اردو تنقید کا ارتقاء (۱۹۴۷ء سے ۱۹۹۰ء تک)

(نمائندہ نقادوں کے حوالے سے)

مقالہ برائے

پی۔ایچ۔ڈی (اُردو)

۲۰۱۴ء

مقالہ نگار

شاہانہ بیگم (ایم اے، ایم فل)

شعبہ اُردو، یونیورسٹی آف حیدرآباد

نگران

پروفیسر محمد انوارالدین

شعبہء اُردو، یونیورسٹی آف حیدرآباد

شعبہ اُردو

اسکول آف ہیومانیٹیز

یونیورسٹی آف حیدرآباد۔تلنگانہ، ۵۰۰۰۴۶۔

"URDU TANQEED KA IRTEQA 1947 sai 1990 tak"

(Numainda Naqqadaon Ke Hawale Se)

DOCTOR OF PHILOSOPHY IN URDU

2014

BY

SHAHANA BEGUM(MA,Mphil)

(University Of Hyderabad)

SUPERVISOR

Prof.Mohd. Anwaruddin

(University Of Hyderabad)

DEPARTMENT OF URDU

SCHOOL OF HUMANITIES

UNIVERSITY OF HYDERABAD

TELANGANA.500046.

"URDU TANQEED KA IRTEQA 1947 sai 1990 tak"

(Numainda Naqqadaon Ke Hawale Se)

Thesis Submitted to the Uinversity Of Hyderabad in partial fulfilment of requirements for the award of the degree of Doctorate of Philosophy in Urdu.

Submitted by

SHAHANA BEGUM

Supervised by

Prof. Mohd. Anwaruddin

DEPARTMENT OF URDU

SCHOOL OF HUMANITIES

UNIVERSITY OF HYDERABAD

HYDERABAD,TELANGANA,500046.

اردو تنقید کا ارتقاء(۱۹۴۷ء سے ۱۹۹۰ء تک)

(نمائندہ نقادوں کے حوالے سے)

پیش لفظ۔۔۔

باب اوّل۔۔۔

☆ پس منظر: اردو میں تنقید کی روایت

باب دوّم۔۔۔

☆ آزادی سے قبل اردو تنقید کے نمائندہ نقاد

باب سوّم۔۔۔

☆ آزادی کے بعد اردو تنقید کا ارتقاء: اجمالی جائزہ

باب چہارّم۔۔۔

☆ آزادی کے بعد اردو کے نمائندہ نقاد

باب پنجم۔۔۔

☆ اردو تنقید کا اجمالی جائزہ

کتابیات

پیش لفظ

سب سے پہلے میں اللہ تعالی کی سراپا ممنون ومشکور ہوں جس نے مجھ پر عنایت خاص فرما کر مجھے انسان کے قالب میں ڈھال کر پیدا کیا اورنطق جیسی ممتاز خصوصیات سے متصف کر دیا، جس کی بدولت میں لفظ ومعنی کی شناسائی کی حس سے بہرہ مند ہوئی۔ یہ اسی کا رحم وکرم ہے کہ میں اپنی ادب فہمی کی اس ادنی سی کوشش اس مقالہ کی شکل میں پیش کر رہی ہوں۔

اردو تنقید کا ارتقاء ۱۹۴۷ء سے ۱۹۹۰ء تک (نمائندہ نقادوں کے حوالے سے) جو دراصل میرا پی ایچ ڈی کا موضوع ہے۔ میرے لیے اس موضوع کا انتخاب استاد محترم ونگراں پروفیسر محمد انور الدین صاحب نے کیا۔ اس موضوع کے انتخاب کا اہم مدعی یہ رہا کہ میری ذاتی دلچسپی صنف شاعری اور صنف تنقید کی طرف ہے۔ صنف تنقید نہایت ہی خشک موضوع ہے۔ جس کی وجہ سے ہر کوئی اس صنف میں کام کرنے سے کتراتے ہیں۔ چوں کہ میری کم علمی مجھے یہ بتاتی ہے کہ تنقید پر بہت کم کام منظر عام آئیں ہیں۔ خاکسار کی کتاب ''ہندوستان کی یونیورسٹیوں میں اردو تحقیق'' میں تحقیقی کام کی فہرست کو ترتیب دیتے ہوئے میں نہ یہ بات نوٹ کی کہ خالص تنقید کے ارتقاء پر اب تک بہت کم کام ہوئے ہیں۔ اس بات سے فائدہ اٹھاتے ہوئے میرے استاد محترم کے مختص کردہ موضوع کو میں نے بہ خوشی قبول کیا۔

میں ہمیشہ ہی اپنے موضوع کے انتخاب اور اساتذہ کہ معاملہ میں Selective رہی ہوں، ساتھ بہت حساس اور مودب بھی۔ زندگی میں ترقی، بلندی، اور کامیابی ایک شاگرد کی ذہانت اور محنت کے علاوہ استاد کی محبت، شفقت اور تربیت کا نتیجہ ہوتی ہے۔ مجھے یہ اعتراف ہے کہ میرے استاد کامل جو میرے نگراں ہیں جنھوں نے میری تعلیمی میدان میں ہی نہیں زندگی کے ہر میداں میں ہمیشہ ہی سچی رہنمائی فرماتے رہیں ہیں۔

میرا یہ مقالہ **اردو تنقید کا ارتقاء ۱۹۴۷ء سے ۱۹۹۰ء تک (نمائندہ نقادوں کے حوالے سے)** موضوع کا پھیلاو غیر معمولی ہیں،اور کام کے لحاظ سے نہایت وقیع،منفرد،دقیق ہونے کے علاوہ وسیع المطالعہ،نتائج وثمرات سے بھر پور رہا ہے۔ مجھے ایسے ہی تنقیدی کام کی ضرورت محسوس ہوئی کہ جو اردو تنقیدی کا احاطہ کرتی ہوئی ادب کی تفہیم وتحسین میں قاری کو ادب شناسی کی راہ دکھا سکے۔تنقید پر تنقید یقیناً دلچسپ مگر نازک،حساس اور دقیق کام ہے۔اس طرح ہمیں اپنی تنقید کا خود احتساب کرنے کا موقع ملا۔اس موضوع کی حد بندی ضروری تھی۔ اسی لیے اس کو صرف ۱۹۴۷ء سے ۱۹۹۰ء تک (نمائندہ نقادوں کے حوالے سے) تک مختص کیا گیا۔ یہ بات ذہن نشین رکھی گئی ہے کہ یہ مقالہ ایک مقررہ مدت میں ایک سند کے لیے لکھا جا رہا ہے۔

آزادی کے بعد لکھنے والے ناقدیں میں سے چند منتخب نقادوں کی تنقید نگاری کا کسی قدر تفصیل کے ساتھ جائزہ لیا گیا ہے۔ یہ انتخاب محض نقادوں کی اہمیت کے اعتبار سے نہیں کیا گیا ہے بلکہ یہ بات پیش نظر رہی ہے کہ ہر مکتب خیال کی نمائندگی ہو سکے۔

اردو تنقید کا پہلا دور تذکروں کا ہے،خواہ وہ فارسی میں ہوں یا اردو میں،اس دور کی تنقید اصلی مشرقی روایت اور ادبی قدروں سے تعلق رکھتی ہے۔میؔر کے ''نکات الشعراء'' سے لے کر محمد حسین آزاد کے تذکرہ ''آب حیات'' تک کی اہمیت صرف تاریخی نہیں،علمی و ادبی اور تہذیبی وتنقیدی بھی ہے۔اس کے بغیر ادبی تنقید کے ارتقاء کا کوئی تصور نہیں کیا جا سکتا۔

تنقید میں حاؔلی نے ''مقدمہ شعر و شاعری'' لکھ کر پیروی مغربی کی طرف اشارہ کیا،گرچہ انھوں نے یادگار غالؔب میں مشرقی انداز نقد اختیار کیا۔اس کے برخلاف شبؔلی نے ایک طرف ''موازنہ انیس و دبیر'' اور ''شعر العجم'' میں عملی تنقید کے نمونے پیش کئے۔عناصر خمسہ کے دور میں عناصر ثلاثہ آزؔاد،حاؔلی،شبؔلی، نے اردو تنقید کی بنیادوں کو استوار کیا۔انہی کے کارناموں کے سبب اردو تنقید تذکروں کے دور سے نکل کر خاص تنقید نگاری کے نئے دور میں اس شان سے داخل ہوئی کہ درجہ کمال پر پہنچ گئی۔جس کا زبردست اثر اردو ادب کی آئندہ تخلیقی کاوشوں پر پڑا۔اردو تنقید کا سفر تذکروں کی

تنقید سے لے کر رد تعمیر کے نقطہ نظر تک کا فاصلہ بہت کم مدت میں طے کرلیا۔

آزاد، حالی، شبلی کے بعد اہم نقادوں میں وحید الدین سلیم، امداد امام اثر، برج موہن دتا تریہ کیفی، مسعود حسن رضوی ادیب، حامد حسن قادری، عبدالقادر سروری، نیاز فتحپوری، عبدالحق، محی الدین قادری زور، نے جو تنقیدی معیار قائم کیا اس پر ایک کارواں گامزان ہے۔

اردو تنقید میں بڑی تبدیلیاں ترقی پسند تحریک کے بعد آئیں، اور آزادی کے بعد تنقیدی پیمانے میں تیزی سے تبدیلیاں رونما ہوئیں، تنقیدی دبستانوں کا آغاز ہوا۔ ادب برائے زندگی کے جو نعرے 1936ء سے بلند ہو رہے تھے اس کی ضرورت اس طرح محسوس کی گئی اردو ادب کو حقیقی معنوں میں زندگی کا ترجماں بنانے پر زور دیا گیا۔ اس مقصد کے لئے مغربی ادب سے استفادہ کیا گیا۔ فرائڈ، ایڈلر، یونگ کے نظریات فروغ پانے لگے مارکسی نظریات پسند کئے جانے لگے۔ تاثراتی تنقید آگے بڑھی، فراق گورکھپوری، مجنوں گورکھپوری، نے تاثراتی تنقید کے نمونے پیش کئے۔

ترقی پسند تحریک نے ہندوستانی ادبیات کے جمود کو توڑ ڈالا۔ تنقید میں رجحانات نے گھر کرنا شروع کر دیا، ترقی پسند ناقدین میں سجاد ظہیر، ڈاکٹر عبد العلیم، اختر حسین رائے پوری، سید احتشام حسین، ممتاز حسین جیسے ناقدین کے نام آتے ہیں۔ ان کے ساتھ ہی رشید احمد صدیقی، آل احمد سرور، سید وقار عظیم، اختر انصاری، عبدالطیف، کلیم الدین احمد، عبادت بریلوی، وزیر آغا، نے اردو تنقید کے اس ارتقائی سفر میں خوشگوار اضافے کئے۔ میراجی، حسن عسکری، محمود الحسن، سلیم احمد، ریاض احمد، شبیہ الحسن، سلیم اختر، نے اپنی تحریروں کے ذریعہ نفسیاتی تنقید کو فروغ دیا۔

اس کے بعد محمد حسن، ممتاز شیریں، سید محمد عقیل رضوی، مجتبیٰ حسین، قمر رئیس، شارب ردرولوی، عندلیب شادانی، خواجہ احمد فاروقی، عتیق اللہ، مغنی تبسم، سیدہ جعفر، وارث علوی، مظفر حنفی، شمیم حنفی، خورشید الاسلام، یوسف حسین خان، شمس الرحمٰن فاروقی، یوسف سرمست، گوپی چند نارنگ، شافع قدوائی، قاضی افضال حسین، ابوالکلام قاسمی، اہم ناقدین ہیں۔

میرا مقالہ "اردو تنقید کا ارتقاء (۱۹۴۷ء سے ۱۹۹۰ء تک) نمائندہ نقادوں کے حوالے سے پانچ ابواب

پر مشتمل ہے۔

باب اول میں پس منظر: اردو میں تنقید کی روایت پر مبنی ہے۔ باب دوم آزادی سے قبل اردو تنقید کے نمائندہ نقادوں کا جائزہ لیا گیا ہے تاکہ اس وقت کی ادبی و تنقیدی صورتحال کا صحیح اندازہ ہو سکے۔ باب سوم میں آزادی کے بعد اردو تنقید کا ارتقاء کا اجمالی جائزہ لیتے ہوئے ان نقادوں کی تخلیقات کا مطالعہ کیا گیا جو آزادی بعد ادبی منظر نامے میں اپنی ایک منفرد شناخت رکھتے ہیں، اور جن کی تحریریں ادبی نقطہ نظر سے اہم مانی جاتی ہیں۔ باب چہارم میں آزادی کے بعد اردو کے نمائندہ ناقدیں کی تحریروں کے معروضی مطالعہ کے ذریعہ ہر ایک کی انفرادیت، تنقیدی رویے اور ادبی رجحاں کے ساتھ ادب میں ان کی قدر و قیمت کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ باب پنجم ماحصل/اختتامیہ، پچھلے ابواب میں حاصل کردہ نتائج کی روشنی میں اردو تنقید کی مجموعی صورتحال کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔

مجھے یہ اعتراف ہے کہ اس مقالہ میں تمام ناقدیں کی تنقیدی کارگزاریورں کا جائزہ نہیں لیا جا سکا۔لیکن میں نے پھر بھی حتی المقدور کوشش کی ہیں کہ اردو تنقید کا پس منظر اور تناظر واضح ہو سکیں۔اس مقالہ کی تحریر و تکمیل میں کئی کتابوں سے استفادہ کیا گیا، اور آخر میں کتابیات، رسائل و جرائد کو درج کیا گیا ہے۔

اس مقالہ کے آغاز سے لے کر پائیہ تکمیل تک کے مراحل میں کئی ایک اشخاص شکریہ کا استحقاق رکھتی ہیں، جن میں اساتذہ اکرام، دوست و احباب شامل رہیں ہیں ۔کچھ راہ نما تھے، کچھ مددگار، اور بعض خیرخواہ یہ تمام حضرات میرے دلی شکریہ کے مستحق ہیں۔

سب سے پہلے تو مجھے یہ اعتراف کرنے میں کوئی جھجھک نہیں کہ میری اعلی تعلیم تک رسائی اور ڈکٹریٹ کی ڈگری کا حصول صرف اک خواب تھا۔ جو حقیقت میں میرے لیے بہت بڑا مسئلہ رہا۔، نہ تو میرا خاندانی پس منظر تعلیمی رجحانات کا حامل رہا ہے نہ سرپرستوں میں کوئی ایسا تھا جو حصول تعلیم کے میداں میں میری صحیح رہنمائی کرتا۔آج اگر میرا ڈاکٹریٹ کا خواب شرمندہ تعبیر ہوا اس کا کرڈیٹ اگر کسی کے حق میں جاتا ہے تو وہ صرف اور صرف میرے استاد کامل و نگران پروفیسر محمد انورالدین

صاحب ہیں ۔جنہوں نے مجھے اپنی عالمانہ رہنمائی میں کام کرنے کا موقع عنایت فرمایا۔ ہمیشہ مجھے اپنی دانشوارانہ تجاویز اور مفید مشوروں سے نوازتے رہیں۔جن کی مخلص سرپرستی میں، میں نے اپنا پی ایچ ڈی مکمل کیا۔میرے پاس استادمحترم کی شفقت پدرانہ اوران کے احسانات کا شکریہ ادا کرنے سے درحقیقت قاصر ہوں۔

میرے مقالہ کی تکمیل میں جو ہمیشہ میرا حوصلہ بڑھاتی رہیں وہ ڈاکٹر شگفتہ شاہین صاحبہ ہیں جو ہمیشہ ایک استاد، ایک دوست، ایک بڑی بہن کی طرح میرے ساتھ رہیں۔ مجھے زندگی میں ہر قدم پر مسکراتے رہنے کا گُر سکھایا۔جن کی ساتھ مجھے بے حد عزیز ہیں۔وہ ہمیشہ ہی میرے پی ایچ ڈی کی جلد تکمیل کے لیے متفکر نظر آئیں۔ان کا مخلصانہ رویہ ہمیشہ مجھے ایک نئی ہمت دیتا رہا۔

استادمحترم پروفیسر مظفر علی شہ میری صاحب صدر شعبہ اردو، استادمحترم ڈاکٹر نسیم الدین فریس صاحب کی بے حد ممنوں ہوں کہ ہمیشہ مجھ میں علم وادب کی جوت جگا کر میری ذہن سازی کا کام کیا۔ ہمیشہ دعاؤں اور مشوروں سے نوازا۔

بلخصوص سرحد پار پاکستان کے دوستوں میں جناب راشد اشرف صاحب، پروفیسر اسد فیض صاحب، پروفیسر مرزا حامد بیگ صاحب، جنہوں نے کئی ایک کتب اور رسائل ہندوستان میں دستیاب نہ ہونے پر برقت مجھے میل کیں۔ان سب کا تعاون اور گراں قدر مشوروں کا بدل شکریہ جیسے الفاظ سے ادا نہیں کرسکتی۔ ہندوستان کے دوستوں میں آفتاب عالم صاحب، ڈاکٹر عبدالحکیم نفیس صاحب، ڈاکٹر الطاف حسین اہنگر صاحب نے میرے مقالے کی تکمیل کے سلسلے میں کئی اہم کتب کی فوری دستیابی کو ممکن بنایا،عزیز دوست سید تالیف حیدر نے مقالہ کے آخری لمحات میں میرا بھرپور ساتھ دیا۔ان کرم فرماؤں کی رفاقتیں نعمت غیر مترقبہ کی مانند علم و ادب کی جستجو میں قدم قدم پر میرے شامل حال رہیں۔ میں ان دوستوں کی ممنوں احسان ہوں کہ انہوں نے اپنی دوستی کا حق ادا کیا۔ان سبھوں کے حق میں میں ہمیشہ دعا گو رہوں گی۔

میرے والدین جن کی سرپرستی،شفقت اور نیک تربیت کے سایہ میں، میں یہاں تک

پہونچی۔ میرا سرخم تسلیم ہے اور میری جان بھی حاضر ہے ان کی خدمت میں بصد خلوص ادب واحترام کے ساتھ۔ میرے بھائیوں بہنوں، جنہوں نے تمام گھریلو ذمہ داریاں اپنے نازک کندھوں پر لے کر مجھے اس مقام تک پہنچنے کا ماحول اور موقع فراہم کیے، میرے تعلیمی میدان میں ہمیشہ ہی میری حوصلہ آفزائی کرتے رہیں، مجھے ہمیشہ ہی ان سے بھرپور تعاون ملا، ان کی نیک تمنائیں اور دعائیں ہمیشہ علم وعمل کی راہ میں مجھے حوصلہ دلاتی رہیں۔ میں اپنے ان بے غرض مخلصوں کا کیا شکریہ ادا کروں، اپنوں کا شکریہ ادا نہیں کیا جاتا، بس ہمیشہ ان سبھوں کے حق میں اچھی زندگی کے لیے دست بہ دعا رہوں گی۔ خدا میرے گھر والوں کو ہمیشہ خوش وسلامت رکھیں۔ (آمین) یہ شکریہ کے روایتی الفاظ ہیچ معلوم ہوتے ہیں بس یہی کہوں گی کہ:

جذبات اک عالم اکبر ہے الفاظ کی دنیا چھوٹی سی
اظہار تشکر کیوں کر ہو، یہ جرأت، جرأتِ بے جا ہے

شاہانہ بیگم (ایم اے، ایم فل)
ریسرچ اسکالر
یونیورسٹی آف حیدرآباد۔

باب اول

پس منظر: اردو میں تنقید کی روایت

پس منظر: اردو میں تنقید کی روایت

تنقید کے آغاز و ارتقاء کا تعلق دراصل انساں اور تخلیق کائنات کی پیدائش کے ساتھ جڑا ہوا ہے۔ دنیا میں انسانی زندگی کے سفر کا ارتقاء، زندگی میں خوب سے خوب تر کی جستجو تنقید ہی کا مرہوں منت ہے۔ اس طرح تنقید کا مادہ روز اوّل ہی سے ذہن انسانی کا ایک حصہ رہا ہے۔ ماضی بعید سے لے کر آج تک انسانی تہذیب و تمدن کی ابتداء، رفتہ رفتہ اس کا ارتقاء، اپنے جذبات کے اظہار کہ مختلف وسائل، اشکال، آوازیں، حروف، الفاظ، بولیاں، زبانیں، ادب، فصاحت، بلاغت، عروض الغرض انسانی تہذیب و تمدن کا سارا سفر تنقیدی بصیرت کا غماّز ہے۔ خیر و شر میں تمیز، خوب سے خوب تر کی جستجو کا تنقیدی مادہ، ایک دوسرے کے طرز عمل پر اعتراض غرض ان گنت شعبہء ہائے زندگی تنقیدی شعور ہی کی رہین منت ہیں۔ اور رفتہ رفتہ تنقید کا وجود انسانوں میں شعور اور سوجھ بوجھ کے ساتھ پروان چڑھتا گیا۔

دنیا کی قدیم زبانوں کہ ادب میں تنقیدی شعور بہ درجہء اتم موجود رہا ہے۔ عالمی زبان و ادب میں ادبی تنقید کے ابتدائی نقوش تقریباً چار ہزار سال قبل تا چھ ہزار سال قبل سے ملتے ہیں۔ مگر یہ تنقید منتشر حالت میں بکھری ہوئی صورت میں ہے۔ ادبی تنقید کے حوالے سے یہ بات کہی جاتی ہے کہ تنقید اور اس کے معیار کا پتہ سب سے پہلے یونانی ادب میں ملتا ہے اور تنقید کا آغاز افلاطوں اور ارسطو کے نظریات سے ہوا اب یہ بات کچھ مشکوک ہے۔ شفیق الرحمٰن نے اپنے سفر نامہ ''دجلہ'' میں لکھتے ہیں کہ تنقید پانچ ہزار سال پرانی ہے۔ پانچ ہزار سال پہلے مصری یونانی اور رومی لوگ تنقید سے واقف تھے اور اپنے تنقیدی رویوں کا اظہار بھی کرتے تھے۔ مصر کے میوزیم میں موجود ایک مصری زبان کی نظم جو کنندہ حالت میں آج بھی موجود ہے اس کا حوالہ دیتے ہوئے بتاتے ہیں کہ یہ مصری نظم تنقید کا جیتا جاگتا

نمونہ ہے۔مصری رسم الخط میں کنندہ نظم کا ترجمہ یہ ہے کہ:

آخر میں کیا کروں؟ کہاں جاؤں؟
سارے عزیز و اقارب لفنگے نکلے
دوستوں کے دل محبت سے بالکل خالی ہیں
کس سے کہوں؟ کیسے کہوں؟
جو شریف تھے وہ تباہ ہو چکے ہیں، رزیل پھل پھول رہے ہیں
کیسا زمانہ آ گیا ہے
کوئی بھی غلطیوں سے سبق نہیں سیکھتا
برے بھلے کی تمیز نہیں رہی
بغیر مطلب کے کوئی کسی سے بھلائی نہیں کرتا
آخر میں کیا کروں؟ کہاں جاؤں؟

(شفیق الرحمٰن۔سفر نامہ ''دجلہ''ص ۴۳مشمولہ اردو تنقید کا اصلی چہرہ۔عارفہ صبح خان۔لاہور۔۲۰۰۸)

یہ نظم اس بات کا ثبوت ہے کہ آج سے پانچ ہزار سال قبل مصریوں میں ادبی ذوق موجود تھا جو تنقیدی بصیرت سے مالا مال ہے۔

ڈاکٹر سلیم اختر اپنی کتاب ''تنقیدی دبستان'' میں ادبی تنقید کے ابتدائی نقوش سے متعلق ابن حنیف کا مقالہ ''عالمی ادب میں تنقید کی اولین مثال'' کا حوالہ دیتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''تحقیق ہمیں بتاتی ہے کہ تنقید چار ہزار برس پرانی ہے۔ابن حنیف کا مقالہ ''عالمی ادب میں تنقید کی اولین مثال'' (مطبوعہ۔ادبیات۔اسلام آباد۔شمارہ ا جولائی ستمبر ۱۹۸۶) کے بموجب ارسطو سے بھی ڈیڑھ ہزار برس اور آج سے تقریباً چار ہزار برس قبل جس ادبی تخلیق سے تنقیدی شعور کی نشاندہی ہوتی ہے اس کا خالق خانپ اوراسونب (khakheperra-sonb) تھا۔بیشتر ماہرین اس بات پر متفق ہیں کہ خانپ

اور اسونب کی یہ تصنیف فراعنہ مصر کے بارہویں خاندان (۱۷۸۶/۱۹۹۱ق م) کے زمانے میں تخلیق کی گئی۔(اختر،ڈاکٹر سلیم۔''تنقیدی دبستان'' دہلی ۱۹۸۲ء۔ص ۱۶)

سلیم اختر نے ابن حنیف کے حوالے سے یہ بات ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ تنقید چار ہزار برس پرانی ہے۔ابن حنیف کی تحقیق سے یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ تنقید نے افلاطوں اورارسطو کے ہاتھوں جنم نہیں لیا، بلکہ افلاطون اورارسطو کے عہد تک ادب اورتنقید اس حد تک پروان چڑھ چکی تھی کہ انھوں نے نہ صرف ادبی فن پاروں پر تنقید کی بلکہ اس زمانہ کی تنقید پر بھی تنقید کی۔

ارسطو سے پہلے چوتھی صدی قبل مسیح سے بھی کچھ پہلے یونان میں تنقید ادب کے میدان میں کام ہو چکا تھا۔سقراط،بقراط،افلاطوں،تھیافراسطوس اپنے اپنے ادبی نظریات پیش کر چکے تھے۔پانچویں صدی قبل مسیح میں یونان میں علم وہنراپنے نقطہء عروج پر تھا۔

ادبی دنیا میں سب سے پہلے سقراط کا انداز نقد سامنے آتا ہے۔جو سماجی اخلاقیات کا علمبردار تھا اور جس کا منبع ومظہر صداقت کی تلاش تھا۔وہ علم وادب کو جانچنے پرکھنے میں دلچسپی رکھتا تھا اورعلم وادب کے حسن وقبح کو بہ نظر غائر دیکھتا تھا۔

افلاطوں (۳۴۷۔۴۲۹ق م)،سقراط کا شاگرد اور مقلد تھا۔جو اپنی تنقیدی نظر رکھتا تھا۔چوتھی صدی قبل مسیح میں اس نے ایتھنز کے اخلاقی،علمی اورادبی سرمائے پر باقاعدہ اپنے تنقیدی افکار کو پیش کیا۔اس زمانے میں افلاطوں نے اپنی تصانیف اعیان Ion،گارجیاس orgias فیدریوس Phaedrus ،ریاست Republic جیسی کتابیں تصنیف کیں۔جس میں افلاطوں نے ہومیر Homer،ہیسڈ Hesiod،پندار Pindar،یوری پیڈیز Euripides،اوراپنے استاد سقراط کے کام پر ناقدانہ گفتگو کی۔افلاطوں نے دوتنقیدی نظریات ''نظریہء الہام Theory of Inspiration اور نظریہء نقالی Theory of Imitation'' کو پیش کیا اس لحاظ سے اسے اولیں نقاد سمجھا جاتا ہے لیکں افلاطوں کے نظریات میں اخلاقیات،انتہا پسندی،غلو کا غلبہ ہے،جس کی وجہ سے ارسطو نے اپنے استاد افلاطوں کے نظریات کو غلط ثابت کیا اورتنقید کو نئی روشنی دکھائی۔پروفیسر بوچر نے افلاطون کو نقاد

کی حیثیت سے یاد کیا ہے:

''افلاطون کے مطالعے سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ اس نے وسیع اور فلسفیانہ تنقید کا سنگ بنیاد رکھا۔ جو علم وادب کی روح کو انسان کی جلوہ گاہ کی حیثیت سے دیکھتی ہے، اور ادب کی داخلی کیفیتوں و نامعلوم گہرائیوں تک پہنچنے کی کوشش کرتی ہے''

(زورؔ، ڈاکٹر محی الدین قادری۔ روح تنقید۔ حیدرآباد ۱۹۴۰ء۔ ص ۴۳)

ارسطو نے اپنی کتابوں میں بوطیقا Poetics، رطوریقا Phetorics، سیاسیات Politics اور مابعد الطبیعیات Metaphysics میں ان نظریات کو وضاحت وصراحت سے بیان کیا، اس لیے ارسطو کو دنیائے نقد کا معمار اعظم قرار دیا گیا۔ عزیز احمد کے نزدیک ارسطو کی بوطیقا یوروپ میں تنقید کے تعلق سے پہلی کتاب ہے، جس میں صرف تنقیدی رجحان ہی نہیں بلکہ اصول نقد کا بھی پتہ چلتا ہے۔ عزیز احمد لکھتے ہیں:

''بوطیقا نے ادبی تحریکات اور تنقید پر جو اثر ڈالا اس کی ہمسری کوئی کتاب نہیں کرتی۔ جہاں تک خالص فن تنقید کا تعلق ہے۔ معلم اوّل کا یہ شاہکار دنیا بھر میں بے مثل ہے۔ ارسطو کا منطقی استدلال، اس کا تجزیہ اور ترتیب وترکیب کی عاقلانہ صلاحیت اس کتاب کی تنقید کو تمام کتابوں سے ممتاز کرتی ہے۔''

(عزیز احمد۔ ترجمہ بوطیقا (ارسطو) دہلی، ۱۹۷۷ء۔ ص ۳۲)

مغربی ادب میں ایک عرصے تک ارسطو کی بوطیقا کی بازگشت سنائی دیتی رہی۔ یہاں تک کے اطالوی نقاد ''لانجائنس'' نے ۱۵۲۷ء میں بوطیقائی طرز پر ایک کتاب ''دی آرٹ پوئٹیکا'' تصنیف کی۔ اسکا کی گرنے ''بوطیقا'' کے نام سے ایک رسالہ جاری کیا۔ سنسکرت زبان میں تنقیدی شعور واصول تقریباً وہی ہیں جو دنیا کے مختلف ترقی یافتہ ممالک کے ادب میں نظر آتے ہیں۔ سنسکرت میں تنقیدی نقوش، شاعری کے بجائے ڈراموں میں نظر آتے ہیں ''بھرت منی'' کی ''ناٹیہ شاستر'' سنسکرت تنقید میں اتنی ہی اہم ہے۔ جتنی کہ یونانی ادب میں ارسطو کی ''بوطیقا''۔ اس زمانے میں سنسکرت تنقید

میں علم بیان، علم بدیع، پر خصوصی توجہ دی گئی جسے سنسکرت میں ''النکار'' کے نام سے جانا جاتا ہے، عجب اتفاق یہ ہے کہ عربی، فارسی، یونانی، ادب میں بھی ابتدائی تنقید میں یہی موضوعات زیر بحث ملتے ہیں۔

اردو تنقید کا اصل منبع و ماخذ انگریزی تنقید کی طرح یونانی تنقید سے استوار ہے، یونانی تنقید تک سب سے پہلے عربی نقادوں نے رسائی حاصل کی اور عربی زبان میں ان کا ترجمہ کیا۔ یونانی تنقید انگریزی سے ترجمہ ہو کر اردو تک پہونچی۔ اس طرح اردو تنقید نے اپنے دامن میں عربی، فارسی، سنسکرت، ہندی کے علوم کو سمیٹا۔ اس طرح اردو تنقید کا منبع یونانی، انگریزی، عربی، فارسی، ہندی، اور سنسکرت تنقید بنی۔

عربی و فارسی زبان و ادب میں کئی ایک عالم نقاد پہلے سے موجود تھے خاص طور اجاخط جو (۷۷۶ء) جس نے یونانی علوم سے بہت کچھ اخذ کیا۔ جس نے الحیوان، البیان والتبین، التربیع و التدویرا اور البخلاء جیسی تنقیدی کتب تحریر کیں۔ ابن قیتبہ کا نام انگریزی تنقید میں بھی ایک مستند حوالہ مانا جاتا ہے۔ ابن قیتبہ نے ''الشعر والشعراء'' جیسی کتاب لکھی اور آج سے کئی صدیاں پہلے نقد و نظر کے اصولوں پر بحث کی۔ قدامہ بن جعفر، ثعالبی، ابو بکر محمد بن الطیب با قلانی عربی کے مشہور قدآور نقاد ہیں۔ یہ سب تیسری صدی ہجری کے ہیں، جب کہ انگریزی تنقید کا وجود برگ و بار بھی نہیں لایا تھا۔ ابن رشیق قیروانی نے ''العمدہ فی ضاعت الشعر'' جیسی شہرہ آفاق کتاب لکھی۔ ابن المعتز اور ابن خلدوں جیسے نقاد اس دور میں موجود تھے۔ عربی میں تنقید کا وجود دوسری صدی ہجری میں اور انگریزی میں تنقید کا وجود آٹھویں صدی عیسوی میں پڑ چکا تھا۔ عربی تنقید تیسری اور چوتھی صدی عیسوی میں اپنے عروج پر تھی۔ دوسری جانب فارسی زبان و ادب میں تنقید کی روایت پانچویں، چھٹی صدی ہجری میں شروع ہوئی۔ نظامی عروضی سمرقندی کی معرکتہ الا راء تصنیف ''چہار مقالہ'' فارسی تنقید سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ رشید وطواط بلخی (۵۵۱ھ) کی کتاب'' حدائق السحر فی وقائق الشعر''، عملی تنقید کا اعلی نمونہ ہے، جو تنقیدی اصلاحات پر مبنی ہے۔

شمس قیس رازی نے ساتویں صدی ہجری میں ایک معرکتہ آلاراء کتاب ''المعجم فی معبلید الشعار العجم''، لکھی۔ یہ کتاب شاعری کی ماہیت اور تمام اصناف پر اصول نقد بالتفصیل بیان کی گئی ہے۔عوفیؔ (۶۱۸ہجری) ''لباب الالباب'' لکھ کر شاعری کی تمام شاخوں پر تنقید کی ہے۔امیر خسرو (۱۳۲۵ء-۱۲۵۳ء) نے ''اعجاز خسروی'' میں تنقید کے حوالے سے جامع کتاب لکھی۔

اردو میں تنقید کی روایت کے متعلق کہا جاتا ہے کہ شعرائے اردو کے تذکروں سے تنقید کی ابتداء ہوئی۔لیکن انھیں باقاعدہ تنقید کہنا تو مشکل ہے البتہ انھیں اردو تنقید کی روایت کا پہلا نقش ضرور کہا جا سکتا ہے۔تذکروں کے علاوہ نظموں، اساتذہ کرام کی اصلاحوں ان کے اعتراضات و مباحث میں تنقیدی نقوش ملتے ہیں۔اس وقت تنقید لکھی نہیں جاتی تھی جگہ جگہ بکھرے ہوئے تنقیدی خیالات کی صورت میں ان روایات کا وجود نظر آتا ہے۔انہی کے سہارے اردو میں تنقید کی روایت بنی۔

اردو میں تنقید کی روایت کا آغاز شعری زبان سے ہوتا ہے بلکہ دنیا کے ہر ادب کا ارتقاء شاعری سے ہوا ہے۔اردو تنقید کا منبع بھی تذکرہ نویسی، ہجو نگاری، قصیدہ گوئی، مشاعرے، اور اصلاح سخن ہیں۔جن میں تنقیدی شعور کی ہلکی سی جھلک ملتی ہے۔جو تنقید کی روایت میں بنیادی درجہ تو نہیں لیکں ان کی بنیادی حیثیت سے یکسر انکار بھی نہیں کیا جا سکتا۔صنف نثر میں سب سے پہلے تذکرہ نویسی اور بیاض نویسی کے زیر اثر تنقیدی خیالات کا اظہار ملتا ہے۔اور صنف نظم میں قصیدہ گوئی، ہجو نگاری، مشاعرے، اصلاح سخن کے طریقوں میں تنقید کی روایت ملتی ہے۔

اردو تنقید نے سب سے پہلے ہجو نگاری اور قصیدے کے پہلو سے انگڑائی لی۔قصیدہ گوئی میں شعرائے کرام اپنے ممدوح کی خوبیاں اور اچھائیوں پر روشنی ڈالتے ہیں جبکہ ہجو نگاری میں اس کے برخلاف برائیاں، خرابیاں اور عیوب کو بیان کرتے ہیں، اس طرح دونوں اصناف قصیدہ اور ہجو کو یکجا کر کے دیکھا جائے تو دونوں تنقیدی روایت کی قدیم صورتیں لگیں گے۔دونوں کا کام محاسن و معائب کو بتانا ہے۔رہی بات تذکروں میں تنقید کی تو میرؔ اور سوداؔ کے زمانے سے اردو تنقید کی روایت کو جوڑا جاتا رہا۔اور میر تقی میرؔ کا تذکرہ ''نکات الشعراء'' ۱۷۵۱ء کا حوالہ دیا جاتا ہے اور جسے تذکرہ کی تاریخ

میں اور اردو تنقید کی روایت کا خشت اوّل کہا جاتا ہے۔اس سے قبل تذکرہء امام الدین، تذکرہء خان آرزؔو، تذکرہء سوؔدا کے لکھے جانے کا ذکر ملتا ہے،لیکن چوں کہ یہ تذکرے اب تک دستیاب نہیں ہوئے ہیں اس لیے اولیت کا شرف نکات الشعراء ہی کو حاصل ہے۔

تذکرہ لکھنے کا رواج اردو میں ابتداء ہی سے فارسی کے زیر اثر ہوا۔ فارسی میں جس طرح شعراء کے تذکرے لکھے جاتے تھے اسی انداز کے تذکرے اردو میں بھی لکھے گئے۔ بلکہ اردو نثر کے نہ ہونے کے باعث ۱۸ ویں صدی کے تمام تذکرے فارسی ہی میں لکھے گئے۔اس لیے ان میں وہی تمام خصوصیات ملتی ہیں جو فارسی تذکروں میں عام تھیں۔ان میں لکھنے والا شعراء کے مختصر حالات اور انتخاب کلام کو پیش کرتا تھا،اور اس کے ساتھ ساتھ کلام پر اپنی رائے بھی شامل ہوتی، یہ رائے مختصراً چند جملوں پر مشتمل ہوتی تھی،لیکن ان کی تنقیدی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔اس میں شک نہیں کہ کسی بھی تذکرہ کو تنقید کا درجہ نہیں دیا جا سکتا۔لیکن یہ ضرور ہے کہ اس عہد کی تنقید کا ہلکا سا خاکہ اس میں نظر آجاتا ہے۔تذکروں میں صرف تنقیدی روایات اور تنقیدی شعور کو تلاش کرنا چاہیے۔تنقید کے مکمل اور بہترین نمونوں کو ڈھونڈنا بے سود ہے۔اب اگر ہم میرؔ کی تنقیدی بصیرت اور نکات الشعراء کے تنقیدی شعور کا مطالعہ کریں تو اندازہ ہوگا کہ نکات الشعراء میں پایا جانے والا تنقیدی شعور اپنے زمانے کے لحاظ سے بہت اہم ہے۔

پندرھویں صدی عیسوی دکن میں جو ادبی زبان بن رہی تھیں، بزرگانِ دین اپنے مذہب کی تبلیغ کے لیے پندونصاح، واعظ، میں بھی مادہ نقد موجود ہے۔دکن کے قطب شاہی سلطنت کے شاعر ملا وجہؔی نے اپنی مثنوی ''قطب مشتری'' کی ابتداء میں ''در شرح شعر'' کے عنوان سے جن خیالات کا اظہار، جس تفصیل سے بیان کیا ہے۔جس میں کلام شعر کی ماہیت، عناصر نوعیت کے متعلق بلیغ تنقیدی اشارے کئے ہیں۔عارف دکنی کے یہاں مرثیوں کے محاسن پر چند اشعار، فائز دہلوی کے دیوان اردو کا فارسی دیباچہ میں شعری نکات کا بیان، شاہ حاتم کے دیوان زادہ کے مقدمہ میں اصلاحِ زبان پر خیالات اور اردو میں عربی و فارسی الفاظ و افعال کے استعمال سے احتراز کے مشورے، سوؔدا کی

تصانیف ''عبرۃ الغافلین''اور''سبیل ہدایت'' میں شعراء اور شاعری سے متعلق تفصیلات اور شعر پر طنز جیسی مثالیں منتشر حالت میں ملتے ہیں۔باقر آگاہ کے اپنے دیوان کے دیباچے میں سودا پر اعتراضات کیئے ان منتشر خیالات کو اردو تنقید کے ابتدائی نقوش کہا جاسکتا ہے۔اردو تنقید کے ارتقاء کی اہم کڑی تذکرے ہیں۔یہ تذکرے بیشتر فارسی تذکروں کی تقلید میں لکھے گئے ہیں۔جن میں تنقید کی ابتدائی جھلک مل جاتی ہے۔لیکن تذکروں کے لیے تنقید کا لفظ استعمال کرتے وقت اس کے حدود کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔اس لیے کہ آج جن وسیع معنوں میں لفظ تنقید کا لفظ استعمال ہوتا ہے ان معنوں میں اسے تذکروں پر منطبق نہیں کیا جاسکتا۔تذکروں کے سلسلے میں اس لفظ کو اس عہد کے تنقیدی شعور اور تنقیدی بصیرت تک محدود کرنا پڑے گا۔مگر اس بات سے انکار بھی نہیں کیا جاسکتا کہ تذکرہ نگاری سے علم وادب کے کئی سرچشمے پھوٹے ہیں۔جیسے سوانح،خاکے،تاریخ ادب،تنقید،تحقیق،لسانیات،اور عمرانیات وغیرہ۔تذکروں کی تنقید کے متعلق نثار احمد فاروقی رقم طراز ہیں:

> ''تذکورں کو باضابطہ تنقید تو نہیں کہا جاسکتا ہے۔مگر یہ تو ضرور تسلیم کرنا پڑے گا کہ ان تذکروں نگاروں کے حد نظر فن کا احترام رہا۔انھوں نے شعر کے ظاہری محاسن بھی محاورے کی درستی،الفاظ تازہ کی تلاش زبان بے شک سب کہی اور فن کی نوک پلک پر توجہ کی۔''

(نثار احمد فاروقی،دیدودریافت۔باراوّل ۱۹۶۴ء۔ص۱۴۹)

اس وقت کی یہ تنقید تھی۔اس لیے تذکروں میں تنقید کے جدید اسالیب کی تلاش بیکار ہے۔مگر تذکرے آنے والے دور کے لیے اہم ماخذ ثابت ہوئے۔لیکن تنقید کے اصول و معیار متعین نہیں کرے کہ بقول پروفیسر سیدہ جعفر:

> ''تذکرہ نویسی میں تنقید نگاری کا ھیولا بنتا نظر آتا ہے۔شعر کے کلام پر رائے دینا اور انتخاب کلام واصلاح کلام یہ سب تقریباً عملی تنقید کا پرتو تھا۔جس میں جابجا تنقیدی اشارے ملتے ہیں۔''

(سیدہ جعفر، پروفیسر۔فن کی جانچ۔ باراوّل۔حیدرآباد۔۱۹۶۵ء۔ص ۶۹)

اردو کے ابتدائی تذکرے جو بیشتر فارسی میں لکھے گئے ہیں۔فارسی کا پہلا تذکرہ محمد عوفی کا ''لباب الا لباب'' ہے چونکہ بعد میں اردو و فارسی شعراء کے تذکرے عام طور پر اسی نہج پر لکھے گئے۔جن میں میرتقی میر کا ''نکات الشعراء'' ۱۷۵۰ء،سید فتح علی گردیزی کا تذکرہ ''ریختہ گویاں'' ۱۷۵۱ء،حمید اورنگ آبادی کا ''گلشن گفتار''،افضل بیگ خاخشال اورنگ آبادی کا تحفتہ الشعراء،قائم چاند پوری ''مخزن نکات'' کواولین تذکروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ان کے علاوہ کئی تذکرے جیسے لچھمی نرائن شفیق کا ''چمنستان شعراء''،قدرت اللہ شوق کا تذکرہ ''طبقات الشعراء''،میرحسن کا تذکرہ ''شعرائے اردو''،میرغلام حسین شورش کا تذکرہ ''شورش رموز الشعراء''،ابوالحسن کا تذکرہ حسرت افزاء،میر کاظم ''گلشن سخن''احمد علی خان یکتا کا ''گل عجائب''،علی ابراہیم خاں خلیل عظیم آبادی کا ''گلزار ابراہیم''،غلام ہمدانی مصحفی کے تین تذکرے ''عقد ثریا''''تذکرہ ہندی''''ریاض الصفحاء''مرزا علی لطف کا ''گلشن ہند''،عشق عظیم آبادی کا تذکرہ ''تذکرہ عشق''،کلام محی الدین عشق کا ''طبقات سخن''خیراتی لال بے جگر کا ''تذکرہ بے جگر''خوب کا ''عیار الشعراء''نواب اعظم الدولہ سرور کا ''عمدہ منتخبہ''حکیم قدرت اللہ قاسم کا ''مجموعہ نغز''،مصطفیٰ خان شیفتہ کا ''گلشن بے خار'' کریم الدین کا ''طبقات الشعراء''امام بخش صہبائی کا تذکرہ ''انتخاب دواوین''اردو شاعری کے اہم اور مقبول تذکرے ہیں،جن میں تنقیدی بصیرت وتنقیدی شعور نظر آتا ہے۔عبادت بریلوی کا خیال ہے کہ ''ان کے اندر سختی سے کسی ایسی چیز کی تلاش کرنا جوادبی،فنی یا تنقیدی نقطہءنظر سے مکمل ہومناسب نہیں معلوم ہوتا''۔دراصل ان تذکروں کا بنیادی مقصد یہ تھا کہ ذوق کو بلند کیا جائے،ان شعراء کے حالات زندگی کا مرقع پیش کیا جائے۔اور ادبی تاریخوں کے بعض پہلوؤں پر روشنی ڈالی جائے،عموماً تمام تذکروں میں یہ خصوصیات موجود ہیں۔(محمود الحسن رضوی،ڈاکٹر۔اردو تنقید میں نفسیاتی عناصر۔لکھنوء۔۱۹۶۸ء۔ص ۱۰۲)

بعض تنقید نگاروں کا خیال ہے کہ تذکرے بیکار ہیں لیکن نہ تو وہ فضول اور سوختنی ہیں اور نہ ہی تنقید کا بڑا کارنامہ۔آج کے دور میں ان تذکروں کی تنقیدی اہمیت سے انکار کرنا نا انصافی

ہے۔اس میں شک نہیں کہ ان تذکروں کوتنقید کا درجہ نہیں دیا جاسکتا۔لیکن یہ ضرور ہے کہ اس عہد کی تنقید کا ہلکا سا خاکہ اس میں نظر آجاتا ہے۔ یہ تنقید خواہ کتنی محدود، سطحی اور یک طرفہ کیوں نہ ہو ،تذکروں کے سہارے ہماری تنقید نے ارتقاء کی منزلیں طئے کی ہیں۔ یہ تذکرے اردو تنقید کے ارتقاء کی تاریخ میں ایک اہم کڑی کی حیثیت رکھتے ہیں۔

قدیم تذکروں میں عملی اور نظری تنقید مخلوط ہوا کرتی تھی۔دونوں میں امتیاز کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔شاعری کی خصوصیات پر تفصیلی بحث نہیں ملتی بلکہ ایک آدھ جملے میں شاعری کی خصوصیات کی طرف اشارہ کردیا جاتا۔انتخاب شعر مرتب کی اپنی تنقید نگاہ ہوا کرتی تھی۔تذکرے انفرادی اور شخصی حیثیت کے حامل ہونے کے باوجود کسی حد تک ان میں غیر شعوری طور پر وہ عناصر پیدا ہوگئے ہیں جن کوادبی فنی یا تنقیدی اہمیت حاصل ہیں۔ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

> ''قدیم تذکروں میں عملی اور نظری تنقید مخلوط ہوا کرتی تھی اچھا شعر کیا ہوتا ہے،اچھی شاعری کی خصوصیات کیا ہے،شعر کی تعریف کیا ہوسکتی ہے۔اس طرح کی نظری بحثیں تفصیل کے ساتھ نہیں ملتی بلکہ ایک آدھ جملے میں ان کی طرف شارہ کردیا جاتا ہے،کسی شاعر پر بھی مکمل تنقیدی مضمون نہیں لکھتے کہ جس کی وجہ سے پس منظر اتنا اجاگر ہوجاتا کہ اس کی حیثیت تاریخی سے ادبی ہوجائے ان کا مقصد تو صرف اپنے تنقیدی نقطہ نظر کے سہارے اس کے بہتریں اشعار کا انتخاب پیش کرنا ہوتا تھا۔''

(عبادت بریلوی،ڈاکٹر۔اردوتنقید کا ارتقاء۔کراچی ۱۹۶۱ء۔ص۔۹۱)

تذکروں کے دور کے بعد محمد شاہی اور شاہ عالم ثانی عہد میں سراج الدین علی خان آرزو نے ۱۱۲۹۔۱۱۰۱ھ میں ایک رسالہ ''دادسخن'' نکالا۔ یہ رسالہ سراسر تنقید پر ہے۔خان آرزو نے مکتبی تنقید کی بہت مخالفت کی ہے۔اوراس کے خلاف دلائل دیے ہیں۔اس اعتبار سے ''دادسخن'' تنقید کا اولیں

رسالہ ہے۔آرزوؔ نے ''دادِ سخن'' میں تنقید کو ہئیت وضرورت کے مطابق برتا ہے۔۱۲۲۲ہجری میں انشاؔء ''دریائے لطافت'' فارسی زبان میں لکھی جس میں اردو قواعد پر پہلی بار کتاب لکھی گئی۔جس میں جا بجا انشاؔ نے اپنی تنقیدی قوت کا ثبوت دیا ہے، جو تنقیدی نظر سے اہم ہیں۔تنقیدی شعور کی بہت سی مثالیں شاعروں کے کلام ،تقریظوں اور خطوط میں مل جاتی ہیں۔سوداؔ نے عبرت الغافلین میں فاخر مکین کی شاعری اور اصلاحات پر جو اعتراضات کئے ہیں وہ تنقید شعر کے سلسلے میں اہم ہیں۔تنقید کی روایت کے سلسلے میں مرزا غالبؔ کا نام بھی اہمیت کا حامل ہے۔

مرزا غالبؔ نے اپنی نثری کتاب ''قاطع برہان'' میں جو بحثیں کی ہیں ان سے غالبؔ کی تنقیدی فکر سامنے آتی ہے۔غالبؔ نے اپنے شاعری اور نثر دونوں میں تنقید کو برتا ہے۔ان کی شاعری میں جا بجا تنقیدی عمل نظر آتا ہے۔دوسری طرف ان کے خطوط میں تنقیدی اشارے ملتے ہیں۔مہر نیم روز۔قاطع برہان،سبد چین، لطائف غیبی،دستنبو،جیسی کتابوں میں غالبؔ کے قلم میں تنقید کی واضح کاٹ نظر آتی ہے۔

سرسید نے اپنے مضامین میں (نیچرل پوئٹری) شعر وشاعری کے معیاروں پر اپنے خیالات ظاہر کیے ہیں، یہ خیالات مربوط نہیں لیکن اہم ضرور ہیں۔۱۸۵۷ء کی غدر سے پہلے اور غدر کے بعد دونوں زمانوں میں سرسید کا حاسۂ انتقاد کام دکھاتا رہا ہے۔دورہء انگلستان کے بعد ان کی تنقیدی بصیرت میں بہت اضافہ ہوا۔سرسید کے خطبات احمدیہ، آثار الصنادید،سیرت فریدیہ، آئین اکبری ،سفر نامہ انگلستان،تزک جہانگیری،تاریخ فیروز شاہی ،رسالہ اسباب بغاوت ہند،لائل ممڈنز آف انڈیا،اور رسالہ تہذیب الاخلاق میں تنقیدی بصیرت کو پیش کیا ہے۔سرسید نے فن شاعری پر باقاعدہ تنقید کی ہے۔سرسید کے رسالہ تہذیب الاخلاق اور علی گڑھ کالج نے اردو تنقید کو اپنے عہد میں کئی ایک نقاد دیے ہیں۔

۱۸۵۷ء کی بغاوت کے بعد ہندوستان کے سیاسی ،سماجی حالات خراب ہو گئے تھے۔لیکن اس وقت تک ہندوستانیوں نے علم و ادب کے سلسلے میں مغربی خیالات قبول کرنا شروع کر دیے

تھے۔مغرب کے اصول نقد اردو تنقید کے ارتقاء کے لیے چرغ راہ کا کام دینے لگے۔جس سے اردو میں ایک نئے رجحان کا آغاز ہوا۔مولانا محمد حسین آزاؔد کا نظم اور کلام موزوں کے باب میں لکچر اوران کی تصنیف تذکرہ ”آبِ حیات“ تنقید کے ارتقاء میں معاون ہوئے۔ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں:

”مولانا محمد حسین آزاؔد کی ”آبِ حیات“ میں تذکرہ کی خصوصیات کم سے کم پائی جاتی ہیں اور یہ اردو شاعری کی حقیقی تاریخ ہے“

(سید عبداللہ،ڈاکٹر۔شعرائے اردو کے تذکرے۔لاہور،ص۳۔۱۲)

محمد حسین آزاؔد نے تذکرہ ”آبِ حیات“ میں پہلی بار ادبی تاریخ کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔اس میں اردو کے مشہور شعراء اور مصنفین کے حالات کو دلکش انداز میں پیش کیے گئے ہیں۔بقول مصنف:

”شعراء کی جیتی جاگتی چلتی پھرتی اور بولتی چالتی تصویریں معلوم ہوتی ہیں۔“

(آزاؔد،مولانا محمد حسین۔”آبِ حیات“۔لکھنوء،۲۰۰۰ء۔ص۔۱۲)

آزاؔد کا دلکش پیرائے بیان نثر میں وہ جادو جگایا ہے کہ تاریخ کے خشک موضوع کو بہت دلچسپ ودلفریب بنا دیا ہے۔انھوں نے تحقیق وتنقید کے ساتھ شوخی وظرافت کے پھول کھلائے ہیں۔آزاؔد کی تنقیدی فکر اور عملی تنقید انجمن پنجاب کے مشاعروں سے سامنے آئی۔ان مشاعروں اور جلسوں سے مجلسی تنقید کی بنیاد پڑی۔

غدر کے بعد اردو تنقید کو منظّم،مربوط شکل میں عملی جامعہ پہنانے والوں میں سرفہرست مولانا خواجہ الطاف حسین حاؔلی کا نام آتا ہے۔حاؔلی نے باضابطہ طور پر اردو تنقید کا سنگ بنیاد رکھا۔تنقید کا واضح مفہوم اور مقصد کو حاؔلی نے اپنے دیوان کے مقدمہ ۱۸۹۳ء ”مقدمہ شعروشاعری“ میں پیش کیا۔جو اردو تنقید کی اولین کتاب ٹھری۔حاؔلی نے بڑی ہی غوروفکر سے کام لے کر ادب کے لیے کچھ اصول وضع کیے۔اس مقدمہ سے اردو تنقید میں صحت مند تنقیدی رجحانات کی ابتداء ہوئی۔اس مقدمہ سے اردو تنقید کے لیے ایک ادبی فضاء ہموار ہوئی۔جس سے پہلی بار ایک ایسا ادبی پیمانہ پیش کیا گیا جس پر ادب کو

جانچا اور پرکھا جا سکتا ہے۔اور محاسن و معائب کا پتہ لگایا جاسکتا ہے ۔بقول صالحہ عابد حسین:

''یہ مقدمہ ان کے حسن ذوق اور وسعت نظر اور جدّت خیال کا آئینہ ہے، جب کوئی غیر شاعر شعر کی تنقید پر قلم اٹھاتا ہے تو عموماً منطقی بحثوں میں پڑ کر اصل حقیقت کو نظر انداز کر دیتا ہے۔مگر حالؔی خود شاعر ہیں اس لیے انھوں نے اصولی مسائل کے ساتھ ساتھ فن کی باریکیوں کو خوب سمجھا اور سمجھایا ہے۔''

(صالحہ عابد حسین۔یادگار حالؔی۔دہلی،۱۹۸۶ء۔ص۔۳۴۸)

حالؔی نے اپنے مقدمہ میں فن شاعری کے متعلق ہر بات نہایت تفصیل وتشریح کے ساتھ بیان کی ہیں۔حالؔی نہ صرف جدید شاعری اور موضوعاتی شاعری کے قائل تھے بلکہ تنقید میں بھی پیروی مغرب کی تلقین کرتے رہے۔بقول حالؔی:

''نئے انداز کی خلعت وزیور جو آج کے مناسب حال ہیں وہ انگریزی صندوقوں میں بند ہیں کہ ہمارے پہلو میں دھرے ہیں ہمیں خبر نہیں ،ہاں صندوقوں کی کنجی ہمارے ہم وطن انگریزوں کے پاس ہے اس لیے اگر اردو شاعری میں انگریزی کا پرتو حاصل ہوگا تو انھیں لوگوں کی بدولت ہوگا جو زبانوں سے واقف ہوں گے اور سمجھیں گے کہ انگریزوں کے کون سے لطائف اور خیالات ایسے ہیں جو اردو تنقید کے لیے زیورِ زیبائش ہو سکتے ہیں۔''

(آزادؔ،مولانا محمد حسین۔''آب حیات''۔لکھنوء،۲۰۰۰ء۔ص۳۴)

پروفیسر کلیم الدین احمد جو اردو تنقید کو اقلیدس کا خیالی نقطہ اور معشوق کی موہوم کمر سمجھتے ہیں۔حالؔی کے لیے یوں رطب اللّسان ہوئے:

''اردو تنقید کی ابتداء حالؔی سے ہوتی ہے۔پرانی تنقید مخذوف ومقصور کے

جھگڑوں ،زبان و محاورات کی صحت اسناد کی ہنگامہ آرائی تک محدود تھی۔حالؔی نے سب سے پہلے جزئیات سے قطع نظر کر کے بنیادی اصول پرغور وفکر کیا۔شعر وشاعری کی ماہیت پر کچھ روشنی ڈالی اور مغربی خیالات سے استفادہ کیا،وہ اردو تنقید کے بانی بھی ہیں اور اردو کے بہترین نقاد بھی ان کی تاریخی اہمیت اظہر من الشمّس ہے۔''

(کلیم الدین احمد۔اردو تنقید پر ایک نظر۔لکھنوء۔۱۹۵۷ء۔ص۸۹)

ڈاکٹر سلام سندیلوی اپنی کتاب ''ادب کا تنقیدی مطالعہ'' میں لکھتے ہیں:

''دراصل اردو تنقید اور حالؔی اجزائے لاینفک ہیں۔۔۔ان کا معرکتہ الاراء تنقیدی کارنامہ ''مقدمہء شعر وشاعری'' ہے۔جس کو اردو تنقید کا دستورالعمل کہنا چاہیے۔جس طرح کارل مارکس نے ''دی کیپٹل'' لکھ کر اشتراکیت کا دستورالعمل تیار کیا ہے۔اسی طرح مولانا حالؔی نے ''مقدمہء شعر وشاعری'' لکھ کر اردو تنقید کا دستورالعمل پیش کیا ہے۔ہم ان کی اس کتاب کو تنقید کا حرف اوّل کہہ سکتے ہیں''۔

(سلام سندیلوی،ڈاکٹر۔ادب کا تنقیدی مطالعہ۔لکھنوء۔۱۹۷۲ء۔چوتھا ایڈیشن۔ص۵۹۶)

حالؔی کے اس مقدمہ سے اردو تنقید کے ارتقاء کی رفتار تیز تر ہوگئی۔تنقید کی عمارت آج حالؔی کی رکھی ہوئی انہی بنیادوں پر کھڑی ہے۔

بابِ دوّم

آزادی سے قبل اردو تنقید کے نمائندہ نقاد

آزادی سے قبل اردو تنقید کے نمائندہ نقاد

اردو تنقید ایک زمانے تک قدیم تذکروں ،اصلاحوں ،نظموں ،تقریظیں ،اعتراضات ومباحث انھیں روایات کی بنی بنائی ڈگر پر چلتی نظر آتی ہے۔ جب تک حالات نہیں بدلے،ان میں کوئی تغیرنہیں آیا۔ ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ غدر کے بعد اردو ادب میں انقلابی تبدیلیاں پیدا ہوئیں۔شعبہ ہائے زندگی کے افکار وخیالات بدلے،زندگی نے کروٹ لی۔ ہنگامہ غدر درحقیقت قدامت اور جدّت کے درمیاں ایک کڑی کی حیثیت رکھتا ہے۔اردو وتنقید بھی اس قدامت اور جدیدیت کے انقلابی تغیرات کے عمل سے دو چار ہوئے۔انہی حالات میں اردو تنقید کی ابتداء ہوئی۔انہی بنی بنائی روایات کو سامنے رکھ کر با قاعدہ تنقید لکھی جانے لگی۔اس سے قبل اردو میں تنقیدی معیار اور تنقیدی روایات موجود تھیں۔اس سے قبل کسی نہ کسی صورت میں تنقیدی روایات ورجحانات کا وجود ہر دور میں مبہم نظر آتا ہے۔ لیکن تنقید باضابطہ طور پر لکھی نہیں جاتی تھی بلکہ جگہ جگہ بکھری ہوئی صورت میں موجود تھیں۔ ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ غدر کے بعد بدلتے ہوئے سیاسی حالات ،سماجی مسائل، پر نئے انداز سے سوچنے کی ضرورت سب سے پہلے سرسید اوران کے رفقاء نے محسوس کیں۔سرسید کا مقصد نئے حالات سے مفاہمت پیدا کرنا تھا۔

انھوں نے ہندوستانیوں کے طریقے فکر کو بدلنے کے لیے مذہب،معاشرت،تمدن تعلیم زبان وادب غرض کہ ہرشعبہء زندگی میں اصلاح کی ضرورت کو محسوس کیا۔سرسید نے علی گڈھ تحریک کی بنیاد ڈالی۔اس تحریک سے شعر وادب ،مذہب وملت ،اور معاشی واقتصادی شعبوں میں نئے نئے تغیرات رونما ہوئے۔سرسید،آزاد،حالؔی،شبؔلی،نذیراحمد نے ادب کے مختلف شعبوں میں نئے تصورات اور نئے رجحانات کو رواج دیا۔ادبی نقطہء نظر سے علی گڑھ تحریک ہی سے جدید اردو ادب کا آغاز ہوا۔مقفٰی و مسجع اردو نثر کو ختم کر کے سادہ سلیس نثر کو رواج دیا۔آزادؔ نے شاعری میں نظم کی بنیاد رکھی ،تذکرہ آب حیات

لکھ کر اردو ادب کی تاریخ کو ترتیب دیا۔سرسید کے مضامین نے خیالات واحساسات کو بیدار کیا۔حالی اور شبلی نے تنقیدی خیالات سوانح عمریوں، مذہبی رہنماؤں کے کارناموں اور تاریخی، مسائل کو شامل کر کے جدید ادب وتنقید سے جدید دور کا استقبال کیا۔ان جدید انقلابی نظریات، مادی عقلی اور اجتماعی رجحانات نے تنقیدی نظریات میں ایک انقلاب پیدا کر دیا۔ادب وشعر کی سماجی اہمیت پر زور دیا۔اس دور کے حالات پر تبصرہ کرتے ہوئے احتشام حسین لکھتے ہیں:

''غدر کے بعد سے ٹھراؤ نہیں ، بہاؤ ہے،کہیں تیز اور کہیں آہستہ آہستہ،کہیں سبک رفتار اور کہیں موجوں اور گردابوں کے ساتھ ،اس طرح یہ نیا دور تاریخ کو پشت بنا کر شروع ہو گیا اور ایک بڑھتی پھلتی ہوئی زندگی کے ساتھ ایک بڑھتے اور پھلتے ہوئے ادب کی ابتداء ہوئی''۔

(احتشام حسین،اردو ادب میں ترقی پسندی کی روایت۔ص۔۵)

ڈاکٹر انیس ناگی اپنی کتاب ''پاکستانی اردو ادب کی تاریخ''میں رقمطراز ہیں:

''حالی شبلی اور آزاد کا زمانہ تغیر کا عہد تھا وہ قدیم اسلوب فکر کے بجائے ایک معروضی تنقیدی اسلوب کو رائج کرنا تو چاہتے تھے لیکن انہوں نے اپنے عہد کی شاعری اور اس پر تنقید یا محاسبہ کرنے کی بجائے کلاسیکل ادب کی تشریح کی۔۔۔اسی زمانے میں اردو میں نثری اصناف موجود نہیں تھیں اگر تھیں بھی تو نہایت ابتدائی صورت میں جن پر مفصل تنقید ممکن نہیں تھی۔اس لیے حالی شبلی اور آزاد کی تمام تنقید شاعری کے بارے میں ہے۔'' (انیس ناگی،ڈاکٹر۔پاکستانی اردو ادب کی تاریخ، لاہور۔۲۰۰۴ء۔ص۱۳)

یہ ایسا زمانہ تھا جہاں ہر شعبہء میں تبدیلیاں ہو رہی تھیں۔سیاسی سماجی معاشی کشمکش انتہا کو پہنچ چکی تھی۔پرانی روایات بگڑتی اور نئی روایات بنتی نظر آ رہی تھی۔پرانی قدروں کی روایات کو چھوڑ کر نئی

قدروں کے اصولوں کی ترجمانی ہرادیب وشاعر کرنے لگے۔اس عہد تغیر یا نشاۃ ثانیہ کی کشمکش نے جستجو اور تلاش کے جذبے کو نئی زندگی دی۔اس لیے اس زمانے میں عام طور پر ہر زبان میں خصوصیت کے ساتھ اردو میں تنقید کی ابتداء ہوئی۔سماج و معاشرہ میں اصلاح کا خیال عام ہو گیا۔سرسید اوران کے رفقاء نے اپنے خیالات ونظریات سے نئی روایات کو برتا۔اردو تنقید میں تجربات کا یہ سلسلہ ایک مستقل صورت میں اس وقت اختیار کر گیا جب شعوری طور پر مغربی اثرات کو قبول کرنے لگے۔مغرب کے زیر اثر جدت کی یہ فضاء اردو تنقید میں تجربات کی رفتار کو تیز تر کرتی گئی۔ان تجربات سے اردو تنقید میں حقیقت نگاری کی تحریک استوار ہوئی۔مغربی تنقید میں چلتی ہوئی مختلف تحریکات کا اثر اردو ادب وتنقید پر بھی پڑا۔بدلتے ہوئے سیاسی،سماجی اور معاشی ،اقتصادی حالات نے ادب کو متاثر کیا۔بیسویں صدی کا زمانہ زندگی،ادب،تنقید میں تغیر وتبدل کے اعتبار سے خاص اہمیت کا حامل رہا۔

بیسویں صدی کے ابتدائی دس گیارہ سال نہ صرف ہندوستاں کی سیاسی زندگی اور تاریخ میں اہم ہیں بلکہ دنیا کی سیاست ،معاشرت ،صنعت ،ادب میں خاص اہمیت رکھتا ہیں۔اس وقت صدیوں کے بنے بنائے نظریات ،روایتیں اور تصورات زندگی کے بدلتے ہوئے حقائق سے ہمکنار ہو کر بالکل نئی راہوں،نئی سمتوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔جس کا اثر ادب اور تنقید پر بھی ہوا۔

یوں تو ادب میں زندگی کی ترجمانی غدر کے بعد ہی شروع ہو چکی تھی۔سرسید اوران کے رفقاء نے جسم اور روح کے درمیاں ایک رشتہ استوار کیا اور یہ ضروری سمجھا کہ ایک ایسا ادب منظر عام پر لایا جائے جس میں زندگی کے مسائل ہوں اور ان مسائل کا حل بھی۔اس روایت کو ترقی پسند خیالات کے ادیبوں اور ناقدوں نے آگے بڑھایا۔جس کی ترجمانی ۱۹۳۵ء میں ترقی پسند تحریک کی شکل میں شروع ہوئی۔حقیقی معنوں میں ترقی پسند تحریک ادب برائے زندگی کی ترجمان بنی۔علی گڈھ تحریک اور ترقی پسند تحریک دونوں کا نصب العین یہی تھا وہ یہ کہ ادب کو زندگی کی بہتری کے لیے زندگی کا آئینہ بنایا جائے اوراس سے زندگی کو بہتر بنانے کا کام بھی لیا جائے۔

علی گڑھ تحریک کے بعد سب سے زیادہ منظّم تحریک ترقی پسند تحریک ہے۔اس تحریک کا سب سے زیادہ

اثر اردو ادب پر پڑا۔اس تحریک کا اصل مقصد اردو ادب کوفروغ دینا تھا۔اس تحریک سے وابستہ مصنفیں کا طرزفکر مارکس کے خیالات سے اثر پذیری کا غماز ہے۔ترقی پسندتحریک کا باقاعدہ آغازاور اصل مقصد اشتراکی انقلاب تھا۱۹۳۵ءلندن کے نانکنگ ریستوراں میں اس تحریک کا باقاعدہ جلسہ ہوا۔لیکن اس سے قبل پہلی جنگ عظیم کے بعدبھی ہی ترقی پسند رجحانات یوروپ سے ہندوستان پہونچنے لگے تھے۔ہندوستان میں اس تحریک کی پہلی کانفرنس لکھنوء میں ۱۹۳۶ء میں ہوئی۔جس کے بنیادگذاروں میں سجادظہیر،ملک راج آنند،ڈاکٹرجیوتی گھوش،پرمودسین گپتا،محمددین تاثیر تھے۔اس تحریک کی پہلی کانفرنس لکھنومیں ۱۹۳۶ءکومنعقدکی گئی جس کا خطبہءصدارت منشی پریم چندنے دیا۔

جس میں حسن کے معیارکو بدلنے کی بات اورسونے کوموت سے تعبیرکیا۔ان کے خطبہءصدارت کے الفاظ’’ہماری کسوٹی پروہ ادب کھرا اترے گا جس میں تفکرہو،آزادی کا جذبہ ہو،حسن کا جوہرہو،تعمیرکی روح ہو،زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو،جوہم میں حرکت،ہنگامہ اور بےچینی پیدا کرے،سلائےنہیں کیوں کہ زیادہ سونا موت کی علامت ہوگی۔‘‘۔ترقی پسندی کا بنیادی مقصد زندگی کے مسائل کوفروغ دینا تھا۔اس لیے ادب میں فرسودہ اور پرانے خیالات سے انحراف کیا گیا۔اوراردوادب وتنقیدی میں پہلی بارشعوری طورپرسماجی تہذیبی اورسیاسی اقدارکوشامل کیا گیا۔

اس تحریک سے وابستہ مصنفیں کا مقصدادب میں حقائق کے ساتھ معروضی اورسائنٹفک اندازکوفروغ دینا تھا۔اوراپنی تخلیقات کوزندگی کے حقائق کا ترجمان بنانا اور انسانی زندگی کے مسائل کاحل تلاش کرنا تھا۔اس تحریک کے زیراثر اردوادب کےتمام اصناف پرتوجہہ دی گئی اوراردوتنقیدکوپہلی بارزندگی کےحرکت کے کچھ اصول دیے۔بقول خلیل الرحمٰن اعظمی:

> ’’اس تحریک کی بدولت اردوتنقیدکوایک نیا ذہن ایک نیامزاج اورایک منفردکردارنصیب ہوا۔۔۔ترقی پسندتحریک کے زیراثر ادبی تنقیداردو زبان کی ایک فعال اورکارآمدصنف قرار پائی ۔ایسی دور میں ایسے ادیب پیدا ہوئے جن کےادبی کارناموں میں تنقیدذیلی یاضمنی نہیں بلکہ

بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔ان ادیبوں نے جنھیں اس دور میں نقاد کہا گیا
فن تنقید کو ایک پیشہ وارانہ انہماک کے ساتھ برتنے کی کوشش اور صرف
اپنی تنقیدی تحریروں کی بدولت انہیں صف اول کے ادیبوں میں جگہ
ملی۔''(خلیل الرحمٰن اعظمی۔اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک۔علی
گڑھ۔۱۹۷۲ء۔ص ۲۲۳)

ترقی پسند تحریک سے اردو دنیا میں ایک انقلاب آیا۔نئے خیالات وتصورات پر ادب کی بنیاد رکھی گئی۔ادب برائے ادب نظر سے انحراف کے گیا۔اور ادب وزندگی کے رشتہ کو مستحکم کر کے حقیقت اور اصلیت کا پتہ لگانے کی کوشش کی گئی اور ساتھ میں سماجی حالات اقتصادی مشکلات پر مبنی غور کے کیا جانے لگا۔جدلیاتی مادیت ،طبقاتی کشمکش اور انقلاب کو سامنے رکھ کر ادب کے مسائل کا جائزہ لیا گیا اور ادب کو زندگی کا ترجمان بنایا گیا۔زندگی اور ادب کی ترقی اور رجعت کی آویزش وغیرہ سے متعلق تصورات سے روشناس کروایا گیا۔اس تحریک سے جدید تنقید کی ابتداء ہوئی اور اردو تنقید کو پرکھنے کے لیے نئے نئے معیار قائم ہوئے۔الغرض اس تحریک نے اردو ادب کو ایک نیا مزاج دیا، جو ۱۹۳۵ء سے ۱۹۶۰ء تک ادب میں کئی اصناف میں اضافے کئے،اور اردو تنقید کی ایک نئی راہ ہموار کیں۔

غدر کے بعد اردو تنقید کے نمائندہ نقاد:

سرسید احمد خاں

غدر کے بعد سرسید نے سب سے پہلے تنقید اور اس کی نئی روایات کی طرف توجہ دلائی۔اور اپنی تحریروں میں نئی تنقیدی روایات کو پیش کیا۔لیکن وہ اپنی دوسری مصروفیات کے باعث اس طرف پوری توجہ نہ کر سکے۔سرسید باضابطہ نقاد نہ تھے انہوں نے کوئی تنقیدی سرمایہ اپنے پیچھے نہیں چھوڑا لیکن چوں کہ وہ کل قومی زندگی کے نقاد تھے۔اس لیے قدرتاً شعر وادب کے سلسلے میں انہوں نے اپنے تنقیدی خیالات کا اظہار کیا۔جس کا اثر اردو تنقید نگاری کے ابتدائی علمبرداروں کی تحریروں میں نمایاں طور پر ملتا ہے۔سید

عبداللہ سرسید کو ایک ترقی پسند نقاد کا درجہ دیتے ہیں، لکھتے ہیں:

''سرسید اردو کے غالباً سب سے پہلے ترقی پسند ادیب اور نقاد تھے کہ وہ ادب کو محض تفریح اور بے غرض مسرت کا ذریعہ نہیں سمجھتے اور ان کے نزدیک ادب محض جمالیاتی حظ کا سرچشمہ نہیں بلکہ اس سے قومی اور اجتماعی کام لیے جانے چاہیں۔'' (سید عبداللہ۔ سرسید اور ان کے نامور رفقاء کی نثر کا فکری وفنی جائزہ۔ دہلی۔ ۱۹۸۸ء۔ ص۔ ۲۳۷)

سرسید نے خود فن تنقید پر کوئی کتاب نہیں لکھی مگر ان کے خیالات نے تنقیدی رجحانات پر اثر ڈالا۔ ان کا یہ بنیادی تصور کے اعلیٰ تحریر وہی ہے جس میں سچائی ہو، جو دل سے نکلے اور دل پر اثر کرے۔ بعد میں آنے والے تنقیدی تصورات کی اساس ہے۔

سرسید نے اپنے رسالہ ''تہذیب الاخلاق'' میں مختلف موضوعات اردو ادب اور شاعری پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ شاعری اور اسلوب میں وہ سادگی پسند واقع ہوئے تھے۔ ایسی تخلیق منظر عام پر لانے کے قائل تھے جس سے قاری کے ذہن پر کچھ اثرات مرتب ہوں اور وہ کچھ سوچنے پر مجبور ہو جائے۔ اس رسالہ کے ذریعے انہوں نے ہر مسئلہ پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اردو ادب اور خاص کر شاعری میں تبدیلی کے قائل تھے۔ وہ شاعری کو مقصدی بنانا چاہتے تھے۔ اردو شاعری کی روایتی اور موضوعاتی شاعری اور مضامین کے برعکس شاعری میں نئی اور صحت مند قدروں کو جگہ دینا چاہتے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ حالیؔ سے مسدّس لکھوایا۔ اور اس مسدس کو سراہا۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کس قدر جدّت پسند تھے وہ مسدس کے بارے میں لکھتے ہیں کہ اگر مسدس کی بدولت فن شاعری کی تاریخ جدید قرار دی جائے تو بالکل بجا ہے۔ کس صفائی اور کس خوبی اور جس روانی سے یہ نظم تحریر ہوئی ہے بیان سے باہر ہے۔

ڈاکٹر سید عبداللہ سرسید کے تنقیدی رجحانات کا تجزیہ کرتے ہوئے رقم طراز ہے:

''سرسید نے عام ادب کی طرح تنقید میں بھی نیچرل عنصر کا اصول قائم

کیا۔ان کے نزدیک اعلیٰ ادب کو نیچرل ہونا چاہیے۔سرسید نے عام تاریخی اور علمی تنقیدوں میں عقل اور فطرت کے فیصلوں کو بنیاد قرار دیا۔اس لحاظ سے نقد ونظر ان کے نزدیک تجربے کے قریب قریب ایک فعل جس میں مشاہدہ اور تجزیہ عقل کسی نتیجے یا فیصلے کا واحد ذریعہ ہے۔''

(سید عبداللہ۔سرسید اور ان کے نامور رفقاء کی نثر کا فکری و فنی جائزہ۔دہلی۔۱۹۸۸ء،ص۔۲۳۰)

بقول سید اعجاز حسین:

''سیاسی ،اقتصادی،سماجی،علمی،مذہبی،فلسفیانہ اور دوسری تحریکات وقت کی ضرورت اور فضاء کے مطالبات نے اردو زبان و ادب کے رہنماؤں کی آنکھیں کھول دیں اور انہوں نے کوشش کی کہ ادب کو زندگی کے قریب تر لائیں''۔

(سید اعجاز حسین، نئے ادبی رجحانات۔لکھنو،ص ۳۲)

مولانا الطاف حسین حالؔی:

الطاف حسین حالؔی جدید تنقید کے بانی و مجتہد ہیں۔اردو تنقید کی تاریخ میں حالؔی کی پہلی مستند آواز ہیں ،جنھوں نے مغربی جدید علوم سے متاثر ہو کر پہلی مرتبہ ادبی تجزیہ اور منطقی بنیاد پر تنقیدی بنیاد رکھی۔وہ پہلے نقاد ہیں جنھوں نے مغربی طرز سے متاثر ہو کر ''مقدمہ شعر وشاعری''لکھی اور تنقید کے لیے ادبی فضاء کو ہموار کیا۔اور یہیں سے اردو تنقید کا باضابطہ آغاز ہوا۔

یہ مقدمہ اردو تنقید کی پہلی تصنیف ہے جو ۱۸۹۳ء میں ان کے دیوان کے ساتھ شائع ہوئی۔حالؔی نے قدیم وجدید مطالعہ کے ساتھ عربی اور انگریزی ادب کا مطالعہ کر کے مغربی خیالات اور تنقیدی اصولوں کو اردو ادب میں عام کرنے کی سعی کی ہے۔

سلام سندیلوی اپنی کتاب ''ادب کا تنقیدی مطالعہ'' میں لکھتے ہیں:

''حالؔی کا تنقیدی کارنامہ مقدمہ شعر و شاعری ہے جس کو اردو تنقید کا دستورالعمل کہنا چاہیے جس طرح کارل مارکس نے ''داس کیپٹل'' لکھ کر اشتراکیت کا دستورالعمل تیار کیا ہے اسی طرح حالؔی کے مقدمہ شعر و شاعری لکھ کر اردو تنقید کا دستورالعمل پیش کیا ہے۔ ہم ان کی اس کتاب کو تنقید کا حرفِ اوّل کہہ سکتے ہیں''۔(سلام سندیلوی۔''ادب کا تنقیدی مطالعہ''۔لکھنوء۔۱۹۷۲ء۔ص۵۹۶)

بقول صالحہ عابد حسین:

''یہ مقدمہ ان کے حسن ذوق اور وسعت نظر اور جدّت خیال کا آئینہ ہے جب کوئی غیر شاعر شعر کی تنقید پر قلم اٹھاتا ہے تو عموماً منطقی بحثوں میں پڑ کر اصل حقیقت کو نظر انداز کر دیتا ہے مگر حالؔی خود شاعر ہیں اس لیے انھوں نے اصولی مسائل کے ساتھ ساتھ فن کی باریکیوں کو بھی خوب سمجھا اور سمجھایا ہے ''۔(صالحہ عابد حسین۔یاد گار حالؔی۔دہلی،۱۹۸۶ء،ص۔۳۴۸)

مقدمہ شعر و شاعری سے اردو تنقید میں فن شاعری کے متعلق ہر بات نہایت تفصیل و تشریح کے ساتھ بیان کی گئی ہے اور یہ کتاب دو حصوں پر مشتمل ہے پہلے حصّہ میں فن شعر کی تاریخ سے لے کر عہد وسطیٰ اور آخری زمانے کی شاعری اور عہد بہ عہد کی کیفیت شاعری کے تمام لوازمات، اخلاق و ادب کے ساتھ شعر کا تعلق بری شاعری سے سوسائٹی اور لٹریچر پر برے اثرات کو پیش کیا گیا ہے اور شاعر میں جھوٹ اور مبالغہ کے نقصانات پر نہایت تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔

حالؔی نے تمام اصناف میں غزل کو سب سے زیادہ اہمیت دی ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ موجودہ غزل گوئی کس حد تک غیر فطری ہوگئی ہے ان کا خیال ہے کہ غزل صرف عاشق اور معشوق

آمیز جذبات کے لیے نہیں ہے غیر مانوس الفاظ اور ثقیل ترکیب بھی خیالات کو اچھی طرح سے ادا کرنے میں مانع ہوتی ہے حالی کا مقصد غزل کی رسمی شاعری کی اصلاح تھی اور انھوں نے شاعری کی ترقی و ترویج اور اصلاح کا ایک منصوبہ بنایا تھا چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

''اردو شاعری کی موجودہ حالت بلا شبہ اصلاح یا ترمیم کی محتاج ہے ہم نے اپنی ناچیز رائیں جو اس مضمون میں شاعری کی اصلاح کے متعلق ظاہر کی ہیں گو ان میں سے ایک رائے بھی تسلیم نہ کی جائے لیکن اس مضمون سے ملک میں عموماً یہ خیال بھی پھیل جائے کہ فی الواقع ہماری شاعری اصلاح طلب ہے تو ہم سمجھیں گے ہم کو پوری کامیابی حاصل ہوئی ترقی کی پہلی سیڑھی اپنے تنزل کا یقین ہے''۔

(حالی۔الطاف حسین۔مقدمہ شعروشاعری۔علی گڑھ۔۲۰۰۶۔ص۲۲۷)

دراصل حالی کا غزل پر بھی یہ اعتراض تھا کہ ہماری غزل میں اب معنوی خوبیاں باقی نہیں رہی ہیں۔اس لیے وہ غزل کی رسمی شاعری میں اصلاح چاہتے تھے۔یہ پہلی بنیاد تھی جس میں داخلیت کے ساتھ خارجیت اور خارجی حالات کو شاعری میں سمونے کی طرف دھیان دلایا گیا۔اردو میں مقدمہء شعروشاعری کے بعد ہی ادبی مسائل کے مطالعہ کا سلسلہ شروع ہوا۔فکروفن کے بارے میں نئے نئے سوالات پیدا ہونے لگے۔نئے تصورات اور نظریات کا آغاز ہوا۔حالی نے شاعری کے لیے تخیل،مطالعہ کائنات، اور تفحص الفاظ کو ضروری شرائط بتائے ہیں اور اصلیت،سادگی اور جوش کے عناصر کو شعر کی بنیادی خوبیاں قرار دیں۔

حالی نے آمد و آورد کے تعلق سے بحث کی ہے قدیم مشرقی نقاد عموماً آمد کی خصوصیات پر زور دیتے رہے کہ شاعری بے ساختہ اظہار کا نام ہے یعنی جب شاعر بے ساختہ اور برجستہ شعر کہتا ہے اور اس میں جذبات و احساسات کی شدت سے واردات کے اظہار کا پتہ چلتا ہے تو یہی اس کی کامیابی ہے۔ لیکن حالی نے اس قدیم اصول سے ہٹ کر سب سے پہلے یہ کہا کہ:

''مستثنیٰ حالتوں کے سوا ہمیشہ وہی شعر زیادہ مقبول، زیادہ لطیف، زیادہ با مزہ، زیادہ سنجیدہ اور مؤثر ہوتا ہے جو کمالِ غور وفکر کے بعد مرتب کیا گیا ہو۔''

(حالؔی۔الطاف حسین۔مقدمہء شعر وشاعری۔علی گڑھ۔۲۰۰۶۔ص ۱۴۲)

اردو تنقید میں سب سے پہلی آواز جس میں ادبی شہ پارہ ادبی تخلیق اور فنی رحجان میں سماجی اثرات کی طرف توجہ مبذول کرائی گئی۔اردو تنقید کی دنیا میں آج بھی حالؔی اپنی تنقید فکر ونظر کے عمرانی میلانات سائنٹفک اندازاور وسعت و گہرائی کی بنا پر سب سے ممتاز اور افضل ہیں۔وارث علوی رقم طراز ہے:

''بہ حیثیت مجموعی انہوں نے ہمارے تنقیدی ذہن کو بدلا، نئے تنقیدی زاویے سامنے آئے راہ گیری کے لیے پیمانے ہاتھ آئے اور شعر وادب کو اس کے وسیع تر مفہوم اور معاشرتی رشتوں کے ساتھ سوچنے اور سمجھنے کی ذہنی صلاحیتوں سے ہم واقف ہوئے اب اردو تنقید خالص جمالیات اور شخصی پسند و ناپسند کے داہرہ سے آزاد ہوکر ایک نئی راہ ہموار کی جس مرصع سازی یا فن کاری کے مقابلے میں مواد مشاہدے اور تجربے پر زور دیا گیا ہے۔''

(وارث علوی۔حالؔی کا مقدمہ اور اہم۔دہلی۔۱۹۸۳ء۔ص۱۰)

مقدمہء شعر وشاعری کئی ایک نقائص اور کمیوں کے باوجود اردو تنقید میں وہ پہلی کاوش ہے جس نے اردو تنقید کو بہ حیثیت فن پیش کیا اور اس کے متعلق کلیم الدین احمد سا نقاد بھی اپنی کتاب ''اردو تنقید پر ایک نظر'' میں کہنے پر مجبور ہوئے کہ:

''مقدمہء شعر وشاعری اردو میں گویا پہلی اور اہم تریں نا قدانہ تصنیف ہے۔''

(کلیم الدین احمد۔اردو تنقید پر ایک نظر۔لکھنوء۔۱۹۵۷ء۔ص۸۷)

پروفیسر احتشام حسین ''عکس اور آئینے'' میں لکھتے ہیں:

''مقدمہء شعروشاعری چاہے تنقید کا ایک بے داغ کارنامہ نہ ہو لیکن حالؔی کے فکروفن کی ایک بے مثال دستاویز ضرور ہے۔''

(احتشام حسین، پروفیسر۔عکس اور آئینے۔لکھنوء۔۱۹۵۹ء۔ص۱۶۴)

عبادت بریلوی بھی مقدمہء کے متعلق رقم طراز ہیں:

''حالؔی نے شعروشاعری کے مختلف پہلوؤں کو مختلف زاویوں سے دیکھا ہے اور اس کتاب میں انہوں نے شاعری کی ماہیت، حیات اور سماج سے اس کا تعلق، اس کے لوازمات، زبان کے مسائل اردو شاعری کے اصنافِ سخن، ان کے عیوب ومحاسن اور اصلاح پر بحث کی۔ادب جو پرانے رجحانات اور تھک کر بیٹھ جانے والے خیالات پیدا ہو گئے تھے اس میں ان کو موضوعِ سخن بنایا گیا ہے۔حالؔی نے ان تمام حالات کو محسوس کر کے اس ادبی بغاوت کا پرچم بلند کیا اور مقدمہء شعرو شاعری میں سب سے پہلے شعر وادب ان کی اہمیت اور ضرورت اور ان میں تبدیلی کے تعلق اپنے خیالات پیش کئے انھیں خصوصیات کی وجہ سے اس کتاب کو تنقید کی ایک مستقل کتاب مانا گیا۔''

(عبادت بریلوی۔اردو تنقید کا ارتقاء۔کراچی۔۱۹۶۱ء۔ص۸۹)

مختصر یہ کہ حالؔی کے تنقیدی شعور اور ان کی ادبی آگہی نے انہیں اردو تنقید کے افق کا وہ آفتاب بنا دیا ہے جس کی روشنی میں نہ صرف ان کے ہمعصروں نے اپنا راستہ متعین کیا بلکہ بعد کی نسلوں کے لیے بھی نئی راہیں کھل گئیں۔

شبلی نعمانی:

شبلی کی حیثیت اردو ادب میں ایک عالم، مفکر، شاعر، مورخ، سوانح نگار اور نقاد کی ہیں۔ شبلی جو فلسفیانہ ذوق، عالمانہ ذہن، شاعرانہ قلب، محققانہ سوچ اور ناقدانہ نظر رکھتے ہیں۔ شبلی نے حالی کے ساتھ ساتھ فن تنقید کی نشوونما میں حصّہ لیا اور اردو تنقید کو پہلی بار ایک نئے اور دلکش اسلوب سے روشناس کروایا انہوں نے تنقید کی بہ نسبت بطور مورخ اور سوانح نگار زیادہ خدمات انجام دیں۔ انہوں نے سوانح عمری تاریخ تفسیر اور بعض دیگر فنون پر عملی تنقید کی ہے اور نظری تنقید کی طرف توجہ کی ہے انہوں نے تنقید پر باضابطہ کتاب ہیں لکھی مگر ان کے تنقیدی نظریہ اصول ہم کو شعرالعجم اور موازنہ انیس و دبیر میں مل جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ مقالات وتبصرے بھی ان کی تنقیدی بصیرت کا آئینہ دار ہیں۔ ڈاکٹر عبداللہ رقم طراز ہیں:

> ''مولانا کی شعرالعجم تحقیقی وتنقیدی اعتبار سے اردو فارسی میں اپنی مثال آپ ہے اور اس کی افادی اقدار کو تنقیدات شعرالعجم بھی کم کرنے سے قاصر ہے۔۔۔ مولانا کی دیگر تصانیف بھی تاحدِ بشری جامع و مکمل ہیں جن پر بجا طور پر فخر کیا جاسکتا ہے اور ان میں سے ایک سوانح مولانا روم ہے جو تنقیدی اور تحقیقی لحاظ سے ممتاز حیثیت رکھتی ہے۔''
>
> (عبداللہ، ڈاکٹر۔ میر امن سے عبدالحق تک۔ دہلی۔ ص ۳۰۵)

شبلی کی مبسوط تصنیف ''شعرالعجم'' ادبی تنقید کا یک قابل قدر نمونہ ہے۔ یہ پانچ جلدوں پر مشتمل شعر العجم میں فارسی شعر و ادب کی تاریخ لکھی ہے۔ اس کی پہلی اور چوتھی جلد تنقید سے متعلق نظریاتی اور اصولی مباحث پر مبنی ہے۔ جس میں انہوں نے شاعری اور اس کے جزوئیات سے متعلق اظہار خیال کیا ہے۔ نیز شاعری کا آغاز، عہد بہ عہد ارتقاء اور اس کے اسباب، وجوہ اور خصوصیات پر تفصیلی بحث کی ہے۔ شبلی کو عموماً مشرقی شعریات اور علم بدیع کا سب سے بڑا عارف سمجھا جاتا ہے۔ اور یہ بھی تسلیم کیا جاتا ہے کہ شعرالعجم کا بنیادی مقصد مشرقی علی الخصوص فارسی شاعری کو انگریزی دان طبقوں کے لیے

قابل قبول بنا کر پیش کرنا تھا۔

شبلی نے اس کتاب کے پہلے اور چوتھے حصّے میں شاعری کے متعلق جو اصول پیش کئے ہیں ان ہی کی روشنی میں انہوں نے فارسی شاعری کا جائزہ لیا ہے۔شبلی نے شعر کی منطقی تعریف یہ کی ہے:

> ''منطقی پیروئے میں اگر شعر کی تعریف کرنا چاہیں تو کہہ سکتے ہیں کہ جو جذبات الفاظ کے ذریعے سے ادا ہوں وہ شعر ہیں یا جو کلام انسانی جذبات کو برانگیختہ کرے اور ان کو تحریک میں لائے وہ شعر ہے۔''
>
> (شبلی نعمانی۔شعرالعجم۔جلد چہارم۔ص۳۰۲)

شبلی نے شاعری کی حقیقت پر روشنی ڈالتے ہوئے بتاتے ہیں کہ شاعری کا تعلق ادراک کے بجائے احساس سے ہے جو جذبات الفاظ کے ذریعہ ادا ہوں وہ شعر ہیں۔ جہاں تک شبلی کے تنقیدی نظریات کا تعلق ہے ان کی تنقیدوں میں ایک مخصوص طرز فکر کو دخل ہے جس میں جذبہ واحساس کے ساتھ غور وفکر اور تنقیدی بصیرت کا احساس قائم رہتا ہے۔ادب اور شاعری پر خصوصاً تنقیدی شعور سے کام لیتے ہوئے اس کے مختلف پہلوؤں ،عناصر اور اجزاء نیز بدلتی ہوئی کیفیتیں ،تبدیلیاں اور حالات و واقعات ،سماجی و معاشرتی حقائق کے اثرات کو نظر میں رکھا ہے۔شبلی بنیادی طور پر تاثراتی و جمالیاتی نقاد ہیں ۔ان کے فکر ونظر اسلوب اور طریقہءنقد میں جمالیاتی اور تاثراتی عناصر کی کارفرمائی ہے۔شبلی کا یہ نقطہء نظر کس حد تک معروضی ہے کہ 'شاعری میں مبالغہ اگر جائز ہے تو صرف تخیلی شاعری میں فلسفیانہ اخلاقی تاریخی نیچرل شاعری میں مبالغہ لغو چیز ہے'۔

شبلی نے شاعری میں محاکات اور تخیل پر زور دیا ہے اور انہیں اہم قرار دیا ان کا خیال تھا کہ شعر کی عمارت انہی دوستونوں پر ایستادہ ہے اور باقی کے لوازمات امدادی یا فنی ہیں۔اور انہوں نے تخیل پر تفصیل سے روشنی بھی ڈالی ہے اس کے علاوہ شاعری کے لیے وزن خیال بندی شیریں اور سادہ الفاظ طرز ادا کی جدّت مشاہدہ کی وسعت پر بھی زور دیا ہے۔آل احمد سرور اس کتاب پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''شعر العجم جو فارسی شاعری کی تاریخ ہے انہوں نے شاہد کہ تذکرہ کو سامنے رکھا، اہم رجحانات اور ارتقاء کو نہیں وہ بڑے اچھے محقق تھے اور خالص ریسرچ اسکالر کی حیثیت سے ان کا پایہ بہت بلند ہے اگرچہ شیرانی نے ان کی شعر العجم کی بعض غلطیوں پر سخت نکتہ چینی کی ہے۔'' (سرور، آل احمد۔تنقید کیا ہے۔دہلی۔۱۹۵۹ء۔ص ۸۴)

شبلی نے ادب کی ماہیت، ادبی تخلیق کے مابہ الامتیاز فنی محاسن، شاعر کے تصورِ کائنات کو موضوع بحث بنایا ہے۔ان کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ انہوں نے مشرقی شاعری کا دفاع مشرقی تصورات اور شعریات کے تناظر میں کیا ہے۔سید عبداللہ لکھتے ہیں:

''شعر العجم میں شبلی نے مغربی اصولوں سے فائدہ اٹھایا ہے، مگر اس کی ساری وضع قطع مشرقی ہے اس لیے مقدمہء شعر وشاعری کے مقابلے میں اس کے اصول زیادہ مانوس ہیں۔''

(سید عبداللہ۔سرسید اور ان کے نامور رفقاء کی نثر کا فکری اور فنی جائزہ۔دہلی، ۱۹۸۸ء۔ص ۲۳۵)

شعر العجم جسے مہدی حسن نے تنقید عالیہ high criticism کا بہترین نمونہ قرار دیا ہے لکھتے ہیں:

''یہ دنیا کہ سب سے شیریں زبان کے جذباتی لٹریچر کا ایک خوبصورت مرقع ہے۔''

(سید عبداللہ۔سر سید اور ان کے نامور رفقاء کی نثر کا فکری اور فنی جائزہ۔دہلی، ۱۹۸۸ء۔ص ۴۳۔۲۴۲)

شبلی نے فارسی شاعری کے محاسن اجاگر کرنے میں اپنے زمانے میں مروّج مغربی افکار علمی تصورات اور ادبی نظریات سے کماحقہ استفادہ کیا ہے۔

شبلی نے تصورِ تخیل کو عموماً کالرج سے مستعار ٹھہرایا جاتا ہے اور بیشتر نقادوں کو شبلی کی فکر پر جمالیات کے سائے لرزاں نظر آتے ہیں۔خلیل الرحمٰن اعظمی لکھتے ہیں:

''شعرالعجم میں تحقیق وتنقید کی لاکھ برائیاں نکال لیجیے یہ کتاب اس اعتبار سے قابل قدر ہے کہ اس نے اپنے دامن میں فارسی شاعری کے بہترین جواہر پاروں کوسمٹ لیا ہے۔شبلی نے ان کی تشریح وترجمانی اپنے موثر انداز میں کی ہے عجم حسن طبعیت ہم پر ایک لا زوال نقش چھوڑتا ہے۔''(خلیل الرحمٰن اعظمی ۔مضامین نو۔۱۹۷۷۔علی گڑھ۔ص ۴۸)

شبلی کی دوسری گراں قدرتصنیف ''موازنہ ءانیس ودبیر'' ہے اس موازنہ میں انیس و دبیر کے شعری امتیازات پرمبسوط انداز میں بحث کی گئی ہے۔شبلی نے موازنہ ءانیس ودبیرلکھ کر عملی تنقید کا ایک شاہکار اس وقت پیش کیا جب مغربی ادبیات بالخصوص انگریزی میں عملی تنقید کی تحریک نہیں چلی تھی۔موازانہ ء انیس و دبیر میں مرثیہ گوئی کی اجمالی تاریخ کے ساتھ ساتھ فصاحت بلاغت استعارات وتشبیہات کی اہمیت اورصنائع وبدائع کا تفصیلی جائزہ ملتا ہے۔انیس ودبیر کا موازانہ جواردونثر میں تقابلی تنقید کی ایک اچھی مثال ہے انہوں نے دبیرؔ کی شاعری کے مقابلہ میں انیسؔ کی شاعری کو برتر قرار دیا کیوں کہ انہوں نے انیسؔ کے بہترین اشعار کہ مقابلے میں دبیرؔ کے کمزوراشعارکوپیش کیا ہے مگر جدید تحقیق نے ثابت کر دیا ہے کہ شبلی نے جوبعض اشعار دبیرؔ کے نام سے پیش کیے ہیں وہ اشعار مرزا دبیرؔ کے ہے ہی نہیں۔ابواللیث صدیقی نے شبلی کے موازنہ پرتنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''شبلی کے مزاج میں ایک طرح کا اکاھر پرستی Hero Worship کا جذبہ تھا اور انہوں نے میر انیس کو اپنا ھیرو بنایا تھا''(ابواللیث صدیقی۔آج کااردوادب۔علی گڑھ۔ص۔۲۷۰)

شبلی نے موازنہ ءمیں انیسؔ کواتنی زیادہ اہمیت دی کہ دبیرؔ کی شاعری کا پلہ نیچا کر دیا۔اس کے جواب میں نذرالحسن کو''المیز ان''لکھنی پڑی تا کہ دبیرؔ کے ساتھ انصاف ہوسکے۔

شبلی کی تصنیف موازانہ ءہو یا شعرالعجم میں ان کی تنقیدی اصول ونظریات کے متعلق بحثیں موجود ہیں ان کی تنقید میں عمرانی نقطہ ءنظر کے ساتھ جمالیاتی اورتاثراتی پہلوبھی شامل ہے انہوں نے حسن زبان

حسن کاری جذبہ احساس پر زیادہ زور دیا ہے جس کی وجہ سے وہ جمالیاتی تنقید سے زیادہ قریب دکھائی دیتے ہیں اس کے علاوہ ان کی تنقیدوں میں تشریحی پہلو بھی نمایاں نظر آتا ہے اور تاثراتی تنقید کا رنگ ان کی تصنیف موازانہء انیس و دبیر میں صاف جھلکتا ہے۔

امداد امام اثرؔ:

امداد امام آثر حالؔی کے ہمعصر ہیں ایک بلند پایہ عالم تھے انہیں عربی، انگریزی، زبانوں پر عبور حاصل تھا۔ آثر ایک شاعر اور نقاد بھی تھے انہوں نے مختلف موضوعات پر متعدد کتابیں لکھی۔ انہوں نے تنقید پر ایک مستقل کتاب کاشف الحقائق لکھی۔ انہوں نے کاشف الحقائق میں اہم اقوام کی شاعری پر بحث کی ہے۔ جس سے تنقید کا دائرہ وسیع ہوا ہے۔ جس میں اصولوں کی بحث کم اور عملی تنقید کا پہلو زیادہ نمایاں ہے۔ اردو ادب میں ان کی یہ تصنیف کاشف الحقائق (بہارِ سخن) 1917ء میں شائع ہوئی۔

اس کے پس منظر میں آثر کی تنقیدی نگارشات کو منبض کیا جا سکتا ہے۔ کاشف الحقائق مقدمہء شعر و شاعری کی طرح دو حصوں پر مشتمل ہے جس میں اردو زبان و شاعری پر تنقیدی نظر ڈالنے کے ساتھ اردو شعراء کے کلام وفن پر تبصرہ کیا ہے۔ نیز ان کی فنی اور شعری خصوصیات پر تنقیدی نقطہء نظر سے غور و فکر کیا ہے۔ آثر نے مختلف ممالک کے تہذیب و تمدن، زبان، تاریخ، نفسیات، معاشیات، معاشرت، اعتقادات، توہمات اور اخلاقیات وغیرہ پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ تاکہ شاعری کو اس ملک وقوم کے پس منظر میں پرکھا جا سکے۔ آثر وہ نقاد ہے جنہوں نے اردو تنقید کے دامن کو وسیع کیا ہے۔ انہوں نے کاشف الحقائق کے ذریعہ اہم اقوام جیسے اٹلی، ایران، یونان، روم، عراق، عرب، برطانیہ، اور برصغیر کی شاعری کا موازنہ کر کے اردو تنقید کا تقابل کیا۔

کاشف الحقائق کے پہلے حصے میں شاعری اور شاعری کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے ان میں شاعری کی تعریف، موسیقی، مصوری، شاعری کی تقسیم از روئے تقاضائے مضامین رعایت لفظی، مبالغہ پردازی، صنائع و بدائع، بزمی شاعری، غزل سرائی تقاضائے رزمی شاعری، لاطینی شاعری ورجل،

شاعر رومی، یورپ کے عہد جہالت کا بیان اور اس کی شاعری اور اہل عرب کی شاعری جیسے موضوعات پر بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ روشنی ڈالی گئی ہے۔

کاشف الحقائق کے دوسرے حصے میں مصنف نے فارسی اور اردو شاعری کے جملہ اصناف سخن اور شعرا فارسی اور اردو کے نمونے کلام، نظم ونثر کی تاریخ ان پر اپنی رائے بھی پیش کی ہے۔شعراء کا تقابلی مطالعہ کیا ہے اور شاعر پر تبصرہ کرتے ہوئے اس کے ارتقاء پر روشنی ڈالی ہے۔

آثر کی یہ کتاب اردو زبان وادب نیز شعراء کے کلام اور ان کے فن تک محدود ضرور ہے لیکن اس دائرہ محدود میں بھی ان کے افکار وخیالات کا پرتو صاف جھلکتا ہے اور ان کے تنقیدی رجحان اور تنقیدی شعور کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ان کے اسلوب میں عالمانہ وقار کے ساتھ ساتھ توازن بھی ملتا ہے لیکن کہیں کہیں جذباتیت سے بھی کام لیا ہے۔

آثر تنقید کی ضرورت اور اہمیت کے قائل تھے اور انھوں نے اردو میں تنقید کے رجحان کے فقدان کو محسوس کیا اور اردو تنقید کے قدیم رجحان کو محض چند جملوں میں بڑی وضاحت کے ساتھ پیش کیا ہے۔جس سے ان کے تنقیدی شعور کا احساس ہوتا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

> ''وہ فن جسے انگریزی میں کری ٹی سیزم کہتے ہیں فارسی اور اردو میں مروّج نہیں، یہ وہ فن ہے جو سخن سنجیوں کی کیفیت کلام سے بحث کرتا ہے۔۔۔ایشیائی تذکروں میں اگر دس نامی شاعروں کے کلاموں کی حقیقت کو دریافت کرنا چاہئے تو سب کی تعریف کمال مبالغہ پروازی کے ساتھ ایسے انداز سے حوالی قلم نظر آئے گی کہ کچھ سمجھ میں نہ آئے گا کہ حالؔی کیا تھے اور نظامی کیا تھے یا ناسؔخ تھے اور راسؔخ کیا تھے۔یہ تو تذکرہ نگاری کی حالت ہے۔تقریظ نگاری کی حالت پر نظر ڈالئے تو بد اخلاقی اور بے عنوانی تحریر کا دریا امڈا ہوا دکھائی دیتا ہے۔''
>
> (آثر، امداد امام۔کاشف الحقائق۔لاہور، ۱۹۵۶ء۔ص ۲۴۶۔۲۴۵)

آثر شاعری کوقدرت کا عطیہ اورالہامی شئے مانتے ہیں۔ان کہ نزدیک شاعری، یں الہام کے سرچشمے بہتے ہیں اور شاعر نباض فطرت انسان ہوتا ہے۔شاعری میں خیال اورصورت دونوں کا اہمیت دیتے ہیں ان کے نزدیک لفظی بازی گری شاعری نہیں۔ان کے خیال میں شاعری امور ذہنیہ اور واردات قلبیہ کا بیان ہے۔انہوں نے شاعری کی دوقسمیں بتائی ہے ایک داخلی SUBJECTIVE اور دوسری خارجی OBJECTIVE داخلی میں شاعر صرف اپنے جذبات واحساسات کی تصویریں پیش کرتا ہے اور خارجی میں شاعر کائنات کی مختلف چیزوں کے نقشے بناتا ہے۔وہاب اشرفی کاشف الحقائق کا تفصیلی جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''داخلی SUBJECTIVE اور خارجی OBJECTIVE شاعری کی یہ بحث انداد کی اولیات میں سے ہے ان سے پہلے شاعری کی اس واضع دوقسموں میں اردو میں کسی نے توجہہ نہیں کی تھی اور بات ہے کہ شاعری کی یہ بنیادیں یا سطحیں آج کی تنقید کی واضح جولاں گاہ ہے۔آثر نے جو کچھ کہا ہے وہ یقینی سرسری ہے اور جس قسم سے موضوعات تقسیم کرے ہیں وہ آج قابل اعتبار نہیں ہے پھر بھی اس بات کوواضح ہے کہ داخلی اور خارجی شاعری کی گفتگو آج انتہائی گہرائی اور پیچیدگی کی سطح چھو چکی ہے۔''(اثر،امداد امام۔کاشف الحقائق۔لاہور۔۱۹۵٦ء۔ص۱۴)

آثر کی معلومات وسیع ہیں ان کا اسلوب بیان اور لب و لہجہ صحت مند تنقید کا ترجمان ہے۔کاشف الحقائق کا سب سے بڑا عیب اس کی طول بیانی ہے۔اعجاز علی ارشد رقم طراز ہیں:

''بے جا طوالت و پیچیدگی موضوع سے ہٹ کر بیانات جگہ جگہ ملتے ہیں ان کی خامیوں کی وجہ سے اکثر ناقدیں ان کی تنقیدی اہمیت کو لائق اعتنا نہیں سمجھتے۔''(اعجاز علی ارشد۔بہار میں اردو تنقید۔ص۹۰)

وہاب اشرفی لکھتے ہیں:

''آثر کا ذہن انسائیکلو پیڈیائی تھا وہ قابل لحاظ مملک کے شعری روایات سے آگاہ تھے اوران کے اہم شعر کی کارگزاریوں سے وہ باخبر تھے یہ ممکن ہے یہ آج کی علمی وہ تنقیدی روشنی میں ان کے خیالات وزنی نہ معلوم ہوں یاان کی اطلاعات معتبر نہ ہوں پھر بھی جتنے امور پرانہوں نے نگاہ ڈالی ہےان کا احاطہ کو آج بھی نہیں ہوسکا ہے۔اس طرح شعریات کے ضمن میں ان کی رائیوں سے اختلاف کیا جا سکتا ہے بلکہ اختلاف کیا جائے گا لیکں یہاں بھی انہیں داد دینی پڑے گی کہ انہوں نے بعض بنیادی کہ امور پرتوجہہ کی بعض ایسے نکات بھی زیر بحث لائے جو حآلی کے مقدمے میں بھی نہیں ملتے۔''(اثر،امداد امام۔کاشف الحقائق لاہور،۱۹۵۶ء۔ص۳۴)

مولوی عبدالحق:

اردو میں تحقیق کے سرچشمے سے تنقید کی کھیتی سینچنے میں اوّلیت کا سہرا مولوی عبدالحق کے سر جا تا ہے۔اردو ادب میں بابائے اردو عبدالحق کی شخصیت متنوع اور پہلودار ہے۔ان کی غالب حیثیت ایک اعلیٰ پایہ کے محقق کے ساتھ ساتھ ایک نقاد کی بھی ہے۔انہوں نے حآلی اور شبؔلی کہ بعدار دو تنقید کو آگے بڑھانے میں حصہ لیا۔تنقید پر باضابطہ کوئی کتاب نہیں لکھی،مقدمات،مضامین،تبصروں میں تنقیدی نظریات ملتے ہیں۔ان کی تنقیدی فکر و معیار کا اندازہ مقدمات عبدالحق،خطبات عبدالحق،تنقیدات عبدالحق، چند ہمعصر،ادبی تبصرے،اردو کی نشو ونما میں صوفیائے کرام کا حصّہ اور خطوط کا مجموعہ اردوئے مصفّٰی سے ان کے تنقیدی تصورات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔لطیف اعظمی رقم طراز ہیں:

''مولانا کی تنقید ۳۲ تبصروں پر مشتمل ہے، پہلا ریو یو دیوان وؔلی پر ہے

ان کے تنقیدات اور مقالات میں اچھی خاصی ریسرچ ورک کی شان ہوتی ہے ان کو خالی باتوں کے طوطا مینا بتانے نہیں آئے وہ بال کی کھال نکالتے ہیں۔ دلائل سے روایات، روایت سے دودھ کا دودھ پانی کا پانی الگ کر کے بتا دیتے ہیں ان کا انداز بیان رسیلا اور چاشنی دار ہوتا ہے۔''

(بابائے اردو عبدالحق ۔مضمون تنقیدات مقدمات پر ایک نظر۔۱۹۵۶ء۔ص ۱۲۷۔۱۲۸)

عبدالحق مغربی اور مشرقی اصول نقد سے واقف تھے۔انہوں نے مشرقی ادب وفن کو مشرقی اصول فن اور مشرقی شعری ونثری نظریات کے مابین پرکھنے کی کوشش کی ہے۔اس بات کا انہیں شعوری احساس تھا کہ مغربی اصول تنقید مشرقی ادب کے لیے ممکن تو ہو سکتے ہیں لیکن ہر ادب اور ان کی طرح اردو ادب کی بھی کچھ اپنی بنیادی خصوصیات اور انفرادی قدریں ہیں۔جنہیں مغربی اصولوں سے جانچنا درست نہیں ، بلکہ انہیں مشرقی اصولوں ،مشرقی اصلاحات کی روشنی میں ہی دیکھنا زیادہ مناسب ہے۔اردو تنقید کے ارتقاء کے مقدمہ میں انھوں نے اس خیال کو پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''مشرقی کلام کی تنقید میں کیوں نہ مشرقی اصلاحات اور معانی و بیان سے کام لیں۔ یہ ہمارے ادب میں شروع سے مستعمل ہیں اور ان کا مفہوم تعین ہے پڑھنے والے ان الفاظ اور اصلاحات کا مفہوم بلا تامل سمجھ لیتے ہیں۔'' (مقدمات عبدالحق۔اردو تنقید کا ارتقاء۔مرتبہ عبادت بریلوی۔لاہور۔۱۹۶۴ء۔ص ۴۷۲)

عبدالحق نے تمام ادبی تصنیفات کو انہیں اصولوں اور معیاروں کی روشنی میں دیکھا اور پرکھا جن پر مشرقی نظریہء تنقید کا اطلاق ہوسکتا ہے۔اسی لیے کلیم الدین احمد رقم طراز ہے:

''ان کی تنقید مشرقی فضاء میں سانس لیتی ہے۔ وہ مشرقی ادب کو محدود مقامی معیار سے جانچتے ہیں اور کھرے کھوٹے میں امتیاز کرتے ہیں۔''

(کلیم الدین احمد۔اردو تنقید پر ایک نظر۔لکھنو۔۱۹۶۹ء۔ص ۱۳۸)

کسی فن پارے کا جائزہ لیتے ہوئے اس کے ماحول اور سماجی تاریخی محرکات وعوامل کے پس منظر کو سامنے رکھتے ہیں جس میں ادبی تخلیق کی اشاعت ہوتی ہے اور مصنف کی افتادطبع اور ذہنی رجحان کے ساتھ اس کی زندگی پر بھی نظر ڈالتے ہیں جس میں ان کی وسعت نظر دور بینی اور احساس فکر خلوص و ہمدردی کو بھی دخل ہوتا ہے وہ میتھو آرنلڈ کی طرح ادب اور زندگی میں ایک رشتہ دیکھتے ہیں ان کے خیال میں کسی فن پارے کو کوئی ایک اصول سے نہیں جانچا و پرکھا جا سکتا کیوں کہ ادب میں ہمیشہ تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں اس لیے تنقید میں بھی ردوبدل کی گنجائش رہتی ہے اس لیے ان کے پاس مختلف تنقیدی نظریات ملتے ہیں کبھی وہ سائنٹفک انداز کو اپناتے ہیں تو کبھی نفسیاتی تو کبھی تاثراتی و جمالیاتی اور کبھی تقابلی تنقید سے کام لیتے ہیں۔

وہ کسی خاص مکتب، کسی خاص گروہ اور نقطہءنظر کے حامی نہیں۔مختلف تنقیدی مکاتیب خیال کے واضح اثرات ان کی تحریروں میں جابجا ملتے ہیں۔انہوں نے تنقیدی عمل کو متوازن اور مکمل بنانے کی کوشش کی ہے یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اردو تنقید کے ارتقاء پر اپنے خیالات اس طرح پیش کئے ہیں:

> ''صحیح تنقید اس وقت ہوگی جب ادب کے ہر رخ کو دیکھا اور جانچا جائے گا۔اگر ایک گروہ دوسرے کو الہامی ماورائی،رومانی،جذباتی،کہتا اور اسے ماضی پرستی یا روایت پرستی کا ملزم قرار دیتا ہے اور اس کی تنقید کو تنقید نہیں سمجھتا تو دوسرا گروہ جو فرائیڈ اور مارکس پرستی میں مادیت پر اتنا زور دیتا ہے کہ دوسری انتہا پر پہنچ جاتا ہے تو اس کی تنقید بھی ادبی تنقید نہیں رہتی کچھ اور ہی ہو جاتی ہے۔بے شک ادب کا کام صرف ذوق اور وجدان کی تسکین کا سامان پیش کرنا نہیں لیکن اس کا ہر کام محض مادیت کا پرچار بھی نہیں۔کیا تنقید کے لیے لازم ہے کہ نقاد کسی خاص مسلک کا مقلد ہو۔''(مقدمات عبدالحق۔اردو تنقید کا ارتقاء۔مرتبہ عبادت

بریلوی۔لاہور۔۱۹۶۴ء ص ۴۷۰۔۴۶۹)

عبدالحق ادب اور زبان کو فروغ دینے کے خواہاں ہیں، وہ قدیم اور جدید کے مابین کوئی فرق نہیں سمجھتے۔ان کے نزدیک دونوں یکساں ہیں وہ لکھتے ہیں:

''ادب میں نیا اور پرانا کوئی چیز نہیں، جس ادب میں تازگی، جدّت اور گہرائی ہے خواہ وہ ہزار برس پہلے کا کیوں نہ ہو، نیا ہے۔اور وہ ادب جس میں یہ خوبی نہیں خواہ وہ آج ہی کا لکھا ہوا کیوں نہ ہو، پرانا ہے۔''
(عبدالحق۔تنقیدات عبدالحق۔۱۹۵۶۔ص ۱۳۸)

عبدالحق نے اپنے مقدمات جیسے مقدمہ باغ و بہار، دیوان اثر، انتخاب کلام میرؔ، میں تقابلی تنقید سے کام لیا ہے۔ان کی تنقید بہت ہی صاف، مدلّل اور بے بے لاگ رایوں پر منحصر ہوتی ہے۔جس میں تحقیق وتنقید کا ذوق، علم ولیاقت اور غور وفکر کا بہتریں امتزاج ہوتا ہے۔بقول کلیم الدین احمد:

''سلجھی ہوئی تنقید اکثر ملتی ہے۔خیالات کے بیان میں متانت ہوتی ہے، سنجیدگی ہوتی ہے۔۔۔کسی خیال یا زاویہ نظر کی کورانہ تقلید بھی نہیں ملتی۔۔۔وہ جو کچھ لکھتے ہیں وہ سمجھ بوجھ کر، صداقت کو ہمیشہ پیش نظر رکھتے ہیں۔اس لیے ان کی رائیں بے لاگ ہوتی ہیں اور خارجی واقعات سے متاثر نہیں ہوتیں۔'' (کلیم الدین احمد۔اردو تنقید پر ایک نظر۔لکھنو۔۱۹۶۹۔ص ۱۳۰)

مہدی افادی:

مہدی افادی اردو تنقید کی نشو نما میں حصہ لینے والے نقادوں میں نمایاں مقام رکھتے ہیں۔انہوں نے تنقید پر کوئی باضابطہ کتاب نہیں لکھی۔لیکن ان کے مضامین کا مجموعہ ''افادیت مہدی'' مختلف موضوعات پر لکھے گئے مضامین ہیں جن میں کچھ مضامین تنقیدی نوعیت کے ہیں۔لیکن ان مضامین میں ٹھوس تنقیدی اصولوں کی تلاش بے سود ہے۔ان کے تنقیدی خیالات کا اندازہ انہیں مضامین میں

بکھرے ہوئے خیالات سے لگایا جا سکتا ہے۔

مہدی افادی کا غالب رجحان جمالیاتی اور تاثراتی تنقید کی طرف ہے۔ اردو ادب کی رومانی تاریخ میں ان کی اہمیت مسلّم ہے۔ ان کی تنقید میں تاثراتی تنقید کی تمام خوبیاں موجود ہے۔ وہ والٹر پیٹر اور شبلی سے بہت حد تک متاثر رہے ہیں اس لیے ان کی تنقید میں بھی ذوقی اور وجدانی رجحان موجود ہے ان کے یہاں تخیل کی گہرائی ملتی ہے۔ مہدی افادی ادبی تنقید میں جدّت خیال اور ندرت بیان وطرز ادا میں شوخیوں اور ظریفانہ سنجیوں اور بے مثل قدرت بیان کو ضروری تصور کرتے ہیں، وہ وقت اور ماحول کے تغیر اور ان کے اثرات کے قائل ہیں۔ مہدی افادی ادب کے لیے تنقید کو بہت اہم ضروری تصور کرتے ہیں اور انہوں نے اس کے لیے چند باتیں ضروری قرار دی ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''کسی اہل قلم کے وصف غالب پر روشنی ڈال دی بلکہ دوسرے جزئیات پر بھی نظر ڈالنا ضروری ہے۔''

(بیگم مہدی حسن۔ افادات مہدی۔ ص۲)

اپنی عملی تنقید میں مہدی افادی زیادہ تر اس بات کے لیے کوشاں رہے ہیں کہ زیرِ نظر ادبی تخلیق پر مختلف زاوئیہ نظر سے روشنی ڈالیں اس ضمن میں ان کی تنقیدوں میں کہیں کہیں انتہا پسندی بھی نظر آتی ہے۔ اور کبھی کبھی ان کی تنقید موضوع سے غیر متعلق بھی محسوس ہوتی ہے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مہدی افادی کے یہاں کوئی مخصوص نظریہ تنقید موجود نہیں ہے۔ لیکن ان میں شعور تنقید ضرور موجود ہے۔ وہ مغربی علم سے واقف تھے اور حالؔی، شبلؔی اور آزاؔد کی وجہ سے جو فضاء ادب میں پیدا ہوئی تھی اس فضاء اور ماحول میں ان کے ذہن کی پرورش ہوتی تھی۔ مہدی افادی تنقید میں انصاف پسندی کے قائل ہیں۔ وہ بے جا اعتراضات اور خردہ گیری کو پسند نہیں کرتے۔ انہوں نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ تنقید اور تنقیص فرق ہونا چاہیے نقاد کا کام صرف تخلیق کار کی عیب جوئی نہیں ہے بلکہ اسے چاہیے کہ ادبی کاوش کے محاسن کی بھی نشان دہی کرے۔ افادی کا غالب رجحان تاثراتی ہے اپنی تنقید میں خامیوں کا ذکر کرنے سے حتیٰ الامکان پرہیز کیا۔ وہ اچھائیوں کو اور خاص طور سے اسلوب طرز ادا، صوری حسن اور جمالیاتی

قدروں پر زیادہ دھیان دیتے ہیں۔وہ خالص جذباتیت اور وجدانیت کے ساتھ ساتھ منطقی اور فلسفیانہ تصریحات کو بھی تنقید کے لیے ضروری سمجھتے ہیں۔

مہدی افادی کی تنقیدوں میں عالمانہ بصیرت ،علم وادب سے آگہی کے ساتھ ساتھ کافی سوجھ بوجھ کا احساس ملتا ہے۔جیسے انہوں نے اپنے جذبات ،تاثرات اور انشاء کے حسن ودلکشی کے زیرنگیں کر کے تاثراتی اندازفکر کا حامل بنا دیا۔شاعری کی خصوصیات سے بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''شاعری جیسا کہ عربوں کا خیال تھا صرف کلام موزوں نہیں ہے،نہ شعرائے عجم کے خیال کے مطابق صرف تخیل کا نام ہے، بلکہ جو چیز مدرکات انسانی میں ہمارے جذبات واحساسات کو برانگیختہ کرسکتی ہے اورایک خاص طرح کی موزونیت کے ساتھ مصوری اور موسیقی کی جامع ہے۔آج اس پر شاعری کا اطلاق ہوسکتا ہے۔''(افادات مہدی۔ص ۱۲۳)

مہدی افادی نے ادب لطیف اورادب العالیہ سے متاثر ہوکر ایسے ادب کوفروغ دینے کی کوشش کی جس میں ادب اور جمالیاتی دلکشی کا حسن قائم ہواور جسے اوّل درجہ کی تخلیق کا درجہ دیا جاسکے۔ان کے اس خیال پرتبصرہ کرتے ہوئے احتشام حسین لکھتے ہیں:

> ''جس ادبی کارنامہ میں وسعت گہرائی ہمہ گیری اور زور نہ ہو وہ انہیں دوسرے درجے کی چیز معلوم ہوتا تھا۔اورمہدی افادی کی نفاست مزاج اور بلند نگاہی زندگی کے کسی شعبہ میں دوسرے درجہ کی چیز پر نگاہ ڈالنا پسند نہ کرتی تھی۔'' (احتشام حسین ۔افکار و مسائل۔لکھنوء۔ باراول ۱۹۶۳ء۔ص ۱۲۷)

انہوں نے اردو کے عناصر خمسہ کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''سرسید سے معقولات الگ کر لیجیے تو کچھ نہیں رہتے ،نظیر احمد بغیر

مذہب کے لقمہ توڑ نہیں سکتے ،شبلی سے تاریخ لے لیجیے تو قریب قریب
کورے رہ جائیں گے۔حالی بھی جہاں تک نثر کا تعلق ہے سوانح
نگاروں کے ساتھ چل سکتے ہیں۔لیکن آقائے اردو یعنی پروفیسر
آزادصرف انشاء پرداز ہیں جن کو کسی اور سہارے کی ضرورت نہیں
۔اس لیے واقعات بھی انہوں نے جس قدر لکھے ہیں ''قصص یعنی
ٹیلز'' کی حیثیت رکھتے ہیں۔جنھیں افسانہ باراں کہن سمجھئے''

(بیگم مہدی حسن۔افادات مہدی۔ص ۲۱۳)

شبلی کی تعریف کرتے ہوئے مہدی افادی لکھتے ہیں:

''آج کل کے مصنفین میں علامہ شبلی کو ایک خاص امتیازی فوقیت حاصل
ہے جوان کے اور ہم عصروں کے حصے میں نہیں آئی ان کے سخت حریف
مقابل بھی ان کی گرد کو نہیں پہونچتے۔''

(مہدی حسن خاں۔افادت مہدی۔ص ۷۷)

مہدی افادی کے مضامین میں زندگی سے لطف اندوز ہونے کا حوصلہ ملیا ہے ان کے مضامین کے بارے میں سیدہ جعفر لکھتی ہیں:

''ان کے مضامین میں ہمیں تجرباتی ورک کم اور ارتسامی اور داخلی انداز
نظر دکھائی دیتا ہے۔مہدی افادی کی تنقیدی مضامین میں داخلی
معیاروں کو اہم مقام حاصل ہے ان کا اسلوب اتنا زیادہ اور رنگین ہے
کہ تنقیدان کے یہاں ادب لطیف بن گئی ہے۔''

(سیدہ جعفر۔اردو مضمون کا ارتقاء۔حیدر آباد۔ص ۱۱۱)

مختصر یہ کے حالی سے ترقی پسند تحریک تک اردو تنقید کی راہ ہموار کرنے میں مہدی افادی کا بھی اہم رول رہا ہے۔رومانی تنقید نگار کی حیثیت سے ان کی اہمیت مسلم ہے۔

فراق گورکھپوری:

اردو ادب میں تاثراتی انداز نظر اور نظریہ ءتنقید کے حامل نقادوں میں فراؔق کا نام سر فہرست ہے۔فراق ایک رومانی اور جمالیاتی شاعر ہیں۔وجد جمال کی کیفیت،حسن و تاثر کا احساس ان کے ذہن وجذبہ پر اس طرح حاوی ہے کہ اس کے زیر اثر ان کی تنقیدیں بھی تاثراتی انداز فکر کی حامل ہوگئی ہیں فراؔق کا غالب رجحان تاثراتی اور جذباتی ہے۔اپنے ادبی مزاج کا تجزیہ کرتے ہوئے فراق لکھتے ہیں:

> ''میرے اندار غالب عنصر ذہن کی رومانیت تھی جو بعد کو میری شاعری میں رونما ہوئی۔۔۔میرے مزاج میں وجدانی اور جمالیاتی احساس غالب عنصر ہے لیکن عقلیت کا عنصر بھی اس عنصر کے تحت بہت زندہ شکل میں موجود ہے۔''(فراق گورکھپوری۔اندازے۔الہٰ آباد۔۱۹۵۹ء۔ ص۳۹۴۔۳۹۳)

تنقیدی اصول و نظر اور اسلوب فکر کے سلسلے میں فراؔق نے کوئی مستقل تصنیف نہیں لکھی۔لیکن اندازے،حاشیے،اردو کی عشقیہ شاعری اور دوسرے مضامین میں ان کے تاثراتی اور وجدانی معیار نقد کو پیش کرتے ہیں۔خود فراؔق نے بھی امنے تنقیدی نظریات کی وضاحت کرتے ہوئے اپنی تنقیدوں کو ''تاثراتی تنقید'' کا نام دیا ہے اور اسی نظریہ کو'خلاّ قانہ اور زندہ تنقید'' سے تعبیر کیا ہے۔اندازے کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

> ''میری غرض و غایت اس کتاب کی تصنیف میں یہ رہی ہے کہ جو جمالیاتی،وجدانی،اضطراری،اور تخیلی اثرات قدماء کے کلام کے میرے کان دماغ دل اور شعور کی تہوں پر پڑے ہیں انہیں دوسروں تک اس صورت میں پہونچادوں کہ ان اثرات میں حیات کی حرارت و تازگی قائم رہے۔میں اس کو خلاّ قانہ تنقید یا زندہ تنقید کہتا ہوں۔اس کو تاثراتی تنقید بھی کہتے ہیں۔''

(فراق گورکھپوری۔اندازے۔الہٰ آباد۔۱۹۵۹ء۔ص۳ دیباچہ)

فراؔق کا تنقید میں ایک خاص اسلوب ہے جس میں ان کی انفرادیت کو دخل ہے وہ تنقید میں اسلوب یا اسٹائل کے قائل ہیں ان کی رائے میں نقاد کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ تنقید پڑھنے والوں میں جمالیاتی احساس پیدا کردے وہ لکھتے ہیں:

''تنقید محض رائے دینا یا میکانیکی طور پر زبان اور فن کے متعلق خارجی امور کی فہرست مرتب کرنا نہیں ہے بلکہ شاعر کے وجدانی شعور کے بھید کھولنا ہے۔ناقد کو اجسامات اور تغیر نہیں پیش کرنا چاہیے نہ کہ رائیں اور یہ باتیں تنقید میں بغیر اسلوب یا اسٹائل کے نہیں آسکیں۔''

(فراق گورکھپوری۔اندازے۔الہٰ آباد۔۱۹۵۹ء۔ص۱۱)

فراؔق کے خیال میں تاثر اور وجدان کے ذریعے سے ہی تنقید نگاری کی منزلیں طے کی جاسکتی ہیں اس لیے ان کی تنقید میں تاثر اور تجزیے کا حسین امتزاج ملتا ہے۔فراؔق کا علمی شعور،فکر کی گہرائی،وسعت نظر اور مضرب ومشرق کے ادبیات سے واقفیت نے ان کے نقطہ ٔنظر کو ایک انفرادی حیثیت کا حامل بنا دیا ہے۔جو محرکات ان کے تنقیدی نظریہ ،نقطہ ٔنظر کے محرک بنے لکھتے ہیں:

''میرے مذاق تنقید پر دو چیزوں کا بہت اثر رہا ہے۔ایک تو خود میرے وجدان شعر کا دوسرے یورپین ادب اور تنقید کے مطالعے کا۔مجھے اردو شعراء کو اس طرح سمجھنے سمجھانے میں بڑا لطف آتا ہے۔جس طرح یوروپین نقاد یورپین شعراء کو سمجھتے اور سمجھاتے ہیں۔''

(فراق گورکھپوری۔اندازے۔الہٰ آباد۔۱۹۵۹ء۔ص۱۱۔۱۰)

فراؔق کا یہ نقطہ ٔنظر ان کی عملی تنقیدوں میں جا بجا نظر آتا ہے۔جب وہ کسی شاعر یا اس کے فن پر تنقید کرتے ہیں تو وہ شاعری کو اپنے وجدان واحساس کے پیمانے پر پرکھتے ہیں اور یہ خیال کرتے ہیں:

''تنقید اجمالی اور وجدانی چیز ہے جزویاتی چیز نہیں''

(فراق گورکھپوری۔اندازے۔الہٰ آباد۔۱۹۵۹ء۔ص۱۳)

فراقؔ کی تصنیف ''عشقیہ شاعری'' جو اپنے موضوع کے اعتبار سے رومانی نفسیاتی اور جمالیاتی پہلوں کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے ان کا انفرادی اسلوب واضح طور پر نظر آتا ہے۔وہ ایک جگہ عربی اور اردو شعراء کا تقابل وموازانہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''میرے دل و دماغ کا آدمی اور شاعر تو عرب اور ایران نے پیدا ہی نہیں کیا اور نہ ہی آتش کی اکڑ اور بانکپن فقر اور مستی کسی ایران کے شعر میں ملتی ہے نہ جرأت کی بات کہیں ہے اور نہ داغ کی۔''(فراق گورکھپوری۔اردو کی عشقیہ شاعری۔الہٰ آباد۔۱۹۴۵ء۔ص۱۵۹)

فراقؔ کی اردو فارسی انگریزی ہندی اور سنسکرت ادبیات سے گہری واقفیت کی وجہ سے وہ اپنی تنقیدوں میں جا بجا دوسرے ادبیات کا ذکر کرتے ہیں۔دوسرے ادب کی خصوصیات،بہترین روایات اور بلند ادبی معیاروں سے واقفیت کے ساتھ اردو ادب کی کم مائیگی پر اظہار افسوس کرتے ہیں۔گل بانگ کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

''اردو شاعری میں بہت کچھ ہے لیکن زندہ لمسی احساسات کی وہ زرخیزی و لطافت نہیں ہے اور نہ وہ داخلیت آمیز صورت گری ہے جو ہندو دھرم اور بدھ دھرم کے مندروں مورتیوں اور دوسری کلاؤں میں اور شاعری میں جلوہ گر ہے۔فضاء آفرینی بھی ہندوستانی تہذیب سے متاثر شاعری اور دیگر فنوں لطیفہ کی ایک بہت قیمتی خصوصیت ہے اور عام طور سے اس کی کمی بھی مجھے اردو شاعری میں نظر آئی۔''

(فراق گورکھپوری۔گل بانگ۔الہٰ آباد۔۱۹۶۷ء۔ص۳۶)

فراقؔ کسی شاعر یا ادیب کی تخلیقات پر نظر ڈالتے ہوئے وجدان اور جمالیاتی پہلو کے ساتھ اس کی زندگی کے حالات اور ماحول کو بھی نظر انداز نہیں کرتے انہوں نے اردو ادب میں افادی پہلو پر بھی زور

دیا ہے ان کا مضمون حالؔی جو انداز ے میں شامل ہے اس کی بہترین مثال ہے عہد حالؔی کے ادبی ماحول اوراس زمانے کے سماجی حالات پرتنقید کرتے ہوئے فراؔق نے لکھا ہے:

''یہ قافلہ ہماری زندگی اورادب کے ایک نئے موڑ سے گزرتا ہوا نظر آتا ہے انگریزی راج یوں تو ۱۸۵۷ء کے غدر سے پہلے ہی قائم ہو چکا تھا لیکن ۱۹۵۷ء کے بعد ملک بھرکواس کا احساس ہوا کہ گویا ہم سے کوئی چیز چھین لئی گئی ہے۔اردوادب میں یہ احساس حالؔی اوران کے ہم عصروں کے کارناموں میں کارفرما نظر آتا ہے اب پہلے پہل ادب برائے ادب کا نظریہ ادب برائے زندگی کے نظریے سے بدلتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔اورزندگی بھی محض وجدانی یاداخلی زندگی نہیں بلکہ عملی، کاروباری سماجی اورملی زندگی حالؔی اوران کے اقصائے ادب میں افادی پہلو پیدا کئے اوران افادی پہلوؤں کواجاگر کرنا شروع کیا۔''

(فراق گورکھپوری۔اندازے۔الہٰ آباد۔۱۹۵۹ء۔ص ۲۱۷)

فراؔق نے اردو میں نئے نئے الفاظ نئی نئی تشبیہات اور نئے نئے استعارے پیش کئے ہیں اس بارے میں خود لکھتے ہیں:

''میں نے اردوکو نئے الفاظ نئی تشبیہات اور نئے استعارے دئے ہیں لیکن میرادل اتنا کچھ کرنے اور کہنے پر بھی مطمین نہیں ہوا۔چاہتا ہوں کہ اردو کے لیے وہ کچھ کر جاؤ جواب تک کسی نے نہ کیا ہو۔شعر ہی میری زندگی ہے اوراردواس کا ذریعے اس طرح اردومیری زندگی شہری اوراپنی زندگی سے کسے محبت نہیں ہوتی۔''

(فراؔق گورکھپوری۔آپبیتی۔مضمون مشمولہ فن اور شخصیت نمبر۔مارچ۔۱۹۸۰ء۔ص ۵۸)

حقیقت میں فراقؔ نے نہ صرف اردو کو نئے الفاظ وتشبیہات سے واقف کرایا بلکہ ہندی اور انگریزی الفاظ اور اظہار کے نت نئے پیکروں کو بھی روشناس کروایا ہے۔اردو کے تنقیدی ادب کو بہت سے نئے فقروں سے آشنا کیا۔وہ اپنے مافی الضمیر کو خاص زبان اور ترسیلی پیکروں میں ظاہر کرتے ہیں۔انور صدیقی فراقؔ شخص اور شاعر میں رقم طراز ہیں:

''انھوں نے اردو کے تنقیدی ادب کوئی ذہن اور معنی خیز فقرے دیے ہیں ۔جو آرنلڈ کی یاد دلاتے ہیں۔''(انور صدیقی۔فراقؔ کی تنقید۔مضمون مشمولہ۔فراقؔ شخص اور شاعر۔ص۱۸۵)

سجاد ظہیر:

سجاد ظہیر کا شمار ہندوستاں میں ترقی پسند تحریک کے بانیوں میں ہوتا ہے۔وہ اشتراکی نظام سے وابستہ نقاد ہیں۔اشیراکی نظام کی جدوجہد میں عملی طور پر شریک ہونے کو انہوں نے اپنی زندگی کا نصب العین قرار دیا۔جس کا انہوں نے کئی بار اظہار بھی کیا۔اور اس سے ہم آہنگ ہونے کی دعوت بھی دیتے رہے۔سجاد ظہیر اپنے سیاسی اور ادبی نظریات کی وجہ سے پوری طرح سے اشتراکیت کے پابند ہیں ۔اور کمیونزم ان کا مطمح نظر ہے۔فن وتنقید کے بنیادی عنصر پر وہ اپنا نظریہ اس طرح بیان کرتے ہیں:

''خیالات ،نظریے اور عقیدے انسانوں کے دماغ میں نہ خودرو ہوتے ہیں اور نہ آسمانوں سے نازل ہوتے ہیں ۔۔۔خیالات ،نظریے،فلسفیانہ تصورات ،عقائد انسان کے ذہن میں اس کے مادی حالات زندگی اور اس کی بنیاد پر پیدا ہونے والے اجتماعی رشتوں اور مختلف قسم کے (سیاسی ،مذہبی،تہذیبی)اجتماعی سماجی عمل اور ان سے پیدا ہونے والی زندگی کے عکس میں ان خیالات اور نظریوں سے مدد لے کر انسان پھر اپنی معاشرت کو سمجھتے ہیں ۔اس کا علم حاصل کرتے

ہیں۔اسے استوار کرتے ہیں اسے حسین یا قابل برداشت بناتے ہیں یا
اس کا جواز پیش کرتے ہیں۔جیسی کسی معاشرے یا سماج کی شکل و
ساخت ہوگی ویسے ہی اس کے خیالات،نظریے اور عقائد ہوں گے۔''
(سجاد ظہیر۔روشنائی۔۱۹۵۹ء۔ص ۶۲)

انہوں نے باضابطہ ادب اور تنقید پر کوئی مستقل کتاب نہیں لکھی۔لیکن ان کے تنقیدی مضامین ''نیا ادب''اور دوسرے رسائل میں شائع ہوئے ہیں۔ان کے تصانیف روشنائی اور ذکر حافظ میں تنقیدی نظریات ملتے ہیں۔ان تمام تحریروں میں اشتراکیت کا غلبہ ہے۔ ان کے ہاں تنقیدی سرمایہ بہت کم ملتا ہے۔وہ ادب اور زندگی کے ہم آہنگ ہونے کے قائل ہیں۔زندگی ان کے خیال میں معاشی و معاشرتی حالات کے مدوجزر کا نام ہے۔اسی لیے ادب کا ان حالات سے متاثر ہونا ناگزیر ہے۔

انہوں نے تنقید میں ترقی پسند نقطہء نظر کی پوری وضاحت کی ہے۔ان کی کتاب روشنائی ترقی پسند نظریات کی اور ترقی پسند ادبی تحریک کی مکمل تاریخ ہے۔جس میں اس تحریک کے غرض و غایت۔اغراض ومقاصد،اس تحریک کے زیروبم کی تمام کیفیات جو مختلف ادوار میں عروج وزوال سے دوچار ہوئی ہیں،ان رجحانات وتصورات کو پیش کیا ہے۔

سجاد ظہیر نے مارکسی نظریات اوران فکری شعور کا بغور مطالعہ کیا ہے۔جو ترقی پسند تحریک کے بنیادی محرک ہیں۔وہ اشتراکی تصورات نیز جدلیاتی مادیت کے رجحان پر مکمل یقین رکھتے ہوئے ادب اور فن کو جدلیاتی حرکت اور سماجی تصادم اور کشمکش سے پیدا ہونے والا ذہنی سرمایہ تعبیر کرتے ہیں۔فنکار اپنے ماحول اور تہذیب کی پیداوار ہے۔اور زندگی اور ادب ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم ہیں۔

سجاد ظہیر ادب کے مقصدی ہونے کے قائل ہیں،اوران کے خیال میں اس مقصد کی نوعیت سماجی ہونی چاہیے۔وہ صرف یہ کافی نہیں سمجھتے کہ شاعر قوم کو جگانے کا پیغام دے بلکہ ان کے نزدیک یہ بھی ضروری ہے کہ قوم کو جگانے کا بہتریں طریقہ بھی استعمال کرنا چاہیے۔شاعر اور شاعری کے تعلق سے وہ سمجھتے ہیں کہ اس کا دامن نہایت وسیع ہے۔شاعری کے موضوعات کو وسیع سے وسیع تر بنانے کے قائل

ہیں وہ شاعری کے ذریعہ انقلاب لانا چاہتے ہیں اور شاعروں کو اس جدوجہد میں حصّہ لینے پر زور دیتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''ایک شاعر کے لیے صرف اس بات کا احساس کافی نہیں کہ قوم خوابیدہ ہے اور ایسے جگانا چاہیے، جگانے کا بہتریں طریقہ کیا ہے یہ بھی اسے دیکھنا ہے۔'' (سجاد ظہیر۔اردو کی انقلابی شاعری۔مطبوعہ نیا ورق۔ص۳۲)

قوم کو جگانے کے بہتریں طریقے کیا ہے ان کے خیال میں آرٹ ایک ایسا آلہ ہے جس کا استعمال ہزار طریقے سے ہوسکتا ہے اس لیے شاعر کا اس بات کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے کہ آرٹ ہمارے تخیل اور دماغ پر سنجیدہ اور نازک طریقوں سے اثر ڈالتا ہے۔ سجاد ظہیر ادیب کو صرف اپنی تخلیقات کے ذریعہ انقلاب کا پیغام نہیں دینا چاہتے، بلکہ اس کشمکش میں عملی طور پر حصّہ بھی لینا چاہتے، بغیر ایسا کیے ہوئے وہ اپنے فن میں جان پیدا نہیں کرسکتا اور انقلاب کی منزل تک پہنچ سکتا ہے، لکھتے ہیں:

''ہماری انقلابی شاعری کی اکثر خامیاں اسی وقت دور ہوسکتی ہیں جب کہ ہمارے انقلابی شعراء اور ادیب با قاعدہ عوام کی روزمرہ کی جدوجہد میں حصّہ لیں اور دیکھیں کہ انقلابی عمل کا ایک ایک قدم کتنی پیچیدہ اور کٹھن چیز کا نام ہے۔'' (سجاد ظہیر۔اردو کی انقلابی شاعری۔مطبوعہ نیا ورق۔ص۳۳)

سجاد ظہیر کی تصنیف ذکر حافظ میں ان کی ادبی وفنی ذوق اور ان کے منصفانہ تنقید ہے۔

عبدالعلیم:

ترقی پسند تنقید کے رہنماؤں میں عبدالعلیم کا شمار ہوتا ہے۔ ترقی پسند تحریک سے متاثر ہقنے والوں میں ان کی حیثیت ایک منّاد اور ایک نظریہء ساز کی رہی ہے۔ وہ ترقی پسند تنقید کے اولین دور سے تعلق

رکھتے ہیں۔ان کو اردو ادب وتنقید سے بہت دلچسپی تھی۔ان کی تنقید کا بنیادی مقصد اپنے مخصوص نظریے کی وضاحت اور معیارات کا تعیّن ہے۔انہوں نے کوئی مبسوط مستقل کتاب نہیں لکھی لیکن اردو ادب کے رجحانات پر ایک نظر، ترقی پسند ادیب آج کیا کریں، ادبی تنقید کے بنیادی اصول اور مارکسی تنقید جیسے مضامین میں انہوں نے ادب وفن، اس کی افادیت اور مقصد کے تعلق سے اپنے خیالات پیش کیے۔ان کہ یہ مضامین اپنی گہرائی اور جامعیت کے اعتبار سے اہمیت رکھتے ہیں۔

عبدالعلیم کا کتابچہ ''اردو ادب کے رجحانات پر ایک نظر'' جس میں ادب پر ان کے خیالات ونظریات دکھائی دیتے ہیں، ان کی تحریروں میں مارکسی خیالات ونظریات ملتے ہیں۔جاگیرداری نظام پھر اس کے بعد سرمایہ دارانہ نظام کی جو خامیاں تھیں اس کا انہوں نے کافی غور وخوص کیا۔وہ لکھتے ہیں:

> ''ہندوستان میں جاگیرداری کے آخری دور کی مثال ایک ایسے جسم سے دی جا سکتی ہے۔جس کے کچھ حصّے تو سڑ گل کر گرنے لگے ہوں مگر دوسرے حصّوں میں ابھی تک جاں ہو۔مزاجی چارہ گروں کا یہ بہت بڑا کارنامہ ہے کہ انہوں نے ہندوستانی عوام کا خون پلا پلا کر جاگیرداری کے نیم مردہ جسم کو اب تک زندہ رکھا۔'' (عبدالعلیم۔اردو ادب کے رجحانات پر ایک نظر۔ص۲۰)

ان کا سب سے اہم مضمون ادبی تنقید کے بنیادی اصول ہے۔وہ نیا ادب کیا ہے میں شائع ہوا تھا اس مضمون میں انہوں نیا ادب کی موجودہ صورت حال پر تبصرہ کیا۔عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

> ''اس میں انہوں نے اگرچہ برائٹ فلیڈ کی کتاب issue in criticism literary سے مدد لی ہے لیکن اس کے باوجود اس میں ان کی انفرادیت کا صاف پتہ چلتا ہے۔''
>
> (عبادت بریلوی۔اردو تنقید کا ارتقاء۔کراچی ۱۹۶۱ء۔ص۳۷۲)

ادبی تنقید کے بنیادی اصول مضمون اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس میں انہوں نے نہ صرف ادبی

کارناموں کو پرکھنے کا معیار متعین کرنے کی کوشش کی ہے بلکہ ناقد کا یہ فرض بتایا ہے کہ وہ ایسے معیارات کا تعین کرے جن سے عمدگی یا حسن کا معیار متعین ہو۔ لکھتے ہیں:

''ناقد یہ بتائے کہ ادب اور جمالیات کا باہمی تعلق کیا ہے اس طرح یہ بات صاف صاف ہو جاتی ہے کہ صحیح ادبی تنقید کی عمارت فلسفہ کی بنیاد پر ہی قائم ہو سکتی ہے۔''

(ادبی تنقید کے بنیادی اصول۔ مضمون نیا ادب کیا ہے۔ ص۲۳)

عبدالعلیم نے ادبی تنقید کے مقاصد کو واضح کرتے ہوئے بتایا ہے کہ ادب کو پڑھنے والوں کے نقطہ ءنظر سے دیکھا جائے۔ جو ادیب سنجیدہ پڑھنے والوں کو اپنا مخاطب بنانا چاہتا ہے اس کے لیے ضروری ہے کہ وہ انسانی زندگی کی کشمکش کی تصویر کھینچے۔ اور جہاں تک ممکن ہو پڑھنے والوں کے تجربات اور مشاغل سے لگاؤ پیدا کرے تا کہ انسانی ماحول کا مکمل خاکہ سامنے آ سکے۔ ناقد کا فرض ہے کہ وہ ادبی کارناموں کو اسی معیار سے جانچے۔

عبدالعلیم کی حیثیت ایک نظریہ ساز کی رہی ہے انہوں نے جدلیاتی افادیت کو لبیک فلسفہ حیات کے طور پر قبول کیا تھا مگر اس سے ان کی وابستگی عقلی زیادہ ہے اور جذباتی کم ہے ان کا ذہن منطقی اور ان کی فکر تجرباتی تھی اس لیے ان کی تحریرں میں سائنسی طریقہ کار ملتا ہے۔

ان کی نثری تحریریں میں ایک سائنسی طریقہ ءکار ملتا ہے۔ اپنی افتادطبع اور مخصوص مزاجی ساخت کی بناء پر ادبیات سے ڈاکٹر عبدالعلیم کی دلچسپی بطور ایک فن لطیف کے کم ہے۔ اسے وہ طبقاتی کشمکش کا مظہر سمجھتے ہیں اور ان کے نزدیک اس سے لطف اندوزی کے لیے صرف ایک معیار ہے اور وہ ہے سماجی افادیت اور ادب پاروں کے عوام کی فلاح و بہبود سے لازمی تعلق کا جمال اور افادہ ان کے نزدیک لازم وملزوم ہے۔ لکھتے ہیں:

''تجربے اور مشاہدے سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ حسن اور افادہ کا باہمی تعلق بہت گہرا ہے اور دونوں کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا

۔حسن کے لیے یہ لازمی ہے کہ وہ افادہ میں تبدیل ہو سکے اور وہی چیز زیادہ حسین ہے جو زیادہ مفید بھی ہو اگر کوئی چیز انسانی زندگی سے تعلق نہیں رکھتی تو اس میں حسن کا عدم وجود برابر ہے۔

(عبدالعلیم ۔اردو ادب کے رجحانات پر ایک نظر۔ص ۲۱)

عبدالعلیم ادب برائے زندگی کے قائل ہیں اور وہ ادیب کے لیے یہ ضروری سمجھتے ہیں کہ وہ اپنے زمانے کی ترجمانی کرے ان کا خیال ہے کہ ادیب کا خطاب پڑھنے والوں سے ہوتا ہے اس لیے ادیب کے لیے ضروری ہے کہ وہ ان کی خواہشات ضروریات کا لحاظ رکھے۔اور ساتھ ساتھ ادیب کا یہ بھی فرض ہے کہ وہ سارے سماجی نظام پر نظر رکھے اور سماج میں ہونے والے پیچیدگیوں کو سلجھانے کی کوشش کرے۔

ادب کے تعلق سے ڈاکٹر عبدالعلیم کے ہاں ایک واضح تصور ہمیں ملتا ہے۔زبان کو وہ اظہار کا ایک اہم آلہ قرار دیتے ہیں جس کی بدولت ایک فنکار اپنے مشاہدات و تجربات کو دوسروں تک پہنچاتا ہے اور اس سماج کے مسائل کو سلجھاتا ہے۔اس نظریہ کو یوں لکھتے ہیں:

''ادب آرٹ کی وہ قسم ہے جس میں ادبی صناع زبان کے وسیلے سے اپنے ماحول سے متعلق اپنی خواہشات یا جذبات کو ظاہر کرتا ہے۔زبان انسان کا سب سے اہم آلہ ہے اور اسی کی وسالت سے وہ اپنے مشاہدات اور تجربات کو دوسرے انسانوں تک پہنچاتا ہے اور زندگی کی کشمکش میں اسی سے اس کو سب سے زیادہ مدد ملتی ہے۔''

(خلیل الرحمٰن اعظمی ۔اردو ادب اور ترقی پسند تحریک۔علی گڑھ تحریک۔۱۹۷۲ء۔ص۔۳۱۰)

اختر حسین رائے پوری:

اختر حسین رائے پوری ترقی پسند تحریک ست متاثر ہونے والے پہلے تنقید نگار ہیں۔جنہوں نے سب

سے پہلے مارکسی نظریے کی بنیاد پر تنقید سے متعلق اپنے خیالات پیش کئے۔ان کی تنقیدی تصانیف ''ادب اور انقلاب''،سنگ میل اور روشن مینار و جدید تنقیدی مضامین کا مجموعہ قابل اہم ہیں۔ان کا پہلا مجموعہ مضامین ''ادب اور انقلاب'' کے نام سے ۱۹۳۵ء میں منظر عام پر آیا۔اس کی اشاعت سے ادبی حلقوں میں ایک نئے دور کی بحث کا آغاز ہوا۔'ادب اور انقلاب کے ناشر لکھتے ہیں:

> ''یہ مبالغہ نہیں کہ خواجہ حالؔی کے مقدمہء شعروشاعری کے بعد کسی تحریر نے اردو کے شعبہء تنقید کو اس حد تک متاثر نہیں کیا۔''(اختر حسین رائے پوری۔ادب اور انقلاب۔دہلی ۱۹۴۴ء۔ص ۷۸)

ادب اور زندگی میں مارکسی طرز وفکر سے بحث کرتے ہوئے لنین ،ٹالسٹائی ،گورکی اور روبین رولاں کے خیالات کا ذکر کیا ہے۔ان کے خیال میں سماج ایسے افراد کا مجموعہ ہے جو اشتراکی عمل کے لیے یک جا ہوتے ہیں ان افراد کا مقصد اشتراک اور تعاون کے لیے یکساں ہوتا ہے کیونکہ ہر فرد کی مادی ضروریات کم وبیش ایک ہوتی ہیں۔وہ لکھتے ہیں:

> ''سماج کی ابتداء اس غرض سے ہوتی ،ضرورت زندگی کے حصول تفہیم میں آسانی ہو یعنی سماج کا سنگ بنیاد انسان کا مالی ضرورت کی پیداوار اور تفہیم پر ہے اور افراد کا رشتہ باہمی اس پیچ وخم کے ساتھ ساتھ بدلتا رہتا ہے۔''(اختر حسین رائے پوری۔ادب اور زندگی۔مشمولہ نیا ادب۔ص ۱۷)

اختر حسین رائے پوری ادب میں محنت کش طبقہ سے انصاف کرنے کا تقاضہ کرتے ہیں ان کا خیال ہے کہ ادب بھی انسانی زندگی کا ایک حصہ ہے اس لیے ادیب کو انسانی زندگی اس کے ماحول اور سماجی کشمکشوں کا تجزیہ کرنا چاہیے۔اور اس میں نسل ورنگ کا کوئی فرق نہ کرنا چاہے کیونکہ ادب ماضی حال اور مستقبل میں رشتہ جوڑتا ہے اور رنگ ونسل اور ملک اور قوم کی بندشوں کو توڑ کر بنی نوع انسان کو وحدت کا پیغام سناتا ہے کوئی وجہ نہیں کہ اتنے اہم کام معاشی فریضے کو ایک فن کار اپنی ذاتی ملکیت

سمجھتے۔

ترقی پسند تحریک کے پس منظر میں اختر حسین رائے پوری کو ایک ایسا احساس ہوا کہ ادب بڑی تیزی سے تبدیل ہو رہا ہے اس میں پریم چند کی تحریروں کا دخل بھی تھا۔جنھوں نے پہلی بار ادب میں سماجی مسائل کو پیش کیا۔گویا یہیں سے ادب برائے ادب نہیں رہا بلکہ ادب کو ایک نیا نعرہ دیا گیا۔''ادب برائے زندگی''یعنیٰ ایک ایسا ادب پیش کیا جانے لگا جو زندگی کے مسائل سے بھر پور ہو۔ان جدید رجحانات کے تحت اختر حسین رائے پوری نے لکھا ہے کہ:

''ترقی پسند تحریک کے فروغ میں حسب ذیل واقعات قابل ذکر ہیں۔
آخر عمر میں پریم چند کے آرٹ کا انقلاب،اقبالؔ کی رحلے،ادب اور زندگی کی اشاعت،ترقی پسند مصنفین کی انجمن کا قیام،قاضی عذرالسلام کی نظموں کے تراجم ، یہ تو کہنے کی ضرورت ہی نہیں کہ ملک کی روز افزوں اشترا کی تحریک سے یہ ادبی رو بہت متاثر ہوئی۔''(اختر حسین رائے پوری۔ادب اور انقلاب۔تعارف۔دہلی ۱۹۴۴ء۔ص ۶۷)

اختر حسین رائے پوری کے تنقیدی نظریات ترقی پسند حالات سے پوری طرح ہم آہنگ ہیں۔ادب کو وہ زندگی کا ترجمان سمجھتے ہیں۔اور زندگی کی نوعیت چونکہ معاشی و اقتصادی ہے اس لیے ادب بھی معاشی زندگی کا ایک شعبہ ہے۔انہیں اس بات کا احساس ہے کہ اردو کے نقادوں نے ادب کو پوری طرح نہیں سمجھا وہ گہرائی میں نہیں گئے۔ان کے خیال میں کسی ادیب کی روح کو سمجھنے کے لیے اس فضاء کو سمجھنا ضروری ہے جس میں اس نے پرورش پائی۔جب تک اس زمانے کی زندگی نہ سمجھی جائے یہ سمجھ میں نہیں آسکتا کہ ادیب نے یہی کیوں کہا۔اس کے خلاف کیوں نہیں کہا۔اس لیے کہ ادیب اپنے جذبات کی نہیں بلکہ اپنی فضاء کے جذبات کی ترجمانی کرتا ہے اس کی زبان سے اجتماعی انسان بول رہا ہے۔صاف ظاہر ہے کہ وہ ادب کو اجتماعی زندگی کا ترجمان سمجھتے ہیں ان کے نزدیک بغیر اجتماعی زندگی کے تمام نشیب وفراز کو سامنے رکھتے ہوئے اس کو سمجھنا مشکل ہے۔ان کے خیال میں

ادب اور انسانیت کے مقاصد ایک ہیں ۔ادب زندگی کا شعبہء ہے ۔وہ کہتے ہیں کہ ادب کو ایک پیغام کا حامل ہونا چاہیے ۔یہ پیغام انسانیت کو بہتر سے بہتر بنانا اور ترقی سے گزرتا ہو منزلوں سے ہمکنار کرنا ہتے ۔ادب کا کیا مقصد ہونا چاہیے ان کے ہاں ہمیں واضح انداز میں ملتا ہے ۔لکھتے ہیں:

''ادب کا یہ مقصد ہے کہ زبان و مکاں کی حد بندیوں سے بالاتر ہوتے ہوئے بھی اپنے گرد و پیش کا آئینہ دار ہوتا کہ اس حسن و قبح سے آگے ہو کر انسانیت ترقی کے زینوں پر گامزن ہو۔علم اور ادب میں وہی فرق ہے جو استاد کی دھمکیوں اور ماں کی لوریوں میں ۔ادب وہ استاد ہے جو کہانیوں اور گیتوں میں انسانیت کو رموز حیات سمجھا تا ہے۔ادب جذبات کی ترجمانی کرتا ہے، جو دنیا کو ترقی کی راہ دکھاتا ہے۔''

(اختر حسین رائے پوری۔ادب اور انقلاب ۔دہلی ۱۹۴۴ء۔ص ۶۷)

الغرض اختر حسین رائے پوری کا شمار ان نقادوں میں ہوتا ہے جنھوں نے اردو تنقید کو نئے مزاج سے روشناس کروایا اور اردو تنقید کو ایک نیا انداز نظر بھی دیا ہے۔

عزیز احمد:

عزیز احمد کا شمار جدید ترقی پسند نقادوں میں ہوتا ہے ۔ان کی تنقیدی خیالات مقدمات ارسطو کی شاہکار تصنیف باطیقا poetis کا ترجمہ فن شاعری اور دانتے کی طربیہ خداوندی اور تنقیدی تصانیف میں ترقی پسند ادب ،انتخاب جدید اور اقبال نئی تشکیل میں ملتے ہیں۔فن تنقید کے سلسلے میں انہوں نے مغربی ادب کا گہرا مطالعہ کیا تھا خاص کر یورپ کے مختلف تنقیدی نظریات و زاویوں کا بغور مطالعہ کر کے اپنا ایک تنقیدی نقطہء نظر قائم کیا اور اپنے تنقیدی خیالات کو پیش کیا ۔ان کا نقطہء نظر سائنٹفک بنیاد پر قائم ہے ان کے خیال میں کسی مخصوص تنقیدی نقطہء نظر سے ادب کو نہ جانچا چاہیے ۔وہ عبادت بریلوی کو خط میں لکھتے ہیں:

''میں جس زمانے میں انگریزی کے ایم اے کے طالب علموں کو تنقید
پڑھایا کرتا تھا انہیں پہلے نصیحت یہی کرتا تھا کہ کسی ایک تنقیدی نقطہء
نظر، کسی ایک طرف تنقید کو صحیح نہ جائیں بلکہ سارے یورپ کے ادب
کے تنقیدی زاویوں کے ارتقاء کا تاریخی مطالعہ کریں اوراس کے بعد خود
اپنا نقطہء نظر قائم کریں۔''(عبادت بریلوی۔ اردو تنقید کا
ارتقاء۔کراچی ۱۹۶۱ء۔ص ۴۱۸)

عزیز احمد ادب کو زندگی کا ترجمان اور نقاد سمجھتے تھے ان کے خیال میں ادب جو زندگی کا پابند ہے، جو زندگی سے گریز کر ہی نہیں سکتا۔ انقلاب سے ہمیشہ متاثر ہوتا رہتا ہے۔کبھی کبھی وہ انقلاب کا پیش رو بھی بن جاتا ہے۔ کیونکہ وہ صاحب دماغ آدمیوں کا آلہ کار رہتا ہے۔ انقلابی قدروں پر زور دینے کے باوجود انہوں نے ادب میں اشتراکی حقیقت نگاری کے نظریے سے اتفاق نہیں کیا ہے۔۔وہ سمجھتے ہیں کہ ادب کے لیے'' جاگیردارانہ یا سرمایہ دارانہ'' کی اصلاحیں استعمال نہیں کی جاسکتی۔ یہ ضروری نہیں کہ انقلابی دور کا ادب ہمیشہ قدیم ادب کے مقابلے میں ترقی پسند ہو۔ان کے خیال میں یہ کہنا کہ اشتراکی تنقید تصوراتی، وجدانی یا دوسرے غیر معاشی پہلوؤں کے لیے گنجائش نہیں رکھتی بڑا غضب ہے۔اگر محض انقلابی موضوع ہی ادب کی عظمت کا واحد معتار ہوتا تو غالبًا کمیونسٹ مینی فیسٹو ادب کا سب سے بڑا شاہکار سمجھا جاتا۔

عزیز احمد ادب میں طبقاتی کشمکش کے قائل نہیں تھے ان کے خیال میں ادب ہنگامی قدروں کے علاوہ بعض مستقل قدروں کا بھی ترجمان ہوتا ہے۔اس لیے سارے ادب کو طبقاتی کشمکش کی کسوٹی پر رد کر دینا ٹھیک نہیں ان کی دانست میں ادب میں جہاں سے جتنی مدد مل سکے لینی چاہیے۔

عزیز احمد اپنی کتاب ترقی پسند ادب میں اختر حسین رائے پوری کے مضمون زندگی اور ادب پر تنقید کی ہے اور ترقی پسند تنقید کی ترقی کے بارے میں لکھتے ہیں:

''ترقی پسند تنقید میں ابھی ترقی کی بہت گنجائش ہے اور نشو ونما کی بڑی

ضرورت،اختر حسین رائے پوری کا مضمون زندگی اورادب اس قسم کا یہ
پہلا مضمون ہے اوراسے پوری کامیابی حاصل ہوئی جس کا وہ مستحق تھا
اس مضمون میں جزو کامیاں بھی ہے لیکن ان جزئیات سے قطع نظر یہ
مضمون ایک بہت بڑی تعمیری ضرورت کی تکمیل کرتا ہے۔''

(عزیز احمد۔ترقی پسند ادب۔حیدرآباد۔۱۹۴۵ء۔ص ۱۲۳)

انہوں نے ادب اور زندگی کا ترجمان اور نقاد سمجھنے کے باوجود ادب میں وجدانی قدروں کی اہمیت کو تسلیم کیا تھا۔وہ لکھتے ہیں کہ انسان کا ہزاروں سال کا وجدان تجربہ محض دھوکا نہیں ہوسکتا۔برگسان کی مقبولیت سے ظاہر ہاتا ہے کہ آج بھی وجدان کی انسان کو اتنی ہی ضرورت ہے جتنی ہمیشہ رہی ہے۔اور میرا تجربہ ہے کہ اشترا کی ملک کا رہنے والا نیا انسان بھی جب تمام معاشی مسئلے حل کر چکے گا تو وہ ایک باطنی اندرونی خلا محسوس کرے گا جس کے لیے وجدانی احساس کی ضرورت ہے۔اس کے علاوہ انہوں نے ترقی پسند ادب میں راشد کی فرادیت،منٹو اور عصمت کی مریضانہ جنس نگاری پر بھی تنقید کی ہے۔

عزیز احمد کی تنقید نگاری میں تجزیے کی گہرائی اور سلجھا ہوا انداز نظر ملتا ہے جس میں توازن اور اعتدال ہوتا ہے انہوں نے اردو تنقید کو ایک نئے انداز نظر سے روشناس کروایا ہے اگر وہ باقاعدہ تنقید کی طرف توجہ دیتے رہے تو بقول عبادت بریلوی:

''ان کا شمار یقیناً اردو کے بڑے نقادوں میں ہونے لگے گا۔''

(عبادت بریلوی۔اردو تنقید کا ارتقاء۔کراچی ۱۹۶۱ء۔ص ۴۰۵)

اختر انصاری:

ترقی پسند ناقدیں میں اختر انصاری نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔اس تحریک کی صحت مند نشو ونما میں حصّہ لینے والے نقاد ہیں۔ان کے تنقیدی خیالات ان کے تصانیف ''افادی ادب'' ''ادبی ڈائری'' میں

ملتے ہیں۔وہ ادب کوایک سماجی عمل اور زندگی کا ترجمان سمجھتے ہیں ۔انہوں نے ادب کے میں واضح طور پرلکھا ہے کہ ادب زندگی کی تغیر بھی ہے تنقید بھی وہ زندگی کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ زندگی کی تخلیق بھی کرتا ہے وہ اپنے زمانے کے سماجی ،سیاسی ،اور معاشی ماحول کی صرف عکاسی ہی نہیں کرتا بلکہ اس میں رنگ بھی بھرتا ہے۔زندگی سے اثر پذیر بھی ہوتا ہے۔اور زندگی پر اثر انداز بھی۔

اختر انصاری مجنون کی طرح اپنی تنقیدوں میں ادب اور زندگی کے درمیان پائے جانے والے انسانی رشتوں کی نشاندہی کرتے ہیں وہ ادب میں افادیت کوتلاش کرتے ہیں ۔انہوں نے افادی ادب کو نظریہ زندگی کے گہرے تجربے اورفن کے پختہ شعور سے حاصل کیا ہے۔افادی ادب پر ان کی کتاب اردو زبان میں اپنی نوعیت کی پہلی کتاب ہے۔اوراس میں ادب کے افادی پہلوکواجاگر کیا گیا ہے اور یہ کتاب سائنٹفک نظریات پر منبی ہے۔افادی ادب کے بارے میں خلیل الرحمٰن اعظمی لکھتے ہیں:

''اس کتاب میں انہوں نے ادب کا زندگی سے تعلق ادکی طبقاتی نوعیت اور ایک واضح مقصد کا تعین کیا ہے۔''(اختر انصاری مضمون اردو تنقید کے معمار۔ایم حبیب۔علی گڑھ ۱۹۶۴ء۔ص ۱۵۵)

ادب کی افادیت کوتسلیم کرنے کے باوجوداس میں ادبیت کے بھی قائل ہیں جس سے سن کے نظریے میں ایک اعتدال اورتوازن دکھائی دیتا ہے۔وہ لکھتے ہیں کہ جو چیز ادب کو خالص پروپگنڈے سے ممتاز کرتی ہے وہ ادیب کا تخیل ہے جس کا تصرف خیالات میں ہوتا ہے اور الفاظ میں بھی۔کامیاب مقصدی ادب وہی ہے جس مقصدی ہونے کے باوجوداصول جمالیات کی پیروی کرتے ہوئے فن کے اعلیٰ معیار پراترے۔اختر انصاری کے خیال مین ادب میں کسی نہ کسی مقصد کا ہونا ضروری ہے لکھتے ہیں:

''ہرادب کسی نہ کسی مقصد کی تکمیل اور کسی نہ کسی دبستان کا پرچار کرتا ہے گویا ادب ایک محور پر پروپگنڈہ ہوتا ہے ہر پروپگنڈہ ادب نہیں ہوتا جو چیز ادب کوخالص پروپگنڈہ سے ممتاز کرتی ہے وہ ادیب کا تخیل ہے''

(اختر انصاری۔افادی ادب۔دوسرا اڈیشن۔ص ۹۲)

حالؔی کی تنقید نگاری پر اپنے مضمون پر وہ بتاتے ہیں کہ تخلیقی تنقید اس وقت وجود میں آئی ہے جب نقاد زیر بحث مصنف یا فنکار کے دل کی نہیں چھو لیتا ہے اس کے دماغ میں اتر جاتا ہے۔اس کی روح میں جھانکتا ہے اور اس طرح ان ذہنی کیفیات کا سراغ لگا لیتا ہے جس کے زیر اثر مصنف یا فنکار نے اپنے تخلیقی کارنامے کو سرانجام کیا تھا اور اس طرح پڑھنے والے کے لیے وہی جمالیاتی خط فراہم کرتا ہے جو خود تخلیقی کارنامے کی بدولت پیدا ہوا تھا۔

اختر انصاری کی تنقید میں ادبی بصیرت اور اسلوب نگارش کا دل؛کش امتزاج ملتا ہے۔جو اردو تنقید میں انوکھا طرز ہے ان کے یہ تمام خیالات اگرچہ اشترا کی اور مارکسی کے زیر اثر اردو تنقید میں آتے ہیں مگر وہ خود اس تحریک سے پوری طرح وابستہ نہیں تھے۔اختر انصاری ایک اور تصنیف ادبی ڈائری ہے جو عملی تنقید کا ایک اچھا نمونہ ہے۔اور غزل پر ان کی بہترین تصنیف غزل اور درس غزل ہے۔اس تصنیف میں ترقی پسند غزل پر نظر ڈالی گئی ہے۔اس کے موضوع ،ہئیت اور طرز ادا کے تعلق سے بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ’’ادب میں ترقی پسند کا نظریہ مواد اور موضوع سے تعلق رکھتا ہے۔ہئیت اور خارجی طرز سے کوئی واسطہ نہیں رکھتا۔ترقی پسندوں کے عقیدے میں غزل کی ساخت پر کوئی اعتراض وارد نہیں ہوتا ان کا مطالعہ غزل کو دوسری اصناف سخن کی طرح سماجی ماحول کی شعوری عکاسی کرنی چاہیے اور اپنے دور کی اجتماعی زندگی کے مطالبات سے ہم آہنگ ہونا چاہیے یہی وہ صحیح ترین تنقید ہے۔‘‘(اختر انصاری۔غزل اور درس غزل۔تیسرا اڈیشن۔الہٰ آباد۔۱۹۷۷ء۔ص ۲۲)

اختر انصاری کی تنقیدوں میں ان کے ادبی شعور کا پرتو دیکھا جاسکتا ہے وہ تنقید کے دوران سطحی امور سے زیادہ موضوع کی نوعیت اور اس کی پیشکش پر زور دیتے ہیں۔

بابِ سوّم

آزادی کے بعد اردو تنقید کا ارتقاء

آزادی کے بعد اردو تنقید کا ارتقاء

اردو تنقید کے ارتقائی سفر میں تذکرے، نسخے اور بیاضوں کی اہمیت کے ساتھ ساتھ کچھ ادبی رجحانات اور تحریکوں کا رول اہم رہا ہے۔ان رجحانات اور تحریکوں میں ریختہ گوئی کا رجحان، ابہام گوئی کا رجحان، اصلاح زبان کی تحریک، علی گڑھ تحریک، انجمن پنجاب کی تحریک، ترقی پسند تحریک، حلقہء ارباب ذوق ، جدیدیت، مابعد جدیدیت نے اہم رول ادا کیا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ کوئی بھی صنف اپنی ابتداء سے لے کر ارتقاء تک کا ارتقائی سفر ایک ادبی تحریک ہی کی شکل میں وقوع پذیر ہوا ہے۔ چاہے وہ ادبی تحریک ہو یا سماجی یا سیاسی تحریک ۔اردو تنقید کو ایک توانا اور باوقار تنقیدی صنف ادب بنانے میں ان تمام مندرجہ بالا تحریکوں نے شعوری طور پر اور کچھ نے غیر شعوری طور پر اپنے اپنے اثرات چھوڑے ہیں جیسے فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

اردو تنقید ایک زمانے تک تذکروں ، بیاضوں ہی میں نظر آتی رہی۔لیکن جب زمانے کروٹ لی، حالات بدلے، ہنگامے برپا ہوئے، شعوری اور لاشعوری تحریکات کا اثر شعبہء ہائے حیات پر پڑھنے لگا، ادب برائے ادب کے بجائے ادب برائے زندگی کو اہمیت دی گئی تو تنقید نے بھی اپنی پہچان بنائی، باضابطہ ایک ادبی صنف کی حیثیت اختیار کر لی۔

آزادی سے قبل علی گڑھ تحریک، ترقی پسند تحریک، حلقہء ارباب ذوق جیسے قوی تحریکات نے اپنے اثرات وانمنٹ نقوش اردو ادب پر چھوڑے۔بلخصوص تیسری، چوتھی اور پانچویں دہائی بڑی ذرخیز اور انقلابی ثابت ہوئیں۔ ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک نے ہر سوچنے والے کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔اس کے فوراً بعد ۱۹۳۹ء میں حلقہء ارباب ذوق کا قیام عمل میں آیا۔ ۱۹۴۷ء میں متحدہ ہندوستاں دو حصوں میں تقسیم ہو گیا۔اس سانحہ میں کچھ ادیب ونقاد ہند میں تو کچھ پاک میں رہ گئے ۔اور یہی وہ نقطہء آغاز تھا جب تنقیدی رویوں ،فکر اور سانچوں میں کسی قدر تبدیلی در آئی۔ترقی پسندی نے حسن کے معیار کو

بدلنے کی بات کی سونے کو موت سے تعبیر کیا۔تو حلقہ ارباب ذوق نے ادب کو انسانی شخصیت کا مرکز بنانے پر زور دیا۔

۱۹۴۷ء کے قریب قریب اردو تنقید کا وہ انداز جو ۱۹۳۶ء کے بعد مارکسی اور غیر مارکسی نقادوں نے رائج کیا تھا، ایک تسلیم شدہ ضابطے کی حیثیت اختیار کر چکا تھا۔ یہ صحیح ہے کہ خالص مارکسی تنقید جس نے علم بردار سجاد ظہیر، ڈاکٹر عبدالعلیم، مجنوں گورکھپوری، اختر حسین رائے پوری اور سید احتشام حسین تھے۔اپنی اصلی شدت کھو چکی تھی، تاہم ادب اور زندگی، اجتماعیت اور افادیت، حقیقت و واقعیت کے اصولوں کو اب عام طور سے مان لیا گیا۔اور تقریباً ہر خیال کے نقاد اپنی تنقیدوں میں ان ہی اصولوں سے کام لیے رہے۔ چناچہ رشید احمد صدیقی، فراق، آل احمد سرور، وقار عظیم، عبادت بریلوی، احسن فاروقی، اور اثر لکھنوی وغیرہ ان ہی بنیادی اصولوں سے کسی نہ کسی طرح فائدہ اٹھاتے رہے ہیں۔

ترقی پسند تحریک کے آغاز سے مارکسی نظریہ تنقید کا ایک قوی رجحان ہمیں ملتا ہے۔ مگر یہ رجحان تنہا نہیں، ہمیں ایسی کاوشیں بھی نظر آتی ہیں جہاں ادبی فن پارے کے حسن شناسی میں زندگی اور ماحول سے اس کے رشتے کی تلاش کے ساتھ اس میں ڈوب کر فنکار کے نفسیات کی کارفرمائی اور فن پارے کے حسن کو اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی۔ گویا فن پارے کے حسن کی باز آفرینی کی کوشش بھی موجود رہے۔ایسی متعدد مثالیں ملتی ہے جہاں متعدد میکانکی نظریے تنقید اپنا کر فنکار کی شخصیت کو نظر انداز نہیں کیا گیا۔ بلکہ اس کی شخصیت، اس کے زمانے اور اس کے ادبی ورثے کو پس منظر بنا کر تخلیقات کی قدر و قیمت پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی گئی۔

اگست 1947ء تقسیم ہند کا سانحہ برپا ہوا۔جس سے نہ صرف ادب بلکہ شعبہء ہائے زندگی کے سیاسی، سماجی، معاشی، معاشرتی، تہذیب، اخلاقی ہر طرح کا نظام درہم برہم ہو گیا۔فرقہ وارانہ فسادات، ناسازگار حالات نے سب کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔تقسیم ہند کے بعد ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس ۱۹۴۷ء لکھنو میں منعقد ہوئی۔جس میں تقسیم کے اثرات اور فرقہ وارانہ فسادات، بدلے

ہوئے نئے سیاسی وسماجی حالات وانتشار،تہذیبی اوراخلاقی انحطاط،کوموضوع بحث بنایا گیا۔اس دور کےادب کے بارے میں خلیل الرحمٰن آعظمی لکھتے ہیں:

''ان فسادات اور سیاسی بدنظمیوں نے بہت سے ذہنوں کو پراگندہ کر دیا۔اورنا صرف انسان بلکہ بہت سےادیب اورافسانہ نگاربھی اس کے سیلاب میں بہہ گئے،اوراپنی تحریروں سے یا تو فرقہ پرستی کی حمایت کرنے لگے،یا بہت سےلطف اندوزی کا سامان فراہم کرلیا۔''

(خلیل الرحمٰن آعظمی۔اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک۔علی گڑھ۔۱۹۷۲ء۔ص۹۸)

آزادی کے بعد ہونے والی سیاسی وسماجی تبدیلیوں اوران اثرات کا جائزہ لیتے ہوئے اور بدلے ہوئے حالات میں ۱۹۳۶ء کے اعلان نامے کو نا کافی سمجھتے ہوئے ترقی پسند مصنفین نے بمقام بھیمڑی ایک کانفرنس ۱۹۴۷ء منعقد کی۔اعلان نامے میں انجمن سے وابستہ مصنفین پر زور دیا گیا کہ وہ بدلے ہوئے حالات میں ترقی پسند قوتوں کا کھل کر ساتھ دیں۔اور رجعت پرستی سے کنارہ کشی کرلیں،اوراعلان نامے میں سیاسی اورمعاشی حالات کا تجزیہ کرتے ہوئے سوویٹ یونین اوراشترا کی نظام کوسراہا گیا۔اس اعلان نامے کہ اشترا کی نظریات کی حمایت اوراس کے پرچار کے لیےادب کو استعمال کرنے کے رحجان نے انجمن سے وابستہ کئی ادیبوں اورشاعروں کواس سے بدظن کر دیا،اوروہ اس سے علحیدہ ہوگئے۔بھمیڑی کانفرنس کے منفی اثرات ادب پرمرتب ہونے لگے وہیں اورترقی پسند مصنفین کی انجمن کونقصان اٹھانا پڑا۔کانفرنس کے اعلان نامے سے جوالجھنیں پیدا ہوئیں اور بہ حیثیت مجموعی ادب کوجونقصان پہنچااس کے بارے میں ڈاکٹر صادق لکھتے ہیں:

''بھمیڑی کانفرنس میں اانجمن ترقی پسند مصنفین ہند کے پیش کردہ اس اعلان نامے کی وجہ سے ترقی پسندتحریک میں کچھ ایسی الجھنوں سے دو چار ہوئی جنھوں نے بہ حیثیت مجموعی تحریک اور ادب دونوں ہی کو

نقصان پہنچایا، اعلان نامے کی روشنی میں تخلیق کیا جانے والا ادب فطری
بے ساختگی دلکش اور اثر سے عاری ہو کر یکسانیت اور بے مائیگی کا شکار
ہو کر رہ گیا۔ ایک گروہ نے صحافت، خطابت اور نعرہ بازی کو بھی ادب
قرار دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے نئے اعلان نامے
کے تقاضے ادب کے تقاضوں پر غالب آ گئے۔ ادب کا اس عالم کو دیکھ کر
چند اور سنجیدہ قلم کاروں نے موضوعاتی گھٹیا اور سماجی ادب تخلیق کرنے پر
خاموش رہنے کو ترجیح دی ادب میں جمود کی سی کیفیت پیدا ہو گئی۔''

(صادق، ڈاکٹر۔ ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ۔ ص ۸۵)

ترقی پسند مصنفین کی انجمن نے بھیمڑی کانفرنس کے نتیجہ میں پیدا ہونے والے شدید ردعمل، انتشار اور بالاخر ادب میں ایک جمود کی سی کیفیت پر غور کرنے مارچ ۱۹۵۳ء میں چھٹی کل ہند کانفرنس طلب کی، اور ایک نیا منشور منظور کیا گیا۔ سجاد ظہیر اور ڈاکٹر عبدالعلیم نے ۱۹۵۶ء کی کانفرنس میں اپنی رائے ظاہر کی کہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے بجائے ایک کل ہند اردو ادیبوں کی انجمن بنائی جائے۔ جس میں بالحاظ اس کے اراکین کے معاشی، سیاسی یا مذہبی نظریے کچھ بھی ہوں ان کے لیے ایک ہی معیار بنایا جائے کہ ہر رکن لکھنے والا ہو، اس طرح ایک وسیع انجمن میں جا کر زیادہ سے زیادہ لوگوں کو اپنے خیالات سے متاثر کیا جا سکتا ہے۔ سجاد ظہیر نے کہا، ''پہلے میری رائے تھی کہ انجمن کو دوبارہ منظّم کرنا، اور مرکز اور شاخوں میں ربط پیدا کر کے اسے باعمل بنانا چاہیے، لیکن اب میں اس رائے پر قائم نہیں ہوں۔ اور اس کو بدلنے کے لیے تیار ہوں۔''

اس طرح اس اجتماع میں ادیبوں کو اپنے اپنے طور پر بغیر کسی انجمن کے نئے ہندوستان کی تعمیر و ترقی کے لیے لکھتے رہنے کی تلقین کی گئی۔ اس طرح ترقی پسند مصنفین کی تحریک دو دہوں کی زندگی گذارتے ہوئے مئی ۱۹۵۶ء میں اپنے انجام تک پہنچ جاتی ہے

آزادی کے بعد تنقید نگاروں نے بلا شبہ نئی وسعتیں تلاش کیں۔ اور تنقید میں نئے

رجحانات پیدا ہوئے۔ کسی مخصوص ادبی یا تاریخی دور کے رجحانات یا ادبی اصناف اور مختلف ادیبوں اور شاعروں پر بھی کتابیں لکھی جانے لگیں۔ اور ان میں عمرانی علوم سے تنقید کا رشتہ جوڑنے کی کوشش نمایاں نظر آتی ہے۔ نفسیاتی تنقید پر بھی توجہ کی گئی۔ حقیقتاً تنقید کی اہمیت اتنی بڑھ گئی کے عام ادبی رسائل میں بھی ایک حصہ تنقیدی مضامین کے لیے وقف ہونے لگا اور تنقید کا یہ فروغ کچھ تو اس روایت کے تسلسل کی وجہ سے تھا جو ۱۹۴۷ء سے پہلے قائم ہو چکی تھی اس کا مقصد اپنے ادب کو سمجھنا اور اس کی قدر و قیمت متعین کرنا تھا۔ اب وہ کسی مخصوص نظریے کے اس طرح پابند نہیں رہے جسے ترقی پسند تحریک زیر اثر تھے۔ اب انھوں نے ایک طرف یہ کوشش کی کہ فن پارے کو اس کی تاریخی، تہذیبی، اور ادبی روایات کے پس منظر میں سمجھیں اور سمجھائیں۔ اور دوسری طرف ان ذاتی عوامل پر بھی نظر رکھی۔ جن سے فنکار کی مخصوص شخصیت کی تشکیل ہوتی ہے۔ گویا بہ حیثیت مجموعی ہماری تنقید میں یہ احساس کارفرما رہا کہ فن پارے میں فنکار کی ذات کا عکس بھی تلاش کیا جانا چاہیے۔ اور اس کے عام شعور کا بھی مزید برآں بہرہ ہو سکے۔ تو اس میں کچھ ابدی قدروں کی تلاش بھی کی جائے۔ ماضی سے جو شغف ہمارے تنقید نگار کو اس دور میں رہا۔ اور کلاسیکی سرمایے کو ادبی روایات کے تسلسل میں دیکھنے کا رجحان نمایاں ہوا۔ اس کی وجہ سے بقول ڈاکٹر محمد حسن ادبی تنقید تحقیق کی اہمیت کے نئے شعور تک پہنچی، ایسا ہونا ناگزیر تھا کیوں کہ ماضی کے ادب پاروں کی قدر و قیمت کا تعین ان کے صحیح متن اور مستند شواہد کے بغیر نہیں کیا جا سکتا۔ اسی وجہ سے اس دور میں اسی تحریریں سامنے آئیں۔ جن میں تحقیق و تنقید کا امتزاج ملتا ہے۔ تحقیق سے تنقید کا یہ تعلق ان تصانیف میں بھی نمایاں ہوا۔

۱۹۴۷ء کے بعد کا زمانہ باقی ادب کی طرح تنقید میں بھی اعتدال و مفاہمت کا زمانہ رہا ہے۔ اور ایک لحاظ سے تنقیدی فکر میں وہ توازن اور سکون نظر آتا ہے۔ جو ادبی مطالعہ کی بنیادی شرط ہے۔ تنقید کا رنگ آزادی کے بعد سیاسی کے بجائے علمی و ادبی حدود تک محدود ہوتا نظر آتا ہے۔ اس دور میں کلاسیکی ادب کے مطالعہ کا ذوق بھی پہلے کے مقابلے میں ترقی پذیر ہوا۔ پرانے شعراء میں میرؔ اور غالبؔ کیطر ف خاص توجہ ہوئی۔ اقبالؔ کا موضوع بھی خاص طور سے مرکز توجہ بنا رہا۔ اس کے علاوہ

اصناف سخن (مثلاً غزل ،نظم ،مرثیہ اورڈرامہ) کی تنقید ومطالعہ نے بھی کچھ وسعت اختیار کی۔اس دور ،میں اردوتنقید کی تاریخ کی تدوین بھی ہوئی۔

۱۹۴۷ء کے بعد کی ادبی تنقید میں ہمیں ادب کی منظریت اور مطلقیت ،تاریخیت اور تاثر آفرینی اور نقاد کی ذات کی جھلک نظر آتی ہے۔یعنی کے تنقید کو کس حد تک ادب پارے کے اندرونی تجزیے،تفہیم اور بازآفرینی پر زور دینا چاہیے۔

اوراس عمل میں ادب کا رشتہ دانش کے دوسرے شعبوں اورانسانی زندگی کے دیگر عوامل سے کہاں کہاں ملتا ہے۔زندگی کا عرفان اور علم وانش کی آ گا ئیاں کی طرح ادبی شعور تنقیدی بصیرت اور فنی عرفان میں معاون یا مضر ثابت ہوتی ہیں۔اس سے تنقید بحث کرتی ہے۔تنقید کا یہ کام بھی قرار پایا کے وہ اس بات کا تعین کرے کے ادبی تنقید کا ماضی سے کیا رشتہ ہے۔اور تنقید جن اقدار کی جستجو اور خوبیوں یا خامیوں کا کام سرانجام دیتی ہے۔اس میں روایت کا درجہ کیا ہے۔گوآج کے لمحے کا مطالعہ محض ایک تاثر ایک تجربے کی حیثیت سے کیا جائے تو اسے انسانی کارناموں اور ناکامیوں کے طویل سلسلے کی کڑی سمجھا جائے۔یہ لمحہ جوادب میں شاہکار بن کرسامنے آتا ہے۔قطرہ شبنم ہے یامالا کا موتی اوراس کا رشتہ اپنے خالق اوراس کے عصر ہی سے نہیں بلکہ پوری تہذیبی وراثت سے کیا اور کیسا ہے۔آزادی کے بعد تنقید میں یہ رجحان بھی پروان چڑھا کے نقاد کی ذات کا رشتہ عصری مذاق سلیم سے کس نوعیت کا ہے۔اور خود تخلیق فنکار کی ذات سے کس نہج پر منظر عام پر آتا ہے۔کیا تنقید تخلیقی فنکار اور تنقید نگار کی شخصیتوں کا تصادم ہے۔یا سمجھوتہ یا ایک دوسرے کی مکمل فتح۔تنقید کا یہ تصور ۱۹۴۷ء سے قبل بھی موجود تھا۔کیونکہ ترقی پسند تحریک کے نقادوں نے ادب میں نفس مضمون یا خیال کی بنیادی اہمیت پر زور دیا تھا۔خیال کے سماجی اور عصری زندگی کے مسائل کو انھوں نے اپنا موضوع بنایا۔آزادی کے بعد ادبی تنقید نے بڑی ترقی کی۔ادبی تنقید کی وضاحت کرتے ہوئے آل احمد سرورؔ لکھتے ہیں

''تنقید میرے نزدیک وکالت نہیں پرکھ ہے،کبھی کبھی جب کوئی
روایت فرسودہ ہو جاتی ہے تو بغاوت کے لیے وکالت کی ضرورت ہوتی

ہےاوراس بغاوت کے پیچھے سخن فہمی کا ایک نیا شعور بھی رہتا ہے۔''

(آل احمد سرور۔تنقید کیا ہے۔دہلی۔۱۹۵۹ء۔ص۔۱۶)

ہر ادب میں بہت عرصے تک تنقید شاعری کی تنقید رہی ہے۔اور آج بھی ہے۔لیکن کسی زبان کے سرمایےکواس معیار سے دیکھنا ضروری ہے کہ اس میں نثر اوراس کے اصناف پر تنقید کا سرمایہ کتنا اور کیسا ہے۔آزادی کے بعد شاعری کے حقیقی عناصر اظہار کے سانچوں میں شاعری کی زبان پر بحث کے علاوہ نثر کی بنیادی خصوصیات پر بھی توجہ ہوئی ہے۔گوابھی اس سلسلے میں مدلل اور مفصّل کارنامے سامنے نہیں آئے۔سرسید کی تحریک نے اردو نثر کو سرمایہ دار بنایا،مگر نثر اوراس کے مختلف اصناف پر تنقید حال کی چیز ہے۔پروفیسر آل احمد سرور کے خیال میں مجموعی طور پر اگر دیکھا جائے تو تنقید آزادی کے بعد سے ضرورت کے لحاظ سے کم ہے۔ہنری جمیس نے جس طرح ناول پر تنقید کے لیے اصول مرتب کیے ہیں۔ڈی ایچ لارنس نے جس طرح ناول اورادب پر اظہار خیال کیا اور اپنے دور کے شعور کو متاثر کیا۔اس کی مثالیں ہمارے ہاں خال خال ہیں۔

پریم چند نے کچھ مضامین میں بعض اہم نکات کی طرف اشارہ کیا۔مگر پریم چند بھی اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کی طرف خود نہیں آئے بلکہ ترقی پسند تحریک انہیں لائی۔چناں چہ اگر کوئی یہ کہے کہ آج کا دور شاعری سے زیادہ نثر کا دور ہے اور انسانی روح کی ترجمانی کے بہت سے وہ پہلو جو پہلے شاعری کی ملکیت تھے۔اب نثر کے دائرہ اختیار میں آگئے ہیں،تو غلط نہ ہوگا۔ہماری جدید تنقید نے نثر کی اس افادیت کو محسوس تو کیا ہے،مگر اس افادیت سے ابھی مناسب کام نہیں لیا۔آزادی کے بعد تحقیق وتنقید کے بارے میں آل احمد سرور لکھتے ہیں:

''آزادی کے بعد کے عہد کا ایک کارنامہ یہ ہے کہ اپنے ادبی سرمایے پر کسی مذہبی یا اخلاقی یا سیاسی نظریے سے نہیں مگر اسی سرمایے کی خاطر یا اپنی بنیاد اور میراث سے زیادہ واقف ہونے کی خاطر علمی نقطۂ نظر سے توجہ ہوئی ہے۔۔۔لیکن ہمیں یہ نہ بھولنا چاہیے کہ پرانے مصنفین کے

متن کی صحت کے علاوہ جس کی اہمیت مسلّم ہے۔ پرانے مصنفین کے
حالات کی اہمیت ادبی تنقید میں صرف اس حد تک ہے کہ اس کے علم
سے ہمیں مصنف اور اس کی تصنیف کو سمجھنے میں کچھ مدد ملتی ہے۔''

ترقی پسند تحریک سے قبل بھی تنقیدی شعور ہمیں ملتا ہے ۔لیکن ایک واضح تصویر آزادی کے بعد جدیدیت کے دور میں سامنے آتا ہے۔ترقی پسند تحریک سے قبل قواعد وعروض کی غلطیاں گنا دینے اور الفاظ پر گرفت کرنے کے علاوہ تنقید کے نام پر اردو ادب میں شاذونادر ہی کچھ ملتا ہے۔ ہزار نظریاتی اختلافات کے باوجود، رفتار ادب سے واقفیت رکھنے والا کوئی شخص،اس بات سے انکار نہیں کرسکتا کہ ترقی پسند تحریک نے دیگر اصناف کیطرح اردو تنقید کو بھی بہت کچھ دیا ہے۔اس دور میں کئی ایک نقاد اپنے اپنے انداز فکر کے ساتھ تنقید کے میدان میں آئے،اور تنقیدی سرمایے میں اضافہ کیا۔ان نقادوں میں فن برائے فن اور رجعت پسند روایتی انداز فکر رکھنے والے ناقدین سامنے آئے۔اس دور میں اردو ادب کے مختلف اصناف سخن میں اضافہ ہوا۔

افسانہ،ڈارمہ ایک نئے انداز سے پیش کیا جانے لگا۔ادب برائے ادب سے انحراف کرتے ہوئے ادب برائے زندگی کا نعرہ بلند کیا گیا۔آزادی کی جدوجہد میں اردو ادب آگے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔

آزادی کے بعد ایک نئے ادب کا آغاز ۔نیا ادب دراصل ان ہی ادیبوں کی تخلیق ہے۔جو غلام ہندوستان میں اگر تھے بھی تو اتنے چھوٹے کے انہیں وہ یاد نہیں رہ گیا ہو۔گویا نئے انداز سے تخلیقات منظر عام پر لانے والے نئے ادب کے ذمہ دار ٹھہرائے گئے ۔ایسے نقادوں میں بعض ایسے بھی نظر آتے ہیں ۔جن کا شمار نئی نسل میں کرنا چاہئے، گوکہ وہ آزادی سے قبل بھی شعوری تخلیقات منظر عام پر لایا کرتے تھے۔

کلیم الدین احمد جو اس دور کی نمائیدگی بھی کرتے ہیں۔ان کی تنقید کافی حد تک شاعری میں خواہ نظم ہو یا غزل ایک شعری ہئیت یا پیکر کی تلاش پر زور دیتی ہے۔ان کا عام رویہ کلاسیکی معیاروں کو سند مان کر ادب کی پرکھ کے اصول وضوابط وضع کرنا ہے۔اور شعری تخلیق کی مرکزیت پر اصرار کرنا

ہے۔اس اعتبار سے ان کی تنقیدی شعری تخلیقات میں تجزیے اور ندرت کی زیادہ ہمت افزائی نہیں کرتی ،اور شعریت کا ایک مخصوص کلاسیکی تصور متعین کرنے کے بعد اس کے بے لاگ اور حکیمانہ اطلاق کو لازمی گردانتی ہے۔وہ شاعری میں پختہ کاری،خلوص، جوش اور سنجیدگی تلاش کرتے ہیں۔نظم ہو یا غزل دونوں میں سڈول پن اور سمبل پیکر تراشی کو اہم جانتے ہیں۔اپنی تلاش میں اپنے تنقیدی نظریے کے بارے میں لکھتے ہیں۔

''اس زمانے میں شاعری میں جو دلچسپی ہوتی ہے۔وہ زیادہ تر لفظی ہوتی ہے لفظوں میں جادو سا محسوس ہوتا ہے۔جن میں ایک نامعلوم کشش ہوتی ہے، جو اپنی طرف کھینچتی ہے۔نئے نئے الفاظ نئی نئی بندشین نیا اسلوب نئے تصورات سے تخیل مسحور ہو جاتا ہے اور انھیں اصل شاعری سمجھنے لگتا ہے ایسا ہونا۔۔۔ناگزیر ہے۔اور برا نہیں ،آخر شعر لفظوں سے بنتا ہے۔اس لیے لفظوں سے دلچسپی ضروری ہے۔البتہ یہ بھی ضروری ہے کہ یہ دلچسپی صرف لفظی نہ رہ جائے۔اور یہ دلچسپی لفظی نہ رہ جائے ،اور یہ دلچسپی لفظی نہ تھی۔حسرتؔ موہانی، فانیؔ،اصغرؔ کی غزلیں اس بات کا ثبوت ہیں کہ مجھے کچھ اور کی تلاش تھی یہ میں نہیں کہتا کہ اس وقت میرا کوئی واضح تنقیدی شعور یا نقطہ نظر جسکا نتیجہ ''اردو شاعری پر ایک نظر'' ہے لیکن کچھ شعور دھندلا سا ہی تھا، لیکن کچھ تمیز مبہم سی سہی تھی۔''

آزادی کے بعد کی تنقید نگاری میں رشیدؔ احمد صدیقی کا بھی ایک مقام ہے۔جنھوں نے تنقید کو ادب اور تہذیب کا رابطہ قرار دیا۔ان کا مزاج بھی کلاسیکی ہے۔جوشؔ و فراقؔ تک بھی وہ قاصے تکلیف سے پہنچتے ہیں۔ورنہ ان کے تخیل کی تگ و تار فارسی ادبیات کے اعلیٰ نمونوں سے ہوتی ہوئی اصغرؔ۔جگرؔ،ہی تک آکر ٹھر جاتی ہے۔ادب ان کے لیے تہذیب کی صالح قدروں کی دریافت اور ترسیل ہے۔اس لحاظ سے ان کی تنقید میں احتجاجی ادب کے لیے گنجائش نہیں وہ ادب کے تہذیبی آہنگ کے نقاد ہیں۔گوان

کا زور بیان سرسیدؔ اور حالیؔ کی سی اصلاحی تحریکقں پر صرف نہیں ہوتا۔لیکن ان کے نزدیک صالح شاعری صرف صالح سماج یا کم ازکم صالح حصے کے صالح افراد کے ذریعے ہی پرورش پا سکتی ہے وہ لفظوں کی پکڑ یا منطقی یا فکری تسلسل کی اتنی پرواہ نہیں کرتے جتنی فن کے تہذیبی پہلو کی۔اور اسی لیے ان کی تنقید میں صرف ان کے احساس کی شدت تہذیبی شعور کی پختگی اور کلاسیکی روایات کا احترام جھلکتا ہے، بلکہ ایک ایسی فضاء کی بازیافت کی کوشش ملتی ہے جو تہذیبی اور شائستگی کے گمشدہ معیاروں کو پھر سے بحال کر سکے کہ ان کے نزدیک شاعری انہیں معیاروں کی بازیافت ہے۔

آل احمد سرورؔ نے اردو تنقید کو مغربی طرز آہنگ بخشا۔آل احمد سرورؔ نے تاثراتی اور سائنٹفک تنقید کے درمیان ایک توازن قائم کرنے کی کوشش کی۔اور اردو ادب میں ایک متوازن اور کہیں کہیں مذبذب تنقیدی لب ولہجہ رائج کیا۔ان کی تنقیدیں تنقیدی متن کے حدود سے باہر نکل کر ایک ویسے تر آگہی تک پہنچی کہ ان کے نزدیک تنقید کا منصب تخلیقی فن پارے کی تفہیم ہے۔

محاکمہ نہیں گویا فن پارے کو اس کے اندورنی ضوابط وآئین کے مطابق ہی پرکھنا اور جانچنا ان کے خیال میں کافی ہے۔چناں چہ لکھا ہے۔

> ’’شاعری سے ہمارا مطالبہ صرف یہ ہوگا کہ وہ اپنی نظر سے وفادار ہو اب اس کی نظر ہمیں سوئے افلاک لے جائے یا دھرتی کے کرب اور اس دور کے انتشار کیطرف اسے اس کی آزادی ہے۔اسی طرح اسے یہہ بھی آزادی ہے کہ وہ اپنی شاعری میں جس طرح چاہے استعمال کرے،شرط صرف یہ ہے کہ وہ شاعر کی زبان ہو اس زبان میں روایات یا قواعد کا علم مفید ہوگا مگر حسب ضرورت اس سے آگے بھی جانا پڑے گا۔‘‘

اس دور میں جن تنقید نگاروں نے جدید اور قدیم ادب کے مسائل پر سنجیدگی اور تسلسل کیساتھ لکھا ان میں ڈاکٹر وحید اخترؔ، ڈاکٹر قمر رئیسؔ اور ڈاکٹر سید محمد عقیلؔ کا نام قابل ذکر ہیں۔وحید اخترؔ کے نزدیک تنقید

نگاری کے دورخ ہیں ۔ایک عہد حاضر کے فنی اورفکری رویوں کوتخلیقی فنکار کے نقطۂ نظر سے دیکھنے اور پرکھنے کی کوشش تھی ۔جس میں تنقید نگار کی حیثیت کسی قدر ضمنی تھی اور تخلیقی فنکارکواولیت حاصل تھی ۔ جدید ادب پران کے مضامین میں ان کی یہ حیثیت سے نمایاں ہے ۔دوسرے وہ مضامین ہیں جن میں انھوں نے قدیم اور جدید شعری ادب کے فکری آہنگ کو سمجھنے کی کوشش کی ۔اور مختلف فنکاروں کے شعری مزاج کے اجزائے ترکیبی تلاش کئے ہیں ۔ڈاکٹر وحید اختر لکھتے ہیں ،''جدید شاعری ترقی پسند شاعری سے کیفیت کے لحاظ سے مختلف ہوتے ہوئے بھی اسی تسلسل کا ہے ۔ بلکہ ہم اس شاعری کو فنی تکمیل کی طرف ترقی پسندی کا اگلہ قدم کہیں تو غلط نہ ہوگا ۔

دوسرے ان کے نزدیک ''غیر مشروطیت'' کے معنی سماجی ذمہ داری سے انکار کے نہیں ہیں بلکہ ''جدید شاعر مجموعی طور پر سماجی ذمہ داری کا منکر نہیں بلکہ شعور جو کل تک اوپر سے لادا جاتا تھا ۔اب اس کے احساس کا جز بن چکا ہے ۔صرف کسی سیاسی پروگرام یا نعرے کو نظم کر دینے سے ہی سماجی شعور ظاہر ہوتا ۔

آزادی کے بعد اردو ادب میں یا پھر تنقیدی انداز میں فرد اور سماج کے رشتوں کو نئے سرے سے سمجھنے کی کوشش کی گئی ۔اور نئے ڈھنگ سے سراغ لگانے کی کوشش کی گئی ۔اس کے نتیجے کے طور پر عصری آگہی کی نئی اصطلاح وجود میں آئی ۔جس سے مراد کوئی قطعی اور واضح نظریہ نہیں تھا ، بلکہ وہ تصورات تھے جو کسی ایک دور میں جاری وساری ہوتے ہیں ۔اوراس دور کے ذہنی اور جذباتی رویوں کو اثر انداز کرتے ہیں ۔سماج اور قوم کا رشتہ باہمی ایک دوسرے سے بہت قرتب ہے ۔فرد کبھی بھی سماج سے الگ رہ کر اپنی زندگی نہیں گذار سکتا ۔ڈاکٹر سید محمد عقیل لکھتے ہیں ،''ہوسکتا ہے کہ فرد اپنی ذہنی ،جسمانی ،طبعی اور سیاسی سوجھ بوجھ کے ساتھ ان حالات کو مختلف طریقوں پر محسوس کرے لیکن اس کی زندگی اور مسائل کا تعلق اجتماعی زندگی کے اجتماعی مسائل سے الگ نہیں ہوسکتا ۔سماج اور قوم جس تاریخی اور سماجی دھارے میں اپنے مسائل کے ساتھ بہا کرتے ہیں ،فرد بھی انہیں کیساتھ شامل رہتا ہے ۔''

آزادی کے بعد ترقی پسند تنقید کو آگے بڑھانے میں جن نقادوں نے حصہّ لیا ان میں سید احتشام

حسین، ڈاکٹر قمر رئیس، ڈاکٹر محمد حسن، علی سردار جعفری، قابل ذکر ہیں۔ دوسری طرف ترقی پسند تحریک کی انتہا پسندی کے خلاف جن نقادوں نے آواز بلند کی ان میں خلیلؔ الرحمٰن آعظمی، وحید اخترؔ، وارث علوی پیش پیش رہے ہیں۔

آل احمد سرور جب ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے اس وقت بھی انہوں نے اعتدال پسندوں کی راہ اختیار کی۔ اور ادبی معیار کو اولیت دیتے ہوئے ان کی تنقیدی فکر میں مسلسل ارتقاء ہوتا رہا۔ انہوں نے بتایا کہ ترقی پسند نقادوں نے مارکسی نظریے فن کی غلط تعبیر دی اور لینن نے پارٹی کے ادیبوں کو جو ہدایات دیں انہیں لینن کے نظریے فن کی شکل دے دی۔

پانچویں دہے میں جدیدیت، وابستگی نا وابستگی اور ترسیل اور اابہام کی بحثیں چھڑی۔ شمس الرحمٰن فاروقی، گوپی چند نارنگ، مغنی تبسم اور بعض دوسرے نقادوں نے جدیدیت کو فروغ دینے میں نمایاں حصہ لیا۔ آل احمد سرور،، مسعود حسین خان، عالم خوندمیری جیسے نقادوں نے بھی اپنی تحریروں کے ذریعے اس رحجان کی ہمت افزائی کی۔ اس طرح دس پندرہ برس تک اردو تنقید نظریاتی مباحث میں کافی سرگرم رہی۔

جب اشتراکی حقیقت نگاری والی تنقید کا سحر ٹوٹا تو تنقید کی توجہ محاکمہ سے زیادہ ادب کی تحسین کی طرف مبذول ہوئی۔ اب نئے زاویوں سے ادبی تخلیقات کا جائزہ لیا جانے لگا۔ ایک نیا رحجان کلچر کے حوالے ادب کے مطالعے کا تھا۔ آرکی ٹائیپ دبستان تنقید نے اس رحجان کو فروغ دیا۔ ڈاکٹر وزیر آغا اس رحجان کے سب سے بڑے علمبردار تھے۔ پروفیسر شکیل الرحمٰن اور پروفیسر گوپی چند نارنگ کی تحریروں میں اس طرز تنقید کی عمدہ مثالیں مل جاتی ہیں۔

اردو میں شبلی اور حالی نے قدیم ہیئتی تنقید کی مضبوط بنیادوں پر کھڑا کیا تھا۔ ان کے بعد حسرتؔ موہانی، نیازؔ فتح پوری، جعفر علی خان اثرؔ، اور کئی دوسرے نقادوں نے ہیئتی تنقید کے اعلیٰ نمونے پیش کئے تھے۔ قدیم ہیئتی تنقید کو سب سے زیادہ نقصان ترقی پسند تحریک نے پہنچایا۔ کیونکہ اس تحریک نے صرف موضوعات سے سروکار رکھا اور اادبی محاسن کو پس پشت ڈال دیا تھا۔ قدیم ہیئتی تنقید کی بنیاد علم

بلاغت،علم بدیع،علم عروض اورعلم قافیہ پر قائم تھی۔ان علوم کے چند بنیادی نقائص یہ تھے کہ ان کے تصورلسان میں صوت سے زیادہ حرف کواہمیت حاصل تھی۔ہئیت اور مسود کو دوجداگانہ چیزیں تصور کیا جاتا تھا۔وہ قدما کے بنائے ہوئے اصولوں کی آنکھ بند کر کے پیروی کرتے ہیں۔یہ نہیں دیکھتے کہ کس منشا اور مقصود کی تکمیل کے لیے وہ اصول وضع کئے گیے ہیں۔

پروفیسر مسعود حسین خان نے جدید علم لسانیات کی روشنی میں اسلوب شناسی کی بناڈالی۔اس ضمن میں ان کا مقالہ ''مطالعہ شعرصوتی نقطہءنظر سے'' کافی اہمیت رکھتا ہے،اسی مقالے سے تحریک پا کر ڈاکٹر مغنی تبسم نے فانؔی کی شاعری کے صوتی آہنگ کا تفصیلی جائزہ لیا ہے،اور غالبؔ کا آہنگ شعر پر متعدد مضامین لکھے گئے۔ان کے علاوہ پروفیسر گوپؔی چند نارنگ نے لسانیاتی اور اسلوبیاتی تنقید کیا پنے مضامین کے ذریعے وقعت بخشی۔جدید ہئیتی نقادوں میں شمس الرحمٰن فاروقی ایک منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔وہ صوتیات اور لسانیات کے علوم سے آگہی رکھتے ہیں،لیکن تنقید میں قواعد،بلاغت،بدیع اور عروض کی قدیم اصطلاحوں ہی سے کام لیتے ہیں۔ڈاکٹر مرزا خلیل بیگ،ڈاکٹر عصمت جاوید اور بعض دوسرے نقادوں اور ماہریں لسانیات نے بھی جدید ہئیتی تنقید کی بنیادوں کو مستحکم بنانے میں اہم حصہ لیا۔

تاثراتی تنقید کا رواج اردو میں قدیم دور ہی سے رہا ہے۔فراقؔ گورکھپوری نے پہلی بار شعوری طور پر اس دبستان کو برتنے کی کوشش کی۔جدید دور کے نقادوں میں وارث علوی اس دبستان کی نمائندگی کرتے ہیں۔ان کے علاوہ باقر مہدی،،سیدہ جعفر کی تنقید میں بھی تاثراتی رنگ غالب نظر آتا ہے۔

اردو میں فلسفیانہ تنقید کی ابتداء غالب کے ناقدین نے کی۔جن میں عبدلرحمٰنؔ بجنوری،شوکتؔ سبزواری ،محمد اکرامؔ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔اقبالؔ کی شاعری کے مختلف پہلوؤں کا ناقدیں نے کئی زاویہ ہائے نظر سے جائزہ لیا۔لیکن زیادہ تر مطالعہ فلسفیانہ نقطہ نظر سے کئے گئے ہیں۔خلیفہ عبدالحکیم، عبدالمالکؔ آواری،عزیؔز احمد،میکشؔ اکبرآبادی،،یوسفؔ حسین خان،عالمؔ وندمیری،غلام عمرؔ خان،اور

بہت سے نقادوں نے فکر اقبالؔ کو اپنی تنقید کا موضوع بنایا ہے۔

ہم عصر اردو ادب پر فلسفہ وجودیت، اور وجودیت پسند ادیبوں کا نمایاں اثر ہے۔اور بعض قدیم شعراء کی تخلیقات میں بھی وجودی طرز احساس کی جھلک ملتی ہے۔جدید فلسفیانہ تنقید نے اس کی تحسین کا پورا حق ادا کیا ہے، اور وجودیت پسندانہ فکر روشنی میں قدیم وجدید ادب کا جائزہ لیا ہے۔ان نقادوں میں پروفیسر عالمؔ خوندمیری، پروفیسر رفیعہؔ سلطانہ، پروفیسر وحید اخترؔ، دیوندر سرؔ، اور ڈاکٹر سطان علی شیداؔ قابل ذکر ہیں۔

ساختیات اور پس ساختیات سے وابستہ مغربی مفکرین پیش از پیش لسانیات کے اسکول سے وابستہ ہیں۔پاکستان میں وزیر آغا نے ساختیات اور سائنس لکھی تو ہندوستان میں نارنگ کی کوششیں بہت ہے۔ان کے متعدد مضامین ساختیات اور پس ساختیات کے نظری مباحث پر محیط ہے۔مثلاً ساختیات اور ادبی تنقید ساختیات کچھ ساختیات کے بارے میں۔مارکسیت ساختیات اور پس ساختیات۔ساختیات اور فکشن کی شعریات وغیرہ۔

اردو کے بیشتر نقاد خود کو کسی خاص دبستان تنقید سے وابستہ نہیں کرتے۔بلکہ اپنی تنقید میں بیک وقت مختلف دبستانوں کے طریقے ہائے کار سے کام لیتے ہیں اور تخلیقات کو نوعیت کے اعتبار سے ان کا مطالعہ کسی مخصوص زاویہ نظر سے کرتے ہیں۔ساتھ ہی ساتھ دوسرے نقاط نظر کو بھی ملحوظ رکھتے ہیں۔ پروفیسر آل احمد سرورؔ نے اسے انتخابی تنقید کا نام دیا ہے۔جس میں جمالیاتی نظریے کو بنیاد بنایا جاتا ہے۔اور حسب ضرورت دیگر علوم سے مدد لی جاتی ہے۔وہ لکھتے ہیں۔

> ''ہماری تنقید کو ایسا جمالیاتی نظریہ مرتب کرنا ہے جس میں ایک طرف روایت کا احساس ہو اور دوسری طرف حسن کاری کے نئے آداب سمجھنے اور سمجھانے کی گنجائش۔۔۔اس جمالیاتی نظریے کے لیے ادب کو محض فن لطیف سمجھنا کافی نہ ہوگا۔زندگی اور تہذیب سے اس کے بنیادی تعلق کو ملحوظ رکھنا ہوگا۔یہ نظریہ انتخابی ہوگا، کیونکہ زندگی انتخابی ہے۔۔

یہ سائنس سے معروضیت لے گی۔اور اسے انسان دوستی کی قدریں دے گی۔ یہ ادب کی خاطر تعلیم ،تہذیب سماجیات،نفسیات،سب کی وادیوں سے گذرنے کی مگران میں بھٹکتے رہنے کے بجائے اپنے مرکز کی طرف واپس آئے گی۔‘‘(آل احمد سرور۔اردو میں ادبی تنقید کی صورتحال۔نظراورنظریے۔دہلی۔۱۹۷۳ء۔۱۱۵۔۱۱۴)

سرورؔ نے اپنے عملی تنقید میں اس طریقہ کار کو کامیابی کے ساتھ برتا ہے۔ان کے علاوہ پروفیسر اسلوب احمد انصاری،خلیل الرحمٰن اعظمی،خورشید الاسلام،شمیم حنفی،یوسف سرمست،سلیمان اطہر جاوید اور کئی دوسرے ناقدین کی تحریروں میں جہاں انہوں نے ادبی اقدار کو بنیادی اہمیت دیتے ہیں مختلف علوم سے مدد لی ہے۔اس طرز تنقید کے عمدہ نمونے سامنے آئے ہیں۔

اردو کے جدید نقادوں میں کم ہی ایسے ہیں جنہیں کسی مخصوص دبستان تنقید سے وابستہ نقاد کہا جا سکے۔مخصوص دبستان سے تعلق رکھنے والے نقادوں نے بھی دوسرے دبستانوں سے استفادہ کیا ہے۔اس لیے ممکن نہیں تھا کہ جدید نقادوں کی دبستانوں کے اعتبار سے درجہ بندی کی جائے۔آگے کے باب میں آزادی کے بعد لکھنے والے ناقدیں میں سے چند منتخب نقادوں کی تنقید نگاری کا کسی قدر تفصیل کے ساتھ جائزہ لیں گے۔یہ انتخاب محض نقادوں کی اہمیت کے اعتبار سے نہیں کیا گیا ہے بلکہ یہ بات پیش نظر رہی ہے کہ ہر مکتب خیال کی نمائندگی ہو سکے۔

باب چہارم

آزادی کے بعد اردو کے نمائندہ ناقدین

خلیل الرحمٰن آعظمی

خلیل الرحمٰن آعظمی ۹ اگست ۱۹۲۷ء کو اعظم گڈھ ضلع سلطان پور میں پیدا ہوئے، خلیل الرحمٰن کا تعلق ایک ایسے خاندان سے تھا جو اپنی علمی، ادبی اور مذہبی خصوصیات کی بنا پر کافی ممتاز رہا۔ خلیل الرحمٰن کے پانچ بھائی بہن تھے۔ خلیل الرحمٰن کی ابتدائی تعلیم قریب کے ایک گاؤں بنسا پور کے ایک اسکول میں ہوئی۔ جہاں انھوں نے چوتھے درجے تک تعلیم حاصل کی، اس کے بعد سرائے میر میڈل اسکول میں داخل کیا گیا۔ جہاں ساتویں درجے تک تعلیم حاصل کی، اس کے بعد چچا عبدالغفار کی ایماء پر انھیں شبلی اسکول آعظم گڈھ میں داخل کر دیا گیا۔

شبلی اسکول کی طالبِ علمی کے زمانے میں انھیں اپنے ادبی جوہر نکھارنے کے بہترین مواقعے ملے۔ ان کا شمار اسکول کے ذہین طالب علموں میں ہوتا تھا۔ یہاں مولوی عبدالباری صاحب کی تربیت میں ان کی ادبی ذوق وذہانت اور نکھر گئی۔ کتب بینی کا مطالعہ انہیں جنون کی حد تک تھا۔ آعظم گڈھ میں چار سال قیام کے بعد ہائی اسکول کا امتحان فرسٹ ڈویژن میں پاس کیا۔ اسکول کی طالب علمی کے زمانے میں ہی والد کا انتقال ہو چکا تھا، نامساعد حالات اور خاندانی افراد کی اعلی انگریزی تعلیم کی سخت مخالفت کے باوجود خلیل الرحمٰن نے علی گڈھ میں داخلہ حاصل کیا اور اپنی تعلیم جاری رکھی۔ راشدہ خلیل ان کی تعلیمی دور کی پریشانیوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ:

> ''وہ خلیل اپنے تعلیمی دور کی پریشانیوں کا تذکرہ کرتے تھے کہ کس مصیبت سے انھوں نے تعلیم جاری رکھی، گھر والوں نے ان کی کوئی مدد نہیں کی، انھوں نے یونیورسٹی سوسائٹی سے قرض لیے اور اپنی تعلیم جاری رکھی، اس قرض کی ادائیگی تنخواہ سے میری شادی کے بعد تک ہوتی رہی۔'' (شاعر بمبئی، خلیل الرحمٰن اپنے گھر میں۔ از حامد مسعود۔ ص

۶۱۔مشمولہ۔ خلیل الرحمٰن آعظمی کی تنقید نگاری،عفت آرا شمسی۔دہلی ۱۹۹۶،ص ۱۷)

آئی۔اے کی تعلیم مکمل ہونے کے بعد جامعہ ملیہ دہلی میں ملازمت کرنے لگے۔۱۹۴۷ء میں فرقہ وارانہ فسادات بھڑک اٹھے۔خلیل الرحمٰن نے اسی میں عافیت سمجھی کے دہلی سے نکل جائیں، لیکن راستے میں بلوائی مل گئے۔انھیں مسلمان جاں کر بلوائیوں نے ٹرین ہی میں ان پر قاتلانہ حملہ کر دیا اور مردہ سمجھ کر ٹرین سے نیچے پھینک دیا۔ریلوے کے ایک ملازم نے ازراہ انسانیت انھیں اٹھوا کو جامع مسجد پہونچا دیا، اور کافی علاج کے بعد رو بہ صحت ہو سکے۔اس واقعہ نے خلیل الرحمٰن کے دل و دماغ کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ڈاکٹر خلیق انجم لکھتے ہیں کہ:

''ان کے سینہ پر جو گہرا گھاؤ تھا وہ ٹھیک تو ہو گیا، لیکن اس واقعہ سے دل و دماغ پر جو گھاؤ آئے تھے وہ کبھی ٹھیک نہیں ہوئے۔صحت یاب ہو کر جب خلیل الرحمٰن علی گڑھ آئے تو بساط الٹی ہوئی تھی دوست احباب پاکستان جا چکے تھے۔خلیل تنہا رہ گئے۔اس واقعہ اور تنہائی سے ان میں بے یقینی، بے مائیگی، غیر محفوظیت اور تخریبی قوتوں کے سامنے انسان کی بے مائیگی کا شدید احساس ہوا۔''

(ہفتہ وار پیپر ہماری زبان۔خلیل الرحمٰن آعظمی نمبر۔خلیق انجم۔مضمون ہنگامہ حیات سے جانبر نہ ہو سکا۔دہلی۔گسٹ۔۱۹۷۸ء۔ص۲)

اپنی تنہائی کرب اور بے چارگی کے دوران کلام میرؔ کا سہارا لیا۔کلام میرؔ کے مطالعہ نے خلیل الرحمٰن کے دل و دماغ کو متاثر کیا۔وہ خود اس متعلق تحریر فرماتے ہیں:

''میرؔ سے میری شناسائی تو اتفاقی حادثہ تھا....میں ان کی صحبت میں بیٹھ کر تنہائی سے نجات حاصل کرنے لگا''

(خلیل الرحمٰن آعظمی۔نیا عہد نامہ۔علی گڑھ۔۱۹۶۵ء۔ص ۱۵)

بی اے میں داخلہ لینے کی بعد حالات کچھ معمول پر آ رہے تھے کہ اچانک سیاسی سرگرمیاں علی گڈھ میں کافی بڑھ گئی، جس میں خلیل الرحمٰن نے بڑھ چڑھ کر حصّہ لیا۔ جس کے نتیجہ میں انھیں ہاسٹل سے نکال دیا گیا۔ ایسے وقت میں معین احسن جذبی نے خلیل الرحمٰن کو اپنے گھر میں سہارا دیا۔ تقریباً دو سال تک وہ وہیں رہے۔ علی گڈھ میں ترقی پسند مصنفیں کی از سر نو تشکیل ہوئی تو خلیل الرحمٰن کو اس کا سکریٹری منتخب کیا گیا۔ ۱۹۴۹ء میں کل ہند انجمن کی سیاسی پالیسی کے پیش نظر حکومت نے اسے غیر قانونی قرار دیا اور اس کے ممبراں کو گرفتار کر کے جیل بھیج دیا گیا۔ خلیل الرحمٰن کو چار اولادیں ہوئیں، وہ ہمیشہ ایک ذمہ دار باپ کی حیثیت سے اور قابل قدر شوہر کی حیثیت سے اپنی ذمہ داری نہایت خوش اسلوبی سے نبھائے۔

۱۹۷۲ء میں خلیل الرحمٰن نے اپنا مکان بنوایا، اسی دوران ان کی صحت گر گئی، بیماری کا یہ سلسلہ چلتا رہا، ۱۹۷۶ء میں بلڈ کینسر کا عارضہ ہوا، بیماری کہ باوجود خلیل الرحمٰن نے ادبی سرگرمیوں اور درس و تدریس کے سلسلے کو جاری رکھا۔ ۲۶/ مئی ۱۹۷۸ء کو آخری کلاس لیں، پھر اچانک ۲۹/ مئی ۱۹۷۸ء کو بیماری کا شدید حملہ ہوا، اسی دن انتقال کر گئے۔

خلیل الرحمٰن کے انتقال کے بعد ان کی علمی و ادبی خدمات، ان کی تخلیقی و تنقیدی صلاحیتوں اور کارگزاریوں کے پیش نظر انھیں بعد از مرگ پروفیسر شپ عطا کرنے کا فیصلہ کیا گیا۔ خلیل الرحمٰن کی زندگی میں انھیں پروفیسر شپ کے حق سے محروم رکھا گیا۔ ان کے خلاف بے شمار گھٹیا سازشیں کی گئیں مرحوم کے انتقال کے ایک سال بعد علی گڑھ مسلم یونیورسٹی نے خلیل الرحمٰن کی ادبی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے انھیں بعد از مرگ پروفیسر شپ عطا کی گئی۔

خلیل الرحمٰن آعظمی کی تصنیفات: خلیل الرحمٰن کے شعری مجموعوں میں کاغذی پیراہن ۱۹۵۵ء، نیا عہد نامہ ۱۹۶۵ء، تنقیدی مضامین کے مجموعوں میں، فکر و فن ۱۹۵۶ء، زاویہ نگاہ ۱۹۶۶ء، مضامین نو، اور ان کی مرتبہ کتابیں، مقدمہ کلام آتش، نوائے ظفر ۱۹۵۸ء، نئی نظم کا سفر ۱۹۷۲ء، اور ایک تحقیقی مقالہ ''اردو میں ترقی پسند تحریک''، اور مختلف موضوعات اور ادبی مسائل پر تحقیقی و تنقیدی مضامین رسائل میں بکھرے

پڑے ہیں۔

فکر وفن: خلیل الرحمٰن اعظمی کا پہلا تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے جو ۱۹۵۶ء کو شائع ہوا۔اس مجموعہ میں انھوں نے چند مخصوص شعراء کے کلام پر مضامین لکھے ہیں۔جن میں غالبؔ اور عصر جدید، بہادر شاہ ظفرؔ ایک نئے زاوئیے سے، خواجہ میر دردؔ عشقیہ شاعری کے آئینے میں، حسرتؔ کے شاعرانہ مرتبہ کا تعین، داغؔ کا فن، طرز مومنؔ، جوشؔ، جمیل مظہریؔ، مجازؔ کی شاعری میں عورت کا تصور، جذبیؔ کے کلام پر اپنے نقطہ نگاہ سے ان کا مقام متعین کیا ہے۔

زاویہ نگاہ: خلیل الرحمٰن اعظمی کے تنقیدی مضامین کا دوسرا مجموعہ ہے، جو ۱۹۶۶ء کو شائع ہوا۔اس مجموعہ میں نو مضامین ہیں، سرسید کے ادبی تصورات، اردو شعر وادب میں علی گڈھ کا حصہ، اردو نظم کا نیا رنگ و آہنگ (تشکیلی دور ۱۹۳۶۔۱۹۱۴)، فراقؔ گورکھپوری، ابوالکلام آزاد کے مکاتیب، اردو تنقید کے مسائل، اور کچھ اہم شخصیتوں کے ادبی خدمات کا سرسری جائزہ وتعارف بھی ہے۔

مضامین نو: خلیل الرحمٰن اعظمی کا آخری اور تیسرا تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے، جو چار ابواب پر مشتمل ہے، پہلے باب میں چند مضامین، دوسرے باب میں مسائل، تیسرے باب میں تبصرے اور چوتھے باب میں شخصیات کی موت پر تعزیتی مضامین شامل ہے۔اور ایک مقدمہ بھی ہے، یہ مقدمہ خلیل الرحمٰن کی سوانح مرتب کرنے والوں کے لیے ایک دستاویزی اہمیت کا حامل ہے۔

مقدمہ کلام آتش: خلیل الرحمٰن نے مقدمہ کلام آتشؔ میں آتشؔ کے کلام پر اپنے مختلف زاوئیہ نظر سے نگاہ ڈالی ہے۔اور آتشؔ کے مقام کو متعین کیا ہے۔ان کا کہنا ہے کہ جب ہم غالبؔ کو عظیم شاعر مانتے ہیں تو جس شاعر سے خود غالبؔ متاثر ہیں اس کا مقام کیا ہوگا۔اس طرح مختلف ناقدین کی تنقیدوں کے حوالے دیتے ہوئے آتشؔ کی شاعرانہ کمال کا درجہ متعین کیا ہے۔

اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک: یہ کتاب خلیل الرحمٰن کی پی ایچ ڈی کا تحقیقی مقالہ ہے، جس میں ترقی پسند ادبی تحریک کی پوری تاریخ، اس کا تاریخی ارتقاء، ترقی پسند مصنفین کے مختلف رجحانات، تحریک کے موافقین ومخالفین کے مباحث، مصنف کی اپنی وابستگی اور گریز، اور تحریک سے وابستہ شعراء وادباء کی

تفصیلات کونہایت غیر جانبداری سے پیش کیا ہے۔

خلیل الرحمٰن آعظمی کی تنقید نگاری:

خلیل الرحمٰن آعظمی کوشہرت شاعر کی حیثیت سے کم اور نقاد کی حیثیت سے زیادہ ملی۔انھوں نے جدید اردوتنقید میں ادب کی کلاسیکی روایات کے ساتھ جدید افکار ورجحانات کے امتزاج پر زور دیا۔ان کے تنقیدی مضامین میں اعتدال وتوازن ملتا ہے'خلیل الرحمٰن آعظمی کے تنقیدی سرمایے میں تین تنقیدی مضامین کے مجموعے' فکر وفن ۱۹۵۶ء'زاویہ نگاہ ۱۹۶۶ء'اور مضامین نو ۱۹۷۷ء'شامل ہیں۔ان کے علاوہ مقدمہ کلام آتش ۱۹۵۹ء'ترقی پسند ادبی تحریک ۱۹۷۶ء'نوائے ظفر ۱۹۵۸ء'اور نئی نظم کا سفر ۱۹۷۲ء' کے مقدمات میں بھی ان کے تنقیدی خیالات ملتے ہیں۔

خلیل الرحمٰن آعظمی اردوادب کی ایک ایسی شخصیت ہے جن کی ادبی زندگی کے آغاز میں وہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے۔علی گڈھ میں ترقی پسند مصنفین کی بنیاد رکھنے والوں میں شامل تھے۔آگے چل کر جب ترقی پسند تحریک ادعائیت کا شکار ہوگئی اور خود خلیل الرحمٰن آعظمی کے شعور وفن میں پختگی پیدا ہوئی تو انہوں نے تحریک سے علحیدگی اختیار کرلی۔

خلیل الرحمٰن آعظمی نے ادب میں تنقید کا آغاز کیسے کیا تھا یہ ایک دلچسپ روداد ہے'اوائل عمری میں جب کہ انہیں شعر کہنے کا شوق ہوا' خیالی محبوبہ کے تصور میں شاعری کرتے تھے ان دنوں بعض تنقیدیں پڑھ کر قدیم اردو شاعری بالخصوص غزل کی طرف سے انہیں بدگمانی ہوگئی لیکن ایک دن ''نگار'' کے ایک پرچہ میں رؤف نسرین کا یہ شعر

آئینہ دیکھ کر خیال آیا
تم مجھے بے مثال کہتے تھے

پڑھ کر ان میں ایک انقلابی تبدیلی ہوئی اور انہوں نے پرانے شعراء کے دواوین وکلیات کا مطالعہ شروع کیا'اور انہوں نے محسوس کیا کہ وہ ان شعراء کواز سرنو دریافت کر رہے ہیں اس موقع پر ان کے بعض تاثرات ایسے ہوئے جو عام اور مروّجہ تنقیدوں سے مطابقت نہیں رکھتے تھے۔اسی کیفیت نے ان

کی تنقید نگاری کو جنم دیا۔خلیل الرحمٰن آعظمی کا کہنا ہے کہ یہ تنقید نگاری ان کی ذاتی ضروریات کی پیداوار تھی ان داخلی ضرورتوں کا تعلق شاعری سے تھا،اپنی ادبی زندگی کے آغاز میں وہ ترقی مسند تحریک سے متاثر تھے لیکن بعد میں اس تحریک سے علحیدہ ہونے کے بعد انہوں نے ترقی پسند تنقید پر شدید نکتہ چینی کی ہے۔ان کے خیال میں ترقی پسند نقاد جو اس بات کا دعویٰ کرتے ہیں کہ ان کی تنقید سب سے زیادہ سائٹینفک ہے۔ادب کو محض تاریخی دستاویز سمجھ کر پڑھتے ہیں اور ہر ادیب کی تخلیقات کو اس زمانے کے سماجی وسیاسی حالات کے چوکھٹے میں میکانکی طور پر منطبق کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

خلیل الرحمٰن آعظمی نے اس سلسلے میں اعتراف کیا ہے کہ زندگی اور ادب کے سلسلے میں وہ انجمن کے نظریات سے مطابقت نہیں کر پا رہے تھے،جس میں ضرورت سے زیادہ غلو' یک سرے پن اور منجمد نقطہ خیال کی کارفرمائی تھی۔خلیل الرحمٰن آعظمی ترقی پسندی کو وسیع مفہوم میں سمجھتے تھے۔اسے زندگی کے حرکی اور نامیاتی تقاضوں کی تکمیل کا ذریعہ سمجھتے تھے۔آہستہ آہستہ انہیں محسوس ہوگیا کہ ترقی پسندی کے دعوے دار ترقی پسند کا جامد اور محدود تصور رکھتے ہیں۔

خلیل الرحمٰن آعظمی ترقی پسندی کے اس طرز کے خلاف تھے کہ انہوں نے غزل کو انحطاطی ادوار کی یادگار کہہ کر رد کر دیا اور کلاسیکی شاعری کو جاگیرداری دور کی پیداوار کہہ کر مسترد کر دیا۔شاعروں اور ادیبوں کو ایک خاص قسم کا صحافتی اور یک سطحی ادب تخلیق کرنے کا پابند بتاتے ہیں۔فن و جمالیات کو غیر ضروری بلکہ فضول قرار دیتے ہیں۔خلیل الرحمٰن آعظمی سمجھتے ہیں کہ ''تخلیقی عمل ادیب کی شخصیت' افتاد طبع اس کی زندگی کے محسوسات و تجربات کی نوعیت اور اس کے انسانی و سماجی تعلقات کے ایک پیچ در پیچ سلسلے کا نام ہے۔ان مراحل سے فطری طور پر گذرنے کے بعد ہی نظم یا ادب پارہ اپنے اندر وہ کیفیت پیدا کر سکتا ہے جو اسے جمالیاتی قدر اور فنی حسن عطا کرتی ہے۔''

خلیل الرحمٰن آعظمی کی تنقید کا بیشتر حصّہ شاعر اور شاعری سے متعلق ہے اور بعض تنقیدی مضامین ادب کی دوسری اصناف سے متعلق ہیں۔اپنی تنقید کو زیادہ تر شاعری سے مخصوص کرنے کی ایک وجہ ان کی اپنی مخصوص افتاد طبع اور شاعری سے ذاتی اور فطری دلچسپی تھی۔خلیل الرحمٰن آعظمی

شاعروں اورفن شعر پرتنقید کرتے ہوئے عمومی بیانات اور مدرسانہ خیالات سے حتی الامکان پرہیز کیا ہے۔شاعری پرتنقید کرتے ہوئے ان کا تنقیدی طریقہء کار' تنقیدی رویہّ کچھ اس طرح ہے کہ:

''شاعری میں صاحبِ طرز ہونا اور ایک مخصوص لب و لہجے کا مالک بن جانا ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔اس کے لیے تخلیقی قوت کی تھی ضرورت ہے اور تجربات زندگی کی بھی۔''

(خلیل الرحمٰن آعظمی۔مقدمہء کلامِ آتش۔لکھنوء،۱۹۵۹ء۔ ص۶۹)

''اردو غزل کے شاعر کے لیے جو کہنے کی باتیں ہیں ان میں حیرت انگیز مماثلت ہے ان تجربات و کیفیات کو جو اتک شاعر پر بیتتی ہیں' اگر دیکھا جائے تو ان کے سچے ہونے میں بھی کلام نہیں۔لیکن یہ کیفیت چوں کہ عمومی ہیں اس لیے ہر شخص کی ملکیت ہیں۔ ہر نیا آنے والا ان کیفیتوں کو نئی بنا دے اور ان پر اپنی چھاپ لگا دے۔ یہ ایسا کٹھن مرحلہ ہے جسے طے کرنا آسان نہیں ،اس عمومیت میں خصوصیت پیدا کر لینا اور ان اجتماعی محسوسات پر انفردیت کی پہر لگانا فن کا سب سے اہم سوال ہے.''(خلیل الرحمٰن آعظمی ۔مقدمہء کلامِ آتش۔ لکھنوء،۱۹۵۹ء۔ص۶۴۔۶۳)

خلیل الرحمٰن آعظمی اپنے مضمون اردو تنقید کے مسائل میں لکھتے ہیں کہ:

''ادیب ایک خاص موضوع ،ایک خاص نظریہ زندگی کے ایک یا چند تجربات، ایک مخصوص اسلوب ہئیت یا پیرایہء اظہار کے دائرے میں رہ کر کامیاب ادب کی تخلیق کر سکتا ہے، کیوں کہ اس کی ذمہ داری بس اتنی ہے کہ وہ اپنے مواد کو تخلیقی مراحل سے گذار کر ایک مناسب صورت منتقل کر دے۔لیکن نقاد کو ان حدود اور دوئروں سے نکل کر ہر طرح کے

ادب، ہرطرح کے اسلوب، ہرطرح کے نظریے اور ہر زمانے کی تاریخ
اور ہر دور کی تہذیب و معاشرت اور اس کی روح کو سمجھنا ہے۔ پھر ادب
کے عالم گیر اصولوں کے علاوہ اپنی زبان کے مخصوص مزاج، اس کے
اسالیب کی تبدیلیوں اور ان تبدیلیوں کے عوامل ومحرکات کا پتہ لگانے کی
ضرورت ہے ان شرائط کو پورا کرنے کے بعد ہی ایک نقاد اخلاقی
،نظریاتی یا صنفی اور تکنیکی تعصّبات سے بلند ہو کر ادبی کارناموں کی قدر و
قیمت متعین کرنے کا اہل ہوسکتا ہے۔'' (خلیل الرحمٰن آعظمی۔ اردو تنقید
کے مسائل۔ زاوئیہ نگاہ، گیا۔ ۱۹۶۶ء۔ ص ۱۸)

خلیل الرحمٰن آعظمی تسلیم کرتے ہیں کہ ایک فنکار کے لیے کسی ایسی فنی روایات کا ہونا ضروری ہے کہ جس کو وہ اپنے لیے نمونہ بنائے اور اپنے ذاتی اور منفرد احساسات میں جذب کر کے اس کی از سرِ نو تخلیق کر سکے، یعنی ایسی انفرادیت کے جس میں جدتّ شامل ہو، ان کے نزدیک تخلیقیت ہی ہے جو کسی فن پارے کی دلیل ہے۔ خلیل الرحمٰن آعظمی ظفؔر کی شاعری کو پانچ قسموں میں تقسیم کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''پانچویں اور آخری قسم اس کلام کی ہے جس میں ظفؔر کا لب ولہجہ باقی
تمام کی غزلوں اور اشعار سے علحیدہ ہو جاتا ہے۔ یہاں ظفؔر کا فن، ان کی
زندگی، شخصیت اور اس دور کے حالات اور سماجی عوامل سے ہم آہنگ ہو
جاتا ہے۔'' (خلیل الرحمٰن آعظمی ۔ بہادر شاہ ظفؔر [ایک نئے زاوئیے
سے]، فکروفن۔ دہلی ۱۹۵۶۔ ص ۵۴)

خلیل الرحمٰن آعظمی ظفؔر کی شاعری کی پانچویں قسم کو قبول کرتے ہوئے باقی کو روایتی، مصنوعی شاعری سمجھ کر رد کر دیتے ہیں۔ اس کی وجہ بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''اس میں نا صرف ظفؔر کے المیے کردار اور اس زوال پذیر عہد کی آخری

سائنس کا پتہ چلتا ہے بلکہ احساس کی جونزاکتیں، جوانسانی اقدار،غم کی جو
عظمت اور جوخلوص و دردمندی ملتی ہے اور اس وجہ سے ان اشعار میں
جوفنی خوبی اور لازوال اثر پیدا ہو گیا ہے وہ اس قابل ہے کہ ہم اسے ایک
تہذیبی سرمائے کی حیثیت سے محفوظ رکھیں۔'' (خلیل الرحمٰن آعظمی
۔بہادر شاہ ظفؔر [ایک نئے زاوئیے سے]،فکر و فن ۔دہلی ۱۹۵۶۔ص
۵۴)

ظفؔر کے کلام میں پائے جانے والے شمع کے استعارے کو ان کی شخصیت میں پائی جانے والی آہستہ آہستہ جلنے اور پگھلنے کی کیفیت کے جواز کے طور پر پیش کرتے ہیں،شاعری کے مطالعہ میں اس مطالعہ کی حدیں نفسیاتی تنقید سے جا ملتی ہے۔

راشؔد کے ذہنی ارتقاء کا مطالعہ کرتے ہوئے خلیل الرحمٰن آعظمی نے ان کی شاعری کو''اقباؔل کی شعری شخصیت کا تسلسل یا اس کی تشکیل نو'' قرار دیا ہے۔لیکن انہوں نے راشؔد کو اقباؔل سے الگ کرتے ہوئے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ:

''راشؔد کے یہاں جو چیز اقباؔل سے مختلف ہے وہ ان کا زاوئیہ نگاہ
ہے، جوان کی اپنی شخصیت اور ذاتی وجدان کی دین ہے۔''
(خلیل الرحمٰن آعظمی ۔راشؔد کا ذہنی ارتقاء۔مضامین نو۔ص۱۰۲)

خلیل الرحمٰن آعظمی کی تنقید کا بنیادی محور ایسی انفرادیت کی تلاش ہے جس کا حصول فن کار کے لیے اور جس کی بازیافت نقاد کے لیے ضروری ہے۔وہ فنکار کے مخصوص حالاتِ زندگی اور ماحول کی مدد سے فنکار کے مخصوص مزاج تک رسائی حاصل کرتے ہیں،اس طرح شعری کردار کی بازیافت کا فریضہ انجام دیتے ہیں جو شاعر کو منفرد کرتا ہے۔وہ کبھی فنکار کی مدد سے فن پارے کو سمجھتے ہیں اور کبھی فن پارے کی مدد سے فنکار کو سمجھتے ہیں۔البتہ جب وہ اپنے ہمعصروں یا نسبتاً نئے شاعروں پر لکھتے ہیں تو ہمہ وقت اس شعری کردار پر ان کی نظر ہوتی ہے جو فن پارے کے بطوں میں پرورش پا رہا ہے،اس

شعری کردار کی شناخت کے لیے انہوں نے ''تقابل اور تجزیہ'' کے کارگر طریقے کو اپنایا ہے، مقدمہء کلامِ آتش، فکر وفن، زاویہ نگاہ اور مضامین نو میں شامل مضامین اس کی کامیاب مثالیں ہیں۔ اردو ادب میں نئے شعری رجحانات سے بحث کرتے ہوئے خلیل الرحمٰن آعظمی فرماتے ہیں کہ:

> ''پچھلے دس برسوں میں پھر ہماری شاعری کچھ نئے کروٹیں لینے پر مجبور ہوگئی ہے، طرزِ فکر، طرزِ احساس اور طرزِ بیان کے سانچے پھر ٹوٹ پھوٹ کر نئے شکلیں اختیار کرنے پر آمادہ ہیں، اور شعراء کی ایک نئی نسل ہمارے سامنے آگئی ہے، جو 1935ء والی نئی شاعری سے غیر مطمین ہے یہ نئی شاعری اپنے پاس کیا نصب العین رکھتی ہے اور کس سمت سفر رنا چاہتی ہے۔ یہ ایک ایسا سوال ہے جو فطری طور پر ہمارے ذہن میں آتا ہے۔'' (خلیل الرحمٰن آعظمی ۔ نئے شعری رجحانات ۔ مضامین نو۔ ص ۶۱۔۶۰)

آگے چل کر وہ خود بتاتے ہیں کہ اس سوال کی تہہ میں خود ہمارا مزاج اور شعور کام کر رہا ہے جواب تک ۱۹۳۵ء والی نئی شاعری سے زیادہ وابستہ رہا ہے۔ ان کے خیال میں بیسویں صدی میں اب تک نئی شاعری کے جتنے رجحانات پروان چڑھے ہیں، ان کی ایک مخصوص سمت رہی ہے اس لیے ہم شاعری پر کوئی ایک لیبل لگا لیتے ہیں اور اس لحاظ سے مختلف شعراء کو مختلف خانوں میں رکھ کر دیکھتے ہیں، ان خانوں کی تقسیم میں کئی عوامل کارفرما رہے ہیں۔ دراصل اس دور میں مختلف تحریکوں کا دور تھا جو اپنے نظریات وتصورات کی تبلیغ وتلقین کرتی ہیں، شاعر اس تحریک سے وابستہ ہو جاتا ہے اس کے لیے ضروری قرار دیا جاتا ہے کہ وہ ایک بندھے ٹکے راستے پر چلتا رہے۔ جو شاعر ان نظریات اور تصورات کا ضرورت سے زیادہ وفادار ہو جاتا ہے اکثر مواقع پر اپنے تجربات واحساسات اپنی واردات و کیفیات کے آزادانہ اظہار یا تخلیقی عمل سے گذرنے کے بجائے اپنے حقیقی محسوسات اور اپنی افتادِ طبع کو کچلنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

خلیل الرحمٰن آعظمی کے خیال میں نئی شاعری دراصل اس فنی رویے کے ردعمل کے طور پر پیدا ہوتی ہے اور چونکہ نئی شاعری خانوں اور حد بندیوں کے ٹوٹنے سے پیدا ہوئی ہے،اس لیے نئے شاعروں پر کوئی لیبل نہیں لگایا جاسکتا،اور نہ کوئی ایسی بات کہی جاسکتی ہے جو سب پر صادق آئی ہو۔وہ سمجھتے ہیں کہ شعروادب میں نئے رجحانات کے ساتھ محض خوبیاں ہی نہیں ہوتیں خرابیاں بھی ہوتی ہیں ۔نئے پن اور جدتؔ پسندی کے رجحان کے ساتھ غیر فطری عناصر بھی ہوسکتے ہیں،اس لیے جدیدیت اور جدت میں فرق کرنا ضروری ہے۔جدیدیت پر اظہار کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں کہ:

> ''صالح قسم کی جدیدیت وہ ہے جو وقت اور ماحول کے فطری تقاضوں اور ادیب کے اپنے احساس اور تجربے سے پیدا ہوتی ہو،یہ جدیدیت خلا میں لٹکی ہوئی نہیں ہوتی بلکہ اس کی جڑیں اپنی روایت میں ہوتی ہیں،جو شاعری اپنے ماحول سے کٹ کر بالکل جدید ہوگی وہ صحیح معنوں میں جدید بھی نہ ہوگی:''(خلیل الرحمٰن آعظمی ۔نئے شعری رجحانات ،مضامین نو۔ص۶۶)

خلیل الرحمٰن آعظمی تنقید میں تاثراتی انداز کو پسند کرتے ہیں۔اگرچہ انہوں نے مروجّہ تنقیدی دبستانوں کے اصولوں اور نظریات کو پیش نظر رکھ کر اپنی تنقیدیں نہیں لکھی،لیکن تنقید میں تحسین وتنقیص کے برملا اظہار اور اپنے ذاتی تاثرات بلکہ اپنی شخصیت کے اظہار سے انہوں نے انکار نہیں کیا ہے،اس لیے ان کی تنقید بڑی حد تک مکتبی ہوتے ہوئے بھی تاثراتی رنگ اختیار کرلیتی ہے۔وہ لکھتے ہیں کہ:

> ''میری تحریریں تنقید ہیں ،تحسین ہیں،تاثرات ہیں،تعصّبات ہیں،تعریض یا تنقیص یا ان سب کا ملا جلا مجموعہ ہیں،اس کی مجھے کبھی فکر نہیں رہی ،میں تو بس اتنا جانتا ہوں کہ ان میں ،میں نے جو کچھ کہا ہے وہ میری اپنی شخصیت کا اظہار اور میری اپنی ہستی کی نمود ہے،چاہے ان

میں 'آگہی' ہو یا 'غفلت' ۔'' (خلیل الرحمٰن آعظمی ۔کچھ نجی باتیں ۔مضامین نو۔ص ۱۲،۱۱)

اگر نقاد روایت کا گہرا شعور رکھتا ہے تو اس سے اسے یہ فائدہ ہوگا کہ وہ ادب میں مثبت و منفی قوتوں کے تصادم و پیکار کے جدلیاتی عمل کو نہ صرف پہچان سکتا ہے بلکہ اپنی فہم و بصیرت کے مطابق اس سے عہدہ بر بھی ہوسکتا ہے،حسب ذیل اقتباسات کے مطالعے سے خلیل الرحمٰن کے تنقیدی رویے کر سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

''میں نے مروجہ تنقیدی اصولوں اور نظریات کی پابندی کم کی ہے،اچھے ادب کا براہ راست مطالعہ کر کے ادب کی خصوصیات کو سمجھنے اوران کا معیاراور سطح مقرر کرنے سے مجھے زیادہ دلچسپی رہی ہے۔ایسا نہیں کہ میں نے ان تنقیدی اصولوں سے ناواقف ہوں ،لیکن ان نظریات اوراصولوں کی میکانکی استعمال سے جونتائج نکلتے ہیں اور شعر و ادب کی جس طرح مٹی پلید ہوتی ہے اس کی بنا پر ان کو برتنے میں، میں نے احتیاط واعتدال سے کام لیا ہے۔اگر کہیں ان کا عکس ان مضامین میں ہوگا تو بالواسطہ ہوگا براہ راست ان کا ذکر کرنے سے اور بار باران کا اعادہ کرنے سے میں نے عمداً گریز کیا ہے۔دوران مطالعہ میں مجھے کسی ایک مصنف کے کارناموں یااس کے کسی ایک پہلو پرغور کرنے اوراس کی تہوں میں جا کراس کی تخلیقات کا معیار متعین کرنے سے شغف رہا ہے۔'' (خلیل الرحمٰن آعظمی ۔فکروفن ۔دہلی ۔۱۹۵۶ء ۔ص ۱۷،۱۶)

''میرا تو عقیدہ رہا ہے کہ یا تو تنقید لکھی ہی نہ جائے اور اگر نقاد ہاتھ میں قلم لے تو اسے اپنے شعور کا ساتھ کبھی نہ چھوڑنا چاہیے اور نہ ایمانداری سے گریز کرنا چاہیے۔'' (خلیل الرحمٰن آعظمی ۔حسرؔت کے شاعرانہ

مرتبے کا تعین۔فکروفن۔دہلی۔۱۹۵۶ء۔ص۸۶)

''اعلیٰ درجے کی تنقید میں صرف اعلیٰ تنقیدیں صرف اعلیٰ تریں ذہنوں کی پیداوار ہوتی ہیں۔تنقید نگاری کی ذہنی سطح ایک مفکر،فلسفی،سائیسنداں اور ایک آرٹسٹ کی ذہنی سطح کے برابر ہوگی۔تب ہی اس کی رسائی اس تخلیقی عمل تک ہوسکے گی جس سے گذرکر ایک فن پارہ وجود میں آتا ہے۔''(خلیل الرحمٰن آعظمی۔فکروفن۔دہلی۔۱۹۵۶ء۔ص۱۲)

خلیل الرحمٰن آعظمی اپنی تحریروں میں اکثر مقامات پر نئی شاعری کے مسائل سے بحث کی ہے،نئی شاعری پر روایتی انداز کی تنقید کو وہ ناممکن بتاتے ہیں،کیوں کہ پرانے نقاد کسی شعری تخلیق کے اندر جانے اور اس کا مکمل تجزیہ کر کے اس کے ادبی اور جمالیاتی محاسن و معائب کے بارے میں فیصلہ کرنے کے بجائے محض رجحانات یا موضوعات کے خارجی جائزے کے تحت تنقید کرنے کے عادی رہے ہیں۔اس لیے نئی شاعری کے اس دور میں نقاد کے لیے ضروری سمجھتے ہیں کہ وہ اپنے زمانے کی تخلیقات کو سمجھنے اور ان سے لطف اندوز ہونے کی کوشش کرے۔اپنے دور کے طرزِ احساس طرزِ فکر اور آہنگ و اسلوب سے موانست پیدا کرنے کی کوشش کرے،اور ماضی و حال کے اسلوب کو سمجھ کر فنی تخلیقات کی گہرائیوں میں جا کر اس کا تجزیہ کرے۔انہوں نے اپنے تنقیدی خیالات کو عملی تنقید میں بھی کامیابی سے برتنے کی کوشش کی ہے۔ان کے مضامین کا بیشتر حصہ عملی تنقید کا نمونہ ہے۔انہوں نے نظریاتی تنقید کی بحثوں سے زیادہ تر پرہیز ہی کیا ہے،وہ ایسے لوگوں کو پسند نہیں کرتے تھے جو انفرادی طور پر کسی ادیب یا شاعر کے کارنامے پر غور کرنے کے بجائے مختلف اصناف یا رجحانات کو موضوع بنائے ہیں اور عملی تنقید سے گریز کرتے ہیں۔وہ ایک ایسے نقاد ہے جو ہمیشہ ہر ادیب اور ہر شاعر کے فن پارے کا عمیق مطالعہ کرنے کے بعد ہی اپنی رائے دیتے تھے،انھوں نے سرسری مطالعہ اور سطحی تنقید کو برابر ناروا سمجھا،یہی وجہ ہے کہ ان کے تمام تنقیدی مضامین ایک نیا زاویہ اور نیا رخ پیش کرتے ہیں اور ان کے نتائج بھی بہت حد تک درست اور مفید ہوتے ہیں۔خلیل الرحمٰن آعظمی کی عملی تنقید کے

چند نمونے ملاحظہ ہوں:

''آتش کی صوفیانہ شاعری کو فارس کی صوفیانہ شاعری کے اعلیٰ معیار سے دیکھا جائے تو شاید یہ حصّہ اپنی شعریت اور تاثیر کے لحاظ سے کمزور نظر آئے گا۔ کیوں کہ صوفیانہ شاعری میں کیفیت پیدا کرنے کے لیے جس سوز و گداز سپردگی، محویت اور رقیق القلبی کی ضرورت ہے وہ آتش کی شخصیت اور مزاج کا عناصر نہیں ہے۔ لیکن جب ہم لکھنو کی تاریخی پس منظر میں اس کا جائزہ لیتے ہیں تو اس کی قدر و قیمت بہت بڑھ جاتی ہے، آتش نے اپنی افتادِ طبع اور نقطہ نظر کی بنا پر تصوف کے بعض مروجہّ نظریات کو اس زاویے سے استعمال کیا ہے اس سے مثبت نتائج نکل آئے ہیں۔'' (خلیل الرحمٰن آعظمی ۔مقدمہء کلام آتش۔ لکھنوء، ۱۹۵۹ء۔ص ۱۴۴۔۱۴۳)

''جوشؔ کی سری گھن گرج ایک نادان کے ہاتھ کی تلوار ہے، اس کا کوئی اعتبار نہیں کہ کس سمت رخ کرے گی اور کس کا گلا کاٹے گی۔ جوشؔ نے اپنی دانست میں کچھ شاعری بڑے خلوص سے کی ہوگی۔'' (خلیل الرحمٰن آعظمی۔ فکر و فن۔ دہلی۔ ۱۹۵٦ء۔ ص ۹۹)

خلیل الرحمٰن آعظمی ''کچھ خطوط غالبؔ'' کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

''غالبؔ کے ذہن کی بلندی اور عظمت نے اپنے انکشاف کے لیے شعر کا وسیلہ اور ان کی شخصیت کی وسعت اور رنگا رنگی نے اپنے اظہار کے لیے نثر کا پیرایہ اختیار کیا۔'' (خلیل الرحمٰن آعظمی۔ مضامینِ نو۔ ص ۳۹)

غالبؔ پر حالیؔ کی تنقید کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

''حالیؔ نے غالبؔ کے فن میں اندازِ بیان کی ندرت، نکتہ سنجی اور زبان

کے اس ڈھانچہ کونمایاں کیا ہے۔جس کا تعلق فارسّیت ،نئی ترکیبوں کی تخلیق اور لفظی صنعت گری سے ہے،ان کا ذہن غالب کے وجدان اور شعور کا الگ الگ تجزیہ نہ کرسکا، اور نہ ان کی شاعری اور شخصیت کے رشتے کو جوڑ کر صحیح معنوں میں اس کا مزاج کا پتہ لگا سکا،جس کے بغیر اس قسم کی شاعری ناممکن ہے۔'' (خلیل الرحمٰن آعظمی ۔غالبؔ اور عصر جدید۔فکروفن ۔دہلی ۔۱۹۵۶۔ص۲۴)

جگرؔ کی شاعری اوراس کی تروتازگی اور جادودانی تاثر کے مطابق خلیل الرحمٰن آعظمی کا آخری فیصلہ یہ ہے کہ:

''ان کی شاعری پر نہ تو بڑھاپا آیا نہ ان کی آواز میں ضعف اوراضمحلال،نہ ان کے تخلیقی سوئے خشک ہوئے،اور نہ ان کے خون کی روانی مدھم ہوئی،جگرؔ نے اپنی زندگی کے آخری لمحوں تک اپنے معیار کی شاعری کی ہے یہ ایک ایسا امتیاز ہے جو اردو کے کم شاعروں کے حصےّ میں آیا ہوگا۔'' (خلیل الرحمٰن آعظمی ۔زاویہ نگاہ، گیا۔۱۹۶۶ء۔ص۴۶)

ڈاکٹر عفت آرا شمسی نے خلیل الرحمٰن آعظمی کا اردو ادب میں مقام متعین کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ:

''روایت سے جدیدیت تک کے سفر میں خلیل الرحمٰن آعظمی کی حیثیت ایک موڑ کی ہے،ایک سنگم کی ہے،اس لیے ان کا مقام سب سے افضل نہیں تو الگ ضرور ہے۔یہ انفرادیت انہیں شمس الرحمٰن فاروقی سے بھی الگ مقام عطا کرتی ہے۔''(عفت آرا شمسی۔خلیل الرحمٰن آعظمی کی تنقید نگاری۔دہلی ۔۱۹۹۶۔ص۲۶۴)

بہ حیثیت مجموعی خلیل الرحمٰن آعظمی کی تنقید پر نظر ڈالنے پر معلوم ہوتا ہے کہ ان کی تنقید جامع ،متوازن ہے،ان کی تنقید سطحی اور لفظی آرائش سے ہٹ کر براہ راست فنی حقائق سے بحث کرتی ہے۔اپنی

تنقیدوں میں معروضی، تجزیاتی اور عملی تنقید کی اعلیٰ مثالیں پیش کی ہیں۔ چودھری محمد نعیم سے خلیل الرحمٰن آعظمی کی تنقیدوں پر اس بات کی تصدیق ہوتی ہے کہ:

''خلیل الرحمٰن آعظمی صاحب اردو ادب کی جیتی جاگتی انسائیکلو پیڈ تا تھے۔''

مجنوں گورکھپوری

اردو کے مشہور ادیب اور معتبر نقاد احمد صدیق مجنوں گورکھپوری کی ولادت ۱۰/ مئی ۱۹۰۴ء کو یو پی کے ضلع بستی میں ہوئی۔ مجنوں گورکھپوری کا تعلق ایک اعلیٰ تعلیم یافتہ زمیندار گھرانے سے تھا، ان کے والد اردو کے مشہور ادیب شاعر محمد فاروق دیوانہ تھے۔ مجنوں گورکھپوری کی ابتدائی تعلیم وتربیت ان کی دادی کے ہاتھوں میں ہوئی۔ اوائل عمری ہی میں عربی، فارسی، ہندی، اور دیگر علوم کی تعلیم حاصل کی۔ بقول مجنوں گورکھپوری ''اپنی دادی کے ہاتھوں وہ بنا جو آج تک ہوں'' ۱۹۱۶ء میں انگریزی تعلیم حاصل کرنے کے لیے انہیں میشن اسکول میں داخلہ دلایا گیا۔ ابتداء سے اعلیٰ تعلیم تک تمام مدارج وہیں طے کئے، پہلے انگریزی میں ایم اے کیا، اس کے بعد اردو میں ایم اے کیا۔ گورکھپور کے سینٹ اینڈ وز کالج میں ۱۹۳۲ء میں انگریزی کے استاد مقرر ہوئے۔ ۱۹۳۵ء میں ان کا تقرر شعبہ انگریزی علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں ہوگیا، بہت جلد کچھ ناگزیر حالات کے تحت گورکھپور لوٹ آئے۔ ۱۹۳۶ء میں صاحب جارج اسلامیہ انٹر کالج میں انگریزی و منطق کے لکچرر مقرر ہوئے۔ ۱۹۳۷ء سے ۱۹۵۸ء تقریباً بیس سال تک سینٹ اینڈ ریوز کالج میں شعبہ اردو کے صدر اور انگریزی کے پروفیسر کی حیثیت سے کام کیا۔ اس کے بعد ۱۹۵۸ء میں گورکھپور یونیورسٹی میں صدر شعبہ اردو مقرر ہوئے۔ لیکن کچھ ہی دن بعد علی گڑھ چلے آئے اور یہاں ''علی گڑھ تاریخ ادب اردو'' اسکیم کے تحت اسیسنٹ ڈائریکٹر مقرر ہوئے، لیکن جلد ہی یہ اسکیم ختم ہوگئی۔ کیوں کہ ''علی گڑھ تاریخ ادب اردو'' کی پہلی جلد منظر عام آتے ہی ہر طرف سے لعنت و ملامت شروع ہوگئی۔ جسے مجنوں اپنی زندگی کی سب سے بڑی ناکامی سمجھتے رہے، اس لعن طعن کی بوچھار نے مجنوں کو نڈھال کر دیا۔

۱۹۶۰ء میں مجنوں گورکھپوری علی گڑھ مسلم یونیورسٹی شعبہ اردو میں ریڈر مقرر ہوئے، ۱۹۶۸ء میں ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد پاکستان ہجرت کر گئے، اور وہاں کراچی یونیورسٹی میں دس سال

تک اعزازی پروفیسر کی خدمات انجام دیتے رہے۔ وہاں انہیں ادبی حلقوں میں بڑی مقبولیت ملی۔ مجنوں کو اپنی حیات میں بہت سی عظیم ہستیوں کی صحبت میں رہنے کے مواقع ملے۔ جس سے ان کی شخصیت متاثر ہوتی رہی، ۴/ جون ۱۹۸۸ء کی صبح سوا سات بجے کراچی میں مجنوں کا انتقال ہو گیا۔
ڈاکٹر اسلم فرخی مجنوں کے انتقال پر اپنی عقیدت اور محبت کو اس طرح پیش کیا کہ:

> ''مجنوں صاحب اٹھ جانے سے اردو ادب کا وہ دور ختم ہو گیا جسے مجنوںؔ، نیازؔ اور فراقؔ کا دور کہا جاتا تھا۔ روشن خیالی، علم آگہی اور جمالیاتی وفور کے اظہار کا دور۔ مجنوں صاحب اس دور کے تابندہ علامت تھے، جس کا تقاضہ جامعیت تھا۔'' (اسلم فرخی۔ بیاد مجنوں۔ پرچہ قومی زبان ،کراچی، جون ۱۹۸۸ء۔ ص۲۹)

مجنوں گورکھپوری بیک وقت شاعر، افسانہ نگار، مترجم، ادیب، اور اعلیٰ پایہ کے نقاد ہیں۔ ان کی تصنیفات، تالیفات اور تراجم میں ادب اور زندگی، شوپنہار، نقوش وافکار، دوش وفردا، غزل سرا، تاریخ جمالیات، اقبالؔ، نکات مجنوں، خواب وخیال، زیدی کا حشر، سمن پوش، آغازِ ہستی، نقشِ ناہید، تنقیدی حاشیے، شعروغزل، غالبؔ شخص اور شاعر، پردیسی کے خطوط وغیرہ اہم ہیں۔

مجنوں گورکھپوری کا شمار ترقی پسند نقادوں میں ہوتا ہے، جنھوں نے اردو تنقید کی بنیادوں کو مستحکم کیا۔ ان کی ابتدائی تنقید میں تاثراتی رنگ ملتا ہے لیکن بعد میں انھوں نے مغربی نظریات سے استفادہ کر کے مختلف نظریہ تنقید کو اپنایا ہے۔ اشتراکیت اور مارکسزم سے وابستگی کے نتیجے میں سماجی حقیقت نگاری کو پیش کرنے لگے، ان کے تنقیدی سفر کے متعلق شارب ردولوی لکھتے ہیں:

> ''مجنوںؔ کی ابتدائی تنقیدوں میں تاثراتی رجحان ضرور ملتا ہے، لیکن بنیادی طور پر انہیں تاثراتی نقاد نہیں کہا جا سکتا، کیوں کہ کسی بھی تجزیہ کے وقت وہ فنکار کے حالات زندگی اور سماجی پس منظر کو نظر انداز نہیں کرتے۔'' (شارب ردولوی۔ جدید اردو تنقید اصول و

نظریات۔دہلی ۱۹۹۴ء۔ص ۳۱۵۔۳۱۴)

مجنوں گورکھپوری نے تقریباً ہر صنف سخن اور انسانی زندگی کے تمام محرکات پر قلم اٹھایا ہے، 'نقوش افکار' میں لکھتے ہیں:

''علم و ادب کی شاید ہی کوئی صنف ایسی ہے اور زندگی اور فنون لطیفہ کا شاید ہی کوئی ایسا موضوع ہے، جو میرے قلم کے دائرے میں نہ آ چکا ہو.''

(مجنون گورکھپوری۔نقوش افکار۔لکھنوء۔۱۹۵۵ء۔ص ۴)

مجنوں گورکھپوری وہ پہلے مارکسی نقاد ہیں جنھوں نے ادب کا ایک نیا اور متوازن نظریہ دیا، جو ترقی پسند ہوتے ہوئے جمالیاتی اور تخلیقی تھا۔مجنوں نے ہمیشہ اپنے سامنے ایک مقصد کے تحت تخلیق وتنقید کے کارنامے انجام دیے،ان کے نزدیک اردو زبان بھی جلد از جلد اس قابل ہو جائے کی دوسری مغربی زبانوں سے آنکھیں ملا سکے،مجنوں گورکھپوری 'تردید وصیت' میں لکھتے ہیں:

''جب میں انگریزی میں تنقیدیں پڑھتا تھا تو میرے اندر ایک ولولہ پیدا ہوتا تھا کہ کاش اردو میں بھی اس رنگ کی کوشش ہوتیں،اسی جذبہ نے مجھے مجبور کیا کہ میں اب تنقیدیں لکھوں ، چناں چہ ۱۹۳۵ء سے لیکر اب تک جس قدر لکھا اس کا زیادہ سے زیادہ حصہ تنقید ہی ہے۔''

(تردید وصیت ،زیدی کا حشر۔ص ۲۶۔مشمولہ مجنوں گورکھپوری حیات اور ادبی خدمات۔ڈاکٹر شاہین فردوس۔دہلی ۲۰۰۱ء۔ص ۱۶۷)

۱۹۳۶ء میں ترقی پسند انجمن کے قیام پر ملک میں ہر طرف مارکسیت اور اشتراکیت کا غلبہ چھا گیا، مجنوں گورکھپوری کے خیالات شروع ہی سے ترقی پسندانہ تھے،انھوں نے اس نظریہ کی حمایت میں شدت پسندی اختیار نہیں کی ، وہ بہکے یا بھٹکے نہیں،ان کے خیالات ہمیشہ نہایت متوازن رہے۔مجنوں نے اپنے مضامین کے ذریعہ ترقی پسندانہ مسلک کے اغراض و مقاصد کو سمجھائے اور ترقی پسندی کا صحیح تصور پیش کرنے میں بڑی مدد کی۔بقول سردار جعفری:

''تحریک کے ابتدائی زمانے میں مجنوں گورکھپوری نے اپنے تنقیدی
مضامین سے تحریک کے اغراض و مقاصد کے پھیلانے میں بڑا کام
کیا، اور نئے اصول تنقید بنانے میں بڑی مدد کی۔''
(سردار جعفری۔ترقی پسند ادب۔انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ۔۱۹۵۱ء
۔ص۱۸۸)

مجنوں گورکھپوری کا سب سے اہم اور بنیادی مضمون ''ادب اور زندگی'' ہے، جس میں مجنوں کا اپنا نظریہء ادب جھلکتا ہے، مجنوں کا خیال ہے کہ میتھو آرنلڈ نے سب سے پہلے ادب کی معقول تعریف کی ہے۔اس کی یہ تعریف بہ ظاہر مبہم معلوم ہوتی ہے مگر بہت جامع ہے جس کا اثر فلسفہ اشتراکیت پر زیادہ ہوا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''اس نے ادب کو زندگی کی تنقید بنایا ہے، یہ تعریف اگرچہ مبہم ہے لیکن
بہت گہری اور اس جذبہء میلان کی طرف اشارہ کر رہی ہے، جس نے
اس زمانے میں کارل مارکس سے اشتراکی اعلان کمیونسٹ منیو فیسٹو
لکھوایا۔'' (مجنوں گورکھپوری۔ادب اور زندگی۔علی گڑھ۔۱۹۸۸ء۔ص
۱۵۔۱۶)

ادب حقیقت کا ترجمان ہی نہیں ہوتا بلکہ وہ حقیقت کو بدلتا بھی ہے چناں چہ مجنوں ادب کو زندگی کی تنقید سمجھتے ہیں، اور لکھتے ہیں کہ:

''شاعری ناگوار کو گوارا بنا کر، زندگی کی ماہیت نہیں تو اس کی ہئیت بدل
دینے کی کوشش کرتی ہیں شاعری زندگی کی تاویل کو کہتے ہیں اسی لیے
میتھو آرنلڈ اور دیگر نقاد اں ادب نے ادب اور شاعری کو 'تنقید
زندگی' کہا ہے۔''
(مجنوں گورکھپوری۔تنقیدی حاشیے۔حیدرآباد۔۱۹۴۳ء۔ص۶۷)

مضمون ''ادب اور زندگی'' میں مجنوں نے مختلف مثالوں اور شواہد و دلائل سے ثابت کیا کہ مارکسی ادبی نقطہء نظر بھی یہی ہے کہ ادب تخلیقی حسن کے ساتھ روح عصر کو اپنے اندر جذب کرتا ہے، وہ کہتے ہیں کہ ادب کا کام یہ نہیں ہے کہ وہ اپنے دور میں ہونے والے واقعات کی عکاسی کر دے یا اپنے دور کے مسائل بیان کرے. مجنوں کا کہنا ہے کہ ادب کا کام ''روح عصر'' سے مطابقت پیدا کرنا ہے، ادب اپنے دور کے بنیادی نظریات وعقائد کی عکاسی کرتا ہے، اور اپنے کو نئے نظریات وعقائد سے روشناس بھی کراتا ہے، وہ اپنے موقف کی تائید میں ماضی کے عظیم ادب سے مثالیں پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ عظیم ادب اپنے دور کی روح عصر کی عکاسی کرتا ہے۔

مجنوں گورکھپوری ایک ادیب کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

> ''ادیب کوئی راہب یا جوگی نہیں ہوتا، اور ادب ترک یا تپسیا کی پیداوار نہیں ہے۔ ادیب بھی اس طرح ایک مخصوص تمدن کا پروردہ ہے، ادب بھی ہماری معاشی اور سماجی زندگی سے اسی طرح متاثر ہوتا ہے جس طرح ہمارے دوسرے حرکات و سکنات فنون ولطیفہ بالخصوص ادبیات کسی نہ کسی حد تک قوموں کے عروج وزوال کا آئینہ دار ضرور ہوتے ہیں ''(مجنوں گورکھپوری۔ ادب اور زندگی۔ علی گڑھ۔ ۱۹۸۸ء۔ ص۔ ۱۵)

''ادب برائے ادب'' اور ''ادب برائے زندگی'' کی اصطلاحوں کو بھی مجنوں بے معنی سمجھتے تھے۔ ان کا خیال میں ادب زندگی کو جمالیاتی انداز میں پیش کرنے کا نام ہے۔ وہ نقادوں اور ادیبوں سے بھی متفق نہیں جس ماضی کے عظیم ادب کی روایات کو نظر انداز کر کے ادب کی بنیاد ہوا میں رکھنا چاہتے ہیں۔ ان کا خیال تھا کہ زندگی کی طرح ادب بھی تاریخی تسلسل سے آگے کی طرف سفر کرتا ہے۔ ہر عظیم ادب اپنے دور کے ترقی پسند خیالات کے اظہار کو اپناتا ہے، ہمیں آج کے پیمانوں پر گذشتہ ادب کو نہیں جانچنا چاہیے، بلکہ ماضی کے ادب کو ماضی کی روایت میں پرکھنا چاہیے۔ مجنوں نے تواریخی تسلسل پر بہت زور دیا ہے۔ ان کے خیال میں تاریخ کے صحیح اور مدلّل علم کے بنا ارتقاء کا علم اور مستقبل میں

امکانات کا تصور ادیب ونقاد کے لیے دشوار ہو جائے گا۔اس لئے ضروری ہے کہ ادیب ونقادان تمام باتوں کا پتہ لگائیں جو ماضی، حال، مستقبل سے متعلق ہوں۔یعنی ماضی حال اور مستقبل الگ الگ چیزیں نہیں، نہ ہی ایک کے بغیر دوسرے کی اہمیت رہ جاتی ہے۔ان میں ایک دائمی تسلسل ہوتا ہے، جس سے انکار کرنا ناگزیر ہے۔مجنوں دوش وفردا میں لکھتے ہیں:

''تاریخ ایک تسلسل ایک استمرار ہے جس میں مستقبل کو حال سے اور حال کو ماضی سے جدا کرنا ایسا ہی غیر فطری اور جارحانہ کام ہے، جیسے گوشت کو ناخون سے جدا کرنا۔ماضی حال اور مستقبل اپنی عملی سہولت کے لیے ہماری اپنی تقسیمیں ہیں، ورنہ دراصل حقیقت وہی ہے...یعنی

؎ دوش وفردا سے الگ رہ کے ہے باطل امروز
ہو کے بیگانۂ امروز نہ فردا ہے نہ دوش''

(مجنوں گورکھپوری۔دوش وفردا۔دہلی، ۱۹۵۹ء۔ص، ج)

مجنوں آگے لکھتے ہیں کہ:

''بغیر ماضی کے مطالعہ، حال کا مشاہدہ اور مستقبل کے تصور کے نہ کوئی صحیح معنوں میں فنکار ہو سکتا ہے اور نہ نقاد۔اس لیے کہ ان تینوں اجزاء کے امتزاج کے بغیر ہمارے اندر تواریخی بصیرت نہیں پیدا ہو سکتی اور تواریخی بصیرت کے بغیر نئی تخلیق ایک اسقاطی کوشش سے زیادہ قابل قدر نہیں ہو سکتی'' (مجنوں گورکھپوری۔تخلیق اور تنقید۔مشمولہ۔ادب اور زندگی، اردو گھر علی گڑھ۔۱۹۸۸ء۔ص ۳۴)

ترقی پسند کا جب دور دورہ ہوا تو بعض ادیبوں نے ماضی کے اکتسابات سے یکسر ناطہ توڑ لینا چاہا' انہوں نے اسلاف کے کارناموں کی قدر و قیمت سے انکار کر دیا۔جو کہ غلط اور خاص قسم کی ذہنیت کی علامت ہے' بالکل اسی طرح جس طرح کہ ماضی میں کھوئے رہنا اور ماضی کو ہی سب کچھ سمجھ لینا خام کار ذہن

کی علامت ہے۔مجنوں لکھتے ہیں:

''میں نے تنقید کے تقریباً تین سو صفحات صرف 'اگلے وقتوں کے لوگوں' یعنی مشاہیر غزل اردو پر لکھے ہیں اوران کے اکتسابات شعری کی قدر و قیمت کو تسلیم کیا ہے۔'' (مجنوں گورکھپوری۔نظیر اکبرآبادی۔ایک بار پھر' مشمولہ ادب اور زندگی۔علی گڑھ۔۱۹۸۸ء۔ص ۳۰۳)

مجنوں گورکھپوری کے خیال میں ادب میں ایسی خصوصیات ہونی چاہیے جو زمانی اور مکانی وجود سے آزاد ہوں ،ان میں اتنی ہمہ گیری ہونی چاہیے کہ وہ ادیب کی آپ بیتی ہوتے ہوئے بھی جگ بیتی معلوم ہو۔نیا ادب کیا ہے میں لکھتے ہیں:

''آپ بیتی کو جگ بیتی اور جگ بیتی کو آپ بیتی بنانا شاعر کا سب سے بڑا کمال سمجھا گیا ہے۔فن شاعری پر شاید ہی کسی زبان میں کوئی کتاب ایسی ہو جس میں مشاہدات اور وسعت تجربات پر زور نہ دیا گیا ہو۔جس کے بغیر زبردست سے زبردست قوت تخیل بیکار ہوتی ہے۔''

(مجنوں گورکھپوری۔نیا ادب کیا ہے۔مشمولہ ادب اور زندگی۔علی گڑھ۔۱۹۸۸ء۔ص ۲۱۹)

مجنوں گورکھپوری کی تنقید میں استدلال ہے،توازن ،تناسب ،اعتدال ہے۔ادب کے متعلق ایک واضح اور وسیع نظریہ ہے۔مجنون کسی نظریہ کا سہارا نہیں چاہتے بلکہ وہ خود ایک نظریہ ساز ہے۔مجنوں نے اپنی تنقیدی بصیرت کے پیرائے میں ایک انوکھا تجربہ پیش کیا ہے۔اپنے تنقیدی مجموعے ''پردیسی کے خطوط'' میں خط کے انداز میں اپنے تنقیدی خیالات پیش کیے۔مجنوں کا کہنا ہے کہ وہ خود اس طرز کے موجد ہیں اور خاتم بھی۔

یہ خطوط رومانی اور افسانوی رنگ لیے ہوئے ہیں لیکن عمیق مطالعہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ان میں شعر و ادب ،زندگی و کائنات ،عمرانی مسائل تاریخ ادب اور ادب کے اہم موضوعات سے مدلّل

بحث کی گئی ہے۔

اختر حسین رائے پوری کے بعد انقلاب اور تاریخ تصور پر سب سے زیادہ بحث مجنوں نے کی، اور ترقی پسند تحریک کی تاریخی سمتیں متعین کیں۔ مجنوں گورکھپوری نے اس تحریک کے مثبت اور منفی دونوں پہلوؤں پر اپنی دوٹوک رائے ظاہر کی۔ ترقی پسند تحریک کے ماند پڑ جانے کے بعد کئی دوسری تحریکیں جنم لینے لگیں، جدیدیت کے نام سے جو تحریک چلی اس پر ہندو پاک کے ادبی حلقوں میں بڑی پر زور بحثیں ہوئیں۔ اس پر مجنوں نے زور دے کر کہا کہ جدیدیت نہ تو کوئی تحریک ہے اور نہ کسی ایک میلان کا نام ہے۔

''کوئی شعور کی رو پر زور دے رہا ہے کوئی وجودیت پر زور دے رہا ہے، کوئی فرائڈ کے لاشعور کو اپنائے ہوئے ہے، غرض یہ کہ بہت سے میلانات ہیں، جن کو مجموعی طور پر ہم جدیدیت کا نام دیتے ہیں۔''

(مجنوں گورکھپوری۔ ارمغان مجنون۔ خودنوشت۔ ص ۵)

مجنوں گورکھپوری نے اردو ادب کو سب سے پہلے وہ موضوعات دیے جن کے بغیر ادب اور شعر کا کوئی تصور نہیں کیا جا سکتا۔ انہوں نے جمالیات کو اپنا موضوع بنا کر اردو شاعری کے تخلیقی اور وجدانی عوامل کی پہچان کا ایک ایسا معیار قائم کیا، جس پر بعد میں آنے والوں نے اپنے اپنے نظریے شعر کی بنیاد رکھی اور شاعری کے بنیادی عوامل کو دریافت کرنے میں آسانی محسوس کی، مجنوں نے ادب اور فنون لطیفہ کے ان تمام عناصر کی مدد سے سمجھنے کی اردو میں پہلی بار کاوش کی جن سے تخلیقی شعور کی تعمیر ہوا کرتی ہے، مجنون ہی وہ پہلے نقاد ہے جنھوں نے اس وقت اردو ادب کی بہتریں آوازوں، شاعری اور معیار ادب کو نہایت زور وشور سے پیش کیا، جس وقت پورا اردو ادب سنڈاس اور نہایت پست درجہ کا ادب سمجھا جاتا تھا۔ مجنون نے اردو شاعری کو بہتریں اور صحت مند روایات کو جدید شعور سے آہنگ کر کے اردو ادب کو احساس کمتری سے نجات دلانے کے لیے اتنا بڑا اجہاد کیا کہ جس کے بغیر نہ فراؔق کی تنقید وجود میں آتی نہ محمد حسن عسکری کو اردو کے جدید شعور کو نکھارنے کا حوصلہ ہوتا۔

مجنوں گورکھپوری اردو شعراء کا آپس میں مقابلہ کرنے کے ساتھ ساتھ وہ فارسی اور انگریزی شعراء سے بھی اردو شعراء کو مشابہت دیتے ہیں وہ میرؔ کے متعلق لکھتے ہیں:

''وہ انگریزی کے مشہور عاشق شاعر سر فلپ سڈنی کی طرح جو کچھ لکھتے تھے اپنے دل کی کیفیتوں کا جائزہ لے کر لکھتے تھے۔''

(مجنوں گورکھپوری۔تنقیدی حاشیے۔حیدرآباد۔۱۹۴۳ء۔ص ۵۱)

مسامحات تنقید میں تاباںؔ اور یقینؔ کے متعلق لکھتے ہیں کہ ان دونوں کی مثال انگریزی کے جواں میر شاعر کیٹسؔ کی ہے جو انھیں کی طرح ۲۶ برس کی عمر میں مر گیا اور شاعری کے مکمل نمونے یادگار چھوڑ گیا۔سوداؔ و میرؔ کے زمانے کو انگریزی ادبیات کے دور ایلزبیتھ سے مماثلت دیتے ہیں جو صرف شعر و موسیقی کا دور تھا۔

مجنوں گورکھپوری نے غالبؔ پر کتاب لکھی۔غالبؔ پر جس طرح لکھا اور ان کی شاعری اور زندگی کے جن جن پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے وہ ان کے مطالعے کے وسعت، ذہانت اور شعر فہمی کی اعلیٰ تنقیدی نمونہ ہے۔

مجنوں گورکھپوری کا اہم کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے اردو کے ان شعراء پر مضامین لکھے جن کی آب و تاب بڑے نامور شعراء کے سامنے مانند پڑ چکی تھی۔مجنوں سے ماقبل اور معاصر نقادوں نے ان کی طرف خاطر خواہ توجہ نہ کی تھی، ان شعراء میں نظیرؔ اکبرآبادی، قائمؔ چاند پوری، اثرؔ، تاباںؔ، ریاضؔ خیر آبادی، مصحفیؔ، فانیؔ، بیدارؔ، وغیرہ اہم نام ہیں۔مجنوں نے میرؔ اور نظیرؔ کی شاعری پر جس فکر و انداز سے مضامین لکھے، جس نئے زاویہ سے دیکھا اور پرکھا، جس سے ان شعراء کی خصوصیات کلام میں ایک نیا جہاں معنیٰ اختیار کر لیا۔میرؔ کی شاعری کو ناقدین اردو 'غم کی شاعری' بتاتے آئے تھے، مجنوں کی تنقیدی بصیرت نے اسے ماننے سے انکار کر دیا، اسے ایک نئے زاویۂ نظر سے دیکھا، خود مجنوں کا کہنا ہے کہ:

''اردو کی شخصی تنقید کے سلسلے میں آج تک کئی اعتبار سے میرؔ اور ان کی شاعری کو اپنا سب سے بڑا کام سمجھتا ہوں''

(خودنوشت نمبر۳۔مشمولہ۔ارمغان حجاز۔جلداوّل۔ص۸۹)

مجنوں گورکھپوری سے پہلے تنقید کے جونمونے ملتے ہیں ان کا دائرہ چند اصولوں یا چند عوامل تک محدود تھا،مجنوں وہ پہلے نقاد ہیں جن کی تنقید تقریباً تمام اصول تنقید کا احاطہ کرتی ہے۔مجنوں کے مطالعہ مشاہدہ کی گہرائی،تجربات کی گیرائی،اورعمر کی پختگی کے ساتھ ساتھ ان کی تحریریں زیادہ سنجیدہ ہوگئی۔ کلیم الدین احمد اردو کے نقادوں کے زیادہ قائل نہیں ہیں مگر مجنوں کی علمیت کے وہ بھی قائل ہیں،لکھتے ہیں کہ''مجنوں کا مطالعہ وسیع ہے،شاید ہی علوم کا کوئی شعبہ ہو جس سے متعلق وہ کافی معلومات نہ رکھتے ہوں۔''فراقؔ نے مجنوں کو بہت اچھی طرح جانا اور سمجھا تھا،مجنوں کی عقلیت کو زندہ عقلیت اوران کی منطقیت کو حساس منطقیت کہا ہے۔مجنوں کے تنقیدی نظریات کے سلسلے میں ڈاکٹر سید محمد الحسن لکھتے ہیں کہ:

''مجنوں کے تنقیدی نظریات کا خلاصہ یہ ہے کہ وہ کائنات اور انسانی زندگی کے مطالعہ تاریخ کے منضبط اور مدلّل علم،ماضی کی زندہ یاد،حال کے تمام اکتسابات پر جامع اور ہمہ گیر نظر اور مستقبل کے ارتقائی امکانات کا واضح اور صحیح تصور نقاد اور فنکار دونوں کے لیے وہ ان خصوصیات کو ضروری سمجھتے ہیں، جسے وہ اپنے ہر مضمون میں اور عملی تنقید کے ہر حصہ میں پوری طرح برتتے ہیں۔''(سید محمد الحسن۔اردو تنقید میں نفسیاتی عناصر۔الہ آباد۔۲۰۰۳۔ص۲۸۳)

علی سردار جعفری

علی سردار جعفری کا شمار ترقی پسند ناقدین میں ہوتا ہے۔وہ ترقی پسند مصنفین کی تحریروں سے متاثر رہے ہیں۔ان کا مزاج اور ذہنیت پورے طور پر ترقی پسند افکار اور اقدار کے لیے موزوں رہی۔انجمن ترقی پسند مصنفین کی تاسیس کے وقت سے لے کر تا حیات ترقی پسند تحریک سے وابستگی قائم رکھی۔تحریک میں بہت سی اصلاح و ترمیم کر کے اسے ایک وسیع اور ہمہ گیر تحریک کے طور پر پیش کرتے رہے۔اس تحریک کے اصول و نظریات کو فروغ دینے میں سردار جعفری نے اہم رول ادا کیا۔

ترقی پسند ادب کے موضوع پر انہوں نے تنقید کے ترقی پسند نظریات پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ادبی دنیا میں سردار جعفری ایک نقاد،ادیب،شاعر،مورخ،مدیر کئی حیثیتوں سے جانے پہچانے جاتے ہیں۔وہ ہمیشہ اپنی پہچان بہ حیثیت نقاد کے بجائے شاعرانہ حیثیت کو ترجیح دیتے رہے ہیں۔وہ خود لکھتے ہیں:

> ’’حقیقتاً میں نے نقاد کے فرائض انجام نہیں دئے ہیں کیوں کہ مجھے نقاد ہونے کا دعویٰ نہیں ہے۔میں نے خود ایک ادیب اور شاعر کی حیثیت سے اس تحریک کے بارے میں جو کچھ محسوس کیا ہے وہ مجھے سب سے زیادہ عزیز ہے۔اور جس سے میرا شروع سے بہت قریبی تعلق رہا ہے اسے کاغذ پر منتقل کر دیا ہے۔‘‘(علی سردار جعفری۔ترقی پسند ادب۔دہلی ۱۹۸۷ء۔ص ۲۱)

اس کے باوجود اردو تنقید کی تاریخ میں ان کی تنقیدی اور تاریخی حیثیت ہے۔ان کی حیثیت تنقید نگار سے زیادہ ترقی پسند تحریک کے مورخ کی ہے۔ترقی پسند تحریک کا کوئی تذکرہ سردار جعفری کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں ہوسکتا۔بقول عمر رضا ’’سردار جعفری ایک عالی اور غالی ترقی پسند ہیں۔کبھی کبھی تمیز

کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ سردار جعفری ترقی پسند تحریک ہیں یا ترقی پسند تحریک سردار جعفری۔ یہ دونوں ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم ہیں۔ جس طرح چاندنی کے بغیر تاج محل کی خوبصورتی پھیکی ہے اسی طرح ترقی پسند تحریک بہت کچھ ہوتے ہوئے موصوف کے بغیر نامکمل سی لگتی ہے۔'' بقول کرشن چندر'' علی سردار جعفری کسی ایک شخصیت کا نام نہیں بلکہ پوری تحریک کا نام ہے''۔

سردار جعفری ادب میں اشتراکی تصورات پر زور دیتے ہیں۔ وہ ادب اور فن کی مارکسی اور اشتراکی قدروں کے قائل ہیں۔ ان کے تنقیدی شعور کی بنیاد ترقی پسند تنقیدی اصولوں پر قائم ہے۔ ان کی مشہور تصنیف ''ترقی پسند ادب'' ہے جس میں انہوں نے اشتراکیت کے فلسفے کو پیش کیا ہیں۔ علی سردار جعفری کی بے حد اہم کتاب 'ترقی پسند ادب' ہے جس میں سردار جعفری کے افکار ونظریات، ادبی فہمی اور ادب شناسی کی تاریخی مثال ہے۔ 'ترقی پسند ادب'' کا پہلا حصّہ تنقیدی نظریات پر مشتمل ہے۔ جس میں ادب کی تخلیق میں ان عناصر پر توجہ دینے پر زور دیا گیا ہے۔ جن کا تعلق 'ترقی پسند ادب'' کے عام بنیادی رجحانات سے ہے۔ وہ اس بات کی تلقین کرتے ہیں کہ ادب کا سماجی کردار اس سے الگ نہیں کرنا چاہیے۔ شعور کو تاریخ اور ماحول کے تعلق کے بغیر پرکھا نہیں جا سکتا اور ماحول کو بدلنے سے شعور بھی بدلتا رہتا ہے۔ جو احساس حسن ذوق جمال پر بھی اثر انداز ہوتا ہے۔ ادب اور زندگی کے باہمی رشتے اور دونوں کو ایک دوسرے کے ساتھ باہمی ربط کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''ادب کی بنیادیں زندگی میں پیوست ہیں اور زندگی مسلسل تغیر اور تبدیل کی کہانی ہے۔ زندہ اور صادق ادب وہی ہے جو سماج کو بدلنا چاہتا ہے اسے عروج کی راہ دکھاتا ہے اور جملہ بنی نوع انسان کی خدمت کی آرزو رکھتا ہے۔''
>
> (علی سردار جعفری۔ ترقی پسند ادب۔ دہلی ۱۹۸۷ء۔ ص ۵۵)

'ترقی پسند ادب'' کے دوسرے حصّہ میں ان ہی بنیادی مسائل اور نظریات کو سامنے رکھ کر ترقی پسند تحریک کے اس پس منظر پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ جن کے زیر اثر ہندوستان میں ان پہلوؤں کو ادبی تخلیق

کا جز بنایا گیا، اور جن حالات کے اثر سے یہ تحریک ترقی کی منزلوں کے طرف آگے بڑھی۔ اس تصنیف میں شعراء ادیب اور ناقدوں کا تجزیہ پیش کیا ہے۔ اور یہ بتلایا ہے کہ کس طرح ان فنکاروں نے زندگی کو آگے بڑھانے میں مدد دی۔ جب یہ تصنیف منظر عام پر آئی تو ظ۔ انصاری نے اس کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے ہے لکھتے ہیں:

''اردو تنقید کی مختصر سی کیاری میں ایک غنچہ نورس کھلا ہے ایسا کہ اس کی آمد فیض بہاروں کی پیاسی معلوم ہوتی ہے۔ سردار جعفری کی کتاب 'ترقی پسند ادب'' میری رائے میں اردو کے تنقیدی ادب میں ایک خوشگوار اور ہاتھوں ہاتھ لیا جانے والا تحفہ ہے۔ اردو میں اس کا شایانِ شان استقبال ہونا چاہیے۔''

(''تبصرہ ترقی پسند ادب'' فنکار جلد ۲۔ ص ۱۹۸ بحوالہ اردو تنقید میں نفسیاتی عناصر۔ محمد الحسن۔ الہ آباد۔ ۲۰۰۳ء۔ ص ۵۰۹)

ان کی یہ تصنیف ترقی پسند ادیبوں اور فنکاروں کی ادبی تصانیف اور تخلیقی کارناموں کا عملی جائزہ لے کر ان کی ادبی حیثیت کے تعین میں مددگار ثابت ہوتی ہے۔ ترقی پسند تحریک کے ادبی راہوں میں اشتراکی رجحانات کی نمائندگی اور نظریات فن و نقد کے بعض مبہم اور بعض واضح اشاروں سے ان کے تنقیدی شعور اور نظریاتی اصولوں کی نشاندہی ہوتی ہے۔

سردار جعفری ادب کو عوام الناس کی چیز سے تعبیر کرتے ہیں۔ جو مادی حقائق اور جدلیاتی حرکت و تغیر کی بنیادوں کے مابین وجود میں آتا اور ارتقاء پذیر ہوتا ہے۔ جس کی تخلیق عالم بالا کی مخلوق کے ہاتھوں سے نہیں خود عوام کے ذریعے سے ہوئی ہے۔ عوام ہی ان کے نزدیک ادب کے ہیرو ہیں اور ادب و فن کے محرک بھی۔ وہ ادب و فن کی عوامی قدروں پر بے انتہا زور دیتے ہیں، لکھتے ہیں:

''قدیم یونانیوں نے کہا تھا کہ صرف دیوتا اور شاعر تخلیق کرتے ہیں آج ہمیں یہ کہنا ہے کہ صرف مزدور (عوام) اور شاعر (ادیب و فنکار) تخلیق

کرتے ہیں۔اگر ہمارا اور ان کا اتحاد نہیں ہوا تو ان کی تخلیق نامکمل رہ
جائے گی اور ہماری تخلیق بھونڈی اور جھوٹی ہوگی۔''

(علی سردار جعفری'ترقی پسند ادب''۔دہلی۔۱۹۵۷ء۔ص ٦٧)

اشتراکی رجحانات اور ترقی پسند تصورات کے حامی ہونے کی وجہ سے وہ ادب کو تاریخی جدلیت اور سماجی تغیر کے پس منظر میں دیکھنے کے قائل ہیں۔وہ ادب اور سماجی زندگی کو لازم وملزوم قرار دیتے ہیں۔وہ فن کی بنیادوں کو سماج کی زندگی میں تلاش کرتے ہیں۔سردار جعفری کے نظریات میں سامراجی قوتوں اور جاگیردارانہ فکر و رجعت پرستی کے خلاف سخت مخالفت ملتی ہے۔وہ ادب کی ترقی پذیر قدروں اور اشتراکی رجحانات کا ساتھ دیتے ہیں۔وہ ادب کو ایک عظیم مقصد کے حصول میں کارگر خیال کرتے ہیں۔

سردار جعفری ادب اور فن کی بقاء اور ترقی کے لیے تنقید کو ضروری خیال کرتے ہیں جو ادب اور زندگی کے بہت سے مسائل کو سلجھاتی ہے۔سردار جعفری ماضی کی اقدار اور روایات کا ازسرنو جائزہ لینے پر زور دیتے ہیں اور ان قدروں کو جو صحتمند اور تعمیری زندگی کی جدوجہد میں معاون اور جدید اقدار اور زندگی کی جدلیاتی رفتار وعمل کی کسوٹی پر پوری اتریں انہیں وہ تنقید کی بہترین روایتیں تسلیم کرتے ہیں۔

آل احمد سرور

آل احمد سرؔور صدیقی شیوخ خاندان سے تعلق رکھتے ہیں ۔آپ کے آباو اجداد فرشور (مصر) سے ہندوستان آئے اور یہیں آباد ہو گئے ۔سرور کے والد کا نام کرم احمد تھا۔سرور ۹ستمبر ۱۹۱۱ءکو بدیواں یوپی میں پیدا ہوئے ۔مکتب کی تعلیم بدایوں ہی میں حاصل کی اور یہیں قرآن مجید،اردواور فارسی پڑھی ۔۱۷ جنوری ۱۹۲۱ءکو گورنمنٹ ہائی اسکول پیلی بھیت کے تیسرے درجے میں داخل ہوئے ۔آپ کے والد محکمہءڈاک میں ملازم تھےاس لیےسرور کی تعلیم بدیواں، گونڈااور غازی پور وغیرہ شہروں میں ہوئی ۔
۱۹۲۸ء میں کوئن وکٹوریہ ہائی اسکول غازی پور سے ہائی اسکول کا امتحان پاس کیا۔ایف ۔ایس ۔سی اور بی ۔ایس ۔سی کے امتحانات ۱۹۳۰ء میں سینٹ جانس کالج آگرہ سے پاس کیے ۔۱۹۳۲ء میں وہ ایک طالب علم کی حیثیت سے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی آئے اورایم اے انگریزی میں داخلہ لیا۔ایم اے سال اوّل میں تھے تو علی گڑھ میگزین کے ایڈیٹرمقرر ہوئے ۔سال دوّم میں آئے تو یونین کے الیکشن میں حصہ لیااوراس کے نائب صدر منتخب ہوئے ۔ایم اے مکمل ہوتے ہی اسی سال ۱۹۳۴ءکو دوسال کے لیے ان کا تقرر شعبہء انگریزی میں بہ حیثیت لکچرر ہوگیا۔ یہ عجیب اتفاق تھا کہ ۳۶۔۱۹۳۴ء کے دوران انھوں نے ایم اے اردو بھی مکمل کرلیا۔ یہاں شعبہءانگریزی کی ملازمت کی مدت ختم ہوئی،اور وہاں شعبہءاردو میں بہ حیثیت لکچرر تقرر ہوگیا۔اوراپنی خدمات ۱۹۴۵ءتک انجام دیتے رہے۔ مارچ ۱۹۴۵ء میں رامپور کے رضا انٹر کالج میں پرنسپل کا چارج لیا۔۲۱ اگست ۱۹۴۶ء میں شعبہء اردو لکھنو یونیورسٹی میں بہ حیثیت ریڈر تقرر عمل میں آگیا۔تقریباًدس برس اسی یونیورسٹی سے وابستہ رہے پھر کچھ ناگزیر حالات کے سبب استعفیٰ دے کر علی گڑھ چلے آئے ،اور یہیں سید حسین ریسرچ پروفیسر کی حیثیت سے منسلک ہو گئے ۔رشید احمد صدیقی کے صدر شعبہء سے سبکدوشی کے بعد سرور کا تقرر شعبہ میں بہ حیثیت صدر ہوا۔۱۹۵۸ء سے ۱۹۷۳ءتک شعبہ اردو میں کام کرتے رہے ۔یکم اپریل ۱۹۷۴ء

سے شملہ کے انسٹیٹیوٹ آف ایڈوانسڈ اسٹیڈیز میں وزیٹنگ فیلو کی حیثیت سے کام کیا۔ ۱۹۷۹ء میں اقبال انسٹیٹیوٹ کے قیام کے بعد اس کے دائرکٹر مقرر ہوئے۔ اور تقریباً ۱۹۸۷ء تک کام کرتے رہے۔

آل احمد سرور جدید اردو تنقید کے ایک ممتاز نقاد تسلیم کیے جاتے ہیں، سرور نے فن تنقید پر کوئی باضابطہ مستقل کتاب نہیں لکھی، لیکن کثیر تعداد میں تنقیدی مضامین لکھ کر تنقید وتخلیق کے ان تمام گوشوں اور پہلوؤں پر روشنی ڈالی، جو بحث طلب اور وضاحت کے متقاضی تھے۔ سرور کے تنقیدی مضامین کے مجموعے اور دوسری تصانیفات میں ''سلسبیل'' شعری مجموعہ ۱۹۳۵ء ''تنقیدی اشارے'' ۱۹۴۲ء ''نئے اور پرانے چراغ'' ۱۹۵۵ء ''تنقید کیا ہے'' ۱۹۵۶ء ''ادب اور نظریہ'' ۱۹۶۴ء ''نظر اور نظریے'' ۱۹۷۳ء ''مسرت سے بصیرت تک'' ۱۹۷۴ء ''ذوق جنون'' ''اقبال اور ان کا فلسفہ'' ''اقبال کے مطالعے کے تناظرات'' ۱۹۷۷ء ''اقبال کا نظریہ اور شاعری'' ۱۹۷۹ء ''اقبال اور تصوف'' (مجموعہ مقالات سمینار) ۱۹۰۸ء ''دانشوری کی روایت'' ۱۹۸۱ء ''ہندوستاں کدھر؟'' ۱۹۸۳ء ہیں۔ جس میں انہوں نے اردو تنقید پر مختلف زاویوں سے اپنی انفرادیت کا نقش ثبت کیا ہے، جس سے جدید تنقید کو نئی توانائی، نیا انداز نگارش اور نئے ابعاد عطا کیے جو سرور کا غیر معمولی کارنامہ ہے۔

سرور نے جب تنقید نگاری کے میدان میں قدم رکھا، اس وقت اردو تنقید اپنے تشکیلی دور سے نکل کر نئی سمت ورفتار اور معیار ومیزان کی تلاش میں سرگرداں تھی۔ ان کا پہلا تنقیدی مضامیں کا مجموعہ'' تنقیدی اشارے'' ۱۹۴۲ء (ریڈیو پر نشر ہونے والی تقاریر) اس وقت منظر عام پر آیا جب ترقی پسند تحریک اپنا زور پکڑ چکی تھی۔ اپنی اس کتاب کے دیباچہ میں لکھتے ہیں:

> ''کچھ لوگ صرف قدیم ادب یا صرف جدید ادب کے پرستار ہیں۔ یہ بات اچھے نقاد کے منصب کے خلاف ہے۔ وہ اپنے آپ کو اس طرح خانوں میں نہیں بانٹ سکتا۔ اس کے لیے تو ضروری ہے کہ وہ سارے ادب پر نگاہ رکھتا ہو، اور اس میں ایک واضح نقطۂ نظر دیکھتا

ہوئے'' (سرور، آل احمد۔ دیباچہ تنقیدی اشارے۔ لکھنو ۱۹۴۲ء۔ ص ۶)

سرور نے تنقید کا فریضہ ادبی قدروں کی اشاعت قرار دے کر اور اپنے ادب کی اصلی روایات کی بنیادی اہمیت کو اجاگر کر کے اردو تنقید کو صحیح سمت میں آگے بڑھایا ہے۔ اور ادب کی حقیقی ترقی کے لیے ایک مستحکم بنیاد فراہم کر دی ہے۔

سرور نے یہ کارنامہ اس وقت انجام دیا جب کہ ہمارے ہاں ادب میں مشرقی و مغربی روایات و تجربات میں بڑی سخت کشمکش چل رہی تھی۔ ادب کے ارتقاء کو ایک طرف اشتراکیت کی جانب احتشام حسین اور مغربیت کی جانب کلیم الدین احمد منحرف کرنے کی کوشش کر رہے تھے، سرور ان نظریوں کے تصادم میں ہمیشہ اعتدال و توازن سے اپنا ادبی رشتہ استوار رکھا اور انتہا پسندی کی مخالفت کی۔ ان حالات میں اس قدیم و جدید نظریات ادب کے تصادم میں سرور نے اپنا ادبی توازن نہیں کھویا۔ مغربی ادب سے گہری واقفیت کے باوجود مغرب زدگی کے شکار نہیں ہوئے، وہ مغربی ادب کے افکار و نظریات سے استفادہ کے حامی تھے اور ساتھ ہی اپنی مشرقی ادبی روایات کی قدر و قیمت کرتے تھے اپنے ادبی سرمایے واثاثہ کو اپنے تہذیبی ولسانی روایات کے تناظر میں پرکھتے ہوئے مغربی ادب کے اصول و نظریات سے بھی استفادہ کیا۔ ان کا تجزیہ کیا، انھیں جانچا، پرکھا اور ان کی ادبی قدر و قیمت کا تعین کر کے جاندار اور مثبت روایات، اور ان توانا ادبی قدروں کو جو ہمارے ادب کے مزاج سے ہم آہنگ ہو سکتی تھیں مستعار لیا۔ اور ان کی روشنی سے اردو تنقید کو منور کیا۔ سرؔور کی شخصیت کے بارے میں خواجہ احمد فاروقی لکھتے ہیں۔

> ''اس زمانے کے نقادوں میں سرور بہت سنجیدہ، متوازن اور سلجھے ہوئے نقاد ہیں۔ انھوں نے انگریزی کا بہت اچھا مطالعہ کیا ہے، اور اپنے ادب کو بھی غور سے پڑھا ہے۔ وہ روایت کی قدر کرتے ہیں لیکں نئے تجربات اور نئ تحریکوں کا بھی خیر مقدم کرتے ہیں ان کی طبعیت میں سنجیدگی ان کے لہجے میں ہمدردی ان کی بات میں گہرائی، اور ان

کے انداز میں خلوص ہے۔

(آل احمد سرور۔تنقیدی سرمایہ۔عبدالشکور لکھنوء۔۱۹۵۶ء۔ص۱۰۲)

سرور نے اپنے بارے میں کہا ہے کہ وہ مزاج کے اعتبار سے مشرقی ہیں اور ذہن کے اعتبار سے مغربی ۔وہ نہ مشرقیت اور نہ مغربیت کی کورانہ تقلید کرنا چاہتے ہیں ۔ان کا شمار اردو کے ان نقادوں میں ہوتا ہے جن کو انگریزی تنقید کا غیر معمولی مطالعہ ہے۔سرور کہتے ہیں کہ میں نے انگریزی ادب سے بہت کچھ حاصل کیا مگر میں اردو تنقید کو انگریزی کی نقالی نہیں سمجھتا ۔سرور نے مغرب کے اقوال و خیالات کو بھی پیش کیا ہے۔لیکن ان کی تحریروں میں مغرب زدگی کا احساس نہیں ملتا۔ان کے بیان میں مغرب کے اثرات کے ساتھ ساتھ مشرقی تنقید کے اثرات بھی ملتے ہیں۔انگریزی زبان کی اہمیت کو وہ تسلیم کرتے ہیں نہ صرف اردو ادب بلکہ مشرق کے تمام ادب پر انگریزی کے اثرات ہیں لکھتے ہیں:

''انگریزی ایک زندہ عالم گیر اور ایک شاندار تاریخی میراث کی مالک ،زبان کی حیثیت سے ہمیں بہت کچھ دے سکتی ہے۔اس سے منہ موڑ کر بیٹھنا اچھا نہیں ، یہ خیال صحیح ہے کہ انگریزی سے یہہ امداد صرف اردو ہی نے حاصل نہیں کی ہے بلکہ ہندوستاں کی تمام زبانیں انگریزی کی مرہوں منت ہیں۔'' (آل احمد سرو۔تنقید کیا ہے۔دہلی۔۱۹۴۷ء۔ص ۱۳)

سرور اگر چہ مغرب کے ادب سے متاثر ضرور ہیں لیکں مشرق کے عناصر کو نہیں چھوڑا۔وہ مغرب کے ہر اصول نقد کو بلا چوں و چرا مشرقی ادب پر چسپاں کرنے کے قائل نہیں ، وہ اس تصور کے حامل ہیں کہ زندہ اور متحرک زبان دوسری زبان کے ادب سے مستفید ہوتی رہتی ہے۔اور اس طرح اس میں وسعت اور جامعیت پیدا ہوتی ہے۔

سرور نے اپنے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ''تنقید کیا ہے'' میں اردو کے قدیم ادبی سرمایے کی اہمیت سے انکار نہیں کیا، کیونکہ سرور کے نزدیک اپنی روایات سے انکار گویا اپنے آپ سے انکار

ہے۔انھوں نے ادب کی تنقید میں ادبی معیاروں کو ہمیشہ مقدم رکھا اور معاصر ادب کے بدلتے ہوئے منظرنامے سے خودکو باخبر رکھا۔سرور ہمیشہ ہی نئی معلومات اور نئے خیالات کے متلاشی رہے۔

سرور نے پرانے ادب سے بہرور ہوتے ہوئے نئے ادب کا مطالعہ نہایت بالغ النظری سے کیا،اوراس کے محاسن ومعائب کو پرکھا اس پرغوروفکر کیا۔سرور قدیم وجدید کے قائل ہی نہیں بلکہ وہ ماضی اورحال کے ادبی سرمایہ میں ایک واضح اورمتوازن تسلسل دیکھتے ہیں۔وہ نہ ماضی سے بیزار رہے اور نہ مستقبل سے غافل بلکہ ان کے نزدیک ماضی کے بغیر مستقبل کی تعمیر ممکن نہیں۔ان کا ماننا ہے کہ ادب ماضی کے سرمایہ سے مستفیض ہوسکتا ہے لیکن ماضی پرست نہیں ہوسکتا۔

سرور نے ایک طرف مشرقی ادب کی شعری روایات کوملحوظ رکھا ہے تو دوسری طرف مغربی ادب کے افکار ورجحانات کوبھی پیش نظر رکھا ہے۔اس لیے بہ حیثیت مجموعی ادب اورفن سے متعلق ان کے پیش کردہ خیالات انہیں ایک صاحب ذوق وسیع علم کا حامل نقاد تسلیم کرتے ہیں۔ڈاکٹر عبادت بریلوی،سرور کے مشرقی ومغربی ادبی خیالات پرتبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''سرور مغرب سے متاثر ہیں انھوں نے وہاں بہت سے تنقیدی اصولوں سے کام لیا ہے وہ مغربی شاعروں اور انشا پردازوں کے اقوال و خیالات بھی پیش کرتے ہیں اپنے شاعروں کا ان سے مقابلہ بھی کرتے ہیں ۔لیکں مغرب زدگی کا احساس نہیں ہوتا۔ بلکہ برخلاف اس کے ساتھ ایک سنبھلی ہوئی کیفیت نظر آتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ مغرب کے اثرات کے ساتھ ساتھ ان کے یہاں مشرقی تنقید کے اثرات بھی ملتے ہیں۔''(عبادت بریلوی۔اردو تنقید کا ارتقاء۔کراچی ۱۹۶۱ء۔ص ۳۸۲)

سرورنقادوں میں چند باتوں کا ہونا ضروری قرار دیتے ہیں۔ایک نقاد کے لیے وسیع مطالعہ کشادہ دل ہونا،اس کا ایک مخصوص نقطۂ نظر،سنجیدگی کوضروری قرار دیتے ہیں۔فن تنقید کے بارے میں لکھتے ہیں:

’میں تنقید کو ایک سنجیدہ، اہم اور مشکل کام سمجھتا ہوں اور اس کا مقصد لطیف سخن ہی
نہیں بلکہ قدروں کی اشاعت جانتا ہوں۔اس سے پڑھنے والوں سے بھی سنجیدگی
متانت اور غور و فکر کا مطالبہ کرتا ہوں۔‘‘(’’تنقید کیا ہے‘‘۔۱۹۴۷ء۔ص۱۳)

’’’نئے اور پرانے چراغ‘‘ کے دیباچے میں سرور لکھتے ہیں کہ:

’’میں تنقید کو کسی طرح تخلیقی ادب سے کم نہیں سمجھتا، بلکہ موجودہ ادبی
معیار کی پستی کو دیکھتے ہوئے ایک اچھے تنقیدی معیار اور ایک صحیح ادبی
ذوق کی ترویج کو بڑی اہمیت دیتا ہوں۔‘‘(آل احمد سرور۔نئے اور
پرانے چراغ‘‘۔۱۹۴۶ء۔ص۱۱)

سرور اپنی ہر نئی کتاب پر ادب کی رفتار ترقی کو ملحوظ رکھتے ہوئے سرے سے اپنے تنقیدی موقف اور ادبی نقطۂ نظر کا ایک جائزہ لیتے ہیں، اور دیباچے کی شکل میں دراصل ایک مختصر مضمون لکھ کر اپنے قاریوں کے سامنے اس ادبی پس منظر کی نشاندہی کر دیتے ہیں۔جس میں یہ کتاب شائع ہو رہی ہے۔اور ساتھ ہی یہ بتا دیتے ہیں کہ ادب و تنقید کے تازہ ترین میلانات کو وہ کس رنگ میں دیکھتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ سرور کے ان دیباچوں میں تنقید کے عصری رجحانات و اقدامات کی طرف واضح اشارے ہوتے ہیں اور معلوم ہو جاتا ہے کہ وہ ادب کی صورتحال پر کیا رائے رکھتے ہیں۔

سرور اپنے اسلوب تحریر پر کچھ تبصرے اپنے دیباچوں میں کیے ہیں۔اپنی کتاب ’’نئے اور پرانے چراغ‘‘، میں رقم طراز ہے:

’’تنقیدی ادب میں اصطلاحوں کے استعمال کے بغیر کام نہیں
چلتا۔تنقید کی زبان عوام کی زبان نہیں ہوسکتی، لیکن میں چونکہ تنقید کو ذہنی
عیاشی نہیں سمجھتا بلکہ انسانی ذہن کے لیے اس کا وہی کام سمجھتا ہوں جو
ایک مریض کے لیے ڈاکٹر کرتا ہے۔اس لیے میں عام فہم انداز بیان کی
کوشش کرتا ہوں، گو اس میں ہر جگہ کامیابی نہیں ہوتی۔‘‘ (نئے اور

پرانے چراغ۔۱۹۴۶ء۔ص۔۴۵)

سرور نے اردو کے مختلف اصناف سخن پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہیان کے ہاں تنقید وہ سب کام کرتی ہے جو ایک مورخ پاہر نفسیات اور ایک شاعر کرتا ہے۔تنقید ادب کی تخلیق بھی کرتی ہے۔اور اس کا تجزیہ بھی،فن تنقید کے بارے میں سرور لکھتے ہیں:

''تنقید دودھ کا دودھ پانی کا پانی الگ کر دیتی ہےتنقید وضاحت ہے تجزیہ ہےتنقید قدریں متعین کرتی ہے۔ادب اور زندگی کو ایک پیمانہ دیتی ہے۔ادب اور زندگی کو ایک پیمانہ دیتی ہے۔تنقید انصاف کرتی ہے ۔ادنیٰ اور اعلیٰ جھوٹ اور سچ ،پست اور بلند کا معیار قائم کرتی ہے۔تنقید ہر دور کی ابدیت اور ابدیت کی عصریت کی طرف اشارہ کرتی ہے۔تنقید میں ایجاد کرنے اور محفوظ رکھنے کا کام انجام دیتی ہے۔وہ بت شکنی بھی کرتی ہے،اور بت گری بھی ۔تنقید کے بغیر ادب ایک ایسا جنگل ہے۔جس میں پیداوار کی کثرت ہے،موزونیت اور قرینے کا پتہ نہیں۔''

(آل احمد سرور۔تنقید کیا ہے۔دہلی۔۱۹۴۷ء۔ص۱۹۹)

سرور کا تنقیدی نقطہء نظر غیر واضح یا مبہم نہیں۔وہ ایسی بات نہیں کہتے جو ہماری سمجھ کے باہر ہو۔وہ تنقید کے تخلیقی پہلو پر زور دیتے ہیں۔سرور ادب میں مطلق العنانی یا آمریت کے قائل نہیں لکھتے ہیں:

''ادبی اصولوں کو میں اٹل نہیں سمجھتا۔نہ ادب میں ،میں مطلق العنانی یا آمریت کا قائل ہوں میرے نزدیک تجربوں کی ادب میں ہمیشہ ضرورت ہے اور تخلیقی اختراع اور جدّت کی ہمیشہ قدر کرنی چاہیے مگر ہر تجربے پر ایمان نہیں لانا چاہیے۔''(آل احمد سرور۔دیباچہ۔نئے اور پرانے چراغ۔۱۹۴۶ء۔ص۔ ۹)

سرور ادب میں انفرادیت،خارجیت اور عصریت کے قائل ہیں۔وہ تینوں رجحانات کو ایک دوسرے کی

ضد نہیں سمجھتے ۔سرور ادب میں مسرت اور بصیرت دونوں کے احساس کو ضروری قرار دیتے ہیں،ان کے خیال میں نقاد کو اپنے موضوع سے گہری واقفیت ضروری ہے۔

سرور کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ''مسرت سے بصیرت تک'' کا نام انگریزی شاعر رابرٹ فاسٹ کے قول ''شاعری مسرت سے شروع ہوتی ہے اور بصیرت پر ختم ہوتی ہے'' سے اخذ کیا ہے۔''ادب اور نظریہء'' کے دیباچہ میں سرور لکھتے ہیں:

''تنقید ادب کی ایک شاخ ہے،ادب میں مسرت اور بصیرت دونوں کا احساس ضروری ہے۔اس لیے اچھی تنقید نہ صرف واضح معلومات عطا کرتی ہے بلکہ ایک خوشگوار احساس بھی بخشتی ہے''

(آل احمد سرور۔ادب اور نظریہء۔ادارہء فروغ اردو۔لکھنو۔۱۹۵۴ء ۔ص۵)

سرور کی فکری تشکیل میں ترقی پسندی کو بنیادی اور کلیدی حیثیت حاصل ہے۔وہ ادب اور فن میں ایک فطری تبدیلی و تغیر کے زبردست حامی ہے اور نئے افکار و اقدار کو قبول کرنے پر ہمہ دم آمادہ۔وہ اس تحریک سے متاثر ہوئے لیکن مکمل طور پر اس تحریک کے نظریات سے متفق نہیں ہوئے۔،انہوں نے اپنا ادبی نقطہء نظر کی وضاحت ان الفاظ میں کی ہے کہ:

''میں ادب میں پہلے ادبیت دیکھتا ہوں بعد میں کچھ اور، گو یہ جانتا ہوں کہ ادب میں جان زندگی سے ایک گہرے استوار تعلق سے آتی ہے۔میں ادب کا مقصد نہ ذہنی عیاشی سمجھتا ہوں نہ اشتراکیت کا پرچار۔میں محض نیا یا پرانا کہلانا پسند نہیں کرتا، میں نیا بھی ہوں اور پرانا بھی۔لیکن قدرتی طور پر اپنے دور کے میلانات و خیالات سے متاثر ہوں میں مغربی اصولوں اور نظریوں اور تجربوں سے مدد لینا اردو ادب کے لیے مفید سمجھتا ہوں ۔مگر اس کے معنی یہ نہیں لینا کہ اپنے تہذیبی

سرمایے کے قابل قدر حصوں کونظر انداز کر دوں۔۔۔میں ترقی پسند
تحریک کوایک مفیداور قابل قدر تحریک سمجھتا ہوں۔مگر میری ترقی پسندی
مجھے عریانی،فحاشی،ابہام اور سستے پروپگنڈے کو ادب سمجھنے سے روکتی
ہے۔۔۔میں تنقید کوکسی طرح تخلیقی ادب سے کم نہیں سمجھتا۔''(آل احمد
سرور۔نئے اور پرانے چراغ۔۱۹۴۶ء۔ص ۷)

سرورزندگی اورفن دونوں کے مسائل وموضوعات کے درمیان انسانی وتہذیبی قدروں کی بنیادی اہمیت کواجاگر کرتے ہیں۔وہ ترقی پسندتحریک سے متاثر ہوئے لیکن مکمل طور پران نظریات سے اتفاق نہیں کیا۔ترقی پسندادب وفکر کے متعلق ان کا کہنا ہے:

''مجھےاس پراصرار نہیں کہ ترقی پسند ادب ہی ادب ہے۔ادبی معیار پر
جو چیز پوری اترے وہ ادب ہے،مگر یہ بات ضرور کہنا چاہتا ہوں کہ اس
دور کی بدلتی ہوئی اور پر پیچ زندگی میں وہی ادب سب سے زیادہ
انسانوں کوزندگی کی صالح قدریں دے سکتا ہے۔جوترقی پسند ہواوراس
ترقی پسندکومولویانہ یا خطیبانہ حقائق کے ساتھ نہیں بلکہ سنجیدہ علمی اورادبی
رنگ سے برتے۔''

(آل احمد سرور۔ادب اور نظریہ۔لکھنوء۔۱۹۵۴ء۔ص ۳۰۰)

سرورادب کوزندگی کا ترجمان کہتے ہیں اوراس کوتنقید حیات سمجھتے ہیں۔وہ ادب کوفن کا اظہار بھی سمجھتے ہیں اوراس میں سماجی،احول کا عکس بھی دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔لکھتے ہیں:

''ادب منفرد کوشش سے وجود میں آتا ہے مگر سماجی اورتہذیبی حالت سے
بے نیاز ہوا ہے اور نہ ہوسکتا ہے،یہ وہ سونا ہے جس کاحسن خالص سونے
سے نہیں میل سے چمکتا ہے۔مگر میل بھی سستی گھٹیا اور معمولی دہاتوں کا
نہیں اعلیٰ بلند اور وسیع دھاتوں کا۔''(آل احمد سرور۔دیباچہ۔نئے اور

پرانے چراغ۔۱۹۴۶ء۔ص۱۱)

سرور کو کسی خاص دبستان سے نقاد کی وابستگی میں یہ کوتاہی نظر آتی ہے کہ اس کا دائرہ فکر محدود ہو جاتا ہے۔اور وہ ایک مخصوص نظریے سے ادب کو پرکھتا ہے۔جس سے نقاد کا یکطرفہ پن معلوم ہوتا ہے۔سرور کے پاس تنقید کے منصب اور اس کے دائرہ عمل کا ایک وسیع اور جامع تصور موجود ہے، وہ خود کو کسی دبستان سے وابستہ کرنا پسند نہیں کرتے اور یہی خصوصیت ان کی تنقید میں اعتدال اور توازن پیدا کرتی ہے۔سرور لکھتے ہیں کہ:

''آج کل کچھ لوگ ترقی پسند تنقید، جمالیاتی تنقید،نفسیاتی تنقید، صنعتی تنقید یا فنی تنقید کے علمبردار نظر آتے ہیں۔نقاد کا اس طرح اپنے آپ کو خانوں میں بانٹنا اچھا نہیں۔ادیب اور نقاد کو پارٹی بند نہ ہونا چاہیے۔''(آل احمد سرور۔''نئی اردو شاعری''۔مسرت سے بصیرت تک۔دہلی ۱۹۷۴ء۔ص۲۶۶)

سرور کا طریق نقد رچرڈس کے نظریے سے مطابقت رکھتا ہے جو ان کی ادبی اور تنقیدی صداقت اور صاف دلی کا ثبوت ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''رچرڈس نے ایک جملہ لکھا ہے کہ ایک اچھے نقاد میں تین خوبیاں ہونی چاہیں۔اس کیفیت ذہنی تک پہنچنا جو مصنف یا تصنیف کی ہے، تجربات اور تجربات میں امتیاز کرنا تاکہ ان کی قدر و قیمت کا اندازہ ہو سکے اور قدروں کا نباض ہونا،اسی اصول پر چلنے کی میں نے کوشش کی ہے۔''

(آل احمد سرور۔نئے اور پرانے چراغ۔۱۹۴۶ء۔ص۸)

سرور نے شعر و ادب کے بدلتے ہوئے رجحانات کا ہر زمانے میں خیر مقدم کیا ہے اور اپنی تنقید کے ذریعے ان رجحانات کو ایک سمت دینے کی کوشش کی ہے۔چنانچہ جدیدیت کے رجحان کو بھی انہوں نے آج کے عہد کا تقاضا قرار دیتے ہوئے جدید شاعری اور جدید افسانے کی حمایت کی ہے۔عام طور پر نئی

شاعری پر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ یہ مبہم ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''نئی شاعری اپنے پڑھنے والوں سے ذہنی بلوغیت کا مطالعہ کرتی ہے۔ یہ انسان کی فطرت سے اپنی سرزمیں سے اور اپنے ماحول سے ایک آزاد اور صحت مند رشتہ قائم کرنا چاہتی ہے یہ اپنے طور پر تہذیبی تنقید ہے یہ عرفان ذات کے ذریعے سے عرفاں حیات و کائنات تک پہنچتی ہے۔'' (آل احمد سرور۔نئی اردو شاعری ۔مسرت سے بصیرت تک۔دہلی ۔۱۹۷۴ء۔ص ۲۷)

سرور نے ادب سے کمٹمنٹ کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے وسیع النظری و آزاد خیالی کو اپنا رہنما تصور کیا۔ وہ بنیادی طور پر ادب کی مثبت قدروں کے حامی اور علمبردار ہیں، ان کا نظریہ ادب وفن کی تشکیل میں مثبت ترقی پسندی اور مثبت جدت پسندی کا عمل دخل ہے۔

سرور کا مضمون ''موجودہ دور کے ادبی مسائل'' میں ان کے ادبی نظریات جھلکتے ہیں کہ جس میں انہوں نے موجودہ ادب کے متعدد مسائل پر کافی شرح و بسیط سے روشنی ڈالی ہے، جیسے ادب میں جدت و قدامت کا مفہوم ،مشرقیت سے مراد، کیا مادیت اور مغربیت مترادف الفاظ ہیں ،مغربی تہذیب وتمدن ہماری زندگی کے لیے اور مغربی اصول تنقید ہمارے ادب کے لیے کہاں تک مفید ہو سکتے ہیں۔ترقی پسندی کیا ہے، کیا نیا ادب ترقی پسند ادب ہے، وغیرہ وغیرہ۔اور جدید اردو تنقید، نئے اور پرانے چراغ، نیا ادبی شعور، ترقی پسند تحریک پر ایک نظر، روایت اور تجربے اردو شاعری میں، سرور کے ان تمام مضامین کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ سرور نے مادہ اور ہئیت ، جدید اور قدیم، مشرق اور مغرب، سائنس اور آرٹ، روایت اور تجربہ، ترقی پسندی اور قدامت پسندی کے متقابل عنوانات سے بہت زیادہ اعتناء کیا ہے، اور مختلف پہلوؤں سے ان پیچیدہ نزاعات کا تصفیہ کرنے کی کوشش کی ہے۔

سرور نے کسی ادب پارے پر اپنی دوٹوک رائے یا فیصلہ صادر کرنا تنقید کا ماحصل تصور نہیں کیا

، بلکہ اس وطیرہ کو جارحانہ طرز تنقید سمجھتے رہے۔اور اپنی تنقید میں آمرانہ و جارحانہ رویے کی جگہ میانہ روی اور اصلاحی طرز تنقید کو اپنا شعار بنایا۔اور اپنے ہر اختلاف کو ہمدردانہ اور مشیرانہ پیرایے میں بیان کرنے کی کوشش کی۔سرور کو تنقیدی اصطلاحوں پر اس بات کا احساس ہے کہ جو اصطلاحیں عام طور پر مرّوج ہیں وہ از کار رفتہ ہیں،اور ایسی اصطلاحوں کی ضرورت ہے جو کارآمد ہوں۔جو سمجھ میں آئیں اور جو عام طور سے قابل قبول ہوں۔سرور لکھتے ہیں کہ:

''ہماری تنقید کی ساری اصطلاحیں نظر ثانی کی محتاج ہیں ہم نے انگریزی اصطلاحوں کے جو ترجمے کئے ہیں،ان میں سے کچھ کارآمد ہیں اور کچھ ناقص،۔پھر اس معاملے میں ہمارے یہاں نراجیت ہے،کوئی ایک اصطلاح کا استعمال کرتا ہے کوئی دوسری۔اس لیے ہمیں ان تمام ادبی اصطلاحوں کی ایک ڈکشنری جلد سے جلد تیار تیار کرنا چاہیے،جو ادبی تنقید میں عموماً استعمال ہوتی ہیں اور چونکہ اب تنقید میں نفسیات ،فنون لطیفہ،سائنس،سب سے اصطلاحیں لے رہے ہیں ۔اس لیے ایسی ڈکشنری کی تیاری میں ادبی نقادوں اور دوسرے علوم کے ماہرین کو مل کر کام کرنا چاہیے۔اس کے ساتھ ہمیں اپنی پرانی اصطلاحوں ،داخلیت ،نازک خیالی ،خارجیت ،تغزل معنی آفرینی ،معنی بندی،خیال بندی ،رمز،علامت اشاریت،تمثیل،رنگینی،سادگی،سب کا مفہوم اور قطعی بنانا چاہیئے۔''(آل احمد سرور۔نئے اور پرانے چراغ۔۱۹۴۶ء۔ص۳۴)

سرور تنقید کو دوسرے درجہ کا ادب تصور نہیں کرتے۔وہ تنقید کی ادبی اہمیت تسلیم کروانا چاہتے ہیں ان کی دانست میں بلند پایہ تنقید بذات خود ایک وقیع تخلیقی کارنامہ ہے،ادبی مرتبہ میں کمتر نہیں۔اچھی تنقید کو تخلیق کا مرتبہ حاصل ہوتا ہے۔چناچہ وہ لکھتے ہیں کہ'اچھی تنقید تخلیقی ادب کی طرف مائل کرتی ہے۔خود تخلیقی ہوتی ہے۔۔۔بڑی تنقید تخلیقی ادب سے کسی طرح کمتر نہیں ہوتی بلکہ خود تخلیق ہو جاتی

ہے۔

اردو تنقید کی ایک کمی کی طرف سرور اشارہ کرتے ہیں کہ اردو تنقید کا زیادہ سے زیادہ حصہ شاعری سے متعلق ہے۔نثر کی تنقید کم ملتی ہے اور نہ ہی نثر کی تنقید کوئی اصول وضع کیئے گئے ہیں۔یہ اردو تنقید کی ایک بڑی کمی ہے جس کی طرف سرور نے لوگوں کو متوجہ کیا ہیکہ۔''ہر ادب میں بہت عرصے تک تنقید شاعری کی تنقید رہی ہے اور آج بھی ہے لیکن کسی زبان کے سرمایے کو اس معیار سے دیکھنا ضروری ہے کہ اس میں نثر اور اس کے اصناف پر تنقید کا سرمایہ کتنا اور کیسا ہے۔۔۔سرسید کی تحریک نے اردو کو سرمایہ دار بنایا مگر نثر اور اس کے مختلف اصناف پر تنقید حال کی چیز ہے۔۔۔''

سرور''تنقید کیا ہے'' کے دیباچے میں لکھتے ہیں کہ:

> ''میں جذباتیت کے بھی خلاف ہوں، جذبے کے خلاف نہیں۔جذبے کی تہذیب کو میں بہت کچھ سمجھتا ہوں۔مجھے وہ نثر بھلی معلوم ہوتی ہے جس میں خیال آئینے کی طرح واضح ہے۔ جس میں علمیت کا رعب ڈالنا مقصود نہیں، علمیت کی گیرائی اور گہرائی ہے۔اردو میں خطیبانہ، شاعرانہ یا رنگین نثر تو بہت مل جاتی ہے مگر اچھی اور دلکش شگفتہ نثر بہت کم ہے۔''
>
> (آل احمد سرور۔تنقید کیا ہے۔دہلی۔۱۹۵۹ء۔ص۲)

سرور کی نظر میں ادبی تنقید صرف سیاہ وسفید کی متحمل نہیں ہوسکتی بلکہ اسے قوس وقزح کی خصوصیات کا حامل ہونا چاہیے، وہ کہتے ہیں کہ:

> ''اس لئے صرف سیاہ وسفید والی تنقید ہمارے لیے گمراہ کن ہے، بلکہ ہمیں ایک ایسے نظریے کی ضرورت ہے جو تمام رنگوں کا عرفان دے سکے، اسی لیے میرا مطالبہ یہ ہے کہ ہم ادب کے سچے وفادار ہوں، ادب سے وفاداری ہی زندگی سے ہماری وفاداری کا دوسرا نام ہوگا۔''
>
> (آل احمد سرور۔نظر اور نظریے۔دہلی۔۱۹۷۳ء۔ص۱۲۵)

احتشام حسین

اردو تنقید میں احتشام حسین کا شمار چوٹی کے نقادوں میں ہوتا ہے۔جنھوں نے اردو تنقید کو استحکام عطا کیا، جو صرف ادبی تنقید نگار ہی نہیں تھے بلکہ نظریہ ساز نقاد بھی ہے۔جن کی نظریاتی مضامین فکر وفن کے گوشوں کو تابناکی عطا کرتے رہے۔ان کے انتقادی اور احتسابی نظریات مشرق ومغرب کی قیود سے بلند وبرتر رہے۔احتشام حسین ترقی پسند نقادوں میں ایک ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔وہ ان تنقید نگاروں میں شمار ہوتے ہیں جن کی تحریر وتصنیف کا اپنا ایک مقصد ہے۔اردو میں سماجی تنقید کو شعوری طور پر عام کرنے اور مارکسی تنقید کو ہندوستانی مزاج سے ہم آہنگ کر کے مقبول بنانے میں ان کا بہت زیادہ اور اہم حصہ ہے۔خود انہوں نے بھی اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ وہ اردو تنقید میں ایک نقطہء نظر لے کر آئے ہیں اور بقول ان کے وہ نقطہء نظر عام بھی ہو رہا ہے۔انہوں نے نظریاتی اور عملی دونوں طرح کی ادبی تنقید پیش کی ہے۔ان کی نظری اور عملی تنقید میں مکمل ہم آہنگی دکھائی دیتی ہے۔انہوں نے اپنی تنقید کی بنیاد سماجی حقیقت نگاری کے اصول پر رکھی ہے۔لیکن ان کی تنقیدوں میں اشترا کی فکر، سماجی اور عصری قدروں کے ساتھ ماضی کے روثے کا احترام اور ادبی و جمالیاتی قدروں کا احساس بھی ملتا ہے۔جس نے ان کی تنقید کو مکمل جانبداری سے بچاتے ہوئے اس میں اعتدال وتوازن پیدا کیا ہے۔چناں چہ پروفیسر قمر رئیس رقمطراز ہیں:

> ''اردو تنقید میں جو وسعت گہرائی اور فلسفیانہ شعور کی روشنی پیدا ہوئی ہے
> بلاشبہ اس میں سید احتشام حسین کا حصہ سب سے زیادہ ہے۔''
> (مضمون سید احتشام حسین کی تنقید نگاری۔مشمولہ۔ایوان اردو۔دہلی
> گسٹ ۲۰۱۲ء۔ص ۵)

احتشام حسین ترقی پسند نقادوں کے سرخیل شمار کیے جاتے ہیں ۔انہوں نے اردو میں پہلی بار مارکس

کے نظریات، مارکسزم کے فلسفے کو سائنٹفک تنقید سے مربوط کیا۔ ان کے خیال میں سائنٹفک نقطہ نظر وہ ہے جو ادب کو زندگی کے معاشی معاشرتی اور طبقاتی روابط کے ساتھ متحرک اور تغیر پذیر دیکھتا ہے سماجی تقاضوں اور ضرورتوں کا احساس و ادراک وہی نقاد کر سکتا ہے جو صاحب فہم باشعور اور ذمہ دار ہو۔ احتشام حسین کا عقیدہ ہے کہ مارکسی فلسفے کو سمجھے بغیر ادیب اعلیٰ ادب تخلیق نہیں کر سکتا۔ احتشام حسین لکھتے ہیں کہ ''زندگی کے بھیدوں کو سمجھنے کی طاقت اور انہیں فاش کرنے کا یقین اس وقت پیدا ہوتا ہے جب انسان شعوری طور پر سماج کی رفتار، ارتقاء اور فلسفہ تغیر سے واقف ہو مارکس کے فلسفہ اور دوسرے فلسفیوں کے افکار میں ایک امتیازی فرق یہ ہے کہا اور لوگ فلسفہ کی مدد سے محض دنیا کو سمجھنا چاہتے ہیں اور مارکس اس کی مدد سے دنیا کو بدلنا چاہتا ہے۔'' سید عقیل احتشام اپنی کتاب تنقید اور عصری آگہی میں لکھتے ہیں:

> ''یہ کہنے میں بھلا کسے باک ہوسکتا ہے کہ احتشام حسین بیسویں صدی کی تیسری دہائی سے اس وقت تک کے اردو کے سب سے بڑے نقاد ہیں۔'' (سید عقیل احتشام ۔تنقید اور عصری آگہی۔الہ آباد ۱۹۷۶ء۔ص ۲۶۶)

احتشام حسین اردو ادب میں سائنسی تنقید کے موجد ہیں ان سے پہلے اردو تنقید میں کسی اور کے پاس سائنٹفک تنقید کے اصول نہیں ملتے اس لیے وہ اپنے ہم عصروں میں منفرد اور ممتاز نظر آتے ہیں اس کے بارے میں عسکری احتشام لکھتے ہیں:

> ''ان کا یہ منفرد انداز نے تنقید کو آرٹ کی شکل میں پیش کیا وہ بھی سائنٹفک آرٹ اس کے علاوہ انہوں نے صحت مند ادبی روایات کو معروضی وسیاسی نقطہ نظر سے جانچنے اور پرکھنے کا اندازہ بھی دیا۔''
> (عسکری احتشام ۔جدید ادب اور منظر اور پس منظر۔احتشام حسین کے تنقیدی مضامین ۔۱۹۸۲۔ص ۵)

احتشام حسین نقاد ہی نہیں شاعر، ادیب، افسانہ نویس، اور ڈرامہ نگار بھی تھے۔ انہوں نے ابتداء میں مارکسی نظریے کو اپنایا، مگر آگے چل کر مارکسی نقطہء نظر کی تردید کیے بغیر ترقی پسند تنقید، تنقیدی نظریہ کو اپنے گہرے مشاہدے عمیق مطالعہ اور رفعت فکر ونظر سے کام لے کر اردو کو انتقادی نظریات کی روشنی بخشی۔ جا بجا سائنسی حقائق اور فلسفیانہ مباحث کا منفرد اسلوب کو جا بجا اپنی تحریروں میں برتا۔ ان کے پاس تنقید کا کوئی مجرد تصور نہیں ہے بلکہ وہ مختلف علوم سے استفادہ کرتے ہوئے تنقید کو سائینسی بنیاد عطا کرنا چاہتے ہیں۔ اس لیے ان کی تنقیدوں میں استدلالی طرز بیان کے ساتھ ساتھ سادگی اور تسلسل بھی ملتا ہے۔ وہ ادبی تنقید کو سماج اور انسانی زندگی سے مربوط کرتے ہیں جس میں تاریخی حقائق، سماجی صداقتیں، سائنسی سچائیاں بھی شامل ہوں۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''ادب کی تنقید زندگی اور زندگی کی قدروں کی تنقید ہے۔ کیا ہے اور کیا ہونا چاہیے کی تنقید اور ادب کے اندر عقیدے اور بہتر نظام زندگی کی تلاش ہے۔ تنقید نہ تو تاریخ ہے، نہ فلسفہ نہ سیاست اور نہ سائنس لیکن علوم جس حد تک انسانی ذہن میں داخل ہوتے ہیں، اسے متاثر کرتے ہیں اور شعور کا جزو بنتے ہیں، اس کی جستجو ہے۔ اگر تنقید کوئی عملی کام ہے اور محض تاثرات کا بیان نہیں ہے تو ان تمام جدید علوم سے کام لینا ہوگا جن سے زندگی اور ادب کو سمجھا جا سکتا ہے۔'' (احتشام حسین۔ ذوق ادب اور شعور۔ لکھنوء۔ ۱۹۵۵ء۔ ص ۲۵۴)

دراصل احتشام حسین تنقید کا بڑا واضح اور بلند و برتر مقصد رکھتے ہیں، وہ تنقید کو ایک مضبوط اور مستحکم فلسفہء حیات کی تلاش کے لیے ذریعہ اور وسیلہ قرار دینا چاہتے ہیں۔ تنقید جو ایک ایسا فلسفہء زندگی اور نظام حیات عطا کر سکے جس سے حیات انسانی کے تمام مسائل حل کیے جا سکیں۔

احتشام حسین کی تنقیدوں میں یہ بات نوٹ کی جا سکتی ہے کہ ان کے یہاں ماضی کا احترام بھی ہے اور حال کی خوش آئندہ قدروں سے دلچسپی بھی اور اسی لیے ترقی پسند امکانات کا وہ خیر مقدم بھی کرتے ہیں

اوران کی وکالت بھی۔ وہ ترقی پسندی کی حمایت کرتے ہیں اوران ناقدین کوترقی پسند ٹھراتے ہیں جو نقادادب کوسماج زندگی انسان اورانسانی زندگی اوراس کے اقدارکولازمی قرار دیتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''جونقادادب کوزندگی کاعکس قرار دیتے ہیں اور زندگی کوتغیر پذیر سمجھتے ہیں اوراس کے تغیر کے وجودکو مادی مانتے ہیں، جوادب کوادیب کے شعورکا نتیجہ کہتے ہیں اوراس کے شعورکوزندگی کی کشمکش اورتجربوں سے متشکل ہوتا ہواتسلیم کرتے ہیں''۔(احتشام حسین۔ذوق ادب اور شعور۔لکھنوء۔۱۹۵۵ء۔ص۳۲۲)

احتشام حسین کےنزدیک یہی ترقی پسند اوراشترا کی نظریہءتنقید ہے۔ادب کی تنقیداورتفہیم کے لیے یہ ضروری متصورکرتے ہیں۔لفظ تنقید کی تعریف کرتے ہوئے وہ رقم طراز ہیں:

''تنقید جب حقیقت کے عام اورسطحی مفہوم سے گزرکرحقیقت کے ہر شعبہءکواس کے مثبت اورمنفی اثرات کواس کے مادی اورنفسیاتی وجوداور تعلق کوگھیر لیتی ہےتو اسے حقیقت نگاری کا نام دیا جاتا ہے۔اسی میں فرد کا تجزیہ ایک با شعور سماجی انسان کی حیثیت سے کیا جاتا ہے۔''(احتشام حسین۔روایت اور بغاوت۔حیدرآباد۔۱۹۴۷ء۔ص ۳۲۵)

احتشام حسین کی تحریروں میں ان ہی باتوں پرزور دیا گیا ہے۔وہ لسانی نظام میں محلول ومضمرادبی تجربوں کی روح کومس کرنے کے بجائے ادیب کی حقیقی زندگی اورسماج کے اجتماعی شعور پرتوجہ مرکوز کرتے ہیں۔وہ تنقیداورعملی تنقید میں لکھتے ہیں:

''تخلیقی عمل کے سماجی ہونے کی کسوٹی یہ ہے کہ اس سے سماج کو فائدہ پہنچے،محنت کش طبقہ اپنی محنت کا پھل کھائے اورآزادی کی جدوجہد میں اس سے مدد ملے،شاعری کے تخلیقی ہونے کی کسوٹی یہی ہوسکتی ہے کہ وہ

کہاں تک آزادی اوراشترا کیت کی جدوجہد کو آگے بڑھائے۔''

(احتشام حسین ۔تنقید اور عملی تنقید۔دہلی ۱۹۵۲ء۔۲۷۲)

احتشام حسین ادب تاریخ وفلسفہ سیاست اور نفسیات سے دلچسپی رکھتے تھے۔تاکہ انسانی زندگی کے مسائل کو پوری طرح سمجھ سکیں،ترقی پسند تحریک نے ان کی تنقیدی نظریات کو ایک متعین سانچے میں ڈھال دیا وہ اپنے بارے میں لکھتے ہیں:

''یونیورسٹی کی تعلیم کے دوران میں میں نے لکھنا شروع کیا۔افسانے ڈرامے نظمیں تنقید مقالات علمی مضامین سب کچھ پڑھنے کا یہ حال کہ کبھی کسی خاص ترتیب یا خیال سے نہیں پڑھتا تھا لیکن ادب تاریخ فلسفہ سیاست اور جنسیات سمجھی سے دلچسپی لیتا تھا تاکہ میں زندگی کے مسائل کو پوری طرح سمجھ سکوں آخر کار میرا سار وقت تنقید سے دلچسپی لینے اور تنقیدی مضامین لکھنے میں صرف ہونے لگے۔۱۹۳۶ء میں میرے خیالات ایک نئے سانچے میں ڈھلنے لگے''۔

(احتشام حسین نمبر۔رسالہ آجکل۔دہلی۔جنوری ۱۹۷۳۔ص ۲)

احتشام حسین کا تنقیدی سفر کی روداد بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''تنقید کو خاص طور پر اپنانے کا سبب غالباً یہ ہوا کہ ۱۹۳۸ء میں ملازمت ملی۔یونیورسٹی میں پڑھانے کا نتیجہ یہ ہوا کے پڑھانے کے لیے کچھ زیادہ باقاعدگی سے پڑھنا پڑا۔طالب علموں پر محض اپنی رائے مسلط کرنے کے بجائے انہیں دوسروں کے خیالات سے واقف کرانے کی ضرورت محسوس ہوئی۔بہت سی الٹی سیدھی رایوں کو پڑھنا پڑا۔۔اس لیے کچھ اصولوں کی تلاش شروع ہوئی۔کسی دماغ میں یہ بات بیٹھ گئی کہ ادب کا مطالعہ مذہب فلسفہ نفسیات تاریخ سماجی علوم اور دوسرے فنون

لطیفہ کا مطالعہ کئے بغیر مکمل نہیں ہوسکتا۔اس طرح الجھنوں کا دائرہ وسیع ہوتا گیا۔''(ڈاکٹر بلقیس بیگم۔اردو تنقید سب کے لیے۔کولکاتا۔۲۰۰۹ء۔ص۱۴۰)

احتشام حسین کی کتابوں میں آزادی سے قبل تنقیدی جائزے ۱۹۴۵ء، روایت اور بغاوت ۱۹۴۷ء، اور آزادی کے بعد سات تنقیدی کتابیں ادب اور سماج ۱۹۴۸ء، تنقید اور عملی تنقید ۱۹۵۲ء، ذوق ادب و شعور ۱۹۵۵ء، عکس اور آئینے ۱۹۶۲ء، افکار و مسائل ۱۹۶۳ء، اعتبار نظر ۱۹۶۴ء، جدید ادب منظر اور پس منظر ۱۹۷۸ء اور ان کے علاوہ تنقیدی نظریات جلد اول دوم، ساحل اور سمندر، سفرنامہ امریکہ و انگلستان، اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، قابل ذکر ہیں۔اور کئی تنقیدی مضامین بھی ہیں۔احتشام حسین کو خود یہ احساس ہے کہ انہوں نے تنقید پر کوئی مستقل کتاب نہیں لکھی، بقول ان کے کہ ادب اور تنقید پر مبسوط اور مفصل کتاب لکھنے کے بجائے محض مختصر اور طویل لکھتے رہنا چاہیے، وہ کتنے ہی اہم کیوں نہ ہو کسی مستقل علمی کارنامے کی حیثیت نہیں رکھتا۔'' ایک اور جگہ وہ رقم طراز ہیں کہ'بار بار یہ خیال ظاہر کر چکا ہوں کہ ایسے مختصر مضامین تنقید پر مبسوط کتاب کا بدل نہیں قرار دیئے جاسکتے۔یہ تو صرف مسائل کو چھیڑتے اور ذوق کی تشنگی کو بڑھاتے ہیں۔''احتشام حسین کے مضامین جو برصغیر کے مختلف ادبی رسائل میں شائع ہوئے ہیں ان کے یہ تمام مضامین ادب کے مختلف میلانات اور محرکات اور سماجی عوامل کے ساتھ ساتھ تنقید کے تمام گوشوں کا احاطہ لیے ہوئے ہیں۔ان کے متعدد مضامین سے یہ بات ذہن نشین ہوتی ہے کہ ہیئت و مواد کا باہمی ربط کیا ہے۔سماج اور ادب میں کیا رشتہ ہے۔تنقید اور عملی تنقید کا مطلب کیا ہے۔اور شاعری اور جمالیاتی اقدار کا کیا مفہوم ہے۔انہوں نے ادب کے ہر اس پہلو کو اپنے مضامین میں سمونے کی کوشش کی ہے جس میں وزن وقار اعتدال پایا جاتا ہے۔ان کے نزدیک لفظ تنقید کا مفہوم معنیٰ اور مطالب بڑے گہرے اور وسیع تر ہیں۔وہ اس لفظ کی حرمت اور عظمت کے محافظ ہیں اور امین ہیں وہ رقم طراز ہیں:

''ادبی تنقید ایک ایسی کوشش ہے جس کے ذریعے سے شعر و ادب کے صحیح

مفہوم عملی تخلیق اور مقصد کا اظہار کو سمجھنے کی طرف قدم اٹھایا جاتا ہے۔''
(احتشام حسین۔افکار و مسائل۔لکھنوء۔۱۹۵۹ء۔ص ۷)

احتشام حسین تنقید کو ایک مشکل فن قرار دیتے ہیں اس کے بارے میں لکھتے ہیں:

''تنقید نگاری کئی حیثیتوں سے سب سے مشکل اور ذمہ دارانہ صنف ادب ہے لیکن بعض اوقات اس ذمہ داری سے پوری طرح عہدہ برآہ ہونا ممکن نہیں ہوتا۔اس میں نقاد کی محدود نگاری اور جذباتی کمزوری کا بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔''(احتشام حسین۔ تنقید اور عملی تنقید۔دہلی ۱۹۵۲ء۔ص ۶)

احتشام حسین فن تنقید کو ایک مشکل فن قرار دیتے ہیں ان کے خیال میں صحیح معنوں میں تنقید وہی ہے جس میں تعریف وتشریح سے زیادہ تجزیہ ہو یہ تجزیہ دنیا بھر کے علوم کی روشنی میں ہونا چاہیے ان کے خیال میں ترقی پسند نقاد ہی اس طرح کی تنقید کرتا ہے۔احتشام حسین فن تنقید اور نقاد کے اوصاف و فرائض کو بار بار اپنی ہر کتاب کے کسی نہ کسی مضمون میں دہراتے رہتے ہیں۔دیباچے میں بھی اپنے اصول نقد بیان کرتے ہیں۔اس طرح وہ گویا یہ بتانا چاہتے ہیں کہ نقاد کے لیے ادب کے اشترا کی نظریات کو برتنا کس قدر ضروری ہے۔انہیں یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ پہلے سے اپنے اصول بیان کر دینا مناسب نہیں معلوم ہوتا۔وہ لکھتے ہیں کہ''گو میں نے اپنے پہلے مجموعے میں اپنا نقطۂ نظر بتانے کی کوشش کی ہے لیکن اب سوچتا تو یہ بات بہت زیادہ مناسب نہیں معلوم ہوتی کہ کوئی نقاد اپنا اصول پہلے بیان کردے اور چاہیے وہ اپنے مضامین اس کی پابندی کر سکا ہو یا نہ کر سکا ہو۔''(دیباچہ روایت اور بغاوت)

احتشام حسین کے خیال میں تنقید نگار کو ذاتی عصبیت تنگ نظری یا کسی طرح کی فہاصت سے کام نہیں لینا چاہیے بلکہ وہ ایک مطمع نظر یہ غیر جانبدار اعلی سنجیدگی اور گہری بصیرت سے کام لے کر اصولوں کی نشاندہی کرے کیونکہ ہر اچھے نقاد کے خیال میں انفرادی پسندیدگی پر تنقید کی بنیاد رکھ کر اصول بنایا غیر

حکمانہ فعل ہے۔ان کے خیال میں تنقید نگار کا کام احتساب ہے وہ لکھتے ہیں:

''ایسی حالت میں تنقید نگاری ان تمام علوم سے وابستہ ہو جاتی ہے۔جن سے انسانی تہذیت وتمدن تخلیق وتعمیر ہوتی ہے،یا غیر شعوری طور پر جو خیالات کبھی بافراد اور کبھی جماعتوں میں پیدا ہو کر جذبات کی دنیا بناتے ہیں اور شعر و ادب میں ظاہر ہو جاتے ہیں۔''(احتشام حسین۔تنقیدی جائزے۔حیدر آباد۔۱۹۴۴ء۔ص۵۱)

احتشام حسین اپنی تحریروں میں کئی مقامات پر ادب اور فن کے بارے میں اپنے نظریات بھی پیش کیے ہیں ان کے خیال میں معاشی زندگی اور طریقہ پیداوار، مادی ارتقاء اور ادبی شعور میں تعلق تو لازمی طور پر ہوتا ہے۔لیکن یہ تعلق خط مستقیم کی شکل میں نہیں ہوتا۔اس تعلق کو تلاش کرنے کے لیے کسی ملک قوم یا دور کے معاشی ڈھانچے پر بننے والی زندگی اور اس کی تاریخ کا غایر نظر سے مطالعہ کرنا ضروری ہوتا ہے ساتھ ہی ہر ادیب کے شعور کا مطالعہ اس لحاظ سے کرنا ہوگا کے اس کا تعلق سماجی ارتقاء کے ساتھ کس کا ہے۔احتشام حسین ادب کے مادی تصور کے حامی ہیں جس کی وضاحت کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

''ادب کا مادی تصور سب سے پہلے اس حقیقت پر زور دیتا ہے کہ ادب انسانی شعور کی وہ تخلیق کی جس میں ادیب اپنے ذہن سے باہر کے مادی اور خارجی حقائق کا عکس مختلف شکلوں میں مختلف فنی قیود اور جمالیاتی تقاضوں کے ساتھ پیش کرتا ہے۔دوسری بات یہ ہے کہ عکس فوٹوگراف کی طرح ساکن یا بنا بنایا نہیں ہوتا بلکہ متحرک اور زندہ حقیقتوں کا متحرک عکس ہوتا ہے۔،،(احتشام حسین۔ذوق ادب و شعور۔لکھنوء۔۱۹۵۵ء۔ص۱۰۵)

احتشام حسین بنیادی طور پر ادب کی افادیت پر زور دیتے ہیں ۔پروفیسر قمر رئیس تنقیدی تناظر

میں رقمطراز ہیں کہ ''یہ احتشام حسین کی کوششوں کی ہی نتیجہ ہے کہ گزشتہ بیس سال میں اردو تنقید تاثراتی توضیح رومانیت اور کلاسیکی میکانیت کے حصاروں سے نکل کر ایک روشن علمی اور سائنسی سطح کی طرف بڑھی۔''انھوں نے ادب میں حسن کی اہمیت اور جمالیاتی قدروں سے انکار نہیں کیا ہے۔لیکن انسان اجتماعی حسن آگے چل کر اجتماعی بن جاتا ہے۔

''فطرت میں حسن انسان میں حسن اور زندگی میں حسن کا اندازہ انسان نے اپنی عملی زندگی میں مسرت کے اضافہ کے لحاظ سے کیا ہے۔اس کے دل میں جو احساس حسن پیدا ہوتا ہے وہ خارجی حقائق کے شعور اور ادراک کا نتیجہ ہے جسے انفرادیت سے گزر کر اجتماعی حیثیت حاصل ہوگئی ہے۔''(احتشام حسین۔ذوق ادب وشعور۔لکھنوء۔۱۹۵۵ء۔ص ۱۱۱)

احتشام حسین کا تنقیدی رویہ اشترا کی نظریہ ادب کا پابند ضرور ہے۔لیکن انتقاد کے عمل میں وہ تمام علوم سے استفادہ کو ضروری سمجھتے تھے۔جس سے فنکار کے ذہن اس کے شعوری و غیر شعوری صلاحیتوں و احساسات کے محرکات تک پہنچنے میں مدد مل سکے۔اپنے مضمون میں کیوں لکھتا ہوں میں وہ لکھتے ہیں:

''بحیثیت نقاد کے میں ادراک حقیقت کے علم اصولوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے (جو متعدد علوم کی وجہ سے ہاتھ آئے ہیں)اس کی جستجو کرتا ہوں،تا کہ کسی تصنیف کی اہمیت واضح کر سکوں خود سمجھ اور دوسروں کو سمجھا سکوں کہ ادبی روایتیں کس طرح بنتی ہیں ان کا تسلسل کس طرح قائم رہ سکتا ہے۔اور کس وجہ سے ٹوٹتا یا بدلتا ہے۔اور پھر یہ کہ کوئی تصنیف ایک ادبی روایت میں (یہ روایت قومی اور بین الاقوامی دونوں ہو سکتی ہے) کونسا مقام رکھتی ہے۔ادب کے فنی اور جمالیاتی عناصر کا تجزیہ اور ذوق کا ارتقاء اور نشوونما کی تاریخ بھی نظر انداز نہیں کی جاسکتی۔کیونکہ یہ پہلو ادب کی اثر پذیری میں اضافہ کر کے مصنف اور قاری کے رشتے

کو مضبوط کرتے ہیں۔میں ان مسائل کو جانچنے، پرکھنے اور واضح کرنے کے لیے لکھتا ہوں اور سمجھتا ہوں کہ اس سے دوسرے بھی فائدہ اٹھا سکتے ہیں۔میں یہ حکم نہیں دیتا کہ یہ لکھو یہ نہ لکھو،لیکن اسے اپنا حق سمجھتا ہوں کہ کسی لکھی ہوئی چیز کے متعلق یہ بتا سکوں کہ اس میں کیا خوبیاں اور خامیاں ہیں۔کس طرح لکھنا بہتر ہوتا ہے۔دوسروں نے کس طرح لکھا ،اس کی پسندیدگی یا ناپسندیدگی کے کیا وجوہ ہو سکتے ہیں اور زندگی کے لیے کس قسم کی قدروں کو ایسی چیزوں سے فائدہ پہنچے گا اور کسے نقصان، یہ سارا عمل پیچیدہ ہوتا ہے۔اس لیے میں ذمہ داری کے احساس کیساتھ لکھتا ہوں۔''(احتشام حسین۔ذوق ادب و شعور۔لکھنوء۔۱۹۵۵ء۔ص۲۲)

اس سلسلے میں ڈاکٹرعبدالغنی رقمطراز ہیں:

''دیانت کا تقاضہ ہے کہ فکر وفن کے درمیاں اس عملی تفریق کے باوجود اصولی طور پر احتشام حسین کا مقام تاریخ ادب میں ایک مارکسی نقاد ہی کی حیثیت سے متعین کیا جائے۔اس لیے کہ اردو تنقید میں ان کا امتیاز یہی ہے کہ وہ مارکسی تجزیے کے امام ہیں اور اس موقف سے انہوں نے ایک مستقل مکتب تنقید کی قیادت کی ہے۔جس کے دائرہ میں نہ صرف یہ کہ کئی قابل ذکر ناقد پیدا ہوئے بلکہ جس کی کارگزاریوں کے کچھ اثرات دوسرے مکاتب تنقید کے دائروں پر بھی پڑے اور اس طرح یہ مارکسی تجزیہ اردو تنقید کی روایت کا ایک جزو بن گیا۔''(عبد الغنی۔تشکیل جدید۔پٹنہ،۱۹۷۶ء۔ص۳۴)

احتشام حسین کے نزدیک نقاد کبھی غیر جانبدار نہیں رہ سکتا۔تنقید اور عملی تنقید میں انہوں نے نقاد کا

منصب یہ بتایا ہے کہ وہ ادیب کے محرکات تخلیق کا پتہ لگائے۔ان سر چشموں کا منبع تلاش کرے جہاں سے ادیب نے زندگی حاصل کی ہے وہ اس فلسفے کو بھی ڈھونڈ نکالے جو ادیب کے خیالوں کو ایک مربوط شکل میں پیش کرنے کا ذریعہ بنا۔اس عمل کے ذریعہ ایک مقام پر پہنچ کر نقاد کو ادیب کے ساتھ ہر وادی و کہسار میں چلنا پڑے گا۔پھر اس سے آگے نکل کر ادیب کے ذہنی سفر کا تجزیہ کرے گا۔اس کے حقیقی خیالات اور معاشی تعلقات کا پتہ چلائے گا۔ساتھ ہی ارتقائے تہذیب میں اس کے کارناموں کی جگہ متعین کرے گا۔ان کے نزدیک نقاد کے لیے سارے کام محض تشریح یا تاثرات کے اظہار سے ممکن نہیں بلکہ ان کے لیے اس تخلیقی صلاحیت کا ہونا ضروری ہے۔

احتشام حسین نے ادب کی جتنی اصناف کو اپنے خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنایا ہے اردو کے کسی بڑے نقاد نے نہیں کیا۔تنقید کے علاوہ انہوں نے شاعری کی افسانے لکھے،ڈرامے لکھے،سفر نامے لکھا،ان کے علاوہ اور بھی علمی اور تہذیبی موضوعات پر مضامین لکھے۔وہ ادب میں ہمہ تن ڈوبے ہوئے ہیں۔مگر اتنی شدت کے ساتھ وہ اشتراکیت میں ایمان بھی رکھتے ہیں۔وہ خود لکھتے ہیں کہ ''جو شخص بھی میرے مضامین پڑھے گا اسے خود اندازہ ہوگا کے میں انسان کی فلاح و بہبود اور اقتصادی انصاف کا ذکر کس شدت اور خلوص سے کرتا ہوں''۔(روایت اور بغاوت۔ص ۱۹)

احتشام حسین ترقی پسند تنقید میں یقیناً نمائندہ نقاد کی حیثیت رکھتے ہیں۔اس لیے اپنی تنقیدوں میں ہئیت سے زیادہ مواد کو اہمیت دیتے ہیں۔چونکہ ان کی تنقید تاریخ اور مادی جدلیت کے تصور پر قائم ہے۔اس لیے سماج کے موجودہ نظام میں سرمایہ داری کی نفی کرتے ہوئے محنت کشش عوام کے مفادات کو پیش نظر رکھنے اور انکی ترقی کے امکانات تلاش کرنے پر زور دیتے ہیں۔

احتشام حسین فنکار کے فن میں روایت سے بغاوت کو بنیادی اہمیت دیتے ہیں۔کیونکہ یہ بغاوت یا انحراف دراصل زندگی میں نئی قدروں کی تلاش ہے۔وہ فن کے تجزیہ میں اس بات کے متلاشی رہتے ہیں کہ فنکاری کسی طرح اپنے لیے نئی راہیں تلاش کی ہیں۔ان کی نظری ہی نہیں عملی تنقید بھی اسی نظریے کی پابند ہے۔غالب کے فن میں بت شکنی کو انہوں نے اسی نقطہ نظر سے دیکھنے کی کوشش کی ہے:

''زندگی کونئی تجربوں کی راہ پرڈالنا، بندھے ٹکے اصولوں سے انحراف کر کے زندگی میں نئی قدروں کی جستجو کرنا بت شکنی ہے۔اور یہ عمل خیال کی دنیامیں غالبؔ بار بار دھراتے رہتے ہیں۔کبھی کبھی تو بت شکنی کی یہ لیے اتنی بڑھ جاتی ہے کہ محبت اور محبوب بھی خطرے میں پڑھتے ہوئے نظر آتے ہیں اور محبت کا مثالی تصور بدلتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔۔۔اگر اس طرح دیکھا جائے تو بت سازی، بت فروشی، بت پرستی،اور بت شکنی ہر منزل پرغالبؔ کے ہاں ملتی ہے۔جس میں بت شکنی کا جذبہ سب سے زیادہ شدیداورواضح ہے۔یہ ضروری نہیں کہ جو بت توڑا جائے وہ لازمی طور پرتوڑنے ہی کے قابل ہولیکن بت شکن اس وقت ایک بت کوتوڑتا ہے جب دوسرا اس سے بہتر بنا لینا ہے یا بنا لینے کی آرزو اس کے دل میں پیدا ہوتی ہے۔یہی زندگی کا راز ہے اور یہی ترقی کا بھی۔۔۔یوں ایک بہتر اور آزاد زندگی کی جستجو میں نئے اقدار حیات کی تلاش میں غالبؔ بتوں کوتوڑتے رہے۔لیکن ان کے پیروں میں تخیلیات،انفرادیت اور وقت کی زنجیریں تھیں۔جن سے باہر نکلنا ان کے امکان میں نہ تھا۔''

(احتشام حسین۔اعتبار نظر۔لکھنوء۔۱۹۵۹ء۔ص۲۰۴)

احتشام حسین کی تنقید میں فن کے بنیادی مسائل ملتے ہیں۔جو پہلی بار اردو تنقید آشنا ہوئی۔بقول محمد حسن:

''اس قسم کے بنیادی مسائل ہماری تنقید میں ابھرے اور انکے بارے میں غور وفکر کا عمل شروع ہوا۔انہوں نے ان مسائل کو اپنی شخصیت کے جادو،اپنے اسلوب کی رنگینی اور جملے بازی سے منوانے کی کوشش نہیں

کی ، بلکہ دلائل سے ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ادب سے قطعی اور حتمی فیصلے نہیں ہوا کرتے بلکہ غور وفکر کی لہریں ادبی شعور کی نئ ہئیتیں کھولتی ہیں۔۔۔جو قاری کو نتیجوں تک انگلی پکڑ اکر نہیں پہچاتی اسے صرف نئ آ گہی اور نئ ذہنی فضا سے متعارف کراتی ہے اور اس اعتبار سے احتشام صاحب کی تنقیدوں نے یقیناً ایک عہد آفریں کارنامہ سر انجام دیا ہے۔''(احتشام حسین کی تنقید نگاری۔مضمون مشمولہ رسالہ آجکل۔جنوری۔۱۹۷۳۔ص۲۳)

گویا احتشام حسین کے نزدیک صرف حالات کی تصویریں پیش کر دینا ہی ادیب کا کام نہیں ، بلکہ اس کو سماجی مسائل کا حل تلاش کر کے عوام کو کوئی صحیح راستہ دکھانا ہے وہ آگے لکھتے ہیں:

''بڑے ادیب اور نقاد کا کام یہ نہیں ہوتا کہ اس کی ہر رائے اور اس رائے کے ہر لفظ پر الہام کا شبہ ہو اور وقت کی کوئی گردش اور ادب کی کوئی کروٹ بھی اس کی پیغمبرانہ بصیرت سے آگے قدم نہ بڑھا سکے۔اس کا کام تو صرف یہ ہوتا ہے کہ اس نے اپنے دور کے ادبی شعور اور تنقیدی بصیرت کو جس حالت میں پایا تھا کہ اس میں کچھ افسانہ کر جائے اور رخصت ہوتے ہوئے چراغوں کی روشنی تیز کر دے تا کہ بعد میں آنے والے اس سے اپنے خیالات سے غور وفکر کی نئ لہریں پیدا کر دے اور کارواں ادب کے نئے راہروں کے لیے نئ منزلوں کا سراغ دے جاتے۔احتشام حسین کی تنقیدوں نے یہ اہم کام انجام دیا ہے اور اس طرح انجام دیا ہے کہ ان کے نقوش قدم مدتوں تک نئے آنے والوں شوارا کے لیے راستے روشن کرتے رہیں گے۔''(نور الحسن نقوی۔تنقید فن اور اردو تنقید نگاری۔علی گڑھ۔۲۰۰۷ء۔ص۱۵۶)

پروفیسر محمد حسن احتشام حسین کی تنقید نگاری کا ایک جامع ، بسیط اور ہمہ جہت مطالعہ پیش کرتے ہوئے ان کے دانشورانہ اور علمی طریقہ علمی طریقہء نقد کو اہمیت دی ہے۔انھوں نے کہا ہے کہ ''اس طریقہء کار کو انھوں نے بڑی خوبی سے اپنے مقالے غالب کا تفکر میں برتا ہے۔جو میرے نزدیک سب سے اچھا مقالہ ہے،یقیناً اردو تنقید کے چند مثالی مقالوں میں شامل ہونے کے قابل ہے۔وہ غالب کی ترقی پسندی یا غیر ترقی پسندی پر کوئی فیصلہ نہیں دیتے بلکہ اس ماحول کا تجزیہء کرتے ہیں جس میں غالب نے آنکھ کھولی۔''احتشام حسین کی تنقید ہی میں نہیں بلکہ تخلیق میں بھی شعور کے عمل کے قائل ہیں۔(محمد حسن،شناسا چہرے۔ص۱۶۴)

احتشام حسین کے انتقادی نظریات اردو تنقید کو عزت و وقار عطا کرتے ہیں وہ اردو تنقید صرف تاثرات اور محسوسات کے حوالے نہیں کرتے ، بلکہ اس سے ادب کے تجزیاتی مطالعے کو پایہء اعتبار بخشتے ہیں۔بقول پروفیسر سید محمد عقیل:

> ''احتشام حسین کی تمام تر کوشش یہ رہی کہ اردو تنقید کو اس منزل پر پہنچنا چاہئے جہاں مغرب کے سر برآوردہ نقادوں نے تنقید کو پہنچایا ہے اور اس کے لیے وہ ہمیشہ مغرب کے اہم نقادوں اور مغربی ادب کا مطالعہ کر کے ان کے طریق کار کو اردو ادب کے محاسبے میں استعمال کرنا چاہتے تھے۔''(سید محمد عقیل۔احتشام حسین اور جدید اردو تنقید۔ص۱۷)

احتشام حسین نے اردو کو ایک نئی جہت دی اور تنقید میں نئے نئے اضافے کیئے۔ان کے بعد آنے والے کئی نقادوں نے ان کے نقش قدم پر چلنے کی کوشش کی ہے۔مختصر طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ اردو ادب وتنقید کے کاروں کو صحیح سمت لے جانے اور نئی روشنی دکھانے والوں میں وہ سب سے آگے رہے ۔بقول قمر ہاشمی:

> ''ان کی شخصیت سے ایک تازہ اسلوب تنقید طلوع ہوا۔''
>
> (قمر ہاشمی۔احتشام حسین کا اسلوب۔مضمون مشمولہ۔عصری ادب کا شعور۔ص۱۳۵)

کلیم الدین احمد

کلیم الدین احمد کا شمار اردو ادب کے ممتاز نقادوں میں ہوتا ہے وہ ایک بیباک اور نڈر نقاد ہیں۔جنہوں نے اردو تنقید کو بدعتوں سے پاک کرنے اور بتوں کو مسمار کرنے کے لیے تیشہ لے کر نکلے۔جنہوں نے اپنی قلم کو رنگین بیانی،خوشامدی لہجہ اور دلفریب انداز سے مبّرا رکھا ہے۔ان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ فن پارے کے تجزیاتی مطالعہ میں عملی فن کو صرف اولیت ہی نہیں دیتے بلکہ فن اور فنکار پر دو ٹوک فیصلہ بھی صادر کرتے ہیں۔وہ اپنی بیباک تنقید چونکا دینے والے جملے اور انقلابی تصورات کو کچھ ایسے جارحانہ انداز میں پیش کیں کہ ساری ادبی دنیا میں ہلچل مچ گئی۔اانس ردعمل پر ان کی مخالفت اور موافقت میں کئی دہائیوں تک لکھا جاتا رہا۔مگر افسوس کی بات ہے کہ ان کی مخالفت اور موافقت میں لکھی ہوئی تحریروں میں جوش وخروش تو ضرور ملتا ہے مگر وقت نظر اور غور وفکر نہیں ملتا۔ان کی تحریریں اتنا مشغل کر دیتی ہیں کہ غور وفکر کی نوبت ہی نہیں آپاتی۔انہوں نے خود شکایت کی ہے کہ ُکسی نے اردو شاعری کو شروع سے آخر تک پڑھنے کی زحمت گوارا نہیں کی۔یہ کتاب منتشر خیالات کا مجموعہ نہیں بلکہ ایک مربوط منظّم اور مسلسل تنقید ہے۔

کلیم الدین احمد کا علمی سفر مشرقی ادب سے شروع ہوا تھا لیکن اعلیٰ تعلیم کے حصول کے لیے کیمرج کا رخ کیا۔وہیں کے ماحول میں ان کی تنقیدی بصیرت پروان چڑھی۔اور اپنے اساتذہ رچرڈز،ایف آر لیوس کی شاگردی میں رہ کر دوٹوک انداز میں بات کہنے کی یہی عادت کلیم الدین کو عملی تنقید کا علمبردار بنا دیا۔یہی وجہ کہ ان ان کی تنقیدوں میں خالص مغربی تنقید کی جھلک نظر آتی ہے۔وہ مغربی ادب سے اس قدر مانوس تھے کہ مغربی اصولوں کے معیار سے اردو ادب کو جانچا اور پرکھا ہے وہ دنیا کے تمام ادب کو ایک ہی طرز یعنی مغربی طرز پر دیکھنا چاہتے تھے۔وہ لکھتے ہیں:

''میں ادب میں chauvinism کا قائل نہیں مقامی تنگ خیالی
مقامی غرور ان کی ادب میں کوئی جگہ نہیں، سیاسی دنیا میں ابھی ت
HG..Wells کا one world state کا خواب تشنہ
تعبیر ہے۔لیکن دنیائے ادب دنیائے تنقید ایک ہے۔اس میں may
godly state and kingdom کی علحدہ علحدہ گنجائش
ہیں، یہ حقیقت مثل روز روشن ہے۔
؎ گر بند بروز شپرہ چشم۔چشمہ آفتاب راچہ گناہ''
(کلیم الدین احمد۔میری تنقید ایک باز۔ص ۷۰)

کلیم الدین احمد جیسے ذہین اور باشعور نقاد کو اپنی آخری عمر تک بھی اس بات کا احساس نہیں ہوا کہ اردو ادب کو اسی کے مخصوص رجحان سے پرکھا اور جانچا جائے۔ان کی مشہور کتابیں 'اردو شاعری پر ایک نظر' اور 'اردو تنقید پر ایک نظر' ہے ان کے علاوہ چند ایک مضامین بھی ہیں جو تنقید کے موضوع پر لکھے گئے ہیں۔ان سب میں صرف ایک ہی بات مشترک ہے وہ یہ کہ انہوں نے مغربی معیاروں کو سامنے رکھ کر مشرقی اردو ادب پر سخت تنقید کی ہے۔ ہر زبان و ادب کا اپنا ایک مزاج ہوتا ہے۔ جو مخصوص بھی ہوتا ہے۔اس زبان کی قدر و قیمت کا اندازہ کرنے کے لیے ضروری ہے کہ ایک نقاد نہ صرف اس کے پیچ وخم اور اس کی روایت اور اس کی لطافتوں اور باریکیوں اور مختلف ادوار میں اس کے بدلتے ہوئے رجحانات سے پوری طرح واقف ہو۔ بلکہ وہ زبان خود اس کے شعور وجدان کا حصّہ بن چکی ہو۔لیکن 'اردو تنقید پر ایک نظر' کے پہلے جملے اردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے۔ یہ اقلیدس کا خیالی نقطہ ہے یا معشوق کی موہوم کمر کو پڑھ کر ہی یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ اردو کے قدیم دور سے آج تک کا تنقیدی ذخیرہ ان کے خیال میں اقلیدس کے ایک نقطہ خیالی سے زیادہ وقعت نہیں رکھتا۔اسی نکتہ کو ذہن میں رکھ کر جب وہ اپنے تجربے کی بنیاد رکھتے ہیں تو ہر منزل انہیں مکمل غیر متوازن محدود اور سطحی دکھائی دیتی ہے۔اس کا سب سے بڑا سبب یہ ہے کہ انہوں نے اپنی عمر کا زیادہ حصّہ مغربی ادب و تنقید کے

مطالعے میں صرف کیا،اورمغرب ہی کی تخلیقات سے متاثر رہے۔'اردو شاعری پر ایک نظر' میں ایک جگہ لکھتے ہیں

''اردو شعراء کسی مغربی ادب سے شناسائی پیدا کریں۔''

(کلیم الدین احمد۔اردو شاعری پر ایک نظر۔لکھنوء ۱۹۴۲ء۔ص ۲۸۱)

آگے لکھتے ہیں کہ

''پھر بھی اردو شاعری بلند مقام پر نہیں ہے اور مغربی شاعری کی گرد کو نہیں پہنچتی''۔

(کلیم الدین احمد۔اردو شاعری پر ایک نظر۔لکھنوء ۱۹۴۲ء۔ص ۲۸۱)

اردو تنقید پر ایک نظر کتاب دراصل کلیم الدین احمد کی تنقیدی تحریروں کا وہ مجموعہ ہے جو انہوں نے ۱۹۴۰ء کے درمیان معاصر میں شائع ہوتی رہی۔جنہوں نے بعد میں ۱۹۴۲ء میں کتابی شکل دے کر شائع کیا گیا تھا۔اس تصنیف میں موصوف نے اردو تنقید اور نقادوں کی خوب کھنچائی کی ہے۔

انہوں نے اردو تنقید کی اہمیت وافادیت کا تقابلی مطالعہ انگریزی ادب کے ساتھ کیا ہے۔اس سلسلے میں وہ بلا جھجک کہتے ہیں کہ:

''اردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے۔یہ اقلیدس کا خیالی نقطہء ہے یا معشوق کی موہوم کمر''۔

(کلیم الدین احمد۔اردو تنقید پر ایک نظر۔لکھنوء ۱۹۴۲ء۔ص ۱۲)

دراصل کلیم الدین احمد کی نگاہ میں اردو تنقید غیر ملکی زبانوں کے مقابلے میں کمزور ہے،ان کے خیال میں تنقید ایک مشکل فن ہے۔ادب پارے کے تجزیاتی مطالعہ میں عملی اصول کی واقفیت اتنی ہی ضروری ہے جتنی زندگی میں سانس کی۔اسی لیے وہ کہتے ہیں:

''تنقید کوئی کھیل نہیں جسے ہر شخص بہ آسانی کھیل سکے۔یہ ایک فن ہے ،ایک صناعی ہے،فن تو ہر طرح کے ہوتے ہیں۔مشکل بھی اور آسان

بھی۔تنقید مشکل ترین فن ہے۔''

(کلیم الدین احمد۔اردو تنقید پر ایک نظر۔لکھنوء ۱۹۴۲ء۔ص۱۶)

اردو تنقید پر ایک نظر میں کلیم الدین احمد نے اردو تنقید کی ابتدائی نقوش سے لے کر جدیدیت تک کی بحث کی ہے۔پرانے اور نئے تذکرے،کلاسیکل ناقد حالی شبلی عبدالحق،ترقی پسند تحریک اور نقاد، دیدیت اور شمس الرحمٰن فاروقی وغیرہ موضوعات پر قلم اٹھایا ہے۔ڈاکٹر احسن فاروقی اردو تنقید پر ایک نظر پر لکھتے ہیں:

''یہ تصنیف اردو تنقید پر ایک نظر ایک مشعل راہ ہے۔جو اردو تنقید کے راستے کو جگمگا دیتی ہے۔یہ ہمارے شعور کو ترقی دیتی ہے اور ہمیں ادب کے تنقیدی سرمایہ کو تنقیدی نظر سے دیکھنے کا شوق پیدا ہوتا ہیں۔''

(احسن فاروقی۔اردو میں تنقید۔لکھنوء ۱۹۷۴ء۔ص۱۶۶)

اور آگے لکھتے ہیں:

''اردو تنقید پر ایک نظر'' کی نوعیت لکچروں کے مجموعے کی سی ہے۔۔۔بار بار ایسے جملے اور فقرے ملتے ہیں جن سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ وقت محدود ہے وقتی ضرورت کا تقاضہ کیا ہے۔کتنا کہنے کی گنجائش ہے۔پوری کتاب پر لکچروں کی فضاء طاری ہے۔

(احسن فاروقی۔اردو میں تنقید۔لکھنوء ۱۹۷۴ء۔ص۱۶۶)

احسن فاروقی کو کلیم الدین احمد کی تنقید میں سختی اور ایک قسم کی بے زارگی نظر آتی ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''انھوں نے اردو شاعری کو جس نظر سے دیکھا وہ غلط ہے ان کی تنقید میں ایک سختی اور جھنجھلاہٹ ہے''

(احسن فاروقی۔اردو میں تنقید۔لکھنوء ۱۹۷۴ء۔ص۱۸۰)

کلیم الدین احمد تذکروں کو تنقید کے ابتدائی نقوش نہیں مانتے۔گرچہ تذکروں کی تاریخی اہمیت کو سراہتے

ہیں۔ان کی نگاہ میں تذکرے میں شعرا کے حالات زندگی اور فن کے متعلق نامکمل معلومات ملتی ہیں۔ اسی بنا پر وہ تذکرے کو تنقید کے زمرے میں شامل نہیں کرتے۔انہوں نے مشہور تذکروں پر روشنی ڈالتے ہوئے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ تذکروں میں چند بنیادی خامیاں ہوتی ہیں۔وہ لکھتے ہیں:

> ''ان تذکروں میں بھی تنقید کی ماہیت اور اہمیت، اس کے اصول و ضوابط اور اغراض ومقاصد پر مفصل، گہری، تشفی بخش بحث نہیں ملتی۔پھر شاعری کی ماہیت ،نظم کا صحیح مفہوم،شاعری اور زندگی کا لگاؤ ،ایسے موضوعات بھی نظر نہیں آتے۔اصل کمی یہ ہے کہ ان تذکروں میں گہری اور باریک ناقدانہ نظر،سریع الحس طبیعت، باریک ادراک اور غائر و محیط دماغ کا نقش قدم نہیں ملتا۔'' (کلیم الدین احمد۔اردو تنقید پر ایک نظر۔لکھنوء۔۱۹۴۲ء۔ص۴۳)

نفسیاتی نقادوں میں کلیم الدین احمد پیش پیش نظر آتے ہیں اور اس موضوع پر انھوں نے انگریزی کی ایک کتاب Psycho Analysis & Literary Criticism تصنیف کی۔اس میں تحلیل نفسی کے بنیادی اصولوں کو واضح کیا گیا۔
فرائیڈ، ینگ،اور ایڈلر کے نظریات کی روشنی میں ادب اور تحلیل نفسی کے تعلق کا تجزیہ کیا گیا ہے۔کلیم الدین احمد نے نقاد کے جو اوصاف بیان کیے ہیں کم وبیش وہی اوصاف اردو شاعری پر ایک نظر، میں شاعر کے بارے میں لکھتے ہیں کہ ہر شاعر تنقیدی شعور کا مالک ہوتا ہے۔جو غیر شعوری طور پر تخلیق کے دوران اس کی رہنمائی کرتا رہتا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

> ''شاعر کی قوت حاسہء کے ذریعے اثرات وحسیات کی بارش ہوتی رہتی ہے۔تخیل دور و نزدیک کے نقوش کو جمع کرتا رہتا ہے۔دماغ نئے حالات و تصورات اکھٹا کرتا رہتا ہے۔اس کے دل میں بوقلموں

جذبات اور کوائف ابھرتے اور رنگیں اور دلکش تجربات گذرتے رہتے ہیں۔اور نغموں کا یہ لا متناہی سلسلہ اس کے شعور تا تحت الشعور میں محفوظ رہتا ہے۔اور وقت ضرورت ان سبھوں سے کام لیتا اور لے سکتا ہے۔جب کوئی پرجوش جذبہ یا خیال اسے بے تاب کرتا ہے۔اور اپنی ترجمانی پر مجبور کرتا ہے۔تو سارے اثرات ناخوش تصورات جذبات و تجربات اس کی مدد کرتے ہیں۔''

(کلیم الدین احمد۔اردو شاعری پر ایک نظر۔پٹنہ ۱۹۴۰ء۔ص ۱۴)

کلیم الدین احمد نے تنقید میں سخت الفاظ استعمال کئے ہیں۔جیسے آزاد کی تنقیدی صلاحیت کے تعلق سے لکھتے ہیں:

''آزاد میں نقد کا مادّہ مطلق نہ تھا۔''

(کلیم الدین احمد۔اردو شاعری پر ایک نظر۔پٹنہ ۱۹۴۰ء۔ص ۴۲)

آگے آب حیات اور مولانا محمد حسین آزاد کی تحریر پر لکھتے ہیں:

''اہم ترین عیب آب حیات میں اس کی انشاء ہے''

(کلیم الدین احمد۔اردو شاعری پر ایک نظر۔پٹنہ ۱۹۴۰ء۔ص ۵۱)

مولانا حالی جنھوں نے مقدمہ شعر و شاعری لکھ کر تنقید کی باضابطہ تحریک شروع کی۔ان کی شعریت پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''خیالات ماخوذ، واقفیت محدود نظر سطحی، فہم و ادراک معمولی، غور و فکر ناکافی، تمیز ادنی، دماغ و شخصیت اوسط۔یہ تھی حالی کی کائنات۔''

(کلیم الدین احمد۔اردو شاعری پر ایک نظر۔پٹنہ ۱۹۴۰ء۔ص ۵۲)

لیکن پھر بھی کلیم الدین احمد کے نزدیک حالی کا کارنامہ قابل تحسین ہے وہ لکھتے ہیں:

''اردو تنقید کی ابتداء حالی سے ہوتی ہے۔۔۔حالی نے سب سے پہلے

جزئیات سے قطع نظر کر کے بنیادی اصولوں پر غور وفکر کیا۔شعروشاعری
کی ماہیت پر کچھ روشنی ڈالی اور مغربی خیالات سے استفادہ کیا۔اپنے
زمانے ،اپنے ماحول،اپنے حدود میں حالؔی نے جو کچھ کیا وہ بہت تعریف
کی بات ہے۔وہ اردو تنقید کے بانی بھی تھے اور اردو تنقید کے بہترین
نقاد بھی۔''

(کلیم الدین احمد۔اردو تنقید پر ایک نظر۔لکھنوء۔۱۹۴۲ء۔ص۸۹)

کلیم الدین احمد سوداؔ،میرؔ،اور نظیراکبرآبادی نے شاعرانہ صلاحیت کے معترف ہوتے ہوئے بھی ان کے خیال میں وہ اچھے شاعر اسی لیے نہیں بن سکے کے مغربی ادب سے وہ واقف نہ تھے۔ان نتائج کو پیش کرتے ہوئے کلیم الدین احمد نے تاریخی حقائق ،سماجی اقدار اور تنقید کی بنیادی اصولوں کو بھی نظر انداز کر دیا۔غزل کو نیم وحشی صنف قرار دیا۔قصیدہ ،مثنوی،مرثیہ ہر صنف شاعری کو غیر ط معیاری بتایا ۔اور ہر شاعر کو کسی نہ کسی شکل میں مکمل نہ ہو نتیجہ یہ ہوا کہ ان شدید منصب اور جذباتی تصانیف کے نتائج ہر نقاد کی نظر میں مایوسانہ اور غیر معتدل قرار پائے۔

کلیم الدین احمد کے ہاں ہمیں عجلت پسندی زیادہ نظر آتی ہے۔وہ کسی ادیب کے تعلق سے صحیح رائے نہیں قائم کر پاتے۔ بلکہ جو اصول وہ ایک جگہ واضح کرتے ہیں دوسری جگہ اپنے ہی ہاتھوں اسے توڑ پھوڑ کر رکھ دیتے ہیں ۔اسی لیے ایک مصنف کے تعلق جہاں ان کی رایوں میں تضاد پیدا ہوتا ہے وہاں انھیں ایک مصنف کا موازانہ کرنے میں ناکامی ہوتی ہے۔۔ان تمام خامیوں کے باوجود محمد عظیم اپنے مقالے میں لکھتے ہیں:

''ان تمام کوتاہیوں اور خامیوں کے باوجود کلیم بہر حال ایک بڑے نقاد
ہیں۔۔۔ان کے ہاں آزادی رائے ہے،صداقت اور بیبا کی
ہے۔۔۔شاعرانہ صداقت کسے کہتے ہیں آمد و آورد، فصیح الفاظ کا کیا
مفہوم ہوتا ہے۔ادب اور زندگی میں کیا ربط ہے۔فنون لطیفہ کی زندگی

میں کیا اہمیت ہے ۔۔۔کیا مغربی معیار پر اردو ادب کو پرکھا جا
سکتا ہے۔اس قسم صدہا مسائل پر انھوں نے اپنی کتابوں میں روشنی ڈالی
ہے۔'' (ایم حبیب خان۔اردو تنقید کے معمار۔علی گڑھ ۱۹۶۴ء۔ص
۱۷۳)

اردو تنقید کلیم الدین احمد کے ہاں ایک خاص اہمیت کی حامل ہے۔ان کے خیال میں تنقید ادب کی پیروی کرتی ہے۔غزل کے بارے میں لکھا ہے:

''تنقید ادب کی پیروی کرتی ہے ادب سے الگ ہوکر یہ سانس نہیں
لے سکتی۔۔۔تنقید کوئی کھیل نہیں جسے ہر شخص بہ آسانی کھیل سکے۔یہ
ایک فن ہے۔یہ صناعی ہے فن تو ہر طرح کے ہوتے ہیں۔مشکل بھی اور
آسان بھی۔تنقید ایک مشکل ترین فن ہے۔ہر فن کی طرح اس کے بھی
اصول وضوابط اور اغراض ومقاصد ہیں۔''

(کلیم الدین احمد۔اردو تنقید پر ایک نظر۔لکھنوء ۱۹۴۲ء۔ص ۳۴)

تنقید اور نقاد کے بارے میں متعدد جگہ انہوں نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔جہاں تنقید کو وہ ایک خاص مقام دیتے ہیں۔وہیں پر نقاد پر چند شرائط لگاتے ہیں۔

''نقاد کی نظر بہت وسیع ہونی چاہیے وہ اپنی زبان اور ادبی کارناموں سے
پوری طرح واقف ہو اور دوسری زبانوں کے ادب سے بھی اچھی طرح
واقفیت رکھتا ہو۔جو پڑھتا ہے اس سے متاثر ہونے کی صلاحیت بھی
رکھتا ہو۔نقاد میں یہ طاقت بھی ہو کے وہ شاعر کے دماغ میں سما کر اس
کے تجربے کے ہر عنصر کو سمجھ کے۔(کلیم الدین احمد۔اردو تنقید پر ایک
نظر۔لکھنوء ۱۹۴۲ء۔ص ۳۵)

اردو تنقید پر ایک نظر کتاب میں کلیم الدین احمد نے اردو کے تمام اہم نقادوں کے تنقیدی سرمایے کا

مطالعہ کیا،اوران ، کے متعلق اپنی منفرد رائے بھی ظاہر کی ہے۔ان کا خیال ہے اردو تنقید کا وجود محض فرضی ہے اقلیدس کا خیالی نقطہ ہے یا معشوق کی موہوم کمر۔ان کا یہ بھی خیال ہے:

''اس وقت تک اردو میں جتنی تنقیدیں لکھی گئی ہیں ان میں زیادہ سے زیادہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ چند نکتے اشارے دلچسپ فقرے تاریک یا گہرے جملے ملتے اور بس جدید تنقید میں معمولی اشارے البتہ ملتے ہیں۔لیکن استدلال کی کسوٹی پر پورے اترنے والے اصول تنقید نہیں ملتے یعنی اردو میں تنقید معشوق کی موہوم کمر ہے۔''

(کلیم الدین احمد۔اردو تنقید پر ایک نظر۔لکھنوء ۱۹۴۲ء۔ص ۱۲۸)

اردو تنقید پر ایک نظر میں اس قسم کے خیالات جا بجا ملتے ہیں،جن سے تنقید صحیح اہمیت اس کے اغراض و مقاصد کا علم ہوتا ہے۔وارث الرحمٰن اس کتاب کا جائزہ لتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اردو تنقید پر ایک نظر اردو تنقید میں ایک غیر معمولی اضافہ ہے۔اس میں تنقیدی سرمایہ کا جس طرح سائنٹفک اور ناقدانہ انداز میں جائزہ لیا گیا ہے اب تک کسی ناقد کے یہاں نہیں ملتا۔''

(وارث الرحمٰن کلیم الدین احمد کی تصانیف کا تنقیدی جائزہ۔ص ۱۰۲)

کلیم الدین احمد کی ایک اور کتاب ''تنقید اور عملی تنقید'' بھی اہمیت کی حامل ہے۔جس میں تنقید کے اصول وضوابط کو واضح اور لفظوں میں بیان کیا ہے۔جس میں انھوں نے اصناف شاعری پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔مقدمہ میں غزل پر ناقدانہ نظر ڈالی ہے۔میرؔ اور غالبؔ کے اشعار کو پیش کر کے بحث کی گئی ہے۔آل احمد سرورؔ اس کتاب پر لکھتے ہیں کہ ''لیکن میرے نزدیک ان کا سب سے بڑا کارنامہ عملی تنقید ہے۔غزل کے جواز میں جاپانی شاعری ہائیکو کی مثال دی جاتی ہے۔۔۔کلیم الدین احمد نے واضح کیا ہے کہ ہائیکو شعر کی طرح بجائے خود آزاد اور مکمل اکائی ہے۔اور آزاد اور مکمل اکائیوں

کو ایک جگہ اکھٹا کرنا تحصیل حاصل ہے۔۔۔اس کتاب میں کلیم الدین احمد نے میرؔ، مصحفیؔ، غالبؔ، مومنؔ، حسرتؔ، فانیؔ جیسے بعض شعراء کے تخیلی تجربات کی تعریف کی ہے۔ ''سخن ہائے گفتنی'' کتاب میں بھی تنقید سے متعلق مضامین مثلاً تنقید کیا ہے، شعریت کیا ہے، الفاظ اردو شاعری، تنقید اور تعلیم، تنقید اور کلچر وغیرہ جن سے تنقید کی وسعت کا پتہ چلتا ہے۔ اقبالؔ ایک مطالعہ اس کتاب میں کلیم الدین احمد اقبالؔ کا مقابلہ دانتے سے کیا ہے۔ اس کتاب میں وہ توازن قائم نہیں رکھ سکے اس میں اقبالؔ کے خامیاں اور دانتے کی برتری پیش کی گئی ہے۔

کلیم الدین احمد دراصل ادب عالیہ کا وہ تصور رکھتے ہیں جو مغرب نے ان کو دیا ہے۔ اور انھوں نے اردو تنقیدی طرقہ رسائی کو ان پیمانوں کے ساتھ ناپا ہے جو خالص مغربی ہیں اس لیے انہیں اردو کے نقادوں میں ایک ہی طرح کے مخصوص نقائص دکھائی دیتے ہیں۔ انھوں نے میرؔ سے لیکر عہد حاضر کے تمام بڑے شاعروں اور نقادوں پر نکتہ چینی کی ہے۔ تاج پیامی لکھتے ہیں:

> ''کلیم الدین احمد صرف مغربی ناقدیں کے خوشہ چین رہے بلکہ گلچین بھی خوشہ چین اس لیے کہ تنقیدی اصول انہیں سے حاصل کیے اور گلچین اس لیے ہے کہ ان اصولوں کو غلط استعمال کرکے برباد کیا ہے''
>
> (تاج پیامی۔ صالحہ طور۔ الہ آباد ۱۹۸۲ء۔ ص ۱۳)

کلیم الدین احمد مغربی نقادوں میں سب سے زیادہ آرنلڈ، آئی اے رچرڈس اور ایف آر لیوس کے نظریات سے متاثر رہے۔ ان کی عملی تنقید کا تصور رچرڈس کی کتاب پریکٹیکل کرٹی سیزم سے ماخوذ ہے۔ عبدالمغنی اس پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''کلیم الدین احمد نے عملی تنقید کا مخصوص تصور آئی اے رچرڈس کی کتاب پریکٹیکل کرٹی سزم سے لیا ہے۔ اور اسی کا لفظی ترجمہ ہے۔ لیکن یہ رچرڈس کے تنقیدی کارنامے بھی صرف ایک پہلو ہے اور جب تک اس کو رچرڈس کی دوسری کتاب پرنسپلز آف لٹریری کرٹی سیزم کے ادبی

تنقید کے اصول کے ساتھ ملا کرنہیں دیکھا جائے رچرڈس کا تصور
تنقید بھی گرفت میں نہیں آئے گا۔''

(تاج پیامی۔صالحہ طور۔الہ آباد۔۱۹۸۲ء۔ص۱۳)

کلیم الدین احمد کا تنقیدی رول سخت گیر تھا۔اردو تنقید میں وہ پہلے نقاد ہیں جنہوں نے مغربی اصول تنقید کو بخوبی برتا ہے اور اردو تنقید کو ذاتی پسند و ناپسند کے ددائرہ سے نکال کر ایک آزاد جرات آموز اور وسیع ماحول میں سانس لینا سکھایا۔چونکہ کلیم الدین احمد ادب کو ایک یونیورسل ورلڈ تسلیم کرتے ہیں۔لیکن جب ادب کا تقابل مشرقی ادب سے کرتے ہیں تو انہیں ادب جغرافیائی اور تہذیبی لحاظ سے بٹا ہو نظر آتا ہے۔وہ اس درد کی تکلیف کو برداشت نہیں کر پاتے ہیں اور نہایت تلخ جملوں میں اس کا اظہار کرتے ہے۔آل احمد سرورؔ کا یہ قول کہ ''کلیم الدین احمد نے بہت سارے بت توڑے ہیں'' قابل قبول نظر آتا ہے۔الغرض انھوں نے ادب کو غیر معیاری اقدار کے بجائے ادب ہی کے اصولوں سے پرکھنا بھی بتایا ہے۔اس لیے اردو تنقید میں کلیم الدین احمد کی بیباک تنقیدی حیثیت کا اعتراف تمام نقادوں نے کیا اگر چہ ان سے نظریاتی اختلاف کے ہر کوئی ان کی قابلیت کا لوہا مانتے ہیں اور وہ اردو تنقید کی نشو ونما میں حصّہ لینے والوں میں کافی مقبول اور بڑے نقاد گزرے ہیں۔

مختصراً کہا جاسکتا ہے کہ کلیم الدین احمد نے اردو تنقید کو نئی سمت اور جہت سے آشنا کرایا،اور صرف اپنے ہمعصر ناقدوں کو متاثر نہیں کیا بلکہ آنے والی نسل کے لیے بھی شمع راہ بنے اور ان کی روشنی نے بعد کے ناقدوں میں جراءت پیدا کردی جو ایک پارکھ کے لیے ضروری ہے۔

محمد حسن

معاصر اردو تنقید میں ڈاکٹر محمد حسن کا شمار مارکسی دبستان نقد کے سب سے اہم نقادوں میں ہوتا ہے۔جنہوں نے مارکسی نظریے کو اپناتے ہوئے اپنی ایک الگ راہ نکالی۔محمد حسن ایک ترقی پسند نقاد ہیں۔ان کی تنقید نگاری کا آغاز آزادی سے قبل ہو چکا تھا۔ترقی پسند ادبی تحریک اور اشترا کی نظریات سے نشو ونما پانے والے ادبی و تنقیدی رجحان کا گہرا شعور اور مطالعہ محمد حسن کی تنقید نگاری کی بنیاد ہے۔محمد حسن محض ترقی پسند یا مارکسی نظریات کے پابند ہو کر نہیں رہ گئے بلکہ فکر و ادب کے بدلتے ہوئے رجحانات اور ادبی تنقید کی سطح پر رونما ہونے والے نئے فکری نظریات کا ان کو گہرا شعور ہے۔

محمد حسن نے اپنی تنقیدوں میں ادب زندگی اور سماج کے رشتوں کو پیش نظر رکھا ہے۔ترقی پسند ناقدین میں احتشام حسین کی طرح انہوں نے بھی ادب کی عصریت،انفرادیت اور آفاقیت کے ساتھ ادبی روایات اور جمالیاتی اقدار کی اہمیت کو تسلیم کیا ہے۔اور ان کے امتزاج سے اپنا ایک مخصوص تنقیدی نقطہءنظر پیدا کیا ہے۔نورالحسن نقوی رقمطراز ہیں:

> ''ادب محض زندگی کا وفا پیشہ عکس نہیں اس کا معمار بھی ہے،اور اس کا رہبر بھی ہے۔وہ انسانی شعور اور عزم کی تشکیل میں عملی طور پر حصہ لیتا ہے وہ ان کے نئے خیالات ہی سے آشنا نہیں کرتا بلکہ انسانوں کی ذہنی بلوغت اور بیداری میں حصہ لیتا ہے۔''
>
> (نورالحسن نقوی۔فن تنقید اور تنقید نگاری۔علی گڑھ۔۲۰۰۷ء۔ص ۱۷۰)

محمد حسن کی اہم تنقیدی تصانیف میں ادبی تنقید ۱۹۵۴ء،اردو ادب میں رومانوی تحریک ۱۹۵۵ء،شعر نو ۱۹۶۲ء،مطالعہ سودا ۱۹۶۵ء،اور جدید اردو ادب ۱۹۷۵ء،شناسا چہرے،معاصر ادب کے پیش رو،

جلال لکھنوی، دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی اور فکری پس منظر، ادبی سماجیات، مشرقی تنقید، ہندی ادب کی تاریخ ہے۔اور عرض ہنر کے نام سے ایک مجموعہ ہے، ڈرامہ ضحاک تماشا اور تماشائی، مور پنکھی، کہرے کا چاند، ناولوں میں زلف زنجیریں، وحشت دل، اور شاعری میں زنجیر نغمہ وغیرہ اہم ہیں ۔ان کے ڈراموں اور نثری نظموں میں ظلم و جبر اور استحصالی نظام کے خلاف بڑی سفاک تنقید ملتی ہے ۔مسلم معاشرہ کی قدامت پرستی اور اس میں عورت کی پامالی اور مظلومی کے خلاف بھی انہوں نے سخت تنقیدی رویہ اختیار کیا ہے۔امر جنسی کی زبان بندی اور جبر کے خلاف انہوں نے ضحاک جیسا ڈرامہ لکھا ہے۔ جو ان کی تنقیدی لگن، بصیرت اور وسیع مطالعہ کا ضامن ہے۔محمد حسن ادبی تنقید میں مارکسی نقطہء نظر رکھ کر ہی تنقید کرتے ہیں۔

ادبی تنقید جب ۱۹۵۴ء میں شائع ہوا اس وقت محمد حسن پوری طرح ترقی پسند تحریک کے ہم نوا اور مارکسی ادب کے حامی تھے۔اس کتاب میں جگہ جگہ اس بات پر زور دیا گیا ہے کہ ادب کا ایک سماجی فریضہ بھی ہے کہ ادیب زندگی کی عکاسی کر کے، موجودہ تلخ حقائق کو پیش کرتے ہوئے ایک نئی زندگی کی تعمیر کرے۔اور اس کی بھرپور رہنمائی۔اگر ادب ذہنوں کو بیدار نہیں کرتا اور انہیں منور نہیں کرتا تو وہ ناکارہ و بے وقعت ہے۔

محمد حسن ، احتشام حسین ہی کی طرح ادب میں تاریخی حقیقت ،سماجی اہمیت، مادیت اور جدلیات حقیقت کو دیکھ کر ہی ادب کی پرکھ کرتے ہیں۔انہوں نے احتشام حسین کے اس تنقیدی رویے کو اپنے تفکر و گہرائی بالغ نظری اور وسیع مطالعہ سے آگے بڑھانے میں زبردست کارنامہ انجام دیا۔

محمد حسن کے نزدیک ادب کا اشتراکی اور سماجی تصور نہ صرف سماجی معنویت کو نکھارتا ہے اور سماج کے بنیادی موضوعات کو ادب میں جگہ دیتا ہے، بلکہ جس سے موضوعات فن و ادب میں تنوع پیدا ہوا، جس سے نئی فکری اور سماجی قدروں کا ادراک بھی ادب میں ہونے لگا۔ چناں چہ وہ لکھتے ہیں:

> ’’ترقی پسندی ایک نقطہء نظر ،ایک ہمہ گیر تصور حیات کا نام ہے۔وہ
> ایک نقطہء نظر، فارمولا یا مذہب نہیں،سائنٹفک اندازِ نظر ہے اور اس

اندازِ نظر سے زندگی کا چھوٹا تجزیہ بھی دیکھا جاسکتا ہے۔''

(محمد حسن۔جدید اردو ادب۔دہلی۔۱۹۷۵ء۔ص ۲۱۱)

محمد حسن کے نزدیک مارکسی نقطۂ نظر ہی ادبی تنقید کا وہ نقطۂ نظر ہے وہ لکھتے ہیں:

''مارکسی تنقید دراصل فن اور زندگی کے باہمی رشتوں کا نگراں ہے وہ ایک طرف ادب اور زندگی کے ربط باہمی کو نظر میں رکھتی ہے،ادب زندگی پر اثر انداز ہونے کی کوشش میں زندگی سے اثر لیتا ہے،زندگی کو تبدیل کرنے کے عمل میں بہتر طور پر شریک ہونے کے لیے خود کو تبدیل کرتا ہے۔دوسری طرف مارکسی تنقید ادب کے دائرے کے اندر رہ کر اسے ایک نئے تضاد سے آشنا کرتی ہے۔تخلیقی شہ پارے اور اس کی تنقید یعنی اس کی اندرونی تربیت، بیرونی رشتوں اور مجلسی عمل کے مطالعہ کے تضاد سے اور یہی وہ تضاد ہے جو ادب کو بہتر ،تازہ تر اور شاداب تر بنانے کا ذمہ دار ہے اسی لحاظ سے مارکسی تنقید ہر ادبی منزل کے اندرونی تضاد کو نمایاں کر کے اور ہر اگلی تخلیق پر اثر انداز ہو کر اپنی تخلیقی آن بان کو قائم رکھتی ہے اور اس مقصد کو پورا کرتی ہے ، جو تنقید کا بنیادی مقصد ہے۔''(محمد حسن۔ادبی تنقید۔لکھنوء۔۱۹۵۴ء۔ص ۳۴)

محمد حسن ادب میں رومانویت کے بجائے اصلیت ،خیال آرئیوں سے بجائے حقیقت اور لفظی ہئیت اور ظاہری آرائش کے بجائے خیال کی اہمیت اور مضمون کی معنویت پر زور دیتے ہیں۔چناچہ ترقی پسند تحریک کے متعلق ان کا خیال یہ ہے:

''ترقی پسند تحرک نے پہلی بار صاف لفظوں میں ادب کو آسمانی صحیفہ قرار دینے کے بجائے اسے سماجی مسائل کے ادراک اور ان کے حل کرنے کا ذریعہ بتایا۔اس کھلّم کھلاّ اعلان نے رومان نگاروں کی تاثراتی خیال

آرائیوں سے نقاب اٹھا دیا۔ ہئیت اور آرائش کے بجائے توجہہ، خیال
اور مضمون کی طرف مبذول ہوئی اور ادب کو سماجی بہتری کا ذریعہ سمجھا
جانے لگا۔'' (محمد حسن۔ ادبی تنقید۔ لکھنوء۔ ۱۹۵۴ء۔ ص ۹۵)

محمد حسن پروفیسر احتشام حسین کے شاگردوں میں سے ایک تھے، شائد اسی سبب ان کے تنقیدی رویوں میں احتشام حسین کے اثرات کی کارفرمائی ہے۔ نظریاتی طور پر وہ مکمل طور سے مارکسی نقطہء نظر رکھتے ہیں اور ادب کو سماجی اور تاریخی کسوٹی پر پرکھتے ہیں۔ احتشام حسین ہی کی طرح وہ ادب میں تاریخی حقیقت، سماجی اہمیت، مادیت اور جدلیاتی حقیقت کو دیکھ کر ہی ادب کو پرکھتے ہیں۔ محمد حسن ادب کو تہذیب کا ایک حصہ تسلیم کرتے ہیں۔ اسی لیے وہ ادب کی پرکھ میں تہذیبی فضاء کو پوری اہمیت دیتے ہیں وہ لکھتے ہیں:

''تخلیق دراصل تین سطحوں سے ہو کر گزرتی ہے۔ وہ اپنے مصنف کی
ذات کا اظہار بھی ہوتی ہے۔ اس کے عصری شعور کی آواز بھی اور اس
دور سے پیدا ہونے والی آفاقی اقدار کی گونج بھی۔۔۔ اس لیے دور کے
سنجیدہ ادب کا مطالعہ لازمی طور پر مصنف کا مطالعہ، عصر کا مطالعہ اور
افادی اقدار کا مطالعہ بن جاتا ہے۔''
(محمد حسن۔ جدید اردو ادب۔ دہلی۔ ۱۹۷۵ء۔ ص ۸)

محمد حسن کا نظریہ بہت متوازن ہیں کہتے ہیں کہ کسی زمانے کا ادب اپنے زمانے اور سماج سے بے نیاز نہیں رہ سکتا۔ انہوں نے اس بات کی وضاحت بار بار کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''ادب سماج کا آئینہ خانہ ہے۔ اور اس آئینہ میں سماج کے عکس ہزار
طریقے سے پڑتے ہیں، کبھی فرد کے شعور و لاشعور سے مرتب تصویروں
کے ذریعے تو کبھی عمرانی زندگی اور سیاسی ہنگاموں کی پرکشائی کی شکل
میں۔'' (محمد حسن۔ شعر نو۔ لکھنوء۔ ۱۹۶۲ء۔ ص ۱۷)

اپنی تنقیدوں میں محمد حسن ادب زندگی اور سماج کی باہمی مطابقت ،مشترک اقدار اور گہرے ربط کا ذکر کرتے ہیں۔اور ادب زندگی وسماج کے تمام رشتوں کو نہ صرف پیش کرتے ہیں بلکہ ان کا تجزیہ کر کے ادب کی اقدار کا تعین کرتے ہیں۔وہ زندگی اور سماج سے ادب کے گہرے تعلق کے قائل ہیں۔ان کے نزدیک ہر دور کے سنجیدہ ادب کا مطالعہ لازمی طور پر مصنف کا مطالعہ،عصر کا مطالعہ اور آفاقی اقدار کا مطالعہ بن جاتا ہے۔وہ ترقی پسند ادب اور جمالیاتی اقدار کو ایک دوسرے کا حریف نہیں بلکہ ایک دوسرے کا مددگار ومعاون مانتے ہیں کہ فکر وفن کے امتزاج سے ہی اعلا ادب وجود میں آتا ہے۔محمد حسن کے خیال میں ادب کو سائنس کے ماتحت رہ کر سماج کو بہتر بنانے کی کوشش کرنی چاہیے۔لہذا وہ صاف صاف لفظوں میں کہتے ہیں کہ ''میرے نزدیک تنقید کو زیادہ معروضی ،زیادہ سے زیادہ سائنٹفک ہونا چاہیے'' (نقوش آپ بیتی نمبر۔لاہور۔ص ۱۲۴۳)

محمد حسن ادب اور زندگی کے تاریخی رشتوں کے قائل ہیں ان رشتوں سے متصل وہ عناصر جو زندگی کی دھڑکنوں میں شامل ہو کر سماج فرد اور تہذیب کی تشکیل کرتے ہیں۔جن سے الگ رہ کر کوئی فن کار فن کی تخلیق نہیں کرسکتا۔اس لیے محمد حسن عصری حقائق ماحول کے تقاضوں کے ساتھ فن پر پڑنے والے تمام خارجی حقائق کو فن کے مطالعہ کی ناگزیر کڑی تسلیم کرتے ہیں۔محمد حسن،ادب اور سماج کے بیچ مضبوط رشتے کے تمام پہلوؤں کو اجاگر کرتے ہیں۔وہ ادب اور سماج کے بیچ رشتے کی پختگی پر اصرار کرتے ہیں۔اور ادب کو سماج کا آئینہ تسلیم کرتے ہیں۔ترقی پسند تحریک نے ادب اور سماج کے بیچ رشتے کی بنیاد ڈالی تھی۔محمد حسن ادب کو عصری تقاضوں سے ہم آہنگ دیکھنا چاہتے ہیں، وہ لکھتے ہیں:

> ''ہر دور کا ادب عصری تقاضوں کا عکاس ہوتا ہے۔اور اسی لیے اس کے آئینہ میں کسی ملک اور قوم کے درد و داغ،جستجو اور آرزو کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔وہ سماج کا پروردہ بھی ہوتا ہے اور اس کا خالق بھی۔اسی لیے ادب کا مطالعہ وسیع تر پس منظر میں کرنا ضروری ہے۔'' (محمد حسن ۔دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی اور فکری پس منظر

لکھنوء۔ ۱۹۶۴ء۔ص۱۴)

محمد حسن ادب کو سماج کا ایسا خادم دیکھنا چاہتے تھے جس کے ذریعے بہتر سماج کی تشکیل ہو سکے۔ساتھ ہی وہ ادب کے ذریعہ سیاست اور صحافت کے درمیان تعلق پیدا کرنا چاہتے ہیں،اور ایسی صحافت کے قائل ہیں جو سیاست کو صحیح سمت میں رہنمائی کرے۔وہ صحافت کو سیاست کے لیے ہتھیار کے طور پر دیکھتے ہیں اور اس بات کے قائل ہیں کہ ترقی پسند تحریک اپنے ان مقاصد کو حاصل کرنے میں کامیاب ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''ترقی پسند تحریک نے ادب کے اس مخصوص طریقے کار کو فراموش کر دیا اور اسے دوسری تمام تحریکوں سے ہم آہنگ کر دیا۔اس طرح ادب سماج ہی کا نہیں سماج کی مختلف تحریکوں کا ایک ہتھیار بن گیا اور صحافت وادب کے درمیان تفریق دھندلی ہوگئی۔''

(محمد حسن۔ادبی تنقید۔لکھنوء۔ ۱۹۵۴ء۔ص۹۹)

محمد حسن نے جدید اردو ادب کا گہرائی سے مطالعہ کیا ہے۔اور بدلتی ہوئی فکروں کے اعتراف کے ساتھ ان کی اہمیت کو بھی تسلیم کیا ہے۔اپنی تنقیدوں میں محمد حسن نے زندگی اور سماج کے باہمی مطابقت ،مشترک اقدار اور گہرے ربط کا ذکر کرتے ہیں۔اور ادب اور زندگی اور سماج کے تمام رشتوں کو نہ صرف پیش کرتے ہیں بلکہ ان کا تجزیہ کر کے ادب کی اقدار کا تعین کرتے ہیں۔ان کی نظریاتی تنقید یں اس لیے اہم ہیں کہ انہوں نے فکر وفن،ادب اور تنقید کا گہرا مطالعہ کیا ہے۔محمد حسن ادب کو زندگی کا معمار تسلیم کرتے ہیں۔وہ چاہتے ہیں کہ ادب زندگی کا رہبر بن کر اسے نکھارتا اور سنوارتا رہے۔وہ انسانی شعور اور عزم کی تشکیل میں عملی طور پر حصہ لیتا ہے۔ان کا ماننا ہے کہ ادب میں ادبیت کے اصولوں کو قطعی طور پر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔کیونکہ ادب پہلے ادب ہے اور بعد میں کچھ اور۔وہ لکھتے ہے:

''ہماری تنقید نگاروں کو یاد رکھنا چاہیے کہ ادب پہلے آرٹ ہے اور بعد

میں کچھ اور۔اس پرفن کے اصولوں کا اطلاق ہوگا۔۔شاعری کا کوئی
موضوع اور مقصد کیوں نہ ہوا سے سب سے پہلے اعلیٰ ادب پارہ ہونا
چاہیے۔اگر کوئی شاعری اس کے معیار پر پوری نہیں اترتی تو وہ کتنی ہی
کامیاب اور کارآمد ہو،ادب میں جگہ نہیں پاسکتی۔''

(محمد حسن۔شعرنو۔لکھنوء۔۱۹۶۲ء۔ص ۲۲)

محمد حسن کے نزدیک وہ ادب جو صرف جمالیاتی تقاضوں کو پورا کرے اور فکر سے عاری ہوا علا درجے کا ادب نہیں ہوسکتا۔ان کی رائے میں ہر عظیم فنکار بنیادی طور پر مفکر بھی ہوتا ہے اس کا واضح فکری میلان اور مزاج ہونا ضروری ہے۔محمد حسن ادب کو محض تفریح طبع یا ذہنی نفسیاتی وجذباتی آسودگی کا سامان نہیں خیال کرتے بلکہ اس سے براہ راست معماری اور رہبری کا حق طلب کرتے ہیں،جو انسانی شعور اور عزائم کی تشکیل میں عملی طور پر شامل ہو کر نئے خیالات کی ترویج کے ساتھ انسانوں کے اندر بیداری اور ذہنی استحکام وبلوغت کی راہیں متعین کرتا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''ادب محض زندگی کا وفا پیشہ عکس نہیں اس کا معمار بھی ہے اور اس کا
راہبر بھی ہے۔۔۔جب ہم ادب برائے زندگی کے مشہور فقرے کو
استعمال کرتے ہیں تو ہمارے ذہن میں یہ بات واضح ہونا چاہیے کہ ہم
نہ صرف عوامی اور اجتماعی زندگی کی آئینہ برداری کرتے ہیں بلکہ اس کی
تعمیر اور رہبری کے لیے شعور اور عزم کی تشکیل بھی کرتے ہیں۔

(محمد حسن۔ادبی تنقید۔۱۹۵۴ء۔لکھنوء۔ص۱۸)

محمد حسن اپنے مضمون رویے نظریے اور ادب میں نظریے کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے بتایا ہے کہ نظریہ مربوط،ہمہ گیر اور شعوری رویے کا نام ہے اور یہ انسان کی داخلی شخصیت اور اس کے گردوپیش کے مفاہیم کا ذریعہ ہے۔اور اس لیے ہر انسان کے لیے ناگزیر ہے۔فن اور فنکار کے بارے میں وہ لکھتے ہیں:

''فن کی حقیقت ہمہ جہتی ہے ایک طرف اس کا رشتہ فنکار کی ذات سے استوار ہے۔ دوسری طرف اس کے دور کی سچائیوں سے مردہ دل کی داستان سنانے والا بھی ہے۔ اور اس کے ساتھ ساتھ اس سنگم میں ایک تیسری لہر اس سرسوتی کی بھی آ کر ملتی ہے۔ جو اپنے دور سے وابستہ ہونے کے باوجود اپنے دور اور اپنے علاقے دونوں سے اس طرح بلند کر دیتی ہے کہ اس کے دور کے بعد آنے والے اور اس کے مسلک سے بہت دور سنے والے بھی اس کی بات سننے اور سر دھنتے ہیں۔ گویا ہر سچا فنکار اپنی ذات اپنے دور اپنے حال اور مستقبل کو ملانے والے دائروں کی سرحد پر کھڑا رہتا ہے۔''

(محمد حسن۔ جدید اردو ادب۔ دہلی۔ ۱۹۷۵ء۔ ص ۲۲۳)

اس لیے وہ سمجھتے ہیں کہ ایسا فنکار مر تو سکتا ہے لیکن باسی نہیں ہو سکتا۔ اس میں یہ تازگی اور رعنائی کچھ انداز نظر سے آئی ہے کچھ طرز احساس اور اسلوب اظہار سے اور ان ہی کی مدد سے تجربے، فکر اور تخیل کا وہ امتزاج پیدا ہوتا ہے جو ذات، دور اور آفاقیت تینوں کو اپنے دائرے میں سمٹ لیتا ہے۔ محمد حسن نے آرٹ کے بارے میں بتایا ہے کہ آرٹ میں سیاسی نقطۂ نظر بنیادی حیثیت نہیں رکھتا۔ آرٹ کا پہلا کام جمالیاتی احساس کی تسکین ہے اور اس کے ذریعے وہ انسانوں میں آہنگ، تناسب اور حسن کا احساس پیدا کرتا ہے۔ جو سماجی انصاف کی آواز بنتا ہے اور بہتر انسان کی تشکیل کرتا ہے۔

محمد حسن کی عملی تنقید ان کے تنقیدی نظریات سے مکمل ہم آہنگی رکھتی ہے۔ انہوں نے اپنی تنقیدوں میں اعتدال اور توازن کے ساتھ فن کار اور اس کے فن کا جائزہ لیا ہے۔ محض سماجی تعلق کی بنا پر یہ تجزیہ مبنی نہیں ہوتا ہے کہ فن کار کے احساس اور فن کی خوبیوں کو بھی انہوں نے پیش نظر رکھا ہے۔۔ ایک مثال ملاحظہ ہوں:

''اقبالؔ کے یہاں خودی، عقل و عشق، فکر و نظر، جنون و خرد کی ساری پرانی

اصطلاحات ملتی ہیں۔لیکن ان کی فلسفیانہ فکر نے نئے مضمون میں استعمال کیا ہے۔پھر الفاظ کے ترنم،بندش کی چستی،خارجی مناظر کی مصوری اور داخلی تاثر کی تصویر کشی کے بے مثال نمونے انہوں نے پیش کیے ہیں۔فلسفہ کے ادق مسائل کا ادب کی لطافت اور شعری حسن کے ساتھ اتنا خوبصورت امتزاج اردو شاعری کی تاریخ میں ایک کارنامے کی حیثیت رکھتا ہے۔اقبالؔ کی فکر جدید اردو شاعری کی انجمن کی سب سے روشن قندیل ہے۔اس نے نئی نسل کی فکر پر اس طرح حکمرانی کی ہے جس کی نظیر اس سے قبل نہیں ملتی۔''

(محمد حسن۔شعر نو۔لکھنوء ۱۹۶۲ء۔ص ۲۰۵۔۲۰۴)

اسلوبیاتی تنقید کی روایت میں محمد حسن کے کارناموں سے کسی طور سے صرف نظر نہیں کیا جا سکتا۔وہ ادبی تنقید اور اسلوبیات کی مدد سے اسلوب کی پہچان کراتے ہیں۔ان کے دو مضامین غالب کا شعری آہنگ اور غالب کا نثری آہنگ۔اس سلسلے کے اہم مطالعہ ہیں۔وہ اپنے تجربوں میں غالب کے اسلوبیاتی خصوصیات بڑی سلیقہ مندی سے ابھارتے ہیں۔

قمر رئیس

آزادی کے بعد ترقی پسند تنقید سے وابستہ ناقدین میں پروفیسر قمر رئیس ایک اہم نقاد ہیں۔ جن کا شمار ترقی پسند ادیب و ناقد، شاعر و دانشور کی حیثیت سے ہوتا ہے۔ اردو ادب میں فکشن پر کی گئی تنقید بہت کم ہے۔ قمر رئیس نے اپنی تنقیدوں میں ناول افسانے کی اصناف کو اولیت دی ہے۔ جس کی اردو تنقید میں بڑی کمی تھی۔ جس پر کام کر کے قمر رئیس اردو فکشن کے ماہر نقاد بن گئے۔ ان کے تنقیدی تصانیف میں تلاش و توازن ۱۹۶۸ء، پریم چند کا تنقیدی مطالعہ ۱۹۶۸ء، تنقیدی تناظر ۱۹۷۸ء، اقبال کا شعور وفن عصری تناظر میں ۱۹۷۹ء، اصناف اردو ادب ۱۹۷۵ء، کے علاوہ ترجمہ کا فن اور روایت ہے۔ ترجمہ کا فن اور روایت اگر چہ ان کی ترتیب کردہ تالیف ہے لیکن اس میں شک نہیں کہ اس کا دیباچہ ان کے فکر وفن و شعور اور تنقیدی و علمی بصیرت کا آئینہ دار بھی ہے۔

قمر رئیس بنیادی طور پر (افسانوی) فکشن تنقید ادب کے ماہر ہیں۔ خاص طور پر پریم چند کی فکشن پر ان کی گہری نظر ہے۔ فکشن تنقید کو انہوں نے خصوصی طور پر اپنی علمی کاوشوں کا میدان بنایا ہے۔ پروفیسر سلیمان اطہر جاوید رقم طراز ہیں:

> ''عصری اردو تنقید جن چند ناموں سے عبارت ہے ان میں ایک اہم نام قمر رئیس کا بھی ہے۔ قمر رئیس نے ابتداء میں پریم چند پر توجہ دی اور پھر پریم چند ہی نہیں اردو افسانے کے نامور ناقد کی حیثیت سے ان کا مقام بنا۔ لیکن آج ان کی مرتبت صرف افسانے کے ناقد کی نہیں بلکہ ہمارے شعر و ادب اور اصناف اور مسائل پر بھی ان کی تحریریں قدر کی نگاہوں سے دیکھی جاتی ہیں۔'' (قمر رئیس کی زندگی۔ مرتب سلمٰی

شاہین۔ص۲۹۵)

قمر رئیس ترقی پسند تنقیدی رویے پرسختی سے گامزن رہنے والے ناقدوں میں ایک ہے۔انہوں نے ادب اور زندگی کو بالکل اسی نظریے سے قبول کیا۔جس پر سجاد ظہیر،ممتاز حسین،احتشام حسین،محمد حسن اور سید محمد عقیل وغیرہ گامزن رہیں۔قمر ائیس کا رجحان ادب کی تفہیم وتوجیح میں شروع سے ہی ترقی پسندانہ رہا۔شعروادب کی قدروقیمت کے تعین میں مارکسی تنقید کوانہوں نے سب سے زیادہ کا آمد قرار دیا۔ان کے نزدیک ادب کی جڑیں صرف اورصرف سماج میں پیوست مانتے ہے۔سماج سے کٹ کر یا سماج کونظر انداز کر کے چلنے والا ادب ان کے نزدیک کوئی معنی نہیں رکھتا۔ادب وہی ہے جوسماج کا ترجمان ہو،اوراس کی جڑیں سماج میں پیوست ہوں۔نورالحسن نقوی،قمر رئیس کی تنقید نگاری پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''وہ تسلسل کے ساتھ اس پر زور دیتے ہیں کہ شعروادب نہ تو نوائے سروش ہے نہ نصابِ اخلاق ،مگر اس کی جڑیں سماج میں پیوست ہیں۔ادب کی تخلیق ایک سماجی فعل ہے اور ادیب ،سماجی حقیقت کے اظہار کا ذریعہ۔''(نورالحسن نقوی۔فن تنقید اردو تنقید نگاری۔علی گڑھ۔۲۰۰۷ء۔ص۱۸۶)

پروفیسر قمر رئیس صحیح معنوں میں ایک ترقی پسند سائنٹفک نقاد ہیں جوادب کی خارجی قوتوں کے ساتھ فن کے ان لوازم کوبھی ملحوظ رکھتے ہیں جن کا تعلق ادبی تخلیق کے داخلی اور خارجی تمام پہلوؤں سے ہوتا ہے۔وہ رقمطراز ہیں:

''تخلیقی ادب میں کم وبیش ہر لفظ خیال کے ساتھ ساتھ تاثر،کیفیت اور ایک مخصوص فضاء کے اظہار کا ذریعہ ہوتا ہے اور یہی وصف اس کی ایمائیت قوت اور تخلیقی حسن کی دلیل ہوتا ہے۔''(قمر رئیس۔ترجمہ کافن اورروایت۔دہلی۔۱۹۷۶ء۔ص۶)

قمر رئیس جہاں ادب میں لطیف احساسات، نازک جذبات اور حسی کیفیات کو ادب اور فن کی بنیادی خصوصیات قرار دیتے ہیں۔ وہیں اس کے خارجی عوامل جسے زمانہ عہد یا سماج کہتے ہیں، ایک ایسی حقیقت تسلیم کرتے ہیں۔ ادب کی تخلیق ایک سماجی فعل ہے، اور سماجی حقیقت کے اظہار کا وسیلہ ہے۔ قمر رئیس تلاش وتوازن کے دیباچہ میں رقمطراز ہیں:

''میرے نزدیک ہر ادبی تخلیق ۔۔۔کسی نہ کسی سماجی صورتحال کا عکس ہوتی ہے اور صرف عکس ہی نہیں وہ اس پر تبصرہ بھی ہوتی ہے۔ اس کی تفسیر بھی اور تنقید بھی۔''

(قمر رئیس۔ تلاش وتوازن۔ دہلی۔ ۱۹۶۸ء۔ دیباچہ۔ ص ۵)

یہی وجہ ہے کہ قمر رئیس اپنی تنقیدوں میں فنکار کے تخلیقی شعور کے ساتھ اس کی تنقیدی صلاحیت، شخصیت کی تشکیل کے متعلقہ عناصر، ذہنی اور جذباتی کیفیت، نفسیاتی کشمکش اور تحریک نیز عہد کی پیچیدگیوں اور سماجی وتہذیبی طبقاتی اور معاشی کشمکش نیز ان سے وابستہ افکار وتحریک کو فن کے مطالعہ میں خاص طور سے نظر میں رکھتے ہیں۔ قمر رئیس کے خیال میں فنکار کی طرح نقاد بھی کچھ مخصوص فکری اور سماجی تحریکوں کا اثر قبول کرتا ہے جس سے اس کی شخصیت کی تشکیل اور نقطہء نظر کی تعمیر وترتیب ہی نہیں ہوتی بلکہ اس کی عملی تنقیدوں اور تنقیدی اور فکری عمل میں اس کا پرتو صاف نظر آتا ہے۔ نقاد اپنے دور کے جن تہذیبی اور سماجی اثرات کو قبول کرتا ہے نیز اس کے نقطہءنظر میں جو عناصر کارفرما ہوتے ہیں قمر رئیس کا خیال ہے کہ اسے اس کی تنقیدوں سے بآسانی معلوم کیا جاسکتا ہے۔ وہ رقم طراز ہیں:

''تنقید خواہ کسی معیار ومرتبہ کی ہو فن یا فنکار کی ہی نہیں خود نقاد کی شخصیت اور شعور کی پرکھ بھی ہوتی ہے۔ نقاد شعر وادب کی وسیع وعمیق دنیا میں سے کچھ خاص اصناف، اسالیب یا مسائل کا انتخاب کرتا ہے اور پھر ان کو سمجھنے اور سمجھانے میں کچھ پہلوؤں پر زور دیتا ہے اور کچھ کو نظر انداز کر دیتا ہے۔ اگر شعر وادب زندگی کی نیرنگی، گہرائی اور پنہائی کی تصویر وتعبیر

ہے تو شعر و ادب کے واسطے سے نقاد کا تعلق بھی زندگی سے ویسا ہی زندہ
اور متحرک ہوتا ہے جیسا خود فن کار کا۔''

(قمر رئیس۔تلاش و توازن۔دہلی۔۱۹۶۸ء۔ص۱۸۶)

قمر رئیس نے ادب کے مطالعے کے لیے ادیب کے سماجی رویے،اس کے ماحول اور سماجی اقدار کی تبدیلیوں کو بھی پیش نظر رکھنے پر زور دیا ہے۔ان کے نزدیک ہر ادبی تخلیق خواہ وہ کسی بھی باطنی تجربے یا داخلی حقیقت کا اظہار ہو،اور اس کا پیرائے بیان کتنا ہی نازک اور تہہ دار، کسی نہ کسی سماجی صورتحال کا عکس ہوتی ہے۔اور صرف عکس ہی نہیں وہ اس پر تبصرہ بھی ہوتی ہے۔اس کی تفسیر بھی۔۔شعر و ادب میں سماجی عنصر ایک متحرک انسانی وجود کے واسطے سے اس کی منفرد شخصیت اور مخصوص طبعی میلانات کا جز بن کر اور فنی تخلیق کے مراحل سے گزر کر سامنے آتا ہے۔اس لیے ادب کے مطالعے کے لیے وہ سماجی اور تاریخی عوامل کے ساتھ ساتھ فنکار کی شخصیت کے تشکیلی عناصر،،اور داخلی محرکات کا مطالعہ بھی اہمیت رکھتا ہے۔ وہ فن پارے کے مطالعہ اس کے داخلی ،خارجی ،سماجی ،تہذیبی اور شخصی تناظر میں کرنے کی رائے ظاہر کرتے ہیں۔قمر رئیس کے نزدیک کسی بھی فن پارے کے پس منظر میں اس کے مختلف داخلی اور خارجی عوامل کارفرما ہوتے ہیں ۔جو اسے وجود بخشنے میں نہ صرف معاون و مددگار ہوتے ہیں بلکہ سبب خاص بھی بنتے ہیں ۔۔اور صرف داخلی اور خارجی پہلوؤں میں ہی نہیں بلکہ تخلیق کار کی شخصیت کا عکس بھی اس میں نمایاں طور پر جھلکتا ہے۔اسی لیے ان کا ماننا ہے کہ ادبی تخلیق کا مطالعہ اس کے سماجی ،تہذیبی اور شخصی تناظر میں کرنا چاہیے۔نورالحسن نقوی لکھتے ہیں:

''کسی بھی فن پارے کے مطالعے میں ناگزیر طور پر داخلی اور خارجی
عوامل کا مطالعہ بھی شامل ہوتا ہے۔جن کے زیر اثر وہ اپنی مخصوص اور
منفرد ہئیت میں معرض وجود میں آیا۔ پر تخلیق اپنے سماجی ،تہذیبی اور شخصی
تناظر میں ایک آزاد ادبی اظہار کی حیثیت سے اپنا اور اپنے خالق کا
اثبات کرتی ہے۔''(نورالحسن نقوی۔فن تنقید اردو تنقید نگاری۔علی

گڑھ۔ ۲۰۰۷ء۔ص ۱۸۵)

دوسرا پہلو جو ادب کے مطالعے میں قمر رئیس نے پیش نظر رکھا وہ فن و ادب کی روایت، ان کا تسلسل اور ان کے مخصوص ضابطے ہیں۔ سماجی نظام اور سماجی اقدار کی تبدیلی اور اس تبدیلی کے قوانین کو اس رفتار سے اور اس حد تک بدلتے ہیں ۔جس طرح اور جس حد تک وہ انسانی اقدار، انسانی جذبات اور محسوسات کے مجموعی اور عمومی پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ ادب کے مطالعے میں ان تمام پہلوؤں پر نظر رکھنا، ان کے امکانات، حدود باہمی روابط اور گونا گون اثرات کو سنجیدہ انہماک سے سمجھنا اور سمجھانا تنقید کا ایسا منصب ہے جو اسے علمی وزن اور وقار بخشتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''میں تنقید کے ایک خاص دبستان سے تعلق رکھتا ہوں جسے عام طور پر ادب کی سماجی تنقید کا نام دیا گیا ہے، اور جس کے مطابق شعر و ادب کو سماجی محرکات اور ماخذوں کے وسیع تر پس منظر میں دیکھا، سمجھا اور پرکھا جاتا ہے۔ سماجی تنقید کی اصطلاح سے مجھے اتفاق نہیں تاہم اس کا ذکر اس لیے کر دیا کہ ادب اور تنقید کے بارے میں میرے عام رویے اور مسلک کو سمجھنے میں آسانی ہوگی۔''

(قمر رئیس۔ تلاش و توازن۔ دہلی۔ ۱۹۶۸ء۔ص ۸۔۷)

تلاش و توازن قمر رئیس کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے۔ اس کتاب کا نام تجویز کرنے میں انہوں نے تنقید کو اس کے اصلی روپ میں متعارف کرانے میں کامیاب کوشش کی ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ تلاش اور جستجو تنقید کا نقطہء آغاز ہے۔ تلاش و تفحّص کے بغیر تنقید کا عمل ممکن نہیں اور یہ تلاش و جستجو کا عمل، جس قدر بھی نکھرے گا، تنقید اسی معیار کا آئے گا۔ مگر یہ عمل اسی وقت تک تنقید کہلانے کا مستحق ہوگا۔ جب تک اس کو توازن کا ساتھ حاصل ہے۔ اگر توازن میں بگاڑ آ جائے تو تنقید یا تنقیص بن جاتی ہے اور یا توصیف اور یہ دونوں چیزیں تنقید کے لیے مہلک ہیں۔ اس نظریے نے ان کی تنقید کو بھی متوازن بنا دیا۔ وہ مارکسی تنقید نگاروں میں شامل ہے لیکن مارکسزم کی اندھی تقلید کے قائل نہیں ۔ چناچہ قمر رئیس

لکھتے ہیں:

''کتاب کا نام تلاش وتوازن میرے تنقیدی مطمحِ نظر کے اساسی پہلوؤں
کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ تلاش و تفحص کا جذبہ میرے نزدیک تنقید کا
نقطہءآغاز ہے۔''

(قمر رئیس۔تلاش وتوازن۔دہلی۔۱۹۶۸ء۔دیباچہ۔ص ۸)

قمر رئیس کے خیال میں ادب کی بعض اصناف ایسی ہے جسے ناول ان میں سماجی حقائق اور ان کے بارے میں مصنف کے نقطہءنگاہ کا مطالعہ نسبتاً آسانی اور وضاحت سے ممکن ہے۔لیکن شاعری کا طرز ادراک واحساس اس کی شخصیت کی تہوں تجزبہ اور تخیل کی نو بہ نو کیفیتوں اور رموز وعلائم کی نزاکتوں اور ندرتوں میں پنہاں ہوتا ہے۔وہ سمجھتے ہیں کہ تنقید ان رجحانات کے حسن کو سمجھتی اور سراہتی، کائنات سے ان کے رشتوں کی توضیح کرتی، اوراس کے فن کی انفرادیت اور معنویت کو دریافت کرتی ہے۔ان کے نزدیک تنقید خواہ کسی معیار ومرتبہ کی ہو فن یا فن کار ہی کی نہیں خود نقاد کی شخصیت اور شعور کی پرکھ بھی ہوتی ہے۔نقاد شعر وادب کی عمیق دنیا سے کچھ خاص اصناف،،اسالیب یا مسائل کا انتخاب کرتا ہے،اور پھر اس کو سمجھنے اور سمجھانے میں کچھ پہلوؤں پر زور دیتا ہے اور کچھ کو نظر انداز کرتا ہے۔

قمر رئیس کے نزدیک ہر ایسا شاعر تخلیقی شعور کے ساتھ ساتھ ایک رچا ہوا تنقیدی شعور بھی رکھتا ہے جو نہ صرف اس کے وسیع مطالعے بلکہ اس عہد کے تہذیبی سرمایے،سماجی عوامل،فکری تحریکات اور طبقاتی روابط کے گونا گون اثرات سے صورت پذیر ہوتا ہے۔میرؔ،شیفتہؔ اور مصحفیؔ کے تذکرے آزادؔ کی آب حیات اور حالیؔ کا مقدمہ اسی تنقیدی شعور کی واضح مثالیں ہیں۔وہ سمجھتے ہیں کہ ناکام یا کمزور درجے کا فن کار ممکن ہے۔ناقدین کو فن تنقید کی کچھ خدمت کر سکے لیکن وہ تخلیق ہنر کی تہہ در تہہ نزاکتوں اور لطافتوں میں ڈوب کر اس کاروان شوق ومستی کے مراحل ومعارف کی تفسیر کا حق ادا کر سکے گا اس میں شک ہے۔

قمر رئیس ادب کی افادیت کے قائل ہیں۔ادب کی افادیت اور مقصدیت سے مبّرا تخلیق کو عظمت کا

مالک نہیں خیال کرتے۔ان کے نزدیک ادب انسانی زندگی اور فرد کی انفرادیت سے متعلق ہے۔کوئی فن کار سماج اور اجتماعی زندگی سے الگ رہ کر اپنی تخلیقی سرسوتوں کی آبیاری آب وتاب کے ساتھ نہیں کر سکتا،اور نہ ہی کسی عظیم مقصد مخصوص حیات سے غافل رہ کر وہ اعلیٰ ادب کی تخلیق کر سکتا ہے۔قمر رئیس لکھتے ہیں:

''ہر بڑا ادیب زندگی کو ایک خاص زاویہء نظر سے دیکھتا اور اس کے ظاہر وباطن پر غور وفکر کرتا ہے۔زندگی کی حقیقت اور غایت کیا ہے۔اس کی تعمیر میں دکھ اور سکھ نیکی اور بدی کی کیا اہمیت ہے۔کیا انسان زندگی کے دکھوں کا کوئی مداوا ممکن ہے۔اس کائنات میں انسانی زندگی کا کیا درجہ ہے۔کیا اس زندگی اور اس کے حقائق سے ماورا بھی کوئی سچائی اور طاقت ہے۔اگر ہے تو اس کا انسانی زندگی سے کیا تعلق ہے۔کیا انسان اپنے اعمال پر قادر اور خود ہی ان کے لیے ذمہ دار ہے۔دنیا کہ عظیم فنکاروں نے اپنے اپنے طور پر اس نوع کے سوالوں کا جواب دیا ہے۔''
(قمر رئیس۔پریم چند کا تنقیدی مطالعہ۔دہلی۔۱۹۶۸ء۔ص ۵۲۹۔۵۳۰)

قمر رئیس کی تنقید میں شدت پسندی نہیں بلکہ معروضی اور علمی انداز نے ان کی تنقید میں توازن پیدا کیا ہے۔انہوں نے فن کار کے ذہن اور اس کی شخصیت کو اس کے ماحول اور سماجی عوامل کے پس منظر میں سمجھنے کی کوشش کی ہے۔اس طرح وہ فن
کار کے ذہنی وشخصی تجزیے کی مدد سے اس کے فن تک پہنچنا چاہتے ہیں۔پریم چند پر تحقیقی مقالے میں انہوں نے لکھا ہے کہ

''ہر زبان اور ہر عہد کی ادبی تنقید کے سامنے بالعموم دو طرح کے مسائل ہوتے ہیں ایک وہ جن کا تعلق حال کی تخلیقی سرگرمیوں سے ہوتا ہے اور

دوسرے وہ جو ماضی کے ادبی سرمایے کی قدر شناسی اور بازیافت سے
تعلق رکھتے ہیں،لیکن ایک بڑا انقاد جو ادب کو انسانی تہذیب اور سماج کا
ایک جاندار اور نامیاتی مظہر سمجھتا ہے وہ ادب اور اس کے مسائل کو اس
طرح تقسیم کر کے نہیں دیکھتا بلکہ ایک نمو پذیر اکائی کی صورت میں ادب
کا مطالعہ کرتا ہے۔''

(قمر رئیس۔تنقیدی تناظر۔علی گڑھ۔۱۹۷۸ء۔ص۔۳۴)

قمر رئیس اپنی عملی تنقید میں ادب کی مقصدیت فنکار کے تصور حیات کے تجزیہ کے ساتھ اس کے فکری اور فنی کارنامہ کی کلی حیثیت کے قائل ہیں۔چناں چہ اپنی عملی تنقیدوں میں جہاں ادب وہ فن کو زندگی کے گونا گوں مسائل اور کشمکشوں کی روشنی میں دیکھتے ہوئے فنکار کے تخلیقی آدرش،نقطہء نظر اور ادبی فنی اور سماجی عوامل کی نشاندہی کرتے ہیں۔پریم چند کی تخلیقی صلاحیت ان کے تنقیدی شعور اور سماجی بصیرت اور ادبی مقصد کا ذکر کرتے ہوئے وہ ان کے سماجی سیاسی اور طبقاتی شعور کو بنیادی حیثیت دیتے ہیں۔وہ لکھتے ہیں:

''پریم چندان کرداروں کے آئینہ میں بڑی صناعی کے ساتھ اپنے عہد
کے مختلف سماجی مسائل کو ابھارتے ہیں اور اس طرح اپنے زمانے کی
انفرادی اور اجتماعی قدروں کے تضاد اور کشمکش کو بے نقاب کر دیتے
ہیں۔''

(قمر رئیس۔پریم چند کا تنقیدی مطالعہ۔دہلی۔۱۹۶۸ء۔ص۱۱۹)

ان کی عملی تنقیدوں میں روایتوں کا احترام ماضی کے مثبت عناصر کی عظمت کے احساس کے ساتھ بین الاقوامی شعور اور حال کی تفہیم اور بدلتی ہوئی زندگی کا بھرپور شعور ہے۔قمر رئیس اپنی تنقیدوں میں فن اور فکر کی ان تمام قدروں کی تلاش اور تجزیہ پر زور دیتے ہیں۔جس سے ادب کی ترقی اور عظمت وابستہ ہے۔

قمر رئیس اردو فکشن کے ماہر نقاد ہیں جنہوں نے پریم چند کے ناولوں کا تنقیدی مطالعہ اور پریم چند فکر وفن پر اپنی قابل قدر تنقیدی کارنامے پیش کیے ہیں اس ضمن میں محمد علی صدیقی لکھتے ہے:

"قمر رئیس نے پریم چند پر بنیادی کام کیا ہے۔۔۔اردو تنقید میں قمر رئیس ہی کو یہ افتخار حاصل ہے کہ انہوں نے ترقی پسند تحریک کے تاسیسی اجلاس کے صدر اور اردو فکشن کے سب سے بڑے نام پریم چند کا نہ صرف یہ کہ صحیح مقام متعین کیا بلکہ ان کے بارے میں بہت سے اچھے گوشے اجاگر کیئے۔"(قمر رئیس کی زندگی۔مرتب سلمیٰ شاہین۔ص ۲۳۸)

پروفیسر وہاب اشرفی رقم طراز ہیں کہ "قمر رئیس اعلا قدار کے محافظ بھی ہیں اور نئی قدروں کو لبیک کہنے میں کسی سے پیچھے بھی نہیں۔حقیقت تو یہ ہے کہ ادب کے بارے میں ان کا وژن وابستگی کے باوجود متحرک رہا۔ان کے وسیع مطالعہ کے کیف وکم سمجھنے کے لیے ان کے معیاری مضامین کی طرف رخ کرنا پڑے گا۔۔۔سچ تو یہ ہے کہ قمر رئیس نئی ترقی پسند تنقید کے اہم ستون ہیں۔"

شارب ردولوی

شارب ردولوی کا شمار دور جدید کے ترقی پسند ناقدیں میں ہوتا ہے۔ترقی پسند ادبی تنقید اور ادب وفن کی ترقی پسند قدروں کو بڑھانے والوں نقادوں میں ان کا شمار ہوتا ہے۔شارب ردولوی کے تنقیدی نظریات ادب کے ثقافتی سماجی اور سائنسی تجزیہ پرزور دیتے ہیں۔سماجی جدلیت اور تاریخی قوتوں کے ساتھ ساتھ بدلتی ہوئی قدروں اور حقیقتوں کا اعتراف ان کی تنقید میں بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ان کا شمار دور جدید کے ان نقادوں میں ہوتا ہے جنہوں نے ادب کے سماجی پس منظر کے ساتھ اس کی ادبی ضرورتوں کو ہمیشہ پیش نظر رکھا ہے۔

''جدید اردو تنقید اصول ونظریات'' ان کا پی ایچ ڈی کا مقالہ ہے۔جو صرف ادب اور تنقید کے حوالے سے ایک اہم مقالہ ہی نہیں تنقیدی بصیرت اور ادبی قدر ونظر پر ایک جامع اور مربوط فکری اور تنقیدی دستاویز ہے۔جس پر لکھنو یونیورسٹی سے ۱۹۶۵ء ڈاکٹریٹ کی ڈگری ایوارڈ کی گئی۔شارب ردولوی کی اس کتاب کو اب تک کے تنقیدی کتابوں میں سب سے اہم کتاب مانی جاتی ہیں۔اس کتاب کی اہمیت کا اندازہ ماہریں وناقدیں ادب کے ان اقتباسات سے لگایا جا سکتا ہے۔اس سلسلے میں پروفیسر شبیہہ الحسن نونہروی رقمطراز ہیں:

> ''جدید اردو تنقید اصول ونظریات'' اردو کے ذخیرہ مے گراں مایہ اور قابل قدر اضافہ ہے اردو زبان میں عرصہ سے کسی ایک مفصل کتاب کی ضرورت محسوس کی جا رہی تھی ۔جس میں فن تنقید کے قدیم و جدید نظریات ومیلانات کی نہ صرف منظّم،تشریح وتوضیح ہو بلکہ خود اردو تنقید اور نقادوں کے مختلف مکاتیب فکر کی بھی مناسب روش بندی ہو،ڈاکٹر شارب ردولوی کی متذکرہ بالا کتاب نہ صرف ایک عصری ضرورت کو

پورا کرتی ہے بلکہ ان توقعات کو بھی پورا کرتی ہے جو ایسی اہم اور ہمہ گیر تحقیق و جستجو سے وابستہ ہو سکتے ہیں۔'' (ماہنامہ آجکل، نئی دہلی۔ دسمبر ۱۹۷۱ء ص ۴۳)

اس کے علاوہ ان کی اہم تصانیف ''مطالعہ ولی تنقید و انتخاب''، ''جگر فن اور شخصیت''، ''افکار سودا'' ۱۹۷۲ء ''مراثی انیس میں ڈرامائی عناصر'' قابل اہم ہیں۔

شارب ردولوی اشترا کی تنقید نگاروں سے بے حد متاثر نظر آتے ہیں۔ وہ بنیادی طور پر ترقی پسند ناقد ہے۔ اپنی تنقیدی افکار و خیالات میں وہ احتشام حسین کی تحریروں اور دیگر سماجی اور اشترا کی ناقدین کی تحریروں سے متاثر ہیں۔ اور اپنی تنقیدوں میں ادب کے سماجی اور سائنٹفک نظریہ کو فکر و نظر کی بنیاد و معیار بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اور کسی بھی ادبی فن پارے کی تخلیق یا شخصیت پر بحث و تجزیہ کرتے ہوئے یہ اس عہد کی سماجی معاشرتی رجحانات اس کے پس منظر اور محرکات کی وضاحت کو ضروری خیال کرتے ہیں۔ وہ ادب کے سیاسی و سماجی اہمیت کے ساتھ ساتھ وہ فن کو پیش نظر رکھتے ہیں وہ اس بات پر زور دیتے ہیں کہ انسان کے نظریات زمانے اور حالات کے تحت بدلتے رہتے ہیں اس لیے ان کا اثر تنقیدی رویوں پر بھی پڑتا ہے۔

شارب ردولوی فن اور فنکار کے ادبی مزاج نقطہ نظر شخصیت کی تعمیر و تشکیل میں بنیادی مقام رکھتے ہیں ۔ چنانچہ وہ ہمیشہ ہی کسی تخلیق کی داخلی محرکات و عوامل کے تجزیے پر زور دیتے ہیں وہیں اس کے خارجی اثرات کی اہمیت کو بھی ناگزیر تسلیم کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک ادب محض داخلی اور جذباتی پیچ و خم، احساس و کیف کا اظہار ہی نہیں ہے اس کی ایک سماجی حیثیت بھی ہے جو جو ان کے نزدیک انتہائی اہم اور مستحکم ہے، اس لیے ادب و تنقید کے مطالعہ میں انفرادیت کے ساتھ ساتھ وہ اجتماعیت کے تصور پر بھی زور دیتے ہیں۔ وہ رقمطراز ہیں:

''ادب کو پرکھنے کے لیے صرف فنی باتیں ہی نگاہ میں نہیں رکھی جاتی ہیں کہ بحر کی طرح منتخب کی گئی ہے، ردیف کا صرف کیسا ہے، قوافی کون

سے منتخب کئے گئے ہیں بلکہ ہئیت مواد پر بھی غور کیا جاتا ہے۔شاعر نے کیا کہا ہے اس لیے کہ شاعر یا ادیب کی شخصیت انفرادی نہیں بلکہ اجتماعی یا سماجی ہوتی ہے وہ جس سماج میں رہتا ہے جس میں اس کی پرورش ہوتی ہے اس کی اچھائیوں اور برائیوں کا اثر اس پر پڑتا ہے اور خود اس کی خوبیاں اور خرابیاں پورے سماج پر اثر انداز ہوتی ہیں۔یہی وجہہ ہے کہ بہترین ادیب یا شاعر کے کلام میں اس کے زمانے کے حالات اور واقعات کسی نہ کسی صورت میں نمایاں طریقے پر ملتے ہیں اسی لیے ادب کو تنقید حیات یا سماجی منظّم فعل کہا جاتا ہے۔''(شارب ردولوی ۔افکار سودا۔لکھنوء۔۱۹۷۲ء۔ص۲۲)

شارب ردولوی ادب میں تنقید کی اہمیت کے قائل ہیں۔ان کا ماننا ہے کہ کسی فن پارہ یا تخلیق پارے کی اہمیت و افادیت صرف علم کی آگاہی سے حاصل نہیں کی جا سکتی، بلکہ ادبی معیار،فن پارہ کی صحیح قدر و قیمت کا تعین کے لیے تنقید و تجزیہ کی ضرورت ہوتی ہے۔شارب ردولوی رقم طراز ہیں:

''ادبی مسائل کو سمجھنے کے لیے صرف ادب کا علم کافی نہیں ،کیونکہ صرف ادب کی واقفیت سے کسی فن پارے کی تشریح تو ہوسکتی ہے اس کے بارے میں بعض معلومات تو ہوسکتی ہے لیکن ذخیرہ ادب میں اس کی اہمیت کا اندازہ نہیں کیا جا سکتا۔تنقید کسی ادب پارے کے سلسلے میں معلومات بھی فراہم کرتی ہے تشریح بھی کرتی ہے تجزیہ بھی اور تاریخ،نفسیات، جمالیات تہذیب و معاشرت کے اثرات کی روشنی میں اس کے فنی اقدار کا تعین بھی۔''(شارب ردولوی۔جدید اردو تنقید اصول و نظریات۔لکھنوء۔۱۹۶۷ء۔ص۴۸۳)

شارب ردولوی سماجیاتی دبستان تنقید سے تعلق رکھتے ہیں اور کھلے ذہن سے فن پاروں کا تجزیہ کر کے

نتائج اخذ کرتے ہیں۔

اپنے تنقیدی نظریات میں ادب کے سماجی محرکات پر زور دیتے ہیں۔شارب ردولوی کے نزدیک ادب میں حقیقت پسندی اور عصری آگہی لازمی تصور کرتے ہیں۔ادب کی سماجی اقدار اور سماجی ضرورت پر زور دینے کے باوجود شارب ردولوی اس کو کسی مخصوص گروہ اور نظریہ کا پابند بنانا پسند نہیں کرتے۔زمانہ کے حقائق وقت اور حالات کی گردشوں سے رونما ہونے والے واقعات اور سماجی زندگی سے بے خبری شارب ردولوی کے نزدیک حقیقی ترقی پسندی ہے۔جو فنکار تہذیب اور سماج وقت اور حالات کے اثرات سے قدرتی طور پر اثر قبول نہیں کرتا یا اس کو نظرانداز کرتا ہے ترقی پسند نہیں کہا جا سکتا۔شارب ردولوی کی تنقیدوں میں عصری آگہی کا تصور اور تاریخی اور تہذیبی ارتقاء اور پس منظر کو خاص دخل حاصل ہے۔شارب ردولوی کا خیال ہے کہ جدید تنقید میں فن یا فنکار کے مطالعہ میں جہاں تاریخی اور تہذیبی قوتوں کو اہمیت دی جاتی ہے اور فنکار کے ذہنی ارتقاء کے پیچ وخم کا جائزہ ان عناصر کی روشنی میں کیا جاتا ہے۔تنقید اور ادب کا انتہائی وسیع اور قابل قدر نظریہ ہے۔اس سلسلے میں رقم طراز ہیں:

> ''آج کسی بھی شاعر کے کلام کو تنقید کی کسوٹی پر کسنے کے لیے سب سے پہلے یہ دیکھا جاتا ہے کہ اس کا کام اس کے دور،،ماحول،زمانے کی سیاسی،معاشرتی،اور جمالیاتی قدروں کی کہاں تک نمائندگی کرتا ہے۔ایک عظیم شاعر آج ہم اس کو کہتے ہیں جس کے کلام میں اس کے دور کی پوری تصویر نظر آتی ہے۔۔۔جدید تنقید میں شاعر کے مطالعہ کے لیے اس کے تاریخی وتہذیبی پس منظر کو بڑا دخل ہے اس لیے اس پس منظر میں شاعر کا ذہنی ارتقاء ہوتا ہے۔''(شارب ردولوی۔افکار سودا۔لکھنوء۔۱۹۷۲ء۔ص۷۸)

شارب ردولوی ادب کو مخصوص اقدار،اصول اور نظریہ کا پابند نہیں تسلیم کرتے جو ادب کے مطالعہ کو میکانیکی اور سطحی نہیں بنادیتا بلکہ بدلتے ہوئے حقائق اور بدلتی ہوئی قدروں کے پیش نظر بے معنی بھی بنا

دیتا ہےاس کے برعکس ادبی تنقید کا سائنٹفک نظریہ جو ادب وفن میں بدلتی ہوئی کیفیات واقدار، زندگی کی جدلیاتی رفتاراور تہذیبی وسماجی رتبدیلیوں کے زیراثر نشونما پاتا ہے تنقید کا کام انجام دیا جاسکتا ہے ۔وہ رقمطراز ہیں:

''ادبی تنقید کا کوئی ایسا ہمہ گیراصول پیش کرنا یا بنانا جو ہر دور کے ادب یا ہر صنف شعروادب پر یکساں طور پر منطبق کیا جاسکے ممکن نہیں ہے۔اس لیے کہ ایسی کوشش میکانکی ہوگی۔ادب کا کردار یا ذوق ،مزاج،وقت،زمانہ،ماحول،تاریخ و جغرافیائی حالات میں بدلتا رہتا ہے ۔یہ تبدیلی کبھی مواد میں ہوتی ہے ،کبھی ہئیت میں ،کبھی اظہار میں ۔اس کے مطالعہ کے لیے کسی ایک اصول تلاش درست نہیں ہے ۔اورنہ ایسے اصول سے ہر شخص کوآسودگی مل سکتی ہے اس لیےادبی تنقید کے اصول یا ادب کے مطالعہ کا بھی ہونا چاہیے کہ تاریخ تہذیب اور سماج کی ہمہ گیر قوتوں کے ساتھ ادبی روایات اورنفسیاتی و جمالیاتی عوامل کے پیش نظر ادب کا مطالعہ کیا جائے۔جب کسی تخلیق کا مطالعہ ان بنیادوں پر کیا جائے تو اس میں حقیقی مسرت ملے گی ۔لذت آفرینی بھی ،عصری آگہی ،تاریخ کے تسلسل اور مادی جدلیت کا احساس بھی فکری اورتہذیبی اثرات بھی ہونگے۔جذباتی محرکات اورآفاقی اقدار بھی۔انھیں اصولوں پر کئے جانے والے ادبی وتنقیدی مطالعہ کو میں نے سائنٹفک تنقید کا نام دیا ہے جسے ادبی مطالعہ کے سلسلہ میں ایک معتبر اور قابل اعتماد رہنما سمجھتا ہوں۔''(شارب ردولوی ۔جدید اردو تنقید اصول ونظریات ۔لکھنو،۱۹۶۷ء۔ص۴۶۲)

شارب ردولوی نے نزدیک ادب کو پرکھنے کا کوئی مخصوص پیمانہ نہیں ہے وقت اور حالات،زمانہ کے

تقاضوں سے تنقید رویے متاثر ہوتے رہتے ہیں۔شارب ردولوی اپنے انٹرویو میں کہتے ہیں:

''اب بھی بعض لوگ خانوں میں بیٹھ کر سوچتے ہیں کسی کو نفسیاتی نقاد، کسی کو اسلوبیاتی نقاد اور کسی کو ساختیاتی نقاد کہا جاتا ہے لوگوں نے خانے بنا لیے لیکن میرے خیال میں ایک خانے میں بیٹھ کر ہم ادب کو اس کی پوری Totality میں نہیں پرکھ سکتے اس کے لیے ضروری ہے کہ ہم اپنے ذہن کو Biased اور محدود نہ رکھیں ہماری تنقید میں ایک کھلی فضاء ہونی چاہیئے۔'' (خالد سہیل۔انٹرویو۔شارب ردولوی 'ہمارا عہد تنقید کا عہد ہے ، پگڈ نڈیوں پہ چلنے والے مسافر۔ادبی مضامین،انٹرویو۔تراجم،۔دہلی۔۱۹۹٦ء ص ۱۳۹)

شارب ردولوی کے یہاں ادب زندگی اور تہذیب کا عکاس ہے وہ خارجی حقیقتوں کو داخلی آئینہ میں پیش کرتے ہیں ،جس میں انسانی جذبات ،مشاہدات، تجربات ،احساسات ،خیالات سب کچھ شامل ہوتے ہیں۔شارب ردولوی ادب کے ان جذبات وخیالات کی نشاندہی کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''ادب انسان کے خیالات و جذبات کا اظہار ہے لیکن ادب ساکن و جامد تصورات کا اظہار نہیں بلکہ وہ لمحہ لمحہ بدلتے ہوئے معاشرتی نظام،تہذیبی اقدار اور سماج کے ارتقاء کا ایک جزو ہے''۔

(شارب ردولوی۔جدید اردو تنقید اصول ونظریات۔لکھنوء۔۱۹٦۷ء۔ ص ۳۴۴)

شارب ردولوی ادب اور فن کو زندگی کے حقائق کا ترجمان خیال کرتے ہیں۔کوئی بھی ادیب اپنے عہد سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ترقی پسند نقاد اپنے تنقید وتبصرے کے دوران حقائق کی عکاسی ،سماجی رابطوں اور تہذیبی اور عصری تقاضوں کو ذہن میں رکھتے ہوئے کرتا ہے۔اس لیے ''ادب برائے ادب'' کا نظریہ جس کی بنیاد تصوریت اور ماورائیت پر قائم ہوتی ہے ان کے نزدیک زیادہ دنوں تک

اپنی جاذبیت اور اہمیت قائم نہیں رکھ سکتا۔اس لیے تنقید کا تاثراتی اور جمالیاتی نظریہ ان کے نزدیک ادب کی بعض قدروں کا حامی ضرور ہے لیکن وہ اس گہرائی اور وسعت کو حاصل نہیں کر سکتا جس سے زندگی اور ادب عبارت ہے۔وہ رقمطراز ہیں:

''جو آج بھی ادب کو ادیب کی ذات ہی تک محدود کرنا چاہتے ہیں اور اگر اس کا کچھ مقصد سمجھتے ہیں تو مسرت و حظ اور تسکین کی تلاش۔ایسے لوگ انفرادیت پر زور دیتے ہیں اور سماجی عوامل و خیالات کے اثرات کو اہمیت نہیں دیتے۔اس زمانہ میں اس قسم کی تنقیدوں کو ایک قسم کا ردعمل تو کہا جا سکتا ہے لیکن صحت مند تنقید صف میں نہیں شامل کیا جا سکتا۔''(شارب ردولوی۔جدید اردو تنقید اصول و نظریات۔لکھنوء۔ ۱۹۶۷ء۔ص ۴۰۴)

شارب ردولوی ''ادب برائے ادب'' نظریے پر رقمطراز ہیں:

''ادب برائے ادب کا نظریہ ایسے موقعوں پر پیدا ہوتا ہے جس انسان کا اخلاقی،تہذیبی،معاشرتی،اور ذہنی معیار گر جاتا ہے۔اور جس وقت کوئی ایسا صحت مند سیاسی نظام جو عوام کو پرسکون زندگی گزارنے اطمینان سے رہنے اور زندگی کی دوسری ضروری سہولتیں فراہم کرنے میں معاون و مددگار نہیں ہوتا تو عوام کے ساتھ ساتھ پڑھے لکھے طبقے ادباء نقاد اور شاعروں میں بھی بے اطمینانی اور اخلاقی و ذہنی گراوٹ پیدا ہو جاتی ہے جس میں صرف ایک احساس زیادہ سے زیادہ حظ اٹھانے لطف لینے مسرت حاصل کرنے کا رہ جاتا ہے۔۔۔بعض اوقات کسی بڑی تحریک کی ناکامی کے ردعمل میں بھی ادب برائے ادب کا نظریہ وجود میں آجاتا ہے۔''(شارب ردولوی۔جدید اردو تنقید اصول و نظریات۔لکھنوء۔

۱۹۶۷ء۔ص ۳۳)

شارب ردولوی ادب برائے زندگی کے نظریے کو اہمیت دیتے ہیں ۔ان کے نزدیک ادب زندگی کا ترجمان ہے۔ادب کے تمام حقیقی اور بنیادی قدروں خارجی اور داخلی اثرات ومحرکات کو پیش نظر رکھ کر تنقید کا فرض انجام دینے والا تنقیدی نظریہ شارب ردولوی کے نزدیک ادب اور تنقید کا سائنٹفک نظریہ ہے جو نہ صرف تمام ادبی تقاضوں کو ملحوظ رکھتا ہے۔ بلکہ زندگی اور سماجی عصری حقائق معاشرتی وتاریخی عوامل نفسیاتی پیچ وخم اور جذباتی کیفیات پر بھی اپنی گرفت مضبوط رکھتا ہے۔ادب اور تنقید کے اس رجحان کا ذکر کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

''سائنٹفک نظریہ اس وقت ادب کے مطالعہ کے سلسلہ میں سب سے مقبول اور قابل اعتماد نظریہ ہے۔اور عصری وکلاسیکی ادب کی پرکھ کے لیے موجودہ عہد میں عام طور پر اسی کا سہارا لیا جاتا رہا ہے۔ یہ نظریہ نہ تو قطعی طور پر تاثراتی و جمالیاتی ہے نہ نفسیاتی وتشریحی اور اشتراکی بلکہ توازن اور میانہ روی کے ساتھ یہ ادبی قدروں کے تعین اور پرکھ میں مدد دیتا ہے۔۔۔جو زندگی اور ادب کے تعلق پر سماجی وتہذیبی نقطہ ءنگاہ سے غور کرتا ہے اور فنی تخلیق کے ان تمام رشتوں کا احترام کرتا ہے جو زندگی شخصیت فنی حسن جمالیاتی اور نفسیاتی عوامل سے ظہور میں آتے ہیں۔'' (شارب ردولوی۔جدید اردو تنقید اصول ونظریات۔لکھنوء۔ ۱۹۶۷ء۔ص ۴۵۷)

شارب ردولوی کی نظریاتی اور عملی دونوں ہی تنقیدیں ادب کے ترقی پسند اور سماجی نقطہ ءنظر کی وضاحت کرتی ہیں۔اپنے تنقیدی طریقہ کار میں وہ ادب کے سائنسی عمل اور نظر کو ہر جگہ ملحوظ رکھتے ہیں۔اپنی عملی تنقیدوں میں شارب ردولوی نے حتی الامکان اسی سائنٹفک نقطہ ءنظر کو تنقید کی بنانے کی کوشش کی ہے۔کسی تخلیقی فن پارے ادبی شخصیت یا فنکار کی تنقیدی مطالعہ کرتے ہوئے وہ اس زمانے کی سیاسی

،سماجی ومعاشرتی تاریخ کو پیش نظر رکھنے کے ساتھ ان تمام عناصر کا تجزیہ اور وضاحت بھی ضروری خیال کرتے ہیں۔ جن کا تعلق فنکار کی شخصیت اور ادبی مذاق سے ہوتا ہے۔ نیز وہ عناصر جو کسی نہ کسی صورت میں ادبی تخلیق یا فن کار کی شخصیت پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ شارب ردولوی ان کا احاطہ بھی ادب کے مطالعہ میں ضروری اور ناگزیر تسلیم کرتے ہیں۔ جس کے ذریعہ حقائق کا صحیح شعور حاصل کیا جا سکتا ہے۔ شارب ردولوی نقاد کے طریقہ کار پر اظہار خیال کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

''ایک نقاد کا کام حقائق کو پیش کر دینا ہے تا کہ کسی بھی شاعر یا ادیب کے مرتبے کا اندازہ آسانی سے لگایا جا سکے۔'' (شارب ردولوی۔ افکار سودا۔ لکھنوء۔ ۱۹۷۲ء۔ ص ۴۹)

شارب ردولوی تنقید کی بنیادی اہمیت کی وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اعلیٰ اور معیاری ادب کی پرکھ کے لیے تنقید بہت اہم ذریعہ ہے۔ اچھی تنقید کے لیے کہتے ہیں کہ ادبی تخلیق میں اقدار کی اہمیت اور نظریے کی ضرورت پر بھی تنقید ہی روشنی ڈالتی ہے۔ اس لیے اس کے اصولوں کو تعصّبات اور مصلحت اندیشوں سے دور رہنے کی تلقین کرتے ہیں وہ قمطراز ہیں:

''تنقید کا اہم کام ادب کی عظمت کا صحیح اندازہ لگانا ہے اگر وہ ہمیں ادبی تخلیق کے بارے میں کوئی واضح راہ نہیں دکھاتی ہے اور اس کی سچائی اور برائیوں کو پیش نہیں کرتی ہے تو اس کا وجود مبہم ہوگا۔'' (شارب ردولوی۔ جدید اردو تنقید اصول ونظریات۔ لکھنوء۔ ۱۹۶۷ء۔ ص ۹۰)

شارب ردولوی اپنی عملی تنقیدوں میں سماجی اور تہذیبی اثرات اور سماجی حقائق کے اسی نقطہ نظر کو بنیاد بناتے ہوئے ،فن کار اور فنکار کی عظمت کا تعین کرتے ہے۔ شارب ردولوی سوداؔ کے ہجوؤں کو جس میں اس زمانے کی سماجی معاشرتی اور تہذیبی زندگی پنہاں ہیں اسے وہ قدر کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ سوداؔ کے قصیدہ بھی اس دور کے تہذیبی سماجی زندگی کے عکاس ہیں بلکہ دور حاضر کے مسائل اور تقاضے میں ان میں صاف نظر آتے ہیں ۔جس میں عمومیت کے ساتھ ساتھ آفاقیت بھی موجود ہیں۔ شارب

ردولوی رقمطراز ہیں:

''سوؔدا کے اس قصیدے میں بہت سی جگہوں پر آج دور کی تصویر نظر آتی ہے''(شارب ردولوی۔افکارسودا۔لکھنوء۔۱۹۷۲ء۔ص۲۷)

وہ لکھتے ہیں:

''سوؔدا کے کلام میں ان کے زمانے کے سیاسی سماجی اورمعاشرتی تاریخ ہے جس کا ہرشعراس زمانے کی بگڑی ہوئی حالت بدانتظامی اورابتری کی ایک دردناک تصویر ہے جس میں صرف طنز کے نشتر ہی نہیں بلکہ اس زمانے کا مرثیہ ہے''

(شارب ردولوی۔افکارسودا۔لکھنوء۔۱۹۷۲ء۔۔ص۶۲)

''ہمارے موجودہ سماج میں قصیدہ کے لیے کوئی جگہ نہیں ہے لیکن سوؔدا کے قصائد کی اہمیت اسی طرح برقرار ہے۔ یہ ان کے فن کی مہارت اور کلام کا اعجاز ہے۔''(شارب ردولوی۔افکارسودا۔لکھنوء۔۱۹۷۲ء۔ص ۴۲)

ڈاکٹرعرشیہ جبین اپنی کتاب ''شارب ردولوی شخصیت اورتنقید نگاری''میں رقم طراز ہیں:

''شارب ردولوی جدید عہد کے ان اہم نقادوں میں ہے جنہوں نے اپنی بیشتر توجہ اصول تنقید کومتعین کرنے میں صرف کی۔ یہ کام آسان نہیں تھا اس لیے کہ ترقی پسند تحریک کے فروغ کے ساتھ جس طرح مغربی تنقیدی دبستانوں کے اثرات اردو کے تنقید پر پڑے۔ انہوں نے اس کام کو خاصہ دشوار بنا دیا۔'' (عرشیہ جبین۔شارب ردولوی شخصیت اورتنقید نگاری۔ دہلی۔۲۰۰۵ء۔ص۱۴۲)

شارب ردولوی کے نزدیک جدیدیت دراصل رومانیت کی توسیع ہے انہوں نے اسے سیاسی تحریک

کے طور پر ابھرنے والا رجحان قرار دیا ہے۔ شارب ردولوی رقمطراز ہیں:

''اس ردعمل کی سب سے زیادہ شدید شکل ۱۹۵۵ء سے ۱۹۶۰ء سے ۱۹۷۰ء تک اردو ادب میں جدیدیت کی شکل میں نظر آتی ہے۔ اس جدیدیت کو بعض نقادوں نے ترقی پسند کی توسیع کہا ہے لیکن یہ درست نہیں ہے دراصل رومانیت کی توسیع ہے اور جس طرح یوروپ میں رومانیت ایک سیاسی تحریک کی شکل میں ابھری تھی اسی طرح ہندوستان میں جدیدیت کو سیاسی مقاصد سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔'' (شارب ردولوی۔ جدید اردو تنقید اصول ونظریات۔ لکھنوء۔ ۱۹۶۷ء۔ ص۴۲۴)

شارب ردولوی آگے رقم طراز ہیں:

''تنقید کا کام نئی قدروں کا تعین کرنا، ادب کا زندگی سماج، نفسیات اور شخصیت کے تعلق کی روشنی میں جائزہ لینا اور فن پارے کی ادبی ،فنی، جمالیاتی، اور سماجی اہمیت کو ظاہر کرنا ہے لیکن جدیدیت پرست نقاد فنی تخلیق کے بارے میں کچھ کہنے سے گریز کرتا ہے تخلیق کا جائزہ لیتے وقت اس کا سارا زور بیان یا تو اسلوب اور علامت کی مدح سرائی اور تفسیر پر صرف ہوتا ہے یا نظریے فنی اقدار اور ادب کے تعلق پر رائی زنی کرنے پر''۔ (شارب ردولوی۔ تنقیدی مطالعے۔ ص۲۶)

الغرض شارب ردولوی کی تنقیدی بصیرت سنجیدگی اور فکر کی گہرائی کا اعتراف کرتے ہوئے کسی نے انہیں تنقیدی روایت کا پاسدار اور امین قرار دیا ت۔ شارب ردولوی ان ناقدیں میں سے ہیں جن کی تحریروں میں توازن احتیاط اور رکھ رکھاؤ ہے۔ وہ جدید مغربی تنقیدی اور ادبی نظریات سے بھرپور واقفیت رکھتے ہیں اور اردو کے کلاسیکی ادب پر بھی گہری نظر رکھتے ہیں۔ شارب ردولوی زمانے اور حالات کی تبدیلیوں اور نئے مطالبات کو کشادہ دل سے تسلیم کرتے ہیں اور اسے ادب کے ارتقاء کے

لیے ضروری تصور کرتے ہیں۔

حامدی کاشمیری

ڈاکٹر حامدی کاشمیری کا شمار جدید دور کے ناقدین میں ہوتا ہے۔وہ معاصر تنقید کے ایسے نقاد ہیں جن کی ابتدائی تنقیدوں میں ہیئتی تنقید کے اثرات اور نقوش نظر آتے ہیں۔ جسے تنقید کا ایک انفرادی اور ذاتی تصور اکتشافی تنقید کے نام سے بھی موسوم کیا جاتا ہے۔جس میں رومانی موضوعی تنقید کا اثر کارفرما تھا۔البتہ مابعد جدید تنقیدی تصور کے زیر اثر ان کی تنقید کا رجحان بدلتا ہوا محسوس کیا جاسکتا ہے۔اپنے نظریہ نقد کو اکتشافی تنقید کا نام دیتے ہوئے اس کے موجد کی حیثیت سے ساری اردو دنیا میں اپنی شناخت قائم کی۔

حامدی کاشمیری نے اپنی تنقید میں جدیدیت کی اساسی قدروں کی تلاش وجستجو کی ہیں۔اس سلسلے میں انہوں نے مغربی ادب کے کھرے مطالعہ کے بعد ادب اور نقد ادب سے متعلق مغربی اصولوں اور نظریات کو اردو ادب سے روشناس کرانے کی کوشش کی ہے۔ڈاکٹر حامدی کاشمیری کی تنقیدی تصانیف میں ''جدید اردو نظم اور یوروپی اثرات ۱۹۶۸ء، نئی حسیت اور عصری اردو شاعری ۱۹۷۴ء، اقبال اور غالب ۱۹۷۸ء، کارگہہ شیشہ گری، معاصر اردو تنقید نئے تناظر میں، غالب کی آفاقیت، حرف راز، آئینہ ادراک، امکانات، تفہیم وتنقید، جدید شعری منظر نامہ، اکتشافی تنقید کی شعریات، شاعری میں عروس تمنا ، نایافت ، شاخ زعفران، ان کے اہم تصانیف ہیں ۔اردو ادب میں شاعری اور تنقید ان کا خاص موضوع ہیں۔اس کے علاوہ چند ناول اور افسانے بھی ملتے ہیں۔حامدی کاشمیری کی تنقید کی خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے اپنے تنقیدی نظریے کو نہ کلی طور پر مشرقی قرار دیا اور نہ مغربی۔ بلکہ اسے دونوں کے امتزاج کا ماحصل قرار دیتے ہوئے اردو تنقید میں اپنی منفرد راہ بنائی۔

حامدی کاشمیری کا زمانہ ۱۹۶۰ء کے آس پاس کا ہے یہ وقت وہ تھا جس میں کمیونزم کا طلسم ٹوٹ چکا تھا

اور مارکسی نقطہ نظر روبہ زوال تھا۔ مارکسزم کے اثر سے رونما ہونے والی ترقی پسند تحریک بھی پس منظر میں چلی گئی تھی۔ یہ زمانہ سائنسی عروج کا زمانہ تھا۔اس دور میں ہر سطح سے ایک نئی سوچ ابھر رہی تھی۔اس سائنسی منظر نامہ نے نت نئے انکشاف اور نئے نئے رجحانات پیدا کئے تھے۔ادب کے دور میں بھی ایک نئے دور کا آغاز تھا اس دور جدیدیت کے نامور نقادوں میں حامدی کاشمیری کا بھی شمار ہوتا ہے ۔انکی تنقید میں جدیدیت، مابعد جدیدیت، ساختیات اور مابعد ساختیات کے مسائل پر بھی غور وفکر ملتا ہے۔

تنقید کو اکثر لوگ دوسرے درجہ کی شئے گردانا جاتا ہے۔مگر حامدی کاشمیری فن پارے کے مقابلہ کو تخلیق کار کے مقابلے تنقید کار کو اولین درجہ دیتے ہیں۔وہ تنقید کار کے فکر و عمل کو تخلیق کار کے فکر پر آ گہی اور معنویت کے لحاظ سے حاوی اور برتر تسلیم کرتے ہیں۔

حامدی کاشمیری کی نظری اور عملی تنقیدوں اوران کے مضامین میں ادبی تخلیقات کے مطالعہ میں تہذیبی حوالوں کا اثر اور اصرار انہیں دور حاظر کے مابعد جدید نقطہ نظر سے قریب کر دیتا ہے۔اس ضمن میں مثنوی سحر البیان پر ان کی تنقید اور تجزیہ اہمیت رکھتا ہے۔جس میں انہوں نے سحر البیان کو ایک تہذیبی مظہر کے طور پر پڑھنے پر زور دیا ہے۔ان کے نزدیک کوئی بھی فن پارہ اپنی تہذیب کے حوالے سے ہی معنی خیز بن سکتا ہے۔

شاعری کو الحامی شئے تسلیم کیا جاتا ہے۔حامدی کاشمیری کے یہاں یہ تصور الحام کچھ اس انداز میں ملتا ہے کہ وہ کہتے ہیں کہ تخلیق کسی معنی یا خیال کی ترسیلیت سے کوئی سروکار نہیں رکھتی، وہ معنی کو شعر سے بے نیاز اور لاتعلق مانتے ہیں۔ان کا کہنا ہے کہ شعر تجربے سے تعلق رکھتا ہے نہ کہ معنی سے۔ بلکہ شعر کی تعبیریں مختلف جہات میں سفر کرتی رہتی ہیں اور وقت پڑھنے پر بدل بھی جاتی ہے۔وہ معنی کو مرکز تسلیم نہیں کرتے۔ان کے نزدیک معنی ایک ایسی شئے ہے جو مستقل گردش میں ہے۔بعض ناقدین نے حامدی کاشمیری کے اس خیال سے انحراف کیا ہے۔گوپی چند نارنگ مذکورہ بالا تصور پر اظہار خیال کرتے ہیں کہ ”حامدی کاشمیری جب یہ کہتے ہیں کہ شعر معنی سے سروکار نہیں رکھتا، تجربہ سے سروکار رکار

رکھتا ہے تو کم از کم فہم کے نزدیک تجربہ کا وجود بھی کسی نہ کسی طرح کے تصور یا معنی کے بغیر قائم نہیں ہوتا۔

ارسطو نے فن یا شاعری کو اخلاقیات، سماجیات اور فلسفے سے علحدہ کر کے اس کے مطالعہ کو جمالیات کے مطالعے کے مترادف قرار دیا تھا۔اس نے بتایا تھا کہ فن حسن کاری ہے اس لیے اس کی قدریں جمالیاتی قدروں سے الگ نہیں۔حسن و جمال کی کوئی جامع یا تشفی بخش تعریف ممکن نہیں ہوسکتی۔ارسطو کے نظریات کو بنیاد بناتے ہوئے ماہرین نفسیات نے فن اور احساس حسن کے جو تصورات پیش کیے ہیں ڈاکٹر حامدی کاشمیری نے ان سے اتفاق کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

''حسن کا احساس فطری ہے ایک حسین شئے ایک مخصوص داخلی ردعمل کو پیدا کرتی ہے، یہ ردعمل قوت حاسہ کو تحریک دیتا ہے اور ایک پراسرار عمل کے تحت مختلف النوع جذبات میں تحریک پیدا ہوتا ہے، جو تخیل کے آب و رنگ میں نکھر کر باطنی مسرت کا سامان کرتے ہیں۔ یہ ایک جمالیاتی عمل ہے اور فن یا شاعری میں بھی انہیں جمالیاتی عناصر یعنی حاسہ جذبے اور تخیل کی اساس پر اپنی خوبصورت اور دیدہ زیب عمارت کھڑی کر دیتی ہے۔اس طرح فن تکمیل کی حدوں کو چھوتا ہے۔حسن کے رنگارنگ جلوے بکھر جاتے ہیں اور دل ونظر کی مسرت کا باعث بنتے ہیں۔'' (حامدی کاشمیری۔نظم موضوع اور ہئیت ، جدید اردو نظم اور یوروپی اثرات۔دہلی۔۱۹۷۸ء۔ص۳۱۔۳۰)

ڈاکٹر حامدی کاشمیری کے خیال میں فن کار اپنی کھری احساس قوتوں کی بنا پر زندگی کی نیرنگیوں، تضادوں، المناکیوں اور بوالعجبوں کا بھرپور سامنا کرنے کی تحریک پاتا ہے اور اس کی داخلی زندگی میں ذہنی اور جذباتی ردعمل کے کئی سلسلے حرکت میں آتے ہیں ردعمل کے یہ سلسلے خالص شخصی نوعیت کے ہوتے ہیں اور پوری شخصیت کو اپنی لپیٹ میں لے لیتے ہیں اور یہیں سے تخلیق کے عمل کا

آغاز ہوتا ہے، جو بالآخر لفظی پیکر کے تجسمی شکل سے ظاہر ہوتا ہے اور ایک جگمگاتی ہوئی فنی تخلیق معرض وجود میں آتی ہے۔

ڈاکٹر حامدی کاشمیری نے اردو شاعری کی مختلف اصناف میں نظم کو زیادہ اہمیت دی ہے۔انہوں نے اپنی تصانیف میں نظم، خاص طور پر جدید اردو نظم کے تجزیے اور امکانات پر بحث کی ہے۔ وہ غزل کو منتشر الخیال صنف قرار دیتے ہیں۔ابتداء ہی سے غزل کو مقبولیت کے سبب نظم کو نظر انداز کیا جاتا رہا۔لیکن موجودہ دور میں نظم نے اپنا مستحقہ مقام حاصل کرلیا ہے۔وہ نظم کے آفاقی تصور پر ایقان رکھتے ہیں۔جو کم وبیش دنیا ہر ترقی یا فتہ زبان میں نظم کے تعلق سے پایا جاتا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

> ''نظم ایک مکمل تخیلی یا شاعرانہ تجزیہ کے فن کارانہ اظہار کا نام ہے۔شعری تجزیہ جب شاعری کی داخلی شخصیت کے آئین خانوں میں تب نکھرتا ہے اور پھر ایک پراسرار تخلیقی عمل کے تحت موزوں، حسین اور مترنم الفاظ کے قالب میں اس انداز سے ڈھل جاتا ہے کہ قاری کا دل و دماغ متاثر ہوئے بغیر نہ رہے۔تو ایک نظم معرض وجود میں آئی ہے۔نظم کے مختلف اجزاء خارجی اور داخلی طور پر پوری نظم کی تعمیر وتشکیل میں برابر کا حصہ ادا کرتے ہیں ۔اجزاء کل کے ساتھ ہم آہنگ ہو جاتے ہیں ۔یعنی شاعر کا مشاہدہ احساس جذبہ ادراک تخیل حسیات ایک مرکب جمالیاتی صورت میں ڈھل جاتے ہیں اور پھر ہئیت کے اعتبار سے ایک تجلی قاری کے دل و دماغ کے نہاں خانوں کو روشن کرتی ہوئی گذر جاتی ہے۔''(حامدی کاشمیری۔نظم موضوع اور ہئیت ،جدید اردو نظم اور یوروپی اثرات ۔دہلی۔۱۹۷۸ء۔ص۲۴۔۲۳)

ادبی تنقید کے سلسلے میں ڈاکٹر حامدی کاشمیری نے نقاد کا یہ منصب بتایا ہے کہ وہ ذاتی ترجیحات اور تعصّبات سے بلند ہو کر یہہ دیکھے کہ شاعر نے اپنے عہد کے واقعات کو پوری آگہی اور دردمندی سے

داخلی شخصیت میں جذب کرلیا ہے اوران کی تخلیقی بازآفرینی کی ہے،شاعر جب اس عمل میں کامیاب ہوتا ہے تو اس کے تخلیقی ڈھانچے اور خارجی واقفیت میں کوئی رشتہ یا مماثلت باقی نہیں رہے گی۔فن کار کی تخلیق خارجی واقفیت کی تصویر ہونے کے بجائے ایک نئی داخلی واقفیت کو پیش کرتی ہے یہہ داخلی واقفیت خالصتاً فن کارانہ واقفیت ہوتی ہے جو کسی واقعاتی مشابہت کے توسط سے نہیں بلکہ ایک بے نام طلسمی اثر کے تحت قاری کو متاثر کرتی ہے۔آگے چل کر وہ لکھتے ہیں:

''شعری تخلیق کی خالصتاً سماجی پس منظر کے تحت قدر و منزلت متعین کرنے کا عمل غیر مفید ہے۔پچھلے ادوار میں سماجی پس منظر پر اتنا زیادہ زور دیا جاتا رہا ہے کہ تخلیق کا ادبی یا سیاسی واقعات کو اپنی شاعری میں کس حد تک جگہ دی ہے۔نئی تنقید کا کام یہ ہے کہ وہ شاعری میں سماجی پس منظر یا عصری شعور کا ذکر محض کو غیر ضروری قرار دے اور اس کے بجائے تخلیقی بازیافت پر زور دے۔۔۔۔نئی شعری تخلیق کا مطالعہ کرتے ہوئے اس کے اجزائے ترکیبی کا الگ الگ تجزیہ کرنا بھی شاید درست نہ ہو۔کیوں کہ اس میں تجزیہ کو شعوری طور پر کسی طے شدہ ہئیت یا پیکر میں ڈھالنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔یہاں پیکر یا علامت تجربے کا جز ہی نہیں بلکہ خود تجزیہ ہے اس لیے اس تجربے کو کلی حیثیت سے زیر بحث لایا جائے گا۔''(حامدی کاشمیری۔موج نگاہ۔نئی حسیت اور عصری اردو شاعری۔دہلی۔۱۹۷۴ء۔ص۲۹۔۲۷)

حامدی کاشمیری کا طریقہ نقد کچھ نرالا ہے۔ان کے نزدیک متن مقصود الاصل ہے۔وہ مانتے ہیں کہ شعر تجربہ سے سروکار رکھتا ہے اور تنقید اسی شعری تجربے پر تجزیاتی عمل کرتی ہے اور اس کی قدر و قیمت متعین کرتی ہے۔ان کے نزدیک شاعری زندگی سے بالواسطہ تعلق رکھتی ہے۔وہ شاعری کو زندگی کے رموز کا جمالیاتی انکشاف تسلیم کرتے ہیں وہ اس طرح کی تنقید کو اکتشافی تنقید کا نام دیتے ہیں۔وہ

اپنے تنقیدی نظریے کی وضاحت کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں:

''شاعری بنیادی طور پر ایک طلسم کارانہ تخلیقی فن ہے۔شاعر لفظ و پیکر کے علامتی برتاؤ سے تجربات کے طلسم کدے تخلیق کرتا ہے۔۔۔نقاد اپنی نازک حسیت، بصیرت اور گہرے ادراک سے کام لے کر ان طلسم کدوں کے جادوئی دروازوں کو وا کر کے اسراری جلوؤں کی شناخت کرتا ہے۔۔۔اس نوع کی تنقید جسے میں اکتشافی تنقید سے موسوم کرتا ہوا، کی ضرورت اور اہمیت کا احساس اردو ہی کیا، یوروپی زبانوں میں بھی تقریباً ناپید ہے۔''(حامدی کاشمیری۔معاصر تنقید۔ص ا)

حامدی کاشمیری کا اصرار ہے کہ خالق کی داخلی شخصیت کے تخلیقی سرچشموں کا پتہ لگانا تنقید کا فریضہ ہے۔وہ کہتے ہیں کہ شاعر کے تخلیقی ذہن تک رسائی اس کی زندگی ماحول اور عہد کے مطالعہ سے ہی حاصل نہیں کی جاسکتی، وہ خالق کے بجائے تخلیق کو ماحول کے بجائے متن کو اور عہد کے بجائے تجربے کو اہمیت دیتے ہیں اور فن پارے کے اس پیمانے پر کئے گئے مطالعہ سے جو تاثر ناقد پر طاری ہوتا ہے اسے وہ اکتشافی تنقید کا نام دیتے ہیں۔

بعض ناقدین نے حامدی کاشمیری کے ذریعہ لفظ ''اکتشافی'' کے انتخاب پر بدگمانی کا شکار ہوئے ہیں۔کیونکہ لفظ ''اکتشاف''''کشف'' سے بنا ہے اور کشف کے معنی ''بغیر اکتساب کے ادراک'' ہونے کا نام ہے جسے محض روحانی عمل مانا جاتا ہے۔

پروفیسر عتیق اللہ اپنے مضمون ''حامدی کاشمیری کی تنقیدی تھیوری'' میں رقمطراز ہیں:

''سوال اٹھتا ہے کہ کیا ایسی تنقید کا تصور ممکن ہے جسے مطالعہ کے بجائے نزول وصدور کا نام دیا جائے۔۔۔ہم بخوبی جانتے ہیں کہ عمل کشف ایک محدود تر مہلت زماں کو محیط ہوتا ہے۔۔۔اگر ان کا عمل نقد اکتشافی ہے تو پھر تجزیہ کاری اس کے مقصد میں کیسے شامل ہوسکتی ہے۔''

(کتاب نما۔حامدی کاشمیری نمبر۔دہلی ۲۰۰۲ء)

ڈاکٹر حامدی کاشمیری نے ادبی تنقید کے لیے مروجہ اصولوں یا نظریات سے مدد نہیں لی ان کی رائے میں جانچنے پرکھنے اور اس کی ادبی اہمیت کے تعین کے لیے جو حال ادبی اور جمالیاتی اصول اور ضابطے ہیں ان کا عالمی ادب پر یکساں طور پر اطلاق ہوتا ہے۔

انہوں نے شاعر کی پیش کردہ تخلیقات کے مطالعے پر اپنی توجہ مرکوز کی ہے۔اور پھر شاعر کے شخصی تاریخی معاشرتی یا سیاسی ماڈل کے حقائق اور محرکات کا جائزہ لیا ہے۔اسے تنقیدی طریقہ کار کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''میرے نزدیک تخلیق کی فنی عظمت کا تعین اس کی معنوی وقعت gnificance کے بغیر ممکن نہیں ہے ہر بڑی تخلیق معنوی وقعت سے متصف ہوتی ہے معنوی وقعت کی تفہیم کے لیے تخلیق کار کے توارت ماحول اور عہد کے تشکیلی حالات کا مطالعہ مفید اور اکارآمد ثابت ہوتا ہے۔'' (حامدی کاشمیری۔نکتہ چند،اقبال اور غالب۔سری نگر۔۱۹۷۸ء۔ ص۳۲)

مغنی تبسم

مغنی تبسم ہمہ جہت شخصیت کے مالک ہیں ۔اردو ادب میں وہ بہ حیثیت شاعر،ادیب، مدیر،اور اسلوبیاتی نقاد کے ایک منفرد اور جدید اردو تنقید کے ایک مستند نقاد مانے جاتے ہیں۔انہوں نے اردو تنقید ادب کے فکری اور نظری مسائل پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔بعض فنکاروں کا انفرادی مطالعہ و تجزیہ بھی عملی طور پر پیش کر کے اردو تنقید کے سفر میں اپنی منفرد شناخت قائم کی۔مغنی تبسم کی تنقیدیں مشرقی روایات کی حامل ہیں۔خالص پیروی مغربی ان کے یہاں مفقود ہے۔اخلاقی اقدار کی جستجو کو ان کی تنقیدوں میں بنیادی اہمیت حاصل ہے۔انہوں نے اپنی تنقیدوں اور تبصروں میں ادب کا لسانیاتی جائزہ لیتے ہوئے قدیم شعری روایات اور معیارات کے ساتھ لسانیات کے جدید ترعلم سے بھی استفادہ کیا ہے۔اس طرح ان کی تنقیدی کاوشات کی بنا پر قدیم ہیئتی دبستان تنقید کو ایک زندگی ملی ہے۔مغنی تبسم ادب کے اسلوبیاتی تجزیے کے علاوہ ادب کا فلسفیانہ اور نفسیاتی مطالعہ بھی ضروری سمجھتے ہیں۔اس لحاظ سے ان کی تنقید اعتدال وتوازن کے ساتھ فن اور فن کے عرفان کا مرقعہ ووسیلہ بن جاتی ہے۔اردو میں جدیدیت کی تحریک کو آگے بڑھانے میں ان کی تحریروں کا کافی دخل ہے۔ابتداء میں وہ ترقی پسند تحریک سے قریب رہے لیکن آگے چل کر تحریک کی شدت پسندی اور ادب کو ایک مخصوص سیاسی فلسفے کے تابع کر دینے کی بنا پر انہوں نے اس تحریک سے کنارہ کشی اختیار کر لی۔

مغنی تبسم کے تنقیدی و تحقیقی کارناموں میں اردو تنقید کی ایک شاہکار تصنیف 'فانی بدایوانی حیات شخصیت اور شاعری ۱۹۶۹ء ہے۔جس میں فانؔی کی حیات شخصیت اور شاعری کا تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔جس میں فانؔی کی شاعری کا لسانیاتی نقطہء نظر سے مطالعہ کرتے ہوئے صوتیاتی تجزیہ اور اسلوبیاتی تنقید کی منفرد مثال پیش کی۔یہ کتاب دراصل ڈاکٹریٹ کا وہ تحقیقی مقالہ تھا، جوانہوں نے عثمانیہ یونیورسٹی میں پروفیسر مسعود حسین خاں کی نگرانی میں تیار کیا تھا، یہ مقالہ اپنی نوعیت کا منفرد مقالہ

تھا۔اس مقالے کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ ایک حصّہ کلام فانؔی کے صوتیاتی تجزیے پر مشتمل ہے۔اردو میں پہلی باراس شرح وبسط کے ساتھ کسی شاعر کے کلام کا لسانیاتی وصوتیاتی تجزیہ پیش کیا گیاہے۔جس میں فانؔی کے کلام کا صوتیاتی نقطۂ نظر سے تجزیہ کیا گیا۔مغنی تبسم کی اس کوشش اور تجربے کو غیر معمولی طور پر سراہا گیا کہ اردو تنقید میں یہ بالکل نیا تجزیہ تھا۔پروفیسر مسعود حسین خان اس سلسلے میں رقمطراز ہیں کہ ''ڈاکٹر مغنی تبسم کی تحقیقی تصنیف اردو نقادوں کی توجہ کی اس لیے زیادہ محتاج ہے کہ انہوں نے ایک غزل گو کی شخصیت اوراس کے کلام کے طلسم کو کھولنے میں ان تمام حربوں کو استعمال کیا ہے،جس سے تاحال کوئی نقاد مسلح ہوسکتا ہے ۔یہ حربے ابھی تک یوروپی نقادوں کی گرفت میں تھے۔اردو میں پہلی بار وسیع پیمانے پران کا استعمال ڈاکٹر مغنی تبسم نے کیا ہے۔''مغنی تبسم کا یہ سائنٹفک تجزیہ آج بھی منفرد اور ممتاز ہے اور اس طرز میں ان کی اولیت اور اہمیت آج بھی تروتازہ ہے۔پروفیسر عبدالغفار شکیل اپنے مضمون''پروفیسر مغنی تبسم کی لسانیاتی وتنقیدی بصیرت''میں رقم طراز ہیں:

> ''پرفیسر مسعود حسین خاں جب عثمانیہ یونیورسٹی،شعبہء کے سربراہ ہوکر علی گڑھ سے حیدرآباد آئے تو مغنی تبسم کو لسانیات ،صوتیات اور اسلوبیات جومسعود صاحب کے خاص مضامین تھےان سے واقف ہونے کا موقع ملا۔ان خشک مضامین میں مغنی صاحب نے گہری دلچسپی لی اوران سے عملی طور پربھی کام لیا۔جس کا ثبوت ان کا تحقیقی مقالہ فانی بدایوانی کی شاعری کا صوتیاتی تجزیہ ہے۔یہ اردو دنیا کے لیےنئی چیزتھی اور تیڑھی کھیر۔''
>
> (مشمولہ مضمون۔رسالہ کتاب نما۔دہلی۔اگست،۲۰۱۲ء۔ص۸)

فانی کی شاعری کا جس شرح وبسیط اورمہارت کے ساتھ انہوں نے اسلوبیاتی تجزیہ کیا ہے وہ فانی کے اسلوب کی شناخت ہرلحاظ سے قابل قدر ہیں۔حقیقت تو یہ ہے کہ اس شرح وبسیط کے ساتھ اردو کے

کسی ادیب یا شاعر کا اسلوبیاتی تجزیہ تا حال نہیں کیا گیا۔ مغنی تبسم نے اس کے علاوہ اپنی ''کتاب آواز اور آدمی'' میں غالبؔ، میرؔ، اور چند دوسرے شاعروں کے اسلوبیاتی تجزیے پیش کیے ہیں۔ ان کا رجحان نظری سے زیادہ عملی پہلوؤں کی طرف رہا ہے۔

مغنی تبسم کی دیگر تصانیف میں بازیافت، اور آواز اور آدمی، اور پھر لفظوں سے آگے، تحسین شعر، اور بساط نقد میں مزید نکھرتا اور سنورتا نظر آتا ہے۔ مغنی تبسم کلاسیکی ادب اور جدید شاعری دونوں میں تنقیدی بصیرت رکھتے تھے اس لیے انھوں نے مختلف شعراء کے کلام کے مجموعوں پر جو تبصرے لکھے ہیں انہیں مرتب کر کے 'بازیافت' کے نام سے شائع کیا۔ ان تبصروں میں مغنی تبسم کی نظری اور عملی تنقید کے قابل غور نمونے ملتے ہیں۔

پروفیسر فاطمہ پروین رقم طراز ہیں:

> ''کلاسیکل، ترقی پسند، جدید غرض پورے اردو ادب پر ان کی گرفت ان کے وسیع اور وقیع مطالعہ اور ادبی نبض شناسی کی مظہر ہے۔''
>
> (مضمون مغنی تبسم۔ مشمولہ رسالہ سب رس۔ حیدرآباد۔ نومبر۔ ۲۰۰۷ء ۔ص ۱۷)

مغنی تبسم نے شاعری ہی سے اپنا تعلق نہیں رکھا بلکہ نثری تخلیقات کو بھی اپنی تنقید کا حصہ بنایا چناں چہ ان کے تقریباً تمام تنقیدی مجموعوں میں شاعری کے ساتھ ساتھ نثری تخلیقات پر بھی عالمانہ انداز میں خامہ فرسائی ملتی ہے۔ یہی نہیں انہوں نے کہانیوں کا انتخاب بھی شائع کیا، اردو افسانے کے پچیس سال کا بھی جائزہ لیا، مختلف اہم افسانہ نگاروں کے فکر و فن پر عالمانہ انداز میں اظہار خیال بھی کیا ہے۔ شعر و ادب اس کی ماہئیت اور شاعر کے منصب کے تعلق سے مغنی تبسم کے خیالات کسی مخصوص فلسفے یا نظریہء ادب کے پابند نہیں ہے۔ زندگی سے متعلق کسی فلسفے کو تسلیم کرنا وہ اس صورت میں درست سمجھتے ہیں کہ وہ فلسفہ زندگی اور کائینات کے حقائق کو ان کے اصلی روپ میں پیش کر سکے۔ اگر کوئی فلسفہ فن کار سے مخصوص زاویہ نظر یا اس مسلک کو اپنانے کا مطالبہ کرے تو فن مجروح ہو جاتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''زندگی کے بارے میں کسی فلسفے کو اپنانا بری بات نہیں ہے لیکن جب کوئی فلسفہ حیات اپنی روشنی سے حیات و کائنات کے مختلف مظاہر کو ان کی اصلی صورت میں بے نقاب کرنے کے بجائے فن کار کی آنکھ پر رنگین عینک چڑھا دیتا ہے تو فن کا انجام ظاہر ہے۔اشترا کی حقیقت نگاری کے نام پر ہمارے ادب میں کیسے کیسے انمول جواہر ریزے بکھرے پڑے ہیں وہ سمجھدار اور متوازن دل و دماغ رکھنے والے قارئین کی نظروں سے پوشیدہ نہیں ہیں۔''(مغنی تبسم۔آگ میں پھول۔بازیافت۔حیدرآباد۔۱۹۶۹ء۔ص۱۲)

مغنی تبسم کے نزدیک حالؔی اور شبلؔی نے جس تخیل کی طرف اشارہ کیا ہے وہ معروضیات کی تخلیقی تعبیر ہے۔شاعر بہت ہی حساس ہوتا ہے۔انکے خیال میں یہ احساس تخیل سے پیدا ہوتا ہے۔شاعری میں تخیل کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

''تخیل وجدان کی آنکھ ہے۔تخیل سے شعور کی تکمیل ہوتی ہے''۔

مغنی تبسم نے لسانیات،صوتیات اور اسلوبیات سے شناسائی حاصل کر کے ان علوم کی بصیرت کو دینی تنقید میں کھپانے کی سعی کی۔چناں چہ ن م راشد کی نظم ''مجھے وداع کر'' پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ''یہ راشد کی ایسی نظم ہے جس کے شعری ابلاغ میں لب ولہجہ اور صوتی درد و بست کو بنیادی حقیقت حاصل ہے۔اس نظم کو اس لہجے میں نہ پڑھا جائے۔اس کی صوتی خصوصیات پر توجہ نہ دی جائے تو نظم سے لطف اندوزی اور اس کی تحقیق ممکن نہیں۔۔۔پہلی قرأت کے ساتھ کان آواز پر لگ جاتے ہیں۔''نظم میں مصوتوں اور مصمتوں خصوصاً لمبے مصوتوں کی کیفیت اور اثر کی طرف قارئین کی توجہ مبذول کراتی ہے۔

مغنی تبسم غزل کی شاعری اور افسانوی ادب تنقید کے لیے نفسیاتی دبستان تنقید کو سودمند سمجھتے ہیں غزل میں اظہار جذباتی ہوتا ہے اس لیے شاعر کی شخصیت کے مطالعہ میں دقت پیش نہیں آتی۔انہوں نے

اپنی تنقیدوں میں اس طرز تنقید سے بھی استفادہ کیا ہے۔ وہ رقم طراز ہیں :

''تحلیل نفسی کا طریقہ افسانوی ادب کے بعد شاعری کی غنائی اصناف کے ساتھ زیادہ انصاف کر سکتا ہے۔ کیونکہ غنائی شاعری میں اظہار جذباتی ہوتا ہے اور شاعر کی چھپی ہوئی شخصیت کو پہچاننے میں زیادہ دشواری نہیں ہوتی۔ ان ہی وجود سے ہم نے نفسیاتی تجزیے کو مناسب حد تک تنقید میں جگہ دی ہے۔'' (مغنی تبسم۔گفتنی ۔فانی بد ایوانی۔حیدرآباد۔۱۹۶۹ء۔ص۳)

نفسیاتی طرز تنقید میں الجھن اس وقت پیدا ہوتی ہے جب فنکار کی شخصیت کو پرکھنے کے لیے معیارات کا تعین کرنا ہوتا ہے۔ کیونکہ فن یکار کی شخصیت کو جانے بغیر اس کے فن پر محاکمہ ممکن نہیں ہوتا جبکہ ایک ادیب یا شاعر کی شخصیت کا مطالعہ کسی علم انسان کی شخصیت کے مطالعہ سے مختلف اور مشکل ہوتا ہے۔ مغنی تبسم کے خیال میں یہاں شخصیت کے دوھرے اظہار سے واسطہ پڑتا ہے۔ ایک اظہار تو فنکار کا سماجی رویہ ہے دوسرا اظہار وہ ہے جو فن کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ نفسیات کے ماہرین اس بارے میں یکساں نظریات کے حامل ہیں۔ فرائڈ، یونگ، ایڈلر اور اے اے برل نے فنی تخلیق کے محرکات اور فنکار کی شخصیت کے مطالعہ کے یے مختلف طریقے بیان کیے ہیں۔ ان تمام نظریات کا جائزہ لیتے ہوئے مغنی تبسم نے اس ضمن میں جو تصور پیش کیا ہے وہ نفسیاتی دبستان تنقید کے لیے لائق توجہہ ہے۔ وہ کسی ایک طریقہ کو اس قابل نہیں سمجھتے کہ وہ فن کار کی شخصیت کو بہتر طور پر سمجھنے میں سودمند ثابت ہوگا۔ ان کے نزدیک یہ تمام طریقے ادھورے اور یک طرفہ ہیں۔ اسی لیے انہوں نے صحیح نتائج کے حصول کے لیے ان تمام طریقوں کو یکجا کرنے پر زور دیا ہے۔ اس نظریے کی وضاحت کرتے ہوئے انہوں نے فنکار کے ذہن تک رسائی کے لیے اس کے نفسیاتی کردار کے علاوہ اس کے تخلیقی عمل سے آگاہی کو بھی ضروری قرار دیا ہے۔ مغنی تبسم لکھتے ہیں:

''شخصیت کے مطالعہ کے یہ سب طریقہ ادھورے اور یک طرفہ ہیں اور

انہیں یکجا کیے بغیر صحیح نتیجوں پر پہنچنا ممکن نہیں ہے۔شخصیت کے بعض پہلو سماجی رویے میں ظاہر ہوئے ہیں فن میں اجاگر نہیں ہوئے پاتے۔فن کا مطالعہ بھی ایسا ہی ہے وہ کبھی فنکار کی شخصیت کو آئینہ دکھاتا ہے تو کبھی اس پر نقاب ڈال دیتا ہے۔فن کہاں نقاب ہے اور اس کہاں آئینہ یہ جاننے کے لیے تخلیقی عمل سے آگاہی اور فن کار کے نفسیاتی کردار کے ذریعے اس کے ذہن تک رسائی حاصل کرنا ضروری ہے۔''(مغنی تبسم۔فانی بدایوانی حیات شخصیت اورفن۔حیدرآباد۔۱۹۶۹ء۔ص ۱۳۱)

مغنی تبسم نے اپنی تنقیدوں میں فلسفیانہ تجزیے سے بھی مدد لی ہے۔انہوں نے فنکار کی فکر اور اس کے فلسفے حیات کو سمجھنے پر زور دیا ہے۔تاکہ شاعر وادیب کی زندگی کے بارے میں احساسات اور اس کے جذبات کو سمجھا جاسکے۔

مغنی تبسم کا مضمون اردو افسانے کے ۲۵ سال بڑی اہمیت کا حامل ہے۔اس مضمون میں پریم چند سے لیکر آزادی کے بعد تک کے اہم افسانہ نگاروں کی افسانہ نگاری پر موصوف کے تنقیدی خیالات پڑھنے سے تعلق رکھتے ہیں۔قاری انہیں پڑھ کر اردو افسانہ کے ارتقائی سفر کے بارے میں کافی معلومات پالیتا ہے۔اس میں یہ بھی لکھا ہے کہ زیادہ تر افسانہ نویس کردار نگاری کی طرف مائل رہے۔نفسیاتی اور اخلاقی اعتبار سے غیر معمولی کرداروں کی تخلیق کے پیچھے قدروں کی تبدیلی اور شکست کا احساس کارفرما تھا۔کہانی میں بیانہ سے کام لینا یا نہ لینا تکنیک کے مسائل ہیں۔نئے افسانہ نگاروں میں قابل لحاظ تعداد ایسوں کی ہے جو روایتی ڈھنگ سے بیان کرتے ہیں اس کے باوجود بعض افسانہ نگاروں کے افسانے مختلف ہیں۔جن میں تجربوں کے مختلف تہوں اور معانی کی مختلف سطحوں کو گرفت میں لایا گیا ہے۔ان کے خیال میں منٹو کے افسانے پھندنے سے شعور کی رو کی تکنیک کا آغاز ہوا۔جسے بعد کے افسانہ نگاروں نے اپنایا۔تجریدی افسانوں کے بارے میں جو اعتراض ہے وہ مبہم

ہوتے ہیں اس متعلق کہتے ہیں کہ فنی تخلیق ایک سادہ وجود ہوتا ہے جو براہ راست حواس کو متوجہ کرتا ہے۔اس کے ساتھ ان کا یہ بھی کہنا ہے کہ تجریدی کہانیوں کا بڑا حصہ رطب و یاس کے سوا کچھ نہیں۔۔۔وہ اس تجلی سے محروم ہیں جو کسی تحریر کو فن پارہ بناتی ہیں۔آخر میں یہ لکھا ہے کہ اردو افسانے نے ایک طویل سفر طے کیا ہے مگر ہماری داخلی واردات اور خارجی زندگی سے اس کا رشتہ ٹوٹ رہا ہے۔انھیں یہ بھی احساس ہے کہ تجریدی افسانہ روبہ زوال ہو کر کہانی پن کی جانب لوٹ رہا ہے۔

مغنی تبسم نے اپنی تحریروں میں جدید افسانہ نگاری کی صورت حال کا جائزہ لیتے ہوئے اس کے مستقبل کے امکانات سے بحث کی ہے۔اس سلسلے میں ان کی پہلی اہم کوشش مختصر کہانی کے فن پر ایسی انتولوف کے خطوط letters on the short stories کا اردو میں ترجمہ ہے۔جو کہانی اور اس کا فن کے عنوان سے شائع کی گئی۔انہیں ایسے ناقدین کی کمی کا احساس ہے جو اس فن پر بحث کرتے ہوئے فنی اور تکنیکی امور کو شش نظر رکھتے ہوں،وہ لکھتے ہیں کہ ''ہماری اردو زبان میں بدقسمتی سے ایسے نقادوں کی کمی ہے۔جو زبان اور ادب کے مسائل پر کبھی غور وفکر کرنے کی زحمت کرتے ہیں۔ایسی کتابوں کی تعداد کو شائد انگلیوں پر ورگننے کی بھی ضرورت نہ پڑے جن کے دائرے بحث میں صرف فنی اور تکنیکی امور شامل ہوں۔'' (کہانی اور اس کا فن۔ص۔الف)

بازیافت کے تبصروں میں بعض جگہ انہوں نے اردو میں افسانہ نگاری کی صورتحال کا جائزہ پیش کیا ہے۔ان کے خیال میں اردو میں افسانے کی روایت شاندار رہی ہے۔کیونکہ اسے ہر دور میں نیا اور تازہ خون ملتا رہا۔لیکن آزادی کے بعد یہ صنف ادب روایت زدہ اور بے جان ہوگئی۔اس میں تھوڑی بہت حرارت باقی بھی رہی تو محض اس لیے کے ہمارے ملک میں دہرائی ہوئی باتوں کو سننے اور ان سے خط اٹھانے والوں کی کمی نہیں۔اس لیے دہرائے گئے افسانے منظر عام پر آتے رہے۔اردو افسانے نیا پریم چند کے بعد تیزی سے ترقی کی تھی۔اچھے افسانہ نگار اس صنف کو اپنی حد تک آگے بڑھا چکے تھے،ان کے بنائے ہوئے راستوں پر مزید آگے بڑھنے کی گنجائش کم رہ گئی تھی۔ادیب روایت کے حصار سے باہر نکلنا نہیں چاہتا تھا۔جرات کے فقدان کے علاوہ نیا افسانہ کیا ہو اور کیسا ہو یہ بات سمجھ

میں نہیں آتی تھی۔جن لوگوں نے آگے بڑھا، جو روایت کی ڈگر سے ہٹ کر لکھنے کی کوشش کیں۔ان لوگوں نے اردو میں نئ کہانی کی داغ بیل ڈالی۔مغنی تبسم کے نزدیک نئ کہانی کے وصف میں جو پہلی بات کہی جاسکتی ہے وہ یہ ہے کہ وہ نئ ہے اور نیا ہونا یہ اضافت قدیم فن کی اولین جمالیاتی قدر ہے۔نئے افسانے کے فنی یا تکنیکی امور کا جائزہ لیتے ہوئے مغنی تبسم بتاتے ہیں کہ نئے افسانہ نگاروں نے اس کے پرانے مسلمات اور قاعدوں کو رد کر کے کہانی کا ایک نیا تصور پیش کیا۔جس کے تحت نئے افسانے کے فنی لوازم میں بنیادی تبدیلیاں پیدا ہوئیں۔اس سارے عمل کے پس پردہ محرکات میں وہ عناصر بھی مل ہیں جن کا تعلق ہمارے عہد کی حسیت سے ہے۔نئے افسانے میں ہونے والی تبدیلیوں اور اس کے محرکات پر روشنی ڈالے ہیں۔

مغنی تبسم کی تنقیدی بصیرت کی ایک خاص بات یہ ہے کہ وہ نہایت غور و فکر کے بعد کسی نتیجے پر پہنچتے ہیں۔وہ جدیدیت کو تحریک نہیں کہتے ،ان کے خیال میں اردو والوں میں جو مناظرے مباحثے ہوئے ان میں جدیدیت modernity اور تجدد modernism کو غلط ملط کیا گیا۔ان اصطلاحوں کے استعمال میں غلطی ہوئی۔ترقی پسند تحریک کو ادب کے رشتے سے بے معنی اصطلاح بتاتے ہیں۔ان کا خیال ہے یہ نام ایک سیاسی مصلحت کے تحت ادب کے سر منڈھ دیا گیا۔(مغنی تبسم۔لفظوں کے آگے۔ص٦)

> ”نئے ادب اور پرانے ادب کا واضح اختلاف زبان کے استعمال میں دکھائی دیتا ہے۔یہ اختلاف ناگزیر اس لیے ہے کہ دونوں کے تجربوں کی دنیائیں مختلف ہیں نثری محاورہ چوں کہ پرانی نسل میں ترسیل کا ذریعہ ہوتا تھا اس لیے نئی نسل، پرانی نسل کے خلاف خوف کو نمایاں اور ممتاز کرنے کے لیے ایک خفیہ زبان جو نئی شاعری اور نئے ادب کا محاورہ ہے عوام اور تخلیق کار کے درمیان مقاوت پیدا کرنے کی ذمہ دار ہے۔۔۔نئے ادیب کی روایت دشمنی رومانی رویے سے مماثلت رکھتی

ہے۔اس کو رومانی عقلیت پسندی کا نام دینا زیادہ موزوں ہوگا‘‘۔

(مغنی تبسم۔پیش لفظ۔لفظوں سے آگے۔ص ۹)

مغنی تبسم نے اپنے مضمون ’’نسائی تنقید‘‘ میں لکھتے ہیں کہ ’’اینگلو امریکی نسائی تنقید لسانیات سے بے نیاز نہیں۔اس کے لسانیاتی مطالعے کے خاص دائرے یہ ہیں۔۱۔زبان گفتگو اور غیر لفظی ترسیل و ابلاغ میں جنس کا فرق اور مماثلتیں ۔۲۔زبان میں جنسیت جس میں زبان کی ساخت اور مواد پر زور دیا گیا ہے۔۳۔زبان کی ساخت اور زبان کے استعمال میں رشتہ۔۴۔تبدیلی کی کوششیں اور امکانات۔‘‘اس پر مغنی تبسم کی توجہ اس لیے گئی کے جب یہ مضمون لکھا گیا اس وقت ساختیات کا غلغلہ تھا۔وہ لکھتے ہیں کہ فرانسیسی نسائی تنقید کا ایک روپ مارکسی نسائی تنقید ہے۔ان کا فیمنزم اشتراکیت کے علاوہ وجودیت سے بھی اثر پذیر ہے۔اس مضمون سے ان کے مطالعے کی کثرت کا علم ہوتا ہے وہ دریدا اور ژاک لاکان جیسے اسکالروں کے زیر اہتمام نسائی تنقید میں ہونے والی تبدیلیوں کا بھی علم رکھتے ہیں۔فرانسیسی نسائی نقادوں میں بیلن سیسو پر اس کے اثر کا بھی ذکر کرتے ہیں۔

مغنی تبسم ایک ایسے نقاد ہیں جن کی تحریروں کی تنقید صحیح معنوں میں سائنٹفک اور استناد کی حامل ہے۔ان کی نظری اور عملی تنقید میں اسلوبیاتی نفسیاتی اور فلسفیانہ طرز ملتا ہے۔لیکن بنیادی طور پر اسلوبیاتی نقاد ہے۔لیکن ادب میں نفسیاتی فلسفیانہ محرکات کو وہ نظر انداز نہیں کرتے۔اردو کے ایک عظیم شاعر اقبآل پر اتنا کچھ لکھا جا چکا ہے کہ بظاہر مزید تحقیقی و تنقید کی گنجائش نظر نہیں آتی۔لیکن مغنی تبسم کا خیال اس کے برعکس ہے۔انہوں نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے اس سے ان کے تنقیدی رویے کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔وہ لکھتے ہیں:

’’اقبآل جتنے بڑے مفکر ہیں اتنے ہی عظیم شاعر بھی ہیں۔اقبآل کا مطالعہ اس بات کا متقاضی ہے کہ وہ ان کے فلسفے اور شاعری کے اس بنیادی آہنگ کو تلاش کیا جائے،جس سے ان کی شخصیت عبارت ہے۔تا حال ہماری تحقیقی اور تنقیدی مساعی اس آہنگ کو پوری طرح

گرفت میں لانے سے قاصر رہی ہیں اس کا سبب یہ ہے کہ مطالعہ اقبالؔ میں بالعموم چند مخصوص اور متعین نظریوں اور نقاط نظر ہی کو کام میں لایا جاتا رہا ہے۔ جب کہ ضرورت اس امر کی ہے کہ وہ طریق دریافت کیا جائے جس سے ان کے تشکیلات کی مکمل تفہیم و تحسین ممکن ہو جنہیں اقبالؔ نے اپنے اظہار کا ذریعہ بنایا ہے۔'' (مغنی تبسم۔ پیش لفظ ِ فکر اقبالؔ۔ ص۔۱)

اقبالؔ کے نظریے فن پر لکھتے ہوئے مغنی تبسم کی اس رائے پر غور کرنا چاہیے کہ ماہرین اقبالؔ صرف ان کی نظریے خودی ہی کو زیر بحث لاتے ہیں مگر اس پر توجہ نہیں دیتے کہ اقبالؔ نے فن کو اپنی شاعری میں ایک مستقل موضوع کی حیثیت دی تھی۔ یہ بھی بتایا کہ ہمیں اقبالؔ کے اس کلام سے صرف نظر کرنا ہوگا۔ جو نظریے خودی کی تشکیل سے پہلے تخلیق پایا اور جس میں متن اور جمال کے بارے میں ایسے خیالات کا اظہار ہوا جو خودی کے تصور سے میل نہیں کھاتے۔ ہمیں اقبالؔ کے نثری افکار سے بھی مدد لینی چاہیے۔ جن میں اقبالؔ نے خودی، عشق وجدانی اور دوسرے تصورات پیش کیے ہیں۔

ہئیتی دبستان تنقید کی سنگلاخ سرزمیں پر قدم رکھنے سے ایک عام نقاد گھبراتا ہے۔ کہ اس کو ادب کے علاوہ زبان کے علم اور اس کے فن سے گہری واقفیت حاصل کرنا ضروری ہوتا ہے۔ اردو میں لسانیاتی تنقید کے لیے نقاد کو ایک طرف مشرق کی شعری روایات علم وعروض صرف ونحو کو پیش نظر رکھنا ہوتا ہے۔ تو دوسری طرف مغربی توضیحی لسانیات کے جدید علم سے آگہی ضروری ہوتی ہے۔ تب ہی وہ اس دبستان کے تحت تنقید شعر کے منصب سے عہدہ برآ ہوسکتا ہے۔ شعری تخلیق کے حسن کا تجزیہ لسانیات کے علم سے ممکن ہے۔ مغنی تبسم لکھتے:

''جدید دور میں لسانیات کا علم بہت ترقی کر گیا ہے۔ اس کی مدد سے ادبی اور شعری تخلیق کے اسلوب اور صوتی حسن کی انفرادی خصوصیات کا سائنٹفک تجزیہ ممکن ہو گیا ہے اگر چہ اس طریقے سے ادبی تخلیق کی

قدر و قیمت پوری طرح متعین نہیں کی جا سکتی لیکن یہ تجزیہ قدر و قیمت کے تعین میں مدد ضرور دے سکتا ہے۔'' (مغنی تبسم۔گفتنی ۔فانی بدایوانی، حیدر آباد۔۱۹۶۹ء۔ص۳)

شعری تخلیق کے لسانیاتی تجزیے میں صوتیات کے علم کی بڑی اہمیت ہے اس کی مدد سے شعر کے صوتی حسن کا تجزیہ کیا جا سکتا ہے۔دنیا کی کسی بھی زبان وشاعری میں موسیقیت سے انکار نہیں کیا گیا ہے۔خاص طور پر غنائی شاعری کے لیے صوتیات کے علم سے استفادہ کیا جا سکتا ہے۔اردو میں غزل کی شاعری کے تجزیہ کے لیے اس طرز تنقید سے مدد لی جا سکتی ہے۔مغنی تبسم رقم طراز ہیں:

''شعر کو ایک مسلسل اصوات کا مجموعہ قرار دینا ایک مہمل سی بات ہے۔لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ شعر کی ہئیت میں اصوات کو بنیادی مقام حاصل ہے۔شعر کی خارجی موسیقی اصوات ہی کی مخصوص ترتیب سے تشکیل پاتی ہے۔شاعر اصوات کے بامعنی مجموعوں کے ذریعے اپنے جذبات اور تجربات کا اظہار کرتا ہے اور ہم ان آوازوں کو سن کر شعر سے متعارف اور پھر متاثر ہوتے ہیں۔شعر وادب میں موضوع کا اس کے لسانیاتی طبق زیرین substractum سے گہرا تعلق ہوتا ہے۔اس لیے جمالیاتی نقطہ نظر سے ضروری ہو جاتا ہے کہ شاعری کا مطالعہ صرف موضوع اور مفہوم تک محدود نہ رہے بلکہ ہئیت اور آہنگ کا جائزہ بھی لیا جائے۔'' (مغنی تبسم۔صوتی آہنگ۔فانی بدایوانی حیات، شخصیت اور شاعری۔حیدر آباد۔۱۹۶۹ء۔ص۳۰۸۔۳۰۷)

مغنی تبسم نے فانی کی شاعری کا صوتیاتی تجزیہ کرتے ہوئے صوتیات کے جدید تر علم سے استفادہ کیا ہے۔اور اسلوبیاتی جائزے میں انہوں نے فانی کے اظہار کے مختلف پیرایون ان کی زبان لہجے اور الفاظ کے استعمال کے نمایاں طریقوں پر روشنی ڈالی ہے۔فانی کی شاعری میں اسالیب اظہار کے

مطالعے میں استبعاد paradox ڈرامائیت مکالماتی زبان خیال افروزی رموز وایما اور استعارے کی زبان کی تجزیہ پیش کیا ہے۔

مغنی تبسم نے اپنی عملی تنقید میں ادب فن اور تنقید کے بارے میں پیش کردہ اپنے نظریات کوملحوظ رکھا ہے اسی لیے ان کی نظری اور عملی تنقید میں کسی قسم کا تضاد نہیں ملتا۔ان کی عملی تنقید کا بہترین کارنامہ ان کی تصنیف فانی بدایوانی ہے۔جس میں فانی کی شخصیت فکر اور فن کا جائزہ لیتے ہوئے اسلوبیاتی نفسیاتی اور فلسفیانہ انداز کی تنقید سے کام لیا گیا ہے۔مغنی تبسم نے اپنے تنقیدی مضامین کے ذریعے اپنی تنقیدی بصیرت جس میں انھوں نے لسانیات اور اسلوبیات کی معلومات کا بھی اطلاق کیا ہے۔ان کی تنقید نگاری کو ایک نئی سمت دلاتی ہے۔یہی ان کی انفرادیت اور پہچان ہے۔

ا

خورشیدالاسلام

خورشیدالاسلام اردوادب میں ایک شاعر، ادیب، محقق، اور نقاد کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ان کا شمار بنیادی طور پر اردو تنقید کے تاثراتی انداز فکر سے رہا ہے۔وہ بعض پہلوؤں اور مشاہدوں سے ترقی پسند تحریک سے متاثر نظر آتے ہیں۔ان کی تنقید نگاری میں مختلف عناصر کا امتزاج ملتا ہے، ان کا دلکش انداز بیان، انشاپردازی کی بلندی، لب ولہجہ کی شگفتگی اور جملوں میں شعریت پائی جاتی ہے۔کہا جاتا ہے کہ خورشیدالاسلام بنیادی طور پر تاثرتی نقاد ہیں۔ان کی تنقیدیں اور تنقیدی نظریات واقعتاً ان دونوں نظریوں سے مل کر وجود میں آئی۔پروفیسر شارب ردولوی رقم طراز ہیں کہ

> ''خورشیدالاسلام اردو تنقید میں بڑا پر فریب اسلوب لے کر آئے۔پر فریب اس لیے کہ اس کو پڑھ کر ایک ساتھ کئی چیزوں کا احساس ہوتا ہے۔کبھی ان کے مضامین پر صرف انشائیہ کا شبہ ہوتا ہے کبھی تاثر کا پرتو گہرا ہو جاتا ہے کبھی تشریحی انداز نمایاں ہو جاتا ہے اور کبھی مادّی تاریخی اور سماجی حقیقتوں کے پیش نظر ایک منفرد اور خوبصورت انداز میں کسی شہ پارے کے اقدار کے تعین کی کوشش معلوم ہوتی ہے۔ان کا اسلوب اردو تنقید میں منفرد ہے۔'' (نورالحسن نقوی۔فن تنقید اور اردو تنقید نگاری۔علی گڑھ۔۲۰۰۷ء۔ص ۱۶۷)

ان کی اپنی ایک افتاد طبع اور مزاجی کیفیات جسے انانیت سے بھی تعبیر کے جاسکتا ہے اس قدر مجبور تھے کہ باقاعدہ طور پر خود کو کسی تحریک سے وابستہ نہ کر سکے اور قدرے آزادانہ طور پر اپنی تخلیقی اور فنی صلاحیتوں کا اظہار کرتے رہے۔وہ ایک نقاد، محقق اور ادیب اور شاعر شہرت رکھتے ہیں۔خورشید

الاسلام کی تنقیدیں انفرادی تاثرات اور سماجی آگہی سے ہم آہنگ ہیں۔ ان کی تخلیقات میں رگ جان، شاخ نہال غم، جستہ جستہ۔شعری مجموعے اور نثری کارناموں میں تنقیدیں، امراؤ جان ادا (تدوین)، غالب، غالب ایک نئی تعبیر، دیوان قائم (تدوین) کلام سودا (تدوین)، ذکر میر (ترجمہ) Three Moghul Poets بہ اشتراک رالف رسل، غالب حیات اور خطوط بہ اشتراک رالف رسل، ان سب کے علاوہ کئی ایک تنقیدی و تحقیقی مقالے موجود ہیں۔ بالخصوص ان کی تنقیدی مضامین کا مجموعہ ''تنقیدیں'' اور سوؔدا کے کلام کا انتخاب ''کلام سوؔدا'' اور غالبؔ کے متعلق ان کی تحقیقی اور تنقیدی تصنیف ''غالبؔ'' خورشید الاسلام کی تاثراتی اور عملی طرز فکر کی عکاس تخلیقات ہیں۔

خورشید الاسلام نے اپنے تنقید کے ابتدائی سفر کی شروعات ترقی پسند تحریک سے کیا۔اس تحریک سے انہیں زندگی اور ادب دونوں کے فروغ کی امیدیں وابستہ تھیں۔مگر بہت جلد ہی خورشید الاسلام اس تحریک سے نبرد آزما ہو گئے۔خورشید الاسلام کو اعتراف ہے کہ ترقی پسند تحریک نے ادیبوں کو اپنے ماحول اور ملکی فضا کی آگہی بخشی اور ادیبوں کو دنیا کا شہری ہونے کا احساس دلایا۔لیکن جب ترقی پسند ادب پر فارمولوں کی گرفت سخت ہوتی چلی گئی تو وہ اس سے مایوس ہو گئے۔خورشید الاسلام کا نقطہ نظر ہمیشہ ہی یہ رہا کہ وہ فن اور فنکار کو پرکھنے کے لیے انہوں نے نفسیات کا بھی سہارا لیا اور شعر و ادب میں جمالیاتی اقدار کی بھی تلاش کی۔فنکار سے اس کا پہلا مطالبہ یہی رہا کہ اس کی تخلیق میں فنی تکمیل موجود ہوں۔خورشید الاسلام فن اور فنکار کو ایک مکمل اکائی مانتے ہیں وہ لکھتے ہیں کہ فن ایک آزاد مملکت ہے اس میں سب کچھ شامل ہوتا ہے لیکن جب وہ تکمیل کو پہنچ کر ظہور میں آتا ہے تو یہ سب کچھ فلسفہ مذہب سائنس اور سیاست اس میں اس طرح حل ہو چکے ہوتے ہیں کہ ان میں علحدہ علحدہ نہ کسی کی صورت پہچانی جا سکتی ہے اور نہ ان کیفیتوں کا ذائقہ چکھا جا سکتا ہے اور اسی لیے ادب کو فارمولوں سے نہیں جانچا جا سکتا۔

خورشید الاسلام انسانی اقدار کے ذریعہ ادیب اور فنکار کے اعمال تصورات ذاتی مشاہدات اور تجربات کی قدر و قیمت کی پرکھ ممکن قرار دیتے ہیں۔اسی لیے وہ کہتے ہیں کہ ''زندگی کے پورے

موادکو الفاظ کے سانچے میں ڈھالنا کسی انسان کے بس کی بات نہیں۔اسی لیے کسی ادیب کا پہلا فرض ہوتا ہے کہ ان پہلوؤں کا انتخاب کریں جو ان کی نظر میں زندگی کی صداقت کو پیش کرتے ہیں۔''
(خورشید الاسلام۔تنقیدیں۔علی گڑھ۔۱۹۷۷ء۔ص۲۸۲)

خورشید الاسلام کے تنقیدی نظریات میں ادب کی خارجی حقیقتوں اور زندگی سے ناگزیر تعلق کے ساتھ مادی بنیادوں اور مادی تغیرات کا احساس بھی نظر آتا ہے کہ کیونکہ وہ حقیقت پر اثر انداز ہوکر حقیقت کی تعبیر اس کی مادی تنظیم اور اخلاقی سیاسی اور جمالیاتی اقدار پر اثر انداز ہوتی ہیں۔اور جن کے ذریعہ ادبی اور فنی قدروں نیز قدروں کے نظام میں تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں۔خورشید الاسلام کے خیال میں ترقی پسند فنکار تہذیب اور سماجی کروٹوں سے واقف ہوتا ہے۔خورشید الاسلام ادب میں خارجیت،آفاقیت اور داخلیت کی ہم آہنگی پر زور دیتے ہیں۔وہ فن اور ادب کو لازوال بناتی ہے۔
سماجی حقیقت نگاری طبقاتی احساس معاشرتی وسماجی کشمکش اور تہذیبی تصادم ان کے خیال میں ادب اور فن سے ناگزیر تعلق رکھتے ہیں اور عظیم فنکار ان کی حقیقتوں سے کبھی بے نیاز اور دور نہیں رہ سکتا۔
زندگی کے بنیادی حقائق اور فکر واحساس کی کیفیت کی ہم آہنگی ادب کے لیے ضروری ہے۔جہاں تک ان معیاروں کا مسئلہ ہے خورشید الاسلام نے اسے ادب اور زندگی کے باہمی تعلق کی روشنی میں دیکھتے ہیں۔کیونکہ ادب اور زندگی کے ناگزیر تعلقات مشترک معیاروں کی روشنی میں ہی ارتقاء پذیر ہوتے ہیں۔خورشید الاسلام رقمطراز ہیں:

> ''ادب زندگی سے علحیدہ نہیں ہوتا اور اسی لیے ادب اور زندگی کے بنیادی معیار ایک ہوتے ہیں۔ یہ معیار ہر اچھے ادیب اور عام انسانوں میں مشترک ہوتے ہیں۔خود ادب اور زندگی دونوں کے مظاہروں کو پرکھنے اور تولنے کے لیے تہذیب کا ایک مجموعی تاثر ناگزیر ہوتا ہے اور یہ غیر شعوری طور پر ہمارے فیصلوں میں کارفرما رہتا ہے۔''(خورشید الاسلام۔تنقیدیں۔علی گڑھ۔۱۹۷۷ء۔ص۲۸۴)

خورشید الاسلام کی تنقید کی ابتداء ترقی پسند تحریک سے ہوئی۔لیکن جب ترقی پسند ادب پر فارمولوں کی گرفت سخت ہوتی چلی گئی تو وہ اس سے مایوس ہو گئے۔ بلآخر وہ اس نتیجے پر پہنچنے کہ اشترا کی حقیقت نگاری کا تصور ناقص و نا کافی ہے۔اپنی تنقید کے بارے میں وہ لکھتے ہیں کہ ''میرے نصب العین یہ رہتا ہے کہ فن پارے کو دوبارہ تخلیق کیا جائے اس طور سے کہ اس میں شخص فن اور زمانہ ہم آہنگ نظر آئیں۔فن اور فنکار کو پرکھنے کے لیے انہوں نے نفسیات کا بھی سہارا لیا۔اور شعر و ادب میں جمالیاتی اقدار کی بھی تلاش کی۔فن کار سے ان کا پہلا مطالبہ یہ ہوتا ہے کہ اس کی تخلیق میں فنی تکمیل موجود ہو۔وہ فن اور فنکار کو ایک مکمل اکائی مانتے ہیں۔''فن ایک آزاد مملکت ہے۔اس میں سب کچھ شامل ہوتا ہے لیکن جب وہ تکمیل کو پہنچ کر ظہور میں آتا ہے تو یہ سب کچھ یعنی فلسفہ، مذہب، سائنس، اور سیاست اس میں اس طرح حل ہو چکے ہوتے ہیں کہ ان میں علحیدہ علحیدہ نہ کسی کی صورت پہچانی جا سکتی ہے اور نہ ان کیفیتوں کا ذائقہ چکھا جا سکتا ہے۔اور اسی لیے ادب کو فارمولوں سے نہیں جانچا جا سکتا۔

خورشید الاسلام نے خطوط نگاری میں خطوط کی خصوصیت اور فن کار کی حیثیت کا تعین کرتے ہوئے وہ رقمطراز ہیں:

> ''ناول یا افسانہ لکھتے وقت فنکار کے ذہن میں سامعین ہوتے ہیں۔خط لکھتے وقت دماغ میں نہ کوئی غول بیابانی ہوتا ہے نہ کوئی محفل، ایک باتیں کرنے والا ہوتا ہے اور ایک باتیں سننے والا، اس عمل میں صرف دو انسانوں کی خودی بیدار ہوتی ہے، صرف دو انسان زندہ ہوتے ہیں۔ان کے علاوہ ساری دنیا غنودگی کے عالم میں ہوتی ہے' کس کی محفل کو دیکھیں ہم تم میں خود اک محفل بسی اسی معصوم گناہ میں خطوط کی کامیابی کا راز مضمر ہے۔'' (خورشید الاسلام۔تنقیدیں۔علی گڑھ۔۱۹۷۷ء۔ص ۱۰)

سماجی حقیقت نگاری کے ساتھ ساتھ فنی حسن اور دل کشی، جذب اور احساس خورشید الاسلام کے نزدیک

ادب کی بنیادی خصوصیات ہیں۔خورشید الاسلام اپنی کتاب تنقیدیں میں شعراء اردو کی سوانح پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ مولانا حآلی ایک نقاد، شاعر اور سوانح نگار کی حیثیت سے اردو ادب میں مشہور ہیں۔حآلی کا مرتبہ اردو تنقید میں ایک خاص اہمیت کا حامل ہے کیونکہ انہوں نے تنقیدی پیرائے میں مقدمہ شعر و شاعری لکھی۔وہ شاعر بھی تھے لیکن غزل گو کی حیثیت سے اردو ادب میں مقام نہ بنا سکے۔حالانکہ غالؔب نے انہیں اس بات کا مشورہ دیا تھا کہ اگر حآلی شعر نہ کہیں تب وہ اپنے آپ پر ظلم کرتے ہوئے ہونگے۔حآلی کی شخصیت اور فن کے بارے میں خورشید الاسلام رقم طراز ہیں:

''غالؔب نے انہیں مشہورہ دیا تھا کہ اگر تم شعر نہ کہو گے تو اپنی طبعیت پر ظلم کرو گے۔لیکن تھوڑے ہی عرصے میں زندگی کے بے مائیگی کے احساس نے انہیں حواس کی لذت سے بیگانہ کر دیا۔شیفتؔہ نے جو عربوں کا مزاج لے کر پیدا ہوئے تھے انہیں صداقت کی تلقین نے، جس کی بدولت وہ زندگی کے نئے ساز و سامان اور سر سید کی پیروی کی طرف مائل ہوئے۔ان تین منزلوں سے گذرنے کے بعد وہ اس حقیقت تک پہنچے جسے ہم حآلی کہتے ہیں''۔(خورشید الاسلام۔تنقیدیں۔علی گڑھ ۔۱۹۷۷ء۔ص ۲۱)

مولانا حآلی پر خورشید الاسلام کی تنقیدی نظر خالص تاثراتی نقد کی مثال ہیں وہ رقم طراز ہیں:

''حآلی بہ حیثیت فنکار اس لیے ناقص ہیں کہ ان میں وہ آفاقیت نہیں ہے جو سچے علم سے پیدا ہوتی ہے۔ان کے آئینہ میں ہزار رنگ نہیں ملتے اور یہی سبب ہے کہ ہر شخص کے اعصاب ان کی شاعری سے تسکین نہیں پاتے۔''(خورشید الاسلام۔تنقیدیں۔علی گڑھ۔۱۹۷۷ء۔ص ۲۷))

خورشید الاسلام غالؔب کے فن کا تجزیہ کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

''غالؔب سے پہلے شاید لوگ زندگی کو دور سے دیکھنے کے عادی

تھے۔انہوں نے زندگی کو برت کرنہیں دیکھا تھا۔غالبؔ ذہنی طور پر
اپنے پیش روؤں سے کہیں زیادہ بیدار تھے۔وہ پہلے شخص تھے جنہوں
نے وجدان اورفکر کوسمویا۔ان سے پہلے کی شاعری زیادہ تر احساسات
کے اظہار پر مشتمل ہے۔'' (خورشید الاسلام۔تنقیدیں۔علی گڑھ
۔۱۹۷۷ء۔ص ۸)

خورشید الاسلام نے غالبؔ کی شخصیت اورفن پربھی اپنے تنقیدی خیالات کا اظہار کیا ہے۔غالبؔ کی زندگی،غالبؔ کا زمانہ،غالبؔ کی شاعری اردو ادب میں خاص مقام رکھتی ہے۔غالبؔ کا زمانہ ایک عجیب کشمکش کا زمانہ رہا ہے۔غالبؔ کی شاعری اپنی نوعیت کی انفرادی شاعری ہے۔خورشید الاسلام نے اپنی کتاب غالبؔ ابتدائی دور میں رقم طراز ہیں:

''اس کتاب کا مقصد ہے کہ غالبؔ کی ابتدائی شاعری میں جو اثرات
کام کر رہے ہیں ان کا ایک جائزہ لیا جائے۔اور ہر اس شاعر کو سمجھنے اور
سمجھانے کی کوشش کی جائے جس کا براہ راست اثر غالبؔ کی ابتدائی
شاعری پر پڑا ہے۔'' (غالبؔ ابتدائی دور۔ص ۵)

غالبؔ کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے غزل کے بارے میں بتلاتے ہیں کہ غزل کے کچھ حدود ہوتے ہیں۔جنہیں تسلیم کر لینا چاہیے۔دراصل یہ وہ صنف ہے جس میں شاعر کا ذاتی انکشاف ہی سب کچھ ہوتا ہے اور زندگی اس کی ذات میں اور اس ذات سے ہم تک پہنچتی ہے۔غزل اور غزل گو کے بارے میں وہ رقمطراز ہیں:

''شاعر کو ماضی کی روایات،حال کے حقائق اور مستقبل کے جوابوں کو
اپنی شخصیت میں اس طرح سمو لینا چاہیے کہ اس کی اور معاشرت کی
روحانی کیفیت میں کوئی فرق باقی نہ رہے۔ہر بڑے غزل گو کا داخلی
تجربہ بیک وقت ذاتی اور غیر ذاتی ہوتا ہے ،یعنی خارجی ہوتا

ہے۔''(خورشید الاسلام۔تنقیدیں۔علی گڑھ۔۱۹۷۷ء۔ص ۱۷۸)

خورشید الاسلام کی ایک اور تصنیف ''غالبؔ تقلید اور اجتہاد''جس میں غالبؔ کی شخصیت پر تجزیہ ہمیں ملتا ہے۔کلام سوداؔ تصنیف میں قصیدہ کے بارے میں اور سوداؔ کے فن کے بارے میں وہ رقمطراز ہیں:

''قصیدوں میں غزلوں کے برعکس زندگی کے قابل غور پہلوؤں پر مربوط اظہار خیال،حقائق کی منظّم تصویریں اور زبان کی توانائیوں کا وہ انداز ملتا ہے۔جن کے بغیر ہماری تہذیب اور زبان کا مطالعہ ممکن ہی نہیں ہے۔''

(خورشید الاسلام۔کلام سوداؔ۔علی گڑھ۔۱۹۶۴ء۔ص۔۱۸)

خورشید الاسلام نے سوداؔ کے ہجوؤں کی تنقید پر انہوں نے محض ان کمزریوں کو زمانہ،ماحول اور روایت کی تقلید سے ہم آہنگ کر دینے پر اکتفا کیا ہے۔سوداؔ کے تعلق سے لکھتے ہیں:

''یہ کہنا کہ سوداؔ کے طنز میں لطافت نہیں ناانصافی ہے،اس کا عامیانہ پن بھی ریبلیے کا انداز ہے اور اس کے جو توانائی انسان دوستی لطف اور لذت ہے وہ بھیر یبلیے ہی کی یاد دلاتی ہے۔سوداؔ آج تک اردو کا سب سے بڑا ظریف اور طنز نگار ہے۔۔''(خورشید الاسلام۔کلام سوداؔ۔علی گڑھ۔۱۹۶۴ء۔ص ۲۸)

خورشید الاسلام کلام سوداؔ کی تخلیق وتصنیف کی کیفیت کو کسی غور وفکر،مخصوص مقصد اور زاویہ نظر سے منسوب نہ کر کے محض اپنی جذباتی اور نفسیاتی کیفیت کا تابع خیال کیا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''کلام سوداؔ بھی اسی تنہائی کا ایک لطیفہ اور اسی بے کیف طیغانی کا ایک کرشمہ ہے''(خورشید الاسلام۔کلام سوداؔ۔علی گڑھ۔۱۹۶۴ء۔ص ۲۶)

خورشید الاسلام کی ہاں تاثراتی رنگ ہر جگہ غالب نظر آتا ہے۔وہ شعوری طور پر سماجی اور طبقاتی احساس ،حقیقت اور واقعیت کا تصور،ماحول اور شخصیت کی اہمیت پر زور دینے کے باوجود وہ فن اور فنکار کا

تجزیہ خود اپنے تاثرات اور انفرادی جذبات کی روشنی میں کرتے ہیں۔شبلی پر تنقید کرتے وقت ان کی تنقیدوں میں خالص تاثراتی انداز نظر آتا ہے۔عبدالرحمٰن بجنوری جو اردو ادب کے اہم اور خالص تاثراتی نقاد گذرے ہیں۔خورشید الاسلام بجنوری کے تاثراتی طرز فکر، انداز نقد کے اسلوب کے زبردست حامی ہیں۔اور بجنوری کو وہ اردو ہی کے نہیں بلکہ مغرب کے نقادوں پر بھی ترجیح دیتے ہیں ۔وہ حالؔی سے موازانہ کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

> حالؔی جدید تنقید کے رہنما ہیں۔لیکن بجنوری صحیح معنوں میں پہلے جدید نقاد ہیں۔حالؔی سادہ ہیں اور بجنوری بلیغ ہیں۔حالؔی کی نظر محدود اغراض پر ہے، بجنوری کی نظر انسانی تہذیب کی وسعت اور اس کے پیمانوں پر ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ان کا اسلوب اردو کے چند منفرد اسالیب میں سے ہے اور اس کی خوبی یہ ہے کہ وہ ادب کے حسن توانائی اور تہہ داری کو پڑھنے والوں کے دل و دماغ پر وار کر دیتا ہے۔‘‘(خورشید الاسلام۔تنقیدیں۔علی گڑھ۔۱۹۷۷ء۔ص ۳۶۳)

خورشید الاسلام بجنوری کے اس جملے کو’’ ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں وید مقدس اور دیوان غالب‘‘ ان کے غیر معمولی اعتماد کی دلیل قرار دیتے ہیں۔ان کا خیال ہے کہ اس جملے میں مبالغہ ہے لیکن اس کی حقیقت ان سچائیوں کو ظاہر کرنے سے اہم ہو جاتی ہے، جو ہندوستان کی تہذیبی میراث کی قدر و قیمت اور عظمت کے اظہار کے لیے ہیں۔خورشید الاسلام کا خیال ہے یہ تو محض پس منظر ہے اس کے بعد’ تنقید کا انداز بیک وقت منطقی اور وجدانی تجزیاتی اور تعبیری اور اسلوب بیک وقت حکیمانہ اور شاعرانہ پر جوش اور ترغیبی نظر آتا ہے۔‘‘(خورشید الاسلام۔تنقیدیں۔علی گڑھ ۔۱۹۷۷ء۔ص ۳۴۱)

خورشید الاسلام نے کے عملی تنقیدوں کے تجزیوں میں سماجی قدروں اور زندگی و ادب کے باہمی روابط کا احساس ملتا ہے۔

''امراؤجان ادا''اورشریف زارہ''پرتنقید کرتے ہوئے انہوں نے مادی زندگی، ذہنی اور مادی تاریخ وتغیر کا ذکر کیا ہے،غرض اس دور کی تہذیبی اور سماجی حالات اوراندگی کی حقیقتوں کی روشنی میں فن کار کا تجزیہ کیا ہے۔سماجی حقیقت نگاری اور زندگی کے احساس اور نقطہءنظر کی دلیل بتاتے ہوئے نئی زندگی کو برتنے کی صلاحیت سے بھر پور قرار دیتے ہیں۔جس میں تاثراتی اور انفرادی رجحان کے ساتھ ساتھ زندگی کے حقیقتوں کا ادراک بھی ملتا ہے۔اور یہ بھی سچ ہے کہ جب خورشید الاسلام اپنی شدید تاثراتی اور نفسیاتی کیفیت کے اسیر ہوکر تنقید کرتے ہیں تو وہ معروضیت اور قطعیت کا فقدان نظر آتا ہے ۔فن اور ادب کا کوئی خاص پہلو ابھرنے کے بجائے ایک عجیب مبہم سی فضا طاری ہوجاتی ہے۔الغرض خورشدالاسلام کی تنقید کا کینوس بہت وسیع ہے

شمیم حنفی

ڈاکٹر شمیم حنفی عہد حاضر کے معتبر نقاد سمجھے جاتے ہیں۔جنہوں نے اپنی تنقید نگاری میں جدیدیت اور نئی شاعری کی افہام وتفہیم پر زیادہ توجہ دی ہے۔ان کے تحقیقی مقالے ''بیسویں صدی کی اردو شاعری میں جدیدیت کی فلسفیانہ اساس'' پر علی گڈھ مسلم یونیورسٹی نے انہیں ۱۹۷۶ء میں ڈی لٹ کی ڈگری دی۔ یہ طویل مقالہ دو جلدوں میں شائع ہوا ہے۔جدیدیت کی فلسفیانہ اساس ۱۹۷۷ء اور نئی شعری روایت ۱۹۷۸ء ان کے علاوہ غزل پر ان کے مضامیں کا ایک مجموعہ ''غزل کا نیا منظر نامہ ۱۹۸۱ء موجود ہے۔ شمیم حنفی کے مضامین کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اپنے افکار و خیالات فن کی ماہیت و مقصدیت کے بارے میں معتدل اور متوازن رائے قائم کرتے ہیں۔ڈاکٹر شمیم حنفی کروچے کے نظریہ فن سے زیادہ متاثر ہیں جس نے فن کی افادی ہونے سے انکار کیا ہے۔فن کے بامقصد ہونے یا اس کے اخلاقی واصلاحی تصور کی بھی اس نے نفی کی تھی۔وہ خود رقم طراز ہیں:

''فن ایک ایسی تخلیقی فعالیت ہے جو بے مقصد ہے افادیت اخلاق اور تعقل سب سے الگ سمجھ فنکار کے جذباتی عمل سے ظہور پذیر ہونے والے شعور یا وجدان کا نام ہے۔جس میں ہئیت اور مافیہ کی مثنوبت ختم ہو جاتی ہے۔'' (شمیم حنفی۔بیسویں صدی کی اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت۔نئی شعری روایت۔دہلی۔۱۹۷۸ء۔ص ۳۷)

ان کے خیال میں حقیقت اور تصور کی مثنویت میں ایک بنیادی وحدت کا نشان بہ آسانی دیکھا جا سکتا ہے۔فنکار کے لیے تخلیقی عمل پر روشنی ڈالتے ہوئے شمیم حنفی رقمطراز ہیں:

''فنی اظہار کا عمل تجزیدی، اس کا آغاز ہمیشہ کسی شئے سے ہوتا ہے اور

حقیقت نشانات کو نئی جہتوں سے متعارف کرانے کا عمل بعد میں آتا ہے۔اس اعتبار سے حالت فن کا تصور بے معنی ہے۔'' (شمیم حنفی۔بیسویں صدی کی اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت۔نئی شعری روایت۔دہلی۔۱۹۷۸ء۔ص۵۹)

ایک اور جگہ شمیم حنفی شاعری اور فلسفے کے درمیان فرق واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

'شاعری فلسفہ وفکر کا نعم البدل ہوتی ہے نہ کہ ان کی محتاج۔یہ انسانی توانائی کا ایک آزاد اور مقصود فی النفسی اظہار ہے۔شاعری اور فلسفے کی ہئیت وسیلہ اظہار کے امتیازات الگ ہیں۔'' (شمیم حنفی۔نئی غزل کی روایت۔غزل کا نیا منظر نامہ۔دہلی۔۱۹۸۱ء۔ص۲۲)

شمیم حنفی براہ راست کسی تنقیدی نظریہ مکتب فکر یا جماعت سے تعلق نہ رکھتے ہوئے ادب وفن کا مطالعہ غیر جانبداری سے کرتے ہیں اور آزادانہ طور پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔شمیم حنفی کا مطالعہ وسیع اور گہرا ہے وہ ادب کے بنیادی اور فکری تصورات سے گہری آگہی رکھتے ہیں انہوں نے نئی شاعری پر بحث کرتے ہوئے نئی شاعری اور بیسویں صدی کے فلسفیانہ افکار میں ہم آہنگی تلاش کرنے کی کوشش کی ہیں وہ شاعری کو فلسفہ کا نعم البدل قرار نہیں دیتے۔شاعری اور فلسفے کے اپنے الگ الگ امتیازات ہیں۔شمیم حنفی کے نزدیک شاعر فلسفی نہیں ہوتا اور شاعری بھی دنیا یا انسانی اقدار کے بارے میں باضابطہ مواد فراہم نہیں کرتی جسے فلسفے کے ذریعے حاصل کیا جا سکتا ہے۔ان کا خیال ہے کہ شاعری بنیادی طور پر اس استدلال سے عاری ہوتی ہے جس کے ذریعے فلسفیانہ افکار وتصورات کو ثبات ملتا ہے اسی لیے وہ یہ ضروری نہیں خیال کرتے کہ شاعر اپنے زمانے کے فکر وفلسفہ سے ن سائی رکھے لیکن شاعر کا مشاہدہ اس کا تجربہ اور ادراک اپنے اندر فلسفیانہ اساس ضرور رکھتے ہیں جو انسان کے مسائل کو سلجھانے میں معاون ومددگار ثابت ہوتے ہیں۔شاعر اور شاعری کا تعارف کراتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

''شاعر نہ فلسفی ہوتا ہے اور نہ نظریہ ساز شاعری دنیا یا علوم یا انسانی تجربوں یا اقدار کے بارے میں وہ ضابطہ مواد بھی فراہم نہیں کرتی جو فلسفہ یا سماجی علوم سے حاصل کیا جاتا ہے کیونکہ شاعری اساسی طور پر اس استدلال سے عاری ہوتی ہے جس کے بغیر کسی فلسفیانہ اور علمی تصور کو ثبات نہیں ملتا۔شاعری کسی مخصوص انسانی صورت حال کے بارے میں بتاتی نہیں بلکہ اس کا انکشاف کرتی ہےاوراس طرح کےایک انوکھے نقش کو منور کرتی ہے۔شاعری میں ہم خیال کو یاد رکھنے پر اکتفا نہیں کرتے ،اس خیال کےلفظی وصوتی پیکر یاد رکھتے ہیں ۔جبھی ہمیں اس سے ذہنی ہی نہیں ایک جمالیاتی تجزیہ بھی ملتا ہے۔اس طرح شاعری کا ناگزیر عنصر اس کا صیغہء اظہار بن جاتا ہے۔جوشعری تجربہ میں اس درجہ حل ہوتا ہے کہ اسے تجربے سے الگ کیا ہی نہیں جا سکتا۔اس صورت میں شاعری اور منظوم خیال کے درمیان خط فاصل کھینچا ہوگا۔تاہم اس حقیقت کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے کہ دقت نظر شاعر کے یہاں بھی ملتی ہےاوراس اعتبار سے وہ فلسفیانہ تفکر سے ایک ربط ضرور رکھتا ہے۔''

(شمیم حنفی۔جدیدیت کی فلسفیانہ اساس۔دہلی۔ ۱۹۷۷ء۔ص ۸۱)

'بیسویں صدی کی اردو شاعری میں جدیدیت کی فلسفیانہ اساس'' میں انہوں نے جدیدیت کی فکری و فلسفیانہ بنیادوں کو اپنی تلاش وجستجو کا مرکز بناتے ہوئے اس مسئلہ کو عالمی تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔جب کہ اس کے دوسرے حصے میں جدیدیت کے میلان ورجحان کے زیر اثر تخلیق کی جانے والی تفصیلی اور تجزیاتی بحث کی ہے۔شمیم حنفی نے اشتراکیت اور جدیدیت کے مابین جاری کشمکش پر بھی اظہار خیال کیا ہے انہوں نے جدیدیت کا مطالعہ فکری انداز نظر سے کیا ہے۔وہیں اشتراکیت کا مطالعہ بھی انتہائی گہرائی وگیرائی سے کیا ہے۔ان کے نزدیک اشتراکی نظریات نئی شاعری سے مماثلت

رکھتے ہوئے نظر نہیں آتے اس لیے اشتراکیت اور جدیدیت میں مماثلت کی تلاش کرنا سعی لا حاصل ہے۔شمیم حنفی کا ماننا ہے کہ جو لوگ نئی شاعری کو ترقی پسندی کی توسیع سمجھتے ہیں وہ جدیدیت اور نئی شاعری کے مزاج و نظام افکار سے شناسائی نہیں رکھتے ۔شمیم حنفی کا جدیدیت سے اشتراکیت کا اختلاف صرف فکری سطح پر ہی نہیں بلکہ جمالیاتی سطح پر بھی ہے اور ساتھ ہی ساتھ اشتراکیت نے اس اختلاف کو سیاسی رنگ میں پیش کیا اسی لیے جدیدیت کا خیال ہے کہ اشتراکی حقیقت نگاری ناقص ہے۔اشتراکی ادیب ہر انسانی تجربہ کو اپنے نظریاتی مقاصد کی روشنی میں دیکھتا ہے۔ترقی پسند ادب پر اشتراکیت کی بہت سخت گرفت ہے۔جدیدیت ہر نظریہ کو رد کرتی ہے اور اس لیے ترقی پسندی سے واضح طور پر مختلف ہے۔شمیم حنفی کا ماننا ہے کہ اگر چہ اشتراکیت نے ہر شعبۂ زندگی پر اپنے اثرات مرتسم کئے ہیں لیکن انسانی مزاج کے کثیر الجہات مطالبات کے ساتھ انصاف کرنے میں ناکام رہی، کیونکہ اس کے نزدیک انسانی معاشی مسائل اتنے زیادہ اہمیت کے حامل ہو گئے کہ دوسرے مسائل اس کی گرفت سے باہر نکل گئے۔

’’سماجی صداقت اور شعری صداقت میں امتیاز قائم کئے بغیر شعری تجربوں کو کما حقہ سمجھنا ممکن ہے نہ شعر کی وساطت سے سماجی صداقت کی حقیقی نوعیّتوں کو سمجھا جا سکتا ہے۔‘‘(ادبی تنقید کا سفر۔ص۲۹۲)

بیسویں صدی کے فلسفیانہ افکار کے پس منظر میں مخصوص سماجی سیاسی اقتصادی اور ذہنی انقلابات کارفرما نظر آتے ہیں۔سائنس اور سیاست نے انسان کے مادی و روحانی مسائل کو ہر سطح پر پیچیدہ کر دیا۔جدیدیت کا فکری جواز فراہم کرنے والے تمام فلسفیانہ تصورات انسانی مسائل کی اس پیچیدگی کی بنیاد پر قائم ہیں۔شمیم حنفی کے خیال میں ان پیچیدہ مسائل کو شعر و ادب کے ذریعے حل نہیں کیا جا سکتا۔اگر ایسا ممکن ہوتا تو ادبی و تخلیقی اظہار کی سرگرمیاں زیادہ موثر اور کارکرد دکھائیں دیتیں۔وہ رقمطراز ہیں:

’’جدیدیت ادبی پیرایہ اظہار میں رشد و ہدایت کے کسی طور کو اپنا شعار

نہیں بناتی بلکہ انسان کی حقیقی صورت حال کے فن کارانہ انکشاف کو اپنا مقصود جانتی ہے۔(شمیم حنفی۔بیسویں صدی کی اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت۔نئی شعری روایت۔دہلی۔۱۹۷۸ء۔ص۱۶۱)

ادبی تنقید کے سلسلے میں شمیم حنفی کا خیال جمالیاتی قدروں اورادبی اصولوں کو پیش نظر رکھنا چاہئے۔ خاص طور پر جدید ادب کے سلسلے میں چونکہ نیا ذہن انفرادی تجربوں اور ہر انسانی مسئلے کی طرف ذاتی زاویہ ہائے نظر کی شرط کو بنیادی اہمیت دیتا ہے اور ہر وابستگی پر اپنی ذات سے وابستگی کو مقدم سمجھتا ہے۔اس لیے تمام نئے شعرا کے یہاں مماثلتوں کے ساتھ ساتھ انفرادیت اور ایک دوسرے سے امتیاز کے واضح نقوش ملتے ہیں۔وہ رقم طراز ہیں:

''شعر وادب کی تنقید میں آخر فیصلہ ادبی اور جمالیاتی اصولوں پر ہی منحصر ہوتا ہے۔فکر کی مماثلتوں کے باوجود زبان و بیان اور اظہار کا تعین ہر شاعر کی انفرادی استعداد سے مشروط ہوتی ہے۔''(شمیم حنفی۔بیسویں صدی کی اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت۔نئی شعری روایت۔دہلی۔۱۹۷۸ء۔ص۱۶۱)

شمیم حنفی کے نزدیک عصر حاظر کے ادباء اور ناقدین کی اکثریت زندگی اور ادب کی حقیقت کو ایک دوسرے سے الگ کر کے دیکھنا چاہتے ہیں۔ان کے نزدیک آج کا تنقیدی ادب میں تخلیقی صلاحیت مفقود ہے۔آج کی تنقید مروج اصطلاحوں،مستعار اصولوں اور ادھر ادھر سے معلومات فراہم کر کے کام چلانا چاہتی ہے۔شمیم حنفی کے خیال میں تنقید وہی ہے جس میں تخلیقی ادب کی چاشنی ہو۔وہ رقم طراز ہیں:

''جاندار اور ادبی معاشرہ وہ ہے جہاں تنقید وتعبیر کا سارا کاروبار تخلیقی اور ادبی روایت کا تابع ہو۔جہاں تنقید وتعبیر کے عمل میں تخلیق کی وسیع و عریض کائنات کے سامنے انکسار عاجزی اور شائستگی کی اس کیفیت کا

اظہار ہو جس کی بنیاد محمد حسین آزاد، حالی اور شبلی نے ڈالی تھی۔''
(مضمون اردو ادب کی موجودہ صورتحال۔ رسالہ، شعر و حکمت۔ کتاب ۲
مارچ ۲۰۰۱ء۔ ص ۱۰۰)

شمیم حنفی کے نزدیک تنقید کو تخلیق کے تابع ہونا چاہیے لیکن آج جس ادب کی تخلیق ہو رہی ہے اور اس کے اقدار کا تعین کرنے اور اس کا تجزیہ کرنے کے لیے جن اصولوں اور ضابطوں کا استعمال کیا جا رہا ہے ان میں مناسبت بالکل نہیں ہے۔ ان کے نزدیک ادیب تنقید کے مروجہ اصولوں اور ضابطوں کو سامنے رکھ کر سچے ادب کی تخلیق نہیں کر سکتا۔ وہ اپنے احساسات کا اظہار آزادانہ طور پر کرتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''میں نہیں سمجھتا کہ سچا اور کھرا ادب تخلیق کرنے والا کوئی بھی شخص ہر زمانے میں مروج تنقیدی اصولوں اور خیالوں کے لیے اپنے احساسات میں گنجائش پیدا کر سکتا ہے یا ان سے روشنی حاصل کرنے کا طالب ہو سکتا ہے۔'' (مضمون اردو ادب کی موجودہ صورتحال۔ شعر و حکمت۔ کتاب ۲ مارچ، ۲۰۰۱ء۔ ص ۱۰۱)

شمیم حنفی نے اپنی عملی تنقید میں ایک طرف ادبی اصولوں اور ادب کی فنی خصوصیات کو پیش نظر رکھا ہے تو دوسری طرف جمالیاتی اقدار کی روشنی میں فن اور فن کار کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ شمیم حنفی کے خیال میں ادب آرٹ اور کلچر میں وقت کا تصور ہماری دنیا کے زمانی تصور سے مختلف ہوتا ہے۔ ادب کے جائزے کے وقت ہم ایسے حقائق سے روشناس ہوتے ہیں جس کا تعلق ہمارے ماضی سے ہوتا ہے اور ایسی حقیقتوں سے بھی جو مستقبل میں ظہور پذیر ہونے والی ہیں۔ غرض کہ اس طرح ہر زمانے میں ایک ساتھ کئی زمانے سانس لیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ادب کے مطالعے کے لیے زمانی و مکانی جائزے کو ناگزیر قرار دیتے ہوئے رقمطراز ہیں:

''ادب میرے لیے شخصی سرگرمی ہوتے ہوئے بھی صرف شخصی تجربہ نہیں

ہے۔میں کسی ادب پارے کو اس کے تہذیبی طبعی جذباتی اور فکری پس منظر سے الگ کر کے پڑھ تو سکتا ہوں پھر بھی اس کی معنویت کے تعین سے اور تلاش میں لا محالہ اس ادب کے زمانی اور مکانی مناسبات اور متعلقات کا جائزہ شاید ناگزیر ہوگا۔'' (مضمون اردو ادب کی موجودہ صورتحال۔شعر وحکمت۔کتاب ۲ مارچ، ۲۰۰۱ء۔ص ۸۵)

شمیم حنفی نے قدیم و جدید شعری سرمایہ کا بہ نظر عمیق مطالعہ کیا ہے۔اور اپنے تاثرات کا ظہار بھی کیا ہے۔ان کا وسعت مطالعہ نے ان کے تنقیدی افکار وتصورات میں انفرادیت اور جامعیت پیدا کر دی ہے۔غالبؔ کے تعلق سے ان کا اپنا نظریہ یہ کہ غالبؔ نے اپنی شخصیت کے اظہار کے لیے شاعری کو اپنایا۔غالبؔ نے اپنے دور کی عکاسی بھی اپنی انفرادیت کے ساتھ کی ہے۔انہوں نے صرف اپنے ہی زمانے کے مسائل کو نہیں بلکہ ہر عہد کے انسان کے مسائل کو پیش نظر رکھ کر خیر وشر کے تمام پہلو کو منکشف کرنے کی سعی کی ہے۔ان کے نزدیک غالبؔ کو اپنی زندگی میں بہت سے مصائب سے دوچار ہونا پڑا۔لیکن ان کی شاعری ذاتی مصائب کا مرقع ہرگز نہیں بن سکی۔غالبؔ کی شاعری دنیا کے ہر فرد کے مسائل کا مرقع پیش کرتی ہے۔

شمیم حنفی کے نزدیک اقبالؔ بھی ایک ایسا شاعر جس کے یہاں نئے انسان کے ذہنی سماجی اخلاقی اور روحانی مسائل کا احساس وادراک ملتا ہے۔شمیم حنفی کے نزدیک اقبالؔ کی نظم زیادہ اہمیت کی حامل ہیں ۔انہوں نے اقبالؔ کے نظام افکار پر بھی سیر حاصل گفتگو کی ہیں۔ان کا خیال ہے کہ فکر اقبالؔ کا یہ امتیاز کہ ان کا فکری شعور شعر کے پیکر میں ڈھل کر تخلیقی فکر بن گیا۔

شمیم حنفی نے اپنے وسیع مطالعہ اور عمیق گہرائی سے اقبالؔ کے نظام افکار کے گوشوں پر روشنی ڈالی ہے وہ بہت اہمیت کی حامل ہیں۔

وارث علوی

معاصر تنقید کے منظر نامہ میں وارث علوی کا نام خاص اہمیت رکھتا ہے۔عصر حاظر کے صف اول کے نقادوں میں ان کا شمار ہوتا ہے۔وارث علوی کا اپنا ایک بے باکانہ انداز بیان ہے۔وہ اپنے بے باک لب ولہجہ سے اردو تنقید کو نئے امکانات سے روشناس کروایا۔اپنے وسیع مطالعہ اور منفرد تجزیاتی شعور کی بناء پر وارث علوی نے نہ صرف اردو شعروادب کے مختلف رجحانات تحریکات اسالیب اور تخلیقی رویوں کا غیر جابندارانہ تجزیہ پیش کیا ہے۔بلکہ اپنے مضامین کے ذریعہ اردو تنقید کی سطحیت اور کم مائیگی کی طرف بھی واضح اور مدلل اشارے کیے ہیں۔اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح ہماری بیشتر تنقید مدلل مداحی اور بے جا عیب جوئی سے آگے نہیں بڑھ سکی ہے۔بہ ایں سبب وارث علوی نے اپنے معاصر ناقدین کی تنقیدی خامیوں اور کمزوریوں کی نشاندہی کی ہے۔

واراث علوی کا لہجہ جارحانہ اور بے رحمی کی حدتک حقیقت پسندانہ ہے۔اس لیے اردو کے اکثر وبیشتر ناقدین ان کی ناقدانہ صلاحیتوں کو تسلیم تو کرتے ہیں لیکن ان کو وہ مقام دینے کے لیے تیار نہیں جس کے وہ مستحق ہیں۔لیکن بعد از مرگ نئی نسل کے ناقدین وقلمکاران اس حقیقت کا برملا اظہار کرنے لگے ہیں کہ وارث علوی عہد حاظر کے اہم تنقید نگار گذرے ہیں۔

وارث علوی کے تقریباً دودرجن کتابیں ہیں جن میں ''تیسرے درجے کا مسافر ۱۹۸۱ء،اے پیارے لوگو ۱۹۸ء،حالی مقدمہ اور ہم ۱۹۸۳ء،خند ہائے بیجا ۲۰۰۰ء،راجندر سنگھ بیدی مونو گراف ۱۹۸۹ء،کچھ بچا لایا ہوں ۱۹۹۰ء،پیشہ سپہ گری کا بھلا ۱۹۹۰ء،جدید افسانہ اوراس کے مسائل ۱۹۹۰ء،فکشن کی تنقید کا المیہ ۱۹۹۲ء،سعادت حسن منٹو مونو گراف ۱۹۹۰ء،

سعادت حسن منٹو ایک مطالعہ ۱۹۹۷ء، اوراق پارینہ ۱۹۹۸ء، بورژ واژی ۱۹۹۹ء،منتخب مضامین ۲۰۰۰ء،ادب کے غیر اہم آدمی ۲۰۰۱ء، لکھتے رقعہ لکھے گئے دفتر ۲۰۰۱ء، ناخن کا قرض ۲۰۰۳ء،سرزنش

خار ۲۰۰۵ء، کلیات راجندر سنگھ بیدی ۲۰۰۵ء، راجندر سنگھ بیدی ایک مطالعہ ۲۰۰۶ء، گنجفہ باز خیال ۲۰۰۷ء، بتخانہ چین ۲۰۱۰ء، ان سب کے علاوہ کئی تنقیدی مضامین ملتے ہیں۔

وارث علوی ہمارے عہد کے میلانات اور رجحانات کو اپنے تنقیدی کسوٹی پر پرکھنے والے ایک منفرد اور غیر جانبدار نقاد ہیں۔ دوسرے نقادوں کے یہاں جدیدیت کے رجحانات کی علمبرداری کا شیوہ نظر آتا ہے۔ جب کہ وارث علوی ان رجحانات کی تفسیر اور توضیح بھی کرتے ہیں اور اس کے غلط یا کمزور پہلوؤں کے بے نقاب بھی کرتے ہیں۔ اس معنی میں وہ جدید نقاد ہوتے ہوئے بھی جدیدیت کو اپنی کسوٹی پر پرکھتے ہیں اور اکثر ادب کے روایتی رجحانات کی تائید بھی کرتے نظر آتے ہے۔ اکثر اپنی صاف گوئی کی وجہہ سے وہ جدیدیت کے مخالف اور روایتی قدروں اور میلانات کے حامل نظر آتے ہیں اسی لیے انہیں دقیانوسی بھی کہا جاتا ہے۔

وارث علوی کی تنقید نگاری کی ابتداء ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ہوئی۔ ترقی پسند تحریک کی انتہا پسندی کے دوراں وارث علوی بھی انتہا پسندی کا شکار رہے۔ ترقی پسندی کے زوال کے بعد ایک عرصہ تک وارث علوی نے لکھنا ترک کر دیا تھا، جدیدیت کی تحریک کے آغاز کے بعد انہوں نے از سر نو تنقید نگاری کی طرف توجہ کی۔ اور ترقی پسند نظریہ ادب کو اپنا ہدف تنقید بنایا۔ ان کے نظریاتی مضامیں میں یہ ایک خاص نقطہء نظر آتا ہے کہ جدیدیت کی طرف ان کا رویہ پسندیدگی کا بھی ہے اور ناپسندیدگی کا بھی۔ جدیدیت کے نام پر جس قسم کا فکشن تخلیق کیا جاتا رہا خاص کر جو علامتی افسانہ لکھا گیا اسے وہ کبھی برداشت نہیں کیا۔ لیکن وہ علامتی افسانہ کہ خلاف نہیں تھے۔ یہ حقیقت ہے کہ فکشن میں چونکہ ان کی پوری زندگی حقیقت پسند افسانوں اور ناولوں کو پڑھنے میں گذری، اس لیے وہ اس کے پرجوش طرف دار بھی بن گئے اور ان نقادوں اور افسانہ نگاروں کی تنقید بھی کی جو حقیقت پسند فکشن کی پوری روایت کو مسترد کرتے تھے۔ یہ نظریاتی ثنویت Dualism وارث علوی کے مضامین کو اور بھی دلچسپ بناتی ہے۔ جدید افسانہ میں ان کی گرفت اس لیے مضبوط ہے کہ اس کی بے راہ روی کا جو نظارہ مغرب میں اور Orthodox نقادوں نے دکھایا تھا اس کا وارث علوی نے مفید مطالعہ کیا ہے۔

یہ ایک حقیقت ہے کہ وارث علوی فکشن تنقید کے شہسوار ہیں انہوں نے بڑی گہرائی اور سنجیدگی سے اردو فکشن کا مطالعہ کیا ہے اور اس پر بھر پور تجزیاتی مضامین قلمبند کئے ہیں ۔ اردو میں افسانے لکھے تو جاتے تھے لیکن ان پر تنقید زیادہ کھل نہیں ہوتی تھی ۔ وارث علوی نے کھل کر فکشن پر تنقید کی ۔ تنقید کا حق ادا بھی کیا ۔ انہوں نے افسانوں کے طویل تجزیاتی مطالعے پیش کئے اور جن افسانوں کو ترقی پسند نقاد عریاں اور فحش سمجھتے تھے ان کا تجزیہ کر کے انہوں نے بتایا کہ وہ افسانے کس قدر معنی خیز ہیں خاص کر منٹو پر جو ناقدیں نے الزامات لگائے جاتے رہے تھے کہ وہ جنس نگار ہیں تو اس کا وارث علوی نے بہت اچھا جواب دیا۔ اس ضمن میں منٹو کے افسانے بو، ہتک، اور سرکنڈوں کے پیچھے وغیرہ کے تجزیوں نے قارئین کو بہت متاثر کیا ۔ ۔ اس ضمن میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ وارث علوی کو افسانوں کے تجزیہ میں ایسی مہارت حاصل ہوئی کے وہ گویا ایک نیا افسانہ جو ناقدانہ ٹھہرے وہ مصنف کے اصل افسانے پر لکھ رہے ہیں ۔ اگر وہ نکتہ چینیوں کے ایک جملے سے کہ 'وارث علوی افسانوں کا خلاصہ پیش کرتے' ہار مان جاتے تو راجندر سنگھ بیدی اور سعادت حسن منٹو پر ان کی بیش بہا کتابیں معروض وجود میں نہ آتیں اور وہ بے شمار مضامین لکھے جاتے جو انہوں نے ہمعصر افسانہ نگاروں پر لکھے ہیں ۔ اس طرح دور جدید میں وارث علوی نے فکشن کی تنقید کو معتبر بنایا۔

وارث علوی نے فکشن کی تنقید میں افسانے اور ناول کی ساخت اور اس کی تکنیک کا بہت گہرا مطالعہ کیا ہے ۔ اس لیے فکشن کی تنقید پر ان کی نظریاتی تنقید اردو میں ایک نیا تجربہ ہے ۔ پلاٹ کردار واقعہ نگاری افسانے کی زبان اور بیان اور مختلف تکنیکوں کا افسانہ میں استعمال ان پر بصیرت افروز طریقے سے لکھا۔ ان کا انگریزی، روسی، اور فرانسیسی ادب کا مطالعہ جو انگریزی کے ذریعہ عمل میں آیا بہت وسیع تھا۔ اس لیے وہ جو مثالیں دیتے تھے وہ بہت فکر انگیز ہوتی تھیں ۔ فضیل جعفری وارث علوی کی فکشن تنقید پر بحث کرتے ہوئے رقم طراز ہیں کہ ''وارث علوی موجودہ دور میں اردو فکشن کے سب سے اہم نقاد ہیں، وہ واقعی بہت پڑھے لکھے آدمی ہیں ۔ ان کی ایمانداری اور ان کے خلوص نیت پر ہزار اختلافات کے باوجود شک کرنا ممکن نہیں ہے۔''

وارث علوی کی تصانیف کے غائر مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے مختلف النوع موضوعات پر مضامین ضبط تحریر میں لائے ہیں۔وارث علوی کے ہاں فکر انگیز تنقیدی مباحث ملتے ہیں بعض بہت ہی اہم، سنجیدہ اور مشکل ہیں تنقیدی موضوعات پر خامہ فرسائی کی ہے۔اوران کے ساتھ کافی حدتک انصاف بھی کیا ہے۔بڑے بڑے افسانہ نگاروں شاعروں اور تنقید نگاروں پر بھی قلم زنی کی ہے۔یہ مضامین بعض ایسے نوادرات سے بھرے ہوئے ہیں جس اپنے موضوع پر سنجیدہ گرفت ہی سے حاصل ہو سکتے ہیں حقیقت یہ ہیکہ انہوں نے اپنے رنگ طبعیت سے تنقید کو اتنا دلچسپ بنایا کہ ایک عام آدمی بھی لطف لے سکتا ہے۔وہ باتیں جو دوسرے نقادوں کے یہاں اشکال کا شکار ہو گئیں وارث علوی نے ان کو اتنے آسان اور دلچسپ پیرائے میں بیان کیا ہے کہ مشکل مضمون بھی دو جمع دو چار کی طرح سہل ہو گیا۔

وارث علوی تنقید کے تاثراتی دبستان سے متاثر ہیں۔اوراس تنقیدی طریقہ کار کو ادب کی تحسین کا مناسب طریق سمجھتے ہیں۔وہ ادب کے سماجی نظریے کے منکر ہیں۔لیکن دوسری طرف ادب برائے ادب کے بھی قائل نہیں۔

مغربی ادبیات سے واقفیت اور آ گہی کا عنصر وارث علوی کے یہاں موجود ہے۔فکر وادب کے بنیادی پہلوؤں پر انہوں نے تفصیل سے اپنے خیالات کا ظہار کیا ہے۔ادب کی ماہیت اور سماج وتہذیب سے اس کے روابط پر تجزیاتی انداز میں انہوں نے روشنی ڈالی ہے۔وارث علوی نے ادب میں سماج کی اہمیت کو محض اس لئے تسلیم کیا ہے کہ سماج ادب میں پس منظر کے طور پر سامنے آتا ہے جب کہ ادب کا موضوع انسان اور اس کے وہ تجربات رہے ہیں جس انسانوں سے فطرت اور خدا سے رابطہ قائم کرنے سے پیدا ہوتے ہیں۔وہ لکھتے ہیں:

> ”تمام ادب کو ایک سماجی ادب کے طور پر سماجیاتی نقطہ نظر سے دیکھنا
> تنگ نظری ہے۔ادب آپ کو بتاتا ہے کہ اس دنیا میں لوگوں کے بیچ جینے
> کا تجربہ کیا رہا ہے، گویا ادب انسان کے چند معنی خیز پائیدار اور آفاق

گیر تجربات کا بیان کرتا ہے۔اگر وہ صرف یہی بتاتا کہ ایک مخصوص سماج کی تبدیلی کے ساتھ ماضی کا بیشتر سماجی ادب بھی ہمارے لیے از کار رفتہ ہو جاتا۔ادب میں جو چیز ہماری دلچسپی کو برقرار رکھتی ہے وہ سماجی پس منظر نہیں ہوتا بلکہ وہ انسانی ڈرامہ ہوتا ہے۔جو اس پس منظر میں کھیلا جاتا ہے یہی صفت آدب کو تاریخ سے مختلف اور ممیّز بناتی ہے۔''

(وارث علوی۔سماجی ادب کی بحث۔تیسرے درجے کا مسافر۔دہلی۔۱۹۸۱ء۔ص ۲۰۵)

وارث علوی جہاں سماجی حقیقت نگاری کے تصور کے خلاف ہیں وہیں اس خیال کے بھی وہ حامی ہے کہ فنکار محض اپنی ذات یا داخلیت ہی کو پیش نظر رکھ کر ادب تخلیق نہیں کر سکتا۔وہ ادب کی تخلیق کے لئے فطرت کا مرہوں منت ہوتا ہے وہ رقم طراز ہیں:

''ادب میں انسان کبھی مرکز کائنات نہیں رہا۔بلکہ کائنات کے ایک اہم جز اور ایک دلچسپ فینومینا کے طور پر ہی رہا ہے۔ہم تو صرف آدمیوں کو دیکھا کرتے ہیں فن کار تو آدمی کے علاوہ زمین اور آسمان کو بھی دیکھتا ہے۔فطرت کا بھی مشاہدہ کرتا ہے اور ستاروں اور سیاروں کو بھی زیر دام تخیل لاتا ہے۔ہرن کی آنکھ، اماوس کی رات اور ستاروں کی افشاں کے بغیر وہ انسانی حسن تک کا بیان نہیں کر سکتا۔علامت اور استعارہ ثبوت ہے فن کار کے اس لگاؤ کا جو اسے فطرت اور کائنات کے مظاہر کے ساتھ رہا ہے۔''(وارث علوی۔تیسرے درجے کا مسافر۔دہلی۔۱۹۸۱ء۔ص ۳۷)

گرچہ کہ انہوں نے اپنا تنقیدی سفر ہئیتی تنقید کے ساتھ شروع کیا لیکن بدلتی ہوئی ادبی قدروں کا اثر ان کی تنقیدی فکر میں صاف نظر آتا ہے۔اور اب ان کی تنقیدوں میں مابعد جدید تنقیدی فضاء کو محسوس کیا جا

سکتا ہے۔ان کے خیال میں:

> ''تنقید کا محض تکنیکی اور اسلوبی بننا تنقیدی توانائی کی نہیں سمٹاؤ اور انحطاط کی نشانی ہے۔تنقید کے لئے زیر بحث افکار و خیالات سے بہرہ مند ہونا چاہئے، جو زندگی اور کائنات کی تفسیر و تفہیم میں ہمارے معاون ثابت ہوں آخر ادب انسان کو ہی مرکز میں رکھ کر زندگی اور کائنات کے معنی پانے کی کوشش کرتا ہے۔ادب کی تنقید اگر ہمیں زندگی اور انسان کے متعلق کچھ نہیں بتاتی تو وہ محض ایک کرافٹ کا بیان ہو کر رہ جاتی ہے۔'' (گوپی چند نارنگ۔بیسویں صدی میں اردو ادب۔دہلی ۲۰۰۲ء۔ص۲۷۹)

وارث علوی نے تنقید کی اہمیت اور ضرورت پر روشنی ڈالتے ہوئے تنقید کے منصب کی وضاحت کی ہے۔ان کے خیال میں نقاد کو چاہیے وہ فن پارے کو پرکھ کر یہ بتائے کہ کون سا فن پارہ کیوں اچھا ہے یا کیوں برا؟ اچھی تنقید میں اسے فیصلے دوٹوک تنقید کی راہوں کی شکل میں سامنے نہیں آئے بلکہ وہ فن پارے کا معروضی مطالعہ اور نقاد کے احساس کے تاثراتی اظہار کا روپ اختیار کر کے فن پارے کے حسن و خوبی کی آ گہی بخشتے ہیں۔حسن معروض میں ہی نہیں بلکہ دیکھنے والے کی نظر میں بھی ہوتا ہے۔ادبی تنقید اسی لئے مکمل طور پر سائنٹفک نہیں بن سکتی کہ اسے کا سروکار کسی ایسے شئے سے نہیں جو معروض میں اپنی حقیقت اور اپنی صفات برقرار رکھتی ہوں صفحہ قرطاس پر نظم سیاہ لفظوں کے پے رہوں سے زیادہ کیا ہوتی ہے۔قاری کے ذہن کا لمس پا کر یہ الفاظ جاگ اٹھے ہیں۔اسی لیے قاری ہر نظم کی اپنے طور پر تخلیق کرتا ہے۔نظم کے بارے میں صحیح رائے اور صحیح فیصلہ تو ایک ہی ہوسکتا ہے لیکن جذباتی رویے اتنے ہی ہوتے ہیں جتنے کہ قاری ہوتے ہیں نظم کی معروضی خصوصیات اور جذباتی رویے میں توازن پیدا کرنا اور ایک کو دوسرے کی مدد سے سمجھنا اچھی تنقید کے لیے ضروری ہے۔

وارث علوی نے ادب کے اخلاقی تصور سے انکار نہیں کرتے بلکہ انہیں اعتراض ان نقادوں پر ہے جو

غریبوں سے ہمدردی کی بات کرتے ہیں لیکن ادب کے اخلاقی تصور سے پہلوتہی کر جاتے ہیں وہ اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ فن کار کے اخلاقی رویوں کی تنقید کی جائے لیکن ایسی تنقید اصولوں پر ہونی چاہئے لبرلزم اور انسان دوستی کی بے معنی تجریدات کو بنیاد پر نہیں، اس مفروضہ کے تحت تنقید لکھنا فنکار کو انسان سے وہ محبت نہیں جو مثلاً نقاد کو ہے۔ ایک طرح سے اخلاقی priggery کی راہ کشادہ کرتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''فن کار کے اخلاقی رویوں کی تنقید فنکار کی نہیں نقاد کی آزمائیں ہوتی ہے۔ اچھا نقاد فنکار میں وہ چیزیں دیکھنے کی کوشش نہیں کرتا جو نقاد کو عزیز ہیں بلکہ ان چیزوں پر نظر رکھتا ہے جو فن کار کو عزیز ہیں۔ اگر نقاد کو فنکار کی باتیں پسند نہیں تو وہ انکی تنقید بھی اس طرح کرتا ہے کہ تنقید ایک رویے کا تجزیہ بن جاتی ہے۔ تجزیے کے لئے ،معروضیت ،نرگسیت کا قدغن ہے ۔اچھی تنقید میں نقاد اپنی انسان دوستی کا ڈھول نہیں پیٹتا بلکہ یہہ دیکھنے کی کوشش کرتا ہے کہ اگر فن کار کا موضوع انسان ہے تو اس نے انسان کے ساتھ کیسا سلوک کیا ہے۔ حقیقت تو یہہ ہے کہ محض انسان دوستی کی تجرید پر ادب کیا خود انسان تک کو سمجھا اور پرکھا نہیں جا سکتا۔''(وارث علوی۔ تیسرے درجے کا مسافر۔ دہلی۔ ۱۹۸۱ء۔ ص ۳۷)

وارث علوی نے اردو شعرا پر کثرت سے مضامین لکھے ہیں انہوں نے شاعروں کی ناقدانہ تحسین میں ایسے خلاقانہ نکات بیان کئے ہیں کہ انہیں شاعری کا بھی مستند نقاد تسلیم کیا جا سکتا ہے۔ گوپی چند نارنگ نے بے شک شاعروں پر بہت کچھ لکھا لیکن ان کے یہاں ان شاعروں کا ذکر نہیں ملتا جن پر وارث علوی نے لکھا ہے۔ اس نظریے سے دیکھا جائے تو جدید نظم گو شعراء پر وارث علوی کا کام دوسرے نقادں کے مقابلے میں بہت گراں قدر ہے۔

وارث علوی نے ادبی تنقید میں نفسیاتی مطالعے کے تجربے سے اختلاف کیا ہے۔ شاعر کی ذہنی کیفیت

ہمیں اس لیے گوارا ہوتی ہے کہ وہ فن کارانہ عمل کے ذریعہ حسن کے تجربے میں بدل جاتی ہے ورنہ اپنی عنصری اور حقیقی حالت میں ہم اس ذہنی کیفیت میں نفسیاتی دلچسپی تو لے سکتے ہیں لیکن اس سے جمالیاتی مسرت حاصل نہیں کر سکتے وہ لکھتے ہیں:

''شاعری کا مطالعہ ایک الگ چیز ہے۔اور شاعر کا نفسیاتی مطالعہ ایک دوسری چیز۔یہی وجہ ہے کہ ماہرین نفسیات جب شاعری کے ذریعہ شاعر کا نفسیاتی تجزیہ کرتے ہیں تو شاعری کے جمالیاتی تجربے کو الاتک جاتے ہیں وہ شاعر کے بارے میں بتاتے ہیں۔لیکن خود شاعری کی جمالیاتی قدر کو نظر انداز کر جاتے ہیں۔'' (وارث علوی۔منفی اور مثبت اقدار کا مسئلہ۔تیسرے درجے کا مسافر۔دہلی۔۱۹۸۱ء۔ص۷۰)

وارث علوی کے فکر انگیز مضامین میں 'پیشہ تو سپہ گری کا بھلا، قصہ جدید اور قدیم، پیروی مغربی، اور آئیڈلوجی کا مسئلہ، خاص اہمیت رکھتا ہے۔نیز پریم چند، منٹو، بیدی، اور غلام عباس وغیرہ کا متنی مطالعہ بھی ان کی عملی تنقید میں مابعد جدید فکری رجحان کو پیش کرتے ہیں۔

وارث علوی کے تنقیدی مضامین میں زیادہ تر نظریاتی بحثیں ملتی ہیں۔اپنی عملی تنقید میں انہوں نے سیدھا سادہ ایک متوازی علمی انداز اختیار کیا ہے۔ان کے تنقیدی اسلوب میں جذبے کی فراوانی نے اکثر تاثراتی رنگ بھی پیدا کیا ہے۔

وارث علوی کا اصل میدان افسانوی تنقید ہے لیکن انہوں نے نظریاتی مضامیں بھی بہت لکھے ہیں، یہ مضامین ان کے وسیع مطالعہ کو ظاہر کرتے ہیں مثلاً طادب اور کمٹ منٹ، ادب اور سماج، ادب اور سیاست، فسادات اور ادب، ادب اور پروپیگنڈا، ادب اور عوام، ادب اور آئیڈالوجی وغیرہ۔یہ مضامیں اس دور میں لکھے گئے جب نظریات کی باتیں بہت ہوتی تھی۔ان موضوعات پر عالمانہ بحث ان کے علاوہ کسی دوسرے نقاد کے پاس نہیں ملتے۔ان کا مطالعہ بہت گہرا اور وسیع تھا۔ان کے نظریاتی مضامیں میں انہوں نے اپنے موقف کی بڑے عالمانہ، ادیبانہ اور دانشورانہ انداز میں وضاحت کی

ہیں۔

وارث علوی کا ایک امتیازی وصف ان کی ناقدانہ جراءت مندی ہے۔جن شخصیتوں کے متعلق لوگ لب سیئے بیٹھے رہتے تھے ان میں بھی وارث علوی کو کوئی ایسا ادبی یا ناقدانہ نقطہ نظر آئے جو ان کی نظر میں ٹھیک نہ ہوتو وہ بڑی جرأت مندی سے اس پر تبصرہ کرتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اس وقت کی معتبر ہستیوں کی غلطیوں کو بے نقاب کیا۔اسی وجہہ سے وہ شمشیر برہنا کہلاتے،بے باک اور سخت تنقیدی لہجہ کی وجہہ سے وارث علوی کی تنقید میں بعض نزاعی معاملات بھی آتے ہیں۔یہ سچ ہے کہ وارث علوی نے کبھی کسی کی ذاتیات پر حملہ نہیں کیا۔ہمیشہ ہی انہوں نے ناقدین کے نظریاتی اختلافات کو ہی سامنے رکھ کر تنقید کیں۔ان کی ادبی لڑائی ہمیشہ ہی نقادوں کے نظریات سے رہی۔فنکاروں کے ساتھ نہیں۔لیکن فن کاروں کے فن پر ان کی نظر ہمیشہ رہی۔فن کی خوبیاں اور خامیاں بیاں کرنے سے انہوں نے دریغ نہیں کیا۔مثلاً کرشن چندر جیسے بڑے فنکار پر بھی لکھتے ہوئے انہوں نے اس کی کمزریوں کو بے دریغ انداز میں بیان کیا،لیکن فنکار کی ذاتی شخصیت پر کبھی کوئی طنز نہیں کیا۔ان کا ماننا ہے کہ اگر فن اور فنکار پر تنقید نہ کی جائے اور اس کی خوبیاں اور خامیاں اجاگر نہ کی جائیں تو تنقید کے کوئی معنی نہیں رہتے،تنقید یا تو قصیدہ خوانی بن جاتی ہے یا عیب جوئی۔نقادوں سے اختلافات میں محمد حسن،قمر رئیس،سید محمد عقیل،وزیر آغا،گوپی چند نارنگ،شمس الرحمٰن فاروقی،اور دوسرے مستعد نقادوں کے تصورات ونظریات اوران کی آراء سے اختلافات اٹھانے میں کوئی کسر نہ رکھی۔انہوں نے اپنے ہم عصر ناقدین کی تنقیدات پر جس حقیقت پسندانہ تجزیہ کا اظہار عمل میں لایا ہے وہ ان کی عظمت کا ایک ٹھوس اور زندہ جاوید ثبوت ہے۔اپنی تنقید اور تجزیوں میں بےلوث جذبہ کار فرما ہے جو واقعی ان کے بڑے پن کی دلیل ہے۔

وارث علوی نے کبھی کسی نظریے پر زور نہیں دیا اور کسی بھی نظریے کی حلقہ بگوشی ان کا شعار رہا۔وہ نظریات سے کام نکالتے ہیں اور ادبی مسائل کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ادیبوں کی تخلیقات کو ان کی مدد سے پرکھتے ہیں۔انہوں نے کبھی بھی ایک نظریے کی علمبرداری نہیں کیونکہ کسی ایک نظریے کو

مکمل طور پر اپنانے اور اسے ادب پر تھوپنے کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ پورا ادب ایک ہی نظریے کے رنگ میں رنگ دیا گیا۔ جو ادب کے بنیادی فطرت کے خلاف ہے۔ جہاں تک اردو تنقید کا تعلق ہے وارث علوی نے نہ کوئی نظریہ سازی کی اور نہ ہی کسی خاص نظریہ کی وکالت کی۔ان کے کہنے کے مطابق سب سے بڑے نظریہ ساز نقاد حالی پیدا ہوئے اور اس کے بعد کوئی اور نہیں آیا۔''حالی مقدمہ اور ہم'' میں وارث علوی نے اس کا برملا اظہار کیا ہے کہ میں نے حالؔی پر لکھتے ہوئے حالؔی کے نظریات پر تنقید نہیں کی، بلکہ حالؔی کے نظریات سے اپنے کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ان کے مطابق نقادوں نے حالی سے اختلاف کیا۔اور وہ یہ سمجھنا بھول گئے کہ انیسویں صدی میں حالؔی جیسا نقاد تنقید لکھ رہا تھا۔نہ کہ تنقیدی نظریہ سازی انکا مقصد تھا۔وہ مشرقی شاعری کو ایک سمت دینا چاہتے تھے اور اسی کی رہنمائی کے لئے انہوں نے اپنے دیوان میں ایک مقدمہ شامل کیا۔لیکن حیرت ہے کہ بیسویں صدی میں بھی نظریہ کے حوالے سے حالؔی کا ہم پلہ کوئی نقاد پیدا نہیں ہوسکا اور اس کا اعتراف صحیح معنوں میں وارث علوی نے اپنی کتاب ''حالی مقدمہ اور ہم'' میں کیا ہے۔

وارث علوی کی تنقید میں زبان کا ایسا منفرد اور اجنبی برتاؤ ملتا ہے۔جس کے وہ موجد بھی ہے اور خاتم بھی'۔اسی لیے ان کی تنقید نگاری کا ایک اہم حوالہ تنقید میں زبان کا منفرد برتاؤ بھی تصور کیا جاتا ہے۔

اس سلسلے میں وارث علوی کے مخالفین نے عام رائے یہ قائم کرنے کی کوشش کی ہے کہ وارث علوی کی تنقید کی زبان غیر سنجیدہ اور بازاری ہے۔ایسی زبان جس میں انشائیہ نگاری اور لطیفہ گوئی تو ہوسکتی ہے،لیکن تنقید نہیں لکھ جاسکتی ہے۔ چونکہ وارث علوی اردو کے تخلیقی ادب کے معیار اور رفتار سے مطمئن نہیں اور اس سے کہیں زیادہ ان کو اردو تنقید سے شکوہ ہے،اس لیے خاص طور پر اردو تنقید نگاروں کے بارے میں جب اپنے تاثرات اور تعصّبات کا اظہار کرتے ہیں تو ان کا لہجہ کڑوا کسیلا ہوجاتا ہے اور زبان غیر رسمی بے تکلف اور فطری ہوجاتی ہے جو یقیناً اردو تنقید کی روایتی لسانی ساخت کو زیروزبر کرتی ہے۔وارث علوی کو خود بھی اس کا احساس ہے کہ اپنی تنقید میں زبان کے برتاؤ پر ہونے والے اعتراضات سے وہ بہت واقف ہیں۔اپنی کتاب ''بتخانہء چین'' میں شامل مضمون ''تذکرہ روح کی

اڑان کا گندی زبان میں'' وہ رقمطراز ہیں کہ ''ایک نوجوان بزرگوار فرماتے ہیں وارث علوی وغیرہ کو کوئی تو سمجھا سکتا ہے کہ تنقید کی زبان کا کیا معیار اور نمونہ ہے اور کچھ نہیں تو خلیل الرحمٰن اعظمی، وحید اختر، وزیر آغا اور فاروقی وغیرہ کی تنقیدی تحریریں سامنے ہیں۔۔۔نہیں صاحب کوئی مجھے سمجھا نہیں سکتا، وہ جو سمجھانے آتے ہیں پوپلے منہ سے باتیں کرتے ہیں کیونکہ انہوں نے اپنے تمام دانت اکھڑ والئے ہیں۔نقاد کو شریف بنانے کے تمام ہتکھنڈوں سے میں واقف ہوں بچھو کا ڈنک نکال لیجئے وہ صرف ایک لعاب دار کیڑا رہ جاتا ہے۔میں ان لوگوں میں سے نہیں ہوں جو گندے دنوں کا قصہ معطر زبان میں سناتے ہیں اور روح کے جہنم زار کا بیان خس خاتون کی زبان میں کرتے ہیں تاکہ نفاست پسندوں میں نفیس کہلاسکیں۔

میں جانتا ہوں کہ بیوقوفوں پر تنقید ممکن نہیں، انہیں صرف بے نقاب کیا جاسکتا ہے اور بے نقاب کرنے میں نقاد کو جو آپسی لذت ملتی ہے اس کی تلچھٹ پر میں نے کبھی قناعت نہیں کی۔جام پر جام لنڈھائے ہیں۔غیظ وغضب محرک فکر وخیال ہے اور اس سرچشمہ پر شرافت اور مصلحت کی دیوار چننے کا کام میں نے دوسروں کے سپرد کررکھا ہے۔میں جب ڈھائی تولے کے شاعر کو سورما اور تنقید کے بونے کو باون گرام تولا کہنے سے انکار کرتا ہوں تو لوگ میری زبان کو غیر مہذب کہتے ہیں''۔

اس اقتباس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وارث علوی کی تنقید میں زبان کا جارحانہ برتاؤ شعوری ہے اور اس کی سب سے بڑی وجہ ان کی غیر جانبداری اور کھرا پن ہے۔وہ ادب میں کسی بھی طرح کی گروہ بندی مصلحت پسندی کے قائل نہیں۔وارث علوی نے جو کچھ بھی لکھا صحیح خطوط پر ادب کی تعمیر اور تعبیر و تشریح کے لیے لکھا۔انہوں نے کبھی اس بات کی فکر نہیں کی کہ ان کی ایماندارانہ اور حقیقت پسندانہ تنقیدی تحریروں سے کون خوش یا ناراض ہوتا ہے۔وارث علوی دوسروں کی پسند کی ہوئی چیزوں کی طرف نہیں دیکھتے بلکہ اپنی پسند پر انہیں پورا ناقدانہ اعتماد ہیں۔بقول پروفیسر بیگ احساس ''وارث علوی نے اردو تنقید کو مالا مال کیا۔ان کا اپنا ایک مخصوص انداز تھا۔ان کی تنقید سے کوئی اتفاق کرے یا نہ کرے ان کی انفرادیت اور علمیت سے کوئی انکار نہیں کرسکتا''۔(بحوالہ ماہ نامہ سب رس جنوری

۲۰۱۴۔اداریہ۔ص۶)

یوسف سرمست

پروفیسر یوسف سرمست جدید اردو تنقید کے معتبر اور اہم نقاد ہیں۔جنہوں نے اردو فکشن کی تنقید میں اپنا ایک منفرد مقام بنایا۔ان کی تنقید میں اعتدال اور توازن ملتا ہے وہ کسی مخصوص نظریہ نقد یا دبستان تنقید کے پابند نہیں ہے، بلکہ ان کی تنقید میں فن کار اور اس کے فن کی مناسبت سے تنقید لکھتے ہیں،فن کار اور فن پارے کی تشخیص و تحسین کا ایک متوازن نقطہ ءنظر ملتا ہے۔آل احمد سرورؔ نے جو انتخابی تنقید کا جو تصور پیش کیا ہے یوسف سرمت کی تنقید بڑی حد تک اسی تصور سے قریب نظر آتے ہیں۔

یوسف سرمست کی جملہ چھ تنقیدی تصانیف ہیں جن میں ''بیسویں صدی میں اردو ناول''جو دراصل ان کا پی ایچ ڈی کا مقالہ ہے جو ۱۹۷۳ میں ڈگری عطا کی گئی۔اور ۱۹۷۷ء میں کتابی شکل میں شائع ہوا۔جو ان کی با قاعدہ تحقیق و تنقید کا نقش اول ہے۔دوسری کتاب ''عرفان نظر'' ۱۹۷۳ء جن میں تحقیقی و تنقیدی مضامین ہیں۔تیسری تصنیف ''پریم چند کی ناول نگاری'' ۱۹۷۶ء چوتھی کتاب ''ادب کی ماہیت،منصب اور تعریف'' ۱۹۸۳ء ،پانچویں کتاب ''ادب نقد حیات'' ۱۹۹۳ء چھٹی کتاب ''تحقیق و تنقید'' ۱۹۹۹ء ہے۔ان کے علاوہ مختلف موضوعات پر تحقیقی و تنقیدی مضامین ملتے ہیں۔

یوسف سرمست کی ہمیشہ یہ کوشش رہی ہے کہ وہ اردو کے اہم ادیبوں کے ایسے کارناموں اور ایسے موضوعات پر لکھیں جن پر اب تک بہت کم لکھا گیا ہے۔اور جن پر کم توجہ دی گئی ہے۔یوسف سرمست نے بیسویں صدی میں اردو ناولوں پر محققانہ نظر ڈالی ہے اور صحیح معنوں میں تحقیق کا بھی حق ادا کیا ہے۔ اس تصنیف کا سب سے قابل قدر حصہّ معاصر کارناموں کا تنقیدی جائزہ اور اردو ناول کی ٹکنیک پر مغربی بالخصوص انگریزی ناول کی ٹکنیک کے اثرات کا مطالعہ ہے۔بیسویں صدی میں اردو ناول عالمی

ادب کی تحریکات سے متاثر ہوا ہے اور اس نے فکر و فن کی کئی منزلیں طئے کی ہیں اسی لیے اس کتاب میں اردو ناول نے بیسویں صدی کے ابتدائی پانچ دہوں میں جو ارتقائی منزلیں طئے کی ہیں ان کا مکمل طور پر تحقیقی اور تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔

اس کتاب میں یوسف سرمست کی تنقید نگاری کے مستند پہلو سامنے آتے ہیں۔ادب اور تنقید کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ جہاں ادب ہوگا وہاں تنقید بھی ساتھ ہوگی۔ تحقیق بجائے خود تنقید کی محتاج ہے۔اس لیے ہر ادیب کے اندر کسی نہ کسی حد تک ایک نقاد کی شخصیت بھی پوشیدہ ہوتی ہے۔ اس لیے وہ اپنی تحقیق کو تنقید کی کسوٹی پر کسنے کے بعد عوام کے سامنے پیش کرتے ہیں۔ویسے بھی تنقید نہ صرف ادب کے مختلف گوشوں کو اجاگر کرتی ہیں بلکہ ان کو نئی جلا بھی بخشتی ہے۔اس کی اہمیت ،افادیت،اور منفعت کو پوری طرح واضح کرتی ہیں۔

اردو ناول کی ٹکنیک پر مغربی بالخصوص انگریزی ناول کی ٹکنیک کے اثرات کا مطالعہ ہے۔سچ تو یہ ہے کہ اردو میں ناول کا با قاعدہ آغاز مغرب ہی کی دین ہے۔اردو ناول نے مغربی ادب دھاروں میں گہرا تاثر قبول کیا۔جس کی جھلک معاصر کارناموں میں نظر آتی ہے۔بالخصوص شعور کی رو والی ٹکنیک کو بھی یوسف سرمست نے اپنے طور پر واضح کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

معاصر کارناموں کا مطالعہ اصل میں اپنے عہد کے اقدار و افکار کا مطالعہ ہوتا ہے اس اصول پر بھی انہوں نے بعض ناولوں کو جانچا ہے۔جن میں خاص طور پر قابل ذکر سجاد ظہیر کی لندن کی ایک رات ہے جس میں معاصر تحریکات کا پرتو نظر آتا ہے۔ان کی یہ سعی و کاوش قابل داد ہے۔

اردو ناول نے مغربی ناولوں کا گہرا اثر قبول کیا ہے اور بیسویں صدی میں اردو ناول میں یوسف سرمست نے جو اردو ناول نگاری کے آغاز و ارتقاء پر روشنی ڈالی ہے۔اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ اردو ناول نے کتنا سفر کیا ہے اور کہاں تک اس سفر میں کامیابی حاصل کی ہے۔کوئی بھی زبان یا معاشرہ اپنے ارتقاء کی کس منزل پر ہے اس کا اندازہ اس کے اپنے دور کے لکھنے والے ادیبوں شاعروں سے ہوتا ہے۔بغیر ان کے انسانی رجحانات،جذبات اور خیالات کا اظہار ناممکن ہے۔

پریم چند کی ناول نگاری پر تنقید کرتے ہوئے ان کے ناولوں کی بعض کمزوریوں کو بھی اجاگر کیا ہے۔اور ترقی پسند تحریک کے اردو ناول پر اثرات کا مکمل اور موثر جائزہ پیش کیا ہے۔علاوہ ازیں منتخبہ ناول نگاروں کی تخلیقات پر تنقیدی نظر ڈالتے ہوئے ان کے محاسن و معائب کو اجاگر کیا ہے۔یوسف سر مست کی کتاب ''پریم چند کی ناول نگاری'' تحقیقی و تنقیدی کتاب ہے۔جو دراصل ان کے پی ایچ ڈی کے مقالے کا ہی ایک جز ہے، جو بعد میں کتابی شکل میں شائع ہوا۔ پریم چند کی ناول نگاری پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''پریم چند کی ناول نگاری ایک پورے عہد کی عکاسی کرتی ہے۔اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ پریم چند کی ناول نگاری اپنے عہد کے سیاسی ،سماجی ،اور معاشی حالات سے راست طور پر وابستہ رہی ہے۔پریم چند نے ساحل سے طوفان کا نظارہ نہیں کیا۔بلکہ انہوں نے طوفان کے تھپڑے بھی کھائے تھے۔ان کی زندگی ہندوستان کے سماجی اور معاشی حالات کے طوفان سے عملی طور پر نبرد آزما ہوئے میں گذری۔اس طوفان کے مدو جزر میں ان کی زندگی کے نشیب و فراز صاف طور پر دیکھے جاسکتے ہیں''۔(یوسف سر مست ۔ پریم چند کی ناول نگاری۔حیدرآباد۔۱۹۷۶ء۔ص۴)

ترقی پسند تحریک اردو ادب کی ایک بڑی اور بہت اہم تحریک ہے۔اردو ادب میں بعض اہم اور بنیادی اورنقلابی تبدیلیوں کو راہ دینے کا سہرا بھی ترقی پسند تحریک کے سر رہا ہے۔یہ تحریک بہت وسیع اور ہمہ گیر رہی ہے اوراس نے اردو ادب کے ہر شعبہ کو متاثر کیا۔ترقی پسند تحریک سے جہاں اردو ادب کو ترقی ہوئی اور فائدہ پہنچا وہیں بعض نقصانات بھی ہوئے۔ترقی پسند تحریک کے بارے میں یوسف سرمست رقم طراز ہیں:

> ''ترقی پسند تحریک نے اردو ادب کو جو شاید سب سے بڑا نقصان پہنچایا

وہ یہ کہ اس نے ادب کو اعتقاد کی کسوٹی پر پرکھنے کی طرح ڈالی۔ترقی پسندوں نے اپنے اعتقاد کو ہر چیز کا معیار اور پیمانہ بنالیا۔اور اسی پر اسے جانچ کر قبول کیا۔ادب کو اعتقاد کی کسوٹی پر کسنے کا عمل نہ کبھی صحت مند رہا ورنہ صحت مند ہو سکتا ہے۔''

(یوسف سرمست۔ادب نقد حیات۔حیدرآباد ۱۹۹۳ء۔ص ۲۰)

ترقی پسند نقاد اور ترقی پسند ادب کے بارے میں لکھتے ہیں:

''ترقی پسند ادب نقاد اپنے عقیدے کی عینک سے ہر ادیب اور شاعر کو دیکھنا چاہتے ہیں۔عظمت کو تسلیم کرتے ہوئے بھی وہ یہ نہیں مانتے کہ ادبی قدروں کو ملحوظ رکھا جائے یا پھر اسی باتیں کہی جائیں جو شاعر و ادیب کے دل و دماغ سے نکلی ہوئی ہوں۔ترقی پسند ادب بہ حیثیت مجموعی اتنا ہی ہے کہ وہ اپنے متعین کردہ اصول اور اعتقادوں پر ہی عظیم سے عظیم ادب کو ہی دیکھنا اور پرکھنا چاہتے ہیں''۔(یوسف سرمست ادب نقد حیات۔حیدرآباد ۱۹۹۳ء۔ص ۳۶)

یوسف سرمست تنقید کے منصب کے بارے میں لکھتے ہیں:

تنقید کا بنیادی منصب ادبی تخلیقات کو پرکھنا ہے۔پرکھنے کے بعد صاف اور واضح الفاظ میں یہ بھی بتا دینا ہوتا ہے کہ کسی تخلیق کی نوعیت و اصلیت کیا ہے کیوں ہے اور اس کی قدر و قیمت کیا ہے۔۔۔اگر نقاد اپنا بنیادی کام انجام نہ دے سکے تو اس کی ساری علمیت اور آگہی بے وقعت ہے۔'' (یوسف سرمست۔جدیدیت اور عصری تنقید کا بحران۔بیسویں صدی میں اردو ناول۔حیدرآباد ۱۹۷۳ء۔ص ۱۴۰)

جدیدیت کے بارے میں اور جدیدیت کے زیر اثر لکھی جانے والی تنقید کے بارے میں لکھتے ہیں کہ

''جدیدیت کے زیر اثر لکھی جانے والی تنقید کا المیہ یہ ہے کہ وہ ہر چمکتی ہوئی چیز کو سونا سمجھتی ہے۔یعنی ہر مغربی تنقیدی رحجان کو عطیہ خداوندی سمجھ کر اس کی ترویج واشاعت میں پوری قوت وشدت سے لگ جاتی ہے۔ یہاں کہنا یہ نہیں ہے کہ مغربی رحجانات سے استفادہ نہیں کرنا چاہیے۔اس سے استفادہ کرنا ضروری ہے۔ ہر زبان وادب کا اپنے سے مالدار زبان وادب سے استفادہ کرنا ضروری بھی ہوتا ہے۔اور ناگزیر بھی۔ یہ ہمیشہ سے ہوتا آرہا ہے اور ہوتا رہے گا۔'' جدیدیت کے زیر اثر اردو تنقید ایک بحران میں مبتلا ہوگئی ہے۔ کیوں کہ ساری توجہ ادبی تخلیقات سے ہٹا کر خود تنقید کی جانب مبذول کردی گئی ہے اس بحران کے پیچھے جدید نقادوں کا اپنے آپ کو برتر ظاہر کرنے کا جذبہ ہے۔اس سلسلے میں یوسف سرمست رقم طراز ہیں::

> ''ہمارے ادیب بات کو بڑھا چڑھا کر پیش کرنے کی محنت میں مصروف ہیں ۔۔۔سمجھتے ہیں کہ ان کے اور دوسروں کے درمیان فرق صرف یہ ہے کہ وہ خود تو نفیس آدمی ہیں اور دوسروں کی نیک نامی مشکوک ہے۔آگے ایلیٹ کا جملہ دہراتے ہیں کہ نقاد کو اپنے وجود کا جواز پیش کرنا ہے تو اسے چاہیے کہ اپنے ذاتی تعصّبات اور چکروں سے جن کا ہم سب شکار ہیں نکلنے کی کوشش کرے۔اپنے اختلافات کو جہاں تک ممکن ہو صحیح فیصلے کی مشترک تلاش میں زیادہ سے زیادہ اپنے پیشہ لوگوں کے ساتھ مرتب کرے۔''(یوسف سرمست۔بیسویں صدی میں اردو ناول ۔حیدرآباد۔۱۹۷۳ء۔ص۱۴۹)

یوسف سرمست کے ادب اور فن کے بارے میں جو تصورات ہیں ان میں مشرقی روایات کے ساتھ ساتھ مغربی مفکرین ادب کے نظریات کا بھی عکس ملتا ہے۔ یوسف سرمست نے مغربی ادب کا گہرا مطالعہ کیا ہے اس لیے شعروادب کے بارے میں ایک متوازن رائے رکھتے ہیں شعروادب میں تخیل پر بحث کرتے ہوئے قدیم فرسودہ خیالات کی اہمیت کو تسلیم کیے بغیر وہ آئین اسٹن کے خیال سے متفق

رائے رکھتے ہوئے علم کو تخیل کو پر فوقیت دیتے ہیں۔ یوسف سرمست کے خیال میں علم پر تخیل کو اس لیے فوقیت حاصل کہ علم باوجود اپنی لانہایت وسعتوں کے جو کچھ موجود ہے صرف اس کا احاطہ کر سکتا ہے اس کے برعکس تخیل موجودات کو یکجا کر کے نئی چیز پیش کرتا ہے۔اس لیے غیر موجود بھی تخیل کے دائرے میں قدرت میں ہوتی ہے۔

علم کی سرحد ادراک تک ہے جب کے تخیل کی اڑان ادراک کی حدوں سے آگے ہیں اور شعروادب میں تخیل ہی کی تو کارفرمائی ہوتی ہے۔علم اور تخیل کے فرق اور شعروادب میں تخیل کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے یوسف سرمست رقم طراز ہیں:

> ’’علم اپنی انتہائی اہمیت کے باوجود اصل میں صرف تخیل کا قبلہ نما ہے دنیا کے تمام علوم وفنون کی ترقی کی انتہا تخیل ہے۔شعروادب میں تو تخیل ہی سب کچھ ہے لیکن فرق یہ ہے کہ علم کی انتہا تخیل ہے اور ادب کی ابتدا ہی تخیل ہے۔ادب چونکہ ابتداء ہی سے تخیل کے پر استعمال کرتا ہے اس لیے بعض وقت ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنی پرواز کے زور میں اتنی دور نکل گیا ہے کہ حقیقی دنیا سے اس کا کوئی واسطہ نہیں رہا۔جب حقیقی زندگی سے ادب کا رشتہ ٹوٹ جاتا ہے تو اس کی وقعت کم ہو جاتی ہے لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو ادب کا زندگی سے تعلق بہت کم منقطع ہوتا ہے ادب خواہ کتنی ہی حقیقی زندگی سے قریب ہی کیوں نہ ہو اس میں رومانیت کا شامل ہو جانا ضروری ہے کیونکہ رومانیت کو بجا طور پر جذباتی آرزو مندی کہا گیا ہے اور جذباتی آرزومندی تخیل کے بغیر ممکن نہیں۔اس طرح سے خالص حقیقت نگاری ممکن ہی نہیں اور جس طرح خالص حقیقت نگاری ممکن نہیں اسی طرح نری تخیل پرستی بھی امکان سے باہر ہے۔‘‘ (یوسف سرمست۔داستان گو اور ناول نگار کا تخیل۔عرفان

نظر۔حیدرآباد۔۱۹۷۳ء۔ص ۱۶۷۔۱۶۶)

یوسف سرمست اس بات کوتسلیم کرتے ہیں کہ بعض اوقات ادیب اپنے تخیل کے زور سے ایک ایسی دنیاتخلیق کرتا ہے جس کا حقیقی زندگی سے کوئی تعلق نظرنہیں آتا۔لیکن ادیب خواہ وہ کتنا ہی تخیل سے کام لے اس کا تعلق زندگی یعنی اپنے خاص سماجی حالات سے لازمی طور سے ہوتا ہے اس کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ادیب کے تخیل کا خزانہ ہرصورت اور بہرحال اس کے اپنے سماجی حالات کا آفریدہ ہوتا ہے۔ادیب کی پیدا کردہ خیالی دنیا یوں دیکھنے میں بالکل معلق نظرآتی ہے۔مگراس تخیل کے اڑن کھٹولہ میں اس جگہ کو دیکھیں جہاں سے کہ وہ اٹھا تو پھرحقیقی دنیا کے نقوب واضح طور پرنظر آنے لگیں گے۔'' (یوسف سرمست۔داستان گو اور ناول نگار کا تخیل۔عرفان نظر۔حیدرآباد۔۱۹۷۳ء۔ص ۱۶۷)

ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کی بحثوں میں فن کی مقصدیت میں غور کیا جاتا رہا ہے۔یوسف سرمت کے نزدیک جہاں مقصد کے بغیرفن وجود میں نہیں آتا وہیں مقصدیت سے فن کونقصان بھی پہنچتا ہے۔بظاہر دونوں باتیں ایک دوسرے کے خلاف نظرآتی ہیں اورایسی صورت حال پیدا کرتی ہوکہ فن میں مقصد ہونے کے باوجودفن کی آبرومتاثر نہ ہوتواس کے لیےضروری ہے کہ مقصدفن میں مکمل طور پرجذب ہوجائے۔اس کے بجائےفن مقصد میں جذب ہوتا ہوتو ایسےفن کی زندگی مختصرہوتی ہے۔اسی خیال کی وضاحت کرتے ہوئے یوسف سرمست رقم طراز ہے:

''کوئی بھی فن بغیرمقصد کے وجود میں نہیں آتا اور یہ بھی ایک نا قابل تردیدحقیقت ہے کہ مقصدیت فن کومجروح کرتی ہیں۔یہ دونوں بظاہر متضاد باتین دراصل ایک ہی حقیقت کوپیش کرتی ہیں۔کیونکہ مقصدیت ادب برائے ادب میں بھی ہوئی ہے اور وہاں بھی جہاں ادب برائے

زندگی کے لیے مختص ہوتا ہے دونوں صورتوں میں گو مقصد بدل جاتا ہے
لیکن مقصدیت بہر طور باقی رہ جاتی ہے۔''
(یوسف سرمست۔عرفان نظر۔حیدرآباد۔۱۹۷۳ء۔ص ۷۷۔۷۶)

آگے یوسف سرمست فن کے بارے میں لکھتے ہیں:

''فن کار کی عظمت کا راز اس بات میں مضمر ہوتا ہے کہ اس کے فن کو خانوں میں نہ بانٹا جاسکے۔کیونکہ زندگی کی طرح فن بھی روشن قمقموں کی قطار نہیں بلکہ روشن ہالہ ہوتا ہے۔اگر کسی فن پارے میں روشنی کے کئی مرکز ہوں تو وہ فن کی اکائی یا روشنی کا وہ ہالہ نہیں بن پاتا جس میں زندگی کی تنویر پوری طرح جھلک سکتی ہے۔''(یوسف سرمست۔عرفان نظر۔حیدرآباد۔۱۹۷۳ء۔ص ۸۹)

فن کار کے بارے میں ٹی ایس ایلیٹ نے اس کے غیر شخصی ہونے پر زور دیا تھا اس کے خیال میں فن کار کی شخصیت مکمل طور پر ختم ہو جانا چاہیے۔یوسف سرمست ایلیٹ کے اس نظریے سے شدید اختلاف کرتے ہیں ان کے خیال میں فن کار میں فن کار کی شخصیت کے اظہار کے بغیر فن کو پیش نہیں کیا جاسکتا۔یوسف سرمست رقم طرز ہیں:

''ٹی ایس ایلیٹ فن کار کے غیر شخصی ہونے پر زور دیتا ہے۔وہ کہتا ہے کہ فن کار کی شخصیت مکمل طور پر ختم ہو جانا چاہیے۔ایلیٹ کا شاعری کے تعلق سے یہ غیر شخصی personal نظریہ بادی النظر میں حد درجہ ناقابل قبول بلکہ مضحکہ خیز نظر آتا ہے۔''(یوسف سرمست۔عرفاں نظر۔حیدرآباد۔۱۹۷۳ء۔ص ٦٦)

ادب اور نفسیات کے قریبی تعلق کو پیش نظر رکھتے ہوئے یوسف سرمست ادب کی جامع تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''ادب اور نفسیات کا تعلق بہت ہی گہرا ہے۔اور اگر ہم اس تعلق کی گہرائی کو ظاہر کرنے کے لیے یہ کہیں کہ ادب نام ہے نفسیاتی کیفیات کے فن کارانہ اظہار کا تو یہ بڑی حد تک ادب کی جامع تعریف ہوگی۔''

(یوسف سرمست۔عرفاں نظر۔حیدر آباد۔۱۹۷۳ء۔ص۔۱۷۲)

یوسف سرمست نے ادب کے نفسیاتی مطالعہ کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے بتایا کہ ادب میں خاص طور پر فسانہ یا فکشن کا موضوع بڑی حد تک نفسیات ہی ہے۔موجودہ صدی میں ناول اور علم نفسیات ایک دوسرے سے بہت قریب ہوگئے ہیں۔علم نفسیات کی جو تعریفیں کی گئی ہیں وہ ناول پر بھی پوری اترتی ہیں۔جدید نفسیاتی ناولوں کو اسی لیے شعور کی رو کے ناول کہا جاتا ہے۔یہ اصلاح خود نفسیات کی ہے۔یوسف سرمست نے اپنے مضمون 'جدید نفسیاتی ناول یا شعور کی رو کے ناول' کے علاوہ اپنے مقالہ 'بیسویں صدی میں اردو ناول' میں بھی اس موضوع پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔اس سلسلے میں یوسف سرمست مغربی ادب سے استفادہ کرتے ہوئے ڈیکارٹ، ولیم جیمس، مارسل پروست وغیرہ کے نظریات کو پیش نظر رکھا ہے۔

یوسف سرمست چوں کہ کسی مخصوص دبستاں تنقید سے خود کو وابستہ نہیں کرتے بلکہ فن اور فن کار کی مناسبت سے اپنی تنقید پیش کرتے ہیں۔اپنے مضامین 'مولانا ابولکلام آزاد ایک فلسفی' اور 'اقبال کے فلسفہ وشعر کی آفاقیت' میں انہوں نے مولانا آزاد کی فکر اور فلسفے ک عالمانہ انداز میں جائزہ لیا ہے۔ان کے تنقیدی مضامین کی ایک اور خصوصیات یہ ہے کہ انہوں نے ایسے موضوعات اور ادیبوں کے کارناموں پر مضامین لکھے ہیں جن پر بہت کم لکھا گیا ہے۔یہ رجحان تنقیدی ادب کی وسعت کا باعث بنتا ہے۔

یوسف سرمست نے اپنی عملی تنقید میں ادب کا جائزہ لیتے ہوئے علمی انداز کے ساتھ استدلالی طرز بیان اختیار کیا ہے۔اس طرح ان کے اسلوب میں ایک خاص قسم کی دلکشی پیدا ہوجاتی ہے۔ان کی تنقید بعض مقامات پر تاثراتی رنگ بھی اختیار کرلیتی ہے۔عملی تنقید کی ایک مثال ملاحظہ ہو:

''پریم چند کا کارنامہ ایک یہ بھی ہے کہ انہوں نے ناولوں کو نئی وسعتوں سے روشناس کیا بلکہ اردو ناول کی پہلے کی فنی اقدار کو قائم رکھتے ہوئے اس میں بہترین اضافے کیے ہیں ۔ پریم چند نے نہ صرف ماضی کی روایات کو بھی اپنا کر عظمت حاصل نہیں کی بلکہ انہوں نے حال کی وسعتوں کو اپنے ناولوں میں سمو کر مستقبل کے ترقی کے امکانات کو بھی اس طرح سمیٹا ہے کہ آج تک ان کی ناول نگاری کے مقام میں کوئی فرق نہیں آیا ہے۔''(یوسف سرمست ۔بیسویں صدی میں اردو ناول ۔حیدرآباد۔۱۹۷۳ء۔ص۲۴)

شمس الرحمٰن فاروقی

شمس الرحمٰن فاروقی کا شمار موجودہ عہد کے قد آور نقادوں میں ہوتا ہے۔ جو جدید ادب پر لکھنے والے جدیدیت کے علمبردار اور سب سے بڑے حامی اور مابعد جدیدیت کے سب سے بڑے معترض مانے جاتے ہیں۔ جو جدید دور کے ناقدین میں شمار ہوتے ہیں۔ اردو میں بدلے ہوئے جدید ادبی رجحان کے ترجمان بھی ہیں، مفسر بھی اور نمائندہ بھی۔ وہ نئے ادبی مزاج اور رویئے کی تعمیر وتشکیل میں صف اول کے ادیبوں میں ہیں۔ ان کی شخصیت جدیدیت کے رجحان کے عرفان کا شعور عطا کرنے میں سمت نما ثابت ہوئی۔ اردو میں جدید دور کے رجحان جس فکری رجحان کو جدیدیت، جدت پسندی یا جدید تنقید سے جانا جاتا ہے اس کو فروغ دینے میں نمایاں حصہ لیا۔ اس کے علمبردار سمجھے گئے۔ بعض اہل ادب کی آراء میں وہ جدیدیت کے امام بھی قرار دیئے گئے۔ انہوں نے جدیدیت کی توسیع وتبلیغ کے لئے کافی کوششیں کی ہیں۔ وہ جدید دور کے نظریات کو فن اور ادب میں فروغ دینے والے شاعر ہیں ،، جو ادبی دنیا میں کافی شہرت رکھتے ہیں۔ وہ ایک اچھے شاعر اور صاحب طرز نقاد ہیں۔ جدید اردو تنقید میں اپنی ایک منفرد اہمیت وعظمت رکھتے ہیں۔ وہ نہ صرف اردو اور فارسی ادبیات بلکہ مغربی ادب کی روایت اور مغرب کے ہمعصر ادب میں ہونے والے تغیرات اور رجحانات ونظریات کا گہرا مطالعہ کیا۔

ان کی تنقیدی تصانیف میں شعر، غیر شعر اور نثر ۱۹۷۳ء (تنقیدی مضامین)، لفظ ومعنی ۱۹۶۸ء (تنقیدی مضامین)، فاروقی کے تبصرے، تنقیدی افکار، اثبات ونفی، عروض وآہنگ اور بیان ۱۹۷۷ء، شعر وشور انگیز (چار جلدوں میں) اور مجموعہ ہائے کلام، گنج سوختہ، سبز اندر سبز، چار سمت کا دریا، افسانے کی حمایت میں ۱۹۸۳ء، اردو غزل کے موڑ وغیرہ شامل ہیں۔ اس کے علاوہ شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنا رسالہ شب خون ۱۹۶۶ء الہ آباد سے جاری کیا۔ شب خون کے اداریوں میں یوروپی مفکروں کے

حوالے سے انہوں نے نئے تنقیدی نظریات پر مبنی جدید نظری تنقید کو پیش کیا اور جدید ادبی نظریات اور تصورات کو پیش کیا۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے تنقیدی مضامین اور شاعری میں اردو شاعری کے جدید رجحانات، ہئیت اور موضوعات کے مسائل پر بصیرت افروز خیالات اور فکر انگیز باتین پیش کئے ہیں۔ اس پیشکشی کے دوران ان کی علمیت اردو کے علاوہ فارسی و انگریزی زبان اور ادب پر ان کی گہری نظر اور ان کی تنقیدی رائے میں وزن ایک جچا تلا انداز نظر آتا ہے۔ انہوں نے مشرق کی قدیم ہئیتی تنقید کو جدید اسلوبیاتی تنقید سے ہم آہنگ کر کے اردو میں تنقید نگاری کا ایک نیا اسلوب پیدا کیا۔ زیادہ تر ادب اس کی فنی خصوصیات اور ہئیت کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ ان کی عملی تنقید تجزیاتی ہوتی ہے۔ انہوں نے کبھی اس بات کی کوشش نہیں کی کہ بغیر استدلال کے ادب اور فن کے بارے میں اپنے رائے مسلّط کریں۔ ان کا سلجھا ہوا استدلال انداز بیان اکثر ان کی رائے سے اتفاق کرنے پر مجبور کر دیتا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی ادبی تنقید میں کولرج ، رچرڈس اور الیٹ کو خاص احترام کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ جنہوں نے فن اور تنقید میں ادب اور زندگی کے گہرے رابطوں کے برعکس جمالیاتی انفرادی اور لسانی صورتوں کو بنیادی مقام دیا ہے۔ اپنی تنقیدی شخصیت کی تعمیر میں بھی شمس الرحمٰن فاروقی نے ان کا اثر قبول کیا ہے۔ انہوں نے اسلوبیات، لسانیات، صوتیات، غرض ہر اس نظریے کو پیش نظر رکھا جس سے ادب کی تفہیم میں مدد مل سکتی ہے۔

تنقید عمومی اور سرسری اظہار رائے نہیں ہے۔ گول مول بات کرنے کو تنقید کے زمرے میں نہیں ڈالا جا سکتا۔ بلاشبہ شمس الرحمٰن فاروقی نے اردو تنقیدی رویئے کو نیا شعور عطا کیا، جس میں وسعت علم قطعیت اور ہمہ گیری ہے۔ شب خون میں شائع ہونے والے تبصرے شمس الرحمٰن فاروقی کی ذہنی اڑان کا امتحان تھے۔ اور آزادلب ولہجہ میں گفتگو کرنے کا ایک اچھا میدان۔ بعد میں یہ تبصرے فاروقی کے تبصرے کے نام سے کتابی شکل میں شائع ہوئے۔ شمس الرحمٰن فاروقی پر خلیل الرحمٰن اعظمی لکھتے ہیں:

''پچھلے برسوں سے شمس الرحمٰن فاروقی کا نام اب بہت نمایاں ۔ یوں

تو ں تو انھوں نے متعدد ادبی مباحث پر مضامین و مقالات لکھ کر اپنی
غیر معمولی ذہانت اور تنقیدی صلاحیت کا ثبوت دیا ہے۔مگر ان کی جن
تحریروں نے پڑھنے والوں کو سب سے زیادہ چونکا دیا ہے وہ ان کے
تبصرے ہیں''۔(خلیل الرحمٰن اعظمی۔مضامین نو۔ص۱۸۱)

لیکن شمس الرحمٰن فاروقی نے جو تبصرے لکھے ہیں وہ بے لاگ اور ہر قسم کی مروت اور مصلحت سے بلند ہو کر معروضی انداز میں زیر بحث مصنفین کے حسن و قبح پر اظہار خیال کی کوشش کی گئی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے مشرقی اور مغربی دونوں طرح کے ادب سے استفادہ کیا۔ان کا مطالعہ نہایت وسیع اور نظر باریک ہے۔مغربی ادب پر انہیں خاصی دسترس حاصل ہے،دوسرے لفظوں میں یوں کہا جا سکتا ہے کہ ان کا کھلا ذہن اور وسیع مطالعہ نے اردو ادب میں نظریاتی تنقید کو فروغ دینے میں اہم رول ادا کیا۔ان کے مختلف تصانیف میں اردو ادب اور مختلف اصناف سخن کے بارے میں نظریاتی اور عملی تنقید ملتی ہے۔انہوں نے اسلوبیات اور ساختیات کے نظریے کو بھی اپنایا۔ان کے پاس قدیم و جدید ادب دونوں کے سلسلے میں وسیع نقطہ نظر ملتا ہے۔وہ ایک طرف زبان و بیان کی خوبی استعارہ تشبیہ اور رعایت لفظی کے حسن کی نشاندہی کرتے ہیں تو دوسری طرف دجدید علامت نگاری اور شعری ساخت میں اشارتی نظام اور فن پارے کے داخلی اور خارجی ہئیت کے مطالعہ پر زور دیتے ہیں۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ کی مانند وہ بھی ادیب کی زندگی اور اس کے سماجی حالات کو اس کے ذریعہ تخلیق کردہ فن پارے کی تفہیم کے لئے غیر ضروری سمجھتے ہیں۔چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

''نظریاتی تنقید کا اگر کوئی جواز ہے تو یہی کہ وہ فن پارے کے اصل وجود سے بحث کرتی ہے۔''

(شمس الرحمٰن فاروقی۔تنقیدی افکار۔۱۹۸۳ء۔ص۔۵۱)

وہ ادب کا مطالعہ ادب کے دائرہ میں رہ کر کرتے ہیں۔ان کے اس فکر انگیز نظریاتی مطالعے پر کئی سوالیہ نشان بھی لگائے گئے۔لیکن شمس الرحمٰن فاروقی کا ماننا ہے کہ:

''نظریاتی تنقید کا اگر کوئی جواز ہے تو یہی ہے کہ وہ فن پارے کے اصل وجود سے بحث کرتی ہے۔'' (شارب ردولوی۔جدید اردو تنقید اصول و نظریات۔لکھنوء۔۱۹۶۷ء۔ص۵۰۴)

شمس الرحمٰن فاروقی کی تحریروں میں مغربیت اور مشرقیت کا حسین امتزاج ملتا ہے۔وہ مغربی رویئے سے بے جا طور پر مرعوب نظر آتے ہیں۔اور نہ خالص مشرقی افکار کے پیروکار۔وہ مغربی کلاسیکی ادب پر بھی نظر رکھتے ہے،اور مشرقی رجحانات سے بھی واقف ہیں۔شمس الرحمٰن فاروقی کی دیگر تنقیدی نگارشات میں چاہے وہ لفظ و معنی ،ہو یا شعر۔غیر شعر اور نثر،افسانے کی حمایت میں،ہو یا،تنقیدی افکار،اثبات و نفی یا انداز گفتگو کیا ہے۔سب میں ان کی عمیق عرق ریزی اور جدید مربوط تنقیدی شعور کے ساتھ ان کی عملی بصیرت، ذہانت اور ندرت فکر کا ثبوت ملتا ہے۔ان تمام نگارشات کے مضامین کے عنوانات اس کا مظہر ہیں کہ وہ ایک منظّم جدیدی رویئے کے علمبردار اور مفسر نقاد ہیں۔ان کا تنقیدی اسلوب انفرادی جاذبیت رکھتا ہے وہ ادب کے سنجیدہ مسائل کو موضوع گفتگو بناتے ہیں۔مثلاً

''تنقید کیا ہے۔؟ اس سوال کا جواب شائد بہت تشفی بخش نہ ہو۔لیکن تنقید کیا نہیں ہے؟ کا جواب یقیناً تشفی بخش اور بڑی حد تک قطعی ہوسکتا ہے۔تنقید عمومی اور سرسری اظہار رائے نہیں ہے۔غیر قطعی اور گول مول بات کہنا نقاد کے منصب کے منافی ہے تنقید کا مقصد معلومات میں اضافہ کرنا نہیں بلکہ علوم میں اضافہ کرنا ہے۔یہاں یہ سوال اٹھ سکتا ہے کہ علم سے کیا مراد ہے۔۔۔؟'' (شمس الرحمٰن فاروقی۔تنقیدی افکار۔الہ آباد۔۱۹۸۳ء۔ص۹)

اس میں کوئی دو رائے نہیں کہ تنقیدی عمل ایک فلسفیانہ عمل ہے۔تنقید نگار کو اپنی رائے دینے میں جلد بازی سے نہیں کام لینا چاہئے اچھی تنقیدی بصیرت کے لئے زندگی اور فن کے صحیح عرفان اور متوازن رویئے کی ضرورت ہے۔ایڈسن کے قول کے مطابق:

''نقاد کو چاہئے کہ وہ عقل کی مشعل دکھائے چاہے کچھ ہی کیوں نہ نظر آئے۔تو تنقید کے سلسلے میں شمس الرحمٰن فاروقی کا یہ نظریہ تنقید کا مقصد علم میں اضافہ کرنا ہے،قابل تحسین ہے۔''(شمس الرحمٰن فاروقی۔تنقیدی افکار۔۱۹۸۳ء۔ص۹)

فیصل جعفری رقمطراز ہیں:

''جس طرح حالؔی نے اپنے زمانے میں تنقید کو چند رسوم و قیود سے نکال کر نئی آگہی بخشی ،اسی طرح شمس الرحمٰن فاروقی میں ایک ایسا نقاد نظر آتا ہے جس نے تنقید کی ایک نئی بوطیقا ترتیب دینے کی کوشش کی۔''(نورالحسن نقوی۔فن تنقید اور اردو تنقید نگاری۔علیگڑھ۔۲۰۰۷ء۔ص۱۷۷)

شمس الرحمٰن فاروقی جدیدیت کے تصور کو تمام ادبی نظریات میں قابل ممتاز اور قابل قدر خیال کرتے ہیں کہ وہ کسی قسم کے ادبی نظریہ یا فلسفہ سے متعلق نہیں حالانکہ اگر دیکھا جائے تو جدت پسندوں کی نا وابستگی یا جدت پسندی اور ایک مخصوص طرز فکر سے متعلق نظریہ پر قائم ہے۔پھر بھی شمس الرحمٰن فاروقی ادب کو فلسفہ اور نظریہ سے الگ سمجھتے ہیں۔جدیدیت اور ادب کے مسئلے پر اظہار خیال کرتے ہیں:

''جدیدیت تمام فلسفوں اور نظریوں کے حدود کو توڑنے کا نام ہے۔ناوابستگی ہی اس کی وہ خصوصیت ہے جو اسے پچھلے تمام ادبوں سے ممتاز کرتی ہے۔گذشتہ ادب سے اگر اس کا سلسلہ کہیں ملتا ہے تو وہ وہیں جہاں ادیب نظریے اور فلسفے سے بالا تر ہو گیا۔''(آل احمد سرور۔جدیدیت اور ادب۔الہ آباد۔۱۹۶۹ء۔ص۱۲)

شمس الرحمٰن فاروقی اپنی نظریاتی تنقید میں ترقی پسند تنقید نگاروں کی طرح ترقی پسند اور سائنٹفک نقطہء نظر کے اصولوں کی ضرورت محسوس نہیں کرتے جس سے ادبی تخلیق سے متعلقہ ان حقائق کا ترقی

پسند نقاد انکشاف کرتا ہے جو سماجی معاشرتی یا عصری قوتوں کے روپ میں کسی تخلیق پر اثر انداز ہونے والے عناصر کے تجزیہ سے تعلق رکھتا ہے۔شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقیدوں میں سماجی روابط کا احساس معاشی حقائق و کشمکش نفسیاتی عوامل اور عصری آگہی کا تصور موجود نہیں۔اس کے برعکس ان کا خیال ہے کہ فن شعر یعنی شعر و ادب میں پیش کئے گئے فنی پہلوؤں سے ادب کی عظمت اور قدر متعین کی جا سکتی ہے۔نہ کہ موضوع اور مضمون کے حسن سے۔موضوع ان کے نزدیک ادب و شاعری کے حسن کا بنیادی حصص کے ذریعہ ممکن نہیں بلکہ اسلوب زیادہ معنی خیزی اور اہمیت رکھتا ہے اس لئے تنقید اور اقداری فیصلہ موضوع کے ذریعہ ممکن نہیں۔اسلوب نگاہ رکھ کر ہی نقاد اس مسئلہ کو حل کر سکتا ہے:

> ''میں موضوع کو شاعری کے حسن کا بنیادی حصہ نہیں سمجھتا کیونکہ موضوع کو شاعری سے الگ کر کے دیکھنا میرے لیے نا ممکن ہے۔۔۔اگر آپ اسلوب کی خوبی پکڑ لیں تو باقی سب مسائل آپ سے آپ طے ہو جاتے ہیں۔اسی لئے میری تحریروں میں آپ کو یہ بحث کم ملے گی کہ شاعر نے کن موضوعات کو برتا ہے اور فلاں نظم میں کیا کہا گیا ہے۔نظم کی ہئیت سے جو تاثر ابھرتا ہے میں اسی کو موضوع کہتا ہوں۔''(شمس الرحمٰن فاروقی۔شعر غیر شعر اور نثر۔الہ آباد۔۱۹۷۳ء۔ص۲۳۹)

اس طرح یہ نظریہ انہیں ہئیت پرست اور ہئیتی تنقید سے قریب کر دیتا ہے۔اردو میں میریات کے سلسلہ میں مشہور زمانہ کتاب ''شعر و شور انگیز'' کی چار جلدیں شمس الرحمٰن فاروقی کے مغربی ادبی اور تنقیدی نظریات سے فطری اور گہری وابستگی کی مظہر ہے۔اس کتاب میں انہوں نے میر کے اشعار کی معنی خیزی کو منکشف کرنے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ایک شعر کی مختلف طریقوں سے قرأت کرنے پر اصرار کیا ہے۔جس سے وہ متن سے زیادہ اہمیت قاری اور قرأت کے تفاعل کو تفویض کرتے ہیں۔اس طریقے نقد کی وجہ سے فاروقی قاری اساس تنقید کے نزدیک چلے جاتے ہیں جو مابعد جدید

تنقیدی ڈسکورس کا ایک اہم نظریہ مانا جاتا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی اپنی تنقیدوں میں اس بات کی وضاحت بھی کرتے ہیں کہ انہیں اس سے سروکار نہیں کہ حقیقتاً شاعر کا مقصد یا منتہائے نظر کیا ہے۔؟ بلکہ جو معنی نقاد سمجھتا ہے اگر شعر کے الفاظ و تراکیب سے واضح ہوتے ہیں تو شاعر کا عندیہ سمجھنے سے کوئی غرض نہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی کا یہ نظریہ ہئیتی تنقید کے اس پہلو پر مبنی ہے جس میں نقاد کی نگاہیں فن کی ہئیت سے اخذ ہونے والے معنی میں الجھ کر رہ جاتی ہیں اور وہ فن کار کے خیالات ،، بنیادی تحریکات اور عناصر کا تجزیہ نہیں کرتا جس کے ذریعہ کوئی فن پارہ وجود میں آتا ہے، شاعر یا ادیب اپنے زمانے اور ماحول سے بے نیاز نہیں رہ سکتا بالواسطہ یا بلا واسطہ طور پر ان سے اثر بھی قبول کرتا ہے۔ اس لئے نقاد کا کام بنیادی حقائق کا ادراک نیز افہام و ترسیل کے ذریعہ ادبی تخلیق کے حقیقی اور بنیادی ماخذوں کی تلاش نیز فنکار کیب نقطہء نظر تصورحیات یا ادبی تخلیق سے متعلق اس کے مخصوص طرز فکر کی وضاحت اور تجزیہ کرنا بھی ہے جب کہ شمس الرحمٰن فاروقی اسے اسلوب اور ہئیت سے پیدا ہونے والے معنی اور اپنے جمالیاتی تجربے کے تجزیے اور تفسیر محض سے تعبیر کرتے ہیں:

> ’’۔۔۔ یہ ملحوظ خاطر رہے کہ سمجھنے سے میری مراد شاعر کا عندیہ سمجھنا نہیں ہے بلکہ خود اپنے جمالیاتی تجربے کا تجزیہ اور تفسیر ہے۔ ممکن ہے جو مطلب میں نے نکالا ہو وہ شاعر کا نہ ہ، اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ اگر میرا مطلب الفاظ میں موجود ہے تو ظاہر ہے کہ اسی شعر کا ہے،، کوئی میرا ایجاد کیا ہوا نہیں ہے‘‘۔ (شمس الرحمٰن فاروقی۔ شعر غیر شعر اور نثر۔ الہ آباد۔ ۱۹۷۳ء۔ ص ۸۶)

ان کے نزدیک شاعری میں مواد یا موضوع کے بالمقابل اس بات کی اہمیت زیادہ ہے کہ اسے کس ڈھنگ سے پیش کیا گیا ہے۔ وہ مواد کو پیش کرنے میں صوتی کیفیت ،ترتیب نحوی، تمثیلات اور علامات کو مدّ نظر رکھنے کی تاکید کرتے ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے دور جدید میں جس قسم کی تنقید کو اپنے فکر ونظر کی بنیاد بناتے ہوئے اردو تنقید میں ایک نئی تنقید کی راہ ہموار کی۔اسے ہئیتی یا اسلوبیاتی تنقید کہا جا سکتا ہے۔ جہاں تک تنقیدی نظریہ اور تنقیدی طریقہء کار کا تعلق ہے وہ اپنی تنقیدوں میں لسانی اور ہئیتی نقطہء نظر کے قائل ہیں اور تنقید کے اسی معیار کو صحیح تنقیدی نظریہ خیال کرتے ہیں۔

> ''ہمیں اسلوب کے وہ خواص ڈھونڈھنے چاہیں جو تمام یا بیشتر نظموں میں مشترک ہوں۔ یہ تلاش اگر کامیاب ہو جائے تو ایک نہایت صحیح تنقید وجود میں آسکتی ہے'' (شمس الرحمٰن فاروقی۔شعر غیر شعر اور نثر۔الہ آباد۔۱۹۷۳ء۔ص ۲۵۷)

اسلوبیاتی تنقید Stylistics یا ہئیتی تنقید براہ راست فن اور اسلوب کی تہوں سے فن کی عظمت کا اندازہ لگاتی ہے۔اس کے پیش نظر فن پارے میں استعمال ہونے والے الفاظ علامتیں استعارے تراکیب بندش اور دیگر ہئیتی عناصر کی مخصوص تشکیل وتعمیر ہوتی ہے جس کے ذریعہ وہ مبہم اور غیر واضح اشعار کی معنی خیزی اور ہمہ گیری کی وضاحت کرتے ہیں۔شمس الرحمٰن فاروقی تنقید کے اس عمل کو جب اپنی پسند کی چیز بناتے ہیں تو ادب میں افادیت کا انکار کرتے ہوئے بھی افادیت ان کے بیانات میں جھانکنے لگتی ہے۔وہ رقم طراز ہیں:

> ''۔۔۔اس قسم کے تاثراتی تعمیم زدگی سے انحراف اور اس کے رد عمل کے طور پر مغرب میں جو تنقید وجود میں آئی اسے اسلوبیات کا نام دیا گیا ۔اسلوبیات سے اتنا فائدہ تو ضرور ہوا ہے کہ شعری تنقید میں لفظ کی اہمیت مسلم ہوگئی۔اور یہ مان لیا گیا ہے کہ تنقید دراصل اسی وقت درستی کے معیار کو چھو سکتی ہے جب وہ الفاظ وہ الفاظ سے معاملہ فہمی کرے ۔اسلوبیاتی نقادوں نے یہ ثابت کر دیا کہ کسی فن پارے کی اثریت یا اس سے پیدا ہونے والے تاثر کا رشتہ الفاظ کے اس نظم وضبط سے جو اس فن

پارے کا خاصہ ہے ثابت کیا جا سکتا ہے اور یہ کہا یہ کہا جا سکتا ہے کہ فن
پارے کی اکثریت یا اس کے تاثر کی توجیہ اگر ممکن ہے تو اس مخصوص
لفظی تنظیم کے حوالے سے جو اسے فن پارے میں ملتی ہے۔'' (شمس
الرحمٰن فاروقی۔ شعر غیر شعر اور نثر۔ الہ آباد۔ ۱۹۷۳ء۔ ص ۱۵۹)

شمس الرحمٰن فاروقی نے اسلوب اور ہئیت کو فن تنقید میں جگہ دے کر ادب کے مطالعے کو لفظی اور ہئیتی ترتیب کے ذریعہ معنی خیز بنانے کی کوشش کی ہے، لیکن اگر دیکھا جائے تو اسلوبیاتی تنقید اور ہئیتی تجزیہ کا یہ رجحان اردو تنقید کے ابتدائی رویہ کی یاد تازہ کرا دیتا ہے۔ جب فنی دلکشی اسلوب اور ہئیت فن اور تراکیب نیز خصوصیات شعری کی بناء پر شعر کی تشریح اور وضاحت کو تنقیدی بنیاد بنایا جاتا تھا۔ اپنی تنقیدی اہمیت اور تنقیدی شعور کا ذکر کرتے ہوئے شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

''اردو تنقید میں بہت سے نظریات، بہت سے طریق کار جن کے
بارے میں بلا کسی تعلیٰ کے کہہ سکتا ہوں کہ میں نے عام کئے اور جن کو
شروع میں بہت شبہے کی نظر سے دیکھا گیا۔ میری نظر میں بالکل بنیادی
بلکہ مبا ذاتی حیثیت رکھتے تھے اور انھیں واضح کر کے میں نے اپنی
دانست میں کوئی بڑا تیر نہیں مارا تھا۔ دراصل کئی برس تک اردو ادب سے
تقریباً الگ رہنے کی وجہ سے مجھے بلکل احساس نہیں تھا کہ ادب کی
جس خالص ادبی حیثیت کی طرف میں لوگوں کو متوجہ کر رہا ہوں لوگ
اسے بالکل بھول چکے ہیں اور ادب کو ادبی دستاویز سمجھ کر اس کے جس
گہرے مطالعہ کی میں دعوت دے رہا ہوں وہ تنقیدی نعروں اور سیاسی
فارمولوں کی تنگ فضاء میں دم توڑ چکا ہے''۔ (شمس الرحمٰن
فاروقی۔ شعر غیر شعر اور نثر۔ الہ آباد۔ ۱۹۷۳ء۔ ص ۱۵)

شمس الرحمٰن فاروقی نئے ادب اور نئی شاعری کے پرستاروں میں سے ایک ہیں۔ آبگینے جو ادارہ

مصنفین نو حیدر آباد کی جانب سے شائع ہوا۔اس کتاب کے مصنفیں کی تحریروں کو سطحی قرار دیتے ہوئے اس بات کی خواہش کا اظہار کرتے ہیں کہ کیا ہی اچھا ہوتا کہ نئی شاعری کو عظیم اوراس کی عظمت کا اعتراف کرنے والا ادب تخلیق ہوتا۔

شمس الرحمٰن فاروقی تخلیق میں زندگی کا عکس تلاش کرنے کے قائل نہیں ہیں۔ان کا ماننا ہے کہ زندگی ایک ایسی حقیقت ہے جس کی وسعت اور عظمت کو تخلیق میں نہیں سمویا جا سکتا ہے۔کیوں کہ زندگی اتنی بکھری ہوئی ہوتی ہے کہ کوئی فن کار خواہ کتنا بھی عظیم ہو، زندگی کا احاطہ نہیں کر سکتا۔ان کے نزدیک ہر فن کار زندگی کے ایک آدھ پہلو کا انتخاب کر کے اسے اپنے تخیل سے سجاتا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کی تمام تنقیدی نگارشات میں منظّم اور منضبط طور پر جدیدیت کا اندازِ فکر اور رجحان نمایاں ہیں ویسے شمس الرحمٰن فاروقی بھی ادب کا موضوع زندگی ہی کو مانتے ہیں مگر ان کا نظریہ زندگی ترقی پسند ناقدین سے بالکل جداگانہ ہے۔شمس الرحمٰن فاروقی کے یہاں زندگی 'کل' کی صورت میں ایک لامحدود شئے ہے جس کا مکمل احاطہ کرنا کسی کے بس کی بات نہیں۔۔۔ادب کیا ہوتا ہے ادب کا موضوع کیا ہونا چاہیے۔یا پھر ادیب کو کس قسم کا ادب تخلیق کرنا چاہیے۔ادب برائے ادب برائے ادب ہونا چاہیے یا پھر ادب کو زندگی کا ترجمان ہونا چاہیے۔ان سوالوں کو شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنی تصنیف ''لفظ ومعنی'' میں اٹھاے ہیں۔ادب کی تخلیق اور ادب کے موضوع کے بارے میں لفظ و معنی میں شامل مضمون 'ادب پر چند مبتدیانہ باتیں' میں لکھتے ہیں:

> ''ادب کی تخلیق کرنے والوں اور ان کے ادب کو دیکھتے ہیں تو ایک بہت بڑی بنیادی حقیقت سے روشناس ہوتے ہیں۔اور وہ یہ کے ادب کا موضوع کل زندگی نہیں ہے۔بلکہ زندگی کا ایک ننھا سا ٹکڑا ہے۔جس کو ادیب اپنی شخصیت کی رنگا رنگی ،مزاج کی بلندی اور تخیل کی تیزی سے ایک نئی زندگی اور نیا حسن بخش دیتا ہے۔''
>
> (شمس الرحمٰن فاروقی۔لفظ ومعنی۔الہ آباد۔۱۹۶۸ء۔ص۔۴۷)

شمس الرحمٰن فاروقی قاری اور نقاد کے بیچ فرق کو اس انداز میں واضح کرتے ہیں کہ:

''نقاد بے ذوق یا بد ذوق نہیں ہوتا لیکن وہ محض اپنے ذوق پر بھروسہ نہیں کرتا، ممکن ہے کہ وہ اپنے طریق کار میں ذوق کو ایک آغازی جگہ دیتا ہو لیکن ذوق کی پیدا کردہ یا عطا کردہ آغازی آگاہی کو وہ اس وقت تنقیدی فیصلے کی شکل دیتا ہے جب وہ آگاہی اصول نقد کی بھی روشنی میں درست ثابت ہوتی ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو قاری اور نقاد میں کوئی فرق نہ رہ جائے۔'' (شمس الرحمٰن فاروقی۔ شعر غیر شعر اور نثر ۔الہ آباد۔۱۹۷۳ء۔ص ۱۲۴)

جو نقاد ادیب پر یہ فرض قرار دیتے ہیں کہ ایک شاعر، تخلیق کار، یا پھر فنکار، کو سارے معاشرے کی ترجمانی کرنی چاہیے۔ ان نقادوں سے مخاطب یوں ہوتے ہیں:

''جو نقاد یہ کہتے ہیں کہ ادیب کا فرض یہ ہے کہ وہ اپنے سارے معاشرہ یا اس کے پاس کے سارے مسائل کو ادب میں بھر لے۔ وہ زندگی کی اہانت کے مرتکب ہوتے ہیں اور شاعر کے ذہن کو میک بیتھ کی جادوگرنیوں کے magic broth کا جسا کوئی چوں چوں کا مربہ سمجھتے ہیں۔'' (شمس الرحمٰن فاروقی۔ لفظ و معنی۔ الہ آباد۔۱۹۶۸ء۔ ص۔۱۱)

شمس الرحمٰن فاروقی کے نزدیک اقداری تنقید کا تحفظ صرف اسی طرح ممکن ہے کہ ان اقدار کو معیار بنایا جائے ان کی فنی حیثیت مسلم ہو۔ موضوعات کو اقدار نہ سمجھ لیا جائے مثلاً اگر کسی فن پارے میں شکست ذات کا ذکر ہو تو محض اسی وجہہ سے اس کو اچھا فن پارہ نہ مان لیا جائے بلکہ اس موضوع کے اظہار کے لئے کن فنی اقدار کو برتا گیا ہے۔ یعنی استعارہ ہے کہ نہیں علامت کا کیا مقام ہے۔ آھنگ کا حسن کس طرح ظاہر ہوا ہے۔ آگے چل کر وہ لکھتے ہیں۔

''فنی اقدار کی نشاندہی کرنا تنقیدی عمل کا جزوِ اعظم ہے۔لیکن یہ نشان دہی اس وقت ممکن ہے جب ان فنی اقدار کی انفرادی حیثیت کا انعکاس فن پارے میں ثابت ہو سکے اس انعکاس کا ثبوت اسلوبیات کی روشنی میں مل سکتا ہے، بشرطیکہ اسلوب کا مطالعہ اقدار کو معطل کر کے نہ کیا جائے بلکہ اقدار کی پشت پناہی کے لئے کیا جائے۔'' (فاروقی شمس الرحمٰن ۔مطالعہ اسلوب کا ایک سبق۔شعر غیر شعر اور نثر۔الہ آباد۔۱۹۷۳ء۔ص۱۶۲)

شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنی تنقیدوں میں لسانیات کے علم سے جو مدد لی ہے اس کی بنا پر یہ غلط فہمی نہیں ہوتی چاہئے کہ انہوں نے موضوع کی اہمیت کو پس پشت ڈال دیا ہے۔ بلکہ وہ موضوع اور ہئیت کے اتحاد میں فن کی پختگی اور بلندی کو جانچتے ہیں۔اس بارے میں وہ لکھتے ہیں:

''جب شعری تجربہ اپنے اظہار پر مائل ہوتا ہے تو شاعر اپنی افتاد (مزاج ،تعلیمی معیار،فطری ایجاد پسندی وغیرہ) کی بنا پر کسی ظاہری نمونے کا اطلاق کرنے کی کوشش کرتا ہے۔اور جب شعر اپنی آخری صورت میں ہمارے سامنے آتا ہے تو ہم اس وقت یہ تفریق نہیں کر سکتے کہ اس موضوع میں اتنا اتنا ہے اور ہئیت اتنی اتنی ہے۔مشینی طور پر ہم اس کی بحر وغیرہ جانچ سکتے ہیں اس کی داخلی ہئیت اور موضوع دونوں ایک ہو کر کاغذ پر منتقل ہونے کی وجہ سے ان کو الگ الگ کر کے شعر فہمی نہیں ہو سکتی ۔یعنی شعر فہمی کا مسئلہ موضوع اور اور اس ہئیت کے اتحاد کا مسئلہ ہے''۔ (شمس الرحمٰن فاروقی۔ عروض آہنگ اور بیان۔لکھنوء۔۱۹۷۷ء۔ص۱۸۔۱۷)

شمس الرحمٰن فاروقی کی عملی تنقید میں توازن استدلال اور شروع تا آخر ایک تسلسل ملتا ہے۔اپنی عملی

تنقید میں وہ مشرق ومغرب کے ادبی افکار کو پیش نظر رکھتے ہوئے فن کار کے ذہن اور اس کے فن کی خوبیوں کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ خود لکھتے ہیں کہ اسلوبیاتی تجزیے کے جو اصول میں نے متعین کئے ہیں وہ اسلوبیات پرستی Stylistic سے زیادہ اقداری فیصلے کے دلائل کا حکم رکھتے ہیں۔ ممکن ہے ان کی روشنی میں خالص اسلوبیاتی تنقید کی بے رنگی اور بے اقداری کے ساتھ ساتھ اقداری تنقید کی تقسیم زندگی کا بھی ایک حد تک تدارک ہو سکے۔'' (شمس الرحمٰن فاروقی۔ مطالعہ اسلوب کا ایک سبق۔ شعر غیر شعر اور نثر۔ الہ آباد۔۱۹۷۳ء۔ ص ۱۸۶۔۱۸۵)

شمس الرحمٰن فاروقی افسانہ اور شاعری میں ،شاعری کا انتخاب کرتے ہیں۔ گو افسانے کی افادیت سے بھی انہیں انکار نہیں لیکن افسانے کو وہ شاعری سے کم تر درجہ کی چیز سمجھتے ہیں کیونکہ افسانہ اتنی گہرائی اور گیرائی کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ جس معیار کی گہرائی شاعری میں پائی جاتی ہے، شاعری اشاروں اور کنایوں کی زبان میں کی جاتی ہے۔ جب کہ افسانہ اس کا متحمل نہیں ہے۔ اشارات و کنایات شاعری کا وصف ہیں جب کہ افسانہ بیانیہ کا محتاج ہوتا ہے اور وہ اسی لئے کسی واقعہ کے بغیر نہیں لکھا جا سکتا۔

ابلاغ اور ترسیل کے مسلئے پر بھی شمس الرحمٰن فاروقی باریک بینی سے غور و فکر کیا ہے۔ شاعر یا ادیب اپنے تجربے کیسے قاری یا سامع تک پہنچاتا ہے اس کے لیے وہ تین منزلیں متعین کرتے ہیں، اظہار، ترسیل اور ابلاغ۔۔۔اظہار سے مراد وہ منزل ہے جب فنکار کے ذہن میں کوئی خیال ابھرتا ہے اسے کوئی تجربہ حاصل ہوتا ہے۔ اور وہ اس تجربہ یا حاصل شدہ خیال میں دوسروں کو شریک کرنا چاہتا ہے تو لفظوں کی مدد سے اسے دوسروں تک پہنچاتا ہے جسے ترسیل کہتے ہیں جو کہ دوسری منزل ہے۔ فن کار کے ذریعہ تخلیق کردہ فن پارے سے جب قاری محظوظ ہوتا ہے تو اس پر بھی وہی کیفیت گذرتی ہے جو اس سے پہلے فن پارے کے خالق پر گذرتی ہے اور اس کا نام ابلاغ ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کے نزدیک ابلاغ کبھی مکمل نہیں ہوتا۔ خصوصی طور پر شاعری میں، کیونکہ وہ اشاروں کنایوں اور استعارات کی وجہ سے ایک پیچیدہ عمل بن گئی ہے جو عام زبان سے مختلف ہے اور یہ پیچیدگی شاعری کو بلند مقام عطا کرتی ہے۔ نیز یہ پیچیدگیاں ہی شاعری کو ابدیت اور آفاقیت کے

درجہ پر پہنچاتی ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی اسلوبیاتی تنقید کے اس نقطہ نظر سے متفق ہیں کہ فن پارے کی اقدار کے تعین میں اوراس کی تفہیم میں ادیب کی زندگی اوراس کے پس منظر کا مطالعہ ضروری نہیں بلکہ فن پارے کی ہئیت اوراس کے اصل وجہ کو سمجھنے اور پرکھنے کی ضرورت ہے۔

ان کا ماننا ہے کہ ادب کا خالق ادیب ہوتا ہے۔اورادیب بھی زندگی کا حصہ اورسماج کا فرد ہے،ان کا ماننا ہے کہ انسانی زندگی اپنے اندر مختلف مسائل رکھتی ہے۔جن سے سماج کا کوئی فرد بھی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔لہذا ہر فنکار کی تخلیق میں زندگی کے مسائل کا عکس خود بخود اور لازمی طور سے نظر آنا ضروری ہے۔ہمیں اس کو کریدنے کی ضرورت نہیں۔

دراصل وہ کہنا چاہتے ہیں کہ فن پارے کے معیاروا قداراوراہمیت کو فنکارہی بخوبی متعین کر سکتے ہیں۔ گر چہ انہوں نے نظریاتی تنقید پر کوئی با قاعدہ تصنیف تحریر نہیں کی ہے لیکن ان کی تنقیدی تصانیف میں ان کی ناقدانہ بصیرت کا کھلا ثبوت ملتا ہے۔شمس الرحمٰن فاروقی کو بہ حیثیت نقاد سمجھنے کے لیے فضیل جعفری کا یہ بیان کافی اہمیت رکھتا ہے:

> ''تنقید میں شمس الرحمٰن فاروقی کی کاوشیں اور ان کے نتائج نہ صرف قابل صد تحسین بلکہ قابل رشک ہیں۔یہی سبب ہے کہ محمد حسن عسکری نے انہیں لکھا تھا کہ لوگ اب آپ کا نام حالؔی کے ساتھ لینے لگے ہیں ۔یعنی یہ کہ جس طرح حالؔی نے اپنے زمانے میں تنقید کو چند رسوم و قیود سے نکال کر نئی آگہی بخشی اسی طرح شمس الرحمٰن فاروقی میں ایک ایسا نقاد نظر آتا ہے جس نے تنقید کی ایک نئی بوطیقا ترتیب دینے کی کوشش کی''(نورالحسن نقوی۔فن تنقید اور اردو تنقید نگاری۔علی گڑھ۔۲۰۰۷ء۔ص ۱۷۷)

مغرب میں ادب اور تنقید کا بہت گہرا مطالعہ کیا گیا ہے۔حتیٰ کہ بعض مورخین کی رائے کو تسلیم کیا جائے

تو موجودہ تنقید کو یوروپ کی دین ماننا ہوگا،مگر یوروپی مطالعہ میں شعراور غیر شعر کے واضح امتیازات مفقود ہے۔عروض وقوافی کی حیثیت ست آزاد خیالی برتی جاتی ہے۔نہ صرف یوروپ بلکہ مشرق کی بعض زبانوں مثلاً ہندی میں یہ سلسلہ بہت آگے تک گیا ہے۔جہاں نظم ونثر میں امتیاز کرنا مشکل ہوجاتا ہے۔شمس الرحمٰن فاروقی نے ''شعر،غیر شعراور نثر'' لکھ کر نظم ونثر کے لئے کچھ حدود متعین کی ہیں۔جس میں مکمل آزاد خیالی پر قدغن لگائی گئی ہے تو جبری پابندی اور بے جا ذمہّ داریوں سے قلم کو آزاد کیا گیا ہے۔شعراور غیر شعر میں کیا فرق ہے۔کیا ہر موزوں کلام کو شعر کہہ سکتے ہیں۔نظم اور نثر کے امتیازات کیا ہیں۔شعراور نثر کس طرح ہونی چاہئے۔شاعری کی پہچان کیا ہونی چاہئے۔ان سوالات سے انہوں نے بحث کی ہے۔شعر کی حقیقت اور شاعر بننے کے لئے جن شرائط کا لزوم ہوتا ہے۔شمس الرحمٰن فاروقی نے ان مسائل پر تفصیلی بحث کی ہیں۔اور منطقی استدلال کے ساتھ جو اصول مرتب کئے ہیں ان کی بنا پر بعض حضرات نے انہیں حآلی کا جانشین قرار دیا ہے۔تحریر اور شعر ونثر کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''ہر وہ تحریر شعر ہے جو موزوں ہے اور ہر وہ تحریر نثر ہے جو ناموزوں ہے۔موزوں سے مراد وہ تحریر ہے جس میں کسی وزن کا باقاعدہ التزام پایا جائے۔یعنی ایسا التزام جو دہرائے جانے سے عبارت ہو اور ناموزوں وہ تحریر ہے جس میں وزن کا باقاعدہ التزام نہ ہو۔''(شمس الرحمٰن فاروقی۔شعر،غیر شعراور نثر۔الہ آباد۔۱۹۷۳ء۔ص۲۱۔۲۰)

شمس الرحمٰن فاروقی کے تنقیدی کارناموں میں ''شعر،غیر شعراور نثر'' اہم تنقیدی کتاب ہے،جس کے ذریعہ شمس الرحمٰن فاروقی نے جدیدیت کے رویئے کے ساتھ اردو ادب کے میلانات کو از سرنو دریافت کرنے کا کارنامہ انجام دیا۔جیسا کہ اپنے زمانے میں مولانا حآلی نے مقدمہ شعروشاعری کے ذریعہ کام کیا تھا۔شمس الرحمٰن فاروقی نے شاعری کی پہچان کے لئے موزونیت اجمال اور ابہام پر زور دیا ہے،اوران کی تشریح وتفہیم کے لیئے مغربی فنکاروں اور مفکروں کے افکاروخیالات سے کام لیا ہے

انہوں نے ملارے، ڈیکارت، ایڈسن، کولرج، کانٹ اور ہیگل کے ساتھ ساتھ ارسطو، رچرڈس اور ولیم ایمپسن وغیرہ کے اقوال و خیالات سے بھی استفادہ کیا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنی تصنیف **شعر ،غیر شعر اور نثر** میں شعر کی تعریف اور ماہیت پر بڑی تفصیل کے ساتھ بحث کی ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہا جائے کہ حالی کے بعد فاروقی نے شعر کی تعبیر و اقدار کے تعین میں کچھ اصول وضع کئے جو یوں ہیں: شاعر کی حیثیت ایک ایسے objective کی ہو جس کی روشنی میں فن پارے کو سمجھا اور پرکھا جا سکتا ہے۔ شعر کے معیار و اقدار کو جانچنے کے لیے ابہام اور جدلیاتی عناصر کا استعمال کیا جائے۔ مذکورہ عنصر کے لیے استعارہ و علامت فن پارے یا قاری کے لیے close reading کا وسیلہ بنایا جائے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کا یہ کارنامہ میرؔ کی شاعری کے تعلق سے اردو ادب میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ گرچہ میرؔ کی شاعری کے باب میں اردو کے کئی معتبر ارباب قلم مثلاً مولوی عبدالحق، حسن عسکری، قاضی افضال حسین وغیرہ انتقادی مباحث پیش کئے ہیں۔ لیکن شمس الرحمٰن فاروقی نے شعر شور انگیز میں میرؔ کے شعری محاسن اور اس کے لوازم کو اجاگر کیا ہے۔ شعر شور انگیز میرؔ کی شاعری کی شرح نہیں بلکہ متن تک پورے معنیاتی امکانات کے ساتھ پہنچنے کا طریق کار ہے۔

''افسانے کی حمایت میں'' شمس الرحمٰن فاروقی کی ایک اور اہم تنقیدی تصنیف ہے۔ جس میں انہوں نے کئی موضوعات پر لکھا ہے۔ افسانہ چاہے واقعہ کا اظہار کرے یا کردار کا یا دونوں چیزوں کا یا چاہے وہ کسی سماجی حقیقت کو بیان کرے یا نفسیاتی نکات کی گہرائیاں کریدے وہ بیان یعنی narration کے بغیر قائم نہیں ہو سکتا۔ افسانے کی بنیادی شرط کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''بیانیہ کسی نہ کسی شکل میں ہمارے ساتھ رہتا ہے اور جب بیانیہ کا وجود افسانے کی شرط ٹھہرا تو بیان کنندہ بھی راوی کا وجود بھی افسانے کی شرط ٹھرتا ہے۔ یہی راوی افسانے کے متکلم یا مرکزی کردار یا ہیرو سے مختلف ہوتا ہے۔'' (شمس الرحمٰن فاروقی ۔ افسانے کی حمایت

میں۔دہلی۔۱۹۸۲ء۔ص۔۶۹)

شمس الرحمٰن فاروقی نے عملی تنقید میں جدید اردو شعراء میں افتخار جالب، خلیل الرحمٰن اعظمی، منیب الرحمٰن، زیب غوری، عزیز قیسی اور مصور سبزداری کے ساتھ کلاسیکی شعراء میں میرؔ، ذوقؔ، غالبؔ کے مطالعات پیش کر کے اردو تنقیدی رویے کو نئی بصیرت بخشی اور نئے تنقیدی انداز نظر کو معرض مباحث میں لائے ہیں۔اردو ادبی دنیا میں عملی تنقید کے شمس الرحمٰن فاروقی کے دو بے بہا کارنامے ''تفہیم غالب'' اور'' شعر وشور انگیز'' ہیں جن میں انہوں نے الفاظ کو کھنگال کر معنی کی تہہ تک پہنچنے میں اپنی تنقیدی بصیرت علمی صلاحیت اورفنی چابکدستی کا ثبوت دیا ہے۔شمس الرحمٰن فاروقی کا تنقیدی لب ولہجہ پروقار، علم وفکر سے بھرپور گہری آگہی کا غماز ہے۔ان کے یہاں مروجہ بندھے ٹکے اصول پر ادب کے پرکھنے کے طریقے کار سے گریز ہے۔ان کا ایک جداگانہ ڈھنگ ہے۔جس پر اردو میں ان کے پیش روؤں میں میراجی، محمد حسن عسکری، اورکلیم الدین احمد چلے ہیں۔ڈاکٹر گیان چندجین تفہیم غالب اور شعر شور انگیز جیسے گراں بہا تنقیدی پیش کش کے بارے میں اپنی رائے یوں ظاہر کرتے ہیں:

> ''میں نے تفہیم غالب پر کچھ لکھنے کے لئے اس کا مطالعہ شروع کیا۔لیکن اسے دیکھ کر سہم گیا۔غالب جیسے شاعر کے تہہ دار اشعار شمس الرحمٰن فاروقی جیسے صاحب نقد ونظر کا تجزیہ تنقیدی نگاری سے یوں ہی میری جان نکلتی ہے۔جہاں مفکرانہ تجزیاتی تنقید ہو وہاں میرا قلم لنگ کرنے لگتا ہے۔میں نے اس کتاب کو سنگ گراں مان کر چھوڑ دیا۔لیکن شعر شور انگیز سے مجھے جو روشنی ملی اسے دیکھ کر میں تنقید تو نہیں کرسکتا، اپنا تاثر قلم بند کیئے بغیر نہیں رہ سکتا۔۔۔ہندوستان میں وہ جدیدیت ابوالآبا ہیں لیکن شور انگیز میں جس طرح انہوں نے بار بار مثنوی مولانا روم اور دوسرے فارسی شعراء کے اشعار نقل کیئے ہیں ان سے ان کے عبور مشرقین کا اندازہ ہوتا ہے۔'' (شمس الرحمٰن فاروقی۔شعر شور انگیز۔ایک

تاثر۔گفتگو شمارہ۳۲ ڈسمبر ۱۹۹۲ء)

شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے تنقیدی مضامین میں نظری اور عملی تنقید پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ اردو شعر و اب کے سلسلے میں بنیادی سوال اٹھائے ہیں۔مثلاً اچھی اور بری شاعری میں کیا فرق ہے۔ شعر اور نثر میں کیا فرق ہے۔فن اور فنکار کی کیا اہمیت ہے۔شمس الرحمٰن فاروقی نے عملی تنقید میں جدید ادب اور تنقید پر بھی اکثر و بیشتر اپنے نقطہء نظر کی وضاحت کی ہے،جدید ادب کو وہ منتشر اور غیر آسودہ عہد کی پیداوار خیال کرتے ہیں اس لئے جدید دور کی تنہائی اوع علامتی دنیا کو وہ اس انتشار کا فکری اور تصوراتی حل تصور کرتے ہیں۔جس میں انسان سانس لے رہا ہے۔لکھتے ہیں:

''بے اطمینانی کی جس فضاء میں ہم آج زندہ ہیں اس کا بدلCompensation یہی ہوسکتا ہے کہ ہم ایک ایسی علامتی دنیا تلاش کریں یا خلق کریں جو موجودہ عالم کون و فساد کی تلافی کر سکے،ہمارے عہد میں شاعری کے علامتی مفاہیم ڈھونڈ ھنے کی جو کوشش ہیں وہ اسی تخلیق تلافی کا غیر شعوری اظہار ہیں۔''(شمس الرحمٰن فاروقی ۔شعر غیر شعر اور نثر۔الہ آباد۔۱۹۷۳ء۔ص۲۷۶)

یہ حقیقت ہے کہ دور جدید میں اکثر تنقید نگار شمس الرحمٰن قاروقی کے فکر و نظر کو بنیاد بنا کر ادب کے مطالعہ اور تنقیدی عمل میں ہئیتی تشکیل،،اسلوبیاتی تجزیہ کے ذریعہ حقائق فن کا تجزیہ کرنا ہی تنقید کا معیار خیال کرتے ہیں جس میں ادب وتنقید کے بنیادی رابطوں زندگی اور حقائق کے سماجی پہلوؤں کے تجزیہ کے برعکس اسلوب اور ہئیت سے متعلق نظریے کی بازگشت سنائی پڑتی ہے۔لیکن اس میں شک نہیں کہ ادب وفن کو سمجھنے اوراس پر غور وفکر کرنے کا یہ رجحان بعض مثبت پہلوؤں سے بھی ہم آہنگ ہے اور اردو تنقید نگاری کے افق پر نقد و معیار کے نئے پہلو روشن ہوتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ان کے فکر و شعور میں مختلف افکار کی روشنی دیکھی جاسکتی ہے۔انہوں نے نو تنقید،شکا گو تنقید،اسلوبیاتی وساختیاتی تنقید سے استفادہ کرتے ہوئے بدلتے ہوئے حالات کے پیش نظر ادب وفکر میں رونما ہونے والی نت

نئی فکری تبدیلیوں کے زیر اثر اردو تنقید کو بھی نئے امکانات سے روشناس کرانے کی کوشش کی۔
اردو تنقید کے جدید افق پر شمس الرحمٰن فاروقی ایک درخشنداں ستارہ کی طرح چمک رہے ہیں۔ان کے افکار وتصورات اور انداز فکر اکثر لوگوں کو نا قابل قبول ہو سکتے ہیں مگر ان کی بصیرت افروزی اپنی جگہ مسلّم ہے۔درحقیقت وہ اردو تنقید کے معتبر اور توانا نقاد ہیں۔جس کے تنقیدی رویے میں عمیق مغربی مطالعہ کی بھر پور جھلک ملتی ہے ان کے تنقیدی نگارشات میں اعتماد اعتقاد کا مظاہرہ ہے۔اسی سبب ان کی تنقیدی بصیرت کی اہمیت ہے۔ڈاکٹر صفدر رقم طراز ہیں:

> ''شبلی کے بعد اعظم گڑھ کے مردم خیز علاقے اسے ایک اور شخصیت اردو کو میسر آئی جس نے اپنے وسیع مطالعہ،عمیق غور وفکر مدلل اظہار اور مسلسل تلاش و یافت کے ذریعہ وہ مقام پیدا کیا کہ اس کا جادو چڑھ کر بولا اس عہد ساز شخصیت کا نام شمس الرحمٰن فاروقی ہے۔جس کی تنقیدی صلاحیت کا اعتراف کلیم الدین احمد۔۔۔ اور حسن عسکری نے کیا۔''(ڈاکٹر صفدر۔جدید شعری تنقید۔ص۲۴)

شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید نگاری کے سلسلے میں نور الحسن نقوی رقم طراز ہیں:

> ''شمس الرحمٰن فاروقی ہماری زبان کے ایک قد آور نقاد ہیں۔تنقید کے میدان میں قدم رکھے انہیں زیادہ عرصہ نہیں گزرا لیکن اس مختصر سے عرصہ میں انہوں نے بہت لکھا اور خوب لکھا''(نور الحسن نقوی۔فن تنقیداور اردو تنقید نگاری۔علی گڑھ۔۲۰۰۷ء۔ص۱۱۱)

محمد سالم رقم طراز ہیں کہ ''شمس الرحمٰن فاروقی ایک جید نقاد ہیں۔انہوں نے اپنی تنقیدی بصیرت سے نا صرف شعری،ادبی اور جمالیاتی سطح پر نئے شعری نکات کا انکشاف کیا بلکہ تنقید کی نئی راہوں سے ہمیں روشناس کرایا۔انہوں نے اپنی تنقید کی بنیاد منطقی استدلال پر رکھی۔''الغرض شمس الرحمٰن فاروقی اس صدی کے اہم نقاد ہیں۔جنہوں نے تنقید کے بارے میں نئے اضافے کئے اور ان کی تصانیف نے

ادب میں ایک نیا رجحان پیدا کرنے میں اہم رول ادا کیا۔

گوپی چند نارنگ

گوپی چند نارنگ کا شمار دور جدید اردو ادب، کے ایک اہم معتبر ناقد اور ماہر لسانیات میں ہوتا ہے۔جنہوں نے اردو تنقید کو ایک وقار بخشا ہے۔اردو تنقید میں نہایت سنجیدگی اور عرق ریزی سے نئے اسالیب اور نئے علوم کو متعارف کرادیا۔انہوں نے ادب کے قدیم اور جدید سرمائے کا نہایت سنجیدگی کے ساتھ مطالعہ کیا ہے۔ جو ان کی تحریروں میں نمایاں ہے۔خاص طور پر نئی ادبی تھیوری ساختیات ،پس ساختیات، تشکیل ردتشکیل، جدیت اور مابعد جدیدیت، مشرقی شعریات اور پرانی شعریات کی بازیافت کرتے ہوئے اردو تنقید کو ایک نئی جہت سے آشنا کرانے اور نئی سمت ورفتار متعین کرنے میں گوپی چند نارنگ کافی اہمیت کے حامل ہیں۔گوپی چند نارنگ کا اختصاص یہ ہے کہ وہ اپنی منفرد اور مخصوص تنقیدی فہم وفراست اور ادراک وعرفان کی بدولت اردو میں مابعد جدیدیت کے علمبردار کی حیثیت سے مقبول ومشہور رہیں۔تھیوری کے حوالے سے ساختیات اور پس ساختیات کے علاوہ انہوں نے نئی تاریخیت ، بین المتونیت، قاری اساس تنقید اور تانیثیت کو بھی نہایت علمی اور ادبی آن بان کے ساتھ متعارف کر کے اولیت کا تاج اپنے سر پر رکھ دیا۔اور عہد حاضر کے بہت بڑے نقاد قرار پائے۔اسلوبیاتی، ساختیاتی ،فکر وعمل سے آگے بڑھاتے ہوئے انہوں نے مابعد ساختیات نظریہ، بالخصوص ادب وتنقید میں عمرانیت ،سماجیات، معروضیات، جدیدیت اور مابعد جدیدیت رد تشکیل اور قاری اساس تنقید وغیرہ کے مسائل کو پیش کر کے نئے فکری جہات کی راہیں کھولیں۔اس سلسلے میں سلیم احمد رقم طراز ہیں:

> ’’گوپی چند نارنگ کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ ایک تو وہ روایت کے آدمی ہیں،، دوسرے جدیدیت سے بھی ان کا ٹانگا بھڑا ہوا ہے۔میرا

خیال یہ ہے کہ روایت اور جدیدیت کا جیسا خوبصورت سنگم ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی شخصیت میں ہوا ہے۔ اتنا تو شمس الرحمٰن فاروقی کی شخصیت میں بھی نہیں ملتا۔ گوپی چند نارنگ صاحب جیسے لوگوں کی اہمیت ہے کہ ان کے زیر اثر جو جدیدیت پروان چڑھے گی، اس کا حشر پاکستانیوں کی جدیدیت جیسا نہیں ہوگا۔ پاکستان میں روایت اور جدیدیت کے لوگ الگ الگ خانوں میں بیٹھے ہوئے ہیں۔ بات یہ ہیکہ گوپی چند نارنگ جیسے لوگ نہیں ہیں جنہیں 'میرے تو ص دونوں میٹھے' کہنے کا فن آتا ہو۔''

(ڈاکٹر تابش مہدی۔ اردو تنقید کا سفر۔ ص ۲۰۹)

گوپی چند نارنگ کے تنقیدی افکار ونظریات سے متعلق اب تک ان کے کئی تصانیف منظر عام پر آ چکی ہیں۔ وہ اعلی تعلیم یافتہ اور مغربی علوم سے باخبر نقاد ہیں بسیار نویس نقاد ہیں، جو نہایت سنجیدہ اور ذی علم نقاد ہیں اس لیے وہ فنکاروں اور فن پاروں کو پرکھنے کے لیے تنقید کے مختلف طریقے اختیار کرتے ہیں لیکن ان کے خیال میں ادبی تنقید میں جو مدد اسلوبیات سے مل سکتی ہے کسی دوسرے ضابطہ علم سے نہیں مل سکتی۔ گوپی چند نارنگ کی تصانیف میں ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں، اسلوبیات میرؔ، کربل کتھا کا لسانیاتی مطالعہ، نئی روشنی نئی کرن، منشورات کیفی، انتظار حسین اور ان کے افسانے، اردو کی نئی کتاب، نیا اردو افسانہ، تجزیہ اور مباحث، پرانوں کی کہانیاں، لغت نویسی کے مسائل، ادبی تنقید اور اسلوبیات، قاری اساس تنقید، ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات،، امیر خسرو کا ہندوی کلام، سانحہ کربلا بطور شعری استعارہ، غزل کا تہذیبی پس منظر، اردو تعلیم کا لسانی پہلو، املا نامہ، اردو افسانہ روایت اور مسائل، انیس شناسی، سفر آشنا، اسلوبیات میرؔ، ادبی تنقید اور اسلوبیات، ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات، اسلوبیات انیسؔ، اسلوبیات اقبالؔ، اقبالؔ کی شاعری میں صوتیاتی نظام، آزادی کے بعد اردو غزل، ترقی پسندیت، جدیدیت اور مابعد جدیدیت، مراثی انیسؔ میں اسلوبیات کی اہمیت وغیرہ، ان کے تحقیقی تنقیدی لسانیاتی اور تدریسی

کتابیں ہیں۔ یہ تمام کتابیں نارنگ کے تنقیدی بصیرت اور عملی شعور کی دلیل ہیں۔

گوپی چند نارنگ ماہر لسانیات ہونے کے ناطے اردو میں اسلوبیاتی اور ساختیاتی تنقید کے پہلے با قاعدہ نقاد ہیں جنہوں نے ادب پارے کے اسلوب بیان، طرز نگارش، اور اس کی ساخت کی جانب توجہ مبذول کرائی۔ مابعد جدیدیت کے رجحان کی نشاندہی بھی پہلے پہل گوپی چند نارنگ نے ہی کی ہے۔انہوں نے افسانوی ادب کی تنقید میں بھی ساختیاتی نقطۂ نظر سے استفادہ کرتے ہوئے تخلیق کی لفظی ساخت اور معنوی ساخت اور فن پارے کے ظاہری اور باطنی اسلوب کی وضاحت کی ہے۔

شارب ردولوی رقم طراز ہیں:

> ''اردو میں اسلوبیاتی اور ساختیاتی مطالعہ کے سلسلہ میں سب سے اہم نام گوپی چند نارنگ کا ہے۔ با قاعدہ طور پر اردو کے وہ پہلے نقاد ہیں جنہیں اسلوبیاتی نقاد کہا جاسکتا ہے۔انہوں نے اپنی تنقید کی ابتداء عام لسانیاتی مطالعہ سے کی لیکن بعد میں انہوں نے اسلوبیات اور ساختیات کو ملا کر ایک وسیع لسانیاتی نقطۂ نظر سے اردو شعر و ادب کا تجزیہ کیا۔''

(شارب ردولوی۔ جدید اردو تنقید، اصول و نظریات۔لکھنوء۔ ۱۹۶۷ء۔ص ۵۰۶)

یہ حقیقت ہے کہ گوپی چند نارنگ کی ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات تنقید کے نئے سفر کا آغاز کیا ہے۔ گوپی چند نارنگ نے اپنی کتاب ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات کے دیباچہ میں رقمطراز ہیں:

> ''سوال یہ ہے کہ ادھر نشانیات نے بشمول ساختیات و پس ساختیات و ردتشکیل فلسفۂ معنی کی جونئی راہ کھولی ہے اور تھیوری میں جو بنیادی تبدیلیاں ہوئی ہیں اور زبان زندگی، ذات، ذہن، شعور، موضوعیت، نیز ادب آئیڈیولوجی اور ثقافت کے بارے میں جس طرح سوچنے کی نہج

بدل گئی ہے۔ کیا اس کو کونیل یا یورومرکزی کہہ کر اس سے دامن چھڑایا جا سکتا ہے۔؟ کیا فکر انسانی کی اس تازیافت سے منہ موڑا جا سکتا ہے؟ سائنسی دریافتیں خواہ کہیں ہوں ان کا فیضان خواہ پوری انسانیت کے لیے ہوتا ہے، کیا نئی فکر کی بعض بصیرتوں کا درجہ سائنسی دریافتوں کا نہیں ؟ اگر ایسا ہے تو کیا ان کی پیشرفت اور ریڈیکل معنویت سے آنکھیں بند کی جا سکتی ہیں ۔؟''(گوپی چند نارنگ ۔ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات۔دہلی ۲۰۰۴ء۔ص ۱۰)

گوپی چند نارنگ نے اپنے اس اقتباس میں کئی سوال اٹھائے ہیں اور یہی سوال خود انہوں نے اپنے آپ سے بھی کیے، جس کے نتیجے میں وہ جدید تنقید کے متعارف کنندہ بنے۔

ساختیات پس ساختیات ومشرقی شعریات کو بعض احباب نے حالؔی کے مقدمہ شعروشاعری کے ایک سو سال بعد یعنی ۱۹۹۳ء منظر عام پر آنے کے ساتھ جوڑتے ہوئے کہا ہے کہ اس ایک صدی کے بعد مقدمہ جیسی کتاب کا ظہور ہوا ہے۔ یقیناً نارنگ کی یہ کتاب ایک صدی بعد اپنی نوعیت کی بالکل منفرد اور ممتاز کتاب ہے ۔ جو اپنے مشمولات کے اعتبار سے مغربی اور مشرقی حوالوجات کی وجہہ سے ادبی محفلوں میں نئے مباحث کی پیدا ہونے کا باعث بنی۔ گوپی چند نارنگ نے اپنی کتاب کے مقدمہ میں یہ بات بتا دی کہ اس کتاب کے خیالات مختلف دانشوروں اور ناقدیں کے ہیں اور صرف زبان میری اپنی ہے ۔نارنگ کے اس بات کے اقرار و انکسار کے باوجود بعض معترضین کا مجمع ان کے خلاف شعوری طور پر لکھنے لگا۔اس کتاب کے ماخذوں کی نشاندہی کر کے ادبی دنیا میں اسے غیر مقبول بنا دیا اور بڑی کھلبلی مچا دی۔مگر یہ سچ ہے کہ ادبی دنیا میں روشن خیال ادباء نے اسے ہاتھوں ہاتھ لیا۔مگر معترضین نے اس کتاب کو متنازعہ بنا دیا۔اس تناضے کو بڑھاوا دینے والے فضیل جعفری، عمران شاہد بھنڈر، چودھری محمد نعیم ،حیدر قریشی ،اشعر نجمی جیسے ناقدیں نے اپنی منفرد تحریروں کے ذریعے نارنگ کے خلاف مضامین کے انبار لگوائے اور اب تک بھی یہ سلسلہ جدید ادب ڈاٹ کام، رسالہ ذہن جدید

(زبیر رضوی) جریدہ سوغات (محمود ایاز) سلسلہ وار پیش کیئے جا رہے ہیں۔

عمران شاہد بھنڈر کی کتاب ''فلسفہ مابعد جدیدیت'' کے جواب میں ہند میں مولا بخش نے ایک کتاب ''جدید ادبی تھیوری اور گوپی چند نارنگ'' لکھی۔ انہوں نے معترضین نارنگ کو جواب دینے کی کوشش کی ہیں مگر پوری حد تک موضوع سے انصاف نہیں کر پائے۔

گوپی چند نارنگ نے لسانیات سے متعلق موضوعات پر بہت لکھا ہے۔ وہ ماہر اسلوبیات اور ساختیات شہرت رکھتے ہیں۔ اسلوبیات اور ساختیات دونوں لسانیات کا ہی حصہ ہیں۔ لسانیات گوپی چند نارنگ کا خاص موضوع رہا ہے۔ ان کی ابتدائی تنقید نگاری عام لسانیاتی مطالعہ پر مشتمل ہے۔ جس کا دائرہ وسیع ہو کر اسلوبیاتی اور ساختیاتی تنقید کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔

ان کی تصانیف اسلوبیات میرؔ، اقبالؔ اور اسلوبیات انیسؔ۔۔۔ میں بڑی شگفتگی کے ساتھ اسلوبیات کی اہمیت کو اجاگر کیا گیا ہے۔ گوپی چند نارنگ کی خدمات ساختیات کی ترجیح و اشاعت میں نا قابل فراموش ہیں۔ اردو دنیا میں ساختیات کے علم کو فروغ دینے میں ان کا نام سرفہرست ہے۔ نارنگ کے خیال میں نئی تنقید اب پرانے پیمانوں اور پرانی شرابوں کی متحمل نہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''ساختیات نہ صرف نئی تنقید کو بلکہ تنقید کے ان تمام نظریوں کو رد کرتی ہے جو معنی محض یا ہئیت محض سے بحث کرتے ہیں یا مصنف کی ذات پر زور دیتے ہیں، یو جو موضوعیت کا شکار ہیں، یا جو فن پارے کو وحدانی اور مستقل معنی پہنانے پر اصرار کرتے ہیں۔'' (گوپی چند نارنگ ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات۔ دہلی ۲۰۰۴ء۔ ص ۲۵۴)

گوپی چند نارنگ کی کتاب ''ادبی تنقید اور اسلوبیات'' جدید تنقید پر اہمیت کی حامل کتاب ہے۔ اس میں انہوں نے جن موضوعات پر قلم اٹھایا ہے ان میں کسی حد تک کلاسیکیت موجود ہے۔ لیکن زیادہ تر انہوں نے جدید اسلوب اور جدید تنقید پر قلم اٹھایا ہے۔ وہ خود کہتے ہیں کہ اسلوب صدیوں سے رائج

چلا آ رہا ہے۔ میں نے کوئی نئ بات نہیں کی بلکہ اسلوبیات کی ضرورت اور اہمیت کو بیان کیا ہے۔ دراصل ادب کی کوئی پہچان اسلوب کے بغیر نامکمل اور ادھوری ہے اسلوب ہی شناخت کا سب سے اہم ذریعہ ہے۔ گوپی چند نارنگ رقمطراز ہیں:

''اسلوبیات زبان کے ماضی، حال، مستقبل، یعنی جملہ امکانات کو نظر میں رکھتی ہیں، دوسرے لفظوں میں اسلوبیات، میں اسلوب کا تصور تجزیاتی، معروضی نوعیت رکھنے کے باوجود تاریخی سماجی جہت کی راہ کو کھلا رکھتا ہے۔ جبکہ ''نئ تنقید'' میں اس کی کوئی گنجائش نہیں۔ 'نئ تنقید' کی رو سے فن پارہ خود مکتفی اور خود مختار ہے۔ اور جو کچھ بھی ہے فن پارے کے وجود کے اندر ہے اور اس سے باہر کچھ نہیں۔ اسلوبیات بھی اگرچہ متن پر پوری توجہ مرکوز کرتی ہے لیکن نئ تنقید کی پیدا کردہ تاریخی اور سماجی تحدید کو قبول نہیں کرتی۔'' (گوپی چند نارنگ ۔ادبی تنقید اور اسلوب۔ دہلی ۲۰۰۱ء۔ ص ۱۶)

گوپی چند نارنگ نے ادبی تنقید اور اسلوبیات ۱۹۸۸ء میں لکھی تھی۔ جبکہ یہ منظر عام پر ۱۹۸۹ء میں آئی ۔گویا بیس سال پہلے نارنگ نے تنقید کو سائنس کہا تھا۔ بلکہ اس کتاب میں انہوں نے جا بجا تنقید کو سائنس کے ذریعہ ملایا بلکہ ثابت کیا ہے ۔جبکہ دوسری کتاب ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات ۱۹۹۳ء میں منظر عام پر آئی ۔جس میں مکمل طور پر اس بات کا اعادہ کیا کہ تنقید نری سائنس ہے۔ وہ رقمطراز ہیں:

''لاکاں کی نو فرائیڈیٹ ہو یا آلتھیوسے کی نو مارکسیت، فوکو کی نو تاریخیت ہو یا بارتھ کی بورژواشکن کی ادبیت، یا دریدا کی مجتہدانہ رد تشکیل، ان سب سے مل کر موضوع انسانی کی دخلیت، معنی کے نظام ادب کی نوعیت و ماہیت اور ادب آرٹ اور آئیڈیولوجی کے رشتوں کے

بارے میں نئی بحثوں کو اٹھایا ہے۔اور نئی ترجیحات قائم کی ہیں۔نتیجتاً تنقید کو نیا منصب اور نیا موقف عطا ہوا ہے۔تنقید کا نیا ماڈل اسی موقف سے عبارت ہے اور یہ سائنس کے قریب تر ہے۔'' (گوپی چند نارنگ۔ ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات۔دہلی ۲۰۰۴ء۔ص ۵۶۸)

گوپی چند نارنگ نے اسلوبیات کے حوالے سے عملی اور تجزیاتی نمونے پیش کیئے ہیں۔اس سلسلے کی پہلی کڑی ان کی کتاب ''اسلوبیات میرؔ'' ہے۔اس میں انہوں نے میرؔ کے آہنگ شعر کا مختلف پہلوؤں سے بھر پور جائزہ لیا ہے۔میرؔ کے اشعار میں موجود غنائیت اور روانی کا تجزیہ کرتے ہوئے انہوں نے اس بات کی نشاندہی کی ہے کہ میرؔ کی زبان اسماء اور اسماء صفات کا تناسب کم ہے۔اس کے مقابلے میں ان کے بیان چھوٹے چھوٹے نحوی واحدوں کا بکثرت استعمال ملتا ہے۔انہوں نے صوتیاتی امتیازات کی جانب اشارے بھی کیئے ہیں۔

گوپی چند نارنگ کے نزدیک ادب پارے میں اسلوب اور ساخت کی خاصی اہمیت ہے۔انداز بیان طرز ادا لہجہ اور رنگ سخن سے ادب پارے میں معنویت،تصوریت اور کیفیت پیدا ہوتی ہے۔اچھے شعر میں اسلوب اور اس کی ساخت کو خاص دخل ہے۔یہی اسلوب ادب پارے کو بلند معیار بھی عطا کر سکتا ہے اور ذرا سی تبدیلی اسے معیار سے گرا بھی سکتی ہے۔ان کے نزدیک یہی چیز فطری جوش جذبہ اور زور تخیل پیدا کرتی ہے۔چنانچہ اسلوبیات میرؔ میں لکھتے ہیں:

''شعر میں معنویت،تصوریت اور کیفیت،سب لفظوں کے ذریعہ پیدا ہوتی ہیں اور زبان کا تخلیقی استعمال ہی شاعری کی اپج، فطری جوہر، جوش، جذبات اور زور تخیل کی بنیادی کلید فراہم کرتا ہے۔''
(گوپی چند نارنگ۔اسلوبیات میرؔ۔دہلی ۱۹۸۴ء۔ص ۱۵)

اسلوبیات میرؔ میں گوپی چند نارنگ کا اسلوبیاتی نظریہ بہت بہتر نظر آتا ہے۔اس مقالہ میں انہوں نے

کلام میؔر کے صوتیاتی نظام کے ساتھ ساتھ نحوی اور لفظیاتی نظام بھی تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ گوپی چند نارنگ کی سب سے بڑی خوبی یہ ہیکہ وہ جو بات کہنا چاہتے ہیں اسے پورے al ArgumentStructure کے خانوں میں تقسیم کر کے پیش کرتے ہیں ۔ زبان و بیان کا خاص خیال رکھتے ہیں جو ان کی اسلوبیاتی طرز تنقید کی امتیازی خوبی ہے۔

گوپی چند نارنگ نے اسلوبیات میؔر کے مبسوط مقالہ میں انھوں نے صرف انیؔس کے کلام کا شرح و بسط کے ساتھ جائزہ ہی نہیں لیا ہے، بلکہ دبیؔر کے کلام سے تقابلی جائزہ بھی پیش کیا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ انیؔس و دبیؔر کے عہد کی اقدار کا تعین بھی کیا ہے۔

گوپی چند نارنگ ادبی وتنقیدی تحریریں شاعری اور نثر کا خوبصورت سنگم ہیں ۔انہوں نے اردو افسانہ نگاری اور افسانہ نگاروں کے موضوع پر بھی لکھا ہے۔ میؔر ، غالبؔ، اقبالؔ، انیسؔ، نظیرؔ، فیضؔ، جمیلؔ، شہریاؔر، وغیرہ کے فن کا تجزیاتی وتقابلی مطالعہ بھی پیش کیا ہے۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ گوپی چند نارنگ اردو ادب کے ایک ماہر اسلوبیات ناقد بن گئے ۔اس سلسلے میں وہ رقم طراز ہیں:

> ''میں اسلوبیات کو ادبی مطالعہ کے لئے ایک مدت سے برتتا آزماتا اور پرکھتا رہا ہوں اور بیس پچیس برس کے تنقیدی سفر میں جب یہ رویہ میرے برے بھلے تنقیدی مزاج کا حصہ بن گیا اور بالعموم اس بات کو محسوس کیا جانے لگا کہ اسلوبیات سے ادب کی افہام وتفہیم اور تحسین کاری کے کام میں حد مدد مل سکتی ہے وہ کسی اور ذریعے سے ممکن نہیں ۔تو بلآخر میں نے اسلوبیات کی نظریاتی بنیادوں پر قلم اٹھانے کی ضرورت محسوس کی اور جس نظریاتی ماڈل کو میں ایک مدت سے برتتا رہا ہوں، اسے ضبط تحریر میں لے آیا اور یوں یہ کتاب (ادبی تنقید اور اسلوبیات) موضوعاتی اعتبار سے مکمل ہوگئی۔'' (گوپی چند نارنگ ۔ادبی تنقید اور اسلوبیات ۔دہلی۔ ۱۹۹۶ء ۔ص ۱۶)

گوپی چند نارنگ اسلوبیات کوادبی تنقید کا بنیادی عنصر تسلیم کرتے ہیں اور ادب پارے میں سوت ،آہنگ ،آواز اور انداز کو خاص اہمیت دیتے ہیں،شعر ،الفاظ اور جملوں کی لفظی ساخت میں غنائیت ،صفیری اور موسیقی پیدا کرتا ہے۔ان کا ماننا ہے کہ ادب اسلوبیات سے پہچانا جاتا ہے اور اسلوب سے ہی زبان میں ادبیت پیدا ہوتی ہے۔چناچہ اسلوبیات پر اظہار رائے کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''اسلوبیات کا بنیادی تصور اسلوب ہے۔اسلوب style کوئی نیا لفظ نہیں ہے۔مغربی تنقید میں یہ لفظ صدیوں سے رائج ہے۔اردو میں اسلوب کا تصور نسبتاً نیا ہے۔تاہم زبان و بیان انداز،انداز بیان،طرز بیان،طرز تحریر،لہجہ،رنگ،رنگِ سخن وغیرہ۔اصطلاحیں، اسلوب یا اس سے ملتے جلتے معنی میں استعمال کی جاتی رہی ہیں۔یعنی کسی بھی شاعر یا مصنف کے انداز بیان کے خصائص کیا ہیں؟ یا کسی صنف یا ہئیت میں کس طرح کی زبان استعمال ہوتی ہے؟یا کس عہد کی زبان کیسی تھی؟اور اس کے خصائص کیا تھے؟وغیرہ۔ادب کی کوئی پہچان اسلوب کے بغیر ممکن نہیں۔''(گوپی چند نارنگ ۔ ادبی تنقید اور اسلوبیات۔دہلی۔۱۹۹۶ء۔ص۲۳۹)

گوپی چند نارنگ کا ماننا ہے کہ ہر شاعر،ہر مکتب فکر،کوئی بھی تحریر یا زمانہ،اپنا الگ اسلوب رکھتا ہے۔جس کے ذریعہ شاعر کی یا مکتبہ فکر کی نشاندہی کی جاسکتی ہے۔انہوں نے اسلوبیات کی مدد سے یہ معلوم کرنے کی کوشش کی ہے کہ مختلف اصناف سخن یا مختلف اسکولس اپنا کس طرح کا طرۂ امتیاز رکھتے ہیں۔ا ن کے نزدیک زمانے اور وقت کی تبدیلی سے اسلوبیاتی تبدیلی پیدا ہوجاتی ہے اور کلام کے آہنگ سے اس وقت اور زمانے کا پتہ لگایا جاسکتا ہے۔وہ اشخاص کی طرح اصناف کا بھی الگ مزاج تسلیم کرتے ہیں اور ہر صنف سخن کا ایک اسلوب متعین کرتے ہیں۔وہ رقم طراز ہیں:

''اسلوبیاتی تجربے سے مصنف کی پہچان بعینہ اسی طرح ممکن ہے جس

طرح انسان اپنے ہاتھوں کی لکیروں سے پہچانا جاتا ہے۔''
(گوپی چند نارنگ ۔ادبی تنقید اور اسلوبیات۔دہلی ۔۱۹۹۶ء۔ص
۲۴۱)

گوپی چند نارنگ نے لسانیات سے متعلق موضوعات پر بہت لکھا ہے۔تنقید سے زیادہ تحقیق پر انہوں نے زیادہ زور دیا ہے۔لیکن جیسا کہ ڈاکٹر گیان چند جین نے لکھا ہے:

''تحقیق نگار کو تنقیدی شعور بھی بیدار رکھنا چاہئے، کیونکہ تنقید سے بیگانہ ہو کر تحقیق ایک بے جان کٹھونی مرتب کر سکتی ہے ایک متوازن مقالہ نہیں''۔(گیان چند جین، پروفیسر۔تحریریں۔ص ۸)

'اقبال کا فن' مختلف موضوعات پر مختلف نقادوں کے مقالات کا مجموعہ ہے۔جس کو گوپی چند نارنگ نے ترتیب دیا ہے۔اقبالؔ کی عظمت اور بڑائی کا اعتراف تب ہوگا جبکہ اقبالؔ کے شعری اور جمالیاتی نظام کو زیر بحث لایا جائے۔اقبالیات کی بحث میں اکثر و بیشتر اقبالؔ کے تخلیقی اور شعری نظام کو نظرانداز کر دیا جاتا ہے۔حالانکہ اقبالؔ مفکر مصلح یا نظریہ ساز اسی لئے تھے کہ وہ شاعر تھے۔وہ جو کچھ ہیں اپنی شاعری سے ہیں۔وہ اس بات کو اکثر فراموش کر دیا جاتا ہے کہ کسی شاعر کا فکری اور معنیاتی نظام بھی اس کے شعری اور اظہاری نظام سے الگ نہیں ہوتا۔اور دراصل اس کا انفرادی وجود قائم ہی اسی سے ہوتا ہے۔گوپی چند نارنگ کا ایک اہم مضمون اس کتاب میں شامل ہے جس میں انہوں نے تنقیدی انداز سے ''اقبالؔ کی شاعری کا صوتیاتی نظام'' موضوع کے تحت لکھا ہے۔اس مضمون میں گوپی چند نارنگ نے جس طرح کلام اقبالؔ پر ناقدانہ نگاہ ڈالی ہے، قابل تعریف ہے۔انہوں نے اقبالؔ کی شاعری میں صوتیاتی نظام کا بڑے غور و فکر سے مطالعہ ہی نہیں کیا بلکہ معروضی طریقہ اختیار کر کے ثابت کیا کہ اقبالؔ کے یہاں ہکاری آوازوں کے مقابلہ صیغری آواز کا زیادہ دخل ہے۔اس طرح گوپی چند نارنگ نے اقبالؔ شناسی کے باب میں مزید وسعت عطا کی۔ان کا یہ کارنامہ اردو تنقید کی دنیا میں نہایت اہم اور معتبر مانا جاتا ہے۔اس مضمون میں ادبی تنقید پر وہ رقم طراز ہیں:

''ادبی تنقید موضوعی بھی ہوتی ہے۔اور معروضی بھی۔اس لئے تنقید کا منصب ادب شناسی ہے۔اور ادب شناسی کا عمل خواہ وہ ذوقی اور جمالیاتی ہو یامعنیاتی حقیقتاً تمام مباحث اس لسانی اور ملفوظی پیکر کے حوالے سے پیدا ہوتے ہیں''(گوپی چند نارنگ ۔ اقبال کا فن ۔دہلی ۔۲۰۰۱ء۔ص دیباچہ۔۳)

اس مضمون میں گوپی چند نارنگ نے اقبالؔ کے مختلف اشعار کو پیش کر کے صوتیاتی نظام کے تحت کی ہے۔مقالہ نہایت ہی گہرا اور اہمیت کا حامل ہے۔ایک اور مقالہ میں اقبالؔ کے بارے میں رقم طراز ہیں:

''اقبالؔ کے بارے میں اکثر سوچتا رہا کہ ان کا اسلوب شعر اسمیت کا ساتھ دیتا ہے یا فعلیت کا۔بظاہر اس کی لئے مجازی ہے وہ نطق اعرابی اور شکوہ ترکمانی کے قائل بھی معلوم ہوتے ہیں۔ہماری لفظیات کا وہ تمام حصہ جو عربی فارسی سے مستعار ہے۔وہ اسم اور تعلیقات سے اسم سے متعلق ہے۔اس سے یہ توقع ہوتی ہے کہ اقبالؔ کے یہاں اسمیت کا پلہّ بھاری ہے''۔ (گوپی چند نارنگ ۔اقبال کا فن ۔دیباچہ۔ص ۵)

گوپی چند نارنگ نے جس نئے انداز سے پریم چند،انتظار حسین ،انیس،اقبال،نظیر،غالب،اور جوش وغیرہ پر مضامین لکھ کر اپنی تنقیدی بصیرت کا ثبوت دیا ہے۔وہ قابل تعریف کارنامہ ہے اور اپنے مخصوص زاویے سے جائزہ لے کر اپنے تنقیدی نظریے کو اردو میں پیش کیا ہے۔خاص کر ان کے ادبی کارناموں میں اسلوبیات انیس اور اقبال کی شاعری کا صوتیاتی نظام ان کے جدید انداز نقد کا بہترین نمونہ ہیں۔ان کا یہ تنقیدی رویہ اردو تنقید کی دنیا میں ابھی قبول عام نہیں ہے۔اور شمس الرحمٰن فاروقی جیسے جیّد نقاد کہتے ہیں:

''مابعد جدیدیت کوئی ادبی نظریہ نہیں ہے۔ بلکہ فکری صورت حال ہے، ایسا نہیں ہے کہ جدیدیت کے بعد کوئی نیا ادبی نظریہ سامنے آیا ہے جسے ہم مابعد جدیدیت کہیں۔'' (ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت۔ممبئی۔۲۰۰۴ء۔ص۴۷۴)

گوپی چند نارنگ کا ایک اور مقالہ ''اردو اور ہندی کا رشتہ'' ہے جس میں انہوں نے اردو اور ہندی کے باہمی رشتے کو اجاگر کیا ہے۔ یہ اکثر کہا جاتا ہے کہ ہندی اور اردو ایک ہی ہے، لیکن طرز تحریر جدا ہے۔ اور بعض اس کو ایک زبان کے دو اسلوب قرار دیتے ہیں۔ گوپی چند نارنگ کے خیال میں اردو کی نشو ونما صرف دربار سے متعلق نہیں رہی، خانقاہ اور بازار سے بھی اسے اتنا ہی ربط رہا ہے اس عہد میں جبکہ جاگیرداری تھی جو مشترک ہندوستانی تہذیب کی فضاء تیار ہو رہی تھی جس میں مذہبی واجبات سے قطع نظر معاشرتی جمالیاتی اور سماجی سطح پر مل جل کر رہنے کی ایک مشترک تہذیبی فضاء تیار ہو رہی تھی ۔اس زمانے میں اردو کا نام ہندی یا ہندوی بھی تھا۔اردو زبان ایک لشکری زبان ہے اور اس میں مختلف زبانوں کے الفاظ آ گئے ہیں اور اب ان کا خارج کرنا محال نظر آتا ہے۔اردو اور ہندی کے رشتے پر تبصرہ کرتے ہوئے گوپی چند نارنگ رقم طراز ہیں:

''اردو کے بارے میں ایک خاص بات یہ ہے کہ عام اندازے کے مطابق اردو کے ستر فیصد الفاظ پراکرتوں کے ذریعہ سے آئے ہیں۔یعنی ہندی میں باقی تقریباً تیس فیصد الفاظ عربی، فارسی اور ترکی کے ہیں۔ان مستعار الفاظ کی کل تعداد پندرہ سولہ ہزار سے زیادہ نہ ہوگی۔'' (گوپی چند نارنگ۔لغت نویسی کے مسائل۔ص۴۷)

گوپی چند نارنگ آزاد خیال مفکر ہیں۔وہ کسی ایک مکتب فکر سے جڑنا پسند نہیں کرتے۔گو ان کو نظریے کی اہمیت سے بھی انکار نہیں لیکن وہ لیبل سازی کے قائل نہیں ہیں، کیونکہ کسی ایک نظریہ کو ماننے والے اس کے محدود دائرے میں سمٹ کر رہ جاتے ہیں، جس سے تنگ نظری اور کٹر پن پیدا ہوتا ہے۔مذہبی

عقائد ہوں یا سیاسی نظریات، گوپی چند نارنگ ادب میں کسی خاص نقطہ ءنظر کو حائل دیکھنا نہیں چاہتے۔ وہ ادب کے لئے مکمل آزادی کے قائل ہیں۔ ہر چند کہ وہ ترقی پسند تحریک کو ایک اہم تحریک مانتے ہیں،،لیکن جب اس تحریک نے فن اور فنکار کے لئے صرف لیبل سازی کا نعرہ بلند کیا تو ادیب اور فنکار کی آزادی سلب ہوتی ہوئی محسوس ہوئی۔اس رکاوٹ کو توڑنے کے لئے ''جدیدیت'' کی تحریک نے جنم لیا۔گوپی چند نارنگ اس تحریک کے اہم ستون مانے جاتے ہیں۔نورالحسن نقوی ان کے اس خیال کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''کسی ایک نظریے کی پابندی سے فکر کی تازہ کارانہ راہیں مسدود ہو جاتی ہیں۔یہی وجہ ہے کہ میں ادبی لیبلوں کا سخت مخالف ہوں اور ہر پلیٹ فارم سے اپنے اختلاف کے حق کا تحفظ کرتا ہوں۔میرا ایمان ہے کہ کوئی سچا فنکار ،تنگ نظر نہیں ہوتا،ہو بھی نہیں سکتا۔''(نور الحسن نقوی۔فن تنقید اور تنقید نگاری۔علی گڑھ۔ ۲۰۰۷ء۔ص ۱۷۴)

مختلف ادبی مکاتیب فکر کے تعلق سے گوپی چند نارنگ کا ماننا ہے کہ بعد کا نظریہ فکر پہلے کے خلاف بغاوت کا نقیب ہوتا ہے جو پہلے نظریہ کو رد کر دیتا ہے۔ وہ جدیدیت کو ترقی پسند تحریک کی کوکھ سے جنم لینے والا مکتبہ ءفکر مانتے ہیں۔گوپی چند نارنگ گو کسی ایک نظریہ فکر سے جڑنا پسند نہیں کرتے پھر بھی مختلف ادبی تحریکوں کو احترام کی نظر سے دیکھتے ہیں۔نورالحسن نقوی رقم طراز ہیں:

> ''گوپی چند نارنگ ادیب کی مکمل آزادی کے حامی ہیں اور اس کی انفرادیت کو احترام کی نظر سے دیکھتے ہیں۔انہیں اعتراف ہے کہ ترقی پسند تحریک اردو ادب کی ایک اہم تحریک تھی اور اس نے ہمارے ادب میں بیش بہا ادب نہیں رہنے دیا۔جب یہ تحریک ادیب کی راہ میں سِدّ راہ ہوئی اور اس کی سخت گیری بڑھتی چلی گئی تو آخر کار ادیبوں نے آزادی کا پرچم بلند کر دیا۔اس طرح جدیدیت کی تحریک کا آغاز

ہوا۔جن نقادوں نے اس تحریک کو فلسفیانہ اساس فراہم کی،ان میں
سے ایک اہم نام گوپی چند نارنگ کا بھی ہے۔''(نورالحسن نقوی۔فن
تنقیداور تنقید نگاری۔علی گڑھ۔۲۰۰۷ء۔ص۱۷۴)

گوپی چند نارنگ وہ پہلے نقاد ہیں جنہوں نے با قاعدہ طور پر ساختیات کی طرف توجہ فرمائی۔پروفیسر وہاب اشرفی ان تحریر کے متعلق رقم طراز ہیں:

''وہ ساختیات اسکول کے سب سے اہم دیدہور نقاد کی حیثیت سے
ہمارے سامنے آئے۔میرے خیال میں یہ بحث نہیں اٹھنی چاہئے کہ
سب سے پہلے ساختیات کی جانب کون متوجہ ہوا۔؟اگر خون لگا کر
شہیدوں میں نام لکھانے کی بات ہوتو تاریخ،نارنگ سے آگے بھی
جائے گی۔لیکن سچ یہ ہے کہ ان سے پہلے لکھنے والے تمام وکمال اپنے
موضوع سے واقف نہ تھے۔''(کتاب نما،گوپی چند نارنگ نمبر۔دہلی۔
،جولائی ۱۹۹۵ء۔ص۲۷)

ابوالکلام قاسمی

ابوالکلام قاسمی معاصر اردو تنقید میں ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔مشرقی شعریات اور ادبیات سے ان کی گہری واقفیت اور تنقیدی آ گہی نے انہیں عصر حاضر کے نقادوں میں منفرد مقام دلوایا۔ان اہم نقادوں میں سے ہے جنھوں نے ادب کے سنجیدہ قارئین کو متاثر کیا۔ابوالکلام قاسمی کی مغربی ادب وفکر سے گہری واقفیت کے ساتھ ساتھ تنقید کے مشرقی نظریات کا گہرا شعور ان کے یہاں ملتا ہے۔

ابوالکلام قاسمی کی اہم تصانیف ''شاعری کی تنقید'' سے نا صرف ان کے تنقیدی نقطہ نظر کی وضاحت ہوتی ہے بلکہ مابعد جدید فکری رویوں کی بھی نشاندہی ہوتی ہے۔

ابوالکلام قاسمی نے مابعد جدید تنقیدی مسائل پر تفصیل سے اظہار خیال کیا ہے۔نیز مابعد جدید تنقید کے اصول وعناصر کی جستجو اور طریقہ کار پر بھی مدلل بحث کی ہے۔اور عہد حاضر کے نئے فکری وتنقیدی افکار و مسائل پر اظہار خیال کیا ہے۔انہوں نے اپنے آپ کو صرف مشرقی علوم افکار کے دائروں میں محصور نہیں رکھا مبلکہ عالمی ادبی نظریات رجحانات،تحریکات،اور رویوں پر بھی ان کی گہری نظر رہی ہے ۔یہی وجہہ ہے کہ انکی تنقیدوں میں کشادگی اور تنوع ملتا ہے۔

ابوالکلام قاسمی نے مختلف اسلوب نقد، جسے قاری اساس تنقید،نسائی تنقید،امتزاجی تنقید،اکتشافی تنقید ،اطلاقی تنقید،ہئیتی تنقید،عملی تنقید اور نئی تنقیدی رویوں سے وہ باخوبی واقف ہیں۔

ابوالکلام قاسمی نے مشرقی شعریات کو سمجھنے کے لیے فارسی وعربی کا مطالعہ براہ راست فارسی وعربی زبان میں کیا نہ کے تراجم سے استفادہ کیا بلکہ راست اصل ماخذ تک ان کی رسائی ہوئی۔اپنی فکر و احساس کا حصہ بنایا اس کی مثال کہیں اور مشکل سے ہی ملے گی۔

ابوالکلام قاسمی اپنی عملی تنقیدوں میں بھی مابعد جدید تنقید سے قریب نظر آتے ہیں۔قراۃ العین حیدر کے بعض افسانوں کا نئی قرأت کے ساتھ تجزیہ کرتے ہوئے مابعد جدیدیت کے بعض رویوں کی عملی پیش

کش کی ہے۔اور بعض مضامین میں نئ تنقیدی اصولوں کی صحت مند کارفرمائی بھی ملتی ہے
ابوالکلام قاسمی کے ترجیحی مطالعات میں مشرقی علم ودانش اور مغربی افکار کی آمزش نہایت توازن کے ساتھ ملتی ہے ۔اس لیے ان کی تنقیدی ڈگر روایتی انداز نقد سے الگ ہے ۔اور مشرقی ومغربی تنقیدی جمالیاتی ذائقہ سے معمور بھی ہے ۔ان کی تنقید مانوس بھی ہے اور ہمارے ادبی اور تنقیدی مزاج سے ہم آہنگ بھی ۔ابوالکلام قاسمی کی تنقیدی تحریروں کو اس لیے اہمیت حاصل ہے کہ انہوں نے کسی بھی نظریے یا رجحانات کے فن پارے کی پرکھ سے کبھی گریز نہیں کیا، بلکہ ہمیشہ ہی یکساں طور پر انہیں اہمیت دی۔

ابوالکلام قاسمی نے غالبؔ کی شعری انفرادیت کی وضاحت کے لیے ان کے شعری لہجہ پر توجہ مرکوز کی ہے ۔غالبؔ کے شعری آہنگ پر کئی نقادوں نے مضامین سپرد قلم کیے ہیں مگر ان کے شعری لہجہ کے امتیازی عناصر کی نشاندہی کم کی گئی ہے ۔قاسمی کا خیال درست ہے کہ غالبؔ کے شعری لہجے کے تعین میں زبان کی نحوی ساخت سے انحراف اور حرف وصوت کی ادائیگی کا انفرادی انداز بہت اہم کردار ادا کرتے ہیں ۔ابوالکلام قاسمی نے ان کے اشعار کی تشریح کرتے ہوئے بھی استفہامیہ لہجہ،انشائیہ بیاں ،مکالماتی طرز اظہار اور قول محال کی مختلف صورتوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔

ابوالکلام قاسمی نے ذوقؔ کی شعری انفرایت کو ان کے بنیادی مزاج سے ہم آہنگ کر کے دیکھنے کی کوشش کی ہے ۔ان کا خیال ہے کہ ذوقؔ کا بنیادی مزاج ایک ناصح کا مزاج ہے اور یہی مزاجی ذوقؔ کی شاعری کے بڑے حصے کو فنی طور پر ایک خاص سطح سے زیادہ بلند نہیں ہونے دیتا۔

ابوالکلام قاسمی نے اردو غزل کی روایت میں اقبالؔ کی انفرادیت میں لکھا ہے کہ اقبالؔ کی غزلوں میں موضوعاتی وحدت اور موڈ کی یکسانیت دراصل ایک مربوط نظام فکر سے ان کی گہری وابستگی کو ظاہر کرتی ہے ان کا خیال ہے کہ اقبالؔ نے عشق کو ایک نیا سیاق دے کر اسے حقیقی ومجازی کی حد بندیوں سے نکالا۔عقل کے مقابلہ میں عشق کو قوت محرکہ کے طور پر پیش کیا۔ابوالکلام قاسمی کا ماننا ہے کہ اقبالؔ کے یہاں جو غیر مترداف غزلیں کثرت سے ملتی ہے اور قافیوں کی بنیاد پر غزل کے آہنگ کو قائم کیا۔اہم

نکتہ یہ ہے کہ اس آہنگ میں عربی شاعری کا آہنگ شامل ہے جو ردیف کے استعمال سے مجروح ہوسکتا ہے اور صرف قافیوں کے باعث عربی آہنگ سے مماثلت کا زیادہ احساس دلاتا ہے۔

فراؔق کے متعلق ابوالکلام قاسمی رقمطراز ہیں کہ غیر رسمی تشبیہات اور استعارات پر مبنی امیج سازی کو اگر فراؔق کی شاعرانہ حسن کاری کا زاویہ نظر بنا کر نئے سرے سے دیکھا جائے تو ہوسکتا ہے کہ فراؔق کے مطالعہ کا کوئی ایسا تناظر فراہم کر دے جس سے فراؔق کی شاعری کے تعین قدر کا ایک وسیلہ ہاتھ آجائے جس کو بہت کم بروئے کار لایا گیا ہے۔

ابوالکلام قاسمی نے اپنے مضمون اردو نظم تہذیبی تشخص میں راشدؔ۔ میراجؔی، اختر الایماؔن، اور صلاح الدین پرویز کے حوالوں سے نظموں کی بافت پر نمایاں تہذیبی نشانات کو واضح کیا ہے اور نظموں میں Nativity پر اصرار کی مختلف صورتوں کی نشاندہی بھی کی ہے۔

جدید تر غزل کی صورتحال اردو نظم، تہذیبی تشخص اور تانیثی ادبی شناخت تعین قدر وغیرہ مضامین میں قاسمی کے نئے تنقیدی ڈسکورس سے مصنف کی گہری واقفیت اور پھران کے حوالے سے شاعری کی قدر سنجی کی روشنی کا ظاہر کرتے ہیں۔ اردو ادب میں تانیثی ڈسکورس ابھی زیادہ برگ و بار نہیں لایا ہے اور صنفی تفریق اور جنسی تنویت کے فلسفیانہ مضمرات کو کم ہی موضوع سخن بنایا گیا ہے۔ قاسمی نے زاہدہ زیدی، ساجدہ زیدی، کشور ناہید، فہمیدہ ریاض، شہناز نبی، اور شبنم عشائی وغیرہ کی بعض نظموں کے تجزیاتی مطالعہ سے واضح کیا ہے کہ ان کی نظمیں مرد کی مرکزیت کے تصور سے انکار کرتی ہے۔

ابوالکلام قاسمی نے اختر الایماں کی بعض نظموں کا ساختیاتی مطالعہ کیا ہے۔ ان کی شہرآفاق نظم ''ایک لڑکا'' کو موضوع مطالعہ بناتے ہوئے وہ لکھتے ہیں کہ اس نظم کو ساختیاتی طنز اور ڈرمائی طنز دونوں کا نمائندہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس لیے کہ اس نظم کی ساخت میں فرد واحد کے کردار سے معصومیت اور زمانہ شناسی کی نمائندگی کرنے والے دو کرداروں کو اس طرح اخذ کر لینا کہ معلوم کردار بار بار ایک طنزیہ سوال کے ذریعہ پوری نظم کو طنزیہ لہجہ میں ہم آہنگ رکھے یہ بات بجائے خود ساختیاتی طنز کی عمدہ مثال ہے۔ ''شاعری کی تنقید'' قاسمی کی ہر اعتبار سے اہم کتاب ہے۔ اس میں اردو شاعری کے قدیم وجدید

اسالیب اوران کی تفہیم کے تعلق سے غیر مشروط اور بصیرت افروز نقطہ ءنظر اختیار کیا گیا ہے۔
ابوالکلام قاسمی کی کتاب ''شاعری کی تنقید'' اسالیب شعر کے تنوع اور فنی ہنرمندی کی بیشتر صورتوں کی نشاندہی سے اپنا سروکار رکھتی ہے۔اس میں شامل بیشتر مضامین مقدمات کی تدوین اورنتائج کے استنباط میں مغربی اور مشرقی شعریات سے بیک وقت استفادہ کے باعث ایک نئی تنقیدی معنویت کے حامل ہوگئے ہیں ۔یہ کتاب دراصل ان کے عملی تنقید پر مشتمل مضامین کا مجموعہ ہے۔جس میں اردو شاعری کی صنفی اظہاری روایات اپنے فنی اسلوبی اورعصری ارتقائی مدارج کی تفہیماتی اورتجزیاتی جہات کی فکرنظر ہے۔ابوالکلام قاسمی نے شعری اصناف نظم اورغزل سے متعلق کلاسک اور جدید شعراء میں تقسیم کر کے شعری اسالیب کی شناخت ان کے امتیازات روایت کو بیان کیا ہے۔
ابوالکلام قاسمی کی کتاب ''شاعری کی تنقید'' میں شامل مضامین میں شعری متن کی تفہیم اورشعری طریقہ کار کے تجزیہ شامل ہیں۔شاعری کی تنقید کا مطلب ابوالکلام قاسمی کی وہ تنقیدیں ہیں جن کا تعلق شاعری کے کسی نہ کسی پہلو سے ہے۔کتاب کو چار ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔غزل کے اسالیب،نظم کے اسالیب،نظم کے اسالیب، تجزیہ وتعبیر،تہذیبی میلانات۔ابوالکلام قاسمی کے ان مضامین میں شعری ہیئتوں شعری متون اوراس سے وابستہ ناقدین کے حوالے سے شاعری کی تنقید کی پیچیدگیوں اوراس کے مسائل کی جانب اشارہ کرتے ہیں۔ابوالکلام قاسمی ''شاعری کی تنقید'' کے پیش لفظ میں رقمطراز ہیں:

> ''کوئی تنقیدی رویہ میرے لیے اس وقت تک قابل قبول نہیں بن پایا جب تک شعری متن کے براہ راست مطالعے نے اس کی توثیق نہ کردی ہو چنانچہ میرے لیے تنقید نگار کا مقصد بنیادی طور پر ایک باذوق قاری کا منصب ہے'' (ابوالکلام قاسمی۔شاعری کی تنقید۔علی گڑھ ۲۰۰۱ء۔دیباچہ۔ص۳)

شعریات میں لسانی ساختوں کے توسط سے شعری کرداروں اوراشیاء وغیرہ کے حسّی ادراک کا تصور

اگر چہ کوئی نیا تصور نہیں لیکن عصری تنقید میں محسوس و مدرک مظاہر کی طبعی حرکیات کے تحت اس تصور کا اطلاق غالباً قاسمی سے پہلے کسی ناقد کے یہاں نہیں پایا جاتا۔

ابوالکلام قاسمی نے شعری پیکروں کے محاکاتی نظام کو اردو نظم کے مقتدا شعراء کی تخلیقات میں بھی جاری و ساری دکھایا ہے۔ انیسؔ کی شعری پیکر تراشی ہو کہ اختر الایمان کا طنزیہ و علامتی اسلوب، ساخت وہئیت کے اعتبار سے فیض کی نظم عضویاتی کل کی عملی تصویر ہو کہ سردار جعفری کی نظم کا بیانیہ اور خطابیہ اسلوب یا باقر مہدی کی نظموں میں شدت جذبات کا بے ربط اظہار۔ یہ سارے فنی امتیازات نظمیہ ہیئتوں کی زیریں سطحوں کی دریافت میں لفظی و معنوی حرکیات کے اصول کو بروے کار لاتے ہیں۔

تشریح و تفسیر، تعبیر و تفہیم وغیرہ متن کے معنوں تک رسائی کے مختلف طریقے ہیں قاسمی نے شعری متن کی تعبیر کے تحت زیادہ تر غزلیہ متن کے تعبیری رویوں کو اپنے جائزے میں پیش نظر رکھا ہے۔ ابوالکلام قاسمی کا تجزیاتی ذہن شعری متن کی تعبیر میں جن تنقیدی خطوط پر عمل پیرا نظر آتا ہے ان سے مشرق و مغرب کے تشریحی، تفہیماتی عوامل کا ناقد کی تنقید پر اثر انداز ہونا واضح ہے۔ اپنے تنقیدی موقف کی وضاحت کرتے ہوئے ابوالکلام قاسمی لکھتے ہیں ''تنقیدی تصورات خواہ مشرق کے ہوں یا مغرب کے میری دلچسپی کا محور رہے ہیں''۔

سلیم شہزاد ابوالکلام قاسمی کے تنقیدی مزاج کے متعلق رقمطراز ہیں:

> ''ناقد کی یہ دلچسپی ان کے ہر تنقیدی تعمل کی شناخت بن گئی ہے اور اہم بات یہ ہے کہ مشرق و مغرب کا امتزاج ابوالکلام قاسمی کے مشرقیت کی جانب کسی قدر زیادہ جھکاو کے باوجود انہیں ایک اعتدال پسند قاری ناقد کی طرح سامنے لاتا ہے۔ ناقدانہ انفرادیت کے زرع، میں حالیہ ادبی تنقید جس شدت پسندی کا اظہار بن گئی ہے۔ قاسمی ایسی انفرادیت کے شاکی ہیں اور مشرقی خلوص کے مظاہرے کے ساتھ مشرقی فنی لسانی روایات واقدار سے تنقید اور ناقد کی ہم رشتگی کو ضروری خیال کرتے ہیں

’’۔(مضمون شاعری کی تنقید پر چند باتیں۔مشمولہ ماہنامہ کتاب نما۔خصوصی شمارہ۔ ابوالکلام قاسمی شخصیت اور ادبی خدمات۔جون ۲۰۰۶ء۔دہلی۔ص ۱۰۶۔۱۰۵)

ابوالکلام قاسمی کا شمار ان نقادوں میں ہوتا ہے جنھوں نے مابعد جدید عہد میں اپنی پہچان بنائی اور بہت حد تک جدیدیت کے طے شدہ معیاروں سے الگ ہٹ کر شعر و ادب کی پرکھ کے اپنے روایے واضح کیے۔اپنے ہم عصروں میں قاسمی کا تنقیدی نقطہ نظر کہیں زیادہ معتبر اور قابل اعتماد سمجھا جاتا ہے۔خالد عبادی رقمطراز ہیں:

’’تنقید کو نہ لفاظی راس آتی ہے نہ ژولیدہ بیانی۔اسی طرح نہ انشا پردازی راس آتی ہے نہ دقیقہ سنجی،غیر ضروری اصطلاحات اور لامبے اقتباسات بھی مضمون کے آہنگ کو بوجھل اور غیر دلچسپ بنا دیتے ہیں۔اسی طرح جانبدارانہ آؤ بھاؤ بھی تنقید کو خفیف بنا دیتے ہیں۔یہ بات انتہائی اہم اور قابل توجہ ہے کہ ابوالکلام قاسمی کی تنقید ان عوارض سے پوری طرح پاک ہے جن کے شکار ہمارے آج کے بیش تر نقاد نظر آتے ہیں ’’۔(مضمون قدیم وجدید شعری اسالیب کی بازیافت۔مشمولہ ماہنامہ کتاب نما۔خصوصی شمارہ۔ابوالکلام قاسمی شخصیت اور ادبی خدمات۔دہلی۔جون ۲۰۰۶ء۔ص ۱۰۷)

’’میرا تنقیدی موقف‘‘ کے تحت ابوالکلام قاسمی اپنی تنقید کو اپنے علمی ذوق کا تسکین اور فن پارے کے حقیقی عناصر سے روبہ رو ہونے کا وسیلہ سمجھتے ہیں وہ رقمطراز ہیں ’’تنقیدی تصورات خواہ مشرق کے ہوں یا مغرب کے میرے لیے دلچسپی کا محور ہیں۔ان تصورات کو تقریباً سو سال کے عرصے میں اردو کے نمائندہ نقادوں نے جس طرح تنقیدی معیار اور پیمانہ بنانے کا عمل جاری رکھا ہے ان کو مختلف جہات سے دیکھنا پرکھنا اور

کھرے کھوٹے کی تفریق کرنا میرا محبوب مشغلہ رہا ہے۔''

''شعری متن کے تعین قدر میں جو تنقیدی نظریات میرے لیے معاون ثابت ہوئے ہیں میں ان کا اعتراف بھی کیا اور مناسب مقامات پر ان کے حوالے بھی دیے ہیں۔لیکن اکثر ایسا ہوا ہے کہ میرا یہ ذہنی سفر تنقیدی اصطلاحات سے شروع نہ ہو کر تفہیم شعر سے شروع ہونے والا تھا۔''(مضمون قدیم و جدید شعری اسالیب کی بازیافت۔خالد عبادی۔مشمولہ ماہنامہ کتاب نما۔خصوصی شمارہ۔ابوالکلام قاسمی شخصیت اور ادبی خدمات۔دہلی۔جون ۲۰۰۶ء۔ص ۱۰۸)

غزل کے اسالیب میں امیر خسرو، غالب، ذوق، اقبال، فراق، کی غزلیہ شاعری اور جدید تر غزل کے امتیازات و اعتبارات سے بحث کی گئی ہے۔غالب کی ہمہ گیری معنوی امکانات کو روشن کیا ہے۔ذوق کی غزل، اقبال کی روایت اور انفرادیت، فراق کی غزل امتیازات پر بھی عمدہ تجزیہ کیا ہے۔تجزیہ تعبیر کے تحت قاسمی نے فیض، شہریار، زیب غوری اور عرفان صدیقی کی ایک ایک غزل کا تجزیہ پیش کیا ہے۔ ابوالکلام قاسمی نے اپنی کتاب مشرقی شعریات میں تذکروں سے لے کر مولوی عبدالحق کے تنقیدی سفر کا حوالہ دیا ہے۔تنقید کے نئے مسائل اور میلانات سے آگاہی کے باوجود بار بار مشرقی شعریات کی طرح دیکھنا اور عصر حاضر کے تصور لسان کو مشرق سے ہم آہنگ کرنے کی سعی کرنا اور ساتھ ہی مشرقی شعریات کے بعض اصولوں کی اولیت اور معنویت کو دلائل سے ثابت کرنا ابوالکلام قاسمی کا ایک ایسا اختصاص ہے جو انھیں اپنی فکر و تہذیبی روایت کا نمائندہ بھی بناتا ہے اور امین بھی۔ابوالکلام قاسمی نے مشرق کے تنقیدی تصورات کی روشنی میں عملی تنقید کی بہتریں مثالیں پیش کی ہیں لہذا ان کی کتاب ''شاعری کی تنقید'' کو ''مشرقی شعریات اور اردو تنقید کی روایت سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔

باب پنجم

اردو تنقید کا اجمالی جائزہ

اردو تنقید کا مجموعی جائزہ

کسی بھی زبان و ادب میں تنقید کی اہمیت مسلم ہے۔تنقید فکر و ادب کے لئے اتنی ہی ضروری ہے جتنی کہ انسان کے لئے سانس۔تنقید اچھے اور برے صحیح اور غلط میں امتیاز پیدا کرتی ہے۔اپنے دور کے معیار، اقدار، فکر و نظر اور احساس و شعور کی بنیادوں کو منطقی ترتیب کے ساتھ ٹھوس وجود بخشتی ہے۔تنقید ادب کی رہنمائی کرتی ہے، تنقید کا وجود اگر نا ہوتو ادب صحیح راستہ پر شاید نہ چل سکے۔

تنقید، تخلیق کی تحسین و تفہیم ہی نہیں کرتی اس کے وجود میں لانے کا سبب بنتی ہے۔ادب شناسی کو راہ دکھاتی ہے۔اچھی اور بری تخلیق میں تمیز کرنے کی صلاحیت پیدا کرتی ہے۔تخلیق کار کا تنقیدی شعور اس کے لیے مشعل راہ بنتا ہے۔تنقید کا وجود تخلیق کے ساتھ ہی عمل میں آتا ہے۔اور تنقید کا تقاضہ بھی یہی ہے کہ نقاد اپنے دور کے حالات، معیار، اقدار، احساس اور شعور کا صحیح ادراک ہونا ضروری ہے تب ہی تنقید کا معیار بلند ہوسکتا ہے۔ورنہ تنقید بے وقعت ہی نہیں بے فیض بھی بن کر رہ جائے گی۔تنقید کا بنیادی کام ہی یہی ہے کہ وہ اچھے اور برے، کھرے اور کھوٹے میں تمیز کرے، اصلاح میں کس فن پارہ کے محاسن و معائب کی پرکھ کا نام تنقید ہے اس میں ادب پارے کی صحیح قدر و قیمت کا تعین کیا جاتا ہے۔

انسانی تہذیبی ارتقاء کی تاریخ میں ایسے ادوار بھی رہے ہیں جہاں فن الہامی اور وجدانی رہا ہے اور جہاں شخصی حکومتوں کا دور دورہ رہا، وہاں تنقیدی عمل ممکن نہیں ہوسکا۔اسی سبب تہذیب کے دور آغاز میں وہ چاہے ویدک عہد رہا ہو یا الہامی کتابوں کا، تنقیدی کو قابل اعتنا نہیں سمجھا گیا۔لیکن جیسے جیسے تہذیب ارتقائی منازل طے کرتی گئی تقریر و تحضریر کی آزادی حاصل ہوتی گئی۔عوامی اور جمہوری طاقتیں برسر اقتدار ہوئیں تو تنقید کو قدر و منزلت حاصل ہوتی گئی۔تنقید کھلے طور پر ادب شناسی کو راہ دکھانے میں آگے آنے لگی اور فن تنقید کی نشاندہی ممکن ہوسکی۔

عالمی زبان وادب میں ادبی تنقید کے ابتدائی نقوش تقریباً چار ہزار سال قبل تا چھ ہزار سال قبل سے ملتے ہیں۔مگر یہ تنقید منتشر حالت میں بکھری ہوئی صورت میں ہے۔ادبی تنقید کے حوالے سے یہ بات کہی جاتی ہے کہ تنقید اوراس کے معیار کا پتہ سب سے پہلے یونانی ادب میں ملتا ہےاور تنقید کا آغاز افلاطوں اور ارسطو کے نظریات سے ہوا اب یہ بات کچھ مشکوک ہے۔شفیق الرحمٰن نے اپنے سفر نامہ ''دجلہ'' میں لکھتے ہیں کہ تنقید پانچ ہزار سال پرانی ہے۔پانچ ہزار سال پہلے مصری یونانی اور رومی لوگ تنقید سے واقف تھے اور اپنے تنقیدی رویوں کا اظہار بھی کرتے تھے۔مصر کے میوزیم میں موجود ایک مصری زبان کی نظم جو کنندہ حالت میں آج بھی موجود ہے اس کا حوالہ دیتے ہوئے بتاتے ہیں کہ یہ مصری نظم تنقید کا جیتا جاگتا نمونہ ہے۔مصری رسم الخط میں کنندہ نظم کا ترجمہ یہ ہے کہ:

آخر میں کیا کروں؟ کہاں جاؤں؟
سارے عزیز واقارب لفنگے نکلے
دوستوں کے دل محبت سے بالکل خالی ہیں
کس سے کہوں؟ کیسے کہوں؟
جو شریف تھے وہ تباہ ہو چکے ہیں، رزیل پھل پھول رہے ہیں
کیسا زمانہ آ گیا ہے
کوئی بھی غلطیوں سے سبق نہیں سیکھتا
برے بھلے کی تمیز نہیں رہی
بغیر مطلب کے کوئی کسی سے بھلائی نہیں کرتا
آخر میں کیا کروں؟ کہاں جاؤں؟

(شفیق الرحمٰن۔سفر نامہ ''دجلہ''ص ۴۳ مشمولہ اردو تنقید کا اصلی چہرہ۔عارفہ صبح خان۔لاہور۔۲۰۰۸)

یہ نظم اس بات کا ثبوت ہے کہ آج سے پانچ ہزار سال قبل مصریوں میں ادبی ذوق موجود تھا جو تنقیدی بصیرت سے مالا مال ہے۔

ڈاکٹر سلیم اختر اپنی کتاب ''تنقیدی دبستاں'' میں ادبی تنقید کے ابتدائی نقوش سے متعلق ابن حنیف کا مقالہ ''عالمی ادب میں تنقید کی اولین مثال'' کا حوالہ دیتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''تحقیق ہمیں بتاتی ہے کہ تنقید چار ہزار برس پرانی ہے۔ابن حنیف کا مقالہ ''عالمی ادب میں تنقید کی اولین مثال'' (مطبوعہ۔ادبیات۔اسلام آباد۔شمارہ اجولائی ستمبر ۱۹۸۶) کے بموجب ارسطو سے بھی ڈیڑھ ہزار برس اور آج سے تقریباً چار ہزار برس قبل جس ادبی تخلیق سے تنقیدی شعور کی نشاندہی ہوتی ہے اس کا خالق خانپ اوراسونب (khakheperra-sonb) تھا۔بیشتر ماہرین اس با پر متفق ہیں کہ خانپ اوراسونب کی یہ تصنیف فراعنہ مصر کے بارہویں خاندان (۱۹۹۱/۱۷۸۶ ق م) کے زمانے میں تخلیق کی گئی۔(اختر،ڈاکٹر سلیم۔ ''تنقیدی دبستاں''۔دہلی ۱۹۸۲ء۔ص ۱۶)

سلیم اختر نے ابن حنیف کے حوالے سے یہ بات ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ تنقید چار ہزار برس پرانی ہے۔ابن حنیف کی تحقیق سے یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ تنقید نے افلاطوں اورارسطو کے ہاتھوں جنم نہیں لیا، بلکہ افلاطون اورارسطو کے عہد تک ادب اور تنقید اس حد تک پروان چڑھ چکی تھی کہ انھوں نے نہ صرف ادبی فن پاروں پر تنقید کی بلکہ اس زمانہ کی تنقید پر بھی تنقید کی۔

دنیا کا سب سے پہلا باضابطہ تنقیدی اشارہ افلاطون کی کتاب ''جمہوریہ'' میں ملتا ہے۔جہاں مکالموں کے ذریعہ شعروادب پر روشنی ڈالی گئی ہے۔اوراس کے حسن وقبیح کوواضح کیا گیا ہے۔

افلاطون کے بعد ارسطو کی ''بوطیقا'' یا فن شاعری تنقیدی بصیرت کی مستند کتاب کے روپ میں سامنے آتی ہے۔اورارسطو پہلا نقاد قرار پاتا ہے۔جس نے تنقیدی شعور کی طرف اشارہ کیا ہے۔

اردوتنقید کا اصل منبع و ماخذ انگریزی تنقید کی طرح یونانی تنقید سے استوار ہے، یونانی تنقید تک سب سے پہلے عربی نقادوں نے رسائی حاصل کی اور عربی زبان میں ان کا ترجمہ کیا۔یونانی تنقید انگریزی سے ترجمہ ہوکر اردوتک پہونچی۔اس طرح اردوتنقید نے اپنے دامن میں عربی، فارسی، سنسکرت،

ہندی کے علوم کو سمیٹا۔اس طرح اردو تنقید کا منبع یونانی ،انگریزی،عربی ،فارسی ،ہندی،اور سنسکرت تنقید بنی۔

اردو میں تنقید کی روایت کے متعلق کہا جاتا ہے کہ شعرائے اردو کے تذکروں سے تنقید کی ابتداء ہوئی۔لیکن انھیں باقاعدہ تنقید کہنا تو مشکل ہے البتہ انھیں اردو تنقید کی روایت کا پہلا نقش ضرور کہا جا سکتا ہے۔تذکروں کے علاوہ شعرائے متقدمیں کے دیباچوں ان کے کلام پر ظاہر کی گئی آرا ،اساتذہ کرام کی اصلاحوں ان کے اعتراضات ومباحث میں تنقیدی نقوش ملتے ہیں۔اس وقت تنقید لکھی نہیں جاتی تھی جگہ جگہ بکھرے ہوئے تنقیدی خیالات کی صورت میں ان روایات کا وجود نظر آتا ہے۔انہی کے سہارے اردو میں تنقید کی روایت بنی۔

اردو میں تنقید کی روایت کا آغاز شعری زبان سے ہوتا ہے بلکہ دنیا کے ہر ادب کا ارتقاء شاعری سے ہوا ہے۔اردو تنقید کا منبع بھی تذکرہ نویسی،ہجو نگاری،قصیدہ گوئی،مشاعرے،اور اصلاح سخن ہیں۔جن میں تنقیدی شعور کی ہلکی سی جھلک ملتی ہے۔جو تنقید کی روایت میں بنیادی درجہ تو نہیں لیکں ان کی بنیادی حیثیت سے یکسر انکار بھی نہیں کیا جا سکتا۔صنف نثر میں سب سے پہلے تذکرہ نویسی اور بیاض نویسی کے زیر اثر تنقیدی خیالات کا اظہار ملتا ہے۔اور صنف نظم میں قصیدہ گوئی،ہجو نگاری، مشاعرے،اصلاح سخن کے طریقوں میں تنقید کی روایت ملتی ہے۔

اردو تنقید کا پہلا دور تذکروں کا ہے،خواہ وہ فارسی میں ہوں یا اردو میں،اس دور کی تنقید اصلی مشرقی روایت اور ادبی قدروں سے تعلق رکھتی ہے۔میرؔ کے ''نکات الشعراء'' سے لے کر محمد حسین آزاد کے تذکرہ ''آب حیات'' تک کی اہمیت صرف تاریخی نہیں،علمی و ادبی اور تہذیبی وتنقیدی بھی ہے۔اس کے بغیر ادبی تنقید کے ارتقاء کا کوئی تصور نہیں کیا جا سکتا۔

تنقید میں حالیؔ نے ''مقدمہ شعر و شاعری'' لکھ کر پیروی مغربی کی طرف اشارہ کیا،گرچہ انھوں نے یادگار غالبؔ میں مشرقی انداز تنقید اختیار کیا۔اس کے برخلاف شبلیؔ نے ایک طرف ''موازنہ انیس و دبیر'' اور ''شعر العجم''،میں عملی تنقید کے نمونے پیش کئے۔عناصر خمسہ کے دور میں

عناصر ثلاثہ آزآد، حآلی، شبلی، نے اردو تنقید کی بنیادوں کو استوار کیا۔ انہی کے کارناموں کے سبب اردو تنقید تذکروں کے دور سے نکل کر خاص تنقید نگاری کے نئے دور میں اس شان سے داخل ہوئی کہ درجہ کمال پر پہنچ گئی۔ جس کا زبردست اثر اردو ادب کی آئندہ تخلیقی کاوشوں پر پڑا۔ اردو تنقید کا سفر تذکروں کی تنقید سے لے کر ردتعمیر کے نقطہ نظر تک کا فاصلہ بہت کم مدت میں طے کرلیا۔

مغربی تنقیدی رویوں کے ساتھ ساتھ مشرقی ادب میں بھی تنقید کے رجحانات کی ایک لمبی تاریخ ہے جس میں آزآد، حآلی، شبلی کے بعد اہم نقادوں میں وحید الدین سلیم، امداد امام اثر، برج موہن دتاتریہ کیفی، مسعود حسن رضوی ادیب، حامد حسن قادری، عبدالقادر سروری، نیاز فتحپوری، عبدالحق، محی الدین قادری زور، نے جو تنقیدی معیار قائم کیا اس پر ایک کارواں گامزان ہے۔

یہ بات بھی سچ ہے کہ مشرقی تنقیدی رویہ اردو میں ابتداء ہی سے رہا۔ ہاں تنقیدی دبستانوں کی تشکیل جدید ہے۔ تنقید کے دور آغاز سے لیکر ترقی پسند تحریک کے آغاز تک اردو تنقید کی دنیا میں کسی دبستان کا وجود نظر نہیں آتا، جو بھی تنقیدی کارنامے سامنے آئے وہ نمایاں طور پر دو اصولوں پر کار بند رہے۔ کچھ نقاد مشرقی اصولوں پر سے تو دوسرے مغرب کے اصولوں سے متاثر رہے۔ لیکن جدید تنقیدی رویے کے آغاز کے ساتھ ہی اردو نقاد کے مختلف النوع انداز نقد سامنے آئے جس سے اردو میں تنقید کے دبستان کا قیام عمل میں آیا۔ پہلے تو ہمارے تنقید نگار بیکوقت رومانی، تاثراتی، جمالیاتی، نفسیاتی، اور تاریخی عنصر ایک ساتھ لیکر چلتے تھے۔ اور وہ کسی ایک نظریہ کو بروئے کار نہیں لاتے تھے۔ مثلاً مولانا محمد حسن آزاد، سلیم پانی پتی، امداد امام اثر، مہدی افادی، ڈاکٹر زور وغیرہ کو کسی ایک نظریہ یا فکر کا پابند قرار دینا مشکل ہے۔ کیوں کہ سب کے یہاں تاثراتی، جمالیاتی، نفسیاتی، تاریخی عنصر کی کارفرمائی یکساں طور پر ملتی ہے۔

اردو تنقید میں بڑی تبدیلیاں ترقی پسند تحریک کے بعد آئیں، اور آزادی کے بعد تنقیدی پیمانے میں تیزی سے تبدیلیاں رونما ہوئیں، تنقیدی دبستانوں کا آغاز ہوا۔ ادب برائے زندگی کے جو نعرے 1936ء سے بلند ہو رہے تھے اس کی ضرورت اس طرح محسوس کی گئی اردو ادب کو حقیقی معنوں

میں زندگی کا ترجماں بنانے پر زور دیا گیا۔اس مقصد کے لئے مغربی ادب سے استفادہ کیا گیا۔فرائڈ ،ایڈلر، یونگ کے نظریات فروغ پانے لگے مارکسی نظریات پسند کئے جانے لگے۔تاثراتی تنقید آگے بڑھی،فراقؔ گورکھپوری، مجنوں گورکھپوری، نے تاثراتی تنقید کے نمونے پیش کئے۔

ترقی پسند تحریک نے ہندوستانی ادبیات کے جمود کو توڑ ڈالا۔تنقید میں رجحانات نے گھر کرنا شروع کر دیا،ترقی پسند ناقدین میں سجاد ظہیر،ڈاکٹر عبدالعلیم،اختر حسین رائے پوری،سید احتشام حسین، ممتاز حسین جیسے ناقدین کے نام آتے ہیں۔ان کے ساتھ ہی رشید احمد صدیقی،آل احمد سرور، سید وقار عظیم، اختر انصاری،عبدالطیف،کلیم الدین احمد،عبادت بریلوی، وزیر آغا، نے اردو تنقید کے اس ارتقائی سفر میں خوشگوار اضافے کئے۔میراجی،حسن عسکری،محمود الحسن ،سلیم احمد،ریاض احمد،شبیہ الحسن،سلیم اختر، نے اپنی تحریروں کے ذریعہ نفسیاتی تنقید کو فروغ دیا۔

اردو تنقید میں وقت کے ساتھ،مغربی انداز نقد کے اثرات سے فکر وفن میں بالیدگی آئی، ذہنی اورفکری اختلافات نمایاں ہوئے، نئے رجحانات اور نئے انداز فکر کے ساتھ مختلف نظریے سامنے آئے تو ادبی دبستانوں کا وجود بھی سامنے آیا۔تنقید کی دنیا میں وہ رجحانات جنھوں نے آگے چل کر ایک دبستان کی شکل اختیار کر لی ان کی ابتداء رومانوی تنقید سے ہوتی ہے۔بیسویں صدی کے ابتدائی دہوں میں ہی رومانوی دبستان کے ناقدین جو بنیادی طور پر حسن پرست تھے۔جو زندگی کے ہر مظہر سے حسن کے متلاشی و متمنی تھے۔ان حضرات نے بلخصوص مجنون گورکھپوری،مہدی افادی، نے اپنی تحریروں کے ذریعہ ادب کی تفہیم و تعبیر میں موضوعاتی سطح پر جمالیاتی محاسن کو ہی بہتریں ادب کا درجہ دیا۔اس کے برعکس ترقی پسند تحریک کے زیر اثر رومانی تنقید دب کر رہ گئی۔

رومانوی تحریک اصل میں مغرب کی ہی دین ہے۔مغربی ادب میں رومانیت نے ایک تحریک کی شکل اس وقت اختیار کی جب کلاسیکی اور نو کلاسیکی اصول پرستی کے درمیان ٹکراؤ ہوا تو نقادوں نے قدیم روایات سے بغاوت کر کے نئے تجربات کو اپنایا جہاں فکر و خیال میں انسان کے احساسات اور تجربے کو زیادہ اہمیت دی گئی یہ تحریک یورپ میں اصلاً جرمنی سے شروع ہوئی۔بقول شارب ردولوی

''ادب کی دنیا میں وارٹن اور ہرڈر نے سب سے پہلے اس لفظ کا استعمال کیا''۔

(جدید اردو تنقید اصول و نظریات۔ لکھنوء۔ ۱۹۶۷ء۔ ص ۱۷۱)

اردو میں اس انداز نقد پر چلنے والوں میں سب سے نمایاں نام نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھپوری، اور عبدالرحمان بجنوری وغیرہ کے ہیں۔ یہی رومانی تنقید آگے چل کر نفسیاتی تنقید میں بدل جاتی ہے۔ کیونکہ ادب کو انفرادی جذبات کے اظہار کا ذریعہ نہیں قرار دیا جا سکتا۔ اس لیے جب ادب نے انسانی رویہ کی بات کو اپنا شعار بنایا تو اس کا تعلق انسانی نفسیات سے ہو گیا اور رومانی تنقید نے نفسیاتی تنقید کا روپ اختیار کر لیا۔

نفسیاتی تنقید با قاعدہ طور پر فرائڈ، ایڈلر اور یونگ کی نفسیاتی تعبیروں کے ساتھ وجود میں آئی اور اس نام سے موسوم ہوئی، اس سے پہلے اس انداز فکر کے نقادوں نے اپنا کوئی الگ وجود نہیں رکھا تھا وہ رومانی تنقید کے ہی زمرے میں آتے رہے۔ نفسیاتی نقاد انسان کے شعور اور لاشعور کے مطالعے کی بات کرتا ہے اس کے نزدیک انسان کی دبی ہوئی خواہشات کا ادب اور آرٹ میں انعکاس ہوتا ہے۔ فرائڈ کے ساتھ ہی دوسرا اہم نام تحلیل نفسی کے باب میں جو سامنے آتا ہے وہ یونگ کا ہے، جو اجتماعی لاشعور کی باتیں کرتا ہے۔ اس کے نزدیک انسان ازل سے آج تک آباواجداد سے شعور اور لاشعور سے اس کی روایتوں کا ترکہ ملتا ہے۔

اردو میں نفسیاتی تنقید کے ابیدائی نقوش شبلی کے یہاں نظر آتے ہیں۔ مگر اردو ادب میں صحیح معنوں میں اور با قاعدہ طور پر فرائڈ کے تحلیل نفسی کے نظریے کو جس نقاد نے اپنایا وہ میرا جی ہیں۔ میرا جی کے مضامین کا مجموعہ ''اس نظم میں'' کے عنوان سے ہے۔ ان کے اس انداز نقد کو بڑی قدر کی نگاہوں سے شمس الرحمٰن فاروقی نے بھی دیکھا ہے اور اہمیت دی۔ ویسے نفسیاتی تنقید نگاروں میں ریاض احمد کو کافی اہمیت حاصل ہے۔ انکا تنقیدی مجموعہ ''تنقیدی مسائل'' کے عنوان سے شائع ہوا ہے۔ جس میں انہوں نے شعور، لاشعور کی بڑی تفصیل سے باتیں کرتے ہوئے ادب میں اس کی اہمیت پر زور دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''شعر وادب بہ حیثیت مجموعی انسان کے اجتماعی اور نسلی غیر شعوری رجحانات کی
پیداوار ہیں۔'' (ریاض احمد۔تنقیدی مسائل۔۱۰۲)

ریاض احمد اردو تنقید میں نفسیاتی انداز نقد کو انگریزی تنقید کے طرز پر بروئے کار لانے کی بات کرتے ہیں اوران کے نزدیک اس کے وسیلہ سے ادب کے حسن و قبیح اور کارکردگی کو زیادہ صحیح طور پر سمجھا جا سکتا ہے۔

اردو تنقید نگاروں میں جن لوگوں نے اس انداز نقد کی طرف زیادہ توجہ دیا ان میں شبیہ الحسن ،وزیر آغا،سلیم احمد وغیرہ کے نام اہم ہیں۔

نفسیاتی تنقید نگاروں کا سب سے اہم رویہ یہ ہے کہ وہ ادب وفن کو سماج اور سوسائٹی سے نکال کر فرد کی شخصیت کے حصار میں ڈال دیتے ہیں۔وہ تخلیق کار کے سماجی رشتہ کو یکسر قطع کر کے اسے لاشعور کے خانے میں ڈال کر ادب کی تفہیم وتعبیر کرتے ہیں۔شائداسی سبب کلیم الدین احمد نے لکھا ہے کہ:

''ماہر نفسیات ایک غلط راہ پر ہے ۔وہ خود غلطی کر سکتا ہے۔اور نقادوں کو غلط راستے پر ڈال سکتا ہے۔''(Psycho Analysis & Literary Criticism.pg.71)

نفسیاتی تنقید نگاروں نے اردو ناودوں کو زیادہ متوجہ نہیں کیا اردو تنقید کی دنیا میں جمالیاتی تنقید کا دور دورہ رہا۔تنقید کے ابتدائی دور کا ہر نقاد جمالیاتی قدروں کو تسلیم کرتا نظر آتا ہے اورادب میں حسن پیدا کرنے والی خصوصیات کو تلاش کر کے اجاگر کرتے ہوئے تنقید کرتا ہے۔

مغربی ادب کی دنیا میں جمالیاتی رجحان کو بروئے کار لانے والے فلسفیوں میں ہیگل اور شوپنہار کے نام نامی بہت اہم اور نمایاں ہیں ایک طرح ان دونوں کو جمالیات کے فلسفہ کا جنم داتا قرار دیا جاتا ہے۔ حالانکہ جمالیات اورفن کا تعلق تو زمانہ قدیم سے چلا آرہا ہے۔افلاطون اورارسطو سےلیکر دور جدید تک جمالیات کا موضوع،ادب کا جڑ رہا ہے۔لیکن ہیگل اور شوپنہار نے اس کو باقاعدہ رجحان کا درجہ دیا اور کروچے نے تو فلسفہ جمالیات میں اظہاریت کی اہمیت پر بہت زور دیا ہے۔اس نے حسن کو

درحقیقت اظہار کا نام دیا ہے۔اس کے نزدیک تخلیق کار جب کوئی فن پارہ تخلیق کرتا ہے تو اس کے ذہن میں مکمل صورت موجود ہوتی ہے۔پیش کش تخلیق کا ظاہری عمل ہے یہی اظہاریت وظاہری عمل اس میں حسن، دلکشی اور رعنائی پیدا کرتا ہے۔غرض کہ جمالیات کے ان نظریات نے ادب کی پرکھ میں جمالیاتی تنقید کی ابتداء کی، جمالیاتی تنقیدی رویے سے تعلق رکھنے والے ادبی نقاد ادبی تخلیق کی پرکھ میں حسن ومسرت کا وجود لازمی سمجھتے ہیں۔

جمالیاتی تنقیدی رویے نے ادب کی پرکھ میں دو نظریات کو جنم دیا ایک حسن کی اظہاریت پر زور دیا اور دوسرے رویے نے حسن کے تاثرات کو اہمیت دی اس طرح تنقید کی دنیا میں تاثراتی اور جمالیاتی تنقید کے دو انداز نقد سامنے آئے۔

تاثراتی نقادوں نے ادب کو تاثرات کی فنی شکل قرار دیا اس لیے انہوں نے تنقید کرتے وقت اس پر زور دیا کہ کسی ادب پارہ سے ذہن پر کونسا تاثر آتا ہے،حسیاتی یا وجدونی۔اس زمرے کے نقادوں میں مغربی ادب میں والٹر پیٹر، آسکر وائلڈ اور اسپنگارن کے نام بہت اہم ہیں۔

اردو میں اول تو جمالیاتی اور تاثراتی نقادوں کا کوئی الگ رویہ نہیں نظر آتا۔قریب قریب ہر جمالیاتی نقاد، تاثراتی بھی نظر آتا ہے۔مثلاً مولانا آزاد، شبلی، مہدی افادی، کے یہاں جمالیاتی اور تاثراتی رجحان ساتھ ساتھ ملتے ہیں۔ جمالیاتی تنقید نگاروں کے یہاں موزوں الفاظ کے انتخاب اور موزوں ترتیب پر توجہ رہی، اور پیکر تراشی کی بڑی اہمیت رہی۔اس معسر پیکر تراشی میں صنعتوں کی اہمیت اور تشبیہ واستعارہ کی رنگارنگی پر بڑا زور رہا۔اردو کے ابتدائی جدید نقادوں میں نیاز فتح پوری، اثر لکھنوی، فراق گورکھپوری، رشید احمد صدیقی، محمد حسن عسکری، اور مجنوں گورکھپوری کے نام جمالیاتی پہلوؤں کی معنی آفرینی میں بہت اہم ہیں۔

فراقؔ اردو کے عہد جدید کے بڑے شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ اردو کے اہم تنقید نگار بھی شمار ہوتے ہیں۔اردو کی عشقیہ شاعری ان کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے۔وہ اندازے کے دیباچہ میں لکھتے ہیں:

''میری غرض وغایت اس کتاب کی تصنیف میں یہ رہی ہے کہ جو جمالیاتی،
وجدانی، اضطراری اور مجملی اثرات قدما کے کلام کے میرے کان دماغ دل
اور شعور کی تہوں پر پڑے ہیں انہیں دوسروں تک اس صورت میں پہونچا
دوں کہ ان اثرات میں حیات کی حرارت وزندگی قائم رہے میں اسی کو زندہ
تنقید کہتا ہوں۔اسی کو تاثراتی تنقید بھی کہتے ہیں۔''
(فراق گورکھپوری۔اندازے۔لاہور۔۱۹۶۸ء۔ص۱۰۹)

اردو تنقیدی دنیا میں جدید افکار ونظریات نے جب اور اپنا اثر ڈالا تو اردو کے نقادوں کا رویہ بدلتا گیا۔ اور وہ تنقیدی رجحان میں مارکسی نظریہ کو بھی بہ روئے کار لائے۔یعنی ۱۹۱۷ء کے یوروپی انقلاب کے بعد ساری دنیا میں مارکس کے نظریات کے اثرات نمایاں ہونے لگے تو اردو ادب میں بھی مارکس کی جدلیاتی مادیت کو بڑی اہمیت حاصل ہوتی ہے۔

جدلیاتی مادیت کی رو سے انسان کی مادی ضروریات ہی سماجی قوتوں کو ابھارتی ہیں اور ان قوتوں کے تصادم سے سیاسی واقعات رونما ہوتے ہیں۔سرمایہ داری سب برائیوں کی جڑ ہے اور اس کی ضرورت کے مطابق مل سکے خوشگوار اور صحتمند معاشرہ ہوسکتا ہے۔سیاسی تحریکوں میں ادیب اور نقاد کا حصہ لینا اس لیے ضروری ہے کہ وہ پرولتادی مفادات کی حفاظت کر کے شعروادب میں اس کا مظاہرہ کرسکیں۔ادب کو افادیت اور مقصد کے مدنظر کام کرنا چاہیے۔مارکسی نقاد کے یہاں داخلیت، ابہام اور انفرادیت کو کوئی جگہ نہیں۔یہ چیز عوام سے ادیب کا رشتہ منقطع کر دیتی ہیں مارکسی نقاد کے نزدیک وہی ادب ادب ہے جو عوام کے جذبات کا ترجمان ہو اور انہیں کی زبان میں گفتگو کرے۔

مارکسی تنقید نگار ادب کو سماج سدھار کا ایک آلہ کار اور محنت کش عوام کی زندگی کو بہتر بنانے کا ذریعہ خیال کرتے ہیں۔مارکسی نقطہ نظر کے نقادوں میں اختر حسین رائے پوری، پریم چند، سید اعجاز حسین وغیرہ کے نام اہم ہیں۔جن کا نظریہ یہ رہا کہ ادیب اور فن کار اپنے ماحول سے سب کچھ لیتا ہے اور اسی کی پیداوار ہوتا ہے۔اس لیے اسے اس قرض کو اپنی شخصیت کے سود کے ساتھ واپس کرنا ہوتا ہے۔

آل احمد سرور جدید دور کے اہم ترین نقاد ہیں انہیں البتہ کسی گروہ میں رکھنا ناممکن معلوم ہوتا ہے۔انکا خود قول ہے کہ نقاد کو اپنے آپ خانوں میں بانٹنا اچھا نہیں۔ادیب ونقاد کو پارٹی بند نہ ہونا چاہیے۔
جدید دور کے نقادوں میں آل احمد سرور مغربی ادب کے نقادوں سے بے حد متاثر ناقدوں میں ہیں ۔ان کے تنقیدی مضامین کے مجموعے ''تنقیدی اشارے،تنقید کیا ہے، نئے اور پرانے چراغ،وغیرہ اہم تنقیدی کتابیں ہیں۔
اردو ادب کے ان تنقیدی رویے رجحان اور نظریات کے بعد تنقید کا ایک نیا باب سامنے آتا ہے۔جو ترقی پسند ادبی تحریک سے متاثر ادیبوں اور نقادوں کا گروہ ہے۔ان میں سب سے پہلا نام اختر اورینوی کا ہے۔جنہوں نے ترقی پسند نظریات کو اردو تنقید میں جگہ دی۔انہیں کے ساتھ دوسرے اہم نام اختر حسین رائے پوری اور وقار عظیم کا ہے۔جو بنیادی طور پر ادب میں سماجی اہمیت کے قائل ہیں یعنی کہ ادب زندگی کا ترجمان ہے۔اور انہیں کے ساتھ جدید تنقید میں احتشام حسین کا نام نمایاں ہوتا ہے۔جو ترقی پسند نقادوں کے سربراہ سمجھے گئے۔ترقی پسند تحریک نے اردو ادب میں ایک انقلاب برپا کر دیا۔اردو میں ترقی پسند تنقید کی ابتداء انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام کے بعد ہوئی۔ترقی پسند ادیبوں کے یہاں ادب کو سماجی مسائل سے متعلق ہونا چاہیے یعنی ادب کو زندگی کے تمام شعبوں سماج تہذیب سیاست سب کا ترجمان ہونا چاہیے،سچا ادب ہی ہے جس میں افادیت کے پہلو ہوں۔ادب کے ان نظریات کو ماننے والے تنقید نگار ترقی پسند نقاد کہلائے۔اختر حسین رائے پوری،سجاد ظہیر،احتشام حسین،سردار جعفری جیسے ناقدیں نے جدلیاتی مادیت،حقیقت نگاری کے فلسفے کو تنقید کی بنیاد بنایا۔اس دور کو اردو تنقید کا ذرخیز دور سمجھا جاتا ہے۔درحقیقت یہی وہ دور ہے جب صنف تنقید کو باضابطہ طور پر سنجیدگی سے برتا جانے لگا۔شارب ردولوی رقمطراز ہیں:

> ''مغربی اثرات نے آزادؔ،حالیؔ،سرسیدؔ،اور شبلیؔ،کو متاثر کیا اور اسی کے اثرات تھے کہ حالیؔ نے خیال پر مادہ کو فوقیت دی۔اس چیز نے عینیت پسندی پر ایسی کاری ضرب لگائی کہ اس کا کاروبار زندگی حاصل کرنا مشکل ہو گیا۔۔۔یہاں

سے اردو تنقید تعریف وتوصیف کے دائرہ سے نکل کر سماجی اور نفسیاتی تجربے کے حدود میں داخل ہوئی۔ ذوق اور وجدان کے بجائے سماجی شعور رہنما بنا اور ادب میں زندگی اور مقصدیت کا نظریہ وجود میں آیا۔ جس نے شعور کی روشنی میں تنقید کو نئے اور زندہ اصول دیئے جس میں ہئیت اور اسلوب کے ساتھ مواد اور موضوع پر بھی روشنی ڈالی گئی۔'' (جدید اردو تنقید اصول ونظریات۔لکھنوء۔۱۹۶۷ء۔ص۱۶۴)

ترقی پسند نقادوں نے اردو تنقید کو ایک نیا ذہن نیا شعور اور نیا انداز عطا کیا اور اردو تنقید کو تشریحی اور تاثراتی اور تاثراتی دنیا سے نکال کر فکری رویہ سے ہمکنار کیا۔اسی دور میں ابھی اردو تنقید مختلف مغربی رجحانات کے تحت بال و پر ہی نکال رہی تھی کہ اردو ادب میں کلیم الدین احمد کا بھی ابر کر سامنے آتا ہے۔ جو مغربی فن نقد کے بے حد دل دادہ رہے۔ اپنی کتاب اردو تنقید پر ایک نظر ۱۹۴۲ء لکھ کر اردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے یہ کہ اقلیدس کا خیالی نقطہ ہے یا معشوق کی موہوم کمر لکھ کر ان کے اس جملہ کی وجہ سے کئی ناقدین دلبرداشتہ ہوگئے تو کچھ اس معاملہ میں سنجیدگی اور نزاکت کو سمجھا اور اردو تنقید کی کم مائیگی اور یکسانیت کا اعتراف کرتے ہوئے مغربی ادب سے استفادہ کرنے لگے۔کلیم الدین احمد مغربی ادب اور مغربی تنقید کا وہ گہرا شعور رکھتے ہیں مگر مغرب پرستی کی انتہائی منزل پر ہے۔ جہاں سے انہیں غزل نیم وحشی صنف سخن اور اردو تنقید معشوق کی موہوم کمر نظر آتی ہے۔ان کی کتابیں ''اردو شاعری پر ایک نظر، سخن ہائے گفتنی اور عملی تنقید، اردو تنقید کا اہم سرمایہ ہیں۔ان کے یہاں ادب کوئی سماجی آلہ کار نہیں ہے، بلکہ وہ تخلیق کار کا انفرادی عمل ہے اس لیے کہ فن کا وجود فنکار کی کوششوں سے ہوتا ہے سماج کے کاوشوں سے نہیں۔اردو تنقید کی دنیا میں ان کے اس سخت رویے نے فکر وسوچ کے رویے کو فروغ دیا اور تنقید نگاری کے دامن کو وقار عطا کیا۔

ترقی پسند تنقید نگاروں نے تہذیب، معاشرے کا مطالعہ کرنے کے لیے تاریخی روابط پر زور دیا کیونکہ اس کے بغیر ان کا مقصد پورا نہیں ہوسکتا تھا، کیونکہ اس نظریے کے تحت یہ مانا جاتا ہے کہ ہر فنکار اور تخلیق کار اپنے عہد کے تہذیبی سیاسی اور سماجی حالات کا مرہون منت ہوتا ہیاس کے تخلیق کے اندر

اس عہد کی روح جلوہ گر ہوتی ہے ترقی پسند نقادوں کو ادب کی صحیح پرکھ کے لیے تاریخی پس منظر کا احاطہ کرنا ضروری رہا اس طرح ترقی پسند تنقید نگاروں کا گروہ تاریخی گار قرار پایا۔ جو ادب کے تغیرات کی روشنی میں کرتے ہیں پروفیسر سید محمد عقیل اپنے مضمون تنقید کا تاریخی شعور اور انفرادیت میں تحریر فرماتے ہیں۔

''تاریخی نقاد وہ ہے۔۔۔جس نے تاریخ کی رفتار، سوسائٹی کا مذاق اور سماج کے قدم کی دھمک کو محسوس کر کے مصنف کے ذہن کے اوراق الٹے ہوں اور ان میں ان اثرات کی پرچھائیوں کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہو۔'' اس تاریخی تنقید کے ساتھ ترقی پسند تحریک نے اشترا کی نظریات اور حقیقت نگاری کے رجحانات کو با قائدہ طور پر تنقید میں جگہ دی۔ اور ترقی پسند نقادوں نے اپنی تنقید کی ابتداء ادب میں تاریخی اہمیت ، مادی حقیقت، سماجی اقتدار اور افادیت وغیرہ کی تلاش وجستجو سے کی۔ ان ترقی پسند نقادوں میں سجاد ظہیر احتشام حسین ڈاکٹر عبدالعلیم سرادر جعفری ممتاز حسین وغیرہ اہم و بلند نقاد ہیں۔
سجاد ظہیر نے اپنی تنقید میں ترقی پسند نظریات کی وضاحت کی ان کی کتابوں میں ترقی پسند تحریک کی تاریخ اور راشنائی بڑی اہمیت کی حامل ہیں۔ ترقی پسند نقادوں میں احتشام حسین کا نام بہت بلند ہے انہوں نے اپنے تنقیدی مضامین سے اردو تنقید کو آبرو اور وقار بخشا ان کے تنقیدی مضامین کے مجموعے ایک درجن سے زیادہ ہیں۔ ان میں تنقیدی جائزے روایت اور بغاوت ادب اور سماج تنقید اور عملی تنقید اور ذوق ادب اور شعور نظریاتی اور عملی کے نادر نمونے ہیں۔ ان کے یہاں تنقید محض تاثرات کے بیان کا نام ہے۔ بلکہ تنقید پر پیچ فن ہے اور وہ تمام جدید علوم سے وابستہ ہے وہ لکھتے ہیں:

''ادب کی تنقید زندگی اور زندگی کی قدروں کی تنقید ہے۔۔۔تنقید نہ تو تاریخ ہے، نہ فلسفہ، نہ سیاست اور نہ سائنس۔ لیکن علوم جس حد تک انسانی ذہن میں داخل ہوتے ہیں اسے متاثر کرتے ہیں اور شعور کا جز بنتے ہیں اسکی جستجو ہے۔ اگر تنقید کوئی عملی کام ہے اور محض تاثرات کا بیان نہیں ہے تو ان تمام جدید علوم سے کام لینا ہوگا جن سے زندگی اور ادب کو سمجھا جا سکتا ہے۔'' (ذوق ادب اور شعور۔ ص ۲۵۴)

ترقی پسند تنقید نگاروں میں ممتاز حسین کو مکمل طور پر مارکسی نقاد کہا جا سکتا ہے انہوں نیا دب اور فلسفہ کا عمیق مطالعہ کیا خاص طور پر تنقید میں اسے اتارا۔ان کے نظریاتی اور عملی تنقید کی اہم کتابوں میں ''ادب اور شعور، نئی قدریں اور ادبی مسائل'' وغیرہ ہیں۔سردار جعفری تو اردو کے اہم ترقی پسند شاعر ہیں اہنوں نے اپنے انہیں نظریات کو اپنی تنقید میں بھی اتارا۔ترقی پسند ادب ان کا اہم کارنامہ ہے۔

ترقی پسند نقادوں کے ساتھ ہی اردو تنقید نے سائینٹفک تنقید کا رجحان سامنے آیا۔تنقیدی روایت کے اساسی پہلوں کی ایک اہم کڑی سائینٹفک تنقید کے نام سے موسوم ہے۔حالانکہ ادبی تنقید ایک فن ہے۔سائنس نہیں مگر تنقیدی کارکردگی کا وہ رویہ جس میں تنقید کا معروضی نقطہ نظر ہوتا ہے اور ادب کو ایسے معیاروں پر پرکھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔جن میں سائنس کا سا طریقہ کار ہو یعنی قطعیت اور غیر جابن دارانہ رول ہو۔ڈاکٹر شارب ردولوی لکھتے ہیں کہ سائینٹفک تنقید ادبی تخلیقات اور فن کار سے متعلق تمام مباحث کو اپنے اندر سمو لیتی ہے اور جمالیاتی نفسیاتی سماجی اور مروجہ خیالات کی روشنی میں نئی تخلیق کی اہمیت کا پتہ لگاتی ہے اسے سائینٹفک تنقید کہتے ہیں۔شارب ردولوی رقمطراز ہیں:

''تنقید کے اسالیب میں ادب کا سماجی نظریہ بھی ہے ابتداء میں خالص طبقاتی کشمکش ذرائع پیداوار اقتصادی و مادی میکانکیت کی شکل میں ابھرا جو ادب کی اقدار معین کرنے کے سلسلے میں اتنا ہی ناقص تھا جتنا دوسرے متذکرہ اسالیب لیکن کچھ آزمائشوں سے گذر کر اس نے ایک سائنٹفک نظریہ تنقید کو جنم دیا۔''

(شارب ردولوی۔جدید اردو تنقید اصول ونظریات۔لکھنوء۔۱۹۶۷ء۔ص ۳۲۵)

سائینٹفک تنقید نگار کو اپنی پسند یا ناپسند نجی تعصّبات کی بنیاد پر کوئی نتیجہ اخذ کرنے کا اختیار نہیں ہوتا۔اس میں ادب اور تنقید کے قوانین ہوتے ہیں۔نقاد کو فن پارے کی قدر و قیمت متعین کرنا ہوتا ہے۔اس کے تحت بلا صحیح اسباب فراہم کئے نتائج اخذ کرنا صحیح طریقہ تنقید نہیں ہوا کرتا۔حالانکہ ہر تنقیدی رویے کے نقاد کا یہ دعوی ہوگا کہ اپنے اصول کے تحت تجزیہ و تفہیم کی کارکردگی ہوتی ہے۔مگر سائینٹفک تنقید میں ہر اس وسیلے کو اہمیت دی جاتی ہے۔جس سے فن اور فنکار متاثر ہوسکتا ہے۔یعنی اس تنقید کے تحت تنقید

نگارکوکسی ازم سے متاثر ہوکر کام نہیں کرنا ہوتا بلکہ فن پارے کی قدر و قیمت کا تعین اسی فن پارے کے ذریعہ ہی متاثر ہوتا ہے اسی سبب ان تنقید نگاروں کی زبان کو بہت واضح اور قطعیت کے ساتھ ہونا ضروری ہوتا ہے۔

اردو کے ابتدائی تنقید نگاروں کے بیان میں بھی اس کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ترقی پسند نقادوں میں بھی اکثر کے یہاں یہ رویہ ملتا ہے جن میں احتشام حسین، ممتاز حسین، محمد حسن کے نام لیا جا سکتا ہے۔انہی کے ساتھ کلیم الدین احمد، آل احمد سرور، عبادت بریلوی، گوپی چند نارنگ وغیرہ کے نام سائنٹفک ناقدوں میں اہم ہیں جنہوں نے اس تنقید رویے کو فروغ دیا۔

جدید اردو تنقید نگاری میں ۱۹۶۰ء کے آس پاس جدیدیت کا نظریہ پروان چڑھنے لگتا ہے۔جس کا اصل سلسلہ تو میراجی اور ن م راشد سے شروع ہوتا ہے بعد میں محمد حسن عسکری کے کار ہائے نمایاں سے جدیدیت کا یہ رویہ پروان چڑھتا ہے اور پھر اس میں آل احمد سرور کی رہنمائی بھی شامل ہو جاتی ہے جس کو خلیل الرحمٰن اعظمی اور شمس الرحمٰن فاروقی جیسے نقادوں کی مساعی جمیلہ سے ایک طاقتور تحریک کا درجہ عطا ہو جاتا ہے۔

جدیدیت کا یہ رویہ انسانی مرکزیت تصور اور نظام فکر کے تحت وجود میں آیا۔شاید اسی سبب ایذرا پاونڈ نے کہا کہ۔۔۔''ادب کا کام یہ ہے کہ وہ بتائے کہ انسان کیا ہے، یعنی ادب میں ہم انسان کا مطالعہ کرتے ہیں۔جدیدیت کی پوری تحریک اسی انسان پرستی کے تصور سے ہمکنار رہے، فلسفہ اور ادب کی ساری باتیں اسی فکر کی توسیع ہیں۔جدیدیت کو اگر باغائر دیکھا جائے تو صرف واضح ہوتا ہے کہ یہ روایت کے باطن میں جنم لینے والی تحریک سارتر، ہیڈگر، بیکٹ اور آئی نسکو کے افکار میں اپنا طویل فاصلہ طے کرتی ہے۔شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

> ''ادب برائے زندگی کے نام نہاد علم بردار یہ کہتے آئے ہیں کہ زندگی سے مراد وہ عناصر ہیں اور خاص کر دور حاضر کے وہ مسائل جو عام انسانوں کو روٹی کپڑے اور اقتصادی اور سماجی آزادی سے منسلک ہیں۔۔۔لیکن ادب کا موضوع کل زندگی

نہیں بلکہ زندگی کا ایک ننھا ساٹکڑا ہے۔جس کو ادیت اپنی شخصیت کی رنگا رنگی ،مزاج کی بلندی اور تخیل کی تیزی سے ایک نئی زندگی اور نیا حسن بخش دیتا ہے۔۔۔نہ زندگی کا ہر پہلو ادب ہوتا ہے اور نہ ادب کا ہر پہلو زندگی۔۔۔''(لفظ و معنی۔ص ۱۱)

اس طرح جدیدیت کے رجحان نے ادب کے مطالعے اور محاسبے کے ترقی پسندانہ رویے سے جدا رویہ اردو ادب میں عام کرنے کی سعی کی اور جدیدیت کے رجحانات کو ادب میں اعتبار دلانے میں پوری طرح سے لگ گئے۔

ترقی پسند تحریک کے سخت رویے اور زندگی کی بے معنویت سے فرار اختیار کر کے جدیدیت کے علمبرداروں نے سماج و ماحول سے بیگانہ ہو کر داخلیت کی دنیا میں پناہ لہ۔کیونکہ ان کے یہاں انسانی داخلیت کی کائینات کے علاوہ کسی کائینات کے وجود سے انکار رہا۔مگر ۱۹۸۰ء کی دہائی کے آس پاس جدیدیت کے اس رویے میں ایک نیا موڑ آتا ہے جہاں جدیدیت کے رویے نے اپنے کو انسان مرکزیت سے نکال کر زبان کی جانب بڑھا دیا اور جدید رجحان مابعد جدیدیت کی عدم مرکزیت کی جانب روانہ ہو جاتا ہے۔یعنی جدید نقطہ ءنظر کا زوال مابعد جدیدیت کا آغاز ہے۔

جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے درمیان سب سے اہم اختلاف ان کی انسان پرستی اور انسان دوستی سے متعلق ہے کہ مابعد جدیدیت کے تصور اور رجحان میں ریت کے گھروندے میں رہنے والا انسان لا پتہ ہے۔فوکو اور ژاک دریدا اس نظریہ فکر کے سب سے بڑے مفکر ہیں وہ انسان دوستی والے فکر اور رو یہ کی نفی کرتے ہیں، کیونکہ آج کے سرمایہ دارانہ ٹکنیکی سائینس کے دور نے انسان کو بالکل بے روح اور بے جان بنا دیا ہے۔اس لیے مابعد جدیدیت کا ظہور ایک ناگزیر حقیقت ہے۔وہ فرد کی نہیں بلکہ معنی آفرینی نظام کی بات کرتا ہے۔ایسے خیالات کے اردو میں سب سے بڑے مبصر پروفیسر گوپی چند نارنگ ہیں۔شمس الرحمٰن فاروقی اس پر اٹل ہیں کہ جدیدیت کے بعد کوئی تحریک یا رجحان اردو میں نہیں آیا وہ مابعد جدیدیت کو صرف ایک فکری صورت حال تسلیم کرتے ہیں۔وہ لکھتے ہیں' مابعد جدیدیت کوئی ادبی نظریہ نہیں ہے بلکہ فکری صورت حال ہے۔ایسا نہیں ہے کہ جدیدیت کے بعد کوئی نیا ادبی

نظریہ سامنے آیا ہو جسے ہم مابعد جدیدیت کہیں''۔

جبکہ گوپی چند نارنگ کے نزدیک مابعد جدیدیت ایک معاشرتی اور ثقافتی صورت حال ہے اردو میں نئی تنقیدی رویے اور کلچر کو زیادہ فروغ نہیں حاصل ہو سکا ہے لیکن یہ نئے تصورات ۔ساختیات ،پس ساختیات اور مابعد جدیدیت کے رویے سامنے آنے لگے ہیں۔جن میں خاص طور پر گوپی چند نارنگ نئے تنقیدی رویے کو اردو میں رائج کرنے میں اہم کردار ادا کر رہے ہیں۔

اردو زبان وادب میں شمس الرحمٰن فاروقی کا ادبی ماہنامہ 'شب خون' زبیر رضوی کا 'ذہن جدید' وزیر آغا کا 'اوراق' فہیم آعظمی کا 'ماہ نامہ صریر' قمر جمیل کا 'دریافت' محمود ایاز کا 'سوغات' مکالمہ کراچی اور سہ ماہی تمثال کراچی اس سلسلے میں قابل ذکر ہیں۔

ان ادبی جریدوں نے جدیدیت اور مابعد جدیدیت کی نئی سمتوں کی نشاندہی میں بڑا اہم کردار ادا کیا ہے۔مابعد جدیدیت کے علمبرداروں کا کہنا ہے کہ جدیدیت نے جب اپنا مقدم راستہ چھوڑ کر بے معنویت اور مہملیت کی جابن قدم بڑھایا اور سارتر کی بے معنعیت جد مارکس کی عقلیت سے ٹکرائی تو نیا تاریخی فلسفہ وجود میں آ گیا۔یعنی کہ ادب کی دنیا میں ساختیاتی فکر نے جنم لیا۔جس میں فردگی کی جگہ ساخت نے لے لی۔بنیادی طور پر ساختیات بشریات کی اصطلاح ہے ادبیات میں اس کا بنیادی اصول اس امتیاز اور فرق سے پیدا ہوتا ہے سوئسیر SAU SSURE نے زبان اور تقریر کے درمیان قائم کیا۔زبان سے مراد علامات کا نظام ہے ان علامات کو لفظ یا signifier کہتے ہیں اور یہ علامات جس چیز یا خیال کی نشاندہی کرتی ہے اسے حاصل نشان signified کہتے ہیں۔نشاندہی کے پہلے درجے میں لفظ signifier کسی شئے کو نظروں کے سامنے کرتا ہے اور پھر اس شئے کے خیال کو ابھارتا ہے۔ساختیات میں شئے سے زیادہ شئے کے خیال یا شئے کی لفظیت کو اہمیت ہوتی ہے کیونکہ شئے زبان کا مادی پہلو کہلاتا ہے ان دونوں پہلوؤں کو الگ کر دینا ممکن نہیں۔

زبان علامت کا وہ نظام ہے جس کے ذریعہ باہمی ابلاغ ممکن ہوتا ہے۔ساخیتات کے علمبردار اس پر عمل پیرا ہوتے ہیں کہ کسی شئے کا کوئی وجود نہیں ہوتا بلکہ شئے اپنے عمل کی صورت میں موجود ہوتی ہے

اور ہر لفظ یعنی signifier کی تشریح اپنے طور پر کی جاسکتی ہے۔ کیونکہ جب لفظ جس شئے کی طرف اشارہ کرتا ہے تو وہ موجود نہیں ہوتا بلکہ اس کی فضلیت اور کارکردگی ہی سب کچھ ہے تو کسی لفظ کے بھی کوئی متعین معنی باقی نہیں رہیں گے۔ یعنی ساختیات کے علمبردار لفظوں کی موجودگی کو تسلیم کرتے ہیں، لیکن یہ نہیں مانتے کہ لفظ معنی ومطلب کا سرچشمہ ہوتے ہیں۔ ساختیاتی تنقید کے تحت اشیاء کا وجود نہیں ہوتا بلکہ اشیاء کا عمل ہی سب کچھ ہے۔ اس میں الفاظ معنی کا سرچشمہ نہیں ہے۔ وقت مجود نہیں ہے ۔تاریخ کا تسلسل اور ترتیب غیر اہم شئے ہیں۔ یعنی ساختیاتی تنق ید تمام قدیم نظریوں کو رد کرتی ہے۔ مثلاً ادب زندگی کا آئینہ ہے، مصنف کی شخصیت کا پرتو ہے، ادب نے پہلے نے پہلے سے طے شدہ معنی نام کی کوئی چیز نہیں ہے بلکہ یہ وہ نظام ہے جو کسی تصنیف کی قراءت کے عمل درعمل سے وجود میں آتا ہے۔ اردو میں یہ تنقیدی رویے زیادہ کامیات کارگر اور مقبول نہیں ہے اور نہ اس کو زیادہ اہمیت حاصل ہوسکی البتہ مغرب میں بارتھ ، دریدا اور لیکان وغیرہ نے اس رویہ کو اپنایا ہے۔ دریدو کے نزدیک دنیائے معنی تو لسانی رشتوں سے پیدا ہوتی ہے اس کا اپنا کوئی وجود نہیں اس کے نزدیک متن سے باہر نہ کوئی شعور موجود ہے اور نہ ۹ کوئی کائینات۔ متن ہے جو معنی کہ وجود کو ممکن بناتا ہے اور متن عبارت ہے لسانی ساختوں کی تنصیبات سے۔ معنی اور سچائی لسانی ساختوں کی سطح پر لہروں کی طرح بہتی رہتی ہیں اس فریم سے باہر کچھ بھی نہیں۔ اردو میں گوپی چند نارنگ اور وزیر آغا کے علاوہ دوسرے نامور ناقدین منجملہ شمس الرحمٰن فاروقی، ساختیاتی تنقید کو ماننے کے لیے تیار نہیں ہیں۔ کیونکہ فاروقی کے یہاں منشائے مصنف کی اہمیت پر زور ہے۔ اور ساختیاتی تنوید میں اس کو نظر انداز کیا جاتا ہے۔ اس لیے فاروقی ہئیتی تنقیدی رویے کو اہمیت دیتے ہیں اور مانتے ہیں کہ ہئیتی تنقید کا عمل علامتی تنقید سے مختلف نہیں ن ہوتا فرق صرف یہ ہیکہ یہاں بنیادی موءلف کے بجائے بنیادی مسئلہ کی تلاش ہوتی ہے۔ جو کلیدی الفاظ کے ذریعہ اپنے کو ظاہر کرتا ہے۔

ساختیات کے بعد پس ساختیات کا نظریہ بھی وجود میں آ گیا ہے۔ مگر اس کو قبول عام نہ حاصل ہے اور نہ ہو سکے گا اس لیے کہ یہ ادب فہمی گمراہ کن راہ اختیار کرتے ہیں۔ ساختیات ادب کی شعریات سے

بحث کی ۔پس ساختیات کے تحت لاتشکیل کا نظریہ سامنے آیا۔جس کی رو سے معنی التوا میں رہ کر تاریخیت ادبی اورتاریخی متون کے مابین ہم رشتگی پر اصرار کرتی ہے۔اورقاری اساس تنقید ایک غیر روایتی نظریہ نقد ہے۔جس کے تحت تنقیدی عمل میں متن ،مصنف ،زمیں زمانہ زندگی ثقافت سب غیر اہم ہیں۔جب کہ قاری ہی متن کو موجود بناتا ہے اوراس کی قرات سے متن میں موجود معنی کا ایک لا متناہی سلسلہ بے نقاب ہو جاتا ہے۔گویا یہ قاری ہی ہے جو اپنے عمدہ اوراعلی ادبی اورلسانی شعور کے زائیدہ جمالیاتی احساس سے متن کی قرات کر کے اس کی از سر نو دریافت کرتا ہے۔

کتابیات

آزاد، محمد حسین	آب حیات	لکھنوء	۲۰۰۰ء
اثر، امداد امام	کاشف الحقائق	لاہور	۱۹۵۶ء
ارتضی کریم، ڈاکٹر	اردو فکشن کی تنقید	دہلی	۱۹۹۷ء
ابواللیث صدیقی	آج کا اردو ادب	علی گڑھ	سن ندارد
احتشام حسین، پروفیسر	ویرانے	الہ آباد	۱۹۴۳ء
احتشام حسین، پروفیسر	تنقیدی جائزے	لکھنوء	۹۷۰ء
احتشام حسین، پروفیسر	روایت اور بغاوت	لکھنوء	۱۹۵۶ء
احتشام حسین، پروفیسر	ادب اور سماج	بمبئی	۱۹۴۸ء
احتشام حسین، پروفیسر	تنقید اور عملی تنقید	دہلی	۱۹۵۲ء
احتشام حسین، پروفیسر	اردو ادب کی تنقیدی تاریخ	دہلی	سن ندارد
احتشام حسین، پروفیسر	ذوق ادب اور شعور	لکھنوء	۱۹۶۳ء
احتشام حسین، پروفیسر	ساحل اور سمندر	لکھنوء	۱۹۵۵ء
احتشام حسین، پروفیسر	عکس اور آئینے	لکھنوء	۱۹۷۲ء
احتشام حسین، پروفیسر	افکار و مسائل	لکھنوء	۱۹۵۹ء
احتشام حسین، پروفیسر	اعتبار نظر	لکھنوء	۱۹۶۵ء
احتشام حسین، پروفیسر	تنقیدی نظریات	لکھنوء	۱۹۶۰ء
احتشام حسین، پروفیسر	تفسیر اور عملی تنقید	لکھنوء	۱۹۵۲ء
احمد سہیل	ساختیات تاریخ، نظریہ اور تنقید	دہلی	۱۹۹۹ء
احسن فاروقی	اردو میں تنقید	لکھنوء	۱۹۷۴ء
اختر، ڈاکٹر سلیم	تنقیدی دبستان	دہلی	۱۹۸۲ء

اختر حسین رائے پوری	ادب اور انقلاب	دہلی	۱۹۴۴ء
اختر حسین رائے پوری	گرداره (خودنوشت)	کراچی	۱۹۸۴ء
اختر حسین رائے پوری	روشنی کا مینار	دہلی	۱۹۵۷ء
اختر اورینوی	تنقید جدید	پٹنہ	سن ندارد
اختر اورینوی	کسوٹی	پٹنہ	سن ندارد
اختر اورینوی	قدر و نظر	لکھنوء	۱۹۵۵ء
اختر انصاری	حالی اور نیا تنقیدی شعور	علی گڑھ	۱۹۷۵ء
اسلوب احمد انصاری	ادب اور تنقید	الہ آباد	۱۹۶۸ء
اسلوب احمد انصاری	تنقیدی تبصرے	علی گڑھ	۲۰۰۴ء
اسلوب احمد انصاری	تنقید و تحقیق	الہ آباد	۱۹۶۵ء
افتخار جالب	نئی شاعری	لاہور	۱۹۶۶ء
انیس ناگی	پاکستانی اردو ادب	لاہور	۲۰۰۴ء
انیس ناگی	معاصر ادب	لاہور	۱۹۹۷ء
اعجاز حسین	نئے ادبی رجحانات	لکھنوء	سن ندارد
انور سدید	اردو ادب کی تحریکیں	کراچی	۱۹۸۵ء
ایم اے حبیب خان	اردو تنقید کے معمار	علی گڑھ	۱۹۶۴ء
الطاف انجم، ڈاکٹر	اردو میں مابعد جدید تنقید	دہلی	۲۰۱۴ء
ایم کے فاطمی	نکات الشعراء کی اہمیت	لکھنوء	۱۹۶۲ء
باقر مہدی	تنقیدی کشمکش	ممبئی	۱۹۷۲ء
بلقیس، ڈاکٹر بیگم	اردو تنقید سب کے لیے	کولکتا	۲۰۰۹ء
تاج پیامی	صالحہ طور	الہ آباد	۱۹۸۲ء

تنویر احمد، ڈاکٹر	اردو میں سائنٹفک تنقید	الہ آباد	۲۰۰۷ء
جلال انجم	افکار تازہ	دہلی	۱۹۹۰ء
جمیل جالبی، ڈاکٹر	نئی تنقیدیں	دہلی	۲۰۰۲ء
جمیل جالبی، ڈاکٹر	معاصر ادب	دہلی	۱۹۹۶ء
جمیل جالبی، ڈاکٹر	ارسطو سے ایلیٹ تک	دہلی	۲۰۰۴ء
جمیل جالبی، ڈاکٹر	فنی تنقید	لاہور	۱۹۹۴ء
جمیل جالبی، ڈاکٹر	نئی تنقید	دہلی	۲۰۰۲ء
جیلانی کامران، پروفیسر	تنقید کا نیا پس منظر	لاہور	۱۹۸۶ء
جیلانی کامران، پروفیسر	مغرب کے تنقیدی نظریے	لاہور	۲۰۰۰ء
حالی، الطاف حسین	مقدمہ شعر و شاعری	علی گڑھ	۲۰۰۲ء
حامدی کاشمری، ڈاکٹر	اقبال اور غالب	سری نگر	۱۹۷۸ء
حامدی کاشمری، ڈاکٹر	نئی حسیت اور عصری اردو شاعری	سری نگر	۱۹۹۱ء
حامدی کاشمری، ڈاکٹر	جدید اردو نظم اور یوروپی اثرات	دہلی	۱۹۶۸ء
حامدی کاشمری، ڈاکٹر	کارگہہ شیشہ گری	سری نگر	۱۹۸۲ء
حامدی کاشمری، ڈاکٹر	معاصر اردو تنقیدی رویے	دہلی	۱۹۹۷ء
حامدی کاشمری، ڈاکٹر	غالب جہاں دیگر	سری نگر	۲۰۰۹ء
حامدی کاشمری، ڈاکٹر	امکانات	کشمیر	۱۹۸۷ء
حامدی کاشمری، ڈاکٹر	تفہیم و تنقید	دہلی	۱۹۸۸ء
حامدی کاشمری، ڈاکٹر	جدید شعری منظر نامہ	---	سن ندارد
حامدی کاشمری، ڈاکٹر	اکتشافی تنقید کی شعریات	سری نگر	۱۹۹۹ء
حامدی کاشمری، ڈاکٹر	عروس تمنا	کشمیر	سن ندارد

حامدی کاشمری، ڈاکٹر	نایافت	کشمیر	۱۹۷۶ء
حامد اللہ افسر	تنقیدی اصول اور نظریے	لاہور	۱۹۶۴ء
حنیف نقوی	شعرائے اردو کے تذکرے	لکھنوء	۱۹۷۶ء
خلیل الرحمٰن آعظمی	فکروفن	دہلی	۱۹۵۶ء
خلیل الرحمٰن آعظمی	نوائے ظفر	علی گڑھ	۱۹۵۸ء
خلیل الرحمٰن آعظمی	زاوئیہ نگاہ	گیا	۱۹۶۶ء
خلیل الرحمٰن آعظمی	اردو میں ترقی پسند تحریک	علی گڑھ	۱۹۵۹ء
خلیل الرحمٰن آعظمی	نیا عہد نامہ	علی گڑھ	۱۹۶۵ء
خلیل الرحمٰن آعظمی	مقدمہ کلام آتش	لکھنوء	۱۹۵۹ء
خلیل الرحمٰن آعظمی	مضامین نو	---	سن ندارد
خورشید الاسلام	اردو ادب آزادی کے بعد	علی گڑھ	۱۹۷۳ء
خورشید الاسلام	تنقیدیں	علی گڑھ	۱۹۷۷ء
خورشید الاسلام	کلام سودا (تدوین)	علی گڑھ	۱۹۶۴ء
خورشید الاسلام	Three Moghul Poets		
	((میر سودا میر حسن) بہ اشتراک رالف رسل) اکسفورڈ		۱۹۹۴ء
خورشید الاسلام			
	(غالب حیات اور خطوط بہ اشتراک رالف رسل) اکسفورڈ		۲۰۰۷ء
خورشید الاسلام	جستہ جستہ	دہلی	۱۹۷۷ء
خوشحال زیدی	نیا تنقیدی زاویہ	دہلی	۲۰۰۱ء
دیوندر اسر	فکر اور ادب	دہلی	۱۹۸۵ء

دیوندراسر	ادب اور جدید ذہن	دہلی	۱۹۶۸ء
دیوندراسر	ادب اور نفسیات	دہلی	۱۹۶۳ء
دیوندراسر	نئی صدی اور ادب	دہلی	۲۰۰۰ء
رفعت النساء بیگم	تنقیدی تحریریں	حیدرآباد	۱۹۸۵ء
ریاست علی ندوی	چند تنقیدیں	پٹنہ	۱۹۸۸ء
ریاض احمد	تنقیدی مسائل	لاہور	۱۹۸۶ء
زور، ڈاکٹر محی الدین قادری	روح تنقید	حیدرآباد	۱۹۴۰ء
سجاد ظہیر	روشنائی	کراچی	۱۹۸۶ء
سلام سندیلوی، ڈاکٹر	ادب کا تنقیدی مطالعہ	لکھنوء	۱۹۶۰ء
سرور، پروفیسر آل احمد	ادبی مقالات	آگرہ	۱۹۴۳ء
سرور، پروفیسر آل احمد	تنقیدی اشارے	لکھنوء	۱۹۶۴ء
سرور، پروفیسر آل احمد	ادب اور نظریہ	لکھنوء	۱۹۶۴ء
سرور، پروفیسر آل احمد	تنقید کے بنیادی مسائل	علی گڑھ	۱۹۶۷ء
سرور، پروفیسر آل احمد	جدیدیت اور ادب	الہ آباد	۱۹۶۹ء
سرور، پروفیسر آل احمد	نظر اور نظریے	دہلی	۱۹۷۳ء
سرور، پروفیسر آل احمد	مسرت سے بصیرت تک	دہلی	۱۹۷۴ء
سرور، پروفیسر آل احمد	تنقید کیا ہے	دہلی	۱۹۵۹ء
سرور، پروفیسر آل احمد	اقبال اور ان کا فلسفہ	لاہور	۱۹۷۷ء
سرور، پروفیسر آل احمد	نئے اور پرانے چراغ	---	۱۹۴۶ء
سرسید احمد خان	اسباب بغاوت ہند	دہلی	۱۹۷۱ء
سلطان علی شاہدہ	وجودیت پر تنقیدی نظر	لکھنوء	۱۹۷۸ء

سلیم، ڈاکٹر اختر	تنقیدی دبستان	دہلی	۲۰۰۹ء
سلیمان اطہر جاوید	تنقیدی افکار	حیدرآباد	۱۹۷۷ء
سیدہ جعفر، پروفیسر	فن کی جانچ	حیدرآباد	۱۹۶۵ء
سید طلعت حسین نقوی	تنقیدی تناظر	الہ آباد	۱۹۹۷ء
سید محمد عقیل رضوی	تنقید اور عصری آگہی	الہ آباد	۱۹۷۶ء
سید محمد عقیل رضوی	سماجی تنقید اور عملی عمل	الہ آباد	سن ندارد
سید محمد نواب کریم	اردو تنقید (حالی سے کلیم تک)	دہلی	۲۰۰۴ء
شبیہ الحسن، ڈاکٹر	تنقید و تحلیل	لکھنوء	۱۹۵۸ء
شارب ردولوی، پروفیسر	جدید اردو تنقید اصول و نظریات	لکھنوء	۱۹۶۷ء
شارب ردولوی، پروفیسر	آزادی کے بعد دہلی میں اردو تنقید	دہلی	۱۹۹۱ء
شارب ردولوی، پروفیسر	مطالعہ ولی تنقید و انتخاب	---	سن ندارد
شارب ردولوی، پروفیسر	جگر فن اور شخصیت	---	سن ندارد
شارب ردولوی، پروفیسر	افکار سودا	لکھنوء	۱۹۷۲ء
شافع قدوائی	فکشن مطالعات کا پس منظر	دہلی	۲۰۱۱ء
شبلی نعمانی	شعر العجم	اعظم گڑھ	۱۹۷۲ء
شمیم حنفی	جدیدیت کی فلسفیانہ اساس	دہلی	۱۹۷۷ء
شمیم حنفی	نئی شعری روایت	دہلی	۱۹۷۸ء
شمیم حنفی	غزل کا نیا منظرنامہ	دہلی	۱۹۸۱ء
صالحہ عابد حسین	یادگار حالی	دہلی	۱۹۸۶ء
صادق، ڈاکٹر	ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ	---	سن ندارد

ضمیر علی بدایوانی	جدیدیت اور مابعد جدیدیت	کراچی	۱۹۹۹ء
طارق سعید	کلاسیکی اردو شاعری کی تنقید	علی گڑھ	۱۹۹۱ء
ظہورالدین، ڈاکٹر	جدید ادبی وتنقیدی نظریات	دہلی	۲۰۰۷ء
عابد علی عابد	اسلوب	علی گڑھ	۱۹۷۶ء
عابد علی عابد	اصول انتقادیات	لاہور	۱۹۶۰ء
عابد علی عابد	انتقادیات	لاہور	۱۹۵۶ء
عبدالحق، مولوی	تنقیدات عبدالحق	---	۱۹۵۶ء
عبدالمغنی، ڈاکٹر	تشکیل جدید	پٹنہ	۱۹۷۶ء
عبدالغنی، پروفیسر	اسلوب تنقید	---	۱۹۸۹ء
عارفہ صبیح خان	اردو تنقید کا اصلی چہرہ	لاہور	۲۰۰۸ء
عبادت بریلوی	اردو تنقید کا ارتقاء	کراچی	۱۹۶۱ء
عبادت بریلوی	تنقیدی تجزیے	علی گڑھ	۱۹۷۹ء
عزیز احمد	بوطیقا	دہلی	۱۹۷۷ء
عزیز احمد	ترقی پسند ادب	حیدرآباد	۱۹۴۵ء
عبداللہ، سید	شعرائے اردو کے تذکرے	لاہور	۱۹۵۲ء
عبداللہ، سید	اشارات تنقید	دہلی	۲۰۰۵ء
عبداللہ، سید	سرسید اور ان کے رفقاء	دہلی	۱۹۸۸ء
عبداللہ، سید	میرامن سے عبدالحق تک	دہلی	---
عبداللہ کنور	معاون تنقید	سری نگر	۲۰۰۱ء
عبدالقیوم	تنقیدی نقوش	دہلی	۱۹۷۲ء
عبدالشکور	تنقیدی سرمایہ	لکھنوء	۱۹۵۶ء

عبدالعلیم	اردو ادب کے رجحانات پر ایک نظر	---	سن ندارد
عبدالعلیم	ادبی تنقید کے بنیادی اصول	---	سن ندارد
عبداللطیف	بابائے اردو مولوی عبدالحق	لکھنوء	۱۹۷۱ء
عبدالسلام، ڈاکٹر	جدید اردو تنقید کے معمار	کراچی	۱۹۹۷ء
عبدالوحید قریشی، ڈاکٹر	جدید شعرائے اردو	لاہور	۱۹۶۹ء
عفت آرا شمسی، ڈاکٹر	خلیل الرحمٰن آعظمی کی تنقید نگاری	دہلی	۱۹۹۶ء
عنوان چشتی ڈاکٹر	تنقیدی پیرائے	دہلی	۱۹۶۹ء
عنوان چشتی، ڈاکٹر	تنقید سے تحقیق تک	لکھنوء	۱۹۷۴ء
علی سردار جعفری	ترقی پسند ادب	دہلی	۱۹۸۷ء
عسکری احتشام	جدید ادب اور منظر پس منظر	---	۱۹۸۲ء
عقیل، سید محمد	احتشام حسین اور جدید اردو تنقید	---	سن ندارد
عمران شاہد بھنڈر	فلسفہ مابعد جدیدیت تنقیدی مطالعہ	کراچی	۲۰۱۰ء
فاروقی، پروفیسر شمس الرحمٰن	شعر شور انگیز	دہلی	۱۹۹۰ء
فاروقی، پروفیسر شمس الرحمٰن	لفظ و معنی	الہ آباد	۱۹۶۸ء
فاروقی، پروفیسر شمس الرحمٰن	فاروقی کے تبصرے	الہ آباد	۱۹۶۸ء
فاروقی، پروفیسر شمس الرحمٰن	شعر غیر شعر اور نثر	الہ آباد	۱۹۷۳ء
فاروقی، پروفیسر شمس الرحمٰن	عروض آہنگ اور بیان	لکھنوء	۱۹۷۷ء
فاروقی، پروفیسر شمس الرحمٰن	افسانے کی حمایت میں	دہلی	۱۹۸۲ء
فاروقی، پروفیسر شمس الرحمٰن	تنقیدی افکار	الہ آباد	۱۹۸۳ء

فراق گورکھپوری   اندازے   لاہور   ۱۹۶۸ء

فرمان فتح پوری، ڈاکٹر

اردو شعرا کے تذکرے اور تذکرہ نگاری لاہور   ۱۹۷۲ء

فضل الحق   تنقیدی مضامین   دہلی   ۱۹۹۲ء

فیض احمد فیض   میزان   لاہور   ۱۹۶۲ء

قاسمی، پروفیسر ابوالکلام

مشرقی شعریات اور اردو تنقید کی روایت دہلی   ۱۹۹۸ء

قاسمی، پروفیسر ابوالکلام   شاعری کی تنقید   علی گڑھ   ۲۰۰۱ء

قاسمی، پروفیسر ابوالکلام   نئے تنقیدی رویے   علی گڑھ   ۲۰۰۸ء

قاضی افضال حسین، ڈاکٹر   تحریر اساس تنقید   علی گڑھ   ۲۰۰۹ء

قاضی افضال حسین، ڈاکٹر   میرؔ کی شعری لسانیات   دہلی   ۱۹۸۳ء

قمر رئیس، ڈاکٹر   تلاش و توازن   دہلی   ۱۹۶۸ء

قمر رئیس، ڈاکٹر   پریم چند کا تنقیدی مطالعہ   دہلی   ۱۹۶۸ء

قمر رئیس، ڈاکٹر   تنقیدی تناظر   علی گڑھ   ۱۹۷۸ء

قمر رئیس، ڈاکٹر

اقبالؔ کا شعور و فن عصری تناظر میں   دہلی   ۱۹۷۹ء

قمر رئیس، ڈاکٹر   اصناف اردو ادب   دہلی   ۱۹۷۵ء

قمر رئیس، ڈاکٹر   ترجمہ کا فن اور روایت   دہلی   ۱۹۷۶ء

کلیم الدین احمد   اردو شاعری پر ایک نظر   پٹنہ   ۱۹۴۰ء

کلیم الدین احمد   اردو تنقید پر ایک نظر   لکھنؤ   ۱۹۴۲ء

کلیم الدین احمد　سخن گفتنی　پٹنہ　۱۹۶۷ء

کلیم الدین احمد　ادبی تنقید کے اصول　دہلی　۱۹۶۹ء

کلیم الدین احمد　فن داستان گوئی　لکھنوء　۱۹۷۷ء

کلیم الدین احمد　قدیم مغربی تنقید　لکھنوء　۱۹۸۳ء

کلیم الدین احمد　تحلیل نفسی اور ادبی تنقید　پٹنہ　۱۹۹۰ء

کلیم الدین احمد　عملی تنقید　پٹنہ　۱۹۸۸ء

گوپی چند نارنگ، پروفیسر　جدیدیت کے بعد　دہلی　۲۰۰۵ء

گوپی چند نارنگ، پروفیسر　ادبی تنقید اور اسلوبیات　دہلی　۱۹۸۹ء

گوپی چند نارنگ، پروفیسر　قاری اساس تنقید　دہلی　۱۹۹۶ء

گوپی چند نارنگ، پروفیسر

ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات　دہلی　۱۹۹۳ء

گوپی چند نارنگ، پروفیسر

اردو افسانہ روایت اور مسائل　دہلی　۲۰۰۴ء

گوپی چند نارنگ، پروفیسر　اسلوب اور اسلوبیات　دہلی　۱۹۹۶ء

گوپی چند نارنگ، پروفیسر

ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت　ممبئی　۲۰۰۴ء

گوپی چند نارنگ، پروفیسر　قاری اساس تنقید　علی گڑھ　۱۹۹۲ء

گوپی چند نارنگ، پروفیسر　اردو کی نئی کتاب　دہلی　۱۹۸۹ء

گوپی چند نارنگ، پروفیسر

نیا اردو افسانہ، انتخاب تجزیہ اور مباحث　دہلی　۱۹۹۲ء

گوپی چند نارنگ، پروفیسر　پرانوں کی کہانیاں　دہلی　۱۹۷۶ء

گوپی چند نارنگ، پروفیسر	امیر خسرو کا ہندوی کلام	دہلی	۱۹۸۷ء
گوپی چند نارنگ، پروفیسر	سانحہ کربلا بطور شعری استعارہ	دہلی	۱۹۸۶ء
گوپی چند نارنگ، پروفیسر	اردو تعلیم کا لسانی پہلو	دہلی	۱۹۶۱ء
گوپی چند نارنگ، پروفیسر	املا نامہ	دہلی	۱۹۷۴ء
گوپی چند نارنگ، پروفیسر	انیس شناسی	دہلی	۱۹۸۱ء
گوپی چند نارنگ، پروفیسر	سفر آشنا	دہلی	۱۹۸۲ء
گوپی چند نارنگ، پروفیسر	اسلوبیات میرؔ	دہلی	۱۹۸۴ء
گوپی چند نارنگ، پروفیسر	اقبالؔ کا فن	دہلی	۲۰۰۱ء
گوپی چند نارنگ، پروفیسر	بیسویں صدی میں اردو ادب	دہلی	۲۰۰۲ء
گوپی چند نارنگ، پروفیسر	اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ	دہلی	۱۹۹۸ء
گیان چند جین، پروفیسر	حقائق	الہ آباد	۱۹۷۸ء
لطف الرحمٰن	نقد نگاہ	دہلی	۲۰۰۶ء
مجاور حسین، ڈاکٹر	جہاں افکار	حیدرآباد	۱۹۸۸ء
مجنوں گورکھپوری	نکات مجنون	الہ آباد	۱۹۵۷ء
مجنوں گورکھپوری	تنقیدی حاشیے	حیدرآباد	۱۹۴۳ء
مجنوں گورکھپوری	ادب اور زندگی	علی گڑھ	۱۹۶۴ء
مجنوں گورکھپوری	دوش و فردا	دہلی	۱۹۵۹ء
مجنوں گورکھپوری	نقوش افکار	لکھنوء	۱۹۵۵ء
مسعود حسن رضوی	ہماری شاعری	لکھنوء	۱۹۷۹ء
مسیح الزمان	اردو تنقید کی تاریخ	الہٰ آباد	۱۹۸۵ء

محمودالحسن، ڈاکٹر	اردو تنقید کا نفسیاتی عناصر	لکھنوء	۱۹۶۸ء
محمد حسن، ڈاکٹر	ادبی تنقید	لکھنوء	۱۹۵۴ء
محمد حسن، ڈاکٹر	اردو ادب میں رومانوی تحریک	لکھنوء	۱۹۵۵ء
محمد حسن، ڈاکٹر	شعر نو	لکھنوء	۱۹۶۲ء،
محمد حسن، ڈاکٹر	مطالعہ سود	لکھنوء	۱۹۶۵ء
محمد حسن، ڈاکٹر	جدید اردو ادب	دہلی	۱۹۷۵ء
محمد حسن، ڈاکٹر	عرض ہنر	لکھنوء	۱۹۷۷ء
محمد حسن، ڈاکٹر	اردو شاعری کا تہذیبی اور فکری پس منظر	لکھنوء	۱۹۶۴ء
محمد حسن، ڈاکٹر	ادبی سماجیات	دہلی	۱۹۸۳ء
محمد حسن، ڈاکٹر	ہندوستانی بولی	دہلی	۱۹۹۳ء
محمد شہاب الدین	ترقی پسند تنقید اور قمر رئیس	دہلی	۲۰۰۴ء
مخمور صدری، ڈاکٹر	اردو میں ترقی پسند تنقید	دہلی	۲۰۰۸ء
مغنی تبسم، پروفیسر	فانی بدایونی حیات شخصیت اور شاعری	حیدرآباد	۱۹۶۹ء
مغنی تبسم، پروفیسر	بازیافت	حیدرآباد	۱۹۶۹ء
مغنی تبسم، پروفیسر	فانی کی نادر تحریریں	حیدرآباد	۱۹۶۸ء
مغنی تبسم، پروفیسر	ن۔م۔راشد کی شخصیت اور فن	حیدرآباد	۱۹۸۱ء
مظفر حنفی	تنقیدی اعباد	دہلی	۱۹۸۷ء
مظہر عباس نقوی	اسلوبیاتی مطالعہ	علی گڑھ	۱۹۸۹ء
منصور عالم، ڈاکٹر	بہار میں تذکرہ نگاری	پٹنہ	۱۹۸۰ء
ممتاز حسین	ادبی مسائل	لاہور	۱۹۵۵ء

ممتاز حسین	نقد حیات	الہ آباد	۱۹۵۰ء
ممتاز حسین	نئی قدریں	لاہور	۱۹۵۳ء
ممتاز حسین	نئے تنقیدی گوشے	دہلی	۱۹۶۴ء
مہدی افادی	افادات مہدی	علی گڑھ	۱۹۳۶ء
میر احمد علی خان	تنقیدی نظریے	حیدر آباد	سن ندارد
مولا بخش	جدید ادبی تھیوری اور گوپی چند نارنگ	دہلی	۲۰۱۳ء
نامی انصاری	فکر و اظہار	کانپور	۱۹۸۵ء
ناصر عباس نیر، ڈاکٹر	جدید اور مابعد جدید تنقید	کراچی	۲۰۰۴ء
نجم الغنی	بحر الفصاحات	لکھنوء	۱۹۲۶ء
نور الحسن نقوی	فن تنقید اور اردو تنقید نگاری	علی گڑھ	۲۰۰۷ء
نوشابہ سردار	بیسویں صدی میں اردو تنقید کا ارتقاء	الہ آباد	۲۰۰۰ء
نثار احمد فاروقی	دید و دریافت	---	۱۹۶۴ء
وارث علوی	تیسرے درجے کا مسافر	دہلی	۱۹۸۱ء
وارث علوی	اے پیارے لوگو	دہلی	۱۹۸۱ء
وارث علوی	حالی مقدمہ اور ہم	---	۱۹۸۳ء
وارث علوی	خندہائے بیجا	---	۲۰۰۰ء
وارث علوی	راجندر سنگھ بیدی مونوگراف	---	۱۹۸۹ء
وارث علوی	کچھ بچالایا ہوں	گجرات	۱۹۹۰ء،
وارث علوی	پیشہ سپہ گری کا بھلا	---	۱۹۹۰ء
وارث علوی	جدید افسانہ اور اس کے مسائل	---	۱۹۹۰ء

وارث علوی	فکشن کی تنقید کا المیہ	---	۱۹۹۲ء،
وارث علوی	سعادت حسن منٹو مونو گراف	---	۱۹۹۰ء
وارث علوی	سعادت حسن منٹو ایک مطالعہ	---	۱۹۹۷ء
وارث علوی	اوراق پارینہ	---	۱۹۹۸ء
وارث علوی	بورژواژی	دہلی	۱۹۹۹ء
وارث علوی	منتخب مضامین	---	۲۰۰۰ء،
وارث علوی	ادب کے غیر اہم آدمی	---	۲۰۰۱ء
وارث علوی	لکھتے رقعہ لکھے گئے دفتر	---	۲۰۰۱ء،
وارث علوی	ناخن کا قرض	---	۲۰۰۳ء
وارث علوی	سرزنش خا	---	۲۰۰۵ء
وارث علوی	کلیات راجندر سنگھ بیدی	---	۲۰۰۵ء،
وارث علوی	راجندر سنگھ بیدی ایک مطالعہ	دہلی	۲۰۰۶ء
وارث علوی	گنجفہ باز خیال	---	۲۰۰۷ء،
وارث علوی	بتخانہ چین	---	۲۰۱۰ء
وارث الرحمٰن	کلیم الدین احمد کی تصانیف کا تنقیدی جائزہ	---	سن ندارد
وحید قریشی، ڈاکٹر	جدیدیت کی تلاش	لاہور	۱۹۹۰ء
وحید الدین سلیم	افادات سلیم	دہلی	۱۹۷۲ء
وزیر آغا، ڈاکٹر	تنقید و احتساب	لاہور	۱۹۸۳ء
وزیر آغا، ڈاکٹر	تنقید اور مجلسی تنقید	سرگودھا	۱۹۸۸ء
وزیر آغا، ڈاکٹر	نئے تناظر	لاہور	۱۹۸۱ء
وزیر آغا، ڈاکٹر	تنقید اور جدید اردو تنقید	دہلی	۱۹۸۹ء

وہاب اشرفی، ڈاکٹر　قدیم ادبی تنقید　دہلی　سن ندارد

وہاب اشرفی، ڈاکٹر　معنی کی تلاش　دہلی　سن ندارد

وہاب اشرفی، ڈاکٹر　اردو فکشن کی تیسری آنکھ　دہلی　۲۰۰۷ء

یوسف سرمست، پروفیسر　بیسویں صدی میں اردو ناول　حیدرآباد　۱۹۷۳ء

یوسف سرمست، پروفیسر　عرفان نظر　حیدرآباد　۱۹۷۳ء

یوسف سرمست، پروفیسر　پریم چند کی ناول نگاری　حیدرآباد　۱۹۷۶ء

یوسف سرمست، پروفیسر
ادب کی ماہیت، منصب اور تعریف　حیدرآباد　۱۹۸۳ء

یوسف سرمست، پروفیسر　ادب نقد حیات　حیدرآباد　۱۹۹۳ء

یوسف سرمست، پروفیسر　تحقیق و تنقید　حیدرآباد　۱۹۹۹ء

رسائل و جرائد

آجکل　دہلی　مئی ۱۹۵۰ء

آجکل　دہلی　ستمبر ۱۹۷۳ء

آجکل　دہلی　دسمبر ۱۹۷۳ء

آجکل　دہلی　مئی ۱۹۸۴ء

آجکل　دہلی　نومبر ۱۹۹۰ء

آجکل　دہلی　دسمبر ۱۹۶۴ء

ادب لطیف　لاہور　سالنامہ ۱۹۵۶ء

الفاظ　علی گڑھ　مئی جون ۱۹۷۷ء

الفاظ　علی گڑھ　جنوری۔اپریل ۱۹۸۷ء

ایوان اردو	دہلی	جون ۱۹۹۳ء
زمانہ	کانپور	جون ۱۹۳۹ء
نیادور	لکھنوء	مئی جون ۱۹۷۳ء
نیادور	لکھنوء	مارچ اپریل ۱۹۷۷ء
نیاادب	لکھنوء	جنوری۔فروری ۱۹۴۱ء
کتاب نما	دہلی	جولائی ۱۹۹۰ء
کتاب نما	دہلی	نومبر ۱۹۹۳ء
شاعر	بمبئی	مارچ ۱۹۵۸ء
شب خون	الہ آباد	اکٹوبر ۱۹۹۰ء
شب خون	الہ آباد	مئی ۱۹۹۱ء
شب خون	الہ آباد	فروری۔اپریل ۱۹۷۸ء
فکرونظر	علی گڑھ	شمارہ ۱ ۱۹۵۴ء
قومی آواز	دہلی	اپریل ۱۹۹۳ء
قومی آواز	دہلی	جنوری ۱۹۹۴ء
قومی آواز	دہلی	اگست ۱۹۹۴ء
کتاب نما	حامدی کاشمیری نمبر	دہلی ۲۰۰۲ء
کتاب نما	گوپی چند نارنگ نمبر	دہلی جولائی ۱۹۹۵ء
نقوش	شخصیات نمبر حصہ اول	کراچی جنوری ۱۹۵۵ء
نقوش	شخصیات نمبر حصہ دوم	کراچی اکٹوبر ۱۹۵۶ء
نگار	تذکرہ نمبر	پاکستان ۱۹۶۴ء

English Books

1.Belsey,Catherine Critical Practice, London,Methuen,1980.

2.Christopher Norris,Deconstruction Theory and Practice,London,Metheun,1982.

3.Edward Said,The World, The Text and the Critic,Cambrigdge, Mass,1985.

4.Eagletion,Terry,Criticism and Ideology,London,New Meethenn,1976.

5.Eagletion,Terry,Literary Theory An Introduction,Black Well,Oxford,1983.

6.Jakabson,Roman,Linguistics and Poetics,Cambridge University Press,1960.

7.Machergey,Pierre,A Theory of Literary Production, London,Routledge and Kegan Paul,1978.

8.Richard Harland,Super Structualism, London,Routledge,1967.

9.Robert Scholes,Structuralism in literature, New Haven, Yele University Press,1976.

10.V.S.Seturaman,Contemporary Criticism,India,SG.Wasmire for Mackmillan,1989.

DEPARTMENT OF URDU
SCHOOL OF HUMANITIES
UNIVERSITY OF HYDERABAD
HYDERABAD 500046

Date:01.10.2014

CERTIFICATE

This is to certify that Miss **SHAHANA BEGUM**, have carried out the research embodies in the present thesis entitled **"URDU TANQEED KA IRTEQA 1947 sai 1990 tak" (Numainda Naqqadaon Ke Hawale Se)**for the full period prescribed under Ph.D Ordinances of the university.

I declare to the best of my knowledge that no part of this thesis was earlier submitted for the award of research degree of any University.

(Signature Of the Scholar)
SHAHANA BEGUM(MA,Mphil)
Enrollment No:10HUPH10

Signature of the Supervisor
Prof.Mohd Anwaruddin

Head Dept Of Urdu
University Of Hyderabad.

Dean, School Of Humanities
University Of Hyderabad.

ER\Desktop\Cam
not found.

اردو تنقید کا ارتقاء (۱۹۴۷ء سے ۱۹۹۰ء تک)

(نمائندہ نقادوں کے حوالے سے)

مقالہ برائے

پی۔ایچ۔ڈی (اُردو)

۲۰۱۴ء

مقالہ نگار

شاہانہ بیگم (ایم اے، ایم فل)

شعبہ اُردو، یونیورسٹی آف حیدرآباد

نگران

پروفیسر محمد انورالدین

شعبہء اُردو، یونیورسٹی آف حیدرآباد

شعبہ اُردو

اسکول آف ہیومانیٹیز

یونیورسٹی آف حیدرآباد۔تلنگانہ، ۵۰۰۰۴۶۔

ER\Desktop\Cam
not found.

"URDU TANQEED KA IRTEQA 1947 sai 1990 tak"

(Numainda Naqqadaon Ke Hawale Se)

DOCTOR OF PHILOSOPHY IN URDU

2014

BY

SHAHANA BEGUM(MA,Mphil)

(University Of Hyderabad)

SUPERVISOR

Prof.Mohd. Anwaruddin

(University Of Hyderabad)

DEPARTMENT OF URDU

SCHOOL OF HUMANITIES

UNIVERSITY OF HYDERABAD

TELANGANA.500046.

"URDU TANQEED KA IRTEQA 1947 sai 1990 tak"

(Numainda Naqqadaon Ke Hawale Se)

Thesis Submitted to the Uinversity Of Hyderabad in partial fulfilment of requirements for the award of the degree of Doctorate of Philosophy in Urdu.

Submitted by

SHAHANA BEGUM

Supervised by

Prof. Mohd. Anwaruddin

ER\Desktop\Cam
not found.

DEPARTMENT OF URDU

SCHOOL OF HUMANITIES

UNIVERSITY OF HYDERABAD

HYDERABAD,TELANGANA,500046.

اردو تنقید کا ارتقاء (۱۹۴۷ء سے ۱۹۹۰ء تک)

(نمائندہ نقادوں کے حوالے سے)

مقالہ برائے

پی۔ایچ۔ڈی (اُردو)

۲۰۱۴ء

مقالہ نگار

شاہانہ بیگم (ایم اے، ایم فل)

شعبہ اُردو، یونیورسٹی آف حیدرآباد

نگران

پروفیسر محمد انورالدین

شعبہء اُردو، یونیورسٹی آف حیدرآباد

شعبہ اُردو

اسکول آف ہیومانیٹیز

یونیورسٹی آف حیدرآباد۔تلنگانہ، ۵۰۰۰۴۶۔

"URDU TANQEED KA IRTEQA 1947 sai 1990 tak"

(Numainda Naqqadaon Ke Hawale Se)

DOCTOR OF PHILOSOPHY IN URDU

2014

BY

SHAHANA BEGUM(MA,Mphil)

(University Of Hyderabad)

SUPERVISOR

Prof.Mohd. Anwaruddin

(University Of Hyderabad)

DEPARTMENT OF URDU

SCHOOL OF HUMANITIES

UNIVERSITY OF HYDERABAD

TELANGANA.500046.

"URDU TANQEED KA IRTEQA 1947 sai 1990 tak"

(Numainda Naqqadaon Ke Hawale Se)

Thesis Submitted to the Uinversity Of Hyderabad in partial fulfilment of requirements for the award of the degree of Doctorate of Philosophy in Urdu.

Submitted by

SHAHANA BEGUM

Supervised by

Prof. Mohd. Anwaruddin

DEPARTMENT OF URDU

SCHOOL OF HUMANITIES

UNIVERSITY OF HYDERABAD

HYDERABAD,TELANGANA,500046.

اردو تنقید کا ارتقاء (۱۹۴۷ء سے ۱۹۹۰ء تک)

(نمائندہ نقادوں کے حوالے سے)

خاکہ برائے

پی۔ایچ۔ڈی (اُردو)

۲۰۱۴ء

ریسرچ اسکالر

شاہانہ بیگم (ایم اے، ایم فل)

شعبۂ اُردو، یونیورسٹی آف حیدرآباد

نگران

پروفیسر محمد انورالدین

شعبۂ اُردو، یونیورسٹی آف حیدرآباد

شعبۂ اُردو

اسکول آف ہیومانیٹیز

یونیورسٹی آف حیدرآباد

تلنگانہ، ۵۰۰۰۴۶۔

"URDU TANQEED KA IRTEQA 1947 sai 1990 tak"

(Numainda Naqqadaon Ke Hawale Se)

Synopsis For Ph.D(Urdu)

2014

Research Scholar

SHAHANA BEGUM(MA,Mphil)

(University Of Hyderabad)

Supervisor

Prof.Mohd. Anwaruddin

(University Of Hyderabad)

DEPARTMENT OF URDU

SCHOOL OF HUMANITIES

UNIVERSITY OF HYDERABAD

TELANGANA, 500046.