MAUR401CCT

# تنقید و تحقیق

ایم۔ اے۔ اردو

(چوتھا سمسٹر)

تیرہواں پرچہ


نظامت فاصلاتی تعلیم

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

حیدرآباد۔500032، تلنگانہ، بھارت

**© Maulana Azad National Urdu University, Hyderabad**
Course : Tanqeed-o-Tahqeeq
**ISBN: 978-81-974230-4-8**
**First Edition**: **June, 2024**

| | | |
|---|---|---|
| Publisher | : | Registrar, Maulana Azad National Urdu University, Hyderabad |
| Publication | : | 2024 |
| Copies | : | 3500 |
| Price | : | 280/- (The price of the book is included in admission fees of distance mode students) |
| Copy Editing | : | Dr. Md Nehal Afroz, DDE, MANUU |
| Cover Designing | : | Dr. Mohd. Akmal Khan, DDE, MANUU |
| Printer | : | Print Time & Business Enterprises, Hyderabad |

# Tanqeed-o-Tahqeeq

**Paper XIII**

**For M.A. Urdu 4th Semester**

*On behalf of the Registrar, Published by:*
**Directorate of Distance Education**
Maulana Azad National Urdu University
Gachibowli, Hyderabad-500032 (TS), India
*Director:* dir.dde@manuu.edu.in *Publication:* ddepublication@manuu.edu.in
Phone number: 040-23008314 Website: manuu.edu.in

*© All rights reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronically or mechanically, including photocopying, recording or any information storage or retrieval system, without prior permission from the publisher (registrar@manuu.edu.in)*

مدیر و پروگرام کوآرڈی نیٹر

## پروفیسر نکہت جہاں

نظامت فاصلاتی تعلیم

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد

## مجلس اِدارت


**پروفیسر نکہت جہاں**

پروفیسر، اردو

نظامت فاصلاتی تعلیم، مانو

**پروفیسر محمد نسیم الدین فریس**

سابق صدر، شعبہ اردو

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

**ڈاکٹر ارشاد احمد**

اسسٹنٹ پروفیسر، اردو

نظامت فاصلاتی تعلیم، مانو

**ڈاکٹر محمد نہال افروز**

نظامت فاصلاتی تعلیم

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

**ڈاکٹر محمد اکمل خان**

نظامت فاصلاتی تعلیم

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

**ڈاکٹر محمد جعفر**

نظامت فاصلاتی تعلیم

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

**کورس کو آرڈی نیٹر**

پروفیسر نکہت جہاں، نظامت فاصلاتی تعلیم، مانو، حیدرآباد

| مصنفین | اکائی نمبر |
|---|---|
| ڈاکٹر محمد جعفر، نظامت فاصلاتی تعلیم، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد | اکائی 1 |
| ڈاکٹر نشاط احمد، شعبہ اردو، حیدرآباد سنٹرل یونیورسٹی، حیدرآباد | اکائی2 |
| پروفیسر نکہت جہاں، نظامت فاصلاتی تعلیم، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد | اکائی 3 |
| ڈاکٹر عرشیہ جبین، شعبہ اردو، حیدرآباد سنٹرل یونیورسٹی، حیدرآباد | اکائی 4 |
| ڈاکٹر رئیس فاطمہ، اردو مترجم، ایس۔ڈی۔او۔ آفس، سیوان صدر، بہار | اکائی 5 |
| ڈاکٹر ظہیر علی خاں، لکچرر، دہلی یونیورسٹی، دہلی | اکائی 6 |
| پروفیسر سرورالہدیٰ، شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ۔ نئی دہلی | اکائی7 |
| ڈاکٹر ابرار رحمانی، سابق ایڈیٹر ماہنامہ آجکل، نئی دہلی | اکائی8 |
| ڈاکٹر محمد شاہد، دین دیال اپادھیائے انٹر کالج، ایٹا، اترپردیش | اکائی9 |
| پروفیسر احمد محفوظ، صدر شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی | اکائی10 |
| ڈاکٹر سید محمود کاظمی، صدر شعبہ ترجمہ، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد | اکائی11 |
| پروفیسر شہزاد انجم، شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی | اکائی 12 |
| پروفیسر فضل اللہ مکرم، صدر شعبہ اردو، حیدرآباد سنٹرل یونیورسٹی، حیدرآباد | اکائی13 |
| پروفیسر عتیق اللہ، سابق صدر شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی | اکائی 14, 16 |
| ڈاکٹر محمد نہال افروز، نظامت فاصلاتی تعلیم، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد | اکائی 15 |

# فہرست


| | | |
|---|---|---|
| پیغام | وائس چانسلر، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی | 07 |
| پیغام | ڈائرکٹر، نظامت فاصلاتی تعلیم، مانو | 08 |
| کورس کا تعارف | کورس کو آرڈی نیٹر | 09 |

**بلاک I : تحقیق کی مبادیات**

| | |
|---|---|
| اکائی 1۔ تحقیق: تعریف، اقسام اور اہمیت | 11 |
| اکائی 2۔ تحقیق و تنقید میں رشتہ | 27 |
| اکائی 3۔ محقق کے اوصاف | 43 |

**بلاک II : تنقیدی نظریات-1**

| | |
|---|---|
| اکائی 4۔ احتشام حسین کے تنقیدی نظریات | 56 |
| اکائی 5۔ "تنقید نظریہ اور عمل" اور "اصول تنقید" کا تجزیاتی مطالعہ | 77 |
| اکائی 6۔ آل احمد سرور کے تنقیدی نظریات | 93 |
| اکائی 7۔ "میر کے مطالعے کی اہمیت" اور "غالب کی شاعری کی معنویت" کا تجزیاتی مطالعہ | 117 |
| اکائی 8۔ کلیم الدین احمد کے تنقیدی نظریات | 136 |
| اکائی 9۔ اردو شاعری پر ایک نظر" اور "اردو تنقید پر ایک نظر" کا تجزیاتی مطالعہ | 169 |

**بلاک III : تنقیدی نظریات-2**

| | |
|---|---|
| اکائی 10۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے تنقیدی نظریات | 189 |
| اکائی 11۔ شعر غیر شعر اور نثر (مشمولہ شعر غیر شعر اور نثر) کا تجزیاتی مطالعہ | 211 |

اکائی12۔ گوپی چند نارنگ کے تنقیدی نظریات 225
اکائی13۔ ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت
(مشمولہ ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت) کا تجزیاتی مطالعہ 243
**بلاک IV : تنقید کے نئے تصورات**
اکائی14۔ ردِ تشکیل 259
اکائی15۔ بین المتونیت 273
اکائی16۔ مابعد نوآبادیاتی تنقید (بشمول تانیثیت، نو تاریخیت، شرعیات) 288
**نمونہ امتحانی پرچہ** 311

# پیغام

مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی 1998 میں وطنِ عزیز کی پارلیمنٹ کے ایکٹ کے تحت قائم کی گئی۔اس کے چار نکاتی مینڈیٹس یہ ہیں۔(1)اردو زبان کی ترویج و ترقی(2)اردو میڈیم میں پیشہ ورانہ اور تکنیکی تعلیم کی فراہمی(3)روایتی اور فاصلاتی تدریس سے تعلیم کی فراہمی اور(4)تعلیم نسواں پر خصوصی توجہ۔یہ وہ بنیادی نکات ہیں جو اِس مرکزی یونیورسٹی کو دیگر مرکزی جامعات سے منفرداور ممتازبناتے ہیں۔قومی تعلیمی پالیسی 2020 میں بھی مادری اور علاقائی زبانوں میں تعلیم کی فراہمی پر کافی زور دیا گیا ہے۔

اُردو کے ذریعے علوم کو فروغ دینے کاواحد مقصد و منشا اُردو داں طبقے تک عصری علوم کو پہنچانا ہے۔ایک طویل عرصے سے اُردو کادامن علمی مواد سے لگ بھگ خالی رہا ہے۔کسی بھی کتب خانے یا کتب فروش کی الماریوں کا سرسری جائزہ اس بات کی تصدیق کردیتا ہے کہ اُردو زبان سمٹ کر چند "ادبی" اصناف تک محدود رہ گئی ہے۔یہی کیفیت اکثررسائل و اخبارات میں بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔اُردو قاری اور اُردو سماج دورحاضر کے اہم ترین علمی موضوعات سے نابلد ہیں۔چاہے یہ خود ان کی صحت و بقا سے متعلق ہوں یا معاشی اور تجارتی نظام سے ،یا مشینی آلات ہوں یا ان کے گرد و پیش ماحول کے مسائل ہوں، عوامی سطح پر اِن شعبہ جات سے متعلق اردو میں مواد کی عدم دستیابی نے عصری علوم کے تئیں ایک عدم دلچسپی کی فضا پیدا کردی ہے۔یہی وہ چیلنجز ہیں جن سے اُردو یونیورسٹی کو نبرد آزما ہونا ہے۔نصابی مواد کی صورت حال بھی کچھ مختلف نہیں ہے۔اِسکولی سطح پر اُردو کتب کی عدم دستیابی کے چرچے ہر تعلیمی سال کے شروع میں زیر بحث آتے ہیں۔چوں کہ اُردو یونیورسٹی کا ذریعہ تعلیم اُردو ہے اور اس میں عصری علوم کے تقریباً سبھی اہم شعبہ جات کے کورسز موجود ہیں لہٰذا اِن تمام علوم کے لیے نصابی کتابوں کی تیاری اِس یونیورسٹی کی اہم ترین ذمہ داری ہے۔

مجھے اِس بات کی بے حد خوشی ہے کہ یونیورسٹی کے ذمہ داران بشمول اساتذہ کرام کی انتھک محنت اور ماہرین علم کے بھرپور تعاون کی بنا پر کتب کی اشاعت کا سلسلہ بڑے پیمانے پرشروع ہو چکاہے۔ایک ایسے وقت میں جب کہ ہماری یونیورسٹی اپنی تاسیس کی پچیسویں سالگرہ منا رہی ہے مجھے اس بات کا انکشاف کرتے ہوئے بہت خوشی محسوس ہو رہی ہے کہ یونیورسٹی کا نظامت فاصلاتی تعلیم از سر نو اپنی کارکردگی کے نئے سنگ میل کی طرف رواں دواں ہے اور نظامت فاصلاتی تعلیم کی جانب سے کتابوں کی اشاعت اور ترویج میں بھی تیزی پیدا ہوئی ہے۔نیز ملک کے کونے کونے میں موجود تشنگانِ علم فاصلاتی تعلیم کے مختلف پروگراموں سے فیضیاب ہورہے ہیں۔گر چہ گزشتہ برسوں کے دوران کووڈ کی تباہ کن صورت حال کے باعث انتظامی اموراورترسیل و ابلاغ کے مراحل بھی کافی دشوار کن رہے تاہم یونیورسٹی نے اپنی حتی المقدور کوششوں کو بروئے کار لاتے ہوئے نظامت فاصلاتی تعلیم کے پروگراموں‌کو کامیابی کے ساتھ روبہ عمل کیا ہے۔میں یونیورسٹی سے وابستہ تمام طلبا کو یونیورسٹی سے جڑنے کے لیے صمیم قلب کے ساتھ مبارک باد پیش کرتے ہوئے اس یقین کا اظہار کرتا ہوں کہ ان کی علمی تشنگی کو پورا کرنے کے لیے مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی کا تعلیمی مشن ہر لحہ ان کے لیے راستے ہموار کرے گا۔

پروفیسر سید عین الحسن

وائس چانسلر،مانو

# پیغام

فاصلاتی طریقۂ تعلیم پوری دنیا میں ایک انتہائی کارگر اور مفید طریقۂ تعلیم کی حیثیت سے تسلیم کیا جاچکا ہے اور اس طریقۂ تعلیم سے بڑی تعداد میں لوگ مستفید ہورہے ہیں۔مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی نے بھی اپنے قیام کے ابتدائی دنوں ہی سے اردو آبادی کی تعلیمی صورت حال کو محسوس کرتے ہوئے اِس طرزِ تعلیم کو اختیار کیا۔مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی کا آغاز1998 میں نظامتِ فاصلاتی تعلیم اور ٹرانسلیشن ڈویژن سے ہوا اوراس کے بعد 2004میں باقاعدہ روایتی طرز تعلیم کا آغاز ہوا اور بعد ازاں متعدد روایتی تدریس کے شعبہ جات قائم کیے گئے۔نو قائم کردہ شعبہ جات اور ٹرانسلیشن ڈِویژن میں تقرریاں عمل میں آئیں۔اس وقت کے اربابِ مجاز کے بھر پور تعاون سے مناسب تعداد میں خود مطالعاتی مواد تحریر و ترجے کے ذریعے تیار کرائے گئے۔

گز شتہ کئی برسوں سے یو جی سی۔ڈی ای بی UGC-DEBاس بات پر زور دیتارہا ہے کہ فاصلاتی نظامِ تعلیم کے نصابات اور نظامات کو روایتی نظامِ تعلیم کے نصابات اور نظامات سے کما حقہ ہم آہنگ کر کے نظامتِ فاصلاتی تعلیم کے طلبا کے معیار کو بلند کیاجائے۔چوں کہ مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی فاصلاتی اور روایتی طرزِ تعلیم کی جامعہ ہے ،لہٰذا اس مقصد کے حصول کے لیے یوجی سی۔ڈی ای بی کے رہنمایانہ اصولوں کے مطابق نظامتِ فاصلاتی تعلیم اور روایتی نظامِ تعلیم کے نصابات کو ہم آہنگ اور معیار بلند کر کے خود اکتسابی موادSLMاز سرِ نوبالترتیب یو جی اور پی جی طلبا کے لیے چھ بلاک چوبیس اکائیوں اور چار بلاک سولہ اکائیوں پر مشتمل نئے طرز کی ساخت پرتیار کرائے جارہے ہیں۔

نظامتِ فاصلاتی تعلیم یوجی،پی جی،بی ایڈ،ڈپلوما اور سر ٹیفکیٹ کورسز پر مشتمل جملہ پندرہ کورسز چلارہا ہے۔بہت جلد تکنیکی ہنر پر مبنی کورسز بھی شروع کیے جائیں گے۔متعلمین کی سہولت کے لیے 9علاقائی مراکزبنگلورو، بھوپال، دربھنگہ، دہلی، کولکاتا، ممبئی، پٹنہ، رانچی اور سری نگراور 6ذیلی علاقائی مراکزحیدرآباد، لکھنؤ، جموں ، نوح، وارانسی اور امراوتی کاایک بہت بڑا نیٹ ورک تیار کیا ہے ۔ان مراکز کے تحت سرِ دست144 متعلم امدادی مراکز (Learner Support Centers) نیز 20پروگرام سنٹرس (Programme Centers)کام کر رہے ہیں، جو طلبا کو تعلیمی اور انتظامی مدد فراہم کرتے ہیں۔نظامت فاصلاتی تعلیم نے اپنی تعلیمی اور انتظامی سرگرمیوں میں آئی سی ٹی کا استعمال شروع کردیا ہے ،نیز اپنے تمام پروگراموں میں داخلے صرف آن لائن طریقے ہی سے دے رہا ہے۔

نظامتِ فاصلاتی تعلیم کی ویب سائٹ پر متعلمین کو خود اکتسابی مواد کی سافٹ کاپیاں بھی فراہم کی جا رہی ہیں، نیز جلد ہی آڈیو۔ویڈیو ریکارڈنگ کالنک بھی ویب سائٹ پر فراہم کیا جائے گا۔اس کے علاوہ متعلمین کے درمیان رابطے کے لیے ایس ایم ایس(SMS) کی سہولت فراہم کی جارہی ہے ،جس کے ذریعے متعلمین کو پروگرام کے مختلف پہلوئوں جیسے کورس کے رجسٹریشن، مفوضات ،کونسلنگ ،امتحانات وغیرہ کے بارے میں مطلع کیا جاتاہے۔

امید ہے کہ ملک کی تعلیمی اورمعاشی حیثیت سے پچھڑی اردو آبادی کو مرکزی دھارے میں لانے میں نظامتِ فاصلاتی تعلیم کا بھی نمایاں رول ہو گا۔

*پروفیسر محمد رضاء اللہ خان*

ڈائرکٹر، نظامت فاصلاتی تعلیم،مانو

# کورس کا تعارف

زبان انسانی خیالات وجذبات کے اظہار کا موثر وسیلہ اور معاشرتی عمل ہے۔اس کے ذریعے انسان اپنا مافی الضمیر واضح کرتا ہے اوریہی انسان کو حیوان سے ممتاز کرتی ہے۔زندگی کی دلکشی اور رنگینی زبان کی بدولت ہے۔ہندوستانی زبانوں کی فہرست میں اردو کا نمایاں اور تاریخی مقام ہے۔اگر چہ اردو ہندوستان میں پیدا ہوئی تاہم اس کی وسعت اور بین الاقوامی حیثیت کا اندازہ اس بات سے ہو جاتا ہے کہ دنیا کے بیشتر ممالک میں اسے بولا اور سمجھا جا رہا ہے اور کئی یونیورسٹیوں میں باقاعدہ اسے پڑھایا جارہا ہے۔عالمی سطح پر اردو گیارہویں نمبر پر بولی اور سمجھی جانے والی زبان ہے۔اردو کا پیرایہ اظہار خوش گوار نزاکت کا آئینہ دار ہے۔اردو کا لہجہ دل آویز اور شیرینی کا شاہ کار ہے۔یہ زبان ان چند زبانوں میں سے ایک ہے ،جو اپنے اندر تمام انسانی آوازوں کی بہ خوبی ادائیگی کی صلاحیت رکھتی ہے۔

اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ کسی بھی زبان کو روزمرہ کے کام تک ہی محدود رکھنا کافی نہیں ہوتا۔بول چال کے علاوہ اس کا لکھنا، پڑھنا اور اس میں موجود ادب سے واقف ہونا بھی از حد ضروری ہے۔تخلیقی اعتبار سے ادب کی مختلف نوعیتیں ہیں،جہاں ادب شخصیت کو سنوارنے اور نکھارنے کا فریضہ انجام دیتا ہے وہیں اپنے قاری کو مسرت سے بصیرت تک پہنچانے کا سامان بھی مہیا کرتا ہے اور سب سے اہم درس وتدریس کی دنیا میں طلبا کی تربیت اور معلومات کی ترسیل کا بھی اہم وسیلہ ہے۔اسی مقصد کے تحت مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی نے فاصلاتی تعلیم کے طلبا کی تعلیمی ضرورت کو پورا نے کے لیے نصابی کتابوں کی تخلیق کا سلسلہ شروع کیا ہے۔

یہاں اس بات کا تذکرہ ضروری ہے کہ یونیورسٹی گرانٹس کمیشن(UGC) کی ہدایت کے تحت یونیورسٹی کے روایتی اور فاصلاتی تعلیم کے لیے ایک ہی نصاب لازمی قرار دیا گیا ہے تا کہ نہ صرف ان دونوں نظام تعلیم کے طلبا کا تعلیمی معیار یکساں ہو بلکہ حصول تعلیم کے لیے فراہم کی جانے والی مختلف سہولیات کے اس دور میں طلبہ کے لیے دوران تعلیم ایک نظامِ تعلیم سے دوسرے نظامِ تعلیم کی طرف منتقلی بھی قابل عمل ہو۔

یوجی سی کی ہدایت پر عمل کرتے ہوئے نظامت فاصلاتی تعلیم ، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی نے تمام مضامین میں نصابی کتابوں کی تخلیق و اشاعت کا بیڑہ اٹھایا ہے۔ان کتابوں کی تیاری میں اس امر کو ملحوظ رکھا گیا ہے کہ یہ اکتسابی مواد نہ صرف معیاری اور ہمہ گیر ہو بلکہ مضمون کے تمام اہم موضوعات کی نمائندگی بھی کرتا ہو اور مسابقتی امتحانات کی تیاری کے لیے معاون و مددگار بھی ہو سکے۔

ایم۔اے اردو کا یہ کورس چار سمسٹرز پر محیط ہے۔ہر سمسٹر میں چار، چار پرچے ہیں۔سب ہی پرچوں میں چار بلاک ہیں ،جنہیں سولہ اکائیوں میں تقسیم کیا گیا ہے، جن کے تحت موضوع سے متعلق تمام ضروری معلومات آپ تک پہنچانے کی حتی الامکان کوشش کی گئی ہے۔ہر سمسٹر میں کامیابی حاصل کرنے کے لیے طلبا کو چاروں پرچوں کے امتحانات دینے کے علاوہ تفویضات کی تکمیل بھی لازمی طور پر کرنا ہے، تبھی وہ اس کورس میں کامیاب قرار دیے جائیں گے۔

ہمیں خوشی ہے کہ ہم ایم۔اے اردو کے تیرہویں پرچے کی یہ کتاب پیش کر رہے ہیں، جس کا عنوان''تنقید و تحقیق''ہے۔طلبہ سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ فراہم کردہ نصابی کتابوں کے علاوہ جہاں تک ممکن ہو سکے تجویز کردہ کتابوں اور مشاورتی جماعتوں سے بھی بھرپور استفادہ کریں گے۔

پروفیسر نکہت جہاں
کورس کو آرڈی نیٹر

# تنقید و تحقیق

# بلاک I :  تحقیق کی مبادیات

## اکائی 1: تحقیق: تعریف، اقسام اور اہمیت

اکائی کے اجزا


1.0 تمہید

1.1 مقاصد

1.2 تحقیق

1.2.1 تحقیق کا لغوی مفہوم

1.2.2 تحقیق کا اصطلاحی مفہوم

1.3 تحقیق کی اقسام

1.4 تحقیق کی اہمیت

1.5 اکتسابی نتائج

1.6 کلیدی الفاظ

1.7 نمونہ امتحانی سوالات

1.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

1.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

1.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

1.8 تجویز کردہ اکتسابی مواد


---

### 1.0 تمہید

عزیز طلبا! جیسا کہ آپ جانتے ہیں تحقیق و جستجو کا عمل انسانی فطرت میں شامل ہے۔ ذہین آدمی غور و فکر کا عادی ہوتا ہے زندگی کے عام مسائل سے متعلق عموماً اور جن مسائل سے اسے دلچسپی ہوتی ہے ان سے متعلق خصوصاً وہ سوچتا رہتا ہے یا سوچنے پر مجبور ہوتا ہے۔ اس

لیے اس کے دماغ میں نئے نئے مسائل پیدا ہوتے ہیں یا پرانے مسائل سے متعلق نئے نئے پہلو اور شکوک اس کے سامنے آتے ہیں۔ وہ ان مسائل کو حل کرنا یا شکوک کو دور کر کے حقیقت تک پہنچنا چاہتا ہے۔ یہیں سے تحقیق کی ابتدا ہوتی ہے۔ اسی جستجو کے عمل کو تحقیق کہا جاتا ہے۔ یعنی "تحقیق" سچائی کی دریافت کو کہا جاتا ہے اور ادب میں تحقیق سے مراد یہ ہے کہ ادب سے متعلق نئی حقیقتوں کو دریافت کیا جائے یا معلوم حقیقتوں کی از سر نو چھان بین کی جائے۔ ان معاملات سے سروکار رکھنے والوں کو "مُحقّق" کہتے ہیں۔ ہم اس اکائی میں تحقیق کی تعریف اور اس کی اقسام و اہمیت کے بارے میں گفتگو کریں گے۔

## 1.1 مقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- تحقیق سے کیا مراد ہے، اس کو بیان کر سکیں۔
- تحقیق کی لغوی و اصطلاحی تعریف کی وضاحت کر سکیں۔
- تحقیق کی قسموں پر روشنی ڈال سکیں۔
- تحقیق کی اہمیت و افادیت کے بارے میں گفتگو کر سکیں۔

## 1.2 تحقیق

### 1.2.1 تحقیق کا لغوی مفہوم:

پانچ حرفوں پر مشتمل عربی لفظ "تحقیق" باب تفعیل کا مصدر ہے جس کا مادہ ماضی " حَقَّقَ" اور حال و مضارع "یُحَقِّقُ" سے مصدر "تَحْقِیْق" ہے۔ حق باطل کی ضد ہے۔ حق کا مطلب ثابت کرنا، ثبوت فراہم کرنا۔ اس کی جمع حقوق ہے۔

گیان چند جین نے تحقیق کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے:

> "تحقیق کے لغوی معنی حق کو ثابت کرنا، حق کی طرف پھیرنا، کسی چیز کی کھوج کرنا یا کسی شے کی حقیقت کو ثابت کرنا ہے۔ تحقیق کا انگریزی مترادف Research ہے۔ رابرٹ راس کے مطابق Research فرنچ زبان کے لفظ Rechercher سے نکلا ہے جس کے معنی پیچھے جا کر تلاش کرنا ہے۔ انگریزی لفظ Search کا ماخذ فرنچ لفظ Chercher ہے جو لاطینی زبان کے لفظ Circare سے ماخوذ ہے۔ جس کے معنی گھومنا پھرنا ہے۔ اس طرح Research کے معنی ہوئے گھوم پھر کر تلاش کرنا۔" (تحقیق کا فن، ص 30)

تاج العروس کے مولف اس کی وضاحت میں لکھتے ہیں:

"کسی معاملے کی تحقیق کرنا یعنی بات کرنا، مراد ہے مکمل یقین ہو جانا اور کسی شی کی حقیقت وہ ہوتی ہے جو یقینی طور پر ثابت ہو اور اہل لغت کے نزدیک اپنی اصل معنی میں استعمال ہوا ہے اور کسی چیز کی حقیقت اس کا خالص ہونا ہوتا ہے اور کسی معاملے کی حقیقت سے مراد اس کی یقینی صورت حال ہوتی ہے"

(زبیری، تاج العروس من جواہر القاموس، جلد 13، 1994ء، ص 79)

اردو لغات ''تہذیب اللغات'' اور ''نور اللغات'' کے مطابق تحقیق حقیقت کی دریافت کرنا، جانچ، پوچھ گچھ، چھان بین، تصدیق، کھوج لگانا ہے۔ ''حق بات دریافت کرنا، اصلیت کی کھوج کرنا، ہم معانی: تجسس، تلاش، جانچ پڑتال''۔

فارسی لغت نامہ ''دہخدا'' میں تحقیق کی تعریف ان الفاظ میں بیان کی گئی ہے:

''حقیقت کردن، درست کردن، واجب کردن چیزی را، تحقق بخشیدن''

سید عبد اللہ لکھتے ہیں کہ:

''تحقیق کے لغوی معنی کسی شی کی حقیقت کا اثبات ہے''

مالک رام کہتے ہیں:

" تحقیق عربی زبان کا لفظ ہے اس کا مادہ ح۔ق۔ق۔ ہے جس کے معنی ہیں کھرے کھوٹے کی چھان بین یا بات کی تصدیق کرنا۔ دوسرے الفاظ میں تحقیق کا مقصد یہ ہونا چاہیے کہ ہم اپنے علم و ادب میں کھرے کو کھوٹے سے، مغز کو چھلکے سے، حق کو باطل سے الگ کریں۔ انگریزی لفظ ریسرچ کے بھی یہی معنی اور مقاصد ہیں۔"

(مالک رام، اردو میں تحقیق، مشمولہ رہبر تحقیق (1976ء)، ص 55)

آکسفورڈ ڈکشنری نے تحقیق کے یہ معنی دیے ہیں:

1۔ کسی مخصوص چیز یا شخص سے متعلق گہری یا محتاط تلاش کا عمل۔

2۔ کسی حقیقت کے انکشاف کی غرض سے محتاط غور و فکر یا کسی مضمون کے مطالعہ کے ذریعہ تلاش یا چھان بین، ناقدانہ یا سائنسی تلاش۔

3۔ کسی مضمون کی چھان بین یا مسلسل مطالعہ۔

4۔ دوسری بار یا بار بار کی تلاش۔

گیان چند جین لکھتے ہیں کہ ہندی میں تحقیق اور اصول تحقیق سے متعلق بہت سی کتابیں موجود ہیں۔ ان میں تحقیق کے مفہوم اور ماہیئت کے بارے میں بھی بحث ہے۔ تحقیق کے لیے ہندی میں کئی اصطلاحیں رائج ہیں۔

(1) انوسندھان: اس کا مادہ ''دھا'' ہے جس کے معنی بر قرار رکھنا ہیں۔ سندھان کے معنی لکش (Target) یعنی مقصود بر قرار رکھنا یا نشانہ لگانا ''انو'' کے معنی ہیں پیچھے یعنی کسی مقصود یا نشانے کا تعاقب کرنا۔ انوسندھان کے ایک معنی ٹوٹے بکھرے دھاگوں کو جوڑنا بھی ہے۔

(2) شودھ: اس کا مادہ شدھ یا خالص ہے۔ شودھ کے معنی میل دور کر کے خالص کرنا، صاف کرنا جیسے کسی دھات مثلاً سونے کو صاف کیا جائے۔

انگریزی اصطلاح ریسرچ کے معنی کھوج اور دوبارہ کھوج۔ ہندی اصطلاح انوسندھان کے معنی کسی مقررہ نشانے کو حاصل کرنے کے لیے اس کا تعاقب کرنا۔ اس طرح اردو اصطلاح تحقیق کے معنی سچ یا حقیقت کی دریافت ہے۔

### 1.2.2 تحقیق کا اصطلاحی مفہوم:

اصطلاح میں تحقیق کے معنی ہیں کسی تعلیمی مسئلہ (موضوع) کے بارے میں ایسے اسلوب سے تلاش کرنا کہ اس کی اصلی شکل، خواہ معلوم ہو یا غیر معلوم، اس طرح نمایاں ہو جائے کہ کسی قسم کا ابہام نہ رہے۔ فن تحقیق کے ماہرین نے تحقیق کے اصطلاحی مفہوم اپنے ذوق و طریقے سے بیان کیے ہیں، جس سے تحقیق کا مفہوم پوری طرح واضح ہو جاتا ہے۔ ذیل میں چند علما کی آرا ملاحظہ ہوں:

رسک (Rusk) کے مطابق:

> " تحقیق ایک نقطۂ نظر اور تفتیش کا انداز یا ذہن کا ایک طریق کار ہے۔ یہ وہ سوالات اٹھاتی ہے جو ابھی تک اٹھائے نہ گئے ہوں اور ایک خاص متعین طریق کار کے ساتھ ان کا جواب دینے کی کوشش کرتی ہے۔ یہ صرف نظریہ سازی نہیں بلکہ ایک کوشش ہے حقائق کے استخراج کی اور جب وہ یکجا کر لیے گئے ہوں تو مجتمع شکل میں ان کا سامنا کرنے کی۔"

ڈاکٹر سید عبد اللہ کہتے ہیں:

> ''تحقیق کے لغوی معنی کسی شی کی حقیقت کا اثبات ہے۔ اصطلاح میں ایک ایسے طرز مطالعہ کا نام ہے جس میں موجود مواد کے صحیح یا غلط کو بعض مسلمات کی روشنی میں پرکھا جاتا ہے۔''

قاضی عبد الودود کے مطابق:

> ''تحقیق کسی امر کو اس کی اصلی شکل میں دیکھنے کی کوشش کو کہتے ہیں۔''

ڈاکٹر تلک سنگھ کے خیال میں:

"تحقیق علم کا وہ شعبہ ہے جس میں منظم لائحہ عمل کے تحت سائنسی اسلوب میں نامعلوم و ناموجود حقائق کی کھوج اور معلوم و موجود حقائق کی نئی تشریح اس طرح کرتے ہیں کہ علم کے علاقے کی توسیع ہوتی ہے"۔

ڈاکٹر محمد حسن اس کے بارے میں کہتے ہیں:

"تحقیق مخصوص حالات میں مخصوص شواہد اور روایات کی روشنی میں اس صداقت کی تلاش ہے جو محقق کی دسترس میں ہو یا اس کی دسترس میں ہو سکتی ہو"۔

گیان چند جین کچھ اور وضاحت کے ساتھ تحریر کرتے ہیں:

"جب کسی امر کی اصل شکل پوشیدہ یا مبہم ہو تو اس کی اصلی شکل کو دریافت کرنے کا عمل تحقیق ہے گویا ریسرچ ایک حقیقت پنہاں یا حقیقت مبہم کو افشا کرنے کا باضابطہ عمل ہے اور اسی تعریف سے تحقیق کا مقصد بھی صاف ہو جاتا ہے۔ نامعلوم یا کم معلوم کو جاننا یعنی جو حقائق ہماری نظروں کے سامنے نہیں ہیں انھیں کھوجنا، جو سامنے تو ہیں لیکن دھندلے ہیں ان کی دھند دور کر کے انھیں آئینہ کر دینا۔"

ڈاکٹر سلطانہ بخش کے مطابق:

"تحقیق کی بنیاد تلاش و جستجو، مشاہدات، تجربات اور علوم کی افہام و تفہیم پر ہوتی ہے۔ تحقیق ایک محتاط، سرگرم جستجو اور مسلسل کاوش اظہار ہے، جس میں مروجہ حقیقتوں کی تصدیق، نئی حقیقتوں کی تلاش اور سچائی کی کھوج مضمر ہے۔ جس کے منطقی نتائج تمام علوم کے لیے مفید ثابت ہوتے ہیں۔ اس سے علم و فن کی نئی راہیں دریافت ہوتی ہیں، نئی حقیقتیں ابھرتی ہیں اور نئے انکشافات جنم لیتے ہیں۔ ان نئی دریافتوں، نئے حقائق اور نئے انکشافات کی روشنی میں مروجہ نتائج یا نظریات پر نظر ثانی کی جاتی ہے اور اس کے اثرات کا کھوج لگانا اس کی صحیح تاویل پیش کی جاتی ہے۔"

(اردو میں اصول تحقیق، حصہ اول، 1986ء، ص 1)

آلمک کے قول کے مطابق:

"ہر قسم کی تفتیش یا چھان بین کو جو بنیادی ذرائع سے کی گئی ہو، تحقیق کہا جا سکتا ہے۔"

مذکورہ تمام خیالات میں تحقیق کے بارے میں ایک مشترک عنصر ملتا ہے وہ حقیقت کی تلاش کا جذبہ اور حقائق کی بازیافت ہے جو مختلف ذرائع سے حاصل کیے گئے اعداد و شمار کی چھان بین کے بعد نئی معلومات پیش کرتے ہوں۔ گویا تحقیق ایک موزوں، متوازن اور فکری لائحہ عمل ہے جو کسی کے حالات کو معلوم کرنے میں اختیار کیا جاتا ہے۔ کسی امر کی اصلی شکل کی دریافت اس لیے ضروری ہوتی ہے کہ صحیح صورت حال معلوم ہو سکے۔ اس سلسلے میں جو شہادتیں مہیا کی جائیں اور جو معلومات حاصل کی جائیں وہ ایسی ہونی چاہیے کہ استدلال کے کام آسکیں تاکہ واقعات کی ترتیب میں صحیح طور پر ان سے مدد ملے اور حدود تحقیق کے اندر نتائج نکالے جا سکیں۔ جہاں تک اردو کی ادبی تحقیق کا تعلق ہے اس کا بھی یہی مقصد ہے کہ جن مصنفین، جن ادوار، جن علاقوں، جن کتابوں اور جن تخلیقات کے بارے میں کم معلوم ہے ان کے بارے میں مزید معلومات حاصل کی جائیں۔ ان کے بارے میں اب تک جو کچھ معلوم ہے اس کی جانچ پڑتال کر کے اس کی غلط بیانیوں کی تصحیح کر دی جائے تاکہ غلط مواد کی بنا پر غلط فیصلے صادر نہ کیے جائیں لہذا ان مختلف جامع تعریفوں کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ تحقیق کا مقصد "نامعلوم حقائق کی تلاش" اور "معلوم حقائق کی توسیع یا ان کی خامیوں کی تصحیح ہے"۔

تحقیق اس عمل کا نام ہے جس کے ذریعے مسائل کے قابل اعتبار حل تک پہنچا جاتا ہے۔ اس میں منصوبہ بندی اور باضابطہ طریقے سے معلومات (Data) کو جمع کیا جاتا ہے۔ اس کا تجزیہ کیا جاتا ہے اور پھر ان کی توجیہ و تعبیر کی جاتی ہے۔ تحقیق کے ذریعہ علم کو دریافت کیا جاتا ہے۔ بے پناہ قوت و توانائی کی حامل یہ ایک سرگرمی ہے جو معاملات کی تصدیق و تردید اور ان کی تعبیر و تشریح میں کمی و بیشی کا فریضہ انجام دیتی ہے اور انسانی ترقی و کامرانی کے لیے زینے کا درجہ رکھتی ہے۔ حقیقت کی تلاش کا جذبہ اور حقائق کی بازیافت تحقیق میں ضروری ہیں جو مختلف ذرائع سے حاصل کیے گئے اعداد و شمار کی چھان بین کے بعد نئی دریافت پیش کریں۔ تحقیق کا لفظ اتنے تنوع اور وسعت کا حامل ہے جتنی خود زندگی۔

## 1.3 تحقیق کی اقسام

ابتدا میں علوم کی دنیا محدود تھی تو تحقیق بھی نہ ہونے کے برابر تھی لیکن جیسے جیسے علوم کا دائرہ پھیلتا گیا اور نئے نئے علوم متعارف ہوتے گئے جو تحقیق ہی کی بدولت تھے تو تحقیق کی مختلف قسمیں بھی وجود میں آنے لگیں چنانچہ اب تحقیق کی بے شمار اقسام ہیں جن کو ماہرین فن نے اپنے اپنے نقطہ ہائے نظر سے اور مختلف حوالوں سے بیان کیا ہے۔ اس سلسلے میں بعض ماہرین نے تحقیق کے مقاصد کو پیش نظر رکھا ہے جب کہ بعض نے تحقیق کے طریق کار کو، بعض نے حسب نوعیت اس کی تقسیم کی ہے جب کہ کچھ نے موضوعات کو اس مقصد کے لیے پیمانہ بنایا ہے۔ غرض تحقیق کی قسموں سے متعلق ماہرین فن کا نقطۂ نظر یکساں نہیں ہے۔

تحقیق یوں تو ایک ایسا بھرپور سائنسی عمل ہے جسے خانوں میں تقسیم کرنا آسان نہیں تاہم اس عمل کی مختلف کیفیات کو سمجھنے کے لیے تقسیم کا یہ عمل ضروری بھی ہو جاتا ہے۔ اس سے یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ کوئی تحقیقی کام لازمی طور پر ان میں سے کسی ایک ہی خانے میں فٹ ہو سکتا ہے۔ اس کے بالکل برعکس ایک تحقیقی کام ان میں سے کئی اقسام سے بیک وقت متعلق ہو سکتا ہے۔ بالفاظ دیگر یہ اقسام کسی طرح سے ہو بند خانے نہیں ہیں۔ ان کی نوعیت ایک دوسرے سے مربوط ایسی اکائیوں کی ہے جن سے باہم مل کر ایک کل کی تشکیل ہوتی ہے۔ ان اجزا کی تفہیم ہی سے تحقیق کی مکمل نوعیت کو سمجھا اور برتا جا سکتا ہے۔ ذیل میں تحقیق کی بعض ضروری اقسام کا ذکر کیا جا رہا ہے۔

تحقیق کی پہلی تقسیم مقاصد کے حوالے سے متعین کی گئی ہے۔ اس سلسلے میں ایم سلطانہ بخش نے درج ذیل تین اقسام کی نشاندہی کی ہے:

1۔ بنیادی تحقیق(Basic Research):

بنیادی تحقیق میں صرف نظری مباحث شامل ہیں۔ عمومی اصول وضع کرنا، تعبیر نو کرنا یا نظریے وضع کرنا، اس کا بڑا مقصد ہوتا ہے۔ اس کو فلسفیانہ تحقیق بھی کہتے ہیں۔ اس میں عموماً محرکات کو جاننا اور صداقت کو پرکھنا شامل ہوتا ہے۔

2۔ اطلاقی تحقیق(Applied Research)

اس تحقیق میں کسی مسئلے یا شے کے حصول کے طریقے کی افادیت معلوم کی جاتی ہے۔ سائنس اور ٹیکنالوجی سے لے کر سماجی صورت حال وضروریات میں اس قسم کی تحقیق کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس میں تجزیاتی طریق کار بھی شامل ہے۔

3۔ اقدامی تحقیق(Action Research)

اس تحقیق کا استعمال فوری اور محدود نوعیت کے مسائل میں زیادہ ہوتا ہے۔ اس میں مسئلے کے حل اور تدارک کے اقدامات تجویز کیے جاتے ہیں۔ اس قسم کی تحقیق سے نظریے یا اصول وضع نہیں ہوتے اس لیے عام طور پر اسے تحقیق شمار نہیں کیا جاتا۔ ادبی تحقیق میں اس کی تھوڑی بہت ضرورت ہوتی ہے۔

نوعیت کے لحاظ سے تحقیق کی دو اقسام ہیں:

1۔ مقداری(Quantitative Research) اس میں ایسے حقائق جن کو ناپا، تولا یا گنا جا سکے جیسے کسی زبان کے اعداد و شمار کسی شخصیت کے کوائف یا فن پارے میں استعمال ہونے والے مخصوص الفاظ، محاورات، اصطلاحات یا دیگر مطالعہ جاتی کوائف وغیرہ جمع کیے جاتے ہیں۔

2۔ معیاری(Qualitative Research): اس تحقیق میں عام طور پر تاریخی، دستاویزی امور زیر بحث لائے جاتے ہیں جنھیں نقد و نظر کے اصولوں پر پرکھا جاتا ہے۔ موضوع کے حوالے سے تحقیق کی پانچ اقسام شمار کی گئی ہیں:

1۔ علمی تحقیق(Academic Research):

اس سے مراد ایسے موضوعات پر تحقیق کرنا ہے جن سے طلبہ اور اساتذہ اپنے نظری مطالعے کے حوالے سے علمی وسعت پیدا

کر سکیں۔ اس کو سندی تحقیق یا تفویض کار بھی کہتے ہیں۔ اس قسم کو ہم علم برائے علم بھی شمار کر سکتے ہیں۔ جامعات میں طلبہ اور اساتذہ کی تحقیق اس نوعیت سے تعلق رکھتی ہے۔

2۔ سائنسی تحقیق (Scientific Research):

اس تحقیق میں علمی میدان کے وہ تحقیقی منصوبے شمار ہوتے ہیں جو عموماً اداروں کی طرف سے سائنسی ضروریات یا موضوعات کے لیے انجام دیئے جاتے ہیں۔ اس میں مشاہدات اور تجربات کی ضرورت ہوتی ہے۔

3۔ سماجی تحقیق (Social Research):

انسانیت کے مجموعی تقاضوں، معاشرے کے عمومی رجحانات، رویوں اور تقاضوں پر جو تحقیق کی جاتی ہے وہ سماجی تحقیق کہلاتی ہے۔ ادب کے بعض پہلوؤں پر تحقیق کرنے والے محقق کو اس نوعیت کی تحقیق سے واسطہ پڑ سکتا ہے۔

4۔ فنیاتی تحقیق (Technological Research):

جدید ترقیاتی، انجینئری یا فنیاتی میدانوں میں صنعت و حرفت کے تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے ٹیکنالوجی اور انجینئرنگ کے بعض پہلوؤں پر یہ تحقیق انجام دی جاتی ہے جس میں ایسے ذرائع معلوم کیے جاتے ہیں جو صنعت و حرفت کی حالت اور پیداوار کا جائزہ لے سکیں۔ عام طور پر یہ ادارہ جاتی تحقیق ہوتی ہے۔

5۔ تعلیمی تحقیق (Educational Research):

اس تحقیق میں تعلیمی موضوعات، میدانوں یا نظام، اس کے تقاضوں اور ضروریات کے حوالے سے تحقیقات کی جاتی ہیں تاکہ تدریس، نصاب، تعلیمی نظام اور طلبہ اور اساتذہ کی مشکلات کی نشاندہی اور پھر حل تلاش کیا جاسکے۔

بعض محققین نے موضوع کے اعتبار سے ان اقسام میں بجاطور پر ایک اور قسم ادبی و لسانی تحقیق کا اضافہ کیا ہے جس میں زبان و ادب کے حوالے سے ماضی کی گمشدہ کڑیاں دریافت کی جاتی ہیں اور تاریخی تسلسل کو برقرار رکھتے ہوئے ادب کو اس کے ارتقا کی صورت میں مربوط کیا جاتا ہے۔ زبان و ادب میں ترقی اور وقت کے تقاضوں کے مطابق تبدیلیاں واقع ہوئی ہیں۔ ان کی نشاندہی تحقیق کی بدولت ہی ہوتی ہے۔ ہر عہد کی شاعری اور ادب کے رجحانات، رفتار اور قدر و قیمت کا تعین تحقیق کے توسط سے ہی ممکن ہے۔

تحقیق کی ایک تقسیم حسب واسطہ کی گئی ہے:

1۔ بالواسطہ تحقیق (Direct Research):

اس تحقیق میں محقق کو خود کسی شے یا مسئلے یا حقائق کے حوالے سے چھان بین اور مواد جمع کرنا پڑتا ہے جس میں وہ تمام طریقے

اختیار کیے جاتے ہیں جو تحقیق کار کی ذاتی کوششوں پر منحصر ہوں۔

2۔ بلاواسطہ تحقیق(Indirect Research):

اس تحقیق میں دوسروں سے حاصل کردہ معلومات کو حقائق کی کسوٹی پر پرکھا جاتا ہے یعنی اس تحقیق میں مواد اور معلومات پہلے سے موجود ہوتی ہیں۔ محقق ان کا تجزیہ کر کے حقائق معلوم کرتا ہے اور اپنی رائے کا اظہار کرتا ہے۔

طریق کار کے تحت جدید تحقیق کی درج ذیل تین اقسام شمار کی جاتی ہیں:

1۔ تاریخی یا دستاویزی تحقیق(Historical Or Documentary Research):

اس تحقیق کو لائبریری تحقیق بھی کہتے ہیں جو عموماً تحریری مواد یا دستاویزات کو چھان بین کر انجام دی جاتی ہے۔ اس کا تعلق ماضی کے شواہد سے ہوتا ہے۔ ادبی اور لسانی تحقیق عموماً اسی سے متعلق ہوتی ہے اور ان میں زیادہ تر یہی تحقیقی قسم استعمال کی جاتی ہے۔

2۔ بیانیہ یا جائزہ کاری تحقیق(Descriptive Or Survey Research):

یہ تحقیق زمانہ حال میں انجام دی جاتی ہے اور عموماً آراء پر سروے کے نتائج مہیا کرتی ہے۔ حالیہ زبان و ادب کے رجحانات اس سے معلوم کیے جاسکتے ہیں اور آئندہ کی تحقیق کے لیے فرضیے کیے جاسکتے ہیں۔ زبان و ادب کے ترقیاتی ادارے اس سے مستفید ہوتے ہیں۔

3۔ تجرباتی یا منضبط تحقیق(Experimental Or Controlled Research):

اس تحقیق میں متغیرات پر قابو رکھتے ہوئے تجربات کے ذریعہ نتائج اور کلیات تک پہنچنے کی کوشش ہوتی ہے۔ افراد یا اشیا کے دو گروہوں میں سے ایک پر روایتی اور دوسرے پر مطلوبہ طریقوں سے تجربات کر کے ان دونوں کے نتائج کا تقابلی مطالعہ کیا جاتا ہے۔ ادبی و لسانی رجحانات، نفسیاتی و تعلیمی امور اور سائنسی و تکنیکی کاموں میں سائنسی تجزیے کے لیے اس قسم کی تحقیق سے کام لیا جاتا ہے۔

منہج کے اعتبار سے تحقیق کی بہت سی اقسام ہیں جن میں سے مندرجہ ذیل قابل ذکر ہیں:

1۔ تقابلی تحقیق(Comparative Research):

اس قسم کی تحقیق میں دو شخصیات یا دو ریاستوں، دو زمانوں یا دو کتابوں، دو فلسفوں، دو طرح کے اسالیب یا ایک نوع کے دو امور کے درمیان موازنہ کیا جاتا ہے۔ اس موازنے کی دو جہتیں ہوتی ہیں، ایک جہت مشابہت اور دوسری جہت اختلاف۔

2۔ وصفی یا بیانیہ تحقیق(Descriptive Research):

اس تحقیق میں کسی چیز کی حقیقت حال کو بیان کیا جاتا ہے۔ وصفی یا بیانیہ تحقیق کو مکانی اور زمانی حدود و قیود کے ذریعہ مقید کر دیا جاتا ہے۔ اسے بلا تحدید اور کھلا نہیں چھوڑا جاتا۔

3۔ تقیمی تحقیق(Evaluative Research):

اس تحقیق سے مراد کسی صورت حال کے مثبت اور منفی پہلوؤں کا جائزہ لے کر اس کی بہتری کے لیے تجاویز مرتب کرنا ہوتا ہے۔ تقیمی تحقیق انسانی زندگی کے سینکڑوں حالات اور بے شمار شعبوں مثلا انتظام، معیشت، تعلیم، صنعت، زراعت وغیرہ کے بارے میں کی جاسکتی ہے۔

4۔ تاریخی تحقیق(Historical Research):

اس تحقیق میں کسی حالت کا یا کسی متعین عرصے کا تاریخی جائزہ لیا جاتا ہے یہ تحقیق تاریخی نقطۂ نظر سے کسی بھی موضوع کے بارے میں کی جاسکتی ہے۔

5۔ شماریاتی تحقیق(Statistical Research):

اس تحقیق کی بنیاد معلومات کو جمع کرنے پھر انھیں شماریاتی اور حسابی طریقوں سے تجزیہ کرنے اور ان معلومات سے نتائج اخذ کرنے پر ہوتی ہے۔

6۔ رابطی تحقیق(Correlative Research):

اس تحقیق میں دو اشیا کے درمیان ربط و تعلق کی نوعیت اور درجہ بندی کو دریافت کیا جاتا ہے۔

7۔ تجرباتی تحقیق(Experimental Research):

اس سے مراد ایسی تحقیق ہے جو تجربہ گاہوں(Laboratories) یا عملی میدانوں میں تجربات کے ذریعہ کی جاتی ہے۔ بعض اوقات ان تجربات کے لیے کلاس روم، چھوٹی لیبارٹری، کارخانے، کھیت یا کسی ادارے کا استعمال بھی کیا جاتا ہے۔

8۔ تجزیاتی تحقیق(Analytical Research):

اس تحقیق میں خاص نمونوں کو معین زاویوں سے پرکھا جاتا ہے۔ یہ تحقیق بنیادی طور پر وصفی تحقیق ہے۔

9۔ مطالعۂ احوال یا تحقیق حال(Case Study):

اس تحقیق کا انحصار کسی ایک حالت کے تحقیقی مطالعہ پر ہوتا ہے مثلا کسی طالب علم کے احوال کا مطالعہ، کسی یونیورسٹی کے حالات کا مطالہ، کسی خاندان، کسی ادارے کے مالک کے حالت کا مطالعہ وغیرہ اس تحقیق میں عمیق انداز میں کسی فرد کی حالت کا مطالعہ کیا جاتا ہے تاکہ وصف اور موازنہ و تقابل کے ذریعہ اس کی ترقی کے بہتر اسباب تلاش کیے جاسکیں۔

10۔ تعریفی تحقیق(Defination Research):

اس تحقیق میں کسی اصطلاح کی تعریف کے مسئلے پر توجہ مرکوز کی جاتی ہے مثلا فلسفہ کا معنی کیا ہے؟ جمہوریت کیا ہے؟ بنیاد پرستی کیا

ہے ؟موت کیا ہے ؟وغیرہ۔

11۔سببی تحقیق(Causal Research):

اس تحقیق میں کسی حالت کے اسباب و علل جاننے کی کوشش کی جاتی ہے مثلاً کینسر کے اسباب کیا ہیں؟ سگریٹ نوشی کیوں کی جاتی ہے ؟وغیرہ۔

12۔نتائج پر تحقیق یا حاصلاتی تحقیق(Result Research):

اس تحقیق میں کسی عامل کے نتائج کی شناخت پر توجہ کی جاتی ہے۔یہ عامل حسی و غیر حسی اور معنوی و مادی ہو سکتا ہے جیسے سگریٹ نوشی کے نتائج پر تحقیق کرنا،ماحولیاتی آلودگی کے نتائج، کثرت طلاق کے نتائج پر تحقیق وغیرہ۔

تحقیق کا مقصد:

علمائے فن تحقیق کی نظر میں تحقیق کے مندرجہ ذیل مقاصد ہو سکتے ہیں:

1۔نامعلوم حقائق کی تلاش اور معلوم حقائق کی توسیع یا ان کی خامیوں کی تصحیح:ان دونوں کا نتیجہ حدود علم کی توسیع ہے اور حدود علم کی توسیع انسانی ترقی کا باعث ہے۔

2۔ نظریے کی نشوونما اور ارتقا:اس کی سب سے بڑی افادیت اشیا کو تفصیل سے بیان کرنا ہے جو سائنسی طریقوں کی مدد ہی سے ممکن ہے اور اس کے نتائج کا اطلاق ہمیشہ مستقبل پر ہوتا ہے۔

3۔ حقائق کو ایک جگہ اکٹھا کرنا:اس عمل کے لیے بکثرت سروے یا تاریخی تحقیق سے خاص اطلاعات حاصل کی جاتی ہیں۔

4۔ تحقیق کا ایک مقصد یہ بھی ہے کہ اس کا تعلق فوری اور عملی مسائل سے ہو یا وہ محقق کو سمجھنے یا حل کرنے میں مدد دے سکے۔ تحقیق کے اس مقصد کو انفرادی اور اجتماعی دونوں سطح پر حاصل کیا جا سکتا ہے لیکن ان دونوں سطح پر کی جانے والی تحقیق سے تجربات کو ہر صورت بہتر بنانا مقصود ہوتا ہے۔

## 1.4 تحقیق کی اہمیت

تحقیق کی اہمیت یہ ہے کہ نامعلوم چیزوں سے آگاہی ہوتی ہے اور معلوم چیزوں کی نئی تشریح سامنے آجاتی ہے اور ساتھ ہی مستند نتائج کا استنباط عمل میں آتا ہے اور اس طرح بکھری ہوئی معلومات منظم صورت میں ایک جگہ جمع ہو جاتی ہے اور جو حقائق ہماری نظروں سے اوجھل ہوتے ہیں وہ سامنے آجاتے ہیں۔

تحقیق دراصل زندگی کی ہر سطح پر ایک زندہ سماج اور معاشرے کی بنیادی ضرورت کا نام ہے اور تحقیق انسانی شعبہ حیات میں اتنی ہی ضروری ہے جتنا کہ انسانی زندگی کے لیے صاف وشفاف پانی کی ضرورت ہے۔ کوئی بھی صحت مند معاشرہ اور سماج اس وقت تک تشکیل نہیں ہو سکتا جب تک اس میں صحیح سچے اور حقیقت پر مبنی واقعات اور معلومات میسر نہ ہوں۔ سماج کا سائنسی شعبہ ہو یا علمی، ادبی ہو یا تاریخ سماج اسی وقت ترقی یافتہ ہو سکتا ہے جب اس میں ان سارے علوم وفنون کی سچی اور صحیح بنیادیں ہوں، ادب بھی ایک ایسا انسانی شعبہ ہے جس کی ترقی اور صحت مند معاشرے اور سماج کی تشکیل کے لیے مستند اور معتبر ادب پاروں کی ضرورت ہوتی ہے اور یہ تحقیقی اصولوں کی پابندی کے سبب ہی دریافت ہو کر معتبر اور مستند بن سکتے ہیں۔

تحقیق کے ذریعے یہ بھی انکشاف ہوتا ہے کہ کسی کلام یا تصنیف کا اصل مصنف کون ہے۔ایک زمانے تک "خالق باری" امیر خسرو کی تصنیف شمار کی جاتی رہی ہے لیکن تحقیق کے ذریعہ ثابت ہوا کہ یہ مشہور شاعر امیر خسرو کی تصنیف نہیں ہے بلکہ ان کے تین سو برس بعد مغل بادشاہ جہانگیر کے زمانے کے ایک شاعر ضیاء الدین خسرو کی تصنیف ہے۔

تحقیق کسی مسئلے کے حل اور شک وشبہ کو دور کر کے اصل بات اور حقیقت کو سامنے لاتی ہے چاہے گمشدہ اشیا کو سامنے لانا ہو یا موجود مواد کی از سر نو ترتیب وتدوین، جس سے معلومات میں اضافہ ہوتا ہے۔ اگرچہ بعض لوگ اسے گور کنی سے تعبیر کرتے ہیں۔ان کے مطابق انیس لکھنؤ کے بجائے حیدرآباد یا دہلی میں پیدا ہوئے ہوتے تو کیا فرق پڑتا۔میر کے گھریلو حالات نے ان کی شاعری پر اثرات مرتب کیے۔ لیکن اس حقیقت سے انکار ناممکن ہے کہ سوانحی وتاریخی معلومات سے شاعر کے حالات اور دور کا پتہ چلتا ہے اور اس شاعر وادیب کی تخلیقات بہتر طور پر سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

مولانا محمد حسین آزاد نے اپنی کتاب "آب حیات" میں میر تقی میرؔ کے والد کا نام میر عبد اللہ لکھا ہے جس پر بڑے اعتراضات بھی کیے گئے کہ آزادؔ نے میرؔ کے سلسلے میں تحقیق نہیں کی۔ لیکن یہ بھی ان ماخذات کی وجہ ہوا جو آزاد کے سامنے تھے۔کیونکہ "ذکر میر" کا علم آزاد کو نہیں تھا اور ایک مدت تک اس کتاب کے بارے میں کوئی نہیں جانتا تھا۔ جدید تحقیق کے نتیجے میں یہ بات سامنے آئی کہ میرؔ نے اپنی خودنوشت سوانح میں اپنے والد کا نام میر علی متقی لکھا ہے۔

تحقیق چاہے ادبی ہو یا سائنسی یا اس کا تعلق کسی بھی شعبہ حیات سے ہو، اس کا مقصد وغرض یہی ہوتی ہے کہ سچائی کا پتہ لگایا جائے اور غلط باتوں کو صحیح ثابت کیا جائے۔ جس سے ایک صحیح متن اور حقیقت کی دریافت ہوتی ہے۔ تحقیق کے نتیجے میں جو بھی رائے قائم کی جاتی ہے یا جو بھی طریقہ کار معین کیا جاتا ہے وہ صحیح اور حقیقت کے قریب ہوتا ہے۔ کوئی بھی تحقیق حرف آخر نہیں ہوتی بلکہ تحقیق کا عمل مسلسل

جاری رہتا ہے۔ ہر زمانے میں نئی معلومات کا انکشاف ہوتا رہتا ہے۔ اور پچھلی تحقیق رد ہوتی ہے۔ جمیل جالبی کے بقول سماج و معاشرے میں تحقیق کو وہی اہمیت دی جاتی ہے جو نوزائیدہ مملکت کے نوزائیدہ شاعر اپنی محبوبہ کو دیتے ہیں۔

تحقیق سچائی اور حقیقت کی تلاش کا نام ہے۔ اگر کسی معاشرے میں جھوٹ، غلط بیانیاں عام کرنا ہو تو اس سماج سے تحقیق کے عمل کو دور کر دیا جاتا ہے۔ جس کے نتیجے میں معاشرہ ہر سطح پر ناکارہ اور بے جان سا ہو جاتا ہے۔

تحقیق کی اہمیت اور افادیت ہمارے اردو ادب کے سرمائے میں اس لیے بھی بڑھ جاتی ہے کہ اگر ہمارے اردو محققین اپنا خون جگر صرف کر کے قدیم مخطوطات کو تحقیقی اصولوں کو مد نظر رکھتے ہوئے مدون نہ کرتے تو آج ہمارا اردو کا ادبی سرمایہ جتنا امیر ہے ہر گز نہ ہوتا۔ یہ ان محققین کی بے لوث قربانیوں کا نتیجہ ہے کہ انھوں نے قدیم کتب خانوں اور لوگوں کے ذاتی کتابخانوں کی دھول اور گرد صاف کر کے ان ادبی تصانیف و تالیفات کو منظر عام پر لائے۔ تحقیق ہی کی بدولت ہم فخر کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ ہمارا شعری سرمایہ قابل صد افتخار ہے اور ہمارے نثری سرمائے میں دنیا بھر کی نفاست اور تہذیب اپنی حسین موجودگی کا احساس دلاتی ہے۔ تحقیق زندہ اور صحت مند معاشرے کی تشکیل کا بنیادی جزو ہے۔ تحقیق کے سبب ہی آج ہماری دانشگاہیں، ادبی انجمنیں اور ہماری ادبی اور علمی کتابخانے اعتبار اور استناد کا درجہ رکھتی ہیں۔

## 1.5 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- لغات میں تحقیق کے معنی کھوج، تفتیش، دریافت، چھان بین کے ہیں اور یہ تحقیق کا عمل بنی نوع انسان کے بچپن سے تا حین حیات جاری رہتا ہے۔
- ماہرین فن تحقیق نے اپنے اپنے اعتبار سے تحقیق کی تعریف کی ہے لیکن سب کا مطمح نظر ایک ہی ہے اور وہ یہ کہ تحقیق کی بنیاد تلاش و جستجو، مشاہدات، تجربات اور علوم کے افہام و تفہیم پر ہوتی ہے جس میں دراصل کسی شی کو اس کی اصلی شکل میں دیکھنے کی کوشش کی جاتے ہے۔ تحقیق کا فائدہ یہ ہے کہ اس سے علم و فن کی نئی راہیں ہموار ہوتی ہیں، نئی حقیقتیں سامنے آتی ہیں اور نئے انکشافات جنم لیتے ہیں۔
- تحقیق کی متعدد اقسام ہیں جسے محدود دائرے میں معین نہیں کیا جاسکتا۔ ماہرین فن نے مختلف جہات مثلا مقاصد، نوعیت، موضوع، طریق کار، منہج کے اعتبار سے مختلف قسمیں کی ہیں۔

- ماہرین فن کی نظر میں تحقیق کے مقاصد نامعلوم حقائق کی تلاش، نظریے کی نشوونما، حقائق کی جمع آوری ہے اور یہ مقاصد انفرادی اور اجتماعی دونوں صورتوں میں حاصل کی جاسکتی ہیں۔
- مقاصد کے حوالے سے تحقیق کی تین قسمیں ہیں(1)بنیادی تحقیق (2)اطلاقی تحقیق (3)اقدامی تحقیق
- مقداری تحقیق میں ایسے حقائق جن کو ناپا، تولا یا گنا جاسکے جیسے کسی زبان کے اعداد و شمار کسی شخصیت کے کوائف یا فن پارے میں استعمال ہونے والے مخصوص الفاظ، محاورات، اصطلاحات یا دیگر مطالعہ جاتی کوائف وغیرہ جمع کیے جاتے ہیں۔
- معیاری تحقیق میں عام طور پر تاریخی، دستاویزی امور زیر بحث لائے جاتے ہیں جنہیں نقد و نظر کے اصولوں پر پرکھا جاتا ہے۔
- موضوع کے حوالے سے تحقیق کی پانچ اقسام شمار کی گئی ہیں(1)علمی تحقیق (2)سائنسی تحقیق (3)سماجی تحقیق (4) فنیاتی تحقیق (5)تعلیمی تحقیق
- بالواسطہ تحقیق میں محقق کو خود کسی شے یا مسئلے یا حقائق کے حوالے سے چھان بین اور مواد جمع کرنا پڑتا ہے جس میں وہ تمام طریقے اختیار کیے جاتے ہیں جو تحقیق کار کی ذاتی کوششوں پر منحصر ہوں۔
- بلاواسطہ تحقیق میں دوسروں سے حاصل کردہ معلومات کو حقائق کی کسوٹی پر پرکھا جاتا ہے۔
- تاریخی یا دستاویزی تحقیق کو لائبریری تحقیق بھی کہتے ہیں جو عموماً تحریری مواد یا دستاویزات کو چھان بین کر انجام دی جاتی ہے۔ اس کا تعلق ماضی کے شواہد سے ہوتا ہے۔ ادبی اور لسانی تحقیق عموماً اسی سے متعلق ہوتی ہے اور ان میں زیادہ تر یہی تحقیقی قسم استعمال کی جاتی ہے۔
- بیانیہ یا جائزہ کاری تحقیق زمانہ حال میں انجام دی جاتی ہے اور عموماً آراء پر سروے کے نتائج مہیا کرتی ہے۔
- تجرباتی یا منضبط تحقیق میں متغیرات پر قابو رکھتے ہوئے تجربات کے ذریعہ نتائج اور کلیات تک پہنچنے کی کوشش ہوتی ہے۔ افراد یا اشیا کے دو گروہوں میں سے ایک پر روایتی اور دوسرے پر مطلوبہ طریقوں سے تجربات کر کے ان دونوں کے نتائج کا تقابلی مطالعہ کیا جاتا ہے۔ ادبی و لسانی رجحانات، نفسیاتی و تعلیمی امور اور سائنسی و تکنیکی کاموں میں سائنسی تجزیے کے لیے اس قسم کی تحقیق سے کام لیا جاتا ہے۔
- منہج کے اعتبار سے تحقیق کی بہت سی اقسام ہیں جن میں تقابلی تحقیق، وصفی یا بیانیہ تحقیق، تقیمی تحقیق، تاریخی تحقیق، شماریاتی تحقیق، رابطی تحقیق، تجرباتی تحقیق، تجزیاتی تحقیق، مطالعہَ احوال یا تحقیق حال، تعریفی تحقیق، سببی تحقیق، نتائج پر تحقیق یا حاصلاتی تحقیق اہمیت کی حامل ہیں۔

## 1.6 کلیدی الفاظ

| الفاظ | : | معنی |
|---|---|---|
| تعاقب کرنا | : | پیچھا کرنا |
| تحقق بخشیدن | : | تحقق بخشنا |
| مشمولہ | : | شامل شدہ یا شامل کیا ہوا |
| شکوک | : | شک وشبہ، شک کی جمع |
| محقّق | : | (اسم فاعل) تحقیق کرنے والا |
| مُحَقّق | : | تحقیق شدہ |
| کھوج | : | تلاش |
| احوال | : | حال کی جمع |
| محتاط | : | بہت زیادہ احتیاط کرنے والا |
| وضع کرنا | : | بنانا |
| انکشاف | : | اظہار، کشف |
| انوسندھان | : | تحقیق |
| شودھ | : | تحقیق |
| کاوش | : | تلاش، جستجو |

## 1.7 نمونہ امتحانی سوالات

### 1.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1. تحقیق کس زبان کا لفظ ہے؟
2. تحقیق مصدر ہے یا فعل؟
3. تحقیق کے لغوی معنی کیا ہیں؟
4. رابرٹ راس کے مطابق Research کس زبان سے نکلا ہے؟
5. سندھان کے معنی کیا ہیں؟
6. ڈاکٹر سید عبداللہ کے نزدیک تحقیق کی لغوی تعریف کیا ہے؟

7. مقاصد کے حوالے سے تحقیق کی کتنی قسمیں ہیں؟
8. مقداری تحقیق کس زمرے میں آتی ہے؟
9. علمی تحقیق کو اور کس نام سے جانا جاتا ہے؟
10. جدید تحقیق کے مطابق "خالق باری" کس کی تصنیف ہے؟

### 1.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1. تحقیق کے بارے میں چند ایک مفکرین کے نظریات بیان کیجیے۔
2. بنیادی تحقیق کی روشنی میں اس کی قسموں کے بارے میں لکھیے۔
3. موضوعی تحقیق کی کتنی قسمیں ہیں، ان سب کا مختصر تعارف پیش کیجیے۔
4. بالواسطہ اور بلاواسطہ تحقیق سے آپ کیا سمجھتے ہیں، بیان کیجیے۔
5. معنی ومفاہیم کے لحاظ سے تحقیق سے آپ نے کیا سمجھا، ایک نوٹ لکھیے۔

### 1.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1. تحقیق کی لغوی واصطلاحی تعریف بیان کیجیے۔
2. تحقیق کی اقسام پر مفصل نوٹ تحریر کیجیے۔
3. تحقیق کی اہمیت پر روشنی ڈالیے۔

## 1.8 تجویز کردہ اکتسابی مواد

| | |
|---|---|
| 1. تحقیق کا فن | ڈاکٹر گیان چند جین |
| 2. اردو میں اصول تحقیق (منتخب مقالات) | ڈاکٹر سلطانہ بخش |
| 3. مبادیات تحقیق | عبد الرزاق قریشی |
| 4. اصول تحقیق | ڈاکٹر عبد الحمید خان عباسی |
| 5. جدید اردو تنقید، اصول و نظریات | پروفیسر شارب رودولوی |

# اکائی 2: تحقیق اور تنقید میں رشتہ

اکائی کے اجزا


2.0 تمہید

2.1 مقاصد

2.2 تحقیق اور تنقید میں رشتہ

2.2.1 علمائے مغرب کے خیالات

2.2.2 ہندی نقادوں کے خیالات

2.2.3 علمائے اردو کا موقف

2.2.4 تنقید میں تحقیق سے استفادہ

2.2.5 تحقیق میں تنقید سے استفادہ

2.3 اکتسابی نتائج

2.4 کلیدی الفاظ

2.5 نمونہ امتحانی سوالات

2.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

2.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

2.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

2.6 تجویز کردہ اکتسابی مواد


## 2.0 تمہید

تخلیق، تنقید اور تحقیق ادب کے تین منطقے ہیں۔ ان میں اولیت تخلیق کو حاصل ہے کیونکہ تنقید ہو یا تحقیق دونوں تخلیق پر مبنی ہوتی ہیں۔ اگر تخلیق نہ ہو تو تنقید بھی عمل میں نہیں آئے گی اور تحقیق کا وجود بھی نہ ہوگا۔ اس طرح تخلیق سے تنقید اور تحقیق کا رشتہ تو واضح ہے۔ لیکن تحقیق اور تنقید کے رشتے کے بارے میں مختلف خیالات ملتے ہیں۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ تحقیق بے کار کام ہے۔ وہ اسے

گورکنی سے تعبیر کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک اس کی کوئی اہمیت نہیں کہ میر امن کہاں پیدا ہوئے۔ وہ دلی کے بجائے کلکتہ میں پیدا ہوتے تو اس سے کیا فرق پڑتا۔ ان کے خیال میں غالب کے والد ان کی طفلی میں مر گئے تو اس حقیقت سے واقفیت کا غالب کی شاعری کے مطالعے پر کیا فرق پڑتا ہے۔ اس کے برعکس کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ اصل چیز تحقیق ہے۔ اس کے علاوہ جو کچھ ہے وہ صرف رائے زنی' قیاس آرائی اور نکتہ چینی ہے۔ دراصل دونوں رائیں انتہا پسندانہ ہیں اعتدال کی روش کچھ اور ہے۔ اس اکائی میں ہم تحقیق اور تنقید کے رشتے کے بارے میں تفصیلی معلومات حاصل کریں گے۔

## 2.1 مقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ :

- تحقیق اور تنقید کے رشتے پر روشنی ڈال سکیں۔
- تحقیق اور تنقید کے رشتے کے بارے میں مغربی مفکروں کی آرا کا محاکمہ کر سکیں۔
- تحقیق اور تنقید کے رشتے پر ہندی نقادوں کے خیالات بیان کر سکیں۔
- تحقیق اور تنقید کے رشتے پر علمائے اردو کے موقف پر اظہار خیال کر سکیں۔
- تحقیق کے بغیر تنقید کی لغزشوں کی وضاحت کر سکیں۔
- تنقید کے بغیر تحقیق کی بے مقصدی پر بحث کر سکیں۔

## 2.2 تحقیق اور تنقید میں رشتہ

تحقیق اور تنقید دونوں ادبی سرگرمیاں ہیں لیکن ان دونوں کے باہمی رشتے اور تعلق کے بارے میں ہمارے ادب میں خلط مبحث پایا جاتا ہے۔ بعض اہل علم کے بیانات سے ایسا ظاہر ہوتا ہے گویا ان کے نزدیک تحقیق اور تنقید ایسے دو نقطے ہیں جو دو متضاد سمتوں میں واقع ہوئے ہیں اور کبھی آپس میں مل نہیں سکتے۔ لہذا محقق اور نقاد بھی دو متضاد دائرہ کار سے تعلق رکھنے والے افراد سمجھے جانے لگے۔ یعنی محقق وہ جسے تنقید سے کچھ غرض نہ ہو اور نقاد وہ جو تحقیق سے بالکل بے نیاز ہو۔ یوں تحقیق اور تنقید کے درمیان ایک طرح کی مغائرت بلکہ عداوت قائم کر دی گئی۔ جس کی وجہ سے ادب کے ایک عام قاری کو بلاوجہ ایک عجیب سی الجھن کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

یہاں یہ سوال پیدا ہونا فطری ہے کہ کیا تحقیق اور تنقید میں واقعتاً اتنی دشمنی ہے ؟ کیا محقق واقعی وہ ہے جو تنقید سے واسطہ نہ رکھتا ہو اور نقاد فی الواقع وہ ہے جو تحقیق سے بالکل غافل ہو جائے ؟ کیا کوئی ایسا مشترک میدان بھی ہے جہاں تحقیق اور تنقید ایک دوسرے کا ہاتھ تھامے چل سکیں ؟ ظاہر ہے یہ سوالات نہایت اہم ہیں۔ ان کے صحیح جواب سے بہت سی غلط فہمیاں دور ہو سکتی ہیں۔

ہم جانتے ہیں کہ تحقیق کے لغوی معنی کسی شئے کی حقیقت کا اثبات ہے۔ اصطلاحاً یہ ایک ایسے طرز مطالعہ کا نام ہے جس میں موجود

مواد کے صحیح یا غلط کو بعض مسلمات کی روشنی میں پرکھا جاتا ہے۔ اسی طرح تنقید کے معنی ہیں کھوٹا کھرا پرکھنا۔ اصطلاحاً کسی موجود مواد کی خوبی یا خامی، حسن و قبح، جمال اور بدصورتی کے متعلق چھان بین اور اس پر فیصلہ دینا و نیز اس کی قدر و قیمت کا تعین کرنا تنقید کا منصب ہے۔ ایک خاص حد تک تحقیق اور تنقید کے دائرہ ہائے عمل الگ الگ ہیں۔ مگر کچھ ایسے دائرے بھی ہیں جس میں یہ دونوں شانہ بشانہ چلتے نظر آتے ہیں۔ آیئے اب ہم اس موضوع پر مغرب اور مشرق کے مختلف علما کے خیالات کا مطالعہ کرتے ہیں۔

### 2.2.1 علمائے مغرب کے خیالات:

تحقیق اور تنقید کے رشتے کے بارے میں طرح طرح کی رائیں پائی جاتی ہیں۔ زیادہ تر لکھنے والے یہ کہتے ہیں کہ دونوں ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہیں۔ میتھیو آرنلڈ نے دونوں کی ترکیب کی کوشش کی اس نے کہا کہ نیا علم (Knowledge) پہلے آنا چاہئیے۔ فیصلہ اس کے بعد کیا جاسکے گا۔ ''نئے علم'' سے اس کی مراد تحقیق اور ''فیصلے'' سے مراد تنقید ہے۔

بیٹ سن (Bateson) کی مشہور کتاب (The Scholar Critic) کے نام ہی سے دونوں کے امتزاج کا پتہ چلتا ہے۔ کیوں کہ انگریزی میں اسکالر کے معنی محقق اور اسکالرشپ کے معنی محققانہ علم و فن کے ہیں۔ اس طرح بیٹ سن نے کتاب کے عنوان میں تحقیق اور تنقید کے رشتے کو ملحوظ رکھا ہے بیٹ سن بھی تحقیق و تنقید کے امتزاج کا قائل ہے اس کے دو اقوال ہیں:

(i) ''ادبی تنقید اور ادبی اسکالرشپ (تحقیق علم و فضل) کو ایک دوسرے کی ضد سمجھنا غلط ہے۔ دونوں ایک دوسرے کی تکمیل کرتے ہیں۔''

(ii) ''اگر کوئی نقاد محض صحافی یا مبصر ہونے پر قانع نہ ہو تو اسے ساتھ ہی ساتھ محقق بھی بننا پڑے گا۔''

بیٹ سن کے دوسرے قول سے صاف ظاہر ہے کہ جس تنقید میں تحقیق کا عنصر نہ ہو اس کے نزدیک اس کا معیار صحافیانہ یا مبصرانہ تحریر کا ہو گا۔ حقیقی معنیٰ میں وہ تنقید نہیں ہو گی۔ انگریزی میں تحقیق پر بہترین کتاب رچرڈ ایلٹک کی ''ادبی تحقیق کا فن'' ہے۔ وہ لکھتا ہے:

> ''محقق اور نقاد دونوں سچائی کی دریافت میں لگے ہوتے ہیں۔ نقاد کو زیادہ تر تخلیق سے تعلق رہتا ہے۔ محقق کو اس کے وجود میں آنے اور اس کے بعد کی تاریخ سے۔ محقق جو حقائق اکٹھا کرتا ہے' ان سے سب سے زیادہ فائدہ نقاد کو ہوتا ہے۔۔۔ محقق ان حقائق پر توجہ مرکوز کرتا ہے جن سے تفہیم ادب میں مدد ملے۔ تحقیق و تنقید الگ نہیں۔ دونوں ادبی متن کا مطالعہ کرتی ہیں۔ دونوں تخلیق سے متعلق خارجی معلومات پر نظر رکھتی ہیں۔ دونوں حقائق اور منطق کی قدر کرتی ہیں۔''

کینڈا کا مشہور محقق نقاد جارج وھیلے (George Whalley) کہتا ہے:

''کوئی سچا محقق تنقیدی مہارت کے بغیر کام نہیں چلا سکتا۔ نقاد کو محقق ہوئے بغیر چارہ نہیں

ورنہ تاثراتی نقاد یا عبارت آرا ہو کر رہ جائے گا۔ تحقیقی علم کے بغیر تنقید محض خیالی بات بن کر رہ جائے گی۔"

ایسا ہی کچھ مشہور نقاد رینے ویلک (Rene Wellek) کہتا ہے اس کی رائے میں کوئی ادبی تاریخ تنقید سے معرا نہیں ہوتی ادبی مورخ کا تنقید سے بے نیاز رہنا بالکل غلط ہے۔ ہر تخلیق خواہ کل کی ہو خواہ ہزار برس پہلے کی' اس کا تجزیہ اور قدر پیمائی تنقیدی اصول کی دست گیری کے بغیر ناممکن ہے ادبی مورخ کو مورخ بننے کے لیے نقاد بننا ضروری ہے۔ اسی طرح ادبی تنقید جیسے ہی موضوعی پسند و ناپسند سے آگے قدم رکھتی ہے۔ اس کے لیے ادبی تاریخ نہایت اہم ہو جاتی ہے اگر نقاد تاریخی رشتوں سے ناواقف رہے تو اسے یہ بھی معلوم نہیں ہو گا کہ کون سی تخلیق طبع زاد ہے اور کون سی ماخوذ۔

### 2.2.2 ہندی نقادوں کے خیالات:

ہندی کے مشہور نقاد ڈاکٹر ناگیندر اپنی کتاب "شودھ اور سدھانت" میں تحقیق و تنقید کے اختلاف کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں :

1. تحقیق کا مقصد علم میں اضافہ ہے' تنقید کا مقصد علم سے واقف کرانا ہے۔
2. تحقیق میں دریافت پر زیادہ زور ہے' تنقید میں پرکھ پر۔
3. تحقیق کی بہت سی شکلیں (نمونے) تنقید کے تحت نہیں آتیں' تنقید کی بہت سی شکلیں تحقیق میں شمار نہیں کی جا سکتیں۔
4. روح (آتما) کی تلاش اور آرٹ تنقید کے خواص ہیں' تحقیق میں ان کی اہمیت ثانوی ہے۔
5. تحقیق کا عمل سائنس کی طرح ہوتا ہے اور اس میں سائنسی معروضیت ہوتی ہے' تنقید میں ان کی اہمیت ضمنی ہے۔

پھر ڈاکٹر ناگیندر کہتے ہیں' میری رائے میں اعلی تحقیق اعلی تنقید سے مختلف نہیں۔ لیکن اس کے بعد وہ اپنی غیر جانب داری چھوڑ کر اپنی ترجیح ظاہر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "محض حقائق پر مبنی تحقیق' تحقیق کی ابتدائی شکل ہے اس لیے پست سطح کی ہے۔ ڈی لٹ کے لیے میں ایسا موضوع نہیں دے سکتا۔ بہتر تحقیق میں تنقیدی عنصر ہونا ضروری ہے۔"

اپنے بیان کے آخر میں ڈاکٹر ناگیندر کا جھکاؤ واضح طور پر تنقید کی طرف ہو گیا ہے ۔

ڈاکٹر چندر بھان راوت اور ڈاکٹر رام کمار کھنڈیلوال اپنی مشترکہ کتاب شودھ پرودھی اور پرکریا میں تحقیق اور تنقید کا فرق یوں دکھاتے ہیں :

1. نقاد اپنی ذاتی پسند تک محدود رہ کر لکھ سکتا ہے۔ محقق ذاتی پسندیدگی سے اوپر اٹھ کر ہی کامیاب ہو سکتا ہے۔
2. نقاد موضوعی (Subjective) رہ کر ہی لکھ سکتا ہے۔ محقق کو معروضی ہونا ضروری ہے۔
3. محقق ایک مسئلہ پیش کرتا ہے اور اس کا ذہنی حل فراہم کرتا ہے۔ نقاد محض حقیقت کے انکشاف پر قانع ہو سکتا ہے۔ اس کے لیے حل پیش کرنا ضروری نہیں۔

4. محقق جملہ حقائق جمع کر کے ان کا تجزیہ کرتا ہے' نقاد کو جملہ حقائق پیش نظر رکھنا ضروری نہیں۔
5. نقاد کا اصلی کام تشریح و تاویل ہے' محقق حقائق کی عملی طریقے سے تنظیم اور گروہ بندی کرتا ہے۔
6. نقاد کا مقصد تخلیق کے تخلیقی عمل اور اظہار کی جمالیات کو پرکھنا ہے۔ محقق کا مقصود اب تک کے علم میں اضافہ کرنا ہے۔

ڈاکٹر بیج ناتھ سنگھل اپنی کتاب "شودھ سروپ" میں تحقیق اور تنقید کے اختلافات واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

1. تنقید سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ ادب کے لیے لگاؤ پیدا کرے گی۔ تحقیق سے یہ توقع نہیں ہوتی۔
2. تحقیق معلوم جان کاری (حقائق) کی بنیادوں پر نئے موقف قائم کرتی ہے۔
3. تحقیق کا مقررہ سائنسی طریقہ ہے۔
4. تحقیق بنیادی طور پر حقائق پر مبنی ہے۔
5. تحقیق تخلیق کے پس پشت اسرار کا انکشاف کرتی ہے۔ تنقید تخلیق کی ماہیت کا انکشاف کرتی ہے۔
6. تحقیق کا موضوع پوشیدہ ہے یعنی مخفی کو برآمد کرتا ہے' تنقید کا موضوع منکشف کرنا ہے۔
7. محقق کے سامنے پہلے سے مقررہ معیار نہیں ہوتا جب کہ تنقید کے پاس ہوتا ہے۔
8. تحقیق کی زبان سائنسی اور غیر جذباتی ہوتی ہے۔

### 2.2.3 علمائے اردو کا موقف:

انگریزی اور ہندی کے نقادوں کے خیالات سے واقفیت حاصل کرنے کے بعد آیئے اب ہم علمائے اردو کے خیالات معلوم کرتے ہیں۔ڈاکٹر سید عبد اللہ اپنے مضمون "تحقیق و تنقید" میں لکھتے ہیں:

> "اب عام طور سے تاریخی تحقیق کو (غلط طور پر) تنقید کی ضد سمجھ لیا گیا ہے۔۔۔۔ایک خاص حد تک تنقید و تحقیق کے دائرہ ہائے عمل الگ الگ ہیں' مگر کچھ ایسے دائرے بھی ہیں جس میں یہ دونوں ہم قدم اور ہم رکاب ہیں۔ ماحصل یہ کہ تنقید میں بھی تحقیق کے لیے کئی پہلو نکلتے ہیں اور تنقید کے لیے بھی تحقیق ایک لازمی سا عمل ہے"۔

ڈاکٹر سید عبد اللہ تحقیق اور تنقید میں امتزاج کے قائل نظر آتے ہیں۔

ان کے برعکس رشید حسن خاں نے تحقیق و تنقید کو مختلف قرار دیا ہے۔ کہتے ہیں:

> "تنقیدی صداقت تنقیدی تعبیرات کا نتیجہ ہوا کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک ہی مسئلے پر لوگ مختلف رائیں رکھتے ہیں۔ جب کہ تحقیق میں اختلاف رائے کی اس طرح گنجائش نہیں۔۔۔۔ تنقید کے مقابلے میں تحقیق کا دائرہ کار محدود ہوتا ہے۔ تحقیق بنیادی حقائق کا تعین کرے گی اوران کی مدد سے ایسے نتائج نکالے جاسکیں گے جن میں شک یا قیاس یا تاویل یا ذاتی رائے کا عمل دخل نہ ہو۔ اخذ نتائج میں

جہاں سے تعبیرات کی کار فرمائی شروع ہو گی اور ان پر مبنی اظہار رائے کا پھیلاؤ شروع ہو گا وہاں تحقیق کی کار فرمائی ختم ہو جائے گی۔"

تحقیق اور تنقید کے رشتے کے بارے میں ڈاکٹر احسن فاروقی نے متضاد باتیں کہی ہیں۔ اپنی کتاب "اردو میں تنقید" میں شامل مضمون "تحقیق و تنقید: مولانا عبدالحق" کے آغاز میں وہ تحقیق کی اہمیت پر زور دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"تحقیق، تنقید کی بنیاد ہے۔ تنقید ایک علم ہے اور ہر علم کی طرح صحیح معلومات بہم پہنچانا اس کا بھی اہم فرض ہے۔ صحیح معلومات کے بغیر صحیح تنقید ہو ہی نہیں سکتی۔ اسی کلیے کے تحت آج کل اعلیٰ تعلیم کا مقصد یہی ہے کہ تمام علوم کی بابت تخلیق کی جائے اور صحیح حالات معلوم کیے جائیں۔ ادب کے سلسلے میں بھی بہت کافی تحقیق ہوئی ہے اور ہو رہی ہے۔ ہزاروں موضوعات، افراد اور تصنیفات ہیں، جن کی بابت تحقیق کی گئی اور اس تحقیق سے ان کی بابت زیادہ صحیح تنقیدی رائیں قائم ہوتی ہیں۔ اکثر مثالیں ایسی بھی ملتی ہیں جن میں تحقیق کی کمی کی وجہ سے بہت ہی غلط اندازے لگائے گئے اور جو منفی طریقے پر تحقیق کی ضرورت کو ثابت کرتی ہیں۔۔۔ اس وقت ہر یونیورسٹی میں تحقیق کا کام جاری ہے اور ہر سال ہمارے معلومات میں کچھ نہ کچھ اضافہ ہوتا ہی رہتا ہے۔ ان اضافوں سے تنقید کو بھی کچھ نہ کچھ فائدہ پہنچتا ہی رہتا ہے۔ تحقیق کی اہمیت کا ہر شخص کو اعتراف ہے اور محقق سے ہر شخص رعب کھاتا ہے۔" (اردو میں تنقید، ص 123)

ابتدا میں تحقیق اور محقق کی اہمیت اور افادیت کے اس اعتراف کے بعد آگے انہوں نے ان دونوں کے بارے میں نہایت غیر عملی ، ناپسندیدہ اور تضحیک آمیز خیالات کا اظہار کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

"تحقیق کرنے کی صلاحیت سے تنقید کرنے کی صلاحیت بہت ہی اعلیٰ چیز ہے۔ تحقیق ایک قسم کی منشی گیری ہے اس کے لیے وہ خصوصیات کافی ہیں جو کسی معمولی ذہن کے انسان میں ہوں۔ اس میں جدت طبع، قوت اختراع کی ضرورت نہیں۔ محض ایک کام سے لگ جانا اور ٹکے بندھے طریقے پر ایک لکیر پر چلتے رہنا۔ پھر اس میں جس قسم کی ضرورت درکار ہے اس کو اعلیٰ ذہن اور اعلیٰ تخیل رکھنے والا انسان کبھی بھی قبول نہ کرے گا۔ تحقیق کے لیے مغز سگان کی ضرورت ہے۔ جب کہ تنقید کے لیے مغز شاہان درکار ہے ۔ تحقیق کرنے والے کی حیثیت ایک مزدور کی سی ہوتی ہے، جو اینٹیں اٹھا کر لاتا ہے اور ان کو جوڑ کر دیوار بناتا ہے۔ جب کہ تنقید کرنے والا ایک انجینئر کی طرح ہے، جس کو مزدور سے کام تو ضرور لینا ہے مگر جس کا دھیان عمارت کی تکمیل کی طرف ہوتا ہے۔۔۔ تنقید، تحقیق سے کہیں زیادہ اونچی چیز ہے۔۔۔ محقق ہزاروں اور لاکھوں ہو سکتے ہیں، نقاد ہزار بلکہ لاکھ میں ایک ہی نکلتا ہے۔"

(ایضاً، ص 123)

ڈاکٹر احسن فاروقی کے ان خیالات میں توازن، عدل اور اعتدال بلکہ علمی شائستگی کا فقدان نظر آتا ہے۔

تحقیق اور تنقید کے رشتے پر اظہار خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر عبادت بریلوی اپنی کتاب ''اردو تنقید کا ارتقا'' میں رقم طراز ہیں:

''تحقیق و تنقید کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ یہ دونوں لازم و ملزوم ہیں۔ ادبیات میں جب تحقیق کی جاتی ہے تو تنقید کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ بغیر تنقید کا سہارا لیے تحقیق ممکن ہی نہیں۔ بات یہ ہے کہ کسی ادبی کارنامے پر تحقیق کرنے سے قبل یہ جان لینا ضروری ہے کہ اس کی اہمیت ادب میں کیا ہے؟ اس پر تحقیق اور چھان بین کی ضرورت بھی ہے یا نہیں؟ اور آیا وہ ادب میں کسی اضافے کا باعث بن بھی سکتی ہے؟ محقق جب تک ان باتوں کو نہ جان لے وہ تحقیق کی طرف راغب ہی نہیں ہو سکتا۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ محقق کے لیے ایک تنقیدی شعور ضروری ہے۔ چنانچہ یہ دیکھا گیا ہے کہ ہر محقق میں تھوڑا بہت تنقیدی شعور ضرور ہوتا ہے اور وہ اس کی تحریروں میں جگہ جگہ کام کرتا ہوا نظر آتا ہے۔''

تحقیق و تنقید کا لازم و ملزوم قرار دینے کے باوجود عبادت بریلوی کا میلان تنقید کی طرف ہے۔ وہ محقق کے لیے تنقیدی شعور کو لازمی قرار دیتے ہیں۔ تحقیق اور تنقید کے رشتے پر اظہار خیال کرتے ہوئے فکشن کے ممتاز نقاد پروفیسر یوسف سرمست لکھتے ہیں:

''تحقیق کے لیے تنقید کتنی ضروری اور ناگزیر ہے اس کا اندازہ اس بات سے کیا جاسکتا ہے کہ تحقیق کا وہ شعبہ جو ترتیب و تدوین متن سے متعلق ہے Textual criticism متنی تنقید کہلاتا ہے۔۔۔۔ متنی تحقیق میں چونکہ ہر مرحلے پر تنقید کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس لیے اسے متنی تنقید کہنا ضروری ہے۔ جیسے تحقیق کے لیے جب کسی متن کو لیا جاتا ہے تو اس کی اہمیت کا تعین صرف تنقید ہی کے ذریعے ممکن ہے کیونکہ تحقیق کے ذریعہ متن تو حاصل کیا جاسکتا ہے لیکن اس کی اہمیت کو متعین کرنے میں تنقید ہی ہماری رہبری کرتی ہے۔ اس کے بعد ترتیب اور تدوین متن کے سلسلے میں ہر قدم پر تنقیدی نظر سے کام لینا ہوتا ہے۔ تحقیق کے ذریعے ایک ہی کتاب کے کئی قلمی نسخے حاصل تو کیے جاسکتے ہیں۔ لیکن جب ان میں سے کسی بھی نسخے کو سب سے زیادہ اہم قرار دینے کی ضرورت ہوتی ہے تو تنقید ہی سے کام لینا پڑتا ہے۔ مختلف نسخوں میں الفاظ کے تعلق سے جو اختلاف ملتا ہے۔ ایک لفظ کے مقابلے میں دوسرے لفظ کو جو ترجیح دی جاتی ہے یہ بھی بالکلیہ ادبی تنقید کے اصولوں پر ہی ممکن ہے۔ کیونکہ ایسی صورت میں شاعری کے عہد کی زبان اور خود الفاظ کو برتنے کا شاعر کا جو انفرادی رجحان ہوتا ہے یہ ساری باتیں تنقید ہی کی ذیل میں آئیں گی۔ غرض کے متن کی ترتیب و تدوین کے ہر مرحلے میں تنقید ہی ہمیں روشنی دیتی ہے۔ یوں تنقید کے لیے تحقیق اور تحقیق کے لیے تنقید لازم و ملزوم بن جاتے ہیں۔''

عبادت بریلوی کی طرح پروفیسر یوسف سرمست نے بھی ان سطور میں تحقیق کے لیے تنقیدی بصیرت کو ناگزیر ٹھہرایا ہے۔ چونکہ دونوں نقاد ہیں اس لیے دونوں کے یہاں تنقید کا پلہ بھاری نظر آتا ہے۔ سہولت اور وضاحت کی خاطر ہم اس بحث کو دو حصوں میں تقسیم کرکے دیکھتے ہیں اول یہ کہ تنقید کو تحقیق سے کیا فائدہ پہنچتا ہے دوسرے یہ کہ تحقیق تنقید کے بغیر کس طرح بے وقعت اور کوہ کندن وکاہ برآوردن (یعنی پہاڑ کھود کر تنکا برآمد کرنا) کی مثال بن جاتی ہے۔

## 2.2.4 تنقید میں تحقیق سے استفادہ :

پہلے یہ دیکھیں کہ تنقید تحقیق سے کہاں کہاں استفادہ کرسکتی ہے۔ تنقید کی دو قسمیں تاریخی اور سماجیاتی ہیں۔ دونوں میں بہت کچھ مشترک ہے۔ تاریخی تنقید میں فن پارے کو جاننے کے لیے فن کار کو جاننا ضروری قرار دیا جاتا ہے اور اسے جاننے کے لیے اس کے تاریخی ماحول کو۔ ان سب کے بارے میں واقفیت بہم پہنچانا تحقیق کا کام ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر عبداللہ اپنے مضمون میں لکھتے ہیں:

> ”ساں بوا فن کے ساتھ فن کار کو بھی سمجھنے کی دعوت دیتا ہے۔ آئی اے رچرڈز فن کے ساتھ قاری کے ذہن اور ماحول کو سمجھنے کی تاکید کرتا ہے۔ غرض کوئی سچی تنقید تحقیق سے آنکھ نہیں چرا سکتی اور صرف تاریخ ہی نہیں حیات انسانی کی پوری تاریخ اس کی لپیٹ میں آتی ہے۔ یہیں پہنچ کر تحقیق و تنقید ہم معنی سے الفاظ بن جاتے ہیں۔ کم از کم دونوں کی بے تعلقی کا دعوا غلط ہی ثابت ہوتا ہے۔“

تنقید میں تحقیق کی ضرورت اور اہمیت کو اجاگر کرتے ہوئے پروفیسر گیان چند جین اپنی کتاب ”تحقیق کا فن“ میں رقم طراز ہیں:

> ”مشہور قول ہے کہ ادب زندگی کا آئینہ ہے۔ اگر ایسا ہے تو ادبی تخلیق کی پس منظری زندگی کی باز تشکیل تحقیق ہی کے ذریعہ ہوسکتی ہے۔ زندگی سے گریزاں روایت شاعری کو چھوڑ کر بقیہ سب تخلیقاتِ نظم و نثر کو سمجھنے کے لیے تحقیق کار کی زندگی، نفسیات اور ماحول کو جاننا ضروری ہے۔ اس کی علمی و ادبی وراثت اور اس کے معاصر ادبی ماحول کو پیش نظر رکھنا ہوتا ہے۔ فن کار کی زندگی کے بارے میں غلط فہمیاں خواہ دوسروں کی اور خواہ خود فن کار کی پیدا کی ہوئیں حقائق کی کھوج ہی سے دور کی جاسکتی ہیں۔ میر نے اپنے والد کو جتنا بڑا درویش اور جوش ملیح آبادی نے اپنے اجداد کو جتنا بڑا تعلقہ دار بنا کر پیش کیا ہے۔ تحقیق ان دعوؤں کی تائید نہیں کرتی۔ بعض تخلیقات کے غلط انتساب کی بنا پر یا نقاد کی حقائق سے ناواقفیت کے سبب غلط نتیجے نکال لیے جاتے ہیں۔ مجنوں گورکھپوری نے اپنے مضمون 'میر اور ہم' میں ایک الحاقی شعر کی بنا پر میر کے حوصلے کی بہت تعریف کی۔“

محولہ بالا مضمون میں مجنوں گورکھپوری لکھتے ہیں کہ میر کے کلام میں تڑپنا اور تلملانا نہیں ہوتا۔ وہ خودداری اور سنجیدگی کے ساتھ بڑی سے بڑی مصیبت کا مقابلہ کرنے کا حوصلہ پیدا کرتے ہیں۔ ان کا ایک شعر ضرب المثل ہوگیا ہے۔

شکست و فتح نصیبوں پہ ہے ولے اے میر
مقابلہ تو دل ناتواں نے خوب کیا

جو تیور اور جو میلان اس شعر میں علانیہ ملتے ہیں وہ ان کے سارے کلام کے اہم ترکیبی عناصر ہیں۔

تحقیق نے بتایا کہ یہ شعر میر کا ہے ہی نہیں' امیرؔ شاگرد قائمؔ کا ہے۔ پہلے مصرعے کے جزوِ آخر 'ولے اے میرؔ' کی جگہ 'میاں لیکن' ہے۔ گویا غلط انتساب کی بنا پر جو عمارت اٹھائی گئی تھی وہ ڈھے گئی۔ مجنوں صاحب کو بھی جب اس کا پتا چلا تو انہوں نے اپنے مضمون میں سے یہ شعر نکال دیا۔

احتشام حسین نے مہر نیم روز کی بنا پر غالب کی تاریخ نگاری پر بحث کر دی حالاں کہ غالب اس کتاب کے مشمولات کے ذمے دار نہیں تھے۔ ان کو جو مواد دیا جاتا تھا وہ اسے اپنے مخصوص فارسی اسلوب میں لکھ دیتے تھے۔ باغ و بہار میں دوسرے درویش کی سیر میں شہزادی بصرہ کے ذکر میں دستر خوان کی تفصیلات دی ہیں۔ انہیں دیکھ کر میر امن کی معلومات کی داد دی جاتی ہے لیکن تحقیق جب یہ بتاتی ہے کہ یہ سب تحسین کی نو طرز مرصع میں موجود ہیں تب داد میں اعتدال لانا پڑتا ہے۔

تنقید میں تحقیق کی اہمیت اور اس کے لزوم کی وضاحت کرتے ہوئے پروفیسر یوسف سرمست اپنی کتاب تحقیق و تنقید میں شامل مضمون ''تنقید - تحقیق = گمراہی'' میں لکھتے ہیں :

''تنقید منفی تحقیق مساوی ہے گمراہی کے۔'' یعنی اگر تنقیدی عمل سے تحقیق کو خارج کر دیا جائے تو نقاد گمراہ ہو سکتا ہے اور اپنے قارئین کو گمراہ کر سکتا ہے۔ نقادوں کی تحقیق سے بے نیازی یا تحقیق پر توجہ نہ دینے اور اس سے بچنے کے رویے کی وجہ سے ان کی تحریروں میں بعض ہمالیائی اغلاط در آتی ہیں۔ پروفیسر یوسف سرمست نے اپنے اس مضمون میں اس قسم کے تسامحات اور گمراہی کی متعدد مثالیں پیش کی ہیں، جن میں سے چند درج ذیل ہیں:

اردو ناول کی تنقید کے میدان میں عام طور پر دو کتابیں نہایت مشہور اور مستند مانی جاتی ہیں۔ ایک علی عباس حسینی کی ''ناول کی تاریخ و تنقید'' دوسرے ڈاکٹر احسن فاروقی کی ''ناول کی تنقیدی تاریخ'' ان کتابوں میں تحقیقی زاویے سے جو کمزوریاں ہیں ان کی نشاندہی کرتے ہوئے پروفیسر یوسف سرمست لکھتے ہیں:

> ''ان دونوں کتابوں کی اہمیت اپنی جگہ مسلم لیکن تحقیقی اعتبار سے دونوں ہی ناقص ہیں۔۔۔۔ ان دونوں کتابوں نے اپنے عنوان میں 'تاریخ'' کا لفظ شامل کیا ہے۔ تاریخ کا تعین تحقیق کے بغیر ہو ہی نہیں سکتا۔ ان دونوں کتابوں کو تحقیق سے دور کا بھی واسطہ نہیں ہے۔ کیونکہ تحقیق میں ''سنہ و تاریخ'' کو کلیدی اور بنیادی حیثیت حاصل رہتی ہے۔ دونوں ہی تاریخ سے تقریباً نابلد ہیں۔ علی عباس حسینی نے انیسویں اور بیسویں صدی میں لکھے گئے ناولوں سے بحث کی ہے۔ لیکن یہ کس سنہ میں لکھے گئے ہیں ان کا حوالہ دینے کی انہوں نے زحمت نہیں کی ہے۔ یہی نہیں بلکہ سرشار'

شرر، رسوا، پریم چند کے ناول کس صدی میں لکھے گئے ہیں اس کی کوئی تفصیل ان کتابوں میں نہیں ملتی۔ اس طرح احسن فاروقی نے کسی بھی ناول کا سنہ تصنیف معلوم کرنے کی کوشش نہیں کی ہے۔ علی عباس حسینی نے اپنے طور پر کسی کتاب کا سنہ درج نہیں کیا ہے۔ ایک آدھ کتاب کا جو سنہ مل جاتا ہے وہ بھی کسی اور کتاب کے حوالے سے ملتا ہے۔ ان کتابوں کے مطالعے سے اردو ناول کے ارتقا کا کوئی موہوم سا خاکہ بھی نہیں ابھرتا"۔

پروفیسر یوسف سرمست کا مدعائے تحریر یہ ہے کہ علی عباس حسینی (مصنف ناول کی تاریخ و تنقید) اور ڈاکٹر احسن فاروقی (مصنف ناول کی تنقیدی تاریخ) دونوں نے ناولوں پر گفتگو کرتے وقت ان ناولوں کے سنہ تصنیف کی تحقیق نہیں کی۔ اگر یہ ناقدین زیر بحث ناولوں کے زمانہ تصنیف کی تحقیق کرتے اور ہر ناول کے صحیح سنہ تصنیف کی نشاندہی کرتے تو اردو ناول کی روایت اور اس کے تاریخی ارتقا کا زمانی ترتیب کے اعتبار سے ایک مرتب خاکہ قارئین کے سامنے آتا، لیکن اس کے لیے انہیں تحقیق کرنے پڑتی، جس کے شاید وہ خوگر نہیں تھے۔

تنقیدی عمل میں تحقیق کس قدر ضروری اور ناگزیر ہے اس کی وضاحت کرتے ہوئے پروفیسر یوسف سرمست نے اسی مضمون میں پاکستان کے ممتاز نقاد آصف فرخی کی تحقیقی لغزشوں کو بھی آشکارا کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"تنقید بغیر تحقیق کے جس درجہ گمراہ کن ہوتی ہے اس کا جیتا جاگتا بلکہ افسوسناک مرقع آصف فرخی کا مضمون "اردو ناول کی داستان" ہے جو رسالہ سوغات، بنگلور کے پانچویں شمارے میں شائع ہوا ہے۔ مضمون نگار نے بعض کتابوں کو سرے سے دیکھا ہی نہیں ہے لیکن ان کے بارے میں بڑے طمطراق سے فیصلے صادر کرنے کی کوشش کی ہے۔ (نواب سید محمد آزاد کی تصنیف) نوابی دربار کو انہوں نے نہیں پڑھا لیکن اس کے باوجود بار بار اس کا ذکر ناول کے طور پر کیا ہے۔۔۔ مضمون نگار کا ادعا ہے کہ "نوابی دربار" جیسے ناول کے ساتھ اردو کے ناقدین نے انصاف نہیں کیا۔ لیکن مضمون مکمل کر کے بھیجنے کے بعد مضمون نگار [آصف فرخی] کو معلوم ہوتا ہے کہ وہ ناول نہیں بلکہ ڈراما ہے اس لیے وہ ایک خط کے ذریعے اس کی وضاحت کرنے کی کوشش کرتا ہے: "اردو ناول کی داستان" میں جہاں نواب سید محمد آزاد کے ڈرامے ""نوابی دربار" کا ذکر ہے وہاں یہ صراحت ضروری ہے کہ ڈراما ہے"۔

مضمون میں بار بار نوابی دربار کو ناول کہنے کے بعد ایک خط میں کہنا کہ یہ ڈراما ہے اس بات کو ظاہر کرنے کے لیے کافی ہے کہ یہ کتاب مضمون نگار (آصف فرخی) نے پڑھی ہی نہیں تھی۔ آگے پروفیسر یوسف سرمست واضح کرتے ہیں کہ رام بابو سکسینہ کی "تاریخ ادب اردو" میں نوابی دربار کو ناول لکھ دیا گیا ہے۔ ظاہر ہے رام بابو سکسینہ نے یہ کتاب نہیں پڑھی تھی ورنہ وہ یہ نہ لکھتے۔ علی عباس حسینی نے بھی اس کتاب کو پڑھے بغیر رام بابو سکسینہ کے حوالے سے اسے ناول لکھا ہے۔ ایسی زبردست غلطی تحقیق سے کام نہ لینے کے باعث سرزد ہوئی۔

اس طرح یہ غلطی ہوئی اور رام بابو سکسینہ کے بعد ایک کے بعد دیگر کئی لکھنے والوں نے خود تحقیق کیے بغیر اس کو ناول لکھ دیا۔

اسی قبیل کے مزید تحقیقی تسامحات کی نشاندہی کرتے ہوئے پروفیسر یوسف سرمست لکھتے ہیں کہ رام بابو سکسینہ نے اپنی کتاب تاریخ ادب اردو میں منشی سجاد حسین اڈیٹر "اودھ پنچ" کے ناولوں کی فہرست میں "طرح دار لونڈی" اور " حیات شیخ چلی" کے نام بھی دیے ہیں۔ سہیل بخاری نے بھی اپنی کتاب اردو ناول نگاری میں سجاد حسین کی تصانیف کی فہرست میں "طرح دار لونڈی" اور "حیات شیخ چلی" کے نام شامل کیے ہیں۔ ان کتابوں کے علاوہ دوسری کئی تاریخوں اور مختلف کتابوں میں سجاد حسین کی تصانیف میں یہ نام ملتے ہیں۔ پروفیسر یوسف سرمست کا خیال ہے کہ ان تمام مورخین اور ناقدین نے بغیر تحقیق کیے سجاد حسین کے کتابوں کی فہرست ایک دوسرے سے نقل کی ہے۔ جب کہ مذکور دونوں کتابیں نہ صرف یہ کہ منشی سجاد حسین ایڈیٹر اودھ پنچ کی تصنیف نہیں ہیں بلکہ یہ سرے سے ناول ہی نہیں ہیں۔ حیات شیخ چلی کے مصنف سجاد حسین انجم کسمنڈوی ہیں اور یہ شیخ چلی سے منسوب لطائف کا مجموعہ ہے۔ طرح دار لونڈی ایک ڈراما ہے جس کا دوسرا نام "آستین کا سانپ" بھی ہے اور اس کے مصنف مرزا احمد بیگ طرح دار لکھنوی ہیں۔

پروفیسر گیان چند اپنی کتاب تحقیق کا فن میں لکھتے ہیں:

> "حقائق کو صحت سے نہ جاننے کے باعث بھی تنقیدی رائے مسخ ہو جاتی ہے۔ مثلاً یہ سمجھا جاتا ہے کہ غالب کی غزل ایک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے' زوالِ سلطنتِ مغلیہ کا ماتم ہے لیکن ماہرین غالب نے پتا چلایا کہ یہ تو ان کے لڑکپن کی غزل ہے' اسی طرح یہ کہا جاتا تھا کہ غالب ابتدا میں دقیق زبان اور مغلق رنگ میں لکھتے تھے' بعد میں میر کے سلیس اسلوب کو اپنا لیا۔ مالک رام صاحب نے گل رعنا میں واضح کیا کہ غالب کی آسان زبان والی 35 غزلیں 1821 سے پہلے وجود میں آچکی تھیں۔"

سمجھا جاتا تھا کہ اردو میں سلیس نثر کی ابتدا انگریزوں کی تحریک سے فورٹ ولیم کالج سے ہوئی لیکن ڈاکٹر گیان چند جین نے مہر چند کھتری کی نو آئینِ ہندی عرف قصہ ملک محمد و گیتی افروز کو سامنے لا کر دکھایا کہ بہترین بامحاورہ سلیس زبان فورٹ ولیم سے پہلے بھی ملتی ہے۔

### 2.2.5 تحقیق میں تنقید سے استفادہ:

اب دوسری شق کو لیجیے کہ تحقیق کو تنقید سے کہاں تک فائدہ پہنچ سکتا ہے اور تنقیدی شعور سے صرف نظر کرنے سے کیا کیا خرابیاں واقع ہو سکتی ہیں۔

اردو ادب میں پہلے اور دوسرے درجے کے تمام فن کاروں پر تحقیقی کام ہو جائیں تو اردو ادب کی زیادہ تر تاریخ مرتب ہو جائے گی۔ مشاہیر ادب میں کتنے نام ایسے ہیں جن کی طرف ہنوز کوئی توجہ نہیں کی گئی۔ مثلاً دکنی شعرا کے علاوہ مضمون' یکرنگ' فورٹ ولیم کالج کے بہت سے داستان نگار' آتش و ناسخ کے بہت سے شاگرد بہت سے ناول و افسانہ نگار وغیرہ۔ انہیں چھوڑ کر تیسرے بلکہ چوتھے درجے کے ادیبوں پر کام کرنا نہ صرف اپنی صلاحیتوں کا غلط استعمال ہے بلکہ اردو ادب کے ساتھ زیادتی بھی۔ بعض یونیورسٹیوں میں پی ایچ ڈی کے لیے

منتخب بعض ادیبوں کا حال ایسا ہی کچھ ہے کہ ان کی تاریخ ادب میں کوئی اہمیت نہیں ہے' پھر بھی ان پر تحقیق کی گئی ہے۔

یہی صورت حال تدوین کلام کی ہے۔ قابل ذکر شعرا کو چھوڑ کر غیر اہم شعرا کے کلام کی تدوین کی گئی ہے۔ بعض اوقات ہمارے آزمودہ کار محققین بھی ان ادیبوں کو منتخب کر لیتے ہیں جن کا تاریخ ادب میں کوئی مقام نہیں۔ مثلاً قاضی عبد الودود نے قطعات دل دار یا دیوانِ رضا کی تدوین کی۔ نہ ان کی ترتیب سے پہلے کوئی دلدار یا رضا کو جانتا تھا نہ ان کے کلام کے بعد دل دار اور رضا کو اردو ادب میں کوئی مقام دیا گیا۔ نثار احمد فاروقی لکھتے ہیں" ترتیب و تدوین میں نمونہ بھی پیش کیا تو "قطعاتِ دل دار کا" جس کی کوئی ادبی یا تاریخی اہمیت نہیں ہے"۔

ڈاکٹر مختار الدین احمد نے دیوانِ حضور عظیم آبادی مرتب کیا۔ کیا ان شعرا سے زیادہ بلند مرتبت اور اہم بہت سے صاحبِ دیوان شعر امتقاضی نہیں کہ ان کے کلام کو سلیقے سے ترتیب دیا جائے۔ محقق تنقیدی شعور سے بے نیاز ہو جائے تو اہم اور غیر اہم کی شناخت بھلا دیتا ہے۔ رسالہ معاصر پٹنہ' شمارہ 18 بابت جولائی 1962ء میں قاضی عبد الودود کی تحریر تعیین زمانہ شائع ہوئی۔ اس میں کثرت سے ایسے ادیبوں کے سنین کی تعیین کی ہے جن کی ادب میں کوئی اہمیت نہیں۔ مثلاً ذیل کے اصحاب کا سنہ وفات کہیں کہیں سے معلوم کر کے لکھا ہے۔

مرزا محمد صالح آشفتہ، غلام یحیٰ انصاف، میر غلام علی اظہر، محمد علی خاں انجم، محمد فاضل آزاد احمد آبادی، اعز خاں ترک جنگ دیدہ واصل خاں کشمیری۔ خدا معلوم یہ کون لوگ ہیں؟ تاریخ ادب میں ان کا کیا مقام ہے؟ ان کی تاریخ وفات کی کس تحریر میں ضرورت پڑے گی۔

لسانیاتی کاموں' فرہنگوں' اشاریوں' وضاحتی فہرستوں وغیرہ کے علاوہ شاید ہی کوئی ایسا تحقیقی موضوع ہو جس میں کچھ نہ کچھ' بلکہ بہت کچھ تنقید کا عنصر نہ ہو۔ تاریخ ادب کا کوئی جزو لے لیجیے۔ کسی صنف' رجحان' تحریک وغیرہ کا ارتقاد کھائیے یا کسی مفرد ادیب پر تحقیق کیجیے' شعری یا نثری تخلیقات کے بارے میں کچھ نہ کچھ ضرور لکھنا ہو گا۔ اگر مثنوی کا ارتقا دکھانا ہے تو مثنویوں کے ممتاز نمونوں پر تنقید کرنی ہو گی۔ اگر میر امن یا مصطفی خاں یکرنگ پر مقالہ لکھنا ہے تو ان کی تخلیقات کی ادبی قیمت مقرر کرنی ہو گی۔ اگر کسی کا دیوان یا داستان مرتب کرنا ہے تو مقدمے میں اس کے مشمولات کا تنقیدی جائزہ لینا ہو گا۔ یعنی محقق تنقید سے صرف نظر نہیں کر سکتا۔ تحقیق اور تنقید کے اشتراک مقاصد پر روشنی ڈالتے ہوئے گیان چند جین لکھتے ہیں :

> "تحقیق اور تنقید کا آخری مقصد ایک ہے' ادب کی معتبر تفہیم۔ دونوں ادبی تخلیقات کا مطالعہ کرتی ہیں۔ دونوں قارئین کی رہبری کرتی ہیں۔ دونوں ادیب اور ادب پارے سے متعلق خارجی معلومات سے استفادہ کرتی ہیں۔ تحقیق کا مقصد کسی ادیب یا اس کی تخلیقات کو صحت کے ساتھ جاننا ہے۔ اس طرح وہ تنقید کی حریف نہیں' معاون و رفیق ہے۔ کوئی تحقیق ایسی نہیں جو بلاواسطہ نہیں تو بالواسطہ' ادب فہمی میں مدد نہ کرے۔ ایسے تحقیق کاموں کا تصور کیجیے جو واقعات کی کھتونی معلوم ہوتے ہیں۔ مثلاً قاضی عبد الودود کے مضامین تعین زمانہ' غالب بحیثیت محقق' عطا کا کوی

کی غلطی ہائے مضامین، نائب حسین نقوی کی فرہنگ انیس، مخطوطات کی وضاحتی فہرست، رسالوں کے مضامین کا اشاریہ وغیرہ، لیکن انہیں ادب کی قدر پیمائی میں بے مصرف سمجھنا سطح بینی ہے۔ کبھی نہ کبھی، کہیں نہ کہیں یہ حقائق تنقیدی فیصلوں میں بہکنے سے روکتے ہیں۔ "

بعض اوقات تحقیق و تنقید کی ہم آہنگی کے جوش میں کہہ دیا جاتا ہے کہ اچھی تنقید تحقیق کی دستگیری کے بغیر وجود میں نہیں آسکتی۔ یہ کہنا مبالغہ ہے۔ تنقید کے بہت سے حصوں کو تحقیق سے مدد ملتی ہے لیکن متعدد تنقیدی تحریریں ایسی بھی ہوتی ہیں جنہیں تحقیق کے سہارے کی ضرورت نہیں مثلاً جدید نقادوں کے تنقیدی مضامین، وہ نظریاتی ہوں کہ کسی ہم عصر ادیب یا ادب کے بارے میں، تحقیق کی امداد کے محتاج نہیں ہوتے۔ سرور صاحب کا مضمون 'ادب اور نظریہ'، شمس الرحمن فاروقی کا 'ترسیل کی ناکامی کا المیہ' یا 'افسانے کی حمایت میں'، مشہور تنقیدی مضامین ہیں لیکن ان میں تحقیق کی پٹ نہیں۔ غرض یہ کہ تحقیق و تنقید جہاں بڑی حد تک ایک دوسرے کو سہارا دیتی ہیں وہاں ان کا ایک جزو ایسا بھی ہے جو ایک دوسرے سے بے نیاز ہے۔

کلیم الدین احمد نے اپنی تصنیف " اردو تنقید پر ایک نظر" میں تنقید اور تحقیق کو ذہن انسانی کی دو مختلف تحریکیں بتایا ہے۔ اس سے ان کی یہ مراد نہیں ہے کہ دونوں کا آپس میں کوئی تعلق نہیں بلکہ وہ اس بات پر زور دیتے ہیں کہ:

> "تنقید کی عدم موجودگی میں تحقیق غیر مفید ہوتی ہے" اور "تحقیق کو تنقید سے الگ کر دیا جائے تو اس کی حالت اس گم کردہ راہ کی ہوگی جو کسی صحرا میں بھٹکتا پھرے اور جس کو اس کی خبر نہ ہو کہ وہ بھٹک رہا ہے۔"

## 2.3 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- تخلیق، تنقید اور تحقیق ادب کے تین بڑے دائرے ہیں۔ ان میں تخلیق اصل شئے ہے تنقید اور تحقیق کا تعلق تخلیق سے ہوتا ہے۔ تخلیق سے ان دونوں کا وجود ہے۔
- ان تینوں میں رشتہ ہے لیکن اس کی نوعیت الگ الگ ہوتی ہے۔
- تحقیق اور تنقید کے رشتے کے بارے میں اختلاف رائے پایا جاتا ہے۔
- بعض محققین کے نزدیک تحقیق کا تنقید سے کوئی رشتہ نہیں ہوتا۔ وہ تنقید سے بے نیاز ہوتی ہے۔
- بعض نقادوں کے نزدیک تنقید کو تحقیق پر فوقیت حاصل ہے۔ ان کے خیال میں تنقید کو تحقیق کی ضرورت نہیں ہوتی۔
- بعض اہل علم تنقید اور تحقیق کو لازم و ملزوم سمجھتے ہیں۔

- بعضوں کے نزدیک تنقید کے بعض موضوعات میں تحقیق کی حاجت نہیں ہوتی اور تحقیق کے بعض موضوعات میں تنقید کی ضرورت پیش نہیں آتی۔ لیکن بیشتر موضوعات میں دونوں کے امتزاج سے تحریر کے وزن وو قار اور اعتبار میں اضافہ ہوتا ہے۔
- مغربی اہل علم بیٹ سن اور رچرڈ ایلٹک تنقید اور تحقیق کے امتزاج کے قائل ہیں۔
- ہندی کے نقاد ڈاکٹر ناگیندر' ڈاکٹر چندر بھان راوت اور ڈاکٹر رام کمار کھنڈیلوال نے تحقیق اور تنقید کے اختلافات کی وضاحت کی ہے۔ڈاکٹر ناگیندر تنقید میں تحقیق کے پٹ کو ضروری سمجھتے ہیں
- علمائے اردو میں رشید حسن خاں تحقیق کے لیے تنقید کو ضروری نہیں سمجھتے۔وہ تحقیق کو تنقید سے آزاد اور بے نیاز سمجھتے ہیں۔
- ڈاکٹر سید عبداللہ' ڈاکٹر عبادت بریلوی' پروفیسر یوسف سرمست اور پروفیسر گیان چند جین تحقیق اور تنقید کو ایک دوسرے سے جداگانہ اور آزاد سمجھنے کے باوجود اکثر موضوعات میں دونوں کے امتزاج پر زور دیتے ہیں ۔
- پروفیسر یوسف سرمست نے ناول کے نقادوں کی تحقیقی اغلاط کی نشاندہی کرتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ تنقید-تحقیق = گمراہی۔ لیکن ساتھ ہی وہ تحقیق میں تنقیدی شعور کو ضروری سمجھتے ہیں۔
- ڈاکٹر عبادت بریلوی کہتے ہیں کہ تنقید اور تحقیق میں چولی دامن کا ساتھ ہے۔ یہ دونوں لازم وملزوم ہیں لیکن وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ تحقیق کے لیے تنقید ضروری ہے۔
- بعض نقادوں کی تحریروں کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ تحقیق سے کام نہ لینے کی وجہ سے ان سے فاش غلطیاں سرزد ہوئی ہیں۔
- بعض محققوں کے تحقیق کاموں کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ تنقیدی شعور کو بروئے کار نہ لانے کے سبب انہوں نے غیر اہم اور معمولی موضوعات پر داد تحقیق دی ہے۔ جس کی وجہ سے ان کی تحقیق غیر اہم ہوگئی ہے۔
- مختصر یہ کہ تنقید میں تحقیقی باریک بینی اور محنت اور تحقیق میں تنقیدی نظر لازمی ہے۔

---

## 2.4 کلیدی الفاظ

---

| الفاظ | : | معنی |
|---|---|---|
| گورکنی | : | قبر کھودنے کا کام |
| خلط مبحث | : | الجھاؤ' گفتگو میں مغالطہ پیدا کرنے کے لیے ایک بات میں دوسری بات جوڑنا |
| مغائرت | : | آپس میں غیریت یا اختلاف |
| عداوت | : | دشمنی |

| | | |
|---|---|---|
| قبح | : | برائی، بدی |
| چولی دامن کا ساتھ | : | مضبوط اور دائمی تعلق، لازم وملزوم ہونا |
| تسامحات | : | تسامح کی جمع، بھول چوک، سہو |
| موہوم | : | وہم کیا گیا، جس کا ہونا تقریباً ناممکن ہو |
| آشکار | : | ظاہر، علانیہ، بے پردہ |
| قانع | : | تھوڑی چیز پر صبر کرنے والا |
| ماہیت | : | حقیقت |

## 2.5 نمونہ امتحانی سوالات

### 2.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1. ''اردو تنقید کا ارتقا'' کے مصنف کون ہیں؟
2. '' تنقید- تحقیق = گمراہی'' کس نقاد کا مضمون ہے؟
3. کس نے یہ کہا کہ نیا علم (Knowledge) پہلے آنا چاہئیے فیصلہ اس کے بعد ہوگا؟
4. تحقیق کے بارے میں ڈاکٹر ناگیندر کی کتاب کا نام کیا ہے؟
5. سان بوا کس بات کا مطالبہ کرتا ہے؟
6. ایک الحاقی شعر کی بنیاد پر میر تقی میر کے حوصلے کی کس نے تعریف کی؟
7. سید محمد آزاد کے ڈرامے ''نوابی دربار'' کوناول کو کس نے لکھا؟
8. ''تحقیق کا فن'' کس کی تصنیف ہے؟
9. کس نے یہ دکھایا کہ سلیس اور بامحاورہ اردو نثر فورٹ ولیم کالج سے پہلے بھی ملتی ہے۔
10. قاضی عبدالودود کا مضمون تعین زمانہ کس رسالے میں شائع ہوا؟

### 2.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1. تحقیق اور تنقید کے رشتے پر علمائے مغرب کے خیالات پیش کیجیے۔
2. تحقیق و تنقید کے رشتے پر ڈاکٹر عبادت بریلوی کے خیالات واضح کیجیے۔
3. ڈاکٹر ناگیندر نے تحقیق اور تنقید کے کن اختلافات کی وضاحت کی ہے؟

4. تنقیدی شعور سے کام نہ لینے کی وجہ سے محققوں سے کس طرح کا تسامح سرزد ہوتا ہے؟

5. تحقیق میں تنقید کی کارفرمائی کے بارے میں پروفیسر یوسف سرمست نے کن خیالات کا اظہار کیا ہے؟

### 2.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1. تحقیق اور تنقید کے رشتے کے بارے میں ہندی نقادوں کے خیالات پر روشنی ڈالیے۔

2. تحقیق اور تنقید کے باہمی ربط کے تعلق سے علمائے اردو کے موقف کی صراحت کیجیے۔

3. پروفیسر یوسف سرمست نے اردو ناول کے نقادوں کی کن تحقیقی اغلاط کی نشاندہی کی ہے؟ تفصیل سے لکھیے۔

---

## 2.6 تجویز کردہ اکتسابی مواد

---

| | | |
|---|---|---|
| 1. | تحقیق کا فن | پروفیسر گیان چند جین |
| 2. | اردو تنقید کا ارتقا | ڈاکٹر عبادت بریلوی |
| 3. | جدید اردو تنقید اصول و نظریات | پروفیسر شارب ردولوی |
| 4. | ادبی اور لسانی تحقیق | پروفیسر عبدالستار دلوی |
| 5. | تحقیق و تنقید | پروفیسر یوسف سرمست |
| 6. | اردو تنقید پر ایک نظر | کلیم الدین احمد |

# اکائی 3: محقق کے اوصاف

## اکائی کے اجزا

3.0 تمہید
3.1 مقاصد
3.2 محقق کے اوصاف
3.2.1 اخلاقی اوصاف
3.2.2 ذہنی اوصاف
3.3.3 علمی اوصاف
3.4.4 ادبی اوصاف
3.4 اکتسابی نتائج
3.5 کلیدی الفاظ
3.6 نمونہ امتحانی سوالات
3.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
3.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
3.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
3.7 تجویز کردہ اکتسابی مواد

## 3.0 تمہید

پچھلی دو اکائیوں میں آپ نے تحقیق کی تعریف، اقسام، اہمیت و افادیت اور تنقید و تحقیق میں رشتہ کا بغور مطالعہ کیا۔ تحقیق کا مقصد حقائق کو منظر عام پر لانا ہے اور یہ کام ایک محقق ہی کو انجام دینا ہوتا ہے۔ اس لیے محقق کو تحقیق کے بنیادی لوازمات اور اوصاف سے بخوبی واقف ہونا چاہیے۔ اس اکائی میں آپ محقق کے مختلف اوصاف کا تفصیل سے مطالعہ کریں گے۔

## 3.1 مقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- محقق کی اہمیت پر گفتگو کر سکیں۔
- محقق کے اخلاقی اوصاف بیان کر سکیں۔
- محقق کے ذہنی اوصاف پر روشنی ڈال سکیں۔
- محقق کے علمی اوصاف پر تبصرہ کر سکیں۔
- محقق کے ادبی اوصاف پر گفتگو کر سکیں۔

## 3.2 محقق کے اوصاف

تحقیق ایک اہم علمی فریضہ ہے۔ تحقیق کے ذریعے ہم نامعلوم کا علم حاصل کرتے ہیں۔ غیر محسوس کو محسوس بناتے ہیں، جو باتیں پردۂ غیب میں ہوتی ہیں، انہیں منصۂ شہود پر لاتے ہیں تا کہ کسی امر میں یقینی علم ہم کو حاصل ہو، اور اس کی بنیاد پر مزید تحقیق جاری رکھی جا سکے۔ تحقیق ایک مسلسل عمل ہے۔ مزید واقعاتی حقائق کا جائزہ لینے اور ان کے اثرات معلوم کرنے کا نام بھی تحقیق ہے۔ تحقیق کے عربی لفظ کا مفہوم حق کو ثابت کرنا یا حق کی طرف پھیرنا ہے۔ تحقیق کے لغوی معنٰی کسی شئے کی حقیقت کا اثبات ہے۔ ”تحقیق کے لیے انگریزی میں استعمال ہونے والا لفظ ریسرچ ہے... اس کے ایک معنٰی توجہ سے تلاش کرنے کے ہیں، دوسرے معنٰی دوبارہ تلاش کرنا ہے۔ دور حاضر میں اصول تحقیق ایک فن سے ترقی کرتا ہوا باقاعدہ ایک علم بلکہ ایک اہم علم کی صورت اختیار کر چکا ہے۔ دنیا کی تمام یونیورسٹیوں اور علمی اداروں میں تمام علوم پر تحقیق زور شور سے جاری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اصول تحقیق کا مادہ تمام یونیورسٹیوں میں عموماً اور برصغیر کی جامعات اور متعدد اداروں میں خصوصاً نصاب کے طور پر پڑھایا جاتا ہے۔ ان تمام اداروں میں بھی جہاں گریجویٹ اور اس کے بعد کی کلاسوں میں مقالہ لکھوایا جاتا ہے یا ایم فل و ڈاکٹریٹ کی باقاعدہ کلاسیں ہوتی ہیں وہاں تحقیق نگاری یا اصول تحقیق کی بھی باقاعدہ تدریس ہوتی ہے۔ اس طرح اصول تحقیق، تحقیق نگاری، فن تحقیق یا تحقیق کا علم جامعات اور مزید علمی اداروں میں بہت زیادہ اہمیت حاصل کر چکا ہے۔ تحقیق و اصول تحقیق پر متعدد کتب موجود ہیں۔ انہیں کتابوں میں محقق کے بنیادی اوصاف پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ محقق کے اوصاف کو چند زمروں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً اخلاقی اوصاف، ذہنی اوصاف، علمی اوصاف، ادبی اوصاف وغیرہ۔ ذیل میں محقق کے ان تمام اوصاف پر تفصیل سے گفتگو کی گئی ہے۔

### 3.2.1 اخلاقی اوصاف:

قاضی عبدالودود کا قول ہے "کسی ملک کے باشندوں کا معیار اخلاق پست ہو اور وہ کام سے جی چراتے ہوں تو وہاں بالعموم تحقیق کا معیار پست ہو گا۔" (سہ ماہی، ساغر، پٹنہ، جولائی 1964، ص 13)

ایک محقق کا کام حقائق کو منظر عام پر لانا ہوتا ہے۔ اس لیے اسے غیر جانبدار، ایماندار اور خوش اخلاق ہونا چاہیے۔ لہٰذا ایک محقق کے کردار یا اخلاق میں حسب ذیل اوصاف کا ہونا ضروری ہے۔

i. حق گوئی:

تحقیق محض ایک ادبی مشغلہ ہی نہیں بلکہ یہ ایک مسلک، ایک ذہنی رویہ اور ایک طرز زندگی بھی ہے، یعنی یہ سچ کا کاروبار ہے۔ محقق کو تحریر میں نیز روزمرہ کی زندگی میں، سچ کو اپنا شعار بنانا چاہیے۔ فریب، ریاکاری، تصنع، خفیف حرکتیں تحقیقی مزاج کے لیے مضر ہیں۔ مثلاً کسی دوسرے کی تحقیق یا دریافت کو بغیر حوالے کے اپنا بنا لینا۔ دوسرے لفظوں میں کہا جائے تو سرقہ کر لینا ایک غیر محققانہ کردار یا اخلاق کا غماز ہے۔

ii. بے تعصبی اور غیر جانب داری:

محقق کے اوصاف میں یہ بھی ہے کہ اس کو غیر متعصب اور غیر جانب دار ہونا چاہیے۔ تحقیق کے دوران جو بھی حقیقت سامنے آئے اسے ہو بہو منظر عام پر لانا چاہیے اگر چہ اس کے گروہ، مذہب، جماعت وغیرہ کے خلاف ہی کیوں نہ ہو۔ مطلب یہ کہ محقق کو اپنے مذہب، قوم، زبان علاقے، فرقے، ادبی گروہ کسی کے لیے بھی جانب داری نہیں ہونی چاہیے۔ مثلاً اگر کوئی شخص یہ تحقیق کر رہا ہے کہ فلاں شخص نے کسی دوسرے مذہب کو اپنایا تھا۔ اس تحقیق میں ایسے دلائل ملتے ہیں جس سے اس شخص کا دوسرے مذہب کو قبول کرنا ثابت ہو تو وہ ان دلائل کو ضرور سامنے لائے۔ اگر محقق کسی خاص فرقے سے ہے تو اس پر لازم نہیں کہ وہ اپنے فرقے کے ہر ادیب کی وکالت کرے۔ اسی طرح یوپی، پنجاب، شمال و دکن، شیخ و سید، قادیانی، مہدوی، جولاہا، کشمیری، پنڈت، کائستھ، مولوی ہر قسم کے گروہی امتیازات محقق کے لیے بے معنی ہیں۔ محقق کے لیے صرف یہ معنی رکھتا ہے کہ وہ غیر جذباتی، غیر متعصب اور غیر جانب دار ہو، کیوں کہ تحقیق غیر جذباتی ہوتی ہے۔

محقق کو اپنے گروہ کے علاوہ اپنے پسندیدہ ادیبوں کے سلسلے میں بھی غیر جانب داری سے کام لینا چاہیے۔ اگر کوئی میر، انیس، اقبال، غالب، سرسید، پریم چند وغیرہ کا گرویدہ ہو، لیکن دورانِ تحقیق ان کے خلاف کچھ معلوم ہو تو اسے ہرگز نہ چھپائے یا ان کی تعریف میں غیر ضروری باتیں نہ کرے۔ اسی طرح محقق اپنے استاد، شاگرد یا عزیز کی جانب داری اور عیب پوشی نہ

کرے۔

.iii ہٹ دھرم اور ضدی نہ ہو:

محقق نے تحقیق کی ابتدا میں جو مفروضہ قائم کیا ہے، بعد میں اس کے خلاف دلائل ملیں تو اپنا موقف بدلنے میں اسے ہچکچاہٹ نہ ہو۔ مثلاً محقق کا موقف ہے کہ:

قید خانہ میں سیاہی کا وہ تارہ چمکا
جس سے انسان کی ہستی کا ستارہ چمکا

مذکورہ بالا شعر فیض احمد فیض کا ہے، لیکن کوئی دوسرا محقق اسے برج نرائن چکبست کا شعر کہتا ہے۔ اس صورت میں پہلے والے محقق کو چاہیے کہ وہ اس کے دلائل پڑھے، مزید مطالعہ کرے اور یہ نتیجہ نکالے کہ یہ شعر واقعی فیض کا نہیں ہے تو اسے ماننے میں تامل نہیں کرنا چاہیے۔ تحقیق اور مناظر میں بھی فرق ہے۔ تحقیق میں مواد اور دلائل کا مطالعہ کر کے کوئی نتیجہ اخذ کیا جاتا ہے اور اس کی تائید میں دلیلیں تلاش کی جاتی ہیں۔

.iv تحقیق سے دنیاوی فائدہ مقصود نہ ہو:

محقق کی تحقیق علم کے لیے ہونی چاہیے۔ دنیوی فائدے، عہدے یا منصب کے حصول یا کسی انعام کی لالچ میں نہیں ہونی چاہیے۔ دوسرے لفظوں میں کہا جائے تو تحقیق کا مقصد دولت، انعام، عہدے کی ترقی وغیرہ حاصل کرنا نہیں ہونا چاہیے۔ مطلب یہ کہ تحقیق محض برائے علم ہونی چاہیے۔ یہ نہیں کہ پی ایچ۔ ڈی۔ کی ڈگری لے کر بے روزگاری کا حل نکل آئے گا۔ ڈی لٹ کر لی جائے تو دوسرے رفقا کے مقابلے میں بڑھ کر ریڈر یا پروفیسر بننے کے امکانات بہتر ہو جائیں گے۔ کسی ادیب پر کتاب لکھ دی جائے یا کسی کا دیوان مرتب کر لیا جائے تو اس پر کسی اکیڈمی سے دو چار ہزار کا انعام مل جائے گا۔ ساہتیہ اکادمی کا ایوارڈ لینے کے لیے ڈٹ کر ایک ضخیم کتاب لکھی جائے تو شاید دُرِ مقصود دامن میں آجائے۔ یہ سب خواہشیں فطری ہیں، لیکن ان کے سائے میں کی ہوئی تحقیق اتنی بے لوث نہیں ہو گی جتنی کہ بے غرض تحقیق۔ اس موضوع پر رشید حسن خاں نے اپنے مضمون "تحقیق اور بوالہوسی" میں بڑے مزے سے لکھا ہے:

> "تحقیق اور تدوین کے سلسلے کی ایک شرط یہ بھی ہے کہ مالی منفعت کا جذبہ گریباں گیر نہ ہو۔ مالی منفعت بھی حاصل ہوئے، تو خوب بلکہ بہے خوب، مگر یہ نہ ہو کہ اسی کی خاطر کام کیا جائے، جو لوگ ہر چیز کو سود و زیاں کے پیمانوں سے ناپتے ہیں، انھیں اس راہ میں

قدم نہیں رکھنا چاہیے۔"                    (ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ ص68)

v. **مزاج میں ڈٹ کر محنت کرنے کا مادّہ ہو:**

مزاج میں ڈٹ کر محنت کرنے کا مادّہ تحقیق میں سچی لگن ہی سے میسر آسکتا ہے۔ تھوڑے سے نتیجے کے لیے بہت سے مآخذ دیکھنے پڑتے ہیں۔ عبدلرزاق قریشی نے محققوں کی جفاکشی کی دو مثالیں نقل کی ہیں۔ پہلی مثال ملاحظہ ہو:

"کیونڈش کی محنت و انہماک کی یہ حالت تھی کہ اس کا دوپہر کا کھانا ایک سوراخ کے ذریعے سے اس کے کمرے میں رکھ دیا جاتا تھا کہ اس کے کام میں خلل نہیں بڑے۔"

(عبدلرازق قریشی، مبادیات تحقیق، بمبئی، 1968، ص13)

ہم تحقیق میں اس حد تک سخت انہماک کی سفارش نہیں کرتے کیوں کہ یہ تحقیقی رہبانیت ہے۔ اپنے اہل خانہ اور اہل حلقہ کے تقاضوں کو نظر انداز کرنے کی کوئی ضرورت نہیں۔ دوسری مثال اس سے بہتر ہے۔ سر شیخ عبد القادر نے محمود شیرانی کی جفا کشی، سادگی اور آرام سے بے نیازی کی یہ تصویر پیش کی ہے:

"گرمی کا موسم تھا اور دوپہر کے بعد کا وقت۔۔۔ وہ ایک ہلکا سا بنیان پہنے ہوئے اور کمر کے گرد صرف ایک چھوٹا سا تہہ بند باندھے بیٹھے تھے۔ پنکھا، نہ دستی نہ بجلی کا، نہ گرمی سے بچنے کی فکر نہ پروا۔ کتابیں اور وہ، گرد وپیش فرامین اور سکّے۔"

(عبدلرازق قریشی، مبادیات تحقیق، بمبئی، 1968، ص14)

vi. **مزاج میں بے صبری اور عجلت نہ ہو:**

محقق کو چاہیے کہ وہ اپنا کام خاموشی اور دیدہ ریزی سے کرے۔ ممکن ہے بہت محنت کرنے کے بعد بھی خاطر خواہ نتیجہ نہ نکلے یا اس تحقیق کے محقق کو تشفی نہ ملے جس کی اس نے امید لگا رکھی تھی۔ اس کے باجود محقق کو چاہیے کہ وہ صبر سے کام لے اور تحقیق میں عجلت سے کام نہ لے۔

vii. **مزاج میں اعتدال ہو:**

اگر محقق کو مبالغہ پسند ہو گا تو اس سے تحقیق کی راہ میں نقصان ہو گا۔ یہ نہ ہو کہ محقق جسے پسند کرے، اسے آسمان پر بیٹھا دے اور جسے نہ پسند کرے اسے بالکل کمزور قرار دے دے۔ اس طرح کی باتیں ہمیں شبلی کی مشہور زمانہ کتاب "موازنہ انیس و دبیر" کے متعلق سننے کو ملتی رہتی ہیں۔ مطلب یہ کہ محقق کے اندر بات کو بڑھا چڑھا کر یا گرا پڑا کر کہنے کی عادت نہیں ہونی چاہیے۔ اسے غیر جذباتی انداز میں تحقیق اور تنقید کرنی چاہیے۔

viii. علم کا غرور نہ ہو بلکہ منکسر المزاج ہو:

محقق کے مزاج میں یہ باتیں ہونی چاہیے کہ اگر کسی دوسرے کی تحریر سے کوئی مفید معلومات ملتی ہیں تو اسے قبول کرنے اور اس کا اعتراف کرنے میں پیچھے نہ ہٹے۔ کوئی شخص عالمِ کل نہیں ہو تا یعنی سب کچھ نہیں جانتا۔ اگر وہ دوسرے کی غلطی کی گرفت کرے تو احساس برتری سے سرشار ہو کر اس کا استہزانہ کرے۔

ix. اخلاقی جرأت:

محقق کو چاہیے کہ وہ کسی کے خوف سے حق گوئی سے باز نہ رہے۔ یہ نہ سوچے کی فلاں پروفیسر ہے، اس کی غلطی کی نشاندہی کی تو وہ نہ معلوم کس سلیکشن کمیٹی میں پہنچ جائے۔ فلاں کسی اردو اکادمی کی انعامی کمیٹی کا ممبر یا صدر ہے۔ اس لیے ان کے معاملے میں زبان بندر کھی جائے ورنہ وہ کتاب پر انعام نہیں دیں گے۔ فلاں کا مرتبہ بہت بلند ہے اس کی بات سے اختلاف کیا تو اس کے تمام اہل صوبہ یا اہل فرقہ یا شاگردوں کا جم غفیر میرے پیچھے پڑ جائے گا۔ جن افراد یا موضوعات پر لکھنے میں اس قسم کا خدشہ ہو ان پر کام نہ کرنا ہی بہتر ہے۔ عام طور سے اندیشہ، وسوسہ، خوف و ہراس محقق کی طبیعت کے شایان، شان نہیں ہوتے۔ اس لیے محقق کو ایسے موضوعات سے احتراز کرنا چاہیے۔

### 3.2.2 ذہنی اوصاف:

محقق کے اخلاقی یا کرداری اوصاف کی طرح ذہنی اوصاف کو بھی مختلف زمروں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے:

i. غیر مقلد مزاج:

مذہب میں ایمان بالغیب اور بیعت جائز ہے، لیکن تحقیق میں نہیں جائز ہے۔ امام غزالی کی رائے اس پر سر سید احمد خان کی تائید حسب ذیل ہے:

> ”ہر ایک محقق کو تحقیق لازم ہے اور اس پر تقلید حرام ہے، پھر کیوں کر تحقیق، تقلید کے ساتھ ہو سکتی ہے۔ یہ تو ایسی بات ہے کہ جیسے کوئی کہے کہ تجھ کو دیکھنا واجب ہے مگر جو بتایا گیا ہے اس کے سوا مت دیکھ اور اسی کو تحقیق سمجھ اور جو چیز مشتبہ بتائی گئی ہے اس کو مشتبہ سمجھ۔“

(مشمولہ: ادبی و لسانی تحقیق، ص196)

محسن الملک نے بھی کچھ ایسا ہی کہا ہے:

> ”تحقیق کرنے والے کو ہر چیز کی تحقیقات کے لیے ضروری ہے کہ جو کچھ لوگوں سے سنا ہو یا جو کچھ

اس نے خود سمجھ رکھا ہو۔ اس سے اپنے دل و دماغ کو خالی کر لے اور کسی کی حقیقت اور صحت پر پہلے سے یقین نہ کرے اس لیے کہ اگر وہ ایسا کرے گا تو تحقیق کرنے پر اس کی توجہ نہ ہو گی۔ اس لیے کہ وہ اپنے خیالات کو یقین سمجھ کر اپنے آپ کو مستغنی سمجھے گا یا تحقیقات کرتے وقت اس کو توہمات اور خطرات ایسے پیدا ہوں گے کہ وہ اس تحقیق میں خلل ڈالیں گے۔"

ایسی تحقیقات کرنے والے کو چاہیے کہ وہ ان سب باتوں کو جو لوگوں سے سنی ہوں یا جو کچھ اس کے دل میں گزری ہوں پیش نظر رکھے اور بغیر پیدا کرنے یقین کے کسی پر، وہ ان کی تحقیق کرے تاکہ اس کو خود معلوم ہووے کہ حق کیا ہے اور باطل کیا ہے۔"

(محسن الملک، تہذیب الاخلاق، جولائی 1934، ص2)

.ii ضعیف الاعتقاد نہ ہو:

محقق میں ایک وصف یہ بھی ہونا چاہیے کہ وہ اساطیر، توہمات، خرافات، فوق الفطرت تصورات کے حلقے سے باہر نکلنے کی ہمت رکھتا ہو۔ عام طور پر ہوتا یہ ہے کہ کچھ محقق پرانے رسومات، تصورات اور اعتقادات کو بہت اہمیت دیتے ہیں۔ اس میں کبھی کبھی غلط روایت بھی چلی آتی رہتی ہیں۔ اسی لیے ایک محقق کو ان اعتقادات پر یقین نہ کر کے نئے سرے سے تحقیق کرنی چاہیے۔

.iii استفہامی مزاج ہو:

محقق کو چاہیے کہ کسی بھی تحریری بیان کو قبول کرنے سے پیشتر اس کا تجزیہ کرے۔ اس کے خلاف ممکنہ دلائل پیدا کرے اور ان سے اس بیان یا دعوے کو پرکھے۔ مثال کے طور پر اگر کسی نے یہ لکھ دیا ہے کہ "مرزا غالب کی پیدائش 1797 میں ہوئی۔" اگر لکھنے والے نے اس کا حوالہ نہ دیا ہو تو محقق کو چاہیے کہ پہلے وہ متعدد دلائل سے اس تحریری بیانیے کو جانچے پھر اس پر اپنی رائے دے۔

.iv محقق کے مزاج میں سائنس داں کی سی قطعیت ہو:

محقق کے ذہنی اوصاف میں یہ شامل ہے کہ وہ مواد کو سائنسی مزاج کے مطابق پرکھے۔ یعنی دو اور دو کو چار ہی کہے۔ جو کچھ جیسا ہے اسے جزئیات کے ساتھ بالکل ویسا ہی بیان کرے۔ اس کے علاوہ محقق کو چاہیے کہ بہت سے بے ترتیب مواد کو

منظم کرے اور منطقی و فلسفی کی طرح شہادت کو پرکھ کر استخراج نتائج کر سکے، یعنی اس میں فکری وضاحت ہونی چاہیے۔

v. **محقق کا حافظہ اچھا ہو:**

محقق کے ذہنی اوصاف میں ایک اہم بات یہ بھی ہے کہ اس کا حافظہ اچھا ہونا چاہیے۔ اگر محقق کا حافظہ اچھا نہیں ہو گا تو تحقیق میں دشواری پیدا ہو گی۔ کیوں کہ اکثر محقق اپنی یادداشت کی بنیاد پر باتوں کو لکھتا ہے، جس سے غلطی ہونے کے امکانات زیادہ ہوتے ہیں۔ لہٰذا ایک اچھے محقق کے لیے ضروری ہے کہ اس کا حافظہ بہت قوی ہو۔

### 3.3.3 علمی اوصاف:

محقق کے علمی اوصاف میں درج ذیل خوبیاں ہونا ضروری ہے:

i. **نامعلوم سے معلوم کرنے کی کرید:**

محقق کے علمی اوصاف میں سے سب اہم بات یہ ہونا طئے ہے کہ وہ نامعلوم سے معلوم کی طرف بڑھنے کی کاوش کرے۔ ایک اچھا محقق کبھی بھی معلوم چیزوں کو بنیاد بنا کر اپنی تحقیق کو آگے نہیں بڑھاتا بلکہ وہ اپنی تحقیق کو صفر سے شروع کرتا ہے اور آگے بڑھتا جاتا ہے۔ یعنی وہ نامعلوم سے معلوم کی طرف گامزن ہوتا ہے۔

ii. **اردو کے علاوہ دوسری زبانوں سے واقفیت:**

محقق کو چاہیے کی وہ اردو کے علاوہ دیگر زبانوں سے بھی واقفیت رکھے۔ اردو کے محقق کے لیے سب سے اہم عربی اور فارسی زبان کی واقفیت ہے۔ اردو سے متعلق بیشتر تذکرے، تاریخیں، قدیم لغات، داستانوں اور مثنویوں کے مآخذی نسخے غرض یہ کہ بہت سا مواد فارسی زبان میں ہے۔ اسی طرح عربی زبان میں بھی اردو محقق کو بہت سارے مواد مل جاتے ہیں۔ چوں کہ تحقیق بیشتر قدیم ادب کی ہوتی ہے اس لیے عربی اور فارسی جانے بغیر تحقیق میں ایک قدم نہیں بڑھا سکتے۔ انگریزی کی واقفیت بھی ضروری ہے، کیوں کہ بہت سے کتب خانوں کی وضاحتی فہرستیں انگریزی میں ہیں۔ ان زبانوں کے علاوہ ہندی کی واقفیت بھی مفید ہے۔ بعض موضوعات کے لیے بعض مخصوص زبانوں کی استعداد ضروری ہے، مثلاً اردو کی ابتدائی لغات و قواعد پر کام کرنے کے لیے فرنچ، اطالوی وغیرہ زبانوں کا جاننا ضروری ہے۔ گارساں دتاسی پر کام کرنے کے لیے فرنچ اور صنائع بدائع پر کام کرنے کے لیے عربی کا جاننا ضروری ہے۔ اسی طرح دنیا بھر کی تمام زبانوں کے ادب اور ان کے ادیب پر کام کرنے کے لیے اس خاص زبان کا علم ہونا ضروری ہے جس زبان کا وہ ادب یا ادیب ہے۔

iii. تاریخ سے گہری واقفیت:

محقق کے علمی اوصاف میں خصوصیت یہ بھی ہونا چاہیے کہ اسے تاریخ سے گہری واقفیت ہو۔ کیوں کہ تاریخ داں محقق اپنے ماضی سے جڑا ہوا ہوتا ہے اور تحقیق میں تاریخ کی بہت ضرورت پڑتی ہے۔

iv. بعض دوسرے علوم:

ایک محقق کو تحقیق کرتے وقت بعض دوسرے علوم سے بھی سہارا لینا پڑتا ہے۔ اس لیے محقق کو دوسرے علوم وفنون سے بھی واقف ہونا ضروری ہے۔ مثلاً اگر سماجی نوعیت کی تحقیق کی جارہی ہے تو سماجیات، نفسیات اور معاشیات میں محقق کی نظر ہو تو وہ مفید ثابت ہوگا۔ اسی طرح اگر مذہب پر کوئی تحقیق کی جارہی ہے تو قرآن وحدیث اور اسلامی تاریخ کا علم ہونا محقق کے لیے ضروری ہے۔

### 3.4.4 ادبی اوصاف:

محقق کے ادبی اوصاف میں درج ذیل باتیں شامل ہیں:

i. ادبی علوم سے واقفیت:

محقق کے ادبی اوصاف میں سب سے اہم یہ ہے کہ اسے ادبی علوم سے واقفیت ہونی چاہیے۔ ادبی علوم میں عروض، تاریخ گوئی، علم بیان اور علم قافیہ آتے ہیں۔ کسی کا کلام مدون کرنا ہو تو عروض کی واقفیت بطور خاص ضروری ہے۔ تاریخ گوئی سے آشنائی نہ ہو تو اندیشہ ہے کہ تاریخ کے غلط اعداد نکال بیٹھیں گے۔ اسی طرح علم بیان اور علم قافیہ کا علم نہ ہو تو شاعری کی تحقیق وتنقید میں دشواری پیدا ہوگی۔

ii. محقق میں نقاد کی صفات ہو:

محقق کو کسی حد تک نقاد بلکہ تحقیق کار کی صفات سے بھی متصف ہونا چاہیے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ محقق تحقیقی مقالے کی تسوید میں رومانی، انشاپردازانہ اسلوب اختیار کرے۔ ڈاکٹر تلک سنگھ نے کہا ہے کہ ” جذباتی اسلوب سے متاثر تحقیق تنقید بن جاتی ہے۔ “(نوین شودھ وگیان، ص21) یہاں صرف یہ مراد ہے کہ تحقیق ادب کا شعبہ ہے۔ جمالیاتی حس اور تنقیدی نظر کے بغیر تحقیق راہِ راست سے بھٹک سکتی ہے۔ وہ تفہیم ادب کو بھلا کر محض حقائق اندوزی بن کر رہ جائے گی۔

کسی شخص میں مندرجہ بالا خوبیاں جس مقدار میں ہوں گی وہ اتنا ہی کامیاب محقق ثابت ہو گا۔ یہ سب مطالبات پختہ کار محقق کے لیے ہیں، لیکن یونیورسٹیوں میں ریسرچ کے لیے داخلہ لینے والوں میں بھی کمی کے ساتھ سہی، انہیں اوصاف کی جستجو کی جائے۔ سب سے پہلی بات یہ ہے کہ اس کے مزاج میں تحقیق کا مادہ ہو۔ داخلہ لینے والے اسکالر سے پوچھا جائے کہ تحقیق کے بارے میں اس کا کیا تصور ہے۔ اس موضوع پر اب تک جو کام ہوئے ہیں وہ ان سے واقف ہے کہ نہیں، وہ کیا اضافہ کرنا چاہتا ہے؟

دیکھنے میں آیا ہے کہ ریسرچ میں داخلہ لینے والوں کی بڑی تعداد بے روزگاروں کے داغ سے بچنے کے لیے وقت گزاری کے طور پر ریسرچ میں داخلہ لے لیتے ہیں تاکہ بہتر ڈگری کی بنا پر ملازمت کی کوئی گنجائش نکل سکے۔ امیدوار کا معاشی پہلو اپنی جگہ اہم ہے، لیکن اس سے قطع نظر تحقیق کا حق تو ادا نہ ہو گا۔ ہر تعلیمی سال کے شروع میں تحقیق میں داخلہ لینے والوں کی ایک باڑھ آجاتی ہے۔ ان میں انتخاب کے لیے ان سے کہا جاتا ہے کہ جس موضوع پر وہ کام کرنا چاہتے ہیں اس پر پندرہ بیس صفحات کا مضمون لکھ کر لائیں۔ بہت سے امیدوار اس گھاٹی سے سرخ رو نہ نکل سکیں گے۔ تحقیق میں پوری کتاب لکھنی ہوتی ہے۔ اس کی ابتدا اسے پہلے ریسرچ اسکالر کے اندر ایک مختصر مضمون لکھنے کی صلاحیت تو ہونی ہی چاہیے۔

نئے ریسرچ اسکالر کا مزاج تحقیق سے دلچسپی، حق گوئی اور بے تعصبی کا ہونا چاہیے۔ دوسرے اوصاف آہستہ آہستہ خود بہ خود پیدا ہو جائیں گے۔ جوں جوں وہ تحقیق میں چلیں گے، ویسے ویسے ان میں مواد تلاش کرنے، پرکھنے اور ترتیب دینے کی صلاحیت پیدا ہو جائے گی۔

## 3.4 اکتسابی نتائج

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- تحقیق کا مقصد حقائق کو منظر عام پر لانا ہے اور یہ کام ایک محقق ہی کو انجام دینا ہوتا ہے۔ اس لیے محقق کو تحقیق کے بنیادی لوازمات اور اوصاف سے بخوبی واقف ہونا چاہیے۔
- تحقیق ایک اہم علمی فریضہ ہے۔ تحقیق کے ذریعے ہم نامعلوم کا علم حاصل کرتے ہیں۔ غیر محسوس کو محسوس بناتے ہیں۔ جو باتیں پردۂ غیب میں ہوتی ہیں، انہیں منصۂ شہود پر لاتے ہیں تاکہ کسی امر میں یقینی علم ہم کو حاصل ہو، اور اس کی بنیاد پر مزید تحقیق جاری رکھی جاسکے۔
- ایک محقق کا کام حقائق کو منظر عام پر لانا ہوتا ہے۔ اس لیے اسے غیر جانبدار، ایماندار اور خوش اخلاق ہونا چاہیے۔ لہٰذا ایک محقق کے کردار یا اخلاق میں حسب ذیل اوصاف کا ہونا ضروری ہے۔

- تحقیق محض ایک ادبی مشغلہ ہی نہیں بلکہ یہ ایک مسلک، ایک ذہنی رویہ اور ایک طرز زندگی بھی ہے، یعنی یہ سچ کا کاروبار ہے۔ محقق کو تحریر میں نیز روزمرہ کی زندگی میں، سچ کو اپنا شعار بنانا چاہیے۔
- محقق کے اوصاف میں یہ بھی ہے کہ اس کو غیر متعصب اور غیر جانب دار ہونا چاہیے۔ تحقیق کے دوران جو بھی حقیقت سامنے آئے اسے ہو بہو منظر عام پر لانا چاہیے اگرچہ اس کے گروہ، مذہب، جماعت وغیرہ کے خلاف ہی کیوں نہ ہو۔
- محقق نے تحقیق کی ابتدا میں جو مفروضہ قائم کیا ہے، بعد میں اس کے خلاف دلائل ملیں تو اپنا موقف بدلنے میں اسے ہچکچاہٹ نہ ہونا چاہیے۔
- محقق کی تحقیق علم کے لیے ہونی چاہیے۔ دنیوی فائدے، عہدے یا منصب کے حصول یا کسی انعام کی لالچ میں نہیں ہونی چاہیے۔ دوسرے لفظوں میں کہا جائے تو تحقیق کا مقصد دولت، انعام، عہدے کی ترقی وغیرہ حاصل کرنا نہیں ہونا چاہیے۔
- مزاج میں ڈٹ کر محنت کرنے کا مادّہ تحقیق میں سچی لگن ہی سے میسر آسکتا ہے۔ تھوڑے سے نتیجے کے لیے بہت سے مآخذ دیکھنے پڑتے ہیں۔
- محقق کو چاہیے کہ وہ اپنا کام خاموشی اور دیدہ ریزی سے کرے۔ ممکن ہے بہت محنت کرنے کے بعد بھی خاطر خواہ نتیجہ نہ نکلے یا اس تحقیق سے محقق کو تشفی نہ ملے جس کی اس نے امید لگا رکھی تھی۔
- اگر محقق کو مبالغہ پسند ہو گا تو اس سے تحقیق کی راہ میں نقصان ہو گا۔ یہ نہ ہو کہ محقق جسے پسند کرے، اسے آسمان پر بیٹھا دے اور جسے نہ پسند کرے اسے بالکل کمزور قرار دے دے۔
- محقق میں ایک وصف یہ بھی ہونا چاہیے کہ وہ اساطیر، توہمات، خرافات، فوق الفطرت تصورات کے حلقے سے باہر نکلنے کی ہمت رکھتا ہو۔ عام طور پر ہوتا یہ ہے کہ کچھ محقق پرانے رسومات، تصورات اور اعتقادات کو بہت اہمیت دیتے ہیں۔
- محقق کو چاہیے کہ کسی بھی تحریری بیان کو قبول کرنے سے پیشتر اس کا تجزیہ کرے۔ اس کے خلاف ممکنہ دلائل پیدا کرے اور ان سے اس بیان یا دعوے کو پرکھے۔
- محقق کے ذہنی اوصاف میں ایک اہم بات یہ بھی ہے کہ اس کا حافظہ اچھا ہونا چاہیے۔ اگر محقق کا محافظہ اچھا نہیں ہو گا تو تحقیق میں دشواری پیدا ہو گی۔
- کسی شخص میں مندرجہ بالا خوبیاں جس طرح ہوں گی وہ اتنا ہی کامیاب محقق ثابت ہو گا۔

## 3.5 کلیدی الفاظ

| الفاظ | : | معنی |
|---|---|---|
| اوصاف | : | وصف کی جمع، خوبیاں، کمالات |
| شعار | : | نشان، پہچان، شناخت |
| سرقہ | : | ادبی چوری، دوسرے کے کلام یا مضمون کا بغیر ماخذ بتائے اپنے کلام یا مضمون میں شامل کرلینا۔ |
| غماز | : | اشارہ باز، |
| جنبہ داری | : | جانب داری، طرف داری، بے جا رعایت |
| تامل | : | غور وفکر کرنا |
| رہبانیت | : | صوفیا کا طریقہ زندگی، راہب ہونے کی حالت |
| عالمِ کل | : | پوری دنیا |
| استہزا | : | ہنسی، ٹھٹھا، مذاق اڑانا |
| جمِ غفیر | : | بہت بڑا مجمع، آدمی ہی آدمی |

## 3.6 نمونہ امتحانی سوالات

### 3.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1. ”کسی ملک کے باشندوں کا معیار اخلاق پست ہو اور وہ کام سے جی چراتے ہوں تو وہاں بالعموم تحقیق کا معیار پست ہو گا۔“ کس کا قول ہے؟
2. ”تحقیق کا فن“ کا مصنف کون ہے؟
3. ”مبادیات تحقیق“ کس کی تصنیف ہے؟
4. ”حق گوئی“ محقق کے کس اوصاف میں شامل ہے؟
5. ”قوت حافظہ“ محقق کے کس اوصاف کا خاصا ہے؟

### 3.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1. محقق کی اہمیت بیان کیجیے۔

2. محقق کے اخلاقی اوصاف پر روشنی ڈالیے

3. محقق کے ذہنی اوصاف پر گفتگو کیجیے۔

4. محقق کے علمی اوصاف پر سیر حاصل گفتگو کیجیے۔

5. حق گوئی سے کیا مراد ہے؟ تحقیق میں اس کی اہمیت کو واضح کیجیے۔

### 3.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1. محقق کے ادبی اوصاف کو تفصیل سے بیان کیجیے۔

2. محقق کے تمام اوصاف پر گفتگو کیجیے۔

3. ایک اچھے محقق کی نمایاں خصوصیات بیان کیجیے۔

---

## 3.7 تجویز کردہ اکتسابی مواد

---

| | | |
|---|---|---|
| 1. | تحقیق کا فن | گیان چند جین |
| 2. | مبادیات تحقیق | عبدالرزاق قریشی |
| 3. | تحقیق و تدوین: سمت و رفتار | ڈاکٹر محمد موصوف احمد |
| 4. | تحقیقی طریقہ کار | ایس۔ ایم شاہد |
| 5. | ادبی تحقیق: مسائل اور تجزیہ | رشید حسن خاں |
| 6. | ادبی اور لسانی تحقیق: اصول و طریقہ کار | عبدالستار دلوی |

# بلاک II : تنقیدی نظریات-1

## اکائی 4: احتشام حسین کے تنقیدی نظریات

اکائی کے اجزا


4.0 تمہید

4.1 مقاصد

4.2 احتشام حسین کے حالات زندگی

4.3 احتشام حسین کے عہد کا تنقیدی منظر نامہ

4.4 ترقی پسند تحریک اور احتشام حسین

4.5 احتشام حسین کے تنقیدی نظریات

4.5.1 تنقید کیا ہے؟

4.5.2 عملی تنقید کیا ہے؟

4.5.3 افادی ادب کے مسائل

4.5.4 وسیع مطالعہ

4.5.5 مواد اور ہیئت کے باہمی رشتے کی تفہیم

4.5.6 ادبی اور جمالیاتی قدروں کے مقابلے میں اشتراکی قدروں سے رغبت

4.5.7 نظری اور عملی تنقید میں فرق

4.6 احتشام حسین کے تنقیدی نظریات کی اہمیت

4.7 احتشام حسین کے تنقیدی اسلوب کی اہمیت

4.8 احتشام حسین کے تنقیدی نظریات پر تنقید

4.9 اکتسابی نتائج

4.10 کلیدی الفاظ

4.11 نمونہ امتحانی سوالات

4.11.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

4.11.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

4.11.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

4.12 تجویز کردہ اکتسابی مواد


## 4.0 تمہید

احتشام حسین اردو تنقید کی دنیا میں ایک بلند پایہ نقاد و دانشور کی حیثیت سے شہرت رکھتے ہیں۔ اردو دنیا کو مارکسی و سماجی نظریات سے واقف کرانے اور سائنٹفک تنقید کی بنیاد رکھنے کا سہرا احتشام حسین کے سر جاتا ہے۔ انہوں نے ادب کے بنیادی پہلوؤں پر تفصیل سے بحث کی ہے اور ان کے یہاں تجزیے کی گہرائی کا بھی احساس پایا جاتا ہے۔ تنقید ان کے ہاں ایک مشکل فن ہے۔ اس میں بڑی وسعت ہے۔ نقاد کے فرائض متنوع ہیں۔ ان کا فریضہ نعرے بازی کرنا اور تنقیدی اصطلاحوں و فقروں کا غیر ضروری استعمال کرنا نہیں ہے بلکہ ان کا فریضہ ان حالات و کیفیات کا باقاعدہ تجزیہ کرنا ہے جن کے باوصف فن پارہ منظرِ عام پر آیا ہے۔ انہوں نے ادب کو ایک وسیع، جمالیاتی، فنی اور سماجی پس منظر میں سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ہر حلقۂ فکر میں ایک معتبر نقاد کی حیثیت سے جانے اور مانے جاتے ہیں۔ اس اکائی میں احتشام حسین کے عہد کے تنقیدی منظر نامے اور ترقی پسند تحریک کے پس منظر میں ان کی تنقید کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ علاوہ ازیں ان کے تنقیدی نظریات کی اہمیت اور ان کے تنقیدی نظریات پر دیگر ناقدین کی تنقیدوں کو بھی زیر بحث لایا گیا ہے۔

## 4.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- احتشام حسین کے عہد کا تنقیدی منظر نامہ بیان کر سکیں۔
- احتشام حسین کا ترقی پسند تحریک سے کیا تعلق تھا، واقف ہو سکیں۔
- احتشام حسین کے تنقیدی نظریات سے آگاہ ہو سکیں۔
- احتشام حسین کے تنقیدی نظریات کی اہمیت کو سمجھ سکیں۔
- احتشام حسین کے تنقیدی اسلوب کی اہمیت کو جان سکیں۔

## 4.2 احتشام حسین کے حالات زندگی

پروفیسر احتشام حسین اعظم گڑھ کے قصبہ ماہل میں 21 اپریل 1912ء کو پیدا ہوئے، اعظم گڑھ اور الہٰ آباد میں تعلیم پائی۔

1936ء میں لکھنؤ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو فارسی میں بحیثیت لکچرر ان کا تقرر عمل میں آیا۔ 1961ء میں الہ آباد یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں پروفیسر کے عہدے پر فائز ہوئے اور ریٹائر ہونے تک اسی شعبے سے وابستہ رہے۔ یکم دسمبر 1972ء کو الہ آباد میں ان کا انتقال ہوا۔ 1932 کے قریب ان کی تصنیفی زندگی کا باقاعدہ آغاز ہوا۔ انہوں نے ناٹک لکھے اور نظمیں کہیں لیکن طبیعت کا میلان تنقید کی طرف تھا لہٰذا تنقید کے لیے اپنی پوری زندگی وقف کر دی، اسی لیے ان کا شمار اردو کے ذی قدر نقادوں میں ہوتا ہے۔ ان کی تنقید میں مشرق و مغرب دونوں طرح کی طرز فکر ملتی ہے۔ تنقیدی جائزے، تنقیدی حاشیے، روایت اور بغاوت، ادب اور سماج، تنقید اور عملی تنقید، ذوق ادب و شعور، افکار و مسائل، عکس اور آئینے، اعتبارِ نظر، اردو ادب کی تنقیدی تاریخ وغیرہ ان کی اہم تصانیف ہیں۔

## 4.3 احتشام حسین کے عہد کا تنقیدی منظر نامہ

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

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

> "جب میں کسی شاعر کے کلام پر انتقادی نگاہ ڈالتا ہوں تو اِس سے بحث نہیں کرتا کہ اُس کے جذبات کیسے ہیں بلکہ صرف یہ کہ اس نے ان کے اظہار کرنے میں کیا اسلوب اختیار کیا۔"
>
> (بحوالہ: اردو تنقید حالیؔ سے کلیم الدین احمد، سید محمد نواب کریم، صفحہ 139)

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

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

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

(بحوالہ: حالی سے کلیم الدین احمد تک، صفحہ 144 )

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

## 4.4 ترقی پسند تحریک اور احتشام حسین

ترقی پسند تحریک اردو کی ایک اہم تحریک ہے۔ سجاد ظہیر، ملک راج آنند اور ان کے چند ساتھیوں نے مل کر ہندوستان میں سماج کے نچلے طبقے یعنی مزدوروں اور کسانوں کو سرمایہ داروں اور زمین داروں کے ظلم وستم اور استحصال سے آزاد کرانے میں ادب کو آلہ کار بنانے کے لیے ترقی پسند تحریک کی بنیاد ڈالی۔ 1935ء میں ترقی پسند مصنفین کے نام سے ایک انجمن قائم کی گئی۔ جس کے پہلے سکریٹری سجاد ظہیر

تھے۔ ترقی پسند تحریک کی پہلی کانفرنس اپریل 1936ء میں منشی پریم چند کی صدارت میں لکھنؤ میں منعقد ہوئی۔ اس کانفرنس میں دانشوروں اور ادیبوں کی ایک بڑی تعداد شامل تھی۔ جس میں ناقدینِ ادب کو یہ ہدایات دی گئیں کہ وہ اس قسم کے طرزِ تنقید کو رواج دیں، جس سے خاندان، مذہب، جنس، جنگ اور سماج کے بارے میں رجعت پسندی اور ماضی پرستی کے خیالات کی روک تھام ہوسکے اور ایسے رجحانات کو نشوونما پانے سے روکیں، جو فرقہ پرستی، نسلی تعصب اور استحصال بڑھاوا دیتے ہیں۔ اس طرح ادیبوں، شاعروں اور ناقدوں کا ایک بہت بڑا کارواں اس تحریک سے وابستہ ہوگیا۔ اس تحریک کے اہم ناقدین میں اختر حسین رائے پوری، ممتاز حسین، احتشام حسین، آلِ احمد سرور، ڈاکٹر محمد حسن وغیرہ ہیں۔

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

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

## 4.5 احتشام حسین کے تنقیدی نظریات

اب تک ہم احتشام حسین کے حالاتِ زندگی، ان کے عہد کے تنقیدی منظر نامے اور ترقی پسند تحریک سے متعلق بنیادی معلومات حاصل کر رہے تھے۔ کیوں کہ احتشام حسین اور ان کے تنقیدی تصورات کی تفہیم کے لیے مذکورہ معلومات ضروری تھیں۔ آیئے اب ہم ان

کی تنقید نگاری سے متعلق معلومات حاصل کریں۔ اردو ادب کے ایک معتبر ناقد کی حیثیت سے احتشام حسین کا نام ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔ انہوں نے اردو تنقید کو وزن وو قار عطا کیا اور اسے نئی توانائی وو سعت بخشی۔ احتشام حسین بنیادی طور پر ایک سائنٹفک نقاد ہیں، کیوں کہ ان کی تنقید میں معروضیت پائی جاتی ہے۔ انہوں نے ادب کو ایسے معیاروں سے پرکھنے کی کوشش کی جن میں سائنس کی سی صحت، قطعیت اور غیر جانبداری کی خاصیت پائی جاتی ہے۔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ ناقدین میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ ابتدا میں وہ مارکسی نظریۂ فکر پر سختی سے کاربند رہے، لیکن جیسے جیسے مطالعہ وسیع ہوتا گیا سوجھ بوجھ میں بھی اضافہ ہونے لگا۔ حسن اتفاق سے انہوں نے فن تنقید سے اس زمانے میں دلچسپی لی، جب ادب میں تیزی سے نئے مسائل سامنے آرہے تھے۔ خیال، ہیئت اور مواد پر فنی لحاظ سے سوچا جانے لگا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنے مضامین میں انہی باتوں پر زور دیا۔ اور اس سلسلے میں یہ سمجھانے کی کوشش بھی کی کہ ہیئت و مواد کی کیوں ضرورت ہے؟ ادب و سماج میں کیا رشتہ ہے؟ تنقید و عملی تنقید سے کیا مراد ہے؟ اور ناقد کی ذمے داریاں اور فرائض کیا ہیں؟ ذیل میں ہم احتشام حسین کے انہی تنقیدی تصورات کا جائزہ لیں گے۔

### 4.5.1 تنقید کیا ہے؟

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

> "سائنٹفک نقطہ نظر وہ ہے جو ادب کو زندگی کے معاشی، معاشرتی اور طبقاتی روابط کے ساتھ متحرک اور تغیر پذیر دیکھتا ہے۔ یہ ایک ہمہ گیر نقطۂ نظر ہے اور ادبی مطالعے کے کسی اہم پہلو کو نظر انداز نہیں کرتا۔ " (تنقید اور عملی تنقید، صفحہ 32)

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

" تنقید نگاری سے میرا مقصد ادب کی حقیقت وماہیت پر غور کرنا، شاعر اور ادیب کو اس کی تخلیقی کاوش پر، نقاد کو اس صحیح شعور وادراک پر داد دینا اور ادب کو زندگی کے تہذیبی رشتے میں دیکھنا ہے۔" (اعتبار نظر، صفحہ 7)

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

### 4.5.2 عملی تنقید کیا ہے؟

عملی تنقید کے تعلق سے احتشام حسین نے بھی بیشتر وہی باتیں کہی ہیں جو دیگر ناقدین نے کہی ہیں۔ ان کے نزدیک بھی عملی تنقید سے مراد نظری تنقید کا کسی فن پارے پر اطلاق ہے۔ البتہ عملی تنقید کے تعلق سے انہوں نے یہ بات ضرور نئی بتائی ہے کہ شعر و ادب کو جانچنے کے لیے جن پیمانوں (نظریات) کی ضرورت ہوتی ہے وہ ان کے نزدیک کہیں اور سے نہیں آتے بلکہ ان کا وجود جانچنے اور پرکھنے کے دوران ہی سامنے آتا ہے کیوں کہ ایک تخلیق کار جب کوئی فن پارہ تخلیق کرتا ہے اور اس کو پڑھتا ہے تو وہ محسوس کرتا ہے کہ کہاں اس سے غلطی ہوئی اور کہاں اس نے عمدہ شاعری کی ہے۔ اس طرح احتشام حسین کے مطابق تنقید اور تخلیق میں کوئی زیادہ فرق نہیں رہ جاتا۔ اس لیے عملی تنقید کے ذریعے ادیب کو اپنی تخلیقات کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے اور ادب کے متن میں بھی دلکشی پیدا ہوتی ہے وہ لکھتے ہیں:

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

(احتشام حسین اور عملی تنقید، صفحہ 36)

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

### 4.5.3 افادی ادب کے مسائل:

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

ادب کے اس مسئلے کا یہی حل پیش کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں :

" مواد اور ہیئت میں جو تعلق ہے اس کی آمیزش سے ادب ادب بنتا ہے اور ساری دنیا کے تخلیقی ادب کی یہ خصوصیت ہے کہ اس میں مواد اور ہیئت کا وہ ساحرانہ امتزاج ہے جو تاریخی سچائیوں میں حسن اور زندگی پیدا کرتا ہے۔ نقاد کو اس پر نظر رکھنے کی ضرورت ہے کہ وہ مواد کے پیش کرنے کے طریقے دیکھے۔" (روایت و بغاوت، صفحہ 44 )

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

### 4.5.4 وسیع مطالعہ:

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

" ترقی پسندی کچھ بھی نہیں ہے اگر وہ کسی بندھے ٹکے اصولوں کے ماتحت ہر مسئلے کا فیصلہ کر دیتی ہے یا اگر وہ ایک ہی لاٹھی سے سب کو ہانک دیتی ہے۔ ترقی پسند تنقید کا خیال ہے کہ ہر ادیب اپنے سماجی شعور کی بنا پر اپنے طبقاتی رشتے میں، اپنے معاشرتی عقائد اور فنی تصورات کی روشنی میں ایک نیا مسئلہ پیش کرتا ہے۔ ہر ادیب کے خیالات کا کوئی پس منظر ہوتا ہے، اس کی تخیل کو کائی خزانہ ہوتا ہے، اس کے انتخاب و اجتناب کا کوئی اصول ہوتا ہے۔ اس کے خاص مسائل پر زور دینے کا کوئی سبب ہوتا ہے۔ ان تمام باتوں پر نظر رکھنے کے بعد ہی کوئی رائے قائم کی جاسکتی ہے۔ اور جیسے ہی ان تمام باتوں کو کسی ادیب کے ادبی کارناموں کے آئینے میں دیکھنے کی کوشش کی جاتی ہے، نازک تجزیہ اور ترکیب کی وہ منزل آجاتی ہے جہاں صرف ایک چابکدست نقاد ہی کا ذہن کام دے سکتا ہے۔ انسانی شعور کی پیچیدگیوں کو سلجھا کر فنکار کے اصل مقصد کو ڈھونڈ نکالنا، اس کے فن کے محرکات کا پتہ لگانا اچھے ترقی پسند نقاد کا کام ہے۔"(تنقید اور عملی تنقید، صفحہ۔174)

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

"پروفیسر احتشام حسین کا مطالعہ بہت وسیع ہے ادب کے جملہ سماجی علوم خاص طور پر تاریخ، سیاست، اقتصادیات اور عمرانیات وغیرہ پر ان کی گہری نظر ہے............ ان سب سے مدد لیے بغیر وہ کسی فیصلے پر نہیں پہنچتے۔" (تنقید اور اردو تنقید نگاری۔ صفحہ 152)

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

### 4.5.5 مواد اور ہیئت کے باہمی رشتے کی تفہیم:

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

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

(روایت وبغاوت۔ صفحہ 41)

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

"طرز اظہار اور قدرت بیان کو فن کی تکمیل میں یقینا بہت بڑا مرتبہ ہے لیکن ہر عہد میں اس کا

تعلق اس مواد سے رہتا ہے جس کے لیے طرز اظہار اختیار کیا جاتا ہے۔"

(روایت وبغاوت۔ صفحہ 21 )

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

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

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

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

### 4.5.6 ادبی اور جمالیاتی قدروں کے مقابلے میں اشتراکی قدروں سے رغبت:

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

" انسانی خیال آرائیوں کو انسانی افعال و عمل سے متعلق جاننے والے کیوں کر ماضی کی تاریخی اہمیت سے انکار کرتے ہیں۔" (تنقیدی جائزے، صفحہ 87 )

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

" جو لوگ یہ چاہتے ہیں کہ ادب سے دلچسپی لینے والے صرف صورت اور ہیئت کے حسن میں الجھے رہیں، مواد اور مضمون کو نہ دیکھیں کیوں کہ ہر مواد اچھا ہے ہر موضوع ادب کے لیے موزوں ہے وہ ایسی تنقید سے گھبراتے ہیں۔ عام طور پر ایسے لوگوں کا موضوع انسانوں کی صالح خواہشات کا آئینہ دار نہیں ہوتا............ ایسے ہی لوگ اس بات کو تو ضروری سمجھتے ہیں کہ قدیم

اخلاق اور تصوف کے مسائل سے واقف ہوں لیکن اس بات کو ضروری نہیں سمجھتے کہ آج انسانی زندگی کی تشکیل جن عناصر سے ہو رہی ہے ان کا علم حاصل کیا جائے۔"

(روایت اور بغاوت۔ صفحہ 40 )

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

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

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

### 4.5.7 نظری اور عملی تنقید میں فرق:

احتشام حسین بنیادی طور پر اشتراکی نظریات سے وابستہ ہیں لیکن انہوں نے اپنے نظریات میں بڑی حد تک وسعت پیدا کر لی ہے۔ حالانکہ ابتدا میں نظریاتی مباحث میں ان کے یہاں اشتراکی شدت پسندی نظر آتی ہے جب کہ عملی تنقید کرتے وقت ان کے یہاں توازن اور اعتدال دکھائی دیتا ہے یہی وجہ ہے کہ ان کے نظریات پر انتہا پسندی اور یکسانیت کے الزام بھی لگائے گئے ہیں۔ احتشام حسین نے جس وقت اس نظریے سے وابستگی قائم کی وہ ترقی پسند تنقید کا ابتدائی دور تھا اور وہ ترقی پسند تنقید کے ابتدائی علمبرداروں میں سے ایک ہیں۔ چنانچہ لازمی بات یہ ہے کہ جب کوئی بھی آدمی کسی تحریک کے ابتدائی مراحل میں شامل ہوتا ہے تو وہ اس کے نظریات سے والہانہ وابستگی کا اظہار بھی کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے نظریاتی مباحث میں کہیں کہیں شدت پسندی نظر آتی ہے لیکن جب وہ کسی ادیب یا شاعر کی تحریروں پر قلم اٹھاتے ہیں تو یہ جبر ٹوٹتا ہوا نظر آتا ہے اور ایک ٹھہراؤ اور توازن دکھائی دیتا ہے۔

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

"اس میں شک نہیں کہ ادب و شعر کی دنیا انسانی تجربے سے ماورا کوئی وجود نہیں رکھتی اس لیے وہ نازک، لطیف، خوبصورت، پیچیدہ اور تخیلی ہونے کے باوجود انسانی تخلیق ہی رہتی ہے اگر وہ عام صداقتوں پر مبنی ہے تو دوسرے انسانوں کے تجربات اور محسوسات کی دسترس سے باہر نہیں ہو سکتی ہے۔" (تنقید اور عملی تنقید، صفحہ 16 )

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

"ادب اگر کوئی ایسی راہ اختیار کرے جو انسانی تجربے اور فہم کی حدوں سے باہر ہو اور کسی ایسے

اصول کا پابند ہی نہ ہو جسے عمل کی ترازوں میں تولا جا سکے تو اسے ادب نہیں کہا جا سکتا۔ "

(تنقید اور عملی تنقید۔ صفحہ 16)

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

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

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

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

## 4.6 احتشام حسین کے تنقیدی نظریات کی اہمیت

احتشام حسین کے تنقیدی تصورات کے بارے میں مطالعہ کرنے کے بعد، آیئے اب ہم غور کریں کہ احتشام حسین کے تنقیدی تصورات کی اہمیت کیوں ہے ؟ ان کے تنقیدی تصورات کی اہمیت اس وجہ سے ہے کہ انہوں نے سب سے پہلے ادبی تنقید میں معروضیت کے نظریے کو پیش کیا۔ احتشام حسین کے زمانے تک ادب میں جتنے بھی نظریے ملتے ہیں وہ کسی نہ کسی طرح انتہا پسندی کا شکار رہے ہیں جیسے مارکسی، انتہاپسندی، رومانی انتہاپسندی، جمالیاتی انتہاپسندی، تاثراتی انتہاپسندی یا نفسیاتی انتہاپسندی وغیرہ۔ نقاد نے کسی ایک نظریے کو بنیاد بنا کر اس سے مرتب ہونے والے تاثرات کے بیان کو تنقید کا معیار بنایا۔ لیکن صرف ایک نظریے کی بنیاد پر کسی بھی ادبی تخلیق کو پرکھنا درست نہ تھا۔ کیوں کہ اس سے ادبی اقدار کا صحیح اندازلگانا دشوار ہوتا ہے۔ احتشام حسین نے اس ضرورت کو محسوس کیا اور انہوں نے مارکسی نظریے کو بنیاد بناتے ہوئے اپنے وسیع مطالعے سے اس میں چند دیگر نظریات کو شامل کیا اور ایک ایسے سائنٹفک نظریے کی بنیاد ڈالی جو ادب کے محاسن، اس کی افادیت، اس کے حسن اور اس کی فنی خوبیوں کو بہتر طریقے سے واضح کر سکے۔ اور اس طرح فن پارے کے بارے میں جملہ خوبیوں اور کمزوریوں کا احاطہ ہو سکے اور کوئی بھی پہلو تشنہ نہ رہے۔ یہ ان کا کارنامہ ہے کہ انہوں نے نظریوں کی ضرورت کو سمجھا اور ادب میں تمام نظریوں کو یکجا کر کے سائنٹفک اصولوں پر ادب کو پرکھنے کا سلیقہ سکھایا۔

اب ہم دیکھیں گے کہ انہوں نے سب سے پہلے کس نظریے کی اہمیت کو تسلیم کیا اور کیوں ؟ احتشام حسین کے یہاں جس نظریے

کو بنیادی اہمیت حاصل ہے وہ مارکسی نظریہ ہے۔ وہ تاریخ، ماحول اور سماج کو ادب میں بنیادی اہمیت دیتے ہیں لیکن اس کے پہلو بہ پہلو جمالیاتی اور فنی قدروں کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں اور اسے بھی ادب پارے کی قدروں کے تعین کے لیے ضروری قرار دیتے ہیں۔ پروفیسر شارب ردولوی لکھتے ہیں :

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

(احتشام حسین اور جدید تنقید، تنقیدی مطالعے۔ صفحہ 55 )

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

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

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

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

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

کوشش کی۔ سید اعجاز حسین رقم طراز ہیں :

" اردو تنقید نگاروں میں احتشام حسین ان چند مخصوص صاحب النظر اہل قلم میں ہیں جنھوں نے باوجود مغربی انداز فکر سے متاثر و مستفید ہونے پر بھی اس کا ہر قدم پر خیال رکھا کہ اردو ادب مشرقی مزاج کا پروردہ ہے ایسے حالات کافی ہیں، جہاں پر نقاد کو رک کر مغربی عینک اتار لینی پڑتی ہے اور ادب و فکر کا جائزہ مشرق کی روشنی میں لینا پڑتا ہے۔"

(مختصر تاریخ ادب اردو، 1964 ، صفحہ 501 )

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

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

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

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

سے اتفاق کرنا ناگزیر معلوم ہوتا ہے، وہ لکھتے ہیں :

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

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

## 4.7 احتشام حسین کے تنقیدی اسلوب کی اہمیت

ادیب مختلف اصناف میں ان کے تقاضے کے پیش نظر مختلف اسلوب اپنا سکتا ہے۔ چوں کہ احتشام صاحب نے دیگر اصناف میں بھی طبع آزمائی کی ہے اور قوی امکان ہے کہ انہوں نے دیگر اصناف میں مختلف اسلوب اپنایا ہو گا۔ لیکن یہاں صرف ان کے تنقیدی اسلوب پر گفتگو کی جائے گی۔

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

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

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

" احتشام حسین کے اسلوب میں تیکھا پن نہیں ہے۔ شدت نہیں ہے تندی بھی نہیں، کوئی داؤ پیچ بھی نہیں، سلامت روی ہے ایک دھیما پن ہے ان کی تحریر میں ............ ٹھنڈک کا احساس ہوتا

ہے۔ایک آہستگی، شائستگی اور تہذیب کا۔ان کے اسلوب میں ایک مرنجا مرنج کیفیت ہے جیسا
کہ خود احتشام حسین تھے۔"

(احتشام حسین کا اسلوب، تنقیدی افکار، صفحہ 19 )

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

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

(تنقیدی مطالعہ، صفحہ 56 )

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

"انہوں نے (احتشام حسین) خالص علمی نثر کو اپنی تنقید کے لیے اپنایا اور صاف ستھری اور غیر مبہم زبان میں اپنی بات کہی۔یہی وجہ ہے احتشام حسین کا خیال ان کی نثر کے آئینے میں پوری طرح روشن ہو جاتا ہے جن لوگوں نے خوبصورت لفظوں اور چست فقروں کا سہارا لیا اور خیال کی تہی دامانی کو نثر کی رنگینی و رعنائی میں چھپا دینا چاہا وہ کامیاب نہ ہو سکے۔اس کے برعکس احتشام حسین صاحب نے دھیرے دھیرے اہل علم کے دلوں میں گھر کرنے اور انہیں اپنا ہم خیال بنا لینے میں کامیاب ہو گئے۔"

(فن تنقید اور اردو تنقید نگاری، صفحہ 155 )

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

تنقیدی اسلوب کی اہمیت کو تسلیم کیا ہے اور اس میدان میں انہیں نمایاں حیثیت کا حامل قرار دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں :

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

(مختصر تاریخ ادب اردو، صفحہ 501 )

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

## 4.8 احتشام حسین کے تنقیدی نظریات پر تنقید

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

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

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

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

خلیل الرحمن اعظمی نے جہاں ان پر کٹرّپن اور سماجی و سیاسی ناقد کی حیثیت سے الزام لگایا وہیں سید محمد نواب کریم نے بھی ان کو اشتراکی انتہا پسند ناقدین میں شمار کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

"ترقی پسندوں میں اتنی صلاحیت نہیں کہ وہ زندگی کی معاشی تعبیر کے علاوہ اور بھی کچھ سمجھ

سکیں۔ انسانی زندگی کا کوئی بھی شعبہ ہو ایک مارکسی نقاد اپنا فرض سمجھتا ہے کہ وہ اشتراکی عینک سے دیکھے۔ احتشام حسین صاحب بھی اس سے مستثنیٰ نہیں۔"

(حالی سے کلیم الدین احمد تک 1993ء ص، 309 )

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

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

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

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

## 4.9 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- احتشام حسین کا شمار اردو کے ذی قدر نقادوں میں ہوتا ہے۔ ان کی تنقید میں مشرق و مغرب دونوں طرح کی طرز فکر ملتی ہے۔
- پروفیسر احتشام حسین بنیادی طور پر ایک تخلیق کار تھے۔ ابتدا میں انہوں نے شاعری بھی کی اور افسانے بھی لکھے۔
- احتشام حسین ایک معتبر سائنٹفک نقاد ہیں اردو ادب میں سائنٹفک اصولوں کو متعارف کرانے کا سہرا انھیں کے سر جاتا ہے۔
- احتشام حسین نے مارکسی فلسفے پر اپنے نقطۂ نظر کی بنیاد رکھی۔ لیکن اس کی شدت پسندی سے وہ دور رہے۔ اپنے مضامین کے ذریعے تاریخی، سیاسی، ثقافتی، سماجی، جمالیاتی و نفسیاتی تمام دبستانوں کی ضرورت پر زور دیا اور کسی ایک نقطۂ نظر پر اپنی تنقید کی بنیاد رکھنے کو محدود قرار دیا۔
- مدلل اور قابل قدر نظریاتی بحثوں سے اپنا نقطۂ نظر دوسروں تک پہنچایا۔ اور اپنی بات کو سیدھے سادے دوٹوک انداز میں بیان کیا۔ اور ایک ایسا معروضی نقطۂ نظر پیش کیا جس کی صحت مندی سے انکار ممکن نہ تھا۔
- احتشام حسین کے نزدیک تنقید ایک مشکل فن ہے، کیوں کہ تنقید میں قدروں کے تعین میں احتیاط اور توازن بہت ضروری ہے۔

- احتشام حسین کے بقول عملی تنقید نظریاتِ تنقید کا استعمال ہے۔ شعر وادب کے نمونوں کو جانچنے کے لیے یہ نظریے شعر وادب کو جانچنے اور پرکھنے کے دوران میں پیدا ہوتے ہیں کہیں سے بن کر نہیں آتے ہیں۔
- احتشام حسین ہیئت کی اہمیت کو ضرور تسلیم کرتے ہیں تاہم اسے مواد کے بغیر مکمل نہیں سمجھتے۔ اس لیے دونوں کے درمیان تعلق کا اظہار کرتے ہوئے رقم طراز ہیں : طرز اظہار اور قدرت بیان کو فن کی تکمیل میں یقینا بہت بڑا مرتبہ ہے لیکن ہر عہد میں اس کا تعلق اس مواد سے رہتا ہے جس کے لیے طرز اظہار اختیار کیا جاتا ہے۔
- احتشام حسین کی اہمیت اس وجہ سے بھی ہے کہ انہوں نے جہاں مغربی نظریات کا اثر قبول کیا وہیں ہندوستانی مزاج سے اپنے آپ کو پوری طرح سے ہم آہنگ رکھا۔ کیوں کہ وہ خود ہندوستانی مزاج رکھتے تھے۔ اس لیے اپنے کلاسیکی سرمایے، اپنی تہذیب اور روایات سے انہیں بے پناہ محبت اور وابستگی تھی اور وہ اس کا احترام کرتے تھے۔
- اردو تنقید نگاروں میں احتشام حسین ان چند مخصوص صاحب النظر اہل قلم میں ہیں جنھوں نے باوجود مغربی انداز فکر سے متاثر و مستفید ہونے پر بھی اس کا ہر قدم پر خیال رکھا کہ اردو ادب مشرقی مزاج کا پروردہ ہے ایسے حالات کافی ہیں۔ جہاں پر نقاد کو رک کر مغربی عینک اتار لینی پڑتی ہے اور ادب و فکر کا جائزہ مشرق کی روشنی میں لینا پڑتا ہے۔
- احتشام حسین کے یہاں اپنے قدیم ادبی سرمایے سے احترام اور لگاؤ ضرور دکھائی دیتا ہے، وہ اپنی تحریروں میں فن کے تہذیبی نقوش اجاگر کرکے یہ بتانے کی کوشش کرتے ہیں کہ ہر دور کا ادب اپنے عہد کی تہذیبی و ثقافتی روایات اور حالات کا عکس ہوتا ہے۔
- احتشام حسین نے نہ صرف مواد اور ہیئت کو اہمیت دی بلکہ احساس اور خیال کی سالمیت پر بھی زور دے کر قاری اور فن کار کے درمیان ایک اٹوٹ رشتے کو قائم کیا۔
- انہوں نے عصری ادب کی افہام و تفہیم کا فریضہ انجام دے کر فنکار اور قاری کے درمیان ایک مضبوط رشتہ قائم کیا ادب میں افراط و تفریط کو اعتدال کی راہ دکھائی۔
- احتشام حسین نے ادب میں اپنے تنقیدی تصورات کی بدولت نہ صرف ادب میں اضافہ کیا بلکہ ایک نئے طرزِ فکر کی بنیاد ڈالی اور بعد کے آنے والوں نے ان کی پیروی میں اردو تنقید کو ترقی کی نئی راہوں پر گامزن کیا۔
- احتشام حسین کے تنقیدی تصورات کی اہمیت اس وجہ سے بھی ہے کہ وہ ہر مکتبۂ فکر کو ہمدردی کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ ان کے نزدیک ادب مسلسل تغیر پذیر ہے اور اس بدلتے ہوئے ادب میں جو خوبیاں ہیں وہ انہیں وسیع النظری سے قبول کرتے ہیں اور اسے کشادہ دلی سے اپنے نظریات و تصورات میں شامل کر لیتے ہیں۔
- ان کی ہر دلیل معقول ثابت ہوئی اور کسی بھی مکتبۂ فکر سے تعلق رکھنے والے ان کی آرا سے اختلاف کے باوجود ان کے نقطۂ نظر کی اہمیت سے انکار نہ کرسکے اور یہی ان کی عظمت کی دلیل ہے۔

## 4.10 کلیدی الفاظ

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

## 4.11 نمونہ امتحانی سوالات

### 4.11.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1. احتشام حسین کی جائے پیدائش کا نام بتائیے۔
2. احتشام حسین کا انتقال کس شہر میں ہوا؟
3. احتشام حسین کی تصنیفی زندگی کا آغاز کب میں ہوا؟

4. بحیثیت لکچرر احتشام حسین کا تقرر کس سنہ میں ہوا؟

5. احتشام حسین کا تعلق کس تنقیدی دبستان سے تھا؟

6. ترقی پسند تحریک کے بانیوں میں سے کسی ایک کا نام لکھیے؟

7. 1936ء میں لکھنؤ میں منعقدہ ترقی پسند تحریک کی صدارت کس نے کی؟

8. "اردو ادب کی تنقیدی تاریخ" کے مصنف کا نام بتائیے؟

9. احتشام حسین کو کس نے اشتراکی انتہا پسند ناقدین میں شمار کیا ہے؟

10. "تنقیدی مطالعے" کس کی تصنیف ہے؟

### 4.11.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1. مواد اور ہیئت کے باہمی رشتے سے کیا مراد ہے، بیان کیجیے۔

2. احتشام حسین کے یہاں معروضیت کی کیا اہمیت ہے، واضح کیجیے۔

3. تنقید کے لیے کیسا اسلوب ہونا چاہیے؟ اختصار سے لکھیے۔

4. ترقی پسند تحریک سے احتشام حسین کے رشتے پر روشنی ڈالیے۔

5. احتشام حسین کے عہد کی تنقید کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں، بیان کیجیے۔

### 4.11.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1. احتشام حسین کے حالات زندگی بیان کرتے ہوئے ان کی ادبی خدمات کا جائزہ لیجیے۔

2. احتشام حسین کے تنقیدی نظریات کی وضاحت کیجیے۔

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

## 4.12 تجویز کردہ اکتسابی مواد

| | |
|---|---|
| 1. ادب اور سماج | احتشام حسین |
| 2. تنقید اور عملی تنقید | احتشام حسین |
| 3. روایت اور بغاوت | احتشام حسین |
| 4. تنقیدی مطالعے | پروفیسر شارب رودولوی |
| 5. معاصر اردو تنقید مسائل ومیلانات | پروفیسر شارب رودولوی |

# اکائی 5: "تنقید نظریہ اور عمل" اور "اصول تنقید" کا تجزیاتی مطالعہ

اکائی کے اجزا


| | | |
|---|---|---|
| 5.0 | | تمہید |
| 5.1 | | مقاصد |
| 5.2 | | احتشام حسین کی تنقیدی کتب کا تعارف |
| 5.3 | | "تنقید نظریہ اور عمل" اور "اصول تنقید" کا تجزیاتی مطالعہ |
| | 5.3.1 | تنقید نظریہ اور عمل |
| | 5.3.2 | اصول تنقید |
| 5.4 | | اکتسابی نتائج |
| 5.5 | | کلیدی الفاظ |
| 5.6 | | نمونہ امتحانی سوالات |
| | 5.6.1 | معروضی جوابات کے حامل سوالات |
| | 5.6.2 | مختصر جوابات کے حامل سوالات |
| | 5.6.3 | طویل جوابات کے حامل سوالات |
| 5.7 | | تجویز کردہ اکتسابی مواد |


## 5.0 تمہید

احتشام حسین نے تخلیقی اور تنقیدی دونوں کارنامے انجام دیے۔ ان کی شہرت ان کے تنقیدی مضامین سے ہے حالانکہ انھوں نے افسانے، سفر نامے بھی لکھے۔ روشنی کے دریچے کے عنوان سے ان کی شاعری کا مجموعہ بھی شایع ہوا جس میں ان کی نظمیں اور غزلیں شامل ہیں۔ پروفیسر احتشام حسین بنیادی طور پر مارکسی نقطہ نظر کے نقاد ہیں۔ ان کی تنقید دراصل اشتراکی، عمرانی اور سائنسی افکار سے مرکب ہے۔ وہ پوری زندگی ترقی پسند نظریے کے امین رہے۔

احتشام حسین کے نزدیک تنقید نگاری کا مقصد ادب کی حقیقت اور ماہیت پر غور کرنا، شاعر اور ادیب کی تخلیقی کاوش کو پرکھنا اس کے صحیح شعور اور ادراک پر داد دینا اور ادب اور زندگی کے تہذیبی رشتے کو دیکھنا ہے۔ ان کے نزدیک اعلیٰ ادب وہی ہے جو زندگی کے حسن و توانائی کو سمجھنے میں مدد دے۔ ان کے یہاں ادب کی سماجی قدر سب سے اہم ہے۔ وہ ادب جو سماج کے ارتقاء اور انسان کی فلاح کے لیے نہ ہو بے سود ہے۔

## 5.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- احتشام حسین کی تنقیدی کتب سے واقف ہو سکیں۔
- احتشام حسین کی تصانیف کے متعلق معلومات حاصل کر سکیں۔
- احتشام حسین کے تنقیدی نظریات کو بیان کر سکیں۔
- احتشام حسین کے تنقیدی شعور کے ذریعے ان کے نظریات کو سمجھ سکیں۔
- احتشام حسین کے بیان کردہ اصولِ نقد کو جان سکیں۔
- ترقی پسند ادب کے حوالے تنقیدی نکتہ نظر کا مطالعہ کر سکیں۔

## 5.2 احتشام حسین کی تنقیدی کتب کا تعارف

احتشام حسین نے ادب کی مختلف اصناف میں اپنی نگارشات چھوڑیں لیکن ہم یہاں تنقید سے متعلق ان کی کتابوں کا تعارف حاصل کریں گے۔

**تنقیدی جائزے:**

احتشام حسین کے تنقیدی مضامین کا یہ مجموعہ پہلی دفعہ 1944ء میں حیدرآباد کے "رزاق پریس" سے شائع ہوا۔ اس کے بعد پانچ ایڈیشن شائع ہوئے۔ اس مجموعے کے تمام مضامین ترقی پسندوں پر کیے گئے اعتراضات کے جواب میں لکھے گئے ہیں۔ یہ مجموعہ اس وقت منظرِ عام پر آیا جب ترقی پسند تحریک عروج پر تھی۔ اس مجموعے میں شامل ایک مضمون اُردو میں ترقی پسندی کی روایت میں اس بات کی وضاحت کی گئی ہے کہ:

> ”ترقی پسندی ایک تاریخی حقیقت ہے اسے معاشی یا معاشرتی تبدیلیوں کی روشنی ہی میں سمجھا جا سکتا ہے۔“ (تنقیدی جائزے ص:21)

**روایت اور بغاوت:**

یہ دوسرا مجموعہ ہے جو 1947ء میں ادارۂ اشاعت حیدرآباد نے شائع کیا۔ یہ وہ دور تھا جب ہندوستان آزادی کی کامیاب جدوجہد کے بعد تقسیمِ ملک کے نتائج سے گذر رہا تھا۔ احتشام حسین لکھتے ہیں:

"۔۔۔۔۔۔۔ چھپنے کی نوبت 1947 میں اس وقت آئی جب ہندوستان کے بعض حصّوں میں فسادات کی آگ بھڑک اُٹھی۔ آزادی کے انعام میں ملک تقسیم ہو گیا تھا۔"

(روایت اور بغاوت دیباچہ دوم ص:7)

اس مجموعے میں دیباچے کے بشمول تیرہ مضامین ہیں جو 312 صفحات پر بکھرے ہوئے ہیں۔ مضامین عملی تنقید پر مشتمل ہیں۔ نظریاتی مباحث کم ہیں۔ احتشام حسین لکھتے ہیں:

"اس مجموعے میں نظریاتی مباحث زیادہ نہیں ہیں۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ میری نگاہ میں نظریاتی مباحث کی اہمیت کم ہو گئی ہے۔"

(روایت اور بغاوت دیباچہ دوم ص:7)

**ادب اور سماج:**

یہ مجموعہ 1948ء میں کتاب پبلشرز کے زیرِ اہتمام بمبئی سے شائع ہوا۔ اس کتاب میں گیارہ مضامین ہیں جو 190 صفحات پر مشتمل ہیں۔ اس مجموعے میں احتشام حسین نے عملی اور نظری مضامین شامل کیے ہیں۔ ادب کی سماج سے وابستگی پر زور اور ترقی پسند نظریات کی ترجمانی مجموعے کے ہر مضمون سے صاف دکھائی دیتی ہے۔ اگرچہ انھوں نے اپنے تنقیدی نظریات کی وضاحت سے گریز کیا ہے۔ شاید انھیں ان کے اظہار کی ضرورت نہیں رہی تھی۔

"جو ادیب سیاست اور ادب کے رشتے کو ایک ناجائز تعلق سمجھتے تھے۔ آج وہی بڑے ناجائز اور بھونڈے طریقے سے دونوں کو ایک دوسرے سے وابستہ کر رہے ہیں اور محاذ بدل بدل کر ترقی پسند عناصر پر حملہ کر رہے ہیں۔ ادب برائے ادب اور ادیب کی مکمل داخلی آزادی کا نشان ان کے ہاتھ سے چھوٹ کر گر پڑا ہے۔ اس لیے اب مجھے خود اپنے اصولِ تنقید واضح کرنے کی زیادہ ضرورت نہیں۔" (ادب اور سماج، سید احتشام حسین، ص:8)

**ذوقِ ادب اور شعور:**

یہ مجموعہ 1955ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے کے اب تک 3 ایڈیشن شائع ہوئے ہیں۔ احتشام حسین نے اس مجموعے میں سولہ اہم مقالے شامل کیے ہیں۔ یہ تمام مضامین 256 صفحات پر مشتمل ہیں۔ اس مجموعے میں تقریباً تمام تر ایسے مضامین شامل ہیں جن میں تنقید کے

بنیادی مسئلے کی طرف توجہ دلائی گئی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:۔

"میرا خیال ہے کہ تنقید کتنی ہی انفرادی ہو اور تاثراتی کیوں نہ ہو تربیتِ ذوق میں ضرور مُعین ہوتی ہے۔ اس سے محض تاثر کی ترسیل نہیں ہوتی پڑھنے والے کے علم اور شعور میں اضافہ ہوتا ہے۔" (ذوقِ ادب و شعور، احتشام حسین ص:7)

**عکس اور آئینہ:**

یہ مجموعہ اکتوبر 1962ء میں ادارۂ فروغِ اُردو لکھنؤ نے شائع کیا۔ اس مجموعے میں چودہ گراں قدر مضامین ہیں۔ 255 صفحات کی ضخامت ہے۔ مجموعے میں احتشام حسین نے دیباچہ میں اس بات کی وضاحت کی ہے کہ انھوں نے یہ نام کیوں تجویز کیا۔

"اس مجموعے کا نام تجویز کرتے وقت میرے ذہن میں یہ خیال بار بار اُبھرا کہ تنقید اور ادب میں ایک رشتہ وہ بھی ہو سکتا ہے جو آئینہ اور اس کے عکس میں ہے۔ اگر آئینہ اچھا ہے تو اس میں عکس بھی صاف دکھائی دے گا۔ یعنی اگر تنقید کے اُصول اور نظریات معقول مدلل اور قابلِ اعتبار ہیں تو تصنیف یا مصنف کی پرکھ میں بھی اعتبار کی صورت پیدا ہو سکتی ہے۔ میں اس بات کو اچھی طرح سمجھتا ہوں کہ یہ تنقید کا محض ایک پہلو ہے۔ وہ عکس اور آئینے کی تمثیل پر تنقید اور ادب کے تعلق کو مکمل طور سے ظاہر نہیں کرتی۔ تاہم مرے خیال میں ایک اشارے کا ضرور کام دے سکتی ہے۔" (عکس اور آئینے ص 3،4)

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ تنقید کے ایسے نظریے کو درست نہیں جانتے جو یک رخی ہو بلکہ جو اُصول اور نظریات جامع معقول اور مدلل ہوں وہی تنقید کے لیے مفید ہیں۔

**افکار و مسائل:**

یہ مجموعہ پہلی دفعہ نسیم بک ڈپو لکھنؤ سے 1963ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے میں دیباچے کے علاوہ 25 مضامین ہیں۔ کتاب کی ضخامت 258 صفحات ہے۔ اس مجموعے کی خصوصیت یہ ہے کہ احتشام حسین نے پہلی مرتبہ مجموعے میں شامل مضامین کو تین حصّوں میں تقسیم کیا ہے۔ جس کی وجہ وہ یہ بتاتے ہیں:۔

"مطالعے کی آسانی کے خیال سے افکار و مسائل کے مضامین کو تین حصّوں میں تقسیم کر دیا ہے۔ اگرچہ مجھے خود ان کے اندر ایک طرح کی وحدت نظر آتی ہے۔"

(افکار و مسائل ص:8)

افکار و مسائل کے پہلے حصّے میں پانچ مضامین ہیں جبکہ دوسرے حصّے میں زبان و ادب کے تحت دس مضامین ہیں۔ تیسرا حصّہ تاثرات ہے اس حصّے میں بھی دس مضامین ہیں۔

**اعتبار نظر:**

یہ مجموعہ 1965ء میں کتاب پبلشرز لکھنؤ نے شائع کیا۔ یہ آخری مجموعہ ہے جو احتشام حسین کی حیات میں شائع ہوا۔ اس کے بعد تقریباً سات برس وہ باحیات رہے مگر کوئی مجموعہ شائع نہیں ہوا۔ اس مجموعے میں مقدمے کے علاوہ اکیس مضامین ہیں۔ مقدمہ دراصل ایک انٹرویو ہے جسے ''مقدمے کے طور پر'' کے عنوان سے لکھ دیا گیا۔ اس بارے میں احتشام حسین رقمطراز ہیں:۔

> ''کچھ دن ہوئے ادبِ لطیف ''لاہور'' کے مدیر نے چند سوالات بھیجے تھے جس کے جواب میں میں نے اپنے بعض ادبی عقائد کا اظہار کیا تھا۔ میرا خیال ہے کہ کسی مقدمے یا دیباچہ کی جگہ یہ سطریں زیادہ کارآمد ہوں گی۔''
>
> (اعتبارِ نظر، احتشام حسین ص:7)

اعتبارِ نظر میں احتشام حسین نے اپنے تنقیدی نظریات کی تفصیل سے وضاحت کی ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ آخر تک ان کے نظریات میں تبدیلی نہیں آئی۔ البتہ نظریات میں وسعت صاف نظر آتی ہے۔

**جدید ادب: منظر اور پس منظر:**

یہ مجموعہ ان کے انتقال کے بعد 1973 میں اتر پردیش اُردو اکیڈمی لکھنؤ نے شائع کیا۔ جس کو ان کے فرزند جعفر عسکری نے ترتیب دیا ہے۔ اس کا پیش لفظ احتشام حسین کے عزیز شاگرد ڈاکٹر محمد حسن نے تحریر کیا ہے۔ ڈاکٹر جعفر عسکری نے عرضِ مرتب کے عنوان سے لکھا ہے۔

> ''جدید ادب: منظر اور پس منظر پروفیسر احتشام حسین (والد مرحوم) کے ان مطبوعہ مضامین کا مجموعہ ہے جو وقت بوقت مختلف ادبی رسالوں میں شائع ہوئے ہیں۔ مضامین کے انتخاب اور ان کی ترتیب میں راقم الحروف نے خاص طور پر یہ امر پیشِ نظر رکھا ہے کہ مضامین میں وقت کے اعتبار سے ایک مربوط تاریخی تسلسل پیدا ہو جائے۔''
>
> (جدید ادب، منظر پس منظر ص:273)

## 5.3 "تنقید نظریہ اور عمل" اور "اصول تنقید" کا تجزیاتی مطالعہ

مقدمہ شعر و شاعری کے شائع ہونے کے بعد اردو ادب میں فن تنقید کا آغاز اور یہیں سے دنیائے تنقید سے ادبی کائنات روشناس ہوئی۔ آہستہ آہستہ اردو میں تنقید کا ایک بیش قیمت ذخیرہ وجود میں آ گیا۔ اردو میں تنقیدی ادب کو بڑھانے میں جن لوگوں کی شمولیت رہی ہے ان میں ایک اہم نام پروفیسر احتشام حسین کا بھی ہے۔ احتشام حسین تمام عمر ترقی پسند تحریک کے حامی رہے اور اس بات کی پیروی کرتے رہے اور ساتھ ہی زور بھی دیتے رہے کہ شعر و ادب کا مقصد صرف زندگی کو سنوارنا اور بہتر بنانا ہے۔

پروفیسر احتشام حسین بنیادی طور پر مارکسی نقطہ نظر کے نقاد ہیں۔ ان کی تنقید در اصل اشتراکی، عمرانی اور سائنسی افکار سے مرکب ہے۔ وہ زندگی بھر ترقی پسند نظریے کے امین رہے۔۔ ان کے نزدیک ہر وہ شخص ترقی پسند ہے جو:

> "ادب کو تاریخی طاقتوں کا اور زندگی کی کش مکش کا مظہر سمجھتا ہے جو آزادی چاہتا ہے۔ جو عام انسانوں کو سمجھ کر ان میں تمدن کی تمام برکتوں کی اشاعت کرنا چاہتا ہے۔ جو جمہوریت پسند ہے جو حقیقت پسند ہے اور جو ادب کو مقصود بالذات نہیں سمجھتا وہ آج ترقی پسند ہے۔"
>
> (ماہنامہ فروغ اردو لکھنؤ احتشام حسین نمبر 19)

احتشام حسین نے حالی کی قائم کردہ روشوں سے گزرتے ہوئے ان کے اُصولوں کو مزید سائنٹفک انداز میں اور مزید پختگی دی۔ احتشام حسین اور دیگر ترقی پسند نقاد خیال پر مادّے کو فوقیت دیتے ہیں۔ احتشام حسین کے مطابق انسان کے خیالات اور شعور کا ارتقاء اس کے سماجی اور معاشی نظام کے مطابق ہوتا ہے۔ ادب کا تعلق تہذیبی زندگی سے اس وقت ہو سکتا ہے جب وہ اپنے اندر قوم کے لیے منصفانہ جذبہ رکھے اور انسان دوستی کا اظہار کرے، طبقاتی تفریق نہ کرے کیونکہ کسی طبقے کی جارحانہ اور ظالمانہ خواہشات ادب کا جز نہیں ہو سکتی۔ احتشام حسین کے مطابق انفرادیت جو سماجی زندگی سے صرف اپنی یا چند ہم خیالوں کی بات منوانے کے لیے بر سرِ پیکار ہو وہ عوام کی اجتماعی زندگی کا حصہ نہیں بن سکتی۔ بدلتی اقدار اور بدلتی ضرورتیں ہر دور میں نئے خیال اور رجحان کو پیدا کرتی ہیں جو ادب میں اُبھر کر آتی ہیں۔ قدیم ادب میں اسلاف کی قدروں اور اس دور کی سماجی، معاشی اور معاشرتی قدروں کو پیش کیا گیا ہے۔ جب کہ عصرِ حاضر میں ادب کی سماجی اور اقتصادی قدریں قدیم سے یکسر مختلف نظر آتی ہیں۔ لیکن اگر تاریخی پس منظر میں غور کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ اسی لیے نقاد کی ذمہ داری ہے کہ وہ ادب میں سماجی عناصر و اقدار کی تلاش کرے اور بدلتے رجحانات اور مفاد کو معین کرے۔ ایسا سماجی افادیت کو ملحوظ رکھ کر کرنا چاہیے۔

احتشام حسین تنقیدی اُصولوں کو ساکت و جامد بنیادوں کے برعکس بدلتے ہوئے سماجی شعور کی روشنی میں زیادہ قابل صحت سمجھتے

ہیں۔ احتشام حسین ادب کو مقصد نہیں ذریعہ سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک ادب جامد نہیں تغیر پذیر ہے۔
احتشام حسین کے نزدیک کسی بھی ملک کی سماجی تبدیلی میں اس ملک کی اقتصادی حالت کی تبدیلی کا بڑا دخل ہوتا ہے۔

”اگر کسی ملک کی اقتصادی حالت نہ بدلے تو تبدیلی کوئی معنی ہی نہیں رکھتی اور اقتصادی حالت کے بدلنے پر پورے سماج کا ڈھانچہ، طبقات کے تعلقات اور سوچ بچار کے راستے بدل جاتے ہیں۔“

(روایت اور بغاوت، احتشام حسین ص:28)

احتشام حسین نے اپنی تنقیدوں میں مارکسی نظریے کی مکمل ترجمانی نہیں کی ان کی تنقیدوں میں اشتراکیت کے افادی عناصر کو ادبی رنگ سے ہم آہنگ کر کے اس کو مستقل بنانے کا جذبہ ملتا ہے۔ انسان کی سماجی زندگی ایک فکری اور تصوراتی ڈھانچہ تیار کرتی ہے اور طبقاتی کش مکش زندگی کے بنیادی عناصر اور ظاہری تمدنی ڈھانچہ کے درمیان خاص قسم کے تعلقات پیدا کرتی ہے۔ نقاد کی ذمہ داری یہ ہے کہ اس تعلق کا پتہ لگائے کیونکہ انفرادی، طبقاتی یا اجتماعی نفسیات کی حقیقت دونوں کے تعلق اور تناسب کو سمجھے بغیر سمجھ پانا مشکل ہوتا ہے۔ احتشام حسین کے مطابق یہ تعلق ذرائع پیداوار اور تقسیم میں تغیّر پیدا ہونے کی وجہ سے بدلتا رہتا ہے۔ اسی لیے کوئی ایک اُصول ہر موقع پر کام نہیں آسکتا۔ بلکہ ہر موقع کے لیے نئے سرے سے زندگی اور سماجی کش مکش کا مطالعہ ضروری ہے۔

ادب کے مطالعے میں احتشام حسین کا نقطۂ نظر سائنسی ہے۔ یہاں سائنسی اصولوں سے مراد یہ نہیں کہ مسائل کا حل کیمیا یا طبیعیات کی طرح فارمولوں پر مبنی ہے بلکہ عقلیت، معروضیت اور حقیقت پر زور دینا ہے، سائنٹفک تنقید دراصل ادب کی تفہیم کا معروضی طریقہ ہے جس میں ادب کی تفہیم اس طریقے سے کی جاتی ہے کہ کوئی بھی پہلو تشنہ نہ رہ جائے۔ ایسا اس کے جمالیاتی، نفسیاتی، سماجی اور فنی محاسن کے متوازن روابط سے ممکن ہے کیوں کہ:

”ادب کے مطالعے کے سلسلے میں جمالیاتی احساس، فنی محاسن اور سماجی روابط میں ایک توازن کی ضرورت ہے۔ یہی توازن مطالعے کو سائنٹفک بناتا ہے۔“

(تنقیدی نظریات ص:22)

احتشام حسین ادب کو محض چند فنی خصوصیات کا مجموعہ نہیں سمجھتے بلکہ اس سے زیادہ سمجھتے ہیں۔ ادب میں وہ داخلی اور خارجی ان تمام خصوصیات کو اہم سمجھتے ہیں جن سے ایک بہترین ادب وجود پذیر ہو سکتا ہے۔ ان کے نزدیک ادب ایک سماجی دستاویز ہے۔ اسی لیے ادبی مطالعے کے دوران تاریخی و عمرانی حقائق کو بھی واضح کرنا ضروری ہے۔ ان کے مطابق کوئی بھی ادیب ان ساری ادبی روایات اور تمام افکار و خیالات سے بے نیاز نہیں ہو سکتا، جو اس کا طبقہ اور اس کا سماج اس کا شعور اور اس کا علم سب ملا کر ان کے لیے مہیا کرتے ہیں۔ اس نقطۂ نظر

سے ادب کی حیثیت سماجی اور طبقاتی ہو جاتی ہے۔

احتشام حسین کے نزدیک تنقید نگاری کا مقصد ادب کی حقیقت اور ماہیت پر غور کرنا، شاعر اور ادیب کو اس کی تخلیقی کاوش پر نقاد کو اس کے صحیح شعور اور ادراک پر داد دینا اور ادب اور زندگی کے تہذیبی رشتے کو دیکھنا ہے۔ ان کے نزدیک اعلیٰ ادب وہی ہے جو زندگی کے حسن و توانائی کو سمجھنے میں مدد دے۔ ان کے یہاں ادب کی سماجی قدر سب سے اہم ہے۔ وہ ادب جو سماج کے ارتقاء اور انسان کی فلاح کے لیے نہ ہو بے سود ہے۔

وہ موضوع اور مواد کو اہمیت دیتے ہیں۔ ان کا ماننا ہے کہ نقاد صرف ہیئت اور صورت کے حسین لباس سے آسودہ نہیں ہو سکتا۔ مواد اور مضمون کے صحت بخش عناصر کا تجزیہ بھی اس کے فرائض میں داخل ہے۔ ہیئت کا کام خیال اور مواد کی بہترین تشکیل کرنا ہے۔

اس اکائی میں شامل دونوں مضامین احتشام حسین کی مرتب کردہ کتاب تنقیدی نظریات جلد اول سے ماخوذ ہیں۔ یہ دونوں مضامین احتشام حسین کے تنقیدی نکتہ نظر کو بیان کرنے کے لیے اہم ہیں ۔ ان مضامین کی خاص بات یہ بھی ہے کہ اس کتاب میں صرف یہی دونوں مضامین احتشام حسین کے ہیں بقیہ دیگر مضامین دوسرے ناقدین کے ہیں۔ یہ کتاب 1955 میں پہلی دفعہ شایع ہوئی۔ اس کے بعد اس کے کئی ایڈیشن شایع ہوئے۔ اس کتاب کی پہلی جلد تین حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلا حصہ مسائل کا ہے اس میں کل سات مضامین ہیں جو تنقیدی مسائل پر مشتمل ہیں۔ جس میں اصول تنقید (نقد) پہلا اور ساتواں مضمون ''تنقید، نظریہ اور عمل احتشام حسین کا ہے۔ باقی کے مضامین میں ادبیات اور اصولِ نقد (نیاز فتح پوری)، تنقید نگاری (ڈاکٹر عبادت بریلوی)، مبادیاتِ تنقید (مجنوں گورکھپوری)، تنقید اور ادبی تنقید (پروفیسر کلیم الدین احمد) ہیں۔ دوسرا حصہ زاویے کے عنوان سے ہے۔ جس میں پانچ مضامین ہیں جو تخلیق اور تنقید (مجنوں گورکھپوری)، تحقیق و تنقید (ڈاکٹر سید عبد اللہ)، سائنٹفک نظریہ تنقید (اسلوب احمد انصاری)، ادبی تنقید اور تحلیل نفسی (سید شبیہ الحسن)، مارکسی تنقید (ڈاکٹر عبد العلیم) شامل ہیں۔ یہ مضامین تنقیدی رجحان اور ترقی پسند نظریات پر مشتمل ہیں۔ تیسرا حصہ تجزیے کے عنوان سے ہے جس میں کل چار مضامین شامل ہیں۔ اس میں تنقید کیا ہے؟ (پروفیسر آل احمد سرور)، ادب اور فن کی بنیادی قدریں (ڈاکٹر اختر احمد اختر اورینوی)، اردو تنقید کا نفسیاتی دبستان (ریاض احمد)، تنقید کے چند بنیادی مسائل (سید ممتاز حسین)۔ تنقیدی مسائل و نظریات کا تجزیہ کیا گیا ہے۔

### 5.3.1 تنقید، نظریہ اور عمل:

اس مضمون کی ابتدا میں ہی احتشام حسین نے سوالات قایم کیے ہیں کہ نقدِ ادب کے اصول کیا ہیں؟ تنقید سے کیا مراد ہے؟ ایسے سوالوں کا جواب دینے سے پہلے اس پر غور کرنے کی کوشش کرنا چاہیے کہ ادب کیا ہے؟ اس کو سمجھنے کے لیے انھوں نے پہلے ادب اور تنقید (نظریۂ ادب) کے رشتے پر بات کی ہے کہ ہمیں ادب اور تنقید کے تعلق کو سمجھنا چاہیے کہ ان کا تعلق بہت گہرا ہے اور اسے دو الگ الگ

خانوں میں نہیں تقسیم کر سکتے۔ وہ لکھتے ہیں:

" ادب کے تخلیقی عمل ہی میں تنقیدی عمل کی نمود بھی ہو جاتی ہے اور دونوں ایک دوسرے میں
پیوست ہو کر ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔" (ص 125)

احتشام حسین کے مطابق تخلیقی ادب پیدا کرنے والا اپنے جذبات، خیالات اور تجربات کو پہلے ترتیب دیتا ہے اس کے بعد اس کو خاص اسلوب اور لطافت کے ساتھ پیش کرتا ہے لیکن اس کی وہ تنقیدی صلاحیت جسے وہ ابتدا میں اپنے خیالات کی تہذیب اور تنظیم میں صرف کرتا ہے، بعض نفسیاتی اثرات اور وفورِ جذبات کی وجہ سے کافی نہیں ہوتی۔ لیکن یہ صلاحیت جس قدر قوی ہو گی تخلیقی کارنامہ اسی قدر اعلیٰ اور بے داغ ہو گا۔ کوئی بھی ادیب یا نقاد خاص طرح کی سماجی بندشوں میں جکڑے ہوئے ہونے کی وجہ سے زندگی سے مختلف نتائج نہیں نکال سکتے اور ایسی صورت میں نظریات میں اختلاف پیدا کیونکہ

" ادب اور نظریہ ادب میں تضاد نہیں ہے۔ ادیب اور نقاد دونوں ادراک حقیقت کے مختلف
طریقے استعمال کرتے ہیں۔" (ص126)

ان کے مطابق کوئی بھی ادب انسانی تجربے کے بغیر وجود میں نہیں آسکتا۔ شعر و ادب کے لیے زندگی اور اسکے مختلف پہلوؤں کا ہونا ضروری ہے۔ اس لیے ادب کا تعلق انسان اور انسانی زندگی سے ہے۔ ادب نازک، لطیف، خوبصورت پیچیدہ اور تخیلی ہونے کے باوجود انسانی تخلیق ہی رہتا ہے اور اگر وہ عام صداقتوں پر مبنی ہے تو دوسرے انسانوں کے تجربات اور محسوسات کی دسترس سے باہر نہیں ہو سکتا۔ اس بات کی وضاحت احتشام حسین کچھ اس طرح کرتے ہیں۔ ان کے مطابق:

" جس طرح ادب زندگی کی سمت کو سمجھے بغیر اچھا ادب نہیں بن سکتا، اسی طرح تنقید اچھے ادب
کو پیش نظر رکھے بغیر چند اصولوں کا مجموعہ نہیں بن سکتی۔"

(ص:127-126)

ان کے مطابق تنقید کے اصول کو ادب کے اندر سے اسی طرح وضع کرنا چاہیے جس طرح زندگی سے ادب کو وضع کیا جاتا ہے۔ اگر تنقیدی اصول الگ سے بنائے جاتے ہیں تو ادب پر بار ہو جائے گا۔ ادب کسی تنقیدی ترازو میں رکھ کر نہیں وضع کیا جاتا۔ البتہ تنقیدی اصول کو ادب کے پیرایے میں بنایا جاتا ہے۔

"انسانی حواس کا ارتقا خود سماجی ارتقا کا پابند ہے یعنی شعور کی سطح عمل کے ذریعہ سے بلند کی جا سکتی
ہے۔ وہ ادیب ہو یا نقاد، سماجی حقائق کو سمجھے بغیر ذمہ داری کے ساتھ ان کی ترجمانی کا دعویٰ نہیں

کر سکتا۔ علمی اور حکیمانہ نقطۂ نظر سے وہی حقیقت حقیقت ہے جس میں نظریہ اور عمل کی تفریق ختم ہو جاتی ہے اور دونوں حقیقت کے دو رخ بن جاتے ہیں، ایسی حقیقت اگر ادیب کی نگاہ سے اوجھل ہو تو اس کا ادب ناقص ہو گا اور اگر نقاد اس کے علاوہ ادیب سے کسی اور چیز کا مطالبہ کرے تو اس کی تنقید ناقص ہو گی۔" (ص:128)

احتشام حسین کے مطابق ادیب اور نقاد کے درمیان اختلاف ہو سکتا ہے۔ نقاد سے ادیب اور شاعر کو ناخوش ہونے کا حق حاصل ہوتا ہے جو بغیر سوچے سمجھے اپنی انفرادی پسندیدگی اور ناپسندیدگی کی وجہ سے عام انسانی تجربات اور محسوسات کو نظر انداز کر کے شعر و ادب کے متعلق رائے دیتے ہیں۔ ایسے ناقدین کے خلاف ہمیشہ شاعروں اور ادیبوں نے آواز بلند کی ہے۔ دوسری صورت میں یہ حق بقول احتشام حسین نقاد کو بھی حاصل ہے۔ انھوں نے یہ سوال بھی اٹھایا ہے کہ ادیب اور نقاد کے اختلاف کی نوعیت کیا ہونی چاہیے؟ اور انھوں نے اس اختلاف کے لیے مغربی ناقدوں کا حوالہ دے کر لکھا ہے کہ:

"چیخوف نے کہا ہے کہ نقاد وہ مکھی ہے جو گھوڑے کو ہل چلانے سے روکتی ہے۔ ٹینی سن نے اسے ادبیات کے گیسوؤں میں جوؤں سے تشبیہ دی ہے۔ فلابیر نے تنقید کو ادب کے جسم پر کوڑھ سے تعبیر کیا ہے۔ یہ تو بڑے بڑے فن کار ہیں، چھوٹے سے چھوٹا ادیب اور شاعر بھی نقاد کو گالیاں دے لیتا ہے، اس لیے اس اختلاف کی بنیاد کو سمجھنے کی کوشش کرنا چاہیے۔ لیکن اس کو محض معمولی نفسیاتی یا طبعی اختلافات تک محدود رکھنا اس مسئلہ کی اہمیت کو کم کرنا ہو گا۔" (ص:130)

احتشام حسین کے نزدیک ادب اور تنقید کو سمجھے بغیر اس مسئلے کا حل نہیں نکل سکتا اس کے لیے انھوں نے ادب کے مختلف مغربی ناقدین کے نظریات کو پیش کیا ہے۔ ان کے مطابق شاعری یا ادب اگر لکھ دیا گیا ہے یا اسے پڑھ دیا گیا ہے تو وہ تنقید سے نہیں بچ سکتا۔ وہ لکھتے ہیں:

"جس طرح تخلیقی ادبی کارنامے سے مصنف کے تصور کائنات کا پتہ چلتا ہے اسی طرح طریقۂ تنقید کے استعمال سے نقاد کے تصور زندگی اور فلسفۂ حیات کا اندازہ ہوتا ہے کیونکہ جس طرح نقاد ادب کو پرکھے گا، ادیب سے جس قسم کی امید لگائے گا، جس طرح کے مطالبے کرے گا، ادب اور زندگی میں جس نوع کا تعلق چاہے گا، وہی اس کے تصورات کی غمازی کرے گا۔"

(ص:130)

اس کے بعد انھوں نے تنقیدی دبستانوں کے مختلف تنقیدی نظریات کی وضاحت کرتے ہوئے بات رکھی کہ ادب کو سمجھنے کے لیے کسی ایک نظریہ کو بنیاد نہیں بنایا جا سکتا بلکہ اس کے لیے معروضیت ہونی چاہیے اور

"ادب کی یہ حیثیت کہ اس میں سماجی حقائق اپنی طبقاتی شکل میں ظاہر ہوتے ہیں اور ادیب کے سماجی رجحان کا پتہ اس کے خیالات سے چلتا ہے، ادیب زندگی کی کش مکش میں شریک ہو کر اسے بہتر بنانے کی راہ بتا سکتا ہے، اشتراکی حقیقت نگاری اور مارکسی تنقید میں سب سے زیادہ نمایاں شکل ملتی ہے۔ جو نقاد اس نظریۂ تنقید کو اپناتے ہیں وہ روحِ عصر، سماجی نفسیات، عمرانیات یعنی ان تمام باتوں پر نگاہ رکھتے ہیں جو طبقاتی سماج میں پیداوار کی معاشی بنیادوں کے اوپر فکری اور فلسفیانہ حیثیت سے وجود میں آتی ہیں۔" (ص:134)

اس مضمون میں یہ سوال بھی احتشام حسین نے اٹھایا ہے کہ کیا سماج میں ادب کی کوئی جگہ ہے؟ کیا اس سے کوئی تہذیبی مقصد پورا ہوتا ہے؟ کیا شاعر اور ادیب سماج میں کوئی ذمہ دار جگہ رکھتے ہیں؟ اس کے جواب میں احتشام حسین لکھتے ہیں کہ کوئی بھی ادیب اس سماج سے بیزار نہیں ہو سکتا جس میں وہ زندگی بسر کرتا ہے۔ شعوری اور لاشعوری طور پر اس کے خیالات کی معماری میں ادیب کے علم، شعور، سماج سبھی کا کردار ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے وہ طبقاتی نظام سے مبرا نہیں رہ سکتا۔ اس طرح ادب کے مقاصد کا تعین کرنے کے ساتھ ہی تنقید کا مقصد بھی متعین ہو جاتا ہے۔ اس لحاظ سے عملی زندگی میں ادب کی سماجی نوعیت کا اندازہ ہو جاتا ہے۔

اس مضمون میں احتشام حسین نے تنقید کے مختلف نظریات کو بھی بیان کیا ہے کہ ادب اور تنقید کا رشتہ واضح ہے بس ادب کی تفہیم میں نظریہ کی تفریق ہوتی ہے۔ مثلاً ان کے خیال میں:

"بعض نقادوں کا خیال ہے کہ تنقید نگار کا کام ادب کے متعلق فیصلہ کن انداز میں رائے دینا نہیں ہے بلکہ ان کیفیات کو دہرا دینا ہے جو ادیب پر تخلیق کے وقت طاری ہوئی تھیں۔ اس گروہ کی نمائندگی کسی نہ کسی شکل میں تمام وہ نقاد کرتے ہیں جنھیں تاثر پسند کہا جاتا ہے لیکن اس کی سب سے زیادہ پرجوش حمایت اور دلچسپ وضاحت امریکہ کے ایک نقاد اسپنگارن نے کی ہے اور اپنے نقطۂ نظر کا نام "تنقید جدید" اور "تخلیقی تنقید" رکھا ہے" اسی قسم کے دیگر نظریات مثلاً "تاثراتی تنقید کا نظریہ مختصر لفظوں میں یہ ہے کہ ادب محض تاثر ہے اور اس کی تنقید بھی محض ان تاثرات کا مجموعہ ہے جو کسی تصنیف کے پڑھتے وقت پیدا ہوتے رہتے ہیں، کوئی ضرورت

نہیں کہ ان ادبی نتائج افکار کو سماجی اقدار کی روشنی میں پرکھا جائے۔ اسپنگارنؔ نے انہیں اور ذرا فلسفیانہ انداز میں پیش کرکے اس کا نام تخلیقی تنقید رکھ دیا۔" (ص:138)

### 5.3.2 اصول تنقید:

اس مضمون میں احتشام حسین نے تنقید کے اصول وضوابط بیان کیے ہیں۔ اس مضمون میں صرف چند پہلوؤں کو پیش نظر رکھا ہے اور وہ یہ ہیں کہ اصول تنقید بنانے والوں کے سامنے کیا ایک ہی مقصد ہوتا ہے؟ اور اس مقصد تک پہنچنے کے لیے کن کن باتوں کا جائزہ لینا پڑتا ہے اور آخری بات یہ کہ اس جائزہ سے کچھ اصول مرتب کیے جاسکتے ہیں یا نہیں؟

انسانی سماج کی تبدیلیاں علوم وفنون میں بھی تغیر لاتی ہیں اور اسی لیے ان کے متعلق جو اصول و قواعد ایک مرتبہ بنائے جاتے ہیں، وہ قواعد وقت کے ساتھ تبدیل ہوتے رہتے ہیں اسی طرح ادب کے اصول بھی بدلتے ہیں تنقید کے اصول کا مطالعہ کرتے وقت ان بنیادی باتوں کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ تنقید کی ہمہ گیری اور علم وفن کے ہر شعبے میں اس کی عمل آرائی پر روشنی دالتے ہوئے احتشام حسین لکھتے ہیں :

"تنقید منطق کی طرح ہر علم وفن کی تشکیل وتعمیر میں شریک ہے، بلکہ وجدان اور جمال کے جن گوشوں تک منطق کی رسائی نہیں ہے تنقید وہاں پہنچتی ہے۔ وہ رنگ وبو اور کیف وکم کے غیر متعین دائرہ میں صرف قدم ہی نہیں رکھتی بلکہ ابہام میں توضیح کا جلوہ اور بے تعینی میں تعین کی کیفیت پیدا کرتی ہے۔"

(ص:16)

اصول تنقید کی ضرورت اس لیے بھی ہے کہ جب بھی کوئی فن پارہ ، ادب ، شعر ، پڑھا جاتا ہے تو اس پر پسندیدگی یا ناپسندیدگی کا مسئلہ سمجھ کر خاموش نہیں رہ جاتے بلکہ ایک دوسرے پر اعتراضات و سوالات کرتے ہیں، 'گویا فیصلے انفرادیت کے تابع نہیں رہ جاتے بلکہ ان میں بعض ایسی مشترک قدروں کی تلاش ہوتی ہے جن پر اگر تمام لوگ نہیں تو کچھ ہی لوگ متفق ہو جائیں۔' کسی ایک نظریہ کے حوالے سے کچھ لوگوں کا متفق ہونا گویا ایک خیال کی سمت رجحان کو بیان کرتا ہے اور اس طرح وہ اس کے لیے اصول و نظریہ بن جاتا ہے۔ عصر حاضر میں اور آج جب سائنسی دور میں تنقید دقیق ترین فن بن گئی ہے۔ ایسی صورت میں بہت سے نظریات سامنے آئے۔ جن میں بعض لوگ تنقید کو اپنی انفرادی اور ذاتی پسند کا نتیجہ قرار دیتے ہیں اور بعض لوگ اسے سائنس کی طرح یقینی اور باقاعدہ سمجھتے ہیں۔ احتشام حسین کے مطابق نظریات کے اس اختلاف کی بنا پر اصولِ نقد میں دشواریاں پیدا ہو گئی ہے۔ لیکن اس کے باوجود ضروری ہے کہ تنقید کے اصول بیان

کیے جائیں۔ ایسی صورت میں نقاد کی ذمہ داری پر زور دیتے ہوئے احتشام حسین کہتے ہیں کہ :

> ”نقاد فنکار سے مختلف ہوتے ہوئے بھی فنی کارنامے کے حسین اور پر اثر پہلو کو نمایاں کرنے میں فنکار کا شریک بن جاتا ہے۔ ضرورت کے وقت وہ ان نقائص اور عیوب کو بھی روشن کر دکھاتا ہے جن سے وہ پڑھنے والوں کو بچانا چاہتا ہے۔ عام پڑھنے والے اور نقاد میں یہ فرق ہوتا ہے کہ نقاد پسندیدگی اور ناپسندیدگی کی تشریح بھی کر سکتا ہے اور وجہیں بھی بیان کر سکتا ہے، عام مطالعہ کرنے والا نتیجہ کے لحاظ سے نقاد کے ہم نوا ہوتے ہوئے بھی صرف اپنے وجدان پر بھروسہ کرتا ہے۔“ (ص:20)

احتشام حسین تنقید کے مقصد کے حوالے سے مختلف طرزِ تنقید کے نظریات کا بغور مطالعہ کرتے ہیں اور پھر ادب کے مقصد کو بیان کرتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ نقاد خواہ کسی بھی نظریے کا ہو اسے ایک بے تعلق انسان، ایک غیر جانب دار منصف اور ایک سائنس داں کی مانند اپنی تنقیدی رائے یا تنقیدی فیصلے کو جچا تلا بنا کر پیش کرنا چاہیے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ نقاد در پردہ وہی باتیں کہتا ہے جو اس کا سماجی شعور اس سے کہلانا پسند کرتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ”اصول نقد پر کوئی بحث اس وقت تک مکمل نہیں کہی جا سکتی جب تک کہ ادیب کے تخلیقی کارناموں کی طرح تنقیدی خیالات کو بھی نقاد کی سماجی شخصیت کے پس منظر میں نہ دیکھا جائے گا۔“ (ص:19)

تنقید کے اصول کی بات جب آتی ہے تو احتشام حسین تنقید کو اظہار میں حقیقت کے قریب دیکھنا چاہتے ہیں۔ وہ تنقید کے اصول کو سائنسی قرار دیتے ہیں۔ ان کے مطابق ادیب سب سے زیادہ نقاد کے مخالف ہوتا ہے کیونکہ وہ ادب کو مافوق العادات دماغ کی اپج سمجھتے ہیں اور اس کی اچھائی اور برائی کے متعلق کچھ سننا پسند نہیں کرتے۔ اسی طرح بعض ناقدین بھی تنقید کو عبث سمجھتے ہیں۔

> ”نقاد کا کام تخریب نہیں، تنظیم، ترتیب، انتخاب اور تعمیر ہے۔ اس لئے اگر وہ خلوص سے کام کرے تو صالح ادب کی پیدائش میں معاون بن جاتا ہے۔“ (ص:21)

تخلیق کار کے اعلیٰ تنقیدی شعور کی بدولت اعلیٰ ادب جنم لیتا ہے۔ اعلی ادب کی شناخت کرنا ہی نقاد کی ذمہ داری ہے۔ اور ایسا ادب ادیب کے ہی کارناموں کا نتیجہ ہوتا ہے لہذا کسی بھی ادب کی تنقید و تفہیم کے لیے ناقد غیر ذمہ دار نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ :

> ”اچھا ادب وقت کی چیز ہوتے ہوئے بھی ہر وقت کی چیز ہوتا ہے۔“ (ص:22)

## 5.4 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- احتشام حسین ترقی پسند ناقدین میں سے ہیں۔
- احتشام حسین نے تنقید پر کوئی باضابطہ کتاب نہیں لکھی ہے بلکہ انہوں نے اپنے تمام مضامین کو یکجا کر کے اسے کتابی صورت دی ہے۔
- احتشام حسین نے پوری زندگی ترقی پسندی کا دفاع کیا۔
- ان کی تنقید معروضی اور سائنٹفک ہے۔ یہ مارکسی نظریۂ تنقید کو اپناتے ہیں۔
- تنقید نظریہ اور عمل ان کے نظریاتی مضامین کی رو سے کافی اہم ہے۔ اس مضمون میں انھوں نے تنقید کے مختلف نظریات کو بیان کیا ہے اور پھر ان کو عملی صورت کی وضاحت ہے۔
- اصول تنقید یا اصول نقد میں احتشام حسین نے تنقیدی اصول وضوابط کے متعلق اظہارِ خیال کیا ہے۔
- ان کے مطابق تنقید کے اصول کو ادب کے اندر سے اسی طرح وضع کرنا چاہیے جس طرح زندگی سے ادب کو وضع کیا جاتا ہے۔ اگر تنقیدی اصول الگ سے بنائے جاتے ہیں تو ادب برباد ہو جائے گا۔
- تنقید کے اصول کی بات جب آتی ہے تو احتشام حسین تنقید کو اظہار میں حقیقت کے قریب دیکھنا چاہتے ہیں۔ وہ تنقید کے اصول کو سائنسی قرار دیتے ہیں۔ ان کے مطابق ادیب سب سے زیادہ نقاد کے مخالف ہوتے ہیں کیونکہ وہ ادب کو مافوق العادات دماغ کی اپج سمجھتے ہیں اور اس کی اچھائی اور برائی کے متعلق کچھ سننا پسند نہیں کرتے۔
- نقاد خواہ کسی بھی نظریے کا ہو وہ ایک بے تعلق انسان، ایک غیر جانب دار منصف اور ایک سائنس داں کی مانند جچا تلا فیصلہ کرے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ نقاد درپردہ وہی باتیں کہتا ہے جو اس کا سماجی شعور اس سے کہلانا پسند کرتا ہے۔

## 5.5 کلیدی الفاظ

| الفاظ | : | معنی |
|---|---|---|
| نقاہت | : | بیماری سے اٹھنا، بیماری سے پیدا ہونے والی کمزوری |
| اشتراک | : | شریک ہونا، مشترک ہونا |

| | | |
|---|---|---|
| ماہیئت | : | کسی امر یا شئے کی حقیقت، اصلیت |
| ادراک | : | سمجھ، فہیم |
| معقول | : | سمجھ میں آنے والا |
| مادہ | : | کسی چیز کی اصل، |
| مظہر | : | ظاہر کیا گیا، واضح |
| فوقیت | : | ترجیح، برتری |
| انفرادیت | : | منفرد ہونا، دوسروں سے مختلف ہونا |
| عناصر | : | عنصر کی جمع، بنیادی اجزا |
| تشکیل | : | شنک بنانا، خاکہ تیار کرنا |
| تغیر | : | تبدیلی، ردوبدل |
| دقیق | : | باریک ہونا |
| عیوب | : | عیب کی جمع، خرابی |
| تنظیم | : | منظم کرنا، نظام درست کرنا |
| مافوق العادات | : | اخلاقی معیار سے بالاتر، انسانوں سے بلند عادت |

## 5.6 نمونہ امتحانی سوالات

### 5.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1. احتشام کے کسی ایک تنقیدی مضمون کا نام بتایئے۔
2. احتشام حسین کی کسی دو کتاوں کے نام لکھیے۔
3. تاریخ ادب اردو کے حوالے سے احتشام حسین کی کون سی کتاب اہم ہے؟
4. تنقید کے بنیادی اصول احتشام حسین نے کس کتاب میں بیان کیے ہیں؟

5. سائنسی تنقید کسے کہتے ہیں؟

6. احتشام حسین کے کسی دو ترجمہ کی ہوئی کتابوں کے نام بتایے۔

7. احتشام حسین کا سفر نامہ کس نام سے شایع ہوا؟

8. احتشام حسین کس تنقیدی نظریات کے حامل تھے؟

9. احتشام حسین کا تعلق تنقید کے کس دبستان سے تھا؟

10. احتشام حسین کا مضمون "اصول تنقید" کس مجموعے میں شامل ہے؟

### 5.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1. احتشام حسین کی تنقیدی کتب کا تعارف پیش کیجیے۔
2. احتشام حسین کی تنقید نگاری کا جائزہ لیجیے۔
3. تنقید عمل اور نظریہ پر مختصر نوٹ لکھیے۔
4. احتشام حسین کی کوئی دو تنقیدی کتاب کا تعارف پیش کیجیے۔
5. احتشام حسین کی ترقی پسند سے وابستگی کس کے ذریعے ہوئی؟

### 5.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1. احتشام حسین کے تنقیدی نظریات کے متعلق ایک مضمون لکھیے۔
2. احتشام حسین کے حوالے سے اصول تنقید بیان کیجیے۔
3. احتشام حسین کی ادبی خدمات کا جایزہ لیجیے۔

---

## 5.7 تجویز کردہ اکتسابی مواد

---

| | |
|---|---|
| 1. جدید اردو تنقید اصول اور نظریات | ڈاکٹر شارب رودولوی |
| 2. جدید ادب کا معمار احتشام حسین | شہزاد انجم |
| 3. احتشام حسین ایک مطالعہ | اخلاق اثر |
| 4. احتشام حسین درباب فکشن تنقید | ڈاکٹر رئیس فاطمہ |

# اکائی 6 : آل احمد سرورؔ کے تنقیدی تصورات

## اکائی کے اجزا


6.0 تمہید
6.1 مقاصد
6.2 حالات زندگی
6.3 تصور کی تعریف
6.3.1 تصور اور نظریہ
6.3.2 تنقیدی نظریات
6.4 آل احمد سرور کا تصور ادب
6.4.1 ادب کا مقصد اور معنویت
6.4.2 ادب اور تہذیب
6.4.2.1 مشرقیت
6.4.2.2 مغربیت
6.4.3 ادب اور شخصیت
6.4.4 ادب اور نظریے
6.4.4.1 ادب اور فلسفہ
6.4.4.2 ادب اور سائنس
6.4.5 ادب، روایت اور تجربہ
6.5 آل احمد سرور کا تصور شعر
6.5.1 شاعری کا مقصد
6.5.2 شاعری میں شخصیت
6.5.3 حقیقی شاعری

6.5.4 بڑی شاعری

6.5.5 غزل

6.5.6 نظم

6.6 نثر اور فکشن

6.6.1 داستان

6.6.2 افسانہ

6.6.3 ناول

6.7 ادب اور ترقی پسندی

6.8 جدیدیت اور ادب

6.9 تنقید

10.6 اکتسابی نتائج

6.11 کلیدی الفاظ

6.12 نمونہ امتحانی سوالات

6.12.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

6.12.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

6.12.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

6.13 تجویز کردہ اکتسابی مواد

## 6.0 تمہید

پروفیسر آل احمد سرورؔ اردو زبان و ادب کے ان عظیم ناقدین میں سے ہیں، جنہوں نے ایک پُر آشوب دور میں ادبی مذاق کی تربیت کی اور ادب کے قدیم و جدید اقدار کے تصادم سے صرفِ نظر کرتے ہوئے ادب کے آفاقی پہلوؤں کو اجاگر کیا۔ اردو تنقید اپنی ابتدا ہی سے مختلف قسم کی گمراہیوں میں مبتلا تھی۔ تنقید کا یہ کارواں جیسے جیسے آگے بڑھتا گیا ہمارے تنقید نگار مختلف گروہوں میں منقسم ہوتے گئے اور ادب کو کسی ایک زاویے اور نظریے کے خانوں میں رکھ کر ادب کی یک رخی تفہیم اور اس کے تعین قدر کا رواج عام ہوتا گیا۔ اس صورتِ حال میں آل احمد سرورؔ نے ادب کی تفہیم کو ہمہ جہتی بنانے کی کوشش کی اور ادب کو مختلف زاویوں سے پرکھنے کا احساس دلایا۔ انہوں نے ادب کو ادبی کسوٹی پر پرکھنے پر زور دیا۔ اس لیے مختلف نظریوں سے استفادے کے باوجود آل احمد سرورؔ کسی ایک نظریے کے حصار میں قید نہیں ہوئے وہ مختلف گروہوں سے ہمدردی رکھنے کے باوجود کسی ایک گروہ سے وابستہ نہیں رہے۔ ان کا اٹل اصول آزادیِ فکر و نظر ہے۔

اس لحاظ سے آل احمد سرورؔ کی تنقید میں مختلف نظریوں کی بازگشت بھی ہے اور ان سے انحراف بھی۔ بقول شمس الرحمن فاروقی آل احمد سرورؔ اس وقت اردو کے سب سے بڑے نقاد ہیں۔ فاروقی کے مطابق بڑا نقاد وہ ہوتا ہے جس کا تنقیدی سرمایہ وافر ہو اور اکثر ادبی شعبوں پر محیط ہو۔ اس کی رائے کو ذاتی پسند یا متعصبانہ سمجھنے کے بجائے تنقیدی رائے سمجھا جائے، ساتھ ہی اس کے پاس تنقیدی فکر کا ایک مربوط نظام ہو۔ جب کہ بااثر ناقد وہ ہوتا ہے جس کی کوئی تحریر یا رائے کسی مخصوص صورت حال یا مخصوص سیاق و سباق میں اہم ٹھہرائی گئی ہو اور بعد کے زمانے میں بھی اس کی رائے بطور حوالہ پیش کی جاتی ہو۔ لیکن اس کی رائے شعر و ادب کی کلی تفہیم میں معاون نہ ہو یا اس پر اعتماد نہ کیا جاسکے۔ اس لحاظ سے محمد حسین آزادؔ، حالیؔ، شبلیؔ، آل احمد سرورؔ، محمد حسن عسکریؔ اور شمس الرحمن فاروقی اردو ادب کے بڑے ناقدین میں ہیں جب کہ کلیم الدین احمد، عبدالرحمن بجنوری، فراق گورکھپوری، احتشام حسین، مسعود حسن رضوی ادیب، مولوی عبدالحق، خورشید الاسلام اور گوپی چند نارنگ وغیرہ اردو کے بااثر ناقدین میں ہیں۔ اس اکائی میں ہم آل احمد سرور کے تنقیدی نظریات کا مطالعہ کریں گے۔

## 6.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- آل احمد سرور کے حالات زندگی پر روشنی ڈال سکیں۔
- آل احمد سرور کے تنقیدی نظریات کی وضاحت کر سکیں۔
- آل احمد سرور کے تصور ادب، ادب کے مقصد اور معنویت کو بیان کر سکیں۔
- شاعری کے باری میں آل احمد سرور کے نظریے پر روشنی ڈال سکیں۔
- نثر اور فکشن میں آل احمد سرور کے نظریات کا خلاصہ پیش کر سکیں۔
- ادب اور ترقی پسندی، جدیدیت اور ادب کے بارے میں نظریات پر اظہار خیال کر سکیں۔

## 6.2 حالات زندگی

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

ایمریٹس کے اعزازی منصب پر بھی فائز رہے۔ یہیں پر ان کا انتقال 9 فروری 2002ء کو ہوا۔

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

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

## 6.3 تصور کی تعریف

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

(1)بدیہی تصور　　　　(2)نظری تصور

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

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

### 6.3.1 تصور اور نظریہ:

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

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

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

### 6.3.2 تنقیدی تصوات یا نظریات:

ادب کی جانچ پرکھ، ادب و غیر ادب اور اعلیٰ اور ادنیٰ میں فرق و امتیاز کرنے والے تصورات کو تنقیدی تصورات کہا جاتا ہے۔ تنقیدی تصورات وہ معیارات ہوتے ہیں جو ذوق و وجدان، زندگی کے تجربہ و مشاہدہ، تخیلی نیرنگیوں کی تفہیم اور زبان و بیان کے جمالیاتی

احساس کی بدولت ادب کے تخیل و تجزیے، اس کے مطالعے ومشاہدے کے بعد تشکیل پاتے ہیں۔ تنقیدی تصورات میں تجرباتی ومشاہداتی اور نظری (Ideological) دونوں تصورات شامل ہوتے ہیں۔

## 6.4 آل احمد سرور کا تصور ادب

پروفیسر آل احمد سرورؔ کے نزدیک ادب زندگی اور تہذیب کا عکاس اور اس کا زائیدہ ہوتا ہے۔ ادب میں انسانی زندگی اس کے جذبات و احساسات، تجربات ومشاہدات اور خیالات متحرک اور جیتی جاگتی شکلوں میں موجود ہوتے ہیں۔ ادب فکر و فن کے مجموعے کا نام ہے۔ فکر انسانی زندگی اور کائنات کے مسائل سے وابستہ ہوتی ہے اور انسانی ترقی کے لیے کوشاں ہوتی ہے جب کہ فن وجدان کی تسکین اور مسرت کا باعث ہوتا ہے۔ ادب الفاظ اور بیان کے ذریعے انسانی شعور ولاشعور اور کائنات کی ایک طرف گتھیاں کھولتا ہے تو دوسری طرف ان امور کی تہذیب و تربیت کرتا ہے۔ سرورؔ کے نزدیک اچھا ادب، اچھی زندگی کی تخلیق اور تعمیر کرتا ہے، خیال کے لیے نئے سانچے اور علم و عمل کے لیے نئے راستے بناتا ہے وہ اپنی تاریخ کو نظر انداز نہیں کرتا، وہ آثارِ قدیمہ کی قدر کرتا ہے مگر اپنی زندگی کو آثارِ قدیمہ نہیں بناتا وہ اپنے ماضی سے شرمندہ نہیں ہوتا مگر ماضی پرستی کو گوارا نہیں کرتا وہ روایت کی قدر کرسکتا ہے، روایت پرست نہیں بن سکتا۔ تصور ادب تہذیبی و ثقافتی، علمی و سیاسی و سماجی و اقتصادی عوامل پر منحصر ہوتا ہے۔ ادب اور زندگی کے درمیان گہرا رشتہ ہوتا ہے۔ چوں کہ زندگی مسلسل تغیر پذیر ہے اس لیے لا محالہ تصورِ ادب بھی تغیر سے دوچار ہوتا ہے۔ سرورؔ کے نزدیک ادب کے دو تصور ہیں ایک قدیم، دوسرا جدید جس طرح زندگی کا ایک قدیم اور جدید تصور ہے۔ قدیم تصورادب میں بعض بڑی خوبیاں ہیں اس میں زبان کے اصول، فن کی باریکیاں اور الفاظ کی موسیقی کا احساس ہے۔ یہ صلابت رکھتا ہے، ٹھوس اور وزنی ہے، یہ بڑے ریاض کا پھل ہے، یہ بڑا سخت گیر ہے معیار سے ذرا سا ادھر اُدھر ہونا گوارا نہیں کرتا۔ اس میں ایک عظمت بھی ہے مگر یہ تصور یا تو ادب کو ایک فن سمجھتا ہے یا مذہب یا ایک مخصوص خطے یا سوسائٹی کی جاگیر۔ قدیم لوگ ادب کو شرفا کا فن سمجھتے تھے۔ لیکن آج ادب دہلی اور لکھنو کی جاگیر نہیں ہے۔ ادب زبان محض نہیں ہے نہ ہی محض فکر ہے بلکہ یہ فکر، زبان اور احساس کے مجموعے کا نام ہے ۔ ادب میں الفاظ بہت کچھ ہوتے ہیں سب کچھ نہیں ۔ الفاظ کے پیچھے جو خیال، روح، حسیاتی ہیجان ہے اس کا بھی بڑا اثر ہوتا ہے۔ ادب وعظ، خطابت یا عملِ جراحی کا کام نہیں کرتا بلکہ ان چیزوں کے لیے احساس پیدا کرتا ہے۔ پروفیسر آل احمد سرورؔ مغربی ادیب کوسلرؔ کے قول سے اتفاق کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

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

آل احمد سرورؔ کے نزدیک ادب کے دو پہلو ہوتے ہیں (1) اخلاقی (2) جمالیاتی۔ ادب کا اخلاقی پہلو زندگی کے کسی نہ کسی فلسفے پر منحصر ہوتا ہے۔ جب کہ جمالیاتی پہلو حسن کاری اور حسن کے احساس سے وابستہ ہوتا ہے۔ آل احمد سرورؔ کے نزدیک مطلق ادب محض

جمالیاتی پہلو کا حامل ہوتا ہے جب کہ عظیم ادب میں اخلاقی و جمالیاتی پہلو شانہ بشانہ ہوتے ہیں۔ یہاں لفظ اور معنی دونوں اہم ہوتے ہیں۔ ادبیت زبان و بیان سے پیدا ہوتی ہے، لیکن اس میں عظمت خیال سے پیدا ہوتی ہے۔ ادب کے لیے ادبیت کا ہونا شرط ہے۔ ادبیت سے مراد یہ ہے کہ زبان و بیان موضوع کے لحاظ سے حسب حال ہوں اس میں بر محل تشبیہ و استعارہ، علامت، ابہام، روز مرہ محاورہ اور ضرب الامثال کا استعمال کیا گیا ہو۔ الفاظ کی موسیقی اور روانی کو پوری طرح ملحوظ رکھا گیا ہو۔ بحیثیت مجموعی خیال کو کیفیت سے آمیز کر کے اس کا مکمل ابلاغ کیا گیا ہو۔ یعنی سرورؔ کے نزدیک ادبیت وہ ادبی معیار ہے جو ایک خاص عرصے میں بنا ہو۔ ادبیت کے بغیر کوئی بھی عظیم خیال ادب نہیں بن سکتا۔ سرورؔ کے نزدیک اچھے اور اعلیٰ ادب میں گہرائی و گیرائی، ایک بلندی و عظمت ہوتی ہے جن سے ادب میں ابدی شان پیدا ہو جاتی ہے جب کہ سستے اور پروپیگنڈا ادب میں سطحیت اور نعرے بازی ہوتی ہے اس لیے ایسا ادب وقتی حظ و سکون کا باعث ہوتا ہے اس میں ابدی شان مفقود ہوتی ہے۔ پروفیسر آل احمد سرورؔ کے نزدیک ادب کی دو قسمیں ہیں:

(1) تخلیقی ادب (2) تنقیدی ادب

### 6.4.1 ادب کا مقصد اور معنویت:

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

> " سنجیدہ ادب بھی ہمیں خوابوں کی دنیا میں لے جاتا ہے۔ وہ بھی ایک معنی میں فراری ہوتا ہے مگر جب ایسی پرواز کے بعد ہمیں اپنے مستقر پر پہنچاتا ہے تو وہ معنی خیز خواب عطا کر کے زندگی کی توسیع کی طرف مائل کرتا ہے وہ بیش قیمت تجربات، ذہن انسانی کی پرواز، حقیقت و واقعیت کے نئے تصور و تاثیر سے زندگی میں مفید ہوتا ہے۔ دنیا کے ہر ادب میں سنجیدہ ادب کا سرمایہ تھوڑا ہوتا ہے اور تفریحی ادب کا زیادہ۔"

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

مختصر یہ کہ ادب کا پہلا مقصد ادبیت پیدا کرنا ہے۔ اس میں جان زندگی سے ایک گہرے اور استوار تعلق سے پیدا ہوتی ہے۔ زندگی کے بغیر ادب بے جان شئے کی مانند ہے۔ ادب اور فنون لطیفہ انسانی تاثرات اور حسیات کو بیدار کرتے ہیں جن کی بیداری سے زندگی میں وسعت اور فراخی پیدا ہوتی ہے کوئی قوم فنون لطیفہ اور شعر و ادب سے کٹنے کے بعد اپنی لطیف حسیات کو کھونے لگتی ہے اس لیے قوموں کی ترقی میں فنون لطیفہ کا ایک رول ہوتا ہے۔ آل احمد سرورؔ قدیم نظریۂ ادب کو رد کرتے ہوئے اس حقیقت کو اجاگر کرتے ہیں کہ ادب چوں کہ

ایک زمانے میں سستے جذبات کی عکاسی پر قانع رہا ہے محض نقش و نگار بنانے اور جادو جگانے کے کام میں آتا رہا ہے، تلخیوں کو بھلاتا رہا ہے اور رنگین پناہ گاہیں تلاش کرتا رہا ہے۔ اس لیے لوگ ادب کی ترقی کو زوال آمادہ تمدن کی پہچان سمجھنے لگے۔ حالانکہ ادب کی ترقی تہذیب و تمدن کی ترقی ہے۔ آل احمد سرورؔ کے نزدیک ادب کی پرکھ محض اخلاقی اور سماجی نقطۂ نظر سے نہیں ہو سکتی۔ ادب خود اخلاق ہے اس کی اپنی جداگانہ سماجی بصیرت ہے۔

### 6.4.2 ادب اور تہذیب:

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

"ہماری پرانی تہذیب کی ساری قدریں جنہیں مشرقیت کا خوب صورت اور دلکش نام دیا جاتا تھا۔
دراصل ایک فارغ البال طبقے کے سامان تعیش کو بر قرار رکھنے کے لیے تھیں۔ "
(تہذیب اور ادب میں سر سید کا کارنامہ، مشمولہ ادب اور نظریے، آل احمد سرورؔ، صفحہ 25-26)

### 6.4.2.1 مشرقیت:

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

" ہماری بڑھتی ہوئی مشرقیت کسی بھی طرح سراہنے کی چیز نہیں کیوں کہ یہ ان عناصر سے محروم
ہو کر جو اسے غذا پہنچاتے تھے، اب محض ایک خیالی چیز بن کر رہ گئی ہے۔"
(موجودہ ادبی مسائل۔ مشمولہ تنقید کیا ہے۔ آل احمد سرورؔ 119 )

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

### 6.4.2.2 مغربیت:

آل احمد سرورؔ کے نزدیک مغربیت صرف مغرب کی چیز نہیں ہے بلکہ مغربی تہذیب نے اپنے ابتدائی ایام میں عربوں سے تازہ خون حاصل کر کے اپنی ارتقائی منزلوں کو سہل بنایا ہے۔ اس لیے مغربیت ارتقا کا ایک قدرتی سلسلہ ہے۔ مغرب میں ذہنی عظمت، قوت تسخیر، عملی صلاحیت ، دنیا کو جنت بنانے کی قدرت، ہمت ، جرأت، جوش وولولہ، علمیت و عقلیت، سائنسی ترقیاں، حقیقت اور واقعیت پسندی، سماجی قدروں کا احساس دوسرے علاقوں سے زیادہ ہے۔ آل احمد سرورؔ اس بات پر زور دیتے ہیں کہ تاج محل کی حسن کاری اور اجنتا کے اعجاز اور مغل تہذیب کی شان و شوکت کا حوالہ دے کر نہ تو مغرب کی عظمت کو کم کیا جا سکتا ہے اور نہ ہی مشرق کی پست حالت میں کوئی بہتری لائی جا سکتی ہے۔ اس لیے ادب کے زندہ تصور میں مغرب اور اس کی قدروں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ آل احمد سرورؔ کے نزدیک

مغربیت فقط لادینی اور خط لاطینی ہی نہیں ہے بلکہ مغربیت ایک زندہ، بیدار اور عملی نقطۂ نظر ہے اس نقطۂ نظر کو مادی کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ہندوستان کی روحانی عظمت، قناعت، نرمی اور تصوف کے گیت گانے والے لوگ سرورؔ کے نزدیک ملک کے بڑے دشمن ہیں جو ملک کو ماضی کی زنجیروں میں مقید رکھنا چاہتے ہیں۔ ابھی تک ہماری زندگی میں گہرائی، جامعیت اور ذہنی بیداری بہت کم ہے اس وجہ سے ہمارا ادب تہی مایہ ہے۔ جغرافیائی خیالات اور تہذیبوں کے فرق کے باوجود ادبیات میں بعض مشترک اور عالم گیر اصول ہوتے ہیں، حسن کا معیار مختلف سہی لیکن حسن کا احساس مختلف نہیں ہوتا۔ اس لیے مغربی ادب اور نظریات سے استفادہ کرنا لازمی ہے قوموں کی ترقی میں دوسری قوموں کے خیالات کی تخم ریزی بھی مفید ہوتی ہے۔

مختصر یہ کہ ادب تہذیب کا زائیدہ ہوتا ہے اور تہذیب مادی وسائل، اقتصادیات اور روحانی و جذباتی عناصر سے متشکل ہوتی ہے۔ تہذیبیں جامد نہیں ہوتیں بلکہ تغیر پذیر ہوتی ہیں۔ تہذیبیں باہمی اخذ و استفادے کے عمل سے جوشِ حیات حاصل کرتی ہیں اس لیے ادب و تہذیب پر تبدیلی کا عنصر حاوی ہوتا ہے۔ اور اسی لحاظ سے ادبی اور تہذیبی اقدار متعین ہوتی ہیں۔ آل احمد سرورؔ ایسے ادبی شعور کے قائل ہیں جو نیا ہو مگر نئے پن کے جوش میں اپنی مٹی سے بیگانہ نہ ہو۔ مغرب سے استفادہ کرے لیکن ہندوستانی مزاج سے یکسر بے بہرہ نہ ہو جائے۔ ادیب اپنی انفرادیت برقرار رکھتے ہوئے نئے ماحول اور اس کے اثرات کو قبول کرے۔

### 6.4.3 ادب اور شخصیت:

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

یہ پتہ نہیں چلتا کہ حالیؔ نے انہیں حیوان ظریف کیوں کہا تھا۔ ان کے خطوں سے معلوم ہوتا ہے کہ غالبؔ کی طبیعت میں ظرافت غالب تھی۔ غالبؔ کے کلام سے غالبؔ کی جو تصویر سامنے آتی ہے، وہ اس غالب کی ہے جو خیال کی دنیا میں رہتا تھا۔

### 6.4.4 ادب اور نظریے:

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

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

#### 6.4.4.1 ادب اور فلسفہ:

ادب کے لیے فلسفے سے فکری جولانی حاصل کرنا لازمی ہے لیکن ادب مکمل طور پر فلسفہ نہیں ہوسکتا، فلسفے میں جو خوبی ہوتی ہے

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

### 6.4.4.2 ادب اور سائنس:

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

### 6.4.5 ادب، روایت اور تجربہ:

آل احمد سرورؔ کے نزدیک روایت کے معنی ایک امانت کو دوسری نسل کو سونپنے کے ہیں یعنی ایک خاص عہد میں ایک خاص سانچے کو باقی رکھنے کی کوشش روایت بن جاتی ہے۔ روایت ایک ایسا تصور ہے جس میں قدر کا ایک نظریہ ملتا ہے کردار اور عمل میں ایک خاص ڈھنگ ٹھیک سمجھا جاتا ہے اور ایک خاص تنظیم اور ترتیب کو قبولیت حاصل ہوتی ہے۔ روایت کا تحفظ اس کی قدر و قیمت کا تحفظ ہوتا ہے۔

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

## 6.5 آل احمد سرور کا تصور شعر

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

### 6.5.1 شاعری کا مقصد:

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

### 6.5.2 شاعری میں شخصیت:

شاعری شخصیت کا آئینہ ہے۔ آل احمد سرورؔ اس قول کو گمراہ کن قرار دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک آئینہ کی طرح شاعری میں شخصیت کا عکس نظر نہیں آتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ شخصیت اتنی سادہ اور واضح شئے نہیں ہے۔ لیکن وہ اس بات کے قائل ہیں کہ شخصیت شاعری میں جھلکتی ضرور ہے۔ جو فن کے پردوں میں ہوتی ہے۔ اس لیے کلام سے شاعر کی شخصیت کا مطالعہ کرنے کے لیے ماہر نفسیات ہونا

کافی نہیں ہے بلکہ اس کے لیے ماہر فن ہونا بھی ضروری ہے۔ شاعری میں آوازیں حقیقی نہیں ہوتیں بلکہ ملی جلی ہوتی ہیں۔ شاعر کی اپنی آواز میں بہت سی پچھلی آوازوں کی گونج ہوتی ہے۔ انفرادیت روایت کی ہی ترمیم و تنسیخ اور تنظیم نو سے پیدا ہوتی ہے۔ آل احمد سرورؔ کے نزدیک شاعری میں شخصیت کے مطالعے کے لیے شاعری کی آوازوں سے واقف ہونا، شاعری کی فضا سے آشنا ہونا، شاعر سے ذہنی ہمدردی اور تحسین کے فرائض سے عہدہ بر آ ہونا، شاعری کی حقیقت اور اس کے قواعد سے واقف ہونا ضروری ہے۔ آل احمد سرورؔ کے نزدیک ہر شخص شخصیت کا حامل نہیں ہوتا۔ شخصیت صرف انانیت سے تشکیل نہیں پاتی بلکہ یہ انانیت کے بانکپن اور وضع کا نام ہے۔ جس میں ہر زندگی کے مرحلے اور ہر مقام پر امتیازی شان ہوتی ہے۔ جس کا حسن ستر پردوں میں سے بھی چھن جاتا ہے۔ شاعری میں شخصیت چھپ چھپ کر ظاہر ہوتی ہے جو مختلف بھیس بدل کر مختلف تجربات سے دوچار ہوتی ہے۔ آل احمد سرورؔ، ایلیٹ کے مضمون،، شاعری کی تین آوازیں،، کی مدد سے شاعری میں شخصیت کے اسرار کی وضاحت کرتے ہیں۔ ایلیٹ کے مطابق شاعری کی پہلی آواز وہ ہے جس میں شاعر اپنے آپ سے باتیں کرتا ہے۔ دوسری آواز وہ ہے جب شاعر ایک حلقے سے خطاب کرتا ہے۔ تیسری آواز وہ ہے جب شاعر ایک ڈرامائی کردار ڈھالتا ہے۔ جس کے وسیلے سے وہ سب کچھ کہتا ہے جو خود نہیں کہہ سکتا۔ شاعری کی پہلی آواز مقابلۃً بے نقاب ہوتی ہے اس میں شخصیت کا اظہار واضح اور براہ راست ہوتا ہے۔ دوسری آواز کے تحت شاعر کی حیثیت ایک نقیب یا پیغمبر کی ہوتی ہے۔ اس میں آداب محفل کی نقاب در آتی ہے دوسرے ترسیل و ابلاغ پر زیادہ زور ہوتا ہے۔ تیسری آواز میں کرداروں کی ترجمانی کے باوجود شاعر کی شخصیت نمایاں ہوتی ہے۔ ڈرامائی شاعری میں شاعر کی شخصیت رنگارنگی اور بوقلمونی کے پردوں میں ظاہر ہوتی ہے۔ شاعری کی پہلی آواز ان شاعروں کے یہاں زیادہ ملتی ہے جو دروں بینی یا رومانی لہر کے عادی ہوتے ہیں جو انہیں سب سے الگ زمان و مکان سے بلند کر دیتی ہے۔ غنائی شاعری، غزل کا بڑا حصہ، علامتی نظمیں پہلی آواز کے ذیل میں ہیں۔ پیامی شاعری دوسری آواز کے ذیل میں ہیں۔ جب کہ مرثیہ اور غزل کے بعض اشعار تیسری آواز کے ذیل میں ہے۔ آل احمد سرورؔ کے نزدیک اردو شاعری میں مثنوی، قصیدہ اور مرثیہ شاعر کی شخصیت کے اظہار کے لیے زیادہ گنجائش نہیں چھوڑتے۔ لیکن بعض الفاظ یا تراکیب کی تکرار سے شخصیت کے میلان کا پتہ ضرور چلتا ہے۔ آل احمد سرورؔ کے نزدیک سچا شاعر انفرادی تجربے پر زور دیتا ہے وہ اپنے انفرادی تجربے سے وفادار ہوتا ہے اس کی یہ انفرادیت اسے دوسروں سے جداگانہ بناتی ہے وہ اپنے بچوں، بیوی اور سماج کے قوانین کو نظر انداز کر سکتا ہے مگر اپنے فن سے وفادار رہتا ہے اس لیے اسے Abnormality کا بوجھ ڈھونا ہوتا ہے جو دراصل ایک نئی نارملٹی ہوتی ہے۔ اس لیے فنکار کی شخصی اور ذاتی کمزوریوں کو فن کے احتساب و تجربہ سے علاحدہ رکھنا چاہیے۔ فن کار کے نظام اخلاق اور فن کے نظامِ اخلاق میں فرق کرنا چاہیے۔ شاعر نہ تو مفکر ہوتا ہے نہ فلسفی بلکہ وہ حقیقی معنی میں دانش مند ہوتا ہے اسے اپنے خیالات سے محبت ہوتی ہے۔ یہی محبت اسے شخصیت اور انفرادیت عطا کرتی ہے۔

### 6.5.3 حقیقی شاعری:

آل احمد سرورؔ کے نزدیک حقیقی شاعر وہ ہے جس میں من میں ڈوبنے، انسان کی جبلتوں، اس کے وجود کی پُراسراریت کو وا کرنے، زندگی کی پیچیدگیوں کا احساس دلانے اور اپنی نظر سے وفادار رہنے کی خصوصیات ہوتی ہیں۔ حقیقی شاعری مذہبی، فلسفیانہ،

متصوفانہ، سماجی، سیاسی سبھی کچھ ہو سکتی ہے مگر یہ شاعری کا درجہ کسی فلسفے یا نظریے یا علم کی وجہ سے حاصل نہیں کرتی بلکہ اس کو شاعری کا درجہ فکر و اسلوب کے انفرادی تجربوں سے حاصل ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے حقیقی شاعری کے موضوعات اور اس کے انداز ہر زمانے کے لحاظ سے تبدیل ہوتے رہتے ہیں لیکن ان تمام امور کے باوجود ہر قدیم و جدید شاعری میں ایک آفاقی عنصر جلوہ گر رہتا ہے۔

## 6.5.4 بڑی شاعری:

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

## 6.5.5 غزل:

آل احمد سرورؔ کے نزدیک غزل حسن و عشق کی ترجمان اور محبت کی داستان ہے جب تک دنیا میں حسین نظارے اور حسن کا احساس باقی رہے گا غزل زندہ رہے گی۔ غزل میں اگرچہ ہر قسم کے مضامین کی گنجائش ہوتی ہے لیکن آل احمد سرورؔ، حسرت موہانی کی رائے سے اتفاق کرتے ہوئے غزل کی بہترین قسم عاشقانہ غزل کو قرار دیتے ہیں۔ غزل کا حسن دراصل انتشار، مختلف رنگوں کے امتزاج اور اختصار و اجمال کا حسن ہے۔ اس میں بے ساختگی، کنایہ، بلاغت، لطافت، بدرجہ اتم ہوتی ہے۔ لیکن سرورؔ کے نزدیک غزل شاعری کی معراج نہیں ہے۔ بلکہ غزل درباری تہذیب اور جاگیردارانہ سماج کی پروردہ ہے۔ جس پر تقلیدی رنگ حاوی ہے۔ آل احمد سرورؔ غزل کی تمام خصوصیات کے قائل ہونے کے باوجود اس بات پر زور دیتے ہیں کہ طاؤس و رباب کے ساتھ شمشیر و سناں کے حسن کو بھی ملحوظ رکھنا چاہیے۔ ان کے نزدیک حسن لطافت ہی نہیں بلکہ طاقت، صحت اور عظمت میں بھی ہوتا ہے۔ حسن کے پیمانے ہمیشہ کے لیے مقرر نہیں ہوتے بلکہ اضافی ہوتے ہیں۔ حسن تنظیم، تعمیر، تناسب وغیرہ پیمانے بھی اسی طرح اضافی ہیں جس طرح غزل کے حسن کے پیمانے لیکن تہذیبی ضرورت کے پیش نظر جدید عہد میں غزل کے حسن کے پیمانے زیادہ کارگر نہیں ہو سکتے۔ آل احمد سرورؔ کے مطابق قدیم غزل کا عشق زیادہ تر روایتی ہے جسے عیش پرست ماحول اور درباروں نے زیادہ ہوا دی۔ درباروں میں تصور کا گزر نہیں تھا۔ اس لیے شاعری زیادہ تر سامنے کی بات بیان کرتی رہی۔ چنانچہ اردو

شاعری میں قنوطیت کی لہر اس کی اپنی ہے جو شعرا کے عہد کی بدامنی، انتشار، سراسیمگی اور زبوں حالی کی علامت ہے۔ غزل کا عشق مانگے کا عشق ہے۔ کم سے کم عشق کرنے کے طریقے تمام تر مستعار ہیں۔ غزل کا آرٹ بڑا شریف آرٹ ہے۔ اس کو ذرا سی بے تکلفی بھی برداشت نہیں ہے "اس میں عظمت بھی ہے، حسن بھی، بڑائی بھی، پختگی بھی، چاشنی بھی" ان تمام باتوں کے باوجود بیسویں صدی کے عکس سے محروم ہے۔ یہ فطرت سے دور ہے۔ ہمارے شاعروں کا ذہن غزل کے آرٹ کا عادی ہو گیا ہے۔ انہیں بات کو مفصل بیان کرنے، خیال کے آغاز، وسط اور انتہا کا پتہ لگانے سے الجھن ہوتی ہے۔ آل احمد سرورؔ غزل کی تمام خوبیوں کا اعتراف کرنے کے باوجود نظم کے قائل ہیں۔ وہ اس بات کے شاکی ہیں کہ،، غزل کی وجہ سے ہمارے شاعر نہ مسلسل سوچ سکتے ہیں نہ مسلسل لکھ سکتے ہیں۔ اشاروں ہی اشاروں میں باتیں کرنے کی وجہ سے ان کی گویائی سلب ہو گئی ہے۔ وہ چیزوں کے ربط سے واقف ہیں، نہ تعمیر کے حسن کو جانتے ہیں۔،، دراصل آل احمد سرورؔ غزل کی ہئیت میں کسی اصلاح اور تبدیلی کے قائل نہیں ہیں ان کے نزدیک ہر ادبی صنف تجربات کے لیے دروازے کھلے رکھنے کے باوجود اپنی روایت اور تاریخ سے جڑی ہوئی ہوتی ہے۔ غزل میں مجرد فکر کی گنجائش نہیں بلکہ فکر کو جذبے کے ساتھ تحلیل ہونا ضروری ہے۔

### 6.5.6 نظم:

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

---

## 6.6 نثر اور فکشن

---

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

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

### 6.6.1 داستان:

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

### 6.6.2 افسانہ:

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

ان تلخیوں کے احساس کو گہرا کر کے انسانیت کے جذبے کو ابھارتا ہے۔ آل احمد سرورؔ، منٹو کی اہمیت کے قائل ہیں۔ لیکن اس کی جنس نگاری کی وجہ سے اسے بڑا افسانہ نگار تسلیم کرنے میں مذبذب ہیں۔

### 6.6.3 ناول:

آل احمد سرورؔ کے نزدیک ناول نثر و شعر کی دیگر اصناف کے مقابلے میں زندگی سے زیادہ گہرا رشتہ رکھتا ہے۔ یہ الفاظ دیگر ناول اور زندگی کا چولی دامن کا ساتھ ہوتا ہے۔ ناول میں ایک مسلسل قصہ بیان ہوتا ہے اس قصے کے لیے یہ ضروری نہیں کہ وہ تاریخی نقطۂ نظر سے صحیح ہو بلکہ اس کے لیے یہ ضروری ہے کہ ایسا ہو سکتا ہے۔ ناول سے زندگی میں بہت کام لیے گئے ہیں لیکن سرورؔ صاحب کے نزدیک ناول کا اصل مقصد تفریحی ہے اس لیے ناول کے بیانیہ میں ایک دلچسپی کا عنصر ہونا لازمی ہے۔ ناول ادب کی دوسری اصناف خصوصاً ڈرامے اور مضمون کے مقابلے میں زیادہ مکمل ہوتا ہے اس میں زندگی کے مختلف تجربات، مناظر، واقعات، پلاٹ، کردار، مکالمے، منظر نگاری اور فلسفۂ زندگی کی جھلک ہوتی ہے۔ ناول میں فطرت انسانی سے پردہ اٹھانے کی کوشش ہوتی ہے اس لیے ناول نگاری بڑی پختگی اور رچے ہوئے شعور کا مطالبہ کرتی ہے۔ یہ ایک حکیمانہ اور فلسفیانہ کام ہے۔ سرورؔ صاحب کے نزدیک قصہ گوئی انسانیت کی ابتدا سے ملتی ہے لیکن ناول مہذب انسانوں کی ایجاد ہے۔ مغرب کے مقابلے میں اردو ناول نگاری ابھی بہت پیچھے ہے جس کی وجہ یہ ہے۔ ناول نگاری جس گہرائی، حسن ترتیب، تعمیری صلاحیت اور وسعت کی متقاضی ہے وہ اردو میں مفقود ہے۔ اردو میں ابھی حقیقت نگاری کو فوٹو گرافی اور خیال آرائی کو داستان سرائی سمجھا جاتا ہے۔

## 6.7 ادب اور ترقی پسندی

آل احمد سرورؔ کے نزدیک ادب میں ترقی یافتہ عناصر غدر کے پہلے بھی جابجا نظر آتے ہیں لیکن واضح طور پر ان کا نمود غدر کے بعد ہوتا ہے۔ یعنی ترقی پسندی محض آج کل کے ادیبوں کی جاگیر نہیں ہے۔ حالیؔ کے بعد اس رجحان نے اس قدر اہمیت حاصل کرلی جس سے ساری ادبی فضا متاثر ہوگئی۔ ادب میں ترقی پسند تحریک حقیقی زندگی اور سماج سے بے اعتنائی اور تخیلی دنیا کی کھوکھلی سرمستی و سرشاری کے نقطۂ نظر کے خلاف ایک احتجاج کے طور پر شروع ہوئی۔ جس کا باقاعدہ آغاز 1935ء میں ہوا۔ زندگی اور ادب کے تعلق سے اس تحریک نے کچھ اصولی سوال اٹھائے اور موضوع و اسلوب کی سطح پر کچھ تجربے کیے۔ فکرِ انسانی کو روایت پرستی اور فرسودگی کی لعنت سے آزاد کیا، کچھ بت توڑے، کچھ بنائے۔ سرورؔ صاحب کے نزدیک علی گڑھ تحریک اور ترقی پسند تحریک دونوں میں کچھ باتیں مشترک ہیں۔ دونوں تحریکیں خالص ادبی نہیں ہیں لیکن ترقی پسند تحریک کے مقابلے میں علی گڑھ تحریک میں دیو پیکر اشخاص تھے جنہیں زبان اور متعلقہ علوم پر قدرت تھی۔ علی گڑھ تحریک متوسط طبقے کی جینے کی خواہش تھی جب کہ ترقی پسند تحریک متوسط طبقے کے لیے نئے اجتماعی نظام کی آواز تھی۔ دونوں تحریکیں ادب برائے ادب کی نظریے کو رد کرتی ہیں۔ ترقی پسند تحریک نے مریضانہ روحانیت، تصوف اور نام نہاد مذہب کے خلاف جو آواز بلند کی وہ صحیح تھی۔ اس کی عوام پسندی، زندگی سے قرب کی خواہش تھی لیکن اس تحریک نے ماضی کی بعض مفید قدروں سے انکار کر کے خود

کو نقصان پہنچایا۔ ترقی پسند تحریک کے ابتدائی پانچ سال میں ادبیت کم تھی ترقی پسندی زیادہ، جس نے سماجی ادب کا پروپیگنڈا کر کے ادیبوں کو سماجی مسائل پر غور کرنے کی تحریک دی لیکن آہستہ آہستہ اس تبلیغی رجحان میں کمی آتی گئی اور خطابت کی جگہ سنجیدہ دلائل نے جگہ لے لی۔ اور ترقی پسند نقادوں نے ادبی شعور کو وزن و وقار عطا کیا۔ ترقی پسند تحریک نے سب سے زیادہ افسانے پر اپنے اثرات مرتب کیے۔ جس کی وجہ سے افسانوں میں بڑی وسعت اور بلندی آ گئی۔ بحیثیت مجموعی آل احمد سرورؔ کے نزدیک ترقی پسند تحریک نے اردو ادب کو نئی جہت اور نئی سمت عطا کی اور اس ادب کو زندگی کے شانہ بہ شانہ چلنے کا ہنر عطا کیا جس کی اہمیت و افادیت سے کسی طرح انکار نہیں کیا جاسکتا۔ ترقی پسند تحریک، مارکس اور لینن کے سماجی و اقتصادی نظریات پر مبنی ہے۔ ان دونوں مفکرین کے نظریات اور فلسفے اعلیٰ سماج اور ادب کے لیے اہم ہیں۔

## 6.8 جدیدیت اور ادب

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

## 6.9 تنقید

آل احمد سرورؔ کے نزدیک شعر و ادب تنقیدی شعور کے بغیر وجود میں نہیں آسکتے اور تنقیدی شعور بغیر تخلیقی استعداد کے بے جان رہتا ہے۔ اس لیے ہر اچھے شاعر اور ادیب کا ایک واضح تنقیدی شعور ہوتا ہے۔ انتخاب تنقیدی شعور کا اشاریہ ہوتا ہے۔ اچھی تنقید قاری کو تخلیقی ادب کی طرف مائل کرتی ہے بلکہ وہ خود تخلیقی ہوتی ہے وہ قاری کے ذہن کی تربیت کرتی ہے اور تخلیقی ادب میں جس تنقیدی شعور کی کارفرمائی ہوتی ہے، اس کو واضح کر دیتی ہے۔ تنقید خلاصہ یا تنقیص نہیں ہے بلکہ بنیادی خیال تک رسائی حاصل کرنے کے لیے تخلیق کا

مناسب اور موزوں طریقے سے تحلیل و تجزیہ ہے۔ آل احمد سرورؔ، ایلیٹ کے اس خیال سے اتفاق کرتے ہیں کہ ایک تخلیقی ذہن دوسرے تخلیقی ذہن سے اس اعتبار سے بہتر ہوتا ہے کہ اس میں تنقیدی صلاحیت زیادہ ہوتی ہے۔ اس لیے آل احمد سرورؔ کے نزدیک تنقید تخلیق سے کسی بھی طرح کم تر نہیں ہوتی۔ اچھی تنقید صرف معلومات ہی فراہم نہیں کرتی بلکہ وہ مورخ، ماہر نفسیات، شاعر، فلسفی اور ایک پیغمبر کا کردار ادا کرتی ہے۔ تنقید ذہن میں ایک ایسی روشنی پیدا کرتی ہے جس کی عدم موجودگی میں تخلیقی جوہر میں ایک کمی محسوس ہوتی ہے۔ یہ ادیبوں اور ادب سے مسرت حاصل کرنے والوں اور ادب کے لیے ایک مشعل ہدایت ہوتی ہے۔ یہ سچے ادب سے حاصل ہونے والی خوشی کو نشاط زندگی کا وسیلہ بناتی ہے اور ادب کے حسن سے مادی زندگی کے حسن کا بہتر احساس پیدا کرتی ہے۔ تنقید ادب کی وضاحت و صراحت، تحلیل و تجزیہ اور ادبی قدریں متعین کرتی ہے۔ بلند و پست کے معیار قائم کرتی ہے۔ فیصلے صادر کرتی ہے۔ آل احمد سرورؔ کے نزدیک تنقید کے یہ تمام اوصاف جداگانہ حیثیت کے حامل ہوتے ہیں۔ بعض نقاد فیصلوں کی طرف مائل ہوئے، بعض تحلیل و تجزیہ کی طرف اور بعض معروضی طور پر ترجمانی کا حق ادا کرتے ہیں۔ تنقید دونوں حق دکھانے کا نام نہیں ہے بلکہ دونوں پہلوؤں پر نظر رکھنے کے بعد کسی کی اہمیت کا اظہار ہے۔ آل احمد سرورؔ تنقید کو پرکھ کے مترادف قرار دیتے ہیں جس کے مفہوم میں تعارف، ترجمانی اور فیصلے سب کچھ شامل ہیں۔ پرکھ کے لیے ایک معیار اور کسوٹی کی ضرورت ہوتی ہے جس کے لیے ترجمانی اور تجزیہ ضروری ہوتا ہے۔ لیکن پارکھ اپنا فیصلہ منوانے کے درپے نہیں ہوتا، نہ ہی وہ اچھے اور برے کا فیصلہ صادر کرتا ہے بلکہ وہ صرف وضاحت کرتا ہے جس کے وسیلے سے قاری خود صحیح نتیجے پر پہنچ جاتا ہے۔ ترجمانی کے لیے معروضیت ضروری شئے ہے۔ یہ معروضیت سائنٹفک اصولوں سے پیدا ہوتی ہے جس میں کبھی کبھی اپنے خلاف بھی بولنا پڑتا ہے۔ سائنٹفک طرز نظر ہر چیز کو ایک خاص عینک سے دیکھنے کے بجائے اس کے اپنے رنگ میں دیکھنا سکھاتا ہے۔ سائنس اس سوال کو پس پشت ڈال دیتی ہے کہ فرد کیا چاہتا ہے یا کیا پسند کرتا ہے بلکہ وہ اس بات پر زور دیتی ہے کہ یہ کیا ہے اور کیسا ہے؟ یہ بنیادی اور جزوی باتوں میں فرق کرتی ہے۔ آل احمد سرورؔ کے نزدیک اردو تنقید میں سب سے زیادہ ضرورت اسی سائنٹفک معروضیت کی ہے جب تک کسی چیز کی روح تک رسائی حاصل نہ کی جائے، اس کے ساتھ انصاف نہیں ہو سکتا۔ اس ہمدردی اور رفاقت کے بعد ادبی تجربوں کو پرکھنے اور پھر قدریں بنانے اور ان کو نافذ کرنے کا سوال پیدا ہوتا ہے۔ آل احمد سرورؔ کے نزدیک سائنسی تنقید صرف سائنسی تجربے کے مترادف ہے تاکہ وہ تاثراتی اور تحسینی انداز سے ممتاز ہو سکے۔ ان کے نزدیک سائنسی تنقید میں "معیاری اور فروعی مسائل کا احساس" فکر و فن کے ربط باہمی اور دونوں کے رشتے کا مجموعی اثر، نتیجہ خیز تجربات کی پرکھ اور قدروں کی دریافت اور ان کی اشاعت لازمی ہے۔ ان تجربات کی پرکھ اور معیار کے لیے کسی نہ کسی نظریے کا ہونا ضروری ہے اس لیے سرورؔ صاحب ادب و تنقید کے لیے ایک نظریے کے قائل ہیں۔ سرورؔ صاحب کے نزدیک تنقید و ادب کے لیے ہی نظریہ زیادہ قابل قبول ہوگا جس کے تحت زیادہ سے زیادہ ادبی کارناموں کے حسن، ان کی تہذیبی اہمیت کا جائزہ لیا جا سکے اور ادب کے جمالیاتی، اخلاقی اور فنی پہلوؤں کے ساتھ انصاف کیا جا سکے جو ادب عالیہ اور جدید ادب کو مربوط کر سکے۔ اس لیے آل احمد سرورؔ نظریاتی تنقید کے حامی ہیں لیکن وہ ادب اور سائنس کے رویوں کے فرق و امتیاز پر زور دیتے ہیں جس کی وجہ یہ ہے کہ سائنس میں نئی حقیقت پچھلی حقیقت کی لاش پر چلتی ہے جب کہ ادب میں زندہ اور مردہ حقیقتیں ساتھ ساتھ ہوتی ہیں۔ اس لیے تنقید اگر تمام تر عقل ہو گئی تو وہ ادبی

تنقید نہیں رہے گی۔ مختصر یہ کہ تنقید کو سائنس سے فائدہ اٹھانا چاہیے لیکن سائنس کے ہاتھوں کا کھلونا نہیں بننا چاہیے۔

## 10.6 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- پروفیسر آل احمد سرور کا شمار اردو زبان وادب کے اہم ناقدین میں ہوتا ہے جنہوں نے قدیم وجدید اقدار کے تصادم سے صرف نظر کرتے ہوئے ادب کے آفاقی پہلوؤں کو اجاگر کیا۔
- آل احمد سرور ادب کی تنقید میں ادبی معیاروں کو مقدم رکھتے ہوئے معاصر ادب کے بدلتے منظر نامے سے بھی بھرپور واقفیت رکھتے ہیں۔
- آل احمد سرورؔ کسی خاص دبستان سے وابستہ نقاد نہیں ہیں وہ ادب کو ادب کے معیاروں پر جانچنے اور پرکھنے پر زور دیتے ہیں۔
- آل احمد سرورؔ کے نزدیک ادب تہذیب کا زائیدہ ہوتا ہے اور تہذیب انسانی خیالات وحسیات اور اقتصادی ضروریات سے مشکل ہوتی ہے اس لیے تہذیبیں بدلتی ہیں اور اسی کے ساتھ ادب میں بھی تبدیلی پیدا ہوتی ہے۔
- ادبی اصول جامد اور اٹل نہیں ہوتے ہیں۔ تنقید اور ادب کے لیے ایک نظریے کی ضرورت ہوتی ہے۔ اعلیٰ ادب کو پرکھنے کے لیے ادبی معیار کافی نہیں ہوتے بلکہ اس کے دوسرے معیاروں کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ یہ دوسرے معیار نظریہ سے حاصل ہوتے ہیں۔
- ان کے نزدیک تنقید وادب میں وہی نظریہ زیادہ قابل قبول ہوتا ہے جس کے تحت زیادہ سے زیادہ ادبی فن پاروں کے حسن اور ان کی قدر وقیمت کو پرکھا جاسکے اور جس کے وسیلے سے قدیم وجدید ادب کو مربوط کیا جاسکے۔
- آل احمد سرورؔ ادب کو روایت اور تجربے کا سنگم مانتے ہیں اور ادب کا بنیادی مقصد حظ اور مسرت کے ساتھ بصیرت افروزی قرار دیتے ہیں۔
- آل احمد سرورؔ کہتے ہیں کہ ادب کی بصیرت افروزی میں اضافہ کرنے کے لیے مغربی ادب اور اصولوں سے استفادہ ضروری ہے۔ اس ذیل میں مشرقیت اور مغربیت کی بحث فضول ہے۔ لیکن اخذ واستفادہ مزاج کے اعتبار سے ہونا چاہیے ہمیں مزاج کے اعتبار سے مشرقی ہونا چاہیے اور عقلی اعتبار سے مغربی۔ روحانی حسن کے ساتھ مادی حسن کی بھی معنویت ہے۔

## 6.11 کلیدی الفاظ

| الفاظ | : | معنی |
|---|---|---|
| تصادم | : | باہم ٹکرانا، دھکا لگنا، صدمہ دینا |
| بازگشت | : | واپسی، مراجعت، لوٹنا |

| | | |
|---|---|---|
| تمثال | : | پیکر، صورت، فرمان شاہی |
| وجدان | : | جاننا، دریافت کرنے، جاننے اور دریافت کرنے کی قوت |
| ہیجان | : | جوش، ابال، تیزی، شدت |
| تعیش پسندی | : | عیش و عشرت پسندی |
| استوار | : | مضبوط، مستحکم، پائیدار |
| شمشیر | : | تلوار، تیغ |
| ملحوظ | : | لحاظ کیا گیا، خیال کیا گیا |
| سراسیمگی | : | پریشانی، حیرانی |
| طلسمی | : | جادوئی |
| مملو | : | بھرا ہوا |
| تعین قدر | : | جانچنا |
| مدرک | : | درک کرنے والا، دانا، فہیم |
| گیرائی | : | گہرائی، گرفتگی |
| مستقر | : | ٹھہرنے کی جگہ، جائے قرار، ٹھکانا |
| مفقود | : | کھویا ہوا، غائب، ناپید |
| سناں | : | بھالا، نیزہ |
| قنوطیت | : | زندگی کا تاریک پہلو دیکھنا |
| تخم ریزی | : | بیج بونا |
| مبہوت | : | حیران، متحیر، ہکا بکا |

## 6.12 نمونہ امتحانی سوالات

### 6.12.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1. آل احمد سرورؔ کہاں پیدا ہوئے؟
2. وہ کس یونیورسٹی میں اردو کے پروفیسر بنائے گئے؟
3. آل احمد سرورؔ کا انتقال کس سنہ میں ہوا؟

4. ترقی پسند تحریک کا آغاز کب ہوا؟

5. آل احمد سرورؔ کی ادبی زندگی کا آغاز کس صنف سے ہوا؟

6. ان کے پہلے شعری مجموعے کا نام کیا ہے؟

7. آل احمد سرورؔ کے پہلے تنقیدی مجموعے کا نام بتائیے۔

8. "مسرت سے بصیرت تک" کس کی تصنیف ہے؟

9. آل احمد سرورؔ کے نزدیک ادب کے کتنے پہلو ہیں؟

10. "آل احمد سرورؔ شخصیت اور فن" کے مصنف کا نام بتائیے۔

### 6.12.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1. آل احمد سرورؔ کے نزدیک حقیقی شاعری کیا ہے؟ بیان کیجیے۔

2. آل احمد سرورؔ کے نقطہ نظر سے نثر کی تعریف بیان کیجیے۔

3. جدیدیت اور ادب پر روشنی ڈالیے۔

4. ادب اور ترقی پسندی سے آپ کیا سمجھتے ہیں۔ایک مختصر نوٹ لکھیے۔

5. ادب میں نظریے کی اہمیت اجاگر کیجیے۔

### 6.12.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

1. آل احمد سرورؔ کے حالات زندگی بیان کرتے ہوئے ان کی ادبی خدمات کا جائزہ لیجیے۔

2. آل احمد سرورؔ کے نظریے کے مطابق ادب اور تہذیب کے رشتوں پر روشنی ڈالیے۔

3. آل احمد سرورؔ کے تصور شعر پر مفصل مضمون لکھیے۔

## 6.13 تجویز کردہ اکتسابی مواد

| | |
|---|---|
| 1. تنقیدی اشارے | آل احمد سرورؔ |
| 2. مسرت سے بصیرت تک | آل احمد سرورؔ |
| 3. تنقید کیا ہے | آل احمد سرورؔ |
| 4. نظر اور نظریے | آل احمد سرورؔ |
| 5. آل احمد سرورؔ شخصیت اور فن | ڈاکٹر امتیاز احمد |

# اکائی 7: "میر کے مطالعے کی اہمیت" اور "غالب کی شاعری کی معنویت"
# (مشمولہ: مسرت سے بصیرت تک) کا تجزیاتی مطالعہ

اکائی کے اجزا


7.0 تمہید
7.1 مقاصد
7.2 میر کے مطالعے کی اہمیت
7.2.1 مضمون کا تعارف
7.2.2 مضمون کا تجزیہ
7.3 غالب کی شاعری کی معنویت
7.3.1 مضمون کا تعارف
7.3.2 مضمون کا تجزیہ
7.4 اکتسابی نتائج
7.5 کلیدی الفاظ
7.6 نمونہ امتحانی سوالات
7.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
7.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
7.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
7.7 تجزیز کردہ اکتسابی مواد


## 7.0 تمہید

میر اور غالب اردو شاعری بالخصوص اردو غزل کی سب سے بلند قامت سخن ور ہیں۔ دونوں نے اپنی طباعی ذہانت کے شاعرانہ سلیقے اور ہنر مندی سے اردو غزل کو فلک بوس رفعتوں سے ہم کنار کیا۔ بڑے فنکار اور قدر آور شاعر ہونے کے ناتے دونوں کے طرز اظہار، ترسیلی

پیکروں، موضوعِ سخن و نیز ذات اور کائنات کے بارے میں نقطہ نظر اور انداز فکر میں فرق و تفاوت اور اختلافاتِ جہت و مزاج پایا جاتا ہے، جو ان عظیم تخلیق کاروں کی انفرادیت کا ثبوت ہیں۔ بیسویں صدی میں ان دونوں شعرا کی شعری جمالیات، ادبی محاسن اور عصری معنویت کے تجزیے، تحسین اور محاکمے کے سلسلے میں متعدد ارباب نقد و تحقیق نے خامہ طرازی کی۔ غالب پر حالی اور عبد الرحمٰن بجنوری سے لے کر سید عبد اللطیف، شیخ محمد اکرام، خلیفہ عبد الحکیم، ڈاکٹر شوکت سبزواری، ڈاکٹر یوسف حسین تک متعدد نقادوں نے اپنے اپنے ذوق و ذہن کے مطابق کتب و مقالات لکھے ہیں۔ کلام غالب کی متعدد شرحیں بھی لکھی گئیں۔ اسی طرح میر پر بھی تذکرہ نگاروں کے علاوہ مولوی عبد الحق، جعفر علی خاں اثر، فراق گورکھپوری، مجنوں گورکھپوری، علی سردار جعفری، ڈاکٹر عبد اللہ، ڈاکٹر جمیل جالبی، شمس الرحمٰن فاروقی، احمد محفوظ اور متعدد دیگر قلم کاروں نے بہت لکھا اور میر شناسی اور تحسین میر کے تقاضوں کی تکمیل کی کوشش کی۔

پروفیسر آل احمد کا شمار اردو کے سربر آوردہ نقادوں میں ہوتا ہے۔ وہ اپنے وسیع مطالعے، کشادہ نظری، نئے رجحانات و تحریکات کے تفہیم، اصابت فکر، توازن و اعتدال اور دانشوری کے حوالے سے تنقید کی دنیا میں ایک خاص مقام کے حامل ہیں۔ ان کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ "مسرت سے بصیرت تک" کے عنوان سے شائع ہوا ہے۔ اس مجموعے کے مضامین میں ان کے میر اور غالب کی تفہیم و تحسین سے متعلق مضامین بھی شامل ہیں۔ اس اکائی میں ہم آل احمد سرور کے انہی مضامین یعنی "میر کے مطالعے کی اہمیت" اور "غالب کی شاعری کی معنویت" کا تجزیاتی مطالعہ کریں گے۔

## 7.1 مقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- آل احمد سرور کے مضمون میر کے مطالعے کی اہمیت کا تعارف کرا سکیں۔
- میر کی شاعری کی بارے میں تذکرہ نگاروں اور مختلف نقادوں کی آرا پر روشنی ڈال سکیں۔
- میر کی شاعری کی عظمت، اہمیت اور آفاقیت کے بارے میں آل احمد سرور کے خیالات بیان کر سکیں۔
- آل احمد سرور کے مضمون غالب کی شاعری کی معنویت کا تعارف کرا سکیں۔
- غالب کے کلام کی عمومی خصوصیات بیان کر سکیں
- غالب کے دیوان کے نسخہ حمیدیہ کے اشعار کی زبان اور اسلوب، معنی آفرینی، تہہ داری اور ان کی عصری معنویت پر اظہار خیال کر سکیں۔

## 7.2 میر کے مطالعے کی اہمیت

### 7.2.1 مضمون کا تعارف:

آل احمد سرور نے میرؔ پر دو مضامین قلم بند کیے ۔ (1) مطالعۂ میر کی اہمیت (2) میر میری نظر میں۔ مطالعہ میر کی اہمیت شاید پہلی

مرتبہ میر نمبر دہلی کالج میگزین (1962) میں شائع ہوا۔ مضمون کے اختتام پر درج ذیل نوٹ ہے:

"یہ مضمون چوں کہ میری زیر ترتیب کتاب 'میر کا مطالعہ' کی تمہید ہے اس لیے اس میں میر کے فکر و فن کے مختلف پہلوؤں کی طرف مناسب اشارے کیے گئے ہیں۔ مثالیں اپنی اپنی جگہ پر بعد میں آئیں گی۔"

(دلی کالج میگزین، میر نمبر 1962، مرتبہ نثار احمد فاروقی، ص 137)

لیکن یہ زیر ترتیب کتاب کبھی منظر عام پر نہیں آئی۔ 'میر کے مطالعے کی اہمیت' میر پر شائع ہونے والے رسالوں کا حصہ بنتا رہا ہے۔ آل احمد سرور نے جس وقت یہ مضمون لکھا تھا میر پر بہت کم تحقیقی و تنقیدی کام ہوا تھا۔ خواجہ احمد فاروقی کی کتاب 'میر حیات اور شاعری' شائع ہو گئی تھی۔ آل احمد سرور نے مضمون میں خواجہ احمد فاروقی 'مولوی عبد الحق'، اثر لکھنوی اور مجنوں گورکھپوری کی تحریروں کا حوالہ دیا ہے۔ 'میر کے مطالعے کی اہمیت' ایک عمومی نوعیت کا عنوان ہے لیکن اس عنوان سے پتہ چلتا ہے کہ مضمون نگار نے نئے ذہن کو یہ سمجھانے اور بتانے کی کوشش کی ہو گی کہ آج میر کو پڑھنے کی ضرورت کیوں ہے اور یہ بھی کہ میر کو اب کس طرح پڑھا جائے۔

### 7.2.2 مضمون کا تجزیہ:

آل احمد سرور نے اپنے ادبی سفر میں غالب اور اقبال کو بڑی اہمیت دی۔ غالب پر پانچ مضامین ملتے ہیں۔ اقبال پر تو پوری کتاب 'دانشور اقبال' موجود ہے۔ یہ دیکھنے کی ضرورت ہے کہ وہ میر کو غالب اور اقبال کے مقابلے میں کتنی اہمیت دیتے ہیں۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ ان دونوں مضامین میں آل احمد سرور غالب کو کسی نہ کسی طور پر زیر بحث لاتے ہیں۔ وہ میر اور غالب میں موازنے کی صورت پیدا کر لیتے ہیں۔ آل احمد سرور نے ابتدا میں لکھ دیا ہے کہ ہماری کوشش یہ ہے کہ میر کے فکر و فن کی اہمیت واضح کی جائے اور اردو شاعری کے سیاق میں ان کے کارناموں کو نشان زد کیا جائے۔ اس کام کے لیے پوری کتاب لکھی جا سکتی ہے۔ اس مضمون میں صرف پانچ اشعار درج کیے گئے ہیں۔ یہ سوال کیا جا سکتا ہے کہ میر کے صرف پانچ اشعار کی روشنی میں موازنے اور تعین قدر جیسی ذمہ داریوں سے کس طرح عہدہ برآ ہوا جا سکتا ہے؟

مضمون کی ابتدا میں میر کی زندگی اور زمانے پر گفتگو کی گئی ہے۔ آل احمد سرور تکرار کے ساتھ میر کی شخصیت کو ان کی شاعری سے وابستہ کر کے دیکھنے کا مشورہ دیتے ہیں۔ آل احمد سرور میر کی شاعری پر گفتگو کرنے سے قبل جس طرح میر کی شخصیت، زندگی اور زمانے پر روشنی ڈالتے ہیں، اس سے پتہ چلتا ہے کہ میر کی شاعری میں جو قوت، ترنم اور جادو ہے اس کا اصل رشتہ ان کی شخصیت سے ہے۔ اس سلسلے میں وہ محرومیوں اور دکھوں کا حوالہ دیتے ہیں۔ وہ یہ بھی نہیں چاہتے کہ میر کو صوفی ثابت کیا جائے۔ وہ لکھتے ہیں:

"میر کی زندگی میں ان کے عشق اور دور جنوں کی بڑی اہمیت ہے۔ ان کے اثر سے وہ عمر بھر اعصاب زدہ رہے۔ اسی لیے ان کی شاعری کی سمت کو سمجھنے کے لیے ان کی شخصیت کے پیچ و خم کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔ میر کے یہاں عشق کا تصور ایک دھندلا سا دیا نہیں ہے بلکہ ایک شعلۂ

بے باک ہے جس کی آنچ ان کی ہڈیوں تک کو جلائے دیتی ہے۔" (ص،124)

میر کی زندگی کو آل احمد سرور جس طرح ان کی شاعری سے وابستہ کرکے دیکھتے ہیں۔ اس کی کچھ بنیادیں ہیں۔ ممکن ہے آج یہ بنیادیں اہم معلوم نہ ہوں اس لیے کہ متن کے دائرے میں رہ کر متن کو دیکھنے کا رویہ آل احمد سرور کے اس رویے سے میل نہیں کھاتا۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ آل احمد سرور میر کی زندگی کے واقعات کو ان کی غزل میں تلاش کرتے ہیں۔ جس شعلۂ بے باک کی چنگاری میر کی ہڈیوں کو جلائے دیتی ہے اس سے میر کی غزل کیسے الگ رہ سکتی تھی۔ آل احمد سرور میر کی شخصیت کے پیچ و خم کو میر کی غزل کی تفہیم میں اگر اہمیت دیتے ہیں تو اسے متن اساس تنقید کے نام پر نظر انداز کرنا ٹھیک نہیں۔ لفظوں میں زندگی اور توانائی کہاں سے آتی ہے۔ آخر وہ کون سی شے ہے جو مجموعی طور پر میر کو ان کے معاصرین سے الگ کرتی ہے۔ اگر ایک ہی مضمون کو میر اور ان کے معاصر شعرا کے یہاں تلاش کیا جائے تو اظہار کی سطح پر واضح فرق نظر آئے گا۔ آل احمد سرور میر کی شخصیت کی داخلی طاقت کو ان کی فکر سے وابستہ کر دیتے ہیں اور میر کے ناقدین سے شکایت کرتے ہیں:

"میر کے فن پر توجہ اور ان کی فکر کی طرف سے بے نیازی نے ان کے جوہر کو نمایاں نہ ہونے دیا حالانکہ فن کی بہار فکر کی حنابندی کے بغیر وجود میں نہیں آتی۔ میر کا فن اس لیے برگزیدہ اور بلند پایہ ہے کہ ان کے آئینۂ فکر میں پُر خلوص تجربات کا جوہر ہے اور یہ تجربات بھی ذاتی ہوتے ہوئے ایک عمومی رنگ رکھتے ہیں۔" (ص،124)

یوں تو بہت آسانی سے اس خیال کو تاثراتی اور غیر تنقیدی کہا جاسکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بعد کو جن حضرات نے میر پر کام کیا ان کا بنیادی سروکار میر کے استعاراتی نظام سے رہا اور میر کا جذبہ، میر کا سوز یہ سب کچھ غیر ادبی قرار پایا۔ آل احمد سرور کی نگاہ میں میر تنقید کی بعض نارسائیاں ہیں شاید اسی لیے وہ میر کے لسانی مطالعے کو زیادہ اہمیت نہیں دیتے۔ آل احمد سرور نے میر کے تجربات کو ذاتی ہی نہیں بلکہ عمومی رنگ کا حامل قرار دیا ہے۔ ذات کا کائنات بن جانا اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ شاعری اظہار ذات ہوسکتی ہے۔ اسے Trans individual کے طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔

"افسوس ہے کہ جعفر علی خاں اثر نے ان بکھرے ہوئے موتیوں سے کوئی مالا نہیں بنائی۔ پھر بھی مزامیر کے نام سے انھوں نے میر کا جو انتخاب شائع کیا اس کے مقدمے میں میر کی حسن کاری کو بڑی خوبی سے واضح کیا ہے۔ مولوی عبدالحق نے میر کی سادگی کو سب سے زیادہ اہمیت دے کر خلط مبحث بھی کیا ہے۔ سادگی یا رنگینی بذات خود کوئی بڑی چیز نہیں، سادگی خیال کی ترسیل میں مدد دیتی ہے۔ رنگینی اسے کیفیات کے ایک لطیف غبار میں پیش کرتی ہے۔" (ص،123)

آل احمد سرور سادگی اور سادگی کے التباس کے مسئلے کو اشعار کی روشنی میں حل کرنے کی کوشش کرسکتے تھے۔ یہ سچ ہے کہ ان کے فکر انگیز جملے شعر کے تجزیاتی عمل سے زیادہ اہم معلوم ہوتے ہیں۔ سادگی اور رنگینی بذات خود کوئی بڑی چیز نہیں ہے۔ یہ کہہ کر آل احمد سرور

نے میر تنقید کی ایک روایت پر سوالیہ نشان لگایا اور بعد کو یہ نکتہ میر فہمی کا ایک اہم حوالہ بن گیا۔ آل احمد سرور نے عبدالحق کی تنقید کو میر پر لکھی جانے والی پہلی معنی خیز تنقید کہا ہے اور وحید الدین سلیم نے میر کے کلام کی اصلیت اور بیان کے جادو پر زور دیا ہے۔ ان تمام حقائق کے باوجود آل احمد سرور کو محسوس ہوتا ہے کہ میر تنقید میر کی سادگی، قنوطیت، پست و بلند، آہ و زاری جیسی اصطلاحوں کے اثر سے باہر نہیں آسکی۔ ممکن ہے آل احمد سرور کی میر تنقید آج جدید منظر نامے میں پرانی معلوم ہو لیکن اگر اصطلاحوں کو ذرا دیر کے لیے نگاہوں سے اوجھل کر دیں تو آل احمد سرور کی بصیرت ہمارے عہد کو بھی محیط ہے۔ اب اسی ایک بات پر غور کیجیے کہ میر کی جذباتیت پر اس قدر زور دیا گیا کہ جیسے میر کے یہاں فکر کی دنیا میں چھوٹی یا کمزور ہے۔ آل احمد سرور لکھتے ہیں:

میر کی سادگی قنوطیت اور جذباتیت کا اتنا ڈھنڈورا پیٹا جا چکا تھا کہ یہ خیالات ادبی تاریخ کا جزو بن گئے۔ اس یک رخی تصویر نے بیسویں صدی کی اس نسل کو جو جذبات سے آگے بڑھ کر فکر کی کارفرمائی دیکھتی تھی اور جو غالب کی ذہنی رو سے خاصی مانوس ہو چلی تھی میر سے بیگانہ رہنا سکھایا۔"

(ص،122)

آل احمد سرور سے قبل جعفر علی خاں اثر نے اس حقیقت کو سمجھانے کی کوشش کی تھی کہ بڑی شاعری میں فکر اور جذبہ کو الگ کر کے نہیں دیکھا جاسکتا۔ جذبہ کہاں ختم ہوتا ہے اور فکر کہاں سے شروع ہوتی ہے، اسے نشان زد کرنا ممکن نہیں۔ جن لوگوں نے میر کے یہاں سادگی، قنوطیت اور جذباتیت وغیرہ تلاش کی ہے انھیں میر سے کوئی دشمنی تو نہیں تھی۔ آخر کوئی تو سبب ہوگا کہ میر تنقید ایک طویل عرصے تک میر کے یہاں ان ہی مسائل کو تلاش کرتی رہی۔ آل احمد سرور نے اس جانب اشارہ کیا ہے کہ ہر نسل اپنی روایت کو اپنے طور پر دیکھتی ہے۔ آزادی کے بعد کی نسل کو میر سے قربت کا اگر احساس ہوا تو وہ غیر فطری نہیں تھا مگر میر کی تخلیقی حسیت کا دائرہ اس مخصوص صورت حال سے بہت آگے جاتا ہے جسے اس نسل نے دریافت کیا تھا۔ سید عبداللہ نے "میر اور جدید ذہن" کے عنوان سے مضمون لکھا۔ ناصر کاظمی نے میر سے اپنی قربت کے اسباب بتائے۔ خلیل الرحمن اعظمی کو میر کے یہاں اپنے زخموں کا مرہم نظر آیا۔ اس سیاق میں آل احمد سرور نے کئی فکر انگیز جملے خلق کیے ہیں:

"نئی نسل جس کے پاس حقائق نے صرف کچلے ہوئے خواب چھوڑے ہیں اور جس کے صنم کدے کئی بار ویران ہو چکے ہیں، میر کی آواز میں ایک جانی پہچانی کیفیت محسوس کرتی ہے۔ اس نسل کے پاس زخموں کی جو کائنات ہے، وہ میر کی 'چشم خوں بستہ' سے اور ان کے عشق کے آزار سے اسے کچھ قریب کر دیتی ہے۔ مگر اس مقبولیت میں بھی میر کے ساتھ انصاف نہیں کیا جاتا ہے بلکہ میر کے ایک من مانے بت کی پرستش ہو رہی ہے۔ ہر دور اپنی ذہنی پرواز اور حدود فکر کے مطابق اپنے ماضی کی تشریح اور تفسیر کرتا ہے۔ درحقیقت یہ الگ الگ تصویریں میر کی تمام خصوصیات کی آئینہ دار نہیں ہیں۔ میر کی شاعری بھی ایک بت ہزار شیوہ کی طرح ہے۔ وہ ہمیں جو بصیرت عطا کرتے

ہیں اس کی کئی تہیں ہیں۔"                    (ص،123)

اس اقتباس میں وہ تمام باتیں آگئی ہیں جنھیں میر تنقید کا پیش لفظ کہا جاسکتا ہے۔ میں یہ ثابت کر سکتا ہوں کہ آل احمد سرور کی میر فہمی سے بعد کی میر تنقید نے کتنا استفادہ کیا ہے۔ میر کی تمام خصوصیات اور بت ہزار شیوہ جیسے ٹکڑے میر کے متن کو تہہ دار متن ثابت کرتے ہیں۔ اس تہہ داری کو جن لوگوں نے بعد میں عملی تنقید کے ذریعہ واضح کیا ہے اس میں نیا تنقیدی شعور بھی شامل ہے اور پرانا زاویہ بھی۔ ضمیر علی بدایونی نے اپنے مضمون 'میر تقی میر اور رولاں بارت عالم کثرت میں رقمطراز ہیں:

"میر کا شعور فن گہرا اور ایمائیت سے گراں بار ہے جس میں تاثیر کی ایمائیت اور جذبے کی شورانگیزی، تاثر آفرینی کرتی ہے۔ تہہ داری دراصل معنویت کا تسلسل ہے۔ معنی کی ایک رنگی کو میر قابل اعتنا نہیں سمجھتا۔ وہ شاعری میں صد رنگی کا قائل ہے:

جلوہ ہے مجھی سے لب دریائے سخن پہ
صد رنگ مری موج ہے میں طبع رواں ہوں

(ضمیر بدایونی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت، 1999، ص126)

میر کو دیکھنے کا یہ نیا زاویہ تھا اور اس عمل میں انھوں نے میر ہی کے اشعار مثالوں میں پیش کیے۔ جو اصطلاحیں ضمیر علی بدایونی نے استعمال کی ہیں وہ نئی ہیں۔ میر کے یہاں شور کی کیا معنویت ہے اس سے اچھی بحث کہیں اور نہیں ملتی۔ آل احمد سرور نے اس مضمون میں شور سے بحث نہیں کی ہے اور نہ ہی ساختیات کی اصطلاح استعمال کی مگر ان کے یہاں یہ زاویہ موجود ہے کہ میر کی شاعری اپنی تہذیبی روایت میں پیوست ہے خاص طور پر جب وہ زبان سے بحث کرتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ لفظ تہذیب کا مظہر ہے اور معنی کا سرچشمہ تہذیب ہے۔ یہ محض اتفاق نہیں کہ گوپی چند نارنگ نے اپنے مضمون اسلوبیات میر کے اختتام پر اسی شعر کو درج کیا ہے جو ضمیر علی بدایونی کے مندرجہ بالا اقتباس میں ہے۔

میر کے تعلق سے بعض ایسی تحریریں سامنے آئی ہیں جن میں رعایتوں اور مناسبتوں کی نشان دہی کو زیادہ اہم سمجھا گیا۔ اس کی اپنی ایک اہمیت ہے مگر رعایتوں کو "صد رنگ مری موج ہے میں طبع رواں ہوں" کا اول و آخر وسیلہ سمجھنا غلط ہوگا۔ بعض لوگوں کی نگاہ صرف رعایتوں پر رہتی ہے۔ آل احمد سرور جیسا صاحب نظر مطالعہ میر میں رعایتوں اور مناسبتوں کو زیر بحث نہیں لاتا۔ ان کی نظر ایک ایسی فکر پر مرکوز تھی جس پر اب زیادہ گفتگو ہو رہی ہے یعنی روشن خیالی اور تکثیریت۔ اسی سے ان کی تنقیدی بصیرت کا اندازہ کیا جاسکتا ہے:

"اس مادی عشق کا سلسلہ اسرار و معارف سے بھی مل جاتا ہے۔ کیوں کہ یہی اس زمانہ کا ذہنی سرمایہ تھے مگر اس میں ہماری گوشت پوست کی دنیا اور اس کے تند و تیز جذبات کی ساری گرمی موجود ہے۔ یہ عشق ایک وضع داری بن کر زندگی کی ایک خاص قدر کی شکل میں نمودار ہوتا ہے اور وہ بصیرت عطا کرتا ہے جس کے فیض سے واعظ اور ناصح کی منافقت دیر و حرم کی حد بندی،

دولت کی رعونت، تعیش کی سطحیت واضح ہو جاتی ہے۔یہی دردمند انسانیت کی وہ آواز بن جاتا ہے جو ہر جبر و قہر کے خلاف ہے اور صداقت، حسن، انصاف اور صحت ذہنی کی امین ہے۔"

(دلی کالج میگزین، میر نمبر1962، مرتبہ نثار احمد فاروقی، ص124)

بعض حضرات ان خیالات کو ادبی تنقید سے زیادہ سماجی تنقید کا نام دے سکتے ہیں۔ اصل میں یہ ایک طرح کا دھوکا ہے جس نے ہمیں ادب کی سماجی اور تہذیبی معنویت سے الگ کر کے ہیئت پرستی کی طرف مائل کر دیا۔ مجھے تو آل احمد سرور کے یہ خیالات آج مابعد جدید صورت حال میں زیادہ بامعنی معلوم ہوتے ہیں۔ روشن خیالی کو سب سے بڑا خطرہ اسی جبر و قہر سے ہے۔ میر صاحب نے صداقت، حسن، انصاف اور صحت ذہنی جیسے الفاظ کو استعمال کر کے سودا کے اس شعر کی یاد تازہ کرادی:

آدمیت ہے بڑی شئے نہ کہا شعر تو کیا

کس پہ واجب ہوئے ازروئے پیمبر اشعار

میر کے لیے فراق گورکھپوری اور گوپی چند نارنگ نے بھی انسانیت، دردمند انسانیت کا ٹکڑا استعمال کیا۔ آل احمد سرور کو ملاحظہ کیجیے اور دیکھیے کہ اب ایسی تخلیقی زبان کیا روز روز لکھی جاسکتی ہے:

"میرے نزدیک میر کے یہاں ایک دردمند انسانیت کی فریاد اور ایک حساس اور خوددار شخص کا خاموش گریہ ملتا ہے۔ میر کے رنگ کو ہم اگر چاہیں تو شبنمی رنگ کہہ سکتے ہیں۔"

(ص،126)

مصحفی پر فراق کا مضمون جس تخلیقیت میں ڈوبا ہوا ہے اس کے کچھ نمونے آل احمد سرور کے اس مضمون میں بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔ تخلیقی جملے تجزیے کے متقاضی ہیں مگر ان میں جو بصیرت ہے وہ متن کو جذب کیے بغیر پیدا نہیں ہوسکتی۔ آل احمد سرور نے میر کی شاعری کے لیے مترنم معنی آفرینی کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ترنم کو معنی آفرینی کے ساتھ غالباً سرور صاحب ہی نے پہلی بار وابستہ کیا۔ ان کے ذہن میں میر کے حوالے سے معنی آفرینی کا جو تصور ہے وہ ناسخ کی معنی آفرینی سے مختلف ہے۔ اسی لیے آل احمد سرور، ترنم، معنی اور کنایہ کو شاعری کا مجموعہ بتاتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

"شاعرانہ ترنم اور خالص ترنم میں فرق یہ ہے کہ یہاں ترنم کے ساتھ معنی کا رابطہ بھی ہے۔ اگر معنی میں ترنم نہیں تو وہ ذہن میں ہلچل نہیں پیدا کرتے نہ جذبات کو متاثر کرسکتے ہیں۔ میر نے قیامت کے ہنگامے، شورانگیزی یا جادو کی پڑی پر جو فخر کیا ہے وہ اسی مترنم معنی آفرینی کی وجہ سے ہے۔" (ص،126)

مترنم معنی آفرینی کو شور کا سبب قرار دیا گیا ہے۔ آل احمد سرور نے ان اصطلاحوں کو جن معنوں میں استعمال کیا ہے ان کے مفاہیم سے وہ پوری طرح آگاہ تھے۔ سوال یہ ہے کہ میر کی مترنم معنی آفرینی کا سرچشمہ کیا ہے۔ اس بارے میں ان کا موقف بہت واضح ہے۔ وہ

کہیں بھی میر کی تخلیقی شخصیت کو نظر انداز نہیں کرتے۔ شاعرانہ ترنم موسیقیت کے علم سے پیدا نہیں ہوتا بلکہ اس جذب و کیف سے پیدا ہوتا ہے جسے وہ وضع جنوں کا نام دیتے ہیں۔

ایک اور مسئلے کی طرف آل احمد سرور ہمیں متوجہ کرتے ہیں۔ اس تعلق سے اوروں نے بھی لکھا ہے مگر آل احمد سرور کا اسلوب زیادہ پر قوت ہے۔

"میر کی شاعری اس لیے بھی ہماری بہت بڑی دولت ہے کہ ان کے یہاں تینوں تہذیبی ادارے بازار اور خانقاہ اور دربار اس طرح ملے جلے نظر آتے ہیں کہ اس دور کی تمام سماجی حقیقتیں اس نگار خانے میں جلوہ گر ہو جاتی ہیں۔" (ص،125)

محمد حسن نے اپنی کتاب 'دہلی میں اردو میں شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر' میں ان تین اداروں کو خصوصیت کے ساتھ پیش نظر رکھا ہے۔ آل احمد سرور اس حد تک لکھ جاتے ہیں کہ میر کی شاعری کو اٹھارہویں صدی کے ہندوستان کی تاریخ کے پس منظر میں ہی سمجھا جا سکتا ہے۔ آل احمد سرور لکھتے ہیں:

"میر بہر حال اپنے دور کی پیداوار ہیں لیکن ان کی شاعری کی اپیل آفاقی ہے۔ وہ اپنے اظہار میں اپنے دور سے بلند بھی ہو جاتے ہیں اور ذہن انسانی کے ایسے سربستہ رازوں سے بھی پردہ اٹھاتے ہیں جو ہر دور کے لیے کشش رکھتے ہیں۔" (ص،133)

آل احمد سرور میر کی شاعری کی اپیل کو آفاقی بتاتے ہیں۔ یوں تو انھوں نے میر کی آفاقیت کو کئی حوالوں سے ثابت کیا ہے مگر یہاں انھیں میر کا یہ شعر یاد آتا ہے:

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

آل احمد سرور لکھتے ہیں:

"کارگہ شیشہ گری کا کام صرف میر کے زمانے میں ہی نازک نہیں تھا۔ آج بھی نازک ہے اور اگرچہ آج سانس آہستہ لینے کا زمانہ نہیں ہے پھر بھی اس شعر کو پڑھ کر تھوڑی دیر کے لیے ہم سانس روک لیتے ہیں اور ہمیں یہ احساس ہونے لگتا ہے کہ موجودہ دور کے سارے کمالات کے باوجود جسم و جان کا رشتہ ایک ڈور سے زیادہ نازک ہے۔" (ص،133)

کارگہ شیشہ گری کی ترکیب میر نے یوں ہی نہیں بنائی۔ آل احمد سرور اگر چاہتے تو اس کی جانب اشارہ کر سکتے تھے۔ میں نے ابتدا ہی میں لکھا ہے کہ مطالعۂ میر میں آل احمد سرور کو بعض مقامات پر غالب کی یاد آتی ہے۔ سرور لکھتے ہیں:

"میر کے یہاں وہ مسائل یا سوالات ڈھونڈنا بیکار ہے جو غالب کے یہاں ملتے ہیں۔ غالب کے دور پر

آنے والے زمانے کی پر چھائیاں پڑ رہی تھیں۔ میر کا چمن خزاں دیدہ تھا۔ نئے نظام کی آمد نے غالب کے دور کے سامنے جو مخصوص الجھنیں پیدا کی تھیں، میر کے زمانے میں ان کا احساس نہیں ہوا تھا۔" (ص،126)

'غالب اور نیا شعور" غالب اور جدید ذہن' جیسے عنوانات آزادی کے بعد سامنے آئے۔ خود آل احمد سرور نے غالب اور جدید ذہن جیسا عنوان قائم کیا۔ آنے والے زمانے کی پر چھائیں کو دیکھنے کے لیے کچھ زمانی قربت ضروری ہے جیسا کہ غالب کے ساتھ ہوا۔ آل احمد سرور نے اس مقام پر میر کے تخلیقی ذہن، زندگی اور کائنات کے عرفان کو ایک خاص سیاق میں دیکھا ہے اسے میر کا عہد بھی کہہ سکتے ہیں۔ یہ ذہن وقت کو اگر عبور بھی کرتا ہے تو ایک خاص دائرے میں رہ کر۔ آل احمد سرور ایک مقام پر میر کے ادراک اور شعور کو حال اور مستقبل دونوں کے لیے با معنی بتاتے ہیں۔

"میر اس لیے بڑے شاعر ہیں کہ ان کی کرن نہ صرف ماضی کے دھندلکے کو چیر کر ہمیں ایک جیتی جاگتی تصویر دکھا دیتی ہے بلکہ ان کی یہ تدویر ہمارے حال اور مستقبل دونوں میں رہبری اور رہنمائی کر سکتی ہے۔ میر کی رفاقت سے ہم اسی لیے کسی دور میں منہ موڑ نہیں سکتے۔"

(ص،130)

آل احمد سرور نے جو الفاظ استعمال کیے ہیں ان سے ہمارا ذہن ایک خاص اخلاقیات کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔ اس طرح یہ رہبری باغیانہ روش سے ہمیں دور لے جاتی ہے۔ آل احمد سرور میر کی فکر، احساس اور زبان کو ایک ساتھ لے کر چلتے ہیں۔ کہیں فکر غالب آجاتی ہے تو بھی احساس اور زبان کے عمل کا شعور تہ نشیں رہتا ہے۔ انھوں نے میر کی فکر اور بصیرت کو شاعرانہ اظہار کے ساتھ کچھ اس طرح مشروط کیا ہے کہ شاعرانہ اظہار محض اسلوب معلوم نہیں ہوتا۔ بلکہ یہ ایک ایسی ہمہ جہت صورت اختیار کر لیتی ہے جو بڑی حد تک میر سے مخصوص ہے۔ میر کی فکر پر بعد کو بہت زور دیا گیا۔ اب آل احمد سرور لکھتے ہیں:

"میر کے یہاں چوں کہ افکار کے ساتھ شاعرانہ اظہار بھی ملتا ہے اس لیے اظہار کا حسن بعض اوقات فکر کی لطیف تابانی کی طرف سے توجہ ہٹا دیتا ہے۔ غالب اور اقبال نے افکار کو اظہار بنانے میں جو پاپڑ بیلے وہ میر کو بیلنے نہیں پڑے۔ اس لیے حسن بیان کے لحاظ سے میر اب بھی سب سے اچھے ماڈل ہیں۔" (ص،130)

فکر کی لطیف تابانی اظہار حسن کے ساتھ نظر نہیں آتی۔ اس جملے کی روشنی میں پوری کتاب لکھی جاسکتی ہے۔ آل احمد سرور کی یہ بصیرت عملی تنقید کی صورت میں میر کے ناقدین کے یہاں موجود ہے۔ یہ بات بھی آل احمد سرور ہی سے مخصوص ہے کہ جو پاپڑ غالب اور اقبال کو بیلنے پڑے میر کو نہیں بیلنے پڑے۔ اس میں اظہار کا فطری حسن پوشیدہ ہے۔ آل احمد سرور نے یہ بھی بتایا ہے کہ میر نے لفظ کو کس کس طرح سے مانجھا اور برتا ہے اور مانجھنے کے عمل میں نہ کوئی تعصب ہے اور نہ ہی کوئی اوڑھی ہوئی اشرافیت۔ لفظ کی آواز، گونج،

تھر تھراہٹ، گرج، کڑک، نرمی، دلکشی اور دلآویزی وغیرہ کی آمیزش سے ایسا اسلوب بنانا میر سے مخصوص ہے۔

آل احمد سرور میر کے لہجے کو نایاب ٹھہرانے کے لیے طرح طرح سے سوچتے ہیں۔ اب انھیں زبان کے تعلق سے نظیر یاد آتے ہیں۔ پہلی نظر میں حیرت ہوتی ہے:

> ”میر اور نظیر میں جو تعلق ہے اسے بھی نظر انداز نہ کرنا چاہیے۔ میر کی غزلوں میں ہماری مشترکہ تہذیب و تمدن کا یہی جلوہ صدرنگ ملتا ہے جو نظیر کی نظموں میں پہنچ کر ایک مخصوص آہنگ اور لے اختیار کرلیتا ہے اور نظم کے فارم کی سہولتوں کی وجہ سے زیادہ روشن ہوجاتا ہے۔“ (ص،127)

یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ آل احمد سرور میر کی ہنرمندیوں کا رشتہ ولی سے بھی قائم کرتے ہیں اور نظیر اور دیگر شاعروں سے بھی۔ روایت کا یہ شعور انھیں اس ساختیہ سے قریب کردیتا ہے جس میں شاعر کی ہنرمندی ایک لسانی اور تہذیبی نظام کی پابند ہوجاتی ہے اور غیر شعوری طور پر یہ نظام حرکت میں آجاتا ہے۔ آل احمد سرور نے بین المتونیت کی اصطلاح استعمال نہیں کی مگر ادب تہذیب روایت، زبان انفرادیت یہ تمام معاملات ان کی نگاہ میں تمام تر آگہی کے ساتھ موجود ہیں اور ہر ایک سے وہ استفادہ کرتے ہیں۔ اگر وہ یہ لکھتے ہیں کہ غالب اور اقبال کو بھی میر ہی کی مدد سے سمجھا جاسکتا ہے تو کوئی تو بات ہے۔

## 7.3 غالب کی شاعری کی معنویت

### 7.3.1 مضمون کا تعارف:

آل احمد سرور کا یہ مضمون نسخۂ حمیدیہ سے متعلق ہے۔ یہ غالب کا وہ کلام ہے جسے خود غالب نے رد کردیا تھا۔ 16 سال کی عمر تک غالب نے جو کچھ کہا تھا وہ نسخۂ حمیدیہ میں شامل ہے۔ غالب کا وہ دیوان جو عام طور پر پڑھا جاتا ہے اور جسے متداول دیوان کے نام سے شہرت حاصل ہے وہ غالب کا اپنا انتخاب ہے۔ غالب نے کتنی سختی کے ساتھ اپنے کلام کا انتخاب کیا تھا اس بارے میں ناقدین نے اپنے اپنے طور پر غور کیا ہے۔ یعنی غالب کو اپنے کلام کا کتنا بڑا حصہ رد کرنا پڑا ایک مختصر سے انتخاب کے لیے۔ انتخاب کا عمل کبھی اس معنی میں سہل نہیں رہا کہ بار بار اپنے کلام کو دشمن کی نظر سے دیکھنا پڑتا ہے۔ کبھی کبھی نگاہ دھوکہ کھا جاتی ہے اور ایسا کلام بھی انتخاب کا حصہ بن جاتا ہے جو عام طور پر قاری کی دلچسپی کا حوالہ نہیں بنتا۔ پھر بھی اپنے کلام کو دشمن کی نگاہ سے دیکھنے کا روشن پہلو یہ ہے کہ بڑی حد تک دیکھنے والی نظر ایک معیاری انتخاب کے عمل کو روشن کرتی ہے۔ آل احمد سرور نے غالب کے بارے میں بہت کچھ لکھا ہے مگر ان کے وہ مضامین جو نسخۂ حمیدیہ سے متعلق ہیں وہ بطور خاص توجہ طلب ہیں۔

### 7.3.2 مضمون کا تجزیہ:

اس مضمون کی ابتدا میں آل احمد سرور نے حالی کا ذکر کیا ہے اور تقریباً ابتدائی چار صفحات حالی اور حالی کی تنقید سے متعلق ہیں۔ اس

سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہیں غالب کا خیال غالب کے عہد کی ادبی سماجی اور سیاسی صورت حال کے سیاق میں آتا ہے۔ یہ بھی مطالعۂ غالب کا ایک اہم پہلو ہے کہ غالب کی شاعرانہ عظمت کو نشان زد کرنے کے لیے سماجی اور سیاسی صورت حال کی جانب اشارہ کیا جائے، گویا ایک ایسے وقت میں جبکہ تاریخ اور تاریخ نویسی کا ایک سلسلہ سا قائم ہوتا جارہا تھا اور کوئی بھی علمی اور ادبی نگارش تاریخ سے بچ کر نکل نہیں سکتی تھی، غالب اپنی شاعری کو تاریخ کے جبر سے بڑی حد تک بچانے میں کامیاب ہوئے۔ عہد غالب میں شاعری کی جو اور مثالیں ہیں ان سب کی کسی نہ کسی طور پر اہمیت ہے، لیکن عجیب بات ہے کہ غالب کی شاعرانہ عظمت کا ذکر عہد غالب کی عمومی سماجی اور سیاسی بلکہ ادبی صورت حال کی روشنی میں ہی ممکن ہے۔ اس سے یہ بات واضح ہے کہ غالب نے خود کو ایک ایسی تخلیقی شخصیت کے طور پر پیش کیا جو اپنے عہد کے مسائل سے گہری آشنائی کے باوجود اپنی شاعری کو ان مسائل کے اظہار کا براہ راست وسیلہ نہیں بنایا۔ یوں دیکھیں تو غالب کے معاصرین کے یہاں بھی وہ مضامین مل جاتے ہیں جنہیں کلاسیکی کہا جاتا ہے اور جن کی تفہیم اور تعبیر کے لیے کسی زمانے کی سیاسی اور سماجی صورتحال کو پیش نظر رکھنا ضروری نہیں۔ آل احمد سرور نے غالب کے استعاراتی نظام پر باضابطہ اظہار خیال سے پہلے یہ ضروری سمجھا کہ اسلوب کے بارے میں غور وفکر کیا جائے، کہ کیوں کر کوئی اظہار کا طریقہ مقبول عام ہو جاتا ہے اور مقبول عام شاعری کیوں کر معنی کے اعتبار سے اکہری ہوتی ہے۔ نظریہ شاعری کو خراب کرتا ہے اور نظر شاعری کی قدر و قیمت میں اضافہ کرتی ہے۔ آل احمد سرور اخلاقیات سے بھی بحث کرتے ہیں اور شعریات سے بھی شاعری اخلاقیات کا بوجھ شعریات کے ساتھ اٹھا سکتی ہے اور اس میں وہ حسن پیدا ہو سکتا ہے جسے ادبی حسن کہتے ہیں جوش اور جذبے سے مزین شاعری موضوعاتی چوکھٹے میں آسانی سے فٹ نہیں ہوتی۔ آل احمد سرور فنکار کی اپنی نظر اور فن سے مکمل وفاداری کو ایک شاعر کے لیے ضروری تصور کرتے ہیں۔ تجربے کی پختگی اور گہرائی کی ایک خاص اہمیت ہے۔ ان کا یہ بھی خیال ہے کہ بڑی شاعری کسی بھی موضوع سے متعلق ہو سکتی ہے مگر اس کا رشتہ شاعر کی داخلی دنیا سے ہونا ضروری ہے۔ وہ اسے من میں ڈوبنے کا نام دیتے ہیں فلسفہ اور نظریہ ان کی نگاہ میں بڑی شاعری کا ضامن نہیں۔ یادگار غالب کا ذکر کرتے ہوئے وہ سرسید تحریک کا حوالہ دیتے ہیں جیسا کہ اس مضمون کی ابتدا میں میں کہہ چکا ہوں کہ غالب کی شخصیت اور شاعری کی عظمت کا ذکر عہد غالب کی صورتحال کے بغیر عام طور پر ہوتا نہیں ہے۔ سرور صاحب نے اس مقصدیت کا بھی ذکر کیا ہے جو سرسید تحریک کے زیر اثر علمی اور ادبی حلقے میں مقبول تھی۔ حالی نے سادگی اصلیت اور جوش پر زور دیا تھا۔ ان حقائق کا ذکر کرنے کے بعد لکھتے ہیں:

> ’’مگر وہ غالب کے ابتدائی کلام کو بے راہ روی کہنے پر مجبور تھا اس لیے غالب کے ابتدائی کلام کو جب بہادر شاہ ظفر اور ذوق کی دہلی نے مشکل کہہ کر نظر انداز کیا تو حالی نے اس کی توجیہ کی ضرورت محسوس کی اور کہا کہ جو محاورے روزمرہ کی بول چال اور بات چیت میں برتے جاتے ہیں انہی کو جب اہل زبان وزن کے سانچے میں ڈھلا ہوا دیکھتے تھے تو ان کو زیادہ لذت آتی تھی وہ زیادہ لطف حاصل ہوتا تھا یعنی عام فہم زبان مانوس خیالات فوری ترسیل اور مقصدی لے کے زیر اثر غالب کی ابتدائی شاعری کو حالی نے بھی نظر انداز کیا۔ یہاں یہ بات میرے نزدیک زیادہ اہم نہیں ہے کہ غالب نے خود اس شاعری کو مضامین خیالی

کا دفتر کہا اور انتخاب میں بیشتر ایسے اشعار قلم زد کر دیے ہیں صرف نمونے کے طور پر چند رہنے دیے۔"

(مسرت سے بصیرت تک، آل احمد سرور، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، 2011، ص 105)

حالی نے اگر غالب کی ابتدائی شاعری کو نظر انداز کیا تو اسے بھی تاریخی سیاق میں دیکھنے کی ضرورت ہے۔ مقدمہ کا حالی یادگار غالب کے حالی سے جو مختلف ہے تو اس کی وجہ وہی نو آبادیاتی ایجنڈا ہے جس کے زیر اثر مقدمے کے صفحات وجود میں آئے۔ کیا یہ کہنا غلط ہو گا کہ اگر حالی نے غالب کے ابتدائی کلام کو نظر انداز کیا تو اسے کوئی ادبی جرم نہیں سمجھنا چاہیے۔ ایک وقت ہوتا ہے جو اپنے طور پر نہ صرف ذہن کو بناتا ہے بلکہ وہ پورے عہد کو اپنے دامن میں سمیٹ لیتا ہے۔ وقت کا بڑھتا ہوا یہ دامن وقت ہی کے ساتھ کچھ کوتاہ ہوتا ہے یا اس میں کوئی شگاف پیدا ہوتا ہے۔ حالی نے غالب کو جس طرح دیکھا اس کے پیچھے حالی کی بھی اپنی کوئی طبیعت کی افتاد اور ضرورت تھی۔ غالب نے اگر بیشتر اشعار قلم زد کر دیے اور ان اشعار کو مضامین خیالی کا نام دیا تو اس کے پیچھے صرف ادبی معیار تو نہیں رہا ہو گا۔ ادبی معیار جتنا خالص سمجھا جاتا ہے وہ اتنا خالص ہوتا نہیں ہے۔ اس کا احساس آل احمد سرور کو بھی تھا اگر ایسا نہ ہوتا تو وہ غالب کی شاعری کو سماجی سیاسی اور تہذیبی سیاق میں نہ دیکھتے۔ یہ دیکھنا غالب کی شاعری کو سماجی و سیاسی سیاق سے وابستہ کرنا نہیں ہے، مگر اس میں ایک خوف کا عنصر ضرور شامل ہے۔ یعنی کہیں غالب کا وقت اکہری صورت میں اور عامیانہ سطح پر غالب کی شاعری میں دکھائی نہ دے۔ آل احمد سرور حالی کی تاریخی کوششوں کو سوالات کی زد میں لے آتے ہیں وہ لکھتے ہیں:

"غالب پر عمل جراحی کرنے اور اس کے 25 سال تک کے کلام کو کاٹ کر پھینک دینے کی وجہ سے غالب کی عظمت اور اس کے کلام کی معنویت کا بھرپور احساس نہ ہو سکا اور حالی کے بہت بعد جب مغرب کے اثر سے ادب کی اپنی مخصوص بصیرت کا عرفان بڑھا۔ جب جمالیاتی قدر کے شعلے کو اخلاقی سماجی معنویت کے فانوس میں پیش کرنے کے بجائے اس کی اپنی تب و تاب کو تسلیم کیا جانے لگا جب تخیل کی پرواز ذہن کی براقی تجربے کی گہرائی جذبے کے جادو حسن کاری کے آداب کا احساس بڑھنے لگا، جب نفسیات کے علم نے یہ واضح کر دیا کہ ذہن 25 سال کی عمر تک پختہ ہو جاتا ہے، شخصیت اپنا مخصوص روپ بنا لیتی ہے، آدمی جو اسے بننا ہے بن چکتا ہے اور بعد میں وہ اس نقش کو نکھارتا سنوارتا رہتا ہے اور اس کے کھردرے پن کو دور کرتا رہتا ہے تو غالب کے منتخب کلام کی معنویت کا سراغ اس کے ابتدائی کلام سے لگانے کی کوشش شروع ہوئی۔ جب حالی جیسے بالغ نظر نقاد نے ابتدائی کلام کو کوہ کندن کاہ بر آوردن کہہ دیا تو انگلی پکڑ کر چلنے والوں نے اس ابتدائی کلام سے سرسری گزر جانا کافی سمجھا، حالانکہ اس میں بقول میر ایک جہان دیگر پوشیدہ تھا۔"

(مسرت سے بصیرت تک، آل احمد سرور، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، 2011، ص۔ 105-106)

اس میں شک نہیں کہ مغرب کے اثر سے مشرقی تخیل نے گہرا اثر قبول کیا، مگر اس کے نتیجے میں مغربی تعقل نے بھی اپنی راہ ہموار کی۔ یہ کہنا کہ حالی کے بہت بعد مغرب کے اثر سے ادب کو ادب سمجھ کر پڑھنے اور ادب کو دیکھنے کے مختلف زاویوں نے خیال کی دنیا میں وسعت پیدا کی مغرب سے حد درجہ متاثر ہونے کی ایک مثال ہے۔ کیا اس سے پہلے ہمارے یہاں ذہن کی براقی تجربے کی گہرائی جذبے کے جادو کو سمجھنے کے لیے کوئی زاویہ نہیں تھا، کوئی نظر نہیں تھی، کوئی شعور نہیں تھا۔ ظاہر ہے کہ ایسا نہیں ہے وہ جسے تخیل کی پرواز کہتے ہیں اسے خیال بندی کے نام سے محمد حسین آزاد موسوم کر چکے تھے۔ نفسیات نے ہمیں یہ بتایا کہ ذہن 25 سال کی عمر تک پختہ ہو جاتا ہے۔ شخصیت اپنا روپ بنا لیتی ہے۔ کیا نفسیاتی تنقید سے پہلے ہمیں یہ معلوم نہیں تھا کہ ذہن کی پختگی کے لیے 25 سال کم نہیں ہوتے۔ یہ تمام باتیں دراصل غالب کے اس کلام کو اہم ترین ثابت کرنے کی کوشش کے ذیل میں آئی ہیں جسے ہم نسخۂ حمیدیہ کے نام سے جانتے ہیں۔ اس نو عمری کے کلام کو غالب نے مضامین خیالی کہا تھا تو اس کے پیچھے بھی کوئی تصور تھا غالب کو اس بات کا احساس تھا کہ یہ وہ مضامین ہیں جو عام زندگی کے جیتے جاگتے تجربے سے مختلف ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ نسخہ حمیدیہ کے بہت سے ایسے اشعار ہیں جو مشکل پسندی کے باوجود زندگی کی گرماہٹ اور احساس کی شدت کا حوالہ ہیں۔ آل احمد سرور نے اسی وجہ سے یہ بھی لکھا ہے:

> ”نسخۂ حمیدیہ میں کم سے کم تین سو شعر ایسے ہیں جنہیں غالب کے متداول دیوان میں جگہ ملنی چاہیے تھی اور متداول دیوان میں کم سے کم 100 شعر ایسے نکلیں گے جو غالب کے شایان شان نہیں اور خارج کیے جانے چاہیے تھے۔“

(مسرت سے بصیرت تک، آل احمد سرور، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، 2011، ص116)

سوال یہ ہے کہ نسخے حمیدیہ کے کم سے کم 300 اشعار اگر غالب کے انتخاب میں جگہ نہ پا سکے تو اس کی ذمہ داری کس پر عائد ہوتی ہے۔ کیا ایسی صورت میں غالب کی نظر پر ہم کوئی سوال یا نشان قائم کر سکتے ہیں یا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ غالب نے نہ صرف ایک تخلیق کار کے طور پر بلکہ ایک قاری کے طور پر بھی اپنے کلام کو دیکھا اور انہوں نے جسے ضروری سمجھا اسے انتخاب میں شامل کر لیا جو ان کی نگاہ میں انتخاب کے لائق نہیں تھا یا انتخاب کے عمل کے درمیان انہیں محسوس ہوا کہ انہیں اٹھا کر رکھ دینا چاہیے تو اس بارے میں ہمیں کوئی آخری فیصلہ سنانے کا حق نہیں ہے۔ متداول دیوان میں سو شعر ایسے ہیں جو غالب کی شان کے مطابق نہیں ہے۔ یہ بھی ایک ایسا فیصلہ ہے جس پر اتفاق مشکل ہے۔ آل احمد سرور کی نظر میں وہ کون سا معیار ہے جو نسخۂ حمیدیہ کے کم و بیش تین سو اشعار متداول دیوان میں شامل کرنے پر زور دیتا ہے اور متداول دیوان کے کم سے کم 100 اشعار کو خارج کرنا چاہتا ہے۔ اس معیار کو ایک قاری کا معیار کہنا چاہیے اور اس قاری کا جو تنقید کے منصب سے واقف ہے اور جسے اس بات کا گہرا شعور ہے کہ شاعری میں ایسے کون سے عناصر ہیں جو اسے ہر زمانے کے لیے اہم بناتے ہیں۔ جیسا کہ میں پہلے لکھ چکا ہوں کہ اس مضمون کی اہمیت کا ایک بڑا سبب یہ ہے کہ اس کی بنیاد نسخہ حمیدیہ پر ہے۔ ان کا یہ خیال بھی قابل قبول نہیں:

> ”غالب کے وہ اشعار جو نسخہ حمیدیہ میں ہیں لیکن متداول دیوان میں نہیں ہیں اس لیے اہمیت رکھتے

ہیں کہ انہیں نے غالب کو غالب بنایا۔ نسخہ حمیدیہ کے جواہر پاروں پر اس لیے لوگوں کی نظر نہیں پڑی کہ انہوں نے غالب کی رائے سے متاثر ہو کر اس پر گہری نظر نہیں ڈالی۔"

(مسرت سے بصیرت تک، آل احمد سرور، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، 2011، ص113)

یہ کہنا پورے طور پر درست نہیں کہ ان اشعار نے غالب کو غالب بنایا جو نسخہ حمیدیہ کے ہیں۔ غالب کا متداول دیوان زیادہ پڑھا گیا اور اسی سے غالب پرستی کا اور غالب کی اہمیت کا بھی لوگوں کو اندازہ ہوا۔ اس میں کیا اتنے اور ایسے شعر نہیں ہیں جو غالب کو غالب بنانے میں اہم کردار ادا کر سکیں۔ آل احمد سرور کا یہ مضمون نسخہ حمیدیہ کی مدح میں ہے لیکن مدح کا یہ عمل صرف جذباتی نہیں ہے گو کہ کہیں کہیں جذباتیت حاوی ہوتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ جب کسی ایسے کلام کی طرف لوگوں کو متوجہ کرنا ہو جو عام طور پر نگاہ کے سامنے نہیں ہے اور جس کی اہمیت کا احساس بھی اتنا نہیں ہے تو اس کے سلسلے میں وہ اسلوب اختیار کرنا پڑتا ہے جو اس مضمون میں در آیا ہے۔ وہ غالب کو بڑا اور اہم ثابت کرنے کی کوشش میں نظیر، سودا اور اقبال کی شاعری کے سلسلے میں کچھ ایسے جملے لکھ جاتے ہیں جو پوری طرح انصاف نہیں کرتے مثلاً نظیر کے بارے میں یہ کہنا:

1. نظیر بچوں کی طرح زندگی کے ہر نئے تماشے میں کھو جاتے ہیں۔
2. سودا اس لیے قہقہہ لگاتے ہیں کہ لوگ ان کے آنسو نہ دیکھ سکیں۔
3. اقبال آدم کو آداب خداوندی سکھانے میں اس قدر منہمک ہیں کہ خود ی آدم بعض اوقات ان کی نگاہوں سے روپوش ہو جاتی ہیں۔

جزوی طور پر یہ باتیں درست ہو سکتی ہیں لیکن ان سے نظیر سودا اور اقبال کی شاعری کی تفہیم میں کوئی مدد نہیں ملتی اور ان باتوں سے ان شاعروں کی شاعرانہ عظمت پر حرف بھی آتا ہے۔ غالب کو اس بات کا احساس تھا کہ آدمی کا انسان بننا کتنا مشکل ہے اور اس طرح کی کئی باتیں سرور صاحب نے لکھی ہیں یہ جملے پہلی قرات میں قاری کی نظر کو روشن بھی کرتے ہیں اور ساتھ ہی لذت بھی فراہم کرتے ہیں۔ سرور صاحب نے نسخہ حمیدیہ سے اشعار پیش کیے ہیں اور ان کے بارے میں مختصراً اپنی رائے بھی دی ہے۔ ظاہر ہے کہ تجزیاتی انداز نظر اختیار نہ کرنے کی وجہ سے غالب کی جو مخصوص لفظیات ہیں انہی کی پیشکش کے ساتھ کچھ اپنی طرف سے شامل کر دیا گیا ہے، مگر یہ کام بھی اتنا اہم ہے کہ کم سے کم نسخہ حمیدیہ کے یہ اشعار تفہیم اور تعبیر کی طرف قدم بڑھاتے نظر آتے ہیں۔ نسخہ حمیدیہ کے اشعار کی تشریح گیان چند جین نے تفسیر غالب کے عنوان سے کتابی صورت میں پیش کر دی ہے۔ سرور صاحب نے ان اشعار کو نہ صرف یکجا کر دیا ہے بلکہ ان میں پوشیدہ جو مفاہیم ہیں ان پر سے پردہ ہٹانے کی کوشش بھی کی ہے۔ ان تمام مفاہیم کی جستجو کے بعد وہ لکھتے ہیں:

"غالب کی نظر کی گہرائی ہے جو زندگی کے تضادات کو دیکھ لیتی ہے اور ان میں ایک جدلیاتی عمل محسوس کر لیتی ہے۔ لطیف نے انہی تضادات کی وجہ سے بلا سوچے سمجھے کہہ دیا کہ غالب نے ایک منتشر زاویہ نگاہ کے سائے میں ایک منتشر زندگی بسر کی اور ہمارے لیے ایسی شاعری چھوڑی جو روحانی ہم آہنگی سے معرا ہے۔ حالانکہ انہوں نے اس حقیقت کو نظر انداز کر دیا کہ شاعری کی زبان اس لیے بصیرت کے ابلاغ پر زیادہ

قادر ہے کہ اس میں نثر کے مقابلے میں تضادات بھی ہو سکتے ہیں۔ گویا شاعری کی زبان میں ایک وقت زیادہ وجدانی اور اس لیے مبہم اور ایک معنی میں زیادہ قطعی ہوتی ہے۔"

(مسرت سے بصیرت تک، آل احمد سرور، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، 2011، ص117)

غالب کی نظر زندگی کے تضادات کو دیکھ لیتی ہے۔ جدلیاتی عمل کو محسوس کر لیتی ہے یہ دونوں باتیں اہم ہیں، لیکن ڈاکٹر عبد اللطیف کی یہ بات بھی اتنی غیر اہم نہیں جتنی کہ سرور صاحب کو نظر آتی ہے۔ یعنی یہ کہ غالب نے ایک منتشر زندگی بسر کی اور ان کے یہاں روحانی ہم آہنگی نہیں ہے۔ اگر یہ دونوں باتیں صحیح بھی ہیں تو ان سے غالب کی شخصیت اور شاعری کی عظمت پر کوئی حرف نہیں آتا۔ منتشر زندگی گزارنے کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ اس کے پاس زندگی کا کوئی تصور نہیں ہے اور منتشر زندگی گزارنا یا مرتب زندگی گزارنا ہمیشہ کسی کے اختیار میں نہیں ہوتا اور یہ بھی ضروری نہیں کہ کوئی اہم اور بڑا شاعر جیسی زندگی گزار رہا ہے یا جیسی زندگی وہ گزار چکا ہے اس کا ہو بہو اظہار اس کی شاعری میں ہو جائے۔ یہ ممکن ہے کہ ایک مرتب زندگی گزارنے والا اپنی شاعری میں منتشر زندگی گزارنے والا نظر آئے اور منتشر زندگی سے گزرتے ہوئے کوئی مرتب زندگی کا شعور عطا کر دے۔ جہاں تک روحانی ہم آہنگی کی بات ہے تو اسے غالب کے کلام سے ثابت کرنا بھی ہمارے فرائض میں شامل نہیں ہے۔ یہ سب کچھ لکھنے کے بعد آل احمد سرور لکھتے ہیں:

"بے ربطی اور غالب کی تصویر کے دونوں رخ اور زندگی کے تضادات کا احساس ان کی کمزوری نہیں طاقت ہے۔ غالب کی یہاں ایک مرتب نظریہ زندگی تلاش کرنا اس لیے بے سود ہے کہ غالب جانتے ہیں کہ زندگی ایسی عجیب ایسی پیچیدہ اور تضادات سے ایسی مملو ہے کہ اسے کسی فارمولے میں مقید نہیں کیا جا سکتا۔ نئے سے کوئی ایک لیبل دیا جا سکتا ہے کیونکہ ہر فارمولا اور لیبل زندگی کے ایک پہلو کی عکاسی کرے گا کوئی دوسرا پہلو اس کی گرفت سے نکل جائے گا۔"

(مسرت سے بصیرت تک، آل احمد سرور، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، 2011، ص118)

یہاں آل احمد سرور ڈاکٹر عبد اللطیف کی باتوں کی تائید کرتے نظر آتے ہیں اس سے پتہ چلتا ہے کہ غالب کے سلسلے میں وہ کتنے حساس ہیں۔ اردو سے ہٹ کر دوسری زبان یعنی انگریزی میں کوئی دوسرا شخص اگر غالب پر اعتراض کرے تو اس کا جواب دینا ضروری خیال کرنا اور پھر اپنی زبان میں اس اعتراض کو پیش کرنا اور اس اعتراض کو بڑی شاعری کا حوالہ ثابت کر دینا یہ بھی ایک غالب پرستی کی مثال ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ نسخۂ حمیدیہ کی بہت سی شعری تراکیب کتابوں کے نام اور عنوان بن گئی ہیں، یہ سب کچھ غالب کی شاعری سے اور نسخۂ حمیدیہ کی شاعری سے نسبت کا حوالہ ہیں۔ یہ ترکیبیں ہر بار اپنی جانب متوجہ کرتی ہیں۔ انہیں متفرق طور پر پڑھا جائے تو بھی نظر کے سامنے ایک پھیلتی ہوئی دنیا کا احساس ہوتا ہے۔ انہی تراکیب کو بعض ناقدین نے مصنوعی قرار دیا اور یہ کہا کہ ان سے فکری طور پر کوئی رشتہ قائم ہوتا نہیں ہے۔ سرور صاحب ان شعری تراکیب کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

"غالب کی زبان کو مصنوعی کہنا اور اس کی خلاقانہ صلاحیت کو نظر انداز کرنا انسانی ذہن کے اکتساب

اور تہذیب کی ہنر مندی کے کمال کو نظر انداز کرنا ہے۔ میں نے 20 برس پہلے اپنے ایک مضمون میں کہا تھا کہ غالب نے اردو شاعری کو ایک ذہن دیا۔ اس کا یہ مطلب نہ تھا کہ غالب سے پیشتر میر اور سودا اور نظیر جیسے شاید ذہن نہیں رکھتے تھے۔ اس کا مطلب یہ تھا کہ غالب دوسروں کے عطا کیے ہوئے خیالات اور عام مسلمان کو آنکھ بند کر کے ماننے اور مانوس جلوے دیکھنے اور دکھانے پر قانع نہ تھے۔ ان کی اپنی نظر تھی اور انہوں نے زندگی کا اتنا غیر مطالعہ کیا تھا کہ ان میں ایک آگہی یا دانشمندی وزڈم پیدا ہو گئی تھی جو سوال کرتی تھی اور سوال کر کے جواب کی طرف اشارہ کرتی تھی، جو نور کے ساتھ لپٹی ہوئی ظلمت لطافت کے ساتھ کثافت، بندگی میں خدائی دیکھ لیتی تھی، اور ان کے معنی اور مقصد دریافت کرنا چاہتی تھی جو پر سکون سطح ہے آب کی تہ میں طوفان اور تعمیر میں مضمر تخریب کے رمز کو سمجھتی تھی۔ جو بیک وقت برق کی عبادت اور حاصل کے افسوس کی عجوبہ کاری کی تہہ تک پہنچنا چاہتی تھی، جو تخیل کی مدد سے تجربے کی معنویت تک اور تجربے کی معنویت سے زندگی کی معنویت تک پہنچتی تھی اور اس طرح ہمیں مانوس چیزوں کا نیا پن اور نئی چیزوں کا نیا پن اور نئی چیزوں میں مانوس لے دکھا کر اپنا آشوب آگہی ہمارے اندر منتقل کرنے کی صلاحیت رکھتی تھی۔"

(مسرت سے بصیرت تک، آل احمد سرور، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، 2011، ص119)

یہاں سرور صاحب نے اپنا مخصوص انداز اختیار کیا ہے جو غالب کی شاعری کی مجموعی خوبیوں کو پیش کرتا ہے۔ لیکن انہوں نے زبان کے مصنوعی پن کے ساتھ کچھ دوسرے مسائل کو بھی یکجا کر دیا۔ اچھا ہوتا اگر وہ مصنوعی زبان یا مصنوعی نظر آنے والی زبان کی نفسیات سے بحث کرتے اور اس نفسیات کا رشتہ شاعر کے تخلیقی ذہن سے قائم کرنے کی کوشش کرتے۔ انہوں نے غالب کی مشکل پسندی اور غیر مانوس ترکیبوں کو خلاقانہ صلاحیت اور تہذیب کی ہنر مندی وغیرہ کا نام دے کر قاری کو کسی اور دنیا میں پہنچا دیا ہے۔ کم سے کم ایک قاری کے اس عجز کو اتنی آسانی سے نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔ اگر غالب کی مشکل پسندی اور نامانوس زبان قاری کی مشکل میں اضافہ کرتی ہے تو اس کا احترام کیا جانا چاہیے۔ یہ قاری ہی ہے جو رفتہ رفتہ مشکل پسندی کا مقابلہ کرتے ہوئے اس سے ایک رشتہ قائم کر لیتا ہے۔ چنانچہ جن دنوں غالب کی نسخۂ حمیدیہ کی زبان کو مصنوعی یا مشکل کہا جا رہا تھا یہ کوئی حیرت کا مقام نہیں تھا، آج بھی ایسے لوگ کم ہیں جن کی نگاہ میں نسخۂ حمیدیہ کا سارا کلام ہو گا۔

## 7.4 اکتسابی نتائج

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- آل احمد سرور کا مضمون " میر کے مطالعے کی اہمیت " پہلی مرتبہ دہلی کالج میگزین میں 1962 میں شائع ہوا۔
- اس کے بعد کئی رسائل میں بھی شائع ہوا۔ اس کے علاوہ یہ مضمون آل احمد سرور کے مضامین کے مجموعے "مسرت سے بصیرت

تک" میں بھی شامل ہے۔

- مضمون کے آغاز میں آل احمد سرور نے میر کی زندگی اور ان کی سوانح پر گفتگو کی ہے۔ انہوں نے میر کی شاعری کو ان کی شخصیت سے جوڑ کر دیکھا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ میر کی زندگی اور ان کی شاعری میں عشق اور جنون کی بڑی اہمیت ہے۔
- آل احمد سرور مولوی عبد الحق کی تنقید کو میر پر لکھی جانے والی پہلی معنیٰ خیز تنقید قرار دیتے ہیں، جنہوں نے سادگی کو میر کے کلام کا امتیازی وصف ٹھہرایا تھا۔ وحید الدین سلیم نے میر کے کلام کی اصلیت اور بیان کے جادو پر زور دیا۔
- سرور کا خیال ہے کہ میر کی سادگی، قنوطیت اور جذباتیت کا اتنا ڈھنڈورا پیٹا گیا کہ ان کی شاعری کا فکری عنصر پس پشت چلا گیا۔
- آزادی کے بعد کی نسل کو میر کی شاعری اپنی آواز محسوس ہوتی ہے۔ اس نسل کے بعض شاعروں مثلاً خلیل الرحمٰن اعظمی، ناصر کاظمی وغیرہ نے میر کا گہرا اثر قبول کیا ہے۔
- سرور کہتے ہیں کہ یہاں ایک دردمند انسانیت کی فریاد اور ایک حساس اور خوددار شخص کا خاموش گریہ ملتا ہے۔
- سرور کہتے ہیں کہ میر کی شاعری ایک بت ہزار شیوا کی طرح ہے۔ وہ ہمیں جو بصیرت عطا کرتے ہیں اس کی کئی تہیں ہیں۔ وہ اگرچہ اپنے دور کی پیداوار ہیں، لیکن ان کی شاعری کی اپیل آفاقی ہے۔
- آل احمد سرور کا مضمون " غالب کی شاعری کی معنویت "غالب کے دیوان کے نسخہ حمیدیہ سے متعلق ہے۔
- مضمون کے آغاز میں غالب کے عہد کی ادبی، سماجی، اور سیاسی صورت حال کو اجاگر کرنے کے لیے آل احمد سرور نے حالی کی تنقید پر تبصرہ کیا ہے۔
- غالب کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے سرور لکھتے ہیں کہ غالب کی زبان ذوق اور بہادر شاہ ظفر کی عام بول چال کی زبان سے مختلف اور زیادہ تخلیقی ہے۔
- سرور کے خیال میں غالب کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے فن کے سچ پر زور دیا، اپنی نظر سے وفاداری کی عظمت واضح کی، فرد کی آزاد شخصیت پر اصرار کیا، تجربے کی پیچیدگی اور رنگا رنگی سے کام لیا۔
- سرور کا خیال ہے کہ غالب کے وہ اشعار جو نسخہ حمیدیہ میں ہیں، لیکن متداول دیوان میں نہیں ہیں، اس لیے اہمیت رکھتے ہیں کہ انہوں نے غالب کو غالب بنایا۔
- نسخہ حمیدیہ کے جواہر پاروں پر اس لیے لوگوں کی نظر نہیں پڑی کہ انہوں نے حالی کی رائے سے متاثر ہو کر اس پر گہری نظر نہیں ڈالی ہے۔
- نسخہ حمیدیہ میں کم سے کم تین سو شعر ایسے ہیں جنہیں غالب کے متداول دیوان میں جگہ ملنی چاہیے اور متداول دیوان میں کم سے کم سو شعر ایسے نکلیں سے جو غالب کے شایان شان نہیں ہیں۔
- نسخہ حمدیہ کے اشعار غالب کی متعدد خوبیوں کی ترجمانی کرتے ہیں، جیسے غالب کا فن، اس کی بلاغت، اس کی پہلوداری، تہہ داری اور

تراکیب کے ذریعے اس کے معنیٰ آفرینی اور حسن آفرینی۔

- غالب کے یہاں جو تشکیک اور سوالات قائم کرنے کا انداز ہے وہ منفرد اور یکتا ہے۔ غالب سے پہلے غزل یا تو جذبات کی ترنگ تھی یا واردات قلبیہ کا مرقع یا حدیث دلبری۔ غالب نے اسے ایک سوچنے والا دماغ دیا۔

## 7.5 کلیدی الفاظ

| الفاظ | : | معنی |
|---|---|---|
| طباعی | : | ذہانت، طبیعت کی تیزی |
| فلک بوس | : | آسمان کا چھونے والا، بہت بلند و بالا |
| تفاوت | : | گزر جانا، ایک دوسرے سے جدا یا فاصلے پر ہونا |
| خامہ پرداز | : | لکھنے والا |
| کشادہ نظری | : | بلند خیالی، کھلے ذہن کا مالک |
| اصابت فکر | : | صحیح نتیجے پر پہنچنا، راستی و درستی |
| پیچ و خم | : | الجھاو، کجی، چکر |
| تعیش | : | عیش پرستی، عیش و عشرت |
| جبر و قہر | : | ظلم و ستم، جور و جفا |
| آہنگ | : | آواز، نغمہ |

## 7.6 نمونہ امتحانی سوالات

### 7.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1. "مزامیر" کے نام سے میر کے کلام کا انتخاب کس نے شائع کیا۔
2. میر تقی میر پر خواجہ احمد فاروقی کی کتاب کا نام کیا ہے؟
3. "نقد میر" کس کی تصنیف ہے۔
4. میر کی خود نوشت سوانح عمری کا کیا نام ہے؟
5. میر کی شاعری میں کتنے نشتر مشہور ہیں؟
6. مضمون "غالب کی شاعری کی معنویت" کے آغاز میں سرور نے کس نقاد کے خیالات پر تبصرہ کیا ہے؟
7. "یادگارِ غالب" کے مصنف کون ہیں؟

8. سرور کے مطابق غالب نے کس کے ذریعے زبان میں تازگی اور تہہ داری پیدا کی؟

9. کس نے یہ کہا تھا کہ غالب نے ہمارے لیے ایسی شاعری چھوڑی ہے جو روحانی ہم آہنگی سے معرا ہے؟

10. سرور کے مطابق نسخہ حمیدیہ کے کتنے اشعار غالب کے متداول دیوان میں جگہ پانے کے مستحق ہیں؟

### 7.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1. آل احمد سرور نے میر کی ابتدائی زندگی کے بارے میں کن خیالات کا اظہار کیا ہے؟ لکھیے۔
2. میر کے مختلف ناقدین کے بارے میں آل احمد سرور کی کیا رائے ہے؟ بیان کیجیے۔
3. میر کی کلیات کے غیر مستند نسخوں کو سرور کس نظر سے دیکھتے ہیں؟ واضح کیجیے۔
4. آل احمد سرور نے مضمون غالب کی شاعری کی معنویت" میں حالی کی غالب تنقید پر کیا تبصرہ کیا ہے؟ بیان کیجیے۔
5. غالب کی ابتدائی دور کی شاعری کے بارے میں آل احمد سرور کی کیا رائے ہے؟ لکھیے۔

### 7.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1. آل احمد سرور نے میر کی شاعری کو ایک بت ہزار شیوہ کیوں کہا ہے؟ مفصل لکھیے۔
2. آل احمد سرور نے میر کے تصور عشق کے تجزیے میں کن باتوں پر زور دیا ہے؟ بیان کیجیے۔
3. دیوان غالب کے نسخہ حمیدیہ کے منسوخ اشعار کے بارے میں آل احمد سرور نے کن خیالات کا اظہار کیا ہے؟ واضح کیجیے۔

## 7.7 تجویز کردہ اکتسابی مواد

| | | |
|---|---|---|
| 1. | مسرت سے بصیرت تک | آل احمد سرور |
| 2. | میر تقی میر: حیات اور شاعری | خواجہ احمد فاروقی |
| 3. | نقد میر | ڈاکٹر سید عبداللہ |
| 4. | شعر شور انگیز | شمس الرحمٰن فاروقی |
| 5. | تفسیر غالب | گیان چند جین |
| 6. | تفہیم غالب | شمس الرحمٰن فاروقی |
| 7. | آہنگ غالب | یوسف حسین خاں |

# اکائی 8: کلیم الدین احمد کے تنقیدی نظریات

اکائی کے اجزا


8.0 تمہید

8.1 مقاصد

8.2 کلیم الدین احمد کے حالات زندگی

8.3 کلیم الدین احمد کی تصنیفات

8.4 ادبی تنقید کے اصول

8.4.1 غزل کی تنقید کے اصول

8.4.2 اردو تذکرے

8.4.3 حالی کی تنقید

8.4.4 شبلی کی تنقید

8.5 مغربی تنقید کی پیروی

8.5.1 عبدالرحمٰن بجنوری

8.5.2 محی الدین قادری زور

8.5.3 عبدالقادر سروری

9.6 تاثراتی تنقید

8.6.1 محمد حسن عسکری

8.6.2 رشید احمد صدیقی

8.7 ترقی پسند تنقید

8.7.1 جدیدیت پسند تنقید

8.8 اکتسابی نتائج

8.9 کلیدی الفاظ

8.10 نمونہ امتحانی سوالات

8.10.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

8.10.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

8.10.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

8.11 تجویز کردہ اکتسابی مواد

## 8.0 تمہید

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

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

## 8.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- کلیم الدین احمد کے حالات زندگی اور تعلیم پر روشنی ڈال سکیں۔
- کلیم الدین احمد کی تصانیف پر روشنی ڈال سکیں۔
- کلیم الدین احمد کی تنقید نگاری پر مشرقی و مغربی تنقید کے اثرات کو نشان زد کر سکیں۔
- کلیم الدین احمد کی ادبی تنقید کے اصول کی وضاحت کر سکیں۔
- اردو تذکروں کی تنقید و نیز حالی و شبلی کی تنقید کے بارے میں ان کی آرا پر اظہار خیال کر سکیں۔
- تاثراتی، ترقی پسند، جدیدیت پسند تنقید کے بارے میں کلیم الدین احمد کے خیالات کی وضاحت کر سکیں۔

## 8.2 حالات زندگی

کلیم الدین احمد کا تعلق عظیم آباد (بہار) کے ایک اعلیٰ اور ذی علم خاندان سے تھا۔ ان کا جدی سلسلہ سہسرام کی مشہور خانقاہ کبیر یہ سے تھا۔ کلیم الدین احمد کی پیدائش صادق پور (پٹنہ) میں 15 ستمبر 1908 کو ہوئی۔ ان کے والد عظیم الدین احمد عربی، فارسی اور اردو کے عالم تھے۔ کلیم الدین کے دادا واعظ الدین بھی عالم تھے۔ ان کی نانی علمائے صادق پور پٹنہ کے مشہور خانوادے سے تھیں۔ کلیم الدین احمد کے والد ڈاکٹر عظیم الدین احمد جب محض ڈیڑھ سال کے تھے تو دادا کا انتقال ہو گیا۔ عظیم صاحب کے نانا حکیم عبد الحمید پریشاں اپنی بیٹی اور دونوں نواسوں کو اپنے ہمراہ صادق پور لے آئے۔ حکیم عبد الحمید پریشاں اپنے دور میں عظیم آباد کے مشہور شاعر تھے۔ کلیم الدین احمد کے والد اور والد کے بڑے بھائی دونوں کی پرورش صادق پور میں (ننہال میں) ہوئی۔ کلیم الدین احمد کا پیدائشی نام رحیم الدین احمد تھا جو اسکول میں داخلہ کے وقت بدل کر کلیم الدین احمد کر دیا گیا۔ اس کا ذکر کلیم الدین احمد نے اپنی خود نوشت۔(اپنی تلاش میں) میں بڑی تفصیل سے کیا ہے۔

کلیم الدین احمد نے ابتدائی تعلیم اپنے والد سے گھر پر اور مکتب میں حافظ عبد الکریم سے حاصل کی۔ کلیم الدین کا بچپن والد کی تربیت کے سائے میں گزرا جس کا اثر ان کی شخصیت میں نمایاں نظر آتا ہے۔ ان کے والد سے انہیں زبان وادب سے دلچسپی اور شاعری سے شغف ورثے میں ملا تھا۔ ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد 1921 میں محمڈن اینگلو عربک اسکول پٹنہ میں داخل ہو گئے۔ محمڈن اینگلو عربک اسکول میں انہوں نے تین سال کے دوران طالب علمی میں عربی، اردو کے ساتھ ساتھ تاریخ اسلام، برٹش اور انڈین ہسٹری اور جغرافیہ کی تعلیم حاصل کی جس کا ذکر انہوں نے اپنی خود نوشت میں کیا ہے۔ کلیم الدین احمد نے 1924 میں میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ 1926 میں آئی۔اے کرنے کے بعد 1928 میں بی۔اے آنرس کا امتحان پاس کیا اور پھر 1930 میں آگے کی تعلیم کے لیے انگلستان چلے گئے۔ والد آنرز میں عربی لینے پر زور دے رہے تھے لیکن انہوں نے انگریزی سے آنرز کیا۔ ان کے والد پٹنہ کالج میں عربی اور فارسی کے پروفیسر تھے۔ وہ اردو اور فارسی کے شاعر بھی تھے اور عظیم تخلص اختیار کرتے تھے۔ کلیم الدین احمد بھی عربی زبان پر عبور رکھتے تھے لیکن انہوں نے تعلیم کے لیے انگریزی کو ترجیح دی۔ انگریزی زبان وادب کی تعلیم کا یہی شوق ان کے بیرون ملک جانے کا سبب بنا۔

لندن جانے سے پہلے کلیم الدین احمد صفیہ بیگم سے نکاح کر چکے تھے۔ صفیہ بیگم کے انتقال کے بعد کلیم الدین نے 1937 میں اپنی بڑی سالی سے نکاح کر لیا۔

کلیم الدین احمد کیمبرج سے فارغ التحصیل ہو کر واپس آئے اور انگریزی زبان وادب کی تدریس کو ہی اپنا پیشہ بنایا اور پٹنہ یونیورسٹی میں طویل عرصے تک بحیثیت پروفیسر خدمات انجام دیں۔ 1952 میں وہ پٹنہ کالج کے پرنسپل بن گئے۔ 1955 میں آرٹس فیکلٹی کے ڈین کے عہدے پر فائز ہوئے۔ 1981 میں حکومت ہند کی طرف سے ان کی خدمات کے اعتراف میں انہیں پدم شری سے نوازا گیا۔ 1983 میں کلیم الدین احمد اس دنیا سے رخصت ہو کر مالک حقیقی سے جا ملے۔

کلیم الدین احمد، عظیم آباد کے ایک ذی علم اور پڑھے لکھے گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ کلیم الدین احمد کے والد عظیم الدین احمد اردو، فارسی اور عربی کے عالم تھے۔ وہ شاعری بھی کیا کرتے تھے۔ ان کے کلام کا مجموعہ "گل نغمہ" کے نام سے ترتیب دے کر کلیم الدین احمد

نے اپنے مقدمے کے ساتھ شائع کیا تھا۔ کلیم الدین احمد کے مقدمے کے سبب "گل نغمہ " گفتگو کا موضوع بنا رہا۔

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

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

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

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

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

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

کلیم الدین احمد نے کیمبرج میں F.R. Leavis سے براہ راست تربیت حاصل کی جب کہ انہیں وقتاً فوقتاً I.A. Richards

کے لیکچر زسننے کا بھی موقع ملا، جن سے وہ بڑی حد تک متاثر ہوئے۔ اسی زمانے میں T.S. Eliot کا بڑا شہرہ تھا۔ چنانچہ انہیں ایلیٹ سے بھی دلچسپی پیدا ہوئی۔

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

"ڈاکٹر لیوس کا شمار High Brows میں ہوتا تھا وہ Eliot اور Richards کے سوا کسی کو درخور اعتناء نہیں سمجھتے تھے۔ "

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

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

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

"ڈاکٹر لیوس کی تنقید خالص ادبی ہوتی ہے۔ ان کا معیار بہت بلند تھا۔ کچھ لوگوں کا خیال تھا کہ وہ ضرورت سے زیادہ سخت گیری کرتے ہیں۔ لیکن وہ آرنلڈ کے اس قول پر عمل کرتے تھے۔ Let us keep our standards high۔ وہ نہایت آزاد خیال، نڈر نقاد تھے اور تلخ سے تلخ بات کہنے میں انہیں ذرا بھی جھجک نہیں ہوتی تھی۔ "

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

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

" ڈاکٹر لیوس نے مجھے نقاد بنایا۔"

رچرڈز سے بھی کلیم الدین احمد کافی متاثر ہوئے۔ I.A. Richards کے متعلق وہ لکھتے ہیں۔،، I.A. Richards کی کتابیں میں نے پٹنہ میں پڑھی تھیں۔ کیمبرج میں ان کی Principles of Literary Criticism اور Practical Criticism پڑھیں اور

The Meaning of Meaning بھی جو انہوں نے Ogden کے ساتھ لکھی تھی ۔ دیکھا کہ وہ The Philosophy of Rhetoric پر لکچر زدیتے ہیں۔ رچرڈز سائیکولوجی کے راستے ادب میں آئے اور ان کی مذکورہ بالا کتابیں بہت مشہور تھیں۔ ،،

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

کلیم الدین احمد،ڈاکٹر لیوس اور رچرڈز سے بہت متاثر تھے ۔ چنانچہ ایف ۔ آر ۔ لیوس کی طرح کلیم الدین احمد کی تنقید بھی سخت گیری کے لیے مشہور ہے۔ رچرڈز سے وہ اس قدر متاثر ہوئے کہ انہوں نے اپنی دو کتابوں کے نام من وعن رچرڈز کی کتابوں سے مستعار لیے ۔ رچرڈز نے Principles of Literary Criticism اور Practical Criticism لکھی تھیں۔ کلیم الدین احمد نے ، ادبی تنقید کے اصول،اور ، عملی تنقید، لکھی۔ ایلیٹ سے براہ راست استفادے کا موقع انہیں نہیں ملا لیکن انہوں نے ایلیٹ کے مضامین ضرور دیکھے تھے۔ کلیم الدین احمد نے ان مضامین سے استفادہ کیا اور ان سے اثر بھی قبول کیا۔

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

## 8.3 کلیم الدین احمد کی تصنیفات

**اردو شاعری پر ایک نظر؛** کلیم الدین احمد کی یہ کتاب دو حصوں پر مشتمل ہے۔ یہ کتاب 1940 میں شائع ہوئی۔ اس کتاب کی اشاعت کے ساتھ ہی ادبی حلقوں میں ایک ہنگامہ برپا ہو گیا۔ چونکہ انہوں نے اردو غزل کے بارے میں اس کتاب میں اظہار خیال کرتے ہوئے اسے نیم وحشی صنف سخن قرار دے دیا تھا۔ اس کتاب کی اشاعت کے ساتھ ہی کلیم الدین احمد کی شہرت بحیثیت متنازع نقاد ادبی حلقوں میں جنگل کی آگ کی طرح پھیل گئی۔

**اردو تنقید پر ایک نظر؛** یہ کتاب پہلے کلیم الدین احمد کے رسالے 'معاصر' میں 1940۔41میں قسط وار شائع ہوئی تھی۔ اس کے بعد 1942 میں کتابی شکل میں شائع ہوئی۔ اس کتاب میں کلیم الدین احمد نے اردو کی پوری تنقیدی تاریخ کا جائزہ لیا ہے۔ اس میں انہوں نے اردو تنقید کے وجود پر سوال قائم کرتے ہوئے حکم صادر فرمادیا کہ "اردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے۔" اس کتاب کی اشاعت کے بعد ادبی دنیا میں مزید ہنگامہ آرائی ہوئی۔

**اردو زبان اور فن داستان گوئی؛** کلیم الدین احمد کی یہ کتاب 1944 میں شائع ہوئی۔ انہوں نے اس کتاب میں داستان گوئی کے فن پر اظہار خیال کیا ہے اور اردو ادب کے اس فن کی ستائش کرتے ہوئے داستان کی ادبی اہمیت کا اعتراف کیا ہے۔

**عملی تنقید؛** یہ کتاب 1959 میں شائع ہوئی۔ یہ کتاب تین جلدوں پر مشتمل ہے۔ پہلی جلد یں تین حصے ہیں۔ پہلا غزل، دوسرا قصیدہ، مثنوی، مرثیہ وغیرہ اور تیسرا منظومات کی ذیل میں منقسم کیا گیا ہے۔ دوسری جلد کے چار حصے ہیں۔ اول ناول، دوم افسانہ، سوم تنقید چہارم دیگر اصناف شعر پر مشتمل ہے۔ تیسری جلد اصول تنقید پر ہے۔ اس کتاب میں اردو شعر و ادب کے سرمائے کو عملی تنقید کے تحت لا کر اس کی قدر و قیمت کا تعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

**ادبی تنقید کے اصول؛** اس کتاب میں کلیم الدین احمد نے ادبی تنقید کے اصولوں پر روشنی ڈالی ہے۔

**سخن ہائے گفتنی؛** کلیم الدین احمد کی یہ کتاب 1955 میں شائع ہوئی۔ اس میں ان کے مقالات اور تبصرے شامل ہیں جن میں اردو شاعری اور تنقید پر مدلل گفتگو کی گئی ہے۔ اس میں 'الفاظ اور شاعری'، 'اقبال کا نظریۂ فن' ، ایک مغربی سیاح کے خطوط'، 'دیوان جوشش کا ایک قلمی نسخہ' ، 'اردو ادب میں طنز و ظرافت' جیسے اہم مقالات شامل ہیں۔ اس کتاب میں جوش کی نظم 'جوانی کی رات' کا تجزیہ، فراق کی تصنیف' اردو کی عشقیہ شاعری' کا تجزیاتی مطالعہ بھی کیا گیا ہے۔

**تحلیل نفسی اور ادبی تنقید؛** یہ کتاب در اصل کلیم الدین کی انگریزی میں لکھی ہوئی کتاب "Psycho Analysis and Litrary Criticism" کا اردو ترجمہ ہے جو پروفیسر ممتاز احمد نے ترقی اردو بورڈ کی گزارش پر کیا تھا۔ اس کتاب کو 1990 میں بہار اردو اکیڈمی نے شائع کیا۔ کلیم الدین نے تنقید میں تحلیل نفسی کی اہمیت کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے نزدیک ایک نقاد کو تحلیل نفسی سے منہ نہیں موڑنا چاہیے۔ یہ ان کی انگریزی میں لکھی ہوئی واحد کتاب ہے۔ اس کے علاوہ ان کی تمام تصنیفات اردو زبان میں ہیں۔

اپنی تلاش میں ؛ 'اپنی تلاش میں' کلیم الدین کی خود نوشت سوانح ہے۔ یہ کتاب 1975 میں دو جلدوں میں شائع ہوئی۔ اس کتاب میں کلیم الدین احمد نے اپنے حالات زندگی رقم کیے ہیں۔

**اقبال ایک مطالعہ ؛** 1979 میں کلیم الدین احمد نے علامہ اقبال پر اقبال صدی کے موقع پر "اقبال ایک مطالعہ" تحریر کی۔ اس کتاب میں انہوں نے علامہ اقبال کی نظمیہ شاعری کی تعریف کی ہے لیکن اقبال کو عالمی شعرا کی فہرست میں شامل نہیں کیا۔ اس کتاب کے جواب میں پروفیسر عبد المغنی نے دو ضخیم کتابیں لکھیں۔

**دیوان جہاں؛** کلیم الدین نے بنی نرائن جہاں کی تصنیف "دیوان جہاں" کو مرتب کر کے شائع کیا۔ دیوان جہاں میں کچھ اشعار مصنف کے، دیگر شعرائے اردو کا انتخاب شامل ہے۔ انتخاب اشعار کے ساتھ بنی نرائن نے انتہائی اختصار کے ساتھ شاعروں کا تعارف بھی لکھا ہے۔ اختصار اس قدر زیادہ ہے کہ ایک دو یا کہیں نصف سطر میں صرف نام اور مقام درج ہے۔ اسی لیے کلیم الدین نے اس کتاب کو تذکرہ ماننے سے انکار کیا ہے۔

**کلیات شاد؛** کلیم الدین احمد نے شاد عظیم آبادی کا کلام مرتب کر کے شائع کیا۔ یہ کلیات تین حصوں پر مشتمل ہے۔ اس کے پہلے حصے میں کلیم الدین نے شاد عظیم آبادی کی شخصیت اور فن پر سیر حاصل گفتگو کی ہے۔

**دیوان جوشش عظیم آبادی؛** جوشش عظیم آبادی کا کلام کلیم الدین احمد نے 1976 میں ترتیب دے کر بہار اردو اکیڈمی سے شائع کیا۔ ایک

تفصیلی مقدمہ بھی شامل ہے جس میں صاحب دیوان کے فن پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

**مقالات عبدالودود؛** مقالات عبدالودود قاضی عبدالودود کے مقالات کا مجموعہ ہے جو کلیم الدین احمد نے شائع کیا۔ قاضی صاحب کی تحقیق اور ان کے مقالات پر گفتگو کی گئی ہے۔ اس میں قاضی صاحب کا مقدمہ ''میں کون ہوں میں کیا ہوں'' شامل ہے۔

**شاعری:** کلیم الدین نے شاعری میں بھی طبع آزمائی کی ہے، حالانکہ اس میدان میں ان کو پذیرائی نہیں ملی۔ 1965 میں میں اک شعری مجموعہ بعنوان ''بیالیس نظمیں'' شائع ہوا۔ اس کے بعد 1966 میں ''25 نظمیں'' شائع ہوا۔

**تاریخ اور لغت نویسی:**

تاریخ نور؛ کلیم الدین احمد نے 1973 میں 'تاریخ نور' کو مدون کر کے شائع کیا۔ اس میں واجد علی شاہ کے نام ان کی بیگمات کے خطوط ہیں۔

جامع انگریزی اردو لغت؛ کلیم الدین نے ایک جامع انگریزی اردو لغت تیار کی جسے قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی کی طرف سے تین جلدوں میں شائع کیا گیا ہے۔

## 8.4 ادبی تنقید کے اصول

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

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

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

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

> " اگر آپ کاشت کاری کے اصول سے واقف نہیں تو آپ کسان نہیں بن سکتے۔ اسی طرح اگر آپ اصول تنقید سے واقف نہیں تو آپ نقاد نہیں بن سکتے۔ اردو میں اصول تنقید کی ترتیب اور تشریح ابھی تک نہیں ہوئی۔" (اردو تنقید پر ایک نظر، صفحہ 11 )

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

1) اصول تنقید سے ناواقفیت

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

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

" تنقید کوئی کھیل نہیں ہے جسے ہر شخص بہ آسانی کھیل سکے۔ یہ ایک فن ہے، ایک صناعی ہے، فن تو ہر طرح کے ہوتے ہیں، مشکل بھی اور آسان بھی۔ تنقید مشکل ترین فن ہے۔ ہر فن کی طرح اس کے بھی اصول و ضوابط اور اغراض و مقاصد ہیں۔ ادب اور زندگی میں اس کی مخصوص اور قیمتی جگہ بھی ہے۔ اس لیے ہر کس و ناکس ایک نقاد کے فرائض انجام نہیں دے سکتا ہے۔" (ایضاً۔ ص16 )

اردو ادب میں تنقید کے اصول کیوں نہیں مدون ہو سکے اس کی وجہ بیان کرتے ہوئے کلیم الدین احمد لکھتے ہیں:

" تنقید ادب کی پیروی کرتی ہے ...... اور ایک عرصہ تک اردو میں ادب اور شاعری مترادف الفاظ رہے اور شاعری کا سرتاج غزل بنی رہی۔ غزل کی پراگندگی سے دنیا ناواقف ہے۔ اسی ناگزیر صنفی نقص کی وجہ سے اصول فن کی ترتیب نہ ہو سکی۔" (ایضا۔ ص12 )

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

" اچھا ہوتا اگر وہ (کلیم الدین احمد) ادبی تنقید کے اصولوں کی طرف توجہ دلاتے ہوئے نثر کی بھی بات کرتے۔" (ادبی تنقید کے اصول، پیش لفظ)

پھر خود ہی اس کی توضیح کرتے ہیں :

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

جب کہ کلیم الدین احمد نے اپنی تنقیدی زندگی کے ابتدائی ایام میں ہی یہ واضح کر دیا تھا کہ " اردو میں ادب اور شاعری مترادف

الفاظ رہے ہیں۔" چنانچہ انہوں نے خاص اردو والوں کے مزاج کا خیال رکھتے ہوئے شاعری کے حوالے سے ہی اصول تنقید کی بات کی ہے۔

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

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

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

1- معشوق کے جسمانی اوصاف کی تعریف نہ ہو۔

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

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

1. عاشق کو غیور ہونا چاہیے۔

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

3. ایسے جذبات، احساسات اور حالات ہوں جو عامتہ الورود ہوں۔(عملی تنقید۔ص2)

الفاظ سے متعلق عبد السلام کا خیال ہے۔

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

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

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

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

### 8.4.1 غزل کی تنقید کے اصول :

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

کرتے ہیں :

مضامین کیسے ہوں ۔

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

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

3) انفرادیت ہو، انانیت نہ ہو۔

الفاظ کیسے ہوں ۔

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

عبد السلام کے پرانے اصول غزل گوئی اور مجنوں گورکھپوری کے نئے اصول کا تجزیہ کرنے کے بعد کلیم الدین احمد اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ پرانا رنگ ،، یہ لفظ صحیح نہیں یہ محاورہ غلط ہے، یہ بحر ناجائز ہے۔" اور نیا رنگ " ان اشعار میں جو لطیف اور دوررس فرزانگی ہے وہ ہم کو شاذ و نادر ہی کسی دوسرے شاعر کے یہاں مل سکتی ہے۔ فراق کے اکثر اشعار پڑھتے وقت ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہمارے پاؤں زمین پر جمے ہوئے ہیں اور ہمارے ہاتھ ستاروں تک پہنچتے ہیں۔،، تک محدود ہے۔ لہٰذا ضرورت اس بات کی ہے کہ نئے اصول اس طور پر مرتب کیے جائیں جو ادب کو زندگی سے ہم آہنگ کر سکے۔ چنانچہ اس پس منظر میں کلیم الدین احمد نے ایک لمبی اور مدلل بحث کی ہے۔ اس ضمن میں انہوں نے اصول پر گفتگو کرنے سے پہلے نقاد کے فرائض اور تنقید کے مقصد پر روشنی ڈالی ہے۔ یہاں چند اقتباسات پیش ہیں :

> " وہ (نقاد) صرف کلمہ فجائیہ پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ واضح اور متعین اور بے کم و کاست لفظوں میں تجربوں کی قدر و قیمت کا مدلل اظہار کرتا ہے۔ نقاد جو بات کہتا ہے وہ عالم گیر ہوتی ہے یعنی اس بات کی صداقت صرف اس کی ذات تک محدود نہیں بلکہ دوسرے سمجھنے والے بھی اس کے ہم زبان ہوتے ہیں یعنی ادبی تنقید ناطق اور گویا اور عالم گیر رد عمل ہے، گونگی اور ذاتی نہیں۔"
>
> " بلند ترین ادراک کے ساتھ وہ (نقاد) غیر معمولی، تیز اور گہری قوت احساس کا مالک ہوتا ہے۔ اسی قوت حاسہ کا فیض ہے کہ وہ احوال سے برابر اثرات قبول کرتا رہتا ہے۔"
>
> " ادبی نقاد کو یہ دریافت کرنا ہے کہ شاعری کا اپنے عصر کی روحانی اور سماجی زندگی سے کیا رشتہ ہے۔"
>
> " اگر قدروں کی شناخت اور ان کا احساس ممکن نہیں تو ہم ان کی جانچ پرکھ بھی نہیں کرسکتے۔ "
>
> " تنقید کا مقصد شعور کے بکھرے ہوئے شیرازوں کو باہم پیوستہ کرنا ہے، انہیں بکھرنے سے محفوظ رکھنا ہے، انہیں صحت مند ترتیب دینا ہے۔ یہ اسی وقت ممکن ہے کہ جب کہ تنقید ادبی ہوتے ہوئے بھی محض ادبی نہ رہے۔"
>
> " نقاد کو ہر قسم کے تعصب سے علاحدہ ہونا چاہیے۔ وہ ذاتی ہو یا تاریخی، غیر ادبی شغف کا نتیجہ ہو یا کسی فلسفہ زندگی کو اپنانے کا اسے اپنے دماغ کی کھڑکیوں کو کھلا رکھنا چاہیے تاکہ اس میں

نئے، تازہ، زندگی بخش اور انجانے خیالات بے تکلف سما سکیں۔ خیالات جو دوسرے ادبوں اور کلچروں میں رواں دواں ہیں۔"

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

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

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

(ادبی تنقید کے اصول، صفحہ 38-18)

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

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

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

"ایک حد تو یہ سوال ہے کہ شاعری کیا ہے، اس کا کیا فائدہ ہے، یہ کیوں لکھی پڑھی یا سنی سنائی جاتی ہے؟ دوسری حد یہ سوال ہے کہ یہ شعر کیسا ہے؟ یہ نظم کیسی ہے؟ اور ان دو حدوں کے درمیان بہت سی متعلق اور ضروری باتیں اور بھی ہیں۔" (ایضاً۔ صفحہ 20)

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

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

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

وہ اس ضمن میں ایلیٹ سے اتفاق کرتے ہیں کہ "شاعری کی تعریف کر بھی پائیں تو سعی لاحاصل ہو گی۔"

(ایضاً، صفحہ 20)

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

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

### 8.4.2 اردو تذکرے:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

" شخصیت کی تعمیر بھی ناکافی ہوتی ہے۔ بسا اوقات اس طرف توجہ بھی نہیں ہوتی۔"(ایضا۔ صفحہ 21)

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

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

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

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

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

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

### 8.4.3 حالی کی تنقید:

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

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

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

> "خیالات ماخوذ، واقفیت محدود، نظر سطحی، فہم وادراک معمولی، غور و فکر ناکافی، تمیز ادنیٰ دماغ و شخصیت اوسط۔ یہ تھی حالی کی کائنات۔" (ایضاً، صفحہ 110 )

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

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

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

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

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

> "حالیؔ کی اہمیت تاریخی ہے۔ شاعر کی حیثیت سے بھی اور نقاد کی حیثیت سے بھی اور یہ اہمیت باقی رہے گی۔ اردو تنقید کا مورخ ہمیشہ اس اہمیت پر روشنی ڈالے گا۔ ادبی نقطۂ نظر سے اگر کوئی چیز دائمی ہے تو وہ شاعری نہیں، تنقید بھی نہیں، حالی کی نثر ہے ۔ اگر یہ کتاب ،مقدمہ شعر و شاعری، پڑھی جاتی ہے اور پڑھی جائے گی تو اپنی بے مثل نثر کے لیے، تنقیدی اصول اور

نظریوں کے لیے نہیں۔ وہ نئی دنیا، نئی کائنات روشن نہیں کرتی اور نہ کر سکتی ہے اس کا جادو ٹھنڈا ہوگیا ہے۔" (ایضاً صفحہ۔113)

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

### 8.4.4 شبلی کی تنقید:

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

"انگریزی زبان میں نہایت اعلیٰ درجہ کی کتابیں اس مسئلہ پر لکھی گئی ہیں جن میں سے بعض میری نظر سے بھی گزری ہیں، گو میں ان سے اچھی طرح مستفید نہیں ہو سکا۔"

(موازنہ انیس و دبیر، صفحہ 20)

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

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

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

"شاعری اضطراری کیفیت کا نتیجہ نہیں۔ تمام علوم وفنون کی طرح یہ بھی دماغی تحریکات کا نتیجہ ہے۔ شاعری میں اعلیٰ ترین دماغی تحریکات کا پرتو ہوتا ہے۔ شاعری میں ادراک کا وجود ضروری ہے، اس قدر ضروری ہے جس قدر دوسرے علوم و فنون میں، ادراک شاعری کی روح رواں ہے۔ شاعر نے اپنے زمانے میں ادراک کو سب سے بلند مقام پر ہوتا ہے۔"

(ایضاً، صفحہ 115)

اور اسی وجہ سے جب شبلی کہتے ہیں کہ "جب انسان پر کوئی قوی جذبہ طاری ہوتا ہے تو بے ساختہ اس کی زبان سے موزوں الفاظ نکلتے ہیں، اسی کا نام شعر ہے۔" تو کلیم الدین احمد اس پر تنقید کرتے ہیں :

"لیکن ہر انسان شعر نہیں کہتا اور نہ کہہ سکتا ہے۔ حیوانات ہر جذبے کو کسی آواز یا حرکت کا جامہ پہناتے ہیں۔ شاعر ہر جذبے کو الفاظ کا جامہ نہیں پہناتا ہے وہ تو اہم اور قیمتی جذبات کو چن لیتا ہے اور یہ انتخاب وہ اپنے ادراک کی مدد سے کرتا ہے۔" (ایضاً، صفحہ 116)

کلیم الدین احمد کا یہ اعتراض ہے کہ "ہر انسان شعر نہیں کہتا" بلکہ شاعر شعر کہتا ہے اور یہ شاعر ہر جذبے کو الفاظ کا جامہ نہیں پہناتا بلکہ ادراک کی مدد سے انتخاب کرتا ہے لیکن کلیم الدین احمد کی اس بات سے صد فی صد اتفاق نہیں کیا جاسکتا۔ ورنہ پھر " آمد اور آورد" کی بحث لایعنی ہو کر رہ جائے گی اور پھر شبلی نے اپنی بحث میں صرف "جذبہ" کی بجائے "قوی جذبہ" استعمال کیا ہے اور یہ "قوی جذبہ" ادراک کو مجبور کرتا ہے انتخاب کرنے پر اور پھر شعر کہنے پر۔ گویا یہ ایک طویل عمل ہے اور شاعر غیر محسوس طریقے پر اس پورے عمل سے گزرتا ہے۔

کلیم الدین احمد نے شبلی کے دوسرے بنیادی خیالات مثلاً محاکات اور تخیل، الفاظ و معانی کے تعلق سے سرسری طور پر بحث کی ہے اور تخیل کے متعلق شبلی کی تعریف کو،، کام کی بات،، کہنے کے باوجود کلیم الدین احمد کو حسب عادت شکایت ہوتی ہے۔

## 8.5 مغربی تنقید کی پیروی

کلیم الدین احمد نے "اردو تنقید پر ایک نظر" کے نویں باب میں "پیروئ مغرب" کے عنوان کے تحت تین نقادوں عبدالرحمن بجنوری، محی الدین قادری زور، اور عبدالقادر سروری کی تنقیدوں کا جائزہ لیا ہے۔ کلیم الدین احمد کو یہاں بھی شکایت ہے کہ :

"نئے لکھنے والوں کی مغربی ادب اور اصول تنقید تک رسائی تو ہوئی لیکن نتیجہ اچھا نہیں ہوا۔ وجہ یہ تھی کہ ان کی واقفیت سطحی اور ناکافی رہی۔" (ایضا، صفحہ 141)

چنانچہ سطحی اور ناکافی واقفیت کے نتیجے میں جو کچھ سامنے آیا وہ ناقابل اعتنا تھا :

"اس پیروی کا نتیجہ پہلے پہلے بہت مضحک ہوا۔ کبھی کسی مبتذل صنف ادب کو کسی مغربی صنف ادب کے برابر بٹھا دیا۔ کبھی کسی مبتذل شاعر کو کسی اچھے مغربی شاعر سے جا ملایا۔ جیسے کسی نے

فطری منظر پر معمولی نظم لکھی اور اسے اپنے وقت کا ورڈز ورتھ تسلیم کر لیا۔ پھر ہر مغربی خیال، نکتہ اور اصول کو درست سمجھ لیا گیا۔" (ایضاً، صفحہ 141)

### 8.5.1 عبد الرحمن بجنوری:

کلیم الدین احمد نے اپنی اس بات کی تائید میں تین مثالیں پیش کی ہیں۔ پہلی مثال میں انہوں نے عبد الرحمن بجنوری کی تصنیف "محاسن کلام غالب" کو لیا ہے۔ بجنوری نے اپنے مقدمہ میں لکھا تھا :

"تنازع للبقا میں مغلوب ہو کر ایشیائی ایسے مرعوب ہو گئے ہیں کہ اپنے ہر فعل و خیال کا موازنہ مغربی اقوال و آرا سے کرنے لگے ہیں۔ یہ وہ غلامی ہے جس کی زنجیروں کو تلوار بھی نہیں کاٹ سکتی۔ پس کیا تعجب ہے اگر اس یورپ زدگی کے زمانے میں طالب علم اور انگریزی تعلیم یافتہ مرزا غالب کا شیکسپیئر، ورڈز ورتھ اور ٹینی سن سے مقابلہ کرتے ہیں اور خوش ہوتے ہیں۔ افسوس یہ کوتاہ نظر نہیں جانتے کہ شاعری اور تنقید پر کیا دانستہ ظلم ہوتا ہے۔ "

لیکن جب وہ خود غالب کا موازنہ ورڈز ورتھ یا دوسرے مغربی شعرا سے کرتے ہیں تو اسی طرح کا ، ، دانستہ ظلم،، کرتے نظر آتے ہیں۔ کلیم الدین احمد نے چند مثالوں سے عبد الرحمن بجنوری کی ان خامیوں کو اجاگر کیا ہے۔ ایک مقام پر بجنوری غالب کا گیٹے سے موازنہ کرتے ہوئے کہتے ہیں :

"غالب اور گیٹے دونوں کی ہستی انسانی تصور کی آخری حدود کا پتہ دیتی ہے۔ شاعری کا دونوں پر خاتمہ ہو گیا ہے۔ عتیق اور جدید خیالات حقیقت اور مجاز، قدرت اور حیات کی کثرت ان کے دماغوں میں منتقل ہو کر وجود پاتی ہے۔ دونوں اقلیم سخن کے شہنشاہ ہیں، تہذیب و تمدن، تعلیم و تربیت، فطرت کوئی زندگی کا ایسا پہلو نہیں جس پر دونوں کا اثر نہ پڑا ہو۔"

کلیم الدین احمد نے بجنوری کی اس بات پر اظہار خیال کرتے ہوئے بجا طور پر بجنوری کا غالب کے تئیں "جوشِ عقیدت" اور "جذبۂ وطنیت" کہا ہے۔ ورنہ کلیم الدین احمد غالب کو گیٹے کا مد مقابل نہیں مانتے۔ کلیم الدین احمد کی یہ بات صد فیصد درست ہو سکتی ہے، لیکن اسی رو میں کلیم الدین احمد ایک ایسی بات بھی کہہ جاتے ہیں جو غالب سے متعلق ان کے ،، جوش نفرت،، کو بھی عیاں کرتی ہے :

"غالب ایک مبتذل صنف شاعری یعنی غزل پر لکھتے رہے، اس لیے شاعر کی حیثیت سے ان کا مقابلہ دانتے، شیکسپئیر سے کرنا اپنی کم فہمی کا ثبوت پیش کرنا ہے۔ پھر غالب میں وہ شاعرانہ اوصاف نہیں جو دانتے، شیکسپئیر میں پائے جاتے ہیں۔" (ایضا، صفحہ 143)

یہاں کلیم الدین احمد بھی اسی کم فہمی کا ثبوت پیش کرتے ہیں جس کا الزام وہ بجنوری پر لگاتے ہیں یعنی غالب کا موازنہ صرف اس لیے گیٹے یا شیکسپئیر سے نہیں کیا جا سکتا کہ وہ غزل کے شاعر تھے اور غزل ایک مبتذل صنف شاعری ہے نیز یہ کہ اس وجہ سے غالب میں

شاعرانہ اوصاف کا فقدان ہے۔

غزل پر کلیم الدین احمد نے "اردو شاعری پر ایک نظر" میں لمبی بحث کی ہے اور اسے نیم وحشی اور مبتذل ٹھہرایا ہے۔ مگر یہ ان کا اپنا ذاتی خیال ہو سکتا ہے اور اس پر بہت کچھ بحث کی گنجائش ہے۔ اردو شاعری کی پہچان غزل سے ہے اور غالب غزل کے شاعر کی حیثیت سے پہچانے جاتے ہیں۔ لہٰذا صرف یہ کہہ کر باتوں میں نہیں اڑایا جاسکتا کہ غالب غزل کے شاعر ہیں لہٰذا ان کا گیٹے یا شیکسپیئر سے کوئی مقابلہ نہیں کیا جاسکتا۔

## 8.5.2 محی الدین قادری زورؔ

" پیرویِ مغرب" کی دوسری مضحک مثال کے طور پر محی الدین قادری زورؔ کی کتاب "روح تنقید" کو پیش کیا گیا ہے۔ "روحِ تنقید" میں جس طرح سے ڈاکٹر زورؔ نے مغربی علما کے اقوال نقل کیے ہیں، اس سے ان کے مغربی ادب کے مطالعہ کا پتہ تو چلتا ہے لیکن اس کی بے ترتیبی سے کم فہمی اور کم نظری بھی عیاں ہو جاتی ہے اور عبدالحق کے الفاظ میں "انہوں نے اسے اپنے پروفیسروں کے لکچروں اور نوٹس اور انگریزی تصانیف سے مرتب کیا ہے۔" خود ڈاکٹر زور کو اعتراف ہے کہ یہ زمانۂ طالب علمی کا کارنامہ ہے اور نوجوانی میں جس طرح کی خامیاں ہو سکتی ہیں اس کو دیباچہ میں بھی لکھ دیا ہے :

> "در حقیقت ایک نوجوان دماغ کسی ادبی کارنامے کی تمام باریکیوں اور گہرائیوں تک نہیں پہنچ سکتا۔ ایک بڑے انشا پرداز کا کمال یہی ہے کہ وہ اپنی تصنیف کو کثیر التعداد اور مہتم بالشان اشیا اور خیالات کی جلوہ گاہ بنائے اور جب تنقید کے معنی یہی ہوں کہ ان حقیقتوں کی اصلیتوں سے واقف ہو جائیں تو بھلا ایک نوجوان اس میں کیسے کامیاب ہو سکتا ہے۔"

ایسا لگتا ہے کہ محی الدین قادری زورؔ کو جلد مصنف بننے کی لگن نے پھر بھی اس کتاب کے لکھنے پر مجبور کیا۔ جس میں بقول کلیم الدین احمد "تیتر بٹیر ایک ساتھ جمع ہو گئے ہیں۔" کلیم الدین احمد نے تیتر بٹیر والی اس کیفیت کو مثال سے ثابت کیا ہے۔ ڈاکٹر زورؔ نے تنقید سے متعلق مغربی ناقدین رابرٹس، ولیم ہنری، ہڈسن، اناطول، چارلس، سوئیزن، آرنلڈ، سنت بیو اور والٹر رائے کے اقوال نقل کیے ہیں۔ لیکن یہ اقوال مختلف مفہوم کے ہیں، کلیم الدین احمد نے اس پر تنقید کرتے ہوئے کہا ہے :

> "ان مقولوں پر سرسری نظر ڈالنے سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ ان میں کسی ایک حقیقت کا ذکر نہیں ہے اور نہ ایک حقیقت کے مختلف پہلوؤں کا، اور یہ بھی ظاہر ہے کہ ان مقولوں میں بعض سیدھے سادے اور بعض مبہم یا عمیق ہیں اور مزید تشریح کے محتاج اور یہ بات بھی روشن ہے کہ بعض باتیں متضاد ہیں اور انہیں متحد بنانا ممکن نہیں۔ اس کے علاوہ ہر مقولے میں زاویۂ نظر الگ الگ ہے۔ اس سے پراگندگی ہوتی ہے۔ جس غیر ناقدانہ طور پر یہ خیالات نقل کیے گئے ہیں اس سے یہ شبہ ہوتا ہے کہ ناقل نے ان کے مفہوم پر غور نہیں کیا ہے اور انہیں مطلق نہیں سمجھا

ہے۔ اسے جتنے مقولے مل سکے ہیں انہیں اکٹھا کر دیا گیا ہے اور بس۔" (ایضا۔ صفحہ 155)

کلیم الدین احمد کی یہ باتیں بجا۔ لیکن انہیں یہ بھی ذہن میں رکھنا چاہیے کہ کتاب ڈاکٹر زورؔ کے زمانۂ طالب علمی کی کوشش ہے۔ ڈاکٹر زورؔ کی صحیح ناقدانہ حیثیت کے تعین کے لیے ضروری تھا کہ ان کی پختگی کے زمانے کی تحریروں کو بھی سامنے رکھا جاتا۔

### 8.5.3 عبدالقادر سروری :

کچھ یہی عمل کلیم الدین احمد، عبدالقادر سروری کے ضمن میں دہراتے ہیں۔ سروری اپنی تصیف "دنیائے افسانہ" کے دیباچہ میں لکھتے ہیں:

"یہ دعویٰ تو نہیں کیا جاسکتا کہ یہ اپنے فن کی پہلی کتاب ہے۔ کیوں کہ مغربی زبانوں میں فن افسانہ نگاری پر کافی لٹریچر پیدا ہو چکا ہے اور یہ مختصر سی کتاب ادبیات کی عظیم الشان کمی کو پورا اس وجہ سے نہیں کر سکتی کہ اس میں خود ہم کو شبہ ہے کہ آیا اپنے موضوع پر کافی روشنی ڈالی گئی ہے یا نہیں تاہم اردو زبان کے لیے اس موضوع پر کتابی شکل میں یہ پہلی کوشش ہے۔ "

اس اعتراف کے باوجود کلیم الدین احمد کسی رورعایت کے بغیر عبدالحق کے وہ الفاظ دہراتے ہیں جو انہوں نے ڈاکٹر زور کی کتاب "روح تنقید" کے لیے کہے تھے :

"روح تنقید کی طرح ، دنیائے افسانہ، بھی کچھ قدر و قیمت نہیں رکھتی ۔ یہ کتاب افسانہ پر نہیں، افسانہ کے متعلق ہے۔ اس میں افسانہ کے ظاہر سے بحث کی گئی ہے۔ اس کی روح سے کچھ بھی واقفیت نظر نہیں آتی۔"

چنانچہ کلیم الدین احمد کو "دنیائے افسانہ" میں کئی خامیاں نظر آتی ہیں:

"پہلی کمی تو یہ ہے کہ جو کتابیں انہوں نے دیکھی ہیں وہ پرانی اور فرسودہ ہیں۔ ان میں انقلابات اور تغیرات کا مطلق ذکر نہیں جو دنیائے افسانہ میں بیسویں صدی میں واقع ہوئے ہیں۔ "

"اس کتاب میں افسانہ کے خارجی اوصاف سے بحث کی گئی ہے اور ان خارجی اوصاف کا ذکر بھی مستعار ہے اس لیے یہ کتاب بے جان ہے۔"

"کتاب کا پہلا باب محض بیکار ہے۔ کبھی افسانہ کو حقارت کی نظر سے دیکھا جاتا ہو لیکن روشن خیال زمانہ میں سمجھ دار لوگ جانتے ہیں کہ ادبی صنفوں میں ایک صنف افسانہ بھی ہے۔ "

(ایضاً، صفحہ 156-158)

دنیائے افسانہ میں یہ ساری خامیاں موجود ہو سکتی ہیں۔ لیکن کلیم الدین احمد کے آخری اعتراض "دریا کو کوزے میں بند کرنا ممکن نہیں" لایعنی معلوم ہوتا ہے۔ ادب کا طالب علم اسے آسانی سے سمجھ سکتا ہے کہ کسی چیز کو اگر جامع اور مختصر طور پر اس طرح پیش کیا جائے

کہ اس کے تمام پہلوؤں کا احاطہ ہو جائے اور مفہوم واضح ہو تو اس موقع سے یہ مقولہ بولتے ہیں۔ تعجب ہے کہ کلیم الدین احمد جیسے صاحب نظر نقاد کو اتنی سی بات سمجھنے میں دشواری ہوئی۔ شاید اس سلسلے میں انہوں نے تجاہل عارفانہ کا ثبوت دیا ہے۔

بہر حال کلیم الدین احمد نے "پیروی مغربی" کے تحت بجنوری، زور اور سروری کے ایک ایک کتاب کے حوالے سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ یہ "پیروی مغربی" کی مضحک مثالیں ہیں۔

## 8.6 تاثراتی تنقید

تاثراتی تنقید کا معیار تاثراتی ہونے کے ساتھ ساتھ وجدانی اور جمالیاتی بھی ہوتا ہے۔ کسی قاری یا نقاد کے ذہن میں کسی فن پارہ کے پڑھنے کے بعد جو تاثر پیدا ہوتا ہے وہ اسے جوں کا توں بیان کر دیتا ہے۔ اسی تنقید کو اسپنگاراں نے تخلیقی تنقید بھی کہا ہے۔

کلیم الدین احمد نے تاثراتی تنقید کو تنقید ماننے میں تامل کیا ہے:

"تاثراتی تنقید کو تنقید کہنا صحت سے خالی ہے غیر ذمہ دارانہ قسم کی چیز ہے۔"

(ایضاً، صفحہ 277)

کلیم الدین احمد نے مونالیزا پر پیٹر کی تنقید کو تاثراتی تنقید کی بہترین مثال مانا ہے۔ جس میں پیٹر نے اپنے تاثرات کا اظہار کیا ہے۔ کلیم الدین احمد کہتے ہیں:

"وہ (پیٹر) اپنے معانی مونالیزا میں پروتا ہے۔ لیکن یہ نہیں بتاتا کہ اس تصویر کا مخصوص حسن کیا ہے اور اگر یہ تصویر اچھی ہے تو کیوں اچھی ہے اور پھر وہ اس تکنیک کے بارے میں بھی کوئی تشفی بخش بات نہیں کہتا۔" (ایضاً۔ صفحہ 378)

گویا تاثراتی تنقید کا سارا معاملہ، جمالیاتی اور وجدانی ہے۔ کلیم الدین احمد نے اسے تاثراتی تنقید کی مخصوص کمی سے تعبیر کیا ہے۔ جس میں فن اور فن کار سے زیادہ نقاد کی شخصیت اجاگر ہوتی ہے۔ چنانچہ فراق گورکھپوری، اندازے، کے پیش لفظ میں اپنی تنقیدی غرض و غایت ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

"جو فوری، وجدانی، اضطراری اور مجمل اثرات قدماء کے کلام کے میرے کان، دماغ، دل اور شعور کے پردوں میں پڑے ہیں انہیں دوسروں تک اس صورت میں پہنچادوں کہ ان اثرات میں حیات کی حرارت و تازگی قائم رہے۔ میں اس کو خلاقانہ تنقید یا زندہ تنقید کہتا ہوں۔"

یہی دراصل تاثراتی تنقید کی خصوصیت ہے۔ یعنی فوری، وجدانی، اضطراری اور مجمل...... کلیم الدین احمد نے فوری اور وجدانی اثر کی جزوی اہمیت کا اعتراف کیا ہے بشرطیکہ فوری اثر کے لیے دماغ کی صحیح تربیت ہوئی ہو نیز وجدانی اثر قبول کرتے ہوئے بھی مکمل طور پر وجدان پر بھروسہ نہ کرے، اضطراری اثر میں صحیح احساس حسن کا فقدان ہوتا ہے اور اجمال تنقید کے لیے نقص ہے۔ خواہ وہ کسی زبان کے ادب کی تنقید ہو۔ کلیم الدین احمد نے اس کمی کو صرف اردو تنقید کی مخصوص خرابی بتایا ہے جب کہ بے جا اختصار کسی زبان کی تنقید کا نقص ہوتا ہے۔

### 8.6.1 محمد حسن عسکری :

محمد حسن عسکری نے فراق کی کتاب "اردو کی عشقیہ شاعری" پر تبصرہ کرتے ہوئے جن خیالات کا اظہار کیا تھا وہ تاثراتی تنقید کی ایک اچھی مثال ہے ۔

> " آج مجھے ایک ایسی کتاب کا ذکر کرنا ہے جو ایک ساتھ دہشت ناک، المناک، طرب ناک اور سکون آمیز سب کچھ ہے۔ جو غراتی ہے، ڈراتی ہے لیکن نرمی سے تھپکتی بھی ہے۔ جو زہر میں بجھا ہوا تیر بھی ہے اور امرت بھی۔ اس کتاب میں ہر بیان ایک ذاتی اور حسیاتی تجربہ ہے، ایک شخصیت کا اظہار ہے اور وہ تجربہ وہ شخصیت ہی کیا جو ان سب چیزوں کا امتزاج نہ ہو۔ "

اس طرز تنقید پر کلیم الدین احمد کا یہ اعتراض بجا معلوم ہوتا ہے کہ وجد کے عالم میں اس قسم کے تاثرات کا بیان ہو سکتا ہے۔ یہ وجدانی کیفیت حسن عسکری کی شخصیت میں کچھ اس طرح رچ بس گئی ہے کہ اگر کبھی کام کی بات بھی کہتے ہیں تو وجدان کی رو میں بہہ کر کچھ سے کچھ کہہ جاتے ہیں۔

### 8.6.2 رشید احمد صدیقی:

رشید احمد صدیقی بنیادی طور پر مزاح نگار ہیں۔ تنقید ان کا میدان نہیں اور اگر کبھی تنقید کرتے بھی ہیں تو رومانی اور تاثراتی انداز کی اور کبھی کبھی ان کی تنقید تذکروں کے رنگ میں ہوتی ہے۔ کلیم الدین احمد نے ان کے متعلق اس طرح کی رائیں دی ہیں :

> " رشید صاحب کے خیالات میں رومانیت کی جھلک ہے۔" (ایضاً صفحہ 347 )
>
> " اردو نقاد تذکرہ نویسی کے کچھ ایسے خوگر ہو گئے ہیں کہ وہ تنقید کے فرائض کو بحسن و خوبی انجام نہیں دیتے۔ طنزیات و مضحکات، بھی تذکرہ نویسی کی ایک مثال ہے۔"
>
> (ایضاً۔ صفحہ 315 )

مذکورہ اقوال کی روشنی میں رشید احمد صدیقی کی حیثیت تاثراتی نقاد کی نظر آتی ہے۔ مگر تعجب ہے کہ کلیم الدین احمد نے انہیں تاثراتی تنقید یا کسی اور خانے میں رکھنے کے بجائے بالکل الگ رکھا ہے اور ایسا شاید اس لیے کہ کلیم الدین احمد کے مطابق :

> " ایسے لوگ تو بہت کم ملتے ہیں جو ٹھنڈے دل سے سمجھ بوجھ کر ادب اور ادبی مسائل پر لکھتے ہیں۔ جو سنجیدگی اور متانت کا برابر خیال رکھتے ہیں۔ جو نئی تحریکوں، نئے خیالات کی کورانہ تقلید نہیں کرتے۔ رشید احمد صدیقی ایسے ہی لوگوں میں ہیں۔" (ایضاً، صفحہ 345 )

---

## 8.7 ترقی پسند تنقید

---

کلیم الدین احمد نے سب سے زیادہ ترقی پسند تنقید پر اظہار خیال کیا ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ تھی کہ یہ تنقید اس ترقی پسند تحریک کے

تحت لکھی جارہی تھی جو کلیم الدین احمد کے زمانے میں عروج پر تھی اور انہوں نے اپنی کتاب "اردو تنقید پر ایک نظر" کے بعد کے ایڈیشن میں بھی اس باب میں کچھ اضافے کیے تو اس نوٹ کے ساتھ :

" یہ باتیں 1942ء میں کہی گئی ہیں جب ترقی پسند تحریک اپنے عروج پر تھی اور آج بھی ان باتوں سے کوئی ایسی بات نہیں جسے بدلنے کی ضرورت سمجھی جائے۔" (ایضاً۔ صفحہ 185)

یہ بات انہوں نے 1957ء میں کہی۔ جب ترقی پسند تحریک کے کم و بیش 22 سال پورے ہو چکے تھے۔ چنانچہ کلیم الدین احمد نے ترقی پسند تحریک اور تنقید پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ اس تحریک کے دو حصے ہیں۔ ایک وہ نظریات جس کی اشاعت ترقی پسند مصنفین کرتے ہیں اور دوسری جانب وہ ادب جو اصولوں کے تحت لکھا جاتا ہے۔ کلیم الدین احمد نے ترقی پسند ادب کو غیر تشفی بخش اور ناکام کہا ہے اور اس کی دو وجہیں بتائی ہیں۔ ایک ترقی پسند ادب کے، غلط اصول، اور دوسرے، ادبی محاسن کا فقدان، ترقی پسند ادب میں انہیں چند اشتراکی خیالات کی تکرار نظر آتی ہے۔ جس کی وجہ سے وہ اس ادب کو پروپگنڈہ سے موسوم کرتے ہیں۔

کلیم الدین احمد کو ترقی پسند ادب میں ایک بڑا نقص یہ نظر آتا ہے کہ یہ ادب بغیر غور و فکر کے تخلیق پاتا ہے۔ خیالات ماخوذ ہوتے ہیں۔ نیز ان خیالات کے صحت و عدم صحت کو بھی نہیں دیکھا جاتا۔ نہ تصورات میں جدت ہوتی ہے اور نہ طرز ادا میں حسن تکمیل اور انفرادی رنگ آمیزی ہوتی ہے۔ کلیم الدین احمد کو اس بات پر سخت اعتراض ہے کہ ترقی پسند مصنفین کے مقاصد میں آزادی رائے اور آزادی خیال کی حفاظت کی کوشش کرنا شامل ہے۔ لیکن ان کا عمل ٹھیک اس کے برعکس نظر آتا ہے اور یہ حقیقت بھی ہے کہ ترقی پسند اپنے اس قول میں صادق نظر نہیں آتے۔ وہ آزادی خیال کے ادعا کے باوجود کوئی ذاتی رائے نہیں رکھتے۔ کلیم الدین احمد کہتے ہیں کہ وہ جدید الفاظ، خیالات اور بندھے ٹکے فقروں کے دام میں گرفتار ہیں۔ جن میں سے بعض مندرجہ ذیل ہیں:

"زندگی کی حقیقتیں، تاریخی واقعات، زندگی ایک نامیاتی اور جدلیاتی حقیقت ہے، ادب و زندگی کا تعلق، ادب زندگی کی تنقید ہے۔ انسان کی سب سے بڑی ضرورت روٹی ہے، تحقیق کی بنا تجربات پر ہے، حسن اور افادہ، سائنٹفک نقطۂ نظر، ماحول، سماج۔" (ایضا۔ صفحہ 164 )

کلیم الدین احمد کہتے ہیں کہ ترقی پسند مصنفین مذکورہ الفاظ، فقروں اور جملوں کو جس طرح استعمال کرتے ہیں اس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ اسے بغیر سمجھے بوجھے استعمال کرتے ہیں۔ چنانچہ اپنی بات کی وضاحت کے لیے کلیم الدین احمد مذکورہ ترقی پسند جملے لیتے ہیں :

"تجربے اور مشاہدے سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ حسن اور افادہ کا باہمی تعلق بہت گہرا ہے اور دونوں کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جاسکتا ہے۔ حسن کے لیے یہ لازمی ہے کہ وہ افادہ میں

تبدیل ہو سکے اور وہی چیز زیادہ حسین ہے جو زیادہ مفید بھی ہو۔ اگر کوئی چیز انسانی زندگی سے تعلق نہیں رکھتی تو اس میں حسن کا وجود اور عدم برابر ہے۔ "

پھر ان جملوں کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

"اگر سطحی نظر سے دیکھا جائے تو جملے صحیح معلوم ہوں گے اور نتیجہ سے گریز ممکن نظر نہ آئے گی۔ لیکن جسے بصیرت ہے وہ ان جملوں اور اس نتیجہ کو قبول نہیں کر سکتا ہے۔ جو الفاظ مستعمل ہوئے ہیں وہ مزید تشریح کے محتاج ہیں اور منطق میں بھی نقص ہے۔ افادہ سے کس قسم کا افادہ مقصود ہے، مادی یا روحانی اور افادہ کا معیار کیا ہے؟ اگر حسن اور افادہ میں باہمی گہرا تعلق ہے تو اس تعلق کی ماہیت کیا ہے؟ اس تعلق کے باوجود بھی حسن کا افادہ میں تبدیل ہونا لازمی ثابت نہیں ہوتا اگر یہ مان لیا جائے کہ حسن کے لیے یہ لازمی ہے کہ وہ افادہ میں تبدیل ہو سکے تو بھی یہ نتیجہ مترشح نہیں ہوتا کہ وہی چیز زیادہ حسین ہے جو زیادہ مفید بھی ہو۔"          (ایضاً، صفحہ 167 )

اس طرح کلیم الدین احمد ترقی پسند مصنفین کی تحریروں کے مطالعے سے اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ یہ ترقی پسند، اشتراکی خیالات اور اشتراکی نظریوں کا ہر جگہ استعمال کرتے ہیں۔ وہ سائنس، سائنس کے اصول، سائنٹفک نقطۂ نظر وغیرہ کا استعمال تو کرتے ہیں لیکن ان کے مفہوم سے اچھی طرح واقف نہیں۔ اس کے علاوہ دوسرے علوم میں تاریخ، انتھروپولوجی، نفسیات، علم اللسان، فنون لطیفہ اور خصوصاً دنیائے ادب سے ان کی واقفیت بھی معمولی ہے۔ البتہ انہیں سیاسیات اور معاشیات سے آگہی ضرور ہے اور حقیقت بھی یہی ہے کہ ترقی پسند تحریک بنیادی طور پر سیاسی تحریک تھی۔ جو غریبوں اور مزدوروں کے حقوق کے لیے جدوجہد کرنا اپنا مشن بنائے ہوئے تھی۔

پھر بھی کلیم الدین احمد کا اعتراض اپنی جگہ قائم رہتا ہے کہ آرٹ کو پہلے آرٹ ہونا چاہیے پھر کچھ اور۔ اس سلسلے میں کلیم الدین احمد کا ایک اور اعتراض یہ ہے کہ ترقی پسند کہتے ہیں کہ ،، زمانہ ایک متحرک قوت ہے جو آگے بڑھتی رہتی ہے اور زندگی نامیاتی حقیقت ہے جو بدلتی رہتی ہے۔ ،، اور اس حقیقت سے وہ ادب کے متعلق غلط نتائج اخذ کرتے ہیں کہ ،، پھر جب زندگی ایک ایسی قوت اور حقیقت ہے جو متحرک اور مائل بہ ترقی ہے تو ہر وہ چیز جس کا تعلق زندگی سے ہے، جس پر زندگی کا اطلاق ہو سکتا ہے حرکت و تغیر، انقلاب و ترقی کے لیے مجبور ہے............ اور ادب کو بھی زندگی ہی سے تعلق اور وہ بھی زندگی ہی کی ایک حرکت ہے۔ ،، مطلب یہ کہ جس طرح زندگی حرکت و تغیر و انقلاب اور ترقی سے تعبیر ہے اسی طرح ادب بھی متحرک ہوتا ہے۔ لیکن کلیم الدین احمد کہتے ہیں کہ "ہمارے تجربات و تصورات بدلتے رہتے ہیں۔ لیکن آرٹ کبھی نہیں بدلتا۔" (ایضا، صفحہ 170 )

کلیم الدین احمد ترقی پسند تنقید پر ایک بڑا اعتراض یہ کرتے ہیں کہ یہ ترقی پسند ادیب ،،روٹی،، کو انسان کی سب سے بڑی ضرورت سمجھتے ہیں۔ ترقی پسند ادیب کے اس نظریے میں کلیم الدین احمد کو دو خامیاں نظر آتی ہیں۔ پہلی یہ کہ اگر ،،روٹی،، کی اہمیت کو مان بھی لیا جائے تو بھی اس سے ادب پر روشنی نہیں پڑتی اور دوسرے یہ کہ ،،روٹی،، اگر انسان کی بنیادی ضرورت ہے تو حیوان کی بھی بنیادی ضرورت یہی روٹی ہے۔ حیوان اور انسان میں فرق شکم سے نہیں دماغ سے ہونا چاہیے۔ چنانچہ کلیم الدین احمد کہتے ہیں :

"انسان کی سب سے بڑی ضرورت روٹی نہیں، انسان کی سب سے بڑی اہم قیمتی ضرورت دماغی خواہشات کی تسکین اور دماغی قوتوں کی ترقی ہے۔" (ایضاً، صفحہ 173 )

البتہ کلیم الدین احمد دماغ کی توانائی کے لیے بھوک کی تسکین کو بھی غیر ضروری نہیں سمجھتے، نیز یہ کہ کلچر اور ادب دماغی تحریکات کا نتیجہ ہیں اور ساتھ ہی دماغی ضرورتوں کی تسکین کا ذریعہ بھی۔

ترقی پسند تحریک کے دور میں ایک وقت ایسا بھی آیا کہ جب ماضی کے ادبی ورثہ سے یہ کہہ کر بے اعتنائی برتی جانے لگی کہ یہ سامنتی دور اور سامنتی نظام کی دین ہے :

" مہابھارت، شاہنامہ، رامائن، الف لیلیٰ، ڈوائن کامیڈی، یہ سب ایک خاص دور تمدن اور ایک خاص نظام معاشرت کی پیداوار ہیں۔ جن کو کوئی دوسرا دور یا کوئی دوسرا نظام پیدا نہیں کر سکتا، یہ سامنتی دور اور سامنتی نظام تھا۔"

کلیم الدین احمد کہتے ہیں کہ ترقی پسندوں نے یہاں ایک حقیقت کو فراموش کر دیا :

"ادب نام ہے انسانی تجربات کے اظہار کا، یہ تجربات سیال ہیں۔ کسی دو دور میں یہ تجربات یکساں نہیں ہوتے۔ صرف یہی نہیں، کسی ایک دور میں دو شخص کے تجربات یکساں نہیں ہوتے اور کوئی شخص دو موقعوں پر ایک قسم کے تجربات محسوس نہیں کر سکتا۔ لیکن اگر یہ تجربات بنیادی ہیں، جلد گزر جانے والے اثرات کا نتیجہ نہیں تو پھر ان میں ایک قسم کی عالم گیری اور ابدیت ہوتی ہے۔" (ایضاً، صفحہ 176 )

حقیقت یہ ہے کہ ترقی پسند نقادوں کو اس کا احساس ہے۔ اس لیے وہ صاف صاف یہ کہنے کی اخلاقی جرأت نہیں کر پاتے کہ ماضی کے یہ ادبی ورثے ہمارے لیے بے کار ہیں لیکن کلیم الدین احمد کا یہ الزام سارے ترقی پسندوں پر صادق نہیں آتا۔

کلیم الدین احمد کو ترقی پسند نقادوں سے اس بات پر سخت چڑ ہے کہ وہ ہر بات میں مارکس اور لینن کی سند پیش کرتے ہیں۔ اس لیے

کہ ان ترقی پسندوں کے خیال میں ،،مارکس اور لینن،، نے دنیا کے مشہور ادیبوں،شاعروں،صناعوں اور فن کاروں سے دلچسپی لی جب کہ کلیم الدین احمد کا خیال ہے کہ ،،مارکس اور لینن اپنے خیالات و عمل کے میدان میں اہمیت رکھتے ہیں لیکن وہ نہ تو ادیب تھے اور نہ نقاد اس لیے ان کی رائیں کسی تماشائی کی رایوں سے زیادہ اہم نہیں ہو سکتیں۔،، لہٰذا مارکس اور لینن کلیم الدین احمد کی نظر میں ادب کے تعلق سے نا قابل اعتنا ٹھہرتے ہیں۔اس طرح کلیم الدین احمد نے ترقی پسندی کے پورے قلعے کو ہی جو مارکس اور لینن کے نظریات پر کھڑا ہے،ایک ہی وار سے مسمار کرنے کی کوشش کی ہے۔

کلیم الدین احمد نے سماج پر ترقی پسندوں کے بہت زیادہ زور دینے پر بھی اعتراض کیا ہے اور اسی طرح ترقی پسند ناقدوں نے کلیم الدین احمد پر بھی انفرادیت کو بہت زیادہ اہمیت دینے کے لیے نکتہ چینی کی ہے۔جب کہ ہر دو فریق کا الزام یک طرفہ اور یک رخا معلوم ہوتا ہے :

" سماجی حالات سے ادب پیدا نہیں ہوتا اور نہ ہو سکتا ہے۔ آرٹ کا وجود فن کار کی کاوشوں سے ہوتا ہے، سماج کی کاوشوں سے نہیں ہوتا۔" (ایضاً، صفحہ 197)

کلیم الدین احمد ادب پر ماحول اور سماج کے حالات کا اثر مانتے ہیں لیکن انفرادیت کو نظر انداز نہیں کرتے۔ کلیم الدین احمد کا خیال ہے :

" ماحول کا وہ سماج ہو یا خارجی ماحول ہو،اثر کسی دور کے ادب پر ہوتا ہے اور کسی دور کے ادب کو پورے طور پر سمجھنے کے لیے اس کے ماحول کا جائزہ لینا ضروری ہے۔"

(ایضاً، صفحہ 178)

جس طرح ترقی پسندوں نے کلیم الدین احمد پر انفرادیت کو اہمیت دینے کا الزام لگایا ہے۔ اسی طرح کلیم الدین احمد نے ترقی پسندوں پر سماج اور ماحول کو بہت زیادہ اہمیت دینے کی بنیاد پر تنقید کی ہے :

"ایک زمانہ تھا کہ انسانی ماحول کو بے کار اور غیر متعلق سمجھا جاتا تھا اور انفرادیت کو پوری حقیقت خیال کیا جاتا تھا۔ آج ماحول کو سب کچھ سمجھا جاتا ہے اور انفرادیت کو کچھ بھی نہیں۔ترقی پسند نقاد اسی قسم کے مغالطہ میں پڑے ہوئے ہیں۔ سماج کے ہاتھ میں قلم نہیں۔ سماج کی فکر کا نتیجہ اس کا ادب نہیں۔ادب سماج کے چند افراد کی کاوشوں کا نتیجہ ہے اور یہ افراد وہی ہیں جن میں انفرادیت کی زیادہ سے زیادہ ترقی ہوتی ہے۔" (ایضاً، صفحہ 178)

اور پھر وہ اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ "اگر میر و غالب میں فرق ہے تو غالب و ذوق میں اس سے زیادہ فرق ہے۔"

کلیم الدین احمد کا یہ اعتراض ترقی پسندوں کے عام رویے پر صادق آتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ بعض ترقی پسندوں نے ماحول اور سماج کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دی ہے۔ لیکن ایسا بھی نہیں کہ تمام ترقی پسند نقاد اس غلطی کے مرتکب ہوئے ہوں۔ بعض ترقی پسند نقاد ایسے ہیں جنھوں نے ادیب کی انفرادیت کو اہمیت دی ہے۔

ترقی پسند تنقید کے اس عمومی جائزے کے بعد کلیم الدین احمد نے چند ترقی پسند نقادوں کا خصوصی جائزہ بھی لیا ہے۔ جن میں اختر حسین رائے پوری، مجنوں گورکھپوری، احتشام حسین، محمد حسن، عزیز احمد اور علی سردار جعفری شامل ہیں۔

### 8.7.1 جدیدیت پسند تنقید:

کلیم الدین احمد نے جدیدیت کو عہد بہ عہد تبدیلی اور نئے تجربے سے موسوم کیا ہے اور آرنلڈ کی دو نظموں کے حوالے سے بتایا ہے کہ آج اردو ادب میں جو، معاشرہ کا تنہا انسان، کا لمبا چوڑا بیان ہوتا ہے۔ اس کا ان نظموں میں کہیں زیادہ موثر بیان ہوا ہے۔

جدیدیت پر گفتگو کرتے ہوئے کلیم الدین احمد نے اس کی بنیاد وجودیت کو مانا ہے اور وجودیت کے چند اہم نکات کا مختصراً ذکر کیا ہے۔

(1) خدا کا وجود نہیں۔

(2) فرد کا کوئی اندرونی یا بیرونی سہارا نہیں۔

(3) وہ تنہا بے یار و مددگار ہے لیکن اسے کوئی بہانہ بھی نہیں۔

(4) اس کے ناکردہ گناہوں کی سزا یہی ہے کہ آزاد ہے اور اپنے ہر کام کی پوری ذمے داری اسی پر ہے۔ وہ کرب میں مبتلا ہے کیوں کہ اسے اس بات کا شدید احساس ہے کہ وہ جو کچھ کرتا ہے تو ایک قانون ساز کی حیثیت سے کرتا ہے اور اس کا ہر فعل نسل انسانی پر اثر انداز ہو گا۔ یہ احساس ذمہ داری ہی اس کرب کا سبب ہے۔ یہ اسی قسم کا کرب ہے جو ہر لیڈر محسوس کرتا ہے۔

(5) ہر فرد اپنے ہر عمل کے لیے ذمہ دار ہے یہ ذمے داری صرف اس کی ذات تک محدود نہیں بلکہ یہ نسل انسانی پر محیط ہے۔ وہ جو فیصلہ کرتا ہے سبھی لوگوں کے لیے ہوتا ہے نہ کہ صرف اس کی ذات کے لیے۔ (ایضاً۔ صفحہ 441)

مذکورہ بالا نکات میں کلیم الدین احمد نے وجودیت کے صرف ایک پہلو کو ہی پیش کیا ہے جو سارتر کے فلسفے کا نچوڑ ہے۔ جب کہ وجودی فکر کے بانی کرکے گارد نے سارتر سے تقریباً سو سال پہلے اس فکر کو پیش کیا تھا۔ کرکے گارد کا وجودی فلسفہ مذہب پر مبنی تھا۔ کرکے گارد سچی مسیحیت کا مبلغ تھا اور وہ مذہب کو اس کے روایتی اور تقلیدی خول سے باہر نکالنا چاہتا تھا۔ لہٰذا اس نے بدکردار پادریوں کے خلاف آواز بھی بلند کی تھی۔ ساتھ ہی وہ فرد کی آزادیٔ فکر و عمل اور انفرادیت کا بھی علم بردار تھا۔ اس نے صاف طور پر کہا ہے کہ،، آدمی کی شکل و

صورت میں پیدا ہو جانا ہی انسان ہونے کے لیے کافی نہیں ہے بلکہ انسان اپنی انفرادیت کے بل بوتے پر اس کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔ لہٰذا کرکے گارد، انسان کی بقا کے لیے ذات کی طرف واپسی اور خدا سے وابستگی کو ضروری تصور کرتا ہے۔

" جو بے خدا ہے وہ لا شخص ہے اور جس کی اپنی کوئی شخصیت نہیں وہ محروم ہے۔"

مختصراً یہ کہ کرکے گارد کا فلسفۂ وجود مذہبی ہے۔

کلیم الدین احمد نے وجودیت کے اس پہلو کو نظر انداز کر کے یک رخے پن کا ثبوت دیا ہے۔ جدیدیت کے رجحان پر سارتر اور کامیو کے فلسفۂ وجود کا اثر دیکھنے سے پہلے کرکے گارد کے فلسفۂ وجود کو جاننا ضروری ہے۔ اس لیے کہ وجودیوں میں خدا کو ماننے والے اور خدا کو نہ ماننے والے دونوں طرح کے لوگ موجود ہیں۔

کلیم الدین احمد کو اردو ادب کے جدیدیوں سے شکایت ہے کہ " انہوں نے وجودیت کا مطالعہ بذات خود نہیں کیا ہے بلکہ سنی سنائی باتوں کو ہی کافی سمجھ لیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ جدیدیے نہ تو تنہا رہنے کی صلاحیت رکھتے ہیں اور نہ احساس کرب ان کے بس کی بات ہے۔" تنہا اور کرب جیسے الفاظ جدیدیت کے سمبل ضرور بن گئے ہیں لیکن ان کا استعمال اردو ادب میں بڑا غیر متعلق سا ہے۔

جدیدیت سے متعلق نقادوں میں کلیم الدین احمد نے صرف شمس الرحمن فاروقی کو اہمیت دی ہے جب کہ ان کے معاصرین محمد حسن عسکری اور آل احمد سرور بھی اس رجحان کے سرگرم علم بردار رہے۔ ان دونوں حضرات کی بدولت اس رجحان کو کافی تقویت ملی۔ کلیم الدین احمد نے دونوں حضرات کو، اردو تنقید پر ایک نظر، میں شامل تو کیا ہے لیکن ان میں سے اول الذکر کو تاثراتی نقاد مانا ہے۔ جب کہ آل احمد سرور پر کسی بھی قسم کا لیبل چسپاں کرنے میں وہ ناکام رہے ہیں اور ان کا بیان ایک الگ باب میں کیا ہے۔

## 8.8 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- کلیم الدین احمد کی پیدائش 1908ء پٹنہ میں ہوئی اور 1983ء میں ان کا انتقال ہوا۔
- کلیم الدین احمد اردو تنقید میں ایک بت شکن کی حیثیت سے مشہور ہیں۔
- کلیم الدین احمد کا معیارِ نقد مغربی ضرور ہے مگر ان کا مقصد اردو ادب کی تذلیل نہیں ہے۔ وہ چاہتے ہیں کہ اردو ادب بھی مغربی ادب کے معیار کو پہنچے۔

- انہوں نے اپنی تصانیف "اردو تنقید پر ایک نظر"، "اردو شاعری پر ایک نظر" اور "اردو زبان اور فن داستان گوئی" میں اسی معیار اور اصول کو استعمال کیا ہے۔
- کلیم الدین احمد اردو تنقید پر جب نظر ڈالتے ہیں تو ان کی نظر میں تذکروں کی حیثیت محض خام مواد کی رہ جاتی ہے۔ حالی خیالات تو اخذ کر لیتے ہیں لیکن ان پر غور و فکر نہیں کرتے۔ ان کی جانچ پڑتال نہیں کرتے۔
- احتشام حسین مسئلوں کو چھیڑتے ہیں لیکن ان پر کافی روشنی نہیں ڈالتے۔ مسئلوں کو الجھاتے ہیں سلجھاتے نہیں اور کوئی نتیجہ نہیں نکالتے۔ آل احمد سرور مغربی نقادوں سے استفادہ کرتے ہیں۔ لیکن اگر وہ کوئی نقطہ نظر پیش کرتے ہیں تو کبھی وہ ان باتوں کو سمجھتے ہیں اور کبھی نہیں سمجھتے۔
- اسی طرح شبلی، عبدالحق، مجنوں، محمد حسن، اختر حسین رائے پوری، رشید احمد صدیقی، فراق، حسن عسکری اور شمس الرحمن فاروقی کا تفصیل سے جائزہ لیتے ہیں اور اس جائزہ کے بعد وہ بہت مطمئن نظر نہیں آتے۔
- کلیم الدین احمد کا خیال ہے کہ چونکہ غزل میں ربط اور ارتقائے خیال اور تکمیل کا فقدان ہوتا ہے، اس لیے غزل نیم وحشی ہے اور نظم میں یہ خوبیاں موجود ہوتی ہیں، لہٰذا نظم مہذب صنف شاعری ہے۔ چنانچہ ان کی نظر میں میر، سودا، درد، مومن، ذوق، غالب یہ سبھی بزرگ شعرا ہو سکتے تھے اگر وہ نظمیں لکھتے۔ نظیر کی نظمیں دیکھ کر انہیں خوشی ہوتی ہے۔
- اردو نثر میں "فن داستان گوئی" واحد تصنیف ہے۔ جس میں ان کی تنقید کا لب و لہجہ ان کی تنقید کے مجموعی لب و لہجے سے مختلف ہے کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ داستانوں کی ساحرانہ اور طلسمی فضا نے انہیں کچھ اس طرح گرفت میں لے لیا ہے کہ اکثر اوقات ان کی تنقید محض تاثر بن کر رہ جاتی ہے۔
- باغ و بہار اور آرائش محفل کو انہوں نے عام طور پر سراہا ہے اور ان کے اسلوب کی بھی تعریف کی ہے مگر فسانۂ عجائب پر ان کی تنقید یک رخی ہے۔
- منظوم داستانوں کے تجزیہ میں زور اس بات پر ہے کہ مختصر داستانوں کے لیے نثر بہتر صنف ہے اگر نظم کا پیرایہ اختیار کیا جائے تو اس کی کوئی وجہ ہونی چاہیے۔
- ان کا خیال ہے کہ اردو ناولوں اور افسانوں میں وہ معنی خیزی اور تخیل نہیں جو داستانوں میں ہوتا ہے۔ اس بات پر خاص زور دیا ہے کہ داستانیں ہمارے قدیم ادب کا سرمایہ ہیں اور کسی دوسری زبان کے قدیم سرمایے سے کم رتبہ نہیں۔
- چنانچہ ان کا مشورہ ہے کہ داستانوں کو فرسودہ اور ماضی کی یادگار سمجھ کر دفن کر دینا مناسب نہیں، داستانوں کے نقوش، استعارات

اور تلمیحات سے فیض اٹھا کر ہم آج ادب میں تنوع پیدا کر سکتے ہیں۔

- کلیم الدین احمد کی تنقید کے اس جائزے سے ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ خواہ اردو تنقید ہو، شاعری ہو، یا داستان گوئی، ہمارا مطمح نظر بلند ہونا چاہیے اور ہمیں کوشش کرنی چاہیے کہ ہمارا ادب دوسری زبانوں کے ادب سے کم تر نہ رہنے پائے۔
- کلیم الدین احمد کا اردو تنقید پر یہ جملہ "اردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے، یہ اقلیدس کا خیالی نقطہ ہے یا معشوق کی موہوم کمر "اردو غزل پر یہ جملہ " غزل نیم وحشی صنف شاعری ہے " اور اسی طرح فن داستان گوئی میں " بوستان خیال ایک کشادہ دریا ہے، خس و خاشاک سے پاک، حسین لیکن ذرا گھریلو قسم کا " اس قسم کے بہت سے جملوں سے بعض اوقات جوش بیان کے سبب ان کی تخلیقیت، لطف زبان اور انشا پردازی کی صلاحیت کا بھی اندازہ ہوتا ہے جب کہ لطف زبان اور انشا پردازی کو کلیم الدین احمد تنقید کا عیب سمجھتے ہیں۔ البتہ بعض اوقات ان کے بعض جملوں سے ان کی طنز کی نشتریت کا بھی احساس ہوتا ہے جو ان کی تنقید کو موثر بناتی ہے۔

## 8.9 کلیدی الفاظ

| الفاظ | : | معنی |
|---|---|---|
| انشا پردازی | : | مضمون نگاری، مضمون لکھنے کا ایک طریقہ |
| ید طولیٰ | : | مہارت، کمال، دسترس |
| تقریظ | : | وہ مضمون جس میں کتاب اور مصنف کے بارے میں لکھا جائے |
| مغالطہ | : | دھوکا، بھول چوک |
| تنقیص | : | نقص نکالنا |
| مبلّغ | : | پہنچانے والا، تبلیغ کرنے والا |
| نقد | : | کھرے کھوٹے کی پہچان کرنا، سرمایہ |
| تذلیل | : | ذلیل کرنا، بے عزت کرنا |
| شاونزم | : | شدید قوم پرستی، شاونیت |
| مطمح نظر | : | نگاہ کا مرکز، اصلی مقصد |

| | | |
|---|---|---|
| موہوم | : | قیاسی، فرضی، وہمی |

## 8.10 نمونہ امتحانی سوالات

### 8.10.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1. کلیم الدین احمد اردو تنقید میں کس حیثیت سے مشہور ہیں؟
2. کلیم الدین احمد کس زبان کے استاد تھے؟
3. "گل نغمہ" کس کا شعری مجموعہ ہے؟
4. کلیم الدین احمد کی انگریزی کتاب کا نام کیا ہے؟
5. کلیم الدین احمد کے بقول کس نے انہیں نقاد بنایا؟
6. تاثراتی تنقید کو اسپنگاراں نے کیا نام دیا ہے؟
7. "اردو تنقید پر ایک نظر" کس کی کتاب ہے؟
8. کلیم الدین احمد کی کتاب "اپنی تلاش میں" کا موضوع کیا ہے؟
9. کلیم الدین احمد نے کس صنف کو "نیم وحشی صنف شاعری ہے" کہا ہے؟
10. "محاسن کلام غالب" کے مصنف کا نام بتائیے۔

### 8.10.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1. حالیؔ کے بارے میں کلیم الدین احمد کے کیا نظریات ہیں، بیان کیجیے۔
2. شبلی کی تنقید پر کلیم الدین احمد کی رائے کے بارے میں لکھیے ۔
3. ترقی پسند تحریک کے بارے میں کلیم الدین احمد کے خیالات کی وضاحت کیجیے۔
4. کلیم الدین احمد نے جدیدیت کے بارے میں کیا کہا ہے؟ بیان کیجیے۔
5. تذکروں پر کلیم الدین احمد کے خیالات کا جائزہ لیجیے۔

### 8.10.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1. کلیم الدین احمد کے حالات زندگی بیان کرتے ہوئے ان کے تنقیدی کارناموں کو اجاگر کیجیے۔

2. کلیم الدین احمد نے مغربی تنقید کی پیروی کے تحت کن کن مصنفین کو اپنی تنقید کا نشانہ بنایا ہے، مفصل بیان کیجیے۔

3. کلیم الدین احمد نے ادبی تنقید کے کیا اصول بتائے ہیں، ان پر ایک مضمون لکھیے۔

## 8.11 تجویز کردہ اکتسابی مواد

| | |
|---|---|
| 1. اپنی تلاش میں (اول و دوم) | کلیم الدین احمد |
| 2. ادبی تنقید کے اصول | کلیم الدین احمد |
| 3. اردو تنقید پر ایک نظر | کلیم الدین احمد |
| 4. اردو شاعری پر ایک نظر (اول و دوم) | کلیم الدین احمد |
| 5. اردو زبان اور فن داستان گوئی | کلیم الدین احمد |
| 6. فرہنگ ادبی اصطلاحات | کلیم الدین احمد |
| 7. کلیم الدین احمد کی تنقید کا تنقیدی جائزہ | ڈاکٹر ابرار رحمانی |

# اکائی 9 : "اردو شاعری پر ایک نظر" اور "اردو تنقید پر ایک نظر" کا تجزیاتی مطالعہ

اکائی کے اجزا


9.0 تمہید

9.1 مقاصد

9.2 کلیم الدین احمد کی تنقید کا فکری پس منظر

9.3 کلیم الدین احمد کے تنقیدی نظریات

9.4 کلیم الدین احمد کی عملی تنقید کا تجزیاتی مطالعہ

9.4.1 اردو شاعری پر ایک نظر

9.4.2 اردو تنقید پر ایک نظر

9.5 اکتسابی نتائج

9.6 کلیدی الفاظ

9.7 نمونہ امتحانی سوالات

9.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

9.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

9.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

9.8 تجویز کردہ اکتسابی مواد


## 9.0 تمہید

تنقید ادب کا ایک اہم ترین شعبہ ہے جو ادب کو پرکھنے اور اس کی قدر متعین کرنے کی ذمہ داری سر انجام دیتا ہے۔ یہ ایک انتہائی ذمہ دارانہ عمل ہے، اس لیے ضروری ہے کہ نقاد کی فہم اور نظر غیر معمولی ہو، اسے تنقیدی اصولوں سے واقفیت ہو۔ ساتھ وہ ادبی ذوق کا حامل اور ادب شناس ہو۔ ایک نقاد کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ وہ ادب اور سماج کے ناگزیر رشتے کو بھی سمجھے اور ادب کو وقت سے ہم

رکاب کرنے کی کوشش کرے۔ ان تمام خوبیوں کے حامل اور قابل نقاد کا نام کلیم الدین احمد ہے جنہوں نے اردو ادب کو اپنے نظریات سے بہت متاثر کیا۔ کلیم الدین احمد کا شمار اردو ادب کے اہم ترین نقادوں میں ہوتا ہے۔ انہوں نے اردو تنقید میں اپنے تنقیدی نظریات کے ذریعے اہم اضافہ کیا ہے۔ کلیم الدین ایک متنازع نقاد ہیں، اس لیے ان کے متعلق ادب میں مختلف آرا مل جاتی ہیں۔ بعض ناقدین انہیں محض ایک انتہاپسند اور شدت پسند نقاد مانتے ہیں اور بعض کے نزدیک وہ ایک بلند فکر اور اعلیٰ درجے کے نقاد ہیں۔ اس لیے طلبہ کو ان کی تنقید کا درست علم ہونا ضروری ہے۔ ایک نقاد محض ادب پارے یا فن پارے کی تعین قدر ہی نہیں کرتا بلکہ اپنے دور کے پورے منظر نامے کو متاثر کرتا ہے۔

زیر نظر اکائی میں آپ کلیم الدین احمد کے حالات زندگی، ان کی ادبی خدمات، ان کی نگارشات، نظریات اور خاص طور سے تنقید کے میدان میں ان کے کارناموں کا مطالعہ کریں گے۔ ان کے تنقیدی نظریات کی روشنی میں ان کے مقام و مرتبے کا تعین کرنے اور جاننے کی کوشش کریں گے۔ اس اکائی میں اکتسابی نتائج کے ساتھ مشکل الفاظ کے معنی بھی درج کیے گئے ہیں۔ علاوہ ازیں نمونے کے طور پر امتحانی سوالات بھی دیے گئے ہیں، جن میں معروضی جوابات کے حامل سوالات، مختصر جوابات کے حامل اور طویل جوابات کے حامل سوالات شامل ہیں۔ اکائی کے آخر میں کچھ کتابوں کے نام مع مصنف درج کیے گئے ہیں، جن کے مطالعے سے کلیم لدین احمد کی تنقید نگاری اور ان کی امتیازی خصوصیات سے متعلق آپ کو مزید معلومات فراہم ہوں گی۔

## 9.1 مقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- کلیم الدین احمد کے تنقیدی نظریات سے واقف ہو سکیں۔
- تنقید میں کلیم الدین احمد کی انفرادیت بیان کر سکیں۔
- اردو ادب اور تنقید میں کلیم الدین احمد کا مقام و مرتبے کا تعین کر سکیں۔

## 9.2 کلیم الدین احمد کی تنقید کا فکری پس منظر

کلیم الدین احمد کی ادبی فکر کی تشکیل میں مشرقی اور مغربی دونوں عناصر موجود ہیں۔ شعر و ادب کی یہ دونوں روایتیں ان کی تنقید کا سرچشمہ ہیں۔ عام طور پر کلیم الدین احمد کے بارے میں محض ان کی طرز تنقید اور صاف گوئی یا جزوی تحریروں کی بنیاد پر یہ رائے صادر کر دی جاتی ہے کہ وہ ویک مغرب پرست نقاد ہیں اور ان کی تنقیدی تحریریں ان کی مغرب زدہ فکر یا مغرب سے مرعوبیت کا نتیجہ ہیں۔ ان پر مشرقی شعر کی روایت سے نابلد ہونے کا الزام بھی عائد کیا جاتا ہے۔ ان کی ادبی تشکیل اور تربیت میں مغربی ادب اور مشرقی ادب دونوں جڑیں پیوست ہیں۔ اس بات کو سمجھنے کے لیے یہ جاننا ضروری ہے کہ ان کی ادبی فکر کی تشکیل میں کون سے عوامل اور عناصر پوشیدہ ہیں۔

کلیم الدین احمد نے جس گھرانے میں آنکھ کھولی وہاں کا ماحول ادبی تھا۔ ان کے والد خود بھی ایک شاعر تھے اور عربی، فارسی اور اردو کے اچھے عالم تھے۔ کلیم الدین احمد نے ان کا کلام ترتیب دے کر ''گل نغمہ'' کے نام سے اپنے مقدمہ کے ساتھ شائع کیا تھا۔ اسی مقدمے کے

ساتھ کلیم الدین احمد اردو تنقید میں وارد ہوئے تھے۔ کلیم الدین کی تعلیم مشرقی ماحول میں ہوئی تھی اور وہ مختلف مشرقی علوم کے جانکار تھے، خاص طور سے عربی اور اردو زبان وادب میں مہارت رکھتے تھے۔ انہوں نے فارسی ادب کا مطالعہ بھی کیا تھا۔ اسکول کی تعلیم کے دوران انہوں نے آب حیات اور اقبال کی نظموں مطالعہ کیا تھا۔ اقبال کی نظم ''ایک آرزو'' اور'' شکوہ'' نے انہیں بطور خاص متاثر کیا جس کا ذکر انہوں نے اپنی سوانح میں کیا ہے۔ انہوں نے اسکول کے زمانے میں اپنی ایک خاص دلچسپی کا بھی ذکر کیا ہے۔ انہوں نے اس زمانے میں اپنی پسندیدہ غزلوں اور نظموں کی دو الگ الگ کاپیاں بنا رکھی تھیں۔ 'کشکول' نام کی کاپی غزلوں کے لیے مخصوص تھی جس میں ولی، درد، جلال، نوح، احسن مارہروی، ریاض خیر آبادی وغیرہ کی غزلیں درج تھیں۔ دوسری کاپی 'سبد گل چیں' کے نام سے نظموں کے لیے تھی، جس میں آزاد، فضل حق، حالی، اکبر، ظفر علی خاں کی نظمیں شامل تھیں۔ کلیم الدین احمد نے اپنے بچپن کے واقعات میں کئی تاریخی مشاعروں کا ذکر بھی کیا ہے جن میں شاعروں کی معاصرانہ چشمک اور باہمی اعتراضات کے بارے میں بات کی ہے۔ انہوں نے اپنی خود نوشت سوانح کے حصہ اول میں ایسے بے شمار واقعات درج کیے ہیں جن سے مشرقی ادب سے ان کی وابستگی، اس کی سمجھ، اس کی طرف ان کے میلان اور ان کے تنقیدی شعور کا اندازہ ہوتا ہے۔ مذکورہ بالا سطور سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ مشرقی ادب سے ان کی گہری وابستگی تھی اور وہ اردو، عربی اور فارسی کی شعری روایت سے نہ صرف واقف تھے بلکہ اس میں مہارت رکھتے تھے۔

کلیم الدین نے مغربی شعر و ادب کی روایت سے بھی خوب استفادہ کیا ہے۔ انہوں نے لندن اور کیمبرج جیسی یونیورسٹیوں میں تعلیم حاصل کی تھی۔ کیمبرج میں ایف۔ آر۔ لیوس جیسے استاد سے براہ راست تربیت حاصل کی۔ آئی۔ اے۔ رچرڈس کے لکچرز سننے کا موقع ملا، جن سے وہ بہت متاثر ہوئے۔ اسی دوران ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ سے بھی دلچسپی پیدا ہوئی اور ان کا گہرائی سے مطالعہ کیا۔ ڈاکٹر لیوس عملی تنقید میں بڑا عبور رکھتے تھے اور بے باکی سے بلا جھجھک اپنی بات کہتے تھے۔ انہیں کے زیر تربیت کلیم الدین نے عملی تنقید میں دسترس حاصل کی تھی۔ کلیم الدین لیوس کی بے باکی اور حق گوئی سے بہت متاثر تھے۔ انہوں نے لیوس سے سب سے زیادہ یہی بات سیکھی۔ کلیم الدین لیوس کی اسی خصوصیت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ڈاکٹر لیوس کی تنقید خالص ادبی ہوتی ہے۔ ان کا معیار بہت بلند تھا۔ کچھ لوگوں کا خیال تھا کہ وہ ضرورت سے زیادہ سخت گیری کرتے ہیں۔ لیکن وہ آرنلڈ کے اس قول'' Let us keep our standards high'' پر عمل کرتے تھے۔ نہایت آزاد خیال، نڈر، نقاد تھے اور تلخ سے تلخ بات کہنے میں انہیں ذرا بھی جھجھک نہیں ہوتی تھی۔''

(اپنی تلاش میں، حصہ دوم، ص194، مطبوعہ بہار اردو اکیڈمی 1975)

## 9.3 کلیم الدین احمد کے تنقیدی نظریات

کلیم الدین کا شمار اردو کے اہم ترین نقادوں میں ہوتا ہے۔ ان کی تنقید کا باقاعدہ آغاز 'گل نغمہ' کے مقدمے سے ہوتا ہے۔ اس کے بعد ان کی تنقیدی تصنیفات کا ایک سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ اپنے ہم عہد ناقدین کے مقابلے وہ زیادہ سخت نظر آتے ہیں۔ اس کی بنیادی وجہ یہ

ہے کہ ان کی تعلیم و تربیت بیرون ملک انگریزی ادب کے ماحول میں ہوئی۔ برطانیہ میں تعلیم کے دوران وہ اپنے اساتذہ اور انگریزی روایت شعر و نقد سے بہت متاثر ہوئے اور اردو شعر و ادب کو بھی انگریزی شعر و ادب اور اصول نقد کے معیار پر پرلانے کی پر زور کوشش کرنے لگے۔ وہ ادب میں ایک کائناتی تصور کے حامی ہیں جو ہر زبان و ادب میں یکساں ہونا چاہیے۔ وہ انگریزی ادب و تنقید کی روایت سے بہت متاثر نظر آتے ہیں اور بعض دفعہ یہ اثر مرعوبیت کی حد تک بھی پہنچ جاتا ہے۔ کلیم الدین احمد حالانکہ ایک سخت گیر نقاد کے طور پر اردو تنقید میں وارد ہوئے لیکن ان کی اس سخت گیری سے اردو ادب اور تنقید کو بہت فائدہ حاصل ہوا۔ انہوں نے ستائشی طرز اظہار اور فنکار کی شخصی مرعوبیت سے اردو تنقید کو بڑی حد تک آزاد کرانے میں اہم کردار ادا کیا۔ انہوں نے اردو تنقید کی خامیاں اجاگر کیں اور اپنی حق گوئی اور بے باکی سے اردو تنقید کے مروجہ بت مسمار کر دیے۔ انہوں نے بے باکی سے اپنی بات کہنے اور فنی قدروں کو فنکار کی شخصیت سے بلند تر رکھنے کا ہنر اردو تنقید کو سکھایا۔

کلیم الدین کی تنقید کو بغیر معقول جواز کے اور ان کی جزوی تحریروں کی بنیاد پر مغرب زدہ یا مغربی فکر سے مرعوبیت سے موسوم کر کے رد نہیں کیا جا سکتا اور نہ ہی اس وجہ سے ان کی تنقید کی اہمیت سے انکار کیا جا سکتا ہے۔ یہ بات کسی حد تک درست ضرور ہے کہ ان کی فکر میں مغرب کا اثر گہرا ہے لیکن اس کے باوجود وہ دلائل کے ذریعے اپنی بات کہتے ہیں اور مدلل و معقول جواز بھی پیش کرتے ہیں۔

تنقید ایک مشکل ترین فن ہے۔ نقاد کے لیے بہت مشکل ہے کہ وہ پوری طرح توازن قائم رکھ سکے۔ نقاد کا کام دیانتداری سے اصول نقد کی کسوٹی پر فنپارے یا فنکار کے بارے تعین قدر کرنا ہے۔ اس کا کام کسی سے مرعوب ہونا یا اپنی ذاتی رائے دینا نہیں ہے۔ تنقید کے بارے میں کلیم الدین احمد کہتے ہیں:

> ''تنقید کوئی کھیل نہیں جسے ہر شخص بآسانی کھیل سکے۔ یہ ایک فن ہے، ایک صناعی ہے۔ فن تو ہر طرح کے ہوتے ہیں مشکل بھی اور آسان بھی۔ تنقید مشکل ترین فن ہے۔''
>
> (اردو تنقید پر ایک نظر، ص16، دائرۂ ادب پٹنہ 1983 )

کلیم الدین احمد کی تنقید میں معروضیت ہے۔ کلیم الدین احمد نے اپنی تنقیدی تحریروں کے ذریعے اردو شعر و ادب کی پوری روایت کا احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے اور وہ اس میں بڑی حد تک کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ کلیم الدین احمد نے اردو شاعروں کے محاسن اور نقائص دونوں پر بے باکی سے اظہار رائے کیا ہے۔ میر، درد، سودا، ذوق، مومن، میر حسن، نسیم، شوق، انیس اور دبیر، آزاد، شبلی، اکبر الہ آبادی، اقبال، جوش، چکبست، حفیظ جالندھری، حسرت، فانی، اصغر، جگر وغیرہ کے محاسن اور عیوب دونوں کو اجاگر کیا ہے۔ کلیم الدین احمد کے یہاں تقابلی، تجزیاتی اور معروضی طریقۂ نقد نظر آتا ہے۔ ان کا بیشتر تنقیدی سرمایہ تقابلی طرز تنقید کا حامل ہے۔ کلیم الدین اپنی عملی تنقید میں شعر اور فن پارے کے متن کو بنیادی حیثیت دیتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقید کی اساس فن پارے پر مرتکز رہتی ہے۔ ان کی تنقید میں موضوع اور ہیئت دونوں کو منفرد اکائی کے طور پر اہمیت حاصل ہے۔

اردو شعر و ادب کی تمام اصناف کو کلیم الدین احمد نے اپنی تنقید کا موضوع بنایا ہے۔ اردو شاعری پر ایک نظر میں انہوں نے

شاعری کی تمام اصناف پر اظہار رائے کیا ہے۔ کلیم الدین احمد نے قطعہ پر سیر حاصل گفتگو کی ہے اور فن قطعہ گوئی کے امکانات اور محاسن پر روشنی ڈالی ہے۔ غالب کے قطعہ "اے تازہ واردان بساط ہوائے دل" کا تجزیہ کرتے ہوئے اس کی خوبیوں پر روشنی ڈالی ہے۔ کلیم الدین احمد اسی ضمن میں مسلسل غزل کی بھی وضاحت کی ہے اور اس کے محاسن بیان کیے ہیں۔ آتش اور نظیر کی ایک ایک غزل کا تجزیہ بھی پیش کیا ہے۔

کلیم الدین احمد نے 'اردو تنقید پر ایک نظر' میں تذکروں پر بھی اظہار خیال کیا ہے۔ وہ تذکروں کی تنقیدی اہمیت کے قائل نہیں ہے البتہ ان کی تاریخی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں۔ وہ تذکروں کو خام مواد قرار دیتے ہوئے اپنے دور کے نقادوں سے اس خام مواد پر تنقید و تحقیق کی عمارت کھڑی کرنے کی ترغیب دلاتے ہیں۔

کلیم الدین احمد نے اپنی طویل ادبی زندگی میں مختلف ادبی تحریکوں اور رجحانوں کو دیکھا اور پرکھا لیکن ان سے آنکھ بند کر کے متاثر نہیں ہوئے بلکہ ان کا سخت محاسبہ کیا ہے۔ اردو میں انہوں نے نفسیاتی تنقید کو نظر انداز کیا ہے اور اس کا جائزہ مغربی دانشوروں اور عالموں کے حوالے سے اپنی کتاب 'Psycho Analysis and Litrary Criticism' میں لیا ہے۔ کلیم الدین احمد جب تنقید نگاری کی طرف متوجہ ہوئے اس وقت ترقی پسند تحریک اپنے شباب پر تھی۔ کلیم الدین احمد نے سب سے زیادہ تفصیل سے ترقی پسند تنقید پر لکھا ہے۔ انہیں سب سے زیادہ خامیاں بھی اسی میں نظر آتی ہیں۔ کلیم الدین احمد نے ترقی پسندوں کی سخت مخالفت کی ہے اور ترقی پسند ادب کو پروپیگنڈہ قرار دیا ہے۔ کلیم الدین احمد ادب کو پروپیگنڈہ یا دوسروں کے خیالات کا ترجمان بنانے کے خلاف ہیں۔ ان کے نزدیک فن پارے کو ادیب کے فکر و خیال کا ترجمان ہونا چاہیے۔ وہ ترقی پسند شاعروں کو دوسروں کے خیالات کا ترجمان مانتے ہیں:

> "ترقی پسند شعرا شعر نہیں کہتے یا شعر کم کہتے ہیں اور پروپیگنڈا زیادہ کرتے ہیں۔ وہ شاعر بننے کی کوشش نہیں کرتے ہیں یعنی شاعرانہ اوصاف حاصل نہیں کرتے۔"

(اردو شاعری پر ایک نظر، ص352، ایوان اردو پٹنہ، 1966)

ترقی پسند شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے کلیم الدین احمد کہتے ہیں کہ یہ چیخ و پکار، نعرہ بازی اور پروپیگنڈہ زیادہ ہے اور شاعری کم۔ کلیم الدین احمد نے جوش کی شاعری کو ہنگامہ آرائی قرار دیا ہے حالانکہ فیض کو دوسرے ترقی پسند شعرا سے الگ کرتے ہوئے ان کی تعریف کی ہے۔ وہ مانتے ہیں کہ فیض کو نظم کے فنی تقاضوں کا احساس تھا اور وہ ان تقاضوں کو پورا کرنا چاہتے تھے۔ کلیم الدین اس بات پر بھی ترقی پسندوں سے سخت نالاں نظر آتے ہیں کہ وہ ہر بات میں مارکس اور لینن کو سند یا دلیل کے بطور پیش کرتے ہیں۔ کلیم الدین کے نزدیک وہ اپنے خیالات اور عمل کے میدان میں اہمیت رکھتے ہیں لیکن ادب میں ان کی رائے تماشائیوں کے رائے سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتی، کیونکہ وہ ادیب یا نقاد نہیں تھے۔

کلیم الدین احمد نے اردو میں جدیدیت کا جائزہ لیا ہے۔ کلیم الدین اپنے ہم عصر تنقیدی رجحانات میں جدیدیت کے حوالے سے بات کرتے ہیں تو شمس الرحمان فاروقی کے حوالے سے کرتے ہیں۔ کلیم الدین نے 'اردو تنقید پر ایک نظر' میں' جدیدیت اور شمس الرحمان

فاروقی' کے عنوان سے ایک باب بھی شامل کیا ہے۔ کلیم الدین کے نزدیک جدیدیت کی بنیاد وجودیت پر قائم ہے اور ان کے نزدیک اردو داں طبقے کا بہت ہی محدود حصہ وجودیت سے براہ راست متاثر ہوا ہے یا ہو سکتا ہے۔ اس کی وجہ بھی بتاتے ہیں کہ اس طبقہ نے وجودیت کا مطالعہ نہیں کیا بلکہ سنی سنائی باتوں کو اپنا رکھا ہے۔ اس سے ایک قدم آگے بڑھ کر اور سخت لہجے میں کہتے ہیں کہ اس کی (اردو داں طبقے کی) چشم دل وا نہیں ہے۔

تاثراتی تنقید کو تو کلیم الدین احمد نے تنقید ماننے سے ہی انکار کر دیا ہے۔ اردو کے تنقیدی دبستانوں میں تاثراتی تنقید کو بھی اہمیت حاصل ہے۔ فراق، نیاز فتحپوری، مجنوں اور حسن عسکری اس حوالے سے نمایاں نام ہیں۔ حالانکہ حسن عسکری کی تنقید مختلف طرح کے رجحانوں اور نظریوں کا مجموعہ ہے۔ کلیم الدین کے نزدیک تنقید کا تعلق ادراک سے ہے تاثرات سے نہیں:

> تاثراتی تنقید صحیح معنی میں تنقید نہیں ہو سکتی۔ تنقید کا واسطہ ادراک سے ہے تاثرات سے نہیں۔
> تاثر کے بہاؤ میں بہے جانا اور بات ہے اور سنجیدگی سے کسی فنی کارنامہ پر غور و فکر رکھنا، اس کی جانچ پرکھ کرنا کچھ اور۔" (میری تنقید ایک بازدید، ص33، خدابخش توسیعی خطبات 1978)

تاثراتی تنقید میں نقاد کی جمالیاتی اور وجدانی کیفیت ہی سب سے زیادہ اہمیت رکھتی ہے، بلکہ اس تنقیدی دبستان میں سارا معاملہ ہی نقاد کے وجدان اور تاثر پر ہے۔ کلیم الدین اسے تاثراتی تنقید کی مخصوص خامی سے تعبیر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اس میں فن اور فنکار سے زیادہ نقاد کی شخصیت اجاگر ہوتی ہے۔

کلیم الدین احمد نے اردو تنقید کو سطحی، مقصدیت سے محروم اور کھوکھلی قرار دیا ہے۔ ان کی بیشتر تنقیدی تحریریں اردو کے شاعروں، ادیبوں اور نقادوں سے بیزاری، بے اطمینانی اور ان کی تردید پر مبنی ہیں۔ انہوں نے غالب اقبال اور فیض جیسے شاعروں کے فکری و فنی معیار پر سوال قائم کرتے ہوئے انہیں واجبی شاعر قرار دیا ہے اور عدم اطمینان کا اظہار کیا ہے۔ اسی طرح وہ اپنے ایک مضمون میں مرثیہ اور میر انیس کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ انیس نے حضرت امام حسین کو لکھنو کا دولھا بنا دیا۔ انیس اور دبیر کے یہاں شوکت الفاظ اور جوش بیان تو ہے لیکن کربلا کے واقعات بھی وہ اس طرح بیان کرتے ہیں جیسے انیسویں صدی کے لکھنؤ کے کسی گھر کا کوئی سانحہ بیان کر رہے ہوں۔ انیس و اور دبیر کے عہد کا لکھنؤ تہذیبی اور سیاسی اعتبار سے زوال آمادہ تھا۔ اس کا اثر اس دور کے ادب میں صاف نظر آتا ہے۔ اس کے علاوہ مذکورہ شعرا کی نشو و نما بھی اسی ماحول میں ہوئی تھی۔ بیان میں شوکت اور جوش ہے لیکن جنگی اور سپاہیانہ تجربات اور جذبات سے نا آشنائی کی وجہ سے ان کا تخیل اپنے حدود سے باہر نہیں جاتا۔ کلیم الدین مرثیہ کو رزمیہ رنگ دینے کے خلاف ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ مرثیہ صنفی طور پر مرثیہ ہے۔ کلیم الدین احمد نے اردو کی مرثیہ گوئی کی روایت کی خامیاں بتائی ہیں لیکن انیس کے تعریف بھی کی ہے۔ کلیم الدین نے جو باتیں کہی ہیں ان پر انہیں شدید رد عمل کا سامنا بھی کرنا پڑا، جن کے جواب بھی دلائل کے ساتھ کلیم الدین احمد نے دیے ہیں۔ اقبال کو عالمی شعرا کی فہرست میں شامل نہ کرنے کی وجہ یہ بیان کی ہے کہ قومی و ملی شاعری سریع السیر ہوتی ہے۔ چند جذبات کو زور شور سے ابھارتی ہے۔ لیکن اس کی دنیا بہت تنگ ہے۔

کلیم الدین احمد نے اردو شعر و تنقید کی روایت میں جو اخلاقی خامیاں ہیں ان پر سخت تنقید کی ہے۔ اس سب کے باوجود کلیم الدین احمد نے اردو ادب اور تنقید کی فکری سطحیت، ستائش باہمی، روایتی طرز نقد واظہار کے منفی رویوں سے اردو تنقید کو آزاد کرانے میں نمایاں کردار ادا کیا۔ ان کی تنقید میں شدت واضح طور پر نظر آتی ہے۔ کلیم الدین کی بہت سی باتوں اور نظریوں سے ہم اختلاف کر سکتے ہیں اور ان کی بہت سی باتیں عقلاً قابل اعتراض بھی ہیں تاہم انہیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کیونکہ ان کی تنقید اور نظریات کئی اعتبار سے صداقت پر مبنی ہیں۔ وہ بعض دفعہ اردو شعر و ادب کو پوری طرح رد کر دیتے ہیں اور یورپی ادب اور اصول نقد پر پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اگر ان کی تنقید کا ارتقائی جائزہ لیا جائے تو اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ وقت کے ساتھ ان کی شدت میں کمی واقع ہوتی ہے۔

## 9.4 کلیم الدین احمد کی عملی تنقید کا تجزیاتی مطالعہ

کلیم الدین احمد نے فن تنقید پر گفتگو کرتے ہوئے اردو تنقید کے بنیادی مسائل اٹھائے ہیں اور تنقید کے اصول مرتب کیے ہیں۔ ساتھ ہی انہوں نے ان اصول نقد کا شعر و ادب پر انطباق کرتے ہوئے اصناف ادب کا تجزیاتی مطالعہ کیا ہے۔ کلیم الدین نے اپنی عملی تنقید کے ذریعے فن پارے کو بنیادی اہمیت دی ہے۔ وہ فن پارے کے متن، مرکزی خیال اور موضوع پر پوری توجہ دیتے ہوئے اس کی تعین قدر کرتے ہیں۔

کلیم الدین احمد کی عملی تنقید کا ایک حصہ تجزیاتی نوعیت کا ہے اور دوسرا حصہ تقابلی یعنی ایک حصہ وہ ہے جس میں وہ فن پاروں کا تجزیہ کیا ہے اور دوسرا وہ حصہ جس میں انہوں نے فن پاروں اور فنکاروں کے درمیان موازنہ اور مقابلہ کر کے ان کی پرکھ کرنے کی کوشش کی ہے۔ انہوں نے نظموں، غزلوں اور دیگر اصناف سخن کا تجزیاتی مطالعہ کیا ہے اور ان کے بارے میں تنقیدی اصولوں کی روشنی میں بے باکی سے اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ کلیم الدین کی عملی تنقید میں ایک بڑا حصہ تقابلی تنقید کا بھی ہے جس میں وہ موازنہ اور تقابل کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ انہوں نے شاعروں کے اشعار کو سامنے رکھ کر ان کے درمیان موازنہ کیا ہے اور ان کے محاسن و نقائص اجاگر کیے ہیں۔ بعض دفعہ انہوں نے مغربی اور اردو شعرا کے اشعار کے ذریعے ان کے انداز بیان اور تخیل کا موازنہ کیا ہے۔ عملی تنقید پر ان کی نمائندہ کتابوں میں 'اردو شاعری پر ایک نظر' اور 'اردو تنقید پر ایک نظر' کا شمار ہوتا ہے جن میں کلیم الدین احمد نے بالترتیب اردو شاعری اور اردو تنقید کی روایت کا تفصیلی جائزہ پیش کیا ہے۔

### 9.4.1 اردو شاعری پر ایک نظر:

اردو شاعری پر ایک نظر کلیم الدین احمد کی عملی تنقید کا بہترین نمونہ ہے۔ یہ کتاب 1940 میں شائع ہوئی۔ اس کتاب کے دو حصے ہیں۔ پہلا حصہ پرانی شاعری اور دوسرا نئی شاعری پر مشتمل ہے۔ انہوں نے پہلے حصے میں اردو شاعری کی قدیم اصناف اور شاعروں کے حوالے سے تفصیلی گفتگو کی ہے۔ کلیم الدین احمد نے 'اردو شاعری پر ایک نظر' کے پہلے حصے میں اصناف کے اعتبار سے ابواب قائم کیے ہیں اور اصناف اور ان کے اہم شعرا کے حوالے سے گفتگو کی ہے۔ پہلا باب غزل اور قطعہ پر ہے اس کے بعد بالترتیب قصیدہ، مثنوی، مرثیہ اور متفرق اصناف کے تحت عنوان قائم کیے ہیں اور ان کا مختصر اجائزہ لیا ہے۔ آخر میں نظیر اکبر آبادی پر ایک ضمیمہ بھی شامل ہے۔ دوسرا

حصہ جو نئی شاعری کے حوالے سے لکھا گیا ہے، آزاد حالی اور شبلی کے تذکرے سے شروع ہوتا ہے۔ ان کے علاوہ اسماعیل میرٹھی، اکبر، شوق، اقبال، سیماب، چکبست، حفیظ، افسر، اختر شیرانی، جوش پر تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔ ترقی پسند شاعری پر زیادہ تفصیل سے لکھا گیا ہے۔ ساتھ ہی آزاد نظم اور نئی غزل اور ان سے وابستہ اہم شاعروں کا جائزہ بھی پیش کیا گیا ہے۔ ان کی عملی تنقید میں سب سے اہم ان کی صنف غزل پر تنقید ہے۔ اردو شاعری پر ایک نظر میں غزل کے لیے ایک باضابطہ باب قائم کیا ہے۔ اسی ضمن میں میر، سودا، درد، غالب مومن کی غزل گوئی کی خوبیاں اور خامیاں بیان کرتے ہوئے ان کی غزلوں کا تجزیہ بھی کیا ہے۔ غالب کے حوالے سے انہوں نے اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ غالب کی غزلوں میں وسعت فکر اور ندرت بیان زیادہ ہے۔ غزل کی صنف پر اس کتاب میں تفصیل سے بات کی گئی ہے۔ غزل کو وہ پہلے ہی 'گل نغمہ' کے مقدمے میں نیم وحشی صنف شاعری قرار دے چکے تھے۔ اردو شاعری پر ایک نظر میں انہوں نے اپنے اس مفروضے کی توضیح کی ہے۔

کلیم الدین احمد غزل میں بے ربطی اور عدم تسلسل کو اس کی بنیادی خامیاں بتاتے ہیں۔ انہوں نے مغرب میں غزل کی عدم مقبولیت کی وجہ بھی یہی قرار دی ہے:

> ”غزل کی بے ربطی مسلم ہے اور اسی بے ربطی کی وجہ سے غزل مغربی ادب میں مقبول نہ ہو سکی۔ گوئٹے پر فارسی شاعری کا کافی اثر پڑا تھا۔ خصوصاً حافظ سے وہ کافی متاثر تھا۔ اپنی زبان میں وہ فارسی استعارات بے تکلف استعمال کرتا ہے اور ایک آدھ غزل بھی ردیف و قافیہ کی قید سے لکھی ہے۔ اس کی تقلید میں دوسرے جرمن شعرا نے بھی غزلیں لکھیں لیکن غزل جرمن شاعری میں مقبول نہ ہو سکی۔ اسی طرح بعض انگریزی شعرا بھی مشرقی ادب سے متاثر ہوئے۔“

(اردو شاعری پر ایک نظر حصہ اول، ص67 بک امپوریم پٹنہ 1985)

کلیم الدین احمد کہتے ہیں کہ اردو شاعری میں ایک ہی مضمون کو بار بار باندھا گیا ہے۔ حالانکہ کلیم الدین کے نزدیک مضمون کی تکرار میں کوئی قباحت نہیں لیکن طرز اظہار نیا اور نفس تجربہ مختلف ہونا چاہیے۔ کلیم الدین نے بے ثباتیٔ دنیا کے موضوع پر میر کے دو اشعار اور ایک قطعہ پیش کیا ہے اور یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ ان میں مذکورہ مضمون کو مختلف زاویوں سے پیش کیا ہے۔ میر کے مذکورہ اشعار اور قطعہ:

ہستی اپنی حباب کی سی ہے　　یہ نمائش سراب کی سی ہے

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات　　کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

کل پاؤں ایک کاسۂ سر پر جو آ گیا　　یکسر وہ استخوان شکستوں سے چور تھا

کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر　　میں بھی کبھو کسو کا سر پر غرور تھا

اردو شاعری پر ایک نظر میں کلیم الدین احمد نے تمام اصناف پر سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ غزل کے بعد انہوں نے دیگر قدیم اصناف کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔ غزل کے بعد جب وہ قطعہ پر اظہار خیال کرتے ہیں تو غزل کے مقابلے دیگر اصناف کی خامیوں کے ساتھ خوبیوں کا اعتراف بھی کرتے ہیں۔ جس قدر وہ غزل سے بیزار نظر آتے ہیں ویسی بیزاری دیگر اصناف کے بارے میں نظر نہیں آتی۔ کلیم الدین احمد نے غالب کا قطعہ (اے تازہ واردان بساط ہوائے دل) درج کیا ہے اور پھر قطعہ کے بارے کہتے ہیں:

> غزلوں کے ناموزوں سیلاب کے بعد ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کسی نئی دنیا میں جا پہنچے ہیں جہاں کا آئین، جہاں کا نظام بالکل علیٰحدہ ہے۔ بے ربطی اور پراگندی کا نام ونشام نہیں۔ پراگندی وانتشار کے بدلے تعمیری یکسانی ہے یعنی ابتدا، وسط اور انتہا میں آپس میں ربط اور مطابقت ہے۔ اکھڑی اکھڑی، ادھوری باتیں نہیں۔ خیالات میں انتشار کے بدلے ربط ضبط ہے۔ ذہن پر مختلف ومتضاد و غیر مربوط نقوش نہیں جم جاتے بلکہ ایک کامیاب نقش چمکتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ ہر شعر ایک دوسرے سے بے نیاز نہیں۔"

(اردو شاعری پر ایک نظر، حصہ اول، بک امپوریم پٹنہ 1985، ص90-91)

قطعہ میں تسلسل ہوتا ہے اور اشعار میں باہمی ربط ہوتا ہے، اس لیے کلیم الدین احمد نے قطعہ کی تعریف کی ہے، حالانکہ یہ شکایت یہاں بھی قائم رہتی ہے کہ یہاں بھی مضامین کا دائرہ محدود ہے۔ کلیم الدین احمد نے مختلف شاعروں کے قطعات کا تجزیاتی مطالعہ کیا ہے۔ غالب، میر، ذوق کے قطعات کا خاص طور سے جائزہ لیا ہے اور اور ان کی خوبیوں وخامیوں کا اجاگر کیا ہے۔ اسی ضمن میں آتش کی مسلسل غزل اور نظیر کی قطعہ بند نظم کا جائزہ بھی لیا ہے۔

کلیم الدین احمد اردو کے جس شاعر سے سب زیادہ متاثر نظر آتے ہیں، وہ نظیر ہیں۔ انہوں نے نظیر کی نظموں کی بہت تعریف کی ہے۔ ساتھ ہی غزلوں میں ربط وتسلسل کی بنیاد پر ان کی غزل گوئی سے بھی متاثر نظر آتے ہیں۔ نظیر نے اپنی غزلوں میں تجربے کیے ہیں۔ کلیم الدین نے نظیر کی غزلوں کا تجزیہ کرتے ہوئے یہ اعتراف کیا ہے کہ نظیر نے غزل میں بہت کامیاب تجربے کیے ہیں۔ نظیر کی غزلوں (میاں دل تجھے لے چلے حسن والے۔۔ کہوں اور کیا جاخدا کے حوالے) اور (کہا جو ہم نے ہمیں در سے کیوں اٹھاتے ہو۔۔ کہا کہ اس لیے تم یاں جو غل مچاتے ہو) پر اظہار خیال کرتے ہوئے نظیر کی تعریف کی ہے:

> "جو مثالیں اوپر گزری ہیں ان سے صاف ظاہر ہے کہ نظیر غزل میں لکیر کے فقیر نہ بنے اور بندھے ٹکے مضامین کی مروجہ مروجہ رنگ میں تقلید نہ کی۔ غزل کے میدان میں بھی نظیر کی حیثیت مجتہد کی ہے۔ انہوں نے غزل میں نئے نئے تجربے کیے۔ اس کے امکانات کا جائزہ لیا۔ مضامین اور صورت دونوں میں آزادی اور جدت سے کام لیا۔"

(اردو شاعری پر ایک نظر حصہ اول، بک امپوریم پٹنہ 1985، ص451)

کلیم الدین احمد نے قصیدہ، مرثیہ اور مثنوی پر بھی تفصیل سے بات کی ہے۔ اردو میں مثنوی کے فن پر گفتگو کرتے ہوئے انہوں نے وسعت، اور تنوع کے اعتبار سے اس فن کی تعریف کی ہے۔ حالانکہ بیشتر مثنوی نگاروں نے ان کے نزدیک اپنی ذہانت اور جدت طرازی الفاظ پر ہی صرف کی ہے۔ کلیم الدین احمد نے میر حسن، نسیم اور شوق کی مثنویوں کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔ کلیم الدین نے میر حسن، نسیم کی خوبیوں کی نشاندہی ہے اور زبان و بیان میں ان کی اہمیت کا اعتراف کیا ہے لیکن وہ شوق سے زیادہ متاثر نظر آتے ہیں۔ شوق نے مثنوی کو خیالی دنیا سے باہر نکال کر حقیقی دنیا سے متعارف کیا۔ کلیم الدین کہتے ہیں:

> ”شوق خیالی دنیا سے الگ ہو جاتے ہیں اور جانی ہوئی دنیا، ہونے والے واقعات کی جیتی جاگتی تصویر کھینچتے ہیں۔ ان میں دلیری ہے، آزادی ہے، بالکل نیا آرٹ ہے۔ وہ زندگی کے ایک رخ سے پردہ اٹھاتے ہیں جسے برابر پردے ہی میں رکھا گیا ہے اور اس طرح اپنی حقیقت طرازی کا ثبوت دیتے ہیں۔“
>
> (اردو شاعری پر ایک نظر حصہ اول ،بک امپوریم پٹنہ 1985، ص446)

قصیدہ گوئی کے باب میں سودا اور ذوق کا خاص طور سے ذکر کیا ہے اور ان کے قصیدوں کا تقابلی و تجزیاتی مطالعہ کیا ہے۔ قصیدہ کی صنف کو کلیم الدین پسند نہیں کرتے اور اس کی خامیوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ ان خامیوں میں سے ایک یہ ہے کہ قصیدہ کی غرض و غایت کسی کی مدح ہوتی ہے، اور وہ بھی بہت مبالغہ آمیز۔ اس میں کسی بادشاہ یا امیر کی مدح اس کے عدل یا دوستی سے متاثر ہو کر نہیں بلکہ نفع کی امید سے کی جاتی ہے۔ کلیم الدین احمد نے قصیدہ گوئی کے بارے میں زیادہ تر اس کے نقائص ہی بیان کیے ہیں۔ قصیدہ نگاری میں انہیں کوئی خاص خوبی نظر نہیں آتی۔ سودا کے بارے میں رقم طراز ہیں:

> ”سودا اپنے جوش طبیعت کو ذرا بھی نہیں روکتے، خیالات کو جانچتے پرکھتے بھی کم ہیں اور ایسے مذموم خیالات و نقوش کا استعمال کر جاتے ہیں جس سے ان کی صناعی پر داغ لگ جاتا ہے۔“
>
> (اردو شاعری پر ایک نظر حصہ اول ،بک امپوریم پٹنہ 1985، ص272)

مرثیہ کے حوالے سے انیس اور دبیر کی مرثیہ گوئی کا جائزہ لیا ہے۔ انیس کو کلیم الدین احمد نے دوسرے مرثیہ نگاروں سے ممتاز قرار دیا ہے۔ انیس اور دبیر کے مرثیوں کا موازنہ بھی کیا ہے۔ کلیم الدین احمد نے دیگر مروجہ شعری اصناف پر بھی گفتگو کی ہے۔ مسدس، مخمس، مربع، مثلث، ترکیب بند اور ترجیع بند کا جائزہ لیتے ہوئے کلیم الدین احمد ان کی ہیئت، تسلسل اور موضوع کے اعتبار سے مکمل اکائی کی حیثیت سے مذکورہ اصناف کے بارے میں پسندیدگی کا اظہار کیا ہے۔ لیکن ساتھ ہی انہیں یہ شکایت ہے کہ شاعروں نے ان پر کوئی خاص توجہ نہیں دی۔ کہتے ہیں:

> ”غزل، قصیدہ، مرثیہ، مثنوی کے علاوہ اردو میں دوسری صنفیں بھی ہیں مثلاً مسدس، مخمس، مربع، مثلث، ترکیب بند، ترجیع بند لیکن ان صنفوں کو اردو شعرا نے زیادہ اہمیت نہ دی۔ یوں کہنے

کو تو اکثر دیوانوں میں یہ چیزیں ملتی ہیں۔ لیکن عموماً ان نظموں کی اہمیت ایک شاعرانہ مشق سے زیادہ نہیں۔"

(اردو شاعری پر ایک نظر حصہ اول ، بک امپوریم پٹنہ 1985، ص425)

کلیم الدین احمد نے میر کے مخمس اور مسدس پیش کیے ہیں اور ان کا جائزہ لیا ہے۔ کلیم الدین کے مطابق میر نے جو مخمس اور مسدس لکھے ہیں ان میں بیشتر مذہبی اعتقادات پر مبنی ہیں۔ کچھ میں انہوں نے شخصی جذبات اور قلبی واردات کا بیان کیا ہے۔ ان میں ان کی غزلوں کا رنگ نمایاں ہے۔ قلبی واردات کے اظہار پر کلیم الدین نے ان کا مخمس پیش کیا ہے اس کا یہ بند ملاحظہ کیجیے:

حالت تو یہ کہ مجھ کو غموں سے نہیں فراغ　　دل سوزش درونی سے جلتا ہے چوں چراغ
سینہ تمام چاک ہے سارا جگر ہے چاک　　ہے نام مجلسوں میں مرا میر بے دماغ
از بسکہ کم دماغی نے پایا ہے اشتہار

کلیم الدین احمد کہتے ہیں کہ میر کا رنگ مذکورہ مخمس میں نمایاں ہے اور وہ حزن ویاس بھی جو میر کا مخصوص حصہ ہے، لیکن یہاں میر اپنے جذبات کو کسی مرکز سے وابستہ نہیں کرتے۔ کلیم الدین احمد نے درد کا ایک ترکیب بند (شاہنشہ ملک کفر و دیں تو۔۔ ہے تخت نشین دل نشیں تو) پیش کیا ہے اور اسے سادگی صفائی، ترنم اور اثر سے لبریز بتایا ہے۔

جدید شاعری کے حوالے سے کلیم الدین احمد نے حالی اور آزاد کی نظم جدید کی تحریک اور اس کے زیر اثر پروان چڑھنے والی نئی شعری روایت پر تفصیلی وضاحت کی ہے۔ کلیم الدین نے حالی اور آزاد کی اصلاحی کوششوں خاص طور سے انگریزی ادب سے فائدہ اٹھانے کی تحریک پر ان کی تعریف کی ہے۔ کلیم الدین نے حالی کی شاعری کے اخلاقی نقطۂ نظر کا اعتراف کیا ہے:

"ایک نئی چیز حالی میں پائی جاتی ہے اور وہ اخلاقی نقطۂ نظر کی ہمہ گیری ہے۔ آزاد نے بھی اخلاقی نظمیں لکھیں، لیکن جتنا اصرار حالی اپنی نظم ونثر میں اخلاق پر کرتے ہیں وہ کہیں نہیں پایا جاتا۔"

(اردو شاعری پر ایک نظر، حصہ دوم، ص8، ایوان اردو پٹنہ 1966)

اقبال کے بارے میں کلیم الدین احمد نے تفصیل سے گفتگو کی ہے اور ان کی نظموں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔ اقبال کی فنی اور فکری خوبیوں کو بیان کیا ہے۔ کلیم الدین اقبال کو اردو شاعری میں نئی راہیں ہموار کرنے والا شاعر مانتے ہیں۔ انہوں نے اقبال کی نظموں کے حوالے سے ان کی منظر نگاری، شعریت، نغمگی اور فکری بصیرت پر روشنی ڈالی ہے اور اس کا اعتراف کیا ہے۔ حالانکہ وہ اقبال کو ان کی قومی شاعری کی بنا پر وہ اہمیت نہیں دیتے جس کے وہ مستحق ہیں۔ کلیم الدین احمد قومی شاعری کے بارے میں اپنے رائے کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں:

"قومی وملی شاعری شاعری کی ایک قسم ہے اور کچھ بہت اچھی قسم نہیں۔ کسی ادب میں وہ مشرقی ہو یا مغربی، اس کا مرتبہ بہت بلند نہیں۔"

(اردو شاعری پر ایک نظر، حصہ دوم، ایوان اردو پٹنہ 1966، ص145)

کلیم الدین احمد کے نزدیک قومی شاعری سریع التاثیر ہوتی ہے۔ کسی حد تک کلیم الدین احمد کی بات درست ہے لیکن اقبال کے معاملے میں ایسا نظر نہیں آتا۔ اقبال کی فنی خوبیاں، فکری گہرائی، شعریت، زبان کی چاشنی، منفرد لب ولہجہ اور اثر ان کی شاعری کو غیر معمولی بنادیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی مقبولیت میں اب تک کوئی کمی واقع نہیں ہوئی۔ کلیم الدین احمد نے اقبال کی غزل گوئی کی بھی تعریف کی ہے اور ان کی غزلوں کے مضامین کو نیا بتایا ہے۔ اقبال کی بعض غزلوں میں پوری غزل یا کم از کم چند اشعار موضوع کے اعتبار سے باہم مربوط ہیں جس سے ان کی غزلوں میں ایک مرکزیت پیدا ہو جاتی ہے۔ کلیم الدین کہتے ہیں کہ یہ مرکزیت سب کے بس کی بات نہیں۔ مثال کے طور پر انہوں نے اقبال کی غزل 'اگر کج رو ہیں انجم آسماں تیرا ہے یا میرا۔۔ مجھے فکر جہاں کیوں ہو یہ جہاں تیرا ہے یا میرا' کو پیش کیا ہے۔

ترقی پسند شاعری پر انہوں نے خاص طور سے زیادہ تفصیل سے گفتگو کی ہے جس کا ذکر پہلے ہو چکا ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے آزاد نظم اور نئی غزل پر تفصیل سے بات کی ہے۔ نئی غزل کی ضمن میں انہوں نے حسرت، فانی، اصغر، جگر اور فراق کی غزلوں کا تجزیاتی مطالعہ کیا ہے اور ان کی خوبیوں اور خامیوں کی نشاندہی کی ہے۔ کلیم الدین احمد نئی غزل کے شاعروں میں اصغر اور فانی کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ اصغر اور فانی دونوں کا رنگ مختلف ہے۔ کلیم الدین احمد کے نزدیک غالب کے دو رنگ ان دونوں کے یہاں الگ الگ نظر آتے ہیں۔ اصغر کے یہاں نشاطیہ رنگ غالب ہے وہیں فانی کی غزلوں میں یاسیت ہے:

> ''غالب کا ایک رنگ فانی کی شاعری میں نظر آتا ہے تو دوسرا رنگ اصغر گونڈوی کے شعروں میں ملتا ہے۔ اصغر کی طبیعت غالب کی طبیعت سے مشابہ تھی لیکن فلسفۂ غم سے نہیں، وہ غالب کی زندہ دلی اور شوخی سے استفادہ کرتے ہیں۔ اس لحاظ سے ان کی شاعری اور فانی کی شاعری میں فرق مشرقین ہے۔ فانی یاسیات کے امام ہیں اور اصغر نشاط کے بادشاہ۔''

(اردو شاعری پر ایک نظر، حصہ دوم، ایوان اردو پٹنہ 1966، ص851)

فانی کے یہاں موضوعات کا دائرہ بہت محدود ہے۔ اصغر کے یہاں کسی قدر تنوع ہے۔ کلیم الدین احمد نے جگر کے حوالے سے ان کی خامیوں پر زیادہ بات کی ہے۔ ان کے نزدیک جگر صاحب طرز شاعر نہیں ہیں اور انہوں نے فرسودہ خیالات کا اظہار کیا ہے۔ فراق کی فنی خوبیوں اور خامیوں کا اعتراف کیا ہے۔ کلیم الدین فراق کو مغربی ادب سے واقفیت رکھنے والا شاعر قرار دیتے ہیں اور اس بات پر حیرت کا اظہار بھی کرتے ہیں کہ فراق مغربی ادب سے واقفیت کے باوجود غزل کی خامیوں کو محسوس نہیں کرتے۔ کلیم الدین احمد نے فراق کے اشعار (الگ نہیں مری دنیا اگرچہ ہے معلوم۔۔ زمانہ اور بھلے آدمی کا ساتھ نہیں)، (حاصل حسن و عشق ہے بس یہی۔ آدمی آدمی کو پہچانے) نقل کر کے لکھا ہے کہ یہ کچھ بہت اچھے شعر نہیں کہے جاسکتے۔

### 9.4.2 اردو تنقید پر ایک نظر:

کلیم الدین احمد نے اردو کی تنقیدی روایت کا مجموعی اور تفصیلی جائزہ لیا ہے۔ کلیم الدین احمد کی تصنیف 'اردو تنقید پر ایک نظر' پہلے ان کے رسالے 'معاصر' میں قسط وار شائع ہوئی تھی۔ اس کے بعد 1942 میں کتابی شکل میں شائع ہو کر منظر عام پر آئی۔ اس کتاب کے مشمولات میں دیباچہ، مقدمہ اور تمہید کے بعد سب سے پہلے کلیم الدین احمد نے تذکروں کا جائزہ لیا ہے۔ اس ضمن میں انہوں نے نئے اور پرانے تذکروں کے عنوان سے پرانے تذکروں اور اردو میں نئی تذکرہ نگاری جس کا آغاز محمد حسین آزاد سے ہوتا ہے، کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔ اس کے بعد 'پرانی تنقید اور سند' اور 'غلطیہائے مضامین' کے عنوان کے تحت تذکروں سے باہر قدیم تنقیدی عناصر کے حوالے سے گفتگو کی ہے۔ کلیم الدین احمد نے حالی، شبلی کے عنوان سے ان کی تنقید پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے، ساتھ ہی عبد الحق کے تنقیدی نظریات پر بھی گفتگو کی ہے۔ 'پیروئ مغرب' کے عنوان کے تحت عبد الرحمان بجنوری، محی الدین قادری زور اور عبد القادر سروری کی تنقید نگاری کا جائزہ لیا ہے۔ اس کے بعد 'ترقی پسند تحریک'، 'آل احمد سرور' اور 'ترقی پسند نقاد' کے عنوان کے تحت سے ان پر روشنی ڈالی ہے۔ ترقی پسند تنقید میں 'اردو میں تبصرہ نگاری' کے نام سے بھی ایک عنوان قائم کیا گیا ہے۔ ضمیمہ کے تحت 'رشید احمد صدیقی'، 'ترقی پسند ادب پر دو کتابیں' اور 'تاثراتی تنقید' کے عنوان کے تحت ان کا جائزہ لیا ہے۔ آخر میں 'جدیدیت اور شمس الرحمان فاروقی' کے عنوان سے شمس الرحمان فاروقی اور جدیدیت پر سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ کتاب میں کلیم الدین احمد نے اردو کی پوری تنقیدی تاریخ کا جائزہ لیا ہے۔ اس کتاب کے اشاعت کی ساتھ اردو ادب میں ایک ہنگامہ برپا ہو گیا۔ کلیم الدین احمد نے اردو تنقید کو سرے سے خارج کر دیا اور فرمایا کہ ''اردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے''۔ اس کتاب کا آغاز ان کے اسی جملے سے ہوتا ہے:

''اردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے۔ یہ اقلیدس کا خیالی نقطہ ہے یا معشوق کی موہوم کمر۔''

(اردو تنقید پر ایک نظر، دائرۂ ادب پٹنہ 1983، ص 12)

کلیم الدین احمد ادب کو اصولوں کی روشنی میں پرکھنے اور اس کی تعین قدر کے قائل ہیں۔ تنقید کوئی نقاد کی ذاتی رائے کا اظہار یا رائے زنی نہیں ہے بلکہ واضح اصولوں کی روشنی فن پارے کو پرکھنے اور تعین قدر کا نام ہے۔ کلیم الدین احمد کے مطابق تنقید کے واضح اور مرتب اصول ہونے چاہیے جن کی روشنی میں تنقید کا عملی اظہار ہونا چاہیے۔ ایک نقاد کے لیے اصول نقد کا جاننا ضروری ہے، بغیر ان کے جانے کوئی نقاد نہیں بن سکتا۔ اردو تنقید کی دو اہم خامیوں کا ذکر کلیم الدین نے کیا ہے۔ ان میں ایک اصول تنقید سے عدم واقفیت اور دوسرا اصول تنقید کی ترتیب و تشریح کا فقدان۔ تنقید اور ادب کے درمیان ناگزیر رشتہ ہے بقول کلیم الدین احمد ''ادب سے الگ ہو کر یہ سانس بھی نہیں لے سکتی''۔ اپنے دور میں اردو تنقید کی صورت حال پر کلیم الدین بہت نالاں نظر آتے ہیں:

''کسی نقاد نے بھی بنیادی اصول کی طرف توجہ نہ کی۔ گویا یہ ایک قسم کا گناہ تھا جس سے بچے رہنے میں نجات تھی۔ یہ کہنے کی شاید ضرورت نہیں کہ تنقید ایک فن ہے۔ لیکن کسی نے بھولے سے بھی اس فن سے جانکاری حاصل نہ کی۔ ادب دل بہلانے کا ذریعہ تھا تنقید بھی گپ لغو و لایعنی بکواس بنی رہی۔

تنقید کی ماہیت کیا ہے؟ اس کے اغراض و مقاصد کیا ہیں؟ اس کے فنی اصول کیا ہیں؟ ان سوالوں کو کسی نے اٹھایا بھی نہیں۔ حل کرنا تو اور بات ہے۔ اگر کبھی غلطی سے اس طرف دھیان گیا تو کسی دوسری مشرقی یا مغربی زبان سے کچھ مانگی ہوئی باتیں لے لیں۔"

(اردو تنقید پر ایک نظر، دائرۂ ادب پٹنہ 1983، ص 13)

آگے لکھتے ہیں:

"اردو تنقید کا حال کچھ مشاعروں جیسا ہے۔ مشاعروں میں شعروں کی شعریت یا عدم شعریت کی بنا پر تعریف یا مذمت نہیں ہوتی ہے۔ تعریف اور مذمت دونوں کا سبب غیر متعلق ہوتا ہے۔ یہی حال تنقید کا بھی ہے۔"

(اردو تنقید پر ایک نظر، دائرۂ ادب پٹنہ 1983، ص 13)

کلیم الدین احمد نے اردو تذکروں کی تنقیدی اہمیت سے انکار کیا ہے۔ ان کے نزدیک اردو تنقید ابھی تک تذکروں کی حدود کے باہر نہیں جا سکی ہے۔ حالانکہ وہ تذکروں کی تاریخی اہمیت کے معترف ہیں۔ کلیم الدین احمد نے تذکروں کی خامیوں کی وضاحت کی ہے۔ وہ تذکروں میں شاعروں کا ذکر باعتبار حروف تہجی کرنے پر سوال قائم کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک مختلف عہد، مختلف رنگ اور مختلف معیار کے شاعروں کو محض حروف تہجی کی ترتیب کے اعتبار سے شانہ بشانہ کھڑا کر دیا جاتا ہے جس کا لازمی نتیجہ پراگندگی ہے۔ کلیم الدین یہ بھی کہتے ہیں کہ تذکروں میں انصاف سے کام نہیں لیا جاتا۔ کلیم الدین احمد نے پرانے اور نئے تذکروں کا تجزیہ بھی کیا ہے۔ 'آب حیات'، 'گل رعنا' اور 'شعر الہند' جیسے نئے تذکروں کا تجزیہ کرتے ہوئے عدم اطمینان کا اظہار کیا ہے۔ تذکرہ نگاری کے نئے دور جس کا آغاز محمد حسین کے 'آب حیات' سے ہوتا ہے، کے حوالے سے کلیم الدین کہتے ہیں کہ تذکرہ نگاری کی پرانی روایت اور نئے تذکروں میں تنقیدی نقطۂ نظر سے کوئی خاطر خواہ تبدیلی نہیں آئی:

"تذکروں کا دوسرا دور آب حیات سے شروع ہوتا ہے۔ قدیم تذکروں کی خصوصیتوں میں کچھ تھوڑا سا تغیر اور کچھ اضافہ، بس یہی ان تذکروں کا نیاپن ہے۔ قدیم تذکروں میں شعرا کا ذکر حروف تہجی کے اعتبار سے ہوتا تھا، نئے تذکروں میں مختلف دور قائم کیے جاتے ہیں۔ پراگندگی جو پرانے تذکروں کی روح رواں تھی، اب نہیں ملتی اور اب مختلف زبانوں کے شعرا ایک وقت اکٹھا نہیں ہوتے۔ پرانے تذکروں میں اردو زبان کی پیدائش اور ترقی اور اس کے ارتقا کے مختلف مدارج کا ذکر نہیں ہوتا تھا۔ نئے تذکروں میں شاعروں کے ذکر کے ساتھ زبان اور بیان کی تاریخ پر بھی کچھ مواد ملتا ہے۔ پرانے تذکروں میں شاعروں کی زندگی اور شخصیت اور ان کے کلام کی مختصر سی تنقید ہوتی تھی، نئے تذکروں میں زیادہ تفصیل ہے۔

لیکن ان سب باتوں کے ہوتے ہوئے بھی نئے تذکروں کی تنقید کی دنیا میں زیادہ اہمیت نہیں۔ ان تذکروں میں بھی تنقید کی ماہیت، اہمیت، اس کے اصول وضوابط اور اغراض و مقاصد پر مفصل، گہری، تشفی بخش بحث نہیں ملتی۔"

(اردو تنقید پر ایک نظر، دائرۂ ادب پٹنہ 1983 ، ص43)

حالی پر کلیم الدین احمد نے جو تنقید کی ہے وہ سب سے زیادہ متنازع فیہ رہی ہے، جس پر اردو کے بیشتر نقادوں نے رد عمل ظاہر کیا۔ حالانکہ انھوں نے حالی کو اردو کا پہلا نقاد تسلیم کیا ہے اور ان تنقید میں ان کی اہمیت اور اولیت کا اعتراف کیا ہے، لیکن اس کے ساتھ ہی کلیم الدین حالی پر جس طرح سے حملہ آور ہوتے ہیں اس میں بہت شدت نظر آتی ہے۔ حالی سے متعلق کلیم الدین احمد کی آرا میں تضاد نظر آتا ہے۔ ایک طرف وہ حالی کی تعریف کرتے ہوئے کہتے ہیں:

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

(اردو تنقید پر ایک نظر ، دائرۂ ادب پٹنہ 1983 ، ص89)

ایک طرف وہ اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ حالی نے تنقید کے بنیادی اصول پر غور و فکر کیا اور اپنے ماحول اور حدود میں رہ کر اردو میں تنقید کا کارنامہ انجام دیا وہ غیر معمولی بات ہے۔ دوسری طرف حالی کے بارے میں جس طرح کی رائے کا اظہار انھوں نے کیا ہے وہ کسی بھی طرح مناسب نہیں معلوم ہوتی:

"خیالات ماخوذ، واقفیت محدود، نظر سطحی، فہم و ادراک معمولی، غور و فکر ناکافی، تمیز ادنیٰ، دماغ و شخصیت اوسط۔ یہ تھی حالی کی کائنات"۔

(اردو تنقید پر ایک نظر ، دائرۂ ادب پٹنہ 1983 ، ص110)

کلیم الدین احمد نے 'اردو تنقید پر ایک نظر' میں شبلی اور مولوی عبد الحق کی تنقید پر بھی سوال قائم کیے ہیں۔ شبلی کے تنقیدی نظریات اور بنیادی خیالات مثلاً محاکات، تخیل پر بحث کی ہے۔ کلیم الدین احمد نے شبلی کی تنقیدی خامیوں کی نشاندہی کی ہے۔ شبلی نے شعر کی جو تعریف کی ہے کلیم الدین احمد نے اس پر اعتراض کیا ہے۔ مولوی عبد الحق بنیادی طور پر محقق ہیں۔ چونکہ ان کی ادبی خدمات کا دائرہ وسیع تر ہے اس لیے کہیں نہ کہیں ان کے تنقیدی نظریات واضح ہوئے ہیں۔ کلیم الدین احمد نے ان کی تنقیدی صلاحیت پر سوال اٹھایا ہے حالانکہ کلیم الدین احمد نے انہیں بنیادی طور پر محقق تسلیم کیا ہے اور ان کی ادبی خدمات کا اعتراف کیا ہے۔

کلیم الدین احمد نے 'اردو تنقید پر ایک نظر' میں " پیرویِٔ مغرب " کے عنوان کے تحت عبد الرحمٰن بجنوری، محی الدین قادری زور اور عبد القادر سروری کی تنقید نگاری کا جائزہ لیا ہے۔ کلیم الدین احمد نے ان کے حوالے سے مغربی شعریات اور اصول نقد تک رسائی کو تسلیم کیا ہے لیکن ان کی واقفیت کو سطحی اور مغربی ادب اور اصول تنقید کی سمجھ سے پرے بتایا ہے اور ان کی تنقید پر سوالیہ نشان لگا دیے ہیں:

" نئے لکھنے والوں کی مغربی ادب اور اصول تنقید تک رسائی تو ہوئی لیکن نتیجہ اچھا نہیں ہوا۔ وجہ یہ تھی کہ ان کی واقفیت سطحی اور ناکافی رہی۔ مغربی باتوں کو سمجھنے کی صلاحیت کی بھی کمی رہی۔ "

(اردو تنقید پر ایک نظر، دائرۂ ادب پٹنہ 1983، ص 141)

عبد الرحمٰن بجنوری نے غالب کا گیٹے سے موازنہ کیا ہے، جس پر تبصرہ کرتے ہوئے کلیم الدین احمد نے اسے غالب کے تئیں عبد الرحمٰن بجنوری کے جوش عقیدت اور جذبۂ وطنیت سے تعبیر کیا ہے۔

کلیم الدین احمد نے ترقی پسند تحریک کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔ انہوں نے سب سے زیادہ ترقی پسند تنقید پر لکھا ہے۔ وہ ترقی پسند ادب اور نظریات کے سخت مخالف تھے۔ وہ اسے غیر تشفی بخش، ناکام اور پروپیگنڈا کہتے ہیں۔ ان کے نزدیک ترقی پسند نقادوں کے یہاں تنگ نظری، بے مقصدیت اور مارکسیت پر زور ہے۔ یہ نقاد مارکسی خیالات کو ہی ساری دنیا سمجھتے ہیں۔ ترقی پسند ادب اور تنقید کا عمومی جائزہ لینے کے بعد کلیم الدین احمد نے مخصوص ترقی پسند نقادوں کے نظریات اور ان کی تنقید کا جائزہ لیا ہے۔ سب سے پہلے اختر حسین رائے پوری کا ذکر کیا ہے، اس لیے کلیم الدین احمد کی نظر میں وہ ترقی پسند ادب کے سب سے اول علمبردار ہیں۔ کلیم الدین احمد کا مارکسی نقادوں پر سب سے بڑا اعتراض یہ ہے کہ وہ ان کے نزدیک مارکسی نظریات اور خیالات کی تشہیر سب سے پہلے ہے اور وہ اسی پر زیادہ زور دیتے ہیں جبکہ ادبی مسئلوں کو نظر انداز کر جاتے ہیں۔ کلیم الدین احمد نے دوسرے ترقی پسند نقادوں مثلاً مجنوں گورکھپوری، احتشام حسین، محمد حسن، عزیز احمد، سردار جعفری وغیرہ کے نظریات کا جائزہ لیا ہے۔ مجنوں گورکھپوری کی تنقیدی صلاحیتوں کا کلیم الدین احمد نے اعتراف کیا ہے:

" ان کے دماغ میں ایک بڑے نقاد، ایک بڑے افسانہ نگار، ایک بڑے ادیب اور شاعر کی تمام صلاحیتیں موجود ہیں "۔ (اردو تنقید پر ایک نظر، دائرۂ ادب پٹنہ 1983، ص 279)

حالاں کہ کلیم الدین ان کی صلاحیتوں کا اعتراف تو کرتے ہیں لیکن عملی طور انہیں مجنوں کے یہاں بھی مارکسی نظریات کی پیروی کے سوا کچھ نظر نہیں آتا۔ ان کے نزیک مجنوں بھی مارکسی خیالات کا پرچار کرتے ہیں۔ کلیم الدین احمد نے احتشام حسین کی تنقید کا زیادہ تفصیل سے جائزہ لیا ہے۔ ان کے نزدیک احتشام حسین بھی مارکسی فلسفے سے آگے نہیں دیکھتے۔ احتشام حسین نے نقاد کے لیے ان تمام علوم کا جاننا ضروری قرار دیا ہے جن سے انسانی تہذیب و تمدن کی تخلیق و تعمیر ہوئی ہے۔ ان کے نزدیک نقاد کو ماہر نفسیات، ماہر سیاسیات، ماہر تعلیمات اور ماہر اخلاقیات کی حیثیت سے ادب کو دیکھنا چاہیے۔ کلیم الدین احمد کہتے ہیں کہ ان کی باتیں محض دھوکا ہے جو وہ خود کو بھی دیتے ہیں اور پڑھنے والوں کو بھی۔ ان کے دلائل دیکھیے:

"وہ اپنے آپ کو دھوکا دیتے ہیں اور پڑھنے والوں کو بھی۔ آپ یہ نہ سمجھیں کہ میں کوئی ناانصافی کر رہا ہوں۔ وہ خود کہتے ہیں "اس فلسفہ (مارکسزم) کے بانیوں اور مبلغوں نے اس کو سماج کے سبھی مظاہر پر منطبق کر کے دیکھا ہے اور خاص کر ادب کی مادی بنیادوں کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس لیے جب کبھی ادب کے مادی تصور پر غور کرنے کی ضرورت ہوگی تو اسی فلسفے کے اصولوں کو سامنے رکھنا ہوگا کیونکہ دوسرے مادی اور عمرانی فلسفے تغیر کے تمام پہلوؤں کو ایک ساتھ حرکت کرتے ہوئے نہیں دیکھتے"۔ اس طرح وہ بعض اہم موضوعات کو اپنے حکیمانہ شعور کا نشانہ بناتے ہیں۔ لیکن برابر نشانہ خطا ہو جاتا ہے۔"

(اردو تنقید پر ایک نظر، دائرۂ ادب پٹنہ 1983، ص293)

کلیم الدین احمد کی ترقی پسند ادب اور تنقید کے حوالے سے ان کے تنقیدی نظریات کے مطالعے سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے ترقی پسند ادب کے نظریے کو پوری طرح خارج کرنے کی کوشش کی ہے۔ کلیم الدین احمد نے ترقی پسند ادب اور تنقید کو پوری طرح رد کیا ہے اور اس کو رد کرنے کی کوشش میں انہوں نے دلائل پیش کیے ہیں۔ 'اردو تنقید پر ایک نظر' میں کلیم الدین احمد نے تبصرہ نگاری پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ اس کے علاوہ جدیدیت کے حوالے سے بھی گفتگو کی ہے۔ جدیدیت کے حوالے سے انہوں نے شمس الرحمان فاروقی کا ذکر کیا ہے، جس کا ذکر پہلے ہو چکا ہے۔

## 9.5 اکتسابی نتائج

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- کلیم الدین احمد کی کتاب 'اردو شاعری پر ایک نظر' دو حصوں پر مشتمل ہے۔ یہ کتاب 1940 میں شائع ہوئی۔ اس کتاب کی اشاعت کے ساتھ ہی ادبی حلقوں میں ایک ہنگامہ برپا ہو گیا۔
- انہوں نے اردو غزل کے بارے میں اس کتاب میں اظہار خیال کرتے ہوئے اسے نیم وحشی صنف سخن قرار دے دیا تھا۔ اس کتاب کی اشاعت کے ساتھ ہی کلیم الدین احمد کی شہرت بحیثیت متنازع نقاد ادبی حلقوں میں جنگل کی آگ کی طرح پھیل گئی۔
- 'اردو تنقید پر ایک نظر' پہلے کلیم الدین احمد کے رسالے 'معاصر' میں 1940۔41 میں قسط وار شائع ہوئی تھی۔ اس کے بعد 1942 میں کتابی شکل میں شائع ہوئی۔
- اس کتاب میں کلیم الدین احمد نے اردو کی پوری تنقیدی تاریخ کا جائزہ لیا ہے۔ انہوں نے اردو تنقید کے وجود پر ہی سوال کھڑے کر دیے اور حکم صادر فرما دیا کہ "اردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے"۔ اس کتاب کی اشاعت کے بعد ادبی دنیا میں مزید ہنگامہ آرائی ہوئی۔

- کلیم الدین نے مغربی شعر و ادب کی روایت سے بھی خوب استفادہ کیا ہے۔ انہوں نے لندن اور کیمبرج جیسی یونیورسٹیوں میں تعلیم حاصل کی تھی۔
- کیمبرج میں ایف۔ آر۔ لیوس جیسے استاد سے براہ راست تربیت حاصل کی۔ آئی۔ اے۔ ریچرڈس کے لکچرز سننے کا موقع ملا، جن سے وہ بہت متاثر ہوئے۔ اسی دوران ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ سے بھی دلچسپی پیدا ہوئی اور ان کا گہرائی سے مطالعہ کیا۔
- کلیم الدین احمد کی تنقید میں معروضیت ہے۔ کلیم الدین احمد نے اردو شاعروں کے محاسن اور نقائص دونوں پر بے باکی سے اظہار رائے کیا ہے۔ میر، درد، سودا، ذوق، مومن، میر حسن، نسیم، شوق، انیس اور دبیر، آزاد، شبلی، اکبر الہ آبادی، اقبال، جوش، چکبست، حفیظ جالندھری، حسرت، فانی، اصغر، جگر وغیرہ کے محاسن اور معائب دونوں کو اجاگر کیا ہے۔
- کلیم الدین احمد کے یہاں تقابلی، تجزیاتی اور معروضی طریقۂ نقد نظر آتا ہے۔ ان کا بیشتر تنقیدی سرمایہ تقابلی طرز تنقید کا حامل ہے۔ کلیم الدین اپنی عملی تنقید میں شعر اور فن پارے کے متن کو بنیادی حیثیت دیتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقید کی اساس فن پارے پر مرتکز رہتی ہے۔ ان کی تنقید میں موضوع اور ہیئت دونوں کو منفرد اکائی کے طور پر اہمیت حاصل ہے۔
- کلیم الدین احمد جب تنقید نگاری کی طرف متوجہ ہوئے اس وقت ترقی پسند تحریک اپنے شباب پر تھی۔ کلیم الدین احمد نے سب سے زیادہ تفصیل سے ترقی پسند تنقید پر لکھا ہے۔ انہیں سب سے زیادہ خامیاں بھی اسی میں نظر آتی ہیں۔ کلیم الدین احمد نے ترقی پسندوں کی سخت مخالفت کی ہے اور ترقی ادب کو پروپیگنڈہ قرار دیا ہے۔
- کلیم الدین احمد نے اردو میں جدیدیت کا جائزہ لیا ہے۔ کلیم الدین اپنے ہم عصر تنقیدی رجحانات میں جدیدیت کے حوالے سے بات کرتے ہیں تو شمس الرحمان فاروقی کے حوالے سے کرتے ہیں۔
- کلیم الدین نے 'اردو تنقید پر ایک نظر' میں ' جدیدیت اور شمس الرحمان فاروقی' کے عنوان سے ایک باب بھی شامل کیا ہے۔ کلیم الدین کے نزدیک جدیدیت کی بنیاد وجودیت پر قائم ہے اور ان کے نزدیک اردو داں طبقے کا بہت ہی محدود حصہ وجودیت سے براہ راست متاثر ہوا ہے یا ہو سکتا ہے۔

## 9.6 کلیدی الفاظ

| الفاظ | : | معنی | الفاظ | : | معنی |
|---|---|---|---|---|---|
| متنازع | : | ایسا معاملہ جس پر فریقین کے درمیان اختلاف ہو | عبور | : | مہارت، گزر جانا |
| ستائش | : | تعریف و توصیف | تعین | : | معین کرنا، مخصوص کرنا، تقرر |
| ظرافت | : | دانائی، خوش طبعی، مزاح | تشکیل | : | شکل دینا، مرتب کرنا، خاکہ تیار کرنا |
| سرچشمہ | : | وہ جگہ جہاں سے کوئی چشمہ نکلتا ہو، منبع، مبدا | صادر | : | جاری، واقع |
| چشمک | : | رنجش، اختلاف، نوک جھونک | دسترس | : | رسائی، قدرت، دستگاہ |

| | | | |
|---|---|---|---|
| مرعوبیت : | کسی کے رعب یا دبدبے میں آنے کی کیفیت | توازن : | ہمواری، تناسب، برابری |
| محاسن : | حسن کی جمع، خوبیاں، نیکیاں | نقائص : | نقص کی جمع، عیوب، برائیاں |
| محاسبہ : | حساب کتاب، جانچ پڑتال | وجدانی : | جس کا تعلق وجدان سے ہو، الہامی، |
| انطباق : | ایک دوسرے سے مل جانا، مطابقت، | بے ربطی : | بے تعلقی، بے جوڑپن |
| تقابل : | موازنہ، مقابلہ، آمنے سامنے ہونا | فقدان : | خاتمہ، کمیابی، کسی چیز کا نہ ہونا یا کم ہونا |
| ماہیت : | کسی شئے کی حقیقت، اصلیت، طبیعت | شعریات : | اصول شاعری، ادبی اصول وضوابط |

تحلیل نفسی: نفس یا ذہن کے ہیجان کا مشاہدہ اور تحقیق کر کے نفسی پیچیدگی کا پتہ لگانا (تحلیل نفسی نظریات اور علاج کے طریقوں کا یک مجموعہ ہے جس کا مقصد ذہنی صحت کی خرابیوں کے علاج کے طریقہ کار کو وضع کرنا ہے۔ یہ طریقہ کار 1890 میں فرائڈ نے متعارف کیا تھا)

جدیدیت : نیاپن، نیا انداز، ایک تحریک جس میں نئے تصورات اور تکنیک کو برتا جاتا ہے۔

وجودیت : موجود ہونے کی حالت یا کیفیت، ایک فلسفیانہ نظریہ جس کے تحت دنیا لایعنی ہے اور فرد کا وجود سب سے اہم ہے۔ فرد اپنے آپ میں کلی طور پر خود مختار اور آزاد ہے۔

---

## 9.7 نمونہ امتحانی سوالات

### 9.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1. کلیم الدین احمد کا سنہ پیدائش کیا؟
2. کلیم الدین کا پیدائشی نام کیا تھا؟
3. 'اردو تنقید پر ایک نظر' کس رسالے میں قسط وار شائع ہوئی تھی؟
4. کلیم الدین احمد نے خودنوشت کس عنوان سے لکھی؟
5. 'اردو شاعری پر ایک نظر' کتنے حصوں پر مشتمل ہے؟
6. کلیم الدین احمد نے کس صنف شاعری کو نیم وحشی صنف کہا ہے؟
7. کلیم الدین احمد کا پہلا شعری مجموعہ کس نام سے شائع ہوا تھا؟
8. کلیم الدین احمد کے والد کا نام کیا تھا؟
9. کلیم الدین احمد بحیثیت پروفیسر کس یونیورسٹی سے وابستہ تھے؟
10. کلیم الدین کو حکومت ہند کی طرف سے کس سنہ میں پدم شری سے نوازا گیا؟

### 9.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1. کلیم الدین کے تعلیمی پس منظر پر روشنی ڈالیے۔
2. کلیم الدین کی تصنیفات کا ذکر کرتے ہوئے ان کے موضوعات واضح کیجیے۔
3. کلیم الدین احمد کے خاندان کے بارے میں روشنی ڈالیے۔
4. 'اردو تنقید پر ایک نظر' کے حوالے سے ان کی عملی تنقید پر اظہار خیال کیجیے۔
5. اردو تنقید میں کلیم الدین احمد کی انفرادیت واضح کیجیے۔

### 9.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1. کلیم الدین احمد کی تنقید نگاری پر اظہار خیال کیجیے۔
2. 'اردو تنقید پر ایک نظر' کے حوالے سے کلیم الدین احمد کی عملی تنقید پر مضمون قلم بند کیجیے۔
3. کلیم الدین احمد کے فکری پس منظر پر روشنی ڈالیے۔

## 9.8 تجویز کردہ اکتسابی مواد

| | |
|---|---|
| 1. اردو شاعری پر ایک نظر | کلیم الدین احمد |
| 2. اردو تنقید پر ایک نظر | کلیم الدین احمد |
| 3. ادبی تنقید کے اصول | کلیم الدین احمد |
| 4. عملی تنقید | کلیم الدین احمد |
| 5. قدیم مغربی تنقید | کلیم الدین احمد |
| 6. تحلیل نفسی اور ادبی تنقید | کلیم الدین احمد |
| 7. کلیم الدین احمد کی تنقید کا تنقیدی جائزہ | ڈاکٹر ابرار رحمانی |

# بلاک III : تنقیدی نظریات-2

## اکائی10:  شمس الرحمٰن فاروقی کے تنقیدی نظریات

اکائی کے اجزا


10.0 تمہید

10.1 مقاصد

10.2 حالات زندگی

10.3 شمس الرحمٰن فاروقی اور جدید تنقیدی تصورات

10.3.1 شمس الرحمٰن فاروقی بحیثیت ہیئتی نقاد

10.3.2 شمس الرحمٰن فاروقی بحیثیت نظریہ ساز نقاد

10.4 شمس الرحمٰن فاروقی اور نظریاتی مباحث

10.4.1 ادب سے متعلق عام بنیادی مباحث

10.4.2 کلاسیکی غزل کی شعریات یا کلاسیکیت کے تصورات

10.4.3 فکشن سے متعلق تصورات

10.4.3.1 افسانے کے نظریاتی مباحث

10.4.3.2 داستان کی شعریات

10.5 شمس الرحمٰن فاروقی کی عملی تنقیدیں

10.5.1 میر تقی میر کی شرح

10.5.2 غالب کی شرح

10.5.3 دیگر تنقیدی مضامین

10.6 جدیدیت اور شمس الرحمٰن فاروقی

10.7 اکتسابی نتائج

10.8 کلیدی الفاظ

10.9 نمونہ امتحانی سوالات

10.9.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

10.9.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

10.9.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

10.10 تجویز کردہ اکتسابی مواد


## 10.0 تمہید

شمس الرحمٰن فاروقی کو اردو تنقید کے میدان میں غیر معمولی اعتبار حاصل ہے۔ وہ جدید دور کے سب سے ممتاز نقاد تسلیم کیے جاتے ہیں۔ مولانا الطاف حسین حالی سے لے کر آج تک اردو تنقید نے جو سفر طے کیا ہے اس میں شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقیدی خدمات شاید سب سے زیادہ اہم ہیں۔ اسی غیر معمولی اہمیت کے پیش نظر آج سے بہت پہلے اردو کے بڑے نقاد محمد حسن عسکری نے لکھا تھا لوگ اب فاروقی کا نام حالی کے ساتھ لینے لگے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی علمی وادبی شخصیت کے بہت سے پہلو ہیں اور ہر پہلو سے ان کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ وہ بیک وقت نقاد، شاعر، افسانہ نگار، ناول نگار، مترجم، شارح، ماہرِ عروض وبیان، مورخ زبان وادب، لغت نگار اور ماہنامہ ،،شب خون،، کے بانی اور مدیر رہے ہیں۔ لیکن ان کا مرتبہ بحیثیت نقاد سب سے بلند سمجھا جاتا ہے۔ چنانچہ اگر یہ کہا جائے کہ شمس الرحمٰن فاروقی کی پہچان ایک اعلیٰ پایے کے تنقید نگار کی ہے تو غلط نہ ہوگا۔ فاروقی صاحب خود بھی اپنی اس پہچان پر عموماً اصرار کرتے رہے ہیں۔ آج اردو تنقید کا کوئی مطالعہ شمس الرحمٰن فاروقی کے ذکر کے بغیر نہ صرف نامکمل رہتا ہے بلکہ ان کا ذکر سرِ فہرست اور بہت نمایاں انداز میں کیا جاتا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کے تنقیدی تصورات کا میدان بہت وسیع ہے اور اس کے بہت سے پہلو ہیں۔ فاروقی صاحب کے تنقیدی مباحث کے دائرے میں ادب وشعر سے متعلق بہت سے تصورات شامل ہیں۔

## 10.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- شمس الرحمٰن فاروقی کے حالات زندگی پر روشنی ڈال سکیں۔
- شمس الرحمٰن فاروقی کے تنقیدی نظریات کی وضاحت کر سکیں۔
- ہیئتی نقاد کی حیثیت سے شمس الرحمٰن کے مقام کا تعین کر سکیں۔
- شمس الرحمٰن فاروقی کے ادب کے متعلق نظریاتی مباحث اور عام بنیادی مباحث پر اظہار خیال کر سکیں۔
- شمس الرحمٰن فاروقی کی عملی تنقید سے متعلق کارناموں پر گفتگو کر سکیں۔

- اردو میں جدیدیت کے فروغ میں فاروقی کے کردار کا محاکمہ کر سکیں۔

## 10.2 حالات زندگی

شمس الرحمٰن فاروقی 30 ستمبر 1935ء میں اعظم گڑھ کے کوریاپار نامی گاؤں میں پیدا ہوئے، جہاں ان کا خاندان سلطان فیروز شاہ تغلق کے زمانے سے رہائش پذیر ہے۔ ان کے والد محمد خلیل الرحمن فاروقی نہایت دیندار اور علم دوست آدمی تھے۔ بحیثیت مجموعی ان کے خاندان میں علم وادب اور دین ومذہب کا گہرا اثر دیکھنے کو ملتا ہے۔ ان کی ابتدائی زندگی اعظم گڑھ ہی میں گزری اور نویں جماعت تک وہیں پر انہوں نے تعلیم حاصل کی۔ اس کے بعد ان کا خاندان گورکھپور منتقل ہو گیا جہاں سے انہوں نے گریجویشن تک تعلیم حاصل کی۔ انہوں نے الہٰ آباد یونیورسٹی سے انگریزی سے ایم۔ اے کیا۔ اس کے بعد مرکزی سول سروس کے امتحان میں کامیابی حاصل کی۔ یہ بات حیرت انگیز ہے کہ مرکزی حکومت میں صبح سے شام تک کی اپنی ملازمت کی گوناں گوں مصروفیات کے باوجود انہوں نے اردو زبان وادب اور ثقافت کا نہ صرف یہ کہ بے انتہا مطالعہ کیا بلکہ متعدد موضوعات پر معرکتہ الآرا کتابیں تصنیف کیں، جنہیں اکائی کے اختتام پر سفارش کردہ کتابوں میں شامل کیا گیا ہے۔ انہیں ان کے کارہائے نمایاں کے لیے سرسوتی سمان (1996) پدم شری، ساہتیہ اکادمی ایوارڈ (1986) اور بہادر شاہ ظفر ایوارڈ سمیت متعدد انعامات واعزازات سے نوازا گیا ہے۔ 25 دسمبر 2020 کو شمس الرحمٰن فاروقی نے وفات پائی۔

## 10.3 شمس الرحمٰن فاروقی اور جدید تنقیدی تصورات

شمس الرحمٰن فاروقی اور جدید تنقیدی تصورات کے سلسلے میں یہ بات ذہن میں رکھنی چاہیے کہ یہ جدید تصورات وہ نہیں ہیں، جو انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے آغاز میں محمد حسین آزاد، مولانا حالی، امداد امام اثر اور علامہ شبلی نعمانی وغیرہ کے زیر اثر اردو تنقید کی دنیا میں عام ہوئے۔ بیسویں صدی کی ابتدائی تین چار دہائیوں میں ایک طرف جہاں ان نقادوں کے خیالات مقبول ہو رہے تھے ،وہیں دوسری طرف 1936 کے بعد سے اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک اور اس کے نظریات بھی کافی شہرت حاصل کرنے لگے تھے۔ جس کے اثرات 1960 کے زمانے تک قائم رہے۔ اور پھر بہت جلد ان کی اہمیت کم ہوتے ہوتے تقریباً معدوم ہو گئی۔ اسی عرصے میں ترقی پسند رجحان کے متوازی اردو تنقید میں ایک اور رجحان عام ہو رہا تھا، جسے حلقۂ اربابِ ذوق اور اس سے متعلق ادیبوں اور شاعروں کے گروہ کی صورت میں آپ دیکھتے ہیں۔ اس گروہ کے سب سے ممتاز نقادوں میں محمد حسن عسکری ہیں جن کے تنقیدی خیالات ان کے بعد کی اردو تنقید پر بالعموم اور شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید پر بالخصوص اثر انداز ہوئے۔ میراجی اور سلیم احمد وغیرہ بھی اسی گروہ سے تعلق رکھتے ہیں، جن کے تنقیدی خیالات جدید تنقیدی تصورات کی تشکیل میں بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ لہٰذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ 1960ء کے بعد شمس الرحمٰن فاروقی نے اردو تنقید کو جس رخ پر گامزن کیا اور ان کے ذریعے جن تصورات کی تعمیر و تشکیل ہوئی ان میں مذکورہ جدید نقادوں کے ساتھ محمد حسن عسکری خاص طور سے ایک اہم پیش رو کی حیثیت سے شامل ہیں۔ ان جدید نقادوں میں عسکری صاحب کے علاوہ کلیم الدین احمد اور آلِ احمد سرور بھی ہیں، جن کی تنقیدوں نے شمس الرحمٰن فاروقی کے تنقیدی شعور کے ارتقا میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ یہاں یہ بات خاص طور سے

دھیان میں رکھنے کی ہے کہ فاروقی صاحب نے اپنے ان پیش رووٗں کے تنقیدی خیالات کو مِن وعَن قبول نہیں کیا بلکہ ان کو اپنے طور پر جانچ پرکھ کر ان کی بہت سی باتوں سے اختلاف بھی کیا ہے۔ مثلاً جہاں کلیم الدین احمد کے تجزیاتی انداز کو تحسین کی نگاہ سے دیکھتے ہیں، وہیں ان کے بہت سے خیالات خاص کر غزل اور مرثیہ وغیرہ سے متعلق تصورات کی شدت سے تردید بھی کرتے ہیں۔ اسی طرح میر کے بارے میں محمد حسن عسکری اور آل احمد سرور کی کچھ باتوں سے فاروقی صاحب اتفاق نہیں کرتے۔

جدید تنقید کے بنیادی امتیازات میں یہ بات خاص طور پر قابل ذکر ہے کہ جدید تنقید، فن پارے کے خود مکتفی وجود پر اصرار کرتی ہے۔ اس کے علاوہ جدید ادبی تنقید کا ایک خاص پہلو یہ بھی ہے کہ اس میں شاعر وادیب کے ذاتی اظہار پر زور دیا جاتا ہے۔ ذاتی اظہار سے مراد یہ ہے کہ تخلیق کار جو کچھ بیان کرے وہ اس کے اپنے افکار و احساسات ہوں یعنی کسی شے کے بارے میں جو کچھ وہ خود سوچتا اور محسوس کرتا ہے اسے ہی بیان کرے۔ اس کے بر خلاف جیسا کہ آپ جانتے ہیں، ترقی پسند نظریۂ ادب میں اس بات پر زور دیا گیا کہ ادیبوں اور شاعروں کو اجتماعی فکر اور عام سماجی تصورات کا مبلغ ہونا چاہیے۔ شمس الرحمٰن فاروقی اس نظریے کی پر زور مخالفت کرتے رہے ہیں۔

### 10.3.1 شمس الرحمٰن فاروقی بحیثیت ہیئتی نقاد:

جدید تنقیدی تصورات کی رو سے ہر فن پارہ بذات خود مکمل اور خود مکتفی ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے فن پارے کی جو بھی معنویت ہمارے لیے قائم ہوتی ہے، اس کا بنیادی وسیلہ فن پارے کی ہیئت قرار پاتا ہے۔ یعنی کوئی شعر یا افسانہ اپنی ہیئت کے بغیر ہمارے لیے اپنے کوئی معنی قائم نہیں کر سکتا اور چوں کہ ہر فن پارہ الفاظ کی مخصوص ترتیب سے تشکیل پاتا ہے اور یہی مخصوص ترتیب اس فن پارے کی ہیئت کو متعین کرتی ہے، اس لحاظ سے بھی فن پارے کا مطالعہ دراصل اس کی خارجی اور داخلی ہیئت کا مطالعہ ہے۔ انہیں باتوں کے پیش نظر ایسے تنقیدی مطالعے کو ہیئتی تنقید کا نام دیا گیا ہے۔ بیسویں صدی کے اوائل میں اس طرزِ تنقید کا رواج روس میں بہت عام ہوا۔ چنانچہ وہاں ایسے نقادوں کو ہیئت پسند نقاد (Formalist) کے نام سے جانا جاتا ہے۔

اردو میں شمس الرحمٰن فاروقی کو بہت سے لوگ ہیئتی نقاد کہتے ہیں۔ چنانچہ ڈاکٹر محمد حسن نے "ہیئتی تنقید" کے نام سے جو کتاب مرتب کی ہے، اس میں فاروقی صاحب کا بھی ایک مضمون شامل کیا ہے۔ روس کی عام ہیئتی تنقید کے بارے میں یہ بات خاص طور سے پیش نظر رہنی چاہیے کہ اس میں مطالعے کا سارا زور ان لفظیات پر ہوتا ہے، جن سے فن پارے کی ہیئت تشکیل پاتی ہے۔ مخصوص اصطلاحی معنی میں دیکھا جائے تو ہیئتی نقاد کو اس بات سے غرض نہیں ہوتی کہ فن پارے کے معنی کیا ہیں یا اس میں بیان کردہ خیال اور پیغام کی معنویت کیا ہے۔ وہ محض اس بات پر توجہ مرکوز کرتے ہیں کہ فن پارے میں جو لفظیات استعمال ہوئی ہیں وہ کیسی ہیں اور انہیں کس طرح بروئے کار لایا گیا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی ان معنوں میں ہیئتی نقاد نہیں ہیں جن مخصوص معنوں میں روسی ہیئت پسندوں کے اندازِ تنقید کو ہم دیکھتے ہیں۔ اگرچہ فاروقی صاحب بھی لفظ کو بہت اہمیت دیتے ہیں اور فن پارے کے مطالعے کے دوران ان کی نگاہ پہلے لفظ ہی پر پڑتی ہے، لیکن وہ فن پارے کے معنی، اس کی گہرائی اور وسعت کا بھی پورا خیال رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ شعر کی کثیر المعنویت اور اس سے متعلق مباحث

فاروقی صاحب کے یہاں کثرت سے ملتے ہیں۔ فاروقی صاحب کو اس حد تک ہیئتی نقاد ضرور کہا جا سکتا ہے کہ وہ فن پارے میں بیان کردہ پیغام یا مخصوص خیال کو بنیادی اہمیت نہیں دیتے۔ لیکن اس کے باوجود وہ معنی یا خیال کے منکر نہیں ہیں۔ چنانچہ ان کے یہاں مضمون کی ساری بحث ہی اس بات پر مبنی ہے کہ شعر میں مضمون کی نوعیت اور خوبی کیا ہے اور یہ کہ مضمون اعلیٰ ہے یا ادنیٰ۔ روسی ہیئت پسندوں کے نزدیک لفظ اور معنی میں ظرف اور مظروف کا رشتہ ہوتا ہے اور وہ محض ظرف کو ہی مرکزِ توجہ قرار دیتے ہیں۔ لیکن ان کے برخلاف شمس الرحمٰن فاروقی کا خیال یہ ہے کہ لفظ اور معنی فن پارے میں ایک ہو جاتے ہیں۔ اس لیے لفظ اور معنی کو ایک دوسرے سے پوری طرح الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔

### 10.3.2 شمس الرحمٰن فاروقی بحیثیت نظریہ ساز نقاد:

حالی کے بعد اردو میں شمس الرحمٰن فاروقی کو اصل معنی میں نظریہ ساز نقاد کہا جا سکتا ہے۔ آپ جانتے ہیں کہ شعر و ادب کے بارے میں بنیادی اور اصولی مباحث سب سے پہلے حالی نے اپنی کتاب "مقدمۂ شعر و شاعری" میں قائم کیے۔ اسی لیے حالی کو اردو کا پہلا باقاعدہ نقاد کہا جاتا ہے۔ حالی نے ہی سب سے پہلے ان بحثوں کا آغاز کیا کہ شاعری کی ماہیئت اور مقصد کیا ہے؟ شاعری سے کیا کیا کام لیے جا سکتے ہیں؟ شعر میں لفظ کی اہمیت زیادہ ہے یا معنی کی اور شاعر میں کن لیاقتوں کا ہونا ضروری ہے وغیرہ۔ حالی کے بہت سے تصورات کی پُشت پر ان کے مخصوص اغراض و مقاصد تھے، جن کا انہوں نے پورا لحاظ رکھا تھا۔ اسی لیے ان کے پیش کردہ بہت سے اصول اردو شعر و ادب کے عام تصورات سے مطابقت نہیں رکھتے تھے۔ اس کے باوجود حالی کے خیالات کو بیسویں صدی کے نصف اول میں خاصی شہرت حاصل ہوئی اور ترقی پسند نظریۂ ادب سے بڑی حد تک ہم آہنگ ہونے کی وجہ سے ان خیالات کو بہت کارآمد بھی سمجھا گیا اور آج بھی کچھ لوگ انہیں مفید سمجھتے ہیں۔ لیکن جب جدید تصورات عام ہونے لگے تو حالی کے وضع کردہ بہت سے اصولوں کی معنویت بھی کم سے کم تر ہونے لگی۔ اس صورتِ حال کے باوصف حالی کی اہمیت بحیثیت نظریہ ساز نقاد آج تک اس لیے کم نہیں ہوئی کیوں کہ انہوں نے ادب کے تنقیدی مطالعے کے لیے جو بنیادی سوالات قائم کیے تھے وہ بعد کے ادوار میں بھی اسی طرح اہم اور بامعنی ٹھہرے جس طرح خود ان کے عہد میں اہم اور بامعنی تھے۔

حالی سے لے کر اب تک اردو میں جو تنقید لکھی گئی ہے، اسے غور سے دیکھا جائے تو ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ہمارے یہاں نظریاتی تنقید کا سرمایہ بہت کم ہے۔ اس کے کیا اسباب رہے ہیں، اس سے قطع نظر کر کے ہم دیکھیں تو پتہ چلتا ہے کہ شعر و ادب کے بارے میں حالی نے جو سوالات سب سے پہلے اٹھائے اور خود ان کا جو جواب تلاش کیا اس سے ایک عرصے تک اردو تنقید انحراف نہیں کر سکی۔ اور جہاں اردو تنقید میں کچھ وسعت آئی بھی تو اس کا تعلق نظریاتی مباحث سے تقریباً نہیں کے برابر رہا۔ ترقی پسند نقادوں کے یہاں نظریاتی مباحث اگرچہ ضرور ملتے ہیں لیکن یہ بکھرے ہوئے اور متفرق جملوں کی صورت میں ہیں۔ اس طرح انہیں ایسے نظریاتی مباحث نہیں کہہ سکتے، جو مربوط اور بہت منضبط صورت میں سامنے آتے ہیں۔ اختر حسین رائے پوری کی کتاب "ادب اور انقلاب" اور مجنوں گورکھپوری کی تنقیدی کتاب "ادب اور زندگی" میں ایسے فقرے تو بہت ملتے ہیں جو نظریاتی یا اصولی کہے جا سکتے ہیں لیکن ان کا کوئی مربوط اور منضبط نظام

نہیں ہے۔

حالی کے بعد شمس الرحمٰن فاروقی کو اصل معنی میں اگر نظریہ ساز نقاد کہا جاسکتا ہے تو اس کا بنیادی سبب یہ ہے کہ فاروقی صاحب نے ادب و شعر سے متعلق حالی کے اٹھائے ہوئے سوالات پر نہ صرف نئے سرے سے غور کیا بلکہ بہت سے ایسے نظریاتی مباحث بھی قائم کیے جن کا اردو تنقید میں اس وقت تک کوئی نشان نہیں تھا۔ انہوں نے اردو تنقید میں بہت سی نظریاتی بحثیں شروع کرنے کے ساتھ ساتھ اس سوال پر بھی نہایت تفصیل سے گفتگو کی کہ "کیا نظریاتی تنقید ممکن ہے۔" ظاہر ہے اگر اس سوال کا جواب نفی میں دیا جائے تو تنقید کی تمام نظریاتی بحثیں بے معنی اور غیر ضروری قرار پائیں گی۔ مذکورہ بالا سوال فاروقی صاحب کی نہایت بنیادی اور اہم کتاب "تنقیدی افکار" کے پہلے مضمون کا عنوان بھی ہے۔ اس مضمون میں انہوں نے تنقید کی ماہیئت، مقصد اور طریقہ کار وغیرہ پر بہت تفصیل اور گہرائی کے ساتھ مدلل بحث کی ہے، اور اردو تنقید کی عام صورتِ حال کا نقشہ بھی پیش کیا ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ شعر کی ماہیت کے بارے میں مختلف زبانوں میں قدیم زمانے سے اظہار خیال ہوتا رہا ہے۔ چنانچہ مشرق میں عربی، فارسی اور سنسکرت وغیرہ میں بھی قدیم علمائے شعر و ادب نے شاعری کی حقیقت وغیرہ کے تعلق سے تفصیلی بحثیں کی ہیں۔ اردو میں حالی کے علاوہ شبلی نے بھی اپنے تنقیدی خیالات کا اظہار کیا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کا امتیاز یہ ہے کہ انہوں نے نہ صرف شعر کی ماہیئت سے متعلق نہایت بنیادی مباحث قائم کیے بلکہ انہوں نے شاعری، غیر شاعری اور نثر کے درمیان خطِ امتیاز کھینچنے کی بھی کوشش کی ہے۔ "شعر، غیر شعر اور نثر" کے عنوان سے ان کا مضمون اردو تنقید میں نئی نظریہ سازی کی عمدہ مثال کہا جاسکتا ہے۔ اس مضمون میں انہوں نے معروضی طور پر ان امتیازی صفات کی شاید پہلی بار نشان دہی کی جن کی، بنیاد پر شعر کو غیر شعر سے الگ کیا جاسکتا ہے نیز شاعری اور نثر کے درمیان اصولی فرق قائم کیا جاسکتا ہے۔

## 10.4 شمس الرحمٰن فاروقی اور نظریاتی مباحث

### 10.4.1 ادب سے متعلق عام بنیادی مباحث:

شمس الرحمٰن فاروقی سے پہلے اردو تنقید کی دنیا میں جو بحثیں بہت عام رہیں، ان کا تعلق شعر و ادب کے بنیادی امور سے بہت کم رہا۔ اور ان امور کے بارے میں جو غور و فکر کیا بھی گیا وہ بہت سرسری اور عمومی قسم کا تھا۔ چنانچہ ادبی تنقید کے نام پر زیادہ تر تحریریں جو ہمیں نظر آتی ہیں ان کا سروکار اکثر و بیشتر ادب کے بجائے غیر ادبی امور اور معاملات سے دکھائی دیتا ہے۔ اگر ہم ترقی پسند تنقید کو خاص طور سے نظر میں رکھیں تو یہ صورت حال زیادہ واضح صورت میں ہمارے سامنے آتی ہے۔ اس سلسلے میں شمس الرحمٰن فاروقی نے پہلی بار اس امر پر خصوصی توجہ دلائی کہ ادب کی تفہیم اور تعینِ قدر کے لے ادبی معیار ہی بروئے کار لائے جانے چاہئیں۔ اگر غیر ادبی معیارات کی روشنی میں ادب کو پڑھا اور پرکھا جائے گا تو ادب اور ادیب کے ساتھ ہم انصاف نہیں کر سکیں گے۔ غیر ادبی معیاروں کی روشنی میں ادب کو پڑھنے اور سمجھنے کا رجحان اردو تنقید میں بہت عام رہا ہے۔ اسی لیے اس پہلو پر فاروقی صاحب جابجا اظہار خیال کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ ،، ادب کے غیر ادبی معیار،، کے عنوان سے انہوں نے ایک طویل مضمون لکھا جس میں نظریاتی بنیادوں پر انہوں نے اپنے موقف کی توثیق کی ہے۔ ادب

کے مطالعے کے دوران جو بنیادی سوالات سب سے پہلے ذہن میں آتے ہیں، ان میں کچھ اس طرح ہیں کہ ادب کا موضوع کیا ہے، ادب کا مقصد کیا ہے، اور انسان کے لیے ادب کی ضرورت کیوں ہے۔ ان سوالات پر عموماً اظہار خیال ہوتا رہا ہے اور آج بھی ہوتا رہتا ہے۔ آپ دیکھ چکے ہیں کہ حالی نے بھی ان سوالات کو بنیادی حیثیت دی ہے اور اپنے مخصوص تصورات کی روشنی میں ان کا جواب دیا ہے۔ فاروقی صاحب نے اپنے مضمون "ادب پر چند مبتدیانہ باتیں" کا آغاز انہیں سوالات سے کیا ہے اور ان کے بارے میں جو خیالات اردو میں مروج رہے ہیں، ان پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ انہوں نے ادب کے موضوع، مقصد اور افادیت وغیرہ سے متعلق جو نتائج اخذ کیے ہیں وہ حالی وغیرہ کے اخذ کردہ نتائج سے بہت مختلف ہیں اور جدید ادبی نظریہ سازی کو مستحکم بنیاد فراہم کرتے ہیں۔ اسی مضمون میں فاروقی صاحب نے "ادب برائے ادب" اور "ادب برائے زندگی" جیسے مشہور تصور کی حقیقت بھی ہمارے سامنے پیش کر دی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ "ادب برائے زندگی" کا فقرہ اگرچہ بے حد مقبول ہے لیکن اپنی عمومیت اور غیر قطعی ہونے کی وجہ سے ادبی مطالعے کے لیے بے معنی ہے۔ ایک عام خیال ہے کہ ترقی پسند تنقید "ادب برائے زندگی" کی موید ہے اور جدید تنقید اس کے برخلاف "ادب برائے ادب" کے نظریے کو صحیح مانتی ہے۔ اس سلسلے میں شمس الرحمٰن فاروقی مذکورہ مضمون میں واضح طور پر کہتے ہیں کہ "میں، ادب برائے ادب، اور اس طرح کے دوسرے نظریات سے بحث اس لیے نہیں کروں گا کہ وہ بذات خود کوئی نظریے نہیں ہیں۔، ادب برائے زندگی، کے مختلف پرتو اور بگڑے ہوئے پہلو ہیں۔" اس سے صاف معلوم ہو جاتا ہے کہ جدید تنقید بالخصوص شمس الرحمٰن فاروقی پر جو یہ الزام لگایا جاتا ہے کہ وہ، ادب برائے زندگی، کے منکر اور، ادب برائے ادب، کے شدت سے قائل ہیں، اس کی حقیقت کیا ہے۔

ادب سے متعلق عام بنیادی مباحث کے علاوہ شمس الرحمٰن فاروقی نے اردو شاعری اور فکشن کے بارے میں بھی تفصیل سے نظریاتی بحثیں کی ہیں۔ ان تمام شعبوں کی ایک عام اور مشترک خصوصیت یہ ہے کہ ان کے ذریعے جہاں ایک طرف کسی مخصوص صنفِ ادب کی تفہیم اور تعینِ قدر کے لیے نظریاتی بنیادیں فراہم ہوتی ہیں وہیں دوسری طرف اس صنف کے بارے میں بہت سی غلط فہمیوں اور گمراہ کن تصورات کی نشان دہی کر کے اس کے بارے میں غلط اور بے بنیاد خیالات سے بھی ہمیں آگاہ کیا گیا ہے۔

### 10.4.2 کلاسیکی غزل کی شعریات یا کلاسیکیت کے تصورات:

یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ اردو میں تنقید کا بہت بڑا حصہ شاعری کی تنقید پر مشتمل ہے اور شاعری کی بیشتر تنقید براہ راست یا بالواسطہ غزل کے اصولوں سے کلام کرتی ہے۔ ایسا شاید اس لیے ہے کہ اردو شاعری کی پوری روایت میں غزل کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ کم و بیش یہی حیثیت اردو کی پیش رو فارسی روایت میں بھی غزل کی ہے۔ چنانچہ فارسی اور اردو کی عام تنقید زیادہ تر غزل ہی سے واسطہ رکھتی رہی ہے۔ حالی اور شبلی وغیرہ نے جہاں شعر کے بارے میں اصولی باتیں کہی ہیں وہاں ان کے پیشِ نظر زیادہ تر غزل ہی کے نمونے رہے ہیں۔ آپ یہ تو جانتے ہی ہیں کہ حالی نے اپنے "مقدمے" میں جہاں شاعری کے بارے میں عمومی اظہار خیال کیا ہے وہاں غزل بالخصوص کلاسیکی غزل کے بارے میں بھی اپنے مخصوص تصورات کو بہت زور دے کر بیان کیا ہے۔ ان تصورات کی روشنی میں صنفِ غزل بالعموم اور کلاسیکی غزل بالخصوص ایسی شاعری قرار پاتی ہے، جسے اچھی نظر سے نہیں دیکھا جا سکتا۔ یہاں یہ بات دھیان میں رہے کہ کلاسیکی غزل اس غزل کو کہتے ہیں

،جو اپنے آغاز سے 1857ء یا اس کے کچھ بعد منظر عام پر آئی۔ اسی لیے جدید دور سے پہلے کے زمانے کو کلاسیکی دور یا کلاسیکیت کا زمانہ بھی کہتے ہیں۔ اردو شعر و ادب کی قدیم روایت کے لیے کلاسیکی یا کلاسیکیت کا لفظ بیسویں صدی کے اواخر سے استعمال ہوا ہے اور اس لفظ کو شروع شروع میں شمس الرحمٰن فاروقی نے ہی زیادہ رائج کیا۔

محمد حسین آزاد اپنی کتاب " آب حیات " میں شاعری اور خاص طور سے اردو غزل کے بارے میں جو خیالات حالی سے پہلے پیش کر چکے تھے انہیں "مقدمۂ شعر و شاعری" کی اشاعت نے مزید مستحکم کیا اور اس طرح کلاسیکی شاعری کے بارے میں یہ خیالات بیسویں صدی میں غیر معمولی طور پر مشہور ہوئے۔ چنانچہ اس صورت حال کا یہ نتیجہ نکلا کہ اردو کی کلاسیکی روایت سے ایک عام بیزاری کا احساس لوگوں میں پیدا ہو گیا۔ اگر کچھ گنتی کے کلاسیکی شعرا کا مطالعہ کیا بھی گیا تو وہ محض اس لیے کہ وہ ہماری روایت کے امین تھے اور بس۔ ترقی پسند نظریۂ ادب نے تو پوری کلاسیکی روایت کو ہی فرسودہ اور از کار رفتہ کہہ کر مسترد کر دیا۔ غالب خوش نصیب تھے کہ اس آشوب سے بچ نکلے اور وہ بھی زیادہ تر حالی کی ہی وجہ سے، ورنہ دوسرے شعرا کا کیا ذکر، میر تقی میر بھی اس کی زد سے نہ بچ سکے۔

اس صورت حال کو سامنے رکھ کر کلاسیکیت / کلاسیکی غزل کے بارے میں شمس الرحمٰن فاروقی کے خیالات کو دیکھا جائے تو یہ اجتہادی حیثیت کے معلوم ہوتے ہیں۔ فاروقی صاحب نے اپنی تحریروں کے ذریعے پہلی بار محمد حسین آزاد اور حالی وغیرہ کے تصورات کی جانچ پرکھ کر کے اس حقیقت سے ہمیں آگاہ کیا کہ اگرچہ ان بزرگوں کا اردو ادب میں بہت بڑا مرتبہ ہے لیکن ہمیں ان کی ہر بات آنکھ بند کر کے قبول نہیں کرنی چاہیے۔ انہوں نے واضح لفظوں میں زور دے کر کہا کہ آزاد اور حالی وغیرہ نے کلاسیکی تصورِ شاعری کے بارے میں ہماری صحیح رہنمائی نہیں کی بلکہ ان کے خیالات غلط اور گمراہ کن ہیں۔ فاروقی صاحب نے ان باتوں پر تفصیل سے گفتگو کی ہے کہ کلاسیکی عہد میں شعر کا کیا تصور تھا، اس عہد کے شعرا شاعری میں کن کن چیزوں کو لازمی سمجھتے تھے اور ان کی نگاہ میں شعر کی خوبی اور خامی کے کیا معیار تھے وغیرہ۔ پھر وہ کہتے ہیں کہ اگر ان باتوں کی روشنی میں اردو کی کلاسیکی شاعری کو پڑھا اور سمجھا جائے تو نتائج بالکل مختلف نکلیں گے۔ ان کے خیال میں ہر زبان کی ادبی تہذیب جن تصورات کی حامل ہوتی ہے انہیں کی روشنی میں اس زبان کے شعر و ادب کو پڑھنا چاہیے۔ انہوں نے یہ اصول قائم کیا کہ انہیں باتوں کی بنیاد پر شاعر اور شاعری کے بارے میں کوئی حکم لگایا جانا چاہیے۔ فاروقی صاحب شکوہ کرتے ہیں کہ حالی وغیرہ نے کلاسیکی شعرا کو کلاسیکی تصوراتِ شعر کی روشنی میں نہ پڑھ کر اپنے خیال میں مغربی ادب سے حاصل کردہ تصورات کے تحت پڑھنے کی تلقین کی جس کی وجہ سے اردو کی کلاسیکی شعری روایت اور اس کے نمائندہ شعرا سے ہمارا رشتہ نہ صرف منقطع ہو گیا بلکہ ہم اپنی روایت کے حقیقی شعری تصورات سے ایک عرصے تک ناآشنا رہے۔ حالی نے غزل کے مضامین کا جس طرح مذاق اڑایا ہے اس سے عموماً لوگ یہی سمجھے کہ جس روایت کا یہ حال ہو اس سے کوئی رشتہ قائم کرنا نامناسب ہے۔ کلاسیکی غزل کے بارے میں فاروقی صاحب کے یہ خیالات بالکل نئے نہیں ہیں بلکہ وہ خود کہتے ہیں کہ یہ خیالات انہوں نے قدیم علمائے ادب اور خود کلاسیکی شاعری سے اخذ کیے ہیں۔ لہٰذا ان خیالات کو اس لحاظ سے ضرور نیا کہنا چاہیے کہ فاروقی صاحب سے پہلے اردو تنقید ان سے بیگانہ تھی۔ ان تصورات کو جس طرح انہوں نے اصولی شکل میں پیش کیا

ہے اس سے بھی فاروقی صاحب کی نظریہ سازی کا ثبوت فراہم ہوتا ہے۔

## 10.4.3 فکشن سے متعلق تصورات:

### 10.4.3.1 افسانے کے نظریاتی مباحث:

اردو فکشن بالخصوص افسانہ / ناول کے بارے میں شمس الرحمٰن فاروقی کی جو تنقیدی تحریریں ہمارے سامنے ہیں وہ کمیت کے لحاظ سے ان کی دیگر تنقیدی تحریروں کے مقابلے میں بہت کم ہیں۔ چند متفرق مضامین کے علاوہ ان کی ایک کتاب "افسانے کی حمایت میں" ہے جس کا بڑا حصہ ایسے مضامین پر مشتمل ہے جس میں افسانے کے فن پر گہری اصولی بحثیں کی گئی ہیں۔ ان مباحث کی غیر معمولی اہمیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ طویل عرصہ گزرنے کے بعد بھی آج جب اردو افسانے پر کوئی سنجیدہ گفتگو ہوتی ہے تو فاروقی صاحب کے خیالات بطور حوالہ ضرور مذکور ہوتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ان کے خیالات نے اردو افسانے کی تنقید میں بالکل نئے طرح کے مباحث کا آغاز کیا ہے۔ آپ جانتے ہیں کہ اردو تنقید میں زیادہ تر عمومی اظہار خیال سے ہی کام لیا گیا ہے۔ لہٰذا فکشن کی تنقید میں بھی اکثر و بیشتر ایسے مباحث ہی قائم کیے گئے جن کا تعلق یا تو فکشن نگار کے ذاتی خیالات سے رہا یاافسانہ / ناول میں بیان کردہ کہانی کے موضوع اور کرداروں وغیرہ کے شخصی، طبقاتی، سماجی اور نفسیاتی کوائف سے رہا ہے۔ ترقی پسند تنقید نے فکشن کا مطالعہ زیادہ تر ایسے امور کی روشنی میں کیا کہ کہانی میں جو موضوع پیش کیا گیا ہے وہ سماجی حقیقت سے کتنا قریب ہے اور کرداروں کے ذریعے کہانی میں مختلف طبقات کی کشمکش کو کس طرح دکھایا گیا ہے۔ چنانچہ فکشن کی عام تنقید جس دائرے میں گھومتی رہی ہے اس میں پلاٹ، کردار نگاری، مکالمہ، منظر کشی اور ضمنی طور پر زبان و بیان کا ذکر ہوتا رہا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے فکشن کی تنقید میں پہلی بار ایسے سوالات اٹھائے، جن کا تعلق نہ صرف افسانے کے فنّی امور سے ہے بلکہ افسانے کی وجوہات بھی دائرۂ سوال میں آگئی ہے۔ انہوں نے اس پہلو پر نہایت تفصیل سے بحث کی ہے کہ اپنی نوع کے اعتبار سے افسانے کی حیثیت شاعری سے کم تر ہے۔ ان کا خیال ہے کہ اردو میں فکشن کی جو روایتی تنقید رائج رہی ہے وہ اس لیے بہت کارآمد نہیں کہ اس کے ذریعے افسانہ / ناول کی حقیقی قدر و قیمت کا تعین نہیں ہو سکتا۔ یہ تنقید افسانہ / ناول کے مطالعے میں پلاٹ، واقعات اور کردار وغیرہ کا وہی روایتی تصور سامنے رکھتی ہے، جو اب بہت پرانا ہو چکا ہے۔ مذکورہ بالا کتاب میں،، افسانے کی تنقید سے متعلق چند مباحث،، کے عنوان سے مضمون میں فاروقی صاحب نے بہت سی ایسی باتیں کہی ہیں جن سے ان کے تصورات کی نشان دہی ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ "پلاٹ کا قصہ" اور "افسانے میں کہانی پن کا مسئلہ" جیسے مضامین میں بہت سے روایتی تصورات کی خامیوں کی طرف اشارے کیے گئے ہیں۔ فاروقی صاحب چوں کہ جدید تنقید کے سب سے اہم نمائندے کی حیثیت رکھتے ہیں، اس لیے جدید افسانے پر جو اعتراضات کیے جاتے رہے ہیں، ان کا جائزہ لینا اور ان کے بارے میں صحیح صورتِ حال کو پیش کرنا بھی ان کے فرائض میں شامل رہا ہے۔ چنانچہ جدید افسانے کی امتیازی خصوصیات کو انہوں نے پہلے نظریاتی بنیادیں فراہم کیں، پھر انہیں بنیادوں پر ان کا دفاع کیا۔ جدید افسانے کے اصولوں پر بحث کرتے ہوئے فاروقی صاحب نے بیانیہ اور اس کی قسموں کا خاص طور سے ذکر کیا ہے۔ اسی ضمن میں افسانے میں راوی کی نوعیت بھی زیر بحث آئی ہے۔ انہوں نے یہ اصول

پیش کیا کہ راوی کی نوعیت افسانے میں بیانیہ کی صورت حال کو لازمی طور پر متاثر کرتی ہے اور اس سے افسانے کی معنویت پر بھی اثر پڑتا ہے۔ مثلاً اگر کسی افسانے کا بیانیہ حاضر راوی، جو متکلم کی صورت میں ہوتا ہے، کے ذریعے بروئے کار لایا گیا ہے تو وہ اس افسانے سے مختلف ہوگا جس کا بیانیہ غائب راوی پر مبنی ہے۔ اس طرح دونوں افسانے اپنی تفہیم اور معنویت کے لحاظ سے مختلف صورتِ حال پیش کریں گے۔ جدید افسانے پر ایک بڑا اعتراض یہ بھی کیا جاتا ہے کہ جدید افسانہ کہانی پن کی صفت سے عاری ہے۔ اس اعتراض کا جواب دیتے ہوئے فاروقی صاحب پہلے افسانے میں کہانی پن کی حقیقت کا تجزیہ کرتے ہیں اور پھر یہ ثابت کرتے ہیں کہ معترضین نے کہانی پن سے جو کچھ مراد لیا ہے وہ کہانی پن کا ناقص تصور ہے یا کم از کم اس قدر محدود تصور ہے کہ اسے مختلف طرح کے افسانوں پر بیک وقت منطبق نہیں کیا جاسکتا۔

### 10.4.3.2 داستان کی شعریات:

داستان کے بارے میں یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ شمس الرحمٰن فاروقی سے پہلے اردو میں داستان کی تنقید لکھی ہی نہیں گئی۔ البتہ یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ فاروقی صاحب کے مطالعۂ داستان کے بعد اس تنقید کی جو بڑی بڑی خامیاں تھیں وہ بہت واضح صورت میں سامنے آگئی ہیں۔ فاروقی صاحب سے پہلے داستان کے نقادوں میں کلیم الدین احمد اور گیان چند جین کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان لوگوں نے جس زاویے سے داستان کا مطالعہ کیا اس سے داستان کی تنقید عمومی طور پر منفی رخ اختیار کر گئی۔ ان نقادوں کے علاوہ اردو داستانوں کے بارے میں جو دیگر مطالعے ہوئے ان کی صورت حال بھی کم و بیش ایسی ہی ہے۔ الا ماشا اللہ۔ چنانچہ ان تمام تنقیدی مطالعات کی بنیاد پر اردو داستانوں کے تعلق سے جو خیالات بہت عام اور مقبول ہوئے، ان کا لب باب یہ ہے کہ اردو میں داستان کی اگرچہ شاندار روایت ہے لیکن اب وہ روایت ہمارے لیے کوئی خاص معنویت نہیں رکھتی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ داستان اپنی نوع کے اعتبار سے بہت اوائلی اور غیر ترقی یافتہ صنف ہے اور اسی کی جدید اور ترقی یافتہ شکل ناول ہے۔ لہٰذا ناول کے ہوتے ہوئے داستانوں کو کیوں پڑھا جائے؟ داستانوں میں دنیا اور انسان سے متعلق ایسے حقائق نہیں ملتے جو ہمارے لیے بامعنی اور کارآمد ہوں۔ ان میں محض تخیلات کے عالم سے سروکار رکھا جاتا ہے اور مافوق الفطرت عناصر کی بھرمار ہوتی ہے۔ ایک ہی واقعہ بار بار بیان کیا جاتا ہے جس سے نہ صرف غیر ضروری تکرار کا عیب پیدا ہوتا ہے بلکہ اس سے داستانیں بوجھل اور غیر دلچسپ ہو جاتی ہیں۔ اردو داستانوں کے بارے میں یہ ایسے خیالات ہیں جو اگرچہ غلط ہیں لیکن داستان کی بیشتر تنقید کے مرکز میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ ایک عرصے تک ان خیالات کی شہرت کا نتیجہ یہ ہوا کہ عام طور سے داستان کے فن کو تحسین کی نگاہ سے نہیں دیکھا گیا، بلکہ اسے اپنی ادبی روایت کی نہایت فضول اور غیر ضروری صنف کی حیثیت سے نظر انداز کیا گیا۔ اس ضمن میں یہ کہنا شاید زیادہ مناسب ہوگا کہ اردو داستانوں کا جب بھی ذکر ہوا ہے، عموماً اس کی خامیوں اور نقائص پر ہی زیادہ گفتگو ہوئی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی اس حیثیت سے بھی بہت ممتاز ہیں کہ انہوں نے داستان کی تنقید کو بالکل نئی سمت عطا کی۔ چھیالیس ضخیم جلدوں پر مشتمل داستانِ امیر حمزہ کے گہرے مطالعے کے بعد انہوں نے داستان کے فن اور روایت کے تعلق سے جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ داستان کی تنقید میں غیر معمولی اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کی اس سلسلے کی پہلی کتاب "ساحری، شاہی، صاحبِ قرانی۔ داستانِ امیرِ حمزہ کا مطالعہ، نظری مباحث جلد اول شائع ہو چکی ہے۔ کتاب کی پہلی جلد اس لحاظ سے بڑی اہمیت کی حامل ہے کہ اس میں داستان کے بارے

میں فاروقی صاحب کے تمام بنیادی خیالات سمٹ آئے ہیں۔ انہوں نے داستان کی عام تنقیدی صورت حال سے اپنی بے اطمینانی ظاہر کرتے ہوئے ان اسباب کی نشان دہی بھی کی ہے جن کی بنا پر داستانوں کا عام مطالعہ صحیح رخ اختیار نہ کرسکا۔ اس سلسلے میں انہوں نے ایسے اصول و نظریات بھی وضع کیے ہیں، جن کی روشنی میں داستانوں کی حقیقی قدر و قیمت کا اندازہ ہوتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ داستان پر لکھی گئی عام تنقید کی کوتاہیوں سے بھی آگاہی ہو جاتی ہے۔

داستان کے فنّی امور پر بحث کرتے ہوئے فاروقی صاحب زیادہ تر ایسی باتیں کہتے ہیں جو ان کی پیش رو تنقید میں نظر نہیں آتیں۔ انہوں نے داستان کے ایک ناگزیر فنی پہلو یعنی بیانیہ پر نہایت مفصل اور کارآمد گفتگو کرتے ہوئے اس حقیقت کو بہت زور دے کر بیان کیا ہے کہ داستان کا بیانیہ ناول کے بیانیہ سے یکسر مختلف ہوتا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اپنی نوع کے اعتبار سے ناول تحریری بیانیہ کا مظہر ہے جب کہ داستان اپنی فطرت کے لحاظ سے زبانی بیانیہ کے ذریعہ ظہور میں آتی ہے۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ تحریری اور زبانی بیانیہ کا اختلاف اس لیے غیر معمولی اہمیت اختیار کرلیتا ہے کیوں کہ اس کے دور رس نتائج بر آمد ہوتے ہیں۔ تحریری اور زبانی بیانیہ کی حرکیات (Dynamics) ایک دوسرے سے نہ صرف مختلف ہوتی ہے بلکہ اس کے جو نتائج سامنے آتے ہیں اور جن صورتوں میں ظاہر ہوتے ہیں وہ بھی بسا اوقات بے حد مختلف یا متضاد ہوا کرتی ہیں۔ چوں کہ تحریری اور زبانی بیانیہ الگ الگ طرح کے عناصر کا تقاضا کرتے ہیں، اس لیے ناول اور داستان میں شکل و صورت کی سطحی مماثلت کے باوجود ایسے مشترک پہلو تلاش نہیں کیے جاسکتے جن کی روشنی میں دونوں کا مطالعہ ایک ساتھ کیا جاسکے یا ایک صنف کی روشنی میں دوسری کو پڑھا، جانچا اور پرکھا جاسکے۔ یہیں فاروقی صاحب، اس حقیقت سے بھی ہمیں آگاہ کرتے ہیں کہ نقادوں نے عام طور سے داستان کا مطالعہ چوں کہ ناول کے اصولوں کی روشنی میں کیا اس لیے جو نتائج سامنے آئے ان کی رو سے داستان کا فن ناقص قرار پایا۔ وہ اصرار کرتے ہیں کہ داستان کا مطالعہ انہیں اصولوں کی روشنی میں کیا جانا چاہیے جن اصولوں پر داستانیں تخلیق ہوئی ہیں۔ ان کی فنی قدر و قیمت کا صحیح اندازہ اسی صورت میں ہو سکتا ہے جب فنِ داستان گوئی کے تمام لوازمات کو سامنے رکھا جائے۔

داستان کی تنقید میں فاروقی صاحب راوی کی جگہ بیان کنندہ کا لفظ استعمال کرتے ہیں اور قاری کے بجائے سامعین کا ذکر کرتے ہیں۔ چوں کہ داستان کا فن اصلاً زبانی سنانے اور سننے کا فن ہے اس لیے راوی اور قاری کے بجائے بیان کنندہ اور سامعین کے الفاظ زیادہ مناسب کہے جاسکتے ہیں۔ ان الفاظ کو بطور اصطلاح استعمال کرتے ہوئے فاروقی صاحب نے فنِ داستان گوئی کے بے حد اہم پہلو پر توجہ صرف کی ہے۔ ان میں ایک اہم پہلو یہ ہے کہ داستان کا کوئی مصنف نہیں ہوتا۔ فاروقی صاحب نے پہلی بار اردو داستان کی مہتم بالشان روایت کا حقیقی احساس دلایا اور داستان کے فنی مطالعے کے لیے از سر نو اصول و نظریات وضع کیے۔ انہوں نے اس بات کو بھی ثابت کیا کہ عام تنقید جن چیزوں کو داستان کا نقص قرار دیتی ہے وہ دراصل داستان کی امتیازی صفات اور اس کی خوبیاں ہیں۔

## 10.5 شمس الرحمٰن فاروقی کی عملی تنقیدیں

ہر ادبی مطالعے کے میدان میں نظریاتی تنقید (Theoretical Criticism) اور عملی تنقید (Practical Criticism) کا کام تقریباً ایک ساتھ ہوتا رہتا ہے۔ لیکن اس فرق کے ساتھ کہ نظریاتی تنقید کی ذیل میں جو مطالعے ہوتے ہیں ان میں نئے اصولی اور نظریاتی

باتیں روز روز اور بہت جلد سامنے نہیں آتیں، جب کہ عملی تنقید کی صورت میں نئے نئے انداز واسلوب اور نئے خیالات اکثر و بیشتر سامنے آتے رہتے ہیں۔ نظریاتی تنقید جن اصولوں سے بحث کرتی ہے عام طور سے انہیں کی روشنی میں ادب پارے کی جانچ پرکھ ہوتی ہے اور انہیں کی بنیاد پر ادب پارے کے حسن و قبح کا تعین ہوتا ہے۔ یہی عمل دراصل عملی تنقید کہلاتا ہے۔ کسی بھی شاعر و ادیب کا مطالعہ کرتے وقت نقاد عام طور پر انہیں اصولوں کو پیشِ نظر رکھتا ہے جو بہت مقبول اور مروج ہوتے ہیں۔ چوں کہ ہر نقاد عموماً نظریہ ساز نہیں ہوتا اس لیے اسے یہ ضرورت بھی نہیں ہوتی کہ کسی شاعر وادیب کا مطالعہ وہ اپنے وضع کردہ اصولوں کی روشنی میں کرے۔ وہ تو اکثر انہیں اصولوں کا سہارا لیتا ہے جو نظریہ ساز نقاد وضع کر چکے ہوتے ہیں اور جنہیں عام طور پر قبولیت حاصل ہو چکی ہوتی ہے۔ اردو تنقید کا بیشتر سرمایہ اسی صورت حال کی عکاسی کرتا ہے۔ اس کے برخلاف شمس الرحمٰن فاروقی کی عملی تنقیدوں کو جب ہم دیکھتے ہیں تو بہت مختلف صورت حال سامنے آتی ہے۔ فاروقی صاحب کی عملی تنقیدوں کی ایک عام خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے بہت سے شاعروں اور ادیبوں کے بارے میں پہلے سے رائج تصورات کو پوری طرح سے رد کیا ہے یا ان تصورات کی خامیوں کی نشان دہی کی ہے۔ اس سلسلے میں اہم اور بنیادی بات یہ ہے کہ جہاں جہاں انہوں نے مروج اور مقبول خیالات کی تردید کی ہے وہاں اپنے موقف کو نہایت مضبوط دلیلوں کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان کے دلائل ایسی اصولی بنیادوں پر قائم ہوتے ہیں کہ ان کی تردید بہت مشکل ہوتی ہے۔

### 10.5.1 میر تقی میر کی شرح:

میر تقی میر کا مرتبہ اردو شاعروں میں سب سے بلند سمجھا جاتا ہے۔ ان کی عظمت کا اعتراف ہر دور میں ہوا ہے۔ اردو کے ہر قابل ذکر شاعر یہاں تک کہ غالب نے بھی میر کے آگے سرِ تسلیم خم کیا ہے۔ اس کے باوجود محمد حسین آزاد سے لے کر بیسویں صدی کے بڑے عرصے تک میر کا مطالعہ جس نہج پر ہوا اس میں یہ بات تو تکرار کے ساتھ کہی جاتی رہی کہ میر سب سے بڑے شاعر ہیں اور ہر لحاظ سے ان کی شاعرانہ عظمت مسلم ہے، لیکن ان کی حقیقی عظمت کا اصل راز کیا ہے، اس کی طرف عام طور سے کسی نے خاطر خواہ توجہ نہ کی۔ چنانچہ میر کے بارے میں اس طرح کی باتیں بہت مشہور ہوئیں کہ میر جذبات کے شاعر ہیں، ان کے یہاں فکر کی کمی ہے، ان کا کلام نہایت سادہ و سلیس ہے۔ ان کا پست کلام بے حد پست ہے اور بلند کلام بے انتہا بلند ہے۔ میر اپنی شاعری میں اپنے ذاتی غم کا بیان کرتے ہیں اور یہ کہ ان کی شاعری دل اور دلی کا مرثیہ ہے وغیرہ۔ ان میں سے زیادہ تر باتیں سب سے پہلے محمد حسین آزاد نے "آب حیات" میں کہیں اور جیسے جیسے "آب حیات" کی شہرت بڑھتی گئی یہ باتیں بھی مشہور و مقبول ہوتی گئیں۔ اس دوران میر کے اکا دکا مطالعے ایسے بھی ہوئے جن میں ان کی زبان واسلوب اور فنی امور سے زیادہ بحث کی گئی لیکن کچھ اسباب کی بنا پر ان مطالعات کو زیادہ قابل اعتنا نہیں سمجھا گیا۔

مذکورہ بالا پس منظر کی روشنی میں شمس الرحمٰن فاروقی کا مطالعۂ میر غیر معمولی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ انہوں نے "شعر شور انگیز" کے عنوان سے میر کے ایک ہزار سے زیادہ منتخب اشعار کی نہ صرف مفصل شرح کی ہے بلکہ میر کے بارے میں مقبول لیکن بے بنیاد تصورات کی حقیقت بھی واضح کر دی ہے۔ فاروقی صاحب کہتے ہیں کہ میر کی شاعری کی سچی تفہیم اور اس کی خوبیوں کا حقیقی اندازہ اس وقت تک نہیں ہو سکتا جب تک ان ادبی اور شعری تصورات سے ہمیں پوری طرح آگہی نہ ہو جو مشرق کی ادبی تہذیب بالخصوص فارسی اور اردو کی ادبی

تہذیب میں جاری و ساری رہے ہیں۔ ان تصورات کو وہ کلاسیکی ادبی تصورات سے موسوم کرتے ہیں۔ چوں کہ یہ تصورات مشرقی ادبی تہذیب کے زائیدہ ہیں اس لیے ان میں وہ عربی اور سنسکرت کے قدیم ادبی تصورات کو بھی شامل کرتے ہیں۔ انھوں نے اس نظریے کو بہت زور دے کر بیان کیا ہے کہ ہر ادبی تہذیب کے کچھ مخصوص تصورات ہوتے ہیں جن کا اظہار اس تہذیب کے مظاہر میں ہوتا ہے۔ چوں کہ ادب و شعر تہذیب کا نہایت پُر قوت مظہر ہے اس لیے ادب میں ان تصورات کی بھرپور کارفرمائی ہوتی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی میر کے عام تنقیدی مطالعے کو ناقص اور گمراہ کن اس لیے قرار دیتے ہیں کہ میر کی شاعری کو کلاسیکی ادبی تصورات کی روشنی میں پڑھنے کے بجائے مغرب کے ادبی تصورات کی روشنی میں پڑھا گیا۔ یا پھر لوگوں نے اپنے مخصوص تعصبات کی روشنی میں کلاسیکی شاعری یا بالخصوص میر کو سمجھنے کی کوشش کی۔ ان کا خیال ہے کہ بیسویں صدی کے آغاز سے ہمارے یہاں شاعری کے بارے میں جو تصورات عام ہوئے اور جن کی روشنی میں کلاسیکی شعرا کو پڑھنے کی تلقین کی گئی، ان کا تعلق اردو کے کلاسیکی تصورات سے نہیں تھا اور چوں کہ میر کی شاعری کلاسیکی اردو تہذیب میں مرکزی حیثیت کی حامل ہے اور میر کا مرتبہ بھی سب سے بلند سمجھا گیا ہے اس لیے بیسویں صدی میں ناقص اور گمراہ کن تنقیدی مطالعے کے نتیجے میں سب سے زیادہ نقصان بھی میر ؔہی کو اٹھانا پڑا۔ یعنی میر کی عظمت کے گیت تو سب نے گائے لیکن یہ عظمت جن بنیادوں پر قائم ہے، ان کا نہ تو واضح احساس لوگوں کو ہوا اور نہ ہی ان کا مدلل بیان کیا جا سکا۔

یہ ایسی کمی تھی جس کا ازالہ اسی صورت میں ممکن تھا کہ میر کی شرح کرنے کے ساتھ ساتھ کلاسیکی شعری تصورات اور ان سے متعلق امور پر تفصیل سے اظہارِ خیال کیا جاتا۔ چنانچہ فاروقی صاحب نے "شعر شور انگیز" کی چاروں جلدوں میں جو نہایت مفصل دیباچے لکھے ہیں ان میں یہی کوشش کی ہے کہ مشرق میں شعری تصورات کے جتنے اہم اور بنیادی پہلو ہیں، وہ واضح صورت میں سامنے آجائیں۔ اس عمل کو فاروقی صاحب کلاسیکی شعریات کی بازیافت سے تعبیر کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ کلاسیکی شعریات سے مکمل آگہی اس لیے ضروری ہے کہ اس کے بغیر میر ہی نہیں بلکہ کلاسیکی دور کے کسی بھی قابلِ ذکر شاعر کو اچھی طرح نہ سمجھا جا سکتا اور نہ اس کی خوبی اور خامی کا صحیح اندازہ ہو سکتا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کا مطالعۂ میر ؔاس لحاظ سے خاص انفرادیت کا حامل ہے کہ اس میں نظریاتی اور عملی دونوں طرح کی تنقیدیں بیک وقت بروئے کار لائی گئی ہیں۔ "شعر شور انگیز" کے دیباچوں میں پہلے کلاسیکی شاعری بالخصوص غزل کے بارے میں اصولی اور نظریاتی بحثیں کی گئی ہیں اور پھر انھیں کی روشنی میں اشعار کی شرح کر کے میر کی عظمت کا حقیقی احساس و عرفان کرایا گیا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ میر کے بارے میں مقبولِ عام خیالات کو دلیلوں اور مثالوں کے ذریعے غلط اور بے بنیاد بھی ثابت کیا گیا ہے۔ مثلاً معنی آفرینی جو غزل کی شعریات کی اہم ترین صفات میں سے ایک ہے، اسے عام طور سے غالب کے ساتھ منسوب کیا گیا ہے اور اسی بنا پر غالب کو تہہ دار شاعر ثابت کیا جاتا ہے۔ لیکن فاروقی صاحب نے ثابت کیا ہے کہ معنی آفرینی کو محض غالب سے منسوب کرنا صحیح نہیں ہے۔ میر کی بیشتر شاعری معنی آفرینی کی حامل ہے اور چوں کہ کیفیت کی صفت میر کے یہاں مستزاد ہے، اس لیے میر بیک وقت جذبہ و احساس کے ساتھ ساتھ فکر و خیال بھی متاثر کرتے ہیں۔ معنی آفرینی کے ذریعے میر کے کلام میں جو معنی کی کثرت اور تہہ داری پیدا ہوتی ہے وہ عام طور سے شعر کی اوپری سطح پر نظر نہیں آتی

جیسا کہ غالب کے یہاں ہوتا ہے۔ اسی لیے لوگوں کو میر کے یہاں سادگی اور معنی کے اکہرے پن کا دھوکا ہوتا ہے۔ فاروقی صاحب کہتے ہیں کہ میر کا بیشتر کلام کیفیت اور معنی آفرینی کا ایسا امتزاج پیش کرتا ہے جس کی مثال دوسرے کسی شاعر کے یہاں نہیں ملتی۔ یہاں تک کہ غالب کا کلام بھی اس صفت سے عاری ہے۔

### 10.5.2 غالب کی شرح:

یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ اردو شعرا کے مطالعے میں شمس الرحمٰن فاروقی نے میر تقی میر کے بعد سب سے زیادہ توجہ غالب پر صرف کی ہے۔ غالب پر کئی مضامین کے علاوہ انہوں نے ان کے 138 اشعار کی شرح بھی کی ہے جو "تفہیم غالب" کے نام سے کتابی صورت میں شائع ہو چکی ہے۔ حالی نے "مقدمۂ شعر و شاعری" اور "یادگار غالب" میں غالب کے بہت سے اشعار کی شرح کرتے ہوئے کئی ایسے نکات بیان کیے جو غالب فہمی میں بڑے معاون ثابت ہوئے۔ حالی سے اب تک غالب کی متعدد شرحیں منظر عام آ چکی ہیں۔ ان کی موجودگی میں شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنی شرحِ غالب کا جو مقصد بیان کیا ہے وہ اس لحاظ سے بہت اہم ہے کہ اس سے ایک طرف یہ معلوم ہوتا ہے کہ غالب کی شرح کرتے ہوئے فاروقی صاحب نے کن اصولوں کو پیش نظر رکھا ہے اور دوسری طرف ہمیں یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ شارحین غالب سے عموماً کیا کیا کوتاہیاں ہوئی ہیں۔ اس سلسلے میں فاروقی صاحب کہتے ہیں کہ "غالب کے تمام شارح مغربی ادب سے مرعوب تھے لیکن مغربی اصول نقد سے ان کی واقفیت واجبی تھی۔ جو کچھ مغربی ادب وہ جانتے تھے اس کی روشنی میں ان کو غالب کے یہاں بعض کمزوریاں نظر آتی تھیں اور غالب کی بعض خوبیاں انہیں عیب معلوم ہوتی تھیں۔" یہ بیان اسی بات کی طرف اشارہ کرتا ہے جس کا ذکر آپ پچھلے صفحات میں پڑھ چکے ہیں۔ فاروقی صاحب کا معاملہ یہ ہے کہ وہ مشرقی شعر و ادب کے ساتھ ساتھ مغربی شعر و ادب پر بھی گہری نظر رکھتے ہیں لیکن وہ مغرب سے مرعوب نہیں ہوتے۔ انہوں نے غالب کی شرح کا جو طریقہ کار اختیار کیا ہے، اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے خود کہتے ہیں کہ "میں سب سے پہلے اس بات سے سروکار رکھتا ہوں کہ مشرقی شعریات کی رو سے کسی شعر میں کیا خوبیاں ہیں، پھر یہ دیکھتا ہوں کہ مغربی شعریات کی رو سے اور کیا کہا جانا ممکن ہے۔" ظاہر ہے یہی طریقہ کار انہوں نے غالب کے علاوہ میر اور اردو کے دیگر شعرا کے مطالعے میں روا رکھا ہے۔ دیگر نقادوں کے برخلاف وہ مغربی تنقید کے اصولوں کو ترجیحی حیثیت نہیں دیتے۔ لیکن ایسا بھی نہیں کہ وہ ان سے چشم پوشی کرتے ہوں۔ غالب کا کلام چوں کہ مشرق شعریات کا پیدا کردہ ہے، اس لیے یہاں بھی مشرق شعریات کی روشنی میں ہی اس کی خوبیوں اور خصوصیات کا تعین کیا گیا ہے۔ البتہ جہاں جہاں غالب کے کلام میں ایسے پہلو نکلتے ہیں جن کا تعلق مغربی تصورات سے بھی قائم ہو سکتا ہے وہاں ان کا ذکر بھی خصوصیت سے ہوا ہے۔

"تفہیم غالب" کے علاوہ شمس الرحمٰن فاروقی نے غالب پر جو مضامین لکھے ہیں ان میں "غالب کی مشکل پسندی"۔ "غالب اور جدید ذہن" اور "خیال بند غالب" خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ اول الذکر مضمون میں فاروقی صاحب غالب کی مشکل پسندی کے تعلق سے کئی بنیادی باتیں کہتے ہیں۔ پہلی بات یہ ہے کہ غالب کا مزاج ہی چوں کہ مشکل پسند تھا اس لیے ان کا سارا کلام ازاوّل تا آخر اس صفت کا آئینہ دار ہے۔ یہاں وہ لفظ مشکل کی حقیقت واضح کرتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ غالب کے یہاں جس صفت کو لوگ عام طور سے اشکال سے تعبیر

کرتے ہیں وہ دراصل ابہام ہے۔ اشکال اور ابہام میں جو باریک فرق ہے اس کی طرف عموماً توجہ نہیں کی جاتی۔ فاروقی صاحب اس خاص معنی میں مشکل کی صفت کو شعر کا عیب سمجھتے ہیں اور ابہام کو شعر کا حسن قرار دیتے ہیں۔ اس کی وضاحت کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں کہ "میں نے غالب کے کلام کے ساتھ مشکل کی صفت عام معنوں میں استعمال کی ہے۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ ان کے کلام کو مشکل نہیں بلکہ مبہم سمجھتا ہوں اور ابہام کو اشکال سے زیادہ بلند منصب کی چیز سمجھتا ہوں۔" ابہام کی وضاحت انہوں نے اس طرح کی ہے کہ اس میں معنی کے ایک سے زیادہ امکانات پوشیدہ ہوتے ہیں اور ہر ممکن معنی کم و بیش پوری طرح اپنے وجود کا استحکام کرتا ہے جس سے شعر کثیر المعنی ہو جاتا ہے اور یہ شعر کی بڑی خوبی کا ضامن ہے۔ اس کے برعکس مشکل شعر کی حیثیت ایک معمے کی سی ہوتی ہے جس کے حل ہوتے ہی شعر میں معنی کے امکانات کا دروازہ بند ہو جاتا ہے۔ اس اعتبار سے غالب کے یہاں مشکل کا لفظ اپنے اندر وہ صفت رکھتا ہے جسے بقول فاروقی مبہم کہنا زیادہ صحیح ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے غالب کی شاعری کو جدید ذہن سے حد درجہ ہم آہنگ قرار دیا ہے۔ ان کے خیال میں غالب کے کلام کا بنیادی اسلوب استفہامی ہے۔ غالب انسان اور کائنات سے متعلق تسلیم شدہ حقائق کے بارے میں بار بار سوال قائم کرتے ہیں۔ ان کا یہ انداز جدید دور کے انسانی مزاج اور اس کی بے چینی کو ظاہر کرتا ہے۔ بیسویں صدی میں دنیا جن غیر معمولی تبدیلیوں سے دوچار ہوئی ان کے اثرات غالب کے زمانے میں ہی ظاہر ہونے لگے تھے۔ ان اثرات کو غالب نے نہ صرف شدت سے محسوس کیا بلکہ انہیں اپنے تخلیقی مزاج کا حصہ بنا کر پیش بھی کیا۔ یہی وجہ ہے کہ بیسویں صدی میں غالب کا رشتہ نئے ذہن و مزاج سے قائم ہوا اور اس طرح کلام غالب کی نئی نئی معنویتیں سامنے آئیں۔

### 10.5.3 دیگر تنقیدی مضامین :

شمس الرحمٰن فاروقی کے وہ تنقیدی مضامین جن میں اردو کے بڑے اور اہم ترین شعرا پر اظہار خیال کیا گیا ہے، اردو کی عملی تنقید کو بالکل نئی جہت عطا کرتے ہیں۔ آپ جانتے کہ اقبال ایسے شاعر ہیں جن کے بارے میں شاید سب سے زیادہ تنقید لکھی گئی ہے۔ لیکن فاروقی صاحب اقبال کے عام تنقیدی مطالعات سے مطمئن نہیں ہیں۔ اقبال پر انہوں نے کئی مضامین تحریر کیے ہیں۔ ان کے مضمون "اقبال کا لفظیاتی نظام" کا آغاز اس طرح ہوتا ہے۔ "اقبال بڑے شاعر تھے، اس میں کوئی کلام نہیں۔ لیکن وہ بڑے شاعر کیوں تھے، اس سوال کا کوئی مفصل اور واقعی جواب نہیں مل سکا ہے۔ یا یوں کہا جائے کہ اس سوال کے جواب میں عام طور پر جو مختلف باتیں کہی گئی ہیں...... ان باتوں سے مسئلہ پوری طرح حل نہیں ہوتا۔" اقبال کی شاعرانہ عظمت کے سلسلے میں یہ سوال اس قدر اہم اور بنیادی ہے کہ اس سے صرفِ نظر نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن بقول فاروقی صاحب اس سوال کے جواب میں زیادہ تر جو باتیں کہی گئیں ہیں، ان کا تعلق عام طور سے اقبال کی شعری ہنرمندی سے بہت کم اور ان کی شخصیت کے دوسرے پہلوؤں مثلاً ان کے فلسفیانہ افکار، قوم پرستی اور انسان دوستی کے تصورات وغیرہ سے بہت زیادہ رہا ہے۔ فاروقی صاحب یہ اصول بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ "بڑا مفکر اور بڑا شاعر ہم معنی اصطلاحات نہیں ہیں۔ بعض اوقات تو یہ متضاد اور متغائر اصطلاحات کی شکل اختیار کر سکتے ہیں۔" لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ اقبال کو بڑا شاعر ثابت کرنے کے لیے عموماً ان کے فلسفیانہ افکار اور

ایسے تصورات کو بنیاد بنا دیا گیا ہے جن کا وجود شاعری یا بڑی شاعری کے لیے لازمی نہیں سمجھا جاتا۔ فاروقی صاحب کے تنقیدی تصورات جن بنیادوں پر قائم ہیں ان میں ادب پارے کے فنی لوازم کی حیثیت مرکزی ہے۔ وہ ادبی مطالعے میں زبان کے تخلیقی استعمال کو غیر معمولی اہمیت دیتے ہیں اور اسی کی روشنی میں ادب پارے کی قدر و قیمت کا تعین کرتے ہیں۔ چنانچہ اقبال کے بارے میں بھی ان کا یہی خیال ہے کہ اقبال کی جو بھی بڑائی اور عظمت ہے وہ ان کی شاعرانہ ہنر مندی اور زبان کو انتہائی تخلیقی طور پر بروئے کار لانے کا نتیجہ ہے۔ وہ اقبال کو اردو کے بدنصیب شعرا میں سر فہرست اسی لیے رکھتے ہیں کہ اقبال کے فنّی کمالات پر توجہ مرکوز کرنے کے بجائے ان کا مطالعہ زیادہ تر غیر فنّی امور کی روشنی میں کیا گیا۔ جس سے ان کی حقیقی عظمت کا احساس و عرفان نہیں ہو سکا ہے۔

نظیر اکبر آبادیؔ کے بارے میں شمس الرحمٰن فاروقی نے جو خیالات پیش کیے ہیں وہ بھی مقبولِ عام خیالات سے بہت مختلف ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ اٹھارویں اور انیسویں صدی میں نظیر کو قابل ذکر شاعر نہیں سمجھا گیا۔ لیکن بیسویں صدی میں جب شعر و ادب کے بارے میں نئے تصورات رائج ہوئے اور خاص طور سے اردو میں نظم کی صنف کو اہمیت اور اعتبار حاصل ہوا تو نظیر اکبر آبادی کو بھی خاصی شہرت ملی اور نظیر اردو نظم کے نہایت اہم شاعر کی حیثیت سے سامنے آئے۔ پھر رفتہ رفتہ ان کی شاعرانہ اہمیت کا ذکر اس شد و مد کے ساتھ کیا گیا کہ لوگوں نے سمجھا کہ نظیر بھی میر، غالب اقبال کے مرتبے کے شاعر ہیں اور ان کی شاعری بھی ان شعرا کی طرح عظیم شاعری ہے۔ چنانچہ نظیر کو بھی عام طور سے بڑا شاعر کہا جانے لگا۔ فاروقی صاحب اس خیال سے شدید اختلاف کرتے ہیں کہ نظیر اکبر آبادی بڑے شاعر ہیں۔ لیکن ان کا یہ اختلاف محض اختلاف نہیں بلکہ اس کی بنیاد مستحکم دلائل پر ہے جن کا بیان فاروقی صاحب نے اپنے مضمون "نظیر اکبر آبادی کی کائنات" میں بہت واضح صورت میں کیا ہے۔ اس مضمون کی ابتدا وہ ان الفاظ سے کرتے ہیں۔ "میں یہ بات شروع ہی میں واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ میں نظیر کو بڑا شاعر نہیں سمجھتا۔ اچھا شاعر بھی نہیں سمجھتا۔ وہ ایک اہم، دلچسپ اور لائقِ مطالعہ شاعر ضرور ہیں لیکن اچھی یا بڑی شاعری ان کے دائرے سے باہر ہے۔" اس بیان سے جو اصولی بات سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ کسی شاعر کا اہم، دلچسپ اور لائق مطالعہ ہونا اس امر پر دلالت نہیں کرتا کہ وہ اچھا اور بڑا شاعر بھی ہے۔ اسے یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ کوئی شخص اچھا اور بڑا شاعر نہ ہوتے ہوئے بھی اہم، دلچسپ اور لائق مطالعہ شاعر ہو سکتا ہے۔ فاروقی صاحب نے مذکورہ مضمون میں اسی نکتے کی تفصیل سے وضاحت کی ہے۔ وہ نظیر کو اہم اور لائقِ مطالعہ شاعر اس لیے تسلیم کرتے ہیں کہ ان کے بقول نظیر نے مختلف شعرا کو براہ راست یا بالواسطہ نہ صرف متاثر کیا ہے کہ بلکہ اگر نظیر نہ ہوتے تو ہماری قومی حسیت کے بہت سے ایسے پہلوؤں کا اظہار جو محض نظیر کے یہاں ہوا ہے، تشنۂ وجود رہ جاتا ہے۔ فاروقی صاحب کا خیال ہے کہ نظیر کے یہاں موضوعات کی کثرت تو ہے لیکن انہیں جس طرح برتا گیا ہے، اس میں تنوع کا بے حد فقدان ہے۔ ان کے یہاں الفاظ تو بہت استعمال ہوئے ہیں لیکن وہ نئی نئی شکلیں نہیں اختیار کرتے اور نئے نئے معنی کے حامل نہیں بنتے۔ یعنی نظیر الفاظ کو محض ایک سطح پر برتتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری اچھی شاعری کے مرتبے تک بھی نہیں پہنچ پاتی۔

نظیر اکبر آبادی سے ہی کچھ ملتی جلتی صورت حال اس وقت دکھائی دیتی ہے، جب ہم فراق کے بارے میں شمس الرحمٰن فاروقی کے تنقیدی خیالات پر نظر ڈالتے ہیں۔ فراق جدید غزل گویوں میں اس لحاظ سے منفرد حیثیت رکھتے ہیں کہ انہوں نے کئی جدید شعرا کو نہ صرف

متاثر کیا بلکہ ان کے ذریعے جدید غزل، نئے لب ولہجے سے آشنا ہوئی۔ اس کا اعتراف خود فاروقی صاحب بھی کرتے ہیں۔ لیکن عام اردو تنقید فراق کو جس بلند مرتبے کا شاعر قرار دیتی ہے، اس سے فاروقی صاحب اتفاق نہیں کرتے۔ وہ یہ تو تسلیم کرتے ہیں کہ اگر "فراق نہ ہوتے تو ناصر کاظمی، خلیل الرحمن اعظمی اور ابن انشا کا وجود نہ ہوتا۔" یعنی ان شعرا نے فراق سے بہت اثر قبول کیا۔ لیکن اسی کے ساتھ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ ناصر کاظمی اور احمد مشتاق فراق صاحب سے بہتر شاعر ہیں۔ یہاں وہ اس بات کی بھی وضاحت کرتے ہیں کہ ایسا ہمیشہ ضروری نہیں ہوتا کہ بہتر شاعر اپنے سے کمتر شاعر کو ہی متاثر کرے بلکہ کبھی کبھی اس کے برعکس بھی ہوتا ہے اور کمتر شاعر اپنے سے بہتر شاعر یا شاعروں پر اثر انداز ہوتا ہے۔ فاروقی صاحب کہتے ہیں کہ فراق کے بارے میں جن تنقیدی خیالات کو حد درجہ شہرت حاصل ہوئی ہے، ان میں سے بیشتر غلط اور گمراہ کن ہیں اور چوں کہ انہیں کی بنیاد پر فراق کے مرتبے کا تعین کیا جاتا ہے اس لیے یہ مرتبہ بھی پایۂ اعتبار سے ساقط ٹھہرتا ہے۔ فراق کی سب سے بڑی کمزوری جس کی طرف فاروقی صاحب نے توجہ دلائی، یہ ہے کہ فراق صاحب اردو شاعری کی روایت سے پوری طرح آگاہ نہ تھے۔ اسی لیے ان کی شاعری میں ایسی خامیاں کثرت سے موجود ہیں جن کی وجہ سے ان کا مرتبہ پست ٹھہرتا ہے۔ فراق کے کلام میں فنی عیوب کی نشان دہی کرتے ہوئے فاروقی صاحب نے تفصیل سے ان امور پر بحث کی ہے جن کا تعلق اردو شاعری کی روایت خاص کر غزل کی شعریات سے ہے۔ انہوں نے متعدد مثالوں کے ذریعے واضح کیا ہے کہ جن خصوصیات کی بنا پر فراق صاحب کو غیر معمولی حیثیت دی جاتی ہے ان کی اصل حقیقت کیا ہے۔ مثلاً فراق صاحب کے بارے میں ایک عام اور مقبول خیال یہ ہے کہ فراق صاحب نے میر کا سب سے زیادہ اثر قبول کیا ہے۔ یہاں تک کہ ان کے کلام میں میر کا رنگ بہت نمایاں ہے۔ خود فراق صاحب نے اپنی بعض غزلوں پر "طرز میر" کا عنوان قائم کیا ہے۔ اس خیال کی اصلیت اس وقت سامنے آتی ہے جب فاروقی صاحب، فراق کے کلام میں رنگِ میرؔ اور طرزِ میرؔ جیسی خصوصیات کا جائزہ پیش کرکے ثابت کرتے ہیں کہ فراق کے جن اشعار میں لوگوں کو رنگِ میرؔ اور طرزِ میرؔ جیسی صفات نظر آتی ہیں انہیں زیادہ سے زیادہ میر کی بھونڈی نقل سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ فاروقی صاحب کے خیال میں فراق صاحب اصلاً کیفیت کے شاعر ہیں اور ان کے کچھ اشعار واقعی اعلیٰ درجے کے ہیں لیکن مجموعی حیثیت سے فراق اس مرتبے کے شاعر نہیں ہیں جو انہیں عطا کیا گیا ہے۔ "اردو غزل کی روایت اور فراق" کے عنوان سے فاروقی صاحب نے دو مفصل مضامین تحریر کیے ہیں جن میں ان کے خیالات تفصیلی تجزیے کے ساتھ بیان ہوئے ہیں۔

اقبال، نظیر اور فراق کے علاوہ شمس الرحمٰن فاروقی نے دیگر شعرا اور افسانہ نگاروں پر کئی مضامین لکھے ہیں اور ان میں بھی ان کے خیالات نئے نئے پہلوؤں کے ساتھ ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ان میں خواجہ میر درد، میر انیس، مرزا دبیر اور پریم چند وغیرہ پر مضامین خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔

## 10.6 جدیدیت اور شمس الرحمٰن فاروقی

اردو ادب میں جدید رجحان، جسے جدیدیت (Modernism) کے نام سے جانا جاتا ہے، ترقی پسند ادبی تحریک کے زوال کے ساتھ شروع ہوا اور 1960 کے آس پاس اس کے اثرات پھیلنے لگے۔ اس رجحان کی اہمیت اور مقبولیت کا اندازہ اس سے لگایا جاسکتا ہے کہ اس

کے آغاز سے اب تک اردو کی ادبی دنیا میں جتنے بھی قابل ذکر تخلیق کار سامنے آئے وہ شعوری یا غیر شعوری طور پر جدیدیت کے بنیادی تصورات سے ضرور متاثر ہوئے۔ اردو میں جدیدیت کے بنیاد گزاروں میں شمس الرحمٰن فاروقی کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ اس حقیقت کو سب تسلیم کرتے ہیں کہ اردو میں جدیدیت کو نظریاتی بنیاد فراہم کرنے میں فاروقی صاحب نے جو کردار ادا کیا وہ کلیدی اہمیت رکھتا ہے۔ چوں کہ جدیدیت کا رجحان ترقی پسند ادبی تحریک کے رد عمل میں شروع ہوا، اس لیے جدید تنقید نے ان اصول و نظریات کی شدت سے مخالفت کی جن پر ترقی پسند نظریۂ ادب کی بنیاد قائم تھی۔ آپ جانتے ہیں کہ ترقی پسند ادبی فکر کی تعمیر و تشکیل میں اشتراکی نظریۂ حیات (Communist Ideology) کا اہم کردار رہا ہے۔ چنانچہ ادب کے مطالعے میں ترقی پسند تنقید نے جن امور پر سب سے زیادہ زور دیا ان میں فرد کے بجائے سماج کو مرکزی حیثیت حاصل تھی۔ اس فکر کی رو سے ادیب کے لیے لازم تھا کہ وہ انہیں خیالات و افکار کا اظہار کرے جو کسی سماجی یا سیاسی نظریۂ حیات بالخصوص اشتراکی نظریے کے مطابق صحیح اور بامعنی ہوں۔ اس طرح ادیب اپنے ادبی اظہار میں آزاد نہیں تھا۔ علاوہ ازیں ترقی پسند تحریک پر چوں کہ سیاسی نظریات غالب تھے اس لیے یہ فکر یہ بھی چاہتی تھی کہ ادیب سماجی مسائل کا نہ صرف بیان کرے بلکہ ان کا حل بھی پیش کرے۔ ادیب کو ہر حال میں ایسے ادب پارے تخلیق کرنا چاہیے جن میں انسانی زندگی کے منفی اور مایوس کن پہلوؤں کے بجائے مثبت اور خوش آئند پہلوؤں کی عکاسی کی گئی ہو۔ ادیب چوں کہ سماجی مصلح بھی ہے اس لیے ادب تخلیق کرتے وقت اسے اس بات کا خیال رکھنا چاہیے کہ اس کے خیالات پیغام کی صورت میں سامنے آئیں اور ان میں ایسی پیچیدگی نہ ہو کہ پیغام کی ترسیل مشکل اور ناممکن ہو جائے۔ اسی اصول کے تحت ترقی پسند نظریے کی رو سے ادب میں بالواسطہ اظہار کے بجائے براہ راست اور واضح اظہار کو بہت زیادہ اہمیت دی گئی۔ اور ادب کے فنی پہلوؤں کی جگہ بیان کردہ خیال اور پیغام کی معنویت اور افادیت پر اصرار کیا گیا۔

جدیدیت نے ان اصولوں کو یہ کہہ کر رد کیا کہ اگر ادب اور ادیب پر اس طرح کی شرطیں عائد کی جائیں گی تو ادب کی خود مختار حیثیت باقی نہ رہے گی۔ ایسی صورت میں جو کچھ تخلیق کیا جائے گا وہ کسی سماجی یا سیاسی نظریے کی رو سے خواہ کتنا ہی بامعنی اور مفید ہو لیکن بحیثیت ادب اس کی معنویت خطرے میں پڑ جائے گی۔

جدیدیت کے رجحان کو شمس الرحمٰن فاروقی نے ایسی نظریاتی بنیادیں فراہم کیں جن کے ذریعے ترقی پسند ادبی نظریات کی تردید اصولی طور پر ممکن ہو سکی۔ فاروقی صاحب نے ایسے متعدد مباحث قائم کیے جن کی بنیاد پر ایک طرف ترقی پسند ادبی نظریات رد ہوئے اور دوسری طرف جدیدیت کے زیر اثر جو ادب تخلیق ہوا اس کی تفہیم و تحسین کی راہیں ہموار ہوئیں۔ انہوں نے بہت زور دے کر کہا کہ کسی بھی ادبی تخلیق کے لیے ادیب کی آزادیِ اظہار پہلی اور بنیادی شرط ہے۔ چوں کہ ادب زبان کے وسیلے سے ایسا اظہار ہے جس کا گہرا رشتہ ادیب کی ذاتی فکر و احساس سے ہوتا ہے، لہٰذا ادیب کو پوری آزادی ہونی چاہیے کہ جو کچھ وہ خود سوچے اور محسوس کرے اسی کا اظہار بھی کرے۔ اس سلسلے میں وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ ادیب کو یہ حق بھی ملنا چاہیے کہ وہ زبان و ادب کے دائرے میں طرح طرح کے تجربات بھی کرتا رہے تاکہ ادبی اظہار کے نئے نئے امکانات سامنے آئیں۔ ایسا ضروری نہیں کہ جو تجربات کیے جائیں وہ ہمیشہ اور سب کے سب کامیاب بھی ٹھہریں۔ تجربہ کا ناکام ہونا اس کے غیر ضروری اور بے معنی ہونے کو ثابت نہیں کرتا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ فاروقی صاحب نے

جدیدیت کے سب سے اہم ترجمان ماہنامہ "شب خون" میں جدید ادیبوں کی ایسی متعدد تخلیقات شائع کیں جو بطور تجربہ وجود میں آئی تھیں۔ ان میں کچھ تجربے تو ناکام ٹھہرے لیکن کچھ اس قدر کامیاب ہوئے کہ وہ جدید ادب کے نمائندے قرار پائے۔

جدید ادیبوں پر ایک اعتراض یہ ہوتا ہے کہ ان کی تخلیقات اس قدر مبہم اور پیچیدہ ہوتی ہیں کہ ان کی ترسیل مشکل ہی نہیں، بسا اوقات ناممکن ہو جاتی ہے۔ یہ اعتراض دراصل ترقی پسند نظریۂ ادب کی رو سے براہ راست اظہار کو سامنے رکھ کر کیا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں شمس الرحمٰن فاروقی کا خیال ہے کہ ترقی پسند نظریے کے برخلاف جدید نظریہ چوں کہ ادب کے لیے کسی مخصوص خیال یا پیغام کی ترسیل کو اہمیت نہیں دیتا بلکہ ادب کو ادیب کے داخلی تجربے کے تخلیقی اظہار کا وسیلہ قرار دیتا ہے۔ اس لیے یہاں براہ راست اظہار کے بجائے بالواسطہ اظہار کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ بالواسطہ اظہار کے بہت سے طریقے مثلاً استعارہ، علامت اور ابہام وغیرہ چوں کہ ادب پارے میں معنی کی کثرت اور گہرائی کے ضامن ہوتے ہیں، اس لیے جدید ادیب لامحالہ انہیں بروئے کار لاتا ہے۔ جدید ادیب کا بنیادی مقصد کسی خارجی یا سیاسی پیغام کی ترسیل نہیں بلکہ فکر واحساس کو اپنے داخلی تجربے میں ڈھال کر فنی حسن وخوبی کے ساتھ اسے پیش کرتا ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ جدید نظریہ فنی قدر وقیمت کو مرجح قرار دیتا ہے۔

جدیدیت کے رجحان کا ایک بڑا کارنامہ یہ بھی ہے کہ اس کے زیر اثر اردو کی کلاسیکی روایت سے نئے زمانے کا بامعنی اور گہرا رشتہ قائم ہوا۔ اس سلسلے میں بھی شمس الرحمن فاروقی کی خدمات ناقابل فراموش ہیں۔ انہوں نے اس خیال کو اصولی حیثیت سے پیش کیا کہ کسی بھی ادب کی قدیم روایت سے زندہ رشتہ قائم کیے بغیر اس کے جدید ادب کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ لہٰذا ہم حقیقی معنی میں اس وقت تک جدید نہیں ہو سکتے جب تک اپنی کلاسیکی روایت سے خود کو وابستہ نہ کریں۔ فاروقی صاحب نے میر تقی میر کی بازیافت کے جو مقاصد بیان کیے ہیں ان میں ایک اہم مقصد وہ بھی رہا ہے جس کا ابھی اوپر ذکر ہوا۔

## 10.7 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- شمس الرحمٰن فاروقی جدید دور کے ایک ممتاز نقاد تسلیم کیے جاتے ہیں۔
- شمس الرحمٰن فاروقی 1935ء کے اعظم گڑھ کے ایک گاؤں کوریا پار میں پیدا ہوئے۔ جہاں ان کا خاندان فیروز شاہ تغلق کے زمانے سے آباد ہے۔
- شمس الرحمٰن فاروقی کے تنقیدی تصورات کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک وہ تصورات جن کا تعلق نظریاتی مباحث سے ہے اور دوسرے وہ جو فاروقی صاحب کی عملی تنقیدوں میں ظاہر ہوئے ہیں۔
- اصولی اعتبار سے ان دونوں طرح کے تصورات میں کوئی مغائرت یا تضاد نہیں ہے۔ فاروقی صاحب کے تنقیدی تصورات جن

بنیادوں پر قائم ہیں انہیں اصولی استحکام حاصل ہے۔ یہ خیالات ان کے برسوں کے غور و فکر کا نتیجہ ہیں، اسی لیے طویل عرصہ گزرنے کے بعد بھی ان میں کوئی خاص تبدیلی نہیں آئی ہے۔

- شمس الرحمٰن فاروقی نے مشرق اور مغرب کی زبان و ادب اور تہذیبی تصورات کا گہرائی سے مطالعہ کیا ہے۔ جب وہ اپنے تنقیدی خیالات پیش کرتے ہیں تو ان میں وسیع اور گہرے مطالعے کے ساتھ ساتھ ان کے منطقی اور استدلالی ذہن کی بھی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ یہ انداز تنقید بھی ان کی انفرادیت کا ایک ثبوت ہے۔ آج اس حقیقت سے شاید ہی کوئی انکار کرے کہ اردو تنقید کو معتبر مقام عطا کرنے میں شمس الرحمٰن فاروقی کے تنقیدی تصورات کا حصہ سب سے زیادہ ہے۔
- شمس الرحمٰن فاروقی کو بہت سے لوگ ہیئتی نقاد کہتے ہیں۔ چنانچہ ڈاکٹر محمد حسن نے "ہیئتی تنقید" کے نام سے جو کتاب مرتب کی ہے، اس میں فاروقی صاحب کا بھی ایک مضمون شامل کیا ہے۔
- شمس الرحمٰن فاروقی نے فکشن کی تنقید میں پہلی بار ایسے سوالات اٹھائے، جن کا تعلق نہ صرف افسانے کے فنّی امور سے ہے بلکہ افسانے کی وجوہات بھی دائرۂ سوال میں آگئی ہے۔ انہوں نے اس پہلو پر نہایت تفصیل سے بحث کی ہے کہ اپنی نوع کے اعتبار سے افسانے کی حیثیت شاعری سے کم تر ہے۔
- شمس الرحمٰن فاروقی کا مطالعۂ میر غیر معمولی حیثیت کا حامل ہے۔ انہوں نے "شعر شور انگیز" کے عنوان سے میر کے ایک ہزار سے زیادہ منتخب اشعار کی نہ صرف مفصل شرح کی ہے بلکہ میر کے بارے میں مقبول لیکن بے بنیاد تصورات کی حقیقت بھی واضح کردی ہے۔
- شمس الرحمٰن فاروقی نے میر تقی میر کے بعد سب سے زیادہ توجہ غالب پر صرف کی ہے۔ غالب پر کئی مضامین کے علاوہ انہوں نے ان کے 138 اشعار کی شرح بھی کی ہے جو "تفہیم غالب" کے نام سے کتابی صورت میں شائع ہو چکی ہے۔
- جدیدیت کے رجحان کو شمس الرحمٰن فاروقی نے ایسی نظریاتی بنیادیں فراہم کیں جن کے ذریعے ترقی پسند ادبی نظریات کی تردید اصولی طور پر ممکن ہو سکی۔

## 10.8 کلیدی الفاظ

| الفاظ | : | معنی |
|---|---|---|
| نقاد | : | تنقید نگار |
| تصورات | : | تصور کی جمع، وہ خیالات جن کی بنیاد کچھ اصولوں پر قائم ہو |
| متوازی | : | برابر برابر |
| خود مکتفی | : | جو اپنے آپ میں کافی ہو |
| معدوم | : | نہ ہونا، ختم |

| | | |
|---|---|---|
| من وعن | : | ٹھیک اسی طرح |
| وسیلہ | : | ذریعہ |
| ہیئت | : | شکل وصورت مثلاً غزل کی ہیئت یا رباعی کی ہیئت |
| بیان کردہ | : | بیان کیا ہوا |
| بروئے کار لانا | : | کام میں لانا، استعمال کرنا |
| کثیر المعنویت | : | معنی کی کثرت |
| مباحث | : | وہ خیالات جن پر بحث کی گئی ہو |
| مظروف | : | وہ چیز جو کسی ظرف میں رکھی جائے |
| وضع کردہ | : | بنائے ہوئے |
| ادوار | : | دور کی جمع، زمانے |
| مبتدیانہ | : | ابتدائی |
| آشوب | : | ہنگامہ |
| کمیت | : | تعداد، مقدار |
| نوع | : | قسم، اصل |
| اوائل | : | ابتدائی |
| ساقط | : | گرا ہوا |

## 10.9 نمونہ امتحانی سوالات

### 10.9.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1. شمس الرحمٰن فاروقی کی پیدائش کس سنہ میں ہوئی؟
2. شمس الرحمٰن فاروقی کے والد کا کیا نام تھا؟
3. شمس الرحمٰن فاروقی کی ابتدائی تعلیم کس شہر میں ہوئی؟
4. جدید تنقید کے بانیوں میں سے کسی ایک کا نام بتائیے؟
5. اردو کا پہلا نظریہ ساز نقاد کون ہے؟
6. ترقی پسند تنقید "ادب برائے زندگی" کی حامی ہے یا "ادب برائے ادب" کی؟

7. افسانے کی تنقید پر شمس الرحمٰن فاروقی نے کون سی کتاب لکھی ہے؟

8. شمس الرحمٰن فاروقی نے "شعر شور انگیز" میں کس شاعر کے کلام کی شرح کی ہے؟

9. اردو میں جدیدیت کا آغاز کس تحریک کے زوال کے بعد ہوا؟

10. "افسانے کی حمایت میں" کس کی تصنیف ہے؟

### 10.9.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1. شمس الرحمٰن فاروقی بحیثیت "نظریہ ساز نقاد" کے عنوان سے ایک نوٹ لکھیے۔
2. اقبال کے بارے میں شمس الرحمٰن فاروقی کے بنیادی خیالات کیا ہیں؟
3. کلاسیکی غزل کی شعریات سے کیا مراد ہے؟ واضح کیجیے۔
4. ادب سے متعلق عام بنیادی مباحث کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟ بیان کیجیے۔
5. شمس الرحمٰن فاروقی کو کچھ لوگ ہیئتی نقاد کیوں کہتے ہیں؟ اظہار خیال کیجیے۔

### 10.9.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1. جدیدیت سے شمس الرحمٰن فاروقی کا کیا رشتہ ہے۔ ایک مضمون لکھیے۔
2. شمس الرحمٰن فاروقی نے داستان کے فنی اصولوں کے بارے میں کیا باتیں کہی ہیں؟ بیان کیجیے۔
3. شمس الرحمٰن فاروقی کی عملی تنقید کے بارے میں مفصل نوٹ لکھیے۔

## 10.10 تجویز کردہ اکتسابی مواد

| | |
|---|---|
| 1. لفظ و معنی | شمس الرحمٰن فاروقی |
| 2. فاروقی کے تبصرے | شمس الرحمٰن فاروقی |
| 3. شعر، غیر شعر اور نثر | شمس الرحمٰن فاروقی |
| 4. افسانے کی حمایت میں | شمس الرحمٰن فاروقی |
| 5. تنقیدی افکار | شمس الرحمٰن فاروقی |
| 6. شعر شور انگیز | شمس الرحمٰن فاروقی |

# اکائی 11:   شعر، غیر شعر اور نثر کا تجزیاتی مطالعہ

## (مشمولہ شعر، غیر شعر اور نثر)

اکائی کے اجزا


11.0 تمہید

11.1 مقاصد

11.2 ”شعر، غیر شعر اور نثر“ کا تجزیاتی مطالعہ

11.2.1 شعر اور نثر میں فرق

11.2.2 خواص شعر

11.2.3 شعر کی پہچان

11.2.4 تخلیقی نثر اور شعر میں فرق

11.2.5 شاعری کیا ہے؟

11.3 اکتسابی نتائج

11.4 کلیدی الفاظ

11.5 نمونہ امتحانی سوالات

11.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

11.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

11.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

11.5 تجویز کردہ اکتسابی مواد


## 11.0 تمہید

جیسا کہ آپ سب اس بات سے واقف ہیں کہ زبان وبیان اور شعر وادب کی تعریف، تفہیم، تعبیر اور تشریح کے حوالے سے شمس الرحمٰن فاروقی کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں ہے۔ فاروقی نے اردو شعر وادب کی تنقید کو جو معیار عطا کیا ہے اس میں کسی کو کلام نہیں

ہو سکتا۔ آپ شمس الرحمٰن فاروقی کے نظریات سے اختلاف کر سکتے ہیں لیکن ان کے وسیع مطالعے، شعر و ادب کے تمام رویوں پر ان کی گرفت اور جملہ ادبی و فنی محاسن پر ان کی قدرت سے شائد ہی کوئی انکار کر سکے۔ وہ ایک بلند پایہ ناقد، بہترین مترجم، کامیاب افسانہ و ناول نگار، اچھے شاعر اور دیدہ ور محقق تھے۔ ان کی تحریر کردہ تمام کتابیں خواہ وہ تنقید ہو یا تحقیق، تخلیق ہو یا ترجمہ، ان کے تبحر علمی کی دلیل ہیں۔ شعر شور انگیز، غالب پر چار تحریریں، شاعری ساحری اور صاحب قرانی، اردو کا ابتدائی زمانہ، لغات روزمرہ، کئی چاند تھے سر آسماں، سوار اور دوسرے افسانے، آسماں محراب، تفہیم غالب، عروض، آہنگ اور بیان، لفظ و معنی وغیرہ جیسی تخلیقات و تصنیفات نے اردو زبان کے علمی، ادبی اور تخلیقی سرمائے میں جو بیش بہا اضافہ کیا ہے اس سے صرف نظر کرنا کسی طرح بھی ممکن نہیں ہے۔ فاروقی کی انہیں مایہ ناز تصانیف میں ایک بے حد اہم کتاب "شعر، غیر شعر اور نثر" ہے۔ اس کتاب کا پہلا مضمون کلیدی اہمیت کا حامل ہے کیونکہ اس مضمون کا عنوان، کتاب کا بھی عنوان ہے یعنی "شعر، غیر شعر اور نثر"۔ تقریباً 110 صفحات پر مشتمل یہ طویل مضمون شمس الرحمٰن فاروقی نے 1971ء میں تحریر کیا تھا۔ اردو زبان و ادب کے جملہ اکابرین و ماہرین میں شمس الرحمٰن فاروقی شائد پہلے شخص ہیں جنھوں نے انتہائی شرح و بسط کے ساتھ اس موضوع پر گفتگو کی ہے کہ شعر صرف کلام موزوں نہیں ہوتا لیکن ہر کلام موزوں نثر کے مقابلے میں بہر حال شعر سے زیادہ قربت رکھتا ہے اور فاروقی نے "شعر" نیز "نثر" کے درمیان موجود اس تیسرے ادبی و تخلیقی رویے کو "غیر شعر" کا نام دیا ہے۔ اس اکائی میں ہم تخلیقی ادب کی ان ہی تینوں صورتوں کے تعلق سے شمس الرحمٰن فاروقی کے افکار و خیالات کا جائزہ لیں گے۔

## 11.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- شعر اور نثر کے مابین فرق کی وضاحت کر سکیں۔
- شعر کے تشکیلی عناصر یعنی "خواص شعر" کی پہچان کر سکیں۔
- شعر کی پہچان کے طریقہ کار پر روشنی ڈال سکیں۔
- تخلیقی نثر اور شعر کے مابین پائے جانے والے فرق پر اظہار خیال کر سکیں۔
- شاعری اور اس کے اہم اجزا جدلیاتی لفظ، موزونیت، اجمال اور آہنگ کی اہمیت بیان کر سکیں۔

## 11.2 "شعر، غیر شعر اور نثر" کا تجزیاتی مطالعہ

### 11.2.1 شعر اور نثر میں فرق:

زیر بحث مضمون (شعر، غیر شعر اور نثر) کی ابتداء میں شمس الرحمٰن فاروقی نے چند سوالات قائم کیے ہیں جو اس طرح ہیں:

1۔ کیا اچھی شاعری کی پہچان ممکن ہے؟

2۔ کیا ایسے معیارات و خواص کی دریافت یا انہیں مقرر کیا جانا ممکن ہے جن کی موجودگی شاعری کے اچھے یا خراب ہونے پر

دلالت کرے؟

3۔ کیا نثر کی پہچان ممکن ہے؟

4۔ کیا جس تحریر میں نثر کی خصوصیات نہ پائی جائیں تو اسے شاعری قرار دیا جاسکتا ہے؟

5۔ کیا نثر سے ہماری مراد تخلیقی نثر ہے یا عام نثر بھی؟

مندرجہ بالا سوالات کے بعد فاروقی خود ان کے الفاظ میں بطور مفروضہ شعر اور نثر کے درمیان کا فرق اس طرح بیان کرتے ہیں:

”بہت موٹی تفریق کے طور پر ہر وہ تحریر شعر ہے جو موزوں ہے، اور ہر وہ تحریر نثر ہے جو ناموزوں ہے۔ موزوں سے میری مراد وہ تحریر ہے جس میں کسی وزن کا باقاعدہ التزام پایا جائے۔۔۔ اور ناموزوں وہ تحریر ہے جس میں وزن کا باقاعدہ التزام نہ ہو۔“

(شعر، غیر شعر اور نثر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان دہلی، 1973، ص 30)

نثر اور شعر کی اس تقسیم کے بعد فاروقی نے دو عدد مثالوں کے ذریعے یہ کلیہ قائم کیا ہے کہ اگر تحریر میں پایا جانے والا وزن محض اتفاقی ہو یعنی اتفاقاً وزن قائم ہو جائے لیکن اس کی باقاعدہ تکرار یا اس کا باقاعدہ التزام نہ کیا گیا ہو تو ایسی صورت میں ہم اسے نثر ہی کہیں گے۔ فاروقی کی دی گئی مثالیں ملاحظہ ہوں:

1۔ پہلی مثال:

”میں گھر گیا تو دیکھا کہ میرے بچے سارے گھر میں اُدھم مچاتے پھر رہے ہیں۔“

2۔ دوسری مثال:

”بادل جو گھرے ہیں قریے قریے پر\
اُٹھ کر آتے ہیں بحروں سے اکثر\
گھر گھر پہ پڑے ہیں ابر اسود کے پرے\
دیکھو دیکھو اُڑے ہیں کیا کالے پر“

(شعر، غیر شعر اور نثر، ص 30)

فاروقی کے مطابق پہلی مثال میں جو جملے دیے گئے ہیں اگر ان کے درج ذیل ٹکڑے کیے جائیں تو ہر ٹکڑا ایک خاص وزن کا حامل ہے، جیسے

میں گھر گیا\
تو میں نے دیکھا کہ میرے بچے\
سارے گھر میں\
اُدھم مچاتے\
پھر رہے ہیں

پہلے ٹکڑے کا وزن مستفعلن، دوسرے کا فعل فعولن فعل فعولن، تیسرے ٹکڑے کا فاعلاتن، چوتھے ٹکڑے کا فعل فعولن اور پانچویں ٹکڑے کا وزن فاعلاتن ہے لیکن ان میں باقاعدہ التزام یا تکرار کا فقدان ہے اس لیے فاروقی کے مطابق ایک مخصوص آہنگ کے باوجود یہ تحریر نثر ہے شعر نہیں۔ دوسری مثال کے بارے میں فاروقی کہتے ہیں کہ ان چار مصروں میں درج ذیل الگ الگ اوزان استعمال ہوئے ہیں:

پہلا مصرعہ: مفعول مفاعیلن مفعولن فع

دوسرا مصرعہ: مفعولن مفعلن مفعولن فع

تیسرا مصرعہ: مفعول مفاعلن مفاعیل فعل

چوتھا مصرعہ: مفعولن فاعلن مفاعیلن فع

فاروقی کا کہنا ہے کہ یہ چاروں مصرعے وزن کے اعتبار سے تکرار کی جگہ عدم تکرار رکھتے ہیں لیکن ان چاروں میں ہم آہنگی پائی جاتی ہے اس لیے اسے شعر کہا جائے گا۔ فاروقی صاحب کی اس رائے سے اتفاق کرتے ہوئے اس مثال کو شاعری کے زمرے میں تو رکھا جاسکتا ہے لیکن کسی شعری صنف کا نام نہیں دیا جاسکتا گو کہ فاروقی نے اسے رباعی قرار دیا ہے۔ لیکن ظاہر ہے کہ رباعی کو چھوڑ کر کسی بھی شعری صنف کے تمام مصرعوں کا وزن ایک ہی ہونا چاہیے خواہ وہ غزل ہو، قصیدہ ہو یا مثنوی ہو۔ بہر حال فاروقی گفتگو کے اس ابتدائی مرحلے میں شعر اور نثر کے درمیان سب سے کارآمد تفریق اسی کو قرار دیتے ہیں کہ "کلام موزوں شعر ہے اور کلام ناموزوں نثر ہے۔"

### 11.2.2 خواص شعر:

شعر و نثر کے حوالے سے کلام موزوں اور کلام ناموزوں کی اس تفریق کا ذکر کرنے کے بعد فاروقی شعر کے تعلق سے اس شرط پر بھی اعتراض کرتے ہیں کہ شعر میں اگر وہ خصوصیات نہ پائی جائیں جنہیں ہم "خواص شعر" (یعنی موزوں، بامعنی اور بالقصد) کا نام دیتے ہیں تو اسے شعر نہ کہہ کر نظم یعنی کلام موزوں کہا جائے۔ فاروقی کا کہنا ہے کہ شعر اور نثر میں تفریق کا یہ طریقہ کسی ایک شعر یا ایک مختصر نظم کے تعلق سے تو کارآمد ثابت ہو سکتا ہے لیکن طویل نظموں مثلاً قصیدہ، مثنوی وغیرہ کے لیے تفریق کا یہ طریقہ نہیں اختیار کیا جاسکتا کیونکہ اس صورت میں ہمیں اس کی نشاندہی کرنی ہوگی کہ مذکورہ نظم کا کون سا حصہ شعر ہے اور کون سا صرف نظم یعنی کلام موزوں۔ فاروقی کے مطابق اس مسئلہ سے نمٹنے کا واحد ذریعہ یہی ہے کہ عام بول چال میں ہم شعر اور نثر میں تفریق قائم کرنے کے لیے کلام موزوں اور ناموزوں کی شرط کو ہی درست قرار دیں۔

اُوپر "خواص شعر" کا ذکر آیا ہے۔ خواص شعر وہ اوصاف ہیں جن کی موجودگی کسی بھی شعر میں ضروری ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی خواص شعر میں سے "موزونیت" کے تو قائل ہیں لیکن "بامعنویت" کے سلسلے میں ان کا کہنا ہے کہ شعر کے لیے بامعنی ہونے کی شرط اسی وقت لگائی جاسکتی ہے جب شعر کو ان شعری رسوم کے تحت پڑھا جائے جن کی حدود میں رہ کر شاعر نے وہ شعر کہا ہے۔

فاروقی کے نزدیک شعر کے لیے بالارادہ کہنے کی شرط ناقابل قبول ہے۔ اس کی دو وجہیں ہیں؛ ایک تو یہ کہ لوگوں نے بے ارادہ، بے ساختہ، فی البدیہہ خواب میں یا نیم بے ہوشی کے عالم میں بھی شعر کہتے ہیں۔ دوسری وجہ یہ کہ ہمارے پاس یہ معلوم کرنے کے لیے کوئی ذریعہ نہیں ہے کہ فلاں شعر شاعر نے کس وقت، کس طرح اور کیوں کہا تھا۔ کسی شعر کو محض دیکھ کر ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ یہ بے ارادہ کہا گیا ہے یا بالارادہ۔ طویل نظموں اور مثنویوں کے معاملے تو یہ بات اور بھی مشکل ہے۔ ان کے بارے میں کیسے معلوم ہو گا کہ کون سا مصرعہ کس طرح کہا گیا تھا؟ اس لیے فاروقی کہتے ہیں کہ شعر کے لیے "کسی ایسی چیز کو شرط ٹھہرانا جس کا تعین ہی دشوار ہو نامناسب اور خلاف عقل ہے۔ اس پر طرہ یہ کہ یہ شرط اصولِ شاعری سے علاقہ نہیں رکھتی بلکہ ایک طرح کی خارجی بندش ہے۔"

جہاں تک شعر کے لیے موضوع کی تخصیص کا سوال ہے فاروقی کا کہنا ہے کہ:

> "قطعیت کے ساتھ یہ نہیں کہا جا سکتا کہ فلاں موضوعات شاعرانہ ہیں اور فلاں غیر شاعرانہ کیوں کہ اول تو ہزارہا موضوع ایسے ہیں جو شعر اور نثر دونوں میں مشترک ہیں۔ اور دوسرے یہ کہ ایسے موضوعات بھی جو صرف شعر سے مختص کہے جا سکتے ہیں، ہزاروں کی تعداد میں ہیں۔ پھر ان میں روز بروز اضافہ بھی ہوتا رہتا ہے۔ اس لیے موضوعات شعر کی کسی جامع فہرست کی ترتیب ناممکن ہے۔ لہٰذا شعر کو پرکھنے اور اس میں شاعری کے عنصر کو پہچاننے اور الگ کرنے کے لیے موضوع کی قید نہیں لگائی جا سکتی۔ یعنی ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ فلاں شعر میں شاعری نہیں ہے کیوں کہ اس کا موضوع غیر شاعرانہ ہے۔ اس طرح شعر کی پہچان یا تعریف یا تخصیص جو بھی ہو سکتی ہے صرف فن شعر کے حوالے سے ہو سکتی ہے۔" (شعر، غیر شعر اور نثر، ص 34)

مندرجہ بالا اقتباس سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی شعر میں موضوع کی تخصیص کے قائل نہیں ہیں۔ وہ شعر کو پرکھنے کا پیمانہ محض شاعری کو قرار دیتے ہیں۔ شعر میں موضوع کی تخصیص سے انکار کے بعد فاروقی اگلا سوال خواص شعر کے تعلق سے اٹھاتے ہیں۔ جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے کہ وہ خواص شعر میں "موزونیت" کو تسلیم کرنے اور "بامعنویت" کے سلسلے میں شعری رسوم (Conventions) کی شرط کو لازمی قرار دیتے ہیں۔ اس بحث کو آگے بڑھاتے ہوئے فاروقی شعر کے وصف ذاتی کے بارے میں درج ذیل مفروضات کا ذکر کرتے ہیں:

1۔ شعر میں الفاظ خوب صورت طریقے سے استعمال کیے جاتے ہیں۔

2۔ شعر جس طرح کا علم بخشتا ہے اس طرح کا علم نثر سے نہیں حاصل ہو سکتا۔

فاروقی کا کہنا ہے کہ پہلے مفروضہ میں خوب صورت طریقے سے کیا مراد ہے؟ کیوں کہ نثر میں بھی الفاظ عام سطح سے زیادہ خوب صورت، بامعنی اور منظم ڈھنگ سے استعمال ہوتے ہیں۔ فاروقی کے نزدیک دوسرا مفروضہ بھی تشریح طلب ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ شعر کے ذریعے حاصل ہونے والے علم کی پہچان کس طرح ممکن ہے اور اس علم کی تخصیص کے ذرائع کیا ہیں؟ انہی اسباب کی بناء پر فاروقی کا خیال ہے

کہ نثر اور شعر کی مشترکہ نشانیوں کی پہچان سے شعر کی بنیادی خصوصیات کا علم نہیں حاصل کیا جا سکتا۔ ان کے مطابق ہمیں ان نشانیوں کی تلاش کرنی ہے جو صرف شعر میں پائی جاتی ہیں اور اگر نثر میں یہ موجود بھی ہوں تو وہاں ان کی حیثیت ایک اجنبی کی سی ہو۔ دراصل شعر کی معنویت اور اس کے حسن کا معیار ہر شخص کے لیے الگ الگ ہوتا ہے۔ فاروقی کہتے ہیں:

"ہم دراصل میر یا غالب کا نہیں بلکہ اپنا شعر پڑھتے ہیں۔"

(شعر، غیر شعر اور نثر، ص 36)

فاروقی کا یہ جملہ قابل غور ہے کیوں کہ انہوں نے ایک انتہائی اہم نکتے کی جانب اشارہ کیا ہے۔ غالب یا میر کے اشعار ہم اس لیے نہیں پڑھتے کہ یہ اشعار غالب و میر کے ہیں بلکہ ہم انہیں یہ سمجھ کر پڑھتے ہیں کہ یہ ہمارے ہیں۔ یعنی ان اشعار سے جو کچھ بھی ہم موضوعی یا فنی سطح پر اخذ کرتے ہیں وہ ہمارا اپنا اکتساب ہوتا ہے۔ اور اگر ایسا نہیں ہے تو میر یا غالب یا کسی اور شاعر کا کوئی شعر موضوع و آہنگ کے لحاظ سے مختلف افراد پر یکساں صورت میں اثر انداز کیوں نہیں ہوتا۔ اسی بحث کو آگے بڑھاتے ہوئے ایک اور اہم بات فاروقی نے یہ کہی ہے کہ شعر سے کیف و انبساط حاصل کرنا اور اس کی فنی خوبیوں کو پرکھنا دو الگ الگ چیزیں ہیں۔ یہ ہو سکتا ہے کہ کوئی شخص کسی شعر سے کیف حاصل کرے لیکن اس شعر کی بناوٹ یا اس کے کرافٹ میں کیا خوبیاں پائی جاتی ہیں، ان سے واقف نہ ہو۔ فاروقی کے مطابق شعر کے خواص کو گرفت میں لانے کے لیے مشرق و مغرب کے معیارات مختلف رہے ہیں۔ مشرقی تنقید نے شعر کی فنی خوبیوں کو زیادہ اہمیت دی ہے جب کہ مغرب شاعری کو ذوق و وجدان کی بناء پر اچھی یا خراب قرار دیتا ہے۔ مشرق و مغرب کے مندرجہ بالا معیارات نقد پر ایک طویل گفتگو کرنے کے بعد فاروقی آخر میں یہ نتیجہ نکالتے ہیں:

"ایمان کی بات یہ ہے کہ شعر کے داخل و باطن کو پہچاننے کے لیے مشرق و مغرب میں دو بنیادی اور اصل باتیں کہہ دی گئی ہیں۔ مشرق میں تو ابن خلدون، جس نے یہ کہا کہ اشعار الفاظ کا مجموعہ ہوتے ہیں اور خیالات الفاظ کے پابند ہوتے ہیں۔ دوسرے جدید نقاد جنہوں نے کولرج اور رچرڈز کے زیر اثر یہ کہا کہ شعر ادراک کا ایک مخصوص اور مختلف طریقہ ہے اور الگ ہی طرح کا علم عطا کرتا ہے۔"

(شعر، غیر شعر اور نثر، ص 50)

ابن خلدون نے معنی کی جگہ لفظ کی اہمیت و برتری پر زور دیا ہے۔ جب کہ کولرج اور رچرڈز جیسے مغربی ناقدین نے شعر کو ادراک کا ایک ایسا مخصوص طریقہ قرار دیا ہے جو روایتی علم سے ہٹ کر ایک دوسری دنیائے علم سے ہمیں روشناس کراتا ہے جس کی تشکیل معلومات کی جگہ وجدان اور آگہی کی جگہ کیف و انبساط سے ہوتی ہے۔ اس طرح آگہی اور مسرت دونوں کو شعر کے تشکیلی عناصر قرار دیا جا سکتا ہے۔ فاروقی کے بقول شیلی (Shelley) نے اپنے مضمون A Defence of Poetry میں لکھا ہے:

"شاعرانہ صلاحیت کے دو تفاعل ہیں۔ ایک کے ذریعے یہ علم، قوت اور لطف کے نئے نئے مواد

پیدا کرتی ہے اور دوسری کے ذریعے یہ ذہن میں خواہش پیدا کرتی ہے کہ اس نئے مواد کو ایک مخصوص آہنگ اور ترتیب سے خلق کیا جائے اور منظم کیا جائے، جسے حسن The Beautiful اور خوبیThe Good کہا جاسکتا ہے۔"

(شعر، غیر شعر اور نثر، ص 50)

شیلی کے اس اقتباس کے بعد فاروقی یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ اگر ہم یہ بات طے کرلیں کہ شعر میں جو بھی الفاظ استعمال ہوتے ہیں وہ ایک مخصوص ترتیب و تنظیم کے تحت ہوتے ہیں اور اسی وجہ سے ان میں حسن پیدا ہوتا ہے اور اس کے ساتھ یہ بات بھی طے کرلیں کہ شعر سے ہمیں کون سا علم حاصل ہوتا ہے اور یہ کس طرح حاصل ہوتا ہے تو شعر کی ایک عمومی پہچان مرتب کی جاسکتی ہے۔

### 11.2.3 شعر کی پہچان:

کوئی بھی شعر اصلاً شعر کہلانے کا مستحق ہے یا نہیں اس تعلق سے فاروقی نے پہچان کے چار مختلف طریقوں کی نشاندہی کی ہے۔فاروقی کے تجویز کردہ یہ چار طریقے درج ذیل ہیں:

1۔ہم خود ہی چند نشانیاں فرض کرلیں اور پھر جن اشعار میں یہ نشانیاں پائی جائیں، ہمارے نزدیک وہی شعر کہلائے جانے کے حق دار ہوں۔

2۔عام طور پر جن اشعار کو اچھا سمجھا جاتا ہے، ہم ان کو پڑھ کر ان میں چند مشترکہ اوصاف تلاش کرلیں اور پھر انہی اوصاف کو ایک اچھے شعر کے عناصر قرار دے دیں۔اب جن اشعار میں یہ اوصاف وخواص نہ پائے جائیں، ہمارے نزدیک وہ شعر اچھا شعر نہ ہو۔

3۔اچھے شعر کی تفہیم اور معیار بندی کا تیسرا طریقہ دوسرے طریقے سے صرف اسی قدر مختلف ہے کہ ہم عام طور پر اچھے سمجھے جانے والے اشعار کی جگہ خود اپنی پسند کے چند اشعار منتخب کرلیں اور پھر ان کے مشترکہ خواص کی نشادہی کرتے ہوئے ان ہی کو اچھے اشعار کی صورت میں تسلیم کرلیں۔

4۔چوتھا اور آخری طریقہ یہ ہے کہ ہم کسی سے کہیں کہ وہ اپنی پسند کے چند اشعار سنائے اور پھر ہم ان میں سے خود جنہیں اچھا شعر سمجھتے ہوں ان کے اوصاف وخصائص بیان کرتے ہوئے باقی ماندہ اشعار کو خراب کہیں۔

فاروقی کے نزدیک ان چاروں طریقوں میں تیسرا طریقہ اختیار کرنا سب سے بہتر ہے۔فاروقی اسے ایک منطقی طریقہ کہتے ہیں۔سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ خود اپنی پسند کے اشعار کا انتخاب بھی اپنے اندر کوئی نہ کوئی منطق یا دلیل ضرور رکھتا ہوگا کیونکہ اگر ہم کہیں کہ ہمیں فلاں شعر پسند ہے تو لازماً ہمارے ذہن میں اچھے اور خراب شعر کا کوئی نہ کوئی تصور اور معیار ضرور موجود ہوگا۔اگر ہم کسی شعر کو اچھا کہیں تو اس کی کوئی نہ کوئی وجہ تو ہمارے ذہن میں ضرور موجود ہوگی۔فاروقی اگر اس تیسرے طریقے کو اچھے شعر کی پہچان کا سب سے موثر

طریقہ قرار دیتے ہیں تو اس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ خود فاروقی کے ذہن میں ایک اچھے شعر کے خواص موجود ہیں۔ زیر بحث مضون میں آگے فاروقی نے اپنے اسی تصور و خیال کی بنیاد پر اچھے شعر کی وضاحت کی ہے اور اس کی متعدد مثالیں غالب، میر، درد، سودا، انیس، اقبال، میرا جی اور ن م راشد وغیرہ کے اشعار سے دی ہیں۔ اپنی اس بحث میں فاروقی نے یہ شرط ضرور لگائی ہے کہ ان کی گفتگو مذکورہ بالا شعرا کے انہی اشعار کے حوالے سے ہوگی جن کی عمدگی کے تعلق سے اختلاف رائے کم سے کم پایا جاتا ہے۔ شعر کے خواص میں فاروقی کے نزدیک سب سے اہم یہ ہے کہ اس میں کسی بھی خیال کو مناسب و موزوں طریقے سے کم سے کم الفاظ میں پیش کیا جائے یعنی فاروقی شعر میں ''تفصیل'' کی جگہ ''اجمال'' کے قائل ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ شعر کا مفہوم اس صورت میں نثر کی شکل اختیار کر سکتا ہے جب اس شعر میں وہ الفاظ جوڑ دیے جائیں جو وزن و بحر اور ردیف و قوافی کی شرطوں کی بناء پر شعر میں شامل نہیں کیے جا سکے تھے۔ فاروقی اپنے اس خیال کو اقبال کے ایک شعر اور پھر اس کی نثر کے ذریعے اس طرح پیش کرتے ہیں ؎

ٹوٹ کر خورشید کی کشتی ہوئی غرقاب نیل
ایک ٹکڑا تیرتا پھرتا ہے روئے آب نیل

شعر کی نثر دیکھیے:

''خورشید کی کشتی ٹوٹ کر غرقاب نیل ہوئی (لیکن، پھر بھی، صرف) ایک ٹکڑا (اب تک) روئے آب نیل پر تیرتا پھرتا ہے۔''

فاروقی کے مطابق ''لیکن''، ''پھر بھی''، ''صرف'' میں سے کوئی ایک لفظ اور پھر ''اب تک'' وہ الفاظ ہیں جو شعر کی فنی ضرورتوں یعنی وزن و بحر اور ردیف و قوافی کی شرط کی بناء پر ترک کر دیے گئے تھے۔ اب جب کہ ان کی نثر کی گئی تو شعر کی فنی ضرورتوں کی پابندی لازمی نہ رہی اس لیے بات کو مکمل کرنے کے لیے ان ترک شدہ الفاظ کو دوبارہ شامل کرنا ضروری ہو گیا تاکہ بات کو واضح طور پر کہا جا سکے۔ یہاں پھر سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا فاروقی ''خورشید کی کشتی'' اور ''روئے آب نیل'' جیسی لفظی تراکیب کا استعمال نثر میں کرنے میں کوئی مضائقہ نہیں سمجھتے کیوں کہ مذکورہ بالا شعر کی نثر کرتے وقت انہوں نے یہ نہیں کہا کہ اس طرح کی خوب صورت لفظی تراکیب سے نثر کو پاک رکھا جائے۔ دراصل فاروقی تخلیقی نثر میں ایسے الفاظ و تراکیب کا استعمال غلط نہیں سمجھتے لیکن وہ ان کی زیادتی کو تخلیقی نثر کے لیے مضر خیال کرتے ہیں۔ الفاظ کی حیثیت اگر پیکر، تشبیہہ یا استعارے کی ہو تو فاروقی ایسے الفاظ کو جدلیاتی الفاظ کہتے ہیں اور ان کے نزدیک ان الفاظ کا تخلیقی استعمال شعر میں ہی مناسب ہے نثر میں نہیں۔ تخلیقی نثر سے فاروقی ایسی نثر مراد لیتے ہیں جس میں ''اجمال'' اور ''موزونیت'' کو چھوڑ کر شعر کے دوسرے تمام خواص موجود ہوں۔ یعنی تخلیقی نثر تفصیل کی حامل ہوتی ہے اور اس میں وہ وزن نہیں پایا جاتا جو شعر کا خاصہ ہے۔ فاروقی کے بقول تخلیقی نثر میں اجمال کی عدم موجودگی استعارہ، پیکر اور تشبیہ کو زیادہ پھلنے نہیں دیتی۔ دراصل ان کی ضرورت اس وقت زیادہ پیش آتی ہے جب بات کو کلام موزوں کی شکل دینی ہو اور تفصیل کا موقع نہ ہو کیونکہ موزونیت تفصیل کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ فاروقی کی اس بات کو ہم اس مثال کے ذریعے اچھی طرح سمجھ سکتے ہیں کہ زید کی شجاعت و بہادری کا بیان تفصیل سے کرنے کی بجائے اسے ''شیر زماں'' کہہ دینا کافی ہے۔ یہ استعارہ قاری کو زید کی شجاعت سے بہ تمام و کمال واقف کرا دے گا بلکہ اصل شجاعت کے حدود و اربعہ سے کہیں زیادہ بڑھا کر۔ نثر

میں چونکہ تفصیل از خود موجود ہوتی ہے اس لیے تشبیہہ واستعارہ اگر استعمال بھی کیا جائے تو اس کی حیثیت محض اضافی ہو گی۔ فاروقی اسے Over Work(اضافی کام) کا نام دیتے ہیں۔ محمود ہاشمی کے اس سوال کے جواب میں کہ شاعرانہ وسائل استعمال کرنے والی نثر کو شعر کیوں نہ کہا جائے، فاروقی کا کہنا ہے:

"اول تو شاعرانہ وسائل استعمال کرنے والی نثر بہر حال نثر رہتی ہے اور بالفرض وہ شعر بن بھی جائے تو وہی الجھاوے پیدا ہوں گے جن کی طرف میں نے شروع میں اشارہ کیا ہے۔ یعنی ہمیں یہ کہنا پڑے گا کہ "آگ کا دریا" تیس فی صدی شاعری ہے اور ستر فی صدی نثر ہے۔"

(شعر، غیر شعر اور نثر، ص60)

## 11.2.4 تخلیقی نثر اور شعر میں فرق:

محمود ہاشمی کے سوال اور پھر اس کے جواب کے بعد فاروقی نے انتہائی شرح وبسط کے ساتھ تخلیقی نثر اور شعر کے مابین پائے جانے والے فرق کو واضح کیا ہے۔ فاروقی کے مطابق تخلیقی نثر میں شاعرانہ وسائل کا زیادہ استعمال اسے عمدہ تخلیقی نثر نہیں رہنے دیتا۔ ان کے مطابق نثر میں پایا جانے والا عدم اجمال (یعنی اختصار کی جگہ تفصیل) اسے تخلیقی نثر کا درجہ دیتا ہے۔ فاروقی نے اپنی بات کو وضاحت سے سمجھانے کے لیے انور سجاد کے افسانے "کارڈلیک دمہ" سے دو اقتباسات دیے ہیں۔ یہ دونوں اقتباسات درج ذیل ہیں:

1۔ "پرندے ان گنت پرندے آسمان کی تمام سمتوں سے اڑتے ہوئے سیاہ غبار کے بارڈروں پر اپنے پروں کو باندھنے کی کوشش میں غبار کی قوت اور رفتار کے سامنے خس وخاشاک، طوفان ہے کہ امڈا ہی چلا آتا ہے۔"

2۔ "پرندے (ان گنت پرندے) اپنی اپنی بولیوں (اپنی اپنی آوازوں) میں صدائے احتجاج بلند کرنے کا تہیہ کرتے ہیں۔ سیاہ غبار (میں اُڑتی) منوں (کالی) مٹی کے (کروڑوں) ذرات (ان کی) جھکی چونچوں سے داخل ہو کر (ان کے) پھیپڑوں پر جم جاتے ہیں۔"

(شعر، غیر شعر اور نثر، ص 61)

مندرجہ بالا اقتباسات درج کرنے کے بعد فاروقی کا کہنا ہے کہ اگر قوسین میں رکھے ہوئے وہ الفاظ جو انور سجاد کے افسانے میں ہیں، نکال دیے جائیں تو جو نثر بچے گی وہ شعر نہ ہو کر بھی شعر کے نزدیک ہو گی۔ اب چونکہ اس نثر میں شعر بننے کا وصف پایا جاتا ہے اس لیے یہ تخلیقی نثر نہ ہو کر ایک ایسی نثر ہے جو محض غیر شعر کہی جاسکتی ہے کیونکہ تخلیقی نثر شاعرانہ وسائل سے بے نیاز ہوتی ہے۔ اس کی تخلیقی نوعیت ہر حال میں شاعری سے مختلف رہتی ہے۔ تخلیقی نثر کی مثال دیتے ہوئے فاروقی نے انور سجاد کے اسی افسانے سے یہ اقتباس درج کیا ہے:

"وہ ہانپتا کانپتا پنڈال میں پہنچتا ہے۔ لوگوں پر سکوت طاری ہو جاتا ہے۔ وہ مائکروفون کے سامنے

آتا ہے۔ سب ہمہ تن گوش ہو جاتے ہیں۔ وہ پھولے ہوئے سانس کو قابو میں لانا چاہتا ہے۔ "

(شعر، غیر شعر اور نثر، ص 61)

فاروقی نے مندرجہ بالا اقتباس کے بارے میں لکھا ہے کہ یہ تخلقی نثر ہے لیکن اس میں شاعرانہ وسائل کا کہیں پتہ نہیں۔ لیکن اس جملے سے یہ تاثر نہیں لیا جانا چاہیے کہ تخلیقی نثر کو شاعرانہ وسائل کا استعمال قطعاً نہیں کرنا چاہیے بلکہ فاروقی کا اصرار اس پر ہے کہ تخلیقی نثر کا اصل وصف شاعرانہ وسائل کا استعمال نہیں بلکہ "عدم اجمال" ہے۔ شعر میں اجمال کی وجہ سے ہی شعریت پیدا ہوتی ہے اگر شاعری میں تشبیہ واستعارہ ہو، مضمون آفرینی ہو، جذبہ کا وفور ہو لیکن اجمال نہیں ہے تو وہ اچھا شعر نہ ہو سکے گا۔ نثر میں اجمال اسے تخلیقی نثر نہیں رہنے دیتا۔ مثال کے طور پر افتخار جالب کی نثر خالص نثر (ایسی نثر جو توضیح، تفہیم اور تنقیح کے لیے استعمال کی جائے) ہونے کے باوجود اجمال کے اوصاف رکھتی ہے جس کی وجہ سے کئی مقامات پر ان کی نثر خاصی گنجلک ہو جاتی ہے۔ تخلیقی نثر پر "عدم اجمال" اور "اجمال" کے حوالے سے اس گفتگو کے ذریعے فاروقی کا مقصد یہ واضح کرنا تھا کہ اجمال شعر کا وصف ہے، نثر کا نہیں۔ لیکن اجمال شاعری کی تنہا پہچان نہیں ہے۔ فاروقی کے الفاظ میں:

"کسی شعر میں صرف اجمال کا وجود اس بات کا ثبوت نہیں ہے کہ اس میں شاعری بھی ہے۔ شعر کو شاعری بننے کے لیے کچھ اور خواص کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ جس شعر میں شاعری ہو گی اس میں شاعری کی اور نشانیوں کے ساتھ ساتھ اجمال بھی ہو گا۔ اس طرح اجمال کی ایک منفی حیثیت ہے، یعنی جس تحریر میں شاعری کے اوصاف ہوں لیکن اجمال نہ ہو وہ شاعری نہ ہو گی لیکن مجرد اجمال شعر کو شاعری میں تبدیل نہیں کر دیتا۔"

(شعر، غیر شعر اور نثر، ص 68)

## 11.2.5 شاعری کیا ہے؟

مضمون کے اگلے حصے میں فاروقی نے جدلیاتی لفظ، ابہام اور موزونیت کے حوالے سے اس سوال کا جواب تلاش کرنے کی کوشش کی ہے کہ "شاعری کیا ہے؟" فاروقی اپنی بات کا آغاز کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

"میں تشبیہ، استعارہ یا پیکر کے حامل الفاظ کو جدلیاتی کہتا ہوں۔ وہ اس لیے کہ ایسے الفاظ اپنے انسلاکات کی جہ سے ہمہ وقت معنی کے حامل رہتے ہیں۔ اگر شاعرانہ زبان کا استعمال برا نہ سمجھا جائے تو میں یہ کہوں گا کہ ایسے الفاظ میں ہر وقت کُن فیکون کی کیفیت رہتی ہے، کیونکہ جدلیاتی عمل کرنے یا رکھنے والا لفظ اپنے معنی میں خود کفیل ہوتا ہے، اسے کسی خارجی حوالے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ اور جب وہ خارجی حوالے کا پابند نہیں تو اس میں معنیٰ کی کوئی حد نہیں کیونکہ اس میں ایک آزاد نامیاتی زندگی ہوتی ہے۔" (شعر، غیر شعر اور نثر، ص 69)

کسی بھی کلام میں ردیف و قوافی اور عروض و آہنگ کے استعمال سے جو موزونیت پیدا کی جاتی ہے اگر اس میں اجمال کے پہلو بہ پہلو جدلیاتی الفاظ کا استعمال کیا جائے تو اسے شاعری کہیں گے۔ موزونیت اور اجمال کے بعد جدلیاتی لفظ اور ابہام دونوں میں سے شاعری کے لیے کسی ایک کا ہونا ضروری ہے۔ اور اگر شاعری میں دونوں ہوں تو پھر وہ صحیح معنوں میں شاعری ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے شاعری میں موزونیت کے ساتھ آہنگ کی بحث بھی اٹھائی ہے۔ موزونیت، اجمال، ابہام اور جدلیاتی لفظ اور آہنگ کو شاعری کے چار لازمی اجزا قرار دینے کے بعد فاروقی یہ سوال اٹھاتے ہیں کہ اگر موزونیت صرف وزن کے التزام کا نام ہے تو ہم یہ کیوں کہتے ہیں کہ کسی ایک شاعر کا آہنگ یا ایک بحر و وزن میں کہی گئی نظموں کا آہنگ ایک دوسرے سے مختلف یا بہتر ہے۔ فاروقی کا کہنا ہے کہ شاعری میں مجرد آہنگ کی کوئی قیمت نہیں ہے۔ محض آہنگ کو خوب صورت یا موثر ہونے سے شاعری کی قدر و قیمت میں اضافہ نہیں ہوتا۔ فاروقی کہتے ہیں:

"آہنگ کی قیمت معنی کی تابع ہوتی ہے اور معنی جدلیاتی لفظ اور ابہام کے تابع ہوتے ہیں۔" (ایضاً، ص 72)

شمس الرحمٰن فاروقی کے بقول ایسا بالکل نہیں ہے کہ آہنگ شعری حسن کا حصہ نہیں ہوتا۔ لیکن وہ مجموعی طور معنی کا محکوم اور مرہون منت ہوتا ہے۔ آہنگ کی مفرد و مرکب دونوں شکلوں کو معنوی تاثر کی پیدائش کا سبب قرار دیا جاسکتا ہے۔ ہم قافیہ الفاظ مثلاً چراغاں، گلستاں، شبستاں یا پروانہ، میخانہ، ویرانہ وغیرہ اپنا اپنا آہنگ رکھتے ہیں لیکن باہم مل کر مرکب اضافی کی صورت میں ایک نئے آہنگ کی تخلیق بھی کرتے ہیں اور یہی شاعری کا حسن ہے۔

جیسا کہ اوپر بیان کیا جا چکا ہے کہ فاروقی موزونیت، اجمال، ابہام، جدلیاتی لفظ کو شاعری کے چار لازمی اجزا قرار دیتے ہیں۔ ابہام کے تعلق سے ان کا کہنا ہے کہ اگر کسی شاعری میں صرف ابہام ہے تب بھی وہ شاعری ہے۔ شعر میں ابہام یا تو علامت سے پیدا ہوتا ہے یا ایسے۔ الفاظ کے استعمال سے جن سے سوالات کے چشمے پھوٹ سکیں۔ جتنے سوالات اٹھیں گے شعر اتنا ہی مبہم ہوگا اور اتنا ہی اچھا ہوگا۔ یعنی فاروقی اسی شعر کو اچھا شعر قرار دیتے ہیں جس میں ابہام کی پیدا کردہ پیچیدگی موجود ہو۔ فاروقی کا کہنا ہے کہ شعر میں ابہام کے پیدا کردہ سوالات کے جواب بھی خود اندرون شعر موجود ہوتے ہیں۔ ایک سو دس صفحات پر مشتمل اپنے طویل مضمون "شعر، غیر شعر اور نثر" کے آخر میں شمس الرحمٰن فاروقی کہتے ہیں:

> "اس ساری بحث کا نتیجہ یہ نکلا کہ شاعری کی معروضی پہچان ممکن ہے اور یہی پہچان اچھی شاعری اور خراب شاعری (یا کم شاعری اور زیادہ شاعری) نثر اور شعر اور غیر شعر، تخلیقی نثر اور شعر، با معنی و مہمل میں فرق کرنے میں ہمارے کام آسکتی ہے۔۔۔ آخری نتیجہ یہ ہے کہ وہ خواص جو نثر کے ہیں یعنی بندش کی چستی، برجستگی، روانی، ایجاز، زور بیان، وضاحت وغیرہ، وہ اپنی جگہ پر نہایت مستحسن ہیں لیکن وہ شاعری کے خواص نہیں ہیں اور ان کا ہونا کسی موزوں یا مجمل تحریر کو شاعری نہیں بنا سکتا، اسے نثر سے ممتاز اور برتر ضرور بنا سکتا ہے۔ شاعری یا تو شاعری ہو گی

یانہ ہوگی۔ وہ بہ یک وقت شاعری اور نثر نہیں ہو سکتی ہے۔ اب وقت آ گیا ہے کہ ہم نثری خواص والی شاعری پر ایمان لانے سے انکار اور شعر کی سالمیت کا اعلان کریں۔"

(شعر، غیر شعر اور نثر، ص 117)

## 11.3 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- ہر وہ تحریر شعر ہے جو موزوں ہے، اور ہر وہ تحریر نثر ہے جو ناموزوں ہے۔
- اگر تحریر میں پایا جانے والا وزن محض اتفاقی ہو تو ایسی صورت میں ہم اسے نثر ہی کہیں گے۔
- خواص شعر سے مراد تحریر کا موزوں، بامعنی اور بالقصد ہونا ہے۔
- نثر اور شعر کی مشترکہ نشانیوں کی پہچان سے شعر کی بنیادی خصوصیات کا علم نہیں حاصل کیا جا سکتا۔
- مشرقی تنقید نے شعر کی فنی خوبیوں کو زیادہ اہمیت دی ہے جب کہ مغرب شاعری کو ذوق و وجدان کی بناء پر اچھی یا خراب قرار دیتا ہے۔
- شعر ادراک کا ایک مخصوص اور مختلف طریقہ ہے اور الگ ہی طرح کا علم عطا کرتا ہے۔
- شعر میں جو بھی الفاظ استعمال ہوتے ہیں وہ ایک مخصوص ترتیب و تنظیم کے تحت ہوتے ہیں اور اسی وجہ سے ان میں حسن پیدا ہوتا ہے۔
- کوئی بھی شعر اصلاً شعر کہلانے کا مستحق ہے یا نہیں اس تعلق سے شمس الرحمٰن فاروقی نے پہچان کے چار مختلف طریقوں کی نشاندہی کی ہے۔
- شعر کے خواص میں سب سے اہم یہ ہے کہ اس میں کسی بھی خیال کو مناسب و موزوں طریقے سے کم سے کم الفاظ میں پیش کیا جائے۔
- الفاظ کی حیثیت اگر پیکر، تشبیہہ یا استعارے کی ہو تو ایسے الفاظ کو جدلیاتی الفاظ کہتے ہیں جن کا تخلیقی استعمال شعر میں ہی مناسب ہے۔
- فاروقی کے مطابق تخلیقی نثر میں شاعرانہ وسائل کا زیادہ استعمال اسے عمدہ تخلیقی نثر نہیں رہنے دیتا۔
- فاروقی کے مطابق نثر میں پایا جانے والا عدم اجمال (یعنی اختصار کی جگہ تفصیل) اسے تخلیقی نثر کا درجہ دیتا ہے۔
- کسی شعر میں صرف اجمال کا وجود اس بات کا ثبوت نہیں ہے کہ اس میں شاعری بھی ہے۔
- شعر کو شاعری بننے کے لیے کچھ اور خواص کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔
- موزونیت اور اجمال کے بعد جدلیاتی لفظ اور ابہام میں سے شاعری کے لیے کسی ایک کا ہونا ضروری ہے۔

- فاروقی موزونیت، اجمال، ابہام، جدلیاتی لفظ کو شاعری کے چار لازمی اجزا قرار دیتے ہیں۔

## 11.4 کلیدی الفاظ

| الفاظ | : | معنی |
|---|---|---|
| خواص شعر | : | شعر میں وزن، معنی اور ارادے کا شامل ہونا |
| کلام موزوں | : | ایسا کلام جس میں اوزان کا خیال رکھا گیا ہو |
| جدلیاتی لفظ | : | تشبیہ، استعارہ یا پیکر کا حامل لفظ |
| اجمال | : | اختصار، مختصراً بیان کرنا |
| عدم اجمال | : | جس میں اجمال نہ ہو یعنی تفصیلی بیان |
| آہنگ | : | الفاظ کی ایسی ترتیب جس سے صوتی حسن / نغمگی پیدا ہو |
| تخلیقی نثر | : | ادبی نثر، ایسی نثر جس میں ادبی عناصر کا اہتمام کیا جائے |
| ابہام | : | ایسے لفظ یا الفاظ کا استعمال جس سے کئی معنی بر آمد ہوں |
| مہمل | : | جس کا کوئی معنی نہ ہو |

## 11.5 نمونہ امتحانی سوالات

### 11.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1. شعر، غیر شعر اور نثر کس کا مضمون ہے؟
2. شعر کے اہم تشکیلی عناصر کے لیے کس لفظ کا استعمال کیا جاتا ہے؟
3. ”اجمال“ کے کیا معنی ہیں؟
4. ناموزوں تحریر کسے کہتے ہیں؟
5. مفعول مفاعیلن مفعولن فع کیا ہے؟
6. ”شعری رسوم“ کا انگریزی متبادل کیا ہے؟
7. مشرقی تنقید نے کس کو زیادہ اہمیت دی ہے؟
8. ”روئے آب نیل“ سے کیا مراد ہے؟
9. انور سجاد کون تھے؟
10. ”جدلیاتی لفظ“ کس کی دی ہوئی اصطلاح ہے؟

### 11.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1. "جدلیاتی لفظ" کی اصطلاح کے بارے میں اپنی معلومات کا اظہار کیجیے۔
2. فاروقی کے بیان کردہ شعر کی پہچان کے چار طریقے کیا ہیں؟ وضاحت کیجیے۔
3. تخلیقی نثر اور شعر کے مشترکہ عناصر پر ایک نوٹ لکھیے۔
4. کیا فاروقی شاعری میں اجمال کے لزوم کے قائل ہیں؟ تفصیل کے ساتھ بیان کیجیے۔
5. شعر، غیر شعر اور نثر پر مجموعی حیثیت سے تبصرہ کیجیے۔

### 11.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1. شعر اور نثر میں کیا فرق ہے؟ تفصیل سے لکھیے۔
2. خواص شعر سے کیا مراد ہے؟ تفصیل سے واضح کیجیے۔
3. شعر کی پہچان کن عناصر سے ہوتی ہے؟ مدلل بحث کیجیے۔

## 11.6 تجویز کردہ اکتسابی مواد

| | |
|---|---|
| 1. مقدمہ شعر و شاعری | خواجہ الطاف حسین حالی |
| 2. ہماری شاعری | سید مسعود حسن رضوی |
| 3. عروض، آہنگ و زبان | شمس الرحمٰن فاروقی |
| 4. لفظ و معنی | شمس الرحمٰن فاروقی |
| 5. شعر، غیر شعر اور نثر | شمس الرحمٰن فاروقی |

# اکائی 12: گوپی چند نارنگ کے تنقیدی نظریات

اکائی کے اجزا


12.0 تمہید

12.1 مقاصد

12.2 گوپی چند نارنگ کا تعارف

12.3 گوپی چند نارنگ کی نظری تنقید

12.3.1 لسانیات، اسلوبیات، ساختیات

12.3.2 ترقی پسندی اور جدیدیت

12.3.3 مابعد جدیدیت

12.3.4 تاریخیت اور نئی تاریخیت

12.4 گوپی چند نارنگ کی عملی تنقید

12.4.1 شاعری کی تنقید

12.4.2 افسانے کی تنقید

12.5 اکتسابی نتائج

12.6 کلیدی الفاظ

12.7 نمونہ امتحانی سوالات

12.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

12.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

12.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

12.8 تجویز کردہ اکتسابی مواد


## 12.0 تمہید

پروفیسر گوپی چند نارنگ اُردو کے اُن معدودے چند نقادوں میں سے ایک ہیں، جو اپنے مخصوص تنقیدی نظریات و تصوّرات کی وجہ

سے اردو تنقید میں بلند مقام رکھتے ہیں۔ حالی و شبلی کے بعد جن ناقدوں نے اُردو تنقید کی آبیاری میں نمایاں رول ادا کیا ہے اُن میں کلیم الدین احمد، احتشام حسین، آل احمد سرور، محمد حسن عسکری، شمس الرحمن فاروقی اور گوپی چند نارنگ کے نام نمایاں ہیں۔

## 12.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- گوپی چند نارنگ کے مختصر سوانحی کوائف بیان کر سکیں۔
- گوپی چند نارنگ کی نظری تنقید پر اظہار خیال کر سکیں۔
- نظری تنقید کی مختلف اقسام جیسے لسانیات، اسلوبیات، ساختیات کی وضاحت کر سکیں۔
- گوپی چند نارنگ کے مابعد جدیدیت نظریات پر بحث کر سکیں۔
- گوپی چند نارنگ کی عملی تنقید کے ذیل میں شاعری اور افسانے کی تنقید پر روشنی ڈال سکیں۔

## 12.2 گوپی چند نارنگ کا تعارف

گوپی چند نارنگ کے تنقیدی تصوّرات کو سمجھنے اور جاننے کے لیے یہ ضروری ہے کہ اُن کی ذہنی نشو و نما کا مطالعہ کیا جائے۔ کسی بھی شاعر و ادیب کی ذہنی ساخت میں اس کی تعلیم و تربیت، ماحول، سماج، عہد اور خاندان کا رول بھی نمایاں ہوتا ہے۔ گوپی چند نارنگ 11/ فروری 1931ء کو دُکی (بلوچستان) موجودہ پاکستان میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے ایم اے اُردو کی تعلیم دہلی یونیورسٹی، دہلی سے حاصل کی۔ ڈاکٹر آف فلاسفی کی ڈگری بھی انھوں نے دہلی یونیورسٹی ہی سے حاصل کی۔ انھوں نے فارسی زبان میں آنرز کی سند پنجاب یونیورسٹی سے حاصل کی۔ انہوں نے انڈیانا یونیورسٹی، امریکہ سے لسانیات، سمعیات اور تشکیلی گرامر پر خصوصی کورس کیا ہے۔ ابتدا ہی سے پروفیسر گوپی چند نارنگ کا رجحان زبان، تہذیب اور ثقافت کے ادبی رشتوں کی طرف رہا ہے۔ اس کا اظہار وہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> "اُردو کے تہذیبی امتیاز و انفراد کے بھید بھرے سنگیت کو میں بچپن سے سنتا رہا ہوں، بلکہ یہ میری سائیکی کا حصّہ ہے، ہر چند کہ اُردو میری مادری زبان نہیں اور میری ابتدائی پرورش بلوچستان میں غیر اُردو ماحول میں ہوئی۔ شاید نفسیاتی و ذہنی کشش کا یہ بھی ایک سبب رہا ہو۔ بہر حال جب میں نے 1952ء میں تاریخی دلّی کالج میں ایم اے اُردو میں داخلہ لیا تو اس کا بھی کوئی باطنی سبب رہا ہو گا کیونکہ امتیازی تعلیمی کیریر کی وجہ سے میرا سائنس میں جانا طے تھا لیکن والد صاحب بلوچستان میں تھے اور دہلی آجانے کے بعد میں اپنی تعلیمی پسند ناپسند کے معاملے میں آزاد تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب اُردو بٹوارے کی سیاست کی بھینٹ چڑھائی جا رہی تھی اور اُردو میں دُور دُور تک کوئی طالب علم نظر نہیں آتا تھا۔ دو برس بعد جب میں نے ڈاکٹریٹ میں داخلہ لیا تو میرا موضوع یہی تھا

اور یہی تجسّس دامن گیر تھا کہ اُردو کے تہذیبی، عمرانیاتی اور جمالیاتی تمول، ترفع اور تہہ داری کی نوعیت وماہیئت کیا ہے اور ہندوستانی ذہن ومزاج سے اس کا رشتہ کیا ہے، اور اگر یہ رشتہ گہرا ہے تو اردو زبان ہر نوع کے چیلنج اور شدائد کو جھیل جائے گی۔"

پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اپنے مطالعے میں زبان ولسانیات واسلوبیات اور ادبی تھیوری کو خصوصی اہمیت دی ہے۔ ان کے علاوہ مختلف تنقیدی نظریاتی تصورات بالخصوص مابعد جدیدیت پر گہری توجہ کی ہے۔ ان کے تنقیدی تصورات کو سمجھنے کے لیے ان کی نظری تنقید اور عملی تنقید کا مطالعہ بھی ناگزیر ہے۔ گوپی چند نارنگ کے بالخصوص درج ذیل مضامین اردو تنقید و ادب میں ایک خاص شناخت رکھتے ہیں اوران مضامین کے مطالعے سے ان کے تنقیدی تصورات زیادہ واضح ہوسکتے ہیں:

| | |
|---|---|
| ترقی پسندی، جدیدیت، مابعد جدیدیت | مابعد جدیدیت اردو کے تناظر میں |
| مابعد جدیدیت عالمی تناظر میں | فلسفۂ ادب کا ایک اہم مسئلہ، تاریخیت اور نو تاریخیت |
| جدید نظم کی شعریات: کیا ادبی قدر بے تعلق معنی ہے | افسانہ نگار پریم چند IRONY : کا استعمال |
| بیدی کے فن کی استعاراتی اوراساطیری جڑیں | منٹو کا متن: ممتا اور خالی سنسان ٹرین |
| بلونت سنگھ کا فن | انتظار حسین کا فن: متحرک ذہن کا سیال سفر |
| اردو میں علامتی اور تجریدی افسانہ | نیا افسانہ، علامت، تمثیل اور کہانی کا جوہر |
| ادبی تنقید اوراسلوبیات | اسلوبیاتِ انیس |
| اسلوبیاتِ اقبال | فیض کا جمالیاتی احساس اور معنیاتی نظام |
| فیض کو کیسے نہ پڑھیں | اسلوبیاتِ میر |
| بانی: نئی غزل کا جوانامرگ شاعر | شہریار: نئی شاعری اوراسمِ اعظم |
| افتخار عارف: وہی پیاس ہے... | |

درج بالا مضامین کے علاوہ سیکڑوں وہ مضامین ہیں، جن سے ان کے تنقیدی تصورات کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ تحقیق کا میدان ہو یا تنقید کی خارزار وادی، ڈاکٹر نارنگ نے ہر کام کو چیلنج کے طور پر قبول کیا ہے اوراپنی تنقید میں انھوں نے تہذیبی مطالعہ کو بنیادی اہمیت دی ہے ۔ان کے ڈاکٹریٹ کا موضوع بھی، اردو شاعری کا تہذیبی مطالعہ، تھا جو بعد میں تین کتابوں ;(1)،ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں، (2)،اردو غزل اور ہندستانی ذہن وتہذیب، (3)،ہندستان کی تحریکِ آزادی اوراردو شاعری، کے نام سے شائع ہوا۔ ان کتابوں کے علاوہ پروفیسر گوپی چند نارنگ کی اہم کتابوں میں"سانحۂ کربلا بطور شعری استعارہ" "امیر خسرو کا ہندوی کلام،"ادبی تنقید اور اسلوبیات" "ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات" "قاری اساس تنقید"ترقی پسندی، جدیدیت مابعد جدیدیت" اور ،جدیدیت کے

بعد" کا شمار ہوتا ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ کو ان کی اعلیٰ علمی وادبی خدمات کے اعتراف میں متعدد قومی و بین الاقوامی انعامات سے نوازا بھی گیا ہے، جن میں خصوصی طور پر پدم بھوشن، پدم شری، ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ، قطر دوحہ فروغِ اردو ادب ایوارڈ، کینیڈا ادبی ایوارڈ، راجیو گاندھی ایوارڈ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ وہ اندرا گاندھی میموریل فیلو اور راک فیلر فیلو بھی رہے ہیں۔ پروفیسر نارنگ کا انتقال 15 / جون 2022ء کو امریکہ میں ہوا۔

## 12.3 گوپی چند نارنگ کی نظری تنقید

کسی بھی ادبی تخلیق کا وجود فلسفۂ ادب کے بغیر ممکن نہیں۔ نظریے کی حیثیت بنیادی ہوتی ہے۔ ہر تخلیق نظریے کے بطن ہی سے پیدا ہوتی ہے۔ ممکن ہے اس کا احساس بعض تخلیق کاروں کو نہ ہوتا ہو۔ جب کوئی بھی تخلیق کار کسی بھی تخلیق کو وجود میں لاتا ہے تو اُس کے حسن و معیار کو قائم رکھنے کے لیے ایک نظریہ باطنی طور پر اس کے وجود میں رواں دواں رہتا ہے۔ جہاں تک نقادوں کا سوال ہے، ہر نقاد کا ادب و فن کے حوالے سے اپنا ایک نظریہ ہوتا ہے، اپنے تصوّرات ہوتے ہیں اور اسی تنقیدی رویے سے وہ تخلیق کو جانچتا اور پرکھتا ہے۔ گوپی چند نارنگ کا بھی اپنا ایک مخصوص تنقیدی رویہ ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ 1952 سے لے کر ان کی زندگی تک گوپی چند نارنگ کے تنقیدی تصوّرات میں تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں اور ارتقا جاری رہا ہے۔ اُن کی سوچ رواں دواں رہی۔ وہ کسی ایک سکہ بند نظریے کے حصار میں قید ہو کر اُس کے وکیل بن کر نہیں رہنا چاہتے تھے بلکہ اپنے وسیع مطالعے، فکر اور کشادہ ذہنی کا ثبوت پیش کرتے ہوئے ہر نئی فکر اور تازہ ہوا کا خیر مقدم کرتے ہیں۔ بقول گوپی چند نارنگ: "کسی ایک نظریے کی پابندی سے فکر کی تازہ کارانہ راہیں مسدود ہو جاتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ میں ادبی لیبلوں کا سخت مخالف ہوں اور ہر پلیٹ فارم سے اپنے اختلاف اور آزادیِ فکر کے حق کا تحفظ کرتا ہوں۔ میرا ایمان ہے کہ کوئی سچا فنکار تنگ نظر نہیں ہوتا، ہو بھی نہیں سکتا۔ وہ سماج کا فرد ہوتے ہوئے بھی اس سماج سے بالاتر یا باہر بھی ہوتا ہے یعنی ادب کی سب سے کھری حیثیت آؤٹ سائڈر کی ہے۔" شاید اسی لیے اردو میں ہر نئی فکر، سوچ اور مغربی نظریات کو مشرقی اور ہندوستانی تہذیب وادب کے سانچے میں پرکھ کر اور نئے پیرایے میں ڈھال کر وہ اُسے پیش کرتے ہیں۔ مگر یہ بالکل واضح ہے کہ گوپی چند نارنگ کے تنقیدی تصوّرات کے بنیادی حوالے زبان، اسلوب، تہذیب اور ثقافت ہیں۔

### 12.3.1 لسانیات، اسلوبیات، ساختیات:

لسانیات انگریزی زبان کے لفظ Linguistics کا اُردو متبادل ہے۔ Philology زبان کی تاریخ کو کہتے ہیں۔ اس علم کے ذریعے زبانوں کا تاریخی و تقابلی مطالعہ پیش کیا جاتا ہے۔ جبکہ علم اللسان یعنی لسانیات میں زبانوں اور ان کی ساخت کا علمی مطالعہ کیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور کے مطابق "لسانیات اس علم کو کہتے ہیں جس کے ذریعے سے زبان کی ماہیئت، تشکیل، ارتقا، زندگی اور موت کے متعلق آگاہی حاصل ہوتی ہے۔" پروفیسر نارنگ کی تنقید کا بنیادی مرکز لسانیات ہی ہے۔ وہ زبان کی ماہیئت، تشکیل اور ساخت کو اپنی تنقید میں بنیادی اہمیت دیتے ہیں۔

چوں کہ لسانیات زبان کا باقاعدہ مطالعہ ہے اوراس علم میں زبان کی ساخت، تاریخ اور السنہ کا باہمی اورانسانی افعال پر تاثر شامل ہے۔ اس طرح لسانیات ایک سماجی سائنس کی حیثیت سے ہمارے سامنے ہے۔ لسانیات کے لیے ادب، فن اور تاریخ سے مواد اخذ ہوتا ہے۔اس طرح اسے عمرانیات کی ایک شاخ کی بھی حیثیت حاصل ہے۔ یہ بھی واضح ہے کہ لسانیات کے ماہرین جب کسی ادبی شہ پارے کا جائزہ لیتے ہیں تو وہ محض لسانیاتی حقائق بیان نہیں کرتے وہ نفسیاتی، سماجیاتی اور فلسفیانہ اصطلاحات میں زبان کی جانب توجہ دیتے ہیں۔ اردو میں لسانیاتی نقاد کی شناخت مشکل سے ہو پاتی ہے اور جو لوگ خود کو لسانیاتی نقاد کہتے بھی ہیں تو ان کی تنقید محدود فضاؤں میں سفر کرتی دکھائی دیتی ہے۔ اردو کے لسانیاتی اور ثقافتی ناقدوں میں پروفیسر گوپی چند نارنگ کا نام اہم ہے اوران کی لسانیات کی خدمات اور تنقیدی خدمات بلاشبہ ناقابل فراموش ہیں۔

اردو میں اسلوب کے خصوصی مطالعے پر جن ناقدین نے خصوصی توجہ دی ہے ان میں پروفیسر گوپی چند نارنگ بھی ہیں۔ اسلوبیاتی تنقید کے رجحان کو عام کرنے میں ان کا رول سرفہرست ہے۔ اسلوبیات دراصل ادبی اسالیب کا مطالعہ ہے۔ اس میں شاعر وادیب کے ان مخصوص طریقۂ کار کا مطالعہ کیا جاتا ہے جس سے مصنف کی شخصیت سامنے آجاتی ہے۔ اسلوبیاتی تنقید بظاہر جدید تنقید میں ایک نیانام ہے۔ اسلوبیات تنقید کو تجزیاتی بنیاد دے سکتی ہے، لیکن تعین قدر جمالیاتی نظر کا کام ہے۔ شاید اسی لیے ڈاکٹر نارنگ نے لکھا ہے کہ "اسلوبیات ادبی تنقید کا بدل نہیں۔" وہ اسلوبیاتی تنقید کو نقاد کا ایک بے حد اہم حربہ تو قرار دیتے ہیں لیکن اسے کُل تنقید تسلیم نہیں کرتے۔ وہ لکھتے ہیں:

> "اسلوبیات محض ایک حربہ ہے، کُل تنقید ہرگز نہیں۔ تنقیدی عمل میں اس سے بیش بہا مدد لی جاسکتی ہے۔ اس لیے کہ تاثراتی اور جمالیاتی طور پر جو رائے قائم کی جاتی ہے اسلوبیات اس کا کھرا کھوٹا پرکھ کر تنقید کو ٹھوس تجزیاتی، سائنسی، معروضی بنیاد عطا کر سکتی ہے۔"

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اپنے وسیع مطالعے اور بحث ومباحثے کے ذریعے اسلوبیاتی تنقید کی اہمیت وانفرادیت کو وسیع کینوس پر پیش کیا ہے نیز انھوں نے عملی نظریہ بھی پیش کیا ہے۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ بلاشبہ ایک ماہرِ لسانیات ہیں اور اسلوبیات، جدید لسانیات کی ایک شاخ ہے۔ اس لیے ان کے نظریات کو خاص اہمیت دی جاتی ہے۔ ان کی کتاب، اردو کی تعلیم کے لسانی پہلو، ایک اہم کتاب ہے۔ ان کی نگاہ قدیم وجدید اور عالمی ادب پر بھی ہے لیکن وہ خود کو کسی طرزِ تنقید سے میکانکی طور پر وابستہ نہیں کرتے ہیں۔ البتہ اسلوبیاتی طرزِ تنقید پر وہ ضرور اصرار کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں، یہ طرزِ تنقید اگرچہ مکمل تنقید نہیں لیکن تنقیدی عمل میں اس سے بہت زیادہ مدد ملتی ہے، وہ ایک جگہ لکھتے ہیں کہ

> "ادبی تنقید کا کام قدر شناسی اور سخن فہمی ہے جب کہ یہ نہ تو اسلوبیات کے کام ہیں اور نہ اسلوبیات سے ان کی توقع کرنی چاہیے۔ البتہ ادبی ذوق یا جمالیاتی احساس جو فیصلے کرتا ہے یا رائے دیتا ہے یا تنقیدی نظر عطا کرتا ہے۔ اسلوبیات ان کی صحت یا عدمِ صحت کے لیے ٹھوس تجزیاتی بنیادیں فراہم کرسکتی ہے یا تخلیقی عمل کے بعض پُراسرار گوشوں پر روشنی ڈال سکتی ہے جس سے قدر

شناسی کا کام آسان ہو جاتا ہے"۔

اسلوبیات کی اہمیت اور اس کی مزید وضاحت کے لیے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے کئی اہم مضامین تحریر کیے ہیں، جیسے "اسلوبیاتِ انیس"، بانی: نئی غزل کا جوانا مرگ شاعر" نئی شاعری اور اسمِ اعظم "اسلوبیاتِ میر" وغیرہ۔ ان مضامین میں انھوں نے جس طرح اور جس مدلل طریقے سے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے اس سے ان کے مطالعے کی وسعت اور دور رس نگاہ کا واضح ثبوت ملتا ہے۔ اسلوبیاتِ میر، میں بیشتر ادبی مباحث اسلوبیاتی تجزیے کے حوالے سے کیے گئے ہیں۔ اسی طرح "اسلوبیاتِ انیس" میں دبیر اور انیس کے مختلف بندوں کا موازنہ کر کے ان کی تخلیقی انفرادیت کا تعین کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر نارنگ نے کلاسیکی شاعری کے خوبصورت تجزیوں کے ساتھ ساتھ جدید شاعری کا بھی بے حد سلیقے سے تجزیہ کیا ہے۔ "نئی غزل کا جوانا مرگ شاعر: بانی" میں انھوں نے اسلوبیاتی تجزیہ سے کام لیا ہے۔

اس کی مزید عمدہ مثال ان کا وہ تبصرہ ہے جو انھوں نے شہریار کی شاعری پر کیا ہے۔ شاید اسی لیے ڈاکٹر نارنگ کی ان خدمات کا اعتراف ان کے سبھی معاصرین کرتے ہیں۔ معروف ادیب و ناقد پروفیسر مغنی تبسم لکھتے ہیں:

> "اردو میں گوپی چند نارنگ نے اپنی نگارشات کے ذریعہ اسلوبیاتی تنقید کو خاصا وقار واعتبار بخشا ہے۔ وہ ماہر لسانیات ہونے کے علاوہ ایک صاحبِ ذوق نقاد بھی ہیں۔ قدیم وجدید ادب کے سارے معنوی پہلو اور اسلوبیاتی تیور ان کی نگاہ میں ہیں۔ انھوں نے عالمی ادب کا وسیع مطالعہ کیا ہے۔ عصری علوم سے کماحقہٗ واقف ہیں۔ انسانی ارتقا کی تاریخ پر ان کی گہری نظر ہے۔ ساتھ ہی ساتھ عصر حاضر میں انسانی صورتِ حال کا گہرا شعور بھی رکھتے ہیں۔"

پروفیسر نارنگ چوں کہ لسانیات کے سبھی شعبوں سے گہری واقفیت رکھتے ہیں اور زبان کی ساخت اور اس کے تمام مدارج سے باخبر ہیں اس لیے ان کا محاکمہ بے حد اہم ہوتا ہے۔ ڈاکٹر نارنگ ایک جگہ لکھتے ہیں:

> "میں اسلوبیات کو ادبی مطالعہ کے لیے ایک مدت سے برتتا، آزماتا اور پرکھتا رہا ہوں۔"

وہ مزید لکھتے ہیں:

> "ادبی اسلوبیات تجزیاتی طریقۂ کار کے استعمال سے تخلیقی اظہار کے پیرایوں کی نوعیت کا تعین کر کے ان کی درجہ بندی کرتی ہے، وہ اس بات کی نشاندہی کرتی ہے کہ فنکار نے ممکنہ تمام لسانی امکانات میں سے اپنے طرز بیان کا انتخاب کس طرح کیا ہے اور اس سے جو اسلوب خلق ہوا اس کے امتیازات یا خصائص کیا ہیں۔"

پروفیسر نارنگ نے ادب شناسی کے لیے اسلوبیاتی تنقید کے جدید اصولوں سے کام لیا ہے اور ادبی تخلیق کی پرکھ اور تعینِ قدر کے لیے اسلوبیاتی خصوصیات کی نشاندہی پر زور دیا ہے۔

اسلوبیاتی تنقید (Stylistic Criticism) کے بعد ساختیاتی و پس ساختیاتی تنقید (Structure and Post Structural

(Criticism)اُردو ادب میں سامنے آئی۔ اس نظریے میں گہرائی و گیرائی دونوں ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ ساختیات و پس ساختیات نے وہ سارے تصورات رد کیے جنھیں اب تک مطالعہ ٔ ادب میں اہمیت دی جارہی تھی ; جیسے ادب کے ذریعے ہم زندگی کی سچائی کا عرفان حاصل کرتے ہیں یا ادب کو ہم اپنی زندگی کا عکس یا اس کی جھلک سمجھتے ہیں۔ ہم یہ بھی سمجھتے تھے کہ ادبی تخلیقات مصنف یا فنکار کے ذہنی تجربات کا عکس محض ہے اور فنکار کی ذات کا ترجمان بھی۔ انھیں ہم انسانی ذہن کا سیدھا سادا اظہار بھی کہہ سکتے ہیں لیکن ساختیاتی تنقید نے ان سادہ تصورات کے بارے میں نئے سوالات کھڑے کردیے۔

ساختیاتی رجحان سوسیئر کے لسانی نقطۂ نظر کی توسیع ہے۔ ساختیاتی تنقید کے مطابق زبان میڈیم نہیں ہے یہ محض ایک فارم ہے جو تفریقی رشتوں کے ذریعے معنی قائم کرتی ہے۔ اردو ادب میں ساختیاتی انداز و فکر کو سمجھنے اور سمجھانے کی کاوشیں 1975ء کے بعد نظر آتی ہیں۔ اس طرزِ تنقید کو رواج دینے والے ناقدوں میں پروفیسر گوپی چند نارنگ کا نام سرِ فہرست ہے۔ ڈاکٹر نارنگ نے ساختیاتی فکر کو جس انداز سے اردو میں پیش کیا ہے وہ ایک کارنامہ ہے۔ وہ ساختیات اور پس ساختیات یہاں تک کہ رد تشکیل کو بھی بڑے واضح انداز میں اردو والوں کے سامنے پیش کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کا پہلا مضمون 1989 میں ،ماہ نو، میں شائع ہوا تھا جس کا عنوان "ساختیات اور ادبی تنقید" تھا۔ بعد میں اسی مضمون کو، شعر و حکمت، حیدرآباد نے بھی شائع کیا تھا۔ ان کی اس سلسلے میں باقاعدہ کتاب "ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات" ہے جو دسمبر 1993 میں شائع ہوئی۔ یہ کتاب تین حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلا حصہ ساختیات، دوسرا حصہ پس ساختیات، اور تیسرا حصہ مشرقی شعریات اور ساختیاتی فکر کے تعلق سے ہے۔ جو اس فکر سے پیدا شدہ مختلف گوشوں پر روشنی ڈالتا ہے۔ اس طرح سے یہ کتاب گویا پہلی وہ باقاعدہ اور معتبر کتاب ہے جو نئی فکر کو سمجھنے اور سمجھانے کے سلسلے میں گوپی چند نارنگ کی کاوشوں کا نتیجہ ہے۔ ایک بات کی وضاحت ضروری ہے کہ ساختیاتی فکر کا مکمل تعارف بھلے ہی کتابی شکل میں ڈاکٹر نارنگ نے دسمبر 1993 میں پیش کیا ہو لیکن اس کام کا آغاز وہ برسوں پہلے کر چکے تھے۔ پروفیسر نارنگ ساختیات اور پس ساختیات کو ایک مشکل موضوع قرار دیتے ہیں اور ان دونوں کا رشتہ فلسفۂ نشانیات بالخصوص سوسیئر کی فکرِ لسان سے قائم کرتے ہیں۔ ان کے مطابق حقیقت ہرگز وہ نہیں ہے جو دکھائی دیتی ہے بلکہ حقیقت فقط اسی حد تک ہے جس حد تک ہمارا شعورِ لسان حقیقت کو انگیز کرتا ہے۔ پروفیسر نارنگ کے مطابق ساختیاتی فکر:

> "یہ سوچنے کا ایک طریقہ متن کی قرأت کا ایک انداز یا زیادہ سے زیادہ ذات، زندگی، زبان اور معنی کا فلسفہ ہے۔ جس نے ادب کی نوعیت اور ماہیئت کے بارے میں اب تک چلے آرہے سوچنے کے انداز کو بدل دیا ہے۔ بورژوایت جاگیردارانہ نیز سرمایہ دارانہ فکر کی خاص تشکیل (Construct)موضوعیت پر قائم ہے اور ساختیات نے موضوعیت کو تہس نہس کر دیا ہے۔"

ساختیاتی نقد و نظر کو ڈاکٹر نارنگ مثالوں سے واضح کرتے ہیں۔ وہ اپنے اہم مقالہ "سانحۂ کربلا: بطور شعری استعارہ" میں سانحۂ کربلا کو بطور ساخت پیش کرتے ہیں اور اس کی شعریاتی و معنیاتی تبدیلیوں کو زیر بحث لاتے ہیں۔

ادب میں فلسفۂ معنی کی وضاحت و صراحت اور تھیوری کی بنیادی تبدیلیوں پر بھی ڈاکٹر نارنگ کی گہری نظر ہے۔ زبان، زندگی،

ذات، ذہن، شعور، موضوعیت، ادب، آئیڈیالوجی اور ثقافت کے بارے میں نئے سرے سے سوچنے کا شعور ڈاکٹر نارنگ عطا کرتے ہیں۔ وہ ردو قبول، ترمیم و تنسیخ کے لیے غور وخوض کی راہ کھلی رکھنے پر زور دیتے ہیں۔ اس سارے تنقیدی فلسفے کو ادبی تھیوری بھی کہا جاتا ہے۔ اُن کا خیال ہے:

> "تھیوری کی بحث بے شک نظریہ سازی کی بحث ہے لیکن اس کا مقصد نہ کوئی تحریک چلانا ہے اور نہ ضابطہ متعین کرنا ہے۔ نئ تھیوری سرے سے ضابطہ نافذ کرنے یا نظام وضع کرنے ہی کے خلاف ہے، بلکہ ہر طرح کے سابقہ بندی کی نفی کرتی ہے، کیونکہ تمام ضابطے اور نظام بالآخر کلیت پسندی اور جبریت کی طرف لے جارہے ہیں اور فکری اور تخلیقی آزادی پر پہرہ بٹھاتے ہیں۔ نئ تھیوری کی بڑی یافت زبان و ادب و ثقافت کی نوعیت وماہیئت 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 کیونکہ اخذ معنی کا عمل غیر مختتم ہے۔ یہ تاریخ کے محور پر اور ثقافت کے اندر ہے دوسرے لفظوں میں تنقید قرأت کا استعارہ ہے۔ یہ بھی واضح رہے کہ تھیوری چونکہ زندگی اور ثقافت سے الگ نہیں، یہ سماجی عمل کا حصہ ہے اور اپنے وسیع تر تناظر میں نئ تھیوری موجودہ عہد کے انسانی کرائسس سے نمٹنے ہی کی کوشش ہے۔"

پروفیسر نارنگ ساختیات کے حوالے سے ساختیات کی لسانی بنیادوں، روسی ہیئت پسندی اور فکشن کی شعریات اور شعریات سے متعلق تمام بنیادی مباحث کو اپنی تنقید میں زیر بحث لاتے ہیں اور ماہرِ لسانیات سوسیر کے بنیادی خیالات پر بھی روشنی ڈالتے ہیں۔

پس ساختیاتی طرزِ تنقید یا رویے میں ردّ تشکیل کا نام خاص طور پر آتا ہے، ردّ تشکیل تنقید میں قاری کے آزادانہ تفہیم اور اس کے حق کو اصولی طور پر تسلیم کرتی ہے، ردّ تشکیل (Deconstruction) کا مطلب ہے کہ متن کو پڑھتے ہوئے حاضر معنی کے ساتھ غائب معنی یعنی چھپے ہوئے یا نظر انداز کیے ہوئے معنی کو بھی سامنے لایا جائے۔

پروفیسر نارنگ کے مختلف زاویوں میں ایک زاویہ قاری اساس تنقید (Reader Oriented Criticism) کا بھی ہے اور اسے وہ دراصل قاری پر رونما ہونے والا ردعمل قرار دیتے ہیں۔ وہ متن کی قدر و قیمت طے کرنے میں قاری کی بصارت اور بصیرت نظر انداز نہیں کرتے۔ متن اور قاری کے تعلق سے پیدا ہونے والے مسائل کا حل بھی تلاش کرتے ہیں۔

### 12.3.2 ترقی پسندی اور جدیدیت:

اردوادب و تنقید میں ترقی پسند تنقید کی دین سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا ہے۔ اس تنقید نے مارکس (1883-1818) اور اینجلز (1895-1820) کے عمرانی نظریات اور اشتراکی عقائد و افکار کو بنیادی اہمیت دی اور سماجی نظام کے تغیرات طریق پیداوار پر توجہ دی۔ سماجی استحصال، انسان کی زبوں حالی، طبقاتی کشمکش اور سرمایہ دارانہ نظام کی بالادستی پر اس نے کاری ضرب لگائی۔ مارکس کے اقتصادی و

عمرانی نظریے کی بنیاد فلسفہ مادیت پر قائم ہے اور مارکسی عقیدے کے مطابق ادب ایک سماجی اور مادی عمل ہے۔ جس کا تعلق دوسرے سماجی اعمال سے ہے۔ مارکسی تنقید نے عوام دوستی، غم گساری، پست طبقے کی حمایت، غریبوں، مظلوموں، مفلس اور مظلوم انسانوں کی زندگی میں رونق لانے کی کوشش کی۔ فلسفہ مادیت کے تحت ناانصافی، ظلم، انسان دشمنی، مایوسی اور تنگ نظری کا خاتمہ کرنے کی کوشش کی گئی اور عام انسان میں خوشی کی لہر دوڑانے کی سعی کی گئی۔ اردو میں اس نظریے کو قائم کرنے اور وسعت دینے والوں میں اختر حسین رائے پوری، احتشام حسین، سجاد ظہیر، ڈاکٹر عبد العلیم، آلِ احمد سرور، علی سردار جعفری، ممتاز حسین، ڈاکٹر محمد حسن، پروفیسر عقیل رضوی، پروفیسر قمر رئیس، پروفیسر شارب ردولوی کے نام قابل ذکر ہیں۔ لیکن عجیب اتفاق ہے کہ پروفیسر نارنگ سوشلزم میں یقین رکھنے کے باوجود کسی نظریاتی لابی سے وابستہ نہیں رہے۔ ایک زمانے میں جبکہ ترقی پسندی کا زور تھا، ڈاکٹر نارنگ لسانیات اور اسلوبیاتی تنقید پر اور ادب کے سماجی، ثقافتی کردار اور رویے پر زور دے رہے تھے۔ وہ فرماتے ہیں:

> "ترقی پسندی پر اتنا لکھا جا چکا ہے کہ اس کا ادنیٰ ذکر بھی تکرار کا پہلو رکھتا ہے۔ یہاں اس اشارہ سے فقط یہ بتانا مقصود ہے کہ نئی پیڑھیاں جہاں جدیدیت سے انکار کرتی ہیں وہاں کلاسیکل ترقی پسندی کی جکڑ بندی، ادعائیت اور خوش آئند تصورات کے کھوکھلے پن سے بھی خوب واقف ہیں اور اس کو بھی رد کرتی ہیں۔ وہ اِس یا اُس کے چکر ہی میں نہیں پڑتی بلکہ جیسا کہ کہا گیا ان کو احساس ہے کہ ان کا معاملہ الگ ہے ان کے مسائل الگ ہیں اور ان کی پہچان الگ ہونا چاہیے۔"

ترقی پسندی کے بعد اردو ادب میں جدیدیت کی آمد ہوتی ہے، ادب میں کوئی تحریک، کوئی لہر نہ تو اتفاقی ہوتی ہے نہ حادثاتی اور نہ ہی الہامی۔ ادب میں جب نئے میلانات یا رجحانات پیدا ہوتے ہیں تو ردو قبول کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے اور نئی تخلیقات کے نمونے سامنے آتے ہیں پھر رفتہ رفتہ یہی چیز تحریک کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ یہی حال جدیدیت کے ساتھ بھی ہوا۔ جدیدیت کے بنیاد گزاروں میں کئی بڑے ادیب و ناقد تھے۔ ڈاکٹر نارنگ کسی بھی نظریے کی پابندی کے مخالف ہیں۔ وہ ترقی پسندی کی طرح جدیدیت کے چند نکات کی حمایت ضرور کرتے ہیں لیکن جدیدیت نے جس طرح سے اختلافی مکالمے کو ادب سے خارج کر دیا ہے اس کے وہ سخت مخالف ہیں۔ جدیدیت نے آزادیِ اظہار پر زور دیا اور سیاسی موضوعات کو سرے سے ختم کر دیا اور بقول ڈاکٹر نارنگ آئیڈیولوجیکل ڈسکورس کو جدیدیوں نے یکسر نظروں سے گرا کر گویا ادیب کی آزادی کے مؤیدین نے تخلیق کی آزادی پر بالواسطہ پابندی لگا دی کہ آئیڈیولوجی کا رخ نہ کیجیے، یہ سارے مسائل غیر ادبی ہیں۔ ایک طرح سے یہ بھی ہدایت نامہ وضع کرنے یا فارمولا دینے کا ویسا ہی عمل تھا جس سے ترقی پسندی بدنام ہوئی تھی۔ آزادی کو فارمولا بند کر کے جدیدیت نے بھی وہی کیا۔ گویا جدیدیت کا آزادیِ اظہار کا نعرہ اصلاً ایک خوب صورت مِتھ (Myth) تھا۔ پروفیسر نارنگ آئیڈیولوجی پر زور دیتے ہیں۔ ان کے خیال میں ادب اور آرٹ میں آئیڈیولوجی سے انکار کیا ہی نہیں جا سکتا۔ اور وہ ادیب کے اظہارِ زبان و اسلوب تک نہیں آئیڈیولوجی کے قائم رہنے تک کی حمایت کرتے ہیں۔ وہ اس پر زور دیتے ہیں کہ جدیدیت نے جس غیر مشروط آزادی کا نعرہ دیا تھا اسے اوّل و آخر ایک مِتھ قرار دیتے ہیں۔ ڈاکٹر نارنگ جدیدیت میں شکستِ ذات، اظہارِ ذات اور لایعنیت پر حد درجہ زور دینے کو

غیر صحت مند قرار دیتے ہیں اور اس درجہ داخلیت اور ذات پرستی کی مخالفت کرتے ہیں، وہ جدیدیت کے اس اصرار کو کہ فن کا تعین قدر فنی لوازم پر ہو گا نہ کہ سماجی اقدار کی بنا پر، ایک مسلمہ امر قرار دیتے ہیں اور اسے ہر ادب کے لیے شرط قرار دیتے ہیں۔ وہ اسے جدیدیت کی تخصیص قرار نہیں دیتے ہیں۔ جدیدیت کے حوالے سے فن پارے کے خود مختار و خود کفیل ہونے کو بھی وہ غلط قرار دیتے ہیں کیونکہ فن خود آئیڈیولوجی کی تشکیل ہے اور فن پارے کا سفر تاریخ کے محور پر اور ثقافت کے اندر ہے۔ پروفیسر نارنگ جدیدیت کی ساری ترجیحیں اور شقوں کے رد ہونے یا بدل جانے پر کسی حیرت کا اظہار نہیں کرتے بلکہ تبدیلی کے اس عمل کو فکری اور ذہنی عمل قرار دیتے ہیں۔ جو تھیوری کی بحث میں ہوتا رہتا ہے۔ یہ مسائل فلسفۂ ادب کے مسائل ہیں اور فلسفۂ ادب یعنی تھیوری کی سطح پر طے پاتے ہیں۔

### 12.3.3 مابعد جدیدیت:

ادب میں جب کوئی تحریک یا رجحان اپنا کردار ادا کر کے بے اثر ہو جاتا ہے تو ادب میں تبدیلی کا ہونا برحق ہے اور ادب کا کارواں اسی طرح سے آگے بڑھتا ہے۔ جدیدیت کے بعد مابعد جدیدیت کی آمد ہے، دنیا کو اب جبکہ نئے چیلنج اور نئی تبدیلیوں کا سامنا ہے، ایک نیا معاشرہ اور ایک نئی ثقافت ابھر کر سامنے آچکی ہے تو اس روشنی میں ادب اور آرٹ میں بھی واضح تبدیلی، نئی سوچ اور نئے رویے آرہے ہیں۔ عالمی اور قومی منظرنامے پر ادب میں جدیدیت کے بعد جس دور میں انسان داخل ہو چکا ہے اسے عام طور پر مابعد جدیدیت کا دور کہا جاتا ہے۔ مابعد جدیدیت کی کوئی طے شدہ تعریف نہیں ہے بلکہ یہ کہا جائے کہ مابعد جدیدیت ہر طرح کی شرطوں، فارمولہ سازیوں، منصوبہ بند پروگراموں اور نظریوں کے خلاف ہے جس میں ثقافت پر خاص زور دیا گیا ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ مابعد جدیدیت کے علمبرداروں میں ہیں، اور اس سلسلے میں ان کی تین کتابیں، اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ، ترقی پسندی، جدیدیت، مابعد جدیدیت، اور، جدیدیت کے بعد، منظر عام پر آچکی ہیں، وہ مابعد جدیدیت کو تھیوری سے زیادہ صورت حال قرار دیتے ہیں۔ ان کے خیال میں :

> "مابعد جدیدیت تھیوری سے زیادہ صورت حال ہے۔ یعنی جدید معاشرے کی تیزی سے تبدیل ہوتی ہوئی حالت نے معاشرے کا مزاج، مسائل، ذہنی رویے یا معاشرتی و ثقافتی فضا یا کلچر کی تبدیلی جو کرائسس کا درجہ رکھتی ہے مثال کے طور پر کہہ سکتے ہیں ،،Post Modern Condition،، مابعد جدید حالت۔ لیکن پس ساختیاتی حالت نہیں کہہ سکتے۔ لہٰذا پس ساختیات کا زیادہ تعلق تھیوری سے ہے اور مابعد جدیدیت کا معاشرے کے مزاج اور کلچر کی صورتِ حال سے ہے۔"

پروفیسر نارنگ مختلف مغربی فلسفیوں اور مفکروں کے خیالات کے مطالعے کے بعد ہندوستانی منظرنامے اور ہندوستانی تہذیب و ثقافت کی روشنی میں مابعد جدیدیت کی اصطلاح کو زیادہ واضح ڈھنگ سے پیش کرتے ہیں اور متعدد نکات سے بحث کرتے ہیں مثلاً یہ کہ مابعد جدیدیت سرے سے نظریہ دینے کے خلاف ہے کیوں کہ سب نظریے جبر اور ادعائیت کی طرف لے جاتے ہیں۔ مابعد جدیدیت کسی بھی نظریہ کو حتمی اور مطلق نہیں مانتی۔ تاریخ کا سفر لازماً ترقی کی راہ میں ہے۔ حقائق سے یہ ثابت نہیں ہوتا۔ ریاست سماجی اور سیاسی جبر کا سب سے بڑا اور مرکزی ادارہ ہے۔ حقوقِ انسانی اور شخصی آزادی کے بغیر سیاسی آزادی فریبِ نظر ہے۔ مہابیانیہ کا خاتمہ ہو چکا ہے۔

مابعد جدیدیت فطری بے محابا اور آزادانہ اظہار و عمل پر اصرار کرتی ہے، یہ تخلیقیت پر اصرار کرتی ہے۔ مابعد جدیدیت ایک کشادہ ذہنی رویہ ہے اور ترقی پسندی بقول ڈاکٹر نارنگ ترقی پسندی دقیانوسیت کی ضد تھی۔ یا جدیدیت اور ترقی پسندی اور غیر سیاسی ایجنڈے کی بنا پر ایک دوسرے کی ضد تھی۔ مابعد جدیدیت، جدیدیت کی ضد نہیں ہے۔ اب جبکہ پوری دنیا سیاسی قدر سے کمرشیل قدر کے ہاتھوں میں آ گئی ہے جہاں نئی تکنیکی ایجادات، برقیاتی میڈیا، صارفیت، منڈی معیشت سے پوری دنیا زیر وزبر ہو رہی ہے اس کا اثر حصولِ علم، تجارت، ترسیل سب پر پڑا ہے۔ اس روشنی میں مابعد جدیدیت کی تعریف کو طے کرنا آسان نہیں۔ یہ تمام فرسودہ مفروضات کو چیلنج کرتی ہے بقول پروفیسر گوپی چند نارنگ:

> "مابعد جدیدیت کے قضایات وہ نہیں ہیں جو ترقی پسندی یا جدیدیت کے ہیں یا سابقہ نظریوں کے تھے، جب تک ہم سابقہ مفروضات سے دست بردار نہ ہوں گے قدم قدم پر یہ مفروضات ہمارا راستہ روکیں گے اور ہم نئے کو سمجھ نہیں سکتے۔"

اردو میں مابعد جدیدیت کی اصطلاح اور نظریات کو عام کرنے میں پروفیسر گوپی چند نارنگ کا رول نمایاں ہے۔ وہ اس کے نظری حامی ہیں اور ان کا یہ خیال ہے کہ ابھی تک ہمارے اذہان ترقی پسندی اور جدیدیت کی آسان تعریفوں کے عادی ہیں۔ ان کی بندھی ٹکی فارمولائی تعریفیں ممکن تھیں۔ دونوں ایک دوسرے کی ضد تھیں لیکن مابعد جدیدیت ایک کھلا ڈھلا ذہنی رویہ ہے۔ تخلیقی آزادی کا جو اپنے ثقافتی تشخص پر اصرار کرتا ہے معنی کو سکہ بند تعریفوں سے آزاد کرتا ہے۔ مسلمات کے بارے میں از سرِ نو غور کرتا ہے۔ دی ہوئی ادبی لیک کو توڑتا ہے۔ ادعائیت خواہ سیاسی ہو یا ادبی اس کو مسترد کرتا ہے۔ یہ ایک تخلیق کی آزادی اور تکثیریت کا فلسفہ ہے۔ پروفیسر نارنگ اس بات کا بھی اعتراف کرتے ہیں کہ اس نئی فکر میں بہت سی دقت طلب باتیں بھی ہیں لیکن ہندوستانی سماج جو تکثیری سماج رہا ہے اور اِدھر پوسٹ کولونیل دور میں اپنی تہذیبی پہچان اور ثقافتی تشخص کی بازیافت ضروری ہے۔ اس حوالے سے بھی اس پر غور کرنا لازمی ہے۔

### 12.3.4 تاریخیت اور نئی تاریخیت:

دنیا کا کوئی بھی ادب تاریخ سے باہر نہیں ہے۔ یہ ایک عام رائے ہے۔ ادب اور تاریخ کا رشتہ گتھا ہوا رشتہ ہے اور ادب کو ہمیشہ انسانی تاریخ کے حصے کے طور پر دیکھا اور پڑھا جاتا ہے۔ ادب تاریخ کا آئینہ ہوتا ہے لیکن کبھی کبھی یہ نہیں بھی ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں پروفیسر نارنگ کا خیال ہے کہ "ادب اور تاریخ کے رشتے کے بارے میں دو تنقیدی رویے چلے رہے ہیں، جو متخالف بھی ہیں اور متضاد بھی۔ اوّل یہ کہ ادب تاریخ کا زائیدہ ہے اور ادب کا وہی مطالعہ صحیح اور مناسب ہے جو تاریخی اور سماجی تناظر کے ساتھ کیا جائے۔ دوسرے یہ کہ ادبی متن ایک نامیاتی کُل ہے، یہ آزاد اور خود مختار ہے اور ادبی مطالعہ ادبی اصولوں کی مدد سے آزادانہ کرنا چاہیے نہ کہ خارجی یعنی تاریخی (سماجی وسیاسی) کی مدد سے۔،، پروفیسر نارنگ تاریخیت کے اعتبار سے تین نئے رویوں کی نشان دہی کرتے ہیں:

1- نشانیات یعنی Semiotics کا رویہ

2- قاری اساس تنقید، نیز ادب کی تنقید کا نظریہ

## -3 نئی تاریخیتNew Historicism

ڈاکٹر نارنگ نئی تاریخیت کے حوالے سے برطانیہ کی اصطلاح، ثقافتی مطالعات، کو ترجیح دیتے ہیں اور اس بحث کو آگے بڑھاتے ہیں کہ کیا ادبی متن ہر طرح کے تاریخی اور سماجی اثر سے مطلقاً آزاد ہے یا ادب اپنے عہد کے کلچر سے متعین ہوتا ہے۔ وہ تاریخیت اور نئی تاریخیت کے فرق کو واضح کرتے ہیں اور نئی تاریخیت کی بنیاد اس تصور پر قرار دیتے ہیں کہ کلچر کوئی کلیت پسندانہ وحدانی نظام نہیں اور ادب لامحالہ کلچر کا چہرہ ہے۔ غرض یہ کہ نئی تاریخیت ادب کے پیچیدہ اور گہرے رشتوں کو سمجھنے اور سمجھانے کے طور طریقوں کے مجموعے کا نام ہے۔ جن میں یہ نکتہ تسلیم شدہ ہے کہ ادب تاریخ اور کلچر میں اور تاریخ اور کلچر ادب میں سانس لیتے ہیں۔ یہ رشتے جتنے ظاہر ہیں اس سے کہیں زیادہ مضمر، مستور اور تہ در تہ ہیں۔ وہ تاریخ کے معروضی مطالعے کو بھی ایک مِتھ قرار دیتے ہیں کیوں کہ لکھنے والے کا ذہنی رویہ اس میں شامل ہو جاتا ہے۔

ڈاکٹر نارنگ نے نئی تاریخیت کے حوالے سے اس خیال کا بھی اظہار کیا ہے کہ نئی تاریخیت نے نسوانیت اور مابعد کولونیل تنقید کے ساتھ مل کر ادب کے پہلے سے چلے آرہے تسلیم شدہ بنیادی متون کے بارے میں نئے سوال اٹھائے ہیں، گویا کہ نئی تاریخیت اپنے خصوصی میدان یعنی ادب، تاریخ اور ثقافت کے علاوہ دوسرے میدانوں بالخصوص نسوانیت اور مابعد کولونیل تنقید میں بھی کارگر ہے۔ اردو میں اس طرف توجہ کرنے کی ضرورت پر وہ اس لیے زور دیتے ہیں کہ جدیدیت کی کوتاہیوں کو دور کرنے کی ایک اہم راہ نئی تاریخیت ہے۔

## 12.4 گوپی چند نارنگ کی عملی تنقید

گوپی چند نارنگ نے تنقیدی نظریات و تصورات پر متعدد مضامین اور کتابیں لکھی ہیں، جن میں اپنے مخصوص نظریے بالخصوص اسلوبیات اور مابعد جدیدیت کی وضاحت کی ہے لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ انھوں نے اہم ادبا و شعرا پر مقالات بھی لکھے ہیں جو ان کی عملی تنقید کا نمونہ ہیں۔ اسے ہم دو حصوں میں تقسیم کر کے گفتگو کر سکتے ہیں۔ شاعری کی تنقید اور افسانے کی تنقید۔

### 12.4.1 شاعری کی تنقید:

شاعری کے حوالے سے گوپی چند نارنگ کے اہم مضامین میں " اسلوبیاتِ میر " ،اسلوبیاتِ انیس " ،اسلوبیاتِ اقبال "، فیض کا جمالیاتی احساس اور معنیاتی نظام " ،عالی جی کے من کی آگ "، شہریار: نئی شاعری اوراسمِ اعظم "،بانی: نئی غزل کا جوانا مرگ شاعر "،افتخار عارف: شہر مثال کا دردمند شاعر "، محمد علوی کی شاعری اور احساس کا دوسرا پن "، فیض کو کیسے نہ پڑھیں، وغیرہ شامل ہیں۔ ان کے علاوہ ان کی نئی دو کتابیں " اردو غزل اور ہندستانی ذہن و تہذیب " اور " ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری " بھی عملی تنقید کے بہترین نمونے ہیں۔ ان کے مطالعے سے کئی باتیں ابھر کر سامنے آتی ہیں۔ اول یہ کہ پروفیسر نارنگ اپنی تنقید میں لسانیاتی، اسلوبیاتی، ساختیاتی اور مابعد جدید تصورات پر متن کو پرکھتے ہیں ان میں سب سے حاوی عنصر اسلوبیات کا ہے۔ ان کا اپنا خیال ہے کہ وہ ادبی مطالعے میں اسلوب اور معنی کا مطالعہ الگ الگ نہیں کرتے بلکہ صوت، لفظ، کلمہ، ہیئت، معانی، مجموعی طور پر بیک وقت کارگر رہتے ہیں۔ ان کا ذہنی

رد عمل کُلّی ہوتا ہے جزوی نہیں۔ وہ اسلوبیات کو ایک حربہ مانتے ہیں۔ کل تنقید ہر گز نہیں۔ وہ ادبی فن پارے کا تجزیہ معروضی، لسانی، اور سائنٹفک بنیادوں پر کرنے کے قائل ہیں۔ اپنے مضمون، اسلوبیاتِ میر، میں وہ اشعار کے متن کے حوالے سے لفظوں کے دروبست اور ان کے مابین معنیاتی اور صوتیاتی مناسبت کے ساتھ ساتھ رعایتوں کے التزام اور دل کو چھو لینے والی سحر زدہ کیفیت کا بھی اظہار کرتے ہیں اور میرؔ کے مطالعے میں معنی آفرینی، مضمون بندی اور تہ داری پر زور دیتے ہیں۔ میر کے یہاں سادہ اور عام بول چال کی زبان ہے۔ اس سے اختلاف کرتے ہوئے انھوں نے میر کے یہاں بہ ظاہر سادگی میں پرکاری پر توجہ دلائی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ بول چال کی زبان میں شاعری نہیں ہو سکتی لیکن شاعری میں بول چال ہو سکتی ہے۔ وہ میر کی دیگر جہات کو بھی زیر بحث لاتے ہیں۔ وہ میرؔ کو نہ صرف Oral روایت کا آخری امین تسلیم کرتے ہیں بلکہ میرؔ کے یہاں سہلِ ممتنع اشعار کی جہات کو بھی سمجھنے کی ایک بامعنی کوشش کرتے ہیں۔ ڈاکٹر نارنگ بول چال کی زبان اور شاعری کی زبان کے فرق کو بھی واضح کرتے ہیں۔ اسی طرح اپنے مقالے اسلوبیاتِ اقبال میں، غزلوں میں موسیقی کی کیفیت اور شاعر کے کلام میں شعری آہنگ اور غنائیت پر زور دیتے ہیں اور ساتھ ہی اقبالؔ کی شاعری میں فطری نغمگی کے صوتیاتی راز کی وضاحت کرتے ہیں۔ وہ اقبالؔ کے یہاں صفیری اور مسلسل آوازوں کی کثرت اور ہکار معکوس آوازوں کے انتہائی قریب استعمال کو بنیادی کلید قرار دیتے ہیں۔ جس سے اقبالؔ کے صوتی آہنگ تک رسائی ہو سکتی ہے۔ ڈاکٹر نارنگ اقبالؔ کی نظموں کے صوتیاتی مطالعہ کے ساتھ ساتھ ان کی نظموں کی صرفی ونحوی خصوصیات کو بھی زیر بحث لاتے ہیں اور ان کی مختلف نظموں کے حوالے سے ان کا امتیاز ثابت کرتے ہیں۔ ، اسلوبیاتِ انیس، میں انیس کی فصاحت، معنیاتی نظام اور شاعرانہ وصف کا جائزہ ڈاکٹر نارنگ بڑی عمدگی سے پیش کرتے ہیں۔ وہ انیسؔ کے کلام کا دبیرؔ کے کلام سے موازنہ بھی کرتے ہیں اور انیسؔ کے کلام میں جو دلکشی، جاذبیت، دل آویزی اور جمالیاتی کشش ہے اس کی وضاحت بھی کرتے ہیں۔ ، سانحۂ کربلا بطور شعری استعارہ، ڈاکٹر نارنگ کا ایک طویل مقالہ ہے جو کتابی شکل میں بھی شائع ہو چکا ہے۔ اس میں وہ استعاراتی اور علامتی نکات کی وضاحت کرتے ہیں اور فنکار کے تخیل، ذہن وشعور، روایتوں سے رشتہ، عظیم روایتوں کی بازیافت پر روشنی ڈالتے ہیں اور اس خیال کا اظہار کرتے ہیں کہ جدید اردو شاعری میں احتجاجی شاعری کا یہ ایک نیا تخلیقی رجحان فروغ پا رہا ہے جو معنیاتی اعتبار سے بڑی اہمیت رکھتا ہے لیکن ڈاکٹر نارنگ سے قبل اردو تنقید نے اس پر توجہ نہیں دی تھی۔ ڈاکٹر نارنگ کا یہ مضمون ساختیاتی مطالعے کی بھی ایک اہم مثال ہے۔

، فیض کا جمالیاتی احساس اور معنیاتی نظام، اور ، فیض کو کیسے نہ پڑھیں، ڈاکٹر نارنگ کے مزید دو اہم مضامین ہیں۔ جن میں وہ ان خیالات کا اظہار کرتے ہیں کہ ایک زمانے میں فیض کے شعری ابہام اور غنائی لہجے کو ہدفِ ملامت بنایا گیا اور ان پر کھل کر اعتراض کیے گئے لیکن اس کے باوجود فیض کی اہمیت روز بہ روز بڑھتی گئی اور فیض کی آواز اپنے عہد کی آواز تسلیم کی جانے لگی۔ وہ فیض کی شاعری میں نرمی، دل آویزی، کشش، جاذبیت، دردمندی، دل آسائی کا ذکر کرتے ہیں۔ ڈاکٹر نارنگ فیض کی شاعری میں سماجی و سیاسی احساس، سامراج دشمنی، عوام کے دکھ درد کی ترجمانی، سرمایہ داری کے خلاف نبرد آزمائی، جبر واستبداد، استحصال اور ظلم وبے انصافی کے خلاف احتجاج، امنِ عالم، بہتر معاشرے کی آرزومندی کو بھی قبول کرتے ہیں لیکن وہ فیض کی عظمت کا راز فیض کے جمالیاتی اظہاری پیرایے کو تسلیم کرتے ہیں۔ وہ یہ بتاتے ہیں کہ فیض کے یہاں سیکڑوں ہزاروں لفظوں، ترکیبوں اور اظہاری سانچوں کو ان کے صدیوں پرانے مفاہیم سے ہٹا کر بالکل نئے

معنیاتی نظام میں برتنااور اظہاری پیرایہ اور اس سے پیدا ہونے والا جمالیاتی نظام بڑی حد تک فیض کا اپنا ہے جو فیض کی بنیادی خصوصیت ہے۔ ڈاکٹر نارنگ فیض کی شاعری کی معنیاتی ساختوں پر خصوصی توجہ دیتے ہیں اور فیض کے جمالیاتی احساس پر تفصیل سے گفتگو کرتے ہیں۔

ڈاکٹر نارنگ نے قدیم وجدید سبھی شعرا پر بہت کچھ لکھا ہے اوراپنی تنقیدی رائے دی ہے۔ وہ غزلوں اور نظموں کو بنیاد بنا کر مدلل تجزیاتی بحث کرتے ہیں اور پھر ایک محاسبہ کے بعد اپنی رائے پیش کرتے ہیں۔ شہریار کے مجموعہ کلام، اسم اعظم، پر ان کا طویل مضمون بے حد خیال افروز ہے۔ وہ شہریار کی نظموں کے موضوعات کے ساتھ ساتھ شعری فضا، احساس، آگہی، ارتقائی سفر، خوابوں کی شکست کے پہلوؤں پر اظہارِ خیال کرتے ہیں اور وہ شہریار کے یہاں چار علامتوں کو بنیادی اہمیت دیتے ہیں وہ علامتیں خواب، آگہی، وقت اور موت ہیں۔ وہ شہریار کے یہاں روایت اور جدیدیت کے امتزاج اور موضوع کے تاثر کے ابھارنے کو اہم قرار دیتے ہیں۔ شہریار کی غزلوں کا ذکر کرتے ہوئے وہ ان کی شاعری میں نئی شاعری کے تمام عناصر کی کارفرمائی ایک بلیغ اشاریت اور ایمائیت کے ساتھ پیش کرنے کو اہم قرار دیتے ہیں۔ وہ اردو کے پہلے نقاد تھے جنھوں نے شہریار کی شاعری میں نئے تغزل کی لَے کو نشان زد کیا۔

### 12.4.2 افسانے کی تنقید:

فکشن کی تنقید ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا خاص میدان ہے اردو افسانے پر ان کے مقالات، بیدی کے فن کی اساطیری اور استعاراتی جڑیں" منٹو کا متن، ممتا اور خالی سنسان ٹرین" ،افسانہ نگار پریم چند"، انتظار حسین کا فن: متحرک ذہن کا سیال سفر"، اردو میں علامتی اور تجریدی افسانہ،،، نیا افسانہ: علامت تمثیل اور کہانی کا جوہر" وغیرہ ان کے اہم ترین مضامین ہیں۔ گوپی چند نارنگ کی خاص دلچسپی تہذیب وثقافت سے ہے۔ ان کا تحقیقی مقالہ بھی، اردو شاعری کا تہذیبی مطالعہ، تھا۔ جس کا ایک حصہ "ہندستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں" کتابی شکل میں شائع ہو چکا ہے۔ گویا کہ قصہ کہانی سے ان کی دلچسپی ابتدا ہی سے رہی ہے۔ وہ کسی بھی افسانے کے مطالعے میں سماجی، تاریخی، عمرانی پہلوؤں پر زور دینے کے ساتھ ہی تکنیک، ہیئت اور اسلوب پر بھی گہری نظر رکھتے ہیں۔ وہ اسلوبیاتی اعتبار سے تین روایتوں کو اہم قرار دیتے ہیں۔ پہلی روایت پریم چند کی روایت ہے۔ جس کا تعلق اس عظیم عوامی روایت سے ہے جو پراکرتوں کے سمندر منتھن سے پیدا ہوئی ہے۔ دوسری روایت منٹو کی ہے جس کی زبان میں حیرت انگیز ہمواری اور صفائی ہے۔ تیسری روایت کرشن چندر کی ہے جن کی نثر میں گھلاوٹ، روانی اور چستی ہے۔ دلہن کی طرح سجیلی اور جاذب نظر، لیکن اس کی سحر کاری اور دل آویزی زیادہ دور تک ساتھ نہیں دیتی۔ بیدی کے حوالے سے وہ لکھتے ہیں کہ فن پر توجہ شروع ہی سے بیدی کے مزاج کی خصوصیت بن گئی۔ سوچ سوچ کر لکھنے کی عادت نے انھیں براہِ راست انداز بیان سے ہٹا کر زبان کے تخلیقی استعمال کی طرف راغب کیا۔ ڈاکٹر نارنگ بیدی کے افسانوں کا تجزیہ پیش کرتے ہوئے، گرہن، کو بیدی کی وہ کہانی قرار دیتے ہیں جس میں بیدی نے استعاراتی انداز کو پہلی بار پوری طرح استعمال کیا اور اساطیری فضا ابھار کر پلاٹ کو اس کے ساتھ ساتھ تعمیر کیا ہے۔ اُسی طرح بیدی کے افسانے، اپنے دکھ مجھے دے دو، کا رشتہ وہ تہذیب کے قدیم تصور سے جوڑتے ہیں اور بیدی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری جڑوں کی بازیافت کرتے ہیں۔ ساتھ ہی استعارہ، کنایہ، اور اشاریت کی طرف بھی توجہ دلاتے ہیں۔ وہ بیدی کے فن میں استعارہ اور اساطیری تصورات کو بنیادی اہمیت دیتے ہیں۔ پریم چند کے حوالے سے وہ ان خیالات کا اظہار کرتے ہیں

کہ شروع شروع میں پریم چند پر داستانوں کا اثر تھا۔ بعد میں انسانی نفسیاتی حقائق کی ماہرانہ پیشکش پر انھوں نے قدرت حاصل کی۔ وہ پریم چند کی مختلف کہانیوں "کفن، عید گاہ،،، سوا سیر گیہوں،،، دو بیلوں کی کہانی،،، دودھ کی قیمت،،، شطرنج کے کھلاڑی،،، پوس کی رات" کی روشنی میں پریم چند کی فنی خصوصیات کو پیش کرتے ہیں۔ ان کہانیوں کے تجزیے کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ:

"پریم چند انسانی نفسیات کا شعور رکھتے تھے۔ ان کے پاس صرف ایک درد مند اور انسان دوست دل ہی نہیں حقیقت کو پہچاننے والی نظر اور اسے بیان کرنے والا قلم بھی تھا۔ سچا فنکار جس طرح حقیقت کی بازیافت کرتا ہے تخیل کی سطح پر اس سے جس طرح چراغ روشنی کرتا ہے اور گزران حقیقت کی تقلید کرکے اسے جس طرح فنکارانہ چابک دستی سے تخلیقی سطح پر زندۂ جاوید کر دیتا ہے پریم چند کے یہاں اس کی مثالوں کی کمی نہیں... انھوں نے بے لاگ حقیقت نگاری بھی کی، گہرے طنز سے بھی کام لیا اور نہایت سفاکی اور بے رحمی سے Irony کی تعمیر و تشکیل کا حق بھی ادا کیا۔"

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ پریم چند کی خصوصیات کا اظہار کرتے ہوئے اس نکتے پر زور دیتے ہیں کہ پریم چند کی سب سے بڑی فنی طاقت Irony کا چابک دستانہ استعمال ہے۔

منٹو ایک باغی فنکار تھا۔ اس سے ہم سبھی واقف ہیں۔ منٹو کی افسانہ نگاری پر ڈاکٹر نارنگ کا مضمون کافی فکر انگیز ہے۔ وہ منٹو کی افسانہ نگاری پر تفصیل سے گفتگو کرتے ہیں اور منٹو کے فن کی خصوصیات کو نشان زد کرتے ہیں۔ بلونت سنگھ کے افسانوں میں وہ فنی چابک دستی، جمالیاتی اثر، حقائق کی سفاک ترجمانی پر روشنی ڈالتے ہیں اور ثابت کرتے ہیں کہ ان کے افسانوں میں سکھ سائیکی اور ثقافتی معنویت کی بازآفرینی بدرجہ اتم موجود ہے۔

انتظار حسین کے فن پر ڈاکٹر نارنگ نے بہت تفصیل سے لکھا ہے۔ انتظار حسین کا بنیادی تجربہ ہجرت کا تجربہ ہے۔ اور بقول ڈاکٹر نارنگ "انتظار حسین نے اپنے پر تاثیر تمثیلی اسلوب کے ذریعے اردو افسانے کو نئی فنی اور معنیاتی امکانات سے آشنا کرایا ہے۔ اردو افسانے کا رشتہ بیک وقت داستان، حکایت، مذہبی روایتوں، قدیم اساطیر اور دیومالا سے ملا دیا ہے... انتظار حسین نے باصرہ کے ساتھ ساتھ سامعہ کو پھر سے بیدار کیا ہے اور کہانی کی روایت میں سنی اور سنائی جانے والی صنف کے لطف کا از سرنو اضافہ کیا ہے۔ یہ صرف داستان کے اسلوب ہی کی تجدید نہیں بلکہ کتھا کی ہزاروں سال پرانی روایت کی تجدید بھی ہے۔ انتظار حسین کی بیشتر کہانیوں میں کتھا کا لطف ہے۔" ڈاکٹر نارنگ انتظار حسین کے مختلف افسانوں کا ذکر کرتے ہیں اور انتظار حسین کے یہاں ماضی کی بازیافت اور جڑوں کی تلاش کے پیچیدہ سوال کو ان کے فکشن کا مرکزی سوال قرار دیتے ہیں۔

اردو افسانہ پر ان کے مزید متعدد فکر انگیز مقالات ہیں جن سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اردو تنقید میں نہ صرف نظریات و تصورات پیش کرکے ایک ناقد، مفکر، فلسفی کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتے ہیں بلکہ مختلف فنکاروں کی تخلیقات کا تجزیہ اور ان کی تفہیم بھی پیش کرنا ان کی ایک اہم دین ہے۔

## 12.5 اکتسابی نتائج

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- پروفیسر گوپی چند نارنگ کی حیثیت اردو ادب و تنقید میں مسّلم ہے۔
- اردو دنیا میں ان کی علمیت، بصیرت، دانشوری کے چرچے عام ہیں۔ ادبی تھیوری پر ان کے لکھے فلسفیانہ وعالمانہ مقالات کو اردو ادب میں ایک خاص درجہ حاصل ہے۔
- گوپی چند نارنگ نے ادب کے تقریباً سارے گوشوں پر تفصیل سے لکھا ہے۔ تنقید ہو یا تحقیق، فکشن ہو یا شاعری، مشرقی ادب ہو یا مغربی ادب۔ زبان کا مسئلہ ہو یا تعلیم و تدریس کے مسائل، انھوں نے ہر گوشے پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔
- ان کے زورِ قلم سے اردو ادب کا دامن وسیع ہوا ہے۔ وہ اردو زبان کے عاشق اور شیدائی ہیں۔ بے حد خلوص و لگن کے ساتھ اردو زبان وادب کی خدمت میں مصروف و منہمک رہتے ہیں۔
- اردو ادب و تنقید کی تاریخ میں ان کی بنیادی شناخت ایک نظریہ ساز نقاد کی ہے جس کا ذہنی ارتقا برابر جاری رہا ہے۔ وہ اپنی دیدہ وری سے نئے نئے نظریات کو پیش کرتے ہیں۔
- لسانیات، اسلوبیات، ساختیات سے لے کر مابعد جدیدیت، تاریخیت، نو تاریخیت، سبھی موضوعات پر انھوں نے تفصیل سے لکھا ہے۔
- سب سے زیادہ توجہ ادبی تھیوری یعنی ادبی نظریہ سازی پر دی ہے۔ وہ تھیوری کی اہمیت اور ضرورت سے کھل کر بحث کرتے ہیں۔ ادب اور تھیوری کے رشتے کی بات کرتے ہیں۔ وہ زندگی کے کسی بھی تصور کو تھیوری کے بغیر ممکن قرار نہیں دیتے ہیں۔ مسئلہ انسان دوستی کا ہو، عینیت پسندی کا ہو، زبان کا ہو یا ادبی تنقید کے دوسرے مسائل ہوں وہ سب کی جڑ تھیوری کو قرار دیتے ہیں۔
- وہ مغربی افکار کے ساتھ مشرقی روایت کی بھی پاسداری کرتے ہیں۔ انھوں نے حالی کے، مقدمۂ شعر و شاعری، (1893ء) کے ایک سو سال بعد اپنی بیش بہا تصنیف، ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات، پیش کی جو کہ ادبی تھیوری کا ایک نیا موڑ ہے۔
- انھوں نے نئے فلسفے اور ادبی تھیوری، ساختیات، پس ساختیات اور ردِ تشکیل کا تعارف و تجزیہ مابعد جدیدیت اور نئے ادبی فلسفوں پر خیال افروز بحث پیش کی ہے۔ اس کے بعد وہ تنقید کے نئے ماڈل کی جانب رخ کرتے ہیں اور اپنی روایت سے بحث کرتے ہوئے نئے تصورات کو پیش کرتے ہیں۔
- پروفیسر گوپی چند نارنگ کے تنقیدی تصورات و نظریات سے اختلاف بھی کیا گیا ہے کیوں کہ وہ بحثیں بھی اٹھاتے ہیں سوال بھی پیدا کرتے ہیں۔
- ڈاکٹر نارنگ کا اردو ادب اور تنقیدی تھیوری کے ساتھ کمٹ منٹ بہت گہرا ہے۔ اسی لیے جدید اردو تنقید میں پروفیسر گوپی چند نارنگ کے نظریات و افکار کو بے حد قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔

## 12.6 کلیدی الفاظ

| | | |
|---|---|---|
| الفاظ | : | معنی |
| لسانیات | : | زبان اور زبان کی ساختوں کا علمی مطالعہ |
| اسلوبیات | : | ادبی اسالیب کا مطالعہ |
| ساختیات | : | ایک فلسفہ جو زبان کے نظام کے ذریعے بتاتا ہے کہ زبان میں معنی کس طرح قائم ہوتے ہیں |
| ردتشکیل | : | تنقیدی تجزیے کا ایک عمل جو دبے یا چھپے ہوئے معنی کو سامنے لاتا ہے۔ |
| جمالیات | : | ادب و آرٹ کا مطالعہ حسن، فلسفہ جمال |
| تمول | : | دولت مندی، مال داری |
| ترفع | : | بالیدگی، بلندی |
| ماہیئت | : | حقیقت، کیفیت، اصل جوہر |
| مابعد جدیدیت | : | نیا جدید ادبی رجحان، رویہ جو آمریت اور کلیت پسندی کے خلاف ہے۔ |
| تمثیل | : | مثال، نظیر دینا، ادب میں تجسیم کے ذریعے غیر مرئی تصورات جیسے عقل،، عدل کو قائم کرنا |
| علم زبان | : | زبانوں کا تاریخی و تقابلی مطالعہ |
| استعارہ | : | علم بیان میں مجاز کی ایک قسم، حقیقی اور مجازی معنی میں تشبیہ کا گہرا علاقہ پیدا کرنا |
| عمرانی نظریہ | : | معاشرتی، سوسائٹی سے متعلق نظریہ |
| بیانیہ | : | حکایت، واقعات، کہانی کے پلاٹ میں بیان |
| صوتیات | : | وہ علم جو آواز سے تعلق رکھتا ہے |
| معنیات | : | لسانیات کی وہ شاخ جو معنی سے تعلق رکھتی ہے |

## 12.7 نمونہ امتحانی سوالات

### 12.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1. گوپی چند نارنگ کہاں پیدا ہوئے؟
2. گوپی چند نارنگ نے ایم۔اے اردو کی تعلیم کس یونیورسٹی سے حاصل کی؟
3. گوپی چند نارنگ کا ادبی سفر کس سنہ سے شروع ہوا؟
4. "اسلوبیات انیس" کس کا مضمون ہے؟

5. نئی شاعری اور اسم اعظم کس کا شعری مجموعہ ہے؟

6. "سانحہ کربلا بطور شعری استعارہ" کس کی کتاب ہے؟

7. کس نے کہا ہے کہ پریم چند کی سب سے بڑی فنی طاقت Irony کا چابک دستانہ استعمال ہے؟

8. ساختیات، پس ساختیات نظریات کو اردو میں کس نے متعارف کرایا؟

9. گوپی چند نارنگ کا انتقال کس سن میں ہوا؟

10. نارنگ کا انتقال کس شہر میں ہوا؟

### 12.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1. مابعد جدیدیت سے کیا مراد ہے؟ بیان کیجیے۔

2. اسلوبیاتی تنقید کے حوالے سے گوپی چند نارنگ کی خدمات کو اپنے الفاظ میں لکھیے۔

3. اردو شاعری کی تنقید میں گوپی چند نارنگ کا کیا کردار رہا ہے؟ وضاحت کیجیے۔

4. اردو افسانے کی تنقید میں گوپی چند نارنگ نے کیا اضافہ کیا ہے؟

5. ترقی پسندی اور جدیدیت کے بارے میں گوپی چند نارنگ کا کیا نظریہ ہے؟ بیان کیجیے۔

### 12.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1. گوپی چند نارنگ کی مجموعی ادبی خدمات کا جائزہ لیجیے۔

2. گوپی چند نارنگ کے تنقیدی نظریات کے بنیادی نکات کی وضاحت کیجیے۔

3. گوپی چند نارنگ کی نظری تنقید پر مفصل نوٹ لکھیے۔

## 12.8 تجویز کردہ اکتسابی مواد

| | |
|---|---|
| 1. ترقی پسندی جدیدیت، مابعد جدیدیت | گوپی چند نارنگ |
| 2. جدیدیت کے بعد | گوپی چند نارنگ |
| 3. ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات | گوپی چند نارنگ |
| 4. اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ | گوپی چند نارنگ |
| 5. اردو غزل اور ہندوستانی ذہن و تہذیب | گوپی چند نارنگ |
| 6. ادبی تنقید اور اسلوبیات | گوپی چند نارنگ |

# اکائی 13 : ''ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت'' کا تجزیاتی مطالعہ

## (مشمولہ ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت)

اکائی کے اجزا


13.0 تمہید
13.1 مقاصد
13.2 ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت کا تجزیاتی مطالعہ
13.2.1 مضمون کا تعارف
13.2.2 مضمون کو وجود میں لانے کے محرکات
13.2.3 مضمون کا تجزیہ
13.3 اکتسابی نتائج
13.4 کلیدی الفاظ
13.5 نمونہ امتحانی سوالات
13.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
13.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
13.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
13.6 تجویز کردہ اکتسابی مواد


## 13.0 تمہید

ادب اور سماج کے درمیان گہرا تعلق ہوتا ہے۔ ادب کو سماج کا آئینہ کہا جاتا ہے۔ اس سے مراد یہ ہے کہ جس طرح آئینے میں چیزوں کا عکس دکھائی دیتا ہے اسی طرح ادب میں بھی سماجی حالات کا عکس دکھائی دیتا ہے۔ ادب سماج سے متاثر بھی ہوتا ہے اور اسے متاثر بھی کرتا ہے۔ جس طرح وقت کے گزرنے کے ساتھ ساتھ سماج میں تبدیلیاں واقع ہوتی ہیں اسی طرح ادب میں بھی تبدیلیاں واقع ہوتی رہتی ہیں۔ زندگی کی طرح ادب بھی کسی ایک حالت میں ہمیشہ قایم نہیں رہتا ہے۔ مختلف میلانات، رجحانات یا تحریکات کے زیر اثر ادب میں تغیرات واقع ہوتے ہیں۔ اگر یہ تغیرات نمود پذیر نہ ہوں تو ادب پر جمود طاری ہو جائے گا اور جمود جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ زوال اور مرگ

کی علامت ہے۔ زندہ زبانیں اور ان کا ادب ہمیشہ متحرک، سفر آشنا اور تغیر پذیر ہوتا ہے۔ اردو بھی ایک زندہ زبان ہے اور اس کا ادب بھی زندگی سے بھرپور ادب ہے۔ اس لیے کہ یہ کبھی جمود اور تعطل کا شکار نہیں ہوا بلکہ سدا تحرک پذیر اور نت نئی تبدیلیوں سے ہم کنار ہوتا رہا۔

اردو ادب کی تاریخ کے مطالعے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ہمارے ادب میں بھی مختلف ادوار میں مختلف رجحانات اور تحریکات نمودار ہوتے رہے ہیں۔ کبھی اس میں ایہام گوئی کو عروج حاصل ہوا تو کبھی اس کے خلاف رد عمل کی تحریک چلائی گئی۔ انجمن پنجاب کے زیر اہتمام نظم نگاری کو فروغ دینے کی کوشش کی گئی تو علی گڑھ تحریک نے نیچرل شاعری کی بات کی۔ اس کے بعد ادب لطیف اور رومانویت کی پرچھائیاں بھی ہمارے ادب پر پڑیں۔ بیسویں صدی کے دوران اردو شعر و ادب کو تین زبردست تحریکات و رجحانات سے گزرنا پڑا۔ ان تحریکات و رجحانات میں باہمی اختلاف بھی رہا اور نظریاتی تصادم بھی۔ بیسویں صدی میں عالمی سطح پر ادب اور تنقید پر گہرے اثرات مرتب کرنے والے ان رجحانات اور تحریکات کو ہم ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے نام سے جانتے ہیں۔

اردو میں ترقی پسند تحریک کا باضابطہ آغاز 1936 میں ہوا۔ اس کے اہم قایدوں اور مفکروں میں سید سجاد ظہیر، احتشام حسین، آل احمد سرور (ابتدا میں) ڈاکٹر عبد العلیم، مجنوں گورکھپوری، اختر حسین رائے پوری، علی سردار جعفری، ممتاز حسین، محمد حسن وغیرہ شامل ہیں۔ جدیدیت کے رجحان کا آغاز 1955-60 کے زمانے میں ہوا۔ اس کے اساس گزار شمس الرحمن فاروقی تھے۔ ان کے علاوہ جدیدیت پسند دیگر نقادوں میں پروفیسر گوپی چند نارنگ (ابتدا میں)، ڈاکٹر وحید اختر، وارث علوی، ڈاکٹر وزیر آغا (ابتدا میں)، پروفیسر شمیم حنفی، خلیل الرحمن اعظمی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

اردو میں مابعد جدیدیت کی ابتدا عام طور پر 1980 کے بعد مانی جاتی ہے۔ اس کے بنیاد گزاروں میں پروفیسر گوپی چند نارنگ کا نام سرفہرست ہے۔ ان کے علاوہ ڈاکٹر وزیر آغا، ضمیر علی بدایونی، فہیم اعظمی، وہاب اشرفی، قاضی افضال حسین، عتیق اللہ، شافع قدوائی، نظام صدیقی، ناصر عباس نیرّ وغیرہ مابعد جدیدیت کے حامی اہم نقاد متصور ہوتے ہیں۔

## 13.1 مقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- اس مضمون کو وجود میں لانے کے محرکات پر روشنی ڈال سکیں۔
- جدیدیت پر پروفیسر گوپی چند نارنگ کے اعتراضات کی وضاحت کر سکیں۔
- جدیدیت کے خاتمے کے بارے میں پروفیسر نارنگ کے دلائل کا خلاصہ پیش کر سکیں۔
- ترقی پسندی کے بارے میں پروفیسر نارنگ کے خیالات کو واضح کر سکیں۔
- مابعد جدیدیت کے قضایا پر روشنی ڈال سکیں۔
- جدید تر شاعری، جدید تر فکشن اور جدید تر تنقید کے بارے میں پروفیسر گوپی چند نارنگ کے خیالات بیان کر سکیں۔

## 13.2 ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت کا تجزیاتی مطالعہ

### 13.2.1 مضمون کا تعارف:

پروفیسر گوپی چند نارنگ نے مابعد جدیدیت کے مفہوم و ماہیت اور اس کے اہم مسائل و مباحث کی تشریح اور وضاحت میں متعدد مضامین لکھے۔ اس اکائی میں ہم پروفیسر گوپی چند نارنگ کے مضمون "ترقی پسندی، جدیدیت، مابعد جدیدیت" کا مطالعہ کریں گے جو بنیادی طور پر جدیدیت کے رد اور مابعد جدیدیت کی حمایت میں لکھا گیا ہے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ اردو ادب کی ایک دیو قامت شخصیت تھے۔ انھوں نے ترجمے بھی کیے، سفر نامہ بھی لکھا اور درسی کتابیں بھی مرتب کیں۔ انہوں نے خاص طور پر تقریر اور خطابت کے فن میں ناموری حاصل کی، لیکن ان کا اصل میدان تنقید اور لسانیات ہے۔ تنقید نگاری میں انھوں نے اپنی ذہانت، تجزیاتی فکر اور صلابت تحریر کے کمال کا مظاہرہ کیا ہے جس کی بدولت ان کا شمار اردو شعر و ادب کے صف اول کے نقادوں میں ہوتا ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ سے متعدد کتابیں یادگار ہیں۔ انھوں نے اردو کے علاوہ انگریزی اور ہندی میں بھی لکھا۔

اردو میں ان کی چند اہم کتابوں کے نام اس طرح ہیں:

ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں، کرخنداری اردو کا لسانیاتی مطالعہ، اردو کی تعلیم کے لسانیاتی پہلو، سانحہ کربلا بطور شعری استعارہ، امیر خسرو کا ہندوی کلام، ادبی تنقید اور اسلوبیات، قاری اساس تنقید، ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات، اردو غزل اور ہندوستانی ذہن و تہذیب، ولی دکنی، تصوف، انسانیت اور محبت کا شاعر، اردو زبان اور لسانیات، کاغذ آتش زدہ، غالب معنیٰ آفرینی، جدلیاتی وضع شونیتا اور شعریات۔ وغیرہ۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ کا شمار جدیدیت کے علمبرداروں میں ہوتا تھا۔ وہ عرصہ دراز تک جدیدیت سے وابستہ رہے۔ جدیدیت کے ممتاز نقادوں میں ان کا شمار ہوتا تھا۔ لیکن بعد میں انھوں نے جدیدیت سے انحراف کیا اور مابعد جدیدیت سے اپنا رشتہ جوڑا اور ہندوستان میں مابعد جدید مباحث کی بنیاد رکھی۔ ایک انٹرویو میں انھوں نے بتایا کہ وہ تیس بتیس برسوں سے نئی تھیوری کا مطالعہ کر رہے تھے۔ لیکن اس پر لکھنا 88-1987 سے شروع کیا۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ 1964 سے ان کے تنقیدی مضامین میں اسلوبیات اور ساختیات کی عمل آرائی رہی ہے۔ چناں چہ ان کی تصنیف "سانحہ کربلا بطور ایک شعری استعارہ" میں مرکزی خیال ہی ساخت کے تصور پر قایم ہے۔ اس طرح دراصل وہ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ اس زمانے میں بھی جب کہ وہ جدیدیت کے حمایتی تھے نئی تھیوری کے مختلف مباحث سے متاثر تھے۔

وہ کہتے ہیں کہ لسانیات ان کا مضمون رہا ہے۔ ان کے یہاں لسانیات سے اسلوبیات اور اسلوبیات سے ساختیات اور ساختیات سے نئی ادبی تھیوری تک کے ذہنی سفر کی کڑیاں فطری طور پر ملی ہوئی ہیں۔ ساختیات اور نئی تھیوری کے مختلف نظری اور اطلاقی پہلوؤں پر پروفیسر گوپی چند نارنگ کے مضامین ہندوستان میں رسالہ " شعر و حکمت، شب خون، فکر و نظر، کتاب نما، جواز، سوغات" وغیرہ میں شائع

ہوئے۔ پاکستان میں ان موضوعات پر ان کی نگارشات رسالہ " صریر، اوراق، نقوش، دریافت" وغیرہ میں شائع ہوئیں۔ اسی پس منظر میں پروفیسر گوپی چند نارنگ کا ادعا ہے کہ اردو میں ساختیاتی ادبی ڈسکورس ان کے لیکچروں، مضامین اور فکری مکالموں کے وسیلے سے 1989 میں قایم ہوا۔ اگر چہ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ کوئی نیا ڈسکورس کسی اکیلے فرد سے قایم نہیں ہوتا۔

اردو میں مابعد جدیدیت کے مختلف ابعاد اور موضوعات سے متعلق پروفیسر گوپی چند نارنگ کی مصنفہ یا مرتبہ کتابیں یہ ہیں۔

1. قاری اساس تنقید۔
2. ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات 1993۔ (اس کتاب میں " قاری اساس تنقید" شامل ہے۔)
3. اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ (مرتبہ) 1998
4. ترقی پسندی جدیدیت اور مابعد جدیدیت (مضامین کا مجموعہ) 2004 نیا اضافہ شدہ ایڈیشن
5. جدیدیت کے بعد (مضامین کا مجموعہ) 2005

زیر تجزیہ مضمون "ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت" پروفیسر گوپی چند نارنگ کا نہایت اہم مضمون ہے۔ اس کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ اسے انھوں نے اپنی تین کتابوں میں شامل کیا ہے۔ ایک کتاب تو وہی ہے جس کا عنوان اسی مضمون کے عنوان پر رکھا گیا ہے یعنی "ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت" جس کا نیا اضافہ شدہ ایڈیشن 2004 میں منظر عام پر آیا۔ دوسری کتاب جس میں پروفیسر نارنگ کا یہ مضمون شامل ہے اس کا عنوان ہے "مابعد جدیدیت پر مکالمہ" ۔ یہ ان کی مرتبہ کتاب ہے جس میں مختلف اہل علم کے مضامین شامل ہیں۔ یہ 1998 میں شائع ہوئی۔ تیسری کتاب "جدیدیت کے بعد" ہے جو 2005 میں شائع ہوئی۔ یہ تمام تر پروفیسر نارنگ کے مضامین کا مجموعہ ہے۔ پروفیسر نارنگ کا زیر بحث مضمون ڈاکٹر ندیم احمد کی کتاب "ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت" (2000) میں بھی شامل ہے، جو انھی موضوعات پر مختلف اہل قلم کے مضامین کا مجموعہ ہے۔

زیر بحث مضمون کی اہمیت اس بات میں مضمر ہے کہ اس میں پروفیسر گوپی چند نارنگ نے جدیدیت کی خامیوں کی نشاندہی کی ہے۔ ونیز یہ بھی واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ جدیدیت کو کیوں مردہ یا ختم شدہ سمجھنا چاہیے۔ اس مضمون کے ذریعے پروفیسر نارنگ نے ایک طرح سے جدیدیت کے خاتمے کا اعلان کیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ انھوں نے ترقی پسند تحریک اور ترقی پسند ادب کی کمزوریوں کو بھی اجاگر کیا ہے۔ پھر انھوں نے نہایت تفصیل سے یہ سمجھایا ہے کہ مابعد جدیدیت کیا ہے؟ اس کے اہم قضایا اور مقدمات کیا ہیں؟ اور مابعد جدیدیت کے جواز کے اسباب کیا ہیں۔ آئندہ اوراق میں ہم پروفیسر گوپی چند نارنگ کے اس مضمون کے مشمولات کا جائزہ لیں گے۔ لیکن مضمون کے تجزیے سے قبل مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس مضمون کے سبب تصنیف یا اسکو ضبط تحریر میں لانے کے محرکات پر نظر ڈالیں۔

### 13.2.2 مضمون کو وجود میں لانے کے محرکات:

1994 کے اواخر میں شمس الرحمن فاروقی امریکہ کے طویل دورے سے واپس آئے تو اردو اکیڈمی دہلی نے ان کی خیر مقدمی تقریب کا انعقاد کیا تھا۔ اس میں پروفیسر شمیم حنفی، محمود ہاشمی، ڈاکٹر تنویر احمد علوی، پروفیسر قمر رئیس، جوگندر پال، دیویندر اسر، پروفیسر

شارب ردولوی، کنور سین اور شجاع خاور کے علاوہ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے بھی شرکت کی تھی۔ اس موقعے پر فاروقی صاحب نے جو گفتگو کی اور ان کی گفتگو پر دوسرے حضرات نے جو اظہار خیال کیا اس کی روداد "ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت" کے عنوان سے ماہنامہ "ایوانِ اردو" دہلی بابت اپریل 1995 میں شائع ہو چکی ہے۔ اس گفتگو کا حوالہ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اپنے اس زیر تجزیہ مضمون میں بھی دیا ہے۔

اس مجلس میں شمس الرحمن فاروقی نے مابعد جدیدیت کو رد کرتے ہوئے کچھ سوالات اٹھائے۔ انھوں نے ان اہل قلم شاعروں اور ادیبوں سے جو اپنے آپ کو اپنے پیش رووں سے مختلف اور جدیدیت سے الگ قرار دیتے ہیں۔ یہ کہا کہ جب جدیدیت کا آغاز ہوا تو اس رجحان کے علمبرداروں نے ترقی پسند شعریات، فلسفہ ادب، فلسفہ تخلیق سے کلیتاً انکار کیا۔ انھوں نے ترقی پسندوں کے کارناموں (ادب) کو تقریباً پوری طرح رد کر دیا۔ پھر انھوں نے پوچھا کہ جو لوگ یہ کہہ رہے ہیں کہ ہم جدیدیت سے الگ ہیں تو وہ جدیدیت پسند شاعروں اور ادیبوں کے کارناموں کا انکار کیوں نہیں کرتے؟ کہیں ایسا تو نہیں کہ وہ اپنے آپ کو گزشتہ نسل والوں سے اس حد تک متغائر نہیں سمجھتے جتنا ہم سمجھ رہے ہیں۔ اس کے بعد فاروقی صاحب نے آڈن کا یہ قول نقل کیا کہ "کوئی نسل اُس وقت تک جدید نہیں ہو سکتی جب تک وہ اپنے فوری پیشرووں کا سراسر انکار نہ کرے۔" اس لیے فاروقی سوال کرتے ہیں کہ نئی نسل کے جن لوگوں کو اس پر اصرار ہے کہ وہ جدیدیوں سے الگ ہیں وہ جدیدیت پسندوں کا انکار کیوں نہیں کرتے۔

اپنی گفتگو میں فاروقی صاحب نے استفسار کیا کہ جو لوگ آج لکھ رہے ہیں ان کے سامنے ادب کے مفروضات کیا ہیں؟ ادب کے بارے میں ان کے تصورات کیا ہیں؟ اور وہ کس بنیاد پر یہ کہنا چاہتے ہیں کہ ہماری شناخت جدیدیت سے الگ ہے؟ آگے انھوں نے ادب اور تخلیقی فنکاروں سے جدیدیت کے تقاضوں کی وضاحت کرتے ہوئے کہا کہ جدیدیت نے شاعروں اور افسانہ نگاروں کے لیے اظہار کی آزادی کی وکالت کی، کسی بھی نظریہ حیات کی عدم پابندی، تجربے کی آزادی پر اصرار کیا، فن کے فنّی لوازم کو اصل معیار ٹھہرایا اور ابہام کو ادبی قدر قرار دیا۔ جدیدیت کی ان بنیادی شقوں کو بیان کرنے کے بعد جدیدیت سے انحراف کے مدعیوں سے سوال کیا کہ ان شقوں سے کس نے لکھ کر یا زبانی اختلاف کیا ہے؟ کس نے کہا ہے کہ میں ابہام کو قدر نہیں مانتا؟ کس نے کہا ہے کہ میں ادیب کی آزادی کا قائل نہیں؟ کس نے کہا ہے کہ ادیب کسی سیاسی جماعت سے وابستہ رہے؟ کس نے کہا ہے کہ میں تجربے کو قدر نہیں مانتا۔ فاروقی کہتے ہیں کہ اس نسل کے نہ قول میں نہ فعل میں کہیں بھی جدیدیت کی ان بنیادی شقوں سے انحراف نظر نہیں آتا لیکن اس کے باوجود یہ بار بار کہتی ہے کہ ہم الگ ہیں۔

گفتگو کے دوران شمس الرحمن فاروقی نے جنریشن گیپ (Generation gap) کی طرف بھی اشارہ کیا۔ انھوں نے کہا کہ "تجربہ کرنے والوں کے ساتھ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ ان کے معاصرین ان کو نہیں سمجھ پاتے لیکن جو ان کے بعد والے ہیں وہ انھیں سمجھ لیتے ہیں۔" پھر وہ اپنے بارے میں کہتے ہیں کہ ہر چند کہ میں بوڑھا ہو چکا ہوں لیکن آج جو لکھا جا رہا ہے وہ میرے لیے ناقابل فہم نہیں ہے۔ مطلب یہ کہ ان پر جنریشن گیپ یا نسلی بعد کا الزام بھی نہیں لگایا جا سکتا۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے یہ مضمون (ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت) شمس الرحمن فاروقی کی اسی گفتگو کو پیش نظر رکھ کر لکھا ہے۔ اس قیاس کو تقویت اس وجہ سے بھی پہنچتی ہے کہ پروفیسر نارنگ نے اپنے مضمون میں کئی جگہ اس

مکالمے کا حوالہ دیا ہے۔

### 13.2.3 مضمون کا تجزیہ:

پروفیسر گوپی چند نارنگ کا مضمون ''ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت'' خاصہ طویل ہے۔ مضمون کی طوالت کے پیش نظر انھوں نے اسے مختلف ذیلی سرخیوں میں تقسیم کیا ہے۔ اس میں انھوں نے مابعد جدیدیت کے فلسفے سے متعلق انہی مسائل کی تکرار کی ہے جنھیں وہ اپنی کتاب ''ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات'' اور دیگر کتابوں اور تقاریر اور انٹر ویوز میں پیش کرتے رہے ہیں۔ مضمون کے آغاز ہی میں وہ چند نکات قطعیت کے ساتھ پڑھنے والوں کے ذہن نشین کرانا چاہتے ہیں۔ اوّل یہ کہ نئی نسل، خصوصاً انیس سو ستّر پچھتر (75- 1970) کے بعد ابھرنے والے شاعر اور افسانہ نگار کہتے ہیں کہ وہ اپنے پیشروؤں سے الگ ہیں کیوں کہ وہ نہ تو ترقی پسند ہیں اور نہ جدیدیت پسند۔ وہ دونوں سے اعلان برات کرتے ہیں۔ ان کا اصرار ہے کہ ان کی پہچان الگ ہونی چاہیے، لیکن جدیدیت کے علمبردار انہیں اپنے سے الگ نہیں سمجھتے۔ یہاں پروفیسر نارنگ نے یہ واضح نہیں کیا کہ جدیدیت پسند ان نئے لکھنے والوں کو اپنے سے الگ کیوں نہیں سمجھتے؟

مضمون کی ابتدا میں دوسری بات انھوں نے یہ کہی ہے کہ ہندوستان اور پاکستان میں ایسے مضامین شائع ہو رہے ہیں جن میں جدید غزل یا جدید تر افسانے پر اظہار خیال کرتے ہوئے مضمون نگاروں نے اپنے اس احساس کا اظہار کیا ہے کہ ''ترقی پسند تحریک تو بہت پہلے دم توڑ چکی تھی اب جدیدیت بھی بے جان اور بے اثر ہو چکی ہے۔'' لیکن جدیدیت کے حلقے سے تعلق رکھنے والے اس بات کو تسلیم نہیں کرتے اور اس کی تردید کرتے ہیں۔

اس پس منظر میں تیسری بات پروفیسر نارنگ یہ کہتے ہیں کہ اردو میں جدیدیت ترقی پسندی کی ضد کے طور پر ابھری۔ ترقی پسندی ہی کی طرح اس نے بھی بیس پچیس برس اردو کو سیر اب کیا پھر اس کی قوت ختم ہو گئی۔ اردو میں جدیدیت کے انحطاط کے بعد مابعد جدیدیت جو دنیا میں کئی دہائیاں قبل شروع ہو چکی تھی جدیدیت کی جگہ لینے لگی۔ ہمیں یہاں یہ نکتہ بھی پیش نظر رکھنا ضروری ہے کہ اردو میں جدیدیت کا آغاز (1955-60) کے آس پاس ہوا جب کہ مغرب میں دوسری جنگ عظیم کے بعد یعنی (1946-47) میں اس کا خاتمہ ہو چکا تھا۔ پروفیسر نارنگ نے یہ واضح نہیں کیا کہ مابعد جدیدیت کے علمبردار جس وقت اردو میں اسے متعارف کرانے کے لیے کوشاں تھے اس وقت کیا مغرب میں مابعد جدیدیت باقی تھی یا زوال یاب ہو چکی تھی کیونکہ بعض ناقدین مثلاً دیویندر اسّر نے (The Newyorker) کے حوالے سے لکھا ہے کہ مغرب میں 1975 ہی میں مابعد جدیدیت کو رد کیا جا چکا تھا۔ (مضمون: مابعد جدیدیت کی بحث 2- مشمولہ، ادبی تحریکات ور جحانات، مرتبہ انور پاشا، دہلی 2014 جلد اول ص 674)

مندرجہ بالا افتتاحی مقدمات کے بعد پروفیسر نارنگ نے اپنی بحث کو مختلف سرخیوں کے تحت پھیلایا ہے جن کی وضاحت ذیل میں کی گئی ہے۔

## جنریشن گیپ اور فوری پیشروؤں سے انکار:

اس عنوان کے تحت پروفیسر نارنگ نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ عام طور پر عمروں کے فرق یازمانی بعد کی وجہ سے دو نسلوں کی سوچ اور انداز فکر میں فرق اور اختلاف پیدا ہوتا ہے۔ لیکن ان کا خیال ہے کہ جدیدیت کے قایدین اور علمبر دار مابعد جدیدیت کا جو رد کر رہے ہیں اس کی وجہ عمروں کا فرق یازمانی فصل نہیں ہے بلکہ اپنے نظریات سے اٹوٹ لگاؤ اور نظریہ پرستی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ عمر کے فرق یازمانی بعد کے باوجود بعض لوگوں نے نئے نظریات کو قبول کیا اور خود کو بدل دیا۔ پروفیسر نارنگ نے اپنی بات کے ثبوت میں آل احمد سرور، خلیل الرحمن اعظمی اور باقر مہدی کی مثالیں پیش کی ہیں جو پہلے ترقی پسند تھے لیکن بعد میں جدیدیت کے حامی ہوگئے۔ یہاں کسی کے بھی ذہن میں یہ سوال ابھر سکتا ہے کہ ہر کلیے میں چند استثنائی صورتیں ہوتی ہیں۔ اس لیے پروفیسر نارنگ نے جو مثالیں دی ہیں انہیں کیوں نہ استثنائی صورت قرار دیا جائے، بہر حال پروفیسر نارنگ نے یہ کہتے ہوئے جدیدیت کے علمبر داروں پر گہرا طنز کیا ہے کہ "بعض لوگ بعض رجحانات یا نظریات کابت بنالیتے ہیں یا ان سے اس حد تک وابستہ ہو جاتے ہیں کہ ان خیالات کو دنیا کی آخری سچائی سمجھ لیتے ہیں۔" ہر چند کہ یہ بات اصلاً درست سہی لیکن کیا اس کا اطلاق مابعد جدیدیت کے کٹر حامیوں پر نہیں ہو سکتا؟ بت گری اور بت پرستی کی پھبتی تو ہر تحریک کے نظریہ سازوں پر کسی جاسکتی ہے۔ شمس الرحمن فاروقی نے اپنی گفتگو میں آڈن کا حوالہ دیا تھا۔ پروفیسر نارنگ آڈن کے قول کو رد کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"غالب نے بار بار اپنے معاصرین کے بارے میں لکھا ہے کہ فلاں کا قول وحی یا الہام نہیں ہے کہ اس کو ایمان کا درجہ دوں۔۔۔ سو آڈن کا قول کہ "کوئی نسل اس وقت تک جدید ہو ہی نہیں سکتی جب تک وہ اپنے فوری پیشروؤں کا سراسر انکار نہ کرے۔" کوئی ایسا فارمولہ نہیں جس میں کوئی دراڑ نہ ہو۔

اس میں شک نہیں کہ غالب کو آگے کر کے پروفیسر نارنگ نے آڈن کے قول کو رد کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے لیکن پڑھنے والا یہ بھی سوچ سکتا ہے کہ آڈن کا قول وحی یا الہام نہیں اور یقیناً نہیں ہے تو یہی بات سوسیر، دریدا، فوکو یا رولاں بارتھ غرض یہ کہ مابعد جدیدیت کے کسی بھی مفکر کے بارے میں کہی جاسکتی ہے۔ اس لیے ان کے نظریات کو ماننے پر اصرار بھی سوال کی زد میں آتا ہے۔

پروفیسر نارنگ فوری پیشروؤں کے سراسر انکار پر اعتراض کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ جدیدیت نے بھی تمام فوری پیشروؤں کا انکار نہیں کیا۔ بلکہ بعضوں کو رد کیا اور بعضوں کو قبول کیا۔ وہ لکھتے ہیں:

> "جدیدیت نے جہاں بقول شخصے [اشارہ ہے شمس الرحمن فاروقی کی طرف] سردار جعفری، یا مخدوم یا مجاز سے انکار کیا وہاں راشد اور میراجی سے انکار کیوں نہیں کیا؟۔۔۔ پریم چند اور کرشن چندر سے تو انکار کیا لیکن منٹو اور بیدی ہمیشہ IN رہے۔"

غالباً پروفیسر نارنگ کو یہ بات فراموش ہوگئی کہ اس صورت حال کی وضاحت چند سطور پیشتر وہ خود ان الفاظ میں کر چکے ہیں کہ:

> "تمام اگلوں سے سراسر انکار کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔ پھر یہ انکار و اقرار (Enbloc) بھی نہیں

ہو تا، تخلیقی رویوں اور نظریاتی ترجیحات کی بنا پر ہو تا ہے۔"

**کیا ہر تبدیلی یکتا نہیں ہوتی:**

اس ذیلی عنوان کے تحت پروفیسر نارنگ نے شمس الرحمن فاروقی کے اس سوال کا جواب دیا ہے کہ نئی پیڑھی اپنے پیشروؤں سے کیوں الگ ہے۔ نارنگ کہتے ہیں کہ نئی پیڑھی اپنے اگلوں (جدیدیت پسندوں) سے اس لیے الگ ہے کہ "ان کے ایشو الگ ہیں، ان کا تخلیقی رویہ الگ ہے۔ ان کی سوچ الگ ہے۔" نئی پیڑھی کے پاس الگ ہونے کا احساس تو ہے لیکن ان کے ذہنوں میں اس کا تھیوریٹیکل فریم ورک واضح نہیں ہے۔" سابقہ ادبی تحریکوں میں ایشو صاف تھے اور صف آرائی آسان تھی۔ اب صورت حال مختلف ہے، تبدیلی تو ہے لیکن صف آرائی بالکل نہیں" پھر وہ سوال کرتے ہیں کہ "کیا ہر ادبی تبدیلی یا انحرافی صورت حال کے لیے لازم ہے کہ وہ سابق کے پیرامیٹر کی پیروی کرے؟۔۔۔ کیا یہ صحیح نہیں کہ ہر ادبی تبدیلی یا تحریک یکتا(Unique) ہوتی ہے؟ آخر میں وہ کہتے ہیں "ہر تبدیلی چونکہ اپنی خاص نوعیت رکھتی ہے اس لیے اپنا پیمانہ بھی وہ خود ہی ہوا کرتی ہے۔ اس کو دوسرے پیمانے سے ناپنا درست نہیں" اس کا جواب جدیدیت کی جانب سے یہ دیا جاتا ہے کہ نئی پیڑھی کے پاس ایسا کچھ نہیں ہے جس سے یہ لگے کہ وہ ہم سے مختلف ہے۔

**کیا موجودہ دور مابعد جدیدیت کا دور نہیں ہے؟**

پروفیسر گوپی چند نارنگ کا ادعا ہے کہ مختلف زمانوں میں دنیا مختلف ادوار سے گزرتی رہی ہے چنانچہ گزران وقت کے اعتبار سے موجودہ دور مابعد جدیدیت کا دور ہے جس میں دنیا داخل ہو چکی ہے اور اردو زبان بھی اس سے باہر نہیں۔ برقیاتی میڈیا کی یلغار سے پوری دنیا زیروزبر ہو رہی ہے۔ نئی تشکیلی ایجادات، مصنوعی سیاروں، ترسیل و تبلیغ کی بڑھتی ہوئی سہولتوں، کمپیوٹر ٹکنالوجی، کمرشیل تقاضوں، صارفیت کی ریل پیل اور منڈی معیشت نے جہاں بظاہر نئی ترقیوں کے دروازے کھول دیے ہیں وہاں مسائل بھی پیدا ہو رہے ہیں۔ فیصلوں کی طاقت اب سیاسی قدر سے زیادہ کمرشیل قدر کے ہاتھوں میں آگئی ہے۔ یہ ایک مختلف تاریخی دور ہے جس میں انسان کے رویے اور ثقافتی ترجیحات ہر چیز بدل رہی ہے تو کیا زبان و ادب اس فضا سے الگ ہیں۔ اردو بھی اسی دور میں سانس لے رہی ہے اس لیے اس کے بھی ادبی اور ثقافتی رویے بدل رہے ہیں۔ اس پس منظر میں پروفیسر نارنگ نکتے کی بات یہ بتاتے ہیں کہ "اردو میں ضروری نہیں کہ مابعد جدیدیت کی تبدیلیاں مغرب کا چربہ ہوں۔" یہ تبدیلیاں اردو کے اپنے مخصوص حالات، داخلی ضرورتوں اور مزاج و افتاد کے مطابق ہوں گی۔

**مابعد جدیدیت رد عمل نہیں کشادہ ذہنی رویہ ہے:**

اس ضمنی سرخی کے تحت پروفیسر نارنگ یہ کہتے ہیں کہ جس طرح جدیدیت اور ترقی پسندی ایک دوسرے کی ضد تھیں مابعد جدیدیت، جدیدیت کی ضد نہیں بلکہ اس سے انحراف ہے۔ یہ انحراف جدیدیت کی حاوی ترجیحات سے ہے۔ لیکن مابعد جدیدیت کی متعدد انحرافی ترجیحات جدیدیت کی ترجیحات کی ارتقائی صورت ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ جدیدیت کے ہر نکتے سے انحراف ضروری نہیں لیکن جن نکات سے اختلاف و انحراف کیا گیا ہے، وہ اس درجہ بنیادی ہے کہ نظریاتی طور پر مابعد جدیدیت جدیدیت سے الگ قرار پائی ہے۔

**مابعد جدیدیت کی وحدانی تعریف ناممکن: بت ہزار شیوہ:**

پروفیسر گوپی چند نارنگ کہتے ہیں کہ ترقی پسندی اور جدیدیت یک نوعی تھے اس لیے ان کی تعریف ممکن ہے لیکن ان کے برعکس مابعد جدیدیت کا نظریہ ادب وحدانی نہیں ہے۔ یہ متنوع اور تکثیری ہے۔ دراصل یہ کوئی نظریہ بھی نہیں بلکہ صورت حال ہے۔ اہل مابعد جدیدیت کا دعویٰ ہے کہ موجودہ زمانہ کسی ایک نظریہ ادب کا نہیں بلکہ نظریات کی رنگارنگی کا ہے۔ ساختیات ہو یا پس ساختیات، مظہریت ہو یا قاری اساس تنقید تفہیمیت ہو یا ردتشکیل، نسوانیت ہو یا نئی تاریخیت یہ سب ادبی نظریے کم و بیش اسی زمانے میں سامنے آتے ہیں۔ مابعد جدیدیت کا ان سب سے گہرا تعلق ہے۔ لیکن چونکہ یہ کسی ایک ضابطہ بند نظریے کا نام نہیں ہے اس لیے اس کی کوئی وحدانی یا بندھی ٹکی تعریف بھی ممکن نہیں۔ مابعد جدیدیت کی اس نظریاتی رنگارنگی کی وجہ سے پروفیسر نارنگ نے اسے بت ہزار شیوہ سے تعبیر کیا ہے۔

**عام سوجھ بوجھ پر مبنی چلے آرہے فرسودہ مفروضات کو چیلنج:**

اس عنوان کے تحت پروفیسر نارنگ کہتے ہیں کہ مابعد جدیدیت نے عام سوجھ بوجھ (Common sense) پر مبنی فرسودہ مفروضات کو للکارا ہے۔ اس کا سیدھا وار انہیں نظریات پر ہے، جو کامن سنس کی بنیاد پر گھڑ لیے گئے ہیں۔ نئے فلسفوں کا چیلنج کامن سنس کے خلاف ہے۔ اس چیلنج کا اثر ادبی نظریات پر بھی پڑا اور متعدد سابقہ مفروضات کو رد کیا گیا جیسے معنیٰ کا وحدانی ہونا (یعنی کسی متن مثلاً شعر وغیرہ کے ایک ہی معنیٰ ہونا) مصنف کا مقتدر ہونا (یعنی مصنف کی منشا اور اس کے سوچے ہوئے معنیٰ کو فوقیت دینا) متن کی خود مختاریت یا خود کفالت، ادب اور آئیڈیالوجی یا ادب اور تاریخ کا رشتہ وغیرہ۔

ان مباحث میں مابعد جدیدیت نے پہلے سے چلے آرہے مفروضات پر ضرب لگائی ہے۔ اب جو لوگ (اہل جدیدیت) ان مفروضات کے اسیر ہیں انھیں اس سے شدید صدمہ پہنچا چونکہ وہ اپنے پہلے سے چلے آرہے نظریات سے دستبردار ہونے کے لیے تیار نہیں ہیں۔ اس لیے نئے قضایا کی بصیرت کو یہ لوگ دیکھنے سے قاصر ہیں۔ اس لیے ان کے نزدیک تبدیلی ہے ہی نہیں۔ پھر وہ رسالہ ”سوغات“ کے مدیر محمود ایاز پر چوٹ کرتے ہوئے کہتے ہیں اس طرح کے لوگ اگر اپنے مفروضات اور تعصبات کے باعث نئے کو سمجھنے سے قاصر ہیں تو اس پر تعجب نہ ہونا چاہیے۔ مابعد جدیدیت کے اکثر قضایا نئے فلسفہ معنیٰ اور نئے فلسفہ حقیقت سے جڑے ہوتے ہیں اس لیے ان کو سمجھنا بھی ضروری ہے۔

**فلسفے کی دو بڑی روایتیں اور ریڈیکل نقطہ نظر:**

اس عنوان کے تحت پروفیسر نارنگ نے فلسفے کی دو بڑی روایتوں کا ذکر کیا ہے۔ ایک وہ جو افلاطون وارسطو سے کانٹ اور ہیگل تک سفر کرتی ہے جس میں مارکس نے انقلابی اضافہ کیا۔ مارکس سے وہ تمام فلسفے وجود میں آئے جو انسانی ترقی میں اعتقاد رکھتے ہیں۔ مارکس کے بالمقابل نطشے ہے جو بالکل دوسری بات کہتا ہے۔ اس کے مطابق یہ ضروری نہیں کہ تاریخ کا سفر ہمیشہ انسانی ترقی کی راہ ہو۔ نطشے کے اثر سے وہ تمام فلسفے وجود میں آئے جو انسانی ترقی کو واہمہ قرار دیتے ہیں اور حقیقت کا دوسرا رخ دیکھنے پر مجبور کرتے ہیں۔ تقریباً اسی زمانے میں سوسیر نے زبان کے مانوس تصور کو بے دخل کر دیا۔ اس کے بعد ہوسرل کی مظہریت پھر لاکاں، فوکو، بارتھ اور آلتھیوسے کی پس ساختیاتی فکر اور

جولیا کرسٹیوا کی نسوانیاتی فکر نے تغیر اور تبدیلی کی قوتوں کو مہمیز کیا۔ دریدا کے تصور رد تشکیل نے تصور حقیقت اور معنیٰ کی طرفوں کو ہمیشہ کے لیے کھول دیا اور ایک نئے ریڈیکل نقطہ نظر کی بنیاد رکھی۔

نئے فلسفے کی رو سے سابق کی تمام تحریکیں اور نظریے جو اپنی ضابطہ بندی کرتے ہیں یا فارمولا سازی کرتے ہیں یا لائحہ عمل دیتے ہیں وہ سب کسی نہ کسی منزل پر ادعائیت کا شکار ہو جاتے ہیں۔ اس لیے یہ تخلیقیت اور آزادی کے منافی ہیں۔ اردو میں ترقی پسندی نے جب ضابطہ بندی کا حصار کھینچا تو ادعائیت کا شکار ہو گئی۔ اسی طرح جدیدیت نے، ابہام و اشکال، اجنبیت، داخلیت اور سیاسی نظریات سے عدم وابستگی پر اصرار کر کے فارمولا بندی کی اسیر اور ادعائیت کا شکار ہو گئی۔ ان کے مقابلے میں مابعد جدید فلسفے کی تمام شاخیں نظریاتی ضابطہ بندی کے سخت خلاف ہیں اور کسی طرح کا نظام مرتب کرنے یا لائحہ عمل دینے کے حق میں نہیں ہیں۔ حالانکہ اردو کی حد تک یہ بات سچ نہیں معلوم ہوتی۔ پروفیسر نارنگ اور ان کے ہمنوا جس شد و مد کے ساتھ جدیدیت کے رد میں بول یا لکھ رہے ہیں یہ بھی ایک طرح کا لائحہ عمل نہیں تو کیا ہے؟ بہر حال وہ کہتے ہیں کہ مابعد جدیدیت کے مطابق تخلیقیت کسی ضابطے یا تعین یا درجہ بندی کی تابع نہیں اور یہ ایک نیا ریڈیکل نقطہ نظر ہے۔

**جدیدیت کی چار شقیں اور ان کا رد:**

شمس الرحمن فاروقی نے دہلی اردو اکیڈمی کے مباحثے میں جدیدیت کے کچھ تقاضوں یا امتیازی شقوں مثلاً ادیب کی آزادی، سیاسی نظریے سے ادیب میں وابستگی، تجربے کی آزادی، فن کے فنی لوازم پر اصرار اور ابہام کی ادبی قدر پر زور کا ذکر کر کے کہا تھا کہ نئی نسل نے ان میں سے کس کا رد یا کس سے اختلاف کیا ہے۔ اگر نہیں کیا ہے تو وہ ہم سے الگ کیسے ہے۔ پروفیسر نارنگ نے جواب آں غزل کے طور پر اس مضمون میں جدیدیت کی چار امتیازی شقوں یا ((catogories کو نشان زد کر کے ان کا رد کیا ہے۔ وہ ((catogories یہ ہیں۔

1۔ فن کار کو اظہار کی آزادی۔ 2۔ ادب اظہار ذات۔

3۔ فن کی تعین قدر فنی لوازم کی بنا پر نہ کہ سماجی اقدار کی بنا پر۔ 4۔ فن پارہ خود مختار و خود کفیل ہے۔

پروفیسر نارنگ ان چار شقوں کو جدیدیت کی پہچان قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں ان چاروں کا یا تو رد ہو چکا ہے یا ارتفاع ہو چکا ہے۔ پھر وہ ایک ایک شق پر جرح کرتے ہیں۔ جدیدیت کے ادیب کی آزادی کے دعوے کا رد کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں کہ جدیدیت نے سیاسی موضوعات کو ادب سے خارج کر کے بالواسطہ طور پر ادیب کو پابند کیا کہ وہ ان موضوعات پر نہ لکھے۔ گویا ادیب کی آزادی کو مشروط کر دیا۔ دوسری شق یعنی ادب اظہار ذات ہے پر نقد کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں کہ یہ دراصل اجنبیت، Alienation یعنی لامعنویت اور لغویت کے منفی فلسفے کی خوش نما شکل ہے۔ جدیدیت میں شکست ذات اور لامعنویت کی لے اس قدر بڑھائی گئی کہ ایک غیر صحت مند داخلیت کی تکرار ہونے لگی۔ زندگی کے فقط منفی پہلو پر زور دیے جانا اتنا ہی غلط ہے جتنا فقط رجائی پہلو کا راگ الاپتے رہنا۔ ذات پر ساری توجہ مرکوز ہو جانے سے ادب موضوعیت کا اسیر ہو گیا۔ یہ بھی ایک طرح کی لیک تھی اور ادیب کی آزادی کی نفی۔ اس سے وہ یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ جدیدیت آزادی اظہار کا نعرہ اصلاً ایک خوبصورت متھ (Myth) تھا۔ یہاں یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ پروفیسر نارنگ نے جدیدیت کے عناصر پر جو

اعتراضات ہیں وہ اعتراضات نئے نہیں ہیں۔ ترقی پسند بھی جدیدیت پر یہی اعتراضات کیا کرتے تھے اور وہ بھی اس دور میں جب کہ پروفیسر نارنگ جدیدیت کے زبردست حالی تھی۔ تیسری شق تھی فن کی تعین قدر فنی لوازم کی بنا پر ہو نہ کہ سماجی اقدار کی بنا پر۔ اس سے بحث کرتے ہوئے پروفیسر نارنگ کہتے ہیں کہ یہ نہایت اچھی بات ہے کہ ادب کی تعین قدر، ادبی قدر کی بنا پر ہو۔یعنی ادب کو ادب تو ہونا ہی چاہیے لیکن یہ اصول جدیدیت کی دین نہیں ہے۔ اردو میں یہ اصول دور قدیم سے مسلمہ حیثیت رکھتا ہے۔ اس لیے اسے جدیدیت کا مابہ الامتیاز سمجھنا غلط ہے۔ اس شق کا جو دوسرا جزو ہے یعنی تعین قدر سماجی اقدار کی بنا پر نہ ہو گی، درست نہیں ہے۔ کیوں کہ ادبی قدر معنی سے بے نیاز یا لاتعلق نہیں ہوتی اور معنی زندگی سماج ثقافت اور تجربے سے آتا ہے۔ اس طرح ادبی قدر اور سماجی قدر میں رشتہ پیدا ہوتا ہے۔ آگے وہ ادبی قدر اور فنی لوازم کے فرق کو واضح کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ فنی لوازم مثلاً تشبیہ، استعارہ، علامت، پیکر یا وزن وغیرہ اپنے آپ میں ادبی قدر نہیں ہیں بلکہ معنی کے حسن کو قائم کرنے کا وسیلہ ہیں جو ادبی قدر ہے۔ اس طرح یہ قائم بالذات نہیں بلکہ قائم بہ معنی ہیں۔ یہ ادبی حسن کی افزائش کا وسیلہ اس وقت بنتے ہیں جب یہ معنی کا نظام قائم کرتے ہیں ورنہ ذہنی ورزش سے زیادہ کچھ نہیں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں کہ:

> ’’جدیدیت کے یک سرے ہو جانے کی ایک وجہ یہ بھی رہی کہ فنی لوازم کو ادبی قدر کا بدل سمجھ لیا گیا اور زیادہ توجہ عروض و آہنگ و بیان [اشارہ ہے شمس الرحمن فاروقی کی تصنیف عروض، آہنگ اور بیان کی طرف] اور تکنیکی ضرورتوں پر مرکوز ہوتی چلی گئی اور میکانکیت نے ادبی قدر کی جگہ لے لی۔ جب کہ وسائل، وسائل ہیں وہ قدر نہیں۔ صنائع بدائع ادبی قدریں ہیں یا نہیں۔ یہ سوال مزید غور و فکر کا متقاضی ہے۔ ‘‘

جدیدیت کے چوتھے نشان امتیاز یعنی فن پارے کے خود مختار و خود کفیل ہونے پر اظہار خیال کرتے ہوئے پروفیسر نارنگ کہتے ہیں کہ نئے فلسفے کی رو سے فن خود آئیڈیالوجی کی تشکیل ہے۔ فن کا تاریخ اور ثقافت سے گہرا رشتہ ہوتا ہے۔ اور یہ بھی کہ معنی وحدانی نہیں ہے۔یعنی متن کا ایک معنی نہیں ہوتا۔ معنی کی تعبیریں قرأت کے تفاعل سے بدلتی رہتی ہیں۔ اس لیے اب فن کی کلی خود مختاری اور خود کفالت کا بھرم ٹوٹ چکا ہے۔ ہر قرأت قاری کے ذوق و ظرف اور تجربے کی بنا پر ہوتی ہے۔ اس میں ثقافتی ترجیحات اور تاریخ کا جزر و مد بھی شامل رہتا ہے۔ نارنگ کا دعوی ہے کہ مابعد جدیدیت تک آتے آتے جدیدیت کی یہ امتیازی Category جہاں رد ہوئی ہے وہاں اس کا ارتقاع بھی ہوا ہے۔ آخر میں وہ یہ اعلان کرتے ہیں کہ یہ چاروںCategories جو جدیدیت کا امتیاز یا اس کی پہچان تھیں یا تو رد ہو چکی ہیں یا بدل گئی ہیں۔ اور تبدیلی کا یہ عمل ذہنی اور فکری عمل ہے جو نعرہ بازی اور بغاوت کا پرچم لہرائے بغیر تھیوری کی بحثوں میں نسبتاً خاموشی سے ہو رہا ہے۔ اس مضمون میں پروفیسر نارنگ نے جہاں جدیدیت کو رد کیا ہے وہیں انھوں نے ترقی پسندی سے بھی اظہار بے زاری کیا ہے۔ ان کا دعویٰ ہے کہ نئی پیڑھیاں جہاں جدیدیت سے انکار کرتی ہیں وہاں وہ ترقی پسندی کی جکڑ بندی، ادعائیت اور خوش آئند تصورات کے کھوکھلے پن سے بھی خوب واقف ہیں اور اس کو بھی رد کرتی ہیں۔ ترقی پسندی کے رد میں پروفیسر نارنگ کے لہجے میں وہ شدت نظر نہیں آتی جو

جدیدیت کے رد میں محسوس ہوتی ہے۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ نظریات ادب کے میدان میں مابعد جدیدیت کی فوری اور اصل حریف جدیدیت ہے ترقی پسندی نہیں۔ ترقی پسندی تو بہت پہلے جدیدیت کے مقابلے میں میدان چھوڑ چکی تھی۔

**مابعد جدیدیت: تخلیقیت کی نئی لہر:**

اس ذیلی عنوان کے تحت پروفیسر نارنگ لکھتے ہیں کہ ادب کے موجودہ منظر نامے میں ایک طرف پرانے ترقی پسند ہیں اور دوسری طرف جدیدیت کے مویدین۔ ان دونوں کے درمیان نئی پیڑھی کے ادیب اور شاعر ہیں جو یہ سمجھتے ہیں کہ وہ دونوں سے الگ ہیں۔ اس پیڑھی کو نئی تخلیقیت کا احساس ہے۔ پروفیسر نارنگ نے نظام صدیقی کے ایک مضمون (مشمولہ ایوان اردو فروری 1996) کا طویل اقتباس نقل کر کے آج کے دور کو تخلیقیت کی تیسری لہر سے تعبیر کیا ہے۔ اس تیسری لہر یا نئی لہر کے ثبوت کے لیے انھوں نے جدید تر شاعری، جدید تر فکشن اور جدید تر تنقید کی سرخیوں کے تحت شاعری، فکشن اور تنقید کے نئے رنگ ڈھنگ کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔

**جدید تر شاعری:**

اس سرخی کے تحت پروفیسر نارنگ نے جدید تر شاعری کی امتیازی خصوصیات پر تو روشنی نہیں ڈالی البتہ ہندو پاک کے ان ناقدین کے نام گنوائے ہیں جنھوں نے نئی نظم اور نئی غزل پر لکھا ہے۔ نئی نظم کے نقادوں میں انھوں نے وزیر آغا، حامدی کاشمیری، فضیل جعفری، قمر جمیل، نظام صدیقی، فہیم اعظمی، عتیق اللہ اور مظفر حنفی کو شامل کیا ہے۔ ہندوستان اور پاکستان میں نئی غزل کا تنقیدی جائزہ لینے والوں میں سید محمد عقیل رضوی، اسعد بدایونی، ابوالکلام قاسمی، شہپر رسول، یوسف حسن، خاور اعجاز اور قرۃ العین طاہرہ کا ذکر کیا ہے جنھوں نے جدید تر غزل کے خدوخال اور امتیازی خصوصیات سے بحث کی ہے۔ بہتر ہوتا اگر پروفیسر گوپی چند نارنگ وضاحت کی خاطر جدید تر غزل اور جدید تر نظم کی دو چار امتیازی خصوصیات بھی پیش کرتے۔ تاکہ جدیدیت کے زیر اثر کہی جانے والی غزل اور نظم سے اس کا فرق ہو جاتا۔

**جدید تر فکشن:**

پروفیسر نارنگ کہتے ہیں کہ موجودہ دور میں افسانے میں سب سے بڑی تبدیلی ''کہانی کی واپسی'' ہے۔ جدیدیت کے زیر اثر بعض افسانہ نگاروں نے علامتیت اور تجریدیت کو جدیدیت کا خاصہ گردانا اور بطور فیشن علامتی اور تجریدی افسانے لکھے۔ جس کی وجہ سے افسانے سے کہانی پن کا اخراج عمل میں آیا اور افسانے کی صورت مسخ ہو گئی۔ اگرچہ قرۃ العین اور انتظار حسین جیسے افسانہ نگاروں کی وجہ سے افسانے سے کہانی پن پوری طرح غائب نہیں ہو سکا تاہم اس کی وجہ سے افسانے کو نقصان پہنچا۔ نئی نسل کے افسانہ نگاروں نے کہانی کو واپس لایا۔ پروفیسر نارنگ کہتے ہیں کہ کہانی کی واپسی کا مطلب ترقی پسند افسانے کی بحالی نہیں ہے۔ کیونکہ مابعد جدیدیت ترقی پسندی کی اکہری حقیقت نگاری یا سماجی حقیقت نگاری کو بھی رد کیا ہے۔

میلان کندیرا، گارسیا مارکیز، بورہس وغیرہ کے حوالے سے پروفیسر نارنگ کہتے ہیں کہ عالمی منظر نامے میں تجریدیت، ابہام واشکال و اہمال کی منطق رد ہو چکی ہے۔ ہندوستان کی دوسری زبانوں، بنگالی، ٹامل، ملیالم، تیلگو، کنڑی، اڑیا اور گجری کے ادیبوں نے بھی فیشن زدہ تجریدی، علامتی اور پیچیدہ زبان اور اسلوب کو ترک کر دیا ہے۔ اسی طرح ان کے موضوعات اور تخلیقی رویوں میں بھی فرق آیا ہے۔

جدیدیت کے دوران زیادہ تر تجربات افسانے میں ہوئے، ناول تجربات کی زد میں آنے سے محفوظ رہا۔ تجریدی ناول کی چند ہی مثالیں ملتی ہیں جیسے مظہر الزماں خاں کا "آخری داستان گو" غضنفر کا "پانی" عشرت ظفر کا "آخری درویش" وغیرہ ان کی فضا ثقافتی اور پیرایہ داستانی ہے۔ اس دوران جو دوسرے ناول سامنے آئے ہیں جیسے مکان (پیغام آفاقی) دو گز زمین (عبد الصمد) فائر ایریا (الیاس احمد گدی) ندی (شموئل احمد) بیان (مشرف عالم ذوقی) وغیرہ یہ سب مسائلی ناول ہیں۔ ان میں کسی کا بیان تجریدیت یا اہمال و اشکال پر مبنی نہیں ہے۔ یہاں پر پروفیسر نارنگ نے فہیم اعظمی کے ناول "جنم کنڈلی" اور انور سجاد کے ناول "خوشیوں کا باغ" کا ذکر نہیں کیا ہے، جو تجزیدی اور علامتی ناول ہیں۔

**جدید تر تنقید:**

جدید تر تنقید پر بات کرتے ہوئے پروفیسر نارنگ نے نئی تھیوری کے تقاضوں پر روشنی ڈالی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ اینگلو امریکی تنقیدی ماڈل یا ہیئتی ماڈل رد ہو چکا ہے۔ لیکن ہیئتی تنقید کے ماڈل کے رد ہونے کے نتیجے میں کسی خاص نظریے سے وابستہ تنقید اس کی جگہ نہیں لے گی۔ اس کی جگہ نئی تھیوری لے رہی ہے جو نہ کوئی لائحہ عمل دیتی ہے اور نہ کوئی نظریاتی تعریف ہی وضع کرتی ہے۔ کیونکہ ایسا کرنا فکری و تخلیقی آزادی پر پہرہ بٹھانے کے مترادف ہے۔ اس کا امتیازی سرمایہ زبان و ادب اور ثقافت کی نوعیت و ماہیت کی وہ آگہی ہے جو معنٰی پر چلے آرہے جبر (یعنی وحدانی ہے) کو توڑتی ہے اور معنٰی کی طرفوں کو کھول دیتی ہے۔ وہ ہر قسم کی ضابطہ بندی، ادعائیت، جبریت، اور کلیت پسندی سے آزاد اور نوعیت کے اعتبار سے غیر مقلدانہ ہے۔

**سیلِ وقت میں نئے پرانے کا ساتھ:**

یہ اس طویل مضمون کا آخری نقطہ ہے جس میں پروفیسر نارنگ کہتے ہیں کہ ادبی رجحانات کیلنڈر کے اوراق کی طرح یکلخت یا اچانک نہیں بدلتے۔ کسی تحریک کے آغاز کے لیے جو سنہ متعین کیا جاتا ہے اس سنہ سے پہلے ہی اس کے رجحانات اپنے قدم جمانا شروع کر چکے ہوتے ہیں۔ جیسے اردو میں ترقی پسند تحریک کے آغاز کے قبل ہی "انگارے" کی اشاعت ہو چکی تھی۔ یا جدیدیت کے عروج کے زمانے ہی میں ایک متبادل تخلیقی فضا بن رہی تھی۔ ادب میں اس طرح کے متوازی دھاروں کا بہنا تعجب خیز نہیں۔ ادب چونکہ ایک سلسلہ جاریہ ہے اس میں نیا پرانا ساتھ ساتھ بھی چلتا ہے۔ خیال خیال سے، دلیل دلیل سے اور ڈسکورس سے ڈسکورس ٹکراتا ہے۔ وقت دیر سویر سب کا حساب کتاب کر دیتا ہے۔

## 13.3 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- ترقی پسندی، جدیدیت، مابعد جدیدیت پروفیسر گوپی چند نارنگ کا ایک اہم مضمون ہے جو ان کی تین کتابوں "ترقی پسندی جدیدیت اور مابعد جدیدیت"، "مابعد جدیدیت پر مکالمہ" اور "جدیدیت کے بعد" میں شامل ہے۔

- یہ مضمون شمس الرحمن فاروقی کے ان سوالات کے جواب میں ہے جو انھوں نے نئی پیڑھی کے اپنے پیشرو لکھنے والوں سے الگ ہونے کے دعوے پر اردو اکیڈمی دہلی کے زیر اہتمام منعقدہ ایک مجلس میں اٹھائے تھے۔ جس میں پروفیسر نارنگ بھی شریک تھے۔
- اس مکالے کی روداد رسالہ ''ایوان اردو'' بابت اپریل 1995 میں شائع ہوئی۔
- پروفیسر گوپی چند نارنگ کہتے ہیں کہ انیس سو ستر، پچھتر کے بعد ابھرنے والے شاعر اور افسانہ نگار اپنے آپ کو پیشروؤں سے الگ کہتے ہیں۔ ہندوستان کے علاوہ پاکستان میں بھی جدیدیت سے اظہار برأت کیا جارہا ہے۔
- جدیدیت کے علمبردار اگر اس تبدیلی کو تسلیم نہیں کر رہے ہیں تو اس کی وجہ نسلی بعد یا عمر کا فرق نہیں اپنے نظریات سے اندھی وابستگی ہے۔
- پروفیسر نارنگ کے مطابق موجودہ دور مابعد جدیدیت کا دور ہے۔
- مابعد جدیدیت رد عمل نہیں بلکہ کشادہ ذہنی رویہ ہے۔
- مابعد جدیدیت بت ہزار شیوہ ہے۔ اس کی وحدانی تعریف ممکن نہیں۔
- مابعد جدیدیت ایک ریڈیکل نقطہ نظر ہے۔
- جدیدیت کے چار امتیازی عناصر ہیں۔ ادیب کی آزادی، ادب اظہار ذات، ادب کی تعین قدر ادبی بنیادوں پر، فن پارہ خود مختار و خود کفیل ہے۔ ان چاروں کا یا تو رد ہو چکا ہے یا ارتقاع ہوا ہے۔
- مابعد جدیدیت تخلیقیت کی نئی لہر ہے جس میں شاعری (نظم + غزل) کے نئے تخلیقی رویے سامنے آرہے ہیں۔
- ادب میں خیال سے خیال، دلیل سے دلیل اور ڈسکورس سے ڈسکورس ٹکراتا ہے۔ وقت دیر سویر سب کا حساب کر دیتا ہے۔

## 13.4 کلیدی الفاظ

| الفاظ | : | معنی |
|---|---|---|
| تعطل | : | بے کار ہو جانا، کام نہ کرنا |
| اساس گزار | : | بنیاد رکھنے والا |
| صلابت | : | مضبوطی، استحکام، پختگی |
| محرکات | : | محرک کی جمع، حرکت میں لانے والا، اکسانے والے |
| پیش رو | : | پہلے گزرے ہوئے، اگلے |
| متغائر | : | مخالف، برعکس، غیر ہونا |
| اعلان برأت | : | نجات یا چھٹکارے کا اعلان |
| زمانی فصل | : | وقت کا فاصلہ، دو امور کے درمیان وقت کا فرق |

| | | |
|---|---|---|
| شیوہ | : | انداز،عادت،ڈھنگ |
| ہزار شیوہ | : | کئی طرح کے انداز یا طور طریق رکھنے والا |
| ادعائیت | : | کسی چیز کے مسلّم ہونے کا دعویٰ کرنا |
| شق | : | ٹکڑا، حصہ، جزو، شاخ |
| لیک | : | پیمانہ، رواج، راستہ |
| مابہ الامتیاز | : | وہ خصوصیات جو دو چیزوں میں فرق کو واضح کرتی ہیں، شناخت کا نشان |

## 13.5 نمونہ امتحانی سوالات

### 13.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1. مابعد جدیدیت سے قبل گوپی چند نارنگ کس ادبی رجحان سے وابستہ تھے ؟
2. اردو میں جدیدیت کا بنیاد گزار کسے مانا جاتا ہے ؟
3. اردو میں مابعد جدیدیت کے علمبر داروں میں کس کا نام سر فہرست ہے ؟
4. غالب پر گوپی چند نارنگ نے کون سی کتاب لکھی ؟
5. مضمون ترقی پسندی، جدیدیت، مابعد جدیدیت کس کے رد میں لکھا گیا ہے؟
6. New yorker کے مطابق مغرب میں مابعد جدیدیت کو کب رد کیا گیا؟
7. رسالہ ’ سوغات ‘ بنگلور کے مدیر کون تھے ؟
8. فن کار یا ادیب کی آزادی پر کس نے زور دیا؟
9. تخلیقیت کی نئی لہر کسے کہا گیا؟
10. اینگلو امریکن تنقید کے رد ہونے کے بعد اس کی جگہ کس کے ذریعے پُر ہو رہی ہے ؟

### 13.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1. تنقید سے متعلق پروفیسر گوپی چند نارنگ کی اہم کتابوں کا تعارف پیش کیجیے۔
2. مضمون کے آغاز میں پروفیسر نارنگ نے کون سے تین نکات کی وضاحت کی ہے ؟
3. پروفیسر نارنگ کے خیال میں مابعد جدیدیت کی وحدانی تعریف کیوں ممکن نہیں ہے ؟
4. مابعد جدیدیت نے کامن سینس پر مبنی مفروضات کے لیے کیا رویہ اختیار کیا؟
5. پروفیسر گوپی چند نارنگ کے مطابق فلسفے کی دو بڑی روایتیں کون سی ہیں؟ انھوں نے ریڈیکل نقطہ نظر کسے کہا ہے؟

### 13.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1. مضمون " ترقی پسندی، جدیدیت، مابعد جدیدیت" کے تصنیفی محرکات بیان کیجیے۔
2. پروفیسر گوپی چند نارنگ کے مطابق جدیدیت کی چار امتیازی Categories کون کون سی ہیں؟ انھوں نے ان کے بارے میں کن خیالات کا اظہار کیا ہے؟
3. جدید تر شاعری، فکشن اور تنقید کے بارے میں پروفیسر گوپی چند نارنگ کے خیالات بیان کیجیے۔

## 13.6 تجویز کردہ اکتسابی مواد

| | | |
|---|---|---|
| 1. | ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات | پروفیسر گوپی چند نارنگ |
| 2. | ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت | پروفیسر گوپی چند نارنگ |
| 3. | اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ | پروفیسر گوپی چند نارنگ |
| 4. | مابعد جدیدیت مضمرات و ممکنات | وہاب اشرفی |
| 5. | مابعد جدیدیت نظری مباحث | ڈاکٹر ناصر عباس نیّر |

# بلاک IV : تنقید کے نئے تصورات

## اکائی14: ردّ تشکیل

اکائی کے اجزا


14.0 تمہید
14.1 مقاصد
14.2 ردِّ تشکیل
14.3 ردِّ تشکیل اور دریدا
14.3.1 موجودگی و ناموجودگی کا تصور
14.3.2 تقریر و تحریر
14.4 دریدا کا تصورِ افتراق
14.5 زبان کا بدیعانہ کردار
14.5.1 تصور التوا
14.5.2 دوری کا تصور
14.6 تصور معنی
14.6.1 قرات کا تفاعل
14.7 اکتسابی نتائج
14.8 کلیدی الفاظ
14.9 نمونہ امتحانی سوالات
14.9.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
14.9.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
14.9.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
14.10 تجویز کردہ اکتسابی مواد

## 14.0 تمہید

ردتشکیل ایک تصور بھی ہے اور فلسفہ بھی۔ اس فلسفے کا بنیاد ساز ژاک دریدا ہے جس کا تعلق لسانیات سے تھا۔ لسانیات کو فلسفے میں سوسیئر نے بدل دیا تھا۔ دریدا نے سوسیئر کے ساختیاتی تصورِ معنی کو رد کیا۔ اس نے تصورِ معنی یا تفہیم کے تمام گذشتہ تصورات کو بھی مسترد کر دیا۔ بیسویں صدی میں جن فلسفیوں نے عالمی سطح پر گہرے اثرات قائم کیے ان میں مارکس، فرائڈ اور سوسیئر کے علاوہ دریدا بھی ہے۔ سوسیئر کا خیال تھا کہ اگر کسی زبان کے تہذیبی رموز Codes کا علم ہے تو اس کے لفظوں کے معنی کا تعین کیا جا سکتا ہے لیکن دریدا کا کہنا ہے معنی محض بھرم ہے کیونکہ وہ ہمیشہ گھڑی کے پنڈولم کی طرح جھولتا رہتا ہے۔ معنی کی محض جھلک ملتی ہے جسے ہم پورا اور معین معنی سمجھنے لگتے ہیں۔

## 14.1 مقاصد

اس اکائی کو مکمل کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- دریدا کے موجودگی و ناموجودگی کے تصور کو بیان کر سکیں۔
- دریدا کی تقریر و تحریر کی بحث پر روشنی ڈال سکیں۔
- دریدا کے تصور افتراق کی وضاحت کر سکیں۔
- زبان کے بدیعانہ کردار اور تصور افتراق پر روشنی ڈال سکیں۔
- تصور معنی اور قرات کے تفاعل کی وضاحت کر سکیں۔

## 14.2 ردِّ تشکیل

اردو تنقید میں ردِّ تشکیل کے علاوہ ردِّ تعمیر، لاتشکیل، ساخت شکن جیسے مترادفات بھی مستعمل ہیں۔ سابقہ de میں ایک نفی کا پہلو بھی مضمر ہے، اس لیے اکثر ناقدین اسے ایک منفی فلسفیانہ تنقیدی رویہ سے تعبیر کرتے ہیں اور اس میں کوئی شک نہیں کہ ردِّ تشکیل کا ایک انتہا پسند پہلو اس کے غیر مفاہمانہ، غیر ہمدردانہ اور بالتکرار روایت مخالف رویے میں پنہاں ہے۔ جب کہ de کے ایک معنی مکرر کے بھی ہیں جو اپنے مفہوم میں بحال کے زیادہ نزدیک ہے۔ کنسٹرکشن کے بہت سے معنوں میں تعبیر اور تجزیہ کا بھی شمار ہے، ان تعبیرات سے صرفِ نظر کرنے کے باعث ہی بعض علماء نے اسے قطعی انکاریت (nihilism) ہی کی ایک شق قرار دیا ہے کہ اپنی بیش تر صورت میں اس کا رخ نیستی، معدومیت اور لاشئیت کی طرف ہے۔

باربرا جانسن نے کنسٹرکشن کو تجزیہ کے معنی ہی میں اخذ کیا ہے، اشتقاقی سطح پر جس کے معنی بے دخل کرنے undo کے ہیں یعنی تشکیل نو کرنا۔ ردّ تشکیل سلسلہ فکر میں متن و معنی یا ادراکِ حقیقت کے تصور میں اکثر تناقض، تضاد یا ابہام کا تاثر نمایاں ہے اور یہ شاید اس

لیے ہے کہ ردّ تشکیل ایک طریقِ تنقید سے زیادہ فلسفۂ تنقید ہے۔ مختلف نقادوں نے اپنے اپنے طور پر اس کی تعبیر و توجیہ کی ہے اور ان توجیہات میں ذاتی ترجیحات بھی شامل ہو گئی ہیں (آئیڈیولوجی کی صورت میں ذاتی ترجیحات کی شمولیت خود ردِّ تشکیل کے موقف کے مطابق ہے) پال دی مان، ہلس ملّر اور جیفرے ہارٹ من (نقادوں کا یالے گروہ، جس سے یلیزم بنا ہے) کے تصورات و تعبیرات میں افتراق نمایاں ہے۔ جب کہ یہ حلقہ دریدا کے اصولوں ہی کو اپنار ہنماخیال کرتا ہے۔ اگر ردِّ تشکیل مفکرین کو دیگر پس ساختیاتیئین کے سلسلے ہی کی کڑی قرار دیا جائے تو اس افتراق کی نوعیت بنیادی ہو جاتی ہے۔ ساختیات سے ردِّ تشکیل کے تصوّرات میں یقیناً ایک تسلسل موجود ہے۔ مگر یہ تسلسل بڑی حد تک داخلی اور منحنی قسم کا ہے جسے تاویل و تعبیر اور طاقتور ذہانت کے ذریعے با قاعدہ ترتیب دینے کی بہ زور کوشش کی گئی ہے۔ تاہم ایک ایسی مکمل تھیوری میں اسے باندھنا مشکل ہو گا۔ جس پر صحیح، درست، قطعی اور مطلق جیسے الفاظ کا سابقہ چست کیا جا سکے۔ ردّ تشکیل کی یہ جرأت ہمارے لیے یقینا ایک تجربہ ہے کہ وہ خود اپنے استرداد کا حوصلہ بھی رکھتی ہے۔

---

## 14.3 ردِّ تشکیل اور دریدا

---

ردِّ تشکیل کا سب سے بڑا نمائندہ ژاک دریدا ہے جو معنی پس معنی، معنی در معنی کے تصور کو الٹ کر معنی ردّ معنی میں بدل دیتا ہے اور چوں کہ معنی، دریدا کے مفہوم میں، تعلیق ہی تعلیق ہے، التواہی التوا ہے، اس لیے صداقت کی نہ تو کوئی نہایت ہے اور نہ ہی وہ مطلق ہے۔ وہ کیا ہے؟ اس کی کیا شکل ہے؟ ردّ تشکیل ان کے جواب فراہم نہیں کرتی بلکہ سوال در سوال پر مہمیز کرتی ہے۔ سوال قائم کرنا ہی نامعلوم سے معلوم کو اخذ کرنے کی پہلی سعی ہے، پہلا اقدام ہے۔ اس معنی میں ردّ تشکیل معنی کو تہ و بالا کرنے کے عمل سے وابستہ رجحان نہیں ہے اور نہ ہی کنسٹرکشن یعنی تعمیر مترادف ہے اسٹرکچر یعنی ساخت کا۔ باربرا جانسن بھی ردّ تشکیل( de construction) اور انہدام (destruction) کو ایک دوسرے کا ہم معنی یا مترادف لفظ قرار نہیں دیتیں۔ بلکہ یہ عمل معنی کی کثیر المعنویت 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 عدم 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 مسلسل انبساط آفرینی کا سبب کہ معنی کی غیر معین صورت مستقلاً ئی مہم کے تئیں اکساتی اور للچاتی ہے۔

### 14.3.1 موجودگی وناموجودگی کا تصور :

دریدا کہتا ہے :

> ”مغربی فلسفہ، روایتاً موجودگی کی مابعد الطبیعات (metaphysics of presence) کے ساتھ مخصوص ہے، اس دعوے کے ساتھ کہ تحریر کی خطرناک قسم کی مبہم صورتوں سے صرف تقریر ہی محفوظ رکھ سکتی ہے۔ زبان سے ادا کردہ لفظ چونکہ بلاواسطہ ہوتا ہے اس لیے یہ فرض کر لیا جاتا ہے کہ بذریعہ تقریر ایک مطلق صداقت ایک مقررہ معنی ایک فیصلہ کن بنیاد (صداقت یا

معنی کی اصل) جو ہر یا مرکز تک رسائی حاصل کرنا ممکن ہے۔"

دریدا کے نزدیک جو ہر یا مرکز تک رسائی یا حتمی اور اساسی معنی یا معنی بطورِ وحدت جیسے تصورات اور ان بنیادوں پر جس مغربی فلسفے نے اپنے مابعد الطبیعیاتی تصورات کی عمارت کھڑی کی ہے، محض ایک بھرم ہے وہ اس صوت مرکز (phonocentric) تصور صداقت کو بھی بے دخل کر دیتا ہے۔ صوت مرکزیت(phonocentrism ) کا تصور اسی بنیاد پر قائم ہے کہ تحریر پر تقریر فوقیت رکھتی ہے، اس لیے بھی کہ معرض تحریر میں آتے ہی تقریر کا تقدس آلودہ ہو جاتا ہے۔ تقریر کا تصور راوی اور سامع کے تصور کے ساتھ نتھی ہے ، دونوں مل کر معنی کو موجود بناتے ہیں۔ اسی بنا پر فرض کر لیا جاتا ہے کہ راوی جو صداقت کا بیان کنندہ ہے، مکمل طور پر صداقت کے علم سے بھی بہرہ ور ہوتا ہے۔ اس قسم کی کسی بھی فلسفیانہ یا صداقت جو یانہ کوششیں، دریدا کے نزدیک کوئی قیمت نہیں رکھتیں کیونکہ ان سب کا رخ کسی مطلق اور معین کے مفروضے کی طرف ہوتا ہے اور مطلق و معین جیسے الفاظ دریدا کی لغت سے باہر ہیں۔

دریدا نے موجودگی(presence ) اور ناموجودگی(absence) کو ایک خاص معنی میں استعمال کیا ہے۔ تقریری زبان سے ادا کردہ لفظ فوری طور سے کسی شخص کی موجودگی پر دلالت کرتا ہے۔ وہ شخص کوئی مقرر بھی ہو سکتا ہے، کوئی مذہبی واعظ بھی، استاد یا سیاست دان کی صورت میں کوئی خطیب بھی۔ جب کہ تحریر کے لیے کسی کی موجودگی ضروری نہیں ہوتی۔ کیونکہ لفظ کے معرض تحریر میں لانے والی شخصیت پردۂ غیاب میں ہوتی ہے یا پردۂ غیاب میں چلی جاتی ہے۔

### 14.3.2 تقریر و تحریر:

دریدا مکمل طور پر صوت مرکزیت کے اس اصرار کو تسلیم ہی نہیں کرتا کہ بولا ہوا لفظ یعنی جس کے ساتھ صداقت تک رسائی اور معنی کے استحکام و موجودگی کا تصور جڑا ہے، صرف اور صرف خالص تکلم ہوتا ہے، جب کہ راوی کے ذہن میں تحریر کی بعض صورتیں ادائیگی لفظ سے قبل ہی موجود ہوتی ہیں۔ اس طرح تحریر تقریر کی نہیں۔ تقریر، تحریر کی نقل ہوتی ہے۔ یہ بحث اٹھا کر دریدا مغرب میں فلسفہ کے اس متشدد نظام مراتب(violent hierarchy ) کو پلٹ دیتا ہے، جس کی رو سے تحریر تقریر کا مثنیٰ ہے۔ دریدا تقدیم کا سہرا تحریر پر رکھ کر تقریر کے روایتی تصور پر سوالیہ نشان لگا دیتا ہے۔

دریدا پہلے مرحلے میں تقریر میں تحریر کو پہلے ہی سے لازماً موجود گردانتا ہے۔ دوسرے مرحلے میں وہ پھر اس تصور کو بھی قطعی ماننے سے انکار کر دیتا ہے کیونکہ دریدا کو یہ تسلیم ہی نہیں کہ صداقت اپنے معنی میں کوئی مرکز بھی رکھتی ہے۔ اس کے نزدیک تقریر اور تحریر دونوں ہی دلالتی اعمال ہیں جو موجودگی(presence ) سے عاری ہوتے ہیں۔ اس کے برعکس(logo centric ) کے معنی لفظ مرکزیت (مرکوز بہ لفظ) یعنی تحریر کے ہیں دریدا نے اسے ان تمام فکر کی صورتوں کو حاوی بتایا ہے جو خواہش برائے صداقت پر مبنی ہوتی ہیں اس کے نزدیک افلاطون سے لے کر تا ہنوز لفظ مرکزیت ہی مغربی فلسفے اور فکر کا مخصوص کردار رہا ہے۔ (تحریر میں بدیعیت کا جبر اور خود

مصنف کی عدم موجودگی، معنی کی واحدیت کو تہس نہس کر دیتی ہے) دریدا نے صوت مرکزیت (phonocentrism)یعنی(مرکز بہ صوت) تقریر کو لفظ مرکزیت کے ذیل میں رکھا ہے، نظریہ صوت مرکزیت کی رو سے تقریر، تحریر سے مقدم ہے(جیسا کہ خود سوسیئر کا خیال ہے)یا ژین ژاک روسو کے لفظوں میں تحریر ضمیمہ (supplement) ہے تقریر کا۔

دریدا تقریر اور تحریر دونوں کو زبان کی ایک ہی سائنس کے طور پر اخذ کرتا ہے۔ دونوں ہی میں عدم استقلال ہے۔ زبان کی اس سائنس کو اس نے اصطلاحاً تحریر کی سائنس (grammatology) کہا ہے۔ مگر چونکہ تقریر میں معنی کی تحدید کا پہلو مضمر ہے اور تحریر تکثیر معنی کی متحمل ہوتی ہے لہٰذا گرامیٹولوجی دریدا کے یہاں تحریر کی سائنس کا دوسرا نام ہے۔ گرامیٹولوجی، نشانیات (semiology) کی بھی مترادف نہیں ہے۔

ایف جیفرسن نے ان دونوں کے باہمی تعلقات کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ”دریدا کی تھیوری میں گراموٹولوجی نے سیمیولوجی کی جگہ لے لی ہے جو تحریر کی ایک نئی سائنس کے بجائے سوال قائم کرنے والا علم ہے۔“

---

## 14.4 دریدا کا تصورِ افتراق

دریدا کی ردِّ تشکیل فکر میں متن اور اس کے معنی دونوں نہ تو ایک ہیں اور نہ دونوں مماثل ہیں۔ کیونکہ افتراق difference) (کی رو سے حوالے کی بے استقلالی ہمیشہ قائم رہنے والی چیز ہے۔

تحریر کی فطرت ہی میں افتراق و التوا ہے۔ یہ ممکن ہی نہیں ہے کہ کوئی متن اور معنی مجموعی اور ہم وقتی شناخت اور ہم بودیت کا حامل ہو سکتا ہے۔ کیونکہ معنی کبھی فیصل اور حتمی نہیں ہوتا۔

گرامیٹولوجی کی رو سے تحریر اپنی حقیقت آپ ہے۔ وہ کسی دوسری حقیقت کی ترجمانی یا تخلیق مکرر، یا وضاحت سے پرے ہوتی ہے۔ اس طرح دریدا بہ زور کہتا ہے کہ ہمارا تعلق فی نفسہٖ تحریر سے ہونا چاہئے مگر اس شرط کے ساتھ کہ تحریر معنی کی ترسیل کا کوئی شفاف ذریعہ نہیں ہے اور نہ اس کی قدر شناسی اس مفروضے کے ساتھ کرنی چاہئے کہ تحریر معنی بردار بھی ہوتی ہے۔ صرف تحریر ہی وہ مقام ہے جس میں زبان اپنے التوا کے عنصر کو اجاگر کرتی ہے جو تکثیر معنی کا جواز بھی ہے جب کہ تقریر ایک سے زیادہ معنی کی حامل ہو ہی نہیں سکتی۔

دریدا تحریر و تقریر پر بحث کرتے ہوئے لفظ (supplement)کا بطور اصطلاح استعمال کرتا ہے جو فرانسیسی(supleer) سے ماخوذ ہے جس کے معنی کسی کی جگہ لے لینا، قائم مقام بنانا اور اضافہ و ایزاد کرنا ہے۔ بطورِ اسم، ضمیمہ اور متبادل معنوں میں مستعمل ہے جو تحریر و تقریر کے درمیان مسلسل بدلتے ہوئے رشتے کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ تحریر تقریر کی جگہ پر فائز ہو جاتی ہے اور کبھی تقریر تحریر کا ضمیمہ

بن جاتی ہے دونوں میں تضاد کا رشتہ ہے۔ لیوی اسٹر اس کے جوڑے دار ضدین (binary oppositions ) کے تصور میں تضاد کا عنصر ہی ضدوں کے درمیان رشتوں کی ضمانت ہے۔ اسی طرح تحریر اور تقریر میں بھی تضاد کا رشتہ ہے۔ نیز ایک کا وجود دوسرے پر قائم ہے۔ دریدا اس ساختیاتی جوڑے دار ضدین کے تصور کو بے حد سیدھا سادا تصور کرتا ہے۔ جس میں سارا زور ضد کے پہلو پر ہے۔ بجائے اس کے دریدا (supplement) کا لفظ استعمال کرتا ہے اس دلیل کے ساتھ کہ:

> "ان ضدین میں ایک کو دوسرے پر مرجح اور مقدم قرار نہیں دیا جاسکتا جسے ضد کہتے ہیں اس کی بنیاد فرق پر ہوتی ہے۔ تقریر یا تحریر، فطرت یا صداقت دراصل معنی کے رمقوں traces کے متبادلات، افتراقات اور ضمیمے ہیں۔"

ضدوں میں چونکہ رشتہ باہمی نوعیت کا ہوتا ہے۔ لہٰذا بہ یک وقت دونوں ضدین ہم وقت و ہم بود ہیں اور ایزاد و اضافے کا جز اس میں ہمیشہ مقدر کی صورت میں موجود ہوتا ہے۔ یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ ضمیمہ میں چونکہ ایزاد کا تصور بھی جڑا ہوا ہے اس لیے مراد اس اخیر جز سے ہے جسے تکملہ کہا جاتا ہے، بلکہ ضمیمہ فرق یا افتراق کی بنیاد پر واقع ہوتا ہے۔ جیسے مارکسی تھیوری کے مطابق شعور کو بڑی آسانی کے ساتھ مادہ یعنی matter کے مقابلہ پر مرحلہ دوم پر رکھا جاسکتا ہے، مگر یہ اصل مسئلے کی ایک معصوم ترین تسہیل ہوگی۔ کیونکہ شعور اور مادہ (یا فطرت اور تہذیب) کے معنی کا تضاد، ان کی ترجیح اور سبقت کی بنیاد پر نہیں۔ افتراق کی بنیاد پر قائم ہوا ہے۔

## 14.5 زبان کا بدیعانہ کردار

دریدا معنی کی گفتگو میں زبان کے بدیعیانہ کردار (rhetorical character ) اور اس کی زور آوری اور تفاعل کے مسئلے کو بھی زیر بحث لاتا ہے۔ اس معنی میں وہ نطشے کا ہم خیال ہے کہ زبان کی چکر میں ڈالنے والی صنّاعانہ یا استعارہ سازی کی فطرت کے جبر کی بنا پر ہی فلسفہ صداقت کو پالینے کا دعویٰ کرتا ہے یعنی صداقت تک پہنچنے کے لیے فلسفہ خود بھی زبان کے بدیعیانہ کردار سے مدد لیتا ہے۔
یعنی زبان کا وہ بدیعیانہ پہلو جو شاعری میں قطعاً آزادی کے ساتھ چیزوں کو ایسے نئے ناموں سے موسوم کرتا ہے جو معمول سے گریز کے باوجود فہم عامہ اسے معمول کے مطابق ہی قبول کر لیتی ہے۔ زبان کا یہی پہلو نطشے کے مطابق ایک جبر ہے جس نے فلسفے میں اس مغالطے کو ہوا دی ہے کہ صداقت اس کی دسترس میں ہے۔ نطشے کے اسی خیال کی توثیق اور توسیع دریدا اس اصرار کے ساتھ کرتا ہے کہ تمام لسانی ترسیل کی تشکیل انقلابی غیر یقینی پر ہوئی ہے۔

دریدا ایک طرف نطشے سے زبان کے بدیعیاتی کردار اور اس کے جبر سے پیدا ہونے والی گمرہی یعنی تضاد کے تصور کو اپنے عمل استرداد کی بنیاد بناتا ہے، دوسری طرف سوسئیر کے اس خیال میں کہ زبان ایک تفریقی رشتوں پر قائم نظام ہے، اور اپنے اس تصور کی تصدیق

پاتا ہے کہ کلی تفہیم محض ایک شعبدہ بازی کا نام ہے۔ سوسئیر کہتا ہے کہ دال signifier (یعنی تحریر یا تقریر میں ادا کردہ لفظ)اور مدلول signified(یعنی لفظ سے وابستہ تصور) کے درمیان قطعی مساویت پر مبنی کسی اصول کی کارفرمائی نہیں ہے۔ چونکہ دال اور مدلول یا لفظ اور شئے کے مابین کوئی اصولاً اور قطعاً باہمی اتفاق نہیں اس لیے نظام لسان کی بنیاد میں تفریق ہی تفریق ہے، اثبات کہیں نہیں اور زبان کا سارا نظام انھیں تفریقی رشتوں سے عبارت ہے۔ دوسرے لفظوں میں زبان کسی مثبت نظامِ تقررات(designation) کا نام نہیں بلکہ ان تفریقی عناصر سے عبارت ہے جن کی بنیاد نفی پر ہے۔ کسی بھی مدلول کی شناخت فی نفسہٖ اس کے جوہر میں مضمر نہیں ہوتی بلکہ ہم اسے محض اس وجہ سے پہچان لیتے ہیں کہ وہ دوسروں سے ممتاز ہے۔

14.5.1 تصور التوا:

دریدا دال و مدلول میں عدم تطبیق کے تصور ہی سے زبان کے نامکمل عمل دلالت کا تصور اخذ کرتا ہے، جو ہمیشہ کسی غیر معین مستقبل تک کے لیے مکمل معنی موجود کو اظہار کے معرض میں آنے سے باز رکھتا یا مسلسل تعلیق میں رکھتا ہے۔

فرانسیسی میں لفظ Differ کے معنی افتراق یا فرق کے علاوہ التوا، تعطل اور تعلیق کے بھی ہیں۔ دریدا لفظ Difference کی جگہ Differance کی شکل میں ایک نیا لفظ ایجاد کرتا ہے۔ وہ اس لفظ کا بطورِ اصطلاح ہر دو معنی میں استعمال کرتا ہے اوراس طرح سوسئیر کے نظریۂ زبان کو اپنے منطقی نتیجہ تک پہنچا دیتا ہے۔ سوسئیر ہی نے یہ تصور قائم کیا تھا کہ زبان میں دال اور مدلول کے اشتراک سے جو لسانی نشانات وضع ہوتے ہیں وہ افتراق (Difference) کی بنیاد پر خودمختار اور من مانے ہوتے ہیں۔ باوجوداس افتراق کے ساختیات (structuralism)میں متن اور معنی کی تشریح و تفہیم ممکن ہے بہ شرطے کہ شارح ادبی یا تہذیبی پیغام کے کوڈز اور قرائن کا علم رکھتا ہو۔ جب کہ دریدا معنی کو اصلاً غیر محکم قرار دیتا ہے۔

دریدا مدلّل کہتا ہے کہ فرق کرنے یا ممتاز کرنے کے معنی ہی ملتوی کرنے یا معطل رکھنے یا باز رکھنے کے ہیں۔ اس طرح معنی مسلسل اور غیر مختتم طور پر فرق کی بنیاد پر لفظ در لفظ در لفظ ملتوی ہوتے چلے جاتے ہیں۔ نظامِ نشانات میں ایک لفظ دوسرے لفظ کی اور دوسرا تیسرے لفظ کی اور تیسرا چوتھے لفظ کی پیش روی کرتا ہے اور یہ سلسلہ اس صورت میں ایک بے نہایت مستقبل تک قائم ہے۔

معنی کی جو نامکمل صورت ہے، دریدا اسے جھلکیوں (traces) کا نام دیتا ہے، جو معنی نہیں محض معنی کی نمود کا حکم رکھتی ہیں۔ اور بالعموم نمودِ معنی ہی کو معنی موجود کا نام دے دیا جاتا ہے، جبکہ نمود کی نوعیت بھی محض حادثاتی ہوتی ہے۔ معنی تو پردہ غیاب یا کسی غیر معین مستقبل تک کے لیے معرض التوا (deferment )میں ہے۔

14.5.2 دوری کا تصور :

دریدا کا دوری (distance) کا تصور مستقبل کے اسی زمان بلکہ غیر معین زمانۂ غیر مستقبل کے تصور سے ماخوذ ہے۔ زمان کی فطرت ہی میں دوری اور افتراق (difference) کی خصوصیات مضمر ہیں۔ دریدا کا استدلال ہے کہ جسے معین معنی کا نام دیا جاتا ہے(جیسا

کہ اوپر عرض کیا جا چکا ہے )وہ دراصل معین معنی کے محض اس نمود appearance کے ہیں جسے رمق trace کہا گیا ہے۔ رابرٹ شولز trace کو سوسیئر کے اس لفظی یا لسانی نشان کا قائم مقام کہتا ہے جو اپنے معنی میں من مانا اور تضاد سے بھرا ہوتا ہے۔ سوسیئر نے اسی کو اصطلاحاً دال signifier کہا ہے۔

دریدا متن (مراد کوئی بھی مناظراتی یا فلسفیانہ تحریر یا کوئی نظم وغیرہ) کو بہت سے مدلول (signified) کے ایک غیر مختتم سلسلے سے تعبیر کرتا ہے اور مدلولات کو حتمی اور معین معنی سے مبرا بتاتا ہے۔ اس معنی میں متن فی نفسہٖ خود کو فریب دیتا ہے (قرأت کو فریب دینے کا تصور بھی اسی میں مضمر سمجھنا چاہیے )

چونکہ تحریر کا تفاعل معنویت یا دلالت (signification) کے محدود دائرے کے اندر ہوتا ہے اس لیے متن کے باہر ایسی کوئی چیز نہیں جس تک پہنچنا ضروری ہو۔ یعنی ردّ تشکیل تنقید قدر شناسی یا معنی کاری کے عمل کے دوران متن سے باہر کسی بھی حوالے کو بنیاد نہیں بناتی جو کچھ ہے وہ متن کے اندر ہی ہے۔ دریدا قاری کو متن کے اندر معنی کے آزاد اور غیر مختتم کھیل دوسرے لفظوں میں (ludocentrism) کی دعوت دیتا ہے۔ معنی چونکہ محکم ہے نہ لازم، اس لیے قرأتوں اور تفہیمات کی نوعیت جدلیاتی بھی ہے اس کا قطعی یہ مطلب نہیں ہے کہ متن معنی سے عاری کوئی چیز ہے بلکہ متفرق معنی سے وہ لبالب ہوتا ہے اور ممکن ہے کہ وہ کوئی ایک معنی A) Meaning ( بھی رکھتا ہو مگر ضروری نہیں کہ وہ معنی ہی اس کے لازم معنی ہوں۔

---

## 14.6 تصور معنی

---

معنی کے ضمن میں دریدا معنی کے بکھرنے اور مسلسل پھیلتے رہنے کا بھی ذکر کرتا ہے۔ بالکل اسی طرح جس طرح تخم پاشی کی جاتی ہے۔ تخم پاشی اور تخم کاری (جنسی وجسمانی اختلاط سے وضع حمل تک ) کے پورے عمل کو اس نے معنی افشانی dissemination کا نام دیا ہے۔ پورا عمل تھیس: مقدمہ، اینٹی تھیس ردّ مقدمہ اور سن تھیس: ترکیب کی ایک نئے تناظر میں باز کشی flash back کرتا ہے۔ ترکیب جہاں آخری تشکیل کا نام نہیں بلکہ پھر ایک نئے دعوے کی تمہید ہے۔ معنی کے کھیل میں بھی اسی طرح کی جدلیت کار فرما ہوتی ہے اور ہر معنی بہ الفاظ میر ایک ایسا وقفہ ہے جہاں ایک پل کے لیے ٹھہرنا ہے اور پھر آگے نکل جانا ہے۔ دریدا کی مراد بھی یہی ہے۔ ایک معنی دوسرے معنی کا ردّ ہے اور اس ردّ ہی میں تیسرے معنی کے پھوٹ نکلنے کا امکان بھی پنہاں ہے جو ایک غیر معین مرحلے پر خود آپ اپنا ردّ ثابت ہوتا ہے۔ اس طرح جدلیت کی رو غیر تعین پذیر مستقل تک جاری رہتی ہے اور جس کا کام ہی معنویاتی وحدت کو تہس نہس کرتے رہنا ہے معنی کے آثار ہمیشہ قائم رہتے ہیں، ان کا اختتام کہیں نہیں ہے، اور نہ ہی معنی یا دلالتوں کی کثرت پر بندش لگائی جا سکتی ہے جیسا کہ نئی تنقید کے نظریہ سازوں کا تصور تھا... وہ کہا کرتے تھے کہ متن کی تفہیم کے ایک سے زیادہ طریقے ممکن ہیں اور یہ چیز ان کے نزدیک متن کی خلقی نامیاتی عظمت کی دلیل تھی۔ جب کہ معنی افشانی کا منبع قرأت ہے۔

دریدا کی ترجیح معنی کشائی یا معنی فہمی کے عمل بلکہ مسلسل عمل پر ہے، جس کے تحت معنی کار جمالیاتی ہی نہیں ایک ایسے انبساط کے اثر سے بھی دوچار ہوتا ہے جو جسمانی یا جنسی اختلاط سے پیدا ہونے والے حظ کی کیفیت سے مماثل ہے۔ اصلاً معنی افشانی disseminationہی میں مادہ تولید (بیج) کے بکھرنے اور وضع حمل کا مفہوم بھی شامل ہے۔ اسی نسبت سے دریدا قاری کے کاوشِ معنی کے عمل کو متنی آزاد کھیل سے تعبیر کرتا ہے، جو انبساط آفریں بھی ہوتا ہے، غیر محکم بھی اور حد سے زیادہ متجاوز بھی۔

### 14.6.1 قرات کا تفاعل:

ادبی تنقید میں ردّ تشکیل متن کی ایک خاص قسم کی قرأت یا مطالعے پر زور دینے والی تھیوری ہے اسی نسبت سے وہ ادبی تنقید کو بھی حقیقت، اشیا اور معنی کے ادراک کے ایک نئے طریقے سے متعارف کراتی ہے۔ اسے تجزیاتی تفتیش کے ایک طرز کا بھی نام دیا گیا ہے، جو متن کو ردّ تو کرتا ہے مگر ہر رد کے ساتھ ایک نئے متن کے امکان کی جھلک بھی اسی میں مضمر ہوتی ہے۔ اس طرح معنی کے اشتقاقی جڑوں تک پہنچنے کی مہم میں (جو کبھی پوری نہیں ہوتی) ہمارا سابقہ ان مفاہیم و مطالب سے بھی پڑتا ہے جو اندر متن ہونے کے باوجود فوق المتن ہوتے ہیں (اور فوق المتن کا تلازمہ قرأت کے تفاعل سے جا کر ملتا ہے) اصلاً یہ کرشمہ قرأت کے تفاعل پر ہی منتج ہے اور اسے بڑی آسانی سے تخلیقی قرأت کا نام دیا جاسکتا ہے۔ اور ردّ تشکیل کو فلسفہ معنی بھی کہہ سکتے ہیں۔ معروف ترین ردّ تشکیل نقادوں کے علاوہ ایسے نقادوں کی ایک بڑی تعداد ہے جو خود کو ردّ تشکیل تھیوری سے نابستہ کہتے ہیں مگر ردّ تشکیل کا فلسفہ معنی، تصورِ تفہیم یا طریق قرأت کے اثر سے ان کے ادبی تجزیے بھی قطعی بے تعلق نہیں ہیں۔ اردو میں اس کی بہترین مثال شمس الرحمن فاروقی کی میر و غالب کے اشعار کی تشریحات ہیں۔ ادبی تنقید اور فلسفہ کے علاوہ دیگر فنون میں تعمیرات کا صیغہ سب سے زیادہ اس سے متاثر ہوا ہے۔ بلکہ اسی کے توسط سے عالمی تعمیرات کے میدان میں ایک انقلاب سا پیدا ہو گیا ہے۔

## 14.7 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- متن کے بہ مشکل ہی وہ معنی قرار پاسکتے ہیں جو بظاہر دکھائی دیتے ہیں۔ معنی کی متلون صورت ہی سطح کی تہہ یعنی متن کی گہری ساخت (اصلاً ساختیاتی تصور جسے چومسکی نے وسعت بخشی) میں اترنے کی بھی محرک ہوتی ہے کہ معنی بلکہ گھنے اور گہرے معنی بالائی سطح کے نیچے اور نیچے کہیں بے تعین مقام میں تہ نشین ہوتے ہیں یا ہوسکتے ہیں۔ یعنی جو کچھ ہے وہ متن کے اندر ہی ہے۔
- متن خود مکتفی لسانی وجود ہے اور چونکہ متن کی اس نوعیت پر خود نیو کرٹسزم اور روسی ہیئت پسندوں کا اصرار تھا، لہٰذا ردّ تشکیل تنقید، ان پیش رو مکاتب فکر سے اپنی اکثر ترجیحات میں مختلف ہے وہاں بعض جمالیاتی اور ہیئتی مماثل رجحانات کی بنا پر اسے ہیئتی بھی کہا جاسکتا ہے اور ردّ تشکیل کو ہیئتی کہنے کے معنی ہیں ایک نئے تنازعے کا آغاز۔

- ردِّ تشکیل اس عمومی عقیدے کو مسترد کرتی ہے کہ متن مصنف کے اس معنی پر مشتمل ہوتا ہے جو اس کے مافی الضمیر میں تھا یا جس کا اظہار اسے مطلوب تھا اور ایک مثالی قرأت پر جو ذہانت و بصیرت پر معمور ہوتی ہے۔ اس معنی کا انکشاف حدِّ ممکنات میں سے ہے۔
- اس مثالی قرأت کا نمائندہ نقاد ہوا کرتا ہے اور ایسی صورت میں نقاد قاری کی تفہیم معنی و متن کے سلسلے میں معتبر رابطہ بلکہ رہنما کا کردار انجام دیتا ہے۔
- ردِّ تشکیل نے نہ صرف اس روایتی تصور کی بیخ کنی کی ہے بلکہ اس دلیل پر اصرار کیا کہ متن میں معنی مصنف کے منشا و مراد کے مطابق عمل آور نہیں ہوتے یعنی مصنف کا قصد متن میں معنی کا تعین نہیں کرتا، مصنف خود متن میں بین السطور رابطوں سے بے خبر ہوتے ہیں۔
- متن اندر معنی یا معنی اندر متن بھی ایک مفروضہ ہے جو معنی کو بے مرکز ہی نہیں کرتا معدوم بھی کر دیتا ہے۔ چونکہ متن معنی سے عاری ایک کورا سانچہ ہے، قاری اپنی تفہیم کے عمل میں بھی مختارِ کل ہے جو اپنی ذہانت سے اس کورے سانچے کو بھرنے کے درپے ہوتا ہے اسی لیے ایک ہی متن کی متعدد تشریحات و تفہیمات بھی ممکن ہیں۔
- ہر تفہیم کسی نئے معنی (خواہ وہ trace ہی کی موہوم شکل میں کیوں نہ ہو) کو مقرر کرنے اور گذشتہ کو ردّ کرنے سے عبارت ہے۔
- معنی، ردِّ تشکیل تھیوری کے مطابق ایسی چیز نہیں ہے جسے حتماً متن کے اندر دریافت کیا جا سکتا ہے جیسا کہ اربابِ تنقیدِ نو new criticism کا موقف تھا۔ قاری معنی کو اپنے طور پر وضع کرتا خلق کرتا یا فرض کرتا ہے۔ ان معنوں میں مصنف یا قاری دونوں ہی تفہیم کاری کے عمل میں مستند قرار نہیں دیے جا سکتے۔
- ردِّ تشکیل تنقید ایسی کسی بھی قسم کی تفہیم کو جارحانہ بتاتی ہے جو اپنے اخذ کردہ وضع کردہ یا خلق کردہ معنی کو دوسروں پر عاید کرتی ہے اور اپنے معنی ہی کو حتمی سمجھتی ہے۔ بلکہ یہ کہنا درست ہوگا کہ ردِّ تشکیل تنقید نے پہلی بار قاری کے آزادانہ تفہیم کے حق کو اصولی طور پر تسلیم کیا ہے اور یہ اصرار تسلیم کرانے کی سعی کی ہے اور ان آزادیوں کو بحال کیا ہے جو قاری کو بلاتحفظ معنی آزمائی کا حوصلہ بخشتی ہیں۔
- ردِّ تشکیل تنقید معنی ہی نہیں سچائی پر بھی سوالیہ نشان لگاتی ہے کہ مکمل طور پر منشا فہمی محض ایک بھرم ہے کیونکہ ہر قاری اپنے طور پر معنی خلق کرتا ہے اس صورت میں قاریوں کے نتائج میں جو چیز سب سے نمایاں ہوتی ہے وہ ان کے مابین اختلاف معنی کی نوعیت ہے۔
- ردِّ تشکیل تنقید کی نظر میں اس اختلاف کی وجوہ مختلف لوگوں کی مختلف آئیڈیالوجی کے تفاعل میں مضمر ہے۔

- ایک متن قاری کا اپنا ہوتا ہے جسے اس کی اپنی آئیڈیالوجی (یعنی جس سماجی تجربے کے ساتھ وہ جی رہا ہے) وضع کرتی ہے۔ قاری اس آئیڈیالوجی کے ذریعے تفہیم کاری کے لیے مجبور بھی ہے۔ مزید بر آں کسی بھی متن کے معنی قاری کی آئیڈیالوجی کے مابین تعامل پر مبنی ہوتے ہیں۔ اسی لیے کہا جاتا ہے تمام معنی کی تعین کی پشت پر آئیڈیولوجی کا جبر کام کرتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں معنیِ ماخوذ پر آئیڈیالوجی کا رنگ چڑھا ہوتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ معنی متن میں نہیں قاری اور متن کے مابین تنازعے اور مجادلے میں واقع ہوتے ہیں۔
- تمام طرح کی نابستگی پر اسرار کے باوجود آئیڈیالوجی سے وابستگی یا موجودگی کا تصور بھی ایک تضاد کا تاثر پیش کرتا ہے جو عین ردّ تشکیل ادّعا کے منافی بھی ہے۔ مگر یہ تضاد زیادہ دیر تک قائم نہیں رہتا کہ ردّ تشکیل میں ہر متن اور ہر قاری کے ساتھ قدر، صداقت اور معنی کے تمام دعوے آئیڈیالوجی کے محض مظہر ہوتے ہیں اور کسی بھی دعوے کو صحیح یا غلط ٹھہرانے کے عمل پر بھی آئیڈیالوجی ہی کا جبر کام کرتا ہے لہٰذا کوئی بھی صورت آئیڈیالوجی کے تفوق سے بری نہیں کہی جاسکتی۔

## 14.8 کلیدی الفاظ

| | | |
|---|---|---|
| الفاظ | : | معنی |
| لسانیات | : | زبان کا فلسفہ |
| عدم تطبیق | : | جس میں آپس میں کوئی مطابقت یا میل نہ ہو |
| انہدام | : | ملیامیٹ |
| غیاب | : | غیب |
| مضمر | : | پوشیدہ |
| دال | : | لفظ |
| نیستی | : | ملیامیٹ ہونا، نابود ہونا |
| مدلول | : | معنی نما |
| معدومیت | : | غائب ہوجانا |
| تخم پوشی | : | بیج بونا |

لاشیئیت : مرئی(thingless)

محکم : مضبوط

تعلیق : لٹکانا، معلق کرنا

تناظر : صورتِ حال، منظر، گرد و پیش

اشتقاق : نکالنا، اخذ کرنا

باز کشی : پچھلے کو دوہرانا

ساختیات : سوسیئر کا تصورِ زبان

نامیاتی : جس میں اپنے آپ بڑھنے کی صلاحیت ہو

مہمیز کرنا : تحریک دینا

متلون : جس میں استقلال نہ ہو

مابعد الطبیعیات : فطرت کے علاوہ جو چیز ہے، غیر مرئی

خود مکتفی : اپنے آپ کو کافی سمجھنا، کسی پر انحصار نہ کرنا

صوت مرکز : تقریر

موہوم : وہم سے بھرا ہوا

مفروضہ : فرض کردہ

تعامل : اثر قبول کرنا، رد عمل

معرضِ تحریر میں لانا: تحریر کی حدود میں لانا

ماخوذ : اخذ کردہ

نظامِ مراتب : ترتیب کے مطابق

تفوق : فوقیت، ترجیح

مقدم : اولیت

ضمیمہ : اضافہ، ملا ہوا

| | | |
|---|---|---|
| مماثل | : | ایک جیسے، ملتے جلتے |
| التوا | : | پیچ دینا |
| ایزاد | : | اضافہ، بچے ہوئے کو جوڑنا |
| بدیعیانہ | : | بدیع سے متعلق (Rhetorical) |

## 14.9 نمونہ امتحانی سوالات

### 14.9.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

1. کس نے رد تشکیل اور انہدام سے ایک معنی مراد نہیں لیے ہیں؟
2. دریدا لفظ مرکزیت کو کیا کہتا ہے؟
3. دریدا نے essence کو کس معنی میں استعمال کیا ہے؟
4. Differ کے معنی کس زبان میں فراق وافتراق کے ہیں؟
5. رد تشکیل کا بنیاد ساز کون ہے؟
6. دوری کا تصور کس نے پیش کیا؟
7. "تحریر اساس" کے مصنف کا نام بتایئے۔
8. "تنقید کا مخاطبہ" کس کی کتاب ہے؟
9. "ترجیحات" کس کی تصنیف ہے؟
10. "مابعد الطبیعیات" کے معنی کیا ہیں؟

### 14.9.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1. جوڑے دار ضدین binary opposition سے کیا مراد ہے؟
2. معنی افشانی dissemination سے کیا مراد ہے؟
3. دال اور مدلول کے معنی کیا ہیں؟
4. گرامیٹولوجی سے کیا مراد ہے؟
5. تصورِ التوا سے کیا مراد ہے؟

### 14.9.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1. ردِّ تشکیل میں کس مسئلے کو خصوصاً بحث میں لایا گیا ہے؟
2. تقریر و تحریر کے بارے میں دریدہ کا تصور کیا ہے؟
3. قرأت کے تفاعل کی کیا اہمیت ہے؟

---

## 14.10 تجویز کردہ اکتسابی مواد

---

| | |
|---|---|
| 1. ساختیات، پس ساختیات، مشرقی تنقید | گوپی چند نارنگ |
| 2. ترجیحات | عتیق اللہ |
| 3. ادبی اصطلاحات کی وضاحتی فرہنگ | عتیق اللہ |
| 4. تنقید کا مخاطبہ | احمد سہیل |
| 5. تحریر اساس تنقید | قاضی افضال حسین |

# اکائی 15: بین المتونیت

## اکائی کے اجزا

15.0 تمہید
15.1 مقاصد
15.2 بین المتونیت
15.2.1 بین المتونیت کی تعریف و تفہیم
15.2.2 بین المتونیت کی اقسام
15.2.3 بین المتونیت کی روایت
15.3 اکتسابی نتائج
15.4 کلیدی الفاظ
15.5 نمونہ امتحانی سوالات
15.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
15.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
15.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
15.6 تجویز کردہ اکتسابی مواد

## 15.0 تمہید

پچھلی اکائی میں آپ نے ردِ تشکیل کے بارے میں مطالعہ کیا۔ رد تشکیل کا بنیاد گزار ژاک دریدا ہے، جس کا تعلق لسانیات سے تھا۔ رد تشکیل کی طرح بین المتونیت کوئی فلسفہ نہیں ہے بلکہ یہ ایک نظریہ ہے، ایک تکنیک ہے، جس کے ذریعے متن پر متن تیار کیا جاتا ہے۔ بین المتونیت کی ابتدا جولیا کرسٹوا نے 1960 میں کی۔ اس کی بنیاد بھی لسانی فلسفے سے مربوط ہے، جس کو جولیا کرسٹوا نے روسی ناقدین

"سوسیئر" اور "میخائل" کے لسانی فلسفے سے وضع کیا۔ بین المتونیت کا اطلاق سابقہ متون پر مختلف طریقوں سے کیا جاتا ہے، جس سے اس کی اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ دیگر ادبی فلسفوں، نظریوں اور تکنیکوں کی طرح بین المتونیت کی ابتدا بھی مغرب سے ہوتی ہے اس کے بعد مشرق میں بھی اس کا استعمال کیا جانے لگا۔ اس اکائی میں آپ بین المتونیت کی تعریف و تفہیم، اہمیت، اقسام اور اس کی روایت کا مطالعہ کریں گے۔

## 15.1 مقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- بین المتونیت کی تعریف و تفہیم پر تبصرہ کر سکیں۔
- بین المتونیت کی اہمیت پر روشنی ڈال سکیں۔
- بین المتونیت کی اقسام پر گفتگو کر سکیں۔
- بین المتونیت کی روایت بیان کر سکیں۔

## 15.2 بین المتونیت

### 15.2.1 بین المتونیت کی تعریف و تفہیم:

بین المتونیت کوئی صنف یا اسلوب نہیں بلکہ ایک تکنیک ہے، ایک نظریہ ہے۔ دیگر ادبی تکنیکوں کی طرح بین المتونیت کی تکنیک بھی مغرب کے زیر اثر اردو میں داخل ہوئی۔ بین المتونیت انگریزی زبان کی اصطلاح "Intertextuality" کا اردو متبادل ہے، جس کا لفظی معنی "باہمی متن" ہے۔ "Intertextuality" لاطینی زبان کے لفظ "Intertexto" سے وضع کیا گیا ہے، جس کا مطلب ہے، "بنتے ہوئے کو باہم ملانا۔" فرانسیسی میں اس کے لیے "Intertextualité" کا استعمال ہوتا ہے۔ بین المتونیت کی اصطلاح سب سے پہلے فرانسیسی نظریہ ساز ادیبہ "جولیا کرسٹوا (Julia Krestiva) نے دو روسی ناقدین" سوسئیر" اور "میخائل باختن" کے لسانی فلسفے کی مدد سے وضع کیا، جس کو انہوں نے اپنی فرانسیسی تصنیف "Semeiotiké" (1960) میں پیش کیا۔ معروف امریکی نقاد M. H. Abrams (1912-2015) بین المتونیت کی اصطلاح کی ابتدا کے متعلق لکھتے ہیں:

> "The term Intertextuality first enters into the French language in
> Julia Kristeva's early work of the middle to late 1960s."

(ترجمہ: بین المتونیت کی اصطلاح فرانسیسی زبان میں پہلے پہل جولیا کرسٹوا کی ابتدائی تحریروں کے ذریعے 1860 کے وسط آخر میں داخل ہوئی۔)

اوکسفرڈ ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز(Oxford Dictionary of Literary Terms)میں بین المتونیت (Intertextuality ) کی تعریف اس طرح بیان کی گئی ہے:

"The term intertext has been used variously for a text drawing on other text thus drawn upon, and for the relationship between both".

(ترجمہ: بین المتن کی اصطلاح مختلف طریقوں سے ایک متن کے دوسرے متن پر تطبیق اور دونوں کے مابین رشتے کے لیے استعمال کی جاتی ہے۔)

ایم۔ایچ۔ابرامس(M. H. Abrams) نے اپنی کتاب "A Glossary of Literary Terms"میں بین المتونیت کی تعریف ان لفظوں میں بیان کی ہے، جس کا ترجمہ ہے:

"بین المتونیت کی وہ اصطلاح جسے جولیا کرسٹوا نے مقبول عام بنایا،اس کا استعمال ان تمام طریقوں سے کیا جاتا ہے،جن میں کوئی ادبی متن اصلاً دیگر متون ہی سے یہ ذرائع تشکیل پاتا ہے؛اس میں موجود ظاہری و باطنی حوالے اور اشارے کنائے کا ہونا،اپنی تکرارو تقلیب کے ساتھ (کسی متن میں)سابقہ متون کے رسمی و ٹھوس خدو خال کا موجود ہونا یا سادہ طور پر مشترکہ لسانی ذخیرے اور ادبی رسومیات کے ساتھ ایک ایسی شراکت داری کے ساتھ نمودار ہونا،جس سے بچنا ناممکن ہو۔"

(بحوالہ:سفینہ بیگم،اردو ناول : نظری و عملی بحث،عرشیہ پبلی کیشنز،دہلی،2022،ص207)

"اوکسفرڈ ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز "اور"ایم۔ایچ۔ابرامس" کی تعریف سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ بین المتونیت متن پر متن تیار کرنے کا نام ہے۔اردو میں متن پر متن تیار کرنے کی روایت بہت قدیم ہے،جو کسی نہ کسی شکل میں اردوادب میں موجود ہے۔اس کے لیے دکن میں لکھی گئی اکثر و بیشتر مثنویوں،اردو کی پہلی داستان"سب رس"،فورٹ ولیم کالج کی " باغ و بہار" یا پھر شمالی ہند کی مشہور و مقبول مثنویوں "سحر البیان"اور"گلزار نسیم "وغیرہ کو پیش کیا جا سکتا ہے۔یہ تمام تصانیف کسی نہ کسی قدیم متن پر مبنی ہیں۔یہاں پر ان کے حوالے پیش کرنے کا موقع نہیں ہے۔اسی طرح اس کی مثالیں اردو فکشن میں بھی بھری پڑی ہیں۔وہ چاہے تاریخی واقعات کی شکل میں ہوں، حکایت ہو،دیومالا ہو، متھ ہو، لیجنڈ ہو،اساطیر ہو یا پھر دیگر ادبی متون ہوں،ان سب کے بیان میں نیا کچھ نہیں ہے۔اگر کچھ نیا ہے تو وہ پیش کش ہے،طرز تحریر ہے، جسے ہم

تکنیک کا نام دیتے ہیں اور یہی بین المتونیت کی تکنیک کہلاتی ہے۔پرفیسر گوپی چند نارنگ اس تکنیک کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”۔۔۔بین المتونیت کے آسان معنی یہ ہے کہ بین المتونیت وہ رشتہ ہے،جو ایک متن کا دوسرے متن سے ہوتا ہے۔۔۔ہر متن سابقہ متون کے ریشوں اور دھاگوں سے مل کر بنتا ہے اور یہ رشتے ان گنت متون ، تہذیب اور تاریخ کے ہزاروں مقامات میں پیوست ہوتے ہیں اور ضروری نہیں کہ خود مصنف کو اس کا احساس ہو یا قاری کو اس کی خبر ہو، سابقہ تصور مقامی اور محدود نوعیت کا تھا جب کہ نیا تصور لا محدود ہے اور بڑی حد تک لاشعوری ہے۔یہ بصیرت کہ کوئی متن خواہ وہ کتنا ہی نیا کیوں نہ لگے ، خلا میں نہیں لکھا جاتا، بنیادی طور پر اس نکتے سے تعلق رکھتا ہے کہ زبان میں ہر جملہ (خواہ جملہ 'خلق' کرنا کہیں)دوسرے جملوں سے مل کر بنتا ہے۔کسی بھی زبان کے اندر دوسرے تمام جملوں سے صرف نظر کر کے کوئی جملہ بنایا ہی نہیں جا سکتا، اسی طرح متن بھی سابقہ متون سے ہٹ کر یا متون بنانے کے امکانات سے قطع نظر کر کے بنایا ہی نہیں جا سکتا۔متن لکھا ہوا بھی ہو سکتا ہے، لوک روایت بھی ، متھ بھی، دیو مالا اور اساطیر بھی ، حکایت بھی ،قصص بھی، داستانیں،واقعات، روایات، تہذیبی نشانات،تاریخی واقعات، تعبیرات، تشریحات غرض کچھ بھی ،جو سابقہ ادبی و تہذیبی رایت میں شامل ہے اور جس کے اثرات ظاہر و پنہاں ادب میں بطور خون رواں دواں ہے۔“

(گوپی چندنارنگ، جدیدیت کے بعد،ایجو کیشنل پبلشنگ ہاؤس،دہلی،2005،ص15-16)

گوپی چند نارنگ کی اس رائے کو بہت حد تک بین المتونیت کی واضح تعریف کہہ سکتے ہیں۔ گوپی چند نارنگ کی اس تعریف کے مطابق کوئی بھی متن نیا نہیں ہوتا،چاہے وہ کتنا بھی قدیم ہو یا جدید۔وہ کسی نہ کسی قدیم یاجدید تاریخی، تہذیبی، ثقافتی متن پر مبنی ہوتا ہے۔اردو،ہندی، انگریزی اور پنجابی کے معروف ادیب،شاعر و نقاد ڈاکٹر ستیہ پال آنند بین المتونیت کے بارے میں لکھتے ہیں:

”دنیا کی پہلی کتاب 'رگ وید' سے لے کر آج تک کسی بھی ایسی تحریری متن کا وجود ناممکن ہے، جو خود کفیل ہو، جس کی بابت کہا جا سکے کہ یہ پہلے نہیں کہا گیا، جو باکرہ نفس ہو،جسے پہلے کسی نے نہ چھوا ہو۔'پہل'(الست) نام کی کوئی شے نہیں۔ ہر شے کے

سابقون ،اوّلون موجود ہیں۔"

(ڈاکٹر ستیہ پال آنند کے اس اقتباس کو اردو کے معروف اسکالر نعیم بیگ کی فیس بک وال سے لیا گیا ہے۔)

اردو فکشن کے معروف اسکالر ابوالکلام قاسمی بین المتونیت کے متعلق لکھتے ہیں:

"بین المتونیت اتنی وسیع اور جامع اصطلاح ہے کہ اس کے دائرہ کار میں محض کتابی اور تحریری متن نہیں آتا بلکہ لسانی اظہار کے ساتھ ساتھ سماجی یا ثقافتی مظاہر، بہت سے حقائق جن کا اظہار نہیں کیا جا سکتا اور روایتی تصورات، کہاوتوں ،مختلف قصوں اور کہانیوں کے اسالیب اس طریق کار کے ذریعے متن کے طور پر استعمال کیے جاتے ہیں۔"

(ابوالکلام قاسمی)

ڈاکٹر ستیہ پال آنند کی اس رائے سے کلی اورابوالکلام قاسمی کی اس بات سے اتفاق کیا جا سکتا ہے۔ بہر حال یہ ایک الگ مسئلہ ہے، جس پہ بحث کرنے کا یہ موقع نہیں ہے۔ یہاں پر اس تکنیک کے متعلق متن کے محض اشارے کیے گئے ہیں۔

بین المتونیت مابعد جدید تھیوری کا ایک ذیلی تنقیدی تصور ہے، جو ادب کی تخلیق میں سابقہ متون کی کار فرمائی پر اپنی بنیاد رکھتا ہے۔ اس تصور نے گذشتہ دہائیوں میں جو اہمیت بنائی ہے وہ علمی اور ادبی حلقوں میں دھیرے دھیرے اپنی شناخت قائم کر رہی ہے۔ اس تصور کے پس پردہ کلاسیکی متون اور اپنی شعری روایت سے اخذ و استفادہ کا عنصر کار فرما ہے۔ بین المتونیت کا تعلق اس تنقیدی نظام سے ہے جو کسی بھی متن کو اپنے سابقہ متون کی بازگشت قرار دیتا ہے۔ اس میں متن کے تجزیے کے دوران اس میں موجود روایتی موضوعات، استعارات، تراکیب کے ساتھ دیگر فنی وسائل کی نشاندہی کی جاتی ہے۔ بین المتونیت کا ایک مطلب یہ بھی ہے کہ جب آج کا کوئی شاعر یا ادیب کوئی شعر کہتا ہے یا ناول، افسانہ تخلیق کرتا ہے تو اس میں جو موضوعات وہ پیش کرتا ہے وہ کلی طور پر نئے، منفرد اور اصلی نہیں ہوتے بلکہ اس میں سابقہ شعر یا ناول، افسانے کا اثر غیر شعوری یا لاشعوری طور پر آجاتا ہے۔ پروفیسر قدوس جاوید انہیں باتوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

i. "ادبی متن نشانات (signs) کے مجموعے کا نام ہے۔

ii. ہر نیا متن، ماقبل کے کارناموں کی زبان، آہنگ اور اصولوں کا ہی حصہ یا سایہ ہوتا ہے جو نئے متن میں نئے انداز میں نمایاں ہوتا ہے۔

iii. بین المتونیت محض کسی قابل مطالعہ موضوع تک محدود نہیں ہوتی بلکہ اس کا تعلق اس تشریحی نظام سے بھی ہے جس کے ذریعے متون کے موضوعات اور ان متون کے باہمی رشتوں کا تعین کیا

جاتا ہے۔

iv. بین المتونیت سے مراد وہ معنوی تغیر وارتقا ہے، جو مختلف متون کے داخلی (فکری، لسانی، جمالیاتی) رشتوں کے سبب رونما ہوتا ہے۔

v. کسی متن میں موجود مکالماتی عناصر بھی بین المتونیت کی تشکیل کا سبب بنتے ہیں۔

vi. بین المتونیت میں متن کسی صنفی نظام کے ہونے کے باوجود صنفی حدبندیوں کو توڑتا بھی ہے۔''

مندرجہ بالا نکات میں سب سے زیادہ اصرار سابقہ متون اور ثقافتی مظاہر پر ہے۔ اس اعتبار سے بین المتونیت کا سارا دارومدار گزشتہ ادب اور ثقافت کی مختلف لہروں اور اشیا سے ہے۔ سابقہ متون کے علاوہ تہذیبی اور ثقافتی مظاہر کی پرچھائیاں بھی تخلیق کار کے ذہن کا حصہ ہوتی ہیں، جنھیں وہ دوران تخلیق کسی نہ کسی صورت میں، نام بدل بدل کر، نئے انداز اور اسلوب میں پیش کرتا ہے۔

### 15.2.2 بین المتونیت کی اقسام:

محولہ بالا تعریفات سے استفادہ کرتے ہوئے بین المتونیت کو چار حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے، جن پر بین المتونیت کا اطلاق ہوسکتا ہے۔

(i) قدیم متن، جس کو عصر حاضر کے مطابق پیش کیا جائے۔

(ii) سابقہ متن کو بنیاد بنا کر نئی تخلیق کی جائے۔

(iii) کسی بزرگ ہستی، تاریخی شخصیت، ادیب، شاعر وغیرہ کے حالات زندگی پر نیا متن تیار کیا جائے۔

(vi) کسی تاریخی، تہذیبی و ثقافتی واقعات پر نئی تخلیق کی جائے۔

مذکورہ بالا چاروں اقسام پر مبنی متن اردو فکشن میں موجود ہیں۔ پہلی قسم میں شمس الرحمن فاروقی کے ناول ''قبضِ زماں''، انیس اشفاق کے ناول ''خواب سرائے''، انتظار حسین کے افسانے ''نر ناری''، سلام بن رزاق کے افسانے ''یک لویہ کا انگوٹھا''، سریندر پرکاش کے افسانے ''بجوکا''، انور قمر کے افسانے ''کابلی والے کی واپسی''، سید محمد اشرف کے افسانے ''آخری بن باس''، احمد رشید علیگ کے افسانے ''بن باس کے بعد'' وغیرہ کو پیش کیا جاسکتا ہے۔

ناول ''قبضِ زماں'' کا موضوع مولانا حامد حسن قادری کے قدیم رسالے ''کنزالکرامات'' میں موجود ایک قصے سے اخذ کیا گیا ہے، جس کو ناول نگار نے عصری ماحول اور فضا کے مطابق تخلیق کیا ہے۔ اسی طرح ناول ''خواب سرائے'' کی بنیاد مرزا ہادی رسوا کے ناول ''امراؤ جان ادا'' پر رکھی ہے۔ افسانہ ''نر ناری'' میں بیتال پچیسی کے ایک قصے کو موضوع بنایا گیا ہے۔ بیتال

پچیسی کے اس قصے میں دو مردہ جسموں کے سروں کو کاٹ کر ایک دوسرے سے بدل دینے کا ذکر ہے۔اسی قصے کو انتظار حسین نے عصر حاضر کے پیش نظرافسانہ ''نر ناری''میں پیش کیا ہے، جس میں انہوں نے ایک عورت کے بھائی اور شوہر کے سروں کی ادلا بدلی کو موضوع بنایا ہے۔اسی طرح افسانہ ''یک لویہ کا انگوٹھا'' مہابھارت کے ایک قصے سے ماخوذ ہے۔افسانہ ''بجوکا'' پریم چند کے ناول ''گئو دان'' کے ایک کردار ''ہوری''پر مبنی ہے۔افسانہ''کابلی والے کی واپسی''ٹیگور کے افسانے''کابلی والے'' کے متن سے ماخوذ ہے۔اسی طرح افسانہ''آخری بن باس'' اور''بن باس کے بعد'' رامائن کے بن باس کے واقعے کو ذہن میں رکھ کر عصری سماج سے لیے گئے کرداروں کی مدد سے تخلیق کیے گئے ہیں۔اس طرح بین المتونیت کے اس زمرے یا قسم میں وہ تخلیقات شامل ہوں گی ، جوکسی قدیم متن پر مبنی ہیں۔

دوسری قسم میں علی ضامن کا ناول ''گئودان کے بعد''، انیس اشفاق کا ناول ''پری ناز اور پرندے''،شوکت حیات کے افسانے ''مادھو'' ، شفق کے افسانے''دوسرا کفن''، ناصر عباس نیر کے افسانے''بشن سنگھ مرا نہیں تھا''، اسلم جمشید پوری کے افسانے''گئودان سے پہلے''،''عید گاہ سے واپسی'' وغیرہ کو شمار کیا جا سکتا ہے۔

ناول'' گئودان کے بعد''میں پریم چند کے ناول ''گئو دان'' کو آگے بڑھایا گیا ہے۔اس ناول میں ناول نگار نے نہ صرف گئودان کے موضوع کو اپنایا ہے بلکہ اس ناول کے تمام کرداروں کو نہایت ہنر مندی اور فن کارانہ انداز میں پیش بھی کیا ہے۔اس طرح یہ ناول پریم چند کے ناول ''گئودان'' کی توسیع قرار دیا جا سکتا ہے۔ناول ''پری ناز اور پرندے'' میں نیر مسعود کے مشہور افسانے''طاؤس چمن کی مینا''کی کہانی کو موضوع بنایا گیا ہے۔اس ناول میں ناول نگار نے پہلے'' طاؤس چمن کی مینا '' کے قصے کو مختصراً بیان کیا ہے۔اس کے بعد یہ جملہ رقم کیا ہے کہ ''یہ اب تک کا قصہ ہے،آگے کا قصہ یہ ہے۔۔۔''اس کے بعد ناول کو آگے بڑھایا ہے۔ان ناولوں کے علاوہ افسانہ''مادھو'' اور ''دوسرا کفن''میں پریم چندکے مشہور زمانہ افسانے''کفن'' کو آگے بڑھایا گیا ہے۔افسانہ ''بشن سنگھ مرا نہیں تھا'' میں منٹو کے افسانے ''ٹوبہ ٹیک سنگ'' کو بڑھایا گیا ہے۔اسی طرح افسانہ''گئودان سے پہلے'' اور''عید گاہ سے واپسی'' بھی بین المتونیت کے ضمن میں آتے ہیں۔''گئودان سے پہلے'' کو براہ راست تو نہیں، بالواسطہ طور پر پریم چند کے ناول ''گئودان '' کا پس منظر کہہ سکتے ہیں،لیکن ''عید گاہ سے واپسی'' کو براہ راست پریم چند کے افسانے''عید گاہ'' کی توسیع قرار دے سکتے ہیں۔اس افسانے میں حامد آٹھ سال کا بچہ نہیں بلکہ ستر سال کا بوڑھا ہے، جو اپنے ماضی میں گم ہے اور اپنے بچپن کی باتوں کو یاد کر رہا ہے۔

تیسری قسم میں قاضی عبدالستار کے ناول''خالد بن ولید''،''صلاح الدین ایوبی''،''داراشکوہ ''،''غالب''،شمس الرحمن

فاروقی کے افسانے ''لاہور کا ایک واقعہ''،''ان صحبتوں میں آخر۔۔''،''غالب افسانہ''،''سوار''، حمید سہروردی کے افسانے''نواب مرزا''،''معین الدین جینا بڑے کے افسانے''صاف چھپتے نہیں ، سامنے آتے بھی نہیں''،احمد رشید علیگ کے افسانے''اس غیرتِ ناہید کی ہر تان ہے دیپک''وغیرہ کو شمار کیا جا سکتا ہے۔

قاضی عبدالستار کے مذکورہ ناول کے عنوان ہی سے یہ ظاہر ہوجاتا ہے کہ یہ ناول کسی بڑی اور اہم تاریخی شخصیات پر لکھے گئے ہیں۔اسی طرح شمس الرحمن فاروقی کے تمام افسانے کسی نہ کسی شاعر کے حالات زندگی پر لکھے گئے ہیں، جس میں غالبؔ، مصحفیؔ،مومنؔ وغیرہ شامل ہیں۔ اس کے علاوہ افسانہ''نواب مرزا'' میں داغ دہلوی کی شخصیت کوموضوع بنایا گیا ہے۔افسانہ ''صاف چھپتے نہیں ، سامنے آتے بھی نہیں'' میں داغ دہلوی کی جمال پرستی کو ذہن میں رکھ کر لکھا گیا ہے۔ افسانہ''اس غیرتِ ناہید کی ہر تان ہے دیپک'' مومن خاں مومنؔ کے حالات و واقعات پر مبنی ہے۔

چوتھی قسم میں اردو فکشن سے سینکڑوں مثالیں دی جا سکتی ہیں۔جیسے عبدالحلیم شرر کے ناول''فردوس بریں''،''فتح اندلس''، قرۃ العین حیدر کا ناول ''آگ کا دریا''، محمد احسن فارقی کا ناول'' شام اودھ''، شمس الرحمن فاروقی کا ناول''کئی چاند تھے سر آسماں''،عزیز احمد کا ناول "جب آنکھیں اآہن پوش ہوئیں" اور ان ہی کا افسانہ "مدن، سینا اور صدیاں"عبدل بسم اللہ کا ناول''جھینی جھینی بنی چدریا''، انتظار حسین کے افسانے ''آخری آدمی''اور''شہر افسوس''، نیر مسعود کے افسانے ''سلطان مظفر کا واقعہ نویس'' اور''پاک ناموں والا پتھر''، قاضی عبدالستار کا افسانہ ''پیتل کا گھنٹا''، بیگ احساس کا افسانہ''دخمہ''، خالد جاوید کا افسانہ ''کوبڑ''وغیرہ ۔اسی طرح سے اس ضمن میں بے شمار نام گنوائے جا سکتے ہیں۔ان تمام ناولوں اور افسانوں میں کسی نہ کسی تاریخی، تہذیبی اور ثقافتی پہلووکو موضوع بنایا گیا ہے،ان تمام پہلوؤں کی تفصیلات پیش کرنے کا موقع یہاں پر نہیں ہے۔

### 15.2.3 بین المتونیت کی روایت:

اوپر ذکر کیا جاچکاہے کہ بین المتونیت کی اصطلاح سب سے پہلے جولیا کرسٹوا نے 1960 میں وضع کی۔ بین المتونیت یعنی Inter-Textuality کی اصطلاح اس نے ایک لاطینی لفظ Intertexto سے مستعار لی ہے۔ویسے بھی مابعد جدید فکر اپنے اندر مختلف اور متنوع خیالات رکھتی ہے، جن کی وجہ سے کسی بھی فکر کوواضح کرنے میں دشواری حائل ہوجاتی ہے۔عمومی طور پر مروجہ تخفیفی نہج نے زندگی کے ہر شعبے کو اپنے انداز سے پیش کرنے کی کوشش کی۔اس کا فوری نتیجہ یہ ہوا کہ جن اشیاو مظاہر کو زیر بحث لایا جاتا ہے ان کے کچھ پہلوؤں کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے، جس کی وجہ سے اس فکر یا تصور کی روح مجروح ہوتی ہے۔اگر بین المتونیت کو بھی اسی تخفیفی نہج کی بنیاد پر واضح کریں تو پھر

"متن پر متن بنانے" کے علاوہ اس کے اور کچھ معنی ہی نہیں ہیں۔ بین المتونیت کی بنیاد گزار جولیا کرسٹوا اپنی معرکتہ الآرا کتاب Desire in Language میں اس تعلق سے لکھتی ہیں:

> "A permutation of text, Intertextuality in: in the space of a given text, several utterances, taken from other text, intersects and neutralize one another."

جولیا کرسٹوا کی اس بات سے بین المتونیت کی اس سکہ بند تعریف پر ضرب پڑتی ہے کہ یہ "متن پر متن" بنانے سے عبارت ہے۔ اس نے اس بات پر اصرار کیا ہے کہ ایک متن میں دوسرے متعدد متون غیر شعوری طور پر شامل ہوتے ہیں۔ اس طرح جب کبھی بھی ہم کسی متن کا مطالعہ سنجیدگی سے کرتے ہیں تو شدت سے یہ احساس ہوتا ہے کہ اس متن میں مختلف متون کی آوازوں اور ان کے زیر و بم سے کبھی ہلکا تو کبھی گہرا تاثر مرتسم ہوتا ہے۔ جولیا کرسٹوا کے ساتھ ساتھ رولاں بارتھ نے بھی بین المتونیت کی وضاحت کی ہے، لیکن ان کا انداز تھوڑا مختلف ہے:

> "Any text is a new tissue of past citation bits of cods, formulae, rhythmic models, fragments of social languages, etc. Pass into the text and are redistributed within it, for there is always language before and around the text. Intertextuality the condition of any text whatsoever, cannot, of course, be reduced to a problem of influence. The intertext is a general field of anonymous formulae whose origin can scarcely ever be located: of unconscious or automatic quotation, given without question mark."

رولاں بارتھ نے بین المتونیت کے بارے میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ کئی اعتبار سے اہم ہیں۔ واضح رہے رولاں بارتھ بین المتونیت کی بنیاد گزار جولیا کرسٹوا کے ہم عصر رہے ہیں اور اسی لیے وہ ایک دوسرے کے افکار پر بھی اظہار خیال کرتے نظر آتے ہیں۔ دراصل جولیا کرسٹوا نے اپنے دور کے معروف ادبی ناقدین اور دانشوروں کے تصورات و نظریات سے بھی استفادہ کیا ہے اور اسی استفادے کے تحت انہوں نے دریدا کے تصورِ ردِ تشکیل کو بین المتونیت میں برتنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے علاوہ جولیا کرسٹوا نے فرڈی سوسیئر کے تصورِ نشان کو بھی زیرِ بحث لایا ہے۔ جولیا کرسٹوا نے یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ معنی کی ترسیل مصنف کے طفیل قاری تک نہیں ہوتی

ہے بلکہ یہ الفاظ ایک دوسرے سے مل کر ایک لسانی ساخت کی تشکیل کرتے ہیں، جو آگے چل کر معنی کی ترسیل کا کام کرتے ہیں۔ اس تصور کی بنا پر جولیا کرسٹوا نے متن کو دوسرے متون کے دھاگوں اور ریشوں کا مرکز قرار دیا ہے۔ ان کے علاوہ اور بھی کئی مغربی ناقدین نے اس تصور پر مضامین لکھے ہیں، جن میں میخائل باختن کا نام زیادہ اہم ہے۔

مابعد جدید تنقید کے دوسرے نظریات کی طرح اردو میں بین المتونیت کو انہی ناقدین نے بحث و مباحثہ کا موضوع بنایا جو تھیوری کے دوسرے نظریات کی ترویج و اشاعت میں پیش پیش رہے۔ گوپی چند نارنگ، قاضی افضال حسین، ناصر عباس نیر، قدوس جاوید، عتیق اللہ جیسے ناقدین نے اپنے اپنے انداز میں بین المتونیت کی تعریف و توضیح کی ہے۔ قاضی افضال حسین اپنی کتاب ''تحریر اساس تنقید'' میں بین المتونیت کو معنی خیزی کے وسائل کی نشاندہی قرار دیتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''بین المتونیت۔۔۔کے تمام وسائل متن کی تعبیر کی حوالہ جاتی اور ترسیلی غایت کی نفی کرتے ہیں۔ متن تجربے کی ترسیل کا ذریعہ محض نہیں بلکہ خود اپنا مقصود ہے کہ ان تمام طریقوں سے تجربے کی ترسیل یا معروض کے بیان کے بجائے ایک متن کسی دوسرے متن کی معنی خیزی کے وسائل کو اپنا موضوع قرار دیتا ہے۔ مزید یہ کہ بین المتونیت کے اس رجحان کے نتیجے میں متن کی معنی خیزی تجربے، مدلول، سیاق یا مصنف کی عائد کی ہوئی تحدید سے آزاد ہو گئی ہے۔''

اردو میں بین المتونیت کی سب سے جامع اور مبسوط تعریف ناصر عباس نیر نے پیش کی ہے۔ ان کے نزدیک صرف لکھی ہوئی تحریر ہی متن نہیں ہے بلکہ ہر ثقافتی مظہر متن ہے، جو معنی خیزی کے تفاعل پر دال ہے۔ ناصر عباس نیر نے اپنے وسیع مطالعے کی بنیاد پر بین المتونیت کو ثقافتی مطالعات کے قریب کر دیا ہے۔ ویسے بھی ہر ادبی سرگرمی اپنی فطرت میں ثقافتی ہی ہوتی ہے۔ اس طرح بین المتونیت کا ثقافت کے ساتھ تعلق قائم کرنا کوئی نئی بات نہیں ہے، لیکن دونوں کے مابین رشتے کی نوعیت ضرور مختلف ہے۔ اس بنیاد پر ایک سماج کے ثقافتی انسلاکات کو متون کا مجموعہ کہنا بے جا نہیں ہو گا۔ وہ اپنی کتاب ''جدید اور مابعد جدید تنقید'' میں لکھتے ہیں:

''یوں دیکھیں تو ہر سماجی عمل اور مظہر ایک مخصوص تناظر میں قابل فہم ہوتا اور اپنے معنی کا ابلاغ کرتا ہے۔ لہٰذا ہر ثقافتی سرگرمی کو ایک متن قرار دیا جا سکتا ہے اور ثقافت کو متن کے مجموعے سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔''

قدوس جاوید بین المتونیت کے تعلق سے اپنی کتاب '' مابعد جدید: رجحانات و میلانات میں لکھتے ہیں:

''سنجیدہ قاری جو نشان (لفظ) نظام نشانات (زبان) اور نشانات کے مجموعے کے زائیدہ

متن، متن پر متن کے قیام، بین المتونیت، تخلیقی قاری اور معنی و مفہوم کی تشکیل وغیرہ کی واقفیت رکھتا ہے وہ متن کی اکہری اور یک رخی معنویت حقیقت اور قدر وقیمت کی گہرائیوں میں بہت اندر تک اتر کو متن کے فنی اور جمالیاتی سروں کو ذہن میں رکھتے ہوئے متن کے وصفی کردار، حوالوں، تلازموں اور مناسبتوں کے حوالے سے متن کی معنوی طرفوں کو بھی کھولتا ہے اور امکانات کو بھی وسیع سے وسیع تر کرتا ہے اس طرح کہ اس مخصوص متن سے مماثلت ومشابہت رکھنے والے دیگر متون بھی زندہ اور متحرک ہو جاتے ہیں اس صورت حال، اس رشتے کا ہی نام بین المتونیت ہے۔

اور یک رخی معنویت حقیقت اور قدر وقمیت گہرائیوں میں بہت اندر تک اتر کو متن کے فنی اور جمالیاتی سروں کو ذہن میں رکھتے ہوئے متن کے صفی کردار، حوالوں، تلازموں اور مناسبتوں کے حوالے سے متن کی معنوی طرفوں کو بھی کھولتا ہے اور امکانات کو بھی وسیع سے وسیع تر کرتا ہے اس طرح کہ اس مخصوص متن سے مماثلت ومشابہت رکھنے والے دیگر متون بھی زندہ اور متحرک ہو جاتے ہیں اس صورت حال، اس رشتے کا ہی نام بین المتونیت ہے۔"

غرض مجموعی طور پر اردو ناقدین نے تھیوری کے دوسرے نظریات کی طرح بین المتونیت کو درخور اعتنا نہیں سمجھا تاہم چند ایک دیدہ وروں نے اپنی صواب دید اور علم دوستی کی بنیاد پر اسے اپنے فکری نظام کا ناگزیر حصہ بنالیا۔ یہ بات بلا خوفِ تردید کہی جا سکتی ہے کہ تھیوری کے زائیدہ دوسرے تنقیدی نظریات کی طرح اردو میں بین المتونیت پر کچھ مابعد جدید مفکرین نے اپنے اپنے طور سے لکھا ہے۔ انہوں نے صرف اس کے نظری پہلوؤں کی طرف توجہ مبذول کی۔ ان ناقدین میں گوپی چند نارنگ، ناصر عباس نیر، قدوس جاوید، قاضی افضال حسین کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان کا کام اس نقطہ نظر سے وقیع ہے۔ اس نظریہ کو مشرقی تناظر میں سمجھانے کے لیے ان لوگوں نے اپنے فکر و استدلال کو کام میں کانے کی حتی لمقدور کوشش ضرور کی ہے۔ جہاں تک اس تنقیدی نظریے کے اطلاق کی بات ہے، اس تعلق سے کہا جا سکتا ہے کہ اردو میں الطاف انجم نے اس نظریہ کی روشنی میں معروف شاعر نذیر آزاد کی شاعری کا جائزہ پیش کیا ہے۔ ان کا مقالہ "نذیر آزاد کی شاعری کا بین المتونی تجزیہ" انجمن ترقی اردو ہند (نئی دہلی) کے سہ ماہی مجلہ "اردو ادب" کے شمارہ، اپریل تا جون 2021 میں شائع ہوا ہے۔ ابھی تک معلومات کے مطابق یہ تاحال اردو میں بین المتونی تنقید کا واحد عملی نمونہ ہے۔ تاہم یہ بھی قرین قیاس ہے کہ اور بھی کچھ ناقدین نے اس کے عملی نمونے پیش کیے ہوں، لیکن وہ ہماری نظر سے نہیں گزرے ہیں، لیکن یہ ضروری ہے کہ بین المتونیت کی تکنیک پر بہت ساری تخلیقات وجود میں آچکی ہیں، جن میں سے کچھ کا ذکر "بین المتونیت کی اقسام" کے باب میں کیا جا چکا ہے۔

## 15.3 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- بین المتونیت کوئی صنف یا اسلوب نہیں بلکہ ایک تکنیک، ایک نظریہ ہے۔ دیگر ادبی تکنیک کی طرح بین المتونیت کی تکنیک بھی مغرب کے زیر اثر اردو میں داخل ہوئی۔
- بین المتونیت انگریزی زبان کے لفظ "Intertextuality" سے ماخوذ ہے، جس کا لفظی معنی "باہمی متن" ہے۔
- "Intertextuality" لاطینی زبان کے لفظ "Intertexto" سے وضع کیا گیا ہے، جس کا مطلب ہے، "بنتے ہوئے کو باہم ملانا۔" فرانسیسی میں اس کے لیے "Intertextualité" کا استعمال ہوتا ہے۔
- بین المتونیت کی اصطلاح سب سے پہلے فرانسیسی نظریہ ساز ادیبہ "جولیا کرسٹوا (Julia Krestiva) نے دو روسی ناقدین "سوسئیر" اور "میخائل باختن" کے لسانی فلسفے کی مدد سے وضع کی، جس کو انہوں نے اپنی فرانسیسی تصنیف "Semeiotiké" (1960) میں پیش کیا۔
- "اوکسفرڈ ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز" اور "ایم۔ ایچ۔ ابرامس" کی تعریف سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ بین المتونیت متن پر متن تیار کرنے کا نام ہے۔ اردو میں متن پر متن تیار کرنے کی روایت بہت قدیم ہے، جو کسی نہ کسی شکل میں اردو ادب میں موجود ہے۔
- بین المتونیت کے آسان مفہوم یہ ہے کہ بین المتونیت وہ رشتہ ہے، جو ایک متن کا دوسرے متن سے ہوتا ہے۔
- بین المتونیت کو چار حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے، جن پر بین المتونیت کا اطلاق ہوسکتا ہے۔

  (i) قدیم متن، جس کو عصر حاضر کے مطابق پیش کیا جائے۔

  (ii) سابقہ متن کو بنیاد بنا کر نئی تخلیق کی جائے۔

  (iii) کسی بزرگ ہستی، تاریخی شخصیت، ادیب، شاعر وغیرہ کے حالات زندگی پر نیا متن تیار کیا جائے۔

  (vi) کسی تاریخی، تہذیبی و ثقافتی واقعات پر نئی تخلیق کی جائے۔
- جولیا کرسٹوا کے ساتھ ساتھ رولاں بارتھ نے بھی بین المتونیت کی وضاحت کی ہے۔ رولاں بارتھ نے بین المتونیت کے بارے میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ کئی اعتبار سے اہم ہیں۔ واضح رہے رولاں بارتھ بین المتونیت کی بنیاد گزار جولیا کرسٹوا کے ہم عصر

رہے ہیں اور اسی لیے وہ ایک دوسرے کے افکار پر بھی اظہار خیال کرتے نظر آتے ہیں۔

- اردو میں بین المتونیت کی سب سے جامع اور مبسوط تعریف ناصر عباس نیر نے پیش کی ہے۔ ان کے نزدیک صرف لکھی ہوئی تحریر ہی متن نہیں ہے بلکہ ہر ثقافتی مظہر متن ہے، جو معنی خیزی کے تفاعل پر دال ہے۔
- اردو میں الطاف انجم نے اس نظریہ کی روشنی میں معروف شاعر نذیر آزاد کی شاعری کا جائزہ پیش کیا ہے۔ ان کا مقالہ ''نذیر آزاد کی شاعری کا بین المتونی تجزیہ'' انجمن ترقی اردو ہند (نئی دہلی) کے سہ ماہی مجلہ ''اردو ادب'' کے شمارہ، اپریل تا جون 2021 میں شائع ہوا ہے۔
- ابھی تک معلومات کے مطابق یہ تاحال اردو میں بین المتونی تنقید کا واحد عملی نمونہ ہے۔ تاہم یہ بھی قرین قیاس ہے کہ اور بھی کچھ ناقدین نے اس کے عملی نمونے پیش کیے ہوں، لیکن وہ ہماری نظر سے نہیں گزرے ہیں۔
- یہ ضروری ہے کہ بین المتونیت کی تکنیک پر اردو میں بہت ساری تخلیقات وجود میں آچکی ہیں، جن میں سے کچھ کا ذکر ''بین المتونیت کی اقسام'' کے باب میں کیا جا چکا ہے۔

---

## 15.4 کلیدی الفاظ

---

| الفاظ | : | معنی |
|---|---|---|
| بین المتونیت | : | متن پر متن تیار کرنا، ایک متن کو بنیاد بنا کر دوسرا متن تیار کرنا۔ |
| سوسیئر | : | روسی فلاسفر، انہوں نے لسانیات کا فلسفہ دیا۔ |
| میخائل | : | روسی فلاسفر، انہوں نے لسانیات کا فلسفہ دیا۔ |
| جولیا کرسٹوا | : | فرانسیسی نظریہ ساز، انہوں نے بین المتونیت کا نظریہ وضع کیا۔ |
| ایم۔ ایچ۔ ابرامس | : | امریکی نقاد، انہوں نے بین المتونیت کی تعریف بیان کی ہے۔ |
| ڈاکٹر ستیہ پال آنند | : | اردو، ہندی اور پنجابی زبان کے ناقد |
| رِگ وید | : | ہندومت کے مطابق دنیا کی پہلی کتاب، چار ویدوں میں سے ایک وید۔ |
| الست | : | کیا نہیں ہوں میں، یہ اشارہ قرآن مجید کی آیت اَلَست بِربکم کی طرف ہے۔ |
| باکرہ نفس | : | پاکیزہ نفس، جسے کسی نے چھوا نہ ہو۔ |

| | | |
|---|---|---|
| سابقون | : | اگلے لوگ |
| اوّلون | : | پہلے لوگ |
| اطلاق | : | جاری کرنا، کسی چیز کو دوسری چیز پر محمول ہونا |
| اساطیر | : | روایات کا مجموعہ، قدیم مذہبی کتابیں |
| متھ | : | دیوتاؤں کی کہانی، مذہبی رہنماؤں کے قصے |
| دیومالا | : | قدیم مذہبی اور قومی روایات، تاریخ اور رسوم |
| حکایت | : | قصہ، کہانی، داستان |
| لیجنڈ | : | کسی قوم یا گروہ کی نیم تاریخی روایت |
| تعبیر | : | خواب کا مطلب، خواب کی تشریح |
| تشریحات | : | تفصیلی تبصرے، کسی بات کی تفصیل |
| تھیوری | : | نظریہ، خیال، قیاس |
| اسالیب | : | اسلوب کی جمع، روش، اسٹائل |

## 15.5 نمونہ امتحانی سوالات

### 15.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1. بین المتونیت کے لیے انگریزی میں کس لفظ کا استعمال کیا جاتا ہے؟
2. "Intertextuality" کے اردو معنی کیا ہیں؟
3. "Intertexto" کس زبان کا لفظ ہے؟
4. بین المتونیت کی اصطلاح سب سے پہلے کس نے وضع کیا؟
5. بین المتونیت کو کتنے اقسام میں تقسیم کیا جاسکتا ہے؟
6. جولیا کرسٹوا نے بین المتونیت کا نظریہ کس سنہ میں پیش کیا؟

7. ” بین المتونیت کے آسان معنی یہ ہے کہ بین المتونیت وہ رشتہ ہے،جو ایک متن کا دوسرے متن سے ہوتا ہے۔“ کس کا قول ہے؟

8. ”تحریر اساس تنقید“کا مصنف کون ہے؟

9. ” مابعد جدید: رجحانات ومیلانات“ کا خالق کون ہے؟

10. ” مادھو“ کس کا افسانہ ہے؟

### 15.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1. بین المتونیت کی تعریف بیان کیجیے۔

2. جولیا کرسٹوا کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟لکھیے۔

3. بین المتونیت کے تعلق سے گوپی چند نارنگ کی رائے سے بحث کیجیے۔

4. بین المتونیت کے متعلق ڈاکٹر ستیہ پال آنند اور ابوالکلام قاسمی کی تعریف پر تبصرہ کیجیے۔

5. ” بین المتونیت مابعد جدید تھیوری کا ایک ذیلی تنقیدی تصور ہے۔“ اس قول کی وضاحت کیجیے۔

### 15.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1. بین المتونیت کی اقسام پر تفصیلی نوٹ لکھیے۔

2. بین المتونیت کی روایت بیان کیجیے۔

3. بین المتونیت کے تعلق سے مختلف ناقدین کی آرا سے بحث کیجیے۔

## 15.6 تجویز کردہ اکتسابی مواد

| | |
|---|---|
| 1. جدیدیت کے بعد | گوپی چند نارن گ |
| 2. تحریر اساس تنقید | قاضی افضال حسین |
| 3. مابعد جدید: رجحانات ومیلانات | قدوس جاوید |
| 4. جدید اور مابعد جدید تنقید | ناصر عباس نیر |
| 5. اردو میں مابعد جدید تنقید | الطاف انجم |

# اکائی 16 : مابعد نو آبادیاتی تنقید

## (بشمول تانیثیت، نو تاریخیت، شرحیات)

اکائی کے اجزا


16.0 تمہید

16.1 مقاصد

16.2 مابعد نو آبادیاتی تنقید

16.2.1 مابعد نو آبادیات کا آغاز و ارتقا

16.3 تانیثیت

16.3.1 تانیثی تنقید کی تعریف و تفہیم

16.3.2 تانیثیت کا آغاز

16.3.3 تانیثیت کے اصول اور طریقہ کار

16.4 نو تاریخیت

16.4.1 نو تاریخیت کی تعریف و تفہیم

16.4.2 تاریخی تنقید اور نو تاریخی تنقید کا فرق

16.4.3 نو تاریخیت کے اصول اور طریقہ کار

16.5 شرحیات

16.5.1 شرحیات کی تعریف و تفہیم

16.5.2 شرحیات کا آغاز و ارتقا

16.5.3 شرحیات کے اصول و طریقہ کار

16.6 اکتسابی نتائج

16.7 کلیدی الفاظ

16.8 نمونہ امتحانی سوالات

16.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
16.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
16.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
16.9 تجویز کردہ اکتسابی مواد

## 16.0 تمہید

Colony لاطینی لفظ Colonia سے مشتق ہے جس سے مراد ہے:(1) کسی بیرونی ملک میں رہائش پذیر لوگوں کی جماعت (2)ہم نسل وہم سطح تہذیبی لوگوں پر مشتمل گروہ یا ان جماعتوں پر مشتمل گروہ جو کبھی مہاجر تھے یا حکمرانوں میں سے تھے اور بعد میں جنھوں نے اس ملک میں رہائش اختیار کرلی ۔(3) کوئی گروہ جو کسی نئی آباد یا غیر آباد سرزمین پر جا کر بسے اور کلّی یا جزوی طور پر آبائی ملک کی رعیت رہے(4)ایسا علاقہ یا نو آبادی جو مذکورہ لوگوں کے ذریعے آباد کی گئی ہو۔

نو آبادیات کاری Colonization، نو آبادکار، Colonizer، نو آبادکاری قائم کرناColonised ، آبادکار Colonial مابعد نو آبادیاتیPost Colonial جدید نو آبادیاتیNew Colonialنو آبادکاری سے برأت، ترک نو آبادیاتDecolonization ۔ نو آبادیت Colonialism ،نو آبادیات پر تسلط اور ان کی محنت، معدنیات اور اقتصادی استحصال۔ اس طرح کے تمام تصریف شدہ الفاظ و اصطلاحات کا مادّہ کالونی ہے۔

نو آبادیات کسی تحریک کا نام نہیں ہے اور نہ ہی اس کا کوئی دستور العمل ہے۔ ہر وہ ملک جو کبھی برطانوی، فرانسیسی، اسپینی، جاپانی، روسی اور پرتگالی کالونی تھا جیسے ہندوستان 1947 تک برطانیہ کی کالونی تھا اس میں ایک ہی اصول نافذ تھا کہ ہر مقبوضہ سرزمین کے قیمتی معدنیات کے ذخیرے کو لوٹا جائے۔

1۔ وہاں کے کلچر، زبان اور حتی کہ مذاہب کو فرسودہ اور ناممکن العمل ٹھہرایا جائے۔

2۔ نظام تعلیمات میں اپنے مقاصد کے مطابق نصابوں میں الٹ پھیر کیا جائے۔

3۔ ان مقاصد کی تکمیل کو مدنظر رکھتے ہوئے مغربی علوم و تصانیف کے مقامی زبانوں میں تراجم کرائے جائیں۔

ایڈورڈ سعید کا کہنا ہے کہ نو آبادکاروں کی سیاسی اور اقتصادی کارگزاریوں کی پشت پر علم کی طاقت کارفرما ہے۔ سعید انتنو گرامچی کے تصور بالادستی Hegemony کو اپنا حوالہ بناتے ہیں کہ حاکمانہ طاقت پہلے مکارانہ مراعات کے لالی پاپ سے عوام کو جیسا جو کچھ ہے اسے منوانے کی کوشش کرتی ہے جب عوام کسی لالچ اور دباؤ میں نہیں آتے تو ہر طرح کے تشدد کے حربے کو آزمایا جاتا ہے۔ قدیم باشندوں نے مزاحمت بھی کی تو یہ مزاحمت خارجی سطح پر بھی ہوئی اور نظریاتی سطح پر بھی، جس کا مقصد نو آبادکار نظام سے اپنی شناخت کو بچانا تھا۔ تہذیبی مزاحمت کی ایڈورڈ سعید نے یہ صورتیں بتائی ہیں:

اپنی قوم کی تاریخ کو جزوں کے بجائے کلی اور مربوط شکل میں دیکھنے پر اصرار، اس طرح قومی تہذیب اس کا تحفظ اور اس کی اہمیت کا

احساس ہو۔ مغرب کے دفتری مخاطبات Discourses میں جس طور پر تاویل و تحریف کے ساتھ سخت گیر قید خانوں کے تجربات اور تواریخ کو پیش کیا گیا انھیں مقامی بیانیوں، خود نوشتوں اور زمانۂ اسیری کی یادداشت کے ذریعے جھٹلانے کی کوشش بھی مزاحمت کی ایک شکل ہے۔ آبادکاریت کے خلاف جو احتجاج کیے جاتے تھے انھیں باغیانہ کارروائی کے نام پر مورد الزام ٹھہرایا جاتا تھا۔ مغرب کی حکومتیں اپنے عوام کو دھوکے میں رکھنے کے لیے اپنی اصلاحی اور دیسیوں کے حق میں مفید مطلب ترقیاتی منصوبوں کے نفاذ کی موقعہ بہ موقعہ تشہیر کرتی تھیں جبکہ منصف بھی وہی تھیں اور قاتل بھی وہی۔ مغربی حکومتوں کی الزام تراشی کے مشن کو بعض نوآبادیاتی مطالعوں میں محض لسانی وخطیبانہ الزام تراشی Rhetoric of blame سے منسوب کیا گیا ہے۔ ان نوآبادیات میں سامراج کے خلاف نظریاتی اور تہذیبی جنگ، دفاع و مزاحمت کی شکل میں واقع ہوئی۔ بعد ازاں یوروپی عوام نے بھی اس کی مخالفت کی۔ اس طرح پہلے قومی آزادی کی جدوجہد کا آغاز ہوا۔ دوسرے مرحلے پر اس کا رخ جنگ آزادی کی طرف ہو گیا۔ اس اکائی میں ہم مابعد نوآبادیاتی تنقید، تانیثی تنقید، نوتاریخیت اور شرحیات جو مابعد جدید تنقیدی رویے اور مطالعہ ادب کے نئے طریقہ کار ہیں، ان کے بارے میں معلومات حاصل کریں گے۔

## 16.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- نوآبادیات اور مابعد نوآبادیات کے مفہوم کی وضاحت کر سکیں۔
- مابعد نوآبادیاتی تنقید کے خدوخال پر روشنی ڈال سکیں۔
- مابعد نوآبادیات کے آغاز وارتقا کا جائزہ لے سکیں۔
- تانیثی تنقید کی تفہیم کر سکیں اور اس کے آغاز پر روشنی ڈال سکیں۔
- تانیثیت کے اصول اور طریقہ کار کی وضاحت کر سکیں۔
- نوتاریخیت کی تعریف اور تاریخی تنقید اور نوتاریخیت کا فرق واضح کر سکیں۔
- نوتاریخیت کے اصول اور طریقہ کار پر اظہار خیال کر سکیں۔
- شرحیات کی تعریف، اس کے آغاز وارتقا اور اصول و طریقہ کار کی وضاحت کر سکیں۔

## 16.2 مابعد نوآبادیاتی تنقید

1990 تک پوسٹ کولونیل تھیوری کا کہیں تذکرہ نہیں ہے اور نہ ہی پس نوآبادیاتی تنقید کا ذکر ہے۔ گایتری اسپائیواک کی In Other Worlds (1957) اور ہومی بھابھا کی The Empire Writes Back (1989) اور Nation and Narration (1990) اور ایڈورڈ سعید کی Culture and Imperialism (1993) کے بعد ہی پس نوآبادیاتی تہذیبی اور ادبی مسائل پر گفتگو اور بحث کا سلسلہ شروع ہوا۔ Race, Writing & Differrance (1986) میں اس سے متعلق مضامین کو مرتب کیا گیا ہے مگر پوسٹ

کولونیلزم کی اصطلاح کا استعمال نہیں کیا گیا ہے۔

فرانز فنین نے ہی اصلاً پس نوآبادیاتی کا تصور دیا اور مابعد نوآبادیاتی تنقید بھی کی۔ The Wretched of the Earth (1961)۔ نوآبادیاتی قدیم باشندوں کا سب سے بڑا مسئلہ ان کے تشخص Identity کا ہوتا ہے اور وہ اپنے گم شدہ یا Subverted ماضی سے از سرِ نو رشتہ قائم کرکے اپنی شناخت کا نام دینے کے خواہش مند ہوتے ہیں۔ نوآبادکار ہمیشہ وہاں کے باشندوں کو ان کے ماضی سے دور کرنا چاہتے تھے وہ اس کی ناقدری کرتے، مذاق اڑاتے، اور حقیر گردانتے تھے۔ اسکولوں میں یہ سکھلاتے تھے کہ اصلاً تہذیب کا سفر نوآبادکاروں یعنی یوروپین کی آمد سے شروع ہوتا ہے۔ اس کے ردعمل میں نوآبادیوں کے قدیم باشندے اپنے تشخص کے لیے ماضی سے رشتہ جوڑتے ہیں۔ یہ پہلا قدم ہے۔ دوسرا قدم نوآبادکاروں کی آئیڈیولوجی کو مسترد کرنے سے تعلق رکھتا ہے۔

اپنی صحیح شکل میں مابعد نوآبادیاتی تنقید و بحث کا آغاز ایڈورڈ سعید کی تصنیف Orientalism (1978) سے ہوتا ہے۔ انھوں نے واضح لفظوں میں آفاقیت کو یوروپ مرکوز آفاقیت یعنی Eurocentric Universalism کا نام دیا ہے، جس کا مطلب ہے یوروپ مرکوز آفاقیت ہی اعلیٰ ہے اور باقی سب ادنیٰ ہے۔ سعید نے مستشرقین کے نام نام نہاد مغالطوں کو بھی متعصبانہ اور متکبرانہ قرار دیا ہے جو مشرق کو Other کے طور پر اخذ کرتے ہیں اور جو مغرب کے مقابلے میں مشرق کو ہر لحاظ سے کم تر، گھٹیا، غیر مہذب سمجھتے ہیں اور اسے قبائلی درجہ دیتے ہیں۔ ان کی نظر میں مشرق کا آدمی جنس زدہ، فریب کار، گم راہ کن، انوکھا یعنی تماشے کی چیز ہے۔ مستشرقین کے خیالات نسلی تقاضوں کے ساتھ مشروط ہوتے ہیں۔ عربوں کے بارے میں سعید کہتے ہیں کہ ان کی اپنی انفرادی رائے نہیں ہوتی بلکہ اجتماعی خود استحکامی Collective Self-Cosistency ہوتی ہے۔ ایڈورڈ سعید کا کہنا ہے کہ مستشرقین (یعنی نام نہاد ماہرانِ مشرق) یہ پہلے سے مان کر چلتے ہیں کہ مشرق جاہل، ہر لحاظ سے پسماندہ، روایت پرست، وہمی، سست اور گنوار ہے۔ اس لیے سعید نے مشرقی علوم و ادبیات وغیرہ کے از سرِ نو مطالعے پر اصرار کیا۔

مغرب کی اس ذہنیت سے ان کے تعصب، تکبر اور طاقت کے نشے یعنی Power کا پتہ چلتا ہے۔ ان کے نسلی تعصب، سیاسی کنٹرول اور اقتصادی استحصال کی ایک پوری سیاہ تاریخ ہے جسے وہ سفید قرار دیتے ہیں، اسی لیے سعید اس ساری صورتِ حال کو ایک نیا بعد (Dimension) عطا کرتے ہیں اور اسے علم کی طاقت Knowledge of Power پر منتج قرار دیتے ہیں۔ یہاں علم کا مطلب نوآبادکاریت ہے۔ اس طرح پس نوآبادیاتی عہد میں مغربی امپریلزم کی تصوراتی بنیادوں کا پردہ فاش کیا گیا ہے۔

اب اعلیٰ ذاتوں یا خاندانوں کی تاریخ کے بجائے عام دبے کچلے عوام کی تاریخ، صحیح معنی میں تاریخ کا درجہ رکھتی ہے۔

پوسٹ کولونیل مطالعہ تمام بکھری ہوئی صورتوں ( Positions ) کو ایک چھتری کے نیچے لے کر چلتا ہے۔ یہ سب کو ایک وحدت میں باندھنے کی کوشش ہے جس میں نہ کوئی نسلی تفریق ہے نہ جنسی تفریق اور آفاقیت کے بجائے مقامیت پر زور دیا جاتا ہے۔

یہ مطالعہ بھی کیا گیا کہ نوآبادکاروں نے کس طرح پاور Power کا استعمال کیا اور جبر و تشدد، تحکم و استبداد سے کام لیا۔ اس طرح فن، آرکی ٹیکچر، اقتصادیات، سیاسی فلسفہ اور قانونی دفعات، عدلیہ، نفسیاتی حالتوں، طبی اور دوسرے سائنسی آلات، تعلیمی نظام اور سول کوڈز

وغیرہ کے تجزیے عمل میں آئے کیونکہ یہ سب ذرائع وہ ہیں جہاں سے آئیڈیولوجی کی کونپلیں پھوٹتی ہیں اور پھر وہ دماغوں میں گہری جڑیں پکڑ لیتی ہیں۔ اس طرح پوسٹ کولونیل مطالعوں نے تفریقات differences، دوسرے پن Otherning اور اس غیر متوازن طاقت اساس رشتوں Power Relations سے پردہ اٹھایا جو یوروپی باشندوں اور نوآبادیاتی یا قدیم، باشندوں یعنی Natives کے مابین قائم تھے۔

مابعد نوآبادیت نے تحلیل نفسی، تانیثیت، فوکو کے تجزیاتی ڈسکورس، تہذیبی مطالعات، انسانیات، مدنی سماجیات، آرکی ٹیکچرل مطالعات، فلسفے، قاری اساس تھیوری اور مارکسیت جیسے مختلف Tools اخذ کیے ہیں جنھوں نے پس نوآبادیاتی مطالعے کو نیا جوش اور نظری قوت عطا کی ہے۔ فرانز فینن، البرٹ میمی، ایڈورڈ سعید، گایتری اسپائیواک، اعجاز احمد، اور ہومی بھابھا کے ان مباحث کی خاص اور بنیادی اہمیت ہے جن میں انھوں نے عورتوں، دبے کچلے عوام Sublatren کی صورت حال کو موضوع بنایا ہے۔

1835 میں میکالے نے ہندوستانی اور دیسی علوم کو تعلیمات میں بے مصرف بتایا تھا اور مغربی تعلیم کو رائج کرنے پر اصرار کیا تھا تاکہ ایسی نسلیں پیدا ہوں جو رنگ اور خون کے لحاظ سے ہندوستانی ہوں لیکن نظریات، اخلاقیات اور ذہانت کے لحاظ سے انگریزی ذوق کی حامل۔ مغربی تعلیم نے کلرکوں کی نسل پیدا کی جو خدمت گزار تھی، اس نئے تعلیمی نظام نے natives میں مغربی نظریات، جمالیات، سیاسی تصورات اور مغرب ہی کی انسانیاتی روایت humanistic tradition کے ذہنوں میں بیج بوئے۔

جب نوآبادکار کالونی میں گھل مل گئے تو ان کی شخصیت میں نفسیاتی کمتری کے احساس Complex نے جگہ لے لی، انھوں نے یہاں کے باشندوں میں نفسیاتی دست نگری کے احساس dependency complex کو دیکھا تو ان پر غالب آکر اپنے کامپلیکس سے چھٹکارا پانے کی کوشش کرنے لگے۔

فینن A Dying Colonialism میں لکھتا ہے کہ مقامی باشندہ مغربی ڈاکٹر سے بات نہیں کر سکتا تھا۔ اس کا نوآبادکاروں کے اسپتال میں داخلہ ممنوع تھا۔ یہ جانتے ہوئے کہ مغربی ادویات زیادہ مفید ہیں وہ سیاسی، سماجی اور نفسیاتی اسباب کی بنا پر دیسی علاج کرانے پر مجبور ہو جاتا تھا۔ سفید مکمل ہے کالا نامکمل۔ / کالا رنگ ہمیشہ کے لیے نامکمل ہے۔ اس لیے کالا آدمی سفید بننے کے لیے کوشاں رہتا ہے۔ فینن کہتا ہے کہ اس کشمکش نے اسے نفسیاتی مریض بنا دیا ہے۔ مشرقی عورت نوآبادکار کے لیے متنوع جنس پسند، ورغلانے والی اور بے وفا بھی تھی اور وہ اسے قریب سے بے پردہ بھی دیکھنا چاہتا ہے۔ انتھنی کنگ بتاتا ہے کہ لکھنؤ میں گھروں کی اونچی دیواروں کو ممنوع اسی لیے قرار دیا گیا تھا کہ نوآبادکار عورت کو بے پردہ دیکھ سکیں۔ یوروپین عورت اخلاقیات کی نمائندہ ہے اس لیے اسے نوآبادکار کالے لوگوں سے دور رہنے کی تلقین کرتے ہیں، نوآباد قدیم باشندوں کے لیے یوروپین عورت آسانی سے گرفت میں آنے والی چیز ہے، Prostitute طوائف کے پیشے کا فروغ ہوا اور ملٹری کے خیمے barrack کسبیوں کے اڈے بن گئے۔

1۔ کولونیل عہد میں یوروپی ادب کی نمائندہ مثالوں کو معیار کے طور پر Adopt یعنی اخذ کرنے اور ان کی نقل کو ترجیح دی جاتی ہے۔

2۔ دوسرا مرحلہ Adapt: مقامی موضوعات و مسائل کو یوروپی طریقوں سے تشکیل دیا جاتا ہے۔

3۔ تیسرا اپنے جینئس اور مہارت کے آزادانہ استعمال کا مرحلہ، یعنی نقل و اخذ کرنے کے بجائے اپنی فہم اور صلاحیتوں پر اعتماد کر کے ادب تخلیق کرنا۔

### 16.2.1 مابعد نو آبادیات کا آغاز وارتقا:

نو آبادیات کی تاریخ صدیوں پرانی ہے۔ یوروپ، ایشیا اور افریقہ، (جنوبی امریکہ کے کئی مغربی جزائر، امریکہ، آسٹریلیا وغیرہ) اور دوسرے ممالک غیر ملکی طاقتوں جیسے برطانیہ، اسپین، فرانس، پرتگال وغیرہ کے محکوم رہے ہیں۔ پس ماندہ ممالک کو ہڑپنے کے سلسلے میں غیر ملکی طاقتوں میں ہمیشہ رسہ کشی رہی ہے۔ توسیع پسندی، مقابلہ آرائی یا محاربت ایک جبلت کے طور پر انسانی فطرت میں شامل ہے۔ طاقتور ممالک نے کم زور ممالک کو زیر نگیں کیا، مقامی باشندوں پر جبر و تشدد کیا، انھیں اپنے عقائد میں ڈھالنے کی کوشش کی اور وہاں کی دولت اور معدنی خزائن سے خود کو مالامال کیا۔

بعض طاقتوں نے محض لوٹ کھسوٹ کو اپنا وطیرہ بنایا تھا، انھوں نے اپنا مقصد پورا کیا اور لوٹ گئے۔ جیسے نادر شاہ، ابدالی، سکندر اور انگریز اور ان میں بعض اپنی قابض مملکتوں ہی میں مستقلاً آباد ہو گئے۔ ہندوستان میں تقریباً ہزار ڈیڑھ ہزار برس قبل مسیح میں آریہ حملہ آور ہوئے اور انھوں نے یہاں کے قدیم باشندوں یعنی دراوڑوں کو جنوب کی طرف دھکیل دیا یا آریوں کی چھوا چھوت سے بچنے کے لیے وہ گروہ در گروہ جنوب میں جا کر آباد ہو گئے۔ آریوں نے ویدک دھرم کی تشہیر کی اور طبقاتی نظام مسلط کیا۔ مورتی پوجا جیسے عقائد کو یہاں کی اکثریت سے اخذ کر کے مقامی اساطیری جڑوں کو بھی استحکام بخشا اور ہمیشہ کے لیے یہیں آباد ہو گئے۔ اسی طرح بیشتر مسلم حکمراں بھی یہیں آباد ہو گئے۔ آریوں کی طرح انھوں نے اپنے مذہب اور عقائد کو نافذ نہیں کیا بلکہ یہاں کی رسومات میں ڈھلنے کی کوشش کی۔ مسلمان بھی انھیں سرزمینوں سے آئے تھے جہاں سے آریہ آئے تھے، اس لیے مسلمانوں کو ہم آہنگی قائم کرنے میں کوئی الجھن پیش نہیں آئی۔ مسلم کٹر پسندی یہاں پھل پھول نہیں سکی۔

گذشتہ تین صدیوں سے نو آبادکاریت بعض نئے معنی کے ساتھ بھی استعمال میں آنے لگی ہے۔ سترہویں صدی سے مغرب میں نیا شعور پیدا ہو چکا تھا، لیکن غیر یوروپی ممالک اس وقت بھی اپنی سست روی اور غفلت پر قانع تھے، انھیں اپنے عوام کی طاقت اور فطرت کی ودیعت کردہ نعمتوں کا علم و احساس تھا اور نہ سائنس و فلسفے کو انھوں نے اپنی جستجوؤں میں کوئی مقام دیا تھا۔ اپنی معلومات کے فقدان اور لاعلمی و کم علمی کے باعث وہ اپنی روایتوں کا از سر نو تجزیہ کر سکے اور نہ نئی روایت سازی کے لیے خود کو تیار کیا۔ ترقی یافتہ ممالک کو دنیا کے نقشے میں جہاں جہاں گنجائش Space دکھائی دی وہیں انھوں نے اپنے قدم جما لیے۔ طاقت محض سیاسی طاقت کا نام نہیں ہے جس نے اقتدار، تسلط اور استحصال کی راہیں وا کیں۔ آبادکاریت کی اور بھی کئی صورتیں اور بھی کئی نام ہیں اور جو پہلے بھی تھے اور کسی نہ کسی شکل میں آج بھی باقی ہیں جیسے اقتصادی نو آبادیت، تہذیبی نو آبادیت، لسانی نو آبادیت وغیرہ۔ کولونیلزم کے نئے مباحث میں یہ تمام صورتیں موضوع گفتگو بنی رہی ہیں۔ کولونیلزم کے بعد پوسٹ کولونیلزم یا مابعد نو آبادیت کے موضوع نے ایک ہمہ گیر بحث کی صورت اختیار کر لی ہے۔ زبان و ادب کو آبادکاروں نے ہمیشہ سیاسی اور تہذیبی معاصر کے ساتھ ایک طاقتور آلے کے طور پر استعمال کیا ہے۔ علم، تحقیق، سائنس، ٹکنالوجی، ادبی

تنقید اور جدیدکاری جس کی حدیں ہمہ گیر ہیں لیکن یہ تمام شعبے مغرب مرکوز Eurocentric ہیں، دوسرے لفظوں میں سفید رنگ و نسل پر جن کی اساس ہے۔

## 16.3 تانیثیت

### 16.3.1 تانیثی تنقید کی تعریف و تفہیم:

خواتین کے ساتھ صدیوں سے جو زیادتیاں ہوتی چلی آ رہی ہیں، کچھ خواتین ادیبوں اور بعض مرد ادیبوں نے ان کی تاریخ کو پیش نظر رکھا بلکہ ایسے کئی اہم سوالات قائم کیے جن کو کبھی بحث و گفتگو کے لائق نہیں سمجھا گیا۔ یوں تو انسانیت ہمیشہ طبقات میں بٹی رہی ہے۔ ظالم اور مظلوم نہ صرف خواتین تھیں بلکہ مردوں کا وہ طبقہ بھی تھا جو امرا، رؤسا اور سلاطین کے تشدد اور ناانصافیوں کا شکار تھا۔ یونان، روم اور ہندوستان میں اساطیری ادوار میں عورت بھی ایک طاقت تھی۔ وہ حکمراں بھی تھی اور مرد کو اپنے تابع بھی رکھتی تھی۔ اساطیری ادوار کے بعد جیسے جیسے تہذیب و ثقافت کا ارتقا عمل میں آتا رہا، مرد کے بنائے ہوئے قانون کے اطلاق نے انھیں حاشیہ پر کر دیا۔ تانیثی تنقید میں انسانیت کی اس تاریخ کو بھی پس منظر میں رکھا گیا ہے اور تاریخی حوالوں سے خواتین کی صورت حال اور ان کے ادب کا مطالعہ کیا گیا ہے جن کی طرف کوئی توجہ ہی نہیں کی گئی۔

**تانیثی تنقید کی تعریف:**

1. تانیثی تنقید، تاریخ ادب میں خواتین ادیبوں کی نمائندگی کا تجزیہ کرتی ہے۔ تانیثی تنقید یہ بھی دیکھتی ہے کہ خواتین ادیبوں کی کن کن خصوصیات سے چشم پوشی کی گئی؟ کن کن خواتین کے ادبی سرمائے کی نشاندہی تک نہیں کی گئی؟ اور ادب ہی نہیں مختلف علوم، فلسفوں اور مذاہب میں ان کے ساتھ تعصب برتا گیا۔
2. تانیثی تنقید میں یہ بھی دیکھا جاتا ہے کہ خواتین کا معاشرے میں تہذیب کی تشکیل میں کتنا حصہ ہے۔ مرد عموماً جنگجو رہا ہے، جتنی بھی چھوٹی بڑی جنگیں ہوئی ہیں ان میں مردوں کے پیش نظر اپنے نظریات کا تحفظ یا دیگر اقوام کو ان کا غلام بنانے کا مقصد کارفرما تھا۔
3. مرد اور خواتین کے مابین عدم مساوات کی طرف متوجہ کرنا اور ایک ایسے معاشرے کا تصور مہیا کرنا جہاں ہر قسم کی طبقاتی تفریق سے وہ مبرا ہو۔
4. خواتین کی ذہانت کو تسلیم کرنا کیوں کہ انھیں مواقع ہی فراہم نہیں کیے گئے کہ آزادی کے ساتھ تخلیق و تصنیف کی صلاحیتوں کا اظہار کر سکیں۔ ایک ایسا دور بھی ہر معاشرے میں گزرا ہے جب خواتین اپنی تصنیفات کو فرضی ناموں سے شائع کرانے پر مجبور تھیں۔ تانیثی تنقید ایسی خواتین کے قیمتی ادبی سرمائے کی دریافت کرتی اور ان کی بے لوث قدر شناسی کرتی ہے۔
5. تانیثی تنقید یہ بھی دیکھتی ہے کہ بعض ایسے تصورات کی جڑیں بھی مستحکم ہیں، جن کی فارمولہ سازی غالب طبقات نے کی ہے۔ خصوصاً ان تصورات کے ذریعے جو نظام System بنا ہے، جیسے دو جوڑوں پر مشتمل یہ تصور اور دنیائے گرامر اس کی تشہیر کرتی

ہے کہ عورت / مرد، دن / رات، سیاہ / سفید، غلط / صحیح، ترقی / زوال، فطرت / تہذیب، اندر / باہر وغیرہ انھیں جوڑوں کے تحت عورت مرد کی تخصیص اور اسی کے تحت نظامِ نحو قائم ہے۔ تانیثی تنقید سرے سے لزومیت Essentialism کے تصور کی نفی کرتی ہے۔ اسی بنا پر ککساؤ Cixous جنسی لزومیت کے تصور کو مسترد کرتی ہے۔

### 16.3.2 تانیثیت کا آغاز:

تانیثیت کا ایک سماجی، سیاسی اور اقتصادی سیاق ہے۔ دوسرا وہ تناظر ہے جس کا تعلق ادب سے ہے۔ 20 ویں صدی کے اوائل ہی میں تانیثیت نے ایک مزاحمتی کردار کے طور پر فرانس اور امریکہ کی حدود سے نکل کر یورپ کے کئی دیگر ممالک میں ایک تحریک کی شکل اختیار کرلی تھی۔ سماجی سطح پر تانیثی تحریک نے اس پدرانہ تفوق کو نسوانی انا کی آزادہ روی، ذات کی من مانی نفسیاتی تشکیل اور اقتصادی آزادی کی راہ میں انسانی فطرت کے خلاف گردانا جو اخلاقی اور تہذیبی اصول سازی اور قوانین سازی میں ہمیشہ مرد اساس رہا ہے۔

میری وولسٹونیکرافٹ، جے ایس۔ مل، فریڈرک اینگلز کے بعد بیسویں صدی میں سیموں دی بووار اور ورجینیا وولف نے عمومی طور پر عورت کی ذہنی پس ماندگی اور بدحالی کے حوالے کے ساتھ خصوصی طور پر ان کی تخلیقی صلاحیتوں کا اعتراف کیا ہے دیکھا گیا خواتین کو عام طور پر مردوں کو جو سہولتیں حاصل تھیں ان سہولتوں سے محروم رکھا گیا یا تو انھیں نظر انداز کیا گیا یا یہ مان کر کہ عورت کوئی بڑا کارنامہ انجام دینے کی اہل ہی نہیں ہے۔ ان کے تخلیقی ادب پر متعصبانہ اظہار خیال کیا گیا۔ بووار اور وولف کے بعد تانیثیت کی تحریک میں شدت آتی چلی گئی۔ تانیثیت کی تحریک میں شدت پسندوں کے گروہ کو Rebellious Feminists کہا جاتا ہے جس کے معنی انقلابی تانیثیت پسند کی ہے۔ ان تانیثی مفکرین کی بھی بڑی تعداد ہے جو باغیانہ فیمنزم کے خلاف ہیں جو مردوں سے کوئی تعلق ہی نہیں رکھنا چاہتے۔ باغیانہ فیمنزم کا حامل گروہ تذکیری نظام Phallocentric system، تذکیری تصورات وخیالات اور مردوں کو ہیرو ماننے ہی سے انکار کرتا ہے۔

بیسویں صدی میں ورجینیا وولف اور بووار کے بعد کیٹ ملیٹ Kate Millet، جولیا مشیل Juliet Mitchell، ایلین شووالٹر Elain Showalter، ایلین مورس Elain Moers، سینڈرگ گلبرٹ اور سوساں گیوبر، ایلی زاریسکی Eli Zaretsky، مشیل لی ڈف Michele Le Deuff، لوسی اراگیرے Luce Iragaray، ہیلن ککساؤ Helen cixous وغیرہ نے تانیثی اصولوں کا دائرہ پہلے سے زیادہ وسیع کیا۔

کیٹ ملّیٹ نے مرد کے تسلط، حاکمیت، جبر اور تشدد کے خلاف احتجاج کیا ہے۔ عورت کے کسبی، طوائف ہونے اس کے کنوارے پن اور باعصمت ہونے اور گھر کی لونڈی بنانے پر پدرانہ سماج ہی کو ذمہ دار ٹھہرایا ہے۔ اسے اس نے جنسی سیاست Sexual politics سے موسوم کیا ہے۔

جیولا میشیل نے جنسیات اور سماجیاتی ساختوں کا مطالعہ کرتے ہوئے تحلیل نفسی کا طریقہ استعمال کیا۔

ٹورِل موئی Toril Moi فیمینزم کو سیاسی نوعیت کی اصطلاح کے طور پر اخذ کرتی ہیں۔ ان کے نزدیک femaleness (نسائیت) حیاتیات کا موضوع ہے اور femanity (نسوانیت) تہذیبی سطح پر متعینہ خصوصیات کا ایک مجموعہ ہے۔ اِلین شووالٹر کے نزدیک female

یعنی نسائی مرحلہ (بعد از 1820، اسی سال امریکہ میں عورت کو سیاسی سطح پر رائے دہی کے حق کو منظوری دے دی جاتی ہے) سے متعلق ہے جو ذات کی دریافت اور تشخص کی تلاش سے عبارت ہے۔feminine یعنی نسوانی مرحلہ کا تعلق 1840 تا 1880 کے دورانیے سے ہے جب خواتین نے مقتدر روایت کے اوضاع واسالیب کی پیروی پر اکتفا کیا اور موجود فنی معیاروں کو ہی اپنا ماڈل بنایا۔ اسے شووالٹر نے خواتین کی تذکیری تہذیب کے دانش ورانہ کمالات کی سطح تک پہنچنے کی کوشش کا نام دیا ہے۔ جیورج ایلیٹ، کرر، ایلس اور ایکٹن بیل کے علاوہ دوسری درجنوں خواتین تھیں جو مردوں کے فرضی ناموں سے لکھتی اور چھپتی رہیں۔ چوں کہ یہ تحریریں تذکیری تلبیس میں ہیں اس لیے متن کے بین السطور میں حقائق کی شکست وریخت اور طنز آمیزی کو بہر حال محسوس کیا جا سکتا ہے۔

دوسرا feminist یعنی تانیثی مرحلہ (1880 تا 1920) ہے۔ تاریخی طور پر اب عورت صلح جویانہ نسوانی میلان کو مسترد کرنے کی اہل ہو جاتی ہے اور اس صبر آزما تجربوں اور کڑی آزمائشوں سے گزرنے والی صعوبت زدہ عورت کو پیش کرتی ہے جو ابھی تک ادب یا دوسرے لفظوں میں انسانی جذباتی زندگیوں کا اہم مسئلہ ہی نہیں بن پایا تھا۔ اس دورانیے میں اظہار، احتجاج میں بدل جاتا ہے۔

سینڈرا گلبرٹ اور سوزان گیوبر نے فرائڈ کی نسوانی جنسیت کے تصور کی روشنی میں female affiliation complex (نسوانی الحاقہ گرہ) کا تصور قائم کیا ہے کہ نوبالغ لڑکی جس طرح مرحلہ بہ مرحلہ تانیثی اور تذکیری دباؤ سے دوچار ہوتی ہے۔ اسی قسم کی دوگرفتگی والی کشمکش سے بیسویں صدی میں لکھنے والی خواتین بھی متصادم ہوئیں۔ تذبذب اور تعلیق کی یہ صورت اکثر ادیباؤں کے داخلی رویوں سے مترشح ہے۔ ایلین شووالٹر کے نزدیک جسمانی خطوط وساخت کے اعتبار ہی سے نہیں زبان اور متن کے لحاظ سے بھی خواتین کی منطق علیحدہ نوعیت کی ہوتی ہے۔ میڈلین گیگنان تو یہ بھی کہتی ہیں کہ خواتین میں اپنے جسم کا شعور واحساس ہی نئی تحریر کا سرچشمہ بھی ہے۔ ہیلن ککسائو بھی خواتین کے ادب ecriture feminine کی ان جہتوں کو ایک مختلف وضع سے تعبیر کرتی ہیں جو زبان، اسلوب اور محسوسات کو محیط ہیں اور جو مرد کی عمومی لسان کے رویوں اور ضابطے سے بڑی حد تک غیر مشابہ ہوتے ہیں۔ لیکن اُن کا اصرار اس بات پر بھی ہے کہ اس افتراق کا سبب حیاتیاتی جبریت نہیں ہے۔ خواتین کی تحریروں میں ایسی مثالوں کی کمی نہیں ہے جہاں ان کے اظہار میں male discourse در آیا ہے۔ مرد بھی نسوانی اسلوب میں سوچ اور لکھ سکتے ہیں۔ ارادے کی اس منطق کی روشنی میں ککسائو کا یہ بھی خیال ہے کہ تانیثی تحریر کی تعریف تقریباً ناممکن ہے اور نہ کسی ایک تعریف کی بنیاد پر کوئی تھیوری ہی تشکیل دی جا سکتی ہے تاہم ایک ایسا ادب ضرور ہے جو خواتین کا تخلیق کردہ ہوتا ہے، جس کی ترجیحات تذکیری نظام کی ان ترجیحات کے رد سے عبارت ہوتی ہیں جن سے مرد مخاطبے کا تعین کیا جاتا ہے۔ ککساؤ ماں اور بچے کے رشتے کو خواتین کے ادب کا ماخذ بتاتی ہیں، بچے کو جس کا وقوف رواج یافتہ ماحولی زبان سے قبل ہو جاتا ہے۔ ککسائو اس زبان کو بڑی مخفی صلاحیت والی زبان قرار دیتی ہیں، جس کا استعمال منطق اور تعقل اور ایسے کسی بھی عنصر کو تہس نہس کر دیتا ہے جو معنی کے آزاد کھیل کی راہ میں مانع آتا ہے۔

اکثر تانیثی مفکرین نے معمولاتی عاداتِ قرأت پر بھی سخت گرفت کی ہے، جس کے نتائج عام طور پر عین توقع کے مطابق رونما ہوتے ہیں۔ حتی کہ خواتین کی قرائتیں بھی اُنھیں عادات میں رچی بسی ہوتی ہیں جن کی پرداخت فہم عامہ کے تحت ہوئی ہے۔ ان عادات کی

تشکیل میں اس اکتسابی روایت کا بڑا دخل ہے جس کی تاریخ صدیوں پرانی ہے۔ تانیثی نقادوں نے ان مرداساس عادات اور اُس عالمی ادبی روایت کو بالتکرار نشان زد کیا ہے جو ایک ہی ڈھرے پر قائم چلی آرہی ہے۔ تانیثیت / تانیثی جمالیات کی روشنی میں جن امور اور مقاصد پر بالتکرار تاکید کے ساتھ زور دیا جاتا ہے ان میں سے چند حسب ذیل ہیں۔

1. خواتین کے ان تجربات کی تشریح و توضیح یا از سر نو تشریح، جنھیں ایک عورت کی حیثیت سے انہوں نے محسوس کیا اور مختلف اصناف واسالیب میں اُنھیں معرض اظہار میں لائیں۔
2. ان پدرانہ رویوں اور مرداساس تشریحات اور آئیڈیولوجیز کو نشان زد اور سوال زد کرنا جن پر تذکیری غلبہ ہے اور جنھیں دوسرے لفظوں میں مردوں کی سازش سے تعبیر کیا جاتا ہے۔
3. ادب میں اُن اقدار کو شدید تنقید کا نشانہ بنانا جن کا تعین مردوں کے عقائد اور نقطہ ہائے نظر کے ساتھ مشروط ہے۔
4. عورت کے اُس روایتی کتابی کردار کو چیلنج کرنا جسے مرداساس معاشرے نے ہمیشہ حاشیے میں جگہ دی ہے یا اُسے ایک ٹائپ کے طور پر پیش کیا ہے۔ یا معاشرے میں اخلاقی ابتری اور اخلاقی پراگندگی کی وجوہ کی ذمہ دار بھی اُسے ٹھہرایا ہے۔
5. ان مفروضات اور تاویلات پر بھی گرفت کی جانی چاہیے کہ کوئی عورت کس طرح محسوس کرتی ہے، کیسا عمل کرتی ہے اور کیا سوچتی ہے؟ ایک مرد جب عورت کے داخلی تجربات کے بارے میں سوچتا ہے یا اس کے جنسی اور جذباتی ردہائے عمل پر خیال کرتا ہے تو اس کے نتائج بالعموم مرداساس فہم عامہ ہی کے مطابق ہوتے ہیں۔
6. خواتین کا ادب اپنی زبان، جنسی، جذباتی اور وجودی تجربات کے لحاظ سے ایک علیحدہ انفرادرکھتا ہے، سو اُنھیں تخصیصات کی روشنی میں اُن کی قدر شناسی بالخصوص اُن بین السطوری نفسیاتی حوالوں کو بنیاد بنانا جو بہ ظاہر معنی سے پرے معنی کی طرف راجع ہوتے ہیں۔
7. خواتین کے اُس ادب کی بازیافت و دریافت اور از سر نو تفہیم جو باوجود یا تو منظر عام پر ہی نہیں آپایا جسے نظر انداز کیا گیا یا جسے مردوں کے فرضی ناموں سے لکھا جاتا رہا ہے۔

## 16.3.3 تانیثیت کے اصول اور طریقہ کار:

تانیثیت کا ایک سیاسی تصور ہے، دوسرا تہذیبی اور تیسرا نفسیاتی، تانیثیت کا آغاز باقاعدگی کے ساتھ خواتین کے حقوق و تحفظ، ان کی سماجی زندگی میں شرکت، ان کے مالی مسائل، ان پر ہونے والے جبر و تشدد، ان کی ذہنی پس ماندگی کی وجوہ، ادب و فلسفے میں ان کے روایتی اور تہذیب ساختہ تصور کی تشہیر، وغیرہ جیسے امور و مسائل سے ہوا جس کی بنا پر یہ تحریک بہت تیزی کے ساتھ پورے مغرب میں پھیل گئی۔ انیسویں صدی کے آخر میں عدم مساوات اور ووٹ دینے کے اختیار کو خاص اہمیت حاصل تھی۔ بعد ازاں اس کے احتجاج کے لَے میں اور تیزی آتی گئی۔ تانثیت کا خصوصاً ایک انقلابی کردار بھی رہا ہے جسے Radical faminism کہا جاتا ہے۔ اسی لیے اب Feminism کے ساتھ Feminisms کی اصلاح کا بھی استعمال ہونے لگا ہے اور اسی بنیاد پر تانیثیت کے اصولوں میں بھی تبدیلیاں واقع ہوتی گئیں۔

جیسا کہ ذکر آچکا ہے کہ اس ضمن میں میری وولسٹونیکرافت Mary Wollstonecraft کی تصنیف A Vindication of the Rights of Women (1792) اور جے ایس مِل کی تصنیف The Subjugation of Women (1869) اور فریڈرک اینگلز The Origin of the Family (1884) خاص اہمیت ہے۔ بیسویں صدی کے آغاز میں سیمون دی بووار اور ورجینیا وولف کی تصنیفات نے اس تحریک کی بنیادوں کو مستحکم کیا۔ ان خواتین اور مردوں نے جو اصول سازی کی تھی ان میں بتدریج ارتقا پایا جاتا ہے۔ تاہم انھوں نے درج ذیل قضیوں کو سرفہرست رکھا:

1. تعلیمات کے میدان میں ان کی پس ماندگی کی وجوہ۔
2. خانگی زندگی کی بدترین صورت حال اور شادی کی رسم۔
3. خواتین کی اقتصادی بدحالی کے اسباب
4. جنسیاتی مسائل
5. ان کی تحریری و تصنیفی صلاحیت کی راہ میں رکاوٹ
6. اخلاقی مسائل

تانیثی مفکرین نے مرد اساس معاشرے Men made society کے کئی بھرم توڑے ہیں۔ ان کے طریقہ کار اور تجزیوں میں بھی فرق ہے۔ کسی کا نقطۂ نظر فلسفیانہ ہے، کسی کا نظریاتی Ideological۔ تاہم کچھ ایسے امور ہیں جو ان تمام مفکرین کے افکار وخیالات میں Common ہیں۔

1. ان کا کہنا ہے کہ ہر خطہ سرزمین پر پاور Power کی حکمرانی رہی ہے۔ پاور ہی کو تسلیم کیا گیا اور پاور کے تشکیل کردہ تصورات و نظریات کی حمایت کی گئی۔ پاور ہی کے تحت ایک کاٹھ کی پتلی کی طرح بنی ہوئی عورت کی نمائندگی ہوتی رہی جو کمزور ہے اسے ماتحت بن کر رہنا ہے، وہ للچاتی، ورغلاتی ہے، رکاوٹ بنتی ہے، مرد کی جنسیاتی خواہش کو بھڑکاتی ہے۔ وغیرہ وغیرہ۔
2. ادبی، فلسفیانہ اور مذہبی متون نے اس کا جو پیکر خلق کیا ہے وہ مبالغے اور غلو سے بھرا ہوا ہے۔ عورت مرد کے شانہ بہ شانہ کھڑی ہو سکتی ہے نہ اس کی کوئی اپنی شناخت ہے۔
3. عورت کا کام صرف مادرانہ کردار ادا کرنا ہے، بچے پیدا کرنا ان کی نگہداشت کرنا، اسی تصور نے Mother, Nature, Mother Earth یعنی فطرت بھی ماں ہے اور زمین بھی ماں ہے جیسے تصورات پیدا کیے۔
4. ایک صنف کے طور پر اس کا وجود، حیاتیاتی Biological ہے اور gender کے اعتبار سے وہ تہذیبی اور سماجی ساختہ ہے۔ اسی بنیاد پر دو درجات کا تعین ہو گیا۔ مذکر Masculine مرد کے لیے اور نسوانیت Feminity عورت کے لیے۔
5. یہ ایک مسلمہ تصور قائم کر لیا کہ ادب و فلسفہ، سائنس، تکنیکیات اور نفسیات وغیرہ علوم اور تحقیقی کارگزاریوں کا حق مردوں کا ہے اور وہی کامیابی کے ساتھ ہر مرحلے سے عہدہ برآ ہو سکتے ہیں۔

6. عورت ایسا کوئی عظیم ادبی کارنامہ انجام نہیں دے سکتی جیسا کہ مرد انجام دے سکتا ہے۔

7. تانیثی مفکرین ایسے تمام تعصبات اور نظریات کو مسترد کرتے ہیں۔ وہ ذہانت کی تقسیم کو لغو قرار دیتے ہیں۔ وہ مقامی، غیر منطقی، علاقائی اور جنسی تفریقات، مذکر و مؤنث کی تخصیص، تحصیلِ علم و تحقیق میں صرف مردوں کے حق کو بھی تسلیم نہیں کرتے۔ عورت ایک آزاد ہستی entity ہے اس کی اپنی شناخت ہے۔ عورت کو مرد کے حوالے سے سمجھا گیا اور مرد کی عورت کے حوالے سے تعریف کی گئی۔ مرد فاعل Subject ہے اور قطعی Absolute ہے جب کہ عورت محض دوسری Other۔ گویا عورت اور مرد میں کوئی میل نہیں ہے۔ اس غلط تصور کو تانیثی مفکرین نے تحقیر کے ساتھ رد کیا اور یہ تصور بھی رد کیا۔

## 16.4 نو تاریخیت

### 16.4.1 نو تاریخیت کی تعریف و تفہیم:

نو تاریخیت میں تاریخیت کا پہلو بھی پوشیدہ ہے۔ نو تاریخیت کی کوئی بھی تعریف تاریخیت کے حوالے کے بغیر ناممکن ہے۔ نو تاریخی مفکرین نے تاریخ کو جھٹلایا نہیں ہے بلکہ:

1. نو تاریخیت کو قرأت کے عمل کا ایک خاص طریقہ بتایا ہے۔

2. نو تاریخیت کا اصرار متن کے نہایت غایر مطالعے Close reading پر ہے۔ ویسے کلوز ریڈنگ کا تصور آئی اے رچرڈز نے قائم کیا تھا۔

3. نو تاریخیت کا سروکار اس سے ہے کہ تخلیقی ادب کو کیسے پڑھنا چاہیے اور دیگر متون جیسے اقتصادیات، طبی دستاویزات اور قانونی کتابوں وغیرہ کے علاوہ متنی سیاقات Textual contexts کی روشنی میں اس کی تفہیم کیسے کی جاسکتی ہے۔

4. نو تاریخیت کے نزدیک ادبی اور غیر ادبی متون کو برابر کا درجہ حاصل ہے۔

5. متن اور سیاق کے مابین جو فرق ہے اسے محو کرتے ہوئے نو تاریخیت کے علم برداروں کا خیال ہے کہ سماجی سیاقات اپنے آپ میں بیانیہ ساختیں ہیں، جو ماضی اور حال کے متعلقات کے ایک جدلیاتی رشتے پر مشتمل ہیں نیز جو طاقت کے رشتوں کے ذریعہ وجود میں آتی ہیں۔ جسے پس منظر کہا جاتا ہے۔ ایسا کوئی پس منظر ہوتا ہے نہ کوئی قطعی اور خود کار ادبی متن ہے۔ ادبی اور تہذیبی قدر میں ہمیشہ ایک مسابقت اور تشکیل نو کی صورت برقرار رہتی ہے۔

6. نو تاریخی نقاد متن کے توسط سے مصنف کے ذہنی تعصبات، شبہات، عقائد، نظریات، خوف اور بے چینیوں تک رسائی حاصل کرتا ہے۔

7. فن ہی نہیں فرد کی ذات اور اس کے اعمال بھی خود کار اور خود مکتفی نہیں ہیں بلکہ سماجی عمل کی بنیاد پر ان کی وضع ہوتی ہے اور ان کی سمت کا تعین ہوتا ہے۔

8. کوئی ادب خود یافت نہیں ہوتا بس اتنا ہے کہ وہ بڑے کمالِ ہوشیاری سے ان مادّی حالتوں کے افتراقات اور تضادات پر ایک نقاب ڈال دیتا ہے۔ نو تاریخی نقاد ان نقابوں کو چاک کر کے حقائق کو سامنے لانے کی کوشش کرتا ہے۔

### 16.4.2 تاریخی تنقید اور نو تاریخی تنقید کا فرق:

ادبی مورخ یا تاریخی نقاد ادبی تاریخ اور اس کی روایات کی تشکیل کی روشنی میں اپنے تجزیوں کو مرکب کرتا ہے یا عہد بہ عہد سماجی، سیاسی اور تہذیبی محرکات و عوامل پر اپنی ترجیح کی بنیاد رکھ کر ادب و فن کی سمت و رفتار کا تعین کرتا ہے۔ ایک سطح پر بعض نقادوں کے نزدیک ،ادب زمان و مکان سے ورا ان قدروں کی امانت ہے جو عرفِ عام میں دائمی اور آفاقی کہلاتی ہیں۔ جہاں تاریخ زمانے کے تصور کے لحاظ سے مسلسل قدامت کا درجہ اختیار کرتی جاتی ہے اور ہم مختلف پیمانوں سے اس کی قدامت کا تعین کرتے رہتے ہیں وہاں ادب ہمیشہ اور ہر دور میں اپنی قدامت اور ماضیت کے باوجود اپنی اخلاقی اور جمالیاتی معنویت کے احساس کو تازہ دم رکھتا ہے۔ تاہم حقیقت کی یہ ایک سطح ہے دوسری سطح پر وہی ادب جو ہر دور میں اپنی حرکت سے سرشار رکھتا ہے اور ہم اس کی معاملت میں زمانے کی تجدید کا وظیفہ بھول جاتے ہیں اپنے عصر کا بھی اہم ترین حوالہ ہوتا ہے۔ اس طرح قدروں کے تعلق سے دائمیت کا تصور اضافیت میں بدل جاتا ہے۔

زمانے کے فرق کے ساتھ ادبی بصیرتوں میں کس کس نوع کی تبدیلیاں واقع ہوتی ہیں؟ اور ایک عہد کا ادبی محاورہ دوسرے عہد سے کیوں کر میل نہیں کھاتا؟ وہ کون سے اجزا ہیں جو ایک عہد کے فن پارے کو دوسرے عہد میں اجنبی یا زیادہ بامعنی بنا دیتے ہیں۔ تاریخی قوتوں کا عمل اگر فیصلہ کن اور ثابت ہے تو ایک ہی عہد کے یکساں تاریخی سیاق میں ادبی یا تخلیقی تجربے کی نوعیت بھی یکساں کیوں نہیں ہوتی۔ ہم یہ فرض کرتے ہیں کہ تاریخی نقاد، تقابلی مطالعے کے ذریعے ان سوالات کے جواب مہیا کرتا ہے یا اسے مہیا کرنے چاہئیں۔

تاریخی نقاد یہ بھی دیکھتا ہے کہ انفرادی اور اجتماعی سطح پر عہد بہ عہد تصورات، مفاہیم اور مذاق کی نوعیت کیا تھی؟ ہیئت و لسان، اصناف اور اسالیب، نیز قوسیات :archetypes اور مشعرات: allusions کے نظام میں جو بدلی ہوئی صورت ہے اس کے تاریخی یا غیر تاریخی محرکات کیا ہیں؟ تاریخی علمیت و فضیلت کے ساتھ ساتھ ادبی تاریخ اور روایت و شعری لسانیات کے عمل اور محسوس و کم محسوس جمالیاتی تبدیلیوں کے علم کے بغیر محولہ بالا سوالات کے حل تقریباً ناممکن ہیں۔

ہر عہد کا نظامِ اقدار، ذوق اور جمالیاتی مقتضیات بھی مختلف ہوتے ہیں۔ ایک سطح پر ایک ایسی معروضیت پیدا کرنا ضروری ہے کہ اپنے عہد سے پرے ہو کر بھی حقائق کا تجزیہ کیا جا سکے۔ عہد ایلزبیتھ اور وکٹورین عہد کی اخلاقیات، جاگیر دارانہ نظام اور سرمایہ دارانہ نظام میں انسانی کردار و اعمال نیز ردِّ ہائے عمل میں نمایاں تضاد ہے۔ تضاد کی یہ صورت ادب و شعر میں بھی موجود ہے اور یہی وہ صورت ہے جو عہدِ حالی اور عہدِ جدید کے اسالیب شعر یا زندگی کی فہم میں افتراق کا باعث قرار دی جا سکتی ہے۔

تاریخ چوں کہ مسلسل حرکت ہے، اس لیے دور بہ دور قدر شناسی کے پیمانوں میں بھی کبھی یکساں روی نہیں پائی جاتی۔ تاریخی نقاد کی ترجیح دائمی قدروں کے تصور کے برخلاف اضافیت پر ہوتی ہے کہ ایک عہد کے جمالیاتی و تنقیدی معائر کو کسی دوسرے عہد کے ادب پر منطبق نہیں کیا جا سکتا۔ یہ نظریہ بالخصوص قدروں کے اضافی تصور کی روشنی میں رد تشکیل deconstruction کے طریق فہم میں بھی مضمر

ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ تاریخی فہم، تنقید کا ایک موثر ذریعہ ہے۔ تاریخ کو مجموعی انسانی حافظہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ جب بھی ادبی زبان اس حافظے کو برانگیخت کرتی ہے، اشیاء و ادراکات کی نئی صورتیں متشکل ہونے لگتی ہیں۔ تاہم کوئی بھی تاریخی مطالعہ ادب کے ہمہ جہت مطالعے کی ضرورت پورا نہیں کر سکتا۔ تاریخیت، ادبی معنی، اور قدر کے تئیں کوئی قطعی پیمانہ مہیا کرنے سے قاصر ہے۔ اس سے تنقید کے انتہائی حساس عملِ تخیّل کی توقع بھی نہیں کی جاسکتی، کیوں کہ اس قسم کی تنقید اکثر کم علم اور کم صلاحیت والے نقادوں کے ہاتھوں میں تشہیر کا ذریعہ بن جاتی ہے۔ ان کے یہاں تاریخ علم بنتا ہے نہ فلسفہ اور نہ تجربہ، نتیجتاً ان کی تنقید یا تو محض نفسِ موضوع کی غیر دلچسپ اور غیر تخئیلی بازآفرینی کی سطح تک آکر رک جاتی ہے یا جس تاریخ کا علم فراہم کرتی ہے وہ نقل در نقل کردہ غیر مستند، غیر تحقیقی اور جذباتی تاریخی کتابوں سے ماخوذ ہوتا ہے۔

جیسا کہ اس سے پہلے یہ بتایا گیا ہے کہ نو تاریخیت کا طریقۂ مطالعہ تاریخی مفکرین کے مطالعے سے مختلف نوعیت کا حامل ہوتا ہے۔ نو تاریخیت اصلاً قرأت reading کا ایک خاص طریقہ ہے۔ اس کی سب سے پہلی مثال اسٹیفن گرین بلاٹ نے قایم کی تھی۔ اس نے اپنی معروف تصنیف Self Fashioning: from More to Renaissance Shakespeare میں اس طریق فکر کو جو کچھ کہ فن سے دستیاب ہے اسے از سر نو ترتیب دینے کا نام دیا ہے۔ اس طرح ماضی کی ایک نئی شکل وجود میں آتی ہے۔ لوئی مونٹروس کے مطابق نو تاریخیت کا سروکار تاریخیت کے متون اور تاریخ کی متنیت سے ہے، گرین بلاٹ ہی نے 1988 میں نو تاریخیت کی اصطلاح بھی وضع کی اور اس بات پر بھی زور دیا کہ نو تاریخیت ادبی تنقید کی تھیوری یا ادبی تنقید کا کوئی اصول یا نظریہ نہیں ہے بجائے اس کے محض ایک متنی عمل یا متنی سرگرمی ہے۔ یہ طریقہ کسی بھی ایک عہد کے ادبی اور غیر ادبی متون کی پہلو بہ پہلو قرأت پر اپنی اساس رکھتا ہے۔

گرین بلاٹ نے نشاۃ الثانیہ کے ادیبوں کے بارے میں لکھا ہے کہ وہ مقتدر حاکموں، مذہبی اہل کاروں، عدلیوں، اخلاقی اور خاندانی ضابطوں اور انجیل کے ہدایت ناموں کے پوری طرح پابند تھے یہی وہ قوتیں تھیں جو ان کی ذہنی رو اور عمل کا تعین کرتی تھیں۔ یہ خیال کیا جاتا تھا کہ ساری تہذیبی اور مذہبی رسوم فطری ہیں جو ان سے انحراف کرنے کی کوشش کرتا اسے ایک دشمن اور اجنبی کے طور پر زندگی بسر کرنی پڑتی تھی۔ گرین بلاٹ نے تھامس مور اور اسپینسر کے متون کے حوالوں سے تھامس مور پر کتھیولک عقیدے کے جبر اور اسپینسر کی جنسی تشویش اور آرزومندی کی راہ میں ریاست کے مروجہ قوانین کے جبر کے بارے میں تفصیل کے ساتھ تجزیہ کیا ہے۔ جوناتھن گولڈبرگ نے James I & the Politics of Literature (1983) میں لکھا ہے کہ کس طرح ادبی اور جمالیاتی کارناموں میں برطانوی شہنشاہیت کی بالواسطہ حمایت کی جاتی تھی۔ جیمس اول عوام اور خواص کی ضعیف الاعتقادی کو دھوکہ دینے کے لیے اپنے وجود کو سری کہا کرتا تھا اور یہ کہ اس کا مبداء ماورائی طاقت ہے۔ اسی فریب میں مبتلا کر کے وہ پوری زندگی یہی دعویٰ کرتا رہا کہ وہ عام انسانوں ہی سے نہیں بلکہ تمام سماجی قوانین سے بالاو برتر ہے۔ بین جانسن خود شاہی خانوادے کے فیضان کا معترف تھا اور ڈن نے استعاراتی سطح پر اس کی سریت کی توثیق کی ہے۔

گرین بلاٹ نے ادبی متن کے علاوہ دیگر تاریخی، سماجی اور تہذیبی متون کے سیاقات کے ضمن میں جہاں دوسری بہت سی مثالوں

سے اپنی دلیل کو مستحکم کیا ہے وہاں وہ نشاۃ الثانیہ میں پریس کی ایجاد اوراس کے رول نیز عوام وخواص کی ذہنی زندگی پراس کے اثرات کا بھی بڑے دقیق طریقے سے تجزیہ کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ پریس کے ایجاد کے ساتھ ہی کتاب محض ایک ملفوظی تصنیف ہی نہیں رہی بلکہ اس نے ایک 'طاقت کے اوزار' کی شکل اختیار کرلی، اس نے ایک خاص نہج پر سماج میں ذہنی اوراخلاقی تبدیلی کا کام کیا۔ مذہب، عقیدے (مسلک) اور بادشاہ کے تئیں وفاداری اور اطاعت کے لیے عوام وخواص کی تربیت کی۔ گویا سماج میں وہی روایات اور فیشن رواج پاتے ہیں جن کی تشہیر وقتاً فوقتاً پریس کے ذریعہ کی جاتی ہے اور پریس کے پشت پر جو آئیڈیولوجی کارفرما تھی، اس کے سرے اربابِ حل وعقد کے ہاتھ میں تھے۔ اس قسم کے متعلقات ادبی متن اور عصری سماجی سیاسی حالتوں کو پوری طرح بے نقاب کرتے ہیں۔

### 16.4.3 نو تاریخیت کے اصول اور طریقہ کار:

نو تاریخیت کے نزدیک تاریخ جیسی کہ مختلف ماخذات اور دستاویزات میں محفوظ طور پر قلم بند ہے خود ایک فن ہے، جو درجے میں ادبی فن سے کسی طور پر کوتاہ یا کمتر نہیں ہے۔ جس طرح ان تاریخی واقعات وسانحات کا ورود دوبارہ ممکن نہیں ہے (کم از کم جوں کا توں) جو ماضی کے کسی خاص دورانیے میں رونما ہوئے تھے، اسی طرح کسی ادیب کے فن میں ہم کار خیالات، محرکات یااس کے مقاصد کی بھی دوبارہ بازیافت ممکن نہیں ہے اور نہ ہی ان کی از سر نو تشکیل کی جاسکتی ہے۔ جو فن کہ ہم تک پہنچتا ہے حقیقی زندہ فرد کی جگہ لے لیتا ہے یعنی محض فن ہی وہ ذریعہ ہوتا ہے جس سے ہماری معاملت قایم ہوتی ہے۔ ہمارے سامنے ماضی نہیں ہوتا ماضی کی صرف متنیائی ہوئیtextualised صورت ہوتی ہے۔ تمام واقعات پہلے ہی تجزیوں سے گزر چکے ہوتے ہیں اور ایک ایسے ریکارڈ کی شکل میں محفوظ ہوجاتے ہیں جو ان واقعات کی نمائندگی کرتے ہیں۔ گویا ماضی کے لفظ کی حیثیت ماضی کی دنیا کے قایم مقام یا متبادل کی ہوجاتی ہے۔ چوں کہ ماضی کے رجحانات اور واقعات اب محض تحریر کی شکل میں اپنا وجود رکھتے ہیں اس لیے ان کے گہرے اور بغور مطالعے کی ضرورت ہوتی ہے جب کہ گہرا اور بغور مطالعہ صرف ادبی متون تک ہی محدود تھا۔

لوئی مونٹروس نے اپنے مضمون The Poetics & Polities of Culture میں اس بات پر زور دیا ہے کہ متن اور جس تہذیبی نظام میں وہ متن لکھا گیا ہے دونوں کے مابین جو ربط ہے اس پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔ مروجہ تنقیدی طریق ہائے کار نے جو معایر مقرر کر لیے ہیں۔ اُنھیں کے جبر کے تحت صدیوں سے متون میں بعض سماجی، جمالیاتی، مذہبی اوراخلاقی قدریں یکساں روی والے تشدد کے واقعات یا عمومی بے یقینی اوراضطراب کی کیفیت یا سیاسی عدم استحکام اور استحصال کی مختلف شکلیں وقت کی دُھند میں محو ہوجاتی ہیں۔ مونٹروس واضح طور پر اس خیال کا حامی ہے کہ کوئی ادب خود دیافت نہیں ہوتا بس اتنا ہے کہ وہ بڑے کمال ہوشیاری سے ان مادّی حالتوں کے افتراقات اور تضادات پر ایک نقاب ڈال دیتا ہے جن کے مابین وہ خلق ہوا ہے۔ گرین بلاٹ اس ضمن میں یہ دلیل دیتا ہے کہ اقتصادی اور غیر اقتصادی میں امتیاز نہیں کیا جاسکتا حتیٰ کہ فن جسے غیر صارفی عمل سے منسوب کیا جاتا ہے۔ سماجی اعزاز اور مرتبہ کے حصول کی غرض سے علامتی مفادات کو ترجیح دینے لگتا ہے۔ اس طرح ایک صارفی اور سرمایہ دار سماج میں فن بھی حصولِ قیمت کا ایک ذریعہ بن جاتا ہے۔ اسی بنا پر گرین بلاٹ کا اصرار ہے کہ مادّی نقاد چیزوں کے باہمی رشتوں اور ایک دوسرے پر ان کے جبر اور اثر کے تناظر میں کسی متن کا مطالعہ

کر کے یہ جاننے کی کوشش کرتا ہے کہ اس قسم کے سماجی اور علامتی مبادلے کیوں اور کیسے متن کا حصہ نہیں بن سکتے جنھیں گرین بلاٹ طاقت کے رشتوں سے موسوم کرتا ہے۔ نو تاریخیت ادیب کی زندگی اور دوسرے لفظوں میں اس کی ذہنی زندگی پر دباؤ ڈالنے والے اداروں اور صیغہ ہائے اختیار کا پتہ لگاتی ہے، جو ایک طاقت کے طور پر اس کی تحریک پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ مثلاً خاندانی روایات، مذہبی اور نیم مذہبی عقائد اور رسوم حکومتِ وقت کے سخت گیر رویے وغیرہ یہ تمام قوتیں ایک دوسرے کی طاقت میں اضافہ کرتی ہیں۔ یہ طاقتیں اپنے رسوم کو غیر مبدل خیال کرتی ہیں، جیسے وہ فطری ہوں ان کے مدِ مقابل جو بھی کھڑا ہوتا ہے وہ اُسے اپنے ایک دشمن سے تعبیر کرتی ہیں۔ گرین بلاٹ کہتا ہے کہ چوں کہ انفرادی طور پر لوگ ان طاقتوں کے تابع ہوتے ہیں اس لیے ان کے کردار کی تشکیل میں اُن اداروں کا دخل زیادہ ہوتا ہے جن سے انھوں نے اپنے آپ کو وابستہ کر رکھا ہے۔ اسی لیے نو تاریخیت شخصی آزادی کے روشن خیال تصورات کی حامی اور مقتدرہ establisment کے خلاف ہے۔

اختلاف وانحراف کی تمام صورتوں کو نو تاریخیت قبول کرتی ہے اور ان کا خیر مقدم بھی کرتی ہے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ ایک جبری اور انسدادی طاقت power کے سامنے اُسے شکستہ خاطری سے بھی دوچار ہونا پڑتا ہے۔ جو شخصی زندگی میں بڑی گہرائی کے ساتھ اپنا جارحانہ اثر ڈالتی ہے۔ فوکو نے اسٹیٹ کے اس نفوذ پذیر امیج کو panoptic یعنی ہمہ بین all seeing کا نام دیا ہے۔ جسے جاسوسی کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ اٹھارہویں صدی میں جیری بین تھم نے ایک ایسے گول قید خانے کا تصور مہیا کیا تھا جس کے چاروں طرف قیدیوں کی کوٹھریاں ہوں اور بیچوں بیچ پہرہ داروں کا گول ٹھکانہ تاکہ رات دن قیدیوں پر کڑی نظر رکھی جاسکے۔ ایسے گول قید خانے کو اس نے panopticon کہا تھا۔ فوکو اس طرح کی نظر رکھنے والی اسٹیٹ کو panoptic کہتا ہے جو افراد پر کڑی جاسوسی نظر رکھتی ہے۔ وہ جسمانی تشدد یا جبر کے بجائے فطری و عقلی اوزار سے کام لیتی ہے تاکہ اس کی آئیڈیولوجی پورے نظام سیاست میں نفوذ کرلے اور لوگوں کی سوچ پر قابض ہو جائے۔ اس طرح اسٹیٹ سے کسی خوش گوار تبدیلی کی توقع وابستہ نہیں کی جاسکتی۔ فوکو کی نظر میں سرکاری تادیبات، قید خانے، طبی پیشے اور جنس سے متعلق قانون وغیرہ صیغے پاور کو عمل میں لانے کا کار انجام دیتے ہیں۔

## 16.5 شرحیات

### 16.5.1 شرحیات کی تعریف و تفہیم:

اردو میں شرحیات کی ترکیب کا استعمال interpretation کے معنوں میں کیا جاتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں 'شرح' یا 'تشریح' یا تفہیم و تجزیہ جیسی اصطلاحات بھی اسی زمرے میں مستعمل ہیں۔ شرح کے لغوی معنی ہی کھول کر بیان کرنے کے ہیں۔ اس قسم کے بیان میں توضیح و تجزیہ بھی مقدر Understood ہوتا ہے۔ کلام پاک، اناجیل، اور ویدوں کی جو تفسیر بیان کی گئی ہیں ان میں تقدیس کا پہلو بھی شامل ہوتا ہے اسی لیے لسانیاتی ابہامات اور وضاحتوں میں دوسری تفاسیر اور ذرائع کو بھی کام میں لینے کے باوجود ان تفاسیر کی اپنی حدود ہوتی ہیں۔ چونکہ شرحیات کا تعلق ادب اور ادبی تخلیقات کے تجزیہ و تفہیم سے ہے اس لیے اس کا دائرۂ کار بہت وسیع ہے۔

سب سے پہلے اس سوال کی اہمیت ہے کہ ادبی تخلیقات کی تشریح کیوں اور کس کے لیے:

1. شارح یہ مان کر چلتے ہیں اور ادب کا ہر قاری بھی اس کا علم بخوبی رکھتا ہے کہ ادب کا بنیادی تعلق زبان سے ہے اور ادبی زبان، سماجی زبان کے مسلمہ نظامِ معنی سے ان معنوں میں مختلف ہوتی ہے کہ وہ تخلیقی ہوتی ہے جو مسلمہ معنی سے مکمل طور پر انحراف نہیں کرتی لیکن اس کے برتنے کا انداز انوکھا، اجنبی اور قدرے نامانوس ہوتا ہے۔ تخلیقی زبان اکثر متنوع معنی کا سرچشمہ بن جاتی ہے جس کے پاس جتنا علم اور حیطۂ ادراک Sense of apprehension ہے اتنا ہی اس کی معنوی تہوں اور پرتوں کو کھول سکتا ہے اور معنی کے دائرے کو وسیع کر سکتا ہے۔ اس لحاظ سے ادب کا شارح جسے نقاد کہنا درست ہوگا، ادب اور قاری کے درمیان افہام و تفہیم کا ایک ایسا ذریعہ ہوتا ہے جو عام مفہوم میں دوسروں سے زیادہ حساس، زیادہ طباع زیادہ صاحب علم و ادراک ہوتا ہے۔
2. قاری کے علاوہ ادب کا نقاد بھی بنیادی طور پر ایک قاری ہی ہوتا ہے اور اسے بھی ادب فہمی میں بڑے غور و خوض کی ضرورت ہوتی ہے۔ فوری طور پر کوئی بھی ادبی و تخلیقی تصانیف اس پر منکشف نہیں ہو جاتیں۔ وہ بہت صبر و آہستہ روی کے ساتھ ادبی فن پارے کی ان گتھیوں کو سلجھانے کی سعی کرتا ہے جو اس کے باطن میں کہیں دبی چھپی ہوتی ہیں۔ بعض تخلیقات بہت زیادہ توجہ کی مستحق ہوتی ہیں اور ان کے استعاراتی و علامتی نظام کی تہوں کو دریافت کرنے والا اگر ادب کا کل وقتی قاری اور صاحب علم و تجربہ ہے تو وہ کسی حد تک تفہیم کا حق ادا کر سکتا ہے ہمیں یہ ماننا چاہیے کہ نقاد کی خود تفہیمی کے مرحلے کے بعد ہی تخلیقی فن پارے کی تفہیم بھی ممکن ہے۔ جو مکمل تفہیم کبھی نہیں ہوتی۔ تنقید و تفہم کا باب ہمیشہ کھلا رہتا ہے۔

### 16.5.2 شرحیات کا آغاز وارتقا:

تشریح کی تاریخ بہت قدیم ہے۔ یونان میں فلسفے نے جو ترقیوں کی منازل طے کی تھیں اور حیات و کائنات کے ان مسائل اور قضیوں کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی تھی جن میں ادب کے بھی بعض امور کو زیر بحث لایا جاتا تھا۔ ارسطو نے ادب کے علاوہ دوسرے علوم کی دریافت بھی کی اور کئی تحقیقی نتائج سے بھی آگاہ کیا۔ یونان کے مشہور کلاسیکی ڈراموں کے نظامِ ہیئت اور سامعین پر ان کے اثرات کی نوعیت پر بھی بحث کی۔ اس کا طریق کار عملی، تجزیاتی اور علم افزا ہے۔ اس معنی میں وہ بنیادی طور پر پہلا باقاعدہ شارح ہے۔

مغرب میں وقتاً فوقتاً دانتے کی ڈوائن کامیڈی کی دونوں جلدوں اور بعد ازاں 17 ویں صدی اور خصوصاً نشاۃ الثانیہ میں شیکسپیئر کے ڈراموں، جان ڈن کے فنتاسیائی دوراز کاریوں Fantastic conceits اور رچارڈ کراشا کے مابعد الطبیعیاتی دوراز کاریوں metaphysical conceits اور ملٹن کے پیراڈائز لاسٹ اور پیراڈائز ریگینڈ کی جو تشریحات کی گئیں اس کا سلسلہ کالرج کی نظموں تک جاری رہا۔ انیسویں صدی میں چارلس بودلیئر، آرتھر ریمبو، اسٹیفن میلارمے اور پال والیری کی علامتی نظموں کی تشریحات کے علاوہ بیسویں صدی میں ٹی ایس ایلٹ کی نظم 'دی ویسٹ لینڈ' کی جو تفہیمات کی گئیں ان میں بتدریج ارتقا کی صورت واضح ہے۔ مختلف علوم کی دریافتوں اور ترقیات کے تناظر میں شرح نویسی کا میلان وسیع سے وسیع تر ہوتا گیا۔

ہمارے یہاں غالب سب سے پہلے شارح ہیں جنھوں نے اپنے کئی خطوط میں ان اشعار کی شرح کی جو ان کے دوستوں کے نزدیک

ناقابل فہم تھے۔ غالب کے بعد حالی نے ان کے کئی اشعار کی تفصیلی تشریح کی اور پھر نظم طباطبائی سے لے کر شان الحق حقی اور شمس الرحمن فاروقی تک ہر شارح نے اپنے اپنے طور پر غالب کے دیوان یا ان کے منتخب اشعار کی تشریح کی۔ اور ان نکتوں پر خصوصی نظر رکھی جو دوسرے شارحین سے چھوٹ گئے تھے، لیکن ان سے قبل حسرت موہانی، بیخود موہانی، سہا مجددی، ضامن کنتوری وغیرہ کی شرحیں بھی لائق توجہ ہیں۔ شمس الرحمن فاروقی کی 'شعر شور انگیز' میر تقی میر کے ان منتخب اشعار کی تشریح کی ہے جو ان کے نزدیک شرح طلب تھے۔ فاروقی کو ہرمینیاتی فلسفہ تفہیم Hermeneutics کا علم تھا اس لیے ان کی تشریحات میں نکتہ دانی، قواعد دانی، مشرق و مغرب کے نظام بلاغت کے علم نے اس شرح کا دامن بے حد وسیع کر دیا ہے۔

### 16.5.3 شرحیات کے اصول و طریقہ کار:

شرحیات ایک جدید تصور تفہیم ہے۔ تصور تفہیم سے بہتر یہ ہے کہ ہم اسے طریقہ کار کہیں کیونکہ شرحیات کہیں یا فلسفۂ تفہیم کہیں اس کی بنیاد ہرمینیاتی تفہیم Hermeneutics سے ہے۔ بنیادی طور پر ہرمینیاتی عملِ تفہیم خصوصاً دینیاتی متون کی معنویت کے ادراک اور ادراک کے ساتھ خصوصیت رکھتی ہے۔ متن لغوی معنی ہی میں نہیں، اس کے باطن میں مخفی روحانی معنی اور اس میں پنہاں قدر کا بھی حوالہ ہے، جس کی تفہیم اور معانی فہمی کی اپنی تھیوری اور سائنس ہے۔ اسے باطنیات Gnosiology اور اقداریات Axiology کے ساتھ بھی مربوط کر کے دیکھا جاتا ہے۔ وقت کے ساتھ جس میں تبدیلیاں واقع ہوتی رہیں۔ ہرمینیات کے تصور نے تفہیم کے اس پہلو کو خاص اہمیت دی کہ انسانی تاریخ کی وحدت مشتمل ہے روح کی وحدت پر جس نے فن کار کے شہ پارے کی روح کے جوہر کو نمایاں اور کسب کرنے کی جستجوؤں کو مہمیز کیا۔ اس لیے کہ متن میں معنی اور اس کے نظام کا رخ باہر سے زیادہ اندر کی طرف ہوتا ہے اسی باعث بہت سے ابہامات بھی راہ پا جاتے ہیں۔ اس معنی میں اب تفہیم کار کا محض جمالیات پسند ہونا ہی نہیں فلسفی ہونا بھی لازمی ہے۔ اب تفہیم متن محض موضوع و مواد تک نہیں رہی کیونکہ متن کی تشکیل میں شعور و لاشعور کے ساتھ وجدان کا بھی بڑا دخل ہوتا ہے۔

عہد وسطیٰ میں بائبل کے مفاہیم و معانی کی دریافت کی طرف کئی مفسرین رجوع ہوئے۔ نشاۃ الثانیہ میں تفسیر و تفہیم کا دائرہ اس معنی میں وسیع ہوا کہ صحائف کے الفاظ کے معانی کی وضاحت کے ضمن میں متنی + تاریخی تفہیم کی طرف توجہ کی گئی اور ان کی تہوں تک پہنچنے کے لیے افکار و خیالات کے تاریخی سیاق کے ساتھ انھیں مربوط کر کے غور و خوض کرنے کو بھی ضروری سمجھا گیا۔ روشن خیالی کے عہد میں یہ تصور اور مستحکم ہوا کہ قاری / سامع / ناظر اور مصنف کے درمیانی فاصلے کو دور کرنے کے لیے افکار و خیالات کے تاریخی سیاق کا مطالعہ ایک اہم کردار ادا کر سکتا ہے اور تفہیم کے عمل کا یہی ایک خاص مقصد بھی ہے۔ تفہیم کار کی حیثیت اس معنی میں مختلف ادوار اور تہذیبوں کے درمیان ایک تہذیبی رابطہ کار، ایک مترجم اور ایک جوڑنے والی کڑی کی ہو گئی۔ روشن خیال مفکرین کا خیال تھا کہ کسی فن کار کے متن کو سمجھنے کے معنی مصنف اور اخذ و اکتساب کرنے والے آخذ Recepient دونوں کے درمیان ایک معاہدہ واقع ہو، یہ ضروری نہیں کہ آخذ، مصنف کے نقطہ نظر کو تسلیم کرے یا آخذ نے جو نقطۂ نظر قائم کیا ہے وہ حتمی ہو۔ کیونکہ تاریخی اعتبار سے دونوں مشروط ہوتے ہیں۔ 19 ویں صدی کے بعد سے قانونی، سائنسی علوم اور ادب سے متعلق تفہیم کے ہر طریق کار اور اصول کا شمار بھی اسی کے تحت کیا جانے لگا۔ اسی صدی میں

جرمنی کے فلسفی جارج آسٹ George Ast نے یہ نظریہ قائم کیا کہ تفہیم، عمل ہے روحانی بینش کا جو ایک روحانی سرگرمی ہے۔ صحیح معنی میں فریڈرک شلائرماخر Friedrich Schleiermacher (1834-1766) اور ولیم ڈلتھی جرمنی کی ہرمینیاتی روایت کے بنیاد گزار ہیں۔ دونوں کی تفہیمات سترہویں صدی کے جرمن پروٹسٹنٹ دینیاتی مفکرین کی تفاسیر کو محیط ہیں۔ انھوں نے انجیلی تفہیم ہی کو مدنظر رکھا اور اپنے چند تحفظات کے ساتھ ان کا طریق فہم فلسفیانہ تھا۔ ولیم ڈلتھی فلسفے کو تمام علوم کی سائنس کہا کرتا تھا۔ سائنس کی دو شقیں ہیں۔ فطرت کی سائنس اور روح کی سائنس۔ اس کا اصرار تھا کہ فلسفے کو شعور کے تجزیے سے اپنا عمل شروع کرنا چاہیے، کیونکہ اسی توسط سے ہم فطری اور روحانی زندگی کے جوہر تک پہنچ سکتے ہیں۔ ہرمینیات، تفہیم کی سائنس ہے جو فلسفے اور تاریخی علوم کے مابین رابطے پر مشتمل ہوتی ہے۔ معنی ہمیشہ عبوری، حرکی (ڈولتے رہتے) اور متن کی تہہ میں کہیں چھپے ہوتے ہیں۔

محض ایک لسانی فن پارہ ہی عقل اور وجدانی تاثرات کا حاصل جمع نہیں ہوتا۔ بلکہ فن پارے کی تشریح بھی عقل اور وجدان کا مشترک تفاعل ہے جہاں عقل کا غلبہ ہوتا ہے وہاں تجزیے کی روباہر (تاریخ، تہذیب، مصنف اور اس کی شخصیت اور دیگر خارجی محرکات وغیرہ) کی سمت ہوتی ہے مگر جہاں رَواندر کی طرف ہوگی یا قاری متن کے اس باطن کا سراغ لگانا چاہتا ہے جو ہمیشہ اجنبی اور حیرت مقام ہوتا ہے وہاں وجدان ہی کسی اسرار آگیں معنی تک پہنچنے کا دعویٰ کرسکتا ہے۔ ہرمینیات کی یہ دوسری شکل جدید ادبی تنقید میں بخوبی دیکھی جاسکتی ہے۔ ہرمینیات نے ادبی و فنی تشریح کو معنی کاری و معنی فہمی کے لائحہ ہائے عمل سے زیادہ سلسلۂ عمل اور تفاعل معنی کے اپنے آزاد کردار سے روشناس کرایا۔ جو مستقلاً جدلی ہوتا ہے۔

ادبی تنقید کا کرہ بھی وسیع کرہ ہے، جس نے ہرمینیاتی تفہیم سے فلسفہ معنی کی تھیوری بھی اخذ کی ہے۔ معنی و تفہیم متن کے تعلق سے ہر دو مکتب فکر درج ذیل امور پر متفق علیہ ہیں۔

1۔ کسی بھی متن کا کل اور جُز ایک دوسرے پر منحصر اور باہم متصل ہوتے ہیں، آپس میں ان کے رشتے کی نوعیت نامیاتی ہوتی ہے۔ الفاظ جملے، عبارتیں، حتیٰ کہ اَن کہی اور ناواضح تصورات و خیالات کے درمیان ایک ایسا ربط باہمی ہوتا ہے جو ایک دوسرے پر اثرانداز ہوتا ہے اور جو تشکیل معنی کے سلسلۂ عمل کو بھی متاثر بھی کرتا ہے۔

2۔ ہر قاری، ہر قرأت، عہد اور تناظر کے ساتھ معنی کی نوعیت میں بھی تبدیلی واقع ہوجاتی ہے۔ اس میں تاریخ، بہ لحاظ وقت و زمانہ اور زندگی بہ لحاظ حالت گزراں، مصنف اور قاری ہر دو وجود کی فہم پر بلاواسطہ اثرانداز ہوتے ہیں۔ اسی بنیاد پر معنی کی نئی تشکیلات اور معنی کے نئے انضمامات کے امکان کی راہ ہمیشہ روشن رہتی ہے۔

3۔ قاری کا حرکت پذیر تجربہ، اس کا علم اور گزشتہ تفہیمات وغیرہ مل کر ہر نئی تشریح کو معنی کے ایک نئے تجربے سے گزارتے ہیں۔

4۔ قاری متن کو جس طرح دیکھنا اور سمجھنا چاہتا ہے، متن اپنے معنی میں ویسی ہی شکل اختیار کرلیتا ہے۔ اس طرح متن کے معنی قرأت کے اندر سے پھوٹتے، پھیلتے اور بڑھتے ہیں۔

5۔ عہد کے اس محیط ذہن اور محیط روح کی تفہیم بھی تشریح کا ایک اہم کردار ہے، جو بہ یک وقت، فن، ادب، موسیقی، فلسفہ، مذہب اور بہت سے تہذیبی و سماجی اداروں میں جاری و ساری ہوتی ہے۔

6۔ قاری، متن سے اخذ معنی میں مصنف سے بہتر حالت میں ہوتا ہے۔ کیونکہ وہ مصنف کے قائم کردہ معنی اور اس کی موجودگی کے جبر سے تقریباً آزاد ہوتا ہے۔

ادبی تشریح کار کا کام محض تشریح متن اور تفہیم معنی پر ختم نہیں ہو جاتا۔ وہ صرفی تشکلات، نحوی ساختوں، بدیعیاتی محاسن، اور الفاظ کے تخلیقی استعمالات کو بھی موضوع بحث بناتا ہے۔ ضرورت پڑنے پر مصنف کی دیگر تصنیفات کی روشنی میں باہمی بامعنی روابط قائم کرتا ہے اور ان سرچشموں کا بھی پتہ لگاتا ہے جو اس تصنیف کے اصل محرک ہیں۔ بعض ادبی نقادوں، جیسے علمائے ساختیات نے تشریح کے دوران ان اصولوں کی بھی جستجو کی ہے جن کی بنیاد پر ادبی تخلیق عمل میں آتی ہے۔

## 16.6 اکتسابی نتائج

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- مابعد نوآبادیات یا مابعد نوآبادیات تھیوری سے مراد ہے نوآبادیات، سامراجیت کے ورث کا تنقیدی علمی مطالعہ جس میں خاص طور پر انسانی غلبے اور استحصال کے محکوم عوام اور ان کی زمین پر مرتب ہونے والے اثرات کو توجہ کا مرکز بنایا جاتا ہے۔
- اپنی صحیح شکل میں مابعد نوآبادیاتی تنقیدی مباحث کا اغاز ایڈورڈ سعید کی تصنیف (Orient alism:1978) سے ہوتا ہے۔
- ایڈورڈ سعید نے مستشرقین کے نام نہاد مغالطوں کو بھی تعصب اور تکبر پر مبنی ٹھہرایا جو مشرق کو Other کے طور پر دیکھتے ہیں اور مغرب کے مقابلے میں مشرق کو ہر لحاظ سے کمتر، گھٹیا اور غیر مہذب سمجھتے ہیں۔ ان کی نظر میں مشرق کا آدمی جنس زدہ، فریبی اور عجوبہ قسم کا ہوتا ہے۔
- نوآبادیات کی تاریخ صدیوں پرانی ہے یورپ، ایشیا اور افریقہ کے کئی ممالک غیر ملکی طاقتوں جیسے برطانیہ، اسپین، فرانس، پرتگال وغیرہ کے محکوم رہے۔ قابض قوموں نے محکوم مقامی باشندوں پر جبر و تشدد کیا انہیں اپنے عقائد میں ڈھالنے کی کوشش کی جہاں تک ادب کا تعلق ہے:
    - کولونیل عہد میں یوروپی ادب کے نمونوں کو معیاری بنانے پر زور دیا گیا۔
    - Adaptation کے ذریعے مقامی موضوعات و مسائل کو مغربی طریقوں سے پیش کیا گیا۔
- تانیثیت سے مراد ہے بلا تفریق و امتیاز تمام صنفوں کو سماجی، معاشی اور سیاسی مساوات اور برابری کا حق دینا۔ تانیثیت کا آغاز مغرب میں ہوا لیکن رفتہ رفتہ یہ تحریک دنیا کے ہر ملک میں پہنچ گئی۔
- صدیوں سے مرد اساس معاشرے میں عورتوں کو ان کے حقوق سے محروم رکھا گیا۔ خواتین کے ذریعے تخلیق کردہ ادب کو حقارت سے دیکھا جاتا تھا۔ سیموں دی بوار اور ورجینیا وولف کی تصانیف سے تانیثیت کی تحریک میں شدت پیدا ہوئی۔

- بیسویں صدی میں کیٹ ملٹ۔ جولیامیشل، ایلین شووالٹر، الن مورس، سینڈ گرگ، گلبرٹ اور سوسا گیوبر، ایلی زاریسکی وغیرہ نے تانیثیت کے دائرے کو مزید وسعت بخشی۔
- تانیسی تنقید میں جن امور پر زور دیا جاتا ہے ان میں سے چند یہ ہیں:
- خواتین کے ان تجربات کی تشریح و توضیح یا از سر نو تشریح، جنھیں ایک عورت کی حیثیت سے انہوں نے محسوس کیا اور مختلف اصناف واسالیب میں اُنھیں معرض اظہار میں لائیں۔
- ان پدرانہ رویوں اور مرد اساس تشریحات اور آئیڈیولوجیز کو نشان زد اور سوال زد کرنا جن پر تذکیری غلبہ ہے اور جنھیں دوسرے لفظوں میں مردوں کی سازش سے تعبیر کیا جاتا ہے۔
- ادب میں اُن اقدار کو شدید تنقید کا نشانہ بنانا جن کا تعین مردوں کے عقائد اور نقطہ ہائے نظر کے ساتھ مشروط ہے۔
- عورت کے اُس روایتی کتابی کردار کو چیلنج کرنا جسے مرد اساس معاشرے نے ہمیشہ حاشیے میں جگہ دی ہے یا اُسے ایک ٹائپ کے طور پر پیش کیا ہے۔ یا معاشرے میں اخلاقی ابتری اور اخلاقی پراگندگی کی وجوہ کی ذمہ دار بھی اُسے ٹھہرایا ہے۔
- ان مفروضات اور تاویلات پر بھی گرفت کی جانی چاہیے کہ کوئی عورت کس طرح محسوس کرتی ہے، کیسا عمل کرتی ہے اور کیا سوچتی ہے؟ ایک مرد جب عورت کے داخلی تجربات کے بارے میں سوچتا ہے یا اس کے جنسی اور جذباتی ردہائے عمل پر خیال کرتا ہے تو اس کے نتائج بالعموم مرد اساس فہم عامہ ہی کے مطابق ہوتے ہیں۔
- خواتین کا ادب اپنی زبان، جنسی، جذباتی اور وجودی تجربات کے لحاظ سے ایک علیحدہ انفرادر کھتا ہے، سو اُنھیں تخصیصات کی روشنی میں اُن کی قدر شناسی بالخصوص اُن بین السطوری نفسیاتی حوالوں کو بنیاد بنانا جو بہ ظاہر معنی سے پرے معنی کی طرف راجع ہوتے ہیں۔
- خواتین کے اُس ادب کی یافت و دریافت اور از سر نو تفہیم جو باوجود یا تو منظر عام پر ہی نہیں آپایا جسے نظر انداز کیا گیا یا جسے مردوں کے فرضی ناموں سے لکھا جاتا رہا ہے۔
- نو تاریخیت قرات کے عمل کا ایک خاص طریقہ ہے اس کی سب سے پہلی مثال اسٹیفن گرین بلاٹ نے قائم کی تھی۔ لوئی مونٹروس کے مطابق نو تاریخیت کا سروکار تاریخیت کے متون اور تاریخ کی متنیت سے ہے۔
- گرین بلاٹ نے 1988 میں نو تاریخیت کی اصطلاح بھی وضع کی تھی۔ وہ ادبی متن کے علاوہ دیگر تاریخی، سماجی اور تہذیبی متون کے سیاقات کو پیش نظر رکھنا ضروری قرار دیتا ہے۔
- شرحیات ابتدا میں مذہبی صحیفوں کی تفسیر و تشریح کا علم تھا لیکن بعد میں اس کا اطلاق ادب کے مطالعات میں بھی کیا جانے لگا۔ فریڈرک شلائرماخر اور ولیم ڈلتھی جرمنی کی ہرمنیات کے بنیاد گزار ہیں۔
- شرحیات میں یہ مانا جاتا ہے کہ محض ایک لسانی فن پارہ ہی عقل اور وجدانی تاثرات کا مجموعہ نہیں ہوتا بلکہ فن پارے کی تشریح

بھی عقل اور وجدان کا مشترک تفاعل ہے۔

- ہر قاری، ہر قرات عہد اور تناظر کے ساتھ معنی کی نوعیت میں بھی تبدیلی واقع ہوتی ہے۔ عہد کے اس محیط ذہن اور محیط روح کی تفہیم بھی تشریح کا ایک اہم کردار ہے جو بیک وقت فن، ادب، موسیقی، فلسفہ، مذہب اور بہت سے تہذیبی و سماجی اداروں میں جاری وساری ہوتی ہے۔

## 16.7 کلیدی الفاظ

| الفاظ | : | معنی |
|---|---|---|
| تصریف | : | گردان کرنا، صرفی ترکیب بنانا |
| موردالزام | : | وہ شخص یا چیز جس پر الزام لگایا جائے |
| تکبر | : | غرور کرنا |
| بُعد | : | دوری، کسی شئے کا ایک پہلو |
| استبداد | : | ہٹ کرنا، دباو ڈالنا |
| دست نگر | : | محتاج |
| محاربت | : | لڑائی، جنگ |
| زیر نگیں | : | ماتحت، کسی کے قبضے میں ہونا |
| اقتصادی | : | معاشی |
| مقتدر | : | قدرت رکھنے والا، طاقتور |
| مقتضیات | : | تقاضے، مطلوبہ چیزیں |
| انگیجنت کرنا | : | اٹھانا، برداشت کرنا |
| اسرار آگیں | : | رازوں سے بھرا ہوا، پراسرار |
| معایر | : | معیار کی جمع |

## 16.8 نمونہ امتحانی سوالات

### 16.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1. ہندوستان کس ملک کی کالونی تھا؟
2. نو آباد کاروں کا خاص مقصد کیا تھا؟

3. عورتوں کے حقوق کے لیے سب سے پہلے کس کی تصنیف منظر عام پر آئی؟

4. تانیثی تحریک کا خاص مقصد کیا ہے؟

5. نو تاریخیت نے کس عمل کو خاص طریقہ بتایا ہے؟

6. نو تاریخیت کے نزدیک غیر ادبی متون کا درجہ کیا ہے؟

7. نو تاریخیت نے کس مطالعے پر زور دیا ہے؟

8. شرح کے لغوی معنی کیا ہیں؟

9. کن کی تشریحات و تفاسیر کی اپنی حدود ہوتی ہیں؟

10. ہرمینیات Hermeunitics کیا ہے؟

### 16.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1. کس تصور کے تحت ادبی اور غیر ادبی متون کو ایک ہی درجہ دیا جاتا ہے؟

2. کالونی کا مطلب کیا ہوتا ہے؟

3. انقلابی تانیثیت پسندوں کو کیا کہا جاتا ہے؟

4. کن خواتین کی ادبی تخلیقات و تصنیفات کے ساتھ انصاف نہیں کیا گیا؟

5. شرحیات کے ضمن میں کس فلسفۂ تفہم کا حوالہ دیا گیا ہے؟

### 16.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1. نو آبادیت کے تصور پر تفصیلی بحث کیجیے۔

2. تانیثی تنقید کے آغاز و ارتقا پر اظہارِ خیال کیجیے۔

3. شرحیات کے تصور کی ادبی تنقید میں کیا اہمیت ہے؟ بیان کیجیے۔

## 16.9 تجویز کردہ اکتسابی مواد

| | |
|---|---|
| 1. کشاف اصطلاحاتِ ادبیات | عتیق اللہ |
| 2. بین العلومی تنقید اور تعصبات | عتیق اللہ |
| 3. شعر شور انگیز | شمس الرحمٰن فاروقی |

# نمونۂ امتحانی پرچہ

نشانات:۷۰ Marks : 70 | وقت:3 گھنٹے Time: 3hours

ہدایات:

یہ پرچۂ سوالات تین حصوں پر مشتمل ہے: حصہ اول، حصہ دوم، حصہ سوم۔ تمام حصوں سے سوالوں کا جواب دینا لازمی ہے۔

1۔ حصہ اول میں 10 لازمی سوالات ہیں، جو کہ معروضی سوالات / خالی جگہ پُر کرنا / مختصر جواب والے سوالات ہیں۔ ہر سوال کا جواب لازمی ہے۔ ہر سوال کے لیے 1 نمبر مختص ہے۔ (10x1=10 Marks)

2۔ حصہ دوم میں آٹھ سوالات ہیں، ان میں سے طالب علم کو کوئی پانچ سوالوں کے جواب دینے ہیں۔ ہر سوال کے لیے 6 نمبرات مختص ہیں۔
(5x6=30 Marks)

3۔ حصہ سوم میں پانچ سوالات ہیں، ان میں سے طالب علم کو کوئی تین سوالوں کے جواب دینے ہیں۔ ہر سوال کے لیے 10 نمبرات مختص ہیں۔ (3x10=30 Marks)

## حصہ اول

سوال:1

(i) تحقیق کس زبان کا لفظ ہے؟

(a) عربی (b) فارسی (c) ترکی (d) اردو

(ii) حق گوئی محقق کے کس اوصاف میں شامل ہے؟

(a) ذہنی اوصاف (b) اخلاقی اوصاف (c) علمی اوصاف (d) ادبی اوصاف

(iii) احتشام حسین کی پیدائش کس شہر میں ہوئی؟

(a) الہ آباد (b) بنارس (c) اعظم گڑھ (d) لکھنؤ

(iv) ”مسرت سے بصیرت تک“ کس کی تصنیف ہے؟

(a) شمس الرحمٰن فاروقی (b) گوپی چند نارنگ (c) کلیم الدین احمد (d) آل احمد سرور

(v) کلیم الدین احمد کی پیدائش کس سنہ میں ہوئی؟

(a) 1908 (b) 1910 (c) 1912 (d) 1915

(vi) شمس الرحمٰن فاروقی کے والد کا کیا نام تھا؟

(a) نعیم الرحمٰن فاروقی (b) محمد خلیل الرحمٰن فاروقی (c) جمیل الرحمٰن فاروقی (d) شکیل الرحمٰن فاروقی

(vii) گوپی چند نارنگ کا انتقال کس سنہ میں ہوا؟

(a) 2018 (b) 2020 (c) 2022 (d) 2024

(viii) ردِ تشکیل کا سب سے بڑا نمائندہ کون ہے؟

(a) میتھیو آرنلڈ (b) فرید رش نطشے (c) سگمنڈ فرائڈ (d) ژاک دریدا

(ix) بین المتونیت کا بنیاد گزار کسے تسلیم کیا جاتا ہے؟

(a) جولیا کرسٹوا (b) سوسیئر (c) میخائل (d) ایم۔ایچ۔ابرامس

(x) ''مبادیات تحقیق'' کس کی تصنیف ہے؟

(a) عبد الستار دلوی (b) رشید حسن خاں (c) گیان چند جین (d) عبد الرزاق وریشی

## حصہ دوم

2۔ تحقیق کی تعریف بیان کیجیے۔

3۔ محقق کے اخلاقی اوصاف پر روشنی ڈالیے۔

4۔ احتشام حسین کے حالات زندگی بیان کیجیے۔

5۔ ادبی تنقید کے اصول بیان کیجیے۔

6۔ مابعد جدیدیت سے کیا مراد ہے؟ واضح کیجیے۔

7۔ ایک اچھے محقق کی نمایاں خصوصیات بیان کیجیے۔

8۔ ردِ تشکیل میں کس مسئلے کو خصوصاً بحث میں لایا گیا ہے؟ لکھیے۔

9۔ جولیا کرسٹوا کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟ بیان کیجیے۔

## حصہ سوم

10۔ تحقیق کی اقسام پر مفصل نوٹ تحریر کیجیے۔

11۔ تحقیق اور تنقید کے درمیان رشتے کو اجاگر کیجیے۔

12۔ آل احمد سرور کے تنقیدی تصورات پر روشنی ڈالیے۔

13۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی عملی تنقید پر ایک مضمون قلم بند کیجیے۔

14۔ تانیثی تنقید کے آغاز وارتقا پر اظہارِ خیال کیجیے۔