URDU CRITICISM IN JAMMU AND KASHMIR
(JAMMU KASHMIR MEIN URDU TANQEED)

Thesis Submitted to the University of Hyderabad

For the Degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY

By

Farooq Ahmed Bhat

(Reg. No. 12HUPH12)

Supervised by
Prof.Rizwana Moin

Department of Urdu
School of Humanities
University of Hyderabad
Hyderabad-500046
INDIA

April, 2016

DECLARATION

The research work presented in this thesis entitled "URDU CRITICISM IN JAMMU AND KASHMIR (JAMMU KASHMIR MAIN URDU TANQEED)", has been carried out by me at Department of Urdu, School of Humanities, University of Hyderabad, Hyderabad, under the guidance of Prof. Rizwana Moin.

I hereby, also declare to the best of my knowledge that no part of this dissertation is earlier submitted for the award of any research degree or diploma in full or partial fulfillment in any other university. I hereby agree that my thesis can be deposited in Shodhganga/INFLIBNET.

Date:

Signature
Farooq Ahmed Bhat
Reg.NO:-12HUPH12

University of Hyderabad
(A Central University by an Act of Parliament)
Department of Urdu
School of Humanities
P.O. Central University, Gachibowli, Hyderabad-500046

CERTIFICATE

This is to certify that **Farooq Ahmed Bhat** has carried out the research work embodied in the present thesis under the guidance of **Prof. Rizwana Moin**, for a full period prescribed under the Ph.D. ordinance of this university and also adhered to the UGC 2009 Ph.D. regulation. We recommended this thesis entitled **“URDU CRITICISM IN JAMMU AND KASHMIR (JAMMU KASHMIR MEIN URDU TANQEED)”** to submission for the degree of Doctor of Philosophy in this university. The work is original and has not submitted in part or full for any other degree or diploma of any other university.

Supervisor
Prof. Rizwana Moin
Department of Urdu
School of Humanities, University of Hyderabad

Head
Department of Urdu
University of Hyderabad

Dean
School of Humanities
University of Hyderabad

باب اوّل

جموں و کشمیر کا جغرافیائی، لسانی و ادبی پس منظر

﴿باب دوم﴾

اُردو تنقید کے آغاز و ارتقاء کا

اجمالی جائزہ

﴿باب سوم﴾

جموں و کشمیر میں اُردو تنقید

کتابیات

ماحاصل

پیش لفظ

تنقید شعروادب کی جانچ پرکھ اوراس کا تجزیہ کر کے اس کی قدر و قیمت کے تعین کا نام ہے۔تنقید ادب کے کمزور حصوں کو تراشتے ہوئے خوشنما حصوں میں اضافہ کرتا ہے۔ادب لفظ کے فن یا اظہار و بیان کا تحریری ذریعہ ہے جس کے پیرائے میں تخلیق کار اپنے مشاہدات و تجربات بیان کرتا ہے اور تنقید تخلیق میں موجود ان مشاہدات و تجربات کی تشریح و توضیح کے ساتھ اس کے داخلی و خارجی پہلوؤں پر بات کرتا ہے۔یہ تخلیق کار کے باطن میں موجود تصویروں کی مرقع کشی کے علاوہ اُن سربستہ رازوں سے قاری کو واقف کراتا ہے جہاں فکر و نظر کے وجدان میں فہم و ادراک کا قُلزمِ حیات موجِ زن ہوتا ہے۔نقاد ان سب کی تشریح و توضیح کر کے ان کا تجزیہ کرتا ہے اوراس میں موجود محاسن و عیوب کو ہمارے سامنے لاتا ہے جس سے ہم تخلیق کی قدر و قیمت کا اندازہ لگالیتے ہیں۔اس طرح تخلیق کار،تخلیق اور نقاد کا ایک دوسرے سے رشتہ بن جاتا ہے جو ایک دوسرے کی مدد و آگہی کے ساتھ سماجی ارتقاء کی تشکیل میں فکر و عمل کی مثبت راہوں کی طرف رہنمائی کرتے ہیں۔

ہر دور ادب کو سمجھنے اور پرکھنے کے لئے اپنا معیار مقرر کر لیتا ہے جو اُس دور کی ضرورتوں کے علاوہ فہم و ادراک اور فکر و عمل کو ملحوظ نظر رکھ کر مقرر کیے جاتے ہیں چنانچہ گذشتہ ادوار میں عروض و قواعد،فصاحت و بلاغت،ذہنی انبساط،سماجی و طبقاتی کشمکش کے علاوہ تخلیق کار کے خارجی و باطنی پہلوؤں کو مدنظر رکھ کر تنقید کی کسوٹی مقرر کی گئی ہے۔آج علوم انسانیہ کے ساتھ سائنسی علوم نے بھی بہت ترقی کی ہے ہر علوم و فنون کو آزاد فضاء میں پنپنے اور ترقی کرنے کے لیے اولیت دی جاتی ہے جہاں فکر و نظر کے نئے گوشوں کو جانچا اور پرکھا جاتا ہے ایسے میں تنقید کو مخصوص فکر و نظر میں قید کرنا نہ صرف اپنے عہد کے تقاضوں کو نظر انداز کرنا ہے بلکہ یہ ادب کی تفہیم کے علاوہ تنقید کے بھی خلاف ہے کیونکہ جب ہر شعبہ علم بین العلومیت میں داخل ہو چکا ہے ایسے میں تنقید کو محدود دائروں میں رکھنا ادب کے تقاضوں کو نظر انداز کرنے کے مترادف ہے۔آج

تنقید بھی بین العلومی ہوگئی ہے۔اس نے اتنی وسعت اختیار کر لی ہے کہ یہ تخلیق میں موجود معرفت وبصیرت کے اظہار کے ساتھ شعر وادب کی تفہیم کاری کے علاوہ تخلیق کار کے فطری ارتقاء کا تجزیہ کر کے اس کی معنوی وسعت میں اضافہ کررہی ہے۔تنقید تخلیق میں موجود ہر اُس زاویے کو پرکھتی ہے، جانچتی ہے پھر اُس کی قدر و قیمت کے تعین میں ہماری مدد کرتی ہے۔تنقید تخلیق کار کے ذہنی دریچوں سے سفر کرتی ہوئی سماجی تشکیل کے ارتقائی پہلوؤں کی نمائندگی کے علاوہ سائنسی ومعروضی سوالات کا جواب بھی فراہم کرتی ہے۔

ادبیات عالم میں تنقید کے سب سے پرانے نمونے سنسکرت اور یونانی زبان میں موجود ہیں۔ارسطو کی ''بوطیقا'' اور بھرت منی کے ''ناٹیہ شاستر'' کو اکثر لوگ ایک زمانے کی پیداوار مانتے ہیں۔یہ دونوں کتابیں فن ڈراما نگاری کے ساتھ شعریات پر بھی بحث کرتی ہیں ان دونوں نے اپنی اپنی زبان وادب کے علاوہ اپنے سماجی وتہذیبی پہلوؤں کو سامنے رکھا ہے۔اُردو میں ''ناٹیہ شاستر'' کے برعکس ''بوطیقا'' کو زیادہ اہمیت ہے جس کی خاص وجہ ہے۔یونانی علم وادب کو سب سے پہلے عربوں نے ترجمہ کیا اور عربی کے توسط سے اس علم وفلسفے کو فارسی میں منتقل کیا گیا۔اُردو جو کہ ابتداء سے ہی فارسی وعربی کی مقلد رہی ہے اس نے عربی وفارسی کے ذریعہ یونانی علم وادب کے افکار وخیالات کو اپنے اندر داخل کیا۔فارسی وعربی میں یونانی علم کی گہری اثر پذیری کے باعث اُردو کے ادیب Linguistic elitism (لسانی توقیر) کے شکار ہوئے جس کی وجہ سے ہمارے لئے معیار اور کسوٹی عربی وفارسی کے علاوہ ارسطو کی بوطیقا رہی ہے اور 1857ء کے بعد انگریزی علم وادب کی تقلیدی روش اختیار کی۔اُردو میں جب تنقید کی باضابطہ شروعات ہوئی تو فارسی اور عربی کے علاوہ ہمارے لئے معیار نقد انگریزی زبان وادب ٹھہرا جس کی بازگشت آزادؔ، حالؔی اور شبلؔی کے تنقیدی شعور میں واضح طور پر محسوس کیا جاسکتا ہے اُردو کا یہ تقلیدی سفر مجموعی طور پر ابھی بھی جاری ہے۔

ریاست جموں وکشمیر بارہویں صدی تک سنسکرت علم وادب کا گہوارہ رہی ہے۔بارہویں صدی کے وسط میں مسلمانوں کے ساتھ عربی وفارسی کا عمل دخل شروع ہوا جس نے یہاں کی سنسکرت علم وادب کی

روایت سے مل کر ایک نئے فلسفے ایک نئے رجحان کو جنم دیا جس کو ریشیت کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے، اس فلسفے ور جحان پر میں نے مقالے کے تیسرے باب میں روشنی ڈالی ہے۔

ریاست میں اُردو زبان و ادب کی ارتقائی عمر تقریباً ڈیڑھ سو سال پر محیط ہے اس دوران پوری دنیا کے ساتھ ریاست بھی پے درپے تغیرات کی شکار ہوئی جن میں دو عالمی جنگوں کے علاوہ تقسیم ہند کے ساتھ تقسیم جموں و کشمیر بھی شامل ہے اس دوران مختلف تحریکات ور جحانات کا بھی اثر رہا جس سے ریاست کے مختلف شعبہ ہائے زندگی کے علاوہ ادب کی ترقی کے لیے بھی وہ مواقع میسر نہیں ہو سکے جس میں تنقیدی شعور میں بالیدگی آجاتی ہے چنانچہ تقسیم ریاست تک ادبی تنقید کے مختلف نمونے ہمارے سامنے آتو جاتے ہیں لیکن وہ کسی بھی مبسوط پیرائے میں نہیں ہیں۔ انفرادی طور پر یہاں کے نقادوں نے اخبارات ورسائل میں مضامین تو لکھے لیکن کسی متعین سمت کی طرف کوئی ٹھوس اور واضح قدم دکھائی نہیں دیتا ہے۔ تقسیم کے بعد ریاست تین جنگوں کی رزم گاہ بنی اور گذشتہ چند دہائیوں سے ایک خونیں انقلاب کی زد میں ہے ایسے میں یہاں کے ادیبوں نے تنقیدی میدان میں جو کوششیں کیں ان کی اُردو دنیا میں کوئی خاطر خواہ پذیرائی نہیں ہوئی جس کا یہاں کے ادیبوں کو شدت سے احساس ہے۔ اپنی اس بے اعتنائی کا اعتراف آل احمد سرؔور سے لے کر مظہر امامؔ تک نے اپنی تحریروں میں کیا ہے۔ اُردو دنیا کے لیے لمحہ فکریہ ہے کہ ریاست اُس دور میں اُردو کو اپنائے ہوئے ہے جب ہر ریاست لسانی بنیادوں پر تقسیم ہو کر اپنے مقامی تشخص کو برقرار رکھنے کا جواز تلاش کر رہی ہے ایسے میں ریاست کا اُردو کو اپنے سینے سے لگانا ایک قابل فخر عمل ہے۔

ریاست کے تنقیدی میدان میں اس وقت چار رجحانات ملتے ہیں پہلا رجحان اکتشافی تنقید کا ہے جہاں شعری تجربے تک رسائی کی بات ہو رہی ہے اس رجحان کے بانی ریاست کے قد آور نقاد حامدؔی کاشمیری ہیں جنھوں نے مختلف نظریات سے استفادہ کرتے ہوئے اپنے نظریہ کی بنیاد رکھی جس کو اگر گہرائی سے دیکھا جائے تو اس میں ریاست کے مقامی فلسفے ریشت کا پرتو نظر آتا ہے۔

دوسرا نظریہ مذہب تقدس کے زیر اثر مذہبی خیالات کی روشنی میں ادبی اقدار کا مقام متعین کرنا ہے۔ تیسرا رجحان سماجی، سیاسی و معاشی پہلوؤں کا علمبردار ہے جبکہ چوتھا رجحان پس نوآبادیاتی کا

رجحان ہے جو عموماً نئی نسل میں نظر آتا ہے جو اپنی جڑوں کو تلاش کرتے ہوئے حال کے بکھراؤ میں مستقبل تعمیر کرنے میں کوشاں نظر آرہے ہے۔ نئی نسل سے وابستہ ادیب خود کو جذباتی وواقعاتی طور پر مشرق وسطیٰ سے قربت محسوس کرتے ہیں ان کا فکری وعملی پہلو یہاں کی نئی نسل کو متاثر کر رہا ہے۔ ایڈورڈ سعید کی

Orientalism(1970).Nationalism.Colonialism and Literature the world,the text,The critic(1983) سے پیدا ہونے والی فکری تبدیلی کا یہاں نئی نسل پر کافی اثر دکھائی دیتا ہے۔ ریاست کے نقاد تنقید میں فکر کے نئے زاویوں کو قائم کر رہے ہیں ایسے میں یہاں کی تنقیدی روایت کو مبسوط انداز سے جائزہ لینا ازحد ضروری بن جاتا ہے تاکہ ماضی کے گہرے شعور سے حال کا تجزیہ کر کے مستقبل کی راہوں کی نشاندہی کی جاسکے۔

ریاست میں ابھی تک تنقیدی روایت کا کوئی مبسوط جائزہ سامنے نہیں آیا اگرچہ کچھ نقادوں نے چند مضامین اُس موضوع پر لکھے ہیں لیکن اُن میں ریاست کی ادبی تنقید کو چند اقتباس میں پیش کر کے باقی اصناف کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ اس لئے اس کمی کو محسوس کرتے ہوئے میں نے اپنے پی۔ ایچ۔ ڈی میں ''جموں وکشمیر میں اُردو تنقید'' کو اپنا موضوع بنایا تاکہ ریاست کی اُردو تنقید کا جائزہ مبسوط انداز سے پیش کرسکوں۔ اس موضوع پر میرے خیال میں یہ پہلا کام ہے کیونکہ مواد کی فراہمی کے دوران مجھے اس موضوع پر کوئی بھی کتاب یا رسالہ نہیں مل سکا جس میں ریاست کی ادبی تنقید کو اس تسلسل سے بیان کیا گیا ہو۔ لائبری کے اندھیرے گوشوں میں یہاں کی ادبی تنقید سے وابستہ مضامین اُن اخبارات ورسائل میں مجھے موجود ملے جن پر ابھی تک لائبری کا Call No بھی درج نہیں ہوا۔ اُن کی ورق گردانی کرتے ہوئے میں نے یہ بات شدت سے محسوس کی کہ اگر ہم نے اپنے اِس ادبی سرمائے کو محفوظ نہیں کیا تو آنے والے وقت میں ''ہماری داستان تک نہ ہوگی داستانوں میں'' جیسی حالت پیدا ہوجائے گی۔ میرے اس خدشے کو تقویت اس وقت ملی جب 2014ء کے تباہ کن سیلاب نے ہماری جان ومال کے ساتھ ہمارے تہذیبی ورثے پر بھی یلغار کی۔ شہر سرینگر کی قدیم لائبریوں، کتب خانوں کے علاوہ کلچرل اکیڈیمی کا قیمتی ادبی سرمایہ بعد میں مٹی میں دفن ہماری لاپرواہی پے نوحہ خواں نظر آیا جس کا احساس ریاست کے ہر اہل دانش کو

ہے۔میں نے خوف ودہشت کے زیرسایہ ہراُس مواد تک پہنچنے کی سعی کی جہاں موضوع سے متعلق مواد کا یقین ہوا اس میں کئی دفعہ میں کامیاب ہوا اور کئی دفعہ دن بھر کی محنت کے بعد چند اوراق بھی نصیب نہیں ہوئے۔کئی دفعہ اپنوں کی بے اعتنائی نے حوصلہ شکنی بھی کی اور کچھ محبت وشفقت کے پیکر بھی ملے جنھوں نے میری حوصلہ افزائی کی۔ان چند سالوں کی محنت شاقہ سے میں جو کچھ حاصل کرسکا وہ آپ کے سامنے پیش کررہا ہوں۔مجھے امید ہے کہ میرا پہلا قدم ریاست کی تنقیدی روایت کو سمجھنے میں آسانی پیدا کرے گا۔میں نے اپنے مقالے کو تین ابواب میں تقسیم کیا ہے جو درج ذیل ہیں۔

باب اول: جموں وکشمیر کا جغرافیائی،لسانی وادبی پس منظر

اس باب میں جموں وکشمیر کا جغرافیا،وجہ تسمیہ،لوگ،زبانیں اور ادبی پس منظر کے ساتھ ساتھ ریاست میں اُردو زبان کا آغاز وارتقاء پیش کیا گیا ہے نیز شاعری،ڈرامہ،ناول،افسانہ اور تنقید جیسی اصناف پرروشنی ڈالی گئی ہے۔

باب دوم: اُردوتنقید کے آغاز وارتقاء کا اجمالی جائزہ

اس باب میں اُردو تنقید کا معنی ومفہوم،تذکروں کی تنقیدی اہمیت،مقدمہ شعروشاعری،شعرالعجم کے علاوہ ترقی پسند تحریک،جدیدیت اور مابعد جدیدیت پر روشنی ڈالی گئی۔اس کے علاوہ اُردو میں مستعمل مختلف تنقیدی دبستانوں پرروشنی ڈالی گئی ہے۔

باب سوم: جموں وکشمیر میں اُردوتنقید

اس باب میں ریاست کے ادبی رجحانات کے ساتھ اُردوتنقید کی ابتداء وارتقاء کے علاوہ یہاں کے نمائیندہ نقادوں کی تنقیدی بصیرت کا عملی نمونہ پیش کیا گیا ہے۔

آخر پر پورے مقالے کا جائزہ پیش کرتے ہوئے اُردو کی عمومی اور ریاست جموں وکشمیر کی خصوصی صورت حال پرروشنی ڈالی گئی اور مستقبل کے امکانات پر بات کی گئی ہے۔

ادب میں تنقید کافی سخت موضوع مانا جاتا ہے اکثر اس کوچے کو ممنوع سمجھ کر لوگ آگے بڑھ جاتے ہیں لیکن مجھے اگر اس موضوع سے رغبت پیدا ہوئی تو اس کی وجہ میرے ایم۔اے۔کے اُستاد محترم پروفیسر

قدوس جاوید ہے جس نے تنقید کو ہمارے سامنے اس طرح بیان کیا کہ ہم کو اس موضوع سے رغبت پیدا ہوگئی ہم نے ہمیشہ اُن کو اپنے لیے مشعل راہ پایا۔اس مقالے کی تکمیل میں میری فکر وعمل کو قوت دینے والی نہایت ہی حلیم وشفیق ومہربان میری نگران پروفیسر رضوانہ معین نے نہ صرف میری رہنمائی کی بلکہ میری فکر وسوچ میں پیدا ہونے والے ہر اُس سوال کا جواب فراہم کیا جس نے دوران تحقیق میری فکر پر دستک دی۔انہوں نے اپنے علم وبصیرت سے میری ہر ممکن مدد فرمائی ہے میں اُن کا نہایت ہی مشکور وممنون ہوں جن کے زیر سایہ یہ مقالہ اپنی تکمیل تک پہنچا۔صدر شعبہ پروفیسر مظفر علی شہمیری نے ہمیشہ مجھے اپنے قیمتی مشوروں سے نوازا اُن کی مہربانیوں کا میں ہمیشہ ممنوں رہوں گا کیونکہ دیارِ غیر میں پہلا سایہ دار شجر وہی ملا جس نے مجھے اپنے سایہ شفقت میں جگہ دی۔میں سابق صدر شعبہ پروفیسر بیگ احساس،استاد محترم پروفیسر حبیب نثار اور ڈاکٹر عرشیہ جبین کا مشکور ہوں جن کی علمی بصیرت سے میں نے استفادہ کیا۔

میری ہر کوشش میرے والدین کی عنایت ہے جنہوں نے ہمیشہ مجھ پر اپنی محبت وشفقت کا سایہ کیا ہوا ہے میرے پاس جو کچھ بھی ہے وہ ان ہی کا عطا کردہ ہے۔میں اپنی بہن شہنازہ مجید کی معصوم محبت کا مشکور ہوں جنہوں نے میرے مقالے کے دوران میری یکسوئی کا خاص خیال رکھا اور تب جا کے یہ مقالہ اتنی جلدی پورا ہو سکا۔میں اپنے عزیز دوستوں جن میں ڈاکٹر محمد امتیاز احمد، سراج احمد انصاری، بلال احمد،سلیم سالکؔ، میر رحمت، خالد علی، سجاد بھائی، شہناز خالد، شارق ہلال اور فردوس کا شکر گزار ہوں جن کی رفاقت واعانت ہر وقت مجھے میسر رہی۔میرے مقالے کی تکمیلیت میں میری شریک حیات ڈاکٹر مسرت جان نے ہمیشہ مجھے اپنے گراں قدر مشوروں سے نوازا،اُن کی پر خلوص رفاقت نے ہمیشہ میری حوصلہ آفزائی کی۔

شکریہ

ریسرچ اسکالر

فاروق احمد بھٹ

باب:اول

ریاست جموں وکشمیر کا جغرافیائی، لسانی وادبی پس منظر

جموں وکشمیر کی ریاست اپنی ایک سیاسی، سماجی، ثقافتی، اورادبی تاریخ رکھتی ہے۔تین صوبوں پر مشتمل یہ خطہ ارض بلا شبہ برصغیر کے اُن چند نمایاں اور ممتاز تہذیبوں میں شامل ہے جنھوں نے بنی نوع انسان کو ایک مہذب اور شاندار رِوایت فراہم کی ہے۔ریاست جموں وکشمیر کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ جب بہت سی قومیں تاریخ نویسی کے فن سے نا آشنا تھیں تب سے یہ قوم اپنی تحریری تواریخ رکھتی ہے۔''نیل مت پران''اور''راج ترنگنی''کے رُوپ میں ریاست اپنی ڈھائی ہزار سالہ تحریری تواریخ رکھتی ہے۔راج ترنگنی میں۲۳۳۳ سالوں کی کشمیر کی تاریخ کا احاطہ کیا گیا ہے اس میں۱۱۸۴ق م سے لیکر۱۱۵۹عیسوی تک کی تاریخ ہیں۔مورخین کا ابوالا با کہلایا جانے والا''کلہن''،عمل جراحی کا غالباً موجد اول''حکیم چرک''تاریخ کا فاتح اعظم کہا جانے والا راجہ''للتہ دتیہ''اسی سرزمین سے تعلق رکھتے تھے۔ایشاء کی پہلی عورت جو شاہی تخت و تاج کی وارث بنی وہ بھی اسی سرزمین سے تعلق رکھتی تھی۔محمدالدین فوقؔ کے مطابق''رانی جشومتی''ایشاء کی پہلی عورت ہے جس نے تاج شاہی پہنا اُن کا زمانہ تین ہزار سال قبل مسیح بتایا جاتا ہے۔مہارانی ریاست کا درخشان باب ہے جس نے تاریخ میں اپنی قابلیت، ذہانت اور لیاقت سے نمایاں مقام حاصل کیا تھا۔

ریاست جموں وکشمیر کا جغرافیہ

ریاست جموں وکشمیر ہندوستان کی شمالی سرحد پر واقع ہے جو ہمالیہ کی پہاڑی سلسلوں سے گھری ہوئی ہے۔اس کی سرحدیں ہندوستان، پاکستان، افغانستان، چین اور تبت سے ملتی ہیں۔سرحد کی لمبائی تقریباً ۱۵۰۰میل ہے۔اس کا رقبہ ۸۵۸۰۶مربع میل ہے جو ۳۲.۱۷ سے ۳۲.۵۸عرض بلداور ۳۲.۲۶ سے ۸۵.۳طول بلد کے درمیان پھیلا ہوا ہے۔ریاست کی لمبائی مشرق سے مغرب ۲۵۰میل اور چوڑائی شمال سے جنوب ۳۷۵میل کے قریب ہے۔ یہ چار حصوں پر مشتمل ہے میدانی، پہاڑی، کوہ ہمالیہ کا درمیانی حصہ اور بالائی علاقہ۔سطح سمندر سے صوبہ کشمیر پانچ ہزار فٹ،صوبہ جموں دو ہزار فٹ اور صوبہ لداخ دس ہزار سے بائیس ہزار فٹ کی بلندی پر واقع ہے۔اس کے تینوں صوبوں کی آبادی ۱۲،۵۴۱،۳۰۲(۲۰۱۱) ہے۔جموں وکشمیر کی شرح خواندگی %۶۷(۲۰۱۱) ہے اور سرکاری زبان اُردو ہے جبکہ مقامی زبانوں میں کشمیری، ڈوگری، لداخی، بلتی، شینا، گوجری، پہاڑی اور پنجابی قابل ذکر ہیں۔

ریاست جموں وکشمیر کے تینوں صوبے 1846ء پہلے الگ الگ تھے جموں کے ڈوگرہ مہاراجہ گلاب سنگھ نے کشمیر کو ۷۵لاکھ نانک شاہی سکوں کے عوض انگریزوں سے حاصل کیا تھا جبکہ لداخ پہلے ہی اُن کے قلمرو میں شامل تھا اس طرح یہ تینوں صوبے ایک قلمرو بن گے۔آج ریاست جموں وکشمیر سے مراد یہ تینوں صوبے(جموں، کشمیر، لداخ) ہوتے ہیں۔

وجہ تسمیہ

کشمیر

کشمیر کی وجہ تسمیہ کے بارے میں مختلف محققوں نے متعدد باتیں کی ہیں۔ ہندوؤں کی دیومالائی کہانی کو مانا جائے تو کشمیر کا پُرانا نام ''کشب مر'' یعنی مکانِ کشب ہے۔ کہا جاتا ہے کہ پُرانے زمانے میں کشمیر پانی کی ایک بہت بڑی جھیل تھی۔ جس میں شکتی یعنی ستی جی سیر کیا کرتی تھی۔ اس لیے اُس جھیل کو ''ستی سر'' کہا جاتا تھا۔ اس جھیل میں جلد بھودیو رہتا تھا جو لوگوں کو ستایا کرتا تھا۔ کشب منی نے بارہمولہ (خادنیار) کی جگہ پہاڑوں کو چیر کر پانی کا اخراج کیا اور جلد بھودیو کو مار کر اس زمین کو آباد کیا اسی وجہ سے اس زمین کا نام ''کشب مر'' ہوا، جو بعد میں کشمیر کہلایا۔ راج ترنگنی میں اس کا ذکر اس طرح ہے:۔

> ''زمانہ سابقہ میں ابتدائی کلپ سے لیکر وہ زمین جو ہمالیہ کے دامن میں واقع ہے چھ منوؤں کے عہد میں پانی سے ڈھپی ہوئی تھی اور یہاں ستی سر نامی جھیل واقعہ تھی بعد میں جب موجودہ ساتویں منو دیوسوت کا زمانہ آیا تو پرجاپتی کشب نے دروہن (برہما) روپند (وشنو) رِودر (شو) کی رہبری میں دیوتاؤں سے مدد حاصل کر کے جلود بھوراکھشس کو جو اس جھیل میں رہتا تھا مروا ڈالا اور اس زمین کو جو جھیل کے باعث رُکی ہوئی تھی کشمیر کے نام سے آباد کیا۔''[1]

کچھ تاریخ نویس اس کو حضرت سلیمان علیہ السلام سے جوڑتے ہیں روایت ہے کہ حضرت سلیمان کے لشکر میں ایک دیو ''کشف'' نام کا تھا جو ''میر'' نامی ایک پری پر عاشق تھا۔ حضرت سلیمان نے اس کے آگے یہ شرط رکھی کہ اگر تم اس جھیل سے پانی نکالو گے تو میں تمہاری شادی ''میر'' سے کروں گا۔ چنانچہ ''کشف'' نے ایک آلے کی مدد سے یہ پانی نکالا اور سلیمان علیہ السلام نے اس کی شادی ''میر'' سے

۱۔ راج ترنگنی از کلہن، مترجم ٹھاکر اچھر چند شاہپوریہ، ص۔۸۔

کر دی۔اس طرح ان کے نام سے یہ جگہ کشف میر کہلائی۔قاضی ظہور الحسن اس سلسلے میں لکھتے ہیں :

''حضرت سلیمان علیہ اسلام جب اس طرف آئے تو ''کشف'' سے فرمایا کہ اگر تو اس کا پانی نکال دے تو ''میر'' تجھ کو دی جائے گی ۔کشف نے آلہ جھکر سے اس کا پانی نکال دیا اور حضرت نے ''میر'' سے اس کا نکاح کر دیا۔اس لیے اس خطے کا نام ''کشف میر'' ہوا'' ۱

چند محققین نے سامی قبائل میں ایک قبیلہ ''کش'' کو کشمیر کی اصل بتایا۔کہا جاتا ہے چار ہزار سال قبل مسیح میں قبیلہ ''کش'' کی حکومت بابل میں قائم تھی اس قبیلے نے جو آبادیاں کیں وہ ان کے نام سے ہی مشہور ہوئیں ۔چنانچہ اولاً یہاں دو آبادیاں قائم کیں جن میں ایک ''سویہ'' جس کو اکثر مورخ ''سوریہ نگر'' یعنی سورج کا شہر کہتے ہیں جو آج سرینگر کے نام سے مشہور ہے ۔دوسرا بابل جو ایک موضع ہے اور پرگنہ وچن یارہ میں پڑتا ہے اس قوم کا ذکر کئی جگہ پر آیا ہے راج ترنگنی میں بھی ان کا ذکر ملتا ہے۔کہا جاتا ہے کہ راج پوری (راجوری) کے حکمراں کھش قوم کے راجہ تھے اور ان کی بستیاں کشمیر کے جنوب مشرقی گوشے سے لیکر کشتواڑ تک چلی گئیں تھیں اس سلسلے میں قاضی ظہور الحسن رقم طراز ہیں:

''کشمیر کی اصل کشیر ہے جو قبیلہ کش سے منسوب ہے اسی وجہ سے اہل تبت اس کو کش جھیل اور تبت خورد والے کش چھپا،گلگت والے ''کشیر'' کہتے ہیں'' ۲

کشمیر کے بارے میں مختلف محققین نے متعدد نظریے پیش کیے۔لیکن اتنی بات ہر مورخ مانتا ہے کہ یہاں پہلے ایک بہت بڑی جھیل ہوا کرتی تھی جس کا پانی بارہمولہ (خادنیار) کے راستے نکالا گیا اور سطح آب سے جو زمین معرض وجود میں آئی اُس کو کشمیر کہا گیا۔چنانچہ سنسکرت میں کشمیر دولفظوں کا مرکب ہے۔ ''کہ''معنی پانی ''شمیر'' نکالنے کو کہتے ہیں یعنی جب جھیل سے پانی نکالا گیا تو جو زمین وجود میں آئی اسے

۱۔''کشمیر کی وجہ تسمیہ اور سلیمان علیہ السلام''،مشمولہ نگارستان کشمیر،ص۷۲

۲۔ایضاً،ص،۷۵

کشمیر کہا گیا۔یعنی پانی سے نکلنے والی زمین۔

جموں

جموں کے بارے میں روایت ہے کہ ایک دن مہاراجہ جامبولوچن بغرض شکار جموں کے لق ودق جنگل میں آئے جو اُن دنوں جنگلی جانوروں کا مسکن تھا، دوران شکار مہاراجہ نے ایک تالاب پر شیر اور بکری کو اکھٹے پانی پیتے دیکھا، یہ نظارہ دیکھ کر راجہ جامبولوچن بہت متاثر ہوئے انہوں نے اپنے ہمراہیوں سے کہا یہ جگہ بیحد امن وامان کی ہے میں یہاں ایک اپنا محل بنانا چاہتا ہوں اور ایک نگر آباد کروں گا چنانچہ ان کے حکم سے جنگل صاف کر کے اس جگہ ایک شہر آباد کیا گیا جو ''جامبونگر'' کے نام سے موسوم ہوا۔ کثرت استعمال کی وجہ سے ''جامبونگر'' جموں ہو گیا اور آج اسی نام سے مشہور ہے۔ پہلے یہ شہر دریا توی کے کنارے آباد تھا آج یہ دونوں کناروں پر پھیل گیا ہے۔ جموں کو قاضی ظہور الحسن عربی لفظ مانتے ہیں جب کہ حبیب کیفی اس کو سنسکرت کا لفظ مانتے ہیں۔ظہور الحسن رقم طراز ہیں:

''جموں کا قدیم نام بروع تھا جس کے معنی عربی میں خوبصورت کے ہیں چونکہ یہاں سے دلچسپ مناظر شروع ہوتے ہیں اس لیے بروع نام رکھا گیا''[1]

حبیب کیفی لکھتے ہیں:

''جموں کو سنسکرت میں دوگرت کا نام دیا گیا۔جس کا مطلب دشوار گزار روالا علاقہ ہے اس لفظ سے ڈگر بنا اور ڈگر میں بولی جانی والی زبان ڈوگری کہلائی''[2]

۱۔ ''کشمیر کی وجہ تسمیہ اور سلیمان علیہ السلام''، مشمولہ نگارستان کشمیر، ص،۷۵

۲۔ ''ڈوگرہ بولی''، مشمولہ کشمیر میں اُردو، ص ۱۱

لداخ

تاریخ کے ادوار میں لداخ کومختلف ناموں سے پکارا گیا جولداخ کے منفرد جغرافیائی خدوخال، آب وہوااورتمدنی عوامل کی مناسبت کے مطابق ہے۔لداخ کا قدیم نام جوتاریخ کی کتابوں میں مذکور ہے وہ ''جنگ جونگ'' ہے۔اس کا مطلب ovis Ammon کا دیش ہے یہ ایک جنگلی بکرا ہے جواس خطے میں پایا جاتا ہے۔ایک اور نام ''مریول'' ملتاہے۔جس کا مطلب سرخ دیش ہے۔لداخ میں کچھ مقام پرمٹی اور پہاڑوں کا رنگ سرخ ہے اس لیے اس کا نام ''مریول'' پڑا۔سکندرے شیا گون کے دور حکومت میں لداخ کو''نارس کورسوم'' کہا جاتا تھا۔جس کا مطلب تین صوبوں والا ملک ہے۔لیکن جس نام سے یہ مدتوں سے مشہور ہے وہ لداخ ہے۔جوتبّتی اورلداخی کا ملا جلا لفظ ہے۔'لا' درے کواور'داقس' سے مرادساکنان یارہنے والے کے ہیں۔یعنی درے پر بودوباش اختیارکرنے والے لوگ،کثرت استعمال سے''لداقس''لداخ ہوگیا۔اورآج اسی نام سے جانا جاتا ہے جبکہ بعض مورخوں نے لداخ کا مطلب دروں کے پار بتایا ہے۔

خطہ لداخ میں لداخ خاص بشمول علاقہ شم،رویستو،جانگ تھنگ،ونوبرا،پوریگ(کرگل)بشمول شنگھو شغرو،دراس بلتستان اور زنسکارشامل ہیں رقبے کے لحاظ سے ہندوستان میں لداخ سب سے بڑا ضلع ہیں۔

ریاست جموں وکشمیر کے لوگ

کشمیری

بیشتر ماہرین کشمیر میں رہنے والے قدیم ترین باشندے ناگ قبیلے کو مانتے ہیں۔ ناگ کون تھے اس بارے میں ماہرین کا اختلاف ہے۔ یہ نیگرائیڈ (نیگریٹو) تھے، اسٹرک تھے، یادراوڑ تھے۔ ناگوں سے قبل سرزمین کشمیر میں بعض چھوٹے چھوٹے قبیلے جیسے نساداس، دونبا اور چندال قابل ذکر ہیں۔ ان قبیلوں کی زبان، ماہرین کی رائے میں ''بروشتکی''، تھی ناگ قبیلے سے ہی تانبے کی دریافت اور زعفران کی کاشت منسوب ہے۔ یہ لوگ سانپ کی پوجا کیا کرتے تھے کشمیری لوک ادب میں آج بھی ''ہی مال ناگرائے'' قصہ ناگ تہذیب کی یادگار ہے جو ایک رومانی قصہ ہے جس میں انسان اور سانپ کی محبت کی داستان ہے۔ ڈاکٹر نذیر احمد ملک ناگ قبیلے کو کشمیر کا قدیم ترین قبیلہ کہتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''کشمیر کے قدیم ترین باشندے ناگ قبیلے سے تعلق رکھتے تھے''[1]

ڈاکٹر عزیز احمد قریشی نے اپنی کتاب ''اسرارِ کشمیر'' اور خواجہ نذیر احمد نے ''Jesus In Heaven On Earth'' میں کشمیر کے پنڈتوں کو اسرائیل کے دس گمشدہ قبائل سے جوڑا ہے۔ ان دونوں نے کشمیری تہذیب پر اسرائیلی اثرات کی نشاندہی بھی کی ہے۔ اس سلسلے میں وہ بعض کشمیری خاندانوں کے نام لیتے ہیں جیسے کچلو، ماگرے، پرے، داندوغیرہ خاندانوں کو وہ اسرائیلی ناموں سے جوڑتے ہیں اور اسی طرح وہ بعض آبادیوں جیسے گاندربل، مانسبل، اچھبل، وغیرہ کو اسرائیلی آبادیاں مانتے ہیں جب کہ کشمیری

۱۔ نذیر احمد ملک: کشمیری سرمایہ الفاظ کے سرچشمے، ص ۲۳

زبان کا رشتہ وہ عبرانی زبان سے بتاتے ہیں۔سر والٹر لارنس بھی کشمیریوں کے اسرائیلی ہونے کے بارے میں لکھتے ہیں:۔

''مڑی ہوئی ناک کشمیریوں کی امتیازی خصوصیت ہے اور عبرانی ناک ونقشہ عام ہے''۔[۱]

سر وانس ینگ ہسبنڈ کا کہنا ہے:

''ہم نے قدیم اسرائیلی ہیروؤں کی جو تصویر اپنے ذہن میں قائم کی ہے اسے کشمیر میں سچ مچ دیکھنا ممکن ہے''۔[۲]

اسی دعوے کو برنیئر نے بھی تسلیم کیا ہے ان کو یہاں کے باشندوں کے خدوخال اور آداب اسرائیلی لگے جبکہ ہندو مورخوں نے ریاست کے باشندوں کے بارے میں یہ دعویٰ کیا ہے کہ یہاں کے لوگ آرین نسل کے برہمن ہیں۔

ڈوگرہ

اکثر محققین ان کو راجپوت نسل کے بتاتے ہیں۔جب کہ کچھ محققین ان کو ''باردگر کرائٹ'' کی نسل سے بتاتے ہیں اس نسل کے لوگوں کی آبادیاں جموں اور سیال کوٹ کی نواح میں قائم تھیں۔کرائٹ لوگ صحرائے گوبی میں '' گپتا'' بھی کہلاتے تھے۔

لداخی

لداخ میں تین کی نسلیں آباد ہیں (۱) مون (۲) درد (۳) منگول۔

۱۔محمد عبداللہ، ''کشمیری ذاتوں کے عجائبات'' ادبی دنیا کشمیر نمبر، ص ۷۶

۲۔ایضاً، ص ۷۶

مون

یہ لداخ کے ابتدائی باشندے ہیں جو ہماچل پردیش سے آئے تھے۔ یہ لوگ آرین نسل سے تعلق رکھتے ہیں چنانچہ اس بارے میں رقیہ بانو رقم طراز ہیں:

''مون نام ان تمام قوموں کو دیا گیا جو تبت اور ہندوستان کے میدانوں (نیپال، بھوٹان، آسام اور کلو) کے درمیان زمان قدیم سے آباد ہیں اور شکار پر گذارہ کرتے آئے ہیں۔ یہ آرین نسل ہیں۔'' [۱]

درد

لداخ میں بسنے والی یہ دوسری قوم ہے۔ یہ گلگت سے آئے اور مختلف حصوں میں پھیل گئے ان کو تبّتی یا بلتی زبان میں ''بروقپہ'' یا ''ڈوقپہ'' کہتے ہیں جس کا مطلب چراگاہ ہے۔ ابتدا میں ان لوگوں نے بالائی چراگاہوں میں سکونت اختیار کرلی تھی اسی مناسبت سے انہیں ''بروقپہ'' کہا جاتا ہے۔ درد ایک قدیم قوم ہے جس کا ذکر مہابھارت، یونان اور سنسکرت کے قدیم دور میں بھی ملتا ہے۔

منگول

یہ لداخ کی قدیم اکثریت نسلی گروہ ہے جو منگولوں کی ذیلی شاخ تبّتی سے ہے۔ منگولوں کی وساطت سے تبّتی زبان نے اس خطے میں فروغ پایا۔ لداخی آبادی کا آغاز ہونے سے قبل یہ خانہ بدوش بھیڑ بکریوں کو چرانے کے لیے لداخ کے چراگاہوں میں مویشی لے جایا کرتے تھے۔ آہستہ آہستہ انہوں نے سکونت اختیار کی اور پھر دردوں اور منگولوں کے ساتھ مل کر اس خطے میں آبادیاں قائم کیں۔

۱۔ ''لداخ کا لسانی منظرنامہ'' مشمولہ لداخ میں اُردو، ص ۲۱

ریاست جموں کشمیر کا لسانی پس منظر

جو قوم اپنا شاندار تہذیبی ورثہ رکھتی ہو وہ قوم زبان وادب میں کم تر ہو یہ ناممکن سی بات ہے۔ زبان قوموں کی تاریخ کا نہایت اہم جز ہوتی ہے۔قومیں اپنی تاریخ میں کتنی ہی خیانت کریں ان کی تاریخ کو کتنا ہی مسخ کر دیا جائے مگر زبان اور اس کا ذخیرۂ الفاظ ایک سچے امین کی طرح پچھلی روداد کا ریکارڈ ہمارے لیے تیار رکھتے ہیں۔کسی بھی قوم کے تہذیبی وتاریخی مطالعہ کے لیے ان کا لسانی مطالعہ ضروری ہے جس سے ان کی تاریخ کے وہ مخفی گوشے نمودار ہوتے ہیں جو مورخ کے قلم سے قصداً یا سہواً چھوٹ گئے ہوں۔زبان کلچر کا سب سے بڑا مظہر ہے۔کلچر کی تعریف کرتے ہوئے ٹیلر لکھتا ہے:۔

> ’’کلچر علم وآگہی ،عقائد،فن ،اخلاق وادب ،قانون ،رسم و رواج اور ایسی دوسری خصوصیات اور عادات و ادوار پر مشتمل ایک ایسا تہدار نظام ہے جو انسانی سماج کے ایک فرد کی حیثیت سے قبول کرتا ہے‘‘۔[1]

جب کوئی قوم مغلوب ہوتی ہے تو فاتح قوم کی زبان،تہذیب وثقافت اوران کا ادب مفتوح قوم کی زبان وادب پر غالب آتا ہے۔مغلوب قوم کے اندر یہ احساس پیدا ہوتا ہے کہ ان کی تہذیب وثقافت اور زبان وادب حکمران قوم کے سامنے کچھ بھی نہیں ہے۔ان کے اندر یہ احساس جاگزیں ہو جاتا ہے کہ مفتوح قوم کا سارا افتخار اُن کی تہذیب وثقافت کے ساتھ ساتھ اُن کی زبان وادب کی وجہ سے ہے اور اسی عدم اعتمادی کی نفسیاتی کشمکش میں مغلوب قوم اپنے سرمائے کو شعوری یا لاشعوری طور پر پس پشت ڈال دیتی

۱۔لنگویج اِن کلچر اینڈ سوسائٹی،ص455،بحوالہ نذیر احمد ملک:کشمیری سرمایا الفاظ کے سرچشمے،ص21

ہے جس سے ان کے اندر Linguistic elitism ،لسانی توقیر یا Linguistic prestige لسانی تفاخر جنم لیتا ہے جس میں وہ اپنی مادری زبان کو حکمران زبان کے سامنے کمتر سمجھتے ہے اور حکمراں طبقے کی زبان وتہذیب کے الفاظ کا شعوری طور پر استعمال کرتے ہیں تا کہ سماج کے اعلیٰ طبقے یا مفتوح طبقے کے ساتھ اس کا تعلق ظاہر ہو جائے جس میں اس کا واحد مقصد اپنی توقیر میں اضافہ اور اپنی صلاحیت پر فخر کرنا ہوتا ہے اس کے اس نفسیاتی عمل سے مفتوح زبان فاتح زبان کے الفاظ بے دریغ استعمال کرتی ہیں اور دھیرے دھیرے فاتحین کی زبان مفتوحین کے زبان پر حاوی ہو جاتی ہے۔زبانوں کے اس نو آبادیاتی عمل میں مفتوحین کی زبان وادب اور شناخت اس قدر متاثر ہو جاتی ہے کہ اس کی اصل مشکل سے ہی معلوم پڑتی ہے۔

جموں و کشمیر کی سرزمین ہمیشہ سے فاتحین کے لیے باعث کشش رہی ہے اور مختلف ادوار کے فاتحین اپنے ساتھ اپنی زبان وتہذیب بھی لائے جو صدیوں کے عمل سے یہاں کی زبان وتہذیب پر حاوی ہوتی گئی جس کا اثر یہاں کی مقامی زبانوں پر دیکھا جا سکتا ہے۔یہاں کی مقامی زبانوں کی ملکیت میں ہمیں ایسے الفاظ کی کمی نظر نہیں آئے گی جو اپنی مستقل تاریخ رکھتے ہیں۔ان مفتوح لفظوں میں ہمیں سُنانے کے لیے بہت سے واقعات ہیں جو تاریخ کے اوراق بھلا چکے ہیں۔ذیل میں ہم جموں و کشمیر کے لسانی پس منظر کو بیان کریں گے جس سے ہمیں ریاست کے ادبی سفر کو سمجھنے میں آسانی ہوگی۔

کشمیری زبان

صوبہ کشمیر ریاست کا اہم صوبہ ہے جہاں کی مقامی زبان کشمیری ہے۔ماہرین لسانیات نے کشمیری زبان کے بارے میں مختلف انداز سے روشنی ڈالی ہے کچھ ماہرین اسے دردخانداں السنہ سے بتاتے ہیں

کچھ بروشتکی اور کچھ ژنداوست سے جوڑتے ہیں جبکہ کچھ اسے سنسکرت اور کچھ عبرانی کی ذیلی شاخ مانتے ہیں۔مشہور مشترق اونسٹ کوہان نے 1877ء میں کشمیری زبان کو دردی زبان کا ماحاصل مانا جب کہ گریرسن نے بھی بار بار اس پر زور دیا ہے کہ کشمیری زبان شنا سے ملتی جلتی ایک دردی زبان ہے جو آریائی تو ہے لیکن ہند ایرانی اور ہند آریائی سے اس کا کوئی نسبتی تعلق نہیں ہے۔ڈاکٹر ایس۔سی۔رے کے مطابق کشمیر کی موجودہ آبادی کا متعدد حصہ پیشاچ (درد) نسل سے تعلق رکھتے ہیں جس کا سب سے بڑا ثبوت کشمیری زبان ہے جو بنیادی طور پر دردی زبان ہے۔ ڈاکٹر سنیتی کمار چٹر جی کا خیال ہے کہ کشمیری ہند ایرانی یا ہند آریائی کے دردی سیکشن سے تعلق رکھتی ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''آریاؤں کا ایک الگ گروہ ایک ہزار قبل مسیح سے پہلے کشمیر کے پہاڑی علاقوں میں آکر بس گیا وہ ایک ایسی زبان بولتے تھے جو رگ وید سے ملتی جلتی تھی لیکن جس کی اپنی انفرادی خصوصیت بھی تھی اور یہی زبان بعد میں آریاؤں کے دردی خاندان السنہ کی بنیاد فراہم کرتی ہے''۔۱

ڈاکٹر محمد شجاع ناموسؔ بھی دردی خاندان السنہ کو ہند ایرانی اور ہند آریائی سے الگ تصور کرتے ہیں۔ان کے خیال میں ہند ایرانی، ہند آریائی اور دردی ہند یوروپی کی تین الگ الگ شاخیں ہیں ان میں دردی سب سے چھوٹا خاندان السنہ ہے۔ڈاکٹر محمد یوسف خان بخاری اس کو بروشتکی زبان کی اصل بتاتے ہیں۔وہ لکھتے ہیں:

''کشمیری زبان کا ماخذ ہمیں بروشتکی زبان سے ملتا ہے جو قدیم ناگ بولتے تھے یہ قدیم ہندوستانی زبانوں میں ایک تھی جو آگے ارتقائی منازل طئے کرنے کے بعد کشمیریوں کی زبان بن گئی جس کا نام کسی وقت سرو گو چر دیش بھاشا پڑا اور آج ''کوشُر'' کے نام سے موسوم ہے۔''۲

۱۔لنگویجز اینڈ لٹریچرس آف ماڈرن انڈیا،ص 256 بحوالہ نذیر احمد ملک: کشمیری سرمایا الفاظ کے سرچشمے،ص ۲۷

۲۔کشمیری اور اُردو زبان کا تقابلی مطالعہ،ص 64 بحوالہ نذیر احمد ملک: کشمیری سرمایا الفاظ کے سرچشمے،ص ۲۴

کوی راج ڈاکٹر شری ناتھ تیکو شاستری نے کشمیری زبان کے ارتقا کے عنوان سے ایک مضمون لکھا جو اخبار ''ہمدرد'' ہفتہ وار سرینگر کے ۵ جولائی ۱۹۴۶ء سے تین قسطوں میں شائع ہوا۔ وہ لکھتے ہیں:۔

''کشمیر میں بنی نوع انسان کی بودوباش آج سے چھ ہزار سال قبل ہوئی۔ یہ اس وقت کی بات سمجھ لینی چاہیے جب سیلاب کے بعد کشب ریشی کی کوششوں سے یہاں انسانوں نے رہنا سہنا شروع کیا۔ اس زمانے میں یہاں کے لوگوں کی زبان سنسکرت تھی۔'' ۱؎

پنڈت رام چندر کول اخبار ''ہمدرد'' کے ۳۱ جولائی ۱۹۳۸ء کے سپیشل نمبر میں کشمیری زبان کو دنیا کی قدیم زبانوں میں سے ایک بتاتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:۔

''دوسرے قوموں کی زبانوں کی طرح کشمیری زبان بھی بہت سے مرحلوں سے گزر کر موجودہ حالت کو پہنچی ہے۔ اس میں چینی تبتی، روسی، عربی، فارسی، پنجابی اور انگریزی کے بہت سے الفاظ شامل ہو گئے ہیں ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ژنداوست (پراکرت) ہی کشمیری زبان کا ماحاصل ہے یا اس کی بگڑی ہوئی شکل'' ۲؎

اس طرح کشمیری زبان کے بارے میں مختلف نظریات بیان کیے جاتے ہیں جموں وکشمیر میں سب سے پرانے ادبی سرمائے کے جو ثبوت ملتے ہیں وہ سنسکرت زبان میں ہیں ۔کلہن کی ''راج ترنگنی'' کے مطابق ریاست میں پہلا سنسکرت شاعر کندک تھا جو راجہ تجن کے دور حکومت یعنی دوسری یا تیسری صدی سے تعلق رکھتا تھا۔ کشمیری زبان کی تحریری شکل ہمیں رانی دیدا کے حکومت 980ء سے 1004ء) میں ملتی ہے۔ بہلر ایک مغربی محقق ہے وہ اپنی رپوٹ میں اس بات کا اظہار کرتا ہے کہ لاہور کے عجائب گھر میں انہوں نے پتھر پر کنندہ ایک کتبہ دیکھا جو کشمیری زبان میں لکھا گیا تھا اور جس پر ملکہ کا فرمان کنندہ تھا۔ اس سے

۱۔ عبدالاحد آزاد، ''کشمیری زبان کی ابتداء اور اس کی قدامت''، مشمولہ کشمیری زبان اور شاعری''، مرتب محمد یوسف ٹینگ، جلد اول، ص ۳۰

۲۔ ایضاً۔ ص ۳۴

ظاہر ہوتا ہے کہ اس وقت کشمیری تحریری زبان تھی۔اس کے دوسو سال کے بعد ''راج ترنگنی'' میں ہمیں اس کے ثبوت ملتے ہیں۔

کشمیری زبان شروع شروع میں شاردا رسم الخط میں لکھی جاتی تھی یہاں تک کہ زین العابدین کا دور آیا اُن کے دورِ حکومت میں کشمیری زبان و ادب نے کافی ترقی کی اس دور کو کشمیر کا سنہرا دور کہا جاتا ہے۔اس کے عدل و انصاف اور غیر متعصب کردار کی وجہ سے مسلمان اسے بڈشاہ (بڑا بادشاہ) اور ہندو اسے بڈہ شاہ (ہندو کا بادشاہ) کہتے ہیں۔اُن کا عہد حکومت (1420ء سے 1470ء) تک رہا۔بڈشاہ کو علم و ادب سے کافی دلچسپی تھی وہ خود بھی شعر موزوں کر لیا کرتا تھا۔اس دور میں یود بھٹؔ اور سومؔ پنڈت کشمیری زبان کے مشہور شعراء گزرے ہیں۔اول الذکر نے کشمیری ڈراما '' زینہ وراس'' اور آخر الذکر نے زین العابدین کی سوانح حیات '' زینہ چرت''لکھی تھی۔اس عہد تک کشمیری زبان کا رسم الخط شاردا رسم الخط ہی تھا۔بادشاہ کی سرپرستی میں جب علم و ادب کی ترقی ہونے لگی تو بہت سے تراجم مختلف زبانوں سے بھی کیے گئے تا کہ اپنے ادبی سرمائے کو وسعت دی جا سکے۔بادشاہ کے حکم سے سنسکرت اور دوسری زبانوں کی کتابوں کو ان کے قائم کردہ دار الترجمہ میں فارسی اور کشمیری میں ترجمہ کرایا گیا۔کشمیری زبان میں سنسکرت کی کتابوں کو منتقل کیا گیا۔پنڈت کلہنؔ کی سنسکرت میں لکھی ہوئی منظوم تاریخ ''راج ترنگنی'' کا ترجمہ ملا احمد کشمیریؔ نے ''بحر الاسمار'' کے نام سے کیا۔اسی درخشاں دور میں کشمیری ادب کے قد آور شاعرہ للّ عارفہؔ اور نند ریشیؔ پیدا ہوئے جنہوں نے کشمیری ادب کو عروج کی منزلوں سے ہمکنار کیا۔یہی وہ دور تھا جب کشمیری ادب کو شاردا رسم الخط کی جگہ فارسی رسم الخط میں لکھا گیا جس سے بعد میں ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔

کشمیر میں مسلمانوں کی آمد کا پتا ۹۳ ہجری میں ملتا ہے۔محمد بن قاسم نے جب سندھ کو فتح کیا تو

اس لڑائی میں راجہ دہر مارا گیا۔محمد بن قاسم راجہ دہر کے بیٹے کے تعاقب میں تھا جو کشمیر کی طرف بھا گا اُس وقت کشمیر میں راجہ درلب وردھن کی حکومت تھی ۔راجہ دہر کے بیٹے نے کشمیر کے بادشاہ کو خط لکھ کر اپنی ساری صورت حال سے آگاہ کیا اور مدد کی درخواست کی ۔بادشاہ کو جب یہ خط ملا تو وہ بہت متاثر ہوا۔اس نے فوراًاس کی عزت وتکریم کا حکم دیا اور شاکل ہا (سیال کوٹ) راجہ دہر کے بیٹے کو دے دیا گیا۔راجہ کے بیٹے کے ساتھ ایک مسلمان بھی تھا جو اس کے مصاحبوں میں شامل تھا۔اس کا نام ''چچ نامہ'' میں حامیم بتایا گیا ہے۔بادشاہ کے دربار میں اس کی کافی عزت تھی۔اسی حامیم نے سیال کوٹ میں ایک مسجد کی بنیاد رکھی جو کشمیر میں مسلمانوں کا نقش اول بنی۔

کشمیر میں مسلمان سلاطین کے عہد کا آغاز 1339ء میں رنچن شاہ سے ہوتا ہے جو ایک درویش حضرت بلبل شاہؒ کی وجہ سے مسلمان ہوا۔بلبل شاہؒ نے بادشاہ کا نام بدل کر رنچن شاہ سے صدرالدین شاہ رکھا ۔بادشاہ کی تقلید میں عام لوگوں نے جوق در جوق اسلام قبول کیا اس طرح ایک نئ حکومت کی بنیاد پڑی جو نئے دور اور نئی تہذیب کا پیش خیمہ ثابت ہوئی جس نے آگے چل کر اہل اسلام کی حکومت،تہذیب وثقافت اور زبان وادب کی بنیادیں فراہم کیں۔مسلمانوں کے عہد حکومت سے پہلے اہل ہنود کی حکمرانی تھی جن کی علمی وادبی زبان سنسکرت تھی ۔اہل ہنود کے دور میں کشمیر میں سنسکرت کا کافی چلن تھا اور کشمیریوں نے اس زباں وادب میں وہ کارہائے نمایا انجام دیے کہ آج بھی سنسکرت کے اکیس (۲۱) کلاسکل قوائد میں ۱۸ سرزمین کشمیر سے تعلق رکھتی ہیں۔کشمیر میں سنسکرت علوم اور لٹریچر کے فروغ کے پیش نظر البیرونی نے کشمیر کو ہندو سائنس وعلوم کی عظیم دانش گاہ کہا ہے۔

شہمیری خاندان کی حکومت 747ھ سے 968ھ تک رہی۔ان کے دور حکومت میں سنسکرت کی جگہ فارسی زبان کا چلن عام ہوا۔بڈشاہ کے دور حکومت تک مقامی زبان پر سنسکرت اور فارسی زبان کے

اثرات ملتے ہیں جس کے بہترین نمونے لل عارفہؔ اور نند رشیؔ کے کلام میں ملتے ہیں۔ اول الذکر کے کلام میں سنسکرت کا اثر نمایاں ہے جب کہ موخر الذکر کے کلام میں ہمیں فارسی کا اثر غالب نظر آتا ہے۔ یہ وہ دور تھا جب کشمیری زبان پر ہندو تہذیب کے ساتھ اسلامی فکر و فن کی نمایاں چھاپ پڑ رہی تھی۔

جس طرح اہل کشمیر نے سنسکرت علم و ادب پر اپنی نمایاں چھاپ چھوڑی اسی طرح ریاست کے اہل ذوق نے فارسی میں بھی وہ کارہائے نمایاں انجام دیے کہ اہل نظر کشمیر کو ''ایرانی صغیر'' کہنے لگے۔ فارسی علم و ادب میں ملا احمدؔ، قاضی حمید، شیخ یعقوب صرفیؔ، ملا محسن فانیؔ اور غنیؔ کاشمیری وغیری قابل ذکر ہیں۔ غنیؔ کاشمیری نے اپنی فارسی دانی کا لوہا اہل وطن سے ہی نہیں بلکہ اہل زبان سے بھی منوایا۔ ایران کے ممتاز شعراء نے بھی ان کو خراج تحسین پیش کیا ہے۔ یہاں تک کہ ایران کے ملک الشعراء مرزا صائبؔ بھی غنیؔ کاشمیری کے مشتاق تھے وہ غنیؔ کاشمیری کے کلام سے اتنے متاثر ہوئے کے خود کشاں کشاں ان سے ملاقات کی غرض سے کشمیر تشریف لائے۔ غنیؔ کاشمیری کا کلام آج بھی فارسی کے کلاسکی ادب میں ایک منفرد اور ممتاز مقام رکھتا ہے۔

ڈوگری زبان

صوبہ جموں میں ڈوگری زبان اکثریت کی زبان ہے۔ اس زبان کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ سنسکرت کی ہی بیٹی ہے اس سلسلے میں دیا کرشن گردشؔ رقم طراز ہیں:

''جہاں تک قدیم ڈوگری زبان کا تعلق ہے یقیناً سنسکرت ہی جموں کی پہاڑیوں میں اظہار خیال کا ذریعہ رہی ہوگی۔ ڈوگری بھاشا سنسکرت ہی کی بیٹی ہے'' ۔[۱]

۱۔ تاریخ ڈوگرہ دیش از نرسنگھ داس نرگس، ص ۲۳

ڈاکٹر گریرسن نے ڈوگری زبان کو پنجابی نژاد کہا ہے۔ جب کہ حبیب کیفوی اس کو سنسکرت کی ایک شاخ مانتے ہیں۔ ڈوگری زبان کو شروع میں کرائٹ رسم الخط ملا جس میں ابھی تک کوئی قابل ذکر نمونہ دریافت نہیں ہوسکا۔ ڈاکٹر آرتھر نیو کے الفاظ میں فرانسیسی کے علاوہ دنیا کے کسی اور زبان میں اگر بانکپن، نفاست، رنگینی، شگفتگی اور سحر طرازی بھری پڑی ہے تو وہ ڈوگری زبان ہے۔ انہوں نے مٹھاس کے اعتبار سے ڈوگری ہی کو فرانسیسی سے دوسرے درجے پر رکھا ہے۔ دیا کرشن گردش چیف ایڈیٹر روزانہ ہندسماچار یکم جنوری 1967ء کو نرسنگھ داس نرگس کی کتاب کے تعارف میں کالی داس کے بارے میں لکھتے ہیں:

''جموں کی دھرتی ہی کو کالی داس کی جنم بھومی کا فخر حاصل رہا ہوگا''۔[۱]

ڈوگری بھاشا کو کرائٹ پناہ گزینوں کی بدولت تیرہویں صدی میں ایک رسم الخط مل گیا تھا لیکن اس میں کوئی کتاب دستیاب نہیں ہوسکی۔ گریرسن رپورٹ کے مطابق سیرام پور کی مشنریوں کی طرف سے 1826ء میں بائبل کی نیوٹسٹامینٹ کا ترجمہ شائع کیا گیا تھا۔ ڈاکٹر بہلر نے ڈوگری زبان میں کچھ سنسکرت تراجم کا بھی ذکر کیا ہے جس میں ایک لیلاوتی (ریاضی پر ایک قدیم شاہکار) ہے۔ حبیب کیفوی نے ایک شاعر رام دھن کا ذکر کیا ہے جو آج سے ڈیڑھ سو سال سے کچھ زائد عرصہ قبل پیدا ہوئے تھے جس کے گیت مرد اور عورتیں مقامی طور پر تو گاتے رہتے ہیں لیکن تحریری طور پر کوئی نسخہ ابھی تک دستیاب نہیں ہوا ان کے گیت سینہ بہ سینہ منتقل ہوتے رہے ہیں۔ ڈوگری میں ایک عوامی شاعر داس علی کا نام پہلی بار آتا ہے جس کے تحریری نمونے ملتے ہیں جو فارسی رسم الخط میں ہے وہ کشمیر کے ممتاز شاعر ڈاکٹر عمادالدین سوز مرحوم کے نانا تھے۔ داس علی کا کلام ڈوگری اور پنجابی کا خوبصورت سنگم ہے۔

۱۔ تاریخ ڈوگرہ دیش از نرسنگھ داس نرگس، ص ۲۵

لداخ کی تین نمائندہ زبانیں ہیں۔لداخی،شینا،بلتی۔

لداخی

لداخی زبان کا ماخذ سانتوتبتن کی ایک ذیلی شاخ تبتو برمن Tibeto burman ہےاس کا رسم الخط تبّتی رسم الخط ہے۔ جوتبتو برمن سے ماخوذ تقریباً تمام زبانوں کا رسم الخط ہے۔اس کی ایجاد ساتویں صدی عیسوی میں ہوئی جب تبت پر سونگ سین زنیگیو کی حکومت تھی۔اس نے''انو جوتھومنی''(جوسمبوٹہ کے نام سے بھی معروف ہوا) کوعلم لسانیات اورفن تحریر کے مطالعہ کے لیے ہندوستان بھیجا۔ ہندوستان سے واپس آ کرسمبوٹہ نے سنسکرت (دیوناگری) حروف کی مدد سے دوقسم کے رسم الخط واضح کیے جن میں ایک کا نام''اوچن''اور دوسرے کا نام'' تھا یک'' تھا۔ یہ رسم الخط تیس حروف اور چار حرکات پر مشتمل تھا جو انگریزی کی طرح بائیں سے دائیں کی طرف لکھا جاتا تھا۔مغلوں کے زیرنگیں آنے کے بعد حسب روایت لداخ میں فارسی زبان کی آمد ہوئی جس نے لداخی زبان کومتاثر کیا۔اس کے ساتھ اسلامی مبلغین کی آمد نے بھی فارسی زبان وادب کی ترقی وترویج میں مدد دی۔

شینا

یہ دردقوم کی مادری زبان ہے۔ یہ ایک قدیم زبان ہے جس کو''بروق سکت'' بھی کہا جاتا ہے بعض مورخوں کے نزدیک شینا زبان سنسکرت سے نکلی ہے۔ یہ ایک اینڈوآرین زبان ہے۔اس میں سنسکرت کے ستر فیصد الفاظ کے علاوہ فارسی کے بھی الفاظ شامل ہیں۔موجودہ دور میں شینا لکھنے والے اُردو یا فارسی رسم الخط کا استعمال کرتے ہیں جبکہ اس زبان کے ابتدائی رسم الخط کے بارے میں ابھی تک معلوم نہ ہوسکا۔

بلتی

اس کا ماخذ تبتو برمن ہے۔ علاقائی اور مذہبی بنیادوں پر اس میں کچھ تبدیلیاں آگئیں جس سے یہ تبّتی الاصل سے مختلف ہوگئی۔ اس لیے جہاں جہاں یہ مسلمان علاقوں میں بولی جاتی ہے وہاں یہ بلتی کہلاتی ہے۔ شروع میں اس کا رسم الخط تبّتی تھا لیکن قبول اسلام کے بعد بلتستان سے تبت کا رشتہ منقطع ہوگیا اور تبّتی رسم الخط متروک ہوگیا آج بلتی زبان وادب کا سرمایہ فارسی یا اُردو رسم الخط میں محفوظ ہے۔

مہاراجہ گلاب سنگھ کے دور حکومت میں صوبہ لداخ بھی جموں کے ساتھ شامل کیا گیا۔ ڈوگرہ دور حکومت سے پہلے یہاں مغلوں کی آمد سے فارسی کا چلن عام ہو چکا تھا۔ جموں وکشمیر کے ساتھ شامل ہونے کے بعد فارسی کے ساتھ اُردو کا بھی چلن ہونے لگا بہت جلد لداخی لوگوں نے فارسی سے زیادہ اُردو کو اظہار خیال کا ذریعہ بنایا۔ فارسی سے واقفیت کی وجہ سے فوراً اُردو سیکھ گئے اور لداخ میں اُردو کا چلن عام ہونے لگا یہی وجہ ہے کہ بعد میں ان تینوں صوبوں کو ایک ہی لڑی میں پرونے کے لیے اُردو زبان کو سرکاری زبان کا درجہ دیا گیا جس سے ان تینوں صوبوں کی سالمیت بھی برقرار رہی اور اظہار خیال اور رابطے کے لیے ان کو ایک موثر ذریعہ ملا۔

جموں وکشمیر کا ادبی پس منظر

کشمیر میں اہل اسلام کا دور پانچ صدیوں پر محیط ہے۔اس دور میں مسلمانوں کی آمد سے یہاں تہذیب وثقافت اور فنون لطیفہ میں نمایاں تبدیلیاں رونماں ہوئیں۔اس سے پہلے ہم نے ذکر کیا کہ کس طرح مسلمانوں کی آمد سے یہاں کی زبانوں کے ساتھ اُن کا رسم الخط بھی تبدیل ہوتا گیا۔ان تبدیلیوں کی وجہ سے یہاں نئی زبانیں ترقی کرنے لگیں جس سے یہاں کے ادبی پس منظر کو ایک نئی راہ ملی۔زبان و ادب کی ان نئی تبدیلوں سے مقامی زبان وادب کو کافی فائدہ پہنچا۔مقامی زبانوں میں نئے الفاظ اور ترکیبیں بھی شامل ہوگئیں جو آگے چل کران زبانوں کی ترقی کا سبب بنی۔

شہمیری اور مغلوں نے علم وادب کے ساتھ ساتھ فنون لطیفہ کی سرپرستی کی جس سے یہاں کے علم وادب اور بودوباش پرنمایاں اثر پڑا۔اس دور میں فارسی کی قدریں اس قدر مضبوط ہوچکی تھیں کہ بعد میں افغانوں اور سکھوں کے دورحکومت میں بھی یہ ریاست کی ادبی وسرکاری زباں رہی۔انہوں نے اگرچہ ریاست جموں وکشمیر کوسیاسی،سماجی،اورعلمی پسماندگی کی طرف ڈھکیلا مگر مقامی طور پر یہاں کے اہل علم ودانش نے فارسی علم وادب کی سرپرستی کی اوراپنی تخلیقات پیش کرتے رہے۔مغلوں کے زوال کے ساتھ ہی فارسی کا انحطاط شروع ہوگیا تھا۔آہستہ آہستہ اس کی جگہ اُردو لے رہی تھی جو ایک مخلوط زبان کے طور پراُبھر رہی تھی۔اپنی گنگا جمنی تہذیب کے باعث عام لوگوں میں یہ اپنی جگہ بنا چکی تھی۔ولؔی کے دیوان کے ساتھ ہی دہلی اور اس کے گردنواح میں اہل ذوق نے اسے ادبی اظہارخیال کا ذریعہ بنانا شروع کیا۔اُردو کی عوامی مقبولیت کے پیش نظر دربار دلی اور دیگراہل ذوق نے اس کی سرپرستی شروع کی جس

سے یہ تیزی سے ترقی کی منزلوں سے ہمکنار ہونے لگی۔

اُردو جب ہندوستان میں قبول عام کو پہنچ رہی تھی اُس وقت کشمیر سیاسی ابتری کا شکار تھا۔ پٹھانوں اور سکھوں کے ظلم و ستم کے سامنے بہت سے گھرانے پنجاب اور لاہور کی طرف ہجرت کر چکے تھے جو وہاں کی تہذیب اور علم وفن میں اپنا حصہ ادا کر رہے تھے۔ ان لوگوں نے اپنی سرزمین سے اپنا رشتہ منقطع نہیں کیا تھا جس کی غالب وجہ یہ ہے کہ ان لوگوں نے بحالت مجبوری یہاں سے ہجرت کی تھی۔ اُن لوگوں کے رابطے اپنے رشتہ داروں سے برابر تھے۔ ترسیل کے لیے یہ لوگ خطوں کا استعمال کیا کرتے تھے جس سے یہاں کے لوگوں کو باہر کی دنیا کی سیاسی تبدیلیوں کے بارے میں جانکاری ملتی تھی۔ جس نے آگے چل کر یہاں کے سیاسی اور علمی اُفق پر ایک نیا باب رقم کیا۔

انگریزوں نے جب سکھوں کو شکست دے دی تو پنجاب اور لاہور کے ساتھ کشمیر میں بھی سکھوں کی عملداری ختم ہوگئی۔ مہاراجہ گلاب سنگھ جو پہلے سکھ دربار سے وابستہ تھے اور صرف جموں کا صوبہ اُن کے زیرِ حکومت تھا انہوں نے اس لڑائی میں انگریزوں کا ساتھ دیا۔ انگریزوں نے مہاراجہ کو اس کے بدلے میں کشمیر ۷۵ لاکھ نانک شاہی کے عوض حوالے کیا۔ اس طرح 16 مارچ 1846ء معاہدہ امرتسر کے نام سے انگریزوں نے کشمیر کو گلاب سنگھ کے حوالے کیا اس سودے بازی کی بنیاد پر ریاست جموں وکشمیر کے تینوں صوبے ایک ہی قلمرو میں شامل ہوگئے اس طرح جموں وکشمیر میں ڈوگرہ حکومت کی بنیاد پڑی جس کے پہلے حکمراں مہاراجہ گلاب سنگھ ہوئے۔

ڈوگرہ حکومت نے جب نظام حکومت سنبھالا تو انتظامیہ کو چلانے کے لیے انہیں تعلیم یافتہ لوگوں کی ضرورت پڑی جب کہ کشمیر جو صدیوں سے سامراجی نوآبادیات کے طور پر چلا آ رہا تھا وہاں تعلیمی شرح نہ ہونے کے برابر تھی۔ مہاراجہ نے پنجاب سے تعلیم یافتہ لوگوں کو بلایا جو ریاست میں ملازم ہوگئے جن کے

ساتھ ان کے خاندان بھی آئے ،ان سب کی زبان اُردو تھی ۔ یہ سارے لوگ اُردو میں ہی باتیں کیا کرتے تھے ۔اس کے علاوہ مہاراجہ نے اپنی شان بڑھانے کے لیے مغلیہ دربار کے طرز پر ہندوستان سے نقیب بلوائے جو مہاراجہ کی آمد کی اطلاع روایتی انداز میں دیا کرتے تھے ۔اسی طرح مہاراجہ کے خاص بارڈی گارڈ رام پور کے روحیلوں پر مشتمل تھے جن کی زبان بھی اُردو ہی تھی ان سارے لوگوں کے ساتھ ساتھ ان کے خاندان بھی ریاست میں بس گئے ۔ان لوگوں نے مقامی لوگوں کے ساتھ ذریعہ اظہار کے طور پر اُردو زبان کو ہی استعمال کیا جس سے مقامی لوگوں کی زبانوں پر بہت سے الفاظ چڑھ گئے اس عمل سے اُردو کے لیے جموں وکشمیر میں زمین ہموار ہوگئی جو آگے چل کر اس کی ترقی کا سبب بنی۔

مہاراجہ گلاب سنگھ کے بعد ان کا بیٹا مہاراجہ رنبیر سنگھ 1856ء میں گدی نشین ہوا۔ رنبیر سنگھ نے علم و ادب کے لیے بہت سے قابل تعریف قدم اٹھائے ۔ ہندوستان سے آئے ہوئے علمی گھرانوں کو ریاست میں جگہ دی اور ان کی حوصلہ افزائی کی ۔اس حکومت نے اپنے وقت میں ان کو کلیدی جگہوں پر تعینات کیا، ان کی عزت وتکریم کی ۔اس سلسلے میں دیوان خاندان سر فہرست تھا۔اس خاندان کے سربراہ دیوان کرپارام کو ریاست جموں وکشمیر کا مدارالمہام مقرر کیا۔ جنہوں نے 1846ء میں فارسی میں اپنی کتاب ’’گلاب نامہ‘‘ تحریر کی جس میں گلاب سنگھ کے واقعات اور اُن کے عروج کی داستان درج ہے۔

مہاراجہ گلاب سنگھ کے معاہدہ امرتسر کے تحت جو اس نے انگریزوں سے کیا تھا اس کی رو سے مہاراجہ اس بات کا پابند تھا کہ وقت ضرورت وہ انگریزی حکومت کو فوجی مدد فراہم کرے گا چنانچہ 1857ء میں جب ہندوستان میں پہلی جنگ آزادی کی شروعات ہوئی تو انگریزوں نے مہاراجہ کو حسب معاہدہ فوجی مدد مانگی ۔مہاراجہ نے اپنی فوج دلّی روانہ کی جنہوں نے کافی سختی سے وہاں آزادی کی تحریک کو دبایا یہ ڈوگرہ سپاہی جب واپس ریاست جموں وکشمیر میں آئے تو اپنے ساتھ بہت سے اُردو کے الفاظ بھی لائے جو اُردو

کی ترقی کے لیے مددگار ثابت ہوئے۔

ریاست جموں وکشمیر کی سرکاری زبان اگر چہ ابھی تک فارسی تھی لیکن عام لوگوں میں اُردو کا چلن عام ہو چکا تھا۔اس سلسلے میں 57-1856ء میں لکھا گیا اُردو کا پہلا نثری نمونہ بوٹامل کی چائے کی کاشت پر ایک رپورٹ ہے۔اس کی زبان جدید اُردو ہے جو کافی صاف اور شستہ ہے۔ بوٹامل کی رپوٹ کا نمونہ حسب ذیل ہے:

''غریب پرور سلامت حسب الحکم پروانہ ہذا سے مطلع ہو کر عرض پرداز ہوں کہ چائے بوٹاہائے جموں میں لگائے گئے ہیں وہ بخوبی کاشت ہوگئے ہیں۔۔۔۔۔۔'' [۱]

(یہ مخطوطہ سابقہ صدر ریاست ڈاکٹر کرن سنگھ کی تحویل میں ہے)

کشمیر میں ریختہ کے تحریری نمونے ۱۷ویں صدی کے اواخر ہی میں ملتے ہیں۔اس سلسلے میں پہلا نام یوسف شاہ چک کے ایک مصائب خواجہ البصر القاسم جبل کے فرزند خواجہ محمود مومن جبلؔ کا نام لیا جاتا ہے جو ہندوستان میں اُردو کے تشکیلی دور کے ریختوں اور ملفوظات سے مشابہ ہے۔اسی عہد میں مہاراجہ مہاسنگھ(کشتواڑ) گزرا ہے جو فارسی اور ہندوستانی (اُردو) زبانوں میں شعر موزوں کر لیتا تھا۔میر کمال الدین حسین اندرابی رسواؔ کے دور کو ترقی یافتہ دور کہا جاتا ہے جو شاعری، انشاپردازی اور مکتوب نگاری میں اعلیٰ مقام رکھتے تھے۔ پروفیسر عبدالقادر سروریؔ ان کے بارے میں لکھتے ہیں:۔

''وہ کم وبیش شمالی ہند کے ابتدائی دور کے لکھنے والوں جیسے جعفر زٹلیؔ، افضلؔ اور فضلیؔ کے معاصر تھے۔انشاء میں وہ اپنے دور کے سب سے زیادہ مشہور علماء میں سے ہیں۔'' [۲]

۱۔بلراج بخشی،''تواریخی اور لسانی حوالے سے جموں وکشمیر میں اُردو کا منظر نامہ''بحوالہ۔جموں وکشمیر میں اردو زبان وادب، ماضی حال، مستقبل۔مرتب پروفیسر شہاب عنایت ملک،ص ۱۷۱

۲۔کشمیر میں اُردو ،از عبدالقادر سروری،مرتب محمد یوسف ٹینگ،جلد دوم،ص ۴۲

مرزا عبدالغنی بیگ قبولؔ، پنڈت دیارام کاچرو خوش دلؔ، مرزا محمد جان بیگ سامیؔ جو بعد میں خواجہ میر دردؔ کے حلقہ ارادت میں شامل ہو گئے تھے اسی دور کے قابل ذکر شعراء میں ہیں۔ حافظ محمود شیرانی نے میاں غلام محی الدین میر پوریؔ کا ذکر کیا ہے جس نے 1131ھ میں ''گلزار فقیر'' کے نام سے ایک مثنوی لکھی ہے۔

جن دنوں محمد حسین آزادؔ کی مارکتہ الآراء کتاب ''دربار اکبری'' چھپ کر آئی انہیں دنوں مہاراجہ رنبیر سنگھ نے آزادؔ سے رابطہ قائم کر کے انہیں ڈوگرا حکومت کی تاریخ لکھنے کی خواہش کا اظہار کیا جس سے آزادؔ نے صاف انکار کر دیا۔ اس بات سے یہ عیاں ہوتا ہے کہ ریاست میں اُردو اتنی مقبول ہو چکی تھی کہ مہاراجہ اپنی تاریخ کو اُردو زبان میں لکھنا چاہتے تھے۔ اس کی تصدیق اس بیان سے بھی ہوتی ہے کہ 1846ء میں طبقات الارض کے ماہر ڈاکٹر فیڈرک ڈریو کشمیر آئے تھے انہوں نے مہاراجہ کے دربار سے متعلق یہ بات لکھی ہے کہ ہندوستان سے آنے والے لوگ بلاشبہ ہندوستانی (اُردو) بولتے ہیں اور مقامی لوگ اسے آسانی سے سمجھ لیتے ہیں۔ 1867ء میں بدیا بلاس (چھاپہ خانہ) کے قیام سے اُردو کی نئی راہیں کھل گئیں اس چھاپہ خانے میں بہت سی کتابیں اُردو میں ترجمہ ہوئیں جو اُردو کی ترقی میں مددگار ثابت ہوئیں۔

ریاست میں عیسائی میشنریوں کی آمد بھی اُردو کی ترقی کا سبب بنی۔ یہ لوگ اُردو میں باتصویر کتابچے عوام میں مفت تقسیم کرتے تھے۔ ان لوگوں نے ہسپتال اور اسکول بھی کھولے تاکہ مقامی لوگوں سے رابطے میں رہیں۔ یہ لوگ انجیل مقدس کا وعظ اُردو میں سناتے اور لوگوں سے اُردو میں ہی گفتگو کیا کرتے تھے۔ محرم کی مجلسیں بھی اس میں معاون بنیں ان مجلسوں میں لکھنؤ سے ذاکر بلوائے جاتے۔ ان ذاکروں کا انداز بیاں اتنا موثر ہوتا تھا کہ لوگوں نے کئی مرثیے زبانی یاد کیے۔ مناقب پڑھنے والے فقیر جو کہ ہندوستان سے آتے تھے وہ اتنے پر اثر انداز میں نظموں کو پڑھا کرتے تھے کہ عام لوگوں نے بھی ان کی

پوری پوری نظمیں زبانی یاد کر لی تھیں۔اس سلسلے میں حبیب کیفوی رقمطراز ہیں:

''ایک بزرگ جن کی عمر ۱۹۲۵ء میں ۸۰ برس ہوگی اپنے سیاہ فام خوردسال بیٹے کو جوان کے بڑھاپے کی اولاد تھی ریچ کا بچہ زبانی سنایا کرتے تھے۔''[۱]

مہاراجہ رنبیر سنگھ کے دورحکومت میں حکیم مولوی نورالدین اور دیوان کرپا رام نے مل کر ریاست میں مکتبوں اور پاٹھ شالوں کا جال بچھا دیا تھا جن میں پنجاب کے اسکولوں کے طرز پر فارسی اور اُردو پڑھائی جاتی تھی۔ابتدا میں یہ ساری تبدیلیاں جموں تک محدود تھیں کیوں کہ پنجاب سے جموں تک براہ راست راستہ تھا لیکن بعد میں مری کوہلہ روڈ اور بانہال کی تعمیر ہوئی تو کشمیر جو بیرونی دنیا سے کٹا ہوا تھا وہاں بھی بیرونی آمدورفت ہونے لگی۔سیاحوں کی آمدورفت سے یہاں کے مقامی صنعتوں کو فائدہ ملا اور باہمی میل جول سے زبان بھی اثر انداز ہوگئی۔جس میں بہت سارے اُردو کے الفاظ کشمیری زبان میں استعمال ہونے لگے۔جموں میں اُردو عام لوگوں کی زبان بن چکی تھی کیوں کہ ڈوگری زبان کو پنجابی لہجہ راس آیا اور اس نے آسانی سے اُردو کے لیے جگہ دے دی جب کہ کشمیر کا معاملہ اس کے برعکس تھا۔یہاں کی مقامی بولی کشمیری تھی جو اگر چہ سنسکرت اور فارسی کے زیر اثر کافی کچھ اُردو کے موافق ہو چکی تھی مگر اس کا منفرد لب ولہجہ اور اس کا نظام مشکل سے اُردو کے الفاظ اپنا رہا تھا۔کشمیر کے عوام کا میل جول مشکل سے ہی باہر کے لوگوں سے ہو پاتا تھا جس کی غالب وجہ یہاں کے جغرافیائی اور سیاسی حالات تھے یہی وجہ ہے کہ اُردو کی ترقی کی رفتار کشمیر میں کافی سست رہی۔ایک اور وجہ ڈوگرا حکمرانوں کی کشمیر کے تئیں ان کی بے توجہی تھی جس سے کشمیر کی شرح خواندگی نہ ہونے کے برابر تھی ورنہ یہ وہ قوم تھی جس نے فارسی اور سنسکرت میں اپنی یادگاریں چھوڑی تھیں۔علامہ اقبال نے ''چرب دست و تر دماغ'' کہہ کر اس قوم کی قابلیت کو خراج پیش

۱۔حبیب کیفی: کشمیر میں اُردو،ص ۴۵

کیا تھا۔ سامراجی ذہنیت کے تحت ان کو تعلیم سے دور رکھا گیا جبکہ اس کے برعکس جموں میں تعلیم و تربیت کے مختلف ادارے مشغول رہے جس سے وہاں کا ادبی اور علمی منظر نامہ کافی تیزی سے تبدیل ہو رہا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ابتدا میں ہمیں اُردو کے بیشتر ادبی نمونے جموں میں ہی ملتے ہیں۔

1885ء میں مہاراجہ پرتاب سنگھ نے راج گدی سنبھالی اس وقت تک صوبہ جموں میں اُردو مقبول عام ہو چکی تھی چنانچہ 1888ء میں ایک سرکلر کی رو سے صوبہ جموں کی تمام عدالتوں کا نظام اُردو زبان میں کرنے کی ہدایت دی گئی جب کہ صوبہ کشمیر کو اس حکم سے مستثنیٰ رکھا گیا بالآخر 1889ء میں ریاست جموں و کشمیر کے تینوں صوبوں میں اُردو زبان کو سرکاری زبان کا درجہ عطا کیا گیا۔

اسی دور میں کالجوں کے قیام کا عمل شروع ہوا جس میں انگریزی کے ساتھ اُردو میں تعلیم دی جانے لگی۔ ریاست جموں و کشمیر کے کالجوں میں اتنی کم فیس رکھی گئی کہ پنجاب اور گردونواح کے لوگ ان کالجوں میں تعلیم حاصل کرنے کے لیے آنے لگے۔ اس درست اقدام سے ریاست میں سیاسی شعور بیدار ہونے لگا حکومت سے تقاضے کیے جانے لگے کہ کالجوں میں اُردو لکچرار تعینات کیے جائیں بالآخر حکومت نے اُردو لیکچرار تعینات کیے۔ ان کے تعینات ہونے سے اُردو زبان و ادب کو فروغ ملا، انجمنیں بنائی جانے لگیں، کالجوں سے ادبی اور نیم ادبی رسائل جاری کیے جانے لگے۔ جن میں پرنس آف ویلز کالج جموں کا ''توی''، امر سنگھ کالج سرینگر کا ''لالہ رخ''، ایس پی کالج سرینگر کا ''ترجمان'' شامل ہیں اس کے علاوہ دھات سدھار کا ''دھاتی دنیا'' اور محکمہ تعلیم کا ''تعلیم جدید'' بھی قابل ذکر ہیں۔

ریاست جموں و کشمیر میں اُردو شاعری

ریاست میں اُردو شاعری کا تحریری ثبوت میر کمال الدین حسین اندرابی رسؔوا سے ملتا ہے۔ رسؔوا جعفر زٹلی کے ہم عصر تھے ان کی شاعری میں قدیم دکنی الفاظ کا امتزاج پایا جاتا ہے۔ مثلاً

با غیر الفت تا کجا از یار وحشت تا بکی۔۔۔!

سب سوں وفا ہم سوں جفا اے بے وفا کیا ڈھنگ ہے

کو باش اصدری عاشقاں مجھ سا بلا گرداں کہاں

ہر چند از عشق چو من تجھ بے وفا کو ننگ ہے

ان کے بعد مرزا عبدالغنی بیگ قبولؔ کا نام کافی اہم ہے۔ان کا تذکرہ ’نکاۃ الشعراء‘‘ اور’’تذکرۂ ہندی‘‘ میں بھی ملتا ہے۔ یہ جان جاناں مظہر اور حاتمؔ کے ہم عصر تھے۔ن کا شمار ایہام گو شعرا میں ہوتا تھا۔نمونہ کلام مندرجہ ذیل ہے۔

دل یوں خیال زلف سے پھرتا ہے نارہ زن

تاریک شب میں جیسے کوئی پاسباں پھرے

ریاست جموں و کشمیر کے تیسرے بڑے شاعر پنڈت دیا رام کاچرو خوش دلؔ تھے۔ جو فارسی اور اُردو ادب کے ساتھ فنِ خطاطی میں بھی مہارت رکھتے تھے۔ وہ انشاء پردازی میں اتنے مقبول ہوئے کہ تیمور شاہ نے ان کو میر منشی بنا دیا۔ان کو موسیقی سے بھی کافی لگاؤ تھا۔ چنانچہ ڈاکٹر محمد یوسف خان عادلؔ ان کے بارے میں لکھتے ہیں:

''موسیقی سے لگاؤ کے سبب انہیں اُردو شاعری کا ذوق پیدا ہوگیا۔

کچھ اشعار اور قطعات کے علاوہ انہوں نے کئی گیت بھی لکھے ہیں'' [1]

دیارام کا چرؔو کا یہ شعر زبان زد عام ہے ۔

آ گئے تھے مثل شبنم، سیر گلشن کر چلے

باغ باں تو دیکھ لے اپنا چمن، ہم گھر چلے

محمود گامیؔ، رسول میرؔ اور صمدؔ میر کے کلام میں بھی ہمیں اُردو کے اشعار ملتے ہیں۔ جو ریختہ کی شکل میں موجود ہیں۔ زینب بی بی محبوبؔ پہلی شاعرہ ہیں جن کے یہاں موضوعاتی شاعری ملتی ہے۔ ان کا مجموعہ کلام ''گلشن نعت'' ۱۸۷۷ء کے آس پاس مرتب ہوا۔ اس میں نعت، منقبت کے علاوہ خوبصورت نظمیں بھی شامل ہیں۔ اس مجموعہ کے بارے میں ڈاکٹر فرید پربتیؔ لکھتے ہیں:

''اس میں موجود نظموں میں تسلسل بیان، فکری ربط اور موضوعاتی رنگارنگی پائی جاتی ہے۔'' [2]

مہاراجہ رنبیر سنگھ کا دور اُردو شاعری کے حوالے سے کافی اہم دور مانا جاتا ہے۔ اس دور میں پیرزادہ محمد حسین عارفؔ، سالگرام سالکؔ، منشی امیر الدینؔ اور ہرگوپال خستہؔ قابل ذکر ہیں۔ ان شعراء کے کلام میں محمد حسین آزادؔ اور حالیؔ کے اصلاحی رجحانات ملتے ہیں۔

جدید شاعری کے لیے سازگار ماحول بنانے میں منشی سراج الدین احمد خان کا بڑا ہاتھ رہا ہے۔ وہ اقبالؔ کے خاص دوستوں میں شمار ہوتے تھے۔ شبلیؔ، حالیؔ اور نذیرؔ سے بھی ان کے مراسم تھے۔

۱۔ محمد یوسف خان عادلؔ: کشمیر میں اُردو شاعری کی ابتداء وارتقاء 1947 کے بعد، ص ۳۰

۲۔ ''جموں کشمیر میں صنفِ نظم''، مشمولہ، جموں و کشمیر میں اُردو زبان و ادب، ماضی حال، مستقبل۔ مرتب پروفیسر شہاب عنایت ملک، ص ۱۰۴

ڈاکٹر فرید پربتی ان کے بارے میں لکھتے ہیں:۔

''اقبال ان کی رائے کو بہت اہمیت دیتے تھے اور اپنی ہر تصنیف کو شائع ہوتے ہی منشی صاحب کے پاس بھیجتے تھے'' [1]

اس کارواں کو آگے بڑھانے میں امر چند ولی، قمر قمرازی، اور نند لال کول وغیرہ کافی اہمیت کے حامل ہیں۔

ادبی انجمنیں

ریاست جموں و کشمیر کی ادبی ترقی کو نئی راہوں سے ہمکنار کرانے میں یہاں کے انجمنوں کا بہت بڑا تعاون رہا ہے۔ ان انجمنوں میں انجمن اسلامیہ جموں پہلی انجمن ہے جس کی بنیاد تقریباً 1900ء میں رکھی گئی۔ 1910ء میں اس انجمن نے پہلا عوامی جلسہ منعقد کیا جو ریاست میں مسلمانوں کا پہلا جلسہ تھا۔ اس میں مسلمانوں کے ہر طبقے کے علاوہ ہندوؤں نے بھی کافی مدد کی۔ یہ جلسہ جموں میں منعقد ہوا جس میں ہندوستان سے نامور واعظ، خطیب، شاعر اور نعت خواں بلائے گئے۔ ان میں مولوی نذیر احمد، مولانا شبلی، مولانا عبدالماجد دریابادی، مولانا عبدالحلیم شرر، مولانا عبدالحئی فرنگی محلی، غلام بھیک نیرنگ کے نام قابل ذکر ہیں۔ اس جلسے کے ذریعہ ریاست کے اہل ذوق کو ممتاز شخصیتوں سے استفادہ کا موقع ملا جس سے ان کا علمی و ادبی ذوق ابھر کر سامنے آیا۔

ادبی انجمنوں میں بزم سخن جموں وہ پہلی باضابطہ انجمن ہے جس نے ہفتہ وار طرحی مشاعروں کی

۱۔ ''جموں کشمیر میں صنفِ نظم''، مشمولہ، جموں و کشمیر میں اردو زبان و ادب، ماضی حال، مستقبل۔ مرتب پروفیسر شہاب عنایت ملک، ص ۱۰۴

بنیاد رکھی ۔ یہ انجمن 1909ء معرض وجود میں آئی ۔اس کے ابتدائی مشاعروں میں سید چراغ شاہ، قیس شیروانی، جمیل نظامی، حبیب اللہ کوثر، منوہر لال دل، آزر عسکری اور شیخ غلام حسن رہا کے نام قابل ذکر ہیں۔

ابتداء میں یہ مشاعرے سید چراغ شاہ کی حویلی میں منعقد ہوتے تھے بعد میں یہ غلام حیدر چشتی کے مکان میں ہونے لگے۔ بزم کے جلسوں میں ہندوستان کے ممتاز شعراء شرکت کرتے تھے۔ جن میں خوشی محمد ناظر، یگانہ چنگیزی، حفیظ جالندھری، جگر مرادآبادی، اختر شیرانی، پنڈت برج موہن داتریا کیفی، اثر صہبائی، فیض احمد فیض، خلیفہ عبدالحکیم کے علاوہ بہت سے ممتاز شعراء حصہ لیتے تھے۔ 1924ء میں اس بزم نے سالانہ مشاعرے کی بنیاد رکھی جس میں کافی تعداد میں لوگوں نے شرکت کی۔ 1937ء میں بزم کو محدود دائرے سے نکال کر ساری ریاست میں متعارف کرایا گیا۔ اس سلسلے میں اس کا نام تبدیل کر کے بزم اُردو جموں و کشمیر رکھا گیا۔ کشمیر میں اس کا پہلا مشاعرہ مشن ہائی اسکول کے صحن میں منعقد ہوا جس میں پنڈت پریم ناتھ بزاز اور پنڈت دینا ناتھ مست جیسے اہل قلم نے بھی شرکت کی۔

بزم سخن جموں کی تقلید میں 1914ء میں ایک اور انجمن کی تشکیل عمل میں آئی جس کے بانیوں میں صاحب زادہ محمد عمر، غلام علی حسرت، سردار محمد عالم وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ یہ بزم ہفتہ وار مشاعروں کے بجائے پندرہ روزہ مشاعروں کے انعقاد کا اہتمام کرتی تھی۔ ان کے مشاعرے جموں کے عجائب گھر میں ہوا کرتے تھے۔ 1918ء میں جموں کو ایک مشہور کشمیری نسل شاعر حکیم فیروز الدین طغرائی ملا جو سرزمین پنجاب سے تلاش و معاش کے سلسلے میں جموں آیا تھا۔ جموں کے اہل ذوق نے ان کا بڑے تپاک سے خیر مقدم کیا۔ وہ اکبر اسلامیہ اسکول میں عربی، فارسی اور دینیات کے مدرس مقرر ہوئے۔ ان کے آنے سے شعر و سخن کی محفلوں میں نئی جان پیدا ہوگئی۔ اس سلسلے میں حبیب کیفوی رقمطراز ہیں:

''وہ گھر آتے ہی کپڑے بدلتے اور شاگردوں کو لے کر بیٹھ جاتے، چائے کا دور بھی

چلتا اور شعروں کی اصلاح بھی ہو جاتی۔'' [1]

بیسویں صدی کی ابتدائی دہائی میں ہی کشمیر میں ایک بزم کی ابتدا ہوئی جو''مفرالقلوب'' کے نام سے مشہور ہوئی ۔ اس میں ریذیڈنسی کے ملازموں کے علاوہ ریاست کے دوسرے مسلمان اعلیٰ عہدہ دار بھی شامل ہو گئے ۔میر منشی خان صاحب اور منشی سراج الدین احمد اس کے روح رواں تھے ۔ابتدا میں اس کا دائرہ کار تفریح تک محدود تھا لیکن جوں جوں دن گزرتے گئے یہ بزم ایک مستقل ادبی و ثقافتی ادارہ بن گئی ۔اس کے اراکین ہفتہ کے روز ڈونگوں میں سوار ہو کر شالیمار، نشاط ،نسیم باغ، چشمہ شاہی وغیرہ میں ڈیرے لگاتے اور تمام دن شعر خوانی میں گزارتے تھے ۔ 11 جولائی 1939ء میں کشمیر میں پہلا تیرتا ہوا اُردو مشاعرے کا انعقاد عمل میں آیا۔ دراصل 1939ء میں آل انڈیا ایجوکشنل کانفرس نے ایس۔ پی ۔ کالج کے ہال میں ایک بڑے مشاعرے کا انعقاد کیا ۔جس میں ہندوستان کے صف اول کے شعرا نے حصہ لیا۔ اگلے روز یہ تاریخی اور عدیم المثال مشاعرہ جھیل ڈل کے شکاروں میں میاں بشیر احمد کی دعوت پر منعقد ہوا۔ یہ مشاعرہ شام سات بجے شروع ہوا۔ مانجھیوں نے شکاروں کو کچھ اس طرح سے ترتیب دیا کہ ان سے ایک حلقہ سا بن گیا۔شعرا کے لیے یہ شرط رکھی گئی کہ ہر کوئی ترنم سے اپنا کلام پیش کرے گا۔نواب فرخ آبادیؔ اور کلیمؔ کی سریلی آواز نے ایسا سماں باندھا کہ سب جھومنے لگے ۔اس مشاعرے میں منشی سراج الدین احمد، محمد علی خان ،اثر صہبائیؔ ،میر شکوہ آبادیؔ، نواب فرخ آبادیؔ، پنڈت وشوناتھ درماہؔ، خواجہ سعید، محمد شفیع کلیمؔ، ملک مقبول احمد اور قیسؔ شروانی کے نام قابل ذکر ہیں۔

ان ساری انجمنوں نے ریاست جموں وہ کشمیر میں اُردو کی ترقی میں کلیدی رول ادا کیا۔انہوں نے

۱۔حبیب کیفویؔ: کشمیر میں اُردو،ص ۵۷

ادب کی لیے ایک ایسی فضا قائم کی جس میں اُردو علم وادب نے بھر پور رعنائی سے عروج کے منزلوں کو طئے کیا۔علم وادب کے اِس کارواں کے سرخیل میر کمال الدین حسین اندرابی رسؔوا تھے یہ کارواں 1947ء تک پوری آب وتاب سے اپنی منزل کی جانب رواں دواں رہا۔اس کارواں میں مرزا عبدالغنی بیگ قبوؔل ، پنڈت دیارام کاچرو خوش دلؔ سے ہوتے ہوئے قیس شؔروانی ، آزر عسکرؔی ، پنڈت پریم ناتھ بزاؔز وغیرہ جیسے ممتاز شعراء کی ایک لمبی فہرست ہے جنہوں نے اُردو ادب کی تعمیر وترقی میں کافی اہم رول ادا کیا۔

1947ء میں ریاست جموں وکشمیر دو حصوں میں منقسم ہوگئی۔جس میں بہت سے اہل فن حضرات پاکستانی زیر انتظام کشمیر میں چلے گئے ۔اس تقسیم نے ریاست جموں کشمیر کے اہل ذوق کو کافی متاثر کیا اور یہاں کی ادبی فضا میں کچھ دیر تک جمود طاری رہا۔تقسیم کے بعد ہندوستانی زیر انتظام کشمیر میں نئے لکھنے والوں نے اس شمع ادب کو تھام لیا جس کی لو تھرتھرا رہی تھی ۔ نئے لکھنے والوں میں قیصر قلندؔر، غ۔م۔طاؤسؔ، غلام رسول نازکؔی ، شہ زور کاشمیرؔی، حکیم منظؔور، حامدؔی کاشمیری، مظفر ایرؔاج وغیرہ قابل ذکر ہیں ۔جدید قلم کاروں میں رفیق رؔاز ، رخسانؔہ جبیں، شفؔق سوپوری وغیرہ جیسے کہنہ مشق شعراء شامل ہیں۔

ڈراما

ابتدا سے ہی بنی نوع انسان نے اپنی مسرت اور انبساط کے مختلف ذرائع استعمال کیے، کبھی دیوانہ وار رقص، کبھی سنگ تراشی، کبھی گیتوں کی مدھر دھن تو کبھی سوانگ، غرض انسان نے اپنی ذہنی انبساط کے لیے کوئی نہ کوئی ذریعہ کھوج نکالا۔ نقالی کو انسان نے شروع سے ہی اپنا پسندیدہ کھیل بنایا۔ کبھی وہ جنگلی جانوروں کی نقالی کیا کرتا تھا اور کبھی اپنے جیسے لوگوں کی۔ اس طرح جوں جوں انسانی تہذیب ارتقائی سفر کی طرف رواں رہی اس کا فنون لطیفہ بھی ارتقائی منزلوں سے ہمکنار ہوتا گیا۔ نقالی دنیائے ادب میں سب سے پرانی صنف ہے جس کی ارتقائی شکل ڈراما ہے۔ ارسطو کی بوطیقا میں ہمیں اسی صنف سے زیادہ تر بحث ملتی ہے جس سے یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ ڈراما سب سے قدیم صنف ہے۔ ریاست جموں وکشمیر بھی ڈراما میں اپنی ایک قدیم روایت رکھتا ہے۔ اس سلسلے میں بلراج بخشی ساتویں صدی میں کشمیری ڈراما کی تاریخ بتاتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''چھٹی یا ساتویں صدی میں پراکرت کی ایک ذیلی بولی پشاچی کا ایک عالم گنادھیہ کے نام سے گزرا ہے جس نے راجہ کے لیے سوا لاکھ کہانیوں کا مجموعہ ''برہت کتھا'' ترتیب دیا۔ راجہ نے جب ان کہانیوں کو سننے سے معذوری ظاہر کی تو گنادھیہ نے غصے میں آ کر اس مجموعے کو آگ میں پھینکا۔ بعد میں انہیں کہانیوں کو سوم دیو بھٹ نے ''برہت کتھا نگرہ'' اور کھشمند رنے ''برہت کتھا مکھبری'' کے نام سے تالیف کیا۔ شہر آفاق ''کادمبری'' بھی ''برہت کتھا'' کی لاتعداد کہانیوں میں سے ایک ہے''۔[1]

---

[1] ''تواریخی ولسانی حوالے سے جموں وکشمیر میں اُردو کا منظر نامہ'' مشمولہ جموں وکشمیر میں اردو زبان وادب، ماضی حال، مستقبل۔ مرتب پروفیسر شہاب عنایت ملک، ص ۱۶۲

ریاست جموں وکشمیر میں شروع سے ہی مذہبی عقیدت کے تحت راس لیلائیں آنا شروع ہوئیں جنہوں نے یہاں لوگوں کو راس لیلائیں دکھائیں بعد میں ہندوستان سے مختلف ڈراما کمپنیاں جموں آتی رہیں اوران کے ڈراموں کو عوام بڑی دلچسپی سے دیکھتے تھے۔ یہ ڈراما کمپنیاں کامیاب ہوکر واپس جایا کرتی تھیں مہاراجہ رنبیر سنگھ نے ان کمپنیوں کو کامیاب دیکھ کر یہاں بھی ایک ناٹک کمپنی بنانے کا حکم دے دیا چنانچہ اس ضمن میں محکمہ دھرم ارتھ کو حکم ہوا کہ ان کے پاس جو لاکھوں کا فنڈ بیکار پڑا ہوا ہے اس سے وہ یہاں پر ایک ناٹک کمپنی کھولیں۔ انہوں نے ایک ناٹک کمپنی کھولی جس میں کچھ اداکار مقامی تھے اور کچھ اداکار باہر کی مشہور کمپنیوں سے لائے گئے جنہوں نے یہاں ڈرامے اسٹیج کیے۔ شروع میں ہی انہوں نے آغا حشؔر کاشمیری کے ڈرامے اسٹیج کیے جو کافی مشہور ہوئے۔ اداکاروں کی اداکاری عام لوگوں نے کافی پسند کی اوران کے مکالمے اتنے مشہور ہو گئے کہ لوگوں نے انہیں نوک زبان پر رکھ لیا۔

جدید دور میں اس صنف کو ترقی کی منزلوں سے نوازنے والوں میں دو دوست محمد عمر اور نور الٰہی تاریخی حیثیت رکھتے ہیں۔ان دونوں نے ڈراما نگاری میں اُردو کی پہلی باضابطہ معارکۃ الآرا کتاب ''ناٹک ساگر'' تحریر کی جو 1924ء میں لاہور سے شائع ہوئی۔ اُردو ڈراما نگاری کی تاریخ میں یہ کتاب خشت اول کا درجہ رکھتی ہے۔ اس کے علاوہ ان کے ڈرامے بور کے لڈو، تین ٹوپیاں، بگڑے دل، ظفر کی موت، روح سیاست قابل ذکر ہیں۔ ڈراما نگاری میں ماسٹر غلام حیدؔر اور دینا ناتھ واریکو شاہؔد کے نام بھی خاصے اہمیت کے حامل ہیں۔

ناول

محمدالدین فوقؔ کوریاست جموں کشمیر میں جدید اُردو ادب میں نمایاں مقام حاصل ہے۔
انہوں نے ریاست میں تاریخ ، سیاست ،صحافت ، ناول ، افسانہ وغیرہ جیسے اصناف کی نقاب کشائی کی ۔فوقؔ صاحب کشمیری النسل تھے ۔ان کو ریاست سے کافی محبت تھی ۔ وہ انیسویں صدی کی آخری دہائی میں ریاست کے محکمہ پرمٹ میں ملازم ہو گئے اور ریاست میں ہی تعینات ہو گئے ۔انہوں نے ریاست جموں وکشمیر میں وہ علمی وادبی خدمات انجام دی جس کا بدل ممکن نہیں ۔فوقؔ مرحوم خود میں ایک انجمن تھے۔ انہوں نے درجنوں تصانیف اور سینکڑوں مضامین لکھے ہیں جن کا تعلق کشمیر کی تاریخ تہذیب ، ثقافت ، سیاست اور ادب کے دبیز گوشوں سے ہے ۔ان کی کتابوں میں تاریخ اقوام کشمیر(تین جلد)،تاریخ اقوام پونچھ(دو جلد)،تاریخ کشمیر (تین جلد)،تاریخ بڈ شاہی ،جغرافیائی پونچھ ،حالات دربار کھمیر ، حکایات کشمیر،شاہی سیر ،شباب کشمیر،غنیؔ کاشمیری ،کشمیر کی رانیاں ،لل عارؔفہ وغیرہ جیسی لازوال تصانیف ہیں ۔ان کے تاریخی قصہ ''اکبر اور انارکلی'' جو 1909ء میں شائع ہوا ۔اس کو ریاست میں ناول نگاری کا نقش اول مانا جاتا ہے ۔اس کے بعد سالگرام سالکؔ کے ناول '' جگت روپ'' اور ''تحفہ سالک'' میں ناول کے فنی تقاضوں کو برتنے کی کوشش کی گئی ۔فوقؔ مرحوم اور سالگرام سالکؔ کے بعد موہن لال مرؔوا نے '' داستان محبت'' کے نام سے ناول لکھا جو 1926ء میں شائع ہوا ۔اس کے علاوہ وشوناتھ ورؔما نے '' تلاش حقیقت '' اور نندلال بے غرضؔ نے '' تازیانہ عبرت'' شرؔر کی تقلید میں لکھا ۔ پریم ناتھ پردیسیؔ کا ناول ''پوتی'' کا بھی ذکر ملتا ہے جو تلف ہو چکا ہے۔

تقسیم ریاست کے بعد نرسنگھ داس نرگسؔ نے ''پاربتی'' اور ''نرملا'' راما نند ساگرؔ نے ''اور انسان مرگیا''، کشمیری لال ذاکرؔ نے ''جاتی ہوئی رُت، دھرتی اور صدا سہاگن'' جیسے قابل ذکر ناول لکھے۔ اس کے علاوہ ملک رام آنندؔ نے ''، نئے خدا، دہکتے پھول، شبنم آنکھیں، سلیب اور دیوتا'' برج کنھیالا لؔ نے ''چراغ بجھنے سے پہلے'' مدن موہن شرماؔ نے ''ایک منزل چار راستے ، پیاسے کنارے'' ٹھاکر پونچھیؔ نے ''وادیاں اور ویرانے، یادوں کے کھنڈر'' جیسے قابل ذکر ناول لکھے۔ 1960ء کے بعد تیج بہادرؔ بان، علی محمدؔ لون، نورؔ شاہ، حامدیؔ کاشمیری، عمرؔ مجید، غلام رسول، فاروق رینزو شاہ، عبدالرحمٰن مخلصؔ، غلام رسول سنتوشؔ، جیسے ناول نگاروں نے ناول لکھے۔

افسانہ

افسانے میں بھی فوقؔ مرحوم کا نام سب سے پہلے لیا جاتا ہے جس نے کچھ تاریخی اور نیم تاریخی قصوں کو کہانیوں کا روپ دیا ہے ان کے بعد چراغ حسن حسرتؔ کا'' کیلے کا چھلکا'' اور دیگر افسانے 1927ء میں لاہور سے شائع ہوئے۔اس فن کو باضابطہ طور پر اپنانے والوں میں پریم ناتھ پردیسیؔ کا نام نمایاں ہے۔پریم ناتھ پردیسیؔ پہلے شاعری کیا کرتے تھے اور کبھی کبھی بچوں کے لیے کہانیاں لکھا کرتے تھے۔ان کی کہانیاں جموں سے بچوں کے ماہ نامہ رسالہ'' رتن''میں شائع ہوتی تھیں۔پردیسیؔ شروع میں ٹیگور اور ادب لطیف سے کافی متاثر تھے جس کا اثر اُن کے پہلے افسانوی مجموعے'' شام وسحر''میں دکھائی دیتا ہے۔ان کے دوسرے افسانوی مجموعہ'' دنیا ہماری'' کے بارے میں راجندر سنگھ بیدیؔ رقمطراز ہیں:

''یہ افسانے اپنی سادگی اور معصومیت کی بنا پر ٹالسٹائی کی یاد دلاتے ہیں''۔[۱]

اُردو ادب میں جب'' انگارے'' کے نام سے ایک نئے رجحان کی شروعات ہوئی تو دوسرے لکھنے والوں کی طرح پردیسیؔ بھی متاثر ہوئے۔'' کفن'' کے شائع ہونے کے بعد مکمل طور پر وہ ترقی پسندوں کے کارواں میں شامل ہوگئے۔ان کے آخری افسانوی مجموعہ'' بہتے چراغ''میں بدلتی ہوئی سوچ وفکر نمایاں طور پر دکھائی دیتی ہے۔اس کے علاوہ پریم ناتھ درؔ،علی محمد لون، پریم ناتھ زتشی، حامدی کاشمیری، دیپک بُدکی، برج پریمی، نور شاہ، عمر مجید وغیرہ کے نام اہمیت رکھتے ہیں۔

۱۔ڈاکٹر برج پریمی،'' جموں وکشمیر میں اُردو افسانہ''، مشمولہ جموں وکشمیر میں اُردو ادب کی نشو ونما،ص ۲۴

تنقید

ریاست جموں وکشمیر میں تنقید کے اولین نمونے ہمیں آٹھویں صدی میں ملتے ہیں ۔اُس دور میں کشمیر کے مشہور سنسکرت عالم آچار یہ بھامے نے'' کاویہ النکار'' اور وامن نے'' کاویہ النکار سوتر''لکھی جن میں شعریات پر مکمل بحث ملتی ہے۔'' کاویہ النکار'' میں کلام کی شیرینی وشستگی اور زور بیان جیسے انتالیس صنائع وبدائع پر بحث ملتی ہے۔جبکہ'' النکار سوتر'' میں کہا گیا ہے کہ صنائع وبدائع سے مسجع الفاظ ہی شاعری ہے۔اس کے بعد گیارہویں صدی میں آچار یہ ممٹ نے'' کاویہ پرکاش'' کے دس ابواب میں شعریات پر طویل بحث کی ہے اس طرح شروع سے ہی ریاست جموں وکشمیر میں دوطرح کے رجحانات ملتے ہیں۔ بلراج بخشی ان رجحانات کو دو دبستانوں میں تقسیم کرتے ہیں۔وہ لکھتے ہیں:۔

> '' گیارہویں صدی کے وصف میں کشمیر ہی کے آچار یہ ممٹ نے اپنی تصنیف کاویہ پرکاش کے دس ابواب میں شعریات پر طویل بحث میں تسلیم کیا کہ لفظ ومعنی کا شستہ استعمال ہی شاعری ہے۔لیکن دبستان النکار صنائع وبدائع کی مخالفت کرتے ہوئے بھی ظاہری حسن کے مقابلے میں باطنی حسن پر زور دیتا ہے۔'' [1]

اس طرح شروع سے ہی ریاست میں دو دبستانوں کا سراغ ملتا ہے۔اول: النکار، دوم پرکاش دبستان۔گیارہویں صدی میں ہی ابھینو گپت نے'' ابھینو بھارتی'' لکھ کر شاعری کے مروجہ مکاتب فکر پر جامع اثر ڈالا انہوں نے رس کو دو الگ الگ معنوں میں استعمال کیا ہے۔پہلا ماورائی جہاں آفاقی معروض

۱۔'' تواریخی ولسانی حوالے سے جموں وکشمیر میں اُردو کا منظر نامہ''مشمولہ جموں وکشمیر میں اردو زبان وادب، ماضی حال، مستقبل۔مرتب پروفیسر شہاب عنایت ملک،ص ۱۶۳

کوآفاقی موضوع کے ذریعہ حاصل کیا جاتا ہے جس کو ابھینو گپت نے بنیادی ذہنی درجہ کہا ہے جبکہ دوسرے درجے کو انہوں نے آنند کہا جو لاشعور میں چلا جاتا ہے جہاں صرف ذات کا پہلو رہ جاتا ہے۔ یہ دروں بینی اپنے باطن میں مقام حاصل کرنے پر ملتا ہے۔ لطف اندوزی کے اسی عمل کو انہوں نے رس کہا ہے۔ تنقیدی بصریت کی یہی ترقی یافتہ شکل ہمیں کلہن کی کتاب ''راج ترنگنی'' میں ملتی ہے جہاں وہ شعریات پر خوبصورت انداز میں روشنی ڈالتے ہیں:

> ''حقیقی شاعروں کی وہ طاقت واقعی قابل تعریف ہے جو خواہ کیسی بھی ہوا مرت کی ندی پر بھی فوقیت رکھتی ہے کیوں کہ اس کے ذریعہ ان کی اپنی شہرت اور نیز دوسروں کی ناموری غیر فانی ہو جاتی ہے، سوائے شاعروں کے۔۔۔۔۔۔۔ اور کون ہے جو زمانہ ماضی کے دلفریب کارناموں کو لوگوں کی نظروں کے سامنے لا سکتا ہے۔''[۱]

سنسکرت علم وادب کی یہ تنقیدی روایت بارہویں صدی کے وسط تک رہی۔ بارہویں صدی کے وسط میں ایک نئی تہذیب کی بنیاد پڑی جو اگلے پانچ صدیوں تک ریاست کے علم وادب کی بنیادیں استوار کرتی رہی۔ یہ وہ دور تھا جب مسلمان حکمران اور مسلم مبلغین نے کشمیر کو اپنا مرکز بنایا۔ اسی دور میں حسب روایت فارسی اور عربی کی روایتیں استوار ہوتی گئیں۔ انہیں بنیادوں پر بعد میں اُردو زبان وادب نے اپنی بنیاد رکھی جو آگے چل کر ایک درخشاں روایت ثابت ہوئی۔ ریاست کی مستحکم اور پرانی قدروں نے یہاں کے اہل علم و دانش کی منفرد انداز میں نشو نما کی۔ یہاں کی ادبی روایت کے ساتھ، سیاسی، سماجی، تہذیبی تبدیلیوں نے اہل ذوق کے اندر وسعت نظر، شعوری پختگی اور دروں بینی عطا کی جس نے ریاست میں فنون لطیفہ کے ساتھ تنقیدی بصیرت کو بھی جلا بخشی۔ سامراجی نو آبادیات ہونے کے باوجود ہم نے دیکھا

۱۔ راج ترنگنی از کلہن، مترجم ٹھاکر اچھر چند شاہپوریہ، ص۔۳۱

کہ یہاں کے اہل دانش نے اپنی قابلیت اور علم و ہنر میں کارہائے نمایاں انجام دیے جو ہنوز جاری ہے۔

اُردو ادب کی تاریخ ریاست میں اگر چہ کوئی ڈیڑھ صدی پرانی ہے مگر اتنے قلیل عرصے میں بھی ریاست کے ادیبوں نے باقی ادوار کی طرح اپنے علم کے وہ جوہر دکھائے جو اپنے ماضی کی شاندار روایت کا پرتو ہے۔ انیسویں صدی کی آخری دہائی میں اس زبان کو سرکاری سرپرستی ملی جو یہاں کے ادبی افق پر ایک نئے دور کی بازگشت تھی جس نے کچھ عرصے میں باقی دنیا کو بھی اپنی اہمیت کا احساس دلایا۔ اس ضمن میں یہاں کے پریس، انجمنیں، ادارے اور اہل قلم قابل تحسین ہیں جنہوں نے اپنی شاندار روایت کو برقرار رکھا اور تنقید کو شروع سے اپنے ہمرکاب رکھا چناچہ حبیب کیفوی 1914ء میں ایک انجمن کا ذکر کرتے ہیں جو شعراء کے کلام کے ساتھ ان کے کلام پر بھی تنقیدی پمفلٹ شائع کرتے تھے۔ وہ لکھتے ہیں:۔

''بزم کبھی کبھی اپنے مشاعروں میں پڑھا جانے والا کلام کتابچوں میں شائع کرتی۔ جس پر بزم سخن کے اراکین کتابچوں پر تنقیدی پمفلیٹ شائع کرتے''۔[۱]

1922ء میں ہمیں شاعر کشمیر مہجور کی ایک کتاب کا ذکر ملتا ہے جو ''حیات رحیم'' کے نام سے شائع ہوئی جو ایک فقیر درویش رحیم صاحب کی سوانح ہے۔ اس میں مہجور نے عبدالوہاب شائق اور فردوسی کی شاعری کا تقابلی مطالعہ پیش کیا ہے۔ 1924ء میں ریاست کے دو نامور اور معتبر ادیب دوست محمد عمر اور نور الٰہی نے عالمی ڈراما نگاری کی تاریخ پر ''ناٹک ساگر'' کے نام سے جو کتاب لکھی اس میں بھی تنقید کے نمونے ملتے ہیں۔ اس کے علاوہ فوق مرحوم نے یاد رفتہ گان، تذکرۂ علمائے لاہور، تذکرۂ شعرائے لاہور، تذکرہ اخبار نویسیاں جیسی کتابیں لکھیں جو تنقیدی بصیرت سے بھری پڑی ہیں۔

اُردو تنقید میں جو قدر و منزلت حالی کے ''مقدمہ شعر و شاعری'' کو حاصل ہے۔ ریاست میں

۱۔ حبیب کیفوی: کشمیر میں اُردو، ص ۵۴

وہی حیثیت عبدالاحد آزاد کی کتاب ''کشمیری زبان وادب'' کو حاصل ہے جو اگرچہ کشمیری زبان وادب پر لکھی گئی کتاب ہے مگر اس میں مروجہ تنقیدی اصولوں کی پیروی کی گئی ہے ساتھ ہی آزاد نے تنقیدی بصیرت کے قابل قدر نمونے بھی پیش کیے ہیں۔اس کتاب کو جموں کشمیر میں جدید تنقید کا ماخذ مانا جاتا ہے ۔اس سے قبل بھی ریاست کے بہت سے ادیبوں نے تنقیدی مضامین لکھے مگر مبسوط اور مکمل نمونہ ''کشمیری زبان وادب'' ہی ہے۔جو ریاست میں جدید تنقید کا خشت اول بھی ہے اور جس نے بعد کی نسل کے لیے مشعل کا کام کیا۔

باب:۔دوم

اُردو تنقید

اُردو ادب میں تنقید آج باضابطہ ایک الگ صنفی شناخت رکھتی ہے، لیکن زبان اُردو کی جب بنیادیں استوار ہو رہی تھیں تو دوسری لسانی تاریخوں کی طرح اُردو کی لسانی تاریخ میں بھی تنقید الگ سے کوئی صنف نہیں تھی۔ہم سب اس بات سے واقف ہونگے کہ اُردو زبان کا جب خمیر تیار ہو رہا تھا تو سب سے زیادہ اثر اس پر فارسی زبان و ادب کا تھا۔فارسی کی ترکیبیں،استعارات ومحاورات پر ہی اُردو زبان و ادب اپنی بنیادوں کو استوار کر رہی تھی۔جس کی وجہ یہ تھی کہ اُس وقت پورے ہندوستان میں فارسی ہی علم و ادب کی زبان سمجھی جاتی تھی چناچہ اُردو نے بھی فارسی کی ہی تقلید شروع کی اور فارسی کی روایتوں کو ہی سند جوازیت دے دی۔ایسے میں شعریات کے اصول وضوابط بھی فارسی کے ہی اپنائے گئے اور جو طریقہ فارسی میں رائج تھا اُس کو ہی اُردو میں اپنایا گیا۔فارسی میں بیاضوں اور تذکروں کے ذریعے اپنے ہمعصر شعراء کے کلام پر رائے دی جاتی تھی اُردو نے بھی اسی روایت کی تقلید میں بیاضوں اور تذکروں کی صورت میں شعراء کے کلام پر رائے دینی شروع کی جو اُردو زبان و ادب میں تنقیدی شعور کی پہلی کوشش تھی۔

اُردو زبان و ادب کا یہ سفر 1857ء تک اسی روایت پر چلا جس میں فارسی کی ہی روایتوں اور اصولوں کو سند جوازیت ملتی تھی لیکن 1857ء کے انقلاب نے نہ صرف ہندوستان کے سیاسی،سماجی اور تہذیبی روایتوں کو جھنجوڑ کر رکھ دیا بلکہ زبان و ادب سے جڑے ہوئے فکری و نظریاتی رجحانات پر بھی اثر انداز ہوا۔اس انقلاب نے ادبی جمود کے ساتھ روایتی اقتدار میں بھی ہلچل مچادی۔علم و فکر کے نئے امکانات روشن ہوئے۔زبان و ادب میں خیالات و رجحانات نے ایک نئے فکری پڑاو کی جانب پیش قدمی

کی۔اُردوزباں وادب میں بھی تبدیلیاں شروع ہوئیں۔مسجع ومقفٰی زبان کی جگہ سادہ نثر کواپنایا گیا۔نئی نئی اصطلاحیں اخذ کی گیئں ۔ادب میں نئے اصناف کا تجربہ کیا گیا۔فارسی وعربی کے ثقیل الفاظ کی جگہ مقامی بولیوں کے آسان الفاظ کو اپنایا گیا۔اپنے ادب کو تجزیاتی اورتنقیدی نظروں سے دیکھا جانے لگا۔ادب کوفرسودہ جکڑ بندیوں سے آزاد کیا جانے لگا۔ادب میں نئے فکری اور ہیئتی تجربوں کے لیے فضاء بنائی جانے لگی۔سرسیدتحریک اوراُن سے منسلک افراد نے نہ صرف سماج کے فرسودہ رویوں سے بغاوت کی بلکہ ادب کوبھی اپنی توجہ کا مرکز بنالیا۔انہوں نے اپنے ادبی سرمایہ کوتنقیدی نقطہ نظر سے دیکھااوراس جمود کو توڑنے کیلیئے کئ اقدامات اُٹھائے ۔اس تحریک سے وابستہ افراد میں سرسیّد، حاؔلی ،شبؔلی اورآزاؔد قابل ذکر ہیں ۔ان کے اقدامات سے ادب نئ جہتوں سے روشناس ہوا۔سرسیدتحریک کے زیرِ اثر حاؔلی نے ''مقدمہ شعروشاعری''،لکھی جس کے ذریعے اُردوادب میں تنقید کا باضابطہ آغاز ہوا۔

تنقید:معنی ومفہوم

تنقید نام ہے اُس فن کا جس کے ذریعےکسی فن پارے کی مختلف جہتوں کو پرکھااوراس کے محاسن و معائب کا پتہ لگایا جاتا ہے۔اسی کے ذریعہ فن پارے کی تعین قدر کی جاتی ہے۔اس کی اصلیت واہمیت کا پتہ لگا کر اُس کے معیاروں کومقرر کیا جاتا ہے۔تنقید جانچنے ، پرکھنےاور تجزیے کے بعد تخلیق پر اپنی رائے کے اظہار کا نام ہے۔

اُردو میں لفظ تنقید یا انتقاد انگریزی لفظ criticism کا ترجمہ ہے ،جو یونانی لفظ krites سے ماخوذ ہے ۔''کرٹیز'' کے لغوی معنی الگ کرنے اور امتیاز کرنے کے ہیں ۔لاطینی میں اس کا

مترادف criticus ہے۔اسی سے critique بنا ہے۔جس کے معنی تنقیدی مضمون ،تنقیدی مقالے یا فنِ تنقید ہے۔عابد علی عابدؔ شبلی کے حوالے سے انگریزی لفظ criticism کے اشتقاق کے بارے میں لکھتے ہیں:۔

''اس ''کرٹسزم''لفظ کی داستان بڑی دراز ہے اس کا ماخذ'' غربال'' ہے جس سے انگریزی کلمہ Garble برآمد ہوا ہے۔''غربال'' کی اصل لاطینی ہے،اوراس لاطینی اصل کا تعلق کلمہ cret سے ہے۔cret کے معنیٰ پھٹکنا، چھان پھٹک کرنا ہے۔انگریزی کلمہ''crime'' بھی اسی لاطینی مادہ cret ہی سے برآمد ہوا ہے۔شبلی نے کلمہ Garble کے ماتحت کرٹسزم یا انتقاد کی تشریح کرتے ہوئے جو کچھ لکھا ہے اُس سے یہ بات بھی بالکل واضح ہو جاتی ہے،کہ انتقاد کی غایت یہ ہے کہ ادبی تخلیقات کا چھان پھٹک کر فیصلہ صادر کیا جائے کہ کون سا حصہ جاندار اور باثمر ہے اور کون سا حصہ ناسودمند اور بے کار ہے۔''[۱]

چوتھی صدی قبل مسیح کے اواخر برسوں میں اصطلاح kritikos بمعنی نقاد رائج ہو چکی تھی۔فلیٹاس شاہ ٹالیمی دوم کا اتالیق ''کرٹی کوز'' کہلاتا تھا۔گیلن نے دوسری صدی عیسوی میں ایک مقالہ لکھا جس میں اُس نے یہ نظریہ قائم کیا کہ ایک ہی شخص بیک وقت کرٹی کوز''kritikas'' بھی ہوسکتا ہے اور گریمیٹکوز ''grammetikos'' بمعنی قواعد داں بھی،بعدازں آہستہ آہستہ کرٹی کوز کا استعمال کم سے کم ہوتا گیا۔ارسطو وہ پہلا شخص ہے جس نے ادب کے مطالعے کا ایک مخصوص مگر جمالیاتی طریقہ کار وضع کیا جس نے بعدازں تنقید کی صورت اختیار کر لی۔اس طرح criti c بمعنی نقد یا تنقید کے ہے۔ڈاکٹر محمد اقبال حسین ندوی ''لسان العربیہ''اور''القاموس لمحیطہ'' کے حوالے سے نقد کی درج ذیل معنیٰ بتاتے ہیں:۔

''ا۔نقد کے معنیٰ سکہ کا پرکھنا ہے۔

۱۔عتیق اللہ،''تنقید کی جمالیات''،مشمولہ تنقید کی جمالیت،مرتب عتیق اللہ،جلد اول،ص ۲۹

۲۔نقد کے معنیٰ کسی کو رقم دینا ہے۔

۳۔نقد کے معنیٰ انگلی سے اخروٹ میں سوراخ کرنا (تا کی معلوم ہو سکے کہ اخروٹ عمدہ ہے یا نہیں) ۔ ا

اسی طرح فہیم اعظمی نقد کے کچھ اور معنی بتاتے ہیں:

''ا۔نقد الطائر، پرندوں کے چونچ مارنے کو کہتے ہیں جو تحقیق اور تفہیم کے مشابہ ہے۔

۲۔نقد الحیہ، جو کہ سانپ کے ڈسنے کے معنٰی میں آتا ہے۔ یہ ایسے نقادوں کی علامت ہے جو پسند اور ناپسند کو تعصّبات پر مبنی رکھتے ہیں۔

۳۔مناقدہ، کسی معاملے میں جھگڑا کرنے کو کہتے ہیں۔اس کے ایک معنیٰ دیمک کا تنے کو کھوکھلا کرنے کے ہیں جو فن پارے کی تشریح و تفہیم کی طرف اشارہ کرتا ہے۔'' ۲

عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

''تنقید کے لغوی معنیٰ 'پرکھنے' یا بُرے بھلے کا فرق معلوم کرنے کو کہتے ہیں۔اس کے ایک معنیٰ میں 'دانے کو بھوسے سے الگ کرنے یا کھوٹے سکے کو الگ کرنے کے ہیں'۔ ۳

اُوپر دیے ہوئے سارے معنیٰ تنقید کے لغوی معنوں کو ظاہر کرتے ہیں جبکہ ادب میں اس کو نہ صرف لغوی بلکہ زیادہ تر اصطلاحی معنوں میں استعمال کیا جاتا ہے۔ اصطلاحی معنوں میں تنقید کی تعریف اس طرح کی گئی ہے:

سید عابد علی عابدؔ رقمطراز ہیں:

ا۔عتیق اللہ، ''تنقید کی جمالیات'' مشمولہ تنقید کی جمالیت، مرتب عتیق اللہ، داول، ص ۲۷

۲۔ایضاً، ص ۲۸

۳۔عبادت بریلوی، ''فنِ تنقید'' مشمولہ اُردو تنقید کا ارتقاء، ص ۲۸

''اصطلاح میں ادبی تخلیقات کو پرکھنا اور اُن کی قدر و قیمت کو معین کرنا انتقاد کہلاتا

ہے۔''۱

وزیر آغا:۔

''تنقید، ادب کی تقویم evalation وتشریح Analysis کا نام ہے''۔۲

سید عبداللہ:۔

''تنقید کامل بصریت وعلم کے ساتھ موزوں ومناسب طریقے سے کسی ادب پارے یا

فن پارے کے محاسن و معائب کی قدر شناسی یا اس کے بارے میں 'حکم لگانا' یا فیصلہ صادر کرنا

ہے۔''۳

عتیق اللہ:۔

''تنقید جمالیاتی ذوق کی تربیت اور ادب کے تہیں احساسات کی نئ تشکیل کرتی

ہے۔''۴

اس طرح ہم مختلف ناقدوں کی آراء کو سامنے رکھ کر کہہ سکتے ہیں کہ تنقید نام ہے اُس فن کا جس کے ذریعے تخلیق کار کی تخلیق کے معیار کو جانچ پرکھ کر اس پر اپنی رائے کو مدلل اور منظّم انداز سے پیش کرنا ہے۔ تنقید اُن محاسن کو اُجاگر اور دریافت کرتی ہے جو قاری کے علم و آگاہی میں اضافہ کریں جو اکثر سرسری، عاجلانہ اور فوری قرات کے باعث فہم سے بعید و بالا رہ جاتے ہے۔ تنقید کو فن اس لئے نہیں کہا

ا۔ سید عابد علی عابد،''مقدمہ در بابِ انتقادِ ادبیات اُردو''مشمولہ تنقید کی جمالیات، مرتب عتیق اللہ، جلد اول، ص ۶۱

۲۔ وزیر آغا،''تنقید کا پس منظر''مشمولہ تنقید کی جمالیات، مرتب عتیق اللہ، جلد اول، ص۔۱۹۲

۳۔ سید عبداللہ،''نقد و انتقاد''مشمولہ تنقید کی جمالیات، مرتب عتیق اللہ، جلد اول، ص۔۱۰۰

۴۔ عتیق اللہ،''تنقید کی جمالیت''مشمولہ تنقید کی جمالیات، مرتب عتیق اللہ، جلد اول، ص ۱۸

جا تا کہ اس کے طریقہ کار میں ادبیت کا جوہر ہوتا ہے بلکہ اس کے مقصد میں تخلیق کے باطن کی سراغ رسانی شامل ہوتی ہے۔ یہ تخلیق کے تہوں میں چھپی ہوئی تعبیر وتشریح کو ڈھونڈ نکالنے کی سعی کرتی ہے اور نئے معاملات کی راہ روشن کرتی ہے۔

یہ بات مسلّم ہے کہ تنقید تخلیق کی بدولت ہی اپنے وجود کو پالیتی ہے۔تخلیق نہ ہوتو تنقید وجود میں آ ہی نہیں سکتی ہے یہ دونوں ہی ایک دوسرے کے لئے لازم وملزوم ہیں۔تخلیقی فن پاروں کی پسندیدگی کے جواز اور اُن کو جانچنے کے پیانے اگر کچھ مستقل ہیں تو کچھ عارضی بھی ہیں۔نقاد حسبِ ضرورت ان پیانوں کو آزماتا رہتا ہے۔تنقید اُن دبیز تہوں تک ہماری رہنمائی کا کام کرتی ہے جن تک ہماری نگاہ نہیں پہنچ پاتی ۔یہ فن پارے کے اندرون کی طرف ہماری راہنمائی کرتی ہیں جس کی مدد سے ہم اپنے فہم وادراک،خیالات وجذبات کو سیراب کرتے ہیں۔صحیح تنقید کے لئے نقاد کا اِس فن سے عملی طور پر واقف ہونا ضروری ہے تا کہ وہ فن پارے کے اِسرار ورموز خصوصاً تخلیقی عمل کے طلسماتی سفر تک قاری کی رہنمائی کا حق ادا کرسکیں کیونکہ نقاد کا کام فن پارے کی اُن دبیز تہوں کو کھولنا ہے جہاں تک عام قاری کی نظر نہیں جاتی ہے۔اس لیے کہا جاتا ہے۔''ہر جینس ایک پیدائشی نقاد ہوتا ہے۔''نقاد کے سلسلے میں عبادت بریلوی ہڈسن کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''ادبی نقاد اُسے کہتے ہیں جس میں فن پارے کو سمجھنے اور اُس پر غور کرنے کی خاص صلاحیت ہوتی ہے۔وہ اس فن کے ماہر کی طرح فنی تخلیق کو دیکھنے،سمجھنے،غور کرنے اور اس کی اچھائیوں اور برائیوں کی جانچ کرنے کے بعد اس کی قدر وقیمت کا صحیح اندازہ لگائے۔''[۱]

اسی طرح رینڈ ال جرال نقادوں کو مشورہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''دوسروں کی تنقیدیں پڑھ کر تنقید نہ کریں کیونکہ بغیر تخلیقی ادب پڑھے ہوئے کوئی اچھی

۱۔''فنِ تنقید''،مشمولہ اُردو تنقید کا ا،رتقاء،ص۲۹

تنقید کر ہی نہیں سکتا۔''۱

مجنوں گورکھپوری تخلیق کار اور نقاد کا موازنہ کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

''بغیر ماضی کے مطالعے، حال کے مشاہدے اور مستقل کے تصور کے نہ کوئی صیح معنوں میں فنکار ہوسکتا ہے اور نہ نقاد''۲

ان ساری باتوں سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ ایک نقاد کے لئے کامل بصیرت اور بالغ نظری کے ساتھ فن پارے کے رموز ونکات سے واقف ہونا ضروری ہے۔نقاد کو اپنی ترجیح کے اطلاق کے لئے معروضیت کی ایسی حدیں ضرور متعین کرنی چاہیے جس سے اُس کی تنقید کی متانت، اعتبار اور وقار پر حرف نہ آئے۔نقاد مقلدانہ ذہنیت کا نہ ہو۔اُس کے اندر بے خوف وخطر اپنی بات کہنے کا حوصلہ ہو۔وہ اپنی بات کو منظّم و مدلل انداز میں پیش کرنا جانتا ہو۔اُس کے اندر رد وقبول کرنے کا مادہ ہو کیونکہ ہمارے ادب میں جن بے مصرف روایتوں کو اسناد کا درجہ حاصل ہے یا جن پر اربابِ علم وادب کی مہر توثیق ثبت ہوتی ہے انھیں رد کرنا تو دور کی بات ہے سوال زد کرنے کا بھی حوصلہ ہم میں نہیں ہے جبکہ قبول کرنا جس طرح فطری ہے اُسی طرح رد کرنے کی توفیق بھی فطری ہے جس کا شمار ہماری اہلیت میں ہوتا ہے۔اس لئے ایک نقاد کا مجتہدانہ سوچ کا حامل ہونا ضروری ہے۔عتیق اللہ لکھتے ہیں:۔

'' جب کسی نے خودکار ذہنی اہلیت سے کام لینے کی کوشش بھی کی ہے تو اُسے تختۂ مشق بنانے یا اُس پر قدغن لگانے یا اُسے مذموم و مردود ٹھہرانے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی گئی یہی وہ خوف ہے جو ہمارے نقادوں کو پوری آواز میں بات کرنے سے روکتا ہے''۳

۱۔بحوالہ عتیق اللہ از تنقید کی جمالیات، جلد اول، ص ۳۶

۲۔بحوالہ عتیق اللہ از تنقید کی جمالیات، جلد اول، ص ۲۱

۳۔تنقیدی نظریات از سید احتشام حسین۔حصہ اول، ص ۱۱۷

تنقیدفن پارے کے اُن مخفی اور پُر اسرار تجربوں کی شناخت کا نام ہے جن سے تخلیق اور تخلیق کار کی فکری، جذباتی اور تجرباتی شناخت جڑی ہوتی ہے اور ایسا وہی نقاد کر سکتا ہے جس کو تخلیقی سفر کی آشنائی ہو۔ تنقید تخلیق کے باطن سے ہی وجود پا لیتی ہے جیسے کہ سوفو کلیز، یوری پیڈیز اور یونانی ڈرامے اگر نہ ہوتے تو ارسطو کی بو طیقا کا جنم بھی نہیں ہوتا۔ اسی طرح اُردو ادب میں غالبیات، اقبالیات، منٹو، قرۃ العین وغیرہ کے دفاتر بدیہی طور پر غالب، اقبال، منٹو، قرۃ العین کی تخلیقات سے مشروط ہیں۔

جس تنقید میں نقاد تعصب کا شکار ہو کر یک طرفہ تخریبی اور عصری گروہ بندی کے زیر اثر کسی تخلیق کا تجزیہ کرے اسے black-balling critcism یا ردِ مقصود تنقید کہتے ہیں جو تنقید کے نام پر تنقیص ہوتی ہے۔ اس کی مثالیں مشرق و مغرب کے ادب میں ملتی ہیں مغرب میں جیولس، کارنیل کو راسین کو پسند نہیں تو تنقیص کر کے اُسے رد کیا۔ اسی طرح گرین نے الزبتھ شعراء بالخصوص شیکسپیر اور مارلو پر یکہ طرف اعتراضات کئے جبکہ جینفیر یز نے ورڈزورتھ پر لوکھاٹ (Lockhart) نے کیٹس پر جو تنقید کی وہ یہی ردِ مقصود تنقید تھی ۔اُردو میں حالی، اکرم، عبدالطیف، عظمت اللہ اور کلیم الدین وغیرہ نے بھی اس طرح کی تنقید کی ہیں۔ اس تنقید کے زیر اثر کبھی اقبال کو تشدد پسند اور فاشٹ کہا گیا اور کبھی میراں جی کو ابہام کا پلندہ کہہ کر ٹھکرایا گیا۔ اس طریقے کی تنقید میں منٹو اور قرۃ العین کو فحاش زدہ اور بیمار زدہ کے نام سے نوازا گیا غرض اس طریقہ تنقید میں جب بت گری کی گئی تو اُن کو تقدسیت کے اعلیٰ مقام پر بٹھا دیا گیا اور جب کسی کی شخصیت کو مسخ کرنے کی کوشش کی گئی تو پست و ذلیل کر کے چھوڑ دیا گیا۔ اس طریقہ کی تنقید کو ہم ادبی تنقید نہیں کہہ سکتے کیونکہ ادبی تنقید کے لئے متوازن اور سنجیدگی نہایت ہی ضروری ہے۔ اس لئے آل احمد سرور کہتے ہیں۔

'' شاعری کے لئے ایک بہترین دیوانگی اور تنقید کے لئے ایک مقدس سنجیدگی کی ضرورت ہوتی ہے'' ۱

۱۔ آل احمد سرور، ''تنقید کیا ہے'' مشمولہ تنقید کی جمالیت، مرتب عتیق اللہ، جلد اول، ص ۸۹

ان سب باتوں کو مدِ نظر رکھ کر تنقید کی جامع تعریف کچھ اس طرح بنتی ہے۔تنقید نام ہے مطالعہ بالمقصد کا ،تنقید نام ہے ادب پارے کا تجزیہ کر کے اس کے مختلف گوشوں کا مطالعہ کرنے کے بعد کسی اصولِ عقلی کے تحت منطقی ترتیب و تنظیم سے پیش کرنا ،اس کے حسن و قبح پر اپنی بصیرت سے بھر پور رائے دینا ،ادب پارے کی توسیع کرنا۔تخلیقی شہہ پارے کے حوالے سے نئے حقائق و مفاہیم سامنے لانا ،اس کی قدر شناسی یا تعین مراتب کرنا خواہ وہ جمالیاتی ہوں یا فکری ،سائنسی ہوں یا فلسفیانہ ،انفرادی ہوں یا سماجی ان ساری اقدار کو ملحوظ نظر رکھ کر فن پارے کو پرکھ کر اس پر فیصلہ کرنا اس کی درجہ بندی کرنا تنقید کہلاتا ہے۔

تنقید کی ہمگیر یت ،وسعت اور اہمیت کے پیش نظر عمومی طور پر تنقید کو تین اقسام میں تقسیم کیا گیا ہے:۔

ا۔نظریاتی تنقید: Theoratical criticism

۲۔عملی تنقید: Practical criticism

۳۔توضیحی یا تشریحی تنقید : Descriptive criticism

ا۔نظریاتی تنقید:۔اس میں ناقدین اصول سازی کے تحت فن پارے کا تجزیہ کرتے ہیں۔اس میں ادب کیا ہے جیسے سوالوں پر بحث کی جاتی ہے۔یہ طریقہ تنقید اصول سازی سے عبارت ہے۔یہاں فن کے لیے حسن و قبح کے اصول متعین کیے جاتے ہیں۔اُردو میں نظریاتی تنقید میں سب سے پہلے حالؔی کی ’’مقدمہ شعر و شاعری‘‘ کا نام لیا جاتا ہے بعد ازیں میراں جؔی ،محمد حسن عسکرؔی ،احتشام حسین ،ڈاکٹر سجاد باقر رضوی ،وزیر آغا ،ممتاز حسین ،گوپی چند نارنگ ،کلیم الدین احمد ،شمس الرحمن فاروقی وغیرہ نے نظریاتی تنقید کے نمونے پیش کیے ہیں۔

۲۔عملی تنقید:۔ اس طریقہ تنقید میں ادبی نظریات واصولوں کوفن پارے پر لاگو کر کے اس کا محاکمہ کیا جاتا ہے اوراس سے نتائج اخذ کیے جاتے ہیں۔اس طریقہ تنقید کا راستہ نظریاتی تنقید سے ہوکر گزرتا ہے نظریاتی تنقید اور عملی تنقید پہلو بہ پہلو چلتے ہیں۔عملی تنقید میں تحقیق کے ساتھ ساتھ سائنسی طرز فکر سے کام لیکر بحث کی جاتی ہے۔اُردو کے اکثر نمائندہ ناقدین نے اس طریقہ تنقید کو برتا ہے جن میں امداد امام آثر، گوپی چند نارنگ، گیان چند جین، جمیل جالبی، اسلوب احمد انصاری وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

۳۔تشریحی یا توضیحی تنقید:۔ جان ڈرائیڈن کواس کا پہلا نقاد مانا جاتا ہے۔1668ء میں ان کی کتاب Dramatic poesy میں توضیحی تنقید کی اصطلاح کا استعمال کیا گیا۔اس میں تشبیہات واستعارات اورلسانی استعمال کے ساتھ خیالات ونظریات کی بھی وضاحتیں کی جاتی ہیں۔یہاں فن پارے میں موجود افکاوخیالات کی تشریح کی جاتی ہے۔اُردو میں عبادت بریلوی، آل احمد سرورؔ، ڈاکٹر فرمان فتح پوریؔ، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی وغیرہ نے اس تنقید کے نمونے پیش ہیں۔

اُردو تذکروں میں تنقید

دُنیا کی ہر زبان وادب کے مطالعے کے بعد جو چیز تنقید کے بارے میں سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ کسی بھی زبان وادب کے ابتدائی سرمائے میں فنِ تنقید الگ سے کوئی صنف نہیں رہی ہے بلکہ اس کے خدوخال شعریات ہی میں ملتے ہے جہاں ادباء وشعراء حضرات اپنے نقطہ نظر سے ادب اور شعریات کی تشریح کرتے نظر آتے ہیں۔آج عالم ادب میں فن تنقید میں ارسطو کی بوطیقا کو اولین حیثیت حاصل ہے۔ اگر بغور مطالعہ کیا جائے تو ان سے پہلے بھی یونانی علم وادب میں تنقیدی اشارات ملتے ہیں اس سلسلے میں ہومر کی ایلیڈ’’Illaid‘‘ کا اٹھارواں باب قابل ذکر ہے جس میں ہومر اپنی تنقیدی بصیرت کا اظہار کرتا ہوا نظر آتا ہے۔اسی طرح شعریات کے لئے انہوں نے اپنی دوسری تصنیف اڈویسی ".Odyssey" میں ذکر کیا ہے۔ یہی حال یونانی کلاسیکی ڈراموں کا ہے۔ جہاں ڈرامہ نگاروں نے اپنی تخلیقات میں جگہ جگہ تنقیدی شعور کو بیان کیا ہے۔ان ساری باتوں کی طرف ارسطو نے اپنی کتاب میں بھی ذکر کیا ہے۔جیسے وہ یوری پے ڈیز کا ذکر کرتے ہیں جسکو ارسٹو فیزر نے اپنے ڈرامے’’میڈک‘‘ میں مقالے کی صورت میں پیش کیا ہے۔وہ کہتا ہے:۔

’’میں اسٹیج پر وہی چیز پیش کرتا ہوں جو میں نے روزمرہ کی زندگی سے چُنی ہیں‘‘ [۱]

اس سے ادب کے موضوعات کے بارے میں معروضیت کا پتہ چلتا ہے۔اسی طرح وہ ادب کو اصلاح کا ذریعہ سمجھتے ہیں جو لوگوں کے مسائل کو اچھی طرح حل کرنے میں مددفراہم کرتا ہے۔وہ ڈرامے

۱۔عزیز احمد مترجم فن شاعری (بوطیقا) از ارسطو،ص ۱۳

میں اس کو اس طرح سے دہراتے ہیں۔

''میں نے اپنے فن کے ساتھ بحث مباحثے اور سوجھ بوجھ کو شامل کیا ہے اور میں نے لوگوں کو اُکسایا ہے کہ وہ سوچیں اور اچھی طرح غور کریں اور پھر اپنے گھروں کا کاروبار اچھی طرح چلائیں۔''[۱]

ان مثالوں کو بیان کرنے کا مقصد صرف یہ ہے کہ ہم جان لیں کہ کسی بھی زبان وادب میں شروع سے تنقید اپنی منظّم اور مربوط شکل میں نہیں ہوتی بلکہ اس کے نقوش شعر ادب میں ہی ہوتے ہے۔ جب زبان وادب کی ترقی ہوتی ہے تو یہ نقوش واضح طور پر اُبھر کر سامنے آتے ہیں جس سے ادب کی رہنمائی کا کام لیا جاتا ہے، اور جو آگے چل کر باضابطہ ایک فن کی صورت میں اپنی الگ پہچان بناتے ہیں۔

مشرق میں شعر وادب کا مذہب سے گہرا رشتہ رہا ہے۔ جس طرح ہم زندگی کے ہر نئے اور امکانی مسائل کو حل کرنے کے لئے مذہب کی طرف رُخ کرتے ہیں اسی طرح ادب جو کہ ہماری زندگی کی اہم قدروں میں سے ایک ہے اُس کی تعبیر وتشریح کے لئے بھی ہمیں مذہب اور اس سے جڑے مباحث کی طرف دیکھنا چاہئیے۔ اس سلسلے میں راس لیلاؤں اور بھجنوں کی معنویت یا پھر نعت، منقبت وغیرہ جیسے اصناف کا بغور مطالعہ ضروری ہے۔ مشرق کی قدیم زبانوں میں سنسکرت اور عربی نہایت اہم زبانوں میں شامل ہیں دونوں ہی زبانوں میں ہمیں ادب اور اس سے جڑی تعبیروں وتشریحات میں تنقیدی نمونوں کی بازیافت ملتی ہے اس سلسلے میں بھرت منی کا ''ناٹیہ شاستر'' اور عرب کا بازارِ عکاز کا میلا قابل غور ہیں۔ جن میں شعر وادب کے مطلعق ابتدائی نظریات ملتے ہیں اسی طرح مقدس کتابوں تعبیرات وتشریحات میں بھی ہمیں ایسے دلائل ملتے ہیں جو ادب فہمی میں کارآمد ہیں جیسا کہ ساتویں صدی قبل مسیح کے آس پاس ویدوں

۱۔ عزیز احمد مترجم فن شاعری (بوطیقا) از ارسطو، ص ۱۳

کی افہام وتفہیم کے اصولوں کوعلم کے طور پر پاشک نے ''نرِکت'' اور ''اُکت'' کے نام سے موسوم کیا جس میں ''اُکت'' اس علم کو کہا گیا جس کا اظہار ویداور اس کے بھجنوں میں ہے جبکہ ''نرِکت'' ان معنوں میں استعمال کیا گیا جہاں معنیٰ کو ظاہر نہیں کیا گیا ہو۔اس طرح ''اُکت'' اور ''ترکت'' میں لفظ کے ظاہری اور باطنی معنوں پر بحث کی گئی جسکو بعد میں ہم نے داخلی یا خارجی معنویت کے نام سے موسوم کیا۔

ہندوستان میں اورنگ زیب کی وفات سے لیکر 1857ء کے انقلاب تک ملک سیاسی ،سماجی اور معاشرتی طور پر گوناگوں حالات سے دو چار رہا،ایک طرف شکست و ریخت کا ارتقائی سفر تو دوسری طرف بیرونی حملہ آوروں کا زور ایسے میں جو ادب پیدا ہوا وہ فطری طور پر سماج کی عکاسی کرتا ہوا نظر آتا ہے۔اُس میں معاشرتی سطح کے ''نوحے'' ملتے ہیں جن میں ایک طرف اپنی معاشرتی روایت کے ٹوٹنے کا سانحہ اور دوسری طرف ایک عظیم سلطنت کے بکھرنے کا غم ،ایسے ماحول میں جو ادب پیدا ہوا اُس کا اکثر حصہ معاشرت کے مرثیے معلوم پڑتے ہیں،جن میں اُس دور کا حساس ذہن اپنے کرب کو بیان کرتا ہوا نظر آتا ہے۔اُردو زبان وادب نے اسی دور میں اپنا ارتقائی سفر شروع کیا،ظاہر ہے کہ ہمارے شعراء وادباء بھی حالات سے متاثر ہوئے۔اس لئے اس دور کا ادب بھی ماتمی لباس پہنے ہوئے ہے جو اس بات کی طرف اشارہ تھا کہ شاعر نے مقدر کے آگے خودسپردگی کی ہے،اور خود کو ایک ایسی مغموم فضاء میں اسیر کیا ہے جہاں ذات کے خول میں بند ہونے کے سواء کوئی چارہ نہیں ہے۔ہجویات کے ذریعے اگر چہ بعض اوقات معاشرتی صورت حال کو ہر طرف طنز بنانے کی کوشش کی گئی لیکن زیادہ تر ادب شہر آشوب اور مرثیے ہی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

اُردو ادب نے فارسی کے روایتی سانچوں میں ہی خود کو ڈھالا تھا۔اس لئے وہ زبان ،محاورہ بندی،عروض کی بندشوں ہی پر اپنے ادب کو پرکھتے تھے ۔ ہمارے شعراد وادباء کا تنقیدی شعور ان ہی

دائروں میں گھومتا رہا۔اس طریقہ تنقید میں مخاطب عام قاری نہیں تھا بلکہ شعراء وادباء تھے اس لئے اس کا لہجہ بھی آمرانہ اور متشدد تھا۔جسکو ہم مقنن تنقید legislative criticism کا نام دیں تو غلط نہیں ہوگا۔فارسی شعراء کی تقلید میں جب اُردو شعراء نے بھی اپنے ہم عصر شعراء کے کلام پر اپنے ذوق کے مطابق رائے دینے کی روایت شروع کی تو بیاضوں اور تذکروں کی صورت میں ان کی یہ کوشش سامنے آئی جسکو تنقیدی شعور کی طرف پہلا قدم کہہ سکتے ہیں۔ان کی اس کوشش میں روایت کی پاسداری کے ساتھ ساتھ تجزیاتی شعور بھی کارفرما نظر آتا ہے۔اس طریقہ تنقید پر کچھ اعتراضات بھی اُٹھائے گئے لیکن یہ بات ذہن نشین ہونی چاہیے کہ یہ تنقید کی طرف ابتدائی قدم تھا جو اگرچہ روایتی اور تقلیدی تھا لیکن ایک نئ جہت کی طرف اشارہ بھی تھا جس پر بعد کی تنقیدی عمارت کھڑی ہوئی۔تذکرہ نگاری چونکہ فارسی کے توسط سے اُردو میں اپنائی گئی تھی اس لئے تنقیدی اصطلاحات کا استعمال بھی نقدالشعراء سے لیا گیا۔یوسف عامرؔ اُردو کی تذکرہ نگاری کے بارے میں رقمطراز ہیں:

> ’’تذکرہ اور طبقات چونکہ فن تاریخ کی شاخیں ہیں خصوصًا زبان عربی اور فارسی میں اس قسم کی بہت سی تصنیف ہوئی ہیں ان کی دیکھا دیکھی زبان اُردو میں بھی اس طریق تصنیف کا استعمال کیا گیا ہے۔‘‘[۱]

تذکرہ عام زبان کا لفظ ہے۔جس کے معنیٰ ذکر کرنے کے ہیں۔جب کسی شخص،کسی بات،کسی معاملے سے متعلق ذکر واذکار ہوتا ہے تو تذکرہ کہہ کران کا حوالہ بھی دیا جاتا ہے۔تذکرہ کی روایت بہت قدیم ہے۔بعض لوگ اسے یونانی ماٰخذ بتاتے ہیں مولانا عبدالحلیم شرر نے اپنے ادبی مجلّے ’’دلگداز‘‘ میں اُس کو یونانی ماٰخذ بتایا ہے۔اُن کا خیال ہے کہ یونانی علوم کے ترجمے کے ساتھ ہی یہ روایت عربی کو منتقل

۱۔’’مقدمہ شعروشاعری میں تنقید کے اصول‘‘،مشمولہ الطاف حسین حاؔلی تحقیقی وتنقیدی جائزے،مرتب پروفیسر نذیر احمد،ص ۱۰۳

ہو گی اور عربی سے فارسی میں پھر فارسی کے ہی توسط سے یہ روایت اُردو میں شروع ہوئی۔عربی میں تذکرہ نگاری کا آغاز ابن سلام کی کتاب ''طبقات الشعراء'' اور ابن قتیبہ کی کتاب ''الشعر والشعراء'' سے ہوتا ہے ،فارسی میں پہلا تذکرہ محمد عوفی کا ''لباب الالباب'' 618ھ کو مانا جاتا ہے۔اسی طرح ہندوستان میں بھی عربی اور ایرانی شعراء کی تقلید میں بہت سے تذکرے لکھے گئے ۔جن میں مجالس القنائس (میر علی شیر)منتخب الاشعار (محمد علی خان مبتلا) تذکرہ المعاصرین (شیخ علی حزین) جیسے تذکرے اسی روایت کی کڑی ہیں۔یہ سارے تذکرے فارسی شعراء کے تذکرے ہیں۔جو ایران سے ہندستان تک تذکرہ نگاری کے تسلسل کو بیان کرتے ہیں جس کی اگلی کڑیاں اُردو شعراء کے تذکروں میں ہمارے سامنے آتی ہیں۔ان سارے تذکروں میں شعراء کے حال واحوال کے ساتھ اُن کے کلام پر تذکرہ نگاری کی رائے بھی ملتی ہے جس سے اُن کے تنقیدی شعور کا پتہ چلتا ہے۔

اُردو تذکروں میں ''نکات الشعراء (1751-51ء)'' میر تقی میر، ''مخزن نکات (1755ء)'' شیخ محمد قیام الدین قائم، ''چمنستان شعراء (1762ء)'' رائے لچھمن نرائن ، ''تذکرہ شعراء اُردو (1774-80ء)'' میر حسن دہلوی، ''تذکرہ ہندی (1794ء)'' غلام ہمدانی مصحفی، ''گلشنِ بے خار (1835ء)'' نواب مصطفیٰ خان شیفتہ ''گلشنِ سخن (1780ء)'' مرزا قادر بخش صابر اور ''آب حیات (1880ء)'' محمد حسین آزاد وغیرہ کے تذکرے ملتے ہیں۔اٹھارویں صدی کے ربع اول تک لکھے گئے تذکروں میں اکثر کی زبان فارسی ہے جبکہ موضوعِ گفتگو شعراء اُردو اور اُن کا کلام ہے،انیسویں صدی کے نصف اول تک بہت کم تذکرے ایسے لکھے گئے جن کی زبان اُردو تھی۔ان سارے تذکروں میں تقلیدِ فارسی کو ہی اولین حیثیت کے طور پر اپنایا گیا۔

تذکروں کی تنقیدی اہمیت

اُردو میں میر تقی میرؔ کے تذکرے ''نکات الشعراء'' کو اولیت حاصل ہے جو 1751ء میں بزبانِ فارسی لکھا گیا۔ میر تقی میر نے ''نکات الشعراء'' کی تمہید میں ہی اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ تذکرہ لکھنے کا مقصد اس کے سواء کچھ نہیں کہ اُردو شعراء کا حال لوگوں کو معلوم ہو جائے اور شعراء کے احوال کے ساتھ اُن کے نمونہ کلام کو پیش کرنے کا مقصد بھی یہی تھا کہ بعد کے زمانے تک ان کے کلام کو پہنچایا جائے۔ میرؔ کے علاوہ دوسرے تذکرہ نگاروں نے بھی تذکرہ لکھنے کے جو اسباب بیان کیے اُن سے کہیں بھی یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ ان تذکروں کا مقصد شعراء کے کلام کی قدر و قیمت کا تعین تھا لیکن اِن تذکروں میں جو تنقیدی نظریات کی کارفرمائی دکھائی دیتی ہے وہ قابل تحسین ہے جیسے کہ میرؔ نے اپنے تذکرے میں شاعری کو محض گُل و بلبل کا بیان نہیں سمجھا بلکہ وہ شاعر کو فکر تازہ کے پہلو بہ پہلو لطفِ زبان کا بھی خیال رکھنے کو کہتے ہیں۔ وہ الفاظ کے انتخاب میں شاعر سے احتیاط کا تقاضہ کرتے ہیں۔ صفائی بیان اور الفاظ و محاورات کی صحت کا بھی وہ خیال ضروری سمجھتے ہیں فصاحت و بلاغت کے اصول کو وہ کسی صورت میں نظر انداز نہیں کرنا چاہتے۔ پروفیسر نورالحسن نقوی ''نکاتُ الشعراء'' کی تنقیدی اہمیت کے بارے لکھتے ہیں:۔

> ''اُردو تنقید کی تاریخ میں نکات الشعراء کا ایک اہم مقام حاصل ہے اس نے بعد کے تذکرہ نگاروں کی تربیت کی اور تنقید کا ذوق پیدا کیا'' [۱]

اسی طرح مصحفیؔ نے اپنے تذکرے میں صاف اور سادہ زبان کا استعمال کیا۔ انہوں نے اپنی

۱۔ ''اُردو تنقید نگاری'' مشمولہ فن تنقید اور اُردو تنقید نگاری، ص ۱۰۳

رائے کو واضح اور متوازن طور پر سامنے رکھا۔ شیفتہ کے بارے میں غالب اپنے ایک فارسی شعر میں تنقیدی شعور کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اگر میرا کوئی شعر شیفتہ کو پسند نہیں آتا تو میں اُسے اپنے دیوان میں شامل نہیں کرتا۔ یہی حال باقی تذکرہ نگاروں کا بھی ہے انہوں نے اپنے اپنے ذوق کے مطابق شعر وادب پر اپنی رائے کا اظہار کیا ہے کچھ تذکروں میں شعریات کے اصولوں پر بھی بحث ملتی ہے جیسے کہ صباؔئی کا تذکرہ ''انتخاب دواوین'' میں جو مقدمہ لکھا گیا اُس میں اصولوں سے بحث کی گئی ہے۔

ہمارے سارے تذکرے عربی و فارسی روایت کا تسلسل ہیں ۔ اُردو کے تذکرہ نگاروں نے نہ صرف عربی فارسی کی روایت سے متاثر ہو کر تذکرے لکھے بلکہ وہ فارسی ادب کے خوشہ چین بھی ہیں ۔ اس وجہ سے ان کے یہاں لفظ کو معنیٰ پر ترجیح ملتی ہے۔ وہ شاعری کو پرکھنے کے لئے معانی، بیان، بدیع، عروض اور علم قافیہ کی طرف رجوع کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اور یہی معیار نقد اُن کے تذکروں میں کارفرما ہے اس لئے ان تذکروں میں فصاحت و بلاغت، تشبیہ واستعارہ، صنعت لفظی و معنوی، سلاست روانی وخوش لہجگی، شیریں کلام و جادو بیانی جیسے الفاظ واصطلاحات کا استعمال جا بجا ملتا ہے۔

تذکروں میں ایجاز واختصار کا معاملہ ہمیشہ رہا مگر تذکرہ نگاروں نے اپنی رائے کو پیش کرتے ہوئے جن الفاظ یا اصطلاحات کا استعمال کیا ہے اُن کے معنیٰ وسیع تھے اگر چہ اُن کے استعمال کیے ہوئے اصطلاحت میں قطعیت کا اظہار ہے۔ وہ اپنے اصطلاحی معنوں میں تنقیدی شعور وفکر کا مادہ بھی رکھتے ہیں جیسے وہ جب ''گلزار معانی'' کی ترکیب استعمال کرتے ہیں تو اس سے مُراد شاعر کی قادرالکلامی کو بیان کرنا ہے۔ ''خوش گو'' اور ''خوش فکر'' سے وہ اظہار و بیان کی خوبی اور موضوع ومواد کا اظہار لیتے ہیں۔ انہوں نے جن اصطلاحات کا استعمال اپنے تذکروں میں کیا وہ اُس زمانے میں رائج الادب تھے اگر چہ ان میں قطعیت کا اظہار ہے مگر اُن کے زمانے میں اپنی رائے کا اظہار اسی طرح ملتا تھا جو بعد میں ہمارے سامنے

مقفن تنقید کے نمونے کے طور پر ظاہر ہوئی۔ وزیرآغا اس بارے میں لکھتے ہیں:۔

''تذکروں کی تنقید تجزیے کے بجایے قطعیت کا اظہار کرتی ہے اور فیصلہ سناتی ہے گویا

مقفن تنقید کا نمونہ ہے اور انہیں اسی میزان پے تولنا چاہے''۔[۱]

ان تذکروں میں تنقید کی جو جھلک ملتی ہے اس کا بڑا مقصد یہ تھا کہ تخلیقات میں غیر فصیح الفاظ اور متروکات کی نشاندہی کی جائے جس سے فن پارے کو اعلاو معیاری بنانے میں مدد ملے۔ اس بات کو ذہن میں رکھ کر اگر ان تذکروں کا مطالعہ کیا جائے تو تذکروں کی تنقیدی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ یہ تذکرے معاصر شعراء کے کلام کو پرکھنے کی اولین کوشش تھی ان میں جو اختصار و ایجاز کی قطعیت ملتی ہے اس سے تذکرہ نگاروں کے فیصلے بھی متاثر ہوتے نظر آتے ہیں لیکن جہاں بھی تذکرہ نگاروں نے معروضی رویے کو اپنایا وہاں اُن لوگوں نے اپنی تنقیدی بصیرت کا نمونہ پیش کیا اس کی مثال میر تقی میر کے تذکرے میں دیکھی جاسکتی ہے۔ میر نے جو کچھ اپنے معاصرین کے بارے میں پیش کیا وہاں انہوں نے اُسی طرح بیان کی کوشش کی ہے۔ میر کی اس خصوصیت کا تذکرہ کرتے ہوئے وزیرآغا لکھتے ہیں:۔

''میر نے اپنے معاصرین کے بارے میں ایجاز و اختصار سے وہی کچھ کہا جو کچھ اُس

نے محسوس کیا ہے اور زمانہ سازی کے عام رجحان سے اوپر اُٹھ کر کہا ہے''۔[۲]

تذکروں میں تنقیدی مواد کی تلاش کافی صبر آزما کام ہے۔ معاصرین پر رائے دینا کوئی آسان کام نہیں ہوتا شعوری یا غیر شعوری طور پر اپنی پسند یا ناپسند، تعلق یا بے تعلقی اثر انداز ہوتی ہے۔ جس کا اثر ذہن و قلم پر بھی پڑتا ہے ایسی کشمکش میں خود کو اعتدال اور توازن میں رکھنا بڑا ہی مشکل کام ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ارادی اور غیر ارادی طور پر جو کچھ معاصرین کے بارے میں کہا جاتا ہے اُس میں اگر توازن اور

۱۔ ''جدید اُردو تنقید'' مشمولہ تنقید اور جدید اُردو تنقید، ص ۱۴۷

۲۔ ایضاً

موزونیت نہ رہے تو یہ تنقید شخصی تنقید بن جاتی ہے۔

ہمارے تذکرہ نگار انہی کیفیات سے دو چار تھے وہ اپنے ذہنی اور فکری دائروں سے نکل نہیں پائے، یہ وہ روایتی دائرے تھے جو اس دور کی ادبی شخصیتوں نے اپنا رکھے تھے جن میں کئی جگہ سادہ گوئی کی تلقین تھی تو کہیں دِقت پسندی کی، کبھی ایجاز معنیٰ کو ضروری سمجھتے تھے تو کبھی محاورہ بندی کی غرض، قدم قدم پر تقلیدی رِوش کی تلقین ایسے میں لازمی طور پر تذکرہ نگار بھی متاثر ہوئے اور اس کا اثر اُن کے تنقیدی شعور پر دکھائی دیتا ہے۔ ان تذکروں کی تنقیدی اہمیت کا اندازہ لگانے کے لئے ہمیں پُرانی تنقیدی یا اصطلاحی روایت کو سامنے رکھنا ہوگا کیونکہ یہ سارے تذکرے انھیں پُرانے اور روایتی اقدار کو سامنے رکھ کے لکھے گئے ہیں اس لئے ان تذکروں میں تذکرہ نگاروں نے پُرانی اور روایتی تنقید کو معہ اس کے نقائص کے اپنایا تھا۔ اس میں انہوں نے کسی قسم کا اضافہ یا ترمیم کرنے کی کوشش نہیں کی ہے اور ایک خاص بات ان تذکروں کے تنقیدی اہمیت کے سلسلے میں یاد رکھنی چاہیے کہ تذکرہ نگاروں نے ادب کے اصول وضوابط یا شاعری کے حُسن و قبح پر بحث کرنے کے لئے ان تذکروں کو ضبط تحریر میں نہیں لائے تھے بلکہ وہ لوگ شاعروں کے احوال کا ریکاڈ تیار کرنا چاہتے تھے اس لئے اُن میں ادب کے حوالے سے منظّم دلائل نہیں ملتے جو تنقید کا خاصہ ہیں بلکہ ان میں جو تنقیدی اشارات ہیں وہ تاثراتی اور روایتی ہیں۔ ابوالکلام قاسمی اس بارے میں لکھتے ہیں:۔

''تذکروں کی تنقید کو تاثراتی تو نہیں مگر تاثراتی نوعیت کی تنقید کا نام دیا جاسکتا ہے'' [۱]

شعراءادب کے یہ تذکرے ہمارے لئے بیش قیمتی سرمایہ ہیں جس نے ہماری زبان وادب میں تنقیدی شعور کی نشو نما کی ۔ یہ وہ بنیاد ہے جس پر بعد میں جدید ادبی تنقید کی تعمیر ہوئی۔ شعرائے اردو کے

۱۔ ''مشرقی شعریات اور شعراءاُردو کے تذکرے''، مشمولہ مشرقی شعریات اور اُردو تنقید کی روایت، ص ۱۸۳

لکھے ہوئے تذکرے اپنے مخصوص عہد، علاقے اور زماں ومکاں میں تخلیق ہونے والے شعری سرمایہ کے ساتھ ساتھ زباں وادب کی بدلتی صورتحال کے بھی آئینہ دار ہیں جن کے لسانی اور ادبی تناظر میں زبان کی تاریخی روایت، تجربات شعری، جدّت بیاں، شعری ادب کی سمت ورفتار اور فن شعر کے حوالہ سے ادبی وشعری حسن وقبح کی حقیقی تصویر کو دیکھا جا سکتا ہے۔ تذکراتی ادب عہد بہ عہد ہو رہی تنقیدی بصیرت کے سفر سے آگاہی کرتا ہے چنانچہ چند تذکروں کی اہمیت کو بیان کرنے کا مقصد ان کی قدر و قیمت اور تنقیدی اہمیت کو اجاگر کرنا ہے۔

نکات الشعراء 1751ء

نکات الشعراء میں کل ۱۰۲ شعراء کے احوال وکلام درج ہیں جن میں ۳۲ دکنی اور گجراتی شاعر ہیں اور بقیہ شمالی ہندوستان سے تعلق رکھتے ہیں۔ میؔر کے نکات الشعراء کو اردو تذکرہ ریختہ گویاں میں اوّلیت کا شرف حاصل ہے ان کے تذکرے میں شعراء کی شخصیت کے ساتھ ساتھ ان کے کلام پر تنقید ملتی ہے۔ میؔر سادگی اور صفائی کے بڑے دلدادہ تھے اور شاعری کا زبردست تنقیدی شعور رکھتے تھے اس لیے شعراء کے کلام پر ان کی رائے مختصر لیکن جامع ہے۔ میؔر نے اپنے تذکرے کو فارسی زبان میں قلمبند کیا۔ انھوں نے اپنی رائے میں کہیں کہیں شدّت اور تلخی پیدا کی ہے۔ نکات الشعراء کو سب سے پہلے مولوی عبدالحق نے 1935ء میں انجمن ترقی اردو دکن سے شائع کروایا بعدازیں 1972ء میں پیرس کے مخطوطے کو پیش نظر رکھ کر دوبارہ اس کی اشاعت کی گئی جس میں صحت کا پورا خیال رکھا گیا۔

مخزن نکات 1755ء

یہ تذکرہ تین حصوں میں منقسم ہے۔ طبقہ اوّل میں متقدمین، طبقہ دوم میں متوسطین اور طبقہ سوم

میں متاخرین شعراء کا ذکر ہے۔قائم کے اس تذکرے کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں پہلی دفعہ اُردو شاعری کے ادوار مقرر کیے گئے ہیں اگرچہ اس سلسلے میں نکات الشعراء میں کچھ نیم تاریخی سی ترتیب موجود ہے مگر قائم نے اس معاملہ میں قدرے اصول سے کام لیا ہے اور ہر دور کے شروع میں اس کی خصوصیت بھی بیان کی ہے۔ یہ تذکرہ نگاری میں تاریخی احساس کی طرف پہلا قدم ہے جو آگے چل کر ''آب حیات'' کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔

چمنستان شعراء 1762ء

لچھمی نرائن نے اسے میر کے نکات الشعراء کے جواب میں لکھا چنانچہ جن شعراء پر میر نے سختی کی ہے ان پر لچھمی نرائن نے مفصل روشنی ڈالی ہے اس لیے اس تذکرے میں عام روایت کے برخلاف تنقیدی مواد بھی خاصا مقدار میں موجود ہے۔ میر نے نکات الشعراء میں سادگی اور صفائی پر زور دیا ہے جبکہ لچھمی نرائن نے رنگینی و رعنائی کو فوقیت دی ہے۔

آب حیات 1880ء

آزاد نے ''آب حیات'' میں شعراء کے تراجم کے علاوہ نہ صرف اُردو شاعری کو پانچ ادوار میں منقسم کیا ہے بلکہ انفرادی طور پر ہر دور کے شعری محاسن کی جانب اپنی توجہ مرکوز کی ہے۔ اس کے علاوہ اس تذکرے میں اُردو زبان کے آغاز و ارتقاء پر بھی روشنی ڈالی ہے۔لسانی اعتبار سے اُردو میں یہ پہلی شعوری کوشش ہے اس تذکرے میں محمد حسین آزاد نے اُردو کے بارے میں یہ نظریہ پیش کیا ہے کہ ''اُردو برج بھاشا سے نکلی ہے۔''

ہم نے جن تذکروں کا ذکر کیا ہے ان کا بغور مطالعہ کیا جائے تو ہمیں ان میں تحقیقی، تاریخی اور تنقیدی شعور کی کارفرمائی دکھائی دے گی۔اس کے علاوہ ان تذکروں میں سیاسی و تہذیبی حالات و واقعات کا بیان بھی ملتا ہے۔ان تذکروں میں شعراء کے تراجم میں شعری محاسن اور مصائب پر گفتگو ملتی ہے علاوہ

ازیں ہمعصر شعراء کے کلام سے موازنہ ومقابلہ کے ساتھ ساتھ اساتذہ فن کی صحبتوں سے تلامذہ کے کلام پر پڑنے والے واضح اشارات ملتے ہیں۔قدما کے تذکروں کے علاوہ تذکرہ شعراء 1972ء از حسرت موہانی،محبوب الزمن 1329ھ ازعبدالجبار خان ملکاپوری،فکر بلیق 1933ء از شاد عظیم آبادی، بہار سخن تذکرہ شعرائے دکن 1932ء از برق سیتاپوری،تذکرہ خندۂ گل 1929ء از مولوی عبدالباری آسی وغیرہ کے تذکرے بھی تذکرہ نگاری میں قابل ذکر ہیں۔ان تذکروں میں پرانی اورنئی روایت کا خوبصورت اور صحتمند سنگم دیکھائی دیتا ہے جہاں پرانے تذکروں کی خامیوں کو دور کرنے کی کوشش کی گئی وہیں ان تذکروں کو کسی حد تک سائنٹفک بنیادوں پر لکھا گیا ہے چنانچہ تذکروں کی تنقیدی اہمیت کے بارے میں ڈاکٹر رئیس احمد لکھتے ہیں:

''اُردو زباں میں تنقید کی بنیاد تذکروں کے ذریعہ ہی پڑی،ان میں تنقید کے جونمونے ملتے ہیں انھیں باقاعدہ تنقید تو نہیں کہا جاسکتا لیکن یہ اردو تنقید کا نقش اوّل ضرور ہیں۔'' [۱]

اُردو میں یہ سارے تذکرے بڑی اہمیت کے حامل ہیں کیونکہ یہ سارے تذکرے تاریخ بھی ہیں اور تنقید بھی،ان ہی تذکروں کی وجہ سے ہم قدیم شعراء کے احوال وکلام سے واقف ہوئے۔ان تذکروں سے نہ صرف اردو ادب کی تاریخ بنتی ہے بلکہ تنقید کی ابتدائی صورت بھی نظر آتی ہے ان کے مطالعہ سے اُردو تنقید کے انداز ونہج سے ہماری آگاہی ہوتی ہے۔

۱۔اردو تذکرہ نگاری 1935ء کے بعد،ص ۴۵

مقدمہ شعروشاعری کی تنقیدی اہمیت

1857ء کے بعد ہندوستانی سماج وقوم کومختلف اصلاحی تحریکیں میسر ہوئیں جنھوں نے صدیوں سے چلے آرہے ذہنی جمود کوتوڑ کر نئے سرے سے قوم کی ذہن سازی کا کام کیا۔ان میں سرسید احمد خان کی تحریک اپنا نمایاں مقام رکھتی ہے۔اس تحریک نے نہ صرف قوم کی زبوں حالی دیکھ کران کی اصلاح کا بیڑا اُٹھایا بلکہ اس تحریک سے وابستہ اہل علم ودانش نے زبان وادب کی بھی اصلاح کی۔سرسید نے سادہ اور علمی نثر کی بنیاد رکھی ، ڈپٹی نذیر احمد نے ناول نگاری کے ذریعے اصلاح معاشرہ کی کوشش کی اسی ضمن میں مولانا حالؔی نے شعروادب کی اصلاح کے ساتھ ساتھ اس کے مقصدی ہونے کے اصول وضوابط مرتب کیے جبکہ انجمن پنجاب لاہور نے طرحی نظم کی بنیاد رکھی۔محمد حسین آزاؔد نے ''نظم اور کلام موزوں کے باب میں خیالات'' میں نئی فکر کی بنیادی رکھی جسکو بعد میں مولانا الطاف حسین حالؔی نے ''مقدمہ شعروشاعری'' کے روپ میں منظّم ومربوط انداز سے پیش کیا۔اس لئے ڈاکٹر وحید قریشی نے ''مقدمہ شعروشاعری'' کے اُردو ماخذوں میں محمد حسین آزاد کی کتاب ''آب حیات'' کو بنیادی ماخذوں میں مانا ہے۔''مقدمہ شعرو شاعری'' میں الطاف حسین حالؔی نے جدید دور کے تقاضوں کے مطابق اُردو ادب کے لئے نئی اُفق کی نشاندہی کی اور ادبی تنقید کا باضابطہ آغاز کیا چناچہ عزیز احمد اس بارے میں رقمطراز ہیں۔

> ''حالؔی کا مقدمہ شعروشاعری اُردو تنقید کے جدید دور کا اوران کا کلام اُردو شاعری کے نئے دور کا باقاعدہ آغاز کرتا ہے۔''[1]

۱۔ترقی پسند ادب از عزیز احمد ص ۶۳ بحوالہ مقدمہ شعروشاعری،مرتب ڈاکٹر وحید احمد قریشی،ص ۲۰

حالؔی سے پہلے ادبی تنقید باضابطہ اصول ونظریات کی شیرازہ بندی سے محروم تھی۔اس سے پہلے جو تنقیدی نمونے تذکروں میں تھے وہ ذوقی اور رسمی رویوں کا تاثر تھا جبکہ ''مقدمہ شعر و شاعری'' نے تنقیدی اصول ونظریات کو ایک منظّم اور مربوط انداز سے پیش کیا۔جس میں فن پارے کے بارے میں سوالات قائم کیے گئے۔اس میں فن پارہ کیسا ہو؟ کس طرح کا ہو؟ اور سماج کے لئے اسے کس طرح مفید بنایا جاسکتا ہے جیسے سوالات پر بحث کی گئی۔اُردو ادب میں پہلی دفعہ ایسی کوشش کی گئی تھی جس میں تنقید کو منظّم انداز سے پیش کیا گیا۔

حالؔی کی ذہنی تربیت میں عربی تنقیدی روایت کا عمل دخل بہت نمایاں تھااس کے ساتھ انہوں نے مغربی علم وادب سے بھی اثرات قبول کیے۔حالؔی نے مغربی ادب کا مطالعہ براہ راست تو نہیں کیا تھا لیکن جس طرح انہوں نے اخذ وترجمے کے ساتھ مغربی خیالات وافکار کو اپنے تنقیدی شعور میں سمویا وہ قابل تحسین ہے۔''مقدمے'' کے مشرقی مآخذوں میں جلا الدین سیوطی کی ''مذہر'' ابن خلدون کی ''مقلات علم وادب'' ابن رشیق کی ''العمدہ'' اور رسلہ ''نحلہ'' کا ذکر ملتا ہے جبکہ مغربی ماخذوں میں میکالے، ملٹن، جانسن، ورڈزورتھ، کولرج جیسے مصنفین کا ذکر موجود ہے۔

حالؔی نے ''مقدمے'' میں جن نظریات کا اظہار کیا ہے اُس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ مغرب کے فکر وخیالات سے استفادہ تو ضرور کرتے مگر اپنی فکری ونظریاتی اساس کی بنیاد مشرقی ہی رکھتے ہیں۔ جس میں عربی زبان وادب کا نام نمایاں ہے۔ابوالکلام قاسمی حالؔی کے اس رویے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

> '' جن لوگوں کی نگاہ سے ابن رشیق کی ''العمدہ'' اور جلال الدین سیوطی کی 'مذہر' گذری ہے اُن کو اندازہ ہے کہ حالؔی نے اپنی کتاب کا منصوبہ ان ہی عربی مصنفین کی تنقیدی کتابوں کے خطوط پر تیار کیا تھا''۔[۱]

۱۔''الطاف حسین حالؔی''، مشمولہ مشرقی شعریات اوراُردوتنقید کی روایت، ص۲۵۴

اُردو کی ادبی تنقید کو دو ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلا دور شعراء اُردو کے تذکروں اور قدیم شعراء کے تنقیدی شعور پر مشتمل ہے۔ دوسرا دور ''مقدمہ شعر و شاعری'' کی اشاعت سے شروع ہوتا ہے۔ جس میں قدیم و جدید اقدار نقد کی اساس پر اُردو تنقید کے خدوخال کی شناخت اور اصول وضوابط متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ پہلے دور میں اصطلاحات کے معانی و مفاہیم کے عدم تعین، تنقیدی بیانات کے ابہام کے سبب اصول و نظریات منظّم انداز میں نہیں ملتے دوسرے دور کی شروعات حاؔلی کے ''مقدمے شعر وشاعری'' سے ہوتی ہے جس میں اصول وضوابط کو منظّم اور مربوط انداز میں پیش کیا گیا۔اس میں مشرقی و مغربی خیالات کو تنقیدی بصیرت سے یکجا کیا گیا جس کی بنا پر'' مقدمہ شعر و شاعری'' کو اُردو کی ''بوطیقا'' کہا جاتا ہے۔

حاؔلی نے ''مقدمہ شعر و شاعری'' کو کیونکر لکھا؟ کیا وجہ ہے کہ انہیں اپنی عمر کے دس سال اس پر صرف کرنے پڑے؟ وہ اتنے لمبے عرصے تک کیوں اس میں مشغول رہے؟ ایسے ہی بہت سارے سوالات کو سامنے رکھ کر ہمیں ''مقدمہ شعر و شاعری'' کا مطالعہ کرنا چاہیے۔ کچھ لوگوں نے اسے لریکل بلڈ کے طور پر لیا لیکن اگر ایسا کچھ تھا تو حاؔلی کم سے کم الفاظ اور مباحث میں یہ کام انجام دے سکتے تھے۔آخر ''مقدمے'' کے کینوس کو اتنی وسعت دینے کی ضرورت کیوں پیش آئی؟ ان ساری باتوں کا جواب جو ذہن میں آتا ہے وہ یہ ہے کہ حاؔلی اُردو شعر وادب کو ایسی مستحکم بنیاد دینا چاہتے تھے جہاں اُردو ادب ہر طرح کی تبدیلی میں نشونما پا سکے اور سماج کی مثبت تعمیر میں اپنا رول بحسن خوبی ادا کر سکے۔

''مقدمہ شعر و شاعری'' میں حاؔلی نے جن خیالات و نظریات کا اظہا کیا اُن پر اپنی شاعری میں بھی عمل کرنے کی کوشش کی جو کہ ایک صحیح اور راست گو نقاد کی پہچان ہے۔مقدمہ لکھ کر حاؔلی نے اپنے کلاسیکی شاعروں کی روایت پرستی، تصنع و تکلّف کے خلاف اپنے خیالات کا اظہار کیا جو اُس دور میں بہت بڑی

بات تھی کیونکہ ہمارا ادب ’’رد‘‘ جیسے خیالات سے نامانوس تھا جبکہ یہ ایک قدرتی عمل ہے۔جس طرح ہم میں قبول کرنے کا فطری عمل موجود ہے اسی طرح رد کرنے کا فطری عمل بھی ہم میں موجود ہے لیکن اکثر دیکھا گیا ہے کہ ادبی قد آوروں کے خوف سے ہم اس کا اظہار نہیں کر پاتے۔حالؔی وہ پہلے نقاد ہیں جنہوں نے ہمارے ادب کو ’’رد‘‘ سے آشنا کرایا۔اس کا ردِعمل بھی شدید ہوا روایتی اقدار کے منکر ہونے پر ہمارے ادب کے اُس وقت کے ڈکٹیٹر وں نے اس کے خلاف میدان سنبھالا جن میں ’’اودھ پنچ‘‘ کے منشی سجاد حسین، اخبار’’ آزاد‘‘ کے ایڈیٹر احمد علی شوقؔ قدوائی اور ’’اُردو معلیٰ‘‘ کے حسرتؔ موہانی کے نام نمایاں ہیں۔جنہوں نے نہ صرف حالؔی کے خیالات سے اختلاف کیا بلکہ طعن وتشنع کے تیر بھی چلائے۔انہوں نے حالؔی ڈمالی، خیالی جیسے الفاظ سے حالؔی کو طنز کا شکار بنایا مگر زمانے نے حالؔی کے خیالات پر مہر تصدیق ثبت کی اور حالؔی کو وہ بلندی عطا ہوئی جو اس کے مخالفین کو کبھی نصیب نہیں ہوئی۔آج آزاد، اودھ پنچ اور اُردوئے معلیٰ صرف ماضی کی یادگار کے طور پر زندہ ہیں جبکہ حالؔی کے نظریات وخیالات کی گونج آج بھی ہمارے ادب میں سنائی دیتی ہے۔

’’ مقدمہ شعروشاعری‘‘ پہلی بار 1893ء میں دیوانِ حالؔی کے ساتھ شائع ہوئی۔اس کا نام ’’مقدمہ شعروشاعری‘‘ نہیں تھا پہلے اس کا نام ’’مقدمہ‘‘ تھا اور یہ کوئی الگ سے کتاب نہیں تھی بلکہ حالؔی نے اپنے دیوان میں اسے ’’مقدمے‘‘ کے طور پر ہی شائع کیا تھا۔اشاعت اول میں دیوان حالؔی میں جلی قلم سے لفظ ’’مقدمہ‘‘ لکھا ہوا تھا ساتھ ہی اس کے نیچے خفی قلم سے ذیلی سرُخی کے طور پر یہ عبارت لکھی ہوئی تھی ’’جس میں شاعری کی ماہیت اور اُس کے حُسن وقبح پر مفصل بحث کی گئی ہے‘‘ اس طرح سے یہ علم ہوتا ہے کہ حالؔی الگ سے کوئی اصولوں کی کتاب مرتب نہیں کر رہے تھے بلکہ اُن کے بحث کا محور یہ تھا کہ اُن کے دیوان کے مطالعے کے وقت اُن باتوں کا لحاظ رکھا جائے جن پر مقدمے میں بحث کی گئی ہے لیکن اُن

کے دلائل کے مربوط و منظّم انداز نے مقدمے کو وہ حیثیت دے دی جو دیوانِ حالؔی کو بھی حاصل نہ ہوسکی۔آج ''مقدمے'' کو تاریخ تنقید میں خشت اول کی حیثیت حاصل ہے جس کے بغیر اُردو کی تنقیدی تاریخ نامکمل ہے چنانچہ صادق قریشی لکھتے ہیں:۔

''اُردو میں فن تنقید کی اگر تاریخ لکھی جائے تو اس میں حالؔی کا نام سب سے بلند نظر آئے گا''۔[۱]

مولانا الطاف حسین حالؔی اُس زمانے سے تعلق رکھتے تھے جب سیاسی صورت حال ابتر ہوچکی تھی۔مغلیہ سلطنت کا آخری چشم و چراغ اپنے منطقی انجام سے دو چار تھا۔بیرونی حملہ آوروں نے پورے ہندوستان پر قبضہ جمالیا تھا۔معاشرہ بدترین صورت حال کا شکار تھا قوم زُبوں حالی کے بھیانک دور سے گذر رہی تھی۔ادبی اُفق سے مومؔن، غالؔب اور شیفتؔہ جیسے شعراء وادباء رخصت ہو چکے تھے۔نئے دور میں سرسید اور اُن کے رفقاء اقلیت میں تھے۔قوم کا اکثریتی طبقہ زوال پسندی کی چادر اوڑھے سو چکا تھا۔ایسے میں ان کو اگر کوئی جگانے کی کوشش کرتا تھا تو وہ معتوب ومقہور ٹھہرایا جاتا۔حالؔی یہ سب کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے تھے۔اخلاقی گراوٹ،تہذیبی شکست وریخت اور سیاسی ابتری اُن کے سامنے تھی ''قوم شمشیر وسنان'' سے بے نیاز ہوکر طاوس ورباب'' کی شکار ہوچکی تھی۔ایسے حالات میں شعروادب بھی زُلف و رخسار کے پیچ وخم میں گرفتار ہو چکا تھا۔شعراء احساس شکست کے زیر اثر عشق ووصال، ہجر ومہجوری، تصنع و بناوٹ روایت پرستی اور لفظی بازیگری میں جائے پناہ ڈھونڈ چکے تھے۔ادب افیوم کی طرح قوم کو سلانے کا کام کررہا تھا تسخیر کائنات کی جگہ تصوف اور خیالی بھول بھلیوں کو موضوع بنایا گیا تھا۔ادب کی تپش وحرارت غائب ہوچکی تھی۔ایسے حالات میں حالؔی نے ادب کی اصلاح کی طرف توجہ کی وہ ادب کو قوم کا تشخص اور

۱۔ذکرِ حالؔی از صادق قریشی ص 92، بحوالہ مقدمہ شعروشاعری، مرتب ڈاکٹر وحید قریشی، ص۲۰

وقار بحال کرنے کا وسیلہ سمجھتے تھے۔انہوں نے مقدمہ شعروشاعری میں ایسی بہت سی مثالیں دیں جس میں ادب ترغیب وتحریص کا ذریعہ بنا۔ وہ قوموں کی غیرت کو ممیّز کرنے میں شاعری کو بہت اہمیت دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں انہوں نے ایتھنیس ،ویلز ،فرانس ،انگلستان کی مثالیں دی ہیں جن میں حالؔی نے شعراء کی اہمیت اور اُن کے کلام کی تاثیر کے بارے میں بحثیں کی ہیں کہ کس طرح ان ملکوں کے شعراء نے اپنی قوموں کو زندہ قوموں میں لا کھڑا کیا۔اس لئے حالؔی بھی شعروادب کو قوم کی زندگی سمجھتے تھے۔اس سلسلے میں سب سے پہلے انہوں نے روایت کے اُن فرسودہ بتوں کو نشان زد کیا جس کی وجہ سے شعروادب میں جمود پیدا ہو چکا تھا اور ایسے نئے پیمانے اور اصول مرتب کیے جن پر ایسا ادب پیدا ہو جو قوم وادب کی نئی اور مثبت تعمیر میں اپنا رول بخوبی ادا کر سکے۔اُردو زبان وادب میں حالؔی پہلے ایسے شخص ہیں جنہوں نے ادب کو ایک نظریے کے ساتھ پرکھنے کی شروعات کی اس بارے میں حامدؔی کاشمیری لکھتے ہیں:

''اردو میں حالؔی وہ پہلا شخص ہے جس نے ادبی نظریہ سازی کی پہلی باضابطہ کتاب لکھی اوران کا یہ قدم قابل تحسین اور تاریخی قدم تھا''۔[1]

مقدمہ شعروشاعری میں حالؔی نے مشرق ومغرب کے عالمی ادب سے خوشہ چینی کی مگر اپنی ذہنی صلاحیت اور تنقیدی شعور سے ایک ایسا دستورالعمل پیش کیا جو اُردو تنقید میں ''عہد نامہ جدید'' کی حثیت رکھتا ہے۔ یہ مقدمہ دو حصوں میں تقسیم ہے پہلے حصے میں شعر کی ماہیت،اہمیت اوراصولوں پر بحث کی گئی ہے دوسرے حصے میں اُردو شاعری کی مختلف اصناف پر تنقیدی بحث کے ساتھ ساتھ اُن کی اصلاح کے لئے مثبت رائے کا اظہار بھی ملتا ہے۔مقدمے میں متعدد سوالات اٹھا کر ان کے ذریعے شعروادب کے مختلف پہلوؤں کی وضاحت کی گئی ہے۔حالؔی مشرقی تہذیب واخلاق کے تربیت یافتہ تھے جہاں روایت سے

۱۔''گوپی چند نارنگ کا نظریہ نقد پس ساختیاتی تناظر میں''مشمولہ اکتشاف واستدلال،مرتب مصرہ مریم ص۱۵

بغاوت کو نا قابل معافی جُرم سمجھا جاتا تھا۔ ہمارا ادبی منظر اقرار اور توثیق تھا مگر حالؔی نے اقرار یا توثیق میں انکار ''No'' کی بھی گنجائش پیدا کی جو اس سے پہلے شجرِ ممنوعہ تھا۔

مقدمے کو لکھتے وقت حالؔی کے سامنے دو بنیادی مقاصد تھے پہلا شاعری کے اُن اصولوں کو بیان کرنا جو اُن کے خیالات میں قابل تعریف تھے جن کی ترویج ضروری تھی، دوسرا مقصد اُن کے سامنے یہ تھا کہ بے معنیٰ تقلید کو قابل ترک ثابت کریں جو اُن کے نزدیک ہمارے زوال کے اسباب تھے جن کی تقلیدی روش نئی روشنی کے لئے جگہ نہیں دے پاتی تھی ایسے میں انہوں نے مقدمے میں صرف روایت شکنی ہی نہیں بلکہ بغاوت کی بھی بنیاد رکھی جو حالؔی سے پہلے نظر نہیں آتی۔

حالؔی نے مغرب و مشرق کے تصورات سے اُردو شعر و ادب کی ضابطہ بندی کی کوشش کی ایسی دوسری مثال ایک صدی گذرنے کے بعد بھی مشکل سے ہمارے ادب میں ملے گی۔ حالؔی ایک نکتہ رس ذہن اور صاحب نظر نقاد تھے جو اپنے عہد سے آگے دیکھنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ انہوں نے ایک صدی پہلے ہی محسوس کیا تھا کہ یہ معاشرہ اور نہ ہی ہمارا ادب ایسا باقی رہ پائے گا اس لئے اس کی بنیادوں کو مستحکم کرنے اور نئی تبدیلیوں کا ساتھ دینے کے لئے تجدید نو کی ضرورت ہے تاکہ اس کی بنیادوں کو مستحکم کیا جاسکے۔ مقدمہ شعر و شاعری میں وہ شاعری کی ماہیت اس کا منصب، اس کی خصوصیات، سماجی زندگی سے شاعری کا تعلق اور اس کی اہمیت، قومی و تاریخی تہذیب سے شاعری کا علاقہ، اُردو شاعری کی اصناف میں نئی صنفوں کا تجربہ اور اسلوب بیان جیسے موضوعات پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے نظر آتے ہیں جو اس سے پہلے ہمارے ادب میں مفقود تھے۔ شوکت سبزاوری حالؔی کے مجددانہ ذہنیت کا اعتراف ان لفظوں میں کرتے ہیں:

''وہ ہماری شاعری کے مجدد اور تنقید کے مجتہد ہیں'' [۱]

۱۔ حالی نمبر اُردو، از شوکت سبزواری بحوالہ مقدمہ شعر و شاعری، مرتب ڈاکٹر وحید قریشی، ص ۲۲

حالؔی نے انگریزی ادب کا مطالعہ براہ راست نہیں کیا تھا لیکن بعض تراجم کو پڑھ کر اور بعض خیالات کو سُن کر انہوں نے جس طرح ان خیالات کو اپنے تنقیدی نظام میں پیوست کیا اُس سے ان کی تنقیدی صلاحیت کا اندازہ ہوتا ہے انہوں نے اُن چنگاریوں کو شعلوں میں بدل دیا۔حالؔی نے ترتیب و تنظیم،استدلال و استقلال ،یکسوئی اور عقلیت کا درس مغربی علم و ادب سے سیکھا تھا جسکو انہوں نے مقدمے میں خوبصورتی سے استعمال کر کے مقدمے کی اہمیت میں اضافہ کر دیا۔اُن سے قبل نظریہ سازی یا اصول سازی کا تصور ہمارے یہاں نہیں تھا اور نہ ہی عقلیت کی بنیاد پر دلیلیں قائم کرنے کا رواج تھا۔حالؔی نے اُردو ادب میں پہلی بار نظریہ سازی اور اصول سازی کی طرف توجہ دے کر اُردو ادب میں اعلیٰ مقام حاصل کیا۔انہوں نے جن مسائل پر مقدمے کی بنیاد رکھی تھی اُن کا تعلق ہماری شاعری کے عمومی کردار سے تھا جس کی وجہ سے مقدمے کی اہمیت وقت کے ساتھ ساتھ بڑھتی گئی اور آج ''مقدمہ شعروشاعری'' کو جدید تنقید میں اولین ہونے کا فخر حاصل ہے۔

حالؔی نے مغرب کے بکھرے خیالات کی اتنی واضح تعبیریں کیں کہ آج ایک صدی گذرنے کے بعد ان سے صَرف نظر کرنا مشکل نظر آتا ہے۔اپنے خیالات کی آمیزش سے وہ ہر اُس خیالات کو مربوط انداز سے پیش کرتے ہیں جو ان کے مقصدی نظریے میں معاون و مددگار ثابت ہوں۔انہوں نے مغرب کے آدھے ادھورے خیالات کی بھی اپنے نقطہ نظر سے واضح اور مکمل تشریح کی جیسا کہ حالؔی نے ملٹن کے حوالے سے جوش ،سادگی اور اصلیت کی جو تعبیر واضح کی وہ ملٹن کے بجائے خود حالؔی کے تصورِ شعر کی نمائندگی کرتا نظر آتا ہے۔وہ مغرب کے خیالات وتصورات کی تصدیق مشرقی مثالوں سے کرتے ہیں جو کہ اُن کے تنقیدی شعور کی گہرائی اور اپنی روایت سے گہری واقفیت کی نشاندہی کرتا ہے۔حالؔی نے مغربی خیالات و افکار سے اپنے نظریاتی مسلک کے مطابق خوب استفادہ

کیا۔ پروفیسر ممتاز حسین اس بارے میں لکھتے ہیں:۔

’’حالی نے مقدمے میں کولرج، ورڈز ورتھ اور ملٹن کا نام نہیں لیا لیکن اُن کے الفاظ اور تشریح سے خوب استفادہ کیا۔‘‘ ۱

اُردو تنقید نے صحیح معنوں میں حالؔی سے اپنی ایک الگ پہچان بنائی اس سے پہلے جس قسم کی بُری بھلی تنقید تھی وہ صرف بیاضوں اور تذکروں کی مرہون منت تھی۔ حالؔی کی تنقید کا بنیادی نظریہ یہ تھا کہ شعر و ادب کو فن کے بجائے سوسائٹی کی ترقی کے لئے وقف ہونا چاہے لیکن وہ یہ بھی نہیں چاہتے تھے کہ شاعری کی فنی سطح کمزور ہو۔ اُن کی تنقید، معروضیت کے درس کے ساتھ ہی بے لوثی، تاکید اور تجربے کا عرفان بخشتی ہے۔ انہوں نے استدلال و عقلیت کی بنیادوں کو اُردو تنقید میں استوار کیا۔ متقدمین کے تاثرات اور اپنے زمانے کے نظریات سے استفادہ کر کے ایسا ضابطہ ادب پیش کیا جس کے ذریعے اُردو ادب نئی جہتوں سے ہمکنار رہوا۔ وہ اپنی تنقید میں ابہام سے مبرا طرز اسلوب اپناتے ہیں جس کی تعریف کرتے ہوئے ابوالکلام قاسمی لکھتے ہیں:۔

’’حالؔی نے مقدمہ شعر و شاعری لکھ کر اُردو تنقید کو قطعی شکل و صورت دی اور اس کے ابہام کو وضاحت سے ہم کنار کیا۔‘‘ ۲

حالؔی نے مقدمے میں لفظ اور خیال سے بھی بحث کی ہے۔ وہ سمجھتے تھے کہ یہ دونوں الگ ہو کر بھی ایک دوسرے سے مربوط ہیں۔ حالؔی کا یہ خیال درست بھی ہے شاعری میں لفظ کو اختیار کرنے یا ترک نے سے خیالات پر کیا اثر پڑتا ہے اس سے ایک شاعر کو واقفیت ہونی چاہیے اُسے لفظ کی قدر و قیمت اور اُن کے تاثر سے واقف ہونا چاہیے۔ اس سلسلے میں حالؔی مقدمہ شعر و شاعری میں لکھتے ہیں:۔

۱۔ ’’حالؔی کی شعری نظریات‘‘، مشمولہ تنقید کی جمالیات، مرتب عتیق اللہ، جلد سوم، 3 ص ۱۸۶

۲۔ ’’مشرقی شعریات اور روایتی اُردو تنقید‘‘ مشولہ مشرقی شعریات اور اُردو تنقید کی روایت، ص ۲۳۴

''شاعری کو جب تک الفاظ پر کامل حکومت اور ان کی تلاش وجستجو میں نہایت صبر و استقلال حاصل نہ ہو، ممکن نہیں کہ وہ جمہور کے دلوں پر بالاستقلال حکومت کر سکے۔'' ۱؎

حاؔلی نے لفظ اور معنی میں ابن خلدون کی رائے کو پیش کیا۔ جس میں الفاظ کو پیالہ اور معنی کو پانی سے تشبیہ دی گی ہے اس میں لفظ کو معنی پر فوقیت دی گئی ہے۔ اس سلسلے میں حاؔلی اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کرتے ہیں:

''ہم یہ تسلیم کرتے ہیں کہ شاعری کا مدار جس قدر الفاظ پر ہے اُس قدر معانی پر نہیں، معنی کیسے ہی بلند اور لطیف ہوں اگر عمدہ الفاظ میں بیان نہ کیے جائیں گے ہر گز دلوں میں گھر نہیں کر سکتے اور ایک مبتذل مضمون پا کیزہ الفاظ میں ادا ہونے سے قابل تحسین ہوسکتا ہے'' ۲؎

حاؔلی نے سادگی، اصلیت اور جوش کو شاعری کے لئے ضروری قرار دیا۔ انہوں نے ملٹن کے جس فقرے سے اس کو اخذ کیا تھا وہ ملٹن کا نظریہ شعر نہیں تھا کیونکہ خود ملٹن کی شاعری اس نظریے پر پوری نہیں اترتی بلکہ یہ ملٹن کی ایسی تحریر کا اقتباس تھا جس میں خاص عمر کے طلبہ کے لئے نصاب تیار کرنے کی ضرورت تھی اور نظموں کے انتخاب کا مسئلہ درپیش تھا ملٹن نے وہاں اس کو استعمال کیا جو اُن کے اختراعی ذہن کی عکاسی ہے۔ ''سادگی'' سے مراد حالی کے نزدیک الفاظ اور خیالات ہیں جو سادہ ہوں تاکہ سمجھنے میں آسانی ہو۔ ''اصلیت'' کو حاؔلی نے حقیقت کے طور پر لیا یعنی شاعر جو کچھ کہے وہ حقیقت ہو جھوٹ اور مبالغہ اس میں نہ ہو۔ ''جوش'' سے مراد مضمون میں ایسے بے ساختہ اور موثر الفاظ کا بیان جس سے شاعر کی وجدانی کیفیت ظاہر ہو، یوں لگے کہ شاعر نے اپنے ارادے سے مضمون نہیں باندھا بلکہ مضمون نے شاعر کو مجبور کیا کہ وہ اسے باندھے۔ اس سے مراد خواہ مخواہ کے زوردار اور جوشیلے الفاظ کا استعمال نہیں بلکہ

۱۔ مقدمہ شعروشاعری، مرتب ڈاکٹر وحید قریشی، ص ۲۰

۲۔ ایضاً، ص ۱۲۳

نرم، ملائم اور دھیمے الفاظ کا استعمال ہے۔

اسی طرح تخیل، مطالعہ کائنات اور تفحص الفاظ پر بھی مقدمے میں بحث ملتی ہے۔ جس سے ان تینوں کا مفہوم کچھ اس طرح بنتا ہے:۔

تخیل:۔Imagination. یعنی قوت متخیلہ جس سے شاعری اور غیر شاعری میں فرق معلوم ہو۔اس میں مشاہدہ اور تجربے کی مدد سے ذہن میں جو صورت پیدا ہو اُس کو اس دلکش انداز سے پیش کریں جو معمولی پیرایوں سے بالکل یا کسی قدر مختلف ہو۔

مطالعہ کائنات: ۔جو رموز و تجربات انسانی فطرت میں مختلف حالتوں میں اس کی عمیق و گہری نگاہوں میں آئے اُس کو الفاظ کی مدد سے ترتیب دے کر ہمارے علم و عرفان کو جلا بخشے۔

تفحص الفاظ:۔تفحص کے معنی ڈھونڈنا، تلاش کرنا، جستجو کرنا وغیرہ ہے یعنی شعر کے ترتیب کے وقت ایسے لفظوں کا استعمال ہو جس سے شعر کے معنی و مقصد کی طرف رہنمائی ہو اور شاعر کے خیالات کی تصویر آنکھوں کے سامنے آجائے۔

حاؔلی نے مقدمے کے اطلاقی حصے میں غزل، قصیدہ، مثنوی جیسی اصناف کی معنویت اور ان اصناف میں موجود شعری سرمایے کا جائزہ لے کر اپنے نظریے شعر اور تنقیدی اصولوں کو پیش کیا ہے۔ مقدمے میں پہلے دفعہ ایسا طریقہ اختیار کیا گیا جس میں متقدمین اور متاخرین کے مابین حد امتیاز کو نشان

زد کیا گیا جس کی بازگشت بعد کے ادب میں بھی سنائی دینے لگی۔ابوالکلام قاسمی اس اہمیت کا ذکر کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:۔

''ایسا محسوس ہوتا ہے کہ بعد کے زمانے میں دہلی اور لکھنوء اسکول کی تفریق، داخلیت اور خارجیت کے تصور، صنعتوں کے استعمال کی نوعیت کے بارے میں پیشتر مباحث، الطاف حسین حالؔی کی قائم کردہ بازگشت ہیں۔'' ۱

حالؔی کے تنقیدی شعور میں تین شخصیتوں نے بڑا اثر ڈالا ان میں سب سے پہلے سرسید ہیں جن کی اصلاحی تحریک کے ساتھ حالؔی وابستہ ہوگئے اس کے علاوہ غالؔب جو کہ حالؔی کے استاد تھے اور نواب مصطفٰے خان شیفتہ جن کی صحبت سے حالؔی نے کافی استفادہ کیا۔

حالؔی اپنے نظریہ شعر میں قافیہ، ردیف، وزن کا التزام ضروری نہیں سمجھتے اس بیزاری کا سبب یہ ہے کہ حالؔی شاعری کو قافیہ پیمائی بنانا نہیں چاہتے بلکہ وزن اور قافیہ کو شعر کا پابند کرنا چاہتے ہیں اسی وجہ سے ان کے نزدیک یہ دونوں چیزیں شعر کی ماہیت میں داخل نہیں ہیں چنانچہ حالؔی لکھتے ہیں:

''وزن اور قافیہ جن پر ہماری موجودہ شاعری کا دارومدار ہے اور جن کے سوا اس میں کوئی خصوصیت ایسی نہیں پائی جاتی جس کے سبب سے شعر پر شعر کا اطلاق کیا جا سکے اور یہ دونوں شعر کی ماہیت سے خارج ہیں۔'' ۲

حالؔی نے عملی تنقید کے نمونے پیش کیے ہیں وہ چاہے مقدمہ شعروشاعری ہو یا ان کی لکھی ہوئی سوانح عمریاں یا پھر وہ تبصرے جو انہوں نے مختلف کتابوں پر لکھے ہیں ان میں عملی تنقید کے بہترین نمونے پیش کیے ہیں۔

۱۔''غزل کی تنقید اور الطاف حسین حالؔی''، مشمولہ تنقید کی جمالیات، مرتب عتیق اللہ، ص ۱۶۲

۲۔مقدمہ شعروشاعری، مرتب ڈاکٹر وحید قریشی، ص ۳۶

شعرالعجم کی تنقیدی اہمیت

اُردو تنقید کو شروع سے ہی حالؔی اور شبلؔی جیسے دو قد آور شخصیت نصیب ہوئی۔جنہوں نے اُردو تنقید کو نئے اُفق دیئے۔دونوں ایک ہی تحریک سے وابستہ تھے۔دونوں کے ادبی ذوق میں سر سید تحریک نے اہم رول ادا کیا تھا۔اپنے اپنے مزاج اور ذوق کے مطابق ادب کے بارے میں دونوں کے خیالات ونظریات مختلف تھے شبلؔی، حالؔی کی کچھ باتوں کی توثیق کرتے ہیں اور کچھ سے اختلاف۔اُن کا یہ اختلاف واتفاق کا اثر اصطلاحات اور تعبیر وتشریح پر بھی پڑا۔دونوں کی مشترکہ کوشش تھی کہ ذہنی جمود کو توڑ کر ایک نئے اور مثبت سماج کی بنیاد رکھی جائے۔لیکن اپنے اپنے مزاج اور ذوق مطالعہ کے باعث راستے جدا تھے جس کی وجہ سے ''شعرالعجم '' کو مقدمہ شعروشاعری کا ردعمل کہا گیا۔خلیل الرحمٰن اعظمی اس بارے میں لکھتے ہیں:۔

''شعرالعجم براہ راست تو نہیں لیکن بالواسطہ طور پر مقدمہ شعروشاعری کا جواب ہے'' [۱]

مولانا شبلؔی نعمانی کی تعلیم وتربیت مشرقی تہذیب کے زیر سایہ ہوئی۔اس لئے انہوں نے ''شعرالعجم ''میں جن خیالات کا اظہار کیا وہ بیشتر فارسی شعروادب سے تعلق رکھتے ہیں۔جن کا اظہار شبلؔی کی دوسری کتابوں جیسے موازنہ انیسؔ ودبیرؔ، مقالاتِ شبلؔی، سوانح مولانا رومؔ جیسی کتابوں میں ملتا ہے۔اُن کی تنقید کی بنیاد مشرقی ہے۔

۱۔''شبلؔی کا تنقیدی مسلک''مشمولہ تنقید کی جمالیات، مرتب عتیق اللہ، جلد سوم، ص ۲۰۶

اُردو ادب میں حالؔی کے ''مقدمہ شعر و شاعری'' اور شبلی کی ''شعر العجم'' سے پہلے ایسی کوئی مبسوط اور منظّم کتاب نہیں تھی جن میں شعریات کے اصولوں پر بحث کی گئی ہو اور نہ ہی کوئی ایسی کوشش ملتی ہے جس میں نظریات کی بنیادوں پر اصولِ نقد متعین کیے گئے ہوں ۔اس سلسلے میں ''مقدمہ شعر و شاعری'' اور ''شعر العجم''، پہلی کوششیں تھیں ان کو ہم اُردو تنقید کی پہلی بنیاد کہہ سکتے ہیں جن سے جدید اُردو تنقید کے اصول وضوابط مرتب ہوئے جن سے بعد کی تنقید نے کافی استفادہ کیا۔

حالؔی اور شبلؔی نے اُردو نثر کو علمی بنایا جس میں وہ وضاحت اور قطعیت موجود ہے جو ایک حکیمانہ اسلوب کے لئے درکار تھا ان دونوں کے درمیان فرق یہ تھا کہ حالؔی کے اسلوب میں زور اور شگفتی کی کمی کھٹکتی ہے جبکہ شبلؔی کے اسلوب میں طاقت اور انبساط کی فراوانی ہے۔دونوں نے تجزیاتی انداز کو اپنایا ہے لیکن شرح و بسط حالؔی سے زیادہ شبلؔی کے یہاں ہے۔نکات کی جتنی بھر پور تشریح شبلؔی کرتے نظر آتے ہیں حالؔی سے نہیں ہو پاتی۔افکار و نظریات میں دونوں مغربی فکر و فلسفہ کے خوشہ چیں نظر آتے ہیں۔ڈاکٹر وحید قریشی اسی مشترکہ فکر کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''حالؔی و شبلؔی نے قدیم و جدید (مغربی) تنقید کا مطالعہ کیا اور قدیم ڈھانچے کے حدود معین کرنے کے بعد مغربی تصورات کو اس کے خمیر میں سمونے کی کوششیں کیں۔'' [۱]

شبلؔی نعمانی کی زبان و بیان میں تراوٹ ہے جو اسلوب بیان میں بے پناہ بلاغت کا باعث ہے جبکہ حالؔی کی طرز نگاری میں صرف فصاحت ہے۔سلاست دونوں کی تحریروں میں ہے لیکن جو شستگی اور روانی شبلؔی کی نثر میں پائی جاتی ہے وہ بعض اوقات حالؔی کی نثر میں نہیں ملتی دونوں دلائل کے پیش نظر جو مثالیں دیتے ہیں اُن میں بھی فرق ہے۔شبلؔی اپنے دلائل کو کثیر مثالوں سے مضبوط کرتے ہیں جبکہ حالؔی

۱۔''حالی کی تنقید''، مشمولہ مقدمہ شعر و شاعری، مرتب ڈاکٹر وحید قریشی، ص ۴۱

سرسری حوالے دے کر گذر جاتے ہیں جو کبھی کبھی حالؔی کے دلائل کو کمزور کر دیتے ہیں۔عبدالمغنی نے اس بارے میں لکھا ہے:

''شبلی اپنے بیان کو کثیر مثالوں سے محکم کرتے ہیں جبکہ حالؔی کچھ سرسری حوالے دینے پر اکتفا کرتے ہیں اس لئے جو وضاحت وصراحت شبلؔی کی تحریر میں عیاں ہے وہ حالؔی کی تحریر میں نمایاں نہیں۔'' ۱؎

شعرالعجم کی تصنیف کا اصل مقصد فارسی شعراء کی تاریخ وتذکرہ مرتب کرنا نہیں تھا بلکہ شبلؔی نعمانی فارسی زبان وادب پر تنقیدی تبصرہ لکھنا چاہتے تھے اور ساتھ ہی فارسی زبان کے شعراء کی عظمت اُن کے شاعرانہ کمالات اور سخن وری کے جوہر کی تعریف کر کے ان کو نمایاں کرنا چاہتے تھے جس کے بارے میں وہ پہلی جلد میں لکھتے ہیں:

''ایران کی خاک فنون لطیفہ کی قابلیت میں بھی سب سے ممتاز تھی اور بالخصوص شاعری اس کا خمیر تھا،اسلام نے اس خاص جوہر کو زیادہ چمکایا اور اس حد تک پہنچایا کہ تمام دُنیا کی شاعری ایک طرف صرف ایران کی شاعری ایک طرف۔'' ۲؎

شعرالعجم پانچ جلدوں میں ہے جو۱۳ برسوں میں شائع ہو کر مکمل ہوگئی۔اس کی پہلی جلد 1908ء میں طبع ہوئی جبکہ اُس کی بنیاد دو سال پہلے ہی 6 مارچ 1906ء کو ہی رکھی گئی۔اسی طرح دوسری جلد 1909ء اور تیسری 1910ء میں شائع ہوئی۔ان تینوں جلدوں میں قدما،متوسطین اور متاخرین شعراء کے حالات اور اُن کے کلام پر نقد وتبصرہ ہے۔اس کی چوتھی جلد 1912ء میں شائع ہوئی جو کافی اہمیت کی حامل ہے۔اس حصے کی اہمیت اور اس کی قدر ومنزلت کی طرف شبلؔی خود بھی اشارہ کرتے ہیں چنانچہ لکھتے ہیں:

۱۔''شبلی کی تنقید نگاری''،مشمولہ اسلوب تنقید،ص۱۱۹

۲۔شعرالعجم،جلداول،ص۱۴۔۱۳

''شعرالعجم کا یہ چوتھا یعنی اخیر حصہ ہے اور حقیقت یہ ہے اگلے تینوں حصے اس کے دیباچے اور تمہید تھے'' ۱؎

ابتداء میں شبلی شعرالعجم کو چار ہی جلدوں میں مکمل کرنا چاہتے تھے لیکن چوتھی جلد میں شعریات اور اس کے اصول وضوابط پر بحث کرتے ہوئے انہوں نے محسوس کیا کہ جو خاکہ شعرالعجم کے بارے میں انہوں نے ترتیب دیا تھا وہ پورا نہیں ہوگا اس لئے انہیں چوتھی جلد شائع ہونے کے بعد الگ سے ایک معذرت نامہ اس میں چسپاں کرنا پڑا جس میں بحث کے طویل ہونے اور کچھ موضوعات کے ادھورہ رہنے کے وجہ سے پانچویں جلد کے اضافے کا ذکر کیا ہے لیکن چوتھی جلد شائع کرنے کے بعد شبلی ''سیرت النبیؐ'' کے کام میں مشغول ہوگئے جس کے باعث پانچویں جلد التواء کی شکار ہوگئی۔ آخر شبلی کے وفات کے بعد سید سلیمان ندوی نے 1918ء میں شائع کروا کر شعرالعجم کو مکمل کیا۔

شبلی نعمانی نے ''شعرالعجم'' کی پہلی جلد کے ابتدائی صفحات میں اُن کتابوں کا ذکر کیا ہے جن سے شعرالعجم کی تالیف میں بطور خاص مدد لی گئی اُن میں ''لباب الباب''، ''چہار مقالہ''، ''تذکرہ دولت شاہ سمر قندی''، ''ریاض الشعراء''، مجمع الفصحاء''، وغیرہ کا نام شامل ہے۔ یہ ساری کتابیں فارسی زبان وادب سے تعلق رکھتی ہیں جن سے یہ بات معلوم پڑتی ہے کہ شبلی نے اپنے تصورات ونظریات کی بنیاد فارسی روایات پر رکھی ہے۔ اس سلسے میں ابوالکلام قاسمی رقمطراز ہیں:

> ''شبلی استفادہ تو مغرب سے بھی کرتے ہیں مگر اُن کے خون میں ''دلائل الاعجاز، نقد الشعراء، کتاب العمدہ، کتاب الشعر والشعراء' لباب الالباب اور چہارم مقالہ'' جیسی عربی اور فارسی کتابوں کی روایت شامل ہے'' ۲؎

۱۔ :شعرالعجم، جلد چہارم، ص۳

۲۔ ''شبلی نعمانی''، مشمولہ مشرقی شعریات اور اُردو تنقید کی روایت، ص۲۹۶

شعرالعجم میں شبلی نعمانی مختلف شاعروں کا تذکرہ کرتے ہوئے اُن کے کلام کا تنقیدی تجزیہ بھی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔اس کے ساتھ وہ مختلف اصنافِ سخن جیسے غزل ،مثنوی' مرثیہ اور قصائد پر بھی تنقیدی نظر ڈالتے ہیں۔بعض جگہوں پر تو مشہور غزلوں اور نظموں پر تبصرہ بھی کرتے ہیں جن میں تجزیے کے ساتھ ساتھ تشریح کا پہلو غالب دکھائی دیتا ہے۔وہ اس بات کی کوشش کرتے ہیں کہ الفاظ کے مطلب کو وضاحت سے بیاں کریں استعارے کا انتخاب بھی وہ کثرت سے پیش کرتے ہیں انتخابِ کلام کے سلسلے میں وہ مختلف شعراء کے کلام کو بالمقابل پیش کرتے ہیں اوران پر اپنی رائے کا اظہار معروضی انداز میں کرتے ہیں جس میں ایک طرح کی قطعیت ہوتی ہے۔

شعرالعجم کی پہلی جلد میں جس بحث کو اٹھاتے ہیں اُس کی تفصیل و تکمیل وہ جلد چہارم میں مکمل کرتے ہیں۔اس لئے جلد چہارم شعریات کے مطلق تصورات ونظریات کی مبسوط تحریر ہے جس میں انہوں نے اپنی تنقیدی بصیرت کا کھل کا اظہار کیا ہے۔پانچویں اور آخری جلد میں انہوں نے صوفیانہ شاعری،اخلاقی شاعری اور فلسفیانہ شاعری جیسے فکری موضوعات پر بحث کی ہے جن سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اُن کی تنقیدی شعور کی وسعت حالؔی سے زیادہ تھی ساتھ ہی اُن کے وسیع مطالعے کا بھی پتہ چلتا ہے۔

شبلی زندگی ،سماج اورادب کے بارے میں واضح اور معین نظریات رکھنے کے باوجود فلسفہ تنقید کے بجائے عملی تنقید پر توجہ مرکوز کرتے ہیں۔انہوں نے ادبی تصورات پر جو بحث کی ہے اُس میں مرکزی حوالہ اور معیار نظر مغربی افکار سے زیادہ مشرقی ہے۔وہ اپنے خیالات ونظریات کی تشریح ایک مجتہد کی طرح کرتے ہیں۔

شبلی کی تنقید نگاری مشرق میں تنقید نگاری کی بہترین روایتوں میں ایک عظیم الشان توسیع و

اضافہ ہے اور یہ توسیع و اضافہ اُردو ادب میں تاریخی حیثیت رکھتا ہے۔ یہی وہ تنقید ہے جس میں پہلی دفعہ شبلی نے غیر شعوری طور پر مابعد نوآبادیاتی تنقید کے نمونے پیش کیے۔ اس کتاب کے ذریعے تبصروں کا تسلسل قائم ہوا اور اُن کا فطری ارتقاء عمل میں آیا۔ انہوں نے محاکات اور تخیل کو عناصرِ شعر کہہ کر سائنس سے الگ آرٹ کی ہستی کا مرقع پیش کیا۔ انہوں نے فنون لطیفہ کے ذریعے ہمیں مسرت و بصیرت کا درس دیا جس کے بارے میں عبدالمغنی رقمطراز ہیں:

> ''شبلی کی تنقید صیح معنوں میں فنِ لطیف بالخصوص شاعری کے ذریعے انسانی زندگی کو مسرت و بصیرت کے امتزاج کا ایک دائمی نسخہ تجویز کرتی ہے۔'' ۱؎

شعرالعجم میں شبلی نعمانی نے دو منصب سنبھالے۔ ایک مورخ کا دوسرا ادبی نقاد کا، مورخ کا اس لئے کہ انہوں نے فارسی شعری سرمائے کے ذریعے اس کے ساتھ جڑا ہوا سیاسی، سماجی اور تاریخی پس منظر بیان کیا اور ادبی نقاد کا اس لئے کہ فن شعر کے کچھ ایسے اصول و نظریات کی تشکیل کی جو فن پارے کے فنی اور جمالیاتی محاسن و مصائب کو پرکھنے میں آج بھی ہماری مدد کرتے ہیں۔

شبلی نعمانی کی تنقید مشرقی تنقید کا نمونہ ہے جس میں وہ معانی و بیان کے عالم نظر آتے ہیں۔ وہ موضوع اور مواد کی سماجی اہمیت کی طرف دھیان نہیں دیتے بلکہ الفاظ کے صحیح استعمال اُن کی شرینی اُن کی سادگی، جدت اداء اور اسلوب کی دلا آویزی کا ہی ذکر کرتے ہیں جس سے اُن کا نظریہ شعر اپنے آخری تجزیے میں جمالیاتی ہو جاتا ہے۔ وہ شاعری کو ذوقی اور وجدانی چیز سمجھتے ہیں اور احساس کو اس کی اصل۔ اُن کے نزدیک شاعری کا تعلق ادراک و تعقل سے نہیں بلکہ احساس سے ہے چناچہ اس بارے میں وہ رقمطراز ہیں:

۱؎ ''شبلی کی تنقید نگاری''، مشمولہ اسلوب تنقید، ص ۹۸

''خُدا نے انسان کومختلف اعضا اورمختلف قوتیں دی ہیں اوران میں سے ہر ایک کے فرائض اورتعلقات الگ ہیں،ان میں سے دوقوتیں تمام افعال اورارادت کا سرچشمہ ہیں ادراک اور احساس،ادراک کا کام اشیاء کومعلوم کرنا اور استدلال و استنباط سے کام لینا ہے۔ ہرقسم کی ایجادات تحقیقات،انکشافات اورتمام علوم وفنون اسی کے نتائج عمل ہیں احساس کا کام کسی چیز کا ادارک کرنا یا کسی مسئلہ کوحل کرنا یا کسی بات پرغور کرنا اورسوچنا نہیں ہے،اس کا کام صرف یہ ہے کہ جب کوئی موثر واقع پیش آئے تو وہ متاثر ہوجاتا ہے،غم کی حالت میں صدمہ ہوتا ہے،خوشی میں سُرور ہوتا ہے،حیرت انگیز بات پرتعجب ہوتا ہے۔یہی قوت جس کواحساس،انفعال یافیلنگ سے تعبیر کرسکتے ہیں،شاعری کا دوسرا نام ہے،یعنی یہی احساس جب الفاظ کا جامع پہن لیتا ہےتو شعربن جاتا ہے ''[۱]

شبلی نعمانی کی نظر میں تجربہ اظہار کے وقت اپنے الفاظ ساتھ لاتا ہے۔وہ اس بات کی تردید کرتے ہیں کہ شاعری صرف مواد کی ترسیل کا نام ہے۔اُن کے نزدیک واقعہ نگاری اور شاعری میں نمایاں فرق ہے۔وہ ہر بڑے ادب کوتدریجی ارتقاء کا نتیجہ سمجھتے ہیں۔اُن کے نزدیک اچھا اور کامیاب ادب ذاتی تجربات اورجبلی احساسات کے بےساختہ اظہار کا نام ہے۔اُن کے خیال سے اعلیٰ ادب ایسے انسانی جذبات وخیالات کوسامنے لاتا ہے جو''نیک ہوتے ہیں یا بد ہوتے ہیں''اسی وجہ سے وہ ادب کو انسانی جذبات کوبرانگیختہ کرنے کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔شبلی کی یہ سوچ وقتی ضرورتوں کا نتیجہ معلوم نہیں ہوتی بلکہ ان میں استدلال اورمعروضیت کی جودھارا دکھائی دیتی ہے وہ ارسطو کےفکری دھارے سے ملتی ہوئی نظر آتی ہے۔شبلی شعر کے افادی پہلو کے قائل تو تھےلیکن شعر کوسماجی اصلاح کا ذریعہ بنانا اُن کوگورا نہیں ہے۔

۱۔شعرالعجم،جلد چہارم،ص3

شبلی الفاظ کی اہمیت اور حیثیت پر زور دیتے ہیں اور لفظ کو معنیٰ پر ترجیح دیتے ہیں۔اس سلسلے میں وہ اُردو کے پہلے نقاد ہیں جنہوں نے فنی اور جمالیاتی پہلوؤں پر مباحث کے دروازے کھولے اُن کے نزدیک شاعری اظہار ذات کا اہم وسیلہ ہے نہ کہ مواد کی ترسیل کا۔

شبلی نعمانی بنیادی طور پر رومانی تھے جنہیں اپنی انا اور اپنی انفرادیت کا حصار بڑا عزیز تھا۔وہ بظاہر کم باغی دکھائی دیتے ہیں لیکن بباطن اُن کا سارا اضطراب ان کی بے چینی اُن کے روح کی بے قراری کا مظہر تھا وہ اپنی ایک الگ دُنیا تعمیر کرنے کے درپے تھے۔اس لیے رومانویوں کی طرح وہ دوری یا ہجر میں ایک خاص کشش رکھتے تھے جہاں پر حیرت زدگی ان کا خیر مقدم کرتی نظر آتی ہے، یہی وجہ ہے کہ اُن کے موضوعات اور عنوانات کا مرکز ومحور عرب یا عجم کی سرزمین رہی جبکہ مقامیت میں اُنھیں کوئی دلچسپی نظر نہیں آتی تھی اس لیے وہ میؔر و غالبؔ کو نظر انداز کرتے ہیں کیونکہ اُن میں انھیں کوئی خاص دلرُبائی کا پہلو دکھائی نہیں دیتا۔وہ انیسؔ و دبیرؔ کو اس لئے چُنتے ہیں کیونکہ اُن کے مرثیوں کا موضوع جن واقعات پر ہے وہ مقامی نہیں ہے۔شبلی مقامی (ہندوستانی) سرزمیں پر غیر مقامی تھے جو اپنے گذشتہ کی تلاش میں سرگرداں تھے۔وہ اپنے آس پاس غیر مُقامیت (عرب،ایران) ماحول بنانے کی کوشش کرتے نظر آتے ہے مگر اس کشمکش میں انہوں نے اپنے افکار ونظریات سے مقامیت (اُردو) کو مالا مال کیا۔

شعرالعجم نے ہمیں اپنی تہذیب کی متوازن فہم سے روشناس کرایا جس کا تجربہ ہماری تنقید میں پہلی دفعہ ہو رہا تھا۔انہوں نے حالؔی کے کچھ خیالات سے اتفاق کے ساتھ ساتھ کچھ کا رد بھی کیا اور ان کا یہ رد کرنے کا طریقہ بعد کی ادبی تنقید میں مثبت تبدیلیاں لایا۔ان کے طریقے تنقید سے فنی و جمالیاتی پہلوں کے ساتھ ساتھ استدلال کا طریقہ رائج ہوا جس سے ادبی تنقید کافی مستفیض ہوئی۔

شبلی نعمانی نے اس کے علاوہ حافظؔ،سعدؔی اور خسرؔو جیسے شاعروں کے کلام کو اپنی تنقید،تبصرے اور

محاکے کا موضوع بنایا ہے۔اس کے علاوہ اُردو میں موازنہ تنقید کو بھی پیش کیا۔موازنہ انیس و دبیر شبلی کا قابل ذکر کارنامہ ہے جو انہوں نے حیدرآباد میں 04-1903ء کے درمیان ترتیب دیا تھا لیکن حیدرآباد سے مستعفی ہونے کے بعد اس کو دوبارہ ترتیب دے کر 1906ء میں شائع کیا۔موازنہ انیس و دبیر میں شبلی نے اپنا نظریہ شعر پیش کیا چنانچہ موازنہ کی تمہید میں ہی لکھتے ہیں:

''قوم کی بد مذاقی سے جس قسم کی شاعری نے ملک میں قبول عام حاصل کر لیا ہے، اُس نے لوگوں کو یقین دلایا ہے کہ اُردو شاعری میں زلف و خال و خطر یا جھوٹی خوشامد اور مداحی کے سوا اور کچھ نہیں ہے۔میر تقی میرؔ کی غزلیں، دردؔ کا تصّوف، غالب کا فلسفہ شاعری کی جان ہے، لیکن ان کے بیش بہا خزانوں میں سے بھی، عام لوگوں کی نگاہ صرف خزف ریزوں پر پڑتی ہے۔''[1]

''موازنہ انیسؔ و دبیرؔ'' کی وجہ سے اُردو میں موازناتی تنقید متعارف ہوئی اس کے علاوہ شبلی کا نظریہ شعر بھی وضاحت سے سامنے آیا چنانچہ ان کے نزدیک اچھے شعر کی تعریف یہ ہے کہ اس کی ترکیبیں نہایت متناسب ہوں، علم عروض و قافیہ کی رو سے اس میں کوئی غلطی نہ ہو، زبان صاف، شستہ اور سلیس ہو نیز انداز بیاں میں بے ساختگی اور برجستگی پائی جاتی ہو۔

۱۔موازنہ انیسؔ و دبیرؔ، مرتب ڈاکٹر مسیح الزماں، ص ۱۹

ترقی پسند تحریک اور اُردو تنقید

ترقی پسند تحریک پر بات کرنے سے پہلے گزشتہ ہونے والے تغیرات وتبدیلیوں پر ایک نظر ڈالتے ہیں۔ مغرب کے اثرات ہندوستانی تہذیب پر اُس وقت سے پڑنے لگے تھے جس وقت پرتگالیوں، ڈچوں اور فرانسیسیوں کو پس منظر میں ڈال کر انگریزوں نے ہندوستان میں اپنا تسلط جمانا شروع کیا تھا۔ وہ لوگ تجارت کے ساتھ ساتھ یہاں کے سیاسی معاملات میں بھی دخل انداز ہونے شروع ہو گئے تھے۔ آہستہ آہستہ انہوں نے اپنی کالونیاں بنانی شروع کیں۔ ہندوستان کے راجہ مہاراجوں کی مدد سے اور اُن کے آپسی اختلاف سے فائدہ اُٹھا کر یہاں اپنی نوآبادیاں قائم کیں۔ مغلیہ سلطنت کا شیرازہ بکھر چُکا تھا۔ دلّی میں بہادر شاہ ظفر کی برائے نام حکومت تھی۔ مغلیہ سلطنت میں فارسی سرکاری زبان تھی جس نے یہاں کی مقامی زبانوں پر اپنا اثر ڈالا تھا ایسے میں ہندوستان پر جب انگریز قابض ہو گئے تو اپنی زبان کو فوقیت دے دیا، اور اپنی پکڑ کو مضبوط کرنے کی خاطر مقامی بولیوں میں سے اُردو کو اپنا لیا جو اُس وقت پورے ہندوستان کی ترسیلی زبان تھی۔ اس سلسلے میں انہوں نے اُردو سیکھنے کے لئے ادارے قائم کیے۔ جن میں فورٹ ولیم کالج اور دلّی کالج قابل ذکر ہیں۔ انگریزوں نے اپنے زیر تسلط علاقوں میں ذریعہ تعلیم کو بھی بدلنا شروع کیا۔ 1835ء میں میکالے نے انگریزی ذریعے تعلیم پر زور دیا۔ پُرانے اقدار اور روایت کی رہی سہی کسر 1857ء کے انقلاب نے پوری کی جو اگرچہ عسکری لحاظ سے ایک ناکام بغاوت تھی لیکن بعد میں یہ بغاوت ایک نئے انقلاب کا پیش خیمہ ثابت ہوئی۔ اس کے رونما ہونے کے

بعد ہندوستان میں مکمل طور پر انگریزوں کا اقتدار قائم ہوگیا دوسری طرف ایک اقدار ایک تہذیب اور ایک سماج کا زوال شروع ہوگیا اور ایک نئے دور کی ابتداء بھی ہوگئی ۔

1857ء کا انقلاب نہ صرف سیاسی سماجی اور تہذیبی سطح پر ایک نیا دور تھا بلکہ علم و ادب میں بھی نئے نئے امکانات روشن ہو گئے ۔تہذیبوں کے لین دین کے ساتھ فکر و خیالات کا بھی تبادلہ ہوا۔مقامی دانشوروں نے برسوں کے ذہنی جمود سے نکل کر نئے علوم و سائنس کی دُنیا میں قدم رکھا ایسے میں اُردو جو کہ ابھی تک فارسی کے زیر اثر پروان چڑھ رہی تھی اس کو بھی مغربی علم و ادب کی رفاقت میسر ہوئی جو اس کے لئے انقلاب آفرین ثابت ہوئی ۔ نئے صنفی تجربوں کے ساتھ ساتھ تنقیدی و تحقیقی کاوشیں بھی ہونے لگی تھیں ۔ ناول ،افسانہ اور نظم کے ساتھ ساتھ تنقیدی نظریات کی بھی بنیادیں استوار ہونے لگیں ۔لوگ نئے نئے علوم و فنون کے لئے سات سمندر پار جانے لگے اور جب وہ وہاں سے واپس لوٹتے تو ڈگریوں کے ساتھ وہاں کے خیالات و افکار بھی ساتھ لاتے اس طرح ہندوستان میں ایک نئی علم و فکر کی فضاء پیدا ہونے لگی ۔ ایسے میں سر سید تحریک اور اس جیسی تحریکوں نے اس فضاء کو اور زیادہ منور کیا۔علم کے نئے اُفق جگمگانے لگے ۔نئی روشنی سے متاثر شخصیات نے اپنے ہم وطنوں کے لئے بھی کاوشیں کیں اور مختلف فورموں پر اپنی اصلاحی اور علمی تحریکوں کا آغاز کیا۔ایسے میں اُردو کو بھی حالؔی ،شبلؔی اور آزادؔ جیسی قد آور شخصیات میسر آئیں جنھوں نے اُردو کے روایتی ماحول کو اپنے افکار و خیالات سے ایک نیا آہنگ دیا۔

حالؔی اور شبلؔی کے بارے میں گذشتہ صفحات میں اِختصار سے بیان ہوا ہے ۔ انہوں نے اُردو ادب میں جو کار ہائے نمایاں انجام دئیں وہ قابل تحسین ہیں ۔ان کے خیالات و نظریات کے زیر اثر بعد کے دانشوروں میں وحیدالدین سلیم ،امداد اثرؔ اور مہدی آفادیؔ قابل ذکر ہیں ۔جنھوں نے تنقیدی نظریات کو آگے لے جا کر ہندوستان میں ادب فہمی کی نئی فضاء کو استوار کیا جس کے نتیجے میں لوگوں کی ادبی تنقید کی

طرف دلچسپی بڑھنے لگی اور بعد کے لکھنے والوں نے اپنی مصروفیات کے باوجود تنقید لکھنی شروع کی جو ابتداء میں زیادہ تر رسالوں میں شائع ہوتی تھیں لیکن بعد میں اُن کو کتابی شکلیں دی گئیں۔اس طرح اُردو زبان وادب میں نئے لکھنے والوں کی ایک کہکشاں بن گئی جن میں نقاد، افسانہ نگار، ناول نگار، نظم نگار وغیرہ شامل ہیں۔

اقبالؔ، ڈاکٹر عبدالحق، پنڈت برجموہن دتاتر کیفیؔ، چکبستؔ، پریم چندؔ، شرؔر وغیرہ جیسے اہل علم وادب نے اُردو زبان وادب کو نہ صرف نئے افکار وخیالات کی طرف راہنمائی کی بلکہ ادب میں نئے نئے اصنافِ سخن کی بھی بنیادیں ڈالیں۔انہوں نے ادب فہمی کے لئے اپنے تنقیدی نظریات وخیالات کو بھی پیش کیا جو اُردو کے لئے سود مند ثابت ہوئے۔سر عبدالقادرؔ، چکبستؔ اور عظمت اللہ جیسے نقادوں نے تنقید کے فطرت نگار اسکول کی بنیاد ڈالی، جبکہ ڈاکٹر زورؔ اور حامد اللہ اثرؔ جیسے لوگوں نے اخذ وترجمہ کو اپنایا۔ نیازؔ اور اس کے ساتھیوں نے تاثراتی تنقید کی بنیاد ڈالی۔ان سب میں ایک بات مشترکہ تھی کہ انہوں نے اپنے خیالات وافکار میں مغربی نظریات وخیالات کو زیادہ جگہ دی اس لئے ان کی تنقید میں مغرب کے اثرات نمایاں تھے۔

جن نقادوں کا ہم نے اُوپر ذکر کیا ان سب نے مغربی نقادوں کو اپنی زبان میں پیش کرنے کی کوششیں کیں، اس لئے ان کے غور وفکر میں مغربی اثرات زیادہ ملتے ہیں اور جب یہ اپنی تنقید کو پیش کرتے ہیں تو انہی کا طرز نقد دکھائی دیتا ہے لیکن تاثراتی تنقید پوری طرح سے مغرب کے زیر اثر نہیں دکھائی دیتی۔ان کا تاثراتی رجحان اگرچہ مغرب کے زیر اثر ہی پیدا ہوا تھا لیکن جب وہ کسی نئی تخلیق پر اپنی رائے کا اظہار کرتے ہیں تو اس میں اپنی ذاتی رائے ہی دیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔اس ضمن میں نیازؔ کی تنقید کا اگر جائزہ لیا جائے تو وہ عملی تنقید میں اپنی رائے کا استعمال کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

اُردو تنقید میں بھی حالات کے ساتھ ساتھ تغیرات ہوتے رہے اخذ و ترجمہ کا دور ختم ہوا تو ہمارے نقادوں نے مغرب کے صحت مند اثرات قبول کرنے شروع کیے۔ انہوں نے مغربی افکار و خیالات پر غور و فکر کر کے اپنے سماج اور حالات کے مطابق اُن کی تشکیل کی۔ اب وہ تاثرات کا اظہار ہی نہیں کرتے بلکہ اپنے عقل و شعور سے کام لیکر اُن تاثرات اور اُن کی اصلیت کو بھی بیان کرنے لگے۔ اس طرح ہمارے ادب میں سینٹفک تنقید کی بنیاد پڑی۔ جس میں مجنوں گور کھپوری نے ایک نئی راہ نکالی۔ انہوں نے تاثراتی اور جمالیاتی تنقید کے ساتھ ساتھ سائنٹفک تنقید کو بھی برتا اس طرح ادب اور زندگی کے رشتے اور اس پر اثر انداز ہونے کی اہمیت کو تسلیم کیا اسی رجحان سے وابستگی نے انھیں بعد میں ترقی پسند تحریک سے منسلک کیا اور وہ ترقی پسند نقادوں کی صف اول میں نظر آئے۔

ترقی پسند تحریک سے پہلے ہندوستانی سماج میں بہت سی تبدیلیاں رونما ہو چکی تھیں جنہوں نے ترقی پسندی کے لئے ساز گار فضاء بنائی۔ سیاسی و قومی بیداری کا آغاز ہو چکا تھا۔ لوگوں کے ذہن میں انقلاب اور اس سے جڑے حالات و واقعات سے ذہنی بیداری پیدا ہو چکی تھی یہی وجہ ہے کہ جب چند اشخاص نے ادب کو ترقی پسندی میں شامل کرنے کی تجویز پیش کی تو ملک کے سارے ادیبوں اور دانشوروں نے بنا کسی ردعمل کے اس کو قبول کیا۔ کیا وجہ ہے کہ ایک مختصر سی انجمن جس سے چند اشخاص جڑے ہوئے تھے آخر اتنی جلدی ہندوستان میں مقبول تحریک کیسی بنی؟ ان جیسے سوالوں کے جواب اُس وقت کے تاریخی، سیاسی اور سماجی پس منظر میں موجود ہیں۔ جیسا کہ پہلے ہی کہہ چکے ہیں کہ ہندوستان میں سیاسی بیداری پیدا ہو چکی تھی۔ سماج مختلف تحریکوں کی آماجگاہ بن چکا تھا اور اس میں شاہ ولی اللہ کی سیاسی تحریک، وہابی تحریک، راجہ رام موہن رائے اور کشیب چندسین کی اصلاحی تحریکیں، سرسید تحریک اور ایسی ہی دوسری تحریکوں کے اثرات موجود تھے۔ جن کے مطالعے اور اُن سے پیدا ہونے والے اثرات کے بعد یہ

بات بخوبی سمجھ میں آتی ہے کہ ہندوستانی سماج بیرونی تسلط سے عہدہ برآ ہونے کی تیاری کر رہا تھا۔ برسوں کا جمود اندر ہی اندر پگھل رہا تھا اس لئے جب ترقی پسند تحریک نے 1936ء میں اپنے وجود کا اعلان کیا تو ہر طرف سے اس کی تائید میں صدائیں بلند ہوگئیں، ذہنی سطح پر جو جمود کی تہہ جمی ہوئی تھی وہ پگھل گئی یہی وجہ ہے کہ ہر زبان وادب کے دانشوروں نے اس کو خوش آمدید کہا۔

اُردو زبان وادب میں اقبالؔ، چکبستؔ اور سرورؔ جہاں آبادی نے اپنی نظموں سے پہلے ہی ایک فضاء بنائی تھی۔ نثر میں ابوالکلام کے ''الہلال'' ظفر علی خان کے ''زمیندار'' اور مولانا محمد علی جوہرؔ کے ''ہمدرد'' نے ہندوستانی قلمکاروں کو ایک پلیٹ فارم مہیا کیا تھا جہاں وہ اپنی نگارشات اور خیالات کی ترویج کررہے تھے۔ 1908ء میں پریم چند نے اپنے افسانوی مجموعے ''سوز وطن'' سے ایک نئے دور کی طرف اِشارہ کیا تھا جسکو شبلی نے بعد میں اپنی نظم ہنگامہ بلقان 1914ء کی صورت میں پیش کیا۔ پوری دُنیا سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف صف آرا ہو چکی تھی ایسے میں 1917ء کے روسی انقلاب نے پوری دُنیا میں ہلچل مچادی۔ ہمارے ادیب بھی ان بدلتے ہوئے حالات سے متاثر ہوئے اور پہلی بار اقبالؔ نے اپنی شاعری میں سرمایہ دارانہ نظام اور محنت کش طبقے کی کشمکش کو موضوع سخن بنایا۔ اقبال نے ''خضر راہ'' میں روایتی طور طریقوں کو چھوڑ کر ایک انقلابی نقط نظر پیش کیا۔ نیازؔ فتح پوری نے اپنی تحریروں میں مذہب کے متعلق عقلیت اور آزاد خیالی کا نظریہ پیش کیا۔ قاضی عبدالغفارؔ نے ''لیلیٰ کے خطوط'' کے ذریعے فرسودہ اخلاقی قدروں کو اپنے طنز کا نشانہ بنایا اسی طرح جوشؔ ملیح آبادی، روشؔن صدیقی، سیمابؔ اکبرآبادی، ساغرؔ نظامی، حفیظؔ جالندھری جیسے شعراء وادباء نے نئے امکانات کی طرف قدم بڑھائے جسکا نتیجہ 1932ء میں ''انگارے'' کے افسانوی مجموعے کی صورت میں ہمارے سامنے آیا۔ جو ادب کی نئی سمت کی طرف گامزن ہونے کا اشارہ تھا۔

ہندوستان سے کچھ نوجوان لندن پڑھنے کی غرض سے گئے تھے۔انہوں نے جب 1917ء کے انقلاب روس اور اُس سے پیدا شدہ صورت حال کو دیکھا تو بہت متاثر ہوئے وہ دیکھ رہے تھے کہ کس طرح سے یورپ کے سارے شعراء وادباء ایک ہی پلیٹ فارم پر کھڑے ہو گئے ان لوگوں کا مشترکہ مقصد سرمایہ داری کے خلاف متحد ہو کر اس کا مقابلہ کرنا تھا۔ یہ لوگ اس سے بہت متاثر ہوئے یہ دیکھ رہے تھے کہ کس طرح ان کے اندر اپنے قوم اور سماج کی مدد کرنے کے لئے تڑپ اور اُن کی مدد کا جذبہ انہیں حرکت پر آمادہ کر رہا ہے۔ان کی تڑپ دیکھ کر یہ لوگ بھی متاثر ہوئے ان میں سجاد ظہیرؔ، رشید جہاںؔ، ملک راج آنندؔ وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں خصوصاً سجاد ظہیر نے اُس کانفرنس کا باریک بینی سے مشاہدہ کیا جو 1935ء میں world congress of the writters for the defence of culture کے نام سے پیرس میں ہوئی۔ اس کانفرنس میں یورپ کے قد آور ادیبوں جیسے گورکیؔ، رومین رولان، ٹامس مان اور آندرے مارلو جیسے قابل ذکر ادباء نے شرکت کی جہاں ان سارے ادیبوں نے ایک ہی پلیٹ فارم پر مشترکہ طور پر اعلان کیا کہ اب ہمارا قلم، ہمارا فن، ہمارا علم اُن طاقتوں کے خلاف استعمال ہوگا جو موت کی دعوت دیتے ہیں اور انسانیت کا گلا گھونٹتے ہیں۔

اس کانفرنس سے متاثر ہو کر سجاد ظہیر اور اس کے ساتھیوں نے فیصلہ کیا کہ وہ بھی اس سے ملتی جُلتی ایک انجمن کی بنیاد رکھیں گے جس کا مقصد ہندوستانی عوام کو برطانوی سامراجیت اور ان کے ظلم وستم سے نجات دلانا ہوگی۔ سجاد ظہیر کی کوششوں سے 1935ء میں لندن کے نان کنگ ریستوران میں اجلاس ہوا۔جس میں انجمن کی بنیاد ڈالی گئی انجمن کا نام Progressive Writers Indian Association رکھا گیا۔ انجمن کے اولین ممبروں میں سجاد ظہیر، ملک راج آنند، ڈاکٹر جیوتی گھوش، پرمود سین گپتا، کے۔ ایس۔ بھٹ، ڈاکٹر ایس سہنا اور ڈاکٹر دین محمد تاثر تھے۔اس کے پہلے صدر ملک راج آنند کو چُنا گیا جبکہ سجاد ظہیر

اس کے جنرل سیکریڑی بنائے گئے ۔انجمن کے پہلے ہی اجلاس میں مینی فیسٹو(اعلان نامہ) پیش کیا گیا جومتفقہ طور پرقبول کیا گیا۔لندن میں اس کے با قاعدہ اجلاس ہونے لگے جن میں بہت سارے ہندوستانی ادیب و دانشور شرکت کرتے تھے ۔ ماہرلسانیات ڈاکٹرسنیتی کمار چٹرجی اور قاضی نذرالاسلاؔم جیسے ادباء نے بھی ان اجلاسوں میں شرکت کی ۔لندن سے ہی ہندوستان کے مختلف ادیبوں اورشاعروں کوخطوط ارسال کئے گئے جن میں انجمن اوراس سے وابستہ دستور(مینی فیسٹو) پراُن کی رائے مانگی گئی۔سجادظہیر 1935ء کے اواخر میں اپنی تعلیم مکمل کر کے ہندوستان واپس آ گئے اور یہاں کے شعراء وادباء سے اس بارے میں بات چیت کی ۔سب نے مثبت جواب دیا۔آخر 1936ء میں لکھنوء میں اس تحریک کی پہلی کل ہندکانفرنس کا انعقادہوا۔جس میں ملک کے نامورشعراء وادباء نے شرکت کی اُن میں پریؔم چند،حسرتؔ موہانی، جے پرکاش نراینؔ،کملا دیوی چٹو پادھیائے ،میاں افتخارالدین ،یوسف مہدعلی ،اندولال وغیرہ جیسےلوگوں نے شرکت کی ۔ یہ ملک کی پہلی کانفرنس تھی جس میں ہندوستان کےمختلف زبانوں کےقلمکاروں نےشرکت کی اس بارے میں خلیل الرحمٰن اعظمی لکھتے ہیں:

’’یہ ہندوستان کہ پہلی ادبی تحریک تھی جس میں نہ صرف اُردو کےادیب شامل تھے بلکہ دوسری زبان کےادیب بھی نظریاتی اتحادکی بنیادپرایک مشترکہ پلیٹ فارم پرجمع ہورہے تھے‘‘[1]

اس کانفرنس نے اُردوادب وتاریخ کا رُخ ہی بدل دیا۔اس میں دو چیزیں اُردو کے لئے اہم ثابت ہوئیں ایک تحریک کا اعلان نامہ یامینی فیسٹو دوسرا پریؔم چند کا معرکۃ الآراءخطبہ صدارت جوتاریخ اُردو میں یادگاررہے گا۔یہی وہ اسٹیج ہے جہاں پہلی دفعہ یہ اعلان ہوا کہ’’ ہمیں حُسن کا معیارتبدیل کرنا ہوگا‘‘ادیب کوسماج کے لئے ادب تخلیق کرنا ہوگا،ادب کواستحصال کے خلاف آواز بلندکرنی ہوگی ۔اس

۱۔خلیل الرحمٰن اعظمی: اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک،ص۴۴۔۴۳

کانفرنس نے ادب کے لئے نئی راہوں کو معین کیا جیسا کہ پریم چند نے اپنے صدراتی خطبے میں کہا:

''ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اُترے گا۔ جس میں تفکر ہو۔ آزادی کا جذبہ ہو، حُسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو۔ زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو، جو ہم میں حرکت، ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے، سلائے نہیں کیونکہ اب زیادہ سونا موت کی علامت ہوگی۔''[۱]

اس خطبے سے معلوم ہوتا ہے کہ ترقی پسندی کا وجود ہی سماج اور اس کے بدلاؤ کے لئے تھا۔ جس میں ادباء وشعراء عوامی اور انقلابی ضرورتوں کے مطابق ادب کو تخلیق کریں گے۔ اب ان کو اپنا موضوع اور مواد عوام اور سماجی سطح سے لینا ہو گا۔ اب ادب میں اشرافیہ کی جگہ جھگی جھونپڑی کا انسان داخل ہوگا۔ اب ادب کو سرمایہ داری کے استحصال سے مرتے، ذلیل ہوتے ہوئے انسان کو جگہ دینی ہوگی۔ اُن کے لئے آواز بلند کرنی ہوگی۔ ادیب کو اپنا ناطہ آزادی اور جمہوریت سے جوڑنا ہوگا۔ اب سراب کے پیچھے نہیں بھاگنا ہوگا۔ اب معروضی حقائق کو قبول کرنا ہوگا۔ ایک ادیب اب غیر جانبدار نہیں ہوسکتا بلکہ اُسے غریب، کسان اور مزدور طبقے کا حمایتی بن کے کھڑا ہونا ہوگا اور ایسے ہی ادب کو مقبول کیا جائے گا۔ جس میں یہ عناصر ہونگے اس سلسلے میں ترقی پسند تحریک نے اپنے مینی فیسٹو میں واضح اعلان کیا:

''ہم ہندوستانی تمدن کی اعلیٰ ترین قدروں کے وارث ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں اس لیے زندگی کے جس شعبے میں ردِعمل کے آثار پائیں گے انہیں افشاء کریں گے ہم انجمن کے ذریعے سے ہر ایسے جذبے کی ترجمانی کریں گے جو ہمارے وطن کو ایک نئی اور بہتر زندگی کی راہ دکھائے۔ اس میں ہم

۱۔ خلیل الرحمٰن اعظمی: اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ص۵۳

اپنی اور غیر ملکوں کی تہذیب وتمدن سے فائدہ اُٹھائیں گے۔ہم چاہتے ہیں کہ ہندوستان کا نیا ادب ہماری زندگی کے بنیادی مسائل کو اپنا موضوع بنائے۔یہ بھوک،افلاس،سماجی پستی اور غلامی کے مسائل ہیں''[1]

اس مینی فیسٹو سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ترقی پسند تحریک مثبت قدروں کی تعمیر و ترقی کے لئے ہر اُس نظریے کو اپنانے کے لئے تیار تھی جو اُن کے خیالات و نظریات کی ترجمانی کرے،اعلان نامے میں ''ادب برائے زندگی'' کو مرکزی نقطہ نظر بنایا گیا لیکن ساتھ ہی ادب کی قدروں کی بھی بات کی گئی۔اس اعلان نامے میں بہت سارے صحت منداور مثبت اقدام کی طرف واضح اشارے تھے لیکن بعد میں ترقی پسند تحریک اپنے اس منہج سے دور ہوتی گئی اور ادبی تحریک کی جگہ یہ ایک سیاسی تحریک بن گئی۔جس میں بائیں بازو کی سیاست حاوی ہوتی گئی۔اس تحریک سے جڑے لوگوں نے متشدد رویہ اپنا کر اپنی مثبت قدروں کو بھی بے وقعت کر دیا لیکن اس تحریک کی وجہ سے اُردو زبان وادب کو نہ صرف موضوع اور مواد کا وسیع خزانہ مل گیا بلکہ نظریاتی اور فکری روایات کی بنیادوں کو بھی مضبوطی ملی جس نے بعد کے ادب کو بہت متاثر کیا۔

ترقی پسند تحریک نے ادب کو''تنقید حیات'' سے تعبیر کیا۔اس نے آرٹ کو بھی افادیت کی میزان پر تولنا شروع کیا۔اس تحریک کے زیر اثر یہ خیال تقویت اختیار کر گیا کہ مسرت خود ایک افادی شے ہے اور ہر ادیب کو ایک نقطہ نظر سامنے رکھ کر لکھنا چاہیے۔اس طریقہ ادب کی بنیاد اگرچہ حاؔلی نے ڈالی تھی مگر اس کو مستحکم ترقی پسند تحریک نے کیا۔ان لوگوں نے ترقی پسند نقطہ نظر کو ادب کے لئے کُل سمجھا۔اِن کی نظر میں وہی ادب قابل تعریف ٹھہرا جو ان کے نظریات کی ترجمانی کرے اس طرح سخت اور متشدد رویہ اپنا کر

---

[1] خلیل الرحمٰن اعظمی: اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک،ص ۴۸۔۴۷

دھیرے دھیرے ادب سے جمالیاتی اور فنی پہلو نکلنے لگے اور وہ صرف ایک پروپگنڈا بن کے رہ گیا۔ جو ادب کی جگہ اشتہار لگنے لگا۔ جس سے وہ ثمرات نہیں مل سکے جس کی طرف ابتدائی اعلان نامے میں زور دیا گیا تھا۔

ترقی پسند ادب کو سماجی سمجھتے تھے اور ایسے ہی ادب کو قابل تحسین سمجھتے تھے۔ جس میں ادیب نے سماجی واقعات کو بیان کیا ہو۔ انہوں نے ادیب سے ملک وقوم کی ترقی میں عملی طور پر حصے لینے پر زور دیا۔ اس طرح ان پر سیاست حاوی ہوتی گئی لیکن انہوں نے جذباتی نمائش، رہبانیت، ترک دُنیا، تصوف اور وجودیت جیسے موضوعات کے بجائے عقل و فکر کو فوقیت دی ۔ قدامت پسندی، انتشار نفاق، اندھی تقلید سے کنارہ کش ہونے کی تاکید کی گئی جو صحت منداقدام تھے۔ جس سے اُردو میں تنقیدی صلاحتیوں کو جلا ملی، اور عقل وادراک کی کسوئی پر ادب کو پرکھا جانے لگا۔ اس تحریک نے اُردو تنقید کو ایک نیا ذہن، نیا مزاج اور ایک نئے اُفق سے ہمکنار کیا۔ جس کے بارے میں عبادت بریلوی لکھتے ہیں:۔

> ''اردو تنقید میں ترقی پسند تحریک اور اس کے علمبرداروں نے ایک نئی روح پھونکی، ادب کو ایک نئے زاویہ نظر سے دیکھنا شروع کیا اور اس کو پرکھنے کے لئے نئے زاویہ نظر سے دیکھنا شروع کیا اور اس کو پرکھنے کے لئے نئے معیار قائم کیے انہوں نے ادب کو سماجی زندگی کی پیداوار سمجھا اور یہ بات ذہن نشین کرائی کہ سماجی زندگی کے ساتھ ساتھ ادب کا بدلنا بھی ضروری ہے اور ساتھ ہی ساتھ انہوں نے یہ خیال بھی ظاہر کیا کہ ادب بھی سماج کو بدلتا ہے گویا وہ اس کے تنقید حیات ہونے کے قائل تھے۔'' [1]

---

[1] ''مغرب کے اثرات'' مشمولہ اُردو تنقید کا ارتقاء ، ص ۳۵۳

ترقی پسند نقادوں نے ادب کو زندگی کا پروردہ اور آئینہ قرار دیا اُن کا ماننا تھا کہ ادیب کواجتماعی زبان میں اپنے جذبات کی ترجمانی کرنی چاہیے وہ سمجھتے تھے کہ ادیب اپنے ماحول سے منقطع ہو کر اعلیٰ ادب کی تخلیق نہیں کرسکتا وہ ادب کو ایک سماجی عمل سمجھتے تھے۔جس کے ذریعے سماجی مسائل کا حل تلاش کیا جانا چاہیے۔فیض احمد فیضؔ نے ترقی پسند ادب کے مقصد کو یوں بیان کیا ہے:

''ترقی پسند ادب کا پہلا اور آخری مقصد بنیادی سماجی مسائل کی طرف توجہ دلانا اور سماج میں ایسے فکری، جذباتی یا عملی رجحانات پیدا کرنا ہے جس سے ان مسائل کا حل نسبتاً آسان ہو جائے۔'' [۱]

ترقی پسند نقادوں نے ان اہم تجربات کو ترجیح دی جن کے بیان اور تجزیے سے ترقی کے امکانات زیادہ روشن ہوں، وہ ادیب سے یہ چاہتے تھے کہ اپنے موضوعات میں منطقی ترتیب کو ملحوظ رکھیں تاکہ پڑھنے والا ان کی اہمیت کا اندازہ کر سکے۔وہ چاہتے تھے کہ تخلیق کار کے موضوعات کا انتخاب گمراہ کن نہ ہو جس میں قاری زندگی کے اہم مسائل کو بھُلا کر غیر ضروری تفصیلات میں الجھ کر رہ جائے۔وہ ایک ادیب سے اُن جذبوں کی ترجمانی چاہتے تھے جن سے دنیا کو ترقی کی راہ دکھائی دے اور اُن جذبوں سے دور رہیں جو دنیا کو بڑھنے نہیں دیتی۔وہ فن کار سے ایسے اندازِ بیان کا تقاضہ کرتے ہیں جو زیادہ سے زیادہ لوگوں کی سمجھ میں آئے۔

ترقی پسند تحریک کے محرکات مقامی سے بڑھ کر بین الاقوامی، غیر مذہبی اور سیاسی تھے۔اُن کے فکر کا محور مارکسی فکر و فلسفہ تھا ساتھ ہی ساتھ انہوں نے ڈاڈازم، سرریلزم، فرائڈازم، کیوبزم جیسے فلسفوں کا بھی اثر قبول کیا کیونکہ اُردو میں جس وقت نراجیت اور فنی و سماجی تحریک (سرریلزم) جنسیت

۱۔''ادب کا ترقی پسند نظریہ'' مشمولہ تنقید کی جمالیات، مرتب عتیق اللہ، جلد چہارم، ص۱۳۹۔۱۳۸

زدگی (فرائڈازم) ناستکیت یا لا مذہبیت (ڈاڈازم) مکعبیت (کیوبزم) اور اشتراکیت کا وجود نمایاں ہو چکا تھا جس کا اثر لازمی طور پر یہاں کی ترقی پسند تحریک پر بھی پڑا۔

مارکسی نقادوں نے ادیب کے سماجی اور اس کے طبقاتی پس منظر میں اُس کے فن کے مطالعے پر زور دیا کیونکہ اُن کا ماننا ہے کہ ادیب کا طبقاتی شعور اور تعصّبات اس کے فن میں غیر شعوری طور پر در آتے ہیں جنہیں ایک نقاد ہی بغور مطالعے کے نشان زد کر سکتا ہے۔ اُن کی نظر میں ہر ادیب یا شاعر اپنے موجودات سے متاثر ہوتا ہے اور مستقبل کا ایک وژن یا شعور رکھتا ہے۔ اس لئے ظاہر ہے کہ مارکسی نظریے کا حامی نقاد، ادیب یا شاعر کے تخلیقات کو اپنے سماجی شعور اور مستقبل کے وژن کی کسوٹی پر پرکھنے کی کوشش کرتا ہے اور یہیں سے ادب اور فن کا رشتہ مارکسزم سے جڑ جاتا ہے۔

ابتداء میں ترقی پسند تحریک نے صحت مند اور قابل قدر اقدام اُٹھائے مگر رفتہ رفتہ مکمل طور پر مارکسی نقطہ نظر کے اسیر ہوتے گئے۔ زندگی اور ادب سے اُن کا رشتہ دور ہوتا گیا اور اُن پہ مارکسی سیاست حاوی ہوگئی اگرچہ ابتداء یا بعد میں کچھ نقادوں نے فن اور جمالیاتی معیاروں کو سماجی معیاروں میں متوازن رکھنے پر زور دیا لیکن اکثریت نے صرف بائیں بازو کی سیاست کو ادب کی پرکھ کا ذریعہ بنایا۔ معتدل نقادوں میں اختر حسین رائے پوریؔ، سجاد ظہیر، مجنوںؔ گورکھپوری، آل احمد سرورؔ، سید احتشام حسین، ڈاکٹر عبدالعلیم، اختر انصاری، عزیز احمد، ممتاز حسین، سردار جعفریؔ، فیض احمد فیضؔ اور قمر رئیس جیسے لوگ قابل ذکر ہیں، جنہوں نے ترقی پسند تحریک کے دور میں بھی ادبی اور فنی اقدار کو برقرار رکھنے پر زور دیا جبکہ اکثر ادب کو مارکسی پروپگنڈا سمجھتے تھے۔ اسی کیفات کو دیکھتے ہوئے پنڈت سندر لال کو روسی ادیبوں نے کہا تھا:

''ہندوستان کے ترقی پسند ہمارے اُتارے ہوئے کپڑے پہن رہے ہیں''۔[1]

---

[1] خلیل الرحمٰن اعظمی: اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ص ۳۸۵

آج بھی ہمارے ادب میں ترقی پسند ادب کی گونج سنائی دیتی ہے مگر اب اس کا اثر دھیمہ ہو چکا ہے ۔استحصالی عناصر کے خلاف آج بھی ادب اپنا رول نبھا رہا ہے۔ ہمارے ادب میں آج بھی استحصالی عناصر کے خلاف احتجاج جاری ہے لیکن وہ احتجاج ادب کے فنی ، جمالیاتی اور ہیتی دائروں میں رہ کر ہو رہا ہے۔ترقی پسند تحریک نے اپنے نقط نظر کے استعمال کے لیے ادب کو اشتہار بنا دیا تھا جبکہ ادب نام ہے ہماری ذہنی اور جذباتی ترنگوں کو جوڑنے کا جس سے ہمیں بصیرت کے ساتھ ساتھ ذہنی انبساط بھی ملتا ہے اور جو ہمارے علم و عرفان کو ممیّز کر دیتا ہے جبکہ اشتہار صرف وقتی ضرورت اور واقفیت کو پورا کرتا ہے اس لئے ترقی پسند تحریک نے جب سیاسی اور نظریاتی سامراجیت میں ادب کو اشتہار بنا ڈالا تو ترقی پسند تحریک کے بنیاد گذار سجاد ظہیر کو 1956ء میں یہ اعلان کرنا پڑا کہ ترقی پسند تحریک اپنا رول ختم کر چکی ہے اور اب ایک نئی فکر نئی تحریک کی ضرورت ہے جو ہر نقطہ خیال کو اپنے اندر جگہ دے تا کہ ادب میں ہر تخلیق کار اپنا جوہر دکھا سکیں۔

جدیدیت اور اُردو تنقید

زبان ادب کی تاریخ بڑی ہنگامہ خیز رہی ہے۔اس میں ابھی ایک تحریک یا رجحان کی شروعات ہی ہوتی ہے کہ اس کا رد شروع ہو جاتا ہے، اگر چہ مرورِ زمانہ اُسی تحریک یا رجحان کو فوقیت ملتی ہے جو تغیرات زمانہ کے عین مطابق ہو اور جس کی جڑیں کہیں نہ کہیں پہلے سے موجود ہوں کیونکہ ہمارا حال کہیں نہ کہیں ہمارے ماضی سے رشتہ منسلک رکھتا ہے۔یہی حال ہماری ادب میں تحریکات اور رجحانات کا ہوتا ہے وہ لاکھ نئے ہوں لیکن ان کی نشونما کی فضاء ہمارے یہاں کہیں نہ کہیں پوشیدہ ہوتی ہے، جو ہلکی سی حرکت سے نمو پا کر اپنے وجود کا احساس دلاتی ہے۔ جو تحریک یا رجحان ادب میں جگہ پاتا ہے وہ اپنے ماضی کے گم گشتہ اوراق سے رشتہ ضرور رکھتا ہے۔جس طرح ہر دور اپنے ساتھ ایک مخصوص فضاء لے کر چلتا ہے اسی طرح ادب بھی ہر دور میں اُس دور کے تقاضوں کے مطابق اپنی بقا کی آبیاری کرتا رہتا ہے جو سماج اور تہذیب کے بدلاو کا ساتھ دیتا ہے اور یہی ادب کے بقا کی ضمانت ہے۔

اُردو زبان وادب نے شروع ہی سے مختلف تبدیلیوں اور تغیرات کا سامنا کیا ہے اُردو زبان اپنے لچک دار رویے سے آج تک زندہ ہے۔اس کے سامنے 1857ء کی ہنگامہ خیزی ہو، 1936ء کی تحریک ہو یا پھر 1947ء کا سانحہ غرض ہر دور کے بدلاو کو اس نے اپنے اندر سمیٹا اور بخوبی ان تبدیلیوں سے سرخ رو ہو کر گذری۔اس زبان نے ہر بدلتے ہوئے اقدار و روایات سے خود کو ہم آہنگ کیا جس سے یہ ابھی تک زندہ ہے۔ یہ اس زبان کی خوش بختی ہے کہ ہر اندھی تقلید سے اس کو رہائی نصیب ہوئی۔اس کی واضح مثال گذشتہ اوراق میں ہم نے پیش کی کہ کس طرح سر سید تحریک کے بعد ترقی پسندی اور اس کے بعد

جدیدیت کو اس نے اپنایا۔ یہ زبان اردو کے جمہوری عمل کا درخشاں باب ہے۔

گذشتہ صفحات میں ترقی پسند تحریک کے بدلاؤ اور اس کے مزاج کے بارے میں لکھا گیا کہ کس طرح روایتوں کے جمود کو توڑ کر ترقی پسند تحریک نے ادب کو نئے افق سے روشناس کیا۔ سرسید تحریک اور ترقی پسند تحریک نے ادب کے افادی اور مقصدی نظریات کو جگہ دی اس کے ردِعمل میں عینیت پسندی اور روایتی اقدار نے بھی اپنا ردعمل دکھایا۔ ایک طرف سرسیدؔ، حالیؔ، آزادؔ اور اقبالؔ جیسے قد آور شعراء تھے جن کے نزدیک ادب تنقید حیات تھا دوسرے طرف جعفر علی خان اثرؔ، ماہر القادری، مولانا اختر تلہری جیسے ادباء وشعراء بھی تھے جو ادب برائے ادب یا ادب برائے تفریح طبع کے حامی تھے غرض دونوں رجحان ایک ساتھ تھے مگر زمانے کی فضاء نے اُسی تحریک و رجحان کو فوقیت دی جو اُس دور کے حالات واقعات کے تقاضوں کو پورا کرتے تھے۔ ان دونوں روایتوں کے حامیوں کا مہذب ٹکراو تھا جو اپنی اپنی فکر اور نہج کے اندر اپنے خیالات ونظریات کو پیش کرتے تھے۔ مقصدی ادب کے حامی بدلتے ہوئے حالات کے پیش نظر درآمدی خیالات سے استفادہ عین وقت کی ضرورت سمجھتے تھے جبکہ رومانوی رجحان سے وابستہ اپنی روایت کی پاسداری میں بدلاؤ کو شک کی نظر سے دیکھتے تھے اور اس کی تردید میں اُٹھ کھڑے ہوئے۔ یہ تصادم دو گروہ کا نہیں بلکہ دو تہذیبوں کا تھا۔ جس نے مزاجوں اور فکر میں بھی اختلاف پیدا کیا غور سے دیکھا جائے تو یہ مشرق ومغرب کا ٹکراو تھا۔ دونوں طرح کی تہذیب، مزاج اور ادب میں کافی فرق ہے۔ مشرق کے مزاج میں توکل کا مادہ ہے جبکہ مغرب کے مزاج میں اس کی کوئی اہمیت نہیں مشرقی تہذیب اپنی روایت سے گہری وابستگی کی وجہ سے ہر تبدیلی کو شک کی نظر سے دیکھتی ہے جبکہ مغرب میں ہر تبدیلی کو خوش آمدید کہا جاتا ہے۔ ایک طرف سکون اور جمود کی اس حد تک کارفرمائی کہ ہر تجربے کو بغاوت سے تعبیر کیا جائے تو دوسری طرف اتنی اضطراری اور بے چینی کہ ہر تجربے کو خوش آمدید کہا جائے۔ اس

طرح دیکھا جائے تو مشرق روایت پرست اور مغرب بغاوت پرست، مشرق کا فنون لطیفہ دھیما، ہیجان سے گریزاں اور خواب ناک تاثر کا حامل جبکہ مغرب کا ہیجان خیز، اونچا اور حرارت سے بھرپور ہے جو ہر نئے عہد کے لئے نئی ادبی یا فکری اقدار کو نئے سرے سے تعمیر کرنے کی کوشش میں توڑ پھوڑ سے بھی گریزاں نہیں کرتا یہی حال دونوں طرح کے ادباء وشعراء کے مزاج کا بھی ہے۔ اس لئے جب سرسید تحریک کا جنم ہوا تو اُسی دوران رومانیت کا بھی جنم ہوا جسکی مثال رسالہ ''مخزن'' ہے جو 1901ء میں شائع ہوا تھا اسی رومانیت کو جب فضاء موافق ملی تو یہ جدیدیت کے روپ میں ہمارے سامنے آئی جس میں تاثراتی، رومانیت اور عینیت پسندی کے جوہر شامل تھے۔

جدید پرستی Modernism کا لفظ موجود مفہوم میں سب سے پہلے اُنیسویں صدی کے آخری دہے میں قدامت پسند کھتولک کلیسا کے حلقوں میں اس استعمال کیا گیا۔ اس لفظ سے وہ اُبھرتی ہوئی لبرل تحریک مراد رہی ہے جو پروٹسٹنٹ عیسائیت کے ایک طبقہ میں زور پکڑ رہی تھی۔ اس طرح جدید پرستی کو مذہب کی کائنات سے جوڑا گیا اگرچہ یہ لفظ خالص مذہبی مفہوم میں محدود نہیں تھا لیکن جدید پرستی سے بالعموم مذہبی جدیدیت یا عیسائیت کا جدید تصور ہمیشہ کسی نہ کسی صورت میں منسلک رہا۔

مغربی ادب میں جدیدیت کا زمانہ پہلی جنگ عظیم سے دوسری جنگ عظیم تک کا ہے۔ جبکہ اُردو میں جدیدیت اُس وقت شروع ہوتی ہے جب یہ مغرب سے تقریباً ختم ہو چکی تھی۔ مغرب میں جدیدیت روشن خیالی کا حصہ تھی جبکہ اُردو میں یہ ترقی پسند تحریک کی ضد کے طور پر اُبھری اور مارکسزم دشمنی اس کی اساسی پہچان بنی۔ اُردو میں جدیدیت 1960ء کے قریب پیدا ہوئی جب ترقی پسندی کا زور ختم ہو چکا تھا اور ادب میں خلاء پیدا ہو چکا تھا۔ اس خلا کو پورا کرنے کے لئے ہمارے یہاں جدیدیت کے رجحان کو لیا گیا۔ اس کی بنیادی وجہ یہ تھی کہ جب علم کا دائرہ وسیع ہوتا گیا اور نظر کے سامنے نئے نئے اُفق روشن ہوتے

گئے تو قدرتی طور پر اپنا قدیم اور روایتی اسلوبِ حیات مشکوک دکھائی دینے لگا، ایسے میں انسان کے اندر ایک کشمکش شروع ہوگئی جس میں ایک طرف ماضی کی نفی پر ذہن تیار نہیں ہوئے جبکہ دوسری طرف نئے اُفق اپنی اور کھینچنے لگے ایسے میں ہمارے ذہن میں ایک کربناک صورت حال پیدا ہوئی۔ تاریخ انسانی میں ایسا دور بہت کربناک ہوتا ہے جب زندگی منافقت کی زد میں آجاتی ہے۔ انسان ذہنی اور فکری طور پر نئی تبدیلی کو قبول کرنا چاہتا ہے لیکن جذباتی طور پر ہم ماضی کے اسیر ہوتے ہیں۔ ایسے دور میں جو ادب پیدا ہوتا ہے وہ انسانی جذبات اور علم کے بیچ پیدا شدہ خلا کو بھرنے کے لئے اجتہاد سے کام لیتا ہے اور جو نئی فکر اور نئی طرح کی تخلیق پیدا ہوتی ہے اس میں سماجی اور تہذیبی پیش رفت ہوتی ہے اس عمل میں تخلیق کار کو اپنے وجود کی معراج پاٹنا ہوتا ہے اُسی ادب کو ہم جدید کہتے ہیں۔ اس میں انسان مشینی اور مادی سطح سے باہر آکر ایک نئی تخلیقی سطح پر سانس لیتا ہے اور اپنے وجود کو قائم رکھنے کی کوشش کرتا ہے اس کی تخلیق میں ''میں'' کی گونج حاوی ہو جاتی ہے اور یہی ''میں'' جدیدیت کی بنیادی اساس ہے۔

اُردو میں بھی جدیدیت نے ترقی پسندی کے ''ہم'' سے نکل کر انانیت کے ''میں'' کو اپنا نقطہ نظر بنایا۔ اس میں وجودیت اور اجنبیت Alienation محور و مرکز بنا۔ جدیدیت کو نظریاتی تقویت ترقی پسندی کے مخالف ایجنڈے کے طور پر ملی اس لئے جدیدیت نے وجودیت اور اجنبیت کو اپنے ایجنڈے کے طور پر استعمال کیا۔ جدیدیت بھی اتنی ہی باغی تھی جتنی ترقی پسند تحریک۔ جدیدیت نے ادیب کی آزادی کا نعرہ دیا لیکن ابہام میں، اجنبیت اور مریضانہ داخلیت کو ایمان کا درجہ دیا نیز سیاسی نظریات کو یکسر اپنے خیالات ونظریات سے خارج کر دیا، یوں ترقی پسند تحریک کی ضد میں انہوں نے وہی روش اختیار کی جو ترقی پسند تحریک کے زوال کا سبب بنی تھی۔ کوثر مظہریؔ ان دونوں کی انتہا پسندی کو اس طرح بیان کرتے ہیں:

'' ایک طرح سے دیکھا جائے تو فن برائے فن (ادب برائے ادب) اور فن برائے

زندگی (ادب برائے زندگی) یہ دونوں انتہا پسند میلانات تھے اعتدال کا رویہ دونوں میں سے کسی کے یہاں نہیں ملتا۔'' ۱؎

جدیدیت میں فنکار کو اظہار کی پوری آزادی دی گئی۔ انہوں نے ادب کو اظہار ذات کا نام دیا۔ جدید تنقید میں فن پارے کی قدر و قیمت اُس کے فنی لوازمات کی بنا پر کی جاتی ہے۔ انفرادیت کے اظہار کو سماجی شعور پر فوقیت دی جاتی ہے۔ اس طریقہ تنقید میں فن پارے کے خودمختار اور خودکفیل وجود کو تسلیم کیا جاتا ہے۔ یہ ادب کو اظہارِ ذات اور داخلی تجربات کا نام دیتے ہیں۔ انہوں نے سیاسی موضوعات کے ساتھ ساتھ ہر طرح کے نظریات کی نفی کی ہے یہ تخلیق کو سماجی بندھنوں سے آزاد سمجھتے ہیں ۔ اظہار ذات، شکست ذات اور لایعنی موضوعات کو تحسین کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ فنی لوازمات کا نظریہ اگرچہ ادب میں شروع سے تھا لیکن اس کا تعین سماجی قدروں کی بنیاد پر کیا گیا۔ موضوع کی بے دخلی کے ساتھ ساتھ یہ کہانی پن اور معنیٰ کو بھی بے دخل کرتے ہیں جس سے ادب کا مجرد تصور سامنے آتا ہے۔

جدیدیت میں آزادی رائے اور آزادی فکر پر زور تھا یہ فنی شعور پر کسی بھی قسم کی پابندی گوارا نہیں کرتی اس طرح یہ قاری سے زیادہ تخلیق کار کے تخلیقی شعور کی سچائی پر اصرار کرتی ہے۔ جدیدیت کے زیر اثر ہمارے ادب میں اشاریت اور علامت پسندی کی وکالت کی گئی۔ ادب کو جانچنے اور پرکھنے کے لئے غیر ادبی معیاروں سے گریز کیا گیا۔ جدید موضوعات کے ساتھ ساتھ جدیدیت نے نئے اسالیب کا تقاضہ بھی کیا۔ اسی وجہ سے اشاریت اور ابہام کو جدیدیت میں فوقیت ملی۔ اس کے ساتھ ساتھ تجرد پسندی کو جدیدیت میں غیر معمولی اہمیت ملی۔ نظریاتی یا فکری طور پر جدیدیت میں جو نقطہ نظر یا فلسفیانہ پس منظر موجود رہا وہ وجودی فکر کا پس منظر تھا جس نے اپنے دور کے نمایاں فکری اور فنی رویوں جیسے ماورائے

۱۔ جدید نظم حالؔی سے میراجؔی تک، ص ۳۵۷

حقیقت نگاری، پیکر تراشی اور علامت نگاری جیسے رجحانات سے استفادہ کیا۔جدیدیت میں داخلی اور ذاتی حوالے نمایاں تھے۔اشارہ سازی اور علامت نگاری جیسے ادبی طریقہ کار کو حد درجہ مقبولیت ملی۔

جدیدیت کے زیر اثر پیدا ہونے والی تنقید کسی ضابطہ،تحریک یا فکری و نظریاتی لائحہ عمل یا کسی منشور کے تابع ہو کر نہیں رہی بلکہ اس کی بنیاد انفرادی احساسات، تجربات ،کبھی کسی ایک فکری دھارے میں شامل ہوئی جو اسے کبھی آگے لے جاتی اور کبھی پیچھے،کبھی مثبت انداز کی تنقید ہوئی اور کبھی محض منفی ردعمل بن کے سامنے آئی۔اس طریقہ تنقید نے تخلیق سے قاری کو بے دخل کر دیا۔فن کار کے تخلیقی شعور کو فوقیت ملی اس بارے میں شمس الرحمٰن فاروقی رقمطراز ہیں:

''جدید ادب قاری سے کہتا ہے کہ وہ اپنا معیار بلند کرے۔جدید ادب کو قاری کی خوشی سے زیادہ اپنے تخلیقی شعور کی سچائی منظور ہے۔''[۱]

جدیدیت نے تنہائی اور غلامی کی ہر قدر سے بغاوت ،بے راہ روی اور خُدا کے وجود سے انکار، انسانی وجود کی بے معنویت، مایوسی اور فراریت، سماجی قدروں سے اختلاف جیسے موضوعات پر زور دیا۔انہوں نے لسانی سطحوں پر زبان کی ساخت ہی نہیں بلکہ اس کے وجود کی معنویت سے ہی انکار کیا۔جس سے لفظ کے گونگے ہونے کا تصور عام ہو گیا۔کہانی سے کہانی پن جاتا رہا۔مکالمہ غائب ہوا۔ترسیل نے فراریت کی راہ اختیار کی۔ادب ایک معمہ بن گیا۔ان کا کہنا تھا کہ جب آدمی ہی نہ رہا تو اس کے خاطر بنائے گئے اصول وضوابط ہی باقی کیوں رہے چناچہ پروفیسر ظہورالدین جدیدیت کی تعریف اس طرح کرتے ہیں:

''نفی،نہیں،عدم،فرار،سناٹہ،یاسیت،تنہائی،ترسیل وابلاغ کی ناکامی اس نئے جدید

۱۔''جدیدیت آج کے تناظر میں''مشمولہ تنقید کی جمالیات،مرتب عتیق اللہ،جلد پنجم،ص ۱۲۴

ادب کی پہچان قرار پائے‘‘۔ ا

جدیدیت نے کہانی پن، قاری اور بیانیہ کو خارج کر دیا۔ اس کی بنیاد میں ٹکنیک سے زیادہ معنیٰ کو اہمیت ملی، پلاٹ کا اخراج کر کے کردار کے روایتی سانچوں اور تصورات سے انحراف کیا گیا۔ مشاہدے اور ادارک کی مسخ شدہ تصویریں پیش کی جانے لگیں۔ غیر مربوط، غیر منطقی اور NON-LINEAR بیانیہ کا استعمال شروع ہوا۔ جس نے اجنبیت، تنہائی، شکست ذات کا ذکر کیا یا ابہام وعلامت ڈالی وہ جدید ہو گیا۔ جدیدیت کو جن شعراء وادباء کا ساتھ رہا اُن میں ن۔م۔ راشدؔ، میراں جیؔ، محمد حسن عسکریؔ، ممتاز مفتی، قفیل جعفریؔ، خلیل الرحمٰن اعظمیؔ جیسے اہل قلم شامل ہیں۔ اُردو میں جدیدیت کے روحِ رواں شمس الرحمٰن فاروقیؔ تھے جنہوں نے نہ صرف جدیدیت کو دوڈھائی دہائیوں تک برقرار رکھا بلکہ اس کی مثبت اور تعمیری قدروں کو بھی سامنے لانے کی کوشش کی۔ انہوں نے جدیدیت کو صرف صنعتی تہذیب کی حشر سامانیوں کا نوحہ نہیں بنایا بلکہ تہذیبی امراض کی تشخیص کے ساتھ اس کو تعمیری امکانات کے لئے بھی پیش کیا۔

جدیدیت صرف انسان کی تنہائی، مایوسی اور اُس کے اعصاب زدگی کی داستان نہیں ہے بلکہ ترقی پسند تحریک نے جس ادب کو مقصدیت اور سیاست میں مقید کر دیا تھا جدیدیت نے اُسے آزاد کر کے فنی، جمالیاتی اور جذباتی قدروں کا ترجمان بنایا۔ جدیدیت سے داخلی اور انفرادی تجربات سامنے آ گئے جس کو ترقی پسندی نے نکال باہر کیا تھا۔ جدیدیت میں فرد اور سماج کے رشتے کے ساتھ انسان دوستی کا جذبہ بھی تھا لیکن داخلی کرب اور کشمکش میں ان سارے تصورات کے نقوش ابہام کے شکار ہو گئے۔ جدیدیت کی وجہ سے فرد پر توجہ ہوئی اور اس کی نفسیات کی تحقیق، ذات کے عرفان اور اس کے

ا۔ ’’جدیدیت و مابعد جدیدیت‘‘ مشمولہ جدید ادبی وتنقیدی نظریات، ص ۲۹۸

تنہائی کے تصور پر ذہن واحساسات کے دروازے واء ہوئے۔اپنے داخلی کرب اور کشمکش کے لئے اسے علامتوں کا سہارا لینا پڑا جس کی وجہ سے نئے طریقہ اسلوب کی بنیاد پڑی۔سیاسی سامراجیت کے تسلط سے تخلیق کار کو آزادی ملی۔تخلیق اور فن کا رشتہ دوبارہ جڑ گیا۔جس سے ادب برائے ادب کا نظریہ پروان چڑھا۔جدیدیت نے معنیٰ اور اظہار کی اہمیت کو زندہ کیا جس سے الفاظ کے نئے امکانی معنیٰ پیدا ہونے لگے ابوالکلام قاسمی اس بارے میں لکھتے ہیں:

''زبان،اسلوب اور ٹکنیک کو مواد اور موضوع سے زیادہ اسی خاطر اہمیت حاصل ہوئی تا کہ علامتی اظہار سے معنوی زرخیزی کے امکانات میں اضافہ ہوسکتا تھا'' ۱

شمس الرحمٰن فاروقی نے جدیدیت کی مثبت قدروں کو اُجاگر کرنے کی کافی کوششیں کیں۔وہ جدیدیت کو انسان دوستی اور انسان کی مرکزیت کو جدیدیت کا مسلک مانتے ہیں۔انسان دوستی یا انسان کی آزادی کے نام پر جو استحصال ہوتا ہے جدیدیت کو اس کا ردِعمل کہتے ہیں۔آل احمد سرور نے 1995ء کے ''ایوان اُردو'' کے انٹرویو میں اس بات کا برملا اعتراف کیا کہ وہ جدیدیت کو آج بھی ایک میلان مانتے ہیں کیونکہ اُس میں نہ کوئی منشور ہے اور نہ ہی ترقی پسند تحریک کی طرح عہدہ داریاں جبکہ وحید اختر نے ترقی پسند تحریک اور جدیدیت کی یکسانیت کو اس طرح بیان کیا ہے:

''اگر ترقی پسندی سے ادعائیت اور سیاسی انتہا پسندی کو نکال دیا جائے اور جدیدیت میں سیاسی،سماجی شعور کو ممنوعات میں داخل نہ کیا جائے تو ان دونوں میں بُعد نہیں رہتا'' ۲

جدیدیت کے اثرات کو ہم آج بھی اپنے ادب میں محسوس کرتے ہیں لیکن آج جدیدیت ایک

۱۔''مابعد جدید تنقید،اصول اور طریقہ کار کی جستجو''،مشمولہ ادب کا بدلتا منظرنامہ اُردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ،مرتب گوپی چند نارنگ،ص ۳۳۸

۲۔''جدیدیت کے بنیادی تصورات''،مشمولہ تنقید کی جمالیات،مرتب عتیق اللہ،جلد سوم،ص ۸۹

متوازن اور معتدل تاثیر کے طور پر موجود ہے۔ ہمارے ادب میں آج بھی انفرادی کرب، کسی مخصوص یا نظریاتی مسلک سے بیزاری اور ترسیل کا مبہم انداز موجود ہے جو جدیدیت کے اثرات کو دکھاتا ہے۔ اُردو کی ادبی تنقید میں جدیدیت سے فن پارے کے داخلی رویوں کی کھوج اور اُس کا تجربہ کر کے تعین قدر کرنے میں کافی مدد ملتی ہے۔

مابعد جدیدیت اور اُردو تنقید

زبان وادب، تہذیب وثقافت، رجحانات ومیلانات مخصوص حالات کے پیش نظر ہی پنپتے ہیں۔گوکہ اُردو میں چند تحریکیں، رجحانات ومیلانات مغرب سے ماخوذ ہیں مگر یہاں کے ماحول کے مطابق ہی اُن کی پذیرائی ہوئی۔ہم دیکھتے ہیں کہ جب مغرب میں کوئی تحریک یا رجحان ختم ہورہا ہوا یسے وقت میں یہاں اُس کی پذیرائی ہوئی۔اس کی غالب وجہ جوکہ گذشتہ صفحات میں بیان کی گئی ہے کہ جب تک یہاں کے علم وادب میں اُس کے لئے فضاء سازگار نہ ہوتب تک اُسے کوئی فوقیت نہیں دی جاتی جب اس تحریک یا رجحان نے یہاں پذیرائی پائی تو اُسے اُن ہی معنوں میں نہیں لیا گیا اور نہ اُن خیالات وافکار کواپنایا گیا جومغرب میں اُس تحریک یا رُجحان سے وابستہ تھا، بلکہ یہاں کے ماحول اور حالات کے مطابق اُن میں ردوبدل کیا گیا جس کی واضح مثال جدیدیت کی ہے۔مغرب میں جدیدیت کوروشن خیالی اور ترقی پسندی کواس کے جوہر کے طور پر سمجھا گیا جبکہ ہمارے یہاں جدیدیت کوترقی پسندی کی ضد کے طور پر استعمال کیا گیا۔جس میں مارکس دشمنی اس کی پہچان ٹھہری جیسا کہ گذشتہ صفحات میں تذکرہ کیا گیا ہے۔اسی طرح جدیدیت سے آگے کی طرف راہنمائی کرنے کے لیے ہم نے مابعد جدیدیت کواپنایا جبکہ اس طرح کا رجحان مغرب میں کئی دہائیوں پہلے شروع ہو چکا تھا اور یہ رجحان فکر کی بہت سی کروٹیں لے چُکا تھا اس لئے اُردوادب میں جب جدیدیت کواپنایا گیا تو یہ اپنے اندر بہت سے نظریات کو لیے ہوئے تھا جس کی وجہ سے مابعد جدیدیت کی کوئی مخصوص پہچان نہیں بن پائی۔

فنونِ لطیفہ میں ''مابعد جدیدیت'' کی اصطلاح سب سے پہلے آرٹ تھیوری میں رائج

ہوئی،عمرانیات اور ادبیات میں اس کا چلن بعد میں ہوا ۔لیزی فیڈلر کے یہاں ما بعد جدیدیت کا ذکر 1965ء سے ملتا ہے جبکہ ادبیات میں احب حسن IHABHUSSAN نے اپنی کتاب The Dismemberment of orphans towards a post-modern literature 1976ء اور چارلس جنکس Charles Jancks نے اپنی کتاب Post Modernism میں لکھا ہے کہ سب سے پہلے مشہور مورخ ا رنالڈ ٹائن بی Arnold J.Toynbee نے اپنی شہرہ آفاق کتاب A study of History میں اس کو تاریخی ادوار کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ یہ کتاب 1947ء میں شایع ہوئی جبکہ اسکو 1938ء ہی لکھا جا چُکا تھا۔

دوسری جنگ عظیم کے بعد مواصلاتی انقلاب نے بڑی تیزی سے پوری دُنیا کو اپنی لپیٹ میں لے لیا اس دوران دُنیا ایک گلوبل ویلیج کے طور پر سامنے آ گئی ۔دُور دراز کے معاشروں میں جہاں بہت سی تبدیلیوں نے دستک دے دی وہیں سب سے بڑی تبدیلی علم کی نوعیت میں آ گئی ۔ برقیاتی معاشرے نے علم کی شکل ہی تبدیل کر دی اسی تغیر کو مابعد جدیدیت اپنی تعمیری اساس کی بنیاد سمجھ کر اپنی فکری بحث کا موضوع بناتی ہے۔ جو تخلیق اس بدلاؤ سے معرضِ وجود میں آتی ہے اُسے مابعد جدید ادب کہتے ہیں۔

جس طرح کلاسیکیت کے ردِعمل کے طور پر رومانیت،رومانیت کے ردِعمل کے طور پر ترقی پسند تحریک اور اس کے ردِعمل کے طور پر جدیدیت نے فروغ پایا اس طرح مابعد جدیدیت پیدا نہیں ہوئی بلکہ ما بعد جدیدیت کو اُبھرنے میں دوسرے رجحانات جیسے ساختیات،پس ساختیات،تانیثیت،نئی تاریخیت اور ردِتشکیل جیسے رجحانات کا بھی اہم رول رہا ہے۔ ان سبھی فلسفیانی رجحانات نے ادب کی نوعیت اور اس کے معنیٰ ومفاہیم پر ازسرِنو غور کرنے کی جو نئی فکری بنیادیں فراہم کی ہیں مابعد جدیدیت ان سب سے اثر لیکر اپنی تعمیر مکمل کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔اس وجہ سے مابعد جدیدیت کسی مخصوص نظریہ ادب کا نام نہیں بلکہ یہ نظریہ ہائے ادب کا نام ہے یعنی یہ واحد المرکز نہیں بلکہ کثیر المرکز ہے۔ پروفیسر ظہورالدین

مابعد جدیدیت کے اسی کثیر المرکزیت کے بارے میں لکھتے ہیں:۔

''مابعد جدیدیت چونکہ تخلیقی آزادی کو سب سے زیادہ اہمیت دیتی ہے اس لئے یہ کسی بھی نظریے کو حتمی اور آخری تصور نہیں کرتی اس لئے یہ کوئی بھی نظریہ دینے سے اجتناب کرتی ہے'' [1]

مابعد جدیدت نے انفرادی موضوع اور شعور کے مواد کو کثیر الموضوعیت میں بدل دیا ہے اس طریقۂ تنقید میں ادب اور فن کا کوئی مستقل منظر نامہ نہیں بلکہ یہ بدستور بدلتا رہتا ہے۔ یہ تاریخی وسماجی تبدیلی اور تمام طرح کے خیالات ونظریات جن کا تعلق روشن خیالی، عقیلت اور ترقی کے تصور سے ہو رد کرتی ہے کیونکہ اس کی نظر میں ہر نظریہ اپنے مزاج میں استبدادی اور جارحانہ قوتوں کو لیے ہوئے ہوتا ہے جو ادیب سے اس کی تخلیقی آزادی کو چھین لیتا ہے۔ اس لئے اس کی بنیادی باتوں میں تخلیقی آزادی اور معنی پر بٹھائے پہرے کو رد کرنا ہے۔ یہ ایک مخصوص اور کُھلا ذہنی رویہ رکھتا ہے جو تخلیقی آزادی، ثقافتی تشخص پر اصرار کرنے، معنی کو سکہ بند تعریفوں سے آزاد کرنے، مسلمات میں از سر نو غور کرنے اور سوال اٹھانے کے ساتھ موجود ادبی جبر کو توڑنے اور مقصدیت خواہ وہ سیاسی ہو یا ادبی اس کو رد کرنے کا نام ہے دوسرے لفظوں میں اسے ہم تکثیریت کا فلسفہ کہہ سکتے ہیں۔

مابعد جدید تخلیقیت پسند تنقید کا حقیقی منصب یہ ہے کہ وہ کمال محبت وبصیرت سے فن پارے کے پورے مزاج، ساخت اور اس کی تمام ہیئتوں کا تجزیہ کرتا ہے۔ فن پارے کے سماجی اور انفرادی تجربات و حقائق کی گرہ کشائی کرتا ہے۔ اس طریقۂ تنقید کے ذریعے فن پارے میں موجود مختلف صداقتیں اور حقیقتیں ایک دوسرے کو منسوخ نہیں کرتیں اور نہ ہی ایک دوسرے سے متصادم ہوتی ہیں بلکہ ایسی کشادہ جگہ بناتی ہیں جہاں متعدد ساختیں اور سطحیں اپنے اپنے مقام پر تہہ وار بیٹھتی ہیں۔ اس کے ذریعے بیک وقت

ا۔ ''جدیدیت ومابعد جدیدیت'' مشمولہ جدید ادبی وتنقیدی نظریات، ص۳۰۳

متعدد معانی، کیفیات اور مفاہیم منکشف ہوتے ہیں۔ حقیقت میں مختلف معانی، کیفیات اور مفاہیم کی اگر کوئی جمہوریت ہے تو وہ صرف اسی فطری آزادی میں پوشیدہ ہوتی ہے جسکو ہر ادبی تخلیق اپنی صنفی پابندی کے اندر محفوظ رکھتی ہے۔ یہ نہ کسی ایک معنی سے اپنے آپکو منسلک کرتی ہے اور نہ ہی کسی دوسرے معنی کی قطعیت کو قبول کرتی ہے۔

جدیدیت میں جس اجنبیت، ذات پرستی، خوف، تنہائی، یاسیت اور احساس جرم کی یلغار ہوئی تھی اُس کی بنیاد مابعد جدیدیت میں کالعدم ہو جاتی ہے۔ ادب کا رشتہ از سرِ نو سماجی اور ثقافتی مسائل کی آزادانہ تخلیقی تعبیر سے جُڑ جاتا ہے نیز معنیٰ چونکہ متن میں موجود ہوتا ہے اور قاری ہی اسے بالفعل موجود بناتا ہے اور اس کا عمل دخل شروع ہو جاتا ہے۔ ادبی متن ثقافتی اور سماجی تشکیل اور ہر ادبی معنیٰ کسی نہ کسی نظریہ اقدار اور نظریہ حیات کے ترجیحی اقرار سے جُڑ جاتا ہے گوپی چند نارنگ اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

''مابعد جدیدیت زبان یا متن کی حقیقت کے عکس محض ہونے کا نام نہیں بلکہ حقیقت کے خلق کرنے کا، معنیٰ کے معمولی رُخ کے ساتھ اس کے دبائے یا چھپائے ہوئے رُخ کے دیکھنے دکھانے کا اور قرأت کے تفاعل میں قاری کی کاردگی کا ہے'' [۱]

مابعد جدیدیت کی تنقید فن پارے کی جستجو اور نئے معنیٰ کے تخلیق انکشاف سے گذرنے کا موقع مہیا کرتا ہے۔ فن کار جو متن یا فن پارہ تخلیق کرتا ہے وہ کسی بھی پہلے سے طے شدہ اصول سے تشکیل نہیں پاتا اس لئے مابعد جدیدیت میں فن پارہ یا متن کی پرکھ کے لئے کسی بھی پہلے سے طے شدہ اصولوں یا مقولوں سے مدد نہیں لی جاتی بلکہ تخلیق اور متن کو آزاد کر دیا جاتا ہے خاص طور پر اُس معنویت سے جو مصنف سے منسوب کی جاتی ہے۔ اس میں متن کے دروازے پر ہر لمحہ نئے معانی دستک دیتے

۱۔ ''مابعد جدیدیت اُردو کے تناظر میں'' مشمولہ ادب کا بدلتا منظر نامہ اُردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ، مرتب گوپی چند نارنگ، ص ۲۷

رہتے ہیں لیکن دروازہ کبھی نہیں کھلتا۔

مابعد جدیدیت کی تنقید میں قرأت کوئی معصومانہ فعل نہیں بلکہ متن کے حصار کو توڑنے کا عمل ہے جو قاری کو متن تک پہنچاتا ہے لیکن وہ اپنی معنویت کے بوجھ سے کبھی سبکدوش نہیں ہوتا یعنی جس معنی کے ساتھ وہ متن تک پہنچتا ہے اُسی معنی کے ساتھ اُسے واپس لوٹنا پڑتا ہے کیونکہ متن کی تاریکی اور خاموشی لازوال ہے اور مصنف کی معنویت اس تاریکی سے لڑ نہیں سکتی وہ اپنی نمو میں روپوش اور اپنی گویائی میں خاموش ہو جاتی ہے۔رولاں بارتھ کی کتاب ''مصنف کی موت'' دراصل اسی بات کا مظہر تھا اور یہی وہ سنگم ہے جہاں ساختیات اور مابعد جدیدیت مل جاتی ہیں اس اندازِ فکر سے مابعد جدیدیت میں متن کی معنی آفرینی اور اس کے تسلسل کے ساتھ رشتہ جڑ جاتا ہے۔

مابعد جدید تنقید میں تاریخ تک ہماری رسائی متن ہی کے ذریعے ممکن ہوسکتی ہے۔اس میں دستاویز،شواہد اور چشم دید گواہ سب متن ہی ہے یہاں تک کہ ماضی کے اداروں اُن کی سماجی ساختوں اور رواجوں کا تجزیہ بھی متن کے ہی روپ میں دیکھا جا سکتا ہے۔اس طرح کا رجحان مابعد جدیدیت کو پس ساختیات کی سرحدوں سے ملاتا ہے۔

مابعد جدید ادبی تنقید معنویات اور ثقافتیات نیز تاریخیت کی ماہیت اور فن پارے کے معنی کے جبر کو توڑتی ہے اور اس کی مختلف جہات کو کھول دیتی ہے۔یہ نئی فکر سے وابستہ ایک زمانی احوال،ایک صورت حال ہے جو ''جدیدیت'' سے پیدا شدہ صورت حال کے بعد کی توسیع وارتقاء ہے۔جدیدیت نے اپنے آپ کو اکہرے نظریے کے ساتھ وابستہ کیا تھا جس کی جڑیں انفرادیت اور بے اعتدالی میں تھیں جبکہ مابعد جدیدیت اس اکہرے پن کے مخالف ایک نظام فکر ایک سوچ ہے۔جس میں کٹر پن نہیں بلکہ اس کا مرکزی نقطہ نظر توازن ہے جو فکر کے مختلف دھاروں کے ساتھ نظریات کو برابر متحرک کرتا رہتا ہے یعنی یہ ایک

لامرکزیت سے متعلق نظریہ ہے جس کے بارے میں ظہورالدین لکھتے ہیں:

''فن پارے کے کسی ایک مفہوم پر تکیہ کرنے کے بجائے مابعد جدیدیت معنوں کی تکثریت پر زور دیتی، اسی طرح کثیرالوضیعت، مقامیت، تنوع اور تخلیقیت کی بھی ہمنوا ہے۔'' ۱؎

مابعد جدید تنقید کسی بھی طرح کی جامد تقلید کی مخالفت کرتی ہے۔ اس طرح یہ کلیت پسندی، نظریہ سازی اور ضابطہ بندی کو بھی رد کرتی ہے۔ اس لئے نہیں کہ ان کے مثبت پہلوؤں سے یہ انجان ہے بلکہ اس لئے کہ یہ ان کو بھی جبر، ظلم اور ذہنی سامراجیت کا آلہ کار سمجھتی ہے اِن کے مقابلے میں یہ فطری آزادی کے آزادانہ اظہار پر زور دیتی ہے کیونکہ یہ مانتی ہے کہ انسانی معاشرے کی بقا اسی آزادی میں مضمر ہے۔ یہ اثباتیت، انسان پرستی، صداقت، حقیقت، آفاقیت، انسانی فطرت اور فطری جنسی اعمال، عقلیت اور مابعدالطبعیات کی نفی کرتے ہوئے یہ ثابت کرنے کی کوشش کرتی ہے کہ کوئی بھی، کچھ بھی مستند نہیں اور نہ ہی مابعدجدیدیت کے اثر سے محفوظ ہے۔ روش ندیم مابعدجدید کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''مابعد جدیدیت کے مطابق کچھ بھی مطلق نہیں ہے کیونکہ ہر شے اتفاق اور وقت کی پیداوار ہونے کے باعث اضافی ''Relative'' ہے۔ حقیقت کچھ نہیں ہوتا۔ حقیقت کا تجربہ محض Hyper -real کے طور پر ہوتا ہے۔ اس لئے مابعدجدیدیت کسی بھی معنویت یا قدر سے رشتہ قائم نہیں رکھتی۔'' ۲؎

مابعدجدید تنقید اس بات پر زور دیتی ہے کہ انسانی تجربہ اپنی ماہیت میں نہ صرف نامکمل اور بکھرا ہوا ہے بلکہ مختلف اقدار اور اقتدار بھی بحران کا شکار ہو چکے ہیں۔ اس کا ایک امتیازی پہلو یہ ہے کہ یہ ادب کی آفاقی قدروں کے بجائے مقامی، تہذیبی اور ثقافتی قدروں کی بازیافت کرتی ہے۔ جوسوسیر کے فلسفے کا

۱۔ ''جدیدیت و مابعد جدیدیت'' مشمولہ جدید ادبی وتنقیدی نظریات، ص ۳۰۴

۲۔ ''قبل جدید سے مابعد جدید تک'' مشمولہ تنقید کی جمالیات۔ مرتب عتیق اللہ، جلد پنجم، ص ۳۴۲

اثر ہے جسکو اُردو میں گوپی چند نارنگ نے متعارف کرایا۔اس سلسلے میں گوپی چند نارنگ کی کاوشوں سے ہندوستان میں مارچ 14،15،16 1997ءکو دہلی اُردو اکادمی کے زیر اہتمام انڈیا انٹرنیشنل سینٹر دہلی میں ایک سیمنار منعقد ہوا جس کے بارے میں نظام صدیقی لکھتے ہیں:

''اس اولین مابعد جدیدیت سیمنار کی اُردو ادب میں وہی تاریخ ساز معنویت اور اہمیت ہے جو۱۹۶۶ءمیں جان پاکنز یونیورسٹی میں منعقدہ ساختیات اور مابعد ساختیات کی بابت پہلی عالمی سیمنار کی ہے۔''[۱]

گوپی چند نارنگ کے ساتھ وزیر آغا ،نظام صدیقی،فہیم اعظمی،قمر جمیل،ضمیر علی بدایونی، دیوندر اسّر وغیرہ صاحب قلم نے اس رجحان کو اُردو ادب میں بڑھاوا دیا جبکہ آج کے نقادوں میں وہاب اشرفی ،حامدی کاشمیری ،ابوالکلام قاسمی،قیصر الاسلام،ریاض صدیقی،شافع قدوائی،عتیق اللہ ، طارق چھتاری،خلد عبادی جیسے اہل فکر ونظر کی نگارشات میں اس کا اثر دکھائی دیتا ہے۔

مابعد جدید ادبی تنقید سے اُردو ادب میں ادب کی نوعیت اور اُس کی ماہیت پر از سر نو غور وخوض کا نیا دور شروع ہوا جس میں زبان کی مرکزی اہمیت اور زبان کے ذریعے معنیٰ کیسے قائم ہوتے ہیں،متن سے متن کیسے بنتا ہے،ان سب مسائل پر غور وفکر سے فہم وادراک کے دروازے کھل جاتے ہیں۔ پہلے سے آرہے بہت سے جن نظریات ورجحانات کو انسان آنکھیں بند کر کے بھروسہ کرتا تھا وہ سوالات کی زد میں آگئے نیز برقی میڈیا اور صارفیت کی یلغار میں جو ثقافتی،تہذیبی اور اخلاقی خلا پیدا ہورہا ہے اور ایسے میں جو ادب پیدا ہورہا ہے اُس کا تجزیہ،محاسبہ اور محاکمہ کرتا ہے۔جس سے ادب کے ساتھ ساتھ ذہنی رویہ اور فکر کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

۱۔''مابعد جدید تنقید کا فکریاتی اور جمالیاتی مطالعہ''مشمولہ ادب کا بدلتا منظر نامہ اُردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ،مرتب گوپی چند نارنگ ،ص ۳۶۱

مابعد جدیدیت نے فن کی اجارہ بندی، میوزیم کاری اور اشرافیہ کے فنی تجربے کی ارفع تخلیقی نوعیت کے دعوے کے خلاف روزمرہ زندگی کے کثیر یاتی اور جمالیاتی عمل کو اپنی ترجیح میں رکھا۔ مابعد جدیدیت ماضی کی جانب واپسی کا وہ قدم ہے جس میں ماضی کے تجربے میں قابل قدر اقدار کی تلاش کے ساتھ اُس کی بازیافت بھی ہے۔ جس کی وجہ سے ہمارے ادب میں آج تہذیبی اور تاریخی مطالعے میں دلچسپی بڑھی ہے۔ مابعد جدیدیت نو آبایادتی کے اُن فکری زوایوں کی نشونما ہے جس میں ہر روایت کو نشان زد کر کے اُس کی از سرِ نو تحقیق اور محاسبہ کر کے اُس کی تعمیرِ نو ہو رہی ہے۔

مابعد جدیدیت میں کلاسیکیت سے لیکر جدیدیت تک ہر ایک کا اثر ہے۔ جس سے اس کے فکری تعین کا خاتمہ ہو گیا اسی وجہ سے یہ عدم نظری کا رحجان بن گیا ہے۔ جسکو ہم اینٹی جدید نہیں کہہ سکتے کیونکہ ما بعد جدیدیت کی کوئی مخصوص تعریف ممکن نہیں ہے۔ مابعد جدیدیت میں باغیانہ ریڈیکل کردار کثیر معنویت ، بین المتونیت کے تصورِ وجود کا ارتقاء، فکری یا نظریاتی ہمہ گیری، لامرکزیت ،لوک ورثا کا احیاء، ہر طرح کی جبریت کا رد، ثقافتی تکثیریت، مقامیت، نسلی اور تانیثی رحجانات کی معنویت و اہمیت، فن پارہ کی تمام طرفوں کی واشگافی جیسے موضوعات کا اظہار ہے۔ اس عالمگیریت کے بارے میں روش ندیم لکھتے ہیں:

''اپنے عالمگریت کے حامل ایجنڈے اور عدم نظریہ کی حیثیت کے باعث مابعد جدیدیت تکثیرت PLURALITY کی حامی ہے۔'' [۱]

ا۔ ''قبل جدید سے مابعد جدید تک'' مشمولہ تنقید کی جمالیات، مرتب عتیق اللہ، جلد پنجم، ص ۳۴۲

اُردو میں تنقیدی دبستان مندرجہ ذیل ہیں

رومانی تنقید Romantic Crticisim:۔اس میں فن پارے کی طلسماتی یا خیالی فضاء کے ساتھ ساتھ وجد آفریں پیکروں اور منظروں کو جانچا اور پرکھا جاتا ہے۔رومانوی نقاد اخلاقیت کے پرستار نہیں ہوتے بلکہ وہ فطرت پسند اور روایت شکن ہوتے ہیں۔جذباتی نا آسودگی، ماضی پرستی اور فرد کی آزادی رومانوی تخلیقات میں نمایاں ہوتی ہے۔اُردو میں آزادؔ،شبلی،ابوالکلام آزادؔ،سجاد حیدر یلدرمؔ،اختر شیرانیؔ،فراق گورکھپوریؔ وغیرہ جیسے نقادوں نے اس تنقید کے نمونے پیش کیے ہیں۔

جمالیاتی تنقید Aesthetical Criticism:۔اس کا باقاعدہ آغاز جرمن فلاسفر بام گارٹن نے 1733ء میں اپنے مقالوں میں کیا اس طریقہ نقد میں ''حسن'' کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔یہاں ادب کا اولین مقصد تفریح،حظ،مسرت اور خوشی بہم پہنچانا ہے۔اُردو میں اس کی ابتدا شبلی سے ہوتی ہے اس کے علاوہ مہدی افادیؔ، مجنوں گورکھپوریؔ،شکیل الرحمٰن وغیرہ نے اس کے نمونے پیش کیے۔

تاثراتی تنقید Impressionistic Criticism:۔اس میں فن کے مطالعے کے بعد جو اپکے تاثرات ،احساسات وجذبات ہوتے ہیں اُن کو بیان کیا جاتا ہے۔

تقابلی تنقید Comparative Criticism:۔اس میں ہمعصر شعراء یا ادباء کا موازنہ یا مختلف زمانوں کے

شعراء وادباء کا ایک دوسرے سے تقابل کیا جاتا ہے۔موازنہ انیس و دبیر،محاسنِ کلام غالب،اقبال اور ٹیگور،مہجور اور اقبال جیسی تقابلی کتابیں اس کی مثال ہیں۔

مارکسی تنقید Marxist Criticism :۔اس کے بنیاد گذار میں کارل مارکس ہیں جن کا تعلق جرمن سے تھا انہوں نے انسانی معاشرے کی بقاء کو اقتصادیات سے جوڑا چناچہ وہ سماجی وتہذیبی بہبود کا راز اشتراکیت اور اقتصادی نظام میں سمجھتے ہیں۔کارل مارکس کے پورے فلسفے کو آگے لینین نے بڑھایا۔مارکسی تنقید میں غریب اور مزدور کے ساتھ طبقاتی خلاء کو زیر بحث لایا جاتا ہے۔اس طریقہ تنقید میں مواد سے زیادہ موضوع کو اہمیت دی جاتی ہے۔اُردو میں اختر حسین رائے پوری نے ''ادب اور زندگی'' جیسا مقالہ لکھ کر اس کی شروعات کی ہے اس کے بعد مجنوں گورکھ پوری،احتشام حسین،عزیز احمد،سجاد ظہیر،علی سردار جعفری،قمر رئیس جیسے نقادوں نے اس کو آگے بڑھایا۔

نفسیاتی تنقید Psychological Criticism:۔اس میں تخلیق کار کی ذاتی زندگی،اُس کی داخلی کیفیتوں کی چھان پھٹک اور تحلیلِ نفسی سے اس کی شخصیت کا باطن اور اس کی تہہ میں کارفرما عوامل کا سراغ لگانا ہوتا ہے۔اس طریقہ تنقید میں تخلیق کار کے شعور اور لاشعور کے عمل دخل کو فن پارے میں تلاش کیا جاتا ہے۔اس طریقہ تنقید کے نمونے اُردو میں ہادی رسؔوا،میراں جؔی،ڈاکٹر وحید قریشی،حسن عسکری وغیرہ نے پیش کیے ہیں۔

آرکی ٹائپل تنقید Arche typal Criticism :۔اس میں فن پارے میں موجود زندگی کے خارجی اور

داخلی پہلوں کا اظہار علامتوں، تشبیہات و استعارات کے ذریعے ہوتا ہے۔ اُن سب کا مطالعہ کر کے سماجی شعور کا تجزیہ کیا جاتا ہے۔ یہ دراصل نفسیاتی مطالعہ ہے لیکن فرد کے بجائے عوام کے اجتماعی و سماجی شعور کا تجزیہ کیا جاتا ہے جس میں سماجی نفسیات کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ فن پارے میں جو علامتیں ہوتی ہیں وہ ہماری اجتمائی زندگی کے روپ بہروپ ہوتے ہیں چناچہ ان کے ذریعے سماجی نفسیات کا تجزیہ کیا جاتا ہے۔ اس کی شروعات ژونگ نے کی۔ اُردو میں ڈاکٹر محمد اجمل، جیلانی کامران، ڈاکٹر سلیم اختر وغیرہ نے اس کے نمونے پیش کیے ہیں۔

تاریخی تنقید Historical criticism :۔ اس میں فن پارے کا تجزیہ تاریخ کے توسط سے کیا جاتا ہے۔ یہ دراصل فن پارے کا زمانی مطالعہ ہے۔ اس طریقہ تنقید کی بنیاد 1675ء میں ویچو نے رکھی ہے۔ یہاں ناقد اُس دور تک رسائی حاصل کرتا ہے جس دور میں فن پارہ وجود میں آیا ہوتا ہے۔ اُردو میں آزادؔ، شبلیؔ، آل احمد سرورؔ، ڈاکٹر جمیل جالبی وغیرہ نے اس کے نمونے پیش کیے ہیں۔

نسوانی تنقید Feminine Criticism :۔ اس تنقیدی دبستان کو ایلین شوالٹر نے گائنو کرٹیکس Gyno Critics بھی کہا ہے۔ جس میں عورتوں کے اندازِ تحریر، اُس کا نسوانی لسانی نظام، مصنف کی سوچ، تجربہ اور مشاہدے کو جانچا جاتا ہے۔ عورتیں ایک مخصوص قسم کے جذبات، احساسات، اندازِ فکر اور اسلوب رکھتی ہیں۔ اس میں نقاد ان سب چیزوں کی نشاندہی کرتا ہے۔ 1975ء میں جوزفین ڈونوں نے Feminist Literary Criticism کے نام سے کتاب لکھی جس میں اس طریقہ نقد پے بحث کی گئی ہے۔ اُردو میں ڈاکٹر فہیم اعظمی نے ماہنامہ صریر میں 1995ء میں ایک مقالہ ''نسوانی تنقید'' لکھ کر بحث کی شروعات کی ہے بعد

میں نسوانی تنقید میں ممتاز شیریں، رشید جہاں، شائستہ فاخری، ترنم ریاض، کشور ناید جیسی نقادوں نے اس کے نمونے پیش کیے ہیں۔

معاندانہ تنقید Negative Criticism:۔اس طریقے تنقید کو تنقیص بھی کہہ سکتے ہے۔ یہاں فن پارے پر تنقید کے نام پر نکتہ چینی کی جاتی ہے۔اگر کسی تخلیق کار سے ذاتی ناپسندیدگی پیدا ہو یا کسی معاملے میں اختلافِ رائے پیدا ہو گیا ہو تو مذکورہ نقاد یا گروپ کے لوگ تنقید کے نام پر اس پر کیچڑ اُچھالتے ہیں ۔اس طریقے میں مہذب لب ولہجہ اور عقلِ سلیم کے برعکس پھبتیاں کسنے ،ذاتی حملہ اور رکیک جملوں کا استعمال ہوتا ہے۔اس طریقہ تنقید سے دو اور رجحانات پیدا ہوئے (۱)تقریباتی یا خوشامدانہ تنقید (۲)مصلحت آمیز تنقید۔

تقریباتی تنقید Functional Criticism:۔اس طریقہ تنقید میں خوشامدی اور چاپلوسی کی جاتی ہے۔اس کا مقصد تعلقات بڑھانا ہوتا ہے۔ یہ مداح سرائی یا قصیدہ گوئی کی نثری صنف ہے، جہاں ممدوح کے حق میں زمین وآسمان کے قلابے ملائے جاتے ہیں۔اس کے علاوہ اس طریقہ تنقید میں اپنے گروپ کے کسی فنکار کو بڑھا چڑھا کر پیش کرنا ہوتا ہے۔ یہاں غیر معیاری فن کو بھی اعلیٰ معیار قرار دے کر ذاتی مفادات حاصل کیے جاتے ہیں۔اس طریقہ تنقید کے باری میں شہزاد منظر لکھتے ہیں:۔

> ''تقریباتی تنقید کی بنیاد کسی مسلک یا تنقیدی نظام پر نہیں ہوتی بلکہ اس کی بنیاد صرف تعلقات عامہ یعنی پی۔آر شپ پر ہوتی ہے۔''[۱]

۱۔''پاکستان میں اردو تنقید کے پچاس سال''مشمولہ لسانی تنقید از ڈاکٹر عباس نیّر (اُردو دوست ڈاٹ کام) ص ۵۹

مصلحت آمیز تنقید Diplomatic Criticism:۔اس طریقہ تنقید میں سچائی کو مصلحت کے پردے میں چھپایا جاتا ہے۔ یہاں نقاد ذاتی یا گروہی تعلق کی وجہ سے مصلحت سے کام لیکر صرف فن پارے کی خوبیوں کو ڈھونڈ ڈھونڈ کر اُن کی تعریف وتشریح کی جاتی ہے۔اس طریقہ تنقید میں اکثر تعریف وتوضیح کی جاتی ہے۔ یہ اُن نقادوں کی جائے پناہ ہے جو سچ کہنے کی جرات نہیں رکھتے اس لیے بجائے بیباکی سے وہ مصلحت اندیشی سے کام لیتے ہیں۔

تدریسی تنقید Educational Criticism:۔ یہ تنقید کی وہ قسم ہے جو کسی بھی زبان وادب میں سب سے زیادہ استعمال ہوتی ہیں،اس کے کئی نام ہیں جیسے مکتبی تنقید، جامعاتی تنقید، مدرسانہ تنقید، معلّمی تنقید، نوٹسوں کی تنقید، استادانہ تنقید وغیرہ۔اس طریقہ تنقید کو کمتر سمجھا جاتا ہے حالانکہ اسی طریقہ تنقید کے ذریعے اعلیٰ درجے کی تنقید کی نشونما ہوتی ہے۔استاد کا کلاس میں اس طریقہ تنقید کے ذریعے شاگردوں کی ذہنی نشونما کرنا، سوال وجواب کرنا، اعتراضات اور اُن کی وجہ سے اپنے مطالعے کو وسعت دینا ان سارے عوامل سے ذہن کو وسعت اور جامعیت ملتی ہے سقراطؔ، بقراطؔ، افلاطونؔ، آرنالڈ، ٹی۔ایس۔ایلٹ جیسے نقاد استاد ہی تھے اور اُن سب نے اپنے لیکچروں کے ذریعے نہ صرف ادبی تنقید کو وسعت دی بلکہ نئے دبستانوں کی بھی بنیادیں فراہم کیں۔اُردو میں حالیؔ، شبلیؔ، آل احمد سرورؔ، گیان چند جین، عبادت بریلوی، جمیل جالبی، شکیل الرحمٰن وغیرہ جیسے قدآور نقاد بھی معلّمی کے مقدس پیشے سے وابستہ تھیان ہی جیسے قدآور نقادوں کی وجہ سے اُردو تنقید اتنی وسعت اختیار کرگئی ہے۔

تشریحی تنقید Legislative Criticism:۔اس کو قانونی تنقید بھی کہا جاتا ہیں۔ یہاں قانون کی طرح ہی اصولوں کی سختی کی جاتی ہے ۔اس طریقہ تنقید میں ادب کے لیےتنقید نے جو معیار مقرر کیے ہیں اُن ہی دائروں میں رہ کرفن پارے کا تجزیہ کیا جاتا ہے۔ یہاں معیار کواولیت واہمیت دی جات ہے۔اس طریقہ تنقید میں نقاد طے کردہ اصولوں کےتحت وکیل کی طرح جرح کر کے جج کی طرح فیصلہ سُناتا ہے۔اس طریقِ نقد کی ایک خاص اہمیت یہ ہے کہ یہاں نقاد کو اہمیت دی جاتی ہے کیونکہ نقاد کا کام تخلیق کار سے زیادہ دقیق،عمیق اور باریک بین مانا جاتا ہے۔ یہاں نقاد کو نہ صرف علمی بصریت،فہم وادراک کا ثبوت دیناپڑتا ہے بلکہ اعتدال،توازن،منصبی اور حاضر دماغی کے جوہر دکھانے پڑتے ہیں۔

عمرانی تنقید:۔عمرانیت کا لفظ شروع میں فرانسیسی مفکر کومت نے استعمال کیا ہے۔اُردو میں اس کی شروعات مرزا ہادی رسؔوا کے ناول''اُمراؤجان ادا'' کو مانا جاتا ہے۔اس طریقہ تنقید میں فن کا ماحول سے وابستہ عناصر و عوامل کے تحت جائزہ لیا جاتا ہے۔فن پارے میں سماجی ،سیاسی،تہذیبی،اقتصادی،نفسیاتی عوامل کو جانچا جاتا ہے۔ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی،رشید احمد صدیقی،ڈاکٹر ابواللیث صدیقی وغیرہ نے اس کو پیش کیا ہیں۔

اکتشافی تنقید:۔اس طریقہ تنقید میں بُنیادی توجہ متن پر دی جاتی ہے۔اس کے ساتھ ساتھ اُس طلسماتی یاتخیلی تجربے تک پہنچنے کی کوشش کی جاتی ہے جو متن میں پوشیدہ ہوتا ہے۔اس کے بنیاد گذار حامدی کاشمیرؔی ہیں۔

ہیئتی تنقید Formalist criticism:۔اس طریقہ تنقید کا آغاز 1914ء میں روس میں وکٹر شکلووسکی کے ایک مقالے سے ہوا جو انہوں نے سینٹ پیٹرز برگ سے شائع کیا تھا۔ ہیئت لفظ Form یا Formatic سے بنا ہے جس کے معنیٰ سانچہ، پیکر اور ساخت ہے۔اصطلاحی طور پر اس طریقہ نقد میں کسی فن پارے کی ہیئت اس کا عروضی نظام، سانچہ وغیرہ پر بات ہوتی ہے ساتھ ہی فن میں موجود تشبیہہ، استعارہ، کنایہ، تلمیحات کا استعمال بھی زیر غور رہتا ہے۔

اسلوبیاتی تنقید:۔اس کا لسانیات سے گہرا رشتہ ہے کیونکہ زبان لسانیات کا مواد و موضوع ہے وہی ادب کا ذریعہ اظہار اور ادبی زبان کا مطالعہ و تجزیہ ہی اسلوبیات کہلاتا ہے۔اس میں زبان کا سائنسی مطالعہ کیا جاتا ہیں اور ادبی متن کا تجزیہ مختلف سطحات پر کیا جاتا ہے جن میں صوتی، صرفی، لغوی، نحوی، قواعد اور معنیاتی سطحیں شامل ہیں۔لسانیات سے گہرے رشتے کی وجہ سے اسے لسانیاتی تنقید بھی کہا جاتا ہے۔

ساختیاتی تنقید Structural Criticism:۔اس میں زبان کے کردار کو مرکزی اہمیت حاصل ہے۔یہاں زبان کو ہی ادب کے مفاہیم کے لیے استعمال میں لایا جاتا ہے۔اس طریقہ تنقید میں زبان کے تشکیلی عناصر اور لسانیاتی طریقہ کار کا تجزیہ کر کے فن پارے کی قدر و قیمت کا تعین کیا جاتا ہے۔یہاں لفظ کے مخصوص معنیٰ نہیں ہیں بلکہ معنیٰ کو سیال یا تکثیرت کا حامل سمجھا جاتا ہے۔یہاں ایک تہذیبی اور لسانی نظام ہی معنیٰ کا سرچشمہ ہوتا ہے نہ کہ انسانی ذہن۔یہاں متن کو بین المتونی سمجھا جاتا ہے۔

پس ساختیات یا ردِ تشکیل تنقید De-Structural Criticism:۔ یہاں اس عمومی عقیدے کو مسترد کیا جاتا ہے جس کی رو سے متن مصنف کے اس معنی پر مشتمل ہوتا ہے جو اس کے مافی الضمیر میں تھا یا اس کا اظہار اسے مطلوب تھا۔ اس طریقہ نقد میں متن میں معنویت سے انکار کیا گیا بلکہ اسے ایک مفروضہ سمجھا گیا۔ معنیٰ کے یقین کے سلسلے میں قاری کو اہمیت دی گئی جو اپنی تفہیم کے عمل میں آزاد ہوتا ہے۔ یہاں قاری اپنے طور پر معنیٰ واضح کرتا ہے، خلق کرتا ہے اور اُسے فرض کرتا ہے۔ یہاں ایسی ہر تنقید کو رد کیا جاتا ہے جو اپنے اخذ کردہ واضح کردہ یا خلق کردہ معنیٰ کو دوسروں پر عاید کرتی ہے اور معنی ہی کو حتمی سمجھتی ہے بلکہ یہ کہا جائے کہ یہاں قاری کی آزادنہ تفہیم کو تسلیم کیا جاتا ہے۔ رولاں بارتھ کو اس کا بنیاد گذار سمجھا گیا ہے ۔اُردو میں اس کا تعارف گوپی چند نارنگ نے کیا ہے۔

نوآبادیاتی تنقید Colonial Criticism:۔ اس طریقہ تنقید میں فن پارے اور اُس میں موجود خیالات ،احساسات، جذبات کا تجزیہ نوآبادیاتی ذہنیت کو سامنے رکھ کر کیا جاتا ہے۔ کیونکہ نوآبادیاتی نقادوں کا ماننا ہے کہ نوآبادکار کی دُنیا، مقامی باشندوں کی دُنیا کو خارج کرنے کے اصول پر قائم ہوتی ہے۔ نوآبادکار اپنی شخصیت، اپنی ثقافت، علمی ورثے ،اپنے سیاسی نظریات اپنے فنون کے بارے میں جو آرا پھیلاتا ہے وہ نوآبادیاتی دُنیا کی شخصیت ،ثقافت ،علم وفنون کے متعلق موجود آرا کے متضاد اور انھیں بے دخلی کرنے والی ہوتی ہیں چناچہ نوآبادیت کا تخلیق کار کی تخلیق میں کتنا اثر ہے اس کا تجزیہ کر کے اس کو سامنے لا کر فن پارے کو پرکھا جاتا ہے۔

پس نوآبادیاتی یا مابعد نوآبادیاتی تنقید Post Colonial Criticism:۔اس کی باضابطہ شروعات ایڈورڈ سعید کی کتاب Orientalism نامی کتاب سے ہوتی ہے جوانہوں نے 1978ء میں لکھی ہے۔اس میں فن پارے پر نوآبادیاتی اثرات کا جائزہ لیا جاتا ہے۔اس طریقہ نقد میں اپنے نوآبادیاتی فکر سے نکلنے کی ترغیب دی جاتی ہے اور تخلیق کار کو اپنی مقامی تہذیب،تاریخ اور شناخت کی اہمیت وافادیت کے نقوش کی اور رہنمائی کی جاتی ہے۔اُن کا ماننا ہے کہ نوآبادکار سوچ نہ صرف ہم کو احساسِ کمتری میں مبتلاء کر کے ہماری سوچ کو بھی متاثر کرتا ہیں بلکہ نوآبادکار یا حاکم خود کی تہذیب زبان وثقافت اور علم وادب کو ہم سے اعلیٰ وبہتر بنا کر ہمارے سامنے پیش کرتا ہے چناچہ نوآبادیت میں جو سوچ ہم نے قبول کی ہے یا مستعار لی ہوتی ہے مابعد نوآبادیاتی تنقید اس سوچ کے خلاف ردعمل ہے ۔

ماحولیاتی تنقید Eco-Crticism:۔یہ ایک نئی طرح کی تنقید آج کل آرہی ہے جس میں ماحول اور ادب کے رشتے کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔یہاں ارضی مرکز یعنی Earth Centered طریقہ مطالعہ کو فوقیت دی جاتی ہیں۔اس کی شروعات گلوٹفیلیٹی Glotfelty اپنی کتاب The Eco Criticism Reader سے کی جو 1996ء میں امریکہ سے شائع ہوئی ہے۔

اخلاقی تنقید:۔اخلاقی تنقید میں ہیت سے زیادہ معنی سے تعلق ہوتا ہے۔اس طریقہ تنقید میں ’’کیسے کہا گیا‘‘ کے بجائے ’’کیا کہا گیا‘‘ زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔اخلاقی تنقید کسی فن پارے کے متن کو اخلاقی

معیار پر پرکھتی ہے جس کے معنی یہ ہے کہ زیر بحث فن پارہ کس قسم کے اخلاقی اقدار کی ترجمانی کر رہا ہے۔اس کی شروعات حالؔی سے ہوتی ہے بعد میں سرسید، پروفیسر رشید احمد صدیقی، حسن عسکری وغیرہ نے اس کے نمونے پیش کیے ہیں۔

جموں وکشمیر کے ادبی رجحانات ریشیت سے رومانیت تک

ادب کا مطالعہ کریں تو یہ بات معلوم ہوجاتی ہے کہ ہر زمانے میں حقائق کا عرفان حاصل کرنے کے لئے مختلف رجحانات ونظریات معرض وجود میں آتے رہے ہیں۔ان سارے رجحانات کی نشو ونما میں اس دور کی ضروریات کے ساتھ ساتھ سماجی نفسیات کا عمل دخل بھی رہا ہے۔ یہ سارے فلسفے ونظریات وقت ضرورت بدلتے بھی ہیں یا پھر ان میں ترمیم کی جاتی ہے،تا کہ نئی ضرورتوں کے لیے نئی فکر اپنا راستہ بنالیں۔ ہر فکر وفلسفے کو تب ہی پزیرائی ملتی ہے جب وہ اس دور یا علاقے کی سماجی نفسیات کے ساتھ اپنا رشتہ استوار کرلیں۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ کبھی کبھی ایک دور میں بہت سے رجحانات ونظریات ایک ساتھ سماجی سطح پر اُبھر آتے ہیں اوران کی باہمی آمیزش سے وہ دور متاثر بھی ہوتا ہے۔ایسے میں اُس دور کے ادیب بھی کسی نہ کسی سطح پر متاثر ہوکر اُس دور کی فکر وفلسفے کو اپنی تخلیقات میں جگہ دیتے ہیں۔اس لئے کسی بھی فن پارے پر تنقیدی بصیرت سے محاکمہ ومحاسبہ کرنے کے لئے نقاد کو اُس دور کے رجحانات ونظریات کو سامنے رکھنا چاہیے تب جا کے وہ ایک فن پارے کے ساتھ انصاف کر سکے گا۔ایک تخلیق کار اپنے فن کے ذریعہ اُن سربستہ رازوں کی طرف اشارہ کرتا ہے جس کی طرف نقاد ہی کی نظر جا سکتی ہے۔

ریاست جموں وکشمیر میں اُردو زبان وادب کے حوالے سے پہلے باب میں ہم نے ذکر کیا ہے کہ ریاست میں اُردو کس طرح رائج ہوئی اور کن حالات میں اس کی نشو ونما ہوئی۔1889ء میں جب ڈوگرہ حکومت تھی تو یہ ریاست کی سرکاری زبان بنائی گئی۔اس وقت سے لیکر 1947ء تک جب ریاست

میں شخصی راج کا خاتمہ ہوا، اُردو پوری ریاست کی نہ صرف ترسیلی زبان تھی بلکہ یہاں کے علم وادب کا وسیلہ بھی بنی رہی۔

1857ء کا انقلاب ہندوستان میں اُردو زبان وادب کے لئے جس طرح ترقی کا سبب بنا اسی طرح 1931ء کا انقلاب ریاست جموں وکشمیر میں اُردو کی ترقی کے ساتھ اس کی عوامی مقبولیت کا پیش خیمہ ثابت ہوا۔اس کی وجہ یہ ہوئی کہ جب ریاست میں شخصی راج کے خلاف انقلاب کی شروعات ہوئی تو اس کو جو عوامی وانقلابی زبان میسر رہی وہ اُردو ہی تھی۔اس انقلاب کے قومی ملی نغموں ونعروں کی صورت میں جو زبان میسر ہوئی وہ اُردو ہی تھی۔ریاست کے انقلابی رہنماؤں سے لے کر عام لوگوں کو اقبالؔ اور حفیظؔ کے نغموں نے نیا جوش وولولہ عطا کیا۔یہاں کے سیاسی حالات سے بیرونی دنیا کو آگاہ کرنے کے لیے جن اخبارات نے اہم رول ادا کیا وہ تمام اُردو کے اخبارات تھے۔یہاں ہو رہے ظلم وجبر کی کہانی یہاں کے اہل قلم حضرات نے بیرونی دنیا سے جس زبان میں بیان کی وہ اُردو ہی تھی ان سارے عوامل نے اس زبان کو نہ صرف یہاں عوامی مقبولیت کی بلندیوں تک پہنچایا بلکہ باہری دنیا سے ہمارے رابطے کی بھی زبان بنی رہی۔

ہندوستان میں ترقی پسند تحریک کی شروعات 1936ء میں ہوئی۔ریاست کے انقلاب کو شروع ہوئے ابھی چند ہی سال ہوئے تھے۔ریاست اقبالؔ وحفیظؔ کے مزاحمتی لہجے کو ہی اپنا رہی تھی مگر ترقی پسند تحریک کی انقلاب پسندی نے یہاں کے شعراء وادباء کو بہت جلد اپنے اثر میں لے لیا، کیونکہ ان کو وہ ساری ضروریات وخصوصیات اس تحریک میں دکھائی دیں جو اُس وقت ریاست کی علمی وادبی فضاء کو درکار تھیں۔ترقی پسند تحریک نے سامراجی طاقت کے خلاف اور محنت کشوں کے حق میں آواز اُٹھائی، ان کی مدد وحمایت کا اعلان کیا اور ریاست جموں وکشمیر میں عوامی تحریک اسی بنیاد پر پرمعرض وجود میں آئی

تھیں۔ریاست میں بھی لوگ ڈوگرہ حکومت کے ظلم وستم کا شکار تھے کسانوں اور محنت کشوں پر مختلف ہتھکنڈوں سے ظلم کیا جارہا تھا،انہیں فاقہ کشی پر مجبور کیا جارہا تھا۔چکہ داروں اور زمینداروں کا استحصال ہر جانب تھا، مذہبی استحصال کے ساتھ ساتھ طبقاتی کشمکش زوروں پر تھی غرض وہ سب کچھ یہاں موجود تھا جس کے خلاف ترقی پسند تحریک نے آواز بلند کی۔ریاست کے شعراء وادیب یہ سب کچھ دیکھ رہے تھے،محسوس کررہے تھے لیکن بے بسی اور مجبوری میں خوابیدہ ادب میں جینے کے لئے مجبور تھے۔ترقی پسند تحریک کی صورت میں ان کو ایک نئی روشنی کی امید دکھائی دی۔ریاست کے نامور افسانہ نگار پریم ناتھ پردیسی خود اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ ترقی پسند تحریک نے نہ صرف ان کو خوابیدہ ادب سے نکالا بلکہ ایک نئی راہ کی طرف رہنمائی بھی کی وہ لکھتے ہیں:

''یہ ایسی تبدیلی تھی جس نے نہ صرف میرے سامنے نئی راہیں کھول دیں بلکہ ہمارے ملک کے سامنے نیا نظریہ رکھا۔مجھے محسوس ہوا اگر اب بھی میں اس نظریہ کا ساتھ نہ دوں تو میری افسانہ نگاری بے کار ہے اور آنے والا مورخ نہ جانے مجھے کن ناموں سے یاد کرے گا۔''[1]

پریم ناتھ پردیسی شروع شروع میں ٹیگور کے زیراثر رومانی افسانے لکھا کرتے تھے جو ادب لطیف کے پیرائے میں تھے لیکن جب ترقی پسند مصنفین نے ''انگارے'' شائع کیا تو اس افسانوی مجموعے کو دیکھ کر انہیں محسوس ہوا کہ ادب سے سماج کی خدمت بھی کی جاسکتی ہے جس رومان پرور ماحول میں وہ جی رہے تھے انھیں احساس ہوا کہ اس وقت خواب پرور ادب کی تخلیق صحیح نہیں ہے بعدازیں جب پریم چند کا افسانہ ''کفن'' شائع ہوا تو پردیسی نے نہ صرف ترقی پسند ادباء کی تقلید میں لکھنا شروع کیا بلکہ انہوں نے باضابطہ ایک انجمن کی بنیاد بھی ڈالی۔جس کا نام ''حلقہ ارباب ذوق'' رکھا گیا۔جہاں پردیسی کے ساتھ ان

۱۔فسانہ الہ آباد،ص ۸،بحوالہ ڈاکٹر برج پریمی،جموں وکشمیر میں اُردو ادب کی نشوونما،ص ۱۰۸

کے ہم خیال چند ادب نواز دوست بھی شامل ہو گئے اُن میں پی۔ این۔ پشپ، پریم ناتھ درؔ، قیصر قلندرؔ، سوم ناتھ زتشی، مرزا عارف بیگ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

ریاست کے علمی وادبی منظر نامے پر غور کریں تو شروع ہی سے یہاں کے علمی وادبی ماحول میں ایک رجحان حاوی نظر آتا ہے جو نہ صرف یہاں کے مخصوص سوچ وفکر کی نمائندگی کرتا ہے بلکہ یہاں کے ادبی منظر نامے کو بھی سمجھنے میں کافی مدد دیتا ہے۔ یہاں کے شعراء وادباء کا فطری رجحان شروع سے ہی خود آگاہی یا داخلی دنیا کی طرف رہا جو یہاں کے لوگوں کی نفسیات کا جز بن چکا ہے۔شروع سے ہی یہاں کے دانشوروں اور فلسفیوں میں اپنے ایک الگ طریقہ ہائے زندگی کے ساتھ ایک مخصوص ومختلف فکر رہی ہے۔ریاست کا ابتدائی ادب جس زبان میں دستیاب ہے وہ سنسکرت ہے سنسکرت زبان سے وابستہ شہہ پارے اکثر کشمیری مصنفوں کے لکھے ہوئے ہیں جن میں فلسفے کے ساتھ زبان وبیان کے بلیغ نکتے ملتے ہیں۔ یہاں کے سنسکرت علماء کا مخصوص موضوع فلسفہ شیومت رہا ہے اُن کی کتابوں میں دنیا سے دوری دیوی دیوتاؤں، عالم بالا، حیات بعد ممات کے دقیق مسائل کا سفر نظر آتا ہے۔ پندرھویں صدی میں ریاست مغلوں کے زیر نگیں آ گئی۔ ریاست میں عربی اور فارسی کا عمل دخل شروع ہوا۔اس دوران فارسی اور عربی کے توسط سے یہاں تصوف کو پذیرائی ملی جو یہاں کے شیومت کے فلسفے سے مل کر ایک نئے فلسفے کے روپ میں پیش ہوا جس کو آج ریشیت کے نام سے جانا جاتا ہے۔

ریاست کی سرزمین شروع سے ہی صوفی سنتوں کی تشریف آوری کا اہم مرکز رہی ہے۔مہاتما بدھ، مہاریشی کشپ، منصور بن حلاج، حضرت مخدوم جہاں بان جہانگشت، شرف الدین بلبل، حضرت میر سید علی ہمدانی، شیخ سید عبدالقادر جیلانی، گرو نانک دیو جی، گرو گوبند سنگھ جی، گرو ہری رائے، جمال الدین افغانی جیسے بزرگوں، صوفی، سنتوں نے ریاست کی تہذیبی وثقافتی روایت میں نئے

باب رقم کئے۔ان کی سوچ وفکر کے ساتھ ریاست کا وہی رشتہ ہے جو جسم کے ساتھ روح کا ہے۔ایسے قدآور ریشی منیوں کی تشریف آوری کے ساتھ ساتھ اُن کے افکار وخیالات نے یہاں کی سماجی نفسیات پر کافی اثر ڈالا ہے۔کشپ رشی سے لیکر شیخ نورالدین نورانی (نندرشی) تک کے سفر میں بدھ مت اور شیو مت کے ساتھ اسلامی تصوف کی بھی ضیا پاشیاں شامل ہوئیں اوران سب کے باہمی امتزاج نے ریاست میں ایک نئے فلسفے کوجنم دیا جس کو ریشیت کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ریاست چونکہ ہندوستان کے تین بڑے مذاہب کی آمد کا مرکز رہی ہے اس لئے ان تینوں مذاہب (بدھ مت، سناتن دھرم یا ہندواوراسلام) کا اثر اس فلسفے میں موجود ہے۔ریشیت میں بدھ مت کا ''مہایان'' شیومت کا ''ترکا فلسفہ'' اسلام کا ''تصوف'' ایک خوبصورت سنگم میں دکھائی دیتا ہے۔

ریشیت کیا ہے؟ یہ کس سوچ وفکر کا نام ہے؟ ان سب کا مختصر جائزہ پیش کرنے کا مقصد یہ ہے کہ ریاست کی سماجی نفسیات کے ساتھ یہاں کی سوچ وفکر کو سمجھا جائے کیونکہ ریاست صدیوں سے اس فکری دائرے میں سفر کر رہی ہے یہاں کے علم وادب میں یہ رجحان سب سے زیادہ حاوی رہا ہے اس لئے یہاں کی ذہنی نشونما میں اس کا عنصر ہمیشہ موجود رہا ہے۔یہاں آج تک جو بھی عظیم تخلیق پیدا ہوئی اس میں اس فلسفے کا پَرتو موجود رہا ہے۔یہ فکر ورجحان یہاں کی بُو باس میں رچ بس گیا ہے یہاں کی تہذیب وثقافت میں اس کا اثر دکھائی دیتا ہے۔اس رجحان نے ہمیشہ سے یہاں کے اہل دانش کے ساتھ کسی نہ کسی صورت میں سفر کیا ہے،اور آج اسی کا اثر حامدؔی کاشمیری کی ''اکتشافی'' تنقید میں دکھائی دیتا ہے اس لئے اس فلسفے کا مختصر تعارف پیش کیا جائے گا تا کہ یہاں کی سوچ وفکر کے ساتھ یہاں کی نفسیات کو بھی سمجھا جاسکے۔

ریشیت اصلاً ایک سنسکرت لفظ ہے جس کے معنی تارک الدنیا عابد کے ہے۔عبدالاحد آزادؔ ریشیت کے تعلق سے لکھتے ہیں:

''ریشی اُس شخص کو کہتے ہیں جو زن وفرزند سے مجتنب ہو، کسی جان دار کو آزار نہ دے۔ نباتیات کو پائمال نہ کرے، خلوت پسند ہو۔''[۱]

فارسی میں ریشی کے دو معنی ہیں ایک ''جراحت'' دوسرا ''بال و پر'' اور دونوں معنی ریشوں کے مناسب حال ہیں، دل کی جراحت کر کے اس میں محبوب کے سوا کسی کو نہ آنے دینا۔ سنسکرت میں ریشی لفظ سے کوئی الگ گیان نہیں ہے بلکہ یہ بھگتی کی وہ لہر ہے جو ہر مذہب کا خاصہ رہی ہے۔ موہن لال آتش اس کو ویدک دور سے بتاتے ہیں وہ لکھتے ہیں:

''ریشی مت ویدک دور کی پیداوار ہے۔ ریشی صاحب بصیرت، خود آگاہی، عبادت گزار فلسفہ دان، فکر و ذکر کو جاننے والا، اپنے آشرموں میں گیان، دھیان، سماجی و روحانی تعلیم دینے والا بزرگ ریشی کہلاتا ہے۔''[۲]

ریاست میں جب اسلامی تہذیب وثقافت کی بنیاد پڑی تو یہاں کی برہمنی تہذیب سے متغائر ہونے کے بجائے ایک دوسرے میں مل کر فلسفہ شیومت اور تصوف نے ایک نئے فکر کے طور پر جنم لیا۔ اس اختلاط سے جو تہذیب اور فکر نے جنم لیا اُس کے بارے میں حامدیؔ کاشمیری رقمطراز ہیں:

''یہ امتزاج ہندو یوگیوں اور مسلم صوفیوں کی تعلیمات کا غماز ہے۔ جو بنیادی طور پر روحانی اور اخلاقی پاکیزگی اور تطہیر پر زور دیتی ہیں، مذہبی ظاہر داری اور فرسودہ رسوم سے بیزاری اور حقیقی انسانی قدروں سے وابستگی ریشی مت کا بنیادی مقصد ہے۔''[۳]

اسی اتحاد و اتفاق کے بارے میں اوتار کرشن رہبر نے لکھا ہے:

۱۔ ''حضرت شیخ نورالدین ریشی''، مشمولہ کشمیری زبان اور شاعری، مرتب محمد یوسف ٹینگ، جلد دوم، ص۱۴۶

۲۔ کشمیریت لل دید اور شیخ نندریشی کا تاریخ ساز کارنامہ، ص۶۲

۳۔ ''کشمیر۔ ایک تہذیبی مرکز''، بازیافت سلور جوبلی نمبر، ص۶۲

''یہ کوئی الگ گیان یا فلسفہ نہیں ہے بلکہ یہ اتحاد و اتفاق کا وہ شجر ہے جس کی جڑیں شیوازم، صوفی ازم، اسلامی تصوف اور ان تمام فلسفوں میں پیوست ہیں جو یہاں فروغ پائی تھیں۔''[۱]

تیرہویں صدی کے اواخر میں کشمیر کی سرزمین پر ایک ایسی مقامی شاعرہ نے جنم لیا۔ جس نے اس فلسفے کو منظوم انداز میں پیش کیا جو للّی عارفہ یا للّی دید کے نام سے مشہور و معروف ہے۔ اس شاعرہ نے مقامی زبان میں اس فلسفے کے بلیغ و دقیق نکات کی تشریح عوامی زبان میں کر کے اس کو عوام میں مقبول بنایا۔ یہ ریاست کی پہلی عوامی شاعرہ ہے جس نے اس فلسفے کو اپنا موضوع بنایا۔ جس صنف کو انھوں نے اپنے اظہار کا وسیلہ بنایا مقامی طور پر اس کو ''واکھیہ'' کہا جاتا ہے جو چار بیتی چھوٹی چھوٹی منظومات پر مشتمل ہوتا ہے، جس کا دوسرا اور چوتھا مصرعہ ایک ہی قافیہ رکھتے ہیں۔ للّی عارفہ نے شاعری کے ذریعہ اس فلسفے کو نہ صرف مقبول بنایا بلکہ ریاست کے ادباء شعراء کو بھی متاثر کیا۔ انہوں نے جو زبان استعمال کی اس میں شیومت اور سنسکرت کا اثر نمایاں ہے۔ چودھویں صدی کے ابتدائی دور میں اس فسلفے کو ایک اور مقامی شاعر و فلسفی بزرگ نے اپنایا جس کو شیخ نورالدین نورانی کہتے ہیں یہ کشمیر میں ''نند ریشیؒ'' کے نام سے مشہور و معروف ہیں۔ انہوں نے ریشیت کے اس فلسفے کو اسلامی تصوف کے رنگ میں پیش کیا۔ انہوں نے بھی مقامی زبان ''کشمیری'' کو ادبی وسیلہ کا ذریعہ بنایا۔ ان کے کلام میں فارسی اور عربی کا اثر نمایاں ہے۔ نند ریشی نے اپنے اظہار کے لئے ''شرک'' یا ''اشلوک'' کی صنف کا استعمال کیا۔ للّی عارفہ نے جس دبستان کی بنیاد رکھی اس میں بھگتی بھاونا پر مشتمل سنسکرت آمیز شاعری ہے جو شیومت کے فلسفہ پر انحصار کرتی ہے جبکہ نند ریشی نے جس دبستان کی شروعات کی اُس میں فارسی آمیز صوفی شاعری کا اثر نمایاں

۱۔ ڈاکٹر بسیار محمد سیعد شاہ قادری: ریشیت، بدھ مت، ہندومت اور شیومت کے مابین مماثلت مشمولہ کشمیر میں تصوف ریشیت کے تناظر میں، ص ۲۴

ہے اس طرح ریاست کی علمی و ادبی دنیا میں دو اسلوبوں کی بنیاد پڑی جو اگرچہ موضوع کے لحاظ سے تو ایک ہی ہیں لیکن ہیئت اور اسلوب کے لحاظ سے دو الگ الگ دبستان ہیں۔ یہ دونوں خیالات و رجحان ایک ہی فلسفے ایک ہی موضوع کو بیان کرتے ہوئے نظر آتے ہیں جس کے بارے میں غلام نبی خیالؔ لکھتے ہیں:

''ان دونوں فلسفوں کے مکتبہ ہائے خیال اس طرح ایک دوسرے کے دوش بدوش جارہے ہیں کہ دانشوروں کے علاوہ ان کے حیات بخش اثرات نے عام انسان کے دل سے بھی بیگانگی اور تفریق کے سارے خیالات کو مٹادیا۔'' [1]

للؔ عارفہ اور نند ریشیؔ نے جس فلسفہ کی توضیح اور ترجمانی کی اس کا اہم ترین ماخذ خود آگاہی ہے۔ان دونوں کی فلسفہ دانی کے بعد تقریباً ڈیڑھ سو سال تک ہمارے ادب میں کوئی ہلچل نہیں ہوئی بلکہ یہی موضوع اور فلسفہ جاری رہا۔سترہویں صدی کے آغاز میں ایک نسوانی آواز گونجی جو دھیمی تو تھی لیکن اُس میں پنہاں داخلی کرب اور ہجر کی تڑپ نے ہماری ادبی فضاء میں حرکت کی ابتداء کی۔ یہ وہ نغمہ تھا جو اُسی فلسفہ کے بطن سے پیدا ہو رہا تھا۔اس میں عشق کی آتشی لو کے ساتھ درد و کرب سمویا ہوا تھا۔ یہ لئے دھیمی سروں سے اپنے عشق و ہجر کی تڑپ کو فضاء ریشیت میں سمو رہی تھی۔اس کی تڑپ اور آنچ نے بہت جلد توجہ حاصل کرلی۔ یہ آواز ملکہ کشمیر حبہؔ خاتون کی تھی جو اپنے شوہر یوسف شاہ چک کے فراق میں اپنے نسوانی جذبوں کا اظہار کررہی تھی یوسف شاہ چک جو کہ کشمیر کا آخری آزاد حکمران تھا اُس کو مغل بادشاہ نے صلح کے دھوکے میں دلّی بلاکر قید کرلیا تھا۔ملکہ کشمیر نے اپنے اظہار کے لئے گیت کی صنف کو استعمال کیا۔اس طرح ریاستی ادبی منظرنامے میں گیت کی صنف متعارف ہوئی۔غلام نبی خیالؔ رقمطراز ہیں:

''حبہ خاتون کے کلام سے کشمیری سخن گوئی میں پہلی بار گیت معرض وجود میں آیا۔رومان

ا۔''کشمیری ادب کا جائزہ''مشمولہ خیابان کشمیر،ص۲۰

اورغنایت کی ملکہ حبہ خاتون چونکہ اپنی عمر کا بیشتر حصہ اپنے شوہر کی جدائی میں گزارنے پر مجبور ہوئی تھی لہذا اپنے محبوب کی یاد میں جو نغمے انہوں نے تخلیق کیے، ان میں نسوانی جذبات کا بیان واظہار انتہائی موثر انداز میں کیا گیا ہے۔'' ۱؎

حبہ خاتون نے جس لے کی بنیاد رکھی بعد میں مقامی زبان وادب میں یہ ایک روایت بن کے چل نکلی چنانچہ ریاست میں گیتوں، نغموں اور رومانی شاعری میں اظہار محبت عورت کی طرف سے ہوتا تھا اس طریقہ شاعری میں ہجر اور عشق کی آگ میں تڑپتی ہوئی معشوقہ ہی اپنے احساسات وجذبات کا اظہار کرتی ہے۔حبہ خاتون کی اس Bridal Mysticism یعنی عروسانہ دبستان نے عوام کی توجہ اپنی جانب مبذول کی لیکن ریاست کے ادب پر تصوف نے اتنا گہرا اثر کیا تھا کہ رومانیت کی اس آواز کی طرف بہت کم شعراء وادباء نے توجہ دی۔تصوف کے اثر سے نکل کر''مقامات آہ وفغاں اور بھی ہیں'' کی تلاش میں سب سے پہلے کامیاب کوشش رسولؔ میر نے کی۔انہوں نے اپنے کلام میں خارجی پہلوؤں کو اس طرح شامل کرلیا یوں محسوس ہوتا ہے جیسے اس سے پہلے ریاست کا ادبی ماحول کسی بند کمرے میں سانس روکے کھڑا تھا۔محمد زماں آزردہؔ رقمطراز ہیں:

''رسولؔ میر کے کلام میں یہاں کی شاعری نے پہلی بار آنکھ اُٹھا کے نظارہ حُسن کیا۔اس سے قبل ایک طرح کا شرمیلا پن پایا جاتا تھا۔آنکھ اُٹھا کے دیکھنا جیسے عمل ممنوعہ ہوگیا تھا۔کلام رسول میر نے پہلی بار ظاہری حُسن کی موجودگی کا احساس دلایا۔حُسن کے تقاضوں اور انسان کی حُسن شناسی کا پتہ بتایا۔'' ۲؎

اٹھارویں صدی میں یہاں کے ادب میں کچھ نیا پن ظہور پذیر ہورہا تھا۔شعراء کی سوچ فکر زیادہ

۱۔''کشمیری ادب کا جائزہ''مشمولہ خیابان کشمیر،ص ۲۴

۲۔میرزا محمد زمان آزردہؔ،''آثار مہجور''شیرازہ مہجور نمبر،سرینگر 2009ء،جلد ۲۳،شمارہ 11۔8،ص ۲۶

حقیقت پسند ہوگئی تھی۔ادبی تخلیقات تصوف کے دائرے سے نکل کر انسانی زندگی کے روزمرہ کے مسائل اور پیچیدگیوں کو اپنے اندر سمونے کی کوشش کرنے لگی۔اُس دور میں اگر ایک طرف صوفیانہ رجحانات کی پاسداری کرتے ہوئے وہابؔ کھار،غنیؔ کاشمیری،احمدؔ پرے،اسدؔ میر،واز ہؔ محمود جیسے شعراءنظر آتے ہیں تو دوسری طرف محمود گامیؔ،ناظمؔ،وہاب پرے جیسے شعراءعشق اور رومان کو اپنا موضوع بنائے ہوئے ہیں۔

جموں وکشمیر میں اُردو تنقید: تقسیم ریاست سے قبل

ریاست کے ادبی نظریات ورجحانات کو پیش کیا گیا کہ کس طرح ریشیت سے رومانیت تک کے ادبی سفر کو طے کیا گیا۔اس کو بیان کرنے کا مقصد صرف یہ ہے کہ اُردو جو کہ گذشتہ سوا سو سال سے ریاست کی سرکاری وعوامی زبان بنی ہوئی ہے اس کے بارے میں اندازہ لگایا جاسکے کہ کن حالات ورجحانات میں اس نے یہاں قدم رکھا اور اس کی نشوونما میں کون سے عناصر کارفرما ہیں۔ان سارے رجحانات نے بعد میں اُردو زبان وادب کو بھی متاثر کیا۔اُردو کو یہاں موضوعاتی طور پر تین ادوار میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

پہلا موضوعاتی دور وہ ہے جب اُردو زبان وادب نے یہاں بال و پر نکالنے شروع کیے روایتی طور پر اس میں حسن وعشق اور لفظوں کی مینا کاری کا اثر نمایاں رہا کیونکہ ریاست میں جب اُردو کے اثرات شروع ہوئے تو اُس وقت اُردو کا یہی مخصوص موضوع تھا جس کی تقلید میں یہاں کے شعراء وادباء نے اسی روایتی موضوع کو اپنے اظہار کا ذریعہ بنایا جبکہ تصوف یا ریشیت جو کہ یہاں کے شعراء کا مخصوص اور پسندیدہ موضوع تھا اس کی طرف شروع میں بہت کم توجہ دی گئی اس طرح اُردو میں ابتدائی طور پر یہی روایتی موضوع رہا۔

دوسرے موضوعاتی دور میں جب یہ زبان ہمارے شعراء وادباء کی پسندیدہ زبان ٹھہری تو انہوں نے اپنے پسندیدہ موضوع تصوف کو اس میں بیان کرنا شروع کیا۔اس طرح اُردو کے ریاستی ادب میں تصوف اور رومانیت ایک ساتھ چلنے لگے یہاں تک کہ 1931ء کا انقلاب رونما ہوا جس نے یہاں کی سیاسی فضاء کے ساتھ ادبی فضاء کو بھی بدل کے رکھ دیا۔

تیسرے دور کی شروعات انقلاب 1931ء سے شروع ہوتی ہے۔جب یہاں کے ادب میں مزاحمتی ادب تخلیق ہونے لگا۔ابتداء میں یہاں کے ادیبوں نے حالؔی، سرسید، اقبال، حفیظؔ جیسے انقلاب پسند شعراء وادباء کی تقلید میں لکھنا شروع کیا تھا۔ان کی وطنیت ، انسان دوستی، فطرت نگاری جیسے موضوعات کی طرف توجہ دی جانے لگی یہاں کے فکری میلان نے اس میں اپنے فکر ورجحان کو پیش کیا۔ابھی یہاں کی تحریک کو چند سال ہی ہوئے تھے کہ ہندوستان میں ترقی پسند تحریک کی شروعات ہوئی۔یہاں کے شعراء، افسانہ نگاروں، ناول نگاروں نے نہ صرف ترقی پسند تحریک میں شمولیت اختیار کی بلکہ ترقی پسند تحریک سے متاثر ہوکر ادب بھی تخلیق کیا۔اس دور کو ریاست کے اُردو ادب کا زریں دور کہہ سکتے ہیں۔یہاں کے فنکاروں نے عصری آگہی کا ثبوت دے کر اپنے موضوعاتی دامن کو وسعت دی۔ہئیت اور موضوع کے نئے نئے تجربے کیے گئے۔بیسویں صدی کے کئی اہم رجحانات جن میں اقبالیت سے لےکر کارل مارکس تک کے کئی رجحانات کواپنایا، سیاسی بیداری، انقلاب پرستی اوراشتراکیت کا اظہار کیا۔ان ساری صورتحال کے پیش نظر حامدؔی کاشمیری لکھتے ہیں:

''مختلف ادوار میں شعری رجحانات کا اظہار کرتے ہوئے ریاست کے شاعروں نے نہ صرف فکر ونظر کی بیداری کا ثبوت بہم کیا بلکہ اسلوب واظہار کی مروجہ خصوصیات کو بھی فنی آگاہی کے ساتھ برتنے کی کوششیں کیں۔''[۱]

ریاست میں اُردو زبان وادب کی دوسری اصناف کے ساتھ ساتھ اُردو تنقید پر ابتداء سے ہی کام شروع کیا گیا۔چنانچہ 1882ء میں جب مہاراجہ رنبیر سنگھ نے اُردو اور ہندی میں ہفتہ وار سرکاری اخبار''بدیا بھلاس'' شائع کیا تو اُسی نام سے ایک انجمن بھی قائم کی گئی جس کا مقصد مختلف زبانوں کے

۱۔''اردو شاعری کے نئے رجحانات ریاست جموں وکشمیر میں''ہمارا ادب شیراز نمبر، سرینگر، 79-1970ء، ص۱۰۵

فن پاروں کو اُردو اور ہندی میں ترجمہ کرنا اور اُن سے متعلق تنقیدی وتاریخی مباحث کو چھیڑنا بھی تھا۔اخبار ''بدیا بھلاس'' ہندی اور اُردو میں چھپتا تھا جس میں اس انجمن کی ساری کاروائی شائع ہوتی تھی جس سے ریاست میں تنقید کی تخم ریزی ہوئی۔ڈاکٹر ظہورالدین اس بارے میں لکھتے ہیں:

''ریاست میں اردو تحقیق وتنقید کی باقاعدہ روایت کا آغاز مہاراجہ رنبیر سنگھ کی قائم کردہ انجمن ''بدیا بھلاس'' سبھا سے ہوتا ہے۔''۱

بدیا بھلاس کی سبھا میں جہاں فن پارے کے بارے میں بحث ومباحثہ ہوتا تھا وہیں اُس فن پارے کے ترجمہ ہونے سے ریاستی عوام کو کیا فائدہ ہوگا اس پر بھی تفصیل سے ذکر کیا جاتا تھا۔''بدیا بھلاس'' اخبار کے کالموں میں ادبی منصوبوں کو پیش کیا جاتا تھا۔اُن پر عمل کرنے کی ترغیب دی جاتی تھی۔ادب کے معیار کو بلند کرنے کے لیے تجاویز رکھی جاتی تھیں جن کا نتیجہ یہ ہوا کہ مصوری اور ادب میں خاص پیش رفت ہوئی جس سے تحقیقی وتنقیدی بصیرت کو جلا ملی۔جموں میں باضابطہ طور پر ایک دارالترجمہ قائم کیا گیا جس نے مختلف زبانوں جیسے سنسکرت،عربی، فارسی کے بہت سے فن پاروں کو اُردو میں ترجمہ کیا گیا۔ڈاکٹر صابر مرزا اس دارالترجمہ کی بابت لکھتے ہیں:

''سب سے زیادہ توجہ دوسری زبانوں کے ادبی سرمائے کو اُردو میں منتقل کرنے کی جانب دی گئی اور یہی ہوا کہ دوسری زبانوں کا متعدبہ ادبی سرمایہ اُردو میں منتقل کیا گیا تا کہ اس خطے میں اُردو زبان وادب کی بنیادیں مضبوط ہوسکیں۔''۲

بدھا بلاس سبھا اور بدھا بلاس اخبار نے ریاست میں اُردو زبان وادب کی سرگرمیوں کو فروغ دینے کے ساتھ ہی ترجمہ کے وقت اُردو املا کی طرف بھی توجہ دی۔اس سلسلے میں انھیں اصولوں کو اپنایا گیا

۱۔''ریاست جموں وکشمیر میں اردو تحقیق وتنقید'' بازیافت جشن زریں نمبر،شعبہ اردو کشمیر یونیورسٹی،سرینگر 2007ء،ص۱۰۰

۲۔''ادب کا ارتقاء'' مشمولہ صوبہ جموں کے علاقائی ادب پر اردو کے اثرات،ص۶۹

جو ہندوستان میں چل رہے تھے خصوصاً دلّی اسکول کی کوششوں نے اس سبھا کو بہت متاثر کیا جس کی وجہ سے دلّی اسکول کی تقلید کی گئی۔

بدیا بھلاس سبھا کے بعد ریاست کے ادیبوں کی نگارشات لاہور سے باہر چھپنے والے اُردو اخبارات میں شائع ہوتی تھیں جن میں تاثراتی و تجزیاتی رجحان ملتا ہے۔اس دور کی تنقیدی کاوشوں کے بارے میں ڈاکٹر ظہورالدین لکھتے ہیں:

''اُن سے اندازہ ہوتا ہے کہ ایک تاثراتی، تجزیاتی و معلوماتی قسم کی تحقیق و تنقید کا رویہ عام تھا۔روایت کا مقصد کسی تحریر کے بارے میں اپنے تاثر کو قارئین تک پہنچانا اور کچھ معلومات ادیب کے سوانحی کوائف اور تخلیق کے وجود کے بارے میں فراہم کرنا تھا۔''[۱]

1924ء میں دو دوستوں محمد عمر و نورالٰہی نے عالمی ڈراما نگاری پر ایک تاریخی و تحقیقی کتاب ''ناٹک ساگر'' کے نام سے شائع کی۔ یہ کتاب اُردو ادب میں عالمی ڈرامہ نگاری پر اوّلین حیثیت رکھتی ہے اس میں ڈرامہ نگاری کی تاریخ کے ساتھ ساتھ تحقیقی و تنقیدی بصیرت سے کام لیا گیا ہے۔مولوی عبدالحق اس کو ڈرامہ نگاری کے بارے میں پہلی تصنیف مانتے ہیں وہ اس بارے میں لکھتے ہیں:

''اُردو زبان میں یہ پہلی کتاب ہے جو اس فن پر ایسی جامع حیثیت سے لکھی گئی۔''[۲]

ناٹک ساگر کی اہمیت کو دیکھتے ہوئے اس وقت ریاست کے مہاراجہ ہری سنگھ نے اس پر محمد عمر و نورالٰہی کو 250 روپے انعام میں دیے۔اس تصنیف کو ان دونوں دوستوں نے مولوی عبدالحق جو کہ اُس وقت انجمن ترقی اُردو کے آنریری سیکریٹری تھے اُن کے نام معنون کیا۔کتاب میں یونان، روم، اٹلی، اسپین، پرتگال، فرانس، انگلستان، جرمنی، سویڈن، روس، ہالینڈ، بلجیم، امریکہ کے ساتھ ساتھ ہندوستان، ایران،

۱۔''ریاست جموں و کشمیر میں اردو تحقیق و تنقید'' بازیافت جشن زریں نمبر، سرینگر، 2007ء، ص۱۰۰

۲۔آجکل دہلی، ڈرامہ نمبر 1959ء، ص ۵۷، بحوالہ ظہورالدین، ''صاحبزادہ محمد عمر'' ہمارا ادب شخصیات نمبر۴، سرینگر، 88-1987، ص۲۱۹

چین، جاپان، عرب، ترکی، افغانستان، سیلون، افریقہ اور اسٹریلیا جیسے ملکوں کے ڈراموں پر بحث کی ہے۔ بحث وتجزیے کے لئے تنقیدی انداز کو اپنایا گیا ہے۔ نقش اوّل میں جو خوبیاں وخامیاں ہوتی ہیں وہ ناٹک ساگر میں بھی ہیں لیکن جدید دور میں بھی اُردو زبان وادب میں ڈرامہ نگاری کی صنف میں اتنی جامع اور مبسوط کتاب نہیں ملتی، جس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ ناٹک ساگر کا کینواس اس قدر وسیع ہے کہ بعد کے مصنفین اتنے وسیع کینواس پر کام کرنے کے لئے تیار نہیں ہوئے۔ ڈاکٹر ظہور الدین اس کتاب کے بارے میں لکھتے ہیں:

''ناٹک ساگر اپنی معلوماتی اور ہیئتی خامیوں کے باوجود اُردو ادب میں اب تک کی لکھی گئی کتب میں اپنی نوعیت کی پہلی اور آخری کتاب ہے اسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔''۱

ناٹک ساگر کو نہ صرف اُردو ادب میں صنف ڈرامہ نگاری میں اولین حیثیت حاصل ہے بلکہ ریاست کے تنقیدی میدان میں بھی یہ پہلا قدم تھا جس کو منظّم انداز میں پیش کیا گیا۔ مولوی عبدالحق نعیمی اس کتاب کی تنقیدی حیثیت کے بارے میں لکھتے ہیں:

''ناٹک ساگر کو جہاں اُردو ڈرامہ کی تاریخ تنقید کی خشت اول قرار دیا جاسکتا ہے وہاں اسے ریاست کی اُردو تنقید میں ایک سنگ میل کی حیثیت حاصل ہے۔''۲

ناٹک ساگر کے بعد ریاست میں تنقیدی شعور کو پروان چڑھانے میں یہاں کے اخبارات نے اہم رول ادا کیا جن میں ''رنبیر 1924ء'' اور ''رتن 1939ء'' قابلِ ذکر ہیں ان دونوں اخبارات کو بابائے صحافت لال ملک راج صراف نے کافی کوششوں سے اجراء کیا تھا۔ اس کے علاوہ 1943ء میں ''چاند'' اور ''پریم'' جن کو ریاست کا مشہور تاریخ نویس، شاعر اور ادیب نرسنگھ داس نرگس نے شروع کیا تھا

۱۔ ''ناٹک ساگر ایک جائزہ'' مشمولہ تعلیل وتاویل، ص ۲۹۳

۲۔ ''اردو تنقید میں ریاستی ناقدین کا حصہ'' شیرازہ جموں وکشمیر میں اردو ادب کے پچاس سال، سرینگر، جلد 37، شمارہ 8-6، ص ۳۲۱

اور پریم ناتھ بزاز کا ''وتستا 1932ء''جو صوبہ کشمیر کا پہلا عوامی اخبار تھا۔نیشنل کانفرنس کا ہمدرد جو1935ء میں شائع کیا گیا۔پنڈتوں کی یووک سبھا کا ''مارتنڈ''جس کو کیشپ بندھو نکالتے تھے۔ان سارے اخبارات نے یہاں کے ادیبوں اورقلم کاروں کے لئے مواقع فراہم کیے کہ وہ اپنی نگارشات کوسامنے لائیں۔ان اخبارات میں حالت حاضرہ کےساتھ ساتھ ادبی نگارشات بھی شامل ہوتی تھیں جو یہاں کے مقامی شعراءوادباء کےکلام پرتبصرہ اورتجزیہ ہوتا تھااس کی وجہ سے ریاست میں ایک ایسی ادبی فضاءقائم ہوگئی جس نے اُردوزبان وادب کوعام وخاص میں مقبول بنایا۔یہاں کےلوگ اکثر اپنے خیالات واحساسات کے اظہار کے لئے اُردوکواستعمال کرنے لگے۔بابائے اُردومولوی عبدالحق نےاس ساری صورتحال کواس طرح بیان کیاہے:

''شاید ہندوستان کے کسی صوبے میں اُردواس قدر مقبول اور رائج نہیں جس قدر کشمیر میں ہے۔مدارس میں اُردو پڑھائی جاتی ہےاورذریعہ تعلیم اُردو ہے۔دفاتر کی زبان اُردو ہےاور بہت اچھے اُردو کے ادیب اور شاعر موجود ہیں۔وہاں کے اسمبلی کے اجلاس کو بھی جاکر دیکھاہے۔سب ممبر بلااستثناءاُردومیں بلاتکلف تقریریں کرتے ہیں۔یہ سُن کرآپکوتعجب ہوگا کہ پنجاب اسمبلی میں ایسی اچھی اُردومیں تقریریں نہیں ہوتیں۔''[1]

اخبارات کےذریعہ جن لوگوں نےتنقیدی نگارشات پیش کیےان میں حنیفؔ ہاشمی،گلزارؔاحمد،محمد بشیر،دیاکرشن گردش،بی،ڈی مل کے نام قابل ذکر ہیں جنھوں نے اخبارات ورسائل کے ذریعہ یہاں کے تنقید ادب کو پیش کیا۔حنیفؔ ہاشمی نے کالیداس پر اپنا تنقیدی مضمون لکھا جو 1945ء میں اخبار''پریم''کےتین شماروں میں قسط وارشائع ہوا۔اس مضمون میں انہوں نے کالیداس کی یاترااوران

ا۔کشمیر میں اُردواز عبدالقادر سروری،ص۲۴،بحوالہ پروفیسر ظہورالدین،بازیافت جشن زرین نمبر،سرینگر،ص۱۰۴

کے کلام میں یاترا کے نقوش پر بحث کی ہے۔ ہاشمی نے اس میں اپنی بھرپور تنقیدی بصیرت کا اظہار کیا۔ ان کا یہ مضمون بہت مقبول ہوا۔ اس کے علاوہ گلزار احمد نے ریاستی فنکار نرسنگھ جموال پر تنقیدی مضمون، اُردو فکشن میں مموارارام کوٹی کا ایک تقابلی جائزہ، جیسے مضمون لکھے جن میں اپنے دور کے ہمعصر ادیبوں کی نگارشات پر تنقیدی بحث کی ہے گلزار احمد علاقائی ادب کے پہلے نقاد ہیں جنہوں نے علاقائی ادب پر تنقیدی شعور سے تجزیہ کیا ہے۔ ریاست میں یہ پہلی کوشش تھی جب مقامی تخلیقات کو کسی نقاد نے تنقید کی کسوٹی پر پرکھا تھا۔ انہوں نے نہ صرف نئی نسل کے نقادوں کو مقامی تخلیقات کی جانب متوجہ کیا بلکہ مقامی شعراء وادباء کی فنی خوبیوں اور خامیوں کو بھی زیر بحث لایا۔ پروفیسر بی۔ ڈی۔ مل شرما نے ''اودھ پنچ کا ایک ورق'' جیسے مضامین لکھے جس میں انہوں نے اودھ پنچ کے کردار کو سائنسی انداز سے پیش کیا۔ اودھ پنچ سے وابستہ ادیبوں وشاعروں کی خدمات اور اُردو میں ان کے مقام پر بحث کی۔ دیا کرشن گردشؔ نے ''کالی شلوار''، ''نیا ادب'' کے نام سے مضمون لکھا جس میں ترقی پسند ادب کی معنویت اس کی افادیت کو تنقید کی کسوٹی پر پرکھنے کی کوشش کی۔ محمد بشیرؔ نے ''غزل کی تدریجی ترقی'' اور ''اُردو نثر کی تدریجی ترقی'' جیسے مضامین لکھے جن میں غزل کی ابتداء سے لے کر ارتقاء کی داستان بیان کی گئی ہے انہوں نے دکنی دور سے لے کر اپنے زمانے کے نثر کا بھی جائزہ پیش کیا۔ ان سارے نقادوں نے وقتاً فوقتاً مختلف اصناف پر اپنے تنقیدی مضامین لکھے جن میں ریاست کے ادب پر بحث وتجزیہ ملتا ہے لیکن ان میں سے کسی نے بھی اپنی کوئی مبسوط کتاب نہیں لکھی۔ ان کے مضامین اخبارات ورسائل میں بکھرے پڑے ہیں اور بہت سے مضامین گردنشین ہوکر گوشہ گمنامی کی نظر ہو چکے ہیں۔

جموں وکشمیر میں اُردو تنقید 1947ء کے بعد

تقسیم جموں وکشمیر سے پہلے ہی ریاست میں ترقی پسند تحریک نے اپنی جڑیں مضبوط کرلی تھیں۔1931ء سے لیکر 1947ء تک شخصی راج کے خلاف انقلابیوں نے ترقی پسند تحریک کو اپنے ہم رکاب رکھا۔یہ وہ دور تھا جب پوری دنیا میں تبدیلیاں رونما ہورہی تھیں۔دو عالمی جنگوں کی ہولناکیوں کی وجہ سے بہت سے سامراجی ممالک کا قبضہ ٹوٹ رہا تھا جن میں برطانیہ سامراج بھی شامل تھا۔ہندوستان پر ان کی گرفت دن بدن کمزور ہوتی جارہی تھی۔ہندوستان میں انقلابی رجحان چاروں اور پھیلے ہوئے تھے۔ہندوستان کے علماء، ادباء، دانشور،شعراء سب اس انقلاب کے ہم رکاب ہوکر اس کا ساتھ دے رہے تھے۔اُردو انقلاب کی زبان بنی ہوئی تھی۔ہندوستان کے اکثر اخبارات ورسائل انقلاب کے ترجمان بنے ہوئے تھے۔اُردو زبان کے اکثر اخبارات ان کی ہمنوائی میں مصروف عمل تھے۔ریاست کا بیرونی دنیا سے رابطہ بہت کم تھا لیکن جتنا بھی تھا وہ اُردو ہی کے توسط سے تھا۔اُردو نہ صرف یہاں عوامی طور پر مقبول تھی بلکہ 1889ء میں اس کو سرکاری زبان کا درجہ دیا جاچکا تھا۔ڈوگرہ حکومت نے 1924ء تک یہاں کسی مقامی اخبار شائع ہونے کی اجازت نہیں دی لیکن فرزندان ریاست نے بیرون ریاست خصوصاً دلّی اور لاہور سے اخبارات جاری کیے جن میں یہاں کے سیاسی حالات کو بیان کیا جاتا تھا۔ان اخباروں میں ریاست کے قلمکاروں کی ادبی نگارشات بھی شائع ہوتی تھیں۔ان میں سلگرام سالکؔ کا ''خیر خواہ کشمیر''پنڈت ہرگوپال خستہ کا ''راوی ریفارمر''محمد الدین فوق کا ''کشمیر جدید'' جیسے اخبارات قابل ذکر ہیں جنہوں نے نہ صرف ریاست میں سیاسی بالیدگی کو پروان چڑھانے میں اہم رول ادا کیا بلکہ

یہاں کے ادبی وتنقیدی میدان میں بھی کارہائے نمایاں انجام دیے۔صحافت سے وابستہ ان فرزندان کشمیر کو فراموش نہیں کیا جاسکتا کیونکہ ان ہی قدآور ادیبوں وصحافیوں میں ریاست کی پہلی نثری تصنیف ''گلدستہ کشمیر'' کے مصنف ہرگوپال خستہ، ریاست کے اوّلین افسانہ نگار وناول نگار محمد الدین فوقؔ جیسے قابل ذکر صحافی بھی شامل ہیں۔

ریاست میں 1946ء میں باضابطہ انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد رکھی گئی۔اس میں اُردو سے وابستہ تقریباً سارے شعراء شامل ہوگئے۔اس انجمن کی کارکردگی میں ایک اہم سرگرمی اس کی ہفتہ وار مجلسوں کا انعقاد ہوتا تھا۔جو ہر جمعہ کو ہوا کرتی تھی۔ان محفلوں میں چھوٹے بڑے سبھی ادیب اور شاعر اپنی تخلیقات کو پیش کرتے تھے جن پر جوش وخروش اور دیانت داری سے بحث ہوا کرتی تھی۔ان ہی محفلوں سے بعد میں ریاست کے سرکردہ ادیب وشاعر نکلے جن میں علی محمد لون، حبیب کامرانؔ، سوم ناتھ زتشی، شوریدہؔ کاشمیری، صلاح الدین احمد اور حامدیؔ کاشمیری وغیرہ جیسے نام قابل ذکر ہیں۔ان انجمنوں کی محفلوں میں اکثر پروفیسر محمود ہاشمی، بلراج ساہنی، رامانند ساگر، پریم ناتھ پردیسی اور پریم ناتھ درؔ جیسے بزرگ شعراء وادیب شریک ہوا کرتے تھے۔جو نئی نسل کے ادیبوں وشاعروں کو شفقت ومحبت سے رہنمائی کیا کرتے تھے۔ریاست کے بزرگ شعراء وادیب جو ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے ان میں وہ شدت پسندانہ رویہ نہیں تھا جو اکثر ترقی پسند مصنفین نے اپنایا ہوا تھا یہی وجہ ہے کہ ریاست میں ترقی پسند مصنفین نے ریاست کے سارے ادیبوں کو ایک ہی پلیٹ فارم پر کھڑے کرنے میں کامیابی حاصل کرلی۔1947ء میں ہندوستان کی طرح ریاست کی بھی تقسیم عمل میں لائی گئی اور ریاست کے ادبی منظر نامے پر ایک نئے موضوع اور نئی فکر نے جنم لیا جس کے بارے میں محمد احمد اندرابی رقمطراز ہیں:

''1947ء تک مختلف زبانوں میں جو ادب تخلیق ہورہا تھا اُسے بحیثیت مجموعی روایتی

ہی کہا جاسکتا ہے۔جدید ادب کی طرف حقیقتاً اس کے بعد ہی توجہ دی جانے لگی۔''[۱]

تقسیم ریاست کی وجہ سے یہاں کے ادیب بھی دو حصوں میں تقسیم ہو گئے۔اس کی وجہ سے ریاست کے ادب پر جمود طاری ہو گیا۔ادب پر سیاست اس قدر حاوی ہو گئی کہ ریاست کے ادیبوں نے ہاتھوں میں بندوق تھام لی۔TRENCH POETS کی طرح ریاست کے ادیب،شاعر و دانشور جنگ میں عملی طور پر کود پڑے۔ادب کی جگہ سیاسی پروپگنڈا تخلیق کیا گیا۔دونوں طرف یہی حالت تھی۔یہاں کے شعراء و ادباء نے رضا کاروں کی ایک فوج بنالی جس کا نام نیشنل ملیشا رکھا گیا۔اس ملیشا میں کلچر فرنٹ کے نام سے ایک شعبہ بنایا گیا جہاں قلم اور بندوق کو ایک ساتھ رکھا گیا ڈاکٹر برج پریمی اس بارے میں لکھتے ہیں:

''اس محاذ سے تعلق رکھنے والے دانشوروں،ادیبوں اور شاعروں میں بندوق تقسیم کی گئی،ان کو تربیت دی گئی۔یہ لوگ بندوق کاندھوں پر تھامے راتوں کو پہرہ دیتے رہے اور دن میں نغمے تخلیق کرتے رہے۔''[۲]

1947ء کی تقسیمی سیاست میں جس ادبی و اجتہادی غلطی کا شکار ہمارے شعراء و ادباء ہوئے اس کے اثرات آج بھی ریاست کے ادبی افق پر موجود ہیں۔سیاست زدگی میں ادب کو پروپگنڈہ بنایا گیا۔اس دوران اگر چہ کچھ افراد نے انفرادی کوششیں کیں لیکن بحیثیت مجموعی پورا ریاستی ادب سیاست کی نذر ہو گیا۔

1949ء میں سیماب اکبر آبادی کے تلامذہ خاص طور پر شہہ زور کاشمیری اور خاموش سرحدی نے ایک ادبی انجمن کی بنیاد رکھی جس کا نام ''سیمابی ادبی انجمن'' رکھا گیا۔اس کے اغراض و مقاصد میں یہ

ا۔شیرازہ جموں و کشمیر میں اردو کے پچاس سال،سرینگر،1998،جلد ۳۷،شمارہ 8-6،ص ۵

ا۔''ترقی پسند تحریک''،مشمولہ جموں و کشمیر میں اردو ادب کی نشو و نما،ص ۱۱۱

اصول اپنایا گیا کہ یہاں کے حلقہ ہائے علم وفن کے لیے ساز گار ماحول قائم کیا جائے۔اس انجمن کی ساری کارروائیاں ہفتہ وار اخبار ''وکیل''میں شائع ہوتی تھیں۔اس انجمن کے بانی ممبر خاموشؔ سرحدی نے اُسی دور میں اُردو ہندی سنگم پر ایک مضمون لکھا جو کافی مقبول ہوا۔خاموش سرحدیؔ ایک اچھے شاعر اور انشاء پرداز تھے ان کے احباب انہیں ''خدائے سخن'' کہا کرتے تھے۔ان کے مضامین اکثر ہفتہ وار اخبار ''وکیل''میں شائع ہوتے تھے۔جن میں ان کی تنقیدی بصیرت کا اظہار ملتا ہے۔

تقسیم ریاست کے بعد ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔شخصی راج کا خاتمہ ہوا۔نئے دور کے ساتھ بہت سی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔تقسیم کے بعد صحیح معنوں میں سائنسی عہد کا آغاز ہوا جس کا اثر ادب پر بھی پڑا۔ادب کا تجزیہ بھی نفسیات،سماجیات اور معشیت کی طرح سائنسی بنیادوں پر ہونے لگا۔اس نئے رجحان نے ریاست میں تنقید اور تحقیق کے زاویے بدل دیے۔ڈاکٹر مشتاق احمد وانی اس بارے میں لکھتے ہیں:

> ''ریاست میں تحقیق وتنقید کے میدان میں بھی تقسیم ہند کے بعد خاص پیش رفت ہوئی۔عالمی ادبی رجحانات کے اثرات یہاں کے قلم کاروں پر بھی پڑے اور وہ بھی نفسیات،معاشیات،سماجیات اور جدیدیت جیسی ادبی تھیوریوں اور سائنسی بصیرت کی کسوٹی پر ادب کو پرکھنے لگے۔''[۱]

1950ء تک ریاست سانحہ تقسیم اور اس کے اثرات سے نکلنے کی کوشش کرتی رہی۔اس دوران عرش صہبائیؔ،موہن یاور،نند کمارؔ،پشکر ناتھؔ جیسے ادیبوں نے انفرادی طور پر ریاست کے ادبی جمود کو توڑنے کی کوشش کی لیکن اُن کی کوشش منظّم نہ ہونے کی صورت میں کوئی خاص اثر نہیں دکھا پائی۔1948ء

۱۔''جموں وکشمیر میں اردو مہاراجوں کے دور سے مستقبل کے خدشات''،مشمولہ جموں وکشمیر میں اردو زبان (ماضی،حال،مستقبل)مرتب پروفیسر شہاب عنایت ملک،ص ۱۳۵

میں ریڈیو کشمیر جموں اور 1949ء میں ریڈیو کشمیر سرینگر کی بنیاد ڈالی گئی۔ان دونوں سٹیشنوں نے یہاں کے ادیبوں کو پلیٹ فارم مہیا کیا جہاں وہ اپنی نگارشات بیان کرتے تھے۔ریڈیو ٹاکس کے ذریعہ تنقیدی خلاء کو پاٹنے کی کوشش کی گئی لیکن ان سارے اقدام سے کوئی خاص پیش رفت نہیں ہوسکی البتہ اتنا ضرور ہوا کہ ادیب جو تقسیم کے سانحہ سے بکھر گئے تھے وہ ایک دوسرے سے جڑنے لگے اور ایک دوسرے کے خیالات جاننے کا موقع ملا۔

1958ء میں پہلی بار ریاست میں ادبی تنقید کو کشمیر یونیورسٹی کے شعبہ اُردو کی شکل میں ایک منظّم ادارہ ملا جس نے یہاں کی ادبی فضاء کو محکم کیا۔یونیورسٹی کے شعبہ اُردو سے اُس وقت کے نامور ادیب جڑ گئے۔جن میں پروفیسر محی الدین قادری زورؔ، پروفیسر عبدالقادر سروریؔ، پروفیسر شکیل الرحمٰن، پروفیسر محمد حسن، پروفیسر قدوس جاوید، ڈاکٹر حامدیؔ کاشمیری، جناب شریف الدین، ڈاکٹر اسداللہ کامل، پروفیسر محمد زماں آزردہ، جناب اللہ داد خان، ڈاکٹر برج پریمیؔ، پروفیسر جعفر رضا، پروفیسر اکبر حیدری جیسے نامور نقاد قابل ذکر ہیں۔ان سب نے نہ صرف شعبے میں اپنی خدمات انجام دیں بلکہ ریاست کے ادبی ماحول کو بھی پروان چڑھانے میں اپنا مخصوص رول ادا کیا۔ان کی کوششوں سے ریاست کے ادبی ماحول نے ایک نئی فضاء میں سانس لی۔ریاست کی یونیورسٹی سے وابستہ اقبال انسٹی ٹیوٹ نے بھی اس سفر میں اپنا رول بہ خوبی نبھایا۔اس ادارے نے نہ صرف اقبالیات کے محبوب موضوع کو ریاست میں نئی سمت دی بلکہ اس سے وابستہ نقادوں جن میں آل احمد سرورؔ، پروفیسر عالم خوند میری، پروفیسر مسعود حسین خان، پروفیسر محمد امین اندرابی اور ڈاکٹر بشیر احمد نحوی جیسے قابل ذکر نقادوں نے اقبالیات کے ساتھ ادبی تنقید میں بھی اپنے رشحات قلم کے نمونے چھوڑے۔

1965ء میں صوبہ جموں میں جموں یونیورسٹی میں پروفیسر گیان چند جین کی کوششوں سے شعبہ

اُردو کی ابتداء ہوئی جس میں شام کی کلاسز کو رکھا گیا بعد میں اس کو باضابطہ یونیورسٹی کے شعبے کے طور پر لیا گیا اس ادارے سے وابستہ نقادوں میں گیان چند جین، شام لال کالرا، ڈاکٹر منظر اعظمی، ڈاکٹر ظہور الدین، پروفیسر خورشید احمد صدیقی جیسے نقاد قابل ذکر ہیں جنہوں نے صوبہ جموں میں اُردو ادب کے ساتھ تنقید کے فروغ میں اہم رول ادا کیا۔

تقسیم ریاست سے لے کر 1960ء تک ریاست میں جو قابل ذکر تنقیدی نگارشات معرض وجود میں آئیں ان میں ''شاعر انسانیت'' از پریم ناتھ بزاز'' ہماری قومی اور انقلابی شاعری، جدید تنقیدی زاویے'' از عزیز احمد قریشی قابل ذکر ہیں۔ شاعر انسانیت 1952ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب میں پریم ناتھ بزاز نے ریاست کے قد آور نقاد و شاعر عبدالاحد آزاد کی شاعری کا تنقیدی جائزہ پیش کیا۔ انہوں نے آزاد کی شاعری کا موضوعاتی اور فنی تجزیہ کیا۔ بزاز نے نہ صرف عبدالاحد آزاد کی شاعری کے مقامی اثرات کی نشاندہی کی بلکہ ان کے کلام میں انسانیت کی اعلیٰ قدروں کی بھی نشاندہی کی ہے۔ ''ہماری قومی اور انقلابی شاعری'' میں عزیز احمد قریشی نے اُردو کی مزاحمتی اور سیاسی شاعری کے ساتھ انقلاب میں اس کے رول پر بحث کی ہے۔ 1857ء کے انقلاب اور اس انقلاب سے ہماری شاعری پر کیا اثر پڑا اس کو بھی بیان کیا ہے۔ یہ کتاب 1959ء میں شائع ہوئی اسی کتاب کے ساتھ عزیز احمد کی چند اور کتابیں جن میں ''جدید تنقیدی زاویے، اُردو میں مناظر قدرت کی عکاسی، سماجی شاعری'' جیسی تنقیدی کتابیں لکھیں جن سے ان کی تنقیدی بصیرت کا اندازہ ہوتا ہے۔ ڈاکٹر عزیز احمد قریشی کا پسندیدہ موضوع دینیات تھا دینیات میں انہوں نے حضرت عیسٰی وعیسائیت، بین الاقوامی مذہب کے اصول ومقامات روحانیت، کلجگی اوتار، طریق طلاق، ختم نبوت، تیسری عالمگیر جنگ جیسی کتابیں لکھیں جن سے ان کے علمی استدلال کا اندازہ ہوتا ہے انہوں نے اپنی کتابوں میں مقامی نظریات ور جحانات کے ساتھ مغربی نظریات ور جحانات

کا بھی جائزہ پیش کیا۔انہوں نے شاعری کے لوازمات لاشعوریت، ابہام اور ایسے ہی بہت سے جدید رجحانات کے امور سے بحث کی ہے۔

ریاست کے ادبی وتنقیدی ماحول میں جن ادبی انجمنوں نے اہم رول ادا کیا ان میں کچھ اہم انجمنوں کا نام اوران کی خصوصیات کا مختصر تعارف مندرجہ ذیل ہے۔

ا۔کلچرل فرنٹ:۔ کلچرل فرنٹ 1949ء میں قائم ہوئی اس انجمن کو بعد میں کلچرل کانگریس کا نام دیا گیا جہاں اس کے تین شعبے بنائے گئے جن میں ادیبوں اور شاعروں کا الگ تھیٹر، آرٹسٹوں کا الگ سے اور مصوروں کا الگ شعبہ قائم کیا گیا۔ان سب کی سربراہی غلام محمد صادق کر رہے تھے۔یہ انجمن مکمل طور پر ترقی پسند تحریک سے متاثر ہوکر بنائی گئی تھی۔اس انجمن میں جو ادیب شامل تھے اُن میں مہجور، عاصی، ماسٹر زندہ کول، رحمان راہی، امین کامل، ارجن دیو مجبور، اختر محی الدین، سوم ناتھ زتشی، علی محمد لون، پریم ناتھ پردیسی، تیج بہادر بھان وغیرہ جیسے قدآور شعراء وادباء قابل ذکر ہیں۔

۲۔حلقہ علم وادب:۔ یہ انجمن 1954ء میں سرینگر کے چند ادب دوستوں نے بنائی تھی۔اس سے منسلک ادباء وشعراء میں پُشکر ناتھ، بہاؤ الدین زاہد، برج پریمی، حکیم منظور، وحید احمد، طاہر مضطر، بدر الدین، محی الدین شال وغیرہ شامل تھے۔ان نوجوانوں کی حوصلہ افزائی کے لئے ان کی محفلوں میں دینا ناتھ نادم، رحمٰن راہی، غلام نبی فراق، شمیم احمد شمیم، تیج بہادر بھان جیسے نقاد وادیب حصہ لیتے تھے۔

۳۔انجمن ترقی اُردو:۔ اس کی بنیاد 1954ء میں پڑی اس کے جلسوں میں جو افسانے نظمیں

پڑھی جاتی تھیں ان پر جو اظہار خیال کیا جاتا تھا یا تنقیدی مضامین پڑھے جاتے تھے ان کو ''پرتاب'' میں شائع کیا جاتا تھا۔

۴۔انجمن ارباب ذوق:۔ اس کی بنیاد 1957ء میں سرینگر میں ڈالی گئی جس کے ممبران میں تیج بہادر بھان، پشکر ناتھ، حکیم منظور، برج پریمی، محی الدین شال، محمود بدخشی قابل ذکر ہیں۔

۵۔کلچرل اکیڈیمی:۔ اس کی بنیاد 1958ء میں ڈالی گئی۔اس کا پورا نام آکادمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز ہے۔ یہ ریاست میں مروجہ زبانوں جیسے اُردو، کشمیری، ڈوگری، پنجابی، لداخی، دردی، بلتی وغیرہ کے فروغ کے لیے سرکار کی طرف سے قائم کیا گیا ادارہ ہے۔ یہ اپنا رسالہ ''شیرازہ'' کے نام سے نکالتی ہے۔ جو ریاست میں علم وادب کے ساتھ تنقیدی نشو ونما میں بھی کافی اہم رول ادا کر رہا ہے۔اس ادارے نے اب تک بہت سارے خصوصی نمبر نکالے ہیں جن سے ریاست کے علمی وادبی میدان کو کافی فائدہ ملا۔ ریاست میں ادبی دنیا کا یہ ایک معتبر ادارہ ہے جو نہ صرف ادبی نگارشات کو شائع کرتا ہے بلکہ یہاں کے ادبی اور تنقیدی اہمیت کے پیش نظر جن کتابوں کی اشاعت ضروری ہوتی ہے ان کو بھی شائع کرتا ہے یہ ایک فعال ادارہ ہے۔

۶۔کشمیر کلچر سوسائٹی:۔ اس کی بنیاد 1960ء میں ڈالی گئی اس انجمن کے بانی ممبران پریم ناتھ بزاز، کنہیا لال ایڈوکیٹ اور شمیم احمد شمیم تھے۔اس انجمن

میں کشمیری تہذیب وثقافت کے ساتھ تنقیدی مضامین بھی پیش ہوتے تھے جو بعد میں اخبار ''آئینہ'' میں شائع ہوتے تھے۔

۷۔ کشمیر کلچر لیگ:۔ اس کی بنیاد 1969ء میں ڈالی گئی۔اس ممبران میں غلام حسن بیگ عارفؔ اور مکھن لال تھے۔اس انجمن میں جو ادبی وتنقیدی تخلیقات پیش ہوتی تھیں ان کو اخبار ''خدمت'' میں شائع کیا جاتا تھا۔

تقسیم کے بعد جن لوگوں نے ریاست کے تنقیدی میدان میں اپنی نگارشات پیش کیں ان میں پریم ناتھ بزازؔ، حبیب کیفویؔ، عزیز احمد قریشیؔ، شہہ زورؔ کاشمیری، خاموش سرحدیؔ، عرش صہبائیؔ، موہن یاورؔ، رحمان راہیؔ، اختر محی الدین، مخمور بدخشیؔ، ماسٹر زندہ کولؔ، پشکر ناتھؔ، غلام حسن بیگ عارفؔ، شمیم احمد شمیمؔ جیسے قدآور نقادوں کے ساتھ ڈاکٹر اکبر حیدری، ڈاکٹر محمد زماں آزردہؔ، ڈاکٹر یوسف خان عادلؔ، مرغوبؔ بانہالی، رشید نازکیؔ، موتی لال ساقیؔ، محمد یوسف ٹینگ، حامدیؔ کاشمیری، ڈاکٹر ظہور الدین، پروفیسر نذیر احمد ملک، پروفیسر مجید مضمرؔ، ڈاکٹر فرید پربتیؔ قابل ذکر ہیں جنہوں نے روایتی اثرات کے ساتھ تغیرات زمانے کے نئے نئے امکانات ورجحانات سے اپنی تنقیدی بصیرت میں اضافہ کیا۔ان میں اکثر آج بھی اپنے رشحات قلم سے ادبی تنقید کے دامن کو وسعت دے رہے ہیں۔ریاست میں تنقید کے بنیاد گذاروں میں عبدالاحد آزادؔ اولین حیثیت رکھتے ہیں جن کی تنقیدی کتاب ''کشمیری

زبان اور شاعری'' کافی اہمیت کی حامل ہے اس کے علاوہ ریاست کے تنقیدی اُفق پر اس وقت تنقید کے دو شہسوار حامدیؔ کاشمیری اور پروفیسر ظہور الدین موجود ہیں ان دونوں نے اُردو کے تنقیدی میدان میں اپنی حیثیت کو مستحکم کیا ہے۔ان تینوں کے تنقیدی افکار کا جائزہ ضروری سمجھتا ہوں۔ پروفیسر حامدی کاشمیریؔ صوبہ کشمیر سے تعلق رکھتے ہیں اور پروفیسر ظہور الدین صوبہ جموں سے تعلق رکھتے ہیں گذشتہ نصف صدی سے یہ دونوں تنقید کے میدان میں سرگرم عمل دکھائی دیتے ہیں ان کی شہرت ہندوستان میں ہی نہیں بلکہ بیرون ملک میں بھی ہے ان کے کارنامے ریاست کے تنقیدی ادب میں اپنی مستقل چھاپ چھوڑ چکے ہیں۔ پروفیسر حامدیؔ کاشمیری نے مختلف نظریات ورجحانات سے استفادہ کرتے ہوئے اپنا ایک نظریہ پیش کیا ہے جس کو اکتشافی تنقید کہتے ہیں جبکہ پروفیسر ظہور الدین کلاسیکی ادب کے ساتھ یورپی فکر ونظریات کا بھی گہرا ادراک رکھتے ہیں۔اُردو میں ڈراما اور افسانے کی تنقید میں یہ ایک مستند نام ہے۔

عبدالاحد آزادؔ، حامدی کاشمیریؔ اور پروفیسر ظہور الدین ریاست کے تنقیدی افق کے وہ درخشاں تارے ہیں جنہوں نے ریاست میں تنقیدی ادب کو نہ صرف بلندیوں سے ہمکنار کیا بلکہ اپنے رشحات قلم سے آنے والی نسل کی بھی تربیت کی ہیں۔

ریاست کے نمائندہ ناقدین

عبدالاحد آزادؔ بحیثیت نقاد

عبدالاحد آزادؔ جنوب کشمیر کے چاڈورہ تحصیل کے ایک گاؤں رانگر میں 1903ء میں پیدا ہوئے۔ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کی۔ بعد میں اسکول سے پرائمری تک پڑھائی کی۔ پرائمری کے بعد تعلیم کو خیر آباد کہنا پڑا کیونکہ ایک تو ان کی صحت ٹھیک نہیں رہتی تھی دوسری وجہ گھر کے حالات تھے لیکن شوق تعلیم نے چین سے بیٹھنے نہیں دیا اور 1928ء میں پنجاب یونیورسٹی سے منشی کا امتحان پاس کیا۔آزادؔ زوہام کے پرائمری اسکول میں عربی مدرس کی حیثیت سے تعینات ہوئے اور آخری عمر تک وہ پرائمری اسکول کے مدرس کے طور پر ہی کام کرتے رہے۔1948ء میں پینتالیس سال کی عمر میں وفات پائی۔

آزادؔ نہ صرف ایک شاعر تھے بلکہ ایک بالغ نظر نقاد کے روپ میں ''کشمیری زبان اور شاعری'' لکھ کر جلوہ گر ہوئے۔آزادؔ ابتداء میں شاعر کشمیر مہجورؔ کی حیات اور شاعری پر اپنا ایک چھوٹا سا مقالہ لکھنا چاہتے تھے لیکن اُن کے ذوق جستجو نے اس مقالے کے کینوا س کو اتنا پھیلایا کہ اسے لکھنے میں انھیں تیرہ13 سال کا عرصہ لگا۔ جو اس وقت تین ضخیم جلدوں میں ہمارے سامنے موجود ہے۔ یہ کتاب اگرچہ کشمیری زبان و ادب پر ہے لیکن اس میں موجود تنقیدی شعور نے ہمارے یہاں کے تنقیدی ادب میں دیرپا نقوش چھوڑے ۔آزادؔ کو اس کتاب کے مواد کے سلسلے میں گاؤں گاؤں قریہ قریہ جانا پڑا۔اُن دنوں آمد و رفت کے اتنے وسائل بھی نہ تھے اور آزادؔ کی صحت بھی ٹھیک نہیں رہتی تھی لیکن اپنی مالی خستہ حالی کے

باوجود جوش جنون میں علم کی تلاش میں آبلہ پائی کی لذت سے ہمکنار ہوتے ہوئے شعراء کے حالات وکوائف جاننے کے لئے ہر مصیبت، ہر تذلیل کو خندہ پیشانی سے قبول کیا۔ بہت سی جگہوں پر انھیں دروازے پر ہی ٹرخادیا یہاں تک کہ کچھ شعراء کے وارثوں کی طرف سے بطور تذلیل ان سے کہا گیا کہ ایسی ''کھوڑ فیچہ'' (کشمیری میں بُری حرکتوں کو کہتے ہیں) ہمارے دادا میں ہی تھی ہم میں نہیں ہے۔ اس کتاب میں آزادؔ نے نہ صرف ریاست کے قدآور اور نمائندہ شعراء کا تذکرہ کیا بلکہ گوشہ گمنامی میں پڑے ہوئے شعراء کو بھی ہمارے سامنے لایا۔

آزادؔ نے اس کتاب میں وقت کے تقاضوں کو سامنے رکھ کر اپنی سوچ وفکر کا اظہار مدلل انداز سے کیا۔ اس کتاب میں ہمارے ادب کی ان خامیوں کی نشاندہی کی گئی ہیں جس کو ہم نظر انداز کرتے آئے تھے اور ساتھ ہی اُن سے نکلنے کے راستے بھی دکھائے۔ انہوں نے ان وجوہات کو تفصیل سے بیان کیا جس کی وجہ سے ریاست کے ادبی فکر ونظر میں جمود طاری تھا۔ انہوں نے ماضی کی صحت مند روایتوں کے ساتھ ساتھ نئے نظریات ورجحانات کو کھلے ذہن سے قبول کرنے کی بات کی ہے اس کتاب کو ریاست کے ادبی میدان میں وہی حیثیت حاصل ہے جو حالیؔ کی مقدمہ شعروشاعری کو ہندوستان میں ہے۔ شمیم احمد شمیمؔ اس کتاب کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''آزاد کے ہاں ہمیں پہلی بار ایک واضح تنقیدی شعور کا احساس ہوتا ہے اور اس لحاظ سے میں اس کتاب کو حالیؔ کے ''مقدمہ شعروشاعری'' سے کم اہمیت کا حامل نہیں سمجھتا۔''[۱]

آزادؔ نے مختلف شعری تخلیقات کو پرکھنے اور جانچنے کے لئے موضوع کے ساتھ انداز بیان یعنی اسلوب کو بھی اہمیت دی ہے اُن کا ماننا ہے کہ اسلوب کے ذریعہ موضوع تک پہنچا جاتا ہے جہاں قاری کو

۱۔ ''آزاد کا شعور'' شیرازہ عبدالاحد آزاد نمبر، سرینگر، 2006ء، جلد ۴۰، شمارہ 100-7، ص ۲۰۲

جمالیاتی حظ حاصل ہوتا ہے۔آزاد لکھتے ہیں:

’’فصاحت وبلاغت،شوخی وندرت،موسیقیت،سلاست وروانی، جوش بیان چُست ترکیبیں اور چبھتے ہوئے فقرے شاعری کی خوبیاں ہیں۔یہی باتیں شعر کو عام گفتگو سے ممیّز کرتی ہیں۔انہی خصوصیات کی بنا پر شاعری اور شعر کے فرق مراتب کا انحصار رہتا ہے۔جس شعر میں یہ خصوصیات کلی یا جزئی طور پر موجود نہ ہوں وہ شعر نہیں مگر شعر وسخن کا رتبہ معیّن کرنے میں فقط ادبی محاسن کو لینا اور شعر کے مقصد وموضوع کی نوعیت اور اس کی افادی حیثیت کو نظر انداز کرنا تنقید کے منافی ہے۔‘‘ ۱

آزاد نے اپنی کتاب میں محض عقیدت مند کی حیثیت سے کسی شاعر کی فنی صلاحیتوں کا اعتراف نہیں کیا بلکہ اُن کے پاس استدلال نظر آتا ہے البتہ یہ ضرور ہے کہ وہ کسی کوتاہی یا فنی کمزوری کا ذکر بہت ہی مہذب اور شائستہ انداز میں کرتے ہیں کیونکہ وہ تنقید کے لیے مہذب اور شائستہ لہجے کو ضروری سمجھتے ہیں اس بارے میں وہ لکھتے ہیں:

’’تنقید نگاری کا عروج بقا شاعری کے حق میں آب حیات کی خاصیت رکھتا ہے۔شعراء کو بے شک ان کی غلطیوں اور لغزشوں پر آگاہ کردیجئے لیکن سنجیدہ الفاظ اور ادیبانہ لب ولہجے میں، کیونکہ شاعر کتنا ہی کامیاب اور عالم گیر کیوں نہ ہو جس قدر صدمہ اس کے دل کو غلط تنقید نگاری سے پہنچتا ہے۔۔۔اس کا اندازہ نہیں کرسکتے۔‘‘ ۲

آزاد نہ صرف تنقید کی اہمیت وافادیت کو قبول کرتے ہیں بلکہ اُسے فن پارے کے لئے آب حیات کا درجہ دیتے ہیں۔وہ نقاد کے لئے ضروری سمجھتے ہیں کہ اس کی نہ صرف تخلیقات پر گہری نظر ہو بلکہ

۱۔’’کلام پر مانند کی افادی حیثیت‘‘،مشمولہ کشمیری زبان اور شاعری،مرتب محمد یوسف ٹینگ،جلد سوم،ص ۷۱

۲۔’’اردو اور فارسی شاعری‘‘مشمولہ کشمیری زبان اور شاعری،مرتب محمد یوسف ٹینگ،جلد سوم،ص ۲۵۳

تخلیق کار کی نفسیات پر بھی نظر ہونی ضروری ہے تا کہ جب وہ تخلیق میں موجود ادبی خامیوں کو بیان کریں تو اُن کو اس طریقہ سے اجاگر کریں جس سے تخلیق کار کی خوداعتمادی کو چوٹ نہ لگے بلکہ اُس کا عزت نفس بھی برقرار رہے اور اسے خامیوں سے بھی آگاہی ہو۔لیکن اس دوران نقاد کو قصیدہ خوانی اور خوشامد بھی نہیں کرنی چاہیے وہ لکھتے ہیں:

''صحیح تنقید وہ ہے جو شاعری کے روشن اور تاریک دونوں پہلوؤں کو دکھائے۔تنقید نگار کا یہ بھی فرض ہے کہ شاعری کے تاریک پہلو کو اس انداز سے بیان کرے کہ شاعر کو ہدایت بھی ملے اور اس کے حوصلے بھی پست نہ ہو جائیں۔شاعری کے فقط تاریک پہلو کو دکھانا اور شاعری پر وحشیانہ پن سے حملہ کرنا یا اس کی قصیدہ خوانی اور بے جا مدح سرائی کرنا تنقید نگاری کے منافی ہیں۔''۱

آزادؔ فن پارے کو پرکھنے کے لئے نقاد کا باصلاحیت ہونا ضروری سمجھتے ہیں تخلیق کار نے اپنی تخلیق میں جو تجربہ یا مشاہدہ بیان کیا ایک باصلاحیت نقاد ہی اُن سربستہ رازوں تک پہنچ کر اُن کی نقاب کشائی کرسکتا ہے۔آزادؔ کا ماننا ہے کہ ایک نقاد میں اتنی صلاحیت ہو کہ وہ ادیب کی جگہ خود کو کھڑا کرے تب جا کے وہ فن پارے کے رموز ونکات کا تجزیہ کر کے ان کی قدر وقیمت کا صحیح اندازہ لگا سکتا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''صحیح تنقید کی بنیادی شرط یہ ہے کہ نقاد میں خود ادیب کے مقام پر جا کھڑا ہونے کی صلاحیت ہو، تا کہ وہ اس کو صحیح پس منظر میں دیکھے اور سمجھے۔''۲

آزادؔ ایک فن پارے پر تنقیدی تجزیہ کرنے کے لیے ماحول اور تخلیق کار کی ذاتی زندگی کو بھی ضروری سمجھتے ہیں وہ فن پارے کو ماحول کا آئینہ کہتے ہیں اور ساتھ ہی اس سے تخلیق کار کی ذاتی زندگی کی

۱۔''اُردو اور فارسی شاعری''مشمولہ کشمیری زبان اور شاعری،مرتب محمد یوسف ٹینگ،جلد اول۔ص ۱۴۳

۲۔''عارفانہ حیثیت''مشمولہ کشمیری زبان اور شاعری،مرتب محمد یوسف ٹینگ،جلد سوم،ص ۳۷

گرہ کشائی کی بھی بات کرتے ہیں آزآد کے تنقیدی شعور میں مختلف نظریات ور جحانات کارفرما نظر آتے ہیں جس کی غالب وجہ یہ ہے کہ جس زمانے میں وہ یہ تصنیف لکھ رہے تھے اُس دور میں مارکسیت کے ساتھ ساتھ نفسیاتی تنقید کا رجحان عام تھا اگر چہ وہ باضابطہ طور پر ترقی پسند تحریک سے وابستہ نہیں تھے لیکن بالواسطہ یا بلاواسطہ وہ اس سے متاثر ضرور نظر آتے ہیں اس لئے انہوں نے بار بار اس کا ذکر کیا ہے کہ فن پارہ نہ صرف ماحول کا آئینہ ہوتا ہے بلکہ اُسے افادی بھی ہونا چاہیے آزاد نفسیاتی اور ترقی پسند تنقید کو ایک ساتھ لے کر چلتے ہیں وہ لکھتے ہیں:

''شاعری شاعر کے ماحول کا آئینہ ہوتی ہے حقیقی شاعر کے کلام کو اس کے ماحول ہی نہیں بلکہ ذاتیات سے بھی خاص مناسبت ہوتی ہے۔''۱

آزآد اگر ایک طرف فن پارے میں ماحول اور سماج کی بات کرتے ہیں تو دوسری طرف وہ اعلیٰ فن پارے کو ماحول کا قیدی نہیں سمجھتے بلکہ اُن کی نظر میں ایک ادیب ماحول سے متاثر تو ہوسکتا ہے لیکن اس کا اسیر نہیں ہوسکتا اور جو ادیب ماحول کا قیدی بن کے نہ رہے وہی ادیب ایک اعلیٰ فن پارے کو جنم دے سکتا ہے وہ لکھتے ہیں:

''اعلیٰ ادیب ماحول سے متاثر ہوسکتا ہے اور ہوتا ہے لیکن اس کا قیدی نہیں بن سکتا۔''۲

آزآد کے خیال میں ایک نقاد کو تقلید بے جا میں مبتلا نہیں ہونا چاہیے بلکہ وہ چاہتے ہیں کہ نقاد اپنے خیالات واحساسات کو اپنے مخصوص انداز میں پیش کریں جس طرح ایک فن کار کی اپنی انفرادی خصوصیت ہوتی ہے ایک مخصوص پہچان ہوتی ہے اسی طرح آزآد نقاد کو بھی اپنی انفرادی شناخت قائم رکھنے

۱۔''عارفانہ حیثیت''، مشمولہ کشمیری زبان اور شاعری، مرتب محمد یوسف ٹینگ، جلد سوم، ص ۳۳۶

۲۔کشمیری زبان اور شاعری، جلد دوم، ص ۱۶۱

پر زور دیتے ہیں وہ لکھتے ہیں:

''جہاں تک ہوسکے تقلید سے احتراز ہی کرنا چاہیے کیونکہ ہر شاعر کی اپنی خصوصیات جداگانہ ہوتی ہیں۔اپنے جذبات اور خیالات کو اپنے ہی مخصوص انداز میں ادا کرنا چاہیے۔''۱

آزاؔد نقاد کے لیے ضروری سمجھتے ہیں کہ وہ پہلے سے کسی شخصیت یا فن پارے کے سحر میں نہ رہیں بلکہ ایمانداری سے جو کچھ محسوس کرتے ہیں اُسے پیش کریں۔ وہ نقاد کو خود اعتمادی سے اپنی رائے کے اظہار پر اصرار کرتے اور اس بات کو تنقید کے منافی سمجھتے ہیں کہ نقاد کسی سے پہلے سے ہی اس درجہ متاثر ہو کہ اپنی رائے کو پیش کرنے سے گریز کرے۔اُن کے خیال میں اگر ہمارے قدماء شعراء یا قدآور ادیبوں کی نفسیات میں کوئی خامی یا اُن کے فن میں کوئی نقص دکھائی دے تو وہ برملا اس کا اعتراف کریں۔ وہ لکھتے ہیں:

''بہتر ہوتا اگر ہم اپنے عالی ہمت اسلاف کے فقط محاسن کا ذکر کرتے اور ان کے فنی عیوب کی طرف آنکھ نہ اُٹھاتے لیکن انصاف اس کی اجازت نہیں دیتا۔''۲

آزاؔد خود بھی اپنی رائے پر عمل کرتے ہوئے ریاست کے قدآور ادیبوں اور دانشوروں کی بے اعتدالیوں اور ان کے فنی عیوب کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ یہ وہ قدآور ادیب ہیں جن کے بارے میں ہم نے تقدسیت کے اتنے بلند مینار کھڑے کیے ہیں جن کی طرف آنکھ اُٹھانا بھی ہم گوارہ نہیں کرتے۔لیکن آزاؔد نے نہ صرف اُن کے فنی عیوب کی نشاندہی کی بلکہ بے باکی اور انصاف پسندی سے ان کی تخلیقات کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔

ایک ناقد کا سب سے بڑا امتحان تب ہوتا ہے جب وہ اپنی تخلیقات پر ناقدانہ نظر کرتا ہے اکثر

۱۔کشمیری زبان اور شاعری، جلد دوم، ص ۱۱۳۰

۲۔ایضاً، ۷۳۴

ناقدین اس جگہ ٹھوکر کھا جاتے ہیں کیونکہ ایک ناقد کے لیے سب سے بڑا مشکل کام اپنی تخلیق کی خامیوں کو بے باکی سے بیان کرنا ہوتا ہے۔آزادؔ نہ صرف اس راہ سے سرخ رو ہو کے گزرے بلکہ ایک بہترین ناقد کی طرح اپنی تخلیقی خامیوں کا بھی اظہار کیا۔اس سلسلے میں جب وہ شاعر کشمیر مہجورؔ کی مشہور غزل ''باغ نشاط کے گلو'' کے تتبع میں اپنی لکھی ہوئی غزل کا تنقیدی جائزہ لیتے ہیں تو بے باکی سے کہتے ہیں:

''جن دنوں ان کی مشہور غزل ''باغ نشاط گلو'' کا چرچا تھا اور اس کے جوابات لکھے جاتے تھے۔سوا اتفاق سے راقم اپنے دوستوں خصوصاً نور محمد کتب فروش کے اصرار سے اس کا جواب لکھنے پر مجبور ہوا، اور ایک خرافات لکھ ہی ڈالی۔تھوڑا بہت محسوس تو لکھتے لکھتے ہی کرتا تھا کہ مہجورؔ صاحب کا جواب نہیں بلکہ ایک بیہودہ دفتر تیار ہو رہا ہے۔''[۱]

آزادؔ کا تنقیدی شعور اس درجہ کا تھا کہ انہوں نے یہاں کے مقامی شعراء کی اہمیت اور اُن کے فنی محاسن کو سمجھنے کے لئے دوسری زبانوں کے شعراء کے ساتھ تقابلی تجزیہ بھی کیا ہے اپنی کتاب میں انہوں نے کشمیری زبان کی مشہور عوامی شاعرہ للّ عارفہ اور فارسی کے مشہور رباعی گو درباری شاعر عمر خیام کا تجزیہ کرتے ہوئے ان دونوں کی عظمت کو اس طرح بیان کیا ہے:

''عمر خیام اور للّ عارفہ کے واکھیہ میں بہت بڑا فرق یہ ہے کہ پہلا درباری ادب کا شاہکار اور دوسرا عوامی ادب کا نمونہ۔''[۲]

تنقید کی اہمیت وافادیت کا آزادؔ نہ صرف اعتراف کرتے ہیں بلکہ ان کا خیال ہے کہ اس کے ذریعہ سے ہی ادب صحیح راہ پر گامزن رہتا ہے اس میں بے اعتدالیاں نہیں آتیں۔صحیح تنقید سے ہمارے تخلیق کار بہتر سے بہتر کی تلاش میں سرگرم عمل رہتے ہیں جو ہمارے ادب کے لیے نہایت ہی ضروری ہے

۱۔کشمیری زبان اور شاعری، جلد دوم، ص ۱۲۷

۲۔ایضاً، ص ۲۸۹

وہ لکھتے ہیں:

''شعراء تنقید سے ڈرتے ہیں مگر اس سے ان میں ذمہ داری کا احساس بھی پیدا ہوتا ہے اور ذہن کو زیادہ ریاض سے استعمال کرنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔''[۱]

گذشتہ اوراق میں عبدالاحد آزاد کی تنقیدی کتاب ''کشمیری زبان اور شاعری'' کے حوالے سے ان کے تنقیدی رجحانات کا جائزہ لیا گیا یہ کتاب آزاد کے جیتے جی شائع نہیں ہوسکی چنانچہ اُن کے مرنے کے بعد ریاستی کلچر اکیڈیمی نے اس کو 1959ء میں شائع کیا۔ یہ کتاب نہ صرف کشمیری زبان وادب کی تاریخ ہے بلکہ مقامی شعراء کا پہلا تذکرہ بھی ہے۔اس کی اہمیت کے بارے میں پہلے ہی کہا گیا ہے کہ یہ اُردو زبان میں لکھی ہوئی وہ کتاب ہے جس نے بعد کے ریاستی ادب پر کافی دیرپا نتائج چھوڑے۔ کتاب کے ساتھ ریاستی تنقیدی ادب کے معمار اول عبدالاحد آزاد کے خیالات کا جائزہ بھی پیش کیا گیا۔ آزاد نے جو تنقیدی اشارات اپنی کتاب میں پیش کیے وہ کسی نہ کسی صورت میں اب بھی ریاست میں مستعمل ہیں۔ ان کے بارے میں اکثر دانشوروں کا خیال ہے کہ اگر انھیں بھی وہ سب میسر ہوتا جو حالی، شبلی اور آزاد کو میسر تھا تو یقیناً عبدالاحد آزاد کا نام اُن کے ساتھ لیا جاتا۔

کشمیری زبان اور شاعری پڑھنے کے بعد مشکل سے یقین ہوتا ہے کہ یہ اُس شاعر و نقاد کی تصنیف ہے جس نے مروجہ زمانے کے مطابق پرائمری تک ہی تعلیم حاصل کی تھی اور اپنی ساری زندگی گاؤں میں ایک پرائمری اسکول ٹیچر کی حیثیت سے گزاری، جہاں نہ کتب و رسائل تک اُن کی پہنچ تھی اور نہ ہی اہل علم و فن کی صحبت میسر تھی لیکن اپنی گہری تنقیدی بصیرت کا اظہار کر کے وہ اپنے زمانے کے اہل علم و فن سے بھی آگے نکل گئے۔ ہمیں یہ بات قبول کرنے میں کوئی بھی تردد نہیں کہ اگر ریاست کے اس تنقیدی شاہسوار کو

۱۔ کشمیری زبان اور شاعری، جلد دوم، ص ۲۸۹

وہ حالات میسر ہوتے جو تنقید کے اعلیٰ مدارج کے لیے ضروری ہیں تو یقیناً آج وہ تنقیدی ادب میں اپنا منفرد مقام رکھتے۔ڈاکٹر پی،این پرشانت ان کے بارے میں لکھتے ہیں:

''ازآد نے 'کشمیری زبان اور شاعری' لکھ کر کشمیری ادب کے تاریخ کی سنگ بنیاد رکھی اور اتنا ہی نہیں بلکہ تنقید کے ساتھ ساتھ ادب کو پرکھنے کی کسوٹی بھی عطا کی۔''[1]

۱۔''کشمیری زبان اور شاعری''،مشمولہ عبدالاحد آزاد تحقیقی آئینے میں،ص ۴۵

حامدؔی کاشمیری بحیثیت نقاد

حامدؔی کاشمیری کا اصل نام حبیب اللہ بھٹ ہے یہ 29 ؍جنوری 1932ء میں سرینگر کے بہوری کدل میں پیدا ہوئے۔1949ء سے ہی انہوں نے اپنی ادبی سرگرمیوں کا آغاز کیا۔ان دنوں حامدؔی کاشمیری کالج میں پڑھا کرتے تھے۔کالج کے دنوں میں کالج میگزین ''پرتاپ'' کے ایڈیٹر بنائے گئے۔اپنی ادبی زندگی کی شروعات افسانوں سے کی،بعد میں ناول اور شاعری کی طرف مائل ہوگئے۔ریڈیو کے لیے ڈرامے اور تبصرے بھی لکھتے رہے۔ریاست کے کئی ادبی رسالوں سے وابستہ رہے جن میں کلچرل اکیڈیمی کا ''شیرازہ'' خاص طور سے قابل ذکر ہے۔کئی برس پہلے اپنا ایک رسالہ سہ ماہی ''جہات'' کے نام سے نکالا تھا مگر کچھ ہی شماروں کے بعد اسے بند کیا۔اُردو کے ساتھ ساتھ کشمیری زبان میں بھی لکھتے ہیں۔کشمیری زبان میں ان کے دو شعری مجموعے ''نارس اَتھ واس'' اور ''یتھ میانہ جویہ'' منظر عام پر آچکے ہیں۔''یتھ میانۂ جویہ'' شعری مجموعے پر اُن کو ساہتیہ اکادمی ایوارڈ دیا گیا ہے۔اُردو میں اب تک چالیس سے زائد کتابیں لکھی ہیں۔ان میں تنقیدی کتب کی تعداد پچیس،شعری مجموعے سات، چار ناول، تین افسانوی مجموعے ایک ناولٹ اور ایک سفرنامہ شامل ہے۔

حامدؔی کاشمیری نہ صرف ایک معتبر نقاد کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں بلکہ بہترین افسانہ نگار، ناول نگار، ڈرامہ نویس اور شاعر کی حیثیت سے بھی اپنی اہمیت منوا چکے ہیں۔اُردو کے تنقیدی میدان میں بہت کم ایسے نقاد ہونگے جنہوں نے نہ صرف تنقید کے میدان میں بلکہ باقی اصناف میں بھی ایسے کارہائے نمایاں انجام دیے ہونگے۔

حامدؔی کاشمیری نے اپنی ملازمت کی شروعات 1954ء میں بحیثیت کالج لکچرار کے کی ہے۔ابتداء میں وہ پرتاب سنگھ کالج میں انگریزی کے لیکچرر مقرر ہوئے بعد میں اسسٹنٹ سکریٹری کلچرل اکادمی مقرر ہوئے۔کشمیر یونیورسٹی کے شعبہ اُردو سے 1961ء میں وابستہ ہوئے۔جہاں انہوں نے لیکچرر سے ریڈر، پروفیسر اور صدر شعبہ تک کا سفر طئے کیا۔1980ء میں کوآرڈی نیٹر ڈپارٹمنٹ آف اسپیشل اسسٹنس بنایا گیا۔1990ء میں ڈین فیکلٹی آف آرٹس سے ہوتے ہوئے ستمبر 1990ء میں کشمیر یونیورسٹی کے وائس چانسلر مقرر ہوئے۔جہاں سے 1993ء میں وہ سبکدوش ہوئے بعد ازیں ان کو 1990ء میں چیرمین شیخ العالم چیر کشمیر یونیورسٹی بنایا گیا۔جس کے ساتھ وہ 2000ء تک وابستہ رہے۔

حامدؔی کاشمیری نے مروجہ ادبی تنقید میں ایک نئے تنقیدی نظریے کو متعارف کیا جس کو انہوں نے اکتشافی تنقید سے موسوم کیا ہے۔اس تنقیدی دبستان میں شعری متن کو مرکزی توجہ بنا کر اس سے پیدا ہونے والے فرضی تجربے کو اہمیت دی جاتی ہے۔

حامدؔی کاشمیری کی ابتدائی تنقیدی کاوشیں شکاگو اسکول کے ہیئتی طرز نقد کے تحت پروان چڑھیں لیکن ان کے ذاتی غور وفکر نے بہت جلد اپنی راہیں نکال لیں۔حامدؔی کاشمیری نے جب میر کا مطالعہ کار گہہ شیشہ گری کے نام سے پیش کیا تو انہوں نے نہ صرف اپنی تنقیدی فکر کے نتائج کو شکل دینے کی کوشش کی بلکہ ہیئتی اور نئی تنقید کی محدودیت اور ان کی کمزوریوں کی بھی نشاندہی کی۔اس کتاب میں انہوں نے اپنے نظریے نقد پر روشنی بھی ڈالی اور اسے اکتشافی تنقید کا نام دیا ہے۔ان کے طریقہ نقد کا اظہار نہ صرف اُردو بلکہ یورپی زبانوں میں بھی ناپید ہے جس کا اظہار وہ خود بھی کرتے ہیں۔

انیسویں صدی میں مصنف کو مرکزی حیثیت حاصل تھی۔تنقید مصنف کے اردگرد گھوما کرتی تھی۔نئی تنقید نے مصنف کو چھوڑ کر اپنی ساری توجہ متن Text پر مرکوز کی اور متن ہی کے ذریعہ فن پارے کی

تہہ تک پہنچنے کی بات کی گئی۔اسی زمانے میں متن بغیر مصنف کا نعرہ گونجا۔اس طریقے نقد کو نئی تنقید کا نام دیا گیا۔حامدیؔ کاشمیری بھی شروع میں نئی تنقید سے متاثر رہے بعد ازیں سوسؔیر کے نظریے لسان کے ساتھ ساختیات، پس ساختیات اور ردتشکیل کا رجحان آیا جہاں کہا گیا کہ تخلیق محض ہوا میں معلق نہیں ہوتی اور نہ ہی اس کا لسانی وجود سب کچھ ہوتا ہے۔اسی کے ساتھ ہی نفسیاتی طریقہ نقد آ گیا جہاں شعور اور لاشعور کے ذریعہ متن کا نفسیاتی تجزیہ کیا جانے لگا۔حامدیؔ کاشمیری نے ان سارے نظریات و رجحانات کو برتا جیسا کہ ''غالب کے تخلیقی سرچشمے'' میں انہوں نے نفسیاتی تنقید کے نمونے پیش کیے جبکہ ''نئی حیثیت اور عصری شاعری'' میں انہوں نے جدیدیت کے رجحان کو پیش کیا۔اس کے بعد جب ہیئتی تنقید کا دور شروع ہوا تو اس کے تحت بھی کئی اچھے مقالات پیش کئے۔اس طرح حامدیؔ کاشمیری ہر اُس نظریے سے فیض یاب ہوتے رہے جو اُس وقت تک ادبی تنقید میں مروج تھے۔یہاں تک کہ 1982ء میں ان کی کتاب ''کارگہہ شیشہ گری'' سامنے آئی جہاں انہوں نے میر کے مطالعہ کو ایک نئے روپ میں ایک نئے انداز سے پیش کیا جس کو انہوں نے اکتشافی تنقید کا نام دیا جس کے بانی وہ خود ہیں۔اس دور تک کی کیفیات کے بارے میں حامدیؔ کاشمیری اپنے تنقیدی رجحان کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''بیسویں صدی کے سترہویں دہے سے ہی جبکہ میں پوری طرح تنقید نگاری کی طرف متوجہ ہوا۔میں نے مروجہ طریق ہائے نقد سے ایک حد تک یعنی علم و خبر کی حد تک استفادہ کرنے کے ساتھ ساتھ بنیادی طور پر متن کے تجزیاتی عمل کو روا رکھا''۱

رولاں بارتھ نے متن کو پیاز سے مشابہ کیا جو پرتوں کا مجموعہ ہے اور جس کا جنم آخر میں کوئی دل، کوئی مغز، کوئی راز، کوئی اصول کچھ بھی نہیں رکھتا سوائے ان پرتوں کی لامحدودیت کے، رومن جیک سن

۱۔''نظم کی اکتشافی قرأت'' بازیافت شعبہ اردو کشمیر یونیورسٹی، سرینگر، 2006ء، ص ۱۴

نے اپنے مضمون Linguistics and Poetics میں اس بات کی بحث کی ہے کہ ادبی مطالعات کو ہم مصنف کی سوانح، اثر پذیری، جمالیاتی حظ، سیاق وسباق، سیاسی وسماجی تبدیلیوں سے تو جوڑا جا سکتا ہے لیکن ادبی تنقید کا محور ومرکز متن ہوتا ہے۔ باقی باتوں سے بھی ہم مدد لے سکتے ہیں لیکن ہماری مرکزی توجہ متن یا Text پر ہی ہونی چاہیے۔ حامدیؔ کاشمیری کی تنقید بھی متن کو اپنی توجہ کا مرکز بناتی ہے لیکن وہ ہیئتی نقادوں سے تب آگے نکل جاتی ہے جب وہ متن کے ذریعے شعری تجربے تک رسائی کی بات کرتے ہیں۔ وہ تنقید کا بنیادی مقصد تخلیقی تجربے تک قاری کو پہنچانا کہتے ہیں وہ لکھتے ہیں:

''تخلیق کے رموزی تجربے تک رسائی حاصل کرنا اور قاری کو اس میں شریک کرنا تنقید کا بنیادی کام ہے۔''[۱]

بیسویں صدی کے اوائل میں ہیئت پسندی کی دو تحریکیں، روسی ہیئت پسندی اور امریکی نئی تنقید نے فن پارے میں استعمال ہونے والی زبان کو مرکزی توجہ بنایا ہے ان دونوں تحریکوں نے متن کی اہمیت اور لسانی عمل کے ساتھ ساتھ معنی کے پہلوؤں کی طرف ہماری توجہ مبذول کرائی۔ اکتشافی تنقید نے بھی متن کو مرکز بنا کر شعری تجربے تک رسائی کی بات کی ہے۔ ان دونوں کا آپس میں کیا رشتہ ہے اس بارے میں حامدیؔ کاشمیری لکھتے ہیں:

''میرا تنقیدی طریقہ کار ہیئتی تنقید سے اس حد تک تو مماثلت ضرور رکھتا ہے کہ متن سے مصنف کی بے دخلی کو تسلیم کیا جائے اور متن کے انفرادی وجود کو اہمیت دی جائے تاہم میں متن کے رگ وریشے میں مصنف کے گردش کرتے ہوئے لہو کی موجودگی کا منکر نہیں ہوں۔''[۲]

ہیئتی تنقید میں تخلیق کو آزاد اور خود کفیل سمجھا جاتا ہے اور اس میں تخلیق کے حوالے سے مصنف کے

۱۔ اکتشافی تنقید کی شعریات، ص ۶۷

۲۔ ایضاً، ص ۴۷

سارے رشتوں کو خارج سمجھا جاتا ہے جہاں سے پھر مصنف کی موت Death of authour کا نعرہ سنائی دیتا ہے جبکہ حامدیؔ کاشمیری نے اکتشافی تنقید کو ہئیتی تنقید کی طرح یکہ طرف نہیں رکھا بلکہ جہاں ''تصنیف بغیر مصنف'' کو قبول کیا وہیں انہوں نے باہر کے اُن تمام اثرات کی بات بھی کی جو تخلیق پر اثر انداز ہوتے ہیں لیکن اس سب میں بنیادی توجہ کے لئے متن کو ہی مرکزی توجہ کے لئے قبول کیا ہے۔

اکتشافی تنقید کو سمجھنے کے لئے ہمیں اس کے لغوی معنی سے لے کر اس کے اصطلاحی معنی اور اس کی خصوصیات کو سمجھنا ضروری ہے تب جا کے ہم ہئیتی تنقید اور اکتشافی تنقید کے فرق کو واضح کر سکتے ہیں۔

اکتشاف کا مطلب کھلنا، ظاہر ہونا، کسی نامعلوم بات کا دریافت ہونا ہے۔ کشف سے اکتشاف نکلا ہے کشف بمعنی کھلنا سے مشتق ہے اور کشف سے مراد اکتشاف، الہام، القاء وغیرہ ہے۔ حامدیؔ کاشمیری لکھتے ہیں:

> ''کشف، کھولنا یا بے نقاب کرنا، ظہور، یعنی کوئی ایسی چیز مظہر یا شئے یا تجربہ جو پردہ خفاء میں ہو کو ظاہر کرنا''۔[1]

مزید غور کریں تو ہمیں اکتشافی تنقید غالبؔ کے اس نظریے ''آتے ہیں غیب سے مضامین خیال میں'' کی توسیع کرتی ہوئی نظر آتی ہے کیونکہ اس میں اُسے غیب کے عالم کو مرکز توجہ بنایا جاتا ہے۔ اکتشافی تنقید میں لفظوں کا نظام، ایک کشفی صورت حال کے تجربے کو خلق کرتا ہے اور یہ اُسی کشفی تجربے کا اکتشاف کرتی ہے۔ اس طریقہ تنقید میں اس امر پر زور ہوتا ہے کہ شعری تجربے میں جو ڈرامائی عمل لفظوں کے ذریعہ تشکیل پا کر اپنے تکمیل کو پہنچتا ہے اکتشافی نقاد، قاری کو اُسی تخلیقی اسراریت سے روشناس کراتا ہے اور ساتھ ہی اس کے ذوق جمال کی بھی تسکین کرتا ہے۔ قاری اس سارے عمل میں استعجاب کے ساتھ ساتھ

۱۔ اکتشافی تنقید کی شعریات، ص ۱۰۱

تدبر وتفکر کے دور سے گزرتا ہے۔اکتشافی تنقید کے ذریعے نقاد اس تجربے تک قاری کی رسائی کرنا چاہتا ہے۔حامدی کاشمیری فن پارے کے تجزیے کے بارے میں رقمطراز ہیں:

''فن پارے میں معنی نہیں بلکہ تجربہ موجود ہوتا ہے جو فرضی صورت حال یعنی کردار وواقعہ کے تعمل سے فن پارے میں ظاہر ہوتا ہے۔گویا یہ تجربہ ہے جو تکمیل طلب ہوتا ہے۔''[۱]

افلاطون سے لے کر عہد حاضر تک جتنے بھی نظریات پیش کیے گئے ان میں اکثر نظریات میں ادب کا الہامی ہونا قبول کیا گیا ہے۔سب سے قدیم یونانی ادب میں بھی ہمیں یہی نظریہ ملتا ہے۔الہامی نظریات میں فن کار کسی غیبی قوت کے زیر اثر تخلیقی عمل میں مصروف ہوجاتا ہے۔افلاطون نے لکھا ہے کہ اچھے شعراء شعر کی تشکیل الہام یا کسی غیبی قوت کے زیر اثر کرتے ہیں۔سولھویں صدی میں شیکسپیر نے بھی شعری عمل کو ''مقدس دیوانگی'' کہا ہے۔اس کے بعد ملٹن اور بلیکٹ نے بھی شعر کے فوق الفطری کردار کی بات کی ہے بعد میں رومانی شعراء نے شعر کو الہامی کہا ہے۔ویری نے شعر کی تحریک کو دیوتا سے جوڑا ہے۔موجودہ صدی میں بھی شعر کے الہامی کردار پر بحث کی گئی ہے۔ایٹس کے نزدیک شاعر کا ذہن ''پراسرار'' ہے جبکہ آڈن کے خیال میں فن ''تخیلی تحیر'' کے مماثل ہے۔ہربرٹ ریڈ نے اسے الہامی کہا تو نارتھروپ فرائی نے شعر کو روحانی کشف قرار دیا۔مشرقی روایت میں بھی شعر کے الہامی اور کشفی ہونے کا اقرار موجود ہے۔یہاں شاعر کو ''تلمیذ الرحمٰن'' کہہ کر اس کو غیب اور الہام سے جوڑا گیا جبکہ غالب کے نزدیک شعر کا ماخذ غیب ہے تو حالی اسے ''عطیہ خداوندی'' قرار دیتے ہیں۔گویا اس طرح مشرق ومغرب کے اکثر نظریات میں شعر کے الہامی ہونے کا اقرار کیا گیا ہے۔اکتشافی تنقید اسی الہامی اور غیبی تجربے تک رسائی چاہتا ہے۔حامدی کاشمیری رقمطراز ہیں:

۱۔تنقید بطور اکتشاف از شمس الرحمٰن فاروقی بحوالہ پروفیسر قدوس جاوید، شیرازہ حامدی کاشمیری نمبر، سرینگر، جلد 45، شمارہ 7-4، ص ۸۵

''میرے نزدیک فن کار کے باطنی وجود سے تمام تخلیقی اور تخیلی تجربے کی صورت میں نمود کرتا ہے۔شاعر لفظوں کی مترنم وموزوں ترتیب سے اسراری تجربوں کو خلق کرتا ہے، جو تہہ داری اور بالیدگی رکھتے ہیں۔تنقید کا کام یہ ہے شعر یا نظم کے لسانی نظام میں مستور اسراری تجربے کا انکشاف کرے، تاکہ باذوق قاری بھی شاعر کے تجربے میں شریک ہوسکے۔''[1]

حامدؔی کاشمیری کی نظر میں تخلیق کی اہمیت اس بات میں نہیں ہے کہ اس میں فنکار نے کوئی بڑا خیال، تصور یا مشاہدہ پیش کیا ہے بلکہ وہ اس کی اہمیت کو اس بات پر منحصر کرتا ہے کہ فن کار نے اپنی تخلیقی قوتوں کو استعمال کر کے جو طلسمی یا تخیلی صورت حال خلق کی ہے وہ کس حد تک ہمارے جمالیاتی لطف اندوزی کے ساتھ ساتھ ہمارے شعور کو اپنی جانب متوجہ کر سکتی ہے۔اس خیالی یا طلسمی تجربے تک رسائی حاصل کرنا اور اُسے قاری تک پہنچانا ہی تنقید نگار کا فریضہ ہے ایسا تبھی ممکن ہوسکتا ہے جب ہم فن پارے کے لسانی نظام کے ساتھ اس کا باریک بینی سے تجزیاتی مطالعہ کرسکیں۔یہ کام ایک صاحب بصیرت نقاد ہی کرسکتا ہے۔اس تجربے تک نقاد کے ذریعے ہی ایک قاری پہنچ سکتا ہے کیونکہ نقاد کو تخلیقی عمل کے ایک ایک لفظ کے علامتی واستعاراتی استعمال سے قاری کو روشناس کرانا ہی اکتشافی تنقید کا بنیادی کام ہے۔اکتشافی تنقید میں قاری کو بھی اُس طلسمی تجربے کے سامنے کھڑا کرنا ہوتا ہے جہاں وہ بھی حیرت ومسرت کے ساتھ اُس تخیلی تجربے کو محسوس کرے جو فن پارے کا اصل مقصد ہوتا ہے۔حامدؔی کاشمیری اپنے تنقیدی نظریے کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''شاعری بنیادی طور پر ایک طلسم کارانہ تخلیقی فن ہے،شاعر لفظ وپیکر کے علامتی برتاؤ سے تجربات کے طلسم کدے تخلیق کرتا ہے۔ان طلسم کدوں تک عام قاری کی رسائی ممکن

۱۔مناظر عاشق ہرگانوی، ''ڈاکٹر حامدی کاشمیری سے ایک ملاقات'' شیرازہ حامدی کاشمیری نمبر، جلد 45، شمارہ 7-4، ص ۳۹۸

نہیں،اس لئے ایک صاحب نظر نقاد کی رہنمائی ناگزیر ہوجاتی ہے،چنانچہ نقاد اپنی نازک حسیت،بصیرت،لسانی شعوراور گہرے ادراک سے کام لیکران طلسم کدوں کے جادوئی دروازوں کوواکر کے اسراری جلوؤں کی شناخت کرتا ہےاورانہیں قاری پرواء کرنے کی ذمہ داری قبول کرتا ہے،چنانچہ ان جلوؤں کو دیکھنااوردکھانااس کے فرائض منصبی میں شامل ہوجاتا ہے۔اس نوع کی تنقید جسے میں اکتشافی تنقید سے موسوم کرتا ہوں کی ضرورت اوراہمیت کا احساس اُردو ہی کیا یورپی زبانوں میں بھی تقریباً ناپیدا ہورہا ہے۔''[۱]

حامدیؔ کاشمیری اس بات کی نفی کرتے ہیں کہ شاعر کی حقیقی زندگی،ماحول اورعہد کی ترجیحات کا محاکمہ کر کے اس کی تخلیقات تک پہنچا جاسکتا ہے۔اس سلسلے میں ان کا طریقہ نقد شکاگو اسکول کے قریب نظر آتا ہے جہاں ہئیتی تنقید ان ہی نظریات کو لیے ہوئے آگے بڑھتی ہے۔ہئیتی تنقید میں متن کے لفظ وپیکری تجزیہ کاری کے باوجود ان کے انفرادی تفاعل کو ہی اہمیت دی جاتی ہے۔اس میں طنز،پیکر،قول محال اورعلامت سے پیدا ہونے والے معنی کی تشریح ہوتی ہے جہاں لفظ کے پوشیدہ معنی کا اظہار کیا جاتا ہے۔اس پورے تجربے میں تخلیقی وجودمعنی کے اردگرد ہی گھومتا ہے جبکہ اکتشافی تنقید تخلیق کے لسانی اور ہئیتی وجود کا تجزیہ کر کے اُس اجنبی تجربے کوسامنے لاتی ہے جوفن پارے میں مرکزی درجہ رکھتا ہے۔جہاں لفظوں کے ذریعہ تجربے بنتے ہیں اور وہی فن کی بنیادی شناخت بن جاتی ہے۔ہئیتی نقادوں نے ادب کے تغیر کولازمی قرار دیا ہے کیونکہ ان کے نزدیک ادب میں ہمیشہ روایت سے انحراف کا رجحان موجود رہا ہے۔اسی انحراف کی وجہ سے نئے نئے تجربے معرض وجود میں آتے رہے ہیں چنانچہ اُردو میں ہئیتی تنقید کے نمونے کلیم الدین احمد،گوپی چند نارنگ،شمس الرحمٰن فاروقی اور وزیرآغا جیسے نقادوں نے پیش کیے

۱۔''معروضات''مشمولہ معاصر تنقید ایک نئے تناظر میں،ص۶

ہیں۔

اکتشافی تنقید میں متن کی لسانی ساخت کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔اس کے بعد متن کے ہر لفظ کا تجزیہ کر کے اس میں موجود مخفی وظاہری رشتوں کو دریافت کیا جاتا ہے۔جو لفظوں کی ترکیبی صورت میں پنہاں ہو کر ایک اجنبی اور متحرک صورت حال کو خلق کرتا ہے۔اس ساری صورت حال سے متن کی ایک فرضی دنیا ابھرتی ہے اور اسی فرضی دنیا تک رسائی اکتشافی نقاد کا بنیادی مقصد ہوتا ہے۔وزیر آغا اس بارے میں لکھتے ہیں:

''اصلاً یہ ایک عارفانہ رویہ ہے جو مظاہر کے کنہ میں موجود اس پراسرایت کو دریافت کرنے کی کوشش میں ہے جس کی کوئی نہایت نہیں ہے اسے غیب بھی کہا جا سکتا ہے۔اکتشافی نقاد کا اصل مسلک ایک حیرت زا لمحہ کشف سے اکتساب نور ہے۔تخلیقی تنقید اس لمحہ کشف ہی کو مس کرتی ہے جس تک ہمارے بیشتر نقاد پہنچ نہیں پاتے۔''[۱]

اکتشافی تنقید نقاد کو صرف متن اور لسانی تجربے تک ہی محدود نہیں رکھتی بلکہ وہ نقاد کے لئے وسیع علمی آفاق پر حاوی ہونا ضروری سمجھتی ہے اُس کے لئے علم ودانش کی ترقیات سے باخبر ہونا ضروری ہے۔اس کے ساتھ ہی اُسے جدید وقدیم علوم پر بھی دستگاہ رکھنی لازمی ہے اس کے علاوہ فن پارے کے لسانی اور ہئیتی برتاؤ پر بھی اُس کی گہری نظر ہو تب جا کے وہ فن پارے کی صحیح قدر و قیمت لگا سکتا ہے چنانچہ اکتشافی نقاد کے بارے میں حامدی کاشمیری لکھتے ہیں:

''نقاد کے لئے یہ ضروری ہے کہ ادب کی تاریخ،اس کے عہد بہ عہد ارتقاء،روایت اور انفرادیت کے عمل اور ردعمل،بدلتے حالات میں ماحول اور شخصیت کے جدلیاتی عمل کے نتیجے میں

ا۔''حامدی کاشمیری کی اکتشافی تنقید''شیرازہ حامدی کاشمیری نمبر،سرینگر،جلد 45،شمارہ 7-4،ص ۵۶

خلق ہونے والے افکار ومسائل سے کماحقہ آگاہ ہو۔اُس کے لئے اپنی زبان کے ادب کے ساتھ ساتھ دنیا کی دیگر ترقی یافتہ زبانوں کے ادب سے واقف ہونا ضروری ہے۔''[۱]

حامدؔی کاشمیری نے اپنی تنقید میں تخلیق کی آزادی اور خودمختاری کے موقف سے خود کو آخر تک وابستہ رکھا لیکن اس کے باوجود دیگر علمی شعبوں کی معنویت اور اہمیت کے لئے گنجائش پیدا کر کے معاشرے سے بھی اپنی تنقید کو جوڑے رکھا، چونکہ ادب تہذیبی، نسلی، مقامی، زمانی یا سماجی حالات وواقعات کے اثرات کو قبول کرتا ہے اس لئے ان کا اثر بھی اپنے اندر موجود رکھتا ہے۔ حامدؔی کاشمیری نہ صرف متن کو مرکزی توجہ بنا کر تجربے تک رسائی چاہتے ہیں بلکہ دیگر تغیرات سے رونما ہونے والے مشاہدات وتجربات کو بھی قبول کرتے ہیں لیکن بنیادی فوقیت متن ہی کو دی جاتی ہے۔

اُردو ادب میں اکثر تنقید کے نام پر شعراء کی زندگی، ان کے عقائد، عہد اور فن کے بعض پہلوؤں یا خصوصیات کو تشریحی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔فن پارے کا تجزیہ کر کے اپنے خیالات ومعلومات کے استدلال کے طور پر زیر مطالعہ ادیب یا شاعر کے کلام سے بعض اچھے شعر یا اقتباس پیش کیے گئے ہیں اس طرح نقاد کے بجائے شارح، مورخ یا مبصر کا رول ادا کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ایسی تنقیدیں عموماً فن پارے کی ماہیت، خودمختاریت مخصوص تخلیقی محرکات کے علاوہ ہیئتی وعلامتی امکانات کو نظر انداز کر کے فن پارے کے موضوع اور ہیت کو دو حصوں میں تقسیم کر کے ہم مبصر یا صحافتی تشریح کا فریضہ انجام دیتے ہیں جبکہ شاعر کے تخلیقی ذہن تک رسائی محض اس کی حقیقی زندگی، ماحول اور عہد کا تجزیہ کر کے حاصل نہیں ہوتا بلکہ اس کے لیے شاعر کی داخلی شخصیت کے ساتھ ایسا رشتہ قائم کرنا ہوگا جہاں ''جہان دیگر'' موجود ہو اور یہ کام صرف ایک بالغ نظر اور صاحب بصیرت نقاد ہی کرسکتا ہے کیونکہ تخلیق کی ان داخلی سرحدوں

۱۔معاصر تنقید ایک نئے تناظر میں، ص۱۲۹

تک رسائی ایک عام قاری نہیں پا سکتا اس کے لیے لازمی طور پر اُسے ایک صاحب نظر قاری یا نقاد کی رہنمائی کی ضرورت پڑے گی کیونکہ فنکار اپنے فن میں جو پیش کرتا ہے وہ اس کے داخلی ردعمل کا جوہر لطیف ہوتا ہے جس کے بارے میں حامدیؔ کاشمیری رقمطراز ہیں:

''شاعری شعوری طور پر سوچے گئے یا محسوس کیے گئے خیالات یا جذبات کا اظہار نہیں، شاعر کا ذہن خارجی حالات سے متصادم ہوکر، اپنی پوری آزادی اور زرخیزی کو برقرار رکھ کر، اپنے داخلی ردعمل جو پوری شخصیت کا جوہر لطیف ہے کو سیمیائی نمود میں شناخت کرتا ہے اور اسے حسیاتی پیکروں میں سمو دیتا ہے۔تخلیق کے اس پیچیدہ اور لاشعوری عمل میں وقتی جذبات کا قطعی اخراج ہوتا ہے۔''۱

حامدیؔ کاشمیری پر ایک اعتراض یہ ہے کہ تخلیق میں انھیں کسی معنی یا تجربے سے کوئی سروکار نہیں لیکن ان کی کتابوں میں بار بار وہ اس کا اعادہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں وہ نہ تو معنی کے وجود کے منکر ہیں اور نہ ہی معنی کو وہ یکسر خارج کر دیتے ہیں بلکہ ان کا خیال ہے کہ شعری تجربہ ومشاہدہ معنی کو سیال بنا کر رواں رکھتا اور اسے کثیر الجہت بنا دیتا ہے۔وہ معنی کو کوئی ٹھوس اور جامد شئے نہیں سمجھتے اس کو نشان زد کر کے تخلیقی وجود کو خطرے میں ڈالنے کے برابر سمجھتے ہیں۔اس بارے میں لکھتے ہیں:

''پس ساختیات تنقید نے تخلیق کی کثیر المعنویت پر زور دیا ہے، اسے پھر تخلیق میں معنی کی دراندازی ہو جاتی ہے، میرے خیال میں تخلیق کی ماہیت کے پیش نظر اسے کثیر المعنی قرار دینے کے بجائے کثیر الجہت قرار دینا موزوں ہے۔''۲

مصرہ مریم حامدیؔ کاشمیری کے لفظ اور معنی کے تعلق سے لکھتی ہیں:

۱۔''مہجور کا ایک وژن۔تجزیاتی مطالعہ'' شیرازہ مہجور نمبر، سرینگر، 2009ء، جلد 23، شمارہ 11-8، ص ۲۲۴

۲۔اکتشافی تنقید کی شعریات، ص ۷۵

''حامدی شعر میں معنی سے انکار نہیں کرتے ہیں۔وہ تو لفظوں سے ہی شعر کی دنیا میں داخل ہونے پر زور دیتے ہیں اور لفظ ہی معنی رکھتے ہیں۔یعنی شجر بڑھ کر درخت سامنے آجاتا ہے۔یہ بھی یہ مانتے ہیں کہ معنی لفظ میں پہلے سے ہی موجود ہیں اور یہی معنی شعر کی دنیا میں داخل ہونے میں رہنمائی کرتے ہیں۔''۱

اس بات کی وضاحت ڈاکٹر نذیر ملک بھی کرتے ہیں کہ حامدیؔ کاشمیری معنی کے منکر نہیں وہ معنی کو کثیر الجہت سمجھتے ہیں وہ لکھتے ہیں:

''حامدی کاشمیری دراصل وجدانی معنی اور کثیر المعنویت کے بجائے 'کثیر الجہت' کہنا زیادہ پسند کرتے ہیں کثیر الجہتی کی اصطلاح اپنا منفرد وجود رکھتے ہوئے بھی کثیر المعنویت ہی کی جانب سفر کا عندیہ دیتی ہے۔''۲

حامدیؔ کاشمیری اپنی تنقید میں بار بار اس خیال کا ذکر کرتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ تنقید میں مرکزی توجہ متن کو ملنی چاہیے جس سے شاعر کا اصل امیج سامنے آئے گا وہ اُن چند ناقدین میں ہیں جنھوں نے فن پارے کے اندر کی پُر اسرار تخلقیت کو دریافت کرنے کی کوشش کی ہے۔نظم کی تنقید اور اس کی پراسراریت کے بارے میں لکھتے ہیں:

''نقاد کے لئے بھی نظم ایک پُر اسرار ہے،وہ اسے فتح کرنے کی خواہش اور منصوبہ بندی کرتا ہے اور اس کے پر کشش اسرار ورموز کو منکشف کرنے کا بیڑا اٹھاتا ہے۔یہ شہر اس کے لئے ایک بڑے چیلنج کا حکم رکھتا ہے،اور وہ جمالیاتی اور جبلی مقتضیات کے زیر اثر متجسانہ ذہن،قوت اور علم وبصیرت کے علاوہ جدید تر تفہیمی اور تحسینی وسائل کو کام میں لا کر اس کے اسرار سر بستہ کی کھوج

۱۔''حامدی نامہ''شیرازہ حامدی کاشمیری نمبر،سرینگر،جلد 45،شمارہ 7-4،ص۲۶۳

۲۔''ہیئتی تنقید اور اکتشافی تنقید''شیرازہ حامدی نمبر،سرینگر،جلد 45،شمارہ 7-4،ص۱۰۳

لگا تاہے۔''۱

حامدؔی کاشمیری شاعری کو نہ ہی زندگی کا ترجمان گردانتے ہیں اور نہ ہی اس سے تنقید حیات کا کام لینا چاہتے ہیں۔ وہ تو اس سے کے بھی منکر ہیں کہ اس سے کسی طرح کی پیغام رسائی کا کام لیا جائے نہ ہی اسے سیاسی، سماجی وعمرانی مسائل کا اظہار سمجھتے ہیں بلکہ انہوں نے اسکو''جہان دیگری'' کے نام سے موسوم کیا ہے جہاں تخلیق کار نہ کوئی مصلح نہ مبلغ نہ فلسفی اور نہ ہی منصوبہ ساز سمجھا جا تا ہے بلکہ تخلیقی عمل خود مکتفی اور قائم بالذات کا عمل ہے جہاں یہ اپنے دائرے کار کا تعین خود کرتا ہے۔ حامدؔی کاشمیری لکھتے ہیں:

''شاعری زندگی کی ترجمانی نہیں کرتی نہ ہی تنقید حیات کا کام کرتی ہے اور نہ ہی زندگی اور فطرت کی عکاسی کرتی، زندگی کے اخذ کردہ تجربات کی بلاواسطہ ترسیلیت بھی اس کے دائرے کار سے خارج ہے۔ یہ کسی مرض کی دوا نہیں، یہ ایک مخصوص ومنفرد ذہنی عمل ہے، جو زبان کے تخلیقی برتاؤ سے تخیلی سطح پر''جہاں دیگری'' کی تخلیق کرتا ہے۔''۲

حامدؔی کاشمیری نے اُردو کے ہر نمائندہ ادیب وشاعر پر قلم اُٹھایا ہے جن میں میرؔ، غالبؔ، اقبالؔ، ناصر کاظمؔی، شہریار، کشور ناہید، مخدوم محی الدین، مجید امجد، نظم طباطبائؔی، حسرت موہانی، فانؔی، فراقؔ، راجہ مہدی علی خان، مجروح، ن، م راشدؔ، فیض احمد فیضؔ کے علاوہ قتیل شفائی، پریم چندؔ، منٹؔو، کرشن چندؔر، بیدؔی، قراۃ العین حیؔدر، بلراج کولؔ، عصمت چغتائؔی، انتظار حسین، شوکت حیات، مظہر امام، کلیم الدین احمد، میراں جؔی، وزیر آغؔا، احمد ندیم قاسمی، سرسیّدؔ، حالؔی، علی سردار جعفرؔی، وغیرہ جیسے نام قابل ذکر ہیں۔ کلیم الدین احمد کو آل احمد سرؔور اور احتشام حسین سے یہ شکایت تھی کہ انہوں نے کوئی مستقل تصنیف نہیں چھوڑی دوسرے لفظوں میں کہا جائے تو کلیم الدین یہ کہنا چاہتے ہیں کہ مستقل تصنیف کے بغیر ایک ناقد بلند مرتبہ پر فائز نہیں ہوسکتا

۱۔ اُردو نظم کی دریافت، ص۹

۲۔ تجربہ اور معنی، ص۸۹

ہے۔اس لحاظ سے دیکھا جائے تو حامدی کاشمیری کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ انھوں نے نہ صرف مستقل کتابیں تصنیف کیں بلکہ اُردو کے چار بڑے ادبی سورما میرؔ، غالبؔ، اقبالؔ، ناصر کاظمی کے فن پر مستقل تصنیفات لکھیں۔میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ کو تو اُردو کے تین اہم ستون سمجھا ہی جاتا ہے جبکہ تقسیم ہند کے بعد ناصر کاظمی نئی غزل کی شناخت کرنے والے کے طور پر سامنے آئے۔مظہر امامؔ حامدیؔ کاشمیری کے اس کارنامے کو خراج پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''میں اسے ان کا کارنامہ سمجھتا ہوں کہ انھوں نے میرؔ، غالبؔ، اقبالؔ اور ناصر کاظمی کے فنی اور تخلیقی رویوں سے متعلق کتابیں تصنیف کیں۔''[۱]

محمد یوسف ٹینگ حامدی کاشمیری کی ہمہ جہت شخصیت کا احاطہ کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

''حامدی کو دیکھ کر مجھے ہمیشہ ہندوستانی اسطور کے وہ دیوی دیوتا یاد آتے ہیں جن کے جسم پر درجنوں بازو اور درجنوں ہاتھ ہوتے ہیں۔حامدی شاعر ہے، حامدی ڈرامہ نگار ہے، حامدی افسانہ نگار ہے، حامدی ناول نویس ہے اور پھر حامدی ایک بڑے نقاد۔''[۲]

حامدیؔ کاشمیری وادی ادب کا وہ چنار ہے جس کے فرحت بخش سایے میں ریاست کا پورا ادبی میدان مصروف عمل ہے چنانچہ ان کے بارے میں اکثر یہ کہا جاتا ہے کہ یہ ریاست کے ادبی میدان کا سورما ہے جو ایک نا آشنا دیش میں ہمارا نقیب ہے۔جب ایک صاحب بصیرت نقاد سامنے آتا ہے تو وہ نہ صرف ادب کی پوری تاریخ پر سایہ فگن ہو جاتا ہے بلکہ اُس دور کے بدلتے رجحانات کو بھی اپنی گرفت میں لے لیتا ہے حامدیؔ کاشمیری ریاست کے ایسے ہی معتبر اور صاحب بصیرت نقاد ہیں۔

۱۔''حامدی کاشمیری۔ایک بازیافت''شیرازہ حامدی کاشمیری نمبر، سرینگر، جلد 45، شمارہ 7-4، ص۴۴

۲۔''قصہ پانچویں درویش کا''شیرازہ حامدی کاشمیری نمبر، سرینگر، جلد 45، شمارہ 7-4، ص۲۲۳

حامدی کاشمیری کی تنقیدی کاوشیں۔

۱۔دلسوز کشمیری ،۱۹۵۸۔

۲۔مقبول شاہ کرالہ واری حیات اور شاعری، ۱۹۶۰۔

۳۔غالب کے تخلیقی سرچشمے، ۱۹۶۲۔

۴۔جدید اُردو نظم پر یورپی اثرات،۱۹۶۸۔

۵۔اقبال اور غالب، ۱۹۷۱۔

۶۔نئی حسیت اور عصری اُردو شاعری،۱۹۷۴۔

۷۔ناصر کاظمی کی شاعری،۱۹۸۲۔

۸۔کارگہہ شیشہ گری، میر کا مطالعہ،۱۹۸۲۔

۹۔حرفِ راز، اقبال کا مطالعہ، ۱۹۸۳۔

۱۰۔امکانات،۱۹۸۷۔

۱۱۔تفہیم وتنقید،۱۹۸۸۔

۱۲۔جدید شعری منظر نامہ،۱۹۹۰۔

۱۳۔ریاست جموں وکشمیر میں اُردو ادب،۱۹۹۱۔

۱۴۔معاصر تنقید،۱۹۹۲۔

۱۵۔منتخب تنقیدی مقالات (مرتب)،۱۹۹۶۔

۱۶۔آئینہ ادراک، اقبال کا مطالعہ،۱۹۹۴۔

۱۷۔شیخ العالم، حیات اور شاعری،۱۹۹۷۔

۱۸۔اکتشافی تنقید کی شعریات،۱۹۹۹۔

۱۹۔اقبال کا تخلیقی شعور،۲۰۰۱۔

۲۰۔تجربہ اور معنی،۲۰۰۳۔

۲۱۔غالبؔ جہانِ دیگر،۲۰۰۳۔

۲۲۔اُردو نظم کی دریافت،۲۰۰۴۔

۲۳۔افسانہ،تجزیہ، ۲۰۰۶۔

اس کے علاوہ سات شعری مجموعے،تین افسانوی مجموعے،چار ناول،ایک ناولٹ اور ایک سفر نامہ بھی اُردو میں لکھا ہیں۔

پروفیسر ظہور الدین بحیثیت نقاد

پروفیسر ظہور الدین 1942ء کو صوبہ جموں میں پیدا ہوئے۔اور انگریزی میں ایم۔اے کرنے کے بعد جموں یونیورسٹی سے پروفیسر گیان چند جین کی نگرانی میں پی۔ایچ۔ڈی کیا۔بعد ازیں یونیورسٹی کے شعبہ اُردو سے منسلک ہو گئے۔2001ء میں صدر شعبہ کی حیثیت سے سبکدوش ہوئے۔ابتداء میں بحیثیت افسانہ نگار سامنے آئے ان کا افسانوی مجموعہ تلافی 1964ء میں شائع ہوا چند سال بعد ہی ''محروم کی شاعری'' کے نام سے جب اپنی پہلی تنقیدی کتاب شائع کی تو اس میں اپنے ناقدانہ شعور کا اظہار کیا۔اپنے پی۔ایچ۔ڈی کے مقالے ''بیسویں صدی کے اُردو ادب میں انگریزی کے ادبی رجحان'' کو 1972ء میں شائع کیا۔اس کتاب کی نہ صرف ریاست بلکہ بیرون ریاست میں بھی ادبی حلقوں میں کافی سراہنا ہوئی۔اب تک پندرہ سے زائد کتابیں تصنیف کیں جن میں دس سے زائد کتابیں تنقید و تحقیق کے موضوع پر ہیں جن میں وہ ایک بالغ نظر نقاد نظر آتے ہیں۔

پروفیسر ظہور الدین نہ صرف مشرقی روایت سے واقفیت رکھتے ہیں بلکہ مغربی نظریات و رجحانات کا بھی گہرا شعور رکھتے ہیں۔اُردو ادب میں جو رجحانات و نظریات مغرب کے توسط سے آئے ہیں ان کا صحیح تجزیہ کر کے اُن کی معنوی وسعت کو اجاگر کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔وہ جدیدیت اور مابعد جدیدیت کا گہرا ادراک رکھنے کے ساتھ عصری میلانات و رجحانات جیسے ہیئتی تنقید، نئی تنقید، ساختیات، پس ساختیات، نئی جمالیت کا بھی ناقدانہ شعور رکھتے ہیں جس سے ان کی تنقید میں توازن اور اعتدال کے ساتھ استدلالی انداز پیدا ہو جاتا ہے۔

پروفیسر ظہور الدین نے بار بار ادب کے مقصدی پہلوؤں کا ذکر کیا ہے ان کے نزدیک ادب کا مقصدی ہونا ضروری ہے لیکن مقصدیت کو محدود معنوں میں وہ استعمال نہیں کرتے بلکہ جب وہ مقصدیت کی بات کرتے ہیں تو اس میں اخلاقی وتعمیری مقصد کے ساتھ جمالیاتی قدریں بھی آجاتی ہیں وہ لکھتے ہیں:

''ادب کی عمارت مقصد کی بنیاد کے بغیر کھڑی نہیں کی جاسکتی، چاہے وہ بنیاد، اخلاقی وتعمیری ہو یا محض جمالیاتی۔ جو ادیب اپنے فن پاروں کے مقصد سے عاری ہونے کا دعوا کرتے ہیں۔ وہ خود کو بھی دھوکا دیتے ہیں اور دوسروں کو بھی۔ فنکار اپنے ذہن کو خالی تصور کر کے چاہے کتنے ہی ٹیڑھے ترچھے خاکے کیوں نہ کھینچتا رہے۔ ان سے اس وقت تک کوئی صورت پیدا نہ ہو پائے گی جب تک ایسا کرنے کے لیے شعور کا سہارا نہ لیا جائے۔ شعور کی چنگاری ہی مقصد کا الاؤ روشن کرتی ہے۔''۱

پروفیسر ظہور الدین ادب کا مقصد حقائق کو پیش کرنا بتاتے ہیں جس کے ذریعہ سماج تاریک راہوں میں بصیرت کی روشنی سے ہمکنار ہوتا ہے۔ وہ ادب کا مقصد معین کرتے ہیں جہاں ادب سماج کی عکاسی کے ساتھ اس کی رہبری ورہنمائی بھی کرتا ہے وہ لکھتے ہیں:

''ادب اور آرٹ کا اولین فریضہ یہ ہے کہ اگر وہ اپنے دور کی رہبری اور رہنمائی نہ کر سکے تو نہ سہی کم سے کم اُس کی عکاسی تو کرے۔''۲

پروفیسر ظہور الدین مقصدی ادب کی بات کرتے ہوئے ہئیت کے تعلق سے اس بات کے قائل ہیں کہ ایک فن پارہ خود اپنے ساتھ اپنی ہئیت لاتا ہے۔ وہ موضوع کو پہلے ہی سے کسی ہئیت میں قید کرنے

۱۔''ادب کی غایت''، مشمولہ جدید ادبی وتنقیدی نظریات، ص۱۲

۲۔''کہانی کیا ہے''، مشمولہ کہانی کا ارتقاء، ص۲۲

کے خلاف ہیں اوراس کوادب کے منافی سمجھتے ہیں۔ان کا ماننا ہے کہ تجربہ یا مشاہدہ جب فن پارے کی صورت میں نمو پذیر ہوتا ہےتو وہ اپنی ہئیت خود لاتا ہے جس کا وہ موضوع یا تجربہ مطالبہ کرتا ہے۔ وہ موضوع اور تجربے کوفن پارے کا اصل جوہر کہتے ہیں اس کے ساتھ ہی وہ صوری اور فنی خوبیوں کو بھی نظر انداز نہیں کرتے۔ان کے نزدیک موضوع تب تک عظیم نہیں ہوسکتا جب تک کہ اس میں مقصد عظیم نہ ہو کیونکہ ایک عظیم مقصد ہی موضوع کو عظیم بناتا ہے وہ لکھتے ہیں:

''صوری اور فنی خوبیاں ادب کی دلکشی میں اضافہ تو ضرور کرتی ہیں لیکن وہ اُسے عظیم نہیں بناسکتیں۔فن پارے کی عظمت کا انحصار تو موضوع کی عظمت پر ہوتا ہے اور کوئی بھی عظیم موضوع کسی عظیم مقصد کے بغیر وجود میں نہیں آسکتا ہر عظیم موضوع کسی نہ کسی عظیم مقصد ہی کی کوکھ سے جنم لیتا ہے۔''[1]

پروفیسر ظہو الدین موضوع اور مقصد کے تعلق سے ادب عالیہ کی مثالیں دیتے ہیں۔ وہ ہومر کی ایلیڈ اور اوڈیسی کو یونانی اُسطور کی وجہ سے عظیم گردانتے ہیں۔اسی طرح پلوٹا کے سوانحی خاکوں کو وہ شخصیت کی عظمت سے جوڑتے ہیں۔ملٹن کی فردوس گمشدہ کو وہ موضوع کے لحاظ سے عظیم مانتے ہیں کیونکہ اس میں جو موضوع پیش کیا گیا ہے وہ اُسے توریت، انجیل اور قرآن سے مستعار بتاتے ہیں۔اظہار کے لیے وہ کسی مخصوص ہئیت کو لازمی نہیں سمجھتے بلکہ اسے وہ ادیب کا ذاتی تجربہ مانتے ہیں اس بارے میں وہ لکھتے ہیں:

''اظہار ایک نجی بالکل ذاتی حقیقت ہے جس پر کسی دوسرے کو دسترس حاصل نہیں

۱۔''ادب کی غایت''، مشمولہ جدید ادبی وتنقیدی نظریات، ص۲

ہوسکتی۔ہم نے جن مختلف مضامین کے ساتھ جن ہیئتوں کو مخصوص رکھا وہ محض نوآموز ادیبوں کی تربیت کے لئے ہے ورنہ کوئی فنی اظہار کسی تجدید کا پابند نہیں ہوسکتا۔''۱

سوسیر، دریدا، نوم چوسکی جیسے ماہرین لسانیات نے ہمارے سامنے اسلوب اور زبان کے تعلق سے نئے انداز سے سوچنے کی طرح ڈالی ہے۔انہوں نے ہماری مرکزی توجہ کو مصنف سے متن کی طرف موڑ دی ہے۔اس طریقہ نقد میں فن پارے کے مفہوم کے لئے زبان کی اوپری سطح سے نہیں بلکہ اس کی گہرائیوں میں سر بستہ معنوں سے سروکار رہتا ہے جہاں فنکار کا مشاہدہ اور تجربہ موجود ہوتا ہے۔

چنانچہ ان کا دعوا ہے کہ زبان کی اوپری سطح پر جتنا تضاد ہمیں دکھائی دیتا ہے اس کی گہرائیوں میں اتنا ہی نظم وضبط موجود ہے اس طریقہ نقد نے فن پارے اور اس کی تہہ میں پوشیدہ معنوی بصیرت کی طرف ہماری رہنمائی کی ہے۔پروفیسر ظہور الدین متن کی اس معنوی گہرائی کے بارے میں رقمطراز ہیں:

''یہی اصل، مکمل و بامعنی تحریر جسے ہم نے ''متن'' قرار دیا ہے جب موضوعاتی و ہیتی سطح پر ایسا رویہ اختیار کرتی ہے کہ اس میں معنیاتی تہہ داری وبوقلمونی کے ساتھ ساتھ اثر پذیری بھی پیدا ہوجاتی ہے کہ وہ قاری کو مسرت کے ساتھ ساتھ بصیرت بھی عطا کرے تو ہم اسے فن پارے یا ادب کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔'' ۲

فن پارے کی نمو کے لئے اپنے عہد کی روشنی ضروری ہے کیونکہ ہر فن پارہ اپنے عہد کی خوشبو لئے ہوئے ہوتا ہے اس میں اپنے عہد کی بوباس ہوتی ہے۔ایک فن پارہ اپنے عہد کی دیواروں کو پھاند کر آفاقی بھی ہوسکتا ہے لیکن اُس کا ایک سرا اپنے عہد سے جڑا ہوا ہوتا ہے بالکل اُس پتنگ کی طرح جو آسمان کی بلندیوں میں پرواز تو کرتی ہے لیکن وہ تب تک اپنی بلندیوں کو برقرار رکھتی ہے جب تک اُس کا

۱۔''ادھورا سچ''،مشمولہ تنقیدی مباحث وتجزیے،ص۱۱

۲۔پروفیسر ظہور الدین،''متن، غیر متن، فن پارہ''مشمولہ تنقیدی مباحث وتجزیے،ص۲۵

سِرا وہاں جڑا ہو جہاں سے وہ شروع ہوئی تھی۔اسی طرح ایک فن پارے کا تجزیہ کرنے اور اُس کی قدر و قیمت معلوم کرنے کے لئے ہمیں اُس دور کے حالات و واقعات کو جاننا ضروری ہے جس دور میں اُس تخلیق کا وجود ہوا ہے تب جا کے ہم اپنی صحیح رائے قائم کر سکتے ہیں پروفیسر ظہورالدین اس حوالے سے لکھتے ہیں:

''ہر فن پارہ اپنے دور یا ان لمحوں کا نمائندہ ہوتا ہے جس میں وہ تشکیل پاتا ہے۔اس کو انھیں قدروں کی روشنی میں سمجھا جاسکتا ہے جو اس کی تشکیل کے وقت برسرِ پیکار تھیں۔کسی فن پارے سے کسی ایسی بات کا تقاضہ کرنا جو اس کے ماحول اور دور سے کوئی تعلق نہ رکھتی ہو سراسر زیادتی ہے۔''۱

آفاقی ادب کے لئے نہ تو پہلے کبھی مخصوص اصول وضوابط واضح کئے گئے تھے اور نہ ہی اب کیے جاسکتے ہیں۔اس کے لئے کسی مخصوص ہئیت کی بھی قید نہیں ہے بلکہ یہ انسانیت وعظمت کے اعلیٰ جذبوں اور اصولوں پر قائم ہیں جن کا نہ کوئی ملک ہے اور نہ ہی کوئی مذہب یہ کسی زبان وادب کی بھی جاگیر نہیں ہیں بلکہ یہ سارے عالم کے وہ مشترکہ اصول وجذبے ہیں جہاں انسانیت اپنی سرحدوں میں کسی قسم کے لسانی،جغرافیائی،سیاسی اور مذہبی تفرقہ نہیں کرتی اور نہ ہی کسی سے تعصب برتتی ہے یہ سارے عالم کے سانجھے ہیں۔پروفیسر ظہورالدین آفاقی ادب کی وضاحت کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

''آفاقی صرف وہ تجربات ہوتے ہیں جو سارے عالم انسانیت کا سانجھا سرمایہ قرار پاتے ہیں اور جن کے پیش آنے پر انسان رنگوں،نسلوں اور ماحول کے تفاوت کے باوجود بالعموم ایک سے جذبات واحساسات سے گذرتے ہیں۔''۲

۱۔''مارکسیت،ترقی پسندی،ترقی پسند تنقید''مشمولہ جدید ادبی وتنقیدی نظریات،ص۱۱۹
۲۔''ادھورا سچ''،مشمولہ تنقیدی مباحث وتجزیے،ص۹

تنقید اور تخلیق کے تعلق سے ہمیشہ یہ بحث رہی ہے کہ پہلے تنقید وجود میں آتی ہے یا تخلیق۔اس بارے میں مختلف نظریے ملتے ہیں جولوگ پہلے سے تخلیق کے قائل ہیں ان کے یہاں تخلیق کے باطن سے ہی تنقید جنم لیتی ہے جبکہ کچھ تنقید کو تخلیق سے پہلے مانتے ہیں۔ پروفیسر ظہورالدین ان لوگوں میں شامل ہیں جو تنقید کو اوّلیت دیتے ہیں وہ لکھتے ہیں:

''جب کوئی مجھ سے یہ پوچھتا ہے کہ قدرت نے پہلے تخلیق کار کو پیدا کیا یا نقاد کو تو میرے منہ سے بے اختیار نقاد کا نام نکل جاتا ہے۔اس کے برعکس پیش کردہ یہ دلیل کہ تخلیقی عمل پہلے شروع ہوتا ہے اور تنقید بعد میں مجھے اس لئے قابل قبول نہیں کہ اس سے تخلیق کے نفسیاتی عمل کی نفی ہوتی ہے۔''۱

تنقید اور تخلیق کے باہمی رشتے اور ان کی ضرورت کے پیش نظر پروفیسر ظہورالدین ان دونوں کو نہ صرف ایک دوسرے کے لئے لازم وملزوم سمجھتے ہیں بلکہ ان دونوں کے ماخذ کا ذکر کرتے ہوئے اُسے ایک ہی بتاتے ہیں وہ لکھتے ہیں:

''تنقید اور تخلیق ایک ہی وجود کے دو حصے ہیں۔دو پرتو ہیں ان کا نہ صرف چولی دامن کا ساتھ ہے بلکہ یہ ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم بھی ہیں۔جس طرح تخلیق ایک تنقیدی عمل ہے اسی طرح تنقید بھی ایک تخلیقی عمل ہے۔تنقید میں تخلیق اور تخلیق میں تنقید مضمر ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ تنقید تخلیق اور تخلیقی عمل کی بازیافت اور تکمیل ہے۔دونوں کو ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جاسکتا دونوں کا ماخذ ایک ہی ہے۔دونوں داخلی ذہن سے استفادہ کر کے بہتر وبرتر حقائق کی بازیافت کا خواب دیکھتے ہیں۔''۲

۱۔چکبست کے تنقیدی نظریات''مشمولہ تعلیل وتاویل،ص۲۱۰

۲۔ایضاً،ص۲۹

تنقید کے بارے میں ایک مفروضہ قائم کیا گیا ہے کہ ایک ناکام تخلیق کار ہی نقاد بنتا ہے کبھی اسے وہ مکھی کہا گیا جو گھوڑے کو ہل چلانے سے روکتی ہے تو کبھی گیسوئے ادب کی جوں کہا گیا، کبھی اسے وہ فضول شئے کہا گیا جو خواہ مخواہ فنکار اور قاری کی راہ میں حائل ہوتی ہے اور کبھی اسے ادب کے جسم کا کوڑھ، مگر سبھی کو آخر اس کی اہمیت وافادیت کا اقرار کرنا پڑا اور آج یہ دونوں ایک دوسرے کے لئے لازم وملزوم قرار دیے گئے ہیں۔ بہترین تنقید وہی پیش کرسکتا ہے جو اپنے اندر ایک بڑی تخلیقی شخصیت کا جوہر رکھتا ہو جس کی مثالیں عالم ادب میں بھی ملتی ہیں جہاں ایک نقاد نے اپنی بہترین تخلیقی شخصیت سے وہ نمونہ پیش کیا جو اس دور کے تخلیق کاروں سے بھی دو قدم آگے رہی۔ ہمارے سامنے افلاطون کی مثال ہے اس نے اپنی پوری زندگی میں ایک شعر بھی نہیں کہا لیکن اپنے تخلیقی جوہر سے عظیم فنکاروں میں شامل ہوتا ہے۔ ایک نقاد کے لئے ضروری ہوتا ہے کہ اُسے فن پارے کی داخلی صداقتوں کے ساتھ اُس کی خارجی وجوہات کا بھی صحیح علم وادراک ہو نیز علوم انسانیہ سے لیکر علوم سائنس سے بھی واقفیت ہو۔ وہ نہ صرف اپنے دور کے تہذیبی، سماجی اور ثقافتی رموز ونکات پر نظر رکھتا ہو بلکہ جس زبان وادب پر اظہار خیال کر رہا ہو اُس کی گہرائی وگیرائی سے بھی باخبر ہو تب جا کے وہ ایک فن پارے کی صحیح پرکھ کرسکتا ہے۔ پروفیسر ظہور الدین لکھتے ہیں:

''نقاد کے لئے ضروری ہو جاتا ہے کہ جب تک اُس کی گرفت اُن داخلی صداقتوں پر مضبوط نہ ہو جنہیں فنکار نے کسی فن پارے میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے، اُس وقت تک وہ اُن کی جانچ پرکھ کرنے کی کوشش نہ کرے کیونکہ اس صورت میں یہ توقع کرنا کہ وہ فنکار کے تخلیقی عمل کا صحیح تجزیہ کرسکے بے سود ہے۔''[1]

ا۔ تعلیل وتاویل، ص ۳۰

پروفیسر ظہور الدین تنقید کو مخصوص اصولوں اور ضوابط کے دائرے میں نہیں رکھتے بلکہ وہ فن پارے میں موجود اُس تجربہ یا مشاہدہ کو سامنے لانے کی بات کرتے ہیں جو اُس فن پارے میں موجود ہوں۔ وہ نقاد کے لیے کامل بصیرت کا ہونا ضروری خیال کرتے ہیں۔ نقاد کو فن پارے کی پرکھ میں اس چیز کا خاص خیال رکھنا چاہیے کہ تخلیق کار نے اپنی تخلیق میں جو موضوع پیش کرنے کی کوشش کی ہے وہ اس میں کس حد تک کامیاب ہوا ہے، اس میں کہاں اس نے ٹھوکر کھائی ان سب باتوں کو دلائل سے سامنے لانا چاہیے۔ کسی فن پارے کے لیے کسی مخصوص موضوع یا ٹیکنیک کو بنیاد بنا کر اُس کا تجزیہ کرنا اور اس پر حکم لگانا پروفیسر ظہور الدین صحیح نہیں سمجھتے بلکہ وہ اس بات کے قائل ہیں کہ ہمارا ذہن تضادات کا قائل ہوتا ہے اس لئے حقیقتیں ہمارے سامنے نہیں آتیں اور نہ ہی حقائق سے ایک ساتھ ہم روبرو ہوتے ہیں بلکہ جس واقعہ یا مشاہدے کو آج ہم حقیقت سمجھ لیتے ہیں ممکن ہے آگے چل کر ہمیں اس کے برعکس حقیقت کا سامنا ہو۔ تخلیق کار کا ذہن شروع سے آخر تک تلاش وجستجو میں سرگرمِ عمل ہوتا ہے۔ جو تضادات ہمیں تخلیق کار کی تخلیق میں دکھائی دیتے ہیں وہ دراصل اسی تلاش وجستجو کا سفر ہوتا ہے انسان کی اس ذہنی ارتقائی تضادات کا ذکر کرتے ہوئے پروفیسر ظہور الدین رقمطراز ہیں:

> ''آگہی کی یہ منزلیں آہستہ آہستہ طئے ہوتی ہیں۔ ایک وقت میں حقیقت کا صرف ایک پہلو منکشف ہوتا ہے۔ قدرت اپنے سربستہ رازوں سے دھیرے دھیرے پردے ہٹاتی چلی جاتی ہے۔۔۔ کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ ایک لمحہ میں اس پر جو حقیقت منکشف ہوتی ہے کسی دوسرے لمحے میں اس کے بالکل برعکس صورت سامنے آتی ہے۔'' ۱

ایک نقاد کے لیے ان باتوں کا علم ہونا ضروری ہے کہ تخلیق کار کے اس ارتقائی تضادات نے کس

۱۔ تنقیدی مباحث وتجزیے، ص ۱۲

طرح نشوونما پائی کن عوامل سے مل کر اُس نے اپنے اندر کے تلاطم کو دور کیا ان ساری باتوں کا ادراک نقاد کے لیےضروری بن جاتا ہے کیونکہ ادیب یاتخلیق کار اپنے دور کا حساس ذہن اور نباض ہوتا ہے۔ وہ وقت کی رفتار کے ساتھ بدلتے ہوئے سماجی، تہذیبی اور سیاسی رجحانات کومحسوس کرتا ہے۔ اس بدلاؤ سے زندگی پر اثر ہونے والے مختلف پہلوؤں کومحسوس کر کے اسے اپنی تخلیق میں جگہ دیتا ہے۔ وہ اپنے تجربات وافکار جولمحاتی بھی ہوسکتے ہیں اوردائمی بھی ان کی روشنی میں اپنے باطن کا اظہار کرتا ہے۔تنقیدان سارےعوامل کوسامنے رکھ کرفن پارے کا تجزیہ کر کےاس کی اہمیت کواجاگر کرتی ہے۔

پروفیسرظہورالدین کا خیال ہے کہ ایک تخلیق کار اپنی تخلیق کے ذریعہ ایک نظام فکرکوجنم دیتا ہے جو اُسے کسی حقائق کے عرفان سے حاصل ہوتا ہے وہ اپنے اردگرد کے لوگوں کوبھی ان حقائق سے روبروکرانا چاہتا ہے۔اس لئے کبھی وہ مصلح بن کرتو کبھی رہبر بن کر ہماری رہبری کرتا ہے،کبھی کبھی تو وہ ایک محافظ بن کرہمیں آنے والے خطرات سے آگاہ بھی کرتا ہے جواس کی داخلی خودآگاہی کے صحیح ادراک سے حاصل ہوتا ہے۔تخلیق کار کوئی غیب داں نہیں ہوتا بلکہ وہ اپنی گہری بصیرت اور صحیح فہم وادراک سے زمانوں کا تجزیہ کرتا ہے جس سے اُسے مستقبل کے بارے میں صحیح اندازہ ہوتا ہے جس کو وہ اپنی تخلیقات میں پروتا ہےاس بارے میں ڈاکٹرظہورالدین لکھتے ہیں:

''وہ نہ صرف ماضی اورحال کا صحیح تجزیہ کرتا ہے بلکہ مستقبل کے بڑھتے ہوئے قدموں کی چاپ کوبھی پہچانتا ہے۔ وہ غیب دان بھی ہوتا ہےاورنظر شناس بھی ،اسے بہت بعد میں ہونے والی باتوں کاعلم پہلے سے ہوجاتا ہے۔''[۱]

اُردوادب میں لب ولہجہ کی بحث شروع سے رہی ہےاس لئے زبان کوبھی ہم نے مختلف گروہوں

۱۔تعلیل وتاویل،ص۹۷

میں تقسیم کر دیا ہے بلکہ اُردو میں تو اس کو اتنی شدت سے برتا جاتا ہے کہ اس سے منفی نتائج سامنے آتے ہیں۔اس سلسلے میں پروفیسر ظہورالدین کا مسلک جمہوری ہے وہ زبان پر کسی ایک علاقے کی بالادستی سے انکار ہے وہ مانتے ہیں کہ مقامی اثرات کی وجہ سے لہجہ اور تلفظ بھی متاثر ہوتا ہے اس لئے لہجے اور تلفظ کی سختی زبان کے دائرے کو سمیٹ دیتی ہے وہ زبان کی تعمیر و ترقی میں تلفظ کی آزادی کو ضروری سمجھتے ہیں بلکہ وہ عوامی تلفظ کو فوقیت دیتے ہیں وہ لکھتے ہیں:

''کسی ایک علاقے یا دور کی زبان کو کسی دوسرے علاقے یا دور کے لئے قابل فہم بنانے کے خاطر تلفظ کے تعین پر زور دیا جاتا ہے۔زبان کو سمجھنے میں آسانی پیدا ہو جانے کے باوجود یہ عمل فطری نہیں ہے یہی وجہ ہے کہ تلفظ کو سکہ بند رائج کرنے کے باوجود کوئی لفظ ہر دور اور ہر علاقے میں بالکل ایک ہی طرح سے بولا نہیں جاتا رہا ہے۔چنانچہ کسی زبان کی ترقی و ترویج کے لیے ضروری ہے کہ اُسے مقامی لب و لہجے کے ساتھ بولنے اور استعمال کرنے کی پوری آزادی ہو۔اس سے زبان اور اس کے لب و لہجے کے فطری ارتقاء کے مطالعے میں آسانی ہوتی ہے۔''[1]

نئے الفظ اور ان کے استعمال کے بارے میں پروفیسر ظہور الدین کا خیال ہے کہ الفاظ کی سند قبولیت عوام کا استعمال ہے عوام چونکہ زبان کو بناتے ہیں اس لئے اُن کی زندگی کا انحصار بھی عوام کی بول چال پر ہوتا ہے چنانچہ وہ مانتے ہیں کہ وہی لفظ یا الفاظ زندہ رہتے ہیں جن کو عوام اپنی بول چال میں استعمال کرتے ہیں اس لئے ایسے لفظ جو عوام کے حافظے میں محفوظ نہ ہوں اور زبان سے اُتر جاتے ہیں وہ اُن کو زندہ تصور نہیں کرتے خواہ وہ لغات میں محفوظ ہی کیوں نہ ہوں۔ان کا ماننا ہے کہ کسی بھی لفظ کی کسوٹی عوام کا استعمال ہے۔وہ اُسی زبان کو زندہ سمجھتے ہیں جو عوام بولتے ہوں ماہرین نہیں۔وہ لکھتے ہیں:

۱۔تعلیل و تاویل،ص ۲۷

''وہی زبانیں وجود میں آئی ہیں جنھیں عوام نے شعوری یا غیر شعوری طور پر بنایا ہے اور وہی زبانیں زندہ رہی ہیں جنھیں ماہرین نہیں بلکہ عوام بولتے ہیں۔''[1]

کسی ایک دور یا کسی مخصوص علاقے کی زبان کو حُجت بنانا صحیح نہیں ہے کیونکہ مقامی اثرات سے زبان میں بوقلمونی پیدا ہوتی ہے اس سے زبان دلکش اور پرکشش بنتی ہے اس کے ساتھ اظہار کے زیادہ امکانات بھی پیدا ہوتے ہیں۔ پروفیسر ظہور الدین کا خیال ہے کہ اظہار میں تجربے اور مشاہدے کی تکمیلیت کے لئے لفظ کا صحیح استعمال ضروری ہے بلکہ وہ لفظوں کے انتخاب کو بذات خود ایک بڑا فن مانتے ہیں۔اس لئے وہ ادیب کے لیے ایسی زبان کا اظہار چاہتے ہیں جو یا تو عوامی ہو یا پھر ایسی زبان ہو جو عوام سے سند قبولیت حاصل کرے۔زبان کے صرفی ونحوی قواعد کو متبدیوں کی رہنمائی کے لئے ضروری تو سمجھتے ہیں لیکن تخلیق کار کے لئے نہیں کیونکہ تخلیقی تپش قواعد کو بہت کم برداشت کرتی ہے وہ لکھتے ہیں:

''فنکار کے لئے تجربوں کو جانچنے کا صرف ایک معیار ہے اور وہ یہ کہ کیا وہ تجربات ہمیں متاثر کرتے ہیں۔اگر جواب ''ہاں'' ہے تو پھر کسی جواز کو تلاش کرنے کی ضرورت نہیں۔اور اگر جواب ''نہیں'' میں ہے تو پھر صرف ونحو اور قواعد کا کوئی ضابطہ اُس تجربے کو موت کے منہ سے نہیں بچا سکتا۔''[2]

زبان کے استعمال کے لیے جمہوری اصولوں کا ہونا لازمی ہے جب تک مقامی لب ولہجے اور الفاظ کو زبان میں جگہ نہیں دی جائے گی تب تک زبان ترقی کے مدارج طئے نہیں کرے گی۔کسی مخصوص اسلوب یا لب ولہجے میں زبان کو قید کرنا نہ صرف اُس زبان وادب کی راہوں کو مسدود کرنا ہے بلکہ اظہار کو بھی روکنے کے مترادف ہے۔اس لئے مقامی ادیبوں کو اتنی آزادی ہونی چاہیے کہ وہ اپنے علاقے کے

۱۔ظہور الدین:تعلیل وتاویل،ص ۲۵

۲۔ایضاً

سیاسی، سماجی اور تہذیبی حالات کے پیش نظر مقامی الفاظ اور لہجے کو اپنائے جو کہ زبان کے ساتھ اس علاقے کے ادیبوں کے اظہار کے لئے بھی ضروری ہے پروفیسر ظہورالدین اس سلسلے میں رقمطراز ہیں:

''کسی علاقے میں بولنے والوں کی اکثریت جب کسی لفظ کو کسی خاص لب و لہجے کے ساتھ بولنا شروع کر دیتی ہے تو وہی اس کی کسوٹی بنتا ہے۔ چاہے دوسرے علاقوں میں اُسی لفظ کو کسی دوسری طرح ہی کیوں نہ بولا جاتا ہو اور اس علاقے کے ادیبوں کو یہ حق حاصل ہے کہ وہ اس لفظ کو اُسی کے مقامی لب و لہجے کے ساتھ اپنے فن پاروں میں استعمال کریں۔''[۱]

پروفیسر ظہورالدین جب اپنے ادب پر ناقدانہ نظر ڈالتے ہیں تو انھیں یہاں ایک ایسی روش نظر آتی ہے جو ہماری زبان وادب کے لئے صحیح نہیں ہے وہ محسوس کرتے ہیں کہ ہم نے اپنے ادب کو پرکھنے اور جانچنے کے لئے مستعار بیساکھیوں کا سہارا لیا ہے۔ اس روش کو اپنے ادب کے خلاف پاتے ہیں کیونکہ اُن کے خیال میں ہر زبان وادب کے اپنے اصول وضوابط ہوتے ہیں جو اُس زبان کے لسانی، تہذیبی اور ادبی مزاج کے ساتھ بنے ہوتے ہیں ہاں عصری تقاضوں میں ہمیں بدلتے سماج اور حالت کے موافق نئے اصول وضع کرنے ہونگے لیکن ایسا اسی صورت میں ممکن ہے جب ہم زبان وتہذیب کی صحیح قدروں سے واقف ہوں۔ کسی مخصوص فن پارے کو اس کی زبان کے اصول وقواعد میں ہی جانچا اور پرکھا جا سکتا ہے اس کی صحیح قدر و قیمت اس دور کی سماجی وتہذیبی قدروں کو ہی سامنے رکھ کر لگایا جا سکتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ ارسطو نے اپنی بوطیقا میں کہیں بھی اس بات کا دعوا نہیں کیا کہ اس کے حاصل کردہ نتائج یونانی زبان کے علاوہ بھی استعمال کیے جا سکتے ہیں بلکہ اس نے جو نظریات اور نتائج اخذ کیے ہیں وہ یونانی زبان وادب، سماج وتہذیب کو سامنے رکھ کر پیش کیے ہیں اس بارے میں پروفیسر ظہورالدین کا خیال ہے کہ اس

۱۔ ظہورالدین: تعلیل وتاویل، ص ۲۴

طریقہ نقد سے ہم فن پارے کی صحیح قدر و قیمت کا اندازہ نہیں لگا سکتے کیونکہ ہم جب دوسری زبان وادب کے اصولوں کو اپنی زبان وادب پر منضبط کرتے ہیں تو ضروری نہیں کہ ہم اپنے فن پاروں کی صحیح قدر و قیمت متعین کرنے میں کامیاب ہو جائیں کیونکہ اپنے ادب کو جانچنے یا اس کی صحیح تفہیم کے لیے ہمیں اپنی ادبی وتہذیبی روایتوں کو ملحوظ رکھنا ہوگا۔ہمیں ان ہی اصولوں کو برتنا ہوگا جس کے پس منظر میں اس فن پارے کی تخلیق ہوئی ہو کیونکہ ہر فن پارہ اپنے تجزیے کے اصول ساتھ لاتا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''تنقید کا کوئی پہلے سے موجود اصول، معیار کے طور پر پیش نہیں کیا جا سکتا پہلے سے موجود کوئی فن پارہ حقیقت کے کسی بہتر روپ کی تشکیل کا ضامن نہیں ہوسکتا اور نہ کسی ایک فن پارے کے تجزیے کے لئے اختیار کیا گیا کوئی ضابطہ وعمل کسی دوسرے فن پارے کی صحیح قدر و قیمت کے متعین کو ممکن بنا سکتا ہے۔ ہر فن پارہ اپنے تجزیے کے اصول وضوابط بھی اپنے ساتھ لے کے آتا ہے۔''۱

ہر نئے نظریے نئے رجحان کو شروع شروع میں مخالفت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ہندوستانی سماج میں خصوصاً ہر نئے خیال یا رجحان کو مسترد کیا جاتا ہے۔ پروفیسر ظہورالدین جب سماج کے اس عمل کا نفسیاتی مطالعہ کرتے ہیں تو اسے ''اَنا'' کا نام دیتے ہیں جو ہر سماج میں موجود ہوتا ہے وہ لکھتے ہیں:

''ادبی وسماجی تواریخ کے مطالعے سے ہمیں ہر سماج کے فکری نظام کہ تہہ میں برسرِ پیکار دو طاقتوں کا پتا چلتا ہے۔ایک کو ہم ''اجتماعی اَنا'' اور دوسری کو ''شخصی اَنا'' کا نام دے سکتے ہیں۔ ہر سماج اور ہر دور میں یہ کسی نہ کسی صورت میں موجود رہتی ہیں۔تغیر وتبدل اور کمی وبیشی ان کا مقدر ہے۔اجتماعی اَنا سماج کی جملہ شخصی اَنایاں کا اوسط ہوتی ہے جبکہ شخصی اَنا کا منفرد ہونا ناگزیر ہے۔''۲

۱۔تعلیل وتاویل،ص۳۳

۲۔۲۔ایضاً،ص۳۸

پروفیسر ظہور الدین ''شخصی اَنا'' سے مراد افکار وخیالات، اعمال وافعال کو مانتے ہیں جن کی نوک پلک سنوارنے میں وجدان اپنی ساری صلاحیتوں کو بروئے کار لاتا ہے جبکہ ''اجتماعی انا'' سے مراد وہ اس سماج کے افکار وخیالات اعمال وافعال کو مانتے ہیں جنہوں نے سماج سے سند قبولیت حاصل کی ہوتی ہے۔وہ خیال کرتے ہیں کہ ہمارے قول وفعل ہماری اَنا کے معیار کو بنانے میں مدد فراہم کرتے ہیں۔اجتماعی ''انا'' ہمارے سامنے رسموں، رواجوں اور مفروضوں کی صورت میں ہم پر حکومت کرتے ہیں اس دوران جب کوئی ''انفرادی انا'' ان ''اجتماعی انا'' کے برخلاف نیا نظریہ نیا رجحان پیش کرتا ہے تو وہ اسے بغاوت سمجھتے ہیں اور اس کے ردعمل کے طور پر ساری ''اجتماعی انا'' اس ''انفرادی انا'' کو ختم کرنے کے در پے ہوتے ہیں کیونکہ جن راستوں پر وہ برسوں سے آنکھیں بند کر کے چلتے ہیں ان راستوں کو کوئی بدلنے کی کوشش کرتا ہے تو اپنا ہر حربہ استعمال کرتے ہیں کہ اس کو روک لیں۔یہاں ظہور الدین نے تحلیل نفسی کے طور پر جو نظریہ پیش کیا اُس میں انہوں نے سماج اور فرد کی نفسیاتی عکاسی پیش کی ہے۔

اس نفسیاتی تجزیے کو انھوں نے ''انا'' سے جوڑا ہے جو ایک طرح سے لاشعور کو ظاہر کرتا ہے چنانچہ اپنے سماج کے اس رَد کی نفسیاتی توجیہ بیان کرنے میں فرائڈ اور یونگ کے تصور سے انہوں نے کافی استفادہ کیا ہے اناؤں کے اس ٹکراؤ کو نفسیاتی توجیہ دینے میں ظہور الدین کا مقصد یہ ہے کہ ہم سماج کی نفسیات کو سمجھ سکیں اس کو پرکھ سکیں تاکہ اس ردعمل کا ہم صحیح طور پر تجزیہ کر سکیں جو اس وقت ہمارے سماج کا حصہ ہیں۔شخصی انا اور اجتماعی انا کی اس کشمکش کے بارے میں وہ لکھتے ہیں:

''شخصی انا کسی نئے اُفق تک رسائی حاصل کرنے کے لئے پر تولنے لگتی ہے تو اجتماعی اَنا اس کے پر توڑ ڈالنے کے لیے اپنے ترکش کے سارے تیر استعمال کرتی ہے۔''[۱]

۱۔ تعلیل وتاویل، ص ۱۴

پروفیسر ظہورالدین تخلیق اور تخلیق کار کے رشتے کو نہ صرف مانتے ہیں بلکہ ان دونوں کے بیچ ایک متوازن رشتے کی بات کرتے ہیں:

''ادیب صحیح معنوں میں وہی ہے جس کی ذاتی اور ادبی زندگی کے مابین ایک متوازن رشتہ برقرار ہے۔ایک سچے ادیب کی روح اس کے جسم پر بالکل اُسی طرح فتح حاصل کرلیتی ہے جس طرح سقراط نے اپنے جسم پر فتح حاصل کرلی تھی۔''۱

پروفیسر ظہورالدین ریاست کے نمائندہ نقادوں میں شامل ہیں جنھوں نے اپنی تنقیدی بصیرت سے ریاست کے تنقیدی ادب میں اہم رول ادا کیا ہے۔انھوں نے اپنی کتابوں میں نہ صرف جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے بہترین نمونے چھوڑے ہیں بلکہ نفسیاتی اور امتزاجی تنقید کو بھی بروئے کار لاکر اپنی تنقید میں وسعت پیدا کی ہے۔ریاست کے یہ ایسے واحد نقاد ہیں جو اپنی تنقیدی نگارشات میں مشرق اور مغرب کے امتزاج کو پیش کرکے اپنی تنقیدی بصیرت اور گہرے شعور کا احساس دلاتے ہیں۔ان کی تنقیدیں مقصدی ہیں۔یہ کلاسیکی ادب کے ساتھ جدید عصری میلانات سے بھی واقفیت رکھتے ہیں۔انھوں نے اُردو ڈراما نگاری کے ساتھ ساتھ افسانہ،شاعری، ناول کو بھی تنقیدی زاویے سے پرکھا ہے ڈاکٹر مشتاق احمد وانی ان کے بارے میں لکھتے ہیں:

''پروفیسر ظہورالدین نہ صرف جدیدیت اور مابعد جدیدیت کا گہرا شعور وادراک رکھتے ہیں بلکہ وہ کلاسیکی ادب کی جمالیاتی قدروں کے بھی ایک اچھے پارکھ ہیں۔''۲

۱۔جدید ادبی وتنقیدی نظریات،ص۸۱

۲۔''جموں وکشمیر میں اردو مہاراجوں کے دور سے مستقبل کے خدشات تک''مشمولہ جموں وکشمیر میں اردو زبان (ماضی،حال،مستقبل)ص ۱۳۶

پروفیسر ظہورالدین کی تنقیدی کاوشیں۔

ا۔محروم کی شاعری،۱۹۶۷۔

۲۔بیسویں صدی کے اُردو ادب میں انگریزی کے ادبی رجحانات، ۱۹۷۲۔

۳۔تفکرات،۱۹۷۶۔

۴۔حقیقت نگاری اور اُردو ڈرامہ،۱۹۸۴۔

۵۔صوبہ جموں میں اُردو زبان کا آغاز وارتقاء،۱۹۸۵۔

۶۔جدید اُردو ڈرامہ، ۱۹۸۷۔

۷۔تعلیل وتاویل،۱۹۸۹۔

۸۔ارمغانِ آزاد،۱۹۹۳۔

۹۔کہانی کا ارتقاء،۱۹۹۹۔

۱۰۔جدید ادبی وتنقیدی نظریات،۲۰۰۵۔

۱۱۔تنقیدی مباحث وتجزیے،۲۰۰۷۔

۱۳۔Development of urdu language and litrature in jammu region.1988.

۱۴۔Jammu mein urdu compilation.1988.

۱۵۔A panorama of modern urdu literature.1990.

ریاست جموں وکشمیر کی ادبی تنقید کے بارے میں گذشتہ اوراق میں ذکر کیا گیا ہے کہ کس طرح ریاست میں تنقید نے فروغ پایا اور تقسیم ریاست کے بعد اس کی صورت حال کیا رہی اس سلسلے میں میں نے ریاست کے تین نامور نقادوں کی تنقیدی بصیرت پر بھی روشنی ڈالی گئی۔اس کے علاوہ ریاست کی تنقید میں جن نقادوں کا حصّہ ہے ان کا مختصر تذکرہ کیا جائے گا۔

ڈاکٹر اکبر حیدری:۔ ڈاکٹر اکبر حیدری ریاست کے نامور محققین میں سے تھے جنہوں نے ستّر سے زائد تصنیفات چھوڑی ہیں اس کے علاوہ ڈھائی ہزار مضامین برصغیر کے معیاری رسالوں میں شائع ہو چکے ہیں۔تنقید کے میدان میں ان کی مشہور کتابوں میں ''میر انیس بحثیت رزمیہ شاعر''،''اودھ میں اُردو مرثیہ کا ارتقا''،''تحقیق وتنقید''،''مضامین حیدری'' وغیرہ جیسی معرکتہ الارا تنقیدی کتابیں شامل ہیں۔اکبر حیدری کا مخصوص میدان رزمیہ شاعری ہے انہوں نے تحقیق کے جوہروں کے ساتھ ساتھ تنقیدی مضامین بھی لکھے۔

ڈاکٹر برج پریمی:۔ ڈاکٹر برج پریمی بنیادی طور پر کہانی کار تھے۔1976ء میں پی۔ایچ۔ڈی کے مقالے کے لئے سعادت حسن منٹو کو چنا۔ ہندوستان میں یہ پہلا کام تھا جس میں منٹو کے افسانوں کے ساتھ ان کی حیات کو موضوع بنایا گیا۔اُن کا مقالہ ''سعادت حسن منٹو حیات اور کارنامے'' منٹو شناسی میں مستند ماخذوں میں شمار ہوتا ہے کیونکہ برج پریمی نے اپنے مقالے کے مواد میں نہ صرف رسائل واخبارات کو شامل کیا بلکہ منٹو سے جڑے ہر اُس فرد تک پہنچنے کی کوشش جو اُس وقت زندہ تھے۔اس کے

علاوہ ان کی دودرجن کتابیں شائع ہوئیں۔ان میں انہوں نے ایک نقاد کے شعور کا صحیح استعمال کیا۔منٹو کے ساتھ ساتھ ان کے مخصوص موضوعات میں کشمیریت اور یہاں کی تہذیب وثقافت ہے۔ریاست میں کشمیر شناسی میں اپنا منفرد مقام رکھتے ہیں۔

محمد یوسف ٹینگ:۔محمد یوسف ٹینگ تاریخ کشمیر کے بہترین شناوروں میں شامل ہیں انہوں نے ابھی تک ایک درجن کے قریب کتابیں لکھیں جن میں نصف سے زائد کتب تحقیق وتنقید پر ہیں جن میں شناخت، جستہ جستہ، کشمیر قلم وغیرہ قابل ذکر ہیں اس کے علاوہ پانچ سو سے زائد کتابوں کا مقدمہ اب تک لکھ چکے ہیں۔یہ اپنے منفرد اسلوب کے ساتھ جانے جاتے ہیں۔ان کی تنقید میں تاریخ کے دلائل کے ساتھ تہذیبی وثقافتی استدلال موجود رہتا ہے جس کے ذریعہ یہ فن پارے کا تجزیہ کرتے ہیں۔تاریخ کشمیر ان کا پسندیدہ موضوع ہے اس کے علاوہ کشمیری زبان کے نمائندہ شعراء للّٓ دید، نندریشی حبہ خاتون، مہجوؔر کے فن پر تنقیدی مضامین لکھے ہیں جن کو کافی سراہا گیا ہے۔

غلام نبی خیالؔ:۔غلام نبی خیالؔ کی تنقید میں مشرق ومغرب کے ادبی تحریکات کے حوالے اکثر ملتے ہیں۔صحافت میں بہتر مقام رکھتے ہیں ان کے اسلوب میں بھی صحافتی دلائل کارفرما نظر آتے ہیں۔اب تک پچیس کے قریب تصانیف منظر عام پر آچکی ہیں جن میں نصف اُردو زبان اور ریاست کے علمی وادبی صورت کے مرقعے ہیں خیابان کشمیر، اقبال اور تحریک کشمیر، کاروان خیالؔ، اظہار خیالؔ، فکر خیالؔ، خیالات وغیرہ جیسی تنقیدی کتب میں ان کا تنقیدی شعور جھلکتا ہے۔

پروفیسر مجید مضمرؔ:۔ اردو تنقید میں افسانوی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ان کی تین کتابیں ’’اردو میں علامتی افسانہ‘‘،’’رنگ باتیں کریں‘‘اور’’علی محمد لون کا فن افسانوی تنقید میں‘‘ان کے تنقیدی شعور کی غماز ہے۔کہانی پن اور علامتوں کے استعمال پر گرفت رکھتے تھے۔اپنی کتابوں میں گہرے ادبی ذوق سے کام لے کر افسانوی تنقید کا حق ادا کرنے کی کوشش کی۔’’اردو میں علامتی افسانہ‘‘موضوع کے لحاظ سے اُردو کے علامتی افسانے میں اولین تنقیدی کوشش ہے۔علامت کے معنی و مفہوم۔علامت نگاری کی تاریخ اور اُردو میں علامت کے برتاؤ کی نزاکتوں سے واقفیت رکھا کرتے تھے۔

پروفیسر محمد زماں آزردہؔ:۔ ریاست کے اہم محققین اور نقادوں میں ان کا شمار ہوتا ہے’’مرزا سلامت علی دبیر حیات اور کارنامے‘‘ اُن کا ایک قابل قدر مقالہ ہے جس میں انہوں نے دبیرؔ کے غیر مطبوعہ کلام اور دوسری کاوشوں کے ساتھ ساتھ حیات دبیرؔ کے مخفی گوشوں کو بھی سامنے لایا ہے اس کے علاوہ اقبال کے محبوب موضوع پر وقتاً فوقتاً تنقیدی مضامین لکھا کرتے ہیں۔انہوں نے پریم ناتھ در، پریم چند کے علاوہ ریاست کے مختلف شعراء پر بھی تنقیدی مضامین لکھے ہیں۔

ان کے علاوہ ریاست میں آج جو تنقید کے میدان میں لکھ رہے ہیں اُن میں ڈاکٹر اسداللہ وانی، ڈاکٹر نصرت چودھری، ڈاکٹر ضیاء الدین، ڈاکٹر نذیر ملک، پریم رومانی، ڈاکٹر الطاف انجم، ڈاکٹر شہاب عنایت ملک، ڈاکٹر مشتاق احمد وانی، ڈاکٹر بشیر احمد نحوی، ڈاکٹر ریاض توحیدی، سلیم سالک، دیپک بُدکی وغیرہ جیسے نام موجود ہیں جن کی نگارشات ریاست کے علاوہ بیرون ریاست کے رسائل میں شامل ہوتی ہیں۔

ماحصل

اس مقالے میں ریاست جموں وکشمیر کے ادبی وتنقیدی منظر نامے کے ساتھ ساتھ یہاں کے ادبی ماحول اورسماجی مزاج کو بیان کیا گیا اس کے ساتھ زمانی اعتبار سے مستعمل ادبی وتنقیدی بصیرت کوبھی بیان کرنے کی کوشش کی گئی۔ چنانچہ ہم یہ دیکھتے ہیں کہ ریاست کے ابتدائی ادب یعنی سنسکرت میں آچاریہ بھامہ سے لیکر اچاریہ ممٹ تک شعریات کے سلسلے میں دو دبستانوں کا وجود ملتا ہے جو''النکارسوتر'' اور ''کاویہ پرکاش'' کے نام سے جانے جاتے تھے۔النکارسوتر میں جہاں کلام کی شیرینی وشستگی کے ساتھ صنائع وبدائع کو شاعری کہا گیا ہے وہیں دوسری اور'' کاویہ پرکاش'' میں لفظ ومعنی کے شستہ استعمال کو شاعری کہا گیا۔گیارہویں صدی میں ابھینو گپت نے''ابھینو بھارتی'' کی بنیاد ڈالی جہاں شاعری کوخود آگاہی یاداخلی دنیا کے اظہار کا نام دیا گیا یہی دور بنی بعد میں ریاست کے ریشی ادب کی بنیاد ٹھہری۔

بارہویں صدی کے وسط میں کشمیر میں باضابطہ اسلام داخل ہوگیا اُس دور میں مسلم حکمرانوں اور مبلغوں کی کوششوں سے سنسکرت کی جگہ فارسی استعمال کی جانے لگی چنانچہ شہمیری سلطنت 1349ء سے لیکر ڈوگرہ دور کے چوتھی دہائی تک یعنی 1889ء تک ریاست میں فارسی زبان سرکاری زبان رہی ریاست کے اس ساڑھے پانچ سوسالہ دور میں یہاں کے ادیبوں نے فارسی میں اتنی مہارت حاصل کرلی تھی کہ اسکوایرانِ صغیر کہا جانے لگا۔1889ء میں ریاست کی سرکاری زبان اُردو کوقرار دیا گیا جس کی وجہ یہ ہے کہ ریاست جموں وکشمیر تین صوبوں پر مشتمل ہے اور تینوں صوبوں کی اپنی الگ مقامی زبانیں ہیں اس لئے ڈوگرہ حکومت نے ان تینوں صوبوں کو اکائی میں پرونے کے لئے ترسیلی زبان کے لئے اُردو کو

بنیاد بنایا جو آج تک برقرار ہے

ریاست میں 1947ء میں ڈوگرہ حکومت کا خاتمہ ہوا لیکن اُردو کی سرکاری حیثیت برقرار رکھی گئی بعد میں جب 1956ء میں ریاست کے نئے آئین کو منظوری ملی تو ریاستی قانون ساز اسمبلی نے اُردو کی عوامی مقبولیت اور سیاسی وجوہات کے پیش نظر اس کی سرکاری زبان کے درجے میں توثیق کی۔

کشمیر میں بودھ تہذیب کے زوال کے بعد نویں سے بارہویں صدی تک کا دور برہمنی تہذیب کے نشاط ثانیہ کا دور مانا جاتا ہے۔ اُس زمانے میں سنسکرت شعروادب کا چلن عام رہا ہے جس میں شِو فلسفے کے ساتھ شعریات پر بھی بحث ملتی ہے۔ اس کے بعد بارہویں صدی سے انیسویں صدی کے اواخر تک مسلمان حکمران اور اُن کی تہذیب کا غلبہ رہا چنانچہ اس دور میں عربی اور فارسی کا چلن ہوا۔ ادب میں نئے ہئیتی اور موضوعاتی تجربے کیے گئے۔ اس دوران ریاست کی سرکاری زبان فارسی رہی اور اُس کا چلن عام ہوا۔ فارسی ریاست میں اتنی مقبول ہوئی کہ جب ۱۸۱۸ء میں خالصہ حکومت کی بنیاد پڑی تو وہ بھی فارسی کو بدل نہیں سکے آخر کار ۱۸۸۹ء میں ڈوگرہ حکومت نے فارسی کو بدل کر اُردو کو سرکاری زبان بنایا۔ تب سے لیکر دور حاضر تک اُردو ریاست کی سرکاری زبان بنی ہوئی ہے اس دوران ریاست کے شعراء وادیبوں نے ریاست میں اُردو کی تعمیر وترقی میں ہر ممکن کوشش کی جس کا ذکر مقالے میں کیا جا چکا ہے۔

ریاست جموں وکشمیر کے شعروادب میں شیو فلسفے کو شروع سے ہی اہمیت دی گئی جس کے اثرات آج بھی ہمارے ادب میں موجود ہیں چنانچہ شیو فلسفے میں ''اودھنار بشور'' ایک اہم فلسفہ مانا گیا ہے جس میں شیو اور پاروتی کو ایک ہی جسم میں اکھٹے مانا جاتا ہے ریاست میں یہ نظریہ بہت مقبول رہا ہے سری پرتاپ میوزیم سرینگر میں آج بھی وہ مجسمے موجود ہیں جن میں اُس فسلفے کو پیش کیا گیا ہے اُن سینکڑوں سال پرانے مجسموں میں نر اور ناری ایک ہی مورتی میں سمائی ہوئی ہے۔ ایسی ہی صورت حال ریاست کے

مقامی ادب ''وژنوں'' میں ملتی ہیں جہاں ایک ہی گیت میں نراور ناری اسی طرح جگہ بدلتے ہیں۔

قوموں کی نفسیات کو سمجھنے اور پرکھنے کے لئے وہاں کی تاریخ کے ساتھ فنون لطیفہ کے نمونے بھی کافی مدد فراہم کرتے ہیں۔ ریاست کے ابتدائی دور کے تاریخی واقعات کے ساتھ جب ہم یہاں کی لوک روایتیں اور یہاں کا اسطور دیکھتے ہیں تو یہاں کے لوگوں کے سیاسی وسماجی حالات کے ساتھ ان کی نفسیات بھی سمجھ میں آتی ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ ریاست اپنی خوبصورتی کی وجہ سے ریشی، منیوں، پیروں فقیروں کی پسندیدہ جگہ رہی ہے اس کے علاوہ ریاست کے جغرافیہ نے بھی یہاں کی نفسیات میں اپنا رول ادا کیا ہے۔ ریاست کا جغرافیہ اس قسم کا ہے کہ بیرونی دنیا سے بہت کم روابط رہتے ہیں آج بھی برف باری کے موسم میں ریاست کا اکثر حصہ چند مہینوں کے لیے بیرونی دنیا سے منقطع ہو جاتا ہے۔ برف باری کے دنوں میں زندگی سست رفتار ہو جاتی ہے علمی وادبی سرگرمیاں تھم سی جاتی ہیں۔ چار سو خاموشی پیدا ہو جاتی ہے ایسے میں انسان خود کی طرف متوجہ ہو جاتا ہے چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ خود آ گاہی کے ساتھ ساتھ یہاں کے ادب میں دھوم دھڑا کا بہت کم دکھائی دیتا ہے۔ اکثر شعراء کا کلام اپنا آئینہ خود ہے۔ اظہار کی صورت میں صوفیانہ موسیقی کا رواج تھا اس لئے ہمارے یہاں کا ادب اندر کی دنیا کو آباد کرنے میں مسرت محسوس کرتا ہے۔ یہاں کی شاعری آپ اپنا حصار اور آپ اپنی کسوٹی قرار پائی۔ یہاں کے ادب میں ظاہری خوبیوں پر ہمیشہ جہان معنیٰ کو ترجیح ملتی رہی خارجی حسن سے زیادہ باطنی پاکیزگی کو اہمیت دی جاتی رہی ہے۔

ریاست کے مجموعی علمی وادبی پس منظر کو پانچ ادوار میں منقسم کر سکتے ہیں۔

پہلا دور:۔ اس دور کی شروعات نویں صدی سے بارہویں صدی کے وسط تک ہیں یہ دور

سنسکرت علم وادب کا زمانہ تھا جس میں مہا تما شیشی کنٹھ سے لیکر کلہن تک کے شعراء وادباء نے سنسکرت علم وادب کو تخلیق کیا جن میں سیاست، فلسفہ، ادب، تاریخ، مذہب وغیرہ جیسے بنیادی موضوعات پر علمی وادبی نمونے ملتے ہیں جن میں النکار سوتر، کاویہ پرکاش، ابھینو بھارتی، راج ترنگی جیسی مشہور ومعروف تصانیف تخلیق ہوئیں۔

دوسرا دور:۔ یہ دور بارہویں صدی کے وسط سے لیکر چودھویں صدی تک رہا ہے۔اس میں مسلمانوں کی آمد کے ساتھ عربی وفارسی کے اثرات بھی آئے۔یہی وہ دور ہے جب دو تہذیبوں کا ٹکراؤ ہوا۔ایک طرف برہمنی تہذیب کا جس کا علم وادب سنسکرت زبان میں تھا جبکہ دوسری طرف مسلمان اور ان کی تہذیب جن کے ساتھ فارسی اورعربی کا خزانہ تھا۔اس ٹکراؤ سے مقامی زبانوں میں خصوصاً کشمیری زبان وادب کو پنپنے کا موقع ملا۔اسی دور میں ہمیں للّہ عارفہ کا کلام ملتا ہے جس پر سنسکرت کے اثرات نمایاں ہیں لیکن للّہ عارفہ کے آخری دور میں ان کے ہم عصر نندریشیؒ کا کلام سامنے آیا جس نے سنسکرت کی جگہ فارسی اورعربی اثر کو قبول کیا۔اس طرح چودہویں صدی کا آغاز فارسی اورعربی زبان کے اثر سے شروع ہوتا ہے۔

تیسرا دور:۔ تیسرا دور پندرھویں صدی سے لیکر اٹھارویں صدی تک کا ہے جب فارسی پوری ریاست میں عام ہوچکی تھی جس کی وجہ سے ریاست کو''ایرانِ صغیر'' کا خطاب ملا۔اسی دور میں ہندوستان میں اُردو مقبول ہورہی تھی جس کا اثر ریاست پر بھی پڑا چونکہ فارسی کی وجہ سے ریاست کی ادبی زمین اُردو کو قبول کرنے کے قابل بن چکی تھی اس لئے اس دور میں فارسی کے ساتھ اُردو بھی آہستہ آہستہ اپنی جگہ بنا رہی

تھی۔موضوعات کے لحاظ سے بھی اس دور میں ایک نمایاں تبدیلی ہوئی چونکہ ریاست کا محبوب موضوع تصوف تھا اور یہاں کے شعراء وادباء اسی کے اردگرد سفر کرتے ہوئے نظر آتے ہیں لیکن سترہویں صدی کے وسط میں ملکہ حبہ خاتونؔ ریاست کے ادبی اُفق پر نمودار ہوئی جس نے ایک نئی لے اور ایک نئے موضوع کی ابتداء کی۔اُس نے عشق وہجر کی آگ کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا اور ایک نئے صنف کی بھی ابتداء کی۔حبہ خاتونؔ نے گیت کے ذریعہ ریاست کے ادب کو ایک نئی صنف اور نیا موضوع دیا جو ایک نئے اُفق کا پیش خیمہ ثابت ہوا۔

چوتھا دور:۔اٹھارویں صدی سے شروع ہوتا ہے جب ریاست میں فارسی کے ساتھ ساتھ اُردو اپنی جگہ بنا چکی تھی۔ریاست کی ادبی تخلیقات میں اُردو کے الفاظ اور صنف تیزی سے مقبول ہو رہے تھے اس دور میں محمود گامیؔ نے مثنویوں اور غزلوں میں اُردو کے الفاظ کثرت سے شروع کیے۔محمود گامیؔ کو دنیا سخن کشمیر کا نظامیؔ کہتی ہے۔ان کا ذوق ادب بھی پختہ تھا۔انہوں نے زبان کی سلاست اور سادگی کے ساتھ اُردو کے طرز بیاں کو اپنے کلام میں استعمال کیا جیسے کہ ان کی غزل میں دکھائی دیتا ہے ؎

المنتہ للہ کہ میر ایارا چھا ہے

وز ماہر خان ماہ من بسیارا چھا ہے۔

پانچواں دور:۔اس دور کو اُردو زبان وادب کا زریں دور کہہ سکتے ہیں اسی دور میں فارسی زبان کی جگہ اُردو لے چکی تھی اس کی شروعات انیسویں صدی سے شروع ہوتی ہے جب اُردو نے ریاست کو اپنی گرفت میں پوری طرح لے لیا تھا چنانچہ اُردو کی مقبولیت اور اہمیت کے پیش نظر 1889ء میں ڈوگرہ

حکومت نے اس کو باضابطہ سرکاری زبان کا درجہ دیا جو آج تک برقرار ہے۔

ریاست جموں وکشمیر میں ابتداء سے اُردو کا وہی روایتی انداز رہا جس میں زبان وبیان، الفاظ کی میناکاری، مسجع ومقفٰی اور شریں بیانی ہی مطمح نظر رہی۔انیسویں صدی کے اواخر میں ریاست کے شعراء وادباء کے مراسم ہندوستان کے قدآور اُردو شعراء وادباء کے ساتھ ہوئے جن میں اقبالؔ، حالیؔ، شبلیؔ اور آزادؔ جیسے نام قابل ذکر ہیں۔ان لوگوں کے خیالات ونظریات سے یہاں ادبی فضاء بھی متاثر ہوئی۔ یہاں کے شعراء وادباء نے ان سے استفادہ کرتے ہوئے قومیت، وطن پرستی، سیاست اور انسان دوستی جیسے موضوعات کو پیش کیا جن سے یہاں کے ادب میں موضوعاتی وسعت پیدا ہوگئی جس نے آگے چل کر تنقید کی راہیں ہموار کیں۔

1931ء کے انقلاب کے کچھ سالوں بعد ہی ترقی پسند تحریک یہاں کے علم وادب کی ہم رکاب بنی۔ریاست کے اکثر شعراء وادباء اس تحریک سے وابستہ ہوگئے 1947ء میں جب شخصی راج کا خاتمہ ہوا تو ایک اور سانحہ ریاست کو پیش آیا۔ریاست دو حصوں میں تقسیم ہوگئی چاروں اور فسادات ہوئے۔ریاست میں بیرونی حملہ آوروں نے صدیوں سے چلے آرہے بھائی چارے کو دولخت کردیا۔تقسیم ریاست کی وجہ سے ریاست کے شعراء وادباء بھی دو حصوں میں تقسیم ہوگئے ۔دونوں طرح کے شعراء وادیب سیاست زدگی میں پروپگنڈے کا شکار ہوئے۔ادب کی جگہ پروپگنڈا پیدا ہونے لگا۔سوچ اور فکر میں شدت پسندی آگئی۔ پوری ریاست کی ادبی فضاء میں سوگواری اور جمود طاری ہوا۔ایسے حالات میں تنقید جو ابھی پنپ ہی رہی تھی سب سے زیادہ متاثر ہوئی۔تنقید کی جو ادبی تخم ریزی تقسیم سے پہلے ہوئی تھی وہ بری طرح سیاست کی شکار ہوگئی جس سے تنقید میں بھی جمود آگیا۔

تقسیم ریاست کے سانحے کے بعد جوں ہی حالات کچھ بہتر ہوئے تو ریاست کے ادیبوں نے مغربی علوم وفنون کے ساتھ ان کے نظریات کا مطالعہ کیا۔ جمود سے نکلنے کی کوشش کی جانے لگی۔ ساٹھ ۶۰ کی دہائی تک آتے آتے اس دُھند نے ہٹنا شروع کیا۔ ادب کا ایک نیا سورج طلوع ہوا۔ تنقید نے بھی اپنے بال و پر نکالنے شروع کیے اس دور میں تنقید سے جڑے نقادوں کی ایک کہکشاں نظر آتی ہیں جن میں حامدؔی کاشمیری، ڈاکٹر زماں آزردہ، ڈاکٹر اکبر حیدریؔ، محمد یوسف ٹینگ، پروفیسر ظہور الدین، ڈاکٹر برج پریمؔی، ڈاکٹر عزیز احمد، غلام نبی خیالؔ، جیسے بالغ نظر نقادوں کا نام شامل ہے۔ انہوں نے ادب کو عمرانی اور سائنسی علوم سے پرکھنے کی شروعات کی۔ انہوں نے اپنی تنقیدی بصیرت سے ریاست کے تنقیدی ادب کو نئی حرارت سے ہمکنار کیا۔

1889ء سے ریاست ایک اور خونی انقلاب کی زد میں ہے جس کی وجہ سے نہ صرف یہاں کی سیاست بلکہ یہاں کا ادبی منظرنامہ بھی بدل گیا ہے ریاست گذشتہ نصف صدی میں تین جنگوں کا مرکز رہی ہے جبکہ گذشتہ پچیس سالوں سے حالت جنگ میں ہے۔ تقسیم سے لے کر اب تک بمشکل ریاست کو ایک دہائی ملی ہوگی جہاں ریاست کے ادباء نے تخلیق کی طرف بھرپور ہوش مندی سے توجہ دی ہوگی۔ میرے خیال سے 1975ء سے لیکر 1985ء کا دورانیہ ریاست کا نسبتاً ٹھیک دور رہا جب ریاست نے ادبی میدان میں اپنی خوبصورت نگارشات پیش کیں۔ اسی دوران حامدؔی کاشمیری اور ظہور الدین نے اپنی تنقیدی نگارشات کو پیش کیا۔ جموں وکشمیر کے گذشتہ نصف صدی کے ادب کا اگر جائزہ لیں تو اس میں درد وکرب کے ساتھ ذہنی بکھراؤ کی داستان رقم ہوتی ہوئی نظر آئے گی۔ نفسیاتی طور پر ریاست کا ادب شدت پسندی، دروغ گوئی، مذہبی استحصال، بکھراؤ، مایوسیت جیسے موضوعات کا مرثیہ دکھائی دیتا ہے۔ 1990ء کے بعد تو اس میں اور شدت آ گئی مجموعی طور پر دیکھا جائے تو گذشتہ نصف صدی سے ریاست میں

جدیدیت کا رجحان خاصا ملتا ہے۔علامتوں، استعاروں،تشبیہات،قنوطیت اورفراریت کا اثر نمایاں ہے اگرچہ اس دور کے بدلتے رجحانات ونظریات بھی دکھائی دیتے ہیں مگر بحیثیت مجموعی ریاست کا ادب بین کرتا ہوا ہی نظر آتا ہے ایسے دور میں جب تخلیقات اس قسم کی ہوتو لازمی طور سے اُن سے پنپنے والی تنقید کا حال بھی اس سے مختلف نہیں ہوگا۔

آج دنیا عالمی گاؤں میں تبدیل ہوچکی ہے۔ذرائع ابلاغ کا عمل دخل نہ صرف ہماری خارجی دنیا پر اثر انداز ہورہا ہے بلکہ ہماری داخلی دنیا بھی اس کی زد میں آچکی ہے ہماری ذہنی اورحسیاتی دنیا بدل چکی ہے۔ہر بدلتے موسم کے ساتھ نئی تھوریز کا وجود ہورہا ہے۔نئی تھیوریاں بن رہی ہیں اور پرانی مٹ رہی ہیں۔برق رفتاری کے اس دوڑ میں بدلتے سورج کے ساتھ ایک نیا انکشاف ہورہا ہے۔جدید نوآبادکاروں نے ہماری خارجی دنیا کے ساتھ ہماری داخلی دنیا تک رسائی حاصل کرلی ہے وہ جس طرح چاہے ہمیں سوچنے کے لئے مجبور کرسکتے ہیں۔ہمیں سوچنے کے لیے مجبور کیا جارہا ہے کہ ہم اپنے لاشعور کو اُن کے حوالے کر کے اپنے شعور کی بھی گرفت کھودیں۔ہماری اقتصادیات کے ساتھ ہمارے تہذیب وتمدن،علم وادب پر بھی وہ اپنا تسلط جما چکے ہیں۔نصابات سے لیکر سیمناروں تک، مذاکروں سے لیکر دانش گاہوں تک ہم اُن کی تقلید کررہے ہیں بلکہ اب تو ہم ان کی تشہیر کا کام بھی انجام دے رہے ہیں۔ان کی تھوریز کو ہم نے نہ صرف اپنے فہم وادراک کے لیے لازم سمجھا ہے بلکہ اس کے بغیر ہم ذہنی طور پر خود کو یتیم محسوس کرتے ہیں۔عقل ودانش،فہم وادراک کی سند تھوریز کو سمجھا گیا ہے اس لئے ہم اپنی چیزوں کو شکست خوردگی کا احساس کر کے انھیں رد کرتے چلے جاتے ہیں۔

تھیوری دراصل ایک فلسفیانہ سرگرمی ہے جہاں کسی نئے اصول یا کسی نئے نظریے کو بنیاد بنایا جاتا ہے۔تھیوری ایک معنی میں کوئی نیا استدلال قائم کرتی ہے یا کسی گذشتہ تصورات علم یا مفروضات وخیالات

کورد کر کے کسی نئی ترجیح یا توسیع کو قائم کرتی ہے۔اس میں مخصوص خیالات کو منظّم کیا جاتا ہے۔ ہرنئی تھیوری گذشتہ رائج تھیوریز کو نہ صرف شک کے دائرے میں کھڑا کرتی ہے بلکہ ان کوتہس نہس کرنے کی کوشش بھی کرتی ہے۔اس کی تشکیل میں ایک سے زیادہ دعوے حصہ لیتے ہیں۔یہی فلسفیانہ سرگرمی جب ادبی تخلیق کو اپنا موضوع بناتی ہےتو یہ تنقید کے زمرے میں آجاتی ہے۔

اُردو میں آج کی صورت ایسی ہے کہ اگر کوئی نقاد کسی تھیوری سے نہیں جڑتا تو اُسے بڑی آسانی سے جہل اور شک میں مبتلا کیا جاتا ہے یہی وجہ ہے کہ اکثر نقاد کسی نہ کسی تھیوری سے جڑے نظر آتے ہیں۔تھیوری سے جڑے نقاد نہ صرف ماضی سے جڑےنظریات ورجحانات پرسوالات کھڑے کر کے اُن کو شک کے دائرے میں لارہے ہیں بلکہ نئے زاویوں کی بھی تعمیر کررہے ہیں ماضی سے جڑی کچھ چیزوں کو بحال بھی کررہے ہیں اُن کی معنوی وسعت کا کام بھی کررہے ہیں جیسا کہ آج ہمارے ادب میں ’’نورمارکیست‘‘ پس نوآبادیات وغیرہ کی تھیوریز ہیں۔

آج ہرعلمی شعبے کو آزادانہ طور پرترقی کے مواقع دینے کی باتیں ہورہی ہیں ایک طرف اگر کروچے کی نئی جمالیات ہےتو دوسری طرف ایڈمنڈ ہوسرل کی مظہریت نے ادب کو نئی سمتوں سے آشنا کیا۔آج ہمارے ادب پرکلینتھ بروکس، ولیم وم سٹ، جان رین سم کے علاوہ ہوسرل، وکٹر شلووسکی، ارمن لیکوب سن، بورن ناشے وسکی، بورس وغیرہ کی تھوریز کے کافی اثرات ہیں۔

ہم صارفی دور میں جی رہے ہیں جہاں ادب کو بھی صرف بیچی جانے والی چیز سمجھا گیا ہے، اور انسانی وجود کو اس کا خریدار۔اس طرح نہ صرف ادب کے معیار کو بدلا جارہا ہے بلکہ انسان کو بھی اپنے روحانی منصب سے ہٹا کر خریدار کے طور پرسامنے لایا جارہا ہے۔ادب کو بھی منڈی میں لایا اور بیچا جارہا ہے۔ایسے میں جوادب منڈی کے معیار پر پورا اتر رہا ہےاُس کو قبول کیا جارہا ہےبصورت دیگر اس

کومنڈی سے نکال باہر کیا جا رہا ہے۔صارفی کلچر میں ادیب بھی اپنے مطلب کی آئیڈیالوجی چن رہا ہے ایسے میں ادب کو پرکھنے کے لئے جو تنقید وجود میں آرہی ہے وہ صارفی ادب کی طرح صارفی تنقید ہے جہاں مصلحت پسندی، نفع پسندی اور مطلب پرستی کے زاویے ملتے ہیں۔

ہم اکیسویں صدی کی دوسری دہائی میں قدم رکھ رہے ہیں۔قدم قدم پر حیرت زدگی کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے۔سائنسی علوم کے ساتھ ساتھ علوم انسانیہ بھی ترقی کی منزلوں کی طرف برق رفتاری سے گامزن ہے۔ہم علمی سیلاب میں خود کو محسوس کر رہے ہیں۔عقیدت اور انسانیت کے آفاقی اصولوں کو تیزی سے فنا ہوتے ہوئے دیکھ رہے ہیں۔اقتدار پرستی، اقدار کشی، شدت پسندی، عصبیت، سیاسی چنگیزیت، کرپشن اور قتل و غارت گری کے بڑھتے ہوئے رجحانات نے ہمیں بے یقینیت اور شکستگی کی طرف ڈھکیل دیا ہے۔ہمارے سامنے ہماری صدیوں کی تہذیب و ثقافت کا منظر بڑی تیزی سے بدل رہا ہے۔روحانی زوال کا درد و کرب شدید سے شدید تر ہو رہا ہے۔چاروں اور کمرشلزیشن، طاقت پسندی اور مقابلہ آرائی کے کلچر میں ہم گرفتار ہو رہے ہیں ایسے میں جب ادب کی طرف نظر جاتی ہے تو ایک موہوم سی امید کی کرن اب بھی نظر آتی ہے جو اس بات کا احساس دلاتی ہے کہ انسانی عظمت و تقدسیت ابھی ختم نہیں ہوئی۔

عالمی ادب کے مشاہدے سے یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ اعلیٰ پائے کا ادب بحرانی یا انقلابی دور ہی میں وجود میں آتا ہے۔انگریزی میں سولہویں صدی میں جب تہذیبی و معاشرتی ہنگامہ آرائیوں کا عروج تھا ایسے میں شیکسپیئر، بن جانسن اور سڈنی جیسے اعلیٰ ادیب پیدا ہوئے۔دو عالمی جنگوں نے جب یورپ کو تباہی کے دہانے تک پہنچایا تو دی آوٹ سائیڈر (جیمس جوائس) یولیسس (ایلٹ) ویسٹ لینڈ (کامیو) جیسی تخلیقات کا جنم ہوا۔اُردو میں ۱۸۵۷ء کے بعد غالبؔ، آزادؔ، شبلیؔ، سرسیدؔ اور حالیؔ جیسے ادیب پیدا ہوئے۔اسی طرح بیسویں صدی میں اقبالؔ، منٹو، عصمت، فیض، ن۔م۔راشدؔ، میراجیؔ جیسے فنکاروں کا

جنم ہوا۔اکثر یہ دیکھنے میں آیا کہ عظیم رہنماؤں کی طرح عظیم فنکار بھی اکثر بحرانی دور میں پیدا ہوئے ہیں۔جب زمانہ نئی کروٹ لے رہا ہو، ہر چیز کی کایاپلٹ ہورہی ہوایسے میں آنے والے زمانے کے لئے مثبت قدروں کی تلاش میں عظیم لیڈر اور عظیم ادیب جنم لیتے ہیں۔ریاست جموں وکشمیر بھی ایسے ہی حالات میں ہیں اور ایسے میں تخلیقی ادب کے ساتھ ساتھ تنقیدی نگارشارت میں بھی ایک عظیم کروٹ کی اُمید کی جاسکتی ہیں۔

تنقید کا دائرہ وسعت اختیار کر چکا ہے۔عصری تبدیلیوں کے ساتھ علوم وفنون میں بھی ترقیاں ہورہی ہیں۔جدید تقاضوں کے ہم آہنگ ادب اور تنقید پیدا ہورہی ہے۔ادبی دلائل کے ساتھ سائنسی علوم کو بھی اپنے تجز یے میں شامل کیا گیا ہے آج تنقید بین العلومی ہوگئی ہے جس میں فرائڈ کے تصور جنسیت سے لیکر کارل مارکس کے فلسفہ اقتصادیات تک، ٹالسٹائی کے فلسفہ قدرت سے لیکر آئن سٹائن کے فلسفہ ایٹم تک کے ہر نظریے اور ہر رجحان کو تنقید میں پیش کیا جارہا ہے۔اب تنقید کسی مخصوص ہئیت رجحان یا نظریے میں قید نہیں رہ سکتی بلکہ معاصر تنقید کی ہمہ گیریت کو دیکھتے ہوئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ آج کی تنقید ''بین العلومی'' ہوگئی ہے۔

اُردو تخلیقی وتنقیدی ادب کو بھی عالمی ادب کی طرح وسعت پیدا کرنی ہوگی کیونکہ آج کی عالمی ادبی صورت حال ہمیں یہ شعور دیتی ہے کہ اب تنقید نہ تو محض عیب وہنر کے میکانکی ضرب وتقسیم سے عبارت ہے اور نہ ہی کسی نظریے کے جبری اطلاق کا، بلکہ تنقید کا نام ہے تخلیق کار اور تخلیق کی تمام جہتوں کا جس کے ذریعے اس میں موجود جوہر کو سامنے لایا جاسکے۔

برصغیر ابھی تک پوری طرح سے نوآبادیاتی فکر سے آزادی حاصل نہیں کرسکا جس کی بنیادی وجہ ہمارے معاشرے کا تقلید جامد کا قائل ہونا ہے ایسی روش ہمارے علمی وادبی کارناموں میں اضافہ تو کرسکتی

ہے لیکن زندگی کے معیار کو بڑھانے یا عالمی سطح تک پہنچانے میں ہماری کوئی رہنمائی نہیں کرسکتی اس کے لئے ہمیں اختراع کی روش کو اپنانے کے ساتھ اس کی حوصلہ افزائی کرنی ہوگی تب جاکے ہم اُس ادبی وتنقیدی شعور کو پاسکیں گے جو عصر حاضر کے تقاضوں کے ساتھ ہم آہنگ ہوکر سماج اور انسانیت کی مثبت نشوونما کرے گی۔

ہم نے بحثیت قوم ترقی پسندی، مابعد جدیدیت جیسے نظریات ورجحانات کو تو اپنالیا لیکن ہمارے اندر ابھی تک قدامت پسندی اور شدت پسندی موجود ہے۔ہم جمہوریت اور بالغ رائے دہی کی باتیں تو کرتے ہیں لیکن جب ووٹ مانگنے جاتے ہیں تو سیاسی جماعت کی حیثیت سے نہیں بلکہ ذات پات اور مذہب کے نام پر مانگتے ہیں لاکھ تقریروں اور تصنیفات کے باوجود ہم اس بات کے دل سے قائل نہیں ہوتے کہ واقعی ہم بہت بڑی تہذیب وتمدن کے وارث ہیں الغرض ترقی پسندی اور جمہوریت کے خول کے نیچے ہماری پرانی قدامت پرستی اور رجعت پسندی موجود ہے اور شخصیت کے اس تضاد نے ہمیں ادب وتنقید کے وہ معیار پیدا کرنے کی جرأت نہیں دی کہ عالم ادب میں ہمارے بھی معیار کی تقلید ہوتی۔ ہمارے سامنے جو نسل پروان چڑھ رہی ہے ان کی صورت حال کچھ ایسی ہے۔''میرا بیٹا چپ رہنے کا عادی ہے لیکن کمپوٹر سے باتیں کرتا ہے'' ایسے میں ادب میں اتنی وسعت اور گہرائی لانے کی ضرورت ہے جس سے اُس نسل کو مثبت پرورش اور ذہن سازی ہو جو موبائیل،سوشل نیٹ ورکنگ، انٹرنیٹ میں پروان چڑھ رہی ہے۔ کتابوں کی جگہ لیپ ٹاپ لے رہے ہیں جس سے ادب بھی متاثر ہو رہا ہے ایسے میں تخلیقی ادب کے ساتھ تنقید ہی وہ امید کی کرن نظر آتی ہے جو افکار کی تلاش ودریافت کے ساتھ ساتھ باطن کی بھی نئی اور مثبت نشوونما کریں جس سے ہماری خارجی دنیا کے ساتھ باطنی دنیا میں بھی اعتدال وتوازن قائم رکھنے میں مدد مل سکے۔

ریاست میں تنقید کی باضابطہ عمر نصف صدی پر محیط ہے اس دوران مغربی تصورات ورجحانات کی بھرمارنے ہمارے ادبی مزاج میں بکھراؤ پیدا کیا ہے۔تخلیقی ادب بھی اعلیٰ پائے کا پیدانہیں ہورہا ہے جو تنقید آرہی ہے اُس کی صورت تشریحی اور توضیحی ہے یہ صورت حال نہ صرف ریاست کی بلکہ پورے ہندوستان میں اُردو کی ہورہی ہے ہندوستان کے ادبی افق پر گوپی چند نارنگ، شمس الرحمٰن فاروقیؔ جیسے نقادوں کا خلانظر آرہا ہے ریاست میں حامدیؔ کاشمیری،ظہورالدین کے بعد کی صورت حال بھی کچھ اسی قسم کی ہے۔آج تنقید کے نام پر ہمارے سامنے جو پیش ہورہا ہے اُس میں مصلحت پسندی،خوشامدی،مبالغہ آمیزی جیسے طریقہ کار کا استعمال ہورہا ہے۔اس وقت ریاست میں جولوگ تنقیدی مضامین پیش کررہے ہیں اُن میں ڈاکٹر اسداللہ وانی، الطاف انجم، ڈاکٹر نصرت چودھری، بلراج بخشی،شہاب عنایت ملک، جیسے نام موجود ہیں لیکن اُن کی رفتار سست ہے اور ابھی تک کوئی کارنامہ انجام نہیں دے سکے ہیں۔

ریاست جموں وکشمیر کے اُردو تخلیق کاروں کا رجحان اُردو سے زیادہ اب مقامی زبان کی طرف جارہا ہے جس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ اُن کو اُردو تاریخ میں ہمیشہ نظرانداز کیا گیا ہے۔جس کا اعتراف آل احمد سرور اور مظہر امام جیسے نقادوں نے بھی کیا ہے۔اُردو ناقدوں اور تاریخ نویسوں کی بے اعتنائی کے سبب یہاں کے شعراءاس کو بڑی شدت سے محسوس کررہے ہیں ان کے تئیں جو بے اعتنائی برتی گئی اس کی وجہ سے ریاست میں اُردو اب سمٹ رہی ہے۔سرکاری طور پر تو یہ سرکاری زبان ہے لیکن ریونیو اور عدالت کے سوا ہر طرف سے اسے نکال باہر کیا گیا ہے اب آہستہ آہستہ ان دونوں اداروں سے بھی اس کو باہر کیا جارہا ہے۔مقامی ادیبوں کی عدم دلچسپی،سرکار کی عدم توجہی کی وجہ سے اُردو کا مستقبل مخدوش دکھائی دے رہا ہے۔اس ساری صورت حال کے باوجود میں اس امید میں ہوں کہ ہمارا عہد شاید کسی بڑے تخلیقی سورج کو پیش کرے جو ان سوکھی پڑی رگوں میں دوبارہ خون کی توانائی کو قائم کرے کیونکہ یہ جو ابتری اور مایوسی

چاروں اور نظر آ رہی ہے ایسے دھندلکوں میں کوئی تخلیقی سورج ہی اس کو ختم کر سکتا ہے اور ہمیں ایک نئے صبح کی سحر دکھائی دے سکے گی جس کا مجھے انتظار ہے۔