BAUR602DST

# ادبی تنقید

(Adabi Tanqeed)

بیچلر آف آرٹس (بی۔اے۔)

(چھٹا سمسٹر)


نظامت فاصلاتی تعلیم

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

حیدرآباد۔32، تلنگانہ۔بھارت

**© Maulana Azad National Urdu University, Hyderabad**

Course: Adabi Tanqeed
**ISBN:** 978-81-971904-2-1
**First Edition** :April, 2024

| | | |
|---|---|---|
| Publisher | : | Registrar, Maulana Azad National Urdu University |
| Publication | : | 2024 |
| Copies | : | 1800 |
| Price | : | 320/-(The price of the book is included in admission fee of distance mode students.) |
| Copy Editing | : | Dr. Mohd Akmal Khan, DDE, MANUU, Hyderabad |
| Cover Designing | : | Dr. Mohd Akmal Khan, DDE, MANUU, Hyderabad |
| Printer | : | Print Time & Business Enterprises, Hyderabad |

**Adabi Tanqeed**
for
B.A. 6th Semester

*On behalf of the Registrar, Published by:*

**Directorate of Distance Education**

Maulana Azad National Urdu University
Gachibowli, Hyderabad-500032 (TS), India
*Director:*dir.dde@manuu.edu.in*Publication:*ddepublication@manuu.edu.in
Phone number: 040-23008314 Website: manuu.edu.in

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

| Editor | ایڈیٹر |
|---|---|
| Dr. Irshad Ahmad<br>Assistant Professor (Urdu)<br>DDE, MANUU, Hyderabad | ڈاکٹر ارشاد احمد<br>اسسٹنٹ پروفیسر (اردو)<br>نظامت فاصلاتی تعلیم، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد |
| Editorial Board | مجلس ادارت |
| Prof. Nikhath Jahan<br>Professor (Urdu)<br>DDE, MANUU, Hyderabad | پروفیسر نکہت جہاں<br>پروفیسر (اردو)<br>نظامت فاصلاتی تعلیم، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد |
| Prof. Mohd. Naseemuddin Farees<br>Urdu Consultant, DDE, MANUU | پروفیسر محمد نسیم الدین فریس<br>اردو کنسلٹنٹ، نظامت فاصلاتی تعلیم، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد |
| Dr. Irshad Ahmad<br>Assistant Professor (Urdu)<br>DDE, MANUU, Hyderabad | ڈاکٹر ارشاد احمد<br>اسسٹنٹ پروفیسر (اردو)<br>نظامت فاصلاتی تعلیم، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد |
| Dr. Md. Nehal<br>Assistant Professor (Urdu) Contractual/Guest Faculty, DDE, MANUU, Hyderabad | ڈاکٹر محمد نہال<br>اسسٹنٹ پروفیسر (اردو) کانٹریکچول / گیسٹ فیکلٹی<br>نظامت فاصلاتی تعلیم، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد |
| Dr. Mohd Akmal Khan<br>Assistant Professor (Urdu) Contractual/Guest Faculty, DDE, MANUU, Hyderabad | ڈاکٹر محمد اکمل خان<br>اسسٹنٹ پروفیسر (اردو) کانٹریکچول / گیسٹ فیکلٹی<br>نظامت فاصلاتی تعلیم، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد |
| Dr. Mohd Jafar<br>Assistant Professor (Urdu) Contractual/Guest Faculty, DDE, MANUU, Hyderabad | ڈاکٹر محمد جعفر<br>اسسٹنٹ پروفیسر (اردو) کانٹریکچول / گیسٹ فیکلٹی<br>نظامت فاصلاتی تعلیم، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد |

## کورس کو آرڈینیٹر

**ڈاکٹر ارشاد احمد**
اسسٹنٹ پروفیسر (اردو)
نظامت فاصلاتی تعلیم، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد

## اسسٹنٹ کورس کو آرڈینیٹرس

ڈاکٹر محمد نہال، نظامت فاصلاتی تعلیم، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد
ڈاکٹر محمد اکمل خان، نظامت فاصلاتی تعلیم، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد

| مصنفین | اکائی نمبر |
|---|---|
| ڈاکٹر غالب نشتر، شعبہ اردو، جے این کالج، رانچی یونیورسٹی، رانچی | 1،3،13 |
| ڈاکٹر محمد شاہد، لکچرر، پنڈت دین دیال اپادھیائے ماڈل انٹر کالج، علی گنج، ایٹہ، اتر پردیش | 2،5،10 |
| پروفیسر محمد نسیم الدین فریس، کنلٹنٹ، ڈی ڈی ای، سابق صدر، شعبہ اردو، مانو | 4 |
| ڈاکٹر عبدالرب،، اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، مولانا آزاد کالج، اورنگ آباد، مہاراشٹرا | 6،7 |
| ڈاکٹر قاضی نوید،، اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، مولانا آزاد کالج آف آرٹس سائنس اینڈ کامرس، اورنگ آباد، مہاراشٹرا | 8،9 |
| ڈاکٹر توصیف خان (توصیف بریلوی) اسسٹنٹ پروفیسر، البرکات کالج آف گریجویٹ اسٹڈیز، علی گڑھ | 11 |
| ڈاکٹر محمد جعفر، اسسٹنٹ پروفیسر (اردو) کانٹریکچول، نظام فاصلاتی تعلیم، مانو، حیدرآباد | 12 |
| ڈاکٹر رئیس فاطمہ، اردو مترجم، ایس ڈی او آفس، سیوان صدر، بہار | 14،15 |
| ڈاکٹر سید محمد کاظمی، اسوسی ایٹ پروفیسر وصدر شعبہ ترجمہ، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد | 16،17،18 |
| ڈاکٹر محمد اکمل خان، اسسٹنٹ پروفیسر (اردو) کانٹریکچول، نظام فاصلاتی تعلیم، مانو، حیدرآباد | 19 |
| ڈاکٹر محمد نہال افروز، اسسٹنٹ پروفیسر (اردو) کانٹریکچول، نظام فاصلاتی تعلیم، مانو، حیدرآباد | 20،22 |
| ڈاکٹر بدیع الدین (رحیل صدیقی)، ریجنل ڈائرکٹر، شعبہ امتحانات، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد | 21 |
| ڈاکٹر محمد نسیم، شعبہ ارود، یونیورسٹی آف حیدرآباد، حیدرآباد | 23،24 |

## پروف ریڈرس:

| | | |
|---|---|---|
| اول | : | ڈاکٹر محمد نہال |
| دوم | : | ڈاکٹر محمد اکمل خان |
| فائنل | : | ڈاکٹر ارشاد احمد |

# فہرست


| | | |
|---|---|---|
| پیغام | وائس چانسلر | |
| پیغام | ڈائرکٹر | |
| کورس کا تعارف | کورس کوآرڈی نیٹر | |

**بلاک 1 : تنقید**

| | | |
|---|---|---|
| اکائی 1 | تنقید کی تعریف | 11 |
| اکائی 2 | ادبی تنقید کے مقاصد | 22 |
| اکائی 3 | تنقید کی اہمیت وافادیت | 39 |

**بلاک 2 : ابتدائی نقوش اولین نقاد**

| | | |
|---|---|---|
| اکائی 4 | تنقید کی ابتدائی نقوش: مثنویاں، مشاعرے | 52 |
| اکائی 5 | تذکروں کی تنقیدی اہمیت | 82 |
| اکائی 6 | حالی کی تنقید نگاری | 99 |
| اکائی 7 | شبلی کی تنقید نگاری | 111 |

**بلاک 3 : تنقید کے اہم دبستان**

| | | |
|---|---|---|
| اکائی8 | تاثراتی تنقید | 123 |
| اکائی9 | جمالیاتی تنقید | 133 |
| اکائی 10 | مارکسی تنقید | 144 |
| اکائی11 | نفسیاتی تنقید | 161 |

## بلاک 4 : منتخب اہم نقاد


| | | |
|---|---|---|
| اکائی 12 | احتشام حسین | 174 |
| اکائی 13 | آل احمد سرور | 187 |
| اکائی 14 | کلیم الدین احمد | 202 |
| اکائی 15 | شمس الرحمن فاروقی | 214 |


## بلاک5: بلاغت


| | | |
|---|---|---|
| اکائی 16 | بلاغت کی تعریف اور اہمیت | 225 |
| اکائی 17 | تشبیہ و استعارہ | 238 |
| اکائی18 | مجاز مرسل، کنایہ | 252 |
| اکائی19 | صنائع وبدائع کی تعریف اور اہمیت<br>(ایہام، مبالغہ، مراعاۃ النظیر، اشتقاق، تضاد، حسن تعلیل<br>تجنیس، تلمیح، تجاہل عارفانہ، لف ونشر، ردالعجز علی الصدر) | 265 |


## بلاک 6: عملی تنقید


| | | |
|---|---|---|
| اکائی20 | علمی تنقید کی تعریف اور اہمیت | 287 |
| اکائی 21 | پریم چند کا تعارف اور افسانہ نگاری | 299 |
| اکائی 22 | افسانہ 'قاتل کی ماں' کی عملی تنقید | 314 |
| اکائی 23 | علامہ اقبال کا تعارف اور نظم نگاری | 326 |
| اکائی24 | نظم 'لالہ صحرا' کی علمی تنقید | 339 |

**نمونہ امتحانی پرچہ** **351**

# پیغام

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

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

مجھے اِس بات کی بے حد خوشی ہے کہ یونیورسٹی کے ذمہ داران بشمول اساتذہ کرام کی انتھک محنت اور ماہرین علم کے بھرپور تعاون کی بنا پر کتب کی اشاعت کا سلسلہ بڑے پیمانے پر شروع ہو چکا ہے۔ ایک ایسے وقت میں جب کہ ہماری یونیورسٹی اپنی تاسیس کی 25 ویں سالگرہ منا رہی ہے، مجھے اس بات کا انکشاف کرتے ہوئے بہت خوشی محسوس ہو رہی ہے کہ یونیورسٹی کا نظامتِ فاصلاتی تعلیم از سرِ نو اپنی کارکردگی کے نئے سنگِ میل کی طرف رواں دواں ہے اور نظامتِ فاصلاتی تعلیم کی جانب سے کتابوں کی اشاعت اور ترویج میں بھی تیزی پیدا ہوئی ہے۔ نیز ملک کے کونے کونے میں موجود تشنگانِ علم فاصلاتی تعلیم کے مختلف پروگراموں سے فیضیاب ہو رہے ہیں۔ گرچہ گزشتہ برسوں کے دوران کووڈ کی تباہ کن صورتِ حال کے باعث انتظامی امور اور ترسیل و ابلاغ کے مراحل بھی کافی دشوار کن رہے تاہم یونیورسٹی نے اپنی حتی المقدور کوششوں کو بروئے کار لاتے ہوئے نظامتِ فاصلاتی تعلیم کے پروگراموں کو کامیابی کے ساتھ روبہ عمل کیا ہے۔ میں یونیورسٹی سے وابستہ تمام طلبا کو یونیورسٹی سے جڑنے کے لیے صمیم قلب کے ساتھ مبارک باد پیش کرتے ہوئے اس یقین کا اظہار کرتا ہوں کہ ان کی علمی تشنگی کو پورا کرنے کے لیے مولانا آزاد اردو یونیورسٹی کا تعلیمی مشن ہر لمحہ ان کے لیے راستے ہموار کرے گا۔

**پروفیسر سید عین الحسن**

وائس چانسلر

# پیغام

موجودہ دور میں فاصلاتی طریقۂ تعلیم کو پوری دنیا میں ایک انتہائی کارگر اور مفید طریقۂ تعلیم کی حیثیت سے تسلیم کیا جاچکا ہے اور اس طریقۂ تعلیم سے بڑی تعداد میں لوگ مستفید ہو رہے ہیں۔ مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی نے بھی اپنے قیام کے ابتدائی دنوں ہی سے اردو آبادی کی تعلیمی ضروریات کے پیش نظر فاصلاتی طرز تعلیم کو متعارف کرایا۔ مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی کا آغاز 1998 میں نظامتِ فاصلاتی تعلیم سے ہوا اور 2004 میں باقاعدہ روایتی طرز تعلیم (Regular Courses) کا آغاز ہوا اور بعد ازاں متعدد روایتی تدریس کے شعبہ جات قائم کیے گئے۔

ملک میں تعلیمی نظام کو بہتر انداز سے جاری رکھنے میں یو جی سی کا مرکزی کردار رہا ہے۔ فاصلاتی تعلیم (ODL) کے تحت جاری مختلف پروگرامUGC-DEB سے منظور شدہ ہیں۔ UGC-DEB اس بات پر زور دیتا رہا ہے کہ فاصلاتی نظامِ تعلیم کے نصابات اور نظامات کو روایتی نظامِ تعلیم کے نصابات اور نظامات سے کما حقہ ہم آہنگ کر کے فاصلاتی تعلیم کے طلبا کے معیار کو بلند کیا جائے۔ چوں کہ مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی فاصلاتی اور روایتی طرزِ تعلیم کی جامعہ (Dual Mode University) ہے، لہٰذا اس مقصد کے حصول کے لیے یو جی سی ۔ڈی ای بی کے رہنمایانہ اصولوں کے مطابق Credit Based Credit System (CBCS) نظام متعارف کرایا گیا اور خود اکتسابی مواد (Self-Learning Material) از سرِ نو، جس میں یو جی اور پی جی طلبا کے لیے چھ بلاک چوبیس اکائیوں اور چار بلاک سولہ اکائیوں پر مشتمل نئے طرز کی ساخت پر تیار کیا گیا ہے۔

نظامتِ فاصلاتی تعلیم یو جی، پی جی، بی ایڈ، ڈپلوما اور سرٹیفکیٹ کورسز پر مشتمل جملہ سترہ (17) کورسز چلا رہا ہے۔ ساتھ ہی تکنیکی ہنر پر مبنی کورسز بھی شروع کیے جارہے ہیں۔ متعلمین کی سہولت کے لیے ملک کے مختلف حصوں میں 9 علاقائی مراکز بنگلورو، بھوپال، دربھنگہ، دہلی، کولکاتا، ممبئی، پٹنہ، رانچی اور سری نگر اور 6 ذیلی علاقائی مراکز حیدرآباد، لکھنؤ، جموں، نوح، وارانسی اور امراوتی کا ایک بہت بڑا نیٹ ورک موجود ہے۔ اس کے علاوہ وجے واڑہ میں ایک ایکسٹنشن سنٹر بھی قائم کیا گیا ہے۔ ان مراکز کے تحت سر دست 160 سے زیادہ متعلم امدادی مراکز (Learner Support Centres) نیز 20 پروگرام سنٹرس (Programme Centres) کام کر رہے ہیں، جو طلبا کو تعلیمی اور انتظامی مدد فراہم کرتے ہیں۔ نظامت فاصلاتی تعلیم اپنی تعلیمی اور انتظامی سرگرمیوں میں آئی سی ٹی کا بھرپور استعمال کرتا ہے، نیز اپنے تمام پروگراموں میں داخلے صرف آن لائن طریقے ہی سے دے رہا ہے۔

نظامتِ فاصلاتی تعلیم کی ویب سائٹ پر متعلمین کو خود اکتسابی مواد کی سافٹ کاپیاں بھی فراہم کی جارہی ہیں، نیز آڈیو۔ ویڈیو ریکارڈنگ کا لِنک بھی ویب سائٹ پر فراہم کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ متعلمین کے درمیان رابطے کے لیے ای میل اور وہاٹس ایپ گروپ کی سہولت فراہم کی گئی ہے، جس کے ذریعے متعلمین کو پروگرام کے مختلف پہلوؤں جیسے کورس کے رجسٹریشن، مفوضات، کونسلنگ، امتحانات وغیرہ کے بارے میں مطلع کیا جاتا ہے۔ پچھلے دو سال سے ریگولر کاؤنسلنگ کے علاوہ ایڈیشنل رمیڈیل آن لائن کاؤنسلنگ مہیا کی جارہی ہے تاکہ طلبا کے تعلیمی معیار کو بلند کیا جاسکے۔

امید ہے کہ ملک کی تعلیمی اور معاشی حیثیت سے پچھڑی اردو آبادی کو عصری تعلیم کے مرکزی دھارے سے جوڑنے میں نظامتِ فاصلاتی تعلیم کا بھی نمایاں رول ہوگا۔ آنے والے دنوں میں تعلیمی ضروریات کے پیش نظر نئی تعلیمی پالیسی (NEP-2020) کے تحت مختلف کورسز میں تبدیلیاں کی جائیں گی اور امید ہے کہ یہ فاصلاتی نظام کو زیادہ مؤثر و کارگر بنانے میں مددگار ثابت ہوگی۔

**پروفیسر محمد رضا اللہ خان**

ڈائرکٹر، نظامت فاصلاتی تعلیم

# کورس کا تعارف

نظامت فاصلاتی تعلیم، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی نے طلبا کی تعلیمی ضرورت کے پیش نظر اردو زبان و ادب کے موضوع پر درسی مواد تیار کیا ہے۔ یہ مواد بی۔ اے۔ چھٹے سمسٹر کے لیے تیار کیا گیا ہے۔ یونیورسٹی گرانٹس کمیشن (یو جی سی) کی ہدایت کے تحت یونیورسٹی کے روایتی اور فاصلاتی تعلیم کے لیے ایک ہی نصاب لازمی قرار دیا گیا ہے تاکہ نہ صرف ان دونوں نظام تعلیم کے طلبا کا معیار یکساں ہو بلکہ حصول تعلیم کے لیے فراہم کی جانے والی مختلف سہولیات کے اس دور میں طلبا کے لیے دوران تعلیم ایک نظام تعلیم سے دوسرے نظام تعلیم کی طرف منتقلی بھی قابل عمل ہو۔

یو جی سی کی اسی ہدایت کے تحت مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی میں فراہم کیے جا رہے تمام مضامین میں روایتی اور فاصلاتی نظام تعلیم کا ایک ہی نصاب تیار کیا گیا ہے۔ یکساں نصاب کی تیاری کے بعد اسی کے مطابق درسی مواد کی تیاری بھی مطلوب تھی۔ اس لیے نئے نصاب کے مطابق نئی اکائیاں لکھوا کر اس کتاب میں شامل کی گئی ہیں۔ اس درسی مواد کی تیاری میں اردو ادب کے تقریباً تمام اہم موضوعات اور پہلوؤں کا جامع احاطہ کیا گیا ہے۔ اس طرح یونیورسٹی کے ذریعہ تیار ہونے والے اس درسی مواد میں ایک معیاری، ہمہ گیر اور پورے اردو ادب کا احاطہ کرنے والے کورس تیار کرنے کی کوشش کی گئی ہے جس سے نہ صرف یہ کہ اردو ادب کے طلبہ وطالبات کی ایک بڑی ضرورت کی تکمیل ہو گی بلکہ اردو ادب کے مختلف موضوعات پر قابل قدر تحریری مواد بھی دستیاب رہے گا۔ اس نصاب کی تیاری میں قدیم نصاب کی خوبیوں کو باقی رکھتے ہوئے ضروری حذف و اضافہ کے ساتھ مضامین میں ایسی ترتیب اختیار کی گئی ہے، جو روایتی تعلیم کے سمسٹر سسٹم اور فاصلاتی تعلیم کے نظام کی ضرورت بیک وقت پوری کر سکے۔ ہر اکائی کے تحت موضوع سے متعلق مواد کے علاوہ' اکتسابی نتائج، کلیدی الفاظ، نمونۂ امتحانی سوالات اور مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ اکتسابی مواد کی فہرست بھی دی گئی ہیں۔ امید ہے یہ معلومات طلبا کے لیے بے حد معاون ہوں گی۔

ہمیں خوشی ہے کہ ہم بی۔ اے۔ کورس کی یہ کتاب آپ کے لیے پیش کر رہے ہیں۔ چھٹے سمسٹر کے اس پرچے کا عنوان ''ادبی تنقید'' ہے۔ اس پرچے میں کل چوبیس اکائیاں ہیں، جنہیں چھ ابواب (بلاک) میں تقسیم کیا گیا ہے۔ یہ پرچہ ادبی تنقید کے تمام تدریسی پہلوؤں اور تنقید کے اہم دبستانوں کے علاوہ مشرقی تنقید کے ضمن میں علم بلاغت، علم بیان اور علم بدیع کی اکائیوں کا احاطہ کرتا ہے۔ آخر میں نظم اور افسانوی متون کے حوالے سے عملی تنقید کے نمونے پیش کیے گئے ہیں۔ اس کتاب کی تیاری میں اس امر کو ملحوظ رکھا گیا ہے کہ یہ طلبا کی تعلیمی ضرورت کو پورا کرنے کے ساتھ ساتھ ان کی معلومات میں اضافے کا باعث بھی بنے۔

یہ نصابی کتاب آپ کے ہاتھوں میں ہے۔ آپ کی بیش قیمت آرا ہمیں اس کتاب کو مزید بہتر، کارآمد اور مفید بنانے میں مددگار ثابت ہوں گی۔

**ڈاکٹر ارشاد احمد**

کورس کوآرڈی نیٹر

# ادبی تنقید

(Adabi Tanqeed)

# اکائی 1 : تنقید کی تعریف

اکائی کے اجزا


1.0 تمہید

1.1 مقاصد

1.2 تنقید کا پس منظر

1.3 تنقید کی تعریف

1.4 تنقید کی قسمیں

1.5 ادبی تنقید کے اصول

1.6 تنقید کا منصب

1.7 اکتسابی نتائج

1.8 کلیدی الفاظ

1.9 نمونۂ امتحانی سوالات

1.10 تجویز کردہ اکتسابی مواد


## 1.0 تمہید

اردو کی نثری اصناف میں تنقید کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ دنیا کی بیشتر زبانوں کو بہ آسانی دو حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ ایک حصہ میں نظم کی ہیئت میں زندگی کے نشیب و فراز کو بیان کیا جاتا ہے تو دوسرے حصے میں نثری اصناف کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ نثری اصناف میں ہی تنقید کو شمار کیا جاتا ہے۔ تنقیدی ادب کی بنیاد تخلیقی ادب پر ہوتی ہے۔ اگر دنیا میں تخلیقی ادب نہ ہو تو تنقید کا تصور ہم نہیں کر سکتے ہیں۔ تنقیدی ادب تخلیقی ادب کی تشریح کرنے اور اُس کی قدر و قیمت کا تعین کرنے سے وجود میں آتا ہے۔ اگر تخلیقی ادب نہ ہو تو تنقیدی ادب کی حیثیت صفر کی ہے۔ تخلیقی ادب پہلے وجود میں آتا ہے اور تنقیدی ادب بعد میں۔ نتیجتاً تخلیقی ادب کو اوّلین اہمیت حاصل ہے اور تنقیدی ادب کو ثانوی۔ لیکن اس کے معنی یہ ہر گز نہیں کہ ادب کے میدان میں تنقید کی اہمیت نہیں ہے یا کم ہے۔ ادب میں تنقید نگاروں کا طبقہ آسانی سے یہ بات تسلیم نہیں کرتا کہ تنقید تخلیق سے کمتر درجے کی چیز ہے۔ ٹی ایس ایلیٹ نے تنقید اور تخلیق کی عدم مساوات کو کم یا ختم کرنے کے لیے یہ بات کہی ہے کہ اچھے تنقیدی شعور کے بغیر اچھی تخلیق وجود میں نہیں آسکتی۔ اردو میں تنقید کا پس منظر بھی کچھ اسی

طرح کا ہے۔ اردو کے بیشتر ناقدین کا خیال ہے کہ اردو تنقید کا باقاعدہ آغاز خواجہ الطاف حسین حالی کے ''مقدمہ شعر و شاعری'' سے ہوتا ہے۔ یہ بات درست ہے مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ حالی سے پہلے بھی اردو میں تنقیدی عناصر کی کمی نہیں تھی۔ یہ الگ بات ہے کہ حالی سے قبل ہمارے یہاں تنقید کا تصور محض مشرقی تھا لیکن حالی نے مشرق کے ساتھ مغرب کے تصور کو بھی عام کیا۔ مشرق سے مراد عربی، فارسی اور سنسکرت شعریات ہیں اور مغرب سے مراد روسی، فرانسیسی، امریکی، لاطینی اور یونانی تصور نقد ہیں۔ حالی کے تنقیدی تصورات کا اگر اندازہ لگایا جائے تو صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اُن کی تشکیل مشرقی اور مغربی تصوراتِ نقد کی آمیزش سے ہوئی جب کہ اردو تنقید کے اولین نمونے عربی، فارسی اور سنسکرت شعریات سے مستعار نظر آتے ہیں۔

## 1.1 مقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ یہ سمجھ سکیں گے کہ:

- تنقید ادب کے لیے نہایت ضروری ہے۔
- تنقید کے بغیر بہتر تخلیق کی توقع نہیں کی جاسکتی ہے۔
- اردو میں تنقید کے ابتدائی نقوش تذکروں، ادبی مباحثوں اور تقاریظ وغیرہ میں دیکھے جاسکتے ہیں۔
- اردو میں تنقید کی باقاعدہ روایت مغربی ادب سے آئی ہے۔
- اردو تنقید کے پہلے باقاعدہ ناقد الطاف حسین حالی ہیں۔

## 1.2 تنقید کا پس منظر

ہم جانتے ہیں کہ اردو میں تنقید کی باضابطہ روایت سرسید تحریک کے زیر اثر آئی جسے ہم انیسویں صدی کے آخری عشرے میں تلاش کرسکتے ہیں۔ حالی اردو کے پہلے باقاعدہ تنقید نگار ہیں جنھوں نے عربی، فارسی اور انگریزی ادبیات سے مستعار لے کر اردو تنقید کے اصول و ضوابط متعین کیے۔ حالی سے قبل اردو تنقید کے نقوش کئی جگہوں پر تلاش کرسکتے ہیں جن میں چند حسب ذیل ہیں:

[i]مشاعرے

مشاعرے ہمیشہ سے اردو تہذیب کا حصہ رہے ہیں اور یہ روایت آج بھی جاری ہے۔ اردو تنقید کے ابتدائی نمونے اُنھی مشاعروں میں ملتے ہیں۔ پہلے زمانے میں شہر میں کم سے کم دو مسلم الثبوت اساتذہ سخن ہوتے تھے اور اُن کے کئی کئی شاگرد بھی ہوتے تھے۔ جب مشاعرہ ہوتا تو دونوں استادوں کے شاگرد بالمقابل بیٹھ جاتے۔ جب کسی گروہ کا کوئی شاعر اپنا کلام سناتا تو دوسرے گروہ کے شعرا اُس پر تنقید کرنے کے لیے تیار بیٹھے رہتے۔ ادھر اس شاعر سے کوئی غلطی سرزد ہوئی اُدھر مخالف گروہ نے تنقید کی بوچھار شروع کردی۔ ایسی صورت حال میں بعض اہم تنقیدی نکات بھی سامنے آئے۔ مشاعروں کی واہ واہ اور ہوٹنگ میں ہمیں کچھ تنقیدی عناصر ضرور مل جاتے ہیں۔

[ii]تذکرے

اردو تنقید کے ابتدائی نقوش ہمیں تذکروں میں بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ تذکرہ کو ہم ادبی ڈائری بھی کہہ سکتے ہیں۔ تذکرہ دراصل وہ چھوٹی سی بیاض ہے جس میں تذکرہ نگار اپنے زمانے کے شعرا کے حالات زندگی، اُن کے کلام کے نمونوں کے ساتھ محفوظ کرتا تھا۔ ایسا کرتے ہوئے تذکرہ نگار اکثر شعرا کے کلام کے بارے میں اپنی تنقیدی رائے بھی پیش کرتا تھا۔ اردو شعرا کے جتنے بھی تذکرے لکھے گئے اُن میں ہمیں تنقیدی عناصر ملتے ہیں۔

[iii]تقریظ

اردو تنقید کی روایت میں تقریظ کو بھی کافی اہمیت حاصل ہے۔ تقریظ ایک ایسی تعریفی و توصیفی تحریر ہوتی ہے جس کو کتاب کے اصل متن سے پہلے شامل کیا جاتا ہے۔ اس کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ اُس متن کو پڑھ کر مصنف اور تصنیف کی خوبیوں کے بارے میں پتا چل جائے۔ تقریظ نویسی مشرقی تنقید کا ایک پیرایہ ہے۔ تقریظ کو تنقیص کے متضاد مفہوم میں لیا جاتا ہے۔ تنقید میں کسی کتاب کی اچھائی یا برائی دونوں کو بیان کیا جاتا ہے لیکن واقعہ یہ ہے کہ عربی میں لفظ ''تقریظ'' زیادہ تر تنقید ہی کے مضمون میں استعمال ہوا ہے۔

[iv]تبصرے

اردو تبصروں میں بھی ہمیں کچھ غیر واضح تنقیدی عناصر مل جاتے ہیں۔ تبصرہ کی تعریف کچھ اس طرح سے کی جاتی ہے ''کسی کتاب اور اُس کے مصنف کے بارے میں جو تحریر لکھی جائے وہ تبصرہ ہے۔'' یہ تحریر اگر کسی اخبار یا رسالہ میں شائع ہو تو اسے تبصرہ سمجھا جاتا ہے لیکن یہ ضروری نہیں ہے کہ تحریر شائع ہی ہو، زبانی تبصرے بھی کیے جاتے ہیں۔ یہ ایک طرح سے کتاب اور مصنف کے بارے میں سرسری تعارف ہوتا ہے۔ اس لیے اس میں مصنف اور اُس کے اسلوب خیال وغیرہ پر تفصیلی بحث نہیں ہوتی۔ تبصروں میں جو تنقید ملتی ہے وہ ہر لحاظ سے ناکافی ہوتی ہے۔ پھر بھی تبصرہ نگاری سے بھی کچھ تنقیدی عناصر اخذ کیے جاسکتے ہیں بلکہ اردو تنقید کی روایت کو آگے بڑھانے میں تبصرہ نگاروں کا بھی اہم ہاتھ رہا ہے۔

[v]شعرا کی آرا

اردو کے کئی قدیم اور جدید شعرانے شاعری کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار اپنے اشعار میں کیا ہے۔ مثلاً ملا وجہی اپنی مثنوی ''قطب مشتری'' میں زبان کی سلاست کے حوالے سے لکھتے ہیں:

جسے بات کے ربط کا نام نئیں
اسے شعر کہنے سوں کچھ کام نئیں

ملا وجہی کی طرح ابن نشاطی نے بھی اپنی مثنوی ''پھول بن'' میں اپنے تنقیدی خیالات کا اظہار کیا ہے۔ وہ شاعری کے لیے صنائع و بدائع اور قافیہ کے استعمال کو ضروری سمجھتے تھے۔ غواصی کے نزدیک شاعری کے لیے سلیقہ درکار ہے۔ اُن کے نزدیک نئی نئی تشبیہات شعر کے حسن میں اضافہ کرتی ہیں۔ شمالی ہند میں شاعری کے بنیاد گزار ولی دکنی زبان کی شیرینی پر خاص دھیان دیتے ہیں۔ اسی طرح شمالی ہند کے شعرانے بھی اپنے اشعار میں تنقیدی خیالات کا اظہار کیا ہے۔ تنقید کے حوالے سے شمالی ہند میں فائز دہلوی کو کافی اہمیت حاصل ہے۔

ان تمام باتوں پر غور فکر کرنے کے بعد اگر کہا جائے کہ اس زمانے کے مزاج کے مطابق ان تنقیدی خیالات کو اہمیت حاصل تھی تو بے جا نہ ہوگا۔ موجودہ دور کے حوالے سے دیکھا جائے تو یہ غیر منظم خیالات بے معنی معلوم ہوتے ہیں۔ آج اردو تنقید ترقی کی کئی منازل طے کر چکی ہے۔ کئی سارے تنقیدی دبستان وجود میں آچکے ہیں۔ بے شمار ناقدین نے اردو تنقید کو ترقی دینے میں اپنی خدمات پیش کی ہیں۔ نہ صرف نظری و عملی بلکہ ہر طرح سے تنقید میں توسیع ہوئی ہے۔

**اپنی معلومات کی جانچ:**

1۔ تنقید کے بنیادی عناصر ہمیں شعرائے اردو کے تذکروں، مشاعروں، تقاریض وغیرہ میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔

2۔ حالی نے اردو تنقید کا ضابطہ متعین کیا اور شاعری کے اصول بنائے۔

## 1.3 تنقید کی تعریف

علمائے ادب نے ادب کی تعریف کرتے ہوئے اسے تفسیر حیات کا نام دیا ہے اور تفسیر بغیر تنقیدی شعور کے ممکن نہیں ہے۔ اس لیے تخلیق ادب کے ساتھ ہی تنقید کا عمل بھی شروع ہو جاتا ہے۔ تنقید ہماری زندگی کا ناگزیر حصہ ہے۔ تنقیدی شعور کے بغیر نہ تو اعلا ادب کی تخلیق ہو سکتی ہے اور نہ ہی فنی تخلیق کی قدروں کا تعین ہو سکتا ہے۔ ہر انسان میں اچھے اور برے، کھرے اور کھوٹے کو سمجھنے کی صلاحیت ہوتی ہے۔ کسی ادبی فن پارے کی خوبیوں اور خامیوں کو اجاگر کرنے کا نام تنقید ہے۔ تنقید عربی زبان کا لفظ ہے اور یہ "نقد" سے مشتق ہے۔ اردو ناقدین نے عربی، فارسی اور سنسکرت شعریات سے استفادہ کیا ہے جب کہ اردو میں تنقید کی روایت مغرب سے آئی ہے۔ لفظ نقد/ تنقید کا مفہوم دو معنوں سے سمجھا جا سکتا ہے:

I لغوی معنی

II اصطلاحی معنی

تنقید کے دو مراحل ہوتے ہیں۔ پہلی مرحلے میں تنقید کا عمل تخلیق کے ساتھ ہی شروع ہو جاتا ہے۔ تخلیق کار کچھ لکھتا ہے پھر اُسے مزید بہتر بنانے کے لیے اس میں کاٹ چھانٹ یا ترمیم و اضافہ کرتا ہے اور ہر اعتبار سے مطمئن ہو کر اُسے آخری شکل عطا کرتا ہے۔ جس تخلیق کار کا تنقیدی شعور جتنا زیادہ پختہ ہوتا ہے اُس کی تخلیق میں اسی قدر پختگی بھی ہوتی ہے۔ دوسرے مرحلے میں وہ قاری کی شکل میں موجود ہوتا ہے جسے ہم ناقد کہہ سکتے ہیں۔ وہ فن پارہ Text کا جائزہ لیتا ہے اور اُسے فن کی کسوٹی پر جانچتا اور پرکھتا ہے۔ نقاد کسی فن پارے کا مطالعہ کرتے ہوئے اُس کی تخلیق کے محرکات، مصنف کے مزاج، موضوع کے تئیں اُس کے رویّے اور فن پارے کی فنی خوبیوں اور خامیوں کو جاننے کی کوشش کرتا ہے۔

I لغوی معنی

لغت کے اعتبار سے تنقید کے معانی پرکھ، چھان بین، کھرے کھوٹے میں تمیز کرنا، جانچنا اور محاسن و معائب میں فرق کرنا کے

ہیں۔ ہر چیز کے دو رخ ہوتے ہیں ایک کھرا اور دوسرا کھوٹا۔ بسا اوقات چیز کا کھرا پن فوری طور پر نظر میں آ جاتا ہے اور کھوٹا پن ڈھونڈنے پر ظاہر ہوتا ہے۔ جس کی نگاہ تیز ہوتی ہے وہ اُن دونوں پہلوؤں کو بہ یک نظر دیکھ لیتا ہے۔ مثلاً ایک سنار سونے کی کسوٹی پر گھس گھس کر اندازہ کر لیتا ہے کہ یہ سونا کھرا ہے یا کھوٹا۔ یہی طریقہ کار زندگی کے ہر معاملے میں کام آتا ہے۔ آدمی اپنی ضرورت کی چیزوں کو اُسی طرح پرکھتا ہے اور اُس کا انتخاب کرتا ہے۔ اسی پرکھ کا نام تنقید ہے۔

II اصطلاحی معنی

تنقید کا دوسرا معنی اصطلاحی ہے۔ اصطلاحی معنوں میں تنقید اُس تجزیاتی عمل کا نام ہے جس کے تحت کسی فن پارے کی تشریح و توضیح کرنے کے علاوہ اُس کی قدر و قیمت متعین کی جاتی ہے۔ اگر اس کا اطلاق ادب میں کیا جائے تو اس عمل کو عملی تنقید یا ادبی تنقید کہا جاتا ہے۔ ادبی تنقید میں قاری ادب کے حوالے سے فن پارے کو جانچتا اور پرکھتا ہے کہ اُس میں حسن و قبح کی کتنی گنجائش باقی ہے۔ ایک قاری میں جب غور کرنے اور سمجھنے کی صلاحیت زیادہ ہوتی ہے تو وہ محاسن و معائب کی نظر سے فن پارے کو دیکھتا ہے اور صحیح سمت معین کرتا ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور اپنے مضمون ''تنقید کیا ہے'' میں یوں رقمطراز ہیں:

> ''تنقید دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی الگ کر دیتی ہے۔ اصطلاح میں اس کا مطلب کسی ادیب یا شاعر کے فن پارے کے حسن و قبح کا احاطہ کرتے ہوئے اُس کا مقام و مرتبہ متعین کرنا ہے۔ خوبیوں اور خامیوں کی نشاندہی کر کے یہ ثابت کرنا مقصود ہوتا ہے کہ شاعر یا ادیب نے موضوع کے لحاظ سے اپنی تخلیقی کاوش کے ساتھ کس حد تک انصاف کیا ہے۔ مختصراً فن تنقید وہ فن ہے جس میں کسی فنکار کے تخلیق کردہ ادب پارے پر اصول و ضوابط و قواعد اور حق و انصاف سے بے لاگ تبصرہ کرتے ہوئے فیصلہ صادر کیا جاتا ہے اور حق و باطل، صحیح و غلط اور اچھے اور برے کے مابین ذاتی نظریات و اعتقادات کو بالائے طاق رکھتے ہوئے فرق واضح کیا جاتا ہے۔ اس پرکھ تول کی بدولت قارئین میں ذوق سلیم پیدا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔''
>
> (آل احمد سرور۔ ادب کیا ہے۔ مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، نئی دہلی۔ 1947ء۔ صفحہ نمبر 152)

اصطلاحی معنی میں تنقید کو وسیع مفہوم میں دیکھا جاتا ہے۔ اس نہج پر ناقد صرف محاسن و معائب کی نشان دہی نہیں کرتا بلکہ راوی کو بہترین تخلیق کا مشورہ بھی دیتا ہے۔ اس لحاظ سے ادبی تنقید کا دائرہ وسیع معنوں میں پھیل جاتا ہے۔

## اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ تنقید کا لغوی معنی کیا ہے؟

2۔ ادبی تنقید سے کیا مراد ہے؟ واضح کریں۔

## 1.4 تنقید کی قسمیں

تنقید ایک ایسی اصطلاح ہے جس میں کسی بھی شخص، چیز یا پھر صنف کے منفی اور مثبت پہلو گنوائے جاتے ہیں۔ تنقید کے دائرہ کار میں تعریف و تحسین بھی شامل ہے اور فن پارے کے نقائص کی نشاندہی بھی۔ تنقید کا عمل توازن، غیر جانب داری اور معروضیت کی بنیاد پر قائم ہوتا ہے۔ کسی بھی صنف کو ہم دو طریقوں سے دیکھتے ہیں۔ اس میں کیا بیان کیا گیا ہے اور کس انداز سے بیان کیا گیا ہے۔ اسی کیا اور کیوں پر فن پارے کی خوبصورتی پوشیدہ ہے۔ تنقید کے ضمن میں ہم یہ دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں کہ اس کے اصول کیا ہیں اور اُس میں بیان کیا جانے والا مواد کا اصول سے کیا تعلق ہے۔ تنقید کے ضمن میں اہم دو حصوں میں بانٹتے ہیں:[i] نظری تنقید[ii] عملی تنقید

[i] نظری تنقید

نظریہ سے مراد وہ مستحکم سوچ ہے جو ایک شخص کو عملی زندگی میں قدم اٹھانے پر مجبور کرے۔ نظریہ ایک تصور ہے جس کا آغاز یونان سے ہوا جسے تھیوری بھی Theory بھی کہہ سکتے ہیں۔ تنقید کی اس قسم میں فن اور ادب کے تعلق سے کوئی خیال یا نظریہ پیش کیا جاتا ہے کہ فن یا فنکار یا شعر و ادب کو کیسا ہونا چاہیے۔ اردو تنقید میں اصول کی بات کی جائے تو سب سے پہلے ہماری نگاہ "مقدمہ شعر و شاعری" پر ٹھہرتی ہے۔ مولانا حالی نے مشرق و مغرب میں تنقید کی روایت کا مطالعہ کرتے ہوئے بہت سے اہم نکات کو اردو تنقید کی پہلی کتاب میں چند نظریاتی باتیں کیں۔ ایسا نہیں کہ حالی یہ باتیں پہلی بار کہہ رہے تھے بلکہ انھوں نے عربی، فارسی اور انگریزی شعریات کا مطالعہ کر کے ایک ایسی راہ نکالی کہ وہ اردو کے پہلے نظریاتی ناقد کہلائے۔ انھوں نے 'مقدمہ شعر و شاعری' کو دو حصوں میں تقسیم کیا۔ پہلے حصے میں نظریاتی بحثیں کیں اور دوسرے حصے میں عملی طور پر انھی باتوں کو ثابت کرنے کی کوشش کی۔ مولانا حالی نے کلاسیکی شعری اصناف کو اپنی تنقید کا موضوع بنایا۔ اردو کی کلاسیکی اصناف (غزل، مرثیہ، مثنوی، رباعی) کو مد نظر رکھ کر اُن کے اصول و قوانین بنائے۔ مثلاً غزل کو ہی لیں۔ غزل اردو ادب کی مقبول ترین صنف ہے۔ حالی غزل کی اصلاح چاہتے تھے۔ غزل کے متعلق وہ لکھتے ہیں "غزل کے میدان کو وسعت دی جائے اور اُس میں عشق کے علاوہ محبت اور دوستی کی تمام انواع و اقسام داخل کر دی جائیں اور غزل میں ایسے الفاظ نہ استعمال کیے جائیں جن سے کھلم کھلا مطلوب مرد یا عورت ہونا واضح ہو۔ جیسے کلاہ دستار، سبزہ خطہ، مہندی چوڑیاں، آرسی مجوم وغیرہ۔" حالی کے خیال میں بہ اعتبار مضامین اور خیالات غزل کو وسعت دینا ضروری ہے اور اب اس میں دل میں اٹھنے والے جوش و ولولہ کو خواہ اُس کا تعلق خوشی یا غم سے ہو یا شکایت صبر سے، رغبت یا نفرت، انصاف یا ظلم غصہ یا تعجب، شوق یا انتظار، دین یا دنیا کی بے ثباتی، موت و حیات حب الوطنی یا غداری، وفا یا جفا، حسرت یا ندامت، بڑھاپے یا جوانی، کسی بات سے ہو، غزل میں بیان کرنا چاہیے۔

حالی قصیدے میں مبالغہ آرائی اور جھوٹی تعریفوں کے پل باندھنے کے سخت خلاف ہیں۔ قصیدہ بھی ایک اہم صنف ہے تاہم مدح کو خوشامد نہیں بنانا چاہیے اور شاعر کو چاہیے کہ وہ تمام اُن اوصاف کا ہی ذکر کرے جو ممدوح میں حقیقت پائے جاتے ہوں اور شاعر کے دل کو مدح اور ستائش پر مجبور کرتے ہوں۔ اسی طرح مولانا حالی نے مرثیوں کی اصلاح کے لیے دو اہم باتیں کی ہیں۔ ان میں سے ایک یہ کہ وہ نئے شاعروں کو مرثیوں کی اتباع کرنے سے منع کرتے ہیں جس کی وجہ انھوں نے یہ بتائی ہے کہ "مرثیہ میں رزم، بزم اور فخر و خودستائی اور سراپا

وغیرہ کو داخل کرنا لمبی لمبی تمہیدیں اور طوطے باندھنا، گھوڑے اور تلوار وغیرہ کی تعریف میں نازک خیالیاں اور بلند پروازیاں کرنا اور شاعرانہ ہنر دکھانا مرثیہ کے موضوع کے بالکل خلاف ہے۔" دوسری تجویز اُن کی یہ ہے کہ مراثی میں توسیع کرنا ضروری ہے اور اُن کو واقعہ کربلا تک محدود کرنا مناسب نہیں ہے۔ حالی نے اردو کی کلاسیکی اصناف میں مثنوی کو کارآمد صنف قرار دیا ہے کیوں کہ غزل یا قصیدہ کے بر خلاف مثنوی میں قافیہ کی پابندی نہیں ہوتی۔ مثنوی کے بارے میں حالی کا کہنا ہے کہ مثنوی میں مافوق العادت قصے نہ بیان کیے جائیں اور مبالغہ سے پرہیز کرنا چاہیے۔ جو حالت بیان کی جائے وہ ایسی نیچرل ہونی چاہیے جیسی فی الواقع ہوا کرتی ہے۔ یہ بھی لازم ہے کہ قصہ کا کوئی بیان دوسرے کی تکذیب نہ کرتا ہو اور اُن سب میں باہم مطابقت ہو اور تجربہ و مشاہدہ کے خلاف بات کرنے سے پرہیز کیا جائے۔ وہ فارسی اور اردو کی مختلف مثنویوں میں مثالیں بھی دیتے ہیں۔

مولانا حالی کے بعد کلیم الدین احمد نے "اردو تنقید پر ایک نظر" میں بھی نظریہ سازی کی ایک کامیاب کوشش کی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ انھوں نے مشرقی متن کو مغربی عینک سے دیکھا اور نتیجہ یہ ہوا کہ اردو کا بیشتر ادب ہی انھیں کھوٹا دکھائی دیا۔ انھوں نے بغیر کسی قرابت داری اور دوستی کے تنقید کی اور مدلل انداز میں تنقید کی۔ بعد میں شمس الرحمن فاروقی، گوپی چند نارنگ، حامدی کاشمیری وغیرہ نے بھی نظریاتی بحثیں کی ہیں۔ مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ حالی نے نظری/ نظریاتی تنقید کے حوالے سے کئی اہم باتیں کی ہیں جسے آگے چل کر بعد کے ناقدین نے اس بحث کو آگے بڑھایا۔ شعر و ادب کے مسائل کی تفہیم کے بعد اُن کے حل سمجھانے اور اصولوں کی شکل میں نئی تجویز پیش کرنے کو نظریاتی تنقید کہتے ہیں۔

[ii] عملی تنقید

کسی نظریہ یا اصول کو سامنے رکھتے ہوئے کسی فن پارے میں محاسن و معائب کی تلاش کے عمل کو "عملی تنقید" کہتے ہیں۔ عملی تنقید دراصل نظریہ سازی کا تتمہ ہے۔ کسی بھی عمل کے لیے پہلے تھیوری کا ہونا ضروری ہے۔ بغیر کسی تھیوری کے کوئی فنکار ایک قدم آگے نہیں بڑھ سکتا۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ اردو میں تنقید کا آغاز مغرب کے زیر اثر ہوا لہٰذا ہمارے ناقدین نے نظریہ سازی کرتے وقت اور عملی تنقید کا نمونہ پیش کرتے ہوئے مغرب سے استفادہ ضرور کیا ہے۔ انگریزی میں عملی تنقید پر پہلی اور بنیادی کتاب آئی اے رچرڈز کی Practical Criticism ہے۔ انھوں نے اپنی اس کتاب کو Record of a Piece of field Work کہا ہے۔ اس کتاب میں انھوں نے عملی تنقید کا نمونہ پیش کیا ہے۔ اردو میں مولانا حالی نے "مقدمہ شعر و شاعری" میں پہلے نظریاتی بحث کی اور کتاب کے دوسرے حصے میں عملی تنقید کا نمونہ پیش کیا۔

مولانا الطاف حسین حالی کی شخصیت کئی لحاظ سے قابل مطالعہ ہے۔ وہ بہ یک وقت شاعر، سوانح نگار، مصلح قوم، مضمون نگار اور تنقید نگار ہیں۔ اُن کا تعلق سرسید کی ادبی تحریک سے تھا۔ اُن کے تنقیدی نظریات مختلف کتابوں میں بکھرے پڑے ہیں لیکن مقدمہ شعر و شاعری اُن کی تنقید کی باقاعدہ کتاب ہے۔ جس میں اُنھوں نے مغربی تنقید کے اصولوں کو مشرق میں رواج دینے کی کوشش کی۔ اس کے علاوہ مختلف اصنافِ سخن پر بھی بحث کی۔ مقدمہ شعر و شاعری کے دو حصے ہیں۔ پہلے حصے میں شعر کی تعریف، اُس کی تاثیر و افادیت اور الفاظ و معانی کی اہمیت کی تشریح کی گئی ہے اور دوسرے حصے میں اردو کے اہم اصناف سخن کی تعریف و خصوصیات کے ساتھ عملی تنقید کا ثبوت دیا

ہے۔انھوں نے شاعری کے لیے تین شرطیں سادگی، اصلیت اور جوش کو لازمی قرار دیا ہے۔ساتھ ہی ایک شاعر کے لیے تخیل، مطالعہ کائنات اور تفحص الفاظ پر زور دیا ہے۔

مولانا حالی نے کلاسیکی شعری اصناف کے حوالے سے پہلے اصول وضع کیا اور بعد میں عملی طور پر پیش کیا اور دوسروں کو مشورہ بھی دیا۔بعد کے ناقدین میں سید عابد علی عابد، نیاز فتح پوری، محمد حسن عسکری، میراجی، کلیم الدین احمد، شمس الرحمن فاروقی، گوپی چند نارنگ، اسلوب احمد انصاری، حامدی کاشمیری، وہاب اشرفی وغیرہ نے عملی تنقید کا نمونہ پیش کیا۔کلیم الدین احمد نے کتاب ''عملی تنقید'' کے حصہ اول میں شعر و غزل کی عملی تنقید کی ہے اور غزل، منظومات، مثنوی، مرثیہ اور قصیدہ پر ہی انھوں نے باتیں کی ہیں۔اس کتاب میں انھوں نے کلاسیکی شعری اصناف کے حوالے سے کئی اہم باتیں کہیں جنھیں اردو کے ناقدین نے پسند نہیں کیا کیوں کہ کلیم الدین احمد کسی بات کو دوٹوک کہتے تھے اور اُن کی زبان بھی عام فہم اور سادہ ہوتی تھی۔لوگوں کا یہ اعتراض تھا کہ وہ مغربی عینک لگاکر اردو کے سرمائے میں مثبت باتیں تلاش کرتے ہیں۔محمد حسن عسکری اور شمس الرحمن فاروقی نے جدید نظریات کو سامنے رکھ کر مغربی تھیوریز کا اثر قبول کرتے ہوئے تنقید میں نئی باتیں کیں اور عملی طور پر تنقید کے مزاج میں تبدیلی آئی۔ گوپی چند نارنگ اور دیگر مابعد جدید ناقدین نے بھی ساختیات، پس ساختیات اور دیگر شعریات کو بنیاد بناکر عملی طور پر ادب کو پرکھنے کی کوششیں کیں۔اس ضمن میں حامدی کاشمیری نے ''اکتشافی تنقید'' کی اصطلاح وضع کی اور اردو ادب کو نئے جہت سے آشنا کرایا۔پروفیسر اسلوب احمد انصاری کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے پہلی بار ''غزل تنقید'' کا تجربہ کیا اور شاعر کے نام کے بغیر اردو کے ناقدین نے منتخب غزلوں کا تجزیہ کروایا۔بعد میں دو جلدوں میں ''غزل تنقید'' کے عنوان سے کتاب بھی منظر عام پر آئی۔

مجموعی طور پر عملی تنقید اس کو کہتے ہیں جس میں کوئی ناقد بناتا ہے اور اُن اصولوں کی روشنی میں فن پارے کے محاسن و معائب کا اندازہ لگاتا ہے اور اُس پر کھل کر اپنی رائے دیتا ہے۔

**اپنی معلومات کی جانچ:**

1۔ اردو تنقید کی کتنی قسمیں ہیں؟

2۔ عملی تنقید سے کیا مراد ہے؟

---

## 1.5 ادبی تنقید کے اصول

---

اردو کے بیشتر اصناف کے کچھ نہ کچھ اصول وضع کیے گئے ہیں جن سے فن اور فنکار کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔تمام اصناف کی طرح اردو تنقید کے بھی کچھ نہ کچھ اصول ہیں جن کے حوالے سے ناقد، تنقید کا پیمانہ بناتا ہے، فن کو جانچتا اور پرکھتا ہے۔کسی بھی فن پارے کو دو پہلوؤں سے دیکھا اور پرکھا جاتا ہے۔اُس میں کیا پیش کیا گیا ہے اور کس طرح پیش کیا گیا ہے۔اس کیا اور کیسے کو اصطلاحی طور پر مواد اور ہیئت کا نام دیا جاتا ہے۔مواد کو ہم Text کہہ سکتے ہیں اور ہیئت کو Structure کا نام دیا جاتا ہے۔مواد میں ایک قاری یا ناقد یہ دیکھتا ہے کہ

فن پارے میں کیا بیان گیا ہے جیسے غزل اردو کی ایک مقبول صنف سخن ہے۔ اگر غزل کا ناقد غزل کے موضوع پر تنقید کرے گا تو لامحالہ مطلع، قافیہ، ردیف اور مقطع پر ذہن مرکوز کرے گا کہ غزل میں مطلع ہے یا نہیں، قافیے کی زمین کس طرح کی ہے، مقطع میں تخلص کا خوبصورت استعمال کیا ہے یا نہیں وغیرہ۔ لیکن غزل کا ناقد اگر غزل کی داخلی ساخت پر باتیں کرے گا تو وہ موضوع کے بجائے ہیئت پر ذہن مرکوز کرے گا کہ اس کے بیان کرنے کا کون سا طریقہ شاعر نے استعمال کیا ہے۔ غزل کے ناقد کے لیے ضروری ہے کہ وہ غزل کی روایت، کلاسیکی غزل کی شعریات اور محاسن سے واقف ہو۔ شعری محاسن کو جانے بغیر کوئی ناقد اس میدان میں ایک قدم آگے نہیں بڑھ سکتا۔ مواد اور ہیئت کا ادب میں چولی دامن کا رشتہ ہے۔ یہ ایک جسم کے دو قالب کی طرح ہیں جنھیں ایک دوسرے سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔ اردو تنقید میں بھی مواد اور ہیئت کی بہت اہمیت ہے۔ ایک ناقد مواد اور ہیئت کے حوالے سے ہی کسی بھی فن پارے کو دیکھتا اور جانچتا ہے۔ ادبی تنقید کے چند اصول حسب ذیل ہیں:

[i] ادبی تنقید کا پہلا کام یہ دیکھنا ہے کہ فن پارے میں جو خیال پیش کیا گیا ہے اُس کی کیا اہمیت ہے۔ ایک ناقد اگر ترقی پسند نظریے کے تحت کسی خیال کو دیکھنے کی کوشش کرتا ہے تو اُس کے سامنے مارکسی فلسفہ ہوتا ہے کہ اُس فن پارے سے سماج کو کیا فائدہ ہوگا یا اُس میں بورژوا طبقے کی کس حد تک مخالفت کی گئی ہے۔ اسی طرح نفسیاتی نقاد کسی فن پارے کو جانچنے کی کوشش کرے گا تو وہ نفسیاتی نقطۂ نظر سے موضوع کو دیکھے گا کہ اُس میں نفسیات کا کون سا پہلو پوشیدہ ہے یا فنکار کس ذہنی کشمکش سے گزرتے ہوئے فن پارہ تخلیق کیا ہے۔ ناقد یہ بھی دیکھتا ہے کہ جو تجزیہ پیش کیا گیا ہے یا جو خیال سمویا گیا ہے اس کی کیا اہمیت ہے یعنی جو بات کہی گئی ہے وہ معمولی اور فرسودہ ہے یا تازہ اور فکر انگیز۔ اگر فرسودہ ہے تو اُس کی ادب میں کیا اہمیت ہے اور اگر فکر تازہ ہے تو اُس کے امکانات کس طرح روش ہو سکتے ہیں۔

[ii] ادبی تنقید کا دوسرا اصول یہ ہے کہ ناقد، فنکار کا پس منظر جاننے کی کوشش کرے گا۔ جس طرح مصور اپنے تجربے کو رنگوں کے ذریعے پیش کرتا ہے اُسی طرح شاعر یا ادیب اپنے خیالات و جذبات کو لفظوں کے ذریعے پیش کرتا ہے۔ لفظ ہی اس کا ذریعہ اظہار ہوتے ہیں۔ شعر و ادب محض لفظوں کا کھیل نہیں لیکن ادب پارہ الفاظ اور اُن کی موزوں ترتیب سے ہی وجود میں آتا ہے اس لیے یہی ادبی تنقید کی خصوصی توجہ کا مرکز رہتے ہیں۔ ناقد کی ذمے داری ہوتی ہے کہ وہ الفاظ کے انتخاب، موضوع کی تہہ اور اسلوب پر بھی نظر رکھے۔ ایک ناقد کے لیے لازم ہے کہ اُسے الفاظ پر گرفت ہو، بیشتر علوم سے واقفیت ہو اور موضوع پر عبور حاصل ہو۔

[iii] اردو تنقید کے کئی دبستان ہیں۔ نفسیاتی، مارکسی، ساختیاتی، جمالیاتی وغیرہ۔ ایک ناقد کے لیے ضروری ہے کہ وہ اپنے میدان کا ماہر ہو۔ اگر وہ مارکسی نظریے کا حامی ہے تو اُسے معلوم ہونا چاہیے کہ مارکسی نظریہ کیا ہے اور اُس کے بنیادی اجزا کیا ہیں۔ مارکسی نظریے کے حامل ناقد کو معلوم ہونا چاہیے کہ یہ نظریہ کارل مارکس کے نظریات سے تعلق رکھتا ہے۔ اُن کے نظریات کے مجموعے کو مارکس ازم یا مارکسیت کہا جاتا ہے جسے مارکس نے اپنے ساتھی کے ساتھ مل کر ترتیب دیا تھا۔ یہ دنیا بھر کے ممالک میں محنت کشوں کی تحریک کے نظریات کے حوالے سے پروگرام بنایا گیا تھا جس کا بنیادی مقصد مزدوروں کو ظلم کے خلاف آواز بلند کرنا تھا۔ مارکسزم نہ کوئی مفروضہ ہے اور نہ ہی خیالی پلاؤ بلکہ دیگر سائنسی علوم کی طرح انسانی سماج کے ارتقا کا علم ہے جو تجزیہ کے بعد سرمایہ دارانہ نظام کے خاتمہ اور کمیونزم کے قیام کو نوید دیتا ہے۔ اسی طرح نفسیاتی تنقید نگار کو معلوم ہونا چاہیے کہ اس دبستان کے بنیاد گزار سگمنڈ فرائڈ Sigmund Freud ہیں۔ فرائڈ کا شمار

ماہر نفسیات کے طور پر ہوتا ہے۔نئے علوم اور جدید سائنس نے عجیب رازوں کا انکشاف کیا ہے۔اُن میں سے ایک راز یہ ہے کہ ہمارے ذہن کے اندر بہت سی انجانی دنیائیں آباد ہیں۔ہم جو کچھ کہتے یا کرتے ہیں اُن میں اِن دنیاؤں کا عکس بہر طور نظر آتا ہے جو علم میں ہمارے ذہن کے اُن تہہ خانوں میں گھس کر سراغ لگانے یا جاسوسی کا کام کرتا ہے اُسے انسانی نفسیات کا علم کہتے ہیں۔یہ علم ان باتوں سے سروکار رکھتا ہے کہ انسان کس طرح سوچتا ہے، کس طرح محسوس کرتا ہے اور کس موقع پر اُس کے کیا جذبات ہوتے ہیں۔یہ علم ہمیں یہ بھی بتاتا ہے کہ ہمارا ذہن ایک تہہ خانے کی مانند ہے جس میں طرح طرح کے سامان محفوظ رہتے ہیں۔بہ حیثیت مجموعی کہا جاسکتا ہے کہ تنقید کے تمام دبستانوں کے تعلق رکھنے والے ناقدین کے لیے بنیادی مباحث کا علم ضروری ہے۔

[iv]ادبی تنقید کا ایک اصول یہ بھی ہے کہ ناقد دیکھے کہ ادب پارہ معاشرے کی اصلاح کے لیے ہے یا محض تفنن طبع کے لیے۔ادب کا بنیادی مقصد سماج کی اصلاح ہے اور بیشتر تخلیق اسی مقصد کے لیے لکھی جاتی ہے۔ادب میں دو گروپ اور نظریے کے لوگ ہیں۔ایک ادب کو ادب کی حد تک رکھنا چاہتا ہے۔ان ذی علم حضرات نے ادب برائے ادب کا نعرہ بلند کیا ہے۔ادب برائے ادب میں حسن، جمالیات اور داخلی جذبات کو ملحوظِ خاطر رکھا جاتا ہے۔ادب برائے ادب میں سیاسی وسماجی مسائل کو فن کا موضوع نہیں بنایا جاتا۔ادب برائے ادب کے علم بردار، ادب کے اظہار میں مقصدیت اور کسی بھی قسم کی سماجی و معاشی افادیت کے خلاف ہیں۔دوسری قسم کے لوگ ادب برائے زندگی کے قائل ہیں یعنی ایسا ادب لکھا جائے جس کا مقصد افادی ہو، جس سے سماج کو فائدہ ہو۔ادب برائے زندگی میں اُس ادب کو پروان چڑھانے کی بات کی جاتی ہے جو کہ زندگی کے حوالے سے اُمید، مقصد اور افادیت کا حامل ہو۔ادب کو زندگی کا حسن سنوارنے اور نکھارنے کے لیے ذریعہ بنایا جائے۔ ادب زندگی کے حوالے سے ہماری معلومات میں اضافہ کرے اور بہتر زندگی گزارنے کا لائحہ عمل پیش کرے۔ سرسید تحریک کے زیرِ اثر ادیبوں نے ادب میں مقصدیت کی بات کی اور ترقی پسند تحریک نے اُردو ادب میں ادب برائے زندگی کا نظریہ پیش کیا۔بہ حیثیت مجموعی کہا جاسکتا ہے کہ ایک ناقد کے لیے ضروری ہے کہ وہ ادب کی آفاقیت پر بحث کرے اور یہ طے کرے کہ فن پارہ کا پس منظر کیا ہے۔بعض علمائے ادب میں شاعر کو ان چیزوں سے دور رہنے کا مشورہ دیا ہے مگر اصل بات یہ ہے کہ شعر و ادب میں نظریے کا ہونا یا نہ ہونا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ادبی تنقید یہ دیکھتی ہے کہ ادب واقعی ادب ہے بھی یا نہیں۔

[v]ادبی تنقید اس محنت اور کاوش کو بھی نظر میں رکھتی ہے جو کسی فن پارے پر صرف ہوئی ہے۔فنکار کی محنت سے ہم اکثر بے خبر ہوتے ہیں اور نہیں جانتے کہ اس کی تخلیق کتنی تراش خراش کے بعد ہم تک پہنچی ہے۔یہ بھی دیکھنا ضروری ہے کہ ادب پارے کی ترسیل ہوئی ہے یا نہیں یعنی وہ پڑھنے یا سننے والے تک پہنچا بھی ہے یا نہیں۔ ہیگل نے کہا ہے کہ جب فنکار اپنے تجربے کو دوسروں تک پہنچانا چاہتا ہے تبھی فن پارہ وجود میں آتا ہے۔یہ درست ہے کہ علمی نثر کی خوبی وضاحت اور صراحت ہے تو افسانہ اور شاعری میں ابہام سے حسن پیدا ہوتا ہے۔ شرط یہ ہے کہ ابہام اس درجے کو نہ پہنچے کہ تخلیق پہیلی بن کر رہ جائے۔

[vi]ادبی تنقید کے لیے بے تعصبی اور غیر جانبداری لازمی شرط ہے۔ناقد انصاف پسند نہ ہو تو تنقید کا حق ادا نہیں کر سکتا کیوں کہ تنقید کا کام انصاف کرنا ہے۔ کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ ناقد، فن پارے کے محاسن و معائب کا تعین کیے بغیر فتویٰ صادر کر دیتا ہے جب کہ یہ تخلیق صحیح نہیں ہے یا دوسروں کو برتر ثابت کرنے کے لیے انھی کے معاصر فن کار کو کمتر ثابت کر دیتا ہے۔ محمد حسین آزاد پر اعتراض کیا جاتا

ہے کہ انھوں نے "آب حیات" لکھتے وقت اپنے استاد شیخ محمد ابراہیم ذوق کو برتر ثابت کرنے کے لیے اُن کے معاصرین (غالب، مومن، شیفتہ وغیرہ) کو کمتر ثابت کرنے کی حتیٰ الامکان کوششیں کیں۔ جب کہ ایک ناقد کو ایسا نہیں ہونا چاہیے۔ اسی طرح کلیم الدین احمد نے جب اپنے والد صاحب کی شاعری کے حوالے سے ایک مقالہ لکھا تو انھوں نے بھی کچھ ایسا ہی کیا۔ مجموعی طور پر ایک ناقد کو منصف ہونا چاہیے اور اُس کے سامنے فنکار نہ ہو کر فن پارہ رہے تو بہتر ہے۔

[vii] تنقید نگار کے لیے لازم ہے کہ وہ ایسے فن پارے پر تنقید کرے یا اپنی رائے دے جن کا ادب میں مقام و مرتبہ ہو کیوں کہ وہی ادب پارہ قابل قدر ہے جو زمان و مکان کی حدود سے بلند ہو کر ابدی اور آفاقی ہو جائے۔ تنقید کا حق صحیح معنوں میں اُس کو ہے جس کا مطالعہ وسیع ہو اور نظر گہری۔ کلم الدین احمد کے الفاظ میں نقاد کو ہر علوم سے واقفیت ضروری ہے، وہ ہر فن مولا ہو، ادب کے متعلق بیشتر علوم میں مہارت رکھتا ہو۔ بغیر علوم کو حاصل کیے ہوئے وہ بہتر ناقد نہیں بن سکتا اور نہ ہی لوگوں کی توجہ اپنی جانب مبذول کرا سکتا ہے۔

### اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ ادبی تنقید کسے کہتے ہیں؟

2۔ ادبی تنقید کے اصول کیا ہیں؟

---

## 1.6 تنقید کا منصب

ادب اور تنقید دونوں کا تعلق تہذیب اور معاشرے سے ہے البتہ یہ ضروری نہیں کہ ہر معاشرے میں ادب و تنقید کے اصول منضبط اور تحریری شکل میں موجود ہوں۔ یہ قوانین غیر منضبط اور زبانی بھی ہوسکتے ہیں۔ کسی معاشرے میں تنقید کا تحریری طور پر موجود نہ ہونا اس بات کی دلیل نہیں ہے کہ وہ معاشرہ تنقیدی شعور سے خالی ہے۔ کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ کسی معاشرے میں تخلیقی فن پارہ وجود میں نہیں آتا ہے لیکن وہاں کی عوام میں تنقید کے نقوش ضرور دیکھنے کو ملتے ہیں۔ وہ عام بول چال میں ایسی باتیں ضرور کرتے ہیں جن میں تنقید کے ابتدائی نقوش دکھائی دے۔

تنقید اور ادب کا چولی دامن کا رشتہ ہے۔ دونوں کا تعلق ایک دوسرے سے اتنا گہرا ہے کہ دونوں ایک دوسرے کے بغیر ادھورے ہیں۔ ادب کا دائرہ بہت وسیع ہے اور اُس میں کائنات کے تمام موضوعات سما سکتے ہیں۔ تنقید بھی ایک ادبی کارگزاری ہے لہٰذا جو تنقید ادب اور ادیب کے تخلیقی عمل اور اُس کے مقصد میں معاون اور شریک ہے، وہی کار آمد اور کامیاب ہے۔ اسی طرح تخلیق اور تنقید کا رشتہ، زبان اور قواعد کی طرح اٹوٹ ہے۔ جس طرح زبان پہلے وجود میں آتی ہے اور اُس کی قواعد بعد میں مرتب کی جاتی ہے، اُسی طرح تخلیق پہلے ہوتی ہے اور تنقید بعد میں۔ اس موضوع پر مغرب میں کافی بحثیں بھی ہوئی ہیں کہ تنقید کا مرتبہ زیادہ اہم ہے یا تخلیق کا۔ تنقید اور تخلیق کے باہمی رشتے کے بارے میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ جس طرح شاعر یا ادیب فن کی تخلیق سے پہلے کسی نہ کسی مفہوم میں ناقد ہوتا ہے۔ اسی طرح ناقد کو بھی تنقید سے پہلے فن پارے میں مضمر تاثرات و تجربات سے اسی طرح گزرنا ہوتا ہے جس طرح اس فن پارے کا خالق پہلے گزر چکا ہوتا

ہے۔یعنی فنکار اپنے تجربات و تاثرات کے انتخاب اور ترتیب میں ناقدانہ عمل کرتا ہے۔ علاوہ ازیں فن کی روایت اور تکنیک سے بھی اس کی واقفیت ضروری ہے جس کے باعث وہ خود اپنے فن پر تنقیدی نظر ڈال سکتا ہے۔ جس طرح فن کی تخلیق سے پہلے فن کار اپنے مواد کے رد و قبول اور روایت فن کے بارے میں تنقیدی عمل سے گزرتا ہے اُسی طرح فن کی تخلیق کے بعد بھی اسے ناقد بننا پڑتا ہے۔ وہ خود اپنے تخلیق کردہ فن پارے کو بہ حیثیت ناقد دیکھتا ہے۔ اس کے حسن وقبح پر نظر ڈالتا ہے، اس میں ترمیم و تنسیخ کرتا ہے۔ اس طرح ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ فن کی تخلیق سے پہلے اور فن کی تخلیق کے بعد تخلیقی فن کار ناقد کا رول ادا کرتا ہے۔

جہاں تک تخلیق کار کی بات ہے تو تہذیب اور معاشرہ ہی تخلیق کار کا معیار و میزان فراہم کرتا ہے اور اُسی معیار و میزان کے تحت تخلیق نمو پاتی ہے۔ بہ قول ڈاکٹر ارشد عبد الحمید "تخلیق کار کے تنقیدی شعور کی نوعیت وجدانی ہوتی ہے اور نقاد تخلیق کے توسط سے تخلیق کار کے اسی وجدانی نوعیت کے تنقیدی شعور کو علمی سطح پر دریافت کرتا ہے۔ وہ تجزیے اور تقابل کے ذریعے ادبی اور تنقیدی اصول و ضوابط مرتب کرتا ہے۔ اچھی، کم اچھی یا خراب تخلیقات کی نشاندہی کرتا ہے۔ ان کی اچھائی اور خرابی کی وجوہات تلاش کرتا اور انہیں دلائل کے ذریعے ثابت کرتا ہے اور اُس کا یہ سارا عمل ادبی مقصد اور طریقہ کار کا پابند رہتا ہے۔"

تنقید اور تخلیق کے درمیان ایک اور رابطہ ہے اور وہ یہ ہے کہ یہ دونوں ایک دوسرے کے لیے مشعل راہ ہوتی ہیں۔ اس بحث میں پڑے بغیر کہ ان دونوں میں کسے اولیت ہے۔ اگر ہم ادب کی تاریخ کا جائزہ لیں تو پتا چلے گا کہ یہ دونوں صلاحیتیں ایک دوسرے کے فروغ کے لیے مدد و معاون ہوتی ہیں۔ تنقیدی اصول ہمیشہ فنی تخلیقات کی بنیاد پر استوار ہوتے اور عظیم فن پاروں سے اخذ کیے جاتے ہیں مگر ایک بار جب یہ اصول وضع کر لیے جاتے ہیں تو آئندہ فنی تخلیق کی رہنمائی کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر ارسطو نے اپنی کتاب 'بوطیقا' میں فن کے جو اصول پیش کیے ہیں، اُس نے یونان کے عظیم ڈراما نگاروں کو سامنے رکھ کر وضع کیے تھے لیکن ارسطو کی بوطیقا صدیوں تک تخلیق فن کے لیے مشعل راہ بنی رہی اور آج بھی مستند ہے۔ اگر شعر یا شاعری کی تفہیم اور کچھ شعری فن پاروں کے تقابل و توازن سے کسی خاص شعر پارے کی تفہیم و ترسیل میں مدد ملتی ہے تو یہی تنقید یا عملی تنقید کا منصب ہے۔ بہ حیثیت مجموعی ہم کہہ سکتے ہیں کہ نقاد کے فرائض حسب ذیل ہوں گے۔

(i) تخلیقی ادب کی ماہیت معلوم کرنا

(ii) تخلیقی تجربے کی باز آفرینی

(iii) تخلیق فن کے لیے ساز گار فضا پیدا کرنا

(iv) فن پاروں کی تشریح و توضیح

(v) معائب و محاسن کو بیان کرنا

(vi) شاعروں کو دوبارہ زندہ کرنا

**اپنی معلومات کی جانچ:**

1۔ تنقید کا منصب کیا ہے؟

2۔ تخلیق و تنقید میں کیا رشتہ ہے؟

## 1.6 اکتسابی نتائج

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

- تنقید کا اصل مقصد متن کو صاف کرنا ہے۔
- تنقید کا کمال یہ ہے کہ تنقید سے متن میں خوبصورتی پیدا ہوتی ہے۔
- اردو میں تنقید کی روایت انگریزی ادب سے آئی ہے لیکن مشرقی ادب میں بھی تنقید کے نقوش دکھائی دیتے ہیں۔
- تنقید کا لغوی معنی محاسن و معائب کی نشاندہی کرنا ہے۔
- کسی بھی فن پارے کو ہم ناقدانہ نظر سے دیکھتے ہیں تو ہمیں اُس کے وقار کا علم ہوتا ہے کہ وہ فن پارہ کس حد تک درست ہے۔
- تنقید کی دو قسمیں ہیں[1] نظری تنقید[2] عملی تنقید
- نظری یا نظریاتی تنقید میں اصول سے بحث کی جاتی ہے اور عملی تنقید میں اُس کا اطلاق کیا جاتا ہے۔

## 1.7 کلیدی الفاظ

| لفظ | : | معنی |
|---|---|---|
| نشیب و فراز | : | اونچ نیچ، اتار چڑھاؤ |
| عناصر | : | اصلی اجزا یا حصے (واحد: عنصر) |
| تقریظ | : | کتاب اور مصنف کی تعریف |
| نقوش | : | تصویر، شبیہ، چھاپ، نشان، کھوج (واحد: نقش) |
| بیاض | : | وہ کتاب جس میں اشعار لکھے جاتے ہیں، یادداشت کی کاپی |
| تنقیص | : | کم کرنا، گھٹانا، نقصان، کمی، اعتراض |
| آرا | : | مشورے، خیالات (واحد: رائے) |
| شیرینی | : | مٹھاس |
| تفسیر حیات | : | زندگی کی وضاحت، زندگی کی تشریح |
| ناگزیر | : | لازمی، ضروری |
| استفادہ کرنا | : | فائدہ حاصل کرنا، فائدہ اٹھانا |

ترمیم کرنا : اصلاح، درستی، تغیر و تبدل

اجاگر کرنا : روشن، ظاہر

مبذول کرنا : مصروف، توجہ اپنی جانب کھینچنا

مضمر : پوشیدہ، دل میں رکھا گیا، مخفی

تنسیخ : منسوخ کرنا، ختم کرنا

تتمہ : بقیہ، بچا ہوا، خاتمہ، کتاب کا وہ حصہ جو اخیر میں لگا دیتے ہیں۔

وضع کرنا : کاٹ لینا، بنانا، منہا کرنا

انکشاف کرنا : کھولنا، واضح کرنا

افادہ : فائدہ اٹھانا

آفاقی : ساری زندگی کا، عالمگیر

ترسیل : بھیجنا، روانہ کرنا

ابہام : گول مول باتیں کرنا، ایک صنعت کا نام

## 1.8 نمونۂ امتحانی سوالات

### 1.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

1۔ تنقید کس زبان کا لفظ ہے؟

2۔ اردو میں تنقید کی روایت کہاں سے آئی؟

3۔ اردو کا پہلا تذکرہ کون سا ہے؟

4۔ تذکرہ کا لغوی معنی کیا ہے؟

5۔ تنقید کس لفظ سے مشتق ہے؟

6۔ تنقید کی کتنی قسمیں ہیں؟

7۔ اردو کا پہلا باضابطہ تنقید نگار کون ہے؟

8۔ اردو تنقید کی پہلی کتاب کون سی ہے؟

9۔ اردو کے پہلے تذکرہ کا نام بتائیں۔

10۔ سادگی اور اصلیت کے علاوہ تیسری شرط حالی کے نزدیک کون سی ہے؟

### 1.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

1۔ مشاعروں کی لفاظی میں تنقید کے عناصر کس طرح دیکھے جاسکتے ہیں؟

2۔ تنقید کے اصطلاحی معنوں کی وضاحت کریں۔

3۔ مشاعرے میں تنقیدی عناصر کس طرح دیکھے جاسکتے ہیں؟

4۔ تنقید، ادب کے لیے کیوں مفید ہے؟ واضح کریں۔

5۔ تنقید کے حوالے سے جو منفی خیالات بیان ہوئے ہیں، ان کی کیا وجوہات ہیں؟

### 1.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

1۔ اردو تنقید کے بنیادی اصول کی وضاحت کریں۔

2۔ تذکروں میں تنقیدی عناصر کس طرح دیکھے جاسکتے ہیں؟

3۔ تنقید کے منصب پر اپنے خیالات کا اظہار کریں۔

## 1.9 تجویز کردہ اکتسابی مواد

| | | | |
|---|---|---|---|
| تنقید کیا ہے | : | آل احمد سرور | 1972ء |
| عملی تنقید | : | کلیم الدین احمد | 1963ء |
| فن تنقید اور اردو تنقید نگاری | : | نور الحسن نقوی | 1990ء |
| مغربی تنقید کے اصول | : | سجاد باقر رضوی | 1985ء |
| مغرب میں تنقید کی روایت | : | عتیق اللہ | 2017ء |
| نظریاتی تنقید | : | ابوالکلام قاسمی | 2006ء |
| نظری اور عملی تنقید | : | یوسف سرمست | 2002ء |
| جدید اردو تنقید: اصول و نظریات | : | شارب ردولوی | 1968ء |

# اکائی 2 : ادبی تنقید کے مقاصد

اکائی کے اجزا


2.0 تمہید

2.1 مقاصد

2.2 ادبی تنقید کے مقاصد

2.2.1 کھرے کھوٹے کی پہچان کرنا

2.2.2 فن پارے کو ادب کی کسوٹی پر پرکھنا

2.2.3 فن پرے کو غیر ضروری تعریف اور تنقیص سے حفاظت

2.2.4 قاری کے ذوق کی ترتیب

2.2.5 ادب میں زبان کے استعمال کا معیار

2.2.6 ان عوامل کی نشاندہی جن کے پس منظر میں تخلیق سامنے آئی

2.2.7 روایت اور تاریخ سے استفادہ

2.2.8 کس بنیاد ایک تخلیق کار دوسرے سے ممتاز ہے

2.2.9 ادب کی ترسیل

2.2.10 ادب کا معیار بلند کرنا

2.2.11 ادب کی قدر شناسی

2.3 اکتسابی نتائج

2.4 کلیدی الفاظ

2.5 نمونہ امتحانی سوالات

2.6 تجویز کردہ اکتسابی مواد


## 2.0 تمہید

ادب کے لیے تنقید ناگزیر ہے۔ ایلیٹ کے نزدیک ادب میں اس کی اہمیت ایسی ہی ہے جیسے انسانی زندگی میں سانس کی۔ ہم ایلیٹ

کی بات سے اتفاق کریں یا نہ کریں لیکن اس سے انکار ممکن نہیں ہے کہ تنقید ادب کی تفہیم، اس کی معیار بندی اور اور اس کی قدر قیمت اور اعتبار کے لیے انتہاءی ضروری ہے۔ ادب کی تاریخ میں ادبی تنقید کی کچھ مثالیں ہر دور میں مل جاتی ہیں لیکن ادبی تنقید کے شعبے میں باقاعدہ علمی اور قابل ذکر کام بیسویں صدی میں ہوا جب ہیئتی نظام، لفظی تراکیب، بحث و مباحثہ اور زبان کے استعمال کی بنیاد پر فن پارے کا تجزیہ کرنے کا آغاز ہوا۔

ادبی تنقید تخلیقی عمل یا تجربے کو گرفت میں لینے کا نام ہے یعنی تنقید فن پارے میں موجود خیال یا تجربے کی صحیح تفہیم کرنے کا عمل ہے۔ ادبی تنقید فن پارے کی جانچ پرکھ کرکے اس کا تجزیہ، توضیح، تشریح اور تفسیر کرکے اس کی حیثیت متعین کرتی ہے۔ شعر وادب میں ادبی تنقید ایک نمایاں اہمیت اور مقام رکھتی ہے۔ ادبی تنقید فن پارے کو ادب کی کسوٹی یعنی نظریۂ ادب یا فنی اصولوں کی روشنی میں پرکھتی ہے۔ نقاد اپنی مخصوص صلاحیت اور تربیت کے ذریعے فن پارے یا کسی تخلیق کا جائزہ لیتا ہے، فنی اصولوں کی روشنی میں اس کی خوبیاں اور خامیاں جانچتا ہے اور اس فن پارے کی ادبی حیثیت متعین کرتا ہے۔ ادبی تنقید فن پارے کی جانچ پرکھ کرکے اس کو فنی اصولوں کی روشنی پر کھنے کا کام کرتی ہے اور فن پارے کی قدر یا حیثیت متعین کرتی ہے۔ فن پارے کو پرکھنے کا یہ عمل تجزیہ، تشریح و تعبیر اور تفسیر کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔

زیر نظر اکائی میں آپ ادبی تنقید اور اس کے مقاصد کے بارے میں تفصیل سے پڑھیں گے۔ ادبی تنقید کی تعریف اور اس کے مقاصد، اہمیت اور اس کے صحیح مفہوم کا مطالعہ کریں گے۔ اس اکائی میں ادبی تنقید کے مقاصد کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔ اس اکائی میں اکتسابی نتائج کے ساتھ مشکل الفاظ کے معنی بھی درج کیے گئے ہیں۔ علاوہ ازیں نمونے کے طور پر امتحانی سوالات بھی دئے گئے ہیں، جن میں معروضی جوابات کے حامل سوالات، مختصر جوابات کے حامل اور طویل جوابات کے حامل سوالات شامل ہیں۔ اکائی کے آخر میں کچھ کتابوں کے نام مع مصنف درج کیے گئے ہیں، جن کے مطالعے سے ادبی تنقید اور اس کے اصول، مقاصد اور اہمیت سے متعلق آپ کو مزید معلومات فراہم ہوں گی۔

## 2.1 مقاصد

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

- تنقید کے مقاصد سے واقف ہو سکیں۔
- فن میں تحسین و ترتیب کی اہمیت سے واقف ہو سکیں۔
- ادبی تنقید کا صحیح معنی و مفہوم سمجھ سکیں۔
- ادب کی صحیح تفہیم کے لیے ادبی تنقید کی اہمیت سے واقف ہو سکیں۔
- نقاد کو کن خصوصیات کا حامل ہونا چاہیے، یہ جان سکیں۔
- ادبی تنقید کی اہمیت سمجھ سکیں۔

## 2.2 ادبی تنقید کے مقاصد

ادبی تنقید سے مراد ادب کی تنقید یا انتقاد ادب سے ہے یعنی ادب کی جانچ پرکھ کرنا، کھرے کھوٹے کی پہچان کرکے اس کی قدر متعین کرنا۔ فن پارے کو سامنے رکھ کر جب اسے اصول تنقید کی روشنی میں پرکھا اور جانچا جاتا ہے اس عمل کو ادبی تنقید سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ انگریزی میں ادبی تنقید کے معنی میں 'لٹریری کریٹسزم' کا لفظ مستعمل ہے۔

تنقید ادب سے متعلق عقلی سوال دریافت کرنے اور اور ان کا جواب تلاش کرنے پر مشتمل ہے۔ یہ سوال دو طرح کے ہوتے ہیں۔ ایک سوال وہ ہے جس سے ہم ادب کا عمومی نظریہ قایم کرنے کے اہل ہوتے ہیں مثلاً ادب کیا ہے۔ اس کے معنیٰ کیا ہیں۔ وہ کون سے عناصر ہیں جو ادب میں مشترک ہیں اور جنھوں نے اسے ادب بنایا ہے۔ ادب کا منصب کیا ہے۔ ان سوالوں کے نتائج ادب کے اس نظام کے طور پر مرتب کیے جاتے ہیں جسے ہم نظری تنقید یا نظریۂ ادب سے تعبیر کرتے ہیں۔ انھیں نظریات ادب کی بنیاد پر ادبی متن یا تخلیق کو لسانی، اسلوبیاتی، نفسیاتی، سماجی، فکری، تکنیکی، علمی و ادبی اسلوبیات کی روشنی میں محاکمہ کرنا، اس کی چھان بین کرنا، اس کا تجزیہ کرنا اور اس کی قدر شناسی کرنا ادبی تنقید کا بنیادی مقصد ہے۔

تنقید میں ادبی تنقید ادب پارے یا فن پارے کو سنوارتی ہے، نکھارتی ہے اور اس کی اہمیت میں اضافہ کرتی ہے۔ ادب میں تنقید کا بنیادی کام یہ ہے کہ اس میں جو خیال پیش کیا گیا ہے وہ معمولی اور فرسودہ ہے یا بلند و بالا اور غیر معمولی اہمیت کا حامل ہے۔ اگر اہمیت کا حامل ہے تو کیوں اور کس قدر اہمیت کا حامل ہے۔ اگر معمولی ہے تو کیوں۔ نقاد یہ دیکھتا ہے کہ فن پارے میں جو تجربہ یا خیال پیش کیا گیا ہے اس کی کیا اہمیت ہے۔ اس میں کوئی نئی بات پیش کی گئی ہے یا نہیں۔ فنکار کی پیش کش کا اسلوب اور انداز کیسا ہے اور فنکار جو کہنا چاہتا ہے اس میں وہ کس حد تک کامیاب ہوا ہے۔

ادبی تنقید ادب کی مقصدیت پر زور دیتی ہے اور ادب کو اعلیٰ معیار عطا کرنے میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔ ادبی تنقید کے مختلف مقاصد ہیں جن کا مطمح نظر ایک ہی ہے یعنی ادب کی معیار بندی۔ ادبی تنقید کے مقاصد میں فن پارے کے کھرے کھوٹے ہونے کے اعتبار سے اس کی پہچان کرنا، ادب کی کسوٹی پر پرکھنا، فن پارے کو غیر ضروری تنقیص اور تحسین سے بچانا، قاری کے ادبی ذوق کی تربیت، ادب میں زبان کے استعمال کے معیار، ان عوامل اور اسباب کی نشاندہی جن کے پس منظر میں تخلیق سامنے آئی ہے، روایت اور تاریخ سے استفادہ، ایک تخلیق کے دوسرے سے کے اسباب اہم مقاصد کا درجہ رکھتے ہیں۔ اس کے علاوہ ادب کی کامیاب ترسیل، ادب کا معیار بلند کرنا اور اس کی قدر شناسی بھی ادبی تنقید کے اہم مقاصد میں سے ہیں۔ ادبی تنقید کے مذکورہ مقاصد کا تفصیلی جائزہ پیش کیا جا رہا ہے تاکہ ادبی تنقید کے مقاصد کی مکمل وضاحت ہو سکے اور اور ان کی اہمیت واضح ہو سکے۔

### 2.2.1 کھرے کھوٹے کی پہچان کرنا

ہر تخلیقی عمل میں تنقید کا ہونا ناگزیر ہے۔ بقول کلیم الدین احمد فنی کارنامہ تنقیدی شعور کی فضا میں پھلتا پھولتا ہے۔ ویسے تو ہر انسان کے اندر کھرے کھوٹے، اچھے برے کا ایک عام معیار، تمیز اور سمجھ ہوتی ہے لیکن عام انسانی ذہن ادب اور تنقید کے بنیادی اصولوں سے

واقفیت نہیں رکھتا یا کم واقفیت رکھتا ہے ساتھ ہی اس کا ذہن نقاد کے ذہن کی طرح بلند اور ادب شناس نہیں ہوتا۔ نقاد فن پارے کو ادب کی کسوٹی پر پرکھتا ہے اور اس کی قدر متعین کرتا ہے۔ نقاد کے لیے ضروری ہے کہ اس کا مطالعہ وسیع ہو، عالمی ادب کے رجحانوں سے واقف ہو، مختلف علوم وفنون سے واقف ہو، شعر وادب کی تاریخ، حالات اور فنکار کی شخصیت اور اس کی صورت حال کا علم بھی رکھتا ہو۔ ان کے باوجود یہ بھی ضروری ہے کہ نقاد کا تنقیدی شعور پختہ ہو۔ نقاد کی حیثیت منصف کی ہوتی ہے، اس لیے ضروری ہے کہ فن پارے کی پہچان اور پرکھ میں وہ انصاف سے کام لے اور فنی اصولوں کو ملحوظ نظر رکھے۔ نقاد اگر دوسرے کی آرا اور اقوال پر قناعت کرنے لگے اور براہ راست بنیادی ماخذ اور معلومات تک رسائی نہ کرے تو نقاد فن پارے کی صحیح تنقید اور تعین قدر میں انصاف نہیں کر سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ نقاد کی تربیت اور ذہنی نظم وضبط پر زور دیا جاتا ہے۔

تنقید ادب کو پرکھنے کا ایک وسیلہ ہے۔ ادب کی درست تفہیم اور تعبیر کے لیے تنقید ضروری ہے۔ ادبی تنقید کا پہلا قدم یہ ہے کہ فن پارے میں جو تجربہ یا خیال پیش کیا گیا ہے اس کی نشاندہی کرے۔ اس کی جانچ پرکھ کرے کہ وہ فرسودہ ہے یا کسی اہمیت کا حامل ہے۔ ادبی تنقید کا سب سے بنیادی مقصد یہ ہے کہ نقاد فن پارے کی کھرے کھوٹے کی پہچان کرے۔ کھرے کھوٹے سے مراد یہ ہے کہ فنی اصولوں کی روشنی میں فن پارے کا جائزہ لے اور اس میں جو خوبیاں اور خامیاں ہوں ان کی نشاندہی کرے اور فن پارے کا معیار متعین کرے کہ یہ فن پارہ کس درجے کا ہے۔ تنقید کا بنیادی کام یہی ہے کہ وہ فن پارے کے محاسن اور معاءب کی نشاندہی کرکے اس کی معیار بندی کرتی ہے۔ تنقید کا لغوی معنی بھی کھرے کھوٹے کی پہچان اور جانچ پرکھ ہے۔

### 2.2.2 فن پارے کو ادب کی کسوٹی پر پرکھنا

ادب کو ادب کی کسوٹی اور معیار پر پرکھا جانا ضروری ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ کوئی بھی رائے زنی اور تبصرہ یا اظہار خیال تنقید کے زمرے میں آتا ہے۔ جب ہم کوئی شعر سنتے ہیں تو بے اختیار سبحان اللہ کہہ اٹھتے ہیں۔ بقول کلیم الدین احمد یہ کوئی ذاتی تجربہ نہیں ہے بلکہ یہ ایک طرح کی تنقید ہے۔ کیونکہ یہ ذاتی اور جذباتی رد عمل نہیں ہے بلکہ اس شعر میں کچھ ایسی کیفیت یا تاثر ہے جس کی وجہ سے سننے والے کی زبان پر یہ الفاظ برجستہ آجاتے ہیں۔ عام قاری کے اندر بھی کسی نہ کسی حد تک تنقیدی شعور ہوتا ضرور ہے لیکن عام قاری اس کا مطالعہ سرسری طور پر کرتا ہے۔ اس کا مقصد محض لطف اندوزی یا معلومات میں اضافہ ہوتا ہے۔ اس کا شعور نقاد کے شعور کی طرح پختہ اور تربیت یافتہ نہیں ہوتا۔، اور نہ ہی فنی اصولوں کو مد نظر رکھتا ہے۔ جبکہ نقاد فن پارے کا مطالعہ بغور کرتا ہے اور فنی اصولوں کی روشنی میں فن پارے میں موجود خوبیوں اور خامیوں کی نشاندہی کرتا ہے۔ تاہم نقاد کی صداقت عالمگیر ہوتی ہے۔ اس کا دائرہ اس کی ذات تک محدود نہیں ہوتا۔

فن پارے کو ادب کی کسوٹی پر پرکھنا ادبی تنقید کا ایک اہم مقصد ہے۔ فن پارے کو عموماً دو اعتبار سے پرکھا جاتا ہے۔ ایک یہ کہ اس میں کیا پیش کیا گیا ہے اور دوسرا یہ کہ کس طرح پیش کیا گیا ہے۔ جو پیش کیا گیا ہے اسے ادب کی اصطلاح میں مواد اور جس طرح پیش کیا ہے اسے ہیئت سے تعبیر کرتے ہیں۔

یہ دیکھا جاتا ہے کہ فنکار نے جو پیش کیا ہے اسے پیش کرنے میں وہ حد تک کامیاب ہوا ہے۔ اس کی پیشکش کا انداز موثر ہے یا

نہیں۔ کیونکہ پیشکش کے طرز اور انداز ہی کسی فن پارے کو دلکش بناتا ہے۔ فن پارے کو دلکش اور موثر بنانے کے لیے فنکار کو مختلف وساءل کا استعمال کرتا ہے۔

تنقید کا عمل تخلیق کے ساتھ ہی شروع ہو جاتا ہے۔ جب فنکار کوئی فن پارہ تخلیق کرتا ہے تو اسے بار بار دیکھتا ہے، اس میں ترمیم کرتا ہے۔ ادب کو پرکھنے کے جو اصول ہیں یا ادبی تنقید وہاں بھی تخلیق کار کے سامنے کارفرما ہوتی ہے۔ اس کے بعد تخلیق کار فن پارے کو آخری شکل دیتا ہے۔ تخلیق کار کا تنقیدی شعور جتنا پختہ ہو گا اس کی تخلیق بھی اس کی تخلیق میں بھی اسی قدر پختگی اور معیار ہو گا۔ اس کے بعد تخلیق کا مطالعہ نقاد بحیثیت قاری کرتا ہے۔ تنقید اصلا یہیں سے شروع ہوتی ہے:

> "تنقید صحیح معنوں میں اس وقت شروع ہوتی ہے جب کسی ادبی تخلیق کو فنکار کے ماسوا دوسرے پرکھتے ہیں۔ ایک فنکار اپنے آیات وجدانی کا فکری جواز تو پیش کر سکتا ہے لیکن اپنی تخلیق کو نگاہ غیر سے دیکھ کر مالہ وماعلیہ کو غیر جانبداری سے پرکھ نہیں سکتا۔ الا ماشاءاللہ تخلیقی اور تنقیدی صلاحیتیں چاہے ایک دوسرے سے بیگانہ نہ ہوں لیکن ایک دوسرے سے جداگانہ ضرور ہیں۔"
>
> ادبی تنقید: ہڈسن مترجمہ ڈاکٹر عصمت جاوید، ص13، تاج آفسیٹ پریس1978

نقاد صرف فن پارے کا صرف جائزہ نہیں لیتا بلکہ اس کے ساتھ زیر نظر فن پارے یا تخلیق کے محرکات، تخلیق کار کے بارے میں معلومات، ہیئت مواد اور ادبی محاسن کو سامنے رکھ کر اس کا مطالعہ کرتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں کہا جائے تو فن پارے کو ادب کی کسوٹی پر اسے جانچتا اور پرکھتا ہے اور اس کی خوبیوں اور خامیوں کو جاننے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کے بعد وہ اس فن پارے کے بارے میں رائے ظاہر کرتا ہے کہ اس کا معیار اور اس کی ادبی حیثیت کیا ہے۔ ادبی تنقید یہ سکھاتی ہے کہ ادب واقعی ادب یا نہیں۔

### 2.2.3 فن پارے کی غیر ضروری تعریف اور تنقیص سے حفاظت

تنقید کا اہم کام فن پارے کی درست معیار بندی کرنا ہے اور اسے غیر ضروری تعریف اور تنقیص سے محفوظ رکھنا ہے۔ چونکہ تنقید محض رائے زنی یا ذاتی تبصرہ نگاری سے گریز کر کے اصول نقد کی روشنی میں فن پارے کو اس کی صحیح حیثیت عطا کرنے کا نام ہے۔ پرانے زمانے میں جب تنقید نگاری کا باضابطہ نظام نہیں تھا اور تنقید کے اصول متعین نہیں تھے تو ادب کو ادب شناس حضرات اپنے ذاتی شعور اور ادبی ذوق کی بنیاد پر سمجھنے کی کوشش کرتے تھے اور اپنی آرا پیش کرتے تھے۔ بعض دفعہ وہ آرا تعصب کی بنیاد پر تنقیص کی شکل میں ظاہر ہوتی تھیں اور کبھی عقیدت اور گروہ بندی کی وجہ سے صرف تعریفی کلمات کے طور پر نمودار ہوتی تھیں۔ جس کے سبب ادب کی صحیح تفہیم اور حیثیت متعین نہیں ہو پاتی تھی۔ قدیم تذکروں میں یا تاریخ ادب کی کتابوں میں شاعروں کے بارے میں جو آرا ملتی میں وہ غیر ضروری تعریف، مبالغہ آراءی یا تعصب اور گروہ بندی کی بنا پر متعصبانہ تبصروں سے پر ہیں۔ ادبی تنقید اس بات پر زور دیتی ہے کہ فن پارے کا مطالعہ کیا جائے، اصول کی روشنی میں اسے پرکھا جائے اور اس کی تعین قدر کی جائے۔

بعض دفعہ تنقیص کو ہی تنقید خیال کر لیا جاتا ہے۔ یا تنقید کے نام پر محض جانبدارانہ تعریف و تحسین کر کے اسے تنقید سے موسوم

کیا جاتا ہے۔ حالانکہ تنقید کا مطلب قطعی یہ نہیں ہے۔ تنقید محض مثبت یا منفی پہلوؤں کو واضح کرنا نہیں ہے بلکہ اس کا مقصد ادب کی صحیح تفہیم ہے تاکہ فن پارے کی حقیقی حیثیت سامنے آ سکے۔ ادبی تنقید بے جا تعریف اور تنقیص دونوں کے دروازے بند کر دیتی ہے اور متوازن طریقہ یا راستہ ہموار کرتی ہے۔ نقاد کا غیر جانبدار ہونا ادبی تنقید کا لازمی حصہ ہے۔ محمد حسن کہتے ہیں:

"جب تک ہماری تنقید بے لاگ ہے۔ ہمارے ادب کے شیریں اور صحت مند ہونے کی پوری ضمانت موجود ہے اور ہمارا ادب زندگی سے اپنے رابطے استوار رکھے گا اور عوام کے اندر سوئے ہوئے شاعر اور فنکار کو بیدار کر سکے گا۔"

ادبی تنقید، ص 43، مطبوعہ ادارہ فروغ اردو لکھنؤ 1954

یہ بھی ممکن ہے کہ کسی فن پارے یا تخلیق میں کوءی قابل ذکر خامی نہ ہو تو نقاد کو اس کے فنی محاسن اور خصاءص کا ہی بیان کرنا چاہیے۔ ایسا نہیں ہے کہ نقاد جان بوجھ کر اس میں خامیاں ڈھنوڈنے کی کوشش کرے۔ اگر کوءی فن پاری ادبی معیار اور فنی محاسن سے مزین ہے تو دلیل کے ساتھ اس کی خوبیوں کا بیان بھی ادبی تنقید ہی کے ذیل میں آتا ہے۔

### 2.2.4 قاری کے ذوق کی ترتیب

ادبی تنقید کا ایک بنیادی مقصد قاری کے اندر ادب کے ذوق کی صحیح بنیادوں پر تربیت ہے۔ ادبی تنقید اس بات پر زور دیتی ہے اور اصرار کرتی ہے کہ قاری کے ذوق ادب کی تربیت کی جاءے۔ ادبی تنقید ادب کے طلبہ کے اندر یہ صلاحیت پیدا کرتی ہے کہ ادب کا صحیح مفہوم اور طریقۂ تفہیم کیا ہے۔ یہ سمجھانے اور باور کرانے کی کوشش کرتی ہے کہ ادب اور غیر ادب میں کیا فرق ہے۔ قاری کو جدید تنقید میں سنجیدگی سے لیا جاتا ہے اور اس کے نقطۂ نظر اور ذوق ادب کو اہمیت دی جاتی ہے۔ آج کا قاری بھی تنقیدی اصولوں اور نظریات سے کسی حد تک واقفیت رکھتا ہے اور تنقید نے بھی اس کے ذوق کی اس طرح تربیت کر دی ہے کہ وہ ادب کے بنیادی مساءل، ادب کی عام سمجھ اور شعور رکھتا ہے کہ ادب کو سمجھ سکے۔ قاری کے اس ادبی ذوق کے تربیت میں نقادوں نے اہم کردار ادا کیا ہے۔

نقاد کو چاہیے کہ قاری کے اندر ادب کی اہمیت اور اس کی تفہیم کا ذوق پیدا کرے۔

تنقید قاری کی اس طور پر بھی تربیت کرتی ہے کہ ادب کو سمجھنے کے لیے ادیب کو کن چیزوں اور مضامین کا جاننا ضروری ہے اور عالمی ادب کا مطالعہ بھی ضروری ہے۔

### 2.2.5 ادب میں زبان کے استعمال کا معیار

ادب زبان کا اعلیٰ ترین نمونہ ہوتا ہے۔ ادبی تنقید فن پارے کی زبان کے معیار پر بھی توجہ دیتی ہے۔ چونکہ ادب میں پورا معاملہ ہی زبان کا ہے۔ زبان خیال کی ترسیل کا ذریعہ ہے۔ زبان جس قدر معیاری اور اور دلکش ہے ترسیل اسی قدر موثر اور پرکشش ہوگی۔ اگر زبان میں دلکشی نہیں ہوگی تو فن پارہ قاری کو متاثر نہیں کر پائے گا۔ ادبی تنقید یہ دیکھتی ہے کہ فنکار نے اپنے تجربے کو کس طرح پیش کیا ہے۔ پیشکش ہی کسی فن پارے کو دلکش اور موثر بناتی ہے۔ پیشکش میں دو چیزیں ہوتی ہیں۔ ایک زبان اور دوسرا اسلوب یا انداز۔ زبان اگر معیاری،

دلکش اور پرکشش ہوگی تو تجربے کی ترسیل میں بھی فنکار کو کامیابی ملے گی۔ فنکار اپنے فن پارے میں لفظوں کے ذریعے ہی رنگ بھرتا ہے جیسے کوءی مصور رنگوں کے ذریعے۔ لفظ ہی ذریعۂ اظہار ہیں۔ ادبی تنقید ان رنگوں (لفظوں) کا پرونے کا ہنر سکھاتی ہے۔ فن پارے ادبی تنقید کا ایک مقصد یہ بھی ہے کہ وہ ادیب کو فن پارے میں دلکش اور معیاری زبان کے استعمال کی تحریک دیتی ہے۔

### 2.2.6 ان عوامل کی نشاندہی جن کے پس منظر میں تخلیق سامنے آئی

ادبی تنقید ان عوامل کی نشاندہی پر بھی زور دیتی ہے جو فن پارے کے وجود میں آنے کا پس منظر میں کارفرما ہیں۔ نقاد فن پارے کے تخلیقی محرکات، شاعر کی شخصیت، اس کی معاشی صورت حال، حالات اور عہد کا جاءزہ بھی لیتا ہے۔ اس لیے کہ تخلیق کے محرک کے طور پہ تمام عوامل کارفرما ہوتے ہیں اور تخلیق کو متاثر کرتے ہیں۔ نقاد فن پارے کی تعین قدر کرتے وقت ان عوامل کی نشاندہی کرتا ہے جو اس کی تخلیق کے محرک ہوتے ہیں یا اسے متاثر کرتے ہیں۔

کسی ادبی متن کی تخلیق کے پیچھے دو طرح کے عوامل ہو سکتے ہیں۔ کبھی داخلی عوامل ہو سکتے ہیں اور کبھی خارجی۔ داخلی عوامل سے مراد وہ عوامل یا سباب ہیں جو براہ راست فنکار کی ذہنی اور نفسیاتی کیفیت سے وابستہ ہیں۔ خراجی عوامل جو سماجی زندگی یا محرک کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ نقاد ادب کی تنقید کرتا ہے اور ادب کا تعلق براہ راست انسانی زندگی اور سماج سے ہے۔ تو ایک طرح سے دیکھا جائے تو نقاد سماج اور انسانی زندگی کی تنقید کرتا ہے۔ ادب کی درست تفہیم کے لیے نقاد کو داخلی اور خارجی عوامل کا جاننا ضروری ہے۔ کلیم الدین احمد لکھتے ہیں:

> "نقاد ایک خاص فن کا ماہر ہے۔ کیونکہ اس کا میدان عمل مخصوص ہے لیکن کسی ماہر کی طرح اسے انسانی سرگرمیوں کے دوسرے میدانوں سے بھی واقفیت لازمی ہے۔ اگر ہم ادب کو صحت مند بنانا چاہتے ہیں تو ہمیں انسانی کلچر سے بھی دلچسپی ہونا چاہیے کیونکہ ادب کی تنقید اسی وقت مفید ہو سکتی ہے اسے ان پیچیدہ سماجی عوامل سے واقفیت ہو جو فن پر اثر انداز ہوتے ہیں اور جو فن سے اثر پذیر نہیں ہیں۔ ایسا نہ ہو تو ہمارا فیصلہ محدود اور جزئ ہوگا۔"
>
> ادبی تنقید کے اصول، ص34 مطبوعہ مکتبہ جامعہ دہلی 1979

### 2.2.7 روایت اور تاریخ سے استفادہ

فن پارے کی تعین قدر کے لیے ضروری ہے روایت اور تاریخ سے استفادہ بھی کیا جائے۔ اسی لیے کلیم الدین احمد نے لکھا ہے کہ ایک نقاد کے لیے ضروری ہے کہ وہ عمل کے مختلف شعبوں سے واقف ہو۔ فن پارہ جس عہد میں لکھا گیا ہے اس عہد کے حالات، سماجی اوعر سیاسی صورت حال سے واقفیت ضروری ہے تبھی فن پارے کی درست تفہیم ممکن ہو سکتی ہے۔ نقاد کسی فن پارے کو سمجھنے کے لیے اس دور کے حالات، ادبی نظریات اور رجحانات، سماجی صورت حال کا بھی مطالعہ کرتا ہے جس پس منظر میں فن پارہ لکھا گیا ہے۔ اس لیے نقاد کے

لیے تاریخ کا علم ہونا ضروری ہے۔

کوئی نقاد ادبی متن یا فن پارے کی جانچ پرکھ تبھی کر سکتا ہے جب اسے دوسرے فنی کارناموں سے واقفیت ہو، ادبی تاریخ اور اس کی روایت کا علم ہو۔ تخلیقی عمل کسی مخصوص وقت یا علاقے یعنی زمان و مکان تک محدود نہیں ہے۔ نقاد کو جس قدر زیادہ واقفیت ہوگی اس کی تنقیدی نظر اسی قدر دور رس، باریک بیں ہوتی جائے گی اور اس کی نظر میں بصیرت آتی جائے گی۔

### 2.2.8 کس بنیاد پر ایک تخلیق کار دوسرے سے ممتاز ہے؟

ادبی تنقید کا ایک مقصد یہ بھی ہے کہ وہ اس بات پر غور کرے کہ ایک تخلیق کار دوسرے سے کن بنیادوں پر اور کن خصوصیات کی وجہ سے ممتاز ہے۔ چونکہ ہر فنکار مختلف صلاحیتوں، طرز فکر، انفرادی نظریۂ خیال اور مخصوص انداز و اسلوب کا حامل ہوتا ہے۔ فنکار کی اسی انفرادیت اور خصوصیت کا عکس اس کے ادبی متن اور فن پارے میں بھی ظاہر ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر ادبی متن ایک دوسرے سے خیال، اسلوب اور پیشکش کے اعتبار سے بالکل مختلف ہوتا ہے۔ ادبی تنقید کا یہ مقصد ہے ان بنیادوں اور عوامل پر غور کیا جائے جن کی بنیاد پر ایک فنکار دوسرے دوسرے فنکار سے ممتاز ہے۔ اس کے لیے ضروری ہے فن پاروں کا مقابلہ اور موازنہ کیا جائے۔ فنکاروں اور ادیبوں کا تقابلی مطالعہ ان عوامل کی نشاندہی کرتا ہے جن کے سبب وہ باہم ممتاز ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ فن پارے کا گہرائی سے مطالعہ کیا جائے، اس میں موجود محاسن اور نقاءص کی نشاندہی کی جائے۔ ساتھ یہ بھی ضروری ہے کہ تخلیق کار کی محنت اور کاوش کو بھی مدنظر رکھا جائے جو اس نے اپنے فن پارے کے تخلیقی مراحل کے دوران اور تشکیل دینے میں کی ہے۔

ایک تخلیق کو دوسرے سے نمایاں یا ممتاز کرنے کے لیے ضروری ہے کہ فنکار کے انداز بیان اور اسٹائل کے فرق کو دیکھا جائے۔ انداز بیان ادب میں امتیاز پیدا کرتا ہے۔ ایک تحریر کو دوسری سے ممتاز کرتا ہے۔ ایک فنکار کو دوسرے فنکار سے مختلف کرتا ہے۔ محمد حسین ادب میں انداز بیان کی اہمیت واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "ادب میں انداز بیان کی بڑی اہمیت ہے۔ یہی ادب اور دوسری تمام تر تحریرات میں امتیاز پیدا کرتا ہے۔ انداز بیان، تکنیک، فارم، زبان اور بیان کی تمام تر شکلوں پر حاوی ہے، اس کی ابتدا اس لمحے سے ہوتی ہے جب ہم کسی خاص شئے سے متاثر ہوتے ہیں اور اس کا اختتام اس وقت ہوتا ہے جب مصنف اپنے شہکار کو پڑھنے والے کے سامنے پیش کرتا ہے۔"
>
> ادبی تنقید، ص19، مطبوعہ ادارہ فروغ اردو لکھنؤ 1954

فنکار کا اسلوب فنکاروں اور ادبی نگارشات کے درمیان خط امتیاز پیدا کرتا ہے۔ کلیم الدین احمد اپنی کتاب 'ادبی تنقید کے اصول' میں ادبی تنقید میں فنکار کے اسلوب کے کی اہمیت واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "حقیقت یہ ہے کہ شاعر کے اسلوب کے تجزیئے کے ذریعے ہی نقاد شاعر کی دماغی کیفیت تک پہنچ کر اس کا جائزہ لے سکتا ہے۔"

ادبی تنقید کے اصول، ص33-32، مطبوعہ مکتبہ جامعہ دہلی، 1979

### 2.2.9 ادب کی ترسیل

فنکار جو تجربہ یا خیال پیش کرنا چاہتا ہے اس کی ترسیل میں وہ کس حد تک کامیاب ہے یہ بھی دیکھنا ضروری ہے۔ اگر فنکار ترسیل میں کامیاب نہیں ہوا تو اس کے انداز، اسلوب اور دیگر وساءل کے استعمال میں کمی ہو سکتی ہے۔ ترسیل کے لیے انداز بیان میں انوکھا پن، جدت، اور اس میں اثر ہونا ضروری ہے۔ محمد حسن لکھتے ہیں:

> "انداز بیان کا دایرہ نہایت وسیع ہے، اس میں موضوع کا انتخاب، احساس کی شدت، ادبی خلوص، طرز فکر اور تاثیر سبھی منزلیں آتی ہیں۔ تاثیر سے لیکر اظہار تک ان میں سے کسی ایک کو علٰحدہ کر دیجیے اور انداز بیان کی نشو و نما اور ترتیب کا شیرازہ بکھر جائے گا۔ یہی موضوع اور طرز بیان نفس مضمون اور اسٹائل کا سنگم ہے۔"

ادبی تنقید، ص19، ادارہ فروغ اردو لکھنؤ 1954

ادب کی تخلیق کے پیچھے فنکار کا مقصد اپنے خیال، فکر اور نظریے کی ترسیل ہوتا ہے۔ اس لیے خیال یا تجربے کی ترسیل کسی فن پارے یا تخلیق کے منظر عام میں آنے کا بنیادی سبب ہے۔ اس لیے ادبی متن یا فن پارے کا مطالعہ کرتے وقت نقاد کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ وہ دیکھے کہ اپنے خیال یا تجربے کی ترسیل میں فنکار کس حد تک کامیاب ہوا ہے۔ اگر فنکار اپنے خیال یا تجربے کی ترسیل میں کامیاب نظر آتا ہے تو یہ اس ادبی متن یا فن پارے کا اہم وصف ہے۔

### 2.2.10 ادب کے معیار کو بلند کرنا

براہ راست ادبی تنقید کا مقصد ادب کے معیار کو بلند کرنا ہے۔ ادبی تنقید کے ذریعے یہ واضح ہوتا ہے کہ ادب کو کیسا ہونا چاہیے۔ کن خوبیوں کا حامل ہونا چاہیے۔ ادبی تنقید فن پارے یا دبی متن کے نقاءص کی نشاندہی کرتی جسکی وجہ سے ادب میں ان نقاءص سے اجتناب کیا جاتا ہے اور نتیجتاً ادب کا معیار بلند ہوتا ہے۔ تنقید ہمیشہ ادب کو اس نظریے سے دیکھتی ہے کہ زیر نظر ادبی متن، تخلیق یا شعر میں فنکار یا شاعر کیا کہتا ہے اور کیسے کہتا ہے۔ ان سوالوں کے جواب کی تلاش میں نقاد فنی اصولوں اور نظریۂ ادب اور اپنی تنقیدی بصیرت سے اس کی حیثیت متعین کر کے یہ بتاتا ہے کہ اس کی قدر و قیمت کیا ہے۔ نقاد کے اس عمل سے ادب کا ایک معیار قاءم ہوتا ہے۔ ادبی تنقید معمولی اور غیر معمولی ادب کے درمیان امتیاز پیدا کر کے ایک بلند معیار قاءم کرتی ہے۔

### 2.2.11 ادب کی قدر شناسی

تنقید بنیادی طور پر مذکورہ تمام مراحل سے گزر کر اپنے بنیادی مقصد کی طرف آتی ہے یعنی فن پارے کے مواد، موضوع، خیال، مصنف، اس کے حالات، صورت حال اور دوسرے تمام عوامل اور محرکات کا مطالعہ کرنے کے بعد اس فن پارے کی قدر یعنی حیثیت متعین

کرتی ہے جو کہ ادبی تنقید کا بنیادی مقصد ہے۔ ادب کی قدر شناسی میں نقاد کی ذاتی پسند یا ناپسند اہمیت نہیں رکھتی بلکہ معیار ادب اور فنی اصول اہمیت رکھتے ہیں جن کی روشنی میں نقاد کو فن پارے کی قدر شناسی کرنی چاہیے۔ کسی فن پارے کی قدر شناسی میں نقاد کی تنقیدی بصیرت اور شعور کی بھی اہمیت ہے لیکن وہ فنی اصولوں سے پہلو تہی نہیں کر سکتا۔ نقاد کو نہیں یہ نہیں سوچنا چاہیے کہ اس کی رائے یا پسند اور ناپسند ہی حرف آخر ہے اور اسے تبدیل نہیں کیا جاسکتا۔ ایسا کر کے وہ پہلے ہی اپنی تنقیدی قوت و بصیرت کا امکان ختم دیتا ہے۔ نقاد کو تعصب سے پاک ہو کر، روشن دماغ اور بلند فکر ہونا چاہیے تبھی وہ ادب کی قدر شناسی کا عمل درست طریقے سے سر انجام دے سکتا ہے۔ بقول کلیم الدین احمد:

"نقاد کو ہر قسم کے تعصب سے علاحدہ ہونا چاہیے۔ وہ ذاتی ہو یا تاریخی، غیر ادبی شغف کا نتیجہ ہو یا کسی فلسفۂ زندگی کو اپنانے کا، اسے اپنے دماغ کی کھڑکیوں کو کھلا رکھنا چاہیے تا کہ اس میں نئے تازہ زندگی بخش اور انجانے خیالات بے تکلف سما سکیں۔"

ادبی تنقید کے اصول، ص 33، مطبوعہ مکتبہ جامعہ دہلی 1979

**اپنی معلومات کی جانچ؛**

1۔ ادبی تنقید کے شعبے میں علمی کام کس صدی میں ہوا؟

2۔ 'ادبی تنقید کے اصول' کس کی تصنیف ہے؟

3۔ کلیم الدین احمد کے مطابق فنی کارنامہ کس فضا میں پھلتا پھولتا ہے؟

---

## 2.3 اکتسابی نتائج

---

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

- نقاد ادب کا پہلا باشعور قاری ہوتا ہے۔
- ادب زبان کا اعلیٰ اور بہترین نمونہ ہے۔
- ادبی تنقید سے مراد ادب کی تنقید یا انتقاد ادب سے ہے یعنی ادب کی جانچ پرکھ کرنا، کھرے کھوٹے کی پہچان کر کے اس کی قدر متعین کرنا۔ فن پارے کو سامنے رکھ کر جب اسے اصول تنقید کی روشنی میں پرکھا اور جانچا جاتا ہے اس عمل کو ادبی تنقید سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ انگریزی میں ادبی تنقید کے معنی میں 'لٹریری کریٹسزم' کا لفظ مستعمل ہے۔
- ادبی تنقید فن پارے کی جانچ پرکھ کر کے اس کو فنی اصولوں کی روشنی پرکھنے کا کام کرتی ہے اور فن پارے کی قدر یا حیثیت متعین کرتی ہے۔ فن پارے کو پرکھنے کا یہ عمل تجزیہ، تشریح و تعبیر اور تفسیر کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔
- تنقید کا سب سے بنیادی مقصد یہ ہے کہ نقاد فن پارے کی کھرے کھوٹے کی پہچان کرے۔ کھرے کھوٹے سے مراد یہ ہے کہ فنی اصولوں کی روشنی میں فن پارے کا جائزہ لے اور اس میں جو خوبیاں اور خامیاں ہوں ان کی نشاندہی کرے اور فن پارے کا معیار

متعین کرے کہ یہ فن پارہ کس درجے کا ہے۔

- ادب کو ادب کی کسوٹی اور معیار پر پرکھا جانا ضروری ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ کوئی بھی رائے زنی اور تبصرہ یا اظہار خیال تنقید کے زمرے میں آتا ہے۔ عام قاری کے اندر بھی کسی نہ کسی حد تک تنقیدی شعور ہوتا ضرور ہے لیکن عام قاری اس کا مطالعہ سرسری طور پر کرتا ہے۔ اس کا مقصد محض لطف اندوزی یا معلومات میں اضافہ ہوتا ہے۔ اس شعور نقاد کے شعرو کی طرح پختہ نہیں ہوتا۔، اور نہ ہی فنی اصولوں کو مد نظر رکھتا ہے۔ جبکہ نقاد فن پارے کا مطالعہ بغور کرتا ہے اور فنی اصولوں کی روشنی میں فن پارے میں موجود خوبیوں اور خامیوں کی نشاندہی کرتا ہے۔
- تنقید کا اہم کام فن پارے کی درست معیار بندی کرنا ہے اور اسے غیر ضروری تعریف اور تنقیص سے محفوظ رکھنا۔ چونکہ تنقید محض رائے زنی یا ذاتی تبصرہ نگاری سے گریز کرکے اصول نقد کی روشنی میں فن پارے کو اس کی صحیح حیثیت عطا کرنے کا نام ہے۔
- ادبی تنقید کا ایک بنیادی مقصد قاری کے اندر ادب کے ذوق کی صحیح بنیادوں پر تربیت ہے۔ ادبی تنقید اس بات پر زور دیتی ہے اور اصرار کرتی ہے کہ قاری کے ذوق ادب کی تربیت کی جائے۔
- ادبی تنقید فن پارے کی زبان کے معیار پر بھی توجہ دیتی ہے۔ چونکہ ادب میں پورا معاملہ ہی زبان کا ہے۔ زبان خیال کی ترسیل کا ذریعہ ہے۔ زبان جس قدر معیاری اور اور دلکش ہے ترسیل اسی قدر موثر اور پرکشش ہوگی۔
- ادبی تنقید ان عوامل کی نشاندہی پر بھی زور دیتی ہے جو فن پارے کے وجود میں آنے کا پس منظر میں کار فرما ہیں۔ نقاد فن پارے کے تخلیقی محرکات، شاعر کی شخصیت، اس کی معاشی صورت حال، حالات اور عہد کا جاءزہ بھی لیتا ہے۔ اس لیے کہ تخلیق کے محرک کے طور پر یہ تمام عوامل کار فرما ہوتے ہیں اور تخلیق کو متاثر کرتے ہیں۔
- فن پارے کی تعین قدر کے لیے ضروری ہے روایت اور تاریخ سے استفادہ بھی کیا جاءے۔
- ادبی تنقید کا ایک مقصد یہ بھی ہے کہ وہ اس بات پر غور کرے کہ ایک تخلیق کار دوسرے سے کس بنیاد پر اور کن خصوصیات کی وجہ سے ممتاز ہے۔
- فنکار جو تجربہ یا خیال پیش کرنا چاہتا ہے اس کی ترسیل میں وہ کس حد تک کامیاب ہے یہ بھی دیکھنا ضروری ہے۔

---

## 2.4 کلیدی الفاظ

---

| **لفظ** | : | **معنی** | **لفظ** | : | **معنی** |
|---|---|---|---|---|---|
| ناگزیر | : | لازمی، بہت ضروری | تراکیب | : | ترکیب کی جمع، باہم ملانا، جوڑنا |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| تنقیص | : | نقص، مذمت، عیب جوئی | امتیاز | : | فرق، فوقیت |
| نقاءص | : | نقص کی جمع، عیب، برائی | تحسین | : | تعریف کرنا |
| جدت | : | نیاپن | اسلوب | : | طرز، انداز، روش |
| فرسودہ | : | پرانا، خستہ | تعین | : | معین کرنا، محدود کرنا |
| معایئب | : | عیوب، براءیاں | محاسن | : | خوبیاں، اچھاءیاں |
| خصائص | : | خاصیتیں، صفات | بصیرت | : | ادراک، شعور، دل کی بینائی |
| ترسیل | : | بھیجنا، پہنچانا | عوامل | : | اسباب، وجوہات |
| محرک | : | حرکت دینے والا، باعث | اصرار | : | استقامت، کسی بات پر اڑے رہنا |
| بے لاگ | : | بے غرض، پر خلوص پہلو تہی | اجتناب | : | کنارہ کشی |
| تفہیم | : | سمجھ میں آنا، آگہی | رائے زنی | : | اظہار خیال، تبصرہ |
| برجستہ | : | بلا تامل، فورا | زمرے | : | سلسلہ، جماعت، جتھا |
| استفادہ | : | فاءدہ اٹھانا، نفع پانا | موثر | : | اثر کرنے والا، اثر انداز |

## 2.5 نمونہ امتحانی سوالات

### 2.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

1۔ کسی ادبی متن یا تخلیق کے پیچھے فنکار کا بنیادی مقصد کیا ہوتا ہے؟

2۔ ادب کا پہلا باشعور قاری کون ہوتا؟

3۔ انگریزی میں ادبی تنقید کے معنی میں کون سی اصطلاح مستعمل ہے؟

4۔ تنقید میں ادبی تنقید ادب پارے یا______کو سنوارتی ہے۔

5۔ ادب کی تخلیق کے پیچھے فنکار کا مقصد کس کام کی ترسیل کرنا ہے؟

6۔ ایک تخلیق کو دوسرے سے نمایاں یا ممتاز کرنے کے لیے کس فن کو دیکھا جاتا ہے؟

7۔ ادبی تنقید کا ایک بنیادی مقصد قاری کے اندر________پر تربیت ہے۔

8۔ ادبی تنقید کس بات پر زور دیتی ہے؟

9۔ فن پارے کی تعین قدر کے لیے کس سے استفادہ کیا جانا چاہیے؟

10۔ تنقید کا عمل کب شروع ہوتا ہے؟

### 2.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

1۔ ادبی تنقید کے مقاصد پر اختصار کے ساتھ روشنی ڈالیے۔

2۔ 'ادب میں جانچ پرکھ سے آپ کیا سمجھتے ہیں؟ واضح کیجیے۔

3۔ ادب کی ترسیل سے آپ کیا سمجھتے ہیں؟ واضح کیجیے۔

4۔ کسی فن پارے کا مطالعہ کرتے وقت نقاد کو کیا طریقہ اختیار کرنا چاہیے۔

5۔ ادب کی قدر شناسی پر روشنی ڈالیے۔

### 2.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

1۔ ادبی تنقید کے مقاصد پر تفصیل سے روشنی ڈالیے۔

2۔ ادبی تنقید کے مقصد "فن پارے کو ادب کی کسوٹی پر پرکھنا" کی وضاحت کیجیے۔

3۔ ادبی تنقید کی تعریف کرتے ہوئے وضاحت کرتے ہوئے اس کے دو مقاصد واضح کیجیے

## 2.6 تجویز کردہ اکتسابی مواد

| | | |
|---|---|---|
| ادبی تنقید کے اصول | : | کلیم الدین احمد |
| ادبی تنقید | : | محمد حسن |
| ادبی تنقید | : | ہڈسن (مترجمہ ڈاکٹر عصمت جاوید) |
| ادبی تنقید کے اصول | : | پروفیسر لیسلز ایبر کرومبی (مترجم اشفاق محمد خاں) |
| تفہیم ادب اور ادبی تنقید | : | ڈاکٹر قیصر زماں |
| تنقید و تخلیق | : | اسلوب احمد انصاری |

# اکائی 3 : تنقید کی اہمیت وافادیت

اکائی کے اجزا


3.0 تمہید

3.1 مقاصد

3.2 اردو تنقید کا پس منظر

3.3 تنقید اور ادبی تنقید

3.4 تنقید کی زبان

3.5 تنقید کی اہمیت وافادیت

3.6 اکتسابی نتائج

3.7 کلیدی الفاظ

3.8 نمونۂ امتحانی سوالات

3.9 تجویز کردہ اکتسابی مواد


## 3.0 تمہید

تنقید علم کا ایک ایسا شعبہ ہے جہاں ہمیں رہنمائی حاصل ہوتی ہے۔ علوم وفنون کی پیدائش اور اُن کی ابتدا کی جستجو، انسان کو تاریخ کے اُن دھندلکوں میں لے جاتی ہے جہاں ذہن کے لیے راستا صاف نہیں ہوتا۔ تنقید انسان کو ایک ایسے راستے پر گامزن کرتی ہے جہاں انسان کا سوچنا بھی محال ہے۔ بعض ذی علم حضرات یہ سمجھنے کی غلطی کرتے ہیں کہ تنقید کی ہماری زندگی میں کوئی ضرورت نہیں ہے۔ یہ ایک طرح کی بے وقوفی ہے کہ تنقید ہماری زندگی کی راہ متعین کرتی ہے اور سوچنے سمجھنے کی صلاحیت عطا کرتی ہے۔ تنقید ہی ایسا شعبہ ہے جہاں انسان صحیح اور غلط کی تمیز کرتا ہے اور مناسب وغیر مناسب باتوں کو جاننے کی کوشش کرتا ہے۔ تنقید کا اطلاق اگر ادب پر کیا جائے تو اُس کی افادیت اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ ادبی تنقید کے ذریعے ہم کسی بھی فن پارے کی فنی خوبیوں اور کمزوریوں کا پتا لگا سکتے ہیں۔ اس لحاظ سے ادبی تنقید کی اہمیت دوچند ہو جاتی ہے۔ تنقید منطق کی طرح ہر علم وفن کی تشکیل وتعمیر میں شریک ہے بلکہ وجدان اور جمال کے جن گوشوں تک منطق کی رسائی نہیں ہے تنقید وہاں پہنچتی ہے۔ وہ رنگ وبو اور کیف وکم کے غیر متعین دائرہ میں صرف قدم ہی نہیں رکھتی بلکہ ابہام میں توضیح کا جلوہ اور بے تعینی میں تعین کی کیفیت پیدا کرتی ہے۔

## 3.1 مقاصد

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

- اردو تنقید کا پس منظر کیا ہے اور کن حالات میں اس کا آغاز ہوا ہے۔
- تنقید ہماری زندگی کے لیے نہایت ضروری ہے۔
- تنقید اور ادبی تنقید میں کیا فرق ہے۔
- تنقید کی زبان کیسی ہونی چاہیے۔
- تنقید کی اہمیت ہمارے ادب کے لیے کتنی ضروری ہے۔

## 3.2 اردو تنقید کا پس منظر

تنقید کی اصطلاح اردو میں عربی سے آئی لیکن بہ حیثیت صنف اس کی روایت انگریزی ادب سے آئی۔ اردو کے بیشتر ناقدین اور اہلِ نظر کا خیال ہے کہ اردو تنقید کا با قاعدہ آغاز خواجہ الطاف حسین حالی کے ''مقدمہ شعر و شاعری'' سے ہوا جو 1893ء میں شائع ہوا۔ یہ بات درست ہے مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ حالی سے پہلے بھی اردو میں تنقیدی عناصر کی کمی نہیں تھی۔ یہ الگ بات ہے کہ حالی سے قبل ہمارے یہاں تنقید کا تصور محض مشرقی تھا لیکن حالی نے مشرق و مغرب کے تصور کو عام کیا۔ مشرق سے مراد عربی، فارسی اور سنسکرت شعریات ہے اور مغرب سے مراد روسی، فرانسیسی، امریکی، لاطینی اور یونانی تصور نقد ہے۔ حالی کے تنقیدی تصورات کا اگر اندازہ لگایا جائے تو صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اُن کی تشکیل مشرقی اور مغربی تصوراتِ نقد کی آمیزش سے ہوئی۔ اردو تنقید کے اولین نمونے عربی، فارسی اور سنسکرت شعریات سے مستعار نظر آتے ہیں اور اردو میں اس کے نقوش کئی جگہوں پر دیکھنے کو ملتے ہیں۔ مشاعرے ہمیشہ سے اردو تہذیب میں شامل رہے ہیں اور آج بھی یہ روایت جاری ہے۔ اردو تنقید کے ابتدائی نقوش ہمیں اُن ہی مشاعروں میں ملتے ہیں۔ پہلے زمانے میں شہر میں کم از کم دو مسلم الثبوت اساتذہ سخن ہوتے تھے اور اُن کے کئی شاگرد بھی ہوتے تھے۔ جب مشاعرہ ہوتا تو دونوں استادوں کے شاگرد بالمقابل بیٹھ جاتے۔ جب کسی گروہ کا کوئی شاعر اپنا کلام سناتا تو دوسرے گروہ کے شعرا اُس پر تنقید کرنے کے لیے تیار بیٹھے رہتے۔ ادھر اس شاعر سے کوئی غلطی سرزد ہوئی اُدھر مخالف گروہ نے تنقید کی بوچھار شروع کر دی۔ ایسی صورت حال میں بعض اہم تنقیدی نکات بھی سامنے آئے۔ یہ الگ بات ہے کہ یہ تنقید کسی تحریری شکل میں نہیں ملتی مگر اُس سے ہمیں اس زمانے کے تنقیدی شعور کا اندازہ ضرور ہو جاتا ہے۔ مشاعروں کی واہ واہ اور ہوٹنگ میں ہمیں کچھ تنقیدی عناصر ضرور مل جاتے ہیں۔

اردو تنقید کی روایت میں تذکروں کی بھی بڑی اہمیت ہے۔ دراصل تذکرہ وہ چھوٹی سی بیاض ہے جس میں تذکرہ نگار اپنے زمانے کے شعرا کے حالات زندگی، اُن کے کلام کے نمونوں کے ساتھ محفوظ کرتا تھا۔ ایسا کرتے ہوئے تذکرہ نگار اکثر شعرا کے کلام کے بارے میں اپنی تنقیدی رائے بھی پیش کرتا تھا۔ اردو شعرا کے جتنے بھی تذکرے لکھے گئے اُن میں ہمیں تنقیدی عناصر ملتے ہیں۔ اس سلسلے کی پہلی کڑی میر

تقی میر کا تذکرہ "نکات الشعرا"1752 ہے۔یہ فارسی زبان میں لکھا گیا اردو شعرا کا پہلا تذکرہ ہے اور فن تذکرہ نگاری کی عمدہ مثال بھی ہے۔اُس دور کے بیشتر تذکرے فارسی زبان میں رقم کیے گئے۔اردو شعرا کا پہلا تذکرہ جو اردو زبان میں لکھا گیا وہ مرزا علی لطف کا"تذکرہ گلشن ہند" ہے۔اردو تنقید کے حوالے سے دیکھا جائے تو نواب مصطفی خان شیفتہ کا تذکرہ "گلشن بے خار" خاص طور پر اہمیت کا حامل ہے۔تذکروں کا یہ سلسلہ مولانا آزاد کی تصنیف "آب حیات"جو1880 میں شائع ہوئی،تک چلتا رہا۔اس کتاب کو اردو شاعری کی پہلی تاریخ کہا جاتا ہے۔لیکن آزاد نے خود اُسے تذکرے کا نام دیا ہے۔اس کے بعد اردو ادب کی تاریخیں لکھی جانی شروع ہوئیں۔بہر حال آب حیات کو اردو شاعری کی پہلی تاریخ اور اردو شعرا کا آخری تذکرہ کہا جاسکتا ہے۔جب ہم اُن تذکروں کا مطالعہ کرتے ہیں تو جو بات بہت صاف نظر آتی ہے وہ یہ کہ تذکرہ نگاروں نے جہاں کہیں تنقیدی آرا پیش کی ہیں وہاں بہت اختصار سے کام لیا ہے لیکن ان تمام باتوں کے باوجود تذکروں کی تنقیدی اہمیت سے انکار ممکن نہیں ہے۔

اردو تنقید کی روایت میں تقریظ کو بھی کافی اہمیت حاصل ہے۔تقریظ ایک ایسی تعریفی و توصیفی تحریر ہوتی ہے جس کو کتاب کے اصل متن سے پہلے شامل کیا جاتا ہے۔اس کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ اس کو پڑھ کر مصنف اور تصنیف کی خوبیوں کے بارے میں پتا چل جائے۔تقریظ نویسی مشرقی تنقید کا ایک پیرایہ ہے۔جدید دور میں اس کا رواج کم ہو گیا ہے لیکن اردو میں اس کا رواج زمانہ قدیم سے ہے۔تقریظ کے معنی مدح یا تعریف کے ہیں۔تقریظ سے مراد ایسی عبارت کے ہیں جس میں صاحب کتاب کی مدح یا تعریف کی گئی ہو۔تقریظ کو تنقیص کے متضاد مفہوم میں لیا جاتا ہے۔تنقید میں کسی کتاب کی اچھائی یا برائی دونوں کو بیان کیا جاتا ہے لیکن واقعہ یہ ہے کہ عربی میں لفظ "تقریظ" زیادہ تر تنقید ہی کے مضمون میں استعمال ہوا ہے۔

اردو تبصروں میں بھی ہمیں کچھ غیر واضح تنقیدی عناصر مل جاتے ہیں۔تبصرہ کی تعریف کچھ اس طرح سے کی جاتی ہے "کسی کتاب اور اُس کے مصنف کے بارے میں جو تحریر لکھی جائے وہ تبصرہ ہے۔" یہ تحریر اگر کسی اخبار یا رسالہ میں شائع ہو تو اسے تبصرہ سمجھا جاتا ہے لیکن یہ ضروری نہیں ہے کہ تحریر شائع ہی ہو زبانی تبصرے بھی کیے جاتے ہیں۔یہ ایک طرح سے کتاب اور مصنف کے بارے میں سرسری تعارف ہوتا ہے۔اس لیے اس میں مصنف اور اُس کے اسلوب وغیرہ پر تفصیلی بحث نہیں ہوتی۔تبصروں میں جو تنقید ملتی ہے وہ ہر لحاظ سے ناکافی ہوتی ہے۔میعار بھی بلند نہیں ہوتا اور تفصیل تو نہایت کم ہوتی ہے۔موجودہ دور میں بھی تبصرے لکھے جاتے ہیں لیکن حیرانی کی بات یہ ہے کہ ان کے میعار میں کوئی تبدیلی نہیں آئی۔تبصرہ نگار صرف اپنے نام اور تعارف کی خاطر تبصرہ لکھتا ہے۔اگر وہ غور و فکر کرے اور تصنیف کا گہرا مطالعہ کرنے کے بعد اپنا تبصرہ لکھے تو بہتر تنقیدی خیالات و نظریات سامنے آسکتے ہیں۔ان تمام باتوں کے باوجود اگر دیکھا جائے تو تبصرہ نگاری سے بھی کچھ تنقیدی عناصر اخذ کیے جاسکتے ہیں بلکہ اردو تنقید کی روایت کو آگے بڑھانے میں تبصرہ نگاروں کا بھی اہم رول رہا ہے۔تنقید کے حوالے سے وزیر آغا رقمطراز ہیں:

> "تنقید،ادب کی تقویمEvaluation و تشریحAnalysis کا نام ہے لیکن کیا تنقید ادب کی پر اسراریت کو پوری طرح گرفت میں لینے میں کامیاب ہوئی ہے یا ہو سکتی ہے،غالباً نہیں۔وجہ ہے کہ پر اسراریت،خدوخال اور حدود سے ماورا ہے۔اگر اس کو خدوخال عطا کر دیے جائیں یا اس کی

حدود کا تعین کر دیا جائے تو پر اسراریت از سرنو ختم ہو جائے گی۔"

(وزیر آغا۔ تنقید کا پس منظر۔ مشمولہ "تنقید کی جمالیات (جلد: 1۔ کتابی دنیا، نئی دہلی۔ 2013۔ صفحہ نمبر 192)

ان تمام باتوں پر غور فکر کرنے کے بعد اگر کہا جائے کہ اس زمانے کے مزاج کے مطابق ان تنقیدی خیالات کو اہمیت حاصل تھی تو بے جانہ ہو گا۔ موجودہ دور کے حوالے سے دیکھا جائے تو یہ غیر منظم خیالات بے معنی معلوم ہوتے ہیں۔ آج اردو تنقید ترقی کی کئی منازل طے کر چکی ہے۔ کئی سارے تنقیدی دبستان وجود میں آچکے ہیں۔ بے شمار ناقدین نے اردو تنقید کو ترقی دینے میں اپنی خدمات پیش کی ہیں۔ نہ صرف نظری و عملی بلکہ ہر طرح سے تنقید میں توسیع ہوئی ہے۔

**اپنی معلومات کی جانچ:**

1۔ اردو تنقید کا پس منظر واضح کریں۔

2۔ اردو تنقید نے کن زبانوں کے اثرات کو قبول کیا؟

---

## 3.3 تنقید اور ادبی تنقید

ٹی ایس ایلیٹ کا ایک مشہور جملہ ہے "تنقید ہماری زندگی کے لیے اتنی ہی ناگزیر ہے جتنی سانس" یہ جملہ تو بظاہر سیدھا سادہ ہے لیکن اپنے اندر بڑی گہرائی رکھتا ہے۔ واقعی ہماری زندگی بغیر تنقید کے ادھوری ہے۔ دنیا کے سارے معاملات میں اگر تنقید کا عمل دخل نہ ہو تو اُس کی معنویت، صداقت اور حقیقت بے معنی ہو جاتی ہے۔ تنقید ایک فطری نعمت اور ایک بیش بہا ودیعت ہے۔ اتنی ہی فطری اور بیش بہا جتنی کہ بینائی یا گویائی کی نعمت ہے بلکہ اُس سے بھی زیادہ۔ جس طرح سے ایک بچے کے اندر شروع سے ہی بینائی اور گویائی کی نعمت ہوتی ہے ٹھیک اُسی طرح اُس کے اندر تنقید کی صلاحیت بھی پروان چڑھتی رہتی ہے۔ یہ صلاحیت بڑی دھیمی رفتار سے ابھرتی ہے اور بالکل غیر مرئی ہوتی ہے۔ اگرچہ ایک مرحلہ ایسا بھی آتا ہے جہاں ہم اُسے دیکھ بھی سکتے ہیں کہ فرق اور تمیز کی صلاحیت بچے کے اندر صاف نمایاں ہے مثلاً دو کھلونے اُس کے سامنے رکھ دیجئے پھر دیکھیے اُن میں سے ایک کو پسند کرے گا اور دوسرے کو نظر انداز کر دے گا۔ فرق و تمیز کی صلاحیت کا ظہور ہوتا تو آغاز سے ہی ہے مگر ابتدا میں وہ طبعی جبلت کا انداز لیے ہوتی ہے۔ نقد و انتقاد اور فرق و امتیاز کی واضح اور مربوط صلاحیت کی کمی جس طرح بچوں میں ہوتی ہے اُسی طرح جوانوں میں بھی ہوتی ہے۔ دونوں اس معاملے میں ملتے جلتے ہیں۔ عام طور پر ایک جوان آدمی بھی ان اسباب و وجوہ کی کوئی معقول توجیہ نہیں کر پاتا جن کی بنا پر اُس کی پسند اور ناپسند کا جذبہ حرکت میں آتا ہے اور وہ ایک چیز کو تو قبول کر لیتا ہے اور دوسری کو مسترد کر دیتا ہے۔ بعض خاص چیزوں کو دوسری چیزوں پر ترجیح دیتا ہے، اُن میں باہم مقابلہ کرتا ہے، اُن کی قدر و قیمت کا اندازہ لگاتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ تنقید اتنی ہی ناگزیر شے ہے جتنی نفس کی آمد و شد۔ تنقید کے بغیر زندگی ناممکن ہے۔ اسی طرح ناممکن جیسے ہم سانس لینا چھوڑ دیں تو اسی لمحے مر جائیں۔ تنقید ہمارے دم کے ساتھ ہے۔ یہ ہماری عین و مددگار ہے۔ ہمیں راستے دکھاتی ہے اور سنبھالے رکھتی ہے۔ تقابل، تجزیہ، فرق و امتیاز اور تعین قدر و مقام تنقید کے عناصر اربعہ ہیں۔ تنقید ایک عقلی صلاحیت اور استعداد ہے، اسے ڈھیلے ڈھالے

انداز میں یوں کہیے کہ یہ ارتقایافتہ اور مہذب و شائستہ شکل ہے۔ بہتر سے بہتر نتائج کے حصول کے لیے ضروری ہے کہ اُس کی پرورش اور پرداخت نہایت ہی احتیاط کے ساتھ کی جائے اور جسمانی صلاحیتوں کی طرح اُس کو بھی ایک سخت اور مرتب قسم کے ضابطے کے ماتحت رکھا جائے۔ یوں تو ہم لوگ اچھل کود بھی کرسکتے ہیں، دوڑ بھاگ بھی سکتے ہیں اور خوب چھلانگیں بھی لگاسکتے ہیں لیکن سلیقے سے ناچنا اور ڈانس کرنا ہو تو اُس میں حسن پیدا کرنے کے لیے بڑا ضروری ہے کہ عالمی سخت سے سخت ریاضت و تربیت کی منزلوں سے گزرے، جسم پر جسم کے اعصاب پر پوراپورا قابو اُس کو حاصل ہو اور جسم کی ساری حرکتیں اور جنبشیں ایک بلند تر مقصد کے ماتحت ہوں۔

عام طور سے تنقید کا لفظ جب استعمال کیا جائے تو اُس سے ادبی تنقید مراد لی جاتی ہے۔ اس حوالے سے ٹی ایس ایلیٹ کہتا ہے:

”مانتا ہوں کہ تنقید وہ شعبۂ فکر ہے جو یا تو معلوم کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ یہ شاعری کیا چیز ہوتی ہے؟ اس کے فوائد کیا ہیں؟ یہ کن خواہشات کی تسکین بہم پہنچاتی ہے؟ اشعار کیوں لکھے جاتے ہیں؟ سنائے کیوں جاتے ہیں؟ یا ان تمام باتوں کے متعلق علم و آگہی کے چند شعوری یا غیر شعوری مفروضات قائم کرکے نظم و اشعار کی حیثیت متعین کرتا ہے۔“

اس اقتباس سے دو باتیں واضح ہوتی ہیں:

1- نظری طور پر شعر کی ترکیب و ترتیب کی پیش بندی کرنا، زمین ہموار کرنا اور وہ خدمت انجام دینا جو نشانہ باندھتے وقت بندوق کی مکھی انجام دیا کرتی ہے۔

2- شعر کی تراش خراش، اُس کی عام نظم و ترتیب کو سنوارنا، جو بات ادا کی گئی ہو اُس کی نوک پلک درست کرنا وغیرہ۔

عام لوگوں کی نظر میں ادبی نقد اور انتقاد گویا ایسا بے نتیجہ اور بے ثمر کام ہے جس میں چند بیوقوف اور سہل انکار و تن آسان ہی قسم کے لوگ اپنے آپ کو الجھاتے ہیں یعنی بس ایسے لوگ جن کو دوسرے مفید تر کام کرنے کی نہ تو خواہش ہوتی ہے اور نہ صلاحیت۔ لہٰذا وہ اُسی میں لگے رہتے ہیں۔ ادھر ادبی تنقیدوں کا حال یہ ہے کہ اُن پر بڑی عالمانہ اور محققانہ فضا طاری ہے اور جن چیزوں کو ہم زندگی کے انگھڑ اور کھردرے اور عریاں حقائق کے نام سے یاد کرتے ہیں اُن سے دور کا بھی واسطہ باقی نہیں رہتا۔ تنقید کی یہ دونوں صورتیں یکساں، بے فیض، بنجر اور بانجھ ثابت ہوتی ہیں کیوں کہ ان دونوں صورتوں میں دلچسپی سمٹ سمٹا کر اُن چیزوں تک محدود ہو جاتی ہے جو نقاد کے پیش نظر ہو اور نقاد کی فوری توجہ کا مرکز جو چیز ہو جاتی ہے، وہ دوسری تمام چیزوں سے بے تعلق اور منقطع رہتی ہے۔

مختصر یہ کہ تخلیق اور تنقید کے ساتھ بالکل چولی دامن کا ساتھ ہے۔ زندگی ایک محیط بے کراں ہے اور اُس پورے محیط پر بے شمار نقطے ہیں جہاں یہ دونوں باہم مخلوط اور مربوط ملیں گے۔ اس لیے ظاہر ہے کہ کوئی تخلیقی کوشش الگ تھلگ رہ کر وجود میں آہی نہیں سکتی کیوں کہ ایک ہی چیز ہے جس کے بارے میں فنکار حد درجہ ذکی الحس ہوتا ہے اور اُسی شدت سے اس کا اثر بھی لیتا ہے اور وہ ہے زندگی کی پیچیدگی۔ یہی وجہ ہے کہ فن پارے کے اندر ایسی قوی اور سریع النفوذ لہریں موجود ہوتی ہیں کہ زندگی کے نازک سے نازک، بعید از بعید اور مخفی سے مخفی پہلو بھی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ تنقید ہماری زندگی کے لیے کیوں ضروری ہے؟

2۔ تنقید اور ادبی تنقید میں کیا فرق ہے؟

## 3.4 تنقید کی زبان

اردو کی تمام اصناف کے لیے الگ الگ موضوع، ہیئت، اسلوب اور زبان مختص ہیں۔ ساتھ ہی اُس کی اجزائے ترکیبی بھی ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہیں۔ جہاں تک تنقید کا معاملہ ہے تو اس حوالے سے بھی ہمارے ناقدین نے اس کے زبان و بیان پر بحث کی ہے۔ اردو تنقید کے اولین دور کو دیکھیں تو محمد حسین آزاد، علامہ شبلی نعمانی اور الطاف حسین حالی کی تحریروں میں جو تنقیدی حصے ہیں اُن میں زبان و بیان کی سطح پر کافی تبدیلی دیکھنے کو ملتی ہے۔ آزاد مشکل الفاظ کو ترجیح دیتے ہیں اور مرصع زبان استعمال کرتے ہیں تو دوسری طرف علامہ شبلی نعمانی عربی و فارسی الفاظ کا کثرت سے استعمال کرتے ہیں لیکن حالی کو دیکھیں تو معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے عام فہم زبان تنقید کے لیے استعمال کی ہے جس سے قاری اور متن کے درمیان ایک رشتہ رہا ہے۔ ادب اور قارئین ادب کے رشتوں پر اظہار خیال کرتے ہوئے عسکری صاحب نے ایک اہم بات کہی ہے۔ انھوں نے کہا ہے کہ اگر ادبی فضا کو بدلنا ہے تو تنقید کا رخ ادیبوں کی طرف نہیں بلکہ پڑھنے والوں کی طرف ہونا چاہیے۔ اگر انھوں نے کہیں پڑھنا سیکھ لیا تو ادب کی تنقید کو اردو نقاد تک نہیں روک سکیں گے۔ اسی بات کو فراق گورکھپوری نے کچھ اس انداز میں کہی ہے "تنقید نگار کا بنیادی کام قاری کے دل میں ادب کے براہ راست مطالعے کی لالچ پیدا کرنا ہے۔

ظاہر ہے ادب اور ادب کے قاری کو ایک دوسرے سے قریب لانے کے لیے ضروری ہے کہ نقاد اپنے آپ کو بیچ میں حائل نہ ہونے دے۔ قاری کے لیے کسی طرح کی رکاوٹ پیدا نہ ہونے دے۔ اس کا اولین مقصد تو یہ ہونا چاہیے کہ قاری کے شعور میں اس کی بصیرت اچھی طرح جذب ہو جائے اور اپنی موجودگی، اہمیت اور کارکردگی کا احساس دلائے بغیر نقاد قاری کے وجود کا حصہ بن جائے۔ زبان کے حوالے سے بعض اہل علم حضرات اس بات پر مصر ہیں کہ ادب اور سائنس کی زبان ایک ہو اور دونوں میں مماثلت بھی ہو جب کہ ایسا نہیں ہے۔ سائنس کا موضوع اشیا ہے۔ اس کی ساخت، خصوصیات اور دیگر عناصر کی شمولیت کے سبب اس میں رونما ہونے والی تبدیلیاں سائنس کے دائرۂ کار میں آتی ہیں۔ اس میں مفروضے کو بنیاد بنا کر تجزیہ اور مشاہدہ کے ذریعے کوئی نتیجہ اخذ کیا جاتا ہے۔ سائنس کے مطابق علم اُسے کہتے ہیں جسے تجربہ گاہ میں ثابت کیا جاسکے۔ جس چیز کو ثابت نہ کیا جاسکے، وہ احاطۂ علم سے خارج ہے۔ جہاں تک ادب کا معاملہ ہے تو ادب کا مرکزی موضوع انسان ہے۔ انسان کے جذبات، اُس کے داخلی و خارجی کوائف، اس سے متعلق مظاہر جیسے سماج، معاشرہ، سیاست، مذہب وغیرہ۔ ان اداروں کی رسومیات اور اُن کے تقاضوں کی تعمیل یا انحراف کے سبب جو پیچیدگیاں جنم لیتی ہیں، ادب اُن سب کو اپنی گرفت میں لینے کی کوشش کرتا ہے۔ ادب کا طریقہ کار سائنس کے برعکس وجدانی ہوتا ہے۔ مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ تنقید کی زبان کبھی بھی سائنس کی زبان نہیں بن سکتی۔

روشنی بصیرت اور جمالیاتی انبساط سے معمور تنقید خشک، بے روح اصطلاحات کی مدد کے بغیر بھی لکھی جاسکتی ہے۔ ادب کی تخلیق کرنے والے اور ادب کی تفہیم و تعبیر کا شوق رکھنے والے دونوں کی زبانیں الگ الگ ہوتی ہیں۔ تنقید نگاروں کی بات کی جائے تو حالی، امداد امام

اثر، محمد حسن عسکری، نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھ پوری، آل احمد سرور، احتشام حسین، کلیم الدین احمد، شمس الرحمن فاروقی، گوپی چند نارنگ، شمیم حنفی، وارث علوی تک تمام ناقدین کی زبان اور اسلوب بالکل جدا ہیں۔ اسی اسلوب اور زبان سے ہر فنکار کی پہچان ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر اردو کے پہلے باقاعدہ تنقید نگار خواجہ الطاف حسین حالی جب تنقید کرتے ہیں تو وہ مشرقی و مغربی ادبیات کی بنیاد پر اپنی بات کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اور کسی بھی بات کو استدلالی انداز میں بیان کرنے کی کوشش کرتے ہیں، اسی طرح محمد حسن عسکری جب تنقیدی مضمون لکھتے ہیں تو جدید اسلوب اختیار کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اور ہیئت و اسلوب کا خاص خیال رکھتے ہیں۔ احتشام حسین تنقید کرتے ہوئے مارکسی نقطۂ نظر کے تحت ہی اپنی بات رکھنا پسند کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک مارکسی نظریہ ہی ادب کا حاصل ہے لیکن جب کلیم الدین احمد تنقید کرتے ہیں تو اُن کی زبان جارحانہ ہوتی ہے۔ عام ناقدین کے خیال میں وہ مغربی عینک لگا کر مشرقی ادبیات کا مطالعہ کرتے ہیں جب کہ وہ باتیں غلط نہیں بولتے بلکہ جو بھی بات کرتے ہیں دلائل سے ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جدید ناقد شمس الرحمن فاروقی کو ہی لیں وہ بھی کسی بھی بات کا سرا وجودیت، مہملیت اور فردیت وغیرہ سے جوڑنے کی سعی کرتے ہیں۔ معروف فکشن ناقد وارث علوی کی تنقیدی زبان پر ہم نظر ڈالتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ وہ مزاحیہ انداز میں تنقید کرتے ہیں۔ ان کے تنقید کا انداز بالکل جدا ہے۔ وہ اس راہ کے اکلوتے مسافر ہیں جنھوں نے تنقید میں مزاحیہ انداز داخل کر کے نئے اسلوب کو راہ دی ہے۔ عزیز احمد کی افسانہ نگاری پر خامہ فرسائی کرتے ہوئے وہ یوں مضمون کا آغاز کرتے ہیں:

”عزیز احمد، احمد علی، محمد حسن عسکری اور ممتاز شیریں ادب کی وہ شخصیات ہیں جن میں اسکالر اور فنکار کے بیچ ایک مسلسل کشمکش رہی اور سوائے احمد علی کے تینوں کی اسکالر شپ فنکاری پر غالب آئی۔ احمد علی تخلیقی کام کرتے رہے لیکن اردو میں نہیں انگریزی میں۔ جنھوں نے احمد علی کے افسانے پڑھے ہیں وہ جانتے ہیں کہ انہیں دہلوی اردو پر کیسا عبور حاصل تھا۔ ان کی ناول ”دہلی کی ایک شام“ کا انگریزی سے اردو میں ترجمہ ان کی بیگم بلقیس جہاں نے کیا ہے اور یہ ترجمہ دلی کی ٹکسالی اردو کا بے مثال نمونہ ہے۔ عزیز احمد میں ثقافتی مفکر شروع سے ناول نگار کا ہم قدم رہا اور بالآخر وہ ناول نگار پر غالب آ گیا۔ انھوں نے اردو کو چند بہت اچھے ناول اور افسانے دیے لیکن ان کے افسانے کیفیت اور کمیت کے اعتبار سے ایسے نہیں ہیں کہ ان کا نام بیدی، منٹو، اور غلام عباس کے ساتھ لیا جائے۔ عزیز احمد کے افسانوں اور ناولوں سے پتا چلتا ہے کہ جس دنیا کی وہ ترجمانی کر رہے تھے وہ اخلاقی قدروں سے عاری نہیں تھی لیکن آہستہ آہستہ معراج کی طرف بڑھ رہی تھی۔“

(وارث علوی۔ عزیز احمد کی افسانہ نگاری۔ ماخذ ”سوغات“ شمارہ نمبر 4۔ مارچ 1993۔ صفحہ نمبر 17)

مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہر فنکار کی زبان الگ ہوتی ہے اور اُن کا اسلوب جداگانہ ہوتا ہے۔ تنقید کی زبان آسان، صاف شفاف اور سہل ہونی چاہیے تاکہ ہر خاص و عام تنقید کی زبان آسانی سے سمجھ سکے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ تنقید کی زبان کیسی ہونی چاہیے؟

2۔ تنقید کی زبان میں کیا تبدیلیاں ہوئی ہیں؟

## 3.5 تنقید کی اہمیت و افادیت

دنیائے ادب میں تنقید کی اہمیت مسلم ہے لیکن تنقید کی افادیت کے سلسلے میں ہمارے ناقدین دو نظریات رکھتے ہیں۔ ایک گروہ مثبت رویہ رکھتا ہے تو دوسرا گروہ تنقید کے حوالے سے منفی رویہ رکھتا ہے۔ مثبت رویہ رکھنے والوں میں میتھیو ارنلڈ، ٹی ایس ایلیٹ، رچرڈسن، آل احمد سرور وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ ارنلڈ کہتا ہے کہ ”دنیا میں جو بہترین باتیں معلوم ہوتی ہیں یا سوچی گئی ہیں انھیں غیر جانب دارانہ طور پر جاننے اور عام کرنے کی خواہش کا نام تنقید ہے۔“ اسی طرح ٹی ایس ایلیٹ کہتا ہے کہ ”تنقید انسانی زندگی کے لیے اتنی ہی ضروری ہے جتنی کہ سانس۔“ اسی طرح رچرڈسن کا قول ہے کہ ”تنقید ادب کے ساتھ وہی سلوک کرتی ہے جو ڈاکٹر جسم کے ساتھ کرتا ہے۔“ آل احمد سرور فرماتے ہیں کہ ”تنقید قدریں متعین کرتی ہے، انصاف کرتی ہے، ادنا اور اعلا، پست و بلند معیار قائم کرتی ہے حتیٰ کہ ہر دور کی ابدیت اور آفاقیت کو واضح کرتی ہے۔“

دوسری طرف ہم اُن ناقدین کی رائے بھی جانتے ہیں جن کے نزدیک تنقید انسانی زندگی کے لیے سودمند نہیں ہے۔ اس فہرست میں ایک نام فلابیئر کا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ”تنقید، ادب کے جسم کا کوڑھ ہے۔“ فرانسیسی ادیب چیخوف اس حوالے سے لکھتے ہیں کہ ”تنقید اُس مکھی کی طرح ہے جو گھوڑے کو ہل چلانے سے روکتی ہے۔“ ایمرسن اس حوالے سے کہتے ہیں کہ ”جو شعر کہنے میں ناکام رہتا ہے، وہ اپنی ناکامی کا بدلہ لینے کے لیے تنقید نگار بن جاتا ہے اور شاعروں پر نکتہ چینی کرتا پھرتا ہے۔“ اس ضمن میں کلیم الدین احمد بیچ کی راہ نکالتے ہوئے کہتے ہیں کہ ”تنقید کوئی کھیل نہیں ہے جسے ہر شخص بہ آسانی کھیل سکے۔ یہ ایک فن ہے، ایک صناعی ہے۔ فن تو ہر طرح کے ہوتے ہیں، مشکل بھی آسان بھی۔ تنقید مشکل ترین فن ہے۔“

مندرجہ بالا ناقدین کی باتوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ تنقید کے حوالے سے دو طرح کی آرا ہیں لیکن بہ حیثیت مجموعی کہا جا سکتا ہے کہ تنقید ہماری زندگی کی طرح ادب میں بھی ناگزیر ہے۔ اب ہم یہ دیکھنے کی کوشش کریں گے کہ تنقید کی اہمیت و افادیت کیا ہے یعنی ادب میں اس کی کیا ضرورت ہے۔

دنیا کی ہر زبان کا ادب نثر و نظم کی شکل میں ہوتا ہے۔ ہر زبان کے ادب کو آسانی سے دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک حصہ وہ ہے جو انسان اور انسانی زندگی کے بارے میں لکھا گیا مثلاً داستان، ناول، افسانہ، ڈراما، نظم، غزل وغیرہ۔ ادب کی ان اقسام کو تخلیقی ادب کہا جاتا ہے۔ اس کے برخلاف دوسری قسم کو تنقیدی ادب کہتے ہیں جس میں تخلیقی ادب کے محاسن و معائب کی نشاندہی کی جاتی ہے یعنی تنقیدی ادب کی بنیاد تخلیقی ادب پر ہوتی ہے۔ اگر دنیا میں تخلیقی ادب نہ ہو تو تنقیدی ادب کا تصور محال ہے کیوں کہ تنقیدی ادب، تخلیقی ادب کی تشریح کرنے اور اُس کی قدر و قیمت کا تعین کرنے سے وجود میں آتا ہے۔ نتیجتاً تخلیقی ادب کو اوّلین اہمیت حاصل ہے اور تنقیدی ادب کو ثانوی اہمیت لیکن اس کے معنی یہ ہرگز نہیں کہ ہر تخلیقی فن کار اول درجے کا فن کار ہوتا ہے اور ہر تنقید نگار دوسرے درجے کا تنقید نگار۔ تخلیقی فن کار بھی دوسرے اور تیسرے درجے کا ہو سکتا ہے اور تنقید نگار بھی اوّل درجے کا ہو سکتا ہے لیکن بہترین تخلیقی ادب کے مقابلے

میں بہترین تنقیدی ادب کا درجہ ثانوی ہی رہے گا۔ دنیا کا بہترین تخلیقی ادب انسانی تاریخ کے ہر دور میں شگفتہ اور شاداب رہتا ہے، جب کہ ایک دوسرا بہترین تنقیدی ادب دوسرے دور میں اپنی تازگی اور توانائی کھوتا چلا جاتا ہے۔ بہترین تخلیقی ادب کی دلکشی ہمیشہ قائم رہتی ہے لیکن بہترین تنقیدی ادب کی دلچسپی ہمیشہ برقرار نہیں رہتی۔ تخلیقی ادب کے بارے میں خیالات اور نظریات بدلتے رہتے ہیں جب کہ تخلیقی ادب ہمیشہ جوں کا توں رہتا ہے۔ اس میں ایک نقطے کی بھی کمی یا بیشی نہیں ہوتی۔ اس تاریخی صورت حال کی بنا پر یہ سوال اکثر سامنے آتا رہا ہے کہ کیا ایک تنقید نگار اتنی ہی اہمیت رکھتا ہے، جتنا ایک فن کار۔ دوسرے لفظوں میں یہ سوال یوں بھی کیا گیا ہے کہ کیا اچھی تنقید ایک اچھی تخلیق کے برابر ہوتی ہے، کیا ادب میں تنقید کا مرتبہ وہی ہے جو تخلیق کا ہے؟

تنقید نگاروں کا ایک طبقہ آسانی سے یہ تسلیم نہیں کرتا کہ تنقید تخلیق سے کمتر درجے کی چیز ہے۔ مغربی شاعر و ناقد ٹی ایس ایلیٹ نے تنقید اور تخلیق کی عدم مساوات کو کم یا ختم کرنے کے لیے یہ بات کہی ہے کہ اچھے تنقید شعور کے بغیر اچھی تخلیق وجود میں نہیں آسکتی۔ یہ بات اپنی جگہ درست ہے لیکن ایک اچھے فن پارے اور اُس کے بارے میں ایک اچھے تنقیدی مضمون کا فرق باقی رہ جاتا ہے۔ عام طور پر ایک اچھا فن پارہ ایک اچھے تنقیدی مضمون سے زیادہ پائیدار ثابت ہوتا ہے۔ یہاں ایک بات صاف ہے کہ تنقید ادب کے لیے نہایت ضروری ہے۔ جس طرح زندگی کو سمجھنے کا فریضہ ادب انجام دیتا ہے، اسی طرح ادب کو سمجھنے کا فریضہ تنقید انجام دیتی ہے۔ ادب کے بغیر زندگی نہیں سمجھی جاسکتی، تنقید کے بغیر ادب نہیں سمجھا جاسکتا۔ ادب وہ آنکھ ہے جس کے ذریعے انسان زندگی کو دیکھتا ہے اور تنقید وہ آنکھ ہے جس کے ذریعے وہ خود اَدب کو دیکھتا ہے۔ اس حوالے سے نظیر صدیقی نے اپنے مضمون ”ادب میں تنقید کی ضرورت اور اُس کی اہمیت“ میں پتے کی بات کہی ہے۔ ان کے یہ قول:

> ” زندگی کی تعبیر کرنا ادب کا کام ہے اور ادب کی تعبیر کرنا تنقید کا کام۔ دنیا کے بڑے شاعروں، ڈرامانگاروں، ناول نگاروں اور افسانہ نگاروں نے انسانی زندگی کو پڑھ کر بتایا کہ زندگی کیا ہے اور وہ کتنے زاویوں سے دیکھی جاسکتی ہے۔ دنیا کے بڑے تنقید نگاروں نے ادب کو پڑھ کر بتایا کہ ادب کیا ہے اور وہ کس طرح زندگی کی عکاسی کرتا ہے، کس طرح لفظوں کی مدد سے حقیقت پر فتح پاتا اور کس طرح لفظوں کے ذریعے مصوری اور موسیقی دونوں کا حق ادا کرتا ہے۔ ادب اگر زندگی کا عکس ریز ہے تو تنقید خود ادب کا عکس ریز ہے۔“

(مشمولہ ”تنقید کی جمالیات (جلد: 1۔ کتابی دنیا، نئی دہلی۔ 2013ء۔ صفحہ نمبر 125)

پہلے تنقید ادب کی تخلیقی اصناف کو جانچنے اور پرکھنے کے عمل سے وجود میں آئی تھی لیکن بعد میں تنقید پر تنقید کا سلسلہ بھی عمل میں آگیا۔ تنقید ادب کی صرف تخلیقی اصناف پر اظہار خیال کا نام نہیں بلکہ خود تنقید پر اظہارِ خیال کا نام بھی تنقید ہے۔ تنقید تین قسم کے فرائض انجام دیتی ہے:

1۔ تنقید کلام کے محاسن اور معائب کی نشاندہی کرتی ہے۔
2۔ محاسن اور عیوب کے اعتبار سے کلام کے اچھے یا برے ہونے پر حکم لگاتی ہے۔

3۔ اگر کلام اچھا ہے تو اُس کلام کے مرتبے کو متعین کرنے کی کوشش کرتی ہے۔

تنقید کے یہ تینوں فرائض نہایت مشکل فرائض ہیں۔ کلام کے محاسن اور معائب کو جاننے اور پہچاننے کے لیے زبان، قواعد، علم بدیع، علم بیان اور علم عروض سے گہری واقفیت چاہیے اور اُن کے علاوہ بھی کئی علوم کی جانکاری ضروری ہے مثلاً فلسفہ، نفسیات، عمرانیات، تاریخ اور تصوف وغیرہ۔ شعر و ادب کا قاری جس قدر وسیع علم سے بہرہ ور ہو گا اُسی قدر کسی شاعر کے کلام کی خوبیوں اور خامیوں کو گہری نظر سے دیکھ سکے گا۔

تنقید میں کسی کلام کے محاسن و معائب کی نشاندہی کرنا کافی نہیں بلکہ یہ بتانا بھی ضروری ہے کہ مجموعی طور پر زیر بحث کلام اچھا ہے یا برا۔ ایک اچھی اور ایک بری نظم یا غزل میں فرق کرنا تنقید کے مشکل ترین فرائض میں سے ہے۔ یہاں کلام کے محاسن اور معائب کا علم ہی نہیں بلکہ اس چیز کی بھی ضرورت پڑتی ہے جسے سخن شناسی کہتے ہیں۔ یعنی شعر کو پہچاننا یا اُسے پہچاننے کی صلاحیت۔ ہر زمانے کا ادب اُس زمانے کے مزاج اور معیار یعنی معاصرانہ مزاج اور معیار سے پرکھا جاتا ہے اور اُسی مزاج اور معیار کے مطابق اسے اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ مثلاً اٹھارہویں اور انیسویں صدی میں نظیر اکبر آبادی جیسے بڑے شاعر کو کوئی اہمیت نہیں دی گئی۔ انھیں بالکل نظر انداز کر دیا گیا۔ انیسویں صدی میں نظیر اکبر آبادی کو اردو کے چار پانچ بڑے شاعروں میں شمار کیا جانے لگا اور غالب کے مقابلے میں ذوق کا نام لینا بھی بدذوقی کی علامت تصور کیا جانے لگا۔ اس صورت حال سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ تنقید شاعروں اور ادیبوں کے سروں پر اہمیت کا تاج رکھتی بھی ہے اور اُن کے سروں سے اہمیت کا تاج اتارتی بھی ہے۔ اس بنا پر یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ تنقید کے فیصلے ناقابل اعتبار ہیں۔

یہ بات ظاہر ہے کہ کوئی بھی تنقیدی فیصلہ ابدی نہیں ہوتا بلکہ اُس کی عظمت کلاسکیت پر قائم ہے۔ کلاسک سے مراد وہ فن پارہ جو قدیم ہو اور عظیم ہو۔ کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ کسی فن پارہ کو ایک زمانے تک قبول عام حاصل رہا ہو لیکن بعد میں اُس کی اہمیت کم ہو گئی ہو یا ختم ہو گئی ہو جیسے شیکسپیئر کو شیکسپیئر بننے میں تقریباً چار سو سال کا عرصہ لگ گیا اور مرزا غالب کی عظمت کا اعتراف ایک زمانے کے بعد ہی ہو سکا۔ یہ بات درست ہے کہ کوئی بھی تخلیقی فنکار کسی تنقید نگار کے نظریے کے مطابق فن کی تخلیق نہیں کرتا لیکن اُس کی فنی تخلیقات میں اُس کے تنقیدی شعور کو ضرور دخل ہوتا ہے۔ یعنی تنقیدی شعور، تخلیقی اور تنقیدی ادب کے مطالعے سے پیدا ہوتا ہے۔ جس ادیب اور شاعر کا تنقیدی شعور جتنا بہتر ہو گا اُس کا ادب اور اُس کی شاعری بھی دوسروں سے اتنی ہی بہتر ہو گی۔ میر، غالب اور اقبال جیسے شاعر تنقید نگار تو نہیں تھے لیکن نہایت اعلا درجے کا تنقیدی شعور ضرور رکھتے تھے اور اسی لیے وہ نہایت اعلیٰ درجے کے شاعر بن سکے۔

تنقید کی اہمیت و افادیت پر غور کرتے ہوئے یہ بات بھی ذہن نشین ہونی چاہیے کہ تنقید کو دو حصوں میں "نظری اور عملی تنقید" میں بانٹیں گے۔ نظری تنقید سے مراد وہ نظریات ہیں جو تنقید نے شعر و ادب کے بارے میں قائم کیے ہیں اور عملی تنقید سے مراد کسی ادیب یا شاعر کا تنقیدی مطالعہ ہے جس میں اُس کے ادب یا شاعری کا تجزیہ، تحسین، محاکمہ اور درجہ بندی سبھی کچھ شامل ہے۔ حالی نے سب سے پہلے نظری اور عملی تنقید پر بحث کی اور واضح طور پر اُن کی درجہ بندی بھی کر دی۔ حالی، شبلی اور آزاد کے بعد جب تنقید کا منظر نامہ تبدیل ہوا تو تنقیدی نظریات میں بھی تبدیلی واقع ہوئی۔ علم و فن کی ترقی کے ساتھ تقابلی تنقید کے علاوہ اخلاقی تنقید، نفسیاتی تنقید، اساطیری تنقید، جمالیاتی تنقید، ساختیاتی تنقید، ردِّ تشکیل وغیرہ جیسی کئی اہم دبستان وجود میں آ گئے جن سے تنقید کا زاویہ تبدیل ہوا اور ہمارے ناقد الگ

الگ خانوں میں بٹ گئے۔ فن پارے کو نئے تناظر میں دیکھا جانے لگا۔اس لحاظ سے تنقید اور تنقید نگار کی ذمے داریاں بھی بڑھیں۔ بیشتر تنقیدی دبستان مغربی ادب سے مستعار لی گئی ہیں۔ نفسیاتی ناقد فنکار کے نفسیاتی پہلوؤں پر ہی اظہار خیال کرے گا اور اُسی نظریے سے ادب کی تفہیم کرے گا یا ساختیاتی ناقد صرف اور صرف فن پارہ کے ساخت پر ہی ذہن مرکوز کرے گا وغیرہ۔ اسی طرح عمرانیاتی تنقید اس عقیدہ پر زور دیتی ہے کہ ادب یا آرٹ خلا میں پیدا نہیں ہوتا۔ وہ محض ایک شخص کی کارکردگی بھی نہیں ہوتا بلکہ وہ ایک ایسے مصنف کا کام ہوتا ہے جو زمان و مکان میں سانس لیتا ہے اور ایک ایسی جماعت سے متاثر ہوتا ہے جس کے لیے وہ زبان کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس اعتبار سے معاشرے سے ادب کا تعلق نہایت اہم ہے۔ اس تعلق کی تفتیش کسی ادب پارے یا فن پارے کی طرف ہمارے جمالیاتی رویے کی تشکیل بھی کرتی ہے اوراُس کی تحسین میں گہرائی بھی پیدا کرتی ہے۔ اس بنا پر عمرانیاتی نقاد ادیب یا فن کار کے معاشرتی ماحول کو سمجھنے پر اصرار کرتا ہے اور اس بات کا سراغ لگاتا ہے کہ کسی فن کار کے فن میں اس کے معاشرتی ماحول کو کس حد تک دخل رہا ہے اور اس دخل کی طرف ادیب کا رویہ کیا رہا ہے۔ مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ اردو تنقید کی اہمیت وافادیت میں فنکار کے علاوہ فن پارے کا بھی نمایاں رول رہا ہے۔

**اپنی معلومات کی جانچ:**

1۔ تنقید کی اہمیت وافادیت پر روشنی ڈالیں۔

2۔ آج کے دور میں تنقید کی کیا اہمیت ہے؟

## 3.6 اکتسابی نتائج

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

- اردو تنقید کا پس منظر کیا ہے۔
- تنقید اور ادبی تنقید میں کیا فرق ہے۔
- تنقید کی زبان صاف، شفاف اور سہل ہونی چاہیے۔
- تنقید کی اہمیت وافادیت اپنی جگہ مسلم ہے۔
- حالی نے جو نظریہ پیش کیا ہے وہ نہایت ہی کارآمد ہے۔
- حالی کے بعد اردو تنقید میں کافی تبدیلی آئی ہے۔

## 3.7 کلیدی الفاظ

| **لفظ** | : | **معنی** |
|---|---|---|
| وجدان | : | جاننا، جاننے اور دریافت کرنے کی قوت |
| مسلم الثبوت | : | جو ثبوت کا محتاج نہ ہو، مانا ہوا، تسلیم شدہ |

| | | |
|---|---|---|
| بیاض | : | وہ کتاب جس میں اشعار لکھتے ہیں، یادداشت کی کاپی |
| تنقیص | : | کم کرنا، گھٹانا، نقصان، کمی، اعتراض |
| ناگزیر | : | لازمی، ضروری |
| صداقت | : | سچائی |
| معنویت | : | معنی ہونا، باطنیت |
| ودیعت | : | امانت، سپردگی |
| ظہور ہونا | : | انکشاف ہونا، اظہار، ظاہر ہونا، پیش آنا |
| توجیہ | : | وجہ بیان کرنا، دلیل بیان کرنا |
| استعداد | : | لیاقت، صلاحیت |
| ارتقا | : | اوپر چڑھنا، بہ تدریج ترقی کرنا |
| ریاضت | : | محنت، مشقت، نفس کشی، کسرت |
| اعصاب | : | پٹھے (واحد: عصب) |
| جنبش | : | حرکت، گردش، ہلنا جلنا |
| عریاں | : | ننگا، برہنہ |
| منقطع | : | قطع ہونے والا، کاٹنے والا |
| ذکی | : | تیز فہم، ذہین، ہوشیار، زود فہم |
| سریع | : | تیز |
| مختص | : | مخصوص کیا گیا |
| مرصع | : | جڑاؤ، موتی یا جواہر سے جڑا ہوا، آراستہ |
| بصیرت | : | دل کی بینائی، آگاہی، آگہی |
| جذب | : | کشش، کھچاوٹ، چوسنا |
| مصر ہونا | : | اڑ جانا، ضد کرنا |
| مفروضہ | : | فرض کیا ہوا، وہ بات جو استدلال کی بنیاد کے طور پر مان لی جائے (جمع: مفروضات) |
| انحراف | : | پھر جانا، انکار، نافرمانی |
| جارحانہ | : | جس سے زخم لگے یا نقصان پہنچے |

## 3.8 نمونۂ امتحانی سوالات

### 3.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

1۔ اردو میں تنقید کی روایت کہاں سے آئی؟

2۔ اردو کا پہلا باضابطہ ناقد کسے کہا جاتا ہے؟

3۔ اردو تنقید کی پہلی کتاب کون سی ہے؟

4۔ ادبی تنقید کو انگریزی میں کیا کہتے ہیں؟

5۔ تنقید کا لغوی معنی کیا ہے؟

6۔ تقابلی تنقید کی بنیاد کس نے ڈالی؟

7۔ کس ناقد نے مشرقی تنقید کو مغربی عینک سے دیکھا؟

8۔ ”مقدمہ شعر وشاعری“ کب شائع ہوئی؟

9۔ سادگی، اصلیت اور جوش کا نظریہ کس نے پیش کیا؟

10۔ ”موازنۂ انیس و دبیر“ کے مصنف کون ہیں؟

### 3.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

1۔ تنقید کی زبان کیسی ہونی چاہیے؟

2۔ تقریظ سے کیا مراد ہے؟

3۔ حالی کے نزدیک ’تخیل‘ سے کیا مراد ہے؟

4۔ مطالعہ کائنات کو اپنے الفاظ میں واضح کریں۔

5۔ تنقید کی مخالفت کن لوگوں نے کی؟

### 3.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

1۔ اردو تنقید کے پس منظر پر ایک مضمون لکھیے۔

2۔ تنقید اور ادبی تنقید سے آپ کیا سمجھتے ہیں؟

3۔ تنقید کی اہمیت و افادیت پر ایک مفصل مضمون قلمبند کیجیے۔

## 3.9 تجویز کردہ اکتسابی مواد

| | | |
|---|---|---|
| اردو تنقید کا ارتقا | عبادت بریلوی | 1961ء |
| جدید اردو تنقید پر مغرب کے اثرات | علی حماد عباسی | 1990ء |
| قدیم مغربی تنقید | وہاب اشرفی | 2010ء |
| تنقید کی جمالیات | عتیق اللہ | 2013ء |
| اردو تنقید پر ایک نظر | کلیم الدین احمد | 1942ء |

# اکائی 4 : تنقید کے ابتدائی نقوش: مثنویاں، مشاعرے

اکائی کے اجزا

4.0 تمہید
4.1 مقاصد
4.2 مثنویوں میں تنقید کے ابتدائی نقوش
4.2.1 بہمنی دور کی مثنویوں میں تنقیدی تصورات
4.2.2 عادل شاہی دور کی مثنویوں میں تنقیدی تصورات
4.2.3 قطب شاہی دور کی مثنویوں میں تنقیدی تصورات
4.3 مشاعرے اور تنقید
4.3.1 اردو میں مشاعروں کی ابتدا: تاریخی وادبی پس منظر
4.3.2 مشاعروں میں تنقید کے نمونے
4.4 اکتسابی نتائج
4.5 کلیدی الفاظ
4.6 نمونہ امتحانی سوالات
4.7 تجویز کردہ اکتسابی مواد

## 4.0 تمہید

گزشتہ اکائیوں میں ہم نے تنقید، ادبی تنقید کے مقاصد اور ادب میں تنقید کی اہمیت وافادیت کے بارے میں معلومات حاصل کیں۔ ہم جانتے ہیں کہ اردو میں ادبی تنقید کے موضوع پر لکھی جانے والی پہلی باقاعدہ تصنیف حالی کا مقدمہ شعر وشاعری ہے جو 1893 میں شائع ہوا۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا "مقدمہ شعر وشاعری" سے قبل اردو میں تنقید کا وجود نہیں تھا؟ کیا ہمارے قدیم شعرا اور ادبا تنقید سے بے بہرہ تھے؟ جب ہم ان سوالات پر غور کرتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ اردو ادب میں تنقید کا وجود روز اول ہی سے پایا جاتا ہے۔ اگرچہ اردو کے قدیم ادبا اور شعرا نے فن تنقید پر کوئی کتاب نہیں لکھی لیکن وہ اس بات سے اچھی طرح واقف تھے کہ ادب میں حسن وخوبی کس طرح پیدا کی جاسکتی ہے اور کن چیزوں سے اس میں عیب، نقص یا خرابی پیدا ہوتی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ اردو کے قدیم شعرا تنقیدی شعور

رکھتے تھے اورادب کو پرکھنے کے معیارات سے خوب آشنا تھے۔اس کا ثبوت ہمیں قدیم دکنی شعرا کی مثنویوں اور مشاعروں کی روایت میں ملتا ہے۔دکنی شعرا نے اپنی مثنویوں میں فصاحت، سلاست، روانی، نئے مضامین کی تلاش، اسلوب یا طرز بیان کی تازگی اور دیگر فنّی مسائل کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ان کے یہی خیالات فی الحقیقت اردو میں تنقید کے اولین نقوش ہیں۔اسی طرح اردو میں مشاعروں کی روایت میرؔ و سوداؔ کے عہد سے چلی آرہی ہے۔ان مشاعروں میں داد و تحسین کے علاوہ شعرا کے کلام پر فنّی صحت، زبان و بیان کی درستگی، لفظ یا محاوروں کے خلاف ترکیب استعمال، بحر و قافیے کی لغزش وغیرہ کے حوالے سے سخت اعتراضات کیے جاتے تھے۔"داد و تحسین" اور اعتراض و نکتہ چینی دونوں سے تنقیدی شعور کا اظہار ہوتا ہے۔اس طرح قدیم مشاعروں میں بھی ہمیں تنقید کے اولین نقوش ملتے ہیں۔اس اکائی میں ہم مثنویوں اور مشاعروں میں تنقید کے اولین نقوش کا مطالعہ کریں گے۔

---

## 4.1 مقاصد

---

اس اکائی کو مکمل کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- بہمنی دور کی مثنویوں میں تنقید کے نقوش پر اظہار خیال کر سکیں۔
- عادل شاہی دور کی مثنویوں میں شعرا کے تنقیدی تصورات کی وضاحت کر سکیں۔
- قطب شاہی دور کی مثنویوں میں شعرا کے تنقیدی خیالات پر روشنی ڈال سکیں۔
- مشاعروں کا تعارف پیش کر سکیں۔
- مشاعروں کی روایت پر روشنی ڈال سکیں۔
- مشاعروں میں تنقید کے مختلف پہلوؤں کا جائزہ لے سکیں۔

---

## 4.2 مثنویوں میں تنقید کے ابتدائی نقوش

---

### 4.2.1 بہمنی دور کی مثنویوں میں تنقیدی تصورات

اردو تنقید یا شعریات کے اولین نقوش دکنی مثنویوں میں ملتے ہیں۔ذیل میں ہم دکنی ادب کی تاریخ کے تین اہم ادوار یعنی بہمنی، عادل شاہی اور قطب شاہی دور کی منتخب مثنویوں میں تنقید کے ابتدائی نقوش کا مطالعہ کریں گے۔

**مثنوی کدم راؤ پدم راؤ**

مثنوی کدم راؤ پدم راؤ دکنی کی پہلی مثنوی ہے اس کے مرتب ڈاکٹر جمیل جالبی نے خیال ظاہر کیا ہے کہ یہ مثنوی بہمنی سلطنت کے نویں حکمراں احمد شاہ ولی بہمنی کے عہد حکومت میں 834ھ/1430ء اور 839ھ/1435ء کے درمیانی عرصے میں بیدر میں لکھی گئی۔مثنوی کدم راؤ پدم راؤ میں نظامی نے بچن کے بارے میں جو باتیں کہی ہیں ان سے اس کے ادبی تصورات یا شاعری کے بارے میں اس کے تنقیدی خیالات کا اظہار

ہوتا ہے۔ ذیل میں اس کے خیالات کو سلسلہ وار پیش کیا گیا ہے۔ نظامی کہتا ہے:

بچن (بات / شعر) انمول ہیرے کی مانند ہوتا ہے۔ جنھیں بات کرنے کا ہنر (شعر گوئی کا فن) آتا ہے وہ اپنی باتوں (اشعار) سے سورتن بکھیرتے ہیں۔

یہیں باترن تھیں دیتے سورتن
جنھے مکّھ اپنے پدارت بچن

نظامی کہتا ہے دل سمندر ہے۔ دہن (معدن) اور بچن (بات / شعر) مانک (ہیرا) ہے۔ شاعر اپنے بچن کے ہیرے دوسروں کو بانٹتا ہے۔

ہیاں سمند، مکھ کھان، مانک بچن
جوہیر بچن کر، دئیں دوے کن

مثنوی میں بیشتر مقامات پر نظامی نے اپنے ادبی تصورات کی طرف واضح اشارے کیے ہیں۔ ایک جگہ وہ کدم راؤ سے کہلواتا ہے" بے ربط باتیں چاہے کتنی ہی زیادہ ہوں نہیں بولنا چاہیے۔ بولنے سے پہلے الفاظ کو تولنا چاہیے تا کہ کلام کے الفاظ میں توازن قائم رہے۔ بات کو مبہم اور پیچیدہ بنا کر پیش کرنے کے بجائے جو کچھ بولنا ہو صاف صاف کہہ ڈالیں۔ گہرے غور اور تفکر کے بغیر بولنا دانائی نہیں ہے۔ بنا سوچے سمجھے کہی گئی بات بندوق کی گولی کی طرح ہے جسے یہ خبر نہیں کہ وہ کسے لگے گی اور کیوں لگے گی"۔ اشعار ملاحظہ ہوں:

اسنگت بہت بول نہ دیکھ بول پراپت سبد کی سب بار دیکھ تول
گپت بول تھیں جس پڑے گانٹھ نھوں کہ جے بولنا ہوئے نہ بول دوں
غلولے گرے جیوں تفنگ میں سدھ نہ اچنتیں تویں بولنا بدھ نہ

اگر بول سکتا ہے تو نادر یا ان کہی بات بول، بے ڈھنگی اور بے وقوفی کی بات کرنے سے پرہیز کر:

نہ بولیا جو ہے بول بولن سکے اوگھڑ بولناں کیوں سیمین سکے

آگے وہ کہتا ہے کہ تمام ایسی باتیں جنھیں سن کر لوگ بدحظ ہو جائیں ایسی بدمزہ باتوں سے فائدہ نہیں بلکہ نقصان ہوتا ہے۔

سوئی بول جس تھیں وراس آئے کوے کہ تس بول تیئں لاب بن ہان ہوئے

نظامی کلام کی قوت اور تاثیر پر بہت زور دیتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ الفاظ تیر کی طرح دل میں اُترتے اور تلوار کی طرح زخم لگاتے ہیں۔ تلوار کی ضرب سے تو آدمی ایک دفعہ مرتا ہے لیکن الفاظ کے گھاؤ سے ہمیشہ تڑپتا رہتا ہے۔ مثنوی میں ہری پنکھ (طوطا) ناگ راو (پدم راو) سے کہتا ہے۔

ہری پنکھ کہیا کہ سن ناگ راؤ سبد تیر ہے منج لگے کھڑگ گھاو
کھڑگ ماریا اوپری کے مرے سبد مار یا جرم تپیا کرے

**مثنوی نو سرہار:**

مثنوی نو سرہار سید شاہ اشرف بیابانی (1528-1459) کی تصنیف ہے۔ وہ نظام شاہی خاندان کے بانی احمد نظام شاہ(1509-1490) کے عہد کے شاعر ہیں۔ انھوں نے 909ھ / 1503ء میں مثنوی نو سرہار لکھی۔

اشرف افسوس کرتے ہیں کہ میری زندگی فضول کاموں میں صرف ہوئی۔ میں نے ایسا کوئی کام نہیں کیا جس سے میرا نام و نشان باقی رہتا۔ لہٰذا میں نے یہ شعری کتاب تصنیف کی ہے تا کہ دنیا میں میری یاد گار رہے اور نہ صرف زندگی میں بلکہ مرنے کے بعد بھی قیامت تک لوگ مجھے یاد کریں۔

اب سن میرے یار عزیز — عمر ہماری گئی ناچیز
پس کیتا کہہ تجہ تھیں — نانوں نشانی کچھ ناہیں
آوے وقت اوٹھ چل ہوئے — موے نام نہ لیوے کوئے
کر یہ اشرف کچھ شعری — اچھے تیری یاد گیری

ان اشعار سے واضح ہوتا کہ اشرف کے نزدیک شاعری ایسی چیز ہے جس سے شاعر کا نام ہمیشہ باقی رہتا ہے۔

اپنی تصنیف مثنوی نو سرہار کے بارے میں اشرف بیابانی کہتے ہیں کہ میں نے یہ مثنوی آسان ہندوی زبان میں لکھی ہے اور پوری نظم موزوں ہے تا کہ یہ میری یاد گار رہے بلکہ سردار اور تاجور رہے۔ میں نے بڑی محنت سے چن چن کر الفاظ لائے ہیں اور ہر بات کی تفصیل کھول کر بیان کی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ میں نے اس مثنوی کے شعروں کو اس طرح سنوارا ہے جیسے یہ شعر نہیں موتیوں کا ہار ہوں۔

نظم لکھے سب موزوں آن — یوں میں ہندوی کر آسان
اچھے تو یہ یاد گیری — سرور بھیا تاج وری
اے میں دکھوں چن چن بول — رچھ رچھ لکھیں سید ھیں کھول
ناماں کیتا بول سنوار — جانو موتیوں کیرا ہار

ان اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ اشرف کے نزدیک شاعری کے لیے ضروری ہے کہ وہ موزوں ہوں۔ اس کی زبان آسان ہو تا کہ لوگ اسے پڑھ سکیں اور یہ یاد گار بن جائے بلکہ دلوں پر راج کرے۔ شاعر کو الفاظ کے انتخاب میں محنت سے کام لینا چاہیے۔ اس کے اشعار واضح اور صاف ہوں اور ہر شعر اچھی طرح سنوارا ہوا ہو۔

## 4.2.2 عادل شاہی دور کی مثنویوں میں تنقیدی تصورات

**مثنوی چندر بدن و مہیار:**

اس مثنوی کا مصنف مقیمی بیجاپوری سلطان محمد عادل شاہ کے عہد (1656ء-1627ء) سے تعلق رکھتا ہے۔ تاہم ڈاکٹر جمیل جالبی کے مطابق یہ مثنوی 1035ھ کے بعد اور 1050ھ سے پہلے لکھی گئی ہے۔ مثنوی کے ابتدائی حصے میں اس نے زیر عنوان جو اشعار لکھے

ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ وہ شعر کے لیے موزونیت کو ضروری سمجھتا ہے اور شاعری میں 'نوے طرز' (نئے اسلوب) کو خاص اہمیت دیتا ہے۔ مقیمی کے دوست نے جب اسے ایک عشقیہ قصہ سنایا تو اس کے دل میں بھی ایک عجیب حکایت موزوں کرنے کی آرزو پیدا ہوئی اور اس نے فکر کر کے قصے کو شعر موزوں میں ڈھالنا شروع کیا اور اس کے دل سے نئے طرز بڑی خوبی سے نکلنے لگے۔ان اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ "نئی طرز" مقیمی کے نزدیک معیار سخن ہے۔

قضا منج پرت کا کھیا ایک دن جو بسرے تو لیلیٰ و مجنوں کو سن
ہوا دل پو یوں کر تفکر قریب کہوں شعر موزوں حکایت عجیب
بچن در ہو دل تے نکلنے لگے نوے طرز خوش تب نکلنے لگے

باب "وانصاف دادن شعر و ترتیب کردن سخن" (شعر کے ساتھ انصاف کرنا اور کلام کو ترتیب دینا) میں اس نے اشارتاً ایسی باتیں کہی ہیں جن سے شاعری کے بارے میں اس کے خیالات کا اظہار ہوتا ہے۔وہ کہتا ہے "میں زبان کا سچا جوہری ہوں اور ہمیشہ اپنے سخن سے موتی بکھیرتا ہوں"۔ مقیمی کی اس بات سے یہ مطلب نکلتا ہے کہ شاعر زبان اور الفاظ کا پارکھ ہوتا ہے اور اس کا کلام موتی جیسا آبدار ہوتا ہے وہ ہمیشہ اپنے اشعار کے موتی بچھاتا ہے:

زبان کا اِتا ہوں سچا جوہری
کروں نت سخن سوں گہر گستری

مقیمی متانت سے کہتا ہے کہ میں نے اپنی تعریف آپ نہیں کی اور نہ کسی اور کے اشعار چُرائے ہیں۔کیوں کہ خودستائی اور سرقہ ہیچ کام ہیں۔یہ کام وہی کرتا ہے جو اپنے فن میں خام ہوتا ہے۔اس کا مطلب یہ ہے کہ مقیمی کی نظر میں تعلی اور سرقہ شاعری کے عیب ہیں۔یہ ان کا کام ہے جو اپنے فن میں کامل نہیں ہوتے۔جو قادر الکلام ہیں وہ یہ کام نہیں کرتے۔

ولے میں اپس کوں سرایا نہیں شعر میں کسی کا پھرایا نہیں
سرانا پھرانا نِنھا کام ہے کرے ان عمل یو کہ جو خام ہے

**مثنوی خاور نامہ:**

مثنوی خاور نامہ رستمی کی تصنیف ہے۔اس کا اصل نام کمال خان تھا۔ رستمی نے ابن حسام کی فارسی مثنوی خاور نامہ کا دکنی میں منظوم ترجمہ کیا جو چوبیس ہزار اشعار کو محیط ہے۔اس کا سنہ تصنیف 1640ء ہے۔

دکنی کے بیشتر شعرا کی طرح رستمی کا بھی یہ ماننا ہے کہ شاعری کی بدولت شاعر کا نام دنیا میں ہمیشہ باقی رہتا ہے۔شاعری سے شاعر کا نام بلند ہوتا ہے اور جب وہ دنیا سے رخصت ہوتا ہے تو شاعری اس کی یادگار کے طور پر باقی رہتی ہے۔شاعری کے بارے میں اس کا تصور یہ ہے کہ شاعری وہ ہے جس کے پڑھنے سے بوڑھوں میں جوانوں جیسا جوش اور ولولہ پیدا ہو اور ساتھ ہی عقل کو بھی اس سے قوت ملے۔ صنعتی کی طرح رستمی بھی شاعری اور عقل کے رشتے پر زور دیتا ہے۔اس کے نزدیک شاعری وہ ہے جو دماغ اور عقل کو معطر کرے اور اس سے

عقل کا چراغ پھر سے روشن ہو یعنی وہ عقل و دانش کو فروغ دے۔ شاعری ایسی ہو جس سے صاحبان عقل کو دل کا سکون ملے اور دل کے سارے معاملات شیریں محسوس ہوں۔ مطلب یہ کہ شاعری روکھی پھیکی، خشک اور غیر دلچسپ نہیں ہونی چاہیے۔

تو بہتر وہی ہے کہ جوں راستاں سنواروں اپس دل تھے میں داستاں
کاڑوں رخت دینا سے جوں بھار میں دنیا میں چھوڑوں اس کو یادگار میں
جو اس دیکھنے میں بوڑھا ہوئے جواں عقل کوں بھی ہوے اس تھے تازہ رواں
معطر کرے او دماغ عقل کا ہووے پھر کے روشن چراغ عقل کا
عاقل کوں ہو وے اس تھے آرام دل اسی تھے مِٹھا ہووے سب کام دل

## مثنوی قصہ بے نظیر:

یہ مثنوی عادل شاہی عہد کے شاعر صنعتی کی تصنیف ہے۔ اس مثنوی کا سنہ تصنیف 1055ھ / 1645ء ہے۔ صنعتی نے اس مثنوی میں 'سخن' یعنی کلام یا شاعری کے بارے میں پچپن (55) اشعار لکھے ہیں۔

صنعتی کہتا ہے کہ سخن کا شجر حیرت انگیز طور پر سربلند اور اس کا پھل نہایت ارجمند ہوتا ہے اگر سخن نہ ہوتا تو یہ شش جہات (یعنی کائنات) وجود میں نہ آتے۔ باری تعالیٰ نے یہ کائنات ایک سخن (کلمہ کُن) سے پیدا کی ہے۔ اعلیٰ سخن جان اور تن کو جِلاتا ہے (حضرت عیسیٰؑ اپنے سخن (کلام) قم باذ ن اللہ کے ذریعے مردوں کو زندہ کرتے تھے)۔ صنعتی کے نزدیک سخن کا وہی مرتبہ ہے جو مٹھائیوں میں حلوے کا ہے۔ سخن من و سلویٰ کا دستر خوان ہے یعنی یہ خدا کی طرف سے آتا ہے۔ سخن عالم الغیب (حق تعالیٰ) کے فیض سے وجود میں آتا ہے۔ سخن حق کا خزانہ ہے جو زبان کی کنجی سے کھلتا ہے یعنی شاعری الہامی ہوتی ہے۔ وہ مضامین اور خیالات جو شاعر اپنے اشعار میں پیش کرتا ہے غیب سے اس کے ذہن میں آتے ہیں۔

سخن گنج ہے عالم الغیب کا سخن موج زن ملک لاریب کا
سخن بادشاہ جہانگیر ہے سخن مس کے عالم کوں اکسیر ہے
سخن کا عجب ہے گگن تے حساب جو یک پل میں لیا تا ہے کئی آفتاب
سخن کا عجب کچھ قوی باز ہے ازل تا ابد جس کوں پرواز ہے
عجب ہے سخن کا شجر سربلند عجب ہے سخن کا ثمر ارجمند
سخن گر نہوتا تو اے نیک ذات نہوتا کدھی شش جہت شش جہات
جِلاوے سدا خوش سخن جان و تن دم عیش اوسے ہے گوا ہے سخن
سخن ات مٹھائی میں حلوا اہے سخن سفرہ من و سلوا اہے
سخن فیض ہے عالم الغیب کا سخن نقش ہے جیب کے جیب کا

کہ ہے جس خزانے کوں کیلی زباں　　خزانہ ہے حق کا سخن کا بیاں

سخن کی اہمیت بیان کرتے ہوئے صنعتی کہتا ہے کہ سخن کا گلزار ہمیشہ سر سبز اور اس کا بازار ہمیشہ گرم رہتا ہے۔ شہادت اور غیب میں جو کچھ ہے وہ سب کا سب سخن میں سماتا ہے۔ ساری مخلوقات ایک بات (یعنی کُن) سے پیدا ہوئی ہیں۔ وہ جہاں کو کالبد (جسم) اور سخن کو روح بتاتا ہے جس میں پیو (محبوب) رہتا ہے۔ اس کے نزدیک سخن طبیعت کی معدن کا دامان اور آسمانی چشمہ غیب ہے۔ یہ سخن ہی ہے جس سے دل کا چمن سر سبز رہتا ہے۔ سخن نمک کی مانند ہے اور جس کو یہ نمک مل جائے وہ دنیا کو فتح کر سکتا ہے۔ صنعتی کہتا ہے وہی سخن خوشگوار ہوتا ہے جو پختہ ہو۔ خام سخن کچے میوے کی طرح ناپسند کیا جاتا ہے۔

سخن کا سدا سبز گلزار ہے　　سخن کا سدا گرم بازار ہے

جو کچھ ہے شہادت میں ہور غیب میں　　سخن کے سماتا ہے آجیب میں

جتا خلق پیدا ہے یک بات سوں　　اہے شاہد اس بات کا کاف و نوں

جہاں کا لبد ہور سخن جیو ہے　　سخن جیو ہور جیو میں پیو ہے

سخن طبع کے کھن کا دامان ہے　　سخن چشمہ غیب اسمان ہے

رکھن ہار سرسبز دل کا چمن　　سخن ہے سخن ہے سخن ہے سخن

سخن کا نمک جس کو تقریر ہے　　نمک جس میں ہے او جہاں گیر ہے

سخن خوش لگے پخت گئے سوں تمام　　کہ ناخوش ہے میوہ سدا نا تمام

## مثنوی گلشن عشق

گلشن عشق بیجاپور کے مشہور و ممتاز شاعر نصرتی کی تخلیق ہے۔ نصرتی کا نام محمد نصرت تھا۔ گلشن عشق نصرتی کی پہلی مثنوی ہے جو اس نے 1657ء میں تصنیف کی۔ نصرتی نے اس مثنوی میں مختلف مقامات پر اپنے تنقیدی شعور کا بھی اظہار کیا ہے۔ اس کا ماننا ہے کہ سخن کا محل نہایت پائیدار ہوتا ہے جو دنیا میں ہمیشہ قائم رہتا ہے۔ جو شاعر سخن کی عمارت مضبوط بنیاد پر تعمیر کرتا ہے وہ قیامت تک منہدم نہیں ہوتی خواہ کیسی ہی ہوا چلے۔

سخن کا محل ہے زہے پائدار　　رہن ہار ہے جگ میں جم برقرار

بند یا جن عمارت یو بنیاد سوں　　قیامت تلگ نا ڈھلے باد سوں

شاعری کے الہامی ہونے کا تصور افلاطون سے لے کر عہدِ حاضر تک مختلف فلسفیوں، نقادوں اور شعرانے پیش کیا ہے۔ چنانچہ غالب جیسا عظیم شاعر بھی کہتا ہے:

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں

غالب صریر خامہ نوائے سروش ہے

نصرتی بھی اسی کا قائل تھا۔ وہ کہتا ہے کہ شاعری اکتسابی نہیں بلکہ الہامی ہوتی ہے۔ یعنی شاعر بنتا نہیں بلکہ پیدا ہوتا ہے۔ یہ قدرت کا انعام ہے۔ اہل ہنر شاعری کے فن کو کرامت کے دریا کا موتی سمجھتے ہیں۔ اگرچہ بہت سے لوگ ایک ساتھ اس دریا میں غوطہ لگاتے ہیں لیکن یہ موتی ایک آدھ فرد ہی کے ہاتھ لگتا ہے جسے خدا چاہے۔ مطلب یہ کہ سب لوگ شاعر نہیں ہوسکتے۔ خدا جس کی طبیعت میں شاعری کا ملکہ ودیعت کرتا ہے وہی شاعر بنتا ہے۔

نہ کچھ شاعری کسب کا کام ہے      کہ یو حق کی بخشش تے الہام ہے
سمجھتے ہیں اوس فن کوں صاحب ہنر      کرامت کے دریا کا ہے کر گہر
ڈھونڈیں گرچہ سب کوئی بھی ہم سنگات      خدا الیائے موتی یکادے کے ہات

ایک صاحب نظر اور صاحب بصیرت فن کار کی حیثیت سے نصرتی اپنے عہد کی ادبی اور شعری صورت حال کا جائزہ لیتا ہے اور اس پر تنقید کرتے ہوئے کہتا ہے کہ آج فن کا نگر بھرپور ہے یعنی فن میں کر دکھانے کے لیے بہت کچھ ہے لیکن محنت و ریاضت کا میدان خالی ہے۔ مضامین کے کئی بھرے ہوئے خزانے ہیں لیکن کوئی موتی کو پہچاننے والا سخنور نہیں۔ سخن کے بازار تو آباد ہیں لیکن معانی کے راستے بند ہیں، کیونکہ معنیٰ آفریں شاعر موجود نہیں ہیں۔ زبان میں سلاست کی مٹھاس تو ہے لیکن اسے تقسیم کرنے والا کوئی حوصلہ مند نہیں ہے۔

دیکھا سِدھ کا میدان خالی اہے      نگر فن کا بھرپور حالی اہے
مضامین کے لئی بھرے گنج اہیں      معطل ولے بھی گہر سنج ہیں
سخن کے تو بازار بستے اہیں      معانی کے پن بستہ رستے اہیں
مٹھائی سلاست کی تو پور ہے      ولے بانٹتے تس نہ کوئی دھور ہے

فن پارے کی تخلیق کا عمل نہایت دشوار اور دقت طلب ہوتا ہے۔ مثنوی گلشن عشق کے آخری حصے میں "در تعریف کتاب" کے زیر عنوان نصرتی نے اس دماغ سوزی اور جگر کاوی کا تذکرہ کیا ہے جو اسے اس مثنوی کی تخلیق میں کرنی پڑی۔ وہ کہتا ہے کہ میں نے گہری فکر سے باطن کا معدن کھود کر رنگ برنگ جواہرات (اشعار) نکالے ہیں۔ میں نے جو بے شمار جواہرات نکالے ہیں وہ بغیر دقت کے نہیں ہیں۔ میں نے جو مشقت اٹھائی ہے اس کو واضح طور پر بیان کرتا ہوں کہ میں کہیں بھی بے ڈول یا بھدا موتی (شعر) نہیں رکھا۔ میں نے سخت الماس (خیالات / مضامین) کو ڈھونڈ کر انھیں بار بار تراشا اور دیدہ زیب بنایا ہے۔ ہر یک نگ (شعر) پر صحیح جگہ رتن (لفظ) جڑنے کے لیے میں نے اپنے لہو کو پانی کیا ہے۔ نصرتی کے ان بیانات سے پتہ چلتا ہے کہ وہ تخلیقی فن کے لیے کس نوع کی ریاضت اور مشقت کو لازمی سمجھتا ہے۔ بعد کے زمانے میں اقبال نے بھی فن کے لیے جگر کاوی پر زور دیا ہے وہ کہتے ہیں "نقش ہیں سب ناتمام خون جگر کے بغیر"۔ سترھویں صدی میں نصرتی کہتا ہے:

درونے کا اَت فکر سو کھود کھن      نکالیا ہوں کئی رنگ برنگے رتن
ہنر بہوت باریک لی ہے سنبھال      کہے ووں تو ہوے شعر سحر حلال
قواعد سو کیں شعر تو شعر ہے      وگر نہ دم خر کرا شعر ہے

نصرتی کے نزدیک دکنی شاعری کا کمال یہ ہے کہ وہ فارسی کے ہم پلہ ہو جائے۔ بعد کے زمانے میں یہی خیال قائم چاند پوری کا بھی تھا کہ ریختہ کی معراج یہ ہے کہ وہ "غزل طور" ہو جائے۔ یہاں غزل سے مراد فارسی غزل ہے۔( قائم میں غزل طور کیا ریختہ ورنہ: اک بات لچر سی بزبان دکنی تھی ) نصرتی کہتا ہے کہ میں نے دکنی زبان میں فارسی جیسے شعر لکھے جو معانی کا آئینہ ہیں یعنی ان میں معانی کی صورت جلوہ گر ہے۔ اگرچہ کہ فارسی زبان فصاحت میں ہندی پر فوقیت جتاتی ہے لیکن ہندی (قدیم اردو/دکنی) شاعری میں بھی کچھ ایسے ہنر اور ایسی باریکیاں ہیں جو فارسی میں بیان نہیں کی جاسکتیں۔ میں دونوں زبانوں کی باریکیوں کے خلاصے کو خوب سمجھتا ہوں۔ میں نے دونوں کے فن کو ملا کر نئے اسلوب میں شعر کہا ہے۔ نصرتی کے ان مزعومات سے یہ نتیجہ نکالنا دشوار نہیں ہے کہ اس کی نظر میں دکنی شاعری کا معیار یہ ہے کہ وہ فارسی کے ہم پلہ ہو جائے کیونکہ فارسی فصاحت میں ہندی (دکنی) سے برتر ہے۔ تاہم دکنی کی کچھ نزاکتیں فارسی میں نہیں سما سکتیں اس لیے وہ کہتا ہے کہ حسب ضرورت دونوں زبانوں کے ہنر اور خوبیوں کے امتزاج سے تازہ شعر کہنا چاہیے۔ یہی بات اس نے اپنی دوسری مثنوی علی نامہ کے سبب تالیف کے باب میں بھی کہی ہے۔

دکھن کا کھیا شعر جوں فارسی      معانی کی صورت کی ہے آرسی

نصرتی کا خیال ہے کہ ادب میں زبان کی نہیں بلکہ مضامین اور معانی کی اہمیت ہوتی ہے۔ فنّی خوبیوں کی قدر و قیمت ہوتی ہے۔ اس لیے کسی زبان کو اعلیٰ اور کسی کو ادنیٰ نہیں سمجھنا چاہیے۔ اس بات کو وہ مثال سے یوں سمجھاتا ہے کہ خریدار کو سودے (مال) کی خوبی دیکھنی چاہیے نہ کہ دوکان کی چھت اور اس کے در و بام۔ اسی طرح قاری کو شعر کے مضمون اور اس کی لفظی و معنوی خوبیوں کو دیکھنا چاہیے وہ یہ نہ دیکھے کہ شعر فارسی میں ہے یا دکنی میں۔ جس زبان میں اعلیٰ اور مشہور تخلیقات ہوتی ہیں وہی زبان زمانے میں یادگار رہتی ہے۔

سمج دار کوں خوب سودے سوں کام      نہ دوکان کا دیکھنا سقف و بام
کہ ہووے جس زباں میں سخن نام دار      رہی، ہو زمانے پہ او یادگار

**علی نامہ:**

مثنوی علی نامہ بھی ملک الشعرا نصرتی کی تصنیف ہے۔ اس مثنوی میں بھی نصرتی نے مختلف مقامات پر شاعری کے بارے میں راست یا بالواسطہ انداز میں اپنے تنقیدی خیالات کا اظہار کیا ہے جیسے مثنوی میں حمد کے بعد مناجات کے عنوان کے تحت اس نے باری تعالیٰ سے اپنے لیے جو شعری کمالات طلب کیے ہیں اور اپنے اشعار کو جن خوبیوں سے متصف کرنے کی درخواست کی ہے اس سے بالواسطہ طور پر یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کی نظر میں اعلیٰ شاعری اور عمدہ شعر وہ ہے جس میں اثر و تاثیر، کیف و مستی، سحر انگیزی، بصیرت افروزی، تازگی مضمون، لذت معانی، تخیل کی بلندی اور روانی جیسے اوصاف پائے جاتے ہیں۔ اس نے نہایت عاجزی اور خلوص سے دعا مانگی ہے کہ رب کریم اس کی شاعری کو ان محاسن سے مالامال کرے۔

میرے مکھ سے کاڑ اس اثر کا کلام
کہ ہر بول ہوئے مئے پرستاں کوں جام

(میرے منہ سے ایسا پر اثر کلام نکال کہ جس کا ہر بول مئے پرستوں (شعر و ادب کے شائقین) کو شراب کے جام کی طرح مست کر دے۔)

دھرن ہار اثر حال کا قال دے
دلاں کوں جم اس قال تے حال دے

(مجھے ایسا قال (کلام) عطا کر جو حال کا اثر رکھنے والا ہو اور میرے قال سے ہمیشہ دلوں پر حال کی کیفیت طاری ہو)۔

بھریا رکھ مرے دم میں افسوں سدا
کہ جگ ہوے مسخر یوسن کر ندا

(میرے دم (نَفَس) میں سدا جادو جیسا اثر رکھ تا کہ دنیا میری ندا (آواز۔ کلام) سن کر مسخر ہو جائے۔)

میرے شعر سوں زندہ کر ہر شعور
سمجھ مجھ بچن تے توں کر جگ میں پور

(میرے اشعار سے ہر شخص میں شعور پیدا ہو اور میرے بچن (کلام) سے جگ میں سمجھ بوجھ مکمل ہو)

دکھادے مرے پردہ فکر سوں
ہر یک تازہ مضمون کے بکر موں

(میرے فکر کے پردے سے تازہ اور اچھوتے مضامین کی صورتیں دکھا)

حروفاں میں بھریوں معانی کا رس
کہ ہوئے مہ کوں امریت اوپینے ہوس

(میرے اشعار کے حروف میں معانی کا رس یوں بھرا ہو کہ چاند بھی اس آب حیات کو پینے کی آرزو کرے)

خیالوں کوں مجھ باؤ کے اوج دے
طبیعت کوں دریا کی نت موج دے

(میرے خیالات (تخیل) کو ہوا کی بلندی عطا کر اور میری طبیعت کے دریا کو ہمیشہ موجزن رکھ)

مثنوی علی نامہ میں سبب تصنیف کے باب میں بھی نصرتی نے اپنے تنقیدی فکر و نظر کا اظہار کیا ہے۔ وہ بطور تعلی و خود ستائی کہتا ہے کہ میں نے اپنے اشعار میں ہوا کی نزاکت اور پھولوں سے مضمون کی تازگی لی ہے۔ میں نے شاعری کی بیل کو اتنا بڑھایا کہ وہ آسمان کے منڈوے پر چڑھ گئی۔ میرے مضامین اور معانی کے پھل اور پھول دیکھ کر چاند اور ستارے بھی مست ہو رہے ہیں۔ سخن میں جب تک ایسی کرامت نہ ہو اس وقت تک کسی کو شاعر کہلانے کا حق نہیں ہے۔

ہوے کی نزاکت سوں لے رنگ وباس گلاں تازہ مضمون کے بے قیاس

کیا میں بچن بیل کو یوں بڑی　　بدی سو فلک کاچ منڈوا چڑی
چندر ہور ستارے رہے دیکھ بھول　　مضامین و معنیاں کے منج پھل وپھول
سخن میں نہوے یو کرامت جلگ　　کوانا نہ ہرگز سخنور تلگ

نصرتی کا خیال ہے کہ شاعری کے امکانات ختم نہیں ہوتے۔ وہ کہتا ہے کہ آج تک کئی ہزار شاعر ہوئے لیکن اس کے باوجود یہ نہ کہو کہ اعلیٰ مضامین باقی نہ رہے۔ کیونکہ حق تعالیٰ کے فیض کا خزانہ تو بے شمار ہے۔ جس کو صحیح راستہ ملے وہ بہت کچھ کر گزرتا ہے۔ یعنی تازہ اور بلند مضامین تلاش کر سکتا ہے۔

سخنور ہوے آج لگ کئی ہزار　　نہ بولو کہ نئیں رھے ہیں مضمون اپار
کہ حق فیض، کا گنج ہے ان گنت　　کیا بہوت کچھ نیٹ پایا سو پنت

نصرتی کے نزدیک فصاحت شعر کے پیکر کی خوبصورتی یا زیبائش ہے لیکن شعر کی جان مضمون کی ندرت اور نیا پن ہے۔ وہ کہتا ہے حق نے میرے ہاتھ میں ہنر دیا اور میری طبیعت نے کسی بات میں کوئی کمی نہیں کی۔ میں نے ایک ایک سخن بڑی سلاست سے گھڑا ہے اور مضامین کے گھر میں اَندیکھے (نادر) جواہرات فراہم کیے ہیں۔ کلام میں سلاست اور ندرت پر وجہیؔ نے بھی بہت زور دیا ہے۔ نصرتی کے اشعار ہیں۔

فصاحت ہے گر شعر کے تن کو روپ　　ولے شعر کا جیو ہے مضمون انوپ
دیا حق ہنر جیوں مرے ہات میں　　کمی نئیں کرے طبع کس بات میں
گھڑیا ہوں سلاست سے یک یک سخن　　مضامیں کے گھر میں ادیتا رتن

## 4.2.3 قطب شاہی دور کی مثنویوں میں تنقیدی تصورات

### مثنوی قطب مشتری:

مثنوی قطب مشتری دبستان گولکنڈہ کی پہلی طبع زاد داستانی مثنوی ہے۔ اس کا مصنف مُلّا اسد اللہ وجہی قطب شاہی خاندان کے پانچویں حکمراں سلطان محمد قلی قطب شاہ کا درباری شاعر تھا۔ وجہی نے 1609ء میں یہ مثنوی لکھی، اس میں اس نے گولکنڈہ کے شہزادے قطب اور ملک بنگال کی شہزادی مشتری کے عشق کی داستان بیان کی ہے۔ اس مثنوی کی خاص خوبی یہ ہے کہ وجہیؔ نے اس میں "در شرحِ شعر گوید" (شعر کی وضاحت میں کہتا ہے) اور "وجہی تعریف شعر خود گوید" (وجہی اپنے شعر کی تعریف کرتا ہے) کے عناوین کے تحت دو ایسے ابواب شامل کیے ہیں جن کا تعلق شعر کی تنقید سے ہے۔ جس اہتمام سے وجہی نے مثنوی میں ان ابواب کو شامل کیا ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ اس کے ذہن میں شاعری کے حسن وقبح کا واضح تصور موجود تھا اور وہ شاعری کے منصب اور تقاضوں سے بھی خوب واقف تھا۔ اس نے ان ابواب میں جن تنقیدی خیالات کا اظہار کیا ہے ان کی بنیاد بیشتر مشرقی شعریات کے اصول و معائر پر قائم ہے۔ وجہی نے محولہ بالا ابواب میں نقد شعر کے جن مسائل سے تعرض کیا ہے ذیل میں ان کا مختصر خلاصہ پیش کیا گیا ہے۔

شاعری کی تنقید کے سلسلے میں وجہی کے نظام فکر کا پہلا اصول ربط کلام اور سلاست ہے۔ وہ کہتا ہے "بہت سے بے ربط اشعار کہنے سے بہتر ہے کہ شاعر ایک شعر کہے جو سلیس ہو۔ جس کے کلام میں سلاست نہ ہو اس کی کتاب (مجموعہ کلام) پڑھنا نہایت دشوار ہے۔ جس شاعر کو کلام میں ربط اور تسلسل کا شعور نہ ہو شاعری اس کے بس کا کام نہیں۔"

جو بے ربط بولے تو بیتاں پچیس | بھلا ہے جو یک بیت بولے سلیس
سلاست نہیں جس کیرے بات میں | پڑھا جائے کیوں جُز لے کر ہات میں
جسے بات کے ربط کا فام نئیں | اُسے شعر کہنے سوں کُچ کام نئیں

بسیار گوئی یا بسیار نویسی یعنی بہت زیادہ کہنے یا بہت زیادہ لکھنے سے فن کو نقصان پہنچتا ہے۔ اس لیے وجہی شاعروں کو مشورہ دیتا ہے کہ زیادہ کہنے کی ہوس نہ کریں۔ کم لکھیں لیکن عمدہ لکھیں۔ فن میں نزاکت کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ نزاکت شاعری کی بھی اہم خوبی ہے۔ وہ شعر بلند پایا ہوتا ہے جس میں نزاکت خیال (نزاکت معنیٰ) اور نزاکت اظہار (نزاکت بیان) ہو۔ اس لیے وجہی کہتا ہے "اگر تجھ میں کچھ ہنر ہے تو شعر میں ناز کی برت بھدے خیال اور بھونڈے اظہار سے پرہیز کر کیوں کہ مصور اپنی تصویر میں رنگوں کی گٹھڑیاں نہیں باندھتا بلکہ نزاکت سے رنگوں کا استعمال کرتا ہے۔"

ہنر ہے تو کچ ناز کی برت یاں
کہ موٹاں نہیں باندتے رنگ کیاں

عربی ادب میں لفظ اور معنیٰ کے رشتے پر نقادوں نے بڑی بحثیں کی ہیں۔ عالم ہونے کے ناطے وجہی ان مباحث سے خوب واقف تھا۔ لفظ و معنیٰ کے رشتے پر زور دیتے ہوئے وہ کہتا ہے "شاعری کے فن میں سب سے مشکل کام یہ ہے کہ الفاظ خیال یا معنیٰ کی مکمل ترجمانی کریں یعنی لفظ اور معنیٰ میں کامل وحدت اور ہم آہنگی ہو۔ اگر الفاظ، معنیٰ کے شایانِ شان نہیں ہیں یا خیال الفاظ سے مطابقت یا مناسبت نہ رکھے تو یہ شعر کا عیب ہے۔ یہاں شعر تو بہت سارے لوگ کہتے ہیں لیکن ان کے شعر در حقیقت شعر نہیں ہوتے کیونکہ ان میں الفاظ ایک طرف جاتے ہیں تو معنیٰ دوسری طرف۔ الفاظ کچھ ہوتے ہیں اور معنیٰ کچھ اور۔

وجہی شعر میں غیر معیاری، غریب اور نامانوس الفاظ کے استعمال کو برا سمجھتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ شعر میں وہی لفظ لانا چاہیے جسے اساتذہ نے استعمال کیا ہو یعنی جس کی سند اساتذہ کے کلام میں ملتی ہے۔ آگے وہ کہتا ہے "اگر تجھے شعر کے حسن یا طرز ادا کا شعور ہے تو شعر میں منتخب الفاظ استعمال کر اور بلند خیال یا بلند معنیٰ پیش کر"۔

وہ کچ شعر کے فن میں مشکل اچھے | کہ لفظ ہور معنیٰ یو سب مل اچھے
یو سب شعر کہتے یو سب شعر نئیں | کہ بولاں کدھر ہور معنیٰ کہیں
اسی لفظ کوں شعر میں لیائیں تو | کہ لیا یا ہے استاد جس لفظ کوں
اگر فام ہے شعر کا تج کوں چھند | چُنے لفظ لیا ہور معنیٰ بلند

شاعری کی ایک اہم خوبی ایجاز بیانی ہے۔ شاعر کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ معنیٰ یا بڑے مضمون کو سمونے کی کوشش کرتا

ہے۔اسی کو ایجاز بیانی کہتے ہیں۔وجہی بھی اس کا قائل تھا۔وہ کہتا ہے شاعری کے فن کا دشوار مرحلہ یہی ہے کہ شعر میں الفاظ کم ہوں اور معنیٰ کثیر۔ہر شاعر شعر میں یہ خوبی پیدا نہیں کر سکتا۔اس کے لیے زبان و بیان پر مکمل عبور، طویل ریاض اور تخلیقی صلاحیت درکار ہوتی ہے جسے وجہی ہنر کہتا ہے۔

ہنر مشکل اس شعر میں یوچ ہے
کہ تھوڑے اچھیں حرف معنی سولے

وجہی نے واضح طور پر صنائع و بدائع کا ذکر نہیں کیا ہے لیکن وہ محبوب کی مثال کے ذریعے شعر کو سنوارنے اور سجانے کی بات کرتا ہے۔وہ کہتا ہے کہ اگر حسین و جمیل محبوب سورج کی طرح دمکتا ہو تب بھی اگر اس کی زیبائش کی جائے تو یہ بات نوراًعلیٰ نور (نور پر نور) ہوگی یعنی ایک تو محبوب کا ذاتی حسن اور دوسرے آرائش کی خوبی۔دونوں کے ملنے سے محبوب کا حسن و جمال دونا ہو جائے گا۔سنوارنے اور آراستہ کرنے کی اہمیت جتاتے ہوئے وہ کہتا ہے اگر محبوب میں کوئی عیب یا خامی ہو بھی تو سنگھار کی خوبی سے وہ کمی بھی خوبی معلوم ہوتی ہے اشارتاً وجہی یہ کہنا چاہتا ہے کہ اگر معنیٰ بلند ہوں اور الفاظ بھی خوب صورت ہوں تو شعر نہایت بلند ہو جاتا ہے۔اگر معنیٰ کمزور ہوں لیکن الفاظ کی صناعی (تشبیہ، استعارہ، تجنیس وغیرہ کا استعمال) ماہرانہ ہو تو اس صورت میں بھی الفاظ و اسلوب کی خوبی شعر کی دلکشی میں اضافہ کرتی ہے اور اس کی معنوی کمزوری کو چھپا لیتی ہے:

اگر خوب محبوب جیوں سور ہے سنوارے تو نورٌ؛ علی نور ہے
اگر لاک عیباں اچھے نار میں ہنر ہو دسے خوب سنگار میں

وجہی نے شاعری میں نقالی، جدت، تقلید اور سرقے کے بارے میں بھی اظہار خیال کیا ہے۔وہ کہتا ہے کہ جو شاعر کسی دوسرے شاعر کے مضمون یا اسلوب کی نقل کرتا ہے وہ ہنر مند نہیں ہے۔اہل ہنر کے نزدیک اس کا کوئی مقام نہیں۔جو شاعر نقالی کرتا ہے وہ بے شعور ہے۔اس میں غور و فکر کی صلاحیت نہیں، وہ محض نقال ہے اور نقل کرنا آسان ہے، جب کہ اپنے فکر و تخیل سے نئی بات کہنا مشکل ہے۔اس کے لیے شاعر کے اندر جدت اور اپج کا مادہ ہونا ضروری ہے۔حقیقی معنیٰ میں فن کار اسی کو کہا جائے گا جو اپنی طبیعت کے زور سے نئی چیز یا نئی بات ایجاد کرے۔وجہی نے شاعری میں جدت اور اختراع پر جو اتنا زور دیا ہے تو اس کا مقصد یہ ہے کہ شعرا پامال مضامین اور گھسے پٹے خیالات کی تکرار اور قدیم اساتذہ کی نقالی سے بچیں اور نئے مضامین، نئے خیالات اور نئی طرزیں وایجاد و اختراع کریں۔اس سلسلے میں وہ اس قدر شدت برتتا ہے کہ استاد کی تقلید کو بھی ہنر کی چوری قرار دیتا ہے۔

جو کرتا یکس کا ہنر دیک کر ہنر وند اسے نئیں کتے ہیں ہنر
نوا دل تے لیانا ہے مشکل کنا کہ آسان ہے دیک کر بولنا
جکوئی یوں کرے اس میں کچ فام نئیں ہنر دیک سکنا بڑا کام نئیں
ہنر وند اس کوں کھیا جائے گا جکوئی اپنے دل تے نوا لیائے گا
ہنر دیک سِکنا ہے استاد کا فہم چور ہے آدمی زاد کا

وجہی سرقے کو بہت برا اور ناپسندیدہ عمل سمجھتا ہے۔ کسی شاعر کے کلام کو کسی لفظی تغیر کے بغیر من وعن اپنے نام سے پیش کرنا شاعری کی دنیا میں سرقہ یا سرقہ شعری کہلاتا ہے۔ کسی دوسرے شاعر کے شعر کے مضمون کو جوں کا توں لینا بھی سرقہ کہلاتا ہے۔ وجہی اس کی مذمت کرتے ہوئے کہتا ہے کہ تو دوسرے شاعر کا مضمون مت لے کہ یہ چوری ہے اور دنیا میں چور کا منہ کالا ہوتا ہے۔ چور اپنے آپ کتنا ہی ساہو ظاہر کرے لیکن وہ چور ہی رہتا ہے۔ اس دھوکے باز کو کوئی ساہو نہیں مانتا۔ اسی طرح دوسرے شعرا کے مضامین چرانے والے کو کوئی شاعر نہیں مانتا۔

نکو بول مضمون توں ہور کا     کہ کالا ہے دو جگ میں منہ چور کا
جتا چوری کر چور اپے ساؤ ہوئے     دغا باز اُچکے کوں مانے نہ کوئے

**مثنوی سیف الملوک وبدیع الجمال:**

یہ مثنوی غواصی کی تصنیف ہے۔ ایک بلند پایہ تخلیق کار ہونے کے ناتے غواصی پختہ تنقیدی شعور کا حامل تھا۔ مثنوی سیف الملوک وبدیع الجمال سے اس کی ادبی اور تنقیدی بصیرت کا اظہار ہوتا ہے۔ اس مثنوی کا سنہ تصنیف 1625ء ہے۔

مثنوی کے آغاز میں حمد، دعا، نعت وغیرہ کے بعد غواصی نے تعریف سخن کے لیے ایک باب مختص کیا ہے۔ اس باب میں اس نے سخن / کلام کی اولیت، اہمیت اور فضیلت پر روشنی ڈالی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ خدا کے "کُن" کہنے سے جب قلم پیدا ہوا تو پہلے کلام (بات) کا اظہار ہوا۔ غیب کے پردے میں جتنے راز ہیں اور جو پوشیدہ بھید ہیں وہ سب کلام میں سماتے ہیں اور کلام ہی کے ذریعے آشکارا ہوئے ہیں۔ کلام کی فضیلت سب سے بلند ہے۔ کلام کے مرتبے کو کوئی نہیں پہنچ سکتا۔

قلم کا ف ونوں تھے جو نکلیا بہار     سو پہلے بچن کوں کیا آشکار
جکچ راز پردے میں ہیں غیب کے     جو کچھ ہیں چھپے بھید لاریب کے
وتے سب بچن میں سماتے اہیں     بچن میچ تے بھار آتے اہیں
بچن کا فضیلت جم اونچا اہے     بچن کے نہ کوئی حدکوں پونچا اہے

بچن / سخن کی قدامت، فضیلت اور اہمیت جتانے کے بعد غواصیؔ کہتا ہے کہ سخن غیب کے جواہرات ہیں جو بڑے انوکھے اور نادر ہوتے ہیں۔ ان جواہرات کو سب نہیں پرکھ سکتے۔ خدا نے یہ وصف صرف شاعروں کو عطا کیا ہے کہ وہ سخن کے جوہری ہیں، جو ان جواہرات کو پرکھ سکتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ دکنی کے دیگر شعرا کی طرح غواصیؔ بھی شاعری کو الہامی مانتا ہے۔

بچن غیب کے ہیں عجب جوہراں
بچن کے سو ہیں جوہری شاعراں

اگلے باب 'در حسب حال خود گوید' میں غواصیؔ نے مثنوی کے سبب تالیف کی وضاحت کرتے ہوئے اپنے بارے میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے ان سے اس کے تصور شعر پر روشنی پڑتی ہے۔ ذیل میں اس کے وہ اشعار نقل کیے جاتے ہیں جن میں اس نے شاعری کے

بارے میں اشارتاً جن خیالات کا اظہار کیا ہے ان سے اس کے ادبی تصورات اخذ کیے جاسکتے ہیں۔

1۔شاعر چھپی ہوئی باتیں بیان کرتا ہے یعنی مضامین جو عوام کے فہم و ادراک میں نہیں آسکتے شاعر کا ذہن ان تک پہنچتا ہے اور وہ انھیں افشا کرتا ہے۔

مرا جیب بلبل ہو بولن لگیا
چھپے غیب کے نغمے کھولن لگیا

2۔شاعر اپنے دل سے نیا محبوب (نیا مضمون / نئی بات) خلق کرتا ہے تاکہ دنیا میں اس کی یادگار رہے۔گویا شاعری نام کے بقا کا ذریعہ ہوتی ہے۔

کہ نپجاؤ نا دل تے تازہ نگار
جو دنیا میں اپنا اچھے یادگار

3۔شاعر غیبی یا الہامی قوت کے تابع ہوتا ہے۔غیبی آواز اس کے اندر شعر کہنے کی تحریک پیدا کرتی ہے اور اس کی رہنمائی بھی کرتی ہے۔

میں یو بول پورا کیا نئیں لگوں
ندا غیب کا آیا مجکوں یوں

غواصی کے مطابق شاعر کو چاہیے کہ تخیل کا استعمال کرکے نئی تشبیہات ایجاد کرے اور طبیعت پر زور دے کر نئے مضامین ڈھونڈ لائے۔اشعار میں رس (لطف / کیف / شیرینی) ہونی چاہیے جیسے مٹھائی میں حلاوت ہوتی ہے۔

خیالاں کے فوجاں کو دوڑائیا ہزاراں نوے تشبیہاں لائیا
بنایا نوے مضموناں ہور بھی دیا طبع کو زور پر زور بھی
رچیا بول پر بول یوں رس بھرے جورس تھے مٹھائی کے بچھراں جھڑے

"شاعر کے اسلوب میں تازگی اور شیرینی ہونی چاہیے۔اس کے اندر ہنرمندی (تخلیقیت) کا جوہر ہو تاکہ وہ باریک باتیں بیان کرسکے۔اس کے کلام میں سلاست، خیالوں میں نزاکت اور لطافت ہو۔اس کے سینے میں غیبی خیالات کے خزانے ہوں۔اس کی بات میں سحر کی سی تاثیر ہو"۔ غواصیؔ نے یہ ساری باتیں تعلی کے طور پر کہی ہیں یعنی یہ جتایا ہے کہ اس کے اندر یہ ساری خوبیاں موجود ہیں۔اس کی ان تعلیوں سے شعر اور شاعری کے بارے میں اس کے افکار و تصورات کا اظہار ہوتا ہے۔وہ کہتا ہے:

اُچایا طرز ایک تازہ مٹھا جگت بیچ پاڑیا آوازہ مٹھا
دکھایا ہنر موشگافی کیا سلاست کے تیئں سرتے صافی دیا
نزاکت کوں میں آپ نے خیال تھے دکھایا ہوں باریک کربال تھے
دیا تازگی شعر کے دھات کوں سحر کر دکھایا ہر ایک بات کوں

لطافت منے میں سخن سنج ہوں دھر نہار لک غیب کے گنج ہوں

**پھول بن:**

مثنوی پھول بن کا خالق ابن نشاطی ہے۔ابن نشاطی کا پورانام شیخ محمد مظہر الدین تھا۔اس مثنوی کے اشعار سے ابن نشاطی کے تصور شعر اور تنقیدی شعور پر روشنی پڑتی ہے۔ابن نشاطی کہتاہے کہ اس نے یہ مثنوی ہاتف (غیبی آواز دینے والا فرشتہ) کے کہنے پر لکھی۔گویا ابن نشاطی بھی شاعری کے الہامی ہونے کا قائل تھا۔وہ کہتاہے:

منجے یک دن دیا یوں ہاتف آواز پرت کی داستاں کے اے سخن ساز
سخن کا آج ہوکر تو گہر سنج سخن کا کھولتا نئیں کیا سبب گنج
تری گفتار سوں عالم مٹھاکر دے تیری طبع کا سب کس کو شکر

اس کے بعد ہاتف نے ابن نشاطی کی جو تعریف کی ہے ظاہر ہے وہ خود ابن نشاطی کے خیالات ہیں جن کا اظہار اس نے راست تعلی کے بجائے ہاتف کی زبان سے کیاہے۔ہاتف ابن نشاطی سے مخاطب ہو کر کہتاہے "تو اپنے سخن کو فہم سے سنوار تاہے اور اپنے کلام میں سلاست بھی رکھتاہے۔تو سخن کو آراستہ کرنا جانتاہے۔تیری شاعری کو سب مانتے ہیں۔تجھے شاعری کی تازہ طرزیں آتی ہیں۔ اس لیے دنیا میں اپنے کلام کو مشہور کر۔ہاتف کی ان باتوں سے واضح ہوتا ہے کہ ابن نشاطی شاعری میں فہم(عقل)کی عمل آرائی کو ضروری سمجھتا ہے۔اس کے علاوہ سلاست،صنائع وبدائع کے استعمال اور تازہ طرزوں کو لازمی قرار دیتاہے۔

سخن کوں فہم سوں کرتا ہے توں خوب سلاست بات کا دھرتا ہے تو خوب
سخن کوں توں سنگارن جانتا ہے سخن کوں تیرے ہر کی مانتا ہے
سخن کا طرز تجھ آتا ہے تازا سخن کا سٹ توں عالم میں اوازا

مثنوی پھول بن کے خاتمے کے باب میں بھی ابن نشاطی نے بطور "احوال واقعی" یا تعلّی کے انداز میں جو باتیں کہی ہیں ان سے شاعری کے بارے میں اس کے خیالات کے نئے پہلو سامنے آتے ہیں۔وہ کہتاہے کہ میری نکتہ دانی کو وہی سمجھ سکتاہے جو صنعتوں کا جاننے والاہے۔جس میں نازک باتوں کے سمجھنے کی صلاحیت ہے وہی جان سکتاہے کہ میں نے اشعار میں کون سی صنعت استعمال کی ہے۔آج تک جو ہنر کسی نے نہیں دکھایا میں نے وہ ہنر دکھایااور اپنی مثنوی میں انتالیس صنعتیں استعمال کی ہیں۔صنعتوں کے علاوہ میں نے ہر مصرعے پر محنت اور کوشش کے ذریعے بہترین اور مستند قافیہ بہم پہنچایاہے۔ان ابیات سے یہ نتیجہ اخذ کرنا دشوار نہیں کہ ابن نشاطی کے نزدیک کلام کو صنعتوں سے آراستہ کرنا ضروری ہے۔ قاری سے بھی اس کا مطالبہ ہے کہ صنائع وبدائع کے فن سے واقف ہو تبھی وہ اشعار کے نکتوں کو سمجھ سکتاہے۔صنعتوں کی اہمیت جتانے کے لیے اس نے مثنوی میں استعمال کردہ صنعتوں کی تعداد بتائی ہے۔صنعتوں کے ساتھ ابن نشاطی اعلیٰ شاعری کے لیے بہترین قافیوں کے انتخاب پر زور دیتاہے اور یہ بھی کہتاہے کہ قافیے فن قافیہ کے اصولوں کے مطابق صحیح ودرست ہوں:

جو کئی صنعت سمجھتا ہے سو گیانی — وہی سمجھے مری یو نکتہ دانی
وہی سمجھے سمج ہے جس کوں کچھ بات — جو میں باندیاہوں یو صنعت سوں ابیات
ہنر کوئی نئیں دکھا ے سو دکھایا — صنائع ایک کم چالیس لایا
ہر یک مصرع اُپر ہوکر بجد خوب — رکھیا میں قافیہ لامستند خوب

آگے فن شاعری کے بارے میں مزید اظہار خیال کرتے ہوئے ابن نشاطی کہتا ہے کہ شاعری کا فن نہایت اعلیٰ وارفع ہے لیکن شاعری میں اگر صرف لفاظی ہو یا محض سطحی باتیں اور پست خیالات ہوں تو ایسی شاعری، شاعری نہیں ہے۔ شاعری کو ہماری روایات میں خیر اور حکمت کہا گیا ہے اس لیے اس میں خیر اور حکمت کا پہلو اور نصیحت کی بات ہونی چاہیے۔ اچھے شعر کے لیے پہلی شرط نصیحت ہے۔ اگر اس میں نصیحت نہیں ہے تو کم سے کم اس میں کوئی صنعت (لفظی یا معنوی خوبی) ہونا چاہیے۔ اگر شعر میں یہ دو خوبیاں نہیں ہیں تو شاعری بے معنیٰ اور بے کار ہے۔ ابن نشاطی کے نزدیک خیر و حکمت شاعری کا بنیادی جزو ہے۔ اس حوالے سے ابن نشاطی کے یہاں شاعری اور اخلاق میں رشتہ استوار ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ اس کے علاوہ صنائع و بدائع بھی شاعری کی زیبائش کے لیے لازمی قرار پاتے ہیں۔

اگرچہ شاعری کا فن ہے عالی — ولے کیا کام آوے بات خالی
کہے ہیں شعر کوں کر خیر و حکمت — کہ یو ہے شرط کچھ ہونا نصیحت
اول بارے نصیحت اس میں اچھنا — نصیحت نئیں تو صنعت اس میں اچھنا
جو دو فن اس میں نئیں تو ہیچ ہے سب — نہیں وہ شعر پیچا پیچ ہے سب

الٰہی توں میرے اوپر رحم کر — کہ تا نا چنے عیب ہر بے ہنر
طمع اے ہے سارے عزیزاں سیتی — جگت کے یو صاحب تمیزاں سیتی
زباں طعن کی دور مجھ تے کریں — مرے شعر پر نانوں چپ نا دھریں
الٰہی مرے پر تو ہو مہرباں — توں نادان کے ہات تے دے اماں

ان اشعار کے ذریعے طبعی نے یہ واضح کیا ہے کہ نقاد اور اس کے تنقیدی رویے کو کیسا ہونا چاہیے۔

## 4.3 مشاعرے اور تنقید

### 4.3.1 اردو میں مشاعروں کی ابتدا: تاریخی و ادبی پس منظر

مشاعرہ کے لغوی معنیٰ ہیں آپس میں اشعار کی جنگ کرنا۔ اصطلاحی مفہوم میں مشاعرہ اس محفل یا جلسے کو کہتے ہیں جس میں کسی مقررہ وقت اور مقام پر شعرا اور سامعین جمع ہوتے ہیں۔ شعرا اپنا کلام پیش کرتے ہیں اور سامعین اس سے محظوظ ہوتے ہیں۔ آج کل ٹیلی

ویژن اور آن لائن مشاعرے بھی ہو رہے۔

مشاعروں کی تاریخ نہایت قدیم ہے۔ ان کے زمانہ آغاز کی ٹھیک ٹھیک نشاندہی کرنا نہایت مشکل ہے۔ مشاعرے کی قدامت پر روشنی ڈالتے ہوئے سہیل بخاری نے لکھا ہے:

"مشاعرے کوئی ماضی قریب کی ایجاد نہیں، بلکہ تاریخ، حضرت عیسیٰؑ کی پیدائش سے بھی سیکڑوں سال قبل ان کے وجود کا پتہ دیتی ہے۔ یونان اور ہندوستان میں ایسی محفلیں برابر منعقد ہوتی رہتی تھیں۔

(مضمون، اردو کے مشاعرے، مشمولہ رسالہ شاعر آگرہ مشاعرہ نمبر اگست 1950ء)

اس سے قبل عربستان میں عکاظ کے میلوں میں عرب کے فصیح البیان شعرا اپنے قصائد سناتے اور لوگوں سے دادو تحسین حاصل کرتے۔ شعر گوئی کی ان مجلسوں کو مشاعرے سے زیادہ شعری مقابلہ کہا جاسکتا ہے جس میں اول آنے والے قصیدے کو ریشم کے کپڑے پر سونے کے حروف سے لکھ کر خانہ کعبہ میں آویزاں کیا جاتا تھا۔

ایران کی ابتدائی شاعری میں مسابقوں کا پتہ نہیں چلتا لیکن فارسی تذکروں سے معلوم ہوتا ہے کہ شعر خوانی کے لیے جہاں چند شعرا جمع ہو جاتے تھے، اس صحبت کو مشاعرے کے نام سے موسوم کیا جاتا تھا۔ اس نشست میں مصرع طرح کی پابندی کا رواج نہیں تھا۔ ہر شاعر اپنے منتخب اشعار سنا کر دادو تحسین حاصل کرتا تھا۔ احتشام حسین لکھتے ہیں۔" [ایران میں] باضابطہ طرحی مشاعروں کا پتہ پندرھویں صدی اور دسویں صدی میں چلتا ہے۔ خاص طور سے شیراز اس کا مرکز تھا۔ لیکن ایران کے دوسرے بڑے بڑے شہروں میں بھی ایسے اجتماعات ہوتے تھے۔" [مضمون، مشاعرے کی افادیت مشمولہ ذوق ادب اور شعور، لکھنو 1963-82ء]

ہندوستان نے ایران سے بڑے گہرے اثرات قبول کیے۔ ہندوستان میں مسلم سلطنتیں قائم ہوئیں تو ان کے سیاسی، انتظامی، تہذیبی اور تمدنی ہر پہلو پر ایرانی چھاپ نظر آتی تھی۔ سولہویں صدی میں جب مغل سلطنت کو عروج حاصل ہوا تو ایران سے بے شمار شاعر ہندوستان آئے اور شمالی ہند کے علاوہ دکن کے مسلم حکمرانوں کے درباروں سے وابستہ ہوئے۔ ان کی آمد سے ہندوستان میں فارسی شعر و ادب کا ویسا ہی چرچا شروع ہوا جیسے ایران میں تھا۔ یہاں بھی مشاعرے ہونے لگے۔ ابتدا میں ان مشاعروں میں صرف فارسی گو شعرا اپنا کلام سناتے تھے اس لیے کہ اس وقت تک شمالی ہند میں اردو میں شاعری کا آغاز نہیں ہوا تھا۔

اردو میں مشاعروں کی ابتدا کب ہوئی۔ ادبی تاریخوں اور تذکروں سے اس پر روشنی نہیں پڑتی۔ اردو میں شاعری کا آغاز دکن میں ہوا۔ اس اعتبار سے مشاعرے یا محفل شعر کا آغاز بھی دکن ہی میں ہوا ہوگا لیکن اس کا کوئی ٹھوس ثبوت نہیں ملتا۔ البتہ قدیم تواریخ سے معلوم ہوتا ہے کہ دکنی سلاطین کی سرپرستی میں یہاں شعر و سخن کے چرچے عروج پر تھے۔ ابراہیم زبیری اپنی تاریخ 'بساطین السلاطین' میں لکھتا ہے کہ دکن میں گھر گھر شعر گوئی کا ہنگامہ گرم تھا۔ اس لیے یہ قیاس کرنا غلط نہ ہوگا کہ دبستان بیجاپور اور دبستان گولکنڈہ میں دکنی شاعری کی محفلیں ضرور سجتی رہی ہوں گی۔

دکن کی طرح شمالی ہندوستان میں بھی اردو مشاعروں کے آغاز کی صحیح و درست تاریخ نامعلوم ہے۔ یہاں فارسی کے مشاعرے ہوتے تھے۔ مغلیہ سلطنت کے زوال کے ساتھ ہندوستان میں فارسی کو بھی زوال ہوتا گیا اور اردو اس کی جگہ لیتی گئی۔ دہلی کے بزرگ اساتذہ

اپنے شاگردوں کو اردو میں شعر گوئی کا مشورہ دینے لگے۔ تھوڑے ہی عرصے میں یہاں اردو شاعروں کی بہتات ہو گئی۔ ان لوگوں نے فارسی شعرا کے مشاعروں کی طرح اردو شعر خوانی کی محفلوں کا آغاز کیا۔ ان محفلوں کو "مراختہ" کہا جاتا تھا۔ اس زمانے میں اردو زبان کا نام ریختہ تھا۔ اردو شاعری کو بھی ریختہ کہا جاتا تھا۔ ریختہ سے مراختہ بنا یعنی ریختہ کہنے والے شعرا کی محفل۔ مشاعرے کے وزن پر مراختہ کی یہ اصطلاح بڑی حد تک مقبول بھی ہو گئی لیکن بعد میں جب فارسی مشاعروں کو زوال ہو گیا تو "مراختہ" کو مشاعرہ کہا جانے لگا۔

دہلی میں اردو مشاعرے بڑی باقاعدگی اور پابندی کے ساتھ شہر کے اہم ترین شعرا کے یہاں منعقد ہوتے تھے۔ تذکرہ نویسوں نے متعدد مشاعروں کا حال لکھا ہے لیکن خان آرزو، خواجہ میر دردؔ اور میر تقی میرؔ کے یہاں منعقد ہونے والے مشاعروں کو قدامت اور اہمیت حاصل ہے جن کا ذکر متعدد تذکروں میں ملتا ہے۔ تذکروں کے بیانات کی روشنی میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مشاعروں کا آغاز عہد وسطیٰ میں ہوا۔

## مشاعروں کی تنقیدی اہمیت

اردو فارسی کے نقش قدم پر چلتی تھی۔ اس نے بہت سی ادبی روایات فارسی سے قبول کیں جن میں ایک مشاعرہ بھی ہے۔ مشاعرہ ہندوستان کی اردو تہذیب کا جسے ہم گنگا جمنی تہذیب بھی کہہ سکتے ہیں ایک اہم نمونہ ہے۔ مشاعرے ادبی ذوق کو نکھارنے اور عام کرنے میں اہم حصہ لیتے ہیں۔

یہ شاعروں کی ذہنی و فکری تربیت کا اہم وسیلہ ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی اپنے مضمون "مشاعرے کی روایت" میں لکھتے ہیں: "مشاعرہ ایک ایسا تہذیبی ادارہ ہے جو صدیوں سے قائم ہے اور آج بھی جب رنگ دنیا بدل گیا ہے یہ اسی طرح قائم و دائم ہے۔ مشاعرے ہماری تہذیبی، ذہنی اور سماجی زندگی کا اہم حصہ ہیں"۔ (مشاعرے کی روایت مشمولہ معاصر ادب، دہلی 1996 ص 62۔61)

عہد وسطیٰ کے مشاعروں کی سماجی اور ادبی جہتوں پر روشنی ڈالتے ہوئے مولوی عبد الحق لکھتے ہیں "اس زمانے کی سب سے بڑی علمی اور مہذب مجلسیں مشاعرے تھے جن کے لیے بڑے بڑے اہتمام کیے جاتے تھے۔ اس کے خاص خاص آداب تھے۔ بڑے، بوڑھے، نوجوان، بچے سب ہی شریک ہوتے تھے۔ باکمال سخنوروں کو دل کھول کے داد دی جاتی تھی۔ کبھی کبھی بحث مباحثہ ہوتے۔" آگے وہ لکھتے ہیں "نوجوان ان مشاعروں میں شریک ہوتے اور اپنے کانوں سے تحسین و آفرین کے نعرے سنتے تھے جو شعرا کے لیے سب سے بڑی داد اور سب سے بڑا انعام تھا، تو ان کے دل میں بھی امنگ پیدا ہوتی تھی، کسی استاد کے پاس حاضر ہوئے، شاگرد ہو گئے اور شعر کہنا شروع کر دیا۔ گویا شعر کہنے کے لیے صرف کسی استاد کا شاگرد ہو جانا کافی ہے۔ یہ مشاعرے در حقیقت شاعر گر تھے۔"

(مولوی عبد الحق، گلشن ہند، لاہور 1906 مقدمہ ص 20-19)

اردو میں تنقید کے اولین نقوش شعرا کی تخلیقات کے علاوہ مشاعروں کے ادبی مناقشوں میں بھی ملتے ہیں۔ مشاعرے میں شاعر کے کلام پر ساتھی شعرا اور سامعین جو داد دیتے ہیں، اس داد میں ان کا تنقیدی شعور کام کرتا ہے۔ اچھا شعر سن کر اسے تعریف و تحسین سے نوازنے میں ایک تنقیدی حس کار فرما ہوتی ہے۔ اس طرح داد و تحسین کی یہ روایت، تنقید کی بھی روایت بن جاتی ہے۔ مشاعرے میں شاعر اپنا کلام اس لیے سناتا ہے کہ لوگ اس کے فن اور کمال کی تعریف کریں۔ اس کے اشعار کو سمجھیں، ان کی خوبیوں کو پہچانیں اور اپنے اشعار

میں اس نے جو ہنر مندی دکھائی ہے اس کی داد دیں۔ بہ ظاہر یہ ایک معمولی بات لگتی ہے کہ کسی شاعر نے شعر پڑھا اور سامعین نے تحسین و آفرین کے نعرے بلند کیے لیکن غور کرنے پر واضح ہوتا ہے کہ تعریف و توصیف کا یہ عمل صرف "واہ واہ" "سبحان اللہ" "یا مرحبا" کا لفظی کھیل نہیں ہے بلکہ سامعین کچھ سمجھ کر ہی یہ کلمات استعمال کرتے ہیں۔ جب وہ کسی شعر پر داد دیتے ہیں تو ان کے ذہن میں شعر کی خوبی اور اس کے حسن کا کوئی معیار ضرور ہوتا ہے۔ جب کوئی شعر اس معیار پر پورا اترتا ہے تو وہ اس کی تعریف کرتے ہیں ورنہ چپ رہتے ہیں۔ ان کے خاموش رہنے کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ شعر انہیں پسند نہیں آیا کیونکہ اس میں کوئی خاص بات نہیں تھی۔ شعر میں خاص بات کے ہونے یا نہ ہونے کی پرکھ اور پہچان ہی سے تنقید کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔

عہد وسطیٰ کے مشاعرے محض تفریح طبع اور خوش وقتی کا ذریعہ نہیں تھے بلکہ ذوق سخن کی تربیت گاہ بھی تھے جہاں سخن طرازی، سخن سنجی، سخن فہمی اور نکتہ شناسی کے جوہر ابھارے اور نکھارے جاتے تھے۔ مشاعروں میں شاعروں کو صرف سراہا نہیں جاتا بلکہ ان پر اعتراضات بھی ہوتے تھے۔ یہ اعتراضات شعر کی خامیوں پر کیے جاتے تھے۔ اس سے یہ بات بھی واضح ہوتی ہے کہ اس وقت اساتذہ سخن اور ماہرین زبان و بیان کے ذہنوں میں شعر کی خوبیوں کے علاوہ اس کی خامیوں اور عیوب کا بھی تصور تھا۔ اس کی روشنی میں اگر انہیں کسی شعر میں کوئی خامی یا کمزوری نظر آتی تو وہ فوراً شاعر کو ٹوک دیتے اور اس کی غلطی پر گرفت کرتے تھے۔ اس طرح کے اعتراضات صرف مبتدی یا نو مشق شاعروں پر ہی نہیں کیے جاتے تھے بلکہ مسلم الثبوت استاد کا کلام بھی اعتراضات کی زد سے نہیں بچ سکتا تھا۔ مشاعروں کے ماحول میں شعر کے حسن و قبح اور خوب و خراب کو پرکھنے کے جو معیارات تھے ان کا بیشتر تعلق زبان و بیان، روزمرہ و محاورہ، وزن و قافیہ جیسے لسانی اور عروضی مسائل سے تھا۔ الفاظ کے محل استعمال پر اختلاف رائے ہوتا، فصاحت و بلاغت کے رموز پر بحث ہوتی، اوزان و بحور کی غلطیوں پر گرفت ہوتی، متروکات پر اعتراض ہوتا اور بات بات پر اساتذہ کے کلام سے سند طلب کی جاتی۔ اس طرح ان مشاعروں میں ایک خاص قسم کے تنقیدی شعور کا مظاہرہ ہوتا تھا۔ لیکن مشاعروں کی اس تنقید کی عمل آرائی صرف شاعری کے ظاہری عیب اور لفظی اسقام پر تعریض و تنبیہ، لسانی بحثوں اور ردوقدح کے دائرے میں محدود تھی۔ اس تنقید میں آج کے دور کے تنقیدی معیارات کے تنوع، وسعت اور علم و بصیرت کی گہرائی نہیں پائی جاتی اور اس کی توقع بھی نہیں کرنا چاہیے کیونکہ مشاعروں کی یہ تنقید اردو میں تنقید کا نقش اول ہے۔ اسی سے اردو تنقید کے سفر کا آغاز ہوتا ہے۔ ذیل میں مشاعروں کی تنقید کے مختلف زاویوں پر روشنی ڈالی گئی ہے جس سے اس دور کے تنقیدی معیارات اور ادبی تصورات کا خاکہ ہمارے سامنے آتا ہے۔

## 4.3.2 مشاعروں میں تنقید کے نمونے

**زبان و بیان، الفاظ، محاوروں، تلفظ اور ترکیب میں سہو اور گرفت:**

مشاعرے شعر و ادب کی بازی گاہ ہوتے تھے جہاں شعرا اپنی فنّی مہارت اور برتری مظاہرے کے علاوہ ذہانت اور علمی فضیلت میں ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی کوشش کرتے تھے۔ یہ شعرا زبان و بیان کی لطافتوں، معانی و بدیع کی صنعتوں، فصاحت و بلاغت کے اصولوں اور الفاظ محاوروں اور تراکیب کی نزاکتوں پر عبور رکھتے تھے اور ان کی صحت پر بہت زیادہ زور دیتے تھے اور ان مسایل میں بہت زیادہ

حساس بھی تھے۔ اگر کسی شاعر سے ان امور میں ذراسی بھی بھول چوک ہو جاتی تو اساتذہ بر سر محفل اس کی غلطی کو تنقیص و تعریض کا نشانہ بناتے تھے۔ ان کا یہ عمل لفظی تنقید کے دائرے میں آتا ہے لیکن لفظی تنقیط بھی تنقید کا ایک زاویہ ہے جس میں یہ دیکھا جاتا ہے کہ الفاظ کو برتنے میں فن کے شعور کو کس حد تک ملحوظ رکھا گیا ہے۔ مشاعروں میں لسانی اسقام پر گرفت کے چند واقعات درج ذیل ہیں۔

"آب حیات" میں محمد حسین آزاد نے لکھا ہے کہ ایک مجلس میں آتش نے جب یہ شعر پڑھا

دخترِ ازمری مونس ہے مری ہمدم ہے
میں جہانگیر ہوں وہ نورجہاں بیگم ہے

تو لوگوں نے کہا حضور! بیگم ترکی لفظ ہے۔ ترکی زبان میں اس کا اصل لفظ گاف پر پیش کے ساتھ بیگُم ہے۔ اور فارسی میں بھی یہی رائج ہے۔ آتش نے جواب دیا "ہم ترکی نہیں بولتے۔ ترکی بولیں گے تو بیگُم کہیں گے۔ اردو میں بیگم گاف پر زبر کے ساتھ ہے اس لیے ہم بیگم زبر کے ساتھ ہی بولیں گے۔

ایک اور موقع پر جب آتش نے یہ مصرع پڑھا:

اس خوان کی نمش کف مار سیاہ ہے

لوگوں نے کہا قبلہ! یہ لفظ فارسی ہے اور اصل میں نمِشک (مکھن۔ بالائی) ہے۔ آتشؔ نے کہا کہ جب ایران جائیں گے تو ہم بھی نمِشک کہیں گے۔ یہاں سب نمِشک کہتے ہیں تو نمش ہی شعر میں باندھنا چاہیے۔

لکھنو میں طرحی مشاعرہ تھا۔ شہزادہ مرزا سلیمان شکوہ اور انشاء اللہ خان انشاؔ بھی دیگر شعرا کے علاوہ شریک مشاعرہ تھے۔ اس مشاعرے میں کہنہ مشق، قادرالکلام اور پُر گو شاعر غلام ہمدانی مصحفیؔ نے آٹھ شعر کی غزل پڑھی جس کے تین شعروں پر انشاؔ نے لفظی اور موضوعاتی اعتراضات اٹھائے

پہلے مصحفی کے اشعار دیکھیے۔

سر مُشک کا ہے تیرا تو کافور کی گردن — نَے مُوئے پری ایسے نہ یہ مور کی گردن
مچھلی نہیں ساعد میں ترے بلکہ نہاں ہے — دو ہاتھ میں ماہی سقنقور کی گردن
دل کیوں کہ پری حور کا پھر اس پہ نہ پھیلے — صانع نے بنائی تری بلّور کی گردن

ان اشعار پر انشا نے اعتراضات کرتے ہوئے بیس اشعار کا قطعہ لکھا جس کے چند شعر یہ ہیں۔

سن لیجیے گوش دل سے مرے مشفقایہ عرض — مانند بید غصے سے مت تھرتھرایئے
بلّور گو درست ہو، لیکن ضرور کیا — خواہی نخواہی اس کو غزل میں کھپایئے
کیا لطف ہے کہ گردن کافور باندھ کر — مردے کی باس زندوں کو لاکر سنگھایئے
گردن کا دخل کیا ہے سقنقور میں بھلا — سانڈے کی طرح آپ نہ گردن ہلایئے

انشاؔ کا اصل اعتراض یہ تھا کہ غزل میں نفیس اور تغزل آمیز الفاظ / قوافی۔ مضامین برتنا چاہیے۔

نامانوس قوافی مثلاً سقنقور یازبردستی ٹھونسے گئے یا بھرتی کے قافیے مثلاً بلّور، کافور نہیں لانا چاہیے۔ان کا خیال تھا کہ "فور" کے لفظ سے ذہن میں مُردوں کی تجہیز و تکفین کا تصور ابھرتا ہے۔

اب مصحفی کا جواب دیکھیے۔یہ جوابی قطعہ بھی نہایت طویل ہے۔اورانہیں قوافی ور فید میں ہے جو غزل میں استعمال ہوئے ہیں جس سے مصحفی کی قدرت سخن کا اندازہ ہوتا ہے۔اس کے چند اشعار درج ذیل ہیں جن میں انشا کو جواب دیا گیا:

اے آنکہ معارض ہو مری تیغ زباں سے — تو نے سپرِ عذریں مستور کی گردن
کافور سے مطلب ہے مرا رس کی سپیدی — ٹھنڈی تو میں باندھی نہیں کافور کی گردن
یہ لفظ مشدّد بھی درست آیا ہے تجھ سے — خم ہوتی ہے کوئی مری بلّور کی گردن

مصحفی کی طرح غزل کے جواب میں انشا نے بھی اسی طرح میں ایک غزل کہی تھی جس کے درج ذیل اشعار پر مصحفی نے اعتراض کیا۔پہلے انشاؔ کی غزل کے اشعار دیکھیے۔

توڑوں گا خم بادہ انگور کی گردن — رکھ دوں گا وہاں کاٹ کے اک حور کی گردن
اچھلی ہوئی ورزش سے تری ڈنڈ پہ مچھلی — ہے نام خدا جیسے سقنقور کی گردن
تھا شخص جو گردن زدنی اس سے یہ بولے — اب دیجیے جو دینی ہے منظور کی گردن
محفل میں نقری شمع بنی موم کی مریم — پگھلی پڑی ہے اس کی وہ کافور کی گردن

ان اشعار پر مصحفی نے اپنے قطعے میں درج ذیل اعتراضات کیے ہیں۔

1۔ صراحی کی گردن ہوتی ہے، خم(مٹکا) کی گردن نہیں ہوتی "خمِ بادہ انگور کی گردن" کہنا غلط ہے۔

2۔ مصحفی کہتے ہیں کہ لفظ سقنقور (ایک جانور جو دریا اور خشکی میں پایا جاتا ہے) تنہا نہیں آتا، ماہی کے ساتھ آتا ہے یعنی ماہی سقنقور کہنا چاہیے۔انشا نے صرف سقنقور کہا ہے جو غلط ہے۔

4۔ "لنگور" غیر شاعرانہ قافیہ ہے۔کوئی شاعر اسے غزل میں نہیں لائے گا۔

3۔ انشا نے بھی اپنی غزل میں غیر ضروری قافیے ٹھونسے ہیں جیسے منظور کی گردن، شب دیجور کی گردن بلعم باعور کی گردن وغیرہ۔

5۔ مصحفی کہتے ہیں کہ انشا نے لفظ "کافور" پر مجھے ٹوکا لیکن خود اپنی غزل میں یہ لفظ استعمال کیا ہے۔مصحفی کے اشعار دیکھیے جن میں انھوں نے بڑی قادرالکلامی سے اپنے اعتراضات کو اشعار میں ڈھالا ہے۔

گردن تو صراحی کے لیے وضع ہے ناداں — بے جا ہے خم بادہ انگور کی گردن
میں لفظ سقنقور مجرّد نہیں دیکھا — ایجاد ہے تیرا یہ سقنقور کی گردن
لنگور کو شاعر تو نہ باندھے گا غزل میں — کس واسطے باندھے کوئی لنگور کی گردن
اتنی نہ تمیز آءی تجھے ربط بھی کچھ ہے — ہر قافیہ میں تو نے جو منظور کی گردن
کافور تُو میّت کا اسے سمجھے بہ ایں عقل — اور آپ جو پھر باندھے تو کافور کی گردن

ذوقؔ، شاہ نصیرؔ کے شاگرد تھے لیکن کچھ عرصہ بعد شاہ نصیرؔ ان سے خفا ہوگئے اور اصلاح دینی بند کر دی۔ ذوق نے بادشاہ کی تعریف میں ایک قصیدہ لکھا تھا جس کی ردیف تھی "آتش و آب و خاک و باد"۔ یہ قصیدہ دراصل ذوق نے استاد شاہ نصیر کی غزل کی زمین لکھا تھا۔ انھوں نے یہ قصیدہ دربار شاہی میں جا کر سنایا۔ اس قصیدے کے بڑے چرچے ہوئے لیکن شاہ نصیر اور ان کے شاگردوں نے اس پر اعترافات لکھے ذوق نے یہ قصیدہ مشاعرے میں بھی پڑھا تاکہ معترضین اس پر اعتراض کریں اور وہ جواب دے سکیں۔ جب انھوں نے قصیدہ پڑھا تو شاہ نصیر نے ایک ذہین طالب علم کو جسے درسی کتابوں پر عبور حاصل تھا مشاعرے میں پیش کر کے کہا "انھوں نے اس پر کچھ اعتراضات لکھے ہیں۔ ذوقؔ نے کہا "میں آپ کا شاگرد ہوں اور اپنے تئیں اس قابل نہیں سمجھتا کہ آپ کے اعتراضوں کے لیے قابل قطاب ہوں"۔ شاہ نصیر نے کہا یہ بات اور ہے مگر مجھے اس قصیدے کے مطلع میں تامل ہے۔ ذوقؔ نے کہا "کیا" بولے "مطلع پڑھو" ذوقؔ نے پڑھا:

کوہ اور آندھی میں ہوں گر آتش وآب وبادوخاک

آج نہ چل سکیں گے پر آتش وآب وخاک وباد

آج شاہ نصیر سے پوچھا اعتراض کیا ہے؟ شاہ صاحب نے اس پر چار اعتراضات کیے:

پہلا اعتراض یہ کہ مصرع ثانی کی ردیف چست نہیں ہے، فضول ہے۔

دوسرا اعتراض یہ کہ جب کوہ میں یہ چاروں چیزیں موجود ہیں تو پھر آندھی کے ذکر کی کیا ضرورت تھی۔

تیسرا اعتراض یہ کہ آگ کا چلنا محاورہ نہیں ہے۔ چلنے کے بجائے بڑھنے کا لفظ لانا چاہیے تھا جو چاروں کے لیے موزوں ہے۔

چوتھا اعتراض یہ کہ ان چاروں چیزوں کے نہ چلنے کی وجہ نہیں بتائی گئی اور یہ شعر کا بہت بڑا نقص ہے کہ وہ معنوی اعتبار سے نامکمل ہے۔

ذوق ان اعتراضات کا جواب نہ دے سکے۔

(بحوالہ صغیر بلگرامی، تذکرہ جلوہ خضر ج۔ ا۔ ص 213)

منشی فیض پارسؔا نے جو دہلی کالج میں ریاضی کے استاد تھے بڑی دھوم دھام سے اپنے مدرسے میں مشاعروں کا سلسلہ قائم کیا۔ ان مشاعروں میں دہلی کے مشاہیر شعر امثلاً شاہ نصیر مومن، ذوق، آزردہ، غالب، شیفتہ، صہبائی اور ان کے تلامذہ شریک ہوتے اور کمال سخن کا مظاہرہ کرتے۔ ایک مشاعرے میں شاہ نصیر نے جو لکھنو کے سفر سے دلی لوٹے تھے ایک غزل سنائی جو انھوں نے شعرائے لکھنو کی فرمائش پر تازہ زمین میں کہی تھی۔ اس کے قافیہ اور ردیف تھے۔ قفس کی تیلیاں۔ نفس کی تیلیاں۔ یہ زمین بڑی مقبول ہوئی اور دہلی کے اکثر شعرانے اس زمین میں غزلیں کہیں۔ شاہ نصیر کی تحریک سے یہ قرار پایا کہ ہر مشاعرے میں شعرا دوسری غزلوں کے علاوہ تیلیوں کی زمین میں بھی غزل سنائیں۔ ایک مشاعرے میں ذوقؔ نے برسرِ جلسہ یہ شعر پڑھا۔

چِق ترے دالان کی نازک بہت ہے نازنیں

کیا لگائیں اس میں ہیں پائے مگس کی تیلیاں

اس شعر پر اعتراض کرتے ہوئے شاہ نصیر کے شاگرد منشی گھنشیام داس عاصیؔ نے جو نہایت تیز طبع اور حاضر جواب تھے فی البدیہہ

یہ قطعہ کہہ کر پڑھا:

آپ ہی منصف ہوں اے صاحب ذرا اس پر بھلا
یار کی چلمن ہو اور پائے گلس کی تیلیاں
شیخ صاحب یہ وہ چلمن ہے کہ جس میں بے دریغ
باندھیے گرہو سکے تار نفس کی تیلیاں
ذوق اتنا شعر گوئی کا عبث کس واسطے
قافیے میں گر نہ ہوں حضرت کے بس کی تیلیاں

**وزن اور بحر کی غلطی:**

قدیم زمانے میں شاعری کو کلام موزوں سمجھا جاتا تھا۔ یعنی ایسا کلام جس میں وزن ہو۔ وزن کے علاوہ کچھ شرائط بھی تھیں۔ شاعری کی بحریں اور اوزان مقرر تھے۔ کوئی فن پارہ ہو مثلاً مثنوی یا غزل یا قصیدہ سب کے لیے لازمی تھا کہ اس کے اشعار شروع سے آخر تک ایک ہی بحر میں ہوں۔ یہ نہیں ہو سکتا تھا کہ غزل کے کچھ اشعار ایک بحر میں ہوں اور کچھ اشعار دوسری بحر میں۔ غزل کا کوئی مصرع یا شعر بے وزن ہو جاتا یا بحر سے خارج ہو جاتا یا دوسری بحر میں چلا جاتا تو بر سر محفل شاعر پر اعتراض کیا جاتا جس سے شاعر کو بڑی پشیمانی اٹھانی پڑتی تھی۔

مرزا عظیم بیگ عظیمؔ اپنے زمانے میں دہلی کے مقبول شاعر تھے۔ انھیں شاہ حاتم کے علاوہ خواجہ میر دردؔ اور سوداؔ سے بھی تلمذ حاصل تھا۔ علمی لیاقت معمولی تھی لیکن مزاج کے تیز اور خود پسند واقع ہوئے تھے۔ اپنی ہمہ دانی کے زعم میں کسی کو خاطر میں نہ لاتے تھے۔ ایک دفعہ انھوں نے بحر رجز میں ایک غزل کہی۔ فکر سخن کے دوران میں ان کی توجہ مضمون اور معانی پر مرکوز رہی۔ بحر کا دھیان نہ رہا جس کی وجہ سے کچھ شعر بحر رجز کے بجائے بحر رمل میں موزوں ہو گئے۔ امیر الدولہ، زین العابدین خان، امیرؔ عرف مرزا مینڈھو (فرزند نواب شجاع الدولہ) کے یہاں مشاعرہ تھا۔ اس مشاعرے میں عظیم نے وہی غزل پڑھی۔ انشاء اللہ خان انشا بھی مشاعرے میں شریک تھے۔ انھوں نے عظیم سے تقطیع کی فرمایش کی۔ تب عظیم کو اپنی غلطی کا احساس ہوا۔ انشا نے صرف اسی پر اکتفانہ کی بلکہ عظیم کو مخاطب کر کے ایک مخمس بھی سنایا جس میں ان کی کم علمی اور دعوائے سخن پر طنز و طعن کیا تھا۔ اس کا ایک بند درجہ ذیل ہے۔

گر تو مشاعرے میں صبا آج کل چلے — کہیو عظیم سے کہ ذرا وہ سنبھل چلے
اتنا بھی حد سے اپنی نہ باہر نکل چلے — پڑھنے کو شب جو یار غزل در غزل چلے
بحر رجز میں ڈال کے بحر رمل چلے

مشاعرہ عام میں یوں ٹوکا جانا مرزا عظیم جیسے کہنہ مشق اور برخود غلط شاعر کے لیے بڑی خفت اور سبکی کی بات تھی۔ مشاعرے میں جو ہوا سو ہوا لیکن گھر آ کر انھوں نے انشا کے مذکورہ بالا مخمس کے جواب میں اور اسی کی بحر میں ایک مخمس لکھا جس میں اپنی صفائی اور انشا کی نکتہ چینی پر تعریض کی ہے۔ اس کے کچھ بند درجہ ذیل ہیں:

نزدیک اپنے آپ کو کتنا ہی سمجھو دور — پر خوب جانتے ہیں مجھے جو ہیں ذی شعور

کب میری شاعری میں پڑے شبہ سے قصور وہ بحر کون سی ہے نہیں جس پہ یاں عبور
بن کر قمل نکالنے کو تم خلل چلے

تبدیل بحر سے ہوے بحر خوشی میں غرق موزونی ومعانی میں تم نے نہ پایا فرق
شہ زور اپنے زور میں گرتا ہے مثل برق روشن ہے مثل مہر یہ از غرب تابہ شرق
وہ طفل کیا گرے جو گھٹنوں کے بل چلے

تجنیس وہم رعایت لفظی وہم خیال تھا زور فکر میں کہ کہوں معنی ومثال
نادانی کامری نہ ہو دانا کو احتمال فرق رجز رمل نہ لیا میں نے گو سنبھال
گو تم بقدر فکر یہی کر حمل چلے

**سرقے کی مذمت:**

کسی دوسرے شاعر / ادیب کی تخلیق کو اپنے نام سے پیش کرنا ادبی سرقہ کہلاتا ہے۔ شاعری میں کسی دوسرے شاعر کے مصرعے یا شعر کو اپنا کہنا یا اس کے بنیادی خیال یا مضمون کو شعوری طور پر لے کر اپنے شعر میں پیش کرنا سرقہ ہے۔ لیکن جب بعد کا شاعر اگلے شاعر کے مضمون کو اس سے زیادہ بہتر انداز میں باندھے، یا اس مضمون کو ترقی دے کر اس طرح بیان کرے کہ پچھلے شاعر کے یہاں جو کمی یا کسر رہ گئی تھی وہ نکل جائے اور شعر کا مرتبہ بلند ہو یا کوئی نیا معنوی پہلو پیدا کرے تو اسے تصرف یا اخذ و استفادہ کہتے ہیں۔ شاعری میں تصرف کا جواز ہے لیکن سرقے کو معیوب اور مذموم سمجھا جاتا ہے اور بعض دفعہ بر سر مشاعرہ شاعر کو ٹوک دیا جاتا ہے۔

آب حیات میں محمد حسین آزاد لکھتے ہیں کہ خان آرزو کے مکان پر مشاعرہ ہوتا ہے۔ سودا ان دنوں نوجوان تھے۔ مشاعرے میں انھوں نے غزل کا مطلع پڑھا۔

اختر پڑے جھانکیں ہیں فلک پر سے زمیں کو آلودہ قطرات عرق دیکھ جبیں کو

لاعلمی کے سبب یا سودا کی آتش بیانی کے ڈر سے سامعین میں سے کوئی کچھ نہ بولا۔ لیکن خان آرزو کو میر، سودا، درد اور جان جاناں مظہر سب کے استاد سخن تھے انھوں نے فی البدیہہ یہ شعر پڑھا۔

چاہیے لکھ رکھیں فلک پہ ملک شعر سوؔدا، حدیث قدسی ہے

اس شعر میں انھوں نے نہایت لطیف طریقے سے اشارہ کیا ہے کہ سوداؔ کا شعر فارسی کے مشہور شاعر قدسیؔ کے درجہ ذیل مطلع کا چربہ ہے۔

اختر زفلک می نگرد روئے زمیں را آلودہ قطرات عرق دیدہ جبیں را

ظاہر ہے کہ سوداؔ کا مطلع قدسی کا ٹھیک ترجمہ ہے۔ اگرچہ آزاد لکھتے ہیں کہ اہلِ تحقیق کے نزدیک یہ سرقہ نہیں کیونکہ شعر کا شعر ہی

میں ترجمہ کرنا بھی سخت دشوار کام ہے۔ تاہم مانگے کا اجالا بہر حال مانگے کا اجالا ہی ہوتا ہے۔

مضمون کے سرقے کے الزام سے میرؔ جیسے عظیم شاعر بھی نہیں بچ سکے۔ اس کا ماجرا یہ ہے کہ میرؔ کے ایک ہم عصر بقا اللہ خان بقاؔ شاگرد حاتم نے دو شعر کہے تھے جن میں "دو آبے" کا مضمون باندھا تھا۔

ان آنکھوں نت گریہ دستور ہے    دو آبہ جہاں میں یہ مشہور ہے
ٹکڑے جو مرے دل کے بستے ہیں دو آبے میں    سیلاب سے آنکھوں کے رہتے ہیں خرابے میں

آنکھوں کے لیے "دو آبہ" کی تشبیہ پہلی مرتبہ بقاؔ نے استعمال کی تھی۔ یہ مضمون انھی کی ایجاد ہے۔

وے دن گئے کہ آنکھیں دریا سی بہتیاں تھیں    سو کھا پڑا ہے اب تو مدت سے یہ دو آبہ

بقاؔ نے جب یہ شعر سنا تو بہت خفا ہوئے، میرؔ کو "دزد" مضمون کہا اور یہ قطعہ لکھ کر دل کی بھڑاس نکالی۔

میر نے گر تیرا مضمون دو آبے کا لیا    اے بقاؔ تو بھی دعا دے جو دعا دینی ہو
یا خدا میرؔ کی آنکھوں کو دو آبہ کردے    اور بنی کا یہ عالم ہو کہ ترِبنی ہو

سچ تو یہ ہے کہ اگر چہ کہ میرؔ نے "دو آبے" کا مضمون بقاؔ سے لیا ہے، لیکن اسے ترقی دی اور بقا سے بہتر انداز میں پیش کیا۔ میر کا شعر بھرپور اور دلکش ہے۔ بقا کا شعر اس کے سامنے بجھ گیا ہے۔

سرقے کا الزام تو شیخ ناسخ لکھنوی جیسے استاد سخن پر بھی آیا۔ مخالفین ان پر حرف رکھتے تھے کہ وہ فارسی اشعار کا ترجمہ کر کے اردو کے لباس میں پیش کرتے ہیں۔ محمد حسین آزاد نے "آب حیات" میں ایسے چند اشعار درج کیے ہیں جو فارسی سے ترجمہ ہیں۔ انھوں نے ناسخ کے شعر کے نیچے اصل فارسی شعر بھی دیا ہے۔ اس کی ایک مثال درج ذیل ہے:

مسّی آلودہ لب پر رنگ پاں ہے تماشا ہے تہہ آتش دھواں ہے    (ناسخ)
مسّی آلودہ برلب رنگ پان است تماشا کن تہہ آتش دخان است    (بیدل)

ناسخ کے حریف آتشؔ بھی ان پر چوٹ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ دوسروں کا مضمون چرانا نہایت مذموم ہے۔ حرام مال کھانے کی عادت آدمی کو رسوا کرتی ہے۔

مضموں کا چور ہوتا ہے رسواں جہان میں    چکھی خراب کرتی ہے مال حرام کی

بیشتر اساتذہ سخن نے شاعری میں سرقے کی مذمت اور برائی کی ہے۔ اس سلسلے میں انیسؔ اور دبیرؔ کا ایک ایک شعر ذیل میں درج کیا جاتا ہے۔

| | | |
|---|---|---|
| ممکن نہیں دزدانِ مضامیں سے نجات | سچ ہے کہ گلس سے شکر کب بچتی ہے | (انیسؔ) |
| سرقہ ہے کہ تالیف ہے مضمون کہیں سے | یہ سب ہے زکوٰۃ اپنے زرِ نقد سخن کی | (دبیر) |

حقیقت تو یہ ہے کہ سرقے کی مذمت کے باوجود خود انیس جیسا قادر الکلام سخنور بھی اساتذہ سلف کی خوشہ چینی سے محفوظ نہ رہ

سکا۔ ان کا ایک مشہور شعر ہے جس پر ان کے قدرداں بڑا ناز کرتے ہیں وہ یہ ہے۔

یہ جھریاں نہیں ہاتھوں پہ ضعف پیری نے　　چنا ہے جامہ اصلی کی آستینوں کو

لیکن دبیرؔ کے طرفدار نے دکھایا کہ انیسؔ سے قبل میرؔ کے یہاں یہ مضمون اس طرح آیا ہے۔

ہیں ضعف سے جھریاں بدن پر　　پیری جامے کو چن رہی ہے

ظاہر ہے انیس نے میرؔ کے اس شعر سے استفادہ کیا ہے۔

سید لطیف الرحمٰن اپنی کتاب "نسّاخ سے وحشت تک" میں لکھتے ہیں۔ 1863ء میں مٹیا برج (کلکتہ) میں ایک بزم مشاعرہ منعقد ہوئی۔ عبد الغفور نسّاخ اور ان کے شاگرد النسخ بھی شریک ہوئے۔

جب ایک لکھنوی شاعر کے پڑھنے کی باری آئی تو موصوف شاعرانہ انداز میں بیٹھے۔ نساخ کی طرف ایک نظر دیکھا اور کہا" ذرا غور سے سنیے گا، شعر اس کو کہتے ہیں"۔

مرتفع جب میری آہوں کا دھواں ہوجائے گا　　آسماں ایک اور زیر آسماں ہوجائے گا

اہل لکھنو جو نساخ سے عداوت رکھتے تھے شعر سن کر از خود رفتہ ہوگئے۔ اچھل اچھل کر اور ہاتھ اٹھا اٹھا کر دیر تک داد دیتے رہے۔ النسخؔ کو شاعر مذکور کا انداز نظر اور طرز کلام بُرا لگا۔ جب شور تحسین دھیما پڑا تو بولے شعر کا مضمون خواجہ وزیر لکھنوی (شاگرد ناسخ) کا ہے۔ وزیر کا شعر ہے۔

گر زمین سے ہوگیا درد دل سوزاں بلند　　آسماں ایک اور زیر آسماں ہوجائے گا

وزیرؔ کا شعر سن کر تمام اہل لکھنو سناٹے میں آگئے اور شاعر صاحب کا منہ اُتر گیا۔ کھسیانے ہو کر بولے وزیرؔ کا دیوان میری نظر سے نہیں گزرا۔ لیکن حقیقت تو یہ ہے کہ خفیف تغیر کے ساتھ پورا شعر مسروقہ ہے۔ انسخ نے مشاعرے میں ان کے سرقے کی پول کھول دی۔

**اخلاقی اور تہذیبی قدروں سے انحراف پر تنبیہ:**

قدیم مشاعروں میں اخلاقی قدروں اور تہذیب و متانت کے شریفانہ معیارات پر بھی اصرار کیا جاتا تھا۔ مشاعرے میں اگر ایسا کلام پیش کیا جاتا جو ان قدروں اور اصولوں کے منافی ہوتا تو اس شاعر کو مطعون کیا جاتا تھا۔ عریانیت، سوقیت یار کاکت پر مبنی کلام نامطبوع سمجھا جاتا تھا۔ دہلی کے برخلاف لکھنو میں اسی طرح کی شاعری کو عوام کی پسند حاصل تھی لیکن شرفا اور اساتذہ اس پر حرف گیری کرتے تھے۔ سراپا نگاری اور معاملات وصل ہماری شاعری کے اہم موضوعات ہیں لیکن ان کے بیان میں تخلیقی ہنرمندی اور جذبہ اظہار میں نفاست اور ارفعیت ہونا چاہیے۔ میر اور غالب جیسے قدر اول کے شعرا کے یہاں بھی عاشق و معشوق کے مکالمات اور حسن و عشق کے معاملات ملتے ہیں لیکن ان کے اظہار میں فنکارانہ سلیقہ مندی اور ذوق سلیم کو پیش نظر رکھا گیا۔ اگر تجربہ اور اس کے اظہار میں بازاری پن آجائے یا یہ موضوع کسی کی طبع آزمائی کا مستقل موضوع بن جائے تو ایسی شاعری کی قدر و قیمت پست ہوجاتی ہے۔ مشاعرے میں طبع اور پاکیزہ مذاق کے حامل سامعین اس طرح کے کلام کی پذیرائی نہیں کرتے۔ اردو میں جرات کی شاعری کا اصل رنگ معاملہ بندی ہے۔ حکایات وصل میں کھلا پن،

حسن ومحبت کے رسیلے پہلو، معشوق کے نازوادااور چونچلے ان کی شاعری کے خاص موضوعات تھے اور جرات ان موضوعات کو چٹخارے لے لے کر بیان کرتے تھے۔ان کا یہ رنگ لکھنو کے عوام میں نہایت مقبول تھا لیکن اساتذہ سخن اسے پسند نہیں کرتے تھے۔ آب حیات میں لکھا ہے کہ ایک مرتبہ مرزا محمد تقی خان ترقی کے مکان پر مشاعرہ ہوتا تھا جس میں شہر کے تمام امرائے نامی وشعرائے گرامی جمع ہوتے تھے۔ اس مشاعرے میں میر تقی میر بھی آتے تھے۔ایک دفعہ نابینا شاعر جرات اپنے شاگردوں کی بڑی جماعت کے ساتھ مشاعرے میں آئے اور غزلیں سنائیں۔ان کی غزلیں ایسی چٹخارے دار تھیں کہ عام وخاص کی دادو تحسین کے غل سے مشاعرہ گونج اٹھا۔ جرئت تعریف وجوش وسرور میں سرشار ایک شاگرد کا ہاتھ پکڑ کر میر صاحب کے پاس آبیٹھے اور کہا کہ حضرت !اگرچہ آپ کے سامنے شعر پڑھنا بے ادبی اور جسارت ہے مگر خیر اس حقیر اور عاجز کی کج مج بیانی آپ نے سماعت فرمائی؟

آزاد لکھتے ہیں کہ اس پر میر صاحب تیوری چڑھا کر چپکے ہو رہے۔ جرات نے پھر کہا میر صاحب فرمائے وہ یہ ہیں" کیفیت اس کی یہ ہے کہ تم شعر تو کہہ نہیں جانتے ہو اپنی چوماچاٹا کہہ لیا کرو۔"

## 4.4 اکتسابی نتائج

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

- اردو میں تنقید کے ابتدائی نقوش ہمیں دکنی شعرا کی مثنویوں اور مشاعروں کی روایات میں ملتے ہیں۔
- اردو کی پہلی مثنوی کدم راو پدم راو میں جو بہمنی دور میں لکھی گئی، شاعر فخر دین نظامی نے شاعری میں بے ربط باتیں کہنے اور تفکر ودانائی کے بغیر بولنے سے منع کیا ہے۔ وہ کلام کی قوت اور تاثیر پر زور دیتا ہے۔
- اسی دور کے شاعر اشرف بیابانی نے اپنی مثنوی نوسرہار میں شاعری کو اپنے نام کی بقا کا وسیلہ بتایا ہے۔
- عادل شاہی دور کے شاعر مقیمی نے مثنوی چندربدن ومہیار میں شعر کے لیے موزونیت اور نئے طرز کو لازمی قرار دیا ہے۔
- رستمی مثنوی خاور نامہ میں کہتا ہے کہ شاعری وہ ہے جو دماغ اور عقل کو روشنی بخشے۔
- صنعتی نے اپنی مثنوی قصہ بے نظیر میں شاعری کے بارے میں پچپن اشعار لکھے۔ وہ کہتا ہے کہ ساری کائینات سخن کے ذریعے وجود میں آئی ہے۔ سخن (شاعری) عالم الغیب کا انعام ہے۔یعنی شاعری الہامی ہوتی ہے۔
- نصرتی نے اپنی دو مثنویوں۔ گلشن عشق اور علی نامہ میں شاعری کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ شاعری میں معنیٰ آفرینی ضروری ہے۔ اعلیٰ شاعری محنت شاقہ اور ریاضت کے بغیر وجود میں نہیں آتی۔ شعر میں لفظی اور معنوی خوبیاں ہونی چاہئیں۔
- قطب شاہی دور کے شاعر وجہی نے اپنی مثنوی قطب مشتری میں شاعری میں سلاست، ربط کلام، الفاظ کے انتخاب اور صنائع وبدائع پر زور دیا۔ وہ شاعری میں سرقے کو نہایت معیوب سمجھتا ہے۔
- غواصی نے اپنی مثنوی سیف الملوک وبدیع الجمال میں شاعری میں مضامین کی تازگی اور تخلیقی ہنرمندی کی اہمیت واضح کی ہے۔

- ابن نشاطی مثنوی پھول بن میں کہتاہے کہ شاعری میں نکتہ آفرینی، صنعتوں کااستعمال اور خوب صورت قافیوں کااستعمال اہمیت رکھتاہے۔
- تنقید کی روایت کے فروغ میں مشاعروں کی بھی اہمیت ہے۔مشاعروں میں اچھے اشعار پر داد دی جاتی ہے اس کے پیچھے سامعین کا تنقیدی شعور کار فرماہوتا ہے۔
- مشاعروں میں تنقید کے جو نمونے ملتے ہیں ان میں درج ذیل اہم ہیں۔
- زبان وبیان، الفاظ، محاوروں، تلفظ اور ترکیب میں غلطی اور اس پر گرفت۔
- وزن اور بحر میں شاعر کا تسامح اور اس پر گرفت۔
- مصرع، شعر یادوسرے شاعر کے مضمون کاسرقہ اور اس کی مذمت۔
- اخلاقی اور تہذیبی قدروں سے انحراف اور اس پر تنبیہ۔

## 4.5 کلیدی الفاظ

| لفظ | : | معنی | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| باتزن | : | باتیں | پدارت | : | ظاہر کرنا |
| ہیاں | : | دل | کھان | : | کان، معدن |
| اسنگت | : | بے جوڑ، بے ربط | پرایت | : | حاصل ہونا |
| اوگھڑ | : | ناسمجھ بے وقوف | اچنتیں | : | بناسوچے سمجھے |
| ہان | : | نقصان | مس | : | تانبہ |
| شش جہات | : | چھے سمتیں | سُفرہ | : | دسترخوان |
| کیلی | : | چابی | کالبد | : | ڈھانچہ، جسم |
| جیو | : | جان | رہن ہار | : | رہنے والا |
| دھور | : | بہادر | اَت | : | بہت |
| کاڑنا | : | نکالنا | فہم | : | سمجھ، عقل |

## 4.6 نمونہ امتحانی سوالات

### 4.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

1۔ مثنوی کدم راؤ پدم راؤ کس بادشاہ کے عہد میں لکھی گئی؟

2۔ اشرف بیابانی نے اپنی زبان کو کیانام دیاہے؟

3۔ مقیمی کے نزدیک معیار سخن کیاہے؟

4۔ مثنوی قصہ بے نظیر میں سخن کے بارے میں کتنے اشعار ہیں؟

5۔ مثنوی گلشن عشق کا سنہ تصنیف کیا ہے؟

6۔ "جو بے ربط بولے تو بیتاں پچیس" یہ مصرع کس شاعر کا ہے؟

7۔ مثنوی میں انتالیس صنعتوں کو برتنے کا دعویٰ کس شاعر نے کیا ہے؟

8۔ اردو کے مشاعروں کو ابتدا میں کیا نام دیا گیا؟

9۔ مصحفی کی غزل پر کس نے اعتراضات کیے؟

10۔ آنکھوں کے لیے "دوآبہ" کی تشبیہ پہلی مرتبہ کس نے استعمال کی تھی؟

### 4.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

1۔ شاعر اشرف بیابانی نے شاعری کے بارے میں کن خیالات کا اظہار کیا ہے؟

2۔ جرات کی شاعری پر میرؔ نے کیا تبصرہ کیا اور کیوں کیا؟

3۔ نظامی کے تنقیدی تصورات کے صراحت کیجیے۔

4۔ مثنوی سیف الملوک و بدیع الجمال میں غواصی نے سخن کے بارے میں کیا کہا ہے؟

5۔ دوسری زبانوں کے الفاظ کے تلفظ کے بارے میں آتشؔ کے کیا خیالات تھے؟

### 4.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

1۔ سخن کے بارے میں صنعتی کے خیالات کا تنقیدی محاکمہ کیجیے۔

2۔ قطب شاہی دور کے شعری تصورات کی وضاحت کیجیے۔

3۔ مشاعروں کی تنقیدی افادیت پر ایک جامع نوٹ لکھیے۔

---

## 4.7 تجویز کردہ اکتسابی مواد

---

| | | |
|---|---|---|
| تاریخ ادب اردو | : | ڈاکٹر جمیل جالبی |
| آب حیات | : | محمد حسین آزاد |
| رسالہ شاعر آگرہ | : | مشاعرہ نمبر 1959 |
| تذکرہ گلشن ہند | : | مقدمہ از مولوی عبد الحق |
| معاصر ادب | : | ڈاکٹر جمیل جالبی |

# اکائی 5 : تذکروں کی تنقیدی اہمیت

اکائی کے اجزا


5.0 تمہید

5.1 مقاصد

5.2 اردو میں تذکرہ نگاری کی روایت

5.2.1 شمالی ہند میں تذکرہ نگاری کا آغاز وارتقا

5.2.2 دکن میں تذکرہ نگاری

5.3 اردو کے اہم تذکرے

5.4 تذکروں کی تنقیدی اہمیت

5.5 اکتسابی نتائج

5.6 کلیدی الفاظ

5.7 نمونہ امتحانی سوالات

5.8 تجویز کردہ اکتسابی مواد


## 5.0 تمہید

زبان وادب کی ابتدا میں ادب اور فنپاروں کو پرکھنے یا لکھنے کے اصول مرتب نہیں تھے۔ بعد میں زبان وادب کے ارتقا کے ساتھ یہ اصول مرتب ہوئے اور ادب میں تنقید کا دبستان وجود میں آیا۔ اردو ادب میں حالی سے باقاعدہ تنقید کا آغاز ہوتا ہے۔ اگرچہ تنقید کا باقاعدہ آغاز بعد میں ہوا لیکن اردو ادب میں تذکرہ نگاری کا فن قدیم زمانے سے رائج تھا جس میں تذکرہ نگار اپنے تنقیدی شعور کی بنیاد شعرا اور ان کے کلام پر تبصرہ اور رائے کا اظہار کرتے تھے۔ اردو ادب میں تذکرہ نگاری کی روایت بہت قدیم ہے۔ تذکروں نے اردو ادب کی تاریخ نویسی میں اہم کردار ادا کیا، ساتھ تنقیدی عناصر کی بنا پر اردو تنقید کی روایت کو فروغ دینے اور تنقیدی رجحان کو بیدار کرنے میں بھی ان تذکروں نے اہم ترین کردار ادا کیا۔ اس کا دائرہ اٹھارھویں صدی سے لیکر اکیسویں صدی تک پھیلا ہوا ہے۔ میر تقی میر کو پہلا تذکرہ نگار اور ان کے تذکرے 'نکات الشعرا' کو اردو ادب کا اولین تذکرہ تسلیم کیا جاتا ہے۔

زیر نظر اکائی میں ہم تذکرہ نگاری کی روایت، اس کے آغاز وارتقا، اہم تذکروں اور تذکرہ نگاروں کے بارے میں معلومات حاصل

کریں گے اور ان کی تنقیدی اہمیت پر گفتگو کریں گے۔ یہ بھی جاننے کی کوشش کریں گے کہ تذکرہ سے کیا مراد ہے، تذکرے تنقید کے شعبے میں کیا اہمیت رکھتے ہیں۔ اس اکائی میں اکتسابی نتائج کے ساتھ مشکل الفاظ کے معنی بھی درج کیے گئے ہیں۔ علاوہ ازیں نمونے کے طور پر امتحانی سوالات بھی دئے گئے ہیں، جن میں معروضی جوابات کے حامل سوالات، مختصر جوابات کے حامل اور طویل جوابات کے حامل سوالات شامل ہیں۔ اکائی کے آخر میں کچھ کتابوں کے نام مع مصنف درج کیے گئے ہیں، جن کے مطالعے سے تذکروں کی تاریخی اور تنقیدی اہمیت، ارتقا اور امتیاز اور خصوصیات سے متعلق آپ کو مزید معلومات فراہم ہوں گی۔

## 5.1 مقاصد

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

- تذکرہ کے فن کے بارے میں جان سکیں۔
- تذکرہ نگاری کے آغاز و ارتقا سے واقف ہو سکیں۔
- تذکروں کی تنقیدی اہمیت سے روشناس ہو سکیں۔
- اردو ادب کے اہم تذکروں کے بارے میں، معلومات حاصل کر سکیں۔
- اردو کے اہم تذکرہ نگاروں کے بارے میں جان سکیں۔
- تذکروں میں موجود تنقیدی عناصر سمجھنے کے قابل ہو سکیں۔

## 5.2 اردو میں تذکرہ نگاری کی روایت

تذکرہ عربی زبان کا لفظ ہے جس کا مادہ 'ذکر' ہے۔ تذکرہ کے معنی یادداشت، یادگار، بیان، گفتگو، ذکر کرنا، یاد کرنا، اجازت نامۂ سفر، اور ٹکٹ وغیرہ کے ہیں۔ اصطلاح میں تذکرہ ایسی کتاب کو کہا جاتا ہے جس میں شاعروں کا مختصر حال اور نمونۂ کلام درج ہو۔ اردو ادب میں تذکرہ سے مراد ایسی سوانح حیات ہے جس میں شعرا کے دستیاب حالات زندگی، ان کے کلام یا چند منتخب اشعار کے ساتھ کتابی صورت میں مرتب کیے جاتے ہیں۔ قرآن کریم میں تذکرہ سے بالعموم تفہیم اور نصیحت کے معنی مراد لیے گئے ہیں۔ شعرا کے علاوہ دیگر افراد اور شخصیات کے حالات پر لکھی جانے والی کتاب پر بھی اس کا اطلاق ہوتا ہے اور اردو میں اس کی مثالیں موجود ہیں مثلاً تذکرہ سلاطین دکن، تذکرہ اولیائے دکن، ابوالکلام آزاد کی خود نوشت 'تذکرہ' وغیرہ۔ لیکن تذکرہ اصطلاحی معنی کے اعتبار سے تذکرہ سے وہی کتاب مراد لی جاتی ہے جس میں شعرا کے حالات اور کلام درج ہوں۔

تذکرہ نگار شعرا کے دستیاب حالات زندگی قلم بند کرنے ساتھ ان کا منتخب کلام بھی نقل کرتے تھے اور اس منتخب کلام پر اپنی رائے کا اظہار بھی فرماتے تھے۔ اردو ادب میں تذکرہ نگاری کا آغاز فارسی ادب کے زیر اثر ہوا۔ تذکروں میں شعرا کا منتخب کلام یا چند اشعار، ان کا تخلص، مختصر حالات زندگی کے ساتھ ان کے کلام پر مختصر تنقید و تبصرہ شامل ہوتا ہے جس سے شاعر کی شاعرانہ حیثیت متعین کی جاتی تھی۔

حالانکہ بیشتر تذکرہ نگاروں کے یہاں تنقید اور تبصرہ میں جانبدارانہ اور متعصبانہ رویے کا اظہار ہوا ہے۔

اردو ادب کی تاریخ میں تذکرہ نگاری کی روایت کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ تذکروں کے ذریعے ہمیں اردو زبان و ادب کے قدیم شعرا و ادبا کے کلام اور احوال کا علم ہوتا ہے۔ اگر یہ تذکرے نہ ہوتے تو قدیم شاعروں کے کلام اور ان کے احوال سے شاید ہم ناواقف ہی رہتے۔ ان تذکروں کی وجہ سے ایسے بے شمار شاعر گمنام ہونے سے بچ گئے جن کا کلام شائع نہیں تھا۔ زبان و ادب کے تاریخی ارتقا اور تنقید کی روایت کی توسیع میں ان تذکروں کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں ہے۔ اردو کے تذکروں کو اردو تنقید کا ابتدائی نقوش قرار دیا جاتا ہے۔ اردو تذکرہ نگاری کی ابتدا سے لیکر اب تک بہت تذکرہ لکھے گئے جن میں میر کا نکات الشعرا، میر حسن کا تذکرۂ شعرائے اردو، مصحفی کے تذکرۂ ہندی، ریاض الفصحا اور عقد ثریا، مرزا علی لطف کا گلشن ہند، گردیزی کا تذکرۂ ریختہ گویاں، قائم کا مخزن نکات، حمید اورنگ آبادی کا گلشن گفتار قدرت اللہ قاسم کا مجموعۂ نغز، لکشمی نارائن شفیق کا چمنستان شعرا، تمنا اورنگ آبادی کا گل تمنا، شیفتہ کا گلشن بے خار، مولوی کریم الدین کا طبقات شعرائے ہند، لالہ سری رام کا خم خانۂ جاوید اہم ہیں۔

### 5.2.1 شمالی ہند میں تذکرہ نگاری کا آغاز و ارتقا:

شعرائے اردو کے تذکرے اردو ادب کی روایت میں ایک خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ ایک طرف جہاں ان کی تاریخی اہمیت ہے وہیں تحقیقی اور تنقیدی نقطۂ نظر سے بھی یہ اردو ادب کا بیش قیمتی سرمایہ ہیں۔ اردو میں فارسی ادب کے زیر اثر تذکرہ نگاری کا آغاز ہوا۔ فارسی میں شعرا کا پہلا تذکرہ محمد عوفی کا 'لباب الالباب' ہے۔ اردو تذکرہ نگاری کا آغاز بارھویں صدی ہجری (اٹھارھویں صدی عیسوی کے نصف آخر) میں میر کے تذکرے 'نکات الشعرا' سے ہوتا ہے۔ اردو ادب کے محققین کے درمیان اردو تذکرہ کی اولیت کا مسئلہ زیر بحث رہا ہے۔ میر کے 'نکات الشعرا'، گردیزی کے تذکرۂ ریختہ گویاں اور حمید کے 'گلشن گفتار' کا سن تالیف ایک ہی ہے لیکن ان میں تاریخی اعتبار سے میر کو تقدم حاصل ہے۔ بعض محققین قیام الدین قائم کے تذکرے 'مخزن نکات' کو اردو کو پہلا تذکرہ مانتے ہیں۔ قائم نے بھی اپنے تذکرے کے حوالے سے اولیت کا دعویٰ کیا ہے۔ قائم کے تذکرے کا نام تاریخی ہے اور نام سے جو اعداد نکلتے ہیں اس کے مطابق 'مخزن نکات' 1168ھ میں لکھا گیا ہے جبکہ میر کا تذکرہ 1165ھ میں لکھا گیا۔ کہا جاتا ہے کہ میر سے پہلے تذکرے لکھے گئے تھے مثلاً فرمان فتح پوری کے مطابق محمد یار خان خاکسار، سودا، خان آرزو اور سید امام الدین نے بھی تذکرے لکھے تھے لیکن وہ دستیاب نہیں ہیں اور کوئی واضح دلیل اور سند بھی موجود نہیں ہے، اس لیے میر کے نکات الشعرا کو ہی اردو کا پہلا تذکرہ تسلیم کیا جاتا ہے۔

بیاض نگاری کے رجحان نے تذکرہ نگاری کی روایت کو پیدا کیا۔ بیاض میں بغیر کسی نظم و ضبط کے شاعروں کے نام اور تخلص کے ساتھ ان کا کلام جمع کر دیا جاتا تھا لیکن بیاض میں متفرق اشعار، اقوال اور اقتباسات کو ایک خاص ترتیب میں لانے اور شعرا کے حالات کا اضافہ کر دینے سے تذکرہ نگاری کی روایت نے جنم لیا۔ شعرا اپنی بیاضوں میں دوسرے شاعروں کے کلام کے ساتھ ان کے محاسن اور معائب، اپنے خیالات اور تاثرات اور ان کے احوال بھی درج کرنے لگے۔ اس طرح بیاض نے ترقی کر کے تذکرہ کی شکل اختیار کر لی۔ ابتدا میں تذکرہ نگاری کا کوئی منظم ضابطہ نہیں تھا۔ بعد میں نظم و ضبط اور حسن ترتیب کا التزام عمل میں آیا۔ ابتدائی تذکروں کے ناموں میں تذکرہ

کا لفظ استعمال نہیں ہوا۔ میر حسن پہلے تذکرہ نگار ہیں جنہوں نے اپنی کتاب میں تذکرہ لفظ استعمال کیا ہے۔ میر حسن نے تذکرۃ الشعرا اور تذکرہ شعرائے اردو کے نام سے دو تذکرے لکھے۔

انیسویں صدی کے نصف اول تک لکھے گئے تذکروں کی زبان عموماً فارسی تھی۔ نکات الشعرا سے گلشن بے خار تک جو بھی تذکرے لکھے گئے ہیں وہ سب فارسی زبان میں ہیں، البتہ مرزا علی لطف کا تذکرہ 'گلشن ہند' اس سے مستثنیٰ ہے۔ لطف نے اپنا تذکرہ اردو زبان میں لکھا تھا جو کہ اردو کا پہلا ایسا تذکرہ ہے جو اردو زبان میں لکھا گیا ہے۔ مرزا علی لطف نے 1801ء میں جان گلکرسٹ کی فرمائش پر 'گلزار ابراہیم' کا اردو میں ترجمہ کیا تھا لیکن لطف نے گلزام ابراہیم میں شامل 320 شعرا میں سے صرف 68 کو شامل کیا ہے اور اپنے اعتبار سے جابجا اضافے بھی کیے ہیں۔ 'گلزار ابراہیم' ابراہیم خاں نے 1784ء میں فارسی زبان میں شعرائے اردو کا تذکرہ لکھا تھا۔

میر کے نکات الشعرا کے بعد جو تذکرے لکھے گئے وہ میر کی تقلید میں لکھے گئے ہیں یا اس کے جواب اور رد عمل میں۔ اس لیے ان تذکروں کی بہت زیادہ اہمیت نہیں ہے لیکن ان میں سے کچھ تذکرے ایسے ہیں جو اپنی انفرادیت اور خصوصیات کی بنیاد پر اپنی پہچان بنانے میں کامیاب رہے۔ مثلاً میر حسن کا 'تذکرہ شعرائے اردو'۔ اس تذکرے میں تنقیدی شعور واضح طور پر نظر آتا ہے۔ میر حسن نے اردو شعرا کا مقابلہ فارسی شعرا سے کیا ہے۔ میر حسن نے اس بات پر خاص توجہ دی ہے کہ زبان اور محاورات کے استعمال کے لحاظ سے کس کا کلام زیادہ فصیح ہے۔ میر کے جواب میں جو تذکرے لکھے گئے ان میں سب سے اہم گردیزی کا تذکرہ ریختہ گویاں سب سے اہم ہے۔ اس دور کے تذکروں میں مصحفی، شیفتہ، قائم، گردیزی، صہبائی، ابراہیم کے تذکرے بھی اہمیت کے حامل ہیں۔ مصحفی اور قائم کے تذکروں میں تنقیدی رجحان کم ہی نظر آتا ہے۔ ان کی تنقیدی اہمیت سے زیادہ تاریخی ہے۔ قائم کا تذکرہ اس اعتبار سے اہم ہے کہ پہلی بار شاعروں کو مختلف ادوار میں تقسیم کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ عبادت بریلوی کے مطابق یہ ادبی تاریخ کی طرف ایم اہم پیش رفت تھی جس نے آب حیات جیسی تخلیق کے لیے راستہ ہموار کیا۔

مصحفی نے تذکرہ نگاری کی روایت کو آگے بڑھانے میں بہت اہم کردار ادا کیا ہے۔ انہوں نے اردو کے ساتھ فارسی شاعروں کا تذکرہ بھی لکھا ہے۔ عقد ثریا مصحفی کا پہلا تذکرہ ہے۔ اس تذکرے میں ایران اور ہندوستان کے فارسی شعرا کا ذکر ہے۔ اس کے علاوہ مصحفی کا تذکرۂ ہندی اور ریاض الفصحا تذکرہ نگاری کی روایت میں نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ مصحفی کی زبان میں سلاست اور سادگی ہے۔ مصحفی کے تذکروں میں انتخاب کلام پر خاص طور سے توجہ دی گئی ہے۔

انیسویں صدی کے آغاز میں تذکرہ نگاری میں ایک واضح تبدیلی یہ واقع ہوئی کہ فارسی زبان کے ساتھ اردو زبان میں بھی تذکرے لکھے گئے۔ سب سے پہلے فورٹ ولیم کالج میں اردو زبان میں تذکرہ لکھنے کا آغاز ہوا۔ گلکرسٹ کی ایما پر مرزا علی لطف نے 1801ء میں 'گلشن ہند لکھا جن کا ماخذ نواب ابراہیم علی خاں کا 'گلزار ابراہیم' ہے۔ اس دور میں بھی غالب رجحان فارسی زبان میں تذکرہ نویسی کی طرف ہی رہا۔

اٹھارھویں صدی کے اواخر تک بہت سے تذکرے معرض وجود میں آئے، جن میں سے بیشتر نکات الشعرا کے زیر اثر بعض اس کی اتباع میں اور بعض رد عمل میں لکھے گئے۔ تذکرہ نگاری کا یہ سلسلہ محمد حسین کے آب حیات تک مسلسل جاری رہا۔ اس کے بعد بھی تذکرے لکھے گئے لیکن ان کا اسلوب اور انداز مغربی ادب کے زیر اثر بہت تبدیل ہو گیا۔ انیسویں صدی کے اوائل تک تذکرہ نگاری کی روش میں کوئی

خاطر خواہ تبدیلی نظر نہیں آتی۔ شیفتہ کے تذکرے 'گلشن بے خار' سے تذکرہ نگاری میں عام روش سے گریز نظر آتا ہے۔ گلشن بے خار 1250ھ مطابق 1835ء میں تالیف ہوا۔ نکات الشعرا کے بعد یہ پہلا ایسا تذکرہ ہے جس نے تذکرہ نگاری کو عام روش سے الگ کر کے اسے اسناد اور اعتدال عطا کیا۔ شیفتہ نے اس تذکرے میں چھ سو اردو شعرا کے کلام کا انتخاب اور ان کے احوال کا ذکر کیا ہے۔ شیفتہ نے صحت کا خیال رکھنے کی کوشش کی ہے۔ اس تذکرے کے مطالعے سے شیفتہ کی سخن فہمی اور ان کے اعلیٰ تنقیدی شعور کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

تفصیل اور جامعیت کے اعتبار سے کوب چند ذکا کا تذکرہ عیار الشعرا' خاص طور سے قابل ذکر ہے۔ تذکروں میں اختصار بہت زیادہ ہوتا تھا۔ چند شعرا کا ہی ذکر ہو پاتا تھا اور جو رہ جاتے تھے انہیں یا ان کے حامیوں اور مداحوں کو شکایت ہوتی تھی۔ اسی ضرورت کے پیش نظر خوب چند ذکا نے عیار الشعرا مرتب کیا۔ اس کا آغاز 1208ھ (1793ء) میں ہوا اور کئی بار اضافوں کے بعد 1247ھ (1832ء) میں مکمل ہوا۔ 1845ء میں احمد حسین سحر نے 'تذکرہ بہار بے خزاں' لکھا جو۔ سحر اس سے قبل بھی دو تذکرے لکھ چکے تھے، جن میں سے ایک (آئینۂ حیرت) میں صرف خواتین شاعرات کا ذکر تھا۔ سحر نے خیالات کا ظہار بہت اختصار کے ساتھ کیا ہے۔ اس میں کسی پر نکتہ چینی بھی نہیں ملتی، جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انتخاب کلام پر تذکرہ نگار کا پورا زور ہے اور اسی مقصد کے تحت یہ تذکرہ ترتیب دیا گیا ہے۔ اسی عہد میں (1846ء) ایک تذکرہ بنام 'خوش معرکہ زیبا' لکھا گیا جس کے مولف سعادت خاں ناصر ہیں۔ یہ تذکرہ 1846ء میں مکمل ہوا۔ اس تذکرے کی ترتیب دوسرے تذکروں سے الگ روش پر کی گئی ہے۔ یہ شعرا کے خانوادوں کو اعتبار سے ترتیب دیا گیا ہے۔ یعنی استاد اور اس کے شاگردوں کے سلسلے کے اعتبار سے، مثلاً پہلے استاد کا ذکر پھر اسے اس کے شاگردوں کا اور پھر شاگردوں کے شاگردوں کا۔ اس تذکرے کی ابتدا سودا کے ذکر سے ہوتی ہے۔ ناصر کے اس تذکرے کے مطالعے سے انیسویں صدی کے نصف اول میں اودھ کی ادبی فضا، شعر و شاعری کا رنگ، ذوق اور تہذیب و معاشرت کا اندازہ ہوتا ہے۔

شیفتہ کے تذکرے کے رد عمل میں ایک تذکرہ 'گلستان بے خزاں' لکھا گیا جس کے مولف میر قطب الدین اکبر آبادی ہیں۔ میر قطب الدین نے شیفتہ کے تذکرے کی خامیوں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے اور ان پر جا بجا چوٹیں کی ہیں۔ یہ تذکرہ 1291ھ میں لکھا گیا۔

اردو تذکرہ نگاری کی تاریخ میں طبقات شعرائے ہند کی تالیف (1848ء) سے تذکرہ نگاری کے نئے دور کا آغاز ہوتا ہے۔ اس کے مولف کریم الدین ہیں۔ وہ دہلی کالج کے پروردہ تھے اور مشرق اور مغرب دونوں کا ادبی شعور رکھتے تھے۔ انہوں نے شعوری طور پر تذکرے کو ادبی تاریخ کا نمونہ بنانے کی کوشش کی۔ وہ تذکرے کو تاریخ کی شاخ تصور کرتے تھے۔ اس کا ماخذ گارساں دتاسی کی تاریخ ہے لیکن اس میں کریم الدین نے اضافے بھی کیے ہیں۔ فرنچ زبان سے ناواقفیت کی بنا پر انہوں نے اسے اردو میں منتقل کرنے میں فیلن سے مدد لی تھی۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے کریم کے اس تذکرے کو تاریخ نویسی کی طرف پہلا قدم قرار دیا ہے۔ کریم الدین نے شعرا کو ادوار اور طبقات میں تقسیم کیا ہے۔ انہوں نے تحقیق سے گریز کرتے ہوئے گارساں دتاسی بیانات پر مکمل اعتماد کرتے ہوئے ان کی تقلید کی ہے۔ کریم الدین نے شعرا پر بے لاگ تبصرہ کیا ہے۔ اس سے قبل تذکروں میں اس قدر تفصیل اور تبصرہ ناپید ہے۔ ان کے تذکرے میں تنقیدی اور تحقیقی عناصر جا بجا ملتے ہیں۔

بیسویں صدی کے نصف آخر میں بھی کئی تذکرے لکھے گئے جن میں یادگار شعرا، گلستان سخن 1850ء سے 1857 کے درمیان لکھے گئے۔ 1857ء کے بعد ہندوستان کے سماجی سیاسی اور ادبی حالات میں نمایاں تبدیلی واقع ہوئی۔ سرزمین ہند میں انگریزوں کا مکمل تسلط قائم ہو گیا جس کے نتیجے میں تعلیم اور زبان و ادب میں انگریزی کے گہرے اثرات مرتب ہوئے۔ اس دور کے اہم تذکروں میں نساخ، محسن لکھنوی کے تذکرے اہم ہیں۔ نساخ نے 'تذکرۃ المعاصرین'، 'قطعہ منتخبہ' اور 'ذکر شعرا' کے نام سے تین تذکرے لکھے۔ 'سخن شعرا' ایک ضخیم تذکرہ ہے جو اردو تذکرہ نگاری کی تاریخ میں نمایاں اہمیت رکھتا ہے۔ اس میں شعرا کی تعداد دو ہزار چار سو پچاسی ہے۔ اس میں نساخ کا تحقیقی اور تقابلی اسلوب ملتا ہے۔ اس میں انہوں نے بعض تذکرہ نگاروں سے اختلاف کیا ہے اور ان کی اغلاط کی نشاندہی کی ہے۔ مثلاً شیفتہ نے لطف کو شاگرد میر لکھا ہے جس کو نساخ نے غلط قرار دیتے ہوئے انہیں سودا کا شاگرد کہا ہے:

"لطف تخلص مرزا علی استر آبادی شاگرد مرزا رفیع سودا دہلی میں تربیت پائی تھی۔ عظیم آباد کے اطراف میں سکونت اختیار کی تھی۔ حیدرآباد کی بھی سیر کی تھی۔ ان سے ایک تذکرہ شعرائے اردو یادگار ہے۔ صاحب گلشن بے خار نے جو ان کو شاگرد میر تقی میر لکھا ہے، غلطی ہے۔"

سخن شعرا، ص 191۔192، مطبوعہ اردو اکیڈمی لکھنؤ 1982

محسن نے تذکرہ 'سراپا سخن' لکھا۔ انیسویں صدی کے آخر میں فصیح الدین رنج میر ٹھی کا 'بہارستان ناز'، مرزا کلب حسین نادر کا تذکرۂ نادر، یار محمد خاں شوکت کا 'فرح بخش' گوکل پرشاد رسا کا 'ارمگان گوکل پرشاد، ابوالقاسم محتشم کا 'تذکرۂ ماہ درخشاں' صفیر بلگرامی کا تذکرہ 'جلوۂ خضر اہم ہیں۔ اس دور میں تذکرہ نگاری کے مروجہ تصور میں تبدیلی رونما ہوتی ہے۔ اس دور کے تذکرہ نگاروں کا تاریخی شعور بھی پہلے کی بنسبت پختہ نظر آتا ہے۔ حالات کے بیان، سوانح نگاری اور انتخاب کلام کے اعتبار سے تذکرہ نگاروں کی بالغ نظری اور حقائق کی جستجو کے میلان کا احساس ہوتا ہے۔ زبان اور اسلوب کے اعتبار سے بھی واضح تبدیلی رونما ہوئی۔

بیسویں صدی میں بھی تذکرے لکھے گئے لیکن رفتہ رفتہ تذکرہ نگاری کا رواج کم ہوتا گیا۔ چونکہ آزاد نے ضمناً اور حالی نے باقاعدہ تنقید نگاری اور تاریخ نویسی کا آغاز کر دیا تھا اور تنقید و تاریخ نویسی باقاعدہ علٰحدہ شعبے بن گئے تھے۔ آزاد نے آب حیات لکھ کر تذکرے کو باقاعدہ تاریخ نویسی کی شکل عطا کر دی تھی۔ اس لیے تذکرہ نگاری کا رجحان کم ہو گیا اور جو تذکرے لکھے گئے وہ تاریخ نویسی کی ذیل میں آتے ہیں۔ بیسویں صدی کے اوائل میں حسرت موہانی نے 'تذکرۂ شعرا' لکھا۔ بیسویں صدی میں سب سے قابل ذکر تذکرہ لالہ سری رام کا 'خمخانۂ جاوید' ہے۔ جو انتہائی ضخیم تذکرہ ہے اور پانچ جلدوں پر مشتمل ہے۔ اس میں انہوں نے شاعری کی ابتدا سے اپنے عہد تک کے دو ہزار چھ سو چوراسی شعرا کا انتخاب کلام اور حالات قلم بند کیے ہیں۔ یہ تذکرہ تاریخ ادب کے اہم ماخذ کی حیثیت رکھتا ہے۔ عبدالباری آسی نے 'خندۂ گل' کے نام سے اردو کے مزاح نگار شاعروں کا تذکرہ لکھا ہے۔ ویرندر پرشاد سکسینہ کا 'تذکرہ شعرائے زنداں' منفرد نوعیت کا تذکرہ ہے۔ اس میں وطن کی آزادی کے لیے قید و بند کی صعوبتیں برداشت کرنے والے شعرا کا تذکرہ ہے۔ اس عہد میں بعض تذکرے مخصوص اصناف کے حوالے سے بھی لکھے مثلاً 'تذکرہ مرثیہ نگاران اردو'۔ اسی طرح بعض تذکرے مخصوص علاقوں کے شعرا کے حوالے سے مرتب کیے گئے مثال کے طور پر سخنوران بناس، سخنوران مؤ، تذکرہ شعرائے ہریانہ وغیرہ۔

### 5.2.2 دکن میں تذکرہ نگاری؛

دکن میں تذکرہ نگاری کا باقاعدہ آغاز آصف جاہی سلطنت کے زیر حکومت ہوا۔ مغلیہ سلطنت کے کمزور پڑنے کے بعد میر قمر الدین علی خاں آصف جاہ اول نے 1724ء میں اس سلطنت کی داغ بیل ڈالی۔ جدید اردو ادب کا فروغ اسی آصف جاہی دور حکومت میں عمل میں آیا۔ اسی دور میں دکن کے بیشتر تذکرے لکھے گئے۔ سرزمین دکن میں تذکرہ نگاری کا آغاز بھی اسی دور میں ہوا جس دور میں شمالی ہند میں ہوا۔ دکن کا پہلا تذکرہ لکھنے کا سہرا خواجہ خاں حمید اورنگ آبادی کے سر ہے جنہوں نے 'گلشن گفتار' کے عنوان سے تذکرہ لکھا۔ یہ تذکرہ 1165ھ (1752ء) میں لکھا گیا۔ اس میں محض 30 شعرا کے مختصر احوال اور انتخاب کلام ہے۔ حمید اررنگ آبادی نے بہت اختصار سے کام لیا ہے۔ اس میں شامل سولہ یا سترہ شعرا کا تعلق دکن اور گجرات ہے۔ بقیہ شاعر شمالی ہند سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس تذکرے کے نمایاں خصوصیت یہ ہے اس میں نمونہ کلام کے طور پر پوری پوری غزلیں دی گئی ہیں اور بعض جگہ پوری مثنویاں اور مخمس درج کی گئی ہیں۔ تذکرہ نگاروں میں سب سے پہلے نصرتی کا ذکر حمید اوررنگ آبادی کے یہاں ہی ملتا ہے۔ انہوں نے اپنے تذکرے میں سب سے پہلے نصرتی، ولی کا ذکر کیا ہے۔ اس کے بعد شاگردان ولی، محمد شاہی عہد کے شعرا اور پھر معاصر شعرا کا ذکر کیا ہے۔

اسی دور میں ایک شیخ محمد علی حزیں کے 'تذکرۂ شعرا' کا ذکر ملتا ہے، جس میں دو فصلیں قائم کر کے ایک میں معاصر علما اور دوسرے میں معاشر شعرا کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس کا سن تالیف بھی 1165ھ درج ہے۔

ابتدائی دکنی تذکروں میں افضل بیگ قاشقال کے 'تحفۃ الشعرا کا شمار بھی ہوتا ہے۔ اس کا سن تالیف بھی 1752ء ہے۔ اس تذکرے میں 62 شعرا کا ذکر اور انتخاب کلام شامل ہے۔ اس تذکرے کا شمار اردو کے ابتدائی تذکروں میں ہوتا ہے۔ افضل بیگ قاشقال نے اردو اور فارسی دونوں زبانوں کے شعرا کو اس تذکرے میں شامل کیا ہے۔ فارسی شعرا کی تعداد زیادہ ہے اور اردو کے محض دس شاعروں کا مختصر ذکر کیا گیا ہے۔ کئی محقق اسے شعرائے اردو کے تذکروں کے ذیل میں نہیں رکھتے۔ مولوی عبدالحق نے تحفۃ الشعرا کو اردو شعرا کے تذکروں میں شمار کیا ہے۔ اس اعتبار سے تحفۃ الشعرا کو انفرادیت بھی حاصل ہے کہ قدیم دور میں انہوں نے ایک ذولسانی تذکرہ لکھا۔ مجید بیدار نے تحفۃ الشعرا کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے:

> "تحفت الشعرا میں مواد متن اور سیرت کی پیشکش میں وہی خامی موجود ہے جو اردو کے دیگر ابتدائی تذکروں میں دکھائی دیتی ہے۔ شعرا کے حالات اور واقعات کے بیان میں تاریخی استدلال کی کمی، سنین اور تواریخ کا عدم استعمال مختصر تعارف کا انداز ترتیب، کلام میں غیر جامعیت اور ایسی ہی دیگر کئی بے ضابطگیاں ہیں جو اس تذکرے کے ابتدائی ہونے کی وجہ سے قابل معافی سمجھی جا سکتی ہیں۔"
>
> دکنی تذکرے، ص147، مطبوعہ مکتبہ شاداب 1985ء

1961-62ء میں لکشمی نرائن شفیق نے چمنستان شعرا لکھ کر اس روایت کو آگے بڑھایا۔ لکشمی نرائن شفیق کا تذکرہ چمنستان شعرا دکن کی تذکرہ نگاری کی روایت میں نمایاں مقام رکھتا ہے۔ اس تذکرے میں 213 شاعروں کے کلام اور احوال درج کیے گئے ہیں۔ شفیق نے

اپنے تذکرے میں دکنی شعرا کے ساتھ ساتھ شمالی ہند کے شاعروں کو بھی شامل کیا ہے۔اس تذکرے میں شفیق نے ایک انفرادی کام یہ کیا ہے کہ انہوں نے سنین کی نشاندہی پر خاص توجہ دی ہے اور بعض شاعروں کے زمانہ ہائے وفات کا تعین بھی کیا ہے۔ان سے پہلے کسی تذکرہ نگار کے یہاں ایسی مثال نہیں ملتی۔حنیف نقوی ان کی اس خوبی کا اعتراف کیا ہے:

"سوانح حیات کی ذیل میں سنین کی نشاندہی ایک بنیادی ضرورت کی حیثیت رکھتی ہے۔ لیکن شعرائے اردو کے ابتدائی شعرا کے تذکروں کی یہ ایک بڑی خامی ہے۔ کہ ان کے مولفین اس ضرورت کے احساس سے یکسر نا آشنا رہے ہیں۔ شفیق پہلے شخص ہیں جنہوں نے اس روش خام کے خلاف واضح الفاظ میں بعض شاعروں کے زمانہ ہائے وفات کا تعین کیا ہے۔"

شعرائے اردو کے تذکرے: نکات الشعرا سے گلشن بے خار تک، ص338، مطبوعہ 1972

شفیق کا یہ تذکرہ اردو تذکرہ نگاری کی تاریخ میں اہم مقام رکھتا ہے۔ اس تذکرے کو تاریخی اور فنی اعتبار سے اہمیت حاصل ہے۔ اس میں سیرت نگاری جھلک، سوانحی انداز، تاریخ نگاری اور تبصرہ نگاری بدرجۂ اتم موجود ہے۔ شعرائے دہلی کے کلام کے انتخاب میں شفیق سے غلطی ہوئی ہے اور بعض اشعار اصل شاعر کی بجائے دوسرے شعرا کے ذیل میں درج کر دیے ہیں۔ شفیق نے اس تذکرے کی تالیف میں فن تذکرہ نگاری کے لوازمات کو بروئے کار لایا ہے۔ اس تذکرے کو دکنی تذکروں میں سب سے نمایاں اہمیت حاصل ہے۔

دکنی تذکرہ نگاری کے سلسلے میں 'بہار و خزاں' کے نام سے ایک تذکرہ ملتا ہے جس کے مولف بہاء الدین حسین خاں عروج ہیں جو اورنگ آباد کے رہنے والے تھے۔ اس کے سن تالیف واضح نہیں ہے۔اس کا نسخہ دستیاب نہیں ہے۔ مجید بیدار کے مطابق اس ایک بوسیدہ نسخہ کتب خانہ آصفیہ حیدرآباد میں محفوظ تھا لیکن اب اس کا سراغ نہیں ملتا۔ یوسف سرمست کی مرتب کردہ فہرست سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس میں کم از کم 81 شاعروں کے حالات درج کیے گئے ہیں۔

دکنی تذکرہ نگاری کی ایک کڑی 'گل عجائب' بھی ہے۔ دکنی تذکروں میں 'گل عجائب' کا شمار اہم تذکروں میں ہوتا ہے۔ یہ اسد علی خاں تمنا کا لکھا ہوا تذکرہ ہے۔ حنیف نقوی کے مطابق یہ تذکرہ 1782 میں لکھا گیا۔ تمنا کے اس تذکرے میں شامل بیشتر شعرا کا تعلق دکن سے ہے۔ تمنا نے شعرا کے کلام اور احوال درج کیے ہیں۔ دکنی شعرا کے سوانحی حالات لکھنے میں تمنا نے خاص طور پر توجہ دی ہے۔ اس تذکرے میں تمنا نے بعد میں بھی اضافے کیے ہیں۔ جب انہیں کوئی معلومات حاصل ہوتی رہی وہ اس میں اضافہ کرتے رہے۔ اس تذکرے میں شعرا کی ولادت اور وفات کی تاریخیں درج کی گئیں۔ مجید بیدار تمنا کے اس تذکرے کے بارے میں لکھتے ہیں:

"تمنا کے تذکرے میں فن تذکرہ کی جھلکیاں نمایاں ہیں لیکن سوانح کے علاوہ دیگر پہلوؤں کو کے لحاظ سے انہوں نے اس تذکرہ میں قریبی لوگوں سے واقفیت کی بنا ان کے حالات تفصیلی طور پر درج کیے جبکہ دور دراز کے شاعروں کے حالات کو سطحی انداز میں بیان کیا۔ یہ ایک ایسا عمل ہے جو ان کے تذکرہ کو کسی قدر غیر معیاری کر دیتا ہے۔ لیکن اس بات کا اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ تمنا نے سوانح تحریر کرنے میں مقدور بھر کوشش کی کہ ہر شاعر کے مکمل حالات اس میں درج کیے

جائیں۔ شاید اسی لیے انہوں نے تذکرہ میں کئی بار اضافے کیے۔ جیسے جیسے کسی شاعر کے بارے میں اہم معلومات حاصل ہوتی گئیں ویسے ہی اس کے بیان میں اضافہ کر دیا۔ یہی عمل تمنا کے ذہن کو تحقیقی انداز رکھنے والا بنا دیتا ہے کیونکہ انہوں نے اپنی تحریر کو حرف آخر کا درجہ نہیں دیا بلکہ اضافتوں کے ذریعہ تذکرہ کو جامع ترین سوانح کا مجموعہ بنانے کی کوشش کی۔"

دکنی تذکرے، ص144۔145، مطبوعہ مکتبہ شاداب 1985ء

دکنی تذکروں کی تاریخ میں 'ریاض حسنی' بھی درج ہے جس کے مولف خواجہ عنایت اللہ فتوت ہیں جو سلطنت آصفیہ میں منصب دار تھے۔ اس کا سن تالیف 1173ھ ہے۔ نصیر الدین ہاشمی نے اس کا سن تالیف 1175ھ بتایا ہے۔

بیسویں صدی میں دکنی تذکرہ نگاروں میں نمایاں نام مولانا تمکین کاظمی کا ہے جنہوں نے تذکرہ 'طوطیان ہند' کے نام سے خواتین شاعرات پر لکھا ہے۔ یہ اس نوعیت سے اردو ادب کی تاریخ میں منفرد حیثیت رکھتا ہے۔ اس تذکرے میں انہوں نے اردو شاعری کی ابتدا سے معاصر خواتین شاعرات کے کلام اور حالات کو درج کیا ہے۔ اس تذکرے میں تقریباً 375 شاعرات کو شامل کیا گیا ہے۔ یہ تذکرہ 1936ء میں مکمل ہوا۔ اس کے علاوہ مولانا تمکین کاظمی نے ایک تذکرہ لکھا ہے جس کا نام محی الدین قادری زور نے عطائے تمکیں رکھا۔

## 5.3 اردو کے اہم تذکرے

**نکات الشعرا:** میر کے تذکرے کو اردو تذکرہ نگاری کی تاریخ میں اولیت حاصل ہے۔ 'نکات الشعرا' کی اہمیت صرف اس کی اولیت کی بنیاد پر نہیں ہے بلکہ اپنی تنقیدی حیثیت کے اعتبار سے بھی اس تذکرے کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ نکات الشعرا میں 102 شعرا کے احوال اور کلام درج ہیں۔ میر نے شعرا کے حالات کے بیان کے ساتھ ان کے کلام پر جو آرا ظاہر کی ہیں ان میں تنقیدی شعور ملتا ہے۔ نکات الشعرا میں ریختہ کے اقسام۔ اس کی خصوصیات اور مروجہ شعری مزاج کا تفصیلی ذکر ملتا ہے۔ اس میں کوئی ترتیب یا نظم وضبط نہیں ہے۔ تذکرے کا آغاز امیر خسرو، بیدل اور خان آرزو سے ہوتا ہے جو شمالی ہند کے شاعر ہیں پھر دکنی شعرا کا ذکر آجاتا ہے اور پھر اچانک شمالی ہند کے شعرا کا ذکر آجاتا ہے۔ آخر میں میر نے اپنا تذکرہ لکھا ہے۔ اس کے بعد ریختہ کی تعریف، اقسام، شاعری کی زبان اور لفظی و معنوی محاسن کا ذکر کیا ہے۔ نکات الشعرا کے مطالعے سے اس عہد کے ادبی مذاق، ادبی فضا اور طرز معاشرت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ میر کا یہ تذکرہ فارسی زبان میں ہے۔ میر کے تبصرے مختصر مگر بہت جامع ہیں۔ بعد کے تذکرہ نگاروں نے میر کے اس تذکرے سے استفادہ بھی کیا ہے۔ نکات الشعرا کے منظر عام پر آنے کے بعد تذکرہ نگاری میں دو مکاتب فکر وجود میں آگئے۔ ایک میر کے رد عمل میں ان کے مخالفین کا اور دوسرا ان کی حمایت میں ہم نواؤں کا۔ مخالفین میر کے رد عمل میں جوابی تذکرے لکھے۔ اسی کڑی میں ان کے حامیوں نے ان کی تائید کی اور ان کی آرا کو آگے بڑھایا۔ اس طرح میر کی تذکرہ نگاری سے ایک دبستان وجود میں آیا۔ دبستان میر کے تذکروں میں حسین علی گردیزی کا تذکرہ 'ریختہ گویاں'، قائم کا 'مخزن نکات'، میر حسن کا 'شعرائے اردو' اور مصحفی کے تذکرے شامل ہیں۔ میر یا دبستان میر کے رد عمل اور مخالفت میں جو تذکرے لکھے گئے ان میں خوب چند ذکا کا 'عیار الشعرا'، اعظم الدولہ سرور کا 'عمدہ منتخبہ' اور قدرت اللہ قاسم کا 'مجموعہ نغز' وغیرہ اہم ہیں۔ نکات الشعرا کو

سب سے پہلے مولوی عبد الحق نے 1935 میں انجمن ترقی اردو دکن سے شائع کیا۔

**مخزن نکات؛** یہ تذکرہ شیخ محمد قیام الدین قائم نے 1168ھ مطابق 56-1955ء میں تصنیف کیا۔ قائم نے یہ دعویٰ کیا ہے کہ یہ اردو کا پہلا تذکرہ ہے۔ قائم کا یہ تذکرہ اپنے طرز اور اسلوب کی بنا پر اردو تذکرہ نگاری کی تاریخ میں نمایاں اہمیت رکھتا ہے۔ اس تذکرہ میں پہلی دفعہ اردو شاعری کے ادوار مقرر کیے گئے ہیں۔ مخزن نکات تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ طبقۂ اول، طبقۂ دوم اور طبقۂ سوم۔ ان تینوں حصوں میں بالترتیب متقدمین، متوسطین اور متاخرین شعرا کا ذکر ہے۔ قائم نے ہر دور کے شروع میں اس دور کی خصوصیات بھی بیان کی ہیں۔ اس میں ایک سو بیس شعرا کا ذکر ہے۔ قیام الدین قائم کے اس تذکرے خصوصیات بیان کرتے ہوئے ڈاکٹر سید عبد اللہ لکھتے ہیں:

> ''قائم کے تذکرے کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں پہلی دفعہ اردو شاعری کے ادوار مقرر کیے گئے ہیں۔ اگرچہ تذکرہ نکات الشعرا میں بھی کچھ نیم تاریخی سی ترتیب موجود ہے مگر قائم نے اس معاملے میں قدرے اصول بندی سے کام لیا ہے اور ہر دور کے شروع میں اس دور کی خصوصیات بھی بیان کی ہیں۔ تذکرہ نگاری میں یہ تاریخی احساس 'لٹریری ہسٹری' کی طرف رجحان کا پہلا قدم ہے جو آگے چل کر 'آب حیات' کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔''
>
> شعرائے اردو کے تذکرے، ص38-39، مطبوعہ 1952ء لاہور

**گلشن گفتار؛** حمید اورنگ آبادی کا یہ تذکرہ تیس شعرا کے انتخاب کلام اور ان کے احوال پر مشتمل ہے، جن میں سے سولہ یا سترہ دکن کے شعرا ہیں۔ یہ اپنے معاصر تذکروں کے مقابلے میں بہت مختصر ہے۔ یہ تذکرہ نصرتی کے ذکر سے شروع ہو کر عزلت کے ترجمے پر تکمیل کو پہنچتا ہے۔ اس تذکرے سے اندازہ ہوتا ہے کہ جب شمالی ہند میں تذکرہ نگاری کا آغاز ہوا اسی عہد میں دکنی ادب میں تذکرہ نگاری کی بنیاد پڑی۔ اس تذکرے میں متفرق اشعار کے بجائے پوری پوری غزلیں درج کی گئی ہیں۔ اس تذکرے میں تذکرہ نگار نے نہ اپنے حالات بیان کیے ہیں اور نہ ہی اپنا انتخاب کلام شامل کیا ہے۔ حالانکہ دیباچہ میں ضمناً ان کا ذکر مل جاتا ہے۔ دیباچہ میں ایک ذیلی عنوان 'تعریف تالیف' سے قائم کیا ہے جس میں شعر و سخن کی تعریف کی ہے۔

**تذکرۂ ریختہ گویاں؛** تذکرہ ریختہ گویاں کے مولف سید فتح علی حسینی الگردیزی ہیں۔ اس تذکرہ کو الگردیزی سے منسوب کر کے تذکرۂ گردیزی کا نام سے بھی جانا جاتا ہے۔ تذکرہ ریختہ گویاں شمال ہند کا پہلا تذکرہ ہے جو حروف تہجی کے اعتبار سے ترتیب دیا گیا ہے۔ یہ تذکرہ 1266ھ مطابق 1752ء میں مکمل ہوا۔ گردیزی نے میر کے 'نکات الشعرا' کے جواب میں اس تذکرے کو لکھا تھا۔ گردیزی نے میر کا ذکر کیے بغیر ان کا رد کرنے کی کوشش کی ہے۔ اگرچہ گردیزی نے میر کے رد اور جواب کے طور پر یہ تذکرہ لکھا ہے لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گردیزی نے میر کے نکات الشعرا سے استفادہ کیا ہے۔ وہ میر سے متاثر نظر آتے ہیں جس کا واضح ثبوت یہ ہے کہ میر نے جن لفظی و معنوی محاسن کو ذکر کیا اور ریختہ کی چھ اقسام بیان کی ہیں اسی طرح گردیزی نے بھی وہی معیار بنایا ہے۔ اس تذکرے میں ستانوے شعرا کا ذکر ہے۔ گردیزی نے میر کے تذکرے کے رد عمل میں یہ تذکرہ ترتیب دیا تھا اس لیے گردیزی نے میر کے وقار کو مجروح کرنے کی جابجا کوشش کی ہے، مثلاً میر نے نکات الشعرا میں اپنا ذکر پندرہ صفحات میں کیا ہے وہیں گردیزی نے ان کا ذکر دو تین سطروں میں محدود کر دیا ہے۔ اسی طرح

حاتم اور یقین کا ذکر میر نے بہت بہتر انداز میں نہیں کیا تھا، گردیزی نے ان کا ذکر بہت تفصیل سے کرتے ہوئے ان کی تعریف کی ہے۔ گردیزی نے پچیس ان شعرا کو اپنے تذکرے میں جگہ دی ہے جن کا ذکر میر نے نہیں کیا تھا اور نکات الشعرا میں شامل 32 شعرا کو ذکر اپنے تذکرے میں نہیں کیا۔

**طبقات الشعرا:** یہ تذکرہ قدرت اللہ شوق نے لکھا ہے۔ یہ 1188ھ مطابق 1774ء میں مکمل ہوا۔ اس میں 288 شعرا کے حالات اور کلام درج ہیں۔ یہ تذکرہ شعرا کے عہد کے اعتبار سے چار حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ اس تذکرے کی وجہ تسمیہ بھی یہی ہے کہ اس میں شعرا کا ذکر طبقات میں کیا گیا ہے۔ طبقات کے اعتبار سے مخزن نکات کے بعد اردو کا یہ دوسرا تذکرہ ہے۔ تذکرے میں شوق نے اپنے حالات درج نہیں کیے۔ اس تذکرے میں شامل بیشتر شعرا شوق کے ہمعصر ہیں اور ان کا تعلق روہیل کھنڈ اور ریاست رامپور سے ہے، جس سے اٹھارھویں صدی کے نصف آخر میں ریاست رامپور کی ادبی اور شعری فضا کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

**تذکرہ ہندی:** مصحفی نے اس تذکرے کو 1209ھ میں مرتب کیا۔ یہ تذکرہ بھی فارسی زبان میں ہے۔ یہ تذکرہ دبستان میر سے متعلق ہے۔ اس میں مصحفی نے محمد شاہ کے عہد سے لے کر شاہ عالم ثانی کے دور تک کے شعرا کے حالات اور انتخاب کلام درج کیے ہیں۔ مصحفی نے اس تذکرے میں قدیم شعرا کے بیان سے گریز کیا ہے اور معاصر شعرا کا ذکر کیا ہے۔ تاہم ضمنی طور پر قدیم شعرا کا ذکر بھی بعض جگہ ہوا ہے۔ زبان کی سادگی اور انداز بیان کی صفائی مصحفی کی انفرادیت ہے۔ انہوں نے مقفیٰ اور مسجع زبان و بیان سے گریز کیا ہے اور نہایت سادگی اور سلاست سے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے اور بے جا طوالت سے گریز کیا ہے۔

**گلشن بے خار:** گلشن بے خار نواب مصطفی خاں شیفتہ کا تذکرہ ہے جس میں انہوں نے مشاہیر شعرا کا ذکر کیا ہے۔ یہ 1250ھ مطابق 1835ء میں مکمل ہوا۔ تذکرے کے آخر میں قطعات تاریخ اور چند تقریظیں بھی شامل ہیں۔ شیفتہ نے شعرا کے جو حالات بیان کیے ہیں وہ مستند ہیں۔ اس کے مطالعے سے شیفتہ اور ان کے معاصرین کے مزاج، اسلوب، عہد اور حالات کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ گلشن بے خار میں 671 شعرا۔ شیفتہ کے اس تذکرے کے حوالے سے ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں:

> "اس تذکرے میں شیفتہ نے مروجہ اسلوب تذکرہ نگاری میں صرف مشاہیر شعرا کا ذکر کیا ہے اور مستند حالات بیان کیے ہیں۔ اکثر کے کلام پر ناقدانہ نگاہ ڈالی ہے۔ مرزا غالب و مومن کی تقریظوں نے اس کی اہمیت میں مزید اضافہ کر دیا ہے۔ شیفتہ نے اس تذکرے میں اپنے معاصرین کے متعلق جو حالات لکھے ہیں وہ اہم اور قابل اعتبار ہیں۔"
>
> نگار، پاکستان سالنامہ مئی و جون 1964، تذکرہ نمبر، ص 128، مرتبہ فرمان فتحپوری

**طبقات شعرائے ہند:** اس تذکرے کے مولف کریم الدین ہیں۔ یہ تذکرہ 1948ء میں مکمل ہوا۔ طبقائے شعرائے ہند اردو تذکرہ نگاری کی تاریخ میں نمایاں مقام رکھتا ہے۔ کریم الدین کو اردو کے سب سے زیادہ تذکرے لکھنے کا امتیاز حاصل ہے۔ انہوں نے چھ تذکرے لکھے ہیں جس میں سے دو نا مکمل ہیں۔ طبقات شعرائے ہند ان کا پانچواں تذکرہ ہے۔ انہوں نے فیلن کی مشارکت سے تذکرۂ د تاسی پر اس کی بنیاد رکھی۔ یہ پہلا ایسا تذکرہ ہے جس میں ادبی تاریخ لکھنے کی شعوری کوشش نظر آتی ہے اور یہی کریم الدین کی سب سے نمایاں خصوصیت ہے کہ

انہوں نے تذکرہ نگاری کی عام روش سے ہٹ کر اپنے تذکروں کو ادبی تاریخ کا نمونہ بنانے کی کوشش کی۔ وہ دہلی کالج کے پروردہ تھے جہاں انہوں نے زبان وادب کی نئی قدروں اور رویوں کا جانا۔ دہلی کالج میں انہوں نے مغربی تعلیم بھی حاصل کی تھی۔ دوسری طرف وہ مفتی صدر الدین آزردہ اور مولوی مملوک العلی کے شاگرد تھے، اس لیے کریم الدین کی شخصیت میں مشرقی اور مغربی علوم کا خوبصورت متزاج نظر آتا ہے۔ طبقات شعرائے ہند میں ان کی تذکرہ نگاری کا جوہر نظر آتا ہے طبقائے شعرائے ہند کے بعد تذکرہ نگاری کی روایت میں نمایاں تبدیلی واقع ہوئی اور قدیم روش عام سے ہٹ کر تذکرہ نگاری میں ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔

**آب حیات؛** مولانا حسین آزاد کی یہ کتاب 1880 میں شائع ہوئی۔ آب حیات سے تذکرہ نگاری کی تاریخ میں ایک عظیم انقلاب یہ پیدا ہوتا ہے کہ تذکرہ نگاری تاریخ نویسی میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ آب حیات اپنے اسلوب، رنگینی، دلکشی اور طرز کی بنیاد پر ادبی اور تاریخی اعتبار سے غیر معمولی اہمیت کی حامل ہے۔ ایک طرف جہاں اس میں واضح تنقیدی عناصر موجود ہیں وہیں یہ ادبی تاریخ نویسی میں بھی نمایاں اہمیت کی حامل ہے۔ اس میں فارسی اور اردو دونوں کا رمز اور دلکشی موجود ہے۔ اس کی نثر اس قدر دلفریب ہے کہ اس میں نظم کا لطف ملتا ہے۔ ڈرامائی انداز، دلکش مرقعے اور اس میں جا بجا لطیفے اور حکایتیں ہیں جس کی وجہ سے اس میں مزید کشش پیدا ہو گئی ہے۔ آب حیات کو آزاد نے پانچ ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ تین تمہیدی مباحث میں اردو زبان کی تاریخ، برج بھاشا پر فارسی کا اثر اور نظم اردو کی تاریخ لکھی گئی ہے۔

## 5.4 تذکروں کی تنقیدی اہمیت

اردو ادب میں حالی سے پہلے تنقید نگاری کا باقاعدہ رجحان نہیں ملتا۔ اردو ادب کی ابتدا کے بعد جب تذکرہ نویسی کا آغاز ہوا تو تذکرہ نگاروں نے جس طرح شعرا کا انتخاب کیا، ان کے احوال بیان کیے اور کے کلام پر تبصرہ اور اصلاح کی اس سے ان تذکروں میں تنقیدی عناصر اور تنقیدی اشارے ملتے ہیں۔ اس دور کے تذکروں میں عموماً یہ چار عناصر پائے جاتے ہیں۔ شاعروں کے منتخب کلام پر رائے، اردو شعرا کا فارسی شعرا سے مقابلہ، کلام پر اصلاح اور اس عہد کے تحریکوں اور رجحانوں پر اشارے۔ اسے اس دور کے طریقۂ تنقید سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ کم از کم تذکروں میں تنقیدی عناصر کی موجودگی اور ایک مخصوص معیار کا احساس ضرور ہوتا ہے۔ تاریخ ادب کے مطالعے سے ہمیں یہ اندازہ ہوتا ہے کہ تذکروں میں موجود تنقیدی عناصر وقت کے ساتھ پختہ اور وضح ہوتے چلے جاتے ہیں۔ چونکہ اس دور میں ادبی تنقید کا کوئی واضح تصور نہیں تھا، تنقید کے اصول متعین نہیں تھے اس لیے آج کے تصور تنقید سے اس دور کی تنقید کے جدید اصولوں اور معیار کو ایک طرف رکھ کر اگر تذکروں کا جائزہ لیا جائے تو ان میں اگرچہ کوئی واضح اور معقول تنقیدی شعور نہیں ہے اور نہ ہی کوئی ٹھوس اصول نظر آتے ہیں لیکن ان میں تذکرہ نگاروں کی آرا، انتخاب کلام، اور شعرا کے بارے میں ان کے نقطۂ نظر اور اظہار خیال سے ان کی تنقیدی بصیرت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

تذکروں کی تنقیدی اہمیت کے حوالے سے اردو ادب کے دانشوروں اور نقادوں کی مختلف آرا ہیں۔ بعض کے نزدیک ان کی تنقیدی اہمیت بہت زیادہ ہے اور بعض انہیں محض رائے زنی سے زیادہ اہمیت نہیں دیتے۔ حالانکہ ان میں اس عہد کا ادبی اور تنقیدی شعور واضح طور پر نظر آتا ہے۔ اردو تذکرے اگرچہ باقاعدہ تنقید نہیں ہیں لیکن تنقید کا نقش اول ضرور ہیں۔ اردو ادب میں تنقید کی بنیاد تذکروں کے ذریعے

ہی پڑی۔ تذکرے جس عہد، حالات اور ماحول میں لکھے گئے ہیں اس اعتبار سے یہ ایک غیر معمولی کارنامہ ہے۔ ان سے باقاعدہ تنقید کی توقع بے جا ہے۔ ان تذکروں کو کوئی باقاعدہ تنقیدی کارنامہ نہیں کہا جاسکتا، جس کی مختلف وجوہات ہیں۔ جن میں سے سب سے اہم یہ ہے کہ یہ اصولوں کو مد نظر رکھ کر نہیں لکھے گئے۔ اس کے علاوہ ایک اہم وجہ یہ ہے کہ متعصبانہ رویے کا اظہار ہے جا بجا نظر آتا ہے۔ تعریف اور مبالغہ بھی ہے۔ بہت سے تذکرے گروہ بندی کے نتیجے میں لکھے گئے ہیں جن میں دوسرے گروہ کے شعرا کو ہدف ملامت بنانے کی کوشش بھی ملتی ہے۔ اس کے علاوہ تذکروں میں ایجاز و اختصار اس قدر زیادہ ہے جس سے نظریے اور اور بات کی وضاحت نہیں ہو پاتی۔ ان سب خامیوں کے باوجود تذکروں کی تنقیدی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ جس عہد میں تذکرے لکھے گئے اس وقت کے حالات اور ادبی صورت حال کے مطابق لکھے گئے تھے۔ جدید اصول تنقید پر انہیں پرکھنا یا ان سے مقابلہ کرنا ممکن نہیں ہے۔ اس وقت نہ باقاعدہ ادب کے اصول وضع ہوئے تھے اور نہ تنقید نگاری کا کوئی طریقہ۔ تذکروں میں شاعروں کے کلام پر تذکرہ نگار کی رائے اور مختصر ترین تبصرے کی روایت نے ہی اردو تنقید کے لیے راستہ کھولا۔ ابو اللیث صدیقی:

> ”ہمیں تذکروں پر تنقیدی و تحقیقی قلم اٹھاتے وقت اس بات کو نظر انداز نہ کرنا چاہیے کہ وہ ایک ایسے عہد، ماحول اور ادبی فضا میں لکھے گئے ہیں جس میں نقد شعر اور سخن فہمی کا معیار آج کے معیار سے بالکل مختلف تھا۔ اٹھارہویں صدی اور انیسویں صدی عیسوی کے مذاق ادب، طرز تنقید اور انداز تذکرہ نگارہ کو بیسویں صدی عیسوی نطقۂ نگاہ سے جانچنا کسی طرح مناسب نہیں۔“
>
> فن تنقید اور اردو تنقید نگاری ص100، مطبوعہ لیتھو کلر پرنٹرس علی گڑھ 1990

تذکروں کے مطالعے سے قدیم اردو ادب کی نادر معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ وقت کے ساتھ عہد بعہد بدلتے ادبی رجحانوں اور رویوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ تذکروں کے تقابلی مطالعے سے مختلف زمانوں میں ادب کی سمت و رفتار اور ارتقا کا اندازہ ہوتا ہے۔ شعرا کے مخصوص اشعار اوت تخلیقات کا پس منظر بھی معلوم ہوتا ہے۔ بعج تذکرہ نگاروں نے شعرا کے حالات کے ساتھ اپنے حالات بھی تفصیل سے قلم بند کیے ہیں۔ جس سے ان جدید نقادوں کو ان کی شخصیت اور فن کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ تذکروں کی تنقیدی اہمیت کو واضح کرتے ہوئے داکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

> ”غرض یہ کہ تذکروں میں تنقید ہے لیکن اجمال کے ساتھ! معیار ہیں لیکن وہ آج کل کے معیارں سے مختلف ہیں۔ ان میں صرف تنقیدی روایات اور تنقیدی شعور کو تلاش کرنا چاہیے۔ تنقید کے مکمل اور بہترین نمونوں کا ڈھونڈنا بے سود ہے۔“
>
> اردو تنقید کا ارتقاص129، مطبوعہ انجمن ترقی اردو پاکستان 1980

تذکروں میں تنقیدی عناصر واضح طور پر موجود ہیں۔ میر کا نکات الشعرا جو اردو شعرا کا پہلا تذکرہ ہے، جس میں واضح تنقیدی رجحان ملتا ہے۔ میر کے تذکرے نکات الشعرا سے اس دور کے شاعروں اور ادبی رجحانات سے واقفیت ہوتی ہے۔ میر کے معیار نقد اور شاعری پر ان

کے نظریے کی وضاحت ہوتی ہے۔ڈاکٹر شارب ردولوی میر کے تذکرے نکات الشعرا کی تنقیدی اہمیت کو واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"نکات الشعرا میں ہمیں امید سے زیادہ تنقیدی مواد ملتا ہے۔ یہ میر کا تنقیدی شعور ہی تھا کہ جس کے تحت انہوں نے نکات کے اختتام پر ریختہ کی مختلف قسموں کا بیان کیا ہے، جس سے ان کے شعری نظریات پر روشنی پڑتی ہیں۔"

جدید اردو تنقید: اصول و نظریات، ص 157، مطبوعہ اتر پردیش اردو اکیڈمی 1987

قدیم تذکروں میں میر کے علاوہ قائم کے 'مخزن نکات' محمد ابراہیم کے 'گلزار ابراہیم، مجموعہ نغز، میر حسن اور مصحفی کے تذکروں میں تنقیدی عناصر ملتے ہیں۔ شیفتہ کا 'گلشن بے خار' حسن تنقید کے اعتبار سے نمایاں اہمیت رکھتا ہے۔ اس کے بعد تذکروں میں تاریخ نویسی کا رجحان واضح ہوتا چلا جاتا ہے اور حالات کے بیان میں تفصیل اور آرا کے اظہار میں طوالت آنے لگتی ہے جس سے تنقیدی عناصر میں زیادہ واضح ہونے لگتے ہیں۔ قدیم تذکروں آج کے معیار تنقید پر رکھ دیکھنا درست نہیں ہے کیونکہ جدید تنقید کے اصولوں پر کھرے نہیں اتر سکتے لیکن ان کی تنقیدی اہمیت مسلم ہے۔ تذکروں کو اسی عہد کے ادبی تناظر میں رکھ کر دیکھنے کی ضرورت ہے جس میں وہ لکھے گئے ہیں۔

**اپنی معلومات کی جانچ:**

1۔ مخزن نکات کس کا تذکرہ ہے؟

2۔ اردو کا پہلا تذکرہ نگار کون ہے؟

3۔ سب سے پہلے کس تذکرے میں شاعروں کو ادوار میں تقسیم کیا گیا؟

4۔ دکن کا پہلا تذکرہ کون سا ہے؟

5۔ تذکرہ ہندی کس کا تذکرہ ہے؟

---

## 5.5 اکتسابی نتائج

---

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

- اردو ادب میں تذکرہ سے مراد سوانح حیات جس میں شعرا کے دستیاب حالات زندگی ان کے کلام یا چند منتخبہ اشعار کے ساتھ کتابی صورت میں مرتب کیے جاتے ہیں۔
- تذکرہ نگار شعرا کے دستیاب حالات زندگی قلم بند کرنے ساتھ ان کا منتخب کلام بھی نقل کرتے تھے اور اس منتخب کلام پر اپنی رائے کا اظہار بھی فرماتے تھے۔ اردو ادب میں تذکرہ نگاری کا آغاز فارسی ادب کے زیر اثر ہوا۔ تذکروں میں شعرا کا منتخب کلام یا چند اشعرا، ان کا تخلص، مختصر حالات زندگی کے ساتھ ان کے کلام پر مختصر تنقید و تبصرہ شامل ہوتا ہے جس سے شاعر کی شاعرانہ حیثیت متعین کی جاتی ہے۔ حالانکہ بیشتر تذکرہ نگاروں کے یہاں تنقید اور تبصرہ میں جانبدارانہ اور متعصبانہ رویے کا اظہار ہوا

ہے۔

- زبان و ادب کے تاریخی ارتقا اور تنقید کی روایت کی توسیع میں ان تذکروں کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں ہے۔ اردو کے تذکروں کو اردو تنقید کا ابتدائی نقوش قرار دیا جاتا ہے۔ اردو تذکرہ نگاری کی ابتدا سے لیکر اب تک بہت تذکرہ لکھے گئے جن میں میر کا نکات الشعرا، میر حسن کا تذکرہ شعرائے اردو، مصحفی کے تذکرہ ہندی، ریاض الفصحا اور عقد ثریا، مرزا علی لطف کا گلشن ہند، گردیزی کا تذکرہ ریختہ گویاں، قائم کا مخزن نکات، حمید اورنگ آبادی کا گلشن گفتار قدرت اللہ قاسم کا مجموعۂ نغز، لکشمی نارائن شفیق کا چمنستان شعرا، تمنا اورنگ آبادی کا گل تمنا، شیفتہ کا گلشن بے خار، مولوی کریم الدین کا طبقات شعرائے ہند، لالہ سری رام کا خم خانۂ جاوید اہم ہیں۔
- اردو تذکرہ نگاری کا آغاز بارھویں صدی ہجری میں میر کے تذکرے 'نکات الشعرا' سے ہوتا ہے۔ انیسویں صدی کے نصف اول تک لکھے گئے تذکروں کی زبان عموماً فارسی تھی۔ نکات الشعرا سے گلشن بے خار تک جو بھی تذکرے لکھے گئے ہیں وہ سب فارسی زبان میں ہیں، البتہ مرزا علی لطف کا تذکرہ 'گلشن ہند' اس سے مستثنٰی ہے۔ لطف نے اپنا تذکرہ اردو زبان میں لکھا تھا جو کہ اردو کا پہلا ایسا تذکرہ ہے جو اردو زبان میں لکھا گیا ہے۔
- میر کے تذکرے کو اردو تذکرہ نگاری کی تاریخ میں اولیت حاصل ہے۔ 'نکات الشعرا' کی اہمیت صرف اس کی اولیت کی بنیاد پر نہیں ہے بلکہ اپنی تنقیدی حیثیت کے اعتبار سے بھی اس تذکرے کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ نکات الشعرا میں 102 شعرا کے احوال اور کلام درج ہیں۔ میر نے شعرا کے حالات کے بیان کے ساتھ ان کے کلام پر جو آرا ظاہر کی ہیں ان میں تنقیدی شعور ملتا ہے۔ نکات الشعرا میں ریختہ کے اقسام۔ اس کی خصوصیات اور مروجہ شعری مزاج کا تفصیلی ذکر ملتا ہے۔
- دکن میں تذکرہ نگاری کا باقاعدہ آغاز آصف جاہی سلطنت کے زیر حکومت ہوا۔ دکن کا پہلا تذکرہ لکھنے کا سہرا خواجہ خاں حمید اورنگ آبادی کے سر ہے جنھوں نے 'گلشن گفتار' کے عنوان سے تذکرہ لکھا۔ یہ تذکرہ 1165ھ مطابق 1752 میں لکھا گیا۔
- اردو تذکرہ نگاری کی تاریخ میں طبقات شعرائے ہند کی تالیف (1848) سے تذکرہ نگاری کے نئے دور کا آغاز ہوتا ہے۔ اس کے مولف کریم الدین ہیں۔ وہ دہلی کالج کے پروردہ تھے۔ اانہوں نے شعور طور پر تذکرے کو ادبی تاریخ کا نمونہ بنانے کی کوشش کی۔ وہ تذکرے کو تاریخ کی شاخ تصور کرتے تھے۔ ڈاکٹر سید عبد اللہ نے کریم کے اس تذکرے کو تاریخ نویسی کی طرف پہلا قدم قرار دیا ہے۔

---

## 5.6 کلیدی الفاظ

---

| لفظ | معنی | لفظ | معنی |
|---|---|---|---|
| سلاطین | سلطان کی جمع، بادشاہ، حاکم | بخود نوشت | خود کی لکھی ہوئی سوانح حیات |
| متعصبانہ | تعصب آمیز، تعصب سے بھرا ہوا | تقدم | سبقت، پہلے، باعتبار ترتیبِ وقت آگے ہونا |

| | | | |
|---|---|---|---|
| اتباع | پیروی | تالیف | جمع کرنے اور ترتیب دینے کا عمل |
| طبقات | طبقہ کی جمع، طبقے، مقام، رتبہ | ناپید | معدوم، غیر موجود، غائب |
| تسلط | غلبہ، حکومت | صعوبت | پریشانی، مشکل |
| مشاہیر | مشہور اور نامور شخصیات | فصل | کتاب کا ایک حصہ، باب، فرق |
| سنین | سن کی جمع بمعنی سال | مولف | تالیف کرنے والا |
| مقدور | قدرت، قوت، طاقت | مذاق | ذوق، میلان، دلچسپی |
| طرز معاشرت | طرز زندگی، ماحول، رہن سہن | ضمنا | ضمنی طور پر، فروعی طور پر، ثانوی حیثیت سے |
| مسجع | سجی ہوئی اور با قافیہ نثر یا عبارت | نادر | نایاب، کم یاب، انوکھا |
| نقد | جانچ پرکھ، تنقید، کسی تحریر کو پرکھنے کا عمل | | |
| مخمس | وہ منظم جس میں ہر بند پانچ مصرعوں پر ختم ہو | | |

## 5.7 نمونہ امتحانی سوالات

### 5.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

1۔ 'مخزن نکات' کس کا تذکرہ ہے؟

2۔ نکات الشعرا کس سنہ میں لکھا گیا؟

3۔ گلشن گفتار کس کا تذکرہ ہے؟

4۔ شیفتہ کے تذکرے کا کیا نام ہے؟

5۔ گردیزی کا پورا نام کیا ہے؟

6۔ خمخانۂ جاوید کس کا تذکرہ ہے؟

7۔ تذکرۂ ہندی کس سنہ میں لکھا گیا؟

8۔ طبقات شعرائے ہند کس سنہ میں لکھا گیا؟

9۔ تذکرہ طوطیان ہند کس نے لکھا ہے؟

10۔ مخزن نکات کتنے حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے؟

### 5.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

1۔ میر کے تذکرہ 'نکات الشعرا' پر روشنی ڈالیے۔

2۔ گردیزی کے تذکرہ 'تذکرۂ ریختہ گویاں' پر اظہار خیال کیجیے۔

3۔ طبقات شعرائے ہند کی اہمیت پر روشنی ڈالیے۔

4۔ تنقید میں تذکروں کی کیا اہمیت ہے واضح کیجیے۔

5۔ لکشمی نرائن شفیق کے تذکرے پر اظہار خیال کیجیے۔

### 5.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

1۔ اردو میں تذکرہ نگاری کے آغاز وارتقا پر تفصیل سے اظہار خیال کیجیے۔

2۔ تذکروں کی تنقیدی اہمیت واضح کیجیے۔

3۔ دکن میں تذکرہ نگاری کی روایت پر روشنی ڈالیے۔

## 5.8 تجویز کردہ اکتسابی مواد

| | | |
|---|---|---|
| نکات الشعرا | : | میر تقی میر |
| گلشن ہند | : | مرزا علی لطف |
| گلشن گفتار | : | حمید اورنگ آبادی |
| تذکرہ شعرائے ہند | : | میر حسن |
| گلشن بے خار | : | شیفتہ |
| آب حیات | : | محمد حسین آزاد |
| شعرائے اردو کے تذکرے | : | ڈاکٹر حنیف نقوی |
| دکنی تذکرے | : | مجید بیدار |
| اردو تنقید کا ارتقا | : | ڈاکٹر عبادت بریلوی |
| اردو تذکرہ نگاری | : | ڈاکٹر رئیس احمد |
| نگار (تذکرہ نمبر 1964) | : | مرتبہ فرمان فتح پوری |

# اکائی 6 : حالیؔ کی تنقید نگاری

اکائی کے اجزا


| | |
|---|---|
| 6.0 | تمہید |
| 6.1 | مقاصد |
| 6.2 | الطاف حسین حالیؔ کے سوانحی کوائف |
| 6.3 | حالیؔ کے ادبی کارنامے |
| 6.4 | مقدمہ شعر وشاعری اور حالی |
| 6.5 | حالی کے تنقیدی نظریات |
| 6.6 | اکتسابی نتائج |
| 6.7 | کلیدی الفاظ |
| 6.8 | نمونہ امتحانی سوالات |
| 6.9 | تجویز کردہ اکتسابی مواد |


## 6.0 تمہید

اُردو تنقید کے بنیاد گزاروں میں الطاف حسین حالیؔ کا نام سر فہرست ہے۔ حالی مرزا غالبؔ کے شاگرد رفیق، بہترین شاعر و ادیب، انشاء پرداز، سوانح نگار، مورخ اور اعلیٰ پایہ کے نقاد کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ ان تمام خوبیوں کے علاوہ حالی ایک اعلیٰ شخصیت کے حامل انسان تھے۔ حالی اپنی تمام زندگی، سماج اور ادب کے مختلف شعبہ جات میں سرگرم رہے لیکن کہیں بھی انھوں نے ہنگامہ آرائی برپا کی اور نہ ہی اپنی شخصیت کو بڑھا چڑھا کر پیش کیا۔ حالیؔ صرف اُردو تنقید کے بانی ہی نہیں بلکہ بہترین نقاد بھی ہیں۔ ان تمام وجوہات کی بنیاد پر غور کیا جائے تو ادب کے ہر طالب علم کے لیے ضروری ہے کہ وہ حالیؔ کی زندگی اور اُن کے تنقیدی نظریات سے واقفیت حاصل کرے۔

## 6.1 مقاصد

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

- حالیؔ کے حالاتِ زندگی سے واقف ہو سکیں گے۔
- حالیؔ کے ادبی کارناموں سے واقف ہو سکیں گے۔

- حالیؔ کی ادبی خدمات کا احاطہ کر سکیں گے۔
- حالیؔ کے تنقیدی نظریات بیان کر سکیں گے۔
- حالیؔ کی انفرادیت اور اُردو ادب میں اُن کے مقام کی وضاحت کر سکیں گے۔

---

## 6.2 حالیؔ کے سوانحی کوائف

خواجہ سیّد الطاف حسین حالیؔ 1837 میں پانی پت کے مقام پر پیدا ہوئے۔ حالیؔ کے والد کا نام خواجہ ایزد بخش تھا۔ حالیؔ ابھی نو سال کے ہی تھے کہ اُن کے والد کا سایہ سر سے اٹھ گیا۔ حالیؔ کی ولادت کے فوراً بعد اُن کی والدہ کی ذہنی صحت بگڑ گئی اور حالیؔ کے بڑے بھائی خواجہ امداد حسین نے اُن کی پرورش کی۔ حالیؔ نے اپنی ابتدائی تعلیم زمانے کے رواج کے مطابق پانی پت میں ہی حاصل کی۔ حالیؔ متوسط خاندان سے تعلق رکھتے تھے اور انھیں بچپن سے ہی تعلیم حاصل کرنے کا شوق تھا۔ انھوں نے اپنی تعلیم کی ابتداء کلام مجید سے کی اور اس کے علاوہ عربی اور فارسی کی صرف و نحو کی کتابیں بھی پڑھیں۔ سترہ برس کی عمر میں اُن کی شادی میر باقر علی کی بیٹی اسلام النساء سے کردی گئی اور وہ گھریلو ذمہ داریوں میں الجھ کر رہ گئے لیکن تعلیم کے شوق نے انھیں چین سے بیٹھنے نہیں دیا اور وہ گھر والوں سے روپوش ہو کر دہلی چلے آئے۔ دہلی میں انھیں مرزا غالبؔ کی صحبت سے استفادہ کرنے کا موقع ملا۔ جب حالیؔ کے بڑے بھائی امداد حسین کو اُن کے قیامِ دہلی کی خبر ہوئی تو وہ انھیں لینے چلے آئے۔ حالیؔ اپنے بڑے بھائی کی بڑی عزت کرتے تھے، انھوں نے حالیؔ کو اپنے بیٹوں کی طرح پالا تھا اور وہ جب حالیؔ کو لینے آئے تو وہ اپنے بھائی کے ساتھ پانی پت واپس لوٹ آئے۔ تلاش معاش کے سلسلے میں حالیؔ نے کچھ عرصہ حصار میں تھوڑی سی تنخواہ پر ڈپٹی کمشنر کے دفتر میں کام کیا لیکن 1857ء کے ہنگامے میں یہ ملازمت جاتی رہی۔ کچھ عرصے بعد نواب مصطفٰی خان شیفتہؔ نے حالیؔ کو اپنے پاس طلب کیا اور نہایت شفقت اور محبت سے رکھا۔ شیفتہؔ کی صحبت سے حالیؔ کی شاعری چمک اُٹھی۔ شیفتہؔ کے انتقال کے بعد حالیؔ نے لاہور میں پنجاب گورنمنٹ بک ڈپو میں ملازمت اختیار کی۔ یہاں ان کے ذمے یہ کام تھا کہ انگریزی سے ترجمہ کی ہوئی اُردو کتابوں پر نظر ثانی کریں اور ان کی عبارت درست کریں۔ اِس ملازمت نے حالیؔ کی زندگی کا رُخ پلٹ دیا۔ انھوں نے لاہور میں یہ کام چار برس تک کیا اور اس بہانے انھیں انگریزی سیکھنے کا موقع ملا۔ لاہور میں قیام کے دوران محمد حسین آزادؔ نے اُردو شاعری کی اصلاح کی خاطر ایک نئے قسم کے مشاعرے کی بنیاد ڈالی۔ حالیؔ نے محمد حسین آزادؔ کی تحریک پر انجمنِ پنجاب کے مشاعروں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ حالیؔ کو لاہور کی آب و ہوا راس نہیں آئی وہاں اُن کی صحت مسلسل خراب رہتی، آخر کسی طرح دلی کے ایک اینگلو عربک اسکول میں مدرس کی نوکری ملی اور انھوں نے بڑی محنت سے مدرسی کے فرائض انجام دیے۔ جب حالیؔ کی سرسید سے ملاقات ہوئی تو وہ اُن سے بہت زیادہ متاثر ہوئے اور انھوں نے اپنی بقیہ تمام زندگی سرسید کے راستے پر وقف کردی۔ اینگلو عربک اسکول کی ملازمت ترک کرنے کے باوجود بھی حالیؔ دلی میں رہتے تھے لیکن حالیؔ کے ہم عصر اُدبا و شعراء ایک ایک کر کے دنیا سے رخصت ہونے لگے، اس لیے حالیؔ نے دلی کو الوداع کہہ کر پانی پت میں سکونت اختیار کرلی۔ یہاں پر انھوں نے گھریلو فکروں اور پریشانیوں کے ساتھ ساتھ علمی و ادبی کام بھی کیے۔ حالیؔ تنہائی پسند اور گوشہ نشین شخص تھے وہ نام و نمود اور شہرت سے بہت گھبراتے تھے۔ 1904ء میں حکومت نے انھیں شمس العلماء کا خطاب پیش کیا۔ 1905ء میں نظام حیدر آباد کی چہل سالہ سالگرہ کے

جشن میں مولانا حسین آزادؔ اور حالیؔ کو حیدر آباد مدعو کیا گیا۔ حالیؔ نے اپنی پیرانہ سالی کے باوجود وہاں پر قیام کیا۔ اہلِ حیدر آباد نے اُن کی خدمت میں سپاس نامہ پیش کیا جس میں انھوں نے حالیؔ کے تئیں اپنی دلی محبت اور عقیدت کا اظہار کیا۔ حالیؔ نے پانی پت میں ایک اسکول قائم کرنے کا بھی ارادہ کیا لیکن خاطر خواہ مالی اعانت حاصل نہ ہونے کی وجہ سے وہاں ایک لائبریری قائم کی۔ اس کے علاوہ 1907ء میں آل انڈیا مسلم ایجوکیشن کانفرنس کے سالانہ اجلاس میں مولانا حالیؔ کو اس کا صدر منتخب کرتے ہوئے اُن کو بڑے اعزار سے نوازا گیا۔ مولانا حالیؔ کی بڑی خواہش تھی کہ زندگی کے آخری زمانے میں سکون واطمینان کے ساتھ کام کرنے کا موقع ملے اور وہ اپنا عربی و فارسی کلام مرتب کر سکیں۔ مولوی عبدالحق نے انھیں اورنگ آباد بُلایا لیکن ضعیفی کی وجہ سے وہ اورنگ آباد نہ آسکے۔ آخر کار دسمبر 1914ء کو حالیؔ کا انتقال ہو گیا۔ پانی پت کی درگاہ حضرت قلندر کے صحن کے کنارے مولانا الطاف حسین حالیؔ آسودۂ خاک ہیں۔

---

## 6.3 حالیؔ کے ادبی کارنامے

حالیؔ نے بچپن سے ہی شعر و شاعری، عربی اور فارسی زبان و ادب میں دلچسپی لینی شروع کر دی تھی، دہلی جانے کے بعد اُن کے اس شوق نے شدت اختیار کر لی۔ دہلی میں اُس وقت بڑے بڑے شعراء واُدباء موجود تھے۔ حالیؔ نے یہاں مشاعروں میں جانا شروع کیا اور انھیں خود بھی شعر کہنے کا شوق پیدا ہوا۔ دہلی میں حالیؔ کی ملاقات بڑے بڑے شاعروں سے ہوئی جس میں ایک اہم نام مرزا غالبؔ کا بھی تھا۔ حالیؔ کو غالبؔ کی شخصیت اور کلام بہت پسند آیا۔ دہلی کے قیام کے دوران حالیؔ نے باقاعدہ شعر کہنا شروع کیا اور اپنا تخلص خستہؔ رکھا۔ غالبؔ کے کہنے پر انھوں نے اپنا تخلص حالی کر لیا اور وہ اسی نام سے آج تک جانے جاتے ہیں۔ قیامِ دہلی کے زمانے میں ہی حالیؔ نے اپنی غزلوں پر غالبؔ سے اصلاح لی۔ غالبؔ نے حالیؔ کے کلام کو بہت پسند کیا اور کہا کہ میں ہر کسی کو شعر کہنے کی صلاح نہیں دیا کرتا لیکن تمھاری نسبت میرا یہ خیال ہے کہ اگر تم شعر نہ کہوگے تو اپنی طبعیت پر ظلم کروں گے۔ کچھ عرصے بعد حالیؔ کو گھریلو وجوہات کی بناء پر پانی پت واپس لوٹنا پڑا اور پانی پت سے ملازمت کے سلسلے میں حصار منتقل ہوئے اور پھر وہاں سے آخر کار دہلی منتقل ہوئے۔ اس عرصے میں حالیؔ کی ملاقات نواب شیفتہؔ سے ہوئے اور حالیؔ نے شیفتہؔ سے بہت کچھ سیکھا۔ اس دوران غالبؔ کا انتقال ہو گیا اور حالیؔ نے غالبؔ کی موت پر پرُسوز اور دردناک مرثیہ لکھا۔ آہستہ آہستہ حالی کی شاعری اور علم و فضل کی شہرت ہونے لگی اور لوگ اُن کی قدر کرنے لگے۔ حالی ملازمت کے سلسلے میں پنجاب بک ڈپو، لاہور آگئے۔ یہاں انھوں نے انگریزی سے ترجمہ شدہ اُردو کتابوں پر نظر ثانی کرنے اور اُن کی زبان درست کرنے کا کام انجام دیا۔ اس کام سے حالی کو یہ فائدہ ہوا کہ انہیں انگریزی ادب کے خیالات و نظریات سے واقفیت حاصل ہوئی۔ قیامِ لاہور کے دوران ان کی زندگی میں ایک انقلاب یہ آیا کہ انھوں نے روایتی شاعری کرنے کے بجائے ایسی شاعری کرنے کا ادارہ کیا جو ملک و قوم کے لیے فائدہ مند ہو۔ اسی زمانے میں اردو کے مشہور شاعر اور انشاء پرداز محمد حسین آزاد نے لاہور میں نئے طرز کے مشاعرے کی طرح ڈالی تھی جس میں غزلیں نہیں پڑھی جاتی تھی بلکہ کسی ایک موضوع پر طویل نظمیں سنائی جاتیں۔ حالی کو یہ روایت بہت پسند آئی اور وہ مشاعروں میں بڑھ چڑھ کر شرکت کرنے لگے۔ حالی نے انجمن پنجاب کے مشاعروں میں چار نظمیں پڑھی؛ جن کے عنوان 'برکھ رُت، اُمید، انصاف اور حب وطن' ہے۔ حالی کی یہ جدید ترین نظمیں بہت زیادہ پسند کی گئی۔ جس سے متاثر ہو کر حالی نے بعد میں بھی کئی نظمیں لکھی جن میں 'چپ کی داد' اور 'بیوہ کی مناجات' بہت مشہور

ہوئیں۔ دہلی میں قیام کے دوران حالی کی ملاقات سرسید احمد خان سے ہوئی۔ حالی سرسید کے شخصیت اور اُن کے مشن سے بہت زیادہ متاثر ہوئے۔ حالی نے سرسید سے بہت کچھ سیکھا اُن سے ملاقات کے بعد حالی کی زندگی میں نمایاں تبدیلی رونما ہوئی اور اس کے بعد سے حالی کی شاعری کا رنگ اور موضوعات میں بھی نمایاں فرق دکھائی دیتا ہے۔ سرسید سے ملاقات کے بعد حالی کی شاعری میں سماجی موضوعات کا ذکر بڑی دردمندی کے ساتھ اور پُر اثر انداز میں دکھائی دیتا ہے۔ سرسید اور حالی کی تحریروں کا مطالعہ کرنے سے محسوس ہوتا ہے کہ دونوں مسافر ایک ہی منزل کے راہی ہیں۔ دونوں احباب کی تحریروں میں واضح طور پر دکھائی دیتا ہے وہ اپنے مضامین کے ذریعہ سماج میں بیداری لانے کی کوشش کررہے ہیں۔ سرسید کے رفیق بطور خاص حالی نے عملی طور پر سرسید کی تحریک کو فروغ دینے کا ارادہ کیا ہے۔ حالی نے سرسید کے مشورے سے متاثر ہو کر نظم 'مدوجزرِ اسلام 'لکھی جسے مسدس حالی کے نام سے شہرت حاصل ہوئی۔ مسدس حالی 1879 میں شائع ہوئی اور حالی کی ہی زندگی میں اس کے گیارہ ایڈیشن شائع ہوئے۔ اس نظم کا موضوع مسلمانوں کے عروج وزوال کی داستان ہے جسے تاریخی واقعات کی روشنی میں بڑے دل سوز انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ اس نظم کے مطالعہ سے حالی کے دردمند دل کی کیفیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ حالیؔ نے اپنی نظم میں مسلمانوں کی زبوں حالی اور زوال کے اسباب پر عبرت دلاتے ہوئے قومی حمیت کا احساس دلانے کی کوشش کی ہے۔ حالی اس نظم میں خود بھی روتے ہیں اور اپنے قارئین کو بھی رُلاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

الطاف حسین حالی شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ بہترین سوانح نگار بھی تھے۔ حالی نے تین سوانح عمریاں لکھ کر فن سوانح نگاری میں اپنی اہمیت اور انفرادیت کا لوہا منوایا ہے۔ حالی کی تحریر کردہ سوانحی عمریوں میں حیات سعدی 1882، یادگار غالب 1897، حیات جاوید 1901 وغیرہ کا شمار ہوتا ہے۔ الطاف حسین حالی نے سوانح تحریر کرنے کے لیے ایسی شخصیات کا انتخاب کیا جن سے ان کو قلبی لگاؤ تھا۔ حالی کا ماننا تھا کہ سوانح عمری اُن لوگوں کی یادگار ہوتی ہے جنھوں نے اپنی نمایاں کوششوں سے دنیا میں کمالات اور نیکیاں پھیلائی ہیں۔ حالی نے جن احباب پر سوانح عمریاں لکھی ہیں ان میں دو کے ساتھ حالی کے مخلصانہ اور دوستانہ مراسم تھے۔ شیخ سعدی سے حالی کو بہت لگاؤ تھا اور سعدی شیرازی سارے ہندوستان میں مشہور تھے؛ اس لیے انھوں نے سب سے پہلے 'حیاتِ سعدی 'لکھنے کا ارادہ کیا۔ ہندوستان میں برسوں سے شیخ سعدی شیرازی جانے جاتے ہیں اور ان کی کتابیں گلستاں اور بوستاں فارسی سیکھنے کے لیے انتہائی ضروری سمجھی جاتی تھیں۔ سعدی کی بہت سی حکایتیں اور اشعار ہندوستان میں زبان زد خاص وعام تھے لیکن اس کے باوجود لوگ سعدی کے حالاتِ زندگی سے واقف نہ تھے۔ اسی کمی کی تکمیل کی غرض سے حالی نے شیخ سعدی کی زندگی کو لوگوں سے واقف کرانے کے لیے 1886 میں حیات سعدی لکھی جسے دو حصوں میں منقسم کیا۔ اس سوانح عمری میں حالی نے سعدی کے حالاتِ زندگی کے ساتھ ساتھ ان کی نثر و نظم کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ 'یادگارِ غالب' حالی کی تحریر کردہ دوسری سوانح عمری ہے۔ جس میں انھوں نے اُردو کے باکمال شاعر اور استاد مرزا اسد اللہ خان غالبؔ کی زندگی اور ان کے کارناموں کو بڑے دلچسپ انداز میں پیش کیا ہے۔ اس یادگار میں حالی نے غالب کی شاعری، شخصیت اور خوبیوں کو اس طرح پیش کیا کہ غالب اپنے معاصرین کے بالمقابل ایک منفرد شاعر کی حیثیت سے نظر آتے ہیں۔ حالی نے تیسری سوانح عمری سرسید پر لکھی وہ اُن کے مشن اور خیالات سے بہت زیادہ متاثر تھے اور سرسید کو خراج عقیدت پیش کرنے کے لیے اُنیسویں صدی کے اخیر میں سرسید کی سوانح عمری تحریر کرنا شروع کی لیکن یہ سوانح عمری سرسید کے انتقال کے بعد 1901 میں شائع ہوئی۔ سرسید پر تحریر کردہ سوانح عمری 'حیاتِ جاوید 'میں حالی نے سرسید کی

زندگی کے تمام نشیب وفراز، ہنگامہ خیز زندگی سیاسی، تعلیمی، مذہبی اور ادبی نظریات وخدمات بڑی تفصیل کے ساتھ پیش کیں ہیں۔حیات جاوید سر سید کی زندگی پر تقریبا900 صفحات پر مشتمل ایک ایسا دستاویز ہے جس میں سر سید کی زندگی اور ان پر کیے گئے بے جا اعتراضات کا مدلل جواب ہے۔

## 6.4 مقدمہ شعر وشاعری اور حالیؔ

مقدمہ شعر و شاعری کو اُردو تنقید کا منشور سمجھا جاتاہے۔حالی نے جب اپنا دیوان شائع کرنا چاہاتو اس پر ایک طویل مقدمہ بھی لکھا۔حالی کا تحریر کردہ مقدمہ معہ دیوان حالی 1893 میں شائع ہوا۔بعد میں اس مقدمہ کو دیوان سے الگ کر کے ایک کتاب کی صورت میں شائع کیا گیا جس کا شمار اردو کی سب سے زیادہ شائع ہونے والی کتابوں میں کیا جاتا ہے۔حالی کو اس مقدمہ کی بناء پر اُردو تنقید کا بانی قرار دیا گیا۔ حالی نے اس مقدمہ میں شاعری کے اصولوں سے بحث کی۔حالی نے اُردو ادب کی روایت اور زمانے کی مزاج کو دیکھتے ہوئے ادب برائے ادب کے بجائے ادب برائے زندگی کے نظریہ کو پیش کیا۔حالی کا مقدمہ شائع ہوتے ہی انکے خلاف ایک محاذ تیار ہو گیا۔ہر طرف حالی کے خلاف اعتراض اور نکتہ چینی کی جانے لگی۔اخباروں میں ان کے خلاف مضامین لکھے جانے لگے، ان مضامین میں صرف بے جا اعتراض ہی نہیں ہوتا تھا بلکہ پھبتیوں اور پھکڑ پن سے بھی کام لیا جاتا۔حالی کے مقابلے میں خالی، خیالی وڈفالی جیسے حریف اتارے گئے اودھ پنچ اس میں سب سے پیش پیش تھا۔عرصہ تک مقدمہ شعر وشاعری اور حالی کے خلاف مضمون شائع ہوتے رہے لیکن آہستہ آہستہ حالی کے خلاف قائم کی گئی فضا تبدیل ہونے لگی اور آج سبھی نے حالی کی خوبیوں کا اعتراف کیا۔مولوی عبد الحق نے مقدمہ وشعر شاعری کو اردو تنقید کا پہلا نمونہ قرار دیا، آل احمد سرور نے اسے اردو شاعری کا منشور قرار دیا اسی طرح عبد الرحمن بجنوری نے مقدمہ شعر وشاعری کو فن شاعری پر زبان اُردو میں سب سے اعلیٰ پائے کی تنقید کہا۔

## 6.5 حالی کے تنقیدی نظریات

الطاف حسین حالی اُردو کے مشہور شاعر، انشاء پرداز، سوانح نگار اور باضابطہ نقاد کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔وہ غالب کے شاگرد، انجمن پنجاب کے مشاعروں میں نظم گوئی کو فروغ دینے والے، سر سید کے رفیق ادب میں مقصدیت کے حامل، مسدس مدوجزر اسلام کے خالق، اُردو میں سوانح نگاری کے موجد شمار کئے جاتے ہیں۔حالی نے اپنی شاعری کے مجموعہ کو ایک طویل مقدمے کے ساتھ شائع کیا اور "مقدمہ شعر وشاعری" کو اتنی مقبولیت حاصل ہوئی کہ انہیں جدید اردو تنقید کا بانی کہا گیا اور یہیں سے اردو میں تنقید نگاری کی باضابطہ آغاز ہوا۔دراصل حالی کے تنقیدی خیالات ان کی شاعری کے علاوہ دیگر تصانیف بشمول حیات سعدی، یادگار غالب اور حیات جاوید کے ذریعے بھی معلوم ہوتے ہیں۔مقدمہ شعر وشاعری حالی کی سب سے اہم تنقیدی تصنیف ہے جس میں مکمل طور پر ان کے تنقیدی نظریات سے واقفیت حاصل ہوتی ہے۔اس کتاب میں انھوں نے عربی، فارسی، ہندی، سنسکرت اورانگریزی کے علوم سے مددلی لیکن بیشتر خیالات حالی کے اپنے ہیں ان کے اس خیالات کی وجہ سے اردو ادب اور بطور خاص اردو شاعری کا رنگ ڈھنگ اور مزاج ہی بدل گیا۔حالی نے روایتی شاعری

اور موضوعات کو اپنی کتاب میں تنقید کا نشانہ بنایا۔ انھوں نے اردو شاعری کے فرسودہ نظام کو بدلنے پر زور دیا۔ حالی فنون لطیفہ اور شاعری کی اہمیت کے قائل تھے اور وہ شاعری کو بہت اہمیت دیتے تھے؛ ان کے نزدیک انسانی زندگی میں شاعری کا ایک مقصد تھا وہ شعر و ادب کو صرف مسرت حاصل کرنے کا زاویہ نہیں سمجھتے۔ ان کا نظریہ تھا کہ شاعری زندگی کو بہتر بنانے میں مددگار ثابت ہو سکتی ہے۔ ماضی میں بھی شاعری سے بڑے بڑے کام لیے گئے اور مستقبل میں بھی شاعری کے ذریعہ اعلیٰ و ارفع کام لیے جاسکتے ہیں۔ حالی شعر کی تاثیر کے قائل تھے اور اس سے فائدہ اٹھانا چاہتے تھے اپنے خیال کی تائید میں انھوں نے یونان، عرب وغیرہ کے شاعروں کی مثالیں پیش کیں۔ حالی نے شاعری کے لیے اخلاق کو اہمیت دی۔ حالی کے نزدیک شاعری سماج کی کے تابع ہے ان کا ماننا تھا کہ سماج کے بگڑنے سے شاعری اور لٹریچر کو بھی نقصان پہنچتا ہے۔ حالی نے اچھی شاعری کے لیے بار بار نیچر کا لفظ استعمال کیا یعنی اچھی شاعری نیچر کے قریب ہوتی ہے۔ حالی کے تنقیدی نظریات کو سمجھنے کے لیے لفظ و معنی روزمرہ اور محاورہ وغیرہ کے بارے میں اُن کے نظریات جاننا ضروری ہے تاکہ ان کے تنقیدی نظریات کا اندازہ ہو سکے۔ حالی نے شعر کے بارے میں مختلف ماہرین کی آراء پیش کی اور کہا کہ شاعری ایک قسم کی نقالی ہے انھوں نے شاعری کو مصوری اور بت تراشی کی طرح لفظوں کا فن کہا۔ ان کا ماننا تھا کہ جو خیال غیر معمولی طور پر لفظوں کے ذریعہ اس طرح ادا کیے جائے کہ سامع کے دل اس کو سن کر متاثر ہو وہ شعر ہے۔ حالی کا ماننا تھا کہ صرف عروس کا ماننے والا شاعر نہیں ہو سکتا۔ شاعر معنی کا خیال رکھتا ہے اور غیر شاعر کے نزدیک قافیہ پیمائی شاعری کی معراج ہوتی ہے۔ حالی کے نزدیک ردیف قافیہ اوروزن کا التزام شعر کے لیے ضروری نہیں تھا لیکن وہ یہ ضرور مانتے تھے کہ وزن سے شعر کا اثر بڑھ جاتا ہے۔ حالی نے لفظ و معنی پر بھی اپنی تنقیدی آراء پیش کی ہے۔ حالی ابن خلدون کی رائے سے اختلاف کرتے ہیں ابن خلدون کے مطابق شاعری میں لفظ ہی سب کچھ ہے لیکن حالی کا زیادہ ترجھکاؤ معنیٰ کی طرف دکھائی دیتا ہے۔ وہ شاعری سے پیغمبری کے قائل تھے دراصل اُن کا ماننا تھا کہ لفظ و معنیٰ میں وہی رشتہ ہے جو جسم و جان کے درمیان ہوتا ہے۔

حالی نے شعر کی خوبیاں بیان کرتے ہوئے کہا کہ اس میں سادگی، جوش اور اصلیت ہونی چاہیے۔ حالی کا ماننا تھا کہ شعر کو سادہ اور آسان ہونا چاہیے تاکہ سننے والے اس کا اصل مقصد سمجھ سکے۔ حالی سادگی پر زیادہ زور دیتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ پیچیدہ خیالات کو بھی عام بول چال میں ادا کیا جانا چاہیے ورنہ شعر سادگی کے زیور سے محروم ہو جائے گا۔ حالی، اردو قصیدہ نگاری، غزل اور مثنوی میں بھی سادگی کی حمایت کرتے ہیں۔ حالی کا ماننا تھا کہ شعر میں ایسی تاثیر ہو اور ایسا جوش ہو کہ سننے والے کو متاثر کرے یہاں جوش سے حالی کی مراد یہ نہیں ہے کہ مضمون کو جوشیلے انداز اور پر جوش الفاظ میں بیان کیا جائے بلکہ اس میں بے ساختگی اور روانی ہونی چاہیے۔ جوش سے حالی کی مراد ہے کہ شعر میں مضمون ایسے بے ساختہ الفاظ اور مؤثر انداز میں پیش کیا جائے جسے سن کر معلوم ہو کہ شاعر نے ارادۃً مضمون نہیں لکھا بلکہ مضمون نے شاعر کو مجبور کر دیا کہ اسے شعر میں پیش کیا جائے۔ حالی کا یہ بھی ماننا تھا کہ اچھے شعر کی بنیاد اصلیت پر ہوتی ہے۔ شعر میں وہ بات بیان کی جائے جس کا حقیقت سے کوئی واسطہ نہ ہو تو ایسا شعر جھوٹ کا پلندہ ہوگا۔ شاعر کو اپنی عقل اور مشاہدے پر مبنی ایسی باتیں پیش کرنی چاہیے جو کہ دراصل حقیقت سے قریب ہو۔ اردو میں اکثر شعراء نے اپنی شاعری میں فن کو بڑھا چڑھا کر پیش کرنے کے لیے مبالغہ آرائی سے کام لیا تھا جب کہ حالی جھوٹ اور مبالغہ آرائی کو سخت ناپسند کرتے تھے۔ حالی نے اپنی نظموں میں اس بات کا بھی اقرار کیا تھا کہ شاعری کے وہ دن اب نہیں رہے جب جھوٹ ایمان شاعری تھا اب تو وہ اس کی طرف اپنا رخ بھی نہیں کرنا چاہتے۔ حالی نے شاعری میں مبالغہ آرائی پر طنز کرتے

ہوئے بڑے خوبصورت اشعار کہے ملاحظہ فرمائیے:

برا شعر کہنے کی گر کچھ سزا ہے
عبث جھوٹ بکنا اگر ناروا ہے
تو وہ محکمہ جس کا قاضی خدا ہے
مقرر جہاں نیک و بد کی سزا ہے
گنہگار وا ں چھوٹ جائیں گے سارے
جہنم کو بھر دیں گے شاعر ہمارے

حالی کا ماننا تھا کہ تین چیزوں کے بغیر شاعری میں کمال حاصل نہیں کیا جا سکتا وہ تخیل، مطالعہ کائنات اور تفحص الفاظ۔ حالی کہتے ہیں کہ شاعری میں کمال حاصل کرنے کے لیے ان چیزوں کا ہونا نہایت ضروری ہے اور یہی خوبیاں شاعر اور غیر شاعر میں فرق واضح کرتی ہیں۔

**تخیل:** حالی نے شاعری کے لیے سب سے ضروری اور مقدم چیز قوت متخیلہ یا تخیل کو قرار دیا جسے انگریزی میں ایمی جینیشن کہتے ہیں۔ حالی کا ماننا تھا کہ شاعر کے اندر قوت تخیل جس قدر زیادہ ہو گی اسی قدر اس کی شاعری اعلیٰ درجہ کی ہو گی اور جس قدر قوت متخیلہ ادنیٰ درجہ کی ہو گی اسی قدر اس کی شاعری ادنیٰ درجہ کی ہو گی۔ یہ وہ ملکہ ہے جس کو شاعر ماں کے پیٹ سے اپنے ساتھ لے کر نکلتا ہے اور جو اکتساب سے حاصل نہیں ہو سکتا یہ وہ طاقت ہے جو وقت اور زمانے کی قید سے آزاد کراتی ہے اور ماضی و مستقبل اس کے لیے زمانے حال میں کھینچ لاتی ہے۔ قوت متخیلہ کی بنیاد پر شاعر جنت و جہنم اور رزم و بزم کا بیان اس طرح کرتا ہے گویا اس نے تمام واقعات اپنی آنکھوں سے دیکھے ہیں۔ حالی نے شاعری میں تخیل کی اہمیت بتاتے ہوئے اس کی تعریف بھی پیش کی ہے۔ حالی کہتے ہیں کہ تخیل ایک ایسی قوت ہے کہ معلومات کا ذخیرہ جو تجربہ یا مشاہدہ کے ذریعہ سے ذہن میں پہلے سے مہیا ہوتا ہے یہ اس کو مکرر ترتیب دے کر ایک نئی قوت بخشتی ہے اور پھر اس کو الفاظ کے ایسے دلکش پیرائے میں جلوہ گر کرتی ہے جو معمولی پیرایوں سے کسی قدر الگ ہوتا ہے۔ اُردو میں حالی نے پہلی بار ان خیالات سے بحث کی اور اسے تنقیدی انداز میں پیش بھی کیا۔

**مطالعہ کائنات:** حالی نے شاعری کے لیے مطالعہ کائنات کو ضروری قرار دیا اپنی بات کو آگے بڑھاتے ہوئے حالی نے کہا کہ جب قوت متخیلہ ہونے کے باوجود بھی جب شاعر کی معلومات کا دائرہ تنگ اور محدود ہو تب فطرت کا مطالعہ شاعر کی بہت مدد کرتا ہے۔ شاعر کو چاہیے کہ کائنات کے مطالعے سے جو امور مشاہدے میں آئے ان کو ترتیب دینے کی عادت ڈالنی چاہیے کائنات میں گہری نظر سے اور کیفیات کا مشاہدہ کرنے سے وہ باتیں بھی نظر آنے لگتی ہیں جو عام آنکھوں سے مخفی ہوں۔ شاعر میں یہ طاقت پیدا ہونی چاہیے کہ وہ مختلف چیزوں سے متحد اور متحدہ چیزوں مختلف خاصیتیں فوراً اخذ کر سکے اور اس سرمائے کو اپنی یاد کے خزانے میں محفوظ کر سکے۔

**تفحص الفاظ:** حالی کے نزدیک شاعری کی تیسری شرط تفحص الفاظ ہے حالی کا ماننا تھا کہ کائنات کے مطالعہ کے بعد شاعری کے لیے تیسری نہایت ضروری صفت تفحص الفاظ ہے جس کے ذریعہ سے شاعر اپنے خیالات مخاطب کے روبرو پیش کرتا ہے۔ شعر کہتے وقت الفاظ کا انتخاب کرنا خیال کو اس طور پر ترتیب دینا کہ شعر کے معنیٰ سمجھنے میں قاری کو کچھ تردد نہ ہوں اور خیال کی تصویر ہو بہو آنکھوں کے سامنے پھر

جائے۔ اس مرحلے کا طے کرنا جس قدر دشوار ہے اسی قدر ضروری بھی ہے کیوں کہ شعر میں یہ بات نہیں تو شعر کہنے سے نہ کہنا بہتر ہے۔ حالی کہتے ہیں کہ شاعر کو ایک ایک لفظ کی قدر و قیمت معلوم ہونی چاہیے اور اسے اس بات کا بخوبی اندازہ ہو کہ فلاں لفظ سامعین کے جذبات پر کیا اثر رکھتا ہے۔ حالی نے کہا کہ ، استاد سخن اپنے شعر میں برتے گئے الفاظ میں اگر بال برابر بھی نقص پاتے تو فوراً سمجھ جاتے ہیں اور وہ لفظ ان کی نظر میں کھٹک جاتا ہے۔ حالی کہتے ہے کہ وزن اور قافیہ کی قید کامل اور ناقص دونوں شاعروں کو اکثر اوقات ایسے لفظ کے استعمال پر مجبور کرتی ہے جو خیال کو بخوبی ادا کرنے پر قاصر ہے۔ حالی نے یہاں بتایا ہے کہ ناقص شاعر تھوڑی سی جستجو کے بعد اسی لفظ پر قناعت کر لیتا ہے مگر کامل شاعر جب تک زبان کے تمام کنویں جھانک نہیں لیتا تب تک اس لفظ پر قانع نہیں ہوتا۔ مختصراً حالی کہتے ہے کہ شاعری کو دلکش بنانے کے لیے بہترین سے بہترین الفاظ کا استعمال ہونا چاہیے جس طرح ایک مصور اپنی تصنیف کو خوبصورت بنانے کے لیے مناسب ترین رنگوں کا استعمال کرتا ہے اسی طرح شاعر کو سوچ سمجھ کر اور چھان پھٹک کر لفظوں کا استعمال کرنا چاہیے۔ حالی الفاظ کی کانٹ چھانٹ اور خیالات کے ردو بدل کو ضروری سمجھتے ہیں۔ جس طرح ایک انگوٹھی ساز انگوٹھی میں نگینے جڑنے کا کام کرتا ہے اس طرح شاعر کو شعر کہتے وقت الفاظ کا انتخاب کرنا چاہیے۔

مقدمہ شعر و شاعری کے وسط میں حالی نے اردو شاعری کے موضوعات اور اہم اصناف کے متعلق اپنے خیالات پیش کیے حالی کہتے ہیں کہ ہماری شاعری میں اب دو قسم کے مضامین پیش کیے جاتے ہیں ایک عشقیہ دوسرا مدحیہ حالی نے صرف شاعری کے موضوعات ہی نہیں بلکہ غزل میں کیے جانے والے مخصوص الفاظ اور موضوعات کے تنگ دائروں پر بھی سخت تنقید کی ہے۔

**غزل:** حالی نے غزل کی اصلاح کو سب سے زیادہ ضروری اور اہم قرار دیا انہوں نے کہا کہ ہمارے غزل کے مضامین قدیم زمانے سے بندھے چلے آرہے ہیں اور بنتے بنتے مسلمہ اصول بن گئے ہیں مثلاً غزل میں معشوق کو بے وفا، بے مروت، بے مہر، بے رحم، ہر جائی غرض دیگر ایسی بہت سی اداوں اور اصطلاحوں سے جوڑ دیا گیا ہے اور عاشق اپنے تئیں غم زدہ، غم خوار، مدہوش، خود فراموش، وفادار دار، بے قرار وغیرہ قرار دیا گیا۔ اسی طرح غزل میں بھی چند مضامین اور الفاظ مخصوص ہو کر رہ گئے ہیں۔ مثلا: معشوق کی صورت کو حور، پری، چاند، گل، لالہ، زلف کو سنبل، مشک عنبر، کافور، دام، زنجیر وغیرہ سے اور غرض انہی باتوں کو الٹ کر بار بار بیان کیا جاتا ہے۔ غزل کی زبان بھی ایک خاص دائرے سے باہر قدم نہیں رکھ سکتی۔ غزل کے الفاظ میں ساقی صراحی، جام وغیرہ کا ذکر اس طرح کیا جاتا ہے کہ پڑھنے والا برائی کی طرف مائل ہوتا ہے۔ غزلوں میں صنعتوں کا استعمال شعر کی تاثیر کھو دیتا ہے اسی لیے حالی کی غزل کی اصلاح چاہتے تھے۔ حالی نے غزل پر اپنے زمانے کے حساب سے اعتراض کیے لیکن ان اعتراضات کو لوگوں نے تسلیم نہیں کیا۔

**قصیدہ:** حالی نے قصیدے کو بھی تنقید کا نشانہ بنایا۔ حالی قصیدے کو بھی محدود مانتے تھے حالی کا ماننا تھا کہ قصیدے کا دائرہ انتہائی تنگ ہے۔ اگر کسی نے قصیدے میں شاعری کے جوہر دکھانے چاہے تو وہ زیادہ سے زیادہ ایک تمہید لکھ لے لیتا ہے۔ حالی کا ماننا تھا کہ قصیدے میں جھوٹ اور خوشامد کے سوا اور کچھ نہیں۔ قصیدہ گو کسی کی مدح میں قصیدہ شروع کرتا ہے اور مدح میں ممدوح کے نام کے سوائے ایسی کوئی خوبی پائی نہیں جاتی۔ مدح میں زیادہ تر معمولی محامد بیان ہوتے ہیں جو قدیم شعراء کے زمانے سے بندھے چلے آتے ہیں اور ہر خوبی کے بیان میں مبالغہ سے کام لیتے ہیں۔ قصیدے میں ایسی محال باتیں بیان کی جاتی ہیں جو کسی متنفس پر صادق نہ آسکے۔ مثلاً ایک جاہل کو عمل و فضل کے

ساتھ، ایک ظالم کو عدل وانصاف کے ساتھ اور ایک احمق اور غافل کو دانش مندی اور بیدار مغزی کے ساتھ پیش کیا جاسکتا ہے تاکہ ممدوح کی عظمت لوگوں کے دلوں میں پیدا ہوسکے اور شاعر کو بھی انعام واکرام سے نوازا جائے۔

**مرثیہ:** الطاف حسین حالی نے مرثیہ کی روایت پر اطمینان کا اظہار کیا۔ حالی نے صنف مرثیہ کو قابل تعظیم سمجھا کیونکہ ہمارے یہاں مرثیہ کا اطلاق زیادہ تر شہدائے کربلا پر ہوتا ہے۔ حالی کا ماننا تھا کہ مرثیہ کے نئے طرز وتکلم کی وجہ سے اردو شاعری میں بہت وسعت پیدا ہوگئی ہے۔ میر انیسؔ اوران کے خاندان نے اس کو معراج کمال تک پہنچایا۔ حالی میر انیسؔ کی مرثیہ گوئی کی دل سے داد دیتے ہیں۔ حالی کہتے ہے کہ مرثیہ میں جہاں تک ممکن ہو، سارا کمال زبان کی صفائی اور مضمون کی سادگی و بے تکلفی، کلام کے موثر بنانے اور آورد کو آمد کر دکھانے میں صرف کرنا چاہیے تاکہ وہ اشعار جو بے انتہا غور وفکر اور کاٹ چھانٹ کے بعد ترتیب دیے ہیں ایسے معلوم ہوں گویا بے ساختہ شاعر کے منہ سے نکلے ہیں۔ مرثیہ اخلاقی شاعری کا بہترین نمونہ ہے اسے صرف واقعہ کربلا کے ساتھ مخصوص کرنا اور تمام عمر اسی ایک مضمون کو دہراتے رہنا مناسب نہیں مرثیہ گو کے فرائض اس زیادہ وسیع ہونے چاہے۔ پس شاعر جو کہ قوم کی زبان ہوتا ہے اس کا فرض ہونا چاہیے جب کسی کی موت سے اسے یا اس کی قوم یا خاندان کے افراد کو فی الواقع جو صدمہ پہنچتا ہے اس کیفیت کو جہاں تک ممکن ہوسکے درد وسوز کے ساتھ شعر کے لباس میں پیش کرے۔ غرض حالی اردو مرثیہ کے قدردان تھے اوراس ان کا ماننا تھا کہ اس صنف سے اردو شاعری کا دامن وسیع ہوا۔ شاعری میں نئے مضامین اور نئے الفاظ داخل ہوئے مرثیے کی بنیاد حقیقت پر ہے اوراس کے ذریعہ اخلاق کی بہترین تعلیم دی جاسکتی ہے۔

**مثنوی:** حالی نے صنف مثنوی پر تنقید کرتے ہوئے اسے سب سے مفید اور کارآمد تسلیم کیا۔ حالی کا ماننا تھا کہ فارسی اور اردو میں مثنوی سے زیادہ کوئی صنف بہتر نہیں ہے جس میں مسلسل مضامین بیان کرنے کی گنجائش ہو۔ مثنوی ہی وہ صنف ہے جس کی وجہ سے فارسی شاعری کو عرب کی شاعری پر ترجیح دی جاسکتی ہے۔ حالی اردو مثنوی پر اعتراض کرتے ہوئے کہتے ہے کہ اردو میں مثنوی سے جیسا کام لیا جانا چاہیے تھا ویسا کام نہیں لیا گیا۔ مثنوی میں صرف عشقیہ مضامین بیان کیے گئے اور مثنوی کی فضاء کو شاہی زندگی تک محدود کر دیا گیا مثنوی میں حقیقی یا عام زندگی سے متعلق واقعات اور مشاہدات کا بیان دکھائی نہیں دیتا۔ اردو میں چند چھوٹی چھوٹی عشقیہ مثنوی کے اخلاقی اور تاریخی واقعات پر کوئی مسلم الثبوت استاد نے مثنوی نہیں لکھی۔ مثنوی کے فن پر روشنی ڈالتے ہوئے حالی کہتے ہے کہ مثنوی کے اشعار میں اس طرح کا تسلسل ہونا چاہیے کہ وہ ایک دوسرے سے جڑے محسوس ہوں اور دونوں کے بیچ میں کوئی روکاوٹ نہ ہوں۔ مثنوی کی بنیاد محیر العقول واقعات اور فوق الفطرت عناصر پر نہ رکھی جائے۔ یہ زمانہ سائنس اور ٹکنالوجی کا زمانہ ہے اس لیے ایسی باتوں سے بچنا چاہیے۔ مبالغہ شعر کو خوبصورت بنانے کے لیے ہوتا اسے اسی مقصد کے لیے استعمال کرنا چاہیے۔ مثنوی میں پیش کردہ مقامات واقعات اور عادات فطرت کے موافق ہونا چاہیے۔ مثنوی میں تفصیلی باتوں کو تفصیل سے اور مختصر باتوں اشاروں میں پیش کرنا چاہیے اور مثنوی میں بے شرمی کی باتوں سے پرہیز کرنا چاہیے۔ اس طرح حالی نے اپنی تجاویز کے ذریعہ مثنوی کی اصلاح کی کوشش کی۔

**حالی کی تنقید کا جائزہ:** حالی کی شاعری سے زیادہ ان کی تنقید نے اردو ادب میں ایک نئی لہر برپا کی۔ پروفیسر آل احمد سرور نے حالی اوران کی تنقید نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے بہت صحیح کہا تھا وہ رقم طراز ہے کہ،" حالی سے پہلے ہماری شاعری دل والوں کو دنیا تھی، حالی نے

مقدمہ شعر وشاعری کے ذریعہ اسے ایک ذہن دیا۔ بیسوی صدی کی تنقید حالی کی اسی ذہنی قیادت کے سہارے ابھی تک چل رہی ہے"۔ حالی اردو تنقید کی روایت میں اپنی ایک الگ پہچان رکھتے ہیں انھوں نے قوم کی روحانی، ادبی اور اخلاقی اصلاح میں نمایاں رول ادا کیا۔ ادبی سطح پر حالی نے شاعری کے نقائص گنائے اور ادب کو عقل کی کسوٹی پر پرکھنے کی دعوت دی۔ حالی نے اپنے تنقیدی نظریات پر بہت گہرائی اور تفصیل کے ساتھ بحث نہیں کی ہے پھر بھی وہ پہلے نقاد ہیں جنہوں نے اصولوں کی بحث کو چھیڑا گہرائی اور تفصیل سے کسی بات کو پیش نہ کرنے کی وجہ صرف یہ ہے کہ وہ اپنے دیوان کا مقدمہ لکھ رہے تھے۔ تنقید پر کوئی مستقل کتاب لکھنے کا ارادہ نہیں تھا۔ دوسرا بات یہ بھی ہے کہ مغربی تنقید سے ان کو پوری واقفیت نہیں تھی۔ اپنی تنقیدی نظریاتی تشکیل میں حالی نے کچھ حد تک مغربی اثرات کو قبول کیا لیکن انھوں نے مشرقی نظریاتی تنقید سے بھی استفادہ کیا۔ حالی کے بارے میں چند احباب نے اپنے تحفظات کا اظہار کیا جن میں کلیم الدین احمد، احسن فاروقی اور وحید قریشی وغیرہ شامل ہیں۔ کلیم الدین احمد، حالی کے بارے میں رقم طراز ہیں کہ: "خیالات ماخوذ، واقفیت محدود، نظر سطحی، فہم وادراک معمولی ،غور وفکر ناکافی، تمیز وادنیٰ، دماغ وشخصیت اوسط یہ تھی حالی کی کائنات"۔

اسی قبیل میں وحید قریشی رقم طراز ہیں کہ "ادبی مسائل میں جہاں کہی بھی دو بزرگوں میں اختلاف کا موقع آیا حالی اپنے اعتدال کے ترازو لے کر آگئے۔ حالی کی دوکانداری کا یہ اندازہ ان کی صلح جوئی کا ترجمان اور ان کی شخصیت پرستی کا آئینہ ہے"۔

جب ہم سچے دل سے حالی کے عہد اور ان کی تنقید کا جائزہ لیتے ہیں تو ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ آج اتنا علم اور مغربی تنقید کی واقفیت کے باوجود بھی کسی نے بھی مقدمہ شعر وشاعری جیسا کارنامہ پیش نہیں کیا۔ دراصل حالی کے تنقیدی نظریات آج بھی ہمارے لیے بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ ان میں مشرق ومغرب کے تنقیدی نظریات کا نچوڑ ملتا ہے۔ حالی کے تنقیدی خیالات گہری سوچ وفکر کا نتیجہ ہے جس میں خلوص ہے، سچائی ہے اور بے تکلفی ہے۔ حالی کے تنقید کی ایک خاص خوبی یہ بھی ہے کہ انھوں نے اپنی تنقید کے لیے سادہ اور عام فہم زبان کا استعمال کی۔ حالی اپنی بات صاف اور مدلل انداز میں کہتے ہیں۔ حالی نے اپنی تنقید میں انتہائی موثر انداز میں شعر کی ماہیت، منصب اور افادیت پر بات کی۔ حالی نے تنقید میں پیچیدہ سے پیچیدہ خیال کو بھی آسان بنا کر پیش کرنے کا طریقہ ایجاد کیا اور آہستہ آہستہ حالی کا رجحان اردو تنقید کا مزاج بن گیا۔ اس طرح جدید اردو تنقید کی تعمیر وتشکیل میں الطاف حسین حالی سب سے نمایاں مقام پر فائز ہیں۔

## 6.6 اکتسابی نتائج

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

- الطاف حسین حالیؔ کا شمار اُردو کے بہترین سوانح نگار، انشاء پرداز، شاعر اور اولین نقادوں میں ہوتا ہے۔
- اُردو تنقید کے بنیاد گزاروں میں حالیؔ کا شمار ہوتا ہے۔
- مقدمہ شعر وشاعری حالی کا سب سے اہم کارنامہ ہے اور اس تصنیف کو اُردو کی باقاعدہ اولین تنقیدی تصنیف تسلیم کیا جاتا ہے۔
- مقدمہ شعر وشاعری میں حالی نے اُردو شاعری کے اصولوں سے بحث کی اور ادب برائے ادب کے بجائے ادب برائے زندگی کا نظریہ پیش کیا۔

- حالی نے اُردو شعری اصناف میں سے مرثیہ اور مثنوی کو پسند کیا اور بطور خاص مثنوی کو کارآمد صنف سخن کہا ہے۔
- حالی نے اپنی تنقیدی تصنیف میں قصیدہ اور غزل پر سخت اعتراض کیے ہیں۔
- حالی کا ماننا ہے کہ تین چیزوں کے بغیر شاعری میں کمال حاصل نہیں کیا جاسکتا۔ جن میں تخیئل، مطالعہ کائنات اور تفحص الفاظ اہم ہیں۔
- حالی نے شعر میں سادگی، جوش اور اصلیت کو اہمیت دی ہے۔

## 6.7 کلیدی الفاظ

| لفظ | : | معنی | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| استفادہ | : | نفع اُٹھانا، فائدہ حاصل کرنا | :: | مراسم | : | تعلقات |
| آسودۂ خاک | : | قبر والے | :: | خستہ | : | بیمار، مفلس، شکستہ |
| تخیئل | : | خیال کرنا | :: | تفحص | : | تلاش، جستجو |
| سپاس نامہ | : | تعریف، شکر گزاری | :: | سوانح | : | روداد، واقعات، حادثات |
| موجد | : | ایجاد کرنے والا، بانی | :: | عبث | : | بے کار |
| طرح | : | بنیاد، وضع، انداز | :: | سامع | : | سننے والا |
| شیفتہ | : | فریفتہ | :: | موضوع | : | عنوان، وضع کیا ہوا |
| مدوجزر | : | سمندر کے پانی کا اُتار چڑھاو جو چاند کی کشش کے سبب ہوتا ہے۔ | | | | |
| قوتِ متخیلہ | : | وہ قوت جو چیزوں کی صورتوں کو ذہن محفوظ رکھتی ہے، جس سے انسان غیر حاضر چیزوں کا نقش بناتا ہے۔ | | | | |

## 6.8 نمونہ امتحانی سوالات

### 6.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

1۔ حالی کس شہر میں پیدا ہوئے؟

2۔ حالی کا سنِ ولادت کیا ہے؟

3۔ مقدمہ شعر و شاعری کا سن اشاعت کیا ہے؟

4۔ اُردو کے اولین سوانح نگار کی حیثیت سے کسے یاد کیا جاتا ہے۔

5۔ حالی کے ذریعے تحریر کردہ پہلی سوانح عمری کون سی ہے۔

6۔ حیاتِ جاوید کس کی سوانح عمری ہے؟

7۔ حالی کس مشہور شاعر کے شاگرد تھے؟

8۔ حالیؔ کی سب سے اہم تنقیدی تصنیف کون سی ہے؟

9۔ حالی نے کس صنفِ شاعری کو کارآمد قرار دیا تھا؟

10۔ کس نقاد نے شعر میں سادگی، اصلیت اور جوش کو اہمیت دی؟

### 6.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

1۔ حالی کے سوانحی کوائف بیان کیجیے۔

2۔ حالی نے عمدہ شعر میں کن خوبیوں کو لازمی قرار دیا۔

3۔ شاعری میں وزن اور قافیہ کے تعلق سے حالی کی رائے کیا تھی؟

4۔ حالی نے غزل کی اصلاح کے لیے کیا تجاویز پیش کی تھیں؟

5۔ مجموعہ نظم حالی اور مقدمہ شعر و شاعری میں کیا تعلق ہے۔

### 6.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

1۔ مقدمہ شعر و شاعری میں حالی نے شاعری میں کن صفات کو لازمی قرار دیا، مفصل واضح کیجیے۔

2۔ اُردو کی متعدد اصنافِ شعری پر حالیؔ کی تنقیدی آراء کا جائزہ لیجیے۔

3۔ بحیثیت نقاد حالیؔ کی انفرادیت واضح کیجیے۔

## 6.9 تجویز کردہ اکتسابی مواد

| | | |
|---|---|---|
| مقدمہ شعر و شاعری | : | الطاف حسین حالیؔ |
| مطالعہ حالیؔ | : | ساحل احمد |
| الطاف حسین حالیؔ (تحقیقی و تنقیدی جائزے) | : | پروفیسر نذیر احمد |
| فنِ تنقید اور اُردو تنقید نگاری | : | نورالحسن نقوی |
| اُردو میں سوانحی ادب فن اور روایت | : | عمر رضا |

# اکائی 7 : شبلی کی تنقید نگاری

اکائی کے اجزا


| | |
|---|---|
| 7.0 | تمہید |
| 7.1 | مقاصد |
| 7.2 | شبلی کے سوانحی کوائف |
| 7.3 | شبلی کے ادبی کارنامے |
| 7.4 | شبلی کی تنقیدی تصانیف |
| 7.4.1 | موازنہ انیس و دبیر |
| 7.4.2 | شعر العجم |
| 7.5 | شبلی کے تنقیدی نظریات |
| 7.6 | اکتسابی نتائج |
| 7.7 | کلیدی الفاظ |
| 7.8 | نمونہ امتحانی سوالات |
| 7:9 | تجویز کردہ اکتسابی مواد |


## 7.0 تمہید

علامہ شبلی نعمانی کے علمی و ادبی کارنامے اپنے تمام ہم عصروں میں سب سے زیادہ منفرد اور ممتاز ہیں۔ شبلی نعمانی بیک وقت عالم دین، ماہر تعلیم، مفکرِ اسلام، مؤرخ، سفر نامہ نگار، عربی، فارسی نیز اُردو کے مستند ادیب، شاعر اور نقاد تھے۔ وہ سرسید کے رفقاء میں سب سے کم عمر تھے لیکن اپنی خداداد صلاحیتوں اور متنوع کارناموں کی وجہ سے تمام رفقاء میں سبقت لے گئے۔ شبلی نے تنقید، تاریخ، سوانح، مذہب، فلسفہ، شاعری اور مختلف النوع موضوعات پر جو کچھ لکھا اس کی قدر و قیمت میں روز بروز اضافہ ہوتا جارہا ہے۔ شبلی کے ادبی کارناموں کا جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے مقدار و معیار کے لحاظ سے تنقید کے میدان میں نہایت قیمتی سرمایہ چھوڑا ہے۔ مسلمانوں کا علمی، فکری، ملی، دینی، سماجی اور سیاسی زندگی ہر شعبہ شبلی کی توجہ کا مرکز رہا۔ شبلی نے علم و تحقیق کے میدان میں ایک ایسی روایت کی بنیاد ڈالی جو مغرب میں بھی رائج ہے جو تحقیق و تنقید کے جدید اُصولوں سے میل کھاتی ہے۔ اس بناء پر ادب کے طالب علم کے لیے لازمی ہے کہ وہ شبلی

کے گراں بہاں نثری و تنقیدی خدمات سے واقفیت حاصل کرے تاکہ ادبی تنقید کے اہم پہلوؤں تک اس کی رسائی ہو سکے۔

## 7.1 مقاصد

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

- شبلیؔ کے حالاتِ زندگی سے واقف ہو سکیں۔
- شبلیؔ کی تنقیدی و نثری خدمات سے واقف ہو سکیں۔
- شبلیؔ کے ادبی کارناموں سے واقف ہو سکیں۔
- شبلیؔ کی تنقیدی تصانیف اور نظریات سے واقف ہو سکیں۔
- شبلیؔ کے تنقیدی نظریات بیان کر سکیں۔
- شبلیؔ کی انفرادیت اور ادب میں ان کے مقام و مرتبے کا تعین کر سکیں۔

## 7.2 شبلیؔ کے سوانحی کوائف

علامہ شبلی نعمانی کی پیدائش 4 جون 1857 کے نہایت پر آشوب ماحول میں ہوئی۔ وہ موضع بندول ضلع اعظم گڑھ کے مشہور وکیل اور زمیندار شیخ حبیب اللہ کے گھر پیدا ہوئے۔ شبلی کی پیدائش غدر کے عین اس دن ہوئی جس دن اعظم گڑھ میں مجاہدینِ آزادی کی جماعت نے ڈسٹرکٹ جیل کی پھاٹک کو توڑ کر بہت سارے قیدیوں کو فرار کروالیا تھا۔ شبلی کے والد قدامت پرست اور قدیم روایتوں کے پابند انسان تھے لہٰذا انھوں نے اس زمانے کے دستور کے مطابق گھر ہی پر اپنے فرزند کی تعلیم کا بندوبست کیا۔ شبلی نے قرآن کریم اور فارسی کی ابتدائی تعلیم حکیم عبداللہ اور مولوی شکر اللہ سے حاصل کی اور کچھ عرصہ بعد غازی پور کے مدرسہ میں مولانا محمد فاروق چریا کوٹی سے درس لیا۔ مولانا فاروق چریا کوٹی کی تربیت نے سونے پر سہاگہ کا کام کیا اور چند ہی دنوں میں مولانا شبلی کے جوہر چمکنے لگے۔ دیگر علوم کی تکمیل کے بعد شبلی علم حدیث کی جانب متوجہ ہوئے اور سہارنپور میں مولانا احمد علی محدث سے حدیث کی تعلیم حاصل کی۔ اسی سال شبلی حج بیت اللہ کے فریضہ کے لیے روانہ ہوئے جس وقت اُن کی عمر تقریباً 19 برس تھی۔ حرمین شریفین کا سفر انھوں نے اپنے رشتہ داروں کے ساتھ کیا۔ مدینہ طیبہ کی حاضری پر شبلی نے بڑے ذوق و شوق کے ساتھ نعت نما قصیدہ کہا۔ شبلی حج کے سفر پر بھی اپنی علمی پیاس بجھاتے رہے۔ زیارت مسجد نبویؐ کے بعد مدینہ طیبہ کے کتب خانوں کی سیر ہی ان کا پسندیدہ مشغلہ تھا۔ حج سے واپسی کے بعد اپنے والد کے اصرار پر شبلی نے وکالت کا امتحان پاس کیا لیکن وکالت کا پیشہ شبلی کے مزاج سے میل نہیں کھاتا تھا اس لیے انھوں نے وکالت کا پیشہ ترک کر دیا۔ شبلی کے والد حبیب اللہ اپنے دوسرے بیٹے حسن علی سے ملنے علی گڑھ جا رہے تھے تو شبلی بھی اپنے والد کے ساتھ ہو لیے۔ اسی دوران شبلی نے سرسید کی شان میں ایک عربی قصیدہ لکھا اور ان کی خدمت میں پیش کیا۔ سرسید قصیدہ کی زبان اور جدید طرز ادا سے متاثر ہوئے۔ اس ملاقات کے ڈیڑھ برس بعد کالج کو مشرقی زبانوں کی تعلیم کے سلسلے میں ایک استاد کی ضرورت محسوس ہوئی چنانچہ جنوری 1883 میں عربی و فارسی تدریس کے لیے شبلی کا

تقرر عمل میں آیا۔ سرسید نے اُنھیں اپنے بنگلے سے قریب ایک چھوٹا سا مکان رہائش کے لیے دے دیا۔ اس کے بعد دونوں حضرات نے ایک دوسرے کی صحبت سے کافی فیض اٹھایا۔ خاص طور سے شبلی کو سرسید کی شخصیت اور علی گڑھ کالج کی علمی وادبی فضاء سے بہت فائدہ حاصل ہوا۔ علی گڑھ میں شبلی نے پروفیسر آرنلڈ سے فرانسیسی زبان سیکھی اور انہیں فارسی کا درس یا۔ 1892 میں شبلی نے پروفیسر آرنلڈ کی صحبت میں سفر کیا اور اسی سفر کے دوران خلافت عثمانیہ کی جانب سے انہیں تمغیہ مجیدیہ سے سرفراز کیا گیا۔ سفر سے واپسی کے بعد حکومت ہند نے بھی انہیں شمس العلماء کے خطاب سے نوازا۔ شبلی نے علی گڑھ میں تقریباً 16 برس کا عرصہ گزارا۔ اس دوران انہیں علی گڑھ کالج کی زندگی کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ کچھ عرصہ بعد وہ علی گڑھ کی طرز زندگی اور آداب معاشرت سے بہت رنجیدہ ہوگئے۔ انھوں نے سرسید کی وفات کے بعد انھوں نے علی گڑھ کالج تعلقات منقطع کر لیے اور اپنی زندگی کو تصنیف و تالیف کے میدان میں وقف کر دیا۔ شبلی نے ندوۃ العلماء کو فروغ دینے میں اہم رول ادا کیا اس لیے انھیں ندوۃ العلماء کے بانیوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ شبلی نے اعظم گڑھ میں ادارہ دار المصنفین قائم کیا جو آج بھی اپنی خدمت انجام دے رہا ہے۔ عمر کے آخری حصہ میں ان کے ساتھ ایک حادثہ پیش کیا۔ اتفاقاً بندوق چل جانے کی وجہ سے ان کا ایک پیر گولی سے زخمی ہو گیا۔ علاج کے لیے ڈاکٹروں کو ان کا پیر کاٹنا پڑا لیکن اس کے باوجود انہوں نے ہمت نہیں ہاری۔ شبلی نے اپنی عمر کے آخری دور میں سیرت النبیؐ پر عظیم الشان کام کیا۔ شبلی چاہتے تھے کہ اسی کام پر ان کی زندگی کا خاتمہ ہو چنانچہ انھوں نے سیرت النبیؐ کی ایک جلد مکمل کی جب کہ دوسری جلد نامکمل چھوڑ کے 18 نومبر 1914 کو انتقال فرمایا اسی دن اعظم گڑھ میں احاطہ شبلی منزل میں ان کی تدفین عمل میں آئی۔

## 7.3 شبلی کے ادبی کارنامے

علامہ شبلی نعمانی بیک وقت عالم دین، مفکر، مورخ، سوانح نگار، نقاد اور عربی و فارسی اور اُردو زبان کے مستند ادیب و شاعر تھے۔ مسلمانوں کی علمی فکری، ملی، دینی و سیاسی و سماجی زندگی ہر شعبہ ان کی توجہ کا مرکز رہا۔ شبلی کا اہم کارنامہ اُن کی تحریر کردہ عربی و فارسی اور اُردو زبان میں متعدد تصانیف ہیں جس کی بناء پر آج بھی انہیں ایک اہم ادیب تسلیم کیا جاتا ہے۔ شبلی نے سب سے پہلے اپنی تصنیف عربی زبان میں تحریر کی جس کا عنوان **"اسکات المعتدی علیٰ انصات المقتدی"** ہے جو 1880 میں مطبع نظامی کانپور سے شائع ہوئی۔ اس تصنیف میں شبلی نے نماز اور اس کے مسائل اور قرات فاتحہ کے بارے میں بیان کیا جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ شبلی کو علمی مسائل کے ساتھ ساتھ عربی زبان و ادب پر بڑا عبور حاصل تھا۔ وہ عربی زبان میں مسجع اور مقفیٰ نثر لکھنے پر قادر تھے۔ شبلی کی مذکورہ تصنیف کو سبھی اہل علم حضرات نے قدر کے نگاہ سے دیکھا۔

شبلی کا ایک مضمون "مسلمانوں کی گذشتہ تعلیم" ہے جو انھوں نے اردو زبان میں تحریر کیا تھا۔ جسے شبلی نے 1888 میں ایجوکیشنل کانفرنس کے اجلاس میں پڑھا تھا۔ اسی مضمون کو مقالات شبلی جلد چہارم میں شامل کیا گیا ہے، جس میں شبلی نے مسلمانوں کی تعلیم اور ان کے علمی وادبی کارناموں کا جائزہ لیا ہے۔ اس مضمون میں شبلی نے علوم وفنون کے حصول میں مسلمانوں کی سخت محنت اور جانفشانی کا مختصراً ذکر کیا ہے۔

شبلی کے دل میں مشاہیر اسلام پر قلم اٹھانے اور ان نامورانِ اسلام کی اعلیٰ زندگی کو ضبطِ تحریر میں لانے کا خیال پیدا ہوا۔ وہ ہمیشہ اسلامی تہذیب کے مداح رہے اور کبھی مغربی تہذیب سے مرعوب نہیں ہوئے۔ یورپ کے مورخین نے مشاہیر اسلام پر بے جا تہمتیں لگائی تھیں لہٰذا مسلمان احساس کمتری میں مبتلا ہو رہے تھے۔ مسلمانوں کو ذہنی غلامی کی زنجیروں سے آزاد کرانے اور تاریخ اسلام کے روشن باب کو دکھانے کے لیے شبلی نعمانی نے سوانح نگاری کے میدان میں قدم رکھا۔ شبلی کا صنفِ سوانح نگاری کو اختیار کرنے کا ایک واضح مقصد یہ تھا کہ وہ مشاہیر اسلام کے کارناموں کے ذریعہ مسلمانوں کو اپنی عظمت کا احساس دلانا چاہتے تھے۔ دوسرا مقصد یہ تھا کہ اُردو زبان وادب کے دامن کو وسعت دی جائے کیونکہ انھیں یقین تھا کہ مستقبل میں مسلمانوں کی زبان عربی وفارسی کے بجائے اُردو ہوگی۔

شبلی نے مشاہیر اسلام کے سلسلہ کی پہلی کڑی کے طور پر عباسی خلیفہ مامون الرشید پر ایک کتاب لکھی۔ "المامون" شبلی کی پہلی سوانحی تصنیف ہے جو 1887 میں شائع ہوئی۔ المامون دو حصوں پر مشتمل سوانح ہے۔ کتاب کے پہلے حصہ میں تمہید ہے جس میں وجہ تالیف اور فنِ تاریخ کی خوبیوں اور خامیوں اور اصولوں سے بحث کی گئی ہے۔ کتاب کے اسی حصہ میں مامون الرشید کی ولادت، تعلیم وتربیت، فتوحات اور وفات تک کے حالات سوانحی انداز میں قلم بند کیے گئے ہیں۔ دوسرے حصہ میں مامون الرشید کی نظام حکومت، طرز معاشرت نیز اس کے اخلاق وعادات اور خصائل کا ذکر ہے۔

**سیرۃ النعمان:** سنِ اشاعت کے لحاظ سے شبلی کی تحریر کردہ دوسری سوانحی تصنیف "سیرۃ النعمان" ہے۔ شبلی کا اصلی نام محمد شبلی تھا۔ امام ابو حنیفہؒ سے انھیں بڑی عقیدت تھی وہ انہیں اپنا پیر ومانتے تھے۔ امام ابو حنیفہؒ سے اسی محبت کی بناء پر شبلی کے استاد مولانا فاروق چریا کوٹی نے ان کے نام کے ساتھ نعمانی کا لاحقہ لگانا شروع کیا۔ شبلی نے امام ابو حنیفہؒ پر سوانح عمری اس لیے لکھی کیونکہ وہ ان سے بہت زیادہ متاثر تھے اور دوسری بات یہ کہ اس وقت تک اردو میں امام ابو حنیفہ کی زندگی پر کوئی مستند اور مبسوط کتاب موجود نہیں تھی۔ شبلی نے سیرت النعمان کی ابتداء 1889 میں کی اور 1891 میں علی گڑھ کالج کی جانب سے یہ سوانح عمری شائع ہوئی۔ سیرۃ النعمان میں شبلی نے سوانح نگاری کے فن کو بڑی خوبی کے ساتھ برتا ہے اور اپنی عقیدت کے باوجود امام ابو حنیفہؒ کی سچی تصویر پیش کی ہے۔ اس تصنیف میں انہوں نے سوانح نگاری کے فنی اور تکنیکی اصولوں پر عمل کیا۔ اس طرح وہ سیرۃ النعمان میں بحیثیت سوانح نگار زیادہ کامیاب نظر آتے ہیں۔

شبلی نے حضرت عمر رضی اللہ عنہ کی زندگی پر "الفاروق" لکھی۔ شبلی کو اپنی اس تصنیف پر بہت ناز تھا۔ 1892 میں شبلی نے روم، مصر وشام کا سفر کیا۔ اسلام کی نامور ہستیوں کے کارناموں کو سلسلہ وار ترتیب دینے کے لیے انھوں نے مشرقی ممالک کے تمام بڑے کتب خانے چھان ڈالے۔ شبلی 'الفاروق' میں نہایت کامیاب سوانح نگار کی حیثیت سے نظر آتے ہیں۔ اس سوانح عمری کو مکمل کرنے کے لیے انھوں نے چھ سال مسلسل محنت کی اور 1899 میں 'الفاروق' کا پہلا ایڈیشن مطبع نامی کانپور سے شائع ہوا۔ الفاروق دو حصوں پر مشتمل سوانح عمری ہے جس کے پہلے حصہ میں تاریخ کی تعریف، اس کے لوازمات، تاریخ وانشاء پردازی میں فرق، سوانح نگاری کے اصول اور اس کے بعد حضرت عمر فاروق کا شجرہ نسب اور زندگی کا سلسلہ وار بیان ہے۔ الفاروق کے دوسرے حصہ میں حضرت عمر فاروق کی ملکی، فوجی، ذاتی اخلاق، علمی کمالات اور مجتہدانہ کارناموں کو انتہائی تفصیل کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ الفاروق کے ذریعہ ہمیں شبلی کے تنقیدی نظریات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ شبلی نے سوانح عمری لکھنے کا سلسلہ جاری رکھتے ہوئے امام احمد غزالی پر "الغزالی" لکھی۔ جو 1902 میں مطبع نامی، کانپور سے شائع

ہوئی۔ یہ کتاب شبلی کے قیام حیدرآباد کے دوران منظر عام پر آئی۔ الغزالی کے بعد شبلی نے "سوانح مولاناروم" تحریر کی جو 1904 میں شائع ہوئی۔ شبلی نے اس تصنیف میں نہ صرف مولاناروم کی مستند سوانح عمری لکھنے کی کوشش کی بلکہ اسے جدید طرز انداز کے مطابق لکھا۔ اس سوانح کے ذریعہ ان کا مقصد مولاناروم کی مشہور مثنوی اور علم الکلام کی تشریح پیش کرنا بھی تھا۔

**سیرۃ النبی ﷺ:** شبلی کی سب سے آخری اور مشہور تصنیف ہے جسے وہ اپنی زندگی کا حاصل اور نجات کا وسیلہ سمجھتے تھے۔ سیرۃ النبی ﷺ کو لکھے ہوئے ایک صدی سے زیادہ کا عرصہ بیت چکا ہے لیکن اس کی مقبولیت میں آج تک کوئی کمی نہیں آئی۔ اس کتاب کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ شبلی کی تحریر کردہ "سیرۃ النبیؐ" سیرت کے سارے ذخیرہ کتب میں چاہے وہ کسی بھی زبان میں ہو، منفرد حیثیت رکھتی ہے۔ شبلی نے سیرۃ النبیؐ کی تالیف و تدوین کا کام اس وقت شروع کی جب ان کی زندگی اپنے آخری پڑاؤ کی جانب رواں تھی۔ دراصل شبلی بھی اسی تصنیف پر اپنی زندگی کا اختتام کرنا چاہتے تھے وہ سیرت النبیؐ اور اپنے حسن خاتمہ کے لیے ہمیشہ دُعا گو رہتے اُنھوں نے اپنی وفات سے پہلے یہ قطعہ لکھا تھا:

عجم کی مدح کی عباسیوں کی داستاں لکھی
مجھے چندے مقیم آستان غیر ہونا تھا
مگر اب لکھ رہا ہوں سیرت پیغمبر خاتم
خدا کا شکر ہے یوں خاتمہ بالخیر ہونا تھا

شبلی نعمانی سیرۃ النبیؐ مکمل نہ کر سکے اور صرف دو جلدیں مسودہ کی صورت میں چھوڑ کر اس دنیا سے رخصت ہوئے۔ اس کی باقی جلدیں شبلی کے شاگرد رشید سید سلیمان ندوی کے ہاتھوں مکمل ہوئی، آنحضرتؐ کی سیرت نگاری شبلی کا سب سے بڑا کارنامہ ہے۔ شبلی نے سیرۃ النبیؐ میں گہری علمی تحقیقی اور فکری صلاحیت کے علاوہ ادب کی چاشنی اور اعلیٰ درجہ کی انشاء پردازی سے حضور اکرم سے اپنی گہری عقیدت اور محبت کا اظہار کیاہے۔ سیرت النبیؐ کی بڑی خوبی ہے کہ یہ تصنیف علماء، دانشور، اعلیٰ تعلیم یافتہ اشخاص اور ہر سطح کے قاری کو یکساں متاثر کرتی ہے۔

سیرت نگاری کے علاوہ شبلی نے فنِ سفرنامہ نگاری میں بھی اپنی قابلیت کے جوہر دکھائے ہیں۔ " سفر نامہ روم، مصر وشام "شبلی کا یادگار سفر نامہ ہے۔ ناموران اسلام کی معلومات حاصل کرنے کے لیے شبلی نے مختلف ممالک کا سفر کیا اور اس سفر کی یادگار کو اپنے سفرنامہ میں بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کردیا۔ یہ سفر نامہ جولائی 1894 میں پہلی بار مطبع مفید عام آگرہ سے شائع ہوا۔ اس سفرنامہ میں شبلی نے مقامات سیاحت کو ایک مفکر، مورخ اور ہمدردِ قوم کی نظر سے دیکھا اور اسے بنا کسی لاگ لپیٹ اوربناوٹ کے اپنے سفرنامہ میں پیش کردیا۔ تاریخی مطالعہ کے دوران شبلی نے محسوس کیا کہ یورپی مصنفین اور مورخین اسلامی تاریخ کے روشن پہلوؤں اور کارناموں سے بغض رکھتے ہیں اور اسلامی تاریخ اور سلاطینِ اسلام کی شبیہ بگاڑنے کے درپے رہتے ہیں۔ اس لیے شبلی نے اپنے سفر نامے میں یورپی مورخین کی بہ نسبت اسلامی ممالک بطورخاص ترکوں کی تہذیب و شائستگی کوبڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے لیکن جہاں کہیں بھی ان کو خامی نظر آئی اس کا برملا اظہار بھی اپنے سفرنامے میں کردیا ہے۔

اس طرح شبلی کے تحریر کردہ سفرنامے کو ایک عظیم مورخ کا تاریخی تجزیہ بھی کہا جاتاہے جس نے اُمت کے عروج و زوال کی وجوہات جاننے کے لیے ممالکِ اسلامیہ کا سفر کیا اور اس کی مکمل روداد کو اپنے سفرنامے میں قلمبند کر دیا۔

## 7.4 شبلی کی تنقیدی تصانیف

اُردو تنقید کے بنیاد گزاروں میں حالی کے بعد سب سے اہم نام شبلی کا ہے۔ شبلی نے اپنی تنقیدی تصانیف کے ذریعے اس فن کی روایت میں اہم اضافہ کیا۔ شبلی نے متعدد تصانیف کے ذریعے اُردو میں تنقید کے دائرہ کار کو وسعت عطا کی۔ شبلی نے اپنی تنقیدی فکر اور تقابلی مطالعہ کی مدد سے ادبی تنقید کے کئی اہم موضوعات کو اپنی تصانیف کے ذریعے واضح کرنے کی کوشش کی ۔ شبلی نے اپنی تنقیدی تصانیف کے ذریعے اردو ادب اور ادبی تنقید کو صحیح رخ عطا کیا۔

### 7.4.1 موازنہ انیس و دبیر:

موازنہ انیس و دبیر صرف شبلی ہی کی نہیں بلکہ اُردو زبان کی بھی مقبول ترین تصنیف تسلیم کی جاتی ہے۔ شبلی نے اس موازنہ کے ذریعہ تنقید کو محدود دائرے سے نکال کر مغرب کے بالمقابل کھڑا کر دیا۔ اردو میں تقابلی تنقید پر شبلی کی یہ تصنیف کو اولیت حاصل ہے۔اس کے منظر عام پر آتے ہی سبھی نے مصنف کی صلاحیتوں کا لوہا مان لیا ۔ شبلی جب سرکار آصفیہ حیدرآباد دکن سے وابستہ ہوئے تو انہیں اردو کے کسی شاعر پر تنقید لکھنے کا خیال آیا۔ چنانچہ انھوں نے 1903 میں میر انیس اور مرزا دبیر کا انتخاب کرتے ہوئے ان کا موازنہ کیا۔ 1904 میں یہ کتاب پایہ تکمیل کو پہنچی اور 1907 میں مطبع مفیدِ عام، آگرہ سے شائع ہوئی۔ تب سے لے کر آج تک موازنہ انیس ودبیر کے متعدد ایڈیشن شائع ہوچکے ہیں۔ شبلی نے اپنی تصنیف میں انیس اور دبیر کا موازنہ کرتے ہوئے تقابلی تنقید کا ایک اعلیٰ نمونہ ہمارے سامنے رکھا۔ شبلی نے عربی اور فارسی ادب کا گہرا مطالعہ کیا تھا اس لیے ان کے خیالات میں بھی گہرائی اور تازگی موجود تھی۔ اس کے علاوہ وہ تنقید کا وسیع شعور رکھتے تھے ۔ شبلی نے اپنی تحریروں میں جمالیاتی اسلوب نگارش کا استعمال کیاجس کی وجہ سے کہا جاتا ہے کہ اُن کے خیالات میں سنجیدگی اور شادابی کا متوازن امتزاج ہے ۔ موازنہ انیس و دبیر کو شبلی کے تنقیدی افکار کا اعلیٰ نمونہ کہا جاتاہے۔ اس تصنیف میں شبلی نے مرثیہ میں موجود شعریت کا سراغ لگا کر اردو میں موضوعاتی نظم نگاری کا تجزیہ اس طرح سے کیا ہے کہ مرثیہ کے تمام نمایاں اوصاف اورجزواضح ہونے لگتے ہیں۔ موازنہ انیس ودبیر کی ابتداء میں شبلی نے مرثیہ گوئی کی اجمالی تاریخ پیش کی ہے اس کے بعد انیس کے کلام کی خصوصیات، فصاحت ، روزمرہ ، محاورے، ردیف وقافیہ، فصاحت وبلاغت، استعارات، تشبیہ ،صنائع وبدائع ، منظر کشی ، محاکات نگاری اور جزیات نگاری کا تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے انیس و دبیر کے کلام سے مثالیں دے کر دونوں شاعروں کے مرثیوں کا تقابلی مطالعہ پیش کیاہے۔

7.4.2: شعر العجم :

شبلی نعمانی فارسی شعروادب پر اہل زبان کی طرح دسترس رکھتے تھے۔ شبلی نے مولانا حبیب الرحمان خان شیروانی سے فارسی شعر و شاعری پر کچھ لکھنے کا ذکر کیا جب مولانا شیروانی یہ کام انجام نہ دے سکے تو شبلی نے خود فارسی شعر وادب پر مبسوط تصنیف تحریر کرنے کا ارادہ کیا چنانچہ شبلی نے 1906 سے اس کام کا آغاز کیا اور آخر کار شعر العجم کی کل پانچ جلدیں تحریر کیں۔شبلی نعمانی تقریبا 8 برس تک شعر العجم کی تصنیف و تالیف میں مصروف رہے۔ اس تصنیف کے بارے میں مہدی حسن افادی نے لکھا ہے کہ "شعر العجم تنقید عالیہ کا بہتر سے بہتر نمونہ ہے جس پر دنیا کی کوئی بھی زبان ناز کرسکتی ہے۔ یہ دنیا کی سب سے شیریں زبان کے جذباتی لٹریچر کا ایک مرقع ہے۔"

**شعر العجم (جلد اول)** مطبع فیض عام علی گڑھ سے 1908 میں شائع ہوئی ۔اس کتاب کے دیباچہ میں سببِ تالیف کے ساتھ ساتھ شعر کا مفہوم شاعری کا آغاز و ارتقاء اور اس کے اسباب بیان کیے گئے ہیں ۔ اس جلد میں شبلی نے قدیم شعراء کے ذکر کے بعد رودکیؒ، دقیقیؒ، عنصریؒ، فرخیؒ، فردوسیؒ، اسدی طوسیؒ، منوچہریؒ، سنائیؒ، عمر خیامؒ اورنظامیؒ گنجوی کے حالات اورشاعرانہ کمالات کو پیش کرتے ہوئے ان کے عہد بہ عہد ارتقاء کا ذکر کیا ہے۔ اس جلد میں نظامی گنجوی تک دور اول کی فارسی شاعری کی تاریخ کا تجزیہ بھی کیا گیاہے۔

**شعر العجم** (جلد دوم) 1910 میں شائع ہوئی۔ اس جلد میں فارسی شاعری کے دوسرے دور کا تذکرہ موجود ہے۔ اس حصے میں خواجہ فرید الدین عطارؒ، کمال اسماعیل اصفہانی، سعدیؒ شیرازی ، امیر خسروؒ، سلمانؒ، خواجہ حافظؒ اورابن یمینؒ وغیرہ کا اجمالی ذکر موجود ہے۔ اس جلد میں شبلی نے فارسی شاعری کے دوسرے دور کی منفرد خصوصیات کومفصل انداز میں پیش کیا ہے۔

**شعر العجم** (جلد سوم) میں فارسی شاعری کے تیسرے دور کی خصوصیات کو بیان کیا گیاہے۔ اس جلد میں تیموری عہد کی شاعری اوراس کی خصوصیات کے بعد اس دور کے نامور شعراء، فغانیؒ شیرازی فیضیؒ، عرفیؒ، نظیریؒ نیشا پوری، طالبؒ آملی، ابو طالب کلیمؒ کے حالات اوران کی شاعری کا تنقیدی تجزیہ کیا گیاہے۔ ان تینوں جلدوں میں شبلی نے فارسی شاعری کے تینوں ادوار بطور خاص قدماء، متوسطین اورمتاخرین کا تاریخی پس منظر اوراس دور کے عام رجحانات کا ذکر کیا ہے۔

**شعر العجم** (جلد چہارم) کے ذریعے شبلی کے تنقیدی تصورات واضح طورپر ہمارے سامنے آتے ہیں۔چوتھی جلد 339 صفحات پر مشتمل ہے جسے تین ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ اس جلد میں شاعری کی حقیقت و ماہئیت، شاعری کے مختلف عناصر، مثلا محاکات ، تخئیل، تشبیہ و استعارہ ، حسن الفاظ ، سادگی اورجوش اوراس کے استعمال اوراہمیت پر بحث کی گئی ہے۔

**شعر العجم** (جلد پنجم) شعر العجم کی جلد پنجم دراصل جلد چہارم کا تتمہ ہے جو ایک طوالت کی وجہ سے جلد چہارم سے علاحدہ شائع کیا گیاہے۔ جلد چہارم کے خاتمہ پر شبلی نے اس بات کی معذرت بھی کی ہے ۔ افسوس کہ وہ شعر العجم کا حصہ پنجم مکمل نہیں کرسکے ؛ان کی وفات کے بعد 1918 میں مولانا سلیمان ندوی نے اسے دارالمصنفین سے شائع کروایا۔ اس جلد میں

قصیدہ، عشقیہ شاعری، صوفیانہ شاعری، اخلاقی اور فلسفیانہ شاعری پر تنقید کی گئی ہے۔ دراصل شعرالعجم عملی اور نظریاتی تنقید کا پہلا نمونہ ہے اور ہزار سالہ فارسی شاعری کا خوبصورت انتخاب بھی۔ اس تصنیف سے شبلی کا تنقیدی نقطہ نظر واضح طورپر ہمارے سامنے آتاہے۔ اسی وجہ سے اردو کے متعدد اور معتبر نقادوں نے اس کی عظمت کااعتراف کرتے ہوئے شعر العجم کو شبلی کی تصانیف میں گل سرسبد قرار دیا ہے۔

## 7.5 شبلی کے تنقیدی نظریات

حالی کے بعد شبلی ہمارے دوسرے بڑے نقاد ہیں جن کے تنقیدی خیالات نے اپنے زمانے کے ادبی ذوق کو بے حد متاثر کیا اور ان کے نظریات کی صدائے بازگشت کسی نہ کسی صورت میں آج تک سنائی دیتی ہے۔ ان کی تصانیف کا مطالعہ کریں تو قدم قدم پر یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان کے بیشتر خیالات حالی کے خیالات کی ضدہیں۔ حالی شعر وادب سے افادیت کا مطالبہ کرتے ہیں جیسے ان کے نزدیک شاعری کا اصل کام اخلاق کو درست کرنا اورزندگی کو سنوارنا ہے۔ شبلی کے نزدیک شاعری کا مقصد ہے پڑھنے یا سننے والے کو مسرت عطا کرنا ان کی نظر اس حقیقت پر رہتی ہے کہ فن کار نے فن کے تقاضوں کو کسی حد تک پورا کیا ہے ۔ اس لیے یہ کہہ سکتے ہیں کہ شبلی جمالیاتی نقاد ہیں اور ان کے نزدیک شعر وادب میں حسن کاری ہی اصل شئے ہے۔

شعر میں لفظ و معنٰی کی بحث حالیؔ اور شبلی دونوں نے اُٹھائی ہے۔ شبلی لفظ کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں اوران کے نزدیک مواد سے زیادہ اہم اسلوب ہے ۔شبلی اپنی تنقیدی تصنیف میں لکھتے ہیں کہ مضمون تو سب پیدا کر سکتے ہیں شاعر کا معیار اور کمال یہ ہے کہ مضمون ادا کن لفظوں میں کیا گیا ہے اوربندش کیسی ہے۔ وہ کہتے ہیں حقیقت میں شاعری یا انشاء پردازی کا مدار زیادہ تر الفاظ پر ہی ہے گلستاں میں جو مضامین اور خیالات ہیں ایسے اچھوتے اور نادر نہیں لیکن الفاظ کی فصاحت اور ترتیب و تناسب نے ان کے مضامین میں اجالا پیدا کردیا ہے۔ شبلی نے لفظ و معنی کی اہمیت پر بھی زور دیا ہے جیسے روح اور جسم کا رشتہ ہوتاہے ویسے ہی لفظ ومعنی کا بھی رشتہ ہوتاہے۔ شبلی اس بات کو بخوبی سمجھتے تھے کہ انشاء پردازی کا سارا کمال لفظوں میں پوشیدہ ہوتاہے۔ شبلی نے اپنی تنقیدی تصانیف میں الفاظ کی ساخت ہیئت اور تناسب پر بھی زور دیا ہے۔ اس بات کی وضاحت میں شبلی نے انیس و دبیر کے کلام سے وہ مثالیں بھی پیش کی ہے جن کے موضوعات توکم و بیش ایک جیسے ہی ہیں مگر الفاظ کے رد وبدل نے کلام کو کہاں سے کہاں پہنچادیاہے۔ الفاظ کی اہمیت کے باوجود شبلی یہ مانتے ہیں کہ معنوں سے لا پرواہی نہیں برتنی چاہیے کیوں کہ مضمون کتنا ہی بلند ہو لیکن الفاظ مناسب نہ ہوں تو شعر میں تاثیر پیدا نہیں ہوسکتی۔ شبلی کا ماننا تھاکہ الفاظ ہر کیفیت میں بدلتے رہتے ہیں۔ مختصراً شبلی کا جھکاؤ معنی سے زیادہ الفاظ پر تھا۔ شبلی نے اس بات کو نظر انداز کردیا کہ لفظ ومعنوں کو ایک دوسرے سے الگ کرنا مناسب نہیں۔

جب ہم شبلی کے تنقیدی نظریات کا مطالعہ کرتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ وہ شاعری میں سادگی سے زیادہ میناکاری کے

قائل ہیں اور تشبیہ و استعارے کو شعر کے لیے ضروری خیال کرتے ہیں۔ ان کی رائے ہے کہ تشبیہ و استعارے سے کلام میں جو وسعت اور وزن پیدا ہوتا ہے وہ کسی اور طریقے سے پیدا نہیں ہوسکتا مثلاً ً آدمیوں کی کثرت کا مضمون یوں ادا کیا جائے کہ وہاں آدمیوں کا جنگل تھا تو کلام کا وزن بڑھ جائے گا جنگل کے پودوں اور درختوں کا شمار ممکن نہیں۔ شاعر نے انسانوں کے ہجوم کو جنگل سے تشبیہ دے کر یہ بات واضح کردی کہ وہاں ان گنت آدمی تھے۔ ایک جاتا تھا تو دس آتے تھے اور یہ سلسلہ ختم نہیں ہوتا۔

شبلی کے نزدیک شاعری دوچیزوں کانام ہے محاکات اور تخیل اگر ان دونوں میں سے ایک چیز بھی پائی جائے تو شعر وجود میں آتاہے، ورنہ نہیں ۔ محاکات سے شبلی کی مراد کسی چیز یا کسی حالت کا اس طرح بیان کرناہے کہ اس کی تصویر آنکھوں میں پھر جائے۔ محاکات وہ شئے ہے جسے ہم تصویر کشی یا آج کی زبان میں شعری پیکر کہتے ہیں۔ محاکات کی تفصیل بیان کرتے ہوئے آخر میں شبلی مصوری اور شاعرانہ مصوری کے ایک اہم فرق کو واضح کرتےہیں۔ مصور جزئیات کو نظر انداز نہیں کرتا،اسے پھول کی تصویر اُتارنی ہے تو اس طرح کھینچے گا کہ ایک ایک پنکھڑی اورہر ایک رگ و ریشہ نمایاں ہومگر شاعر صرف ان چیزوں کو نمایاں کرتاہے جو ہمارے دلوں پر گہرا اثر ڈالنے والی ہیں۔ شاعر ان اشیاء کو دھندلا کر کے یا بڑھا چڑھا کر پیش کرتاہے اس طرح یہ تصویر اصل سے زیادہ خوبصورت ہوجاتی ہے۔آگے چل کر شبلی تخیئل کی اہمیت پر زور دیتے ہیں اُن کا ماننا تھا کہ شاعری میں تخیئل ہی سے جان آتی ہے ۔ تخیئل کو شبلی قوت اختراع یعنی نئی نئی چیزیں پیدا کرنے کی قوت کے نام سے بھی یاد کرتے ہیں۔ تخیئل وہ شئے ہیں جو ایک بات سے ایک نئ بات نکال سکتی ہے اور وہ شئے جو ہمارے سامنے موجود نہیں ہے اسے ہمارے آنکھوں کے سامنے لاکر کھڑا کردیتی ہے۔ تخیئل کی مدد سے ہم ماضی اور مستقبل دونوں کی سیر کرسکتے ہیں۔ شبلی کا ماننا تھا کہ قوت تخیئل کی وجہ سے ہم ایک ہی شئے میں سونئے جلوے دیکھ سکتے ہیں۔ ان تمام تعریفوں سے پتہ چلتا ہے کہ شبلی نے تخیئل کے مسئلہ پر بہت زیادہ غور خوض کیا۔ شبلی نے تخیئل کے معنوں کو وسعت عطاکی اور وہ مانتے تھے کہ تخیئل کے اضافے کے لیے کائنات کا مشاہدہ ضروری ہے۔ شبلی نے تخیئل کی تعریف کرنے کے بعد یہ واضح کیا ہے کہ شاعر قوتِ تخیل سے تمام اشیاء کو دقیق نظر سے دیکھتاہے وہ ہر شئے کے ایک ایک وصف پر نظر ڈالتاہے پھر ان کے باہمی تعلقات کا موازنہ کرتاہے اور اشیاء کو مشترک اوصاف کی بناء پر ایک سلسلہ میں مربوط کرتاہے یا اشیاء کا تضاد اور فرق وامتیاز پیش کرتاہے ۔ اس کے علاوہ شبلی شاعری کے لیے دو قوتوں کو ضروری سمجھتے ہیں، ایک ادراک اور دوسرا احساس۔ ادراک کا کام سوچنا غور کرنا اورمسائل کو حل کرنا ہے جب کہ احساس کا کام اثر قبول کرناہے مثلا جب کسی شخص کے ساتھ کوئی حادثہ پیش آتاہے وہ صدمہ میں ہوتاہے، خوشی کے موقع پر سرور میں ہوتاہے اور حیرت انگیز بات پر تعجب کرتاہے۔ اسی طرح یہ قوت احساس اور ادراک لفظ کا جامہ پہن لیتے ہیں تو وہ شعر بن جاتے ہیں ۔

شبلی کا ماننا تھا کہ شعر میں کسی نہ کسی انسانی جذبہ کا پُر تاثیر بیان ہوتاہے اوروہ سامعین کے دلوں پر گہرا اثر مرتب کرتاہے۔ شعر کی تعریف بیان کرتے ہوئے شبلی کہتے ہیں کہ جو کلام انسانی جذبات کو برانگیختہ کرے وہ شعر ہے۔ اسی لیے شبلی

شاعری کو خطابت سے برتر خیال کرتے ہیں۔ شاعری کو وہ تنہا نشینی اور مطالعہ نفس کا نتیجہ قرار دیتے ہیں ۔ اس بارے میں وہ حالیؔ کے ہم خیال ہیں کہ شاعری سے بڑے بڑے کام لیے جاسکتے ہیں۔

## 7.6 اکتسابی نتائج

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

- شبلی نعمانی عربی، فارسی اور اُردو زبان کے بہترین انشاء پرداز تھے۔
- شبلی نے اُردو سوانح نگاری، تاریخ نگاری، فلسفہ نگاری اور تنقید نگاری کی روایت میں اہم اضافہ کیا۔
- اُردو میں تقابلی تنقید کے بنیاد گزاروں میں شبلی کا شمار ہوتا ہے۔
- موازنہ انیس و دبیر شبلی کا سب سے اہم کارنامہ ہے اور اس تصنیف کو اُردو کی اولین تقابلی تصنیف کہا جاتا ہے۔
- شبلی نے اُردو میں سوانح نگاری کو فروغ دیتے ہوئے ناموران اسلام کی سیرت کا سلسلہ شروع کیا۔
- سیرت النبیؐ شبلی کا عظیم کارنامہ ہے جسے بعد میں ان کے شاگرد نے مکمل کر کے شائع کیا۔
- شبلی نے اپنی تنقیدی تصنیف شعر العجم میں شاعری کے اُصول اور ماہیت سے بحث کی ہے۔
- شبلی کے مطابق شعر وہ کلام ہے جو انسانی جذبات کو برانگیختہ کرے اور ان کو تحریک میں لائے۔
- شبلی نے شاعری میں محاکات اور تخئیل کو اہمیت دی ہے۔
- شبلی نے شاعری کے لیے احساس اور ادراک کو اہمیت دی ہے۔

## 7.7 کلیدی الفاظ

| لفظ | : | معنی |
|---|---|---|
| مورخ | : | علمِ تاریخ کا ماہر |
| مفکر | : | غور و فکر کرنے والا |
| مستند | : | قابلِ اعتبار، سند پایا ہوا |
| تخئیل | : | خیال کرنا |
| سوانح | : | روداد، واقعات، حادثات |
| فصاحت | : | خوش کلامی، خوش بیانی |
| معاصرین | : | ہم عصر؛ ایک ہی زمانے کے لوگ |
| عبقری | : | بہت عقلمند |

| | | |
|---|---|---|
| بلاغت | : | فصیح کلام، حسب موقع گفتگو |
| محاکات | : | کسی حالت کا اس طرح بیان کرنا کی اس کی تصویر ہماری آنکھوں کے سامنے آجائے۔ |
| قوتِ متخیلہ | : | وہ قوت جو چیزوں کی صورتوں کو ذہن محفوظ رکھتی ہے، جس سے انسان غیر حاضر چیزوں کا نقش بناتا ہے۔ |

## 7.8 نمونہ امتحانی سوالات

### 7.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

1۔ شبلی کس شہر میں پیدا ہوئے؟

2۔ شبلی کا سنِ ولادت کیا ہے؟

3۔ شبلی کی تقابلی تنقیدی تصنیف کون سی ہے؟

4۔ اُردو کے اولین تقابلی تنقید تصنیف کسے تسلیم کیا جاتا ہے؟

5۔ شعر العجم کی کل کتنی جلدیں شائع ہوئیں؟

6۔ "الفاروق" سوانح عمری کس کی زندگی پر لکھی گئی؟

7۔ شبلی کے تحریر کردہ سفر نامہ کا عنوان کیا ہے؟

8۔ شبلیؔ کی سب سے اہم تنقیدی تصنیف کون سی ہے؟

9۔ شبلی نے کس انگریز اُستاد سے فیض حاصل کیا؟

10۔ کس نقاد نے شعر میں محاکات اور تخیل کو اہمیت دی؟

### 7.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

1۔ شبلی کے سوانحی کوائف بیان کیجیے۔

2۔ شبلی نے عمدہ شعر میں کن خوبیوں کو لازمی قرار دیا؟

3۔ شاعری میں احساس اور ادراک کے حوالے سے شبلی کی رائے کیا تھی؟

4۔ شبلی فصاحت کے لیے کن چیزوں کو لازمی قرار دیتے تھے؟

5۔ شعر العجم کے بارے میں مختصر معلومات دیجیے۔

### 7.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

1۔ شبلی کے ادبی کارناموں پر روشنی ڈالیے۔

2۔ شبلی کی تنقیدی تصانیف کا محاکمہ کیجیے۔

3۔ مشرقی نقاد کی حیثیت سے شبلی کی انفرادیت واضح کیجیے۔

## 6.9 تجویز کردہ اکتسابی مواد

| | | |
|---|---|---|
| آثارِ شبلی | : | محمد الیاس الاعظمی: دارالمصنفین شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ |
| شبلی معاصرین کی نظر میں | : | ظفر احمد صدیقی: اُترپردیش اُردو اکادمی۔ لکھنو |
| موازنہ انیس و دبیر | : | شبلی نعمانی، ایجوکیشنل بُک ہاوس، علی گڑھ |
| فنِ تنقید اور اُردو تنقید نگاری | : | نورالحسن نقوی: ایجوکیشنل بُک ہاوس، علی گڑھ |
| اُردو میں سوانحی ادب فن اور روایت | : | عمر رضا: کتابی دنیا۔ نئی دہلی |
| مولانا شبلی ایک تنقیدی مطالعہ | : | نیر جہاں: تخلیق کار پبلشرز، دہلی |

# اکائی 8 : تاثراتی تنقید

اکائی کے اجزا

8.0 تمہید
8.1 مقاصد
8.2 تاثراتی تنقید
8.3 مغرب میں تاثراتی تنقید کی روایت
8.4 اردو میں تاثراتی تنقید کی روایت
8.5 تاثراتی تنقید کی حدبندیاں
8.6 اکتسابی نتائج
8.7 کلیدی الفاظ
8.8 نمونہ امتحانی سوالات
8.9 تجویز کردہ اکتسابی مواد

## 8.0 تمہید

جیسا کہ آپ جانتے ہیں تنقید کے لغوی معنی ''پرکھنے'' یا اچھے اور برے کا فرق معلوم کرنے کے ہیں۔ اصطلاح میں کسی تخلیق میں پائے جانیوالے محاسن و معائب کا صحیح اندازہ کرنا اور اس پر مدلل اظہارِ خیال کر کے اپنی ایک رائے قائم کرنا تنقید کہلاتا ہے۔ تنقید کے لیے انگریزی میں criticism کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے جس کے معنی عدل و انصاف کے ہیں۔ تنقید کے مختلف دبستان ہیں۔ جن میں جمالیاتی تنقید، نفسیاتی تنقید، ہئیتی تنقید، اسلوبیاتی تنقید، مارکسی تنقید وغیرہ شامل ہیں۔ ان میں سے ایک اہم تنقیدی دبستان تاثراتی تنقید کا ہے۔ بعض لوگ جمالیاتی تنقید اور تاثراتی تنقید کو ایک ہی چیز خیال کرتے ہیں لیکن یہ درست نہیں۔ ان دونوں دبستانوں میں چند اہم خصوصیات مشترک ہیں۔ لیکن دونوں دبستانوں کا طریقہ کار ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ جمالیاتی تنقید میں بھی تاثرات کو اہمیت دی جاتی ہے جس کے سبب یہ غلط فہمی ہوئی اور دونوں کو ایک ہی خیال کیا گیا لیکن تاثراتی تنقید میں صرف تاثرات کو اہمیت دی جاتی ہے جبکہ جمالیاتی تنقید میں تاثرات کے علاوہ بھی بہت ساری چیزیں اہمیت کی حامل ہیں۔ اس یونٹ میں ہم تاثراتی تنقید کے بنیادی نظریات، مغرب میں اس دبستان تنقید کی روایت اور اردو تنقید میں تاثراتی تنقید کی روایت اور اردو کے نمائندہ تاثراتی تنقید نگاروں کے متعلق جاننے کی کوشش کریں گے۔

## 8.1 مقاصد

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

- تاثراتی تنقید کی تعریف و مفہوم سے واقف ہوں گے۔
- تاثراتی تنقید کی فکری بنیادوں سے واقف ہو سکیں گے۔
- مغرب میں تاثراتی تنقید کی روایت سے واقف ہو سکیں گے۔
- اردو میں تاثراتی تنقید کی اہمیت سے واقف ہو سکیں گے۔
- اردو کے نمائندہ تاثراتی تنقید نگاروں سے واقف ہو سکیں گے۔
- تاثراتی تنقید کی حد بندیوں سے واقف ہو سکیں گے۔

## 8.2 تاثراتی تنقید

تاثراتی تنقید میں صرف اور صرف تاثرات سے سروکار رکھا جاتا ہے۔ اس میں ادب کا صرف ایک رخ سے مطالعہ کیا جاتا ہے اور فقط یہ دیکھا جاتا ہے کہ کسی فن پارے سے ذہن پر کیا تاثرات مرتب ہوتے ہیں۔ اگر خوشگوار اثر پڑتا ہے تو یقینا وہ فن پارہ قابل قدر ہے۔ تاثراتی تنقید والٹر پیٹر کا نام کافی اہمیت کا حامل ہے۔ اس کا یہ نظریہ ہے کہ کسی ادبی تخلیق کو جانچنے اور پرکھنے کا پیمانہ صرف یہ ہو سکتا ہے کہ اس کے مطالعے سے ذہن پر کسی قسم کا اثر ہوا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ:

> ”یہ بالکل بجا ہے کہ اشیاء کا ان کے اصل روپ میں مشاہدہ مقصد تنقید ہے اور ان کے اصل روپ کو دیکھنے کا مطلب ان کے بارے میں اپنے تاثرات کا اظہار ہے۔“

تاثراتی تنقید کا تعلق یقینا تاثرات سے ہے۔ اصطلاحی معنوں میں تاثراتی تنقید ادب پارے کی قرأت سے قاری یا نقاد کے ذہن پر مرتسم ہونے والے اثرات سے مراد لیا جاتا ہے۔ اس نظریے سے متعلق بعض ناقدین کا یہ خیال بھی ہے کہ تاثراتی تنقید بنیادی طور پر ان اثرات کی نشاندہی پر اپنی توجہ مرکوز کرتی ہے جن اثرات سے متاثر ہو کر ایک تخلیق کار کسی فن پارے کی تخلیق کرتا ہے۔ گویا جو خارجی حالات و واقعات اور حادثات ایک تخلیق کار کو متاثر کرتے ہیں اور تخلیق کار اپنی فنی ہنر مندی اور لسانی کارگزاری سے ان اثرات کو اپنی تخلیق میں جمالیاتی خوبیوں کے ساتھ ادبی پیکر میں ڈھال دیتا ہے۔ یہاں یہ بتانا مقصود ہے کہ تاثراتی تنقید تخلیق کار یا قاری کے خودی تاثر پر مبنی ہوتی ہے جو کسی بھی طرح کے استدلال سے مبرا ہوتی ہے۔ گویا تاثراتی تنقید ایک ایسی تنقیدی سوچ ہے جو ادب کو قاری کے جذبات اور تجربات کی روشنی میں سمجھنے اور پرکھنے پر زور دیتی ہے۔ اس نظریے کے مطابق ادب کا مقصد قاری کو کسی جذباتی یا روحانی تجربے سے گزارنا ہے اور تنقید کا مقصد اس تجربے کی نوعیت اور تاثیر کو سمجھنا ہے۔ تاثراتی ناقدین کا ماننا ہے کہ ادب کو کسی مخصوص نظریے یا اصول کے مطابق پرکھنا ممکن نہیں ہے۔ ہر قاری ادب کو اپنی اپنی سوچ اور تجربات کی بنیاد پر سمجھتا اور محسوس کرتا ہے۔ لہٰذا تنقید کا مقصد قاری کو اپنے تاثرات اور تجربات کو بیان کرنے میں مدد کرنا ہے۔ الغرض ہم کہہ سکتے ہیں کہ:

☆ ادب کا مقصد قاری کو کسی جذباتی یا روحانی تجربے سے گزارنا ہے۔

☆ تنقید کا مقصد اس تجربے کی نوعیت اور تاثیر کو سمجھنا ہے۔

☆ ادب کو کسی مخصوص نظریے کے ذریعے پرکھنا ممکن نہیں ہے۔

☆ ہر قاری ادب کو اپنی اپنی سوچ اور تجربات کی بنیاد پر سمجھتا اور محسوس کرتا ہے۔

تاثراتی تنقید کے بعض ناقدین کا خیال ہے کہ یہ نظریہ ادب کی اہمیت کو کم کرتا ہے۔ اس لیے کہ ادب کو صرف تاثرات کی بنیاد پر نہیں پرکھا جاسکتا۔ ادب میں کچھ چیزیں ایسی بھی ہوتی ہیں جو قاری کے تاثرات سے بالاتر ہوتی ہیں۔ تاہم تاثراتی تنقید ایک اہم نظریہ ہے جس نے ادب کے مطالعے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ اس نظریے نے قاری کو ادب کے تجربے میں زیادہ فعال کردار ادا کرنے کے لیے متاثر کیا ہے۔

## 8.3 مغرب میں تاثراتی تنقید کی روایت

مغرب میں تاثراتی تنقید کی روایت کا آغاز ۱۹/ویں صدی کے آخر میں ہوا۔ اس تنقید رجحان کے پیروکاروں کا خیال تھا کہ ادب کا مطالعہ کرنے کا بہترین طریقہ یہ ہے کہ قاری کو اپنے ذاتی تجربات اور جذبات کی بنیاد پر تخلیق کے اندرونی معنی یا اس کی خارجی شکل و صورت پر زیادہ توجہ نہیں دیجاتی بلکہ تخلیق کار کے جذبات اور قاری کی تفہیم کو بنیاد بنا کر اس کی قدر و قیمت کا اندازہ لگایا جاتا ہے۔

تاثراتی تنقید کے بنیادی نظریات کو سب سے پہلے فرانسیسی نقادوں، جیسے شارل ڈی لیکل، ٹیری دے بواٹویل اور فرانسوا رینالڈ نے پیش کیا۔ ان نقادوں نے یہ دعویٰ کیا کہ ادب کا مقصد قاری کے جذبات کو متاثر کرنا ہے۔ ان کے مطابق ایک اچھی تخلیق وہ ہے جو قاری میں ایک خاص جذباتی ردعمل پیدا کرے۔

تاثراتی تنقید کو جداگانہ دبستان کی حیثیت سے مشہور کرانے میں امریکی نقاد جویل اسپنگارن (Joel Spingaran) کا نام نمایاں نظر آتا ہے جس نے ۱۹۱۰ء میں کولمبیا یونیورسٹی میں تقریر کے دوران "New Criticism" کی اصطلاح استعمال کرتے ہوئے اس کے بنیادی اصولوں کی وضاحت کی تھی۔ اسپنگارن کی تحریروں سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ تاثراتی تنقید، تنقید کے دیگر تمام دبستانوں کے خلاف بطورِ ردِعمل وجود میں آئی۔ اسپنگارن نے تنقید کے دیگر دبستانوں کی خامیوں کو اجاگر کیا اور ان دبستانوں پر بہت سارے اعتراضات جتائے۔ اس کا کہنا ہے کہ ادب کی روایتی تنقید قاری کو شعری اصولوں اور ردیف و قوافی میں الجھا دیتی ہے۔ تاریخی تنقید کے متعلق اس کا خیال ہے کہ تاریخی تنقید قاری کو تخلیق کار کی شخصیت سے بہت دور لے جاکر زمانہ تخلیق میں گم کر دیتی ہے۔ نفسیاتی تنقید تخلیق کار کے حالاتِ زندگی اور سوانحی کوائف میں اتنی دلچسپی لیتی ہے کہ قاری کا ذہن تخلیق سے جنم لینے والے تاثرات کو صحیح اور مکمل طور پر قبول کرنے سے قاصر ہو جاتا ہے۔ اسپنگارن کو اس بات پر بھی سخت اعتراض ہے کہ تخلیقات کی تفہیم میں نقاد دیگر علوم سے کیوں مدد لے، اس لیے کہ تخلیق کار کی حیات و شخصیت اور اس کے عہد کے سماجی پس منظر سے بحث کرنا تاریخ اور عمرانیات کے طالب علم کا کام ہے نہ کہ ادبی نقاد کا۔ اسے تو بس ایک تخلیق دیکھ کر اس کی بنیاد پر دوسری تخلیق کی جنم دہی سے فن کا جہانِ نو تخلیق کرنا ہے۔ اس لیے تو اس نے اپنے طریقے تنقید کو ''تنقیدِ جدید'' اور ''تخلیقی تنقید'' سے موسوم کیا ہے۔

اس نے اپنے ایک مضمون "Creative Criticis" میں ایک تاثراتی نقاد اور ایک اذعانی (Dogmatic) نقاد کے فرضی مکالمہ

سے اپنے تنقیدی مسلک کی یوں وضاحت کی:

"یہ ایک خوبصورت نظم ہے۔ فرض کیجیے یہ شیلی کی (Unbound Promo Thus) ہے۔ اس نظم کے مطالعہ سے میرے دل میں خوشی کی ترنگ پیدا ہوتی ہے۔ میری اس مسرت میں نظم پر فیصلہ پنہاں ہے۔ اب بھلا اس سے بڑھ کر بہتر اور کون سا معیار پیش کیا جاسکتا ہے؟ جہاں تک میری ذات کا تعلق ہے میں تو صرف یہی بتا سکتا ہوں کہ اس نظم نے مجھے کیسے متاثر کیا اور پھر مجھ میں اس کے مطالعہ سے کن تاثرات نے جنم لیا۔ دیگر حضرات اس سے اور نوعیت کے تاثرات اخذ کر کے اِن کا اظہار اپنے اپنے مخصوص انداز سے کریں گے اور میری مانند انھیں بھی ان تاثرات کے اظہار کا حق ہے۔"

وہ مزید کہتا ہے کہ:

"اگر ہم میں سے ہر ایک ہی تخلیقات سے اخذ تاثر میں رسائیت کا ثبوت دیتے ہوئے اس کے اظہار پر قادر ہو تو ہم تاثرات پیدا کرنے والے فن پارہ کی جگہ بذاتِ خود ایک شہ پارہ کی تخلیق کر لیں گے۔ بس! تنقید کا یہی فن ہے اور اس کے علاوہ کچھ بھی نہیں۔"

مندرجہ بالا اقتباس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ تاثر تخلیق کا محرک بن سکتا ہے۔ اس لیے اسپنگارن نے اسے تخلیقی تنقید کہا تھا۔ اسپنگارن کے بعد جان کرورین رسم (John Crowe Rensom) نے اسپنگارن کی وضع کردہ "تنقید جدید" یا "تخلیقی تنقید" کی وضاحت اور بہتر طور پر کی۔ اس کا خیال ہے کہ ادب کا مطالعہ مخصوص نوعیت کا تجربہ ہے۔ اس لیے اس کو اپنے آپ میں مکمل سمجھتے ہوئے اسے ادب کی دیگر امور جیسے اخلاقی، تاریخی، سماجی، سیاسی اور مذہبی امور سے خلط ملط نہیں کرنا چاہئے ورنہ ان کا بوجھل پن ادب سے وابستہ تجربے کے حسن کو داغدار کر دے گا۔ کرورین رسم کے مطابق شعری تجربہ چونکہ منفرد اور یکتا نوعیت کا ہوتا ہے اس لیے اسے دیگر امور سے ماورا ہونا چاہئے۔ ان خیالات کو پیش کرنے کے لیے اس نے ایک مقالہ "Poets without Laurels" میں ادب سے وابستہ اخلاقی مقاصد کی تکذیب کرتے ہوئے ان خیالات کا اظہار کیا:

"ابھی تک بالعموم یہ تسلیم نہیں کیا جاتا کہ ایک جمالیاتی تجربہ اخلاقی امور یا افادہ بخش مقاصد سے بلند رہتے ہوئے اپنی ذات ہی میں واحد اور مکمل تجربہ بھی ہو سکتا ہے۔ لیکن آج شاعر شد و مد سے اس امکان سے اظہارِ دلچسپی کرتا ملتا ہے۔ چنانچہ اس نے خالص جمالیاتی اور فنکارانہ تاثرات کے تحفظ کی خاطر ہر نوع کی سماجی ذمہ داریوں سے خود کو بری الذمہ قرار دے دیا ہے۔ اب شاعر اپنے ... (شعری) پیشے کی حد تک مقاصد' خدا یا مادرِ وطن سب سے لاتعلق ہے اور اس طرح اپنی علیحدگی اور لاتعلقی کی بنا پر اس نے اپنے فن کی تطہیر کر لی۔" (ص ۱۲۵)

اس مقالے میں اس نے ان شعراء کی پوری حمایت کی جنھوں نے شاعری کو تمام مقاصد سے آزاد کر لیا۔ وہ ایسی شاعری کو خالص

شاعری قرار دیتے ہوئے لکھتا ہے کہ:

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

الغرض تاثراتی تنقید نے ادب کے مطالعے کے لیے ایک نئی راہ ہموار کی۔ اس تنقیدی نظریے نے قاری کے کردار کو مزید اہم بنا دیا اور تخلیق کے اندرونی معنی کو سمجھنے کی ضرورت پر زور دیا۔ تاہم تاثرات تنقید کے کچھ ناقدین کا خیال ہے کہ یہ تنقیدی نظریہ زیادہ ذاتی اور غیر سائنسی ہے۔ ان کے مطابق یہ نظریہ تخلیق کے خارجی حقائق اور اس کے معیار کا جائزہ نہیں لیتا ہے۔

---

## 8.4 اردو میں تاثراتی تنقید کی روایت

---

تاثراتی تنقید نے اردو تنقید کو بھی متاثر کیا ہے۔ اس نظریے تنقید کے اثرات کو اردو کے معروف نقادوں نے بھی اپنایا ہے۔ ان نقادوں نے بھی یہ دعویٰ کیا کہ ادب کا مطالعہ کرنے کا بہترین طریقہ یہ ہے کہ تخلیق کے داخلی معنی کو سمجھا جائے اور قاری کے ذاتی تجربات اور جذبات کو اس میں شامل کیا جائے۔ تاثراتی تنقید کی روایت کے چند اہم نکات یہ ہیں:

- ادب کا مطالعہ کرنے کا بہترین طریقہ یہ ہے کہ قاری اپنے ذاتی تجربات اور جذبات کی بنیاد پر تخلیق کا جائزہ لے۔
- تخلیق کے اندرونی معنی یا اس کی خارجی شکل و صورت پر زیادہ توجہ نہ دی جائے۔
- تخلیق کار کے جذبات اور قاری کی تفہیم کو بنیاد بنا کر تخلیق کی قدر و قیمت متعین کی جائے۔
- ادب کا مقصد قاری کے جذبات کو متاثر کرنا ہے۔

اردو ادب کے تنقیدی نظریات پر ابتداء ہی سے تاثراتی تنقید کا غلبہ رہا ہے۔ مشاعروں کی روایت ہمارے یہاں بہت قدیم ہے۔ مشاعروں میں موجود سامعین شعراء کے تاثر کو قبول کرتے ہوئے داد و تحسین سے نوازتے ہیں۔ مشاعرے میں انفرادی اور اجتماعی طور پر ہونے والے تاثرات واہ واہ اور سبحان اللہ تاثراتی تنقید ہی کی ایک شکل ہے جو آج تک رائج ہے۔

اردو تنقید کے اولین نمونے شعرائے اردو کے تذکروں میں ملتے ہیں۔ ان کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ یہ تنقید یا تو عروضی ہے یا پھر تاثراتی۔ اردو میں جن نقادوں نے پہلے پہل تاثراتی تنقید کو اپنایا، ان میں محمد حسین آزاد، شبلی نعمانی، مہدی افادی، عبد الرحمن بجنوری، نیاز فتح پوری، فراق گورکھپوری، محمد حسن عسکری، رشید احمد صدیقی، امداد امام اثر اور خورشید الاسلام اہمیت کے حامل ہیں۔

محمد حسین آزاد، سرسید احمد خان کی تحریک سے متاثر تھے۔ ان کی خواہش تھی کہ بدلے ہوئے حالات میں شعر و ادب کی دنیا میں بھی انقلاب آئے۔ وہ ادب کی مقصدیت کے قائل تھے مگر عملی تنقید میں عام طور پر تاثراتی نقاد کا منصب اختیار کرتے ہیں۔ ”آبِ حیات“

میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

"جو کیفیت وہ یعنی شاعر آپ اٹھاتا ہے اس کے لیے ڈھونڈتا رہتا ہے کہ کیسے لفظ ہوں اور کس طرح انھیں ترتیب دوں تاکہ جو کیفیت اس کے دیکھنے سے میرے دل پہ طاری ہے وہی کیفیت سننے والے کے دل پر چھا جائے۔"

علامہ شبلی کا شمار اردو تنقید کے بانیوں میں ہوتا ہے۔ وہ تنقید کے مغربی افکار سے بھی باخبر تھے۔ تنقید کے فن کے متعلق ان کی باتیں فکر انگیز ہیں۔ ان کے یہاں بھی تاثراتی تنقید نظر آجاتی ہے۔ شعر کی تعریف میں انھوں نے جو کچھ لکھا ہے اس سے تاثراتی تنقید کے رجحان کا اندازہ با آسانی لگایا جاسکتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"جو جذبات الفاظ کے ذریعے سے ادا ہوں، وہ شعر ہیں اور چونکہ سننے والے کے دل پر بھی وہی اثر طاری ہوتا ہے جو صاحب جذبہ کے دل پر طاری ہوا ہے۔ اس لیے شعر کی تعریف یوں بھی کر سکتے ہیں کہ جو کلام انسانی جذبات کو برانگیختہ کرے اور ان کو حرکت میں لائے وہ شعر ہے۔"

مہدی افادی کے مضامین "افادات مہدی" کے مطالعہ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے یہاں تنقید کا نظریہ خالص تاثراتی ہے۔ مثال کے طور پر انھوں نے جو رائے اکبرؔ الٰہ آبادی کے متعلق دی ہے وہ کچھ اس طرح ہے۔

جو فقرے ان کی زبان سے نکلتے ہیں
سکہ انشاء پردازی کے جواہر ریزے

اس سے ان کی تاثراتی تنقید کا اندازہ ہوتا ہے۔ نیازؔ فتح پوری کا شمار یوں تو جمالیاتی نقادوں میں ہوتا ہے۔ لیکن ان کے یہاں بھی تاثرات سے دلچسپی ملتی ہے۔ چنانچہ ان کے خیال میں:

"شاعری صرف تاثرات کی زبان ہے ... یہ گفتگو کوئی معنی نہیں رکھتی کہ ان تاثرات کی نوعیت کیا ہے۔ چنانچہ اخلاقیات اور مذہبیات وغیرہ کی بحث چھیڑنا کہ اسے تو شاید کوئی پیغمبر بھی گوارا نہ کرے، اگر وہ شعر کہنے پر آجائے۔"

نیازؔ فتح پوری کے متعلق ڈاکٹر عبادت بریلوی کا قول ہے کہ:

"وہ پہلے نقاد ہیں جس نے تاثراتی تنقید کی طرف پوری توجہ دی۔"

مجنوںؔ گورکھپوری اور فراقؔ گورکھپوری کے یہاں تاثراتی تنقید کا رنگ گہرا نظر آتا ہے۔ اِن دونوں نے اپنی تنقید نگاری کی ابتداء بطورِ تاثراتی نقاد مجنوں گورکھپوری کچھ دن اس سے وابستہ رہے لیکن جلد اس سے تعلق ترک کرلیا۔ فراقؔ گورکھپوری البتہ شروع سے آخر تک اسی دبستان تنقید سے متعلق رہے۔ عبدالرحمن بجنوری کے محاسن کلام غالب کا پہلا ہی جملہ ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں: وید مقدس اور دیوانِ غالبؔ۔ یہ ثابت کرنے کے لیے کافی ہے کہ وہ مکمل طور پر تاثراتی تنقید نگار ہیں۔ تاثراتی تنقید میں ایک اہم نام حسن عسکری کا بھی ہے۔ "انسان اور آدمی" کے پیش لفظ میں یوں رقمطراز ہیں:

> ”چند باتیں دیکھ کر یا چند کتابیں پڑھ کر میرے اندر جو ردِ عمل پیدا ہوا ہے میں تو صرف اسے بیان کر رہا ہوں۔ یہ ردِ عمل دوسروں کے لیے کہاں تک قابل قبول ہے اس کا خیال رکھنا میرے لیے قطعی غیر ضروری ہے بلکہ اگر میں اس کا خیال رکھ کر لکھنے لگوں تو میری حیثیت ایک لکھنے والے کی نہیں رہے گی، کچھ اور ہو جائے گی۔“

اس عبارت سے اندازہ ہوتا ہے کہ ابتداء میں ان پر تاثراتی تنقید کا غلبہ تھا لیکن ”ستارہ یا بادبان“ تک آتے آتے یہ اثر کم ہوتا گیا۔ باوجود اس کے ان کا غالب رجحان تاثراتی تنقید ہی کی طرف ہے۔ اردو ادب میں رشید احمد صدیقی اور خورشید اسلام، ن۔م۔راشد وغیرہ بھی تاثراتی تنقید کے لیے قابل ذکر ہیں۔ اس دبستانِ تنقید کا اثر اردو تنقید پر بہت گہرا ہے اور اس کی جھلک ہر تنقید نگار کے یہاں کہیں نہ کہیں نظر آجاتی ہے مگر یہاں سب کا ذکر ممکن نہیں۔

---

## 8.5 تاثراتی تنقید کی حد بندیاں

تاثراتی تنقید کا دبستان غالباً دیگر تمام تنقیدی دبستانوں میں سب سے زیادہ متنازعہ رہا ہے۔ اِس لیے کہ سب ہی دبستانوں سے وابستہ نقادوں نے تاثراتی تنقید کے خلاف آواز بلند کی ہے۔ مارکسی نقادوں نے اِسے سرمایہ دارانہ نظام کی اعلیٰ کاری پر محمول کیا ہے۔ اِس کی وجہ یہ ہے کہ تنقید اگر محض انفرادی تاثرات ہی کے ابلاغ کا نام ہو تو ادب طبقاتی کشمکش میں اپنا جائز کردار ادا نہیں کر سکتا۔ تاثراتی تنقید اپنے دائرۂ کار کے لحاظ سے جمالیاتی تنقید کے مقابلہ میں خاصی محدود ہے۔ اِس لیے کہ تاثراتی تنقید میں صرف اور صرف تاثرات سے واسطہ رکھا جاتا ہے اور وہ بھی بہت محدود پیمانے پر۔ جبکہ جمالیاتی تنقید کی اساس ایک باقاعدہ و باضابطہ فلسفیانہ نظام میں فکر پر استوار ہے، ایسا فلسفہ جو اپنی قدامت میں یونان تک جاتا ہے۔ جمالیات کے وسیع کل میں تاثر بھی شامل ہیں۔ اِس کے برعکس تاثراتی تنقید میں نقاد کے لیے تخلیق کا جمالیاتی تجربہ محض تاثرات پر مبنی ہوگا۔ اِس لیے تخلیق کی تحسین میں تاثراتی تنقید خاصی مجمل اور خام ثابت ہوئی ہے۔ بحیثیت مجموعی تاثرات تنقید کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ اِس میں ادبی تنقید کے بنیادی مقصد یعنی ادب میں قدر کے تعین کو تسلیم نہیں کیا جاتا ہے۔ اگر ادب کو محض تفریح و تفنن کا ذریعہ سمجھ لیا جائے اور اُس سے اخذ تاثر کی توقع رکھی جائے تو پھر تاثراتی تنقید اپنے وجود کا جواز مہیا کر دیتی ہے لیکن ادب سے محض تاثرات کے علاوہ بہت سے توقعات وابستہ ہوتے ہیں۔ اِن بہت سے توقعات پر تاثراتی تنقید پوری نہیں اترتی اور بہت محدود ثابت ہو کر ناکام ہو جاتی ہے۔ علاوہ ازیں کسی عمومی معیار کے فقدان کی بناء پر ہر نقاد بقدر مقدور مختلف النوع تاثرات کو جیسے چاہے بیان کر سکتا ہے جس کے نتیجہ میں ایک ہی فن پارے کے بارے میں اچھے برے اور متناقص تاثرات سے قاری ادبی تخلیق کو سمجھنے کے بجائے مزید پیچیدگیوں کا شکار ہو سکتا ہے۔

اسپنگارن اِس امر پر بہت زیادہ زور دیتا ہے کہ تاثراتی نقاد کو خیالات کی صحت یا غلطی کی طرف نشاندہی کرنے کی کوئی ضرورت نہیں۔ اِس لیے کہ خیالات کی پرکھ کسی نقاد کا کام نہیں ہے۔ بلکہ یہ کام تو فلسفی کا ہے گویا تاثرات تنقید میں مواد کی کوئی اہمیت نہیں۔ لیکن ایک ذی شعور نقاد کے لیے یہ کیسے ممکن ہے کہ وہ زندگی کے کسی مسئلہ کے بارے میں سرے سے کوئی رائے ہی نہ رکھتا ہو۔ اگر ادب میں

ابلاغ ہے تو یقیناً کسی بات، خیال، تجربہ یا نقطہ نظر کا ابلاغ ہو گا۔ اِس لیے کوئی بھی ہوشمند قاری یا باشعور نقاد محض اِن تاثرات پر جو کہ ادبی تخلیق کے وقتی اثر کی بناء پر (زیادہ شدید بھی ہوسکتے ہیں) یہ کیسے مان سکتا ہے اور صرف انہی کے اظہار کو کیونکر تخلیقی تنقید قرار دے سکتا ہے؟ اِس کا مطلب تو یہ ہوا کہ نقاد یا قاری اپنے شعوری مطالعہ اور زندگی کے مشاہدے سے چشم پوشی کر کے صرف مصنف کی ہم نوائی میں ادبی تخلیق کو قبول کر کے اپنے تاثرات بیان کر دے۔ اِس لحاظ سے تو خود ادبی تنقید کی اہمیت، منصب اور افادیت بھی خطرے میں پڑ جاتی ہے۔ اِس لیے کہ جو تنقید ہنگامی اثرات کی پیداوار ہو اُس سے بھلا افادیت کی کیا توقع کی جاسکتی ہے؟ پھر تاثرات خوشگوار ہی دل کو بھاتے ہیں۔ برے تاثرات کو کوئی کیونکر گوارا کرے۔ ایک اعلیٰ ادبی تخلیق اگر خوشگوار تاثرات پیدا کرنے میں ناکام رہی تو اِس کا تاثراتی تنقید میں کیا مول ہو گا؟ کلیم الدین احمد نے "اردو تنقید پر ایک نظر" میں فراقؔ گورکھپوری کی "اندازے" پر بحث کرتے ہوئے تاثراتی تنقید کی شدید مخالفت کرتے ہوئے لکھا:

"تاثراتی تنقید کو تنقید کہنا صحت سے دور ہے۔ انگریزی میں پیٹر نے اس رنگ میں تنقید لکھی تھی اور کچھ دنوں تک یہ رنگ کافی مقبول ہو گیا تھا۔ لیکن بہت جلد یہ حقیقت ظاہر ہو گئی کہ یہ غیر ذمہ دارانہ قسم کی چیز ہے۔"

بہر حال تاثراتی تنقید کی حدود بندیوں کے باوجود ادب میں اِس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ ڈاکٹر یوسف حسین خان کی معروف تالیف "اردو غزل" غزل کا کامیاب دفاع ہے اور کسی زمانہ میں اس کا خاصہ چرچا رہا تھا۔ اس میں بھی ڈاکٹر یوسف حسین نے علم کے ضمن میں تاثرات کو خصوصی اہمیت دی۔ وہ رقم طراز ہیں:

"تاثر بھی علم کا ایک ماخذ ہے، ہم حقیقت کو پہلے محسوس کرتے ہیں۔ اگرچہ غیر واضح اور مبہم شکل میں اور اس کے بعد ہم اپنی رائے سے اسے با معنی بناتے ہیں۔ تخیل اپنی علامتیں بناتا ہے جو رمز و ایماء کا رنگ لیے ہوئے ہوتی ہیں، جن سے ان لطیف حقائق کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ سمجھنے سے بھی زیادہ ان کا احساس ضروری ہے جو صرف انہی کے لیے ممکن ہے جن میں تاثر پذیری کا مادہ موجود ہے۔ اس قسم کے تجربوں میں تاثر اور تخیل ایک دوسرے سے ایسے وابستہ و پیوستہ ہو جاتے ہیں کہ انھیں ایک دوسرے سے علاحدہ نہیں کیا جاسکتا۔"

"کامیاب لطیف اور بلند نظم ہو یا غزل یا شعر میں سب کی دل سے قدر کرتا ہوں کیونکہ میں سب میں اپنی روح کے لیے غذا اور اپنے وجدان کے لیے سامان کیف پاتا ہوں۔"

یوسف حسن خان کے اِس اقتباس سے تاثراتی تنقید کی اہمیت واضح ہو جاتی ہے۔

## 8.6 اکتسابی نتائج

اِس اکائی کے مطالعہ کے بعد آپ نے مندرجہ ذیل باتیں سیکھیں:

- تاثراتی تنقید کے دبستان سے واقف ہوئے۔
- تاثراتی تنقید کے تعریف و توصیف سے واقف ہوئے۔
- مغرب میں تاثراتی تنقید سے واقف ہوئے۔
- تاثراتی تنقید کے مغربی نقادوں سے واقف ہوئے۔

- اردو میں تاثراتی تنقید سے واقف ہوئے۔
- اردو کے نمائندہ تاثراتی نقادوں سے واقف ہوئے۔
- تاثراتی تنقید کی حد بندیوں سے آپ واقف ہوئے۔
- آپ تاثراتی تنقید کی اہمیت وافادیت سے بھی واقف ہوئے۔

## 8.7 کلیدی الفاظ

| لفظ | : | معنی |
|---|---|---|
| تحسین | : | کسی تحریر کے حسن کو بیان کرنا۔ |
| تفہیم | : | کسی تحریر کو فہم میں لانا، اُس کو سمجھنا |
| دبستان | : | وہ جگہ جہاں ایک ہی نظریہ یا رویہ کے مطابق ادب تخلیق کیا جاتا ہے، اسکول |
| جمالیات | : | کسی شئے کے حسین ہونے کا فلسفہ |
| انفرادیت | : | انوکھاپن |
| وجدان | : | انسان کا داخلی یقین |
| الہام | : | اللہ کی طرف سے کوئی خیال کسی کے ذہن میں غیب سے ڈالا جائے۔ |
| بنیاد گذار | : | شروع کرنے والے |
| فکری احساس | : | فکری بنیاد |
| مقصدیت | : | وہ تحریر جسے کسی خاص مقصد کے تحت لکھا جائے۔ |
| متناقص | : | جس میں کوئی شکل ہو۔ |
| ترسیل | : | پہنچانا |
| قرأت | : | کسی تحریر کو پڑھنا۔ |
| قاری | : | قرأت کرنے والا، پڑھنے والا |
| پیکر | : | جسم، جسد |
| پنہاں | : | پوشیدہ |

## 8.8 نمونۂ امتحانی سوالات

### 8.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

1۔ تاثراتی تنقید ادب کے جائزے میں کس بات کو ترجیح دیتی ہے؟

2۔ تاثرات کسے کہتے ہیں؟

3۔ تنقید کسے کہتے ہیں؟

4۔ کیا تاثراتی تنقید اور جمالیاتی تنقید ایک دوسرے کے متبادل ہے؟

5۔ تاثراتی تنقید کا تعلق کس چیز سے ہے؟

6۔ ادب کا بنیادی مقصد کیا ہے؟

7۔ مغرب میں تاثراتی تنقید کی روایت کا آغاز کب سے ہوا؟

8۔ تاثراتی تنقید کو جداگانہ دبستان کی حیثیت کس امریکی نقاد نے دلائی؟

9۔ اسپنگارن نے اپنی تنقید کو کیا نام دیا ہے؟

10۔ اسپنگارن کے بعد کس نقاد نے تخلیقی تنقید کی وضاحت اور بہتر طور پر کی؟

### 8.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

1۔ کیا آپ تاثراتی تنقید اور جمالیاتی تنقید کو ایک دوسرے کا متبادل سمجھتے ہیں؟

2۔ تاثراتی تنقید کے میدان میں اسپنگارن کی خدمات تحریر کیجیے۔

3۔ تاثراتی تنقید میں جان کرورن رین سم کی خدمات تحریر کیجیے۔

4۔ شعرائے اردو کے تذکرے تاثراتی تنقید کے نمونے ہیں۔ وضاحت کیجیے۔

5۔ تاثراتی تنقید پر کون سا بڑا اعتراض کیا گیا ہے؟ تحریر کیجیے۔

### 8.8.2 طویل جوابات کے حامل سوالات

1۔ آپ تاثراتی تنقیدی دبستان سے متعلق کیا جانتے ہیں؟ مفصل تحریر کیجیے۔

2۔ مغرب میں تاثراتی تنقید کی روایت کا جائزہ لیجیے۔

3۔ اردو کے تاثراتی تنقید سے وابستہ نقادوں کے خیالات قلمبند کیجیے۔

## 8.9 تجویز کردہ اکتسابی مواد

| | | |
|---|---|---|
| تنقیدی دبستان | : | سلیم اختر |
| جدید اردو تنقید۔ اصول و نظریات | : | شارب ردولوی |
| اشاراتِ تنقید | : | سید عبداللہ |
| محاسنِ کلامِ غالبؔ | : | عبدالرحمن بجنوری |
| اندازے | : | فراقؔ گورکھپوری |
| افاداتِ مہدی | : | مہدی افادی |

# اکائی 9 : جمالیاتی تنقید

اکائی کے اجزا


9.0 تمہید

9.1 مقاصد

9.2 جمالیات کیا ہے

9.3 ادب اور جمالیات

9.4 جمالیاتی تنقید

9.5 مغرب میں جمالیاتی تنقید

9.6 اردو میں جمالیاتی تنقید

9.7 اکتسابی نتائج

9.8 کلیدی الفاظ

9.9 نمونہ امتحانی سوالات

9.10 تجویز کردہ اکتسابی مواد


---

## 9.0 تمہید

جیسا کہ آپ جانتے ہیں تنقید کے لغوی معنی ”پرکھنے“ یا اچھے اور برے کا فرق معلوم کرنے کے ہیں۔ ادبی اصطلاح میں کسی تخلیق میں پائے جانے والے محاسن اور معائب کا صحیح اندازہ کرنا اور اس پر مدلل اظہارِ خیال کر کے اپنی ایک رائے قائم کرنا تنقید کہلاتا ہے۔ تنقید کے لیے انگریزی زبان میں criticism کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے جس کے معنی عدل و انصاف کے ہیں۔ ادبی تنقید ایک اصطلاح ہے جو ادب پارے کے حسن و نقائص کے مطالعے کے بعد اپنے نتائج پیش کرتی ہے۔ ادبی تنقید کا بنیادی تعلق کسی تخلیق کے متن کے تجزیے، جانچ پرکھ اور مطالعے سے ہوتا ہے۔ متن میں الفاظ کا انتخاب، ان کی مخصوص ترتیب، باہمی تناسب اور ان سے قائم ہونے والے معنی پر توجہ مرکوز کی جاتی ہے۔ فن پارے میں پائی جانے والی پیچیدگی کو آسان کیا جاتا ہے۔ ان کی گرہوں کو کھولا جاتا ہے اور ان کی کیفیات کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ متن کے مطالعے کے عمل میں ترجیحات کی تبدیلی سے تنقید کے مختلف دبستان وجود میں آتے ہیں۔

ادب میں ابتداء ہی سے لفظ و معنی، ہیئت و مواد پر بحث و مباحثہ ہوتا رہا ہے اور مختلف طریقوں سے ان کی درجہ بندی کی جاتی رہی ہے۔ ہر دبستان اپنے موقف کو درست مانتے ہوئے اپنے آپ میں مطمئن ہے اور ہر ایک کو اپنا طریقہ کار درست نظر آتا ہے۔ دراصل یہ

ادب کی ماہیت اور اس کے مخصوص مزاج کا نتیجہ ہے کہ کسی ایک دبستان کی روشنی میں تخلیقی متون کی تمام ترجیحات کا احاطہ ممکن نہیں۔ تخلیقی متون کے انسلاکات اتنے وسیع اور معنی اتنے تہہ دار ہوتے ہیں کہ بہت کچھ بیان کرنے کے بعد بھی متن کے بعض عناصر پر گرفت کرنا مشکل ہو جاتا ہے اور یہیں سے جمالیاتی مسرت کے سوتے پھوٹتے ہیں۔

## 9.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد طلباء درج ذیل مقاصد حاصل کر سکیں گے۔

- ادب کے حوالے سے جمالیات کی اصطلاح سے واقف ہوں گے۔
- جمالیات کے مفہوم سے واقف ہوں گے۔
- ادب سے جمالیات کے تعلق سے واقف ہوں گے۔
- جمالیاتی تنقید کے بنیادی نظریات سے واقف ہوں گے۔
- جمالیاتی تنقید کی صلاحیت میں اضافہ ہو گا۔
- اردو ادب میں جمالیاتی تنقید کی روایت سے واقف ہوں گے۔
- مغربی جمالیاتی نظریات سے واقف ہوں گے۔
- مغربی جمالیاتی نقادوں سے واقف ہوں گے۔
- اردو جمالیاتی ناقدین سے واقف ہوں گے۔

## 9.2 جمالیات کیا ہے

لفظ جمالیات انگریزی لفظ "Aesthetics" کا اردو مترادف ہے۔ انگریزی لفظ Aesthetics یونانی لفظ "Aistheta" سے ماخوذ ہے۔ اس کے لغوی معنی ہیں حواسِ خمسہ کے ذریعے حسن و دلکشی سے متعلق مشاہدے میں آنے والی اشیاء۔ انگریزی لفظ Aesthetics ایک وسیع مفہوم رکھتا ہے۔ اس سے ہر وہ شئے مراد لی جاتی ہے جس کا تعلق حس (Sense) اور بالخصوص حس لطیف سے ہے۔

انسان ازل سے ہی خوبصورتی کو پسند کرتا ہے۔ اس کے لاشعور میں حسن کا اپنا ایک معیار ہے اور جب بھی وہ کسی شئے میں حسن دیکھتا ہے تو اس سے لذت حاصل کرتا ہے۔ یہ لذت محسوساتی ہوتی ہے اور اس کے دل و دماغ بلکہ بعض اوقات اس کی روح تک کو معطر کرتی ہے۔ کسی فن پارے میں اس حسن کو تلاش کر کے اس کی تشریح کرنا جمالیاتی تنقید ہے۔ بالفاظ دیگر حسین اشیاء کی اصل یا حسین اشیاء سے حاصل ہونے والی مسرت و شادمانی اور زندگی میں حسن کی افادیت ظاہر کرنے والے علم و فلسفہ کو "جمالیات" کہتے ہیں۔ لفظ 'حسن' اپنے اندر اتنی وسعت رکھتا ہے کہ اس کے بوقلموں مظاہر انسانی زندگی کو کسی نہ کسی طریقہ سے متاثر کرتے رہتے ہیں۔ مگر مدت تک اس کی ماہیت کا تجزیاتی مطالعہ نہ کیا جا سکا اور اس لیے اس کی جامع تعریف نہ کی جا سکی۔ حالانکہ اسے خالص جسمانی نقطۂ نظر سے لے کر متصوفانہ نظریات تک

پر کھنے کی بہت ساری کوششیں کی گئیں۔ غالباً ہر عہد کے معاشرے، تہذیب، ثقافت اور تخلیق میں حسن سے کسی نہ کسی طرح سے اظہار دلچسپی نظر آتی ہے۔

یونانی مفکر فلاطیونس کے نزدیک انسانی روح نے اس عالم آب و گل میں آنے سے پہلے آسمانوں پر ''ازلی حسن'' کی جھلکیاں دیکھیں جو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے اس کی روح کی گہرائیوں میں جذب ہو کر رہ گئیں۔ اس لیے انسان دنیا میں اس ازلی حسن کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ اگر اسے کہیں ''حسن'' نظر آتا ہے تو وہ اس مشابہت کی بنا پر ہے جو آسمانی اور دنیاوی حسن میں ایک رشتہ مماثلت قائم کرنے کا باعث بنتی ہے۔ فلاطیونس کے نظریہ جمال کی اس بنا پر اور بھی اہمیت ہے کہ اس کے نظام فکر یعنی ''نوفلاطونیت'' نے متصوفانہ نظریات کو بے حد متاثر کیا۔ "Stoics" جو ایک یونانی فلاسفر ہے۔ اس کا رجحان یہ رہا ہے کہ خیر حسن ہے۔ ان کے نزدیک ہر حسین شئے حامل خیر بھی ہے۔ وہ تصور بھی نہیں کر سکتے کہ حسن شر کا باعث بھی ہو سکتا ہے کیونکہ حسن تو اتنا لطیف ہے کہ وہ کثافت شر کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ بلکہ وہ تو یہاں تک کہتا ہے کہ جس کے پاس نظارۂ جمال کے لیے آنکھیں نہیں۔ وہ مکمل انسان ہی نہیں، اس سے نیکی کا سرزد ہونا اگر ناممکن نہیں تو کم از کم مشکل ضرور ہے۔ وہ انسان جس کے کان نغماتی آہنگ کے لیے بہرے ہوں اسے مجرمانہ ذہنیت کا حامل سمجھتا ہے۔

جمالیات فلسفہ ہے حسن اور فنکاری کا۔ فنون لطیفہ (مصوری، موسیقی اور سنگ تراشی) میں ایک غیر مرئی مقناطیسی کشش ہے جو انسان کو اپنی جانب کھینچتی ہے اور اپنا عاشق وشید ابناتی ہے۔ فنون لطیفہ میں موجود اس غیر مرئی مقناطیسی کشش کو ''حسن کاری'' کہتے ہیں جس کو ادب کی اصطلاح میں ''جمالیات'' کا نام دیا جاتا ہے۔ اظہارِ حسن اور حصولِ حظ و انبساط فنونِ لطیفہ کا بنیادی مقصد ہے۔ لہٰذا جمالیات ایسا علم ہے جو حواس خمسہ کے ذریعے حاصل ہو اور جمال کا مطالعہ کرتا ہو۔ جمالیات وہ علم ہے جو حواس خمسہ کے وسیلے سے حاصل ہونے والے شعور جمال سے اخذ کرنے والی باطنی مسرت کا تجزیہ کرتا ہے۔ جمالیات کے تناظر میں مظاہر بصارت اور سماعت کی بڑی اہمیت ہے۔ جمالیات کے نظریے کے مطابق جمال تین مظاہر سے ظاہر ہوتا ہے۔ ایک تو وہ جس کا عرفان حواس خمسہ کے ذریعے ہوتا ہے دوسرا مظاہر وہ ہے جو جمال کی ہیئت کی ترتیب سے جھلکتا ہے اور تیسرا مظاہر وہ جو حسن یا ابلاغ حسن کا احاطہ کرتا ہے۔

## 9.3 ادب اور جمالیات

جمالیات کا ادب کے ساتھ گہرا رشتہ ہے۔ اس لیے کہ ادب میں حسن کو بنیادی اہمیت حاصل ہے اور حسن کی بازیافت جمالیات کے دائرے میں آتی ہے۔ ادب کے دو نظریے ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی اہم ہیں۔ جمالیاتی تنقید دراصل ادب برائے ادب کے نظریہ کی ضمنی پیداوار ہے۔ اس نظریہ کی رو سے ادب کا زندگی، اس کے متنوع مگر تلخ تقاضوں اور خارجی ماحول میں دکھ اور بدصورتی کے ساتھ کوئی تعلق نہیں ہے۔ اس کے تحت صرف حسن کو بنیادی اہمیت دی جاتی ہے۔ ادب اور جمالیات کے رشتے کی سب سے بڑی دلیل یہی ہے کہ ادب کے لیے جمالیاتی قدر ہی سب سے بنیادی قدر ہے۔ یعنی ادب کا بنیادی مقصد تفریحی و تعیش کا سامان مہیا کرنا ہے۔ انبساط و مسرت اور حظ پہنچانا، ادب برائے ادب کا بنیادی نظریہ ہے۔ یعنی انسانی ذوق و جمال کو ادب میں سب سے بنیادی اہمیت حاصل ہے اور ہر دور میں یہی ادب کا بنیادی مقصد رہا ہے۔ چاہے ادب کا مقصدی پہلو غالب رہا ہو، تب بھی ادب کا بنیادی مقصد مسرت اور تفریح و تفنن ہی ٹھہرا ہے۔ اس

کا مطلب یہ ہے کہ اگر کسی فن پارے میں حسن اور تفریح و تفنن یا انبساط نہ ہو تو اسے ادبی فن پارہ تسلیم نہیں کیا جاسکتا ہے۔ اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ ادب میں مقصدیت کو کوئی اہمیت نہیں۔ ادب کی مقصدیت کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ حظ و انبساط کو لازمی اشیاء قرار دیا گیا ہے۔ یہاں رابرٹ فروسٹ کا مقولہ جو اس نے ادب کی مقصدیت اور تفریح، تفنن دونوں کی اہمیت کو واضح کرنے کے لیے کہا تھا، یہاں پیش کرنا مناسب لگتا ہے۔ اس نے کہا تھا کہ شاعری یعنی شعر و ادب مسرت سے شروع ہوتی ہے اور بصیرت پر ختم ہوتی ہے۔ یعنی ادب مقصدیت اور افادیت کے تحت بصیرت اور آگہی ضرور عطا کرتا ہے لیکن پہلے وہ مسرت و انبساط کے مرحلے سے گزرتا ہے۔ اس تناظر میں ادب کا افادی اور مقصدی پہلو ثانوی حیثیت رکھتا ہے جبکہ انبساطی اولین حیثیت رکھتا ہے۔ اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ ادب اور جمالیات کا گہرا رشتہ ہے۔

## 9.4 جمالیاتی تنقید

اس تنقید کے تحت کسی تخلیق میں حسن اور اس کی نشاندہی کی جاتی ہے۔ اس لحاظ سے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مطالعہ متن کے اس طریقہ کار کو جس میں حسن کی تلاش اور حسن کے متعلقات کو مرکزی اہمیت حاصل ہے "جمالیاتی" تنقید کہا جاتا ہے۔ تنقید کے دیگر دبستانوں کے مقابلے میں جمالیاتی تنقید کا پہلا امتیاز تو یہی ہے کہ حسن اور اس سے وابستہ مسرت کی اس گرہ نیم باز کو کھولنے کی یہ ایک کوشش ہے۔ تخلیقی متون کے دیگر عناصر مثلاً فنکار کا عہد فنکار کی زندگی اس کی نفسیات اس کا شعور ولاشعور اس کی اخلاقیات اور سماجی سروکار یا تاثرات کی بازآفرینی سے جمالیاتی تنقید کا کوئی سروکار نہیں۔ الغرض جمالیاتی نقادوں کا اس بات پر اتفاق ہے کہ حسن کی قدر آپ اپنا حاصل اور مقصود ہے۔ کسی دوسری غرض کے حصول کا ذریعہ نہیں۔ حسن کے علاوہ کوئی دوسری غرض یا قدر جمالیاتی کے مطالعے کا موضوع نہیں۔

جمالیات کا دوسرا امتیاز اس کی ہمہ گیری ہے اور یہ امتیاز اسے دوسرے تنقیدی دبستانوں سے ممتاز کرتا ہے۔ جمالیاتی تنقید تمام فنون لطیفہ پر کی جاسکتی ہے۔ اس لیے کہ ہر تخلیق میں ایک مرئی حسن کا وجود ہوتا ہے۔ جمالیاتی تنقید مصوری، موسیقی اور سنگ تراشی کے مطالعے سے بھی سروکار رکھتی ہے جبکہ دیگر تنقیدی دبستان صرف شعر و ادب کی حد تک ہی محدود ہیں۔ جمالیاتی تنقید دبستان کی حیثیت رکھتی ہے اس کی اپنی ایک امتیازی شناخت ہے۔ اس تنقید کے پیش نظر اخلاقی یا افادی قدریں، لائق المشا نہیں ہیں۔ اس نظام تنقید میں اول و آخر فن پارے کے حسن اور اس کے متعلقہ سے ہی گفتگو ہوتی ہے۔ اس دبستان کے اصول تمام فنون لطیفہ میں حسن اور اس سے حاصل ہونے والی مسرت کا تجزیہ اس نظام تنقید کی کلید ہے۔

جمالیاتی تنقید میں حسن کی تخلیق اور اس کا ادراک ایک مثلث پر استوار ہے۔ (الف) فنکار کا وجدان / تخیل (ب) متن یا فنی تخلیق (ج) قاری یا سامع جو حسن کا ادراک کرتا اور جمالیاتی تجربے سے دوچار ہوتا ہے۔ تخیل کی پرواز حسن کی تخلیق کے وسائل اور قاری کا ذوق سلیم جمالیاتی تنقیدی نظام کے بنیادی حوالے ہیں اور آخر یہ کہ جمالیات کا فلسفہ حسن سے انبساط کے علاوہ کسی دوسرے مقصد کو پیش نظر نہیں رکھتا ہے۔ اس لیے کہ حسن ہر طرح کی غرض اور حصول کی خواہش سے آزاد ہوتا ہے۔

تنقید نگار کی یہ ذمہ داری ہے کہ دیگر خوبیوں کے علاوہ شعر میں حسن کے جتنے بھی عناصر موجود ہوں اُن سب کی نشان دہی کرے۔

جمالیات کی تفہیم اور اس کے شعور و ادراک کے لیے گہرا علم، وسیع مطالعہ اور ذوقِ سلیم کی ضرورت ہوتی ہے۔ کسی تخلیق کے تجزیے کے دوران جمالیاتی نقاد اُس تخلیق میں موجود موضوع، ہیئت اور اسلوب کی جملہ جمالیاتی عناصر کی تلاش کر کے اُس تخلیق میں حظ اور انبساط و مسرت کے تمام پہلوؤں کی نشاندہی کریں۔ جمالیاتی نقاد کو یہ بھی دیکھنا چاہئے کہ اُس تخلیق میں فکری و فنی جامعیت کتنی ہے؟ اس میں تکنیکی اصولوں کا پاس و لحاظ رکھا گیا ہے یا نہیں۔ اس کا طریقۂ اظہار اور اسلوبِ بیان کس حد تک ذہن و فکر کو متاثر کرنے والے ہیں؟ اگر تخلیق میں جامعیت اور فنی کمال، موضوع و مواد عمدہ، دلکش اسلوب، جذبات و احساسات کی صورت گری کی انتہا ہوتی ہے تو وہ تخلیق جمالیاتی نوعیت کی حامل ہوتی ہے اور اس کا حسن و دلکشی قاری کے دل کو مسحور کر دیتا ہے۔ تنقیدی نقطۂ نظر سے تخلیق میں دو چیزیں دیکھی جاتی ہیں۔ ایک مضمون اور دوسرا طرزِ بیان۔ تخلیق کی معرض وجود میں آنے کے بعد حسنِ معنی کو جتنی اہمیت حاصل ہے اتنی ہی اہمیت حسنِ صورت کو بھی حاصل ہے۔ حسن کاری یعنی جمالیات کا عمل دخل صرف ظاہری شکل و صورت تک محدود نہیں ہوتا ہے بلکہ اس کا سروکار معنوی صورت سے بھی ہوتا ہے۔ اسی لیے افلاطون نے کہا تھا کہ حسن یا جمالیات صرف پیشکش یعنی اسلوب ہی میں نہیں بلکہ جو پیش کیا جاتا ہے یعنی موضوع و مواد میں بھی ہوتی ہے۔ تخلیق میں فصاحت و بلاغت، تخیل و محاکات، سلاست و روانی، حسنِ الفاظ و معانی اور اسلوب کی جدت و ندرت، آہنگ اور خاص طور پر زبان کے لسانی برتاؤ سے جمالیات وجود میں آتی ہے۔ الفاظ خیالات کا آئینہ ہوتے ہیں اور جب فنکار دونوں کے فنکارانہ امتزاج سے کوئی تخلیق خلق کرتا ہے تو اس میں جمالیات عناصر بھی شامل ہو جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ادبی زبان کو جمالیاتی زبان یا شعری زبان کہا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر شاعری میں زبان کی صوتیات کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ لفظ کی آواز، اس کا مترنم لہجہ اور اس کی اشاریت، بنیادی تاثر یا شعری تجربہ کی ترسیل کا فریضہ انجام دیتی ہے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ یہی تاثر کو گہرائی بھی عطا کرتی ہے۔

## 9.5 مغرب میں جمالیاتی تنقید

اردو میں جمالیاتی تنقید یوں تو ابتداء ہی سے موجود ہے اِس کی وجہ یہ ہے کہ جب بھی انسان کسی خوبصورت شئے کو دیکھتا ہے تو اُس کی زبان سے تعریفی کلمات ادا ہوتے ہیں اور یہی جمالیاتی تنقید بھی ہے۔ لیکن اردو ادب میں جمالیاتی تنقید کے دو منبع ہمیں ملتے ہیں۔ ایک تو وہ عربی روایت ہے جو فارسی کے توسط سے اردو میں مستعمل ہوئی۔ دوسری وہ ہے جو انیسویں صدی میں مغربی ادب سے براہِ راست اردو میں آئی۔ انیسویں صدی کے بعد زیادہ تر مغربی تنقید سے ہی اردو ناقدین نے استفادہ کیا ہے۔ اِس لیے یہ ضروری ہے کہ ہم اردو میں جمالیاتی تنقید کے مطالعہ سے قبل مغرب میں جمالیاتی تنقید کی روایت کا مطالعہ کریں۔ جرمن مفکر بام گارٹن (A.G.Baumgarten) پہلا شخص تھا جس نے ۱۷۳۵ء میں Philosophical Thoughts on Matters Connected with Poetry کے عنوان سے پی ایچ ڈی مقالہ لکھا جسے بعد میں Aesthetics کے عنوان سے ۱۷۵۰ء میں کتابی صورت میں شائع کیا۔ وہ پہلا شخص ہے جس نے اس بات کا اظہار کیا ہے کہ فنون لطیفہ میں حسن کا ایک قائم بالذات تصور موجود ہے، جس کے تصورات کو جاننے اور اُس سے جڑے مسائل پر غور و خوض کرنے کے لیے ایک مستقل شعبے کی ضرورت ہے۔ اس طرح وہ فنون لطیفہ میں پائے جانے والے حسن کو فلسفے کی ایک مستقل شاخ کی حیثیت عطا کرتا ہے اور اس علم کے لیے جمالیات کی اصطلاح وضع کرتا ہے۔ اُس کا ماننا ہے کہ جمالیاتی تجربہ حصول علم کا ایک ذریعہ ہوتا ہے لیکن یہ علم

غیر واضح اور نیم روشن ہوتا ہے جسے وہ Obscure Knowledge یا Knowledge in the form of feeling کہتا ہے۔ بام گارٹن نے جمالیات سے اُن اشیاء کا علم مراد لیا ہے جن کا ادراک حواس کے ذریعے ہوتا ہے۔ اس کے نزدیک حسن ایک ایسا کمال ہے جس کا ادراک حواس سے کیا جاتا ہے۔ حسن کے اس تصور کی بنیاد پر پروفیسر قاضی افضال حسین گارٹن کو "اظہاریت" کے مکتب فکر کا بانی تسلیم کرتے ہیں۔ اُس کے بعد جمالیات پر جرمن فلسفی ہیگل نے توجہ دی۔ اُس نے اپنی مشہور کتاب "Aesthetics" میں اپنے جمالیاتی افکار کا بنیادی حوالہ پیش کیا ہے۔ اُس کے نزدیک جمالیات مطلق حسن کے حسیاتی وسائل کا فلسفہ ہے۔ اُس نے فن میں حسن کے اظہار کے تین مدارج بتائے ہیں۔

اول علامتی (Symbolic) یا اساطیری (Mythological)، دوم کلاسیکی اور سوم رومانی۔ اُس کے نزدیک مصوری، موسیقی اور فن شاعری یعنی شعر و ادب فنون لطیفہ میں بالاتر ہیں جو حسیات اور مظاہر دونوں مراحل سے گزرتا ہے اور وجدان کی گہرائیوں کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ اُس کے بعد جمالیات میں کروچے ایک اہم مفکر کی صورت میں نظر آتا ہے۔ اُس کا نظریہ اظہاریت یعنی Expressionism جمالیات کا ایک اہم نظریہ ہے۔ اُس کے نزدیک انسانی روح کو مرکزی اہمیت حاصل ہے۔ یعنی روح کے نزدیک جو چیز حقیقی ہے وہی حقیقت ہے۔ اُس کے نزدیک روح کے اظہار کی سب سے پہلی صورت وجدان اور دوسری صورت منطق ہے۔ وجدانی پہلوؤں کا اظہار فن کے ذریعہ ہوتا ہے جبکہ استدلالی پہلوؤں کا اظہار منطق سے اور فن کا تعلق انفرادی محسوسات سے ہے۔ اُس کے نزدیک جمالیات اظہار سے وابستہ، تخیل اور مشاہدے کے عمل کا سائنسی مطالعہ ہے۔ کروچے کے ساتھ ساتھ اسپنگارن اور والٹر پیٹر کا نام بھی لیا جاتا ہے۔ والٹر پیٹر نے تنقید کے جمالیاتی عناصر پر زیادہ زور دیا۔ اُس کے خیال میں جمالیات ہی ادب کی اساس ہے۔ اُس کے نزدیک نقاد کو ایسے معیار وضع کرنے چاہئے جن سے فن پارے کے حسن کو سمجھنے میں مدد ملے۔ اس کے بعد جمالیات میں لون جائنس، فلپ سڈی اور ہربرٹ اسپنسر کے نام آتے ہیں۔ لون جائنس نے اپنی کتاب "الجلیل" (The Sublime) میں نظریہ جلال پیش کیا۔ وہ حسن پر جلال کو ترجیح دیتے ہیں۔ فلپ سڈنی نے "Applogy of Peotry" کے عنوان سے کتاب لکھی۔ اسی طرح اسپنسر جمالیات کو سائنس کی شاخ تسلیم کرتے ہیں اور جمالیاتی تنقید کو سائنسی تنقید خیال کرتے ہیں۔ اسی طرح نشاۃ الثانیہ میں اہم مفکر ڈیکارٹ کا نام آتا ہے۔ اُس نے ریاضیات اور جمالیات پر لکھا۔ وہ جمالیات میں عقلیت کے قائل ہیں۔ اُس کے بعد ڈرائیڈن اور جونسن کا نام آتا ہے۔ حالانکہ جمالیاتی تنقید پر انھوں نے اس انداز سے نہیں لکھا ہے لیکن وہ جمالیات میں یونانی اصولوں کے قائل ہیں اور حسن کو عناصر ترکیبی کا مرکب سمجھتے ہیں اور ادب کو اس کے اظہار کا ذریعہ۔ اس کے علاوہ اٹھارہویں صدی کے مفکروں میں لاک، ہیوم اور برکلے کے نام آتے ہیں۔ تینوں کا جمالیاتی نظریہ تجربیت پر مبنی ہے۔ لاک کے نزدیک حسن کا تصور انسان میں موجود ہوتا ہے اور وہ تجربے سے اس کا اظہار کرتا ہے۔ ہیوم کا خیال ہے کہ جمالیات تجرباتی سائنس ہے۔ برکلے کے نزدیک تمام حسین اشیاء تصور حسن کا پرتو ہیں۔ ان کے علاوہ والٹر پیٹر، جان رسکن، ولیم موریس، آر جی کولنگ ووڈ، ہنری برگساں، سارتر، سمن دی بوائز وغیرہ کے نام فلسفہ جمالیات اور جمالیاتی تنقید کے حوالے سے اہمیت کے حامل ہیں۔

## 9.6 اردو میں جمالیاتی تنقید

اردو میں جمالیاتی تنقید کا آغاز انیسویں صدی کے آخر میں ہوا۔ اُس دور میں اردو ادب نے مغربی اثرات کی آمد نے جمالیاتی تنقید کو

فروغ دیا۔ جمالیاتی تنقید کا آغاز اگرچہ مغرب میں ہوا ہے لیکن اس کا قطعی یہ مطلب نہیں ہے کہ مشرق میں اس طریق نقد کی کوئی روایت موجود نہیں تھی۔ جب ہم مشرقی تنقید روایت میں عربی، فارسی اور سنسکرت پر نظر دوڑاتے ہیں تو ہمیں اس طرز کی تنقید میں ایسے معیارات ملتے ہیں جن کا تعلق جمالیاتی تنقید سے ہے۔ عربی تنقید کے اہم اصولوں میں حسن الفاظ، حسن معانی، حسن بیان اور حسن کلام شامل ہیں۔ ایک شاعر یا ادیب اپنے حسن خیال سے الفاظ کے ذریعے معانی کا اظہار کرتا ہے۔ وہ حسین سے حسین تر اندازِ بیان کا انتخاب کرتا ہے۔ اس ضمن میں قدامہ بن جعفر، ابن رشیق، ابن قتیبہ وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ عربی تنقید کے یہی اصول فارسی تنقید کے محرک بنے۔ یہاں پر بھی حسن الفاظ پر زیادہ زور دیا گیا، جس کی ابتدا نظامی عروضی سمرقندی کے چہار مقالے سے ہوئی ہے۔ شعر کو قبولِ عام ملنا معیار کی ایک حد تسلیم کی گئی تھی۔ لیکن قبول عام کے لیے حسن تاثیر کی شرط ہے اور حسن تاثیر الفاظ کا محتاج ہے۔ اسی طرح سنسکرت میں بھرت منی کی شہرہ آفاق تصنیف ''ناٹیہ شاستر'' میں رس کا نظریہ پیش کیا گیا۔ اسے ہندوستانی جمالیات کا اولین نقش قرار دیا جاتا ہے۔

جیسے کہ عرض کیا جاچکا ہے کہ اردو ادب میں جمالیاتی تنقید کا سلسلہ انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں نظر آتا ہے۔ اِس دور کے اہم جمالیاتی نقادوں میں حالیؔ، شبلیؔ نعمانی اور محمد حسین آزاد شامل ہیں۔ حالیؔ نے اپنے مضمون ''اردو شاعری میں حسن'' میں اردو شاعری میں حسن کے عناصر کی تشریح کی۔ شبلی نعمانی نے اپنی کتاب ''اردو کی تاریخ'' میں اردو ادب کی جمالیاتی قدروں پر زور دیا اور آزاد نے اپنے مضمون ''اردو ادب کا آئینہ'' میں اردو ادب کی جمالیاتی خصوصیات کا تجزیہ کیا۔ بیسویں صدی میں اردو میں جمالیاتی تنقید کا فروغ جاری رہا۔ اُس دور میں اردو ادب میں جدیدیت کے اثرات نے جمالیاتی تنقید کو نئی جہات عطا کیں۔ اُس دور کے اہم نقادوں میں عبدالقادر سروری، میر شمس الدین احمد اور پروفیسر عتیق اللہ شامل ہیں۔ سرورؔ نے اپنے مضامین اور تنقیدی کتب میں اردو شاعری میں حسن کے جدید تصورات کو پیش کیا۔ شمس الدین احمد نے اپنی کتاب ''اردو تنقید'' میں اردو تنقید کے مختلف دبستانوں کا تجزیہ کیا اور عتیق اللہ نے اپنی کتاب ''تنقید کی جمالیات'' میں جمالیاتی تنقید کے اصولوں پر بحث کی۔ لیکن صحیح معنوں میں اردو میں جمالیاتی تنقید کی ابتدا عبدالرحمن بجنوری سے ہوتی ہے۔ اس ضمن میں اُن کی دو کتابیں ''محاسن کلام غالبؔ'' اور ''باقیات بجنوری'' اہم ہیں۔ اس حوالے سے ''محاسن کلام غالبؔ'' کا پہلا جملہ کہ ''ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں: مقدس وید اور دیوان غالبؔ'' سے اُن کے جمالیاتی و تاثراتی طرزِ فکر کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ اسی طرح جمالیاتی ناقدین میں مہدی افادی کا نام بھی اہمیت کا حامل ہے۔ مجنوں گورکھپوری اُن کا موازنہ والٹر پیٹر سے کرتے ہیں۔ تنقید کو ادبِ لطیف کا درجہ دلانے میں مہدی افادی کا اہم کردار رہا ہے۔ اُن کے یہاں جمالیاتی حسن اور حسن شناسی کے جوہر موجود ہیں۔ اس ضمن میں اُن کی کتاب ''افادات مہدی'' اہم ہے۔ وہ فن پارے کی پرکھ اپنے وجدان اور ذوق سلیم سے کرتے ہیں۔ جمالیاتی نقادوں میں امداد امام اثر بھی ایک بڑا نام ہے۔ اُن کے نزدیک شاعری کی دو اقسام ہے ایک کو وہ داخلی شاعری کا نام دیتے ہیں جس کے تحت انسان کے دل کی جو بات شعری پیرایہ اپناتی ہے تو اُسے داخلیت کہتے ہیں۔ یہاں پر شاعر کے جذبات و احساسات شعر میں کھل کر نظر آتے ہیں۔ داخلی شاعری سے مراد وہ الہامی کیفیات ہیں جو شاعری پر طاری ہوتی ہیں، جنھیں وہ حسین الفاظ میں بیان کرتا ہے۔ دوسری قسم کے متعلق وہ کہتے ہیں کہ دوسری قسم خارجی ہوتی ہے۔ خارجیت میں شاعر خارجی دنیا کے تجربات کو شعری جامہ پہناتا ہے۔ اثر نے اپنی تنقید میں جمالیاتی روش کی پیروی کی ہے۔ نیاز فتح پوری اردو میں جمالیاتی تنقید کے بڑے علم برداروں میں ہیں۔ انھوں نے شاعری کو محض موضوعات تک محدود نہ

کرتے ہوئے تغزل اور غنائیت پر بھی زور دیا ہے۔ اُن کی تنقید مزاجاً رومانوی، تاثراتی اور جمالیاتی ہے۔ نیاز فتح پوری نے اپنے رسالے ”نگار“ میں بہت سے تنقیدی مضامین لکھے، جنھیں ”انتقاد“ کے عنوان سے کتابی صورت دی۔ وہ شعر کو حس اور تاثر سے تعبیر کرتے ہیں۔ نیاز کے نزدیک احساس و تاثر کا بیان ہی شاعری ہے، اشیا کا بیان تو مصوری کا کام ہے شاعری کا نہیں۔ وہ یہ بات بھی تسلیم کرتے ہیں کہ شعر کو حسن بیان کا بھی تابع ہونا چاہیے۔ اس سے اُن کا مطلب اسلوب ہے جو بغیر حسن الفاظ کے ممکن نہیں۔ نیاز کے نزدیک شاعری کا مقصد اظہار احساس ہے۔ اس ضمن میں وہ آسکر وائلڈ اور اسپنگارن کی رائے سے متفق نظر آتے ہیں کہ شعر کا مقصد اخلاق کی درستگی یا مذہب کی تبلیغ نہیں ہے۔ مجنوں گورکھپوری کے یہاں جمالیاتی، تاثراتی اور مارکسی نظریہ نقد ملتا ہے۔ مارکسی نقاد ہوتے ہوئے بھی وہ ادب کے جمالیاتی رویوں سے کنارہ کش نہیں ہوئے۔ وہ ادب بالخصوص شاعری میں جمالیاتی عناصر کی تائید کرتے ہیں کیوں کہ ان ہی سے اظہار جمال اور صناعی مضمر ہے۔ مجنوں شعر و ادب کو وجدان، ذوق جمال اور جذبات کا اظہار خیال کرتے ہیں۔ مجنوں ان لوگوں کو ہدف تنقید بناتے ہیں جو یہ سمجھتے ہیں کہ اردو کی عشقیہ شاعری میں گل و بلبل اور شمع و پروانہ کے علاوہ کچھ بھی نہیں۔ مجنوں کا کہنا ہے کہ اعتراض جتانے سے قبل ہمیں گل و بلبل یا شمع و پروانہ یا اس قبیل کے الفاظ کے علامتی معانی کو سمجھنا ہوگا۔ مجنوں مواد کے ساتھ ساتھ اسلوب کے بھی قائل ہیں۔ ان کے نزدیک حسن اسلوب کے بغیر فن کاری اور ادب ممکن نہیں۔ فراق بنیادی طور پر تاثراتی نقاد ہیں لیکن ان کا شمار جمالیاتی نقادوں میں بھی ہوتا ہے۔ وہ اپنے وجدان اور ذوق جمال کو تنقیدی معیار تسلیم کرتے ہیں۔ فراق کے لیے تنقید کی پہلی کسوٹی یہی ہے کہ جو شعر مسرت نہیں بخش سکتا، وہ فن کاری سے عاری ہوگا یا پھر ادب نہیں ہوگا۔ وہ شاعری کو لذت کوشی کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک اگر ادب کا کوئی مقصد ہو سکتا تو وہ حظ پہنچانا ہے۔ شعر کی لذت کے حوالے سے وہ ورڈس ورتھ کے شعری تاثر یعنی Poetic Appeal سے متفق نظر آتے ہیں۔ عابد علی عابد نے بھی ادب میں جمالیاتی عناصر کی تلاش کی ہے۔ انہوں نے اپنی کتاب ”اسلوب“ میں جمالیاتی تنقید کے اصولوں سے بحث کی ہے۔ ان کی عملی تنقید میں جمالیاتی تنقید کے بنیادی اور اہم نکات دریافت ہوتے ہیں۔ ان کے نزدیک شعر کے مخصوص حسن کا تجزیہ کرنا انتقاد کا منصب ہے۔ ان کے نزدیک حسن پیکر میں، شکل میں، انداز نگارش میں اور بیان میں ہوتا ہے۔

## 9.7 اکتسابی نتائج

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

- تنقید کے لغوی معنی اچھے یا برے معلوم کرنے کے ہیں۔
- ادبی تنقید ایک اصطلاح ہے جو ادب پارے کے حسن و نقائص کے مطالعہ کے بعد اپنے نتائج پیش کرتی ہے
- لفظ جمالیات انگریزی لفظ "Aesthetics" کا اردو مترادف لفظ ہے۔
- کسی فن پارے میں حسن کی تلاش کر کے اُس کی تشریح کرنا جمالیاتی تنقید ہے۔
- ادب اور جمالیات کے رشتہ سے آپ واقف ہوئے۔
- اردو میں جمالیاتی تنقیدی نظریے سے آپ کماحقہ واقف ہوئے۔

- جمالیاتی تنقید میں حسن کی تخلیق اور اُس کا ادراک ایک مثلث پر استوار ہے۔ اس سے آپ واقف ہوئے۔
- مغرب میں جمالیاتی تنقید اور مغربی جمالیاتی نقادوں سے آپ متعارف ہوئے۔
- اردو میں جمالیاتی تنقید کی روایت سے آپ واقف ہوئے اور جمالیاتی نقادوں سے متعارف ہوئے۔

## 9.8 کلیدی الفاظ

| لفظ | : | معنی |
|---|---|---|
| اصطلاح | : | وہ لفظ جس کے کوئی خاص معنی کسی علم یا فن کے ماہرین نے مقرر کئے ہوں۔ |
| مدلل | : | دلیل سے ثابت کیا ہوا۔ |
| ترجیحات | : | ترجیح کی جمع۔ برتری، بہتری، فوقیت، فضیلت |
| دبستان | : | اسکول یا مکتب، مکتب فکر |
| حواس خمسہ | : | پانچ حواس (باصرہ، سامع، شامہ، ذائقہ، لامسہ) |
| جمالیات | : | وہ علم جس میں حسین چیزوں کے پرکھنے کے اصول واقدار سے بحث ہوتی ہے۔ |
| تخلیق | : | پیدائش، آفرینش، پیدا کرنا، وجود میں لانا |
| متحمل | : | بوجھ اٹھانے والا، برداشت کرنے والا، بردبار، مستقل مزاج |
| غیر مرئی | : | جو آنکھ سے دکھائی نہ دے، خیالی، محسوساتی، وہ جس کا وجود ہو لیکن آنکھ سے نظر نہ آئے۔ |
| انبساط | : | خوشی، شادمانی، سرور |
| آفرینی | : | پیدا کرنے کے معنی میں |
| اعتنا | : | کسی بات یا شخص کی پرواہ، توجہ، خیال |
| ادراک | : | خیال، تصور، صلاحیت، عقل، فہم، شعور، سمجھ بوجھ |
| وجدان | : | یقین، اعتماد، اعتبار، بھروسہ، ایقان، قوت جو غیبی حقائق کو دیکھے بغیر جان لینے کی صلاحیت، چھٹی حس۔ |
| حسیاتی | : | حس سے حاصل شدہ |
| فنون لطیفہ | : | جمالیاتی تسکین پہنچانے والے فن مثلاً موسیقی، مصوری، مجسمہ سازی |
| حظ | : | لطف، مزا، سرور |
| قائم بالذات | : | جو اپنی ذات سے خود قائم ہو |
| صناعی | : | کاری گری، دستکاری |
| کسوٹی | : | جانچ یا پرکھ کا معیار |

## 9.9 نمونہ امتحانی سوالات

### 9.9.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

1۔ جمالیاتی تنقید اپنے معیار نقد میں فن پارے کیا کونسے مطالعے کو اساسی اہمیت دیتی ہے؟

2۔ جمالیاتی تنقید فن پارے کی کن قدروں سے کوئی سروکار نہیں رکھتی ہے۔

3۔ جمالیات (جس کو انگریزی میں "Aesthetics" کہتے ہیں) کس یونانی لفظ سے ماخوذ ہے؟

4۔ ادب میں افادیت اور مقصدیت کو اہمیت تو ہے لیکن کیا پہچاننا بھی ادب کا ایک بڑا اور بنیادی مقصد ہے؟

5۔ جمالیاتی نقاد فن پارے میں موجود کس موضوع کے جملہ جمالیاتی عناصر کی نشاندہی کرتا ہے؟

6۔ کس جرمن مفکر نے پہلی بار 1735ء میں ''جمالیات'' کی اصطلاح وضع کی ہے؟

7۔ کس نقاد کے مطابق جمالیاتی تجربے سے حاصل ہونے والا علم نیم روشن ہوتا ہے؟

8۔ قاضی افضال حسین کے نزدیک کون ''اظہاریت'' کے مکتب فکر کا بانی ہے؟

9۔ اردو میں جمالیاتی تنقید کا آغاز کب ہوا؟

10۔ کس نقاد کا شمار اردو میں جمالیاتی تنقید کے اہم نقادوں میں ہوتا ہے؟

### 9.9.1 مختصر جوابات کے حامل سوالات

1۔ لفظ جمالیات اور فلسفہ جمالیات کے معنی و مفہوم پر اپنی واقفیت کا اظہار کیجیے۔

2۔ جمالیات اور ادب کے رشتے پر اجمالاً روشنی ڈالیے۔

3۔ جمالیاتی ادبی تنقید کے تصور اور اصول نقد سے متعلق اپنی معلومات کا اظہار کیجیے۔

4۔ مغرب میں جمالیاتی تنقید کے آغاز اور ارتقائی منازل پر مختصراً روشنی ڈالیے۔

5۔ اردو میں جمالیاتی تنقید کے آغاز و ارتقاء سے متعلق اپنی واقفیت کا اظہار کیجیے۔

### 9.9.2 طویل جوابات کے حامل سوالات

1۔ جمالیاتی تنقید کیا ہے؟ مفصل تحریر کیجیے۔

2۔ جمالیاتی تنقیدی نظریات تحریر کیجیے۔

3۔ مغربی نقادوں کے حوالہ سے مغرب میں جمالیاتی تنقید کا جائزہ لیجیے۔

4۔ اردو میں جمالیاتی تنقید کے ارتقاء کا جائزہ لیجیے۔

5۔ تنقید اور جمالیات کے رشتہ پر مفصل نوٹ تحریر کیجیے۔

## 9.9.3 تجویز کردہ اکتسابی مواد

| | | |
|---|---|---|
| تنقیدی دبستان | : | سلیم اختر |
| جمالیات اور اردو شاعری | : | قاضی افضال حسین، |
| ادب میں جمالیاتی اقدار | : | ظہیر صدیقی، |
| اردو ادب میں جمالیاتی تنقید | : | اردو ادب میں جمالیاتی تنقید نرجس فاطمہ، |
| جمالیات اور ادب | : | ثریا حسین |
| ادب کی جمالیات | : | شکیل الرحمن |
| جمالیات اور اردو ادب | : | ریاض الحسن |
| جمالیاتی تنقید کے بنیادی مسائل | : | پروفیسر قاضی جمال حسین بازیافت 2021 شعبہ اردو کشمیر یونیورسٹی |

# اکائی 10 : مارکسی تنقید

اکائی کے اجزا


10.0 تمہید
10.1 مقاصد
10.2 تنقید مارکسی تنقید کا تاریخی پس منظر
10.2.1 اردو ادب میں اشتراکیت کے ابتدائی عناصر
10.2.2 ہندوستانی ترقی پسند ادیبوں کی انجمن کا قیام
10.3 مارکسی تنقید
10.3.1 تنقید کیا ہے؟
10.3.2 اردو ادب میں تنقید کی روایت کا آغاز
10.3.3 مارکسی تنقید
10.4 اہم مارکسی نقاد
10.4.1 احتشام حسین
10.4.2 مجنوں گورکھپوری
10.4.3 اختر حسین رائے پوری
10.4.4 سردار جعفری
10.5 اکتسابی نتائج
10.6 کلیدی الفاظ
10.7 نمونہ امتحانی سوالات
10.8 تجویز کردہ اکتسابی مواد


## 10.0 تمہید

مارکسی تنقید دراصل تنقید کا وہ دبستان ہے جو کارل مارکس کے اشتراکی نظریات سے متاثر ہے۔ ادبی تنقید میں یہ اصطلاح اس وقت

رائج ہوئی جب مارکس کے اشتراکی نظریات ادب میں عام ہوئے۔ ادب سماج کا ترجمان ہے اس لیے ادب میں مارکس کے نظریات جو براہ راست سماجی اصلاح اور اشتراکی افادیت پر تھے بڑی تیزی سے ادب میں رائج ہونے لگے۔ ادیب اور دانشور جو دنیا کی ہنگامہ آرائیوں، جنگوں، ظلم، غلامی، طبقاتی کشمکش اور سماجی ناہمواری سے افسردہ تھے وہ مارکس نے انقلابی نظریات سے بے حد متاثر ہوئے۔ ادیب اور دانشور اان سے متاثر ہو کر ادب میں ان کے اشتراکی نظریات کی ترجمانی کرنے لگے اس طرح ادب میں ایک نیا رجحان آیا جسے مارکسی ادب یا ترقی پسند ادب کے نام سے موسوم کیا جانے لگا۔ مارکسی تنقید ادب میں سائنٹفک انداز نظر پر زور دیتی ہے اور اسباب و علل کی روشنی میں حقیقت دریافت کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ مارکسی تنقید کی بنیاد ادب برائے زندگی کے اصول پر قائم ہے جس کا مقصد ادب میں معاشرتی تقاضوں کو پورا کرنا ہے۔

## 10.1 مقاصد

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

- تنقید کیا ہے، یہ جان سکیں۔
- تنقید کی تاریخ اور اس کے ارتقائی سفر کے بارے میں معلومات حاصل کر سکیں۔
- تنقید کے مختلف دبستانوں خاص طور سے مارکسی تنقید سے واقفیت حاصل کر سکیں۔
- اہم مارکسی نقادوں کے بارے میں جان سکیں۔
- مارکسی تنقید کی بنیاد کن نظریات پر قائم ہے، یہ جان سکیں۔
- مارکسی تنقید کی اہمیت اور مقاصد سے آگاہ ہو سکیں۔

## 10.2 مارکسی تنقید کا تاریخی پس منظر

انیسویں صدی میں سرمایہ داروں کے ظلم اور استحصال کے خلاف دنیا بھر میں مزدور کھڑے ہونے اور اپنی آواز بلند کرنے لگے تھے۔ آزادی کے لیے دنیا بھر میں جدوجہد دن بدن زور پکڑ رہی تھی اور غلام قومیں جبری حاکموں کو آنکھیں دکھا رہی تھیں۔ مزدوروں کی انجمنیں قائم ہو رہی تھیں اور دنیا بھر کے مزدور سرمایہ داری کے خلاف ہم آواز ہو کر آواز بلند کر رہے تھے۔ ان کو بیدار کرنے اور باشعور بنانے کے لیے مارکس اور اینگلز جیسے انقلابی مفکر اور دانشور جدوجہد کر رہے تھے اور ان کو متحد کر رہے تھے۔ مزدوروں، کسانوں اور دیگر غریب، پسماندہ اور مظلوم طبقوں میں بھی بیداری نظر آ رہی تھی۔ اس بیداری اور انقلاب کی پہلی آہٹ انقلاب فرانس کے ساتھ ہی دنیا نے محسوس کر لی تھی۔ جان لاک اور روسو جیسے سماجی نظریہ سازوں سے متاثر ہو کر ۱۷۹۲ء میں متوسط طبقے کے عوام، کسانوں اور مزدوروں نے متحد ہو کر فرانس سے بادشاہت کا خاتمہ کر دیا اور سرمایہ دارانہ نظام کو اکھاڑ کر پھینک دیا۔ اٹھارویں صدی کی آخری دہائی میں اس طرح کسانوں اور دبے کچلے طبقے نے دنیا کے حکمرانوں اور سرمایہ داروں کو اپنی طاقت کا احساس دلا دیا۔ جون ۱۸۴۷ء میں لندن میں کارل مارکس اور

فریڈرک اینگلز نے کمیونسٹ لیگ کی بنیاد ڈالی اور اس کا منشور بنایا جو ۱۸۴۸ء میں شائع ہوا۔ مارکس اور اینگلز نے لیگ کا نظریاتی اور عملی پروگرام مرتب کیا۔ ایک عرصہ تک یہ تنظیم خفیہ طور پر کام کرتی رہی لیکن جرمنی میں اس کی مرکزی کمیٹی کا پردہ فاش ہوا اور اس کے ممبران گرفتار ہوگئے۔ یورپ میں جب مزدوروں میں اتحاد بڑھا اور وہ کچھ طاقتور ہوئے تو ۱۸۶۴ء میں " Intrernational Workingmen's Association "(مزدوروں کی بین الاقوامی جماعت) کا قیام عمل میں آیا جس کا مقصد مزدور طبقے کو عالمی سطح پر متحد کرنا، ان کے ذہنی ارتقا کی کوشش کرنا اور سرمایہ داروں کے خلاف عالمگیر احتجاج کی ایک فضا قائم کر کے ان کی طاقت کا احساس دلانا تھا۔

اس طرح انیسویں صدی کے اختتام تک مزدور طبقہ کافی حد تک بیدار ہو چکا تھا پھر بیسویں صدی کے اوائل سے ہی عالمی سطح پر غیر معمولی واقعات رونما ہونا شروع ہوئے جنھوں نے پورا سماجی منظر نامہ ہی بدل کر رکھ دیا۔ پہلی جنگ عظیم، انقلاب روس، خلافت عثمانیہ کا خاتمہ ، یہ ایسے غیر معمولی واقعات تھے جنکے اثرات پوری دنیا پر قائم ہوئے اور ایک نئے سیاسی اور سماجی عہد کا آغاز ہوا۔ آزادی اور غلامی کی کشمکش شدید سے شدید تر ہوتی گئی، غریبوں اور مزدوروں کو تعلیم یافتہ طبقوں اور ادیبوں کی حمایت حاصل ہوگئی۔ انقلاب روس نے ایشیائی قوموں میں آزادی کا ایک نیا شعور پیدا کیا اور ایشیا میں نئے انقلاب کو جنم دیا۔ محکوم ممالک اور غلام قومیں غلامی کی نیند سے بیدار ہونے لگیں۔ پہلی جنگ عظیم کے نتیجے میں انسانی زندگی کا ایسا زیاں عمل میں آیا کہ انسانیت لرز گئی اور اس کی روح تک کانپ گئی۔ اس جنگ نے تباہی و بربادی کی ایک نئی داستان تاریخ کے دامن پر لکھ دی۔ ۱۹۳۳ء میں جرمنی میں فاشزم نے سر اٹھایا جس کا روح رواں ہٹلر تھا۔ ہٹلر کے فاشزم نے مغرب میں نیا سیاسی بحران پیدا کر دیا تھا اور دنیا کے لیے اس میں کسی بڑی تباہی کے اثرات بھی نظر آرہے تھے جو بعد میں دوسری جنگ عظیم کی صورت میں ظاہر ہوئے۔ ان حالات نے دنیا بھر کے غریبوں، مزدوروں، کسانوں اور دبے کچلے طبقوں میں اتحاد کی ایک لہر پیدا کر دی اور علاقائی اور ملکی حد بندی سے باہر آکر دنیا بھر کے مفکروں اور ادیبوں نے بھی متحد ہو کر مظلوموں، غریبوں اور مزدوروں کی حمایت کا اعلان کر دیا۔ مارکس کے نظریات اور لینن کے عملی جدید سیاسی نظام نے مزدور، کسان، محکوم، مظلوم اور سماندہ طبقوں کو آمادۂ انقلاب و بغاوت کر دیا تھا۔

مارکس نے مادیت پرستی پر مبنی اس طبقاتی تصادم پر غور کیا، سرمایہ دارانہ نظام اور سلطنت و حکومت کے ذریعے غریبوں اور مزدوروں پر ہونے والے شدید ظلم و جبر کی مخالفت کی اور مزدور و غریب طبقے کو اس کی اہمیت اور طاقت کا احساس دلایا۔ لینن نے فرانس میں مزدوروں کو لیکر ایک انقلاب پیدا کر دیا اور عوامی حکومت قائم کی۔ پہلی جنگ آزادی اور انقلاب روس کے بعد مزدور کسان، غریب اور پسماندہ طبقے عالمی سطح پر اپنے حقوق اور آزادی کے نام پر متحد ہو رہے تھے۔ ہندوستان میں انگریزوں کے ظلم، زور پکڑتی تحریک آزادی، جاگیر دار و سرمایہ دار طبقے کے استحصال اور گاندھی جی کی عدم تعاون تحریک نے عام ہندوستانیوں میں بھی آزادی اور انقلاب کی لہر دوڑا دی تھی۔ بیسویں صدی کی تیسری دہائی تک یہ لہر اتنی شدید ہو چکی تھی کہ اس کو روک پانا ناممکن ہو گیا تھا۔ ان تمام واقعات اور حادثات کی بنا پر عالمی اور ملکی سطح پر ایک ایسی انقلابی فضا قائم ہوگئی جس کی نمائندگی مزدور اور کسان کر رہے تھے اور ان کی رہنمائی کے فرائض دنیا بھر کے دانشور، مفکر، ادیب اور شاعر انجام دے رہے تھے۔

فاشزم کے بڑھتے خطرات، سرمایہ داری کی چکی میں پستے غریب، مزدور اور عالمی سطح پر روز بروز ابھرتے ہوئے انسانیت سوز

خطرات اور خدشات نے دنیا بھر کے ادیبوں اور دانشوروں کو فکر میں مبتلا کر دیا تھا۔شاعر اور ادیب انفرادیت، تخیل اور رومان پسندی کو چھوڑ کر اشتراکی مسائل، حقیقت اور سہل پسندی کے ذریعہ عوام کی نمائندگی کرنے کی طرف متوجہ ہوئے۔

جولائی ۱۹۳۵ء میں کلچر کے تحفظ کے لیے پیرس میں دنیا کے تمام بڑے ادیبوں اور دانشوروں کی کانفرنس بلائی گئی جس میں ہنری باربس(Henri Barbusse)، پانچ دفعہ نوبل انعام کے لیے نامزد ہونے والے غیر معمولی ادیب ،سیاسی رہنما اور سماجی کارکن میکسم گورکی، رومین رولان(Romain Rolland)، طامس مان(Thomas Mann)، آندرے مارلو اور والڈو فرینک جیسی عظیم شخصیات پیش پیش تھیں۔اس کانفرنس میں یہ طئے ہوا کہ تمام ادیب اور شاعر اپنی ذات کے محدود دائرے سے باہر آکر اجتماعی انسانی اقدار پر متحد ہوں اور غریب، مزدور، استحصال شدہ طبقوں اور غلاموں کے حقوق کی حمایت میں اٹھ کھڑے ہوں۔یہ اس نوعیت کا پہلا موقع تھا کہ دنیا کے بڑے ادیب اور شاعر ایک نقطۂ نظر اور مقصد پر متفق اور متحد ہو رہے تھے۔ادیبوں اور شاعروں کا یہ اتحاد دراصل ان کی طرف سے فاشزم، سرمایہ دارانہ نظام، مزدوروں اور غریبوں پر ہونے والے استحصال، ظلم، غیر مساوی نظام اور غلامی کے خلاف اعلان جنگ تھا۔

### 10.2.1 اردو ادب میں اشتراکیت کے ابتدائی عناصر:

انقلاب روس کے بعد اردو ادیبوں اور شاعروں کے یہاں مارکسی خیالات واضح ہونے لگتے ہیں۔جن ادیبوں اور شاعروں کے یہاں سب سے پہلے ان خیالات کی آمیزش نظر آتی ہے ان میں علامہ اقبال، پریم چند اور جوش خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔انقلاب روس کا اقبال نے خیر مقدم کیا تھا اور اس کے بعد انہوں نے سرمایہ دارانہ نظام کی سخت مخالفت اور مزدوروں کی حمایت کا اظہار اپنی نظموں میں کیا ہے۔ خضر راہ کے علاوہ ضرب کلیم اور ارمغان حجاز میں مادیت پرستی کے خلاف کئی نظمیں ملتی ہیں۔اس نظم (خضر راہ) میں اقبال نے ''سلطنت'' اور ''سرمایہ و دولت'' کے نام سے باقاعدہ ذیلی عنوان قائم کیے ہیں۔سلطنت اور حکومت کے بارے میں اقبال فرماتے ہیں:

آ بتاؤں تجھ کو رمز آیۂ ان الملوک
سلطنت اقوام غالب کی ہے اک جادو گری
خواب سے بیدار ہوتا ہے ذرا محکوم اگر
پھر سلا دیتی ہے اس کو حکمراں کی ساحری

اقبال مزدوروں، کسانوں اور پسماندہ طبقوں کو انقلاب کی طرف دعوت دیتے ہیں اور بلاتے ہیں، انہیں ظلم، جبر اور معاشی استحصال کے خلاف اٹھ کھڑے ہونے کا حوصلہ دیتے ہیں۔یہ دراصل انقلاب کا وہی تصور ہے جو ترقی پسندوں کا نصب العین رہا ہے۔اقبال دنیا بھر کے مزدوروں اور کسانوں کو مخاطب کرتے ہوئے کہتے ہیں:

اٹھ کہ اب بزم جہاں کا اور ہی انداز ہے
مشرق و مغرب میں تیرے دور آغاز ہے

خضر راہ کے علاوہ بھی اقبال نے اپنی مختلف اور متعدد نظموں میں مزدوروں کی حمایت، سرمایہ داری کی مخالفت اور اس کی آڑ میں

ہونے والے جبر و استحصال کو موضوع بنایا ہے۔ اقبال صرف ان کی آواز بن کر ان کے مسائل اور موضوعات کو صرف بیان ہی نہیں کرتے بلکہ ان کو خود اپنے حق کے لیے لڑنے کی تاکید کرتے ہوئے غریبوں، مزدوروں اور کسانوں کو انقلاب کی اٹھتی ہوئی نئی لہر کے دھارے کے طرف بلاتے ہیں۔ اس قسم کی دوسری نظموں میں "فرمان خدا فرشتوں کے نام"، "لینن خدا کے حضور میں"، "ساقی نامہ" اور "مسجد قرطبہ" خاص طور سے اہمیت رکھتی ہیں۔ ان نظموں میں اقبال نے نئی نسل کو سرمایہ دارانہ نظام، اس کے ذریعہ غریبوں اور مزدوروں پر ہونے والے استحصال اور ظلم و جبر کے خلاف جدوجہد کا پیغام دیا ہے۔ نظم "فرمان خدا فرشتوں کے نام میں" اقبال کا شدید رد عمل ظاہر ہوتا ہے:

جس کھیت سے دہقاں کو میسر نہیں روزی
اس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلا دو

جوش ظلم کے رد عمل میں رونے دھونے کے بجائے جدوجہد کرنے اور آمادۂ بر سرپیکار ہونے کی دعوت دیتے ہیں۔ اس ظلم و جبر سے چھٹکارے اور نجات کا حل یہی ہے کہ اس کے خلاف اٹھ کھڑے ہوں اور دشمن کو زیر کرنے کے لیے جدوجہد کی جائے:

گئے وہ دن تو زنداں میں جب آنسو بہاتا تھا
ضرورت ہے قفس پر اب تجھے بجلی گرانے کی

انقلاب روس بعد مارکسی نظریات ادب میں واضح ہونے لگتے ہیں لیکن اردو ادب میں مارکسی تنقید کا دبستان ۱۹۳۵ کے بعد اس وقت عمل میں آیا جب ترقی پسند مصنفین کی بنیاد پڑی تو براہ راست ادیبوں اور شاعروں نے اس سے منسلک ہو کر شعوری کوشش کے طور پر اشتراکی ادب کے اصول وضع کرنے شروع کیے۔ سب سے پہلے اختر حسین رائے پوری نے ۱۹۳۵ میں ایک مضمون بعنوان "ادب اور زندگی" لکھ کر اس سلسلے کا آغاز کیا۔

### 10.2.2 ہندوستانی ترقی پسند ادیبوں کی انجمن:

ہندوستان میں باقاعدہ طور پر ادب میں مارکس کے اشتراکی نظریات آغاز ۱۹۳۵ء میں ہوا۔ ۱۹۳۵ء میں لندن میں ہندوستانی نوجوانوں کے اس مختصر مگر باحوصلہ گروہ نے جس میں سجاد ظہیر، ملک راج آنند، جیوتی گھوش، پرمود سین گپتا اور محمد دین تاثیر شامل تھے ،ایک انجمن تشکیل دی اور باقاعدہ ادیبوں اور شاعروں کے لیے ایک مینی فسٹو ترتیب دیا گیا۔ اس انجمن کا نام "ہندوستانی ترقی پسند ادیبوں کی انجمن" (Indian Prograssive Writers Association) رکھا گیا۔ اس انجمن کے صدر کی حیثیت سے ملک راج آنند کا انتخاب ہوا۔ یہ سب طلبہ تھے اور وہاں حصول تعلیم کے لیے مقیم تھے۔

اس ترقی پسند انجمن کے پہلے مینی فسٹو میں یہ طئے کیا گیا کہ ادیبوں اور شاعروں کی ذمہ داری ہے کہ ہندوستانی سماج میں ہونے والے تغیرات اور اشتراکی مسائل کو لفظی جامہ پہنائیں اور ملک کو تعمیر و ترقی کے راستے پر لانے میں اپنا اہم کردار ادا کریں۔ اس بات پر خاص طور پر زور دیا گیا کہ قدامت پرستی اور روایت پرستی سے جس کے سبب ملک و قوم انحطاط کا شکار ہوئے، گریز کی ترغیب دی جائے اور ظلم، بے رحمی، فاشزم، غلامی، ناانصافی اور مادی وسائل کی ناہمواری پر مبنی زمیندارانہ اور سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف جنگ میں غریبوں، کسانوں، مزدوروں

اور پسماندہ طبقوں کا ساتھ دیا جائے، انہیں بیدار کیا جائے اور ان کے مسائل کی شعر و ادب میں بھرپور نمائندگی کی جائے۔ چونکہ ترقی پسند تحریک کی بنیاد انسان دوستی، ظلم سے بغاوت، غریبوں اور مظلوموں کی معاونت، مزدوروں اور کسانوں کی حقوق طلبی اور سیاسی و سماجی شعور کی بیداری، پسماندہ اور دبے کچلوں کو ان کی طاقت کا احساس دلانے، خود اعتمادی اور خود شناسائی کا احساس پیدا کر کے حرکت و عمل کی طرف راغب کرنے، ان کو متحد کرنے اور ان کی ترقی کی طرف توجہ دینے پر تھی اس لیے ہندوستان میں بیشتر بڑے ادیبوں اور شاعروں نے اس تحریک کا خیر مقدم کیا۔

اس تحریک کی بنیاد عوامی بیداری، سرمایہ دارانہ نظام کے ذریعہ غریبوں اور مزدوروں کے استحصال کے خلاف جنگ، مساوات، ظلم کی مخالفت، حصول آزادی اور انسان دوستی پر تھی۔ ترقی پسند ادب کے دو اہم پہلو حقیقت نگاری اور انقلاب پسندی تھے۔ حقیقت نگاری ادب میں کسی نہ کسی سطح پر ہمیشہ رہی ہے۔ ہم ایسا نہیں کہہ سکتے کہ تمام پرانے ادیب اور شاعر حقیقت پسند یا حقیقت نگار نہیں تھے۔ ہر زمانے کے ادب میں حقیقت نگاری دیکھنے کو ملتی ہے، ہاں اس کی سطح ضرور مختلف ہوتی ہے۔ کبھی وہ مکمل حقیقت نگاری نہیں ہوتی اور کبھی وہ خاص حقیقت نہ ہو کر عام حقیقت نگاری ہوتی ہے۔ ترقی پسندوں کے یہاں خاص حقیقت نگاری کا رجحان ملتا ہے۔ یورپ میں حقیقت نگاری (Realism) کے نام سے انیسویں صدی میں ایک مقبول عام ادبی تحریک چلی تھی اور تحریک کے زیر اثر موضوع اور اسلوب کی سطح پر حقیقت نگاری پر اصرار کیا گیا تھا۔ ترقی پسند تحریک بنیادی طور سے انقلابی تحریک تھی اور اس کے زیر اثر رومانیت کے بر خلاف حقیقت نگاری کو موضوع اور بیان دونوں کی سطح پر مکمل طور سے اپنایا گیا۔ نظریاتی سطح پر ترقی پسند تحریک کی بنیاد مادیت اور طبقاتی تصادم آرائی پر قائم تھی ۔مادیت پرستی نے طبقاتی کشمکش کو پیدا کیا تھا۔ یہ طبقہ بندی، طبقاتی کشمکش اور سرمایہ و دولت کی جبری اور غیر مساواتی تقسیم کوئی نیا مسئلہ نہیں تھا بلکہ تخلیق عالم اور تخلیق انسانیت کے ساتھ ہی یہ تصادم آرائی شروع ہو گئی تھی اور سرمایہ و دولت کی بنا پر استحصال، جبر، ظلم اور غلامی کی تاریخ کی ابتدا ہو گئی تھی البتہ یہ ہر عہد اور دور میں استحصال اور جبر کی الگ الگ داستانوں کے ساتھ مختلف شکلوں میں ظہور پذیر ہوتی رہی۔ چونکہ انسان کا ذوق جمال بھی تاریخی ارتقا، مادیت پر مبنی سماجی، تہذیبی اور سیاسی تبدیلی، حالات اور ترقی سے ہی تشکیل پاتا ہے۔ یہ ذوق جمال تہذیب و تمدن کی تبدیلی کے ساتھ مختلف سطحوں پر مختلف نظر آتا ہے اور تہذیب و تمدن کی یہ سطحیں بڑی حد تک اقتصادی اور جدلیاتی بنیادوں پر استوار ہوتی ہیں۔ کوئی بھی سماج سیاسی، سماجی اور تہذیبی نظام، ذرائع معاش، ذرائع پیداوار اور سرمایہ کی بنیاد پر بنتا ہے جس میں دوسری چیزیں ثانوی حیثیت رکھتی ہیں یا کسی نہ کسی سطح پر اس میں حلول کر جاتی ہیں۔ علی سردار جعفری کے خیال میں:

> "ذوق جمال کا یہ فرق تہذیب و تمدن کی مختلف سطحوں پر نظر آتا ہے جو سماجی ماحول کے ساتھ بدلتی ہیں۔ ہم موٹے طریقے سے انسانی تہذیب کے چار دور قرار دے سکتے ہیں جو ذرائع پیداوار، طریقۂ پیداوار اور سماجی تنظیم کے چار دور ہیں اور ہر دور اپنے ساتھ اپنا مخصوص نظام سیاست، اخلاقیات، آرٹ اور ادب لیکر آیا ہے۔ ابتدائی قبائلی دور کے بعد جب انسان طبقوں میں تقسیم نہیں تھا، غلام داری کا دور آیا جس میں انسانیت آقاؤں اور غلاموں میں بٹ گئی (ہندوستان میں اس کی شکل یونانی شکل سے مختلف تھی)۔ پھر جاگیر داری کا دور آیا اور انسانیت جاگیر دار اور کسان

میں تقسیم ہو گئی (اس کی شکل بھی ہندوستان اور یورپ میں کسی قدر مختلف تھی)۔ تیسرا دور سرمایہ داری کا ہے جس میں سرمایہ دار اور مزدور متضاد طبقے ہیں۔"

ترقی پسند ادب: سردار جعفری، ص ۳۴۔۳۵، مطبوعہ: انجمن ترقی اردو نئی دہلی ۲۰۱۳ء

## 10.3 مارکسی تنقید

### 1.3.1 تنقید کیا ہے؟

تنقید ادب کی جانچ پرکھ اور تعین قدر کا نام ہے۔ تنقید یہ بتاتی ہے کے ادب یا ادبی تخلیق کو کیسا ہونا چاہیے۔ تنقید کا کام ادب میں موجود خصوصیت، امتیاز اور اس کے اچھے برے پہلوؤں کی نشاندہی کرنا اور ادب کو اعتبار بخشنا ہے۔ تنقید کسی فنپارے کے محاسن کے ساتھ ان عوامل کی نشاندہی بھی کرتی ہے جن کی کمی کے باعث ایک ادبی تخلیق یا ادب پارہ ایک کامیاب اور خوبصورت تخلیق بننے سے مانع ہے۔ تنقید کا براہ راست تخلیق سے تعلق ہے۔ تنقید کا کام محض ادب کی توضیح و تشریح نہیں ہے بلکہ اس کا کام تخلیق کی قدر و قیمت کا تعین کر کے ادب میں اس کا مقام بتانا اور طئے کرنا بھی ہے۔

تنقید کے مختلف دبستان ہیں مثلاً جمالیاتی تنقید، تاثراتی تنقید، مارکسی تنقید، نفسیاتی تنقید، ساختیاتی تنقید، اسلوبیاتی تنقید، تشریحی تنقید، تقابلی تنقید وغیرہ۔ تنقید کے مذکورہ دبستان فنپارے کو مختلف معیاروں اور اصولوں کی روشنی میں پرکھتے ہیں اور اس کی تعین قدر کرتے ہیں۔ تنقید کے یہ دبستان اپنے اصولوں کے ذریعے باہم ممتاز اور مختلف ہوتے ہیں لیکن ہر دبستان کا مقصد یہی ہے کہ اپنے متعینہ اصولوں کو سامنے رکھ کر تخلیق یا فنپارے کے اچھے اور برے پہلوؤں کی نشاندہی کی جائے، جانچ پرکھ کی جائے، اس کی اہمیت، مقام و مرتبہ اور قدر قیمت کو واضح کیا جائے۔ زیر نظر اکائی میں ہمارا مقصود مارکسی تنقید سے ہے۔ اس لیے یہاں مارکسی تنقید یا ترقی پسند تنقید کا تفصیلی جائزہ لیا جائے گا۔

### 10.3.2 اردو میں تنقید کی روایت کا آغاز:

اردو ادب میں تنقید کا باقاعدہ آغاز حالی کی "مقدمہ شعر و شاعری" سے ہوتا ہے۔ تنقیدی شعور اور ادب میں تنقیدی عناصر ہمیشہ اور ہر دور میں ادب کے ساتھ ملتے ہیں۔ ادیبوں اور شاعروں کے تذکروں میں تنقیدی عناصر واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ تاہم ان تذکروں میں تنقیدی تصورات یا نظریات پر مبنی کوئی مربوط نظام تنقید یا نظریۂ نقد نہیں ملتا بلکہ تذکرہ نگار انفرادی طور پر اپنی فکر اور مروجہ معیار فن کی بنیاد پر فنپارے یا تخلیق کی قدر و قیمت، اس کی خوبیوں اور خامیوں پر اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے۔ حالی نے پہلی بار ادب کے لیے اصول وضع کیے اور ایک مخصوص نظام تنقید تشکیل دیا۔ حالی ادب کی مقصدیت کے قائل تھے۔ حالی کے نظریات تنقید کی روایت کو آگے بڑھانے میں نمایاں اہمیت رکھتے ہیں۔

### 10.3.3 مارکسی تنقید:

مار کسی تنقید یا ترقی پسند تنقید ادب کو زندگی کا ترجمان خیال کرتے ہوئے اس بات پر اصرار کرتی ہے کہ ادب تفنن طبع کا وسیلہ اور خیال آرائی کا نام نہیں ہے بلکہ ادب کو انسانی زندگی، سماج اور صورت حال کے تقاضوں کے مطابق ہونا چاہیے۔ مارکسی تنقید ادب کی افادیت اور مقصدیت پر زور دیتی ہے۔ ترقی پسندوں کے نزدیک ادب اجتماعی زندگی یعنی انسان کی بحیثیت جماعت نمائندگی کرنے والا ہونا چاہیے، نہ کہ انفرادی۔ مجنوں گورکھپوری اپنے دور کے عالمی ادب پر اظہار خیال کرتے ہوئے اسے عوام کی نمائندگی کرنے والا اور اجتماعیت کا ترجمان قرار دیتے ہوئے اظہار خیال کرتے ہیں:

> "جب ہم موجودہ دور کے عالمی ادب پر نگاہ دالتے ہیں تو یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ عوام دوست ادیب کی جانبداری کا اعلان کرتے ہیں اور جو کچھ لکھتے ہیں شعوری طور پر عوام کے مفاد کے لیے لکھتے ہیں۔"
>
> ذوق ادب و شعور، ص ۱۴، ادارۂ فروغ اردو، لکھنؤ، ۱۹۶۳

مارکسی تنقید شعر وادب میں اسلوب اور اظہار کو اہمیت دینے کے بجائے مواد پر توجہ دینے پر زیادہ اصرار کرتی ہے۔ شعر وادب میں موضوع کے ساتھ طرز اظہار اور اسلوب کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ حالانکہ ادب میں طرز اظہار اور اسلوب کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں ہے۔ مخصوص طرز اظہار ہی کسی عام موضوع اور بات کو ادب کے زمرے میں شامل کر دیتا ہے۔ طرز اظہار اور اسلوب بیان کو ادب میں بنیادی اہمیت حاصل ہے اور مواد بہر حال اظہار کا محتاج ہے۔ کوئی بھی تخلیق یا تحریر عمدہ اور خوبصورت طرز اظہار کے بغیر ادب میں اہمیت اور مرتبہ حاصل نہیں کر سکتی اگرچہ مواد کتنا بھی بہتر اور غیر معمولی کیوں نہ ہو۔

مارکسی یا ترقی پسند نظریات وسیع دائرۂ فکر اور انسانیت کی اعلیٰ قدریں اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے تھے اور ادیبوں اور شاعروں کو جوڑنے اور ایک مقصد پر جمع کرنے کی جو کوشش کے طور پر اس کی ابتدا ہوئی تھی۔ ہندوستان میں مارکس کے اشتراکی نظریات پر ترقی پسند تحریک کا قیام عمل آیا اور اشتراکی ادب کی تحریک کا باقاعدہ آغاز ہوا۔ ترقی پسند تحریک کے قیام سے قبل ہندوستانی ادیب سیاسی اور سماجی نظریات کی بنا پر بٹے ہوئے تھے، کوئی کانگریسی نظریات سے متاثر تھا، کوئی انگریزی حکومت کا وفادار تو کوئی کمیونزم کا پرستار، اور بیشتر تو اپنا کوئی سیاسی مسلک ہی نہیں رکھتے تھے، بہر حال سب کی فکری اور ادبی جہت بھی مختلف تھی۔ ترقی پسند تحریک کے ذریعہ ادیبوں میں فکری یکجہتی قائم ہوئی اور وہ ایک ادبی مقصد پر متفق ہوئے۔ ادیب اور شاعر اپنے بنائے ہوئے منشور پر عمل پیرا ہوئے اور عوام سے ان کا رشتہ بہت مضبوط ہو گیا۔ مگر ایک وقت ایسا آیا کہ ترقی پسند ادب کے گرد آہنی دیواریں کھڑی کی جانے لگیں اور اس کے دائرے میں گھسنے کے لیے ادیبوں اور شاعروں کو سخت مشکلات پیش آنے لگیں۔ اپنے واضح مقصد اور کھلے ذہن کے ساتھ آگے بڑھنے کے بجائے اس میں شدت پسندی اور ترقی پسند طرز اظہار کی سخت حد بندی نے لے لی اور ادیب و شاعر اس سے متنفر ہونے لگے جس سے اس تحریک کو بہت نقصان پہنچا۔ ترقی پسندی اپنے معنی کے اعتبار سے بہت وسیع ہے اور بعض ترقی پسندوں نے بھی اس کے وسیع معنی مراد لیے ہیں۔ اسی لیے معتدل ترقی پسند نقادوں نے سرسید، حالی، شبلی اقبال، ملٹن اور گوئٹے وغیرہ کو ترقی پسند تسلیم کیا ہے۔ سجاد ظہیر نے ترقی پسندی کے جو معنی ترقی پسند تحریک کے حوالے سے بتائے ہیں وہ بہت مناسب معلوم ہوتے ہیں۔ ترقی پسندی کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ”ترقی پسندی کے معنی یہ ہیں کہ ایک خاص زمانہ یا دور میں ہم ارتقا کی ان قوتوں کا ساتھ دیں جو انسانی معاشرے کو ترقی کے ممکن الحصول اگلے زینے یا اگلی منزل کی طرف لے جائیں۔ لیکن انسان ترقی کی یہ راہ آسانی سے اور سیدھے راستے پر چل کر طئے نہیں کرتے۔ ترقی پرانے اور نئے خیالات، پرانے اور نئے معاشرتی اداروں اور نظام کے مابین پیکار اور جد وجہد کے ذریعہ سے ہی ہو سکتی ہے۔“ (روشنائی: سجاد ظہیر ص ۱۲۳، مطبوعہ: پہچان آرٹس سٹی ٹاور لاہور، ۲۰۰۶ء)

ترقی پسند یا مارکسی ادب کے مقاصد سماجی اور سیاسی اعتبار سے بہت اہمیت رکھتے ہیں اور ان کی غیر معمولی سماجی معنویت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ ترقی پسند ادب میں جمالیات کا تصور سماجی اعتبار سے کتنا اہم ہے اس کا اندازہ سرداری جعفری کے بیان سے ہو جاتا ہے۔ جمالیات کے تصور کی وضاحت کرتے ہوئے سردار جعفری کہتے ہیں کہ ترقی پسند تحریک جمالیات کے علمی اور سائنٹفک تصور کو ہی اپنا سکتی ہے کیونکہ اس کا تصور سماجی ہے:

> ” ترقی پسند تحریک جمالیات کے سائنٹفک اور علمی تصور کو ہی اپنا سکتی ہے۔ وہ اسی پیمانے سے ادب کی رفتار ناپتی ہے اور اور اسی کسوٹی پر اسے کستی ہے۔ وہ ادب کی مستقل ابدی اور غیر تغیر پذیر قدروں کی قائل نہیں ہے کیونکہ اس کا تصور سماجی اور تاریخی ہے۔“
>
> ترقی پسند ادب: سردار جعفری ص ۳۸، مطبوعہ: انجمن ترقی اردو نئی دہلی ۲۰۱۳ء

## 10.4 اہم مارکسی نقاد

اردو میں مارکسی تنقید کا باقاعدہ آغاز ہندوستان میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام کے بعد ہوا۔ مارکسی تنقید کے معمار اول سجاد ظہیر کہے جاسکتے ہیں۔ اگرچہ ادب اور زندگی کے رشتے اور اس کے اشتراکی پہلو پر اختر حسین رائے پوری اور مجنوں گورکھپوری لکھ چکے تھے لیکن انہوں اس رجحان کو ایک تحریک کی صورت اور ایک منشور کے طور پیش کرنے کی شعوری کوشش کی۔ انہوں نے باقاعدہ اصول وضع تو نہیں کیے البتہ انہوں نے اپنی تحریروں، اپنے خیالات اور مضامین کے ذریعے اس نظریۂ ادب کے ابتدائی خد وخال مرتب کیے اور نئی نسل کے ابھرتے ہوئے نقادوں اور ادیبوں کو متاثر اور متوجہ کیا۔ انہوں نے ادب اور زندگی کے رشتے کو واضح کرنے اور اس پر زور دینے کی کوشش کی۔ سجاد ظہیر کی طرح عبد العلیم نے بھی مارکسی تصورات کی ترسیل اور اسے تحریک کے طور مضبوط کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ انہوں نے زیادہ کچھ لکھا ہے نہیں ہے ان کے چند مضامین اور ایک مختصر کتاب ”اردو ادب کے رجحانات پر ایک نظر“ ہے۔ انہوں نے اپنی اس کتاب میں ترقی پسند ادب اور رجحانات پر اظہار خیال کیا ہے۔ ان مارکسی نقادوں میں جنہوں نے مارکسی اصول اور نظریات خاطر خواہ کام کیا ہے، ان میں سید احتشام حسین، مجنوں گورکھپوری، عبادت بریلوی، سید وقار عظیم، ممتاز حسین، مجتبیٰ حسین، علی سردار جعفری وغیرہ اہم نام ہیں جنہوں نے مارکسی تنقید کے دبستان کو ایک دبستان کی صورت میں تشکیل دیا ہے۔ مذکورہ نقادوں نے مارکس کے اقتصادی اور اشتراکی نظریات کو مشعل راہ بناکر ادب کے اصول وضع کیے۔ ان میں سے چند کی تفصیل درج کی جاتی ہے:

### 10.4.1 سید احتشام حسین:

احتشام حسین کا شمار اہم ترین مارکسی نقادوں میں ہوتا ہے۔ ان کا نظریۂ ادب مارکسی تصورات کی بازگشت ہے۔ انہوں نے مارکس کے اشتراکی تصورات کی روشنی میں ادب کی ماہیت اور نوعیت کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ دوسرے مارکسی نقادوں کی طرح احتشام صاحب نے بھی طبقاتی کشمکش کی روشنی میں شعر وادب کی تشریح اور تفسیر کرنے کی کوشش کی ہے۔

احتشام صاحب کے نزدیک پیداوار اور ذرائع پیداوار انسانی زندگی اور اس کی کشمکش کا واحد محرک ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا دائرۂ فکر طبقاتی کشمکش، انقلاب، رجائیت، سرمادارانہ نظام، مزدور، محنت کش اور غلامی کے ارد گرد محصور ہو کر رہ جاتا ہے۔ احتشام حسین نے شاعری کے لیے شرائط کیے ہیں وہ درج ذیل ہیں:

- نئے سماجی شعور کی بنا پر موضوع، مواد اور طرز میں تغیر۔
- تخیل اور مبالغہ پرستی سے زیادہ واقعیت اور حقیقت پر زور دینا۔
- شاعری میں ان مسائل کو جگہ دینا جن سے واقعی زندگی عبارت ہے۔
- اس احساس کا اظہار کا جمالیاتی عنصر مواد کی خوبی ہی کی وجہ سے پیدا ہو سکتا ہے۔
- رجعت پسندی توہم پرستی بے روح تصوف، بے مقصد رومانیت سے بچنے کی کوشش۔
- تمدن کے ان عناصر کی ترجمانی جن میں زیادہ سے زیادہ انسانوں کی افادیت اور مسرت کے پہلو ہوں۔

وجود کو خیال پر مقدم قرار دے کر اقدار کا احساس، مطلق قدروں کا قائل نہ ہونا بلکہ یہ ماننا کہ وقت کے تقاضوں سے پیداوار اور تقسیم میں تبدیلی پیدا ہونے سے شعر وادب کی قدریں بھی بدلتی ہیں۔ اس وقت ذوق بھی بدلتا ہے۔

مذکورہ شرائط کو دیکھ اندازہ ہوتا ہے کہ احتشام صاحب مارکسی نظریۂ حیات کے مطابق ادب کو ڈھالنا چاہتے ہیں۔ کارل مارکس ایک عظیم اقتصادی مفکر تھے۔ سماج اور انسانی زندگی کشمکش پر گہرائی سے مطالعہ کیا تھا اور نتیجتاً انسان کی طبقاتی کشمکش کے لیے ذرائع آمدنی، پیداوار اور ان کی غیر مساوی تقسیم کو ان کا محرک قرار دیا۔ مارکسی نقاد ادب میں اسی نظریے کی حمایت کرتے ہیں۔ حالانکہ مارکس نے نظریات کی اہمیت سیاست اور اقتصادیات میں مسلم ہے اور بقول نواب کریم ادب میں ان کی حیثیت تماشائی کی رازداں کی نہیں۔ اسی لیے ادب کو پوری طرح مارکس کے ان تصورات کی روشنی میں پرکھنا جو انہوں نے براہ اقتصادیات، سماج اور سیاست کو سامنے رکھ کر وضع کیے ہیں، متنازع فیہ مسئلہ ہے۔

احتشام صاحب کے نزدیک ادب مستقل قدروں کا حامل نہیں ہے اور ادب میں مستقل قدروں کی تلاش رجعت پسندانہ تصور ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے نزدیک ادب کا قدیم سرمایہ محض تاریخی اہمیت کا حامل ہے۔ اس سے کسی بھی طرح ذوق حسن اور احساس جمال کی تسکین نہیں ہوتی۔

احتشام حسین نے اردو ادب کو خاص طور پر مارکسی رجحان کے زیر اثر پروان چڑھنے والے ادب کو اپنے نظریات اور غیر معمولی تصورات سے بہت متاثر کیا ہے۔ ان کی تنقیدی تحریروں نے مارکسی تنقید کی ترقی میں مشعل راہ کا کام کیا ہے۔ انہوں نے عمدہ تنقیدی مضامین

اور کتابیں تحریر کی ہیں ترقی پسند ادب کی ترقیج و اشاعت میں تاریخی اہمیت رکھتے ہیں۔ احتشام حسین کی اہم تصانیف میں تنقیدی جائزے، روایت اور بغاوت، ادب اور سماج، تنقید اور عملی تنقید، ذوق ادب و شعور اور عکس اور آئینے اہم ہیں۔

### 10.4.2 مجنوں گورکھپوری:

مجنوں گورکھپوری بھی مارکسی نقادوں کی فہرست میں ایک نمایاں نام ہے۔ ان کا پورا نام احمد صدیق تھا۔ جنوں ۱۹۰۴ میں گورکھپور میں پیدا ہوئے۔ ابتدا میں ان کے یہاں تاثراتی رنگ غالب نظر آتا ہے۔ مجنوں دوسرے ترقی پسندوں کی طرح ماضی کو یکسر مسترد نہیں کرتے بلکہ اس کی اہمیت کا اعتراف کرتے ہیں۔ ان کی تنقید کا طریقہ کار سائنسی ہے۔ وہ بعض دفعہ دوسرے مارکسی نقادوں کے برعکس بالکل مختلف نکتۂ نظر پیش کرتے ہیں۔ مجنوں نے ادب اور زندگی کے رشتے مجنوں ادب میں انفرادیت پسندی کے قائل نہیں ہیں۔ ادب میں جمہوری اور غیر انفرادی قدروں پر زور دیتے ہیں۔ اپنے دور کے افسانہ نگاروں کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں جو انفرادیت کو ترجیح دیتے ہیں:

> ”وہ انفرادیت کی اس حد تک پہنچ گئے ہیں جہاں پہنچ کر نسان صرف اپنے نفس میں کھویا ہوا جانور معلوم ہونے لگتا ہے۔ ایسی ہی انفرادیت کے خلاف جہاد کرنے کی ضرورت ہے۔ اس کا ایک ناگوار رد عمل اور اس کی ضد وہ عام انفرادیت ہے جو اضطراری طور پر ہمارے ادیبوں اور بالخصوص افسانہ نگاروں میں پیدا ہو رہی ہے۔“
>
> ادب اور زندگی۔ مجنوں گورکھپوری، ص۲۴۸، مطبوعہ اردو گھر علی گڑھ، ۱۹۸۴

مجنوں لکھتے ہیں:

> "تخئیلیت یا رومانیت انسانی تمدن کو جس خطرہ کی طرف لے جا رہی تھی اس کا احساس بہت جلد ہونے لگا اور بہت جلد یہ احساس پوری دنیا پر چھا گیا۔ سب سے پہلے مارکس اور اینگلز نے ہم کو اس حقیقت سے آگاہ کیا کہ حسن کاری اور ادب ہیئت اجتماعی اور نظام تمدن کی خدمت میں آلۂ نشر و تبلیغ ہوتے ہیں اور چونکہ تہذیب و تمدن کا اجارہ اب تک طبقۂ اعلیٰ یا سرمایہ داروں کے ہاتھ میں رہا اس لیے ہمارے ادیب اور شاعر اب تک جس تہذیب کی نمائندگی کر رہے تھے وہ اقلیت کی تہذیب تھی اور ایک کم تعداد فراغت نصیب جماعت کی پیدا کی ہوئی چیز تھیجس کو جمہور کی زندگی سے کوئی تعلق نہیں تھا۔"
>
> ادب اور زندگی ص۶۳، ۶۲، مطبوعہ اردو گھر علی گڑھ، ۱۹۸۴

اسی میں آگے لکھتے ہیں:

> " مگر اب ادب کو اجتماعی شعور اور جمہوری ذہنیت کا آئینہ ہونا چاہیے۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ

واقعے کو تخیل پر ترجیح دیں اور مادی دنیا پر اپنی نظر جمائے رہیں۔ ورنہ ہم جمہور کے ساتھ نہیں رہ سکیں گے۔" ادب اور زندگی ص ۶۳، مطبوعہ اردو گھر علی گڑھ، ۱۹۸۴

اشتراکیت کے حامی ضرور ہیں تاہم وہ مارکس کے اقتصادی نظریات کو آنکھ موند کر ادب میں برتنے کے قائل نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اس قدر انتہا پسندی نظر نہیں آتی جو بیشتر ترقی پسندوں کے یہاں ہے۔ وہ اس بات کے بھی قائل ہیں کے مجنوں مارکس کے اقتصادی نظریات کے بارے میں ان کا خیال ہے کہ وہ ایک عصری چیز ہے۔ وہ اسے کل زندگی نہیں بلکہ اس کا ایک عنصر مانتے ہیں۔ مجنوں کہتے ہیں کہ روٹی کے بغیر کوئی انسان زیادہ عرصے تک زندہ نہیں رہ سکتا لیکن یہ بھی سچائی ہے کہ صرف روٹی سے انسان زندہ نہیں رہ سکتا۔ مجنوں ادب میں اقتصادیات کی غلامانہ پیروی کے قائل نہیں ہے۔

مجنوں ادب میں تخیل کی اہمیت کو بھی تسلیم کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک ادب صرف حال پر اکتفا نہیں کر سکتا۔ ان کے نزدیک ادب میں تخیل کے عنصر کا ہونا لازمی ہے کیونکہ اس کا تعلق مستقبل سے ہے۔

### 10.4.3 اختر حسین رائے پوری:

اختر حسین رائے پوری ۱۹۱۲ میں رائے پور میں پیدا ہوئے۔ اختر حسین رائے پوری کے اندر علی گڑھ میں دوران تعلیم ادبی ذوق پیدا ہوا۔ علی گڑھ کے ادبی ماحول نے ان کے اندر تنقیدی شعور بیدار کیا۔ انہوں نے ۱۹۳۳ میں اسی دوران اپنا پہلا تنقیدی مضمون لکھا جو ترقی پسند اصولوں کا سرنامہ سمجھا گیا۔ یہ مضمون ۱۹۳۵ میں انجمن ترقی اردو کے رسالہ "اردو" میں بعنوان "ادب اور زندگی" شائع ہوا۔ یہ مضمون پہلے بنگالی میں شائع ہوا تھا۔

ان کی سب سے مشہور تنقیدی تصنیف "ادب اور انقلاب" ہے۔ اس کتاب میں ان کے تنقیدی تصورات کا واضح اظہار ہوا ہے۔ اختر حسین رائے پوری کے ادبی سفر کا آغاز افسانی نویسی اور قاضی نذرالاسلام کی نظموں کے اردو تراجم سے ہوا۔ ان کے تنقیدی مضامین کے دو مجموعے بالترتیب "ادب اور انقلاب" (۱۹۴۴) اور "روشن مینار" (۱۹۵۶) شائع ہوئے۔

اختر حسین رائے پوری روسی ادب کو قابل تقلید مانتے ہیں۔ ان کے نزدیک روسی ادب عالمگیری شان رکھتا ہے اور حقیقت پسندی پر مبنی ہے، اس لیے ادیبوں کو چاہیے کہ اسے اپنے لیے نمونۂ عمل بنائیں۔ اختر حسین رائے پوری نے روسی مفکروں اور ادیبوں کا گہرائی سے مطالعہ کیا تھا۔ روسی ادب اور تنقید پر ان کی گہری نظر تھی، اس لیے انہوں نے اردو تنقید میں ایک اہم کارنامہ یہ کیا کہ اردو تنقید کو انگریزی تنقیدی تصورات کے سحر سے نکال کر روسی تنقید کے زیر اثر لانے کی کوشش کی۔ روسی ادب پر اظہار خیال کرتے ہوئے اپنے مضمون "سویٹ روس کا ادب" میں لکھتے ہیں:

> "روسی ادب وسیع النظر اور تاثر پذیر ہے۔ انسانیت کے دکھ درد کو وہ زمان و مکان سے بالاتر ہو کر دیکھتا ہے۔ انگریزی ادب میں ایک چھچھلاپن اور تنگ نظری ملے گی، روسی ادب اس سے قطعا معریٰ ہے۔" ادب اور انقلاب ص ۱۲۲، مطبوعہ ادارۂ اشاعت اردو، حیدرآباد، ۱۹۴۳

اختر حسین رائے پوری قدیم ادبی سرمائے پر سخت تنقید کرتے ہیں۔ وہ قدیم دور کے ساتھ عہد وسطیٰ بلکہ انیسویں صدی کے ادبی سرمائے تک کو یعنی جو مارکسی تصوارت کے تناظر میں نہیں لکھا گیا، اس تمام سرمائے کو بے مقصد اور زندگی کی تگ و دو لا تعلق قرار دیتے دہیں۔ ان کے نزدیک ادب پر دو طبقوں کو ادب پر اجارہ رہا ہے۔ ایک صوفیوں یا بیراگیوں کا اور دوسرے امراکا۔ اختر حسین رائے پوری کو مذکورہ ادبی سرمائے میں تین اہم نقائص نظر آتے ہیں:

(۱)موضوعات فرسودہ اور محدود ہیں۔

(۲)لطف بیان اور زی داستان پر معنی و مقصد قربان کیے جاتے ہیں۔

(۳) ادب کو لوگ پیشے کی حیثیت سے اختیار کرتے ہیں۔

اختر حسین رائے پوری طرح سے اس ادبی سرمائے کو ادب کا درجہ دیتے ہیں جو مارکس کے طبقاتی نظام کے دائرۂ کار کی ترجمانی کرتا ہے۔ ابتدا میں ان کا رویہ کسی حد تک انتہا پسندانہ معلوم ہوتا ہے، حالانکہ بعد میں اپنی ادبی روایت اور قدیم سرمائے کی اہمیت کا اعتراف کیا ہے۔

### 10.4.4 علی سردار جعفری:

علی سردار جعفری کا شمار بھی مارکسی تنقید کے اولین اور اہم نظریہ سازوں میں ہوتا ہے۔ اگرچہ ان کی بنیادی شناخت ایک نظم گو شاعر کی ہیں لیکن انہوں نے تنقید میں بھی نمایاں کارنامے انجام دیے ہیں۔ ان کی شاعری بھی مکمل طور پر مارکسی نظریات کی بازگشت ہے۔ سردار جعفری اپنے طالب علمی کے دور سے ہی باغیانہ سرگرمیوں میں ملوث تھے۔ سردار جعفری نے ۱۹۳۳ میں علی مسلم یونیورسٹی میں داخلہ لیا تھا اور انہیں حکومت مخالف سرگرمیوں کے ارتکاب میں ۱۹۳۶ میں یونیورسٹی سے نکال دیا گیا تھا۔ لکھنؤیونیورسٹی میں جب وہ ایم۔اے کر رہے تھے، اس دوران بھی انہیں حکومت کے خلاف سازش کے الزام میں جیل بھیجا گیا تھا۔

علی سردار جعفری انقلابی فکر کے حامل تھے۔ جب مارکسی تصوارت کے زیر اثر ہندوستان میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا تو اپنی ذہنی وابستگی کی بنیاد پر اس انقلابی تحریک سے وابستہ ہوگئے اور اس کے ایک سرگرم رکن بن گئے۔ سردار جعفری کا شمار سخت گیر مارکسی نقادوں میں ہوتا ہے۔ حالانکہ بعد میں ان کے نظریات میں کسی حد تک لچک آگئی تھی جس کا اندازہ ان کی کتاب "ترقی پسند ادب" پر مشتمل رویوں اور اس کے بعد کی کتابوں سے بر آمد ہونے والے تنقیدی رویوں میں واضح نظر آنے والے فرق سے ہوتا ہے اور ایک جارح نقاد والی امیج سے باہر آنے کی شعوری کوشش نظر آتی ہے۔ ان کی بعد کی تحریروں میں قدرے اعتدال ہے۔ ترقی پسند ادب کی دوسری اشاعت پر اس کے دیباچے میں انہوں نے ان اعتراضات پر صفائی دینے کی کوشش بھی کی ہے جو اس کی پہلی اشاعت کے ساتھ ان پر لگے تھے۔ ترقی پسند ادب میں سردار جعفری نے تصوف، اقبال کے تصور خودی سپ سخت تنقید کی ہے۔ یہاں تک کہ انہوں نے کئی بڑے ترقی پسند شاعروں اور افسانہ نگاروں مثلاً فیض، مخدوم، جاں نثار اختر، منٹو کو بھی اپنی سخت تنقید کا نشانہ بنا، چکے تھے اور انہیں رجعت پسند، قنوطی اور جنس پرست قرار دے چکے تھے۔ وہ اقبال کے شاہین کو ڈیکٹیٹر سے تعبیر کرتے ہیں اور ان کے تصور خودی کو ڈکٹیٹر اور فاشسٹ بننے کا نقطۂ آغاز قرار دیتے

ہیں۔ حالانکہ انہوں نے ترقی پسند ادب میں تضاد بیانی سے کام لیا ہے۔ اسی کتاب میں اقبال کے نظریہ خودی اور شاہین صفت مرد مومن کی تعریف کرتے ہوئے اسے آزادی کی خصوصیات کا حامل قرار دیا ہے:

"اقبال نے اس خودی کو "مرد قلندر" اور "شاہین" کا پیکر محسوس دیا ہے اور ابھرتی ہوئی تحریک آزادی کی ساری خصوصیات اس کے اندر بھر دی ہیں۔"

ترقی پسند ادب ص ۱۰۲، مطبوعہ انجمن ترقی اردو دہلی، ۲۰۱۳

ترقی پسند ادب میں ایک جگہ وہ اقبال کو ترقی پسند ادب کا پیش رو قرار دیتے ہیں۔ "پیغمبران سخن" میں بھی تصوف کے حوالے سے ان کا نظریہ نئے روپ میں ظاہر ہوا ہے۔ سردار جعفری نے "ترقی پسند ادب" میں عموما سخت موقف اختیار کیا ہے تاہم بعض جگہ وہ اپنے سخت موقف سے خود ہی انحراف کرتے ہوئے بھی نظر آتے ہیں۔ پروفیسر ابو الکلام قاسمی نے ان کے تنقیدی رویوں کی اسی تبدیلی اور انحراف کی بنیاد پر ان کے تنقیدی رویوں کو دو ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ ایک دور ترقی پسند ادب کی اشاعت کا اور دوسرا اس کے بعد کا دور جس میں انہوں نے "ترقی پسند کی نصف صدی"، "پیغمبران سخن" اور "اقبال شناسی" جیسی کتابیں تصنیف کیں۔ ابتدائی تنقیدی رویوں کے برعکس ان کتابوں میں مختلف اور قدرے بدلا ہوا رویہ اور رجحان سامنے آتا ہے۔

**اپنی معلومات کی جانچ:**

1۔ ترقی پسند تحریک کا آغاز کب ہوا؟
2۔ کمیونسٹ لیگ کی بنیاد کس نے ڈالی؟
3۔ پیرس میں ادیبوں اور دانشوروں کی کانفرنس کب منعقد ہوئی؟
4۔ کس مارکسی نقاد کی بنیادی شناخت ترقی پسند شاعر کی حیثیت سے قائم ہوئی؟
5۔ روسی ادیبوں اور دانشوروں کا کس مارکسی نقاد نے گہرائی سے مطالعہ کیا تھا؟

## 10.5 اکتسابی نتائج

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

- انقلاب روس کے بعد اردو ادیبوں اور شاعروں کے یہاں مارکسی خیالات واضح ہونے لگتے ہیں۔ جن ادیبوں اور شاعروں کے یہاں سب سے پہلے ان خیالات کی آمیزش نظر آتی ہے ان میں علامہ اقبال، پریم چند اور جوش خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ انقلاب روس کا اقبال نے خیر مقدم کیا تھا اور اس کے بعد انہوں نے سرمایہ دارانہ نظام کی سخت مخالفت اور مزدوروں کی حمایت کا اظہار اپنی نظموں میں کیا ہے۔
- انیسویں صدی میں سرمایہ داروں کے ظلم اور استحصال کے خلاف مزدور کھڑے ہونے لگے تھے اور اپنے حق کے لیے آواز اٹھا

رہے تھے۔ آزادی کے لیے دنیا بھر میں جدو جہد دن بدن زور پکڑ رہی تھی اور غلام قومیں جبری حاکموں کو آنکھیں دکھا رہی تھیں۔مزدوروں کی انجمنیں قائم ہو رہی تھیں اور دنیا بھر کے مزدور سرمایہ داری کے خلاف ہم آواز ہو کر آواز بلند کر رہے تھے ۔ان کو بیدار کرنے اور باشعور بنانے کے لیے مارکس اور اینگلز جیسے انقلابی مفکر اور دانشور جد وجہد کر رہے تھے اور ان کو متحد کر رہے تھے۔

- مارکسی تنقید یا ترقی پسند تنقید ادب کو زندگی کا ترجمان خیال کرتے ہوئے اس بات پر اصرار کرتی ہے کہ ادب تفنن طبع کا وسیلہ اور خیال آرائی کا نام نہیں ہے بلکہ ادب کو انسانی زندگی، سماج اور صورت حال کے تقاضوں کے مطابق ہونا چاہیے۔مارکسی تنقید ادب کی افادیت اور مقصدیت پر زور دیتی ہے۔ترقی پسندوں کے نزدیک ادب اجتماعی زندگی یعنی انسان کی بحیثیت جماعت نمائندگی کرنے والا ہونا چاہیے،نہ کہ انفرادی۔
- جولائی ۱۹۳۵ء میں کلچر کے تحفظ کے لیے پیرس میں دنیا کے تمام بڑے ادیبوں اور دانشوروں کی کانفرنس بلائی گئی جس میں ہنری باربس(Henri Barbusse)،پانچ دفعہ نوبل انعام کے لیے نامزد ہونے والے غیر معمولی ادیب،سیاسی رہنما اور سماجی کارکن میکسم گورکی،رومین رولان(Romain Rolland)، طامس مان(Thomas Mann)، آندرے مارلو اور والڈو فرینک جیسی عظیم شخصیات پیش پیش تھیں۔اس کانفرنس میں یہ طئے ہوا کہ تمام ادیب اور شاعر اپنی ذات کے محدود دائرے سے باہر آکر اجتماعی انسانی اقدار پر متحد ہوں اور غریب، مزدور، استحصال شدہ طبقوں اور غلاموں کے حقوق کی حمایت میں اٹھ کھڑے ہوں۔یہ اس نوعیت کا پہلا موقع تھا کہ دنیا کے بڑے ادیب اور شاعر ایک نقطۂ نظر اور مقصد پر متفق اور متحد ہو رہے تھے۔
- ۱۹۳۵ء میں لندن میں ہندوستانی نوجوانوں کے ایک باحوصلہ گروہ نے جس میں سجاد ظہیر، ملک راج آنند، جیوتی گھوش، پرمود سین گپتا اور محمد دین تاثیر شامل تھے، ایک انجمن تشکیل دی اور باقاعدہ ادیبوں اور شاعروں کے لیے ایک مینی فسٹو ترتیب دیا گیا۔اس انجمن کا نام "ہندوستانی ترقی پسند ادیبوں کی انجمن" (Indian Prograssive Writers Association)رکھا گیا۔
- مارکس نے مادیت پرستی پر مبنی اس طبقاتی تصادم پر غور کیا، سرمایہ دارانہ نظام اور سلطنت و حکومت کے ذریعے غریبوں اور مزدوروں پر ہونے والے شدید ظلم وجبر کی مخالفت کی اور مزدور و غریب طبقے کو اس کی اہمیت اور طاقت کا احساس دلایا۔
- اردو میں مارکسی تنقید کا باقاعدہ آغاز ہندوستان میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام کے بعد ہوا۔مارکسی تنقید کے معمار اول سجاد ظہیر کہے جاسکتے ہیں۔اگرچہ ادب اور زندگی کے رشتے اور اس کے اشتراکی پہلو پر اختر حسین رائے پوری اور مجنوں گورکھپوری لکھ چکے تھے لیکن انہوں اس رجحان کو ایک تحریک کی صورت اور ایک منشور کے طور پیش کرنے کی کوشش کی۔

## 10.6 کلیدی الفاظ

| لفظ | معنی | لفظ | معنی |
|---|---|---|---|
| مروجہ | جو رائج یا جاری ہو | برسرپیکار | آمادۂ جنگ، جنگ کے تیار |

| | | | |
|---|---|---|---|
| عناصر | جز، حصہ، مادہ، رکن (عنصر کی جمع) | دبستان | مکتبۂ فکر، اسکول |
| تصورات | خیالات، نظریات (تصور کی جمع) | مساوی | برابر |
| تصادم | آپس میں ٹکراؤ، جنگ وجدل | جبری | زبردستی کا، جبر سے منسوب |
| ارتقا | ترقی، ترقی کرنا، بلند ہونا | رجائیت | امید، عزم وحوصلہ |
| طبقات (طبقہ کی جمع | درجہ، کلاس، معاشی اعتبار سے سماج کے درجے | معاونت | مدد، تائید، حمایت |
| نقائص | خامیاں، عیوب (نقص کی جمع) | تفنن طبع | دل بہلانا، خوش طبعی، بطور شغل |
| استحصال | ظلم دوسرے کے حصے پر قبضہ کرلینا، ناجائز فائدہ اٹھانا | قنوطیت | ناامیدی، مایوسی |
| رجعت پسندی | قدیم نظریات اور رسم ورواج کورواج دینے کا رجحان | | |
| اشتراکیت | اجتماعیت، ایسا سماجی نظام جس میں ذرائع پیداوار یا ذرائع معاش معاشرے کی اجتماعی ملکیت ہوتے ہیں | | |
| سرمایہ دارانہ نظام | معاشی نظام جس میں پیداوار، ذرائع آمدنی اور ان کی تقسیم حکومت کے بجائے چند افراد کے قبضہ واختیار میں ہوں | | |

## 10.7 نمونہ امتحانی سوالات

### 10.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

1۔ ۱۹۳۵ میں لندن میں ہندوستانی نوجوانوں نے کس نام سے انجمن بنائی؟

2۔ مجنوں گورکھپوری کا پورا نام کیا تھا؟

3۔ کس مارکسی نقاد کو حکومت مخالف سرمیوں میں ملوث ہونے کی وجہ سے یونیورسٹی سے نکال دیا تھا؟

4۔ ۔اختر حسین رائے پوری کا مضمون ''ادب اور زندگی'' کس رسالے میں شائع ہوا تھا؟

5۔ ''تنقید کیا ہے'' کس کی تصنیف ہے؟

6۔ ''ذوق ادب وشعور'' کس نقاد کی تصنیف ہے؟

7۔ مارکسی تنقید کس فلسفی کے نام سے موسوم ہے؟

8۔ ''افادی ادب'' کس کی تصنیف ہے؟

9۔ اختر حسین رائے پوری کی پیدائش کا سنہ کیا ہے؟

10۔ ''ترقی پسند کی نصف صدی'' کس کی تصنیف ہے؟

### 10.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

1۔ مارکسی تنقید کے اہم مقاصد پر روشنی ڈالیے۔

2۔ مارکسی تنقید کی بنیاد کن نظریات پر ہے، واضح کیجیے۔

3۔ ہندوستانی ترقی پسند ادیبوں کی انجمن کے قیام پر روشنی ڈالیے۔

4۔ مارکسی تنقید دوسرے تنقیدی دبستانوں سے کس طرح مختلف ہے، واضح کیجیے۔

5۔ مجنوں گورکھپوری کے تنقیدی نظریات پر روشنی ڈالیے۔

### 10.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

1۔ مارکسی تنقید پر تفصیل سے اظہار خیال کیجیے۔

2۔ مارکسی تنقید کے تاریخی پس منظر پر روشنی ڈالیے۔

3۔ احتشام حسین کے تنقیدی نظریات پر اظہار خیال کیجیے۔

## 10.8 تجویز کردہ اکتسابی مواد

| | | |
|---|---|---|
| تنقیدی جائزے | : | سید احتشام حسین |
| روایت اور بغاوت | : | سید احتشام حسین |
| ادب اور سماج | : | سید احتشام حسین |
| تنقید کیا ہے | : | آل احمد سرور |
| افادی ادب | : | اختر انصاری |
| نئے تنقیدی گوشے | : | ممتاز حسین |
| مقدمہ شعر و شاعری | : | الطاف حسین حالی |
| ترقی پسند تنقید کی تنقیدی تاریخ | : | سید محمد عقیل |
| ترقی پسند ادب | : | علی سردار جعفری |
| ترقی پسند ادب | : | عزیز احمد |

# اکائی 11 : نفسیاتی تنقید

اکائی کے اجزا


11.0 تمہید

11.1 مقاصد

11.2 تنقید کے مختلف دبستان

11.2.1 نفسیاتی تنقید

11.2.2 فرائڈ اور اس کے شاگرد ایڈلر اور ژونگ

11.2.3 اردو میں نفسیاتی تنقید

11.3 اکتسابی نتائج

11.4 کلیدی الفاظ

11.5 نمونہ امتحانی سوالات

11.6 تجویز کردہ اکتسابی مواد


## 11.0 تمہید

جب کوئی فن پارہ وجود میں آتا ہے اور اس کے بعد قارئین تک پہنچتا ہے۔ کچھ قارئین اس فن پارے کو پڑھنے کے بعد اپنی رائے کا اظہار بھی کرتے ہیں۔ وہی رائے تنقید کی ابتدائی شکل کہلاتی ہے۔ اسے یوں بھی سمجھا جاسکتا ہے کہ ہر شخص بلکہ بچے سے لے کر بوڑھا انسان بھی اپنے اندر اچھے اور برے کا شعور رکھتا ہے۔ ایسے میں وہ کسی بھی شے کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار بھی کرتا ہے۔ کوئی بچہ اپنا وہ کھلونا سب سے زیادہ پسند کرتا ہے جو اسے زیادہ عزیز ہو۔ وہ تمام کھلونوں میں سے صرف اسی کھلونے کو ہی منتخب کرے گا یعنی ہر شخص کو اچھے اور خراب کا شعور ہوتا ہے ہاں یہ ضرور ہے کہ سب کی اپنی اپنی ترجیحات بھی ہوتی ہیں کہ وہ کسی بھی شے یا فن پارے میں کیا کیا خوبیاں یا خامیاں تلاش کرتا ہے۔ کسی بھی فن پارے کے محاسن اور معائب دونوں کو سامنے لا دینا ہی تنقید ہے۔ اسے یوں سمجھا جانا چاہیے کہ ڈاکٹر اپنے مریض کے ساتھ جو کرتا ہے وہ اس کی بھلائی کے لیے کرتا ہے اسی طرح کوئی مالی پیڑ پودوں کے ساتھ یا پھولوں کے ساتھ جو تراش خراش کا رویہ اختیار کرتا ہے وہ بھی ان کی بھلائی کے لیے ہی ہوتا ہے۔ سمجھا جاسکتا ہے کہ تراش خراش کا یہ عمل تنقید ہے اور یہ عمل مثبت سمت میں کیا جائے تو اس کے نتائج بہت اچھے ملتے ہیں۔ ادب میں بھی بہت سی خامیاں اور خوبیاں ہوتی ہیں اور ان کی تراش خراش کرنے والے کو ادب کا

نباض یعنی نقاد کہتے ہیں۔ ایک بات غور طلب یہ ہے کہ تنقید بھی مختلف قسم کی ہوتی ہے۔ جب مختلف انداز سے ادبی فن پاروں کو دیکھا جانا شروع ہوا تو یہ سلسلہ اتنا دراز ہو گیا کہ تنقید کا میدان بہت وسیع ہوتا گیا کہ پھر تنقید کی جتنی بھی شاخیں بنتیں گئیں انہیں علاحدہ دبستان سمجھنا شروع ہوا اور ان پر چل کر ان تمام دبستانوں نے اپنے تقاضے، قواعد اور سروکار کچھ حد تک مختلف بھی کر لیے حالاں کہ ان میں ایک اہم بات یکساں ہے اور وہ یہ کہ ادب کی ترویج اور اصلاح کی جائے تاکہ ادب ہمارے معاشرے کے لیے مفید ثابت ہو سکے۔

## 11.1 مقاصد

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

- نفسیاتی تنقید کے مفہوم اور اس کی تعریف کو سمجھ سکیں۔
- نفسیاتی تنقید کی ابتدا کے بارے میں جان سکیں۔
- نفسیاتی تنقید کی کسوٹی پر پرکھا جانے والا ادب زمانہ قدیم سے لکھا جا رہا ہے، اس بات کو سمجھ سکیں۔
- نفسیاتی پہلو صرف شاعری ہی میں نہیں بلکہ افسانوی اور غیر افسانوی ادب میں بھی بدرجہ اتم پایا جاتا ہے۔ اس بات کو سمجھ سکیں۔
- نفسیاتی تنقید کے موجد اور اردو میں نفسیاتی ادیبوں کے بارے میں جان سکیں۔

## 11.2 تنقید کے مختلف دبستان

زمانہ قدیم سے زمانہ جدید تک دنیا بڑھتی گئی ویسے ویسے مختلف شعبہ ہائے زندگی میں ترقیاں ہوتی گئیں۔ اسی طرح ادب بھی نہ صرف وجود میں آیا بلکہ اس کو پرکھنے کے آلات کے روپ میں تنقید کی ایجاد ہوئی اور موضوعات کی وسعت کے اعتبار سے تنقید میں مختلف شقیں نکلتی چلی گئیں۔ ان شقوں کے سبب ہی ادبی تنقید پروان چڑھ سکی اور مختلف قسم کی تنقیدیں جو آج ہمیں دیکھنے کو ملتی ہیں ان کی راہیں ہموار ہوئیں۔ کیوں کہ تنقید کے بھی اپنے موضوعات، تقاضے اور سروکار ہوتے ہیں۔ اردو میں بہت سی تحریکیں اور رجحان چوں کہ مغرب کی مرہون منت ہیں تو تنقید کا میدان بھی اس سے مستثنیٰ نہیں رہا۔ مغرب میں تنقید کے بہت سے دبستان سامنے آئے ہیں جن کے تحت ادب کو دیکھا، پرکھا اور سمجھا گیا۔ انہیں میں سے چند اہم تنقیدی دبستان کچھ یوں ہیں:

تاثراتی تنقید، جمالیاتی تنقید، نفسیاتی تنقید، ترقی پسند تنقید، سائنٹفک تنقید، اسلوبیاتی تنقید، ساختیاتی تنقید، پس ساختیاتی تنقید، ماحولیاتی تنقید وغیرہ اہم تنقیدی دبستان ہیں جو کسی نہ کسی بنیاد پر یا تقاضوں کے سبب دوسرے دبستان سے علاحدہ حیثیت رکھتے ہیں۔ ہاں کچھ نہ کچھ آپس میں یکسانیت بھی پائی جاتی ہے لیکن ان تمام تنقیدی دبستانوں کے اپنے موقف ہیں اور وقت کے ساتھ ساتھ یہ باقاعدہ دبستان کے طور پر مستحکم ہوتے چلے گئے۔

### 11.2.1 نفسیاتی تنقید

مندرجہ بالا تمام تنقیدی دبستان کی اپنی افادیت ہے اور ان تمام کے اپنے حلقے ہیں۔ بہر حال اس یونٹ میں نفسیاتی تنقید کے حوالے

سے گفتگو کی جائے گی اور اس کی تعریف کے ساتھ ہی اس کی تاریخ پر بھی نظر ڈالنی ہے کہ نفسیاتی تنقید کا دبستان اردو میں کس طرح متعارف ہوا؟ اور یہ تنقید کس طرح اردو میں داخل ہوئی ہے۔ آیئے جانتے ہیں کہ نفسیاتی تنقید کہتے کسے ہیں؟

ہر انسان کے دماغ میں کچھ باتیں، کچھ خواہشات، کچھ خواب اور کچھ کام ایسے ضرور ہوتے ہیں جنہیں وہ پورا کرنا چاہتا ہے لیکن جب ان خواہشات کی تکمیل کسی صورت ممکن نہ ہو پائے تو وہی باتیں یا خواہشات اس شخص کے ذہن میں خلفشار پیدا کرتی ہیں۔ اسے ہر ہر قدم پر ان باتوں یا خواہشات کا احساس ہوتا ہے۔ اپنے ارادوں یا خواہشات کے متعلق کسی اور کا مسئلہ دیکھ کر بھی وہ رنجیدہ، سنجیدہ یا خوش ہو جاتا ہے۔ جب ان ارادروں یا خواہشوں کا اتنا زیادہ اثر اس کی زندگی میں ہو جاتا ہے تو پھر اس شخص کی خواہشات کا اظہار اس کے کسی نہ کسی کام، عادت واطوار یا شغل کے ذریعے بھی ہونے لگتا ہے۔ مثلاً وہ فنون لطیفہ کا سہارا لے کر اپنے دل میں برسہابرس سے دبی ہوئی خواہشات کی تکمیل کرنے لگتا ہے۔ وہ نہ چاہتے ہوئے بھی اپنے خیالات کی ترسیل کہانیوں، مصوری یا سنگ تراشی کے ذریعے کرتا ہے۔ اتنا ہی نہیں وہ ایسا کئی بار کرتا ہے یعنی وہ اپنی محرومیوں کو اس طرح سے زائل کرنے کی کوشش کرتا رہتا ہے۔ اگر ہم اسی نقطہ نظر سے دیکھیں تو ہمیں اپنے آس پاس بھی ایسے کئی لوگ مل جائیں گے جو کسی نہ کسی محرومی کا شکار ہو جاتے ہیں اور ان عادات واطوار میں ایک قسم کا ڈرامائی اظہار یا تصنع دیکھنے کو ضرور ملتا ہے۔ انسان کی یہ وہ دبی ہوئی خواہشات ہیں کہ جو دماغ کے نہاں خانے یعنی لاشعور میں دفن رہتی اور موقع ملتے ہی باہر آجاتی ہیں۔ انہیں دماغی خانوں کا گہرائی سے مطالعہ سگمنڈ فرائڈ نے کیا تھا۔ فرائڈ ایک ماہر نفسیات کی حیثیت سے دنیا بھر میں اپنی شناخت رکھتا ہے اسی نے انسانی دماغ کو تین حصوں میں تقسیم کیا تھا۔ وہ کچھ یوں ہیں:

### شعور، لاشعور اور تحت الشعور۔

فرائڈ کا کہنا تھا کہ - انسانی دماغ ان تین خانوں میں منقسم ہے اور وقتاً فوقتاً اس کی خواہشات ان تمام ذہنی مدارج سے گزرتی ہیں۔ ہمارا ذہن بہت سی ایسی حیرت انگیز اور لاقیمت خیالات کی آماجگاہ ہے اس میں نہ جانے کتنے تخریبی اور تعمیری خیالات کی دنیائیں آباد ہیں۔ جن کا اثر ان کے عادات واطوار پر بھی پڑتا ہے جس کے سبب وہ جو بھی کام کرتے ہیں پھر وہ چاہے فنون لطیفہ یعنی مصوری، ادب، سنگ تراشی، رقص اور موسیقی ہو یا کچھ اور ان کاموں میں اس کا عکس ضرور دکھائی دیتا ہے۔ انسانی دماغ کے تینوں خانے اپنی اپنی نوعیت کے اعتبار سے یادداشتوں، خواہشوں اور ارادوں کو اپنے اندر جمع کر کے رکھتے ہیں۔ یوں تو تینوں ہی خانوں کا کام یکساں ہے یعنی یادداشتوں اور خواہشوں کی آماج گاہ ہونا لیکن پھر بھی ان میں تفریق ہے اور اسی لیے ان تینوں کو علاحدہ کر کے ان کا مطالعہ کرنے کی ضرورت پیش آئی۔ آیئے ان تینوں خانوں کے بنیادی فرق کو سمجھتے ہیں۔

پہلا حصہ شعور کا ہے یعنی ہمارے دماغ کی وہ باتیں جن کے بارے میں ہم بہت واضح طور پر جانتے ہیں اور ساری باتیں ہمیں معلوم رہتی ہیں اور ان باتوں کا تعلق ہماری سماجی زندگی اور ہمارے روزمرہ کے ساتھ ہوتا ہے جو بہت عام اور خاص دونوں طرح کی ہو سکتی ہیں۔ اس طرح کی باتیں ہمارے دماغ کے شعور میں رہتی ہیں۔ شعور کا مطلب ہی یہ ہوتا ہے کہ جو بھی باتیں ہمیں اچھی طرح یاد ہوتی ہیں اور ہم ان پر سوچ سمجھ سکتے ہوں۔ اسی لیے ہمارے روزمرہ کے کاموں کا تعلق ہمارے شعور ہی سے ہوتا ہے۔

دوسرا حصہ ہمارے دماغ کا وہ خانہ ہے جسے لاشعور کا نام دیا گیا ہے اور اس میں ہماری بری عادتیں، لالچ، بغض، حسد اور کینہ سب جمع رہتا ہے اور شعور والا حصہ اسے دبا کر رکھتا ہے۔ کبھی بھی ان خواہشات کو باہر آنے نہیں دیتا ہے لیکن لاشعور کو جیسے ہی کوئی موقع میسر آتا ہے تو فوراً ہی ہماری عادتیں اور خصلتیں باہر آنے کے لیے بیتاب ہو جاتی ہیں۔ شعور چوں کہ بہت واضح انداز میں اپنا کام کرتا ہے اس لیے وہ سب پر حاوی رہتا ہے لیکن دماغ کے دیگر حصے بہت دھیمی رفتار سے اپنا کام کرتے ہیں اور بہت کم ہی مواقع ایسے ملتے ہیں کہ وہ کچھ اظہار کر سکیں۔ اس کے پیچھے سبب یہ ہے کہ انسان کو سماجی ڈر، شرمندگی اور اپنی سماجی حیثیت کا خیال بھی دامن گیر ہوتا ہے۔ علاوہ ازیں دوسری رکاوٹیں بھی ہوتی ہیں۔ مثال کے طور پر اگر ایک شخص کسی دوسرے شخص سے اس لیے حسد رکھتا ہے کہ وہ اس سے زیادہ اونچے عہدے پر ہے یا اس سے زیادہ روپئے کماتا ہے تو وہ اس آدمی سے حسد کر رہا ہے لیکن جب اس سے ملتا ہے تو خوش اخلاقی سے ملتا ہے لیکن جب اس کے اندرون میں یہ بات گھر کر جاتی ہے اور اس شخص کی کسی نہ کسی کارگزاری یا زبان سے ایک نہ ایک دن یہ بات عیاں بھی ہو جاتی ہے کہ وہ دوسرے شخص سے اس لیے حسد رکھتا ہے کیوں کہ وہ کسی بڑے عہدے پر ہے یا زیادہ پیسے کماتا ہے۔ تحت الشعور دماغ کا وہ حصہ ہے جو ان باتوں کی آماج گاہ ہے جو نہ تو انسان کو ٹھیک سے یاد رہتی ہیں اور نہ ہی انہیں وہ مکمل طور پر بھولتا ہی ہے۔ ان باتوں کو انسان اپنے دماغ پر بہت زور ڈالنے کے بعد ہی یاد کر پاتا ہے۔ یہ وہ باتیں ہوتی ہیں جو ماضی کی کچھ خوش گوار یا ناگوار یادیں ہو سکتی ہیں یا پھر کچھ اور ایسے واقعات کہ جن سے انسانی زندگی متاثر نہ ہوتی ہو کیوں کہ جن باتوں یا واقعات سے زندگی متاثر ہوتی ہے ان کو بھلانا آسان نہیں ہوتا۔ ایسی باتیں کہ جن کے بہت کم ہی حصے دماغ میں رہ گئے ہوں یا اس جن کی شبیہ بہت دھندلی ہو وہ بہت تاخیر سے ہی یاد آتی ہیں اور ان کا تعلق انسانی خصلتوں سے کم کم ہی ہوتا ہے۔

انسانی ذہن کے انہیں تہ خانوں کا مطالعہ نفسیاتی مطالعہ کہلاتا ہے۔ ایک طرح سے یہ ایک جاسوسی جیسا کام ہے کہ کسی بھی انسان کی ذاتیات اور خفیہ باتوں اور رازوں کو سمجھنا اور ان کے مضر اور منفی اثرات سے ان کی زندگی کو پہنچنے والے نقصانات کا مطالعہ کرنا۔ ادب میں جب کسی بھی فن پارے کا نفسیاتی مطالعہ کیا جاتا ہے تو بطور خاص اس فن پارے کے مصنف کی زندگی میں جھانکا جاتا ہے، اس کی زندگی کی تلخ سچائیاں، اس کے عادات و اطوار، خواہشات اور دیگر باتیں جن سے اس کا تعلق رہا ہو۔ تب جا کر کے نفسیاتی تنقید کا حق ادا ہو سکتا ہے۔ ایک طرح سے کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ نفسیاتی تنقید میں بھی سائنسی علوم کا سہارا لینا پڑتا ہے بلکہ ماہر نفسیات جدید زمانے کے پیشہ ور ڈاکٹر ہی ہوتے ہیں۔ اس طرح نفسیاتی تنقید بھی سائنٹفک تنقید ہی کے ہم پلہ ٹھہرتی ہے جس کے ذریعے نقاد محض باتیں نہیں کرتا بلکہ دلائل اور تحقیق کی بنیاد پر فن پارے میں خوبیاں اور خامیاں تلاش کرتا ہے۔ یہ بڑی ہی دلچسپ بات ہے کہ نفسیاتی تنقید کے ماہر بھلے ہی سائنس دان نہ ہوں لیکن وہ سائنسی علوم سے واقفیت ضرور رکھتے ہیں اور انسانی نفسیات کا مطالعہ انہوں نے کافی حد تک کر رکھا ہوتا ہے یا وقتاً فوقتاً کرتے رہتے ہیں۔ بغیر مطالعے اور تجربے کے نفسیاتی تنقید کے میدان میں اترنا بالکل بھی درست نہیں۔ تنقید کی بنیاد ہی استدلال پر ہے اور استدلال قائم رکھنے کے لیے جس گہری نظر اور تجزیے کی ضرورت پیش آتی ہے اس کے لیے مطالعہ اور تجربہ دونوں ہی ناگزیر ہیں۔ بڑے بڑے ماہر نفسیات جو لوگوں کی بڑی ہی عجیب و غیرب بیماریوں کا علاج کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں اس کے پیچھے سبب یہی ہے کہ وہ اس انسان کے ماضی کا مطالعہ گہرائی سے کرتے ہیں، وہ شخص کس کس سے ملتا تھا، کیا کرتا تھا، کیا کھاتا پیتا تھا اور بھی بہت سی باریکیوں کا مطالعہ کرنے کے بعد

ہی وہ کسی نتیجے پر پہنچتے ہیں۔ کہا جا سکتا ہے کہ نفسیاتی تنقید میں انسانی ذہن، اس کے عادات و اطوار اور اس کی کارگزریوں پر خاص نظر رکھی جاتی ہے تب ہی کہیں اس کے ذریعے لکھے گئے ادب پر کچھ بحث ممکن ہے ورنہ نہیں۔ کسی بھی ادیب کے فن پارے کو جب اس کے ماضی سے جوڑ کر دیکھا جاتا ہے تب ہی واضح ہو پاتا ہے کہ فلاں شاعر کی زندگی میں کیا محرومی رہی ہے یا فلاں فکشن نگار اپنی کہانیوں میں موت کے موضوعات کیوں برتتا ہے یا فلاں مزاح نگار کے یہاں مزاح کے ساتھ ہی طنز کا پہلو بھی شامل ہے وغیرہ۔ اس ضمن میں یہاں پر ڈاکٹر خورشید سمیع کی کتاب "ادب اور نفسیاتی تنقید" سے ایک اقتباس نقل کیا جاتا ہے، ملاحظہ فرمائیں:

> "کسی بھی فن کار کی شخصیت کو سمجھے بغیر فن کو سمجھنا ایسا ہی ہے جیسے پیڑ کو زمین سے علیحدہ کر کے پھل حاصل کر لینا۔ اسی لیے فن کار کی زندگی اس کے ادبی، غیر ادبی، نجی اور پرائیوٹ خطوط کو پڑھنا اور اگر کبھی وہ کسی جرم کے سلسلے میں ماخوذ ہوا ہو تو پھر اس کے اعترافی دستاویز تک دیکھ بھال کر کے واپس کرنا، ہر چند کہ بظاہر ایک مذموم فعل ہے لیکن اس کی شخصیت کا سراغ حاصل کر لینے کے لیے ضروری ہے۔ وہ لوگ جو اخلاقیات کی دہائی دیتے ہیں وہ یہ نہیں دیکھتے ہیں کہ غالب اگر بادہ خوار ہے، قمار بازی کے جرم میں گرفتار ہو چکا ہے، عاشق مزاج اور معشوق نواز ہے تو پھر وہ ان تمام باتوں کے باوجود اردو ادب میں کیوں ناگزیر ہے؟ میرؔ کی زندگی میں عشقیہ اور جنسی معاملات اور کتنے ہی عظیم فن کاروں کے عشقیہ خطوط آخر کار کیوں ہیں؟ کیا ان باتوں کا کوئی اثر ان کی زندگی پر، ان کی شخصیت پر پڑا ہی نہیں ہے۔ یہ تو ایک عجیب سی بات ہو گی کہ فن کار کی اپنی زندگی کو اس کی تمام تر خواہشوں کو، الجھنوں کو، اس کے تصادمات اور اس کی محرومیوں کو، اس کے عجیب و غریب تجربات کو نظر انداز کر دیا جائے اور تب اس کی تخلیقات یا ادبی کارناموں کو ان معیاروں پر جانچا جائے جہاں نہ تو زندگی کی دھڑکنیں ہیں اور نہ احساسات کی آنچ۔ ادب کا ایک بڑا حصہ احساس سے وجود میں آتا ہے اور بعض حسی تجربوں کا اظہار فی الواقع ادب میں ہوا ہے۔ یہاں فلسفے کی ادراکی کاوشیں، حقیقی دنیا کے خدو اخال مسخ کر دیتی ہیں۔ نظریہ بردوش ناقد ہمیشہ منطقی استدلال اور براہین کی راہیں اختیار کرتا ہے لیکن استدلال سے جہاں تک کام لیا جا سکتا ہے، وہاں سے کہیں آگے فن کار ہے کہ فن کار فلسفی، معلم اخلاق، واعظ تنگ نظر اور فقیہہ شہر نہیں ہوتا بلکہ ایک آدمی ہوتا ہے۔" (ڈاکٹر خورشید سمیع، ترتیب: ڈاکٹر کمال سمیع، ادب اور نفسیاتی تنقید، براؤن بک پبلی کیشنز پرائیویٹ لمٹیڈ، نئی دہلی، 2017، ص: 22-23)

مذکورہ بالا اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ کسی شخص کے ماضی میں جھانکنے سے اس کی حالات زندگی، عادات و اطوار، اس کے لکھے ہوئے ادب یا دیگر باتوں کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے تو یہ کام کر لینے میں کوئی حرج نہیں۔ اخلاقیات اپنی جگہ ہے لیکن اگر کوئی ماہر نفسیات معالج اپنے کسی مریض کے ماضی کے بارے میں جاننے کی کوشش نہ کرے تو وہ کیوں کر حقائق تک پہنچ سکے گا اور کس طرح اس کا علاج صحیح طور پر

کر سکے گا۔

## 11.2.2 فرائڈ اور اس کے شاگرد ایڈلر اور ژونگ

فرائڈ کے دو اہم شاگرد تھے جن میں ایڈلر اور ژونگ کا نام لیا جاتا ہے۔ ایڈلر نے بھی اپنے استاد ہی کی طرح بہت سی اہم باتیں کی ہیں۔ خاص طور پر اس نے احساس کمتری کو زیادہ اہمیت دی۔ ایڈلر کا کہنا یہ تھا کہ انسان اپنے احساس کمتری کو مٹانے کے لیے ہی بہت سے کام کرتا ہے تاکہ وہ لوگوں کو اپنے بارے میں یہ باور کرا سکے کہ وہ کسی سے کمزور نہیں ہے یا کسی بھی میدان میں وہ کم نہیں ہے۔ ژونگ کا خیال اجتماعی لاشعور پر مبنی ہے۔ وہ انسان کے لاشعور میں نہ صرف احساس کمتری بلکہ لالچ، حسد، بغض اور دیگر کارگزاریوں کا شمار کرتے ہوئے یہ بھی کہتا ہے کہ اجتماعی لاشعور ایسی شے نہیں ہے کہ انسان اس کا اظہار نہیں کرتا ہے۔

فرائڈ اور ژونگ دونوں نے اپنے اپنے طور پر اپنے استاد فرائڈ کے تحلیل نفسی کے نظریات پر اپنے طور پر کچھ اضافے کیے تھے۔ ان دونوں میں سے ژونگ کے نظریات زیادہ اہم مانے جاتے ہیں۔ اس ذیل میں پروفیسر نور الحسن نقوی کی کتاب "فن تنقید اور اردو تنقید نگاری" سے اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> "فرائڈ کے دوسرے شاگرد ژونگ کے نظریات اور زیادہ اہم ہیں۔ اس نے اجتمائی لاشعور کا نظریہ پیش کیا۔ کہتا ہے جس طرح کسی فرد کی زندگی میں اس کا شخصی لاشعور اہم کردار ادا کرتا ہے اسی طرح اجتماعی لاشعور بھی ان جانے طور پر کام کرتا رہتا ہے۔ اجتماعی لاشعور ان تجربات کی اجتماعی یاد داشت ہے جن سے عالم انسانیت گزرتا ہے یہ تجربات انسانی لاشعور میں محفوظ رہتے ہیں اور ممکن نہیں کہ وقتاً فوقتاً ان کا اظہار نہ ہو۔ ژونگ دیومالا اور داستانوں کی اہمیت پر بہت زور دیتا ہے۔ ان کو وہ قوموں کی زندگی میں وہ درجہ دیتا ہے جو خوابوں کو انفرادی زندگی میں حاصل ہے۔"
>
> (نور الحسن نقوی، فن تنقید اور اردو تنقید نگاری، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، 1990، ص:42)

فرائڈ اور ان کے دونوں شاگردوں ایڈلر اور ژونگ کے مطابق ہم اتنا تو ضرور سمجھ سکتے ہیں کہ نفسیاتی مطالعہ کسی بھی انسان کی زندگی میں جھانکنے کا عمل ہے اور یہ تھوڑا مشکل ضرور ہے کسی بھی فن پارے کی گہرائی میں جانے کے لیے اس کا سہارا لینا بھی ضروری ہوتا ہے۔ کسی بھی انسان کا نفسیاتی مطالعہ کرنے کے بعد اس کے لکھے ہوئے فن پارے، سنگ تراشی یا مصوری کو بہت باریکی سے سمجھا جا سکتا ہے۔ اسے یوں بھی سمجھا جا سکتا ہے کہ انسان کی زندگی میں بہت سی کمیاں یا محرومیاں ہوتی ہیں۔ یہ ضروری نہیں کہ ساری خواہشات پوری ہی ہو جائیں۔ اب ایسے میں کسی انسان نے اپنی کسی خواہش کی تکمیل کے لیے اپنی پوری زندگی ہی اجیرن کر لی ہو تو ایسے میں وہ اپنے غم کا مداوا بھی کرے گا۔ اس کی پہلی صورت یہی ہے کہ اگر وہ کسی فنون لطیفہ سے تعلق نہیں رکھتا ہے تو اپنا غم کسی انسان کے سامنے بیان کر دے گا یا پھر اس کے لیے کچھ ذرائع بھی ہیں یعنی فنون لطیفہ میں اگر دلچسپی رکھتا ہے تو ضرور اس کے غم کا مداوا اس کے لکھے ہوئے ادب، موسیقی، سنگ تراشی یا ڈراموں میں دکھائی دے گا۔

اردو ادب میں فرائڈ سے پیشتر ہی مرزا ہادی رسوا کے ناولوں اور دیگر تحریروں میں نفسیاتی مطالعے کا عکس صاف طور پر دیکھنے کو ملتا ہے بلکہ اگر ہم اردو شاعری میں دکن سے لے کر شمالی ہند کے شعرا کا مطالعہ کریں تو بہت کم ہی شاعر ایسے ملیں گے کہ جن کی شاعری میں نفسیاتی موضوعات نہ ہوں۔ لیکن باقاعدہ طور پر نفسیات کو ایک علم کی حیثیت سے سمجھنے اور اس پر تحقیق کرنے کے سبب فرائڈ(1856-1939) کا کا نام سر فہرست رکھا جاتا ہے۔ وہ اسی میدان میں کام کر رہے تھے اور ایک ڈاکٹر کی حیثیت سے اپنے کام میں سرگرم عمل تھے۔نفسیات پر انہوں نے بہت ہی مختلف زاویوں سے تحقیق کی اور ان تحقیقات کو منظم ڈھنگ سے پیش کیا۔علم نفسیات پر ان کے اپنے خیالات تھے جن کی انہوں نے ترویج کی۔ مارکسی تنقید اور نفسیاتی تنقید نے اردو ادب ہی نہیں بلکہ دنیا کے تمام ادب کو متاثر کیا۔مارکس کا تعلق دنیا کے ان مسائل سے تھا جو اس وقت دامن گیر تھے اور فرائڈ کا عندیہ انسانی جبلتوں تک رسائی حاصل کرنا تھا۔ مارکس ایک ایسی حکومت کا متمنی تھا کہ جس میں غریب عوام بھی آزادی سے سانس لے سکے اور اپنی بنیادی ضرورتوں کو پورا کر سکے۔وہیں دوسری طرف فرائڈ کا مقصد انسانی جبلی نظام کو فروغ دینا اور اسے سامنے لانا تھا۔مارکس کے برعکس فرائڈ انسان کی کچھ نفسیاتی الجھنوں اور اس کے رجحانات پر گفتگو کرتا ہے اور انہیں سب کی مدد سے وہ انسانی ذہن کو تین حصوں میں تقسیم کر پاتا ہے۔کیوں کہ انسانی دماغ بے انتہا پیچیدہ مشین کی طرح ہے اس میں نہ جانے کون کون سے خیالات ہمہ وقت چلتے رہتے ہیں جس کا اندازہ بھی لگانا بھی ناممکن ہے۔

فرائڈ نے انسانی ذہن کو سب سے زیادہ اہمیت دی اور اسی کے ساتھ ہی وہ اس میں اپنی تھیوری کو بھی پیش کرتا ہے۔ابتدا میں شعور کے لیے وہ Id کی اصطلاح استعمال کرتا ہے۔Id میں کئی طرح کی انسانی خواہشات مسلاً دبی ہوئی خواہشات اور ناآسودگی جیسے مسائل بھی شامل رہتے ہیں۔ انسان ایک ایسا جاندار ہے کہ ان فطری اور جبلی امور سے باز بھی نہیں رہ سکتا بلکہ ان بیتابیوں اور کشش کی تکمیل کے لیے کوشاں رہتا ہے۔اس طرح وہ مختلف زاویوں سے اپنے ذہن کے خانوں پر زور بھی ڈالتا رہتا ہے اور زور آزمائش میں ایک قسم کی تکرار پیدا ہوتی ہے اور پھر اس عمل سے ذہنی طور پر کشمکش بھی پیدا ہوتی ہے اور ہمارا سماج ایک آہنی دیوار کی مانند سامنے ہی نظر آتا ہے۔یہ دنیا لذتوں سے ہمکنار ہونے اور ان سے محظوظ ہونے میں ایک رکاوٹ معلوم ہونے لگتی ہے۔اصل میں یہ ہمارے سماج کے تقاضے ہوتے ہیں جن کی توقع ہر انسان سے کی جاتی ہے اور جب یہ بات سمجھ میں آنے لگتی ہے کہ انسان ایک سماجی جانور ہے اور اسے سماج کے بنائے ہوئے قوانین اور ضابطوں کے ساتھ ہی رہنا ہے تو وہ خود پر ضبط کرتا ہے کیوں کہ سماج میں رسوائی کا ڈر بھی انسان کے ساتھ ہی منسلک ہو جاتا ہے کیوں کہ سماج کا ہر فرد کسی نہ کسی شعبے میں اپنی خدمات ضرور دے رہا ہوتا ہے اور اس سماج سے ہر ایک فرد کا چولی دامن کا ساتھ ہے ایسے میں کسی طرح کی چشم پوشی سے کام نہیں لیا جا سکتا اور شخص چاہے اس کی خواہشات کتنی بھی کریہہ ہوں خود پر قابو پانے کی بھرپور کوشش کرتا ہے اور یہی کوشش اسے طرح طرح کی دماغی الجھنوں، خلفشار اور کشمکش میں مبتلا کرتی ہے۔ دیکھا جائے تو انسان کے داخلی تفہیم کے راستے پیدا ہو جاتے ہیں۔

انہیں حقائق کی روشنی میں Ego بھی پنپنے لگتا ہے۔حقیقتاً Ego اپنے اندر معاملہ فہمی اور دیگر شعوری کارگزاریوں کا ذمے دار ہوتا ہے اور Id کو بھی اپنا پابند رکھتا ہے۔اس طرح دونوں کا تال میل بڑے حد تک جرائم اور سماجی برائیوں کو روکنے میں معاون ہیں۔ لیکن جہاں یہ تال میل گڑبڑ ہوا یا شعور اور تحت الشعور کی تکرار میں تحت الشعور جیت جاتا ہے تو زیادہ بڑے نقصانات سامنے آتے ہیں۔

شعور، تحت الشعور اور لاشعور کے درمیان ایک جنگ کی سی کیفیت دیکھنے کو ملتی ہے۔ کبھی کبھی یہ احتساب اتنا سخت ہو جاتا ہے کہ

ارتفاع کے ذریعے بھی ان خواہشات کو سامنے نہیں لایا جاسکتا جس کے سبب کئی نفسیاتی اور جنسی بیماریوں کا آغاز ہونے لگتا ہے۔

### 11.2.3 اردو میں نفسیاتی تنقید

جیسا کہ ہم سب جانتے ہیں کہ سگمنڈ فرائڈ(1839-1856) جو کہ ایک ماہر نفسیات تھے اور انہوں نے اپنی کتاب ( The Ego And The Id 1923) میں اپنے خیالات کی ترویج بھی کی ہے اور ساتھ ہی اس ضمن میں ان کے شاگردوں نے بھی کوئی کسر نہیں اٹھا رکھی تھی۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ ادب میں خاص طور پر نفسیاتی تنقید فرائڈ کے ذریعے ہی متعارف ہوتی ہے اور پہلے پہل انگریزی میں اس کا اطلاق ہوتا ہے بعد ازاں اردو میں اس کا دخول ہوتا ہے۔

انگریزی میں نفسیاتی تنقید کو آگے بڑھانے میں آئی اے رجرڈس اور آڈن نے قابل قدر کام کیا ہے۔ مشرقی نقادوں میں خاص طور پر ہم عربی تنقید میں محمد بن سلام، ابن رشیق اور ابن خلدون کا نام بہت اہمیت کا حامل ہے لیکن ان نقادوں نے شعری خصوصیات کو بتانے اور شعری موضوعات پر زیادہ توجہ دی۔

اردو میں میں سب سے اہم نام وحید الدین سلیم، مرزا ہادی رسوا، پروفیسر شکیل الرحمن، ریاض احمد، پروفیسر شبیہہ الحسن اہم نام ہیں جنہوں نے ابتدائی دور میں ہی نفسیاتی تنقید کو اپنے اپنے طور پر استحکام بخشنے میں اہم کردار ادا کیا اور اپنی نہج کے مضامین لکھے۔ وحید الدین سلیم کے مضامین جو افادات سلیم کے نام سے منظر عام پر آئے۔ ان مضامین میں کچھ ایسے بھی مضامین ہیں جن کا موضوع نفسیاتی تنقید سے متعلق ہے۔ ان مضامین میں اردو کے شعرا کی تلمیحات، نفسیات اور ان کی شعری خصوصیات پر گفتگو کی گئی ہے ساتھ ہی سودا کی ہجویہ نظموں پر بھی اظہار خیال ملتا ہے اور یہ تمام مضامین اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کے وسیع مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وحید الدین سلیم نفسیاتی تنقید کی بنیاد سے تو واقفیت رکھتے تھے لیکن ان کے مضامین میں نفسیاتی تنقید کی شعریات مرتب کرنے کیسا کچھ نظر آتا بلکہ وہ ان مقامات سے سرسری طور پر گزر جاتے ہیں۔ ممکن ہے اس وقت تک نفسیاتی تنقید پر بہت زیادہ شدھ بدھ نہ ہونے کے سبب ایسا ہوا ہو۔

مرزا ہادی رسوا اپنے وقت کے نابغہ روزگار ادیب تھے۔ شاعری، فکشن، تنقید، موسیقی، انجینیئرنگ اور بھی نہ جانے کیا کیا علم و ہنر سے ان کا گہرا تعلق تھا اور ہمہ وقت کسی نہ کسی سرگرمی میں مبتلا رہنا ان کا مشغلہ تھا۔ بہر کیف ان کا ناول "امراؤ جان ادا" اپنے وقت کا نا صرف سب سے مقبول عام اور اہم ناول تھا بلکہ بعضوں کے نزدیک اردو کا پہلا ایسا ناول ہے جس پر نفسیاتی موضوع کا طلاق ہوتا ہے۔ یہ بات کچھ ٹھیک نہیں معلوم ہوتی۔ جیسا کہ پہلے ہی عرض کیا جا چکا ہے کہ اردو میں زمانہ قدیم سے ایسا ادب تخلیق کیا جاتا رہا ہے جس میں نفسیاتی موضوعات دیکھنے کو ملتے ہیں مثلاً امیر خسرو، قلی قطب شاہ اور سودا کی ہجویات سے لے کر جعفر زٹلی کی ہجویات کا جائزہ لیں تو ایک قسم کی نفسیات ان تمام ادیبوں کے ہاں بالخصوص دیکھنے کو ملتی ہے لیکن اس وقت تک ان فن پاروں کو نفسیاتی تنقید کے زاویے سے دیکھا نہیں گیا تھا۔ مرزا ہادی کے فکشن کے علاوہ دیگر تحریروں میں بھی ادب کے تئیں نفسیاتی تنقید کا رنگ دیکھنے کو ملتا ہے۔ انہوں نے مغربی ادیبوں اور مصنفوں کہ طرز پہر نفسیاتی تنقید کے حوالے سے کچھ ایسے مضامین لکھے جو ان مختلف عسائل میں شائع بھی ہوئے اور اس طرح انہوں نے ادب کے تجزیے میں نفسیات کو ایک اہم Tool کے طور پر استعمال کیا اور جس میں وہ خاصے کامیاب بھی ہوئے۔

ریاض احمد نے بھی کئی کتابیں لکھ کر نفسیاتی تنقید کے حوالے سے اہم کام کیا ہے جس سے اردو میں نفسیاتی تنقید کے اصول اور مبادیات کو طے کرنے میں مدد ملی تھی۔ ریاض احمد کے بعد پروفیسر شبیہہ الحسن نے بھی نفسیاتی تنقید اہمیت کو منوانے اور اسے استحکام بخشنے میں اہم کردار ادا کیا اور ساتھ ہی نفسیاتی تنقید میں راہ پا گئی خامیوں پر کا بھی تجزیہ کر کے انہیں دور کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس طرح اردو میں نفسیاتی تنقید ان ادیبوں اور دانشوروں کے دم پر پروان چڑھی لیکن فی زمانہ ایسا کوئی بھی نقاد نہیں ہے کہ جس نے نفسیاتی تنقید کے حوالے سے کوئی قابل ذکر کتاب لکھی ہو یا اس نے بدلتے زمانے کے تقاضوں کے اعتبار سے نفسیاتی تنقید کی شعریات مرتب کی ہو جب کہ سماجی کشمکش کو دیکھ کر خوب خوب اندازہ ہوتا ہے کہ نفسیاتی تنقید کی ضرورت جتنی کل تھی آج اس سے کہیں زیادہ ہے۔ یہ وثوق سے اس لیے بھی کہی جا سکتی ہے کہ پرانے زمانے میں ماہر نفسیات کی تعداد آج کے زمانے سے بہت کم تھی۔ آج یہ تعداد بھی بڑھے ہیں اور عوام میں نفسیاتی مسائل بھی بڑھتے جارہے ہیں۔ اس کے پیچھے کا سبب بھی وہی طرز زندگی، لالچ، ہوس، قناعت کا نہ ہونا وغیر ہیں ہیں۔

**اردو ادب میں نفسیاتی تنقید اور اس کی ابتدا پر ایک نظر**- اردو ادب میں نفسیاتی تنقید کے نمونے مرزا ہادی رسوا اور میراجی کے تنقیدی مضامین میں بطور خاص دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ہاں اگر ہم تخلیقات کی بات کریں تو نہ صرف قدیم شاعری بلکہ نثر میں بھی نفسیاتی مسائل دیکھنے کو بآسانی مل ہی جاتے ہیں۔ جن پر نفسیاتی تنقید کا اطلاق خاصہ بعد میں کیا گیا۔

**اردو شاعری اور نفسیات**- اردو شاعری کے ذیل میں بڑے ہی وثوق سے یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ اگر نفسیاتی شاعری کو ہی تلاش کرنا ہے تو وہ امیر خسرو سے لے کر دکنی شعرا تک اور دکن سے پھر شمالی شعرا کے کلام میں بھی نفسیاتی الجھنیں دیکھنے کو مل جاتی ہیں۔ امیر خسرو اپنے کلام میں اپنے پیر و مرشد سے اپنے رشتے اور محبت کے اظہار کو بیان کرتے ہیں بلکہ اس بے چینی کو جوان کے دل کی خواہش ہے کہ اپنے پیر ہی کی خدمت میں زندگی گزار دیں تو دوسری طرف قلی قطب شاہ یا ولی دکنی کے یہاں عوامی مسائل کی بھرمار ہوتے ہوئے بھی اپنے محبوب سے التفات کی باتیں کبھی اپنا جوش وولولہ کم نہیں ہونے دیتیں۔ اس ذیل میں حضرت امیر خسرو اور قلی قطب شاہ کا ایک ایک شعر ملاحظہ فرمائیں تا کہ ان دونوں حضرات کی اپنی اپنی نفسیاتی الجھنوں کو سمجھا جاسکے:

سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں
کہ جن میں ان کی ہی روشنی ہو، کہیں سے لا دو مجھے وہ انکھیاں

پیا باج پیالہ پیا جائے نہ
پیا باج یک تل جیا جائے نہ

یہ کہنا زیادہ مناسب ہو گا کہ پوری اردو غزل محبوب کے ضمن میں جس بے قراری اور اپنی دبی ہوئی خواہشات کا اظہار یہ معلوم ہوتی ہے اس سے بہتر مثال شاید ہی کسی دوسری زبان میں ہو۔ اس ضمن میں ہم اردو شاعری کی طرف بھی کچھ دیر کے لیے رجوع کر سکتے ہیں لیکن وہاں مبالغہ اس حد تک پہنچ جاتا ہے کہ پھر واپس اردو ادب کی دیگر تخلیقات یعنی نثر اور بطور خاص فکشن کی طرف لوٹنا پڑتا ہے۔

**اردو افسانوں اور ناولوں میں نفسیات**- اردو افسانوں میں ابتدا تا حال نفسیاتی مسائل پیش کیے جاتے رہے ہیں۔ پریم چند کے افسانہ

کفن میں گھیسو اور مادھو اپنی فطری جبلت یعنی بھوک ہی سے تو پریشان ہیں جس کے زیر اثر وہ ایک ایسا کام کرنے کو تیار ہو جاتے ہیں جو کوئی عام انسان اپنے وہم و گمان میں بھی نہیں لا سکتا۔ وہ مری ہوئی بدھیا کی آخری رسومات ادا کرنے کے لیے جمع کیے گئے چندے کو بھی شراب پینے میں اڑا دیتے ہیں اور ساتھ ہی بچی ہوئی پوریوں کو کسی بھکاری کو دے دیتے ہیں۔ ایسا کرتے وقت ان کا لاشعور ان پر حاوی نظر آتا ہے یعنی وہ پوری زندگی تنگ دستی میں رہے تھے اور کبھی بھی بھر پیٹ کھانا انہیں نصیب نہیں ہوا تھا لیکن آج وہ اپنی اسی دبی ہوئی خواہش کی تکمیل کسی بھکاری کو پوریاں کھلا کر کرتے ہیں۔ یہ غموں اور خواہشوں کا ازالہ ہی تو ان کے نفسیات کی علامت کے طور پر سامنے آتا ہے۔ علاوہ ازیں منٹو کا افسانہ ٹھنڈا گوشت، کالی شلوار اور بو، عصمت چغتائی کا افسانہ لحاف اور ان کا ناول ٹیڑھی لکیر، قاضی عبد الستار کا افسانہ رضو باجی وغیرہ بطور خاص نفسیاتی فکشن کے تحت دیکھے جاسکتے ہیں۔ ان کے علاوہ بیدی، قرۃ العین حیدر، کرشن چندر اور غلام عباس کے افسانوں میں بھی نفسیاتی موضوعات مل جاتے ہیں۔

**اردو کی غیر افسانوی نثر (طنز و مزاح) میں نفسیات**-اردو میں طنزیہ و مزاحیہ ادب طویل مدت سے لکھا جاتا رہا ہے اور شاعری میں بھی طنز و مزاح کا پہلو بہت سے شعرا کے یہاں دیکھنے کو ملتا ہے۔ اودھ پنچ اخبار اس سلسلے میں ایک اہم کڑی کے طور پر دیکھا جاتا ہے۔ علاوہ ازیں غالب کے خطوط، فرحت اللہ بیگ کے مضامین، خواجہ حسن نظامی کے مضامین، رشید احمد صدیقی کے مضامین اور کنہیا لال کپور کے مضامین وغیرہ بہت اہم نان فکشن لکھنے والے ادیب ہیں جن کے یہاں طنز و مزاح کے انداز میں بعض اوقات ایسی باتیں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں جن سے ان کا عندیہ صاف طور پر واضح ہو جاتا ہے۔

طنز ایک ایسا پہلو ہے جو اپنے ساتھ مزاح کا رنگ لیے رہتا ہے اور جس کے ذریعے سے چبھتی ہوئی بات کو شیرینی میں لپیٹ کر آسانی سے کہا جا سکتا ہے۔ اب غور کیا جائے کہ ایڈلر کے مطابق انسان اپنی محرومیوں اور احساس کمتری کو چھپانے کے لیے جو جتن کرتا ہے اسی کا رد عمل وہ اپنی تحریروں میں طنز کے ذریعے بھی کر سکتا ہے۔ اس لیے کہ طنز کا جواب انسانوں کی خصلت میں شامل ہے اور بہت کم ہی انسان اس سے پاک ہوتے ہیں۔ اردو میں تو بہت سے ایسے ناول بھی لکھے گئے ہیں جو طنز و مزاح پر مبنی ہیں اور جن کے ذریعے سے مصنف اپنی منشا کو ظاہر کرنے میں بھی کامیاب نظر آتے ہیں۔ چچا چھکن، حاجی بغلول اور دیگر ناول اس ضمن میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ نفسیاتی پہلو اردو ادب کے نظم و نثر کی بیشتر اصناف میں دیکھنے کو ملتا ہے جس کی اپنی ہی اہمیت و افادیت ہے۔ ہاں یہ بھی ہے کہ کسی بھی فن پارے کو مختلف تنقیدی کسوٹیوں پر پرکھ کر دیکھا جا سکتا ہے ان میں سے نفسیات بھی ایک ہے۔ اگر کسی بھی فن پارے میں فطری جبلتوں اور کشمکش کی فراوانی دیکھنے کو ملتی ہے تو اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اس فن پارے کو نفسیاتی کسوٹی پر پرکھا جانا درست رہے گا۔

اردو میں اس ذیل میں اہم کام کم ہی دیکھنے کو ملتا ہے۔ ابتدا میں مرزا ہادی رسوا کی تحریروں میں خاص طور پر نفسیاتی مطالعہ دیکھنے کو ملتا ہے بلکہ وہ خاص طور پر شاعری کو سمجھنے اور اس کے مسئلے کو حل کرنے کے لیے نفسیاتی مطالعے کا سہارا لیتے تھے۔ ٹھیک ایسی صورت حال میراجی کے یہاں بھی ملتی ہے، وہ اپنے مضامین میں نفسیاتی تنقید کو موضوع بناتے ہیں اور اس پر رائے کا اظہار کرتے ہیں۔ وحید الدین سلیم کے مضامین میں بھی نفسیاتی رنگ صاف اور گہرا دکھائی دیتا ہے۔ ان کے مضامین سے شاعروں کے نفسیات، ان کی شعری تلمیحات اور ترکیبوں پر روشنی پڑتی ہے۔ اسی قبیل میں آگے چل کر ریاض احمد نے اہم کام کیا ہے اور نفسیاتی موضوعات پر ان کی کئی کتابیں منظر عام پر

آئیں۔ پروفیسر شبیہ الحسن کا نام بھی کم اہمیت کا حامل نہیں ہے۔ ان کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے نہ صرف نفسیاتی تنقید کی اہمیت کو باور کرایا بلکہ اس کی خامیوں پر بھی سیر حاصل گفتگو کر کے اردو نقادوں کی توجہ حاصل کی۔

## 11.3 اکتسابی نتائج

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

- آپ نے نفسیاتی تنقید کے مفہوم اور اس کی تعریف کو سمجھا۔
- نفسیاتی تنقید کی ابتدا کس نے کی اور کیسے ہوئی یہ سمجھا۔
- نفسیاتی تنقید کی کسوٹی پر پرکھا جانے والا ادب زمانہ قدیم سے لکھا جارہا ہے، اس بات کو سمجھا۔
- سگمنڈ فرائڈ نے انسانی ذہن کو کتنے خانوں میں اور کیوں تقسیم کیا تھا یہ بات سمجھی۔
- فرائڈ کے دو شاگرد ایڈلر اور ژونگ نے اپنے استاد کے نظریات سے کچھ حد تک اختلاف کرکے اپنے نظریات کو پیش کیا اس بات کو سمجھا
- اردو میں نفسیاتی تنقید مغرب کے راستے سے آئی ہے حالاں کہ اردو میں نفسیاتی مطالعے کے لیے تخلیقات پہلے ہی لکھی جارہی تھیں، اس بات کو سمجھا۔
- نفسیاتی پہلو صرف شاعری ہی میں نہیں بلکہ افسانوی ادب اور غیر افسانوی ادب میں بھی بدرجہ اتم پایا جاتا ہے۔ اس بات کو سمجھا۔
- نفسیات انسان کی فطری جبلتوں کا نام ہے یہ محض جنسی بے راہ روی کا نام نہیں ہے۔ یہ بات بھی سیکھی۔
- ہم نے سمجھا کہ اردو نفسیاتی تنقید کا موجد کون ہے اور اردو میں اسے کن کن ادیبوں نے برتا۔

## 11.4 کلیدی الفاظ

| لفظ | : | معنی |
|---|---|---|
| نفسیات | : | ذہنی، علم النفس، سائکولوجی |
| بدرجہ اتم | : | انتہائی، بھرپور |
| فطری جبلت | : | پیدائشی عادتیں یا صفات |
| افادیت | : | مفید ہونے کی حالت |
| متعارف | : | واقف کرانا |
| فنون لطیفہ | : | وہ فنون جو انسانی جمالیاتی حس کو تسکین پہنچاتے ہیں مثلاً شاعری، موسیقی، مصوری، سنگ تراشی وغیرہ |
| ترسیل | : | بھیجنا یا ارسال کرنا |

| | | |
|---|---|---|
| منقسم | : | تقسیم کیا گیا، بانٹا گیا |
| آماج گاہ | : | پناہ لینے کی جگہ |
| تخریبی | : | خرابی یا نقصان کرنے والا |
| ترویج | : | چیزوں کو رائج کرنے کا عمل یعنی رواج دینا |
| اطلاق | : | رواں کرنا، جاری کرنا |
| ازالہ | : | زائل کرنے کا عمل |
| فراوانی | : | کثرت، افراط |
| کسوٹی | : | ایک قسم کا سیاہ پتھر، معیار |
| جنسی | : | شہوانی |
| اطوار | : | طور طریقے |
| بغض | : | حسد، کینہ |
| رویے | : | چال چلن |
| شعور | : | سمجھ بوجھ، عقل، دانائی |
| تحت الشعور | : | دماغ کا نچلا خانہ جس میں انسانی جبلتیں اور خصلتیں ( جو سب کے سامنے ظاہر نہیں کر سکتے) دبی رہتی ہیں۔ |
| لاشعور | : | انسانی دماغ کا تیسرا حصہ جو بہت ہی اہم اور غیر اہم باتوں کی آماجگاہ ہوتا ہے اس میں کافی حد تک بھولی بسری یادیں اور خواب ہوتے ہیں جن سے ہماری زندگی کم ہی متاثر ہوتی ہے۔ |

## 11.5 نمونہ امتحانی سوالات

### 11.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

1۔ نفسیات کسے کہتے ہیں؟

2۔ نفسیاتی مطالعہ سب سے پہلے کس نے کیا تھا؟

3۔ انسانی ذہن کو تین حصوں میں کس نے تقسیم کیا تھا؟

4۔ ایڈلر اور ژونگ کون تھے؟

5۔ انگریزی میں کس نے نفسیاتی مطالعے کو فروغ دیا؟

6۔ اردو میں کس کے مضامین نفسیاتی تنقید کو سمجھنے میں اہمیت کے حامل ہیں؟

7۔ مرزا ہادی رسوا اور میراجی کے مضامین کس نوعیت کے ہیں؟

8۔ پروفیسر شبیہ الحسن کا تعلق کس تنقیدی دبستان سے ہے؟

9۔ طنز و مزاح میں کس کے مضامین میں نفسیاتی پہلو نظر آتا ہے؟

10۔ کس کے ناولوں میں نفسیاتی رنگ صاف طور پر دکھائی دیتا ہے؟

### 11.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

1۔ فرائڈ کا نفسیاتی نظریہ کیا ہے؟

2۔ شعور، لاشعور اور تحت الشعور کی وضاحت کیجیے۔

3۔ احساس کمتری اور کمزوری بھی نفسیاتی مسئلہ ہے کس نے کہا تھا؟

4۔ نفسیاتی تنقید کس تنقیدی دبستان سے بے حد قریب ہے؟

5۔ ان چند افسانوں اور ناولوں کا ذکر کریں جن میں نفسیاتی پہلو کی نشاندہی کی جا سکتی ہو۔

### 11.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

1۔ نفسیات کسے کہتے ہیں؟ اسے تفصیل سے سمجھاتے ہوئے فطری جبلت پر بھی روشنی ڈالیں۔

2۔ فرائڈ کا نظریہ نفسیات کیا کہتا ہے اور اس کے مطابق انسانی ذہن کا کون سا حصہ نفسیاتی سرگرمیوں کو بڑھاوا دیتا ہے، وضاحت کیجیے۔

3۔ اردو ادب میں نفسیاتی پہلو شاعری، فکشن اور نان فکشن تینوں میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس پر ایک تفصیلی نوٹ لکھیے۔

## 11.6 تجویز کردہ اکتسابی مواد

| | | |
|---|---|---|
| فن تنقید اور اردو تنقید نگاری | : | پروفیسر نورالحسن نقوی |
| نفسیاتی تنقید | : | ڈاکٹر سلیم اختر |
| اردو میں نفسیاتی تنقید | : | غلام نبی مومن |
| ادب اور نفسیاتی تنقید | : | ڈاکٹر خورشید سامی |
| اردو تنقید میں نفسیاتی عناصر | : | پروفیسر سید محمود الحسن |
| The Ego And The Id | : | Sigmund Freud |
| The Interpretation of Dreams | : | Sigmund Freud |

# اکائی 12 : احتشام حسین

## اکائی کے اجزا


| | |
|---|---|
| 12.0 | تمہید |
| 12.1 | مقاصد |
| 12.2 | سید احتشام حسین: حیات و کارنامے |
| 12.3 | سید احتشام حسین کی تنقید نگاری |
| 12.4 | تنقیدی پس منظر |
| 12.5 | نظریاتی تنقید |
| 12.6 | عملی تنقید |
| 12.7 | اسلوب تنقید |
| 12.8 | اکتسابی نتائج |
| 12.9 | کلیدی الفاظ |
| 12.10 | نمونہ امتحانی سوالات |
| 12.11 | تجویز کردہ اکتسابی مواد |


## 12.0 تمہید

سید احتشام حسین مارکسی نقطۂ نظر کی حمایت کرنے والے ایک قد آور نقاد کی حیثیت سے شہرت کے حامل تھے۔ ترقی پسند تحریک کو بلندیوں تک پہنچانے والوں میں ایک بڑا نام آپ کا بھی ہے۔ وہ خواہ لکھنؤ میں رہے، خواہ الہ آباد میں ہر جگہ انھوں نے بے حد فعال زندگی گزاری۔ درس و تدریس کے علاوہ انھوں نے یونیورسٹی کی بہت ساری ذمہ داریاں اپنے سر لے رکھی تھیں۔ وہ ماہر تعلیم بھی تھے اس لیے یونیورسٹی کی مختلف کمیٹیوں میں ان کی ضرورت شدت سے محسوس ہوتی تھی۔ آپ کا شمار اردو ادب و تنقید میں چند ممتاز ناقدین اور دانشوروں میں ہوتا ہے۔ ان کے تنقیدی مضامین کے آٹھ مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں۔ وہ اشتراکی نظریے کے قائل تھے اور ادب کا مطالعہ اسی ذہنی رویے سے کرتے تھے۔ سید احتشام حسین کا مطالعہ بے حد وسیع تھا۔ انھوں نے محض جذباتی ہو کر اس میدان میں قدم نہیں رکھا تھا بلکہ ان کے مزاج اور فکر میں اشتراکی نظریہ اور نظام سب سے موزوں تھا۔ اپنی تنقید کی وجہ سے انھیں عہد آفریں تنقید نگار اور ان کے عہد کو دور

احتشامی بھی قرار دیا گیا۔ آپ کا شمار اہم مارکسی ناقدین میں ہوتا ہے۔ اپنے نپے تلے نظریات وافکار کی وجہ سے وہ اپنے عہد میں سبھی کی توجہ کا مرکز و محور تھے۔ انھوں نے ادب کا بہت گہرائی سے مطالعہ کیا اور مارکسی نقاد ہوتے ہوئے بھی ادب کے قدیم وجدید سرمائے کو کھنگالا اور نئے علوم اور نئے تہذیبی و معاشرتی تصورات کی روشنی میں افہام و تفہیم کے دروازے کھولے۔

## 12.1 مقاصد

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

- سید احتشام حسین کی حالات زندگی سے واقف ہو سکیں۔
- سید احتشام حسین کی علمی و ادبی خدمات سے آگاہ ہو سکیں۔
- سید احتشام حسین کی تنقید نگاری سے واقف ہو سکیں۔
- سید احتشام حسین کے تنقیدی نظریات کو جان سکیں۔

## 12.2 سید احتشام حسین: حیات و کارنامے

سید احتشام حسین رضوی کے والد کا نام سید ابوجعفر رضوی ہے۔ آپ کی پیدائش اعظم گڑھ کے قصبہ ماہل سے بارہ میل کی دوری پر ایک گاؤں اتر ڈیہہ ضلع جونپور میں 21/ اپریل 1912ء کو ہوئی۔ اگرچہ آپ کا خاندان کوئی ادبی خاندان نہیں تھا لیکن خاندان میں ایک ایسا ماحول ضرور تھا جس سے مطالعہ کا شوق اور ادب کا ذوق پیدا ہو۔ تعلیم کا آغاز گھر سے ہی ہوا اس کے بعد اعظم گڑھ سے ہائی اسکول پاس کر کے مزید تعلیم کے لیے الہٰ آباد گئے اور وہاں سے ایم۔ اے تک تعلیم حاصل کی۔ 1936ء میں لکھنو یونیورسٹی کے شعبۂ اردو فارسی میں بحیثیت لکچرر ان کا تقرر عمل میں آیا۔ وہاں سے اپنی قابلیت کا سکہ تحریر و تقریر کے ذریعہ سے رواں کرتے رہے۔ 1952ء میں امریکہ کی ایک انجمن نے آپ کو لکچر دینے کی دعوت دی جہاں تقریباً سال بھر رہ کر انھوں نے دنیا کو متاثر کیا۔ امریکہ سے لوٹتے وقت انگلستان و فرانس کی بھی سیر کی۔ 1961ء میں الہٰ آباد یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں پروفیسر کے عہدے پر فائز ہوئے اور ریٹائر ہونے تک اسی شعبے سے وابستہ رہے۔ یکم دسمبر 1972ء کو الہٰ آباد میں ان کا انتقال ہوا اور وہیں پر دفن ہوئے۔ 1932ء کے قریب آپ کی تصنیفی زندگی کا باقاعدہ آغاز ہوا۔ آپ نے ناٹک لکھے اور نظمیں بھی کہیں لیکن طبیعت کا میلان تنقید کی طرف تھا لہٰذا تنقید کے لیے اپنی پوری زندگی وقف کر دی۔

تنقیدی مضامین کے متعدد مجموعے اب تک شائع ہو چکے ہیں جو بالترتیب اس طرح ہیں: 1۔ تنقیدی جائزے 2۔ روایت اور بغاوت 3۔ ادب اور سماج 4۔ تنقید اور عملی تنقید 5۔ ذوق ادب اور شعور 6۔ عکس اور آئینے 7۔ افکار و مسائل 8۔ اعتبار نظر 9۔ اردو لسانیات کا خاکہ۔ اور ہندی زبان میں ایک کتاب "اردو ساہتیہ کا آلوچناتمک اتہاس" لکھی ہے جس میں اردو ادب کی تنقیدی تاریخ درج ہے۔ ان کی وفات کے بعد ان کے بہت سے بکھرے ہوئے مضامین کا ایک مجموعہ یوپی اردو اکیڈمی نے "جدید ادب منظر اور پس منظر" کے نام سے شائع کیے ہیں۔

اس کے علاوہ انھوں نے متفرق موضوعات پر متعدد کتابیں لکھی ہیں جن میں ویرانے (افسانوں کا مجموعہ)، ساحل اور

سمندر (سفر نامہ)، اردو کی کہانی (بچوں کے لیے)، روشنی کے دریچے (مجموعہ کلام) قابل ذکر ہیں۔ اور اسی طرح انھوں نے کچھ کتابوں کا ترجمہ بھی کیا ہے اور کچھ کتابیں ترتیب و تدوین بھی کی ہیں جن میں تنقیدی نظریات (دو جلدوں پر مشتمل ہے)، انتخاب جوش (کلام جوش کا انتخاب مع مقدمہ)، نقش حالی (حالی پر ناقدین کے مضامین کا مجموعہ)، سلک گوہر (اردو مثنویوں، مرثیوں اور منظومات کا انتخاب)، انتخاب نثر جدید (برائے بی۔ اے)، ادب پارہ (حصہ نظم و نثر برائے انٹر)، منتخب ادب (مقالات، غزلیں، نظمیں، کہانیاں، طنز و مزاح، ڈرامہ)، کلیات میر، آب حیات (تلخیص و مقدمہ)، ہندوستانی لسانیات کا خاکہ (جان بیمز کی کتاب کا ترجمہ مع مقدمہ) کلچر یا تہذیب کا مستقبل (ترجمہ)، گینجی کا کہانی از لیڈی موراساکی (ترجمہ)، ہماری سڑک از جان پیٹرسن (ترجمہ)، وویکانند از رولین رولاں (ترجمہ)، سالومی از آسکر وائلڈ (ترجمہ) وغیرہ بھی قابل ذکر ہیں۔

## 12.3 سید احتشام حسین کی تنقید نگاری کا آغاز

1857ء کے بعد مغربی ادب و تنقید کے اصول و نظریات نے اردو ادب و تنقید کو متاثر کرنا شروع کر دیا تھا اور تنقیدی تحریروں کا ذخیرہ بڑھتا جا رہا تھا لیکن حالی اور شبلی کے زمانے کے بعد اردو تنقید عبوری دور سے گزر رہی تھی۔ مغربی تنقید کی تقلید میں نقالی، انتہا پسندی اور سطحیت کا عمل دخل اردو تنقید کے تخلیقی انداز اختیار کرنے اور اسے مشرقی اور ہندوستانی رنگ میں رنگنے کی راہ میں رکاوٹ بنا ہوا تھا۔ 1936ء میں سماجی و سیاسی حالات کے تحت زندگی کے دوسرے شعبوں کی طرح ادب و تنقید میں بھی نیا موڑ آیا اور ترقی پسند ادبی تحریک کا آغاز ہوا۔ اس تحریک کے ابتدائی دور میں ادب و تنقید کے اشتراکی تصورات اور مارکسی ضابطہ حیات کو پرچار بڑے زور و شور سے ہوا۔ ملک و قوم کے سیاسی و سماجی تقاضوں کے پیش نظر ترقی پسندانہ نظریات کو عام مقبولیت حاصل ہوئی۔

ترقی پسند مبلغین، ادب و تنقید کے اشتراکی اصول و نظریات کو بڑی شدت کے ساتھ پیش کر رہے تھے جن میں سنجیدگی اور پختگی کے بجائے انتہا پسندی اور بے اعتدالی پائی جاتی تھی۔ ان کے رویے میں نظریاتی و عملی اعتبار سے جوش زیادہ اور ہوش کم تھا۔ لہٰذا تحریک میں شامل متضاد رجحانات رکھنے والے مختلف ادیبوں اور نقادوں کے الجھے ہوئے بیانات سے غلط فہمیاں بھی پھیل رہی تھیں۔ ایسے ماحول میں احتشام حسین نے تنقید نگاری کا آغاز کیا اور 1939ء سے انھوں نے باقاعدہ طور پر اس طرف توجہ کی۔ اس وقت تک اختر حسین رائے پوری کے ادبی و تنقیدی مضامین کا مجموعہ "ادب اور انقلاب" اور مجنوں گورکھپوری کی کتاب "ادب اور زندگی" منظر عام پر آچکی تھی لیکن صورتحال بدلی نہیں تھی۔ ترقی پسند ناقدین اشتراکی تصورات کے زیر اثر سماجی و سیاسی مسائل پر غیر ضروری حد تک زور دے رہے تھے اور داخلی و انفرادی زندگی کی شدید مخالفت کر رہے تھے۔ ان کی نظر میں جذباتی و تاثراتی اور جمالیاتی نظریات فرسودہ تھے اور ان کی خارجیت پسندی ادب و تنقید کو پروپیگنڈے اور نعرے بازی کی شکل دینے پر تلی ہوئی تھی۔ اس فضا میں مجنوں گورکھپوری کی تحریروں میں نئے تنقیدی شعور و اعتدال کی روشنی کبھی کبھی نظر آجاتی تھی لیکن ترقی پسند تنقید کا نظریاتی و عملی انتشار عام تھا۔ ضرورت تھی توازن، اعتدال اور سنجیدگی کی جو مفقود تھی۔ ایسے ماحول کا طلسم احتشام حسین کی باوقار سنجیدہ اور سائنٹفک تنقیدی نگارشات سے ٹوٹا۔ ترقی پسند تحریک میں شامل جن اہم دانشوروں کی کوششوں سے ادب و تنقید میں صحت مند عناصر کی بنیادیں مضبوط ہوئیں اور جنھوں نے اپنی نظریاتی و عملی تنقید کے ذریعے

ترقی پسند ادب و تنقید میں گہرائی و گیرائی، معنویت اور ٹھہراؤ پیدا کیا ان میں سر فہرست احتشام حسین کا نام ہے۔

انھوں نے باقاعدہ ترقی پسند مصنفین میں شمولیت اختیار کر کے اپنے عہد کے عام تنقیدی رجحانات کو اپنے وسیع مطالعے اور پر مغز تحریروں سے کس حد تک متاثر کیا اس صورت حال کا جائزہ ڈاکٹر اعجاز حسین نے ان الفاظ میں کیا ہے:

> "احتشام حسین نے فن تنقید پر حسن اتفاق سے اس زمانے میں دلچسپی لی جب ان کے سامنے تیزی سے نئے مسائل آرہے تھے اور یہ فن اردو میں ہمیشہ سے زیادہ اہمیت حاصل کرنے لگا تھا۔ خیال، ہیئت، مواد پر فنی لحاظ سے تبصرے ہونے لگے تھے۔ آزاد، شبلی، حالی کی کاوشوں سے فائدہ اٹھا کر اہل قلم مغرب کے طرز تخیل و فکر سے اردو ادب پر ترقی یافتہ انداز میں تنقیدیں پیش کرنے لگے تھے۔ احتشام حسین نے اپنے وسیع مطالعے سے اس ادبی تحریک کو فائدہ پہنچانے کی کامیاب کوشش کی۔ انھوں نے متعدد مضامین ایسے لکھے جن سے یہ بات ذہن نشین ہوتی رہی کہ ہیئت و مواد کی اہمیت و ضرورت کیا ہے شاعری و جمالیاتی اقدار کا کیا مطلب ہے، سماج اور ادب میں کیا رشتہ ہے؟"
>
> (ڈاکٹر اعجاز حسین، مختصر تاریخ ادب اردو، ص498و499)

احتشام حسین اپنی طالب علمی کے زمانے سے ہی ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہو گئے تھے اور اپنے غیر معمولی ادبی و تنقیدی شعور کی وجہ سے وہ نہ صرف خود ترقی پسند رجحانات کے مروجہ نقائص سے بچنے کی کوشش کرتے رہے بلکہ دوسروں کو بھی اس سے بچانے کی تدابیر اختیار کرتے رہے۔ رفتہ رفتہ انھیں ترقی پسند تحریک اور تنقید کے قائد کا درجہ حاصل ہو گیا۔ انھوں نے نہ صرف اپنے معاصرین سے زیادہ سلجھے ہوئے انداز میں ترقی پسند تنقید کے اصول و نظریات پیش کیے بلکہ اپنے پیش کردہ اصول و نظریات کی روشنی میں شعر و ادب کے مطالعے کے ذریعہ ماضی کے ادب میں سماجی قدروں کی نشاندہی کرتے ہوئے روایت کے دھندلکوں میں موجود دبی دبی عوامی بغاوت اور طبقاتی کشمکش کا سراغ لگانے میں کامیابی حاصل کی۔

## 12.4 احتشام حسین کی تنقید نگاری

جیسا کہ پہلے بیان کیا جاچکا ہے کہ احتشام حسین نے اس وقت تنقید کے میدان میں قدم رکھا جب ترقی پسند نظریات کی اشاعت ہو چکی تھی لہٰذا آپ نے اردو میں مختلف شعری و ادبی اور تنقیدی رجحانات و نظریات کا جائزہ نئے سرے سے کیا اور ایک ایسا مکمل اور مربوط تنقیدی نظام درست کیا جو ان کے ترقی پسند معاصرین بھی پیش نہ کر سکے تھے۔ انھوں نے نظریاتی اور عملی تنقید کو پیش کیا جو ان کی سماجی علوم سے آگاہی، تاریخی بصیرت، جمالیاتی احساس اور عصری معنویت کا نتیجہ تھی۔ ان کی نظریاتی و عملی تنقید میں ادب و تنقید کی عالمگیر تبدیلیوں کے زیر اثر بڑی وسعت پیدا ہوئی اور ان کا تنقیدی اسلوب مسلسل نکھرتا گیا لیکن ان کے ادبی و تنقیدی موقف میں کوئی بنیادی تبدیلی رونما نہیں ہوئی وہ ہمیشہ اس پر وفادار رہے اور اپنے اصول کی پابندی کرتے رہے۔

احتشام حسین کی تنقیدی کاوشوں کو حسب ذیل خانوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

**الف:** تنقید کے نظریاتی اور اصولی مباحث و مسائل

**ب:** عملی تنقید جس کے ذیل میں وہ مضامین آتے ہیں جن میں ادب کی کسی صنف یا تحریک پر روشنی ڈالی گئی ہے یا کسی شاعر اور ادیب کے اکتسابات کا جائزہ لیا گیا ہے۔

**ج:** سیاسی، سماجی اور قومی مسائل

**د:** اردو کے علاوہ ادبیات کے کسی گوشہ کا مطالعہ

**ھ:** لسانیات

اپنی کتاب ''تنقیدی جائزے'' سے لے کر ''تنقید اور عملی تنقید'' تک کا سفر انھوں نے تنقید کے نظریاتی اور اصولی مباحث و مسائل کے سہارے طے کیا۔ اس مدت میں انھوں نے عملی تنقید کے بھی نمونے پیش کیے لیکن ان میں بھی نظریاتی مباحث کا رجحان غالب ہے۔ ''اردو ادب میں ترقی پسندی کی روایت، ادب اور اخلاق، قدیم ادب اور ترقی پسند نقاد، مواد اور ہیئت، ادبی تنقید کے مسائل، افسانہ اور حقیقت، اصول نقد اور اردو ادب میں آزادی کا تخیل ایسے مضامین ہیں جن پر اردو تنقید کو ہمیشہ ناز رہے گا۔

---

## 12.5 نظریاتی تنقید

نظریاتی تنقید اسے کہتے ہیں جس میں نظریاتی بنیادوں پر کام کیا جاتا ہے۔ احتشام حسین نے اپنے مضامین میں ادب و تنقید کی ماہیت، تعلق، دائرہ کار، مواد، ہیئت، ادب اور اجتماعیت، ادب اور سماج، ادب اور تہذیب سے تعلقات، ادب اور تنقید کی سماجی و عمرانی اور جمالیاتی اہمیت، مشرقی ادب اور مغربی اصول نقد، ادیب اور نقاد کے فرائض، فنکار کی آزادی اور نقاد کی غیر جانبداری، مختلف اصناف ادب اور اصناف سخن کے تقاضے، ادب اور تنقید کے مقاصد، مختلف تنقیدی مکاتب فکر کے محاسن و معائب اور ان پر ترقی پسند دبستان تنقید کی برتری کے اسباب وغیرہ جیسے متنوع موضوعات پر گفتگو کی ہے جن سے ان کی نظریاتی تنقید کی تمام صفات کھل کر سامنے آتی ہیں۔

احتشام حسین کے ادبی نظریات میں ان کے درج ذیل خیالات اصل مرکز کی حیثیت رکھتے ہیں جن پر ان کی تنقیدوں کی دیواریں کھڑی ہیں:

1۔ ادب مقصد نہیں ذریعہ ہے، ساکن نہیں متحرک ہے، جامد نہیں تغیر پذیر ہے۔ اسے تنقید کے چند مقررہ فرسودہ اصولوں اور نظریوں کی مدد سے نہیں سمجھا جاسکتا بلکہ ایک فلسفیانہ تجزیہ ہی کام آسکتا ہے جس کی بنیاد تاریخ مادی ترجمانی اور ارتقائے بالضد کے اصولوں پر رکھی گئی ہو'' (تنقیدی جائزے)

2۔ ترقی پسندی ایک تاریخی حقیقت ہے اسے معاشی یا معاشرتی تبدیلیوں کی روشنی ہی میں سمجھا جاسکتا ہے۔ ان تغیرات کے باہر اس کا صرف ایک مابعد الطبیعاتی مفہوم رہ جائے گا اور یہ مفہوم تغیرات کے سمجھنے میں مدد نہیں دیتا۔ ہر ملک اور ہر زمانے کا ادب، اس عہد کے رجحانات کا شعوری یا غیر شعوری پتا دیتا ہے۔ اس تجزیے میں معاشی اور معاشرتی حالات کا اثر ضرور دکھائی دے گا (تنقیدی جائزے، ص ۲۲)۔

3۔ ہر لمحہ بدلتی ہوئی اور متحرک دنیا میں حقائق کی اصل نوعیت کا گرفت میں لانا آسان نہیں وہی فن کار یا ادیب اس سے اچھی طرح عہدہ برآ ہو سکتا ہے جو جدلیاتی نقطۂ نظر رکھتا ہے اور حقائق کو سمجھنے میں اس سے کام لیتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ چیز حقیقت نگاری کے معمولی تصور سے بالکل مختلف ہے، اس میں تاریخی حقیقت، احساس فن اور تصور زندگی سب مل کر ایک ہو جاتے ہیں۔۔یہی ادب کو جاندار، خوبصورت، انسان دوست بنانے کا تصور ہے"(ذوق ادب اور شعور، ص ۱۱۲)۔

وہ زندگی کے عہد بعہد تبدیل ہونے والی قدروں پر یقین رکھنے اور ادب کی تاریخی اہمیت کو تسلیم کرنے کی وجہ سے جدید و قدیم ادب کی تقسیم کو غیر علمی اور جذباتی قرار دیتے ہیں اور ساتھ ہی وہ ادب کی تاریخی، سماجی اور جمالیاتی اہمیت پر مساوی طور سے زور دیتے ہیں اور اسے متحرک ماننے کے ساتھ یہ عقیدہ رکھتے ہیں کہ ادب حیات و کائنات کی گتھیاں سلجھتا اور صحیح زندگی کی طرف رہنمائی کرتا ہے چنانچہ ترقی پسند ادب اور ادیب کے مقصود کی ترجمانی ان الفاظ میں کرتے ہیں:

"ترقی پسند ادیب ادب کو مقصود بالذات نہیں سمجھتا بلکہ زندگی کی ان کشمکشوں کی توجیہ، تشریح اور اظہار کا آلہ سمجھتا ہے جس سے زندگی کی نشوو نما ہوتی ہے اور انھیں ان مقاصد کے حاصل کرنے کا ذریعہ بناتا ہے جن سے آزادی، امن اور ترقی عبارت ہے"

(نیا ادب اور ترقی پسند ادب، روایت اور بغاوت، ص93۔292)۔

جس طرح وہ ادب کو زندگی کی طرح تغیر پذیر مانتے ہیں اسی طرح تنقید کو بھی جامد تصور نہیں کرتے بلکہ سماجی و عمرانی تقاضوں اور ضرورتوں کے تحت بدلنے والا اور ارتقا پذیر فن سمجھتے ہیں:

"تنقید کا وجود علمی دنیا میں ایک فن کی حیثیت سے بہت قدیم ہے جو سماجی ضرورتوں اور تقاضوں کے لحاظ سے بدلتا ہے۔ اس کی تاریخ انسانی شعور میں اسباب و علل اور حکیمانہ انداز نظر پیدا کرنے کی عام تاریخ کا ایک حصہ ہے"

(ادبی تنقید کے مسائل، روایت اور بغاوت، ص44۔45)

ادب اور تنقید کی مشترکہ قدروں کے پیش نظر وہ دونوں کو ایک دوسرے کے لیے ضروری قرار دیتے ہیں:

"ادب اور تنقید کا تعلق اتنا گہرا اور ہمہ گیر ہے کہ انھیں بالکل الگ الگ خانوں میں تقسیم کرنا درست نہ ہوگا۔ یوں عام طور پر سمجھنے کے لیے ادب اور نظریہ ادب میں فرق ہے لیکن ادب کے تخلیقی عمل ہی میں تنقید کی نمو بھی ہو جاتی ہے اور دونوں ایک دوسرے میں پیوست ہو کر ساتھ ساتھ چلتے ہیں"

(تنقید اور عملی تنقید، ص15)

ان کے نزدیک ایک حیثیت سے ادب اور تنقید کا تعلق نظریہ اور عمل کے تعلق کی نوعیت رکھتا ہے لیکن یہ تعلق میکانکی شکل میں نمایاں نہ ہوتے ہوئے متحرک زندگی کا آئینہ دار ہوتا ہے جس کی وجہ سے نتائج اپنے دعووں سے مختلف نہیں ہوتے۔ وہ ادب کو لفظ و معنی کا

ایسا امتزاج سمجھتے ہیں جس میں معنویت کو اولیت حاصل ہے۔ اسے سماجی زندگی کا ترجمان، نقاد، کشمکش حیات کا مظہر اور ادیب کے مادی کشمکش سے عبارت قرار دیتے ہیں اور اسی نظریاتی تناظر میں تنقید کا دائرہ کار متعین کرتے ہیں:

"ادب کی اس حیثیت کو سمجھنا اور ادیب کے ذہنی سرچشموں کا سراغ پانے کی کوشش کرنا، سماج کے ذہنی ارتقا کے مطابق فنی روایات کی توضیح کرنا اور قوم کی تہذیبی زندگی میں ادب اور ادیب کے مقام کا تعین کرنا تنقید کہلاتا ہے"

(اردو تنقید کا ارتقا، ذوق ادب اور شعور، ص248)

ان کے نزدیک تنقید کا حق اس وقت تک ادا نہیں ہو سکتا جب تک کہ کوئی نقاد تنقید کرتے وقت تاثرات کو بنیاد بنا کر اس میں سماجی شعور اور فنی نزاکتوں کا خیال نہ رکھے۔ تنقید نگاری ان کے نزدیک نہ صرف ادب کی حقیقت و ماہیت کے پتہ لگانے کا نام ہے بلکہ ادیب کو اس کی تخلیقات کے درپن میں اور ناقد کو اس کے صحیح شعور وادراک کے آئینے میں اور ادب کو انفرادی اور اجتماعی زندگی کے تہذیبی رشتے میں دیکھنے کا نام ہے چنانچہ ایک جگہ لکھتے ہیں :

"تنقید نگاری سے میرا مقصد ادب کی حقیقت وماہیت پر غور کرنا' شاعر اور ادیب کو اس کی تخلیقی کاوش پر 'نقاد کو اس صحیح شعور و ادراک پر داد دینا اور ادب کو زندگی کے تہذیبی رشتے میں دیکھنا ہے"

(اعتبار نظر، ص7)

ان کے نظریے کے مطابق اعلیٰ ادب اور اعلیٰ تنقید کی پہچان یہی ہے کہ اس سے زندگی کے حسن اور توانائی کو سمجھنے اور ابھارنے میں مدد ملتی ہے۔ وہ صرف ادیبوں، شاعروں، عالموں اور ناقدوں ہی سے مخاطب نہیں ہوتے بلکہ ان کے علاوہ بھی ان کے مخاطب ہیں اور ہر باشعور نقاد کو ایسا ہی ہونا چاہیے۔ بہر حال مذکورہ تمام باتوں کو مد نظر رکھتے ہوئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ نظریاتی اعتبار سے احتشام حسین سماجی و عمرانی نقاد ہیں اسی وجہ سے ادب اور سماج کے باہمی رشتے کو ادب کے تنقیدی مطالعے میں اولیت دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک ادب کی جڑیں اسی آب و گل میں پیوست ہیں۔ فن کار سماج کا ایک فرد ہے اور اس کی تخلیقات سماجی بنیادوں پر کھڑی ہوتی ہیں لہذا نقاد کو زمان و مکان کے پس منظر میں ادب کا تجزیہ کرنا چاہیے۔

## 12.6 عملی تنقید

شعر و ادب کو جانچنے اور پرکھنے کے لیے تنقیدی اصول و نظریات کا استعمال عملی تنقید کہلاتا ہے۔ احتشام حسین عملی تنقید کے بارے میں لکھتے ہیں:

"اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ میں صرف ادب پاروں کے لفظی و معنوی تجزیے اور ادبی تشریح کو عملی تنقید نہیں سمجھتا ہوں بلکہ سارے تنقیدی عمل کو جو کسی تنقیدی نقطہ نظر کے ماتحت

ہو، عمل تنقید کہتا ہوں۔ اسی وجہ سے میں نے کہیں کہیں اصولی تنقید کے لیے نظریہ اور اس کے اطلاق اور استعمال کے لیے عملی کے لفظ سے کام لیا ہے۔ اس مفہوم میں عملی تنقید کا دائرہ وسیع تر ہے۔ گویا میں نے اس لفظ کو کسی مخصوص اصطلاحی مفہوم میں نہیں بلکہ لغوی مفہوم ہی تک استعمال کیا ہے" (تنقید و عملی تنقید، ص9و10)

گویا احتشام حسین کی عملی تنقید کا بنیادی عنصر یہ ہے کہ نقاد جب کسی ادب پارے پر تنقید کرے تو وہ کسی خاص تنقیدی نظریے کے ماتحت ہو، محض تجزیہ، تشریح یا لفظی و معنوی خوبیاں بیان کرنا ان کے نزدیک تنقید نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تنقید نگاری کو وہ ایک مشکل اور ذمہ دارانہ صنف ادب قرار دیتے ہیں اور اس سلسلے میں اپنا نقطہ نظر یوں بیان کرتے 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 برآ ہونا ممکن نہیں ہوتا۔ اس میں نقاد کی محدود نگاہی اور جذباتی کمزوری کا بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔ اس لیے میں کبھی یہ کہنے کی جرائت نہیں کرتا کہ یہ مضامین حرف آخر کی حیثیت رکھتے ہیں تاہم جہاں تک ہو سکتا ہے میں دیانت دار رہنے کی کوشش کرتا ہوں" (تنقید و عملی تنقید، ص6)

ترقی پسند تحریک کے علمبردار نقادوں میں سے بعض صرف اپنے تنقیدی نظریات کی وجہ سے مشہور ہیں ان کے یہاں عملی تنقید شاذ و نادر نظر آتی ہے۔ بعض نے نظریاتی و عملی تنقید دونوں کو اپنے زور قلم کی آماجگاہ بنایا اور اپنے تنقیدی نظریات پر عمل کر کے دکھایا۔ ان ترقی پسند نقادوں میں سے زیادہ معتدل، معتبر اور کامیاب سید احتشام حسین کی عملی تنقید سمجھی جاتی ہے۔ ان کی عملی تنقید کی اہمیت کا اندازہ ان مضامین سے لگایا جاسکتا ہے جن میں انھوں نے قدیم و جدید، ترقی پسند و غیر ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کا تنقیدی تجزیہ کر کے ان کے اکتسابات کا جائزہ لیا ہے اور ان کی ادبی قدر و قیمت متعین کی ہے۔ نئے اور پرانے ادب، اصناف ادب اور اصناف سخن کے ارتقا اور ادبی تحریکوں کے عروج و زوال کا تنقیدی مطالعہ کر کے ان کے متعلق کسی خاص نتیجے تک پہنچے ہیں۔ درج ذیل مضامین ان کی عملی تنقید کے قابل قدر نمونے ہیں:

1۔ نظیر اکبر آبادی اور عوام 2۔ نظیر اکبر آبادی 3۔ میر حسن 4۔ مطالعہ انیس 5۔ عالمی ادب اور انیس 6۔ غالب کی بت شکنی 7۔ غالب ایک مطالعہ 8۔ غالب کا تفکر 9۔ غالب کے غیر مطبوعہ خطوط 10۔ حالی کا سیاسی شعور 11۔ مقدمہ شعر و شاعری 12۔ حالی اور پیروی مغربی 13۔ اردو تنقید حالی اور ان کا عہد 14۔ علامہ شبلی 15۔ آتش کی صوفیانہ شاعری 16۔ امیر خسرو اور حافظ محمود شیرانی 17۔ اکبر کا ذہن 18۔ پریم چند کی ترقی پسندی 19۔ اقبال بحیثیت شاعر اور فلسفی 20۔ اقبال کی رجائیت کا تجزیہ 21۔ اقبال کی شاعری کے بعض عملی پہلو 22۔ چکبست پیامبر دور جدید 23۔ حسرت کی غزلوں میں نشاطیہ عنصر 24۔ حسرت کا رنگ سخن 25۔ نیاز فتحپوری چند تاثرات 26۔ جوش ملیح آبادی: شخصیت کے چند نقوش 27۔ جوش ایک تعارفی مطالعہ 28۔ جگر کی شاعری 29۔ موثرات و محرکات 30۔ نغمے کی موت 31۔ شاد

عارفی کافن 32۔ کافر غزل 33۔ اختر شیرانی کی رومانیت 34۔ سجاد ظہیر ادیب کی حیثیت سے 35۔ علی سردار جعفری 35۔ رومان سے انقلاب تک 36۔ مجاز کی شاعری میں رومانی عنصر 37۔ مجاز، فکر و فن کے چند پہلو 38۔ فیض کی انفرادیت 39۔ محمد عظمت اللہ 40۔ فانی بدایونی 41۔ پنڈت آنند نرائن ملا 42۔ جمیل مظہری کی شاعری میں فکری عنصر 43۔ آغا حشر کی ڈرامہ نگاری 44۔ نذیر احمد کے ناول 45۔ مولانا عبد الماجد کی تنقیدی بصیرت 46۔ علی عباس حسینی کے افسانوں کی فضا 47۔ روح اقبال پر ایک نظر 48۔ کرشن چندر کی افسانہ نگاری 49۔ قطب مشتری کی لسانی خصوصیات 50۔ سحر البیان پر ایک نظر 51۔ ادب اور مکتوبات 52۔ اردو تنقید کا ارتقا 53۔ اردو مثنوی کا ارتقا 54۔ جدید غزل 55۔ چند اشارے 56۔ غزل نما 57۔ غزل میں محبوب کا بدلتا کردار 58۔ آزاد نظم 59۔ جدید اردو نثر کا اسلوبی ارتقا 60۔ اردو کے رومانوی افسانہ نگار 61۔ ناول اور افسانے سے پہلے 62۔ اردو ناول اور سماجی شعور 63۔ جدید اردو ڈرامہ 64۔ جدید اردو شاعری اور سماجی کشمکش 65۔ اردو شاعری میں قومیت 66۔ اردو شاعری میں وطن پرستی 67۔ اردو ادب میں آزادی کا تخیل 68۔ نئی شاعری کا پس منظر 69۔ ٹیگور کا اثر اردو ادب پر 70۔ موازنہ انیس و دبیر وغیرہ۔

مذکورہ تنقیدی مضامین کا جائزہ لینے سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ انھوں نے نظریاتی تنقید سے زیادہ عملی تنقید پر لکھا ہے یہ اور بات ہے کہ بحیثیت نقاد ان کی اہمیت علمی تنقید سے زیادہ نظریاتی تنقید میں تسلیم کی جاتی ہے۔ وہ اپنی عملی تنقید میں بنیادی اعتبار سے مارکسی و اشتراکی نقطہ نظر کے حامل ہیں اور ادب کا تنقیدی مطالعہ مختلف علوم کی روشنی میں تاریخ کی مادی ترجمانی اور ارتقا بالضد کے اصولوں کو بنیاد بناتے ہوئے کرتے ہیں۔ وہ ادب کی فنی اور جمالیاتی قدروں کو مادی اور تغیر پذیر تصور کرتے ہوئے بھی تنقیدی تجزیے میں جمالیاتی اہمیت کا لحاظ رکھتے ہیں۔

احتشام حسین کسی فن پارے کو پرکھنے کے لیے ادبی اور جمالیاتی قدروں کو زیادہ اہمیت نہیں دیتے بلکہ یہ دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں کہ اس سے اشتراکیت کو کتنا فائدہ پہنچا اور محنت کشوں کی حمایت میں جو جنگ لڑی جا رہی ہے اس میں کتنی مدد ملی۔ وہ ادب کے تنقیدی مطالعے میں شاعر یا ادیب کے عہد کی خصوصیات اور اہم رجحانات کا جائزہ لیتے ہوئے فن کار کے حالات زندگی، تعلیم و تربیت، خاندان، دوست احباب، مشغلوں، دلچسپیوں اور طبقاتی رشتوں سے واقفیت کے بعد اس کی تخلیقات میں ماحول، زمانے اور شخصیت کے اثرات کا سراغ طبقاتی کشمکش اور تاریخ جدلیت کے پیش نظر لگاتے ہیں لیکن اس عمل میں فقط ان کا سماجی و اشتراکی نقطہ نظر ہی کارفرما نہیں ہوتا بلکہ مختلف تنقیدی مکاتب فکر کے مثبت اثرات بھی جلوہ گر ہوتے ہیں۔

## 12.7 احتشام حسین کا تنقیدی اسلوب

اسلوب ادیب کی شخصیت کے فن کارانہ اظہار کا ذریعہ ہے جس میں عمل، ارادہ، فیصلہ اور مدافعت کی قوتیں اور شعوری و لاشعوری محرکات شامل ہوتے ہیں۔ تنقید میں طرز ادا اور اسلوب سے زیادہ مواد اور موضوع کی اہمیت ہوتی ہے۔ اس لیے یہی کافی سمجھا جاتا ہے کہ وہ

اپنی بات سادہ و سلیس زبان میں کسی پیچیدگی اور الجھاؤ کے بغیر بیان کرنے پر قدرت رکھتا ہو لیکن غیر معمولی ذہن و فکر کے حامل نقاد کیا کہنا چاہیے کے ساتھ، کس طرح کہنا چاہیے، یہ بھی جانتے ہیں کیوں کہ وہ اس راز سے بخوبی واقف ہوتے ہیں کہ اسلوب یا طرز نگارش میں تحریر کو تادیر زندہ و تابندہ رکھنے کی قوت ہوتی ہے۔

احتشام حسین اردو کے ان چند صاحب طرز نقادوں میں سے ایک ہیں جن کی توجہ نظریاتی و عملی تنقید کے علاوہ اسلوب تنقید پر بھی رہی ہے۔ان کا اسلوب بھی ان کے تنقیدی نظریات کی طرح کافی اہمیت و وزن رکھتا ہے۔ان کا طرز تحریر سائنٹفک ہوتا اور جس قسم کے خیالات ہوتے ہیں اسی لحاظ سے الفاظ اور جملے ان کے مضامین میں آتے ہیں یعنی عبارت ماحول سے ہم آہنگ ہوتی ہے۔ اپنے خیال کو وہ زیادہ سے زیادہ مناسب و موزوں الفاظ میں پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں چنانچہ ان کی نثر میدانِ تنقید میں بڑی نمایاں حیثیت کی مالک ہے۔ پوری عبارت میں شدت احساس پورے تنقیدی نظم وضبط کے ساتھ رواں دواں نظر آتا ہے۔ان کے تنقیدی مضامین میں موضوع، مواد اور اسلوب کے متزاج سے معنی خیز نثر وجود میں آتی ہے اور ان کا تنقیدی اسلوب ان کے نقطہ نظر کی طرح واضح اور مقصدیت و افادیت کے مخصوص تصور کے زیر اثر ہے۔

وہ اپنے نقطہ نظر کی توضیح عبارت آرائی کے بغیر ایسے سلیقے اور ہنر مندی کے ساتھ پر خلوص انداز میں کرتے ہیں کہ ہر بات دل میں بیٹھ جاتی ہے اور مواد بڑی کامیابی کے ساتھ اسلوب کے سانچے میں ڈھل جاتا ہے چنانچہ تنقید کے دشوار مراحل اور نظریات کی گفتگو میں بھی ان کے بیان کرنے کا طرز بوجھل نہیں ہوتا اور جب کسی ادب اور ادیب کی خصوصیت بیان کرتے ہیں تو اس کی انفرادیت اپنی تمام تر خصوصیات کے ساتھ ان کے نوک قلم میں سمٹ آتی ہے۔ڈاکٹر محمد حسن آپ کے اسلوب کے بارے میں یوں رقمطراز ہیں:

> ”احتشام حسین صاحب رنگین نثر پر قادر تھے اس کے نمونے جگہ جگہ مل جاتے ہیں لیکن تنقید کو انھوں نے ہمیشہ رائے زنی سے دور رکھنا چاہا اور اپنے تاثرات وتعصبات کے بجائے علمی استدلال اور منطقی دلائل کو حاوی رکھا وہ بے دلیل بات الفاظ کے رنگین پردوں میں کہنے کے عادی نہیں تھے“۔
>
> (عہد آفرین نقاد، ڈاکٹر محمد حسن، مشمولہ شاہکار احتشام حسین نمبر، ص263)

بہر حال اردو کے صاحب اسلوب نقادوں میں احتشام حسین کو اہم مرتبہ حاصل ہے۔ ان کے یہاں اسلوب اور انتقادیک جا نظر آتے ہیں اور یہ خوبی ان کی تنقیدی تحریروں میں ان کے معاصرین کی تنقیدی نگارشات کی بہ نسبت زیادہ پائی جاتی ہے اسی وجہ سے بھی اردو تنقید کے لیے ان کا اسلوب ایک گرانقدر عطیہ ثابت ہوتا ہے۔

## 12.8 اکتسابی نتائج

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

- سید احتشام حسین رضوی کی پیدائش 21/ اپریل 1912ء کو ہوئی۔

- تعلیم کا آغاز گھر سے ہی ہوا اس کے بعد اعظم گڑھ سے ہائی اسکول پاس کر کے مزید تعلیم کے لیے الہٰ آباد گئے اور وہاں سے ایم۔ اے تک تعلیم حاصل کی۔1936ء میں لکھنو یونیورسٹی کے شعبۂ اردو فارسی میں بحیثیت لکچرر ان کا تقرر عمل میں آیا۔
- 1952ء میں امریکہ کی ایک انجمن نے آپ کو لکچر دینے کی دعوت دی جہاں تقریباسال بھر رہ کر انھوں نے دنیا کو متاثر کیا۔امریکہ سے لوٹتے وقت انگلستان و فرانس کی بھی سیر کی۔
- 1961ء میں الہٰ آباد یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں پروفیسر کے عہدے پر فائز ہوئے اور ریٹائر ہونے تک اسی شعبے سے وابستہ رہے۔
- یکم دسمبر 1972ء کو الہٰ آباد میں ان کا انتقال ہوا اور وہیں پر دفن ہوئے۔
- 1932ء کے قریب آپ کی تصنیفی زندگی کا باقاعدہ آغاز ہوا۔ آپ نے ناٹک لکھے اور نظمیں بھی کہیں لیکن طبیعت کا میلان تنقید کی طرف تھا لہٰذا تنقید کے لیے اپنی پوری زندگی وقف کر دی۔
- تنقیدی مضامین کے متعدد مجموعے اب تک شائع ہو چکے ہیں جو بالترتیب اس طرح ہیں: 1۔ تنقیدی جائزے 2۔روایت اور بغاوت 3۔ ادب اور سماج 4۔ تنقید اور عملی تنقید 5۔ ذوق ادب اور شعور 6۔ عکس اور آئینے 7۔ افکار و مسائل 8۔ اعتبار نظر 9۔ اردو لسانیات کا خاکہ۔
- انھوں نے متفرق موضوعات پر متعدد کتابیں لکھی ہیں جن میں ویرانے (افسانوں کا مجموعہ)، ساحل اور سمندر (سفر نامہ)، اردو کی کہانی (بچوں کے لیے)، روشنی کے دریچے (مجموعہ کلام) قابل ذکر ہیں۔
- سید احتشام حسین نے کچھ کتابوں کا ترجمہ بھی کیا ہے اور کچھ کتابیں ترتیب و تدوین بھی کی ہیں جن میں تنقیدی نظریات (دو جلدوں پر مشتمل ہے)، انتخاب جوش (کلام جوش کا انتخاب مع مقدمہ)، نقش حالی (حالی پر ناقدین کے مضامین کا مجموعہ)، سلک گوہر (اردو مثنویوں، مرثیوں اور منظومات کا انتخاب)، انتخاب نثر جدید (برائے بی۔ اے)، ادب پارہ (حصہ نظم ونثر برائے انٹر)، منتخب ادب (مقالات، غزلیں، نظمیں، کہانیاں، طنزومزاح، ڈرامہ)، کلیات میر، آب حیات (تلخیص و مقدمہ)، ہندوستانی لسانیات کا خاکہ (جان بیمز کی کتاب کا ترجمہ مع مقدمہ) کلکی یا تہذیب کا مستقبل (ترجمہ)، گینجی کا کہانی از لیڈی موراساکی (ترجمہ)، ہماری سڑک از جان پیٹرسن (ترجمہ)، وویکانند از رولین رولاں (ترجمہ)، سالومی از آسکر واتلا (ترجمہ) وغیرہ بھی قابل ذکر ہیں۔
- بحیثیت نقاد سید احتشام حسین کی انفرادیت اور عظمت، نظریاتی و عملی تنقید دونوں سے مل کر تشکیل پاتی ہے۔
- اردو میں پہلی بار جس نقاد کے یہاں باقاعدہ اتنے اعلیٰ پیمانے پر نظریاتی و عملی تنقید میں تطبیق پائی جاتی ہے وہ سید احتشام حسین ہیں۔
- احتشام حسین سے پہلے کسی نے اس قدر وضاحت اور ضابطہ کے ساتھ تنقید کے اصول و نظریات نہیں پیش کیے تھے اور نہ ہی اپنے پیش کردہ اصولوں کو پوری کامیابی کے ساتھ برتنے کی کوشش کی تھی۔
- نقد و نظر کی یہ خصوصیات انھیں نہ صرف اپنے دور کا ذہین اور محنتی نقاد تسلیم کروانے کے لیے کافی ہے بلکہ اردو کے ایک جینئیس، تاریخ ساز نقاد کی حیثیت سے تاریخ ادب میں اہم درجہ دلاتی ہے۔

## 12.9 کلیدی الفاظ

| | | |
|---|---|---|
| الفاظ | : | معنی |
| افہام و تفہیم | : | سمجھنا، سمجھانا |
| نگارشات | : | تحریریں |
| نقائص | : | نقص کی جمع، عیب |
| تدابیر | : | تدبیر کی جمع، راہ حل |
| گرانقدر | : | بیش قیمت |
| نقطۂ نظر | : | رائے و نظریہ |
| نقاد | : | تنقید نگار |
| فعال | : | سرگرم |
| ضابطہ حیات | : | زندگی گزارنے کا طریقہ |
| فرسودہ | : | پرانا، کہنہ |
| طرز تخیل | : | سوچنے کا طریقہ |
| عالمگیر | : | بہت زیادہ اثر انداز جس کا اثر دنیا کے گوشہ گوشہ پر ہو |
| اکتساب | : | حاصل |
| مباحث | : | گفتگو |
| آماجگاہ | : | پناہ لینے کی جگہ |
| تغیر پذیر | : | تبدیلی کو قبول کرنے والا |
| رجحانات | : | خیالات |

## 12.10 نمونہ امتحانی سوالات

### 12.10.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

1۔ احتشام حسین کے والد کا نام کیا ہے؟

2۔ احتشام حسین کی ولادت کب اور کہاں ہوئی؟

3۔ ۱۳احتشام حسین کس یونیورسٹی میں پروفیسر کے عہدے پر رہتے ہوئے ریٹائر ہوئے؟

4۔ احتشام حسین کے کل کتنے مجموعے شائع ہوئے ہیں؟

5۔ احتشام حسین کے تنقیدی مضامین کے پانچ مجموعوں کا نام لکھیے

6۔ احتشام حسین نے باقاعدہ طور پر کس سنہ میں تنقید نگاری کی طرف توجہ دی؟

7۔ شعر و ادب کو جانچنے اور پرکھنے کے لیے تنقیدی اصول و نظریات کا استعمال کیا کہلاتا ہے؟

8۔ نظریاتی تنقید کسے کہتے ہیں؟

9۔ احتشام حسین اپنی تنقید میں کس نقطۂ نظر کی حمایت کرتے ہیں؟

10۔ احتشام حسین کا تعلق کس تحریک سے رہا ہے؟

### 12.10.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

1۔ احتشام حسین کی زندگی اور کارناموں پر ایک نوٹ لکھیے۔

2۔ احتشام حسین نے اپنی تنقید نگاری کا آغاز کیسے اور کس ماحول میں کیا؟ روشنی ڈالیے

3۔ احتشام حسین کی تنقیدی کاوشوں کو کتنے خانوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے؟ نوٹ لکھیے

4۔ احتشام حسین کے نزدیک عملی تنقید کسے کہتے ہیں؟

5۔ ادب اور تنقید کی مشترکہ قدروں کے پیش نظر احتشام حسین ان دونوں کو ایک دوسری کے لیے کیوں ضروری قرار دیتے ہیں؟

### 12.10.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

1۔ احتشام حسین کی تنقید نگاری پر روشنی ڈالیے۔

2۔ احتشام حسین کی نظری اور عملی تنقید کا تجزیہ کیجیے۔

3۔ احتشام حسین کے تنقیدی اسلوب پر روشنی ڈالیے

## 12.11 تجویز کردہ اکتسابی مواد

| | | |
|---|---|---|
| احتشام حسین: حیات اور کارنامے | : | ڈاکٹر فداء المصطفی فدوی |
| فن تنقید اور اردو تنقید نگاری | : | نور الحسن نقوی |
| ہندوستانی ادب کے معمار: سید احتشام حسین | : | شہزاد انجم |
| تنقید اور عملی تنقید | : | سید احتشام حسین |
| تنقیدی جائزے | : | سید احتشام حسین |
| اردو ساہتیہ کا آلوچناتمک اتہاس | : | اردو ادب کی تنقیدی تاریخ |

# اکائی 13 : آل احمد سرور

اکائی کے اجزا


13.0 تمہید

13.1 مقاصد

13.2 آل احمد سرور: مختصر سوانح

13.3 ادبی کارنامے

13.4 آل احمد سرور کی تنقید نگاری

13.5 آل احمد سرور اور اُن کے معاصرین

13.6 اکتسابی نتائج

13.7 کلیدی الفاظ

13.8 نمونہ امتحانی سوالات

13.9 تجویز کردہ اکتسابی مواد


## 13.0 تمہید

تذکروں میں تنقیدی عناصر سے لے کر حالی کی مقدمہ شعر و شاعری تک کا سفر یہ واضح کرتا ہے کہ اردو میں تنقیدی عناصر کسی نہ کسی صورت میں موجود ضرور تھے۔ حالی نے مغربی اور مشرقی معیار نقد کا خیال رکھتے ہوئے شاعر اور شاعری کی خصوصیات کو واضح کیا۔ حالی کے بعد شبلی، آزاد، عابد علی عابد، نیاز فتح پوری، امداد امام اثر اور بعد کے ناقدین نے یہ واضح کر دیا کہ اردو میں تنقید کا روشن مستقبل ہے۔ رومانوی رجحان ہو یا ترقی پسند تحریک، جدیدیت کا رجحان ہو یا مابعد جدیدیت، تمام ادوار میں تنقید کی اہمیت کو تسلیم کیا گیا۔ اسی اہمیت کو واضح کرنے کے لیے کئی اہم ناقد سامنے آئے۔ محمد حسن عسکری سے لے کر آل احمد سرور تک کئی اہم ناقد پیدا ہوئے جنھوں نے اپنے انداز کی تنقید کی اور اپنا مقام حاصل کیا۔ ہر ناقد کا اپنا زاویۂ نظر ہوتا ہے جس سے اُس کی پہچان ہوتی ہے۔ کوئی ناقد مارکسی فلسفے کو ادب کا حاصل سمجھتا ہے تو کسی نظر میں نفسیاتی رجحان کا اثر زیادہ سود مند ہوتا ہے۔ کوئی ناقد جمالیاتی اور تاثراتی تصور نقد کے سہارے اپنی بات رکھتا ہے تو کوئی اسلوبیاتی سطح سے سوچنے پر مصر ہیں۔ تنقید نگاروں اور اُس کی وضع کردہ اصولوں کی بھیڑ میں آل احمد سرور کا نام واضح طور پر سامنے آتا ہے۔ وہ جدید ادب کے اہم ناقد ہیں جن کے ہاں ادب کا صاف ستھرا اصول ہے۔

## 13.1 مقاصد

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

- آل احمد سرور کا نام اردو تنقید کے ضمن میں خاصا اہم ہے۔
- آل احمد سرور نے تنقید میں نئے طرز کی بنیاد ڈالی۔
- آل احمد سرور نے کئی اصناف میں طبع آزمائی کی ہے۔
- نئی تنقید میں جن اصطلاحات کو رائج کرنے کی کوششیں کی گئیں، انھیں آل احمد سرور نے بہ حسن خوبی برتا ہے۔

## 13.2 آل احمد سرور: مختصر سوانح

آل احمد سرور 9/ ستمبر 1911ء بہ مطابق 15/ رمضان المبارک 1329ھ کو اتر پردیش کے شہر بدایوں میں پیدا ہوئے۔ آل احمد سرور کے آباو اجداد مصر کے علاقہ فرشور سے ہندستان آئے اور اتر پردیش کے شہر بدایوں میں مقیم ہوئے۔ ان کے والد کا نام کریم احمد تھا جنھوں نے ایم۔ اے۔ او کالج، علی گڑھ سے ایف۔ اے کرنے کے بعد ڈاک خانے میں ملازمت کی اور اُن کا تبادلہ مختلف جگہوں پر ہوتا رہا۔ 1916 میں رسم بسم اللہ کے لیے آل احمد سرور کو مکتب میں بٹھا دیا گیا۔ اس کے بعد اُن کے والد کا تبادلہ میرٹھ ہو گیا۔ والد کے تبادلے کے ساتھ آل احمد سرور بھی والد صاحب کے ساتھ سفر کرتے رہے اور پیلی بھیت، بجنور، سیتاپور، گونڈہ اور غازی پور میں اُن کی ابتدائی تعلیم ہوتی رہی۔ غازی پور سے انھوں نے 1928 میں میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ اس کے بعد سینٹ جانس کالج، آگرہ سے 1930 میں ایف ایس سی اور 1932 میں بی ایس سی کی ڈگریاں حاصل کیں۔ اس کے بعد اُن کے والد کا تبادلہ علی گڑھ ہو گیا۔ 1934 میں انھوں نے علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی سے انگریزی ادب میں ایم اے کیا۔ اسی سال شعبہ انگریزی میں ایک استاد غلام سرور کے انگلستان جانے کی وجہ سے شعبے میں ایک جگہ خالی ہوئی جس پر اکتوبر 1934 میں سرور صاحب کا تقرر ہوا۔ اسی اثنا 1936 میں ڈاکٹر ذاکر حسین کے مشورے سے انھوں نے اردو میں ایم اے کر لیا اور جولائی 1936 میں شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی میں جونیئر لکچرر کی حیثیت سے اُن کا تقرر ہو گیا۔ 1936 میں بدایوں کی زاہدہ خاتون سے اُن کی شادی ہو گئی۔ 1938 میں مولانا احسن مارہروی کے ریٹائر ہونے کے بعد سرور صاحب سینئر لکچرر بنا دیے گئے۔ 1937 میں لکچرر گریڈ II کی حیثیت سے آل احمد سرور کی ملازمت مستقل ہو گئی۔ 1946 میں لکھنؤ یونی ورسٹی میں اردو کے ریڈر کی حیثیت سے سرور صاحب کی تقرری ہوئی۔ 1955 میں آل احمد سرور دوبارہ علی گڑھ واپس لوٹ گئے۔ 1956 میں انجمن ترقی اردو کے اعزازی سکریٹری منتخب ہوئے۔ 1958 میں شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کے صدر نشیں ہوئے۔ 1964 سے 1966 تک ڈین فیکلٹی آف آرٹس رہے۔ 1969 میں شکاگو یونی ورسٹی کی دعوت پر وزیٹنگ پروفیسر کی حیثیت سے شکاگو گئے۔ 1970 میں جرمنی ہوتے ہوئے واپس وطن لوٹ گئے اور اکتوبر 1973 کو شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کے پروفیسر اور صدر کی حیثیت سے ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔ 1977 میں کشمیر یونی ورسٹی میں اقبال چیئر کی ذمے داری سنبھالی اور تقریباً 1987 تک وہاں مقیم رہے۔ جب اُن کی صحت گرنے لگی

تو 1987 میں علی گڑھ واپس آ گئے۔ 1995 میں شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی نے پروفیسر ایمریٹس کے عہدۂ جلیلہ پر فائز کیا۔ 8 اور 9/ فروری 2002 کی درمیانی شب وہ دہلی میں مالک حقیقی سے جا ملے اور 9/ فروری 2002 کو علی گڑھ کے یونی ورسٹی قبرستان میں سپرد خاک ہوئے۔

**اپنی معلومات کی جانچ:**

1۔ آل احمد سرور کو کس حیثیت سے جانتے ہیں؟

2۔ آل احمد سرور کی مختصر سوانح بیان کریں۔

## 13.3 ادبی کارنامے

آل احمد سرور کی دو حیثیتیں ہیں۔ وہ بنیادی طور پر ایک مستند تنقید نگار کی حیثیت سے معروف ہیں۔ اس کے علاوہ اُن کی حیثیت ایک شاعری کی بھی ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ آل احمد سرور شاعر کی حیثیت سے ہی ادبی دنیا میں وارد ہوئے۔ ان کی شعری زندگی کا آغاز آگرہ سے ہوا جب وہ سینٹ جانس کالج سے F.Sc اور B.Sc کر رہے تھے۔ اسی زمانے میں جذبی اور مجاز سے اُن کی ملاقاتیں رہیں۔ ان کی شاعری کے تین مجموعے اشاعت سے ہمکنار ہو چکے ہیں۔ پہلا شعری مجموعہ "سلسبیل" کے نام سے 1935 میں شائع ہوا۔ ان کا دوسرا شعری مجموعہ "ذوق جنوں" کے عنوان سے 1955 میں اشاعت سے ہمکنار ہوا۔ 1991 میں "خواب اور خلش" کے نام سے تیسرا شعری مجموعہ شائع ہوا۔ تنقیدی نگارشات کی بات کی جائے تو اُن کی اہم کتابیں حسب ذیل ہیں:

| | | |
|---|---|---|
| تنقیدی اشارے | (تنقیدی مضامین) | 1942 |
| نئے اور پرانے چراغ | (تنقیدی مضامین) | 1946 |
| تنقید کیا ہے | (تنقیدی مضامین) | 1952 |
| ادب اور نظریہ | (تنقیدی مضامین) | 1954 |
| نظر اور نظریے | (تنقیدی مضامین) | 1973 |
| مسرت سے بصیرت تک | (تنقیدی مضامین) | 1974 |
| اقبال اور اُن کا فلسفہ | (تنقید) | 1977 |
| اقبال کی معنویت | (تنقید) | 1986 |
| پہچان اور پرکھ | (تنقیدی مضامین) | 1990 |
| دانشور اقبال | (تنقید) | 1994 |
| فکر روشن | (تنقیدی مضامین) | 1995 |

کچھ خطبے کچھ مقالے (تنقیدی مضامین) 1996

آل احمد سرور متنوع شخصیت کے مالک تھے۔ انھوں نے تنقید نگاری کے ساتھ کثرت سے اداریے بھی لکھے اور اُن اداریوں کو کتابی شکل میں شائع بھی کیا۔ "اردو تحریک" کے عنوان سے 1999 میں اداریوں کا پہلا مجموعہ شائع ہوا اور "افکار کے دیے" کے نام سے اداریوں کا دوسرا مجموعہ 2000 میں اشاعت سے ہمکنار ہوا۔ علاوہ ازیں اُن کی خود نوشت "خواب باقی ہیں" کے نام سے 1991 میں شائع ہوا جس کی ادبی حلقوں میں خوب پذیرائی ہوئی۔

آل احمد سرور کو اُن کے ادبی اعتراف کے عوض کئی انعامات سے نوازا گیا جن میں اترپردیش اردو اکادمی ایوارڈ 1954، ساہتیہ اکادمی ایوارڈ 1974، پدم بھوشن 1992 اور اقبال سمان 2001 خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

**اپنی معلومات کی جانچ:**

1۔ آل احمد سرور کو کن کن اعزازات سے نوازا گیا؟

2۔ آل احمد سرور کی پانچ تنقیدی کتابوں کے نام لکھیں۔

---

## 13.4 آل احمد سرور کی تنقید نگاری

---

اردو کے جن تنقید نگاروں نے اپنی صلاحیت کا لوہا منوایا اُن میں پروفیسر آل احمد سرور کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ اُن کا تنقیدی سفر نصف صدی سے زیادہ عرصہ پر محیط ہے۔ انھوں نے اس طویل عرصے میں اپنی گراں قدر خدمات سے اردو تنقید کے دامن کو وسعت بخشی۔ اس عرصے میں اردو تنقید میں نشیب و فراز بھی آتے رہے۔ چھوٹے بڑے نقاد سامنے آتے رہے اور اپنی تخلیقات پیش کرتے رہے لیکن اُس عہد کے چند ہی ناقدین کے نام ہمارے ذہنوں میں محفوظ رہ سکے ہیں۔ انھی ناموں میں ایک اہم اور معتبر نام پروفیسر آل احمد سرور کا ہے۔

آل احمد سرور اردو کے سربر آوردہ نقاد ہیں اور موجودہ نسل کے ادبی مذاق کو نکھارنے میں ان کے تنقیدی مضامین کا بہت اہم کردار رہا ہے۔ سرور صاحب ایک کھلا ذہن رکھنے والے نقاد ہیں۔ انھوں نے خود کو کسی گروہ سے وابستہ نہیں کیا اور کبھی آزادی فکر و نظر کا سودا نہیں کیا۔ انقلاب روس کے نتیجے میں جب ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا تو انھوں نے اس تبدیلی کو وقت کا تقاضا قرار دیا اور اُس کا خیر مقدم کیا لیکن جب ترقی پسند ادب، ادب نہیں رہا تو اُس سے کنارہ کش ہو گئے۔ انھوں نے واضح الفاظ میں کہا کہ میں ادب کا مقصد نہ ذہنی عیاشی سمجھتا ہوں اور نہ اشتراکیت کا پرچار۔ اس حوالے سے وہ رقمطراز ہیں:

> "ادب میں نظریے کی وہی اہمیت ہے جو زندگی میں نظر کی ہے۔ ادب کی آپ کوئی بھی تعریف کریں۔ بہر حال وہ زندگی کی تخیلی ترجمانی ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اس ترجمانی کے ذریعے سے زندگی کی ایک نئی تشکیل اور اُس پر تنقید بھی مراد ہوتی ہے۔ ادب کی عظمت کو خالص ادبی یا فنی معیاروں سے بھی جانچنے کی کوشش کی گئی ہے مگر قدیم اور جدید ادب میں زیادہ تر رجحان یہی رہا

ہے کہ فکر اور فکر کی جامعیت وصحت کو مرکزی اہمیت دی جائے۔"

(ادب اور نظریہ۔ ادارۂ فروغ اردو، لکھنؤ۔1954ء۔ صفحہ نمبر276)

سرور صاحب کی تنقید کا ایک خاص وصف ان کا دلنشیں اسلوب ہے جس میں سادگی بھی ہے اور رعنائی بھی۔ ان کی تنقید اپنی ذمہ داریوں کو فراموش کیے بغیر تخلیق کے دائرے میں داخل ہو جاتی ہے جس سے تنقیدی بصیرت بھی حاصل ہوتی ہے اور ایک طرح کا ذہنی سرور بھی۔

آل احمد سرور اُن ممتاز ادیبوں میں ہیں جنھوں نے اپنی تنقیدی تحریروں سے آنے والی نسلوں کی رہبری کی۔ اُن کا شمار اردو کے معتدل مزاج اور انصاف پسند ناقدین میں کیا جاتا ہے۔ ایک تنقید نگار کی بنیادی ذمے داری یہی ہوتی ہے کہ وہ صحیح اور غلط کی تمیز کرے اور محاسن و معائب میں تمیز کرتے ہوئے فن پارے کی قدر کو متعین کرے۔ آل احمد سرور کی تنقید نگاری کا دامن کافی وسیع ہے۔ علی گڑھ میگزین 1932ء سے اُن کی ادبی زندگی کا آغاز مانا جاتا ہے جب کہ باقاعدہ اُن کی تصنیف 1935ء میں "سلسبیل" کے نام سے شائع ہوئی جو اُن کا پہلا شعری مجموعہ ہے۔ جہاں تک ان کے نثر کے آغاز سے متعلق بات کریں تو آل احمد سرور نے اپنی نثر کی ابتدا علی گڑھ میگزین کی ادارت کے زمانے سے تسلیم کی ہے۔ اُن کی علمی وادبی زندگی تقریباً چھ دہائیوں پر محیط ہے۔ اس طویل مدت میں انھوں نے لاتعداد موضوعات پر اپنے قلم کا جادو جگایا۔ ان کا پہلا نثری کارنامہ تنقیدی مضامین کا مجموعہ "تنقیدی اشارے" 1948ء میں شائع ہوا۔ اس کے علاوہ "نئے پرانے چراغ"، "ادب اور نظریہ"، "نظر اور نظریے"، "مسرت سے بصیرت تک"، "اقبال اور ان کا فلسفہ"، "دانشور اقبال"، "جدیدیت اور ادب"، "عرفانِ غالب"، ایک خودنوشت "خواب باقی ہیں" اور "افکار کے دیے" وغیرہ قابل توجہ ہیں۔ ان کی نثر کے ذریعے اردو ادب میں نئے اسلوب و آہنگ کا ورود ہوا کیوں کہ انھوں نے نثری اسلوب کو قدیم وجدید دونوں رنگوں سے ہم آہنگ کرنے کی بھرپور کوشش کی۔ وہ مشرقی ادب کے ساتھ ساتھ مغربی ادب کا بھی گہرا شعور رکھتے ہیں۔ بقول شمس الرحمن فاروقی:

"آل احمد سرور نے ایسی تنقید لکھی جس میں بے مثال انشاپردازانہ مشرقی حسنِ اسلوب کے ساتھ ایسی باتیں تھیں جن کی فضا بین الاقوامی اور جن کی بنیاد مغربی اور مشرقی تصوراتِ شعر و ادب پر تھی۔" (تحفتہ السرور۔ مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، نئی دہلی۔1985ء۔ صفحہ نمبر5)

مذکورہ اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ آل احمد سرور نے اپنی تنقید میں حسنِ معنی اور صحتِ فکر کے ساتھ ساتھ انشاپردازی کی لطافت کو بھی ملحوظ رکھا ہے اور مشرقی موضوعات کے علاوہ مغربی تصورات کو بھی اپنی تحریر کا حصہ بنایا ہے۔

آل احمد سرور ادب میں سماجی اور تہذیبی زندگی کو ایک نامیاتی کل کی حیثیت سے دیکھتے ہیں لیکن ساتھ ہی ساتھ اس بات کی وضاحت بھی کر دیتے ہیں کہ اس کل کی تعمیر مختلف جزو سے مل کر ہوئی ہے اور اُس میں ہر جزو کی اہمیت مسلم ہے۔ دراصل وہ اعتدال کی کیفیت کو ادب کے لیے ضروری تصور کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ادب سے براہ راست کسی بھی نظریے کی تبلیغ و اشاعت کا کام نہیں لینا چاہتے بلکہ ادبی تنقید سے سماجی وژن کی پیش کش کی امید رکھتے ہیں اور خیال و ہیئت دونوں کے خوبصورت امتزاج کو بہتر ادب کے لیے ضروری قرار دیتے ہیں۔ اپنے ایک مضمون "اردو میں ادبی تنقید کی صورتحال" کے حوالے سے یوں رقمطراز ہیں:

"مارکسی نقادوں نے موضوع کی اہمیت پر زیادہ زور دیا۔ تاریخی اور تہذیبی عوامل بیان کیے، اقتصادی رشتوں کی نوعیت واضح کی، سائنسی تمدن اور سرمایہ دارانہ دور کی میکانیکت کا ذکر کیا، فکر و فن کی وحدت کی طرف بھی اشارہ کیا اور ہیئت پرستی کی خامیاں بھی گنائیں مگر حسن کے متعلق یہ کہنا کافی سمجھا کہ ہمیں حسن کا تصور بدلنا ہوگا۔ مجنوں گورکھپوری نے جمالیات کی تاریخ ضرور لکھی جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھیں اس مسئلے کی اہمیت کا احساس تھا مگر مارکسی نقطہ نظر سے جمالیات پر کوئی کتاب نہیں لکھی گئی۔"

(نظر اور نظریے۔ مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، نئی دہلی۔ 1973ء۔ صفحہ نمبر 96)

آل احمد سرور ادب اور تنقید میں ارضیت کے قائل ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ادیب اور نقاد کا اصل منصب یہ ہے کہ وہ اپنی دنیا کے حدود میں رہ کر زندگی کے مختلف پہلوؤں کو اپنی تخلیق کی سطح سمجھے تاکہ وہ ادب کے لیے بھی سود مند ہو سکے اور زندگی کے لیے بھی۔ ان کے نزدیک کوئی بھی ادبی اصول اٹل نہیں ہے۔ وہ ادب میں آمریت کے مخالف ہیں۔ ان کے مطابق ادب میں تجربات ناگزیر ہیں اور فن میں اختراع اور جدت کو ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھنا چاہیے۔ ان کا خیال ہے کہ اگر ادب کی اختراعی قوت پر پابندی عائد کی گئی تو تازگی کا احساس جاتا رہے گا اور ادب میں جمود کی کیفیت طاری ہو جائے گی۔

آل احمد سرور کا تنقیدی نقطہ نظر بنیادی طور پر نظریۂ ادب کا رہین منت ہے اور اُن کا یہ نقطۂ نظر بہت وسیع ہے۔ اس میں ایک طرح کی ذہنی کشادگی، روایت کی پاسداری اور حسن کی تلاش ہے۔ ایک ایسے حسن کی تلاش جو ذہن کو سلائے نہیں بلکہ بیدار کرے اور جو مسرت سے شروع ہو لیکن ایک بصیرت عطا کرے۔ ان کو اس سے بحث نہیں کہ ادب نیا ہے یا پرانا، ترقی پسند ہے یا غیر ترقی پسند، اس میں مارکسیت ہے یا جدیدیت کے عناصر، وہ حسن کو ہر وقت اور ہر چیز میں دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک ادب کی بنیادی خصلت ہی ترقی پسندی ہے۔ ہر بہتر ادب ایک بہتر معاشرے کی تشکیل میں معاون ہوتا ہے اور بہتر ادب کے لیے کسی خاص زمانے کی قید نہیں۔ اپنے مضمون "نئی اردو شاعری" کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"ترقی پسند شاعری نے تین ممتاز شاعر پیدا کیے۔ فیض، مخدوم اور سردار جعفری۔ جعفری نے 'نئی دنیا کو سلام' میں ایک ہیئتی تجربہ کیا مگر نئی شاعری کو بڑا کارنامہ نہ دے سکے۔ وہ اقبال سے اتنے متاثر رہے کہ اقبال کی فکری عظمت کو پہنچے بغیر اُن کے خطیبانہ لہجے کی تقلید کرنے لگے۔ نئی شاعری کو خطابت سے بیر ہے۔ حال میں اُن کے لہجے میں تبدیلی ہوئی ہے مگر ابھی کوئی ایسا کارنامہ سامنے نہیں آیا جس پر نظر جم جائے۔ ہاں فیض اور مخدوم دونوں کے یہاں چوں کہ خارجی دنیا کے مشاہدے نے اندر ایک پیڑ اگایا ہے۔ اس لیے ان اشعار پر نظر ٹھہر جاتی ہے اور اُن کا نیا لب و لہجہ اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔"

(مسرت سے بصیرت تک۔ مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، نئی دہلی۔ 1974ء۔ صفحہ نمبر 276)

آل احمد سرور کی تنقید نگاری کی ایک اہم خوبی یہ ہے کہ شروع سے آخر تک اس میں اعتدال کی کیفیت نظر آتی ہے۔ اعتدال کی کیفیت سے عام طور پر ذہنی ٹھہراؤ کا گمان ہونے لگتا ہے جب کہ معاملہ اس کے برعکس ہے۔ ان کے یہاں فکری وسعت اور ادب کے تئیں سنجید گی بدرجۂ اتم موجود ہے۔ آل احمد سرور کی تنقید نگاری در اصل اسی فکری وسعت اور سنجید گی کی عکاس ہے۔ ان کے یہاں نہ مرعوب کرنے والی صفت ہے اور بیزاری کی کیفیت۔ انھوں نے صرف روایت کی پیروی ہی نہیں کی بلکہ بدلتے ہوئے عصری حالات میں مختلف ادبی نظریات ورجحانات کا بغور مطالعہ ومشاہدہ بھی کیاہے۔ اردو ادب کی اہم ترین تحریک یعنی ترقی پسند تحریک میں وہ شامل ہوئے اور اُس تحریک کے اغراض ومقاصد کا مطالعہ ومشاہدہ کیا۔

ادبی نقطۂ نظر سے آل احمد سرور نے ترقی پسند افکار کی وضاحت وصراحت بھی کی اور اپنی منفرد شناخت کو برقرار بھی رکھا۔ در اصل اُن کے یہاں ہو بہو کسی بات کو قبول کرلیناہی سب کچھ نہیں ہے بلکہ اختلاف کی اہمیت بھی مسلم ہے۔ وہ کسی بھی نظریے یا رجحان کی پرکھ کے معاملے میں نہ جلد بازی سے کام لیتے ہیں نہ غیر محتاط طریقے سے کوئی فیصلہ صادر کرتے ہیں۔ وہ معاملات کی زیریں لہر کو گرفت میں لینے کی کوشش کرتے ہیں۔ جب تک وہ خود کسی ذاتی فیصلے تک نہیں پہنچتے، رائے زنی سے گریز کرتے ہیں۔ ان کی یہ خوبی ان کے تمام تنقیدی مضامین میں نظر آتی ہے۔ ان کی تنقید میں ان کے افکار وخیالات بہت اہم ہیں۔ وہ در اصل چیزوں کو سیاہ اور سفید کے خانوں میں تقسیم نہیں کرتے بلکہ وہ کسی بھی فن پارے کے تمام پہلوؤں کو دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اپنے مضمون "شاعری کی شخصیت" کے حوالے سے وہ لکھتے ہیں۔ ملاحظہ ہو یہ اقتباس:

> "کہاجاتا ہے کہ شاعری شخصیت کا آئینہ ہے۔ یہ قول خاصا گمراہ کن ہے۔ جس طرح آئینے میں کسی شے کا عکس نظر آتا ہے، اسی طرح شخصیت کا عکس شاعری میں نظر نہیں آتا۔ نہ شخصیت اتنی سادہ اور واضح شے ہے اور نہ شاعری اتنی شفاف اور ہموار سطح رکھتی ہے کہ ہمیں شاعر کی شخصیت اس کے کلام میں بہ جنسہٖ نظر آئے۔ شخصیت شاعری میں ضرور جھلکتی ہے مگر اس پر شاعری کا مخصوص اظہار اور فن کے تقاضوں کا پردہ ہوتا ہے۔"
>
> (نظر اور نظریے۔ مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، نئی دہلی۔ 1973ء۔ صفحہ نمبر 9)

آل احمد سرور تنقید میں معروضیت (Objectivity) کے حامی ہیں۔ ادب زندگی کا آئینہ ہوتا ہے اور اُس میں زندگی کی تمام ترفعالیت کو پیش کرنے کی گنجائش ہوتی ہے۔ اس لیے ادب کو جامد شے قرار نہیں دیا جاسکتا۔ اس میں زندگی کی تمام تر پیچیدگیاں در آتی ہیں۔ اس لیے اس کی تفہیم وتعبیر کوئی آسان کام نہیں۔ اس کے لیے جہاں حقیقی ذوق وشعور کی ضرورت پیش آتی ہے وہیں محنت وریاضت کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ ان دونوں کے بغیر ادب کی صحیح تفہیم مشکل ہے۔ اگر اس میں کوئی بھی پہلو کمزور ہو تو بے اعتدالی پیدا ہو سکتی ہے۔ سرور صاحب اس سے بخوبی واقف ہیں۔ وہ ادبی تنقید کو سنجیدہ فعل قرار دیتے ہیں۔ وہ کسی فن پارے کے معروضی مطالعے کے بعد صحیح نتیجے تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ در اصل ادب میں مسرت اور بصیرت دونوں کی کارفرمائی دیکھنا چاہتے ہیں۔ ان کے مسرت کا تصور فن کے رچاؤ سے وابستہ ہے۔ وہ فنکارانہ خوبی کے ساتھ اس میں بصیرت کی کارفرمائی بھی لازمی تصور کرتے ہیں۔

آل احمد سرور کا ماننا ہے کہ ادب نہ زندگی کی مکمل تفسیر ہے نہ ہی زندگی کی بہتر تشکیل کی ضامن ہے۔ اس کام کے لیے دوسرے علوم وفنون موجود ہیں جو اس کام کو ادب سے بہتر ڈھنگ سے انجام دے سکتے ہیں۔ وہ ادب سے نہ علم بشریات کا کام لینا چاہتے ہیں نہ فلسفے کا۔ وہ ادبی تنقید کے لیے بھی کسی نظریے یا رجحان کو ضروری نہیں سمجھتے۔ وہ سائنٹفک نقطۂ نظر کو ادبی تنقید کے لیے ضروری تصور کرتے ہیں۔ انھوں نے بدلتے ہوئے عصری حالات میں مختلف ادبی نظریات و رجحانات کا سائنٹفک نقطۂ نظر سے مطالعہ ومشاہدہ کیا ہے اور اپنے تنقیدی شعور کو جلا بخشی ہے۔ نظیر اکبر آبادی کے حوالے سے اُن کا مضمون دیکھیں:

> ”بیسویں صدی کو عوام یا جنتا کی صدی کہا گیا ہے۔ یہ بات نہیں کہ عوام اس صدی کی دریافت ہیں۔ عوام اپنی جگہ پر پہلے بھی تھے مگر زندگی اور اس لیے ادب میں بھی انھیں وہ درجہ حاصل نہیں ہوا تھا جس کے وہ مستحق تھے۔ بیسویں صدی نے جمہوری تصورات کو عام کیا ہے اور عوام کو اُن کا منصب عطا کیا ہے۔ اس وجہ سے ان شاعروں اور فنکاروں کی اہمیت بڑھ گئی ہے جن کی شاعری میں عوام کی زندگی جھلکتی ہے۔“
>
> (ادب اور نظریہ۔ ادارۂ فروغ اردو، لکھنؤ۔ 1954ء۔ صفحہ نمبر 62)

آل احمد سرور کے تنقیدی مضامین کے مطالعے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ وہ ادب کی تنقید کے سلسلے میں اس کی ادبیت کو اولیت دیتے ہیں لیکن زندگی سے اس کے گوناگوں رشتے کی نفی نہیں کرتے یا پھر ادب سے وہ ذہنی عیاشی اور اشتراکیت کے پرچار کا کام لینا نہیں چاہتے۔ وہ مغربی افکار وخیالات سے بھی فائدہ اٹھانا مفید سمجھتے ہیں لیکن اس عمل میں وہ تہذیبی سرمائے سے روگردانی بھی نہیں کرنا چاہتے۔ انھوں نے اپنے تنقیدی مضامین میں مغربی افکار وخیالات سے استفادے کے حدود و امکانات اور روایت کی پاسداری کے دائرہ کار سے بحث کی ہے۔ وہ تنقید کے لیے مشرق ومغرب کا ایک امتزاج ضروری سمجھتے ہیں۔ وہ کسی ایک کو نظرانداز نہیں کرتے بلکہ ضرورتاً دونوں سے کام لینا ضروری سمجھتے ہیں۔ نقد ادب کے معاملے میں اردو تنقید کی بنیاد مشرقی روایت خصوصاً عربی وفارسی تنقید کی روایت پر قائم ہے۔ سرور صاحب نے بہت پتے کی بات یہ کہی کہ دوسری زبانوں کے اصولوں سے استفادہ کرنا سودمند ہے لیکن اسے اٹل سمجھ کر اپنے اوپر لازم کر لینا درست نہیں۔ وہ دوسری زبانوں سے افکار کی حد تک ہی استفادہ کو درست سمجھتے ہیں۔ اس کے انطباق کے معاملے میں وہ مقامی ضروریات کو پیش نظر رکھتے ہیں کیوں کہ ایک ادب کے معیار پر دوسرے ادب کو پرکھنا نقصان دہ ثابت ہو سکتا ہے۔ چوں کہ ادب انسانی زندگی سے عبارت ہے اس لیے تمام ادب میں کچھ قدریں مشترک ہو سکتی ہیں۔ لیکن دوسری طرف ادب کی سمت ورفتار کے تعین میں مقامی تہذیب اور لسانی ونسلی امتیازات بھی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ علامہ اقبال کے حوالے سے انھوں نے نہایت پتے کی بات کہی ہے۔ ان کے یہ قول:

> ”لوگوں نے اسے ایک بڑے شاعر کی من کی موج سمجھا۔ انھوں نے اس کے پیچھے ایک ممتاز دانشور کا اعلان حق نہ دیکھا۔ شاعر مقبول ہوا، اس کے ترانے دل میں گھر کر گئے، اس کے نغمے کائنات کی دھڑکن بن گئے۔ اس کا جادو ہر کس وناکس پر چل گیا مگر دانشور اقبال جس کے افکار

نے اُس کی شاعری کو بلندی، برگزیدگی، گہرائی اور گیرائی عطا کی، ان کے ذہن کو روشن نہ کر سکا۔"

(دانشور اقبال۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔1994ء۔ صفحہ نمبر16)

ان باتوں کا اندازہ سرور صاحب کو بخوبی ہے۔ لہٰذا وہ ادب کے اصولوں کو عالمگیر اور مقامی دونوں تصور کرتے ہیں۔ جب وہ اصولوں کو عالمی کہتے ہیں تو اُن کی مراد اُن اقدار کی طرف اشارہ کرنا ہوتا ہے جو نسل انسانی میں قدر مشترک کا درجہ رکھتی ہیں۔ مقامی اصول وہ ہیں جو ہر تہذیب و ثقافت میں امتیازی طور پر پائے جاتے ہیں۔

تنقید نگاری کے باب میں آل احمد سرور کی شناخت اُردو کے اُن چند نقادوں میں شامل ہے جنھوں نے اردو ادب کی روایت کو پوری طرح سمجھا اور مختلف ادبی نظریات ورجحانات کے ساتھ مغربی افکار و خیالات سے اردو تنقید کے دامن کو وسعت بخشی۔ وہ نہ کبھی جدید افکار سے مرعوب ہوئے اور نہ ہی کبھی اپنے ادبی سرمائے سے بیزار۔ انھوں نے ایک سچے ناقد کی حیثیت سے اردو تنقید کو نئے امکانات سے روشناس کیا اور نئی راہ دکھائی۔ اردو تنقید نگاری کی تاریخ میں آل احمد سرور کو اپنی اعتدال پسندی، ارضیت، معروضیت اور بالغ نظری کی وجہ سے ایک منفرد مقام حاصل ہے۔

**اپنی معلومات کی جانچ:**

1۔ اقبال شناسی کے حوالے سے آل احمد سرور کی خدمات کو فراموش نہیں کیا جاسکتا۔

2۔ آل احمد سرور کی تصانیف میں فکر کا عنصر غالب ہے۔

---

## 13.5 آل احمد سرور اور اُن کے معاصرین

آل احمد سرور نے جس عہد میں آنکھیں کھولیں، وہ حقیقت پسندی کا دور تھا لیکن جس عہد میں انھوں نے لکھنے کا آغاز کیا، وہ ترقی پسندی کے عروج کا دور تھا جہاں گھسے پٹے موضوعات پر باتیں ہورہی تھیں۔ ایسے دور میں آل احمد سرور تنقید کے میدان میں وارد ہوئے۔ آل احمد سرور کے معاصرین کی بات کریں تو محمد حسن عسکری، سید احتشام حسین، کلیم الدین احمد، شمس الرحمن فاروقی، گوپی چند نارنگ، حامدی کاشمیری وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ موزوں معلوم ہوتا ہے کہ آل احمد سرور کے معاصرین کا سرسری جائزہ لیا جائے تاکہ اُس عہد کی ادبی فضا کا اندازہ ہوسکے۔ اس ضمن میں پہلا اہم نام محمد حسن عسکری کا ہے۔

محمد حسن عسکری(1978ء۔1919ء) حالی کی تنقیدی روایت کے امین ہیں۔ وہ ایک اہم تنقید نگار کے ساتھ افسانہ نگار، مترجم اور انگریزی ادب کے استاد کی حیثیت سے بھی معروف ہیں۔ انھوں نے اپنے تنقیدی مضامین اور افسانوں میں جدید مغربی رجحانات کو اردو داں طبقے میں متعارف کرانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ افسانوں کی بات کریں تو پھسلن، حرام جادی وغیرہ اُن کے معروف افسانے آج بھی یاد کیے جاتے ہیں۔ تنقیدی کتابوں میں انسان اور آدمی، ستارہ یا بادبان، وقت کی راگنی اور جدیدیت یا مغربی گمراہیوں کی تاریخ کا خاکہ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ان کتابوں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ عالمی ادبیت پر عسکری صاحب کی گہری نگاہ ہے۔ اگر نظری اور عملی تنقید میں

محمد حسن عسکری کو حالی کے بعد اردو کا سب سے بڑا اہم نقاد کہا جائے تو مبالغہ نہ ہو گا۔ تنقید میں ان کی رائے سے اختلافات چاہے جتنے بھی ہوں لیکن وہ تنقیدی شعور اور تنقیدی بصیرت کی جن بلندیوں کو پہنچے وہ کم ناقدین کو نصیب ہے۔ اردو میں تجزیاتی تنقید اُن کی بدولت آئی ورنہ تنقید کا عام طور پر طریقہ کار یہ رہا ہے کہ ہر ادیب و شاعر کی پانچ دس خصوصیات کو چن کر اُن کا مقام متعین کیا جائے۔ ترقی پسند ناقدین نے سب سے پہلے اس روش سے انحراف کیا۔ ترقی پسند تحریک کے ابتدائی زمانے میں میراجی نے مشرق و مغرب کے مختلف شعرا پر تنقیدی مضامین کا سلسلہ شروع کیا۔ اس سے اردو ادب میں نفسیاتی تنقید کی بنیاد پڑی۔ ایک معاصر کی حیثیت سے عسکری بھی نفسیاتی تنقید سے متاثر ہوئے اور اس طرح اردو ادب کے قارئین کو عالمی ادب سے روشناس کرانے میں میراجی اور محمد حسن عسکری کا حصہ سب سے زیادہ ہے بلکہ کیفیت و کمیت کے لحاظ سے عسکری، میراجی پر بھاری ہیں۔ عسکری اپنی ذات میں انجمن تھے اور ایک ایسا ادارہ جس کے تمام شعبے بیک وقت اور مستقل طور پر کارکردگی کے اعلیٰ ترین نقطے پر ہوں وہ نابغہ روزگار تھے اور اُن کا ذہن مزاج، ادراک، وجدان، فہم غرض مکمل شخصیت ایسے خمیر سے تشکیل دی گئی تھی جو خالقِ حقیقی بہت کم فنکاروں کو ودیعت کرتا ہے۔ "ستارہ یا بادبان" کے تنقیدی مضامین کا جائزہ لیا جائے تو عسکری ایک سچے نقاد کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ وہ کسی قسم کا تعصب نہیں رکھتے۔ سچی بات بے دھڑک کہتے ہیں شاید اس لیے وہ ہمیشہ متنازعہ نقاد رہے۔ عسکری بنیادی طور پر نفسیاتی اصولوں کو ادب میں برتنے پر زور دیتے ہیں اور اُن کے خیال میں اردو میں فراق گورکھپوری کے علاوہ نفسیاتی تنقید کسی اور نے نہیں لکھی اور فراق نے بھی نفسیاتی تنقید کے پورے اصولوں کو مدنظر نہیں رکھا۔ چناں چہ نفسیاتی تنقید کے عمدہ نمونے مغرب میں ملتے ہیں۔ حسن عسکری ان ناقدین سے سخت نالاں ہیں جو محض فن پارے کی تشریح میں اپنی صلاحیتوں کو ضائع کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک ادب میں نفسیاتی تنقید کو رواج دینا چاہیے۔

آل احمد سرور کے معاصرین تنقید نگاروں میں احتشام حسین (1912-1972) کا نام خاصا اہم ہے۔ وہ مارکسی ناقد کی حیثیت سے معروف ہیں۔ انھوں نے ادبی زندگی کا آغاز ترقی پسند تحریک کے زیر اثر کیا اور تاحیات اُسی تحریک سے منسلک رہے۔ احتشام حسین کی یہی کوشش رہی کہ کسی فن پارے کو پرکھنے میں جمالیاتی قدروں کو زیادہ ترجیح نہ دے کر اشتراکیت کو ترجیح دی جائے۔ اشتراکیت کے تحت وہ دیکھتے ہیں کہ مارکسزم سے عوام کو کتنا فائدہ پہنچا ہے اور محنت کشوں کی حمایت میں جو جنگ لڑی جا رہی ہے، اس میں کتنی مدد ملی ہے۔ اس طرح وہ ترقی پسند شاعروں کو ایک ہی کسوٹی پر پرکھتے ہیں یعنی وہ ادب میں مقصدیت کے قائل ہیں۔

پروفیسر احتشام حسین کے تنقیدی مضامین کی ایک بڑی خوبی ان کا سلجھا ہوا واضح، سنجیدہ اور مدلل انداز بیان ملتا ہے۔ اپنے اسی اندازِ بیان کی وجہ سے احتشام حسین دھیرے دھیرے اہلِ علم کے دلوں میں گھر کرنے اور اپنا ہم خیال بنانے میں کامیاب ہوئے۔ وہ اپنے اسی اندازِ بیان سے اپنی منزل کے راستے پر آخر وقت تک ثابت قدمی کے ساتھ چلتے رہے اور آنے والے ترقی پسند ناقدین کو راہ بھی دکھاتے رہے کہ کن موضوعات پر قلم اٹھانا ہے اور عوام کے کن مسائل کو اپنے فن پارے میں بیان کرنا ہے۔ پروفیسر احتشام حسین ادب برائے زندگی کے قائل ہیں۔ ان کے خیال میں جو ہم پر گزرتی ہے اُن میں شاعر، ادیب بھی شامل ہوتے ہیں اور ادیب جو کچھ لکھتا ہے وہ سماج میں پایا جاتا ہے یعنی سماج میں پائی جانے والی حقیقتوں کا عکس ادیب کے فن میں ملتا ہے۔ اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، اردو لسانیات کا خاکہ، تنقیدی نظریات، تنقید اور عملی تنقید، راویت اور بغاوت، ہندوستانی لسانیات کا خاکہ اُن کی اہم کتابیں ہیں۔ مارکسی ناقدین میں احتشام حسین کا نام سب

سے معتبر تسلیم کیا جاتا ہے۔ آگے چل کر جن ناقدین نے ترقی پسند تحریک کی روایت کو آگے بڑھایا اُن میں سید محمد عقیل، محمد حسن، قمر رئیس وغیرہ کے نام معروف ہیں۔

اردو ادب میں کلیم الدین احمد(1983-1908) کی شناخت ایک متنازع نقاد کی ہے۔ کیمبرج سے فارغ التحصل ہونے کے بعد انھوں نے پٹنہ یونیورسٹی میں انگریزی کے پروفیسر کی حیثیت سے اپنی خدمات انجام دیں۔ مغربی ادبیات کے مطالعہ کا ہی نتیجہ ہے کہ اردو کے ناقدین نے انھیں مغربی عینک لگا کر مشرقی ادبیات پر نکتہ چینی کرنے کا الزام لگایا ہے۔ وہ متنازع تنقیدی کتاب 'اردو شاعری پر ایک نظر' سے ادب کی دنیا میں مست فیل کی طرح وارد ہوئے اور غزل کے حوالے سے کہہ دیا کہ 'غزل نیم وحشی صنف سخن ہے۔' اس کے بعد پے درپے کئی اہم کتابیں شائع ہوئیں جن میں اردو تنقید پر ایک نظر، اردو زبان اور فن داستان گوئی، عملی تنقید، اقبال: ایک مطالعہ خاص طور پر اہم ہیں۔ ادبی حلقے میں جب کلیم الدین احمد کے نظریہ تنقید سے لوگ روبرو ہوئے تو یہ بات بلا تامل تسلیم کیا جانے لگا کہ تنقید کا اصل مقصد ادبی تخلیقات کو سمجھنا، پرکھنا اور معروضی انداز میں سمجھانا ہے۔ تنقید کا مطلب یہ نہیں کہ تنقید نگار اپنی پسندیدہ شخصیت کی ادبی تخلیق کا یا نظریے کا تحسین و تشہیر کرے۔ تنقید کے علاوہ غزل کے حوالے سے بھی کلیم الدین احمد نے اپنے نظریہ نقد سے قارئین ادب اور مکتبۂ فکر کو روبرو کرایا۔ کلیم الدین احمد کا اختصاص یہ ہے کہ انھوں نے اردو تنقید کو ادب کے عالمی معیاروں سے روشناس کرایا۔ انھوں نے اپنی تنقید کے حوالے سے ادبی خوبیوں، تجربات کی اہمیت، اسلوب کی تاثیر اور دلکشی پر مزید روشنی ڈالی۔ کلیم الدین احمد کا معیار نقد مغربی ضرور ہے مگر اُن کا مقصد اردو ادب کی تذلیل نہیں ہے۔ وہ چاہتے ہیں کہ اردو ادب بھی مغربی ادب کے معیار کو پہنچے۔ جب وہ اردو تنقید پر نظر ڈالتے ہیں تو اُن کی نظر میں تذکروں کی حیثیت محض خام مواد کی رہ جاتی ہے۔ ان کی تنقیدی کتابوں کے مطالعے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ خواہ اردو تنقید ہو، شاعری ہو یا داستان گوئی ہمارا مطمح نظر بلند ہونا چاہیے اور ہمیں کوشش کرنی چاہیے کہ ہمارا ادب دوسری زبانوں کے ادب سے کمتر نہ رہنے پائے۔

شمس الرحمن فاروقی(2020-1936) اردو ادب کے مشہور نقاد، محقق اور فکشن نگار ہیں جنھوں نے تنقید نگاری سے اپنا ادبی سفر شروع کیا۔ ساٹھ کے عشرے میں الہ آباد سے رسالہ 'شب خون' کا اجرا کیا جسے جدیدیت کا پیش رو قرار دیا گیا۔ انھوں نے تقریباً چالیس سالوں تک "شب خون" کی ادارت کی اور اُس کے ذریعہ اردو میں ادب کے متعلق نئے خیالات اور برصغیر اور دوسرے ممالک کے اعلا ادب کی ترویج و اشاعت کی۔ اردو غزل کے اہم موڑ، افسانے کی حمایت میں، انداز گفتگو کیا ہے، تعبیر کی شرح، تفہیم غالب، شعر شور انگیز، شعر غیر شعر اور نثر، عروض آہنگ اور بیان وغیرہ کافی مقبول کتابیں ہیں جنھیں ایک زمانے تک یاد رکھا جائے گا۔ شمس الرحمن فاروقی نے تقریباً چھ دہائیوں تک اردو ادب کی خدمت کی۔ وہ تنقید کے حوالے سے ایک حوالہ کی حیثیت رکھتے ہیں اسی لیے اس عہد کو ہم 'عہد فاروقی' کا نام دے سکتے ہیں۔ فاروقی کی تنقید کو اُن کے وسعت مطالعہ، گہری علمیت، زبانوں کے علوم اور تجزیاتی ہنرمندی نے انفراد کا درجہ دیا ہے۔ وہ تنقید میں جب کوئی بات کہتے ہیں تو سب سے پہلے سوالات قائم کرتے ہیں اور اُنھی سوالات کو مد نظر رکھتے ہوئے جواب دیتے ہیں۔ یہ اُن کا اپنا انداز تھا جس کے وہ موجد بھی ہیں اور خاتم بھی۔ اس میں شک نہیں کہ اردو کے بہت سے ناقدین نے مغربی ادبیات سے استفادہ کیا ہے۔ کلیم الدین احمد، آل احمد سرور اور وہاب اشرفی کے علاوہ معاصر بہت سے ناقدین نے مغربی نقادوں کو اپنی اردو تنقید میں حوالہ بنایا۔ یاد رہے کہ

متقدمین اور معاصرین اردو ناقدوں نے فقط اپنی تنقید کو مستند بنانے کے لیے مغربی دانشوروں اور ناقدین کو بطور حوالہ پیش کیا تاہم فاروقی کا معاملہ ذرا مختلف ہے کیوں کہ انھوں نے مغربی ناقدین کے اقوال و نظریات سے نہ صرف اپنی رائے کو استناد بخشا بلکہ مغربی ناقدین سے بہت سے مقامات پر خاصا اختلاف بھی کیا۔ ایک ناقد کو سخت گیر ہونا چاہیے۔ فاروقی ایک سخت گیر نقاد تھے۔ اس سخت گیری میں اُن کی علمی اَنا کا دخل تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ بہت سے شعرا و ادبا کو خاطر میں نہیں لاتے ہیں۔ اگر لاتے بھی ہیں تو اپنی علمیت کے سانچوں میں انھیں ڈھالنے کی کوشش کرتے۔ بہ حیثیت مجموعی ہم کہہ سکتے ہیں کہ فاروقی کی تنقید قدیم و جدید، مغرب و مشرق اور افکار و شعریات سے لبریز ہے۔ اس لیے ان کی تنقید نہ صرف ہمیں متاثر کرتی ہے بلکہ قائل ہو جانے پر بھی مجبور کر دیتی ہے۔

وہاب اشرفی (2012-1936) نے جب لکھنے کا باقاعدہ آغاز کیا تو جدیدیت کا شور اُردو ادب پر پھیل چکا تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ترقی پسندی کا زور کم ہونے لگا تھا۔ ساٹھ سے ستر کے درمیان ادیبوں کا ایک بڑا حلقہ ترقی پسندی سے علاحدہ ہو کر جدیدیت کے افہام و تفہیم میں مشغول ہو چکا تھا۔ وہاب اشرفی نے بھی جدیدیت سے قریب ہو کر اُس کے امکانات کا مطالعہ کیا اور جب بیسویں صدی کے اواخر میں پروفیسر گوپی چند نارنگ نے مابعد جدیدیت کے رجحان سے اردو دنیا کو متعارف کرایا تو وہاب اشرفی نے ایک دیدہ ور نقاد کی طرح ذہنی کشادگی کا ثبوت پیش کرتے ہوئے اس نئی صورت حال کا سامنا کیا اور ایک کتاب ”مابعد جدیدیت: مضمرات و ممکنات“ لکھ کر اس کی تعبیر و تشریح میں مشغول ہو گئے۔ پروفیسر وہاب اشرفی نے تحریکات و رجحانات سے کسب فیض ضرور حاصل کیا لیکن ان کا مزاج کسی ایک دائرے میں رہنے کو قبول نہیں کرتا، وہ ایک آزاد فضا میں سانس لینے کے عادی تھے کیوں کہ انھیں اس بات کا علم ہے کہ کوئی بھی فن کار یا تنقید نگار خود کو کسی ایک مخصوص دائرے میں محصور کر لیتا ہے تو اس فنکار کا فن یا تنقید نگار کی تنقید اسی مخصوص دائرے یا نظریے کا عکس ہوتا ہے یا بہ الفاظ دیگر یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ اس کے وجود یا نظریے کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی۔ کسی بھی فن پارے کے متعلق وہ کیا سوچتا ہے، اس کی نظر میں فن پارے کی کیا اہمیت ہے یہ اور اُن جیسے دیگر سوالات کا جواب دینے سے قاصر رہتا ہے۔ وہاب اشرفی کا خیال ہے کہ ایک ادیب کو مختلف افکار و نظریات سے کسب فیض ضرور حاصل کرنا چاہیے لیکن کسی بھی نظریے، تحریک یا رجحان کا شکار نہیں ہونا چاہیے۔ وہاب اشرفی آخر وقت تک آزاد خیالی کے ساتھ فن پارے کے مطالعے پر زور دیتے رہے، ان کے نزدیک تحریکات و رجحانات سے زیادہ اہمیت ادبی روایات کی ہیں۔

آل احمد سرور کے فوراً بعد جن ادیبوں کے ناقد کی حیثیت سے اپنی پہچان بنائی اُن میں گوپی چند نارنگ (2022-1931) کا نام خاصا اہم ہے۔ ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات، ادبی تنقید اور اسلوبیات، سانحہ کربلا بطور شعری استعارہ، ہندستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں، ہندستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری، اردو کی نئی بستیاں، اقبال کا فن، فکشن شعریات، غالب: معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات اُن کی اہم کتابیں ہیں۔ انھیں مابعد جدید ناقد کی حیثیت سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔ انھوں نے جدید ادبی تھیوریز پر بھی خاصا کام کیا ہے اور نئی نسل کی ذہنی آبیاری کی ہے۔ آل احمد سرور کے بعد کے ناقدین میں شمیم حنفی، فضیل جعفری، حامدی کاشمیری، وارث علوی، فضیل جعفری وغیرہ کے نام کافی اہم ہیں۔

اس کے بعد اردو میں جن ناقدین نے ادب کی آبیاری کی اُن میں ابو اکلام قاسمی، قاضی افضال حسین، خورشید احمد، عقیل احمد صدیقی، مہدی جعفر، قاضی جمال حسین، عتیق اللہ، افصح ظفر، خالد سعید، نظام صدیقی، مولا بخش، شافع قدوائی، طارق چھتاری وغیرہ کے نام

خصوصیت کے ساتھ لیے جاسکتے ہیں۔ مجموعی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ معاصر اردو تنقید کی صورتحال سے پریشان ہونے کی چنداں ضرورت نہیں ہے بلکہ یہ خوش آئند بات ہے کہ آل احمد سرور نے جس ادبی روایت کی داغ بیل ڈالی تھی، آج وہ تناور درخت کی شکل میں موجود ہے۔

**اپنی معلومات کی جانچ:**

1۔ آل احمد سرور کے معاصر تنقید نگاروں کے نام بتائیں۔

2۔ آل احمد سرور کے عہد میں کس طرح کے رجحانات فروغ پا رہے تھے؟

## 13.6 اکتسابی نتائج

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

- آل احمد سرور بیسویں صدی کے اہم تنقید نگار تھے۔
- آل احمد سرور نے اردو تنقید میں توانا روایت کی بنیاد ڈالی۔
- آل احمد سرور نے مدلل انداز میں اپنی بات کہنے پر زور دیا۔
- آل احمد سرور کے معاصر ناقدین کی ادبی حیثیت۔
- بیسویں صدی کے اہم ناقدین پر رائے قائم کرسکیں گے۔

## 13.7 کلیدی الفاظ

| لفظ | : | معنی |
|---|---|---|
| تقرر | : | مقرر کرنا، تعین، ملازم ہونا، نوکری |
| معتبر | : | اعتبار کیا گیا، بھروسے کے قابل، درست، ٹھیک |
| تخیل | : | قیاس، تصور، خیال (جمع: تصورات) |
| دلنشین | : | دل میں بیٹھنے والا، دل میں اثر کرنے والا |
| رعنائی | : | خود آرائی، وضع داری، خوش خرامی |
| معتدل | : | اعتدال والا، درمیانی درجہ کا، متوسط |
| لطافت | : | عمدگی، خوبی، نرمی، ملائمت، پاکیزگی، صفائی |
| ارضیت | : | زمین سے متعلق، زمینی سطح |
| آمریت | : | مطلق العنان، کلی اختیار و اقتدار، ڈکٹیٹر کا منصب |
| ناگزیر | : | ضروری، لازمی |

| | | |
|---|---|---|
| اختراع | : | نئی بات نکالنا، ایجاد کرنا (جمع: اختراعات) |
| خصلت | : | عادت، خاصیت (جمع: خصائل) |
| اعتدال | : | درمیانی درجہ، میانی روی، نہ کمی نہ زیادتی |
| صراحت | : | تشریح، وضاحت |
| جامد | : | ٹھوس، بے حس و حرکت، پتھر |
| انطباق | : | باہم ملنا، اصل ہونا، جڑنا |
| خمیر | : | مزاج، طبیعت، فطرت |
| مطمح نظر | : | مرکز نگاہ، اصلی مقصد |
| استناد | : | سند لانا، سند میں پیش کرنا (جمع: استنادات) |
| کسب فیض | : | فیض حاصل کرنا، ہنر یا فن حاصل ہونا |
| جامعیت | : | ہمہ گیری، جس میں سے کچھ آ گیا ہو، کاملیت |

## 13.8 نمونہ امتحانی سوالات

### 13.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

1۔ آل احمد سرور کس صدی کے ادیب ہیں؟

2۔ آل احمد سرور کب اور کہاں پیدا ہوئے؟

3۔ آل احمد سرور کا انتقال کب اور کہاں ہوا؟

4۔ آل احمد سرور نے کس صنف سے ادبی زندگی کا آغاز کیا؟

5۔ آل احمد سرور نے اعلا تعلیم کہاں حاصل کی؟

6۔ آل احمد سرور نے کس یونی ورسٹی میں تدریسی خدمات انجام دیں؟

7۔ ”تنقیدی اشارے“ کس ناقد کی پہلی تصنیف ہے؟

8۔ ”مسرت سے بصیرت تک“ کس ادیب کی اہم تنقیدی کتاب ہے؟

9۔ آل احمد سرور کے کسی ایک معاصر تنقید نگار کا نام بتائیں۔

10۔ آل احمد سرور کا مدفن کہاں ہے؟

### 13.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

1۔ ”شاعری مسرت سے شروع ہوتی ہے اور بصیرت پر ختم ہوتی ہے۔“ اس قول کی وضاحت کریں۔
2۔ آل احمد سرور کی مختصر سوانح لکھیں۔
3۔ آل احمد سرور کے معاصر تنقید نگاروں پر اختصار سے لکھیں۔
4۔ آل احمد سرور کے عہد میں کون سے رجحانات کار فرما تھے؟
5۔ شاعری کے حوالے سے آل احمد سرور کا کیا نظریہ تھا؟

### 13.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

1۔ آل احمد سرور نے جس عہد میں آنکھیں کھولیں، اس عہد میں تنقید کی کیا صورتحال تھی؟
2۔ آل احمد سرور کی تنقید نگاری پر ایک مفصل مضمون لکھیں۔
3۔ آل احمد سرور کی تنقید نگاری کے امتیازی وصف کو واضح کریں۔

## 13.9 تجویز کردہ اکتسابی مواد

| | | | |
|---|---|---|---|
| آل احمد سرور (مونو گراف) | : | امتیاز احمد | 2005ء |
| آل احمد سرور (دانشور، نقاد اور شاعر) | : | غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی | 1997ء |
| آثار آل احمد سرور (مرتب) | : | محمد ضیاالدین انصاری | 2004ء |
| آل احمد سرور کی ادبی خدمات | : | اظہار احمد | 2010ء |
| ارمغان آل احمد سرور (مرتب) | : | اصغر عباس | 2001ء |

# اکائی 14 : کلیم الدین احمد

اکائی کے اجزا


| | |
|---|---|
| 14.0 | تمہید |
| 14.1 | مقاصد |
| 14.2 | کلیم الدین احمد کے حالات زندگی |
| 14.3 | کلیم الدین احمد کی تنقید نگاری |
| 14.4 | اکتسابی نتائج |
| 14.5 | کلیدی الفاظ |
| 14.6 | نمونہ امتحانی سوالات |
| 14.7 | تجویز کردہ اکتسابی مواد |


## 14.0 تمہید

جدید اردو تنقید کے معماروں میں کلیم الدین احمد کا نام نہایت ادب و احترام سے لیا جاتا ہے۔ ان کی تنقید اپنے نظریات کی وجہ سے ہمیشہ اردو ناقدین کے درمیان بحث کا موضوع رہی ہے۔ اردو غزل پر ان کا اعتراض اقتباس کی صورت اختیار کر چکا ہے۔ اپنے متنازعہ بیانات کی وجہ سے ہمیشہ ادب کی سرخیوں میں بنے رہے اور آج بھی اردو تنقید کے تذکرے میں انہیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔ برطانیہ میں اپنی تعلیم و تربیت کی وجہ سے وہ اپنے دور کے دوسرے ناقدین کے مقابلے میں زیادہ سخت تھے۔ ان کا سب سے اہم کارنامہ یہ ہے کہ اردو داں طبقے کو مغربی تنقید سے متعارف ہونے کا موقع دیا۔ مشرقی تنقید پر اگرچہ اردو کے دوسرے ناقدین نے بھی لکھا ہے لیکن کلیم الدین احمد کا امتیاز یہ ہے کہ انہوں نے مشرقی اور مغربی اصول نقد پر اردو شاعری اور تنقید کا جائزہ لیا۔ اس اکائی میں ہم کلیم الدین احمد کی تنقید نگاری کا جائزہ لیں گے اور یہ جانیں گے کہ اپنے سخت تنقیدی مزاج کے باوجود اردو تنقید کا باب ان کے بغیر مکمل کیوں نہیں ہوتا۔

## 14.1 مقاصد

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

- کلیم الدین احمد کی زندگی کے حالات بیان کر سکیں۔
- کلیم الدین احمد کی تصانیف پر روشنی ڈال سکیں۔

- کلیم الدین احمد کے تنقیدی نظریات کو بیان کر سکیں۔
- کلیم الدین احمد کے تنقیدی نظریات کی وضاحت کر سکیں۔
- مختلف عہد کے شعرا کے متعلق کلیم الدین کے نظریے پر گفتگو کر سکیں۔
- کلاسیکی شعرا کی شاعری کا ایک نئے نکتہ نظر سے مطالعہ کر سکیں۔

## 14.2 کلیم الدین احمد کے حالات زندگی

کلیم الدین احمد کی پیدائش 1908 عیسوی میں پٹنہ میں پیدا ہوئی۔ ان کے والد کا نام عظیم الدین احمد تھا۔ جو اردو اور فارسی کے بہت بڑے عالم اور شاعر بھی تھے۔ کلیم الدین کی ابتدائی تعلیم گھر ہی پر ہوئی۔ بع میں محمڈن اینگلو عربک اسکول پٹنہ میں ان کا داخلہ ہوا۔ ابتدا ہی سے کلیم الدین احمد بہت کم سخن تھے۔ 1924 میں انہوں نے میٹرک پاس کیا لیکن سیکنڈ ڈویژن آیا۔ اس کے بعد انہوں نے 1926 میں انٹر میڈیٹ کا امتحان بھی سیکنڈ ڈویژن ہی سے پاس کیا۔ 1928 میں بی۔ اے۔ میں انگریزی آنرز لیا اور امتیاز کے ساتھ پاس کیا۔ ایم۔ اے کے آخری سال میں تھے کہ انہیں اعلیٰ ڈگری کے حصول کے لیے لندن جانے کا سرکاری وظیفہ مل گیا۔ 1930 میں وہ لندن کے لیے روانہ ہو گئے۔ ویسے ان کا خانوادہ ذی علم تھا۔ ان کے والد عظیم الدین احمد اچھے شاعر بھی تھے۔ گھر کے ماحول کا ہی نتیجہ تھا کہ کلیم الدین احمد نے اسکول کے زمانے ہی میں ایک بیاض پسندیدہ اشعار لکھنے کے لیے بنا رکھی تھی۔ جس کا نام کشکول رکھا۔ اور اسی طرح نظموں کے لیے مخصوص بیاض سبد گل چیں کے نام سے بنائی تھی۔ ان کی تعلیم برطانیہ کی کیمبرج یونی ورسٹی میں ہوئی جہاں ان کے استاد ایف آر لیوس تھے۔ کلیم الدین احمد پٹنہ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو فارسی کے صدر بھی رہے تھے۔ یونیورسٹی میں ان کا ایک خاص مقام تھا۔ ان کے دادا شاہ واعظ الدین احمد بھی ذی علم شخص تھے ان کی دادی کے والد حکیم عبدالحمید پریشاں عظیم آباد کے ممتاز شاعروں میں تھے۔

لندن جانے سے پہلے کلیم الدین احمد کی شادی صفیہ بیگم سے ہو چکی تھی۔ جنہیں وہ حنی کہا کرتے تھے۔ ان کا انتقال ہو گیا تو کلیم الدین احمد نے 1937 میں اپنی بڑی سالی زہرہ بیگم سے شادی کر لی۔ 1949 میں ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔ 1939 میں انہوں نے اپنے والد عظیم الدین احمد کا شعری مجموعہ "گل نغمہ" شائع کیا۔ اسی کتاب کے مقدمے سے انھوں نے اپنے تنقیدی سفر کی ابتدا کی۔ اسی مقدمے میں کلیم الدین نے یہ معرکہ آرا جملہ " غزل نیم وحشی صنف سخن ہے " رقم کیا تھا۔ جس نے اردو ادب میں ہلچل پیدا کر دی۔ اس جملے کو بیان کرنے کی کلیدی وجہ یہ بتائی گئی کہ غزل میں ربط، اتفاق اور تکمیل کا فقدان ہے۔ جس کے باعث تہذیب یافتہ ذہن کو نہ ہی لطف اور نہ تربیت یافتہ تخیل کو سرور حاصل ہوتا ہے۔ ان کی دیگر تصانیف میں 1940 میں ان کی کتاب "اردو شاعری پر ایک نظر" اور اور اس کے دو سال بعد 1942 میں "اردو تنقید پر ایک نظر" شائع ہوئی۔ اس کتاب نے تنقیدی ادب کی پوری کائینات ہی الٹ کر کھ دی۔ اس کتاب نے اردو تنقیدی روایت کے بہت سے بت توڑے۔ 1944 میں "اردو زبان اور فن داستان گوئی" منظر عام پر آئی۔ یہ کتاب اس لیے بھی اہمیت کی حامل ہے کہ اس سے قبل داستان کی اہمیت کو فراموش کر دیا گیا تھا۔ شاید یہی وجہ تھی کہ کسی نے بھی داستان پر کوئی مستقل کتاب لکھنا ضروری نہیں سمجھا۔ لیکن کلیم الدین احمد نے داستان کی اہمیت کو سمجھا اگر چہ اس میں انھیں ہزار خامیاں نظر

آئیں لیکن وہ اسے مغربی ادب کے مدمقابل پیش کرنے کے لایق سمجھتے تھے اور یہ مانتے تھے کہ داستان مغربی ادب کے مقابلے میں بھاری ہی رہے گی۔ 1978 میں سائیکو انالائسس اینڈ لٹریری کریٹی سزم" شائع کی۔ 1955 میں "سخن ہائے گفتنی" کی اشاعت ہوئی۔ 1959 میں "دو تذکرے" (تذکرہ شورش اور تذکرہ عشقی) کی جلد اول شائع ہوئی۔ 1968 میں "دیوان جہاں" اور 1963 میں "عملی تنقید"۔ 1963 میں "دو تذکرے" حصہ دوم چھپی۔ "42 نظمیں" 1965 میں اور "25 نظمیں" 1966 میں طبع ہوئیں۔ 1973 میں واجد علی شاہ کے خطوط بیگمات کے نام "تاریخ نور" کے نام سے اشاعت پذیر ہوئی۔ جنوری 1975 میں خود نوشت "اپنی تلاش میں" جلد اوّل اور کچھ ہی عرصے بعد دوم جلد بھی شائع ہوئی اور تیسری جلد بھی شائع ہوئی اس طرح کلیم الدین احمد کی خود نوشت کل تین جلدوں میں شائع ہوئی۔ 1975 میں "کلیات شاد" مرتب کی۔ 1976 میں "میری تنقید: ایک باز دید" منظر عام پر آئی۔ 1979 میں "اقبال: ایک مطالعہ" شائع ہوئی۔ غرض کلیم الدین احمد نے تمام عمر مستقل کتابیں لکھیں۔ یہ کتابیں ان کے تنقیدی شعور کا پتہ دیتی ہیں۔ انھیں انعامات واعزازات سے بھی نوازا گیا۔ انھیں 1973 میں "غالب ایوارڈ" ملا۔ 1980 میں بہار اردو اکادمی کے نائب صدر ہوئے۔ 1981 میں حکومت ہند نے "پدم شری" کا خطاب دیا۔

اردو ادب میں کلیم الدین احمد کی شناخت کئی جہتوں سے کی جاتی ہے۔ ناقد، شاعر اور سوانح نگار کی حیثیت سے انہوں نے کئی ادبی و تخلیقی خدمات انجام دی ہیں۔ لیکن ان کی اصل شناخت نقاد کی حیثیت سے ہے۔ انھوں نے اردو تنقید کو معشوق کی موہوم کمر قرار دی۔ اور اب تک کی ساری تنقید کو مسترد کر دیا۔ اس بنا پر انھیں اردو کا متنازع نقاد کہا جانے لگا۔ اس کے بعد یکے بعد دیگرے ان کے متنازع نظریات ان کی کتب میں شائع ہوتے گئے۔ جب ان کی دوسری تنقیدی کتاب "اردو تنقید پر ایک نظر" 1942ء میں شائع ہوئی تو ادبی دنیا میں کھلبلی مچ گئی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ انھوں نے اردو کے پورے تنقیدی سرمائے تذکروں سے لے کر آب حیات اور حالی سے ان کے معاصرین تک کی، تنقیدی کاوشوں کو یکسر رد کیا اور یہاں تک کہ اردو تنقید کے وجود کو محض فرضی، اقلیدس کے خیالی نقطے اور معشوق کی موہوم کمر کے مثل قرار دے دیا۔ انہیں اردو شعرا کا کلام لغو و بے معنی لگا۔ حالی کے بارے میں لکھا کہ ان کے خیالات ماخوذ، واقفیت محدود، نظر سطحی، فہم و ادراک معمولی، غور و فکر ناکافی، تمیز ادنی، دماغ و شخصیت اوسط تھی۔ اسی طرح عبد الحق ان کی نظر میں شاعری کی ماہیت اور اس کے مقصد سے بیگانہ ہیں۔ سرور صاحب انھیں جھنجھلائے ہوئے نظر آتے ہیں جو احساس کمتری میں مبتلا ہیں کبھی انھیں وہ دستر خوان کی مکھی قرار دیتے ہیں۔ احتشام حسین انھیں خوش فعلیاں کرتا ہاتھی نظر آتا ہے۔ اس پر ناقدین ادب نے مختلف نوعیت کے شدید ترد عمل کا اظہار کیا۔ مثلاً پروفیسر نثار احمد فاروقی لطیف طنز کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> "پروفیسر کلیم الدین احمد تو اردو میں تنقید کے وجود کے ہی منکر ہیں اور اسے معشوق کی موہوم کمر کہتے ہیں، مگر اس انکار میں اقرار بھی پوشیدہ ہے اس لیے کہ معشوق کی کمر ہوتی ہے، بس وہ شاعر کو نظر نہیں آتی۔ کلیم الدین صاحب تنقید کو کوئی فتویٰ یا حتمی فیصلہ قرار دینا چاہتے ہیں۔"

لیکن بہت سے ناقدین ان کی اہمیت کے قایل بھی ہیں آل احمد سرور لکھتے ہیں:

”پروفیسر کلیم الدین احمد ہمارے چوٹی کے نقادوں میں سے ہیں۔ میں انہیں ایک بہت اہم نقاد ہی نہیں، تنقید کا ایک بہت اچھا معلم بھی سمجھتا ہوں۔ نقاد کا کام صرف بت گری نہیں بت شکنی بھی ہے اور کلیم الدین احمد نے بہت سے بت توڑے ہیں۔ ان کی کتابوں میں اردو شاعری پر ایک نظر فن داستان گوئی اور تنقید پر ایک نظر اور عملی تنقید بڑی اہمیت رکھتی ہیں۔ وہ تنقید کو بنیادی اہمیت دیتے ہیں اور سانس لینے کی طرح اسے ضروری سمجھتے ہیں۔ کلیم الدین احمد کی تنقید ہمارے افق ذہنی کو وسیع کرتی ہے ہمیں طرف داری کے بجائے سخن فہمی کے آداب سکھاتی ہے اور ادب کی مخصوص بصیرت اس کی تنظیم اس کے حسن اس کی اعلیٰ سنجیدگی اس کی قدروں کی تلاش اور زندگی میں اس کی اہمیت اور معنویت کی طرف اشارہ کر کے اس کی ایک ضروری تہذیب اور سماجی فرض انجا دیتی ہے۔“

ایسا نہیں تھا کہ کلیم الدین احمد صرف تنبیہ ہی کرتے رہے انھوں نے بہت سے پہلوؤں پر اردو ادب و تنقید کی اہمیت کا اعتراف بھی کیا ہے۔ ان کے نزدیک حالی کی اہمیت تاریخی ہے اور ادب کی بھی اہمیت کے وہ قائل تھے۔

## 14.3 کلیم الدین احمد کی تنقید نگاری

حالی نے جدید تنقید کی شروعات کی۔ جس کے بعد اردو ادب کی دنیا میں تنقید ایک نئے طور سے پروان چڑھی۔ شعر و اب کے بارے میں مغربی نقطہ نظر کو اردو تنقید میں قدر کی نگاہ سے دیکھا جانے لگا۔ اس کے ساتھ مختلف نظریات سامنے آنے لگے۔ کسی نے ادب کو تاثراتی اعتبار سے پرکھا تو کوئی اس میں جمالیاتی رنگ تلاش کرنے لگا۔ وقت بدلا نظریاتی وسعت پیدا ہونے لگی تو رومانی نقطہ نظر سامنے آیا۔ اس کے بعد ادب میں ایک انقلابی لہر آئی جس نے ان سبھی نظریات پر سماجی فلاح کو مقدم جانا۔ یہ ترقی پسندی کی لہر تھی۔ ترقی پسند نظریات کے ماننے والوں نے تنقید میں سماجی فلاح، جدلیاتی مادیت اور معروضیت کو اہمیت دی۔ یہ وہی دور ہے جب کلیم الدین احمد ادب کا جائزہ لے رہے تھے۔ کلیم الدین احمد نے اردو ادب کو ایک نیا رخ دیا۔ انھوں نے ارو میں ادبی تنقید کا جائزہ لینے کے بعد یہ نتیجہ نکالا کہ تنقید کا وجود فرضی ہے۔ انھوں نے ادب کی تمام اصناف پر رائی زنی کی۔ مثلاً غزل کو نیم وحشی صنفِ سخن کہا۔ ان کے نزدیک تنقید ایک فن ہے جو بہت مشکل ہے اور ہر کسی کے بس کی بات نہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

”تنقید کوئی کھیل نہیں ہے جسے ہر شخص بہ آسانی کھیل سکے۔ یہ ایک فن ہے، ایک صناعی ہے، فن تو ہر طرح کے ہوتے ہیں، مشکل بھی اور آسان بھی، تنقید مشکل ترین فن ہے۔ ہر فن کی طرح اس کے بھی اصول وضوابطہ اور اغراض و مقاصد ہیں۔“

(اردو تنقید پر ایک نظر، کلیم الدین احمد، ص۔ ۱۶)

کلیم الدین احمد کا ادب کے متعلق ایک خاص نظریہ ہے۔ وہ تمام ادبی دنیا کو ایک تصور کرتے ہیں۔ اس لیے ان کے ادبی تصور میں

علاقائیت کے بجائے عالمیت کا غالب رجحان پایا جاتا ہے۔ ان کے نزدیک ادب انسانی تجربات کا اظہار ہے۔ ان تجربات میں جذبات اور خیالات دونوں شامل ہیں۔ ان کے مطابق تجربہ میں محض زندگی کے روزمرہ حقائق داخل نہیں بلکہ اس میں احساسات بھی داخل ہیں۔ ان میں ایک قسم کی عالم گیری اور ابدیت ہوتی ہے۔ اور پائدار ادب اسی قسم کے بنیادی تجربات سے سروکار رکھتا ہے۔ اس لیے ایک دور کا ادب کسی دوسرے دور میں بیکار، مہمل، فرسودہ اور ازکار رفتہ نہیں ہو جاتا بلکہ جہاں تک بنیادی اور پائدار تجربات کا سوال ہے۔ اپنی قدروقیمت پر قائم رہتے ہیں۔

کلیم الدین احمد کی کتاب 'اردو تنقید پر ایک نظر' کا شمار اردو کی اُن اہم ترین کتابوں میں ہوتا ہے جس میں شامل مضامین پر بڑی بحثیں ہوئی ہیں۔ اس کتاب میں انھوں نے تنقید، تبصرے، تذکروں کے متعلق یا اُردو کے مشہور ناقدین کے ادبی مقام کے حوالے سے، بات کی ہے۔ کلیم الدین احمد کی تنقید سے اتّفاق اور اختلاف کرنے والوں کی صفیں بھی تیار ہوتی رہیں۔ شاید ایسی کتابیں کم لکھی جاتی ہیں جن کے ہر صفحے پر ایک تنازعہ پیدا ہو اور اُسے سلجھانے کے لیے ایک حلقہ سرگرم ہو جائے۔ ان معنوں میں کلیم الدین احمد خوش نصیب ناقدین میں شمار کیے جاسکتے ہیں۔ کیوں کہ اُن کی کتاب پر اور اُن کے ادبی فیصلوں پر کافی غور وفکر کیا گیا۔ اگرچہ نتائج کے معاملے میں آج بھی لوگوں کے درمیان خاصا اختلاف ہے لیکن اس حقیقت سے اِنکار نہیں کہ کلیم الدین احمد اردو کے عظیم ناقدین میں سے ایک ہیں اور اُن کی کتاب 'اُردو تنقید پر ایک نظر' اردو تنقید کی اہم اور ممتاز کتابوں میں سے ایک ہے۔ اس کتاب کے مطالعے سے اس بات کا اندازہ بخوبی لگایا جاسکتا ہے کی مصنف کی نگاہ میں اردو کی مکمل ادبی تاریخ ہے۔ اُردو تنقید کی تاریخ لکھتے ہوئے کلیم الدین احمد نے قدیم تذکروں سے لے کر دورِ حاضر کے ممتاز نقاد شمس الرحمان فاروقی تک کا دور شامل کیا ہے۔ اس دوران جو ادبی تحریکیں پیدا ہوئیں اور اُن کے زیرِ اثر جو ادب لکھا گیا، اِن تمام امور کو بھی اُنھوں نے اپنی کتاب میں رقم کیا ہے۔

کلیم الدین احمد نے تذکروں کی تنقید کرتے ہوئے میرؔ، میر حسنؔ، مصحفیؔ، گردیزیؔ، شیفتہؔ، لالہ سری رام جیسے تذکرہ نگاروں کے تذکروں پر تنقید کی ہے۔ اس سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ کلیم الدین احمد تذکروں کی دنیا کے گہرے واقف کار ہیں۔ وہ اِن کی خوبیوں اور خامیوں دونوں سے واقف ہیں۔ تذکروں کی بھیڑ میں وہ اچھے اور خراب تذکروں کی درجہ بندی بھی کرتے ہیں۔ تذکروں کو وہ تین موضوعات میں تقسیم کرتے ہیں۔ میر کے تذکرے نکات الشعرا پر کلیم الدین احمد نے انھیں موضوعات کے حوالے سے تنقید کی ہے۔

پہلا شاعر کی زندگی: میر کے تذکروں سے واضح طور پر شاعر کی زندگی ابھر کر سامنے نہیں آتے۔

دوسرا شاعر کی شخصیت: نکات الشعرا میں یہ پہلو بھی بہت زیادہ نمایاں نہیں ہے۔

تیسرا شاعر کے کلام پر تنقید: میر نے کسی شاعر کے کلام پر تنقید کم کسی پر زیادہ اور کسی پر بالکل نہیں کی ہے۔ تاہم جہاں کہیں تنقید ہے تو وہ بھی سرسری سی۔ جس سے کسی نتیجہ پر نہیں پہنچا جاسکتا۔ فقرہ 'بسیار خوشگواست' ہمیں کسی نتیجہ پر نہیں پہنچاتا۔

اس کے علاوہ چوتھے نمبر پر وہ نمونۂ کلام کو قرار دیتے ہیں۔

وہ مثالیں دے کر شاعر کی زندگی، شاعر کی شخصیت اور شاعرانہ مرتبے کے تعین پر روشنی ڈالتے ہیں۔ تذکروں میں جہاں کہیں بھی تھوڑی بہت روشنی ملتی ہے، کلیم الدین احمد اُس کا ذکر ضرور کرتے ہیں۔ تذکرہ نگاروں کی کاہلی، شعرا کے حالات جمع کرنے میں محنت کرنے

کے بجائے قناعت کر لینے کی عادت، انشا پردازی کا موقع بہ موقع استعمال، ادبی سیاست کی آزمایش اور تنقید کو صرف زبان اور محاورہ، عروض اور بیان تصور کر لینے کو کلیم الدین احمد فضول سمجھتے ہیں۔ البتہ تذکروں میں موجود نمونہ کلام اصل سرمایہ ہے۔ انھوں نے اشعار کے اس خزینے کو اہم گردانا ہے لیکن یہ واضح کیا ہے کہ یہ انتخابِ کلام ہر اعتبار سے نمایندہ نہیں ہاں اس کی اہمیت ضرور تاریخی ہے اور کئی بار گمنام شعرا کے بہترین اشعار تذکروں کے صفحات پر مل جاتے ہیں۔

اس باب میں انھوں نے نئے پرانے تذکروں کا علاحدہ تجزیہ کیا ہے۔ نئے تذکروں میں ابتدا آب حیات سے ہوتی ہے۔ آبِ حیات کے علاوہ اُنھوں نے حکیم عبدالحیٔ کی گلِ رعنا اور عبدالسلام ندوی کی شعر الہند کو بھی اس حصے میں شامل کیا ہے۔ محمد حسین آزاد کے متعلق انھوں نے تفصیل سے کام لیا ہے۔ نئے اور پرانے تذکروں کا موازنہ کرتے ہوئے کلیم الدین احمد لکھتے ہیں:

> ”پرانے تذکرہ نویس یہ کوشش کرتے تھے کہ جتنے شاعروں کا حال اور کلام مل سکے انھیں اکٹھا کر دیا جائے۔ نئے تذکروں میں یہ بات نہیں ہے اس لیے ان کی تاریخی اہمیت کم ہو جاتی ہے۔ اب جامعیت کا قصد نہیں ہوتا۔“ (ص ۴۵)

’آبِ حیات“ کی انشا پردازی اور غیر ضروری عبارت آرائی کی مذمّت کرتے ہوئے محمد حسین آزاد کی خامیوں پر وضاحت کے ساتھ روشنی ڈالی ہے۔ آزاد کی ذہانت اور خوبیوں کے وہ قائل ہیں لیکن تنقید کی بہترین کتاب کے طور پر ”آبِ حیات“ کو وہ کوئی مقام عطا کرنے کے لیے تیار نہیں۔ رنگینیِ زبان کے باعث ”آبِ حیات“ نے کس طرح کے ادبی مسائل پیدا کیے ہیں اور ایک ناقد کی حیثیت سے اپنا فرض ادا کرنے میں محمد حسین آزاد کس طرح بھٹک گئے ہیں، اس پر کلیم الدین احمد نے واضح اور دوٹوک گفتگو کی ہے۔

اس کتاب کا سب سے اہم حصّہ اردو کے اہم اور، قابلِ قدر ناقدین کی خدمات کا جائزہ ہے۔ اس حصّے میں پرانے اور نئے دونوں ناقدین شامل ہیں۔ حالیؔ، شبلیؔ، عبدالحقؔ، آلِ احمد سرور، اختر حسین رائے پوری، مجنوں گورکھ پوری، رشید احمد صدیقی، احتشام حسین، محمد حسن، شمس الرحمان فارقی، عزیز احمد، سردار جعفری، فراق گورکھپوری اور محمد حسن عسکری جیسے ناقدین کی خدمات پر کہیں مختصر اور بعض اوقات تفصیل سے گفتگو کی گئی ہے۔ اس جائزے میں بالعموم زیرِ بحث مصنف کے احوال اور خدمات کا تجزیہ کرتے ہوئے کلیم الدین احمد نے سخت گیر اصول اپنائے ہیں۔ قدر شناسی کا کام تو یہاں ہو جاتا ہے لیکن سخت گیری کی وجہ سے مسلّمات پر ضرب پڑتی ہے اور پڑھنے والے کو ان حقائق پر یقین کرنے میں دشواری ہوتی ہے۔ کلیم الدین احمد نے اپنی کتاب ”میری تنقید ایک بازدید‘ میں خود اپنی تنقید کے بارے میں بھی لکھا ہے: ”اردو تنقید کے جس حصّے کا شدید ردِّ عمل ہوا، وہ حالی سے متعلق ہے“۔ اس مرحلے میں کلیم الدین احمد کا مشہور جملہ ہر جگہ زیرِ بحث رہتا ہے، ملاحظہ کریں: ’خیالات ماخوذ، واقفیت محدود، نظر سطحی، فہم و ادراک معمولی، غور و فکر ناکافی، تمیز ادنیٰ، دماغ و شخصیت اوسط، یہ تھی حالیؔ کی کُل کائنات‘۔ اگر چہ کلیم الدین احمد کے سخت گیر اور تنقیدی جملے تو لوگوں کے ذہن میں گونج پیدا کرتے رہے لیکن کلیم الدین احمد نے حالیؔ کی خدمات پر تفصیل سے روشنی بھی ڈالی ہے اور مقدمۂ شعر و شاعری کے مختلف حصّوں سے درجنوں مثالیں بھی پیش کیں اور یہ نتیجہ اخذ کیا کہ لاکھ خامیاں حالی میں سہی پر ان کی اہمیت تاریخی ہے اس بات سے انکار نہیں کیا ہے۔ کلیم الدین احمد کے انکاریہ جملوں کی بنا پر اکثر ادیبوں اور ناقدین نے یہ مان لیا تھا کہ کلیم الدین احمد نے حالیؔ کا شدت کے ساتھ اِنکار کیا ہے اور وہ حالیؔ کی خدمات کو قابل اعتنا نہیں سمجھتے۔

حالاں کہ یہ سچائی نہیں ہے۔ حالیؔ کی کتاب 'مقدمۂ شعر وشاعری' کی اہمیت پر غور کرتے ہوئے کلیم الدین احمد نے جو نتیجہ اخذ کیا، اُسے ابتدائیوں لکھا ہے:

"حالیؔ نے سب سے پہلے جزئیات سے قطع نظر کر کے بنیادی اُصول پر غور وفکر کیا۔ شعر وشاعری کی ماہیت پر کچھ روشنی ڈالی اور مغربی خیالات سے استفادہ کیا۔ اپنے زمانہ، اپنے ماحول، اپنے حدود میں حالیؔ نے جو کچھ کیا، وہ بہت تعریف کی بات ہے۔ وہ اردو تنقید کے بانی بھی ہیں اور اُردو کے بہترین نقّاد بھی"۔(ص ۱۲۲)

حالیؔ کی کتاب کے حصّۂ اوّل میں جو بنیادی باتیں ہیں، اُن کے بارے میں کلیم الدین احمد کا خیال ہے کہ شعر وشاعری کی اہمیت کا صحیح اندازہ حالیؔ کو نہیں ہے۔ ان کی باتوں میں کوئی نیاپن یا گہرائی نہیں ہے۔ حالیؔ کے نظریۂ اخلاق کو کلیم الدین احمد نے بے حد محدود مانا ہے اور شاعری کے تعلق سے اس کا جائزہ لیتے ہوئے خود حالیؔ کے ایک قطعے کو مثال بنا کر اخلاق اور شاعری میں اعتدال اور توازن کا جائزہ لیا ہے۔ شعر کی ماہیت کے تعلق سے حالیؔ کی جو بحث ہے، اُس میں میکالے کا قول حالیؔ نے نقل کیا ہے۔ کلیم الدین احمد پہلا اعتراض یہ کرتے ہیں کہ میکالے کی نقاد کے بہ طور کوئی حیثیت نہیں اور نقالی کو شاعری سمجھنا بھول ہے۔ کلیم الدین احمد نے ٹھیک یاد دلایا ہے کہ میکالے نے یہ بات ارسطو سے اخذ کر کے اپنے ذاتی تصوّر کے طور پر پیش کی تھی۔ انھوں نے حالیؔ کے ساتھ ساتھ میکالے کے بھی شاعری کی اہمیت سے پورے طور پر واقف نہیں ہونے کی بات واضح کر دی ہے۔

کلیم الدین احمد تنقید میں انشا پردازی کے قایل نہیں تھے۔ اسی لیے ان کی نظر میں محمد حسین آزاد کی تنقید کا سب سے بڑا عیب ان کی انشا پردازی ہے۔ کلیم الدین احمد جب بھی کسی فن پارے کی تنقید کرتے ہیں تو ان کی کوشش ہوتی ہے کہ فن پارے کے ہی سیاق میں بات کی جائے۔ وہ عملی تنقید میں یقین رکھتے ہیں۔ ان کا تنقیدی رویہ بے لچک ہے۔ ان کا یہ انداز آئی۔اے رچرڈز کا عطیہ اور لیوس کی شاگردی کا نتیجہ ہے۔ کلیم الدین احمد کے پورے تنقیدی سرمائے کو اگر غور سے دیکھا جائے تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ انہوں نے اپنے تنقیدی شعور و آگہی کا اطلاق ایک مخصوص نقطۂ نظر کے تحت کیا ہے۔ ان کے تنقیدی سرمائے کو تین زمروں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ سب سے پہلے انھوں نے تنقید کے بنیادی مسائل اٹھائے اور پھر تنقید کے اصول مرتب کیے ہیں۔ دوسرے یہ کہ انہوں نے اپنے بنائے ہوئے اصولوں کا انطباق شعر و ادب پر کیا ہے۔ سوم انہوں نے تمام شعری اصناف کا عمیق تجزیاتی مطالعہ کر کے ان کی قدر و قیمت کا تعین کیا ہے۔ ان کے اہم ادبی تصورات کو سمجھنے کے لیے درج ذیل اقتباسات ملاحظہ ہوں:

"ادب کی دنیا ایک ہے، اس میں الگ الگ چھوٹی چھوٹی دنیائیں نہیں، خود مختار حکومتیں نہیں۔ شاعری کا مدعا آج بھی وہی ہے جو دو ہزار برس پہلے تھا اور فنون لطیفہ کے بنیادی قوانین شاعری کی اصولی باتیں ساری دنیا میں ایک ہیں۔"

ان کے مطابق شاعری بیش قیمتی تجربات کا موزوں ترین اظہار ہے۔ اظہار کے لیے تین بنیادی شرطیں ہونی ضروری ہیں۔ اس میں سچائی، خلوص اور گہرائی ہو۔ "ان کی نظر میں شاعری اچھے اور بیش قیمت تجربوں کا حسین، مکمل اور موزوں بیان ہے۔"کلیم

الدین احمد شاعری کو انسان کی زندگی کی تکمیل کے لیے بنیادی وسیلہ قرار دیتے ہیں۔ کیونکہ شاعری وہ طاقت ور صنف ہے جس میں انسان کی تمام تر قوتیں بروئے کار لائی جاسکتی ہیں ۔ ان کے مطابق شاعری میں پیش کردہ تجربات یا خیالات قیمتی ہونے چاہیے۔ اور جو خیال پیش کیا جائے اس میں انفرادیت اور تازگی ہو۔ وہ نئے نئے جذبات و احساسات سے پر ہوں۔ اس میں حسن بیان ہو۔ جن الفاظ کا پیکر شاعری کو عطا کیا جائے وہ بھی حسین ہونے چاہیے۔ بیان مکمل ہو اور ایسا نہ ہو کہ الفاظ کے پردے سے معنی دھندلے ہو جائیں۔ الفاظ مناسب استعمال کیے جائیں تا کہ مفہوم پوری طرح ادا ہو جائے۔ شاعری میں موزونیت، نغمگی اور تناسب کا ہونا بھی ضروری ہے۔ کلیم الدین احمد کے مطابق شاعری میں عمدہ اور بے بہا تجربات ہوتے ہیں۔ اس لیے اس کی صورت گری تین عناصر ”نقوش، الفاظ، وزن / آہنگ“ کے ذریعہ ہوتی ہے۔ یہ عناصر استعارات کی شکل میں ہوتے ہیں۔ جو شاعری کا لازم جز ہے۔

کلیم الدین احمد نے تنقید کا سنجیدگی سے مطالعہ کیا اور اردو تنقید کے روایتی نظریات سے انحراف کرتے ہوئے ادبی تنقید کی دنیا میں کھلبلی مچادی۔ ان کو ادب کی ہر صنف پر اعتراض تھا۔ کلیم الدین احمد نے اپنی تنقید سے ادب کی خوبیوں، تجربات کی اہمیت، اسلوب کی تاثیر اور دلکشی کو خصوصاً شاعری کے حوالے سے واضح کیا ہے۔ غزل کو نیم وحشی صنفِ سخن کہنے کے بعد مزید اس کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”غزل میں ربط اتفاق اور تکمیل کی کمی ہے، یہی ربط اتفاق اور تکمیل تہذیب کا سنگِ بنیاد ہیں۔ اور انھیں چیزون کی کمی کی وجہ سے میں نے کہا تھا کہ غزل نیم وحشی صنفِ شاعری ہے۔“

درج بالا اقتباس کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ کلیم الدین احمد غزل میں نظم، ربط اور تسلسل پر خصوصی توجہ دینا چاہتے ہیں۔ کلیم الدین احمد کے لیے خیال اور ارتقائے خیال غزل کے لیے زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔

غزل کے علاوہ انھوں نے شاعری کی دیگر اصناف پر بھی توجہ دی ہے۔ انھوں نے قصیدہ، مرثیہ اور مثنوی کے تعلق سے بھی اپنے خیالات اور نظریات کا اظہار کیا ہے۔ قصیدہ کے تعلق سے فرماتے ہیں:

” قصیدہ کی غرض وغایت کسی کی تعریف ہوتی ہے اور وہ بھی نہایت مبالغہ آمیز کسی بادشاہ یا کسی امیر کی تحسین مد نظر ہوتی ہے اور یہ تحسین اس بادشاہ یا اس امیر کے عدل یا جودوسخاوت سے متاثر ہو کے نہیں بلکہ نفع کی امید میں کی جاتی ہے۔ کبھی یہ بھی ہوتا ہے کہ شاعر قصیدہ کو اظہار عقیدت کا ذریعہ بناتا ہے۔ اس طرح قصیدہ میں مذہب اور مذہبی عقائد کی رنگ آمیزی ہوتی ہے، لیکن یہ رنگ آمیزی کسی گہرے پر جوش مذہبی جذبہ سے متاثر و مجبور ہو کر نہیں ہوتی اس قسم کے قصیدوں میں عقیدت کے سوا کچھ نہیں ہوتا۔ قصیدے مذہبی رنگ میں رنگ ہوئے ہوں یا دنیاوی آلائشوں سے ملوث ہوں غرض وہ کسی قسم کے کیوں نہ ہوں ان میں تمام آورد ہوتی ہے۔“

(اردو شاعری پر ایک نظر حصہ اول، کلیم الدین احمد، ص۔ ۲۴۲)

کلیم الدین احمد نے قصیدے کی جن کمزوریوں کو بیان کیا ہے وہ در اصل قصیدے کی خصوصیات میں سے ہیں جس کی نشاندہی دیگر ناقدین نے بھی کی ہے۔ وہ قصیدے کے تعلق سے یہ بھی کہتے ہیں کہ اس کے اشعار میں خوب گہرا ربط و تسلسل نہیں ہوتا ہے۔

"غزل کے مقابلے میں قصیدہ کے شعروں میں زیادہ ربط و تسلسل ہوتا ہے۔ لیکن کچھ تو ازلی پراگندگی کی وجہ سے اور کچھ قوافی کی دشواری کے سبب یہ ربط بھی مکمل نہیں ہوتا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک اینٹ پر دوسری اینٹ رکھی جا رہی ہے لیکن ایک دوسرے سے پیوستہ نہیں۔" (ص ۲۴۵)

حالانکہ وہ اس بات کا بھی اعتراف کرتے نظر آتے ہیں کہ قصیدہ نگار کے زور ادراک کا مرکز الفاظ ہوتے ہیں۔ وہ نئے الفاظ ڈھونڈ نکالتا ہے اور نئی بندشیں اور ترکیبیں ایجاد کرتا ہے۔ غزل اور قصیدہ کی بہ نسبت کلیم الدین احمد مثنوی کی وسعت کے قائل ہیں۔ ان کے مطابق مثنوی میں زیادہ تنوع کی گنجائش ہے اور اس میں نئے نئے افسانے بھی ایجاد کیے جاسکتے ہیں۔ انھوں نے مرثیہ کے متعلق بھی لکھا ہے کہ اس میں وسعت مثنوی کی مانند ہے لیکن یہ محدود بھی ہے اپنی خاص شناخت کی بنا پر کیونکہ مرثیہ کا مطلب ہی رونا اور ماتم ہے اور اسے ابتدا میں اسی لیے استعمال کیا جاتا تھا۔ مرثیہ گو اپنے جذبات پر قابو نہیں رکھتا۔ جس کی بنا پر کچھ خامیاں پیدا ہو جاتی ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ شاعر اس کے ذریعے ہمدردی کے جذبات کا خواہش مند ہوتا ہے۔ اس کے لیے مبالغے سے کام لیتا ہے۔

کلیم الدین احمد پہلے ایسے نقاد ہیں جنھوں نے داستان پر باضابطہ کتاب تحریر کی۔ حالانکہ وہ داستان کے حوالے سے بہت مطمئن نہیں تھے لیکن اس کے کچھ پہلوؤں کو وہ مثبت گردانتے تھے۔ جب بات داستان کی آتی ہے تو وہ داستان کو عورتوں اور بچوں کی چیز کہتے ہیں یہ بھی مانتے ہیں کہ داستان غیر ترقی یافتہ ذہن کی پیداوار ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"داستان کہانی کی طویل، پیچیدہ، بھاری بھرکم صورت ہے۔"

دوسری طرف وہ داستانوں کو تہذیبی اعتبار سے قوم کی ترجمانی کا ایک ذریعہ بھی سمجھتے ہیں۔ وہ مانتے ہیں تہذیب و ثقافت کا اگر شعور نہ ہو تو داستان گو اپنی منزلیں سر نہیں کر سکتا۔ وہ یہ بھی کہتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ داستان کا سرمایہ ناول اور افسانے سے بھی زیادہ ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"داستانوں کا جو سرمایہ اردو میں موجود ہے۔ یہ سرمایہ کسی دوسری زبان کی داستانوں کے مقابلہ میں بلا تامل پیش کیا جاسکتا ہے۔ یہ کسی دوسری زبان کے سرمایہ کے مقابلہ میں ہیچ نہیں لیکن یہ تو اردو دنیا کا شیوہ ہے کہ اچھی چیزوں سے واقفیت نہیں اور کم چیزوں کی تشہیر کی جاتی ہے۔"

کلیم الدین احمد کے نزدیک اردو تنقید کا حال مشاعروں جیسا ہے۔ جیسے مشاعروں میں اشعار پر شعریت ہونے یا نہیں ہونے کی بنا پر تعریف یا مذمت نہیں ہوتی بلکہ تعریف اور مذمت کا سبب غیر متعلق ہوتا ہے ایسے ہی اردو تنقید کا بھی حال ہے۔ اسی طرح انھوں نے ناقدین

کے متعلق بھی رائے زنی کی ہے مثلاً محمد حسین آزاد کے متعلق لکھتے ہیں:

”آزاد میں نقد کا مادہ مطلق نہ تھا۔ نظر مشرقی حدود میں پابند تھی۔ وہ لکیر کے فقیر تھے۔ باریک بینی اور آزادیٔ خیال سے مبرا۔ انگریزی لالٹینوں کی روشنی ان کے دماغ تک نہیں پہنچی تھی۔“

(اردو تنقید پر ایک نظر ص ۵۵)

حالی کے متعلق بھی کلیم الدین احمد کی رائے یہ ہے کہ ان کی نظر سطحی تھی۔ حالانکہ وہ حالی کی اہمیت کو تسلیم بھی کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے شبلی، عبدالحق، آل احمد سرور، اختر حسین رائے پوری، مجنوں گورکھپوری، احتشام حسین اور رشید احمد صدیقی کی تحریروں اور نظریات کا جائزہ لیا ہے۔

کلیم الدین احمد کی تنقید دراصل اردو تنقید کا جائزہ ہے جس میں انھوں نے اپنے عہد تک کے تقریباً تمام ادب و تنقید کا جائزہ لیا اور ان کی خامیوں سے جہانِ ادب کو روشناس کرایا۔ ان کے اعتراضات کا جواب کئی ناقدین نے دیا تاہم ان کے اعتراضات نے تنقید کی دنیا کے بہت سے دروازے بھی کھولے جس سے بہت سے خیالات و نظریات کو روشنی ملی۔

## 14.4 اکتسابی نتائج

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

- کلیم الدین احمد (1907-1983) کا نام رحیم الدین تھا جو اسکول میں داخلے کے وقت بدل کر کلیم الدین کر دیا گیا۔ کلیم الدین کی ابتدائی تعلیم گھر ہی پر ہوئی۔
- کلیم الدین احمد کی تنقید کا باضابطہ آغاز 1939ء میں گل نغمہ کے مقدمہ سے ہوا۔ یہ کتاب ان کے والد کا مجموعہ کلام تھی جسے انھوں نے مرتب کر شائع کیا۔ اسی مقدمہ میں ان کا یہ ” جملہ غزل نیم وحشی صنف شاعری ہے۔“ منظر عام پر آیا۔
- ان کی تصانیف میں ان کی کتاب ”اردو شاعری پر ایک نظر“ اور اور اس کے دو سال میں ”اردو تنقید پر ایک نظر“ شائع ہوئی۔ اس کتاب نے تنقیدی ادب کی پوری کائنات ہی الٹ کر کھ دی۔ اس کتاب نے اردو تنقیدی روایت کے بہت سے بت توڑے۔
- کلیم الدین احمد نے اردو ادب کو ایک نیا رخ دیا۔ اس کی وجہ ان کے تنقیدی نظریات تھے۔ انھوں نے ادبی تنقید کا جائزہ لینے کے بعد یہ نتیجہ نکالا کہ اردو میں تنقید کا وجود فرضی ہے ۔
- ان کا تنقیدی کام تین قسم کا ہے۔ اول یہ کہ وہ تنقید کے بنیادی مسائل اٹھاتے ہیں اور پھر تنقید کے اصول کو مرتب کرتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ انہوں نے اپنے بنائے ہوئے اصولوں کا انطباق شعر و ادب پر کیا ہے۔ تیسرے یہ کہ انہوں نے تمام شعری اصناف کا عمیق تجزیاتی مطالعہ کر کے قدر و قیمت کا تعین کیا ہے۔
- ان کے مطابق شاعری بیش قیمتی تجربات کا موزوں ترین اظہار ہے۔ اظہار کے لیے تین بنیادی شرطیں ہیں وہ یہ کہ اس میں سچائی، خلوص اور گہرائی ہو۔ ”ان کی نظر میں شاعری اچھے اور بیش قیمت تجربوں کا حسین، مکمل اور موزوں بیان ہے۔

- ان کے مطابق شاعری میں پیش کردہ تجربات یا خیالات قیمتی ہونا چاہیے۔اور جو خیال پیش کیا جائے اس میں انفرادیت اور تازگی ہو وہ نئے نئے جذبات واحساسات سے پر ہوں۔
- کلیم الدین احمد نے اپنی تنقید سے ادب کی خوبیوں، تجربات کی اہمیت، اسلوب کی تاثیر اور دلکشی خصوصاً شاعری کے حوالے سے واضح کیا ہے۔
- کلیم الدین احمد پہلے ایسے نقاد ہیں جنھوں نے داستان پر باضابطہ کتاب تحریر کی۔حالانکہ وہ داستان کے حوالے سے بہت مطمئن نہیں تھے لیکن اس کے کچھ پہلوؤں کو وہ مثبت گردانتے تھے۔
- کلیم الدین احمد کے نزدیک اردو تنقید کا حال مشاعروں جیسا ہے۔جیسے مشاعروں میں اشعار پر شعریت ہونے یا نہیں ہونے کی بنا پر تعریف یا مذمت نہیں ہوتی بلکہ تعریف اور مذمت کا سبب غیر متعلق ہوتا ہے ایسے ہی اردو تنقید کا بھی حال ہے۔
- حالی کے متعلق کلیم الدین احمد کی رائے یہ ہے کہ ان کی نظر سطحی تھی۔حالانکہ وہ حالی کی اہمیت کو تسلیم بھی کرتے ہیں۔اس کے علاوہ انھوں نے شبلی،عبدالحق، آل احمد سرور،اختر حسین رائے پوری، مجنوں گورکھپوری، احتشام حسین اور رشید احمد صدیقی کی تحریروں اور نظریات کا جائزہ لیا ہے۔

## 14.5 کلیدی الفاظ

| لفظ | : | معنی |
|---|---|---|
| متنازعہ فیہ | : | جن کے بارے میں اتفاق رائے نہ ہو |
| موہوم کمر | : | خیالی بات |
| آورد | : | تکلف،بناوٹ |

## 14.6 نمونہ امتحانی سوالات

### 14.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

1۔ کلیم الدین احمد کہاں پیدا ہوئے؟

2۔ کلیم الدین نے اعلیٰ تعلیم کس یونیورسٹی سے حاصل کی؟

3۔ کلیم الدین نے اپنے والد کے مجموعہ کلام کو کس نام سے شائع کیا تھا؟

4۔ کلیم الدین احمد کی کسی ایک تنقیدی کتاب کا نام بتائیے؟

5۔ کلیم الدین احمد نے محمد حسین آزاد کی کس کتاب پر تنقید کی ہے؟

6۔ 'اردو زبان اور فن داستان گوئی' کب شائع ہوئی؟

7۔ کلیم الدین احمد کی خود نوشت کا عنوان کیا ہے؟

8۔ کلیم الدین احمد نے کس نقا کو دستر خوان کی مکھی کہا؟

9۔ کلیم الدین کن مغریب نقادوں سے متاثر تھے؟

10۔ کلیم الدین احمد نے کون سے تذکرے مرتب کیے؟

### 14.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

1۔ کلیم الدین احمد کے حالات زندگی بیان کیجیے۔

2۔ غزل کے متعلق کلیم الدین احمد کی کیارائے ہے؟

3۔ کلیم الدین احمد کے مطابق غزل اور قطرع میں کیا فرق ہے؟

4۔ اردو کا متنازع ناقد کون ہے اور کیوں؟

5۔ قصیدے کے بارے میں کلیم الدین احمد کی کیارائے تھی؟

### 14.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

1۔ کلیم الدین احمد کی زندگی کے حالات بیان کیجیے۔

2۔ کلیم الدین احمد کا شاعری کے متعلق کیا نظریہ ہے؟

3۔ کلیم الدین احمد کی تنقید نگاری کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیجیے۔

## 14.7 تجویز کردہ اکتسابی مواد

| | | |
|---|---|---|
| اردو تنقید پر ایک نظر | : | کلیم الدین احمد |
| پہچان اور پرکھ | : | آل احمد سرور |
| تاریخ ادبِ اردو جلد اول، دوم، سوم | : | وہاب اشرفی |
| اردو شاعری پر ایک نظر | : | کلیم الدین احمد |
| اردو تنقید پر ایک نظر | : | کلیم الدین احمد |

# اکائی 15 : شمس الرحمٰن فاروقی

اکائی کے اجزا


| | |
|---|---|
| 15.0 | تمہید |
| 15.1 | مقاصد |
| 15.2 | شمس الرحمٰن فاروقی کے حالات زندگی |
| 15.3 | شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید نگاری |
| 15.4 | اکتسابی نتائج |
| 15.5 | کلیدی الفاظ |
| 15.6 | نمونہ امتحانی سوالات |
| 15.7 | تجویز کردہ اکتسابی مواد |


## 15.0 تمہید

اردو کے سب سے بڑے جدید نقاد شمس الرحمن فاروقی ہیں۔ فاروقی اردو ادب اور تنقید کی تاریخ میں اہم مقام کے حامل ہیں۔ ان کا شمار الطاف حسین حالی اور کلیم الدین احمد جیسے اہم اردو نقادوں میں ہوتا ہے۔ سخت گیر نقاد کلیم الدین احمد نے جدیدیت کے اہم نقادوں میں صرف شمس الرحمن فاروقی کو اہمیت دی ہے۔ محمد حسن عسکری جیسے اہم نقاد کا بھی خیال ہے کہ فاروقی کا نام حالی کے ساتھ لیا جانے لگا ہے۔ پروفیسر احمد محفوظ کے مطابق حالی کے بعد اردو میں شمس الرحمن فاروقی کو اصل معنی میں نظریہ ساز نقاد کہا جا سکتا ہے۔ اردو ادب میں شمس الرحمن فاروقی کی بنیادی شناخت بطور نقاد ہے، لیکن انہوں نے شاعری، افسانہ نگاری، ناول نگاری، ادبی صحافت، ترجمہ، تشریح، لغت، لسانیات اور ادبی تاریخ نویسی جیسے اردو کے مختلف میدان میں بھی اپنی خدمات انجام دی ہیں۔

شمس الرحمن فاروقی کی پیدائش ستمبر 1935 میں اعظم گڑھ کے ایک گاؤں میں ہوئی۔ ان کا خاندان علمی اور مذہبی اعتبار سے علاقے میں ممتاز حیثیت کا حامل تھا۔ فاروقی صاحب نے الہ آباد یونیورسٹی سے انگریزی ادب میں ایم۔ اے کیا اور مرکزی سول سروس کے لیے منتخب ہوئے۔ انہوں نے مختلف اعلی سرکاری عہدوں پر خدمات انجام دیتے ہوئے اپنے ذوق و شوق کا میدان اردو ادب کو بنایا۔ شمس الرحمن فاروقی کو اردو ادب کی اس خدمت کے اعتراف میں ہندوستان کے پر وقار اعزاز "سرسوتی سمان" سے نوازا گیا۔ یہ اعزاز ہندستانی ادب میں نمایاں کارنامہ انجام دینے والے کسی ایک ادیب کو دیا جاتا ہے۔ اس اعزاز کو پانے والے فاروقی صاحب اردو کے پہلے ادیب ہیں۔

اس اکائی میں اردو ادب اور ادبی تنقید میں شمس الرحمن فاروقی کی خدمات پر گفتگو کی جائے گی اور ادبی تنقید میں ان کے مقام پر روشنی ڈالی جائے گی۔ شمس الرحمن فاروقی کی تحریروں نے اردو ادب اور ادبی تنقید پر گہرے اثرات مرتب کیا ہے۔ اس اکائی میں ان کی اہم تنقیدی نگارشات کی اہمیت بھی واضح کی جائے گی۔

## 15.1 مقاصد

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

- شمس الرحمٰن فاروقی کی زندگی کے حالات سے واقف ہو سکیں گے۔
- شمس الرحمٰن فاروقی کی تصانیف کے متعلق معلومات حاصل کر سکیں گے۔
- شمس الرحمٰن فاروقی کے تنقیدی نظریات کو بیان کر سکیں گے۔
- شمس الرحمٰن فاروقی کے تنقیدی شعور کے ذریعے ان کے نظریات کو سمجھ سکیں گے۔

## 15.2 شمس الرحمٰن فاروقی کے حالات زندگی

شمس الرحمٰن فاروقی کی پیدائش 30 ستمبر 1935 عیسوی کو پرتاب گڑھ اتر پردیش میں ہوئی۔ فاروقی سات بھائیوں میں سب سے بڑے اور تیرہ بہن بھائیوں میں چوتھے نمبر پر تھے۔ پڑھنے لکھنے سے دلچسپی ورثے میں ملی تھی۔ ان کو کتابوں سے خاص لگاؤ تھا۔ آٹھ برس کی عمر میں ہی مطالعہ بہت ہی دل جمعی کے ساتھ کیا کرتے تھے۔ حالانکہ والدین آنکھ کی کمزوری کے باعث بہت زیادہ مطالعہ کرنے سے منع کرتے تھے۔ لیکن ان کے اس شوق میں کوئی کمی واقع نہیں ہوئی البتہ اضافہ ہی ہوتا گیا۔ ان کے دادا حکیم مولوی محمد اصغر فاروقی کا تعلق بھی تعلیم و تعلم سے تھا۔ وہ فراق گورکھپوری کے استاد تھے۔ نانا محمد نظیر نے بھی ایک چھوٹا سا اسکول قائم کیا تھا جو اب کالج میں تبدیل ہو چکا ہے۔

ان کی ابتدائی تعلیم ویلسلی ہائی اسکول (1943-1948) میں ہوئی۔ ہائی اسکول کی تعلیم گورنمنٹ جبلی ہائی اسکول گورکھپور (1948-1949) سے کیا۔ انٹر میڈیٹ میاں جارج اسلامیاں انٹر کالج گورکھپور (1949-1951) سے کیا۔ بی۔ اے کی تعلیم مہارانا پرتاب کالج گورکھ پور (1951-1953) میں حاصل کی۔ ایم۔ اے الٰہ بادیونیورسٹی سے انگریزی اختیاری مضمون لے کر (1953-1955) امتیازی نمبروں سے پاس کیا۔

1955 میں ان کی شادی جمیلہ خاتون ہاشمی سے ہوئی۔ ان کے والد سید عبد القادر پھولپور (الہ باد) کے مشہور کے رؤسا میں سے تھے۔ ان کی دو بیٹیاں ہوئیں۔ مہر افشاں اور باراں۔

شمس الرحمٰن فاروقی کو اردو، انگریزی، ہندی، فارسی زبان پر عبور تھا۔ فرانسیسی اور عربی سے بھی واقفیت تھی۔ ان کے اساتذہ میں غلام مصطفی رشیدی گورکھپوری، ٹھاکر رام ادھار سنگھ، پروفیسر ایس۔ سی۔ دیپ، پروفیسر پی۔ ای دستور، ڈاکٹر ہر بنس رائے بچن اور پروفیسر پی۔ سی۔ گپت اہم تھے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کی ملازمت کی شروعات ستیش چند ڈگری کالج بلیلا سے ہوئی۔اس کے بعد اعظم گڑھ شبلی کالج میں بھی انگریزی پڑھایا۔انھوں نے پہلی کوشش میں ہیAllied Servicesکے امتحان میں کامیابی حاصل ہوئی۔یہ سپر ٹنڈنٹ پوسٹ آفسز گوہاٹی اور الہ باد میں رہے۔پھر پوسٹ ماسٹر جنرل کے دفتر لکھنؤ میں افسر تحقیقات(Vigilance officer)تھے۔انھوں نے1978 میں امریکہ اور انگلستان کا سفر بھی کیا۔یہ سفر انھوں نے بین الاقوامی سمینار میں شرکت کی غرض سے اور ادبی لکچر کے لیے گئے تھے۔1980 میں انھوں نے پاکستان کراچی یونیورسٹی میں لکچرز دیے۔اس کے بعد1982 میں دوبارہ امریکہ کا سفر کیا ساتھ ہی کناڈا گئے یہ سفر بھی ادبی تھا۔1984 میں بطور ہندوستانی نمائندہ تھائی لینڈ کا سفر کیا۔اس سفر کی غایت بنکاک کیESCAP(انرجی)کانفرنس تھی۔1985 میں میں ماسکو میں منعقد سائنس نمائش میں ہندوستانی وفد کی قیادت بھی کی۔1986 میں دوبارہ انگلستان اور امریکہ کا سفر کیا۔اس کی غرض وغایت بھی ادبی تھی۔اس کے بعد انھوں نے مختلف ممالک کا سفر ادبی غرض سے کیا۔یہ سلسلہ1993 تک جاری رہا۔فاروقی تمام عرصے میں اس ادبی کارنامے بھی انجام دیتے رہے۔شمس الرحمن فاروقی کی چالیس سے زائد اردو انگریزی تصانیف موجود ہیں یہ کتب درج ذیل ہیں:۔

**تحقیقی وتنقیدی کتابیں:**

اثبات و نفی، اردو غزل کے اہم موڑ، اردو کا ابتدائی زمانہ، افسانے کی حمایت میں، اندازِ گفتگو کیا ہے؟، تعبیر کی شرح، تفہیمِ غالب، شعر شور انگیز (چار جلدوں میں)،شعر غیر شعر اور نثر،خورشید کا سامانِ سفر،صورت و معنی سخن،غالب پر چار تحریریں،گنجِ سوختہ،لغات روز مرہ،ہمارے لیے منٹو صاحب،لفظ و معنی،نئے نام،نغمات حریت، عروض و آہنگ و بیان،درسِ بلاغت،ساحری شاہی اور صاحب قرانی(پانچ جلدوں پر مشتمل)

تراجم

بوطیقا

افسانے

سواراور دوسرے افسانے

ناول

کئی چاند تھے سرِ آسماں، قبضِ زماں

شاعری

گنجِ سوختہ، سبز اندر سبز، چار سمت کا دریا، آسمان محراب، مجلسِ آفاق میں پروانہ ساں(کلیات)

ان کے بیشتر کارناموں پر ہندوستان کی کم و بیش سبھی اکیڈمیوں اور ادبی اداروں نے انعامات سے سرفراز کیا ہے۔اس کے علاوہ ان کی ادبی قدر و قیمت کا اندازہ اس سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ بر صغیر کا سب سے بڑا ادبی ایوارڈ"سرسوتی سمان" شمس الرحمن فاروقی کو 'شعر شور انگیز" کے لیے ملا۔

شمس الرحمن فاروقی بنیادی طور پر ایک دانشور ہیں۔ان کی عالمانہ تصانیف کو پڑھنے اور" شب خون" جیسے معیاری رسالے سے

اس بات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اردو اور فارسی ادب پر ان کی گرفت کس قدر ہے۔ رسالہ ''شب خون' 'جون 1966 کو الہ باد سے جاری ہوا تھا۔ شب خون 2005 تک یعنی کم و بیش چالیس سال تک شائع ہو تا رہا۔ اگرچہ اس میں بحیثیت مدیر ڈاکٹر سید اعجاز حسین اور نائب مدیر جعفر رضا، پرنٹر اور پبلشر عقیلہ شاہین کا نام درج تھا، لیکن ترتیب و تدوین و تزئین کی ذمہ داری فاروقی پر تھی۔ وہی دراصل اس رسالے کے بانی بھی تھے۔ تقریباً 80 صفحات پر مشتمل اس رسالے میں نثری مضامین کے علاوہ مختلف زبانوں کے تراجم اور ادبی مباحث بھی ہوا کرتے تھے۔ منظومات کے علاوہ چند مستقل عنوانات مثلاً ''سوانحی گوشے''، '' کہتی ہے خلق خدا'' اور ابتدائیہ میں تعارفی مضمون ہوتا۔ اس رسالے کی ایک خصوصیت یہ بھی تھی کہ کوئی مضمون قسطوار نہیں شائع ہوتا۔ شمس الرحمن فارروقی نے 25 دسمبر 2020 میں کو اس دنیائے فانی کو الوداع کہہ دیا۔

شمس الرحمن فاروقی نے آخری وقت تک لکھنے پڑھنے کا کام جاری رکھا۔ جس وقت ان کا انتقال ہوا اس وقت ان کی کتاب ساحری، شاہی صاحب قرانی کی آخری یعنی پانچویں جلد اشاعت کے لیے پریس میں تھی جو بعد میں شائع ہو کر منظرِ عام پر آئی۔

## 15.3 شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید نگاری

کلیم الدین احمد کی مانند فاروقی صاحب نے بھی ادب کی تنقید پر کئی سوالیہ نشان لگائے۔ اور ادب کی تفہیم کو جدید رنگ دیا جس میں ادب میں خارجیت کے علاوہ داخلیت پر بھی زور دیا۔ اسی لیے فاروقی کو جدیدیت کا بانی قرار دیا جاتا ہے۔ انھوں نے نہ صرف یہ کہ ادب کی پرکھ جدید رنگ میں کی بلکہ کلاسیکی روایت کی تنقید بھی نئے طریقے سے کی۔ انھوں نے قدیم ادیب و شعرا کی کتب پر تنقید کی اور ہماری ادبی روایت کو ایک طریقے سے دوبارہ زندہ کیا۔ ایسا کرنا اس لیے ضروری تھا کہ ایک لمبے عرصے تک مغربی ادب کے زیرِ اثر ہماری کلاسیکی روایات کو اور ادب کو تقریباً فراموش کر دیا گیا تھا۔ داستانیں فرسودہ سماج کی پیداوار محض قرار دے دی گئی تھیں۔ غزل اور ہماری کلاسیکی شاعری عشق و مشک کی روداد کہہ کر تقریباً پس پشت ڈال دیا گیا تھا۔ اگرچہ ایسا نہیں تھا کہ ان کی اہمیت نہیں رہی تھی البتہ سارا زور ناول افسانے اور نظم پر ہونے لگا تھا۔ ایسے وقت میں ادب کے ساتھ ساتھ تنقید کا انداز بھی بدل گیا تھا اور تنقید اپنے عروج پر تھی۔ حالانکہ ابھی تنقید کے آغاز کی ایک صدی بھی نہیں گزری تھی۔ بقول فاروقی:

> '' تنقید'' ہمارے یہاں جتنی تیزی سے قائم ہوئی، اتنی ہی کثرت سے پھیلی بھی۔ اردو میں تنقید نگار جس تیزی اور کثرت سے پیدا ہوئے، پیداوار کی وہ کثرت اور تیزی ناول یا افسانے کی صنف میں نظر نہیں آتی۔ ''آب حیات'' کا پہلا ایڈیشن ۱۸۸۰ کا ہے۔ اس کے پچاس سال کے اندر یعنی ۱۹۳۰ تک ہمارے یہاں تنقید کم و بیش ایک انڈسٹری کی صورت اختیار کر گئی تھی۔''
>
> (مضمون ادبی تخلیق و ادبی تنقید)

تنقید کی دنیا میں انیسویں صدی کی پانچوں دہائی کے نصف سے جدیدیت کے دور کا آغاز ہوا۔ یہ نظریہ ترقی پسند نظریات کے مقابلے میں سامنے آیا۔ یہ ادب کی سماجیات سے زیادہ ذاتیات کے بیان اور خارجی امور سے زیادہ داخلیت کو اہمیت دیتا تھا۔ اس ضمن میں

فاروقی لکھتے ہیں:

"جدید تنقید کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے پچھلی تنقید کی مزعوماتی اور ادعائی فضا کی جگہ آزاد خیالی کی فضا قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کی کمزوری یہ ہے کہ اس نے اکثر صحیح ترین بیان کو تلاش کرنے کے بجائے کام چلاؤ بیان پر اکتفا کیا ہے۔"

(مضمون کیا نظریاتی تنقید ممکن ہے؟)

جدید نظریات کو ماننے والوں میں محمد حسن عسکری، میرا جی اور ن۔م۔ راشد، آل احمد سرور، خلیل الرحمن اعظمی، سلیم احمد، وزیر آغا اور وحید اختر اور شمس الرحمن فاروقی ہیں۔ فاروقی کے مطابق ہماری تنقید بیش تر عمومی بیان کا پلندہ ہے اور اس میں غیر تجزیاتی طریقے سے کام لیا گیا "یعنیفن پارے کو بیان کرنے کے لیے بہترین طریقہ نہیں اختیار کیا ہے لیکن پھر بھی نئے نقادوں کی کوششیں بہتر ہیں جو یا تو فراق صاحب کی طرح انشائیہ لکھنا پسند کرتے تھے یا ممتاز حسین کی طرح غیر تجزیاتی بیانات سے کام لیتے تھے۔" ان کے نزدیک تنقید بھی ایک قسم کی تخلیق ہے۔ کیوں کہ تنقید بھی تخلیق کی طرح عرق ریزی اور مغز کاوی چاہتی ہے۔" تنقید عمومی اور سرسری اظہار رائے نہیں ہے۔ گول مول باتوں کو تنقید کے زمرے میں نہیں ڈالا جا سکتا۔ تنقید کا مقصد معلومات میں اضافہ کرنا نہیں بلکہ علم میں اضافہ کرنا ہے۔

فاروقی جب بھی ادب کے کسی پہلو پر تنقید کرتے ہیں تو سب سے پہلے اس پر سوال اٹھاتے ہیں اور اس کے بعد ان سوالات کے جوابات بہت تفصیل سے ہر پہلو کی وضاحت کرتے ہوئے دیتے ہیں۔ وہ یہ بھی کرتے ہیں کہ ایسے سوالات جو ادب میں عمومی طور سے اٹھائے گئے ہیں ان پر بہت تفصیل سے قلم اٹھاتے ہیں۔ یعنی وہ تنقید کرتے ہوئے اس بات کا خیال رکھتے ہیں کہ کوئی بھی پہلو تشنہ نہ رہ جائے۔ مثلاً خدائے سخن میر یا غالب؟، تنقید افضل یا تخلیق؟ یا پھر جب وہ تنقید کے بارے میں بات کرتے ہیں تو سب سے پہلے وہ اس بات پر بھی روشنی ڈالتے ہیں کہ لفظِ تنقید اردو ادب میں کب سے آئی اور اس کی روایت کیا ہے اپنے مضمون 'ادبی تخلیق اور ادبی تنقید' میں لکھتے ہیں:

"آزاد نے "آب حیات" (۱۸۸۰ء) کو جگہ جگہ "تذکرہ" کہا ہے اور ان کا ذیلی عنوان ہے، "مشاہیر شعرائے اردو کی سوانح عمری اور زبان مذکور کی عہد بہ عہد کی ترقیوں اور اصلاحوں کا بیان۔" پوری کتاب میں "تنقید" یا "انتقاد" یا "نقاد" جیسا کوئی لفظ نہیں استعمال ہوا ہے۔ حالی کے "مقدمہ شعر و شاعری" (۱۸۹۳ء) میں کوئی ذیلی عنوان نہیں ہے۔ "مقدمہ شعر و شاعری" میں بھی "تنقید، انتقاد یا نقاد" جیسا کوئی لفظ نہیں برتا گیا ہے۔ "مقدمہ" کے چار سال بعد حالی نے جب "یادگار غالب" لکھی (۱۸۹۷ء) تو اس میں غالب کی نظم و نثر کے تنقیدی محاکے پر "ریویو" (Review) اور "ریمارک" (Remark) جیسے عنوانات قائم کیے۔ امداد امام اثر نے یہ تو کہا کہ وہ شاعری کے اصول وضع کر رہے ہیں، لیکن یہ نہیں کہا کہ میں "تنقید" لکھ رہا ہوں۔ ایسا نہیں ہے کہ یہ حضرات "نقد ادب" کے تصور سے نا آشنا رہے ہوں۔ بجا کہ لفظ "تنقید" عربی فارسی میں نہیں ہے اور تفعیل کے وزن پر یہ لفظ اردو والوں کا ایجاد کیا ہوا ہے۔ لیکن "نقد"، "مناقدہ"،

”انتقاد“ اور ”نقاد“ تو عربی میں موجود ہیں۔ حالی و آزاد سے تقریباً ہزار برس پہلے قدامہ ابن جعفر نے اپنی شہرہ آفاق کتابیں ”نقد الشعر“ اور ”نقد النثر“ لکھی تھیں۔ ”نقد النثر“ تو ناپید ہے، لیکن ”نقد الشعر“ موجود ہے۔ حالی، اثر اور آزاد تینوں بلاشبہ اس کتاب سے واقف رہے ہوں گے۔ ان کے یہاں ”نقد“ اور اس سے مشتق اصطلاحات کا عدم استعمال اس بات کا ثبوت ہے کہ خود اپنی نظر میں وہ نقاد نہ تھے، مورخ، مصلح، مبلغ، سوانح نگار، کچھ بھی رہے ہوں۔ ”تنقید“ کا لفظ ہمارے یہاں سب سے پہلے مہدی افادی نے ۱۹۱۰ء میں استعمال کیا۔ بلکہ انہوں نے ایک قدم آگے بڑھ کر ”تنقید عالیہ“ کی اصطلاح بنائی، جو ان کے خیال میں کسی انگریزی اصطلاح High Criticism کا ترجمہ تھی۔ “ (تنقیدی افکار)

شمس الرحمان فاروقی کی تنقید نگاری کے متعلق فضیل جعفری لکھتے ہیں کہ:

” تنقید میں شمس الرحمن فاروقی کی کاوشیں اور ان کے نتائج نہ صرف قابلِ صد تحسین بلکہ قابلِ رشک ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ محمد حسن عسکری نے انھیں لکھا تھا کہ لوگ آپ کا نام حالی کے ساتھ لینے لگے ہیں۔ یعنی یہ کہ جس طرح حالی نے اپنے زمانے میں تنقید کو چند رسوم و قیود سے نکال کر نئی آگہی بخشی، اسی طرح شمس الرحمن فاروقی میں ایک ایسا نقاد نظر آتا ہے جس نے تنقید کی ایک نئی بوطیقا ترتیب دینے کی کوشش کی۔“ (فن تنقید اور اردو تنقید نگاری از نور الحسن نقوی)

شمس الرحمن فاروقی کی تنقید کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ انھوں نے اردو ادب کے ہر گوشے پر سنجیدہ تنقید کی ہے۔ کسی بھی پہلو کو تشنہ نہیں چھوڑا۔ وہ ناول ہو، افسانہ، داستان، شاعری، عروض و بلاغت حتیٰ کہ تنقید کے بھی مختلف پہلوؤں پر بھی غور و فکر کیا۔ اردو ادب کے کلاسیکی سرمائے کو دوبارہ حیات دی وہ بھی ایک نئی فکر و رنگ کے ساتھ۔ داستان پر خصوصاً اردو کی طویل یا سلسلے وار داستانوں پر جو کام شمس الرحمن فاروقی نے کیا وہ اردو ادب میں اب تک کسی نے اس معیار کا نہیں کیا تھا۔ ان کا ہی عطیہ ہے کہ داستان پرانی کتابوں سے نکل کر ڈراموں کی شہ نشیں پر آگئی۔ میر شناسی پر انھوں نے چار جلدوں میں کتاب لکھ کر میر کی شناسی کا حق ادا کر دیا۔ شعر و شاعری کی تفہیم ہو یا افسانہ کی روایت یا پھر اردو ادب کے کسی بھی پہلو پر اگر گفتگو کرتے ہیں تو اس کی چھوٹے سے چھوٹا پہلو بھی نظر انداز نہیں کرتے۔ نہ ہی کسی پہلو کو تشنہ رہنے دیتے ہے۔ نور الحسن نقوی لکھتے ہیں کہ:

” فاروقی صاحب کا ایک اور قابلِ قدر وصف ان کا اندازِ بیان ہے۔ انھوں نے وہی زبان استعمال کی ہے جو تنقید کے لیے سب سے زیادہ موزوں ہے۔ ادبی مسائل پر ان کی رائے بہت صاف اور سوچی سمجھی ہے۔ اس لیے وہ اپنی بات بہت وضاحت اور قطعیت کے ساتھ کہتے ہیں۔ اس میں کسی طرح کا الجھاؤ اور پیچیدگی نہیں ہوتی۔“ (ایضاً)

فاروقی کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ ایک سخت گیر نقاد تھے۔ اس سخت گیری میں ان کی علمی انانیت کا دخل تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ

بہت سے شعرا وادبا کو خاطر میں نہیں لاتے تھے۔ اگر لاتے بھی ہیں تو اپنی علمیت کے سانچوں میں انھیں ڈھالنے کی کوشش کرتے تھے۔ انھوں نے مولانا حسین آزاد کی "آب حیات" پر بھی بہت سے سوالات اٹھائے، اس کے باوجود انگریزی میں "آب حیات" کا ترجمہ کیا۔ انھوں نے قدیم سرمایوں پر بیشک سوالات اٹھائے، تاہم انہیں قدر کی نظروں سے بھی دیکھا۔

فاروقی اپنی قابلیت وصلاحیت، تحقیقی وتنقیدی بصیرت، فکری و تخلیقی کارناموں اور علمی وادبی خدمات کی بدولت اردو زبان وادب کا حوالہ بن چکے ہیں، جس کا اندازہ ان کی تحقیقی وتنقیدی اور تخلیقی کتب اور مضامین سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔ ان کی کتاب شعر شور انگیز کلامِ میر کی تشریح پر مبنی ہے۔ یہ کتاب 1990 میں پہلی دفعہ شائع ہوئی۔ اس کتاب کے پہلے ہی مضمون میں میر اور غالب میں سے کسے خدائے سخن ہونا چاہیے اس بابت دلائل ونتائج پیش کیے گئے ہیں۔ اور بھی چند مضامین میر کی شاعری و دیگر حوالے سے موجود ہیں۔ مضامیں کے بعد میر کے تمام دیوان سے انتخاب پیش کیا گیا ہے۔ اس کتاب کی چار جلدوں میں ایک درجن سے زائد مضامین شامل ہیں، جن میں نظریاتی بحث کی بھی کی گئی ہے۔ اس کتاب میں دراصل شاعری کی شعریات متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ شمس الرحمن فاروقی نے نہ صرف قدیم شاعروں کے کلام کا تجزیہ کیا بلکہ ان کے اشعار سے شعریات متعین کرنے کا بھی کام کیا ہے۔

اس کتاب کے متعلق نثار احمد فاروقی لکھتے ہیں:

> "شمس الرحمن فاروقی نے کلامِ میر کی یہ شرح روایتی شروح سے ہٹ کر بھی لکھی ہے۔ یہ صرف ایسی شرح نہیں ہے جس میں مشکل الفاظ کے معنی بتا کر شارح سبک دوش ہو جاتا ہے۔ یہ کلامِ میر کا غائر ناقدانہ مطالعہ بھی ہے اور اس میں جدید وقدیم افکار سے اس کا موازنہ و تقابلی مطالعہ بھی کیا گیا ہے۔ معنی وبیان کی خوبیوں پر بھی پوری تفصیل سے گفتگو کی گئی ہے۔ اور اسے پڑھ کر یہ تاثر ہوتا ہے کہ شاید یہ اردو کی سب سے اچھی شرح ہے۔"

فاروقی کی کتاب لفظ و معنی اکتوبر 1968 میں پہلی دفعہ الہ آباد سے شائع ہوئی۔ اس میں کل بارہ مضامیں تھے جو 1962 سے 1968 سے درمیان لکھے گئے تھے۔ اس کتاب میں لفظ و معنی کے باہمی رشتے کی اہمیت پر براہِ راست کوئی مضمون نظر نہیں آتا البتہ شعر کی ظاہری ہئیت، اردو وزن و آہنگ کے کچھ مسایل نئی شاعری ایک امتحان وغیرہ مضامین مشمول ہیں۔ اس کے علاوہ ادب برائے زندگی کے رویے کو مسترد کرتے ہیں۔ اس کتاب میں واحد شاعر سید خواجہ میر درد پر مضمون ہے۔ اس کتاب کے مقدمے میں کہ جس کا عنوان "ادب پر چند مبتدیانہ باتیں" ہے کہ تحت فاروقی لکھتے ہیں:

> "فن کے لیے ضروری نہیں کہ وہ خوبصورت ہو یا خوبصورتی پیدا کرے یا وہ مستعمل معنوں میں حق یا حقیقت پر مبنی ہو۔۔۔۔۔ جب کوئی بھی فن کار اپنی تخلیقات پر الگ سے حسن یا حقیقت یا معلمیت کا بار رکھنے کی کوشش کرتا ہے تو وہ اپنے تجربات سے مطمئن نہیں ہے۔ یا پھر اپنے فن کے ساتھ ریاکاری اور زیادتی کا مرتکب ہوتا ہے۔ یا شاید اس کے تجربات اعلیٰ قدر کے حامل نہیں ہیں۔"(ص۔۳۱)

فاروقی کی دوسری کتاب 'شعر غیر شعر اور نثر' ہے جو اکتوبر 1973 میں الہ آباد سے شائع ہوئی۔ اس کتاب میں فاروقی کے 1967 سے 1971 کے درمیان لکھے گئے کل پچیس (مع اشاریہ) مضامین شامل ہیں۔ اردو تنقید کی دنیا میں اس کتاب کو کلیدی اہمیت حاصل ہے۔ اس میں فاروقی نے مختلف اوقات میں تحریر شدہ مضامین کو یکجا کیا ہے اس میں علامتوں کی پہچان، افسانے کی حمایت میں (دو مضامین) جدید ادب کا تنہا آدمی کے عنوان سے مضامین شامل ہیں۔۔ فاروقی صاحب کی اس کتاب کے متعلق وارث علوی لکھتے ہیں:

> "شعر غیر شعر اور نثر شمس الرحمن فاروقی کا اردو میں ایک گراں مایہ تنقیدی کارنامہ ہے۔ اس میں فاروقی نے اردو کی ادبی تنقیدی روایات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے انگریزی زبان کے توسط سے عالمی ادب کے وسیع مطالعہ کی بنیاد پر عالمانہ اور استدلالی تفکرات کے ساتھ اپنے بیباک اندازِ گفتگو کے ذریعہ دانشورانہ اور جدید تنقیدی رویہ اردو کو عطا کیا کہ اردو تنقید کی کم مائگی کا احساس جاتا رہا، فاروقی کا یہ تنقیدی کارنامہ اردو کو نئی جہت بخشتا ہے۔" (شب خون ۹۹)

تنقیدی افکار فاروقی کے سات مضامین کا مجموعہ ہے جو مختلف اوقات میں رقم کیے گئے تھے۔ اس پر انھیں ساہتیہ اکادمی انعام سے نوازا گیا تھا۔ یہ مضامین 1972 سے 1974 تک لکھے گئے تھے۔ اس کتاب میں شاعری کی تنقید پر کل چار مضامین ہیں۔ ایک مضمون میں ارسطو کی قدیم شاعری کے نظریہ کا تجزیہ کرتے ہوئے فاروقی لکھتے ہیں:

> "یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ ارسطو نے اپنا نظریہ شعر افلاطونی عینیت کو رد کرنے کے لیے ہی قایم کیا لیکن اس میں کوئی شبہ نہیں کہ افلاطون نے مابعد الطبیعیاتی اور سماجی دونوں نقطہ ہائے نظر سے شاعری پر جو نکتہ چینی کی تھی ارسطو اس کو درست نہیں سمجھتا۔"

اندازِ گفتگو کیا ہے؟، یہ کتاب مکتبِ جامعہ نئی دہلی سے 1993 میں شائع ہوئی۔ اس میں کل پندرہ تنقیدی مضامین شامل کیے گئے ہیں۔ جن میں تیرہ مضامین اردو کے نامور شعرا پر لکھے گئے مضامین ہیں بقیہ دونوں بھی کلاسیکی شاعری کے متعلق ہیں۔ اس کتاب میں اقبال و فراق کے علاوہ میر پر بھی مضامین شامل ہیں۔ میر پر لکھا گیا مضمون "جس کا دیوان کم از گلشنِ کشمیر نہیں" کے عنوان کے تحت ہے۔ اس کے علاوہ فاروقی نے دبیر سے متعلق مضمون میں دبیر پر انیس کو اہمیت دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "اس بات میں کوئی شک نہیں کہ مرزا دبیر کوئی بڑے شاعر نہ تھے۔ اس فیصلے پر پہنچنے کے لیے انیس و دبیر کا مقابلہ چنداں ضروری نہیں ہے۔ انیس کے مقابلے میں دبیر ہی کیا، تمام مرثیہ گو پھیکے اور محدود معلوم ہوتے ہیں۔"

'تفہیمِ غالب' غالب کے فکری رویہ شعر و آہنگ اور ان کے لب و لہجہ کی تفہیم پر مبنی کتاب ہے۔ فاروقی نے اس کتاب میں 138 اشعار کو موضوع بنایا ہے۔ یہ کتاب دراصل غالب کے منتخب اشعار کی تشریح پر مبنی ہے۔

"ساحری شاہی اور صاحب قرانی" یہ کتاب پانچ جلدوں پر مشتمل ہے۔ اس کتاب میں داستانِ امیر حمزہ کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ اردو ادب میں اس سے قبل داستان پر اس قدر تفصیل سے تنقیدی نظر فاروقی سے قبل کسی نے نہیں ڈالی۔ اس میں فاروقی نے داستان کی تعریف

بھی روایتی انداز بیان کے بر خلاف کی ہے ان کے مطابق داستان کی بنیاد اس بات میں ہے کہ وہ زبانی بیانیہ ہو خواہ وہ لکھی ہوئی ہو، یاد کی ہوئی ہو یا پھر کسی بھی طور ہو لیکن وہ زبانی بیانیہ کے انداز میں ہی ہونا چاہیے۔ داستانوں کے لیے انھوں نے تین عنصر لازمی قرار دیے ہیں۔ ساحری ،شاہی اور صاحب قرانی بعض دفعہ داستانوں میں ان میں سے ایک یا دو ہی عنصر ہوتے ہیں۔ مختصر داستانوں کو وہ داستان زادیاں کہتے ہیں۔ موجودہ دور میں داستان گوئی کی روایت کا احیا فارقی کا ہی عطیہ ہے۔انھوں نے ہی داستان کو نئے سرے سے زندہ کیا۔

مجموعی طور پر فاروقی اگر جدید تنقید کے بانی نہیں بھی ہوتے تب بھی ان کو زندہ کرنے کے لیے ان کی کلاسیکی ادب سے متعلق تحریریں کافی تھیں۔وہ بیک وقت ناقد، ادیب شاعر، افسانہ نگار، ناول نگار، اور ماہر کلاسیکی ادب تھے۔وہ ادب میں ہر اس چیز کو لازمی گردانتے تھے جو ادب کو بہتر بنا سکے۔ہو سکتا ہے کہ فاروقی کے نظریات سے کسی کو اتفاق نہ ہو لیکن ان کی ادبی خدمات کا کوئی بھی منکر دنیائے ادب میں موجود نہیں ہے۔

## 15.4 اکتسابی نتائج

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

- شمس الرحمٰن فاروقی کی پیدائش 30 ستمبر 1935 عیسوی کو پرتاب گڑھ اتر پردیش میں ہوئی۔فاروقی سات بھائیوں میں سب سے بڑے اور تیرہ بہن بھائیوں میں چوتھے نمبر پر تھے۔
- پڑھنے لکھنے سے دلچسپی ورثے میں ملی تھی۔ان کو کتابوں سے خاص قسم کا لگاو تھا۔ آٹھ برس کی عمر میں ہی مطالعہ بہت ہی دل جمعی کے ساتھ کیا کرتے تھے۔
- ان کے دادا حکیم مولوی محمد اصغر فاروقی کا تعلق بھی تعلیم و تعلم سے تھا۔وہ فراق گورکھ پوری کے استاد تھے۔نانا محمد نظیر نے بھی ایک چھوٹا سا اسکول قائم کیا تھا جو اب کالج میں تبدیل ہو چکا ہے۔
- شمس الرحمٰن فاروقی کو اردو، انگریزی، ہندی اور فارسی زبانوں پر عبور تھا۔فرانسیسی اور عربی سے بھی واقفیت تھی۔
- ان کے اساتذہ میں غلام مصطفی رشیدی گورکھپوری، ٹھاکر رام ادھار سنگھ، پروفیسر ایس۔سی۔دیپ، پروفیسر پی۔ای دستور، ڈاکٹر ہر بنس رائے بچن اور پروفیسر پی۔سی۔گپت اہم تھے۔
- شمس الرحمٰن فاروقی کی ملازمت کی شروعات ستیش چندڈگری کالج بلیلا سے ہوئی۔اس کے بعد اعظم گڑھ شبلی کالج میں بھی انگریزی پڑھایا۔انھوں نے پہلی کوشش میں ہیAllied Servicesکے امتحان میں کامیابی حاصل ہوئی۔یہ سپر ٹنڈنٹ پوسٹ آفسز گوہاٹی اور الہ باد میں رہے۔پھر پوسٹ ماسٹر جنرل کے دفتر لکھنؤ میں افسر تحقیقات(Vigilance officer) تھے۔
- انھوں نے 1978 میں امریکہ اور انگلستان کا سفر بھی کیا۔یہ سفر انھوں نے بین الاقوامی سمینار میں شرکت کی غرض سے اور ادبی لکچر کے لیے گئے تھے۔1980 میں انھوں نے پاکستان کراچی یونیورسٹی میں ادبی لکچر دیے۔
- شمس الرحمن فاروقی کی چالیس سے زائد اردو انگریزی تصانیف موجود ہیں۔

- ان کے بیشتر کارناموں پر ہندوستان کی کم و بیش سبھی اکیڈمیوں اور ادبی اداروں نے انعامات سے سرفراز کیا ہے۔
- انہوں نے رسالہ "شب خون" جون 1966 میں الہ آباد سے جاری کیا۔ شب خون 2005 تک یعنی کم و بیش چالیس سال تک شائع ہوتا رہا۔
- شمس الرحمن فاروقی نے اپنے آخری وقت تک لکھنے پڑھنے کا کام جاری رکھا تھا۔ جس وقت ان کا انتقال ہوا اس وقت ان کی کتاب ساحری، شاہی صاحب قرانی کی آخری یعنی پانچویں جلد اشاعت کے لیے پریس میں تھی جو بعد میں شائع ہو کر منظرِ عام پر آئی۔
- شمس الرحمن فاروقی کی تنقید کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ انھوں نے اردو ادب کے ہر گوشے پر سنجیدہ تنقید کی ہے۔ کسی بھی پہلو کو تشنہ نہیں چھوڑا۔ وہ ناول ہو، افسانہ، داستان، شاعری، عروض و بلاغت حتی کہ تنقید کے بھی مختلف پہلوؤں پر غور و فکر کیا۔

## 15.5 کلیدی الفاظ

| لفظ | : | معنی |
|---|---|---|
| پراکندگی | : | بکھراؤ |
| شارح | : | تفصیل سے بیان کرنے والا |
| سبک دوش: | | کسی امر یا ذمہ داری سے فارغ ہو جان |

## 15.6 نمونہ امتحانی سوالات

### 15.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

1۔ شمس الرحمن فاروقی کی جائے پیدائش کہاں ہے؟

2۔ شمس الرحمن فاروقی کے ایک استاد کا نام بتایئے؟

3۔ شمس الرحمن فاروقی کے بزرگوں میں فراق کا استاد کون تھا؟

4۔ شمس الرحمن فاروقی کی کسی تنقیدی کتاب کا نام بتایئے؟

5۔ ساحری، شاہی صاحب قرانی کا مصنف کون ہے؟

6۔ شمس الرحمن فاروقی کی ملازمت کی شروعات کس کالج سے ہوئی؟

7۔ 'تفہیمِ غالب' میں شمس الرحمن فاروقی نے کتنے اشعار کو موضوع بنایا ہے؟

8۔ 'تنقیدی افکار' میں کل کتنے مضامین شامل ہیں؟

9۔ شمس الرحمن فاروقی کی کتاب 'آسمان محراب' کا تعلق ادب کی کس صنف سے ہے؟

10۔ عزیز احمد اور جمیل جالبی کے علاوہ وہ تیسرا شخص کون ہے جس نے 'بوطیقا' کا اردو ترجمہ کیا؟

### 15.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

1۔ شمس الرحمن فاروقی کے حالات زندگی بیان کیجیے۔

2۔ غزل کے متعلق شمس الرحمن فاروقی کی کیا رائے ہے؟

3۔ شعر شور انگیز میں کس شاعر کی غزلوں کا تجزیہ کیا گیا ہے؟

4۔ جدیدت کے بانی اردو کے کس نقاد کو کہا جاتا ہے اور کیوں؟

5۔ اردو کلاسیکی ادب کے متعلق فاروقی کے نظریات بیان کیجیے۔

### 15.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

1۔ شمس الرحمن فاروقی کی زندگی کے حالات بیان کیجیے۔

2۔ شمس الرحمن فاروقی کی تنقیدی کتب کے متعلق لکھیے۔

3۔ شمس الرحمن فاروقی کی تنقید نگاری پر اپنے خیالات کا اظہار کیجیے۔

---

## 15.7 تجویز کردہ اکتسابی مواد

| | | |
|---|---|---|
| شعر شور انگیز | : | شمس الرحمن فاروقی |
| شمس الرحمن فاروقی | : | محمد سالم |
| شمس الرحمن فاروقی کی تنقید نگاری | : | محمد منصور عالم |

# اکائی 16 : بلاغت کی تعریف اور اہمیت

اکائی کے اجزا


| | |
|---|---|
| 16.0 | تمہید |
| 16.1 | مقاصد |
| 16.2 | بلاغت کی تعریف |
| 16.3 | فصاحت کی تعریف |
| 16.4 | فصاحت اور بلاغت میں فرق |
| 16.5 | علوم بلاغت (معانی) |
| 16.6 | علوم بلاغت (بیان) |
| 16.7 | علوم بلاغت (بدیع) |
| 16.8 | اکتسابی نتائج |
| 16.9 | کلیدی الفاظ |
| 16.10 | نمونۂ امتحانی سوالات |
| 16.11 | تجویز کردہ کتابیں |


## 16.0 تمہید

کوئی بھی معاشرہ یا سماج یک رنگ نہیں ہوتا۔ اس میں پہلی اہم تقسیم دیہی وشہری معاشرے کی ہوتی ہے۔ پھر زبانوں کا اختلاف اور اگر زبان ایک ہی ہو تو بھی بولیوں اور لہجوں کا اختلاف۔ اس کے علاوہ تعلیم یافتہ اور ناخواندہ افراد معاشرہ کے مابین پایا جانے والا فرق۔ معاشی وسائل اور سیاسی قوت واقتدار کے لحاظ سے مختلف طبقات کا وجود میں آنا اور بعد ازاں ان سب کے اثر سے زبان کی ادبی و تخلیقی صورتوں کا وجود میں آنا۔ یہاں آکر عوام الناس کی زبان اشرافیہ طبقہ کی زبان سے الگ ہو جاتی ہے۔ عام زبان محض ضروریات کے اظہار کا ذریعہ ہوتی ہے جب کہ ادبی و شعری پیرایہ اظہار نازک اور لطیف جذبات واحساسات کے اظہار کے لیے مناسب وموزوں قرار پاتا ہے۔ زبان کی اسی ادبی و تخلیقی صورت کو ہم درج ذیل زمروں میں تقسیم کرسکتے ہیں:

1۔ صرف 2۔ نحو 3۔ لغت 4۔ معانی 5۔ بیان 6۔ بدیع

مندرجہ بالا میں سے تین ادبی و تخلیقی صورتوں یعنی معانی، بیان اور بدیع کا تعلق فصاحت اور بلاغت سے ہے۔ ذیل میں فصاحت و

بلاغت پر گفتگو انہیں تینوں کے حوالے سے کی جائے گی۔

## 16.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس سے واقف ہو جائیں گے کہ؛

- بلاغت کی صحیح تعریف کیا ہے اور اس کے اہم عناصر کیا ہیں؟
- فصاحت کی صحیح تعریف کیا ہے اور اس کے اہم عناصر کیا ہیں؟
- بلاغت اور فصاحت میں کیا فرق پایا جاتا ہے؟
- علوم بلاغت سے کیا مراد ہے اور یہ کتنے ہیں؟
- علوم بلاغت معانی، بیان اور بدیع کی کیا تعریف ہے؟
- علوم بلاغت معانی، بیان اور بدیع کی اقسام کیا ہیں؟

## 16.2 بلاغت کی تعریف

کوئی بھی کلام جب اقتضائے حال کے مطابق ہو تو اسے کلام بلیغ کہا جاتا ہے۔ یعنی بلاغت سے مراد کلام میں پایا جانے والا وہ وصف ہے کہ جس کے مطابق کہنے والے کا منشاء سننے والے پر نہ صرف یہ کہ واضح ہو جائے بلکہ اس پر ایک خاص قسم کا تاثر بھی طاری کرے۔ مثال کے طور پر اگر کوئی ایسی بات کہی گئی ہے جسے سمجھنے میں دشواری پیش آرہی ہے تو وہاں مصنف کو تاکید کا طریقہ اپنانا ہو گا۔ اسی طرح اگر یہ مقصود ہو کہ پڑھنے یا سننے والے محض مفہوم سے ہی نہ واقف ہوں بلکہ تحریر یا تقریر انہیں مسرت وانبساط بھی بخشے تو تحریر میں لفظی و معنوی صنعتوں کا اہتمام والتزام بھی مصنف کو کرنا ہو گا۔ اب اگر تحریر یا تقریر کی صورت ایک درخواست یا عرض داشت کی ہے تو لہجہ عجز وانکسار کا اختیار کرنا ہو گا۔ بقول علامہ شبلی نعمانی

> "بلاغت کی تعریف علمائے معانی نے یہ کی ہے کہ کلام اقتضائے حال کے موافق ہو اور فصیح ہو۔ مقتضائے حال کے مطابق ہو ایسا جامع لفظ ہے جس میں بلاغت کے تمام انواع واسالیب آجاتے ہیں۔۔۔ گویا بلاغت کا صرف اس قدر فرض ہے کہ جب تم کسی مطلب کو کسی خاص جملہ میں ادا کرنا چاہو تو وہ یہ بتادے کہ جملہ کے اجزاء کیا ہونے چاہئیں اور ان اجزاء کی ترکیب کیا ہونی چاہیے۔" (موازنہ انیس و دبیر از علامہ شبلی نعمانی، صفحہ 36)

شمس الرحمٰن فاروقی بلاغت کی تعریف ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

> "بلاغت کسی علم کا نام نہیں ہے، بلکہ بلاغت ایک تصور ہے۔ بلاغت اس صورت حال کی تصوراتی شکل کو کہا جا سکتا ہے جو زبان کو حسن اور خوبی کے ساتھ استعمال کرنے سے ظہور میں آتی ہے۔"

(درس بلاغت از شمس الرحمٰن فاروقی، صفحہ 10)

علامہ شبلی اور شمس الرحمٰن فاروقی نے بلاغت کی جو تعریف کی ہے اگر آسان الفاظ میں اس کو بیان کیا جائے تو ہم کہیں گے بلاغت وہ ذریعہ ہے جس سے ہم اپنے معنی و منشاء کو خوب صورت انداز میں سامع تک پہنچاتے ہیں اور اس سے ہمارا مقصد یہ ہوتا ہے کہ سامع کے دل میں وہی اثر پیدا ہو جائے جیسا کہ خود ہمارے دل میں موجود ہے۔ دراصل بلاغت خود کوئی علم نہیں بلکہ معانی، بیان اور بدیع کے فنکارانہ استعمال سے جو تحریر وجود میں آتی ہے اسے ہم بلاغت کی حامل تحریر یا نثر کہتے ہیں۔ بلاغت کو ایک ایسا تخلیقی رویہ قرار دیا جاسکتا ہے جو زبان کے لفظی و معنوی محاسن کے التزام و اہتمام سے پیدا کیا جاتا ہے اور اس کے لیے معانی، بیان اور بدیع کے مختلف قرینوں اور قاعدوں سے کام لیا جاتا ہے۔

**اپنی معلومات کی جانچ کیجیے**

1۔ کلام بلیغ سے کس طرح کا کلام مراد ہے؟

2۔ ”بلاغت کوئی علم نہیں ایک تصور ہے“ کس کا قول ہے؟

3۔ موازنۂ انیس و دبیر کا مصنف کون ہے؟

## 16.3 فصاحت کی تعریف

بلاغت کے ساتھ ہی عام طور پر فصاحت کا ذکر بھی کیا جاتا ہے اور اسے کبھی بلاغت کا جزو اور کبھی اس کی ضد قرار دیا جاتا ہے۔ فصاحت کیا ہے اس تعلق سے علامہ شبلی نعمانی رقم طراز ہیں:

”علمائے ادب نے فصاحت کی یہ تعریف کی ہے کہ لفظ میں جو حروف آئیں، ان میں تنافر نہ ہو، الفاظ نامانوس نہ ہوں، قواعد صرفی کے خلاف نہ ہو۔“

(موازنہ انیس و دبیر از علامہ شبلی نعمانی، صفحہ 35)

اسی بات کو مشہور مرثیہ گو میر انیس نے ان الفاظ میں کہا ہے:

لفظ مغلق نہ ہوں، گنجلک نہ ہوں، تعقید نہ ہو

شبلی فصاحت کے بارے میں آگے لکھتے ہیں:

”لفظ درحقیقت ایک قسم کی آواز ہے، اور چونکہ آوازیں بعض شیریں، دل آویز اور لطیف ہوتی ہیں مثلاً طوطی و بلبل کی آواز اور بعض مکروہ و ناگوار مثلاً کوے اور گدھے کی آواز۔ اس بناء پر الفاظ بھی دو قسم کے ہوتے ہیں بعض شستہ، سبک، شیریں اور بعض ثقیل، بھدے اور ناگوار۔ پہلی قسم کے الفاظ کو فصیح کہتے ہیں اور دوسرے کو غیر فصیح۔“

موازنہ انیس و دبیر از علامہ شبلی نعمانی، صفحہ 35)

فصاحت کے لیے یہ شرط ہے کہ جو لفظ استعمال کیا جائے وہ سادہ، آسان اور کثیر الاستعمال ہو لیکن شبلی نعمانی کے مطابق اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں ہے کہ غیر معیاری اور مبتذل الفاظ استعمال کیے جائیں۔ ابتذال کا معیار کیا ہو اس تعلق سے شبلی کا کہنا ہے کہ مذاق صحیح کے علاوہ کوئی دوسرا ایسا پیمانہ نہیں ہو سکتا جو کسی لفظ کے غیر مبتذل یا مبتذل ہونے کا فیصلہ کر سکے۔

شبلی نعمانی کی طرح شمس الرحمٰن فاروقی نے بھی فصاحت کے تعلق سے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے:

> ”جس طرح بلاغت ایک صورت حال ہے ،اسی طرح فصاحت بھی ایک صورت حال ہے۔ فصاحت سے مراد یہ ہے کہ لفظ یا محاورے یا فقرے کو اس طرح بولا یا لکھا جائے جس طرح مستند اہل زبان بولتے یا لکھتے ہیں۔ لہٰذا فصاحت کا تصور زیادہ تر سماعی ہے۔ اس کی بنیاد روزمرۂ اہل زبان پر ہے جو بدلتا بھی رہتا ہے۔ اس لیے فصاحت کے بارے میں کوئی دلیل لانا یا اصول قائم کرنا تقریباً ناممکن ہے۔ فصاحت کا تصور بھی زمانے کے ساتھ بدلتا رہتا ہے اور الفاظ بھی زمانے کے ساتھ فصیح یا غیر فصیح بنتے رہتے ہیں۔“ (درس بلاغت از شمس الرحمٰن فاروقی، صفحہ 14)

**اپنی معلومات کی جانچ کیجیے**

1۔ ”لفظ در حقیقت ایک قسم کی آواز ہے۔“ کس کا قول ہے؟

2۔ شبلی نعمانی کے مطابق الفاظ کی دو اقسام کیا ہیں؟

3۔ ”درس بلاغت“ کا مرتب کون ہے؟

## 16.4 فصاحت اور بلاغت میں فرق

کیا فصاحت اور بلاغت کی حیثیت ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم کی ہے یا پھر فصاحت گویا بلاغت کا جزو لازم قرار پاتی ہے اور بغیر اس کے بلاغت کا تصور بھی دشوار ہے۔ بقول علامہ شبلی نعمانی:

> ”بلاغت کی پہلی شرط یہ ہے کہ کلام فصیح ہو۔ اس لیے فصاحت و بلاغت کو باہم حریف قرار دینا اجتماع النقضین ہے ۔۔۔۔ کلام اس وقت تک بلیغ نہیں ہو سکتا جب تک اس کے تمام الفاظ، مفردات و مرکبات فصیح نہ ہوں۔ اگر فصاحت میں کسی قسم کی کمی ہو گی تو بلاغت میں بھی کمی ہو گی۔ اس لیے کسی کلام کی نسبت یہ کہنا کہ اس میں بلاغت زیادہ ہے اور فصاحت کم، گویا یہ کہنا ہے کہ فصاحت زیادہ بھی ہے اور کم بھی۔“ (موازنہ انیس و دبیر از علامہ شبلی نعمانی، صفحہ 35)

شمس الرحمٰن فاروقی علامہ شبلی نعمانی کی مندرجہ بالا رائے سے اختلاف کرتے ہوئے کہتے ہیں:

"اگر بلاغت اس صورت حال کا نام ہے جس میں الفاظ موقع اور محل اور معنی کے تقاضے کی مناسبت سے لائے جائیں تو ممکن ہے کہ ایسا کلام فصاحت کے مروجہ معیاروں پر پورا نہ اترے۔۔۔اکثر دیکھا گیا ہے کہ وہ شعراء جن کی فصاحت مشہور ہے (مثلاً داغ) وہ کوئی بہت بڑے شاعر نہ تھے اور ایسے شعراء جن کی فصاحت داغ سے کم تر ہے (مثلاً میر یا غالب یا اقبال) وہ بہت بڑے شاعر تھے۔" (درس بلاغت از شمس الرحمٰن فاروقی، صفحہ 14)

**اپنی معلومات کی جانچ کیجیے**

1۔ بلاغت کی پہلی شرط کیا ہے؟

2۔ کس شاعر کی فصاحت مشہور ہے؟

3۔ داغ اور غالب میں بڑا شاعر کون ہے؟

---

## 16.6 علوم بلاغت (معانی)

ہماری زبان اردو میں معانی، بیان اور بدیع کے تمام اصول و مباحث عربی سے اخذ کردہ ہیں۔ فن بلاغت سے تعلق رکھنے والے ان تینوں ذیلی فنون کا بنیادی تعلق عربی زبان سے ہے اور اس کے جملہ اصول بھی عربی کتب سے ہی اخذ کردہ ہیں۔ ذیل میں ہم انہی پر گفتگو کریں گے۔

علم معانی وہ علم ہے جس سے مافی الضمیر اور مقصود کو ضرورت کے عین مناسب ظاہر کرنے کا طریقہ معلوم ہو۔ صاحب بحر فصاحت کے مطابق:

"علم معانی ایسے قواعد کا نام ہے جن سے یہ بات معلوم ہو جاتی ہے کہ یہ لفظ مقتضائے حال کے مطابق ہے یا نہیں اور اگر ان قواعد پر لحاظ رکھیں تو کسی لفظ کے معنی مراد لینے میں خطا و غلطی واقع نہ ہوگی۔" (بحر فصاحت از نجم الغنی، صفحہ 347)

علم معانی میں درج ذیل آٹھ چیزوں سے بحث کی جاتی ہے:

1۔ اسناد خبری: اس سے مراد وہ نسبت یا تعلق ہے جو آپس میں گفتگو کرنے والے ایسے اشخاص کے درمیان پایا جائے جن میں سے ایک دوسرے کو کوئی خبر دے۔ اس کے دو حصے ہیں ایک فائدۂ خبر اور دوسرا لازم فائدۂ خبر۔ فائدۂ خبر کی صورت وہ ہے جب مخاطب کو ایسی خبر دی جائے جس سے وہ پہلے سے واقف نہ ہو۔ لازم فائدۂ خبر سے مراد وہ صورت ہے جب مخاطب پہلے سے ہی خبر سے واقف ہو اور بتانے والے کی محض تائید کرے۔ مثال فائدۂ خبر:

عرب کچھ نہ تھا اک جزیرہ نما تھا

کہ پیوند ملکوں سے جس کا جدا تھا

لازم فائدۂ خبر

جانتا ہوں ثواب طاعت و زہد
پر طبیعت ادھر نہیں آتی

2۔ مسند الیہ: وہ کلمہ ہے جس کی طرف دوسرا کلمہ منسوب ہو۔ مثال درج ذیل ہے:

چشم جاناں کو دل زار نے سونے نہ دیا
رات بیمار کو بیمار نے سونے نہ دیا

حسین آنکھوں کو نرگس بیمار کہتے ہیں اس رعایت سے "چشم جاناں" کو بیمار کہا ہے۔ دوسری طرف۔"دل زار" تو بیمار ہے ہی۔ اس طرح چشم جاناں اور دل زار مسند الیہ کی حیثیت رکھتے ہیں کیونکہ دوسرے مصرعہ میں دوبار آنے والا لفظ "بیمار" ان سے ہی منسوب ہے۔

3۔ مسند: یہ وہ کلمہ ہے جو مسند الیہ کی جانب منسوب ہوتا ہے۔ یہ اسم ہوگا یا فعل کی کسی قسم سے۔ اگر اسم ہے تو مسند الیہ کی ذات سے صفت ثابت ہوگی۔ مثلاً زید کھڑا ہے، اس سے یہ بات ثابت ہوئی کہ زید کھڑا ہو سکتا ہے۔ اب اگر فعل ہے مثلاً زید سو گیا تو اس سے ثابت ہوا کہ یہ صفت اب سے کچھ دیر قبل مسند الیہ یعنی زید میں نہیں پائی جاتی تھی۔ ظاہر ہے کہ زید ابھی کچھ دیر قبل تک جاگ رہا تھا۔

4۔ متعلقات فعل: اس کی مختلف صورتیں ہیں۔ یہاں صرف پہلی صورت کی ایک مثال دی جارہی ہے جب دو فعل ایک ہی فاعل رکھتے ہوں جیسے اس شعر میں:

کرتی ہے زیر برقع فانوس تاک جھانک
پروانے سے ہے شمع برابر لگی ہوئی

"کرتی" اور "لگی ہوئی" دونوں فعل کی صورتیں ہیں اور دونوں کا فاعل "شمع" ہے۔

5۔ قصر: قصر کے معنی روکنے کے ہیں۔ اصطلاح علم معانی میں اس کی صورت یہ ہے کہ ایک چیز کو دوسری چیز کے ساتھ ایک خاص طریقے پر مخصوص کر دیا جائے۔ مثال کے طور پر خاتم الانبیاء محمد صلی اللہ علیہ وسلم ہیں۔ اب اس جملے میں ختم نبوت کا قصر آپ صلی اللہ علیہ وسلم کی ذات پر ہو گیا۔

6۔ انشاء: علم معانی میں انشاء کا اطلاق متکلم کے فعل پر ہوتا ہے۔ اس میں کسی فعل کی مختلف صورتیں آتی ہیں مثلاً فعل "طلب کرنا" میں تمنا، استفہام، امر، نہی، ندا کا موجود ہونا۔

7۔ وصل و فصل: علمائے معانی کے نزدیک وصل سے مراد ایک جملے کا دوسرے جملے پر عطف کرنا اور فصل سے مراد اس عطف کو ترک کرنا ہے۔

8۔ ایجاز و اطناب و مساوات: اصل مراد کے بیان کرنے میں جو الفاظ استعمال کیے جائیں اگر وہ مدعا کے مساوی یعنی برابر ہوں تو ایسی صورت کو

مساوات کہا جاتا ہے۔ یہاں مساوات سے مراد یہ ہے کہ کوئی بھی مدعا بیان کرنے کے لیے اتنے ہی الفاظ کا استعمال کیا گیا ہو جتنے ضروری تھے۔ اب اگر مدعا کے لحاظ سے الفاظ ناکافی تھے تو ایسی صورت کو ایجاز کہتے ہیں یعنی الفاظ مدعا کے لحاظ سے کم تو تھے لیکن مدعا بیان ہو گیا۔ تیسری صورت اطناب کی ہے کہ جب مدعا کے لحاظ سے الفاظ زائد ہوں یعنی جتنے الفاظ استعمال کیے گئے ہیں ان سے کم میں ہی مدعا بیان کیا جا سکتا تھا۔

**اپنی معلومات کی جانچ کیجیے:**

1۔ معانی، بیان اور بدیع کا تعلق کس زبان سے ہے؟

2۔ "بحر فصاحت" کس کی تصنیف ہے؟

3۔ علم معانی میں انشاء کا اطلاق کس کے فعل پر ہوتا ہے؟

---

## 16.7 علوم بلاغت (بیان)

"علم بیان" سے مراد وہ علم ہے جو ہم کو یہ سکھاتا ہے کہ ہم ایک ہی مضمون اور مطلب کو مختلف اور زیادہ واضح طریقوں سے کس طرح ادا کر سکیں۔ اس علم سے واقفیت کے نتیجے میں کوئی بھی انسان واضح اور موثر تحریر و تقریر کا ہنر سیکھ لیتا ہے۔ ذیل میں علم بیان کی مختلف تعریفات ملاحظہ ہوں:

1۔ "بیان (ع) اسم مذکر (۱)، لغوی معنی صاف بولنا، سخن روشن، واضح، آشکارا (۲) تقریر و گفتگو۔۔۔ وہ علم جس میں تشبیہہ، مجاز، استعارہ، کنایہ وغیرہ کی مدد سے ایک معنی کو کئی طریق سے ادا کر سکیں۔"

(فرہنگ آصفیہ، جلد اول، صفحہ 465)

2۔ " بیان (ع، فصاحت زبان آوری۔ ظاہر) مذکر ا۔ قول، مقولہ، تقریر، گفتگو۔۔۔ وہ علم جس میں تشبیہ، مجاز استعارے، کنایہ وغیرہ کی مدد سے ایک معنی کو کئی طریق سے ادا کرتے ہیں۔"

(نور اللغات، جلد اول، صفحہ 765)

علم بیان کی مندرجہ بالا تعریفات سے ہمیں یہ پتہ چلتا ہے کہ کسی ایک بات یا مضمون کو بہتر سے بہتر طریقے سے ادا کرنے اور اسے لفظی و معنوی خوبیوں سے آراستہ و پیراستہ کرنے کا ہنر ہمیں علم بیان کے ذریعے حاصل ہوتا ہے۔ علم بیان ہمیں سکھاتا ہے کہ ہم کسی بھی لفظ کے حقیقی یا مجازی معنی سے کس طرح واقف ہوں اور انہیں اپنی تحریر و تقریر کو فصیح و بلیغ نیز موثر و دلکش بنانے کے لیے فنکارانہ طور پر کیسے استعمال کریں۔ ماہرین زبان و ادب کا یہ خیال ہے کہ محض الفاظ کے لغوی و حقیقی معنی کی مدد سے تحریر و تقریر میں تنوع اور خوب صورتی نہیں پیدا کی جا سکتی۔ اگر ہم چاہتے ہیں کہ ہماری تحریر یا گفتگو معنوی لحاظ سے زیادہ وسعت و گہرائی کی حامل ہو تو ہمیں الفاظ کے مجازی معنوں سے بھی کام لینا ہو گا۔ الفاظ کے مجازی معنوں سے کام لینے کے اسی ہنر کو علم بیان سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً کسی انتہائی حسین شخص کو " چاند کا

ٹکڑا" یا "چودھویں کا چاند" کہنا، کسی بہادر شخص کو شیر، رستم وغیرہ قرار دینا۔ اب یہاں جو الفاظ حسن یا بہادری جیسے اوصاف کے حامل شخص کے لیے استعمال کیے جارہے ہیں وہ اصلاً نہ تو چاند کا ٹکڑا ہے اور نہ ہی شیر ہے، وہ تو انسان ہے۔ وہ رستم بھی نہیں ہو سکتا کیونکہ رستم نام کا پہلوان اگر کبھی ایران میں تھا بھی تو وہ صدیوں پہلے مر چکا ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ یہ الفاظ مجازی معنوں میں استعمال کیے گئے ہیں۔ آپ نے محسوس کیا کہ نفس مضمون وہی رہنے کے باوجود طرز بیان کی اس جدت نے تاثر و کیفیت میں کس قدر اضافہ کر دیا اور مضمون کی دلکشی کس درجہ بڑھ گئی۔ حقیقت و مجاز کا یہی فرق علم بیان کی بنیاد ہے جس پر ہم ذیل میں مختلف حوالوں سے تفصیلی گفتگو کریں گے لیکن پہلے یہ سمجھ لیں کہ "حقیقت" کیا ہے اور "مجاز" کسے کہتے ہیں؟ فرض کر لیجیے کہ کسی نے کہا یا لکھا کہ "شیر آرہا ہے۔" اور اس کا مقصد جس شیر کہ آمد کی اطلاع دینا ہے وہ اصلاً شیر کے نام سے پکارا جانے والا جانور ہو تو یہ "حقیقت" ہے اور یہاں پر لفظ شیر کا کوئی تعلق "علم بیان" سے نہیں ہے۔ لیکن اگر کہنے یا لکھنے والے کا مقصد اصل شیر کی آمد کی اطلاع دینا نہیں ہے بلکہ وہ تو ایک بہادر اور شجیع شخص کے آنے کی بات کر رہا ہے تو یہ "مجاز" ہے اور اب یہاں لفظ "شیر" حقیقی نہیں مجازی معنوں میں استعمال ہو رہا ہے اس لیے اب یہ جملہ اپنی نوعیت کے لحاظ سے علم بیان سے تعلق رکھتا ہے۔ مجازی نقطۂ نظر سے الفاظ کے استعمال کی چار اہم صورتیں ہیں:

1۔ تشبیہ    2۔ استعارہ    3۔ کنایہ    4۔ مجاز مرسل

نوٹ: تشبیہ و استعارہ اور مجاز مرسل و کنایہ پر تفصیلی گفتگو اکائی نمبر 17 اور 18 میں کی گئی ہے۔

### اپنی معلومات کی جانچ

1۔ "علم بیان سے آپ کیا سمجھتے ہیں؟

2۔ کسی بھی لفظ کے مجازی معنی سے کیا مراد ہے؟

3۔ مجازی الفاظ کے استعمال کی کتنی صورتیں ہیں؟

---

## 16.8 علوم بلاغت (بدیع)

لفظ "بدیع" عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی ہیں انوکھا، نادر، نیا، نوایجاد شئے وغیرہ۔ لفظ "علم" بھی عربی زبان کا ہی لفظ ہے جس کے معنی ہیں جاننا، آگاہی، واقفیت وغیرہ۔ ان دونوں الفاظ کے مفہوم کو یکجا کر لیں تو ظاہر ہوتا ہے کہ کسی بھی کلام میں جو لفظی اور معنوی خوبیاں پائی جاتی ہیں ان کی شناخت اور پہچان جس علم سے ہوتی ہے اسے "علم بدیع" کہتے ہیں۔ آسان الفاظ میں یہ وہ علم ہے جس سے لفظ میں وقوع پذیر ہونے والی مختلف تبدیلیوں اور اس کی مختلف شکلوں کا مطالعہ کیا جاتا ہے تاکہ دوران گفتگو صحیح اور درست لفظ کے استعمال کا سلیقہ آجائے۔ علم بدیع کی ایک جامع تعریف ملاحظہ ہو:

> "بدیع ایک ایسا علم یعنی ملکہ ہے جس سے چند امور ایسے معلوم ہو جاتے ہیں جو خوبی کلام کا باعث ہوتے ہیں مگر اس بات کی رعایت ضروری ہے کہ کلام مقتضائے حال کے مطابق ہو اور اس کی دلالت مقصود پر خوب واضح ہو۔" (مفتاح البلاغت از شیخ نجم الغنی، صفحہ 159)

ایک اور تعریف ملاحظہ ہو:

"بدیع ایک علم ہے کہ اس سے چند امور ایسے معلوم ہوتے ہیں کہ وہ کلام کی خوبی کے باعث ہیں۔ اوران امور سے خوبی کلام کی جب ہے کہ پہلے علم معانی اور علم بیان کے قواعد سے مزین ہو چکا ہو۔" (حدائق البلاغت از میر شمس الدین فقیر، صفحہ نمبر 64)

سحر بدایونی کے مطابق:

"علم بدیع علم محسنات کلام کا ہے جو الفاظ و معنی میں ہوتے ہیں۔ لیکن وہ محسنات بر سبیل استحسان ہوں نہ بر سبیل وجوب (یعنی کلام کا درست ہونا حسب قواعد علم معانی و بیان کے ضرور ہے۔ اگر صنائع بھی ہوں تو مستحسن ہو گا ورنہ کچھ مضائقہ نہیں۔"

(معیار البلاغت از سحر بدایونی، صفحہ نمبر 43)

علم بدیع کی ایک اور تعریف سجاد مرزا نے ان الفاظ میں کی ہے:

"اس علم کو جس سے تحسین و تزئین کلام کے طریقے معلوم ہوتے ہیں، علم بدیع کہتے ہیں۔"

(تسہیل البلاغت از سجاد مرزا، صفحہ نمبر 167)

علم بدیع کی ایک دوسری تعریف علامہ روحی کی تصنیف "دبیر" سے ملاحظہ ہو:

"علم بدیع وہ علم ہے جس سے تزئین و آرائش کلام کے اسباب و وجوہ معلوم ہوتے ہیں۔ شرط یہ ہے کہ کلام معانی و بیان کے معیار پر پورا اتر چکا ہو۔ اسباب وجوہ آرائش کو اصطلاح میں صنعت (جمع صنائع) کہتے ہیں۔ اور ان صناعات کی دو قسمیں ہیں: معنوی و لفظی۔"

(دبیر از علامہ روحی، صفحہ نمبر 282)

مندرجہ بالا تعریفات کے نتیجے میں درج ذیل نکات "علم بدیع" کے تعلق سے سامنے آتے ہیں۔

1۔ محاسن کلام کا علم "علم بدیع" کہلاتا ہے۔

2۔ یہ محاسن "الفاظ" اور "معانی" دونوں میں پیدا کیے جاتے ہیں۔

3۔ ان لفظی و معنوی محاسن کلام کے التزام و اہتمام سے قبل کلام کا معانی و بیان کے لحاظ سے درست ہونا ضروری ہے۔

4۔ تحسین و تزئین کلام کے طریقے لفظ و معانی دونوں سطحوں پر اختیار کیے جاتے ہیں۔

5۔ تزئین کلام کی ان صورتوں یا ان طریقوں کو "صنائع" کہا جاتا ہے۔

6۔ اگر لفظ کی سطح پر تزئین و تحسین کا طریقہ اختیار کیا جائے تو اس صورت کو "صنائع لفظی" کہتے ہیں۔

7۔ اگر معنی کی سطح پر تزئین و تحسین کا طریقہ اختیار کیا جائے تو اس صورت کو "صنائع معنوی" کہا جاتا ہے۔

نوٹ: "علم بدیع" کی دو اقسام یعنی "صنائع لفظی اور "صنائع معنوی" پر پر اکائی نمبر 19 میں تفصیل سے گفتگو کی گئی ہے۔

**اپنی معلومات کی جانچ:**

1۔ ”بدیع“ کس زبان کا لفظ ہے؟

2۔ صنائع معنوی کسے کہتے ہیں؟

3۔ صنائع لفظی سے کیا مراد ہے؟

## 16.9 اکتسابی نتائج

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

- کوئی بھی کلام جب اقتضائے حال کے مطابق ہو تو اسے کلام بلیغ کہا جاتا ہے
- بلاغت کسی علم کا نام نہیں ہے، بلکہ بلاغت ایک تصور ہے۔
- بلاغت سے ہمارا مقصد یہ ہوتا ہے کہ سامع کے دل میں وہی اثر پیدا ہو جائے جیسا کہ خود ہمارے دل میں موجود ہے۔
- معانی، بیان اور بدیع کے فنکارانہ استعمال سے جو تحریر وجود میں آتی ہے اسے ہم بلاغت کی حامل تحریر یا نثر کہتے ہیں۔
- فصاحت کی تعریف یہ ہے کہ لفظ میں جو حروف آئیں، ان میں تنافر نہ ہو، الفاظ نامانوس نہ ہوں، قواعد صرفی کے خلاف نہ ہو۔
- مذاق صحیح کے علاوہ کوئی دوسرا ایسا پیمانہ نہیں ہو سکتا جو کسی لفظ کے غیر مبتذل یا مبتذل ہونے کا فیصلہ کر سکے۔
- جس طرح بلاغت ایک صورت حال ہے، اسی طرح فصاحت بھی ایک صورت حال ہے۔
- علمائے زبان وادب کے نزدیک بلاغت کی پہلی شرط یہ ہے کہ کلام فصیح ہو۔
- ہماری زبان اردو میں معانی، بیان اور بدیع کے تمام اصول و مباحث عربی سے اخذ کردہ ہیں۔
- معانی، بیان اور بدیع کو علوم بلاغت قرار دیا جاتا ہے۔
- علم معانی وہ علم ہے جس سے مافی الضمیر اور مقصود کو ضرورت کے عین مناسب ظاہر کرنے کا طریقہ معلوم ہو۔
- علم معانی میں درج ذیل آٹھ چیزوں سے بحث کی جاتی ہے۔
- یہ آٹھ چیزیں ہیں: اسناد خبری، مسند الیہ، مسند، متعلقات فعل، قصر، انشاء، وصل و فصل اور ایجاز واطناب و مساوات۔
- ”علم بیان“ سے مراد وہ علم ہے جو ہم کو یہ سکھاتا ہے کہ ہم ایک ہی مضمون اور مطلب کو مختلف اور زیادہ واضح طریقوں سے کس طرح ادا کر سکیں۔
- ماہرین زبان وادب کا یہ خیال ہے کہ محض الفاظ کے لغوی و حقیقی معنی کی مدد سے تحریر و تقریر میں تنوع اور خوب صورتی نہیں پیدا کی جا سکتی۔

- اگر ہم چاہتے ہیں کہ ہماری تحریر معنوی لحاظ سے زیادہ وسعت و گہرائی کی حامل ہو تو ہمیں الفاظ کے مجازی معنوں سے بھی کام لینا ہوگا۔
- الفاظ کے مجازی معنوں سے کام لینے کے اسی ہنر کو علم بیان کہا جاتا ہے۔
- مجازی نقطۂ نظر سے الفاظ کے استعمال کی چار اہم صورتیں ہیں: تشبیہ، استعارہ، کنایہ اور مجاز مرسل۔
- لفظ "بدیع" عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی ہیں انوکھا، نادر، نیا، نو ایجاد شئے وغیرہ۔
- کسی بھی کلام میں جو لفظی اور معنوی خوبیاں پائی جاتی ہیں ان کی شناخت اور پہچان جس علم سے ہوتی ہے اسے "علم بدیع" کہتے ہیں۔

## 16.10 کلیدی الفاظ

| لفظ | : | معنی |
|---|---|---|
| اشرافیہ طبقہ | : | سماج کے وہ لوگ جو ممتاز حیثیت رکھتے ہیں |
| فانوس | : | ایک قسم کا شیشہ جو شمع کو بجھنے سے بچاتا ہے |
| انبساط | : | خوشی |
| ایجاز | : | کم لفظوں میں بات کہنا |
| التزام | : | لازم قرار دینا |
| آراستہ و پیراستہ | : | بنا سنورا، سجا سجایا |
| تنافر | : | نفرت کا باعث |
| مجازی | : | جو حقیقی نہ ہو |
| تعقید | : | علم معانی میں الفاظ کا ترتیب سے نہ ہونا |
| تزئین | : | سجا ہوا |
| ابتذال | : | گراوٹ |
| شجیع | : | شجاعت کا حامل، بہادر |
| مبتذل | : | گراوٹ کا حامل |
| مزین | : | زینت کا حامل، سجا ہوا |
| مفردات | : | تنہائی کے حامل |
| گنجلک | : | الجھا ہوا |
| مرکبات | : | جمع کے حامل |

| | | |
|---|---|---|
| معنوی | : | جس میں معنی پایا جائے |
| مباحث | : | جن پر بحث ہو |
| تنوع | : | رنگارنگ، مختلف النوع |
| نرگس | : | ایک قسم کا پھول جسے آنکھ سے تشبیہ دی جاتی ہے |
| مافی الضمیر | : | مطلب، مدعا، مقصد |
| متعلقات | : | جو ایک دوسرے سے متعلق ہوں |
| اخذ کردہ | : | لیا گیا، لیا ہوا |
| فعل | : | وہ کلمہ جس سے کسی کام کا ہونا پایا جائے |
| نادر | : | نایاب، کم یاب، جو مشکل سے دستیاب ہو |

## 16.11 نمونہ امتحانی سوالات

### 16.11.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ جو کلام اقتضائے حال کے مطابق ہو وہ کیا ہے؟

2۔ ''لفظ مغلق نہ ہوں، گنجلک نہ ہوں، تعقید نہ ہو'' کس کا مصرعہ ہے؟

3۔ ''بلاغت کی طرح فصاحت بھی ایک صورت حال ہے۔'' کس کا قول ہے؟

4۔ ''بلاغت کی پہلی شرط ہے کہ کلام فصیح ہو۔'' کس کا قول ہے؟

5۔ نرگس بیمار کسے کہتے ہیں؟

6۔ الفاظ سے مجازی معنی مراد لینے کو کیا کہتے ہیں؟

7۔ مجازی نقطۂ نظر سے الفاظ کے استعمال کی چار اہم صورتیں کیا ہیں؟

8۔ علم البلاغت پر سحر بدایونی کی تصنیف کا نام کیا ہے؟

9۔ محاسن کلام کا علم کیا کہلاتا ہے؟

10۔ صنائع معنوی کسے کہتے ہیں؟

### 16.11.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ کیا شمس الرحمٰن فاروقی بلاغت وفصاحت کو ایک دوسرے کا لازمہ نہیں قرار دیتے؟ بحث کیجیے۔

2۔ علم معانی میں کن آٹھ چیزوں سے بحث کی جاتی ہے؟ بیان کیجیے۔

3۔ اسناد خبری کی تعریف بیان کرتے ہوئے فائدۂ خبر اور لازم فائدۂ خبر کی مثالیں دیجئے۔

4۔ مسند الیہ کی تعریف بیان کرتے ہوئے اس کی کوئی مثال دیجئے۔

5۔ وصل و فصل سے کیا مراد ہے؟ تفصیل کے ساتھ اظہار خیال کیجیے۔

### 16.11.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ علمائے معانی نے بلاغت کی کیا تعریف کی ہے؟ تفصیل سے بیان کیجیے۔

2۔ علم بلاغت میں بیان سے کیا مراد ہے؟ اپنی معلومات کا اظہار کیجیے۔

3۔ علم بدیع کی تعریف بیان کرتے ہوئے اس کے اہم اجزاء پر تفصیل سے روشنی ڈالیے۔

## 16.12 تجویز کردہ کتابیں


حدائق البلاغت : مولانا محمد مبین

درس البلاغت : شمس الرحمٰن فاروقی

علم البلاغت : پروفیسر عبد المجید

آئینہ بلاغت : مرزا محمد عسکری

# اکائی 17 : علم بیان (تشبیہ و استعارہ)

اکائی کے اجزا


17.1 تمہید
17.2 مقاصد
17.3 علم بیان: تعریف اور اقسام
17.4 تشبیہ
17.4.1 تشبیہ کے ارکان
17.4.2 تشبیہ کی اقسام
17.5 استعارہ
17.5.1 وفاقیہ
17.5.2 عنادیہ
17.5.3 مطلقہ
17.5.4 مجردہ
17.5.5 مرشحہ
17.5.6 تصریحہ
17.5.7 بالکنایہ و تخئیلہ
17.6 اکتسابی نتائج
17.7 کلیدی الفاظ
17.8 نمونہ امتحانی سوالات
17.9 تجویز کردہ کتابیں


## 17.1 تمہید

کسی بھی زبان کے قواعد سے واقف کے بعد ہم اس زبان کو صحیح طور پر بغیر کسی غلطی کے بولنا سیکھ لیتے ہیں۔ لیکن صحیح زبان بولنے اور لکھنے کے بعد اگلا مرحلہ ایک خوب صورت زبان سے واقفیت کا ہے جسے ہم عام طور پر ادبی زبان کا نام دیتے ہیں۔ یہ ادبی زبان فصاحت اور

بلاغت جیسے محاسن کلام کی حامل ہوتی ہے۔ زبان کی اس ادبیت سے واقف ہونے کے لیے چند علوم سے واقفیت ضروری ہے۔ زبان سے متعلق ان علوم میں صرف ونحو کے علاوہ "علم بیان"، "علم بدیع" اور "علم معانی" سے واقفیت اوران میں مہارت پر ہی فصاحت و بلاغت کادارومدار ہے۔ ذیل میں ہم "علم بیان" اور اس کی مختلف اقسام پر معلومات حاصل کریں گے۔

## 17.2 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس کے اہل ہو جائیں گے کہ یہ سمجھ سکیں کہ:

- "علم بیان" کسے کہتے ہیں اور اس کی اہم اقسام کیا ہیں؟
- "تشبیہ" کی تعریف اور اس کے اہم اجزاء کیا ہیں؟
- "استعارہ" سے کیا مراد ہے اور اسے کتنے زمروں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے؟

## 17.3 علم بیان: تعریف اور اقسام

"علم بیان" سے مراد وہ علم ہے جو ہم کو یہ سکھاتا ہے کہ ہم ایک ہی مضمون اور مطلب کو مختلف اور زیادہ واضح طریقوں سے کس طرح ادا کر سکیں۔ اس علم سے واقفیت کے نتیجے میں کوئی بھی انسان واضح اور موثر تحریر و تقریر کا ہنر سیکھ لیتا ہے۔ ذیل میں علم بیان کی مختلف تعریفات ملاحظہ ہوں:

1۔ "بیان(ع)اسم مذکر (۱)،لغوی معنی صاف بولنا، سخن روشن، واضح، آشکارا(۲) تقریر و گفتگو۔۔۔وہ علم جس میں تشبیہہ، مجاز، استعارہ، کنایہ وغیرہ کی مدد سے ایک معنی کو کئی طریق سے ادا کر سکیں۔"

(فرہنگ آصفیہ، جلد اول، صفحہ 465)

2۔" بیان (ع، فصاحت زبان آوری۔ ظاہر) مذکر ا۔ قول، مقولہ، تقریر، گفتگو۔۔۔۔وہ علم جس میں تشبیہہ، مجاز استعارے، کنایہ وغیرہ کی مدد سے ایک معنی کو کئی طریق سے ادا کرتے ہیں۔"

(نور اللغات، جلد اول، صفحہ 765)

نجم الغنی اپنی تصنیف مفتاح البلاغت میں رقم طراز ہیں:

"علم بیان ایسے قاعدوں کا نام ہے کہ اگر ان کو کوئی جانے اور یاد رکھے تو ایک معنی کو کئی طریق سے عبارت مختلفہ میں ادا کر سکتا ہے، جن میں سے بعض طریق کی دلالت معنی پر، بعض طریق سے زیادہ ہوتی ہے۔"

(مفتاح البلاغت، صفحہ 116)

قزوینی کے مطابق:

"یہ وہ علم ہے جس کے ذریعہ ایک ہی مضمون کو مختلف انداز سے ادا کیا جاسکتا ہے۔ اس طرح سے

کہ لفظ کی دلالت اپنے مدلول پر واضح ہو۔"

(تلخیص صفحہ 66 بحوالہ اردو زبان وادب پر عربی کے اثرات از پروفیسر سید علیم اشرف جائسی، صفحہ 266)

علم بیان کی مندرجہ بالا تعریفات سے ہمیں یہ پتہ چلتا ہے کہ کسی ایک بات یا مضمون کو بہتر سے بہتر طریقے سے ادا کرنے اور اسے لفظی و معنوی خوبیوں سے آراستہ وپیراستہ کرنے کا ہنر ہمیں علم بیان کے ذریعے حاصل ہوتا ہے۔ علم بیان ہمیں سکھاتا ہے کہ ہم کسی بھی لفظ کے حقیقی یا مجازی معنی سے کس طرح واقف ہوں اور انہیں اپنی تحریر و تقریر کو فصیح و بلیغ نیز موثر و دلکش بنانے کے لیے فنکارانہ طور پر کیسے استعمال کریں۔ ماہرین زبان وادب کا یہ خیال ہے کہ محض الفاظ کے لغوی و حقیقی معنی کی مدد سے تحریر و تقریر میں تنوع اور خوب صورتی نہیں پیدا کی جاسکتی۔ اگر ہم چاہتے ہیں کہ ہماری تحریر یا گفتگو معنوی لحاظ سے زیادہ وسعت و گہرائی کی حامل ہو تو ہمیں الفاظ کے مجازی معنوں سے بھی کام لینا ہوگا۔ الفاظ کے مجازی معنوں سے کام لینے کے اسی ہنر کو علم بیان سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ مثلاً کسی انتہائی حسین شخص کو" چاند کا ٹکڑا" یا"چودھویں کا چاند" کہنا، کسی بہادر شخص کو شیر، رستم وغیرہ قرار دینا۔ اب یہاں جو الفاظ حسن یا بہادری جیسے اوصاف کے حامل شخص کے لیے استعمال کیے جارہے ہیں وہ اصلاً نہ تو چاند کا ٹکڑا ہے اور نہ ہی شیر ہے، وہ تو انسان ہے۔ وہ رستم بھی نہیں ہوسکتا کیونکہ رستم نام کا پہلوان اگر کبھی ایران میں تھا بھی تو وہ صدیوں پہلے مرچکا ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ یہ الفاظ مجازی معنوں میں استعمال کیے گئے ہیں۔ آپ نے محسوس کیا کہ نفس مضمون وہی رہنے کے باوجود طرز بیان کی اس جدت نے تاثر و کیفیت میں کس قدر اضافہ کردیا اور مضمون کی دلکشی کس درجہ بڑھ گئی۔ حقیقت و مجاز کا یہی فرق علم بیان کی بنیاد ہے جس پر ہم ذیل میں مختلف حوالوں سے تفصیلی گفتگو کریں گے لیکن پہلے یہ سمجھ لیں کہ " حقیقت" کیا ہے اور " مجاز" کسے کہتے ہیں؟ فرض کر لیجیے کہ کسی نے کہا یا لکھا کہ "شیر آرہا ہے۔" اور اس کا مقصد جس شیر کہ آمد کی اطلاع دینا ہے وہ اصلاً شیر کے نام سے پکارا جانے والا جانور ہو تو یہ "حقیقت" ہے اور یہاں پر لفظ شیر کا کوئی تعلق "علم بیان" سے نہیں ہے۔ لیکن اگر کہنے یا لکھنے والے کا مقصد اصل شیر کی آمد کی اطلاع دینا نہیں ہے بلکہ وہ تو ایک بہادر اور شجیع شخص کے آنے کی بات کررہا ہے تو یہ "مجاز" ہے اور اب یہاں لفظ" شیر" حقیقی نہیں مجازی معنوں میں استعمال ہورہا ہے اس لیے اب یہ جملہ اپنی نوعیت کے لحاظ سے علم بیان سے تعلق رکھتا ہے۔ مجازی نقطۂ نظر سے الفاظ کے استعمال کی چار اہم صورتیں ہیں:

1۔ تشبیہ 2۔ استعارہ 3۔ کنایہ 4۔ مجاز مرسل

زیر نظر سبق یعنی اکائی نمبر 17 میں ہم علم بیان کے دو اجزاء تشبیہہ اور استعارہ پر گفتگو کریں گے ۔ علم بیان کے دو مزید اجزاء کنایہ اور مجاز مرسل سے آپ کو اکائی نمبر 18 کے ذریعے واقف کرایا جائے گا۔

## اپنی معلومات کی جانچ

1۔ "علم بیان سے آپ کیا سمجھتے ہیں؟

2۔ کسی بھی لفظ کے مجازی معنی سے کیا مراد ہے؟

3۔ مجازی الفاظ کے استعمال کی کتنی صورتیں ہیں؟

---

## 17.4 تشبیہ

1۔ ”تشبیہ، ع، اسم مونث۔ مشابہت، تمثیل (اصطلاح معانی میں ایک چیز کو دوسری چیز کے ساتھ کسی صفت میں مشابہ کرنے کو کہتے ہیں۔ اس میں وجہ شبہ ظاہر ہو یا نہ ہو۔ جسے تشبیہ دیں اسے مشبہ اور جس سے تشبیہ دیں اسے مشبہ بہ کہتے ہیں۔ مشبہ اور مشبہ بہ کو طرفین تشبیہ، اس صفت کو وجہ شبہ اور جو حرف اس پر دلالت کرے اسے حرف شبہ کہتے ہیں۔“

(فرہنگ آصفیہ، جلد اول، صفحہ 615)

2۔ ” تشبیہ (ع۔ شبہ مادہ) مونث، ایک چیز کو دوسری چیز کے مانند ٹھہرانا جیسے کسی بہادر کو کہنا کہ اپنے زمانے کا رستم ہے۔ جسے تشبیہ دیتے ہیں اسے مشبہ اور جس کو تشبیہ دیتے ہیں اس کو مشبہ بہ اور جس امر میں تشبیہ دیتے ہیں اسے وجہ شبہ کہتے ہیں۔“

(نوراللغات، جلد دوم، صفحہ 251)

نجم الغنی رام پوری کے مطابق:

”تشبیہ سے مراد دلالت ہے دو چیزوں کی، جو آپس میں جدا جدا ہوں، ایک معنی میں شریک ہونے پر۔“

(مفتاح البلاغت، صفحہ 118)

قزوینی نے تشبیہ کی تعریف اس طرح بیان کی ہے:

”تشبیہ سے مراد ہے دو چیزوں کا ایک معنی میں مشارکت پر دلالت کرنا۔“

(تلخیص صفحہ 67 بحوالہ اردو زبان و ادب پر عربی کے اثرات از پروفیسر سید علیم اشرف جائسی، صفحہ 267)

تشبیہ کی مندرجہ بالا تعریفات پر غور کرنے سے ظاہر ہوتا ہے کہ کسی ایک شئے یا شخص کو کسی دوسری شے یا شخص سے کسی مماثلت کی بناء پر ہم پلہ یا اسی کے مانند قرار دینا تشبیہ کہلاتا ہے۔ مثال کے طور پر اگر ہم یہ کہیں کہ حامد شیر کی طرح بہادر ہے تو یہاں پر حامد کو اس کی بہادری کے سبب شیر سے تشبیہ دی جارہی ہے جو کہ ایک طاقت ور اور بہادر جانور سمجھا جاتا ہے۔

### 17.4.1 تشبیہ کے ارکان:

تشبیہ کے اس عمل کو ہم ذیل کے پانچ حصوں میں تقسیم کرسکتے ہیں جنہیں ”ارکان تشبیہ“ کہا جاتا ہے:

17.4.1.1 مشبہ: جس شے یا شخص کو تشبیہ دی جاتی ہے اسے ”مشبہ“ کہتے ہیں۔

17.4.1.2 مشبہ بہ: جس شے یا شخص سے تشبیہ دی جائے اسے ”مشبہ بہ“ کہتے ہیں۔

17.4.1.3 وجہ شبہ: جس مماثلت کی بناء پر تشبیہ دی جائے اسے ”وجہ شبہ“ کہتے ہیں۔

17.4.1.4 حرف شبہ: وہ حرف جس کے ذریعے مشبہ اور مشبہ بہ کو یکساں قرار دیا جائے۔

17.4.1.5 غرض شبہ : کسی شے یا شخص کے کسی وصف کی جانب دوسروں کو کسی مثال کے ذریعے متوجہ کرنے کی علت جو الفاظ سے ظاہر نہیں ہوتی۔

اب اس جملے پر غور کیجیے:

''غزالہ کا چہرہ چودھویں کے چاند کی طرح خوب صورت ہے۔''

اس جملے میں ''غزالہ'' مشبہ، ''چودھویں کا چاند'' مشبہ بہ اور'' خوب صورت'' وجہ شبہ کی حیثیت رکھتے ہیں کیونکہ یہاں غزالہ کے چہرے کو خوب صورت ہونے کی بناء پر چودھویں کے چاند سے تشبیہ دی جارہی ہے جس کا خوب صورت ہونا مسلم ہے۔ اسی طرح اس جملے میں لفظ ''طرح'' حرف شبہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ جہاں تک غرض شبہ کا تعلق ہے وہ الفاظ میں ظاہر نہیں ہوتی۔ہم صرف اس قدر کہہ سکتے ہیں کہ تشبیہ کی علت یا غرض یہ ہوتی ہے کہ ہم کسی شے یا شخص کے کسی وصف کی جانب دوسروں کو کسی مثال کے ذریعے متوجہ کر سکیں۔

دوسری مثال ملاحظہ ہو:

نازکی اس کے لب کی کیا کہیے پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

یہ شعر خدائے سخن میر تقی میر کا ہے۔اس میں ''لب'' مشبہ، ''گلاب کی پنکھڑی'' مشبہ بہ اور ''نازکی'' وجہ شبہ ہے۔ارکان تشبیہ یعنی مشبہ، مشبہ بہ، وجہ شبہ، حرف شبہ اور غرض شبہ میں سے مشبہ اور مشبہ کو'' طرفین تشبیہ ''کہا جاتا ہے۔کلام میں تشبیہ کا علاقہ قائم کرتے وقت درج ذیل آٹھ صورتیں اختیار کی جاتی ہیں:

1۔ چاروں ارکان تشبیہ کا ذکر کرنا جیسے '' زید سخاوت میں حاتم کی طرح ہے۔'' اس جملے میں تشبیہ کے چاروں ارکان موجود ہیں:

زید (مشبہ) حاتم (مشبہ بہ) سخاوت (وجہ شبہ) طرح (حرف تشبیہ)

2۔ حرف تشبیہ نہ استعمال کرنا جیسے '' شہزادی جہاں آرا حسن میں آفتاب تھی۔'' اس جملے میں صرف تین رکن موجود ہیں:

شہزادی جہاں آرا (مشبہ) آفتاب (مشبہ بہ) حسن میں (وجہ شبہ)

اس طرح ارکان تشبیہ میں سے چوتھا رکن ''حرف تشبیہ'' حذف کر دیا گیا ہے۔

3۔ وجہ شبہ اور حرف تشبیہ کو حذف کر دینا جیسے درج ذیل شعر میں کیا گیا ہے:

لعل لب، دانت گہر پاؤں عقیق یمنی
سر سے پا تک وہ صنم کان جواہر نکلا

مندرجہ بالا شعر میں لب، دانت اور پاؤں مشبہ ہیں اور لعل، گہر اور عقیق یمنی مشبہ بہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔اس طرح اس شعر میں صرف طرفین تشبیہ کا ذکر ہے جب کہ وجہ شبہ اور حرف تشبیہ کو حذف کر دیا گیا ہے۔

4۔ وجہ شبہ کا نہ پایا جانا جیسے '' گاما پہلوان رستم کی طرح ہے۔'' اس جملے میں '' گاما پہلوان'' مشبہ، ''رستم'' مشبہ بہ اور '' طرح'' حرف تشبیہ ہے۔ وجہ تشبیہ یعنی قوت وطاقت کا ذکر نہیں کیا گیا ہے۔ مزید مثال کے لیے یہ شعر ملاحظہ ہو:

جب سے دیکھا ہے ترے پھول سے رخساروں کو

تمہارے چاند سے چہرے نے بھی کمال کیا

مندرجہ بالا شعر میں "رخسار" اور "چہرہ" مشبہ ہیں جب کہ "پھول" اور "چاند" کو مشبہ بہ کی حیثیت حاصل ہے لیکن رخسار اور پھول کے مابین وجہ تشبیہ یعنی نرمی، نزاکت اور شادابی نیز چہرہ اور چاند کے مابین وجہ تشبیہ یعنی حسن کا محذوف ہونا۔

5۔ مشبہ کا نہ پایا جانا جیسے اس سوال کے جواب میں کہ زید کیسا ہے؟ یہ کہنا کہ "بہادری میں شیر کی طرح ہے۔" یہاں زید کا ذکر نہیں ہے یعنی مشبہ محذوف ہے جب کہ سوال زید کے بارے میں کیا گیا تھا اور جواب میں بھی "بہادری میں شیر کی طرح" سے مراد زید ہی ہے لیکن چونکہ جملے میں زید محذوف ہے اس لیے اس جملے میں مشبہ نہیں پایا جاتا ہے۔

6۔ مشبہ اور وجہ شبہ کا محذوف ہونا۔ یہ صورت بھی عام طور پر سوال کے نتیجے میں ہی پیدا ہوتی ہے مثال کے طور پر سوال کیا جائے راکیش کیسا ہے؟ اور جواباً کہا جائے "شیر کی طرح ہے۔" اب اس جملے میں مشبہ یعنی راکیش اور وجہ شبہ یعنی بہادری دونوں محذوف ہیں۔

7۔ مشبہ اور حرف تشبیہ دونوں کا محذوف ہونا، مثال کے طور پر یہ جملہ دیکھیے جو اس سوال کا جواب ہے کہ "احمد کون ہے؟" جواب: "سخاوت میں حاتم ہے۔" آپ نے غور کیا کہ اس جواب میں "احمد" یعنی مشبہ اور "طرح" یعنی حرف تشبیہ محذوف ہے۔

8۔ مشبہ، وجہ شبہ اور حرف تشبیہ تینوں ارکان تشبیہ کا نہ پایا جانا۔ مثال کے طور پر اگر سوال کیا جائے کہ "وہ شخص کون ہے؟" تو اس کا جواب یہ ہو کہ "شیر ہے۔" اب اس جملے میں "وہ" یعنی مشبہ، بہادری و شجاعت یعنی وجہ شبہ اور "طرح" یعنی حرف تشبیہ تینوں ارکان محذوف ہیں۔

تشبیہ کے پانچوں ارکان مشبہ، مشبہ بہ، وجہ شبہ، حرف شبہ اور غرض شبہ میں سے دو ارکان یعنی مشبہ اور مشبہ کی چار حالت ہیں۔

(الف) مشبہ اور مشبہ بہ دونوں حسی یعنی جنہیں حواس ظاہری سے محسوس کیا جاسکے۔ یعنی لامسہ سے (چھو کر) باصرہ سے (دیکھ کر) سامعہ سے (سن کر) شامہ سے (سونگھ کر) اور ذائقہ سے (چکھ کر) معلوم و محسوس کیا جاسکے۔ مثال کے طور پر یہ شعر:

سرو سا قد تو گُل سے رخسار
شانے بازو بھرے بھرے سارے

قد اور خسار مشبہ سرو اور گل مشبہ بہ دونوں کی نوعیت حسی ہے یعنی جنہیں پانچوں حواس سے محسوس کیا جاسکتا ہے لیکن یہ دائرۂ عقل میں نہیں آتے ہیں، اس لیے یہ حسی ہیں۔

(ب) جب مشبہ اور مشبہ بہ دونوں عقلی ہوں۔ ان کا تعلق حواس خمسہ سے نہ ہو کر فہم و فکر سے ہو۔ مثال کے طور پر یہ شعر:

میرے بالیں پہ روتی ہے حسرت
عشق بھی مرگ نو جوانی ہے

عشق اور حسرت اور رونا و مرنا چاروں کا تعلق علم و عقل سے ہے، انہیں حواس خمسہ سے محسوس نہیں کیا جاسکتا۔

(ج) جب مشبہ عقلی اور مشبہ بہ حسی ہو تو۔ مثلاً یہ شعر:

عقل میں شمس ہے تو علم میں کان گوہر

فضل میں کعبہ ہے تو علم میں کوہ رحمت

عقل اور علم مشبہ ہیں اور نوعیت کے اعتبار سے عقلی ہیں۔انہیں حواس خمسہ کی مدد سے دیکھا، سنا، چکھا، سونگھا اور چھوا نہیں جاسکتا۔ شمس اور گوہر مشبہ بہ ہیں اور یہ حسی ہیں۔ شمس یعنی سورج کو دیکھا اور گوہر یعنی ہیرے جواہرات کو دیکھا اور چھوا جاسکتا ہے۔

(د) جب مشبہ حسی اور مشبہ بہ عقلی ہو۔مثال کے طور پر یہ شعر:

تو بجلی ہے کہ شعلہ ہے تو مہرو ہے کہ آفت ہے

غضب تو ہے کہ فتنہ ہے بلا تو ہے کہ آفت ہے

مہرو، بجلی اور شعلہ تینوں کی حیثیت مشبہ حسی کی ہے کہ انہیں دیکھا اور چھوا جاسکتا ہے لیکن غضب، فتنہ، بلا اور آفت مشبہ بہ ہیں اور عقلی وقیاسی ہیں۔انہیں حواس خمسہ کی مدد سے محسوس نہیں کیا جاسکتا ہے۔

17.4.2 تشبیہ کی اقسام:

ایک بات اور ذہن نشین رہے کہ تشبیہ کے اس عمل میں یہ قطعاً ضروری نہیں ہے کہ بیک وقت چاروں ارکان تشبیہ کی پابندی کی جائے۔ارکان تشبیہ میں حذف واضافے کے لحاظ سے تشبیہ کی درج ذیل اقسام قرار دی جاتی ہیں۔

**17.4.2.1 تشبیہ مرسل:** تشبیہ مرسل وہ تشبیہ ہے جس میں حرف تشبیہ کو واضح طور پر بیان کیا گیا ہو جیسے ''چھوٹا بچہ پھول کی طرح نرم ونازک ہوتا ہے۔''اس جملے میں حرف تشبیہ ''طرح'' موجود ہے اس لیے یہ تشبیہ مرسل ہے۔

**17.4.2.2 تشبیہ موکد:** تشبیہ کی اس قسم میں حرف تشبیہ کو حذف کر دیا جاتا ہے۔مثال دیکھیے ''ماجد سخاوت میں حاتم ہے۔'' اس جملے میں ''ماجد'' مشبہ، ''حاتم'' مشبہ بہ اور ''سخاوت'' وجہ شبہ کی حیثیت رکھتے ہیں لیکن ''طرح'' یعنی حرف شبہ محذوف ہے۔

17.4.2.3 تشبیہ مفصل: تشبیہ کی اس قسم میں'' وجہ شبہ'' واضح طور پر موجود رہتا ہے۔جیسے یہ جملہ ''حامد بہادری میں شیر کی طرح ہے۔'' اس جملے میں وجہ تشبیہ ''بہادری'' کو واضح طور پر بیان کیا گیا ہے۔

**17.4.2.4 تشبیہ مجمل:** کبھی کبھی وجہ شبہ بھی محذوف ہوتی ہے جیسے'' وہ عصر حاضر کا ارسطو قرار دیا جاتا ہے۔'' اس جملے میں ''وہ'' مشبہ ہے اور ''ارسطو'' مشبہ بہ لیکن وجہ شبہ ''حکمت'' کا ذکر نہیں کیا گیا ہے۔

**17.4.2.5 تشبیہ بلیغ:** تشبیہ کی اس قسم میں تشبیہ میں زور پیدا کرنے کے لیے حرف تشبیہ اور وجہ تشبیہ دونوں کو حذف کر دیا جائے گا۔ایسا کسی بیان میں مزید زور پیدا کرنے کے لیے کیا جاتا ہے۔جیسے ''محبت زندگی ہے۔''

**اپنی معلومات کی جانچ:**

1۔ ''تشبیہ'' کس زبان کا لفظ ہے؟

2۔ ''تشبیہ'' کے کتنے ارکان ہیں؟

3۔ لفظ "تشبیہ" مذکر ہے یا مونث؟

## 17.5 استعارہ

1۔" استعارہ(ع) اسم مذکر، لغوی معنی مانگ لینا، علم زبان کی اصطلاح میں مجاز کی ایک قسم ہے یعنی جب مضاف الیہ کو مضاف سے کچھ تشبیہ کا لگاؤ ہو تو اس مضاف کو استعارہ کہتے ہیں۔ جیسے لعل لب اور سرو قد، یہاں لب کا لعل سے اور سرو کا قد سے استعارہ ہے۔ اگر مشبہ کو چھوڑ کر مشبہ بہ کا ذکر کر کے مشبہ سے مراد لیں تو لعل بمعنی لب اور سرو بمعنی قد ہوگا۔ اس صورت میں استعارے کی پوری پوری تعریف صادق آئے گی۔" (فرہنگ آصفیہ، جلد اول، صفحہ 170 )

2۔"استعارہ(ع بالکسر وکسر سوم ا۔ کسی چیز کا عاریتہ مانگنا، ۲۔ علم بیان کی اصطلاح میں حقیقی اور مجازی معنوں کے درمیان تشبیہ کا علاقہ ہونا۔ یعنی حقیقی معنوں کا لباس عاریۃً مانگ کر مجازی معنوں کو پہنانا) مذکر، اردو میں بیشتر دوسرے معنی میں مستعمل ہے۔"

(نوراللغات، جلد اول، صفحہ 334 )

محمد سجاد مرزا نے اپنی تصنیف تسہیل البلاغت میں استعارے کی تعریف ان الفاظ میں بیان کی ہے:

"وہ لفظ جو غیر وضعی معنوں میں استعمال ہو اور حقیقی و مجازی معنوں میں تشبیہ کا علاقہ ہو، نیز مشبہ یا مشبہ بہ کو حذف کر کے ایک کو دوسرے کی جگہ استعمال کرتے ہیں۔" (تسہیل البلاغت، صفحہ 133 بحوالہ اردو زبان و ادب پر عربی کے اثرات از سید علیم اشرف جائسی، صفحہ 268)

اوپر کی تعریفوں سے معلوم ہوتا ہے کہ استعارہ سے مراد وہ صورت ہے جب "مشبہ بہ" کو عین "مشبہ" قرار دیا جاتا ہے۔ مثلاً اگر یہ کہا جائے کہ " احمد شیر کی طرح بہادر ہے" تو یہ تشبیہ ہے لیکن اگر ہم یہ کہیں کہ "احمد شیر ہے۔" تو یہ استعارہ ہے کیونکہ یہاں مشبہ بہ "شیر" کو مشبہ "احمد" قرار دیا گیا ہے۔ آپ اسے اس طرح بھی سمجھ سکتے ہیں کہ جب حقیقی اور مجازی معنوں میں تشبیہ کا علاقہ ہو تو ایسے مجاز کو استعارہ کہتے ہیں۔ ایک مثال اور دیکھیے، مرزا دبیر کا مصرعہ ہے:

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے

اس مصرعہ میں دبیر نے حضرت علی کرم اللہ وجہہ کے صاحب زادے حضرت عباس کی میدان جنگ میں آمد کا بیان کیا ہے۔ حضرت عباس بے پناہ شجیع و بہادر تھے، اسی رعایت سے شاعر نے انہیں شیر کہا ہے۔ یہاں بھی استعارتاً مشبہ بہ "شیر" کو مشبہ "حضرت عباس" قرار دیا گیا ہے۔ استعارے کے ضمن میں یہ بات ضرور یاد رکھنی چاہئے کہ استعارے کی صورت میں مشبہ کی جگہ جو لفظ استعمال کیا جاتا ہے وہ "مستعار لہ' " کہلاتا ہے۔ اسی طرح مشبہ بہ کو "مستعار منہ" اور وجہ شبہ کو "وجہ جامع" کہتے ہیں۔ استعارے کا چوتھا رکن "مستعار" کہلاتا ہے۔ ہم استعارے کے ان تمام ارکان کو درج ذیل مثال کے ذریعے سمجھ سکتے ہیں۔ فرض کر لیجیے کہ ہم معشوق کے لیے لفظ "صنم" کا استعمال کریں جس کے لغوی معنی بُت کے ہیں۔ اب چونکہ یہاں لفظ صنم اپنے لغوی معنی میں استعمال نہیں ہو رہا ہے اس لیے اس لفظ یعنی صنم کے اصل معنی بُت اور مجازی معنی محبوب یا معشوق کے درمیان تشبیہ کا علاقہ ہے اس لیے تشبیہ کے لحاظ سے ہم کہیں گے

کہ محبوب یا معشوق مثل صنم یعنی صنم کی طرح ہے۔ چونکہ یہاں استعارہ ہے اس لیے لفظ صنم کو عین محبوب مانا جائے گا جیسا کہ استعارہ کا قاعدہ ہے کہ صفت کو عین ذات قرار دیتے ہیں۔ اس لیے یہاں مشبہ بہ یعنی جس لفظ سے تشبیہ دی جارہی ہے اسے ''مستعار منہ'' قرار دیں گے۔ اسی طرح محبوب یا معشوق جو تشبیہ میں مشبہ ہوتا وہ یہاں ''مستعار لہ'' ہے۔ اسی طرح وہ وجہ یا سبب جس کی رعایت سے معشوق کو صنم کہا جارہا ہے یعنی سنگ دلی اور عاشق کے سامنے خاموش رہنا کو تشبیہ کے علاقے میں ''وجہ شبہ'' کہیں گے لیکن یہاں اسے ''وجہ جامع'' قرار دیں گے۔ جس طرح تشبیہ کے علاقے میں مشبہ اور مشبہ بہ کو طرفین تشبیہ کہا جاتا ہے اسی طرح استعارے کے نظام میں طرفین استعارہ سے مراد مستعار منہ اور مستعار لہ ہیں۔ استعارے کی چند اور مثالیں ملاحظہ ہوں۔

اسے تشبیہ کا دوں آسرا کیا
وہ خوداک چاند ہے پھر چاند سا کیا

اس شعر میں مستعار لہ محبوب ہے، مستعار منہ چاند اور وجہ جامع خوب صورتی ہے۔ دوسرا شعر

کیوں سنے عرض مضطرب مومن
صنم آخر خدا نہیں ہوتا

اس شعر میں مستعار الہ محبوب، مستعار منہ صنم اور وجہ جامع بے حسی و سنگ دلی ہے۔ ایک اور شعر دیکھیے

پلکوں پہ مچل رہے ہیں انجم
کس چاند سے آنکھ جالڑی ہے

اس شعر میں مستعار لہ محبوب یا آنسو، مستعار منہ چاند یا انجم اور وجہ جامع محبوب کا حسن یا آنسوؤں کا چمکنا ہے۔ اب ہم استعارے کی مختلف اقسام سے واقفیت حاصل کریں گے۔ استعارے کو درج ذیل سات حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے:

### 17.5.1 وفاقیہ:

جب مستعار منہ اور مستعار الہ' دونوں ایک جگہ جمع ہوں جیسے یہ شعر:

یہ سنتے ہی تھرا گیا گلہ سارا
کہ راعی نے للکار کر جب پکارا

مندرجہ بالا شعر میں پیغمبر کا استعارہ راعی سے کیا ہے اور ایک ہی شخص میں پیغمبر اور راعی کا جمع ہونا ممکن ہے۔ یہاں راعی سے مراد آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی ذات مبارک ہے۔ بچپن میں آپ نے اپنی دایہ جناب حلیمہ سعدیہ کی بکریاں بھی چرائی تھیں۔ اسی رعایت سے شاعر نے آپ صلی اللہ علیہ وسلم کو راعی کہا ہے۔ جس طرح ایک راعی ادھر ادھر بھاگتی اپنی بھیڑوں کو آواز دے دے کر ایک جگہ جمع کرتا ہے اور پھر انہیں راستے پر لے آتا ہے، اسی طرح خدا کا پیغمبر بھی اپنی منتشر اور بے راہ قوم کو تلقین وتربیت اور رہ نمائی کے ذریعے نیکی اور بھلائی کی راہ پر لے آتا ہے۔

### 17.5.2 عنادیہ:

جب مستعار لہ' اور مستعار منہ کا ایک جگہ جمع ہونا ممکن نہ ہو جیسے یہ شعر:

وہاں تو سیم وزر ان کی نظر میں خاک نہیں یہاں ہم ایسے تونگر کہ گھر میں خاک نہیں

اس شعر میں مفلس کو تونگر سے استعارہ کیا ہے۔ یہاں "مفلس" کی حیثیت مستعار لہ' کی ہے جب کہ "تونگر" مستعار منہ ہے۔ ظاہر ہے کہ مفلس و تونگر کا ایک ہی جگہ جمع ہونا ممکن نہیں ہے۔

### 17.5.3 مطلقہ:

جب مستعار لہ' اور مستعار منہ کی صفات اور مناسبات میں سے کسی کا ذکر نہ ہو۔ مثال کے طور پر میر انیس کا یہ شعر دیکھیے:

بڑھتے تو کبھی صورت شمشیر نہ رکتے غصے میں کسی طور سے وہ شیر نہ رکتے

شاعر نے شمشیر یعنی تلوار کی صفت "تیزی" اور شیر کی صفت "بہادری" کا ذکر نہیں کیا ہے جب کہ یہی وہ دو صفات و مناسبات ہیں جو مستعار لہ' اور مستعار منہ دونوں میں موجود ہیں لیکن شعر میں دونوں کا ذکر نہیں کیا گیا ہے۔

### 17.5.4 مجردہ:

جب صرف مستعار لہ' کے مناسبات کا ذکر ہو۔ جیسے

اقرار ہے صاف آپ کے انکار سے ظاہر ہے مستی شب نرگس مئے خوار سے ظاہر

اس شعر میں شاعر نے آنکھ کا استعارہ نرگس سے کیا ہے اور پھر آنکھ کی رعایت سے اس کے مناسبات " مستی و مئے خواری" کا ذکر کیا ہے، اس لیے یہاں استعارہ مجردہ ہے۔

### 17.5.5 مرشحہ:

جب صرف مستعار منہ کی صفات اور مناسبات کا ذکر ہو۔ جیسے یہ شعر:

نانا سے چھٹے قبر حسن چھوڑ کے آئے
اس دشت کے کانٹوں میں چمن چھوڑ کے آئے

اس شعر میں اس واقعہ کا ذکر ہے جب حضرت امام حسین مدینہ سے کربلا کے لیے روانہ ہوئے اور رخصت سے پہلے اپنے نانا یعنی رسول اللہ صلی علیہ وسلم اور اپنے بڑے بھائی سیدنا امام حسن مجتبیٰ کی قبر مبارک پر حاضری دی۔ شاعر نے چمن کا استعارہ وطن کے لیے کیا ہے۔ دشت اور کانٹوں کا ذکر "وطن" یعنی مستعار منہ کی مناسبت سے کیا گیا ہے۔

### 17.5.6 تصریحہ:

جب صرف مستعار منہ کا ذکر کریں اور مستعار لہ' محذوف ہو تو اس کو استعارہ تصریحہ یا استعارہ بالتصریح کہا جائے گا۔ مثال ملاحظہ ہو:

آفتاب روز مشتاقاں ہو یارب جلوہ گر
شام تنہائی بسر ہوتی ہے کیونکر دیکھیے

اس شعر میں معشوق مستعار لہ ہے، آفتاب مستعار منہ ہے اور جلوہ گری وجہ جامع ہے۔ شعر میں معشوق یعنی مستعار لہ کا ذکر نہیں بلکہ اس کی جگہ مستعار منہ یعنی آفتاب کا ذکر کیا گیا ہے۔اب چونکہ مستعار لہ یعنی معشوق محذوف ہے اس لیے استعارے کی اس قسم کو استعارہ بالتصریح کہا جائے گا۔

### 17.5.7 بالکنایہ و تخیلہ:

جب صرف مستعار لہ' کا ذکر کیا جائے اور مستعار منہ محذوف ہو تو ایسی صورت کو استعارہ بالکنایہ کہا جاتا ہے لیکن اس عمل کے لیے کوئی قاعدہ اختیار کیا جانا ضروری ہے۔ اور وہ قاعدہ یہ ہے کہ مستعار منہ کے مناسبات ولوازمات کو برتا جائے جنہیں استعارۂ تخیلہ کہا جاتا ہے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو:

نرگس کی کھلی نہ آنکھ یک چند
سوسن کی زباں خدا نے کی بند

مندرجہ بالا شعر میں نرگس کو دیکھنے والے شخص سے اور سوسن کو بولنے والے شخص سے استعارہ کیا ہے۔ آنکھ اور زبان دونوں کے لوازم مستعار لہ' کے لیے بیان کیے ہیں اور یہی استعارہ بالکنایہ و تخیلہ ہے۔

**اپنی معلومات کی جانچ**

1۔"استعارہ" اصلاً کس زبان کا لفظ ہے؟
2۔استعارے کی کتنی اقسام ہیں؟
3۔مستعار لہ' سے کیا مراد ہے؟

## 17.6 اکتسابی نتائج

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

- "علم بیان" سے مراد وہ علم ہے جو ہم کو یہ سکھاتا ہے کہ ہم ایک ہی مضمون اور مطلب کو مختلف اور زیادہ واضح طریقوں سے کس طرح ادا کر سکیں۔
- علم بیان سے ہم کسی بھی لفظ کے حقیقی یا مجازی معنی سے واقف ہوتے ہیں اور انہیں فنکارانہ طور پر استعمال کرنا سیکھتے ہیں۔
- لفظ کے حقیقی معنی سے مراد یہ ہے کہ وہ اصل معنی میں اس کا استعمال کیا جائے۔ جیسے "شیر آرہا ہے" کہا جائے اور مراد اصل شیر ہی ہو۔

- لفظ کے مجازی معنی مراد لینے کا مطلب ہے کہ اگر یہ کہا جائے کہ "شیر آرہا ہے" تو یہ کسی بہادر اور طاقت ور شخص کے آنے کی خبر ہو۔
- مجازی نقطۂ نظر سے الفاظ کے استعمال کی چار اہم صورتیں ہیں تشبیہ، استعارہ، کنایہ اور مجاز مرسل۔
- کسی ایک شئے یا شخص کو کسی دوسری شے یا شخص سے کسی مماثلت کی بناء پر ہم پلہ یا اسی کے مانند قرار دینا تشبیہ کہلاتا ہے۔
- تشبیہ کے تین ارکان ہوتے ہیں۔ مشبہ، مشبہ بہ اور وجہ شبہ۔
- جس شے یا شخص کو تشبیہ دی جاتی ہے اسے "مشبہ" کہتے ہیں۔
- جس شے یا شخص سے تشبیہ دی جائے اسے "مشبہ بہ" کہتے ہیں۔
- جس مماثلت کی بناء پر تشبیہ دی جائے اسے "وجہ شبہ" کہتے ہیں۔
- ارکان تشبیہ میں حذف و اضافے کے لحاظ سے تشبیہ کی درج ذیل اقسام قرار دی جاتی ہیں۔ تشبیہ مرسل، تشبیہ موکد، تشبیہ مفصل، تشبیہ مجمل، تشبیہ بلیغ۔
- استعارہ سے مراد وہ صورت ہے جب "مشبہ بہ" کو عین "مشبہ" قرار دیا جاتا ہے۔ مثلاً اگر ہم یہ کہیں کہ "احمد شیر ہے۔" تو یہ استعارہ ہے۔
- استعارے کو درج ذیل سات حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے: وفاقیہ، عنادیہ، مطلقہ، مجردہ، مرشحہ، تصریحہ، بالکنایہ وتخیلہ۔
- "وفاقیہ" جب مستعار منہ اور مستعار الہ' دونوں ایک جگہ جمع ہوں۔
- "عنادیہ" جب مستعار لہ' اور مستعار منہ کا ایک جگہ جمع ہونا ممکن نہ ہو۔
- "مطلقہ" جب مستعار لہ' اور مستعار منہ کی صفات اور مناسبات میں سے کسی کا ذکر نہ ہو۔
- "مجردہ" جب صرف مستعار لہ' کے مناسبات کا ذکر ہو۔
- "مرشحہ" جب صرف مستعار منہ کی صفات اور مناسبات کا ذکر ہو۔
- "تصریحہ "جب صرف مستعار منہ کا ذکر کریں اور مستعار لہ' محذوف ہو۔
- "بالکنایہ وتخیلہ "جب صرف مستعار لہ' کا ذکر کیا جائے اور مستعار منہ محذوف ہو۔

## 17.7 کلیدی الفاظ

| الفاظ | : | معانی | :: | الفاظ | : | معانی |
|---|---|---|---|---|---|---|
| موکد | : | تاکید کرنے والا | :: | شجیع | : | شجاعت کا حامل، بہادر |
| مفصل | : | تفصیل کا حامل | :: | رن | : | میدان جنگ |
| مجمل | : | مختصر، خلاصہ | :: | راعی | : | نگہبان، چرواہا، مویشی چرانے والا |

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| بلیغ | : | بلاغت کا حامل | :: | نرگس | : | انسانی آنکھ سے مشابہ ایک پھول |
| تعریفات | : | تعریف کی جمع | :: | مظروف | : | جو برتن میں ہو |
| فصیح | : | فصاحت کا حامل | :: | مبہم | : | جو واضح نہ ہو، گول مول، مشکوک |
| تنوع | : | الگ الگ طرح کا | :: | مریخ | : | نظام شمسی کا ایک سیارہ (venus) |
| وسعت | : | پھیلاؤ | :: | خورشید | : | سورج |
| مجاز | : | حقیقت کے برعکس، جو حقیقی نہ ہو | :: | متکلم | : | بات کہنے والا، کلام کرنے والا |
| کار محال | : | مشکل کام | :: | مماثلت | : | شباہت، یکسانیت |
| جزو | : | ٹکڑا، کسی بڑی شئے کا ایک چھوٹا حصہ | :: | محذوف | : | جو حذف کر دیا گیا ہو، نکال دیا گیا ہو |
| علت | : | سبب، وجہ | :: | ظرف | : | برتن |
| حذف | : | دور کر دینا، نکال دینا | :: | سوسن | : | پھول جس کی پتیوں کو زبان سے تشبیہ دی جاتی ہے۔ |

## 17.8 نمونۂ امتحانی سوالات

### 17.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ تشبیہ کس زبان کا لفظ ہے؟

2۔ تشبیہ کے کتنے ارکان ہوتے ہیں؟

3۔ لفظ "تشبیہ" مذکر ہے یا مونث؟

4۔ استعارے کی کتنی اقسام بیان کی جاتی ہیں؟

5۔ الفاظ کے استعمال کی کل کتنی صورتیں ہیں؟

6۔ "خسرو انجم سے کیا مراد ہے؟

7۔ " جلاد فلک" کس سیارے کو کہا جاتا ہے؟

8۔ "احمد شیر ہے۔" یہ استعارہ ہے یا تشبیہ؟

9۔ "تعریض" کا تعلق کنایہ سے ہے یا مجاز مرسل سے؟

10۔ "آتش سیال" سے کیا مراد ہے؟

### 17.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ تشبیہ کسے کہتے ہیں؟

2۔ استعارہ کسے کہتے ہیں؟

3۔ ”استعارہ بالتصریح“ سے کیا مراد ہے؟

4۔ ”مشبہ بہ“ کسے کہتے ہیں؟

5۔ ”مستعار منہ“ سے آپ کیا سمجھتے ہیں؟

### 17.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ تشبیہ کی تعریف بیان کرتے ہوئے اس کے تینوں ارکان پر روشنی ڈالیے۔

2۔ استعارہ اور تشبیہ میں کیا فرق ہے؟ معہ امثال واضح کیجیے۔

3۔ استعارہ کی مختلف صورتیں کیا ہیں؟ تفصیل سے گفتگو کیجیے۔

---

## 17.9 تجویز کردہ کتابیں

---


حدائق البلاغت : مولانا محمد مبین

درس البلاغت : شمس الرحمٰن فاروقی

علم البلاغت : پروفیسر عبد المجید

آئینہ بلاغت : مرزا محمد عسکری

# اکائی 18 : مجاز مرسل، کنایہ

اکائی کے اجزا

18.0 تمہید
18.1 مقاصد
18.2 مجاز مرسل
18.2.1 جزواور کل کا علاقہ
18.2.2 سبب اور نتیجہ کا تعلق
18.2.3 ظرف اور مظروف کا لگاؤ
18.2.4 حال اور ماضی کا علاقہ
18.2.5 حال اور مستقبل کا تعلق
18.2.6 اصل شئے اور آلہ کا تعلق
18.2.7 مقید اور مطلق کا لگاؤ
18.3 کنایہ
18.3.1 مطلوب موصوف
18.3.2 مطلوب صفت
18.3.3 مطلوب صفت وموصوف
18.4 اکتسابی نتائج
18.5 کلیدی الفاظ
18.6 نمونہ امتحانی سوالات
18.7 تجویز کردہ کتابیں

## 18.0 تمہید

کسی بھی زبان کے قواعد سے واقف ہونے کے بعد ہم اس زبان کو صحیح طور پر بغیر کسی غلطی کے بولنا سیکھ لیتے ہیں۔ لیکن صحیح زبان بولنے اور لکھنے کے بعد اگلا مرحلہ ایک خوب صورت زبان سے واقفیت کا ہے جسے ہم عام طور پر ادبی زبان کا نام دیتے ہیں۔ یہ ادبی زبان

فصاحت اور بلاغت جیسے محاسن کلام کی حامل ہوتی ہے۔ زبان کی اس ادبیت سے واقف ہونے کے لیے چند علوم سے واقفیت ضروری ہے۔ زبان سے متعلق ان علوم میں صرف ونحو کے علاوہ ”علم بیان“ ، ” علم بدیع“ اور ”علم معانی“ سے واقفیت اوران میں مہارت پر ہی فصاحت وبلاغت کا دارومدار ہے۔ ذیل میں ہم ” علم بیان“ کی دواہم شاخوں ”مجاز مرسل“ اور ”کنایہ“ کی تعریف اور ان کی مختلف اقسام کے تعلق سے معلومات حاصل کریں گے۔

## 18.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس کے اہل ہو جائیں گے کہ یہ سمجھ سکیں کہ:

- ”مجاز مرسل“ کی تعریف اور اس کا محل استعمال نیز اس کی اہم خصوصیات کیا ہیں؟
- ”کنایہ“کیا ہے اور وہ مجاز سے کس طرح مختلف ہے؟

## 18.2 مجاز مرسل

”(ع) اسم مذکر۔ علم بیان میں اس مجاز یا صنعت بیانیہ سے مراد ہے جس میں سبب سے مسبب، ظرف سے مظروف، کل سے جزو، لازم سے ملزوم، ذکر سے صاحب ذکر مراد لے سکتے ہیں۔“

(فرہنگ آصفیہ، جلد سوم، 2047)

2۔ ”مجاز (ع) لغوی معنی راہ، ا۔ مذکر۔ حقیقت کے برعکس، جو حقیقت نہ ہو ۲۔ وہ کلمہ جو اپنے حقیقی معنی کے خلاف مستعمل ہو مگر اس کے حقیقی معنی متروک نہ ہو گئے ہوں۔ مجاز مرسل (ف) مذکر علم بیان میں اس مجاز سے مراد ہے جس میں سبب سے مسبب، ظرف سے مظروف، کل سے جزو وغیرہ مراد لے سکتے ہیں۔ مجازی اور حقیقی معنی میں تشبیہ کا علاقہ ہے تو استعارہ کہیں گے اور اگر تشبیہ کے سوا کوئی اور علاقہ ہو تو مجاز مرسل۔“

(نوراللغات، جلد چہارم، صفحہ 495)

مجاز مرسل کے بارے میں محمد عسکری رقم طراز ہیں:

” مجاز مرسل اصطلاح میں اس لفظ کو کہتے ہیں کہ معنی موضوع لہ کے سوا کسی دوسرے معنی میں استعمال ہو اور اس لفظ کے حقیقی و مجازی معنی میں کوئی علاقہ سوائے تشبیہ کے ہو۔“

(آئینہ بلاغت، صفحہ 173 بحوالہ اردو زبان وادب پر عربی کے اثرات، مصنف سید علیم اشرف جائسی، صفحہ 269)

مندرجہ بالا تعریفات کی روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ جب کسی لفظ کو حقیقی معنی کے علاوہ مجازی معنی میں استعمال کیا جائے اور حقیقی ومجازی معنوں میں تشبیہ کے علاوہ کوئی اور تعلق ہو تو اسے "مجاز مرسل" کہتے ہیں۔ تشبیہ کے علاوہ کسی بھی لفظ کے حقیقی ومجازی معنوں میں جو دوسرے علاقے ہوسکتے ہیں وہ درج ذیل ہیں:

### 18.2.1 جزو اور کل کا علاقہ :

اگر کسی ایک لفظ کو بطور جزو بول کر کل مراد لیا جائے تو یہاں پر جزو وکل کا علاقہ پایہ جائے گا۔ ایک مثال ملاحظہ ہو۔

طول وعرض اتنا نہ دے توآشیاں کو عندلیب
مشت پر کے واسطے کافی ہے مشت خاروخس

اس شعر میں جزو یعنی "مشت پر" سے مراد کل یعنی عندلیب (بلبل) کا پورا جسم ہے۔ اس طرح جزو کہہ کر کل مراد لیا گیا ہے۔ اب ایک مثال نثر سے بھی ملاحظہ ہو۔

"طبیب نے مریض کی نبض پر ہاتھ رکھا اور کہا مریض اب پہلے سے بہتر ہے۔"

طبیب نے اصلاً نبض پر انگلیاں رکھی تھیں، ہاتھ نہیں۔ یہاں پر بھی جزو وکل کا ہی رشتہ ہے جس کی وجہ سے یہ مجاز مرسل ہے۔

### 18.2.2 سبب اور نتیجہ کا تعلق:

جب سبب کا ذکر کر کے مسبب یعنی نتیجہ مراد لیا جائے مثلاً یہ کہا جائے کہ فلاں کا کام میرے ہاتھ میں ہے۔ یہاں ہاتھ میں ہونے سے مراد اختیار میں ہونا ہے کیونکہ اختیار و قابو کو ظاہر کرنے والے اکثر افعال ہاتھ سے ہی انجام پاتے ہیں جیسے کسی کو مارنا یا کسی کے خلاف تحریری کارروائی کرنا وغیرہ۔ سبب اور نتیجے کے تعلق کی ایک اور مثال ملاحظہ ہو۔

عاشق بے دل ترا یاں تک تو جی سے سیر تھا
زندگی کا اس کو جو دم تھا دم شمشیر تھا

اس شعر میں سیر ہونے سے مراد بیزار ہو جانا ہے۔ یعنی سیری یا آسودگی بیزاری کا سبب ہے۔ اس طرح سیری اور بیزاری میں سبب اور نتیجہ کا تعلق پایا جاتا ہے۔ ایک اور مثال دیکھیے:

تمہارے ہاتھ میں ہی تو سب کچھ تھا
تم ہی نے ہاتھ اٹھا لیا ہم سے

ہاتھ میں ہونا یعنی اختیار میں ہونا۔ اختیار اور ہاتھ میں سبب اور مسبب کا علاقہ ہے کیونکہ اختیار و قابو کا اظہار جن افعال سے ہوتا ہے ان میں سے بیشتر ہاتھ کے ذریعے ہی انجام پاتے ہیں۔

### 18.2.3 ظرف اور مظروف کا لگاؤ :

یعنی ظرف بول کر مظروف مراد لیا جائے مثلاً ہم یہ کہیں کہ مجھے بھی ایک گلاس دینا۔اب یہاں گلاس یعنی ظرف مطلوب نہیں ہے بلکہ اس گلاس میں جو پانی (مظروف) ہے وہ مطلوب ہے۔ایک اور مثال دیکھیے

ہو شوق پرخلوص تو مانع نہیں حدود

دریا رواں دواں ہے کناروں کے باوجود

دریا محض ظرف ہے اصلاً پانی (مظروف) رواں دواں ہے۔یہی ظرف اور مظروف کا تعلق ہے۔نثر سے ایک مثال دیکھیے:

"لوٹا لاؤ اور ہاتھ منہ دھوڈالو۔"

ہاتھ منہ پانی سے دھویا جاتا ہے لوٹے سے نہیں۔ہاں وہ پانی جو ہاتھ منہ دھونے کے لیے ضروری ہے وہ لوٹے میں ہے۔یعنی یہاں علاقہ ظرف ومظروف کا ہے اور ظرف بول کر مظروف مراد لیا جارہا ہے۔ایک اور مثال دیکھیے:

گیے بت خانہ پوجا گہہ کیا طوف حرم ہم نے

یہاں پر بت خانہ سے مراد بت ہے یعنی ظرف کو ذکر کر کے مظروف مطلوب و مقصود ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے ہم کہیں میز پر دودھ لاکر رکھ دو۔یہاں پر بھی دودھ سے مراد دودھ کا برتن ہے۔

### 18.2.4 حال اور ماضی کا علاقہ:

اگر کسی موجودہ شئے کا نام گذشتہ زمانے کے لحاظ سے لیا جائے تو یہ تعلق ماضی وحال کا علاقہ قرار پائے گا۔جیسے یہ شعر دیکھیے

اطاعت اور خداوندی کی جب نسبت بہم ٹھہری

تو اس ناچیز مشت خاک کا پھر امتحاں کیوں ہو

انسان مٹی کا پتلا ہے یعنی اللہ نے اسے مٹی سے بنایا ہے اس طرح مشت خاک ہونا اس کا ماضی ہے لیکن "اس ناچیز" سے مراد زمانۂ حال میں وہ خود ہے۔اس طرح یہاں حال اور ماضی کا علاقہ ہے۔

### 18.2.5 حال اور مستقبل کا تعلق:

کسی موجودہ شئے کو اس کی آئندہ یعنی آگے آنے والی صورت یا حالت کی رعایت سے پکارنا مثال کے طور پر علم دین حاصل کرنے والے کسی طالب علم کو مولوی صاحب کہہ کر مخاطب کرنا حالانکہ اس نے ابھی مولوی کی سند حاصل نہیں کی ہے۔مثلاً یہ شعر

بیزار ہیں سب ایک بھی شفقت نہیں کرتا

سچ ہے کوئی مردے سے محبت نہیں کرتا

متکلم سے کوئی بھی شفقت ومحبت کا معاملہ نہیں رکھتا، چونکہ اسے اب اپنی زندگی سے کوئی امید نہیں ہے اس لیے وہ خود کو مردہ

تصور کرتے ہوئے یہ شکوہ کر رہا ہے کہ مردے سے بھلا کون محبت کرے گا یا انسیت رکھے گا۔ ظاہر ہے کہ اس کا مر جانا مستقبل میں ہی متوقع ہو سکتا ہے۔

### 18.2.6 اصل شئے اور آلہ کا تعلق:

جب کسی شئے کی جگہ اس آلہ کا بیان ہو جس سے وہ شئے عملی صورت لے مثلاً ''زبان'' کا ذکر کر کے ''بات'' مراد لینا۔ ظاہر ہے کہ زبان بات کرنے کے آلے یا عضو کی حیثیت رکھتی ہے۔ مثال ملاحظہ ہو۔

رزق مل جائے گا اے سائل پہ بے جا ہے سوال
دیکھ لے بے شیر طفل بے زباں رہتا نہیں

اب یہاں بچے کے بے زباں ہونے سے مراد یہ نہیں ہے کہ اس کے منہ میں زبان نہیں ہے بلکہ ابھی وہ بات نہیں کر سکتا۔

### 18.2.7 مقید اور مطلق کا لگاؤ:

کسی خاص شئے کے لیے مقرر یا مقید لفظ بول کر کوئی عام معنی مراد لینا مثال کے طور پر یہ شعر دیکھیے

نگاہ نازمیں رحم اور قتل دونوں تھے
شہید اس کا جیا گر نہیں مرا بھی نہیں

محبوب کی نگاہ ناز سے گھائل ہو کر مرنے والا مقتول ہو گا لیکن شاعر نے اس کی جگہ لفظ ''شہید'' کو برتا ہے جو مقتول کی ایک خاص قسم ہے۔ یعنی مقتول عام قتل کیے جانے والے کو کہتے ہیں جب کہ شہید کسی خاص مقصد کے لیے جان دیتا ہے یا اس کی جان لی جاتی ہے۔

**اپنی معلومات کی جانچ**

1۔ ''مجاز مرسل'' کسے کہتے ہیں؟

2۔ ظرف اور مظروف سے کیا مراد ہے؟

3۔ شئے اور آلہ میں کیا تعلق پایا جاتا ہے؟

---

## 18.3 کنایہ

---

1۔'' (ع) اسم مذکر ا۔ رمز، ایما، اشارہ، مبہم بات، ۲۔ منشا، مراد، مقصد ۳۔ استعارہ، مجاز ۴۔ صرف: جب کوئی مطلب اختصاراً یا بغرض عدم اظہار ایک یا دو لفظوں میں ادا کیا جائے تو وہ لفظ اسمائے کنایہ کہلاتے ہیں جیسے یوں کیا، ووں کیا، اس طرح بھی سمجھایا اس طرح بھی سمجھایا وغیرہ۔''

(فرہنگ آصفیہ، جلد دوم، صفحہ 1657)

2۔ ''کنایت۔ کنایہ۔ عربی میں کنایت تھا، فارسیوں نے کنایہ کرلیا۔ پہلا مونث، دوسرا مذکر۔' اشارہ، پوشیدہ بات، مبہم بات (اصطلاح علم بیان: دیکھو استعارہ بالکنایہ، اشارے سے کنایہ سے کہنا۔''

(نوراللغات، جلد چہارم، صفحہ 146)

قزوینی نے کنایہ کی تعریف ان الفاظ میں بیان کی ہے:

''کنایہ وہ لفظ ہے جس کے لازمی معنی مراد لیے جائیں مگر حقیقی معنی مراد لینا بھی جائز ہو۔''

(تلخیص، صفحہ 91، بحوالہ اردوزبان وادب پر عربی کے اثرات، مصنف سید علیم اشرف جائسی، صفحہ 270)

کنایہ کی تقریباً یہی تعریف محمد سجاد مرزا نے بھی بیان کی ہے:

''اصطلاح علم بیان میں کنایہ) ایسے کلمے کو کہتے ہیں جس کے لازمی معنی مراد ہوں اور اگر حقیقی معنی مراد لیے جائیں تو بھی جائز ہو۔''

تسہیل بلاغت، صفحہ 145، بحوالہ اردوزبان وادب پر عربی کے اثرات، مصنف سید علیم اشرف جائسی، صفحہ 270)

محمد عسکری کے الفاظ میں کنایہ:

''اس لفظ کو کہتے ہیں جو معنی موضوع لہ کے لیے مستعمل ہو لیکن مقصود وہ معنی نہ ہو، بلکہ ایک دوسرا معنی ہو۔''

(آئینہ بلاغت، صفحہ 174، بحوالہ اردوزبان وادب پر عربی کے اثرات، مصنف سید علیم اشرف جائسی، صفحہ 270)

سحر بدایونی کی تعریف انتہائی مختصر لیکن جامع ہے:

''کنایہ وہ ہے کہ لازم وملزوم دونوں مراد ہوتے ہیں۔''

معیار بلاغت، صفحہ 42، بحوالہ اردوزبان وادب پر عربی کے اثرات، مصنف سید علیم اشرف جائسی، صفحہ 270)

کنایہ کی مندرجہ بالا تمام تعریفات پر غور کریں تو ان سب کا لب لباب یہ کہ کنایہ سے مراد ہے مبہم بات یعنی ایسی بات یا قول جو واضح نہ ہو۔ کنایہ میں لفظ کے لغوی اور لازمی دونوں معنی مراد لیے جاسکتے ہیں۔ جیسے آنسو کو آنکھ کا پانی کہیں۔ آنسو آنکھ کا پانی ہی ہوتا ہے۔ ایک مثال اور دیکھیے

اس چمن میں طائر کم پر اگر میں ہوں تو کیا
دور ہے صیاد ابھی اور آشیاں نزدیک ہے

یہاں کم پر سے مراد کم اڑسکنے سے ہے لیکن پروں کی تعداد کا کم ہونا بھی مراد لیں تو جائز ہوگا۔ کنایہ تین طرح کا ہوتا ہے:

(1) مطلوب موصوف (2) مطلوب صفت (3) مطلوب صفت و موصوف

### 18.3.1 مطلوب موصوف:

جب کنایہ سے ذات موصوف مراد ہو تو وہ کنایہ مطلوب موصوف ہے۔ اس کی دو قسمیں ہیں۔

**18.3.1.1 کنایہ قریب:** اگر کسی خاص موصوف کی صفت کو بول کر اس سے موصوف مراد ہو تو اس کو کنایہ قریب کہتے ہیں۔ جیسے یہ مصرعہ

دیکھے تو غش کرے ارنی گوئے اوج طور

یہاں "ارنی گوئے اوج طور" یعنی کوہ طور کی چوٹی پر خدا سے ہم کلام ہونے والا۔ اس سے مراد حضرت موسیٰ کی ذات ہے۔ ایک اور مثال ملاحظہ ہو۔

غیرت ماہ کہے خسرو انجم مجھ کو
نام کو داغ ہوں کیا جانتے ہو تم مجھ کو

اس شعر میں سورج کو "خسرو انجم" یعنی ستاروں کا بادشاہ کہہ کر کنایہ کیا ہے۔ اسی طرح "آب آتشیں" یا "آتش سیال" کہہ کر شراب کو اور "جلاد فلک" کہہ کر مریخ کو مراد لیتے ہیں۔ ایک اور مثال دیکھیے:

آئینے کو دیکھ جب وہ زلف سلجھانے لگے
ہند کے کالے حلب میں جا کے لہرانے لگے

لفظ "کالے" یہاں کنایہ ہے زلف سے۔ اسی طرح ہم بہت سی لفظی تراکیب سے کنایہ کرتے ہیں مثلاً جب ہم کہیں گے "منشی فلک" تو اس سے سیارہ "عطارد" مراد ہوگا۔ شاہ مشرق یا خسرو انجم کہہ کر ہم "سورج" مراد لیتے ہیں۔

**18.3.1.2 کنایہ بعید:** اگر بحیثیت مجموعی چند اوصاف سے کوئی ایک موصوف مراد ہو تو ایسی صورت کو "کنایہ بعید" کہتے ہیں۔ جیسے

ساقی وہ دے ہمیں کہ ہوں جس سے سب بہم
عقل میں آب و آتش و خورشید ایک جا

اس شعر میں شراب کو آب، آتش اور خورشید قرار دیا ہے۔ اس طرح یہاں تین صفات سے محض ایک موصوف مراد ہے، اس لیے یہ کنایہ بعید کہا جائے گا۔ یہ مثال بھی ملاحظہ کیجیے:

صبح آیا جانب مشرق نظر
اک نگار آتشیں رخ سر کھلا

یہاں تین صفات بیان کی جا رہی ہیں: نگار ہونا، آتشیں رخ ہونا اور سر کھلا۔ اب ان تینوں کو یکجا کر دیں تو ان اوصاف کی بناء پر سورج کی طرف کنایہ ہوگا کیونکہ یہ تمام اوصاف مجموعی طور پر سورج میں موجود ہیں۔

### 18.3.2 مطلوب صفت

جب کنایہ سے محض صفت مطلوب ہو تو اس کو "کنایہ مطلوب صفت" کہتے ہیں۔ اس کی تین قسمیں ہیں۔

**18.3.2.1 ایماواشارہ:** اگر لازم بول کر صفت مقصودہ جلد سمجھ میں آجائے تو اسے "ایماواشارہ" قرار دیا جائے گا۔ جیسے

کیا ہم نے لے لیا تھا الجھتا جو کوئی خار
جوں گل ہم اس جہاں سے دامن کشاں چلے

"دامن کشاں" سے دامن بچاتے ہوئے گزرنا فوراً سمجھ میں آجاتا ہے۔ کوئی ابہام پیدا نہیں ہوتا، ایک اور مثال دیکھیے

دامن سنبھال۔ باندھ کمر۔ آستیں چڑھا

"دامن سنبھال" ، "باندھ کمر" ، "آستیں چڑھا" ان تینوں آمادہ اور تیار ہونا مراد ہے جو فوراً سمجھ میں آجاتا ہے۔

**18.3.2.2 رمز:** اس میں بھی لازم بول کر ملزوم صفت ہی مراد لی جاتی ہے لیکن اس کو سمجھنے میں کسی قدر تامل اور غور کرنے کی ضرورت پیش آتی ہے۔ اس کے علاوہ کنایہ درمیانی واسطہ بھی رکھتا ہو جیسے لمبے قد والا کہہ کر کوئی احمق شخص مراد لیا جائے کیونکہ کہا جاتا ہے کہ لمبے آدمی کی عقل گھٹنوں میں ہوتی ہے۔ مثال ملاحظہ ہو:

خاک اڑتی تھی منہ پر حرم شیر خدا کے
تھا چیں بہ جبیں فرش بھی جھونکوں سے ہوا کے

فرش کا "چیں بہ جبیں" ہونا کنایہ ہے سمٹ جانے سے۔ ایک اور مثال دیکھیے:

ہمارے جامعہ کہن سے مے کی بو نہ گئی

پرانے لباس سے شراب کی بو نہ جانا کنایہ ہے بڑھاپے تک شراب نوشی کا۔ درج ذیل شعر بھی رمز کی اچھی مثال ہے۔

ہونٹوں پہ تھے دانت سر پہ تھے ہاتھ
سر سے جو ہٹے جگر پہ تھے ہاتھ

ہونٹوں کو دانت سے دبانا نیز سر اور جگر پر ہاتھ رکھنا کنایہ ہے بے حد پچھتانے اور رنجیدہ ہونے کا۔

**18.3.2.3 تلویح:** یہ کنایہ کی وہ صورت ہے جب لازم سے ملزوم مراد لینے تک کئی واسطے ہوں اور کسی ایک لازم سے جو ملزوم مطلوب ہو وہ درمیان میں کئی واسطے رکھتا ہو۔ مثال کے طور پر اگر یہ کہا جائے کہ:

" حضرت نظام الدین اولیاء کے گھر سے روزآنہ کئی ٹوکرے پیاز کے چھلکے باہر پھینکے جاتے تھے۔"

مندرجہ بالا عبارت سے درج ذیل نتائج اخذ کیے جاسکتے ہیں۔ پہلا یہ کہ حضرت کے یہاں پیاز بہت کھائی جاتی تھی۔ دوسرا یہ کہ ان کے یہاں کھانا کافی مقدار میں پکتا تھا۔ تیسرا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ لوگوں کی کثیر تعداد ان کے یہاں کھانا کھاتی تھی۔ آخری اور لازمی نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ حضرت نظام الدین اولیاء بے حد سخی تھے۔ اس طرح کثیر تعداد میں پیاز کا خرچ اور حضرت نظام الدین اولیاء کے سخی و مہماں نواز ہونے کے درمیان کئی واسطے موجود ہیں اس لیے یہ کنایہ کی تلویحی صورت ہے۔ ایک مثال اور ملاحظہ ہو۔

کیا ہو بیان داد و دہش ایسے شخص کا
بندھواتا ہو جو توڑوں کا منہ کچے سوت سے

اس شعر میں بھی سخاوت کے کئی لوازمات بیان ہوئے ہیں۔ کچے سوت سے تھیلیوں کے منہ باندھنا پہلا درجہ، منہ کچے سوت سے اس لیے باندھنا کہ کھولنے میں زیادہ وقت نہ لگے اور دقت نہ ہو۔ تھیلیوں کے منہ کھلنے میں زیادہ وقت اس لیے نہ لگے کہ حاجت مند کی ضرورت بغیر کسی تاخیر کے پوری کی جاسکے۔ آخری اور لازمی نتیجہ یہ کہ شخص مذکور بے انتہا سخی ہے۔

### 18.3.3 مطلوب صفت و موصوف:

کنایہ کی ایک صورت یہ بھی ہوتی ہے کہ کبھی موصوف کے لیے صفت کا اثبات کیا جاتا ہے اور کبھی موصوف سے صفت کی نفی بھی مقصود ہوتی ہے۔ پہلے دیکھیے موصوف کے لیے صفت کے اثبات کی ایک مثال۔

عشق کے ہیں مقام سخت کڑے
تجھ کو بھرنے پڑیں گے کچے گھڑے

کچے گھڑے بھرنے سے مراد ہے انتہائی مشکل کام انجام دینا چونکہ کچے گھڑے میں پانی بھرنا انتہائی مشکل بلکہ تقریباً ناممکن ہے۔ اس شعر میں یہ صفت عشق کی قرار دی گئی ہے یعنی "کار محال" انجام دینا صفت ہے اور اس صفت کا حامل یعنی موصوف عشق ہے۔ اس طرح یہ موصوف کے لیے صفت کا اثبات ہے۔ اب موصوف سے صفت کی نفی کی بھی ایک مثال ملاحظہ ہو۔

غرض عیب کیجیے بیاں اپنے کیا کیا
کہ بگڑا ہوا یاں ہے آوے کا آوا

آوے کا آوا بگڑنا یعنی کسی کام کا بھی درست نہ ہونا۔ اس شعر میں آوے کا آوا بگڑنے سے مراد ہے شاعر (متکلم) میں کسی بھی خوبی کا نہ پایا جانا۔ اس طرح یہاں موصوف کے لیے صفت کی نفی پائی جاتی ہے۔

کنایہ کی مندرجہ بالا تین اقسام کے علاوہ ایک اور قسم بھی ہے جسے "تعریض" کہا جاتا ہے۔ جب کنایہ موصوف کے ذکر سے خالی ہو تو اسے "تعریض" کہتے ہیں۔ درج ذیل شعر "تعریض" کی ایک اچھی مثال ہے۔

وہ حسن کی دنیا ہے جل جاؤ کہ مرجاؤ واں کس کو ہے پروائے بربادی پروانہ

یہاں "حسن کی دنیا" سے مراد محبوب ہے جس کا ذکر نہیں کیا گیا۔ دوسرے مصرعہ میں بھی "کس کو" سے مراد بھی محبوب ہے لیکن اس کا ذکر نہیں۔ اس طرح اس شعر میں "تعریض" پائی جاتی ہے۔ ایک اور مثال ملاحظہ ہو:

وہ ظلم کرتے ہیں ہم پر تو لوگ کہتے ہیں
خدا بُرے سے بچائے معاملہ دل کا

یہاں برے سے مراد محبوب ہے جسے لوگ بُرا کہتے ہیں، اس لیے یہ تعریض ہے۔ ایک اور مثال سے اسے وضاحت کے ساتھ سمجھا جاسکتا ہے۔ ہم عام طور پر دوران گفتگو کسی سخت مزاج شخص کے تعلق سے کہتے ہیں کہ خدا اسے ایسا کوئی عہدہ یا رتبہ نہ دے جس کا فائدہ اٹھا کر وہ دوسروں کو پریشان کر سکے۔ اس بات کو ہم اس طرح بھی کہتے ہیں کہ "خدا گنجے کو ناخن نہ دے۔" یہاں ہم گنجے سے اس بدمزاج

اور شخص کے لیے کنایہ کرتے ہیں۔

### اپنی معلومات کی جانچ

1۔ کنایہ کے لیے عربی زبان میں اصلاً کیا لفظ ہے؟

2۔ ”کنایہ قریب“ کس کی ایک قسم ہے؟

3۔ ”تلویح“ کسے کہتے ہیں؟

---

## 18.4 اکتسابی نتائج

---

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

- ”علم بیان“ سے مراد وہ علم ہے جو ہم کو یہ سکھاتا ہے کہ ہم ایک ہی مضمون اور مطلب کو مختلف اور زیادہ واضح طریقوں سے کس طرح ادا کر سکیں۔
- علم بیان سے ہم کسی بھی لفظ کے حقیقی یا مجازی معنی سے واقف ہوتے ہیں اور انہیں فنکارانہ طور پر استعمال کرنا سیکھتے ہیں۔
- لفظ کے حقیقی معنی سے مراد یہ ہے کہ وہ اصل معنی میں اس کا استعمال کیا جائے۔ جیسے ”شیر آرہا ہے“ کہا جائے اور مراد اصل شیر ہی ہو۔
- لفظ کے مجازی معنی مراد لینے کا مطلب ہے کہ اگر یہ کہا جائے کہ ”شیر آرہا ہے“ تو یہ کسی بہادر اور طاقت ور شخص کے آنے کی خبر ہو۔
- مجازی نقطۂ نظر سے الفاظ کے استعمال کی چار اہم صورتیں ہیں تشبیہ، استعارہ، کنایہ اور مجاز مرسل۔
- کسی ایک شئے یا شخص کو کسی دوسری شے یا شخص سے کسی مماثلت کی بناء پر ہم پلہ یا اسی کے مانند قرار دینا تشبیہ کہلاتا ہے۔
- استعارہ سے مراد وہ صورت ہے جب ”مشبہ بہ“ کو عین ”مشبہ“ قرار دیا جاتا ہے۔ مثلاً اگر ہم یہ کہیں کہ ”احمد شیر ہے۔“ تو یہ استعارہ ہے۔
- استعارے کو درج ذیل سات حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے: وفاقیہ، عنادیہ، مطلقہ، مجردہ، مرشحہ، تصریحیہ، بالکنایہ و تخییلیہ۔
- کنایہ میں لفظ کے لغوی اور لازمی دونوں معنی مراد لیے جاسکتے ہیں۔ جیسے آنسو کو آنکھ کا پانی کہیں۔ آنسو آنکھ کا پانی ہی ہوتا ہے۔
- جب کسی لفظ کو حقیقی کے علاوہ مجازی معنی میں استعمال کیا جائے اور حقیقی و مجازی معنوں میں تشبیہ کے علاوہ کوئی اور تعلق ہو تو اسے ”مجاز مرسل“ کہتے ہیں۔
- مجاز مرسل کی اقسام: جزو اور کل کا علاقہ، سبب اور نتیجہ کا تعلق، ظرف اور مظروف کا لگاؤ، حال اور ماضی کا علاقہ، حال اور مستقبل کا تعلق، اصل شئے اور آلہ کا تعلق اور مقید و مطلق کا تعلق۔

- کنایہ تین طرح کا ہوتا ہے۔ پہلا مطلوب موصوف، دوسرا مطلوب صفت اور تیسرا مطلوب صفت و موصوف۔
- جب کنایہ سے ذات موصوف مراد ہو تو وہ کنایہ مطلوب موصوف ہے۔ اس کی دو قسمیں ہیں۔ ایک کنایہ قریب دوسری کنایہ بعید۔
- جب کنایہ سے محض صفت مطلوب ہو تو اس کو "کنایہ مطلوب صفت" کہتے ہیں۔
- کنایہ مطلوب صفت کی تین قسمیں ہیں۔ پہلی ایماواشارہ، دوسری رمز اور تیسری تلویح۔
- کنایہ مطلوب صفت و موصوف میں کبھی موصوف کے لیے صفت کا اثبات کیا جاتا ہے اور کبھی موصوف سے صفت کی نفی بھی مقصود ہوتی ہے۔
- کنایہ کی ایک اور قسم بھی ہے جسے "تعریض" کہا جاتا ہے۔ جب کنایہ موصوف کے ذکر سے خالی ہو تو اسے "تعریض" کہتے ہیں۔
- اگر کسی ایک لفظ کو بطور جزو بول کر کل مراد لیا جائے تو یہاں پر جزو و کل کا علاقہ پایہ جائے گا۔
- سبب کا ذکر کر کے مسبب یعنی نتیجہ مراد لیا جائے۔ ہاتھ میں ہونے کا مطلب اختیار میں ہونا۔ اختیار کو ظاہر کرنے والے اختیارات ہاتھ سے ہی انجام پاتے ہیں
- ظرف بول کر مظروف مراد لیا جائے مثلاً " مجھے بھی ایک گلاس دینا۔" یہاں ظرف مطلوب نہیں ہے بلکہ گلاس میں جو پانی (مظروف) ہے وہ مطلوب ہے۔
- اگر کسی موجودہ شئے کا نام گذشتہ زمانے کے لحاظ سے لیا جائے تو یہ تعلق ماضی و حال کا علاقہ قرار پائے گا۔
- جب کسی شئے کی جگہ اس آلہ کا بیان ہو جس سے وہ شئے عملی صورت لے مثلاً "زبان" کا ذکر کر کے "بات" مراد لینا۔
- "کنایہ وہ لفظ ہے جس کے لازمی معنی مراد لیے جائیں مگر حقیقی معنی مراد لینا بھی جائز ہو۔"
- جب لازم سے ملزوم مراد لینے تک کئی واسطے ہوں اور کسی ایک لازم سے جو ملزوم مطلوب ہو وہ درمیان میں کئی واسطے رکھتا ہو۔

## 18.5 کلیدی الفاظ

| الفاظ | : | معانی | :: | الفاظ | : | معانی |
|---|---|---|---|---|---|---|
| موکد | : | تاکید کرنے والا | :: | شجیع | : | شجاعت کا حامل، بہادر |
| مفصل | : | تفصیل کا حامل | :: | رن | : | میدان جنگ |
| مجمل | : | مختصر، خلاصہ | :: | راعی | : | نگہبان، چرواہا، مویشی چرانے والا |
| بلیغ | : | بلاغت کا حامل | :: | نرگس | : | انسانی آنکھ سے مشابہ ایک پھول |
| تعریفات | : | تعریف کی جمع | :: | سوسن | : | ایک پھول جس کی پتیوں کو زبان سے تشبیہ دی جاتی ہے۔ |

| | | | |
|---|---|---|---|
| فصیح | فصاحت کا حامل | مبہم | جو واضح نہ ہو، گول مول، مشکوک |
| تنوع | الگ الگ طرح کا | مریخ | نظام شمسی کا ایک سیارہ(venus ) |
| وسعت | پھیلاؤ | خورشید | سورج |
| مجاز | حقیقت کے برعکس، جو حقیقی نہ ہو | کارمحال | مشکل کام |
| مماثلت | شباہت، یکسانیت | جزو | ٹکڑا، کسی بڑی شئے کا ایک چھوٹا حصہ |
| علت | سبب، وجہ | ظرف | برتن |
| حذف | دور کر دینا، نکال دینا | مظروف | جو برتن میں ہو |
| محذوف | جو حذف کر دیا گیا ہو، نکال دیا گیا ہو | متکلم | بات کہنے والا، کلام کرنے والا |

## 18.6 نمونہ امتحانی سوالات

### 18.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ کنایہ کس زبان کا لفظ ہے؟

2۔ مجاز مرسل سے کیا مراد ہے؟

3۔ لفظ "کنایہ مذکر ہے یا مونث؟

4۔ تعریض سے آپ کیا سمجھتے ہیں؟

5۔ الفاظ کے استعمال کی کل کتنی صورتیں ہیں؟

6۔ "خسرو انجم سے کیا مراد ہے؟

7۔ " جلاد فلک" کس سیارے کو کہا جاتا ہے؟

8۔ "احمد شیر ہے۔" یہ استعارہ ہے یا تشبیہ؟

9۔ "تعریض" کا تعلق کنایہ سے ہے یا مجاز مرسل سے؟

10۔ "آتش سیال" سے کیا مراد ہے؟

### 18.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ جزو و کل کا رشتہ کس سے متعلق ہے؟

2۔ اگر کسی خاص موصوف کی صفت کو بول کر اس سے موصوف مراد ہو تو اس کو کیا کہتے ہیں؟

3۔ کنایہ کسے کہتے ہیں؟

4۔ مجاز مرسل کسے کہتے ہیں؟

5۔ "مستعار منہ" سے آپ کیا سمجھتے ہیں؟

### 18.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ کنایہ کی تعریف بیان کرتے ہوئے اس کی تینوں اقسام پر روشنی ڈالیے۔

2۔ کنایہ میں رمز سے کیا مراد ہے؟ معہ امثال واضح کیجیے۔

3۔ مجاز مرسل کی مختلف صورتیں کیا ہیں؟ تفصیل سے گفتگو کیجیے۔

## 18.7 تجویز کردہ کتابیں

| | | |
|---|---|---|
| حدائق البلاغت | : | مولانا محمد مبین |
| درس البلاغت | : | شمس الرحمٰن فاروقی |
| علم البلاغت | : | پروفیسر عبد المجید |
| آئینہ بلاغت | : | مرزا محمد عسکری |

# اکائی 19: صنائع وبدائع کی تعریف اور اہمیت

اکائی کے اجزا


19.0 تمہید

19.1 مقاصد

19.2 صنائع وبدائع

19.2.1 علم بدیع کی تعریف

19.2.2 اردو شاعری میں صنائع بدائع کی اہمیت

19.2.3 علم بدیع کی اہم اصناف کا مطالعہ

(ابہام، مبالغہ، مراعاۃ النظیر، اشتقاق، تضاد، حسن تعلیل، تجنیس، تلمیح، تجاہل عارفانہ، لف ونشر، رد العجز علی الصدر)

19.3 اکتسابی نتائج

19.4 کلیدی الفاظ

19.5 نمونہ امتحانی سوالات

19.6 تجویز کردہ اکتسابی مواد


---

## 19.0 تمہید

اردو ادب میں فصاحت وبلاغت کے تعلق سے لوگوں میں یہ غلط فہمی بہت ہو چکی ہے کہ فصاحت اور بلاغت کا تعلق صرف شاعری سے ہے۔ دونوں کا ذکر ایک ساتھ کیا جاتا ہے لیکن دونوں قربت کے باوجود دائرہ ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ فصاحت زبان سے بحث کرتی ہے جب کہ بلاغت کا تعلق معنی سے ہے۔ آسان لفظوں میں کہا جائے تو ہم اپنے روزمرہ میں جس طرح کی بات چیت کرتے ہیں اصل میں وہی فصاحت ہے۔ اصطلاحی تعریف میں 'ایسا کلام جو روزمرہ کے مطابق ہو، نامانوس اور غریب لفظوں سے پاک ہو، جس میں لغت اور قواعد کے اصولوں سے کوئی انحراف نہ کیا گیا ہو، جس میں وزن اور اضافتوں کی بھرمار نہ ہو، جس کے معنی میں تضاد اور تناسب نہ پایا جائے اور بے جا تکرار سے پاک ہو، ایسے کلام کو فصیح کلام کہا جاتا ہے۔' کلام کی تاثیر اور اس کی موزوں ترسیل میں فصاحت ایک اہم کردار ادا کرتی ہے۔ ظاہر ہے کہ روزمرہ کی عام زبان فصیح ہوتی ہے تو اس سے مخالف زبان کو غیر فصیح کہا جائے گا۔ یعنی جس کو سمجھنے میں مشکل پیش آئے وہ غیر فصیح ہے، پھر چاہے اس کی کسی قدر بھی وضاحت کی جائے، کم ہے۔

صاحب بحر الفصاحت نے بلاغت کی بہت آسان تعریف کی ہے۔ 'کلام بلیغ وہ ہے جو فصیح نہ ہو۔' بلاغت وہ ہے کہ کلام مقتضائے

حالات کے مطابق ہو، ہر قسم کے عیب سے پاک ہو اور پڑھنے اور سننے والوں پر وہی اثر مرتب کرے جو اس نے لکھنے والے یا بولنے والے پر کیا۔ بلیغ کلام میں الفاظ کا محل استعمال، بیان کی مناسب وضاحت، عدم طوالت نے اور موقعے کی مناسبت کا اہم کردار ہوتا ہے جو کلام ان اوصاف سے خالی ہو وہ بلیغ نہیں ہوگا۔ بلاغت کے لیے فصاحت ضروری ہے، اس لیے جو کلام بلیغ ہوگا وہ لازماً فصیح بھی ہوگا اس کے برعکس فصیح کلام کو بلاغت کی ضرورت نہیں۔

علم بیان میں چوں کہ حقیقت کو مجاز کے رنگ میں پیش کیا جاتا ہے اس لیے معانی کی مؤثر ترسیل کے لیے فصاحت و بلاغت کی ضرورت ہوتی ہے۔ علم بیان کا بنیادی مقصد کلام کو دل کش اور رنگین بنانا ہے، اس لیے اس میں اظہار خیال کے مختلف ذرائع کو کام میں لاتا ہے اور ایسے تمام عوامل سے گہرا تعلق رکھتا ہے جو کلام کی جاذبیت کو بڑھانے میں معاون ہوں۔ فصاحت اور بلاغت سے چوں کہ کلام بہت سی خوبیوں سے مالامال ہوتا ہے، اس لیے علم بیان میں فصاحت اور بلاغت کی اہمیت یقینی ہے۔

علم بدیع بھی بلاغت کا ایک شعبہ ہے۔ اس میں کلام میں استعمال ہونے والے لفظ اور معنی سے پیدا ہونے والے حسن پر اظہار خیال کیا جاتا ہے۔ اس کی دو قسمیں صنائع لفظی اور صنائع معنوی ہیں۔ صنائع کلام کی زیبائش کے لیے تیار کیے جانے والے زیور ہیں۔ اس اکائی میں ہم علم بدیع کے تحت آنے والے صنائع لفظی اور صنائع معنوی کا مطالعہ کریں گے۔

شمس الرحمن فاروقی کے نزدیک بلاغت کسی علم کا نہیں بلکہ تصور کا نام ہے۔ ایک ایسی صورت حال کہ جب کلام میں الفاظ معمولی زبان کے مقابلے زیادہ زور اور خوبی کے حامل ہوں۔ اس کے لغوی معنی 'تیز زبانی' کے ہیں۔ (ص 11 درس بلاغت)

## 19.1 مقاصد

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

- فصاحت اور بلاغت کی تعریف کر سکیں۔
- صنائع لفظی اور صنائع معنوی کی اقسام کو مثالوں کے ساتھ سمجھ سکیں۔
- صنائع بدائع کی اہمیت اور اس کے بے جا استعمال سے ہونے والے نقصانات کے بارے میں سمجھ سکیں۔
- اردو شعرا میں صنائع اور بدائع کے نمونے تلاش کر کے پیش کر سکیں۔

## 19.2 صنائع و بدائع

### 19.2.1 علم بدیع کی تعریف

بدیع عربی زبان کے لفظ 'بدع' سے مشتق ہے جس کے معنی نئی چیز ایجاد کرنے، انوکھا، بے مثال، عجیب، نئی بات پیدا کرنے کے ہیں۔ اس کے لیے نادر، نیا اور بے مثال جیسے الفاظ بھی آتے ہیں۔ اس کے جمع کو بدائع کہا جاتا ہے۔

پہلے یہ لفظ کلاسیکی دور کے بعد سے تعلق رکھنے والے متاخرین شعرا کے ایک خاص اسلوب بیان کے لیے بولا جاتا تھا۔ بعد میں محاسن

کلام اور ادب کی ممتاز خصوصیات کے لیے اس کو استعمال کیا جانے لگا۔یعنی کلام میں حسن پیدا کرنے میں جو چیز بھی معاون ہوتی اس کو بدیع کہا جانے لگالیکن بعد کے علمانے اس کا تعلق پیش کش کی خوبصورتی سے کر دیا۔

یہ علم کلام کے حسن و جمال، زیب و زینت اور اس کی خوبیوں سے بحث کرتا ہے اور اس مقصد کے لیے اپنائے گئے طریقوں کو محسنات کہا جاتا ہے۔یہ ضروری نہیں کہ کلام میں ان کا استعمال ضرور کیا جائے لیکن اتنا ضرور ہے کہ اس کے استعمال سے کلام کا حسن دوبالا ہو جاتا ہے۔

دور جاہلیت میں عربوں کے یہاں نحو کی ایجاد سے قبل بھی شعرا کے یہاں بدیع کا استعمال ملتا ہے لیکن یہ ان ناموں سے نہیں جانتے تھے جو اب جانتے ہیں۔ اسلام کی آمد کے بعد بدیع کی سب سے پہلی جھلک عباسی دور کے شعرا کے یہاں دیکھنے کو ملتی ہے۔ جاحظ نے اپنی کتاب البیان والتبیین میں عربوں کو بدیع کا موجد بتایا ہے اور اس پر فخر کیا ہے۔اسی وجہ سے عربی زبان ہر زبان پر حاوی ہے۔

علم بدیع کا موجد ابن معتز کو قرار دیا جاتا ہے۔اس نے اس موضوع پر ایک کتاب 'کتاب البدیع' کے عنوان سے لکھی۔اس سلسلے کو قدامہ بن جعفر نے 'نقد الشعرا' لکھ کر آگے بڑھایا۔ اس نے اس کتاب میں بدیع کی کل 9 اقسام دریافت کیں۔اس کے بعد ابو ہلال عسکری 'کتاب الصناعتین الکتابۃ والشعر' میں بدیع کی 27 اقسام زیر بحث لائے۔اس کے علاوہ زمخشری اور اسامہ بن منقذ کی کتاب 'البدیع فی نقد الشعر' میں بدیع کے ابواب 95 تک پہنچ گئے ہیں۔اردو میں 'درس بلاغت' میں علم بدیع کی کل 57 (صنائع لفظی کی 52 اور صنائع معنوی کی 57) قسمیں دریافت ہوئی ہیں لیکن ان میں سے بہت سی صنعتوں کے ایک سے زائد نام ہیں جن کو غیر ضروری طور پر علاحدہ علاحدہ لکھا گیا ہے مثلاً تضاد اور طباق، ایہام اور توریہ۔صنعت تنسیق الصفات صنائع لفظی اور صنائع معنوی دونوں میں شامل ہے۔ عربی کے بعض مصنفین نے علم بدیع کو منظوم بھی کیا۔ علی اربلی نے 36 اشعار پر مشتمل ایک قصیدہ لکھا جس کے ہر شعر میں بدیع کی ایک قسم کا ذکر ہے۔اس کے بعد بدیع کو منظوم کرنے کا سلسلہ چل پڑا اور بہت سے شعرا نے اسے منظوم لکھا۔اردو میں مرزا داغ دہلوی نے 'پند نامہ' میں اپنے شاگروں کو نصیحت کرتے ہوئے جو نظم لکھی ہے اس میں چند اشعار بیان و بدیع سے متعلق ہیں:

استعارہ جو مزے کا ہو مزے کی تشبیہ
اس میں اک لطف ہے اس کہنے کا پھر کیا کہنا
لف و نشر آئے مرتب وہ بہت اچھا ہے
اور ہو غیر مرتب تو نہیں کچھ بے جا
شعر میں آئے جو ایہام کسی موقع پر
کیفیت اس میں بھی ہے وہ بھی نہایت اچھا

## 19.2.2 اردو شاعری میں صنائع بدائع کی اہمیت:

البیان والتبیین میں عربوں کو بدیع کا موجد بتایا ہے اور اس پر فخر کیا ہے۔اسی وجہ سے عربی زبان ہر زبان پر حاوی ہے۔
علم بدیع کا موجد ابن معتز کو قرار دیا جاتا ہے۔اس نے اس موضوع پر ایک کتاب 'کتاب البدیع' کے عنوان سے لکھی۔اس سلسلے کو

قدامہ بن جعفر نے 'نقد الشعر' لکھ کر آگے بڑھایا۔ اس نے اس کتاب میں بدیع کی کل 9 اقسام دریافت کیں۔ اس کے بعد ابو ہلال عسکری 'کتاب الصناعتین الکتابۃ والشعر' میں بدیع کی 27 اقسام زیر بحث لائے۔ اس کے علاوہ زمخشری اور اسامہ بن منقذ کی کتاب 'البدیع في نقد الشعر' میں بدیع کے ابواب 95 تک پہنچ گئے ہیں۔ اردو میں 'درس بلاغت' میں علم بدیع کی کل 57 (صنائع لفظی کی 52 اور صنائع معنوی کی 57) قسمیں دریافت ہوئی ہیں لیکن ان میں سے بہت سی صنعتوں کے ایک سے زائد نام ہیں جن کو غیر ضروری طور پر علاحدہ علاحدہ لکھا گیا ہے مثلاً تضاد اور طباق، ایہام اور توریہ۔ صنعت تنسیق الصفات صنائع لفظی اور صنائع معنوی دونوں میں شامل ہے۔ عربی کے بعض مصنفین نے علم بدیع کو منظوم بھی کیا۔ علی اربلی نے 36 اشعار پر مشتمل ایک قصیدہ لکھا جس کے ہر شعر میں بدیع کی ایک قسم کا ذکر ہے۔ اس کے بعد بدیع کو منظوم کرنے کا سلسلہ چل پڑا اور بہت سے شعرا نے اسے منظوم لکھا۔ اردو میں مرزا داغ دہلوی نے 'پند نامہ' میں اپنے شاگروں کو نصیحت کرتے ہوئے جو نظم لکھی ہے اس میں چند اشعار بیان وبدیع سے متعلق ہیں:

استعارہ جو مزے کا ہو مزے کی تشبیہ
اس میں اک لطف ہے اس کہنے کا پھر کیا کہنا
لف و نشر آئے مرتب وہ بہت اچھا ہے
اور ہو غیر مرتب تو نہیں کچھ بے جا
شعر میں آئے جو ایہام کسی موقع پر
کیفیت اس میں بھی ہے وہ بھی نہایت اچھا

### 19.2.2 اردو شاعری میں صنائع وبدائع کی اہمیت

بدائع بدیع کی جمع ہے اور بدیع ایک علم ہے جو بلاغت کے شعبے کے تحت آتا ہے۔ صنائع کوئی علم نہیں ہے بلکہ صنعت کی جمع ہے جس کا کام شاعری کو زیور سے آراستہ کرنا ہے۔ لہٰذا جب صنائع کی بات کی جائے گی تو اس میں صرف علم بدیع کے علاوہ علم بیان بھی شامل ہو گا۔ شعر میں صنائع بدائع کی ضرورت (شرط) کے تیئں حالی لکھتے ہیں کہ:

> "شعر کی اصلی خوبی یہ ہے کہ نیچرل ہو، مؤثر ہو، لفظاً اور معنًی سانچے میں ڈھلا ہو۔ اگر اس کے ساتھ کوئی لفظی رعایت بھی اس میں پائی جائے تو اور بہتر ہے، ورنہ اس کی کچھ ضرورت نہیں۔"

بدیع اور بیان یا دیگر صنعتوں کا تعلق صرف شاعری سے ہی نہیں نثر سے بھی ہے۔ خاص طور سے تشبیہ اور استعارے کا استعمال نثر میں کثرت سے ملتا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

- 'یہ بچہ خوبصورت ہے' کے بجائے 'یہ بچہ پھول کی طرح ہے۔
- 'چمن میں ہوا چل رہی ہے۔' کے بجائے 'باغ میں ہوا اٹکھیلیاں کر رہی ہے۔'
- 'بہار کے موسم میں درخت ہرے بھرے ہو گئے۔' کے بجائے 'بہار نے درختوں کو دھانی لباس پہنا دیا ہے۔'

- 'امجد کے دانت بہت سفید ہیں۔' کے بجائے 'امجد کے دانت موتیوں کی طرح ہیں۔'
- 'وہ پورے دن کام میں مصروف رہتا ہے۔' کے بجائے 'وہ صبح سے شام تک کام میں مصروف رہتا ہے۔'

اگر چہ بات کو سیدھی طرح فصیح الفاظ میں بیان کرنے سے بھی مطلب ادا ہو جاتا ہے لیکن علم بیان کے ذریعے اس میں ایک پیکر بنتا ہے اور بدیع کے ذریعے اس کے حسن میں اضافہ ہوتا ہے۔ علم بدیع میں محاسن کلام سے بحث کی جاتی ہے اس لیے اس کی سب سے بنیادی اہمیت تو یہی ہے کہ اگر یہ صنائع نہ ہوتیں تو ہم کلام میں محسنات کو کس طرح تلاش کر پاتے۔ اس لیے معلوم ہوا کہ علم بدیع کلام میں حسن کی تلاش اور نشاندہی کا ایک آلہ ہے۔ جس طرح جوہری ہیرے اور پتھر کے درمیان فرق کر کے دونوں کو الگ کرتا ہے اسی طرح علم بلاغت کے ماہرین صنائع لفظی اور صنائع معنوی کے ذریعے پیدا ہونے والے حسن سے ہمیں واقف کراتے ہیں۔ ذیل میں چند مثالیں پیش کی جا رہی ہیں جن میں ایک ہی موضوع سے متعلق دو اشعار درج کیے گئے ہیں۔ پہلے شعر میں معمولی صنائع کا استعمال ہوا ہے اور دوسرے شعر میں بدیع کے تحت صنعتوں کے استعمال نے شعر کے حسن میں اضافہ کر دیا ہے۔ مثلاً میرؔ کا ایک مشہور زمانہ شعر ملاحظہ ہو:

کل پاؤں ایک کاسۂ سر پر جو آ گیا
یکسر وہ استخوان شکستوں سے چور تھا
کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر
میں بھی کبھو کسو کا سر پر غرور تھا

اس شعر میں میر انسان کو غرور سے بچنے کی تلقین کر رہے ہیں۔ اس کے لیے انہوں نے ایک انسانی ڈھانچے کا سہارا لیا ہے جس کے ذریعے وہ راہ گیر کو بتانا چاہ رہے ہیں کہ انسان کو گھمنڈ نہیں کرنا چاہیے، کیونکہ آنے والے وقت میں وہ بھی کسی کی ٹھوکروں میں آئے گا۔ اس شعر کا مضمون بہترین ہے لیکن انداز بیان سادہ ہے اور بات کو دو مصرعوں میں نامکمل ہونے کی وجہ سے قطعہ بند شعر کا سہارا لینا پڑا۔ اسی مضمون کو سوداؔ ایک قصیدے میں اس طرح بیان کرتے ہیں:

عَجَب ناداں ہیں وہ جن کو ہے عُجبِ تاجِ سلطانی
فلک بال ہما کو پل میں سونپے ہے مگس رانی

اس شعر میں سوداؔ نے اسی مضمون کو دو مصرعوں میں ادا کیا ہے۔ اس میں صنعت تجنیس کا استعمال ہوا ہے۔ پہلے مصرعے میں دو لفظ 'ع ج ب' کے مرکب سے بنتے ہیں جن میں پہلا لفظ 'عَجَب' عجیب کے معنی میں اور دوسرا لفظ 'عُجبِ' گھمنڈ کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔ شعر کے معنی تقریباً وہی ہیں جو میرؔ کے یہاں تھے، لیکن صنعت تجنیس کے استعمال سے شعر کے حسن میں اضافہ ہوا ہے۔

ایک اور مثال ملاحظہ فرمائیں:

اک گلی تھی جب اس سے ہم نکلے
ایسے نکلے کہ جیسے دم نکلے

کسی جگہ سے 'نکلنا' رسوائی کی علامت ہوتی ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ عاشق کبھی بھی معشوق کی گلی کو چھوڑ کر نہیں جانا چاہتا، وہ وہیں جینا چاہتا ہے اور وہیں مرنے کی تمنا رکھتا ہے۔ لیکن جب رسوائی اور ذلت نے ساتھ نہ چھوڑا تو آخر کار اسے محبوب کی گلی سے نکلنا پڑا اور وہ ایسے نکلا جیسے دم نکلتا ہو۔ ظاہر ہے عاشق کے لیے یہی اس کی موت کا دن ہے، اس لیے گلی سے نکلنے کو دم نکلنے سے مشابہ قرار دیا ہے۔ 'نکلنے' کے اس مضمون کو غالب نے اس طرح بیان کیا ہے:

نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے ہیں لیکن
بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے

اس شعر میں بھی وہی مضمون ہے جو جون ایلیا کے شعر میں ہے، لیکن یہ شعر اس بنیاد پر پہلے شعر سے زیادہ بہتر ہے کہ اس میں لفظ 'نکلنا' کو ایک تلمیحی واقعے سے جوڑ کر پیش کیا گیا ہے جس کی وجہ سے اس میں حسن پیدا ہو گیا ہے اور یہ حسن علم بدیع کی صنعت کے استعمال کی وجہ سے پیدا ہوا ہے۔

میر تقی میر نے دہلی کے اجڑنے اور بسنے کی داستان کو مختلف اشعار میں شعری جامہ پہنایا ہے۔ وہ ایک شعر میں کہتے ہیں کہ:

دل وہ نگر نہیں کہ پھر آباد ہو سکے
پچھتاؤ گے سنو ہو یہ بستی اُجاڑ کر

اس شعر کا مضمون سامنے کا ہے۔ الفاظ کا انتخاب بھی بہترین ہے۔ 'آباد' اور 'اُجاڑ' میں تضاد ہے لیکن یہ تضاد بہت ہلکا اور معمولی سطح کا ہے۔ اسی مضمون کو فانی بدایونی نے اس طرح ادا کیا ہے:

دل کا اجڑنا سہل سہی بسنا سہل نہیں ظالم
بستی بسنا کھیل نہیں بستے بستے بستی ہے

مذکورہ بالا شعر میر کے مقابلے میں زیادہ بلیغ ہے۔ اس میں علم بدیع کی ایک نہیں بلکہ تین تین صنائع کا استعمال ہوا ہے۔ اجڑنا اور بسنا میں تضاد ہے۔ بسنا، بستی، بستے میں اشتقاق ہے۔ دوسرے مصرعے میں پہلا لفظ بستی بطور اسم اور دوسری بار بطور فعل استعمال ہوا ہے جس کی وجہ سے اس میں صنعت تجنیس بھی ہے۔ شعر کی یہ تمام خوبیاں ہمیں علم بدیع کی معلوم صنعتوں کی وجہ سے ہی دریافت ہوتی ہیں۔

جون ایلیا اپنے ایک شعر میں کہتے ہیں:

اپنے سر اک بلا تو لینی تھی
میں نے وہ زلف اپنے سر لی ہے

اس شعر میں زلف کو بلا سے تشبیہ دی گئی ہے۔ چونکہ بلا میں وہ تمام صفات موجود ہیں جو زلف میں ہوتی ہیں۔ مثلاً سیاہی، طوالت اور پریشانی۔ اس لیے یہ شعر بیان کے لحاظ سے بہت عمدہ ہے۔ سر کی مناسبت سے زلف اور سر پر بلا آنے کا محاورہ بھی خوب استعمال ہوا ہے تاہم اس شعر کے مضمون میں کوئی گیرائی اور گہرائی نظر نہیں آتی۔ زلف کی تعریف میں غالب کا یہ شعر دیکھیں:

کٹے تو شب کہیں کاٹے تو سانپ کہلاوے
کوئی بتاؤ کہ وہ زلف خم بہ خم کیا ہے

اس شعر میں شب اور زلف میں مناسبت (مراعاۃ النظیر) ہے، زلف اور سانپ میں سیاہی اور خم کی مناسبت ہے۔ معشوق کو عاشق سے بہتر کوئی نہیں سمجھ سکتا لیکن پھر بھی عاشق کا دوسروں سے پوچھنا کہ 'وہ زلف خم بہ خم کیا ہے' تجاہل کی مثال ہے۔ اس لیے محاسن کلام کے استعمال نے شعر کی معنویت میں مزید اضافہ کر دیا ہے۔

ہر سکے کے دو پہلو ہوتے ہیں۔ ایک پہلو اس کے کار آمد ہونے کے شواہد فراہم کرتا ہے تو دوسرا اس کے کمزور پہلوؤں کی نشاندہی کرتا ہے۔ شاعری میں صنائع کا کثیر اور شدید استعمال اس کے حسن کو پامال کر دیتا ہے۔ اگر صنائع برائے صنائع ہو اور مضمون کچھ نہ ہو تو شعر ہوتا ہے لیکن اچھا شعر نہیں ہوتا۔ فطری انداز میں آجائے تو ٹھیک ہے۔ گلزار نسیم میں صنعت کی وجہ سے بعض مقامات پر عبارت مبہم ہو گئی ہے۔ صنعت منقوطہ اور غیر منقوطہ کی صنعتیں تو قصداً لکھی جاتی ہیں۔ اس سے شعر کی زبان متاثر ہوتی ہے اور مطلب ٹھیک سے ادا نہیں ہوتا یا بہت ناقص ہو جاتا ہے۔ معنویت کے اعتبار سے بھی بہت پست ہو جاتا ہے۔ مطلب تو ادا ہو جاتا ہے مثلاً طاہر اور اطہر کے ساتھ معرکہ آرا کا لفظ صرف اس لیے لانا کہ غیر منقوط لفظ مقوصد ہے، کسی طرح بجا نہیں۔ یا پھر تصنع اور بناوٹ کی وجہ سے شعر میں الفاظ کا غیر فطری استعمال جو روز مرہ سے بہت دور ہے:

سر کو مر جائیں نہ ٹکرا کے اسیران قفس
اتنا بھی شور نہیں برق خزاں لازم ہے

اس میں 'سر کو مر جائیں نہ ٹکرا کے' کے بجائے 'سر کو ٹکرا کے نہ مر جائیں' ہونا چاہیے۔ غالب کا ایک شعر ملاحظہ ہو:

نقش ناز بت طناز بہ آغوش رقیب
پائے طاؤس پئے خامۂ مانی مانگے

مذکورہ بالا شعر بلاغت سے پُر ہے لیکن اس میں الفاظ کا استعمال فطری نہیں معلوم ہوتا۔ آمد سے زیادہ یہاں پر آورد کی آمیزش معلوم ہوتی ہے۔ شعر کے سامنے کے معنی یہ ہیں کہ ناز و ادا والا زندہ دل محبوب رقیب کے آغوش میں ہے اور اس کی تصویر بنائی (نقش) جانی ہے۔ اس کے لیے جو خامہ استعمال ہو رہا وہ مور کے پاؤں سے بنا ہے۔ چونکہ مور کے پاؤں بدصورت ہوتے ہیں اور معشوق رقیب کے آغوش میں ہے اس لیے اس کے بھدے ہونے کی وجہ سے تصوری بھی بھدی ہو جارہی ہے۔ یہاں بات تھوڑی سی ہے مگر اس کو الجھا کر پیش کیا گیا ہے۔ الطاف حسین حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں ایک شعر درج کیا ہے جو اس طرح ہے:

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئی
اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے

اس شعر میں جتنی باتیں کہی جارہی ہیں اس سے زیادہ ان کہی ہیں۔ شعر کے معنی یہ ہیں کہ وہ گدا سمجھ کے خاموش تھا لیکن میری

شامت آئی اور میں نے اٹھ کر پاسبان کے قدم پکڑ لیے۔ اصل معنی وہ ہیں جن کا شعر میں کوئی تذکرہ نہیں ہے۔ عاشق اپنے معشوق کے دیدار کی خاطر اس کی گزر گاہ میں بیٹھا ہوا تھا۔ دربان نے سمجھا کہ یہ فقیر ہے اس لیے اس نے اسے کچھ نہیں کہا۔ لیکن جب انتظار کی شدت بڑھتی گئی اور صبر کا دامن عاشق کے ہاتھ سے جاتا رہا اور اس نے اٹھ کر دربار کے پاؤں پکڑ لیے، مراد یہ کہ اس کے سامنے گڑ گڑانے لگا۔ تب اسے معلوم ہوا کہ یہ کوئی فقیر نہیں بلکہ عاشق ہے اور پھر عاشق کی شامت آگئی اور کی مرمت کر دی گئی۔

مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ صنائع و بدائع شاعری کے زیور ہیں۔ جس طرح جوہری اپنی دکان میں مختلف طرح کے زیور کو سجاتا ہے کہ اس کی زیبائش میں اضافہ ہو، اسی طرح بدیع کی صنعتیں شعر کو سجا دیتی ہیں۔ اگر کسی شعر میں فطری طور پر کوئی صنعت آجاتی ہے تو شعر کا حسن بڑھ جاتا ہے لیکن قصداً استعمال میں لائی جانے والی صنعت شعر کو بوجھل بنا دیتی ہے اور اس سے شعر کا حسن مجروح ہو جاتا ہے۔ صعنت عاطلہ، صنعت منقوطہ اور صنعت غیر منقوطہ اسی طرح کی شاعری کی مثال ہیں اور جو لوگ ان صنعتوں میں زبردستی طبع آزمائی کرتے ہیں انہوں نے ادب کے نقصان کا دقیقہ اٹھار کھا ہے۔

### 19.2.3 علم بدیع کی اہم اصناف کا مطالعہ

❖ ایہام:

صنائع معنوی میں شعر کے معنوی حسن کو اہمیت دی جاتی ہے۔ ایہام عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی "وہم میں ڈالنا" ہے۔ انگریزی میں اسے Ambiguity کہا جاتا ہے۔ عربی میں اسے توریہ کہا جاتا ہے۔ توریہ کے معنی چھپانا یا پوشیدہ رکھنے کے ہیں۔ شعر میں کسی لفظ کے دو معنی ہوتے ہیں۔ ایک معنی قریب کے اور دوسرے دور کے، اور شاعر کی مراد دور کے معنی سے ہو۔

کلام میں کوئی ایسا لفظ لایا جائے جسے پڑھ کر پڑھنے والا وہم میں پڑ جائے۔ ایسے لفظ کے عموماً دو معنی ہوتے ہیں۔ ایک معنی قریب کے اور دوسرے معنی بعید کے۔ معنی قریب کی طرف عقل فوراً چلی جاتی ہے لیکن شاعر کی مراد معنی قریب سے نہیں ہوتی بلکہ معنی بعید سے ہوتی ہے۔ معنی قریب آسانی سے سمجھ میں آجاتا ہے لیکن معنی بعید کے لیے غور کرنے کی ضرورت پڑتی ہے۔

بستے ہیں ترے **سایہ** میں سب شیخ و برہمن
آباد تجھی سے تو ہے گھر دیر و حرم کا

اس شعر میں لفظ 'سایہ' کے دو معنی ہیں۔ پہلا سایہ وہ جسے Shadow کہا جاتا ہے اور وہ دھوپ یا روشنی میں نکلنے سے زمین پر پڑتا ہے۔ یہی معنی قاری کے ذہن میں سب سے پہلے آتا ہے۔ سایہ کا دوسری معنی تحفظ اور نگہ بانی کے ہیں لیکن قاری کا ذہن اس کی طرف کچھ دیر بعد جاتا ہے اور شاعر کی مراد اسی معنی سے ہوتی ہے۔ لہٰذا اس شعر میں صنعت ایہام ہے۔ ایک اور مثال دیکھیں:

**لام** نستعلیق کا ہے اس بُتِ خوش خط کی زلف
ہم تو کافر ہوں اگر بندے نہ ہوں **اسلام** کے

اس شعر میں لفظ 'اسلام' میں ایہام ہے۔ چونکہ شعر کے پہلے مصرعے میں بُت اور دوسرے مصرعے میں کافر کا لفظ آیا ہے لہٰذا اس سے قاری کا ذہن فوراً **مذہب اسلام** کی جانب جاتا ہے۔ یہ معنی قریب ہے۔ معنی بعید کے لیے ہمیں اسلام کو دو حصوں (اس لام) میں لکھنا ہوگا۔ یعنی شاعر پہلے مصرعے میں نستعلق کے جس لام کی بات کر رہا ہے، محبوب کی زلف اس کی طرح ہے۔ اس لیے اس شعر میں لفظ اسلام میں ایہام ہے۔

زلف لہرا کے وہ جس دم سر بازار چلا
ہر طرف شور اٹھا مار چلا **مار** چلا

اس شعر میں لفظ 'مار' کے دو معنی ہیں۔ ایک معنی مارنے (نقصان پہنچانے) کا ہے اور دوسرا معنی سانپ کا ہے۔ چونکہ محبوب کا زلف لہرا کر بازار میں سے نکلنا عاشقوں کا قتل کرنے جیسا ہے۔ اس لیے دوسرے مصرعے میں لفظ 'مار' آیا ہے جس سے قاری کا ذہن قتل کی طرف جاتا ہے لیکن شاعر کی مراد سانپ سے ہے نہ کہ مارنے سے۔ ذیل میں ایہام کی کچھ اور مثالیں دی جا رہی ہیں جن میں ایہام کے لفظ کی نشاندہی کی جا رہی ہے۔ ان کے ذریعے صنعت ایہام کو سمجھنے میں مزید آسانی پیدا ہوگی۔

شب جو مسجد میں جا پھنسے مومن
رات کاٹی **خدا-خدا** کر کے

دل سرد ہو گیا ہے جب سے پڑا ہے **پالا**
ہم جانتے تھے خوباں گرمی کریں گے ہم سے

ہجر میں گھل گھل کے آدھا ہو گیا
لے مسیحا اب میں **موسا** ہو گیا

مجنوں کی پیاس کو بجھاتی
لیلیٰ کوئی **باولی** نہیں تھی

بوٹ ڈاسن نے بنایا میں نے اک مضموں لکھا
ملک میں مضموں نہ پھیلا اور **جوتا چل گیا**

کیوں کٹاتا ہے زلف کو پیارے
دیکھ تجھ کو کہیں گے سب **مُو رکھ**

**خدا حافظ** ہے اپنا دیکھیے کیسے گزرتی ہے
بڑی مشکل ہے راہِ عشق کا دشوار ہو جانا

### ❖ مبالغہ:

اس کو انگریزی میں Hyperbole کہا جاتا ہے۔ مبالغہ کے معنی سخت کوشش کرنا، زیادتی کرنا، بات کو بڑھا چڑھا کر بیان کرنے کے ہیں۔ کسی چیز یا شخص کی تعریف یا مذمت (تنقیص) میں حد سے تجاوز کر جانے کا نام مبالغہ ہے۔ تعریف یا مذمت کو اس کی اصلی حالت سے بڑھا چڑھا کر بیان کرنا۔ اور وہ تعریف یا مذمت ایسی ہو جو عام حالات میں محال ہو یا قیاس سے باہر ہو۔ لیکن اس طرح بیان کرنا کہ قیاس سے باہر ہونے کے باوجود وہ قرین قیاس لگے۔ جو بات خیال سے باہر کی ہو وہ بھی خیال کے اندر آ جائے۔

اس میں کسی شخص یا شے کی تعریف یا برائی اس حد تک کی جاتی ہے کہ حقیقت میں اس میں وہ وصف نہیں پایا جاتا ہے۔ عقل اور عادت کے اعتبار سے اس کی تین قسمیں ہیں۔

**تبلیغ:** جو عقلاً اور عادتاً ممکن ہو۔ کسی واقعے کے قریب ترین ہو جو عقل میں بھی آ جائے اور عادت میں بھی ممکن ہو اور جس کو سن کر لوگ تسلیم

کریں کہ ہاں یہ ممکن ہے۔ ایسا ہو سکتا ہے۔

دل سے مٹنا ترا انگشت حنائی کا خیال
ہو گیا گوشت سے ناخن کا جدا ہو جاتا

اس شعر میں محبوب کی انگلیوں میں لگی ہوئی مہندی کا خیال عاشق کے دل سے مٹنا قرین قیاس ہے اور ناخن کو گوشت سے جدا ہونا بھی خلاف عادت نہیں ہے۔ دیوانگی کی حالت میں انسان اپنے بال اور ناخن کو نوچتا ہے۔

جو اس شور سے میرؔ روتا رہے گا
تو ہم سایہ کا ہے کو سوتا رہے گا

**اغراق:** اغراق کے معنی غرق ہونے کے ہیں۔ کلام میں پیش کیا گیا ایسا بیان جو عقلاً تو ممکن ہو۔ لیکن حقیقت میں اس کا ہونا ممکن نہ ہو۔

گرگ نے دور عدل میں اس کے
سیکھ لی راہ و رسم چوپانی

اس شعر میں بھیڑیا کے بارے میں کہا جارہا ہے کہ بھیڑیا نے اس کے دور عدل میں غلہ بانی کی رسم سیکھ لی، یعنی اس کے دور میں بھیڑیوں نے بکریوں کو کھانا بند کر دیا تھا۔ یہ بات عقل کی حد تک ممکن ہے کہ کوئی ایسا عادل بادشاہ آجائے جس کے دور میں یہ ممکن ہو سکے۔ لیکن بھیڑیا کی یہ عادت نہیں ہے۔ گرگ نے اپنی خونخواری چھوڑ کر دیگر بے ضرو چاپایوں کی طرح زندگی بسر کرنا شروع کر دیا۔

واحسرتا کہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ
ہم کو حریص لذت آزار دیکھ کر

عقل کی رو سے کسی شخص میں یہ خصلت ہونا ممکن ہے کہ وہ ستم سے لذت حاصل کرتا ہوا دیکھے تو ظلم کرنا ترک کر دے، لیکن اس طرح ترک ستم کرنا عادت کے خلاف ہے۔ عام طور پر انسان جس پر کوئی ظلم کرتا ہے تو اس کو ستاتا رہتا ہے۔ لیکن غالب نے شعر میں مبالغہ کو بڑی خوبی سے نبھایا ہے جس سے شعر کے حسن میں اضافہ ہو گیا ہے۔

**غلو:** غلو کے معنی ہیں حد سے گزرنا۔ اس کو خالص مبالغہ بھی کہتے ہیں۔ یعنی ایسا بیان جو نہ عادتاً ممکن ہو اور نہ حقیقت میں ممکن ہو۔ یوں تو غلو کو اہل کمال نے ناپسند کیا ہے لیکن حالی کے نزدیک یہ ادب کے لیے سود مند نہیں ہے۔ غلو کلام کی تاثیر کو ختم کر دیتا ہے۔ لیکن جو صاحب کمال زبان پر قدرت رکھتے ہیں وہ اسے بامزہ بنا دیتے ہیں۔ کوئی لفظ یا قرینہ ایسا بڑھا دیتے ہیں کہ اس میں لطافت پیدا ہو جاتی ہے۔

اے ہمالہ اے فصیل کشور ہندوستاں
چومتا ہے تیری پیشانی کو جھک کر آسماں

علامہ نے اس شعر میں جو بات کہی ہے وہ نہ عقلاً ممکن ہے اور نہ حقیقت میں۔

میں نے روکا رات غالبؔ کو وگرنہ دیکھتے

اس کے سیل گریہ میں گردوں کفِ سیلاب تھا
عرض کیجیے جوہرِ اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

اس شعر میں صرف خیال کرنے سے صحرا کا جل جانا نہ توعقلاً ممکن ہے اور نہ ہی یہ حقیت میں ممکن ہے۔

پلے ہے آشیاں میں باز کے بچہ کبوتر کا
شباں نے گرگ کو گلے کی سونپی ہے نگہ بانی

باز کے آشیاں میں کبوتر کے بچے کا پلنا نہ توعقل میں آتا ہے اور نہ ہی یہ حقیقت میں ممکن ہے۔ دوسرے مصرعے میں چرواہے کا اپنے گلے کو بھیڑیا کے سپرد کر دینے کی بات کہی گئی ہے۔ بھیڑیا ایک خونخوار جانور ہے اور اس کے سپرد بکریوں کو حفاظت کے لیے ینانہ توعقلاً ممکن ہے اور نہ ہی عادتاً۔ اس لیے اس شعر میں مبالغہ ہے۔

ذیل میں کچھ اشعار دیے جارہے ہیں جن میں مبالغہ کی تینوں صورتیں موجود ہیں۔ ان کے مطالعے سے مبالغہ کو سمجھنے میں مزید آسانی ہو گی۔

عالم سیاہ خانہ ہے کس کا کہ روز وشب
یہ شور ہے کہ دیتی نہیں کچھ سنائی بات

لگ کر تدرو رہ گئے دیوار باغ سے
رفتار کی جو تیری صبا نے چلائی بات

انتہائے لاغری سے جب نظر آیا نہ میں
ہنس کے وہ بولے کہ اب بستر کو جھاڑا چاہیے

شاخ میں گل کی نزاکت یہ بہم پہنچی ہے
شمع ساں گرمی نظارہ سے جاتی ہے پگھل

یارو شب وصال میں رویا میں اس قدر
تھا چوتھے آسمان پہ پانی کمر کمر

کیا نزاکت ہے کہ توڑا شاخ سے جب کوئی پھول
آتشِ گل سے پڑے چھالے تمہارے ہاتھ میں

تم سلامت رہو ہزار برس
ہر برس کے ہوں دن پچاس ہزار

مرے اشک بھی ہیں شامل، یہ شراب ابل نہ جائے
مرا جام چھونے والے، ترا ہاتھ جل نہ جائے

مبالغہ کی ان اقسام کو پیش کرنے کا مقصد یہ ہے کہ کسی بھی شعر میں مبالغے کی کوئی نہ کوئی صورت ضرور ہوتی ہے۔ شعر میں مبالغہ ہوتا ہی ہے۔ قدامہ بن جعفر کا قول ہے کہ احسن الشعر اکذبہ یعنی سب سے بہتر شعر وہ ہے وسب سے زیادہ جھوٹ پر مبنی ہو۔ حالی اپنی کتاب 'مقدمہ شعروشاعری' میں لکھتے ہیں:

"یہ سچ ہے کہ ہماری شاعری میں خلفائے عباسیہ کے زمانے سے لے کر آج تک جھوٹ اور مبالغہ برابر ترقی کرتا چلا آیا ہے، اور شاعری کے لیے جھوٹ بولنا صرف جائز نہیں رکھا گیا بلکہ اس کی شاعری کا زیور سمجھا گیا ہے، لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ جب سے ہماری شاعری میں جھوٹ اور مبالغہ داخل ہوا، اسی وقت سے اس کا تنزل شروع ہوا۔"

(حالی، الطاف حسین، مقدمہ شعر و شاعری، ص100)

لیکن عرب نقاد اور شاعروں نے مبالغہ کو شاعری کا حسن مانا ہے۔ لوگوں نے جب شاعری کو مذہب کے ترازو پر تولنا شروع کیا تو شاعری میں مبالغہ کو عیب مانا جانے لگا۔ اصل میں شاعری اور دین اسلام کے تقاضے الگ الگ ہیں۔ مبالغہ دین کی رو سے غلط ہے لیکن شاعری مین جائز ہے۔ شاعری ہیناس کے بغیر حسن نہیں پیا ہوتا۔ حتیٰ کہ شاعری میں کفر کا بھی اسلام سے کچھ لینا دینا نہیں ہے۔ ایک عرب نقاد کا قول ہے کہ ایمان سے شاعری کے حسن میں ذرہ برابر اضافہ نہیں ہوتا اور کفر سے ذرہ برابر کمی نہیں آتی۔ نہ ایمان سے شاعری بڑھتی ہے نہ کفر سے گھٹتی ہے۔ اگر شعر صرف حقیقت پر مبنی ہو گا تو وہ صحافت کے درجے میں داخل ہو جائے گا۔ شاعری کا تعلق داخلیت سے ہے اور داخلیت میں مبالغہ کا آنا لازمی ہے۔ حقیقت میں داخلیت کی آمیزش ہی مبالغہ کو جنم دیتی ہے۔ مثلاً یہ شعر دیکھیں:

اشک سے دشت بھریں آہ سے سوکھیں دریا
مچھلیاں دشت میں پیدا ہوں ہرن پانی میں

غزلیہ شاعری سے قطع نظر مرثیوں کا صنفی تقاضا آہ و بقا ہے۔ اس لیے مرثیوں میں مبالغے کا پہلو اس لیے غالب ہوتا ہے کہ اس کیفیت کے ذریعے مجلس میں اندوہ کا ماحول بنے اور لوگ آہ و فغاں کریں۔ تاریخ کے نقطہ نظر سے مرثیہ کا بیان مختلف ہوتا ہے۔ رقت کو بڑھانا مقصد ہوتا تھا۔

### ❖ مراعاۃ النظیر:

اس کو تناسب، توفیق اور تلفین بھی کہتے ہیں (بحر الفصاحت، ص 56)۔ کلام میں ایسے الفاظ لائے جائیں جن کے معنی میں ایک دوسرے سے منابست ہو لیکن یہ مناسبت تضاد کی نہ ہو اور ان کی تعداد دو یا دو سے زیادہ ہو۔

اتارا تن سے سر تونے تو اس شامت کے مارے کا
ارے احسان مانوں سر سے میں تنکا اتارے کا

اس شعر میں سر اور تن میں مناسبت ہے۔

یاں کے سپید و سیہ میں ہم کو دخل جو ہے سو اتنا ہے
رات کو رو رو صبح کیا یا دن کو جوں توں شام کیا

مندرجہ بالا شعر میں رات اور شام کو سیہ سے، صبح و دن کو سپید سے مناسبت ہے۔ ذیل میں مراعاۃ النظیر کی مزید مثالیں پیش کر کے متناسب الفاظ کی نشاندہی کی جارہی ہے تاکہ طلبا کو اس صنعت کو سمجھنے میں آسانی ہو۔

**جلا** کے مشعل جاں ہم جنوں صفات چلے
جو گھر کو **آگ** لگائے وہ میرے ساتھ چلے

محتسب کی خیر اونچا ہے اسی کے فیض سے
**رند** کا، **ساقی** کا، مے کا، **خم** کا، **پیانے** کا نام

کبھی **شاخ** و **سبزہ** **برگ** پر، کبھی **غنچہ** و **گل** و **خار** پر
میں **چمن** میں چاہے جہاں رہوں، مرا حق ہے **فصل بہار** پر

| | |
|---|---|
| یہ نرم و ناتواں **موجیں** خودی کا راز کیا جانیں | قدم لیتے ہیں **طوفاں**، عظمت **ساحل** سمجھتے ہیں |
| وہ اٹھا **شور** ماتم آخری دیدار **میت** پر | اب اٹھا چاہتی ہے **نعش** فانی دیکھتے جاؤ |
| **خط** بڑھا، **کاکل** بڑھے، **زلفیں** بڑھیں، **گیسو** بڑھے | حسن کی سرکار میں جتنے بڑھے **ہندو** بڑھے |

### ❖ اشتقاق:

جب شعر میں استعمال کیے گئے دو یا دو سے زیادہ الفاظ کا ماخذ یا مادہ ایک ہی ہو۔ معنی کی سطح پر بھی یکسانیات ہو۔ ایک ہی مصدر سے مشتق ہونے کی وجہ سے بعض اوقات اس میں صوتی ہم آہنگی بھی ہوتی ہے۔ مثلاً اس شعر میں **غافل** کے مادے سے نکلنے والے الفاظ غفلت، تغافل کا استعمال کیا گیا ہے۔

تو مرے حال سے غافل ہے پر اے غفلت کیش
تیرے انداز تغافل نہیں غفلت والے

ذیل میں دی گئی مزید مثالوں میں الفاظ کی نشاندہی سے اس صنعت کو سمجھنے میں مزید آسانی ہوگی۔

| | |
|---|---|
| اے بخت تو جاگ اور جگا ہم کو کہ پھر | جاگیں گے نہ تاحشر جگائے سے کِسُو کے |
| بازو ترا توحید کی **قوت** سے **قوي** ہے | اسلام ترا دیس ہے، تو مصطفوي ہے |
| اصل **شهود** و **شاہد** و **مشهود** ایک ہیں | حیراں ہو پھر **مشاہدہ** ہے کس حساب میں |
| دل کا اجڑنا سہل سہی، **بسنا** سہل نہیں ظالم | **بستی** **بسنا** کھیل نہیں ہے، **بستے** **بستے** **بستی** ہے |
| اسے میں چھپ کے **دیکھو**، برملا وہ غیر کو **دیکھے** | بھلا یوں **دیکھنا** **دیکھو** کہ **دیکھا** جائے ہے کس سے |
| اے ذوق **تکلف** میں ہے **تکلیف** سراسر | آرام میں ہے وہ جو **تکلف** نہیں کرتا |

### ❖ تضاد:

اس کو طباق، تطبیق بھی کہا جاتا ہے۔ جب شعر میں دو اسم یا دو فعل ایسے لائے جائیں جن کے معنی ایک دوسرے کے مخالف ہوں۔ مثلاً دن رات، سفید کالا، پستی بلندی، زندگی موت، خاص عام، تو اس میں صنعت تضاد ہوتا ہے۔ ذیل میں دی گئی مثالوں میں متضاد الفاظ کی نشاندہی کی جارہی ہے:

**رات** **دن** گردش میں ہیں سات آسماں ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا
عمل سے زندگی بنتی ہے **جنت** بھی **جہنم** بھی یہ خاکی اپنی فطرے سے نہ **نوری** ہے نہ **خاکی** ہے
**صدق** اور **کذب** پہ ہر نکتے کے ہے شرط نظر کور کیا جانے یہ **سچا** ہے کہ **جھوٹا** گوہر
ادائے **خاص** سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا صلائے **عام** ہے یاران نکتہ داں کے لیے

**ارض** و **سما** کہاں تری وسعت کو پا سکے میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سما سکے
ترے کوچے اس بہانے **مجھے** **دن** سے **رات** کرنا کبھی **اِس** سے بات کرنا، کبھی **اُس** سے بات کرنا
**امیر** شہر کو اس سے غرض کیا **فقیر** شہر کب سے در بہ در ہے
ایک سب **آگ**، ایک سب **پانی** دیدہ و دل عذاب ہیں دونوں

### ❖ حسن تعلیل:

تعلیل کے لفظی معنی علت یا وجہ کے ہیں۔ اس کے علاوہ اس کو کسی چیز کا سبب بیان کرنے، دلیل کے ساتھ بیان کرنے اور اس کے صحیح ہونے کی وجہ ثابت کرنا بھی تعلیل کہلاتا ہے۔ اس کے ساتھ لفظ 'حسن' کے شامل ہو جانے سے یہ علم بدیع کی ایک ایسی صنعت کی طرف اشارہ کرتا ہے جس میں کسی شعر میں شاعر یا مصنف ایسی چیز کو کسی چیز کی علت فرض کرتا ہے جو در حقیقت اس کی علت نہیں ہوتی۔ لیکن اس سے شعر میں ایک حسن پیدا ہوتا ہے اور ایک شاعرا جدت بھی پیدا ہوتی ہے، حسن تعلیل کہلاتا ہے۔ یعنی کسی کام کیا ایسی وجہ بتانا جو اس کی حقیقی وجہ نہ ہو لیکن اس سے انکار بھی نہ کیا جا سکتا ہو۔ مثلاً موسم بہار میں زمین میں نمی کے باعث پھولوں سبزہ زار کا پیدا ہونا اور اس میں گل کھلنا فطری ہے لیکن شاعر کی نظر میں یہ پھول اس لیے کھل رہے ہیں کہ اس خاک میں خوبصورت لوگ دفن ہیں۔ سودا، غالب اور ناسخ تینوں نے اپنے اپنے انداز میں اس مضمون کو باندھا ہے۔

کس کے ہیں زیر زمیں دیدۂ نم ناک ہنوز
جا بجا سوت ہیں پانی کے تا خاک ہنوز

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

ہو گئے دفن ہزاروں ہی گل اندام اِس میں
اِس لیے خاک سے ہوتے ہیں گلستاں پیدا

زیر زمیں سے آتا ہے جو گل سو زر بکف
قاروں نے راستے میں لٹایا خزانہ کیا

روش کی صفائی پہ بے اختیار
گلِ اشرفی نے کیا زر نثار

روشن جمال یار سے ہے انجمن تمام
دہکا ہوا ہے آتش گل سے چمن تمام

کیا اس کو بے قراری یاد آگئی ہماری
مل مل کے بجلیوں سے ابرِ بہار رویا

نہیں معلوم ان نے خاک میں کیا کیا ملا دیکھا
کہ چشم نقش پا سے تا عدم نکلی نہ حیرانی

### ❖ تجنیس:

کلام میں دو ایسے الفاظ استعمال ہوں جو تلفظ اور املا دونوں میں مشابہت رکھتے ہوں لیکن ان کے معنی الگ الگ ہوں۔ تجنیس کہلاتا ہے۔ تجنیس کی کل آٹھ اقسام ہیں۔

**تجنیس تام:** تلفظ ایک ہو مگر معنی الگ ہوں۔

سب سہیں گے ہم اگر لاکھ برائی ہوگی
پر کہیں آنکھ **لڑائی** تو **لڑائی** ہوگی

چمن میں کس نے الٰہی نگاہ **ڈالی** آج
کہ کھکھلاتی ہے گل کی ہر ایک **ڈالی** آج

آدمی کہتے ہیں جس کو ایک پتلا کل کا ہے
پھر کہاں **کل** اس کو گر **کل** ہو ذرا بگڑی ہوئی

دل کا اجڑنا سہل سہی، بسنا سہل نہیں ظالم
**بستی** بسنا کھیل نہیں ہے، بستے بستے **بستی** ہے

**تجنیس مرکب:** حروف اور تلفظ کے لحاظ سے یکساں ہوں لیکن ایک مرکب ہو اور دوسرا مفرد ہو۔

کہا جی نے مجھے یہ ہجر کی رات
یقیں ہے صبح تک دے گی نہ جینے

**تجنیس مرفوع:** جب ایک لفظ دوسرے لفظ سے مل کر یکساں معلوم ہو۔

غل تھا کہ اب مصالحت جسم و جاں نہیں
لو تیغ برق دم کا قدم درمیاں نہیں

**تجنیس خطی:** الفاظ صورت میں یکساں ہوں لیکن حرکات و سکنات اور نقطوں میں فرق ہو۔ مثلاً شراب اور سراب، مزاج اور مزاح، عبرت اور غیرت، خلوت اور جلوت وغیرہ۔

کس طرح جان دینے کے اقرار سے پھروں
میری زبان ہے یہ تمہاری زباں نہیں

**تجنیس محرف:** حروف یکساں ہوں لیکن حرکات و سکنات میں فرق ہو۔

یہ بھی نہ پوچھا کسی صیاد نے
کون رہا کون رہا ہو گیا

گلے سے لگتے ہی جتنے گلے تھے بھول گئے
وگرنہ یاد تھیں ہم کو شکایتیں کیا کیا

عجب ناداں ہیں وہ جن کو ہے عجب تاج سلطانی
فلک بال ہما کو پل میں سونپے ہے مگس رانی

**تجنیس ناقص وزائد:** کلام میں دو ایسے لفظ آئے جن میں کسی ایک لفظ کا پہلا یا آخری حرف زائد ہو۔ جیسے بات اور نبات، کوہ اور شکوہ

**زور** و **زر** کچھ نہ تھا تو بار میرؔ
کس بھروسے پر آشنائی کی

عشق کی یہ نمود **پیہم** کیا
ہم نہیں تم اگر تو پھر **ہم** کیا

**تجنیس مضارع:** جب کلام میں دو ایسے الفاظ لائے جائیں جو پڑھنے میں یکساں (ہال اور حال، لعل اور لال، بعد اور باد) معلوم ہوں مگر ان کے لکھنے میں فرق ہو۔

**تجنیس قلب:** جب حروف کی ترتیب ایک دوسرے کے برعکس ہو یا یوں کہیں کہ حروف کی ترتیب بدلی ہوئی ہو۔ مثلاً کمال اور کلام، شراب اور بارش وغیرہ۔

## ❖ تلمیح:

جب شعر میں کسی مشہور قصے یا واقعے کی طرف اشارہ کیا جائے۔ تو اس میں صنعت تلمیح ہوتی ہے۔ اردو میں اس قبیل کے اشعار کی بہتات ہے بلکہ موسیٰ، عیسیٰ، مریم، خضر، ابراہیم، آدم، فرعون، نمرود، جیسے پیغمبروں پر اتنے اشعار ہیں کہ مکمل کتاب ترتیب دی جاسکتی ہے۔
چند اشعار بطور مثال ملاحظہ ہوں:

جبریل لرزتے ہیں سمیٹے ہوئے پر کو — شمشیر بکف دیکھ کے حیدر کے پسر کو
ناتوانی سے حریف دم **عیسیٰ** نہ ہوا — مر گیا صدمہ یک جنبش لب سے غالب
عقل ہے محو تماشائے لب بام ابھی — بے خطر کود پڑا آتش **نمرود** میں عشق
تم اچھے **مسیحا** ہو شفا کیوں نہیں دیتے — بے دم ہوئے بیمار دوا کیوں نہیں کرتے
کیا کسی کو پھر کسی کا امتحاں مقصود ہے — آگ ہے، **اولاد ابراہیم** ہے، **نمرود** ہے
میرے دکھ کی دوا کرے کوئی — **ابن مریم** ہوا کرے کوئی
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا — کیا وہ **نمرود** کی خدائی تھی
بڑے بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے — نکلنا خلد سے **آدم** کا سنتے آئے تھے لیکن
**مسیح** و **خضر** بھی مرنے کی آرزو کرتے — مزے جو موت کے عاشق بیاں کبھو کرتے
طاقت ہو دید کی تو تمنا کرے کوئی — اڑ بیٹھے کیا سمجھ کے بھلا طور پر **کلیم**

## ❖ تجاہل عارفانہ:

کسی امر سے واقف ہونے کے باوجود شعوری طور پر اپنی لاعلمی کا اظہار کرنا تجاہل عارفانہ کہلاتا ہے۔ تجاہل کے لفظی معنی انجان

پن، بے خبری یا خود کو انجان ظاہر کرنے کی کیفیت کے ہیں اور عارف کے معنی واقف کار یا جاننے پہچاننے کے ہیں۔ اس طرح تجاہل عارفانہ کے معنی جان بوجھ کر انجان بننے کے ہیں۔ شاعری میں بھی ایسی صنعت کو تجاہل عارفانہ کہا جاتا ہے جس میں شاعر جان بوجھ کر انجام بن رہا ہو۔ یعنی وہ بات بظاہر قاری کو بھی سمجھ میں آ رہی ہو اور شعر میں اس کا ذکر بالکل سامنے کا ہو لیکن شاعر اس س انجام بنتا ہے جس کی وجہ سے اس میں ایک حسن پیدا ہو جاتا ہے۔ یہ ایک ایسی صنعت ہے جس میں ایک شاعر اپنی شاعری میں دلچسپی پیدا کرنے کے لیے سب کچھ جانتے ہوئے بھی انجان بن جاتا ہے۔ اس طرح کے اشعار کسی نہ کسی لطیف نکتے پر مشتمل ہوتے ہیں۔ درج میں اس کی مثال کے لیے شعر درج کیے جا رہے ہیں:

تمہارے لوگ کہتے ہیں تیرے بھی کمر ہے — **کہاں ہے** کس طرح کی ہے کدھر ہے؟

**کیا کہا** عشق جاودانی ہے — آخری بار مل رہی ہو کیا؟

دامن کا عکس **کس کے** پڑا ہے کہ آج تک — پھیلا رہا ہے سرو لب جوئے بار ہاتھ

موت کا ایک دن معین ہے — نیند **کیوں رات بھر نہیں آتی؟**

یہ پری چہرہ **لوگ کیسے ہیں** — غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے؟

سبزہ و گل **کہاں سے آئے ہیں** — ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے؟

نہ ہم سمجھے نہ آپ آئے کہیں سے — پسینہ **پونچھیے** اپنی جبیں سے

لطف اس کے بدن کا کیا کہوں میر — **کیا جانیے** جان ہے کہ تن ہے

دل میں ہر وقت چبھن رہتی تھی — تھی مجھے **کس کی طلب** یاد نہیں

### ❖ لف و نشر:

لف کے معنی لپیٹنے اور نشر کے معنی کھولنے یا پھیلانے کے ہیں۔ اصطلاح میں اس سے مراد ایسی صنعت ہے جس کے ایک مصرعے میں چند الفاظ ایسے لائے جائیں جن کی مناسبت دوسرے مصرعے میں مستعمل الفاظ سے ہو۔ مثلاً ایک مصرے میں آتش، آب اور خاک لایا جائے اور اسی ترتیب میں دوسرے مصرعے میں سوز، نم اور آرام لایا جائے تو یہ صنعت لف و نشر کہلائے گی۔ اس کی صورتیں ہو سکتی ہیں۔ ایک لف و نشر مرتب اور دوسری لف و نشر غیر مرتب۔ اوپر بیان کی گئی مثال میں چونکہ پہلے مصرعے کے الفاظ دوسرے مصرعے کے ساتھ اسی ترتیب میں ہیں اس لیے لف و نشر مرتب ہو گا۔ لیکن اگر اسی ترتیب کو بدل دیا جائے تو لف و نشر غیر مرتب کہلائے گا۔

**ایماں**[1] مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے **کفر**[2]
**کعبہ**[1] مرے پیچھے ہے، **کلیسا**[2] مرے آگے

پہلے مصرعے میں **ایمان** اور **کفر** لفظ کا استعمال کیا گیا ہے اور دوسرے مصرعے میں **کعبہ** اور **کلیسا**۔ چونکہ اہل ایمان کے نزدیک کعبہ ایمان سے متعلق ہے اور کلیسا کفر سے، اس لیے یہاں لف و نشر مرتب ہو گا۔

ایک اور مثال دیکھیے:

**رخ**[1] و **جبین**[2] و **مژہ**[3] نیز **چشم**[4] و **ابرو**[5] کو

**سنان**[3] و **بدر**[1] و **مہ**[2] و **نرگس**[4] و **چشمہ** **ہلال**[5] لکھا

اس شعر میں رخ کی مناسبت سے بدر (پورا چاند)، جبین کی مناسبت سے مہ (چاند)، مژہ کی مناسبت سے سنان (نیزہ، برچھی)، چشم کی مناسبت سے نرگس، اور ابرو کی مناسبت سے چشمہ استعمال کیا گیا ہے۔ دونوں مصرعوں میں الفاظ کی ترتیب یکساں نہیں ہے اس لیے یہاں لف و نشر غیر مرتب ہو گا۔

لف و نشر مرتب کی یہ مثال دیکھیے:

ترے **رخسار**[1] و **قد**[2] و **چشم**[3] کے ہیں عاشق زار

**گل**[1] جدا، **سرو**[2] جدا، **نرگس**[3] بیمار جدا

اس شعر کے پہلے مصرعے میں رخسار، قد اور چشم آیا ہے اور دوسرے مصرعے میں انہیں الفاظ کی مناسبت سے ترتیب وار گل، سر اور نرگس آیا ہے، لہٰذا یہاں لف و نشر مرتب ہو گا۔ ذیل میں کچھ مثالیں پیش کی جا رہی ہیں جن میں الفاظ کی نشاندہی کی جا رہی ہے جن کے ذریعے ان اشعار میں لف و نشر مرتب اور غیر مرتب کی شناخت کی جا سکتی ہے۔

**ابرو**[1] نے **مژہ**[2] نے **نگہ**[3] یار نے یارو — بے رتبہ کیا **تیغ**[1] کو **خنجر**[2] کو **سناں**[3] کو

یہ **جفائے غم کا چارہ**[1]، وہ **نجات دل کا عالم**[2] — ترا حسن دست **عیسیٰ**[1]، تری یاد روئے **مریم**[2]

**چھٹتی**[1] تھیں، **بھاگی**[2] جاتی تھیں، **گرتے**[3] تھے خاک پر — **قبضوں**[1] سے تیغیں، **جسم**[2] سے روحیں، **تنوں**[3] سے سر

شرمندہ ہے **زلف**[1] و **رخ**[2] و **قامت**[3] سے چمن میں — **گل**[2] برگ تر و **سرو**[3] سہی **سنبل**[1] سیراب

کبھی جو **زلف**[1] اٹھا دے تو **منہ**[2] نظر آوے — اسی امید پہ گزری ہے **صبح**[2] و **شام**[1] ہمیں

### ❖ ردالعجز علی الصدر:

شعر میں دو مصرعوں میں ہر مصرعے کے دو ٹکڑے ہوتے ہیں۔ مصرعہ اول کا پہلا ٹکڑا صدر کہلاتا ہے۔ اور دوسرا ٹکڑا عروض۔ دوسرے مصرعے کا پہلا ٹکڑا ابتدا کہلاتا ہے اور آخری ٹکڑا ضرب و عجز۔ ان ٹکڑوں کے درمیان جو کچھ باقی ہے وہ حشو کہلاتا ہے۔ مصرعہ ثانی کے جزو آخر کی تکرار کو ردالعجز کہتے ہیں۔ اس کی چار قسموں میں سے پہلی قسم ردالعجز علی الصدر کی ہے۔ تعریف اس کی یہ ہے کہ شعر میں جو لفظ عجز میں آئے وہی لفظ صدر میں آئے۔

بال کھولے کیا تماشا کر گیا

ہو گیا عشاق پر جینا وبال

اس میں پہلے مصرعے (صدر) کا بال اور دوسرے مصرعے (عجز) کے وبال میں ردالعجز علی الصدر ہے۔

خط نامہ بر کو پھیر دیا اور یہ کہا
کہنا کہ ہم نے جان لیا مدعائے خط
قیصر کے گھرانے پہ رہے سایہ یزداں
اور ہند کی نسلوں پہ رہے سائی قیصر

اردو شاعری میں استاد شعرا کے یہاں یو تو تقریباً ہر صنعت مل جاتی ہے لیکن رد العجز علی الصدر کے تقاضے اس کو فطری طور پر ادا کرنے میں حائل ہو جاتے ہیں۔ تاہم اردو شاعر کے بابا آدم کہے جانے والے شاعر ولی دکنی کے یہاں یہ صنعت ایسی بے تکلف اور مناسب طور پر واقع ہوئی ہیں کہ معنی مقصود میں کمی آنے کے بجائے مزید قوت پیدا ہو گئی ہے اور شعر کا حسن دوبالا ہو گیا ہے۔ نہ صرف شعر بلکہ پوری ایک غزل اسی صنعت کو وقف ہے۔ غزل ملاحظہ ہو:

**سب چمن** کے گل رخاں کا تو ہے زیب اے گل بدن
گل بدن تجھ سا نہ دیکھا، گرچہ دیکھا **سب چمن**
**انجمن** میں تجھ رواں دو جا نہیں کوئی زیب ور
زیب ور سو تو نچ ہے، مانند شمع **انجمن**
**خوش بچن** تیرے فصاحت میں ہیں مستثنائے وقت
وقت گر پاؤں تو تجھ مکھ، سوں سنوں میں **خوش بچن**
**برہمن** تجھ مکھ کوں دیکھاپاس ہندو زلف کے
زلف کے تاراں جنیئو، کر کے سمجھا **برہمن**
**دھن** کے گالاں پر یہ بالاں کو جو دیکھا مثل گال
گال نے اس خال کوں، محبوب سمجھا مال و **دھن**
**تجھ ذقن** کی لذتاں میں محو پایا سیب کوں
سیب کوں ہے چاہ تب سوں، جب سوں دیکھا **تجھ ذقن**
**کئی جتن** سوں شعر بولا ہوں ولیؔ سن شوق سوں
شوق سوں جو ہر نمن رکھ ، اس کوں کر کے **کئی جتن**

## 19.5 اکتسابی نتائج

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

- بدیع عربی زبان کے لفظ 'بدع' سے مشتق ہے جس کے معنی نئی چیز ایجاد کرنے، انوکھا، بے مثال، عجیب، نئی بات پیدا کرنے کے ہیں۔

- علم بدیع کلام کے حسن و جمال، زیب و زینت اور اس کی خوبیوں سے بحث کرتا ہے اور اس مقصد کے لیے اپنائے گئے طریقوں کو محسنات کہا جاتا ہے۔
  - علم بدیع کا موجد ابن معتز کو قرار دیا جاتا ہے۔ اس نے اس موضوع پر ایک کتاب 'کتاب البدیع' کے عنوان سے لکھی۔
  - اس کے بعد قدامہ بن جعفر نے بدیع کی آٹھ اقسام دریافت کیں۔ ابو ہلال عسکری 'کتاب الصناعتین الکتابۃ والشعر' میں بدیع کی 27 اقسام زیر بحث لائے۔ اور پھر زمخشری اور اسامہ بن منقذ نے اس کو 95 ابواب تک پہنچا دیا۔ عربی میں نہ صرف نثر میں بلکہ نظم میں لکھے جانے کی روایت بھی ملتی ہے۔
  - اردو میں مرزا داغ دہلوی نے 'پند نامہ' میں اپنے شاگروں کو نصیحت کرتے ہوئے جو نظم لکھی ہے اس کے دو اشعار میں علم بدیع کی کو زیر بحث لایا گیا ہے۔
  - علم بدیع کی دو قسمیں صنائع لفظی اور صنائع معنوی ہیں۔ صنائع معنوی میں شعر کے معنوی حسن کو اور صنائع لفظی میں شعر میں لفظ سے پیدا ہونے والے حسن کو اہمیت دی جاتی ہے۔ ان دونوں کی مزید بہت سی قسمیں ہیں۔
  - جب کلام میں کوئی ایسا لفظ لایا جائے جس کے دو معنی ہوں، ایک معنی قریب کا اور دوسرا معنی بعید کا۔ قاری کا ذہن فوراً معنی قریب کی طرف جائے لیکن شاعر کی مراد دور کے معنی سے ہو تو اسے ایہام کہتے ہیں۔
  - ایہام عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی "وہم میں ڈالنا" ہے۔ انگریزی میں اسے Ambiguity کہا جاتا ہے۔ عربی میں اسے توریہ کہا جاتا ہے۔
  - مبالغہ کو انگریزی میں Hyperbole کہا جاتا ہے۔ مبالغہ کے معنی سخت کوشش کرنا، زیادتی کرنا، بات کو بڑھا چڑھا کر بیان کرنے کے ہیں۔ عقل اور عادت کے لحاظ سے اس کی تین صورتیں تبلیغ، اغراق اور غلو ہیں۔
  - جب کسی شعر میں دو یا دو سے زیادہ الفاظ ایسے لائے جائیں جن میں معنوی طور پر ایک تعلق یا مناسبت ہو، لیکن یہ مناسبت تضاد کی نہ ہو، تو اسے مراعاۃ النظیر یا تناسب کہا جاتا ہے۔
  - جب شعر میں استعمال کیے گئے دو یا دو سے زیادہ الفاظ کا ماخذ یا مادہ ایک ہی ہو۔ معنی کی سطح پر بھی یکسانیات ہو۔ ایک ہی مصدر سے مشتق ہونے کی وجہ سے بعض اوقات اس میں صوتی ہم آہنگی بھی ہوتی ہے۔ جیسے عمل، عامل، تعمیل، معمول، اعمال وغیرہ۔
  - جب کسی شعر میں دو ایسے الفاظ لائے جائیں جن میں معنی کی سطح پر ضد ہو (مثلاً دن رات، صبح شام، دوست دشمن، جاگنا سونا)، یعنی دونوں ایک دوسرے کے الٹے ہوں تو اسے صنعت تضاد کہا جاتا ہے۔
  - حسن تعلیل کی تعریف یہ ہے کہ کسی شعر میں کسی کام کی ایسی وجہ بتانا جو اس کی حقیقی وجہ نہ ہو لیکن اس سے کلام میں ایک شاعرانہ حسن پیدا ہوتا ہو۔ مثلاً صبح میں آفتاب کا نکلنا فطری ہے لیکن شاعر کی نظر میں وہ میری محبوب کا دیدار کرنا چاہتا ہے۔ چونکہ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ صبح کو سورج نکلا لیکن اس کی جو وجہ شاعر نے بیان کی ہے اس سے شعر میں حسن پیدا ہوتا ہے۔

- جب کسی شعر میں دو ایسے لفظ لائے جائیں جو ہیئت کے اعتبار سے یکساں ہوں لیکن دونوں کے معنی الگ الگ ہوں تو اسے تجنیس کہا جاتا ہے۔
- تلمیح میں کسی مشہور قصے، حادثے یا واقعے کی جانب اشارہ کیا جاتا ہے۔ اردو میں اس قبیل کے اشعار کی بہتات ہے بلکہ موسیٰ، عیسیٰ، مریم، خضر، ابراہیم، آدم، فرعون، نمرود، جیسے پیغمبروں پر اتنے اشعار ہیں کہ مکمل کتاب ترتیب دی جاسکتی ہے۔

## 19.6 کلیدی الفاظ

| لفظ | : | معنی | :: | لفظ | : | معنی |
|---|---|---|---|---|---|---|
| انحراف | : | بچنا، منحرف ہونا | :: | تناسب | : | مناسبت، تعلق |
| بلیغ | : | بلاغت سے متعلق | :: | فصیح | : | فصاحت سے متعلق |
| ترسیل | : | روانہ کرنا، پہنچانا | :: | مؤثر | : | جس میں اثر ہو |
| صنائع | : | صنعت کی جمع | :: | بعید | : | دور کا |
| پندنامہ | : | نصیحت نامہ | :: | سایہ | : | پرچھائیں |
| تنقیص | : | نقائص، کمی | :: | قیاس | : | اندازہ لگانا |

## 19.7 نمونہ امتحانی سوالات

### 19.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

1۔ بلاغت کے معنی کیا ہیں؟
2۔ روزمرہ کی زبان کیسی ہونی چاہیے؟
3۔ علم بدیع کی ایجاد کہاں ہوئی؟
4۔ علم بدیع کو کتنے حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے؟
5۔ جب کسی شعر میں دو اسم یا فعل ایسے ہوں جن کے معنی متضاد ہوں تو اسے کون سی صنعت کہیں گے؟
6۔ ایہام کا دوسرا نام کیا ہے؟
7۔ جب شعر میں کسی تاریخی واقعے کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے تو اس میں کون سی صنعت ہوتی ہے؟
8۔ کس شاعر نے رد العجز کی صنعت میں پوری غزل لکھی ہے؟
9۔ صدر کس مصرعے میں ہوتا ہے؟
10۔ 'پندنامہ' کا خالق کون ہے؟

## 19.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

1۔ بلاغت سے آپ کیا سمجھتے ہیں؟

2۔ فصاحت کی تعریف کیجیے۔

3۔ حسن تعلیل کو مثالوں کے ساتھ سمجھائیے۔

4۔ بدیع کی تعریف بیان کیجیے۔

5۔ اردو ادب میں محاسن کلام کی اہمیت پر روشنی ڈالیے۔

## 19.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

1۔ علم بدیع تعریف کرتے ہوئے اردو شاعری میں اس کی اہمیت پر روشنی ڈالیے۔

2۔ صنائع لفظی اور صنائع معنوی سے آپ کیا سمجھتے ہی؟ ان کے تحت چند صنعتوں کا تعارف مثالوں کے ساتھ پیش کیجیے۔

3۔ صنعت لف ونشر کی تعریف کرتے ہوئے مرتب اور غیر مرتب کی وضاحت مثالوں کے ساتھ کیجیے۔

---

## 19.8 تجویز کردہ اکتسابی مواد

---

| | | |
|---|---|---|
| بحر الفصاحت | : | نجم الغنی خان |
| تسہیل البلاغت | : | مرزا سجاد بیگ دہلوی |
| تفہیم البلاغت | : | وہاب اشرفی |
| جدید علم البلاغت | : | عبدالحمید |
| درس بلاغت | : | این سی پی یو ایل |

# اکائی 20 : عملی تنقید کی تعریف اور اہمیت

اکائی کے اجزا


20.0 تمہید

20.1 مقاصد

20.2 عملی تنقید کی تعریف اور اہمیت

20.2.1 عملی تنقید کی تعریف

20.2.2 عملی تنقید کے اصول

20.2.3 عملی تنقید کی اہمیت

20.3 اکتسابی نتائج

20.4 کلیدی الفاظ

20.5 نمونۂ امتحانی سوالات

20.6 تجویز کردہ اکتسابی مواد


## 20.0 تمہید

عام طور سے تنقید کی دو قسمیں ہوتی ہیں: نظری تنقید اور عملی تنقید۔ نظری تنقید میں تنقید کے اصول یا مبادیات سے بحث کی جاتی ہے۔ یعنی اس میں یہ خیال کیا جاتا ہے کہ فن پارہ کیسا ہونا چاہیے اور کیسا نہیں۔ مولانا الطاف حسین حالی نے ''مقدمہ شعر و شاعری'' غزل کو پرکھنے کے اصول بیان کیا ہے اور یہ بتایا ہے کہ غزل کو کیسا ہونا چاہیے اور کیسا نہیں۔ اسی طرح حالی نے دوسری چیزوں کے لیے اصول مرتب کیا ہے۔ تنقید کے یہ اصول نظری تنقید کے زمرے میں آتے ہیں۔

عملی تنقید کسی فن پارے کو کسی نظریہ اور اصول نقد کے پیش نظر پرکھنے کا عمل ہے۔ مثلاً مارکس کے نظریہ ادب کے پیش نظر کسی افسانہ، ناول، ڈراما، غزل، نظم یا دیگر نثری و شعری تصانیف کے تجزیہ کرنے کا نام عملی تنقید ہے۔ مقدمہ شعر و شاعری میں حالی نے جو نظریات پیش کیے ہیں ان ہی کی روشنی میں اردو کی اصناف شاعری پر عملی تنقید کی ہے۔ اسی طرح مولانا شبلی کی تصنیف ''موازنہ انیس و دبیر'' میں عملی تنقید کا ایک عمدہ نمونہ ہے۔ مختصر الفاظ میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ کسی فن پارے کی خوبیوں اور خامیوں کو کسی مخصوص نظریے کے تحت جانچنے اور پرکھنے کا نام عملی تنقید ہے۔ اس اکائی میں آپ عملی تنقید کی تعریف، اصول اور اس کی اہمیت پر تفصیل سے مطالعہ کریں گے۔

## 20.1 مقاصد

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

- عملی تنقید کی تعریف بیان کر سکیں۔
- عملی تنقید کے مقاصد کو بیان کر سکیں۔
- عملی تنقید کے اصول سے واقف ہو سکیں۔
- عملی تنقید کی اہمیت کو واضح کر سکیں۔

## 20.2 عملی تنقید کی تعریف اور اہمیت

### 20.2.1 عملی تنقید کی تعریف:

"عملی تنقید" دو لفظوں کا مرکب ہے، یعنی دو الفاظ "عملی" اور تنقید" سے مل کر بنا ہے۔ "عملی" عمل سے منسوب ہے۔ عمل عربی زبان کا لفظ ہے، جس کے معنی "کسی کام کے آغاز سے انجام تک کا سلسلہ" ہیں۔ تنقید بھی عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی پرکھ، پہچان یا کھرے کھوٹے کی تمیز کرنے کے ہیں۔ اس طرح عملی تنقید کا معنی عمل کے ذریعے کھرے کھوٹے کی پہچان کرنا ہے۔ لغت میں عملی تنقید کا مطلب "کسی ادبی یا تنقیدی نظریے کی روشنی میں کسی فن کار یا فن کار کا تنقیدی مطالعہ" درج ہے۔

مذکورہ بالا باتوں کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ کسی فن کار یا فن پارے پر نظریاتی تنقید کے اصولوں کا اطلاق عملی تنقید کہلاتا ہے۔ حقیقی معنوں میں عملی تنقید ایک ایسا عمل ہے، جو تنقید کو ایک معروضی اور ذمہ دارانہ عمل بناتی ہے اور ادب کا مطالعہ اس طور سے کرتی ہے کہ اس میں کسی طرح کہ ابہام اور پیچیدگی کی گنجائش باقی نہیں رہ جاتی اس میں تنقید کی غیر مناسب اصطلاحات پرانے اور فرسودہ فقرے نامناسب الفاظ اور ان کا من مانا اور عمومی استعمال کوئی معنی نہیں رکھتا۔

عملی تنقید فن پارے کا مطالعہ اس طور سے کرتی ہے کہ اس کا تعلق اصل فن پارے اور متن سے قائم رہے۔ اس میں جو بات کہی جاتی ہے وہ بالکل واضح اور صاف ہوتی ہے اور اس کا تعلق اصل شئے سے باقی رہتا ہے۔ یہ کسی فن پارے کی تشریح و توضیح کرتے وقت اچھی زبان اور مناسب محاورے کے استعمال کو پسند کرتی ہے تاکہ فن پارے کی اصل حقیقت اور انفرادیت سامنے آسکے اور ساتھ ہی ساتھ ادب و قاری کا صحیح رشتہ بھی نمایاں ہو جائے۔ ایک نقاد شعر و ادب کو جس نظریے سے دیکھتا ہے اس کے ذہن و ادراک پر اس کے جو اثرات مرتب ہوتے ہیں اور وہ فن پارے سے جو مفہوم اور معانی اخذ کرتا ہے اور اس کا ادب سے جو رشتہ ہوتا ہے، ولی تنقید انہیں سب چیزوں کو اجاگر کرنے کے فرائض انجام دیتی ہے۔ ان سب چیزوں کو اختیار کیے بغیر ایک نقاد شعر و ادب کے صحیح مفہوم کو سمجھنے کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔ عملی تنقید کے لیے ضروری ہے کہ نقاد فن پارے کا مطالعہ کرتے وقت اصل متن کو سامنے رکھے اور دوسرے فن پاروں سے متعلقہ متن کا موازنہ کرے یعنی کسی خاص متن کے تجزیے کے وقت پہلے لکھے گئے ادب کو اپنے مطالعے کی روشنی میں اپنے ذہن میں رکھے یا انہیں پیش کر دے

تا کہ موازنے کی صورت پیدا ہو سکے۔ اسی طرح کے عمل میں ادبی اور فنی پہلو کو بنیادی اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ عملی تنقید کے متعلق ابوذر عثمانی لکھتے ہیں:

"عملی تنقید اپنے طرزِ مطالعہ اور طریق کار کے اعتبار سے ایک خالص تحلیلی اور تجزیاتی طرز تنقید ہے، جس کا عمل پوری طرح فن و ہیئت کے دائرے میں بروئے کار آتا ہے۔ اس کا مقصد اولاً ادب کو ادب کی حیثیت سے دیکھنا اور خارجی معلومات اور بحثوں سے دامن بچانا ہے۔ جن سے اس کا براہ راست رشتہ قائم نہیں ہو سکتا نہ ہی ان سے ادبی تخلیق اور تجزیے کی تفہیم میں کوئی مدد مل سکتی ہے۔ ادبی تخلیق کی تفہیم میں اس کے پس منظری مطالعے کی اہمیت یقیناً مسلم ہے۔ اس ضمن میں تاریخی، سوانحی، عمرانی اور نفسیاتی حقائق سے بھی حسب ضرورت استفادہ کیا جا سکتا ہے۔ مگر اس سے ادبی تجربے کی تفہیم اور اس کے پر اسرار گوشوں تک پہنچنے میں کسی حد تک مدد ملتی ہے۔ یہ سوال محل نظر ہے۔ جہاں تک ادبی تجربات کی قدر و قیمت کے تعین کا سوال ہے تاریخی یا سوانحی معلومات اور شہادتیں کار آمد نہیں ہو سکتیں۔ اس مرحلے پر جو چیز ہماری معاونت اور رہنمائی کر سکتی ہے وہ ادب و فن کے اپنے اصول و ضوابط اور لفظی و لسانی میڈیم اور اس کی کار فرمائیاں ہیں، جس کا علم اور شعور ہی کسی ادبی تجربے کی پہچان اور پرکھ کا باعث ہوتا ہے۔ عملی تنقید اصلاً اس پہلو پر زور دیتی ہے اور اس کا عرفان عطا کرتی ہے۔ اس کا کام ادب کے بارے میں معلومات فراہم کرنا نہیں بلکہ ادب کی حیثیت سے براہ راست پہچان عطا کرنا ہے۔ اسی لیے عملی تنقید منفرد فن پاروں کے تجزیے پر توجہ کرتی ہے اور اس کے ذریعے ہمیں ادب اور اس کے مطالعے کی اصل نوعیت اور کیفیت سے آشنا کرتی ہے۔" (ڈاکٹر ابوذر عثمانی، فن کار سے فن تک، 233)

عملی تنقید کا اصل مقصد یہ ہے کہ کہنے والے کے خیالات اس کی فکر و نظر یعنی وہ جو کچھ کہنا چاہتا ہو قاری اس سے واقف ہو جائے اور اس پر وہی کیفیت طاری ہو جس سے کہنے والا دوچار ہوا ہو، یہی نہیں بلکہ اس کی نظر ان پوشیدہ گوشوں تک پہنچ جائے، جس سے کہنے والا بھی واقف نہ ہو سکا ہو تا کہ فن پارے کی تفہیم و تجزیے کے وقت قاری کو کوئی دقت نہ ہو۔ اس تعلق سے سید محمد عقیل رضوی لکھتے ہیں:

"عملی تنقید کا مقصد ادب کا تفہیمی مطالعہ ہے، ایسا مطالعہ جو ادب کے لیے دلچسپی بھی پیدا کرے اور اس کے مطالعے کے بہتر سلیقے ہی نہ دے بلکہ بہتر مواقع اور طور طریقے بھی فراہم کرے۔"

(سید محمد عقیل رضوی، عملی انتقادیات، 11)

اپنے اس نظریے کی تائید میں سید محمد عقیل رضوی نے رچرڈس کے خیال کو پیش کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"آئی۔اے۔ رچرڈس کے خیال کے مطابق عملی تنقید نظم کا تجزیہ، نظم میں استعمال کیے گئے الفاظ، کیفیات اور ماحول کشش اور تناؤ (Tension) معانی و مطالب انہیں سب باتوں کا نام ہے۔"

(سید محمد عقیل رضوی، تنقید اور عصری آگہی، ص112)

یوں تو اردو میں عملی تنقید کی روایت بہت کم رہی ہے مگر رچرڈس کی اس تعریف کی روشنی میں جب ہم اردو ادب کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں اس کا دامن عملی تنقید سے پر نظر آتا ہے۔ اردو میں اس کی مثال مولانا حالی، شبلی نعمانی، محمد حسین آزاد، امداد امام اثر وغیرہ کی تنقیدی کاوش میں عملی تنقید کے نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔

## 20.2.2 عملی تنقید کے اصول:

کسی بھی ادب کی مختلف قسمیں ہوتی ہیں اور ان میں متعدد اصناف ہوتے ہیں۔ ہر صنف موضوع اور مواد ہی کی سطح پر ہی نہیں بلکہ فن اور اجزائے ترکیبی کے لحاظ سے بھی مختلف ہوتی ہے۔ اس لیے ہر صنف کے عملی تنقید کے اصول بھی مختلف ہوں گے۔ ذیل میں اردو کی چند اہم اصناف کے عملی تنقید کے اصول بیان کیے جا رہے ہیں۔

### داستان کی عملی تنقید کے اصول:

ترنم مشتاق نے اپنی کتاب 'عملی تنقید: اصول و عمل'' میں داستان کی عملی تنقید کے درج ذیل اصول بیان کیا ہے:

''انفرادی پیراگراف یا عبارت یا اقتباس کی عمل تنقید۔''

(i) متعلقہ اقتباس کس داستان سے ماخوذ ہے اگر جانتے ہیں تو بتائیں۔

(ii) داستان گو کہ سوانحی اور اس دور کے حالات کے حوالے سے واقفیت کا ظہار کریں۔

(iii) متعلقہ اقتباس جس داستان سے ماخوذ ہے اس داستان کی ادبی حیثیت کا جائزہ لیں۔

(iv) اقتباس مذکورہ کا مفہوم یا اس کی تشریح، ممکن ہے کہ متعلقہ اقتباس کسی منظر سے متعلق ہو یا کسی کردار کی شخصیت سے، اس کی توضیح و تشریح کریں۔

(v) کردار یا منظرنامے کے لیے جس اسٹائل یا جس فورم کا داستان گو نے سہارا لیا ہے اس کی تشریح یعنی اگر متعلقہ اقتباس میں کسی منظر کا اظہار ہو رہا ہے تو منظر کے لیے جس طرح داستان گو نے اپنا طریقۂ اظہار اپنایا ہے اس سے منظر کی تشریح ہو پاتی ہے یا نہیں۔ یا تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔ یا منظر کے اظہار سے الفاظ یا جملے زیادہ استعمال ہوئے اور منظر کم۔ منظر کی جذبات نگاری کس حد تک داستان گو نے نبھائی۔ منظر کے بیان میں داخلیت پیدا ہوتی ہے یا نہیں۔ یعنی مصنوعی منظر نگاری کا احساس تو نہیں ہوتا ہے اگر منظر نگاری جس سے حقیقی منظر کا اظہار ہو رہا ہے وہاں جذبات کی آمیزش یا آویزش ہے یا نہیں۔

(vi) اسی طرح اگر متعلقہ اقتباس کردار نگاری کا اظہار کر رہا ہے تو کردار کی شخصیت کھل کر سامنے آرہی ہے یا نہیں یا اس میں مصنوعی انداز تو نہیں یا مبالغے سے کام تو نہیں لیا گیا ہے۔ اور بہ حیثیت مجموعی کردار کے جذبات کا اظہار ہو پاتا ہے یا نہیں اور الفاظ یا جملے یا تراکیب سے کردار کے جذبات کا اظہار ہو رہا ہے یا نہیں اور وہ جذبات کردار سازی میں معاون ہیں یا نہیں۔

(vii) متعلقہ اقتباس میں عبارت آرائی یا اس کا اسٹائل کیا ہے یعنی مقفیٰ اور مسجع انداز ہے یا عام بول چال کا انداز یعنی دلی یا لکھنؤ دبستان سے کسی ایک دبستان کی خصوصیت کے ساتھ اس عبارت کا تعلق کس حد تک ہے۔

(viii) الفاظ وتراکیب فارسی آمیز یا نامانوس تو نہیں ہیں۔ اگر فارسی اور عربی کے الفاظ کا استعمال زیادہ ہے تو اس کی نشاندہی کریں۔

(ix) متعلقہ اقتباس جو کسی منظر یا شخصیت کی دوسری دبستان کے حوالے سے اگر بیان کر سکیں۔ یعنی تقابلی جائزہ لینے کے لیے اس موقع پر کسی داستان کا حوالہ دے سکیں تو تنقید کا ایک اہم فریضہ انجام پذیر ہو گا۔

(x) بہ حیثیت مجموعی متعلقہ اقتباس یا عبارت کا تاثر کیا ہے۔ یعنی اگر منظر نامہ ہے تو کس حد تک منظر نامے کے بیان میں یا کردار کی شخصیت میں داستان گو کو کامیابی حاصل ہوئی ہے۔

## ناول کی عملی تنقید کے اصول:

ترنم مشتاق نے ناول کی عملی تنقید کے اصول اس طرح بیان کیا ہے:

(i) اقتباس مذکور کس ناول سے لیا گیا ہے، نشاندہی کرنا چاہیے۔

(ii) ناول نگار کا دبستانِ فکر کیا ہے۔ یعنی اس کا تعلق رومانی، ترقی پسند یا جدید تحریک سے ہے بتانا چاہیے۔

(iii) ناول نگار کے سلسلے میں کسی حد تک روشنی ڈالنا چاہیے۔ یعنی ناول نگار اپنے ناول کے معیارات پر اپنے ہم عصروں کے مقابلے میں کیا مقام رکھتا ہے اور اس کی حیثیت کیا ہے۔ یعنی اس دور کی خصوصیات ناول کے ساتھ ساتھ اس دبستان کی خصوصیاتِ ناول جس دور اور دبستان سے اقتباس مذکورہ کے ناول نگار کا تعلق ہے۔

(iv) سیاق وسباق کے ساتھ اقتباس کی تشریح کرنا چاہے،

(v) ناول کا اقتباس منظر نگاری یا کردار نگاری یا فضا آفرینی میں سے کس عنصری طریق ناول کے کس جزو سے تعلق رکھتا ہے، اس کی نشاندہی ہونی چاہیے۔ مثلاً اگر اقتباسِ مذکورہ منظر نگاری سے تعلق رکھتا ہے تو اس منظر کا پس منظر کیا ہے؟ یعنی جنگل بیابان یا فطری مناظر کی عکاسی ہے یا کسی کردار کی شخصیت سازی ہے یا دوں میں سے کسی ایک کی جزئیات نگاری پر اقتباس مذکور محمول ہے۔

(vi) اظہار کا وسیلہ کیسا ہے۔ اگر منظر نگاری کا بیان ہو رہا ہے اور اقتباسِ مذکور میں جملہ یا عبارت کچھ ایسی گنجلک ہے جس کی وجہ سے منظر نگاری واضح طور پر نہیں ہو پا رہی ہے تو یقیناً اظہار کا نقص کہلائے گا۔

(vii) اگر کسی دوسرے ناول کا اسی موضوع پر یا اسی طرح کے کردار یا اسی طرح کی منظر نگاری کے سلسلے میں کوئی اقتباس یاد ہو تو حوالہ دیتے ہوئے دونوں عبارتوں کا تقابلی جائزہ لیں۔

(viii) بہ حیثیت مجموعی ناول نگار کے مذکورہ اقتباس کی روشنی کے بارے میں اظہار خیال کریں اور مذکورہ اقتباس کی روشنی میں پورے ناول پر اگر کوئی روشنی ڈالی جا سکتی ہے تو بہ حیثیت مجموعی ناول پر اظہار کریں۔

(ix) بحیثیت مجموعی مذکورہ اقتباس کا جائزہ لیتے ہوئے یہ بتائیں کہ اس میں آمد کا احساس ہوتا ہے کہ آورد کا۔ یعنی الفاظ وعبارت، جملے اور ان کی ساخت سے یہ تو پتہ نہیں چل رہا ہے کہ زبردستی ایک کردار کی شخصیت سازی کی جا رہی ہے یا ایک منظر کا بیان ہو رہا ہے۔

(x) مذکورہ اقتباس کے ذریعے کون سے عوامل ایسے ہیں جن سے یہ پتہ چل رہا ہے کہ اقتباس مذکورہ کس دبستانِ فکر سے متاثر ہے۔

(xi) بہ حیثیت مجموعی اقتباسِ مذکورہ کا معیار متعین کریں۔

## افسانے کی عملی تنقید کے اصول:

ترنم مشتاق نے افسانے کی عملی تنقید کے اصول اس طرح بیان کیا ہے:

(i) افسانہ کس عہد میں لکھا گیا ہے اس کی نشاندہی کرنی چاہیے۔

(ii) افسانہ نگار کس فکری دبستان سے تعلق رکھتا ہے، یعنی اس کا تعلق رومانی، ترقی پسند، جدیدت یا مابعد جدیدیت سے ہے، اس کی بھی وضاحت ہونی چاہیے۔

(iii) افسانہ نگار کے سلسلے میں کس حد تک روشنی ڈالیں۔ یعنی افسانہ نگاری اپنے افسانوی معیارات پر اپنے ہم عصروں کے مقابلے میں کیا مقام رکھتا ہے اور اس کی حیثیت کیا ہے۔ یہ بھی دیکھنا چاہیے کہ اس دور کی افسانوی خصوصیات کے ساتھ ساتھ اس دبستان کی ادبستان کی افسانوی خصوصیات جس دور اور دبستان سے افسانہ ناگر کا تعلق ہے۔

(iv) سیاق وسباق کے ساتھ مذکورہ افسانے کی تشریح کریں۔

(v) افسانہ میں منظر نگاری، کردار نگاری یا فضا آفرینی میں سے کس عنصر یا افسانوی طریقے کے کس جزو سے تعلق رکھتا ہے۔ اس کی نشاندہی کریں۔ مثلاً اقتباس مذکورہ منظر نگاری سے تعلق رکھتا ہے تو اس منظر کا پس منظر کیا ہے؟ یعنی جنگل، بیابان یا فطری مناظر کی عکاسی ہے یا کسی کردار کی شخصیت سازی یا ان دونوں میں سے کسی ایک کی جذبات نگاری پر اقتباس مذکور محمول ہے۔

(vi) اظہار طریقہ کیا ہے۔ اگر منظر نگاری کا بیان ہو رہا ہے اور اقتباس مذکور میں جملے یا عبارت کی کچھ ایسی گنجلک ہے جس کی وجہ سے منظر نگاری واضح طور پر نہیں ہو پا رہی ہے تو یقیناً یہ اظہار کا نقص کہلائے گا۔ یہی کیفیت کردار نگاری کے ساتھ بھی ممکن ہے کہ وہاں بھی اظہار کے لیے اگر الفاظ، جملے یا عبارت اگر کردار یا کرداروں کی شخصیت کو مذکورہ اقتباس ابھار نہیں پا رہا ہے تو یہ افسانہ نگار کے وسیلۂ اظہار کی کمی پر محمول ہوگا اور اگر الفاظ، عبارت، تراکیب اور جملے اس طرح لائے گئے ہیں کہ ان سے کردار یا منظر نگاری کا حق ادا ہوتا ہے یا وضاحت ہوتی ہے تو کہا جاسکتا ہے کہ افسانہ نگار کامیاب ہوا ہے اور اس کی گرفت اپنے قلم پر کافی مضبوط ہے۔ یہ کامیاب افسانہ ہے۔

(vii) اگر کسی دوسرے افسانے کا اسی موضوع پر یا اسی طرح کے کردار یا اسی طرح کی منظر نگاری کے سلسلے میں کوئی اقتباس یاد ہو تو حوالہ دیتے ہوئے دونوں عبارتوں کا تقابلی جائزہ لیں۔

(viii) بہ حیثیت مجموعی افسانہ نگار کے مذکورہ اقتباس کی روشنی کے بارے میں اظہار خیال کریں اور مذکورہ اقتباس کی روشنی میں پورے افسانے پر اگر کوئی روشنی ڈالی جاسکتی ہے تو بہ حیثیت مجموعی افسانے پر اظہار کریں۔

(ix) بحیثیت مجموعی مذکورہ اقتباس کا جائزہ لیتے ہوئے یہ بتائیں کہ اس میں آمد کا احساس ہوتا ہے کہ آورد کا۔ یعنی الفاظ و عبارت، جملے اور ان کی ساخت سے یہ تو پتہ نہیں چل رہا ہے کہ زبردستی ایک کردار کی شخصیت سازی کی جارہی ہے یا ایک منظر کا بیان ہو رہا ہے۔

(x) مذکورہ اقتباس کے ذریعے کون سے عوامل ایسے ہیں جن سے یہ پتہ چل رہا ہے کہ اقتباس مذکورہ کس دبستانِ فکر سے متاثر ہے۔

(xi) بہ حیثیت مجموعی اقتباسِ مذکورہ کا معیار متعین کریں۔

غزل کی عملی تنقید کے اصول:

ترنم مشتاق کے مطابق غزل کے عملی تنقید کے درج ذیل اصول ہونے چاہئیں:

چوں کہ ایک ہی غزل کے مختلف اشعار مفہوم کے اعتبار سے منفرد اور مختلف ہوتے ہیں، اس لیے اس طرح کے اشعار کی عملی تنقید بھی منفرد شعر کے اصول پر ہی ہوگی۔

(i) اگر غزل کا متعلقہ شعر پڑھنے کے بعد یہ اندازہ ہو کہ کس کا شعر ہے تو اس کی نشاندہی کرنی چاہیے اور اگر شاعر کی نشاندہی نہ ہو پائے تو اندازہ لگانا چاہیے کہ یہ شعر کس دور کا یا کس دور کے شاعر سے تعلق رکھتا ہے۔

(ii) شاعر یا دور کے تعین کے بعد اس دور کے سماجی حالات اور شعری روایات پر مختصراً روشنی ڈالنا چاہیے۔

(iii) شعر کا مفہوم بالاختصار بیان کرنا چاہیے۔

(iv) اگر شعر مذکورہ کا مرکزی خیال یا تھیم سمجھ میں آرہا ہو تو اس کی نشاندہی کرنا چاہیے۔

(v) شعر مذکورہ میں تشبیہ، استعارے اگر استعمال کیے گئے ہیں تو ان کی نشاندہی کرنا چاہیے اور ان پر مختصراً روشنی ڈالنا چاہیے۔

(vi) بہ حیثیت مجموعی شعر کا مفہوم کس حد تک ہیئت کے ساتھ ہم آہنگ ہو رہا ہے، اس کا اظہار کرنا چاہیے۔

(vii) شعر میں ترنم اور موسیقی کے لیے کیا کوئی خاص طریقہ اختیار کیا گیا ہے۔

(viii) بہ حیثیت مجموعی شعر مفہوم، ہیئت سازی اور دیگر خصوصیات کے ساتھ کس پائے کا محسوس ہو رہا ہے۔ یعنی شعر ذہن و دل پر اپنی گرفت مضبوط کر رہا ہے یا صرف ذہن کو متاثر کر رہا ہے۔ یا صرف دل کو متاثر کر رہا ہے یا پھر دونوں کو بیک وقت متاثر کر رہا ہے۔

## نظم کی عملی تنقید کے اصول:

ترنم مشتاق نے نظم کی عملی تنقید اصول کے اس طرح بیان کیا ہے:

(i) شاعر اور اس کے دور کی نشاندہی کرنا چاہیے اور اس دور کی شعری اور سماجی خصوصیات پر روشنی ڈالنا چاہیے۔

(ii) متعلقہ دور کے مختلف ہم خیال اور ہم دبستان اہم شعرا کی صف میں مذکورہ شاعر کا مقام اور اس کا مقام دبستانی انسلاک۔

(iii) نظم یا نظم کے متعلقہ بند کی تشریح اور تفہیم یا مرکزی خیال اور کسی فکری یا تنقیدی دبستان سے اس کا تعلق ممکن ہے۔

(iv) اگر مذکورہ نظم یا نظم کے بند کا مفہوم یا مرکزی خیال پر کسی دوسرے شاعر کا کوئی شعر یاد آرہا ہو تو اس کو لکھنا چاہیے اور دونوں میں تعلق یا اختلاف کی اہمیت کو واضح کرنا چاہیے۔

(v) مذکورہ نظم یا متعلقہ بند ہیئت کے اعتبار سے آزاد ہے یا معریٰ یا پابند ہے، تعین کرنا چاہیے۔

(vi) مذکورہ نظم یا بند کی ہیئت صنعتوں کے اعتبار سے کس ذیل میں لکھی جا سکتی ہے مثلاً

الف: تشبیہ اور استعارے کا استعمال۔

ب: تراکیب کا استعمال نئے یا پرانے انداز میں۔

ج: تشبیہ و استعارے سے پیکر تراشی کا مصرف لیا گیا ہے یا نہیں۔

د:  احساساتی سطح پر پیکر تراشی کا عمل دھرایا گیا ہے یا نہیں۔

ہ:  موسیقیت پر مستعمل شعری صنعتوں سے فائدہ حاصل کیا گیا ہے یا نہیں

(vii)  بحیثیت مجموعی نظم یا اس سے متعلقہ بند کون سا تاثر دے رہا ہے یعنی حسی تاثر یا فکری تاثر۔

(viii)  ماحصل یعنی مذکورہ نظم یا بند کو اردو کی بہترین شاعری قرار دیا جا سکتا ہے یا نہیں۔

### 20.2.3 عملی تنقید کی اہمیت:

عملی تنقید کی اہمیت یہ ہے کہ یہ وسیع پیمانے پر ادب کا مطالعہ کرتی ہے۔ یہ نقاد اور قاری کو بیدار کرتی ہے اور اس کو اس لائق بناتی ہے کہ وہ اپنے انفرادی بصیرت سے واقف ہو سکے۔ عملی تنقید کا ایک کام یہ بھی ہے کہ یہ فن پارے کو نئے نئے طریقے سے سمجھنے کی کوشش کرتی ہے اور فن پارے کی تہہ میں جا کر اس کی ان باریکیوں کا پتہ لگاتی ہے، جہاں دوسرے مکاتیب نقد کی رسائی نہ ہوئی ہو۔

علمی تنقید کی ایک اہمیت یہ بھی ہے کہ اس میں نقاد اپنی ذاتی سمجھ کی پوری طرح اطلاق کر سکتا ہے۔ چوں کہ ہر نقاد کا اپنا ایک نظریہ ہوتا ہے جس کو استعمال میں لا کر وہ کسی فن پارے کا تجزیہ کرتا ہے، جو نقاد جس طرح کے مسائل کو سامنے رکھ کر ادب کا مطالعہ کرتا ہے اسی کے مطابق اس کی عملی تنقید کرتا ہے۔ اگر کوئی نقاد عوامی زندگی اور طبقاتی کشمکش کو اپنے خیالات کی بنیاد بناتا ہے تو وہ ادب میں عوامی زندگی اور مزدور کسان ہی کو تلاش کرے گا اور اس نقطۂ نظر کو عوامی زندگی کے بجائے حقیقت پسندی کی قدروں کو تلاش کرے گا۔

عملی تنقید کی تعریف اور اس کی شناخت متعین کرنے والے ناقدین کی تحریروں سے نظری اور عملی تنقید کے درمیان فرق تو سمجھ میں آ جاتا ہے، لیکن اصول اور طریق کار کی وضاحت نہیں ہوتی۔ جب کہ اصول وضوابط اور کسی نظریہ کی موجودگی کے بغیر عملی تنقید کا وجود ناممکن ہے۔ اس بات کی طرف پروفیسر ابوالکلام قاسمی لکھتے ہیں:

> "ادبی تنقید، شعر و ادب کی پرکھ اور اس کی اہمیت اور قدر و قیمت کو سمجھنے اور سمجھانے کا نام ہے تنقید کے دائرے کار میں تفہیم و تحسین بھی شامل ہے اور فن پارہ کے نقائص کی نشاندہی بھی۔ اس باعث تنقید کا عمل توازن، غیر جانب داری اور معروضیت کی بنیاد پر قائم ہوتا ہے، لیکن نظریاتی تنقید اور اس کے اطلاقی پہلو کے پس منظر میں سب سے پہلے یہ بات سمجھنی ضروری ہے کہ تنقیدی نظریے کا کوئی بھی عملی اطلاق، نظریے اور اطلاق کی مکمل آہنگی کے بغیر ممکن نہیں۔ کسی نظریے، نقطہ نظر اور نظام فکر کے بغیر عملی تنقید ہوا میں معلق ہو کر رہ جاتی ہے۔ اسی طرح اگر صرف تنقیدی نظریات اور تخلیق کے محرکات کے بارے میں محض نظری اور تصوراتی گفتگو کا سلسلہ دراز ہوتا رہے تو اسے محض ذہنی ریاضت ورانی جگالی کا نام دیا جا سکتا ہے۔"

(معاصر تنقیدی رویے، ابوالکلام قاسمی، ص 1)

درج بالا اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ عملی تنقید کرنے کے لیے نظریہ کا موجود ہونا ضروری ہے، خواہ وہ کسی نقاد کا کوئی مخصوص

نظریہ ہو یا کسی ادبی گروہ کا تسلیم شدہ نظریہ، بہر حال تنقیدی عمل کے پس پردہ نظریہ کا وجود لازم ہے۔ اسی نظریے کی وجہ سے عملی تنقید کی اہمیت مزید بڑھ جاتی ہے، کیوں کہ عملی تنقید ہوا میں بات نہیں کرتی بلکہ ایک اصول کے تحت متن کا مطالعہ کرتی ہے۔

عملی تنقید کے ضمن میں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ ایک ہی فن پارے کو مختلف نظریات کے تحت پڑھا جا سکتا ہے۔ مثال کے طور پر راجندر سنگھ بیدی کے افسانے "اپنے دکھ مجھے دے دو" سماجی نقطہ نظر سے پڑھ سکتے ہیں اور تانیثی اور انسان دوست کے نقطہ نظر سے بھی۔ اسی طرح پریم چند کے افسانے "کفن" سماجی، دلت اور مزدور کے نقطہ نظر سے پڑھ سکتے ہیں۔ بشرط یہ کہ متن کا موضوع، اس میں استعمال کردہ لفظیات و اصطلاحات اطلاق کردہ نظریہ سے ہم آہنگ ہوں۔ اس کے علاوہ پریم چند کے ایک اور افسانے "بڑے گھر کی بیٹی" کا تجزیہ ترقی پسندی، تانیثی اور نئی تاریخیت نے حوالے سے کرکے عملی تنقید کا ایک عمدہ نمونہ پیش کر کیا ہے۔

عملی تنقید میں کسی کام کے محاسن اور معائب کی نشاندہی کرنا کافی نہیں ہوتا بلکہ یہ بتانا بھی ضروری ہے کہ مجموعی طور پر زیر بحث کلام یا مواد اچھا ہے یا برا۔ ایک اچھی اور ایک بری نظم یا غزل یا افسانہ و ناول میں فرق کرنا عملی تنقید کے مشکل ترین فرائض میں سے ہے۔ یہاں کلام کے محاسن اور معائب کا علم ہی نہیں بلکہ اس چیز کی بھی ضرورت پڑتی ہے جسے سخن شناسی کہتے ہیں۔ یعنی شعر کو پہچاننا یا اسے پہچاننے کی صلاحیت۔ قدیم ادب کے مقابلے میں جدید ادب کے اچھے یا برے ہونے کو پہچاننا اور بھی مشکل ہوتا ہے۔ دنیا کے بڑے بڑے نقادوں نے بھی جدید ادب اور جدید شاعر کو پہچاننے میں زبردست ٹھوکریں کھائی ہیں۔ نتیجتاً وہ اہم کو غیر اہم اور غیر اہم کو اہم قرار دے گئے ہیں۔

عملی تنقید میں یہ جاننا بھی کافی نہیں کہ یہ نظم یا غزل اچھی ہے یا بری۔ اگر اچھی ہے تو متعلقہ ادب میں اس کا مرتبہ کیا ہے۔ آیا وہ اول درجے کی چیز ہے یا دوم درجے کی یا اس سے بھی کمتر؟ گویا درجہ بندی بھی عملی تنقید کا ایک فرض ہے۔

ہر زمانے کا ادب اس زمانے کے مزاج اور معیار یعنی معاصرانہ مزاج اور معیار سے پرکھا جاتا ہے اور اسی مزاج اور معیار کے مطابق اسے اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ مثلاً اٹھارہویں اور انیسویں صدی میں نظیر اکبر آبادی جیسے بڑے شاعر کو کوئی اہمیت نہیں دی گئی۔ انھیں بالکل نظر انداز کر دیا گیا۔ انیسویں صدی میں نظیر اکبر آبادی کو اردو کے چار پانچ بڑے شاعروں میں شمار کیا جانے لگا اور غالب کے مقابلے میں ذوق کا نام لینا بھی بد ذوقی کی علامت تصور کیا جانے لگا۔ اس صورت حال سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ عملی تنقید شاعروں اور ادیبوں کے سروں پر اہمیت کا تاج رکھتی بھی ہے اور ان کے سروں سے اہمیت کا تاج اتارتی بھی ہے۔ اس بنا پر یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ عملی تنقید کے فیصلے ناقابل اعتبار ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ کوئی بھی تنقیدی فیصلہ حتمی اور ابدی نہیں ہوتا لیکن یہ بات عملی تنقید کے ذریعے دریافت کی جاتی ہے کہ کسی کی شاعری یا کسی کا ادب وقتی اہمیت کا حامل ہے یا ابدی عظمت کا مالک۔ اس بات کے دریافت کرنے میں بعض اوقات صدیاں گزر جاتی ہیں۔ شیکسپیئر کو شیکسپیئر بننے میں تقریباً چار سو سال کی تنقید بحثوں کو دخل ہے اور غالب کی موجودہ عظمت بھی تقریباً ایک سو سال کی تنقیدی کوششوں کا نتیجہ ہے۔ یہ نتیجہ نکالنا محض تنقید سے نہیں بلکہ عملی تنقید کی وجہ سے ممکن ہو سکا ہے۔ عملی تنقید کے ذریعے کیے گئے فیصلوں میں غلطیوں کا امکان ضرور ہے لیکن عملی تنقید اپنی ساری لغزشوں کے باوجود صحیح فیصلوں تک پہنچنے میں مدد دیتی ہے۔

یہ صحیح ہے کہ کوئی بھی تخلیقی فنکار (شاعر، ناول نگار، افسانہ نگار، ڈراما نگار وغیرہ) کسی تنقید نگار کے نظریے کے مطابق فن کی تخلیق

نہیں کرتا لیکن اس کی فنی تخلیقات میں اس کے تنقیدی شعور کو ضرور دخل ہوتا ہے۔ تنقیدی شعور تخلیقی اور تنقیدی ادب کے مطالعے سے پیدا ہوتا ہے جس ادیب اور شاعر کا تنقیدی شعور جتنا بہتر ہوگا اس کا ادب اور اس کی شاعری بھی دوسروں سے اتنی ہی بہتر ہوگی۔ میر، غالب اور اقبال جیسے شاعر تنقید نگار تو نہیں تھے لیکن نہایت اعلیٰ درجے کا تنقیدی شعور ضرور رکھتے تھے اور اسی لیے وہ نہایت اعلیٰ درجے کے شاعر بن سکے، لیکن ادب میں ان کو یہ مقام دلانے میں عملی تنقید کا اہم رول رہا ہے۔

اس گفتگو کا ماحصل یہ ہے کہ عملی تنقید کرنے کے لیے نظریہ سازی لازم ہے تو مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان تحریروں کا جائزہ بھی لے لیا جائے، جن میں نظریہ سازی کے ساتھ ساتھ فن پاروں پر اس کا طلاق بھی کیا گیا ہے۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ عملی تنقید کی اہمیت محض متون کی اچھائی برائی کی تلاش کرنا ہی نہیں بلکہ ان متون کا مجموعی تاثر بھی قائم کرنا ہے۔

## 20.3 اکتسابی نتائج

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

- ”عملی تنقید“ دو لفظوں کا مرکب ہے، یعنی دو الفاظ ”عملی“ اور تنقید“ سے مل کر بنا ہے۔ ”عملی“ عمل سے منسوب ہے۔ عمل عربی زبان کا لفظ ہے، جس کے معنی ”کسی کام کے آغاز سے انجام تک کا سلسلہ “ہیں۔
- تنقید بھی عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی پرکھ، پہچان یا کھرے کھوٹے کی تمیز کرنے کے ہیں۔ اس طرح عملی تنقید کا معنی عمل کے ذریعے کھرے کھوٹے کی پہچان کرنا ہے۔
- لغت میں عملی تنقید کا مطلب ”کسی ادبی یا تنقیدی نظریے کی روشنی میں کسی فن کار یا فن کار کا تنقیدی مطالعہ “ درج ہے۔
- عملی تنقید کسی فن پارے کو کسی نظریہ اور اصول نقد کے پیش نظر پرکھنے کا عمل ہے۔ مثلاً مارکس کے نظریہ ادب کے پیش نظر کسی افسانہ، ناول، ڈراما، غزل، نظم یا دیگر نثری و شعری تصانیف کے تجزیہ کرنے کا نام عملی تنقید ہے۔
- عملی تنقید فن پارے کا مطالعہ اس طور سے کرتی ہے کہ اس کا تعلق اصل فن پارے اور متن سے قائم رہے۔ اس میں جو بات کہی جاتی ہے وہ بالکل واضح اور صاف ہوتی ہے اور اس کا تعلق اصل شئے سے باقی رہتا ہے۔
- عملی تنقید کا اصل مقصد یہ ہے کہ کہنے والے کے خیالات اس کی فکر و نظر یعنی وہ جو کچھ کہنا چاہتا ہو قاری اس سے واقف ہو جائے اور اس پر وہی کیفیت طاری ہو جس سے کہنے والا دوچار ہوا ہو، یہی نہیں بلکہ اس کی نظر ان پوشیدہ گوشوں تک پہنچ جائے، جس سے کہنے والا بھی واقف نہ ہو سکا ہو تا کہ فن پارے کی تفہیم و تجزیے کے وقت قاری کو کوئی دقت نہ ہو۔
- اردو میں عملی تنقید کی روایت بہت کم رہی ہے مگر رچرڈس کی اس تعریف کی روشنی میں جب ہم اردو ادب کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں اس کا دامن عملی تنقید سے پر نظر آتا ہے۔ اردو میں اس کی مثال مولانا حالی، شبلی نعمانی، محمد حسین آزاد، امداد امام اثر وغیرہ کی تنقیدی کاوش میں عملی تنقید کے نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔
- کسی بھی ادب کی مختلف قسمیں ہوتی ہیں اور ان میں متعدد اصناف ہوتے ہیں۔ ہر صنف موضوع اور مواد ہی کی سطح پر ہی نہیں بلکہ

فن اور اجزائے ترکیبی کے لحاظ سے بھی مختلف ہوتی ہے۔ اس لیے ہر صنف کے عملی تنقید کے اصول بھی مختلف ہوتے ہیں۔

- عملی تنقید کی اہمیت یہ ہے کہ یہ وسیع پیمانے پر ادب کا مطالعہ کرتی ہے۔ یہ نقاد اور قاری کو بیدار کرتی ہے اور اس کو اس لائق بناتی ہے کہ وہ اپنے انفرادی بصیرت سے واقف ہو سکے۔
- عملی تنقید کا ایک کام یہ بھی ہے کہ یہ فن پارے کو نئے نئے طریقے سے سمجھنے کی کوشش کرتی ہے اور فن پارے کی تہہ میں جاکر اس کی ان باریکیوں کا پتہ لگاتی ہے، جہاں دوسرے مکاتیب نقد کی رسائی نہ ہوئی ہو۔

## 20.4 کلیدی الفاظ

| لفظ | : | معنی |
|---|---|---|
| منظر نگاری | : | الفاظ کے ذریعے نقشہ کھینچنا |
| جذبات نگاری | : | جذبات کو لکھنا یا بیان کرنا |
| محمول | : | لدا ہوا، اٹھایا ہوا |
| انسلاک | : | وابستگی، منسلک ہونا |
| جزئیات نگاری | : | ایک ایک جزو کو پیش کرنا |
| گنجلک | : | الجھا ہوا، مطالب کی پیچیدگی |
| بصیرت | : | شعور، ادراک، سمجھ |
| اطلاق | : | جاری کرنا، کسی چیز کا دوسری چیز پر محمول کرنا |
| معلق | : | درمیان میں لٹکا ہوا |
| محرکات | : | تحریک دینے والے یا ابھارنے والے امور یا واقعات |

## 20.5 نمونۂ امتحانی سوالات

### 20.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ''عملی'' کس لفظ سے منسوب ہے؟

2۔ تنقید کے معنی کیا ہیں؟

3۔ ''عملی تنقید'' کا مطلب کیا ہے؟

4۔ ''عملی تنقید کا مقصد ادب کا تفہیمی مطالعہ ہے۔'' کس کا قول ہے؟

5۔ ''عملی تنقید: اصول و عمل'' کس کی کتاب ہے؟

6۔ ”تنقید اور عملی تنقید“ کا مصنف کون ہے؟

### 20.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ عملی تنقید کی تعریف بیان کیجیے۔

2۔ عملی تنقید کی اہمیت کو اجاگر کیجیے۔

3۔ عملی تنقید کے مقاصد بیان کیجیے۔

4۔ داستان کے عملی تنقید کے اصول بیان کیجیے۔

5۔ ناول کے عملی تنقید کے اصول بیان کیجیے۔

### 20.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ عملی تنقید کے بنیادی اصول بیان کیجیے۔

2۔ افسانے کی عملی تنقید کے اصول بیان کیجیے۔

3۔ نظم کی عملی تنقید کے اصول بیان کیجیے۔

## 20.6 تجویز کردہ اکتسابی مواد

| | | |
|---|---|---|
| تنقید اور عملی تنقید | : | سید احتشام حسین |
| عملی تنقید جلد دوم (حصہ نثر) | : | کلیم الدین احمد |
| عملی تنقید: اصول و عمل | : | ترنم مشتاق |
| نظری اور عملی تنقید | : | یوسف سرمست |
| اردو افسانے کی عملی تنقید (جدید اور مابعد جدید تناظر میں) | : | ڈاکٹر محمد اختر |

# اکائی 21 : پریم چند کا تعارف اور افسانہ نگاری

اکائی کے اجزا


21.0 تمہید

21.1 مقاصد

21.2 پریم چند کے حالات زندگی

21.3 پریم چند کی ادبی خدمات

21.4 پریم چند کی افسانہ نگاری کا موضوعاتی مطالعہ

21.4.1 حب الوطنی اور آزادی

21.4.2 دیہی زندگی کی تصویر کشی

21.4.3 اصلاح پسندی

21.4.4 سماجی مسائل

21.4.5 انسان دوستی

21.4.6 آدرش واد

21.4.7 ترقی پسندی

21.4.8 حقیقت پسندی

21.4.9 نفسیاتی مسائل

21.4.10 طنزیہ عناصر

21.5 پریم چند کی افسانہ نگاری کا فنی مطالعہ

21.5.1 پلاٹ

21.5.2 کردار نگاری

21.5.3 تکنیک

21.5.4 مکالمہ نگاری

21.5.5 زبان واسلوب

21.6 اکتسابی نتائج

21.7 کلیدی الفاظ

21.8 نمونہ امتحانی سوالات

21.9 تجویز کردہ اکتسابی مواد


## 21.0 تمہید

پریم چند اردو کے معروف ادیب ہیں۔ اردو کے افسانوی ادب میں انھیں نمایاں مقام حاصل ہے۔ پریم چند نے اردو میں ایک درجن ناول اور سو سے زائد افسانے لکھے ہیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں اور ناولوں سے سماج کی اصلاح کا کام کیا۔ ان کے افسانے بنیادی طور پر شمالی ہندوستان کے دیہی علاقوں سے متعلق ہیں۔ ان افسانوں میں سماجی، سیاسی، مذہبی، ثقافتی اور اقتصادی مسائل کا احاطہ کیا گیا ہے۔ پریم چند نے بالخصوص دیہی زندگی، زمیندارانہ اور مہاجنی نظام، ورنا سسٹم کے زیر سایہ جنم لینے والی سماجی برائیوں، مذہب کے بیجا رسومات اور عورت کی مظلومیت کی کہانی بیان کی ہے۔ پریم چند کے افسانے موضوعاتی وسعت اور فنی بلندی کے حامل ہیں۔ ان افسانوں کے مطالعے سے اس عہد کی سماجی تاریخ کا علم ہوتا ہے۔ اس اکائی میں آپ پریم چند کے حالات زندگی، ان کی ادبی خدمات اور افسانہ نگاری کی خصوصیات کا مطالعہ کریں گے۔

## 21.1 مقاصد

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

- پریم چند کے حالات زندگی سے واقف ہو سکیں۔
- پریم چند کی ادبی خدمات پر روشنی ڈال سکیں۔
- پریم چند کے افسانوں کے موضوعات کو سمجھ سکیں۔
- پریم چند کے افسانوں کی خصوصیات پر روشنی ڈال سکیں۔
- پریم چند کی زبان و بیان پر تبصرہ کر سکیں۔

## 21.2 پریم چند کے حالات زندگی

پریم چند کا اصل نام دھنپت رائے تھا۔ ان کی پیدائش 31 جولائی 1880 کو بنارس کے لمہی گاؤں میں پیدا ہوئی۔ والد کا نام منشی عجائب لال اور والدہ کا نام آنندی دیوی تھا۔ پریم چند نے تعلیم کی ابتدا اپنے گھر سے کیا۔ پانچ سال کی عمر میں انھیں گاؤں کے ایک مکتب میں داخل کرایا گیا۔ وہاں انھوں نے اردو اور فارسی کی تعلیم حاصل کی۔ آٹھ سال کی عمر میں 1888ء میں والدہ کا انتقال ہو گیا۔ پرورش کی ذمہ

داری ان کی دادی نے سنبھالی۔ پریم چند کا دل بہلانے کے لیے ان کی دادی انھیں پریوں اور شہزادیوں کی کہانیاں سناتیں۔ پریم چند کی کہانیوں میں دلچسپی بڑھتی گئی۔ چھوٹی عمر میں ہی انھوں نے بہت سی کہانیاں پڑھ لی تھیں۔ گاؤں کی فضا میں پرورش پاکر زندگی اور فطرت سے حسین و جمیل تجربات حاصل کیے، جن کا عکس ان کے ناولوں اور افسانوں میں نظر آتا ہے۔

پریم چند کا تعلق ایک متوسط خاندان سے تھا۔ ذریعہ معاش ملازمت اور زراعت تھی۔ والد منشی عجائب لال ڈاک خانے میں کلرک تھے اور والدہ ایک گھریلو خاتون تھیں۔ پریم چند کی والدہ کے انتقال کے بعد والد نے دوسری شادی کی۔ پریم چند والد کے تبادلہ کے بعد ان کے ساتھ گورکھپور چلے گئے۔ 1893ء میں مشن اسکول میں چھٹی جماعت میں داخلہ لیا۔ گورکھپور کے قیام کے دوران پریم چند نے انگریزی اور اردو کی بہت سی کہانیوں، ناولوں اور داستانوں کا مطالعہ کیا۔ کثرت مطالعہ سے ان میں فکشن کی سمجھ پیدا ہوئی۔

1897ء میں والد کا سایہ بھی سر سے اٹھ گیا۔ والد کے انتقال کے بعد سوتیلی ماں اور دو بھائیوں کی ذمہ داری ان پر آپڑی۔ پریم چند نے اس مشکل وقت میں بھی اپنا تعلیمی سفر جاری رکھا۔ 1898ء میں کوئنس کالج بنارس سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ انھوں نے گھر اور تعلیم کے اخراجات کو ٹیوشن سے ملنے والے پیسوں سے پورا کیا۔ اپنی محنت اور کوشش سے 1900ء میں بہرائچ کے ایک پرائمری اسکول میں عارضی طور پر ٹیچر کی ملازمت حاصل کی، بعد میں ان کا تقرر پرتاپ گڑھ ڈسٹرکٹ اسکول میں ہوا اور انھیں دو سال (1902ء تا 1904ء) کی ٹریننگ کے لیے الہ آباد بھیجا گیا۔ الہ آباد میں قیام کے دوران پریم چند نے اپنے ادبی سفر کا آغاز کیا۔ ابتدا میں انھوں نے اپنا قلمی نام نواب رائے رکھا۔ پریم چند کا پہلا ناول 'اسرار معابد' بنارس سے شائع ہونے والے ہفتہ وار اخبار 'آوازۂ خلق' میں قسط وار شائع ہوا۔ ناول کی پہلی قسط 1903ء میں شائع ہوئی۔ 1905ء میں ان کا تبادلہ کانپور ڈسٹرک اسکول میں ہو گیا۔

پریم چند کی شادی محض پندرہ سال کی عمر میں ان کی مرضی کے خلاف ضلع بستی کے ایک زمیندار گھرانے میں کرادی گئی۔ بدقسمتی سے یہ رشتہ زیادہ دنوں تک قائم نہ رہ سکا اور جلد ہی دونوں میں علحدگی ہو گئی۔ 1906ء میں پریم چند نے دوسری شادی ضلع فتح پور کی شیورانی دیوی سے کی۔ شیورانی دیوی کے ساتھ ان کی ازدواجی زندگی بہتر رہی۔ شادی اور ملازمت کے ساتھ اپنا تعلیمی سفر بھی جاری رکھا۔ ادبی کاموں میں بھی مصروف رہے۔

کانپور میں ان کی ملاقات رسالہ 'زمانہ' کے مدیر دیا نرائن نگم سے ہوئی۔ دونوں اچھے دوست ہو گئے۔ کانپور میں پریم چند کی ادبی سرگرمیاں تیز ہو گئیں۔ رسالہ 'زمانہ' میں ان کی تحریریں مسلسل شائع ہونے لگیں۔ پریم چند کا پہلا افسانوی مجموعہ 'سوز وطن' بھی 1908ء میں کانپور ہی سے شائع ہوا۔ اس مجموعے میں انگریز حکومت کے خلاف بغاوت کے رمز پوشیدہ تھے۔ انگریز حکومت نے اسے ضبط کر لیا۔

1909ء میں ڈپٹی انسپکٹر آف اسکول بن کر ہمیر پور چلے گئے۔ دیا نرائن نگم سے ان کے تعلقات قائم رہے۔ ان ہی کے مشورہ سے پریم چند نے اپنا قلمی نام 'نواب رائے' کی جگہ 'پریم چند' کر لیا۔ پریم چند کے نام سے ان کا پہلا افسانہ "بڑے گھر کی بیٹی" 'زمانہ' کانپور سے 1910 میں شائع ہوا۔ اسی سال انھوں نے انٹرمیڈیٹ کا امتحان بھی پاس کیا۔ 1914ء میں ان کا تبادلہ بستی ہو گیا۔ 1916ء میں بستی سے تبادلہ ہو کر گورکھپور چلے گئے۔ وہاں ٹیچرس ٹریننگ کالج میں تدریسی و تربیتی کام میں مصروف ہو گئے۔

1919ء میں الہ آباد یونیورسٹی سے بی۔ اے پاس کیا۔ 1920ء میں گاندھی جی کی 'تحریک عدم تعاون' سے متاثر ہو کر سرکاری

ملازمت سے استعفیٰ دے دیا۔ 1921ء میں مارواڑی مہاودیالیہ، کانپور میں پرنسپل مقرر ہوئے۔ 1922ء میں فراقؔ گورکھپوری کے ساتھ مل کر' سرسوتی پریس' قائم کیا۔ 1929ء میں حکومت کی جانب سے ' رائے صاحب' کا خطاب دیا گیا لیکن پریم چند نے اسے لینے سے انکار کر دیا۔

ترقی پسند تحریک کے آغاز سے قبل ہی پریم چند اپنی تخلیقات میں ادب کو سماجی حقیقت نگاری سے روشناس کرا رہے تھے۔ چنانچہ پریم چند کو ترقی پسند تحریک کے اصولوں سے ذہنی و فکری وابستگی تھی۔ ترقی پسند تحریک کی پہلی کانفرنس 10 / اپریل 1936ء کو لکھنؤ میں ہوئی۔ پریم چند اس کانفرنس کے صدر رہے۔ انھوں نے اپنے صدارتی خطبہ میں ادب، سماج، سیاست اور جمالیات پر اپنے جامع اور مربوط خیالات پیش کیے۔ ادب کی افادیت اور حسن کا معیار، کو بدلنے کی بات کی۔ کانفرنس کے چند ماہ بعد ہی وہ بیمار ہوئے اور 8/ اکتوبر 1936 کو ان کا انتقال ہو گیا۔

## 21.3 پریم چند کی ادبی خدمات

پریم چند نے صرف چھپن سال کی عمر پائی، ان کی ادبی و تخلیقی عمر اس سے بھی کم ہے۔ لیکن اس کے باوجود انہوں نے بے پناہ لکھا اور خوب لکھا۔ افسانوں اور ناولوں کے علاوہ مضامین، تبصرے، اداریے خطوط اور بھی بہت کچھ۔ پریم چند نے 1903ء میں اپنا پہلا ناول اسرارِ معابد نواب رائے کے نام سے لکھنا شروع کیا جو بنارس کے ہفتہ وار اخبار آوازۂ خلق میں قسط وار شائع ہوا۔ 1908ء میں ان کا افسانہ عشق دنیا اور حُبِّ وطن زمانہ میں شائع ہوا۔ اسی سال ان کا پہلا افسانوی مجموعہ سوزِ وطن شائع ہوا جس میں پانچ افسانے تھے۔ پریم چند کے نام سے ان کی پہلی کہانی "بڑے گھر کی بیٹی" دسمبر 1910ء میں شائع ہوئی۔ 1912ء میں ان کا ناول جلوۂ ایثار شائع ہوا اور 1915ء میں دوسرا افسانوی مجموعہ پریم پچیسی شائع ہوا۔ 1936ء میں انہوں نے اپنا آخری ناول منگل سوتر لکھنا شروع کیا اور گئودان کو برائے اشاعت پریس میں دیا۔ ذیل میں ان کے افسانوی مجموعوں کے نام اور سنین اشاعت دیے جا رہے ہیں۔

**افسانوی مجموعہ :**

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| 1- | سوزِ وطن | 1908ء | 2- | پریم پچیسی (اول) | 1915ء |
| 3- | پریم پچیسی (دوم) | 1918ء | 4- | پریم بتیسی (اول) | 1920ء |
| 5- | پریم بتیسی (دوم) | 1920ء | 6- | خاکِ پروانہ | 1928ء |
| 7- | خواب و خیال | 1928ء | 8- | فردوس خیال | 1929ء |
| 9- | پریم چالیسی (اول) | 1930ء | 10- | پریم چالیسی (دوم) | 1930ء |
| 11- | آخری تحفہ | 1934ء | 12- | زادِ راہ | 1936ء |
| 13- | دودھ کی قیمت | 1937ء | 14- | واردات | 1938ء |

## 21.4 پریم چند کی افسانہ نگاری کا موضوعاتی مطالعہ

پریم چند اردو افسانے کے موجد ہیں۔ انہوں نے ہی اردو افسانے کو انگلی پکڑ کر جس طرح چلنا سکھایا اور اسے بچپن سے جوانی کی دہلیز پر لا کھڑا کیا وہ پریم چند کا ہی کارنامہ ہے۔ پریم چند کا تعلق ایک دیہات سے تھا اور ان کی خاندانی اور معاشی حالت کچھ ایسی تھی کہ ان کی زندگی میں پیچیدگیاں بڑھتی گئیں اور یہی پیچیدگیاں ان کی افسانوی تحریروں میں نمایاں ہوتی گئیں۔ پریم چند نے اپنے گرد و پیش میں جو کچھ بھی دیکھا اسے اپنے افسانوں میں فطری اور حقیقی رنگ میں پیش کیا۔ ان کی یہی فطرت پسندی اور حقیقت نگاری ان کی افسانہ نگاری کو ممتاز کرتی ہے۔ پریم چند کی افسانہ نگاری کے متعلق قمر رئیس اپنی کتاب "پریم چند کے نمائندہ افسانے" کے مقدمے میں لکھتے ہیں:

> "پریم چند کی روایت اردو کے افسانوی ادب میں بنیادی روایت کا درجہ رکھتی ہے۔ ان کے افسانے اردو افسانے کے سفر کی ہر منزل میں چراغوں کی طرح روشن رہے ہیں۔ پریم چند کے افسانوں میں آزادی سے قبل کی زندگی کا سمندر ٹھاٹھیں مارتا نظر آتا ہے۔ ان کے کمال فن کا اصل راز یہی تھا کہ انہوں نے اپنے عہد کی روح کو اپنی قوم کے دھڑکتے دل کو اور ایک آزاد اور خوش حال سماج کے لیے ہندوستانی عوامی کی آرزوؤں اور ان کے ایثار و عمل کو تخلیقی حسن کے ساتھ اپنے افسانوں میں سمو لیا ہے۔" (پریم چند کے نمائندہ افسانے، ص6)

پریم چند کی افسانہ نگاری کی بہتر تفہیم کے لیے ان کے بنیادی موضوعات پر گفتگو کرنا لازمی ہے۔ لہٰذا ذیل میں ان کی افسانہ نگاری کے تمام اہم موضوعات پر گفتگو کی جا رہی ہے۔

### 21.4.1 حب الوطنی اور آزادی:

پریم چند کی افسانہ نگاری کی ابتدا ہی حب الوطنی کے جذبے سے ہوتی ہے۔ ان کا ابتدائی افسانہ "عشق دنیا اور حب وطن" میں انہوں نے اسی جذبے کو پیش کیا ہے۔ اس کے بعد ان کے افسانوی مجموعے "سوز وطن" میں شامل پانچ افسانوں میں سے چار افسانے اسی ضمن میں لکھے گئے ہیں۔ ان کے علاوہ دوسرے کئی افسانوی مجموعے ایسے ہیں، جن میں حب الوطنی اور تحریک آزادی کا جذبہ غالب ہے۔ ان کا یہی جذبہ آگے چل کر سیاسی اور قومی بیداری کی تحریک کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔

ملک سے محبت اور اس کی آزادی کے جذبے سے اس قدر سرشار تھے کہ "سوز وطن" کی ضبطی کے باوجود بھی ایسے موضوعات پر لکھنے سے باز نہیں آئے بلکہ ان کے بعد ان کے جذبے کو اور تقویت ملی اور پہلے سے بڑھ چڑھ کر لکھنے لگے۔

### 21.4.2 دیہی زندگی کی تصویر کشی:

پریم چند نے پہلی مرتبہ افسانے میں دیہات کو پیش کیا۔ ان سے پہلے اول تو کوئی دیہات کے متعلق بات نہیں کرتا تھا اور اگر بات کی بھی جاتی تھی تو بس میٹھی میٹھی اور چکنی چپڑی باتیں کی جاتی تھیں، جن سے بس دیہات کی اچھی فضا اور اس کی خوش حالی کا تصور ہی ذہن

میں ابھرتا تھا۔ پریم چند نے پہلی بار اس کے مختلف کردار اور ان کے مسائل پر کھل کر بات کرنے کی کوشش کی اور کامیاب بھی ہوئے۔ پریم چند کی زیادہ تر کہانیوں میں دیہات اور اس کی زندگی کا اہم کردار رہا ہے۔ ان کے افسانے "سواسیر گیہوں"، "نجات"، "دودھ کی قیمت"، "پوس کی رات"، "عید گاہ" ، "کفن" وغیرہ ایسے افسانے ہیں جن میں دیہات اور اس میں بسنے والے کسان، مزدور، دلت اور وہاں کی عورتوں کے مسائل کو دکھایا گیا ہے۔

### 21.4.3 اصلاح پسندی:

پریم چند کی افسانہ نگاری میں اصلاح پسندی تو "سوز وطن" ہی سے نظر آجاتی ہے، لیکن ان کے افسانہ نگاری کے دوسرے دور میں اصلاح پسندی کا زیادہ عنصر نمایاں ہو جاتا ہے۔ انہوں نے متعدد افسانے اس طرز کے لکھے ہیں، جن میں سماج کی اصلاح کی بات کی گئی ہے۔ چھوا چھوت، سودی کاروبار، دقیانوسی خیالات، فرسودہ رسم ورواج، بے جوڑ شادی، مذہبی زیادتیاں اور غریبوں پر ظلم وغیرہ سے انہیں ہمیشہ تکلیف ہوتی تھی۔ "نجات"، "صرف ایک آواز"، "سواسیر گیہوں"، "نئی بیوی" وغیرہ اس قبیل کے مشہور افسانے ہیں۔

### 21.4.4 سماجی مسائل:

پریم چند نے اپنے افسانوں کے ذریعے طبقاتی کشمکش، محکومی کا جبر، سرکاری عمالوں کا استبداد، عورتوں کی بدحالی اور عام تعلیمی صورت حال کو پریم چند نے سب کے سامنے لاکر پیش کیا۔ بے میل شادی، کمسنی کی شادی، فرسودہ رسم و رواج، چھوا چھوت، بھوک اور بیوہ کے مسائل وغیرہ ایسے سماجی مسائل تھے، جن کا ذکر پہلی مرتبہ پریم چند ہی نے اپنے افسانوں میں کیا۔ اسی وجہ سے ان پر یہ الزام بھی لگایا گیا کہ وہ اعلیٰ ذات کے ہندوؤں خاص طور پر برہمنوں سے نفرت کا جذبہ رکھتے ہیں۔ ان کا افسانہ "نجات" جب شائع ہوا تو اس افسانہ پر بھی کچھ اسی طرح کا الزام لگایا گیا، جس کے جواب میں پریم چند نے رسالہ "ہنس" میں ایک مضمون لکھا، جس میں انہوں نے برہمنوں، مہاجنوں اور ظالموں سے نفرت کرنا جائز ٹھہرایا ہے۔ "نجات" سے ایک اقتباس نقل کیا جا رہا ہے، جس میں انہوں نے اس دور کے موجودہ سماجی المیہ کا ایک منظر طنزیہ اسلوب میں پیش کیا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> "پنڈت جی نے رسی نکالی۔ اس کا ایک پھندا بنا کر مردے کے پیر میں ڈالا اور پھندے کو کھینچ کر کس دیا۔ ابھی کچھ کچھ اندھیرا تھا۔ پنڈت جی نے رسی پکڑ کر لاش کو گھسیٹنا شروع کیا اور گھسیٹ کر گاؤں سے باہر لے گئے۔ وہاں سے آکر فوراً نہائے۔ درگا پاٹھ پڑھا اور سر میں گنگا جل چھڑکا۔ ادھر دکھی کی لاش کو کھیت میں گیدڑ، گدھ اور کوے نوچ رہے تھے۔ یہی اس کی تمام زندگی کی بھکتی، خدمت اور اعتقاد کا انعام تھا۔" (افسانہ، نجات)

### 21.4.5 انسان دوستی:

پریم چند کے افسانوں کا اگر بغور مطالعہ کیا جائے تو انسان دوستی کا جذبہ ہی ایک ایسا جذبہ ہے جو ان کے تمام افسانوں میں پایا جاتا ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں مختلف کرداروں کے ذریعے اسی جذبے کو ابھارنے کی کوشش کی ہے۔ "سواسیر گیہوں"، "پوس کی

رات"، "کفن"، "خون سفید"، "صرف ایک آواز"، "اندھیر" وغیرہ اسی ذیل کے افسانے ہیں۔ ان کے آدرش واد کا نظریہ بھی اسی جذبے سے معمور ہے اور اسی وجہ سے وہ افسانہ یا عام ادب میں مقصدیت کے قائل ہیں۔

### 21.4.6 آدرش واد:

پریم چند کا ماننا تھا کہ انسان فطرتاً برا نہیں ہوتا بلکہ ہر انسان ایک دیوتا ہوتا ہے، جو بس زمانے کے جال و فریب میں آکر یا حالات سے مجبور ہو کر اپنا تقدس کھو بیٹھتا ہے۔ اس لیے ایک ادیب کا کام یہ ہونا چاہیے کہ وہ انسان کے جذبات کو متحرک کر کے اس کے تقدس کو مستحکم کرنے کی کوشش کرے۔

پریم چند کا یہ آدرش واد ابتدائی دور ہی سے ان کے افسانوں میں نظر آتا ہے۔ افسانہ "زیور کا ذبہ" آدرش واد کے تحت لکھے گئے افسانوں میں سے ایک بہترین افسانہ ہے۔ وہ ہمیشہ اپنے اسی نظریے کے تحت سماج کی برائیوں کا خاتمہ کرنا چاہتے تھے، لیکن دھیرے دھیرے انہیں یہ اندازہ ہوا کہ صرف آدرش واد کے سہارے سماج کی اصلاح ممکن نہیں اور اس طرح ان کا یہ آدرش واد کمزور پڑنے لگا۔ یہاں تک کہ آخری دور میں انہیں حقیقت نگاری کی طرف اپنا قلم موڑنا پڑا، جس کی اعلیٰ مثال افسانہ "کفن" ہے، جہاں حقیقت نگاری پوری طرح آدرش واد پر غالب آجاتی ہے۔

### 21.4.7 ترقی پسندی:

پریم چند ہمیشہ اپنی تحریروں میں انصاف اور آزادی کا ذکر کرتے تھے۔ انہوں نے سماج کے مختلف دبے کچلے طبقے اور ان کے سماجی اور معاشی مسائل کو لوگوں کے سامنے لانے کا کام کیا اور کسان، مزدور، دلت، عورت وغیرہ کو اپنی کہانی میں جگہ دی۔ اسی لیے ان کو ترقی پسند ادب کا رہنما بھی کہا جاتا ہے۔ اس ضمن میں ان کا ترقی پسند کانفرنس میں بطور صدر شامل ہونا بھی اہم ہے۔ پریم چند نے ادب کے متعلق اپنے خیالات کا کچھ اس طرح اظہار کیا ہے، جس سے ان کی ترقی پسندی کا پتہ چلتا ہے:

> "ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اترے گا، جس میں تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو، جو ہم میں حرکت، ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے، سلائے نہیں کیوں کہ اب اور زیادہ سونا موت کی علامت ہو گی۔" (روشنائی، سجاد ظہیر، ص16)

### 21.4.8 حقیقت نگاری:

پریم چند سے پہلے افسانوی دنیا میں تخیل پسندی اور مثالیت پسندی کا تصور تھا۔ ان کے دور میں بھی رومانیت پوری طرح غالب تھی۔ کہانی کا زندگی سے براہ راست کوئی تعلق نہیں تھا۔ پریم چند کی ابتدائی افسانہ نگاری میں بھی اس کا سراغ ملتا ہے، لیکن جلد ہی پریم چند کی افسانہ نگاری نے حقیقت نگاری کی طرف رخ کر لیا اور پھر سماج کو اس کی حقیقت سے روبرو کرایا۔ پریم چند کی حقیقت نگاری محض برہنہ حقیقت نگاری نہیں ہے بلکہ وہ تو حقیقت میں مثالیت کو شامل کر کے اس کی تحلیل کرتے نظر آتے ہیں۔ مثالیت اور حقیقت نگاری کے متعلق خود پریم

چند لکھتے ہیں:

"حقیقت پسندی ہماری آنکھیں کھول دیتا ہے تو مثالیت پسندی ہمیں اٹھا کر کسی مسرت افزا مقام میں پہنچا دیتی ہے۔۔۔ جہاں حقیقت اور مثالیت تحلیل ہو گئی ہوں، اسے آپ مثالیت آمیز حقیقت پسندی کہہ سکتے ہیں۔ مثالیت کو زندہ بنانے کے لیے حقیقت کا استعمال ہونا چاہیے۔" (پریم چند: کچھ وچار، ص56)

### 21.4.9 نفسیاتی مسائل:

پریم چند کے افسانوں اور خاص کر آخری دور کے افسانوں میں نفسیاتی عناصر کا بہت اہم کردار رہا ہے۔ ان کے افسانے "راہ نجات"، "پنچایت"، "شطرنج کی بازی"، "حج اکبر"، "کفن" وغیرہ نفسیاتی عناصر اور نفسیاتی حقیقت پر مبنی ہیں۔ ان کے افسانوں میں نفسیاتی حقیقت ایک خاص پیرائے میں بیان ہوتی ہے۔ بقول جعفر رضا:

"پریم چند نفسیاتی حقائق بیان کرنے میں انسانی جذبات کے عمدہ پیکر تراشتے ہیں۔ اعلیٰ انسانی اقدار کے تحفظ و فروغ کی کوشش کرتے ہیں اور انسانی زندگی میں مسرت کے سرچشمے ابلتا ہوا دیکھنے کے متمنی رہتے ہیں۔ پریم چند کا نفسیاتی بیان جنسی جذبات کو برانگیختہ کرنے کا محرک نہیں بنتا بلکہ انسان کے صالح رجحانات کو مہمیز کرتا ہے۔" (جعفر رضا، پریم چند: کہانی کا رہنما، ص180)

پریم چند نے ان نفسیاتی حقیقت کو ایک اعلیٰ افسانے کے لیے ضروری گردانا ہے۔ اپنے ایک مضمون میں اس کی اہمیت پر زور دیتے ہوئے اس کی توضیح بھی بیان کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"اعلیٰ ترین مختصر افسانہ وہ ہوتا ہے، جس کی بنیاد کسی نفسیاتی حقیقت پر رکھی جائے۔ نیک باپ کا نالائق اولاد کی زبوں حالی میں رنجیدہ ہونا ایک نفسیاتی حقیقت ہے۔ اس جذبہ میں باپ کی ذہنی ہیجانی کیفیات اور اس کے مطابق اس کے رد عمل کی مصوری بھی افسانہ کو موثر اور پرکشش بنا سکتی ہے۔ برا شخص بالکل برا نہیں ہوتا۔ اس میں کہیں فرشتہ ضرور چھپا ہوتا ہے۔ یہ نفسیاتی حقیقت ہے۔ اس پوشیدہ یا خوابیدہ فرشتہ کو ابھارنا اور اس کو سامنے لانا ایک کامیاب افسانہ نگار کا شیوہ ہے۔" (مضامین پریم چند، مرتبہ: قمر رئیس، ص184)

### 21.4.10 طنزیہ عناصر:

پریم چند کے افسانوں میں طنزیہ عناصر کی بھرمار ہے۔ سماجی اور سیاسی مسائل پر انہوں نے جتنے افسانے لکھے ہیں ان میں سے اکثر میں انہوں نے یہی اسلوب اختیار کیا ہے۔ بس وہ سماج کی برائی کو سامنے نہیں لاتے بلکہ ان برائیوں سے سماج کے اعلیٰ طبقوں پر طنز کرتے ہیں اور انہیں یہ باور کراتے ہیں کہ ان برائیوں میں صرف ان نچلے اور ناخواندہ طبقوں کا ہی قصور نہیں ہے بلکہ سماج کے فرسودہ رسم و رواج، طبقاتی کشمکش، چھوا چھوت اور پدر شاہی نظام وغیرہ کا بھی بہت بڑا ہاتھ ہے۔ افسانہ "کفن" ان کے اعلیٰ ترین افسانوں میں سے ایک ہے، جس

میں تمام فنی تقاضوں کے ساتھ ساتھ ان کا طنزیہ اسلوب بھی عروج پر پہنچ جاتا ہے۔ ذیل میں "کفن" سے ایک اقتباس نقل کیا جارہا ہے، جس میں پریم چند کے طنزیہ عناصر کا پتہ چلتا ہے:

"گھر میں دو چار مٹی کے برتنوں کے سوا کوئی اثاثہ نہیں۔ پھٹے چیتھڑوں سے اپنے ننگے پن کو ڈھانکے ہوئے جیے جاتے تھے۔ دنیا کی فکروں سے آزاد، قرض سے لدے ہوئے، گالیاں بھی کھاتے، مار بھی کھاتے مگر کوئی غم نہیں۔۔۔ دونوں سادھو ہوتے تو انہیں قناعت اور توکل کے لیے ضبطِ نفس کی مطلق ضرورت نہ ہوتی۔" (کفن)

## 21.5 پریم چند کی افسانہ نگاری کا فنی مطالعہ

کسی بھی فن کار کا تخلیق مقام متعین کرنے کے لیے اس کی تخلیق کا فنی مطالعہ کرنا ضروری ہوتا ہے۔ پریم چند کی افسانہ نگاری کو جانچنے، پرکھنے اور اس کا ادبی مقام متعین کرنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ ہم ان کے افسانوں کا فنی مطالعہ کریں اور یہ دیکھیں کہ انہوں نے افسانے کے فنی تقاضوں کو کس حد تک پورا کیا ہے۔ اس سے پہلے کہ ہم پریم چند کی افسانہ نگاری کا جائزہ لیں بہتر ہے کہ ہم پریم چند کی نظر میں افسانہ نگاری کے فن کو سمجھنے کی کوشش کریں۔ پریم چند اپنے مضمون "مختصر افسانہ کا فن" میں افسانہ نگاری کے فن کے متعلق لکھتے ہیں:

"۔۔۔ہم افسانہ ایسا چاہتے ہیں جو مختصر ترین الفاظ میں کہا جائے۔ اس کا ایک جملہ، ایک لفظ بھی غیر ضروری نہ ہو۔ اس کا پہلا جملہ ہی دل آویز اور دل کش ہو، اختتام تک ہمیں منہمک کیے رہے اور اس میں کچھ حلاوت ہو، کچھ تازگی ہو، کچھ وسعت ہو اور اس کے ساتھ ہی کچھ حقیقت بھی ہو۔۔۔"

(مضامین پریم چند، مرتبہ: قمر رئیس، ص183)

ذیل میں ہم پریم چند کی افسانہ نگاری کو ان کے پلاٹ، کردار نگاری، تکنیک، زبان واسلوب وغیرہ کے تحت دیکھیں گے کہ وہ افسانہ کے فن اور ان کے فنی تقاضوں سے کتنے قریب ہیں:

### 21.5.1 پلاٹ:

افسانے میں پلاٹ سے مراد واقعات کے فنی ترتیب سے ہے۔ افسانے میں جو کچھ واقعات کی شکل میں پیش کیا جاتا ہے اس میں ترتیب کا خاص خیال رکھا جاتا ہے۔ افسانہ اسی طرح آگے بڑھتا ہے۔ افسانے میں جو واقعات پیش کیے جائیں ان کی ترتیب اور تنظیم اس طرح سے ہو کہ اس میں دلچسپی کا عنصر پیدا ہو جائے۔ واقعات میں پہلے سے ترتیب قائم کرلی جائے تو افسانہ نگار ادھر اودھر بھٹکنے سے بچا رہتا ہے اور مرکزی خیال پر اس کی نظر ٹکی ہوتی ہے۔ اس لیے غیر ضروری تفصیلات افسانے میں رکاوٹ نہیں بن پاتی ہے۔

پریم چند کے افسانوں کے پلاٹ کے متعلق لوگوں کے خیالات کافی متضاد ہیں۔ اپندر ناتھ اشک کے نزدیک پریم چند پلاٹ کے شہنشاہ ہیں تو وہیں آل احمد سرور اور ڈاکٹر لکشمی نارائن کے نزدیک ان کے پلاٹ ناقص ہیں۔ اصل بات یہ ہے کہ پریم چند کی افسانہ نگاری

موضوع و مواد سے لے کر افسانے کے فن، تکنیک اور اسلوب کی سطح پر بھی ہمیشہ تنوع کا شکار رہی، اس لیے یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ ان کے افسانے کے پلاٹ کو سمجھنے کے لیے ان کے مختلف ادوار میں لکھے گئے افسانوں کے پلاٹ کا جائزہ لیا جائے۔ ایک طرف جہاں ان کے افسانے "بڑے گھر کی بیٹی" اور "حج اکبر" کا پلاٹ پھیلا ہوا ہے تو وہیں ان کے افسانے "پوس کی رات"، "کفن"، "نجات" اور "قاتل کی ماں" میں بہت گتھے ہوئے پلاٹ ہیں۔ ابتدائی دور کے افسانوں سے قطع نظر اگر مجموعی طور پر ان کے پلاٹ کا تجزیہ کیا جائے تو یقیناً پریم چند کے افسانوں کے پلاٹ مضبوط اور گتھے ہوئے ملتے ہیں۔ ان میں کہیں کسی طرح کا کوئی جھول نہیں پایا جاتا۔

### 21.5.2 کردار نگاری:

افسانہ بنیادی طور پر انسان اور انسان کی زندگی، اس کے جذبات اور اس کے ماحول کا مطالعہ ہے۔ لہٰذا افسانے میں کرداروں کی منظر کشی اور کردار نگاری کا فن بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اگر افسانہ نگار نے کردار نگاری کا فریضہ بہ صورت احسن انجام نہ دیا ہو تو یہ افسانہ نگار کا عیب تصور کیا جاتا ہے اور ادبی حلقوں میں بھی اس کی پذیرائی نہیں ہوتی۔ اگرچہ بغیر کردار کے بھی افسانے لکھے گئے ہیں پھر بھی جن افسانوں میں کردار کو محورِ موضوع بنایا گیا ہے وہ قاری کے ذہن میں دیر تک نقوش چھوڑ جاتے ہیں۔

پریم چند کے افسانوں میں مختلف قسم کے کردار دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ان کے کردار شہری ہوں کہ دیہی، سب کے سب جاندار اور حقیقی ہوتے ہیں۔ ان کے کرداروں میں ارضیت پائی جاتی ہے، جن کا انسانی زندگی سے ایک گہرا ربط اور تعلق ہوتا ہے۔ کسان، مزدور، دلت، غریب، عورت اور بچے غرض کہ جس طبقے سے بھی ان کے کردار کا تعلق ہوتا ہے وہ کردار اس طبقے کی پوری طرح نمائندگی کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ پریم چند نے اپنے کرداروں کا جس طرح نفسیاتی تجزیہ پیش کیا ہے اس کی مثال دوسری جگہ بہت ہی کم مل پاتی ہے۔ عید گاہ کا حامد، پوس کی رات کے ہلکو اور منی، کفن کے گھیسو اور مادھو، نجات کا دکھی چمار پریم چند کے کچھ ایسے کردار ہیں، جو رہتی دنیا تک زندہ و جاوید رہیں گے۔

### 21.5.3 تکنیک:

تکنیک نثری ادب کے کسی بھی صنف کو مواد کے ذریعے ہیئت کی تشکیل میں لانے کا ہنر ہے۔ ادبی تکنیکیں صنف کی مرضی کے مطابق تشکیل نہیں پاتیں بلکہ کسی موضوع کے مواد کے مطابق تشکیل پاتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ افسانے میں تکنیکی تنوع پیدا ہو جاتا ہے۔ بدلتے رجحانات اور ادبی تحریکات کے حوالے سے افسانے کی تکنیک میں تبدیلی آتی جاتی ہے۔ ہر افسانے کی تکنیک مختلف ہوتی ہے، جو موضوع اور مواد کے اعتبار سے اپنا رنگ پکڑتی ہے۔ تکنیک دراصل ایک ذریعہ ہے، ایک وسیلہ ہے جس کے حوالے سے ایک افسانہ نگار اپنا مقصد، اپنا نقطہ نظر قاری کے سامنے پیش کرتا ہے۔

پریم چند نے اپنے افسانوں میں بہت ہی سادہ اور عام تکنیک کا استعمال کیا ہے تاکہ کہانی کو سمجھنے میں کوئی دشواری پیش نہ آئے، لیکن انہوں نے بعض اوقات اپنے افسانوں میں نت نئے تجربے بھی کیے ہیں۔ وہ خود افسانے کی تکنیک کے بارے میں لکھتے ہیں:

"آج کل کہانی نئے نئے طریقوں سے شروع کی جاتی ہے۔ کہیں دو دوستوں کی باہمی گفتگو سے کہانی کا آغاز

ہوتا ہے اور کہیں پولیس رپورٹ کے ایک ورق سے۔ یہ انگریزی افسانہ نگاری کی نقل ہے۔ اس سے کہانی غیر ضروری طور پر پیچیدہ اور مشکل ہو جاتی ہے۔ یورپ کی دیکھا دیکھی خطوں، ڈائریوں یا ذاتی یادداشتوں کے ذریعے بھی کہانیاں لکھی جاتی ہیں۔ میں نے خود بھی ان تمام طریقوں سے افسانے لکھے ہیں، لیکن در حقیقت ان سے کہانی کی روانی میں رکاوٹ ہوتی ہے۔" (پریم چند کچھ وچار۔ ص99)

### 21.5.4 مکالمہ نگاری:

افسانے کے لیے مکالمہ نگاری کوئی ضروری عنصر نہیں ہے، لیکن اکثر واقعات اسی مکالمہ نگاری کے ذریعے افسانہ نگار اپنے پلاٹ کو آگے بڑھاتا ہے۔ پریم چند نے مکالمہ نگاری میں بھی بہت تنوع سے کام لیا ہے۔ ان کی افسانہ نگاری کی روایت میں مکالمہ نگاری کا ارتقا دیکھا جا سکتا ہے۔ ان کے مکالمے نہایت ہی فطری اور کردار و حالات کے مطابق، مربوط اور مختصر ہوتے ہیں، جن سے قاری کی دلچسپی افسانے میں بڑھ جاتی ہے۔ پریم چند خود مکالمہ نگاری کے تعلق سے لکھتے ہیں:

"مکالمہ صرف رسمی نہیں ہونا چاہیے۔ ہر ایک فقرے کو جو کسی کردار کے منہ سے ادا ہو اس کے جذبات اور کردار پر کچھ نہ کچھ روشنی ڈالنا چاہیے۔ بات چیت کا اصل حالات کے مطابق آسان اور باریک ہونا ضروری ہے۔" (پریم چند کچھ وچار۔ ص102)

پریم چند افسانوں میں مکالمے کی یہ خوبی بکثرت پائی جاتی ہے۔ مثال کے طور پر ان کے افسانے "کفن" کے یہ مکالمے ملاحظہ ہوں:

"بازار میں؛ پہنچ کر گھیسو بولا "لکڑی تو اسے جلانے بھر کی مل گئی ہے کیوں مادھو۔"

"مادھو بولا "ہاں لکڑی تو بہت ہے اب کفن چاہیے۔"

"تو کوئی ہلکا سا کفن لے لیں۔"

"ہاں اور کیا! اٹھتے اٹھتے رات ہو جائے گی رات کو کپھن کون دیکھتا ہے۔"

"کیسا برا رواج ہے کہ جسے جیتے جی تن ڈھانکنے کو چیتھڑا نہ ملے، اسے مرنے پر نیا کپھن چاہیے۔"

"کپھن لاش کے ساتھ جل ہی تو جاتا ہے۔"

"اور کیا رکھا رہتا ہے۔ یہی پانچ روپے پہلے ملتے تو کچھ دوا دارو کرتے۔"

### 21.5.5 زبان و اسلوب:

پریم چند کے افسانوں کی زبان آسان، عام فہم، سادہ اور رواں دواں ہے۔ انہوں نے اردو کے ساتھ عربی، فارسی، ہندی اور سنسکرت کے الفاظ بہت خوبصورتی سے استعمال کیا ہے۔ علاوہ ازیں ان کے افسانوں میں نفیس اردو کے ساتھ دیہات کے عوام کی بولی کا حسین امتزاج بھی پایا جاتا ہے۔ پریم چند نے زبان کے استعمال میں کرداروں کے طبقاتی امتیازات کا خاص خیال رکھا ہے۔ پریم چند نے تعلیم یافتہ اور غیر تعلیم یافتہ کرداروں کی زبان کو بڑے منظم اور مہذب انداز میں پیش کیا ہے، جو افسانے کو حقیقت سے بہت قریب کر دیتا ہے۔ پریم چند

اپنے کرداروں کی زبان اور مکالموں کے بیان میں معاشرتی حیثیت کو محل نظر رکھتے ہیں۔ کرداروں کی باہمی گفتگو اور مکالمے کی ادائیگی میں تلفظ اور مقامی لہجے کو بھی ملحوظ رکھا ہے۔ افسانہ "کفن" کے اس اقتباس سے پریم چند اور ان کے کرداروں کی زبان و اسلوب کے متعلق واضح اشارہ ملتا ہے:

"اب کوئی کیا کھلائے گا؟ وہ جمانا دوسرا تھا۔ اب تو سب کو کپھایت سوجھتی ہے۔ سادی بیاہ میں مت کھرچ کرو، کریا کرم میں مت کھرچ کرو۔ پوچھوں گریبوں کا مال بٹور بٹور کر کہاں رکھو گے۔ مگر بٹورنے میں تو کمی نہیں ہے۔ ہاں کھرچ میں کپھایت سوجھتی ہے۔"

"تم نے ایک بیس پوڑیاں کھائی ہوں گی۔"

"بیس سے جیادہ کھائی تھی۔"

جیسا کہ اوپر ذکر کیا جا چکا ہے کہ پریم چند کی افسانہ نگاری ہمیشہ تنوع کا شکار رہی ہے، اسی طرح طرز تحریر اور زبان و اسلوب بھی ان کی افسانہ نگاری کے سفر کے دوران ہمیشہ تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ شروع میں ان کی زبان کافی فارسی اور عربی آمیز ہوا کرتی تھی اور اسلوب بھی کافی حد تک داستانوی اور رومانوی تھا، لیکن جیسے جیسے ان کی افسانہ نگاری کی روایت آگے بڑھی ویسے ویسے ان کی زبان عام فہم اور سادہ ہوتی گئی اور اسلوب میں بھی کافی تبدیلیاں آئیں۔ ذیل میں شروع اور آخر کے دور سے دو اقتباس پیش کیے جا رہے ہیں، جن سے ان کی زبان اور اسلوب کا پتہ چلتا ہے:

"دل فگار ایک پر خار درخت کے نیچے دامن چاک بیٹھا ہوا خون کے آنسو بہا رہا تھا۔ وہ حسن کی دیوی ملکہ دل فریب کا سچا اور جاں باز عاشق تھا۔ اس عشاق میں نہیں، جو عطر پھلیل میں بس کر اور لباس فاخرہ سے سج کر عاشق کے بھیس میں معشوقیت کا دم بھرتے ہیں۔ بلکہ ان سیدھے سادے بھولے بھالے فدائیوں میں جو کوہ و بیاباں میں سر ٹکراتے اور نالہ و فریاد مچاتے پھرتے ہیں۔ دل فریب نے اس سے کہا تھا کہ اگر تو میرا سچا عاشق ہے تو جا اور دنیا کی سب سے بیش بہا شے لے کر میرے دربار میں آ، تب میں تجھے اپنی غلامی میں قبول کروں گی۔" (دنیا کا سب سے انمول رتن)

"تیسرے دن بابو ہری بلاس اپنے موضع میں آ گئے۔ مکان بے مرمت پڑا ہوا تھا۔ چاروں طرف گھاس جم گئی تھی۔ گاؤں والوں نے دروازے پر کھاد اور کوڑے کرکٹ کے ڈھیر لگا دیے تھے۔ ادھر کئی سال سے بابو صاحب گھر نہ آئے تھے۔ گھر میں قدم رکھنے سے کراہیت ہوتی تھی۔"(لالا فیتہ)

مذکورہ بالا دونوں اقتباسات سے پریم چند کی زبان اور ان کے اسلوب کا ضرور اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وقت کے گزرنے کے ساتھ ساتھ پریم چند کے اسلوب اور زبان میں کیسی تبدیلیاں آئی ہیں۔

## 21.6 اکتسابی نتائج

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

- پریم چند 31/ جولائی 1880ء کو بنارس کے لمہی گاؤں میں پیدا ہوئے۔ ان کا اصل نام دھنپت رائے تھا۔ 1919ء میں الہ آباد یونیورسٹی سے بی۔اے پاس کیا۔
- پریم چند کے افسانوں کا پہلا مجموعہ سوزِ وطن 1908ء میں اور پہلا ناول اسرارِ معابد 1905ء میں منظر عام پر آیا۔ بعد میں ہندی میں بھی لکھنا شروع کیا۔ اہم افسانے کفن، بوڑھی کاکی، پوس کی رات اور نمک کا داروغہ وغیرہ ہیں۔ ناولوں میں بازار حسن اور گئودان بہت مشہور ہوئے۔ پریم چند کا انتقال 7/ اکتوبر 1936ء کو ہوا۔
- پریم چند سے قبل اردو افسانے کے نقوش انتہائی دھندلے تھے۔ افسانہ بحیثیت صنف ادب پریم چند کی دین ہے۔ انہوں نے سب سے پہلے اردو کے افسانوی ادب کا رشتہ زمین سے جوڑا اور ہندوستان کی دیہی زندگی کے مسائل کو افسانوں کا موضوع بنایا۔
- وہ افسانوی ادب جو محض بادشاہوں، شہزادوں، مافوق الفطرت عناصر اور جادوگروں وغیرہ کے بیان تک محدود تھا، اس میں پہلی بار گاؤں کے مسائل، عام انسانوں کے دکھ، درد، غم اور خوشی کے منظر بھی دیکھنے کو ملے۔
- پریم چند نے اپنی افسانہ نگاری کی ابتدا وطن پرستی سے کی۔ سوزِ وطن میں شامل زیادہ تر افسانے اسی مزاج و موضوع کے تھے جس میں وطن پر قربان ہونے اور غلامی سے نجات پانے کے جذبات و خیالات تھے۔
- پریم چند نے شہر کی زندگی پر بھی کہانیاں لکھی ہیں لیکن سچ یہ ہے کہ ان کا اصلی ذہن اور جوہر دیہاتی سماج اور معاشرے کی گتھیوں کو سلجھانے کی کوشش میں سامنے آتا ہے۔ وہ خود کہا کرتے تھے کہ ادب محض آئینۂ حیات نہیں بلکہ تنقیدِ حیات ہے۔
- پریم چند کے افسانے مشرقی اتر پردیش کے دیہات کے مخصوص طبقے کی زندگی پر تنقید کرتے نظر آتے ہیں۔
- ”پوس کی رات“ ہو یا ”بوڑھی کاکی“، ”پنچایت“ ہو یا ”عید گاہ“، ”نمک کا داروغہ“ ہو یا ”بڑے گھر کی بیٹی“ پریم چند نے کسی نہ کسی سماجی مسئلہ کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ انہوں نے اردو کے افسانوی ادب کو صحیح معنوں میں نہ صرف عکس حیات بلکہ تنقید حیات کے درجے پر پہونچا دیا۔

## 21.7 کلیدی الفاظ

| لفظ | : | معنی |
|---|---|---|
| قطع نظر | : | علاوہ، پھر بھی، کسی چیز کے خیال کو چھوڑ کر |
| پذیرائی | : | قبولیت، منظوری |
| عشاق | : | عشق کرنے والا |

| | | |
|---|---|---|
| فاخرہ | : | بیش قیمت، عمدہ |
| حب الوطن | : | وطن کی محبت، وطن دوستی |
| استبداد | : | ظلم وجور سے حکومت کرنا، خود مختاری |
| اعتقاد | : | یقین، پختگی سے کوئی بات دل میں ہونا |
| معمور | : | بھرا ہوا، لبریز |
| برانگیختہ | : | آمادہ کرنا |

## 21.8 نمونۂ امتحانی سوالات

### 21.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ پریم چند کا اصل نام کیا تھا؟

2۔ پریم چند کب اور کہاں پیدا ہوئے؟

3۔ پریم چند کے والد کا کیا نام تھا؟

4۔ پریم چند کا پہلا افسانہ کون سا ہے؟

5۔ پریم چند کے پہلے افسانوی مجموعے کا کیا نام ہے؟

6۔ سوز وطن کب شائع ہوا؟

7۔ پریم چند کا پہلا ناول کون سا ہے؟

8۔ پریم چند نے بی۔اے۔ کس سنہ میں پاس کیا؟

9۔ سوز وطن میں کل کتنے افسانے شامل تھے؟

10۔ پریم چند انتقال کس سنہ میں ہوا؟

### 21.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ پریم چند کی ادبی خدمات بیان کیجیے۔

2۔ پریم کے افسانے کے موضوعات پر روشنی دالیے۔

3۔ پریم چند کے افسانوں میں کرداری نگاری کی اہمیت کو اجاگر کیجیے۔

4۔ پریم چند کے مکالموں پر تبصرہ کیجیے۔

5۔ پریم چند کے افسانوں کی زبان وبیان پر روشنی ڈالیے۔

### 21.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ پریم چند کے حالات زندگی بیان کیجیے۔

2۔ پریم چند کے افسانوں کی خصوصیات بیان کیجیے۔

3۔ پریم چند کی افسانہ نگاری پر مضمون قلم بند کیجیے۔

## 21.9 تجویز کردہ اکتسابی مواد

| | | |
|---|---|---|
| پریم چند فن اور تعمیر فن | : | جعفر رضا |
| پریم چند ایک نقیب | : | صغیر افراہیم |
| پریم چند کچھ نئے مباحث | : | مانک ٹالا |
| پریم چند کے نمائندہ افسانے | : | قمر رئیس |
| قلم کا مزدور | : | مدن گوپال |
| پریم چند کے افسانوں میں حقیقت کی تلاش | : | وحید قریشی |
| پریم چند: کہانی کا رہنما | : | جعفر رضا |
| کلیات پریم چند | : | مدن گوپال |

# اکائی 22 : افسانہ ”قاتل کی ماں“ کی عملی تنقید

اکائی کے اجزا


22.0 تمہید

22.1 مقاصد

22.2 افسانہ ’قاتل کی ماں‘ کی عملی تنقید

22.2.1 افسانے کا تعارف

22.2.2 افسانے کا متن

22.2.3 افسانے کا خلاصہ

22.2.4 افسانے کی عملی تنقید

22.3 اکتسابی نتائج

22.4 کلیدی الفاظ

22.5 نمونۂ امتحانی سوالات

22.6 تجویز کردہ اکتسابی مواد


## 22.0 تمہید

اس بلاک کی پچھلی اکائیوں میں آپ نے عملی تنقید کی تعریف اور اس کی اہمیت کا مطالعہ کیا۔ اس کے علاوہ پریم چند کے حالات زندگی اور ان کی افسانہ کی خصوصیات کا بھی مطالعہ کیا۔ پریم چند کا شمار اردو کے اولین افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ وہ اردو کے ایسے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے نہ صرف یہ کہ اردو افسانے کی ابتدا کی بلکہ اردو افسانے کو عروج پر بھی پہنچا دیا۔ پریم چند نے متعدد بے مثال افسانے لکھے ہیں، جو دنیا و مافیہا کے بیشتر موضوعات کا احاطہ کرتے ہیں۔ پریم چند کا ایک مشہور افسانہ ’قاتل کی ماں‘ بھی ہے۔ اس اکائی میں آپ اس افسانے کے متن کی قرأت کریں گے اور اس کی عملی تنقید کا بھی مطالعہ کریں گے۔

## 22.1 مقاصد

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

- افسانہ ’قاتل کی ماں‘ کا تعارف پیش کر سکیں۔

- افسانہ ’قاتل کی ماں‘ کے متن کی قرأت کر سکیں۔
- افسانہ ’قاتل کی ماں‘ کا خلاصہ بیان کر سکیں۔
- افسانہ ’قاتل کی ماں‘ کی عملی تنقید پر گفتگو کر سکیں۔

## 22.2 افسانہ ’قاتل کی ماں‘ کی عملی تنقید

### 22.2.1 افسانے کا تعارف:

افسانہ ’قاتل کی ماں‘ پریم چند کے آخری افسانوی مجموعے ”واردات“ میں شامل ہے، جو پہلی مرتبہ پریم چند کے انتقال کے ایک سال بعد 1937 میں میں شائع ہوا۔ اس مجموعے میں جملہ تیرہ(13) افسانے شامل ہیں۔ ان تیرہ افسانوں میں آخری افسانہ ”قاتل کی ماں“ کے عنوان سے ہے۔ اس افسانے میں دو کردار ہیں: رامیشوری اور ونود۔ افسانے میں رامیشوری کا کردار ایک ماں کا ہے اور ونود اس کے بیٹے کے کردار کے طور پر ہے۔ یہ افسانہ چار حصوں پر مشتمل ہے۔ اس افسانے میں ایک ماں کی ممتا اور اس کے فرض کے درمیان تصادم کو پیش کیا گیا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ یہ افسانہ پریم چند کا نہیں ہے بلکہ اس افسانے کو ان کی اہلیہ شیورانی دیوی نے لکھا تھا، جو 1936 میں ان کے نام سے شائع ہوا تھا۔

### 22.2.2 افسانے کا متن:

(1)

رات کو رامیشوری سوئی تو کیا خواب دیکھتی ہے کہ ونود نے کسی آفیسر کا مارڈالا ہے اور کہیں روپوش ہو گیا ہے۔ پولیس اس کی تلاش میں بے گناہوں کو زودوکوب کر رہی ہے اور تمام شہر میں شوروشر بپا ہے۔ اسی گھبراہٹ میں اس کی آنکھ کھل گئی۔ دیکھا تو ونود سو رہا تھا۔ اٹھ کر ونود کے پاس گئی۔ پیار سے سر پر ہاتھ پھیرنے لگی اور سوچنے لگی، میں نے کیا بے سر پیر کا خواب دیکھا۔ اس کے ساتھ کچھ متفکر بھی ہو گئی پھر لیٹی، مگر نیند نہ آئی۔ دل میں ایک خوف سما گیا تھا۔

صبح کو ونود نے ماں کو متفکر دیکھ کر پوچھا: ”اماں آج اداس کیوں ہو؟“

ماں ونود کو محبت سے لبریز آنکھوں سے دیکھ کر بولی: بیٹا! تم سے کیا کہوں، رات کو میں نے ایک بہت برا خواب دیکھا ہے، جیسے تم کسی افسر کو مار کر بھاگ گئے ہو اور بے گناہوں پر مار پڑ رہی ہے۔“

ونود نے ہنس کر کہا: ”کیا تم چاہتی تھیں کہ میں پکڑ لیا جاتا؟“

ماں نے کہا: ” میں تو چاہتی ہوں کہ تم ایسے کاموں کے نزدیک ہی نہ جاؤ۔ پکڑے جانے کا سوال ہی کیوں اٹھے۔ ہمارا دھرم ہے کہ خود جییں اور دوسروں کو بھی جینے دیں۔ دوسروں کو مار کر خود جینا میرے دھرم کے خلاف ہے۔“

ونود: ”دھرم اور نیتی کا زمانہ نہیں ہے۔“

ماں: ”دھرم اور نیتی کو ہمیشہ فتح حاصل ہوئی ہے اور آئندہ بھی ہو گی۔ سوراجیہ قتل، خون سے نہیں ملتا۔ تیاگ،

تپ اور آتم شُدی سے ملتا ہے۔ لالچ چھوڑتے نہیں، بری خواہشات چھوڑتے نہیں، اپنی برائیاں دیکھتے نہیں۔ اس پر دعویٰ ہے سوراجیہ لینے کا! یہ سمجھ لو جو سوارجیہ قتل وخون سے ملے گا، وہ ملک کی چیز نہ ہوگی۔ افراد کی چیز ہوگی اور تھوڑے سے آمیوں کا ایک گروہ تلوار کے زور سے انتظام کرے گا۔ ہم عوام کا سوراجیہ چاہتے ہیں، قتل وخون کی طاقت رکھنے والے گروہ کا نہیں۔"

ونود نے کہا: "تم اسٹیج پر کھڑی ہو کر بولتی ہو۔ یہاں کون سننے والا ہے۔"

ماں نے کہا: "بیٹا! تم ہنستے ہو اور میرا جی دکھی ہے۔ کئی دن سے دائیں آنکھ برابر پھڑک رہی ہے۔ یقیناً کوئی مصیبت آنے والی ہے۔"

ونود نے کہا: "میں مصیبت سے نہیں ڈرتا۔ ابھی کون سا سکھ بھوگ رہی ہو، جو مصیبتوں سے ڈریں۔"

یہ کہتا ہوا ونود باہر چلا گیا۔

(2)

آج صبح ہی سے ونود کا پتہ نہ تھا۔ معلوم نہیں کہاں گیا۔ رامیشوری نے پہلے تو سمجھا کہ کانگریس کے دفتر میں ہوگا، لیکن جب ایک بج گیا اور وہ لوٹ کر نہ آیا تو اسے فکر ہوئی۔ دس بجے کے بعد وہ کہیں نہ رکتا تھا۔ پھر سوچا شاید کہیں کام سے چلا گیا ہو۔ رات کا خواب اسے بے چین وپریشان کرنے لگا۔ اور وقت کے ساتھ بے چینی بڑھنے بھی لگی۔ جب شام ہوگئی تو اس سے نہ رہا گیا۔ کانگریس کے دفتر گئی۔

وہاں دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ آج ونود صبح سے ایک بار بھی نہ آیا۔

رامیشوری کا دل کسی نامعلوم خوف سے پریشان ہو گیا اور خواب مجسم بن کر اسے ڈرانے لگا۔ کچھ دیر تک وہ حواس باختہ چپ چاپ کھڑی رہی۔ پھر خیال آیا شاید گھر گیا ہو۔ فوراً گھر لوٹی، لیکن یہاں ونود کا اب تک پتا نہ تھا۔

جوں جوں اندھیرا ہوتا جاتا تھا اس کی جان خشک ہوتی جاتی تھی۔ اس پر دائیں آنکھ بھی پھڑکنے لگی۔ خیالات اور بھی خوف ناک صورت اختیار کرنے لگے۔ کوئی دیوی یا دیوتا نہ بچا جس کی اس نے منت نہ مانی ہو۔ کبھی صحن میں آکر بیٹھ جاتی۔ کبھی دروازے پر جا کر کھڑی ہوتی۔ اس کا دل کسی خوف زادہ طائر کی مانند کبھی نشیمن میں آبیٹھتا اور کبھی شاخ پر۔ کھانا پکانے کا خیال کسے تھا۔ بار بار یہی سوچتی: "بھگوان میں نے ایسا کیا قصور کیا ہے جس کی سزا دے رہے ہو۔ اگر کوئی غلطی ہوگئی ہو تو معاف کرو۔ میں تو خود ہی مصیبت زدہ ہوں، اب اور برداشت کرنے کی طاقت مجھ میں نہیں ہے۔"

رامیشوری سر پر ہاتھ رکھ کر رونے لگی۔ آسمان پر سیاہ بادل گھرے ہوئے تھے۔ ننھی ننھی بوندیں پڑ رہی تھیں۔ ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے وہ بے کس کے ساتھ کوئی رونے والا نہ دیکھ کر اس کا ساتھ دیتی ہو۔

(3)

نصب شب گزر چکی تھی۔ رامیشوری ابھی تک دروازے پر کھڑی ونود کا راستہ دیکھ رہی تھی۔ اتنے میں کوئی شخص نہایت تیزی سے دوڑا ہوا آیا اور دروازے پر کھڑا ہو گیا۔ اس کے جسم پر ایک سیاہ کمبل تھا، جسے اس نے اس طرح اوڑھ لیا تھا کہ منہ کا حصہ چھپ گیا تھا۔

رامیشوری نے ڈر کر پوچھا: ’’کون ہے؟‘‘

وہ ونود تھا۔ جلدی سے اندر داخل ہو کر ماں سے دروازہ بند کرنے کو کہا، پھر آنگن میں آکر کمبل کو رکھ دیا اور کھانے کو مانگا۔

رامیشوری نے خائف ہو کر پوچھا: ’’تم آج دن بھر کہاں تھے؟ میں تمام دن تمہیں ڈھونڈتی رہی۔‘‘

ونود نے قریب آکر کہا: ’’میں ایک نہایت ضروری کام سے گیا تھا اور ابھی پھر لوٹ جانا ہے۔ صرف تم سے یہ کہنے آیا ہوں کہ اب دو چار مہینے میں یہاں نہ رہ سکوں گا۔ ڈرنے کی کوئی بات نہیں ہے۔ میں وہی کیا جو میں اپنا دھرم سمجھتا ہوں۔ حفاظت جان کی خاطر مجھے یہاں سے بھاگ جانا ضروری ہے۔‘‘

رامیشوری کی آنکھوں کے سامنے اندھیرا چھا گیا۔ بولی: ’’کیوں بیٹا! تم نے وہی کیا، جس کا مجھے خوف تھا۔ ایشور نے تمہاری بدھی کیوں ہرلی؟‘‘

ونود نے کہا: ’’نہ ایشور نے میری بدھی ہری ہے، نہ مجھ پر کوئی آفت آئی ہے۔ میں نے آج چھاؤنی میں ایک آفیسر کو مار ڈالا ہے۔ ایسا نشانہ مارا ایک ہی گولی میں ٹھنڈا ہو گیا۔ ہلا تک نہیں۔‘‘

’’کیا وہاں کوئی اور نہ تھا؟‘‘

’’کوئی نہیں، بالکل سناٹا تھا۔‘‘

’’پولیس کو خبر تو ہو گئی ہو گی۔‘‘

’’ہاں کئی شخص پکڑے گئے ہیں۔ میں تو صاف بچ نکلا۔‘‘

رامیشوری کی حالت بدل گئی۔ بیٹے کی محبت میں اشکبار آنکھیں غصے سے سرخ ہو گئیں۔ بولی:

’’میں اسے بچنا نہیں کہتی۔ مجرم تو منہ چھپا کر بھاگ جائے اور بے گناہوں کو سزا ملے۔ تم خونی ہو۔ مجھے معلوم نہیں تھا کہ میری کوکھ سے ایسا سپوت پیدا ہو گا ورنہ پیدا ہوتے ہی گلا گھونٹ دیتی۔ اگر مرد ہے تو جا کر عدالت میں اپنا قصور تسلیم کر لے ورنہ بے گناہوں کا خون بھی تیرے سر پر ہو گا۔‘‘

یہ پھٹکار سن کر ونود کو غصہ آگیا۔ بولا: ’’تمہارے کہنے سے میں خونی نہیں ہو جاتا۔ اور لوگ یہی کام کرتے ہیں تو لیڈر ہو جاتے ہیں۔ ان کی جے کار ہوتی ہے، لوگ ان کی پوجا کرتے ہیں۔ میں نے کیا تو ہتیارا ہو گیا۔‘‘

رامیشوری: ’’ہتیارا تو تو ہے ہی اور جو دوسروں کی ہتیا کرتے ہیں وہ تمام کے تمام ہتیارے ہیں۔ تیری ماں ہو کر میں بھی پاپ کی حصے دار ہو گئی۔ میرے منہ پر بھی سیاہی لگ گئی۔ لیڈر وہ ہوتے ہیں جو دوسروں کے لیے مرتے ہیں۔ جو دوسروں کی حفاظت کرے وہی بہادر اور سورما ہے۔ انہیں کا جنم مبارک ہے، انہیں کی مائیں خوش نصیب ہیں۔ تجھے شرم نہیں آتی کہ تو خون کر کے اپنی بڑائی کر رہا ہے۔‘‘

ونود نے پھر کمبل اٹھا لیا اور بولا: ’’تم میری ماں نہ ہوتیں تو اسی وقت لگے ہاتھ تمہارا کام بھی تمام کر دیتا۔ جیتے جی پھر تمہارا منہ نہ دیکھوں گا۔

یہ کہتا ہوا وہ جوش میں گھر سے نکل پڑا۔

(4)

دم بھر بعد رامیشوری بھی اس جوش گھر سے نکلی: "بیٹا ہے تو کیا، وہ یہ ناانصافی نہیں گوارا کر سکتی۔ وہ اسی وقت کوتوالی میں جا کر اس خون کی خبر دے گی۔ ونود کا پھانسی پر چڑھنا اس سے کہیں بہتر ہے کہ بے گناہوں کو پھانسی ہو۔"

لیکن کچھ دور چلنے کے بعد ماں کا دل بے چین ہو گیا۔ وہ لوٹ پڑی اور گھر آ کر خوب روئی۔ جس بیٹے کو اس نے ایسی ایسی مصیبتیں جھیل کر پالا، کیا اسے پھانسی دلا دے گی۔

لیکن پھر خیال آیا ان بیچاروں کی مائیں بھی تو ہوں گی جو بے گناہ پھانسی پائیں گے۔ انہیں بھی اپنے بیٹے اتنے ہی پیارے ہوں گے۔ نہیں نہیں وہ یہ ظلم نہیں کر سکتی۔ اسے بغیر بیٹے کے ہونا منظور ہے مگر اس کے دیکھتے بے گناہوں کو خون نہ ہو گا۔

رامیشوری اسی الجھن میں پڑی ہوئی تھی۔ جب کوئی راستہ نہ نظر آتا تو وہ رونے لگ جاتی تھی۔ پھر سوچتی، کیوں نہ خودکشی کو لوں کہ تمام دکھوں سے نجات مل جائے۔ لیکن اس کی موت سے ان بے گناہوں کی جان تو نہ بچے گی۔ ان ماتاؤں کا کلیجہ تو نہ ٹھنڈا ہو گا۔ وہ اس پاپ سے تو نہ آزاد ہوں گے۔ وہ اپنے آپ ہی بول اٹھی: "خواہ کچھ ہو میں بے گناہوں کا خون نہ ہونے دوں گی۔ اجلاس میں جا کر صاف صاف کہہ دوں گی کہ گنہ گار میں ہوں کیوں کہ میرے بیٹے نے یہ خون کیا ہے۔ ہم دونوں ہی قصوروار ہیں۔ دونوں کو پھانسی دیجیے۔ میں اپنے دھرم سے منحرف نہ ہوں گی۔ خواہ میری آنکھوں کے سامنے ہی ونود کی بوٹی بوٹی کیوں نہ کر ڈالی جائے۔ ہاں! میں اپنی آنکھوں سے اس کو پھانسی پر چڑھتا دیکھوں گی کہ میں نے اس کو جنم دیا ہے۔ بھگوان! مجھے طاقت دو کہ اپنے فرض پر ڈٹی رہوں۔ میں کمزور ہوں، پاپن ہوں، ہتیاری ہوں۔"

رامیشوری بے ہوش ہو کر گر پڑی۔

جب رامیشوری کو ہوش آیا تو اس کا ارادہ مستحکم ہو چکا تھا مگر دلی تکلیف ہو رہی تھی۔ کیا اسی لیے بیٹے کو جنم دیا تھا۔ اسی لیے پالا پوس تھا کہ ایک دن اسے پھانسی پر چڑھتے دیکھوں گی۔ ونود اس کی زندگی کا سہارا تھا۔ آج اسی ونود سے اس کا ناتا ٹوٹ رہا ہے۔ ونود کی صورت اس کی آنکھوں کے سامنے پھرنے لگی۔ ایک دن وہ تھا کہ وہ اسے چھاتی سے لگائے پھرتی تھی، بڑے دکھ جھیل کر بھی خوش تھی۔ ایک دن یہ ہے کہ اسے پھانسی دلانے جا رہی ہے۔ ونود کی کتابیں اور کپڑے کمرے میں رکھے تھے۔ اس نے ایک ایک چیز کو چھاتی سے لگایا۔ آہ! فرض کا راستہ کس قدر دشوار گزار ہے۔ ونود کو آخری بوسہ لینے کے لیے اس کا دل بے چین ہو گیا۔ کیا لڑکے کو سزا دیتے ہوئے ماں محبت چھوڑ دیتی ہے؟

رامیشوری ونود کو سزا دینے جا رہی تھی۔ جوشِ محبت سے بھری ہوئی۔

ایک ہفتہ گزر گیا۔ پولیس نے سازش کا پتا لگا لیا۔ شہر کے دس جوان گرفتار کر لیے گئے۔ انہیں میں سے ایک سرکاری گواہ بھی بن گیا اور مجسٹریٹ کے اجلاس میں مقدمہ دائر ہو گیا۔

ونود کا اسی دن سے پتا نہ تھا۔ رامیشوری فرض اور محبت کے درمیان اس کشتی کی مانند ڈانوا ڈول ہو رہی تھی جس کے اوپر طوفانی آسمان ہو اور نیچے طوفانی سمندر! کبھی فرض کلیجے کو مضبوط کر دیتا، کبھی محبت دل کو کمزور کر دیتی، لیکن جوں جوں دن گزرتے فرض پسپا ہوتا

جاتا تھا۔ نئی نئی دلیلیں اس کے احساس فرض کو کمزور کرتی جاتی تھیں۔ جب تمام کام ایشور کی مرضی سے ہوتا ہے تو اس میں بھی اس کی مرضی ہو گی۔ یہی سب سے زبردست دلیل تھی۔ ان سات دنوں میں اس نے صرف پانی پی کر دن کاٹے تھے اور وہ پانی بھی آنکھوں کے راستے نکل جاتا تھا۔ ایسی ہو گئی تھی جیسے برسوں کی مریضہ۔

دس بجے کا وقت تھا۔ وہ کانگریس کے دفتر کی طرف چلی۔ اسی وقت روزانہ ایک بار ونود کا پتا لینے کے لیے یہاں آیا کرتی تھی۔

ناگہاں اس نے نو دس جوانوں کو ہتھکڑیاں پہنے ایک درجن مسلح پولیس کے سپاہیوں کے پنجے میں گرفتار دیکھا۔ پیچھے تھوڑی دور پر کچھ عورتیں سر جھکائے رنج و یاس کی تصویر بنی آہستہ آہستہ چلی جارہی تھیں۔

رامیشوری نے دوڑ کر ایک سپاہی سے پوچھا: ’’کیا یہ کانگریس کے آدمی ہیں؟‘‘

سپاہی نے کہا: ’’کانگریس والوں کے سوا انگریزوں کو کون مارے گا؟‘‘

’’کون مارا گیا؟‘‘

’’ایک پولیس سارجنٹ کو ان سب نے قتل کر دیا۔ آج آٹھواں دن ہے۔‘‘

’’کانگریس کے آدمی ہتیا نہیں کرتے۔‘‘

’’قصور نہ ثابت ہوا تو آپ چھوٹ جائیں گے۔‘‘

رامیشوری دم بھر کھڑی رہی۔ پھر انہیں لوگوں کے پیچھے پیچھے کچہری کی طرف چلی۔ فرض یہ نئی طاقت پا کر سنبھل گیا۔ نہیں! وہ اتنے بے قصور نوجوانوں کو موت کے منہ میں نہ جانے دے گی۔ اپنے خونی بیٹے کی حفاظت کے لیے اتنے بے گناہوں کا خون نہ ہونے دے گی۔

کچہری میں بہت بڑا مجمع تھا۔ رامیشوری نے ایک اردلی سے پوچھا: ’’کیا صاحب آگئے۔‘‘

اس نے جواب دیا: ’’ابھی نہیں آئے، آتے ہی ہوں گے۔‘‘

’’بہت دیر سے آتے ہیں، بارہ تو بجے ہوں گے۔‘‘

اردلی نے جھنجھلا کر کہا: ’’تو کیا تمہارے نوکر ہیں کہ جب تمہاری مرضی ہو آکر بیٹھ جائیں۔ بادشاہ ہیں جب مرضی ہو گی آئیں گے۔‘‘

رامیشوری چپ ہو گئی۔

اس کے پاس ہی کئی عورتیں بیٹھی ہوئی تھیں۔ ایک نے پوچھا: ’’کیوں بہن! تمہارے گھر کا بھی کوئی لڑکا پکڑا گیا ہے؟‘‘

رامیشوری اپنی فکروں میں ڈوبی ہوئی تھی۔ کچھ نہ بولی۔

اس عورت نے پھر کہا: ’’کیا کہوں، نہ جانے کس پاپی نے خون کیا۔ آپ تو منہ پر سیاہی لگا کر چھپ رہا اور ہم لوگوں کے متھے گئی۔‘‘

کئی عورتیں رو رہی تھیں۔ رامیشوری بھی رونے لگی۔

ایک ضعیف عورت اسے سمجھانے لگی: ’’بہن چپ ہو جاؤ، جو ہماری قسمت میں لکھا ہے وہی ہو گا۔ میرا بیٹا بالکل بے قصور پکڑا گیا ہے۔ کانگریس میں کام کرتا تھا۔ تمہارا کون گرفتار ہے؟‘‘

رامیشوری نے اسے بھی کچھ جواب نہ دیا۔ بار بار لوگوں سے پوچھتی تھی: ’’صاحب کب تک آئیں گے؟‘‘ دو بجے صاحب کی موٹر

آئی، اجلاس میں ہلچل مچ گئی۔ جوں ہی صاحب کرسی پر بیٹھے سرکاری وکیل نے یہ خون کا مقدمہ پیش کر دیا۔ پولیس کے افسر آگئے۔ ملزم بھی سامنے کھڑے کر دیے گئے۔

عین اسی وقت رامیشوری نے اجلاس کے روبرو آکر سلام کیا اور صاف لفظوں میں بولی: ”حضور! اس مقدمے کے پیش ہونے سے پہلے میں کچھ عرض کرنا چاہتی ہوں۔“

سب کے سب اس کی طرف حیرت سے دیکھنے لگے، کمرے میں سناٹا چھا گیا۔

صاحب نے اس کی طرح تیز نگاہوں سے دیکھ کر کہا: ”کیا بات ہے۔“

رامیشوری: ” میں اس لیے آپ کے سامنے آئی ہو کہ اس مقدمے کا سچا حال بیان کروں۔ سارجنٹ کا خون کرنے والا میرا بیٹا ہے۔ یہ تمام ملزم بے گناہ ہیں۔“

صاحب نے متحیر ہو کر پوچھا: ”تم اپنے ہوش میں ہو یا نہیں؟“

رامیشوری نے کہا: ”میں اپنے ہوش میں ہوں اور بالکل سچ کہتی ہوں۔ سارجنٹ کو میرے بیٹے نے مارا ہے۔ اس کا نام ونود بہاری ہے۔ میرے گھر میں اس کا فوٹو رکھا ہوا ہے۔ وہ اسی دن سے لاپتا ہو گیا ہے۔ میں اپنے ہوش میں ہوں۔ اپنے بیٹے سے میری کوئی دشمنی نہیں ہے۔ میں اسے اسی طرح پیار کرتی ہوں جیسے ہر ایک بیوہ اپنے اکلوتے بیٹے کو۔ ایک ہفتے پیشتر وہی میرا سب کچھ تھا، لیکن جب میرے ہر چند منع کرنے پر بھی اس نے یہ خون کیا تو میں نے سمجھ لیا میرے کوئی بیٹا نہ تھا۔ اس کی جان بچانے کے لیے میں اتنے گھر برباد نہ ہونے دوں گی۔ میری ان بہنوں کو بھی تو اپنی اولاد اتنی ہی پیاری ہے۔ انہیں بے اولاد بنا کر میں اولاد والی نہیں رہنا چاہتی۔ میں نے اصل واقعہ بیان کر دیا۔ انصاف آپ کے ہاتھ میں ہے۔“

کمرے میں ہلچل مچ گئی۔ مرد و عورت نے رامیشوری کو چاروں طرف سے گھیر لیا۔ کئی عورتیں اس کے قدموں پر سر رکھ کر رونے لگیں۔ اپنی خوشی میں کسی کو اس بات کا خیال نہ رہا تھا کہ اس بدنصیب کے دل پر کیا گزر رہی ہے۔ وہ بے حس و حرکت درمیان میں کھڑی تھی۔ نہ کچھ سوجھتا تھا، نہ کچھ سنائی دیتا تھا۔ بس ونود کی صورت آنکھوں کے سامنے تھی۔

یکا یک مجمع میں سے ایک آدمی نکل کر رامیشوری کے سامنے آیا اور اس کے سینے میں خنجر اتار دیا۔ رامیشوری چیخ مار کر گر پڑی اور حملہ ور کے چہرے کی طرف دیکھ کر چونک پڑی۔ اس کے منھ سے بے اختیار نکال گیا: ”ارے تو ہے ونود!“

اس کی آنکھوں سے آنسو کے دو قطرے نکلے اور آنکھیں ہمیشہ کے لیے بند ہو گئیں۔

### 22.2.3 افسانے کا خلاصہ:

’رامیشوری‘ جو افسانہ ’قاتل کی ماں‘ کی مرکزی کردار ہے۔ وہ ایک رات خواب دیکھتی ہے کہ اس کا بیٹا ’ونود‘ ایک انگریز افسر کا خون کر کے غائب ہو گیا ہے۔ پولیس نے اس کی تلاش میں کئی بے گناہوں کو قید کر لیا ہے۔ اسی گھبراہٹ میں رامیشوری کی آنکھ کھلتی ہے اور وہ اپنے بیٹے کے سر پر ہاتھ پھیرنے لگتی ہے۔ رامیشوری پریشان ہو جاتی ہے اور اسی پریشانی میں اسے نیند نہیں آتی اور صبح ہو جاتی ہے۔ صبح

رامیشوری ونود سے اپنے خواب کا ذکر کرتی ہے، جس پر ونود کچھ خاص توجہ نہیں دیتا اور کہتا ہے کہ تم کیا بکواس باتیں کر رہی ہو۔ رامیشوری بیٹے کو نصیحت کرتے ہوئے کہتی ہے کہ میں چاہتی ہوں کہ تم ایسے کاموں کے نزدیک بھی نہ جاؤ۔ ماں کی اس بات پر ونود کہتا ہے کہ تم پریشان نہ ہو۔ یہ کہہ کر ونود گھر سے باہر نکل جاتا ہے۔ آخر کار ہوتا وہی ہے جو رامیشوری خواب میں دیکھتی ہے۔ اس مقام پر افسانے میں رامیشوری کے اندر کی ممتا اور انصاف کے درمیان ذہنی تصادم دکھایا گیا ہے۔ وہ اپنے خونی بیٹے کو جو کہ قتل کرنے کے بعد اپنی ماں سے چھپ کر ملنے آتا ہے۔ اس وقت ونود کی ماں اسے خود کو پولیس کے حوالے کرنے کا مشورہ دیتی ہے۔ لیکن وہ غصہ ہو کر گھر چلا جاتا ہے۔ رامیشوری سات دنوں تک اپنی ممتا اور فرض کے درمیان ذہنی کش مکش کا شکار رہتی ہے اور آٹھویں دن ماں کی ممتا کو دل میں دفن کر کے فرض کا عزم لے کر کچہری پہنچتی ہے۔ جہاں سارجنٹ کے خون کے الزام میں نو دس نوجوان کو قید کر کے پیش کیا گیا ہے۔ رامیشوری یہ دیکھ کر سوچتی ہے کہ میں ان بے گناہوں کو کسی بھی طرح پھانسی پر نہیں چڑھنے دوں گی۔ اسی ارادے سے رامیشوری کچہری میں جج کے سامنے اپنے بیٹے کے گناہ کا اقرار کرتی ہے کہ اس کے بیٹے ہی نے سارجنٹ کا قتل کیا ہے۔ اسی وقت مجمع سے ایک نوجوان لڑکا نکلتا ہے اور رامیشوری کے سینے میں خنجر اتار دیتا ہے۔ وہ دیکھتی ہے کہ خنجر مارنے والا کوئی اور نہیں بلکہ اس کا اپنا بیٹا ونود ہی ہوتا ہے۔ خنجر لگنے سے رامیشوری وہیں گر جاتی ہے اور پھر کبھی نہیں اٹھتی۔

### 22.2.4 افسانے کی عملی تنقید:

افسانہ 'قاتل کی ماں' چار حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے میں یہ دکھایا گیا ہے کہ رامیشوری ایک خواب دیکھتی ہے اور اس خواب کو اپنے بیٹے 'ونود' کو بتاتے ہوئے ایک خوف کا احساس دلاتی ہے۔ دوسرے حصے میں یہ بتایا گیا ہے کہ 'ونود' صبح سے غائب ہے اور دیر رات تک گھر نہیں لوٹا ہے۔ اس کی ماں اسے کئی جگہ تلاش کرتی ہے، پر وہ نہیں ملتا۔ رامیشوری دیر رات تک دروازے پر کھڑی ونود کا انتظار کرتی رہتی ہے۔ تیسرے حصے میں ونود اس قتل کو انجام دیتا ہے، جس کو رامیشوری اسی رات کو دیکھتی ہے۔ چوتھے اور آخری حصے میں رامیشوری ممتا اور انصاف اور فرض کے درمیان تذبذب میں پڑی ہے۔ آخر کار وہ ممتا کو پیچھے چوڑ کر انصاف کی طرف بڑھتی ہے، لیکن اپنی جان سے ہاتھ دھو بیٹھتی ہے۔

افسانے کا پلاٹ بالکل سادہ اور سپاٹ ہے۔ اس کے بیانیے میں کسی طرح کی پیچیدگی نہیں ہے۔ پہلے اقتباس ہی سے افسانہ پوری طرح سے واضح ہو جاتا ہے۔ رامیشوری جو خواب دیکھتی ہے، عین ویسا ہی ونود کرتا ہے۔ یہ کہانی کے طور پر اچھی ہو سکتی ہے، لیکن افسانے کے لحاظ سے بہت کمزور ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ایک ماں بہت حساس ہوتی ہے۔ اسے پیش آنے والے واقعات و حادثات کی آگاہی ہو جاتی ہے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو یہ ایک بہترین کہانی یا قصہ ہے کہ جو آگے ہونے والا ہوتا ہے اس کی آگاہی ایک ماں کو پہلے ہی مل جاتی ہے۔ یعنی افسانہ نگار نے ماں کی ممتا کو اجاگر کیا ہے۔ اس سے ایک سبق حاصل کیا جا سکتا ہے، جو کسی بھی کہانی کا خاص مقصد ہوتا ہے۔ افسانے میں مقصد کو پیش کرنا خوبی نہیں خامی تصور کی جاتی ہے، افسانے میں نقطۂ نظر اور وحدت تاثر کو خاص اہمیت حاصل ہے۔

اس افسانے میں وحدت تاثر کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ پورے افسانے میں کہیں بھی تجسس نہیں ہے۔ اس افسانے میں صرف اتنا ہے کہ جو خواب رامیشوری دیکھتی ہے ونود اس کو پورا کر دیتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ افسانہ نگار نے ایک اقتباس لکھا اور بعد میں اسی کی تشریح و

تفہیم کے ذریعے افسانے کو مکمل کر دیا ہے۔ یہ پریم چند کے افسانے کا انداز بالکل نہیں ہے۔

یہ بات ضرور ہے کہ افسانے میں کوئی بھی لفظ یا جملہ ثقیل یا گنجلک نہیں ہے۔ چھوٹے چھوٹے جملے ہیں، جو نہایت صاف اور سادہ ہیں۔ پریم چند منظر نگاری، جزئیات نگاری اور شخصیت سازی کے لیے خاص طور سے جانے جاتے ہیں، لیکن اس افسانے میں نہ تو وہ منظر نگاری دیکھنے کو ملتی ہے، نہ جزئیات نگاری اور نہ ہی وہ شخصیت سازی جس کے لیے پریم چند جانے جاتے ہیں۔ اس لحاظ سے بھی بالکل یہ عام سا افسانہ معلوم ہوتا ہے۔

پریم چند کی حقیقت نگاری ان کے بیشتر افسانوں میں نمایاں ہے۔ یہ خوبی افسانہ ''قاتل کی ماں'' میں بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ پورے افسانے میں ایک حقیقی واقعہ تسلسل کے ساتھ بیان ہوا ہے۔ اس بیان میں نہایت ہی مربوط جملوں کا انتخاب کیا گیا ہے۔ اس افسانے میں مکالمے بھی بہت عمدہ ہیں۔ ایسا محسوس نہیں ہوتا کہ یہ مکالمے زبردستی فٹ کیے گئے ہیں بلکہ ایسا لگتا ہے کہ ان جملوں کی یہاں خاص ضرورت تھی گویا یہ مکالمے آورد نہیں آمد کے طور پر آئے ہیں۔ ماں اور بیٹے کی باتوں کو اس خوب صورتی سے اور سلیس انداز میں پیش کیا گیا ہے کہ جیسے یہ گفتگو قاری کے سامنے ہو رہی ہو۔ مثال کے طور پر یہ اقتباس ملاحظہ:

> رامیشوری کی آنکھوں کے سامنے اندھیرا چھا گیا۔ بولی: ''کیوں بیٹا! تم نے وہی کیا، جس کا مجھے خوف تھا۔ ایشور نے تمہاری بدھی کیوں ہر لی؟''
>
> ونود نے کہا: ''نہ ایشور نے میری بدھی ہری ہے، نہ مجھے پر کوئی آفت آئی ہے۔ میں نے آج چھاؤنی میں ایک آفیسر کو مار ڈالا ہے۔ ایسا نشانہ مارا ایک ہی گولی میں ٹھنڈا ہو گیا۔ ہلا تک نہیں۔''
>
> ''کیا وہاں کوئی اور نہ تھا؟''
>
> ''کوئی نہیں، بالکل سناٹا تھا۔''
>
> ''پولیس کو خبر تو ہو گئی ہو گی۔''
>
> ''ہاں کئی شخص پکڑے گئے ہیں۔ میں تو صاف بچ نکلا۔''

مذکورہ اقتباس میں کوئی جملہ ایسا نہیں ہے جس سے یہ احساس ہو کہ یہ آورد ہے اور یہ کہ اس کے بغیر بھی افسانہ وہی تاثر دیتا جو دے رہا ہے بلکہ ایک ایک جملے سے آمد والی کیفیت کا بھرپور احساس ہو رہا ہے۔ ایک بھی جملہ الگ سے فٹ کیا ہوا محسوس نہیں ہو رہا ہے اور نہ پڑھتے وقت یہ احساس ہوتا ہے کہ اس کے بغیر افسانہ مکمل ہو سکتا تھا۔ لیکن افسانے میں ایک جگہ ایک بات ضرور کھٹکتی ہے۔ وہ یہ ہے کہ افسانے کا راوی اور افسانے کی مرکزی کردار دونوں جج کو صاحب کہہ کر ہی پکارتے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''رامیشوری نے اسے بھی کچھ جواب نہ دیا۔ بار بار لوگوں سے پوچھتی تھی: ''صاحب کب تک آئیں گے؟'' دو بجے صاحب کی موٹر آئی، اجلاس میں ہلچل مچ گئی۔ جوں ہی صاحب کرسی پر بیٹھے سرکاری وکیل نے یہ خون کا مقدمہ پیش کر دیا۔''

اس افسانے کا راوی خود مصنف ہے، جس نے جج کو کہیں پر جج اور کہیں پر صاحب لکھا ہے۔ کردار کا صاحب بولنا تو درست ہے،

لیکن راوی کے لیے یہ مناسب نہیں ہے۔ اسی طرح رامیشوری جج کو کہیں کہیں حضور کہہ کر مخاطب کرتی ہے، جب کہ اس کے کردار کے مطابق اسے 'حضور' نہیں بلکہ 'ہجور' کہنا چاہیے۔ پریم چند کرداروں کے معاملے میں بہت محتاط ہوتے ہیں۔ افسانہ 'کفن' میں انہوں نے اس بات کا خاص خیال رکھا ہے۔ پھر افسانہ 'قاتل کی ماں' میں اس بات کا خیال کیوں نہیں رکھا گیا یہ بات سمجھ میں نہیں آئی۔

بحیثیت مجموعی یہ افسانہ اچھا ہے، لیکن پریم چند کی شخصیت اور ان کی افسانوی روایت کے مطابق یہ افسانہ کافی کمزور ہے۔ یہ نہ تو علامتی افسانہ ہے اور نہ ہی استعاراتی بلکہ بہت ہی واضح انداز میں سماج کی ایک اہم ضرورت پر قلم بند کیا گیا ہے۔ پریم چند کے معیار کے مطابق یہ افسانہ کمزور ضرور ہے، لیکن موضوع اور مقصد کے اعتبار سے یہ ایک عمدہ افسانہ ہے۔ اس افسانے سے ماں کی ممتا تو ظاہر ہوتی ہے، لیکن رامیشور نے یہ ثابت کیا ہے کہ ماں کی ممتا سے کہیں زیادہ انصاف کی اہمیت ہے۔ انصاف ہو گا تو ایک ماں کی ممتا پر اثر پڑے گا اور اگر انصاف نہیں ہو گا تو کئی ماؤں کا دل دکھے گا، جس کی معافی نہیں ہو گی۔

---

## 22.3 اکتسابی نتائج

---

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

- افسانہ 'قاتل کی ماں' پریم چند کے آخری افسانوی مجموعے "واردات" میں شامل ہے، جو پہلی مرتبہ پریم چند کے انتقال کے ایک سال بعد 1937 میں میں شائع ہوا۔
- اس مجموعے میں جملہ تیرہ (13) افسانے شامل ہیں۔ ان تیرہ افسانوں میں آخری افسانہ "قاتل کی ماں" کے عنوان سے ہے۔
- اس افسانے میں دو کردار ہیں: رامیشوری اور ونود۔ افسانے میں رامیشوری کا کردار ایک ماں کا ہے اور ونود اس کے بیٹے کے کردار کے طور پر ہے۔
- یہ افسانہ چار حصوں پر مشتمل ہے۔ اس افسانے میں ایک ماں کی ممتا اور اس کے فرض کے درمیان تصادم کو پیش کیا گیا ہے۔
- کہا جاتا ہے کہ یہ افسانہ پریم چند کا نہیں ہے بلکہ اس افسانے کو ان کی اہلیہ شیورانی دیوی نے لکھا تھا، جو 1936 میں ان کے نام سے شائع ہوا تھا۔
- 'رامیشوری' جو افسانہ 'قاتل کی ماں' کی مرکزی کردار ہے۔ وہ ایک رات خواب دیکھتی ہے کہ اس کا بیٹا 'ونود' ایک انگریز افسر کا خون کر کے غائب ہو گیا ہے۔ پولیس نے اس کی تلاش میں کئی بے گناہوں کو قید کر لیا ہے۔ اسی گھبراہٹ میں رامیشوری کی آنکھ کھلتی ہے اور وہ اپنے بیٹے کے سر پر ہاتھ پھیرنے لگتی ہے۔
- رامیشوری پریشان ہو جاتی ہے اور اسی پریشانی میں اسے نیند نہیں آتی اور صبح ہو جاتی ہے۔ صبح رامیشوری ونود سے اپنے خواب کا ذکر کرتی ہے، جس پر ونود کچھ خاص توجہ نہیں دیتا اور کہتا ہے کہ تم کیا بکواس باتیں کر رہی ہو۔
- رامیشوری بیٹے کو نصیحت کرتے ہوئے کہتی ہے کہ میں چاہتی ہوں کہ تم ایسے کاموں کے نزدیک بھی نہ جاؤ۔ ماں کی اس بات پر ونود کہتا ہے کہ تم پریشان نہ ہو۔ یہ کہہ کر ونود گھر سے باہر نکل جاتا ہے۔ آخر کار ہوتا وہی ہے جو رامیشوری خواب میں دیکھتی ہے۔

- افسانہ ’قاتل کی ماں‘ کا پلاٹ بالکل سادہ اور سپاٹ ہے۔ اس کے بیانیے میں کسی طرح کی پیچیدگی نہیں ہے۔ پہلے اقتباس ہی سے افسانہ پوری طرح سے واضح ہو جاتا ہے۔

## 22.4 کلیدی الفاظ

| لفظ | : | معنی |
|---|---|---|
| روپوش | : | چھپ جانا |
| زدوکوب | : | مارنا پیٹنا |
| سوراجیہ | : | آزادی |
| تیاگ | : | قربانی |
| حواس باختہ | : | ہکابکا، بدحواس |
| طائر | : | پرندہ |
| ایشور | : | بھگوان، خدا |
| بدھی | : | عقل، دماغ، ذہن |
| اشکبار | : | آنسو بہانے والا |
| سپوت | : | بیٹا، اولاد |
| سورما | : | بہادر |
| منحرف | : | پھرنے والا |
| ڈانواڈول | : | پریشان حال، تباہ و برباد |

## 22.5 نمونۂ امتحانی سوالات

### 22.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ افسانہ ’قاتل کی ماں‘ پریم چند کے کس افسانوی مجموعے میں شامل ہے؟

2۔ افسانوی مجموعہ ’’واردات‘‘ کس سنہ میں شائع ہوا؟

3۔ افسانوی مجموعہ ’’واردات‘‘ میں کتنے افسانے شامل ہیں؟

4۔ پریم چند کی اہلیہ کا نام کیا تھا؟

5۔ افسانہ ’قاتل کی ماں‘ کا پلاٹ کس نوعیت کا ہے؟

6۔ افسانہ 'قاتل کی ماں' میں کتنے کردار ہیں؟

7۔ افسانہ 'قاتل کی ماں' کا مرکزی کردار کون ہے؟

8۔ افسانے میں 'رامیشوری' اور 'ونود' میں کیا رشتہ ہے؟

9۔ افسانوی مجموعہ "واردات" پریم چند کے انتقال کے کتنے سال بعد شائع ہوا؟

10۔ "سوراجیہ" کے معنی کیا ہیں؟

### 22.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ افسانہ 'قاتل کی ماں' کا تعارف پیش کیجیے۔

2۔ افسانہ 'قاتل کی ماں' کا خلاصہ لکھیے۔

3۔ رامیشوری کے خواب کو قلم بند کیجیے۔

4۔ افسانہ 'قاتل کی ماں' کے مرکزی خیال کو واضح کیجیے۔

5۔ افسانہ 'قاتل کی ماں' حقیقت سے کتنا قریب ہے؟ مدلل بحث کیجیے۔

### 22.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ افسانہ 'قاتل کی ماں' میں پیش کیے گئے ماں کی ممتا اور اس کے فرض کے درمیان تصادم پر گفتگو کیجیے۔

2۔ عملی تنقید کے اصول پر افسانہ 'قاتل کی ماں' کا جائزہ لیجیے۔

3۔ افسانہ 'قاتل کی ماں' کی خوبیوں اور خامیوں پر تبصرہ کیجیے۔

## 22.6 تجویز کردہ اکتسابی مواد

| | | |
|---|---|---|
| واردات (افسانوی مجموعہ) | : | پریم چند |
| تنقید اور عملی تنقید | : | سید احتشام حسین |
| عملی تنقید جلد دوم (حصہ نثر) | : | کلیم الدین احمد |
| عملی تنقید: اصول و عمل | : | ترنم مشتاق |
| اردو افسانے کی عملی تنقید (جدید اور مابعد جدید تناظر میں) | : | ڈاکٹر محمد اختر |

# اکائی 23 : علامہ اقبال کا تعارف اور نظم نگاری

اکائی کے اجزا


| | |
|---|---|
| 23.0 | تمہید |
| 23.1 | مقاصد |
| 23.2 | علامہ اقبال کی حالات زندگی |
| 23.3 | علامہ اقبال کی ادبی خدمات |
| 23.4 | علامہ اقبال کی نظم نگاری |
| 23.5 | اکتسابی نتائج |
| 23.6 | کلیدی الفاظ |
| 23.7 | نمونہ امتحانی سوالات |
| 23.8 | تجویز کردہ اکتسابی مواد |


## 23.0 تمہید

علامہ اقبال ایک فلسفی شاعر تھے جو اردو اور فارسی شاعری میں یکساں کمال رکھتے تھے۔ انگریزی زبان و ادب پر بھی ان کو عبور حاصل تھا۔ان کے تصورات فلسفیانہ تھے اور لب و لہجے میں ایک مخصوص گھن گرج تھی۔جو قوموں کو خواب غفلت سے بیداری اور عروج کی طرف مہمیز کرنے میں معاون تھی۔انھوں نے اردو شاعری کو یہ مزاج دیا کہ اس سے صرف حسن و عشق کا اظہار نہیں بلکہ اس سے قوم کے نوجوانوں کو انقلاب کی طرف مائل بھی کیا جاسکتا ہے۔اس اکائی میں ہم ڈاکٹر سر محمد اقبال کے سوانحی کوائف کا مطالعہ کریں گے اور ساتھ ہی ہم ان کی نظمیہ شاعری کا محاسبہ کریں گے۔

## 23.1 مقاصد

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

- علامہ اقبال کی حالات زندگی بیان کر سکیں۔
- علامہ اقبال کی شخصیت کی مختلف پہلوؤں سے واقف ہو سکیں۔
- علامہ اقبال کی فلسفیانہ تصورات کو سمجھ سکیں۔
- علامہ اقبال کی ادبی خدمات پر روشنی ڈال سکیں۔

- علامہ اقبال کی نظم نگاری کی خصوصیات بیان کر سکیں۔
- علامہ اقبال کی ذہنی و فکری ارتقا سے واقفیت حاصل کر سکیں۔

## 23.2 علامہ اقبال کے حالات زندگی

علامہ اقبال کے اجداد کشمیری برہمن تھے۔ان کے جد اعلیٰ بابا لول حج نے پندرہویں صدی عیسوی میں اسلام قبول کر لیا۔ یہ خاندان "سپرو" برہمن کہلاتا تھا۔ سپرو اس گوت یا ذات کو کہا جاتا تھا جو اپنے قدیم رسم و رواج کو چھوڑ کر اسلامی تعلیمات حاصل کرنے لگے تھے۔اقبال کے دادا شیخ رفیق احمد نے کشمیر سے نکل کر سیالکوٹ میں سکونت اختیار کرلی اور یہیں پر کشمیری لوئیوں اور چادروں کا کاروبار کرنے لگے۔اس کے بعد دادا کے دوسرے بھائی بھی سیالکوٹ منتقل ہوگئے۔ گویا پورا خاندان سیالکوٹ میں آباد ہو گیا اور ایک شریفانہ زندگی گزارنے لگے۔ یہیں سیالکوٹ کے محلہ چوڑی گراں میں 09 نومبر 1877ء بروز جمعہ کو محمد اقبال پیدا ہوئے۔ جو بعد میں شاعر مشرق، حکیم الامت، سر، ڈاکٹر اور علامہ جیسے القاب و خطابات سے یاد کیے جانے لگے۔ والد کا نام شیخ نور محمد تھا جو زیادہ پڑھے لکھے تو نہیں تھے لیکن اسلامی تعلیمات سے واقف تھے۔ طبعی طور پر حلیم اور بردبار تھے۔ تصوف سے خاص لگاو تھا۔ اسلامی احکامات کے مطابق زندگی گزارنے کی کوشش کرتے۔ قرآن کی تلاوت ان کی معمولات زندگی میں شامل تھا۔ جس کا براہ راست اثر علامہ اقبال پر بھی پڑا اور جب تک سیالکوٹ میں رہے پابندی کے ساتھ صبح اٹھ کر قرآن کی تلاوت کیا کرتے تھے۔ان کے والد صاحب آتے جاتے اپنے بیٹے کو قرآن پڑھتے ہوئے دیکھا کرتے تھے۔ایک دن پاس آئے اور بہت ہی عمدہ تعلیم اپنے بیٹے کو دی کہ جب تم قرآن پڑھو تو ایسے پڑھو کہ اللہ تعالیٰ خود تم سے مخاطب ہے اور یہ قرآن تم ہی پر نازل ہوئی ہے۔اس طرح علامہ کی روحانی تعلیم کا آغاز گھر سے ہی ہوا۔ اقبال کی والدہ امام بی بی بھی نیک سیرت خاتون تھیں۔ مدبر، معاملہ فہم اور غربا پرور خاتون تھیں۔ان کی شرافت اور پاکیزگی کے چرچے عام تھے۔بیٹے کی ذہنی و فکری نشو نما میں ان کا اہم کردار ہے۔ جس کا اندازہ ہمیں ان کے نظم "والدہ مرحومہ کی یاد میں" کے مطالعہ سے بھی لگایا جاسکتا ہے۔اس سلسے میں ڈاکٹر خلیفہ عبدل الحکیم نے اپنی کتاب "فکر اقبال" میں علامہ اقبال کا یہ قول نقل کیا ہے کہ "اقبال آخر عمر میں فرمایا کرتے تھے کہ میں نے اپنا نظریہ حیات فلسفیانہ جستجو سے حاصل نہیں کیا۔ زندگی کے متعلق ایک مخصوص زاویہ نگاہ ورثے میں مل گیا تھا۔" ص، 18۔

ابتدائی تعلیم سیالکوٹ کے محلہ "شوالہ" کے مکتب میں حاصل کی۔ پھر مولانا میر حسن کے مکتب واقع کوچہ میر حسام الدین میں عربی، فارسی اور قرآن مجید کا درس لیا۔ علامہ اقبال کی تعلیمی زندگی کو سنوارنے میں سید میر حسن کا خاص فیضان رہا ہے۔انھوں نے علامہ اقبال کی ذہانت و فطانت دیکھ کر شیخ نور محمد کو یہ مشورہ دیا تھا کہ اس بچے کی تعلیم صرف مذہبی علوم تک محدود نہ رکھی جائے بلکہ مذہبی علوم کے ساتھ ساتھ عصری تعلیم بھی دلائی جائے۔ شیخ نور محمد نے اس مشورے کو نہ صرف قبول کیا بلکہ اس پر عمل بھی کیا۔یہی وجہ تھی کہ جب سید میر حسن مکتب سے نکل کر اسکاچ مشن اسکول میں پڑھانے لگے تو اقبال کو بھی وہاں پڑھنے کے لیے بھیج دیا۔ اقبال نے اردو، عربی، فارسی اور علوم اسلامیہ کی تعلیم ان ہی کی رہنمائی میں حاصل کی۔ علامہ اقبال اپنے استاد سید میر حسن کی بہت عزت و احترام کرتے تھے اور یہ سلسلہ درسی تعلیم مکمل کرنے کے بعد بھی جاری رہا۔یہی وجہ تھی 1923 میں جب حکومت پنجاب نے علامہ اقبال کو "سر" کا خطاب دینے کی پیش کش کی تو

انھوں نے صاف طور پر کہہ دیا ہمیں یہ خطاب اس وقت تک منظور نہیں ہے جب تک میرے استاد کی علمی خدمات کا حکومتی سطح پر اعتراف نہ کیا جائے۔ چنانچہ حکومت پنجاب نے سید میر حسن کو "شمش العلماء" کے خطاب سے نوازا۔

علامہ اقبال نے انٹر میڈیٹ تک کی تعلیم اسکاچ مشن اسکول میں ہی حاصل کی، 1893ء میں میٹرک درجہ اول میں پاس کیا اور 1895ء میں انٹر میڈیٹ کا امتحان درجہ دوم میں پاس کیا۔ اس دوران انھوں نے شعر و شاعری بھی شروع کر دی، موزوں کلام کہنے لگے اور ادبی رسائل میں شائع ہونے لگے۔ گویا تعلیم کے ساتھ ساتھ مشق سخن بھی جاری رہی۔ انٹر میڈیٹ کے بعد مزید تعلیم کے لیے لاہور چلے گئے۔ وہاں گورنمنٹ کالج میں بی۔اے۔ میں داخلہ لیا۔ انگریزی، فلسفہ اور عربی کے مضامین منتخب کیے۔ گورنمنٹ کالج کے ساتھ ساتھ وہ عربی زبان وادب کے مطالعہ کے لیے اورینٹل کالج بھی جاتے تھے۔ جہاں مولانا محمد حسین آزاد، مولانا فیض الحسن اور مولوی محمد دین جیسے علماء تدریسی خدمات انجام دے رہے تھے۔ 1897ء میں بی۔اے۔ درجہ دوم میں پاس کیا۔ اسی اثنا میں ٹامس آرنالڈ علی گڑھ چھوڑ کر لاہور گورنمنٹ کالج میں فلسفہ کے پروفیسر کے طور پر آ گئے تھے۔ اقبال نے ایم۔اے۔ فلسفہ میں داخلہ لیا اور پروفیسر ٹامس آرنالڈ کی شاگردی میں آ گئے۔ اقبال کی فکری و عملی زندگی کو سنوارنے میں ٹامس آرنالڈ کا اہم کردار رہا ہے۔ 1899ء میں ایم۔اے۔ تیسرے درجے میں پاس کیا۔ اورینٹل کالج میں میکوڈ عربک ریڈر کے طور پر ملازمت مل گئی۔ کچھ دنوں بعد گورنمنٹ کالج میں انگریزی کے اسسٹنٹ پروفیسر کے طور پر تقرر ہو گیا، پھر یہ ملازمت 1904ء میں ختم ہو گئی اس کے بعد اسی کالج میں فلسفہ پڑھانے لگے، یورپ جانے تک وہ فلسفہ کے مدرس کے طور پر خدمات انجام دیتے رہے۔ شعر و شاعری میں بھی شہرت ملنے لگی تھی۔ کچھ دنوں تک مرزا داغ دہلوی کی شاگردی میں رہے۔ خطوط کے ذریعہ کلام پر اصلاح لیا کرتے تھے۔ 1905ء میں اعلیٰ تعلیم کے لیے یورپ چلے گئے۔ ٹرنٹی کالج کیمبرج میں داخلہ لیا۔ 1907ء میں "Development of Meta Physics in Persia" (ایران میں مابعد الطبعیات کا ارتقا) کے عنوان سے انگریزی میں مقالہ لکھ کر جرمنی کے میونخ یونیورسٹی سے پی ایچ۔ڈی۔ کی ڈگری حاصل کی۔ 1908ء میں بیرسٹری کا امتحان پاس کر کے بار ایٹ لا کی ڈگری حاصل کی اور کچھ دنوں بعد اسی سال واپس ہندوستان آ گئے۔ 1910ء میں انجمن حمایت اسلام کی جنرل سکریٹری کے رکن منتخب ہوئے۔ 1911ء میں آل انڈیا محمڈن ایجوکیشن کانفرنس کے تیسرے اجلاس منعقدہ دہلی کی صدارت کی۔ 1931ء اور 1932ء میں گول میز کانفرنس میں شرکت کی۔ اٹلی، روم، وینس، مصر، اسکندریہ، قاہرہ، فلسطین، پیرس اسپین اور افغانستان وغیرہ ملکوں کے اسفار بھی کیے۔ 1934ء میں انجمن حمایت اسلام کے صدر منتخب ہوئے۔ 1936ء میں محمد علی جناح سے ملاقات کی۔ پنجاب مسلم لیگ کے صدر بھی بنائے گئے۔ 1929ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی نے، 1933ء میں پنجاب یونیورسٹی، 1936ء میں ڈھاکہ یونیورسٹی، 1937ء میں الہ آباد یونیورسٹی، 1938ء میں عثمانیہ یونیورسٹی نے علامہ اقبال کو ڈی لٹ کی اعزازی ڈگری سے نوازا۔

علامہ اقبال نے تین شادیاں کی تھی۔ پہلی شادی 1893ء میں کریم بی بی سے ہوئی تھی جبکہ اس وقت وہ میٹرک پاس کر کے انٹر میڈیٹ میں داخل ہوئے تھے۔ کریم بی بی گجرات کے سول سرجن بہادر عطا محمد کی بیٹی تھی۔ چونکہ یہ شادی اقبال کی کمسنی میں ہوئی تھی اس لیے اس وہ خوش نہیں تھے۔ بس گھر کے بزرگوں کے سامنے انکار کی ہمت نہ کر سکے اس لیے رشتہ ازدواج سے منسلک ہو گئے تھے۔ شادی کے بعد وہ مسلسل تعلیم میں لگے رہے۔ ان کی بیوی کا زیادہ تر وقت اپنے والدین کے پاس ہی گزرا۔ ان سے دو اولاد ہوئیں۔ آفتاب اقبال اور

معراج بیگم۔اقبال کی یہ شادی ناکام رہی۔ میاں بیوی کے باہمی تعلقات اچھے نہیں تھے اس لیے کریم بی بی بچوں سمیت اپنے والدین کے پاس ہی رہتی تھی۔ کفالت کی ذمہ داری اقبال پر تھی وہ پابندی کے ساتھ اخراجات بھیجا کرتے تھے۔دوسری شادی سردار بیگم سے ہوئی لیکن رخصتی نہیں ہو سکی تھی۔ تبھی اقبال کو ایسے خطوط محصول ہوتے ہیں جس میں سردار بیگم کی کردار سے متعلق بہتان طرازی کی گئی تھی۔اقبال تذبذب کا شکار ہو جاتے ہیں اور سردار بیگم کی رخصتی ملتوی ہو جاتی ہے۔تیسری شادی مختار بیگم سے 1913ء میں ہوئی۔ پھر حالات ایسے بنے کہ سردار بیگم کی بھی رخصتی ہوگئی وہ بھی ساتھ میں رہنے لگی اور کریم بی بی بھی آگئیں۔سردار بیگم سے جاوید اقبال اور منیرہ بانو پیدہ ہوئے۔علامہ اقبال کا انتقال 21اپریل 1938ءمیں لاہور میں ہوا۔

## 23.3 علامہ اقبال کی ادبی خدمات

علامہ اقبال متنوع شخصیات کے مالک تھے۔اردو، عربی، فارسی اور انگریزی زبان وادب پر یکساں دسترس رکھتے تھے۔وہ محض ایک شاعر نہیں تھے بلکہ ان کی شناخت ایک عظیم فلسفی، مفکر اور مصلح قوم کی تھی۔شعری سرمایہ کے علاوہ مضامین، خطبات اور خطوط کا مجموعہ بھی کتابی شکل میں موجود ہے جو اردو ادب کے ساتھ قوم ملت کا بھی قیمتی سرمایہ ہے۔ذیل میں ان کے تمام ادبی کارناموں کا مختصر تعارف پیش کیا جارہا ہے۔

علامہ اقبال کا پہلا مجموعہ کلام اردو میں "بانگ درا" کے نام سے 1924ء میں شائع ہوا۔اس مجموعہ کلام کے کل تین حصے ہیں۔پہلے حصے میں ابتدا سے 1905 تک کے کلام شامل ہیں۔دوسرے حصے میں 1905 سے 1908 تک کا کلام ہے جبکہ تیسرا حصہ 1908 کے بعد کے کلام پر مشتمل ہے۔اس میں زیادہ تر نظمیں ہیں لیکن ہر حصے کے آخر میں کچھ غزلیں بھی ہیں۔یہاں ان کی غزلوں سے کچھ متفرق اشعار دیے جارہے ہیں۔

ترے عشق کی انتہا چاہتا ہوں
مری سادگی دیکھ کیا چاہتا ہوں
بھری بزم میں راز کی بات کہہ دی
بڑا بے ادب ہوں سزا چاہتا ہوں

اچھا ہے دل کے ساتھ رہے پاسبان عقل
لیکن کبھی کبھی اسے تنہا بھی چھوڑ دے

"بانگ درا" میں نظموں کی ایک طویل فہرست ہے۔ جن میں چند نظموں کے عنوانات کچھ یوں ہیں۔ شمع وپروانہ، عقل ودل، سید کی لوح تربت، شاعر، تصویر درد، نالہء فراق، سرگذشت آدم، نیا شوالہ، طلبہ علی گڑھ کے نام، بلاد اسلامیہ، شکوہ، جواب شکوہ، شمع اور شاعر، شبلی

وحالی، تہذیب حاضر، میں اور تو، خضر راہ، طلوع اسلام وغیرہ۔ اس مجموعہ کلام کے دیباچہ میں شیخ عبد القادر نے لکھا ہے کہ۔

"یہ دعویٰ سے کہا جاسکتا ہے کہ اردو میں آج تک کوئی ایسی کتاب اشعار کی موجود نہیں ہے، جس میں خیالات کی یہ فراوانی ہو اور اس قدر مطالب و معانی یکجا ہوں اور کیوں نہ ہو، ایک صدی کے چہارم حصے کے مطالعے اور تجربے اور مشاہدے کا نچوڑ اور سیر و سیاحت کا نتیجہ ہے۔ بعض نظموں میں ایک ایک شعر ایسا ہے کہ اس پر ایک مستقل مضمون لکھا جاسکتا ہے۔"

(بانگ درا، ایجوکیشنل بک ہاوس، 1975، ص 18۔)

دوسرا مجموعہ کلام 1935ء میں "بال جبریل" کے نام سے شائع ہوا۔ سرورق پر یہ شعر درج ہے کہ۔

اٹھ کہ خورشید کا سامان سفر تازہ کریں
نفس سوختۂ شام و سحر تازہ کریں

اس مجموعے کلام میں غزلیں، نظمیں، رباعیات اور قطعات بھی ہیں۔ پروفیسر یوسف سلیم چشتی نے اس مجموعہ کلام کو "گل سرسید" قرار دیا ہے۔ اس کے دو حصے ہیں۔ پہلے حصے میں کچھ غزلیں ہیں، دوسرے حصے میں نظمیں ہیں۔ اسی میں ان کی شاہ کار نظم "ساقی نامہ" بھی شامل ہے جسے اس مجموعہ کا دل کہا جاتا ہے۔ مسجد قرطبہ، لینن خدا کے حضور میں، ذوق و شوق، روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے۔ جبریل و ابلیس جیسی اہم نظمیں "بال جبریل" میں شامل ہیں۔

تیسرا مجموعہ کلام "ضرب کلیم" ہے جو کہ 1936ء میں شائع ہوا۔ اس میں شامل نظموں کے موضوعات نادر اور اعلیٰ پایہ کے ہیں۔ عالمی مسائل کو اسلامی نقطہ نظر سے پیش کیا گیا ہے۔ اسی لیے علامہ نے اسے خود ہی عصر حاضر کے خلاف اعلان جنگ کہا ہے۔ ساتھ ہی یہ دو شعر بھی رقم کیے ہیں۔

نہیں مقام کی خوگر طبیعت آزاد
ہوائے سیر مثال نسیم پیدا کر
ہزار چشمہ ترے سنگ راہ سے پھوٹے
خودی میں ڈوب کر ضرب کلیم پیدا کر

اس مجموعے کے تمام کلام کو موضوعات کے لحاظ سے مختلف عنوانات کے تحت تقسیم کیا گیا ہے۔ عنوانات کے نام یوں ہیں۔ تعلیم و تربیت، عورت، ادبیات فنون لطیفہ، سیاسیات مشرق و مغرب اور محراب گل افغان کے افکار۔ اس مجموعے کی قابل ذکر نظمیں عقل و دل، اجتہاد، مسجد قوت الاسلام، شعاع امید، نگاہ شوق، جمہوریت، مسولینی، دام تہذیب، کارل مارکس کی آوز وغیرہ ہیں۔

چوتھا اور آخری اردو شعری مجموعہ کا نام "ارمغان حجاز" ہے۔ جو کہ علامہ اقبال کے انتقال کے چند ماہ بعد 1938ء میں شائع ہوا۔ اس میں اردو اور فارسی دونوں زبان کے کلام شامل ہیں۔ اردو میں کچھ نظمیں ہیں اور فارسی کا کلام رباعیات پر مشتمل ہے۔ ابلیس کی مجلس شعریٰ، بڈھے بلوچ کی نصیحت بیٹے کو، آواز غیب اور حضرت انسان اس مجموعہ کی اہم نظمیں ہیں۔

علامہ اقبال اردو دنیا میں اپنے مخصوص تصورات و افکار کی وجہ سے ایک عظیم شاعر کی حیثیت سے اپنی پہچان بنا چکے تھے ساتھ ہی فارسی زبان و ادب میں بھی وہ اپنی ایک ممتاز حیثیت رکھتے تھے۔ اردو میں ان کے کل چار مجموعہ کلام شائع ہوئے جن کی تفصیل اوپر درج کی جا چکی ہے۔ فارسی میں ان کے چھ مجموعے کلام ہیں۔ پہلی فارسی شعری تصنیف "اسرار خودی" ہے۔ یہ اصل میں ایک مثنوی ہے۔ جو کہ 1915ء میں شائع ہوئی تھی۔ اقبال کی زندگی میں ہی ڈاکٹر نکلسن نے اس مثنوی کا انگریزی ترجمہ کیا جس سے علامہ اقبال کو عالمی شہرت ملی۔ دوسرا مجموعہ "رموز بے خودی" 1917ء میں شائع ہوا۔ یہ بھی مثنوی کی ہیئت میں ہے۔ تیسرا مجموعہ "پیام مشرق" 1923ء میں شائع ہوا۔ چوتھا مجموعہ "زبور عجم" 1927ء میں شائع ہوا۔ یہ غزلیات کا مجموعہ ہے۔ اس میں چار حصے ہیں۔ پانچواں "جاوید نامہ" 1932ء میں شائع ہوا۔ چھٹا فارسی کلام مثنوی کی شکل میں "پس چہ باید کرد اے اقوام شرق" کے نام سے 1936ء میں شائع ہوا۔

علامہ اقبال بنیادی طور پر نظم نگار تھے انھوں نے نثری سرمایہ بھی اردو ادب کو دیا ہے لیکن یہ نثری سرمایہ زیادہ تر خارجی مقتضیات کے یا دوسرے وجوہات کے تحت لکھے گئے ہیں۔ اس میں بھی ان کے وہی تصوارات و افکار پیش کیے گئے ہیں جو نظمیہ شاعری میں ہیں۔ البتہ ان کے فکری تصورات نثر میں زیادہ وضاحت کے ساتھ پیش کیے گئے ہیں۔ علم الاقتصاد 1904ء نہ صرف ان کی پہلی باقاعدہ نثری تصنیف ہے بلکہ اقتصادیات کے موضوع پر یہ اردو کی پہلی کتاب بھی ہے۔ اس کے علاوہ ان کے نثری سرمایہ میں خطبات، مقالات، مضامین اور خطوط وغیرہ شامل ہیں جو مجموعے کی شکل میں شائع ہو چکے ہیں۔ ان کے خطبات انگریزی زبان میں تھے جو Reconstruction of Religious Thought in Islam کے عنوان سے آکسفورڈ پریس لندن سے شائع ہوا تھا۔ 1930ء سید نذیر نیازی نے اسی کا ترجمہ "تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ" کے نام سے کیا۔ اس کے علاوہ مضامین اقبال، مقالات اقبال، اقبال نامہ، مکاتیب اقبال اور شذرات فکر اقبال بھی شائع ہو چکے ہیں جو اردو ادب کے نثر کا قیمتی سرمایہ ہیں۔

## 23.4 علامہ اقبال کی نظم نگاری

علامہ اقبال اردو کے عظیم شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک عظیم فلسفی بھی ہیں۔ ان کے فلسفیانہ تصورات کو سمجھے بغیر ان کی شاعری کو نہیں سمجھا جا سکتا ہے۔ عام طور پر ان کی نظمیہ شاعری اور فکری ارتقا کو تین حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ پہلا دور ابتدا سے 1905 تک، دوسرا دور قیام یورپ یعنی 1905 سے 1908 تک تیسرا دور انگلستان سے واپسی سے لے کر حیات تک۔ ان تینوں ادوار کی شاعری موضوعاتی اور فکری لحاظ سے تبدل پذیر ہے۔ 1905ء سے پہلے کی شاعری میں قومیت، مقامی رنگ، مناظر فطرت اور تصوف کے عناصر ملیں گے۔ اس تعلق سے کوہستان ہمالہ، ایک ہندوستانی لڑکے کا گیت، نیا شوالہ، ایک آرزو، موج دریا، جگنوں اور پرندہ جیسی کئی نظموں کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے ان میں بھی افکار کی گہرائی اور وسعت موجود ہے۔ اس دور میں انھوں نے کئی ایسی نظمیں بھی لکھی ہیں جو خالص بچوں کے لیے تھیں جیسے کہ۔ ایک پہاڑ اور گلہری، ایک گائے اور بکری، بچے کی دعا، ماں کا خواب، اور بچے کی فریاد وغیرہ۔ انھوں نے اپنی شاعری کا آغاز غزل سے کیا تھا لیکن بعد میں انھوں نے نظموں کی طرف خصوصی توجہ دی اور اسی کو اپنا شعری میدان منتخب کیا۔ اسی لیے ان کی نظموں کی تعداد غزلوں سے کہیں زیادہ ہیں۔ علامہ اقبال نے شعر کی ہیئت کو بہت زیادہ اہمیت نہیں دی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نظموں میں غزل اور

غزلوں میں نظمیہ عناصر موجود ہوتے ہیں۔ان کا مقصد اپنے پیغام کو جمالیاتی حسن کے ساتھ لوگوں تک پہنچانا تھا جس میں وہ مکمل طور پر کامیاب رہے ہیں۔اس دور کی شاعری میں بھی فکر و فلسفہ اور تلاش و تحقیق کے نقوش جابجا دکھائی دیتے ہیں۔ قیام یورپ کے دوران انھوں نے کچھ زیادہ نظمیں نہیں لکھی لیکن اس دور کی جو بھی چند نظمیں ہیں وہ ان کی فکری تبدیلی کا ساختشانہ ہیں۔اس ضمن میں نظم طلبہ علی گڑھ کے نام کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے جو انھوں نے 1907 میں لکھی تھی۔اس میں اقبال کی ذہنی تبدیلی صاف طور پر دیکھی جاسکتی ہے۔ وہ ملت اسلامیہ کی ایک بلند آواز بن کر ہمارے سامنے آتے ہیں۔اسی دور کی نظم صقلیہ ماضی کی دردمندانہ یادگار ہے۔ جزیرہ سسلی کو عربی میں صقلیہ کہتے ہیں۔ عربوں نے اس جزیرے کو علوم وفنون اور تہذیب و تمدن کے اعتبار سے کافی ترقی دی تھی۔ اقبال نے صقلیہ کو تہذیب حجازی کا مزار کہا ہے۔ قیام یورپ کے درمیان ان کے ذہن وفکر میں جو تبدیلی آئی تھی اس کا اظہار انھوں نے نظم عبدل القادر کے نام میں کیا ہے۔یہ نظم انھوں نے اپنے دوست عبد القادر کے لیے 1908 میں لکھی تھی۔یورپ سے واپس آنے کے بعد کی شاعری انسانی زندگی کو بہتر اور بلند تر بنانے کے لیے وقف تھی اب ان کا مقصد بنی نوع انسان کو ایک بلند نصب العین کی طرف لے جانا تھا۔ مسلمانوں کی زبوں حالی اور پس ماندگی کو وہ قریب سے دیکھ چکے تھے۔وہ اس کی تدارک میں لگ گئے اور کھلے طور پر ملت اسلامیہ کو خواب غفلت سے بیدار ہونے کی تلقین کرنے لگے۔ وہ مسلمانوں کے دیرینہ عروج اور عظمت رفتہ کی یاد دلاتے ہیں لیکن اس احتیاط کے ساتھ کہ ان قصہ پارینہ سے مسلمانوں میں مایوسی اور حوصلہ شکنی کے جزبات نہ پیدا ہونے پائے۔بلکہ وہ اسلاف اور ماضی کے عروج کی داستان سنا کر ملت کے خون کو گرمانے اور روح کو تڑپانے کا کام لیتے ہیں۔وہ مشرق کی تہذیب و اقدار سے بھی واقف تھے اور مغربی تہذیب کی ظاہری چمک دمک کو بھی بہت نزدیک سے دیکھ چکے تھے۔ انھوں نے مغربی علوم سے استفادہ کیا لیکن وہ اس سے مرعوب نہیں ہوئے۔ سر سید، حالی و آزاد کی طرح یہ نظریہ نہیں قائم کیا کہ قوموں کے عروج کا سامان مغربی علوم وفنون میں ہی مضمر ہیں بلکہ انھوں نے عقائد کی پختگی، روحانی اصلاح اور عزم مصمم کا درس دیا۔ وہ مشرقی و مغربی ادبیات سے پوری طرح واقف تھے۔ اسلامی فلسفہ و تصوف پر گہری نظر تھی۔ یورپ سے واپسی کے بعد ان کے فلسفہ کا بنیادی ماخذ اسلامی روایات و تعلیمات قرار پاتے ہیں۔ جس کی بنیاد پر وہ خودی، مرد کامل اور عقل و عشق کا تصور زور و شور سے پیش کرتے ہیں۔ یہ وہ فلسفیانہ تصورات ہیں جن کے ذریعہ علامہ اقبال نے نہ صرف فرد بلکہ قوم کے اندر بھی خود شناشی کا شعور پیدا کیا اور انھیں یاد دلایا کہ تم اقتدا کے لیے نہیں پیدا کیے گئے ہو بلکہ تمہارا منصب امامت اور اجتہاد ہے۔ اس لیے اپنے اندر پوشیدہ صلاحیتوں کو مجتمع کرو اور عمل پیہم کے ذریعہ زندگی کے ارفع و اعلیٰ مقام کو حاصل کرو۔

ترے دریا میں طوفاں کیوں نہیں ہے
خودی تیری مسلماں کیوں نہیں ہے
عبث ہے شکوہ تقدیر یزداں
تو خود تقدیر یزداں کیوں نہیں ہے
خودی کیا ہے ؟راز دون حیات

خودی کیا ہے؟بیداری کائنات

خودی کی پرورش وتربیت پہ ہے موقوف
کہ مشت خاک میں پیدا ہوآتش ہمہ سوز

قوموں کے لیے موت ہے مرکز سے جدائی
ہو صاحب مرکز تو خودی کیا ہے؟خدائی

اپنی ذات کی تلاش،خود احتسابی،خود شناشی، خود آگہی،ذوق حیات، معرفت نفس،اپنے وجود پر غور و فکر اور تدبر کا نام خودی ہے۔خودی کی حصول کے لیے ضبط نفس، اطاعت الہٰی اوراشرف المخلوقات کے مراحل سے بھی گزرنا پڑتا ہے۔خودی کا مفہوم غرور یا تکبر نہیں ہے بلکہ مقصود اس سے اس غیرت کو پیدا کرنا ہے جس سے انسان ایک نئے جہان کی تلاش میں نکل کھڑا ہوتا ہے۔خودی اقبال کا ایسا تصور ہے جو ان کے فلسفہ حیات کا محور و مرکز ہے۔اسی کے اردگردان کے دوسرے فلسفیانہ تصورات کام کرتے ہیں یا یہ کہ وہ خودی کی تکمیلی تصورات ہیں۔جس کی وضاحت انھوں نے اپنے لکچروں،فارسی مثنوی اسرار خودی اور اردو کی مختلف نظموں میں کیا ہے۔اس حوالے سے نظم ساقی نامہ،ذوق وشوق،مسجد قرطبہ اور دیگر نظموں کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔

علامہ اقبال کے فلسفیانہ تصورات میں عشق کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔وہ عشق کو اکثر عقل کے مد مقابل رکھتے ہیں۔پھر عشق کی عقل پر برتری دکھاتے ہیں۔عشق دراصل کسی کام کے کر گزرنے کے جنون کا نام ہے اور عشق کی معراج تک عقل کی رسائی نہیں ہوسکتی ہے۔عشق کی منزل تک پہنچنے کے لیے خودی کا شعور ضروری ہے تبھی ہم علامہ اقبال کے فلسفہ حیات و ممات کو سمجھ سکتے ہیں۔عقل اپنا فیصلہ صادر کرنے میں حواس خمسہ کا سہارا لیتا ہے اس کا تعلق خارجی عوامل سے ہے جب کہ عشق کا تعلق باطن اور روحانیت سے ہے۔کئی مقامات ایسے آتے ہیں جہاں عشق، عقل کے فیصلے کو غلط ثابت کر دیتا ہے۔عشق اور عقل کے فلسفے پر مبنی علامہ اقبال کے کچھ مشہور اشعار پیش کیے جا رہے ہیں۔

بے خطر کود پڑا آتش نمرود میں عشق
عقل ہے محو تماشائے لب بام ابھی
گزر جا عقل سے آگے کہ یہ نور
چراغ راہ ہے منزل نہیں ہے
مرد خدا کا عمل عشق سے صاحب فروغ
عشق ہے اصل حیات،موت ہے اس پر حرام

اسی طرح علامہ اقبال کا ایک تصور مرد کامل ہے۔یہ ایک طرح سے خودی کا ہی دوسرا رخ ہے۔یا پھر اس کو یوں بھی کہا جاسکتا ہے

کہ جب انسان خودی کی شعور و آگہی کے ساتھ عشق کی منزل سے گزرتا ہے تو پھر وہ مرد کامل بن جاتا ہے۔ جسے علامہ نے مرد مومن، مرد قلندر، مردان مسلماں، مرد خدا جیسے خطاب سے یاد کیا ہے۔ یہ تزکیہ نفس، علم و آگہی اور اطاعت الٰہی جیسی صفات سے متصف ہوتے ہیں۔ یہ ذاتی مفادات سے بالاتر ہو کر قوم و ملت اور پھر پوری انسانیت کی فلاح و بہبود کے لیے کوشاں رہتے ہیں۔ ان کا قول و فعل اور حرکت و عمل اسلامی قوانین کے عین مطابق ہوتا ہے۔ اخلاق و مروت اور انسانیت نوازی ان کے کردار کا نمایاں پہلو ہوتا ہے۔ یہ مادی دنیا کی تسخیر کے ساتھ ساتھ ستاروں سے آگے کی جہان میں پہنچنے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔ مزید تفہیم کے لیے علامہ اقبال کے چند اشعار ملاحظہ کریں:

کوئی اندازہ کر سکتا ہے اس کے زور بازو کا
نگاہ مرد مومن سے بدل جاتی ہیں تقدیریں

ہر لحظہ ہے مومن کی نئی آن ،نئی شان
گفتار میں کردار میں اللہ کی برہان
قہاری و غفاری و قدوسی و جبروت
یہ چار عناصر ہو تو بنتا ہے مسلمان

نہ ہو نومید نومیدی زوال علم عرفاں ہے
امید مرد مومن ہے خدا کے راز دانوں میں

مرد مومن کے ذریعہ در اصل علامہ اقبال نے اسلامی عقائد و تفکرات کی تبلیغ کی ہے۔ جیسا کہ اوپر ذکر کیا گیا کہ یورپ سے واپسی کے بعد ان کا شعری رجحان اسلامی تعلیمات پر مرکوز ہو گیا تھا اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ وہ مغربی تعلیم و تہذیب اور طرز زندگی کو قریب سے دیکھنے اور سمجھنے کے بعد اس نتیجے پر پہنچ چکے تھے کہ انسانیت کی فلاح و بہبود اسلامی تفکرات میں مضمر ہیں۔ وہ مغربی تہذیب کی آنے والی مضر اثرات سے واقف ہو چکے تھے وہ اپنی قوم و ملت کو اس سے دور رکھنا چاہتے تھے۔ وہ قوم و ملت کو یہ پیغام دیتے ہیں کہ کسی غیر کی اتباع و اقتدا کے بجائے تم خود اخلاق و مروت، علم و عرفان اور جہد و ارتقا کے ایسے نمونے بن جاؤ کہ لوگ تمہاری تقلید پر مجبور ہو جائیں۔ ان کی تبلیغ اسلامی امور و قوانین کی نہیں تھی بلکہ وہ لوگوں کو اس بات کی دعوت دے رہے تھے کہ اگر تمیں زمانے میں معزز ہو کر رہنا ہے، پس ماندگی اور ذلت و خواری سے باہر نکلنا ہے، اگر تم چاہتے ہو کہ تمہارا کھویا ہوا وقار واپس مل جائے اور تمہیں اپنے اسلاف کی طرح لائق تعظیم تسلیم کر لیا جائے تو پھر تمارے سامنے واحد راستہ توحید اور اتباع رسول کا ہے۔ اس ضمن میں ان کی کئی نظمیں ہیں جیسے کہ توحید، حضور رسالت مآب میں، احکام الٰہی، طلوع اسلام، ملا اور بہشت، اذان، نماز، نکتہ توحید، مذہب، مرد مسلمان، لادین سیاست، روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے، شب معراج، شکوہ اور جواب شکوہ وغیرہ۔

علامہ اقبال کی شاعری مقصدی شاعری ہے۔ وہ ادب برائے ادب کی شدت سے مخالفت کرتے ہیں اور ادب برائے زندگی کی حمایت کرتے ہیں۔ علامہ اقبال کی شاعری در اصل سر سید اور حالی کے نظریہ ادب برائے افادیت کی تکمیلی صورت ہے۔ ان کے نظریہ ادب کو علامہ اقبال نے بہت واضح اور شدت کے ساتھ عملی طور پر پیش کیا۔ وہ ایسے ادب کے خلاف ہیں جو انسانی زندگی میں سستی، کاہلی اور

غنودگی پیدا کرے۔ وہ شاعری کے ذریعہ قوم کے اندر بیداری اور جہد و عمل کی دعوت دیتے ہیں۔ ان کی شاعری کا منبع مجرد خیالات نہیں ہوتے ہیں بلکہ ان کے تخلیقی وجدان کی بنیاد حقائق پر ہوتی ہے۔ علامہ اقبال نے کئی مواقع پر یہ اعتراف بھی کیا ہے کہ شاعری ان پر نازل ہوتی ہے اس کے لیے انھیں کوئی خاص مشقت نہیں کرنی پڑتی ہے گویا کہ علامہ کے نزدیک شاعری کا تعلق الہام سے ہے۔ اب یہ شاعر کی ذمہ داری ہوتی ہے کہ وہ الہام کو کس طرح سے ڈھال کر سماج کے لیے مفید بنا سکتا ہے۔ ان کا مقصود شاعری سے صرف حظ حاصل کرنا یا حسن و عشق کا اظہار نہیں ہے۔ وہ اپنی شاعری کے ذریعہ پوری بنی نوع انسان کو فلاح و بہبود کا پیغام دیتے ہیں اور اس کے لیے وہ اپنے وضع کردہ مخصوص لفظیات اور اصلاحات کا سہارا لیتے ہیں۔ مسعود حسین خان اپنی کتاب اقبال کی نظری و عملی شعریات میں لکھتے ہیں:

"اقبال فن برائے زندگی کے قائل تھے۔ لیکن ان کی افادیت اور مقصدیت، رسکن، ٹالسٹائی اور حالی کی مقصدیت سے قدرے مختلف تھی، ان کا نعرہ دراصل ادب برائے خودی کا نعرہ تھا۔ اور اس جامع نعرے میں مابعد الطبعیات سے سماجی افادیت کی تمام سطحات آجاتی ہیں۔" ص، 43

علامہ اقبال کی نظمیہ شاعری فکری بلندی اور فلسفیانہ پیغام کے ساتھ ساتھ فن کے اعلیٰ ترین نمونے بھی پیش کرتی ہے۔ نادر تشبیہات و استعارات اور اس سے نئے جہان معانی کا آشکار ان کا وصف خاص ہے۔ نہ صرف موضوعاتی سطح پر اپنے پیش روں سے انحراف کیا بلکہ اسلوبیاتی اور لفظیاتی نظام کے معاملے میں بھی اپنے لیے الگ راستہ نکالا۔ جب وہ شاعری میں خطیبانہ انداز اختیار کرتے ہیں تو مخصوص تراکیب کے ساتھ امر کا صیغہ استعمال کرتے ہیں۔ جیسے کہ اپنا مقام پیدا کر، جاوداں ہو جا، کھول آنکھ فلک دیکھ فضا دیکھ، روشن چراغ پیدا کر اور قید و مقام سے گزر وغیرہ۔ اس طرح کے الفاظ و تراکیب نے ان کے اسلوب کو موثر بنا دیا ہے۔ جس کی مثال ہمیں دوسرے شعرا کے نہیں ملیں گی۔ ان کے اپنے کچھ مخصوص لفظیات ہیں جو کلیدی الفاظ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ جیسے کہ شمع، خون جگر، تجلی، لالہ، نرگس، شاہین، شعلہ، ابلیس، دل، عقل اور خورشید وغیرہ۔ ضرب کلیم میں ان کی کئی ایسی نظمیں موجود ہیں جس میں انھوں نے اپنے نظریہ شعر کو کھل کر بیان کیا ہے اور صاف طور پر بتایا ہے کہ ہماری شاعری کی ماہیئت اور نوعیت کیا ہونی چاہیے۔ ان کے نزدیک بڑا فنکار وہ ہے جس کے دل میں آرزو کی انتہا نہ ہو۔ وہ خیال کی بلند پروازی کے قائل ہیں لیکن اس حد تک نہیں کہ پھر زمین پر اترا ہی نہ جا سکے۔ شاعری انسان کو منزل مقصود تک پہنچانے کا ایک ذریعہ ہے۔ یہ وہ قوت ہے جو انسان کو ہمیشہ حرکت و عمل میں رہنے کی ترغیب دیتی ہے۔ شاعری کسی عظیم مقصد کے لیے ہونی چاہیے نہ کہ صرف اس سے دل بہلانے اور وقت گزاری کا کام لینا چاہیے۔ علامہ اقبال الفاظ سے زیادہ معانی پر زور دیتے ہیں۔ وہ ایسی شاعری چاہتے ہیں جو سوئی ہوئی قوت ارادا کو بیدار کرے اور جہد و عمل کے لیے آمادہ کرے۔ وہ چاہتے ہیں کہ انسان زندگی کی مسائل و مشکلات کا پر جوش مقابلہ کرے۔ شعر کے تعلق سے انھوں نے اپنے عندیہ کا اظہار مختلف نظموں میں کیا ہے۔ جن میں خاص طور پر شاعر، ادبیات، فنون لطیفہ، شعر عجم، ہنروران ہند وغیرہ کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ ان نظموں کے کچھ چنندہ اشعار یہاں پیش کیے جا رہے ہیں۔

جس سے دل دریا متلاطم نہیں ہوتا
اے قطرہ نیساں وہ صدف کیا وہ گہر کیا
شاعر کی نوا ہو کہ مغنی کا نفس ہو
جس سے چمن افسردہ ہو وہ باد سحر کیا

ہے شعر عجم گرچہ طرب ناک و دل آویز
اس شعر سے ہوتی نہیں شمشیر خودی تیز
افسردہ اگر اس کی نوا سے ہو گلستاں
بہتر ہے کہ خاموش رہے مرغ سحر خیز

اقبال کے نزدیک فن زندگی کی نقالی یا اس کی تصویر کشی نہیں ہے وہ فن اور زندگی کے درمیان مضبوط و مستحکم رشتہ سمجھتے ہیں جس کی اہمیت عکاسی اور تصویر کشی سے کہیں زیادہ ہے۔ انسان کی جبلی خاصیت ارتقا اور ترقی کی طرف گامزن رہنا ہے فن کی یہ ذمہ داری ہے کہ وہ انسان کی ارتقائی مراحل کو تکمیل تک پہنچانے میں معاون و مددگار ہو۔ علامہ اقبال نے انسان کے قوت ارادی کو قوی تر بنانے کے لیے مختلف مذہبی واقعات کو تمثیل کی روپ میں پیش کیا ہے اور اس کے لیے کچھ مخصوص لفظیات کا استعمال جا بجا کیا ہے۔ جیسے کہ ضرب کلیم، آتش نمرود، اولاد ابرہیم، جلوہ طور اور ید بیضا وغیرہ۔ تمثیلی نظموں میں روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے، فرشتوں کا گیت، فرمان خدا، لینن خدا کے حضور میں، جبریل و ابلیس کا مکالمہ قابل ذکر ہیں۔

علامہ اقبال نہ صرف اپنے معاصرین شعرا بلکہ اپنے متقدمین شعرا سے مختلف و منفرد ہیں۔ انھوں نے نظمیہ شاعری کے ذریعہ اپنے پیغام کو ہم تک پہنچایا اور اس کے لیے انھوں نے بالکل مختلف راستہ اختیار کیا۔ مرزا داغ دہلوی سے اپنے کلام پر اصلاح ضرور لیا تھا لیکن ان کے رنگ سخن کو نہیں اپنایا۔ میر سے لے کر مرزا داغ تک سبھی کے یہاں کسی نہ کسی نوعیت کی موسیقیت ضرور پائی جاتی ہے یہاں بھی علامہ اقبال سب پر سبقت لے گئے ہیں ان کی موسیقیت بالکل جداگانہ ہے اس کی ایک وجہ یہ تھی انھیں طبعی طور پر موسیقی سے لگاؤ تھا۔ علامہ اقبال کے کلام میں جو صوتی حسن ہے اس کی ایک بڑی وجہ فارسی الفاظ و تراکیب کا بحسن و خوبی استعمال ہے۔ ان کے اسلوب کو ہم کلاسیکی اسلوب کہہ سکتے ہیں۔ ان کے اسلوب کی بڑی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے پرانے الفاظ و تراکیب، فقرے اور اسلوبیاتی روایات کو نئے معانی و مفاہیم کے ساتھ پیش کیے ہیں۔ جس سے ان کے کلام میں حلاوت، غنائیت اور بلاغت کی حسین امتزاجی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔

## 23.5 اکتسابی نتائج

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

- علامہ اقبال کی سوانحی حالات سے واقفیت حاصل ہوئی۔ آپ نے یہ بھی جانا کہ وہ 1877 میں سالکوٹ میں پیدا ہوئے تھے۔
- والد کا نام شیخ نور محمد، والدہ کا نام امام بی بی اور دادا کا نام شیخ رفیق تھا۔
- علامہ اقبال کی فکری و عملی زندگی کو سنوارنے میں سید میر حسن اور پروفیسر آرنالڈ نے اہم کردار ادا کیا۔
- علامہ اقبال کو تصوف کا رجحان اپنے والد سے وارثے میں ملا تھا۔
- علامہ قبال نے ایم۔اے۔ کی تعلیم مکمل کرنے کے بعد 1905 میں اعلیٰ تعلیم کے یورپ چلے گئے۔ جرمنی کے میونخ یونیورسٹی سے پی ایچ۔ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ پی ایچ۔ڈی کا موضوع ایران میں مابعد الطبعیات کا ارتقا تھا۔

- علامہ اقبال کے اردو میں چار مجموعہ کلام ہیں بانگ درا، بال جبرئیل، ضرب کلیم اور ارمغان حجاز۔
- اسرار خودی، رموز بیخودی، پیام مشرق، زبور عجم، جاوید نامہ، پس چہ باید کرد اے اقوام شرق ان کے فارسی کلام کا مجموعہ ہے۔
- علامہ اقبال نے شاعری کا آغاز غزل سے کیا تھا لیکن وہ بنیادی طور پر نظم نگار ہیں۔ انھوں نے شاعری میں ہیئت پر بہت زیادہ زور نہیں دیا اس لیے ان کی نظموں میں غزل کے عناصر جا بجا ملتے ہیں۔
- ایک پہاڑ اور گلہری، ایک گائے اور بکری، بچے کی دعا، ماں کا خواب، بچے کی فریاد، کوہستان ہمالہ، ایک ہندوستانی لڑکے کا گیت، نیا شوالہ، ایک آرزو، موج دریا، جگنوں اور پرندہ وغیرہ علامہ اقبال کی ابتدائی نظمیں ہیں۔
- علامہ اقبال ایک عظیم فلسفی تھے۔ اسی لیے ان کی شاعری بھی فلسفیانہ ہوتی تھی۔ ان کے فلسفیانہ تصورات میں خودی کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ پنی ذات کی تلاش، خود شناشی، خود آگہی، ذوق حیات، معرفت نفس، اپنے وجود پر غور و فکر اور تدبر کا نام خودی ہے
- شمع، خون جگر، تجلی، لالہ، نرگس، شاہین، شعلہ، دل، عقل، خورشید، ضرب کلیم، آتش نمرود، اولاد ابراہیم اور جلوہ طور وغیرہ ان کی نظموں کے کلیدی الفاظ و اصطلاحات ہیں۔
- علامہ اقبال کے مشہور نظموں میں ساقی نامہ، مسجد قرطبہ، جبرئیل و ابلیس کا مکالمہ، لینن خدا کے حضور میں، شکوہ، جواب شکوہ، ذوق وشوق، روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے، لالہ صحرا، شاہین اور فرشتوں کا گیت غیرہ شامل ہیں۔

## 23.6 کلیدی الفاظ

| لفظ | : | معنی |
|---|---|---|
| مدبر | : | عقل مند، دانش ور |
| تذبذب | : | شک وشبہ، غیر یقینی حالت |
| مفکر | : | غور و فکر کرنے والا |
| مقتضیات | : | ضروریات، تقاضے |
| دیرینہ | : | پرانا، جو بہت عرصے سے ہو |
| نصب العین | : | مقصد اصلی، پیش نظر منشا |
| اقتدا | : | پیروی کرنا، کسی کے نقش قدم پر چلنا |
| اجتہاد | : | غور و فکر سے کسی مسئلے کا حل نکالنا |
| موقوف | : | کسی پر انحصار کرنا، ٹھہرایا گیا |
| اتباع | : | اطاعت، تقلید |
| آشکار | : | ظاہر، نمایاں، کھلا ہوا |
| امتزاج | : | آمیزش، ہم آہنگی |

## 23.7 نمونہ امتحانی سوالات

### 23.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ علامہ اقبال کب اور کہاں پیدا ہوئے؟

2۔ شاعر مشرق کس شاعر کو کہا جاتا ہے؟
3۔ والدہ مرحومہ کی یاد میں کس کی نظم ہے؟
4۔ فکر اقبال کس کی کتاب ہے؟
5۔ علامہ اقبال کو سر کا خطاب کس سنہ میں دیا گیا؟
6۔ علامہ اقبال نے پی ایچ۔ڈی۔ کی ڈگری کب اور کہاں سے حاصل کی؟
7۔ علامہ اقبال نے اپنے کون سے مجموعہ کلام کو عصر حاضر کے خلاف اعلان جنگ کہا ہے؟
8۔ شعری مجموعہ بال جبریل کے سرورق پر کون سا شعر درج ہے؟
9۔ مثنوی اسرار خودی کس زبان میں ہے؟
10۔ علامہ اقبال نے یورپ میں کل کتنے سال تعلیم حاصل کی؟

### 23.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ علامہ اقبال کے فلسفہ خودی پر روشنی ڈالیے۔
2۔ علامہ اقبال کے تصور عشق سے آپ کیا سمجھتے ہیں۔
3۔ علامہ اقبال کے فلسفہ مرد خدا پر مختصر نوٹ لکھیے۔
4۔ علامہ اقبال کے تصانیف کا مختصر تعارف پیش کیجیے۔
5۔ علامہ اقبال کے ذہنی وفکری ارتقا کا محاسبہ کیجیے۔

### 23.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ علامہ اقبال کی حالات زندگی قلمبند کیجیے۔
2۔ علامہ کے فلسفیانہ تصورات پر تفصیلی روشنی ڈالیے۔
3۔ علامہ اقبال کے نظمیہ شاعری کی امتیازات بیان کیجیے۔

## 23.8 تجویز کردہ اکتسابی مواد

| | | |
|---|---|---|
| زندہ رود | : | جاوید اقبال |
| اقبال اور اس کا عہد | : | جگن ناتھ آزاد |
| دانشور اقبال | : | آل احمد سرور |
| اقبال کا ذہنی وفنی ارتقا | : | عبد المغنی |

| | | |
|---|---|---|
| اقبال کامل | : | عبد السلام ندوی |
| اقبال سب کے لیے | : | فرمان فتحپوری |
| فکر اقبال | : | خلیفہ عبد الحکیم |
| روح اقبال | : | یوسف حسین خاں |

# اکائی 24 : نظم ''لالۂ صحرا'' کی عملی تنقید

اکائی کے اجزا


24.0 تمہید

24.1 مقاصد

24.2 نظم ''لالۂ صحرا'' کی عملی تنقید

24.2.1 نظم ''لالۂ صحرا'' کا متن

24.2.2 نظم ''لالۂ صحرا'' کا خلاصہ

24.2.3 نظم ''لالۂ صحرا'' کی تشریح

24.2.4 نظم ''لالۂ صحرا'' کی عملی تنقید

24.3 اکتسابی نتائج

24.4 کلیدی الفاظ

24.5 نمونۂ امتحانی سوالات

24.6 تجویز کردہ اکتسابی مواد


## 24.0 تمہید

پچھلی اکائی میں آپ نے علامہ اقبال کے حالات زندگی اور ان کی نظم نگاری کی خصوصیات کا مطالعہ کیا۔ علامہ اقبال کا شمار اردو کے ان شاعروں میں ہوتا ہے جنہوں نے اردو شاعری بالخصوص اردو کی نظمیہ شاعری میں ایک نئے باب کا آغاز کیا۔ جدید نظم کی روایت میں محمد حسین آزاد اور مولانا الطاف حسین حالی کے بعد علامہ اقبال نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ علامہ اقبال کی ابتدائی نظمیں روایتی نوعیت کی تھیں ۔ابتدا میں انہوں نے ہمالہ، گل رنگیں، عہد طفلی، ایک مکڑا اور مکھی، ایک پہاڑ اور گلہری، ایک گائے اور بکری، نیا شوالہ، ہندوستانی بچوں کا

گیت، ترانۂ ہندی، سوامی رام تیر تھ، موٹر اور ترانہ ء ہندی وغیرہ نظمیں لکھیں۔ اس دور کی شاعری کو علامہ اقبال اپنے زمانۂ جاہلیت کی شاعری قرار دیتے ہیں۔ یورپ سے واپس آنے کے بعد اقبال کی شاعری میں ایک نمایاں فرق دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس دور میں ان کی شاعری کسی ملک و قوم سے بالاتر ہو کر پوری عالمی برادری کو اپنا مخاطب بناتی ہے اور انسانی عظمت کی شناخت کے راستے کھولتی ہے۔ اسی طرح کی ایک نظم ''لالۂ صحرا'' بھی ہے۔ اس اکائی میں آپ اس نظم کے متن کی قرأت کریں گے، نظم کے خلاصے اور تشریح کا مطالعہ کریں گے نیز اس نظم کی عملی تنقید سے بھی واقف ہوں گے۔

## 24.1 مقاصد

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

- نظم ''لالۂ صحرا'' کا تعارف پیش کر سکیں۔
- نظم ''لالۂ صحرا'' کے متن کی قرأت کر سکیں۔
- نظم ''لالۂ صحرا'' کا خلاصہ بیان کر سکیں۔
- نظم ''لالۂ صحرا'' پر عملی تنقید کر سکیں۔

## 24.2 نظم ''لالۂ صحرا'' کی عملی تنقید

### 24.2.1 نظم ''لالۂ صحرا'' کا متن:

یہ گنبدِ مینائی، یہ عالمِ تنہائی!
مجھ کو تو ڈراتی ہے اس دشت کی پہنائی!

بھٹکا ہوا راہی میں، بھٹکا ہوا راہی تو
منزل ہے کہاں تیری اے لالۂ صحرائی؟

خالی ہے کلیموں سے یہ کوہ و کمر ورنہ
تو شعلۂ سینائی! میں شعلۂ سینائی!

تو شاخ سے کیوں پھوٹا میں شاخ سے کیوں ٹوٹا
اک جذبۂ پیدائی! اک لذتِ یکتائی!

غوّاصِ محبت کا اللہ نگہباں ہو
ہر قطرۂ دریا میں دریا کی ہے گہرائی

اس موج کے ماتم میں روتی ہے بھنور کی آنکھ
دریا سے اٹھی لیکن ساحل سے نہ ٹکرائی!

ہے گرمیٔ آدم سے ہنگامۂ عالم گرم
سورج بھی تماشائی تارے بھی تماشائی

اے بادِ بیابانی مجھ کو بھی عنایت ہو
خاموشی و دل سوزی سرمستی و رعنائی!

### 24.2.2 نظم "لالہ صحرا" کا خلاصہ:

نظم "لالہ صحرا" میں علامہ اقبال نے صحرا میں کھلنے والے پھول کو انسانی ذات کی مشابہت کو موضوع بنایا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ صحرا جہاں تنہائی کا عالم ہے اور اس صحرا کے اوپر صرف نیلے آسمان کا سایہ ہے اور کچھ نہیں۔ مجھے ایسی تنہائی خوف زدہ یعنی پریشان کرتی ہے، لیکن اس صحرا اور تنہائی میں لالہ صحرائی یعنی صحرا کا جو پھول کھلا ہے، مجھے اس پھول اور اپنی ذات میں مشترک خوبی دکھائی دیتی ہے کہ ہم دونوں بھٹکے ہوئے مسافر کی طرح اس دنیا میں آئے ہیں، جنہیں اپنی منزل مقصود کا پتہ ہی نہیں ہے۔ یہ ایک افسوس ناک حقیقت ہے کہ دنیا کے پہاڑ اور اس کے دامن اب پیغمبرِ خدا حضرت موسیٰ کلیم اللہ جیسی بلند پایہ ہستیوں کی آماجگاہ نہیں رہے ورنہ میرے سینے میں بھی وہی شعلہ موجود ہے، جو تیرے سینے میں حضرت موسیٰ کو کوہ طور پر نظر آیا تھا۔

علامہ اقبال اپنی ذات اور لالہ صحرائی کے وجود میں آنے کے فلسفے پر غور کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ دونوں کا یہی سوال ہے کہ ہم وجود میں کیوں آئے؟ لیکن دونوں کا مقصد اس دنیا میں آکر اپنے جواہر کی نمود ہی تھا۔ دریا کا ایک قطرہ بھی اپنے اندر دریا جیسی گہرائی رکھتا ہے اور ان میں کچھ بھی بے معنی نہیں ہے۔ اس لیے عشق و محبت کے راہ گیروں کا اللہ محافظ اور نگہبان ہے۔ جیسے دریا کی موج کا اصل مقصد ساحل سے ٹکرانا ہوتا ہے۔ وہ موج جو دریا سے اٹھے لیکن ساحل پر پہنچے بغیر ہی واپس پلٹ جائے اس کی ناکامی کی آنکھ بھی اس موج کے ناکام ہونے کے ماتم میں روتی دکھائی دیتی ہے۔ جیسے کہ عملی جدوجہد کے ذریعے بے شک ہر شخص اپنی منزل پالیتا ہے، لیکن کچھ بدقسمت افراد ایسے بھی ہوتے ہیں، جو تمام تر عملی جدوجہد کے باوجود اپنے مقصد کے حصول میں ناکام رہتے ہیں۔

اس کائنات میں اگر کوئی فرد سرگرم عمل ہے تو وہ محض انسان ہے۔ جب کہ چاند اور سورج محض تماشائی ہیں۔ نظم کے آخر میں شاعر کہتا ہے کہ کاش مجھے بھی رب ذوالجلال ان کیفیتوں سے نواز دے جو اس نے صحرا کی ہواؤں کو بخشی ہیں کہ تنہائی کے سناٹے میں جاری وساری

رہتی ہیں۔ یہ ہوائیں ایک طرف سکون اور دوسری طرف سرمستی اور رعنائی لیے ہوئے ہوتی ہیں۔

### 24.2.3 نظم ''لالۂ صحرا'' کی تشریح:

نظم ''لالۂ صحرا'' علامہ اقبال کے دوسرے شعری مجموعے ''بال جبریل'' میں شامل ہے۔، جو 1935 میں شائع ہوا تھا۔ اس نظم میں کل آٹھ اشعار ہیں، جو پابند نظم کی ہیئت یعنی غزل کے فارم میں لکھی گئی ہے۔ اس نظم کو علامہ اقبال نے 1924 سے 1935 کے درمیان میں لکھا تھا۔ اس نظم کے ذریعے شاعر نے صحرا میں اگنے والے پھول اور انسان کی ذات کی مشابہت کو بیان کیا ہے۔ یہاں پر آپ نظم ''لالہ صحرا'' کی تشریح کا مطالعہ کریں گے۔

نظم ''لالۂ صحرا'' کے پہلے شعر میں علامہ اقبال کہتے ہیں کہ صحرا کی وسعت اور فراخی جس پر نیلے آسمان کا گنبد بنا ہوا ہے، اس سے صحرا میں ایک تنہائی کا عالم طاری ہوا ہے۔ اس ماحول میں اے لالۂ صحرا تیری موجودگی حیران کن ہے، جب کہ میرے لیے تو یہ سب کچھ خوف زدہ کرنے کا سبب ہے۔ عملی سطح پر یہ کیفیت تو ترکِ دنیا کے عمل کی مظہر ہے۔ جب کہ میرے نزدیک زندگی ترکِ دنیا میں نہیں بلکہ اس میں موجود رہ کر اپنے مقاصد کو بروئے کار لانے کے لیے عملی جدوجہد کا نام ہے۔ جیسے کہ لالۂ صحرا نے زندگی کو ترک کرنے کے بجائے صحرا جیسی جگہ پہ مشکل زندگی کا انتخاب کیا ہے۔

دوسرے شعر میں شاعر کہتا ہے کہ بے شک میں اپنی بے عملی کے سبب ایک ایسے مسافر کی مانند ہوں جو اپنے راستے سے بھٹک گیا ہو اور تیرا وجود بھی مجھے اپنے سے ملتا جلتا محسوس ہوتا ہے۔ میری طرح تونے بھی کبھی سوچا ہے کہ تیری منزل کون سی ہے۔ جب کہ تونے تو خود کو صحرا و بیابان تک محدود کر لیا ہے۔ اس ماحول میں آخر تیرے حسن کا قدردان کون ہے۔ کیوں کہ صحرا کے اس راستے پہ بھٹک کر اس پھول کو دیکھنے کے لیے کوئی نہیں آنے والا ہے۔

تیسرے شعر میں شاعر کہتا ہے کہ یہ ایک افسوس ناک حقیقت ہے کہ دنیا کے پہاڑ اور اس کے دامن اب پیغمبر خدا حضرت موسیٰ کلیم اللہ جیسی بلند پایہ ہستیوں کی آماجگاہ نہیں رہے ورنہ میرے سینے میں بھی وہی شعلہ موجود ہے اور تیرے سینے میں حضرت موسیٰ کو کوہِ طور پر نظر آیا تھا اور جس کی تاب نہ لا کر وہ بے ہوش ہو گئے تھے۔ اس سے مراد یہ ہے کہ تیری طرح مجھ میں بھی وہ خصوصیات موجود ہیں، جو حسن حقیقی کی آئینہ دار ہیں، لیکن ہوا یوں کہ ان کا ادراک رکھنے والے لوگ ناپید ہو چکے ہیں۔

چوتھے شعر میں شاعر فلسفۂ وجود یعنی زندگی کے فلسفے پہ غور و فکر کر رہا ہے۔ اس پس منظر میں یہ سوال بھی ذہن میں ابھرتا ہے کہ اے لالۂ صحرا، تو شاخ کی کوکھ سے کیوں برآمد ہوا اور میں عدم سے وجود میں کیوں آیا۔ تو اس کا جواب بھی شاید مشکل نہیں ہے۔ بات صرف اتنی سی ہے کہ ہر شئے میں نمود و نمائش کا جذبہ موجود ہوتا ہے۔ یہی جذبہ تیری تخلیق کا سبب بنا اور یہی جذبہ میری تخلیق کا بھی سبب بنا۔ دونوں کا مقصد یہی ہو سکتا ہے کہ اس عالم رنگ و بو میں آ کر اپنے اپنے مقام سے ذاتی انفرادیت اور خود نمائی کا اظہار کیا جائے۔ یہی ہماری تخلیق کا واحد مقصد ہے۔

پانچویں شعر میں علامہ اقبال کہتے ہیں کہ عشق و محبت کی راہیں اس قدر مشکل ہیں کہ ان سے خدا کی مدد کے بغیر عاشق کا ان

مشکلات سے عہدہ بر آ ہونا ممکن نہیں۔ اس راستے کا ایک ایک مرحلہ کانٹے بھرے جنگلوں سے گزرنے کے برابر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں دلی مقصد کا حصول انتہائی مشکلات کا حامل ہے۔ دریا کا ایک قطرہ بھی اپنے اندر دریا جیسی گہرائی رکھتا ہے اور کچھ بھی بے معنی نہیں ہے۔

چھٹے شعر میں شاعر کہتا ہے کہ دریا کی موج کا اصل مقصد اس کا ساحل سے ٹکرانا ہوتا ہے، لیکن وہ موج جو اٹھے اور بیچ راستے ہی سے واپس لوٹ جائے اس کی ناکامی پر بھنور کی آنکھ بھی اس موج کے ناکام ہونے کے ماتم میں روتی دکھائی دیتی ہے۔ جیسے کہ عملی جدوجہد کے ذریعے بے شک ہر شخص اپنی منزل پالیتا ہے، لیکن کچھ بدقسمت افراد ایسے بھی ہوتے ہیں جو تمام تر عملی جدوجہد اور اس کے علاوہ ہر نوع کی مشکلات سے گزرنے کے باوجود اپنے مقصد کے حصول میں ناکام رہتے ہیں۔ فطرت بھی ایسے لوگوں کی ناکامی پر کسی نہ کسی انداز میں اظہار تاسف کیے بغیر نہیں رہتی۔

ساتویں شعر میں شاعر کہتا ہے کہ اس کائنات میں اگر کوئی فرد سرگرمِ عمل ہے تو وہ محض انسان ہے جو دنیاوی سطح پر تہذیب و تمدن اور معاشرے کی بھلائی کے لیے ہر ممکن کوشش کرتا رہتا ہے۔ ورنہ سورج اور ستارے ہر چند کہ تاریکی میں جلوہ آرا ہوتے ہیں اور دنیا کو روشن کرنے کے فرائض بھی انجام دیتے ہیں۔ اس کے باوجود ان کی حیثیت محض تماشائی کی سی ہے۔ اس دنیا کا اصل ہنگامہ انسان کے وجود ہی سے ممکن ہے۔

نظم کے آٹھویں اور آخری شعر میں علامہ اقبال کہتے ہیں کہ کاش مجھے بھی رب ذوالجلال ان کیفیتوں سے نواز دے جو اس نے صحرا کی ہواؤں کو بخشی ہیں کہ تنہائی کے سناٹے میں جاری وساری رہتی ہیں۔ یہ ہوائیں ایک طرف سکون اور دوسری طرف سرمستی اور رعنائی لیے ہوتی ہیں۔ میں بھی انہی کیفیات میں زندگی گزارنے کا خواہش مند ہوں۔

### 24.2.4 نظم ''لالۂ صحرا'' کی عملی تنقید:

نظم ''لالۂ صحرا'' کی عملی تنقید پر گفتگو کرنے سے پہلے ضروری ہے کہ نظم میں شامل تشبیہات و استعارات پر بات کی جائے۔ اس کے علاوہ شعری و ادبی روایات میں ان کی اہمیت کو بھی اجاگر کیا جائے۔ ساتھ ہی یہ بھی ضروری ہے کہ علامہ اقبال کی شاعری میں لفظ ''لالہ'' کی اہمیت پر روشنی ڈالی جائے۔

ہر زبان کی شعری و ادبی روایات میں ایسے استعارات، تلازمات، کنایات، علامات اور تشبیہات ہوتی ہیں جنھیں مختلف ادوار کے اہلِ قلم استعمال کرتے ہیں اور بسا اوقات ان علامات و کنایات کی حیثیت اصطلاحات کی سی ہو جاتی ہے۔ مثلاً اردو شاعری میں گل، بلبل، بت، صنم، نرگس، مے کدہ، شمع، پروانہ، ناصح وغیرہ لغوی معنی کے ساتھ ساتھ مخصوص علائم و رموز کے طور پر بھی برتے گئے ہیں۔

بعض اوقات بڑا شاعر ان علامات و استعارات کو نئے معنی میں استعمال کرتا ہے اور کبھی کبھی کوئی لفظ یا علامت کسی شاعر کے ہاں ایک خاص مفہوم میں استعمال کی جاتی ہے۔ مثلاً میر تقی میر کی شاعری کے بارے میں مشہور بات ہے کہ ان کے ہاں ''دل'' دراصل ''دلّی'' شہر کا اور اس کی بربادی کا استعارہ ہے۔ اسی طرح اکبر الہٰ آبادی کی شاعری میں شیخ، برہمن، اونٹ، گائے، مِس، کالج، سید، مسٹر، مولانا اور لندن وغیرہ ایک خاص معنی میں اور علامت کے طور پر آتے ہیں۔

اقبال ہمارے عظیم شعرا میں شامل ہیں اور ان کے ہاں بھی علامات و استعارات کا ایک سلسلہ ہے جس میں وہ بعض مخصوص الفاظ کو اس کے لفظی و لغوی معنی سے ہٹ کر ایک خاص مفہوم یا علامت کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ ایسے ہی الفاظ میں ایک لفظ ''لالہ'' ہے۔ لالہ ایک گہرے سرخ رنگ کا خوب صورت پھول ہے جس کے وسط میں ایک کالا داغ ہوتا ہے اور یہ روایتی طور پر اردو میں حسن، سرخی، عاشق کے دُکھے ہوئے دل اور دل کے داغ کے استعارے کے طور پر مستعمل رہا ہے۔

ابتدا میں اقبال نے لالہ کو عام پھول کے معنی میں بھی استعمال کیا اور کہیں سرخی کے معنوں میں بھی۔ مثلاً بانگِ درا کی نظم ''بزمِ انجم'' میں کہتے ہیں:

سورج نے جاتے جاتے شامِ سیہ قبا کو
تشتِ افق سے لے کر لالے کے پھول مارے

یہاں لالے کے پھول کو غروبِ آفتاب کے وقت نمودار ہونے والی افق کی سرخی کا استعارہ بنایا گیا ہے۔ اردو کی شعری روایت میں لالہ کی جو حیثیت تھی یہاں اقبال نے انھیں معنوں میں برتا ہے یعنی حسن کی علامت کے طور پر۔ اقبال کے کلام میں لالہ عاشق، عاشق کے دل اور دُکھے ہوئے دل کے کنائے کے طور پر بھی آتا ہے۔ چونکہ لالے کے پھول کے قلب میں ایک سیاہ داغ ہوتا ہے اس لیے اسے دل جلنے کی علامت اور داغِ دل کا استعارہ بھی قرار دیا گیا ہے۔ بانگِ درا میں شامل 1907ء کی ایک غزل میں کہتے ہیں:

چمن میں لالہ دکھاتا پھرتا ہے داغ اپنا کلی کلی کو
یہ جانتا ہے کہ اس دکھاوے سے دل جلوں میں شمار ہوگا

سید عابد علی عابد کے بقول 1908ء کے بعد اقبال نے اپنے آپ کو دریافت کیا اور انھوں نے غزل اور تصوف کی اصطلاحات اور تلمیحات کو از سرِ نو پرکھنا اور مختلف مفہوم میں برتنا شروع کیا۔ اسی دور میں لفظ لالہ کو اقبال نے نئی معنویت دی اور اپنی شاعری اور فلسفیانہ پیغام کے ایک خاص مرحلے پر آکر اقبال نے '' لالہ ''کو مسلمان اور رسول اللہ ﷺ کے اُمتّی کے استعارے کے طور پر استعمال کرنا شروع کیا۔ بانگِ درا میں شامل ایک نظم ''بلادِ اسلامیہ'' میں واضح طور پر اس کا اشارہ بھی موجود ہے۔

یہ چمن وہ ہے کہ تھا جس کے لیے سامانِ ناز
لالۂ صحرا جسے کہتے ہیں تہذیبِ حجاز
خاک اس بستی کی ہو کیونکر نہ ہم دوشِ ارم
جس نے دیکھے جانشینانِ پیمبر ﷺ کے قدم
جس کے غنچے تھے چمن ساماں وہ گلشن ہے یہی
کانپتا تھا جن سے رُوما ان کا مدفن ہے یہی

یہ نظم 1908ء اور اس کے بعد کے دور میں کہے گئے کلام میں شامل ہے جب اقبال کے کلام میں ایک نیا جہانِ معنی نمودار ہو رہا تھا۔ ''بانگِ درا''ہی میں نظم "جوابِ شکوہ" شامل ہے جس میں کہتے ہیں:

یہاں وہ قرونِ اولیٰ کے مسلمانوں کو لالہ صحرائی کہہ رہے ہیں جو اللہ کی محبت میں صحراوں میں گزر بسر کرتے تھے۔ غلام رسول مہر نے اس بند کی تشریح میں لکھا ہے کہ اقبال مسلمانوں کو وہ دور یاد دلا رہے ہیں جب ہر مسلمان اللہ کی راہ میں مر مٹنے کے لیے تیار رہتا تھا۔

بالِ جبریل کی ایک غزل میں بھی اقبال نے لفظ لالہ کی علامتی حیثیت کی طرف اشارہ کیا کہ مسلمان کی تربیت قدرت کی طرف سے خود ہی ہوتی ہے۔ کہتے ہیں:

مری مشاطگی کی کیا ضرورت حسنِ معنی کو
کہ فطرت خود بخود کرتی ہے لالے کی حنا بندی

لیکن لالہ اور لالہ صحرائی کا اور بھی زیادہ واضح تصور " بالِ جبریل کی ایک نظم میں نظر آتا ہے جس کا عنوان "لالہ صحرا" ہے۔ ڈاکٹر صدیق جاوید نے اپنی کتب "بال جبریل کا تنقیدی مطالعہ" میں لکھا ہے کہ لالہ صحرا انداز بیاں اور اپنے دل کش اسلوب کے لحاظ سے اقبال کی بہترین نظموں میں شمار ہوتی ہے اور بقول ان کے اس نظم میں لالہ کی علامتی حیثیت بہت معنی خیز ہے۔

اس نظم کے ایک شعر میں اقبال کہتے ہیں:

بھٹکا ہوا راہی میں، بھٹکا ہوا راہی تُو
منزل ہے کہاں تیری، اے لالۂ صحرائی

غلام رسول مہر نے لکھا ہے کہ یہاں اقبال لالے کے پھول سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ یہاں تیرا داغِ جگر دیکھ کر تیری قدر کرنے والا ناپید ہے، تجھے تو کسی باغ کی بہار بن کر اس کے حسن و جمال کو چار چاند لگانا چاہیے تھا۔ لیکن چونکہ لالہ اصل میں مسلمان کی علامت ہے اس لیے عابد علی عابد کے بقول یہاں اقبال مسلمانوں سے مخاطب ہیں۔ اس نظم کا آخری شعر ہے:

اے بادِ بیانی ! مجھ کو بھی عنایت ہو
خاموشی و دل سوزی، سرمستی و رعنائی

نظم "لالہ صحرا" انداز بیان اور دلکش اسلوب کے لحاظ سے اقبال کی بہترین نظموں میں شمار کی جاتی ہے۔ گلِ لالہ کا خونیں رنگ اس کے سوز جگر کا نتیجہ ہے۔ اس بنا پر علامہ اقبال کو یہ پھول بہت پسند ہے۔ اس نظم میں لالہ صحرا اور اقبال کے درمیان معروضی رشتہ بعض بڑے معنی خیز امور پر دلالت کرتا ہے۔ اقبال لالہ صحرا کو اس طرح خطاب کرتے ہیں:

تو شاخ سے کیوں پھوٹا میں شاخ سے کیوں ٹوٹا — اک جذبۂ پیدائی! اک لذتِ یکتائی!
خالی ہے کلیوں سے یہ کوہ کمر ورنہ — تو شعلۂ سینائی میں شعلۂ سینائی
اے بادِ بیابانی مجھ کو بھی عنایت ہو — خاموشی و دل سوزی سرمستی و رعنائی

سید عابد علی نے باد بیابانی کو لالہ کا استعارہ باتے ہوئے لکھا ہے:

"باد بیابانی کا استعارہ لالے کے سلسلے میں نہایت معنی خیز ہے۔ امت محمدی کا تمدن، اس کی ثقافت اور اس

کی تہذیب، اس کا دین و مذہب، اس کے افکار و عقاید، اس کے تصورات و میلانات اس وقت تک صحت مند اور توانا رہے جب تک عرب کے بیاباں میں محدود رہے۔ جوں جوں یہ تمدن دور کے ملکوں میں پھیلتا گیا اس کا چشمہ گدلا ہوتا گیا..... یہی وجہ ہے کہ اقبال ہندوستان میں بیٹھ کر اس بادِ بیابانی کے متمنی ہیں، جس کے اثر سے لالہ صحرا اپنپتا ہے۔" (سید عابد علی، شعر اقبال، ص422)

یہ نظم اقبال کی ایمائی شاعری کی بہترین مثال ہے، کیوں کہ اس کا ہر مصرعہ استعارہ، کنایہ اور مجاز سے لبریز ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اگر چہ ساری نظم میں کوئی لفظ یا ترکیب مشکل نہیں ہے۔ اس کے باوجود اشعار کا مطلب سمجھنے میں دقت محسوس ہوتی ہے۔ اس لیے یہ نظم بہت اہمیت کی حامل ہے۔ پرندوں میں جس طرح شاہین اقبال کا محبوب ہے اسی طرح پھولوں میں گل لالہ انہیں بہت مرغوب ہے۔ یوں تو اقبال کی شاعری میں بہت جگہ اس گل کا تذکرہ ہے، لیکن اس نظم میں اس کی معنوی جہتیں زیادہ واضح ہو جاتی ہیں۔

گل لالہ سے اقبال کی دلچسپی کا سبب یہ ہے کہ جس طرح ان کو شاہین میں مرد مومن کی صفات نظر آتی ہیں اسی طرح وہ اس پھول میں عاشق کی زندگی کا مشاہدہ کرتے ہیں۔ اقبال اور گل لالہ دونوں کسی "پردہ نشین" کے فراق میں جل رہے ہیں۔ اسی لیے دونوں کے جگر میں داغ ہے اور جب وہ لالہ کے داغ کو دیکھتے ہیں تو انہیں اپنا داغ نظر آجاتا ہے گویا گل لالہ ان کی عاشقانہ زندگی کا آئینہ ہے۔

اسی لیے اقبال کہتے ہیں کہ اے لالۂ صحرائی! کبھی تو نے یہ بھی سوچا کہ تیری منزل کہاں ہے؟ یہ صحرا تو یقیناً تیری منزل نہیں ہے، تجھے باغ کی زینت میں اضافہ کرنا چاہیے۔ یہاں تو تیرے داغِ جگر کو دیکھنے والا کوئی نہیں ہے۔ اس استفہام سے مراد یہ ہے کہ صحرا میں گمنامی کی زندگی بسر کرنا مومن کا مقصد حیات نہیں ہے۔

اس کے بعد اقبال فلسفیانہ انداز اختیار کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ دنیا میں حقیقت میں اصحاب ذوق اور ارباب نظر بہت کم ہیں جو ذات باری کی مظاہر سے واقف نہیں ہو پاتے ہیں۔ اب شاعر پر عارفانہ حالت طاری ہوتی ہے اور وہ اسرارِ حیات فاش کرنا شروع کر دیتا ہے۔ چناں چہ سوال کرتا ہے کہ پھول شاخ سے کیوں پھوٹتا ہے؟ اور انسان مادرِ رحم سے نکل کر مستقل وجود کیوں اختیار کرتا ہے؟ پھر خود جواب دیتا ہے کہ اس کی وجہ اس کے سوا اور کچھ نہیں کہ فطری طور پر ظہور سے شئے کا اختصاص مقصود ہوتا ہے۔ ہر شئے میں لذت یکتائی پوشیدہ طور پر کارفرما ہے، ہر شئے انفرادیت کی طالب ہے۔ لیکن انسانی دنیا میں اپنے آپ کو ظاہر نہیں کر سکتا، خودی کو مرتبہ کمال تک نہیں پہنچا سکتا اور شانِ یکتائی حاصل نہیں کر سکتا۔ جب تک کہ اسے اپنے نصب العین سے عشق نہ ہو اور یہ عشق یہ دریائے محبت بہت عمیق ہے اس کو عبور کرنا بہت دشوار ہے۔ اس لیے شاعر کے دل کی گہرئیوں سے یہ دعا نکلتی ہے:

غواصِ محبت کا اللہ نگہبان ہو

یہاں پر اقبال نے پہلے محبت کو دریا سے تشبیہ دی ہے پھر اس کی مناسبت سے عاشق کو غواص قرار دیا ہے۔ یہ استعارہ بالکنایہ کی دلکش مثال ہے۔ اس مصرعے کا مطلب یہ ہے کہ جب تک توفیق الٰہی شامل نہ ہو سالک منزل مقصود کو نہیں پہنچ سکتا۔ کیوں کہ:

ہر قطرۂ دریا میں دریا کی ہے گہرائی

یہ مصرعہ بلاشبہ اس نظم کا حاصل ہے اقبال نے دو لفظوں میں عاشقانہ زندگی کی ایسی بہترین تصویر کھینچی ہے کہ شاعری پر مصور کا

دھو کہ ہونے لگتا ہے۔ اس نظم میں کمال رمزیت و بلاغت کے باوجود اقبال نے حقائق نگاری کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا ہے اور انہی معنوی خوبیوں کی بنا پر شعر میں وجد آفرینی کی شان پیدا ہو گئی ہے۔

اس نظم میں تکرار کی ان مختلف صورتوں اور لفظوں کے صوتی آہنگ اور ان کی نغمگی سے اقبال نے اپنی بات کو موثر اور دلنشین بنایا ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے بات میں ادبی حسن پیدا کرنے اور اس کو محسوس کرنے کے خیال سے امیجری کا وسیلہ بھی اختیار کیا ہے۔ لفظی پیکر تراشی کلامِ اقبال کی ایک ایسی خصوصیت ہے جو ان کے ہر دور کی شاعری میں برابر ملتی ہے۔ چناں چہ اقبال نے اس نظم میں بھی قدم قدم پر ہر قسم کی تصویریں کھینچی ہے، جن کا تعلق انسانی حیات اور ارتقا سے ہے۔ انہوں نے الفاظ کی مدد سے اس طرح تصویر بنائی ہے کہ ان کے مکمل عکس واضح اور مخصوص صورت میں ہمارے سامنے آجاتے ہیں۔ ان تمام باتوں کی روشنی میں یہ بات بلا تامل کہی جاسکتی ہے کہ اقبال کی نظم ''لالہ صحرا'' ایک کامیاب تخلیق ہے۔

## 24.3 اکتسابی نتائج

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

- نظم ''لالہ صحرا'' علامہ اقبال کے دوسرے شعری مجموعے ''بال جبریل'' میں شامل ہے، جو 1935 میں شائع ہوا تھا۔
- نظم ''لالہ صحرا'' میں کل آٹھ اشعار ہیں۔ یہ پابند نظم کی ہیئت یعنی غزل کے فارم میں لکھی گئی ہے۔
- اس نظم کو علامہ اقبال نے 1924 سے 1935 کے درمیان میں لکھا تھا۔
- اس نظم کے ذریعے شاعر نے صحرا میں اگنے والے پھول اور انسان کی ذات کی مشابہت کو بیان کیا ہے۔
- نظم ''لالہ صحرا'' کے پہلے شعر میں علامہ اقبال کہتے ہیں کہ صحرا کی وسعت اور فراخی جس پر نیلے آسمان کا گنبد بنا ہوا ہے، اس سے صحرا میں ایک تنہائی کا عالم طاری ہے۔ اس ماحول میں اے لالہ صحرا تیری موجودگی حیران کن ہے، جب کہ میرے لیے تو یہ سب کچھ خوف زدہ کرنے کا سبب ہے۔
- دوسرے شعر میں شاعر کہتا ہے کہ بے شک میں اپنی بے عملی کے سبب ایک ایسے مسافر کی مانند ہوں جو اپنے راستے سے بھٹک گیا ہو اور تیرا وجود بھی مجھے اپنے سے ملتا جلتا محسوس ہوتا ہے۔
- تیسرے شعر میں شاعر کہتا ہے کہ یہ ایک افسوس ناک حقیقت ہے کہ دنیا کے پہاڑ اور اس کے دامن اب پیغمبر خدا حضرت موسیٰ کلیم اللہ جیسی بلند پایہ ہستیوں کی آماجگاہ نہیں رہے ورنہ میرے سینے میں بھی وہی شعلہ موجود ہے اور تیرے سینے میں بھی وہی موجود ہے جو حضرت موسیٰ کو کوہِ طور پر نظر آیا تھا اور جس کی تاب نہ لا کر وہ بے ہوش ہو گئے تھے۔
- چوتھے شعر میں شاعر فلسفۂ وجود یعنی زندگی کے فلسفے پہ غور فکر کر رہا ہے۔ اس پس منظر میں یہ سوال بھی ذہن میں ابھرتا ہے کہ اے لالہ صحرا، تو شاخ کی کوکھ سے کیوں بر آمد ہوا اور میں عدم سے وجود میں کیوں آیا۔ تو اس کا جواب بھی شاید مشکل نہیں ہے۔

- پانچویں شعر میں علامہ اقبال کہتے ہیں کہ عشق و محبت کی راہیں اس قدر مشکل ہیں کہ ان سے خدا کی مدد کے بغیر عاشق کا ان مشکلات سے عہدہ بر آہونا ممکن نہیں۔ اس راستے کا ایک ایک مرحلہ کانٹے بھرے جنگلوں سے گزرنے کے برابر ہے۔
- چھٹے شعر میں شاعر کہتا ہے کہ دریا کی موج کا اصل مقصد اس کا ساحل سے ٹکرانا ہوتا ہے، لیکن وہ موج جو دریا سے اٹھے اور ساحل تک پہنچے بغیر بیچ راستے ہی سے واپس لوٹ جائے اس کی ناکامی پر بھنور کی آنکھ بھی ماتم میں روتی دکھائی دیتی ہے۔
- ساتویں شعر میں شاعر کہتا ہے کہ اس کائنات میں اگر کوئی فرد سرگرم عمل ہے تو وہ محض انسان ہے جو دنیاوی سطح پر تہذیب و تمدن اور معاشرے کی بھلائی کے لیے ہر ممکن کوشش کرتا رہتا ہے۔ ورنہ سورج اور ستارے ہر چند کہ تاریکی میں جلوہ آرا ہوتے ہیں اور دنیا کو روشن کرنے کے فرائض بھی انجام دیتے ہیں لیکن محض وہ تماشائی ہیں۔
- نظم کے آٹھویں اور آخری شعر میں علامہ اقبال کہتے ہیں کہ کاش مجھے بھی رب ذوالجلال ان کیفیتوں سے نواز دے جو اس نے صحرا کی ہواؤں کو بخشی ہیں کہ تنہائی کے سناٹے میں جاری و ساری رہتی ہیں۔ یہ ہوائیں ایک طرف سکون اور دوسری طرف سر مستی اور رعنائی لیے ہوتی ہیں۔
- نظم ''لالۂ صحرا'' اندازِ بیاں اور اپنے دل کش اسلوب کے لحاظ سے اقبال کی بہترین نظموں میں شمار ہوتی ہے اور بقول ان کے اس نظم میں لالہ کی علامتی حیثیت بہت معنی خیز ہے۔

## 24.4 کلیدی الفاظ

| **لفظ** | : | **معنی** |
|---|---|---|
| لالہ | : | ایک نہایت سرخ پھول جس کے درمیان سیاہ داغ ہوتا ہے |
| صحرا | : | دشت، جنگل، بیاباں |
| مشابہت | : | ہم شکل، ہم صورت |
| آماجگاہ | : | پناہ لینے کی جگہ |
| شعلہ | : | آگ کی لپٹ، آنچ |
| حضرت موسیٰ | : | اللہ کے پیغمبر |
| کوہِ طور | : | ملک شام کی وہ پہاڑی جس پر خداوند تعالیٰ نے حضرت موسیٰ علیہ السلام کو اپنی تجلی دکھائی تھی، جس کے اثر سے حضرت موسیٰ بے ہوش ہو گئے تھے اور پہاڑ جل کر سرمے کی مانند سیاہ ہو گیا تھا۔ |
| مشترک | : | شریک کیا گیا، ملا جلا |
| جواہر | : | قیمتی پتھر جن کی پانچ قسمیں نہایت اعلیٰ سمجھی جاتی ہیں: لعل، الماس، یاقوت، نیلم |

اور زمرد۔ اس کے ساتھ مروارید، عقیق اور فیروزے کو بھی شامل کرتے ہیں۔

| | | |
|---|---|---|
| نمود | : | ابھار، دکھاوا، نمائش |
| نگہبان | : | حفاظت کرنے والا، خبر رکھنے والا |
| سرمستی | : | بے خودی، متوالا پن |
| تہذیب | : | طرز معاشرت، رہنے سہنے کا انداز |
| تمدن | : | شہری بود و باش، کسی ایک جگہ مل جل کر رہنا |
| رعنائی | : | بانک پن، خوبصورتی |
| ادراک | : | عقل، فہم، شعور، حقائق کو جاننے کی ذہنی صلاحیت |
| تشبیہ | : | مشابہ ہونا، مانند ہونا |
| استعارہ | : | مستعار لینا، عارضی طور پر مانگ لینا |
| جاری وساری | : | رواں دواں، لگاتار چلنے والا |
| دل سوزی | : | دردمندی، ہمدردی |
| اسلوب | : | تحریری انداز، لکھنے کا انداز |

## 24.5 نمونۂ امتحانی سوالات

### 24.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ نظم "لالۂ صحرا" اقبال کے کس مجموعے میں شامل ہے؟

2۔ شعری مجموعہ "بال جبریل" کس سنہ میں شائع ہوا؟

3۔ نظم "لالۂ صحرا" میں کل کتنے اشعار ہیں؟

4۔ نظم "لالۂ صحرا" کس ہیئت میں لکھی گئی ہے؟

5۔ نظم "لالۂ صحرا" کس فارم میں لکھی گئی ہے؟

6۔ "لالہ" کے معنی کیا ہیں؟

7۔ اس نظم کے چوتھے شعر میں اقبال نے کس فلسفے کو موضوع بنایا ہے؟

8۔ نظم "بزم انجم" اقبال کے کس شعری مجموعے میں شامل ہے۔

9۔ "بال جبریل کا تنقیدی مطالعہ" کس کی کتاب ہے؟

10۔ "عملی تنقید" کا مصنف کون ہے؟

### 24.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ نظم ''لالۂ صحرا'' کا تعارف پیش کیجیے۔

2۔ نظم ''لالۂ صحرا'' کا خلاصہ بیان کیجیے۔

3۔ نظم ''لالۂ صحرا'' میں مستعمل تشبیہ واستعارے کی نشاندہی کیجیے۔

4۔ درج ذیل اشعار کی تشریح کیجیے۔

یہ گنبدِ مینائی، یہ عالمِ تنہائی!
مجھ کو تو ڈراتی ہے اس دشت کی پہنائی!

بھٹکا ہوا راہی میں، بھٹکا ہوا راہی تو
منزل ہے کہاں تیری اے لالۂ صحرائی؟

### 24.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ نظم ''لالۂ صحرا'' کی تشریح کیجیے۔

2۔ نظم ''لالۂ صحرا'' کی عملی تنقید پیش کیجیے۔

3۔ علامہ اقبال کی شاعری میں ''لالہ'' کی اہمیت کو اجاگر کیجیے۔

## 24.6 تجویز کردہ اکتسابی مواد


بال جبریل : علامہ اقبال

بال جبریل کا تنقیدی مطالعہ : ڈاکٹر صدیق جاوید

عملی تنقید (حصہ اول: شعر و غزل) : کلیم الدین احمد

تنقید اور عملی تنقید : احتشام حسین

ادبی تنقید کے اصول : کلیم الدین احمد

نظری اور عملی تنقید : یوسف سرمست

عملی تنقید: اصول و عمل : ترنم مشتاق

# نمونۂ امتحانی پرچہ

نشانات:۷۰ Marks : 70 وقت:3 گھنٹے Time 3 :hours

ہدایات:

یہ پرچۂ سوالات تین حصوں پر مشتمل ہے: حصہ اول، حصہ دوم، حصہ سوم۔ تمام حصوں سے سوالوں کا جواب دینا لازمی ہیں۔

1۔ حصہ اول میں 10 لازمی سوالات ہیں، جو کہ معروضی سوالات / خالی جگہ پُر کرنا / مختصر جواب والے سوالات ہیں۔ ہر سوال کا جواب لازمی ہے۔ ہر سوال کے لیے 1 نمبر مختص ہیں۔ (10x1=10 Marks)

2۔ حصہ دوم میں آٹھ سوالات ہیں، ان میں سے طالب علم کو کوئی پانچ سوالوں کے جواب دینے ہیں۔ ہر سوال کے لیے 6 نمبرات مختص ہیں۔ (5x6=30 Marks)

3۔ حصہ سوم میں پانچ سوالات ہیں، ان میں سے طالب علم کو کوئی تین سوالوں کے جواب دینے ہیں۔ ہر سوال کے لیے 10 نمبرات مختص ہیں۔ (3x10=30 Marks)

## حصہ اول

سوال:1

(i) تنقید عربی زبان کا لفظ ہے اور یہ ——— سے مشتق ہے۔

(a) نقد (b) انتقاد (c) منتقد (d) ناقد

(ii) ''تنقید ہماری زندگی کے لیے اتنی ہی ناگزیر ہے جتنی سانس'' یہ جملہ کس نقاد کا ہے؟

(a) رچرڈس (b) ٹی ایس ایلیٹ (c) جان کیٹس (d) ہوریس

(iii) مثنوی 'کدم راؤ پدم راؤ' کس سلطنت کے عہد میں لکھی گئی؟

(a) عادل شاہی (b) قطب شاہی (c) بہمنی (d) نظام شاہی

(iv) تذکرہ 'شعرائے اردو' کا خالق کون ہے؟

(a) میر تقی میر (b) مصحفی (c) مرزا علی لطف (d) میر حسن

(v) ——— کا عمل تخلیق کے ساتھ ہی شروع ہو جاتا ہے۔

(a) تجزیہ (b) تنقید (c) ترجمہ (d) تاریخ

(vii) انسانی ذہن کو تین حصوں کس ماہر نفسیات نے تقسیم کیا؟

(a) فرائڈ (b) ایڈلر (c) ژونگ (d) ولیم جیمس

(vii) ”لفظ میں جو حروف آئیں، ان میں تنافر نہ ہو، الفاظ نامانوس نہ ہوں، قواعد صرفی کے خلاف نہ ہو۔“ یہ کس کی تعریف ہے؟

(a) بلاغت (b)فصاحت (c)عروض (d)بیان

(viii) اس علم کو کیا کہتے ہیں جو ہمیں سکھاتا ہے کہ ایک ہی مضمون اور مطلب کو مختلف اور زیادہ واضح طریقوں سے کس طرح ادا کیا جائے؟

(a) علم بیان (b)علم بدیع (c)علم قافیہ (d)علم عروض

(ix) ایہام کا دوسرا نام کیا ہے؟

(a)حشو (b)توریہ (c)طباق (d) تناسب

(x) 'لالہ صحرا' کس کی نظم ہے؟

(a)اقبال (b)اکبر الہ آبادی (c)سرور جہان آبادی (d)فیض

## حصہ دوم

2۔ تنقید کے اصطلاحی معنوں کی وضاحت کیجیے۔

3۔ حالی کے نزدیک 'تخیل' سے کیا مراد ہے؟

4۔ تنقید میں تذکروں کی کیا اہمیت ہے واضح کیجیے۔

5۔ شبلی نے عمدہ شعر میں کن خوبیوں کو لازمی قرار دیا؟

6۔ جمالیات اور ادب کے رشتے پر اجمالاً روشنی ڈالیے۔

7۔ صنعت حسن تعلیل کو مثالوں کے ساتھ سمجھائیے۔

8۔ نظم ”لالہ صحرا“ میں مستعمل تشبیہ و استعارے کی نشاندہی کیجیے

9۔ افسانہ 'قاتل کی ماں' کے مرکزی خیال کو واضح کیجیے۔

## حصہ سوم

10۔ ادبی تنقید کے مقاصد پر تفصیل سے روشنی ڈالیے۔

11۔ قطب شاہی دور کے شعری تصورات کی وضاحت کیجیے۔

12۔ مقدمہ شعر و شاعری میں حالی نے شاعری میں کن صفات کو لازمی قرار دیا، مفصل واضح کیجیے۔

13۔ استعارہ اور تشبیہ میں کیا فرق ہے؟ مع امثال واضح کیجیے۔

14۔ عملی تنقید کے بنیادی اصول بیان کیجیے۔