنے آخری زمانے میں عمل اور ردِعمل کے درمیان معلق رہی اور اس کا بیشتر تخلیقی ادب احتساب کی زد میں آیا۔ ترقی پسند تحریک میں جن ادباء و شعراء کو مقام و مرتبہ حاصل ہوا، ان کی فہرست بہت طویل ہے۔ یہاں ان میں سے چند کا ذکر کیا جاتا ہے۔

افسانہ

اس ذیل میں جن افسانہ نگاروں کو اہمیت حاصل ہے، ان میں پریم چند، سجاد ظہیر، کرشن چندر، احمد علی، خواجہ احمد عباس، عصمت چغتائی، اوپندر ناتھ اشک، احمد ندیم قاسمی، شوکت صدیقی، قدوس صہبائی، ابراہیم جلیس، مہندر ناتھ، پرکاش پنڈت، پریم ناتھ پردیسی، ہنس راج رہبر، بلراج ساہنی، خدیجہ مستور، صدیقہ بیگم، رضیہ سجاد ظہیر، عابدہ ہاجرہ، سجاد ظہیر، اے حمید، آغاز سہیل وغیرہ کے نام اہم ہیں۔

شاعری

اس ذیل میں جن شعراء نے ترقی پسند تحریک کو فروغ دینے میں کارہائے نمایاں انجام دیے، ان میں جوش ملیح آبادی، فیض احمد فیض، علی سردار جعفری، مخدوم محی الدین، اسرار الحق مجاز، کیفی اعظمی، جاں نثار اختر، ساحر لدھیانوی، ظہیر کاشمیری، احمد ندیم قاسمی، عارف عبدالمتین، رضا ہمدانی، فارغ بخاری، جمیل ملک، قتیل شفائی، حمایت علی شاعر، شورش کاشمیری، محسن بھوپالی، احمد ریاض، انجم اعظمی، ظہور نظر، علی جواد زیدی، مجروح سلطان پوری، سلیمان ادیب، نظر حیدر آبادی، ابنِ انشا، غلام ربانی تاباں، اختر الایمان، محمود جالندھری، سلام مچھلی شہری، معین احسن جذبی وغیرہ کے نام اہم ہیں۔

تنقید

اس ضمن میں جن ناقدین کو شہرت حاصل ہوئی، ان میں اختر حسین رائے پوری، سجاد ظہیر، مجنوں گورکھپوری، عبدالعلیم، آل احمد سرور، احتشام حسین، علی سردار جعفری، ممتاز حسین، ظہیر کاشمیری، اختر انصاری، عبادت بریلوی، وقار عظیم، فیض احمد فیض، عزیز احمد، علی جواد زیدی، عارف عبدالمتین، محمد حسن، سید محمد عقیل رضوی، اختر اورینوی، عابد حسن منٹو، قمر رئیس، شارب ردولوی وغیرہ کے نام قابلِ قدر ہیں۔

9.3۔ترقی پسند تنقید:۔

ترقی پسند تحریک نے اردو ادب کو بے حد متاثر کیا۔ اپنے ابتدائی دور میں اس تحریک نے افسانہ نگاری کو خصوصی طور پر فروغ دیا۔ دوسرے مرحلے میں اس تحریک نے ناول نگاری اور شاعری پر اپنے اثرات مرتسم کیے۔ آزادی کے بعد اس تحریک نے تنقید کے لیے راستے ہموار کیے۔ اس تحریک کے اثر سے ہی اردو کی ادبی تنقید کو نئے انداز سے سوچنے کا موقع ملا۔ اسی تحریک کے اثر سے اردو تنقید کی ذہن سازی اور مزاج سازی ہوئی اور ہمارے یہاں تنقید کا ایک منفرد کردار سامنے آیا۔ یہ ترقی پسند تحریک ہی کا اثر تھا کہ تخلیقی ادب جیسے جیسے پروان چڑھا، ہماری ادبی تنقید بھی ثروت

مند ہوتی گئی۔

اردو کی ادبی تنقید اس تحریک کے زمانے میں جن بنیادی مباحث سے ہم رشتہ رہی، ان میں پہلی چیز ادب اور زندگی کا رشتہ تھا۔ اس دور میں پُر زور طریقے سے ناقدین کے درمیان یہ بحث چلی کہ آیا ادب ہماری اجتماعی زندگی کا ترجمان ہے یا نہیں؟ اختر حسین رائے پوری نے خصوصی طور پر یہ بتانے کی کوشش کی کہ ادیب کی روح کو سمجھنے کے لیے اس فضا کو سمجھنا زیادہ ضروری ہے جس میں اس کی پرورش ہوئی ہے اور ساتھ ہی ساتھ یہ بھی کہا کہ ادیب کے جذبات سے کہیں زیادہ اس فضا کے جذبات کی اہمیت ہے جس کی وہ ترجمانی کر رہا ہے۔

احمد علی نے بھی فنکار اور سماج کے رشتے کی وضاحت کی اور بتایا کہ ہر سماج کا اپنا فلسفہ زندگی ہوتا ہے اور فنکار کی زندگی اپنے سماجی ماحول کی پروردہ ہوتی ہے۔ عبدالعلیم نے بھی اس طرف توجہ کی اور اس بات پر زور دیا کہ انسانی زندگی کی کشمکشوں کی بھی تصویر کھینچ کر ہی ہم اپنے ادب کو ایک صحیح سمت عطا کر سکتے ہیں۔ اس لیے ایک ناقد کا یہ فرض ہے کہ وہ ادبی کارناموں کو اس معیار کے تحت جانچے اور پرکھے۔

اسی طرح اسی دور کے دیگر ناقدین نے بھی ادب اور زندگی کے رشتوں کی وضاحت اپنی تنقیدی تحریروں میں کی۔ مثلاً اختر انصاری کے نزدیک ادب کو اجتماعی زندگی سے گہرا اور براہِ راست تعلق رکھنا چاہیے، مجنوں گورکھپوری کے نزدیک ادب کا براہِ راست ہماری معاشی اور سماجی زندگی سے سروکار ہونا چاہیے، آل احمد سرور کے نزدیک ادیب کے لیے ضروری ہے کہ وہ سماجی اور اجتماعی پہلو پر نظر رکھے، ممتاز حسین کے نزدیک ادب میں عوامی زندگی کا حصہ ہونا چاہیے، علی سردار جعفری کے نزدیک ادیب کو انسانی زندگی کی شیرازہ بندی کرنی چاہیے، کیوں کہ اعلیٰ شاعری یا ادب ایک فرد کا نہیں بلکہ پوری جماعت کا ترجمان ہوتا ہے۔

ترقی پسند تحریک کی دوسری بحث کا تعلق ادیب کی انفرادیت سے تھا۔ اس دور میں یہ بحث بھی زور وشور سے اٹھائی گئی کہ آیا ادیب کی حیثیت عام فرد کی ہے یا وہ ان سے منفرد حیثیت رکھتا ہے؟ اس سلسلے میں مجنوں گورکھپوری کی رائے یہ ہے کہ حسن کار کی اپنی شخصیت اگر اس کے کام میں نہیں جھلکتی تو یہ شدید نقص ہے، لیکن اس کا جمالیاتی پہلو یقیناً ادیب کی انفرادیت کا مرہونِ منت ہے۔ انہوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ انفرادیت ادیب کا ایک لازمی عنصر ہے جو ادب کی نشو ونما میں مدد دیتا ہے۔

آل احمد سرور کے نزدیک بھی ادیب کی حیثیت منفرد ہے۔ وہ کسی شاعر یا ادیب کی انفرادیت کو ختم کر دینے کے حق میں نہیں ہیں۔ وہ اس بات کو قبول کرتے ہیں کہ شاعروں اور ادیبوں میں مختلف قسم کی صلاحیتیں ہوتی ہیں جن سے وہ تخلیقی اظہار میں کام لیتے ہیں، اس لیے ان کے منفرد حسیاتی شعور کو جھٹلایا نہیں جا سکتا۔

اسی طرح علی سردار جعفری کا بھی خیال ہے کہ رجعت پرست ادیب اپنی عوام دشمنی کی وجہ سے آرٹ کی انفرادیت پر زور دیتے ہیں، جبکہ اپنی تخلیقات کے لیے وہ بڑی حد تک عوام کے مرہونِ منت ہیں۔ گویا ادیب کی انفرادیت بھی اس دور کا ایک اہم موضوع تھا۔اس دور کا تیسرا تنقیدی مبحث ادب اور سیاست تھا۔ترقی پسند ناقدین نے ادب میں حقیقت نگاری کے ذیل میں اس بات پر بھی زور دیا کہ ادب اور سیاست کا ایک گہرا رشتہ ہے۔اختر حسین رائے پوری نے اس بات پر بھی زور دیا کہ ادیب کی ذمہ داری یہ بھی ہے کہ وہ اپنے سیاسی رہنماؤں کا جائزہ لے اور ظالموں اور غاصبوں پر نظر رکھے، حاکموں کی حکمتِ عملی پر نظر رکھے اور بنی نوع انسان کی آزادی کے لیے کوشاں رہے۔

سجاد ظہیر کے نزدیک نظامِ حکومت کے خلاف غصے اور نفرت کا اظہار کسی طور پر ادب کی سرحد سے باہر نہیں ہے۔شعری جذبات میں اگر اس کا اظہار ہوتا ہے تو یہ عین فطری اور ادیب کا سماجی فرض ہے۔ان کا یہ بھی خیال ہے کہ اگر شاعر سرمایہ داری کو مٹانے میں مزدوروں اور کسانوں کے مخفی جذبات کو جگانے میں کامیابی حاصل کرتا ہے تو یہ اس کی شاعری کی کامیابی ہے۔اختر انصاری کا خیال ہے کہ ادب اپنے دور کی سیاست کو کسی حال میں نظر انداز نہیں کر سکتا۔ان کا یہ بھی خیال ہے کہ جس زمانے میں سیاست اور سیاسی تنظیمیں صاحبِ اقتدار بالائی طبقے کی ملکیت تھیں اور عوامی طبقے جمود اور بے حسی کا شکار تھے، تو اس دور میں ادب اور سیاست کا تعلق بھی سرسری، سطحی اور معمولی تھا۔پھر جب عوام میں سماجی احساس بڑھا اور سیاسی شعور پیدا ہوا اور خود سیاسی مسائل زیادہ اہم اور وزنی ہو گئے تو ادب اور سیاست کا تعلق بھی گہرا اور جاندار ہو گیا۔

احتشام حسین کے نزدیک ادب اور سیاست کے رشتے کے تعلق سے صرف ترقی پسند شاعری آزادی کی اس کشمکش کی تصویر پیش کر سکتی ہے۔آل احمد سرور کا خیال ہے کہ ادب اور سیاست کی رفاقت کو زندگی کے لیے فالِ نیک سمجھا جا سکتا ہے، مگر ادیب اربابِ سیاست کی مصلحتوں اور وقتی ضروریات کا پابند نہیں ہے۔اس لیے اسے حق ہے کہ وہ آئے دن کے سیاسی احکام کے خلاف جو کچھ سمجھے، کہے اور لکھے۔ممتاز حسین کا بھی خیال ہے کہ قومی زندگی میں اگر سیاست رونما ہو رہی ہو تو اس سے آنکھیں بند کر لینا کسی طور ادب اور زندگی کی خدمت نہیں ہوگی۔

ترقی پسند تنقید کے مذکورہ مباحث کے علاوہ دیگر بحثیں بھی تھیں، مثلاً سیاسی جدوجہد میں عملی شرکت، ترقی پسندی اور اشتراکیت، ادیب کی جانب داری، ادب اور عوام کا رشتہ، ادب بحیثیت ایک آلہ کار، ادب میں مواد اور ہیئت کا رشتہ، ادب میں رمزیت اور اشاریت، ادب میں ماضی کا ورثہ وغیرہ۔ترقی پسند تنقید میں ان موضوعات پر بحثیں ہوئیں اور ان پر غور و فکر کے بعد اظہارِ خیال کیا گیا۔

اگر مجموعی اعتبار سے دیکھیں تو ترقی پسند تحریک نے اپنے ہر دور میں ادب کے بنیادی موضوعات کو بحث کا موضوع بنایا اور فکر کے دائرے کو وسیع کیا۔اردو ادب میں ترقی پسند تحریک کا فروغ مارکس کے نظریے کی بنیاد پر ہوتا رہا۔اس دور کے ناقدین کا خیال تھا کہ سیاست اور

اقتصادیات کا اصل حل مارکسزم کے بغیر نہیں ہوسکتا۔ اس لیے ناقدین نے مارکسی نقطہ نظر کے تحت ادبی اقدار کے تعین کی کوشش کی۔ مارکسی تنقید بنیادی طور پر ادب اور زندگی کے باہمی رشتوں اور سماجی عمل ورد عمل کا مطالعہ ہے۔ ترقی پسند تحریک کے ابتدائی ناقدین کا تعلق اسی نظریے سے تھا، جو مارکس کے مادی جدلیات پر اپنی تنقید کی اساس رکھتے تھے۔

ترقی پسند تحریک کے دوسرے دور میں جب ناقدین نے لینن، فرائڈ، ایڈلر اور یونگ کے نفسیاتی نظریات کو شامل کیا تو ان کی تنقید کا دامن مزید وسیع ہو گیا۔ اس میں نفسیاتی عوامل کے ساتھ ساتھ سماجی سروکار کو بھی دخل حاصل ہوا۔ اس دور کے ناقدین نے پہلے کے مقابلے میں زیادہ بصیرت افروز تنقیدی تحریریں لکھیں اور ترقی پسند فکر کو وسیع سے وسیع تر کر دیا۔ ترقی پسند تحریک کے تیسرے دور کے ناقدین نے سماجیاتی مطالعے کی شمولیت سے اسے نئی منزل پر پہنچا دیا۔ اس دور میں تفہیم و تعبیر کی نئی جہت واضح ہوئی اور نفسیات، سماجی عمل کے ساتھ لسانیاتی مطالعے کو بھی ضروری اور اہم سمجھا گیا۔ اس طرح ترقی پسند تنقید مرحلہ بہ مرحلہ سفر کرتی رہی اور ادب کی افہام و تفہیم میں نئے شعوری عوامل کو شامل کر کے اس کے دامن کو وسیع کرتی رہی۔

۱۔۵ ترقی پسند ناقدین

پہلا دور

اختر حسین رائے پوری

اختر حسین رائے پوری اردو کے پہلے مارکسی نقاد ہیں، جنھوں نے ادب کے اقتصادی اور معاشی رشتوں کی وضاحت کی۔ ان کا مقالہ ''ادب اور زندگی''، ترقی پسند تحریک کا نقطہ آغاز تصور کیا جاتا ہے۔ ان کا نظریہ ہے کہ آرٹ کا مقصد تلاشِ حسن نہیں، بلکہ ادب زندگی کا ایک شعبہ ہے اور انسانیت اس سے اثر انداز ہوتی ہے۔ ان کا بیشتر نظریہ اشتراکی فلسفے سے ماخوذ ہے۔ مارکس کے علاوہ ان کے خیالات پر گورکی اور ٹالسٹائی کے اثرات بھی موجود ہیں۔ اختر حسین رائے پوری مقصدیت کے قائل تھے، اس لیے ان کے یہاں سماجی عوامل پر زیادہ زور نظر آتا ہے۔ انہوں نے قدیم و جدید ادب کا تجزیہ افادی نقطہ نظر سے کیا، تاہم ترقی پسند تنقید کو کئی جہتوں سے آشنا بھی کیا۔ ترقی پسند ناقد کی حیثیت سے ان کا ایک تاریخی مقام ہے۔

سجاد ظہیر

سجاد ظہیر اردو کے پہلے نقاد ہیں، جنھوں نے اردو تنقید کو نظریاتی اساس مہیا کی۔ ان کی کتاب ''روشنائی''، ترقی پسند تحریک کی تاریخ بھی

ہےاورتنقید بھی۔ان کے تنقیدی افکار کی اساس بھی مارکسی ہے۔وہ ادب میں انسانی رشتوں کی وضاحت کرتے ہوئے مادی جدلیات کو بنیاد بتاتے ہیں۔سجاد ظہیر نے زیادہ نہیں لکھا، تاہم ان کے جو چند مضامین ہیں، ان میں ان کے نظریے کی وضاحت ملتی ہے۔ وہ اپنے وسیع مطالعے اور استدلال سے اپنے نقطہ نظر کی وضاحت کرتے ہیں، تاہم جذباتیت نے ان کی تنقید کو نقصان پہنچایا۔سجاد ظہیر بھی ادب کی مقصدیت کے قائل تھے اور ادب کو تمام انسانیت کی فلاح کا ذریعہ سمجھتے تھے۔ترقی پسند تحریک اور تنقید کو نظریاتی اساس فراہم کرنے میں ان کا مرتبہ بہت بلند ہے۔

مجنوں گورکھپوری

مجنوں گورکھپوری اس دور کے ایک اہم ترقی پسند ناقد ہیں۔ابتدا میں انہوں نے رومانی خیالات کو فروغ دیا، بعد میں مارکسیت کی طرف رجوع ہوئے۔''ادب کی جدلیاتی ماہیت'' ان کا مشہور مقالہ ہے، جس میں مارکس کے فلسفے کی بنیاد پر ادب کے سماجی تناظر کو پیش کیا گیا ہے۔اس تعلق سے ان کی ایک کتاب ''ادب اور زندگی'' بھی ہے، جس میں حسن اور فن کاری، ادب اور ترقی، ادب اور مقصد وغیرہ پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ان کی تنقیدی تحریروں میں جس قسم کے سوالات اٹھائے گئے ہیں، وہ بصیرت افروز ہیں۔ یہ بھی ادب کی مقصدیت کے قائل ہیں۔ ''تنقیدی حاشیے''، ''نقوش وافکار''، ''تاریخِ جمالیات'' وغیرہ میں ان کے تنقیدی نظریات ملتے ہیں۔

عبدالعلیم اس دور کے ایک اہم ناقد عبدالعلیم بھی ہیں، جنہوں نے مارکسی نظریے کی بنیاد پر اپنی تنقید کی بنیاد رکھی۔انہوں نے اپنی تنقید میں ادب اور زندگی کی بحثیں اٹھائیں اور حسن کو خیر اور صداقت کی طرح قدر کا درجہ دیا۔انہوں نے انسانی روح اور کائنات میں ادبی حوالے سے رابطہ قائم کیا اور ادب کی گمشدہ کڑیوں کی تلاش کی۔ان کا تنقیدی سرمایہ مختصر ہے، تاہم انہوں نے بھرپور طریقے سے مارکسزم کی پیروی کی اور اس پر ہونے والے اعتراضات کا جواب دیا۔اس دور میں یہ بات عام طور پر مشہور تھی کہ مارکسزم قدیم تہذیبی ورثے کی قدر نہیں کرتا۔اس خیال کی تردید میں انہوں نے دلائل پیش کیے۔

دوسرا دور

آل احمد سرور

آل احمد سرور اس دور کے اہم ناقدین میں شمار ہوتے ہیں۔وہ ترقی پسند تنقید کو ایک نئی معنویت سے ہم کنار کرنے والے نقاد ہیں۔آل احمد سرور ادب کی قدر شناسی میں سماجی اور اخلاقی قدروں پر زور دیتے ہیں۔انہوں نے مارکسی نظریے کو وسعت دی اور اپنی تنقید میں تہذیبی اور تاریخی حوالوں کو بھی شامل کیا۔ساتھ ہی ساتھ ان فنی اور جمالیاتی قدروں کو بھی اہمیت دی جن پر تخلیقی ادب کی بنیاد ہوتی ہے۔انہوں نے نفسیاتی

مطالعے کو بھی ادب فہمی میں قدر کی نگاہ سے دیکھا اور ادب کی افہام میں نئی تعبیرات وضع کیں۔ ان کی تنقید کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ ان کی نظر میں تنقید نہ وکالت ہے، نہ عدالت کا فیصلہ، بلکہ یہ اس پرکھ کا نام ہے جو نقدِ ادب کی ترقی اور بقا میں معاون ہوتی ہے اور تہذیب کے ایک جامع شعور کو فروغ دیتی ہے۔ انہوں نے ادبی تخلیقات میں زندگی، انسانیت اور فکری جہات کا سراغ لگایا اور ترقی پسند تنقید کو ایک مستحکم بنیاد فراہم کی۔ ''تنقید اشارے''، ''نئے پرانے چراغ''، ''تنقید کیا ہے''، ''ادب اور نظریہ''، ''نظر اور نظریے''، ''مسرت سے بصیرت تک''، ''پہچان اور پرکھ''، ''فکرِ روشن''، وغیرہ جیسی کتابوں میں ان کے تنقیدی افکار موجود ہیں۔

احتشام حسین

احتشام حسین اس دور کے ایک معتبر اور معتدل نقاد ہیں۔ انہوں نے اپنی تنقید میں نہ صرف مارکسی تنقید کو اساس بنایا بلکہ اسے زندگی کے طرزِ عمل کے طور پر بھی قبول کیا۔ انہوں نے اپنی تنقید میں تہذیبی و تاریخی حوالوں کو اہمیت دی، معاشی پس منظر کو ضروری خیال کیا اور ادب کے قدیم سرمایے کو بھی قابلِ قدر گردانا۔ اس طرح انہوں نے زندگی کی صداقتوں کی تلاش تخلیقی ادب میں کی اور ایک معیاری تنقید کی بنیاد ڈالی۔ ان کا خیال تھا کہ ادب مقصد نہیں بلکہ ذریعہ ہے۔ اس لیے انہوں نے اپنی تنقید میں مابعد الطبیعات، روحانیات، جمالیات، رومانیت اور تاثریت کو بھی اہمیت دی اور نظریاتی استقلال کی سب سے مستحکم آواز بنے۔ ان کی تنقید میں جو فلسفیانہ اور حکیمانہ شعور ہے، اس کی بنیاد پر آنے والے ناقدین نے اپنی تنقید کی بنیاد رکھی۔ ''تنقیدی نظریات''، ''اعتبارِ نظر''، ''ادب اور سماج''، ''تنقید اور عملی تنقید''، ''روایت اور بغاوت''، ''عکس اور آئینے'' وغیرہ جیسی کتابوں سے ان کی تنقیدی بصیرت کا پتا چلتا ہے۔

علی سردار جعفری

علی سردار جعفری ترقی پسند تنقید میں ایک اہم مقام رکھتے ہیں۔ انہوں نے اپنے مضامین اور دیگر تحریروں کے ذریعے ترقی پسند نقطہ نظر کو واضح کرنے کی کوشش کی۔ انہوں نے اپنی کتاب ''ترقی پسند ادب'' میں جارحانہ لہجہ اختیار کیا اور قدیم ادب، کلاسیکی ادبی قدروں اور ترقی پسندی کے مفہوم کو پیش کرنے کی کوشش کی۔ ان کی تنقید کی ایک جہت وہ دیباچے بھی ہیں جو انہوں نے کبیر بانی، میر تقی میر اور دیوانِ غالب پر لکھے ہیں۔ ان کی تنقید کی ایک جہت اقبال فہمی کے تعلق سے بھی ہے۔ اس طرح دیکھا جائے تو علی سردار جعفری نے بہت سے پرانے مفروضوں کو اپنی تنقید سے توڑا اور نئے مفروضے قائم کیے۔

ممتاز حسین

ممتاز حسین اس دور کے ایک اہم ناقد ہیں۔ان کے تنقیدی افکار احتشام حسین کی طرح بڑے واضح اور مضبوط دلائل پر مبنی ہیں۔اسی اعتبار سے انہیں احتشام حسین کے قبیل کا ناقد قرار دیا گیا ہے۔انہوں نے ترقی پسند تنقید کو عملی بنیاد فراہم کی اور پر مغز مضامین قلم بند کیے۔''جمالیاتی حظ اور افادیت''، ''زبان اور شعر کا رشتہ''، ''خیال کی دنیا اور حقیقت''، ''انفعالی رومانیت''، ''ماضی کے ادبِ عالیہ سے متعلق'' وغیرہ جیسے مضامین لکھ کر انہوں نے اپنے اندازِ فکر کو اعتبار بخشا۔اسی طرح ان کے دیگر مضامین، مثلاً ''ترقی پسند ادب''، ''عوامی ادب''، ''مارکسی تنقید کا نظریہ'' وغیرہ کے ذریعے انہوں نے ترقی پسند فکر کی جڑوں کو مضبوط کیا۔ان کا خیال تھا کہ سماجی زندگی کو اس کے تاریخی ارتقا کی روشنی میں ہی سمجھا جا سکتا ہے۔اس طرح ممتاز حسین نے اپنی تنقیدی تحریروں کے ذریعے ترقی پسند تنقید کو ایک قسم کی علمی سنجیدگی اور فکر و آگہی کے مواقع فراہم کیے۔

اس دور میں کئی ایسے ناقدین تھے جنہوں نے ترقی پسند تنقید کو محکم کرنے میں اپنی خدمات انجام دیں۔اختر انصاری، عبادت بریلوی، وقار عظیم، فیض احمد فیض، عارف عبدالمتین وغیرہ نے تنقید کے اچھے نمونے پیش کیے اور مقصدی ادب کے دائرے کو وسیع کیا۔ان ناقدین کی فکری اساس مادی جدلیات کے فلسفے پر مبنی تھی، تاہم حسن و جمال کے محرکات اور ادبی قوت کو بھی سراہا۔بعض نے تہذیبی اور تاریخی صداقت کو قبول کیا، بعض نے حقیقت نگاری کو ملحوظ رکھا۔

تیسرا دور

محمد حسن

اس دور کے ناقدین میں محمد حسن کا نام خاصا اہمیت کا حامل ہے۔انہوں نے ترقی پسندی کی نئی تعبیر پیش کرنے کی کوشش کی۔''ادبی تنقید''، ''اردو ادب میں رومانی تحریک''، ''دہلی زندگی میں اردو شاعری کا تہذیبی پس منظر''، ''معاصر ادب کے پیش رو''، ''ادبی سماجیات''، ''مشرق و مغرب میں تنقیدی تصورات کی تاریخ''، ''طرزِ خیال''، ''غالب: ماضی، حال اور مستقبل'' وغیرہ کتابوں میں مارکسی نقطہ نظر کی وضاحت بھی کی اور سماجیاتی مطالعے کی اہمیت کو بھی پیش کیا۔

محمد حسن ادب، زندگی، سماج، ماحول اور نئے زمانے کے تقاضوں کو نظر انداز نہیں کرتے۔وہ اپنے مطالعے میں ان تمام عوامل کو شامل کرتے ہیں جن سے ادب کی تعبیر و تفہیم ممکن ہو سکتی ہے۔محمد حسن نے اس اعتبار سے اپنی تنقید کو CriticismTotal کا نام دیا ہے۔

عابد حسین منٹو

یہ بھی اس دور کے ایک اہم اور معتبر نقاد ہیں۔انہوں نے بھی محمد حسن کی طرح یک طرفہ ترقی پسند تحریک کی تعریف نہیں کی بلکہ اس کے معائب بھی بیان کیے۔ان کا خیال تھا کہ زمانہ اپنا شعور خود وضع کرتا ہے اور ہر دور میں اپنے زمانے کے لحاظ سے ترقی پسند رجحانات پرورش پاتے ہیں۔اس لیے انہوں نے اپنی تنقید میں مادی علوم کے ذریعے ادب، معاشرہ، ثقافت اور زندگی کو سمجھنے کی کوشش کی۔انہوں نے ماضی کے ادبی ورثے کی اہمیت اور افادیت کو تسلیم کیا اور ادب کو ماضی کے ادبی سرمایے سے رشتہ قائم کرنے پر زور دیا۔

سید عقیل رضوی

ان کا شمار بھی اس دور کے اہم ناقدین میں ہوتا ہے۔ان کی تنقید بھی مارکسی نظریے کی بنیاد پر ہے۔مشرق ومغرب کے ادبیات کا مطالعہ گہرا ہونے کی وجہ سے ان کی تنقید میں بھی نئی بصیرتوں کی چمک دیکھنے کو ملتی ہے۔انہوں نے ادب کے جدید مسائل کو خصوصی طور پر موضوع بنایا اور ''نئی علامت نگاری''، ''تنقید اور عصری آگہی''، ''اردو مرثیے کی سماجیات'' وغیرہ جیسی کتابوں میں پیش کیا۔عقیل رضوی اپنے مطالعے میں سماجی اثرات کو خصوصی اہمیت دیتے ہیں اور ادب پارے کی جمالیاتی اور فنی قدروں کی اہمیت کو سراہتے ہیں۔ان کا خیال ہے کہ ادب میں سماجی شعور اور کمٹمنٹ بہت ضروری ہیں۔اس کے بغیر ہم کسی ادب پارے کا نہ معیار متعین کر سکتے ہیں اور نہ ہی اس کی تفہیم و پرکھ کر سکتے ہیں۔

قمر رئیس

قمر رئیس اس دور کے ایک اہم فکشن ناقد ہیں۔انہوں نے پریم چند کی ناول نگاری پر بہت معتبر تنقید لکھی ہے۔ان کی تنقید کا رخ مارکسی نظریے سے منسلک ہے۔ان کے مطالعے کی بنیاد میں تہذیبی اور تاریخی مطالعہ بھی اہم کردار ادا کرتا ہے۔ان کے بہت سے مضامین ان کے مطالعے اور تجربے کی نشاندہی کرتے ہیں۔ان کے یہاں خارجی عوامل اور تہذیبی عوامل خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔وہ بدلتی ہوئی قدروں میں نئی تعبیرات کی نشاندہی پر زور دیتے ہیں۔ان کا خیال ہے کہ ادبی تخلیق اپنے عہد کی سماجی تفسیر وتنقید ہوتی ہے، خواہ اس میں کتنی ہی تہہ داری کیوں نہ ہو۔''تلاش وتوازن'' میں جو مضامین شامل ہیں، ان میں انہیں پہلوؤں کی طرف اشارہ ملتا ہے۔

شارب ردولوی

شارب ردولوی اس دور کے اہم ناقدین میں شامل ہیں۔ان کا بیشتر تنقیدی سرمایہ تنقید اور اصولِ تنقید ہی سے متعلق ہے۔انہوں نے ''جدید اردو تنقید: اصول ونظریات''، ''تنقیدی مطالعے''، ''تنقید: مباحث''، ''مراثیِ انیس میں ڈرامائی عناصر''، ''مطالعہ ولی''، ''افکارِ سودا''،

"جگر: فن اور شخصیت"، جیسی کتابوں میں مارکسی نظریے کو سماجی نقطہ نظر سے پیش کیا اور ادبی فن پارے کے جمالیاتی پہلوؤں کی اہمیت کو قبول کیا۔

انہوں نے اپنی تنقید میں ادب پارے کی جذباتی لطافتوں کی نفی نہیں کی اور اس کی معنوی خوبیوں سے اپنی تنقید کو اعتبار بخشا۔ ان کے تنقیدی مضامین میں بھی سماجی عوامل کے ساتھ سماجیاتی مطالعے کی منطق موجود ہے۔

سرگرمی (آؤ اپنی معلومات جانچیں)

عزیز طلبہ و طالبات! آیئے ایک لمحے کے لیے رکیں۔ اب جبکہ آپ نے "ترقی پسند تنقید" کو تفصیل سے پڑھ لیا ہے، تو نیچے دی گئی مشق کو حل کرنے کے لیے کچھ وقت نکالیے۔ اپنے جوابات درست ہیں یا نہیں، یہ جانچنے کے لیے 9.8 حصہ سے رجوع کریں۔

۔۔۔۔۔ اردو ادب کی تاریخ میں ایک اہم اور موثر تنقیدی رجحان کی حیثیت رکھتی ہے۔ ترقی پسند تحریک نے اردو ادب کو محض تفریح، رومان اور ذاتی ۔۔۔۔ کے اظہار تک محدود رکھنے کے بجائے اسے زندگی کے حقیقی مسائل اور سماجی حالات سے وابستہ کیا۔ اس تحریک کے زیرِ اثر اردو تنقید نے بھی ایک نئی فکری سمت اختیار کی اور ادب کو انسانی زندگی، سماج، سیاست، معیشت، تہذیب اور تاریخی حالات کے ۔۔۔۔ میں سمجھنے کی کوشش کی گئی۔ اس اعتبار سے ترقی پسند تنقید نے اردو تنقید کے مزاج، موضوعات اور طریقہ مطالعہ میں نمایاں تبدیلی پیدا کی۔

9.4۔ عمومی جائزہ:۔

ترقی پسند تنقید اردو ادب کی تاریخ میں ایک اہم اور موثر تنقیدی رجحان کی حیثیت رکھتی ہے۔ ترقی پسند تحریک نے اردو ادب کو محض تفریح، رومان اور ذاتی جذبات کے اظہار تک محدود رکھنے کے بجائے اسے زندگی کے حقیقی مسائل اور سماجی حالات سے وابستہ کیا۔ اس تحریک کے زیرِ اثر اردو تنقید نے بھی ایک نئی فکری سمت اختیار کی اور ادب کو انسانی زندگی، سماج، سیاست، معیشت، تہذیب اور تاریخی حالات کے تناظر میں سمجھنے کی کوشش کی گئی۔ اس اعتبار سے ترقی پسند تنقید نے اردو تنقید کے مزاج، موضوعات اور طریقہ مطالعہ میں نمایاں تبدیلی پیدا کی۔

ترقی پسند تنقید کا سب سے اہم مبحث ادب اور زندگی کا باہمی رشتہ تھا۔ ترقی پسند ناقدین کے نزدیک ادب زندگی سے الگ کوئی شے نہیں

بلکہ انسانی اور اجتماعی زندگی کا ترجمان ہے۔ ادیب جس سماجی اور تاریخی ماحول میں زندگی گزارتا ہے، اس کے اثرات اس کی تخلیقات میں بھی ظاہر ہوتے ہیں۔ اسی لیے ترقی پسند ناقدین نے ادبی تخلیق کو سمجھنے کے لیے اس کے سماجی اور تاریخی پس منظر کو اہمیت دی۔ اختر حسین رائے پوری نے ادب اور زندگی کے رشتے پر خاص زور دیا اور ادیب کو اپنے عہد اور ماحول کا ترجمان قرار دیا۔ عبدالعلیم، اختر انصاری، مجنوں گورکھپوری، آل احمد سرور، ممتاز حسین اور علی سردار جعفری جیسے ناقدین نے بھی مختلف انداز میں ادب اور اجتماعی زندگی کے تعلق کو اپنی تنقید کا موضوع بنایا۔

ترقی پسند تنقید کا دوسرا اہم مبحث ادیب کی انفرادیت تھا۔ اگرچہ ترقی پسند ناقدین ادب کے سماجی اور اجتماعی کردار پر زور دیتے تھے، لیکن وہ ادیب کی انفرادی شخصیت اور تخلیقی صلاحیت کی اہمیت سے بھی مکمل طور پر انکار نہیں کرتے تھے۔ مجنوں گورکھپوری اور آل احمد سرور نے اس بات کو تسلیم کیا کہ ادیب کا منفرد حسیاتی شعور اس کی تخلیقی شخصیت کا لازمی حصہ ہے۔ اس طرح ترقی پسند تنقید میں فرد اور سماج کے تعلق کو ایک متوازن انداز میں سمجھنے کی کوشش کی گئی۔

ادب اور سیاست بھی ترقی پسند تنقید کا ایک بنیادی موضوع تھا۔ ترقی پسند ناقدین کا خیال تھا کہ ادیب اپنے عہد کے سیاسی حالات سے لاتعلق نہیں رہ سکتا، کیونکہ سیاسی تبدیلیاں انسانی اور اجتماعی زندگی کو براہِ راست متاثر کرتی ہیں۔ اختر حسین رائے پوری، سجاد ظہیر، اختر انصاری، احتشام حسین، آل احمد سرور اور ممتاز حسین نے ادب اور سیاست کے تعلق پر اظہارِ خیال کیا۔ تاہم اس سلسلے میں یہ بات بھی واضح کی گئی کہ ادیب کو وقتی سیاسی مصلحتوں کا پابند نہیں ہونا چاہیے بلکہ اسے اپنے آزادانہ فکری شعور کے مطابق حق و صداقت کا اظہار کرنا چاہیے۔

ترقی پسند تنقید کی فکری اساس بڑی حد تک مارکسی نظریے اور مادی جدلیات پر قائم تھی۔ اس نظریے کے ذریعے ادب کو معاشی اور سماجی حالات، طبقاتی کشمکش، استحصال، غربت، بھوک، آزادی، مساوات اور انسانی حقوق کے تناظر میں سمجھنے کی کوشش کی گئی۔ ترقی پسند ناقدین نے حقیقت نگاری اور مقصدیت کو خاص اہمیت دی اور ادب کو انسانی زندگی میں مثبت تبدیلی کا وسیلہ تصور کیا۔ ان کے نزدیک ادب محض حسن و جمال کی جستجو نہیں بلکہ انسانی زندگی کی تعمیر اور سماجی شعور کی بیداری میں بھی اپنا کردار ادا کر سکتا ہے۔

ترقی پسند تنقید ایک ہی مرحلے پر رک نہیں گئی بلکہ وقت کے ساتھ اس کے دائرۂ کار میں وسعت پیدا ہوتی رہی۔ اس کے ابتدائی دور میں مارکسی نظریات اور مادی جدلیات کو بنیادی اہمیت حاصل تھی۔ اختر حسین رائے پوری، سجاد ظہیر، مجنوں گورکھپوری اور عبدالعلیم جیسے ناقدین نے ترقی پسند تنقید کی نظریاتی بنیادیں مضبوط کیں۔ دوسرے دور میں آل احمد سرور، احتشام حسین، علی سردار جعفری اور ممتاز حسین جیسے ناقدین نے ترقی پسند فکر کو مزید وسعت دی اور سماجی و تاریخی مطالعے کے ساتھ جمالیاتی، فنی اور نفسیاتی پہلوؤں کو بھی اہمیت دی۔ تیسرے دور میں محمد حسن، عابد حسین

منٹو، سید عقیل رضوی، قمر رئیس اور شارب ردولوی جیسے ناقدین نے ترقی پسند تنقید کو سماجیاتی اور دیگر جدید مطالعات سے ہم آہنگ کیا۔ اس طرح ترقی پسند تنقید کا دائرہ مسلسل وسیع ہوتا گیا۔

ترقی پسند تنقید میں ادب اور عوام کا رشتہ، ادیب کی جانب داری، ادب کی مقصدیت، حقیقت نگاری، ادب اور سیاست، مواد اور ہیئت کا تعلق، رمزیت واشاریت اور ماضی کے ادبی ورثے جیسے موضوعات بھی زیرِ بحث آئے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ترقی پسند ناقدین نے ادب کے بنیادی مسائل پر وسیع پیمانے پر غور کیا۔ اگرچہ بعض ناقدین نے نظریاتی وابستگی کے باعث ادب کو مخصوص سماجی اور سیاسی معیار پر پرکھنے کی کوشش کی، تاہم بعد کے ناقدین نے اس نظریے میں وسعت پیدا کرتے ہوئے فنی، جمالیاتی، نفسیاتی، تہذیبی اور تاریخی عناصر کو بھی اہمیت دی۔

مجموعی طور پر ترقی پسند تنقید نے اردو ادب میں ایک نئے سماجی اور انسانی شعور کو فروغ دیا۔ اس نے ادب کو زندگی کے حقیقی مسائل سے جوڑا اور ادیب کی سماجی ذمہ داری پر زور دیا۔ اس تحریک کے ناقدین نے ادب کو محض فن برائے فن کے محدود تصور سے نکال کر انسانی زندگی کے وسیع تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی۔ اگرچہ ترقی پسند تنقید پر نظریاتی وابستگی، سیاسی اثرات اور بعض اوقات ادبی و جمالیاتی اقدار کو ثانوی حیثیت دینے کے اعتراضات بھی کیے گئے، لیکن اس کے باوجود اردو تنقید کی تشکیل وترقی میں اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ترقی پسند تنقید نے اردو ادب کو نئے موضوعات، نئے سوالات اور نئے فکری زاویے عطا کیے اور تنقید کو سماجی شعور، تاریخی آگہی اور انسانی مسائل سے جوڑ کر اس کے دائرہ کار کو وسیع کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند تنقید اردو تنقید کی تاریخ کا ایک اہم باب ہے اور اس کے اثرات اردو ادب اور تنقید کے بعد کے ادوار میں بھی نمایاں طور پر محسوس کیے جا سکتے ہیں۔

9.5۔ فرہنگ:۔

الفاظ		معنی
ترقی پسند		آگے بڑھنے والا، ترقی کی طرف مائل
مروجہ		رائج، عام، رواج پانے والا
بغاوت		مخالفت، سرکشی، کسی نظام کے خلاف اٹھ کھڑا ہونا
رجعت پسندی	:	پرانے خیالات اور روایات کی طرف واپسی، قدامت پسندی

دقیانوسیت	:	فرسودہ خیالات اور رسم و رواج سے چمٹے رہنا
حقیقت نگاری	:	زندگی کے حقیقی حالات کی عکاسی کرنا
مقصدیت	:	کسی مقصد یا غرض کے تحت کام کرنا
مادی جدلیات	:	مادی حالات اور ان میں ہونے والی کشمکش و تبدیلی کا نظریہ
انفرادیت	:	اپنی الگ اور منفرد شناخت یا خصوصیت
جانب داری	:	کسی ایک فریق کی حمایت کرنا
اشتراکیت	:	اجتماعی ملکیت اور مساوات پر مبنی سیاسی و معاشی نظریہ
استحصال	:	کسی کی کمزوری سے ناجائز فائدہ اٹھانا
ثروت مند	:	مالا مال، دولت مند، بھرپور
افہام و تفہیم	:	سمجھنا اور سمجھانا
سماجیات	:	معاشرے اور اس کے مختلف مسائل کا باقاعدہ مطالعہ

9.6۔نمونہ امتحانی سوالات:۔

۱۔ ترقی پسند تنقید کے بنیادی مباحث پر تفصیلی روشنی ڈالیے۔؟

۲۔ ترقی پسند تنقید میں ادب اور زندگی کے باہمی رشتے کی وضاحت کیجیے۔؟

۳۔ ترقی پسند تنقید کے مختلف ادوار اور اہم ترقی پسند ناقدین کی خدمات کا جائزہ لیجیے۔؟

۴۔ ترقی پسند تنقید کی فکری اساس اور اردو تنقید پر اس کے اثرات کا تنقیدی جائزہ پیش کیجیے۔؟

9.7۔مشقی سوالات:۔

۱۔ ترقی پسند تنقید میں ادب اور زندگی کے باہمی رشتے کو بنیادی اہمیت کیوں حاصل ہے؟

۲۔ ترقی پسند تنقید کے فکری ارتقاء میں مارکسی نظریے کے علاوہ کن عوامل نے اہم کردار ادا کیا؟

9.8۔مشقی سوالات کے جوابات/جوابات سرگرمی:۔

ا۔ ترقی پسند ناقدین کے نزدیک ادب زندگی کا ترجمان ہے،اس لیے ادبی تخلیق کو سماجی،سیاسی اور تاریخی حالات کے تناظر میں سمجھنا ضروری ہے۔

۲۔ ترقی پسند تنقید کے دوسرے اور تیسرے ادوار میں نفسیاتی، سماجیاتی اور لسانیاتی مطالعے شامل ہوئے، جس سے اس کے دائرہ کار میں وسعت پیدا ہوئی۔

(جوابات سرگرمی:۔ا۔ترقی پسند تنقید،۲۔جذبات،۳۔تناظر)

9.9۔امدادی کتب:۔

اُردو تنقید کی تاریخ : ڈاکٹر مسیح الزماں

تنقیدی نظریات : احتشام حسین

جدید اُردو تنقید اصول ونظرتات : ڈاکٹر شارب ردولوی

ترقی پسند تنقید کی تنقیدی تاریخ (ہندوستان میں) : سید محمد عقیل

ترقی پسند ادب : عزیز احمد

سبق نمبر۔۱۰:۔ جمالیاتی اور تاثراتی تنقید

ساخت

10.0 اغراض ومقاصد

10.1 تعارف

10.2 جمالیاتی تنقید

10.3 تاثراتی تنقید

سرگرمی (آؤ اپنی معلومات جانچیں)

10.4 عمومی جائزہ

10.5 فرہنگ

10.6 نمونہ امتحانی سوالات

10.7 مشقی سوالات

10.8 مشقی سوالات کے جوابات / جوابات سرگرمی

10.9 امدادی کتب

10.0۔اغراض ومقاصد:۔

اس سبق کے مطالعے کے بعد جمالیاتی تنقید اور تاثراتی تنقید کے بنیادی مفاہیم، دائرہ کار اور ادبی اہمیت سے واقفیت حاصل ہوگی۔ جمالیات کے مفہوم، اس کے تاریخی پس منظر اور ادب وفن سے اس کے گہرے تعلق کو سمجھ سکیں گے اور یہ جان سکیں گے کہ ادبی فن پارے میں حسن،

مسرت، تناسب، ہم آہنگی، زبان و بیان اور فنی خوبیوں کی تلاش کس طرح کی جاتی ہے۔ جمالیاتی تنقید کے بنیادی اصول، اس کے اہم مغربی مفکرین و ناقدین اور اردو میں اس کے آغاز و ارتقا سے آگاہی حاصل ہوگی۔ اسی طرح تاثراتی تنقید کے مفہوم، خصوصیات اور ادبی حیثیت کو سمجھ سکیں گے اور یہ جان سکیں گے کہ کسی فن پارے کے مطالعے سے پیدا ہونے والے فوری تاثرات کس طرح تنقیدی اظہار کی صورت اختیار کرتے ہیں۔ مغرب میں تاثراتی تنقید کے فروغ اور اردو کے اہم تاثراتی ناقدین کی خدمات سے واقفیت حاصل ہوگی۔ جمالیاتی اور تاثراتی تنقید کے باہمی تعلق، مماثلت اور امتیاز کو سمجھنے کے ساتھ ساتھ دونوں تنقیدی طریقوں کی اہمیت، حدود اور ادبی افادیت کا متوازن انداز میں جائزہ لینے کی صلاحیت پیدا ہوگی۔

10.1۔تعارف:۔

اس سبق کے مطالعے کے بعد جمالیاتی تنقید اور تاثراتی تنقید کے بنیادی مفاہیم، دائرہ کار اور ادبی اہمیت سے واقفیت حاصل ہوگی۔ جمالیات کے مفہوم، اس کے تاریخی پس منظر اور ادب و فن سے اس کے گہرے تعلق کو سمجھ سکیں گے اور یہ جان سکیں گے کہ ادبی فن پارے میں حسن، مسرت، تناسب، ہم آہنگی، زبان و بیان اور فنی خوبیوں کی تلاش کس طرح کی جاتی ہے۔ جمالیاتی تنقید کے بنیادی اصول، اس کے اہم مغربی مفکرین و ناقدین اور اردو میں اس کے آغاز و ارتقا سے آگاہی حاصل ہوگی۔ اسی طرح تاثراتی تنقید کے مفہوم، خصوصیات اور ادبی حیثیت کو سمجھ سکیں گے اور یہ جان سکیں گے کہ کسی فن پارے کے مطالعے سے پیدا ہونے والے فوری تاثرات کس طرح تنقیدی اظہار کی صورت اختیار کرتے ہیں۔ مغرب میں تاثراتی تنقید کے فروغ اور اردو کے اہم تاثراتی ناقدین کی خدمات سے واقفیت حاصل ہوگی۔ جمالیاتی اور تاثراتی تنقید کے باہمی تعلق، مماثلت اور امتیاز کو سمجھنے کے ساتھ ساتھ دونوں تنقیدی طریقوں کی اہمیت، حدود اور ادبی افادیت کا متوازن انداز میں جائزہ لینے کی صلاحیت پیدا ہوگی۔

10.2۔جمالیاتی تنقید:۔

جمالیات:۔

جمالیات اور ادب و فن کے تعلق پر زمانہ قدیم سے ہی زور دیا جاتا رہا ہے۔ افلاطون اور ارسطو سے لے کر جدید زمانہ تک ہزاروں سال کے عرصے میں ان گنت لوگوں نے اس پر اظہار خیال کیا ہے۔ طرح طرح سے اس نظریے کی تشریح کی گئی اور اپنی اپنی ذہانت و فطانت کے مطابق

نئے نئے گوشے تلاش کیے گئے اور ہر عہد میں ان تشریحات ونظریات کو ادب وفن پر منطبق کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہاں پر سب سے پہلے ہمارے سامنے یہ سوال آتا ہے کہ جمالیات کیا ہے؟ اور ادب سے اس کا کیا تعلق ہے؟

لفظ جمالیات انگریزی لفظ Aesthetics کا ترجمہ ہے۔ عام طور پر جس کے معنی ذوق جمال یا حسن سے متعلق اشیا کے ہیں۔ یوں تو جمالیات فلسفہ کا ایک شعبہ ہے۔لیکن حکمائے جمالیات نے اس کو ایک مستقل حیثیت دے دی ہے۔ عام طور پر دیکھا جائے تو اس کا موضوع حُسن اورفنون لطیفہ ہے۔اس اعتبار سے یہ اپنی وسعت و گہرائی میں عوام زندگی کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔اور علم و زندگی کا کوئی گوشہ اس کے دائرہ عمل سے باہر نہیں ہے۔اس کے باوجود اس کی گردش کا محور حسن اور فن ہی رہتا ہے۔لفظ جمالیات ایک فلسفہ خیال کے طور پر سب سے پہلے ۱۷۵۳ء میں ایک جرمن فلسفی بام گارٹن (Baumgartain) نے استعمال کیا۔بعض لوگوں کا خیال ہے کہ اول اول ہیگل نے اس لفظ کو فلسفہ فنون لطیفہ کے معنوں میں استعمال کیا۔ باہم ہیگل کو اہمیت نہیں دی جاتی چونکہ اس سے ۵۳ سال پہلے بام گارٹن جمالیات کو فلسفہ فنون لطیفہ کے طور پر استعمال کر چکا تھا۔ بہرحال جمالیات کسی بھی ذہنی کاوشوں کی بنا پر یہی حسن اور فن کاری کا فلسفہ بن گیا۔ دنیا میں ایسا کوئی نہیں ہوا جو حُسن سے آشنا اور احساس جمال سے بیگانہ ہو اور یہی احساس جمال جمالیات کو اس کی ماہیت وحقیقت کا پتہ لگانے پر مجبور کرتا رہا ہے۔اسی لیے ہر جگہ جمالیات کے بارے میں لوگوں نے اظہار خیال کیا ہے۔

ارسطو سے پہلے یونانی ادب میں جمالیات کی نہ صرف داغ بیل پڑ چکی تھی بلکہ اُس نے اپنے ارتقا کی بہت سی منزلیں بھی طے کر لی تھیں۔ جمالیات کی تشریح کرتے ہوئے ارسطو نے کہا ہے کہ فطرت ہی حسن کا سرچشمہ ہے اور فن کے خط سے مراد وہ خط ہے جو ہمیں نقل میں اصل کو پہچان لینے میں حاصل ہوتا ہے۔ہم کو اپنے فن میں باکمال مصوروں کا طریقہ اختیار کرنا چاہئے جو انسان کے امتیازی خدوخال کی تصویر کھینچتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ مشابہت قائم رکھتے ہوئے اسے اصل سے زیادہ حسین بنا دیتے ہیں۔ارسطو کے علاوہ جمالیات کی تشریح کرنے والوں میں ڈیکارٹ، برکلے، ڈیوڈ ہیوم، کانٹ، سینٹ صامسن، ایکوناس، شلر، گوئٹے وغیرہ کے نام خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ جدید زمانے میں جمالیات کا سب سے اہم نظریہ کروچے نے دیا ہے۔اس نے جمالیات میں ایک روح پھونک دی۔اس کی سب سے اہم تصنیف ''جمالیات'' ہے۔ یہ فلسفہ جمالیات میں اظہاریت کا سب سے بڑا علمبردار سمجھا جاتا ہے۔اس کے فلسفے میں روح کی سب سے زیادہ اہمیت ہے، اسی لیے اس نے اپنے فلسفہ کو فلسفہ روح کا نام دیا ہے۔ روح اس کی نگاہ میں ہر دم رواں دواں رہتی ہے اور اس کے اظہار ذات سے زندگی گوناگوں صورتوں میں ظاہر ہوتی رہتی ہے۔

ادب وفن سے جمالیات کا تعلق:

ادب چونکہ فنون لطیفہ میں شمار ہوتا ہے اور اس کا حسن سے گہرا رابطہ ہے۔ اس لیے حکمائے جمالیات نے ادب کے مسائل سمجھنے کے لیے اس فلسفے سے کام لیا ہے اور مختلف طرح سے اس کی تشریحیں کی ہیں۔ کسی نے تناسب اور ہم آہنگی پر زور دیا ہے۔ کسی نے مسرت وحظ کو ادب کے لیے ضروری قرار دیا ہے۔ کہیں حسن کو حقیقت، خیر اور نیکی سے وابستہ کیا گیا ہے۔ یونانی فلسفہ جمالیات اور ادب کی طرح سنسکرت کے علما نے ستیم، شیوم، سندرم پر زور دیا ہے اور انھیں نظریات پر ادب اور فنون کو پرکھا ہے۔ جمالیت اور اس کی مخصوص صفات کا ادب اور ادبی تنقید سے بہت گہرا تعلق ہے۔ درحقیقت جمالیات و ادب لازم وملزوم ہیں۔ جمالیات اور ادبی تنقید دونوں اقدار حسن کی تلاش کرتے ہیں۔ ادب فنون لطیفہ کی سب سے اہم شاخ ہے۔ ادب کو سمجھنے اور پرکھنے کے لیے جمالیاتی اصولوں سے ہمیشہ مدد لی گئی ہے اور جمالیات کے نقطہ؟ نظر سے ادب کی پرکھ جمالیاتی تنقید کو جنم دیتی ہے۔ حُسن کی تلاش اور اس کا تجزیہ جمالیاتی تنقید کا مرکزی اُصول ہے۔ ادب کو حسین بنانے والے عناصر کی تلاش اور جانچ پڑتال جمالیاتی تنقید کا خاص مقصد ہے۔

جمالیاتی تنقید:

جمالیاتی تنقید کا مقصد ادبی فن پاروں میں مسرت وحسن کے اجزاء تلاش کرنا ہے۔ اور چونکہ جمالیات عموماً فنون لطیفہ کے بارے میں اظہار خیال کرتی ہے اسی لیے اس کو فلسفہ فن کہا گیا ہے۔ جمالیاتی تنقید زندگی اور اس کی عیاں وتلخ حقیقتوں سے گریز کرتی ہے اور ادب میں موضوع ومواد کی باریکیوں اور گہرائیوں کو نظر انداز کرتی ہے، جمالیاتی نقاد فطری طور پر زبان وبیان کی نزاکتوں کی طرف توجہ دیتا ہے۔ جمالیاتی تنقید کے سب سے بڑے علمبردار فلسفی والٹر پیٹر (Walter Pater) نے اپنی تصنیف (The Renaissance) میں جمالیاتی نظریات اور جمالیاتی تنقید سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اس کے مطابق جمالیات پسندوں کا نظریہ یہی ہے کہ حقیقت ان تیز، عارضی، تاثرات، تصورات اور احساسات کا مجموعہ ہے جنھیں تخلیق کار متواتر اور تغیر پذیر تجربات سے اخذ کرتا ہے۔ پیٹر نے جمالیاتی تنقید میں تاثرات کو مرکزی اہمیت دی ہے۔ جمالیاتی تنقید کے دوسرے اہم ناقد آسکر وائلڈ (Oscar Wilde) تھے۔ انھوں نے اپنے بارے میں کہا تھا کہ وہ فن کو سب سے بڑی حقیقت اور زندگی کو محض ایک طرز فسانہ سمجھتے ہیں۔

I treated art as the supreme reality and life as a mere mode of fictious.

اس سے وائلڈ کی شدید جمالیات پسندی کا اظہار ہوتا ہے۔

ایک اور مغربی نقاد ای ایم فاسٹر جمالیاتی تنقید پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ادبی نقاد کا یہ سب سے بڑا کام ہے کہ وہ کسی فن پارے کو ایک حسین شے سمجھ کر جمالیاتی خصوصیات کی رو سے اس کا مکمل جائزہ لے۔ چونکہ ادب ایک ایسی چیز ہے جو ایک خوبصورت خیال (Thing of beauty) سے بنتی ہے اس لیے ایک ابدی مسرت ہے۔ چنانچہ اس کو ادب کے جمالیاتی عناصر کو فوقیت دینی چاہئے جو تخلیق کے عمل میں معاون ہوتے ہیں۔

اُردو میں جمالیاتی تنقید:

اُردو میں جمالیاتی تنقید کے آغاز وارتقا کا جائزہ لیا جائے تو ہماری نظر سب سے پہلے مشاعروں پر جاتی ہے جن کا رواج زمانہ قدیم سے چلا آ رہا ہے۔ ایسے ثبوت موجود ہیں کہ مشاعروں میں داد کے ساتھ بھی کبھی شعر کے حسن وقبح پر روشنی بھی ڈالی جاتی تھی۔ اس وقت زیادہ زور زبان و بیان پر تھا۔ تذکروں کی تنقید کا انداز بھی یہی ہے۔ جب تنقید نے ہماری زبان میں باقاعدہ فن کا درجہ حاصل کر لیا تو اہل نظر اس طرف متوجہ ہوئے۔ ان کی تنقید کا غالب رجحان جمالیاتی ہی تھا۔ ان بزرگوں میں محمد حسن آزاد، مولانا شبلی نعمانی، مہدی افادی، عبدالرحمٰن بجنوری، نیاز فتح پوری، محمد حسن عسکری، اثر لکھنوی، فراق گورکھپوری وغیرہ اہم ہیں۔ ان بزرگوں نے ان وسائل کا پتہ لگانے کی کوشش ضرور کی جن سے شاعری میں حسن پیدا ہوتا ہے۔ مگر دشواری یہ ہے کہ ان میں کا اکثر نقاد تنقید کرتے کرتے جذبات کی رو میں بہہ گئے اور ان کی تنقید میں تاثرات کا غلبہ ہو گیا۔ عہد حاضر میں ہمارے صف اول کے نقادوں نے مطالعہ ادب کا سائنٹیفک طریقہ اختیار کیا۔ انہوں نے شعروادب کو مختلف زاویوں سے دیکھا اور اسے پرکھنے کے لیے قوانین مرتب کیے۔ ان کے نظام تنقیدی میں جمالیات نے اپنے استحقاق کے مطابق جگہ پائی۔ مثلاً کلیم الدین احمد کی نظر شعر میں حسن اور فکر دونوں کو تلاش کرتی ہے۔ انہیں ترقی پسندوں سے یہی شکایت ہے کہ انھوں نے آداب فن کو فراموش کر دیا۔ آل احمد سرور کو اصرار ہے کہ ادب پہلے ادبی تقاضوں کو پورا کرے، اس کے بعد وہ زندگی کا خدمت گزار ہو تو اس میں کوئی مضایقہ نہیں۔ پروفیسر سرور ان قدروں کو اہمیت دیتے ہیں جو ادب کو ابدی اور آفاقی بنا دیتی ہیں۔ پروفیسر خورشید الاسلام کا فن کار سے پہلا مطالبہ یہ ہوتا ہے کہ اس کی تخلیق میں فنی تکمیل موجود ہو۔ ان کی رائے میں شاعری اگر موسیقی ومصوری نہ بن سکے تو وہ کامیاب شاعری نہیں۔ مارکسی نقاد محمد حسن، قمر رئیس اور سید محمد عقیل بھی ادب میں حسن کاری کی اہمیت کے قائل ہیں۔ علاوہ ازیں شمس الرحمٰن فاروقی، وحید اختر، عنوان چشتی نے بھی

جمالیات کی طرف خاطر خواہ توجہ کی۔ اردو میں جمالیاتی تنقید کے جائزے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ ادب کو ایک جمالیاتی تجربہ سمجھ کر پڑھنے والوں کے دو طبقے ہیں۔ ایک ان لوگوں کا جو محض اپنے تاثر یا شخصی اپنے ذوق کی رہنمائی میں حظ بھیا ٹھاتے ہیں اور ضرورت پڑنے پر یہ

فیصلہ بھی صادر کرتے ہیں کہ ادب پارے سے اپنے مقصد کی تکمیل کی یا نہیں۔ یہ گروہ تاثراتی گروہ کہلاتا ہے۔ دوسرا گروہ وہ ہے جو محض ذوق کی رہنمائی کافی نہیں سمجھتا بلکہ اپنی رائے کی تائید میں عقلی دلیلیں پیش کرنا ضروری خیال کرتا ہے۔ یہ دلیلیں دراصل وہ اصول ہیں جو فلسفہ جمالیات کی صورت میں مرتب و منظّم موجود ہیں۔ یہ مکتب جمالیاتی تنقید کا مکتب ہے اور اس سے تنقید کی سائنٹیفک اساس قائم ہوتی ہے۔

غرض جمالیاتی تنقید کا مقصد ادبی فن پاروں میں مسرت و حسن کے اجزا تلاش کرنا ہے اور چونکہ جمالیات عموماً فنون لطیفہ کے بارے میں اظہار خیال کرتی ہے اسی لیے اس کو فلسفہ فن کہا گیا ہے۔ یہ بات پچھلی صدی کے بہت سے مصنفوں نے کہی ہے۔ انہوں نے اس فلسفہ فن یا فلسفہ ؟ حسن کو ہی تنقید کیا ہے اور اس لفظ کو بھی ادبی تخلیق کی تعریف اور اس کے محاسن تلاش کرنے کے سلسلے میں استعمال کیا ہے۔ فلسفہ اور جمالیات کے دبستان سے تعلق رکھنے والے حکماء نے کسی ادبی تخلیق کی پرکھ کے لیے حسن و مسرت کی تلاش لازمی قرار دی ہے اور جمالیات کے اصولوں کے تحت ادبی تنقید کو بھی فلسفہ کی ایک شاخ بنا دیا ہے۔

10.3۔تاثراتی تنقید:۔

ادب کی تفہیم اور تحسین کے ضمن میں مختلف تنقیدی تصورات اور نظریات زمانہ قدیم سے سامنے آتے رہے ہیں جو مختلف زاویوں اور پہلوؤں سے ادب کی تفہیم، تعبیر اور تشریح کا کام انجام دینے میں مدد دے رہے ہیں۔ اس سلسلے میں جو نظریات اہم تصور کیے جاتے ہیں اُن میں کلاسیکی دور میں جمالیاتی تنقید، نفسیاتی تنقید، ہیئتی تنقید اور تاثراتی تنقید اہم ہیں جب کہ جدید دور (بالخصوص بیسویں صدی) میں مارکسی اور عمرانی تنقیدی دبستانوں نے ادبی افق پر اپنی موجودگی کا احساس دلایا ہے اور یوں ادب پاروں کے تجزیے میں ایک نئی پیش رفت ہوئی۔

آیئے اس سبق میں تاثراتی تنقید پر سیر حاصل گفتگو کریں تا کہ اس تنقیدی دبستان کی مناسب طور پر وضاحت ہو سکے اور عالمی سطح پر ناقدین کی آراء سے بھی ہم مستفید ہو سکیں۔ نیز اردو ادب میں اس تنقیدی دبستان کے اثر و نفوذ کا بھی جائزہ لیا جائے اور ان ناقدین کی خدمات کا تعارف بھی پیش کیا جائے جنھوں نے اس تنقیدی نظریہ کے تحت ادب پاروں کو جانچنے اور پرکھنے کی عمدہ اور احسن کوششیں انجام دی ہیں۔ جیسا کہ نام سے ظاہر ہے کہ "تاثراتی تنقید" کا تعلق یقیناً تاثرات سے ہے۔ اصطلاحی معنوں میں تاثراتی تنقید ادب پارے کی قرأت سے قاری یا نقاد کے ذہن پر مرتسم ہونے والے اثرات سے مراد لیا جاتا ہے۔ اس ضمن میں بعض ناقدین اور دانشوروں کا یہ بھی خیال ہے کہ تاثراتی تنقید بنیادی طور پر ان اثرات کی نشاندہی پر اپنی توجہ مرکوز کرتی ہے جن اثرات سے متاثر ہو کر ایک تخلیق کار کسی فن پارے کی تخلیق کرتا ہے۔ گویا جو خارجی حالات و

واقعات اور حادثات ایک تخلیق کار کو متاثر کرتے ہیں اور تخلیق کار اپنی فنی ہنر مندی اور لسانی کارگزاری سے ان اثرات کو اپنی تخلیق میں جمالیاتی خوبیوں کے ساتھ ادبی پیکر میں ڈھال دیتا ہے۔ غرض تاثراتی تنقید ایک ادیب یا قاری کے فوری تاثر پر مبنی ہوتی ہے جو کسی بھی طرح کے استدلال سے مبرا ہوتی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ اگر کوئی قاری یا نقاد کسی ادبی فن پارے کو دیکھ کر بے انتہا خوش ہو کر اسے شہر کا ادبی تخلیق قرار دے تو وہ یہ نہیں کہہ سکتا کہ وہ اسے کیوں حد سے زیادہ پسند کرتا ہے اور اس کی پسندیدگی کی فنی اور فکری وجوہ کیا ہیں؟ اسی طرح ایک تخلیق کار چاہے شاعر ہو یا افسانہ نگار، ناول نگار ہو یا ڈرامہ نگار جب کسی خارجی واقعہ کو بچشم خود دیکھ کر حیرانگی کے عالم میں اُسی تاثر کو ادبی تخلیق میں پیش کرتا ہے تو وہ اس سے متاثر ہونے کی کوئی منطقی دلیل نہیں دیتا، بلکہ ان اثرات کو حتی الامکان اپنی فنی اور لسانی صوابدید کے مطابق ادب پارے میں منتقل کرنا چاہتا ہے۔ اس عمل میں فن کار فوری طور پر جذبات و احساسات کو زیادہ سے زیادہ قارئین ادب تک پہنچانے کی شعوری کوشش کرتا ہے۔

تاثراتی تنقید میں ایک تنقید نگار ادب پارے کی قرأت کے دوران جس تجربے سے ہم کنار ہوتا ہے وہ اسے رومانی حدود میں لے جاتا ہے اور اس تفاعل میں تصور اور تخیلات کی فراوانی سے یہ نقاد فن کے جمالیاتی خصائص اور پہلوؤں سے قریب ہو جاتا ہے۔ کیوں کہ فن پارے کی قرأت کے دوران کسی قاری کا مسرت و انبساط سے سرشار ہونا بذات خود ایک جمالیاتی سرگرمی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بعض دانشوروں کے نزدیک تاثراتی اور جمالیاتی تنقید ایک ہی ہیں اور بعض کے مطابق یہ ایک دوسرے کے ہم قرین ہیں۔ اتنی بات تو بہر حال طے ہے کہ تاثراتی تنقید وسیع تر معنوں میں جمالیاتی تنقید کی ایک ہی ذیلی شاخ ہے۔ ماہرین نے جمالیاتی تنقید کے ایک ذیلی پہلو کے طور پر تاثراتی تنقید کو متعارف کرایا ہے۔ اُن کا ماننا ہے کہ جمالیاتی تنقید کے دو بنیادی پہلو ہیں:

اول: اظہاری صورت

دوم: تاثراتی صورت

ان دونوں کا بالتفصیل ذکر جمالیاتی تنقید والے سبق میں آ ہی جائے گا لیکن یہاں پر آپ طلبہ کی آسانی کے لیے اتنا بتا دینا کافی ہوگا کہ تاثراتی تنقید اپنے دائرہ کار میں ادب کے مطالعہ کے ذریعہ تاثرات کی ترسیل کے عمل کا جائزہ لیتی ہے۔ پروفیسر شارب ردولوی نے اس ضمن میں اپنی رائے کا اظہار اس طرح کیا ہے:

"جہاں تک تاثراتی تنقید کا تعلق ہے اس میں اس نقطہ نظر سے غور کیا جاتا ہے کہ ادب تاثرات کی ایک فنی شکل ہے۔ خارجی عوامل کے جو اثرات ادب پر پڑتے ہیں وہ انہیں کو پیش کرتا ہے۔ اس لیے بعض جمالیاتی نقادوں نے تاثر کو ادب کے لیے ضروری قرار دیا ہے۔"

اس اعتبار سے دیکھا جائے تو یہ کہنا بجا ہوگا کہ تاثراتی تنقید کے پاؤں جمالیاتی تنقید کی زمین پر مضبوطی کے ساتھ جمے ہوئے ہیں اور اس طرح جمالیاتی تنقید کے بغیر تاثراتی تنقید کا وجود قائم نہیں ہوسکتا۔ یہ صرف اردو میں ہی نہیں بلکہ دنیا کی دوسری زبانوں میں بھی تاثراتی اور جمالیاتی تنقید کو ایک دوسرے کے متبادل کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ اس سے نہ صرف یہ کہ جمالیاتی تنقید کا دائرہ محدود ہوکر رہ جاتا ہے بلکہ تاثراتی تنقید کی توضیح وتشریح کا عمل بھی مبہم اور متناقض صورت حال کو جنم دیتا ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر نے اس ضمن میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ اس طرح ہیں:

''ہمارے ہاں بالعموم تاثراتی اور جمالیاتی تنقید کو مترادف سمجھ کر ایک ہی سانس میں ان کا نام لے لیا جاتا ہے۔ یہ رویہ اتنا عام ہے کہ معروف ناقدین بھی ایسا کر جاتے ہیں، یوں دونوں کے اساسی خصائص خلط ملط ہو جانے سے ایک کی خصوصیات دوسرے سے منسوب ہو جاتی ہیں۔''

دیکھا جائے تو تاثراتی تنقید مجموعی طور پر ہر ایک قاری کا تجربہ ہوتا ہے۔ یہاں پر "ہر ایک" کا استعمال اس لیے شعوری طور پر کیا گیا ہے، کیوں کہ عمل قرأت کے دوران عام قاری، خاص قاری، مستند قاری سبھی اپنی اپنی لسانی آگہی اور ادبی شعور کی روشنی میں مستفید ہوتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ دوسرے تنقیدی دبستانوں کے مقابلے میں تاثراتی تنقید کا کوئی منضبط اور مبسوط فکری نظام نہیں ہے۔ اس لیے ہم یہ کہنے میں حق بجانب ہیں کہ ہر قاری اپنی سطح پر ادب کی قرأت کے دوران تاثرات اخذ کر لیتا ہے۔

مغرب میں تاثراتی تنقید:۔

مغرب میں جن ناقدین نے تاثراتی تنقید کو منضبط طریقے سے ادب فہمی میں استعمال کیا ہے اُن میں سب سے پہلے جویل اسپن گارن (JoeSpingaran) کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ موصوف نے دوسرے تنقیدی نظریات کی جبریت کے ردعمل میں تاثراتی تنقید کو فروغ دینے کی شعوری طور پر کوششیں کیں۔ اسپن گارن (Spingaran) ایک امریکی نقاد تھا جس نے ۱۹۱۰ء میں نئی تنقید (New criticism) کی اصطلاح رائج کر کے تاثراتی تنقید کو ادبی منظر نامے پر متعارف کرایا۔ ان کے مطابق ایک تنقید نگار ادب پارے کی قرأت کے دوران جس تجربے سے ہم کنار ہوتا ہے وہ اسے ایک نئے جہان کی تخلیق کے لیے اکساتا ہے۔ اسی لیے اُس کا یہ مضمون (Creative criticism) یعنی تخلیقی تنقید ادبی حلقوں میں بہت دیر تک زیر بحث رہا۔ اسپن گارن تاثراتی تنقید کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''یہ ایک خوب صورت نظم ہے۔ فرض کیجیے یہ ٹیلی کی (Prometheus unbound) ہے۔ اس نظم کے مطالعہ سے میرے دل میں خوشی کی ترنگ پیدا ہوتی ہے۔ میری اس مسرت میں نظم پر فیصلہ پنہاں ہے۔ اب بلا اس سے بڑھ کر

بہتر اور کون سا معیار پیش کیا جا سکتا ہے؟ جہاں تک میری ذات کا تعلق ہے، میں تو صرف یہی بتا سکتا ہوں کہ اس نظم نے مجھے کیسے متاثر کیا اور پھر مجھ میں اس کے مطالعہ سے کن تاثرات نے جنم لیا۔ دیگر حضرات اس سے اور نوعیت کے تاثرات اخذ کر کے ان کا اظہار اپنے اپنے مخصوص انداز سے کریں گے اور میری مانند انہیں بھی ان تاثرات کے اظہار کا حق ہے۔''

اسپن گارن نے دوسرے تنقیدی نظریات کو یک طرفہ اور نامناسب قرار دے کر اس تنقیدی دبستان کی آبیاری کی۔ اس نے یہ اصرار کیا کہ نفسیاتی تنقید میں نقاد تخلیق کار کے شعور اور لاشعور کو ٹٹولنے کی ناممکن سی کوشش کرتا ہے، اس طرح تاریخی نقاد متن کے تجزیے کے دوران اُن تاریخی حوالوں کو ڈھونڈنے کی ناتمام سی کوشش کرتا ہے وغیرہ وغیرہ۔ اس کے نزدیک ادب صرف ایک انبساطی سامان ہے جس کے ساتھ کسی اخلاقی، افادی یا مقصدی پہلو کو وابستہ کرنا بذات خود ادب کی تضحیک اور تذلیل ہے۔

مغرب میں جان کرو رین سم (John Crowe Ransom) نے اسپن گارن کے بعد تاثراتی تنقید کے میدان میں قابل ذکر کام کیا ہے۔ دراصل رین سم بھی ادب کو سماجی اور دیگر اخلاقی انسلاکات سے الگ رکھنا چاہتے تھے۔ اس نے اُس ادب کو اعلیٰ اور عظیم قرار دیا جو اپنی سرشت میں خالص ادبی اقدار کا حامل ہے۔ اُس کے مطابق ادب صرف ادبیت سے پُر ہونا چاہیے اور یہی اُس کی پہلی اور آخری شرط ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''یہ سوائے شاعری کے اور کچھ بھی نہیں، یہ شاعری برائے شاعری ہے اور اس سے کوئی اخلاقی درس حاصل نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن ایسی شاعری کے بارے میں یہ بھی طے شدہ تھا کہ اسے قبول عام کا تاج نصیب نہ ہوگا۔ قدیم ادب کے دلدادہ قارئین کے لیے مطالع؟ ادب میں اخلاق اور جمالیات محرکات کی صورت اختیار کر جاتے ہیں جب کہ صرف خالص جمالیاتی اثرات کا خواہاں ہی جدید شاعری کا گاہک بن سکتا ہے۔ جدید شاعر تو خود بھی صرف شاعر ہی بن کر رہنا چاہتا ہے۔''

اسپن گارن اور رین سم کی شعوری کاوشوں کے باوجود مغرب میں تاثراتی تنقیدی دبستان اعتراضات کی زد میں رہا۔ اس کے خلاف دوسرے تنقیدی مکتبوں کے مؤیدین نے طرح طرح کے الزامات لگائے جن میں سب سے بڑا الزام یہ تھا کہ اس تنقیدی دبستان کی اپنی کوئی فکری اساس نہیں ہے، جب کہ تاثراتی تنقید کے بنیادگزار اس کے فکری اساس سے خالی ہونے ہی کو اس کی خصوصیت قرار دیتے رہے۔

اردو میں تاثراتی تنقید

جیسا کہ آپ سب واقف ہوں گے کہ اردو میں تنقید کی ابتدا شعرا کے کلام پر لکھی گئی تقریظ، تذکروں، خطوط اور مشاعروں میں داد کے طور پر ادا کیے گئے جملوں سے ہوئی ہے اور ظاہر ہے کہ اس طرح کی ابتدائی تنقیدی کاوشوں میں تاثراتی تنقید کے نمونے جستہ جستہ نظر آتے ہیں۔ تقدم زمانی کے اعتبار سے سب سے پہلے محمد حسین آزاد کے تذکرہ ''آب حیات'' (مطبوعہ ۱۸۸۰ء) میں تاثراتی تنقید کے نمونے نظر آتے ہیں۔ واضح رہے کہ محمد حسین آزاد ایک صاحب طرز ادیب گزرے ہیں جنہوں نے اردو میں ایک ایسی نثر کو رائج کیا جس میں تاثرات کے دریا موجزن معلوم ہوتے ہیں۔ آزاد نے نو آبادیاتی نظام کی پیروی میں کچھ خیالات بھی پیش کیے جو خاص کر اُن کے مضمون بعنوان نظم اور کلام موزوں کے باب میں چند خیالات میں نظر آتے ہیں۔ وہ مغرب کی تاثراتی تنقید سے متاثر تو نہیں تھے لیکن اُن کی اپنی ادبی شخصیت اتنی جامع اور ہشت پہلو تھی کہ دوسری خصوصیات کے ساتھ ساتھ انہوں نے تاثراتی انداز نقد کا بھی بھرپور مظاہرہ کیا ہے۔ آب حیات میں مرزا محمد رفیع سودا کے تذکرے میں جس رائے کا آزاد نے اظہار کیا ہے وہ تاثراتی تنقید کی عمدہ اور اعلیٰ مثال ہے:

> ''گرمی کلام کے ساتھ ظرافت جوان کی زبان سے ٹپکتی ہے اس سے صاف ظاہر ہے کہ بڑھاپے تک شوخی طفلانہ رو کے مزاج میں اُمنگ دکھاتی تھی مگر ہجوؤں کا مجموعہ جو کلیات میں ہے اس کے اور سننے والوں کے لیے زعفران زار کشمیر کی کیاریاں ہیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ طبیعت کی شگفتگی اور زندہ دلی کسی طرح کے فکر و تردّد کو پاس نہ آنے دیتی تھی۔ گرمی اور مزاج کی تیزی بجلی کا حکم رکھتی تھی اور اس شدت کے ساتھ کوئی انعام اسے بجھا سکتا تھا نہ کوئی خطرہ اسے دبا سکتا تھا۔ نتیجہ اس کا یہ تھا کہ ذرا سی ناراضی میں بے اختیار ہو جاتے تھے، کچھ اور بس نہ چلتا تھا۔ جھٹ ہجو کا طومار تیار کر دیتے تھے۔''

اس اقتباس سے آپ کو بہتر اندازہ ہوگا کہ آزاد نے مرزا محمد رفیع سودا کے بارے میں جو آراء پیش کی ہیں وہ کس قدر تاثرات سے بھرپور ہیں۔ آزاد کے یہاں بین السطور میں تنقیدی تصورات بھی بار بار ظاہر ہوتے ہیں لیکن قاری کے لیے ان کے تاثرات ہی بیش قیمت ہیں اور وہ ان ہی تاثرات کے دریا میں خود کو بے اختیار بہا دینا چاہتا ہے۔

اردو نثر میں آزاد کے ساتھ اُن کے ہم عصر مولانا شبلی نعمانی کا تذکرہ ضروری ہے کیوں کہ شبلی نے اپنی تنقیدی تحریروں میں تاثراتی انداز نقد کو جگہ جگہ محسوس کیا جا سکتا ہے۔ آپ کو اتنا معلوم ہوگا ہی کہ اردو ادب میں شبلی نعمانی کئی اعتبار سے قابل قدر شخصیت ہیں۔ وہ ادبی تنقید کے بنیاد

گزاروں میں ایک اہم نام ہے اور تاریخ نویسی میں بھی انہیں غیر معمولی شہرت حاصل ہے۔ اُن کی تنقیدوں میں تاثرات کا رنگ کہیں کہیں پر اتنا گہرا ہوتا ہے کہ پڑھنے والا انہیں صرف تاثراتی تنقید نگار سمجھ بیٹھتا ہے جب کہ انہیں خالص تاثراتی تنقید نگار کہنا کسی بھی طور جائز نہیں۔ شبلی نے شاعری کی جو تعریف کی ہے وہ اس بات پر مرتکز ہے کہ شاعری سننے والوں پر وہی تاثر مرتب ہونا چاہیے جو بذات خود شعر کہنے والے پر پڑا ہو۔ شبلی لکھتے ہیں:

''منطقی پیرائے میں اگر شعر کی تعریف کرنا چاہیں تو کہہ سکتے ہیں کہ جو جذبات الفاظ کے ذریعے سے ادا ہوں وہ شعر ہیں اور چونکہ یہ الفاظ سامعین کے جذبات پر اثر کرتے ہیں، یعنی سننے والوں پر بھی وہی اثر طاری ہوتا ہے جو صاحب جذبات کے دل پر طاری ہوا ہے۔ اس لیے شعر کی تعریف یوں بھی کر سکتے ہیں کہ جو کلام انسانی جذبات کو برانگیخت کرے اور ان کو تحریک میں لائے وہ شعر ہے۔''

شبلی کے اس اقتباس سے یہ بات مترشح ہوتی ہے کہ شاعری اپنی سرشت میں تاثرات کی ایک بیش قیمت شے ہے جس کے مطالعہ سے قاری پر وہ کیفیت طاری ہوتی ہے جس کے احساس سے شاعر گزرا ہوتا ہے۔ مولانا شبلی نعمانی نے اپنے تنقیدی تصورات اور نظریات ''شعرالعجم'' کے ساتھ ساتھ اپنی ایک اور اہم کتاب ''موازنہ انیس و دبیر'' میں پیش کیے ہیں، اس کے علاوہ ان کی ایک درجن سے بھی زیادہ کتابیں ہیں لیکن تاثراتی تنقید کی دھوپ چھاؤں اول الذکر کتابوں میں کثرت سے نظر آتی ہے۔

اردو تنقید کی تاریخ میں آزاد اور شبلی کے بعد تاثراتی تنقید لکھنے والوں میں عام طور پر مہدی افادی اور سجاد انصاری کا نام لیا جاتا ہے۔ دونوں نے بالترتیب ''افادات مہدی'' اور ''محشر خیال'' میں تاثراتی تنقید کے نشانات چھوڑے ہیں۔ سجاد انصاری کی بطور تاثراتی نقاد زیادہ اہمیت نہیں ہے لیکن مہدی افادی کے مضامین میں تاثراتی رنگ جھلکتا نظر آتا ہے۔ موصوف نے حالی، آزاد، شبلی اور نذیر احمد جیسے معاصرین پر لکھا ہے اور ہر ایک کی تعریف میں وفور جذبات سے کام لے کر تاثراتی انداز نقد اختیار کیا ہے۔ یہ دراصل مہدی افادی کی تنقید کی خامی نہیں ہے بلکہ خود تاثراتی تنقید ہی اس استدلالی مزاج سے خالی ہے جو اُسے ہر سطح پر انفرادی یا امتیازی شان عطا کرتا ہے۔ شبلی نعمانی پر لکھے اپنے مضمون میں مہدی افادی لکھتے ہیں:

''آج کل کے مصنّفین میں علامہ شبلی کو ایک خاص امتیازی فوقیت حاصل ہے جو اُن کے اور ہم عصروں کے حصے میں نہیں آیا۔ ان کے سخت سے سخت حریف مقابل بھی ان کی گرد کو نہیں پہنچتے۔ بعضوں نے موضوع سخن ایسا اختیار کیا کہ

اگر زمانے کی یہی رفتار رہی تو زیادہ جیتے معلوم نہیں ہوتے۔نذیر احمد اپنی لائق رشک عزیمت کے ساتھ بھی کچھ یوں ہی سے رہے۔یادش بخیر حالی نے مسدس کے ساتھ مقدمہ شعروشاعری اور حیات جاوید لکھ کر اپنا ٹھکانہ کرلیا لیکن شبلی قطعی غیر فانی ہیں۔''

دراصل مہدی افادی نے ادباء کے بارے میں جو خیالات پیش کیے ہیں وہ کم وبیش یکساں نوعیت کے ہیں۔افادی کے قلم کی تاثیر بہت گہری ہے۔اس لیے اس کے نتیجے میں سامنے آنے والی تحریر رنگین اور مرصع معلوم ہوتی ہے۔انہوں نے نذیر احمد اور حالی پر جو خیالات پیش کیے ہیں وہ بھی اسی طرح کے تاثرات سے مملو ہیں۔اُن کی کتاب ''افادات مہدی'' اس اعتبار سے تاثراتی تنقید کا بہتر نمونہ ہے۔یہاں پر موقع نہیں ہے ورنہ کچھ اور مثالیں پیش کرتے۔تاثراتی تنقید کی تاریخ میں جو نام اہم تصور کیا جاتا ہے وہ ''محاسن کلام غالب'' کے خالق عبدالرحمٰن بجنوری کا ہے۔موصوف نے انجمن ترقی اردو (ہند) کی گزارش پر دیوان غالب کا مقدمہ لکھا جو تاثراتی لب و لہجے اور جذبہ و احساس کی فراوانی کی بدولت بہت مشہور ہوا۔دراصل بجنوری نے غالب کی مدح میں زمین و آسمان کے قلابے ملا دیے اور غالب کا موازنہ مغربی مفکرین اور فلسفیوں سے کیا۔اُنہوں نے غالب کا مقام اتنا اونچا بڑھا دیا ہے کہ اب صرف غالب کو تصور میں ہی دیکھا جا سکتا ہے۔اس مقدمہ کی ابتدا ہی ان کلمات سے ہوتی ہے:

''ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں، وید مقدس اور دیوانِ غالب۔لوح سے تمت تک مشکل سے سو صفحے ہیں لیکن کیا ہے جو یہاں حاضر نہیں؟ کون سا نغمہ ہے جو اس زندگی میں بیدار یا خوابیدہ موجود نہیں۔''

بجنوری کے اس مقدمہ میں تاثراتی تنقید کی مثالیں قدم قدم پر دیکھی جا سکتی ہیں۔مذکورہ بالا اقتباس میں دیوان غالب کو الہامی کتاب کا درجہ دینا اور اس طرح کے بیانات سے موصوف کی تاثراتی تنقید ظاہر ہوتی ہے۔واضح رہے کہ تاثراتی تنقید میں خود تنقید نگار کی شخصیت کے مختلف رنگ ظاہر ہوتے ہیں۔اردو کے جن ناقدین نے مغرب کے تاثراتی ناقدین والٹر پیٹر اور اسپنگارن کے نظریات سے متاثر ہو کر تنقید لکھی ہے ان میں نیاز فتح پوری، اثر لکھنوی، فراق گورکھپوری، مجنون گورکھپوری اور حسن عسکری کی مناسب اہمیت کے حامل ہیں۔ان ناقدین نے بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں تنقید میں تاثراتی انداز اختیار کرنا شروع کر دیا۔ان ناقدین نے اردو میں تاثراتی تنقید کے دبستان کی تعمیر و تشکیل میں اہم کردار ادا کیا بلکہ کہنا چاہیے کہ ان ہی کی بدولت آج اردو تنقید کی تاریخ میں تاثراتی تنقید کا دبستان قائم ہے۔آیئے سب سے پہلے نیاز فتح پوری کی تاثراتی تنقید پر گفتگو کرتے ہیں۔

نیاز فتح پوری اردو کے اہم ادبی رسالہ نگار کے سرپرست اور مدیر تھے اور وقتاً فوقتاً مضامین بھی لکھے۔انہوں نے تنقیدی مضامین میں والٹر پیٹر اور اسپنگارن کے انداز کو اپنایا اور تاثراتی نوعیت کے مضامین لکھے۔وہ شاعری کو تاثرات کا نتیجہ قرار دیتے ہیں اور اسے ایک وجدانی شے مراد لیتے ہیں۔وہ لکھتے ہیں کہ:

''شاعری ہماری دنیوی زندگی کو کامیاب بنانے کے لیے ضروری نہیں۔کم از کم اسے ایک نوع کی وجدانی تسکین کا ذریعہ یقیناً ہونا چاہئے،اگر یہ بات بھی اسے حاصل نہیں تو پھر:"ایں دفتر بے معنی غرق مئے ناب اولیٰ''

دراصل نیاز فتح پوری حسن اور حسن کے متعلقات کو ادب میں نمایاں طور پر جگہ دینے کے قائل نظر آتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ان کا ہر جملہ جمالیاتی محاسن کا مرقع معلوم ہوتا ہے۔فراق گورکھپوری اردو شاعری کا اہم نام ہے۔اس کے ساتھ ساتھ فراق نے تنقید میں بھی لکھی ہیں۔ ''اندازے''،''ماہیے''اور''اردو کی عشقیہ شاعری''ان کی تنقیدی کتابیں ہیں جو تاثراتی تنقید کا نمونہ ہیں۔پروفیسر شارب ردولوی کے بقول وہ اردو کے پہلے نقاد ہیں جنہوں نے اپنی تنقید کو خود تاثراتی تنقید کہا ہے۔اس اعتبار سے فراق کی تنقیدی تحریریں توجہ کی مستحق ہیں۔آپ کو معلوم ہوگا کہ فراق ایک جمال پرست انسان ہیں اور ان کی شاعری میں حسن کے مادی پہلوؤں کی جلوہ نمائیاں جستہ جستہ نظر آتی ہیں۔فراق نے میر تقی میر،مرزا محمد رفیع سودا اور غلام ہمدانی مصحفی کے تقابلی مطالعہ میں جو رائے پیش کی ہے وہ تاثراتی تنقید کا ایک اعلیٰ نمونہ ہے،ان کی کتاب''اندازے''سے یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''اگر میر کے یہاں آفتاب نصف النہار کی پگھلا دینے والی آنچ ہے تو سودا کے یہاں اس کی عالمگیر روشنی ہے لیکن آفتاب ڈھل جانے پر سہ پہر کو گرمی اور روشنی کے ایک نئے امتزاج سے جو معتدل کیفیت پیدا ہوتی ہے وہ مصحفی کے کلام کی خصوصیت ہے۔مصحفی کے کلام میں بے پناہ اشعار نہ سہی،نرم نشتر نہ سہی لیکن شبنم کی نرمی اور شعلہ کی گرمی کا ایسا امتزاج ہے جو اس کی خاص اپنی چیز ہے۔''

آپ نے مذکورہ اقتباس میں دیکھا کہ کس طرح فراق نے انتہائی دلنشین اسلوب میں شعراء کا تقابلی مطالعہ پیش کیا ہے کہ ہم اسے تاثراتی تنقید کی اعلیٰ مثال قرار دے سکتے ہیں،جیسا کہ پہلے بھی مذکور ہوا ہے کہ تاثراتی تنقید میں متن کی تشریح وتوضیح کے ساتھ ساتھ خود نقاد کی علمی اور ادبی شخصیت سے پردہ اٹھ جاتا ہے اور اُس کی تنقیدی صلابت کا بھی اظہار ہوتا ہے۔فراق نے نیاز فتح پوری اسکول کے ایک رکن کی حیثیت سے تاثراتی تنقید کو نئی بلندیوں تک پہنچا دیا ہے۔

اردو کے تاثراتی ناقدین میں مجنوں گورکھپوری ایک ایسا نام ہے جو تاثریت اور مقصدیت کے دوراہے پر کھڑا ہے۔ جہاں اُنہوں نے ''تنقیدی حاشیے'' نام کی کتاب لکھ کر علمی اور ادبی حلقوں میں اپنی شناخت قائم کر لی، وہیں کچھ ہی عرصے بعد ترقی پسند تحریک کے کارواں میں شامل ہو کر ''ترقی پسند ادب'' لکھ کر اپنے جدلیاتی ذہن کا ثبوت پیش کیا۔ مجنوں کے بارے میں بھی ادبی مورخین متفق ہیں کہ انہوں نے تاثراتی تنقید لکھتے وقت بھی اس جذباتیت کو اپنے پاس بھٹکنے نہیں دیا جو نیاز اور دوسرے تاثراتی ناقدین کو یک طرفہ تنقید لکھنے پر آمادہ کرتی رہی۔ مجنوں کے یہاں رومانی رنگ و آہنگ بھی نظر آتا ہے، لیکن اس نے ہر محاذ پر جذبہ، تخیل اور شعور کے امتزاج کو مقدم جانا۔ میر تقی میر کی غزل گوئی پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے مجنوں گورکھپوری لکھتے ہیں کہ :

> ''میر کا تغزل سب کے دل میں گھر کر چکا ہے۔ لوگ ان کے سوز و گداز پر سر پیٹتے ہیں لیکن آج تک کسی نے اس پر غور نہیں کیا کہ اس سوز و گداز کا راز کیا ہے اور نہ کوئی اس پر دھیان دیتا ہے کہ تغزل کا صحیح مقام کیا ہے۔ تمام اصناف شاعری میں غزل سے زیادہ پُر تاثیر چیز کوئی نہیں اور اس کا سبب صرف یہ ہے کہ غزل نفسیات عشق کے اظہار کے لیے موضوع ہوتی ہے اور عشق سے زیادہ ہمہ گیر اور پر تاثیر کوئی جذبہ نہیں ہے۔''

اس اقتباس میں جہاں مجنوں کی تاثراتی تنقید سامنے آتی ہے وہیں اس سے سنجیدہ تنقیدی سوجھ بوجھ کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ موصوف نے یہ سوال اٹھایا ہے کہ میر کی عظمت کے پیچھے محرکات کو تلاش کرنے کی ضرورت ہے۔ میر کے مداح تو سارے ہیں لیکن اُن کی فنی اور فکری انفرادیت پر غور و فکر سے ہی نئے دروازے کھل سکتے ہیں۔ مجنوں کے نزدیک جذبہ و احساس کی فراوانی تنقید کے لیے کافی نہیں ہے بلکہ شعور و استدلال کا رنگ بھی اس تنقیدی عمل میں لازمی ہوتا ہے۔ واقع یہ ہے کہ مجنوں کا مطالعہ کافی وسیع تھا اور وہ بیک وقت مشرقی علوم کے ساتھ ساتھ علم و ادب کے حوالے سے یورپ کے نظریات و افکار سے بھی دلچسپی رکھتے تھے جس کی بدولت اُن کے یہاں تبدیلی قدم قدم پر نظر آ رہی ہے۔ بہر حال تاثراتی نقاد کے طور پر ان کی حیثیت مسلم ہے۔ میر کے حوالے سے اپنی تاثراتی تنقید کا اظہار اس طرح کرتے ہیں:

> ''اردو شاعری بھی اپنا خدا رکھتی ہے اور وہ میر کہلاتا ہے۔ تذکرہ نویسوں نے بالا جماع اس کی درگاہ میں حمد و ثنا پیش کی ہے۔ شعراء نے اُس کے آگے سر بندگی جھکایا ہے۔ کوئی تذکرہ نویس یا کوئی شاعر ایسا نہیں ملے گا جس نے میر کے خدائے سخن ہونے سے انکار کر دیا ہو۔''

رشید احمد صدیقی اردو کے اہم انشا پرداز اور طنز نگار تصور کیے جاتے ہیں۔ انہوں نے کئی تصانیف یادگار چھوڑی ہیں۔ ان کے مضامین

میں تاثراتی تنقید کا رنگ نظر آتا ہے۔ وہ اپنی فطرت میں ایک جمال پرست واقع ہوئے ہیں جس کی مثالیں ان کے موضوعات اور اسلوب بیان میں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں۔ وہ باقاعدہ طور پر تاثراتی تنقید نگار تو قرار نہیں دیے جاسکتے ہیں لیکن پھر بھی بعض تحریروں میں تاثریت محسوس کی جاسکتی ہے۔ مثال کے طور پر یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''شاعر کی زبان سے عالم بے خودی میں ایک ترانہ نکل جاتا ہے جو سامعہ ہم کے دماغ تک پہنچ کر ہم کو وارفتہ ہستی کر دیتا ہے اور تھوڑی دیر کے لیے اپنے دامن خیال سے کثافت دنیوی کا غبار جھاڑ کر اس خاک دان آب و گل کی ناصوتی پستی سے بلند ہو جاتے ہیں اور اس عالم میں پہنچ جاتے ہیں جہاں محسوس ہونے لگتا ہے کہ گویا خدا اور اس کی ساری کائنات اور ہم خود صرف ایک دلکش ترانے اور ایک لطیف حقیقت میں گم ہو گئے ہیں جہاں کوئی خالق ہے نہ مخلوق، جہاں جبر ہے نہ اختیار، جہاں سزا ہے نہ جزا۔''

یہ اقتباس رشید احمد صدیقی کی تاثراتی تنقید نگاری کی عمدہ مثال ہے جہاں وہ وفور جذبات میں شاعر کی خصوصیات اور اس کی شاعری کی معجز بیانی کا تذکرہ بڑی رومانوی سطح پر کرتے ہیں۔ اس اقتباس میں جو تاثر رشید احمد صدیقی نے پیش کیا ہے وہ قارئین کو محظوظ اور مسرور کرنے کے لیے کافی ہے۔ یہی خصوصیت تاثراتی تنقید کی ہے کہ قاری اسے پڑھتے ہی خود پر وہ کیفیت محسوس کرتا ہے جس کی کیفیت کے تحت تنقید نگار نے وہ تحریر لکھی ہوگی۔

محمد حسن عسکری اردو ادب میں کئی حوالوں سے جانے اور پہچانے جاتے ہیں۔ وہ فرانسیسی زبان و ادب سے براہ راست واقفیت رکھنے کے علاوہ مغربی علوم و فنون سے اچھی دلچسپی رکھتے تھے۔ اس سب کے باوجود وہ مشرقی روایات و اقدار اور ادبیات و فکریات کے پرستار تھے۔ انہوں نے دو کتابیں اپنی یادگار چھوڑی ہیں۔ ''انسان دو اور آدمی'' اور ''ستارہ اور بادبان'' جیسی کتابوں میں اُنہوں نے تاثراتی تنقید کے نقوش چھوڑے ہیں۔ ان تنقیدی تحریروں میں جمالیاتی اور نفسیاتی میلانات بھی زیریں سطح پر نظر آتے ہیں لیکن خود عسکری نے اپنی تحریروں کو تنقید کے زمرے میں نہیں رکھا اور نہ اس کے لیے انہوں نے کوئی اصرار کیا ہے۔ وہ کلیم الدین احمد کی طرح اردو کے ادبی سرمائے کو بے وقعت قرار دیتے ہوئے مغرب کی طرف مراجعت کرنے کا اشارہ کرتے ہیں۔ اردو ادب کی بے بضاعتی اور بے رونقی انہیں بہت ستاتی ہے اور اردو ناقدوں کی تنگ نظری کا انہیں بہت ملال ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''یہ لوگ لفظوں کو ان کے چھوٹے سے چھوٹے اور تنگ سے تنگ معنوں میں استعمال کرنے کے عادی ہیں۔ ان کی

اصطلاح میں اتنی افادیت آلود ہوتی ہیں کہ ان سے تانبے کے زنگ آلود پیسوں کی بو آتی ہے۔اس لیے میں نے تو کمیونسٹوں کا اخبار تک پڑھنا چھوڑ دیا ہے۔کیوں کہ دونی میں تو رنگین تصویروں والا رسالہ آجاتا ہے۔"

بنیادی طور پر عسکری یورپ کے ادب سے مرعوب ہو چکے تھے اور انہیں اردو کا ہر ادب پارہ تیسرے درجے کی شے معلوم ہوتی تھی۔اس اقتباس میں جہاں اُن کے تاثراتی انداز نقد کی مثال سامنے آتی ہے وہیں اُن کے نظریہ ادب پر بھی روشنی پڑتی ہے۔وہ ازل سے ہی ترقی پسندوں کے مخالف اور ادب کے افادی پہلوؤں کے منکر تھے۔یہی وجہ ہے کہ انہوں نے ہر مقام پر ترقی پسند ادیبوں اور ناقدین کو ہدف تنقید بنایا ہے۔

تاثراتی تنقید کی حد بندیاں

جیسا کہ مذکور ہوا کہ تاثراتی تنقید کی کوئی مخصوص فکری بنیاد نہیں ہوتی ہے اور نہ ہی تاثراتی نقاد فن پارے کی قرأت کے بعد ظاہر ہونے والے تاثرات میں شعور کے تابع ہوتا ہے بلکہ وہ شدت جذبات میں آکر فوری طور پر اپنے تاثرات پیش کرتا ہے۔اگر چہ تاثراتی تنقید کے مؤیدین میں سے بعض کا کہنا ہے کہ یہ بھی علم کی ایک سطح ہے اور اس کی بنیاد پر دوسرے تنقیدی نظریات کام کر رہے ہیں،ان کا اصرار ہے کہ کسی بھی دوسرے تنقیدی دبستان کا نقاد تخلیق کے مطالعہ سے تاثر ہی حاصل کرتا ہے جسے وہ بعد ازاں مسلسل غور وفکر کے مراحل سے گزار کر ایک مخصوص زاوی؟ نظر کے تحت پیش کرتا ہے تاہم تاثراتی تنقید کے معترضین اس خیال سے اتفاق نہیں کرتے ہیں۔یہ بات بہر حال بھی مانتے ہیں کہ تاثراتی تنقید مکمل تنقید نہیں ہے کیوں کہ یہ فن پارے کے لسانی،تکنیکی اور ہیئتی پہلوؤں سے صرف نظر کرتی ہے۔اس اعتبار سے ہم یہ نتیجہ اخذ کرنے میں حق بجانب ہیں کہ اگر تاثراتی تنقید مکمل تنقیدی نظام نہیں ہے تو تاثراتی نقاد کو بھی مکمل یا با اعتبار نقاد نہیں کہہ سکتے۔جیسا کہ مذکور ہوا ہے کہ یہ تنقیدی طریقہ خالص متن کی قرأت کے بعد حاصل ہونے والے تاثرات کو فوری طور پر ظاہر کرنے سے عبارت ہے۔اس لیے ان تاثرات میں تعقل و تفکر کے عناصر کا فقدان ہونا ایک فطری امر بھی ہے۔اردو کے سخت گیر نقاد پروفیسر کلیم الدین احمد اس طرز تنقید پر اعتراض کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

"تاثراتی تنقید کو تنقید کہنا صحت سے دور ہے۔انگریزی میں پیٹر نے اس رنگ میں تنقید لکھی تھی اور کچھ دنوں تک یہ رنگ کافی مقبول ہو گیا تھا لیکن بہت جلد یہ حقیقت ظاہر ہوگئی کہ یہ غیر ذمہ دارانہ قسم کی چیز ہے۔اس میں لکھنے والا اپنے ذاتی تاثرات کا بیان کرتا ہے جس کو اس فنی کارنامے سے کوئی لگاؤ نہیں ہوتا جس کے متعلق وہ لکھتا ہے۔یہ تاثرات لکھنے والے کی شخصیت،اس کی دماغی ساخت،اس کی معلومات،اس کی سلامت روی یا بے راہ روی اور ایسی قسم کی بہت سی متعلق چیزوں سے وابستہ ہوں گے۔"

کلیم الدین احمد کا یہ بھی ماننا ہے کہ تاثراتی نقاد کی ذہنی سطح ہی مشکوک ہوتی ہے اور وہ جب کسی فن پارے کی تعریف وتوصیف کرتا ہے تو وہ یعنی تاثراتی نقاد یہ بتانے سے قاصر ہوتا ہے کہ کسی تخلیق کا کوئی پہلو اسے کیوں پسند آیا ہے؟ اگر دیکھا جائے تو تاثراتی نقاد فن کے اختصاصات پر بات نہیں کرتا، وہ زبان کی تخلیقی خصوصیت پر مکالمہ قائم نہیں کرتا اور نہ ہی کلام کی صفائی اور سلامت پر گفتگو کرتا ہے، فوری تاثر اُس کا پہلا اور آخری نتیجہ ہے جو کسی بھی طور پر ادبی تنقید کا پورا حق ادا نہیں کر سکتی۔

الغرض تاثراتی تنقید بنیادی طور پر ادب کے مطالعہ سے حاصل ہونے والے فوری تاثرات کا نام ہے۔ اس اعتبار سے جب کوئی ناقد ان ہی تاثرات کو رقم کرتا ہے تو ہم اُسے تاثراتی تنقید نگار کہہ سکتے ہیں۔ اس کی تعریف وتوضیح کو بعض ناقدین ادب نے بہت وسیع انداز میں پیش کیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ مختلف خارجی حالات و واقعات، مشاہدات و تجربات جب ایک مصنف کو متاثر کرتے ہیں تو ان ہی متاثر کن پہلوؤں کی شناخت کرنا تاثراتی تنقید کا کام ہے۔ اس سبق میں آپ نے مغرب کے تاثراتی تنقید نگاروں مثلاً والٹر پیٹر اور اسپنگارن کی خدمات کا بھی تعارف کیا گیا ہے اور مغرب میں تاثراتی تنقید سے وابستہ دوسرے ناقدین سے متعلق آگاہی فراہم کی گئی ہے۔ مغرب کے اثر سے اور کچھ ذاتی افتادِ طبع کے تحت اردو میں تاثراتی تنقید نے بال و پر پھیلانے کی کوشش کی۔ اس ضمن میں جو اہم نام سامنے آئے اُن میں محمد حسین آزاد، علامہ شبلی نعمانی، عبد الرحمٰن بجنوری، مجنوں گورکھپوری، فراق گورکھپوری جیسے ناقدین کلیدی حیثیت رکھتے ہیں۔ تاثراتی تنقید اور جمالیاتی تنقید کی حدیں بہت حد تک آپس میں ملتی ہیں جس کی وجہ سے بعض ناقدین نظریات کو ایک دوسرے کے متبادل کے طور پر بھی استعمال کرتے ہیں لیکن اتنا بتا دینا کافی ہے کہ یہ ایک دوسرے کے ہم قرین (Overlap) ہو جاتے ہیں لیکن اپنے اپنے دائرہ کار میں یہ الگ وجود رکھتے ہیں۔ یہ درست ہے کہ تاثراتی تنقید کوئی مکمل تنقیدی ضابطہ نہیں ہے جو فن پارے کے کلی معنوی، جمالیاتی، لسانی اور ثقافتی امتیازات کو سامنے لا سکے بلکہ یہ تخلیق کے مطالعہ سے فوری طور پر سامنے آنے والے تاثرات پر انحصار کرتی ہے جو کسی بھی طور ادب شناسی کے ضمن میں قابلِ اعتماد قرار نہیں دیے جا سکتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بعض ناقدین نے تاثراتی تنقید کو سرے سے ہی تنقید ماننے سے انکار کیا ہے۔ اور اگر دیکھا جائے تو ان کا اعتراض اگر کلی طور پر نہیں تو جزوی طور پر جائز بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تاثراتی تنقید مغربی اور اردو ادب میں اس طرح سے پروان نہیں چڑھ سکی جس کی ایک نظریہ نقد سے امید کی جاتی ہے۔ اس تنقیدی نظریہ پر اعتراض کرنے والوں نے اس میں کسی فکری اساس کی غیر موجودگی کو اس کا سب سے بڑا نقص قرار دیا ہے۔ تاثراتی تنقید کے معترضین میں اردو کے سخت گیر نقاد کلیم الدین احمد کا نام سرِفہرست ہے۔

سرگرمی (آؤ اپنی معلومات جانچیں)

عزیز طلبہ وطالبات! آیئے ایک لمحے کے لیے رکیں۔اب جبکہ آپ نے ''جمالیاتی اور تاثراتی تنقید'' کو تفصیل سے پڑھ لیا ہے، تو نیچے دی گئی مشق کو حل کرنے کے لیے کچھ وقت نکال لیے۔اپنے جوابات درست ہیں یا نہیں، یہ جانچنے کے لیے 10.8 حصہ سے رجوع کریں۔

اردو تنقید کی تاریخ میں آزاد اور شبلی کے بعد۔۔۔۔۔لکھنے والوں میں عام طور پر مہدی افادی اور سجاد انصاری کا نام لیا جاتا ہے۔دونوں نے بالترتیب ''افادات مہدی'' اور ''محشر خیال'' میں تاثراتی تنقید کے نشانات چھوڑے ہیں۔ سجاد انصاری کی بطور تاثراتی نقاد زیادہ اہمیت نہیں ہے لیکن ۔۔۔۔۔کے مضامین میں تاثراتی رنگ جھلکتا نظر آتا ہے۔موصوف نے حالی، آزاد، شبلی اور نذیر احمد جیسے معاصرین پر لکھا ہے اور ہر ایک کی تعریف میں وفور جذبات سے کام لے کر تاثراتی۔۔۔۔۔اختیار کیا ہے۔

10.4۔عمومی جائزہ:۔

جمالیاتی تنقید اور تاثراتی تنقید اردو اور مغربی تنقید کی تاریخ میں اہم مقام رکھتی ہیں۔دونوں کا تعلق ادب کے حسن، اثر اور فنی تجربے سے ہے، تاہم ان کے طریقہ کار اور ترجیحات میں نمایاں فرق پایا جاتا ہے۔جمالیاتی تنقید بنیادی طور پر فن پارے میں موجود حسن، مسرت، تناسب، ہم آہنگی، فنی تکمیل، زبان و بیان کی خوب صورتی اور اسلوب کی دل کشی کا جائزہ لیتی ہے۔اس کا بنیادی مقصد یہ معلوم کرنا ہوتا ہے کہ کوئی ادبی تخلیق اپنے جمالیاتی اثرات کس طرح پیدا کرتی ہے اور اس کے حسن کے عناصر کیا ہیں۔اس اعتبار سے جمالیاتی تنقید محض ذاتی پسند و ناپسند تک محدود نہیں رہتی بلکہ جمالیاتی اصولوں اور فنی خصوصیات کی روشنی میں ادبی فن پارے کو سمجھنے اور پرکھنے کی کوشش کرتی ہے۔مغربی ادب میں افلاطون، ارسطو، بام گارٹن، کانٹ، ہیگل اور کروچے جیسے مفکرین نے جمالیات کے مختلف پہلوؤں پر گفتگو کی، جب کہ والٹر پیٹر اور آسکر وائلڈ نے جمالیاتی تنقید کو ادبی سطح پر نمایاں کیا۔اردو میں محمد حسین آزاد، شبلی نعمانی، مہدی افادی، عبدالرحمٰن بجنوری، نیاز فتح پوری، فراق گورکھپوری اور متعدد دوسرے ناقدین کی تحریروں میں جمالیاتی رجحانات نمایاں نظر آتے ہیں۔

تاثراتی تنقید اس کے مقابلے میں فن پارے کے مطالعے سے پیدا ہونے والے فوری اور شخصی تاثر کو بنیادی اہمیت دیتی ہے۔ اس میں نقاد اپنی داخلی کیفیت، جذبات، احساسات اور ذاتی تجربے کی بنیاد پر فن پارے کے بارے میں اظہارِ خیال کرتا ہے۔ اس طریقہ تنقید میں نقاد کی اپنی شخصیت اور ادبی ذوق نمایاں ہو جاتا ہے اور قاری بھی اس تحریر کے ذریعے اسی کیفیت سے متاثر ہونے لگتا ہے جس سے نقاد گزرا ہوتا ہے۔ مغرب میں والٹر پیٹر اور اسپنگارن نے اس طرزِ تنقید کو فروغ دیا، جب کہ اردو میں آزاد، شبلی، مہدی افادی، بجنوری، نیاز فتح پوری، فراق، مجنوں گورکھپوری، رشید احمد صدیقی اور محمد حسن عسکری کی تحریروں میں اس کے نمایاں نمونے ملتے ہیں۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو جمالیاتی اور تاثراتی تنقید ایک دوسرے سے بالکل الگ اور بے تعلق نہیں ہیں۔ دونوں میں ادب کے حسن اور اس کے اثرات کو اہمیت حاصل ہے، اسی لیے بعض اوقات دونوں کی حدود ایک دوسرے سے ملتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ تاہم جمالیاتی تنقید میں حسن اور فنی محاسن کی تلاش نسبتاً منظّم اصولوں کے تحت کی جاتی ہے، جب کہ تاثراتی تنقید میں نقاد کے فوری ذاتی احساس اور تاثر کو مرکزی حیثیت حاصل ہوتی ہے۔ تاثراتی تنقید کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ محض شخصی تاثرات کی بنیاد پر کسی فن پارے کی مکمل فنی، فکری، لسانی اور تکنیکی قدر و قیمت متعین نہیں کی جا سکتی۔ دوسری طرف جمالیاتی تنقید بھی اگر صرف حسن و مسرت تک محدود ہو جائے تو ادب کے فکری، سماجی اور تاریخی پہلو نظر انداز ہونے کا امکان رہتا ہے۔

اس لیے دونوں تنقیدی طریقوں کا مطالعہ اس بات کو واضح کرتا ہے کہ ادب کی تفہیم ایک وسیع اور ہمہ جہت عمل ہے۔ جمالیاتی تنقید فن پارے کے حسن اور فنی محاسن کو نمایاں کرتی ہے، جب کہ تاثراتی تنقید اس کے انسانی احساسات اور ذہنی اثرات کو سامنے لاتی ہے۔ دونوں کے امتیازات اور حدود کو ملحوظ رکھتے ہوئے ان کا مطالعہ ادبی تنقید کے دائرے کو وسیع کرتا ہے اور فن پارے کے جمالیاتی، جذباتی اور فنی اثرات کو سمجھنے میں مدد فراہم کرتا ہے۔

10.5۔ فرہنگ:۔

الفاظ	:	معنی
جمالیات	:	علمِ حسن و فن
جمالیاتی	:	حسن و خوب صورتی سے متعلق

لطیف	:	نازک اور باریک
ماہیت	:	حقیقت اور اصلی کیفیت
فلسفہ	:	حکمت و دانائی کا علم
ہم آہنگی	:	باہمی میل اور مناسبت
تناسب	:	مناسبت اور موزونیت
تاثرات	:	اثر اور ذہنی کیفیت
تفاعل	:	باہمی عمل اور ردِ عمل
انبساط	:	خوشی اور دل کی کشادگی
وجدانی	:	باطنی احساس سے متعلق
تجرید	:	مادی شکل سے الگ تصور
تخلیقی	:	نئی چیز پیدا کرنے والا
استدلال	:	دلیل سے بات ثابت کرنا
امتیازی	:	دوسروں سے ممتاز اور نمایاں

10.6۔نمونہ امتحانی سوالات:۔

۱۔ جمالیاتی تنقید سے کیا مراد ہے؟ اس کے بنیادی اصول، اہم خصوصیات اور ادب وفن سے اس کے تعلق پر تفصیلی روشنی ڈالیے؟

۲۔ مغرب اور اردو میں جمالیاتی تنقید کے آغاز وارتقا کا جائزہ لیتے ہوئے اہم مغربی اور اردو ناقدین کی خدمات بیان کیجیے؟

۳۔ تاثراتی تنقید کی تعریف وتوضیح کرتے ہوئے اس کی بنیادی خصوصیات، مغرب میں ارتقا اور اردو کے اہم تاثراتی ناقدین کی خدمات کا جائزہ لیجیے؟

۴۔ جمالیاتی تنقید اور تاثراتی تنقید میں کیا فرق ہے؟ دونوں کے باہمی تعلق، اہمیت اور حدود پر تفصیلی بحث کیجیے؟

10.7۔ مشقی سوالات :۔

ا۔ جمالیاتی تنقید میں حسن اور فنی محاسن کی تلاش کو بنیادی اہمیت کیوں حاصل ہے؟

۲۔ تاثراتی تنقید کو مکمل تنقیدی نظام تسلیم نہ کیے جانے کی بنیادی وجہ کیا ہے؟

10.8۔ مشقی سوالات کے جوابات/جوابات سرگرمی:۔

ا۔ جمالیاتی تنقید کا مقصد فن پارے میں موجود حسن، مسرت، تناسب، ہم آہنگی اور فنی خوبیوں کو تلاش کر کے اس کی جمالیاتی قدر و قیمت متعین کرنا ہے۔

۲۔ تاثراتی تنقید فوری اور شخصی تاثرات پر مبنی ہوتی ہے اور اس میں با قاعدہ فکری، لسانی اور فنی تجزیے کا فقدان رہتا ہے، اسی لیے اسے مکمل تنقیدی نظام نہیں مانا جاتا۔

(جوابات سرگرمی:۔ا۔تاثراتی تنقید،۲۔مہدی افادی،۳۔انداز نقد)

10.9۔امدادی کتب:۔

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

۲۔ اشارت تنقید : سید عبداللہ

۳۔ تنقیدی دبستان	:	سلیم اختر
۴۔ محاسن کلام غالب	:	عبدالرحمٰن بجنوری
۵۔ اندازے	:	فراق گورکھپوری
۶۔ افادات مہدی	:	مہدی افادی

سبق نمبر۔۱۱:۔رومانی تنقید

ساخت:۔

11.0 اغراض ومقاصد

11.1 تعارف

11.2 رومانی تنقید

11.3 اُردو میں رومانی تنقید

سرگرمی (آؤ اپنی معلومات جانچیں)

11.4 عمومی جائزہ

11.5 فرہنگ

11.6 نمونہ امتحانی سوالات

11.7 مشقی سوالات

11.8 مشقی سوالات کے جوابات/جوابات سرگرمی

11.9 امدادی کتب

11.0۔اغراض ومقاصد:۔

اس سبق کے مطالعے کے بعد رومانیت اور رومانی تنقید کے بنیادی مفہوم سے واقف ہو جائیں گے، لفظ رومان کے تاریخی پس منظر اور

اس کے بدلتے ہوئے مفاہیم کو سمجھ سکیں گے، مغربی ادب میں رومانی تحریک کے آغاز، ارتقا اور اس کے اسباب سے آگاہ ہو جائیں گے، کلاسیکیت اور نو کلاسیکیت کے مقابلے میں رومانیت کے ردِ عمل کی نوعیت کو جان جائیں گے، رومانی تنقید کے بنیادی رجحانات اور امتیازی خصوصیات کا تعین کر سکیں گے، جذبات، تخیل، وجدان، حسن، جمالیات اور فطرت کے بارے میں رومانی نظریہ ادب کی اہمیت کو سمجھ جائیں گے، ورڈزورتھ، کولرج، شیلے، کٹس اور دیگر اہم رومانی ادیبوں و نقادوں کی ادبی خدمات سے واقفیت حاصل ہو جائے گی، اردو ادب میں رومانیت کے آغاز اور اس کے فروغ کے اسباب کا جائزہ لے سکیں گے، علی گڑھ تحریک، علی گڑھ میگزین اور رسالہ مخزن کے ذریعے مغربی ادب کے اثرات کو سمجھ سکیں گے، اردو کی رومانی تنقید کے اہم نمائندہ نقادوں، خصوصاً عبدالرحمٰن بجنوری اور مجنوں گورکھپوری کے تنقیدی تصورات اور خدمات سے آگاہ ہو جائیں گے، "محاسنِ کلامِ غالب" جیسی اہم تنقیدی تصنیف کی رومانی خصوصیات کو سمجھ سکیں گے، رومانی تنقید کے جمالیاتی اور جذباتی پہلوؤں کا تجزیہ کر سکیں گے، ترقی پسند تنقید کی جانب سے رومانی تنقید پر کیے گئے اعتراضات سے واقف ہو جائیں گے اور آخر میں اردو ادب میں رومانی تنقید کی اہمیت، افادیت، حدود اور ادبی خدمات کا متوازن انداز میں جائزہ لینے کی صلاحیت پیدا ہو جائے گی۔

11.1۔تعارف:۔

رومانیت مفید ادبی تحریک کا کردار ادا کرتی ہے، اس لیے روایت سے قطعِ نظر کرتے ہوئے رومانی تنقید کا جائزہ لیا جا سکتا ہے۔ اس تحریک کے ارتقا کے ساتھ ہی اس نے نشو ونما پائی اور اس کے زوال کے ساتھ اس کا بھی انحطاط ہو گیا۔ یہ تحریک ہمارے یہاں مغربی ادب کے زیرِ اثر پروان چڑھی۔ مغرب میں رومانی تحریک کلاسیکی اور نو کلاسیکی حقیقت پسندی اور سخت گیری کے ردِ عمل کے طور پر ظہور میں آئی۔

اردو ادب میں باقاعدہ طور پر رومانی تحریک کے واضح نقوش نہیں ملتے، تاہم علی گڑھ تحریک سے لے کر ترقی پسند تحریک تک رومانیت کے اثرات نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔ ہمارے یہاں یہ تحریک اگرچہ بکھری ہوئی صورت میں موجود رہی، تاہم اردو کے رومانی ادیبوں کی تخلیقات میں رومانیت کے بیشتر عناصر کی کارفرمائی دکھائی دیتی ہے۔ بنیادی طور پر ان کی تخلیقات میں مسرت کی تلاش اور حسن کی جستجو نمایاں ہے۔

ہمارے یہاں رومانی تحریک کے ایسے باقاعدہ اصول بھی نظر نہیں آتے جو فنکاروں کی ہدایت اور رہنمائی کریں یا جن کے ذریعے ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقات کی قدروں کا تعین کیا جا سکے۔ اردو میں رومانی تنقید کا انحصار حسن اور جمالیاتی کیف پر ہی ہے اور تخلیق کی یہی خصوصیات رومانی تنقید کا محور قرار پاتی ہیں۔

11.2۔رومانی تنقید:۔

رومانوی تنقید پر بحث کرنے سے پہلے ضروری ہے کہ لفظ رومان کے مفہوم کو سمجھ لیا جائے۔ انسائیکلو پیڈیا بریٹینیکا کے مطابق رومان قدیم فرانسیسی زبان Romanz اور Romans سے لکھا ہے، جس کے معنی عوام کی گفتگو ہیں۔ ادبی لاطینی کے مقابلے میں یہ زبان بازاری اور سوقیانہ بھی کہی جاتی تھی۔ جدید فرانسیسی میں رومان کا مطلب ایک ناول ہے جس میں مواد و ہیئت کی کوئی شرط نہیں، لیکن جدید انگریزی میں رومانس کا مطلب قرونِ وسطیٰ کی کوئی بیانیہ کہانی یا عشقیہ واردات، یا وارداتِ عشق کی دیہی یا تصوراتی داستان ہے، جس میں عجیب وغریب مافوق الفطرت واقعات پیش آسکتے ہیں۔ قدیم فرانسیسی زبان کا ابتدائی نام Romanz تھا۔ بعدازاں صوبائی زبان کے علاوہ لاطینی خاندان کی بعض اور بولیوں کے لیے بھی یہ نام استعمال ہوتا رہا۔ فرانسیسی کے نام کی رعایت سے اس میں لکھے گئے ایک خاص نوع کے ادب کو بھی رومانس کہا جانے لگا۔ چنانچہ پہلے من گھڑت منظوم اور بعدازاں نثری قصوں کے لیے بھی Fable کی مانند، اب رومانس ہر ماد؟ عقل، بیان اور Fantastic تحریروں کے لیے استعمال ہونے لگا۔ چنانچہ اس دور کی رومانٹک تحریر بنیادی طور پر مافوق الفطرت عناصر پر مبنی ہوتی تھی۔

آکسفورڈ ڈکشنری کے مطابق سترھویں صدی میں لفظ رومان یا رومانس کے مفہوم چھوٹی کہانی یا جعلی کہانی کے بتائے جاتے ہیں، جبکہ اٹھارہویں صدی میں رومانس سے وابستہ جھوٹ کے ساتھ ساتھ عجیب وغریب، پُراسرار اور تحیر خیز کا مفہوم بھی وابستہ ہوگیا، حتیٰ کہ اس نے قطعی طور پر جھوٹ والے مفہوم کی جگہ لے لی اور اب Strange as Romance عام استعمال ہونے لگا۔ پُراسراریت اور تحیر خیزی کے اس نئے مفہوم نے جلد ہی گوتھک ویرانوں، عجیب وغریب مناظر اور دل میں دہشت پیدا کرنے والے پُراسرار مگر دل خوش کن مناظر کو بھی اپنے دائرے میں شامل کرلیا۔ غرض لفظ رومان کی تاریخ اور اس کے بدلتے معانی اس امر کی وضاحت کرتے ہیں کہ یہ لفظ نہ صرف طویل تاریخ کا حامل ہے بلکہ اس سے وابستہ مفاہیم کا سلسلہ بھی دراز ہے۔ بل سن آر فرسٹ Friedrich Schlegel 1797ء تک اس لفظ کو ادبی مفہوم میں جرمنی میں متعارف کرا چکا تھا۔ ٹیلیگل نے رومان اور رومانیت کی تعریف وتوضیح میں بہت لکھا ہے۔ رومانیت کی تعریف انہوں نے اس طرح کی ہے:

''جذباتی اور تخیلی پیکر میں عکاسی رومانیت ہے۔''

پروفیسر محمد حسن کے مطابق ادبیات کے سلسلے میں سب سے پہلے 1781ء میں وارٹن اور ہرڈر نے یہ لفظ استعمال کیا اور اس کے بعد گوئٹے اور شلر نے 1802ء میں ادبیات کے سلسلے میں اس کا اطلاق کرنا شروع کیا۔ رین ویلک کے مطابق 1811ء میں سب سے پہلے کولرج کے ایک لیکچر میں اس کا حوالہ ملتا ہے، جبکہ کارلائل نے جرمنی ادبیات کے سلسلے میں سب سے پہلے رومانی، رومانوی اور رومانیت جیسے الفاظ استعمال

کیے۔اس طرح یہ لفظ جو پہلے زبان کا نام تھا، رفتہ رفتہ زبان کی مخصوص ادبیات اور داستانوں کا لقب بنا اور پھر چلتے چلتے ادب کے ایک مخصوص مزاج کا مظہر بن گیا اور پھر ادب میں رومانوی تحریک کی صورت اختیار کر گیا۔

رومانیت ادب کی ایک وسیع اور عظیم ترین تحریک تھی جس کے اثرات ادب پر بہت دیر تک باقی رہے۔ رومانی تحریک کلاسیکیت کے خلاف ایک فطری ردِعمل تھا۔ دراصل اٹھارہویں صدی کے اوائل میں انگلستان کی شاعری فرانسیسی کلاسیکی ادب کے نقشِ قدم پر چل رہی تھی۔ فرانس کا کلاسیکی ادب لاطینی ادب کی تقلید، رسوم کی پابندیوں اور ہیئت واسلوب پر ضرورت سے زیادہ زور دینے کے باعث خشک اور بے کیف ہو چکا تھا۔جذبات کی شدت، تخیل کی بلندی اور فکر کی گہرائی کی کمی کے باعث اس وقت کا ادب بے لطفی اور پھیکے پن سے دوچار تھا۔

اس بے لطفی کو رومانی تنقید نے دور کیا۔انگلستان میں ڈرائیڈن (Dryden) اور جرمنی میں وِنکلمان (Wickelmann) نے سب سے پہلے یونانی اصول وضوابط کی زنجیریں توڑنے کی سعی کرتے ہوئے اپنے عصر کی آزاد ترجمانی پر زور دیا۔انگلستان میں ورڈزورتھ سے پہلے بلیک پہلا شاعر تھا جس نے انگریزی شاعری کو یونانی قواعد اور اندھی تقلید کے زنداں سے آزاد کراتے ہوئے محض اپنی قوتِ تخیل، جو رومانی فکر سے وابستہ ہے، کا پیروکار رہونے کی ضرورت پر زور دیا۔

غرض انیسویں صدی کے آغاز سے پہلے ہی رومانی تنقید نے جرمنی اور انگلینڈ میں واضح شکل اختیار کر لی تھی۔ جرمنی میں فلیگل کی تحریریں Das Athenaeum(1797–1800) کی حیثیت تنقیدی دستاویز کی ہے۔انگلینڈ میں ورڈزورتھ اور کولرج کی مشترکہ تصنیف Lyrical Ballads(1798) رومانی تنقید کا سنگِ بنیاد بنی۔1800ء میں ورڈزورتھ نے اس کتاب میں اپنا شہرہ آفاق دیباچہ " preface to the lyrical ballads"شامل کیا۔اُن کا یہ پیش لفظ رومانیت کا منشور قرار دیا گیا۔ رومانی تنقید کے مقاصد واصول کی توضیح اس دستاویز کے اہم نکات کے بغیر نامکمل ہے۔فرانس میں رومانی تنقید کا آغاز 1813ء میں مادام ڈی اسٹائل کی کتاب Del Allemagne کے ذریعے ہوا۔ مادام کی تنقیدی تحریروں کے زیرِ اثر اٹلی میں بھی 1816ء میں رومانی مباحث کا آغاز ہوا۔گویا مسلمہ اصولوں سے بغاوت کر کے جذبات واحساسات کو شاعری کی اصل قرار دینے کے سلسلے میں رومانی نقادوں نے جن نظریات کا اظہار کیا، ان سے ہی رومانی تنقید کے مزاج کی تشکیل ہوئی۔

جہاں تک رومانی تنقید کے مزاج ومسلک کا تعلق ہے تو اسے کلاسیکی اور نو کلاسیکی ادب کے خلاف ایک زبردست احتجاج قرار دیا جا سکتا ہے۔ رومانیت نے کلاسیکیت کے ہر اصول سے انحراف کیا۔اُس نے عقلیت کے مقابلے میں جذبات کو اہمیت دی۔ بقول رینے ویلک، رومانی تنقید کی امتیازی خصوصیات نو کلاسیکیت کے خلاف بغاوت اور شاعری میں جذبات کے اظہار وابلاغ کے نظریے کی حمایت ہے۔

11.3۔اُردو میں رومانی تنقید:۔

اردو میں رومانیت کی ابتدا مغرب کی طرح ادبی اصولوں یا کلاسیکی روایات کے خلاف منظّم بغاوت کی شکل میں نہیں ہوئی۔ یہاں نہ تو انقلابِ فرانس کی مانند کوئی زبردست سیاسی تحریک تنقید کے پس منظر میں موجود تھی اور نہ ہی رومانی تنقید کے باقاعدہ اصول بنائے گئے اور منظّم طور پر اس مکتبِ فکر کی پرداخت کی گئی، لیکن چند اسباب ایسے ضرور تھے جو رومانی اندازِ نظر پیدا کرنے میں کارگر ہوئے۔ جہاں تک اردو کی رومانی تنقید کے محرکات کا سوال ہے تو قومی تحریکوں، سماجی اور اصلاحی جدوجہد، ملکی وغیر ملکی ادب کے اثرات اور اردو ادب کے بدلتے ہوئے اصول اور نظریات کو رومانی تنقید کا پس منظر قرار دیا جاسکتا ہے۔

اردو میں رومانی تنقید کو بھی ایک حد تک کلاسیکی ادب کے آرائشی اور بے لچک اصولوں کا ایک فطری ردِعمل قرار دیا جاسکتا ہے۔ اردو ادب عربی و فارسی کے مروجہ اصولوں کی وجہ سے سچے جذبات و احساسات سے عاری ہوتا جارہا تھا۔ چنانچہ آزاد اور اس کے بعد حالی نے منظّم طور پر اس بے روح ادب کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی۔ علاوہ ازیں رومانی تنقید کی پرداخت میں علی گڑھ کالج نے بالواسطہ کردار ادا کیا۔ علی گڑھ نے مہدی افادی، سجاد حیدر یلدرم اور عبدالرحمٰن بجنوری جیسے ادیب و نقاد پیدا کیے۔ ان کی تحریروں میں علی گڑھ کی روایتی مادیت، عقلیت اور مقصدیت کے خلاف ایک ردِعمل ظاہر ہوا اور رومانی جذباتیت، تصوریت، وجدان، حسن اور افراط پسندی کی مثالیں قائم ہوئیں۔ علی گڑھ میگزین اور رسالہ مخزن کے ذریعے مغربی طرز کے مضامین اور مغربی ادب کے ترجموں کی اشاعت کو مقبولیت حاصل ہونے لگی۔ نوجوانوں کا تخیل ورڈز ورتھ، کٹس اور شیلے جیسے رومانی شعرا سے متاثر ہورہا تھا۔ فطری طور پر ان کی تحریروں پر ان شعرا اور نقادوں کے بالواسطہ یا بلاواسطہ اثرات ناگزیر تھے اور ظاہر ہے ادبی تنقید بھی ان رجحانات سے متاثر ہوئے بغیر کیونکر رہ سکتی تھی۔

اردو میں رومانی تنقید کا باقاعدہ نظریاتی ارتقا نہیں ہوا، لیکن چند نقادوں کے یہاں رومانی اندازِ تنقید کے مسلمہ اثرات سے انکار نہیں کیا جا سکتا، کیونکہ ان کی تنقید سماجی مقاصد سے دور حسن اور اس کے لوازم کی تلاش میں سرگرداں تھی۔ ان نقادوں میں اولین نام عبدالرحمٰن بجنوری کا ہے۔ ان کی سب سے اہم تصنیف "محاسنِ کلامِ غالب" ہے۔ اس سے انہیں حقیقی شہرت نصیب ہوئی۔ غالب کے کلام کی رومانی تنقید نے نہ صرف غالب کے نقادوں اور طلبہ کی جماعت کو کلامِ غالب کے نئے گوشوں کی طرف متوجہ کیا بلکہ غالب کے نقاد کی حیثیت سے بجنوری کی شخصیت کو بھی اہم اور قابلِ توجہ بنایا۔

مجنوں گورکھپوری کی ابتدائی تنقیدیں بھی رومانی اثرات سے خالی نہیں۔لیکن ان کی تنقید میں ایک خاص بات یہ ہے کہ ان کے یہاں ایک طرف جذباتی رومانیت، تاثریت اور جمالیت کی جانب رغبت ملتی ہے تو دوسری طرف سماجی وعصری آگہی کا گہرا تصور بھی ملتا ہے۔ان کے ابتدائی مضامین "پردیسی کے خطوط" اور "تنقیدی حاشیے" میں افسانوی اور رومانی رنگ گہرا ہے۔اردو کے دوسرے رومانی نقادوں میں مہدی افادی، امام اثر، آل احمد سرور اور نیاز فتح پوری کے نام گنوائے جا سکتے ہیں۔تاہم اردو کے معروف نقاد ڈاکٹر محمد حسن اپنی تصنیف "اردو ادب کی رومانوی تحریک" میں عبدالرحمٰن بجنوری اور مجنوں گورکھپوری کو ہی رومانی تنقید کا نمائندہ قرار دیتے ہیں۔

اگرچہ ترقی پسند تنقید نے رومانی تنقید کی جذباتیت، جوشِ تخیل اور ماورائیت کو ناپسندگی کی نگاہ سے دیکھا اور رومانی مکتبِ فکر کو خیالی اور غیر حقیقی قرار دیا، تاہم حقائق پر نگاہ ڈالنے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ رومانی تنقید کی چند کمزوریوں کو اصلاح کی ضرورت ضرور تھی، لیکن اس نے جن قدروں کو جنم دیا اور ان کی ترویج کی، ان کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔اس تنقید نے قدامت پرست عہد کے مروجہ اصولوں کے خلاف باغیانہ نظریات پیش کیے۔اس نے اصلاح پسند، سنجیدہ اور خشک ادب کے مقابلے میں قومی جذبوں، امنگوں، ولولوں اور زندگی سے بھرپور ادب کا تصور دیا۔رومانی تنقید نے قدیم روایتوں کی بت شکنی کی اور ادب کی فرسودہ قدروں کی جگہ نئی قدروں کے لیے جگہ بنا کر اردو شعر و ادب میں دوبارہ لطیف احساسات، جذبوں اور امنگوں کو پیدا کرنے کا کام انجام دیا۔

سرگرمی (آؤ اپنی معلومات جانچیں)

عزیز طلبہ و طالبات! آیئے ایک لمحے کے لیے رکیں۔اب جبکہ آپ نے ''رومانی تنقید'' کو تفصیل سے پڑھ لیا ہے، تو نیچے دی گئی مشق کو حل کرنے کے لیے کچھ وقت نکالیے۔اپنے جوابات درست ہیں یا نہیں، یہ جانچنے کے لیے 11.8 حصہ سے رجوع کریں۔

۔۔۔۔۔میں باقاعدہ طور پر رومانی تحریک کے واضح نقوش نہیں ملتے، تاہم علی گڑھ تحریک سے لے کر ترقی پسند تحریک تک ۔۔۔۔۔ کے اثرات نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔ ہمارے یہاں یہ تحریک اگرچہ بکھری ہوئی صورت میں موجود رہی، تاہم اردو کے رومانی ادیبوں کی تخلیقات میں رومانیت کے بیشتر عناصر کی کارفرمائی دکھائی دیتی ہے۔

بنیادی طور پر ان کی تخلیقات میں ۔۔۔۔۔اور حسن کی جستجو نمایاں ہے۔

11.4۔عمومی جائزہ:۔

رومانی تنقید اردو ادب کی ان اہم تنقیدی روایات میں شمار ہوتی ہے جس نے اردو ادب میں جذبات، تخیل، حسن، وجدان اور فطرت کی اہمیت کو نمایاں کیا۔ رومانیت کا باقاعدہ اور منظم ارتقا مغربی ادب میں ہوا، جہاں یہ کلاسیکی اور نوکلاسیکی اصولوں، عقلیت، پابندیوں اور خشک ادبی رویوں کے خلاف ایک فطری ردِعمل کے طور پر سامنے آئی۔ مغرب میں رومانوی تحریک نے ادب کو مقررہ اصولوں اور سخت فنی پابندیوں سے آزاد کر کے تخلیق کار کے جذبات، تخیل اور داخلی تجربے کو اہمیت دی۔ ورڈز ورتھ، کولرج، شیلے، کٹس اور دیگر رومانی شعرا و نقادوں نے اس رجحان کو مضبوط بنانے میں اہم کردار ادا کیا۔

اردو ادب میں رومانیت مغرب کی طرح کسی منظم تحریک یا باقاعدہ نظریاتی مکتبِ فکر کی صورت میں سامنے نہیں آئی۔ اس کے باوجود اردو ادب میں علی گڑھ تحریک سے لے کر ترقی پسند تحریک تک مختلف ادوار میں رومانی رجحانات کے اثرات نمایاں رہے۔ اردو میں رومانی تنقید کے فروغ کے کئی اسباب تھے، جن میں قومی تحریکیں، سماجی و اصلاحی جدوجہد، مغربی ادب کے اثرات اور اردو ادب کے بدلتے ہوئے اصول و نظریات خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ کلاسیکی ادب کے بعض جامد، آرائشی اور بے لچک اصولوں کے ردِعمل نے بھی اردو ادب میں نئے ادبی رویوں کے لیے راہ ہموار کی۔

اردو میں رومانی تنقید کی تشکیل میں علی گڑھ تحریک اور اس سے وابستہ ادبی سرگرمیوں نے اہم کردار ادا کیا۔ علی گڑھ کالج اور اس سے وابستہ ادیبوں اور رسائل نے مغربی ادب کے مطالعے اور ترجمے کو فروغ دیا۔ علی گڑھ میگزین اور مخزن جیسے رسائل کے ذریعے مغربی افکار اور رومانی ادب اردو کے ادیبوں اور نوجوانوں تک پہنچا۔ ورڈز ورتھ، شیلے اور کٹس جیسے شعرا کے اثرات نے اردو کے ادیبوں کے تخیل، جذبات اور جمالیاتی احساس کو متاثر کیا۔ اس طرح اردو ادب میں رومانی طرزِ احساس اور جمالیاتی شعور کو فروغ ملا۔

اردو میں رومانی تنقید کا کوئی باقاعدہ اور مربوط نظریاتی نظام تشکیل نہیں پایا، تاہم بعض نقادوں کی تحریروں میں رومانی اندازِ نظر واضح طور پر محسوس ہوتا ہے۔ عبدالرحمٰن بجنوری کو اردو کی رومانی تنقید کا ایک اہم نمائندہ قرار دیا جاتا ہے۔ ان کی معروف تصنیف "محاسنِ کلامِ غالب" نے غالب کے کلام کے حسن، جمال اور فنی خوبیوں کو ایک نئے انداز سے نمایاں کیا۔ بجنوری کی تنقید میں حسن اور جمالیاتی کیف کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ انہوں نے غالب کی شاعری کے ان پہلوؤں کو اجاگر کیا جن سے اس کے جمالیاتی اور تخلیقی حسن کی وضاحت ہوتی ہے۔

مجنوں گورکھپوری بھی اردو کے اہم رومانی نقادوں میں شمار ہوتے ہیں۔ان کی ابتدائی تنقید میں جذباتی رومانیت، تاثریت اور جمالیت کے عناصر نمایاں ہیں، تاہم ان کے یہاں سماجی اور عصری شعور بھی موجود ہے۔یہی امتزاج ان کی تنقید کو محض جذباتی اور خیالی تنقید سے مختلف بناتا ہے۔ان کے علاوہ مہدی افادی، امام اثر، آل احمد سرور اور نیاز فتح پوری کے نام بھی اردو کے رومانی رجحانات سے وابستہ نقادوں میں لیے جاتے ہیں۔رومانی تنقید کا بنیادی مرکز حسن، جمال، جذبات، تخیل، وجدان اور فطرت ہے۔اس نے عقلیت کے مقابلے میں جذبات کو، خارجی حقیقت کے مقابلے میں داخلی تجربے کو اور خشک اصولوں کے مقابلے میں تخلیقی آزادی کو اہمیت دی۔اس اعتبار سے رومانی تنقید نے ادب کو محض اصلاح، اخلاق اور مقصدیت تک محدود رکھنے کے بجائے انسانی جذبات، احساسات، امنگوں اور تخیل کی ترجمانی کا وسیلہ قرار دیا۔

اگرچہ ترقی پسند نقادوں نے رومانی تنقید کی جذباتیت، جوشِ تخیل اور ماورائیت کو تنقیدی نگاہ سے دیکھا اور اسے بعض اوقات خیالی اور غیر حقیقی قرار دیا، لیکن اردو ادب میں رومانی تنقید کی خدمات سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔اس نے قدامت پسند اور فرسودہ ادبی اصولوں کے خلاف بغاوت کی، ادب میں لطیف احساسات اور جمالیاتی شعور کو فروغ دیا اور تخلیق کار کو اظہار کی زیادہ آزادی فراہم کی۔اس نے قومی جذبات، امنگوں، ولولوں اور زندگی سے بھرپور ادب کے تصور کو تقویت دی۔

الغرض اردو کی رومانی تنقید اگرچہ ایک منظّم اور باقاعدہ نظریاتی تحریک کی صورت میں سامنے نہیں آئی، لیکن اس کے اثرات اردو شعر و ادب کی تشکیل و ترقی میں نمایاں رہے۔اس نے ادب کو محض خارجی حقیقت یا اخلاقی مقصد کا پابند رکھنے کے بجائے انسانی باطن، جذبات، تخیل اور حسن کی دنیا سے وابستہ کیا۔یوں رومانی تنقید نے اردو ادب میں ایک نئے جمالیاتی شعور کو جنم دیا اور فرسودہ ادبی قدروں کے مقابلے میں نئی قدروں کے لیے راہ ہموار کی۔

11.5۔فرہنگ:۔

لفظ	:	معنی
رومانیت	:	جذبات، تخیل اور حسن پر مبنی ادبی رجحان
رومانوی	:	رومانیت سے متعلق، جذباتی اور تخیلاتی
ردِعمل	:	کسی عمل کے جواب میں ہونے والا عمل

نوکلاسیکیت	:	کلاسیکی اصولوں کی نئی صورت اور پیروی
جذباتیت	:	جذبات کو بنیادی اہمیت دینے کا رجحان
تخیل	:	ذہن میں نئی صورتیں اور تصورات پیدا کرنے کی قوت
وجدان	:	دل کی گہرائی سے کسی حقیقت کا احساس
ماورائیت	:	عام فہم حقیقت سے بلند یا غیر محسوس کیفیت
جمالیات	:	حسن اور خوب صورتی سے متعلق علم
پرداخت	:	کسی چیز کی پرورش، تشکیل یا ترقی

11.6۔نمونہ امتحانی سوالات:۔

ا۔ رومانی تنقید کے بنیادی اوصاف اور خصوصیات پر تفصیلی روشنی ڈالیے؟

۲۔ اردو میں رومانی تنقید کے آغاز اور ارتقا کے اسباب بیان کیجیے؟

۳۔ عبدالرحمٰن بجنوری اور مجنوں گورکھپوری کی رومانی تنقید کا جائزہ لیجیے؟

۴۔ اردو ادب میں رومانی تنقید کی اہمیت اور ادبی خدمات پر بحث کیجیے؟

11.7۔مشقی سوالات:۔

ا۔ اردو میں رومانی تنقید کے فروغ میں علی گڑھ تحریک نے کیا کردار ادا کیا؟

____

____

____

۲۔ عبدالرحمٰن بجنوری کو اردو کی رومانی تنقید کا اہم نقاد کیوں قرار دیا جاتا ہے؟

____

11.8۔مشقی سوالات کے جوابات/جوابات سرگرمی:۔

۱۔ علی گڑھ تحریک نے مغربی ادب کے مطالعے اور تراجم کو فروغ دے کر اردو میں رومانی رجحانات کی تشکیل میں اہم کردار ادا کیا۔علی گڑھ میگزین اور مخزن کے ذریعے مغربی افکار اور رومانی شعرا کی تخلیقات اردو ادیبوں تک پہنچیں۔

۲۔ عبدالرحمٰن بجنوری نے "محاسنِ کلامِ غالب" کے ذریعے غالب کی شاعری کے حسن، جمال اور فنی خوبیوں کو نمایاں کیا۔ان کی تنقید میں جذباتیت، جمالیات اور حسن کی تلاش نمایاں ہے،اسی لیے انہیں اردو کی رومانی تنقید کا اہم نمائندہ قرار دیا جاتا ہے۔

(جوابات سرگرمی:۔۱۔اُردو ادب،۲۔رومانیت،۳۔مسرت کی تلاش)

11.9۔امدادی کتب:۔

۱۔	جدید اردو تنقید۔اصول ونظریات	:	شارب ردولوی
۲۔	اشارت تنقید	:	سید عبداللہ
۳۔	تنقیدی دبستان	:	سلیم اختر
۴۔	محاسن کلام غالب	:	عبدالرحمٰن بجنوری
۵۔	اندازے	:	فراق گورکھپوری
۶۔	افادات مہدی	:	مہدی افادی

سبق نمبر۔۱۲:۔ عملی تنقید

ساخت:۔

12.0 اغراض ومقاصد
12.1 تعارف
12.2 تنقید کے لغوی اور اصطلاحی معنی
12.3 عملی تنقید
سرگرمی (آؤ اپنی معلومات جانچیں)
12.4 عمومی جائزہ
12.5 فرہنگ
12.6 نمونہ امتحانی سوالات
12.7 مشقی سوالات
12.8 مشقی سوالات کے جوابات / جوابات سرگرمی
12.9 امدادی کتب

12.0۔اغراض ومقاصد:۔

اس سبق کے مطالعے کے بعد آپ عملی تنقید کے مفہوم، اہمیت اور طریقہ کار سے واقف ہوں گے اور یہ سمجھ سکیں گے کہ کسی ادبی فن پارے

کو محض پسند یا ناپسند کی بنیاد پر نہیں بلکہ اصول و نظریات کی روشنی میں کس طرح پرکھا جاتا ہے۔ آپ نظریاتی اور عملی تنقید کے باہمی تعلق کو سمجھ جائیں گے اور جان سکیں گے کہ نظریاتی اصولوں کو کسی غزل، نظم، افسانے، ناول یا دوسری ادبی تخلیق پر کس طرح منطبق کیا جاتا ہے۔ آپ حالی، شبلی نعمانی اور محمد حسین آزاد کی عملی تنقید کی اہم خصوصیات سے واقف ہوں گے اور ان کی تنقیدی کاوشوں کی ادبی اہمیت کو سمجھ سکیں گے۔ اس کے ساتھ آپ یہ بھی جان سکیں گے کہ کسی فن پارے کے فکری، فنی، جمالیاتی، سماجی اور اسلوبیاتی پہلوؤں کا جائزہ کس انداز سے لیا جاتا ہے اور نقاد کے نقطہ نظر اور نظریہ ادب کا عملی تنقید پر کیا اثر پڑتا ہے۔ اس سبق کے ذریعے آپ میں کسی ادبی تخلیق کو غور و فکر، تجزیے اور تنقیدی بصیرت کے ساتھ پڑھنے اور اس کی قدر و قیمت متعین کرنے کی صلاحیت پیدا ہوگی۔

12.1۔تعارف:۔

عملی تنقید ادبی تنقید کی ایک اہم اور بنیادی قسم ہے۔ تنقید کا بنیادی مقصد کسی ادبی فن پارے کو پرکھنا، اس کی خوبیوں اور خامیوں کا جائزہ لینا اور اس کی ادبی قدر و قیمت کا تعین کرنا ہے۔ جب کسی مخصوص فن پارے کو پہلے سے قائم شدہ تنقیدی اصولوں، نظریات اور پیمانوں کی روشنی میں جانچا اور پرکھا جاتا ہے تو اسے عملی تنقید کہا جاتا ہے۔ اس اعتبار سے عملی تنقید محض کسی تخلیق کی تشریح یا توضیح کا نام نہیں، بلکہ اس میں فن پارے کے مختلف فنی، فکری، معنوی اور جمالیاتی پہلوؤں کا باقاعدہ تجزیہ کیا جاتا ہے۔

عملی تنقید کا تعلق نظریاتی تنقید سے بہت گہرا ہے۔ نظریاتی تنقید میں ادب، فن، تخلیق، حسن اور ادبی اقدار کے متعلق اصول و نظریات مرتب کیے جاتے ہیں، جب کہ عملی تنقید میں انہی اصولوں کو کسی مخصوص فن پارے پر لاگو کر کے اس کی خصوصیات کا جائزہ لیا جاتا ہے۔ چنانچہ نظریاتی تنقید جہاں اصول فراہم کرتی ہے، وہاں عملی تنقید ان اصولوں کو عملی طور پر آزماتی ہے۔ ایک نقاد جب کسی غزل، نظم، افسانے، ناول، ڈرامے یا کسی دوسری ادبی تخلیق کا تنقیدی مطالعہ کرتا ہے تو وہ اس کے موضوع، مواد، ہیئت، زبان، اسلوب، تخیل، فنی ساخت اور معنوی جہات کو سامنے رکھ کر اس کی ادبی حیثیت متعین کرتا ہے۔

عملی تنقید میں نقاد کا نقطہ نظر بھی بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ مختلف نقاد مختلف نظریات اور فکری رجحانات کی بنیاد پر ایک ہی فن پارے کا مختلف انداز سے مطالعہ کر سکتے ہیں۔ کوئی نقاد سماجی حقیقت پسندی کو بنیاد بنا سکتا ہے، کوئی جمالیاتی پہلوؤں کو اہمیت دے سکتا ہے اور کوئی فن پارے کے نفسیاتی یا فکری عناصر پر توجہ مرکوز کر سکتا ہے۔ اس طرح عملی تنقید فن پارے کے مختلف پہلوؤں کو سمجھنے اور اس کی مجموعی ادبی قدر متعین کرنے کا

ذریعہ بنتی ہے۔اردو تنقید میں عملی تنقید کی روایت کو مستحکم کرنے میں حالی، شبلی نعمانی اور محمد حسین آزاد جیسے نقادوں کا اہم کردار ہے۔حالی نے مقدمہ شعروشاعری میں شاعری کے لیے جو اصول پیش کیے، ان کی روشنی میں اردو شاعری کی مختلف اصناف کا جائزہ لیا۔شبلی نعمانی نے شعرالعجم اور موازنہ انیس ودبیر جیسی تصانیف کے ذریعے عملی تنقید کو وسعت دی، جب کہ محمد حسین آزاد کی آبِ حیات میں بھی عملی تنقید کے نمایاں نمونے ملتے ہیں۔بعد کے ادوار میں مختلف ادبی نظریات کے اثر سے عملی تنقید کے دائرے میں مزید وسعت پیدا ہوئی۔

اس طرح عملی تنقید ادب اور تنقید کے درمیان ایک مضبوط ربط قائم کرتی ہے۔یہ نہ صرف فن پارے کی خوبیوں اور خامیوں کو سامنے لاتی ہے بلکہ قاری کو اس کے فنی وفکری محاسن کو سمجھنے میں بھی مدد دیتی ہے۔عملی تنقید کے ذریعے کسی ادبی تخلیق کے حقیقی مقام و مرتبے کا تعین کیا جاسکتا ہے اور اس کے ذریعے ادب کے مطالعے میں تنقیدی شعور اور ادبی بصیرت پیدا ہوتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ ادبی تنقید کے میدان میں عملی تنقید کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔

12.2۔تنقید کے لغوی اور اصطلاحی معنی:۔

لغوی معنی کے اعتبار سے کھرے اور کھوٹے کی پرکھ کا نام تنقید ہے۔ہر چیز کے دو رخ ہوتے ہیں: ایک کھرا اور دوسرا کھوٹا۔کبھی کبھار کسی چیز کا کھرا پن فوری طور پر نظر آجاتا ہے اور کھوٹا پن ڈھونڈنے کی ضرورت ہوتی ہے، جو تلاش کے بعد نظر آتا ہے۔جس کی نگاہ تیز ہوتی ہے، وہ ان دونوں رخوں کو ایک ہی نظر میں دیکھ لیتا ہے۔مثال کے طور پر ایک سنار سونے کو کسوٹی پر گھس گھس کر اندازہ لگاتا ہے کہ یہ سونا کھرا ہے یا کھوٹا؛ اگر کھرا ہے تو کتنا کھرا اور کھوٹا ہے تو کتنا کھوٹا۔اسی طرح ایک تاجر بھی کسی چیز کو چھو کر سمجھ جاتا ہے کہ وہ کتنی کھری ہے یا کتنی کھوٹی۔یہ طریقہ کار زندگی کے ہر معاملے میں کام آتا ہے۔آدمی اپنی ضرورت کی چیزوں کو اسی طرح پرکھتا اور ان کا انتخاب کرتا ہے۔اسی جانچ پرکھ کا نام تنقید ہے۔

اصطلاحی معنی میں تنقید اس تجزیاتی عمل کا نام ہے جس کے تحت کسی فن پارے کی تشریح وتوضیح کرنے کے علاوہ اس کی قدروقیمت متعین کی جاتی ہے۔کسی غزل، نظم، افسانہ، ناول یا کسی ادبی تخلیق کا مطالعہ کرکے اس کی خوبیوں اور خامیوں کو الگ الگ خانوں میں تقسیم کرتے ہوئے فن پارے اور فن کار کے مقام و مرتبے کا تعین کرنا، اس عمل کو تنقید یا ادبی تنقید کہا جاتا ہے۔تنقید کے لغوی اور اصطلاحی معنی کے بارے میں ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

''تنقید کے لغوی معنی ''پرکھنے'' یا برے بھلے کا فرق معلوم کرنے کے ہیں اور اصطلاح میں محاسن اور معائب کا صحیح

اندازہ کرنا اور اس پر کوئی رائے قائم کرنا تنقید کہلاتا ہے۔ انگریزی میں تنقید کے لیے جو کر Criticism کا لفظ استعمال ہوتا ہے اس کے اصلی معنی عدل یا انصاف کے ہیں''

(اُردو تنقید کا ارتقا، ص(28)

تنقید کی دو قسمیں ہیں: (ا) نظریاتی تنقید (۲) عملی تنقید۔

ا۔نظریاتی تنقید:۔

نظریاتی تنقید میں فن اور ادب کے تعلق سے کوئی خیال یا نظریہ پیش کیا جاتا ہے کہ فن کار یا شعر و ادب کو کیسا ہونا چاہیے اور کیسا نہیں ہونا چاہیے۔ جیسے مولانا حالی نے اپنی تصنیف مقدمہ شعر و شاعری میں لکھا ہے کہ غزل کو کیسا ہونا چاہیے اور کیسا نہیں ہونا چاہیے، یا یہ کہ اردو میں کون سی صنفِ سخن سب سے زیادہ مفید اور کار آمد ہے اور کون سی صنف بے کار اور بے وقت کی راگنی ہے۔ اسی طرح یہ بحث بھی نظریاتی تنقید کے دائرے میں آتی ہے کہ شعر کے لیے وزن اور قافیہ کا ہونا ضروری ہے یا نہیں۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی نے نظریاتی تنقید کے بارے میں لکھا ہے:

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

(تنقیدی زاویے، ص:۶۳)

12.3۔عملی تنقید:۔

کسی نظریہ یا اصولِ نقد کے پسِ نظر کسی فن پارے کو پرکھنے کا عمل عملی تنقید کہلاتا ہے۔ مثلاً مارکس کے نظریہ ادب کے پیشِ نظر کسی افسانے، ناول، ڈرامے یا شعری فن پارے کا تجزیہ کرنے کا نام عملی تنقید ہے۔ مقدمہ شعر و شاعری میں حالی نے شاعری کے حوالے سے جو نظریات پیش کیے ہیں، ان کو بنیاد بنا کر انھوں نے اردو کی کئی شعری اصناف پر عملی تنقید کی ہے۔ مولانا شبلی نعمانی کا موازنہ انیس و دبیر بھی عملی تنقید کا عمدہ نمونہ ہے۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی عملی تنقید کے بارے میں لکھتے ہیں:

''عملی تنقید اس تنقید کو کہتے ہیں جس میں کوئی نقاد بنائے ہوئے اصولوں کی روشنی میں کسی وقت کے ادب اور آرٹ

کے کسی مخصوص شاہکار کو دیکھتا ہے، پرکھتا ہے اور ان کا جائزہ لیتا ہے۔ یعنی وہ ان پر تنقید کرتا ہے۔"

تنقیدی زاویے، ص:63

غرض کہ کسی فن پارے کی خوبیوں اور خامیوں کو کسی مخصوص نظریے کے تحت جانچنے اور پرکھنے کا نام عملی تنقید ہے۔ حالی کی تحریروں میں عملی تنقید کے نمونے کئی سطحوں پر ملتے ہیں۔ ایک تو وہ خود مقدمہ شعر و شاعری میں جہاں وہ مختلف اصنافِ سخن یعنی غزل، قصیدہ، مثنوی اور مرثیہ وغیرہ کے مختلف پہلوؤں پر تنقیدی نظر ڈالتے ہیں۔ دوسرے، ان کی سوانح عمریوں میں زندگی کے حالات بیان کرنے کے ساتھ ساتھ انہوں نے ان شخصیتوں کی ادبی تحقیقات کا تنقیدی تجزیہ کیا ہے اور تیسرے، ان تقریظوں یا تبصروں میں جو مختلف کتابوں پر مختلف اخبارات و رسائل میں وقتاً فوقتاً لکھے جاتے تھے۔

غزل کی ہیئت حالی کو پسند ہے، کیونکہ اس کے ہر شعر میں مختلف النوع خیالات پیش کیے جا سکتے ہیں۔ اس لیے وہ اس کی صورت میں اصلاح نہیں کرنا چاہتے، البتہ اس کے معنوی پہلو اور اصلاح کی طرف ضرور توجہ کرتے ہیں۔ حالی نے غزلیہ شاعری کی خراب حالت کو محسوس کیا اور غزل میں سادگی، اصلیت اور جوش پر زور دیا۔ غزل کے علاوہ قصیدہ، مرثیہ اور مثنوی کے متعلق بھی حالی کا یہی خیال ہے اور ان پر بھی وہ انہی بنیادی اصولوں کی روشنی میں تنقید کرتے ہیں۔ سوانح عمریوں میں جو تنقیدی نمونے موجود ہیں، ان میں بھی یہی خصوصیات نمایاں ہیں۔ یادگارِ غالب میں اگرچہ انتخاباتِ کلام اور تشریح کو خاص طور پر پیشِ نظر رکھا گیا ہے، لیکن ساتھ ہی تنقیدی پہلو سے بھی چشم پوشی نہیں کی گئی اور انہی اصولوں کی روشنی میں کلامِ غالب پر روشنی ڈالی گئی ہے جو انہوں نے شاعری کے لیے قائم کیے ہیں۔ مثال کے طور پر وہ غالب کی شاعری کو اکتسابی نہیں سمجھتے۔ سادگی، اصلیت اور جوش کی خصوصیت بھی وہ غالب کی شاعری میں تلاش کرتے ہیں۔ جدت بھی انہیں مرزا غالب کے کلام میں نظر آتی ہے۔ حالی کو غالب کے یہاں اخلاقی پہلو بھی دکھائی دیتے ہیں۔ تشبیہات و استعارات بھی اعلیٰ درجے کے نظر آتے ہیں۔ یہی خصوصیات ان کی دوسری سوانح عمریوں کی تنقید میں بھی قدرے نمایاں ہیں۔

نظریاتی تنقید کی طرح حالی کی عملی تنقید بھی خاص اہمیت رکھتی ہے، کیونکہ ان سے قبل اس طرح اصولوں کو سامنے رکھ کر باقاعدہ تنقید نہیں کی جاتی تھی۔ حالی پہلے نقاد ہیں جنہوں نے اس طرف توجہ کی۔ یہ ٹھیک ہے کہ ان کی تنقید میں کہیں کہیں تشریح کا پہلو بھی غالب آ جاتا ہے۔ کہیں کہیں وہ تنقید کی قدیم اصطلاحات سے بھی کام لیتے ہیں، لیکن یہ سب کچھ انہیں بعض مجبوریوں کے پیشِ نظر کرنا پڑا ہے، جس کا اظہار وہ خود بھی کرتے ہیں۔ ویسے ان کی کوشش یہی رہتی ہے کہ حالات کے پس منظر میں افادی اور جمالیاتی، صوری و معنوی پہلوؤں کا پتہ لگایا جائے۔

حالی کے بعد شبلی کی تنقیدی کتابوں میں بھی عملی تنقید کے نمونے موجود ہیں۔ شعر العجم میں مختلف شاعروں کا تذکرہ کرتے ہوئے وہ ان کے کلام کا تنقیدی تجزیہ بھی کرتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ مختلف اصنافِ سخن یعنی غزل، مثنوی، مرثیہ اور قصیدہ پر بھی تنقیدی زاویہ نظر سے روشنی ڈالتے ہیں۔ بعض جگہ مشہور غزلوں اور نظموں پر تبصرہ بھی ہے۔ سوانح مولوی روم پر تنقید کم ہے اور فلسفہ وتصوف کا بیان زیادہ ہے۔ موازنہ انیس و دبیر خالص عملی تنقید کا نمونہ ہے۔ ان کے مقالات میں بھی عملی تنقید کے چند نمونے موجود ہیں۔

حالی اور شبلی کے بعد عملی تنقید کے نمونے محمد حسین آزاد کی تصنیف آبِ حیات میں ملتے ہیں۔ اس کے علاوہ سخن دانِ فارس کے ایک لیکچر اور دیوانِ ذوق میں اس کی چند مثالیں موجود ہیں۔ عملی تنقید میں آزاد ہمیشہ اپنے قائم کیے ہوئے اصولوں پر عمل نہیں کرتے۔ کہیں وہ ان سے کام لیتے ہیں اور کہیں پسِ پشت ڈال دیتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ان کی عملی تنقید سائنٹیفک اور عقلی نہیں ہو پاتی۔ وہ اپنی رائے کا اظہار ضرور کرتے ہیں۔ یہ رائے صحیح بھی ہوتی ہے، لیکن ایسی رائے ایک عام انسان بھی قائم کرسکتا ہے۔ پھر بھی جو خیالات وہ قائم کرتے ہیں، وہ غلط نہیں ہوتے۔ چنانچہ اردو شاعروں کے متعلق جن خیالات کا اظہار انہوں نے کیا ہے، آج کے نقاد انہیں پر اپنی تنقید کی بنیاد رکھتے ہیں۔

آزاد کی عملی تنقید کو اسلوب نے بہت نقصان پہنچایا ہے۔ ان کی عبارت رنگین ہوتی ہے۔ وہ بات میں سے بات پیدا کرتے ہیں، جس کی وجہ سے تنقید کی طرف سے ان کی توجہ ہٹ جاتی ہے اور وہ اندازِ بیان کو بہتر سے بہتر بنانے میں منہمک ہوجاتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ان کی تنقید لفاظی ہو کر رہ جاتی ہے۔ ہر جگہ تنقید میں یہ خامی نمایاں ہے۔ ان کی عملی تنقید میں بعض جگہ تقابلی تنقید کی خصوصیات ملتی ہیں۔ وہ بعض اردو شاعروں کا مقابلہ فارسی شاعروں سے کرتے ہیں، لیکن اس میں تفصیل کو دخل نہیں، بلکہ ان کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ اپنے شاعروں کو ان سے بڑھائیں۔ اس مطالعے میں وہی خصوصیات نمایاں نظر آتی ہیں جو تذکروں کی تقابلی تنقید میں ملتی ہیں۔ البتہ شاعروں کے حالات، ان کے اخلاق وعادات، ان کا سماجی ماحول، جو ان کے کلام کو جانچنے کے لیے پس منظر کا کام دیتے ہیں، ان سب کی تصویر آزاد بڑی ہی چابک دستی سے کھینچتے ہیں۔

عملی تنقید میں تنقید کے اصول ونظریات کا مطالعہ بھی شامل ہے اور ادبی تصانیف کا مطالعہ بھی۔ اصول ونظریات میں ادب اور زندگی کا رشتہ، حقیقت اور خیال، افادیت اور پروپیگنڈا، مواد اور ہیئت کا تعلق، حسن کا مفہوم، تنقید نگار کا نقطہ نظر، ادب اور عوام، شعر وادب میں زبان کی جگہ، اسلوب، فنی اصول اور روایاتِ فن چند اہم مباحث ہیں، جن کے ضمن میں اور بہت سے معاشی، سماجی اور نفسیاتی پہلو آئیں گے۔ اگر نقاد ان مسائل پر واضح رائے نہیں رکھتا اور اپنی رائے کو کسی مخصوص فلسفہ ادب سے منطقیانہ طور پر ہم آہنگ نہیں رکھ سکتا تو اسے عملی تنقید کے میدان میں قدم رکھنے کا حق حاصل نہیں ہے، کیونکہ انہی مسائل کے علم کو بنیاد بنا کر وہ کسی ادب پارے کا تجزیہ کرسکتا ہے۔ اس میں مواد اور موضوع کی صداقت اور فن کی

خصوصیات کی جستجو کر سکتا ہے، ورنہ وہ یا تو اپنے غیر تنقیدی تاثرات پیش کرے گا یا تشریح پر اکتفا کرنے پر مجبور ہوگا۔

ان مسائل کے متعلق نقاد جس قسم کی رائے رکھتا ہوگا، اس کے مطابق اس کی عملی تنقید ہوگی۔ یعنی اگر وہ سماجی حقیقت پسندی کو اپنے خیالات کی بنیاد بنائے گا تو وہ ادب میں ویسے ہی اقدار کی جستجو کرے گا اور اگر اس کا نقطہ خیال تاثراتی ہوگا تو اس سے بالکل مختلف چیزیں ڈھونڈنے کی کوشش کرے گا۔ ہر قدم پر دونوں قسم کے نقادوں میں اختلافِ رائے ہوگا۔ اس طرح ایک ہی ادب پارہ عملی تنقید کی بساط پر مختلف حیثیتیں اختیار کرے گا۔ ادبی نظریات کی بہت سی قسمیں ہوسکتی ہیں، اس لیے عملی تنقید پر نگاہ رکھتے ہوئے نقاد کے نقطہ نظر کو بھی سمجھا جا سکتا ہے۔

بعض نقاد ادب اور شاعری کو مخصوص قوموں کے مزاج، کردار، عادات واطوار کی روشنی میں پرکھتے ہیں اور ادب کو ادیب کی قومی زندگی سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ طریق کار نسل اور قوم کے غلط نظریات پر مبنی ہے، اس لیے اس سے جو نتائج نکلیں گے، وہ دلچسپ تو ہو سکتے ہیں لیکن ان کا صحیح ہونا ضروری نہیں۔ کچھ نقاد اصنافِ ادب اور ان کی حد بندیوں کو بے حد اہم قرار دیتے ہیں اور ان کی ساری کوشش اس بات پر مرکوز رہتی ہے کہ کوئی مخصوص نظم یا کتاب کسی صنفِ ادب میں رکھی جا سکتی ہے۔ ادب کو اصناف میں تقسیم کرنے کا کام سب سے پہلے ارسطو اور بعد میں ہورلیس نے کیا۔

عملی تنقید کے سلسلے میں یہ سوال برابر پیدا ہوتا ہے کہ شعر و ادب میں فلسفے کا ہونا ضروری ہے؟ کیا ادب میں عظمت فلسفے سے ہوتی ہے اور کیا شاعر کے لیے کسی مکمل اور منظّم فلسفہ حیات کا ہونا لازمی ہے؟ اس میں شک نہیں کہ فلسفہ اور ادب دو مختلف حقیقتیں ہیں، جن کی سرحدیں کئی مقامات پر مل جاتی ہیں، مگر ان میں کوئی دشمنی نہیں ہے۔ بہت سے ایسے شاعر اور ادیب ملتے ہیں جن کے مطالعے کے لیے فلسفے کا علم ضروری ہے۔ بعض اوقات ادب تاریخِ افکار میں ایک دستاویز کی حیثیت سے کام میں لایا جا سکتا ہے، کیونکہ ادیب اور شاعر محض فلسفے سے متاثر ہی نہیں ہوتے رہے ہیں بلکہ انہیں اپناتے بھی رہتے ہیں۔

پھر بھی یہ مسئلہ بحث طلب ہے کہ ایک نقاد نے تو یہاں تک کہا ہے کہ شاعری میں جس فلسفے کا ذکر ہوتا ہے وہ غلط اور پیش پا افتادہ ہوتا ہے۔ سولہ سال سے زیادہ عمر کا انسان اس سے لطف اندوز ہو ہی نہیں سکتا۔ جو شاعری فلسفیانہ معلوم ہوتی ہے، اس کا تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ وہ محض معمولی اخلاقی نوعیت کی ہے۔ ییٹ نے بھی کہا ہے کہ حقیقی تفکر نہ تو ٹیکس پیر کے یہاں ہے نہ ڈانٹے کے یہاں۔ آرنلڈ نے ایک موقع پر شاعری کو فلسفہ اور مذہب سے بلند تر حقیقت کا حامل قرار دیا ہے۔ تقریباً یہی خیال ایک جگہ افلاطون کے یہاں اور ماضی قریب میں ڈاکٹر اقبال کے یہاں ملتا ہے۔

اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ شعر و ادب میں افکار و خیالات جگہ پاتے ہیں اور خاص قسم کی فنی لطافت کے ساتھ، لیکن اس بحث سے کچھ نتائج اس وقت نکل سکتے ہیں جب ہم فلسفے کا عملی مفہوم متعین کر لیں، فلسفہ اور فلسفیانہ خیالات کے فرق کو سمجھ لیں اور فلسفی اور ادیب کے ادراکِ حقیقت کے طریقوں پر غور کر لیں۔ مختصر طور پر یوں سمجھ سکتے ہیں کہ ایک اعلیٰ درجے کے ادیب اور شاعر کے پاس کوئی نہ کوئی فلسفہ خیال ضروری ہوتا ہے اور وہ اپنے افکار و خیالات، پیش کردہ حقائق، ایک دوسرے کی نفی نہ کریں اور اگر اس کے پاس کچھ کہنے کے لیے مواد ہے تو وہ ایک منطقی تسلسل کے ساتھ پیش کیا جائے۔ پھر اگر کسی ادیب کے خیالات تاریخ کے مادی تجزیے اور سماجی حقائق پر مبنی ہوں گے تو وہاں ایسی غلطی کا امکان کم ہوگا اور افکار میں خود ایک طرح کا فلسفیانہ تسلسل پیدا ہو جائے گا۔ لیکن وہ فلسفے کا بدل کسی حالت میں بھی قرار نہ پائے گا۔ نظم یا کسی اور ادب پارے کو منظوم فلسفہ کہنا درست نہیں۔

پھر بھی یہ کہنا کہ فلسفیانہ گہرائی ادب میں عظمت نہیں پیدا کرتی، درست نہیں۔ فلسفہ ادیب کے شعور کا جزو اور عملی زندگی کی صداقتوں کا نقیب بن کر ادب میں جگہ پاتا ہے اور چونکہ فلسفہ بھی ادب کی طرح معاشی بنیادوں ہی کے اوپر وجود میں آتا ہے، اس لیے دونوں میں ایک ہی قسم کے حقائق کا دو طریقوں سے ظاہر ہونا بالکل قرینِ قیاس ہے۔ حقائق کے اظہار کے طریقوں کو دیکھتے ہوئے بعض اوقات ادب اور دوسرے فنونِ لطیفہ کی تنقید میں بھی یکسانی یا اختلاف کا اظہار پایا جاتا ہے، لیکن اس میں شک نہیں کہ فنی حیثیت سے رقص، موسیقی، مصوری، سنگ تراشی اور شاعری پر رائے دیتے ہوئے مختلف باتوں پر زور دینے کی ضرورت پیش آئے گی، کیونکہ ہر فن کے ارتقا کی تاریخ مختلف ہے۔ خود ادب کی مختلف اصناف کے مطالعے میں ان اختلافات کو پیشِ نظر رکھنا ہوگا، کیونکہ ہر صنف کے فنی مطالبات مختلف ہوتے ہیں۔ لیکن اس سے یہ نتیجہ نہیں نکل سکتا کہ نظریہ تنقید بھی ہر جگہ بدل جائے گا، کیونکہ تنقید تو حقائق کے جانچنے کے اصولوں پر بنی ہے۔ اس میں حقائق کی ظاہری شکل کے لحاظ سے ضروری ترمیم کرنے کی ضرورت پیش آئے گی اور بس۔ زبان کے استعمال، صنائع و بدائع، معانی و بیان، تلمیحات، محاکاتی حسن، واقعہ نگاری وغیرہ کے متعلق ہر صنفِ ادب کے لحاظ سے رائے قائم کی جائے گی، کیونکہ ان سب کا استعمال ہر نظم اور ہر ادب پارے میں یکساں طور پر نہیں ہوتا۔

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

سرگرمی (آؤ اپنی معلومات جانچیں)

عزیز طلبہ و طالبات! آیئے ایک لمحے کے لیے رکیں۔ اب جبکہ آپ نے ''عملی تنقید'' کو تفصیل سے پڑھ لیا ہے، تو نیچے دی گئی مشق کو حل کرنے کے لیے کچھ وقت نکالیے۔ اپنے جوابات درست ہیں یا نہیں، یہ جانچنے کے لیے 12.8 حصہ سے رجوع کریں۔

۔۔۔۔۔ یا اصولِ نقد کے پسِ نظر کسی فن پارے کو پرکھنے کا عمل ۔۔۔۔۔ کہلاتا ہے۔ مثلاً مارکس کے نظریہ ادب کے پیشِ نظر کسی افسانے، ناول، ڈرامے یا شعری فن پارے کا تجزیہ کرنے کا نام عملی تنقید ہے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ میں حالؔی نے شاعری کے حوالے سے جو نظریات پیش کیے ہیں، ان کو بنیاد بنا کر انھوں نے اردو کی کئی شعری اصناف پر عملی تنقید کی ہے۔

12.4۔ عمومی جائزہ:۔

عملی تنقید ادبی تنقید کا ایک اہم شعبہ ہے جس میں کسی فن پارے کو پہلے سے متعین نظریات، اصولوں اور تنقیدی پیمانوں کی روشنی میں پرکھا جاتا ہے۔ نظریاتی تنقید میں ادب، فن اور تخلیق کے متعلق اصول و نظریات وضع کیے جاتے ہیں، جب کہ عملی تنقید میں انھی اصولوں کو کسی مخصوص فن پارے پر منطبق کر کے اس کی خوبیوں، خامیوں، فنی خصوصیات اور معنوی جہات کا جائزہ لیا جاتا ہے۔ اس اعتبار سے عملی تنقید نظریاتی تنقید کا عملی اظہار ہے۔ اس کا مقصد محض کسی فن پارے کی تشریح یا خلاصہ پیش کرنا نہیں، بلکہ اس کے فنی و فکری محاسن اور معایب کا تجزیہ کر کے اس کی ادبی قدر و قیمت کا تعین کرنا ہے۔

عملی تنقید میں نقاد کسی مخصوص نظریہ ادب یا اصولِ نقد کو بنیاد بنا کر غزل، نظم، افسانے، ناول، ڈرامے یا کسی دوسری ادبی تخلیق کا مطالعہ کرتا ہے۔ اس دوران وہ فن پارے کے موضوع، مواد، ہیئت، اسلوب، زبان، فنی ساخت، تخیل، جذبات، سماجی و نفسیاتی پہلوؤں اور جمالیاتی خصوصیات کا جائزہ لیتا ہے۔ اس لیے عملی تنقید محض ذاتی پسند و ناپسند کا اظہار نہیں بلکہ ایک منظّم اور اصولی تجزیاتی عمل ہے۔ تاہم نقاد کے نظریہ ادب اور نقطہ نظر کا اثر اس کی عملی تنقید پر ضرور پڑتا ہے۔ ایک ہی فن پارے کو مختلف نظریات کے حامل نقاد مختلف زاویوں سے دیکھ سکتے ہیں اور اس کے

نتیجے میں ان کی آرا میں اختلاف بھی پیدا ہو سکتا ہے۔

اردو تنقید میں حالی کو عملی تنقید کے فروغ میں بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ انہوں نے مقدمہ شعر و شاعری میں شاعری کے متعلق جو اصول پیش کیے، انہی اصولوں کی روشنی میں غزل، قصیدہ، مرثیہ اور مثنوی وغیرہ کا تنقیدی جائزہ لیا۔ سادگی، اصلیت اور جوش کو شاعری کی اہم خصوصیات قرار دیتے ہوئے حالی نے اردو شاعری کی اس وقت کی صورتِ حال پر تنقیدی نگاہ ڈالی۔ ان کی سوانحی تصانیف میں بھی تنقیدی شعور نمایاں ہے۔ یادگارِ غالب میں انہوں نے غالب کے کلام کی مختلف خصوصیات کا جائزہ انہی اصولوں کی روشنی میں لیا جو وہ شاعری کے لیے ضروری سمجھتے تھے۔ اس طرح حالی کی عملی تنقید میں فنی اور اخلاقی دونوں پہلو نمایاں نظر آتے ہیں۔ حالی کے بعد شبلی نعمانی نے عملی تنقید کو مزید وسعت دی۔ شعرالعجم میں مختلف شعرا اور اصنافِ سخن کا تنقیدی مطالعہ ملتا ہے، جب کہ موازنہ انیس و دبیر عملی اور تقابلی تنقید کی ایک اہم مثال ہے۔ شبلی نے شعرا کے کلام کا جائزہ لیتے ہوئے ان کے فنی محاسن اور خصوصیات کو نمایاں کیا۔ محمد حسین آزاد کی آبِ حیات میں بھی عملی تنقید کے نمونے موجود ہیں، اگرچہ ان کی تنقید میں اسلوبِ بیان اور رنگین عبارت کا عنصر بعض اوقات غالب آجاتا ہے۔ اس کے باوجود اردو تنقید کی تاریخ میں آزاد کی عملی تنقید کو اہم مقام حاصل ہے۔

عملی تنقید کے لیے ادب اور زندگی کے باہمی تعلق، حقیقت اور خیال، افادیت، مواد اور ہیئت، حسن، زبان، اسلوب، فنی اصول اور ادبی روایات جیسے مسائل سے واقفیت ضروری ہے۔ نقاد جب کسی فن پارے کا تجزیہ کرتا ہے تو اس کے لیے ضروری ہے کہ وہ ان بنیادی مسائل کے بارے میں واضح اور منطقی نقطہ نظر رکھتا ہو۔ اگر نقاد کے پاس تنقیدی اصولوں اور ادبی نظریات کا شعور نہ ہو تو اس کی تحریر محض تاثرات یا تشریح تک محدود ہو سکتی ہے۔ اس کے برعکس اصولی اور نظریاتی شعور رکھنے والا نقاد فن پارے کی معنوی اور فنی خصوصیات کا زیادہ جامع انداز میں جائزہ لے سکتا ہے۔ عملی تنقید میں فلسفے، سماج، تاریخ اور نفسیات کے اثرات بھی اہمیت رکھتے ہیں۔ ادیب اور شاعر اپنے عہد، معاشرے اور فکری ماحول سے متاثر ہوتے ہیں، اس لیے ان کی تخلیقات میں ان کے عہد کے مسائل اور افکار کی جھلک نظر آسکتی ہے۔ تاہم ادب کو محض فلسفے یا سماجی نظریات کا ترجمان سمجھنا درست نہیں، کیونکہ ادب کی اپنی فنی اور جمالیاتی خصوصیات بھی ہوتی ہیں۔ ایک اچھا نقاد ان تمام پہلوؤں کو باہم مربوط کر کے فن پارے کی مجموعی قدر و قیمت متعین کرتا ہے۔

مختصر یہ کہ عملی تنقید ادب کے جانچنے، پرکھنے اور اس کی قدر و قیمت متعین کرنے کا ایک باقاعدہ اور منظم طریقہ کار ہے۔ اس میں نظریات اور اصولوں کو عملی طور پر کسی فن پارے پر آزمایا جاتا ہے۔ حالی نے اردو میں اس طریقہ تنقید کو مضبوط بنیاد فراہم کی، شبلی نے اسے وسعت دی اور بعد

کے نقادوں نے مختلف نظریات اور تنقیدی زاویوں کے ذریعے اسے مزید ترقی دی۔ عملی تنقید کی اصل اہمیت اسی بات میں ہے کہ یہ تخلیق کے محاسن و معایب کو واضح کرنے کے ساتھ ساتھ قاری کو فن پارے کی حقیقی ادبی قدر و قیمت سمجھنے میں بھی مدد دیتی ہے۔

12.5۔ فرہنگ:۔

الفاظ	:	معانی
تجزیاتی	:	غور وفکر کر کے مختلف پہلوؤں کو الگ الگ سمجھنے والا
محاسن	:	خوبیاں، اچھائیاں
معایب	:	خامیاں، عیب
منطبق	:	لاگو، عائد
تجزیہ	:	چھان بین، باریک مطالعہ
جمالیاتی	:	حسن وخوب صورتی سے متعلق
اسلوب	:	اندازِ بیان
فکری	:	خیالات اور افکار سے متعلق
تنقیدی بصیرت	:	پرکھنے اور سمجھنے کی گہری صلاحیت
نظریاتی	:	اصول ونظریات سے متعلق
افادی	:	فائدہ مند، مفید
اکتسابی	:	حاصل کیا ہوا، سیکھا ہوا
تقابلی	:	موازنے سے متعلق
منطقی	:	دلیل اور عقل پر مبنی

12.6۔نمونہ امتحانی سوالات:۔

۱۔ عملی تنقید سے کیا مراد ہے؟اس کے مفہوم،اہمیت اور بنیادی خصوصیات پر تفصیلی روشنی ڈالیے۔؟

۲۔ نظریاتی اور عملی تنقید میں کیا فرق ہے؟عملی تنقید کے طریقہ کار کو مثالوں کے ساتھ واضح کیجیے۔؟

۳۔ اردو تنقید میں حالی،شبلی نعمانی اور محمد حسین آزاد کی عملی تنقید کی خدمات کا جائزہ لیجیے۔؟

۴۔ عملی تنقید میں نقاد کے نقطہ نظر اور نظریہ ادب کی اہمیت پر تفصیلی بحث کیجیے۔؟

12.7۔مشقی سوالات:۔

۱۔ عملی تنقید سے کیا مراد ہے اور اس کا بنیادی مقصد کیا ہے؟

____

____

____

۲۔ اردو میں عملی تنقید کے فروغ میں حالی اور شبلی نعمانی کا کیا کردار ہے؟

____

____

____

12.8۔مشقی سوالات کے جوابات/جوابات سرگرمی:۔

۱۔ عملی تنقید اس عمل کا نام ہے جس میں کسی فن پارے کو مخصوص نظریات اور اصولوں کی روشنی میں پرکھا جاتا ہے۔اس کے ذریعے فن پارے کی خوبیوں،خامیوں اور ادبی قدر و قیمت کا تعین کیا جاتا ہے۔

۲۔ حالی نے مقدمہ شعروشاعری میں عملی تنقید کی بنیاد مضبوط کی،جبکہ شبلی نعمانی نے شعرالعجم اور موازنہ انیس و دبیر کے ذریعے اسے مزید وسعت دی۔

(جوابات سرگرمی:۔ا۔کسی نظریہ،۲۔عملی تنقید،۳۔مقدمہ شعروشاعری)

12.9۔امدادی کتب:۔

ا۔	جدیداردوتنقید۔اصول ونظریات	:	شارب ردولوی
۲۔	اشارت تنقید	:	سیدعبداللہ
۳۔	تنقیدی دبستان	:	سلیم اختر
۴۔	اردوتنقید کی تاریخ	:	ڈاکٹرمسیح الزماں

سبق نمبر۔۱۳:۔نفسیاتی تنقید (فرائیڈ،ایلڈر اور یونگ کے اثرات)

ساخت:۔

13.0 اغراض ومقاصد

13.1 تعارف

13.2 نفسیاتی تنقید

13.3 فرائیڈ،ایلڈر اور یونگ

سرگرمی (آؤ اپنی معلومات جانچیں)

13.4 عمومی جائزہ

13.5 فرہنگ

13.6 نمونہ امتحانی سوالات

13.7 مشقی سوالات

13.8 مشقی سوالات کے جوابات/جوابات سرگرمی

13.9 امدادی کتب

13.0۔اغراض ومقاصد:۔

اس سبق کے مطالعے سے نفسیاتی تنقید کے بنیادی تصور، اس کی اہمیت اور ادب کے ساتھ اس کے گہرے تعلق سے واقفیت حاصل ہوگی،

انسانی ذہن کی شعوری، لاشعوری اور تحت الشعوری کیفیات کو سمجھنے کا موقع ملے گا، فرائڈ کے تحلیلِ نفسی کے نظریے اور لاشعور کے تصور سے آگاہی حاصل ہوگی، ایڈلر کے احساسِ کمتری کے نظریے اور انسانی شخصیت پر اس کے اثرات کو سمجھا جا سکے گا، یونگ کے اجتماعی لاشعور کے نظریے اور دیومالا و داستانوں سے اس کے تعلق کو جانا جا سکے گا، فن کار کی شخصیت، اس کے ذہنی و جذباتی عوامل اور تخلیقی عمل کے باہمی رشتے کو سمجھنے میں مدد ملے گی، ادبی فن پارے کے داخلی اور خارجی محرکات کی شناخت کی صلاحیت پیدا ہوگی، نفسیاتی تنقید کے طریقہ کار، اس کی اہمیت، افادیت اور حدود سے واقفیت حاصل ہوگی، نیز اردو میں نفسیاتی تنقید کی روایت اور میراجی، وزیر آغا، سلیم احمد، ریاض احمد، وحیدالدین سلیم اور مرزا ہادی رسوا جیسے اہم ناقدین کی خدمات سے آگاہی حاصل ہوگی، تاکہ ادبی تخلیقات کو انسانی نفسیات، شخصیت اور باطنی کیفیات کے تناظر میں بہتر طور پر سمجھنے اور پرکھنے کی صلاحیت پیدا ہو سکے۔

13.1۔تعارف:۔

ادب بنیادی طور پر انسان، اس کی زندگی، اس کے جذبات، احساسات، خیالات اور باطنی کیفیات کا اظہار ہے۔ انسان کی شخصیت صرف اس کے ظاہری اعمال و افعال سے تشکیل نہیں پاتی بلکہ اس کے اندر ایک ایسی پیچیدہ ذہنی دنیا بھی موجود ہوتی ہے جس میں شعوری اور لاشعوری خواہشات، جذبات، محرکات، احساسات اور تجربات کارفرما رہتے ہیں۔ کسی ادبی تخلیق کو مکمل طور پر سمجھنے کے لیے اس کے ظاہری حسن اور فنی خصوصیات کے ساتھ ساتھ ان باطنی محرکات کا مطالعہ بھی ضروری ہے جو تخلیق کے پسِ پشت کام کرتے ہیں۔ اسی ضرورت کے پیشِ نظر تنقید میں نفسیاتی نقطہ نظر کو اہمیت حاصل ہوئی اور ''نفسیاتی تنقید'' کا باقاعدہ تصور سامنے آیا۔

نفسیاتی تنقید کا بنیادی تعلق انسانی ذہن اور اس کی پیچیدگیوں سے ہے۔ اس طریقہ تنقید میں ادیب یا شاعر کی شخصیت، اس کے ذہنی رجحانات، جذباتی کیفیات، شعوری و لاشعوری محرکات اور زندگی کے تجربات کو سامنے رکھتے ہوئے اس کی تخلیقات کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ اس تنقید کا مقصد یہ جاننے کی کوشش کرنا ہے کہ کوئی فن پارہ کن داخلی اور خارجی عوامل کے نتیجے میں وجود میں آیا اور فن کار کی شخصیت کے کن عناصر نے اس تخلیق کو متاثر کیا۔ نفسیاتی تنقید کے حوالے سے سگمنڈ فرائڈ کا نام بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ فرائڈ نے تحلیلِ نفسی کے ذریعے انسانی ذہن کے شعور، لاشعور اور تحت الشعور جیسے تصورات کو واضح کیا اور اس بات پر زور دیا کہ انسانی رویوں اور تخلیقی عمل کے پیچھے لاشعوری قوتیں بھی کارفرما ہوتی ہیں۔ اس کے بعد ایڈلر نے احساسِ کمتری اور اس کے انسانی شخصیت پر اثرات کو نمایاں کیا، جب کہ کارل یونگ نے اجتماعی لاشعور کا نظریہ پیش کیا اور

دیومالا، داستانوں اور قدیم انسانی تجربات کو اس سے مربوط کیا۔

نفسیاتی تنقید میں فن کار کی شخصیت اور اس کے فن کے باہمی تعلق کا مطالعہ خاص اہمیت رکھتا ہے۔ نقاد فن پارے کے پسِ پشت موجود ذہنی محرکات، علامتوں، استعارات، خوابوں، خواہشات اور جذباتی تجربات کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ تاہم یہ عمل نہایت دشوار ہے، کیونکہ فن کار کی داخلی دنیا عام طور پر پیچیدہ ہوتی ہے اور اس کے بعض محرکات خود فن کار کے شعور میں بھی موجود نہیں ہوتے۔ اُردو ادب میں نفسیاتی تنقید کے حوالے سے میراجی، وزیر آغا، سلیم احمد، ریاض احمد، وحید الدین سلیم، مرزا ہادی رسوا اور دیگر ناقدین نے مختلف سطحوں پر کام کیا۔ ان ناقدین نے اردو شاعری اور نثر کو نفسیاتی اصولوں کی روشنی میں سمجھنے اور اس کے باطن میں پوشیدہ محرکات اور کیفیات کی نشان دہی کرنے کی کوشش کی۔ اس طرح نفسیاتی تنقید نے اردو تنقید کو انسانی ذہن اور شخصیت کے ایک نئے اور اہم زاویے سے روشناس کرایا۔

13.2۔نفسیاتی تنقید:۔

جو علم انسان کے اندرونِ ذہن کی سراغ رسائی کرتا ہے، اسے ''نفسیاتی علم'' کہتے ہیں۔ یہ علم ان باتوں سے سروکار رکھتا ہے کہ انسان کس طرح سوچتا ہے، کس طرح محسوس کرتا ہے اور کس موقعے پر اس کے کیا جذبات و احساسات ہوتے ہیں۔ نفسیاتی تنقید کے موجد فرائڈ ہیں۔ فرائڈ نے تحلیلِ نفسی کا نظریہ پیش کیا ہے اور بتایا کہ ہمارا ذہن ایک تہہ خانے کی مانند ہے، جو تین حصوں میں بٹا ہوا ہے۔ اس کا پہلا حصہ شعور ہے، جس کے متعلق ہمیں سب کچھ معلوم ہے۔ فرائڈ نے دماغ کے دوسرے حصے کو لاشعور کہا ہے۔ اس حصے کے بارے میں ہمیں کچھ معلوم نہیں ہوتا کہ اس میں کیا ہے۔ یہاں جنسی خواہشات، لالچ، خود غرضی، حسد، بغض وغیرہ جیسی وہ ساری چیزیں محفوظ رہتی ہیں جنہیں کسی بھی جگہ پسند نہیں کیا جاتا۔ انسان کی جو خواہشیں پوری نہیں ہوتیں اور جو اتنی بری ہوتی ہیں کہ وہ ان کا ذکر بھی کسی دوسرے کے سامنے نہیں کر سکتا، وہ لاشعور کی اندھیری کوٹھری میں چلی جاتی ہیں۔ پروفیسر نورالحسن نے ذہن کے اس حصے کو ایک طرح کا ''گودام'' قرار دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''ذہن کے اس حصے کو ایک طرح کا گودام کہا جا سکتا ہے۔ اس گودام میں وہ مال بھرا رہتا ہے جس کی کہیں کھپت نہیں۔ ذہن کے اس گوشے کا نام ہے لاشعور۔''

13.3۔فرائڈ، ایڈلر اور یونگ:۔

فرائڈ کے مطابق ہماری زندگی میں شعور سے زیادہ لاشعور کی کارفرمائی ہے اور اس کی دنیا شعور کی دنیا سے کہیں بڑی اور طاقت ور ہے۔

ہماری وہ خواہشات جو پوری نہیں ہو پاتیں اور جن کا ذکر تک کرنا ہمارا سماج گوارا نہیں کرتا، وہ تمام خواہشیں سماجی دنیا کے خوف و ڈر کی وجہ سے لاشعور میں جا چھپتی ہیں۔ جب ہم سوتے ہیں تو ہمارے ساتھ شعور بھی سو جاتا ہے۔ اس وقت ان دبی اور دبی ہوئی خواہشوں کو کھل کھیلنے کا موقع ملتا ہے اور یہ خواب کی شکل میں ہمیں نظر آتی ہیں۔ شعور اور لاشعور کے درمیان ایک تیسرا حصہ بھی ہے، جسے فرائڈ نے ''تحت الشعور'' کا نام دیا ہے۔ دماغ کے اس خانے میں وہ چیزیں ہوتی ہیں جنہیں انسان پوری طرح بھولتا بھی نہیں ہے اور یہ چیزیں اچھی طرح یاد بھی نہیں آتیں۔ یہ وہ باتیں ہیں جو دماغ پر زور دینے سے شعور کی سطح پر آتی ہیں۔

فرائڈ کے بعد نفسیاتی ناقدین میں ان کے شاگرد ایڈلر کا نام آتا ہے۔ ایڈلر نے احساسِ کمتری کا نظریہ پیش کیا اور بتایا کہ احساسِ کمتری انسانی زندگی میں اہم رول ادا کرتا ہے۔ احساسِ کمتری کا مطلب یہ ہے کہ کوئی شخص کسی چیز سے محروم ہوتا ہے تو وہ دوسروں کے مقابلے میں خود کو حقیر یا کمتر سمجھنے لگتا ہے۔ ایڈلر کہتا ہے کہ یہ احساس شروع سے آخر تک انسان کو گھیرے رکھتا ہے۔ مثلاً کمزور جسم، کم ذہنی صلاحیت اور تجربے کی کمی کے سبب بچہ اپنے ماں باپ کا محتاج ہے۔ اس لیے بچپن سے ہی اس میں کمتری کا احساس پیدا ہو جاتا ہے۔ آگے چل کر بھی اسے یہی تجربہ ہوتا ہے کہ قدم قدم پر وہ دوسروں کے سہارے اور سماج کی مدد کا محتاج ہے۔ غرض کہ ایڈلر کے مطابق انسان کو ساری زندگی احساسِ کمتری سے نجات نہیں ملتی اور کون سا انسان کمتری کے اس احساس کو کس طرح برداشت کرتا ہے اور کس کا کیا ردِ عمل ہوتا ہے، اسی ردِ عمل سے انسان کی شخصیت بنتی ہے۔

کوئی احساسِ کمتری پر قابو پانے کے لیے خود کو دوسروں سے برتر ظاہر کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ انگریزی شاعر پوپ بہت کمزور تھا۔ وہ خود کو دوسروں سے زیادہ صحت مند ظاہر کرنے کے لیے کئی کئی کپڑے اور جرابیں پہن لیتا تھا۔ ایک صورت احساسِ کمتری سے نجات حاصل کرنے کی یہ بھی ہے کہ انسان خیالی دنیا میں کھو جائے اور جو کچھ وہ حقیقت میں نہ پا سکا، اسے وہ فرضی دنیا میں پا لینے کی کوشش کرتا ہے۔ مثلاً میرا اپنی محبوبہ کو نہ پا سکے اور دیوانے سے ہو گئے تو انہیں چاند میں ایک حسینہ نظر آنے لگی جو رات کی تنہائی میں چاند سے اتر کر ان کے پاس بیٹھتی اور ساری ساری رات باتیں کرتی تھی۔ احساسِ کمتری سے نجات پانے کی یہ صورت خطرناک ہے۔ اس سے طرح طرح کی نفسیاتی پیچیدگیاں اور ذہنی بیماریاں پیدا ہو جاتی ہیں۔

فرائڈ کے دوسرے شاگرد ژونگ کے نظریات اور زیادہ اہم ہیں۔ اس نے اجتماعی لاشعور کا نظریہ پیش کیا ہے۔ وہ کہتا ہے جس طرح کسی فردی زندگی میں اس کا شخصی لاشعور اہم کردار ادا کرتا ہے، اسی طرح اجتماعی لاشعور بھی انجانے طور پر کام کرتا رہتا ہے۔ اجتماعی لاشعور ان تجربات کی اجتماعی یادداشت ہے جن سے عالمِ انسانیت گزرتا ہے۔ یہ تجربات انسانی لاشعور میں محفوظ رہتے ہیں اور ممکن نہیں کہ وقتاً فوقتاً ان کا اظہار نہ

ہو۔ژونگ دیومالا اورداستانوں کی اہمیت پر بہت زوردیتا ہے۔ان کو وہ قوموں کی زندگی میں وہ درجہ دیتا ہے جو خوابوں کو انفرادی زندگی میں حاصل ہے۔

ادب اصلاً انسان کا مطالعہ ہے اور انسان کو اس کے ذہن میں اترے بغیر سمجھنا ممکن نہیں۔اس لیے انسانی نفسیات سے آگہی کے بغیر ادب کا خالق ادب تخلیق نہیں کرسکتا۔انیس کو دبیر پر فوقیت حاصل ہے تو اس کا خاص سبب یہ ہے کہ وہ انسانی نفسیات کو سمجھنے میں دبیر سے کہیں آگے ہے۔لیکن نفسیات کا علم بہت پیچیدہ ہے۔انسانی ذہن بھول بھلیاں کے مانند ہے کہ اس میں اترنے کے بعد کبھی راستہ ملتا ہے،کبھی نہیں ملتا۔جو انسان جتنا حساس، جتنا وسیع المطالعہ اور جتنے مختلف النوع تجربات کا حامل ہوگا،اس کا ذہن اتنا ہی زیادہ پیچیدہ ہوگا۔ایک اچھے فن کار میں یہ تینوں چیزیں موجود ہوتی ہیں،اس لیے اس کی ذہنی پیچیدگیوں کو سمجھنا زیادہ دشوار ہوتا ہے،لیکن تنقید نگار یہ ذمہ داری قبول کرنے پر مجبور ہے۔

نفسیاتی تنقید نگار جب یہ جاننا چاہتا ہے کہ کسی ادبی وفنی کارنامے کے وجود میں آنے کے کیا اسباب تھے تو وہ خارجی اور داخلی دونوں اسباب پر غور کرتا ہے۔وہ یہ دیکھتا ہے کہ یہ فن پارہ کن معاشی ومعاشرتی حالات اور کس ادبی ماحول کی پیداوار ہے،لیکن اس کے لیے یہ جاننا بھی ضروری ہے کہ اس تخلیق کے وقت فن کار کی ذہنی کیفیت کیا تھی اور وہ کیا چیزیں تھیں جو اس کے ذہنی افق پر نمودار ہورہی تھیں،جن کے سبب یہ تخلیق وجود میں آئی۔لیکن یہ کام آسان نہیں ہے۔نفسیاتی معالج جب کسی نفسیاتی مریض کا علاج کرتا ہے تو مرض کی تشخیص اور مرض کے اسباب جاننے کے لیے اسے مریض سے متعلق بہت سی معلومات کی ضرورت ہوتی ہے،جس کا فراہم ہونا آسان نہیں ہوتا۔نفسیاتی تنقید نگار کا کام بہت مشکل ہوتا ہے۔کبھی کبھی ایسا فن پارہ یا ایسا فن کار ہوتا ہے جو اس تنقید نگار سے سینکڑوں برس یا ہزاروں میل کے فاصلے پر ہوتا ہے۔یہ دوری نہ ہو تب بھی ایک دشواری ہے۔مریض تو شاید مرض سے نجات حاصل کرنے کے لیے ڈاکٹر سے سچ بول دیتا ہے،لیکن فن کار سے سچ اگلوالینا کوئی سہل کام نہیں ہے۔ اس ضمن میں پروفیسر نورالحسن نقوی لکھتے ہیں:

> ''میر خان آرزو کو ایک اپنا محسن بتاتے ہیں دوسری جگہ جانی دشمن۔غالب کہیں خود کو شیعہ لکھتے ہیں کہیں سنی۔کبھی کہتے ہیں میں نے فارسی ملا عبدالصمد سے سیکھی،کبھی کہتے ہیں کہ بے استاد نہ کہلاؤں اس لیے یہ کردار میں نے خود گڑھ لیا ہے۔ایسے میں نفسیاتی تنقید نگار کی دشواریاں اور بڑھ جاتی ہیں،لیکن ہم یہ تسلیم کرنے پر بھی مجبور ہیں کہ یہ گتھیاں کسی حد تک سلجھائی جاسکتی ہیں تو وہ بھی تحلیلِ نفسی سے۔''

فن کار کا ذہن عام انسان کے ذہن سے کہیں زیادہ پیچیدہ ہوتا ہے۔اس کے ذہن کی تہہ(لاشعو) میں کچھ ایسی قوتیں بھی سرگرمِ عمل رہتی

ہیں جن کے بارے میں اور تو اور خود فن کار بھی کچھ نہیں جانتا۔ یہ قوتیں کسی فن پارے کی تخلیق کا محرک بن جاتی ہیں اور بالکل انجانے طور پر اس تخلیق میں سرایت کر جاتی ہیں۔ انہیں ڈھونڈ نکالنا ماہرِ نفسیات کے لیے بھی آسان نہیں، لیکن وہ اپنی کوشش کرتا ہے اور تھوڑا بہت جو کچھ سمجھ پاتا ہے، کبھی کبھی اس سے اہم نتائج بھی برآمد ہوتے ہیں۔

نفسیاتی نقاد جب کسی ادبی تخلیق کا مطالعہ کرتا ہے تو اس کے سامنے یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس تخلیق کے وجود میں آنے کے اسباب کیا تھے۔ اس سوال کے جواب کے لیے پہلے ان حالات پر نگاہ ڈالی جاتی ہے، جن کے پس منظر میں وہ تخلیق معرضِ وجود میں آئی ہے۔ اس کے بعد فن کار کی شخصیت کو ٹٹول کر ان داخلی عوامل و کوائف کی چھان بین کی جاتی ہے جو اس تخلیق کے پیچھے کار فرما رہے ہیں۔ اس کے لیے فن کار کی سرگزشتِ زندگی کا خاکہ تیار کرنا ہوتا ہے، جو اس کی شخصیت کے غالب عناصر اور اس کی تشکیل و ترتیب کی ذمہ دار ہوئی ہے۔ اس کام کے لیے ایسے ماخذوں کی چھان بین ضروری ہوتی ہے، جن سے وہ سارا مواد حاصل کیا جا سکے، جس کی بنیاد پر فن کار کی زندگی کی تاریخ مرتب ہو سکے۔ ایسے ماخذ خود فن کار کے ذاتی بیانات پر یا فن کار کے متعلق دوسروں کے بیانات پر مشتمل ہوں گے۔ ان مواد کے ان حصوں کا، جن سے فن کار کی شخصیت کے غالب عناصر اور اس کی شخصیت کی ترتیب و تنظیم پر روشنی پڑتی ہو، چھان پھٹک کر ان کی قدروں کا تعین کیا جاتا ہے۔ اس کے بعد زیرِ غور تخلیق یا فن پارے کو ان تمام حاصل شدہ مواد کے سامنے رکھ کر اس بات کا فیصلہ کیا جاتا ہے کہ فن کار کی شخصیت کے وہ کون سے عناصر و عوامل تھے جو اس فن پارے میں بروئے کار آ سکے ہیں۔ اس طرح نفسیات کی مدد سے اس فن پارے کے داخلی اسباب کی نشاندہی کی جاتی ہے۔

اُردو میں نفسیاتی تنقید کے حوالے سے بہت کم تحریریں ملتی ہیں۔ میرا جی کو باضابطہ طور پر اُردو کا پہلا نفسیاتی نقاد تسلیم کیا جاتا ہے۔ میرا جی نے جوش کی اس رباعی کی تشریح نفسیاتی حوالے سے کرنے کی کوشش کی:

''روتی ہوئی چشمِ سرنگیں ہو، ہے ہے یہ کون ہے، کیا تم ہو تمہیں ہو ہے ہے
خاتم سے علیحدہ نگیں ہو، ہے ہے جھونکوں میں کراہنے کی ہیں آوازیں''

اس رباعی سے متعلق میرا جی لکھتے ہیں:

''اگر خاتم کو جنسی علامت سمجھ لیا جائے تو رباعی کا موضوع بچے کی پیدائش ہو جائے گا۔ اس صورت میں ہم یہ فرض کریں گے کہ شاعر پاس کے کمرے میں موجود ہے۔'' (میرا جی، ص:176)

وزیر آغا کا شمار بھی نفسیاتی ناقدین میں ہوتا ہے۔ انہوں نے مختلف شاعروں کی بہت سی نظموں کا نفسیاتی تجزیہ پیش کیا ہے، جس میں وہ

مختلف جگہوں پر فرائڈ، ایڈلر اور یونگ تینوں کے نظریے کو پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ سلیم احمد کا شمار بھی نفسیاتی تنقید نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کی کتاب ''نئی نظم اور پورا آدمی'' اس لیے اہم ہے کہ ان کے مطابق اُردو کے بہت کم شاعر ایسے ہیں، جن پر پورا آدمی ہونے کا اطلاق ہوسکتا ہے۔ انہوں نے کہا ہے کہ اُردو کے زیادہ تر ادیبوں اور شاعروں کے یہاں کمر کے بعد کا نچلا دھڑ ہے ہی نہیں۔ سلیم احمد کا خیال ہے کہ ''جو نفسیاتی الجھنیں انسان کے لاشعور میں پروان چڑھتی رہتی ہیں، ان کو کوشش کر کے شعور میں لانا چاہئے۔ کیونکہ ان کے شعور میں نہ آنے کی وجہ سے ایک طرف تو جنس کے بنیادی اور اہم جذبے کو نقصان پہنچتا ہے اور دوسری طرف نسلِ انسانی کو نقصان ہوتا ہے۔''

(نئی نظم اور پورا آدمی، ص:34)

سلیم احمد کی نظر میں راشد اور میراجی نے اردو نظم کو پورا مرد دیا، انہوں نے راشد اور میراجی کی بعض نظموں کی تحلیلِ نفسی کر کے یہ ثابت کیا ہے کہ ان شعراء کے یہاں نچلا دھڑ تھا۔ اس نچلے دھڑ کو انہوں نے بعض علامتوں اور الفاظ کے مفاہیم میں تلاش کیا ہے۔ سلیم احمد ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''راشد اپنی محبوبہ کی بھی اصلیت جانتا ہے اور محبت کی بھی۔ اسے معلوم ہے کہ محبت صرف کلائیاں کرنے کا نام نہیں ہے، نہ دامن میں پھول، چاند، ستارے وغیرہ کے ڈھیر محبوبہ کو پیش کرنے کا۔ وہ جانتا ہے کہ محبت کا معاملہ دامن کے نیچے جاتا ہے۔ راشد کا آدمی رومانیت سے کسی طرح گتھم گتھا ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہیے کہ اس نظم میں اوپر کا دھڑ نیچے کے دھڑ سے ملنے کے لیے بے تاب ہے، تاکہ ایک مکمل وحدت بن جائے، مگر رومانیت نے اوپر کے دھڑ کو بتا رکھا ہے کہ نچلے کا دھڑ ناپاک ہے۔'' (نئی نظم اور پورا آدمی، ص، 28، 29)

ریاض احمد کا نام بھی اُردو کے نفسیاتی ناقدین میں اہم ہے۔ ان کی زیادہ تر تحریریں ایسی ہیں جن میں تنقیدی اصولوں سے بحث کی گئی ہے۔ ان کی تحریروں سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اس میدان میں فرائڈ سے زیادہ یونگ سے متاثر ہیں۔ انہوں نے جگہ جگہ لاشعور کی بات کی ہے، جو کہ یونگ کی خاص دین ہے۔ ریاض احمد کے مطابق ادب میں استعمال ہونے والے بعض الفاظ اپنا خاص نفسیاتی پہلو رکھتے ہیں، ان کے استعمال سے ادیب یا شاعر کے رجحانات پر روشنی پڑتی ہے۔ خیال چونکہ مختلف تصورات سے ذہن میں پیدا ہوتا ہے اور ان کے بیان کے لیے شاعر تلمیحات، استعارات اور کنایوں کا سہارا لیتا ہے، اس لیے نفسیات کے ذریعے ان کی حقیقت کو آسانی سے سمجھا جاسکتا ہے۔

وحیدالدین سلیم نے کچھ تنقیدی مضامین بھی لکھے ہیں، جو ''افاداتِ سلیم'' کے نام سے شائع ہوئے۔ ان میں سے چند مضامین میں نفسیاتی رجحانات کی نشاندہی کی جاسکتی ہے۔ ان مضامین میں ''ہمارے شاعروں کی نفسیات''، ''تلمیحات''، ''اُردو شاعری کا مطالعہ'' اور ''سودا کی

ہجو یہ نظمیں' قابلِ ذکر ہیں۔ ان کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ نفسیات کی مبادیات سے تو یقیناً واقف تھے، لیکن اس علم پر گہری نظر نہیں رکھتے تھے۔ بعض ناقدین نے وحید الدین سلیم کو اردو کا پہلا نفسیاتی نقاد بھی کہا ہے۔ نفسیاتی تنقید میں مرزا ہادی رسوا کا نام بھی آتا ہے۔ رسوا نے اُردو شعر وادب کو علمِ نفسیات کے وسیلے سے سمجھنے کی کوشش کی۔ انہوں نے یورپ کے نفسیاتی تنقید نگاروں کی طرح شعر وادب کے تجزیے میں تحلیلِ نفسی کو ایک کامیاب حربے کے طور پر استعمال کیا۔ انہوں نے کچھ نظموں کے علائم واشارات کو نفسیات کے زاویے سے جانچا اور پرکھا۔

پر نفسیاتی تنقید کے اصول ومباحث پر اُردو میں ریاض احمد نے قابلِ قدر کام کیا ہے۔ اس موضوع پر ان کی کئی کتابیں اور مضامین شائع ہوئے ہیں۔ ریاض احمد کے ساتھ ساتھ پروفیسر شبیہ الحسن نے بھی نفسیاتی تنقید کی اہمیت وافادیت کے علاوہ اس کی خامیوں اور کوتاہیوں کا بھی تفصیل سے جائزہ لیا ہے۔

سرگرمی (آؤ اپنی معلومات جانچیں):۔

عزیز طلبہ وطالبات! آیئے ایک لمحے کے لیے رکیں۔ اب جبکہ آپ نے ''نفسیاتی تنقید (فرائڈ، یونگ اور ایڈلر کے اثرات'''' کو تفصیل سے پڑھ لیا ہے، تو نیچے دی گئی مشق کو حل کرنے کے لیے کچھ وقت نکالیے۔ اپنے جوابات درست ہیں یا نہیں، یہ جانچنے کے لیے 13.8 حصہ سے رجوع کریں۔

۔۔۔۔۔۔۔۔۔جب کسی ادبی تخلیق کا مطالعہ کرتا ہے تو اس کے سامنے یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس ۔۔۔۔۔کے وجود میں آنے کے اسباب کیا تھے۔ اس سوال کے جواب کے لیے پہلے ان حالات پر نگاہ ڈالی جاتی ہے، جن کے پس منظر میں وہ تخلیق معرضِ وجود میں آئی ہے۔ اس کے بعد فن کار کی شخصیت کو ٹٹول کر ان داخلی عوامل وکوائف کی ۔۔۔۔۔۔۔کی جاتی ہے جو اس تخلیق کے پیچھے کارفرما رہے ہیں۔

13.4۔عمومی جائزہ:۔

نفسیاتی تنقید کے مطالعے سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ ادب اور انسانی نفسیات کے درمیان گہرا اور ناقابلِ انکار تعلق موجود ہے۔ ادبی تخلیق محض الفاظ، خیالات اور فنی وسائل کا مجموعہ نہیں ہوتی بلکہ اس کے پسِ پشت فن کار کی شخصیت، اس کے تجربات، جذبات، احساسات،

خواہشات اور ذہنی کیفیات بھی کارفرما ہوتی ہیں۔اس لیے کسی فن پارے کو اس کے مکمل تناظر میں سمجھنے کے لیے فن کار کے ذہنی اور نفسیاتی پس منظر سے واقفیت بھی ضروری ہے۔نفسیاتی تنقید اسی باطنی دنیا تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کرتی ہے۔

اس تنقیدی طریقہ کار کی بنیاد فرائڈ کے تحلیلِ نفسی کے نظریے پر قائم ہوئی۔فرائڈ نے انسانی ذہن کو شعور، لاشعور اور تحت الشعور میں تقسیم کرتے ہوئے اس بات کی وضاحت کی کہ انسان کی بہت سی خواہشات اور جذبات ایسے ہوتے ہیں جو شعوری سطح پر موجود نہیں رہتے، بلکہ لاشعور میں محفوظ ہو جاتے ہیں۔یہی دبی ہوئی خواہشات بعض اوقات خوابوں، علامتوں، رویوں اور تخلیقی اظہار کے ذریعے ظاہر ہوتی ہیں۔اس تصور نے ادب کے مطالعے کے لیے ایک نیا راستہ پیدا کیا اور نقاد کے لیے یہ امکان پیدا ہوا کہ وہ فن پارے میں موجود علامتوں اور پوشیدہ معنویت کو فن کار کے لاشعور کے حوالے سے بھی سمجھ سکے۔

فرائڈ کے بعد ایڈلر نے احساسِ کمتری کو انسانی شخصیت کی تشکیل کا اہم عامل قرار دیا۔اس کے مطابق انسان اپنی محرومیوں اور کمزوریوں کے احساس سے نجات حاصل کرنے کے لیے مختلف ردِعمل اختیار کرتا ہے۔کبھی وہ دوسروں پر برتری حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے اور کبھی ایک خیالی دنیا تشکیل دے کر اپنی محرومیوں کی تلافی کرتا ہے۔اس نظریے کی مدد سے کرداروں کے رویوں، ان کی خواہشات اور ان کے نفسیاتی ردِعمل کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔یونگ نے نفسیاتی تنقید کو ایک اور اہم تصور دیا جسے اجتماعی لاشعور کہا جاتا ہے۔یونگ کے مطابق انسان کے لاشعور میں صرف اس کی ذاتی زندگی کے تجربات ہی محفوظ نہیں ہوتے بلکہ انسانی معاشرے کے قدیم اور اجتماعی تجربات بھی کسی نہ کسی صورت میں موجود رہتے ہیں۔دیومالا، داستانیں، اساطیر اور قدیم علامتیں اسی اجتماعی لاشعور کے اظہار کا ذریعہ بن سکتی ہیں۔اس نظریے نے ادبی علامتوں، اساطیری کرداروں اور داستانوی عناصر کی تشریح کے لیے ایک وسیع تنقیدی دائرہ فراہم کیا۔

نفسیاتی نقاد کسی فن پارے کا مطالعہ کرتے ہوئے صرف متن تک محدود نہیں رہتا بلکہ فن کار کی شخصیت، زندگی کے حالات، معاشرتی ماحول اور ذہنی کیفیت کو بھی پیشِ نظر رکھتا ہے۔وہ یہ جاننے کی کوشش کرتا ہے کہ فن پارہ کن داخلی اور خارجی عوامل کے نتیجے میں وجود میں آیا۔اس مقصد کے لیے فن کار کی سوانح، ذاتی بیانات، خطوط، یادداشتوں اور اس سے متعلق دوسرے ذرائع سے مدد لی جاسکتی ہے۔اس کے بعد ان معلومات کو فن پارے کے ساتھ مربوط کر کے یہ معلوم کرنے کی کوشش کی جاتی ہے کہ فن کار کی شخصیت کے کون سے عناصر تخلیق میں ظاہر ہوئے ہیں۔تاہم نفسیاتی تنقید کا عمل آسان نہیں ہے۔فن کار کی ذہنی دنیا انتہائی پیچیدہ ہوتی ہے اور بعض اوقات خود فن کار بھی اپنے لاشعوری محرکات سے پوری طرح واقف نہیں ہوتا۔اس لیے نقاد کے لیے یہ فیصلہ کرنا دشوار ہو جاتا ہے کہ کسی علامت، استعارے یا تخلیقی عمل کے پیچھے واقعی کون سا

نفسیاتی محرک موجود ہے۔ مزید یہ کہ ہر ادبی تخلیق کو صرف نفسیاتی عوامل کے ذریعے سمجھنا بھی مناسب نہیں، کیونکہ تخلیق کے وجود میں آنے میں معاشرتی، تاریخی، سیاسی، تہذیبی اور فنی عوامل بھی اہم کردار ادا کرتے ہیں۔

اُردو ادب میں نفسیاتی تنقید کی روایت اگرچہ بہت وسیع نہیں، لیکن اس کے اہم نقوش نمایاں ہیں۔ میراجی نے اردو شاعری کے نفسیاتی مطالعے میں اہم کردار ادا کیا اور اپنی تشریحات میں فرائڈ کے بعض تصورات سے استفادہ کیا۔ وزیر آغا نے متعدد شعرا اور نظموں کا نفسیاتی تجزیہ کیا اور فرائڈ، ایڈلر اور یونگ کے نظریات سے استفادہ کیا۔ سلیم احمد نے ''نئی نظم اور پورا آدمی'' میں اردو شاعری اور انسانی شخصیت کے تعلق کو خاص طور پر موضوع بنایا۔ ریاض احمد نے نفسیاتی تنقید کے اصول و مباحث پر قابلِ قدر کام کیا اور ان کی تحریروں میں یونگ کے تصورِ لاشعور کا اثر نمایاں دکھائی دیتا ہے۔ وحیدالدین سلیم اور مرزا ہادی رسوا نے بھی اردو شعر و ادب کو نفسیاتی زاویے سے سمجھنے کی کوشش کی۔

حاصلِ مطالعہ یہ ہے کہ نفسیاتی تنقید نے ادب کے مطالعے کو انسان کے باطن سے جوڑ کر ایک اہم اور گہرا تنقیدی زاویہ فراہم کیا۔ اس کے ذریعے فن کار کی شخصیت، اس کے لاشعوری محرکات، نفسیاتی الجھنوں، خواہشات، احساسِ کمتری، خوابوں اور علامتی اظہار کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ فرائڈ، ایڈلر اور یونگ کے نظریات نے اس میدان کو مختلف جہتیں عطا کیں، جب کہ اردو کے ناقدین نے ان نظریات کو اپنے ادبی اور تہذیبی ماحول میں برتنے کی کوشش کی۔

اس طرح نفسیاتی تنقید کی اہمیت اس بات میں ہے کہ یہ فن پارے کے ظاہر کے ساتھ اس کے باطن کو بھی سمجھنے کی کوشش کرتی ہے۔ البتہ اس کا درست اور متوازن استعمال اسی وقت ممکن ہے جب نقاد نفسیاتی عوامل کے ساتھ فن پارے کی فنی ساخت، تاریخی پس منظر، سماجی حالات اور تہذیبی عوامل کو بھی پیشِ نظر رکھے۔ یوں نفسیاتی تنقید ادب اور انسانی شخصیت کے درمیان موجود گہرے رشتے کو سمجھنے کا ایک مؤثر ذریعہ ثابت ہوتی ہے۔

13.5۔ فرہنگ:۔

لفظ	:	معنی
سراغ رسائی	:	کھوج لگانا، حقیقت تک پہنچنا
تحلیلِ نفسی	:	انسانی ذہن اور نفسیات کا گہرا تجزیہ
لاشعور	:	ذہن کا وہ حصہ جو شعوری ادراک سے باہر ہو

تحت الشعور	:	ذہن کا وہ حصہ جس کی باتیں کوشش سے شعور میں آسکتی ہیں
کارفرمائی	:	اثر اندازی، کام کرنا
محرک	:	حرکت یا عمل پر آمادہ کرنے والا سبب
احساسِ کمتری	:	خود کو دوسروں سے کمتر یا کم تر سمجھنے کا احساس
اجتماعی لاشعور	:	انسانوں کے اجتماعی اور قدیم تجربات کی ذہنی یادداشت
مختلف النوع	:	مختلف قسم کے
پیچیدگیاں	:	الجھنیں، دشواریاں
معرضِ وجود	:	وجود میں آنے کی حالت
کوائف	:	حالات، کیفیات
سرایت	:	اندر تک پھیل جانا
تلمیحات	:	اشارے، تاریخی و ادبی واقعات کی طرف اشارے
علائم	:	علامتیں، نشانیاں

13.6۔ نمونہ امتحانی سوالات:۔

۱۔ نفسیاتی تنقید کی تعریف کرتے ہوئے اس کے بنیادی مقاصد اور اہمیت پر تفصیل سے روشنی ڈالیے؟

۲۔ فرائڈ کے نظریہ تحلیلِ نفسی کی وضاحت کرتے ہوئے شعور، لاشعور اور تحت الشعور کے تصورات بیان کیجیے؟

۳۔ ایڈلر کے احساسِ کمتری اور یونگ کے اجتماعی لاشعور کے نظریات کا تفصیلی جائزہ لیجیے؟

۴۔ اردو میں نفسیاتی تنقید کی روایت کا جائزہ لیتے ہوئے میرا جی، وزیر آغا، سلیم احمد اور ریاض احمد کی خدمات بیان کیجیے؟

13.7۔ مشقی سوالات:۔

۱۔ فرائڈ کے نظریہ تحلیلِ نفسی میں لاشعور سے کیا مراد ہے؟

۲۔ یونگ کے اجتماعی لاشعور کے نظریے کی وضاحت کیجیے؟

13.8۔ مشقی سوالات کے جوابات / جوابات سرگرمی:۔

ا۔ فرائڈ کے مطابق لاشعور ذہن کا وہ حصہ ہے جس میں انسان کی دبی ہوئی خواہشات، جذبات، حسد، بغض اور ایسی خواہشیں محفوظ رہتی ہیں جنہیں سماج قبول نہیں کرتا۔ یہ خواہشیں بعض اوقات خوابوں اور مختلف نفسیاتی رویوں کے ذریعے ظاہر ہوتی ہیں۔

۲۔ یونگ کے مطابق اجتماعی لاشعور انسانی نسل کے اجتماعی اور قدیم تجربات کی یادداشت ہے، جو افراد کے لاشعور میں محفوظ رہتی ہے۔ دیو مالا، داستانیں اور قدیم علامتیں اسی اجتماعی لاشعور کے اظہار کی صورتیں ہیں۔

(جوابات سرگرمی:۔ ا۔ نفسیاتی نقاد، ۲۔ تخلیق، ۳۔ چھان بین)

13.9۔ امدادی کتب

ا۔ تنقید و تحلیل : شبیہ الحسن

۲۔ تنقیدی مسائل : ریاض احمد

۳۔ افادات سلیم : وحید الدین سلیم

۴۔ اس نظم میں، مشرق و مغرب کے نغمے : میرا جی

۵۔ اردو شاعری کا مزاج : وزیر آغا

۶۔ نئی نظم اور پورا آدمی : سلیم احمد

سبق نمبر۔۱۴:۔ نئی تنقید

ساخت:۔

14.0 اغراض ومقاصد

14.1 تعارف

14.2 نئی تنقید:۔سرریلزم

14.3 ڈاڈاازم

سرگرمی (آؤاپنی معلومات جانچیں)

14.4 عمومی جائزہ

14.5 فرہنگ

14.6 نمونہ امتحانی سوالات

14.7 مشقی سوالات

14.8 مشقی سوالات کے جوابات/جوابات سرگرمی

14.9 امدادی کتب

14.0۔اغراض ومقاصد:۔

اس سبق کے مطالعے کے بعد آپ سرریلزم اورڈاڈازم کے مفہوم، پس منظر اور بنیادی خصوصیات سے واقف ہو جائیں گے۔آپ سمجھ

جائیں گے کہ سرریلزم میں لاشعور، خواب، آزاد تلازمہ خیال اور نفسیاتی خودکاریت کو کیوں اہمیت دی گئی اور انسانی باطن کو تخلیقی اظہار کا ذریعہ کس طرح بنایا گیا۔ آپ ڈاڈازم کے وجود میں آنے کے اسباب، پہلی عالمی جنگ کے اثرات اور اس کے روایتی اقدار و فنی اصولوں کے خلاف احتجاجی رویے کو سمجھ سکیں گے۔ آپ دونوں رجحانات کے اہم نمائندوں، ان کے فکری نظریات اور ادب و فن پر پڑنے والے اثرات سے واقف ہو جائیں گے اور یہ بھی سمجھ جائیں گے کہ سرریلزم اور ڈاڈازم نے بیسویں صدی کے ادب و فن میں اظہار کے نئے امکانات کس طرح پیدا کیے۔

14.1۔تعارف:۔

بیسویں صدی میں دنیا کے سیاسی، سماجی، فکری اور تہذیبی حالات میں نمایاں تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ عالمی جنگوں، سائنسی ترقی اور انسانی زندگی میں پیدا ہونے والی بے یقینی نے ادب اور فن کے روایتی تصورات کو بھی متاثر کیا۔ اس صورتِ حال میں ایسے نئے ادبی و فنی رجحانات سامنے آئے جنھوں نے مروجہ اصولوں اور روایتی طرزِ اظہار سے انحراف کرتے ہوئے تخلیق کے نئے راستے تلاش کیے۔ سرریلزم اور ڈاڈازم بھی اسی فکری اور فنی تبدیلی کے اہم مظاہر ہیں۔ سرریلزم کی بنیاد انسانی لاشعور، خواب، آزاد تلازمہ خیال اور نفسیاتی خودکاریت کے تصورات پر قائم ہے۔ اس رجحان میں انسانی باطن، خوابوں، پوشیدہ جذبات اور غیر شعوری کیفیات کو تخلیقی اظہار کا ذریعہ بنایا گیا۔ سرریلزم نے یہ تصور پیش کیا کہ حقیقت صرف وہ نہیں جو عقل اور شعور کے ذریعے محسوس کی جائے بلکہ انسانی لاشعور بھی حقیقت اور تخلیق کا ایک اہم سرچشمہ ہے۔ اسی لیے سرریلزم نے ادب اور فن میں شعوری پابندیوں سے آزاد اظہار کی نئی راہیں پیدا کیں۔

ڈاڈازم پہلی عالمی جنگ کے تباہ کن حالات کے ردِعمل میں وجود میں آیا۔ اس کے علمبردار جنگ، تشدد، فرسودہ اقدار اور روایتی فنی اصولوں کے مخالف تھے۔ انھوں نے مروجہ ادبی و فنی تصورات کو چیلنج کرتے ہوئے بے معنویت، طنز، اتفاق اور غیر روایتی طرزِ اظہار کو اپنایا۔ ڈاڈازم کے ذریعے فنکاروں نے جنگ زدہ معاشرے، فرسودہ اقدار اور مروجہ فنی معیار کے خلاف اپنے احتجاج کا اظہار کیا۔ اس طرح سرریلزم نے لاشعور اور باطنی تجربات کو تخلیقی اظہار کا ذریعہ بنایا، جبکہ ڈاڈازم نے بغاوت، انکار اور احتجاج کے ذریعے ادب و فن کے نئے امکانات پیدا کیے۔ دونوں رجحانات نے بیسویں صدی کے ادب اور فن کو نئے موضوعات، نئے اسالیب اور نئے فکری زاویے عطا کیے۔

14.2۔نئی تنقید:۔سرریلزم:۔

انسان کی شخصیت کی تشکیل میں اُس کا لاشعور ایک اہم رول ادا کرتا ہے۔ تحلیلِ نفسی کے اصولوں نے اس کو ثابت کر دیا ہے۔ ادب اور فن

بھی لاشعور ہی سے اپنا وجود پاتے ہیں۔ لہٰذا ہماری بیشتر تخلیقات کا سرچشمہ لاشعور ہی ہے۔ بہت سے ایسے رجحانات ہیں جو لاشعور سے شعور میں نہیں آپاتے بلکہ وہیں پرورش پاتے رہتے ہیں۔ ان پر شعور یا خارجی دنیا کی کسی اور چیز کا اثر نہیں پڑتا۔ بہت سے ایسے جذبات اور احساسات ہوتے ہیں جو کسی سبب شعور سے خارج ہو جاتے ہیں۔ وہ بھی لاشعور میں پرورش پاتے اور اپنے ظہور کے لیے کوشاں ہوتے ہیں، جس کے لیے وہ مختلف پوشیدہ راستے ڈھونڈتے رہتے ہیں اور جب بھی موقع ملتا ہے باہر نکل آتے ہیں۔ لاشعور کے اسی نظریے نے مختلف رجحاناتِ ادب میں پیدا کیے جن میں ابہام پرستی، سمبالزم اور ماورائیت اہم ہیں۔ فرانسیسی میں "سر" کے معنی ''پر'' یا ''اوپر'' کے ہیں اور ''ریلزم'' کے معنی حقیقت کے ہیں۔ لاشعور کی خیال آرائی اور آزاد تلازمہ ایک برتر حقیقت کو ظاہر کرتے ہیں۔ یہ سرئیلزم ہے جس کا بیرونی دنیا اور خارجی زندگی سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ آندرے بریتون سرئیلزم کی تعریف کرتے ہوئے کہتا ہے:

> "سورئیل ازم اپنی خالص حالت میں ایک نفسیاتی خود اختیاریت ہے، جس کا اظہار زبانی، تحریری لفظ کی صورت یا کسی اور طریقے سے ہو سکے کہ خیال کا حقیقی منصب اپنا اظہار پا سکے، مگر جس کی قیادت خیال کرے، مگر عقل و ادراک کے باب میں کنٹرول معدوم رہے اور جمالیاتی یا اخلاقی تعلق سے مستثنیٰ۔۔۔۔۔یعنی عقل و معنویت کا شعوری ارادہ کسی بھی تخلیقی عمل میں حائل نہ ہو۔ فلسفیانہ نقطہ نظر سے سورئیل ازم بلند تر حقیقت میں یقین و ایقان ہے۔ وہ خالص الخاص حالتیں ہیں جن کے تلازمات و تعلقات کو اس سے قبل نظر انداز کر دیا گیا تھا۔"

سرریلزم 1920ء میں دو عالمی جنگوں کے درمیان فرانس اور یورپ کے دیگر ممالک میں ایک تحریک کی حیثیت سے وجود میں آیا۔ باقاعدہ طور پر اس کی بنیاد آندرے بریتون نے تحلیلِ نفسی اور لاشعور کے نظریات پر رکھی۔ یورپ میں یہ تحریک تین ادوار سے گزری ہے۔ پہلے دور میں اس تحریک پر اشتراکیت (کمیونزم) کا گہرا اثر رہا، جس سے وہ 1924ء سے 1930ء تک وابستہ رہی۔ دوسرے دور میں وہ ایک انقلابی کیفیت سے گزری۔ تیسرے دور میں اس پر جمالیات کا رنگ چڑھا۔ فنکار نے اسی رنگ کو اپنا لیا۔ فرانس کے زوال کے بعد اسے امریکہ نے سہارا دیا، جہاں کافی ترقی ہوئی۔

ہربرٹ ریڈ کا کہنا ہے کہ سرئیلزم دوسری جنگِ عظیم کے بعد جاری نہ رہ سکی، لیکن اس کا فلسفہ امریکہ اور یورپ کے فنی بطون میں ضرور سرایت کر گیا۔ اس کے جاری نہ رہ سکنے کی اصل وجہ یہ ہے کہ دوسری جنگِ عظیم میں جو بے پناہ خون ریزی ہوئی، اس سے انسان کے ماورائی تصورات اور حقیقت کو عبور کر جانے کی روش کو سخت زک پہنچی۔ دوسری جنگِ عظیم کے بعد کچھ عرصہ کے لیے وجودیت کو فروغ ملا۔ وہ حقیقت سے

کنارہ کش ہونے کے بجائے حقیقت سے آنکھوں میں آنکھ ڈال کر کھڑے ہونے کی روش ہی کا نتیجہ تھا۔لہٰذا زیادہ وقت نہ گزرا تھا کہ سرئیلسٹ رجحان اپنے کچھ اثرات چھوڑ کر غائب ہو گیا اور اس کی جگہ وجودیت کے فلسفے کے رجحان نے لے لی۔

ایک فنکار سرریلزم کے ذریعہ حقیقت کو اس کے بالکل اصلی روپ میں پیش کرتا ہے۔وہ جن رجحانات، جذبات اور احساسات کو پیش کرتا ہے، بظاہر وہ ہمیں بے ربط، بے ہنگم اور منتشر نظر آتے ہیں، لیکن غور کرنے پر پتہ چلتا ہے کہ ان میں ایک خاص ربط، تسلسل اور نظم وضبط ہے اور فکر و ذہن کے حقیقی عمل کو تخلیق کار نے بیچ طریقے پر پیش کیا ہے، جس میں شعور کا کوئی دخل نہیں، جس پر کسی قسم کی سماجی و اخلاقی رسوم کی پابندی نہیں اور اُس نے آزادانہ طور پر نفسیاتی عمل کا اظہار کیا ہے۔اس لیے اکثر لوگ اُس پر مخربِ اخلاق اور غیر فطری ہونے کا الزام لگاتے ہیں۔ حالانکہ جن جذبات وخیالات کی ادائیگی میں اخلاق، تہذیب وتمدن اور سماج مانع ہوتے ہیں، انہیں کا ظہور سرئیلسٹ تحریر میں ہوتا ہے۔ذہن کی یہ آزادی ہی اُس کی صحت مندی کی دلیل ہے۔

ادب اور فنونِ لطیفہ کے میدان میں نمو پانے والے مختلف توانائی بخش رجحانات کے برعکس سرئیلزم کو کسی حد تک محدود نوعیت کی تحریک سے موسوم کیا جا سکتا ہے۔وہ اس لحاظ سے کہ اس کو فروغ دینے کے لیے باقاعدہ منصوبہ بندی کی گئی۔اس کے بنیادی نکات کو واضح کرنے کے لیے ایک تحریری منشور پیش کیا گیا اور اس کے نظریات اور طریقِ کار کی تشہیر کے لیے رسائل وجرائد بھی شائع کیے گئے۔ڈاکٹر انور سدید کے مطابق:۔

> "سرریلزم نے ابتدا میں مصوری کو اور پھر ادب کو متاثر کیا۔چنانچہ میکس ارنسٹ، سیرو، ڈالی اور ماسون وغیرہ نے ایسی تصویریں پیش کیں، جنہیں دیکھ کر عقل دنگ رہ جاتی اور آنکھ رنگوں، زاویوں اور شکلوں کی مافوق الحقیقت پر چندھیا جاتی۔"

انور سدید کے نزدیک سرریلسٹ فنکاروں کا مقصد شعور میں انقلاب لا کر دنیا میں تبدیلی پیدا کرنا تھا۔چنانچہ انہوں نے ایسے امیجز کو فروغ دیا جو منطقی سوچ کی تحقیر کرتے تھے۔سرریلزم کا اصل مقصد زبان کو توانائی بخشنا اور حقیقت کی تعریف اور اس کے ادراک کو وسعت دینا تھا تاکہ تحت الشعور کی گہرائی کا احاطہ کیا جا سکے۔

سرریلزم نے ظاہری حقیقت اور شعور کے مدارج سے باہر نکلنے کی کوشش کی، یعنی ماورائے حقیقت ایک اور طرح کی حقیقت کو پیش کرنے کی جستجو کی۔یہی وجہ ہے کہ سرئیلسٹ فنکار لاشعوری اور غیر منطقی طریقے پر کاربند ہوتا ہے۔نیز شعور اور لاشعور کے سنگم پر جنم لینے والے تمثالوں، پیکروں اور کیفیات کو ایک نئی حقیقت کے طور پر صفحہ قرطاس پر منتقل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔وہ نہ صرف یہ کہ خواب کی ہمہ جہت شکتی کا قائل ہے

بلکہ اس نے تحت الشعور میں ڈوب کر ایک آزاد نفسیاتی عمل کے تحت تخلیق کا مظاہرہ کیا۔یعنی شعور کی روک کو منفرد انداز میں پیش کرنے کا طریقہ اختیار کیا۔علاوہ ازیں سرئیلسٹ فنکاروں نے داخلی خود کلامی،خود کار تحریر، مکالماتی نظم،نجیمی تجریدیت، براہِ راست سمبلزم،نثری نظم،الفاظ کے انتخاب میں شخصی آزادی،نفسیاتی خود اختیاریت،تصویری کولاژ،فروتا اور شاعرانہ وجدان کے ذرائع کو آزمایا۔بقول نسیم نیشوفوز:۔

"سورئیل ازم میں شاعرانہ وجدان نہ صرف مروجہ اشکال و ہیئت کو اپنے اندر ضم کرتا ہے بلکہ نت نئی ہیئتوں کو جرات مندانہ سطح پر تخلیق کرنے کا جذبہ بھی رکھتا ہے۔"

مجموعی طور پر یہ بدنظمی اور بے ترتیبی کی منفی تحریک تھی۔ادب میں اس تحریک نے نثر کو شعر کی لطافت عطا کی۔چنانچہ براہِ راست طریقِ اظہار کو ترک کر کے رمز و کنایہ کا جمالیاتی اسلوب اختیار کرنے لگا۔سرئیلسٹ تحریک کو بیسویں صدی کی تحریک شمار کیا گیا ہے۔دوسری طرف سرئیلسٹ فنکاروں نے لاشعور کے ساتھ جو رشتہ قائم کیا تھا،اس نے تحیر کو تو خوب ابھارا،لیکن وہ ڈولتی ہوئی کیفیت جو فن میں منقلب ہو کر روح کو سبک سار کر دیتی ہے،ان فنکاروں کی تخلیقات میں پیدا نہ ہو سکی۔

14.3۔ڈاڈاازم:۔

کیوبزم کے زوال کے ساتھ ہی ڈاڈازم کا آغاز ہوتا ہے۔1915ء سے 1922ء تک یہ دور محیط ہے۔دوسری جنگِ عظیم کی تباہ کاریوں سے جو ادیب اور فنکار برباد ہوئے،اُنھوں نے Zurich میں پناہ لی تھی۔ان میں سے کچھ لوگوں نے ایک نئے نظریے کو جنم دینے کے لیے متحد ہو کر مصوری،مجسمہ سازی اور ادب کے میدانوں میں نئی تحریک کا آغاز کیا۔

اس کی بنیاد رکھنے والوں میں جو ادیب و شاعر شامل تھے،اُن میں رومانیہ کا شاعر Tristan Tzara، رومانیہ کے دو ادیب Hugoball اور Richard Huelsnback، رومانیہ ہی کا ایک مصور و مجسمہ ساز Marcel Janco اور جرمنی کا شاعر Hans Richte قابلِ ذکر ہیں۔ڈاڈازم سے متعلق اظہارِ خیال کرتے ہوئے Huelsenbeck لکھتا ہے:

"ایک روز جوں ہی ہم نے جرمن فرنچ ڈکشنری کھولی تو سب سے پہلے جس نقطہ پر ہماری نظر پڑی وہ ''ڈاڈا'' تھا۔چونکہ ہم اپنے خیالات کی ترجمانی کے لیے پہلے سے ہی کسی موزوں نام کی تلاش میں تھے،اس لیے اس لفظ کو پاتے ہی ہم کھل اٹھے۔ہمیں اپنی تحریک کے لیے یہ نام بہت مناسب معلوم ہوا اور ہم نے اس کو منتخب کر لیا۔"

اس رجحان کے علمبرداروں نے جو منشور جاری کیا، اُنھوں نے اپنے اس دور کے ادیبوں، مصوروں اور مجسمہ سازوں کو تمام روایتی اسالیب اور اخلاقی معیار تہ و بالا کرنے کی تلقین کی۔ اُس وقت یہ لوگ شعور، ذہن اور ادراک کی بندشوں سے سخت ناراض تھے، کیوں کہ ان کا ماننا تھا کہ موجودہ جنگِ عظیم ان تینوں کی دین ہے اور یہ بھی کہ ادب میں انارکیت (Anarchist) کے سوا اس اندوہناک جنگ سے نجات حاصل کرنے کا اور کوئی راستہ نہیں ہے۔

1916ء میں ان علمبرداروں نے زیورخ (Zurich) میں Cabaretgapvoltaise کی بنیاد ڈالی، جہاں ان لوگوں کے اجلاس منعقد ہوا کرتے تھے۔ اس کے علاوہ اُنھوں نے ایک اور اسٹیج بھی تعمیر کیا، جہاں سے یہ لوگ فرسودہ اقدار پر کھل کر حملے کیا کرتے تھے۔

جرمنی میں 1918ء میں Huelsenbeck نے ڈاڈازم کے تحت ایک سیاسی تحریک شروع کر کے فوجی بربریت، جو جنگِ عظیم کی صورت میں رونما ہوئی تھی، کی شدت سے مخالفت کی۔

1919ء میں اس تحریک نے پیرس پہنچ کر بین الاقوامی پوزیشن حاصل کر لی۔ امریکہ میں اس تحریک کو Marsel Duchamp اور Francis Picabia نے Alfred Sleeglitz نے فروغ دیا۔ اس تحریک نے کیوبزم سے خاصا استفادہ کیا۔ 1922ء میں اس رجحان کو سرریلزم نے ختم کر دیا۔

سرگرمی (آؤ اپنی معلومات جانچیں)

عزیز طلبہ و طالبات! آیئے ایک لمحے کے لیے رکیں۔ اب جبکہ آپ نے ’’نفسیاتی تنقید (فرائڈ، یونگ اور ایڈلر کے اثرات‘‘، کو تفصیل سے پڑھ لیا ہے، تو نیچے دی گئی مشق کو حل کرنے کے لیے کچھ وقت نکالیے۔ اپنے جوابات درست ہیں یا نہیں، یہ جانچنے کے لیے 14.8 حصہ سے رجوع کریں۔

-----۔ 1920ء میں دو عالمی جنگوں کے درمیان فرانس اور یورپ کے دیگر ممالک میں ایک تحریک کی حیثیت سے وجود میں آیا۔ باقاعدہ طور پر اس کی بنیاد آندرے بریتون نے -----۔ اور لاشعور کے نظریات پر رکھی۔ یورپ میں یہ تحریک تین ادوار سے گزری ہے۔ پہلے دور میں اس تحریک پر اشتراکیت (کمیونزم) کا گہرا اثر رہا، جس سے وہ 1924ء سے 1930ء تک -----۔ رہی۔

14.4۔عمومی جائزہ:۔

سرریلزم اور ڈاڈازم بیسویں صدی کے ایسے اہم ادبی وفنی رجحانات ہیں جنہوں نے ادب اور فن کے روایتی تصورات، مروجہ اصولوں اور طرزِ اظہار کو نئے زاویوں سے دیکھنے کی کوشش کی۔ان دونوں رجحانات کا ظہور ایسے دور میں ہوا جب عالمی جنگوں، سیاسی انتشار، سماجی تبدیلیوں اور تہذیبی بحران نے انسانی زندگی کو گہرے طور پر متاثر کیا تھا۔اس لیے ان تحریکوں کو محض ادبی یا فنی تجربات قرار نہیں دیا جاسکتا بلکہ یہ اپنے عہد کے فکری، نفسیاتی اور سماجی حالات کا بھی اظہار کرتی ہیں۔ان کے مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ بیسویں صدی کے فنکار نے بدلتے ہوئے حالات میں اظہار کے لیے روایتی راستوں کے بجائے نئے امکانات تلاش کیے۔

سرریلزم کی بنیادی توجہ انسانی لاشعور، خواب، تخیل، آزاد تلازمہ خیال اور باطنی کیفیات پر مرکوز رہی۔اس رجحان نے اس تصور کو اہمیت دی کہ انسانی شخصیت کا بڑا حصہ شعور کی سطح سے نیچے موجود ہوتا ہے اور اس میں ایسے خیالات، جذبات، خواہشات اور تجربات پوشیدہ رہتے ہیں جو عام حالات میں شعور کے ذریعے ظاہر نہیں ہو پاتے۔سرریلزم نے انہی پوشیدہ کیفیات کو تخلیقی اظہار کا حصہ بنانے کی کوشش کی۔اس طرح فنکار نے عقل، منطق اور شعوری پابندیوں سے نسبتاً آزاد ہوکر انسانی ذہن کے ان گوشوں تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کی جو عام ادبی اظہار میں نظر انداز ہو جاتے تھے۔خواب، وجدان، غیر منطقی تلازمات اور آزاد تخیل اسی کوشش کے اہم ذرائع بنے۔

سرریلزم کا ایک اہم کارنامہ یہ ہے کہ اس نے حقیقت کے تصور کو وسعت دی۔اس کے نزدیک حقیقت صرف خارجی دنیا میں موجود اشیا اور واقعات کا نام نہیں بلکہ انسانی باطن، خواب، خیال اور لاشعور بھی حقیقت کے اہم مظاہر ہیں۔اسی وجہ سے سرریلسٹ فن پاروں میں بعض اوقات ایسی تصویریں، علامتیں اور خیالات سامنے آتے ہیں جو بظاہر بے ربط اور غیر منطقی محسوس ہوتے ہیں، لیکن ان کے پسِ پردہ انسانی نفسیات اور باطن کی ایک گہری معنویت موجود ہوتی ہے۔اس رجحان نے ادب اور مصوری دونوں کو متاثر کیا اور اظہار کے ایسے طریقے رائج کیے جن میں خودکار تحریر، داخلی خودکلامی، نثری نظم، کولاژ اور آزاد تخیل کو اہمیت حاصل ہوئی۔

اس کے مقابلے میں ڈاڈازم کا بنیادی مزاج احتجاج، بغاوت اور انکار پر قائم تھا۔پہلی عالمی جنگ کی تباہ کاریوں نے فنکاروں کے ایک طبقے کو اس نتیجے تک پہنچایا کہ مروجہ تہذیبی اقدار، عقل پرستی اور روایتی فنی تصورات انسانی معاشرے کو تباہی سے نہیں بچا سکے۔ چنانچہ ڈاڈائی فنکاروں نے جنگ، تشدد، فرسودہ اقدار اور روایتی فنی معیار کے خلاف اپنے غم وغصے کا اظہار کیا۔انہوں نے جان بوجھ کر بے معنویت، بے ترتیبی، طنز، اتفاق اور غیر روایتی اظہار کو اختیار کیا تاکہ مروجہ نظام اور اس کی اقدار پر سوال اٹھایا جاسکے۔

ڈاڈازم کا ایک نمایاں پہلو یہ تھا کہ اس نے فن کے بارے میں قائم روایتی تصور کو ہی چیلنج کر دیا۔ ڈاڈائی فنکاروں کے نزدیک اگر دنیا خود بے ترتیبی، تشدد اور تباہی کا شکار ہے تو فن کو بھی لازماً روایتی معنویت، حسن اور ترتیب کا پابند نہیں ہونا چاہیے۔ اسی لیے انہوں نے مصوری، مجسمہ سازی، شاعری اور دیگر فنون میں ایسے تجربات کیے جو اپنے عہد کے لیے غیر معمولی اور چونکا دینے والے تھے۔ اس طرح ڈاڈازم نے فنکار کو یہ آزادی دی کہ وہ مروجہ اصولوں کو قبول کرنے کے بجائے ان سے انکار بھی کر سکتا ہے اور نئے طریق؟ اظہار کو اپنا سکتا ہے۔

سرریلزم اور ڈاڈازم میں بنیادی فرق کے باوجود دونوں میں ایک مشترک پہلو نمایاں ہے اور وہ روایتی بندشوں سے آزادی کی خواہش ہے۔ ڈاڈازم نے مروجہ اقدار اور فنی اصولوں کے خلاف بغاوت کے ذریعے آزادی حاصل کرنے کی کوشش کی، جبکہ سرریلزم نے انسانی لاشعور اور آزاد تخیل کی طرف رجوع کر کے اظہار کو شعوری پابندیوں سے آزاد کیا۔ ایک طرف ڈاڈازم خارجی دنیا اور اس کے فرسودہ نظام کے خلاف احتجاج ہے تو دوسری طرف سرریلزم انسانی باطن اور لاشعور کی پوشیدہ دنیا کی دریافت کی کوشش ہے۔

مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ سرریلزم اور ڈاڈازم نے بیسویں صدی کے ادب و فن کو ایک نئی فکری سمت عطا کی۔ ڈاڈازم نے فنکار کو احتجاج، انکار اور تجربے کا حوصلہ دیا، جبکہ سرریلزم نے خواب، لاشعور اور آزاد تخیل کے ذریعے انسانی تجربے کی نئی جہتیں دریافت کیں۔ ان دونوں رجحانات نے یہ ثابت کیا کہ ادب اور فن جامد اصولوں کے پابند نہیں بلکہ بدلتے ہوئے انسانی تجربات کے ساتھ اپنی صورت اور اظہار کے طریقے بھی تبدیل کر سکتے ہیں۔ اسی اعتبار سے سرریلزم اور ڈاڈازم جدید ادبی و فنی شعور کی تشکیل میں اہم مقام رکھتے ہیں اور ان کا مطالعہ بیسویں صدی کے بدلتے ہوئے فکری، نفسیاتی اور تہذیبی منظرنامے کو سمجھنے میں بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔

14.5۔ فرہنگ:۔

الفاظ	:	معنی
لاشعور	:	شعور سے پوشیدہ ذہنی کیفیت
تلازمہ خیال	:	خیالات کا باہمی تعلق
نفسیاتی خودکاریت	:	نفسیاتی عمل کا آزادانہ اظہار
باطنی کیفیات	:	اندرونی جذبات و احساسات

وجدان	:	دل کی اندرونی آگاہی
بےمعنویت	:	معنی سے خالی ہونا
فرسودہ	:	پرانا اور بوسیدہ
بغاوت	:	مخالفت اور سرکشی
تہذیبی بحران	:	تہذیبی اقدار میں پیدا ہونے والی خرابی

14.6۔ نمونہ امتحانی سوالات:۔

1۔ سرریلزم کے بنیادی نظریات اور اس کی خصوصیات پر تفصیلی روشنی ڈالیں؟

2۔ ڈاڈازم کے تاریخی پس منظر، اغراض و مقاصد اور نمایاں خصوصیات بیان کریں؟

3۔ سرریلزم اور ڈاڈازم نے ادب و فن کے روایتی تصورات کو کس طرح متاثر کیا؟ وضاحت کریں؟

4۔ سرریلزم اور ڈاڈازم کا تقابلی جائزہ پیش کرتے ہوئے دونوں رجحانات کے فکری اور فنی امتیازات بیان کریں؟

14.7۔ مشقی سوالات:۔

1۔ سرریلزم کی بنیادی خصوصیات کیا ہیں؟

____

____

____

2۔ ڈاڈازم کے وجود میں آنے کے بنیادی اسباب کیا تھے؟

____

____

____

14.8۔ مشقی سوالات کے جوابات/جوابات سرگرمی:۔

1۔ سرریلزم کی بنیادی خصوصیات میں لاشعور، خواب، آزاد تلازمہ خیال، نفسیاتی خودکاریت اور شعوری پابندیوں سے آزادی شامل ہیں۔

2۔ ڈاڈازم پہلی عالمی جنگ کی تباہ کاریوں کے ردِعمل میں وجود میں آیا۔ اس کے علمبردار جنگ، تشدد، فرسودہ اقدار اور روایتی فنی اصولوں کے خلاف احتجاج کرنا چاہتے تھے۔

(جوابات سرگرمی:۔ ۱۔ سرریلزم، ۲۔ تحلیل نفسی، ۳۔ وابستہ)

14.9۔ امدادی کتب:۔

۱۔	نئی تنقید	:	جمیل جالبی
۲۔	نئی تنقید اور اقدار	:	علی احمد فاطمی
۳۔	تنقید کے نئے تناظر	:	نصیر احمد ناصر
۴۔	تنقید اور احتساب	:	ڈاکٹر وزیر آغا

سبق نمبر۔۱۵:۔ مابعد جدید تنقید

ساخت

15.0 اغراض ومقاصد

15.1 تعارف

15.2 مابعد جدید تنقید

15.3 ساختیات اور پس ساختیات

سرگرمی (آؤ اپنی معلومات جانچیں)

15.4 عمومی جائزہ

15.5 فرہنگ

15.6 نمونہ امتحانی سوالات

15.7 مشقی سوالات

15.8 مشقی سوالات کے جوابات/جوابات سرگرمی

15.9 امدادی کتب

15.0۔اغراض ومقاصد:۔

اس سبق کے مطالعے کے بعد طلبہ مابعد جدیدیت کے بنیادی تصور اور مفہوم سے واقف ہوں گے اور جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے باہمی تعلق کو سمجھ سکیں گے۔ وہ ساختیات اور پس ساختیات کے بنیادی تصورات، ردِ تشکیل (De-Construction) کے مفہوم اور اس کی اہمیت

سے آگاہ ہوں گے۔ طلبہ مابعد جدید تنقید کی نمایاں خصوصیات، مثلاً لامرکزیت، تکثیریت، نسبیت اور معنوی کثرت کو سمجھ سکیں گے اور یہ جان سکیں گے کہ مابعد جدید تنقید متن، معنی، قاری اور مصنف کے باہمی تعلق کو کس طرح نئے انداز سے دیکھتی ہے۔ اس کے علاوہ وہ اردو ادب میں مابعد جدید تنقیدی فکر کے فروغ، اس کے اہم ناقدین اور اس سے وابستہ اہم رجحانات، مثلاً قاری اساس تنقید، تانیثی تنقید اور نئی تاریخیت سے واقف ہوں گے۔ اس سبق کے ذریعے طلبہ مابعد جدید فکر میں حاشیائی آوازوں، مختلف نقط ؟ ہائے نظر اور متعدد معانی کی اہمیت کو سمجھنے کے ساتھ ساتھ مابعد جدید تنقیدی تصور کی اہمیت، افادیت اور اس سے متعلق مختلف آرا کا تنقیدی جائزہ لینے کے قابل ہوں گے۔

15.1 ۔تعارف:۔

مابعد جدید تنقیدی تصور بیسویں صدی کے اواخر میں سامنے آنے والی ایک اہم فکری، تہذیبی اور ادبی تحریک ہے جس نے ادب، تنقید، فلسفے اور ثقافت کے مروجہ تصورات کو نئے زاویہ نظر سے دیکھنے کی کوشش کی۔ مابعد جدیدیت کا بنیادی تعلق جدیدیت کے بعض تصورات اور دعوؤں کے ردِعمل سے ہے۔ جدیدیت جہاں عقل، مرکزیت، وحدتِ معنی، آفاقی صداقت اور کلیت پر زیادہ زور دیتی تھی، وہاں مابعد جدید فکر نے مرکزیت، قطعی صداقت، واحد معنی اور عظیم بیانیوں کے تصور کو سوالیہ نشان بنایا۔ اسی وجہ سے مابعد جدید تنقید نے متن، معنی، مصنف، قاری، سماج اور ثقافت کے باہمی تعلق کو نئے انداز میں سمجھنے کی راہیں ہموار کیں۔

مابعد جدیدیت کی کوئی ایک متفقہ اور حتمی تعریف متعین کرنا مشکل ہے، کیونکہ یہ محض ایک ادبی نظریہ نہیں بلکہ ایک وسیع تہذیبی اور فکری صورتِ حال بھی ہے۔ اس کے مباحث ساختیات اور پس ساختیات سے گہرے طور پر وابستہ ہیں۔ گوپی چند نارنگ کے مطابق مابعد جدیدیت تھیوری سے زیادہ ایک صورتِ حال ہے، جب کہ پس ساختیات کا تعلق زیادہ تر نظری اور فلسفیانہ مباحث سے ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مابعد جدیدیت اور پس ساختیات کے درمیان حدِ فاصل قائم کرنا ہمیشہ آسان نہیں رہا۔ مابعد جدید فکر کی بنیاد لامرکزیت، تکثیریت، نسبیت، تنوع، اختلاف اور مسلسل سوال اٹھانے کے رجحان پر قائم ہے۔

اردو ادب میں مابعد جدید تنقید کے مباحث کا باقاعدہ آغاز 1990ء کی دہائی میں ہوا۔ اگرچہ اس سے قبل ساختیات اور پس ساختیات کے حوالے سے ہونے والی بحثوں نے اردو تنقید میں مابعد جدید فکر کے لیے فکری بنیاد فراہم کر دی تھی، تاہم بعد میں گوپی چند نارنگ، عتیق اللہ، نظام صدیقی، وہاب اشرفی، شارب ردولوی، قاضی افضال، حامدی کاشمیری، ابوالکلام قاسمی اور دیگر ناقدین نے اس موضوع پر اہم گفتگو کی۔ بعض

ناقدین نے مابعد جدیدیت کو ایک نئے فکری امکان کے طور پر قبول کیا، جب کہ بعض نے اس کے مغربی پس منظر اور نظری پیچیدگیوں کے باعث اس پر تحفظات کا اظہار کیا۔

مابعد جدید تنقید کے اہم مباحث میں ساختیات، پس ساختیات، ردِ تشکیل (De-Construction)، قاری اساس تنقید، تانیثی تنقید، نئی تاریخیت اور خود شعوریت (Self-Reflexivity) شامل ہیں۔ ان نظریات کے ذریعے متن کے متعین اور واحد معنی کے تصور کو چیلنج کیا گیا اور قاری، سیاق، ثقافت اور مختلف ممکنہ معانی کی اہمیت کو اجاگر کیا گیا۔ ردِ تشکیل نے خصوصاً اس تصور کو تقویت دی کہ کسی متن کے معنی جامد اور حتمی نہیں ہوتے بلکہ متن کے اندر موجود مختلف تضادات اور امکانات کے باعث ان کی نئی نئی تعبیرات سامنے آسکتی ہیں۔

اس طرح مابعد جدید تنقیدی تصور نے اردو تنقید کو روایتی تنقیدی رویوں سے آگے بڑھاتے ہوئے متن اور معنی کے مطالعے کے لیے نئے امکانات فراہم کیے۔ اس کا بنیادی امتیاز یہی ہے کہ یہ کسی ایک مرکز، واحد سچائی یا حتمی معنی کو تسلیم کرنے کے بجائے اختلاف، تنوع، تکثیریت اور مختلف نقطہ ہائے نظر کو اہمیت دیتا ہے۔ یہی خصوصیات مابعد جدید تنقید کو معاصر اردو تنقید کے اہم اور قابلِ بحث موضوعات میں شامل کرتی ہیں۔

15.2 ۔مابعد جدید تنقید:۔

مابعد جدید تنقیدی تصور بھی ایک قسم کے ردِ عمل کا نتیجہ ہے۔ اردو ادب میں اسے فروغ دینے والے گوپی چند نارنگ ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے ترقی پسند تنقید کے خلاف ایک نیا تنقیدی نظریہ پیش کیا تھا جسے جدیدیت کے نام سے جانا جاتا ہے۔ جدیدیت کے مباحث نے بھی مغالطے پیدا کیے تو مابعد جدیدیت کا رجحان فروغ پانے لگا۔ مابعد جدیدیت کا رجحان اپنے ابتدائی زمانہ یعنی 1996ء سے لے کر آج تک کسی نہ کسی اعتبار سے متنازع فیہ ہی رہا ہے، کیوں کہ آج تک اس کی کوئی حتمی تعریف متعین نہیں کی جاسکتی ہے۔ گوپی چند نارنگ نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے کہ:

"مابعد جدیدیت کا تصور ابھی زیادہ واضح نہیں ہے اور اس میں اور پس ساختیات میں جو رشتہ ہے، اس کے بارے میں بھی معلومات عام نہیں۔ اکثر دونوں اصطلاحیں ساتھ ساتھ اور ایک دوسرے کے بدل کے طور پر استعمال کی جاتی ہیں، البتہ اتنی بات صاف ہے کہ پس ساختیات تھیوری ہے جو فلسفیانہ قضایا سے بحث کرتی ہے، جبکہ مابعد جدیدیت تھیوری سے زیادہ صورتحال ہے۔ لہٰذا پس ساختیات کا زیادہ تعلق تھیوری سے ہے اور مابعد جدیدیت کا معاشرے کے مزاج اور کلچر کی صورتِ حال سے ہے۔ یعنی مابعد جدیدیت کے فلسفیانہ مقدمات وہی ہیں جو پس

ساختیات کے، یہی وجہ ہے کہ پس ساختیات میں اور مابعد جدیدیت میں حدِ فاصل قائم نہیں کی جاسکتی۔"

(تنقیدی تصورات، مرتبہ عبدالحق، شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی، ص40، 1994ء)

مذکورہ اقتباس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ مابعد جدیدیت کا تصور کس قدر پیچیدہ اور گڈمڈ ہے۔ مابعد جدیدیت اور پس ساختیات کے افکار اس قدر خلطِ مبحث ہیں کہ دونوں کے درمیان فرق کو واضح کرنا بہت مشکل ہے۔ دونوں نظریے کے مباحث اس طرح ایک دوسرے میں پیوست ہیں کہ کسی تخلیقی فن پارے کی پرکھ کو کسی ایک سے منسوب نہیں کیا جاسکتا۔ اس لیے ان کے اثرات کسی تخلیق میں تلاش کرنا بھی ایک مشکل ہی امر ہے۔ جدیدیت کے رجحان یا اس کے متعلق ادبی اور تنقیدی رویوں کے رد ہونے کے بعد جدیدیت کے حامیوں کے لیے کوئی راستہ نہیں بچا تھا اور یہ محسوس کیا جانے لگا کہ سماج، تہذیب وثقافت کی نفی کر کے ادب کی قدروں کا تعین نہیں کیا جاسکتا۔ اس لیے بغور دیکھا جائے تو مابعد جدید تنقید پر بہت کم لوگوں نے قلم اٹھایا ہے۔ اس سلسلے میں گوپی چند نارنگ کا نام سرفہرست ہے۔ ان کے علاوہ عتیق اللہ نے مابعد جدید تصور کے ہر پہلو پر تفصیل سے لکھا ہے۔ نظام صدیقی، وہاب اشرفی، شارب ردولوی، قاضی افضال معنی تبسم، حامدی کاشمیری، ضمیر علی بدایونی، محمد صلاح الدین پرویز، ظہورالدین، فہیم اعظمی، دیویندر اسر، نانی، عباس نیر، ابوالکلام قاسمی وغیرہ نے مابعد جدید تصور پر اظہارِ خیال کیا ہے۔

عتیق اللہ نے لکھا ہے کہ مابعد جدیدیت اپنے دور کی ایک سماجی، اقتصادی، تہذیبی، سیاسی صورتِ حال ہے اور یہ ایک دانشورانہ، فلسفیانہ اور نظری مہم جوئی ہے جس کا بنیادی مقصد اس صورتِ حال اور اس کے متعلقات کا فہم وادراک اور اس کی توضیح وتشریح ہے۔ ان کا یہ بھی خیال ہے کہ اس کا وجود گزشتہ مسلمات کی رد ہے جس کوئی نسل کے شبہات نے جنم دیا ہے۔ اس لیے مابعد جدیدیت کو:

مابعد جدیدیت مماثلتوں پر عدمِ مماثلتوں، موافقت پر مزاحمت، دائمیت پر عارضیت، وحدانیت پر جزویت، اجزائے کے ربط واتحاد اور یک رنگ وخالصیت پر پیوندکاری اور تنوع کو ترجیح دیتی ہے۔ کہانیاں ہوں یا صداقتیں یا کردار، سب ہی پارچوں کا مرکب ہیں، یعنی ان کی حیثیت کولاژ (Collage) کی ہے اور جن کی نوعیت نسبتی (Relational) ہے۔ تمام صداقتیں اور حقیقتیں ڈسکورس کی خلق کردہ ہیں۔ مابعد جدیدیت، عقلیت پسندانہ وضاحتوں اور دلائل کو بھی مشتبہ قرار دیتی ہے اور حقیقت کو محض ایک بھرم تصور کرتی ہے۔ یہ آفاقیت کے تمام دعوؤں اور کلیت پر مبنی نظریوں، مشترک اور متفق مقصد کے تصور کو مسترد کرتی ہے۔ مابعد جدیدیت تہذیبوں، افراد اور علاقوں کے افتراق اور ان کے مخصوص اوضاع جس صورت میں ہیں، وہ اسی صورت کو برقرار رکھنے پر زور دیتی ہے۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو مابعد جدید تصور بنیاد پرست مخالف (Anti-Foundationalist) ہے اور اعلیٰ وادنیٰ کلچر کی تقسیم اور ان کے مابین امتیازی روایت، اسناد اور عقائد پر ایقان کے تصور کو بھی خارج

کرتی ہے۔

مابعد جدید تنقید کا مفہوم متعین کرنا اور اس کی ٹھیک ٹھیک تعریف کرنا بہت دشوار ہے اور اس کے مزاج کے خلاف بھی۔ مابعد جدید تنقید کا تصور بیک وقت مختلف اور متنازع تصورات اور مضمرات کا حامل ہے۔ اس لیے اس کا دائرہ کار خاصا وسیع اور متنوع ہے۔ ادب، آرٹ، فنِ تعمیر، موسیقی، عمرانیات، سیاست، مذہب، فیشن، ایسے متنوع شعبے ہیں جو مابعد جدید تنقیدی ڈسکورس کا حصہ ہیں۔ مابعد جدید ڈسکورس کی اسی لامرکزیت اور تکثیریت کی وجہ سے اس کی کوئی سکہ بند تعریف محال اور نامناسب ہے۔ مابعد جدید تنقیدی تصور کسی ایک نکتے، کسی ایک مرکز، کسی ایک Point of Reference، کسی ایک بیانیے سے وابستہ نہیں ہے، اس لیے بھی اس کی کوئی حتمی تعریف نہیں کی جاسکتی۔ مابعد جدید تنقیدی فکر بیک وقت صورتِ حال بھی ہے اور تھیوری بھی۔ صورتِ حال سے مراد بیسویں صدی کے آخری حصے کی مجموعی ثقافتی صورتِ حال ہے اور تھیوری سے مراد وہ فکر ہے جو جدیدیت اور ساختیات کی تنقید اور فرانس میں 1968ء میں طلباء کی بغاوت اور الجیریا پر فرانس کے حملے کے بعد سامنے آئی تھی۔

مغرب میں مابعد جدید فکر 1960 کے عشرے میں متشکل ہونے لگی تھی۔ تاہم مغربی جامعاتی مطالعے کا موضوع یہ 1980ء کی دہائی میں بنی۔ اردو میں مابعد جدیدیت پر بحث و تمحیص بیسویں صدی کے آخری عشرے میں شروع ہوئی جو تاحال جاری ہے۔ یہ بحث آج بھی اسی طرح قائم ہے کہ مابعد جدیدیت نے جدیدیت کی کوکھ سے جنم لیا ہے یا جدیدیت کی راکھ سے، نیز مابعد جدیدیت، جدیدیت کی توسیع، تقلیب ہے یا جدیدیت کے یکسر استرداد اور کاملاً انہدام کا نتیجہ۔ تاہم یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ مابعد جدید فکر، جدیدیت اور ساختیات (جسے ہائی ماڈرنزم بھی کہا گیا ہے) کو معرضِ تنقید میں لانے اور ان کی داخلی تضادات کا پردہ چاک کرنے کے نتیجے میں سامنے آئی تھی۔ مابعد جدید تنقید، جدیدیت اور ساختیات کو اپنا Subject-Matter بناتی ہے، مگر اس کے ساتھ ساتھ اس کی کمزوریوں، ناکامیوں اور حدود کو بھی منکشف کرتی ہے۔

مثلاً جدیدیت واحد معنی کی جستجو کرتی تھی اور اس معنی کو قیدِ زمان و مکاں سے ماورا اور آفاقی خیال کرتی تھی، مگر مابعد جدید تنقید میں واحد معنی کے تصور کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ معنی ہے۔ یہی واحد، بلکہ یہ ہے کہ جدیدیت نے دیگر معانی سے صرفِ نظر کیا یا انہیں حاشیے پر رکھا تھا۔ مابعد جدید تنقید ان تمام نظرانداز کردہ معانی کو سامنے لاتی ہے اور معانی میں اشرافیہ اور حاشیائی کی درجہ بندی کا خاتمہ کرتی ہے۔

مابعد جدیدیت سے اردو تنقید کا تعارف 1990ء کی دہائی میں ہوا، مگر مابعد جدیدیت کے مباحث کے لیے سازگار فضا قائم کرنے کا کام ساختیات اور پس ساختیات نے اسی دہائی میں انجام دیا تھا۔ جب ہمارے یہاں ساختیات پر بحث و مباحثے ہو رہے تھے تو مغرب میں مابعد

جدیدیت پر مکالمہ اپنے عروج پر تھا۔ اردو میں مابعد جدید تنقیدی فکر کے مباحث کی تہہ میں تین بڑے سوالات کارفرما ہیں:

(1) مابعد جدیدیت کیا ہے؟

(2) کیا اردو میں مابعد جدیدیت کے عہد کا آغاز ہو چکا ہے؟

(3) مابعد جدیدیت کیوں؟

مذکورہ ان تینوں سوالات سے کئی ذیلی سوالات بھی جڑے ہوئے ہیں، مثلاً:

مابعد جدیدیت تھیوری ہے یا صورتِ حال؟

مابعد جدیدیت کا جدیدیت کے ساتھ کیا رشتہ ہے؟ یہ جدیدیت کی توسیع ہے یا رد؟

مابعد جدیدیت میں تھیوری کی اہمیت کے اسباب و مضمرات کیا ہیں؟

ہم اردو میں جدیدیت کا خاتمہ کب ہوا؟ اور جدیدیت کے خاتمے کے اسباب کیا تھے؟

مابعد جدیدیت کے اشارے، علامتیں اور اثرات کیا ہیں؟

مابعد جدیدیت کا ہنگامہ آخر کیوں؟

کیا مابعد جدیدیت مغربی فکر نہیں ہے؟ کیا ان مباحث کی صورت میں اردو تنقید و ادب کو ایک بار پھر مغربیانے کی کوشش نہیں کی جا رہی ہے؟

مذکورہ سوالات کا جواب فراہم کرنے میں اردو کے ناقدین نے صفحے کے صفحے سیاہ کیے ہیں۔ ہر ایک کی اپنی توضیح اور دلائل ہیں۔ گوپی چند نارنگ کے نزدیک مابعد جدیدیت تھیوری سے زیادہ صورتِ حال ہے، یہ ایک کھلا ڈالا تخلیقی آزادی کا، ثقافتی تشخص کا، سکہ بند تعریفوں سے آزاد کرنے کا، جبر کو توڑنے کا، ادبی اور سیاسی ادعائیت کو رد کرنے کا، حقیقت کے خلق کرنے کا ذہنی رویہ ہے۔ دیویندر اسر کے نزدیک مابعد جدیدیت مابعد الطبیعات، تاریخ کے مروجہ تصورات اور عقلیت کے خلاف ایسی طرزِ فکر ہے جس سے عہدِ حاضر کی فکر اور تہذیب متاثر ہوئی ہے، اس کی کوئی متعین اور جامد مرکز نہیں، لامرکزیت ایک اہم فکر اور تہذیبی انقلاب ہے، ادب کا کوئی عظیم بیانیہ (Meta Narrative) نہیں۔ مابعد جدیدیت، اثباتیت، انسان پرستی، صداقت، حقیقت، آفاقیت، انسانی فطرت اور فطری جنسی اعمال، عقلیت اور مابعد الطبیعات کی نفی کرتے ہوئے یہ ثابت کرنے کی کوشش کرتی ہے کہ کوئی بھی کچھ بھی مستند نہیں۔ ضمیر علی بدایونی کا خیال ہے کہ پس ساختیات ایک خصوصی مطالعہ (ادبی تھیوری) ہے، جبکہ مابعد جدیدیت کے مطالعے سے فکر و نظر کا کوئی گوشہ متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ مابعد جدید فکر کے تعلق سے نظام صدیقی،

وہاب اشرفی، مغنی تبسم، حامدی کاشمیری، عتیق اللہ، ابوالکلام قاسمی، قاضی افضال وغیرہ کے خیالات گوپی چند نارنگ کے خیالات سے ملتے جلتے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی، شمیم حنفی وغیرہ مابعد جدید تنقیدی فکر کے مخالف ناقدین ہیں۔ جن ناقدین نے جدیدیت اور مابعد جدید تنقیدی فکر میں اعتدال پیدا کرنے کی کوشش کی ہے، ان میں علی صدیقی، ریاض صدیقی، فہیم اعظمی، دیویندر اسر، مناظر عاشق ہرگانوی، شین۔ کاف۔ نظام وغیرہ ہیں۔

مابعد جدیدیت کے تحت جن افکار کو خصوصیت کے ساتھ پروان چڑھایا گیا، ان میں چند یہ ہیں:

15.3۔ ساختیات اور پس ساختیات:۔

ساختیات:(Structuralism) یہ نظریہ لسانیاتی سائنس سے مشتق ہے جو ایک تھیوری ہے۔ بعض نے اسے فلسفے کا نام بھی دیا ہے۔ ساختیات، جدید لسانیات کا ایک یورپی رجحان ہے جس نے ادبی تنقید پر چند برسوں میں بڑے گہرے اثرات مرتب کیے ہیں۔ اسلوبیات اور ساختیات کی فکری سرحدیں آپس میں مل جاتی ہیں۔ مغرب میں اس فکر کو ڈی سوسئر (De Saussure) کے لسانیاتی فکر پر استوار کیا گیا تھا جسے رولاں بارتھ (Roland Barthes) اور سوتین تودوروف (Tzvetan Todorov) نے ترقی دے کر مقبول بنا دیا۔ ساختیات کی بنیاد اصولِ ترسیل و ابلاغ پر ہے۔ زبان ایک منظّم نظام ہے جس پر انحصار کرنا انسان کو مجبوری ہوتی ہے۔ یہ زبان اپنے علامتی نظام کے تحت Binary Structure سے اثر انداز ہوتی ہے۔ ساختیاتی تنقید کے نزدیک ایک تہذیبی اور لسانی نظام ہی معنی کا سرچشمہ ہوتا ہے، نہ کہ انسانی ذہن۔ اس لیے ایک فن پارہ، ادبی تاریخ اور اس کی روایت کے وسیع تر تناظر کا محض ایک جز (Part) ہوتا ہے۔ ہر متن بیک وقت کئی معنوں کا زائد ہوتا ہے، اس لیے ہر متن، بین المتونی جائزے کا تقاضا کرتا ہے، جسے وسیع تر سیاقیات (larges) (Contexts) کا نام بھی دیا جاتا ہے۔ گویا ساختیات شعریات، ادب کو زبان کے آئیڈیاز) تصورات (کے ساتھ ملحق کر کے دیکھتی ہے۔ ادب میں ساخت کا مطلب زبان، ہیئت اور اجزائے ترکیبی کے ہیں۔ اس لیے کسی متن کے الفاظ اور اس الفاظ کے اشارے یا علامت کے آپسی اشتراک سے پیدا ہونے والے حسن کے مطالعے میں اس نظریے کی حیثیت ایک اضافے کی ہے۔ یہ جملے کی یا متن کی ساخت سے تو بحث کرتا ہے، مگر مکمل فن پارے پر اظہارِ خیال نہیں کرتا۔

پس ساختیات :(Post Structuralism) ساختیات کی طرح پس ساختیات کا نظریہ بھی مابعد جدید فکر کا حصہ ہے۔ پس

ساختیات کی اصطلاح شعری امیج کی طرح مبہم اور لچک دار ہے۔ پس ساختیات میں وہ سارے مباحث اور نکات شامل ہیں جو ساختیاتی طریقِ فکر کی تنقید، ردِعمل اور تاریخی طور پر اس کے بعد ادبی فکر کے منظرنامے کا حصہ بنے۔ پس ساختیاتی مباحث میں ردِتشکیل (De-Construction) کی بحث سب سے زیادہ رہی ہے، جس کا بانی فرانسیسی مفکر ژاک دریدا(Jacques Derrida) ہے۔

اس پس ساختیاتی رجحان کا اصل اصول یہ ہے کہ ہر ادبی متن کے اپنے متعین معنی کو رد کرنے کا مادہ خود اس کے اندر ہوتا ہے۔ اس رجحان میں متن کے معنی کے تعین میں قاری کی اہمیت سب سے زیادہ ہے۔ دوسرے الفاظ میں اسے کسی حد تک قاری کا ردِعمل بھی کہہ سکتے ہیں۔ مغرب میں اس رجحان کے اہم ناقدین میں ہیرلڈ بلوم، جے۔ہلس ملر، پال دی مان، جیوفری ہارٹ من، باربرا جانسن، کرسٹوفر نارس، جوناتھن کلر اور مرے کرائیگر کا نام بے حد اہم ہے۔ ان کا تعلق فرانس اور امریکہ کی یونیورسٹیوں سے تھا۔ اردو تنقید میں ڈی کنسٹرکشن کے لیے ردِتشکیل کے علاوہ ردِتعمیر، لاتشکیل، ساخت شکنی جیسے مترادفات بھی مستعمل ہیں۔ ردِتشکیل دراصل تجزیے کا ایک طریقہ کار ہے۔ عتیق اللہ نے ردِتشکیل پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

"ردِتشکیل کا سب سے بڑا نمائندہ ژاک دریدا ہے جو معنی پس معنی، معنی درمعنی کے تصور کو الٹ کر معنی ردِمعنی میں بدل دیتا ہے اور چونکہ معنی، دریدا کے مفہوم میں تعلیق ہی تعلیق ہے، التواہی التوا ہے، اس لیے صداقت کی نہ تو کوئی نہایت ہے اور نہ وہ مطلق ہے۔ وہ کیا ہے؟ اس کی کیا شکل ہے؟ ردِتشکیل ان کے جواب فراہم نہیں کرتی بلکہ سوال درسوال درسوال پر مہمیز کرتی ہے۔ سوال کرنا ہی نامعلوم سے معلوم کو اخذ کرنے کی پہلی سعی ہے، پہلا اقدام ہے۔ اس معنی میں ردِتشکیل معنی کو تہہ و بالا کرنے کے عمل سے وابستہ رجحان نہیں ہے اور نہ ہی لفظ کنٹرکشن یعنی تعمیر مترادف ہے اسٹرکچر یعنی ساخت کا۔ باربرا جانسن بھی ردِتشکیل: De-Construction اور انہدام: Destruction کو ایک دوسرے کا ہم معنی یا مترادف لفظ قرار نہیں دیتیں، بلکہ یہ عمل معنی کی کثیرالمعنویت اور اس کی گرہیں کھولنے یعنی معنی کشائی اور معنی کاری کے مسلسل عمل سے عبارت ہے۔ چونکہ معنی کی کوئی حد نہیں، جس طرح صداقت کی کوئی حد نہیں، اس لیے معنی کے عدمِ استقلال کے تصور سے ایک غیر یقینی کا تاثر بھی ابھرتا ہے جو بعض حضرات کے لیے کوفت کا سبب ہے اور بعضوں کے لیے انبساط آفرینی کا سبب کہ معنی کی غیر معین صورت مستقل نئی مہم کے تئیں اکساتی اور للچاتی ہے۔"

(مغرب میں تنقید کی روایت، عتیق اللہ، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی، ص474۔2017ء)

مابعد جدید فکر کی اور بھی کئی جہتیں ہیں جن پر ہمارے ناقدین نے اظہارِ خیال کیا ہے اور متن کی تفہیم میں بہت سی کارآمد باتیں کہیں

ہیں۔ساختیات، پس ساختیات یا ردِ تشکیل کے علاوہ قاری اساس تنقید، تانیثی تنقید، نئی تاریخیت وغیرہ کا تعلق بھی مابعد جدید فکر سے ہی ہے۔ان تمام افکار کا حصول ادبی متن کی توضیح اور تجزیے کی نئی راہیں متعین کرنا ہے۔مابعد جدید فکر کا ایک اہم عنصر خود شعوریت (Self-Reflexivity) ہے اور اس کے معنی یہ ہیں کہ مسلسل سوالات قائم کیے جائیں اور ہر موقف کے مالہ وماعلیہ پر غور کیا جائے اور غور کرنے کے طریقوں پر غور کیا جائے۔

سرگرمی (آؤ اپنی معلومات جانچیں)

عزیز طلبہ وطالبات! آیئے ایک لمحے کے لیے رکیں۔اب جبکہ آپ نے ''نفسیاتی تنقید (فرائیڈ، یونگ اور ایڈلر کے اثرات)''کو تفصیل سے پڑھ لیا ہے، تو نیچے دی گئی مشق کو حل کرنے کے لیے کچھ وقت نکالیے۔اپنے جوابات درست ہیں یا نہیں، یہ جانچنے کے لیے 15.8 حصہ سے رجوع کریں۔

۔۔۔۔۔۔تنقیدی تصور بھی ایک قسم کے ردِعمل کا نتیجہ ہے۔۔۔۔۔۔میں اسے فروغ دینے والے گوپی چند نارنگ ہیں۔شمس الرحمٰن فاروقی نے ترقی پسند تنقید کے خلاف ایک نیا تنقیدی نظریہ پیش کیا تھا جسے جدیدیت کے نام سے جانا جاتا ہے۔جدیدیت کے مباحث نے بھی مغالطے پیدا کیے تو مابعد جدیدیت کا رجحان فروغ پانے لگا۔مابعد جدیدیت کا رجحان اپنے ابتدائی زمانہ یعنی 1996ء سے لے کر آج تک کسی نہ کسی اعتبار سے متنازع فیہ ہی رہا ہے، کیوں کہ آج تک اس کی کوئی حتمی تعریف۔۔۔۔۔۔نہیں کی جاسکتی ہے۔

15.4۔عمومی جائزہ:۔

مابعد جدید تنقیدی تصور کے مطالعے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ مابعد جدیدیت محض ایک ادبی نظریہ یا تنقیدی اصطلاح نہیں بلکہ ایک وسیع فکری، تہذیبی، سماجی اور ثقافتی صورتِ حال کا نام ہے۔اس کا ظہور جدیدیت کے بعض بنیادی تصورات، دعووں اور رویوں کے ردِعمل کے طور پر ہوا۔جدیدیت نے عقل، مرکزیت، وحدتِ معنی، آفاقیت اور کلیت کو اہمیت دی، جب کہ مابعد جدید فکر نے ان تصورات کو سوالیہ نشان بنایا اور تکثیریت، لامرکزیت، نسبیت، اختلاف، تنوع اور معنوی کثرت کو ترجیح دی۔اس اعتبار سے مابعد جدید تنقید نے ادب اور تنقید کے مروجہ پیمانوں

پر از سرِ نو غور کرنے کی راہ ہموار کی۔

مطالعے سے یہ حقیقت بھی سامنے آتی ہے کہ مابعد جدیدیت کی کوئی حتمی، جامع اور متفق علیہ تعریف متعین کرنا آسان نہیں۔ اس کی ایک بڑی وجہ خود مابعد جدید فکر کی لامرکزیت اور تکثیریت ہے۔ یہ کسی ایک مرکز، ایک نظریے، ایک بیانیے یا ایک نقطہ نظر کی پابند نہیں۔ اسی لیے مابعد جدیدیت کو بیک وقت ایک فکری تھیوری اور ایک تہذیبی و ثقافتی صورتِ حال کے طور پر دیکھا جاتا ہے۔ گوپی چند نارنگ نے بھی مابعد جدیدیت کو تھیوری سے زیادہ صورتِ حال قرار دیا ہے۔ ان کے نزدیک اس کا تعلق معاشرے کے مزاج، ثقافت اور فکری رویوں سے ہے۔

مابعد جدید تنقیدی فکر کے مطالعے سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس کے فکری پس منظر میں ساختیات اور پس ساختیات کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ ساختیات نے زبان کو ایک منظّم نظام کے طور پر دیکھتے ہوئے معنی کی تشکیل میں لسانی ساخت کو بنیادی حیثیت دی، جب کہ پس ساختیات نے ساختیاتی نظریے کے بعض بنیادی مفروضات پر سوال اٹھایا۔ اس طرح مابعد جدید فکر نے متن، زبان، معنی اور قاری کے تعلق کو نئے انداز میں سمجھنے کی کوشش کی۔ گوپی چند نارنگ کی کتاب ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات نے اردو تنقید میں ان مباحث کو عام کرنے اور متن کے مطالعے کے نئے طریقے متعارف کرانے میں اہم کردار ادا کیا۔

پس ساختیات کے حوالے سے ردِ تشکیل (De-Construction) کا تصور خاص طور پر اہم ہے۔ ژاک دریدا کے اس نظریے نے متن کے حتمی اور قطعی معنی کے تصور کو چیلنج کیا۔ ردِ تشکیل کے مطابق متن کے اندر موجود تضادات، امکانات اور مختلف معنوی سطحیں اس امر کی طرف اشارہ کرتی ہیں کہ معنی جامد اور مستقل نہیں ہوتے۔ اس کے نتیجے میں قاری کی حیثیت بھی اہم ہو جاتی ہے اور متن کی تفہیم ایک مسلسل عمل کی صورت اختیار کرتی ہے۔ مابعد جدید تنقید اسی معنوی کثرت کو قبول کرتے ہوئے متن کے ان پہلوؤں کو بھی سامنے لاتی ہے جو روایتی تنقید میں نظر انداز یا حاشیے پر رکھ دیے گئے تھے۔

اردو تنقید میں مابعد جدیدیت کے فروغ کے سلسلے میں گوپی چند نارنگ کا نام سب سے نمایاں ہے۔ انھوں نے ساختیات، پس ساختیات اور مابعد جدیدیت کے نظری مباحث کو اردو تنقید کا حصہ بنایا اور مغربی نظریات کو مشرقی شعریات اور اردو ادب کے تناظر میں سمجھنے کی کوشش کی۔ ان کی تصانیف میں جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے حوالے سے متعدد مباحث شامل ہیں اور ان کی کتاب جدیدیت کے بعد میں بھی مابعد جدیدیت کے عالمی اور اردو تناظر پر تفصیلی گفتگو ملتی ہے۔

مابعد جدید تنقید کے مطالعے سے یہ نتیجہ بھی اخذ کیا جا سکتا ہے کہ اس نے ادب کو کسی ایک نظریاتی مرکز کا پابند بنانے کے بجائے مختلف

نقطہ ہائے نظر کو قبول کرنے کی راہ ہموار کی۔ مابعد جدید فکر میں تکثیریت کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ اس کے نزدیک ایک ہی متن کے متعدد معانی ہو سکتے ہیں اور مختلف قارئین اپنی اپنی فکری، تہذیبی اور سماجی صورتِ حال کے مطابق متن سے مختلف معانی اخذ کر سکتے ہیں۔ اس طرح مصنف، متن اور قاری کے درمیان تعلق کو ایک نئے تناظر میں دیکھا گیا۔ اردو تنقید میں بھی اس فکر نے تخلیقی آزادی اور مختلف قرأتوں کے امکانات کو اہمیت دی۔ اس مطالعے سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ مابعد جدید تنقید نے حاشیے پر موجود طبقات، آوازوں اور معانی کو اہمیت دینے کی کوشش کی۔ اس نے اشرافیائی اور حاشیائی، مرکز اور حاشیے، اعلیٰ اور ادنیٰ جیسے روایتی امتیازات کو سوالیہ نشان بنایا۔ اسی طرح نئی تاریخیت، تانیثی تنقید، قاری اساس تنقید، بین المتونیت اور خود شعوریت جیسے مباحث بھی مابعد جدید فکری منظرنامے سے وابستہ ہو گئے۔ اس طرح تنقید کا دائرہ صرف متن کی فنی ساخت تک محدود نہ رہا بلکہ سماج، تاریخ، ثقافت، سیاست اور قاری کے تجربے تک وسیع ہو گیا۔

اردو میں مابعد جدیدیت کے مباحث کا ایک اہم پہلو اس کا متنازع ہونا بھی ہے۔ بعض ناقدین نے اسے اردو تنقید کے لیے ایک نئے فکری امکان کے طور پر قبول کیا، جب کہ بعض نے اس کے مغربی فکری پس منظر اور نظریاتی پیچیدگیوں پر اعتراضات کیے۔ اس لیے اردو تنقید میں مابعد جدیدیت کے سلسلے میں قبول و رد، موافقت و مخالفت اور اعتدال و تحفظ کی مختلف صورتیں سامنے آتی ہیں۔ یہی اختلاف اس امر کی دلیل ہے کہ مابعد جدیدیت اردو تنقید میں محض ایک وقتی رجحان نہیں بلکہ ایک سنجیدہ اور مسلسل زیرِ بحث رہنے والا فکری مسئلہ بن چکی ہے۔

حاصلِ مطالعہ کے طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ مابعد جدید تنقیدی تصور نے اردو تنقید کو معنی، متن، قاری، مصنف، تاریخ، ثقافت اور زبان کے مطالعے کے نئے امکانات فراہم کیے۔ اس نے واحد اور حتمی معنی کے بجائے معنوی کثرت، مرکزیت کے بجائے لامرکزیت، وحدت کے بجائے تکثیریت اور قطعیت کے بجائے نسبیت کو اہمیت دی۔ اگرچہ اس کے بعض تصورات پیچیدہ اور متنازع ہیں اور اس کی مغربی فکری بنیادوں کے باعث اس کے اطلاق پر سوالات بھی اٹھائے گئے ہیں، تاہم اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ مابعد جدیدیت نے اردو تنقید کے فکری منظرنامے کو وسعت دی اور ادبی متن کو نئے زاویوں سے پڑھنے اور سمجھنے کے امکانات پیدا کیے۔

بالآخر یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ مابعد جدید تنقید کی سب سے بڑی خصوصیت اس کا سوالیہ اور متحرک رویہ ہے۔ یہ کسی تصور کو حتمی اور آخری حقیقت تسلیم کرنے کے بجائے اس پر مسلسل سوال قائم کرتی ہے۔ یہی خود شعوریت، تکثیریت، اختلاف، لامرکزیت اور معنوی کثرت مابعد جدید تنقیدی فکر کی بنیادی شناخت ہے۔ اردو تنقید میں اس فکر کے مباحث نے نہ صرف تنقیدی اصطلاحات اور نظریات کے دائرے کو وسیع کیا بلکہ ادبی متن کی تفہیم کے لیے نئے فکری اور تنقیدی راستے بھی متعین کیے۔

15.5۔فرہنگ:۔

لفظ		معنی
لامرکزیت	:	مرکز سے آزادی، کسی ایک مرکز کا نہ ہونا
تکثیریت	:	کثرت، مختلف خیالات اور نظریات کا وجود
نسبیت	:	کسی حقیقت کا حالات اور نقطہ نظر کے لحاظ سے بدلنا
مابعدالطبیعات	:	مادی دنیا سے ماورا حقیقتوں کا فلسفیانہ مطالعہ
استرداد	:	رد کرنا، قبول نہ کرنا
بین المتونیت	:	مختلف متون کے باہمی تعلق کا مطالعہ
ردِتشکیل	:	متن کے متعین معنی کو نئے زاویوں سے توڑ کر سمجھنے کا طریقہ
ادعائیت	:	کسی بات یا نظریے کو قطعی اور حتمی طور پر پیش کرنا
حاشیائی	:	مرکزی دھارے سے باہر یا نظرانداز کیا گیا
خودشعوریت	:	اپنے خیالات اور طریقہ فکر پر مسلسل غور کرنا

15.6۔نمونہ امتحانی سوالات:۔

ا۔ مابعد جدیدیت سے کیا مراد ہے؟ اس کے بنیادی تصورات اور خصوصیات پر تفصیلی روشنی ڈالیے۔؟

۲۔ مابعد جدید تنقید اور جدیدیت کے باہمی تعلق کی وضاحت کرتے ہوئے مابعد جدید تنقیدی فکر کے اہم مباحث بیان کیجیے۔؟

۳۔ ساختیات، پس ساختیات اور ردِتشکیل کے بنیادی تصورات پر تفصیلی گفتگو کیجیے اور مابعد جدید تنقید میں ان کی اہمیت واضح کیجیے۔؟

۴۔ اردو تنقید میں مابعد جدید فکر کے فروغ کا جائزہ لیتے ہوئے گوپی چند نارنگ اور دیگر اہم ناقدین کی آرا بیان کیجیے۔؟

15.7۔مشقی سوالات:۔

سوال:1 مابعد جدیدیت کی بنیادی خصوصیات کیا ہیں؟

سوال:2 ردِتشکیل(De-Construction) سے کیا مراد ہے اور اس کا تعلق کس مفکر سے ہے؟

15.8۔ مشقی سوالات کے جوابات/جوابات سرگرمی:۔

جواب:1 مابعد جدیدیت لامرکزیت، تکثیریت، نسبیت، تنوع اور معنوی کثرت کو اہمیت دیتی ہے اور حتمی و واحد صداقت کے تصور کو مسترد کرتی ہے۔

جواب:2 ردِتشکیل متن کے متعین اور حتمی معنی کو نئے زاویوں سے سمجھنے کا طریقہ کار ہے، جسے ژاک دریدا سے منسوب کیا جاتا ہے۔

(جوابات سرگرمی:۔۱۔ مابعد جدید،۲۔اردو ادب،۳۔متعین)

15.9۔امدادی کتب:۔

۱۔	اُردو میں مابعد جدید تنقید	:	ڈاکٹر الطاف انجم
۲۔	لسانیات اور تنقید	:	ڈاکٹر ناصر عباس نیر
۳۔	جدید اور مابعد جدید تنقید	:	ڈاکٹر ناصر عباس نیر
۴۔	نئی تنقیدی جہات	:	عبدالمتین جامی
۵۔	مغرب میں تنقید کی روایت	:	عتیق اللہ
۶۔	ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت	:	گوپی چند نارنگ

سبق نمبر۔۱۶:۔اُردو کے اہم نقاد(حالی،شبلی،آل احمد سرور، احتشام حسین،کلیم الدین احمد،شمس الرحمٰن فاروقی اور قمر رئیس)

ساخت

16.0 اغراض ومقاصد

16.1 تعارف

16.2 اُردو کے اہم نقاد(حالی،شبلی،آل احمد سرور اور احتشام)

16.3 اُردو کے اہم نقاد(کلیم الدین احمد،شمس الرحمٰن فاروقی،قمر رئیس اور گوپی چند نارنگ)

سرگرمی(آؤ اپنی معلومات جانچیں)

16.4 عمومی جائزہ

16.5 فرہنگ

16.6 نمونہ امتحانی سوالات

16.7 مشقی سوالات

16.8 مشقی سوالات کے جوابات/جوابات سرگرمی

16.9 امدادی کتب

16.0۔اغراض ومقاصد:۔

اس سبق کے مطالعے کے بعد آپ اردو کے اہم اور بااثر نقادوں کے افکار ونظریات سے واقف ہوں گے اور اردو تنقید کے ارتقائی سفر کو

بہتر طور پر سمجھ سکیں گے۔ آپ حالی اور شبلی جیسے ابتدائی نقادوں کی تنقیدی خدمات، ادب اور زندگی کے باہمی تعلق، ادبی افادیت اور جمالیاتی قدروں کی اہمیت کو سمجھ جائیں گے۔ اسی طرح آپ آل احمد سرور کی متوازن، غیر جانب دار اور جمالیاتی تنقید، کلیم الدین احمد کی بے باک اور دوٹوک تنقیدی روش، احتشام حسین کے ترقی پسند اور سماجیاتی نظریات، شمس الرحمٰن فاروقی کی جدید تنقیدی فکر، قمر رئیس کی سماجیاتی اور فکشن تنقید اور گوپی چند نارنگ کی اسلوبیاتی، ساختیاتی اور مابعد جدید تنقیدی بصیرت سے آگاہ ہوں گے۔ آپ یہ بھی جان سکیں گے کہ مختلف نقادوں نے ادب کو پرکھنے کے لیے کن اصولوں اور پیمانوں کو اہمیت دی اور ان کے نظریات نے اردو تنقید کو کس طرح نئی سمتیں عطا کیں۔ اس سبق کے ذریعے آپ ادب، سماج، زندگی، جمالیات، زبان، اسلوب اور نظریہ ادب کے باہمی رشتے کو سمجھنے کے قابل ہوں گے اور یہ محسوس کر سکیں گے کہ مختلف ادوار میں بدلتے ہوئے فکری اور تہذیبی حالات نے اردو تنقید کے مزاج اور اس کے طریقہ کار کو کس طرح متاثر کیا۔ ساتھ ہی آپ میں مختلف نقادوں کے نظریات کا تقابلی مطالعہ کرنے، ان کی تنقیدی بصیرت کو سمجھنے اور ادبی فن پاروں کو مختلف زاویوں سے پرکھنے کی صلاحیت پیدا ہوگی۔

16.1۔تعارف:۔

اردو ادب کی مختلف اصناف میں تنقید کو ایک اہم مقام حاصل ہے۔ تنقید محض کسی ادبی تخلیق کی تعریف یا خامیاں بیان کرنے کا نام نہیں، بلکہ یہ ادب کو سمجھنے، پرکھنے اور اس کی فنی و فکری قدر و قیمت متعین کرنے کا ایک باقاعدہ علمی اور ادبی عمل ہے۔ اردو میں تنقید کی ابتدا اگرچہ مختلف صورتوں میں پہلے سے موجود تھی، لیکن حالی کی معروف کتاب مقدمہ شعر و شاعری نے اردو تنقید کو ایک منظم اور باقاعدہ سمت عطا کی۔ حالی کے بعد شبلی نعمانی نے تنقید کو علمی، تاریخی، جمالیاتی اور فنی بنیادوں پر مزید وسعت دی۔ یوں اردو تنقید رفتہ رفتہ تذکرہ نگاری اور شخصی پسند و ناپسند کی حدود سے نکل کر ایک مستقل فن اور باقاعدہ علمی شعبے کی صورت اختیار کرتی گئی۔

زیرِ نظر سبق میں اردو کے چند اہم اور نمایاں نقادوں کی تنقیدی خدمات اور نظریات کا مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ ان نقادوں کے ذریعے اردو تنقید کے مختلف ادوار، رجحانات اور فکری جہات کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ حالی نے ادب کی افادیت، مقصدیت اور زندگی سے اس کے گہرے تعلق پر زور دیا، جب کہ شبلی نے شاعری کے حسن، لفظ و معنی، تخیل، محاکات، تشبیہ و استعارہ، فصاحت و بلاغت اور دیگر فنی عناصر کو اپنی تنقید کا موضوع بنایا۔ اس طرح حالی اور شبلی نے اردو تنقید کے لیے دو اہم اور مضبوط بنیادیں فراہم کیں۔

بعد کے دور میں آل احمد سرور نے تنقید کو کسی ایک نظریے یا محدود نقطہ نظر کا پابند بنانے کے بجائے وسیع، متوازن اور جمالیاتی زاویہ نظر

سے ادب کو دیکھنے کی کوشش کی۔ ان کے نزدیک ادب کو سب سے پہلے ادب کی کسوٹی پر پرکھنا ضروری ہے۔ دوسری طرف کلیم الدین احمد اپنی بے باک، دوٹوک اور سخت تنقید کے لیے معروف ہوئے۔ انہوں نے اردو ادب کو عالمی ادبی معیاروں پر پرکھنے کی کوشش کی اور اردو شاعری، غزل اور تنقید کی مختلف کمزوریوں کی نشان دہی کی۔ ان کی تنقید سے اختلاف کے باوجود اردو تنقید میں ان کے سوالات اور تجزیاتی رویے کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

احتشام حسین نے ادب اور زندگی کے تعلق کو بنیادی اہمیت دی اور ترقی پسند تحریک کے فکری اثرات کے تحت ادب کی سماجی اور افادی حیثیت پر زور دیا۔ ان کے نزدیک ادب زندگی کو سمجھنے اور اسے بہتر بنانے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ اس کے بعد اردو تنقید میں جدید فکری مباحث مزید نمایاں ہوئے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے جدید تنقیدی نظریات، کلاسیکی ادب، شاعری، غزل، فکشن اور داستان کے مختلف پہلوؤں پر بحث کرتے ہوئے اردو تنقید کے دائرے کو وسیع کیا۔ انہوں نے ادبی معیار، شعری زبان، ابہام، بیانیہ اور کلاسیکی شاعری کے مطالعے کے حوالے سے نئے مباحث کو فروغ دیا۔

قمر رئیس کی تنقید میں سماجی، تاریخی، تہذیبی اور معاشی عوامل کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ ان کا بنیادی میدان فکشن کی تنقید ہے۔ انہوں نے پریم چند، منٹو، بیدی، قرۃ العین حیدر اور دوسرے افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں کے فن کا مختلف زاویوں سے مطالعہ کیا اور اردو فکشن تنقید کو مضبوط بنیاد فراہم کی۔ اسی سلسلے میں گوپی چند نارنگ نے لسانیات، اسلوبیات، ساختیات، پس ساختیات اور مابعد جدیدیت جیسے جدید نظریات کو اردو تنقید کے دائرے میں نمایاں کیا۔ ان کی تنقید نے متن، زبان، اسلوب، معنی، تاریخ اور تہذیب کے باہمی رشتوں کو سمجھنے کے نئے امکانات پیدا کیے۔ اس طرح اس سبق میں شامل تمام نقاد اردو تنقید کی ایک ہی روایت کے مختلف مرحلوں اور مختلف فکری سمتوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ حالی اور شبلی سے شروع ہونے والی باقاعدہ تنقیدی روایت آل احمد سرور، کلیم الدین احمد، احتشام حسین، شمس الرحمٰن فاروقی، قمر رئیس اور گوپی چند نارنگ تک پہنچتے پہنچتے کئی نئے نظریات اور طریق؟ کار اختیار کرتی ہے۔ کسی نقاد نے جمالیات کو اہمیت دی، کسی نے ادب اور سماج کے رشتے کو بنیادی قرار دیا، کسی نے عالمی معیار اور فنی تنظیم پر زور دیا، کسی نے فکشن کو مرکزِ توجہ بنایا اور کسی نے زبان و اسلوب اور جدید تنقیدی نظریات کے ذریعے ادب کو سمجھنے کی نئی راہیں تلاش کیں۔

لہٰذا اس سبق کا مطالعہ ہمیں صرف چند نقادوں کے خیالات سے واقف نہیں کراتا بلکہ اردو تنقید کے مجموعی ارتقا، اس کے مختلف فکری رجحانات اور بدلتے ہوئے تنقیدی رویوں کو سمجھنے کا موقع بھی فراہم کرتا ہے۔

16.2۔اُردو کے اہم نقاد(حالؔی،شبلی،آل احمد سرور اور احتشام):۔

حالؔی

حالؔی کی شخصیت کو اردو ادب میں بڑی اہمیت حاصل ہے۔انہوں نے اردو ادب کے مختلف شعبوں میں اپنے کارناموں سے اضافے کیے ہیں۔شاعری میں ان کی اہمیت مسلم ہے اور ان میں ایک بڑے شاعر کی تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں۔سوانح نگاری ان کا خاص میدان ہے۔اردو میں انہیں کے ہاتھوں اس فن کی ابتدا ہوئی۔علمی مقالات لکھنے میں بھی ان کا مرتبہ بلند ہے اور وہ ایک بڑے نقاد بھی ہیں۔انہوں نے تنقید کی طرف خاص توجہ کی ہے اور اردو زبان وادب میں تنقید کا باقاعدہ آغاز بھی حالی کی تصنیف "مقدمہ شعروشاعری" سے ہوتا ہے۔حالی کو تنقید کا معمارِ اول اور "مقدمہ شعروشاعری" کو اولین تنقیدی صحیفہ قرار دیا گیا ہے۔اس سلسلے میں ڈاکٹر کلیم الدین لکھتے ہیں:

''اردو تنقید کی ابتدا حالی سے ہوتی ہے۔پرانی تنقید محذوف اور مقصود کے جھگڑوں،زبان ومحاورات کی صحت واسناد کی ہنگامہ آرائی تک محدود تھی۔حالی نے سب سے پہلے جزئیات سے قطع نظر کی اور بیادی اصول پر غور کیا۔شعروشاعری کی ماہیت پر کچھ روشنی ڈالی اور مغربی خیالات سے استفادہ کیا۔اپنے زمانہ،اپنے ماحول،اپنے حدود میں حالی نے جو کچھ کیا وہ بہت تعریف کی بات ہے۔وہ اُردو تنقید کے بانی بھی ہیں،اُردو کے بہترین نقاد بھی۔''

اسی طرح حالی کی ناقدانہ حیثیت اور مقدمہ شعروشاعری کی اولیت کا اعتراف کرتے ہوئے ڈاکٹر عبادت بریلوی نے لکھا ہے:

''مقدمہ شعروشاعری حالی کے دیوان کا مقدمہ ہے۔اور اُردو میں اصول تنقید کی سب سے پہلی کتاب ہونے کی حیثیت سے اس کی بڑی اہمیت ہے۔اس میں انہوں نے شعروشاعری کے مختلف پہلوؤں کو مختلف زاویوں سے دیکھا ہے اور اس کی اہمیت ذہن نشین کرائی ہے۔اردو زبان پر تنقید کی پہلی یہ کتاب ہے اور اس موضوع پر اب تک اس سے بہتر کوئی کتاب نہیں لکھی گئی۔''

تنقید میں حالی کی مستقل کتاب تو "مقدمہ شعروشاعری" ہی ہے،لیکن ان کی دوسری تصانیف میں بھی جابجا تنقیدی خیالات مل جاتے ہیں۔"حیاتِ جاوید"،"حیاتِ سعدی"،"یادگارِ غالب" اگرچہ سوانحی کتابیں ہیں،لیکن تنقیدی پہلو بھی ان میں کافی حد تک موجود ہیں۔ان کے علاوہ ان کے کچھ مضامین اور تبصرے بھی ہیں جو مختلف رسائل میں وقتاً فوقتاً شائع ہوتے رہے اور جن کو اب انجمن ترقی اردو نے "مقالاتِ حالی" کے نام سے دو حصوں میں شائع کیا ہے۔ان مضامین اور تبصروں میں بھی تنقیدی پہلو واضح طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔حالی کی تمام تصانیف میں

"مقدمہ شعروشاعری" کواولیت حاصل ہے۔ یہ کتاب کس طرح وجود میں آئی؟ محققین کے مطابق اس کی حقیقت یہ ہے کہ 1893ء میں دیوانِ حالی شائع ہوا تو اس میں مصنف کا ایک طویل مضمون بھی شامل تھا۔ اس مضمون میں اصولِ شاعری سے بحث کی گئی تھی اور بتایا گیا تھا کہ شاعری کیسی ہونی چاہیے اور کیسی نہیں ہونی چاہیے۔ بعد کو یہ مضمون الگ شائع ہوا اور اس نے ایک علیحدہ تصنیف کی شکل اختیار کر لی۔ یہی مضمون ہے جو آج "مقدمہ شعروشاعری" کے نام سے کتابی صورت میں مشہور ہے۔

"مقدمہ شعروشاعری" جب شائع ہوا تو چاروں طرف سے مخالفت کا ایک طوفان اٹھ کھڑا ہوا۔ حالی کو خیالی اور ڈفالی جیسے ناموں سے پکارا گیا۔ مگر زمانہ سب سے بڑا مصنف ہے۔ اس کے بعد مخالفتوں کا طوفان تھم گیا اور سنجیدگی سے حالی کے کارنامے پر غور کیا گیا تو سب کو تسلیم کرنا پڑا کہ حالی اردو کے پہلے باقاعدہ تنقید نگار ہیں اور ان کی تصنیف "مقدمہ شعروشاعری" اردو تنقید کی پہلی باقاعدہ کتاب ہے۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق نے اسے اردو تنقید کا پہلا نمونہ قرار دیا اور پروفیسر آل احمد سرور نے اسے اردو شاعری کے پہلے منشور کے نام سے منسوب کیا۔ "مقدمہ شعروشاعری" دو حصوں میں تقسیم ہے۔ پہلے حصے میں شاعری کے اصول بیان کیے گئے ہیں۔ دوسرے حصے میں عملی تنقید ہے۔ یہاں غزل، قصیدہ، مثنوی اور مرثیہ جیسی اصناف کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے اور ان کی اصلاح کے لیے مشورے بھی دیے گئے ہیں۔

مولانا حالؔی شعروادب کو محض مسرت حاصل کرنے کا ذریعہ نہیں سمجھتے تھے اور ان کی مقصدیت کے قائل تھے۔ وہ شاعری کی تاثیر سے فائدہ اٹھانے کو ضروری سمجھتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ شاعری زندگی کو بہتر بنانے میں مددگار ہو سکتی ہے اور دنیا میں اس سے بڑے بڑے کام لیے گئے ہیں۔ اپنے خیال کی تائید میں انہوں نے کئی مثالیں پیش کی ہیں۔ ان میں ایک مثال سولن، ایک یونانی ریاست ایتھنز کا باشندہ، تھا۔ ایتھنز نے ایک بار ایسی شکست کھائی کہ لوگوں نے آئندہ جنگ کرنے کا خیال تک چھوڑ دیا۔ سولن نے اپنے شعروں سے ان کی غیرت کو للکارا۔ تدبیر کارگر ہوئی اور اس کی ریاست پھر سے آزاد اور سرفراز ہو گئی۔ اسی طرح حالی کے نزدیک اخلاق کی اصلاح کا شاعری سے بہتر کوئی ذریعہ نہیں۔

حالی کے ان خیالات سے بہت سے لوگوں نے سخت اختلاف بھی کیا۔ کہا گیا کہ شاعری کا کام لطف اندوزی ہے۔ اس سے زندگی کو بہتر بنانے اور اخلاق کو سدھارنے کا کام لینا ایسا ہی ہے جیسے ہرن پر گھاس لادنا ہے۔ پھر یہ بھی کہا گیا کہ شاعری اور مقصدیت میں کوئی بیر نہیں۔ شرط یہ ہے کہ مقصد یا پیغام شعر میں اس طرح ڈھل جائے کہ پروپیگنڈا نہ لگے۔ ایک فرانسیسی مفکر سارتر نے کہا کہ شاعری، موسیقی اور مصوری سے صرف لطف لیا جا سکتا ہے۔ ان سے پیغامبری کا کام نہیں لیا جا سکتا۔ پیغام دینے کے لیے نثر موجود ہے۔ مگر حالی نے جو کچھ کہا وہ وقت کا تقاضا تھا۔ اس وقت شاعری کا مفید و کارآمد ہونا ہی ضروری تھا۔ انہوں نے مقدمے کے سرورق پر ایک عربی قول درج کیا تھا جس کا مفہوم تھا: "جدھر کو زِمانہ

پھرے تم بھی ادھر کو پھر جاؤ۔"

مولانا حالی نے لفظ و معنی سے متعلق بھی بحث چھیڑی ہے۔ وہ ابن خلدون کی رائے دہراتے ہیں کہ شاعری میں لفظ ہی سب کچھ ہے، معنی کی زیادہ اہمیت نہیں۔ حالی اس رائے سے اختلاف کرتے ہوئے لفظ اور معنی دونوں کی یکساں اہمیت کا اعتراف کرتے ہیں، مگر اصلیت یہ ہے کہ ان کا جھکاؤ معنی کی طرف ہے۔ وہ شاعری میں پیغامبری کے قائل تھے۔ اس لیے ممکن نہ تھا کہ وہ پیغام کو زیادہ اہمیت نہ دیتے۔ آج ناقدینِ ادب اس بات پر متفق ہیں کہ لفظ و معنی میں وہی رشتہ ہے جو روح و تن کے درمیان ہوتا ہے۔ "مقدمہ شعر و شاعری" میں مولانا حالی نے واضح کیا ہے کہ 3 چیزوں کے بغیر شاعری میں کمال حاصل نہیں کیا جاسکتا۔ یہ 3 چیزیں: تخیل، مطالعہ کائنات، اور تفحصِ الفاظ ہیں۔

تخیل وہ شے ہے جسے انگریزی میں Imagination کہا جاتا ہے۔ مولانا کا خیال ہے کہ یہ ملکہ پیدائشی ہوتا ہے۔ اسے مشق سے حاصل کرنا ممکن نہیں ہے۔ ہاں، اگر یہ موجود ہے تو کوشش سے اس میں اضافہ ضرور کیا جاسکتا ہے۔ مشرق و مغرب کے بھی علما تخیل کی اہمیت کے قائل ہیں۔ شبلی تخیل کو قوتِ اختراع کا نام دیتے ہیں۔ تخیل کی سب سے مکمل تعریف کولرج نے کی ہے۔ ان کے الفاظ میں یہ وہ قوت ہے جو 2 مختلف چیزوں میں یکسانیت اور یکساں چیزوں میں اختلاف تلاش کر لیتی ہے۔ مثلاً چاند اور انسانی چہرے میں بڑا فرق ہے، مگر شاعر اپنے محبوب کو چاند کہتا ہے۔

آسان زبان میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ تخیل خیال کی پرواز کا نام ہے۔ اس کے پروں سے اڑ کر ہم جب چاہتے ہیں ماضی میں جا پہنچتے ہیں اور جب چاہتے ہیں مستقبل کی سیر کرتے ہیں۔ اس کے سہارے بیٹھے بیٹھے دور دراز ملکوں کا سفر کر آتے ہیں۔ یہ تخیل ہی تو ہے جو شاعر کو ایک ہی پھول میں کبھی خدا کا جلوہ دکھاتا ہے تو کبھی محبوب کے چہرے کی سیر کراتا ہے۔ اس کی بکھری ہوئی پتیوں کو دیکھ کر شاعر کو عاشق کا چاکِ گریباں یاد آتا ہے۔ کبھی اسے کھلاتے دیکھ کر زندگی کی بے ثباتی کا خیال آتا ہے۔ مختصر یہ کہ تخیل کے بغیر شاعری ممکن نہیں۔ حالی شاعروں کو صلاح دیتے ہیں کہ تخیل کو بے لگام نہیں چھوڑ دینا چاہیے۔ اس پر عقل کی گرفت ضروری ہے، ورنہ اس کی پروازی اتنی بلند ہو جائے گی کہ شعر کا مفہوم ہاتھ نہ آسکے گا۔

حالی شاعری کے لیے دوسری سب سے ضروری چیز مطالع؟ کائنات کو سمجھتے ہیں۔ ہر شاعر یا فن کار اپنے فن کے لیے خام مواد اس کائنات سے حاصل کرتا ہے جس میں ہم سانس لیتے ہیں۔ یہ کائنات اتنی وسیع اور ایسی عظیم الشان ہے کہ اس کے چھوٹے سے حصے کو بھی کامیابی کے ساتھ پیش کر دینا بہت مشکل ہے، لیکن جب فن کار کسی حصے کو منتخب کرلے تو ضروری ہے کہ پیش کرنے سے پہلے اس کا بھرپور مطالعہ کرے۔ جو کردار پیش کیے جارہے ہیں، ان کی نفسیات سے مکمل آگاہی حاصل کرے، ورنہ اسے کامیابی حاصل نہ ہو سکے گی۔

شاعری کے لیے حالی نے تیسری شرط تفحصِ الفاظ قرار دی ہے، یعنی مناسب الفاظ کی جستجو۔ جس طرح مصور رنگوں کے بغیر تصویر نہیں بنا سکتا، اسی طرح شاعر لفظوں کے بغیر شاعری نہیں کر سکتا۔ مصور بہت سوچ سمجھ کر رنگوں کا انتخاب کرتا ہے۔ اسی طرح شاعر ایک ایک لفظ کے لیے ستر ستر کنویں جھانکتا ہے۔ بڑی چھان بین کے بعد لفظوں کو چنتا ہے اور انہیں نگینوں کی طرح شعر میں جڑ دیتا ہے۔ شعر کہنے کے بعد بھی شاعر اس کی نوک پلک سنوارتا رہتا ہے۔ حالی نے رومی شاعر ورجل کی مثال دی ہے جو صبح کو شعر کہنے کے بعد دن بھر انہیں سنوارنے اور بہتر بنانے میں لگا رہتا تھا۔ جس طرح ریچھنی اپنے بچوں کو چاٹ چاٹ کر خوب صورت بنا دیتی ہے، ورجل کی رائے میں شاعر بھی اسی طرح محنت کر کے اپنے شعروں کو آبدار بناتا ہے۔

اس کے بعد حالی ان خوبیوں کا ذکر کرتے ہیں جو دنیا کے بہترین شاعروں کے کلام میں پائی جاتی ہیں۔ یہ سادگی، جوش اور اصلیت ہیں۔ حالی کی رائے ہے کہ شعر کو سادہ اور آسان ہونا چاہیے تاکہ قاری کو اسے سمجھنے میں زیادہ دقت پیش نہ آئے۔ حالی شعر میں الفاظ کی سادگی کے ساتھ ساتھ خیال کی سادگی کی بھی تلقین کرتے ہیں۔ حالانکہ بعض حضرات نے اس بات سے اختلاف بھی کیا ہے، کیونکہ شروع میں زندگی سادہ ہوتی ہے، زمانہ جوں جوں آگے بڑھتا ہے زندگی بھی پیچیدہ ہوتی چلی جاتی ہے۔ شاعری زندگی کا آئینہ ہے تو یہ کیسے ممکن ہے کہ شاعر سادگی سے پیچیدگی کی طرف نہ بڑھے۔ شعر کی دوسری خوبی حالی "جوش" کو قرار دیتے ہیں۔ جوش سے حالی کی مراد یہ ہے کہ مضمون ایسے بے ساختہ الفاظ اور موثر انداز میں پیش کیا جائے جس سے معلوم ہو کہ شاعر نے اپنے ارادے سے مضمون نہیں باندھا بلکہ خود مضمون نے شاعر کو مجبور کر دیا کہ اسے باندھا جائے۔ ایسا شعر تاثر سے لبریز ہوتا ہے اور سننے والے کے دل پر اس سے ایک خاص کیفیت گزرتی ہے۔ مولانا حالی شعر کے لیے تیسری اہم خصوصیت اصلیت بتاتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ اچھے اور عمدہ شعر کی بنیاد اصلیت ہوتی ہے۔ اگر شعر میں وہ بات بیان کی جائے جس کا حقیقت سے کوئی واسطہ نہیں تو ایسا شعر خواب کا تماشا بن کے رہ جائے گا کہ ابھی سب کچھ تھا اور آنکھ کھلی تو کچھ بھی نہیں۔ شاعر کو ایسی تشبیہات سے بھی بچنا چاہیے جن کا وجود صرف عالمِ بالا پر ہو۔ دراصل حالی جھوٹ اور مبالغے سے نفرت کرتے ہیں اور اردو شاعری میں اسی کا بازار گرم تھا۔ چنانچہ انہوں نے جھوٹ اور مبالغہ آرائی کی بڑی شدت سے مخالفت کی ہے، جس کی مثالیں چند اشعار کی صورت میں درج ذیل ہیں:

برا شعر کہنے کی گر کچھ سزا ہے
عبث جھوٹ بکنا اگر نا روا ہے

تو وہ محکمہ جس کا قاضی خدا ہے

مقرر جہاں نیک و بد کی سزا ہے

گہنگار واں جھوٹ جائیں گے سارے

جہنم کو بھر دیں گے شاعر ہمارے

وہ دن گئے کہ جھوٹ تھا ایمان شاعری

قبلہ ہو اس طرف تو نہ کچھ نماز تو

غرض کہ اصلیت کے بارے میں حالؔی کے خیالات الجھے ہوئے نظر آتے ہیں۔ وہ شاعری میں مبالغے کی اہمیت سے انکار بھی کرتے اور اس کی گرم بازاری ان کو گوارا بھی نہیں۔ سادگی، جوش اور اصلیت کے ساتھ ساتھ حالی نے شعر کے لیے وزن اور قافیے کو ضروری قرار دیا ہے۔ ان کے مطابق قافیہ اور وزن سے شعر میں حسن پیدا ہوتا ہے، اس لیے انہوں نے قافیہ اور وزن کو شاعری کا زیور قرار دیا ہے۔ درسِ اخلاق کو مولانا حالی کے مباحثِ شعر و شاعری میں مرکزی اور کلیدی حیثیت حاصل ہے۔ ان کی رائے ہے کہ بری شاعری سوسائٹی کو گمراہ کرتی ہے اور بری سوسائٹی شاعری کو غلط راستے پر ڈال دیتی ہے۔ اخلاق کو خراب کرنے والی باتیں شاعری اور سوسائٹی دونوں کو برباد کر دیتی ہیں۔ اس لیے مولانا کی رائے میں ان سے اجتناب ضروری ہے۔

"مقدمہ شعر و شاعری" کے دوسرے حصے میں حالی اردو شاعری کی اہم اصناف سے متعلق اظہارِ خیال کرتے ہیں، جن میں مثنوی، مرثیہ، قصیدہ، غزل وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ اردو کی شعری اصناف میں حالی مثنوی کو سب سے زیادہ مفید اور کارآمد صنف قرار دیتے ہیں، کیونکہ اس میں شاعر اپنی بات تسلسل اور ربط کے ساتھ ادا کر سکتا ہے۔ ان کے مطابق عربی شاعری فارسی شاعری سے بلند ہے، مگر فارسی شاعری کو اس لیے فوقیت دی جا سکتی ہے کہ اس میں بلند پایہ مثنویاں موجود ہیں۔ انہیں افسوس ہے کہ اردو کا دامن اس طرح کی مثنویوں سے خالی ہے۔ صرف چند مختصر عشقیہ مثنویاں ہیں جن میں طرح طرح کے عیب ہیں۔ حالی اردو مرثیے کے بھی قدردان ہیں کہ اس سے اردو شاعری کا دامن وسیع ہوا ہے۔ شاعری میں نئے مضامین اور اس کے ساتھ بہت سے نئے الفاظ داخل ہوئے۔ مرثیے میں ان واقعات کا ذکر ہوا جن کی بنیاد حقیقت پر ہے۔ ان کے نزدیک مرثیہ گو شعرا نے فطری اندازِ بیان اختیار کیا ہے۔ مرثیے کی سب سے اہم خصوصیت حالی کو یہ پسند ہے کہ اس کے ذریعے اخلاق کی بہتر تعلیم دی جا سکتی ہے۔ حالی قصیدے کو سخت ناپسند کرتے ہیں، کیونکہ اس میں جھوٹ اور خوشامد کے سوا کچھ نہیں ہوتا اور قصیدہ گو اپنی ذاتی غرض کو پورا کرنے کے

لیے اس طرف متوجہ ہوتا ہے۔

غزل کی مقبولیت کا حالی کو اعتراف ہے، مگر اس صنف میں انہیں بہت سی خرابیاں نظر آتی ہیں جن کا دور کیا جانا وہ ضروری سمجھتے ہیں۔ ایسا نہ ہونے کی صورت میں انہیں اندیشہ ہے کہ صنفِ غزل ختم ہو جائے گی۔ غزل پر مولانا حالی نے کئی اعتراضات کیے ہیں، جن میں پہلا یہ کہ غزل میں عشق و عاشقی کے سوا اور کچھ نہیں ہے۔ یہ عشق بھی فرضی ہے، یعنی کسی نے عشق نہ کیا ہو تو وہ بھی غزل میں عاشقی کا دعویٰ کرتا ہے۔ دوسرا یہ کہ غزل کے مضامین محدود ہیں۔ ایک ہی بات کو الٹ پلٹ کر بار بار بیان کیا جاتا ہے۔ شراب، ساقی، صراحی اور جام کا اس طرح ذکر ہوتا ہے کہ پڑھنے والا اس برائی کی طرف مائل ہو جاتا ہے۔ غزل کے محبوب کا مرد ہونا بھی حالی کے لیے باعثِ شرم ہے۔ غزل کی زبان بھی ایک خاص دائرے سے باہر قدم نہیں رکھتی اور صنائع و بدائع کی ایسی بھرمار ہے کہ شعر کی تاثیر زائل رہتی ہے۔ مجموعی طور پر حالی اور "مقدمہ شعر و شاعری" پر آج تک جتنی بھی تحقیق اور تنقید ہوئی ہے، ان کے تقریباً سبھی محققین اور ناقدین جہاں حالی کو اول درجے کا نقاد مانتے ہیں، وہاں ان کی خامیوں اور کمزوریوں کا اعتراف بھی کرتے ہیں۔

شبلی نعمانی

اُردو تنقید کو نئی جہت عطا کرنے کا کارنامہ حالی اور شبلی نے انجام دیا۔ حالی تجزیاتی مزاج رکھتے تھے۔ اس لیے ان کی تنقید میں ایک بڑا ذہن ملتا ہے۔ وہ موضوع کے کسی پہلو کو تشنہ نہیں چھوڑتے، اس لیے ہمیں ان کی تنقید میں ایک نیا پن ملتا ہے اور ان کی تنقیدی بصیرت کا احساس ہوتا ہے۔ لیکن حالی کی تنقید میں اسلوب اور اندازِ نگارش کا عنصر نسبتاً بہت کم ہے۔ وہ حکیمانہ ہے، اس میں کشش اور جاذبیت نہیں ہے۔ شبلی کی تنقید میں ان خوبیوں کا حسین امتزاج ملتا ہے، جس کی وجہ سے بعض نقاد ان کی تنقیدوں کو نقشِ اول قرار دیتے ہیں۔ خاص طور سے رومانی تنقید کا سہرا شبلی ہی کے سر باندھتے ہیں۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی شبلی کی تنقید نگاری کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''شبلی کے یہاں جگہ جگہ رومانی تنقید کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ وہ اردو کے پہلے رومانی نقاد ہیں اور اردو تنقید کو رومانی رنگ و آہنگ سے آشنا کرنے کا سہرا انہیں کے سر ہے۔''

شبلی کی تنقید میں بھی ان کے مزاج اور ذہنی رویے کا عکس ملتا ہے۔ ان کا مزاج علم، عقل اور جذبہ کا مرکب ہے۔ اس لیے ان سب کا متوازن امتزاج ان کی تنقید میں موجود ہے۔ اس میں علمیت ہے، گہرا تاریخی اور معاشرتی شعور ہے۔ شبلی کی تنقید ایک تہذیبی روایت کے پس منظر میں ابھرتی ہے۔ اس میں انفرادی اور اجتماعی نفسیات کی جھلکیاں موجود ہیں۔ اس میں زبان و بیان کے مختلف پہلوؤں کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔

شاعرانہ زاویہ نظر بھی خاص جھلکیاں دکھاتا ہے اوران تمام اثرات کی بدولت ان کی تنقید خاصی پہلودار، وسیع اور ہمہ گیر بن گئی ہے۔

شبلی کا تنقیدی سرمایہ بظاہر کچھ زیادہ نہیں۔ "شعر العجم"، "موازنہ انیس و دبیر" اور بعض تنقیدی مضامین ان کی کل تنقیدی کائنات ہیں۔ لیکن انہوں نے اپنی ان کتابوں میں جن تنقیدی موضوعات سے بحث کی ہے، اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ شبلی کے یہاں ایک بڑا تنقیدی ذہن موجود ہے اور وہ بڑا بالیدہ تنقیدی شعور رکھتے ہیں۔ وہ بھی حالی کی طرح ادب کی مقصدیت اور افادیت کے قائل ہیں اور وہ تسلیم کرتے ہیں کہ شاعری قوموں کو زیروزبر کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے، مگر ان کے نزدیک شعر کا اصل مقصد ہے مسرت عطا کرنا، شعر پڑھنے والا یا شعر سننے والا شعر سے لطف اندوز ہو۔ یہی کافی ہے۔ غالباً اس لیے شبلی کو جمالیاتی نقاد کہا جاتا ہے۔

شبلی نے لفظ و معنی کے حوالے سے بھی اپنی کتابوں میں اہم بحث چھیڑی ہے۔ وہ معنی کے مقابلے میں لفظ کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں اور وہ مواد سے زیادہ اسلوب کو اہم قرار دیتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے مضمون تو سب پیدا کر سکتے ہیں، شاعر کا کمال اس میں ہے کہ مضمون کن لفظوں میں ادا کیا گیا ہے اور بندش کیسی ہے۔ وہ مزید وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

’’حقیقت یہ ہے کہ شاعری یا انشاء پردازی کا مدار زیادہ تر الفاظ پر ہی ہے۔ گلستاں میں جو مضامین اور خیالات ہیں ایسے اچھوتے اور نادر نہیں لیکن الفاظ کی فصاحت اور ترتیب و تناسب نے ان میں سحر پیدا کر دیا ہے۔‘‘

شبلی کسی خیال کو زیادہ دلکش و موثر بنا کر پیش کرنے کے لیے تشبیہات و استعارات کے استعمال پر زور دیتے ہیں۔ ان کی رائے ہے کہ تشبیہ اور استعارے سے کلام میں وسعت اور زور پیدا ہوتا ہے، وہ کسی اور طریقے سے نہیں پیدا ہو سکتا۔ علامہ شبلی نے تخیل اور محاکات کے بارے میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے، وہ بھی کافی اہم ہیں۔ شبلی کے نزدیک تخیل اختراع کا نام ہے۔ بقولِ شبلی قوتِ تخیل ایک چیز میں سو دفعہ فرق ڈھونڈ نکالتی ہے۔

محاکات کو بھی شبلی شاعری کے لیے ضروری قرار دیتے ہیں۔ محاکات سے مراد شبلی کے نزدیک کسی چیز یا حالت کو اس طرح ادا کرنا ہے کہ اس کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جائے، گویا محاکات تصویر کشی یا پیکر تراشی سے ملتی جلتی ہے۔ لیکن محاکات تصویر کشی پر فوقیت رکھتی ہے۔ لفظوں سے بنائی ہوئی تصویر رنگوں سے بنائی ہوئی تصویر سے بڑھ کر ہوتی ہے۔ مصور کسی ٹھہری ہوئی چیز کی تصویر نہیں کھینچ سکتا، جب کہ شاعر متحرک چیزوں کی بھی کامیابی کے ساتھ تصویر کھینچ سکتا ہے۔ اس طرح مصور غیر موجود چیزوں کی تصویر نہیں کھینچ سکتا، لیکن شاعر غم اور خوشی وغیرہ جیسے غیر مرئی جذبات و احساسات کی تصویر کشی کر سکتا ہے۔ ایک مصور کسی چیز کی تصویر کھینچتا ہے تو وہ اس کی جزئیات کو نظرانداز نہیں کر پاتا، مگر شاعر صرف انہیں

چیزوں کونمایاں کرتا ہے جو ہمارے دلوں پر دیرپا اثر چھوڑ جانے والی ہوتی ہیں۔اسی طرح شبلی نے فصاحت و بلاغت سے متعلق جن خیالات کا اظہار کیا ہے، وہ بھی ان کی تنقیدی بصیرت کا پتہ دیتے ہیں۔

شبلی کے خیالات ان کی کتابوں "شعر العجم" اور "موازنہ انیس و دبیر" میں موجود ہیں۔ "شعر العجم" کی چوتھی جلد نظریاتی اور اصولی تنقید سے متعلق ہے۔اس میں شاعری کے مختلف پہلوؤں اور اصنافِ سخن کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔باقی جلدوں میں فارسی شاعری اور شعراء کا تنقیدی جائزہ ہے۔ "موازنہ انیس و دبیر" نظریاتی اور عملی تنقید کا بہترین نمونہ ہے۔ پہلے علامہ شبلی شاعری، لوازماتِ شاعری، تشبیہ و استعارہ، قافیہ و ردیف، محاکات و تخیل، لفظ و معنی کے باہمی ربط اور فصاحت و بلاغت پر تفصیل سے روشنی ڈالتے ہیں اور ساتھ ہی انسانی جذبات و احساسات، منظر نگاری، واقعہ نگاری، رزمیہ و بزمیہ شاعری جیسے اہم موضوعات سے بھی بحث کرتے ہیں۔ پھر ان تنقیدی اصولوں کی روشنی میں انیس و دبیر کی شاعری کا جائزہ لیتے ہیں۔

اس طرح علامہ شبلی پیرویِ مغرب کرنے کے بجائے عربی و فارسی تنقیدی نظریات کو اپنا راہنما بناتے ہیں۔اپنے ہم عصروں میں غالباً علامہ شبلی ہی ایسے شخص ہیں جو مغربی علوم و نظریات سے مرعوب ہوئے بغیر پوری خود اعتمادی کے ساتھ مشرقی شاعری اور اس کی روایتی تنقید کے اصولوں کو دنیا کے سامنے پیش کرتے ہیں۔شبلی کی ان شاہکار تصانیف سے نظریاتی اور عملی تنقید کے میدان میں نئی راہیں کھل گئیں اور ان کی وجہ سے تنقید شخصیت پرستی یا تذکرہ نگاری کی حدود سے نکل کر باقاعدہ ایک فن کی شکل میں ظاہر ہوئی۔شبلی "موازنہ" کی تمہید میں اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اس بنا پر مدت سے میرا ارادہ تھا کہ کسی ممتاز شاعر کے کلام پر تقریظ و تنقید لکھی جائے، جس سے اندازہ ہو سکے کہ اردو شاعری باوجود کم مائیگی زبان کے کیا پایہ رکھتی ہے، اس غرض کے لیے میر انیس سے زیادہ کوئی شخص انتخاب کے لیے موزوں نہیں ہو سکتا تھا کیونکہ ان کے کلام میں شاعری کے جس قدر اوصاف پائے جاتے ہیں اور کسی کے کلام میں نہیں پائے جاتے۔''

میر انیس کی قدر ہر زمانے میں رہی، لیکن اس قدر دانی میں انیس کی فنی عظمت سے کہیں زیادہ لوگوں کی مذہبی خوش اعتقادی کا ہاتھ رہا۔ میر انیس کو خوش اعتقادی کے دائرے سے نکال کر نکتہ دانوں اور نقادوں کے حلقے میں روشناس کرانے کا کارنامہ علامہ شبلی نے "موازنہ انیس و دبیر" لکھ کر انجام دیا۔مرثیہ، مرثیہ نگاروں اور میر انیس سے متعلق آزاد نے "آبِ حیات" میں اور حالی نے "مقدمہ شعر و شاعری" میں بحث کی

ہے،لیکن جس سنجیدہ اور عالمانہ انداز میں علامہ شبلی نے بحث کی ہے،اس کی مثال کہیں اور نہیں ملتی۔اسی پس منظر میں شعر اور موضوعاتِ شعر سے بحث کی ہے۔فہرستِ مضامین حسبِ ذیل ہیں:

’’کلام کی فصاحت،کلام کی اصل ترتیب کا قائم رہنا،مضامین کی نوعیت کے لحاظ سے الفاظ کا استعمال،بحر وردیف و قافیہ کی موزونی،بلاغت کے جداگانہ طریقے،تسلسلِ بیان،استعارات وتشبیہات،صنائع۔‘‘

اس طرح شبلی نے،بقولِ ڈاکٹر عبدالحق،اردو میں تنقید کا ایک ایسا سربلند روشنی کا معیار قائم کیا جس کی نظیر ابھی تک قائم نہ ہو سکی۔اس پوری ایک صدی کی تنقید پر شبلی کی گرفت ہے،جس میں اچھائیوں کے ساتھ تنقیدی خامیاں بھی شامل ہیں،مگر شبلی کے تنقیدی نظریات اور اس کی پوری صحت مندی اسی آب وتاب کے ساتھ باقی ہے۔

پروفیسر آل احمد سرور

پروفیسر آل احمد سرور ہمارے عہد کے سب سے سربرآوردہ نقاد ہیں اور موجودہ نسل کے ادبی نقاد کی تربیت میں ان کے تنقیدی مضامین کا بڑا حصہ ہے۔اس زمانے میں جب اردو تنقید مختلف قسم کی گمراہیوں میں مبتلا تھی،پروفیسر سرور نے رہبری کا اہم فریضہ انجام دیا۔جب ہمارے تنقید نگار گروہوں میں تقسیم تھے اور جب ادب کو کسی نہ کسی خانے میں رکھ کر کسی ایک زاویے سے دیکھنے کا رواج عام تھا،انہوں نے ادب کو مختلف زاویوں سے دیکھنے اور پرکھنے کی ضرورت کا احساس دلایا اور اپنے مضامین کے ذریعے اہلِ نظر میں یہ ذوق پیدا کیا کہ وہ شعر وادب کو سب سے پہلے شعر و ادب کی کسوٹی پر پرکھیں اور ادب میں ادبیت تلاش کریں۔

سرور صاحب کے تنقیدی مضامین کے مجموعے "تنقید کیا ہے"،"ادب اور نظریہ"،"نئے اور پرانے چراغ"،"تنقیدی اشارے"، "نظر اور نظریہ"،"مسرت سے بصیرت تک" وغیرہ اہم ہیں۔ان کتابوں کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ سرور صاحب ایک غیر جانب دار، منصف مزاج اور کھلا ذہن رکھنے والے نقاد ہیں۔انہوں نے کبھی کسی نظریے کو اپنے پاؤں کی زنجیر نہیں بننے دیا،خود کو کسی گروہ سے وابستہ نہیں کیا اور کبھی آزادیِ فکر ونظر کا سودا نہیں کیا۔اٹل عقیدہ عموماً بہت جلد آئیڈیالوجی یا نظریے کی جگہ لے لیتا ہے۔تنقید نگار کٹر پن کا راستہ اختیار کرلے تو اس کے لیے باقی تمام راہیں مسدود ہو جاتی ہیں اور اس کی تنقید یک رخی ہو کر رہ جاتی ہے۔سرور صاحب اس رویے کو ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ایک جگہ اس موضوع پر اظہارِ خیال کرتے ہیں:

’’ادب سیاسی،مذہبی اور اخلاقی موضوعات سے مدد لیتا رہا ہے مگر یہ مذہب کا خادم ہے،نہ سیاست کا نقیب،نہ

اخلاق کا نائب، ادب ہر جائی ہے اردو ادب کا ہر جائی پن ہی اس کی دولت ہے۔ یہ معلومات نہیں تاثرات عطا کرتا ہے۔ یہ علم نہیں عرفان دیتا ہے۔ یہ نظریہ نہیں نظر بخشتا ہے۔''

زندگی تغیر پذیر ہے اور سماج میں متواتر تبدیلیاں رونما ہوتی رہتی ہیں۔ شعر و ادب اور علم و فن کا کارواں بھی ہر لحظہ اپنا سفر جاری رکھتا ہے، کہیں ٹھہرتا نہیں۔ اس لیے اسے پرکھنے کے پیمانے بدلتے رہتے ہیں اور بدلتے رہنے چاہئیں۔ روس میں مزدور انقلاب کامیاب ہوا تو ساری دنیا کے شعر و ادب میں بھی انقلاب آیا۔ خود ہمارے یہاں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا۔ اس وقت اردو ادب پر رومانیت اور تاثریت کا غلبہ تھا۔ اس کے خلاف مہم شروع ہوئی۔ آل احمد سرور نے اس تبدیلی کو وقت کا لازمی تقاضا قرار دیا اور اس کا خیر مقدم کیا۔ انہوں نے کہا:

''خالص شاعری یا خالص آرٹ ایک اصطلاح ہے جو سہولت کے لیے سمجھانے کے لیے ادب کو پروپگنڈے والے ادب سے ممتاز کرنے کے لیے استعمال کی جاتی ہے ورنہ خالص ادب کا وجود بہت کم ہے۔ بعض اوقات یہ اصطلاح وہ لوگ استعمال کرتے ہیں جو زندگی کی تلخیوں یا پابندیوں سے پناہ لے کر اپنے شیشے کے گھر میں بند ہو جانا چاہتے ہیں۔ یہ زوال پذیر تہذیب کی نشانی ہے۔''

سرور صاحب نے نظریے کی اہمیت پر زور دیا اور کہا کہ ادب میں نظریے کی وہی اہمیت ہے جو زندگی میں نظر کی ہے اور اس رائے کا اظہار کیا کہ ادب منفرد کوشش سے وجود میں آتا ہے مگر سیاسی اور تہذیبی حالات سے نہ بے نیاز ہوا ہے نہ ہو سکتا ہے۔ لیکن ترقی پسند تحریک، جو ایک عظیم تحریک تھی، انتہا پسندی سے محفوظ نہ رہ سکی۔ انہوں نے اپنے مضامین میں اس پر زور دیا کہ ادب اخلاق سکھانے کا ذریعہ نہیں اور فن کے تقاضوں کو نظر انداز کرنے والا شاعر و ادیب اپنی ذمہ داری کو پورا نہیں کرتا۔ انہوں نے کہا، میں ادب میں پہلے ادبیت دیکھتا ہوں، بعد میں کچھ اور۔ گو یہ جانتا ہوں کہ ادب میں جان زندگی سے ایک گہرے اور استوار تعلق سے آتی ہے۔ میں ادب کا مقصد نہ ذہنی عیاشی سمجھتا ہوں، نہ اشتراکیت کا پرچار۔ "ادب اور نظریہ" پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''فن ان معنوں میں افادی نہیں ہے جن معنوں میں ہنر افادی ہے۔ فن حسن کاری کر کے مسرت اور مسرت کے ساتھ بصیرت پیدا کرتا ہے۔ صرف فکر کی روشنی سے فن کی محفل میں چراغ نہیں جل جاتے۔ فن یہاں ایک فانوس ہے جو شمع کی روشنی کو حسین اور دل پذیر بناتا ہے۔''

سرور صاحب نے ایک سے زیادہ بار ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے اس قول کو دہرایا ہے کہ ادب کی عظمت کو محض ادبی اصولوں سے نہیں جانچا جا

سکتا،لیکن یہ بہرحال ضروری ہے کہ ادب پہلے ادب ہو، بعد میں کچھ اور۔ دونوں انفرادیت، خارجیت اور عصریت تینوں کوادب کے لیے ضروری خیال کرتے ہیں۔ ادب اور سماج کے رشتے کی اہمیت کو وہ تسلیم کرتے ہیں لیکن سماجی جبر کو پسند نہیں کرتے۔ شعر وادب میں ان کی نظر سب سے پہلے جس چیز پر جاتی ہے وہ ہے اس کا جمالیاتی پہلو۔ ایک مضمون میں انہوں نے کہا ہے:" میں ادب کے جمالیاتی پہلو کو سب سے زیادہ اہمیت دیتا ہوں۔" عملی تنقید میں بھی ان کی توجہ خاص طور پر جمالیاتی عنصر اور حسن کاری پر رہتی ہے۔

انہوں نے ایک مضمون میں اس طرف بھی توجہ دلائی ہے کہ ہمارے دیس میں موسیقی، مصوری، بت تراشی اور فنِ تعمیر کی شاندار روایات موجود تھیں، لیکن اردو شاعری انہیں اپنے دامن میں سمو نہیں سکی اور فنونِ لطیفہ کی وحدت سے اس نے خاطر خواہ فائدہ نہیں اٹھایا۔ غالب کے عہد تک اردو شاعر کا دیگر فنونِ لطیفہ سے تعلق کسی نہ کسی حد تک قائم تھا، جس کے نتیجے میں اس وقت تک شاعری کے فنی اور صناعی پہلو پر زور زیادہ تھا، لیکن موجودہ عہد میں اس کمی سے شاعری کو بھی نقصان پہنچا اور تنقید نگاری کو بھی۔ پہلے بھی عرض کیا جا چکا ہے کہ سرور صاحب نے شعر وادب کے جمالیاتی پہلو پر جب جب زور دیا، اس بات کی صراحت ضرور کر دی کہ صناعی وحسن کاری ہی سب کچھ نہیں بلکہ اس جمالیات میں سماجی اور اخلاقی قدروں کی بھی پوری گنجائش ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''شاعری میں پہلی اور بنیادی شرط شعریت ہے لیکن شعریت کے جس نظارہ؟ جمال پر ہم فریفتہ ہوتے ہیں اس میں زندگی کی دوسری قدریں بھی آ سکتی ہیں اور آتی ہیں۔ شعر اخلاقی بھی ہو سکتا ہے اور سیاسی بھی اور مذہبی بھی لیکن شاعری نری صحیفہ اخلاق یا صرف سیاست کی دستاویز یا مذہب کی پیرو کار نہیں۔''

سچ تو یہ ہے کہ شعر جیسی پراسرار شے تک کسی ایک سمت سے رسائی آسان نہیں۔ جب تک مختلف زاویوں سے روشنی نہ ڈالی جائے، اس کے تمام گوشے منور نہیں ہو سکتے۔ شعر وادب کے تمام پہلوؤں پر ان کی نظر رہتی ہے۔ لیکن فن کار سے زیادہ فن ان کی توجہ کا مرکز رہتا ہے اور انہیں خاص طور پر ان قدروں کی تلاش رہتی ہے جو کسی فن پارے کی آفاقیت اور ابدیت کی ضامن ہیں۔

اردو سے پہلے سرور صاحب کا تعلق انگریزی ادب سے تھا اور اس کا مطالعہ انہوں نے بہت توجہ سے کیا ہے۔ آئی۔ اے۔ رچرڈز اور ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ سے انہیں ذہنی مناسبت ہے۔ سرور صاحب کے مضامین میں ان مصنفوں کے حوالے متعدد جگہ نظر آتے ہیں۔ انہوں نے انگریزی بلکہ مغربی مفکرین کے خیالات اردو میں پیش کر کے اردو تنقید کے دامن کو وسیع کیا ہے۔ سرور صاحب کی تنقید کا ایک خاص وصف ان کا دل نشیں اسلوب ہے جس میں سادگی بھی ہے اور رعنائی بھی۔ ان کی تنقید اپنی ذمہ داریوں کو فراموش کیے بغیر تخلیق کے دائرے میں داخل ہو جاتی ہے، جس

سے بصیرت بھی حاصل ہوتی ہے اور ایک طرح کا ذہنی سرور و انبساط بھی۔

تنقید میں سرور صاحب نے کسی جگہ لکھا ہے کہ "میں چونکہ تنقید کو ذہنی عیاشی نہیں سمجھتا بلکہ انسانی ذہن کے لیے اس کا کام وہی سمجھتا ہوں جو ایک ڈاکٹر مریض کے لیے کرتا ہے، اس لیے عام فہم اندازِ بیان کی کوشش کرتا ہوں۔" سرور صاحب ادیب ہیں، شاعر ہیں، تنقید نگار ہیں، مگر انہوں نے اپنا مشغلہ درس و تدریس کو بنایا اور اس کا احترام کیا۔ اس لیے وہ اپنی بات کو ہمیشہ صاف اور سلجھے ہوئے انداز میں کہنے کی کوشش کرتے رہے ہیں۔ انہیں تنقید کے لیے وہ زبان پسند ہے جس میں خیال آئینے کی طرح روشن ہو۔ کہا گیا ہے کہ تخلیقی ادب کی زبان آئینے کے مانند ہے، مگر تنقید کی زبان دریچے میں لگا ہوا شفاف شیشہ ہے جس سے آر پار دکھائی دیتا ہے اور مصنف اس شیشے کو صاف کرتا رہتا ہے۔

سرور صاحب اپنی بات کو صراحت سے، وضاحت سے، آسان زبان کے استعمال سے ذہن نشین کر دیتے ہیں، مگر ساتھ ہی اس کا بھی خیال رکھتے ہیں کہ نثر میں ایک ادبی شان پیدا ہو جائے۔ وہ عام فہم ہونے کے ساتھ پُر اثر ہو، لیکن اس طرح کہ بیان کی دل آویزی ترسیل میں رکاوٹ نہ بنے اور پڑھنے والا لفظوں کی بھول بھلیوں میں نہ کھو جائے۔ نتیجہ یہ کہ ان کی بات پوری طرح سمجھ میں آ جاتی ہے اور موضوع سے دلچسپی برقرار رہتی ہے۔ ان کی خواہش یہ رہتی ہے کہ ان کی تنقید معلومات کا خزانہ ہو، مگر پڑھنے والے کو اس سے ادبی مسرت بھی حاصل ہو۔

سید احتشام حسین

حالی کے "مقدمہ شعر و شاعری" سے اردو میں تنقید کا با قاعدہ آغاز ہوا اور ان کے بعد اس طرف سنجیدگی کے ساتھ توجہ کی جانے لگی۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ مختصر سے عرصے میں اردو تنقید کا ایک بیش قیمت ذخیرہ وجود میں آ گیا۔ یہ جن نقادوں کے قلم کا فیض ہے، ان میں ایک اہم نام احتشام حسین کا ہے۔ اس لحاظ سے وہ حالی کے بہت نزدیک ہیں کہ حالی ادب میں افادیت کے علم بردار تھے۔ احتشام حسین ساری زندگی افادی ادب کے قائل اور ترقی پسند تحریک کے حامی رہے اور اس پر زور دیتے رہے کہ شعر و ادب کا مقصد زندگی کو سنوارنا اور بہتر بنانا ہے۔

پروفیسر احتشام حسین نے جب اردو تنقید کے میدان میں قدم رکھا تو اعلیٰ درجے کے تنقیدی نمونے موجود نہ تھے۔ ایک طرف وہ مضامین تھے جو عروض کی غلطیاں نکالنے اور زبان و بیان کی لغزشوں پر گرفت کرنے تک محدود تھے۔ دوسری طرف تاثراتی تنقید کے چند نمونے تھے جن کی حیثیت مشاعروں کی واہ واہ سے زیادہ نہ تھی۔ ترقی پسند تحریک بھی اس وقت وجود میں آ چکی تھی۔ اختر حسین رائے پوری کا مقالہ "ادب اور زندگی" 1935ء میں شائع ہو کر اہلِ علم کی توجہ کا مرکز بن چکا تھا۔ مجنوں گورکھپوری کے چند مضامین بھی موجود تھے، مگر یہ چند مضامین اربابِ قلم اور اہلِ علم کے ذہنوں میں کوئی بڑا انقلاب برپا کیے تھے:۔

''ایک خیال کو جو کسی ادبی تجربے پر مبنی ہو شدت احساس کے ساتھ مخصوص فنی طریق اظہار کے ساتھ پیش کرنا شاعری کہلاتا ہے''

اس رائے کے باوجود ہم دیکھتے ہیں کہ ان کا جھکاؤ لفظ سے زیادہ معنی کی طرف ہے۔ وہ مقصد اور پیغام کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ بقولِ خلیل الرحمٰن اعظمی وہ مواد اور ہیئت کی وحدت کے قائل ہوتے ہوئے بھی اس فن پارے کی طرف زیادہ متوجہ ہوتے ہیں جس میں مواد کا پلّہ بھاری ہو اور ان کا خیال ہے کہ جب کسی ملک کا اب زوال پذیری کے مرحلے سے گزر رہا ہو تو اس میں ان کی طرف زیادہ توجہ ہوتی ہے اور ان کو زیادہ استعمال کیا جاتا ہے، لیکن جس ملک کے دروازے پر انقلاب دستک دے رہا ہو اور وہاں کے عوام اس کو خوش آمدید کہنے کی تیاری کر رہے ہوں، وہاں ادب کی اصل روح پیغام ہی ہوتی ہے۔ فرماتے ہیں:

''ہیئت اور مواد کے تعلق کا سوال جمالیات کے نقطہ نظر سے سمجھنے کی کوشش کبھی تسکین بخش نتیجہ برآمد نہ کرے گی''

احتشام حسین کسی فن پارے کو پرکھنے کے لیے ادبی اور جمالیاتی قدروں کو زیادہ اہمیت نہیں دیتے بلکہ یہ دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں کہ اس سے اشتراکیت کو کتنا فائدہ پہنچا، اور محنت کشوں کی حمایت میں جو جنگ لڑی جا رہی ہے اس میں کتنی مدد ملی۔ یہاں یہ عرض کرنا بھی ضروری ہے کہ اصولِ تنقید کے معاملے میں احتشام حسین کا رویہ کتنا ہی سخت اور بے لچک سہی، لیکن عملی تنقید میں، یعنی جب وہ کسی فن کار یا فن پارے پر تنقید کرتے ہیں، تو یہ شدت کسی حد تک کم ہو جاتی ہے اور افادیت کے علاوہ وہ ادب کے دوسرے پہلوؤں کو بھی نظر میں رکھتے ہیں۔

بہرحال اتنا تسلیم کرنا پڑے گا کہ عام طور پر ان کی تنقید ادب کے پرکھ سے زیادہ مارکسزم کے مبلغ کی قرار پاتی ہے۔ اس تحریک کی حمایت انہوں نے بار بار کی ہے، جس سے ان کے مضامین میں اکتا دینے والی یکسانیت پیدا ہو گئی ہے۔ تمام ترقی پسند شاعروں کو وہ ایک ہی کسوٹی پر پرکھتے ہیں، اس لیے سب میں ایک ہی خوبیاں پاتے ہیں۔ ان میں سے کسی کی انفرادیت نمایاں نہیں ہوتی۔ لیکن یہ جواب تھا فن پرستوں کی اس انتہا پسندی کا جو اپنے عہد کے تقاضوں کو مسلسل نظر انداز کرتی آئی تھی۔

پروفیسر احتشام حسین کے تنقیدی مضامین کی ایک بڑی خوبی ان کا سلجھا ہوا، واضح، سنجیدہ اور پُرسکون اندازِ بیان ہے۔ اس زمانے میں جب نثر کی رنگینی و رعنائی کو ہی سب کچھ سمجھا جاتا تھا، جب چلتے ہوئے جملوں کو لوگ تنقید کہتے تھے، انہوں نے خالص علمی نثر کو اپنی تنقید کے لیے اپنایا اور صاف ستھری، غیر مبہم زبان میں اپنی بات کہی۔ یہی وجہ ہے کہ احتشام حسین کا خیال ان کی نثر کے آئینے میں پوری طرح روشن ہو جاتا ہے۔ جن لوگوں نے خوب صورت الفاظ اور چست فقروں کا سہارا لیا اور خیال کی تہی دامانی کو نثر کی رنگینی و رعنائی میں چھپا دینا چاہا، وہ کامیاب نہ ہو

سکے۔اس کے برعکس احتشام صاحب دھیرے دھیرے اہلِ علم کے دلوں میں گھر کرنے اورانہیں اپنا ہم خیال بنا لینے میں کامیاب ہو گئے۔

ان کے زمانے تک تنقید میں ذاتی پسند اور ناپسند ہی سب کچھ تھی۔ انہوں نے اردو تنقید کو معروضیت سکھائی اور اسے مستحکم زمین پر کھڑا کر دیا۔انہوں نے ادب اور زندگی کے اٹوٹ رشتے کو سمجھا اور دلیلوں کے ذریعے اس کی اہمیت کو منوایا۔اہلِ علم کو اپنا ہم خیال بنانے کی کوشش میں انہیں بہت زیادہ لکھنا پڑا۔ان کی کتابوں کی تعداد ڈیڑھ درجن کے قریب ہے،لیکن ان کے تنقیدی نظریات کو سمجھنے کے لیے جن کتابوں کا مطالعہ ناگزیر ہے،وہ ہیں:"ادب اور سماج"،"تنقیدی جائزے"،"ذوقِ ادب اور شعور"،"روایت اور بغاوت"۔

پروفیسر محمد حسن نے سید احتشام حسین کے تنقیدی کارنامے کو چند جملوں میں بیان کر دیا ہے:

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

16.3۔اُردو کے اہم نقاد (کلیم الدین احمد،شمس الرحمٰن فاروقی،قمر رئیس اور گوپی چند نارنگ):۔

کلیم الدین احمد

اُردو تنقید نگاروں میں کلیم الدین احمد کی شناخت ایک بے باک نقاد کی حیثیت سے ہے۔ان کی بے لاگ، دوٹوک اور کبھی کبھی بے رحم تنقید کے پیشِ نظر انہیں اس مست ہاتھی کے مشابہ قرار دیا گیا ہے جو شیشہ گری کی دکان میں گھس گیا ہو۔ان کی اس بے رحم تنقید کو جہاں کچھ نقادوں نے ان کی حد سے بڑھی ہوئی مغرب زدگی کا نتیجہ اور مغربی عینک کا کرشمہ بتایا ہے، وہیں بعض اہلِ نظر کو ان کی اس دوٹوک تنقید کے پیچھے اردو ادب کے تئیں ان کے جذبہ خلوص اور دردمندی کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ان نقادوں کے نزدیک کلیم الدین احمد کی تنقیدیں عام طور سے منفی انداز کی ہیں،

نگران کا نصب العین یکسر مثبت ہے۔ وہ عالمی ادبیات کے سامنے اپنے قدیم وجدید سرمایہ سے غیر مطمئن ہیں۔ وہ پوری دردمندی اور خلوص کے ساتھ اپنے ادب کو دنیا کے تمام ادبوں کے ہم پلہ دیکھنا چاہتے ہیں۔ اپنے اسی مقصد کے لیے وہ اردو ادب کو آفاقی ادبی معیاروں پر پرکھتے ہیں اور اس کی خامیوں کی نشاندہی کر کے مطلوبہ معیار حاصل کرنے کی تلقین کرتے ہیں۔ ان کے اس نقط؟ نظر سے اختلاف کیا جا سکتا ہے، لیکن ان کے خلوص و دردمندی پر شک نہیں کیا جا سکتا۔ جیسا کہ ڈاکٹر محمود الٰہی لکھتے ہیں:

> (کلیم الدین احمد) وہی کہتے تھے جو انہیں کہنا تھا اور اسیشد ومد سے کہتے تھے جو ان کا شیوہ تھا۔ دراصل وہ کبھی اس نیت سے حملہ آور نہیں ہوتے تھے کہ میدان ان کے ہاتھ آ جائے۔ غزل کو نیم وحشی صنف سخن سے تعبیر کرنا یا تنقید کو معشوق کی موہوم کمر کے مترادف قرار دینا اس لئے نہیں تھا کہ غزل اور تنقید کے سوتے خشک ہو جائیں۔ وہ ایک ایماندار دانشور کی طرح مسلمات کو نئے علوم وحقائق کی روشنی میں پرکھنے کا سلیقہ سکھانا چاہتے تھے

کلیم الدین احمد ایک سنجیدہ اور تجرباتی ذہن کے مالک تھے۔ مغربی ادب کا انہوں نے بڑی گہرائی سے مطالعہ کیا تھا۔ خاص طور سے مغربی ادبیات پر ان کی گہری نظر تھی۔ مغربی ادب کے مقابلے میں مشرقی ادب کا سرمایہ بہت کمتر محسوس ہوا۔ وہ اردو ادب کو بھی انگریزی ادب کی طرح بلند اور آفاقی قدروں کا حامل دیکھنا چاہتے تھے۔ اسی خیال کے پیشِ نظر انہوں نے اردو کے تمام ادبی سرمایہ پر تنقیدی نظر ڈالی تو انہیں تمام اصنافِ سخن، بالخصوص اردو غزل سے بڑی مایوسی ہوئی۔ وہ اسے ایک ناپسندیدہ صنفِ سخن قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ریزہ خیالی اردو شاعری کی فطرت میں ایسی رچ بس گئی کہ اس سے نجات نہ پا سکے۔ پھر ان میں قوت تعمیر کی بھی نمایاں کمی ہے۔ اس لئے غزل کی طرف وہ زیادہ جھکتے ہیں اور جب قصیدہ، مثنوی، مرثیہ یعنی مربوط صنفوں کی طرف متوجہ ہوتے ہیں تو وہاں بھی ترتیب وتعمیر میں طرح طرح کی خامیاں ابھرنے لگتی ہیں''

کلیم الدین احمد غزل ہی کو ہدفِ تنقید نہیں بناتے۔ وہ اردو نظم پر بھی ترتیب اور تعمیر کی خامی کا الزام عائد کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اردو شعر و نظم کی تعمیر عمارت کی طرح ایک ایک اینٹ چن کر نہیں رکھتے بلکہ تکرار اور بے ربطی سے اسے غارت کر دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اقبال کی چند نظموں کے سوا تمام کو ناکام بتاتے ہیں، کیونکہ ان نظموں میں ربط وارتقا کی کمی ہے۔ ان کا نقطہ نظر یہ ہے کہ چاہے وہ پیغام ہو، افکار ہوں، قومی وملی جذبات ہوں، جب تک شعر کے سانچے میں ڈھل نہیں جاتے، فنی نقطہ نظر سے غیر اہم ہیں۔ مولانا حالی بھی ان کی تنقید کے وار سے نہیں بچ سکے۔ ان کی شاہکار کتاب "مقدمہ شعر وشاعری" کو وہ ایک ریگستان قرار دیتے ہیں اور حالی کے متعلق وہ کہتے ہیں:

''خیالات ماخود، واقفیت محدود، نظر سطحی، فہم وادراک معمولی، غور وفکر نا کافی، تمیز دانی، دماغ وشخصیت اوسط، یہ تھی حالی کی کل کائنات''

حالی ہی کیا، اردو ادب کی تمام قد آور شخصیتوں کو اسی طرح ہدفِ تنقید بنایا ہے۔ ان کا جرم بس اتنا ہے کہ وہ مغربی ادب سے واقف نہ ہونے کی وجہ سے اپنی تخلیقات کو آفاقی قدروں کا حامل نہیں بنا سکے۔ میر اور سودا کی غزلوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ان شاعروں کی غزلوں سے یہ حقیقت صاف عیاں ہے کہ ان میں اعلیٰ پایہ کے غزل گو ہونے کی صلاحیت موجود تھی۔ اگر یہ کسی مغربی ادب سے واقف ہوتے''

حالی کے ساتھ انہیں آزاد سے بھی شکایت ہے کہ مغرب سے ناواقف ہونے کے سبب سے بعض خیالات ونکات سے محروم ہیں۔ نظم کے صحیح مفہوم سے آشنا نہ ہو سکے۔ اردو تنقید بھی ان کے معیار پر پوری نہیں اتری۔ انہوں نے پورے تنقیدی سرمایہ پر خطِ تنسیخ کھینچتے ہوئے یہ اعلان کر دیا کہ:

''اردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے یہ اقلیدس کا خیالی نقطہ ہے یا معشوق کی موہوم کمر''

ترقی پسند ادب بھی ان کی جارحانہ تنقید سے محفوظ نہیں رہ سکا۔ ان کا خیال تھا کہ ترقی پسند ادب حسن کاری سے محروم ایک پروپیگنڈہ ہے۔ اور یہ کسی قدر صحیح بھی ہے کہ زیادہ تر ترقی پسند ادیب وشاعر اپنے خیالات کے اظہار میں فن سے اپنا رشتہ استوار رکھنے میں ناکام رہے۔ کلیم الدین احمد ادب کو ادبیت سے خالی دیکھنا پسند نہیں کرتے۔ ان کا خیال ہے کہ حسن کاری کے بغیر شعر وادب کا وجود میں آنا ممکن نہیں ہے۔ وہ اس بات کے قائل ہیں کہ ادب کو ادب کے نقطہ نظر سے دیکھا جائے، مارکسیت، نفسیات وغیرہ کی عینک نہ لگائی جائے، ادب کو خانوں میں بانٹنے کے بجائے عالمی معیاروں سے جانچا جائے، کیونکہ وہ افکار پر توجہ مرکوز کرتا ہے۔ وہ دیگر مسائل سے بھی مدد لے سکتا ہے، مگر اسے ہر آن خیال رکھنا چاہیے کہ کہیں وہ اپنے منصب سے ہٹ تو نہیں گیا۔

کلیم الدین احمد نے اپنے تنقیدی افکار بڑی وضاحت اور شد و مد کے ساتھ اپنی کتابوں "اردو شاعری پر ایک نظر"، "اردو تنقید پر ایک نظر"، "عملی تنقید"، "ہنجائے گفتنی" اور "فنِ داستان گوئی" میں پیش کیے ہیں۔ ظاہر ہے، ان کے تمام خیالات سے اتفاق نہیں کیا جا سکتا۔ اردو ادب کو مشرقی معیارِ تنقید پر رکھنے کے بجائے مغربی اصولوں پر جانچنے پر اصرار کرنا کسی طرح بھی قرینِ انصاف قرار نہیں دیا جا سکتا۔ اس طرح بے ربطی اور انتشارِ خیال کی وجہ سے پوری غزلیہ شاعری کو نیم وحشی صنف قرار دینا کسی طرح مناسب نہیں۔ پھر بھی کلیم الدین احمد کے تمام خیالات کو

یکسر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ انہوں نے اردو نقادوں اور ادیبوں کے سامنے جو سوالات اٹھائے ہیں، ان پر سنجیدگی سے غور کرنے کی ضرورت ہے۔ کلیم صاحب نے فاضل مواد باہر نکالنے کی غرض سے عملِ جراحی سے کام لیا ہے، اس کے پیچھے محض چیر پھاڑ کا جذبہ نہیں۔

کلیم الدین احمد کی ادبی عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے آل احمد سرور لکھتے ہیں:

''کلیم الدین احمد کی تنقید ہمارے ذہنی افق کو وسیع کرتی ہے، ہمیں طرفداری کے بجائے فن فہمی کے آداب سکھاتی ہے اور ادب کی مخصوص بصیرت، اس کی تنظیم، اس کے حسن، اس کی اعلیٰ سنجیدگی، اس کی قدروں کی تلاش اور زندگی میں اس کی اہمیت اور معنویت کی طرف اشارہ کر کے ایک ضروری تہذیبی اور سماجی فرض بھی انجام دیتی ہے۔''

قمر رئیس

قمر رئیس کا اصلی نام مصاحب علی خاں تھا۔ 12 جولائی 1932ء کو شاہجہاں پور، اتر پردیش میں پیدا ہوئے۔ مشن ہائی اسکول، شاہجہاں پور سے 1948ء میں ہائی اسکول پاس کیا، گاندھی فیض عام انٹرمیڈیٹ کالج، شاہ جہاں پور سے 1950ء میں انٹرمیڈیٹ پاس کیا، آگرہ یونیورسٹی سے 1952ء میں بی۔اے کی ڈگری حاصل کی۔ 1954ء میں لکھنؤ یونیورسٹی سے ایل۔ایل۔بی کی ڈگری حاصل کی۔ ناگپور یونیورسٹی سے 1955ء میں پہلی پوزیشن کے ساتھ ایم۔اے (اردو) کی سند حاصل کی۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے 1959ء میں رشید احمد صدیقی کی نگرانی میں "پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، بحیثیت ناول نگار" کے عنوان پر پی ایچ۔ڈی کی سند حاصل کی۔ 1959ء میں شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی کے شبیہ انسٹی ٹیوٹ میں لیکچرر بنائے گئے۔ 1968ء میں ریڈر اور 1984ء میں پروفیسر کے عہدے پر فائز ہوئے۔ دوبارہ صدر شعبہ اردو رہے۔ مہمان پروفیسر کے طور پر تاشقند اسٹیٹ یونیورسٹی میں اپنی خدمات دیں۔ انڈین کلچر سنٹر، سفارت خانہ ہند، تاشقند میں ڈائریکٹر رہے۔ 1992ء میں شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی سے سبکدوش ہوئے، لیکن یونیورسٹی نے پانچ برس کی توسیع کر دی۔ اس طرح 1997ء میں یہ شعبہ اردو سے رخصت ہوئے۔ قمر رئیس ترقی پسند تحریک کے روح رواں تھے اور کل ہند انجمن ترقی پسند مصنفین کے جنرل سکریٹری رہے۔ دہلی اردو اکادمی کے وائس چیئرمین کے عہدے پر بھی فائز رہے۔ تقریباً گیارہ کتابیں انہوں نے تصنیف کیں۔ چند کتابیں ترتیب دیں۔ کچھ تراجم کیے۔ کچھ انگریزی زبان میں لکھیں۔ مختلف اعزازات و انعامات سے نوازے گئے۔ مختلف ادبی رسائل سے منسلک رہے۔ "عصری آگہی" کے نام سے 1979ء میں رسالہ جاری کیا۔ 1993ء میں "دنیا سفر" کے نام سے سہ ماہی رسالہ جاری کیا۔ مختلف ممالک کا سفر کیا۔ "ازبکستان: انقلاب سے انقلاب تک" 1997ء کے عنوان سے سفرنامہ تحریر کیا۔ "شامِ نوروز" کے عنوان سے 2005ء میں شعری مجموعہ منظرِ عام پر آیا۔ 29 اپریل 2009ء کو دہلی کے بترا اسپتال میں

انتقال کیا اور 30 اپریل 2009ء کو آبائی وطن شاہجہاں پور کے قبرستان میں مدفون ہوئے۔

قمر رئیس ایک ترقی پسند مارکسی نقاد ہیں جن کے مطالعے کا دائرہ خصوصاً فکشن پر محیط ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ انہوں نے شعری موضوعات یا شاعروں کو اپنی تنقید کا موضوع نہیں بنایا ہے، مگر دیکھا جائے تو ان کی تنقید زیادہ تر فکشن کی تنقید ہی سے عبارت ہے۔ قمر رئیس کی تنقید کی ابتدا 1959ء میں ہوئی جب انہوں نے "پریم چند کے ناولوں کا تنقیدی مطالعہ" کے عنوان سے اپنا تحقیقی مقالہ لکھا۔ پریم چند شناسی میں اس کتاب کو اہم مقام حاصل ہے۔ قمر رئیس کی درجنوں کتابیں منظرِ عام پر آچکی ہیں، جن میں زیادہ تر کا تعلق افسانوی ادب سے ہے اور مضامین کے جو مجموعے منظرِ عام پر آئے ہیں، ان میں بھی زیادہ تر مضامین کا تعلق فکشن کی تنقید سے ہی ہے۔ اس طرح دیکھا جائے تو افسانہ یا ناول کی تنقید ان کی دلچسپی کا خاص موضوع رہا ہے۔ انہوں نے اپنے معاصرین شعراء کے فکر و فن پر بعض تنقیدی مضامین لکھے، تاہم شاعر ہونے کے باوجود شاعری یا شاعر کی تنقید کی طرف کم ہی مائل ہوئے۔ ان کے تنقیدی مضامین کا پہلا مجموعہ "تلاش و توازن" 1968ء میں منظرِ عام پر آیا، جس میں کل گیارہ مضامین ہیں۔ ان گیارہ مضامین میں محض دو مضامین کا تعلق شاعری سے ہے اور ان دو مضامین میں سے ایک مضمون جدید از بکی شاعر پر ہے۔ ان کا دوسرا تنقیدی مضامین کا مجموعہ "تنقیدی تناظر" 1978ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے میں کل بارہ مضامین ہیں اور ان بارہ مضامین میں چار مضامین کا تعلق شاعری سے ہے۔ ان کا تیسرا تنقیدی مضامین کا مجموعہ "تعبیر و تحلیل" 1996ء میں منظرِ عام پر آیا، جس میں کل چھبیس مضامین شامل ہیں۔ اس مجموعے میں دس مضامین کا تعلق شاعری سے ہے، بقیہ فکشن کی تنقید کے حوالے سے ہیں۔

قمر رئیس کا بنیادی سروکار افسانوی ادب کی تنقید ہی سے ہے۔ ان سے قبل جن ناقدین نے فکشن کو خصوصی حوالہ بنایا تھا، ان میں حسن عسکری، ممتاز شیریں، احتشام حسین، آل احمد سرور، خورشید الاسلام اور محسن کے نام خصوصیت کے ساتھ لیے جاسکتے ہیں، جنہوں نے اپنی تنقیدی بصیرتوں سے فکشن تنقید کو ایک نئی راہ عطا کرنے میں اہم کردار ادا کیا تھا۔ ان کے علاوہ قمر رئیس کے معاصر ناقدین میں جنہوں نے فکشن تنقید کو خصوصیت کے ساتھ فروغ دیا، اُن میں گوپی چند نارنگ اور وارث علوی کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ قمر رئیس کا تنقیدی موقف مارکسی تنقید سے قریب ہے، تاہم انہوں نے کئی جگہ اپنے تنقیدی خیالات کے اظہار میں اعتراف کیا ہے کہ:

> ''میں تنقید کے ایک خاص دبستان سے تعلق رکھتا ہوں جسے عام طور پر ادب کی سماجیاتی تنقید کا نام دیا گیا ہے اور جس کے مطابق شعر و ادب کو سماجی محرکات اور ماخذوں کے وسیع تر پس منظر میں دیکھا، سمجھا اور پرکھا جاسکتا ہو۔''

(تلاش و توازن، دیباچہ، ص:۸)

اسی دیباچے میں آگے چل کر لکھتے ہیں کہ :

''ادب کے مطالعے میں سماجی اور تاریخی عوامل کے ساتھ ساتھ فنکار کی شخصیت کے تشکیلی عناصر اور داخلی محرکات کا مطالعہ بھی اہمیت رکھتا ہے۔" (ص:۹)

مذکورہ بیان سے بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ قمر رئیس کی تنقید کا بنیادی محور کیا ہے اور ان کے فکری تفاعل میں کون کون سے محرکات شامل ہیں۔قمر رئیس کا ادب کے مطالعے میں سماجی عناصر کی شمولیت پر اصرار کرنا اور ان کی تنقید ہمیں اس ضمن میں رہنمائی کرتی ہے۔عتیق اللہ نے ان کی تنقید پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھا ہے کہ :

قمر رئیس کی تنقید ہمارے عہد کے وسیع تر بصیرتوں کا ایک معتبر حوالہ ہے۔اردو میں فکشن کی تنقید کے اولین بنیاد گزاروں میں قمر رئیس کا نام ایک علیحدہ تخصیص رکھتا ہے۔جس نے ایک سطح پر یہ سکھایا ہے کہ فکشن کی تنقید اپنے عمل میں کس نوعیت کی ہوسکتی ہے اور ہونی چاہئے، دوسری سطح پر یہ کہ افسانوی ادب کی تعبیر و تحلیل ایک مشکل تر عمل ہے، اس کے لئے محض ہمارے روایتی نظامِ بدیعیات کے معائر نا کافی ہیں۔

(قمر رئیس: ایک زندگی۔مرتبہ ڈاکٹر سلمیٰ شاہین،ص:272--- 1998)

قمر رئیس اپنی تنقید میں جس قدر یکسو اور مرتکز نظر آتے ہیں، اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے ذہن میں تصورات کے سانچے بالکل واضح ہیں۔ان کی فکشن تنقید ہی میں نہیں بلکہ شعروشاعری پر کی گئی تنقید میں بھی جو گہری متانت اور سنجیدگی دکھائی دیتی ہے، وہ ان کے سلجھے ہوئے ذہن کی عکاس ہے۔ پریم چند، راجندر سنگھ بیدی، منٹو، قرۃ العین حیدر اور جوگیندر پال کے فکر وفن پر جس انداز سے انہوں نے تنقید کی ہے اور تاریخی، تہذیبی، سماجی اور معاشی پہلوؤں کو اپنے مطالعے میں اہمیت دی ہے، اس سے ان کی تنقید کو سمجھنا آسان ہو جاتا ہے۔معاصر ادب کے نئے رجحانات میں بھی ان کی دلچسپی دیکھنے کو ملتی ہے۔قمر رئیس اپنی تنقید میں داخلی اور خارجی تمام عوامل کو بروئے کار لانے کے حق میں ہیں۔انہوں نے اسی سیاق میں جوش، فیض اور اختر الایمان کی شاعری کو بھی پرکھا ہے اور ان کے فنی لوازمات کے ساتھ ساتھ لسانیاتی تجربے کو بھی پرکھنے کی کوشش کی ہے۔

قمر رئیس کے تنقیدی تصورات کو سمجھنے کے لئے شعروادب پر ان کے خیالات کا جائزہ لینا ضروری ہے۔انہوں نے اپنی تنقیدی تحریروں میں بڑی عمدگی کے ساتھ ادبی تنقید کے بعض پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔یہی نہیں بلکہ تخلیق اور تنقید کے بعض ناگزیر لوازمات کو بھی پیش کیا ہے۔

مثلاً:

''میرے نزدیک ہر ادبی تخلیق خواہ وہ کسی بھی باطنی تجربے یا داخلی حقیقت کا اظہار ہو اور اس کا پیرایہ بیان کتنا ہی نازک اور تہہ دار ہو، کسی نہ کسی سماجی صورت حال کا عکس ہوتی ہے۔''

(تلاش وتوازن۔ قمر رئیس۔ ص9-8، 1968ء)

''دوسرا پہلو جو ادب کے مطالعے میں ہمیشہ میرے پیشِ نظر رہا ہے، فن و ادب کی روایت، ان کا تسلسل اور ان کے مخصوص ضابطے ہیں۔ سماجی نظام اور سماجی اقدار کی تبدیلی اور اس تبدیلی کے قوانین ادب کی اقدار، معیار اور اس کے قوانین کو اسی رفتار سے اور اسی حد تک بدلتے ہیں جس طرح اور جس حد تک وہ انسانی اقدار، انسانی جذبات اور محسوسات کے مجموعی اور عمومی Pattern پر اثر انداز ہوتے ہیں''۔ (تلاش وتوازن، ص:۹)

''ادب کی بہت سی تعریفیں کی گئی ہیں، لیکن میرے خیال میں اس کی بہترین تعریف تنقیدِ حیات ہے، چاہے وہ مثالوں کی شکل میں ہو یا افسانوں کی یا شعر کی۔ اسے ہماری حیات کا تبصرہ ہونا چاہئے۔ ادب محض دل بہلاؤ کی چیز نہیں ہے۔ دل بہلاؤ کے سوا اس کا کچھ اور بھی مقصد ہے۔ وہ اب محض عشق و عاشقی کے راگ نہیں الاپتا بلکہ حیات کے مسائل پر غور کرتا ہے، ان کا محاکمہ کرتا ہے اور ان کو حل کرتا ہے۔''

(ادب کی غرض و غایت۔ گفتگو، ممبئی، ترقی پسند ادب نمبر۔21-20) 1980ء

مذکورہ خیالات کی روشنی میں یہ کہنا آسان ہو جاتا ہے کہ قمر رئیس کے تنقیدی خیالات ان کے وسیع مطالعے اور وسعتِ نظر کی نشاندہی کرتے ہیں۔ ان کے یہاں عصری مسائل پر اظہارِ خیال ملتا ہے تو اس کے ساتھ ساتھ زندگی کے محرکات اور اس کے اسباب پر سوالات بھی ملتے ہیں۔ وہ ادب کو سماج کی تفسیر ہی سمجھتے ہیں، کچھ اور نہیں۔ زندگی کی معروضی حقیقتوں کو تاریخ و تہذیب کے ساتھ اپنی ذات کا حوالہ بنانا ہی ان کے نزدیک تنقید کا بنیادی منصب ہے۔ قمر رئیس کی تنقید کا بیشتر حصہ فکشن سے منسلک ہے۔ انہوں نے اپنی تنقید میں بعض اصولی بحث کی ہے، تاہم عملی تنقید کے نمونے زیادہ ہیں، جہاں انہوں نے فن یا فن پارہ یا ادیب کا تجزیہ اور تحسین کیا ہے اور متوازن و معتدل تنقیدی رویے سے اپنی شناخت قائم کی ہے۔ فکشن تنقید کی روایت کو مستحکم کرنے اور ایک صحت مند ترقی پسند تنقید کی روایت کو عام کرنے میں ان کی خدمات قابلِ قدر ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی

شمس الرحمٰن فاروقی 30 ستمبر 1935ء کو اعظم گڑھ کے کویاپا نامی گاؤں میں پیدا ہوئے۔ ان کے اجداد اس گاؤں میں فیروز تغلق کے زمانے میں آباد ہوئے تھے۔ ان کے والد کا نام خلیل الرحمٰن فاروقی تھا۔ فاروقی کی ابتدائی زندگی اعظم گڑھ میں گزری۔ جب ان کے والد گورکھپور منتقل ہوئے تو یہ بھی گورکھپور چلے گئے، جہاں سے انہوں نے بی۔اے کی ڈگری حاصل کی۔ اس کے بعد الہ آباد سے انگریزی زبان وادب میں ایم۔اے کی سند حاصل کی۔ اس کے بعد انڈین پوسٹل سروسز کے امتحان میں کامیابی حاصل کی اور مختلف عہدوں پر فائز رہے۔ ملازمت کے درمیان ہی مطالعے میں منہمک بھی رہے۔ اپنی تمام زندگی میں انہوں نے مختلف موضوعات پر کتابیں تحریر کیں۔ ان کی تصانیف کی تفصیل مندرجہ ذیل ہے:

(i) نئے نام (مرتبہ) 1967ء (تنقید و تبصرہ)

(ii) لفظ و معنی 1968ء (تنقید)

(iii) فاروقی کے تبصرے۔ (تبصرہ) 1968ء

(iv) شعر، غیر شعر اور نثر۔ (تنقید)، 1973ء

(v) عروض، آہنگ اور بیان۔ (تنقید) 1977ء

(vi) گنج سوختہ (شعری مجموعہ) 1969ء

(vii) سبز اندر سبز (شعری مجموعہ) 1974ء

(viii) چار سمت کا دریا (شعری مجموعہ) 1977ء

(ix) شعریات (ترجمہ بوطیقا) 1978ء

(x) درسِ بلاغت (تنقید) 1981ء

(xi) تحفۃ السرور (مرتبہ) 1985ء

(xii) اردو کی نئی کتاب۔ 1988ء

(xiii) افسانے کی حمایت میں 1982ء

(xiv) تنقیدی افکار 1984ء

(xv) اثبات ونفی-1986ء

(xvi) تفہیم غالب (شرح)1989ء

(xvii) شعرشور انگیز (چار جلدوں میں)

(xviii) اندازِ گفتگو کیا ہے۔1993ء

(xix) آسمانِ محراب (شعری مجموعہ)1996ء

(xx) اردوغزل کے اہم موڑ۔1997ء

(xxi) اردوا بتدائی زمانہ-1999ء

(xxii) داستانِ امیر حمزہ: زبانی بیانیہ، بیان کنندہ اور سامعین-1998ء

(xxiii) ساحری،شاہی،صاحب قرانی

(xxiv) غالب کے چند پہلو

(xxv) تعبیر کی شرح

(xxvi) غالب پر چار تحریریں

(xxvii) ادبی تہذیب اور تاریخ کے پہلو

(xxviii) سوار اور افسانے-2001ء

(xxix) صورت ومعنیٔ سخن

(xxx) کئی چاند تھے سرِ آسماں (ناول)

انڈین پوسٹل سروسز سے سبکدوش ہونے کے بعد الہ آباد اور دہلی، دونوں جگہ قیام پذیر رہے۔16 دسمبر 2020ء کو الہ آباد میں انتقال ہوا اور وہیں مدفون ہوئے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید

شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید کا دائرہ بہت وسیع ہے۔نظری اور عملی دونوں اعتبار سے انہوں نے تنقید کے معیار کو بلند کیا اور اردو میں جدیدیت کی داغ بیل ڈالی۔شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنی تنقید میں محمد حسن عسکری کے خیالات سے بہت فائدہ اٹھایا اور اپنی تنقید کو ایک دھار دینے کی کوشش کی۔اس دور کے دوسرے ناقدین جن کے اثرات فاروقی نے قبول کیے، ان میں دو اہم نام ہیں، ایک میراجی اور دوسرا سلیم احمد کا۔ فاروقی اپنے پیش رووٗں، کلیم الدین احمد اور آل احمد سرور کے تنقیدی خیالات سے بھی بے حد متاثر ہوئے۔مذکورہ تمام ناقدین کی تنقیدی آراء سے شمس الرحمٰن فاروقی نے استفادہ تو کیا، لیکن ان کی ہر بات کو قبولیت کی نظر سے نہیں دیکھا بلکہ کھل کر بعض خیالات کی تردید کی۔کلیم الدین احمد کی تنقید کے تجزیاتی طریقہ کار کو سراہا، ادبی اصناف کے متعلق ان کے خیالات سے اختلاف بھی کیا۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے ترقی پسند تنقیدی نظریات کو بھی اپنی تنقید میں نشانہ بنایا اور مابعد جدیدیت کی فکر کو بھی رد کرنے کی کوشش کی۔ فاروقی نے تنقیدی نظریات کے بعض مسلمّات پر کاری ضرب لگائی اور مدلل جواب فراہم کرنے کی کوشش کی۔تنقید کے جدید نظریے کے تحت تخلیقی فن پارہ خود مکتفی اور مکمل ہوتا ہے، گویا فن پارے کی تفہیم میں بنیادی وسیلہ بنی ہے۔فاروقی اس فکر کے حامی ہیں۔شمس الرحمٰن فاروقی نے نظریاتی اور عملی، دونوں قسم کی تنقید لکھی ہے۔ایک طرف جہاں انہوں نے شاعری کے مسلمہ اصولوں کو بحث کا موضوع بنایا ہے، وہیں دوسری طرف فکشن کے اصولوں پر بھی اظہارِ خیال کیا ہے۔فاروقی نے کئی ایسے مضامین لکھے ہیں جن سے ادب اور غیر ادب پر روشنی پڑتی ہے۔فاروقی کا ماننا ہے کہ ادب کی تفہیم اور تعینِ قدر کے لئے ادبی معیار کا ہونا ضروری ہے۔انہوں نے ماقبل کے تنقیدی کام کو تنقید کا نشانہ بنایا ہے اور لکھا ہے کہ پہلے کی تنقید غیر ادبی معیاروں کی روشنی میں کی جاتی تھی۔اس لئے انہوں نے حالی اور آزاد کے تنقیدی نظریات کو گمراہ کن اور بے راہ نما قرار دیا ہے۔

انہوں نے اپنی تنقید میں ادب کے مختلف پہلووٗں پر تفصیل سے لکھا ہے اور اس کی ضرورت، اہمیت وافادیت واضح کی ہے۔اس سلسلے میں انہوں نے ترقی پسند دور کے دو اہم نظریے، ادب برائے زندگی اور ادب برائے ادب، کو نظریہ ماننے سے انکار کیا ہے اور اسے گمراہ کن بتایا ہے۔شمس الرحمٰن فاروقی نے اردو غزل کے بارے میں بھی جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ جدید فکر کی ترجمانی کرتا ہے۔انہوں نے آزاد اور حالی کی اضافی تنقید کو بھی آڑے ہاتھوں لیا ہے اور ان کے خیالات کو فرسودہ اور غیر کارآمد قرار دیا ہے۔ان کا ایسا ماننا ہے کہ ان بزرگوں کے خیالات کی روشنی میں کلاسیکی شاعری کو بہتر طور پر نہیں سمجھا جا سکتا۔

فاروقی کا خیال ہے کہ شعر کی ماہیت، شعر، غیر شعر اور نثر وغیرہ میں ایک قسم کا خطِ امتیاز قائم ہونا چاہئے۔فاروقی نے ابہام کی تعریف کی

ہے اور اسے شاعری کی خوبی قرار دیا ہے، تاہم تنقید کے لئے ابہام کو لعنت قرار دیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ شاعری میں ابہام معنی کے نئے نئے دروازے کھولتا ہے۔

فاروقی میر تقی میر کے شیدائی ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ میر کے کلام میں جو کیفیت اور معنی آفرینی ہے وہ کسی دوسرے شاعر کے یہاں نہیں ملتی بلکہ غالب جیسے شاعر کے یہاں بھی نہیں۔ فاروقی نظیر اکبر آبادی کو بڑا شاعر تسلیم نہیں کرتے اور نہ ہی اچھا شاعر خیال کرتے ہیں۔ غالب کو اپنے عہد کا ایک بڑا شاعر تصور کرتے ہیں اور انہیں جدید ذہن کا شاعر مانتے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی، ناصر کاظمی، خلیل الرحمٰن اور ابن انشا کو فراق گورکھپوری کا خوشہ چیں تصور کرتے ہیں، تاہم احمد مشتاق اور ناصر کاظمی کو فراق سے بڑا شاعر قرار دیتے ہیں۔ ان کا یہ بھی خیال ہے کہ فراق اردو شاعری کی کلاسیکی روایت سے واقف نہیں تھے۔

اسی طرح فکشن سے متعلق بھی ان کے خیالات ہیں۔ ان کے خیالات نے اردو ناول اور افسانوی فن کی تنقید میں نئے مباحث کو جنم دیا۔ ان کا خیال ہے کہ شاعری کے مقابلے افسانے کی اہمیت کم ہے۔ ان کا یہ بھی خیال ہے کہ راوی کی نوعیت افسانے میں بیانیہ کی صورتِ حال کو متاثر کرتی ہے۔ اسی طرح انہوں نے داستان اور ناول کے بیانیے کو ایک دوسرے سے بالکل مختلف بتایا ہے اور داستان میں راوی کی جگہ بیان کنندہ کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ انہوں نے داستان کے فن اور اس کی روایت پر تفصیل سے بحث کی ہے اور داستان کی تنقید کو ایک نئی معنویت عطا کی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی اردو کے معتبر ناقدین میں شامل ہیں۔ ان کی تنقیدی آراء اپنی بعض صورتوں میں بے حد کارآمد اور تنقید کے راستے سمجھاتی ہیں۔ انہوں نے مغرب کے نظریے جدیدیت (Modernism) کو اردو میں نہ صرف متعارف کرایا بلکہ اس کے لئے اصول سازی بھی کی اور عملی نمونے بھی پیش کیے۔ فاروقی نے مشرق و مغرب کے تنقیدی نظریات کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ ان کے مطالعے کی تہذیب کا اندازہ ان کی مختلف موضوعات پر لکھی گئی تصانیف سے بھی لگایا جا سکتا ہے۔ فاروقی نے اپنے تنقیدی خیالات سے بہت سے سوالات کو جنم دیا جو برس ہا برس موضوعِ بحث بنے رہے۔ ان کے تنقیدی تصورات سے ہماری تنقیدی روایت مستحکم ہوئی اور اسے معتبر مقام حاصل ہوا۔

گوپی چند نارنگ

گوپی چند نارنگ 16 فروری 1931ء کو بلوچستان کے شہر ڈکی میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد بلوچستان ریونیو سروس میں افسرِ خزانہ تھے۔ ان کے خاندان کے کئی افراد اسی شہر میں مختلف عہدوں پر فائز تھے۔ گوپی چند نارنگ کی ابتدائی تعلیم یہیں ہوئی۔ ان کے والد کے ماموں رائے صاحب ٹوپن لال بلوچستان میں ایکسائز کمشنر تھے۔ ان کی خواہش تھی کہ گوپی چند اگر اسکول میں اول آئیں تو ان کا داخلہ کوئٹہ کالج میں

کروادیں گے۔ نارنگ اسکول میں اول آئے، تاہم ان کے والد چاہتے تھے کہ یہ زرعی کالج، لائل پور (اب فیصل آباد) میں تعلیم حاصل کریں، لیکن گوپی چند نارنگ لائل پور سے ہوتے ہوئے سیدھے دلی وارد ہوئے اور دہلی کالج، اجمیری گیٹ میں داخلہ لے لیا۔ یہاں سے ایف اے 1950ء، بی۔اے 1952ء اور ایم۔اے کی 1954ء میں ڈگری حاصل کی۔ اردو، عربی اور فارسی کا مشترکہ شعبہ جب 1959ء میں علیحدہ علیحدہ قائم ہوا تو اس کے بانی استاد پروفیسر خواجہ احمد فاروقی کی نگرانی میں پی ایچ۔ڈی کی ڈگری 1961ء میں حاصل کی۔

ابتدائی زمانے سے ہی انہیں پڑھنے لکھنے کا بہت شوق تھا۔ بلوچستان کے اردو اساتذہ سے جو تعلیم حاصل کی اور دہلی کالج کے اساتذہ سے جو کچھ سیکھا، اسے اگلی نسل کو بھرپور طریقے سے منتقل کیا۔ آج پورے ہندوستان میں ان کے شاگرد تعلیم و تعلم اور درس و تدریس سے وابستہ ہیں۔ گوپی چند نارنگ کی متعدد کتابیں منظرِ عام پر آچکی ہیں:

ترقی پسندی، جدیدیت، مابعد جدیدیت، مابعد جدیدیت اردو کے تناظر میں، مابعد جدیدیت عالمی تناظر میں، ادبی تنقید اور اسلوبیات، اسلوبیات میر، اسلوبیات انیس، اسلوبیات اقبال، جدید نظم کی شعریات، فلسفہ ادب کا ایک اہم مسئلہ، تاریخیت اور نو تاریخیت، اردو میں علامتی اور تجریدی افسانہ، نیا افسانہ: علامت، تمثیل اور کہانی کا جوہر، بیدی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری جڑیں، افسانہ نگار پریم چند: آئرنی کا استعمال، منٹو کا متن، بلونت سنگھ کا فن، انتظار حسین کا فن، فیض کا جمالیاتی احساس اور معلمیاتی نظام، فیض کو کیسے نہ پڑھیں، ہانی: نئی غزل کا جواں مرگ شاعر، شہریار: نئی شاعری اور اسم اعظم، افتخار عارف: وہی پیاس ہے، ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں، اردو غزل اور ہندوستانی ذہن و تہذیب، ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری، سانحہ کربلا بطور شعری استعارہ، امیر خسرو کا ہندوی کلام، ساختیات، پس ساختیات اور مشرق، شعریات، قاری اساس تنقید، جدیدیت کے بعد، وغیرہ وہ اہم کتابیں ہیں جن میں گوپی چند نارنگ کے تنقیدی خیالات ملتے ہیں۔ مذکورہ کتابوں کی فہرست سے ہی اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے مطالعے کی دنیا کس قدر وسیع تھی۔ ان کے نظریات اور عملی تنقید نے ان کے بعد کی نسل کو بے حد متاثر کیا اور ان کے خیالات کی تائید میں کتابیں لکھی گئیں۔

گوپی چند نارنگ کی اعلیٰ تعلیم دلی یونیورسٹی سے ہوئی۔ انہوں نے اس یونیورسٹی سے اردو میں ایم۔اے کیا اور خواجہ احمد فاروقی کی نگرانی میں پی ایچ۔ڈی کی سند حاصل کی۔ انہوں نے پنجاب یونیورسٹی سے فارسی زبان میں ایم۔اے کیا اور انڈیانا یونیورسٹی، امریکہ سے لسانیات میں ڈگری حاصل کی۔ گوپی چند نارنگ نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز 1952ء سے کیا۔ ابتدا میں ان کی تنقید کا رخ تہذیبی مطالعے کی طرف تھا، بعد میں لسانیات اور اسلوبیات کی طرف متوجہ ہوئے۔ انہوں نے مابعد جدیدیت کو اردو میں متعارف کیا اور اپنے قومی استدلال کی بنیاد پر اردو تنقید میں

مقام پیدا کیا۔ گوپی چند نارنگ وسکانسن یونیورسٹی، میڈیسن اور منی سوٹا یونیورسٹی، مینیا پلیس میں وزیٹنگ پروفیسر بھی رہے۔ انہوں نے مختلف ممالک کا ادبی سفر کیا۔ انہیں ادبی خدمات کے عوض مختلف قومی اور بین الاقوامی اعزازات وانعامات سے نوازا گیا۔ حکومتِ ہند نے انہیں پدم بھوشن اور پدم شری سے نوازا۔ پاکستانی حکومت نے ان کی ادبی خدمات کے لیے ستارہ امتیاز سے نوازا۔ گوپی چند نارنگ ساہتیہ اکیڈمی، نئی دہلی کے پریزیڈنٹ بھی رہے اور دلی اردو اکادمی کے وائس چیئرمین بھی۔

گوپی چند نارنگ نے سب سے پہلے 1957ء تا 1958ء سینٹ اسٹیفن کالج، دلی یونیورسٹی میں لیکچرر کی حیثیت سے خدمات انجام دیں، پھر اردو ڈیپارٹمنٹ میں لیکچرر کے طور پر 1958ء سے 1961ء تک رہے۔ اس کے بعد ریڈر کے عہدے پر ترقی ملی اور 1961ء تا 1974ء اسی عہدے پر فائز رہے۔ اس درمیان 1963ء تا 1965ء انہوں نے وسکانسن یونیورسٹی، میڈیسن میں وزیٹنگ پروفیسر کی حیثیت سے خدمات انجام دیں۔ منی سوٹا یونیورسٹی، مینیا پلیس میں گرمی کی تعطیل میں 1969ء میں وزیٹنگ پروفیسر رہے۔ 1968ء تا 1970ء کے درمیان بھی انہوں نے وسکانسن یونیورسٹی میں وزیٹنگ پروفیسر کی حیثیت سے پڑھایا۔ 1974ء تا 1984ء تک پروفیسر کی حیثیت سے جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی میں صدر شعبہ اردو رہے۔ اس کے علاوہ 1981ء تا 1982ء ڈین فیکلٹی آف ہیومینیٹیز اینڈ لنگویجز، جامعہ ملیہ اسلامیہ بھی رہے۔ 1975ء تا 1984ء اردو خط وکتابت کورس، جامعہ ملیہ اسلامیہ کے ڈائریکٹر رہے۔ اسی یونیورسٹی میں 1981ء تا 1982ء کے درمیان قائم مقام وائس چانسلر بھی رہے۔ 1987ء تا 1990ء تک یو جی سی کے نیشنل فیلو بھی رہے۔ 1986ء تا 1995ء بحیثیت پروفیسر شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی سے وابستہ رہے۔ 15 جون 2022ء کو کارلوٹی، شمالی کیرولینا، یونائیٹڈ اسٹیٹس میں انتقال ہوا۔

گوپی چند نارنگ کی تنقید

اردو کے چند بڑے ناقدین میں گوپی چند نارنگ کا بھی شمار ہوتا ہے۔ اپنی ابتدائی تنقید میں ان کا خاص جھکاؤ تہذیبی قدروں کے مطالعے کی طرف تھا۔ بعد میں انہوں نے ادب کے لسانی رشتوں پر لکھنا شروع کیا اور مابعد جدیدیت (Post-Modernism) کے تصورات کو اردو میں متعارف کرانے کی کوشش کی۔ اس طرح دیکھا جائے تو گوپی چند نارنگ کی تنقیدی دنیا کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ وہ ایک طرف ادب میں تہذیبی، عمرانی اور جمالیاتی عناصر کو پیش کرتے ہوئے نظر آتے ہیں تو دوسری طرف لسانیات کے فلسفے کو پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں اور تیسری طرف ادب کے اسلوبیاتی پہلو کا جائزہ لیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان تینوں کی شمولیت سے ان کی تنقید بڑی وسیع، مدلل اور منضبط بھی ہے۔

گوپی چند نارنگ کا بنیادی تنقیدی نظریہ یہ ہے کہ ادبی تخلیق کا وجود بغیر کسی فلسفے کے نہیں ہوسکتا۔ ان کا یہ بھی ماننا ہے کہ نظریے کی حیثیت

اساسی ہوتی ہے، اس لیے کسی بھی تخلیق کا ظہور نظریے کے بطن ہی سے ہوتا ہے۔ ان کے تنقیدی نظریے میں جو ارتقائی صورت دیکھنے کو ملتی ہے، اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ وہ ایسا خیال کرتے ہیں کہ کسی ایک نظریے کی پابندی سے فکر کی تازہ کارانہ راہیں مسدود ہو جاتی ہیں۔ ان کا یہ بھی ماننا ہے کہ:

''میں ادبی لیبلوں کا سخت مخالف ہوں اور ہر پلیٹ فارم سے اپنے اختلاف اور آزادی فکر کے حق کا تحفظ کرتا ہوں۔ میرا ایمان ہے کہ کوئی سچا نقاد تنگ نظر نہیں ہوتا، ہو بھی نہیں سکتا۔ وہ سماج کا فرد ہوتے ہوئے، بھی اس سماج سے بالاتر یا باہر بھی ہوتا ہے یعنی ادب کی سب سے کھری حیثیت آؤٹ سائڈر کی ہے۔''

مذکورہ خیالات سے گوپی چند نارنگ کے تنقیدی موقف کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ ان کے اسلوبیات محض ایک حربہ ہے، کل تنقید ہرگز نہیں۔ تنقیدی عمل میں اس سے بیش بہا مدد لی جا سکتی ہے۔ تنقیدی خیالات سے اردو کی ادبی تنقید متاثر ہوئی، ان میں سے چند یہ ہیں:

اسلوبیات محض ایک حربہ ہے، کل کائنات ہرگز نہیں۔ تنقیدی عمل میں اس سے بیش بہا مدد لی جا سکتی ہے۔ اس لیے کہ تاثراتی اور جمالیاتی طور پر جو رائے قائم کی جاتی ہے، اسلوبیات اس کا کھرا کھوٹا پرکھ کر تنقید کو ٹھوس تجزیاتی، سائنسی، معروضی بنیاد عطا کر سکتی ہے۔"

''ادبی اسلوبیات تجزیاتی طریقہ کار کے استعمال سے تخلیقی اظہار کے پیرایوں کی نوعیت کا تعین کر کے ان کی درجہ بندی کرتی ہے، وہ اس بات کی نشاندہی کرتی ہے کہ فنکار نے تمام لسانی امکانات میں سے اپنے طرزِ بیان کا انتخاب کس طرح کیا ہے اور اس سے جو اسلوب خلق ہوا اس کے امتیازات یا خصائص کیا ہیں۔''

''یہ (ساختیاتی فکر) سوچنے کا ایک طریقہ، متن کی قرأت کا ایک انداز یا زیادہ سے زیادہ ذات، زندگی، زبان اور معنی کا فلسفہ ہے جس نے ادب کی نوعیت اور ماہیت کے بارے میں اب تک چلے آ رہے سوچنے کے انداز کو بدل دیا ہے۔ بورژ وائیت جاگیردارانہ نیز سرمایہ دارانہ فکر کی خاص تشکیل (Construct) موضوعیت پر قائم ہے اور ساختیات نے موضوعیت کو تہس نہس کر دیا ہے۔''

''تھیوری کی بحث بے شک نظریہ ساز کی بھی ہے یا اس کا مادہ کی تحریک چلاتا ہے اور ضابطے متعین کرنا ہے۔ نئی تھیوری سرے سے ضابطہ نافذ کرنے یا نظام وضع کرنے ہی کے خلاف ہے، بلکہ ہر طرح کے سابقہ بندی کی نفی کرتی ہے، کیوں کہ تمام ضابطے اور نظام بالآخر کلیت پسندی اور جبریت کی طرف لے جا رہے ہیں اور فکری اور تخلیقی آزادی پر پہرہ بٹھاتے ہیں۔ نئی تھیوری کی بڑی یافت زبان و ادب و ثقافت کی نوعیت و ماہیت کی وہ آگہی ہے جو معنی

کے جبر کو توڑتی ہے اور معنی کی طرفوں کو کھول دیتی ہے۔ متن ہر گز خود مختار و خود کفیل نہیں ہے کیوں کہ اخذِ معنی کا عمل غیر ختم ہے۔ یہ تاریخ کے محور پر اور ثقافت کے اندر ہے۔ دوسرے لفظوں میں تنقید قرأت کا استعارہ ہے۔''

گوپی چند نارنگ نے زبان، اسلوب، تاریخ و تہذیب کو اپنی تنقید میں بڑی اہمیت دی ہے۔ انہوں نے ترقی پسندی اور جدیدیت پر بھی اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے اور ترقی پسند کی جکڑ بندی، ادعائیت اور خوش آئندہ تصورات کے کھوکھلے پن کو نشانہ بنایا ہے۔ اسی طرح جدیدیت کے اختلافی مکالمے کو ادب سے خارج کرنے کے رویے کو ناپسند کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ آئیڈیالوجیکل ڈسکورس کو جدیدیوں نے یکسر نظر انداز کیا ہے۔ اس لیے آزادی اظہار کا دعویٰ کرنے والوں کو ڈسکورس کا پابند بھی ہونا چاہیے۔ گوپی چند نارنگ گزشتہ زمانے کے تنقیدی رویے کو ناقص اور فرسودہ قرار دیتے ہوئے مابعد جدیدیت کے طریقے سے ادب نہیں، بلکہ ادب پارا کساتے ہیں۔ اس تعلق سے وہ لکھتے ہیں کہ:

''مابعد جدیدیت تھیوری سے زیادہ صورتِ حال ہے۔ یعنی جدید معاشرے کی تیزی سے تبدیل ہوتی ہوئی حالات نے معاشرے کا مزاج، مسائل، ذہنی رویے یا معاشرتی یا ثقافتی فضا، کلچر کی تبدیلی جو کراس کا درجہ رکھتی ہے، مثال کے طور پر کہہ سکتے ہیں۔ ConditionModernPost مابعد جدید حالت، لیکن پس ساختیاتی حالت نہیں کہہ سکتے۔ لہٰذا پس ساختیات کا زیادہ تعلق تھیوری سے ہے اور مابعد جدیدیت کا معاشرے کے مزاج اور کلچر کی صورتِ حال سے ہے۔''

گوپی چند نارنگ کی تنقید پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے معنی تقسم لکھتے ہیں:

''اردو میں گوپی چند نارنگ نے اپنی نگارشات کے ذریعے اسلوبیاتی تنقید کو خاصا وقار و اعتبار بخشا ہے، وہ ماہرِ لسانیات ہونے کے علاوہ ایک صاحبِ ذوق نقاد بھی ہیں۔ قدیم و جدید ادب کے سارے معنوی پہلو اور اسلوبیاتی تیور ان کی نگاہ میں ہیں۔''

ان کے تنقیدی رویے پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے عتیق اللہ لکھتے ہیں:

''گوپی چند نارنگ نے میر تقی میر، میر انیس اور فیض احمد فیض کے کلام کے جو اسلوبیاتی تجزیے کیے ہیں، ان سے میر فہمی، انیس فہمی اور فیض فہمی کی نئی راہیں کھلی ہیں۔ اب تک ان شعراء کے ڈکشن) تلفیظ (کا مطالعہ کسی نے اس نہج پر نہیں کیا تھا۔ یہ مضامین بے حد تکنیکی ہونے کے باوجود لفظ و معنی کے کئی ایسے اسرار پر سے پردہ اٹھاتے ہیں جن سے

ہماری تنقید اکثر سرسری گزر گئی ہے۔''

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ گوپی چند نارنگ نے مابعد جدیدیت، ساختیات، پس ساختیات، ردِتشکیل کے حوالوں سے اپنی تنقید کو ثروت مند کیا اور مطالعے کی ایک نئی تسخیر قائم کی، جس سے ہماری ادبی تنقید نے ان نظریات سے استفادہ کیا اور مطالعے کے دائرے کو وسیع کیا۔

سرگرمی (آؤ اپنی معلومات جانچیں)

عزیز طلبہ و طالبات! آیئے ایک لمحے کے لیے رکیں۔ اب جبکہ آپ نے '' اُردو کے اہم نقاد (حالؔی، شبلی، آل احمد سرور، احتشام حسین، کلیم الدین احمد، شمس الرحمٰن فاروقی اور قمر رئیس)'' کو تفصیل سے پڑھ لیا ہے، تو نیچے دی گئی مشق کو حل کرنے کے لیے کچھ وقت نکالیے۔ اپنے جوابات درست ہیں یا نہیں، یہ جانچنے کے لیے 16.8 حصہ سے رجوع کریں۔

انہوں نے اپنی تنقید میں ادب کے مختلف پہلوؤں پر تفصیل سے لکھا ہے اور اس کی ضرورت، اہمیت وافادیت واضح کی ہے۔ اس سلسلے میں انہوں نے ترقی پسند دور کے دو اہم نظریے، ادب برائے زندگی اور ادب برائے ادب، کو نظریہ ماننے سے انکار کیا ہے اور اسے گمراہ کن بتایا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اردو غزل کے بارے میں بھی جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ جدید فکر کی ترجمانی کرتا ہے۔ انہوں نے آزاد اور حالی کی اضافی تنقید کو بھی آڑے ہاتھوں لیا ہے اور ان کے خیالات کو فرسودہ اور غیر کارآمد قرار دیا ہے۔ ان کا ایسا ماننا ہے کہ ان بزرگوں کے خیالات کی روشنی میں کلاسیکی شاعری کو بہتر طور پر نہیں سمجھا جاسکتا۔

16.4۔عمومی جائزہ:۔

اردو ادب کی مختلف اصناف میں تنقید کو ایک اہم مقام حاصل ہے۔ تنقید محض کسی ادبی تخلیق کی تعریف یا خامیاں بیان کرنے کا نام نہیں، بلکہ یہ ادب کو سمجھنے، پرکھنے اور اس کی فنی وفکری قدر و قیمت متعین کرنے کا ایک باقاعدہ علمی اور ادبی عمل ہے۔ اردو میں تنقید کی ابتدا اگرچہ مختلف صورتوں میں پہلے سے موجود تھی، لیکن حالی کی معروف کتاب مقدمہ شعر وشاعری نے اردو تنقید کو ایک منظم اور باقاعدہ سمت عطا کی۔ حالی کے بعد

شبلی نعمانی نے تنقید کو علمی، تاریخی، جمالیاتی اور فنی بنیادوں پر مزید وسعت دی۔ یوں اردو تنقید رفتہ رفتہ تذکرہ نگاری اور شخصی پسند و ناپسند کی حدود سے نکل کر ایک مستقل فن اور باقاعدہ علمی شعبے کی صورت اختیار کرتی گئی۔

زیرِ نظر سبق میں اردو کے چند اہم اور نمایاں نقادوں کی تنقیدی خدمات اور نظریات کا مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ ان نقادوں کے ذریعے اردو تنقید کے مختلف ادوار، رجحانات اور فکری جہات کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ حالی نے ادب کی افادیت، مقصدیت اور زندگی سے اس کے گہرے تعلق پر زور دیا، جب کہ شبلی نے شاعری کے حسن، لفظ و معنی، تخیل، محاکات، تشبیہ و استعارہ، فصاحت و بلاغت اور دیگر فنی عناصر کو اپنی تنقید کا موضوع بنایا۔ اس طرح حالی اور شبلی نے اردو تنقید کے لیے دو اہم اور مضبوط بنیادیں فراہم کیں۔

بعد کے دور میں آل احمد سرور نے تنقید کو کسی ایک نظریے یا محدود نقطۂ نظر کا پابند بنانے کے بجائے وسیع، متوازن اور جمالیاتی زاویۂ نظر سے ادب کو دیکھنے کی کوشش کی۔ ان کے نزدیک ادب کو سب سے پہلے ادب کی کسوٹی پر پرکھنا ضروری ہے۔ دوسری طرف کلیم الدین احمد اپنی بے باک، دوٹوک اور سخت تنقید کے لیے معروف ہوئے۔ انہوں نے اردو ادب کو عالمی ادبی معیاروں پر پرکھنے کی کوشش کی اور اردو شاعری، غزل اور تنقید کی مختلف کمزوریوں کی نشان دہی کی۔ ان کی تنقید سے اختلاف کے باوجود اردو تنقید میں ان کے سوالات اور تجزیاتی رویے کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

احتشام حسین نے ادب اور زندگی کے تعلق کو بنیادی اہمیت دی اور ترقی پسند تحریک کے فکری اثرات کے تحت ادب کی سماجی اور افادی حیثیت پر زور دیا۔ ان کے نزدیک ادب زندگی کو سمجھنے اور اسے بہتر بنانے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ اس کے بعد اردو تنقید میں جدید فکری مباحث مزید نمایاں ہوئے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے جدید تنقیدی نظریات، کلاسیکی ادب، شاعری، غزل، فکشن اور داستان کے مختلف پہلوؤں پر بحث کرتے ہوئے اردو تنقید کے دائرے کو وسیع کیا۔ انہوں نے ادبی معیار، شعری زبان، ابہام، بیانیہ اور کلاسیکی شاعری کے مطالعے کے حوالے سے نئے مباحث کو فروغ دیا۔

قمر رئیس کی تنقید میں سماجی، تاریخی، تہذیبی اور معاشی عوامل کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ ان کا بنیادی میدان فکشن کی تنقید ہے۔ انہوں نے پریم چند، منٹو، بیدی، قرۃ العین حیدر اور دوسرے افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں کے فن کا مختلف زاویوں سے مطالعہ کیا اور اردو فکشن تنقید کو مضبوط بنیاد فراہم کی۔ اسی سلسلے میں گوپی چند نارنگ نے لسانیات، اسلوبیات، ساختیات، پس ساختیات اور مابعد جدیدیت جیسے جدید نظریات کو اردو تنقید کے دائرے میں نمایاں کیا۔ ان کی تنقید نے متن، زبان، اسلوب، معنی، تاریخ اور تہذیب کے باہمی رشتوں کو سمجھنے کے نئے امکانات پیدا

کیے۔

اس طرح اس سبق میں شامل تمام نقاد اردو تنقید کی ایک ہی روایت کے مختلف مرحلوں اور مختلف فکری سمتوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ حالی اور شبلی سے شروع ہونے والی باقاعدہ تنقیدی روایت آل احمد سرور، کلیم الدین احمد، احتشام حسین، شمس الرحمٰن فاروقی، قمر رئیس اور گوپی چند نارنگ تک پہنچتے پہنچتے کئی نئے نظریات اور طریقہ کار اختیار کرتی ہے۔ کسی نقاد نے جمالیات کو اہمیت دی، کسی نے ادب اور سماج کے رشتے کو بنیادی قرار دیا، کسی نے عالمی معیار اور فنی تنظیم پر زور دیا، کسی نے فکشن کو مرکزِ توجہ بنایا اور کسی نے زبان و اسلوب اور جدید تنقیدی نظریات کے ذریعے ادب کو سمجھنے کی نئی راہیں تلاش کیں۔

لہٰذا اس سبق کا مطالعہ ہمیں صرف چند نقادوں کے خیالات سے واقف نہیں کراتا بلکہ اردو تنقید کے مجموعی ارتقا، اس کے مختلف فکری رجحانات اور بدلتے ہوئے تنقیدی رویوں کو سمجھنے کا موقع بھی فراہم کرتا ہے۔

16.5۔ فرہنگ:۔

مشکل لفظ	:	معنی
نقاد	:	تنقید کرنے والا
تنقید	:	ادبی خوبیوں اور خامیوں کا جائزہ
افادیت	:	فائدہ مند ہونا
جمالیات	:	حسن و خوبصورتی کا علم
معروضیت	:	غیر جانب داری
بصیرت	:	گہری سمجھ اور دانائی
نظریہ	:	کسی موضوع کے بارے میں مخصوص فکر
ترقی پسندی	:	ترقی اور سماجی تبدیلی کی فکر
مارکسزم	:	ایک معاشی و سماجی نظریہ

سماجیاتی	:	سماج سے متعلق
تہذیبی	:	تہذیب وثقافت سے متعلق
فکشن	:	افسانوی ادب
جدیدیت	:	جدید فکری وادبی رجحان
مابعد جدیدیت	:	جدیدیت کے بعد کا فکری رجحان
اسلوبیات	:	اسلوب اور طرزِ بیان کا مطالعہ
ساختیات	:	ساخت اور باہمی رشتوں کا مطالعہ
پس ساختیات	:	ساختیات کے بعد پیدا ہونے والا فکری رجحان
معاصر	:	موجودہ یا ہم عصر
آفاقی	:	عالم گیر
شعریت	:	شاعری کی بنیادی فنی خصوصیت

16.6۔نمونہ امتحانی سوالات:۔

۱۔ اردو تنقید کے ارتقائی سفر میں حالی اور شبلی نعمانی کی خدمات اور ان کے تنقیدی نظریات کا تفصیلی جائزہ پیش کیجیے؟

۲۔ آل احمد سرور، کلیم الدین احمد اور سید احتشام حسین کے تنقیدی نظریات کا تقابلی مطالعہ کیجیے اور ادب، زندگی اور جمالیات کے بارے میں ان کے خیالات واضح کیجیے؟

۳۔ شمس الرحمٰن فاروقی اور قمر رئیس کی تنقیدی خدمات اور ان کے فکشن وشاعری سے متعلق نظریات پر تفصیلی روشنی ڈالیے؟

۴۔ گوپی چند نارنگ کی تنقید میں اسلوبیات، ساختیات، پس ساختیات اور مابعد جدیدیت کی اہمیت واضح کرتے ہوئے اردو تنقید پر ان کے اثرات کا جائزہ لیجیے؟

16.7۔ مشقی سوالات:۔

سوال ا: حالی اور شبلی نعمانی نے اردو تنقید کی ترقی میں کیا اہم کردار ادا کیا؟

____

____

____

سوال ۲: آل احمد سرور اور کلیم الدین احمد کے تنقیدی نظریات میں کیا نمایاں فرق ہے؟

____

____

____

سوال ۳: شمس الرحمٰن فاروقی، قمر رئیس اور گوپی چند نارنگ کی تنقید کی اہم خصوصیات کیا ہیں؟

____

____

____

16.8۔ مشقی سوالات کے جوابات/جوابات سرگرمی:۔

جواب ا: حالی نے اردو تنقید کو باقاعدہ بنیاد فراہم کی اور ادب کو زندگی سے وابستہ کیا، جبکہ شبلی نے تاریخی، تحقیقی اور جمالیاتی پہلوؤں کو اہمیت دے کر تنقید کو وسعت دی۔

جواب ۲: آل احمد سرور ادب کے جمالیاتی اور فنی پہلو کے ساتھ اعتدال کے قائل تھے، جبکہ کلیم الدین احمد بے باک انداز میں ادب کو عالمی اور فنی معیاروں پر پرکھنے کے حامی تھے۔

جواب ۳: شمس الرحمٰن فاروقی نے جدیدیت اور جدید تنقیدی مباحث کو فروغ دیا، قمر رئیس نے سماجیاتی اور فکشن تنقید کو اہمیت دی، جبکہ گوپی چند

نارنگ نے اسلوبیات، ساختیات اور مابعد جدیدیت کو اردو تنقید میں متعارف کرایا۔

16.9۔امدادی کتب:۔

۱۔ مقدمہ شعروشاعری	:	الطاف حسین حالی
۲۔ شعرالعجم: جدل چہارم	:	علامہ شبلی نعمانی
۳۔ تنقیدی نظریات	:	احتشام حسین
۴۔ نظراور نظریے	:	آل احمد سرور
۵۔ اُردو تنقید پر ایک نظر	:	کلیم الدین احمد

Model Question Paper

ماڈل سوالیہ پرچہ

M.A. اردو

سمسٹر۔ سوم

کورس کوڈ:URD-301

کورس: ادبی تنقید کے اصول

وقت: 2½ گھنٹے   **کل نمبر:70**

نوٹ: تمام سوالات کے جواب دیجیے۔

سوال نمبر1۔ ادبی تنقید کی تعریف، اقسام اور اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے ادبی تنقید کی بنیادی خصوصیات بیان کیجیے۔ 7 نمبر

یا

ادبی تنقید کے آغاز وارتقا کا مختصر جائزہ پیش کیجیے۔

سوال نمبر2۔ مشرقی اصولِ نقد کے اہم مباحث پر روشنی ڈالتے ہوئے ابنِ سلام، ابنِ قتیبہ اور قدامہ بن جعفر کی تنقیدی خدمات کا جائزہ لیجیے۔ 7 نمبر

یا

مغربی اصولِ نقد کے بنیادی تصورات پر روشنی ڈالتے ہوئے افلاطون اور ارسطو کے تنقیدی نظریات کا مختصر جائزہ لیجیے۔

سوال نمبر3۔ اردو میں ادبی تنقید کے آغاز وارتقا کا تفصیلی جائزہ لیتے ہوئے اس کی مختلف ارتقائی منزلوں کو واضح کیجیے۔ 14 نمبر

یا

اردو میں ادبی تنقید کی روایت کا جائزہ لیتے ہوئے اہم نقادوں اور ان کی تنقیدی خدمات پر تفصیلی روشنی ڈالیے۔

سوال نمبر4۔ جمالیاتی اور سماجی تنقید کے بنیادی تصورات کی وضاحت کرتے ہوئے دونوں تنقیدی رویوں کا تقابلی جائزہ پیش کیجیے۔ 14 نمبر

یا

روایتی اور عملی تنقید کے بنیادی اصولوں پر تفصیلی بحث کرتے ہوئے ادبی متن کے مطالعے میں ان کی اہمیت واضح کیجیے۔

سوال نمبر 5۔ افسانہ تنقید کے بنیادی اصولوں پر روشنی ڈالیے۔ 7 نمبر

یا

ڈراما تنقید کے اہم اصول و مباحث بیان کیجیے۔

سوال نمبر 6۔ جدید تنقید کے بنیادی رجحانات کا مختصر جائزہ پیش کیجیے۔ 7 نمبر

یا

اردو کے کسی دو اہم جدید نقادوں کی تنقیدی خدمات پر مختصر نوٹ لکھیے۔

سوال نمبر 7۔ درج ذیل معروضی سوالات میں سے درست جواب کا انتخاب کیجیے: 14 نمبر

1۔ ادبی تنقید کا بنیادی مقصد کیا ہے؟

الف۔ ادبی تخلیق کی تفہیم و تجزیہ　　ب۔ صرف ادیب کی سوانح لکھنا

ج۔ صرف زبان کی تدریس　　د۔ صرف ادبی تاریخ مرتب کرنا

2۔ ارسطو کی معروف کتاب کون سی ہے؟

الف۔ شعریات　　ب۔ جمہوریہ

ج۔ فنِ شاعری　　د۔ بوطیقا

3۔ افلاطون کا تعلق کس تنقیدی روایت سے ہے؟

الف۔ مغربی تنقید　　ب۔ اردو تنقید

ج۔ فارسی تنقید　　د۔ عربی تنقید

4۔ ابنِ سلام کی اہم کتاب کون سی ہے؟

الف۔ طبقات الشعراء　　ب۔ نقد الشعر

ج۔ الشعر والشعراء　　د۔ العمدہ

5۔ **قدامہ بن جعفر کی معروف کتاب کون سی ہے؟**

الف۔نقد الشعر　　ب۔طبقات الشعراء

ج۔عیار الشعر　　د۔مقدمہ شعروشاعری

6۔ **حالی کی معروف تنقیدی کتاب کون سی ہے؟**

الف۔مقدمہ شعروشاعری　　ب۔شعرالعجم

ج۔اصولِ تنقید　　د۔آبِ حیات

7۔ **شبلی نعمانی کی اہم تنقیدی تصنیف کون سی ہے؟**

الف۔شعرالعجم　　ب۔مقدمہ شعروشاعری

ج۔اردو تنقید پر ایک نظر　　د۔نقدِ فن

8۔ **جمالیاتی تنقید میں بنیادی اہمیت کس پہلو کو حاصل ہے؟**

الف۔حسن و جمال　　ب۔سیاسی حالات

ج۔معاشی مسائل　　د۔تاریخی واقعات

9۔ **سماجی تنقید میں ادب کا مطالعہ کس حوالے سے کیا جاتا ہے؟**

الف۔سماج اور معاشرتی حالات　　ب۔صرف عروض

ج۔صرف لفظیات　　د۔صرف سوانح

10۔ **عملی تنقید کا بنیادی تعلق کس سے ہے؟**

الف۔ادبی متن کے تجزیے سے　　ب۔صرف ادبی تاریخ سے

ج۔صرف مصنف کی زندگی سے　　د۔صرف لغت سے

11۔ **افسانہ کس صنف سے تعلق رکھتا ہے؟**

الف۔نثر　　ب۔غزل

ج۔قصیدہ　　　　د۔مثنوی

12۔ **ڈراما بنیادی طور پر کس صنف کا حصہ ہے؟**

الف۔ادبِ تمثیل　　　　ب۔ادبِ سفر

ج۔ادبِ صحافت　　　　د۔ادبِ تحقیق

13۔ **اردو تنقید کے اہم نقادوں میں کون شامل ہے؟**

الف۔آل احمد سرور　　　　ب۔میر تقی میر

ج۔غالب　　　　د۔ولی دکنی

14۔ **جدید اردو تنقید کے اہم نقادوں میں کون شامل ہے؟**

الف۔شمس الرحمٰن فاروقی　　　　ب۔ولی دکنی

ج۔محمد قلی قطب شاہ　　　　د۔سراج اورنگ آبادی

مرکز برائے فاصلاتی و آن لائن تعلیم، یونیورسٹی آف جموں، جموں

UNIVERSITY OF JAMMU

خود آموز مواد

ایم۔اے اردو

سمسٹر سوم

مضمون: ادبی تنقید کے اصول	یونٹ: I - IV
کورس نمبر: 301	اسباق: 1۔16

پروفیسر (ڈاکٹر) شہاب عنایت ملک
کورس کوآرڈی نیٹر، ایم اے اردو، سی، ڈی، او، ای
صدر شعبہ اردو، جموں یونیورسٹی، جموں

ڈاکٹر پرشوتم پال سنگھ اسسٹنٹ پروفیسر
انچارج ٹیچر، اردو
سی، ڈی، او، ای، جموں یونیورسٹی، جموں

© جملہ حقوق محفوظ ہیں۔اس کتاب کا کوئی حصہ کسی شکل میں جموں یونیورسٹی کی تحریری اجازت کے بغیر شائع نہ کیا جائے۔

زیر اہتمام مرکز برائے فاصلاتی و آن لائن تعلیم، جموں یونیورسٹی، جموں

مضمون نگار:

پروفیسر محمد ریاض احمد

شعبہ اردو، جموں یونیورسٹی، جموں

اڈیٹنگ/ پروف ریڈنگ

ڈاکٹر پرشوتم پال سنگھ

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، سی، ڈی، او، ای، جموں یونیورسٹی، جموں۔

Course Contributors and Content Editing:

Prof. Mohd. Reyaz Ahmad
Professor, Department of Urdu
University of Jammu

Content Editing/ Proofreading

Dr. Parshotam Paul Singh
Assistant professor,
Department of Urdu.CDOE.
University Of Jammu, Jammu.

© Centre for Distance & online Education, University of Jammu, 2026

* All rights reserved. No part of this work may be reproduced in any form, by mimeograph or any other means, without permission in writing from CDOE, University of Jammu.
* The script writer shall be responsible for the lesson/script submitted to CDOE and any plagiarism shall be his/her entire responsibility.

Printed By : Rahul Army Printers/ 2026/100 Nos.

CENTRE FOR DISTANCE & ONLINE EDUCATION
UNIVERSITY OF JAMMU

SELF LEARNING MATERIAL
FOR
M.A. URDU
SEMESTER -III
SESSION - 2025 ON WARDS

SUBJECT: Principles of Literary Criticism — UNIT I-IV
COURSE CODE URD -301 — LESSONS: 1-16

PROF. (DR.) SHOHAB INAYAT MALIK
COORDINATOR P.G. URDU

DR. PARSHOTAM PAUL SINGH
TEACHER INCHARGE Urdu

http:/www.distanceeducationju.in
Printed and published on behalf of the centre for Distance & Online Education, University of Jammu by the Director, CDOE, University of Jammu.