DCEUR-104(N)

Urdu Tanqeed-o-Tahqeeq

DCEUR-104(N) اردو تنقید و تحقیق

فہرست

بلاک1: اردو تنقید و تحقیق

اکائی ۱: تنقید کی تفہیم و تعریف اور مشرقی و مغربی تنقید کے بنیادی اصول..............................8

اکائی ۲: اردو تنقید کا آغاز و ارتقا...27

اکائی ۳: اردو تذکروں میں تنقیدی عناصر...52

بلاک2: اہم تنقیدی تصانیف کا تنقیدی جائزہ

اکائی ۴: آب حیات کی تاریخی و تنقیدی اہمیت...71

اکائی ۵: مقدمۂ شعر و شاعری کی تاریخی و تنقیدی اہمیت...95

اکائی ۶: موازنۂ انیس و دبیر کی تاریخی و تنقیدی اہمیت..119

اکائی ۷: کاشف الحقائق کی تاریخی و تنقیدی اہمیت...144

بلاک3: نمائندہ ناقدین اور ان کے تنقیدی نظریات

اکائی ۸: کلیم الدین احمد کا نظریۂ نقد اور تنقیدی خدمات...171

اکائی ۹: احتشام حسین کا نظریۂ نقد اور تنقیدی خدمات...176

اکائی ۱۰: آل احمد سرور کا نظریۂ نقد اور تنقیدی خدمات...181

اکائی ۱۱: شمس الرحمٰن فاروقی کا نظریۂ نقد اور تنقیدی خدمات......................................185

بلاک4: تحقیق اور نمائندہ محققین

اکائی ۱۲: تحقیق کی تعریف اور آغاز و ارتقا..192

اکائی ۱۳: مولوی عبدالحق اور حافظ محمود شیرانی کے تحقیقی کارنامے..................................208

اکائی ۱۴: قاضی عبدالودود، امتیاز علی عرشی اور رشید حسن خاں کے تحقیقی کارنامے.................216

کورس کا تعارف

ادب کا مطالعہ، بالعموم، دو طرح سے کیا جاتا ہے۔ ایک مطالعے کو سرسری مطالعے کا نام دیا جا سکتا ہے اور دوسرے کو غایر مطالعہ۔ سرسری مطالعہ کا مقصد وقت گزاری ہوتا ہے یا لطف اندوزی۔ اس کے برعکس غایر یا بغور مطالعے کا مقصد لطف اندوزی کے علاوہ حیات و کائنات سے ایک نئے تعارف کی جستجو کے ساتھ مربوط ہوتا ہے۔ سرسری مطالعہ کرنے والے کا مطالعہ ہنگامی نوعیت کا ہوتا ہے جس میں کوئی خاص نظم و ضبط نہیں ہوتا، اسے محض اپنے توقع کی جھلک دیکھنے اور مکمل طور پر سیراب ہونے سے غرض ہوتی ہے۔ جب کہ غایر مطالعہ کرنے والا ایک تربیت یافتہ ذہن رکھتا ہے۔ وہ آہستہ روی کے ساتھ اپنے قاریانہ تاثرات کو تنظیم دیتا اور اعلیٰ درجے کی مسرت کا خواہاں ہوتا ہے۔ سرسری مطالعہ سے اخذ کردہ تاثرات مکمل، الجھے ہوئے اور پراگندہ ہوتے ہیں۔ وہ بس تھوڑی دیر کے لیے نمو پاتے ہیں اور یک لخت اوجھل ہو جاتے ہیں جب کہ غایر مطالعہ کرنے والے کے تاثرات میں نظم و ضبط، ٹھہراؤ اور دیر پائیت ہوتی ہے۔ تنقید تاثر کو تصور میں بدلنے کا نام ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ اوّل الذکر مطالعے کی نوعیت محض جذباتی ہوتی ہے اور جو ایک محدود مقصد کے ساتھ مشروط ہوتا ہے۔ برخلاف اس کے ثانی الذکر مطالعے کی نوعیت تنقیدی ہوتی ہے اور جس کے مقصد کا دائرہ کافی وسیع ہوتا ہے۔ تنقیدی مطالعہ، ادب سے ملنے والی لطف اندوزی میں دوسروں کو بھی شامل کرنے کے درپے ہوتا ہے۔ وہ دوسروں کو یہ تصور مہیا کرتا ہے کہ وہ ادب کو کیسے پڑھیں اور کس طرح اس سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ اس آگہی کی نوعیت کیا ہے جو ادب ہمیں فراہم کرتا ہے اور اس میں وہ کیا کچھ ہوتا ہے جو دوسری تحریروں میں نہیں ہوتا اور وہ کیا کچھ نہیں ہوتا جو دوسری تحریروں میں ہوتا ہے۔ ادب کا غایر مطالعہ کرنے والے کو بڑی سہولت کے ساتھ ایک مثالی قاری سے موسوم کر سکتے ہیں۔ یہی مثالی قاری عرفِ عام میں نقاد کہلاتا ہے۔ ادب کا نقاد ادب کا ایک مثالی قاری اور ایک وسیع المطالعہ شخص ہوتا ہے۔ جو ادب کی تاریخ، ادب کی روایات اور زبان کے متنوّع استعمالات سے گہری واقفیت رکھتا ہے۔ یہ وقوف ہی اس کے ادبی ذوق کو صیقل کرتا اور ادب و غیر ادب کے امتیاز کی فہم سے بہرہ ور کرتا ہے۔ اسی کی بنیاد پر ادب یا کسی بھی ادبی فن پارے کے بارے میں ایک اعتبار انگیز اور قابلِ قدر رائے قایم کی جا سکتی ہے۔ اس رائے کے پیچھے اس کے پاس کچھ جواز بھی ہوتے ہیں۔ اس کے نزدیک کوئی بھی ادبی تخلیق نہ تو اچھی ہوتی ہے نہ بری، معنی خیز ہوتی ہے نہ بے معنی، توجہ طلب ہوتی ہے نہ عدم توجہی کے لایق تا آنکہ وہ اس کے تمام پہلوؤں کا گہرائی کے ساتھ چھان پھٹک نہ کر لے۔ ہر ادبی فن پارہ ہم سے ہم کلام ہوتا ہے اگر نقاد صاحب نظر ہے تو اس کی زبان کو وہ بخوبی سمجھ سکتا ہے اس کے ظاہر اور باطن کی خوبیوں کو اپنی فہم کا حصہ بنا سکتا ہے اور اپنی آگاہیوں میں دوسروں کو شریک کر سکتا ہے۔ دراصل

تنقید اپنے وسیع معنی میں یہی کردار ادا کرتی ہے۔

لفظ 'تحقیق' حق سے نکلا ہے۔حق کے معنی سچ کے ہیں۔اس طرح سچ بولنا تحقیق کا بنیادی وظیفہ ہے۔ اصطلاحاً تحقیق کے معنی کسی چیز کی حقیقت تک پہنچنے کی کوشش سے عبارت ہیں۔کسی چیز کی درستی، تصحیح اور سچائی دریافت کرنا، تصدیق کرنا، جانچنا، سچ کی تلاش ایک مسلسل تلاش کا عمل ہے جو روزِ ازل سے جاری ہے اور روزِ ابد تک جاری رہے گا۔ ہر تحقیق کے عقب ہی سے دوسری تحقیق کے باب وا ہوتے ہیں۔ بلکہ ہر تحقیق دوسری یا اگلی تحقیق کے لیے تحریک کا باعث ہوتی ہے۔زندگی، کائنات کی وسیع وعریض بساط، اس کے متنوع متعلقات اور فطرت اور اس کے مظاہر کھلی ہوئی کتاب سے زیادہ بند کتاب اور ایک مستقل سوال کی حیثیت رکھتے ہیں۔انسانی ذہن ہمیشہ ان کی گرہیں کھولنے میں لگا رہتا ہے۔کچھ گرہیں کھلتی ہیں، کچھ اور الجھ جاتی ہیں، کچھ جتنی کھلتی ہیں اتنی ہی الجھتی چلی جاتی ہیں۔جتنی الجھتی ہیں اتنا ہی ذہن میں کرید پیدا ہوتی ہے اور ہم اس کی تھاہ تک پہنچنے، جاننے کے لیے اس کے تعاقب میں سرگرداں ہو جاتے ہیں۔اسی معنی میں تحقیق ایک oepn ending عملیہ (پروسیس) ہے جس کا کہیں اختتام نہیں ہے۔گویا تحقیق ایک غیر مختتم عمل ہے۔

اکائی 1 ''تنقید کی تفہیم وتعریف اور مشرقی ومغربی تنقید کے بنیادی اصول'' کے عنوان سے قائم ہے۔ اس اکائی میں اردو تنقید کی تفہیم وتعریف اور مشرقی تنقید کے بنیادی اصول پر گفتگو کی گئی ہے۔

اکائی 2 ''اردو تنقید کا آغاز وارتقا'' کے عنوان سے قائم کی گئی ہے۔اس اکائی میں اردو تنقید کے عہد بہ عہد ارتقا پر تفصیلی گفتگو کی گئی ہے۔

اکائی 3 ''اردو تذکروں میں تنقیدی عناصر'' کے عنوان سے قائم ہے۔اس اکائی میں اردو تذکروں میں تنقیدی عناصر کیسے پائے جاتے ہیں، اس پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

اکائی 4 ''آب حیات کی تاریخی وتنقیدی اہمیت'' پر مبنی ہے۔اس اکائی میں اردو زبان کی اہم کتاب ''آب حیات'' کی تاریخی وتنقیدی اہمیت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

اکائی 5 ''مقدمۂ شعروشاعری کی تاریخی وتنقیدی اہمیت'' کے عنوان سے قائم کی گئی ہے۔اس اکائی میں اردو تنقید کی پہلی کتاب ''مقدمۂ شعروشاعری'' کے حوالے سے تفصیلی گفتگو کی گئی ہے۔

اکائی 6 ''موازنۂ انیس و بیر کی تاریخی وتنقیدی اہمیت'' پر مبنی ہے۔اس اکائی میں علامہ شبلی نعمانی کی کتاب ''موازنۂ انیس ودبیر'' کی تاریخی وتنقیدی اہمیت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

اکائی 7 ''کاشف الحقائق کی تاریخی وتنقیدی اہمیت'' کے عنوان سے قائم کی گئی ہے۔اس اکائی میں ''کاشف الحقائق'' کی تنقیدی وتاریخی اہمیت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

اکائی 8 ''کلیم الدین احمد کا نظریۂ نقد اور تنقیدی خدمات'' پر مبنی ہے۔اس اکائی میں نقاد کلیم الدین احمد

کے تنقیدی نظریات اور اردو ادب میں ان کی تنقیدی خدمات کے حوالے سے گفتگو کی گئی ہے۔

اکائی 9 ''احتشام حسین کا نظریۂ نقد اور تنقیدی خدمات'' کے عنوان سے قائم کی گئی ہے۔اس اکائی میں نقاد احتشام حسین کے تنقیدی نظریات اور اردو ادب میں ان کی تنقیدی خدمات پر گفتگو کی گئی ہے۔

اکائی 10 ''آل احمد سرور کا نظریۂ نقد اور تنقیدی خدمات'' کے عنوان سے قائم ہے۔اس اکائی میں نقاد آل احمد سرور کے تنقیدی نظریات اور اردو ادب میں ان کی تنقیدی خدمات کے حوالے سے تفصیلی بحث کی گئی ہے۔

اکائی 11 ''شمس الرحمٰن فاروقی کا نظریۂ نقد اور تنقیدی خدمات'' کے عنوان سے قائم کی گئی ہے۔اس اکائی میں اردو ادب کے مشہور نقاد شمس الرحمٰن فاروقی کے تنقیدی نظریات اور اردو تنقید میں ان کی خدمات کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

اکائی 12 ''تحقیق کی تعریف اور آغاز و ارتقا'' پر مبنی ہے۔اس اکائی میں تحقیق کی تعریف اور اس کے عہد بہ عہد ارتقا پر مفصل روشنی ڈالی گئی ہے۔

اکائی 13 ''مولوی عبدالحق اور حافظ محمود شیرانی کے تحقیقی کارنامے'' پر مبنی ہے۔اس اکائی میں مولوی عبدالحق اور حافظ محمود شیرانی کے تحقیقی کارناموں پر تفصیل سے گفتگو کی گئی ہے۔

اکائی 14 ''قاضی عبدالودود، امتیاز علی عرشی اور رشید حسن خاں کے تحقیقی کارنامے'' پر مبنی ہے۔اس اکائی میں قاضی عبدالودود، امتیاز علی عرشی اور رشید حسن خاں کے تحقیقی کارناموں پر گفتگو کی گئی ہے۔

بلاک1: اردو تنقید و تحقیق

اکائی ۱: تنقید کی تفہیم و تعریف اور مشرقی و مغربی تنقید کے بنیادی اصول

اکائی ۲: اردو تنقید کا آغاز و ارتقا

اکائی ۳: اردو تذکروں میں تنقیدی عناصر

اکائی 1 تنقید کی تعریف اور مشرقی و مغربی تنقید کے بنیادی اصول

ساخت

1.1 اغراض و مقاصد
1.2 تمہید
1.3 تنقید کی تعریف اور تفاعل
1.4 تنقید کی اصطلاح: معنی و مفہوم
1.5 تنقید کی قسمیں
1.6 تنقید کے حدود
1.7 تنقید کے اصول
1.8 مشرقی تنقید
1.9 مغربی تنقید کے بنیادی اصول
1.10 خلاصہ
1.11 فرہنگ
1.12 نمونہ امتحانی سوالات (مختصر)
1.13 نمونہ امتحانی سوالات (تفصیلی)
1.14 نمونہ امتحانی سوالات (معروضی)
1.15 سفارش کردہ کتابیں
1.16 معروضی سوالات کے جواب

1.1 اغراض و مقاصد

اس اکائی کا موضوع ہے 'تنقید کی تعریف اور مشرقی و مغربی تنقید کے بنیادی اصول' ہے۔ اِس اکائی کے مشمولات کا دائرہ نہایت وسیع ہے۔ آپ اپنے میں یہ موضوع بہت مشکل بھی ہے لیکن اس اکائی میں جس طور پر تنقید کے متعلقات کو موضوعِ گفتگو بنایا گیا ہے انھیں ذہن نشین کرنے کے بعد آپ اِس لایق ہو جائیں گے کہ:

- تنقید کی اصطلاح اور معنی اور مفہوم سے آگاہ ہو سکیں گے۔

- تنقید کی تعریف کر سکیں گے۔
- تنقید کے اقسام سے بہرہ مند ہو سکیں گے۔
- تنقید کے حدود سے واقفیت ہو سکے گی۔
- تنقید کے اصولوں کے بارے میں آگاہ ہو سکیں گے۔
- مشرقی تنقید کے اصولوں کا علم حاصل ہو سکے گا۔
- مغربی تنقید کے اصولوں کا علم حاصل ہو سکے گا۔

1.2 تمہید

اس اکائی میں تنقید کی تعریف کا تعین کیا جائے گا۔اس کے معنی ومفہوم پر بحث کی جائے گی۔تنقید کے اقسام و متعلقات کو موضوعِ بحث بنایا جائے گا۔تنقید کے حدود اور تفاعل کا جائزہ لیا جائے گا۔تنقید کے ان بنیادی اصولوں پر بھی بحث کی جائے گی جن کا تعلق عربی، فارسی، سنسکرت اور مغرب سے ہے۔

1.3 تنقید کی تعریف اور تفاعل

ادب کا مطالعہ، بالعموم، دوطرح سے کیا جاتا ہے۔ایک مطالعے کو سرسری مطالعے کا نام دیا جاسکتا ہے اور دوسرے کو غایر مطالعہ۔سرسری مطالعہ کا مقصد وقت گزاری ہوتا ہے یا لطف اندوزی۔اس کے برعکس غایر یا بغور مطالعے کا مقصد لطف اندوزی کے علاوہ حیات وکائنات سے ایک نئے تعارف کی جستجو کے ساتھ مربوط ہوتا ہے۔سرسری مطالعہ کرنے والے کا مطالعہ ہنگامی نوعیت کا ہوتا ہے جس میں کوئی خاص نظم وضبط نہیں ہوتا، اسے محض اپنے توقع کی جھلک دیکھنے اور مکمل طور پر سیراب ہونے سے غرض ہوتی ہے۔ جب کہ غایر مطالعہ کرنے والا ایک تربیت یافتہ ذہن رکھتا ہے۔وہ آہستہ روی کے ساتھ اپنے قاریانہ تاثرات کو تنظیم دیتا اور اعلیٰ درجے کی مسرت کا خواہاں ہوتا ہے۔سرسری مطالعہ سے اخذ کردہ تاثرات مبّہم، الجھے ہوئے اور پراگندہ ہوتے ہیں۔وہ بس تھوڑی دیر کے لیے نمو پاتے ہیں اور یک لخت اوجھل ہو جاتے ہیں جب کہ غائر مطالعہ کرنے والے کے تاثرات میں نظم وضبط، ٹھہراؤ اور دیرپائیت ہوتی ہے۔تنقید تاثر کو تصور میں بدلنے کا نام ہے۔ہم کہہ سکتے ہیں کہ اوّل الذکر مطالعے کی نوعیت محض جذباتی ہوتی ہے اور جو ایک محدود مقصد کے ساتھ مشروط ہوتا ہے۔ برخلاف اس کے ثانی الذکر مطالعے کی نوعیت تنقیدی ہوتی ہے اور جس کے مقصد کا دائرہ کافی وسیع ہوتا ہے۔تنقیدی مطالعہ، ادب سے ملنے والی لطف اندوزی میں دوسروں کو بھی شامل کرنے کے درپے ہوتا ہے۔وہ دوسروں کو یہ تصور مہیا کرتا ہے کہ وہ ادب کو کیسے پڑھیں اور کس طرح اس سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔اس آگہی کی نوعیت کیا ہے جو ادب ہمیں فراہم کرتا ہے اور اس میں وہ کیا کچھ ہوتا ہے جو دوسری تحریروں میں نہیں ہوتا اور وہ کیا کچھ نہیں ہوتا جو دوسری تحریروں میں ہوتا ہے۔ادب کا غایر

مطالعہ کرنے والے کو بڑی سہولت کے ساتھ ایک مثالی قاری سے موسوم کر سکتے ہیں۔ یہی مثالی قاری عرفِ عام میں نقاد کہلاتا ہے۔ ادب کا نقاد ادب کا ایک مثالی قاری اور ایک وسیع المطالعہ شخص ہوتا ہے۔ جو ادب کی تاریخ، ادب کی روایات اور زبان کے متنوّع استعمالات سے گہری واقفیت رکھتا ہے۔ یہ وقوف ہی اس کے ادبی ذوق کو صیقل کرتا اور ادب و غیر ادب کے امتیاز کی فہم سے بہرہ ور کرتا ہے۔ اسی کی بنیاد پر ادب یا کسی بھی ادبی فن پارے کے بارے میں ایک اعتبار انگیز اور قابلِ قدر رائے قایم کی جاسکتی ہے۔ اس رائے کے پیچھے اس کے پاس کچھ جواز بھی ہوتے ہیں۔ اس کے نزدیک کوئی بھی ادبی تخلیق نہ تو اچھی ہوتی ہے نہ بری، معنی خیز ہوتی ہے نہ بے معنی، توجہ طلب ہوتی ہے نہ عدم توجہی کے لایق تا آنکہ وہ اس کے تمام پہلوؤں کا گہرائی کے ساتھ چھان پھٹک نہ کر لے۔ ہر ادبی فن پارہ ہم سے ہم کلام ہوتا ہے اگر نقاد صاحب نظر ہے تو اس کی زبان کو وہ بخوبی سمجھ سکتا ہے اس کے ظاہر اور باطن کی خوبیوں کو اپنی فہم کا حصہ بنا سکتا ہے اور اپنی آگاہیوں میں دوسروں کو شریک کر سکتا ہے۔ دراصل تنقید اپنے وسیع معنی میں یہی کردار ادا کرتی ہے۔

ادبی تخلیق کے بارے میں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ کوئی سماوی قوت اس کے پیچھے کارفرما ہوتی ہے۔ سقراط سے لے کر موجودہ زمانوں تک اس خیال کو بار بار دہرایا جاتا رہا ہے کہ ایں سعادت بزورِ بازو نیست۔ گویا شعر شاعر پر فیض ربانی کے تحت وارد ہوتے ہیں۔ اسی لیے شاعر کے کلام میں ایسا بہت کچھ ہوتا ہے جو سرّی اور مبہم کہلاتا ہے اور بقول سقراط خود شاعر بھی اپنے کلام کی گہرائی اور گیرائی سے بخوبی واقف نہیں ہوتے۔ ایک فلسفیانہ ذہن، ایک سخن شناس، زندگی اور فن سے آگاہ شخصیت ہی شاعر کے کلام کا بہترین جوہری ہوسکتی ہے۔ بہترین جوہری کو ہم ادب کا نقاد کہہ سکتے ہیں۔ ادب کے نقاد کے لیے شاعری اور نثر کی کوئی تخصیص نہیں ہوتی۔ ضروری نہیں کہ ایک فکشن نگار، اپنے فکشن کی تہہ داریوں کو کوئی مناسب زبان دے سکے۔ ایک نقاد ان جہتوں اور نکتوں کو باہر نکال لاتا ہے جن پر خود فکشن نگار یا عام قاری کی نگاہ نہیں پہنچ پاتی۔ نقاد کا علم وسیع ہوتا ہے۔ اس کے دیکھنے کا انداز مختلف ہوتا ہے۔ وہ کسی ایک زاویے سے ادبی تخلیق کا مطالعہ نہیں کرتا بلکہ مختلف زاویوں سے غور و خوض کرتا ہے۔ اس کے باطن کی گہرائیوں میں جھانک کر دیکھتا ہے۔ اس طرح اس کے مطالعے میں نفسیاتی اندازِ نظر بھی کارفرما ہوتا ہے اور وہ معروضی اندازِ نظر بھی جسے تنقید کے عمل میں بنیادی تقاضے سے موسوم کر سکتے ہیں۔

نقاد کو اپنی رائے قایم کرنے یا نتائج اخذ کرنے میں صاحب اختیار ہونا ضروری ہے۔ صاحب اختیار ہونے کے معنی یہ ہیں کہ اسے پوری ذہنی آزادی میسر ہونا چاہیے۔ تب ہی وہ بے لوث ہو کر ادب کو سمجھ سکتا اور اس کی تفہیم کا حق ادا کر سکتا ہے۔ اگر نقاد کو ذہنی آزادی میسر نہیں ہے یا کوئی نظریاتی یا سیاسی جبر اس کی ذہنی آزادی کی راہ میں مانع ہے یا اسے جو ماحول ملا ہے اس میں وہ آزادی کے ساتھ سوال قایم کرنے اور مطالعے کے نتائج کو من و عن پیش کرنے سے قاصر ہے تو تنقید کا عمل بھی محدود ہو کر رہ جائے گا۔

تنقید کے تفاعل پر امن بحث کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ:

- تنقید کا کام ادب کی تفہیم ہے۔
- تنقید ایک علم، ایک فلسفہ، ایک فن بھی ہے۔
- تنقید کا کام کھوٹے کھرے کی پہچان کرانا ہے۔
- تنقید کا دوسرا نام قدر شناسی ہے۔
- تنقید، فن کار اور قاری کے درمیان ایک پُل کا کام کرتی ہے۔
- تنقید، تاثر کو تصور میں بدلنے کا کام کرتی ہے۔

1.4 تنقید کی اصطلاح: معنی و مفہوم

اردو میں لفظ تنقید یا انتقاد انگریزی لفظ criticism کا ترجمہ ہے جو یونانی لفظ krites سے مشتق ہے۔ krites کے لغوی معنی الگ کرنے اور امتیاز کرنے کے ہیں۔ لاطینی میں جس کا مترادف criticus ہے۔ اسی سے critique بنا ہے جس کے معنی تنقیدی مضمون، تنقیدی مقالے یا فنِ تنقید کے ہیں۔ critic یعنی نقاد یا تنقید نگار وہ شخص ہوتا ہے جو بعض معیاروں، اصولوں یا کسوٹیوں کو بنیاد بنا کر کسی تخلیق کے محاسن و معائب کے تعلق سے رائے زنی کرتا ہے۔ تنقید میں criterion سے مراد وہ اصول، قوانین یا معیار ہیں جن کی روشنی میں قدر شناسی کی جاتی ہے۔ اسم تحقیر کے طور پر جب لفظ critaster استعمال کیا جاتا ہے تو اس سے نقادچی مراد لی جاتی ہے، یعنی بے اثر اور ہیٹی تنقید کرنے والا۔

انگریزی میں لفظ criticism، جس یونانی لفظ krites سے مشتق ہے، اس کے بہت سے معنوں میں ایک معنی الگ کرنے کے ہیں۔ اردو میں لفظ انتقاد یا مروّجہ اصطلاح، تنقید کے مصدر 'نقد' کے معنی بھی دانے کو بھوسے سے الگ کرنے یا کھوٹے سکے کو الگ کرنے کے ہیں۔

فہیم اعظمی نے تنقید کی اصطلاح اور جدید نظریات کے عنوان کے تحت لفظ نقد کے لغوی اور تعبیری معنی پر کافی تفصیل کے ساتھ بحث کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''اس لفظ نقد کے کچھ اور معنی بھی ہوتے ہیں، جن کو اگر استعارةً ہماری تنقید پر لاگو کیا جائے تو وہ تنقید میں مثبت اور منفی عمل کی علامت بن جاتے ہیں۔ مثلاً نقد الطائر، پرندوں کے چونچ مارنے کو کہتے ہیں، جو تحقیق اور تہضیم کے مشابہ ہے۔ اور 'نقد الحیہ' سانپ کے ڈسنے کے معنی میں آتا ہے جو ایسے نقادوں کی رائے کی علامت ہے جو پسند ناپسند، taste یا تعصّبات پر مبنی ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں لفظ نقد کے ماخذ کے کچھ اور معنی دلچسپی سے خالی نہیں۔ مناقدہ کسی

معاملے میں جھگڑا کرنے کو کہتے ہیں۔تنقید کھوٹے سکے الگ کرنے کواور شعر کے عیب ظاہر
کرنے کو کہتے ہیں۔اس کے ایک معنی دیمک کا تنے کو کھوکھلا کرنے کے ہیں۔‘‘

متذکرہ بالا حوالے میں ’نقد‘ کے جن معانی کی طرف اشارہ کیا گیا ہے ان میں نقد الطائر پرندوں کے چونچ مارنے اور نقد الحیہ ،سانپ کے ڈسنے کے معنی میں ہے۔اسی طرح اس کے ایک معنی دیمک کا تنے کو کھوکھلا کرنے کے ہیں۔ادبی تنقید کی تاریخ میں ایسی مثالیں کمیاب نہیں ہیں،جن کا مقصد ہی محض بہتان طرازی ہوا کرتا تھا۔اس قسم کی تنقید ایک خاص منصوبے کے تحت فن کار کو اذیت پہنچانے کی غرض سے کی جاتی ہے۔تنقید اپنے عمل میں اگر معروضی ہے یعنی نقاد کے شخصی تعصّبات اور اغراض سے تھوڑا سا پرے ہے تو عیب جوئی، بہتان طرازی نہیں ہے۔ نکتہ چینی برائے نکتہ چینی، تنقیص برائے تنقیص ایک بے حد محدود ناقدانہ عمل ہے۔

ڈاکٹر محمد اقبال حسین ندوی نے لسان العرب اور القاموس المحیط کے حوالے سے ’نقد‘ کے درج ذیل کئی لغوی معنی کی طرف اشارہ کیا ہے:

(1) ’نقد‘ کے معنی سکہ کا پرکھنا،اسی مادۂ ’نقد‘ سے انتقاد،انتقاد اور تنقید کے معنی بھی درہم یا دینار یعنی سکہ کو پرکھنے کے ہیں،اس لغوی معنی پر غور کرنے سے یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ سکہ کو اس لیے پرکھا جاتا ہے تا کہ اس کا کھرا کھوٹا سونا سامنے آجائے،اس کے اچھے یا خراب ہونے کی تصدیق ہو جائے اور معلوم ہوجائے کہ اس کی قدر و قیمت کیا ہے۔

(2) نقد کے معنی کسی کو رقم دینا۔

(3) اسی مادۂ ’نقد‘ سے انتقاد کے معنی لینا۔

(4) نقد کے معنی انگلی سے اخروٹ میں سوراخ کرنا (تا کہ معلوم ہو سکے کہ اخروٹ عمدہ ہے یا نہیں)۔

(5) نقد کے معنی کسی چیز پر اچٹتی ہوئی نظر ڈالنا۔

(6) نقد کے مادہ سے ’ناقد‘ کا فعل کسی سے مباحثہ کرنے کے معنی میں بھی مستعمل ہے۔

(7) نقد کے معنی سانپ کا ڈسنا بھی ہے۔‘‘

(عربی تنقید مطالعہ اور جائزۂ عہد جاہلی سے دورِ انحطاط تک: ڈاکٹر محمد اقبال حسین ندوی،ص 27)

عابد علی عابد نے شیلے (Shelley) کے حوالے سے انگریزی لفظ (criticism) کے اشتقاق کے بارے میں لکھا ہے کہ:

’’اس (کرٹسزم) لفظ کی داستان بڑی دراز ہے اور اس کا ماخذ ’غربال‘ ہے جس سے انگریزی کلمہ garble برآمد ہوا ہے۔غربال کی اصل لاطینی ہے اور اس لاطینی اصل کا تعلق کلمہ cret سے ہے۔ cret کے معنی ہیں پھٹکنا، چھان پھٹک کرنا، انگریزی کلمہ

crime بھی اسی لاطینی ماڈہ cret ہی سے برآمد ہوا ہے۔ شپلے نے کلمہ garble کے ماتحت کرٹسزم یا انتقاد کی تشریح کرتے ہوئے جو کچھ لکھا ہے اس سے بھی یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ انتقاد کی غایت یہ ہے کہ ادبی تخلیقات کا چھان پھٹک کر فیصلہ صادر کیا جائے کہ کون سا حصہ جاندار اور باثمر ہے اور کون سا حصہ ناسودمند اور بے کار ہے۔''

گویا چھان پھٹک یا عملِ تنقیح یا بہ الفاظِ دیگر تجزیہ جو ایک معروضی عمل ہے، تنقید کی بنیاد ہے۔ جس کے ذریعے کسی چیز کے مختلف اجزائے مشتملات کی فہم ہی حاصل نہیں ہوتی بلکہ ان کا کردار اور تفاعل، ایک دوسرے پر ان کے اثرات اور ایک دوسرے سے ان کے تعلق کی نوعیت سے بھی آگہی ہوتی ہے۔ تنقیح و تجزیے کے پہلو کو ذہن میں رکھ کر عربی مادہ 'نقد' کے لغوی معنی پر غور کریں تو حیرت انگیز حد تک انگریزی اور اُردو معانی میں تطابق پایا جاتا ہے۔ عابد علی عابد نے صاحب غیاث اللغات کے حوالے سے لکھا ہے:

''نقد ستانیدن وکاہ از دانہ جدا کردن از منتخب و لطائف و یکے از اعمال علم معما است''

یہاں 'نقد ستانیدن' سے اور اعمال علم معما، سے تو بحث کرنی مقصود نہیں، البتہ کاہ از دانہ جدا کردن، کا ٹکڑا بہت معنی خیز ہے۔ یعنی پھٹکنا اور یوں پھٹکنا کہ دانہ بھوسے سے جدا ہو جائے۔ لغوی معنی میں یہ اشارہ بالکل واضح ہے کہ انتقاد کے عمل کی غایت اصلی یہ ہے کہ ادبی تخلیقات کا اس طرح تجزیہ کرے کہ جہاں کہیں کھرے میں کھوٹ ہے وہ صاف نظر آنے لگے، محاسن نمایاں ہو جائیں اور معائب دکھائی دینے لگیں۔''

دراصل 'نقد ستانیدن' ہی کا دوسرا نام تنقید ہے۔ اقرب الموارد کے مطابق: نَقَدُالدّرَاهِمَ مِيَّزهَا وَنَظَرهَا لِيَحُرِفَ جَيَّدهَا من رَدِّيهَا'' (درہموں کو کھرے کھوٹے کے لیے پرکھنا تا کہ اچھے برے کا امتیاز ہو سکے) اَلنَّقدُ وَالتَّنقادُ تميزُ الدَّراهم وَاخرُاجُ الزّيف مِنها (درہموں کو پرکھ کر ان میں سے کھوٹے سکّوں کا اخراج) اس طرح تنقید نہ صرف یہ کہ محاسن بلکہ معائب کا بھی سراغ لگاتی ہے۔ احتساب بلکہ معروضی طور پر احتساب جس میں ہمدردی یا اخلاص کے بجائے کبھی کبھی بیدردی بھی شامل ہو جاتی ہے، عملِ تنقید میں اپنا ایک مقام رکھتا ہے۔ احتساب جب مثبت بنیادوں پر عمل آور ہوتا ہے اور قبح کے پہلو بہ پہلو حسن اور حسن کے پہلو بہ پہلو قبح کی تلاش بھی اس کے مقصود میں شامل ہوتی ہے تو تنقید کو اپنے بہتر عمل کے لیے ایک وسیع میدان مل جاتا ہے۔ اس طرح ادبی شہ پارے کی کارشناسی وقدرشناسی کا عمل محض حکم ہی نہیں لگاتا بلکہ چند سوالات کے جواب بھی فراہم کرتا اور چند نئے سوالات بھی قایم کرتا ہے۔

تنقید، ان محاسن کو اجاگر اور دریافت کرتی ہے بلکہ ان سے دوسروں کی آگاہیوں میں اضافہ کرتی ہے جو اکثر سرسری

یا عاجلانہ یا فوری قرأت کے باعث فہم سے بعید و بالا رہ جاتے ہیں۔اس طرح کسی بھی شے کی خوبیوں کو معقول نام دینا بھی اس کے عمل میں شامل ہے۔حسن شناسی کے تعلق سے اڈیسن نے لکھا ہے:

''ان محاسن کو دریافت کرنا جو مخفی ہیں اور انھیں دوسروں تک پھیلانا، نقاد کا بنیادی فرض ہے''

تنقید جب گروہی یا نظریاتی یا معاصرانہ چشمک سے اَٹے ہوئے تاثر کی دھند یا طلاقتِ لسانی کے زور پر قایم کردہ فریب دِہ تاویل کا بھرم چاک کردیتی ہے، تب تخلیق کا اصل چہرہ اپنے ان تمام معائب ونقائص کے ساتھ نمایاں ہوجاتا ہے جو اب تک بوجوہ دوسروں کی نگاہ سے اوجھل تھا۔اس طرح کی تنقیص، نکتہ چینی سے زیادہ نکتہ سنجی ہے۔جو ادب میں مزید گمراہیوں کو پھیلنے سے روکتی ہے جیورج واٹسن نے تنقید کے اس کردار پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے:

''وہ جھوٹ جو پہلے ہی بولے جا چکے ہیں۔فی الحقیقت تنقید انھیں تو نہیں روک سکتی، مگر اپنا منصب یہ سمجھتی ہے کہ وہ اس بات پر نظر رکھے کہ باطل، صداقت کی طرح رواج نہ پالے۔''

1.5 تنقید کی قسمیں

پین وارن اور رینے ویلک نے اپنی معرکتہ الآرا تصنیف 'تھیوری آف لٹریچر' میں ادبی تنقید کی دو قسمیں بتائی ہیں۔خارجی تنقید اور داخلی تنقید:

(الف) خارجی تنقید (Extrinisic Criticism)

خارجی تنقید، بڑی حد تک تخلیق سے باہر کے مواد اور علم پر انحصار کرتی ہے۔وہ اس کی تصدیق یا توثیق کا مطالبہ تخلیق کے اس نظامِ موضوع سے کرتی ہے جو عبارت ہوتا ہے تخلیق کار کے ذہنی میلانات، تصوراور داخلی مواد سے۔داخلی مواد ادب اور زندگی کے مابین جو رشتہ ہے، اسے نمایاں کرتا ہے اور اس کا مظہر بھی ہوتا ہے۔وہ اقدار جن کا تعلق زندگی کی اخلاقیات سے ہے یا جن کی اصل اقصادیات و عمرانیات میں مضمر ہے، تخلیق کے سیاق کا تعین کرتی ہیں۔تنقید اپنے عمل میں ان پس معنی سلسلوں اور رابطوں کی جستجو بھی ہے، جن کے حوالے سے تصورات کی تشکیل ہوتی ہے۔تخلیق میں موضوع محض موضوع نہیں ہوتا وہ مصنف کا تصور بھی ہے، ضمیر بھی اور نقطۂ نظر بھی، عموماً اس کے نظامِ عمل کو ایک خاص مقصد عطا کرنے والی قدر یا مجموعۂ اقدار بھی۔تنقید نگار معنی و موضوع کے کئی قریب و بعید سلسلوں کو گرفت میں لاتا، ان کا تجزیہ کرتا اور یہ بتاتا ہے کہ معنی کا اصل تناظر کیا ہے؟ اور وہ کن اقدار کا زائدہ ہے؟

خارجی تنقید اپنے طریقِ کار میں معروضیت کی حامل ہوتی ہے جو تعقل کو جذبے پر اور تصور (concept) کو تاثر پر

فوقیت دیتی ہے۔ کیونکہ جذبہ فوری پن اور عجلت کے ساتھ خصوصیت رکھتا ہے۔ جب کہ ادب کا مطالعہ بڑے صبر، استقلال اور انہماک کا تقاضہ کرتا ہے۔ تخلیق محض چند لفظوں پر مشتمل تشکیل نہیں ہے۔ لاشعور کے ساتھ شعوری عمل بھی پہلو بہ پہلو جاری رہتا ہے، جس کے ذریعے تخلیق کار حیات و کائنات کے تعلق سے اپنا کوئی نظریہ ضرور پیش کرتا ہے۔ خارجی تنقید اس نظریے کو دریافت کرتی ہے اور یہ بھی جاننے اور بتانے کی کوشش کرتی ہے کہ اس کے محرکات کیا ہیں؟ مصنف کے سوانح، اس کا گردوپیش، اس کے معتقدات وتصورات، اخلاقی اور سماجی جبر، اس کے نفسی تقاضے، اس کی مایوسیاں اور محرومیاں وغیرہ ادبی تخلیق کے خارجی محرکات ہیں۔ اس طرح خارجی تنقید کی ترجیح اس مواد پر زیادہ ہوتی ہے جو کسی بھی تخلیق کی لسانی ساخت کی تہہ میں کارفرما ہوتا ہے۔

(ب) داخلی تنقید (Intrinisic Criticism)

داخلی تنقید کا اصل موضوعِ بحث ہیئت ہوتی ہے جو کہ خود معروضی مطالعے کا مطالبہ کرتی ہے۔ داخلی تنقید، ادب سے ان مقاصد کا تقاضہ نہیں کرتی جو اس سے خارج ہیں اور نہ ہی وہ تخلیق کار یا اس کے قاری یا معاشرے کی بصیرت تک رسائی حاصل کرنے کی سعی کرتی ہے۔ ہر تخلیق ایک لسانی ساخت ہوتی ہے جس کی تشکیل میں کئی فنی تدابیر (جیسے استعارہ، علامت، پیکر وغیرہ) ایک اہم کردار ادا کرتی ہیں۔ لیکن یہ فنی تدابیر، تخلیقی عمل کی فطری رو کے تحت نمو پاتی ہیں۔ ہر اہم اور بڑے شاعر کا کلام اس تصنع سے پاک ہوتا ہے جو نتیجہ ہوتا ہے دماغی ورزش کا۔ حقیقی شاعر کا کلام زیادہ سے زیادہ اثر گیر اور ہمیشہ تازہ دم رہنے والی قوت کا حامل ہوتا ہے کیونکہ وہ تعقل کے مقابلے پر تخیل سے زیادہ کام لیتا ہے۔ اس طرح ہیئت وہ نہیں ہے جو خارج میں واقع ہوتی ہے جس کے باعث اور جس کی روشنی میں ہم اسے 'صنف' کا نام دیتے ہیں۔ برخلاف اس کے ہیئت وہ ہے جو کسی فن پارے کے اندر لفظ بہ لفظ، جزبہ جز اپنی شکل آپ بناتی چلی جاتی ہے۔ اس قسم کی تنقید کے عمل کو جمالیاتی قدر شناسی کے عمل کا نام بھی دیا جا سکتا ہے۔

1.6 تنقید کے حدود

تنقید کا بنیادی کام تو کھوٹے کھری یا اچھے برے ادب کی پہچان کراتا ہے۔ لیکن کیا واقعی تنقید کی تاریخ اس کلیے پر اپنی مہر ثبت کرتی ہے۔ وجہ یہ ہے کہ ہر نقاد کا طریق کار دوسرے سے مختلف ہوتا ہے۔ ایک تو ہر عہد کسی ایک حاوی رجحان کا مظہر ہوتا ہے۔ حاوی رجحان اس معنی میں کہ حاوی رجحان کے پہلو بہ پہلو کچھ ایسے ضمنی نوعیت کے رجحانات کا بھی اپنا ایک حلقۂ اثر ہوتا ہے جو اس حاوی رجحان کے سائے تلے پوری طرح پنپ نہیں پاتے یا کچھ وقت گزرنے کے بعد وہ ایک بڑی طاقت بن کر نمودار ہوتے ہیں۔ نقاد کے لیے اپنے عہد کے حاوی رجحان سے بچ نکلنا اتنا آسان نہیں ہوتا۔ اکثر نقاد اپنے آپ کو حاوی رجحان سے وابستہ کرنے میں عافیت سمجھتے ہیں۔ یہی صورت تخلیقی ادب میں بھی دکھائی دیتی ہے۔ خود تخلیق کار بھی اپنے عہد کے حاوی رجحان کے ساتھ وابستگی کو مقدم

خیال کرتا ہے۔ گویا اپنے عہد سے وفاداری کے معنی اس وابستگی کی شرط کو قبول کرنے میں مضمر ہیں۔تنقید نگار کی طرح تخلیقی فن کار بھی اپنے لیے ایک حد قایم کر لیتا ہے اور اپنے عہد سے وفاداری اس کی ترجیحات کی فہرست کا پہلا عنوان بن جاتی ہے۔

ادب کی تاریخ یہی بتاتی ہے کہ ہر دور کا اپنا ایک مخصوص محاورہ ہوتا ہے۔ ہر عہد کے تنقیدی معیار بھی دوسرے عہد سے مختلف ہوتے ہیں۔ جہاں ہر تنقید نگار اپنے عہد کے کسی حاوی رجحان سے وابستہ ہوتا ہے وہیں کچھ اس کی اپنی انفرایت یا اس کا اپنا ایک اندازِ نظر بھی ہوتا ہے۔کسی کی نظر میں اخلاقیات کا درجہ برتر ہے۔کسی کے لیے جمالیاتی طمانیت اور لطف اندوزی کی خاص اہمیت ہے اور کسی کی ترجیح اخلاقیات اور جمالیاتی طمانیت کے خوش گوار امتزاج پر ہے۔بعض ایسے نقاد بھی ہیں جن کے نزدیک کلاسیکی اقدار و معیار کی حیثیت بنیادی ہے۔بعض روایت شکنی کے نام پر اپنی ایک الگ راہ کے تعین کے لیے کوشاں ہوتے ہیں۔یعنی قدامت محض فرسودگی اور انجماد کا نام ہے اور روایت ہمیشہ جاری رہنے والا سرچشمہ ہے جو یہ ترغیب دیتا ہے کہ تبدیلی زندگی کا اٹل دستور ہے۔ادب اور تنقید میں ردوقبولیت کی یہ صورتیں ہمیشہ پیدا ہوتی رہتی ہیں۔اس کے ایک معنی یہ بھی ہوئے کہ ادب کو جانچنے کے مقررہ معیار نہیں ہیں جن کا اطلاق ہر دور کے ادبی کارناموں اور فن کاروں پر کیا جا سکے۔یہی وجہ ہے کہ ہر دور کسی نہ کسی حد تک اپنے سے پیش رو دور کے معیاروں اور نظریوں کو رد کرتا ہے یا انھیں جانچتا پرکھتا اور بعض قابل قبول چیزوں کو چھوڑ کر، باقی حصے کو کانٹ چھانٹ دیتا ہے۔اسی لیے کہیں تھوڑی بہت تطبیق کی صورتیں نظر آتی ہیں تو کہیں ایک دوسرے سے متضاد اور ایک دوسرے کو قطع کرتی ہوئی صورتیں جو یہ ظاہر کرتی ہیں کہ ہر عہد کا مقصد اپنی ایک علیحدہ شناخت قایم کرنا ہوتا ہے۔

1.7 تنقید کے اصول

ہر علم کے کچھ اصول اور ضابطے ہوتے ہیں۔جن کی بنیاد پر اس علم کی تخصیص قائم کی جاتی ہے۔اس علم کے دائرہ کار اور طریق کار کو سمجھنے میں یہ اصول ہماری رہنمائی کرتے ہیں۔تنقید، ادب کا علم ادب کا فلسفہ ہے، جو قائم بالذات نہیں ہے بلکہ اس کا بنیادی سروکار ادب کی تفہیم سے ہے۔تخلیقی عمل خود ایک بے حد پیچیدہ اور سرّی عمل کہلاتا ہے اور ہر تخلیق کا اپنا ایک علاحدہ لسانی نظام ہوتا ہے۔تخلیق کا لسانی نظام، روزمرہ استعمال میں آنے والی زبان سے اس لیے بے حد مختلف ہوتا ہے کہ تخلیق میں معنی کی سمت اندر کی طرف ہوتی ہے۔اسی بنا پر اس کی تعبیر اور اس کی قدر شناسی ایک علاحدہ ذہنی تربیت کا تقاضہ کرتی ہے۔کسی بھی دوسرے علم کی تفہیم اور اصول سازی کے لیے ادب کی فہم یا ادب کے علم کی ضرورت نہیں ہوتی، لیکن ادب کی تفہیم و تعبیر کو زیادہ معتبر اور زیادہ مفید مطلب بنانے کے لیے زندگی کے گہرے تجربات اور زندگی کی گہری سوجھ بوجھ کے ساتھ ساتھ دوسرے بہت سے علوم بھی ایک اہم کردار

ادا کرتے ہیں۔ جیسے تاریخ، نفسیات، جمالیات، فلسفہ، سماجیات اور لسانیات وغیرہ۔ ان علوم نے دور بہ دور ہماری تنقید کے کینوس کو کافی وسیع کیا ہے۔ ادبی تنقید اور اس کے اصولوں میں تنوع اور رنگارنگی بھی انھیں علوم کی طرف رغبتوں کے باعث ممکن ہوئی ہے۔

ادب فہمی میں ذاتی پسند و ناپسند کی بھی کم اہمیت نہیں ہے۔ اس تاثر کی اہمیت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا جو براہِ راست مطالعے کی بنیاد پر مرتب ہوتا ہے۔ لیکن ظاہر ہے فوری تاثر یا تاثرات اور بڑے غور وفکر کے بعد پیدا ہونے والے تاثرات میں بڑا فرق ہے۔ غور وفکر کے بعد جو تاثرات مرتب ہوتے ہیں، ان میں ٹھہراؤ، استقلال اور استحکام ہوتا ہے۔ اگر نقاد صاحب علم اور صاحب نظر ہے اور اسے ادب کی تاریخ اور اس کی روایات، زبان کی باریکیوں اور سماجی وتہذیبی صورتِ حالات سے گہری واقفیت ہے تو اس کی اصول سازی میں یہ تمام آگاہیاں ضرور اپنا اثر دکھائیں گی۔ صرف اور صرف ادبی اصول کو رہنما بنانے پر فن پارے کی قدر شناسی زبان و بیان اور ہیئت وساخت کی تشریح وتحسین تک محدود ہو کر رہ جانے کے خطرات زیادہ ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ادبیت وہ بنیادی کلید ہے جو یہ بتاتی ہے کہ ادب و غیر ادب کے درمیان مابہ الامتیاز کیا ہے۔ لیکن ادبیت محض اس جوہر کا نام ہے جو فن پارے کی روح میں رچا بسا ہوتا ہے اور جس کی کوئی ایک تعریف متعین نہیں کی جا سکتی۔ اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ ادبیت کی تشکیل میں تخلیقی زبان، جمالیاتی نظم وضبط اور تخیل کی نادرہ کاری کا سب سے اہم ہاتھ ہوتا ہے اور یہی وہ عوامل ہیں جو کسی بھی فن پارے کی نامیاتی قدر کو اجاگر کرتے ہیں تو سوال یہ اٹھتا ہے کہ ادبیت کے باوجود اگر وہ فن پارہ حیات اور کائنات کے بارے میں کوئی اشارہ نہیں کرتا اور بہترین انسانی اقدار کے برخلاف بشریت کشی، تفرقہ پردازی اور انسان سے مایوسی جیسے رویوں پر ترجیح رکھتا ہے تو ہمارا جواب کیا ہوگا۔ یہاں پہنچ کر ہمیں پھر اس زندگی کی طرف رجوع ہونا پڑے گا جس سے نہ صرف ادیب بلکہ نقاد کو بھی سابقہ پڑتا ہے۔ اس صورت میں محض انفرادی ذوق یا محض ذاتی پسند و ناپسند کی بنیاد پر جو اصول بنائے جائیں گے وہ ادب فہمی ہی نہیں زندگی فہمی میں بھی ہماری بہت زیادہ مدد نہیں کر سکتے۔ اسلوب احمد انصاری نے لکھا ہے:

> ''زیادہ اہم کام تو تنقید کے اصولوں کا بنانا اور ان کو قاعدے کے ساتھ پیش کرنا ہے کیونکہ اس سے ادب کو پوری طرح سمجھنے میں مدد ملتی ہے اور چوں کہ ان اصولوں کی بنیاد تفکر اور سوچ پر رکھی جاتی ہے اس لیے ادبی دنیا میں وہ کافی وزن بھی رکھتے ہیں چنانچہ کسی صورت میں بھی ان کو سائنس اور فلسفے سے کم مرتبہ نہیں سمجھا جا سکتا۔''

اس معنی میں اصول سازی ایک بے حد ذمہ دارانہ کام ہے۔ کیونکہ ان اصولوں کی روشنی میں ادب کی تفہیم کی جاتی ہے۔ ان اصولوں کے لیے یہ لازمی ہے کہ انھیں بڑی معروضیت کے ساتھ تشکیل کیا گیا ہو۔ جب ہی دوسرے بھی انھیں جانچنے کے معیار کے طور پر اخذ کر سکتے ہیں۔ یہاں پھر یہ سوال اٹھتا ہے کہ کیا اصولِ نقد غیر مبدّل ہوتے

ہیں؟ ظاہر ہے تغیر، زندگی کی فطرت ہے تاریخ انسانی کا مطالعہ بھی یہی بتا تا ہے کہ ہر عہد ذہنی، نفسیاتی، تہذیبی، اخلاقی اور اقتصادی تقاضوں اور مطالبوں کے اعتبار سے دوسرے عہد سے مختلف رہا ہے۔ اسی طرح ادب بھی کبھی ایک ہی جچی تلی سمت میں سفر نہیں کرتا۔ تغیر، ادب کی بھی فطرت ہے۔ فکر وفن کے لحاظ سے ادب میں جو تبدیلیاں واقع ہوتی ہیں، ان تبدیلیوں کا اثر تنقید پر بھی پڑتا ہے۔ اسی بنیاد پر ادب کو سمجھنے اور سمجھانے کے ضمن میں تنقید نگار پہلے سے بنے بنائے اور دستیاب اصولوں سے اتنی ہی مدد لیتا ہے جتنی اس کے لیے ناگزیر ہوسکتی ہے۔ اپنے عہد کے ادب کا مطالعہ کبھی اسے بنے بنائے اصولوں میں ترمیم واضافے کے لیے مجبور کرتا ہے اور کبھی اسے نئے اصولوں کی تشکیل کرنی پڑتی ہے۔ اصولِ نقد میں رنگارنگی اور اختلاف واتفاق کی بے شمار صورتوں کے پیچھے اس قسم کے عصری مطالبات کا سب سے بڑا دخل ہوتا ہے۔ احتشام حسین نے اصولِ نقد پر بحث کرتے ہوئے ایک جگہ لکھا ہے:

> ''فنِ تنقید کی بنیاد تاریخی حقائق پر رکھنے کی بات کچھ بڑی غیر ادبی معلوم ہوتی ہے لیکن اس کے سوا چارہ بھی نہیں ہے کہ تنقید کو تاریخ کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش کی جائے اور اس کے اصولوں کو اس طرح مرتب کیا جائے، جس کی مدد سے زیادہ سے زیادہ انسان ادب سے لطف اندوز ہوسکیں، اس کی حقیقت کو بھی سمجھ سکیں اور اسے انسانی مفاد کے کام میں بھی لاسکیں، محض انفرادی پسندیدگی پر تنقید کی بنیاد رکھ کر اصول بنالینا غیر حکمیانہ فعل ہے۔ ایک شخص سڑک کے بیچ میں کھڑا ہوکر گالیاں بکتا ہے تو راہ گیروں میں سے بعض رک کر اس کی گالیوں کی بھی داد دینے لگتے ہیں۔ تنقید کے ایسے انوکھے اصول بن سکتے ہیں کہ چند انسان اس کی ندرت اور جدت پر سر دھنیں لیکن حقیقتاً اصول وہی ہیں جن کی داد زیادہ سے زیادہ لوگ دے سکیں، جو انسانیت کے لیے زیادہ سے زیادہ مسرت بخش ہوں اور جو انسانوں کی ایک بڑی تعداد کے لیے ادب سے زیادہ لذت اندوزی اور اثر پذیری کو آسان بنادیں۔''

قدر شناسی کے اصولوں کا تعین آسان نہیں ہے۔ ہر تنقید نگار جہاں بعض مقبولِ عام اور روایتی معیاروں کو اپنے لیے رہنما بناتا ہے وہیں اس کے اپنے چند مخصوص تصورات، پسند اور ناپسند کی بنیادیں، اور چند محفوظ فیصلے ہوتے ہیں جن کے اطلاق میں وہ اپنے آپ کو خاصا کم زور پاتا ہے۔ اسی معنی میں ادبی تنقید کم ہی قطعی معروضیت کی شرط پر پورا اترتی ہے۔

جن حضرات کے نزدیک تنقید، ادب ہی کی طرح ایک وجدانی اظہار ہے ان کے لیے ادبی تنقید ایک فن ہے کہ نقاد، محض ان کیف آور تاثرات کو صفحۂ قرطاس پر رقم کردیتا ہے جو دورانِ قرأت اس کے ذہن پر مرتسم ہوتے ہیں۔ اس طرح تنقید، تخلیق کی قایم مقام بن جاتی ہے۔ اگر نقاد کا ذوقِ شعری ناپختہ اور غیر تربیت یافتہ ہے، ادبی

روایات اور تخلیقی لسانیات کا علم کمزور ہے تو اس کے جوابی ردِ ہائے عمل میں صلابت مفقود ہوگی نیز وہ لمحاتی معاملت کی بنیاد پر غلط، صحیح حکم لگا سکتا ہے۔

محض ادبی اور جمالیاتی معائر کی روشنی میں فنی حسن کی جستجو بھی ایک انتہائی پر کشش کارگزاری ہے۔ مگر بیش تر جمالیاتی نقاد لسانی جدلیت اور تخلیقی تفاعل کی باریکیوں کے مطالعے کو اپنے لائحہ عمل سے جدا کر دیتے ہیں۔ حسن ان کے نزدیک مقصود بالذات ہوتا ہے اور فنی حسن سے ملنے والی مسرت بے لوث۔ مگر چہ جائیکہ کانٹ کے ورائے مقصد، تصورِ حسن کے پہلو بہ پہلوان علماء کی بھی کمی نہیں ہے جو حسن کو افادیت، مقصدیت اور اخلاق سے جوڑتے ہیں اور مختلف تعبیرات کی کثرت کے مطابق ان کے مطالعات کی سمتیں متعین ہوتی ہیں۔ بعض نقاد جمالیاتی اقدار کو اپنی کسوٹی ضرور بناتے ہیں مگر ان میں بیشتر وہ حضرات ہیں جو فنی شہ پارے سے روحانی یا داخلی رشتہ قائم کر کے محض تخلیقی تاثرات مرتب کر دیتے ہیں۔ اس معنی میں ڈی ایچ لارنس کے نزدیک:

> ''تنقید ایک ذاتی عمل ہے جس میں اوّل ذات اور جذبہ ہے۔ قدروں سے اس کا تعلق درجہ دوم پر ہے۔''

تخلیقی مطالعے کے ضمن میں اگر اس خیال کو کسی حد تک صحیح یا مناسب تسلیم کر بھی لیا جائے تو سوال یہ اٹھتا ہے کہ مطالعات کو جانچنے کی کسوٹی کیا ہوگی؟ تاریخ کے وسیع تر تسلسل کی روشنی میں اصناف و ادوار کی تقسیم و درجہ بندی کن اصولوں کی بنیاد پر کی جائے گی؟ ایک ہی ادیب کی مختلف تخلیقات سے پیدا ہونے والے متنوع اور متضاد تاثرات کو ایک واحدے میں ضم کرنے اور اس کی انفرادیت کو کوئی نام دینے کی غرض سے کن معیاروں کو بروئے کار لایا جائے گا؟ ایک ادیب کی شعری لسانیات اور تفکیری میلانات اگر ایک دوسرے سے مختلف اور ممتاز ہیں تو اس امتیاز اور اختلاف کو ایسے کن پیمانوں سے جانچا جائے گا؟ جو دوسروں کے لیے بھی قابلِ قبول ہوں۔ ایک عہد کی ترجیحات دوسرے سے مختلف ہوتی ہیں یہی نہیں ایک عہد ہی میں ادیبوں کے رویوں اور نظریوں میں زبردست تفریق پائی جاتی ہے۔ اس صورت میں کن اصولوں کے مطابق ان کا تجزیہ کیا جائے گا؟ یا ان میں مطابقت قائم کی جائے گی؟

سائنس کا درس معروضیت ہے۔ وہ ہمیں یہ سکھاتی ہے کہ اپنی ذات کے تجربے اور جذبے سے پرے ہو کر چیزوں کو جانچیں اور پرکھیں۔ ادب کو جانچنے کے ضمن میں جہاں طبیعی علوم سے روشنی اخذ کی گئی ہے۔ وہاں سائنسی معروضیت ہی نہیں سائنسی نقطۂ نظر سے بھی کام لیا گیا ہے۔ اس قسم کی تنقید استقرائی یا استخراجی طریقِ کار کو اپنے مطالعے کے ضمن میں ایک رہ نما لائحہ عمل بنا لیتی ہے تا کہ بیش تر صورتوں میں وہ جذباتی مغالطوں سے محفوظ رہ سکے۔ بہ ظاہر سائنسی فہم کو بروئے کار لانے میں کوئی مضائقہ نہیں نظر آتا مگر سائنسی پیمانوں سے ادبی تخلیق یا تخلیقات کی تنقیح و تشریح بہت دیر اور دور تک ہماری صحیح رہنمائی نہیں کر سکتی۔ سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ سائنس کی حد میں بشری اقدار کا تجزیہ ہے، نہ بحث، نہ ہی کوئی نظامِ قدر اُس کے لیے کوئی مسئلہ ہے۔ سائنس فرقِ نوعی کا علم مہیا کر سکتی ہے

مگر درجاتی امتیاز کا تعین نہیں کرسکتی۔ استقرائی نقاد متعینہ نظامِ معیار کو قبول کرنے کے بجائے ان معائر کی جستجو کرتا ہے جو خود اس تصنیف میں مضمر ہیں۔ اس طرح ایک تخلیق کے معائر پر تشکیل کردہ اصولوں کا اطلاق کسی دوسری تخلیق پر نہیں کیا جاسکتا۔ اس قسم کا مطالعہ تاریخِ ادب، تاریخِ لسان، اصنافِ ادب، ادبی و غیرادبی نظریات ور جحانات حتیٰ کہ اسلوبیات، ساختیات اور رد تشکیل deconstruction کے ضمن میں بڑا مفید اور دلچسپ ثابت ہوا ہے اور ہوسکتا ہے۔ مگر مجموعاً اس سے تعین قدر کی امید ایک غلط دروازے پر دستک دینے سے مماثل ہے۔

تفہیم ادب کے ضمن میں سائنسی علم کی حیثیت سے جب نفسیات کا سہارا لیا گیا اور ادب وادیب کی تحلیل نفسی کی گئی۔ کئی خیرہ کن نتائج برآمد ہوئے۔ شخصیت کی گرہ کشائی کا نسبتاً یہ ایک جدید تر اور ضابطہ بند علم تھا مگر اس نوع کے مطالعے کی بھی اپنی ایک حد ہے۔ تحلیل نفسی سے ادیب کے بعض مخفی گوشوں اور معنی کے نئے رشتوں تک رسائی ممکن ہے مگر وہ جمالیاتی وفنی اقدار کے محاکے کی متبادل نہیں بن سکتی۔ وہ ایسے کسی بھی سوال کا جواب مہیا نہیں کرسکتی جس کا تعلق خوب وزشت کی تمیز سے ہو۔

1.8 مشرقی تنقید

مشرقی تنقید سے مراد عربی اور فارسی نظامِ نقد سے ہے۔ عربی اور فارسی میں ادب یا ادبی تخلیق کی جانچ پرکھ کے معیار یکساں ہیں۔ نظامِ وزن، نظامِ قافیہ یا معانی، بدیع اور بیان کے اعتبار سے دونوں کے تصورات میں کوئی فرق نہیں پایا جاتا۔ علم معانی، الفاظ کے موزوں انتخاب کو بحث کا موضوع بناتا ہے۔ شاعر یا انشا پرداز نے اظہارِ مطالب میں کن مناسب وموزوں الفاظ کو ترجیح دی ہے۔ مترادفات کے استعمال، یا ترتیب الفاظ کی نوعیت کیا ہے؟ شاعر نے لفظوں کو حقیقی معنی میں یا مجازی معنی میں استعمال کیا ہے، جیسے سوالات اہم ہیں۔ مجازی معنی لغوی معنی کی حدوں کو توڑ کر کسی نئے معنی سے وابستہ ہوتا ہے۔ مجاز جن تین چیزوں سے بحث کرتا ہے وہ ہیں۔ استعارہ، مجاز مرسل اور کنایہ۔ یہی فنی تدابیر ہیں جنھیں علم بیان موضوعِ بحث بناتا ہے۔

علم معانی کا موضوع بحث حقیقی معانی ہوتے ہیں۔ جب کہ علم بیان، تشبیہ، استعارہ، مجازِ مرسل اور کنایہ سے بحث کرتا ہے۔ جن سے معنی کی ایک نئی اور انوکھی دنیا آباد ہوتی ہے۔ علم بدیع، کے تحت فصاحت و بلاغت پر بحث کی جاتی ہے۔ یعنی کلام میں تنافر، تعقید، ضعف تالیف، تکرارِ الفاظ، توالیِ اضافت مخالفتِ قیاس لغوی یا غرابت جیسے عیوب تو نہیں ہیں۔ جن سے نہ صرف کلام کی فصاحت بلکہ بلاغت پر بھی حرف آتا ہے۔ اسی ذیل میں ایجاز، اطناب اور مساوات کو بھی بحث کا موضوع بنایا جاتا ہے۔ سید عابد علی عابد نے اس سلسلے میں لکھا ہے:

> ’’ایجاز، اطناب اور مساوات: اختصار کو مشرق ومغرب دونوں ہی جگہ اہمیت حاصل رہی ہے۔ مغرب کے نقاد اختصار کو جانِ کلام اور روحِ ظرافت کہتے ہیں۔ ابلاغ واظہار کے

تین مدارج بتائے گئے ہیں۔اطناب، مساوات اور ایجاز۔اطناب سے مراد یہ ہے کہ جن معانی کا اظہار مقصود ہے وہ قلیل ہوں لیکن الفاظ کثیر ہوں۔مساوات میں الفاظ معنی کے برابر ہوتے ہیں اور ایجاز یہ ہے کہ کم الفاظ میں زیادہ معنی ادا کیے جائیں۔ایجاز اور فصاحت میں چولی دامن کا ساتھ ہے اور بعض علما تو بلاغت اور ایجاز کو ہم معنی قرار دیتے ہیں۔'' (مجلّہ'ارمغان'2012،شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ،نئی دہلی، ص157)

عربی وفارسی میں بالعموم لفظ ومعنی کے تعلق،لفظ کو معنی پر ترجیح، یا معنی پر لفظ کو ترجیح جیسے مباحث کی خاص اہمیت ہے۔ عربی میں قتیبہ (تیسری صدی ہجری) اور جاحظ (تیسری صدی ہجری) لفظ کو مقتدر،حَکَم'اوّل' اور افضل مانتے ہیں۔ جاحظ تو یہاں تک کہتا ہے کہ معانی پیش پا اُفتادہ ہوتے ہیں۔معنی پر لفظ مرجح ہی نہیں بلکہ معنی اس کا تابع محض ہے۔ جب کہ قدامہ بن جعفر (چوتھی صدی ہجری) معنی پر دلالت کرنے کو شعر کا لازمہ قرار دیتا ہے۔اس کا قول کہ کلام موزوں ومقفی جو کسی معنی پر دلالت کرے شعر ہے ہمارے لاشعور کا حصہ بن چکا ہے نیز یہ کہ سب سے بہتر شعر وہ ہے جس میں میں سب سے زیادہ جھوٹ ہوتا ہے،بھی معنی کی طرف راجع ہے۔مگر اس نے ان خیالات کا اظہار جس میں اخلاق اور عریانی ومضمون کی پستی جیسے مسائل بھی زیر بحث آگئے ہیں،معنی کے تحت کیا ہے نیز لفظ، وزن اور قافیے کے ساتھ معنی کو بھی شعر کا عنصر قرار دیا ہے۔لفظ کی بحث میں اس نے الفاظ کو شعر کی روح کے نام سے یاد کیا ہے اور طرز بیان کہ جس کا تعلق شعری تلفیظ (poetic diction) اور اسلوب سے ہے شعر کا اصلی جزو قرار دیا ہے۔ یہاں بھی وہ صریح طور پر ترجیحِ لفظ کی طرف راجع ہے۔ابن رشیق، لفظ ومعنی کو جسم وجاں کے رشتے سے تعبیر کرتا ہے کہ معنی اس کا جز ولازم ہے۔عبدالقاہر جرجانی اپنی معرکتہ الآرا تصنیف موسومہ، دلائل الاعجاز، میں لفظ ومعنی کی بحث میں سوسیئر کی پیش رَوی کی ہے۔اس ضمن میں اس کا موقف واضح ہے کہ لفظ ومعنی میں کوئی لازمی یا منطقی ربط نہیں ہوتا۔اجتماع کے مابین معنی کا ربط محض make-believe یعنی جھوٹ کو سچ ماننے کی بنیاد پر قائم ہوتا ہے۔ابن خلدون (آٹھویں صدی ہجری) کے تصورات شعر میں بھی ترجیح لفظ کا موقف زیادہ حاوی ہے۔مقدمہ کے باب بہ عنوان"**فنی ان صناعة النظم والنثر انما هی فی الالفاظ لا فی المعانی۔**" میں وہ قطعی وضاحت کے ساتھ معنی کے مقابلے میں لفظ کو مرجح قرار دیتا ہے۔وہ لکھتا ہے:

''ماہرین کلام کو نظم ونثر میں جو خوبیاں برتنی پڑتی ہیں یا اسالیب استعمال کرنے پڑتے ہیں وہ از قسم لفظ ہیں، معانی کی قسم سے نہیں ہیں۔اصل تو الفاظ ہیں اور معانی ان کے تابع ہیں۔اسی لیے نظم ونثر میں ملکہ پیدا کرنے والا پوری توجہ الفاظ پر لگاتا ہے... اور ظاہر ہے زبان اور گویائی کا تعلق الفاظ سے ہے نہ کہ معنی سے۔کیوں کہ وہ تو دل میں ہوتے

ہیں، زبان و گویائی سے انھیں کوئی مطلب نہیں۔ پھر یہ بھی ہے کہ معانی کچھ نہ کچھ ہر ایک کے ذہن میں ہوتے ہیں، جو وہ اپنی فکری طاقت کے مطابق ظاہر کر سکتا ہے، ان کے سیکھنے کے کچھ معنی نہیں۔ ان کو الفاظ کا جامہ پہنانا اور کلام کی شکل دینا یہ البتہ ایک صنعت ہے، جس کی مشق کرنی پڑتی ہے۔'' (ترجمہ: سید محمد ہاشم)

اس کے بعد ابن خلدون پانی اور ظروف کی اس مثال کے ذریعے الفاظ و معانی کی بحث کو آگے بڑھاتے ہیں جس کا حوالہ حالی نے اپنے مقدمے میں دیا ہے۔ خلدون کا اصرار محض اس امر پر ہے کہ ... معانی ایک ہی ہوتے ہیں۔ اپنے حسن بیان سے ہر شخص اپنی لیاقت وصلاحیت کے مطابق مختلف ظروف کی طرح الفاظ کے مختلف سانچوں میں معانی کو ڈھال لیتا ہے۔

فارسی میں نظامی عروضی سمرقندی اور وطواط بھی جہاں صنائع کے کردار پر بحث کرتے ہیں بہتر شعرا سے مانتے ہیں جو زیادہ سے زیادہ معنی آفرینی کا جوہر اور اثر کی قوت رکھتا ہے۔ اس طرح مجاز و استعارہ بھی ادائے معانی کی صورتیں ہیں۔ اِبداع، اختراع، یا تولید کے تحت معنی آفرینی بھی معنی کے بسط کو وسیع تر کرنے کی سعی سے عبارت ہے۔

شعر کو مشرق و مغرب میں جہاں من جملہ فن اور صناعی سے تعبیر کیا گیا ہے اور اسے شعور کے تابع بتایا گیا ہے وہاں الوہی فیضان کا بھی اقرار ملتا ہے۔ مشرق میں جسے آمد کہا گیا ہے اسے ہم لاشعور کی عمل آوری کا نتیجہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ ابن قتیبہ نے اس قسم کی شاعری کو مطبوع کے تحت اخذ کیا ہے اور وہ شاعری جو بہ ظاہر سعی و ارادے نیز فکر و صناعت کے ذیل میں آتی ہے اسے صنائع اور متکلّف کے تابع بتایا ہے۔ تخلیق شعر میں عمل و ارادے کے باوجود ذہنی سرگرمی کی محسوس حالتوں کو یکسر تفاعل عقلی کا نام نہیں دیا جاسکتا ہے۔

1.9 مغربی تنقید کے بنیادی اصول

مغربی تنقید کی تاریخ کم و بیش ڈھائی ہزار برس قدیم ہے۔ یوں تو تنقیدی اشارے یونان کے قدیم ڈراموں اور ہومر کے رزمیے 'یولیسس' میں دستیاب ہیں۔ سقراط کے ذہن میں بھی شاعری کے بارے میں ایک خاص تصور تھا، لیکن وہ شاعری کو فلسفے سے درجہ دوم پر رکھتا ہے۔ اُس کے لیے جذبات کی کوئی خاص قیمت نہیں تھی۔ خود افلاطون شاعری سے اصلاحِ معاشرہ کا کام لینا چاہتا ہے۔ یہ سوال کہ شاعری کا بنیادی وظیفہ لطف اندوزی ہے یا اخلاق آموزی افلاطون اخلاق آموزی کے حق میں تھا۔ ارسطو کا ذہن سائنسی تھا۔ اس نے شاعری کو شاعری کے فریم میں رکھ کر دیکھا اور شاعری کا تاریخ سے بلند مقام عطا کیا۔ اس کی نظر میں شاعری کی تاثیر کی خاص قیمت تھی۔ کیتھارسس (تنقیہ و تزکیہ) میں تاثیر کا تصور ہی پنہاں ہیں۔ یونان کے بعد اہل روم کے لیے بھی لطف اندوزی اور اخلاقی آموزی کے مسئلے کی خاص اہمیت تھی۔ ہورلیس نے شاعری میں وحدت و اجمال اور اسلوبی نفاست

Decorum کا تصور یونانیوں ہی سے اخذ کیا تھا۔ارسطو کی طرح اس کا بھی یہی خیال ہے کہ شاعری میں اخلاق آموزی کے ساتھ حظ بخشنے کے جوہر کو فطری طور پر نمو پانا چاہیے۔

لانجائنس نے رفیع و نفیس زبان،اعلیٰ خیالات اور شدت جذبات کو تخلیقی اسلوب کے لوازم کا نام دیا جو فنی شہ پارے کو عظمت و رفعت Sublimation سے ہم کنار کرتے ہیں۔مغربی تنقید نے بعدازاں یونان و روم کی شعریات ہی کو بنیاد بنایا اور ہر دور کے تقاضوں کے مطابق اس میں اپنی طرف سے تھوڑا بہت اضافہ بھی کیا۔یوروپ میں نشاۃ الثانیہ کی تحریک نے لوگوں کو یونان و روم کے فلسفہ وفکر کے علاوہ ادب وفن کے اہم اور تاریخ ساز کارناموں کی طرف متوجہ کیا۔انگلستان میں سر فلپ سڈنی سے تنقید کا باقاعدہ آغاز ہوتا ہے۔سڈنی نے یونان و روم کے شعرا اور فلسفیوں کو استناد کا درجہ دیا۔اس کے نزدیک شاعری کا درجہ بلند تھا۔اس کا کہنا تھا کہ شاعری تمام علوم کی ماں ہے جو انسان کو جہالت اور بے خبری کے دائرے سے نکال کر علم و عرفان کی دولت سے مالا مال کرتی ہے۔شاعری کا کام اخلاق آموزی کے ساتھ حظ رسانی بھی ہے۔شاعر کذاب یعنی جھوٹا نہیں ہوتا (جیسا کہ افلاطون کا خیال تھا) کیونکہ وہ کسی بات کا دعویٰ نہیں کرتا۔افلاطون کی طرح اس عہد کے سخت گیر مذہبی مفکرین بھی یہ خیال کرتے تھے کہ شاعری سفلی جذبات کو ابھارتی ہے اور انسان کو کم زور و بزدل بناتی ہے۔سڈنی نے اس طرح کے مذموم خیالات کو مسترد کیا اور شاعری کا اعلیٰ تصور پیش کیا۔

عہدِ نشاۃ الثانیہ کے بعد نو کلاسیکی نقادوں جیسے بین جانسن،ڈرائڈن اور ڈاکٹر جانسن نے کلاسیکی اقدار و معائر کی اہمیت کو سمجھا اور اخلاق آموزی اور لطف اندوزی کو ایک دوسرے کا نقیض نہیں ٹھہرایا۔ڈرائڈن قدیم کا قدردان تھا لیکن ہر زمانے اور ہر قوم کے لیے ان کے قایم کردہ تصورات کی پابندی کے خلاف تھا۔اس نے تنقید کے اصولوں کو اضافی قرار دیا۔اسی عہد میں عوام وخواص کی زبان کے مسئلے کو بھی اٹھایا گیا۔ڈاکٹر جانسن شاعری کے اخلاق آموز کردار کا قائل تھا اور شیکسپیئر کے بعض ڈراموں کی اسی بنیاد پر مذمت بھی کرتا ہے۔

رومانویوں نے روایتی سخت گیری اور قدما کی نقالی کے تصور کو رد کیا اور پہلی بار ذات کے اظہار پر زور دیا۔رومانویت کو نو کلاسیکیت کا ردِ عمل بھی کہا جاتا ہے۔ورڈز ورتھ نے ہر خاص و عام کو فطرت کی طرف واپسی کی دعوت دی اور سادگی آمیز زبان کو شاعری کی زبان قرار دیا۔ورڈز ورتھ اور کالرج دونوں نے تخیل کو ایک تشکیل کرنے والی ذہنی قوت سے تعبیر کیا۔رومانویوں سے پہلے فینسی،Fancy،ذکاوت Wisdom اور ذہانت Intellect کو اختراع کرنے والی قوتوں کا نام دیا جاتا تھا۔ورڈز ورتھ اور کالرج دونوں ہی تخیل کو ایک روحانی قوت کا نام دیتے ہیں۔علامت پسندوں اور پھر بیسویں صدی کے جدیدیت کے علم برداروں پر کالرج کے اثرات گہرے تھے۔

انیسویں صدی کے نصف آخر میں میتھو آرنلڈ،ورڈز ورتھ کے تصور فن اور شاعری کا زبردست قائل تھا۔اسے کلاسیکیت اور روایت کا گہرا شعور بھی تھا۔شاعری کو وہ مذہب کا قایم مقام کہتا ہے۔شاعری کی زبان سادہ،موضوع

ومواد میں گہری سنجیدگی اور فن پارے میں تکمیل کا جوہر ہونا چاہیے۔فن اور اخلاقیات میں کوئی فرق نہیں ہے۔ شاعری اس کے نزدیک زندگی کی تنقید ہے۔آرنلڈ کے علاوہ والٹر پیٹر نے فن برائے تحفظ فن Art for the sake of art کا تصور دیا ہے۔جو فن سے ملنے والے تاثر اور جمالیاتی قدروں کو اوّل درجے پر رکھتا ہے۔

بیسویں صدی میں آئی۔اے۔رچرڈز، ٹی۔ایس۔ایلیٹ، ولیم ایمپسن وغیرہ نے ہیئت پسندی کے تصور کی تشہیر کی۔جدید تنقید نے درج ذیل امور پر خاص تاکید کی کہ:

1. شعر کے معنی سمجھنے کے لیے خارجی یعنی تاریخی، سماجی، اقتصادی معلومات غیر ضروری ہیں۔
2. ہیئت اور مواد دونوں ایک دوسرے کی ضد نہیں ہیں۔
3. ادب مقصود بالذات اور خود مکتفی ہے۔
4. تخلیق اساساً لسانی ساخت ہے۔
5. زبان شفّاف ذریعہ ہے جہاں تخلیقی زبان ہوگی وہاں ابہام ہونا لازمی ہے۔
6. تخلیق نامیاتی طور پر تشکیل پاتی اور پروان چڑھتی ہے۔

مغرب میں ادب وفن کے یہی وہ تصورات ہیں جو اصولِ نقد کی حیثیت رکھتے ہیں اور جو ہر عہد میں تبدیل ہوتے رہے ہیں۔

1.10 خلاصہ

اس اکائی میں آپ نے تنقید کی تعریف، تنقید کے تفاعل، تنقید کے معنی ومفہوم اور تنقید کے حدود کا علم حاصل کیا ہوگا۔ اب آپ تنقید اور اس کے متعلقات کے بارے میں بخوبی سمجھ سکے ہوں گے۔آپ نے یہ بھی علم حاصل کیا کہ مشرقی تنقید کے اصول ومباحث کی نوعیت کیا ہے۔عربی اور فارسی کے علمائے ادب نے لفظ ومعنی کے بارے میں کیا تصور قایم کیا ہے۔

آپ نے مغربی تنقید کے ارتقا اور اس کے تصورات واصولوں کا علم بھی حاصل کیا جس کے ذریعے اب آپ مشرقی ومغربی تنقید کے فرق اور مماثلت کو بھی بخوبی سمجھ سکے۔

1.11 فرہنگ

تفاعل	عمل	تحقیر	حقارت
غائر	گہرا	تنقیص	نقص یا عیب نکالنا
ہنگامی	وقتی	اشتقاق	جڑ
ثانی الذکر	دوسرے نمبر پر جس کا ذکر آیا ہے	اجزائے مشتملات	شامل اجزا

موسوم کرنا	نام دینا	تاویل	کھینچ تان کے ساتھ

تشریح

معروضی	غیر شخصی، غیر جذباتی	تطبیق	ملتی جُلتی
انتقاد	تنقید	رغبت	جھکاؤ، رجحان
استناد	سند	استحکام	مضبوطی
الوہی فیضان	خداداد صلاحیت	سرّی	پُراسرار

1.12 نمونہ امتحانی سوالات (مختصر)

1. تنقید سے آپ کیا سمجھتے ہیں؟ واضح کیجیے۔
2. تنقید کے اصطلاحی معنی کیا ہیں؟ واضح کیجیے۔
3. تنقید کے حدود پر اظہارِ خیال کیجیے۔
4. سرسری مطالعے سے کیا مراد ہے؟

1.13 نمونہ امتحانی سوالات (تفصیلی)

1. تنقید کے معنی و مفہوم پر اظہارِ خیال کیجیے۔
2. مشرقی تنقید پر ایک مضمون لکھیے۔
3. مغربی تنقید کے تصورات پر بحث کیجیے۔
4. تنقید کے اصولوں پر بحث کیجیے۔

1.14 نمونہ امتحانی سوالات (معروضی)

1. بیسویں صدی کے نقاد کا نام بتایئے:

الف: ڈرائڈن　　ب: ڈاکٹر جانسن

ج: ورڈزورتھ　　د: ایلیٹ

2. سر فلپ سڈنی کس دور کا نقاد ہے؟

الف: نشاۃ الثانیہ　　ب: رومانوی

ج: نوکلاسیکی　　د: جدید

3. علم بیان کس سے بحث نہیں کرتا ہے۔

الف: تشبیہ ب: استعارہ

ج: مجازمرسل د: پیکرمعانی

4. یہ کس نے کہا تھا کہ 'معنی پیش پاافتادہ' ہوتے ہیں:

الف: قتیبہ ب: جاحظ

ج: قدامہ بن جعفر د: ابن خلدون

1.15 سفارش کردہ کتابیں

- ترجیحات — عتیق اللہ
- ارمغان — جامعہ ملیہ اسلامیہ
- تنقید کی جمالیات (جلد1) — عتیق اللہ
- An Introduction to Criticism — B. Prasad

1.16 معروضی سوالات کے جواب

1. د
2. الف
3. د
4. ب

اکائی: 2 اردو تنقید کا آغاز وارتقا

ساخت:

2.1 اغراض ومقاصد

2.2 تمہید

2.3 تنقید کی تعریف اور تفاعل

2.4 تنقید کی اصطلاح: معنی ومفہوم

2.5 اردو تنقید کا آغاز وارتقا

2.5.1 تذکراتی تنقید

2.5.2 عہد حالی کی تنقید

2.5.3 شبلی کی تنقید

2.5.4 محمد حسین آزاد کا طرز نقد

2.5.5 امداد امام اثر کی تنقید نگاری

2.5.6 اردو تنقید 1901ء تا 1936ء

2.5.7 کلیم الدین احمد کی تنقید

2.5.8 ترقی پسند تنقید

2.5.9 آل احمد سرور کی تنقید نگاری

2.5.10 محمد حسن عسکری کی تنقید

2.5.11 جدیدیت اور تنقید

2.5.12 مابعد جدیدیت اور گوپی چند نارنگ

2.6 خلاصہ

2.7 آپ نے کیا سیکھا

2.8 نمونہ سوالات مختصر

2.9 تفصیل طلب سوالات

2.10 فرہنگ

2.11 سفارش کردہ کتابیں

2.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی کے ذریعہ آپ/کو

تنقید کی اصطلاح اور معنی اور مفہوم سے آگاہ ہوسکیں گے۔

تنقید کی تعریف کرسکیں گے۔

اردو تنقید کے آغاز وارتقا کے ساتھ اس کے اوصاف اور امتیازات کے بارے میں جان سکیں گے۔

تنقید کے اقسام سے بہرہ مند ہوسکیں گے۔

تنقید کے حدود سے واقفیت ہو سکے گی۔

تنقید کے اصولوں کے بارے میں آگاہ ہوسکیں گے۔

مشرقی تنقید کے اصولوں کا علم حاصل ہو سکے گا۔

مغربی تنقید کے اصولوں کا علم حاصل ہو سکے گا۔

2.2 تمہید

اردو تنقید یہ کے ارتقا کے سفر میں کئی سنگ ہائے میل واقع ہوئے ہیں۔کبھی ادب نے تنقید کو متاثر کیا اور کبھی تنقید، ادب میں تبدیلیوں کا باعث بنی۔انیسویں صدی کے آخری دہوں میں ادبی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ ادب کی تفہیم کے طریقوں میں بھی زبردست تبدیلی واقع ہوئی۔حالی اور شبلی نے اردو تنقید کو استحکام بخشا۔ان کے بعد مغربی اثرات کے تحت عبدالرحمٰن بجنوری نے تقابلی مطالعے کی بنیاد رکھی۔حالی کی سماجیاتی تنقید کا اسے ردعمل کہا جا سکتا ہے۔یہیں سے جمالیاتی /تاثراتی تنقید کا آغاز ہوا۔

اس اکائی میں حالی، آزاد، شبلی اور امداد امام اثر کے بعد جمالیاتی اور تاثراتی تنقید اور اس کے اہم علم برداروں پر بحث ہوگی۔ بعدازاں کلیم الدین احمد اور پھر ترقی پسند تنقید کو موضوع بحث بنایا جائے گا۔ترقی پسند تنقید کے بعد جدیدیت اور پھر مابعد جدیدیت پر بحث ہوگی۔اس اکائی کے بعد ہمارے طلبہ کے لیے اردو تنقید کے ارتقا کو ذہن نشین کرنا اتنا مشکل نہ ہوگا۔

اردو تنقید کی اتنی تعریفیں کی گئی ہیں اور اس پر اتنا زیادہ لکھا جا چکا ہے کہ اس فن کے بارے میں کوئی حتمی فیصلہ نہیں کیا جا سکتا۔لیکن یہ امر اظہر من الشّمس ہے کہ اردو تنقید کے لفظی معنی ہیں ''فیصلہ کرنا''،'' جانچنا یا پرکھنا''۔ تنقید کا کام ہے کہ مختلف فنون لطیفہ اور اصناف ادب کو پرکھا جائے۔اور اس ادبی پرکھ یا فن فہمی یا ادب فہمی کا اصطلاحی نام تنقید ہے۔تنقید ادب کا ایک جز ولا ینفک ہے۔شعر وادب کی موثر تفہیم وتوضیح ،اس کے حسن وقبح کی شناخت کے لیے تنقید ایک بنیادی وسیلہ ہے اس لیے تنقید کی قدر و قیمت ،ضرورت اور افادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔کسی بھی فن پارے کی تفہیم وتعبیر کے لئے لازمی ہے کہ اس کی قدر و قیمت کے تعین کے لئے ہم چند اہم اصول وضوابط طے

کریں۔تنقید کا کام ہے کہ وہ کسی تخلیق کی تشریح وتعبیر کے بعد اس کا صحیح درجہ متعین کرے۔اعلیٰ تنقید وہی ہے جو فنکار، شاعر یا ادیب کی روح اور اس کے افکار کے مطالعے کی گہرائی تک جائے اور اس کے توسط سے نقائص و خصائص کا اظہار کرے۔تنقید وادب کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ان دونوں میں مضبوط ربط وانسلاک ہے۔ایک ایسا ربط جو ایک دوسرے کے لئے ناگزیر ہے۔ادب کے بغیر تنقید ایک بے جان مجسمہ ہے اور تنقید کے بغیر ادب ایک بے روح جسم۔

2.3 تنقید کی تعریف اور تفاعل

ادب کا مطالعہ، بالعموم، دوطرح سے کیا جاتا ہے۔ایک مطالعے کو سرسری مطالعے کا نام دیا جاسکتا ہے اور دوسرے کو غایر مطالعہ سرسری مطالعہ کا مقصد وقت گزاری ہوتا ہے یا لطف اندوزی۔اس کے برعکس نمایر یا بغور مطالعے کا مقصد لطف اندوزی کے علاوہ حیات وکائنات سے ایک نئے تعارف کی جستجو کے ساتھ مربوط ہوتا ہے۔ سرسری مطالعہ کرنے والے کا مطالعہ ہنگامی نوعیت کا ہوتا ہے جس میں کوئی خاص نظم وضبط نہیں ہوتا، اسے محض اپنے توقع کی جھلک دیکھنے اور مکمل طور پر سیراب ہونے سے غرض ہوتی ہے۔جب کہ غائر مطالعہ کرنے والا ایک تربیت یافتہ ذہن رکھتا ہے۔وہ آہستہ روی کے ساتھ پنے ایران تار کو ایم پی اور اعلی درجے کی مست کا خواہاں ہوتا ہے۔ سرسری مطلع سے اخذ کردہ تاراتھم، لھے کرنے والے کے تاثرات میں نظم وضبط بھرا اور دیرپایت ہوتی ہے۔حقیہ تاثر وتصور میں دلے کا نام ہے۔ہم کہہ سکتے ہوئے اور پراگندہ ہوتے ہیں۔وہ بس تھوڑی دیر کے لیے لہو پاتے ہیں اور یک لخت اوجھل ہو جاتے ہیں جب کہ غائر مطالعہ ہیں کہ اول الذکر مطالعے کی نوعیت محض جذباتی ہوتی ہے اور جو ایک محدود مقصد کے ساتھ مشروط ہوتا ہے۔برخلاف اس کے ثانی الذکر مطالعے کی نوعیت تنقیدی ہوتی ہے اور جسکے مقص کا دائر کافی ہی ہوتا ہے۔تنقیدی مطالعہ ادب سے ملنے والی لطف اندوزی میں دوسروں کو بھی شامل کرنے کے درپے ہوتا ہے۔وہ دوسروں کو یہ تصور مہیا کرتا ہے کہ وہ ادب کو کیسے پڑھیں اور کس طرح اس سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔اس آگہی کی نوعیت کیا ہے جو ادب ہمیں فراہم کرتا ہے اور اس میں وہ کیا کچھ ہوتا ہے جو دوسری تحریروں میں نہیں ہوتا اور وہ کیا کچھ نہیں ہوتا جو دوسری تحریروں میں ہوتا ہے۔ادب کا غائر مطالعہ کرنے والے کو بڑی سہولت کے ساتھ ایک مثالی قاری سے موسوم کر سکتے ہیں۔یہی مثالی قاری عرف عام میں نقاد کہلاتا ہے۔ادب کا نقاد ادب کا ایک مثالی قاری اور ایک وسیع المطالعہ شخص ہوتا ہے۔جو ادب کی تاریخ، ادب کی روایات اور زبان کے متنوع استعمالات سے گہری واقفیت رکھتا ہے۔یہ وقوف ہی اس کے ادبی ذوق کو صیقل کرتا اور ادب وغیر ادب کے امتیاز کی فہم سے بہرہ ور کرتا ہے۔اس کی بنیاد پر ادب یا کسی بھی ادبی فن پارے کے بارے میں ایک اعتبار انگیز اور قابل قدر رائے قائم کی جاسکتی ہے۔اس رائے کے پیچھے اس کے پاس کچھ جواز بھی ہوتے ہیں۔اس کے نزدیک کوئی بھی ادبی تخلیق نہ تو اچھی ہوتی ہے نہ بری، معنی خیز ہوتی ہے نہ بے معنی، توجہ طلب ہوتی ہے نہ عدم توجہی کے لائق تا

آ نکہ وہ اس کے تمام پہلوؤں کا گہرائی کے ساتھ چھان پھٹک نہ کر لے۔ ہر ادبی فن پارہ ہم سے ہم کلام ہوتا ہے اگر نقاد صاحب نظر ہے تو اس کی زبان کو وہ بخوبی سمجھ سکتا ہے اس کے ظاہر اور باطن کی خوبیوں کو اپنی فہم کا حصہ بنا سکتا ہے اور اپنی آگاہیوں میں دوسروں کو شریک کر سکتا ہے۔ دراصل تنقید اپنے وسیع معنی میں یہی کردار ادا کرتی ہے۔

ادبی تخلیق کے بارے میں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ کوئی ساوی قوت اس کے پیچھے کارفرما ہوتی ہے۔ سقراط سے لے کر موجودہ زمانوں تک اس خیال کو بار بار دہرایا جاتا رہا ہے کہ ایں سعادت بزور بازو نیست۔ گویا شعر شاعر پر فیض ربانی کے تحت وارد ہوتے ہیں۔ اسی لیے شاعر کے کلام میں ایسا بہت کچھ ہوتا ہے جو سری اور مبہم کہلاتا ہے اور بقول سقراط خود شاعر بھی اپنے کلام کی گہرائی اور گیرائی سے بخوبی واقف نہیں ہوتے۔ ایک فلسفیانہ ذہن، ایک سخن شناس، زندگی اور فن سے آگاہ شخصیت ہی شاعر کے کلام کا بہترین جوہری ہو سکتی ہے۔ بہترین جوہری کو ہم ادب کا نقاد کہہ سکتے ہیں۔ ادب کے نقاد کے لیے شاعری اور نثر کی کوئی تخصیص نہیں ہوتی۔ ضروری نہیں کہ ایک فکشن نگار، اپنے فکشن کی تہہ داریوں کو کوئی مناسب زبان دے سکے۔ ایک نقاد ان جہتوں اور نکتوں کو باہر نکال لاتا ہے جن پر خود فکشن نگار یا عام قاری کی نگاہ نہیں پہنچ پاتی۔ نقاد کا علم وسیع ہوتا ہے۔ اس کے دیکھنے کا انداز مختلف ہوتا ہے۔ وہ کسی ایک زاویے سے ادبی تخلیق کا مطالعہ نہیں کرتا بلکہ مختلف زاویوں او ن ہے۔ اس استان کمائیوں میں امی اب ہے۔ اس میں سے کھانے میں نفسیاتی انداز نظر وتا ہے اور وہ معروضی انداز نظر بھی ہے تنقید کے عمل میں بنیادی تقاضے سے موسوم کے نقاد کو اپنی رائے قایم کرنے یا نتائج اخذ کرنے میں صاحب اختیار ہونا ضروری ہے۔ صاحب اختیار ہونے کے معنی یہ ہیں کہ اسے پوری ذہنی آزادی میسر ہونا چاہیے۔ جب ہی وہ بے لوث ہو کر ادب کو سمجھ سکتا اور اس کی تفہیم کا حق ادا کر سکتا ہے۔ اگر نقاد کو دنی آزادی میسر نہیں ہے یا کوئی نظریاتی یا سیاسی جبر اس کی ہنی آزادی کی راہ میں مانع ہے یا اسے جو ماحول ملا ہے اس میں وہ آزادی کے ساتھ سوال قائم کرنے اور مطالعے کے نتائج کو من وعن پیش کرنے سے قاصر ہے تو تنقید کا عمل بھی محدود ہو کر رہ جائے گا۔

☆ تنقید کے تفاعل پر امن بحث کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ

☆ تنقید کا کام ادب کی تفہیم ہے۔

☆ تنقید ایک علم، ایک فلسفہ، ایک فن بھی ہے۔

☆ تنقید کا کام کھوٹے کھرے کی پہچان کرانا ہے۔

☆ تنقید کا دوسرا نام قدر شناسی ہے۔

☆ تنقید فن کار اور قاری کے درمیان ایک پل کا کام کرتی ہے۔

☆ تنقید، تاثر کو تصور میں بدلنے کا کام کرتی ہے۔

2.4 تنقید کی اصطلاح: معنی و مفہوم

اردو میں لفظ تنقید یا انتقاد انگریزی لفظ criticism کا ترجمہ ہے جو یونانی لفظ krites سے مشتق ہے۔ krites کے لغوی معنی الگ کرنے اور امتیاز کرنے کے ہیں۔ لاطینی میں جس کا مترادف criticus ہے۔اس سے critique بنا ہے جس کے معنی تنقیدی مضمون، تنقیدی مقالے یا فنِ تنقید کے ہیں۔ critic یعنی نقاد یا تنقید نگار وہ شخص ہوتا ہے جو بعض معیاروں، اصولوں یا کسوٹیوں کو بنیاد بنا کر کسی تخلیق کے محاسن و معائب کے تعلق سے رائے زنی کرتا ہے۔تنقید میں criterion سے مراد وہ اصول، قوانین یا معیار ہیں جن کی روشنی میں قدر شناسی کی جاتی ہے۔اہم تحقیر کے طور پر جب لفظ critaster استعمال کیا جاتا ہے تو اس سے نقادچی مراد لی جاتی ہے، یعنی بے اثر اور بیٹی تنقید کرنے والا۔

انگریزی میں لفظ criticism، جس یونانی لفظ krites سے مشتق ہے، اس کے بہت سے معنوں میں ایک معنی الگ کرنے کے ہیں۔اردو میں لفظ انتقاد یا مروجہ اصطلاح، تنقید کے مصدر نقد کے معنی بھی دانے کو بھوسے سے الگ کرنے یا کھوٹے سکے کو الگ کرنے کے ہیں۔فہیم اعظمی نے تنقید کی اصطلاح اور جدید نظریات کے عنوان کے تحت لفظ نقد کے لغوی اور تعبیری معنی پر کافی تفصیل کے ساتھ بحث کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''اس لفظ اللہ کے کچھ اور معنی بھی ہوتے ہیں، جن کو اگر استعارہ ہماری تنقید پر لاگو کیا جائے تو دو تنقید میں مثبت اور منفی عمل کی علامت بن جاتے ہیں۔مثال نقد الطائر، پرندوں کے چونچ مارنے کو کہتے ہیں، جو تحقیق اور تعظیم کے مشابہ ہے۔اور انقد احیہ سانپ کے ڈسنے کے معنی میں آتا ہے جو ایسے نقادوں کی رائے کی علامت ہے جو پسند ناپسند، taste یا تعصّبات پر بنی ہوتی ہے۔اس سلسلے میں لفظ نقد کے ماخذ کے کچھ اور معنی دلچسپی سے خالی نہیں۔مناقدہ کسی معاملے میں جھگڑا کرنے کو کہتے ہیں۔تنقید کھوٹے سکے الگ کرنے کو اور شعر کے عیب ظاہر کرنے کو کہتے ہیں۔اس کے ایک معنی دیمک کا ٹنے کو کھوکھلا کرنے کے ہیں۔''

متذکرہ بالا حوالے میں انقلڈ کے جن معانی کی طرف اشارہ کیا گیا ہے ان میں نقد الطائر پرندوں کے چونچ مارنے اور نقد الحیہ، سانپ کے ڈسنے کے معنی میں ہے۔اسی طرح اس کے ایک معنی دیمک کا تنے کو کھوکھلا کرنے کے ہیں۔ادبی تنقید کی تاریخ میں ایسی مثالیں کمیاب نہیں ہیں، جن کا مقصد ہی محض بہتان طرازی ہوا کرتا تھا۔اس قسم کی تنقید ایک خاص منصوبے کے تحت فن کار کو اذیت پہنچانے کی غرض سے کی جاتی ہے۔تنقید اپنے عمل میں اگر معروضی ہے یعنی نقاد کے شخصی تعصّبات اور اغراض سے تھوڑا سا پرے ہے تو عیب جوئی، بہتان طرازی نہیں

ہے۔نکتہ چینی برائے نکتہ چینی، تنقیص برائے تنقیص ایک بے حد محدود ناقدانہ عمل ہے۔

ڈاکٹر محمد اقبال حسین ندوی نے لسان العرب اور القاموس المحیط کے حوالے سے انقلڈ کے درج ذیل کئی لغوی معنی کی طرف اشارہ کیا ہے:

(1)منقد کے معنی سکہ کا پرکھنا، اسی مادہ انقد سے انتقاد، انتقاد اور تنقید کے معنی بھی درہم یا دینار یعنی سکہ کو پرکھنے کے ہیں، اس لغوی معنی پر غور کرنے سے یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ سکہ کو اس لیے پرکھا جاتا ہے تا کہ اس کا کھرا کھوٹا سونا سامنے آجائے، اس کے اچھے یا خراب ہونے کی تصدیق ہو جائے اور معلوم ہو جائے کہ اس کی قدر و قیمت کیا ہے۔

(2)نقد کے معنی کسی کو رقم دینا۔

(3)اس مادہ نقد سے انتقاد کے معنی لینا۔

(4)نقد کے معنی انگلی سے اخروٹ میں سوراخ کرنا (تا کہ معلوم ہو سکے کہ اخروٹ عمدہ ہے یا نہیں)۔

(5)نقد کے معنی کسی چیز پر اچٹتی ہوئی نظر ڈالنا۔

(6)نقد کے مادہ سے ناقد کا فعل کسی سے مباحثہ کرنے کے معنی میں بھی مستعمل ہے۔

(7)نقد کے معنی سانپ کا ڈسنا بھی ہے۔

(عربی تنقید مطالعہ اور جائزہ عہد جاہلی سے دور انحطاط تک ڈاکٹر محمد اقبال حسین نمدی بص 27)

عابد علی عابد نے پہلے کے حوالے سے انگریزی لفظ (criticism) کے اختلاق کے بارے میں لکھا ہے کہ:

> ’’اس (کر مسموم) اللہ کی داستان بولی دراز ہے اور اس کا ماذا فرمان ہے جس سے انگریزی کلمہ Bartle برآمد ہوا ہے۔فریال کی اصل لاطینی ہے اور اس لاطینی اصل کا تعلق کلمہ cnet سے ہے۔ cnet کے عمل میں پھٹکنا، چھان پھٹک کرنا، انگریزی کلمہ crime بھی اس لاطینی ماز creteاصل سے برآمد ہوا ہے۔ پہلے نے کلمہ Barbie کے ماتحت کر سرم یا انتقاد کی تشریح کرتے ہوئے جو کچھ لکھا ہے اس سے بھی یہ بات بالکل واضحہو جاتی ہے کہ انتقاد کی غایت یہ ہے کہ ادبی تخلیقات کا چھان پھٹک کر فیصلہ صادر کیا جائے کہ کون سا حصہ جاندار اور باثمر ہے اور کون سا حصہ ناسودمند اور بے کار ہے۔‘‘

گویا چھان پھٹک یا عمل تنقیح یا بہ الفاظ دیگر تجزیہ جو ایک معروضی عمل ہے، تنقید کی بنیاد ہے۔جس کے

ذریعے کسی چینے کے مختلف اجزائے مشتملات کی فہم ہی حاصل نہیں ہوتی بلکہ ان کا کرداراور تفاعل، ایک دوسرے پر ان کے اثرات اور ایک دوسرے سے ان کے تعلق کی نوعیت سے بھی آگہی ہوتی ہے۔ تنقیح و تجزیے کے پہلو کو ذہن میں رکھ کر عربی مادہ انقد کے لغوی معنی پر غور کریں تو حیرت انگیز حد تک انگریزی اور اردو معانی میں تطابق پایا جاتا ہے۔ عابد علی عابد نے صاحب غیاث اللغات کے حوالے سے لکھا ہے:

''نقد ستانیدن و کاواز دانہ جدا کردن از منتخب والطائف و یکی از اعمال علم معما است یہاں نقد ستانیدن سے اور اعمال علم معماء سے تو بحث کرنی مقصود نہیں، البتہ گاہ از دانہ جدا کردن، کا ٹکڑا بہت معنی خیز ہے۔ یعنی پھٹکنا اور یوں پھٹکنا کہ دانہ بھوسے سے جدا ہو جائے۔ لغوی معنی میں یہ اشارہ بالکل واضح ہے کہ انتقاد کے عمل کی نمایت اصلی یہ ہے کہ ادبی تخلیقات کا اس طرح تجزیہ کرے کہ جہاں کہیں کھرے میں کھوٹ ہے وہ صاف نظر آنے لگے، محاسن نمایاں ہو جائیں اور معائب دکھائی دینے لگیں۔''

دراصل نقد ستانیدن ہی کا دوسرا نام تنقید ہے۔ ب المواردکے مطابق: نقد الترا ہم میر ہا ونظر ہا لیحرف جید ہا من رد یہا (درہموں کو کھرے کھونے کے لیے پرکھنا تا کہ اچھے برے کا امتیاز ہو سکے) النقد والنقاد نمیر الدراہم واخراج الریف منہا (درہموں کو پرکھ کر ان میں سے کھوٹے سکوں کا اخراج) اس طرح تحقید نہ صرف یہ کہ محاسن بلکہ معائب کا بھی سراغ لگاتی ہے۔ احتساب بلکہ معروضی طور پر انتساب جس میں ہمدردی یا اخلاص کے بجائے کبھی کبھی بیدردی بھی شامل ہو جاتی ہے عمل تقید میں اپنا ایک مقام رکھتا ہے۔ احتساب جب مثبت بنیادوں پر عمل آور ہوتا ہے اور فتحکے پہلو بہ پہلا حسن اور حسن کے پہلو بہ پہلو فتح کی تلاش بھی اس کے مقصود میں شامل ہوتی ہے تو تنقید کو اپنے بہتر عمل کے لیے ایک وسیع میدان مل جاتا ہے۔ اس طرح ادبی شہ پارے کی کارشناسی و قدرشناسی کا عمل محض حکم ہی نہیں لگاتا بلکہ چند سوالات کے جواب بھی فراہم کرتا اور چند نئے سوالات بھی قائم کرتا ہے۔

تنقید، ان محاسن کو اجاگر اور دریافت کرتی ہے بلکہ ان سے دوسروں کی آگاہیوں میں اضافہ کرتی ہے جو اکثر سرسری یا ماجلانہ یا فوری قرآت کے باعث فہم سے بعید و بالا رہ جاتے ہیں۔ اس طرح کسی بھی شے کی خوبیوں کو معقول نام دینا بھی اس کے عمل میں شامل ہے۔ حسن شناسی کے تعلق سے ایڈلین نے لکھا ہے:

''ان محاسن کو دریافت کرنا جو تلی ہیں اور انھیں دوسروں تک پھیلانا، نقاد کا بنیادی فرض ہے۔''

تنقید جب گروہی یا نظریاتی یا معاصرانہ چشمک سے آئے ہوئے تاثر کی دھند یا طلاقت لسانی کے زور پر

قایم کردہ فریب روتاویل کا بھرم چاک کر دیتی ہے، جب تخلیق کا اصل چہرہ اپنے ان تمام معائب و نقائص کے ساتھ نمایاں ہو جاتا ہے جواب تک بوجوہ دوسروں کی نگاہ سے اوجھل تھا۔ اس طرح کی تنقیص ہمہ چینی سے زیادہ نکتہ نجی ہے۔ جو ادب میں مزید گمراہیوں کو پھیلنے سے روکتی ہے جیورج وانسن نے تنقید کے اس کردار پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے:

> ''وہ جھوٹ جو پہلے ہی بولے جا چکے ہیں۔ فی الحقیقت تنقید انھیں تو نہیں روک سکتی، مگر اپنا منصب سے بجھتی ہے کہ وہ اس بات پر نظر رکھے کہ باطل، صداقت کی طرح رواج نہ پالے۔''

2.5 اردو تنقید کا آغاز وارتقا

اردو تنقید کے آغاز وارتقا کے حوالے سے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اردو ادب کی تنقیدی روایت بھی عربی و فارسی کے درخشاں ماضی سے جڑی ہوئی ہے۔ لفظ تنقید کی اصل ''نقد و انتقاد'' ہے جو عربی اور فارسی روایت کی مانوسیت کے تحت مروج ہوئی بعد ازاں اردو ادب کی وسعت میں لفظ تنقید رواج پا گیا اور آج اسے مرادی اور اصطلاحی معنوں میں برتا جاتا ہے۔ یہ تینوں الفاظ ہم معنی ہیں اور ان کی معنویت زندگی اور کائنات میں جاری و ساری ہے اردو تنقید نے مغرب سے بھی زیادہ اثر قبول کیا لیکن اپنے ابتدائی عرصے میں اس کا سارا پس منظر عربی و فارسی سے متعلق رہا ہے۔ فارسی، عربی اور بالواسطہ سنسکرت کے نظری پہلوؤں کو اردو تنقید میں عملی سطح پر دیکھا جا سکتا ہے۔ اردو تنقید کے آغاز وارتقا کے سمجھنے کے لیے اور اردو تنقید کے پس منظر کو جاننے کے لئے ضروری ہے کہ درج ذیل بنیادی نکات کو اہمیت حاصل ہے۔

۱۔ مشاعرے

۲۔ شعرائے اردو کے تذکرے

۳۔ تاریخ ادب اردو میں تنقید کا پس منظر

۴۔ اردو تنقید کا پس منظر

اردو میں تنقید کی اولین جھلک تذکروں میں دکھائی دیتی ہے۔ اردو شعرا کے تذکرے اول اول فارسی زبان میں لکھے گئے بعد ازاں اردو زبان میں تذکرے لکھے گئے اردو زبان میں تذکرہ نگاری کا سلسلہ مولانا محمد حسین آزادؔ کی کتاب ''آب حیات'' پر ایک معنی میں ختم تو ہوتا ہے اس لئے کہ یہ سب سے زیادہ معروف ہے۔ جو تذکرے لکھے گئے ان میں اردو تنقید کے اصول و مباحث جا بجا بکھرے ہوئے ہیں۔ تنقید کے دور آغاز کو ہم ان تذکروں کے حوالے سے جان سکتے ہیں کیونکہ ان میں موجود تنقیدی جھلکیاں مشرقی انداز نقد کی حامل ہیں۔ انیسویں صدی کے ربع آخر میں اردو تنقید کا آغاز ہوا۔ مولانا محمد حسین آزاد اور مولانا الطاف حسین حالیؔ اس کے

بنیادگزاروں میں شامل ہیں۔ بعدازاں اردوتنقید میں مغربی تنقید کے اثرات نظر آنے لگے جن کی وجہ سے اردوتنقید کے کئی دبستان سامنے آئے۔ان دبستانوں کے حوالے سے ہم یہ سمجھ سکتے ہیں کہ اردوتنقید کی کئی جہتیں ہیں۔اردو تنقید پر مختلف ادبی نظریات وفکریات حاوی رہے ہیں۔خواجہ الطاف حسین حالؔی کے مقدمہءشعروشاعری کی اشاعت کو۱۳۰برس گزر چکے ہیں یعنی اردوتنقید میں عربی، فارسی اور انگریزی ادب کی روایتوں سے جنم لینے والی باضابطہ اردوتنقید آج اکیسویں صدی میں اپنی شناخت مستحکم کرچکی ہے۔

اگر ہم یہ کہیں کہ اردوتنقید کا نقطۂ آغاز الطاف حسین حالؔی کی یہ کتاب ہے تو غلط نہ ہوگا کیونکہ اردوتنقید جو تذکروں میں موجود ہے اس کی ترقی یافتہ شکل ہے۔اس طرح امدام امام اثر کی کتاب ’’کاشف الحقائق‘‘ جو ۱۸۹۷ء میں شائع ہوئی یہ انیسویں صدی کی اردوتنقید کا نقطۂ اختتام ہے۔مولانا حالی کے علاوہ علامہ شبلی نعمانی اور محمدحسین آزادؔ کے یہاں بھی تنقید کا وہ لب ولہجہ ملتا ہے جو حقیقتاً اردوتنقید کو اعتبار بخشتا ہے۔اس سلسلے کی اگلی کڑی کے طور پر مولوی عبدالحق،عبدالرحمٰن بجنوری، وحیدالدین سلیم،عبدالماجد دریابادی اور نیاز فتح پوری کے نام آتے ہیں۔

اردوتنقید کی سرگرمیاں صحیح معنوں میں بیسوی صدی سے شروع ہوئی۔ بیسویں صدی میں اردو کے جرائد اوررسائل نے اردوتنقید کوفروغ دینے میں نمایاں کردارادا کیا۔۱۹۳۶ء کے بعداردوتنقید کا منظرنامہ تبدیل ہوتا ہوا نظر آتا ہے اس کے ارتقائی سفر پہ نظر ڈالیں تو جو چند اہم نام نظر آتے ہیں جن میں اختر حسین رائے پوری، مجنوں گورکھپوری،فراق گورکھپوری، رشیداحمد صدیقی،سیدعبداللہ،عبدالقادری سروری،عبادت بریلوی،اعجاز حسین،آل احمدسرور, حامدحسن قادری،مسیح الزماں،سیداحتشام حسین جیسے اہم نام نظر آتے ہیں۔جنھوں نے ترقی پسند تنقیداور رومانوی طرزفکر کے ساتھ کئی انتقادی فکریات سے اس صنف گراں مایہ بنایا۔۱۹۶۰ء کے بعدتنقید میں نئے نظریات اور نئے رویے سامنے آئے جن کے ترجمانوں میں شمس الرحمٰن فاروقی اور گوپی چند نارنگ جیسے نام سامنے آئے جو جدیدیت کے علم بردار کہلائے۔ان کے ساتھ شانہ بہ شانہ کئی اور نام ہیں۔ان کے یہاں ادب برائے زندگی کے بجائے ادب برائے فن کا تصور سامنے آیا۔

بیسویں صدی کے آخری دوتہائیوں کے بعداردوتنقید میں نئے رویے سامنے آئے اورادب اورسماج کے مباحث زور پکڑنے لگے۔اس ضمن میں نوآبادیاتی ادب کے مطالعے، جدیدیت مابعد جدیدیت،نومارکسیت، ساختیات،پس ساختیات جیسے نظریوں کے مباحث سامنے آئے۔

2.5.1-تذکراتی تنقید

اردوشعراپر لکھے گئے تذکروں کے بارے میں ہمیں یہ یادرکھنا چاہیے کہ تذکرہ نگاری خودایک علیحدہ صنف ادب ہے جس کا تعلق ذکرواذکار سے ہے۔تذکرہ، تذکرہ ہے نہ تو وہ پوری طرح تنقید ہے نہ تجزیہ نہ تاریخ۔تذکرہ نگاری کا

تعلق صرف ادب سے بھی نہیں ہے کیونکہ ایسے بے شمار تذکرے ہیں جو فقہا، صوفیائے کرام اور خلفا پر قلم بند کیے گئے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ تذکرے کا تاریخ سے گہرا رشتہ ہے۔ تذکرہ نگاروں نے ادوار بندی بھی کی ہے لیکن بنیادی مقصد نہ تو تاریخ تھا اور نہ تہذیب نہ معاشرت۔ اس لیے محض بعض نمایاں سوانحی خصوصیات، عادات و خصائل اور اخلاق و کردار کی طرف اشاروں پر اکتفا کیا جاتا تھا۔ کہیں کہیں انھیں اشارات میں طنز و طعن کا پہلا بھی شامل ہوتا تھا جس کی بنیاد عصری چشمک، حسد و عناد پر ہوتی تھی۔

جن تذکروں میں ادوار بندی کو ملحوظ رکھا گیا تھا۔ ان میں مخزن نکات (قائم چاند پوری) تذکر؟ شعرائے اردو (میر حسن) اور تذکر؟ جلوہ خضر، (صغیر بلگرامی) شامل ہے۔ ان تذکروں میں جو ادوار بندی کی گئی ہے اس سے ان تذکرہ نگاروں کے تاریخی شعور کا پتہ چلتا ہے۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ تذکرہ نگاروں نے مختلف ادوار یا اپنے عصر کے تاریخی تناظر کو بھی پیش نظر رکھا۔ تذکرہ نگاروں کا موضوع گفتگو شعرا کے سوانح ان کے اخلاق و کردار، ان کے کلام کی فنی خصوصیات (جن کا تعلق معانی، بیان اور بدیع سے ہے) اور انتخاب کلام کے ساتھ مشروط تھا۔ یہی وہ امور ہیں جو عربی اور فارسی تذکرہ نگاری میں روایت کا درجہ رکھتے ہیں اور جب فارسی سے اردو نے اسے اخذ کیا تو اس روایت کو اپنے پیش نظر رکھا۔ اس صورت میں تذکرہ نگاری پر گفتگو کے دوران ہمیں صرف تذکرہ نگاری کے اصولوں اور اس کی روایت ہی کو بنیاد بنانا چاہیے۔ جن حضرات نے جدید تنقید کے اصولوں کے روشنی میں جانچنے کی کوشش کی انھیں ان میں صرف نقائص کا طومار ہی دکھائی دیا۔

تذکروں میں جن کوتاہیوں کی طرف عموماً اشارے کیے جاتے ہیں یا سخت قسم کی تنقید کی جاتی ہے وہ یہ ہیں:

الف: تذکرہ نگاروں میں معروضیت کی کمی تھی۔

ب: ان کا تنقیدی شعور ناپخت تھا۔

ج: اسلوب کی پرستاری (عبارت آرائی) پر زیادہ توجہ تھی۔

د: معلومات کی تحقیق و جستجو میں پیش رو تذکروں کی نقل پر زیادہ اکتفا کیا۔

ہ: تحقیقی شعور کا فقدان تھا۔

و: گروہ بندی اور استادی شاگردی کے شعبے کے باعث آزادانہ اور بے لوث رائے زنی کی روایت ہی قائم نہیں ہو سکی۔

ز: سوانحی معلومات بھی محدود اور مغالطہ آمیز ہیں۔

ح: حموازنوں یا تقابل کے عمل میں بے لوٹی کا فقدان ہے۔

ط: اکثر انتخاب کلام میں بھی تحقیق کی طرف توجہ کی گئی اور نہ انصاف سے کام لیا گیا۔

ی: بہت سی کمیاں اور کوتاہیاں محض عجلت پسندی کے باعث واقع ہوئیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ جدید معنی میں تذکرہ نگاروں میں تنقیدی تحقیقی اور تاریخی شعور کی نہایت کی تھی اور عجلت پسندی کے باعث گزشتہ تذکروں کی معلومات پر اکتا کر لیا گیا جس کی وجہ سے بہت کوتاہیاں درآئیں۔ باوجود اس کے ان باتوں کا تمام تذکروں پر اطلاق نہیں کیا جاسکتا۔ اپنی تمام کمیوں اور کوتاہیوں کے باوجود ہماری تحقیق نے اکثر ان سے استفادہ کیا ہے۔ ڈاکٹر تنویر احمد علوی نے اس ضمن میں لکھا ہے:

''پھر بھی جو کچھ ان تذکروں میں لکھا گیا اگر ان کو یکجا کیا جائے تو تحقیق تشخص اور تجزیے کے لیے ایک اچھے مورخ اور نقاد کو ضروری اشارے کہیں بعض جزئیات اور کہیں کہیں تفصیلات مل جاتی ہیں اور اخذ و نتائج میں سہولت ہوتی ہے۔ تذکروں میں تنقیدی مواد کی تلاش کی بھی سوانحی روداد کی جستجو سے کچھ کم صبر آزما مرحلہ نہیں ہے۔ متقدمین یا معاصرین سے متعلق جو کچھ کہا جاتا ہے وہ اپنی ذات سے الگ ہو کر نہیں کہا جاتا۔ آج بھی شاید یہ ممکن نہیں ہے اور اس وقت تو اور بھی مشکل تھا۔"

2.5.2 عہد حالی کی تنقید

حالی بنیادی طور پر شاعر تھے شاعری کا گہرا ذوق رکھتے تھے۔ سخن فہم و سخن شناس تھے۔ سخن شناسی کا یہی جوہر آگے چل کر قدر شناسی میں تبدیل ہو گیا جس کی ایک مثال ان کے مجموعہ کلام کا وہ مقدمہ ہے جو مقدمہ شعر و شاعری کے نام سے منسوب ہے۔ دوسری یادگار غالب اور حیات سعدی ہے جس میں حالی تنقیدی نقط ? نظر سے سخن شناسی کا حق ادا کرتے ہیں۔ حالی کی تنقید کو درج ذیل معنوں میں خاص اہمیت حاصل ہے:

1۔ اردو میں وہ تنقید کے بنیاد ساز ہیں۔

2۔ پہلی بار اصول سازی اور نظریہ سازی کی طرف توجہ کی اور بعض امور میں مغرب سے خوشہ چینی کی۔

3۔ پہلی بار عملی اور اطلاقی تنقید کا تصور پیش کیا۔

4۔ تنقید کے عمل میں معروضیت اور غیر جذباتیت کو ایک بنیادی تقاضہ قرار دیا۔

5۔ تجزیے کا صبر آزما طریقہ بتایا۔

6۔ یہ بتایا کہ کس طرح مختلف مثالوں کے ذریعے استدلال اور اپنے دعوے کو مستحکم کیا جاتا ہے۔

7۔ کسی بھی دعوے یا تھیس کو قائم کرنے کے لیے کس طرح کی ابواب بندی یا ذیلی عنوانات کو مرتب کرنا ضروری ہے۔

8۔ محض اقرار یا محض تحسین کا نام تنقید نہیں ہے۔ انکار اور عیب جوئی کا شمار بھی تنقید میں ہوتا ہے بہ شرطے کہ وہ تعصب سے پاک ہو۔

9۔حالی کا ایک بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے تنقید کی زبان کا وہ تصور دیا جو آج بھی ہمارے لیے نمونے کا حکم رکھتا ہے۔میں بہ یک وقت لالچ اور آسودگی پیدا کردے

10۔ملٹن کے حوالے سے سادگی، اصلیت اور جوش کی جو تعبیریں وضع کی تھیں ان میں ملٹن کے بجائے خود حالی کے تصور شعر کی نمائندگی ہوتی ہے۔

11۔مطالعۂ کائنات، تخیل اور تفحص الفاظ پر زور دیا۔

2.5.3 شبلی کی تنقید

''شعرالعجم'' کی چوتھی جلد کا پہلا طویل اور مفصل باب قبلی کے تصور شعر کو محیط ہے۔اس کا ایک عملی نمونہ موازنہ انیس و بیز ہے۔شبلی نے بھی اصول سازی کی ہے اور اپنے اصولوں کا اطلاق فاری کا شعرا پر کیا ہے۔موازنہ انیس و دبیز میں تقابل سے کام لیا ہے اور درجہ بندی کی کوشش کی ہے۔شبلی نے مغربی نقادوں کو بھی حوالہ بنایا ہے اور مغرب کی اہمیت کا احساس بھی دلایا ہے۔لیکن طبعا وہ مشرقی واقع ہوئے ہیں۔

خلیل الرحمٰن اعظمی نے شبلی کی تنقید کو حالی کی تنقید کا ردعمل کہتے ہوئے یہ بھی اشارہ کیا ہے کہ شعرالعجم، براہ راست تو نہیں لیکن بالواسطہ مقدمہ شعر و شاعری کا جواب ہے، غالبا اس لیے کہ شبلی، حالی کی طرح شاعری کو اصلاح محض کا ذریعہ قرار دیتے ہیں اور نہ تنقید کی زبان کا روکھی پھیکی ہونا ضروری خیال کرتے ہیں شبلی ایک جمالیاتی، رومانی اور حسینی نقاد ہیں، معانی، بیان اور بدیع کی بھی ان کے یہاں خاص اہمیت ہے۔ان کا خیال ہے کہ:

1۔شعر کا کام محض اخلاق آموزی نہیں، لطف اندوزی بھی ہے

2۔ شعر میں بے ساختگی کا ہونا ضروری ہے

3۔ جو کچھ کہا جائے اس انداز سے کہا جائے کہ جو اثر شاعر کے دل میں ہے وہی سننے والوں پر بھی چھا جائے۔

4۔ شاعری تخیل کا نام ہے۔

5۔ محاکات کے موثر ہونے کے لیے یہ ضروری ہے کہ تصویر ایسی دھندلی کھینچی جائے کہ اس کے اکثر حصے اچھی طرح نظر نہ آئیں، یہ کہہ کر شبلی ابہام کی تخلیقی قدر کا اعتراف کرتے ہیں۔

6۔ جذبے کا بے ساختہ اظہار شاعری ہے۔

7۔شاعری ایک خداداد صلاحیت ہے۔

8۔ زبان کا صاف ہونا، خیالات میں بے تکلفی، روانی اور سادگی کا ہونا بھی شرط کی حیثیت رکھتا ہے۔

9۔ معنی سے زیادہ لفظ کی اہمیت ہے۔

10۔ شعر کا موثر ہونا ایک لازمی شرط ہے۔

2.5.4 محمد حسین آزاد کا طرز نقد

محمد حسین آزاد کا ذہن افسانوی تھا۔انھوں نے آب حیات ہی نہیں تاریخ کی کتابیں بھی افسانوی انداز میں لکھیں۔ البتہ انجمن پنجاب کے لیکچرز میں انھوں نے اپنا تنقیدی نقطہ نظر واضح کیا ہے۔آب حیات میں بھی آزاد نے جا بجا تنقیدی اپنا کیا میں نے بصیرت سے کام لیا ہے۔آب حیات ایک روایتی قسم کا تذکرہ نہیں ہے بلکہ آزاد کے ذوق شعری کا مظہر اور ادبی تاریخ کا ایک تصور بھی مہیا کرتا ہے۔ ہمارے محققوں نے بھی آب حیات سے جا بجا استفادہ کیا ہے۔آزاد کے تنقیدی نقطہ نظر کو مجھنے کے ضمن میں درج ذیل امور کو ذہن نشین کرنا ضروری ہے۔

الف: آزاد کو زبان کی تاریخ اور مختلف زبانوں کے تقابلی مطالعے سے خاص دلچسپی تھی۔

ب: خان آرزو نے فارسی اور سنسکرت کی جڑیں ایک ہی ضرور بتائی ہیں لیکن دیگر ایسے بہت سے متعلقات تھے جن کی تفصیل وہ مہیا نہیں کر سکتے۔ یہ کام آزاد نے کیا اور زیادہ ایقان و اعتماد کے ساتھ کیا۔

ج: آزاد کے افکار سے تحقیق کے نئے باب وا ہوئے۔ یہ تصور کہ اردو برج بھاشا سے نکلی ہے تحقیق کی رو سے ے۔ رو سے مسترد کیا جا چکا ہے لیکن آزاد کے نظریے نے مزید لسانیاتی تحقیق کی ایک ایسی راہ کھول دی جو مدتوں بحث کا موضوع بنا رہا۔

د: آزاد انجمن پنجاب کے خطبات میں مغرب کی پرزور وکالت کرتے ہیں لیکن آب حیات میں وہ انگریزی لالٹینوں والے دعوے سے صرف نظر کرتے ہوئے مشرقی معیاروں ہی کو بنیاد بناتے ہیں۔

ہ: آزاد نے پہلی بار نفسیاتی مطالعے اور ادب و شخصیت کے رشتے کی طرف توجہ دلائی۔آزاد باہر کی دنیا ہی کی سیاحت نہیں کرتے اندر اور اندر ذہن کے بطون اور ذہن کی کارکردگی اور کسی حد تک ان محرکات تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں جن سے ادب کے مطالعے کو ایک نئی راہ ملی جسے عرف عام میں تاثراتی مطالعے سے موسوم کیا جاتا ہے۔

2.5.5 امداد امام اثر کی تنقید نگاری

انیسویں صدی کے آخری دہوں میں جن حضرات نے تنقید کی بنیادوں کو مستحکم کیا ان میں حالی، آزاد اور شبلی کے علاوہ امداد امام اثر کو خاص اہمیت حاصل ہے۔امداد امام اثر کی کاشف الحقائق دو جلدوں پر مشتمل ہے جو اثر کے گہرے مطالعے کی مظہر ہیں۔امداد امام اثر کی تنقید کی خصوصیات حسب ذیل ہیں:

الف: اثر کا ذہن ہمہ گیر تھا۔حالی اور شبلی کے مقابلے میں انگریزی ادبیات سے وہ براہ راست واقف تھے۔

ب: ان کے مطالعے کو بین الفنونی اور بین اللسانی مطالعے کا نام دیا جا سکتا ہے کہ کیونکہ وہ شاعری کے علاوہ جا بجا مصوری اور موسیقی جیسے فنون کو بھی اپنی بحث کا حصہ بناتے ہیں۔

ج: اثر مغربی تصورات کو دلیل کے طور پر اخذ کرنے کے باوجود مغرب کی اندھا دھند تقلید کے خلاف ہیں۔ایک جگہ لکھتے ہیں "مجھ پر جس قدر شیکسپیر کا اثر پڑا ہے۔اتنا ہی میر حسن اور اس قدر ہومر اور والمیکی کا اسی قدر مثن اور میر انیس کا۔"

د:: ناصر عباس نیر کے کہنے کے مطابق:" وہ پہلے اردو نقاد ہیں جنھوں نے تنقید کے مترادف لفظ کرٹسزم اور اس کے خاص مفہوم سے نہ صرف واقفیت بہم پہنچائی ہے بلکہ یہ باور بھی کرایا ہے کہ یہ فن فارسی اور اردو میں مروج نہیں ہے۔

ہ:امداد امام اثر کے تصور نقد پر بحث کرتے ہوئے ناصر عباس نیر آگے رقم طراز ہیں:"تنقید ایک شاعر کی مخصوص اور منفرد کیفیت کلام اور اس کی تخلیقی قابلیت (جیلیس) پر بحث کا نام ہے اور کیفیت کلام کو ٹیچر سے منسلک کرنے کا تصور بھی ایک خاص شکل میں اختیار کر لیا اور اپنی عملی تنقید میں ان دونوں باتوں کو ارہ نما اصولوں کے طور پر طوظ بھی رکھا۔"

و:اثر کی نظر میں شعر گوئی کا ملکہ خداداد ہوتا ہے۔

اثر نے شاعری کو پہلی بار داخلی اور خارجی زمروں میں تقسیم کیا اور اسی کو بنیاد بنا کر غنائیہ شاعری (لیرک، گیت اور غزل) اور ڈرامہ، ایک اور مثنوی وغیرہ اصناف اور ان سے متعلق شعرا کا تقابلی مطالعہ بھی کیا۔شاید وہ ایک طریقے سے عالمی ادب اور اس کی مشترک بلکہ عمومی شعریات کی تاریخ لکھنا چاہتے تھے۔اپنی معلومات اور اپنے علم کے سمندر کے ایک ایک قطرے کو کسب کرنے کی طرف ان کا غالب رجحان تھا۔ان کے تفاعل نقد کی سب سے بڑی کم زوری یہی تھی کہ انھیں اپنے علم کو نظریے میں بدلنا نہیں آیا اور نہ ہی مختلف الامر چیزوں کو سلیقے کے ساتھ تعظیم دینا آیا۔ ہر چیز ان کے لیے تفصیل طلب تھی اور تفصیل سے اکثر غیر ضروری اور غیر متعلق چیزوں کو راہ مل جاتی ہے۔

2.5.6 اردو تنقید1901ء تا 1936ء

حالی، آزاد شبلی اور امداد امام اثر نے تنقید کے لیے جو راہ ہموار کی تھی اس نے بعد ازاں کئی نئی راہیں وا کر دیں۔تنقید کسی ایک لیک پر قائم نہیں رہی۔ حالی کے عہد میں مغربی ادب وتنقید کے با قاعدہ علم سے ہماری آگاہیاں محدود تھیں۔حتیٰ کہ با حالی کی معاصر مغربی تنقید کے رجحانات وتصورات کا بھی کسی مذکورہ نقاد کو علم نہ تھا اور نہ حالی کے علاوہ با قاعدہ اصول سازی اور نظریہ سازی سے کسی کو آگہی تھی۔ حالی کی تنقیدی بصیرت کا کمال تھا کہ انھوں نے لاعلمی کے باوجود محض قیاس کر کے پوری ایک عمارت کھڑی کر دی۔

حالی کے عہد کے آخری برسوں میں زمانہ اور دلگداز جیسے رسائل میں تنقیدی مضامین اور مباحث کا سلسلہ شروع ہو چکا تھا۔ وہ نئی نسل جو براہ راست جدید اور عصری مغربی فلسفہ وادب سے بہرہ ورتھی، اس میں عبدالرحمٰن بجنوری کا نام سر فہرست ہے۔

بجنوری نے محاسن کلام غالب سے پہلے اقبال کی مثنویوں اور پھر حالی کی نظم نگاری پر تفصیل کے ساتھ مطالعہ کیا تھا۔ ان کی نظر میں غالب، حالی اور اقبال اقانیم علاقہ کے ارکان ہیں۔حالی کے بارے میں ان کا خیال ہے کہ مولانا اگر شیکسپیئر نہیں تو اردو کے مشن ضرور ہیں۔اس طرح کے دعوں کے پیچھے کی نسل کا وہ ذہن کارفرما ہے جو مغرب کو مشرق کے مقابلے پر برتر نہیں تو کم تر بھی نہیں سمجھتا۔تنقیدی نقط؟ نظر سے ان کلیوں کا کھوکھلا پن ظاہر ہے۔ایسا

محسوس ہوتا ہے بجنوری نے غالب عالی اور اقبال کو تو بلا شبہ پڑھا ہے لیکن ٹیکس پیر یا ملٹن کے وہ محض ناموں سے واقف ہیں۔ شیکسپیر ایک شہرہ آفاق ڈرامہ نگار ہے اور ملٹن ایک عظیم رزریہ نگار۔ بجنوری اپنی تنقید میں تقابل اور درجہ بندی کے بغیر ایک انچ آگے نہیں بڑھتے۔ تقابل کی عادت ہی نے ان کی فکر آزاد پر قدغن سی لگا دی۔ تقابل کے بنیادی تقاضوں سے بھی ان کی آگہی کم سے کم تھی۔

بجنوری صاحب طرز تھے۔ ان کی نثر میں تخلیقیت اور تاثیر کی زبردست قوت ہے۔ اقوال نما جملوں میں وہ زبان کی بے بہا قوتیں سمو دیتے ہیں۔ اگر چہ محاسن کلام غالب کا بیش تر حصہ تاثراتی بیانات اور غیر مناسب مقابلہ آرائی کی نذر ہو گیا، تاہم بعض ایسے مقامات بھی آتے ہیں جہاں بجنوری تعلیم غالب کا حق ادا کر دیتے ہیں جنھیں بجنوری کی تنقیدی بصیرت کا بہترین مظہر کہہ سکتے ہیں۔ محاسن کلام غالب میں بجنوری نے بین الفنونی مطالعات بھی پیش کیے ہیں۔ غالب کا مقابلہ مشرق ومغرب کے مایہ ناز فلسفیوں اور شاعروں کے علاوہ مصوروں سے بھی کیا ہے، جس سے علم تو ہوتا ہے کہ بجنوری کی نظر ہمہ گیر تھی۔ اپنے مطالعے کو مناسب اور غیر مناسب مواقع پر استعمال کرنے کا انھیں شوق فراواں تھا۔ بجنوری کی ایک بڑی خدمت یہ ہے کہ حالی کے بعد نانے از سرنو دریافت کرنے کی سعی کی۔ حالی کے علاوہ نہ تو شبلی غالب فہمی کے لیے وقت نکال سکے اور نہ کوئی اور بجنوری نے غالب کو اس طور پر متوجہ کیا کہ وہ اردو تنقید کا ایک مستقل موضوع بن گیا۔

بجنوری نے تاثراتی تنقید کا ایک ایسا تصور فراہم کر دیا جس نے ان کے عہد میں ایک مقبول خاص و عام عنوان کی وحیثیت اختیار کر لی۔ نیاز فتح پوری، مہدی افادی، اور ان کے بعد فراق گورکھپوری اور پہلے دور کے مجنوں گورکھپوری کی تنقید میں زبان کی دلکشی ورنگینی تو ہر پڑھنے والے کے لیے کشش کا موضوع ہوتی ہے۔ نیاز فتح پوری کا اصرار ان باتوں پر ہے۔

الف: تخلیقی اظہار واسلوب میں علوئیت ہونی چاہیے۔

ب: لفظ و معنی میں ہم آہنگی ہونی چاہیے۔

ج: شاعری کا بنیادی اور اولین مقصد لطف اندوزی ہے۔

د: غزل کی خاص پہچان تغزل ہے۔ مومن جس کے واحد نمائندہ ہیں۔

ہ: نقاد کے لیے کسی اصول کی پیروی ضروری نہیں۔

و: شاعری جذبے کے بے ساختہ اظہار کا نام ہے۔

ز: نقاد لطف اندوزی کی صلاحیت سے محروم ہے تو اسے انتقادی ذمہ داری اپنے سر نہیں لینا چاہیے۔

ح: تنقید کا کام محاسن ومعائب یا حسن وقبح کا پتہ لگانا ہے۔

نیاز کو یہ بھی شکایت تھی کہ اردو میں حقیقی معنوں میں نقاد کا وجود بھی کم ہی نظر آتا ہے کیونکہ عام طور سے انتقادی

مقالے تنقیص و جرح سے زیادہ کوئی اور حیثیت اختیار نہیں کر سکتے؟ مظفر علی سید نے نیاز کے طرز نقد پر گفتگو کرتے ہوئے لکھا ہے:

''ان کا تنقیدی عمل، کس حد تک اس عظیم الشان تصور کی مطابقت کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ جہاں یہ ماننا پڑتا ہے کہ ان کے بہت سے مضامین تعلیمی جرح کا شکار ہو جاتے ہیں اور وہ محاسن سے زیادہ معائب پر اپنی توجہ منعطف کر دیتے ہیں، وہاں یہ بھی تسلیم کر لینا چاہیے کہ سعدی سے لے کر بیدل تک اور میر سے لے کر اقبال اور حسرت تک، جتنے بڑے ادیبوں کو انھوں نے اپنے فکر و احساس کی سطح پر قبول کیا ہے، وہ کسی عام نقاد کے بس کی بات نہیں۔ کہنے کو تو سارے معلمین جملہ مرحومین کے بارے میں ایک سار رویہ با آسانی قائم کر لیتے ہیں لیکن میں نے ہر ایک کے بارے میں امتیاز برتا ہے اور ہر ایک کے یہاں تکمیل فن کی متعدد اشکال کو دل سے پسند کیا ہے۔ شاید اس سے زیادہ ہمہ گیر بننا ان کے لئے ممکن نہیں تھا۔''

(تنقید کی جمالیات، جلد 3، ص: 271)

نیاز کے علاوہ تاثراتی تنقید کی بنیادوں کو جن نقادوں نے مستحکم کیا ان میں فراق گورکھپوری کی خاص خدمات ہیں۔ فراق گورکھپوری بنیادی طور پر ایک شاعر تھے۔ انگریزی ادبیات کے پروفیسر تھے۔ مغربی ادب سے گہری واقفیت تھی۔ علاوہ اس کے اردو شاعری کی روایت اور سنسکرت جمالیات سے بخوبی آگاہ تھے۔ ان تمام آگاہیوں کا اثر ان کی شاعری میں دیکھا جا سکتا ہے۔ ان کی تنقید، اصلاً ان کی شاعری کا جواز اور ان کی شاعری کا مقدمہ ہے۔ فراق کی تنقید کو تاثراتی و جمالیاتی کے علاوہ تخلیقی تنقید سے بھی یاد کیا گیا ہے۔ خود فراق نے اسے زندہ اور خلاقانہ تنقید قرار دینے کے بعد یہ بھی لکھا ہے۔

''میرے مذاق تنقید پر دو چیزوں کا بہت اثر رہا ہے۔ ایک تو خود میرے وجدان شعری کا دوسرے یورپین ادب اور تنقید کے مطالعے کا، مجھے اردو شعرا کو اس طرح سمجھنے اور سمجھانے میں بڑا لطف آتا ہے جس طرح یور پین نقاد یورپین شعرا کو سمجھتے اور سمجھاتے ہیں، اس طرح ہمارے ادب کی مشرقیت اجاگر ہو سکتی ہے اور اس کی آفاقیت بھی۔ میں یہ نہیں مانتا کہ اردو ادب و شاعری یا مشرقی ادب و شاعری ان اصولوں کے مطابق

جانچی پرکھی نہیں جا سکتی، جن اصولوں کے مطابق مغربی شاعری کا جائزہ
لیا جاتا ہے۔''

(تنقید کی جمالیات، جلد 3، ص 274)

فراق ایک کھلا اور کشادہ ذہن رکھتے تھے۔ شاعری کو محسوسات کی زبان کا نام دیتے تھے اور نقاد کے لیے بھی یہ ضروری سمجھتے تھے کہ وہ شعر کے باطن میں اترنے والی نگاہ نہیں رکھتا تو شعر کے اصل حسن سے مستفید بھی نہیں ہو سکتا۔ تنقید کا دوسرا نام تحسین ہے جو قاری کے شعری جذبے کو جلا بخشنے کا کام کرتا ہے۔ فراق نے یہ تصور سنسکرت شعری جمالیات سے اخذ کیا تھا۔ سنسکرت جمالیات کے علاوہ فارسی اور اردو شعری روایات نے بھی ان کی ذہنی تربیت کی تھی۔

فراق ٹھیٹھ مشرقی ذہن رکھتے تھے۔ اردو ادب کی تاریخ اور روایت کے سلسلوں کا انھیں گہرا شعور تھا۔ انھیں ایک لحاظ سے روشن خیال انسان دوست کہا جا سکتا ہے، جو ہر نئی چیز کا کھلے دل سے خیر مقدم بھی کرتا ہے اور گزشتگان و رفتگان کا اثاثہ جس کے لیے اگلی راہ کے تعین میں مشعل ہدایت سے کم حیثیت نہیں رکھتا۔ فراق کی تنقید کو پڑھتے ہوئے جو چیز سب سے زیادہ متوجہ کرتی ہے وہ اس کا بے میل طریق کار ہی ہے۔ یعنی وہ ان پیشہ ور نقادوں کی طرح کسی نظریے کی طرف للچاتی ہوئی نظروں سے دیکھتے ہیں اور نہ اپنے قاری کو بھڑکیلی اصطلاحات سے مرعوب کرتے ہیں اور نہ ہی بار بار اونچے اور اونچے سروں میں اور اونچے میں کوئی دعوی کرتے ہیں۔ نقد فراق کی سب سے بڑی خوبی ہی یہ ہے کہ وہ ٹھیکی ہونے سے ہمیشہ اپنے آپ کو باز رکھتی ہے۔ سے باز رکھتی ہے۔ Readability کا جو ہر بھی چھپا ہے جو قاری کو ہمیشہ اپنی طرف مائل بھی رکھتی ہے اور کبھی قائل کرنے کی جو سے دامن نہیں بچائی۔ وہ لکھتے ہیں: ''میری رائے میں نقاد کو یہ کرنا چاہے کہ تنقید پڑھنے والے میں بہ یک وقت لالچ اور آسودگی پیدا کردے۔''

2.5.7 کلیم الدین احمد کی تنقید

کلیم الدین احمد ایک متنازعہ فیہ نقاد تسلیم کیے جاتے ہیں۔ ان کا یہ دعوئی مدتوں ہماری تنقید میں موضوع بحث بنا رہا کہ اردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے۔ وہ یا تو معشوق کی موہوم کمر ہے یا ریاضی کا صفر" کلیم الدین احمد نے مغربی تنقید کی بہترین مثالوں کے پیش نظر یہ بات اس وقت کہی تھی جب ہماری تنقید محض تشریح تک محدود ہو کر رہ گئی تھی، تاثر آفرینی جس کا خاص مقصد تھا۔ تنقید ابھی ادب کا علم بنی تھی اور نہ ادب کا فلسفہ معانی، بیان اور بدیع کی روشنی میں شعر و ادب کو جانچا جاتا تھا یا محض ان تاثرات کو دوہرانا تنقید کا مقصود تھا جو کسی فن پارے کے مطالعے کے دوران فوری طور پر ہمارے ذہنوں میں نمو پاتے ہیں۔ کلیم الدین نے اصول سازی کی عملی تنقید کے نمونے پیش کیے۔ تذکراتی تنقید کی کوتاہیوں کو طشت از بام کیا۔ ترقی پسند تنقید کے نظریاتی جبر کا سختی کے ساتھ احتساب کیا۔ غزل کو نیم

وحشی صنف سخن قرار دیا۔کلیم الدین احمد کے بعض اعتراضات یقیناً توجہ طلب اور صائب ہیں اور بعض اعتراضات برائے اعتراضات کے ذیل میں آتے ہیں۔ مجموعی طور پر کلیم الدین احمد کے عمل نقد کی خصوصیات کا ہم اس طور پر احاطہ کر سکتے ہیں:

1۔کلیم الدین احمد ادب کو مغربی پیمانوں سے جانچتے ہیں۔

2۔ ان کی تنقید کی بنیادی قدر بے لوٹی اور غیر جانبداری کے ساتھ مشروط ہے۔

3۔جذباتیت اور تاثریت کے بجائے معروضیت کا خاص درجہ ہے۔

4۔ادب کو جانچنے کے لیے صرف ادبی معیار ناگزیر ہیں۔

5۔ادب کا کام لطف اندوزی ہے نہ کہ اصلاح و اخلاق آموزی۔

6۔تنقید کا کام اصول سازی اور پھر ان کا اطلاق ہے۔

7۔تنقید تشریح نہیں تفہیم اور تجزیہ ہے۔

8۔ایک سائنٹفک ذہن ہی تنقید کے عمل سے بہتر طور پر عہدہ برآ ہو سکتا ہے۔

2.5.8 ترقی پسند تنقید

ترقی پسند تنقید کو مارکسی تنقید بھی کہا جاتا ہے۔اختر حسین رائے پوری، احتشام حسین، ممتاز حسین، مجنوں گورکھپوری، عبدالعلیم، سردار جعفری محمد حسن قمر رئیس اور عقیل رضوی کا ما را ہم ترقی پسند نقادوں میں کیا جاتا ہے۔ترقی پسند نظریہ ادب اور ترقی پسند تنقید کے کردار کو سمجھنے کے لیے درج ذیل امور کو یاد رکھنا ضروری ہے:

☆ ترقی پسند تنقید معروضی اور سائنٹفک مطالعے پر یقین رکھتی ہے۔

☆ ادب اور زندگی میں گہرا رشتہ ہے۔

☆ ترقی پسند ادب زندگی کا اعلیٰ تصور پیش کرتا ہے۔

☆ حیات و کائنات میں جدلیت کا عمل جاری ہے جس سے ارتقا کا تصور وابستہ ہے۔

☆ فاشی، غیر جمہوری، زوال پرست قوتوں کے برخلاف انسان دوست اور ترقی پسندوں پر اصرار۔

☆ تنقید کا کام قدروں سے روشناس کرانا ہے۔

☆ ادب طبقاتی سماج میں طبقاتی کشمکش کی نمائندگی کرتا ہے۔

☆ آجر کے مقابلے میں اجیر اور ظالم کے مقابلے میں مظلوم کے حقوق کے لیے لفظوں کو احتجاج کا سبق سکھاتا ہے۔

☆ ترقی پسندی کے منصب میں لفظ کے مقابلے میں معنی، ہیئت کے مقابلے میں موضوع اور خیال کے مقابلے میں مادہ کو ترجیح ہے۔

☆ ترقی پسند تنقید نے فلسفیانہ تنقید کی بنیاد رکھی۔

☆ادبی مطالعے کو لسانی اور اسلوبی مطالعے کے تنگنائے سے نکال کر ایک ایسی دوسری راہ پر ڈالنے کی سعی کی جو پہلے کی نسبت زیادہ کشادہ اور زیادہ امکان افزا تھی۔

☆ ترقی پسند تنقید میں معروضات کے دائرے کو وسیع کرنے کی کافی اہمیت تھی۔ اس نے متن سے intimacy یعنی یکجائیت پیدا کر کے تفہیم کے عمل میں ان بہت سے عوامل پر بھی نگاہ رکھی جو تاریخ، تہذیب اور انسانی رشتوں کے ساتھ خصوصیت رکھتے ہیں۔

☆فن انسان کی توفیق اور انسان کی بہترین تخلیقی جستجوؤں کا اقرار ہی نہیں تعبیر بھی ہے۔

☆ادب مقصود بالذات ہے اور نہ خود پر اکتفا کرنے والی کوئی چیز۔

☆ادبیت تخلیقی متن کی اندرونی روح کا نام ہے۔

☆ ترقی پسند تنقید نے جب بھی مارکسی نظریے کا اطلاق کیا ہے، فن کے اپنے جمالیاتی تقاضوں اور محسوسات کی زبان کی نشاندہی بھی کی ہے اور ان کی ناگزیریت سے انکار بھی نہیں کیا ہے۔

☆ مارکس اور اینگلز دونوں ہی کسی بھی فن میں مقصد کو مشن کے طور پر نمایاں کر کے پیش کرنے کے خلاف تھے، ان کا اصرار تھا کہ ایسی چیزوں کی اس طور پر اندر سے نمو ہونی چاہیے کہ وہ فطری محسوس ہوں۔

2.5.9 آل احمد سرور کی تنقید نگاری

آل احمد سرور کی تنقید کے آغاز وارتقا کا عہد بھی ترقی پسندی اور جدیدیت کے دور سے تعلق رکھتا ہے۔ سرور ایک متوازن فکر کے حامل ہیں۔ وہ ترقی پسند نظریہ ادب کی بہت سی خوبیوں کے معترف ہیں اور جدیدیت کے غیر نظریاتی تصور کو بھی ادب کے لیے فال نیک خیال کرتے ہیں۔ سرور کا مطالعہ بے حد وسیع ہے۔ قدیم اردو ادب کے علاوہ عصری مغربی اور اردو ادب ان کی تنقید میں مستقل حوالے کا حکم رکھتے ہیں۔ میر تقی میر، غالب، قبال، حسرت، فانی، اصغر گونڈوی اور جدید ادیبوں اور جدید ادبی تصورات پر ان کے مضامین اپنی نوعیت میں منفرد اور سرور کی بہترین تنقیدی فہم کی دلیل ہیں۔

آل احمد سرور کے تنقیدی طریق کار اور نظریہ ادب کو سمجھنے کے لیے درج ذیل باتوں کو ذہن نشین رکھنا ضروری ہے۔

☆ آل احمد سرور کی تنقید ذہن وضمیر کی آزادی کا اعلامیہ ہے۔

☆ان کے یہاں مختلف ادبی تصورات کی پرچھائیاں تو دیکھی جاسکتی ہیں لیکن پرچھائیوں کو محیط اثر کا نام نہیں دیا

☆ ان کے نزدیک ادب کے قاری کی خاص اہمیت ہے جو اکثر نقاد کے توسط سے ادب کو بہتر طور پر سمجھنا چاہتا ہے۔ اس طرح سرور قاری کی توجہ کو برانگیخت کرتے ہیں کہ انھیں اگر کوئی شعر یا شاعر پسند ہے تو اس کی پسندیدگی کی وجوہ کیا ہیں، وہ کیوں کر ہمیں اپنی طرف رجوع کرتا ہے؟ وہ کون سے ادبی اور غیر ادبی عناصر ہیں جو اسے دوسروں سے ممتاز کرتے ہیں؟ اس میں کس قدر بالیدگی اور نشو ونما کا امکان موجود ہے؟ وہ کسی حد تک ہماری رفاقتوں کو تازہ

دم رکھ سکتا ہے؟ ادبی تاریخ ہی نہیں ہماری یادداشتوں میں بھی اس کا کیا مقام ہے اور کیا مقام ہو سکتا ہے؟ ہمارے دور کے بعض نقادوں کی طرح ان کا اصرار اس بات پر نہیں ہوتا کہ کسی شاعر کو کیوں نہیں پڑھنا چاہیے، بجائے اس کے وہ بتاتے ہیں کہ فلاں شاعر کو اگر انھوں نے اپنا حوالہ بنایا ہے تو اس لمحے کی کیا قیمت ہے؟ اسے کیوں پڑھنا اور اس کے ساتھ بسر کرنا چاہیے؟

☆ سرور صاحب کا مدعا یہ بھی ہوتا ہے کہ ہم شعر کے مضمرات ہی سے معیار نقد اخذ کریں۔

☆ ان کا کہنا ہے کہ فن کا مقصد مذہب یا اخلاق یا سیاست یا سماج کے کسی نظریے کی تلقین نہیں بلکہ فن کو تلقین سے بیر ہے ...ادب تلقین نہیں تخلیق ہے یہ saying نہیں making ہے۔

☆ ادب کی قدر و قیمت اس بات سے متعین نہیں ہوتی کہ وہ صحیفہ اخلاق یا سماجی دستاویز ہے۔ ادب خود اخلاق ہے اور وہ اپنے طور پر سماجی بصیرت بھی دیتا ہے۔

☆ آل احمد سرور ایک روشن خیال اور لبرل نقاد ہونے کے باوجود ذہنی اعتبار سے کلاسیکی ہیں۔

2.5.10 محمد حسن عسکری کی تنقید

محمد حسن عسکری نے جس دور میں اپنا ادبی سفر شروع کیا، ترقی پسند تحریک اپنے عروج پر تھی اور جدیدیت کا وہ پس منظر، نئی نسل کو للچا رہا تھا جسے میرا جی نے تیار کیا تھا اور جسے حلقہ ارباب ذوق کے نام سے جانا جاتا ہے۔ ترقی پسند تحریک ایک حقیقت پسند تحریک تھی جس کا رخ خارج کی طرف تھا اور حلقہ ارباب ذوق کا رخ باطن کی طرف تھی۔ اس بنا پر اسے داخلیت کی تحریک بھی کہتے ہیں۔ حسن عسکری کی ذہنی تربیت میں میرا جی کے تصورات فن کا خاص اہل ہے۔ میرا جی کے ذہن کی تعمیر میں فرانسیسی علامت پسند شعرا نے حصہ لیا تھا اور ان علامت پسند شعرا (جن میں بادلیئر، میلارمے اور رمبو شامل ہیں) نے محمد حسن عسکری کو ادبیت کا وہ تصور دیا جس میں لفظ کا درجہ اول تھا۔ اس معنی میں محمد حسن عسکری اردو میں پہلے ہیئت پسند formalist نقاد ہیں، محمد حسن عسکری کے نظریہ ادب میں ان امور کی خاص اہمیت ہے۔

۱۔ معنی پر لفظ مرح ہے۔ اس معنی میں ہیئت ہی سب کچھ ہے۔

۲۔ موضوع کا درجہ دوم ہے۔

۳۔ ہیئت و موضوع یا لفظ و معنی میں یگانگت اور ایک دوسرے کے ساتھ مکمل ہم آہنگی کا نام تخلیق ہے۔

۴۔ ادب کے مطالعے میں ادبی اور جمالیاتی اصول ہی بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔

۵۔ ادب کا منصب ذہن و ضمیر کی آزادی ہے۔ نظریے کا جبر جس پر قدغن لگا دیتا ہے۔

۶۔ ادبی تخلیق کا مقصد اصلاح ہے نہ اخلاق آموزی بلکہ لطف اندوزی ہے۔

۷۔ ادب صناعی نہیں تخلیق ہے۔ تخلیق ہے اس لیے ابہام اس کا مقدر ہے۔

2.5.11 جدیدیت اور تنقید

جدیدیت کے سلسلے میں حلقہ ارباب ذوق سے جوڑے جائیں تو اسے حلقہ ارباب ذوق کی توسیع کہہ سکتے ہیں۔ جدیدیت کو پوری طرح قائم کرنے میں 60-1955ء کے دوران سوغات، ادبی دنیا، اوراق، شب خون وغیرہ جیسے رسائل اور ان کے لکھنے والوں کا خاص ہاتھ رہا ہے۔ یہی زمانہ ترقی پسند تحریک کے عروج اور فوراً زوال کا زمانہ بھی ہے۔ بعض نقادوں کی نظر میں جدیدیت، ترقی پسندی کا ردعمل ہے۔ جدیدیت کے تحت جن نقادوں نے نظریاتی مباحث کو پابندی کے ساتھ اپنی تحریروں کا عنوان بنایا اُن میں وزیر آغا شمس الرحمٰن فاروقی، گوپی چند نارنگ، حامدی کاشمیری، وہاب اشرفی، فضیل جعفری، خلیل الرحمٰن اعظمی، باقر مہدی، شمیم حنفی، مغنی تبسم وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ اسی دورانیے میں بعض ایسے نقاد بھی تھے، جن کے اسلوب فکر کا ایک علیحدہ دائرہ تھا۔ اسلوب احمد انصاری، وارث علوی، وحید اختر اور دیوندر اتسر کو اسی ذیل میں رکھنا چاہیے۔

جدیدیت پر فلسفیانہ سطح پر وجودیت کا گہرا اثر تھا۔ ادبی تفہیم کے سلسلے میں جدید نقادوں نے ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ، آئی۔ اے۔ رچرڈز، ولیم ایمپسن اور ایف، آر یوس کے تصورات سے روشنی اخذ کی۔ ماضی قریب میں کلیم الدین احمد اور ان کے بعد اسلوب احمد انصاری نے ایف۔ آر۔ لیوس کے طرز نقد کو اپنے لیے مثال بنایا۔ ایف۔ آر۔ لیوس کا اثر شمس الرحمٰن فاروقی پر بھی گہرا تھا۔

جدیدیت بہ یک وقت کئی رجحانات کا ملغوبہ ہے۔ نمایاں طور پر درج ذیل بعض خصوصیات ان میں مشترک پائی جاتی ہیں۔

ا: شاعری کو شاعری بنانے والے عناصر ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے ہیں اور ایک دوسرے کے ساتھ مل کر کسی تخلیق کے ایک منظّم کل کی تشکیل کرتے ہیں، یہاں اس وضاحت کی ضرورت نہیں کہ شعر اپنے باطن سے نمو پاتا ہے اور یہ نمو ایک خاص جائے وقوع اور موثر اتی تناظر رکھنے کے باوجود خود یافت وخود کار ہوتا ہے۔ اسی نسبت سے اس کے دیگر اجزا بھی ایک دوسرے کے ساتھ کھتے ہوئے اپنی شکل آپ بناتے چلے جاتے ہیں، اس عمل میں ہونے کا وہ تصور پنہاں ہے جو انکشاف اور جادو کا درجہ رکھتا ہے اور جو حیرتوں کو برانگیخت کرتا ہے۔

۲: نظم اپنی کسی بھی صورت میں ایک پیچیدہ عضویت کا نام ہے اور یہ پیچیدگی معنی کے پیچیدہ عمل سے عبارت ہے۔

۳: معنی کا تفاعل لفظ کو مختلف طریقے سے برتنے پر مبنی ہوتا ہے، اس تصور کی روشنی میں ابہام، آئرنی، استبعاد اور کشیدگی (tension) جیسی نئی اصطلاحات بھی وضع ہوئیں۔

۴: ایلین ٹیٹ کی اصطلاح کشیدگی (extension tension یعنی لغوی معنی اور intention یعنی استعاراتی معنی کے اشتراک سے ترکیب پاتی ہے۔ میٹ نے یہ اصطلاح ان الفاظ کے سابقوں کو حذف کر کے گڑھی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ جب یہ معنی کے زمرے ایک ساتھ وجود میں آتے ہیں تو ٹینشن واقع ہو جاتا ہے۔ اسے

متصادم ساختوں کا نام بھی دیا گیا ہے یا یہ کہ ذہنی اور جذباتی کشیدگی یا تناؤ میں توازن واقع ہونے پر ہی کسی فن پارے میں تخلیقی وحدت قائم ہوتی۔میں ہے۔

۵: معنی کا پیچیدہ تفاعل، شاعری کی نفسیاتی اثر انگیزی میں مضمر ہے (رچرڈز) جسے فاروقی نے کوئی خاص اہمیت نہیں دی ہے۔ بجائے اس کے اُس پیچیدہ تفاعل کو فوقیت دی جو کسی بھی فن پارے کی لسانی ساخت میں واقع ہوتا ہے۔

٦: تمام ادوبی فن پارے زبان کے اسٹرکچرز ہیں۔ زبان کے خمیر میں گتھے ہوئے رابطوں اور حوالوں کو زیادہ سے زیادہ بروئے کار لانے سے شعری تاثر خلق ہوتا ہے۔

وحید اختر کا ذہن فلسفیانہ تھا۔ ترقی پسند تصور ادب سے بھی انھیں خاص دلچسپی تھی۔ اس لیے ان کی تفہیمات میں وجودی فکر ایک مستحکم قدر کے طور پر برسر کار نظر آتی ہے۔ وارث علوی کا نقطۂ نظر سماجیاتی ہے۔ فنی اور ذہنی آزادی کے حامی اور نظریاتی جبر کے خلاف ہیں۔ ان کے نزدیک کسی بھی قسم کی وابستگی فن کار کی تخلیقی آزادی پر قدغن لگا دیتی ہے۔ زندگی جتنی متنوع اور رنگا رنگ ہے۔ زندگی کے تجربات میں جس قدر وسعت ہے۔ اسے ایک نظریہ پرست فن کار اپنے فن میں نہیں سمو سکتا۔ فن کار کے لیے اس کی اندرونی آواز کی خاص اہمیت ہے۔ لیکن اس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ وہ فن برائے فن کے قابل ہیں بلکہ فن اور زندگی کو مربوط سمجھتے ہیں۔ فن ہی میں زندگی سرایت پذیر ہے۔ وارث کے بقول: ''فن اس لیے ایک گراں بہا شئے ہے کہ یہ اس بے ترتیب، غیر منظّم اور افراتفری سے بھرپور کرہ ارض پر ایسی چھوٹی چھوٹی دنیا میں تخلیق کرتا ہے جن میں ایک طرح کی داخلی ہم آہنگی اور وحدت ملتی ہے۔''

2.5.12-مابعد جدیدیت اور گوپی چند نارنگ

گوپی چند نارنگ کے ادبی سفر کے دو دور ہیں۔ پہلا دور جدیدیت سے متعلق ہے اور دوسرا مابعد جدیدیت سے۔ نارنگ ماہر لسانیات ہیں۔ انھوں نے اپنی تنقید کے بیش تر اوزار لسانیات سے اخذ کیے ہیں۔ میر تقی میر، فیض احمد فیض، نظیر اکبرآبادی وغیرہ پر لکھے ہوئے مضامین میں انھوں نے ان شعرا کے کلام کا اسلوبیاتی تجزیہ کیا ہے۔ بانی، شہریار، ساقی فاروقی، پریم چند، منٹو اور افتخار عارف کے فکر وفن کا جائزہ جدید تصور فن کے تحت کیا ہے۔ راجندر سنگھ بیدی، سریندر پرکاش اور بلراج مین را کے افسانوں کے اسطوری اور علامتی رشتے دریافت کیے ہیں۔

گوپی چند نارنگ کی تصنیف ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات میں ساسیئر سے لے کر دریدا تک کے دانشوروں کے فکر وافکار کو محیط ہے۔ نارنگ نے اپنی تنقید کا ماڈل بھی پیش کیا ہے۔ یہی وہ نکات ہیں جن کا تعلق مابعد جدید تھیوری سے ہے۔ ان کے مطابق:

☆ ہر تخلیقی فن پارہ ایک لسانی ساخت ہے۔

☆ ہ جو کچھ ہے تخلیق کے اندر ہے باہر کچھ نہیں۔

☆معنی پر لفظ کو ترجیح ہے۔

☆ نارنگ اپنے اطلاق میں بہ یک وقت دلائل کے کئی جھرمٹ سے خلق کر دیتے ہیں کیونکہ تخلیقی فن پارہ اپنی ترکیب میں بین العلومی ہوتا ہے، اس لیے کوئی ایک نظریہ، کوئی ایک موقف، کوئی ایک تصور اور اس کا اطلاق اس کی پہلوداری پر حد قائم کر سکتا ہے۔

☆لفظ و معنی میں افتراق ہی افتراق ہے۔ گویا ان کے مابین کوئی منطقی ربط نہیں ہے۔

☆حقیقت زبان کی زائدہ ہے۔

☆کسی قدر، روایت، عقیدے میں دائمیت نہیں ہے۔

☆معنی ہمیشہ التوا میں رہتے ہیں، ان کا کہیں اختتام نہیں۔

2.6 خلاصہ

اردو تنقید کے ارتقا کی داستان تقریباً سوڈیڑھ سو برسوں کو محیط ہے۔ اس کے مختلف مراحل کے بارے میں آپ نے علم حاصل کیا۔ اردو تنقید کے آغاز و ارتقا، تنقیدی نظریات اور مختلف نقادوں کے تنقیدی تصورات کے بارے میں آپ بخوبی واقف ہو گئے ہوں گے۔ یہی اس اکائی کا مقصد بھی تھا۔

2.7 آپ نے کیا سیکھا

اس اکائی کے ذریعہ آپ/کو

تنقید کی اصطلاح اور معنی اور مفہوم سے آگاہ ہوئے۔

تنقید کی تعریف کو جانا۔

اردو تنقید کے آغاز و ارتقا کے ساتھ اس کے اوصاف اور امتیازات کے بارے میں جانا۔

تنقید کے اقسام سے بہرہ مند ہوئے۔

تنقید کے حدود سے واقفیت ہوئی۔

تنقید کے اصولوں کے بارے میں آگاہ ہوئے۔

مشرقی تنقید کے اصولوں کا علم حاصل ہوا۔

مغربی تنقید کے اصولوں کا علم حاصل ہوا۔

2.8 نمونہ سوالات مختصر

ا: احتشام حسین کو مارکسی نقاد کیوں کہا جاتا ہے

۲: تذکراتی تنقید کی کوتاہیوں پر ایک نوٹ لکھیں۔

۳: کلیم الدین احمد کے عمل نقد کی خصوصیات کیا ہیں؟

۴: حالی کو اردو کا پہلا نقاد کیوں کہا جاتا ہے؟

2.9 تفصیل طلب سوالات

1۔اردو تنقید کی تاریخ میں حالی کا کیا مقام ہے؟ واضح کیجیے۔

2۔ترقی پسند تنقید کے بنیادی اصول کیا ہیں؟

3۔ جدیدیت کے تحت کن تصورات ادب پر بالخصوص زور دیا گیا؟

4۔تاثراتی تنقید سے آپ کیا سمجھتے ہیں؟

2.10 فرہنگ

لفظ	معنی
اظہر من الشّمس	سورج سے روشن تر
ادب فہمی	ادب کے بارے میں جاننا
متعین	کسی مقام کو طے کرنا
نقائص	خرابیاں
خصائص	خوبیاں
مروج	جو رواج میں ہے
مبصر	تبصرہ کرنے والا
ناگزیر	جس سے انکار نہ کیا جاسکے
نکتہ چینی	عیب نکالنا
مباحث	بحث وتکرار
روایت	شروع سے قائم شدہ رسوم ورواج
تشریح	وضاحت کرنا
متقاضی	تقاضے کے مطابق
قبح	خرابی
حتمی	آخری
شناخت	پہچان
ارتقائی	ترقی کی جانب

2.11 سفارش کردہ کتابیں

۱۔ عملی تنقید: کلیم الدین احمد

۲۔ اردو تنقید پر ایک نظر: کلیم الدین احمد

۴۔ اردو تنقید کی تاریخ: ڈاکٹر مسیح الزماں

۵۔ اردو تنقید کا ارتقا: عبادت بریلوی

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

اکائی 3 : تذکروں میں اردو تنقید کے عناصر

ساخت:

3.1 اغراض ومقاصد

3.2 تمہید

3.3 تذکرہ میں اردو تنقید کے عناصر

3.3.1 تذکرہ کا مفہوم

3.3.2 تذکروں کی اہمیت وافادیت

3.3.3 تذکرہ میں اردو تنقید کے عناصر۔اوصاف وامتیازات

3.4 آپ نے کیا سیکھا

3.5 اپنا امتحان خود لیجئے

3.6 سوالات کے جوابات

3.7 فرہنگ

3.8 کتب برائے مطالعہ

3.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی کے ذریعہ آپ/کو

- ادب میں تذکرہ نگاری کے تعلق سے جانکاری حاصل ہوگی۔
- اردو میں تذکرہ نگاری کے کردار سے واقف ہوں گے۔
- تذکرہ میں اردو تنقید کے عناصر کی معلومات حاصل ہوگی۔
- تذکرہ کے کے اوصاف اور امتیازات کے بارے میں جان سکیں گے۔

3.2 تمہید

اردو تنقید کا ماضی اٹھارویں صدی میں اردو شاعری کے استحکام سے تذکرہ نویسی پر آ ٹکتا ہے۔اس دوران سمعی روایتیں مشرقی فنون وعلوم اور علم عروض سے عبارت ہے۔ فارسی اور عربی کی حکمرانی میں سنسکرت نے کی۔ ماترائی نوعیوں کو گہنا دیا تھا۔اس پس منظر میں میر تقی میر کا 'نکات الشعرا' (۱۷۵۲ء) اور بعد ازاں فائز دہلوی کی بازیافت نے اردو تنقید کو سمت عطا کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ اسی صدی میں یورپ

جدیدیت Modernisation کے عمل سے گزر رہا تھا۔ کانکنی کے لئے انجن کی ایجاد اہم قرار پا چکی تھی۔ اسی ایجاد کا ذکر انیسویں صدی میں غالب نے دخانی جہاز کے حوالے سے کیا تھا، یعنی یورپ کے اثرات ایسٹ انڈیا کمپنی کے ذریعہ ہندوستان پر پڑنے لگے تھے۔ اس مرحلے پر اردو کا فارسی سے دامن چھڑانا بخوبی سمجھ میں آتا ہے۔ انگریزوں کو اپنی ایجادات کے لئے صارف کی ضرورت تھی لہذا غیر محسوس طریقے پر ہندوستانی سماج صارفی معاشرے Consuming Society میں تبدیل ہونے لگا۔ انگریزوں کی وضع قطع یہ سوسائٹی زبان وادب اور سائنسی وعلمی فکر کو بھی در آمد کرنے لگی۔ نتیجتاً میر تقی میر اور فائز دہلوی کا نظری سرمایہ تنقید ماند پڑنے لگا۔ اٹھارہ سو عیسوی میں فورٹ ولیم کالج کا قیام اس امر پر بھی دال ہے۔ کہ انگریز یہ سمجھ چکے تھے کہ ہندوستان کو اپنا بنانا ہے تو اس کے لئے اردو ناگزیر ہے لہذا انھوں نے اپنے عہدے داروں کو ہندوستان میں حکمرانی کے وصف سے متصف ہونے کے لئے فورٹ ولیم کالج میں اردو سکھانے کا اہتمام کیا اور اس کے لئے اضافی اعزاز یہ بھی دیا گیا بعد ازاں دہلی کالج میں علوم کی تدریس کے لئے اردو پر زور دیا گیا۔ رڑکی انجینئر نگ کالج میں انجیئر نگ بھی اردو میں پڑھائی گئی ان معروضات کی روشنی میں ہمیں اردو ادب کی تخلیقی سرگرمیاں دیکھنی چاہئے۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ کسی بھی ادب کا آغاز شاعری سے ہوتا ہے۔ اردو شاعری میں ہی نقد کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ یہی کچھ احوال اردو تنقید کا بھی رہا۔ انشاء اللہ خاں انشا اور غلام ہمدانی مصحفی کے معرکے ڈھکے چھپے نہیں۔ انشاء اللہ خاں انشا کے اس شعر میں اس عہد کا تنقیدی شعور بآسانی پرکھا جاسکتا ہے۔

ایسے نجس کثیف قوافی سے نظم میں
دندان ریختہ پہ پھپھوندی جمائیے

'دریائے لطافت' کے محاورات گرچہ فارسی زبان میں تصویر کئے گئے ہیں اس کے باوجود انشاء اللہ خان کی یہ کتاب زبان وادب سے جڑی ہوئی ثقافت کو سمجھنے میں آج بھی اپنی مثال آپ ہے۔ اور انشا کے ساتھ اس عہد کے تنقیدی شعور کی غماز بھی ہے۔ اس کا اردو ترجمہ بھی برجموہن دتاتریہ کیفی نے کر دیا ہے۔

3.3 تذکرہ میں اردو تنقید کے عناصر

3.3.1 تذکرہ کا مفہوم

تذکرہ عربی کا لفظ ہے جس کا مادہ ذکر ہے اس کا مطلب ہے یاد کرنا۔ فارسی اور اردو میں یہ لفظ بدل کر تذکرہ کے معنوں میں استعمال کیا جانے لگا۔ تذکرے کا اطلاق ان کتابوں پر ہوتا ہے جن میں شعرائے احوال، اشعار اور نقد شعر پر مشتمل ہو۔ یوں تو تذکرے شعرا کے علاوہ بھی دوسرے طبقۂ فکر سے تعلق رکھنے والے اہم کارگزاروں پر ہی لکھے گئے ہیں۔ لیکن اردو ادب میں تذکرہ اس لیے معنوی اہمیت کا حامل ہے کہ ان میں ترقی یافتہ شکل نظر آتی ہے کیونکہ تذکروں میں منتخب اشعار کے بیاضیں مرتب کرنا اہل ذوق کا مشغلہ رہا ہے۔ بیاض میں شاعر

کے مختصر حالات اوراس کے کلام پر اظہار رائے کا اضافہ تو ہوا ہی ساتھ ہی ساتھ اس میں تنقیدی رویہ بھی اپنایا گیا۔

تذکرہ نگاری کا آغاز سب سے پہلے سرزمین عرب میں ہوا۔ اور کئی تذکرے لکھے گئے لیکن ان کی افادیت کو ملحوظ خاطر نہیں رکھا گیا۔ فارسی شعرا کی تذکرہ نگاری کی شروعات سدید الدین عوفی کے مرتب کردہ تذکرے لباب لالباب سے ہوتا ہے۔ ویسے اس سے قبل بھی کئی ایسے تذکرے کتابی شکل میں منظر عام پر آئے تھے جن میں شعرائے فارسی کے متعلق معلومات دستیاب ہیں۔ شعرائے اردو کے تذکروں کو تین زمروں میں ہم بانٹ سکتے ہیں۔ پہلے زمرے میں ان تذکروں کو شامل کیا جاسکتا ہے جو فارسی زبان میں لکھے گئے ہیں، دوسرے زمرے میں ان تذکروں کو شامل کر سکتے ہیں جو زبان اردو میں لکھے گئے ہیں۔ تیسرے زمرے میں ان تذکروں کو شامل کیا جاسکتا ہے جو علاقائی، منطقہ واری اور اصناف کی بنیاد پر تذکرے لکھے گئے۔ اردو میں لکھے جانے والے تذکروں میں پہلا تذکرہ مرزا علی لطف کا مانا گیا ہے جو گلزار ابرہیم کے نام سے فارسی میں شائع ہوا تھا جسے بعد میں مرزا علی لطف نے گلشن ہند کے نام سے گل کرسٹ کے زیر نگرانی 1801ء میں طبع کرایا۔ کریم الدین کا طبقات شعرائے ہند 1848ء میں چھپ کر منظر عام پر آیا۔ اس تذکرے میں شعرا کے حالات وکوائف کے ساتھ ان کے کلام پر بھی اظہار خیال کیا گیا ہے۔ ،مرزا قادر بخش صابر کا گلستان سخن 1855ء میں لکھا گیا ،اس تذکرے مین فن شاعری ،نظم کی اقسام ،عروض کی اہمیت ،ردیف ،قافیہ اور عیوب قوافی وغیرہ جیسے فنی موضوعات پر مختلف النوع انداز فکر کے مطابق معلومات فراہم کرنے کی مستحسن کوشش کی گئی ہیں۔ ،محمد قطب الدین باطن کا گلستان بے خزاں 1849ء میں ضبط تحریر میں لایا گیا تھا لیکن اس کی اشاعت 1874ء میں ہوئی۔ ،امیر مینائی کا انتخاب یادگار جسے انھوں نے 1873ء میں ترتیب دیا لیکن اس کی اشاعت 1880ء میں ہوئی، عبدالغفور نساخ کا سخن شعرا تو 1864ء میں تحریر کی جاچکی تھی لیکن اس کے چھپنے کی نوبت 1874ء میں آئی۔ ان کے علاوہ بھی کئی اہم تذکرے اردو میں لکھے گئے ہیں جن کی اہمیت وافادیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ ان تمام تذکروں میں شعرا کے حالات و کوائف کے ساتھ ساتھ ان کے کلام پر بھی آزادانہ بحث کی گئی ہے۔ اور ایک ایسا معیار نقد متعین کیا گیا ہے جو بہتوں کے نزدیک قابل قبول ہیں تو اکثر کے نزدیک قابل اعتراض۔ لیکن ان تذکروں میں پیش کردہ رایوں کی روشنی میں یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ ان میں انتقاد کا لب ولہجہ صاف صاف دکھائی پڑتا ہے۔ نظریہ ٔتنقید اور فن تنقید کے تناظر میں یہ سب تذکرے اہمیت کے حامل ہیں۔

3.3.2 تذکروں کی اہمیت وافادیت

تذکروں کی اہمیت وافادیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کیونکہ یہ تذکرے ہی کی دین ہے کہ اردو تنقید آج پھل پھول رہی ہے۔ تنقید کی بنیادی اساس تذکرہ میں ہی نظر آتی ہے حالانکہ زمانے کی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ اس میں ترقی آتی گئی۔ اردو شعرا کے تذکروں میں فارسی تذکروں ہی کی پیروی کی گئی ہے بلکہ ایک عرصے تک یہ

فارسی ہی میں لکھے جاتے رہے ہیں۔ بقول ڈاکٹر فرمان فتح پوری اٹھارہویں صدی کے وسط سے لے کر انیسویں صدی کے ربع اول تک اُردو شعرا کے جتنے تذکرے لکھے گئے ہیں بہ استثنائے گلشن ہند، مؤلفہ مرزا علی طلف اور ''گلدستۂ حیدری'' مؤلفہ حیدر بخش حیدری سارے کے سارے فارسی زبان میں ہیں اور یہ سلسلہ کسی نہ کسی طور اُردو شعرا کے آخری تذکرے آب حیات (تالیف 1880ء) تک جاری رہا۔ میر تقی میر کا نکات الشعراء، قائم چاند پوری کا مخزن نکات اور سید فتح علی حسینی گردیزی کا تذکرۂ ریختہ گویاں اُردو کے وہ قدیم تذکرے ہیں جو شمالی ہند میں لکھے گئے۔ میر تقی میر اور قائم چاند پوری نے یہ دعویٰ کیا ہے کہ ان سے پہلے کسی نے اُردو شعرا کا تذکرہ نہیں لکھا لیکن حقیقت یہ ہے کہ میر نے اپنا متداول تذکرہ (1165ھ/ 1752ء) میں مکمل کیا۔ قائم کا مخزن نکات (1754-53ء) میں منظر عام پر آیا گردیزی کا تذکرہ بھی (1168ھ/ 55-1754ء) میں مکمل ہو۔ااس لحاظ سے شمالی ہند کے تذکرہ میں نکات الشعرا کو اولیت حاصل ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نکات الشعرا کا تحقیقی مطالعہ مشمولہ ادبی تحقیق کے صفحہ 300 پر رقم طراز ہیں کہ میر نے نکات الشعرا کے اصل نسخے سے بہت سے بیانات خارج کر کے متداول نسخہ ترتیب دیا ہے اس کا یہ مطلب ہوا کہ نکات الشعرا کا ایک نقش اول بھی تھا جو متداول نسخے سے پہلے مرتب ہو چکا تھا اس سے بھی میر کے تذکرے کی اولیت ثابت ہو جاتی ہے۔ دکن میں حمید اورنگ آبادی کا گلشن گفتار اور افضل بیگ قاقشال کا تحفۃ الشعرا بھی (1165 / 1752ء) میں مکمل ہوئے۔

3.3.3 تذکرہ میں اردو تنقید کے عناصر۔اوصاف و امتیازات

تذکرہ نویسی تنقید نگاری کی ابتدائی شکل ہے۔ ان تذکروں میں مختلف شعراء کے مختصر حالات، نمونۂ کلام اور ان کی شاعری کے بارے میں تاثرات کا اظہار ملتا ہے۔ قدیم تذکروں میں میر تقی کا ''نکات الشعراء''، مصحفی کا ''تذکرۂ ہندی گویاں''، علی لطف کا ''گلشنِ ہندی''، قدرت اللہ قاسم کا ''مجموعۂ نغز''، سعادت خاں ناصرؔ کا ''خوش معرکۂ زیبا'' اور محمد حسین آزاد کا ''آبِ حیات'' اہم ہیں۔

اردو تنقید کا سلسلہ تذکروں سے ہی شروع ہو گیا تھا اس سلسلے میں سید عبداللہ کی تحقیقی تصنیف ''شعرائے اُردو تذکرے اور تذکرے نگاری کا فن'' کے ساتھ ڈاکٹر فرمان فتح پوری کی کتاب ''اردو شعرا کے تذکرے اور تذکرہ نگاری'' بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کتابوں میں تذکروں کی جو فہرست ملتی ہے ان کی تعداد 70 سے بھی زیادہ ہے۔ تذکروں میں تنقید کے عناصر بھرپور طور سے دکھائی پڑتے ہیں۔ مثلاً پرانے تذکروں میں گردیزی کی تنقید کو گروہ بندی اور عصبیت پر مبنی قرار دیا گیا جس میں میرؔ کی مخالفت کی گئی۔ میرؔ نے جو تذکرہ لکھا جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ انھوں نے بے لاگ تنقید کرتے ہوئے بعض شعرا کو ہدف نشانہ بنایا ہے۔ تذکروں میں رشک و رقابت، معاصرانہ چشمک، شاعرانہ تعلّی اور علاقائی تعصّبات در آنے کی وجہ سے ان کی تنقیدی اہمیت پر سوالیہ نشان لگتا ہے لیکن یہ نکتہ بھی اہم ہے کہ تذکرہ نگاروں نے یہ ادبی کام ایسے عہد و ماحول اور ادبی فضا میں کیا جس میں نقد

شعرا اور سخن فہمی کا معیار ترقی یافتہ شکل میں نہیں تھا۔ کیونکہ ان کے نزدیک قدیم فارسی تذکروں کے سوا ادبی تنقید، سوانح اور تنقید کے وہ جدید اصول اور نظریات نہ موجود تھے جن کی بنیاد پر وہ اپنا انتقادی لب و لہجہ اختیار کرتے۔ تنقیدی بصیرتوں اور علمی و ادبی دلائل کے تحت ہم نکات الشعرا، گلشن بے خار اور آب حیات کو ہم کسی طرح نظر انداز نہیں کر سکتے۔ کیونکہ ان میں تذکرہ نگار نے شاعروں کے حالات و واقعات کے ساتھ ساتھ شعرا کے کلام پر تنقیدی رائیں بھی دی گئی ہیں۔ بعض میں معاصرانہ ادبی فضا کے زیر اثر شاعروں کے کلام کو جانچا اور پرکھا گیا ہے۔

تذکروں میں اردو تنقید کے عناصر کے پیش نظر ہم ان کو درج ذیل امور کے تحت جائزہ لینے کا طریقۂ کار بھی استعمال کر سکتے ہیں۔

(i) قدیم تذکروں میں انتقادی اشارے بھی اور انتقاد بھی۔

(ii) انتقاد ہو یا انتقادی اشارات، پڑھنے والے کو بہر حال معانی، بیان، بدیع، عروض اور علم قافیہ سے آگہی حاصل کیے بغیر تذکروں کے مطالعے سے چنداں فائدہ حاصل نہ ہوگا۔

(iii) جن کلمات کو محض عبارت آرائی تصور کیا جاتا ہے وہ اکثر و بیشتر اصطلاحات اور رموز و علامات سے عبارت ہیں۔

(iv) اردو شعرا کی فنی تخلیقات کا مقام متعین کرتے وقت تذکرہ نویسوں نے فارسی کے شعری دبستان ملحوظ رکھے ہیں۔

(v) اس بات کی ضرورت ہے کہ تذکروں کی انتقادی اہمیت کا از سرِ نو جائزہ لیا جائے تاکہ ان کی افادیت منکشف ہو سکے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو میں ادبی تنقید کی داغ بیل ان تذکروں کی وجہ سے ہی پڑی۔ تذکروں میں عموماً شعرا کے حالات زندگی اور ان کے کلام کے انتخاب کے ساتھ اجمالاً تبصرے کیے جاتے ہیں اس لیے ان کو تنقیدی فکر و آگہی کے سوا کچھ اور نہیں کہہ سکتے۔ اس طرح کے تذکروں کو موضوع اور مواد کے زیر اثر تجزیاتی مطالعہ پیش کرتے ہوئے اپنی ذاتی رایوں کا اظہار کیا گیا تھا۔ اردو میں تذکرے کا فن بھی عربی و فارسی کے توسط سے ہی آیا لہٰذا یہی رویہ اردو کے تذکرہ نگاروں نے بھی اپنایا۔ مثلاً عربی کے ایک نقاد جس کا تعلق سترہویں اور اٹھارہویں صدی کے عربی و فارسی ادب سے گہرا رہا ہے، نے لکھا ہے کہ:

> ''طرز بیان شعر کا اصلی جزو ہے، مضمون تخیل کا بجائے خود خواہش ہونا شعر کو زائل نہیں کرتا۔ شاعر ایک بڑھئی ہے، لکڑی کی اچھائی اور برائی اس کے فن پر نظر انداز نہیں ہوتی۔''
>
> ''بہترین مذہب غلو و مبالغہ ہے اور یہی وہ طریقہ ہے جس کی طرف سخن شناس اور بافہم شعرا کا میلان رہا اور بعض کا خیال تو مجھے یہ معلوم ہوا کہ ان کا قول یہ ہے کہ سب سے بہتر

وہ شعر ہے جس میں سب سے زیادہ کذب ہو......مبالغہ کرنا حد اوسط پر اکتفا کرنے کی بہ
نسبت زیادہ بہتر ہوتا ہے۔''

اس طرح کے خیالات سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ عربی و فارسی میں شاعری کو محسوسات اور جذبات کی ترجمانی کی بجائے سیاہ کو سفید اور سفید کو سیاہ، جھوٹ کو سچ اور سچ کو جھوٹ بنا کر پیش کرنے کا ذریعہ مان لیا گیا۔لیکن اس کے علاوہ بھی کئی ایسے عربی ادیب ملتے ہیں جو ان نظریوں سے انحراف کرتے ہوئے صنائع لفظی اور معنوی کو شعر کے حسن واثر کا سبق قرار دیتے ہیں۔

تذکرے میں تنقید کے عناصر کی کمی نہیں۔میر تقی میؔر نے نکات الشعرا میں جن اصولوں پر بار بار زور دیا ہے ان میں یہ امور اہم ہیں:

(۱) ربط کلام	(۲) خوش فکری
(۳) تلاش لفظ تازہ	(۴) صفائی گفتگو
(۵) ایجاد مضامین	(۶) تہہ داری
(۷) دردمندی	(۸) طرز خاص

تذکروں میں تنقیدی اشارے اور فنی مباحث کو سمجھنے کے لیے یہاں چند تذکرہ نگاروں کی آرا پیش کی جا رہی ہیں۔

مرزا قادر بخش صابر دہلوی نے تذکرہ گلستان سخن میں مرزا غالب کے تعلق سے لکھا ہے:

''دیوان مختصر مرتب کیا اور مجموعہ فارسی کا تو دیوان محشر سے بھی زیادہ اشعار پرغوغہ اور ابیات بلند صدا سے مملو ومشحون ہے۔ ریختہ میں گاہ گاہ اسد تخلص بھی کیا ہے لیکن غالب غالب اور ہر طالب اسی نام سے ہندو فارس میں اس کے نشان کا طالب ہے۔''

مومن خان مومن کے بارے میں صابر دہلوی لکھتے ہیں:

''اس کی غزل عاشقانہ میں تضمین اور اسرار یقین اس کے ابیات عارفہ میں گوشہ گزیں۔ سخن سنجانِ عصر ہر چند بالا دوری فکر سے عرش تاز تھے۔''

نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ نے اپنے تذکرے ''گلشن بے خار'' میں خواجہ میر دردؔ کے بارے میں لکھا ہے:

''وہ نظم میں بلاغت وفصاحت کے دریا بہاتے ہیں ان کا دیوان نظر سے گذرا ہے وہ بھرتی کے اشعار سے پاک ہے۔''

میر تقی میؔر کے نکات الشعرا کی تنقیدی اہمیت کے پیش نظر ہی کئی اہم محققین نے اس کو اپنے اپنے انداز سے مرتب کیا ہے۔اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ فن تذکرہ نگاری میں میر تقی میؔر کی تنقیدی بصیرت بھی فزوں تر ہے اور

میر ؔنے شاعری کے اسرار ورموز کو پیش نظر رکھتے ہوئے بھی اس میں اپنے بھر پور تنقیدی شعور کا مظاہرہ کیا ہے۔ حالانکہ قائم چاند پوری، لکشمی نارائن شفیق، امیر حسن دہلوی، مصحفی اور دوسرے تذکرہ نگاروں نے بھی تذکرے لکھے لیکن جب میرؔ کی نکات الشعرا کا ترجمہ سامنے آیا تو احباب نے پسندیدگی کا اظہار کیا۔

لیکن فن تذکرہ نگاری میں آب حیات کو جو شہرت حاصل ہوئی وہ اور کسی کے حصے میں نہ آئی لیکن اس پر انشا پردازی کا الزام لگایا گیا لیکن اردو نقد کے تال میل کے حوالے سے آب حیات کو فوقیت حاصل ہے اس لیے کہ اس میں جانب داری کا الزام بھی عائد ہوتا ہے بعض محققین ان کے انداز تحریر پر انگلیاں اٹھاتے ہیں۔

محمد حسین آزاد نے ''آب حیات'' کے پہلے ایڈیشن میں مومن جیسے اہم شاعر کو شامل نہیں کیا گیا تھا، جس پر خوب لے دے ہوئی اپنے استاد ذوق کو سارے شاعروں سے افضل و برتر قرار دیا تھا۔ لیکن پھر بعد کے اڈیشن میں مومن خان مومن، میر ضاحک، میر مستحسن خلیق اور میر انیس کو شامل کیا گیا۔ اور بعض شعرا کے حالات دوبارہ لکھے۔ اس کتاب کی تحقیقی غلطیوں پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے لیکن اس کے باوجود یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اپنی تحقیقی لغزشوں کے باوجود آب حیات تنقیدی اعتبار سے بڑی اہمیت رکھتی ہے اور اسی لیے آزاد کو اردو تنقید میں اہم مقام ملا۔ اردو شاعری کے ہر دور کی خصوصیات کا تجزیہ کرنے میں آزاد نے گہرے تنقیدی شعور کا ثبوت دیا۔ پھر شعرائے کلام پر جس انداز سے تبصرے کئے ان کی نظیر دوسرے تذکرہ نگاروں کے ہاں نہیں ملتی۔ اردو میں ''آب حیات'' واحد ایسا تذکرہ ہے جس کے بارے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ تذکرہ، تحقیق اور تنقید کا مرکب ہے۔

جس وقت اردو فارسی شعرا کے تذکرے مرتب ہو رہے تھے اس وقت عربی و فارسی تنقید میں موضوع مواد یا معنی کو زیادہ اہمیت حاصل نہیں تھی بلکہ ہیئت الفاظ اور علم بیان کے لوازم کو فوقیت حاصل تھی۔ اس لیے ان تذکروں میں قدیم فن نقد تو ملتا ہے لیکن تنقیدی مواد کی کمی نہیں۔

نکات الشعراء، مخزن نکات سے لے کر شمیم سخن و آب حیات تک تنقیدی شعور واصول کا ایک ایسا ارتقائی سلسلہ جو وقت اور حالات کے مطابق آہستہ آہستہ اپنی اس منزل تک پہنچتا ہے جہاں ہم تنقید کا ایک ٹھوس معیار قائم کرتے ہیں یہ سارے تذکرہ نگار تنقیدی شعور وادراک سے بے خبر نہ تھے۔ ذوق اور وجدانی تنقید کے اہم اصول ان تذکروں میں ملتے ہیں جن سے ان تذکرہ نگاروں کے اہم ادبی شعور کے ساتھ ساتھ انداز فکر اور اسلوب نگارش بھی نمایاں نظر آتے ہیں۔

تذکرہ میں تنقیدی اہمیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ ان میں حالات و ماحول کے مطابق شعرا کے کلام کا اجمالی تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ اس سے یہ سمجھا جا سکتا ہے کہ تذکروں میں تنقیدی اشاروں کے ساتھ ساتھ انتقادی رویہ بھی غالب ہے۔

تذکروں کے مطالعے کے لئے لازمی ہے کہ ہم معانی، علم بیان، علم بدیع، عروض اور علم قافیہ سے بھی

واقف ہوں۔ان کی آگہی کے بغیر تذکرہ کا مطالعہ بے سود ہوگا۔ظاہر ہے جب یہ چیزیں تذکروں میں موجود ہیں تو بلا دریغ یہ کہا جا سکتا ہے کہ تذکروں میں تنقید کی بھی خاص اہمیت ہے۔

کبھی بھی عبارت آرائی کو ہم لغو جنسی خیال کرتے ہیں جبکہ یہ بھی ممکن ہے کہ عبارت آرائی میں اصطلاحات اور رموز وعلامات کارفرما ہوں اوران کی کارفرمائی سے وہ عبارت تنقید کے زمرے میں آجائے۔لہٰذا کسی بھی جملے کو بغیر غور وفکر کے ہم نظرانداز نہیں کر سکتے۔

اردو تذکروں میں تنقید کے عناصر کے تعلق سے چند اہم رموز ونکات پر توجہ دینی لازمی ہے۔

تذکرے عموماً تین اجزا پر مشتمل ہیں۔

اول یہ کہ شاعر کی سیرت،اس کے مختصر حالات زندگی اوراس کی شخصیت کی طرف لطیف اشارے۔

دوم یہ کہ شاعر کے کلام پر رائے زنی اوراس کے کلام کی فنی اورادبی درجہ بندی۔

سوم یہ کہ تذکرہ نگار کے مذاق ومزاج کے مطابق شاعر کے اچھے اور عمدہ اشعار کا انتخاب۔

تذکروں کے مطالعے سے جو باتیں حاصل ہوتی ہیں وہ اس طرح ہیں جن کی ترتیب یوں بنتی ہے۔شاعر کہاں پیدا ہوا،کس خاندان سے تعلق رکھتا ہے،اس نے کس پس منظر میں شاعری کی اور کس استاد فن سے استفادہ کیا اور کس کے آگے زانوے تلمذ تہ کیا اور وہ کس صنف میں شعر گوئی کرتا ہے۔علاوہ ازیں اس کے کلام میں سوز و دردمندی کس حد تک ہے،زبان وبیان کی صفائی کے معاملے میں اس کا کیا رویہ ہے،صاحب دیوان ہے کہ نہیں، کون کون شعرا اس کے مدمقابل رہے ہیں۔اوراس کے شاگردوں کی تعداد کتنی ہے؟

تذکروں کی تنقید میں اصلاح زبان وطرز اظہار کو خاص اہمیت حاصل ہے۔تذکرہ نگاروں نے شاعر کے حالات زندگی بیان کرنے کے بعد،اس کے کلام پر کس انداز میں اظہار خیال کیا ہے اس کے بعد کلام کا وہ حصہ پیش کیا ہے جو تذکرہ نگار کی نظر میں انتخاب کے قابل ٹھہرا۔بہ ایں صورت اشعار میں زبان،بیان،محاورہ اور عروض کے اعتبار سے ترمیمات بھی کی ہیں۔اس ذیل میں اس کی ترجیحات شامل نہیں رہتی ہیں اور اپنے صواب دید کے مطابق وہ فیصلے صادر کرتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ تذکروں میں تنقید کا جو رویہ سامنے آیا وہ زیادہ معتبر تو نہیں ٹھہرا لیکن معتوب بھی قرار نہیں دیا گیا۔

اگرچہ تذکرے ایک مخصوص نقطۂ نظر کے تحت لکھے جاتے رہے ہیں اوران میں تنقیدی عناصر ہیں تو اپنے صحیح تناظر میں دکھتے ہیں یا نہیں ان امور پر بھی توجہ دینے کی ضرورت ہے۔تذکروں میں شاعروں کے مختصر حالات وسوانح ،کلام پہ واجبی اور صریح آراء اور انتخاب اشعار شامل ہوتا تھا،تاہم ان میں اہم تنقیدی خصوصیات ملتی ہیں۔مثال کے طور پر میر کا تذکرہ''نکات الشعرا'' جامعیت کلام اور دوٹوک تنقیدی رایوں کی وجہ سے بے حد مقبول ہے۔گلزار ابراہیم اور گلشن ہند صرف اس وجہ سے مشہور ہے کہ ان میں مغربی شعرا کے تعارف اور تاریخی معلومات کی

وجہ سے مشہور ہے۔ اور مجموعۂ نغز، عیار الشعرا، تذکرہ شعرائے اردو اور گلشن بے خار اپنی تنقیدی اور بصیرت افروز اظہار خیال کی وجہ سے اہل علم و ادب کے نزدیک قابل اہمیت ہیں۔ اس صورت حال کے پیش نظر یہ کہا جا سکتا ہے کہ تذکروں میں تنقیدی عناصر پورے طور پر نہ سہی لیکن یہ اس لئے اہمیت اور افادیت کے حامل ہیں کہ ان کے حوالے سے اردو تنقید میں مشرقی معیار نقد کا ظہور ہوا اور اردو تنقید نے وہ سمت و رفتار اختیار کی جو مولانا الطاف حسین حالی کی کتاب ''مقدمہ شعر و شاعری'' کی شکل میں پہلی بار سامنے آئی۔

3.4 آپ نے کیا سیکھا

اس اکائی کے ذریعہ آپ/کو

- ادب میں تذکرہ نگاری کے تعلق سے جانکاری حاصل ہوئی۔
- اردو میں تذکرہ نگاری کی اہمیت وافادیت سے واقفیت ہوئی۔
- تذکرہ میں اردو تنقید کے عناصر کی معلومات حاصل ہوئی۔
- تذکرہ کے اوصاف اور امتیازات کے بارے میں جان کاری حاصل ہوئی۔

3.5 اپنا امتحان خود لیجیے

- تذکرہ کے مفہوم سے آگاہ کیجیے۔
- تذکرہ کے بارے میں اختصار سے بتائیے۔
- اردو کے چند اہم تذکرہ نگاروں کے بارے میں بتائیے۔
- اردو میں تذکرہ نگاری کی اہمیت وافادیت کے بارے میں اختصار سے لکھیے۔
- تذکرہ میں اردو تنقید کے عناصر کو بیان کیجیے۔

3.6 سوالات کے جوابات

● تذکرہ عربی کا لفظ ہے جس کا مادہ ذکر ہے اس کا مطلب ہے یاد کرنا۔ فارسی اور اردو میں یہ لفظ بدل کر تذکرہ کے معنوں میں استعمال کیا جانے لگا۔ تذکرے کا اطلاق ان کتابوں پر ہوتا ہے جن میں شعرائے احوال، اشعار اور نقد شعر پر مشتمل ہو۔ یوں تو تذکرے شعرا کے علاوہ بھی دوسرے طبقۂ فکر سے تعلق رکھنے والے اہم کارگزاروں پر ہی لکھے گئے ہیں۔ لیکن اردو ادب میں تذکرہ اس لیے معنوی اہمیت کا حامل ہے کہ ان میں ترقی یافتہ شکل نظر آتی ہے کیونکہ تذکروں میں منتخب اشعار کے بیاضیں مرتب کرنا اہل ذوق کا مشغلہ رہا ہے۔ بیاض میں شاعر کے مختصر حالات اور اس کے کلام پر اظہار رائے کا اضافہ تو ہوا ہی ساتھ ہی ساتھ اس میں تنقیدی رویہ بھی اپنایا گیا۔

تذکرہ نگاری کا آغاز سب سے پہلے سرزمین عرب میں ہوا۔ اور کئی تذکرے لکھے گئے لیکن ان کی

افادیت کوملحوظ خاطرنہیں رکھا گیا۔فارسی شعرا کی تذکرہ نگاری کی شروعات سدید الدین عوفی کے مرتب کردہ تذکرے لباب الالباب سے ہوتا ہے۔ویسے اس سے قبل بھی کئی ایسے تذکرے کتابی شکل میں منظر عام پر آئے تھے جن میں شعرائے فارسی کے متعلق معلومات دستیاب ہیں۔شعرائے اردو کے تذکروں کو تین زمروں میں ہم بانٹ سکتے ہیں۔پہلے زمرے میں ان تذکروں کو شامل کیا جاسکتا ہے جو فارسی زبان میں لکھے گئے ہیں،دوسرے زمرے میں ان تذکروں کو شامل کر سکتے ہیں جو زبان اردو میں لکھے گئے ہیں۔تیسرے زمرے میں ان تذکروں کو شامل کیا جاسکتا ہے جو علاقائی،منطقہ واری اور اصناف کی بنیاد پر تذکرے لکھے گئے۔ اردو میں لکھے جانے والے تذکروں میں پہلا تذکرہ مرزا علی لطف کا مانا گیا ہے جو''گلزار ابرہیم'' کے نام سے فارسی میں شائع ہوا تھا جسے بعد میں مرزا علی لطف نے''گلشن ہند'' کے نام سے گل کرسٹ کے زیر نگرانی 1801ء میں طبع کرایا۔کریم الدین کا''طبقات شعرائے ہند'' 1848ء میں چھپ کر منظر عام پر آیا۔اس تذکرے میں شعرا کے حالات وکوائف کے ساتھ ان کے کلام پر بھی اظہار خیال کیا گیا ہے۔مرزا قادر بخش صابر کا''گلستان سخن'' 1855ء میں لکھا گیا،اس تذکرے میں فن شاعری،نظم کی اقسام،عروض ک،ردیف،قافیہ اور عیوب قوافی وغیرہ جیسے فنی موضوعات پر مختلف النوع انداز فکر کے مطابق معلومات فراہم کرنے کی مستحسن کوشش کی گئی ہیں۔محمد قطب الدین باطن کا''گلستان بے خزاں'' 1849ء میں ضبط تحریر میں لایا گیا تھا لیکن اس کی اشاعت 1874ء میں ہوئی۔،امیر مینائی کا''انتخاب یادگار'' جسے انھوں نے 1873ء میں ترتیب دیا لیکن اس کی اشاعت 1880ء میں ہوئی،عبدالغفور نساخ کا''سخن شعرا'' تو 1864ء میں تحریر کی جا چکی تھی لیکن اس کے چھپنے کی نوبت 1874ء میں آئی۔ان کے علاوہ بھی کئی اہم تذکرے اردو میں لکھے گئے ہیں جن کی اہمیت وافادیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ان تمام تذکروں میں شعرا کے حالات وکوائف کے ساتھ ساتھ ان کے کلام پر بھی آزادانہ بحث کی گئی ہے۔اور ایک ایسا معیار نقد متعین کیا گیا ہے جو بہتوں کے نزدیک قابل قبول ہیں تو اکثر کے نزدیک قابل اعتراض۔لیکن ان تذکروں میں پیش کردہ رایوں کی روشنی میں یہ کہنا بے جانہ ہوگا کہ ان میں انتقادکا لب ولہجہ صاف صاف دکھائی پڑتا ہے۔نظریۂ تنقید اور فن تنقید کے تناظر میں یہ سب تذکرے اہمیت کے حامل ہیں۔

- اردو تنقید کا ماضی اٹھارویں صدی میں اردو شاعری کے استحکام سے تذکرہ نویسی پر آٹکتا ہے۔اس دوران سمعی روایتیں مشرقی فنون وعلوم اور علم عروض سے عبارت ہے۔فارسی اور عربی کی حکمرانی میں سنسکرت نے کی۔ماترائی نوعیوں کو گہنا دیا تھا۔اس پس منظر میں میر تقی میر کا'نکات الشعرا'(۱۷۵۲ء)اور بعد ازاں فائز دہلوی کی بازیافت نے اردو تنقید کو سمت عطا کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔اسی صدی میں یورپ جدیدیت Modernisation کے عمل سے گزر رہا تھا۔کانکنی کے لئے انجن کی ایجاد اہم قرار پا چکی تھی۔اسی ایجاد کا ذکر انیسویں صدی میں غالب نے دخانی جہاز کے حوالے سے کیا تھا،یعنی یورپ کے اثرات

ایسٹ انڈیا کمپنی کے ذریعہ ہندوتان پر پڑنے لگے تھے۔اس مرحلے پر اردو کا فارسی سے دامن چھڑانا بخوبی سمجھ میں آتا ہے۔انگریزوں کو اپنی ایجادات کے لئے صارف کی ضرورت تھی لہذا غیرمحسوس طریقے پر ہندوستانی سماج صارفی معاشرے Consuming Society میں تبدیل ہونے لگا۔انگریزوں کی وضع قطع یہ سوسائٹی زبان وادب اور سائنسی وعلمی فکر کو بھی درآمد کرنے لگی۔نتیجتاً میرتقی میر اور فائز دہلوی کا نظری سرمایہ تنقید ماند پڑنے لگا۔اٹھارہ سوعیسوی میں فورٹ ولیم کالج کا قیام اس امر پر بھی دال ہے۔کہ انگریز یہ سمجھ چکے تھے کہ ہندوستان کو اپنا بنانا ہے تو اس کے لئے اردو ناگزیر ہے لہذا انھوں نے اپنے عہدے داروں کو ہندوستان میں حکمرانی کے وصف سے متصف ہونے کے لئے فورٹ ولیم کالج میں اردو سکھانے کا اہتمام کیا اوراس کے لئے اضافی اعزازیہ بھی دیا گیا بعدازاں دہلی کالج میں علوم کی تدریس کے لئے اردو پرزور دیا گیا۔رڑکی انجینئرنگ کالج میں انجیئرنگ بھی اردو میں پڑھائی گئی ان معروضات کی روشنی میں ہمیں اردوادب کی تخلیقی سرگرمیاں دیکھنی چاہیئے۔جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ کسی بھی ادب کا آغاز شاعری سے ہوتا ہے۔اردوشاعری میں ہی نقد کی جھلکیاں ملتی ہیں۔یہی کچھ احوال اردو تنقید کا بھی رہا۔انشاء اللہ خاں انشا اور غلام ہمدانی مصحفی کے معرکے ڈھکے چھپے نہیں۔انشاءاللہ خاں انشا کے اس شعر میں اس عہد کا تنقیدی شعور بآسانی پرکھا جاسکتا ہے۔

ایسے نجس کثیف قوافی سے نظم میں

دندان ریختہ پہ پھپھوندی جمایئے

● تذکرہ نگاری کا آغاز سب سے پہلے سرزمین عرب میں ہوا۔اورکئی تذکرے لکھے گئے لیکن ان کی افادیت کوملحوظ خاطرنہیں رکھا گیا۔فارسی شعرا کی تذکرہ نگاری کی شروعات سدیدالدین عوفی کے مرتب کردہ تذکرے لباب لالباب سے ہوتا ہے۔ویسے اس سے قبل بھی کئی ایسے تذکرے کتابی شکل میں منظرعام پرآئے تھے جن میں شعرائے فارسی کے متعلق معلومات دستیاب ہیں۔شعرائے اردو کے تذکروں کو تین زمروں میں ہم بانٹ سکتے ہیں۔پہلے زمرے میں ان تذکروں کو شامل کیا جاسکتا ہے جو فارسی زبان میں لکھے گئے ہیں،دوسرے زمرے میں ان تذکروں کو شامل کرسکتے ہیں جو زبان اردو میں لکھے گئے ہیں۔تیسرے زمرے میں ان تذکروں کو شامل کیا جاسکتا ہے جو علاقائی،منطقہ واری اور اصناف کی بنیاد پر تذکرے لکھے گئے۔ اردو میں لکھے جانے والے تذکروں میں پہلا تذکرہ مرزاعلی لطف کا مانا گیا ہے جو گلزارابرہیم کے نام سے فارسی میں شائع ہوا تھا جسے بعد میں مرزاعلی لطف نے گلشن ہند کے نام سے گل کرسٹ کے زیرنگرانی ۱۸۰۱ میں طبع کرایا۔کریم الدین کا طبقات شعرائے ہند ۱۸۴۸ میں چھپ کر منظرعام پرآیا۔اس تذکرے میں شعرا کے حالات وکوائف کے ساتھ ان کے کلام پر بھی اظہار

خیال کیا گیا ہے۔،مرزا قادر بخش صابر کا ''گلستان سخن'' 1855ء میں لکھا گیا،اس تذکرے مین فن شاعری،نظم کی اقسام،عروض ک، ردیف،قافیہ اور عیوب قوافی وغیرہ جیسے فنی موضوعات پر مختلف النوع انداز فکر کے مطابق معلومات فراہم کرنے کی مستحسن کوشش کی گئی ہیں۔،محمد قطب الدین باطن کا ''گلستان بےخزاں'' 1849ء میں ضبط تحریر میں لایا گیا تھا لیکن اس کی اشاعت 1874ء میں ہوئی۔،امیر مینائی کا ''انتخاب یادگار'' جسے انھوں نے 1873ء میں ترتیب دیا لیکن اس کی اشاعت 1880ء میں ہوئی،عبدالغفور نساخ کا ''سخن شعرا'' تو 1864ء میں تحریر کی جا چکی تھی لیکن اس کے چھپنے کی نوبت 1874ء میں آئی۔ان کے علاوہ بھی کئی اہم تذکرے اردو میں لکھے گئے ہیں جن کی اہمیت وافادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ان تمام تذکروں میں شعرا کے حالات وکوائف کے ساتھ ساتھ ان کے کلام پر بھی آزادانہ بحث کی گئی ہے۔اور ایک ایسا معیار نقد متعین کیا گیا ہے جو بہتوں کے نزدیک قابل قبول ہیں تو اکثر کے نزدیک قابل اعتراض۔لیکن ان تذکروں میں پیش کردہ رایوں کی روشنی میں یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ ان میں انتقاد کا لب ولہجہ صاف صاف دکھائی پڑتا ہے۔نظریہء تنقید اور فن تنقید کے تناظر میں یہ سب تذکرے اہمیت کے حامل ہیں۔

- تذکروں کی اہمیت وافادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کیونکہ یہ تذکرے ہی کی دین ہے کہ اردو تنقید آج پھل پھول رہی ہے۔تنقید کی بنیادی اساس تذکرہ میں ہی نظر آتی ہے حالانکہ زمانے کی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ اس میں ترقی آتی گئی۔اردو شعرا کے تذکروں میں فارسی تذکروں ہی کی پیروی کی گئی ہے بلکہ ایک عرصے تک یہ فارسی ہی میں لکھے جاتے رہے ہیں۔بقول ڈاکٹر فرمان فتح پوری اٹھارہویں صدی کے وسط سے لے کر انیسویں صدی کے ربع اول تک اُردو شعرا کے جتنے تذکرے لکھے گئے ہیں بہ استثنائے گلشن ہند،مؤلفہ مرزا علی طلف اور ''گلدستۂ حیدری'' مولفہ حیدر بخش حیدری سارے کے سارے فارسی زبان میں ہیں اور یہ سلسلہ کسی نہ کسی طور اُردو شعرا کے آخری تذکرے آب حیات (تالیف 1880ء) تک جاری رہا۔میر تقی میر کا نکات الشعراء،قائم چاند پوری کا مخزن نکات اور سید فتح علی حسینی گردیزی کا تذکرہ ریختہ گویاں اُردو کے وہ قدیم تذکرے ہیں جو شمالی ہند میں لکھے گئے۔میر تقی میر اور قائم چاند پوری نے یہ دعویٰ کیا ہے کہ ان سے پہلے کسی نے اُردو شعرا کا تذکرہ نہیں لکھا لیکن حقیقت یہ ہے کہ میر نے اپنا متداول تذکرہ (1165ھ/ 1752ء) میں مکمل کیا۔قائم کا مخزن نکات (1754-53ء) میں منظر عام پر آیا گردیزی کا تذکرہ بھی (1168ھ/ 55-1754ء) میں مکمل ہو۔اس لحاظ سے شمالی ہند کے تذکرہ میں نکات الشعرا کو اولیت حاصل ہے۔ڈاکٹر جمیل جالبی نکات الشعرا کا تحقیقی مطالعہ مشمولہ ادبی تحقیق کے صفحہ 300 پر رقم طراز ہیں کہ میر نے نکات الشعرا کے اصل نسخے سے بہت سے بیانات خارج کر کے متداول نسخہ ترتیب دیا ہے اس کا یہ مطلب ہوا کہ نکات الشعرا کا ایک نقش اول بھی تھا جو متداول نسخے سے پہلے مرتب ہو چکا تھا اس سے بھی میر کے تذکرے کی اولیت ثابت ہو جاتی ہے۔دکن میں حمید اورنگ آبادی کا گلشن

گفتار اور افضل بیگ قاقشال کا تحفۃ الشعرا بھی (1165 / 1752ء) میں مکمل ہوئے۔

- تذکروں میں اردو تنقید کے عناصر کے پیش نظر ہم ان کو درج ذیل امور کے تحت جائزہ لینے کا طریقۂ کار بھی استعمال کر سکتے ہیں۔

(i) قدیم تذکروں میں انتقادی اشارے بھی اور انتقاد بھی۔

(ii) انتقاد ہو یا انتقادی اشارات، پڑھنے والے کو بہرحال معانی، بیان، بدیع، عروض اور علم قافیہ سے آگہی حاصل کیے بغیر تذکروں کے مطالعے سے چنداں فائدہ حاصل نہ ہوگا۔

(iii) جن کلمات کو محض عبارت آرائی تصور کیا جاتا ہے وہ اکثر و بیشتر اصطلاحات اور رموز و علامات سے عبارت ہیں۔

(iv) اردو شعرا کی فنی تخلیقات کا مقام متعین کرتے وقت تذکرہ نویسوں نے فارسی کے شعری دبستان ملحوظ رکھے ہیں۔

(v) اس بات کی ضرورت ہے کہ تذکروں کی انتقادی اہمیت کا ازسرِ نو جائزہ لیا جائے تاکہ ان کی افادیت منکشف ہو سکے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو میں ادبی تنقید کی داغ بیل ان تذکروں کی وجہ سے ہی پڑی۔ تذکروں میں عموماً شعرا کے حالات زندگی اور ان کے کلام کے انتخاب کے ساتھ اجمالاً تبصرے کیے جاتے ہیں اس لیے ان کو تنقیدی فکر و آگہی کے سوا کچھ اور نہیں کہہ سکتے۔ اس طرح کے تذکروں کو موضوع اور مواد کے زیر اثر تجزیاتی مطالعہ پیش کرتے ہوئے اپنی ذاتی رایوں کا اظہار کیا گیا تھا۔ اردو میں تذکرے کا فن بھی عربی و فارسی کے توسط سے ہی آیا لہٰذا یہی رویہ اردو کے تذکرہ نگاروں نے بھی اپنایا۔ مثلاً عربی کے ایک نقاد جس کا تعلق سترہویں اور اٹھارہویں صدی کے عربی و فارسی ادب سے گہرا رہا ہے، نے لکھا ہے کہ:

> ''طرز بیان شعر کا اصلی جزو ہے، مضمون تخیل کا بجائے خود خواہش ہونا شعر کو زائل نہیں کرتا۔ شاعر ایک بڑھئی ہے، لکڑی کی اچھائی اور برائی اس کے فن پر نظر انداز نہیں ہوتی۔''
>
> ''بہترین مذہب غلو و مبالغہ ہے اور یہی وہ طریقہ ہے جس کی طرف سخن شناس اور بافہم شعرا کا میلان رہا اور بعض کا خیال تو مجھے یہ معلوم ہوا کہ ان کا قول یہ ہے کہ سب سے بہتر وہ شعر ہے جس میں سب سے زیادہ کذب ہو......مبالغہ کرنا حد اوسط پر اکتفا کرنے کی بہ نسبت زیادہ بہتر ہوتا ہے۔''

اس طرح کے خیالات سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ عربی و فارسی میں شاعری کو محسوسات اور جذبات کی ترجمانی کی بجائے سیاہ کو سفید اور سفید کو سیاہ، جھوٹ کو سچ اور سچ کو جھوٹ بنا کر پیش کرنے کا ذریعہ مان لیا گیا۔ لیکن

اس کے علاوہ بھی کئی ایسے عربی ادیب ملتے ہیں جو ان نظریوں سے انحراف کرتے ہوئے صنائع لفظی اور معنوی کو شعر کے حسن واثر کا سبق قرار دیتے ہیں۔

تذکرے میں تنقید کے عناصر کی کمی نہیں۔ میر تقی میر نے نکات الشعرا میں جن اصولوں پر بار بار زور دیا ہے ان میں یہ امور اہم ہیں:

(۱) ربطِ کلام	(۲) خوش فکری
(۳) تلاش لفظ تازہ	(۴) صفائی گفتگو
(۵) ایجادِ مضامین	(۶) تہہ داری
(۷) دردمندی	(۸) طرزِ خاص

تذکروں میں تنقیدی اشارے اور فنی مباحث کو سمجھنے کے لیے یہاں چند تذکرہ نگاروں کی آرا پیش کی جا رہی ہیں۔

مرزا قادر بخش صابر دہلوی نے تذکرہ گلستان سخن میں مرزا غالب کے تعلق سے لکھا ہے:

''دیوان مختصر مرتب کیا اور مجموعہ فارسی کا تو دیوان محشر سے بھی زیادہ اشعار پرغوغہ اور ابیات بلند صدا سے مملو ومشحون ہے۔ ریختہ میں گاہ گاہ اسد تخلص بھی کیا ہے لیکن غالب غالب اور ہر طالب اسی نام سے ہندو فارس میں اس کے نشان کا طالب ہے۔''

مومن خان مومن کے بارے میں صابر دہلوی لکھتے ہیں:

''اس کی غزل عاشقانہ میں تضمین اور اسرار یقین اس کے ابیات عارفہ میں گوشہ گزیں۔ سخن سنجانے عصر ہر چند بالا دوری فکر سے عرش تاز تھے۔''

نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ نے اپنے تذکرے ''گلشن بے خار'' میں خواجہ میر درد کے بارے میں لکھا ہے:

''وہ نظم میں بلاغت وفصاحت کے دریا بہاتے ہیں ان کا دیوان نظر سے گذرا ہے وہ بھرتی کے اشعار سے پاک ہے۔''

میر تقی میر کے نکات الشعرا کی تنقیدی اہمیت کے پیش نظر ہی کئی اہم محققین نے اس کو اپنے اپنے انداز سے مرتب کیا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ فن تذکرہ نگاری میں میر تقی میر کی تنقیدی بصیرت بھی فزوں تر ہے اور میر نے شاعری کے اسرار ورموز کو پیش نظر رکھتے ہوئے بھی اس میں اپنے بھرپور تنقیدی شعور کا مظاہرہ کیا ہے۔ حالانکہ قائم چاند پوری، لکشمی نارائن شفیق، امیر حسن دہلوی، مصحفی اور دوسرے تذکرہ نگاروں نے بھی تذکرے لکھے لیکن جب میر کی نکات الشعرا کا ترجمہ سامنے آیا تو احباب نے پسندیدگی کا اظہار کیا۔

لیکن فن تذکرہ نگاری میں آب حیات کو جو شہرت حاصل ہوئی وہ اور کسی کے حصے میں نہ آئی لیکن اس پر

انشا پردازی کا الزام لگایا گیا لیکن اردو نقد کے تال میل کے حوالے سے آب حیات کو فوقیت حاصل ہے اس لیے کہ اس میں جانب داری کا الزام بھی عائد ہوتا ہے بعض محققین ان کے انداز تحریر پر انگلیاں اٹھاتے ہیں۔

محمد حسین آزاد نے ''آب حیات'' کے پہلے ایڈیشن میں مومن جیسے اہم شاعر کو شامل نہیں کیا گیا تھا، جس پر خوب لے دے ہوئی اپنے استاد ذوق کو سارے شاعروں سے افضل و برتر قرار دیا تھا۔لیکن پھر بعد کے اڈیشن میں مومن خان مومن، میر ضاحک، میر مستحسن خلیق اور میر انیس کو شامل کیا گیا۔اور بعض شعرا کے حالات دوبارہ لکھے۔اس کتاب کی تحقیقی غلطیوں پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے لیکن اس کے باوجود یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اپنی تحقیقی لغزشوں کے باوجود آب حیات تنقیدی اعتبار سے بڑی اہمیت رکھتی ہے اور اسی لیے آزاد کو اردو تنقید میں اہم مقام ملا۔اردو شاعری کے ہر دور کی خوصیات کا تجزیہ کرنے میں آزاد نے گہرے تنقیدی شعور کا ثبوت دیا۔پھر شعرائے کلام پر جس انداز سے تبصرے کئے ان کی نظیر دوسرے تذکرہ نگاروں کے ہاں نہیں ملتی۔اردو میں ''آب حیات'' واحد ایسا تذکرہ ہے جس کے بارے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ تذکرہ، تحقیق اور تنقید کا مرکب ہے۔

جس وقت اردو فارسی شعرا کے تذکرے مرتب ہو رہے تھے اس وقت عربی و فارسی تنقید میں موضوع مواد یا معنی کو زیادہ اہمیت حاصل نہیں تھی بلکہ ہیئت الفاظ اور علم بیان کے لوازم کو فوقیت حاصل تھی۔اس لیے ان تذکروں میں قدیم فن نقد تو ملتا ہے لیکن تنقیدی مواد کی کمی نہیں۔

نکات الشعراء، مخزن نکات سے لے کر شمیم سخن و آب حیات تک تنقیدی شعور و اصول کا ایک ایسا ارتقائی سلسلہ جو وقت اور حالات کے مطابق آہستہ آہستہ اپنی اس منزل تک پہنچتا ہے جہاں ہم تنقید کا ایک ٹھوس معیار قائم کرتے ہیں یہ سارے تذکرہ نگار تنقیدی شعور و ادراک سے بے خبر نہ تھے۔ذوق اور وجدانی تنقید کے اہم اصول ان تذکروں میں ملتے ہیں جن سے ان تذکرہ نگاروں کے اہم ادبی شعور کے ساتھ ساتھ انداز فکر اور اسلوب نگارش بھی نمایاں نظر آتے ہیں۔

تذکرہ میں تنقیدی اہمیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ ان میں حالات و ماحول کے مطابق شعرا کے کلام کا اجمالی تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔اس سے یہ سمجھا جا سکتا ہے کہ تذکروں میں تنقیدی اشاروں کے ساتھ ساتھ انتقادی رویہ بھی غالب ہے۔

تذکروں کے مطالعے کے لئے لازمی ہے کہ ہم معانی، علم بیان، علم بدیع، عروض اور علم قافیہ سے بھی واقف ہوں۔ان کی آگہی کے بغیر تذکرہ کا مطالعہ بے سود ہوگا۔ظاہر ہے جب یہ چیزیں تذکروں میں موجود ہیں تو بلا دریغ یہ کہا جا سکتا ہے کہ تذکروں میں تنقید کی بھی خاص اہمیت ہے۔

کبھی بھی عبارت آرائی کو ہم لغو جنسی خیال کرتے ہیں جبکہ یہ بھی ممکن ہے کہ عبارت آرائی میں اصطلاحات اور رموز و علامات کارفرما ہوں اور ان کی کارفرمائی سے وہ عبارت تنقید کے زمرے میں آجائے۔لہٰذا

کسی بھی جملے کو بغیر غور وفکر کے ہم نظر انداز نہیں کر سکتے۔

اردو تذکروں میں تنقید کے عناصر کے تعلق سے چند اہم رموز ونکات پر توجہ دینی لازمی ہے۔

تذکرے عموماً تین اجزا پر مشتمل ہیں۔

اول یہ کہ شاعر کی سیرت، اس کے مختصر حالات زندگی اور اس کی شخصیت کی طرف لطیف اشارے۔

دوم یہ کہ شاعر کے کلام پر رائے زنی اور اس کے کلام کی فنی اور ادبی درجہ بندی۔

سوم یہ کہ تذکرہ نگار کے مذاق ومزاج کے مطابق شاعر کے اچھے اور عمدہ اشعار کا انتخاب۔

تذکروں کے مطالعے سے جو باتیں حاصل ہوتی ہیں وہ اس طرح ہیں جن کی ترتیب یوں بنتی ہے۔ شاعر کہاں پیدا ہوا، کس خاندان سے تعلق رکھتا ہے، اس نے کس پس منظر میں شاعری کی اور کس استاد فن سے استفادہ کیا اور کس کے آگے زانوے تلمذ تہ کیا اور وہ کس صنف میں شعر گوئی کرتا ہے۔ علاوہ ازیں اس کے کلام میں سوز و دردمندی کس حد تک ہے، زبان وبیان کی صفائی کے معاملے میں اس کا کیا رویہ ہے، صاحب دیوان ہے کہ نہیں، کون کون شعرا اس کے مدمقابل رہے ہیں۔ اور اس کے شاگردوں کی تعداد کتنی ہے؟

تذکروں کی تنقید میں اصلاح زبان وطرز اظہار کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ تذکرہ نگاروں نے شاعر کے حالات زندگی بیان کرنے کے بعد، اس کے کلام پر کس انداز میں اظہار خیال کیا ہے اس کے بعد کلام کا وہ حصہ پیش کیا ہے جو تذکرہ نگار کی نظر میں انتخاب کے قابل ٹھہرا۔ بایں صورت اشعار میں زبان، بیان، محاورہ اور عروض کے اعتبار سے ترمیمات بھی کی ہیں۔ اس ذیل میں اس کی ترجیحات شامل نہیں رہتی ہیں اور اپنے صوابدید کے مطابق وہ فیصلے صادر کرتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ تذکروں میں تنقید کا جو رویہ سامنے آیا وہ زیادہ معتبر تو نہیں ٹھہرا لیکن معتوب بھی قرار نہیں دیا گیا۔

اگر چہ تذکرے ایک مخصوص نقطہء نظر کے تحت لکھے جاتے رہے ہیں اور ان میں تنقیدی عناصر ہیں تو اپنے صحیح تناظر میں دیکھتے ہیں یا نہیں ان امور پر بھی توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ تذکروں میں شاعروں کے مختصر حالات وسوانح، کلام پہ واجبی اور صریح آراء اور انتخاب اشعار شامل ہوتا تھا، تاہم ان میں اہم تنقیدی خصوصیات ملتی ہیں۔ مثال کے طور پر میر کا تذکرہ ''نکات الشعرا'' جامعیت کلام اور دوٹوک تنقیدی رایوں کی وجہ سے بے حد مقبول ہے۔ گلزار ابراہیم اور گلشن ہند صرف اس وجہ سے مشہور ہے کہ ان میں مغربی شعرا کے تعارف اور تاریخی معلومات کی وجہ سے مشہور ہے۔ اور مجموعہء نغز، عیار الشعرا، تذکرہ شعرائے اردو اور گلشن بے خار اپنی تنقیدی اور بصیرت افروز اظہار خیال کی وجہ سے اہل علم وادب کے نزدیک قابل اہمیت ہیں۔ اس صورت حال کے پیش نظر یہ کہا جا سکتا ہے کہ تذکروں میں تنقیدی عناصر پورے طور پر نہ سہی لیکن یہ اس لئے اہمیت اور افادیت کے حامل ہیں کہ ان کے حوالے سے اردو تنقید میں مشرقی معیار نقد کا ظہور ہوا اور اردو تنقید نے وہ سمت ورفتار اختیار کی جو مولانا الطاف حسین

حالی کی کتاب ''مقدمہ شعروشاعری'' کی شکل میں پہلی بار سامنے آئی۔

3.7 فرہنگ

لفظ	معنی
سمعی	سننے سے تعلق رکھنے والا
معرکے	جھگڑے، تکرار
نقد	تنقید
بہ استثنائے	چھوڑ کر
دلائل	دلیل کی جمع
معاصرانہ	اپنے زمانے کے
داغ بیل	بنیاد
کذب	جھوٹ، دروغ گوئی
اجمالی	مختصراً
معتبر	اعتبار کے لائق

3.8 کتب برائے مطالعہ

۱۔ سید محمد عبداللہ۔ شعرائے اردو کے تذکرے

۲۔ فرمان فتح پوری۔ اردو شعرا کے تذکرے اور تذکرہ نگاری

۳۔ جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو

۴۔ محمد حسین آزاد۔ آب حیات

۵۔ تاریخ ادب اردو۔ رام بابو سکسینہ

بلاک2: اہم تنقیدی تصانیف کا تنقیدی جائزہ

اکائی ۴: آب حیات کی تاریخی وتنقیدی اہمیت

اکائی ۵: مقدمہ شعر وشاعری کی تاریخی وتنقیدی اہمیت

اکائی ۶: موازنۂ انیس و دبیر کی تاریخی وتنقیدی اہمیت

اکائی ۷: کاشف الحقائق کی تاریخی وتنقیدی اہمیت

بلاک 2 کا تعارف

اکائی 4 ''آب حیات کی تاریخی وتنقیدی اہمیت'' پر مبنی ہے۔اس اکائی میں اردو زبان کی اہم کتاب'' آب حیات'' کی تاریخی وتنقیدی اہمیت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

اکائی 5 ''مقدمہ شعر و شاعری کی تاریخی و تنقیدی اہمیت'' کے عنوان سے قائم کی گئی ہے۔اس اکائی میں اردو تنقید کی پہلی کتاب ''مقدمۂ شعر وشاعری'' کے حوالے سے تفصیلی گفتگو کی گئی ہے۔

اکائی 6 ''موازنۂ انیس و بیر کی تاریخی وتنقیدی اہمیت'' پر مبنی ہے۔اس اکائی میں علامہ شبلی نعمانی کی کتاب'' موازنۂ انیس ودبیر'' کی تاریخی وتنقیدی اہمیت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

اکائی 7 '' کاشف الحقائق کی تاریخی وتنقیدی اہمیت'' کے عنوان سے قائم کی گئی ہے۔اس اکائی میں'' کاشف الحقائق'' کی تنقیدی و تاریخی اہمیت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

اکائی4 ''آبِ حیات'' کی تحقیقی وتنقیدی اہمیت

ساخت:

4.1 اغراض ومقاصد

4.2 تمہید

4.3 محمد حسین آزاد کا تعارف

4.4 تصانیف

4.5 آبِ حیات

4.6 ادوار کی تقسیم

4.7 اعتراضات

4.8 تضادات

4.9 تاریخی پہلو

4.10 تذکرہ نگاری

4.11 تنقیدی پہلو

4.12 نوآبادیاتی مقاصد میں تعاون

4.13 جادواثری

4.14 خلاصہ

4.15 مجوزہ کتابیں

4.16 سوالات

4.17 مشکل الفاظ

4.1 اغراض ومقاصد:

اس اکائی کا مقصد اردو تنقید کی ایک بے مثال اور غیر معمولی کتاب ''آبِ حیات'' سے آپ کو واقف کرانا ہے۔ اس کے مصنف کی حیات وخدمات سے آپ کو واقف کرانا ہے۔ اس کتاب نے بعد کے ادبی سفر پر کیا

اور کیسے اثرات مرتب کیے؟ آج اس کتاب اوراس کے مصنف کا ادبی مرتبہ کیا ہے؟ بہت سی کمیوں اور خامیوں کے باوجود آج بھی یہ کتاب اردو کی سب سے زیادہ حوالے کی کتاب کیوں بنی ہوئی ہے؟ اس کے جملے کے جملے لوگوں کے حافظہ میں کیوں محفوظ ہیں؟ اور بالآخر ہر آنے والی نسل کو بار باراس کتاب کو کیوں پڑھنا چاہیے؟ ہر آنے والی نسل اسے حرز جاں کیوں بنائے ہوئی ہے؟ یہ اوراس طرح کے دوسرے سوالات پر غور کرنا ہے۔

4.2 تمہید:

محمد حسین آزاد (1910-1830) کا شمار اردو کے ممتاز ترین لکھنے والوں میں ہوتا ہے۔ وہ سرسید احمد خاں (1898-1817)، حالی (1914-1837)، نذیر احمد (1912-1826) اور شبلی نعمانی (1914-1857) کے ساتھ اردو نثر کے عناصر خمسہ میں شمار ہوتے ہیں۔ مہدی اِفادی نے جہاں انھیں اردوے معلیٰ کا ہیرو قرار دیا ہے، وہیں شبلی کی یہ رائے بھی ان کے بارے میں بے حد اہم ہے کہ وہ گپیں بھی ہانکتا ہے تو وحی معلوم ہوتی ہے اور مالک رام کے خیال میں اُن کی ''تحریروں کو خزاں کا اندیشہ کبھی نہیں ہوسکتا۔'' بقول مظفر حنفی:

> ''اردو ادب پر مولانا آزاد (محمد حسین آزاد) کے بے شمار احسانات ہیں۔ وہ نہ صرف اردو کے سب سے بڑے اور صاحبِ طرز انشا پرداز ونثر نگار ہیں بلکہ نئی نظم کے بانی اور موجد بھی ہیں۔ پیامیہ اور نیچرل شاعری کی تحریک، انجمن پنجاب اور نظم اردو کے مشاعروں کے ذریعے آزاد نے ہی چلائی تھی جس کی تبلیغ مولانا حالی نے بھی کی۔
>
> دنیائے ادب میں انھیں کئی میدانوں میں اوّلیت کا شرف حاصل ہے۔ اردو میں درسی کتابوں کی تیاری اور ادب اطفال کی تخلیق کا رواج ان سے پڑا۔ تذکرہ نگاری کی جگہ باقاعدہ تنقید کی روایت انھوں نے قائم کی، لسانی مباحث اور تاریخ ادب کی داغ بیل انھوں نے ڈالی۔ پہلا ڈراما انھوں نے لکھا اور خاکہ نگاری کے ابتدائی نقوش اُن کی تصنیفات میں ہی ملتے ہیں۔ تمثیل نگاری، انشائیہ نگاری اور تاریخ نویسی میں ان کا نام امتیازی حیثیت کا حامل ہے۔ اُس پُر آشوب دور میں بھی آزاد نے ہندوستانی قوم کو اپنے ماضی کی شاندار روایات سے روشناس کرایا اور مشرقی ادب و اخلاق کی اہمیت سے آگاہ کیا۔''

4.3 محمد حسین آزاد کا تعارف:

محمد حسین آزاد ۱۰/جون ۱۸۳۰ء کو دہلی میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد مولوی محمد باقر اردو کے مشہور صحافی تھے۔ انھوں نے ۱۸۳۶ء میں ''دہلی اردو اخبار'' کے نام سے اردو میں ایک اخبار جاری کیا۔ اس سے پہلے مطبع جعفریہ قائم کیا جو آگے چل کر اردو اخبار پریس کہلایا۔ ۱۸۵۷ء میں ملک کی آزادی کے لیے اپنی جان نثار کرنے

والوں میں مولوی محمد باقر بھی تھے، انھیں گولی مار کر شہید کر دیا گیا۔ مظفر حنفی کے الفاظ میں:

''مولوی محمد باقر کو شاہ ظفر کا تقرب بھی حاصل تھا، اور انھوں نے اپنے اخبار میں ایسے مضمون بھی شائع کیے تھے جن میں مسلمانوں کو بادشاہ کی مدد کرنے کی تاکید تھی۔ یہ فتویٰ بھی اخبار میں چھپا کہ بادشاہ اور ملک کو غیر قوم کے تسلط سے بچانا فرض عین ہے اور انگریزوں سے جنگ جہاد کی حیثیت رکھتی ہے۔ ایسے دستاویزی ثبوت بھی ملے جن سے ظاہر ہوتا تھا کہ مولوی محمد باقر کا براہِ راست تعلق شاہی فوج سے تھا جو انگریزوں سے لڑ رہی تھی اور خود مولوی باقر کئی بار جنگ میں شامل ہوئے تھے۔ ان تمام امور کی روشنی میں ۱۶ر ستمبر ۱۸۵۷ء کو حاکمانِ وقت نے انھیں انگریزی حکومت کا باغی اور سزائے موت کا مستحق قرار دیا اور اُن کی تمام املاک ضبط کر لی۔''

اس حادثہ کے بعد آزاد اور اُن کے خاندان پر جو کچھ گزری اس کا ذکر آزاد نے بڑی تفصیل سے کیا ہے۔ دہلی سے لکھنؤ، مدراس، ممبئی اور مالوہ ہوتے ہوئے آزاد پنجاب پہنچے اور محکمۂ فوج داری میں ملازم ہو گئے۔ دس مہینے بعد یہاں سے استعفیٰ دے دیا اور اخبار ''مجمع البحرین'' میں کام کرنے لگے۔ ۱۸۶۱ء میں وہ لاہور آ گئے اور پوسٹ ماسٹر جنرل کے دفتر میں کام کرنے لگے۔ دسمبر ۱۸۶۲ء میں انھوں نے اس سے بھی استعفیٰ دے دیا، اور پرانی کتابوں کی تجارت کرنے لگے۔ یکم فروری ۱۸۶۴ء کو محکمۂ تعلیمات میں اہل مد کے عہدے پر ان کا تقرر ہو گیا۔ پھر سرکاری اخبار اتالیق پنجاب کے 'نائب مدیر' مقرر ہوئے۔ بعدازاں جب ''پنجاب میگزین'' نکلنا شروع ہوا تو وہ اس کے بھی نائب مدیر مقرر ہوئے۔ ۱۸۶۴ء میں ان کی پہلی با قاعدہ تصنیف ''نصیحت کا کرن پھول'' وجود میں آئی جو عورتوں کی تعلیم سے متعلق تھی۔ ۱۸۶۵ء میں جب انجمن پنجاب قائم ہوئی تو آزاد نے اس کے جلسوں میں بہت بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ وہ اس انجمن کے سکریٹری مقرر ہو گئے۔ ۱۸۶۹ء میں وہ گورنمنٹ کالج، لاہور میں عربی کے اسٹنٹ پروفیسر مقرر ہو گئے۔ ۱۸۷۴ء میں کرنل ہالرائڈ کے ساتھ مل کر انھوں نے اردو میں نظم جدید کی تحریک شروع کی۔ انجمن پنجاب کے انہی جلسوں میں آزاد نے نظم جدید پر اپنا مشہور لکچر دیا اور وہ مناظمہ شروع کیا جس میں آزاد کے علاوہ الطاف حسین حالی اور بعض دوسرے شاعروں نے بھی شرکت کی اور خاصی قابلِ قدر نظمیں پیش کیں۔ اکتوبر ۱۸۸۴ء میں انھیں اورینٹل کالج لاہور میں اردو کا پروفیسر مقرر کر دیا گیا۔ ۱۸۸۵ء میں وہ ایران کے سفر پر روانہ ہوئے جہاں سے ۲۴ر جولائی ۱۸۸۶ء کو واپس آئے۔ ۱۸۸۷ء میں ان کی خدمات کے اعتراف کے طور پر انھیں شمس العلما کے خطاب سے نوازا گیا، لیکن دربارِ اکبری، آبِ حیات اور سخن داں فارس کی محنتوں اور ذاتی صدموں نے انھیں توڑ کر رکھ دیا۔ اُن کا ذہنی توازن جاتا رہا اور آہستہ آہستہ انھیں دیوانگی کے دورے پڑنے لگے۔ نتیجہ کے طور پر انھیں کالج کی ملازمت سے سبک دوش ہونا پڑا۔ جون ۱۸۹۰ء سے انھیں

پنشن ملنے لگی، ۱۸۹۲ء سے انھیں وزیرِ ہند کی طرف سے خصوصی پنشن بھی دی گئی۔ ۱۹۰۵ء میں ان کی اہلیہ کا بھی انتقال ہو گیا۔ بالآخر لگ بھگ بیس سال جنون کے عالم میں زندگی گزار کر ۲۲ رجنوری ۱۹۱۰ء کو آزاد کا انتقال ہو گیا۔

1.4 تصانیف:

لگ بھگ اسّی سالہ طویل زندگی میں محمد حسین آزاد نے بہ کثرت کتابیں تصنیف و تالیف کیں۔ ان میں ممتاز ترین کتابیں تو بلا شبہ مندرجہ ذیل ہیں:

۱۔ آبِ حیات
۲۔ دربارِ اکبری
۳۔ نیرنگِ خیال
۴۔ سخن دانِ فارس
۵۔ دیوانِ ذوق (تدوین)
۶۔ نظمِ آزاد

لیکن ان تصانیف کے علاوہ بھی آزاد کی بہ کثرت تدریسی اور غیر تدریسی کتابیں ملتی ہیں جن میں (۱) نگارستانِ فارس (۲) سیرِ ایران (۳) خم کدۂ آزاد (۴) قصصِ ہند (۵) نصیحت کا کرن پھول (۶) مکتوباتِ آزاد (۷) اردو کی پہلی کتاب (۸) اردو کی دوسری کتاب (۹) اردو کی تیسری کتاب (۱۰) اردو کی چوتھی کتاب (۱۱) فارسی پہلی کتاب (۱۲) فارسی کی دوسری کتاب اور (۱۳) سنین اسلام (بہ اشتراک ڈاکٹر لائٹز) خاص طور سے اہم ہیں۔

4.5 آبِ حیات:

۱۸۸۰ء میں آبِ حیات کا پہلا ایڈیشن شائع ہوا۔ دوسرا ایڈیشن ۱۸۸۳ء میں اور تیسرا ایڈیشن ۱۸۸۷ء میں چوتھا ایڈیشن ۱۸۹۰ء اور پانچواں ایڈیشن ۱۸۹۶ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد آبِ حیات کے بہ کثرت ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔

کتاب کے شروع میں ایک دیباچہ اور مقدمہ ہے جس میں زبان اردو اور نظم اردو کی تاریخ بیان کی گئی ہے۔ اس کے بعد پوری کتاب کو پانچ ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے۔

4.6 ادوار کی تقسیم:

- پہلے دور میں ولؔی اورنگ آبادی اور اُن کے ہم عصروں کا ذکر کیا گیا ہے، اس میں شاہ مبارک آبرؔو، شیخ شرف الدین مضمؔون، محمد شاکر ناجؔی، محمد احسن احسؔن، غلام مصطفیٰ خاں یک رنگؔ شامل ہیں۔
- دوسرے دور میں شاہ حاتؔم، سراج الدین علی خاں آرزؔو اور اشرف علی خاں فغاںؔ کو شامل کیا گیا ہے۔

- تیسرے دور کو اس کتاب میں بنیادی اہمیت حاصل ہے۔اس باب میں مرزا مظہر جان جاناں، میر عبدالحئی تاباںؔ، مرزا محمد رفیع سوداؔ، میر ضاحک، خواجہ میر دردؔ، سید محمد میر سوزؔ اور میر محمد تقی میرؔ شامل ہیں۔
- چوتھے دور میں شیخ قلندر بخش جرأتؔ، میر حسن، سید انشاء اللہ خاں انشاؔ اور شیخ غلام ہمدانی مصحفیؔ شامل ہیں۔
- پانچویں دور میں شیخ امام بخش ناسخؔ، میر مستحسن خلیقؔ، خواجہ حیدر علی آتشؔ، شاہ نصیر، مومن خاں مومن، شیخ ابراہیم ذوقؔ، اسداللہ خاں غالبؔ، مرزا دبیرؔ اور میر انیسؔ شامل ہیں۔

4.7 آبِ حیات پر اعتراضات:

آبِ حیات کی اشاعت اوّل کے بعد سے لے کر اب تک آبِ حیات پر اعتراضات کا سلسلہ بند نہیں ہوا ہے۔ پہلے ایڈیشن میں مومن کا حال درج نہیں تھا اس پر اعتراضات کے نتیجے کے طور پر دوسرے ایڈیشن میں مومن کے ذکر کا اضافہ کیا گیا۔

- یہ اعتراض کیا گیا کہ اس میں کسی شاعرہ کا ذکر موجود نہیں ہے۔
- یہ اعتراض ہوا کہ اس میں کسی اردو گو غیر مسلم شاعر کا ذکر نہیں ہے۔
- عظیم آباد اور کلکتہ وغیرہ کے دبستانوں کو نظر انداز کیا گیا ہے۔
- بہت سے اہم شاعروں کو نظر انداز کر دیا گیا ہے۔
- ولیؔ کو اردو کا پہلا شاعر قرار دیا گیا ہے جب کہ اُن سے بہت پہلے قلی قطب شاہ اردو میں شاعری کا بڑا سرمایہ جمع کر چکے تھے۔
- نظام الدین ممنونؔ کا حال بھی شامل نہیں کیا گیا۔ حالیؔ کے اعتراض کے باوجود بعد کے ایڈیشن میں بھی یہ اضافہ آزاد نے نہیں کیا۔
- قائمؔ کا ذکر آزاد نے حاشیہ میں کیا ہے جب کہ وہ اصل متن میں جگہ پانے کے حق دار تھے۔

4.8 تضادات:

اسی طرح آزاد کے یہاں بہت سے تضادات کی بھی محققین نے نشان دہی کی ہے، مثال کے طور پر وہ

- میر سوز اور میر تقی دونوں کو اردو کا سعدی قرار دیتے ہیں۔
- امیر خسرو اور ولیؔ دونوں کو اردو غزل کا ایجاد دہندہ کہتے ہیں۔

قاضی عبدالودود نے اپنی کتاب آزاد بحیثیت محقق اور حافظ محمود خاں شیرانی نے مقالات شیرانی جلد سوم میں آزاد کی ان غلطیوں کی بہت تفصیل سے نشان دہی کی ہے۔

4.9 تاریخی پہلو:

یہ فیصلہ کرنا خاصا مشکل ہے کہ آبِ حیات کو اردو ادب کی کس صنف کا نمونہ قرار دیا جائے۔ بعض ناقدین اسے تاریخ ادب کی کتاب مانتے ہیں تو بعض اسے تنقید کی تو بعض دوسرے اسے تذکرہ کہہ کر نظر انداز کر دیتے ہیں۔ جن لوگوں نے اس کے تاریخی پہلو پر اصرار کیا ہے وہ اس کے اُس بنیادی ڈھانچے کو نظر میں رکھتے ہیں جس میں پہلی بار اردو شاعری کی تاریخ کو مختلف ادوار میں تقسیم کر کے، ان ادوار کی خصوصیات کو متعین کر کے، اس دور کے نمائندہ شاعروں کی خصوصیات کو پیش کرنے، ان ادوار اور شعرا کے کلام میں زبان و بیان کی تبدیلیوں کو، طرزِ معاشرت کی تبدیلیوں کو، مضامین شاعری کے بدلاؤ کو پیش کرتے ہیں کہ آزاد نے پہلی بار تذکروں کی روایت سے آگے بڑھ کر تاریخ نگاری کی طرف قدم بڑھایا ہے۔ اس نقطۂ نظر سے آبِ حیات کا مطالعہ کرنے والوں نے اس کی تاریخی غلطیوں کی بڑی تعداد میں نشان دہی کی ہے، اور تاریخ کی کتاب کی حیثیت سے اسے نا قابلِ اعتبار بتایا ہے۔ انھوں نے اس کی تقسیم ادوار میں بھی بہ کثرت غلطیوں کی نشان دہی کی ہے۔ مثال کے طور پر ابرار عبدالسلام اپنی مرتب کردہ آبِ حیات کے مقدمہ میں لکھتے ہیں:

> ''دوسرے دور کی خصوصیت بھی وہی ہے جو پہلے دور کی ہے۔ وہی سادگی، بے تکلفی، صفائی کلام اور اصلیت۔ اس دور میں فرق صرف یہ ہے کہ ''ان کی اصلاح نے بہت سے لفظ ولؔی کے عہد کے نکال ڈالے'' دونوں ادوار میں فرق یہ ہے کہ پہلا دور ایہام گو شعرا کا ہے اور دوسرا اس کے خلاف عملی قدم اٹھانے والے شعرا کا۔ لیکن آزاد نے اس کی طرف اشارہ نہیں کیا۔ پہلے اور دوسرے دور میں فرق سوائے بعض الفاظ کے متروک قرار دینے کے اور کوئی نہیں۔''
>
> (مقدمہ۔ آبِ حیات، مرتبہ ابرار عبدالسلام، ص:۲۲)

اسی طرح پانچویں دور کا ذکر کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

> ''پانچویں دور میں آزاد نے دو قسم کے شعرا کی نشان دہی کی ہے۔ پہلی قسم اُن شعرا کی ہے جنھوں نے پرانی ڈگر کو اپنائے رکھا، اور دوسری اُن شعرا کی جنھوں نے اپنے لیے نیا راستہ تلاش کیا۔ آزاد لکھتے ہیں: اس میں دو قسم کے باکمال نظر آئیں گے۔ ایک وہ کہ جنھوں نے اپنے بزرگوں کی پیروی کو دین آئین سمجھا۔ یہ اُن کے باغوں میں پھریں گے۔ پرانی شاخیں، زرد پتّے کاٹیں چھانٹیں گے اور نئے رنگ اور نئے ڈھنگ کے گلدستے بنا بنا کر گل دانوں سے طاق و ایوان سجائیں گے۔ دوسرے وہ عالی دماغ جو فکر کے دخان سے ایجاد ہوائیں اُڑائیں گے اور برج آتش بازی کی طرح اس سے رتبۂ عالی پائیں گے۔''

''یہ خصوصیت دورِ دوم، دورِ سوم اور دورِ چہارم میں بھی ملتی ہے۔ سلف کی پیروی کو حرزِ جاں

بنانے والے اور اپنا راستہ الگ نکالنے والے ہر دور ہر زمانے میں پائے جاتے ہیں۔اس سلسلے میں دورِ چہارم سے مصحفی وانشا کی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔مصحفی قدیم اندازفکر کے حامل اور انشا فکر کے دخان سے ایجاد ہوائیں اڑانے والے۔اس سلسلے میں رنگین کوبھی شامل کیا جاسکتا ہے۔''

(ایضاً۔ص:۲۳۔۲۴)

پانچوں ادوار کا تقابلی مطالعہ کرتے ہوئے ابرار عبدالسلام نے بالکل ٹھیک لکھا ہے کہ:

''آبِ حیات کے پانچوں ادوار کا تقابلی مطالعہ کرنے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ ان ادوار میں کوئی ایسا واضح اختلاف موجود نہیں جو ان ادوار کو علیحدہ اور منفرد شناخت کروا سکے۔آزاد نے ان ادوار کی جو خصوصیات بیان کی ہیں وہ دوسرے ادوار میں بھی بخوبی دیکھی جاسکتی ہیں۔'' (ایضاً۔ص:۲۴)

اسی طرح آبِ حیات کے ماخذ کے سلسلہ میں بھی بار بار یہ اعتراض کیا جاچکا ہے کہ آزاد نے جن تذکروں سے استفادہ کیا یا جن لوگوں سے خطوط لکھ لکھ کر یہ حالات منگوائے، یا جن لوگوں کے لکھے ہوئے حالات پوری طرح اپنی تحریر میں شامل کر لیے کہیں ان کی نشان دہی نہیں کی۔بعض واقعات کے سلسلہ میں ترمیم وتنسیخ کا بھی ان پر الزام لگایا گیا ہے۔ظاہر ہے یہ باتیں تحقیقی اعتبار سے آبِ حیات کے مرتبے پر سوالیہ نشان قائم کرتیں اور اسے مشتبہ بناتی ہیں۔

4.10 تذکرہ:

جولوگ اردو شاعروں کے تذکرہ کی حیثیت سے اس کا مطالعہ کرتے ہیں وہ آزاد کی ماضی پسندی اور ماضی سے اُن کے عشق پر اصرار کرتے ہیں۔وہ کہتے ہیں کہ:

''آزاد قدیم تہذیب کا ثناخواں بھی ہے اور مرثیہ گو بھی۔اُسے اپنے ماضی اور تہذیب سے جذباتی لگاؤ ہے۔بالخصوص دہلوی تہذیب اس کے لیے ایک ایسی 'یوٹوپیا' ہے جس میں وہ زندگی گزار رہا ہے، جس میں اس نے آنکھیں کھولی، پلا، بڑھا، جن معرکوں، محفلوں اور مجلسوں میں اس کی ادبی وتہذیبی نشوونما ہوئی۔آزاد چاہتا ہے کہ وہ ان تمام تہذیبی وادبی نقوش کو ایک بار پھر سے زندہ کر سکے، اور انھیں حیاتِ دوام بخش سکے۔'' (آبِ حیات۔مرتبہ ابرار عبدالسلام، ص:۲۰)

اُن کے مطابق:

''آزادکو اپنے ماضی سے حد درجہ لگاؤ ہے۔ وہ اس سے محبت کرتے ہیں، اس کی یادوں کے سہارے جینا چاہتے ہیں۔ ماضی کی شکست وریخت اور حال کی تبدیلیاں اگر چہ اُسے افسردہ کرتی ہیں لیکن ماضی سے اس کی وابستگی ایک کمٹیڈ عاشق کی سی ہے جو اُسے اس کی خوبیوں، خامیوں سمیت قبول کرتا ہے، اور اپنی کمٹ منٹ پر کسی طرح بھی سمجھوتا نہیں کرنا چاہتا۔ انھیں اپنا ماضی ایک درخشندہ ستارے کی مانند چمکتا نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر محمد صادق نے درست لکھا ہے: ''آزاد آپ کو ہر جگہ ماضی کے محاسن میں رطب اللسان نظر آئیں گے، اور اگر لامحالہ کبھی ماضی کی خامیوں سے بھی دوچار ہونا پڑتا ہے تو جھٹ اس کا کوئی خوش آئند پہلو نکال لیتے ہیں۔ اس کے برعکس عہد جدید کہیں بھی ان کی نظر میں جچتا نظر نہیں آتا، اور موقع بے موقع اس کی تنقیص پر اُتر آتے ہیں اور یہ سب کچھ جذبہ کی وجہ سے ہے۔'' (ایضاً۔ص:۲۰)

یہ پورا دور شش وپنج میں جی رہا ہے۔ ایک کش مکش ہے جس کی ترجمانی غالب نے ان الفاظ میں کی ہے:

کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

چنانچہ کبھی تو وہ اپنے انگریزی داں ہم وطنوں پر رشک کرتے نظر آتے ہیں کہ:

''اس کی چابی ہمارے انگریزی داں ہم وطنوں کے ہاتھ میں ہے۔''

اور کبھی اپنے ماضی کو زندہ کرنے کی کوشش میں اپنی ساری صلاحیتیں صَرف کر دیتے ہیں کہ:

''جس مرنے پر اُن (اہلِ کمال) کے اہل وعیال روئے وہ مرنا نہ تھا۔ مرنا حقیقت میں اُن باتوں کا مٹنا ہے جس سے اُن کے کمال مٹ جائیں گے، اور یہ مرنا حقیقت میں سخت غم ناک حادثہ ہے۔''

(آبِ حیات۔ مرتبہ ابرار عبدالسلام، ص:۲)

چنانچہ وہ نئے مضامین بھی باندھتے ہیں اور اُن مرحومین کی خوبیوں کو زندہ کرنے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ انہی کے الفاظ میں:

''میرے دوستو! زندگی کے معنی کھانا پینا، چلنا پھرنا، سورہنا اور منھ سے بولے جانا نہیں ہے۔ زندگی کے معنی یہ ہیں کہ صفت خاص کے ساتھ نام کو شہرت عام ہو اور اُسے بقائے دوام ہو۔'' (ایضاً۔ص:۲)

اس اعتبار سے آبِ حیات کا مطالعہ کرنے والوں میں پروفیسر کلیم الدین احمد سب سے ممتاز اور نمایاں ہیں۔ انھوں نے اپنی کتاب ''اردو تنقید پر ایک نظر'' میں بہت واضح الفاظ میں لکھا ہے کہ:

''آبِ حیات' تنقیدی کارنامہ نہیں، ایک تذکرہ ہے۔'' (اردو تنقید پر ایک نظر۔ص:۴۸)

اپنے اس جملے کی وضاحت کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

’’آزاد میں نقد کا مادّہ مطلق نہ تھا۔نظر مشرقی حدود میں پابند تھی۔وہ لکیر کے فقیر تھے۔باریک بینی اور آزادیٔ خیال سے مبرّا،انگریزی لالٹینوں کی روشنی ان کے دماغ تک نہیں پہنچی تھی۔‘‘

کلیم الدین احمد لکھتے ہیں:

’’آزاد زورِ تخیل سے مجبور ہو کر ایسی تصویریں مرتب کرتے ہیں جو دلچسپ تو ضرور ہوتی ہیں لیکن حقیقت اور واقعیت سے مناسبت نہیں رکھتیں۔

میر خوددار اور نازک مزاج واقع ہوئے تھے لیکن آزاد نے ان کی شخصیت کو بہت ناگوار بنا دیا ہے۔ان کی خود پسندی،خود بینی، بدمزاجی،غرور کو اپنے تخیل کے زور سے اس قدر اُچھالا ہے کہ میر کی شخصیت ناگوار اور بدنما ہو گئی ہے۔یہ تصویر حقیقت سے پرے ہے۔اس نقص کی وجہ سے آبِ حیات کی اہمیت کم سے کمتر ہو جاتی ہے۔‘‘(ایضاً۔ص:۵۸)

اس کے بعد وہ میر کی وہ تصویر پیش کرتے ہیں جو مولوی عبدالحق نے پیش کی ہے اور دونوں کے مقابلہ سے آزاد کی زیادتی کو واضح کرتے ہیں۔ان باتوں کے بعد کلیم الدین احمد نے ایک ایسی بات لکھی ہے جو آزاد کے پورے کام پر، پوری محنت پر پانی پھیر دینے کے مترادف ہے۔لکھتے ہیں:

’’اگر دوسرے بیانات سے آزاد کے بیانات کی تصدیق ہو تو اچھا ہے ورنہ ان پر بھروسہ نہیں کیا جاسکتا۔‘‘(ایضاً۔ص:۵۸)

وہ آزاد کے بعض اقتباسات نقل کرنے کے بعد لکھتے ہیں:

’’ان جملوں کا مقصد سبحان اللہ ہے۔ ہر سمجھنے والا جانتا ہے کہ اس عبارت میں مغز کم ہے اور اس کو اختصار اور جامعیت کے ساتھ سیدھے سادے لفظوں میں بیان کیا جاسکتا تھا۔ چند صاف اور معمولی باتوں کو حسین لفظوں اور چمکتے ہوئے نقوش سے آراستہ کیا گیا ہے۔ چمک تو بڑھ گئی ہے، لیکن ان حسین لفظوں اور چمکیلے نقوش نے معانی کو پس پشت ڈال دیا ہے۔ الفاظ اور نقوش اپنی رنگینی اور چمک کے ساتھ عام، مبہم اور غیر متعین بھی ہیں۔ عبارت آرائی کی جستجو میں مقصد فراموش ہو جاتا ہے۔‘‘ (ایضاً۔ص:۵۰)

لیکن وہ اس کی خوبیوں کو بھی نہیں بھولتے، چنانچہ آبِ حیات کی مرقع نگاری کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

’’آبِ حیات میں نئے نئے قسم کے مرقعے ملتے ہیں جن سے اس کی دلچسپی بڑھ جاتی ہے۔ ان حسین بوقلموں تصویروں نے اس کو اہم بنا دیا ہے۔انشا اور عظیم بیگ کا واقعہ، انشا اور مصحفی کے معرکے، ناسخ اور آتش کی نوک جھونک، جرأت اور کربلا بھانڈ کی نقلیں غرض ہر قسم کی

تصویریں ہیں۔عموماً ان موقعوں میں ظرافت اور طنز کا مادہ جزواعظم کی حیثیت رکھتا ہے۔اس لیے آبِ حیات گویا زعفران زار بن گئی ہے۔'' (ایضاً۔ص:۵۱۔۵۲)

اسی طرح آبِ حیات کی ڈرامہ نگاری کا ذکر کرتے ہوئے کلیم الدین احمد لکھتے ہیں:

''آزاد ڈرامہ نگاری کی قوت رکھتے تھے۔اس لیے وہ کسی سین، انسانی دنیا کے کسی منظر کو صفائی اور کامیابی کے ساتھ پیش کر سکتے تھے۔یہ تصویریں مردہ نہیں زندہ ہیں، جیتی جاگتی، چلتی پھرتی، بولتی چالتی تصویریں ہیں۔ مبالغہ یہاں بھی ہے اور ان تصویروں کے حسن میں اضافہ کرتا ہے۔'' (ایضاً۔ص:۵۳)

اسی طرح شخصیت کی تعمیر کا ذکر بھی مثبت انداز میں کرتے ہیں۔لکھتے ہیں:

''شخصیت کی تعمیر کا بھی یہی حال ہے۔'آبِ حیات' پرانے تذکروں سے بہتر ہے۔آزاد شاعروں کے نام نہیں گناتے، متفرق اوصاف و نقائص کی فہرست مرتب نہیں کرتے، ہر شاعر کی زندہ تصویر کھینچتے ہیں۔میر، سودا، درد، انشا، مصحفی، آتش، ناسخ غرض ہر شاعر کی الگ الگ تصویر ہے۔اس کے علاوہ ماحول کا بھی کسی حد تک بیان ہے، اس لیے شخصیت کچھ زیادہ اجاگر ہو جاتی ہے۔ یہاں بھی افتادِ طبیعت رنگ لاتی ہے۔تصویریں اکثر خیالی ہوتی ہیں۔ حقیقت سے مبرا، مبالغہ کی زیادتی سے ان کی صورت بدل جاتی ہے۔'' (ایضاً۔ص:۵۳)

4.11 تنقیدی پہلو:

جن لوگوں نے تنقید نگاری کی حیثیت سے آزاد کا ذکر کیا ہے وہ انھیں تاثراتی تنقید میں خاصا اونچا مقام دیتے ہیں۔ان کے خیال میں انھوں نے محض الفاظ کے توتا مینا نہیں بنائے ہیں بلکہ قدیم مشرقی شعریات (عربی، فارسی) کے معیاروں کو سامنے رکھتے ہوئے شاعروں کے کلام پر اپنے Original تاثرات کو ظاہر کیا ہے۔ یہ تنقیدی جملے دیکھیے جو گلزارِ نسیم کے بارے میں ہیں:

''مضمون کو تشبیہ کے پردہ اور استعارہ کے پیچ میں ادا کیا، اور وہ ادا معشوقانہ خوش ادائی نظر آئی۔اس کے پیچ، وہی بانکپن کی مروڑ ہیں جو پری زادیں بانکا دوپٹہ اوڑھ کر دکھاتی ہیں اور اکثر مطالب کو بھی اشاروں اور کنایوں کے رنگ میں دکھایا ہے۔'' (ایضاً۔ص:۱۷۰)

''اختصار بھی اس مثنوی کا ایک خاص وصف ہے جس کا ذکر کرنا واجب ہے، کیوں کہ ہر معاملہ کو اس قدر مختصر کر کے ادا کیا ہے جس سے زیادہ ہو نہیں سکتا، اور ایک شعر بیچ میں سے نکال لو تو داستان برہم ہو جاتی ہے۔'' (ایضاً۔ص:۱۷۰)

اسی طرح سحرالبیان کے بارے میں لکھتے ہیں:

''بے نظیر اور بدر منیر کا قصہ بے نظیر لکھا اور اس مثنوی کا نام سحر البیان رکھا ہے۔ زمانہ نے اس کی سحر البیانی پر تمام شعرا اور تذکرہ نویسوں سے محضر شہادت لکھوایا۔ اس کی صفائی بیان اور لطف محاورہ اور شوخی مضمون اور طرزِ ادا اور ادا کی نزاکت اور سوال و جواب کی نوک جھونک حد توصیف سے باہر ہے۔ اُس کی فصاحت کے کانوں میں قدرت نے کیسی سناوٹ رکھی تھی! کیا اُسے سو برس آگے والوں کی باتیں سنائی دیتی تھیں؟ کہ جو کچھ اُس وقت کہا صاف وہی محاورہ اور وہی گفتگو ہے جو الفاظ آج ہم تم بول رہے ہیں۔'' (ایضاً۔ص:۱۶۹۔۱۷۰)

اسی طرح ناسخؔ کی شاعری کے بارے میں یہ جملہ ان کی شاعری کا عطر نچوڑ کر رکھ دیتا ہے کہ:

''غزلوں میں شوکت الفاظ اور بلند پروازی اور نازک خیالی بہت ہے اور تاثیر کم۔ صائب کی تشبیہ و تمثیل کو اپنی صنعت میں ترکیب دے کر ایسی دستکاری اور مینا کاری فرمائی کہ بعض موقع پر بیدلؔ اور ناصرؔ علی کی حد میں جا پڑے۔'' (ایضاً۔ص:۲۳۸۔۲۳۹)

میر مستحسن خلیق کے مراثی کے بارے میں یہ تنقیدی فیصلہ کیسی بے پناہ تنقیدی بصیرت اور ذوق پر مبنی ہے کہ:

''فضائل اور معجزات کی روایتیں اس سلاست اور سادگی کے ساتھ نظم کرتے تھے کہ واقعات کی صورت سامنے تصویر ہو جاتی تھی، اور دل کا درد آنکھوں سے آنسو ہو کر ٹپک پڑتا تھا۔'' (ایضاً۔ ص:۲۵۷)

''وہ مضمون آفرینی کی ہوس کم کرتے تھے اور ہمیشہ محاورہ اور لطف زبان کو خیالات درد انگیز کے ساتھ ترکیب دے کر مطلب حاصل کرتے تھے۔'' (ایضاً۔ص:۲۵۸)

کہنا یہ ہے کہ وہ تلاش مضمون تازہ نہیں کرتے، یا انھوں نے راہ مضمون تازہ اپنے لیے بند کر رکھے ہیں۔ یا یہ کہ اُن کے مراثی میں کوئی نئی بات، کوئی نیا پہلو، کوئی نئی روایت نہیں ہوتی بلکہ انہی پرانی باتوں کو زبان و بیان کے لطف کے ساتھ ادا کرتے ہیں، یا پرانی شراب کو نئے بوتل میں پیش کر دیتے ہیں۔ اس ذرا سی بات کو کیسے خوب صورت انداز میں پیش کرتے ہیں کہ لطف آ جاتا ہے اور اس نکتہ کا جو منفی پہلو تھا وہ بیان کرنے کے انداز کی وجہ سے مثبت پہلو میں بدل جاتا ہے۔

شاہ نصیر کی شاعری کے بارے میں دیکھیے کیسی جچی تلی رائے دی ہے:

''زبان، شکوہ الفاظ اور چستی ترکیب میں سودا کی زبان تھی اور گرمی و لذت اس میں خداداد تھی۔ انھیں اپنی نئی تشبیہوں اور استعاروں کا دعویٰ تھا اور یہ دعویٰ بجا تھا۔ نئی نئی زمینیں نہایت برجستہ اور پسندیدہ نکالتے تھے، مگر ایسی سنگلاخ ہوتی تھیں جن میں بڑے بڑے شہ سوار قدم

نہ مار سکتے تھے۔'' (ایضاً۔ص:۲۷۴)

شبلی کی طرح آزادؔ بھی شاعر کو ایک مصور خیال کرتے ہیں جو الفاظ کے ذریعے سے تصویریں کھینچتا اور تخیل کے زور پر مضامین استقبالی کو مضامین حالی بنا دیتا ہے۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

''شاعر گویا ایک مصور ہے کہ معنی کی تصویر دل پر کھینچتا ہے اور بسا اوقات اپنی رنگینی فصاحت سے عکس نقش کو اصل سے بھی زیادہ زیبائش دیتا ہے۔ وہ اشیا جن کی تصویر قلم مصور سے نہ کھنچے یہ زبان سے کھینچ دیتا ہے۔ چنانچہ ہزاروں صفحے کاغذ بھیگ کر فنا ہو گئے مگر صدہا سال سے آج تک اُن کی تصویریں ویسی کی ویسی ہی ہیں۔''

''شاعر اگر چاہے تو امورات عادیہ کو نیا کر دکھائے، پتھر کو گویا کرے، درختان یا درگل کو رواں کر دکھائے، ماضی کو حال، حال کو استقبال کر دے، دور کو نزدیک، زمین کو آسمان، خاک کو طلا، اندھیرے کو اجالا کر دے۔''

پروفیسر ابوالکلام قاسمی کے خیال میں آزاد کے ان نظریاتی مباحث کے پیچھے ایک طرف تو فارسی کی قدیم روایتی تنقید کے اثرات نظر آتے ہیں تو دوسری طرف قدیم یونانی تنقید کا پرتو بھی جھلکتا نظر آتا ہے۔ پروفیسر قاسمی کے خیال میں:

''ان تصوّرات کے ذکر میں وہ افلاطون یا ارسطو کا ذکر تو نہیں کرتے مگر کلاسیکی یونان کے حوالے کے سبب ہمارا ذہن بلاتوقف یونان کے ان اوّلین نظریہ سازوں کی طرف ہی جاتا ہے۔ ویسے آزاد کے بیانات کی تفصیل میں جایئے تو صاف پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے اپنے تصوّرات کی پوری عمارت افلاطون اور ارسطو سے ناکافی واقفیت کی بنیاد پر تعمیر کرنے کی کوشش کی ہے۔''

(کثرتِ تعبیر۔ص:۲۰۶)

ان کی عملی تنقید کے بارے میں بھی پروفیسر قاسمی کی یہ رائے بہت جچی تلی ہے کہ:

''آزاد کی عملی تنقید بعض تجزیوں اور موازنوں کی بنیاد پر اردو تنقید کی آگے کی منزلوں کا سراغ دیتی ہے۔ وہ خود کو تذکروں کی محض چند گنی چنی اصطلاحوں میں اسیر نہیں رکھتے۔... ایک شاعر کو دوسرے سے الگ کرنے کی خاطر اس کی انفرادی پہچان کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں۔...تذکروں کی نام نہاد تنقیدی رایوں پر اضافے کا انداز اپناتے ہیں اور اپنے زمانی سیاق وسباق میں الطاف حسین حالی کے مربوط اور منضبط تنقیدی تصوّرات کی تمہید ضرور بن جاتے ہیں۔''

(ایضاً۔ص:۲۰۹۔۲۱۰)

پروفیسر قاسمی کے خیال میں آزادقرآن کی اس آیت سے اتفاق کرتے ہوئے نظر آتے ہیں جس میں شعرا کوجھوٹے اور گمراہ لوگوں کی رہنمائی کرنے والاقرار دیا گیا ہے۔وہ حالؔی کی طرح واضح الفاظ میں تو بیان نہیں کرتے لیکن اُن کا بین السطور شاعری کے اخلاقی عناصر پر حالؔی کی طرح ہی زور دیتا ہے اور وہ شاعری کا نکتۂ کمال پاکیزہ اور عمدہ خیالات کو ہی قرار دیتے ہیں۔

ان تمام باتوں کے باوجود یہ بھی تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ:

''آزاد کی تنقید بیشتر وجدانی اور تاثراتی ہے۔وہ شاعری پر تنقید کرتے ہوئے تحقیق اور تجزیے کے عادی نہیں بلکہ اپنے ذوق اور پسند کو معیار بنا کر چند جملوں میں اپنی رائے کا اظہار کردیتے ہیں...... وہ اپنی پسند اور ناپسند میں فوری طور پر اپنی جانب داری کا اعلان کردیتے ہیں۔''

(آبِ حیات: شہرت عام اور بقاے دوام، از انیس ناگی، مشمولہ آب حیات کا تنقیدی وتحقیقی مطالعہ، مرتبہ سید سجاد، ص:۸۸)

''آزاد کی تنقیدی لغت بہت محدود ہے۔عام بیان میں تو نئے نئے امیجز اور تراکیب کو مخترع کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں، لیکن تجزیے میں پرانی تنقیدی لغت پر ہی اکتفا کرتے ہیں۔ مطالب کی دقت، مضامین کی بلند پروازی، الفاظ کی شان وشکوہ، بندش کی چستی، صاف زبان، فصیح محاورے، شوخی مضمون اور طرزِادا کی نزاکت وغیرہ آزاد کی کل تنقیدی کائنات ہے، وہ ہر شاعر کے تجزیے کے لیے انہی تراکیب کو استعمال کرتے ہیں۔'' (ایضاً۔ص:۸۹)

4.12 نوآبادیاتی مقاصد میں تعاون:

الطاف حسین حالؔی کی طرح وہ بھی شعوری یا غیر شعوری طور پر انگریزی اور انگریزوں کا حوالہ دیتے۔اُن کی تحریر، تقریر، طرز معاشرت، ادب، شاعری وغیرہ کے حوالے دیتے اور شعوری یا غیر شعوری طور پر اپنے ہم وطنوں کو ایک خاص طرح کی احساسِ کمتری میں مبتلا کردیتے اور اس وقت کے حکمراں طبقے کے مقاصد حکمرانی یا نوآبادیاتی مقاصد کو پورا کرنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔مثال کے طور پر ان کے یہ جملے دیکھیے:

''انگریزی میں بہت خیالات اور مضامین ایسے ہیں کہ ہماری زبان نہیں ادا کرسکتی ہے۔یعنی جو لطف اُن کا انگریزی زبان میں ہے وہ اردو میں پورا ادا نہیں ہوسکتا جو کہ حقیقت میں زبان کی ناطاقتی کا نتیجہ ہے اور یہ اہلِ زبان کے لیے نہایت شرم کا مقام ہے۔'' (آبِ حیات۔

مرتبہ ابرار عبدالسلام، ص:۳۹)

''انگریزی تحریر کے عام اصول یہ ہیں کہ جس شے کا حال یا دل کا خیال لکھیے تو اسے اس طرح ادا کیجیے کہ خود وہ حالت گزرنے سے یا اس کے مشاہدہ کرنے سے جو خوشی، یا غم، یا غصہ، یا رحم، یا خوف، یا جوش دل پر طاری ہوتا یہ بیان وہی عالم اور وہی سما دل پر چھا دیوے۔'' (ایضاً۔ ص:۳۸)

''یہی سبب ہے کہ آج انگریزی ڈھنگ پر لکھنے میں یا اُن کے مضامین کا پورا پورا ترجمہ کرنے میں ہم بہت قاصر ہیں۔'' (ایضاً۔ص:۳۸)

''زبان انگریزی بھی مضامین عاشقانہ، قصہ وافسانہ اور مضامین خیالی سے مالا مال ہے مگر اور ڈھنگ سے۔ اس کا اصل اصول یہ ہے کہ جو سرگزشت بیان کرے اس طرح ادا کرے کہ سامنے تصویر کھینچ دے اور نشتر اس کا دل پر کھٹکے۔ اسی واسطے خیالی پھول پتّے اتنے ہی لگاتے ہیں جتنے اصل ٹہنیوں پر سجتے ہوں، نہ کہ شاخ و شجر سب غائب ہو جائیں فقط پتّوں کا ڈھیر ہی رہ جائے۔''

(نیرنگ خیال۔ از محمد حسین آزاد، ص:۱۳۔۱۴)

''اہلِ فرنگ نے جس طرح ہر امر کی بنیاد ایک منفعت پر رکھی ہے اسی طرح اس میں بھی موقع موقع سے مختلف منافع مدنظر رکھے ہیں۔ زبان انگریزی میں نظم کا طور کچھ اور ہی ہے مگر نثر میں بھی خیالی داستانیں یا اکثر مضامین خاص خاص مقاصد پر لکھے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ان کی وسعت خیال اور پرواز فکر اور تازگی مضامین اور طرزِ بیان کا انداز قابل دیکھنے کے ہے۔''
(ایضاً۔ص:۱۴)

ان باتوں کے پیش نظر پروفیسر ابوالکلام قاسمی کی یہ بات بالکل درست معلوم ہوتی ہے کہ:

''نوآبادیاتی ایجنڈے کے مطابق مغرب کی تہذیبی برتری کو تسلیم کرانے کا جو منصوبہ زیرِ عمل تھا اس کا پہلا مرحلہ اردو والوں کو ان کے اپنے ادب، اپنی تہذیب اور اپنے ماضیِ قریب کی ثقافت سے برگشتہ کرنا اور اپنے ادب و کلچر کی بے وقعتی کا احساس دلانا تھا۔'' (کثرتِ تعبیر، ص:۲۱۱)

اور اپنے دوسرے ہم عصروں کی طرح محمد حسین آزاد بھی اس عمل میں ان کے معاون ثابت ہوئے، لیکن اسی کے ساتھ ساتھ اپنی عملی تنقید کو اس کے اثر سے انھوں نے محفوظ بھی رکھا۔

4.13 جادو اثری:

آبِ حیات کی مذکورہ تمام حیثیتیں اپنی جگہ مسلّم ہیں۔ ان سے اتفاق اور اختلاف بھی کیا جا سکتا ہے لیکن محمد حسین آزاد کا اصل کارنامہ یہ ہے کہ ان کے جادو نگار قلم نے جو کچھ لکھ دیا وہ تحقیقی اور تاریخی اعتبار سے صحیح ہو یا غلط لیکن لگ بھگ سوا سو سال بعد آج بھی اسی طرح مقبول اور مشہور ہے جیسے اُن کے زمانے میں تھا۔ مثلاً میر کی بد دماغی کے جو قصے محمد حسین آزاد نے لکھے ہیں وہ قاضی عبدالودود وغیرہ محققین کی نظر میں کتنے ہی غلط کیوں نہ ہوں لیکن اردو کے ایک عام قاری اور طالب علم کی نظر میں وہ آج بھی اسی طرح اسناد کا درجہ رکھتے ہیں۔ مثلاً یہ کہ:

> دلّی کی تباہی کی وجہ سے مجبور ہو کر میر صاحب لکھنؤ کا سفر اختیار کرتے ہیں، لیکن جیب میں کرایہ ادا کرنے کے لیے پیسے نہیں ہیں۔ ایک ہمراہی اُن کا کرایہ ادا کر دیتا ہے۔ اس کے بدلے میں وہ اُن سے کچھ بات کرنے کی خواہش کرتا ہے، لیکن حضرت اس کی طرف سے منھ پھیر لیتے ہیں۔ وہ اصرار کرتا اور کہتا ہے کہ بات چیت میں راستہ کٹ جاتا ہے اور اس میں مضائقہ بھی کیا ہے تو میر صاحب اُسے کھرا سا جواب دیتے ہیں:
>
> ''آپ کا تو کچھ نہیں بگڑتا لیکن میری زبان خراب ہوتی ہے۔

اسی طرح ایک مرتبہ آصف الدولہ مچھلیوں سے کھیلتے جاتے ہیں اور میؔر صاحب سے شعر کی درخواست کرتے جاتے ہیں۔ میؔر صاحب کہتے ہیں: آپ سنیں تب تو سناؤں۔ آپ تو مچھلیوں سے کھیل رہے ہیں۔ نواب صاحب جواب دیتے ہیں: جو شعر ہوگا وہ خود اپنی طرف توجہ مبذول کرا لے گا۔ بس اتنی سی بات پر میؔر صاحب دربار سے قطع تعلق کر کے گھر بیٹھ رہتے ہیں۔

یا وہ تصویر جب میؔر صاحب پہلی پہلی بار لکھنؤ میں وارد ہوتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے ایک جگہ مشاعرہ ہے۔ اپنی دہلوی وضع قطع کے ساتھ شامل مشاعرہ ہوتے ہیں۔ لکھنؤ کے نئ فیشن کے لوگ کچھ طنز کرتے کچھ مذاق اڑاتے ہیں۔ کچھ سنجیدگی سے میؔر صاحب کا احوال پوچھتے ہیں۔ اس پر وہیں بیٹھے بیٹھے ایک قطعہ کہتے اور پڑھ کر چلے آتے ہیں:

کیا بود و باش پوچھو ہو پورب کے ساکنو
ہم کو غریب جان کے ہنس ہنس پکار کے
دلّی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب
رہتے تھے منتخب ہی جہاں روزگار کے
اُس کو فلک نے لوٹ کے ویران کردیا
ہم رہنے والے ہیں اُسی اُجڑے دیار کے

یا یہ کہ میؔر صاحب کو تکلیف میں دیکھ کر لکھنؤ کے ایک نواب صاحب انھیں مع اہل وعیال اپنے گھر لے جاتے ہیں۔ایک خوب صورت مکان مع پائیں باغ رہنے کو دیتے ہیں۔ برسوں بعد پھر ملاقات کو آتے ہیں تو اندر حبس کا عالم ہے کھڑکیاں ویسے ہی بند ہیں، میؔر صاحب کو پتہ ہی نہیں باہر کیسے خوب صورت پھول کھلے ہیں، کیسا سنہرا موسم ہے۔نواب صاحب کے سوال پر جواب دیتے ہیں کہ ان باغوں سے (شاعری کے) فرصت ملے تو اُدھر بھی دیکھوں۔

اس طرح انشؔا کے بارے میں اُن کا یہ جملہ بھی Quotable Quote ہو گیا ہے کہ:

''سید انشا کے فضل وکمال کو شاعری نے کھویا اور شاعری کو سعادت علی خاں کی مصاحبت نے ڈبویا۔''

مصحفی کے بارے میں ان کا یہ جملہ آج تک مشہور ہے کہ:

''طبیعت کا امروہہ پن نہیں جاتا۔''

اسی طرح ناسؔخ کی خوش خوراکی کے بارے میں جو کچھ لکھ دیا وہ آج تک مشہور ہے۔یہی حال ان کی پہلوانی کے ذکر کا بھی ہے۔

اپنے زمانے کے مشاعروں کے بارے میں میر تقی میؔر کا یہ بیان بھی آزاد کی تخلیق ہے کہ:

''لکھنؤ میں کسی نے پوچھا کہ کیوں حضرت آج کل شاعر کون کون ہے؟ کہا ایک تو سوؔدا، دوسرا یہ خاکسار اور کچھ تامل کر کے کہا: آدھے خواجہ میر درد۔کوئی شخص بولا کہ حضرت اور میر سوز؟ چیں بہ جبیں ہو کر کہا کہ میر سوز صاحب بھی شاعر ہیں؟ انھوں نے کہا کہ آخر استاد نواب آصف الدولہ کے ہیں۔کہا کہ خیر یہ ہے تو پونے تین سہی مگر شرفا میں ایسے تخلص ہم نے کبھی نہیں سنے۔''

یا جرأت کی شاعری کے بارے میں میر صاحب کی یہ رائے بھی اسی طرح مشہور ہوئی:

''تم شعر تو کہہ نہیں جانتے ہو اپنی چوما چاٹی کہہ لیا کرو۔''

اسی طرح قمرالدین منت سے یہ کہنا کہ ''اردوے معلیٰ خاص دلّی کی زبان ہے۔آپ اس میں تکلیف نہ کیجیے، اپنی فارسی وارسی کہہ لیا کیجیے۔'' (ایضاً۔ص:۱۴۲)

آبِ حیات کے اقوال زرّیں Quotable Quote کی اگر فہرست بنائی جائے تو خاصی طویل اور دل کش ہوگی۔مثلاً یہ کہ:

''بدنظر زمانہ کا دستور ہے کہ جب کسی نیک نام کے دامن شہرت کو ہوا میں اڑتے دیکھتا ہے تو ایک داغ لگا دیتا ہے۔'' (آبِ حیات۔مرتبہ ابرار عبدالسلام،ص:۱۳۳)

''اُن کی (میرؔ کی) مسکینی وغربت اور صبر وقناعت، تقویٰ وطہارت محضر بنا کر ادائے شہادت کرتے ہیں۔'' (ایضاً۔ص:۱۳۴)

''گنجفۂ سخن کی بازی میں آفتاب ہو کر چمکے۔'' (ایضاً۔ص:۱۳۴)

''قدردانی نے ان کے کلام کو جواہر اور موتیوں کی نگاہوں سے دیکھا اور نام کو پھولوں کی مہک بنا کر اُڑایا۔'' (ایضاً۔ص:۱۳۴)

''نحوست وفلاکت قدیم سے اہل کمال کے سر پر سایہ کیے ہیں۔'' (ایضاً۔ص:۱۳۴)

''عظمت واعزاز جو ہر کمال کے خادم ہیں۔'' (ایضاً۔ص:۱۳۵)

''بد دماغی اور نازک مزاجی کو جو اِن کے ذاتی مصاحب تھے اپنے دم کے ساتھ ہی رکھا۔'' (ایضاً۔ص:۱۳۵)

''اپنے سرمایۂ فصاحت کو دولت لازوال سمجھ کر امیر غریب کسی کی پروا نہ کرتے تھے بلکہ فقر کو دین کی نعمت تصور کرتے تھے اور اسی عالم میں معرفت الٰہی پر دل لگاتے تھے۔'' (ایضاً۔ص:۱۴۱)

''اپنی بے نیازی اور بے پروائی کے ساتھ دنیاے فانی کی مصیبتیں جھیلیں اور جو اپنی آن تان تھی اُسے لیے دنیا سے چلے گئے۔'' (ایضاً۔ص:۱۴۱)

''جس گردن کو خدا نے بلند پیدا کیا تھا سیدھا خدا کے ہاں لے گئے۔ چند روزہ عیش کے لالچ سے یا مفلسی کے دکھ سے اسے دنیا کے نااہلوں کے سامنے ہرگز نہ جھکایا۔'' (ایضاً۔ص:۱۴۱۔۱۴۲)

''ان کا کلام کہے دیتا ہے کہ دل کی کلی اور تیوری کی گرہ کبھی کھلی نہیں۔'' (ایضاً۔ص:۱۴۲)

''یہ بے دماغیاں اُن کے جوہر کمال پر زیور معلوم ہوتی ہیں۔'' (ایضاً۔ص:۱۴۲)

''اُن کے اشعار غزل کے اصول میں گلاب کے پھول ہیں اور محاورات کی خوش بیانی مضامین عاشقانہ کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے۔'' (ایضاً۔ص:۱۶۹)

''ہمت عالی کا عقاب ہمیشہ اپنے پروں کو دیکھتا رہتا تھا۔'' (ایضاً۔ص:۱۷۷۔۱۷۸)

''خود بھی مزاج شناسی کے ارسطو تھے۔'' (ایضاً۔ص:۱۷۸)

''آج کل لوگ پڑھتے بھی ہیں تو اس طرح صفحوں سے عبور کر جاتے ہیں گویا بکریاں ہیں کہ باغ میں گھس گئی ہیں۔ جہاں منہ پڑ گیا ایک بکٹا بھی بھر لیا، باقی کچھ خبر نہیں۔ ہوس کا چرواہا ان کی گردن پر سوار ہے۔ وہ دبائے لیے جاتا ہے یعنی امتحان پاس کر کے ایک سند لو اور نوکری

لے کر بیٹھ رہو۔'' (ایضاً۔ص:۲۰۷)

''اُن کی شوخی بڑھاپے کا ناز بے نمک معلوم ہوتی ہے۔'' (ایضاً۔ص:۲۰۹)

''نظم حیات عنقریب نثر ہوا چاہتی ہے۔'' (ایضاً۔ص:۲۱۱)

''وہ دسترخوان کا شیر اکیلا تھا مگر سب کو فنا کر دیا۔'' (ایضاً۔ص:۲۳۵)

''زمانہ کی زبان کون پکڑ سکتا ہے۔'' (ایضاً۔ص:۲۳۵)

''بھلے چنگے آدمی کی آنکھوں پر پٹی باندھ کر خود پسندی کے ناہموار میدانوں میں دھکیل دیتے ہیں۔'' (ایضاً۔ص:۲۴۰)

''بعض طبیعتیں ابتدا ہی سے پُر زور ہوتی ہیں۔فکر ان کے تیز اور خیالات بلند ہوتے ہیں۔ مگر استاد نہیں ہوتا جو اس ہونہار بچھیڑے کو روک کر نکالے اور اصول کی باگوں پر لگائے۔'' (ایضاً۔ص:۲۴۰)

مرزا غالبؔ کی قید و بند کا حال جس طرح آزاد نے لکھا ہے، غالب کے عزیز ترین شاگرد حالی بھی نہ لکھ سکے۔ یہ جملہ دیکھیے اور اس میں استعمال ہونے والی تشبیہ کی داد دیجیے:

''مرزا صاحب کو ایک آفت ناگہانی کے سبب چند روز جیل خانہ میں اس طرح رہنا پڑا کہ جیسے یوسفؑ کو زندان مصر میں۔'' (ایضاً۔ص:۳۴۸)

''متانت، سلامت روی اور مسکینی اُن کی سیادت کے لیے محضر شہادت دیتے تھے۔''
(میر مستحسن خلیق کے ذکر میں۔ایضاً۔ص:۲۵۶)

''نازک خیالیوں میں ذہن لڑا رہے تھے کہ باپ کی موت نے شیشہ پتھر پر مارا۔''
(ایضاً۔ص:۲۵۶)

''عیال کا بوجھ پہاڑ ہو کر سر پر گرا جس نے آمد کے چشمے خاک ریز کر دیے مگر ہمت کی پیشانی پر ذرا بل نہ آیا۔'' (ایضاً۔ص:۲۵۶)

''انھوں نے بھی اپنی دنیا کو آخرت کے ہاتھ بیچ ڈالا۔'' (ایضاً۔ص:۲۵۷)

''آہوں کا دھواں ابر کی طرح چھا گیا اور نالہ وزاری نے آنسو برسانے شروع کیے۔''
(ایضاً۔ص:۲۵۸)

ایک جگہ یہ بیان کرنا ہے کہ میر انیسؔ کی مرثیہ خوانی کی ابتدا تھی، یا انیسؔ کی مرثیہ خوانی کا ابتدائی زمانہ تھا، یا انیسؔ بھی مرثیہ خوانی کے کوچہ میں قدم رکھنے لگے تھے یا انیسؔ نے مرثیہ خوانی ابھی شروع ہی کی تھی۔اسے یوں کہتے ہیں:

''میرانیس کی مرثیہ خوانی مشرقِ منبر سے طلوع ہونے لگی تھی۔''(ایضاً۔ص:۲۵۹)

بغیر کسی کوشش کے آفتاب عالم تاب کا استعارہ استعمال کرلیا اور اس کی رعایت سے طلوع اور مشرق اور مرثیہ خوانی کی رعایت سے منبر بھی لے آئے اور کسی کو احساس بھی نہ ہوا کہ آزاد نے کون سا آبِ حیات پلا دیا۔

مرزا دبیر کے ذکر میں لکھتے ہیں:

''ذوق وشوق کے پھول ہمیشہ شبنم تعریف کے پیاسے ہیں۔''(ایضاً۔ص:۳۵۶)

کہیں کہیں قوافی کا بھی بہت خوب صورت استعمال ملتا ہے۔مثال کے طور پر یہ جملے دیکھیے:

''متاعِ عشق کے بازار تھے تو تمہارے دم سے تھے، نگارِ حسن کے سنگار تھے تو تمہارے قلم سے۔'' (ایضاً۔ص:۳۶۲)

''تم ہی قیس و کوہکن کے نام لینے والے تھے اور تم ہی لیلیٰ و مجنوں کے جوبن کو جلوہ دینے والے۔'' (ایضاً۔ص:۳۶۲)

''تمہاری تصنیفیں، تالیفیں، حکایتیں اور روایتیں جب تک موجود ہیں تم آپ موجود ہو۔''

(ایضاً۔ص:۳۶۲)

ظاہر ہے یہ جملے کبھی ماند پڑنے والے نہیں ہیں اور آزاد اور آبِ حیات کی اصل اہمیت انہی جواہرات کی وجہ سے ہے جو انھیں اردوے معلیٰ کا ہیرو بناتے ہیں۔ان کی خوبیاں بیان کرتے ہوئے انیس ناگی لکھتے ہیں:

''وہ چھوٹے چھوٹے جملوں اور جزئیات نگاری سے مؤثر مرقعے تیار کرتے ہیں۔''

(آبِ حیات کا تنقیدی تحقیقی مطالعہ۔مرتبہ سید سجاد،ص:۹۰)

''آزاد بیان واقعہ میں بیانِ محض، مکالمہ نویسی، داستان طرازی اور ڈرامائی عناصر سے کام لیتے ہیں۔''(ایضاً۔ص:۹۰۔۹۱)

''اُن کے جملوں کی تنظیم (میں) تشبیہ واستعارہ اور امیجز کا استعمال اُن سے مختص ہے۔''

(ایضاً۔ص:۹۲)

''وہ امیجز اور استعاروں میں سوچتے ہیں۔''(ایضاً۔ص:۹۵)

''تشبیہ استعارہ اور امیجز آزاد کے اسلوب تحریر کے بنیادی لوازمات ہیں۔''(ایضاً۔ص:۹۶)

''آزاد آبِ حیات میں جہاں تشبیہ واستعارہ کو استعمال نہیں کرتے وہاں ان کی عبارت میں بے پناہ روانی اور تاثیر ہے۔آزاد چھوٹے چھوٹے جملے بے تکان لکھتے جاتے ہیں اور جب پیراگراف مکمل ہوتا ہے تو یہ جملے خود بخود ایک تاثراتی وحدت میں ڈھل جاتے ہیں۔''

(ایضاً۔ص:۹۷۔۹۸)

وہ جزئیات نگاری، الفاظ کی آوازوں اوران کے مجموعی اثر کا خاص طور سے خیال رکھتے ہیں۔ان کے جملے منطقی ہونے کے بجائے تاثراتی ہوتے ہیں۔وہ مختلف واقعات کے بیان میں دنیوی دانش اور مذہب یا اخلاق سے متعلق رموز بھی بیان کرتے جاتے ہیں جس سے ان کے بیان کوتقویت ملتی ہے۔

4.14 خلاصہ:

مختصر طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ محمد حسین آزاد اوران کی کتاب ''آبِ حیات'' اردو نثر کا وہ قیمتی سرمایہ ہے جس پر کبھی خزاں کا کوئی اثر نہیں ہوگا۔ یہ ہماری اُن صدا بہار کتابوں میں سے ہے جس کی تمام تاریخی اور تنقیدی حیثیتوں سے انکار کے باوجود ایک صاحبِ اسلوب نثر نگار اور اس کے اسلوب نگارش کے بہترین نمونے کی حیثیت سے اس کی اہمیت ہمیشہ برقرار رہے گی۔اس کے علاوہ ہماری ادبی تاریخ کے نمائندہ ناموں کے خوب صورت خاکوں اور ملک کی تاریخ کی ذہنی اور فکری کش مکش کے ایک خاص دور کی یادگار کے طور پر بھی اسے ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔ جب کبھی اسالیب نثر کی بات ہوگی تو اُس ''آزاد ہندی نہاد'' کو ضرور یاد کیا جائے گا۔''جس کے بزرگ فارسی کو اپنی تیغ زباں کا جوہر گردانتے تھے۔'' اوراس کے اسلوب کی پہچان بھی یہی قرار پائے گی کہ جس کے یہاں غیر ضروری الفاظ ضروری بن جاتے ہیں، ایجاز کے بجائے اطناب حسن بن جاتا ہے اور جس کے جملے ہمیں خوب صورت اشعار کی طرح یاد ہو جاتے ہیں۔

4.15 مجوزہ کتابیں:

۱۔ محمد حسین آزاد — از مظفر حنفی، ساہتیہ اکیڈمی، نئی دہلی ۱۹۹۶ء
۲۔ آبِ حیات — از محمد حسین آزاد
۳۔ محمد حسین آزاد: احوال وآثار — از ڈاکٹر محمد صادق
۴۔ محمد حسین آزاد — از ڈاکٹر اسلم فرخی
۵۔ آزاد صدی مقالات مرتبہ ڈاکٹر تحسین فراقی / ناصر عباس نیّر

4.16 سوالات:

۱۔ آبِ حیات تنقید کی کتاب ہے، تاریخ کی کتاب ہے یا تذکرہ ہے؟ بحث کیجیے۔
۲۔ محمد حسین آزاد کی تنقید نگاری پر نوٹ لکھیے۔
۳۔ آبِ حیات کو محمد حسین آزاد نے کتنے ادوار میں تقسیم کیا ہے، اوران ادوار میں کن کن شعرا کو شامل کیا ہے؟
۴۔ آبِ حیات پر کیے گئے پانچ اعتراضات بیان کیجیے۔

۵۔ آبِ حیات کے اسلوب نثر پر ایک نوٹ لکھیے۔

۶۔ آبِ حیات آپ کو کیوں پسند ہے مختصراً لکھیے۔

4.17 مشکل الفاظ:

لفظ	معنی
ادوار	دور کی جمع
نوآبادیاتی	نئے فتح کیے ہوئے ملکوں سے متعلق
حرز جاں بنانا	بہت عزیز رکھنا، بے حد احتیاط سے رکھنا
عناصر خمسہ	پانچ عنصر
صاحب طرز	جس کا اپنا خاص طرز یا اسلوب ہو جس سے اس کی الگ سے پہچان ممکن ہو
ادب اطفال	بچوں کا ادب، بچوں کے لیے لکھا گیا ادب
لسانی مباحث	علم لسانیات (Linguistics) کی بحثیں
داغ بیل ڈالنا	بنیاد ڈالنا
ابتدائی نقوش	شروع کے زمانے کی تحریریں
پُرآشوب	ہنگامہ سے بھرا ہوا
صحافی	اخبار نویس
تقرب	قربت، نزدیکی
املاک	مال و دولت
اہلِ مد شخص	سرکاری محکموں میں تقرر کی امید اور خواہش میں بلا تنخواہ کام کرنے والا
مناظمہ	ایسا جلسہ جس میں نظمیں پڑھی جاتی ہیں
سبک دوش ہونا	ذمہ داری ختم ہونا، ریٹائر ہونا، ملازمت ختم ہونا
ذہنی توازن ختم ہونا	دیوانہ ہونا
ایجاد دہندہ	ایجاد کرنے والا
ایہام	کلام میں ایسے الفاظ کا استعمال جو دو معنی رکھتے ہوں۔ ایک دور کے معنی دوسرے نزدیک کے معنی۔

دخان	بھاپ، دھواں
برج آتش بازی	وہ گنبد جہاں سے آتش بازی کی جاتی ہے
سلف	پہلے والے
ثنا خواں	تعریف کرنے والا
یوٹوپیا	خیالی حکومت
شکست وریخت	توڑ پھوڑ
کمیٹڈ	Committed
درخشندہ	چمکا ہوا، چمکتا ہوا
رطب اللسان ہونا	تر زبان، بہت زیادہ تعریف کرنا
لامحالہ	ناچار، بالضرور
تنقیص	برائی کرنا، نقص نکالنا
شس و پنج	کھینچا تانی
اہل و عیال	بیوی بچے، خاندان کے لوگ
غم ناک	غم زدہ کرنے والا، دکھی کرنے والا
پس پشت ڈالنا	پیٹھ پیچھے ڈالا
مرقع نگاری	خاکہ نگاری، الفاظ کے ذریعے سے تصویریں کھینچنا
بوقلموں	رنگا رنگ
زعفران زار	زعفران کا کھیت، وہ مقام جہاں دور تک زرد پھول ہوں یا زرد فصل کھڑی ہو، وہ جگہ جہاں پہنچ کر انسان کو بہت ہنسی آئے۔
مبرّا	بیزار، پاک کیا گیا
افتادِ طبیعت	طبیعت کا انداز
سنگلاخ	مشکل
قدم مارنا	آگے بڑھنا
امورات عادیہ	ایسی باتیں جن کی عادت ہو
درختان	درخت کی جمع
پا در گل	جن کے پاؤں زمین میں ہوں

طلاء	چاندی
بلاتوقف	بغیر کسی وقفہ کے
وجدانی	جانکار، جاننے کی قوت رکھنے والا
تحقیق	حق جاننا، سچائی کی تلاش
تجزیہ	جُز جُز الگ کرنا
مخترع	اختراع کرنا، ایجاد کرنا
اکتفا کرنا	کافی سمجھنا
معاون	مددگار
قاصر	کوتاہی کرنے والا
منفعت	فائدہ
منافع	فائدہ
برگشتہ	پھرا ہوا، نفرت دلایا ہوا
بے وقعتی	بے حیثیتی
استناد	مستند ہونا، قابلِ اعتنا ہونا
مضائقہ	ڈر، خوف
وارد ہونا	آنا
وضع قطع	حلیہ
پائیں باغ	قلعے کے نیچے کا باغ، مکان کے پیچھے کا باغ
مسکینی	جس کے پاس کوئی مال و دولت نہ ہو، ضعیف بے قوت، خوار
گنجفہ	ایک کھیل جس میں ۹۶ گول پتے ہوتے ہیں۔
فلاکت	مفلسی، ناداری
متانت	سنجیدگی
عیال	بیوی بچے، خاندان کے لوگ
متاع	مال، دولت، تھوڑی دولت
جوبن	جوانی
کوہکن	پہاڑ کھودنے والا

جزئیات نگاری	چھوٹی چھوٹی تفصیلات لکھنا
تنظیم	نظم کرنا، درستی دھاگے میں پرونا
بے تکان	بغیر رُکے ہوئے
منطقی	علم منطق جاننے والا
دانش	عقل
رموز	رمز کی جمع

اکائی 5: مقدمہ شعروشاعری کی تاریخ اور تنقیدی اہمیت

ساخت:

5.1 اغراض ومقاصد

5.2 تمہید

5.3 الطاف حسین حالؔی کا تعارف

5.4 حالؔی کی علمی وادبی خدمات

5.5 تنقید نگاری

5.6 مقدمہ شعروشاعری

5.7 شاعر کے لیے کیا کیا شرطیں ضروری ہیں

5.8 تخیل

5.9 مطالعۂ کائنات

5.10 تفحصِ الفاظ

5.11 شعر میں کیا کیا خوبیاں ہونی چاہیے۔

5.12 سادگی

5.13 اصلیت

5.14 جوش

5.15 عملی تنقید

5.16 غزل

5.17 قصیدہ

5.18 مرثیہ

5.19 مثنوی

5.20 خلاصہ

5.21 سوالات

5.22 کتابیات

5.23 مشکل الفاظ

5.1 اغراض و مقاصد:

اس اکائی کا مقصد اردو تنقید کی پہلی کتاب ''مقدمۂ شعر و شاعری'' سے آپ کو متعارف کرانا ہے۔ یہ بتانا ہے کہ الطاف حسین حالؔی کون تھے؟ کس زمانے میں تھے؟ اُن کے زمانے میں اردو کے لکھنے والوں میں اور کون کون لوگ اہم تھے؟ اُس زمانے میں اردو تنقید کی ابتدا کیسے ہوئی؟ حالؔی سے پہلے اردو میں تنقید کا وجود تھا یا نہیں؟ اگر تھا تو اس کی نوعیت کیا تھی؟ حالؔی کی اس کتاب نے اپنے زمانے کے ادبی رویّے میں کون کون سی تبدیلیاں کیں؟ کوئی تبدیلی کی بھی یا نہیں؟ اس کتاب کے اندراجات کیا تھے؟ کن کن مسئلوں پر اس کتاب میں حالؔی نے بحث کی ہے۔ مقدمۂ شعر و شاعری اور حالؔی کی تنقید کے بارے میں بعد کے ناقدین کی کیا رائے ہے؟

5.2 تمہید:

اُنیسویں صدی ہندوستانی تاریخ میں انقلاب کی صدی ہے۔ اس نے ایک طرف ہم ہندوستانیوں کو آزادی سے غلامی کی طرف ڈھکیلا تو دوسری طرف ذہنی اور فکری اعتبار سے ہمیں عہدِ وسطیٰ سے عہدِ جدید میں لانے کا ذریعہ بنی۔ ہم ایک نئی دنیا، نئے علوم و فنون، نئی تہذیب و معاشرت سے آشنا ہوئے۔ اس نئی دنیا کی روشنی میں ہم نے اپنے قدیم علوم و فنون کی اہمیت کو نئے سرے سے سمجھا۔ نئی دنیا کی نئی چیزوں سے چکاچوندھ نہیں ہوئے۔ ایک توازن کے ساتھ کچھ نئی چیزوں کو قبول اور کچھ کو رد کیا اور اپنی ایک نئی پہچان بنائی جسے آج ہم جدید ہندوستان، جدید ہندوستانی زبان اور جدید ہندوستانی ادبیات کے نام سے یاد کرتے ہیں۔

5.3 الطاف حسین حالؔی کا تعارف:

الطاف حسین حالؔی ۱۸۳۷ء میں پانی پت (ہریانہ) میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم پانی پت میں ہی حاصل کی۔ کم عمری میں ہی اُن کی شادی ہوگئی، لیکن اُن میں علم حاصل کرنے کا جوش اور جذبہ تھا۔ اس لیے وہ سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر چپ چاپ دہلی آ گئے، اور یہاں اپنی تعلیم کی کمی کو پورا کرنے لگے۔ اپنی ذاتی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے انھوں نے اردو کے مشہور شاعر اور جہاں گیر آباد (بلند شہر) کے رئیس نواب مصطفیٰ خاں شیفتہؔ کے یہاں نوکری کر لی۔ شیفتہؔ بہت باذوق آدمی تھے۔ شاعر کے ساتھ ساتھ تذکرہ نگار بھی تھے۔ اُن کے تذکرے کا نام ''گلشن بے خار'' ہے، اور اردو شاعروں کے تذکروں میں بہت اہم مقام رکھتا ہے۔ ان کی صحبت نے حالؔی کے شعری ذوق کو نکھارنے میں بہت اہم رول ادا کیا۔ شاعری میں انھوں نے غالبؔ سے اصلاح لینی شروع کی۔ یہ

زمانہ 55-1854 تک اور دوسری مرتبہ 1862 سے 1869 تک کا تھا۔ اس کے بعد پنجاب گورنمنٹ بک ڈپو، لاہور میں مترجم کی جگہ پر اُن کا تقرر ہو گیا۔ یہاں وہ لگ بھگ چار سال رہے۔ یہاں کا ماحول اور فضا حالؔی کو بالکل راس نہیں آئے۔ اُن کی صحت خراب رہنے لگی۔ اسی دوران انھیں اینگلو عربک اسکول دہلی میں عربی میں پڑھانے کا موقع ملا اور وہ عربی کے استاد کی حیثیت سے دہلی واپس آ گئے (1875)۔ جنوری 1887 میں حالؔی کو ایچی سن کالج لاہور کے سربراہ کی طرف سے سپر نٹنڈنٹ کی جگہ کی پیش کش ہوئی۔ یہ پیش کش انھوں نے قبول کر لی، لیکن ایک بار پھر لاہور میں اُن کی صحت بگڑنے لگی اور چھ مہینے کے اندر ہی انھوں نے اس ملازمت سے استعفیٰ دے دیا۔ جون 1887 میں وہ اینگلو عرب اسکول، دہلی میں اپنی پرانی ملازمت پر واپس آ گئے۔ 1888 میں ریاست حیدر آباد سے انھیں پچھتّر روپے ماہانہ وظیفہ ملنے لگا۔ اس لیے انھوں نے یہ ملازمت بھی ترک کر دی اور پانی پت واپس چلے گئے۔ تین سال بعد 1891 میں یہ وظیفہ سو روپے کر دیا گیا جو انھیں تا حیات ملتا رہا اور وہ انتہائی سکون و اطمینان سے اپنے وطن پانی پت میں علمی و ادبی خدمات انجام دیتے رہے۔

5.4 حالؔی کی علمی و ادبی خدمات:

حالؔی کی علمی اور ادبی خدمات کثیر الجہات ہیں۔ اس کی ابتدا اُن کی شاعری سے ہوتی ہے۔ ابتدا میں وہ خستہؔ تخلص کرتے اور غالبؔ کو اپنا کلام دکھاتے تھے۔ یہ غزلیں قدیم انداز کی تھیں۔ غالبؔ نے اس سلسلہ میں اُن کی ہمت افزائی بھی کی تھی۔ اُن کے اس طرح کے اشعار آج بھی شوق سے پڑھے جاتے ہیں:

اک عمر چاہیے کہ گوارا ہو نیش عشق — رکھی ہے آج لذت زخم جگر کہاں؟
ہم جس پہ مر رہے ہیں وہ ہے بات ہی کچھ اور — عالم میں تجھ سے لاکھ سہی تو مگر کہاں؟
ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں — اب دیکھیے ٹھہرتی ہے جا کر نظر کہاں؟

اُس نے اچھا ہی کیا حال نہ پوچھا دل کا — بھڑک اُٹھتا تو یہ شعلہ نہ دبایا جاتا

کوئی ہمدم نہیں ملتا جہاں میں — مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں

اُس کے جاتے ہی یہ کیا ہو گئی گھر کی صورت — نہ وہ دیوار کی صورت ہے نہ در کی صورت

لیکن لاہور کے قیام کے زمانے میں کرنل ہالرائڈ اور محمد حسین آزاد کے زیر اثر انھوں نے نئے انداز کی نظمیں بھی کہیں۔ ان نظموں میں 'برکھا رُت'، 'نشاطِ امید'، 'مناظرہ رحم و انصاف'، 'مناجاتِ بیوہ' اور 'حبِ وطن' خاص طور سے اہم ہیں، لیکن ایک شاعر کی حیثیت سے انھیں ہمیشہ زندہ رکھنے والی اُن کی نظم 'مدّ و جزر اسلام' ہے جسے عام

طور سے لوگ 'مسدس حالی' کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ یہ نظم دراصل مسلمانوں کے عروج وزوال کی کہانی ہے جو پہلی بار جون 1879 میں شائع ہوئی۔ سرسید نے اس نظم کے بارے میں لکھا تھا کہ:

''جب خدا پوچھے گا کہ تو کیا لایا؟ میں کہوں گا کہ حالؔی سے مسدس لکھوالایا ہوں اور کچھ نہیں۔''

اس نظم میں علم کی فضیلت بیان کرتے ہوئے حالؔی نے لکھا ہے:

تمدن کے ایواں کا معمار ہے یہ ترقی کے لشکر کا سالار ہے یہ
کہیں دستکاروں کا اوزار ہے یہ کہیں جنگ جویوں کا ہتھیار ہے یہ
دکھایا ہے نیچا دلیروں کو اس نے
بنایا ہے روباہ شیروں کو اس نے

اسی طرح علم کی طرف سے بے توجہی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

جنھوں نے کہ تعلیم کی قدر و قیمت نہ جانی مسلط ہوئی اُن پہ ذلت
ملوک اور سلاطیں نے کھوئی حکومت گھرانوں پہ چھائی امیروں کے نکبت
رہے خاندانی نہ عزت کے قابل
ہوئے سارے دعوے شرافت کے باطل

اس نظم کی سب سے بڑی خوبی اس کی سادگی اور درد واثر ہے جس کی وجہ سے یہ بے اختیار پڑھنے والوں کے دل میں گھر کر جاتی ہے۔

نثر میں حالؔی کی ابتدائی کتابیں تین ہیں:

۱۔ تریاق سموم (یہ ایک پادری کے اسلام پر اعتراضات کا جواب ہے)

۲۔ مبادی علم ارضیات یا طبقات الارض (ایک عربی کتاب کا ترجمہ)

۳۔ مجالس النساء (اس میں عورتوں کی اصلاح اور بچوں کی عمدہ تربیت کے طریقے بتائے گئے ہیں)

نثر نگاری میں حالؔی کا مرتبہ اُن کی سوانح نگاری کی وجہ سے بہت بلند ہے۔ وہ اردو کے پہلے سوانح نگار ہیں۔ انھوں نے 1886 میں حیات سعدی، 1897 میں یادگارِ غالب اور 1901 میں حیاتِ جاوید لکھی جو اردو کی بہترین سوانح عمریوں میں شمار ہوتی ہے۔

5.5 تنقید نگاری:

حالؔی کی مذکورہ بالا تمام حیثیتیں مسلّم ہیں لیکن ان سب سے اہم اور بلند حیثیت اُن کی ایک تنقید نگار کی ہے۔ وہ اردو تنقید کے باوا آدم ہیں۔ انھوں نے اردو میں تنقید نگاری کا آغاز کیا۔

5.6 مقدمۂ شعر وشاعری:

1893 میں انھوں نے اپنا مجموعۂ کلام 'دیوانِ حالی' کے نام سے شائع کیا۔ اس میں اُن کی کچھ غزلیں ابتدائی زمانہ کی تھیں اور کچھ بعد کے زمانے کی تھیں۔ ابتدائی زمانے کی غزلوں کے آگے 'ق' لکھا ہوا تھا جب کہ بعد کے زمانے کی غزلوں کے آگے 'ج' لکھا ہوا تھا۔ 'ق' قدیم رنگ کو ظاہر کرتا تھا اور 'ج' جدید رنگ کو ظاہر کرتا تھا۔ جدید اور قدیم کے اس فرق کو ظاہر کرنے اور شعر گوئی کے اپنے تصور کی وضاحت کے لیے انھوں نے اپنے دیوان کا ایک طویل مقدمہ لکھا۔ بعد میں یہی مقدمہ الگ سے کتابی شکل میں دیوان کے بغیر شائع ہوا، اور اس کا نام مقدمۂ شعروشاعری رکھا گیا۔ آج تک یہ اسی نام سے شائع ہو رہا ہے۔

مقدمۂ شعر و شاعری کو موٹے طور پر دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلا حصہ شاعری کے نظریاتی مباحث سے متعلق ہے اور دوسرا حصہ عملی تنقید کا نمونہ پیش کرتا ہے۔

پہلے حصہ میں جن مسائل سے بحث کی گئی ہے وہ شاعری کی تاثیر سے متعلق ہیں۔ پھر شاعری کو اخلاق کے ساتھ جو ربط و تعلق ہے اس سے بحث کی گئی ہے۔ اس سلسلہ میں حاؔلی کا یہ جملہ خاص طور سے قابلِ ذکر ہے کہ:

> ''شعر اگر چہ براہ راست علم اخلاق کی طرح تلقین اور تربیت نہیں کرتا لیکن از روے انصاف، اس کو علم اخلاق کا نائب مناب اور قائم مقام کہہ سکتے ہیں۔''

اس کے بعد حاؔلی نے ایک بہت اہم عنوان قائم کیا ہے یعنی 'شاعری سوسائٹی کے تابع ہے۔'' یہ جملہ دراصل حاؔلی کی تنقید کے لیے کلیدی جملہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کی وضاحت کرتے ہوئے انھوں نے دو مزید عنوانات قائم کیے ہیں:

ا۔ بُری شاعری سے سوسائٹی کو کیا نقصان پہنچتے ہیں۔

۲۔ بُری شاعری سے لٹریچر اور زبان کو کیا صدمہ پہنچتا ہے۔

ان دونوں موضوعات کے تحت بھی شاعری اور سماج کے رشتہ سے ہی بحث کی ہے اور یہ نتیجہ نکالا گیا ہے کہ:

> ''شاعری جب بگڑ جاتی ہے تو اس کی زہریلی ہوا سوسائٹی کو بھی نہایت سخت نقصان پہنچاتی ہے۔ جب جھوٹی شاعری کا رواج تمام قوم میں ہو جاتا ہے تو جھوٹ اور مبالغے سے سب کے کان مانوس ہو جاتے ہیں۔ جس شعر میں زیادہ جھوٹ یا نہایت مبالغہ ہوتا ہے اس کی شاعر کو زیادہ داد ملتی ہے۔ وہ مبالغے میں اور غلو کرتا ہے تا کہ اور زیادہ داد ملے۔ اُدھر اس کی طبیعت راستی سے دور ہوتی جاتی ہے اور ادھر جھوٹی اور بے سروپا باتیں وزن وقافیہ کے دل کش پیرایہ میں سنتے سنتے سوسائٹی کے مذاق میں زہر گھلتا جاتا ہے...... چپکے ہی چپکے مگر نہایت استحکام کے ساتھ اخلاق ذمیمہ سوسائٹی میں جڑ پکڑتے جاتے ہیں اور جب جھوٹ کے ساتھ ہزل و

مسخریت بھی شاعری کے قوام میں داخل ہوجاتی ہے تو قومی اخلاق کو بالکل گھن لگ جاتا ہے۔''

آپ نے دیکھا کہ حالؔی کو جھوٹ اور مبالغہ، مسخریت اور ہزل گوئی سے بالکل نفرت ہے۔ وہ کوئی ایسی چیز برداشت نہیں کر سکتے ہیں جو سماج کو خراب کرنے والی ہو۔ وہ سماج کو اپنی تنقید میں بنیادی اہمیت دیتے ہیں، اور سماج کی اصلاح اور فلاح کے نقطۂ نظر سے ہی شعر و ادب کا مطالعہ کرتے ہیں۔ اسی لیے وہ شاعری کے لیے وزن کو ضروری قرار نہیں دیتے۔ وہ کہتے ہیں:

''جس طرح راگ فی حد ذاتہٖ الفاظ کا محتاج نہیں اسی طرح نفس شعر وزن کا محتاج نہیں۔''

وہ لکھتے ہیں کہ وزن سے شعر کی خوبی اور تاثیر میں اضافہ ہوجاتا ہے لیکن وزن پر شعر کا انحصار نہیں ہے۔ اسی طرح حالؔی قافیہ کو بھی شعر کے لیے غیر ضروری خیال کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''جس طرح صنائع لفظی کی پابندی معنی کا خون کر دیتی ہے اُسی طرح بلکہ اُس سے بہت زیادہ قافیے کی قید ادائے مطلب میں خلل انداز ہوتی ہے۔ شاعر کو بجائے اس کے کہ اوّل اپنے ذہن میں ایک خیال کو ترتیب دے کر اُس کے لیے الفاظ مہیا کرے، سب سے پہلے قافیہ تجویز کرنا پڑتا ہے اور پھر اس کے مناسب کوئی خیال ترتیب دے کر اس کے ادا کرنے کے لیے الفاظ مہیا کیے جاتے ہیں جن کا سب سے اخیر جز قافیۂ مجوزہ قرار پا سکے...... پس درحقیقت شاعر خود کوئی خیال نہیں باندھتا بلکہ قافیہ جس خیال کے باندھنے کی اُسے اجازت دیتا ہے، اُس کو باندھ دیتا ہے۔''

ظاہر ہے حالؔی کے نزدیک یہ بات پسندیدہ نہیں ہے، اس لیے وہ وزن کی طرح قافیہ کے بھی مخالف ہیں۔

5.7 شاعر کے لیے کیا کیا شرطیں ضروری ہیں:

شاعر کے لیے بنیادی شرطوں کا ذکر کرتے ہوئے حالؔی تین چیزوں کو ضروری خیال کرتے ہیں:

۱۔ تخیل

۲۔ مطالعۂ کائنات

۳۔ تفحص الفاظ

5.8 تخیل:

تخیل کی قوت کو حالؔی شاعر کے لیے انتہائی ضروری خیال کرتے ہیں۔ اُن کے خیال میں:

''سب سے مقدم اور ضروری چیز جو کہ شاعر کو غیر شاعر سے تمیز دیتی ہے قوت متخیلہ یا تخیل ہے، جس کو انگریزی میں امیجینیشن کہتے ہیں۔''

وہ اسے ایسی قوت بتاتے ہیں جسے محنت اور کوشش سے حاصل نہیں کیا جاسکتا، بلکہ یہ ایک فطری قوت ہے۔ اُن کے الفاظ میں:

> ''یہ وہ ملکہ ہے جس کو شاعر ماں کے پیٹ سے اپنے ساتھ لے کر نکلتا ہے اور جو اکتساب سے حاصل نہیں ہوسکتا۔ اگر شاعر کی ذات میں یہ ملکہ موجود ہے اور باقی شرطوں میں جو کہ کمال شاعری کے لیے ضروری ہیں کچھ کمی ہے تو وہ اُسی کمی کا تدارک اس ملکے سے کرسکتا ہے، لیکن اگر یہ ملکۂ فطری کسی میں موجود نہیں ہے تو اور ضروری شرطوں کا کتنا ہی بڑا مجموعہ اُس کے قبضے میں ہو وہ ہرگز شاعر کہلانے کا مستحق نہیں ہے۔''

اس کی اہمیت کا ذکر کرتے ہوئے حالؔی لکھتے ہیں:

> ''یہ وہ طاقت ہے جو شاعر کو وقت اور زمانے کی قید سے آزاد کرتی ہے اور ماضی و استقبال کو اُس کے لیے زمانۂ حال میں کھینچ لاتی ہے۔ وہ آدم اور جنت کی سرگزشت اور حشر و نشر کا بیان اس طرح کرتا ہے گویا اُس نے تمام واقعات اپنی آنکھ سے دیکھے ہیں اور ہر شخص اس سے ایسا ہی متاثر ہوتا ہے جیسا کہ ایک واقعی بیان سے ہونا چاہیے۔ اُس میں یہ طاقت ہوتی ہے کہ وہ جن اور پَری، عنقا اور آبِ حیواں جیسی فرضی اور معدوم چیزوں کو ایسے معقول اوصاف کے ساتھ متّصِف کرسکتا ہے کہ اُن کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔''

اس کی تعریف کرتے ہوئے حالؔی لکھتے ہیں:

> ''وہ ایک ایسی قوت ہے کہ معلومات کا ذخیرہ جو تجربے یا مشاہدے کے ذریعے سے ذہن میں پہلے سے مہیا ہوتا ہے یہ اس کو مکرّر ترتیب دے کر ایک نئی صورت بخشتی ہے، اور پھر اُس کو الفاظ کے ایسے دل کش پیرایے میں جلوہ گر کرتی ہے جو معمولی پیرایوں سے بالکل یا کسی قدر الگ ہوتا ہے۔''

اپنی اس بات کی وضاحت کے لیے وہ غالبؔ کے اس شعر کی مثال دیتے ہیں:

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا
جامِ جم سے یہ مرا جامِ سفال اچھا ہے

اس کی وضاحت کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

> ''شاعر کے ذہن میں پہلے سے اپنی اپنی جگہ یہ باتیں ترتیب وار موجود تھیں کہ مٹی کا کوزہ ایک نہایت کم قیمت اور ارزاں چیز ہے جو بازار میں ہر وقت مل سکتی ہے، اور جام جمشید ایک ایسی چیز تھی جس کا بدل دنیا میں موجود نہ تھا۔ اُس کو یہ بھی معلوم تھا کہ تمام عالم کے نزدیک جامِ

سفال میں کوئی خوبی ایسی نہیں ہے جس کی وجہ سے وہ جام جم جیسی چیز سے فائق اور افضل سمجھا جائے۔ نیز یہ بھی معلوم تھا کہ جام جم میں شراب پی جاتی تھی اور مٹی کے کوزے میں بھی شراب پی جا سکتی ہے۔ اب قوت متخیلہ نے اس تمام معلومات کو ایک نئے ڈھنگ سے ترتیب دے کر ایسی صورت میں جلوہ گر کر دیا کہ جامِ سفال کے آگے جامِ جم کی کچھ حقیقت نہ رہی، اور پھر اُس صورت موجود فی الذہن کو بیان کا ایک دل فریب پیرایہ دے کر اس قابل کر دیا کہ زبان اُس کو پڑھ کر متلذِّذ اور کان اُس کو سن کر محظوظ، اور دل اس کو سمجھ کر متاثر ہو سکے۔ اس مثال میں وہ قوت جس نے شاعر کی معلومات سابقہ کو دوبارہ ترتیب دے کر ایک نئی صورت بخشی ہے۔ تخیل یا امیجینیشن ہے اور اس نئی صورتِ موجودہ فی الذہن نے جب الفاظ کا لباس پہن کر عالم محسوسات میں قدم رکھا ہے اُس کا نام شعر ہے۔''

5.9 مطالعۂ کائنات:

شاعر کو غیر شاعر سے تمیز دینے کے لیے حالؔی تخیل کے بعد مطالعۂ کائنات کو انتہائی ضروری خیال کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''اگر چہ قوت متخیلہ اُس حالت میں بھی جب کہ شاعر کی معلومات کا دائرہ نہایت تنگ اور محدود ہو اُسی معمولی ذخیرے سے کچھ نہ کچھ نتائج نکال سکتی ہے، لیکن شاعری میں کمال حاصل کرنے کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ نسخۂ کائنات اور اُس میں خاص کر نسخۂ فطرت انسانی کا مطالعہ نہایت غور سے کیا جائے۔ انسان کی مختلف حالتیں جو زندگی میں اس کو پیش آتی ہیں اُن کو تعمق کی نگاہ سے دیکھنا، جو امور مشاہدے میں آئیں اُن کے ترتیب دینے کی عادت ڈالنی، کائنات میں گہری نظر سے وہ خواص اور کیفیات مشاہدہ کرنے جو عام آنکھوں سے مخفی ہوں اور فکر میں مشق و مہارت سے یہ طاقت پیدا کرنی کہ وہ مختلف چیزوں سے متحد اور متحد چیزوں سے مختلف خاصیتیں فوراً اخذ کر سکے، اور اس سرمائے کو اپنی یاد کے خزانے میں محفوظ رکھے۔''

''......غرض کہ یہ تمام باتیں جو اُوپر ذکر کی گئیں ایسی ضروری ہیں کہ کوئی شاعر اُن سے استغنا کا دعوا نہیں کر سکتا۔ کیوں کہ ان کے بغیر قوت متخیلہ کو اپنی اصلی غذا جس سے وہ نشو و نما پاتی ہے نہیں پہنچتی۔ بلکہ اس کی طاقت آدھی سے بھی کم رہ جاتی ہے۔''

اس کے بعد وہ لکھتے ہیں اور ایک بنیادی اصولی اور فلسفیانہ بات لکھتے ہیں:

''قوت متخیلہ کوئی شے بغیر مادّے کے پیدا نہیں کر سکتی، بلکہ جو مسالا اُس کو خارج سے ملتا ہے

اُس میں وہ اپنا تصرف کرکے، ایک نئی شکل تراش لیتی ہے۔ جتنے بڑے بڑے نامور شاعر گزرے ہیں وہ کائنات یا فطرت انسانی کے مطالعے میں ضرور مستغرق رہے ہیں۔ جب رفتہ رفتہ اس مطالعے کی عادت ہوجاتی ہے تو ہر ایک چیز کو غور سے دیکھنے کا ملکہ ہوجاتا ہے، اور مشاہدوں کے خزانے گنجینۂ خیال میں خود بخود جمع ہونے لگتے ہیں۔''

اپنی بات کی وضاحت کے لیے وہ سر والٹر اسکاٹ کی مثال پیش کرتے ہیں کہ جب وہ روکبی کا قصہ لکھ رہے تھے تو اپنی نوٹ بک میں چھوٹے چھوٹے خودرو پھول پودوں اور میووں کی تفصیلات نوٹ کیا کرتے تھے۔ ایک شخص نے اُن سے اس کی وجہ پوچھی تو اُن کا جواب تھا کہ دنیا میں کوئی دو چیز ایک طرح کی نہیں ہے۔ حآلی اس سے یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ تخیل کی وسعت کا تعلق مطالعہ کی وسعت سے ہے۔ جس شخص کا مطالعہ جتنا وسیع ہوگا، اُس کا تخیل بھی اِتنا ہی وسیع ہوگا۔

5.10 تفحصِ الفاظ:

تخیل اور مطالعۂ کائنات کے ساتھ ساتھ حآلی الفاظ کی تلاش وجستجو کو بھی شاعر کے لیے انتہائی ضروری خیال کرتے ہیں۔ اُن کے خیال میں:

''ترتیب شعر کے وقت اوّل متناسب الفاظ کا استعمال کرنا اور پھر اُن کو ایسے طور پر ترتیب دینا کہ شعر سے معنیٔ مقصود کے سمجھنے میں مخاطب کو کچھ تردّد باقی نہ رہے اور خیال کی تصویر ہو بہ ہو آنکھوں کے سامنے پھر جائے اور باوجود اس کے اُس ترتیب میں ایک جادو مخفی ہو جو مخاطب کو مسخر کرلے۔ اس مرحلے کا طے کرنا جس قدر دشوار ہے اُسی قدر ضروری بھی ہے، کیوں کہ اگر شعر میں یہ بات نہیں ہے تو اس کے کہنے سے نہ کہنا بہتر ہے۔''

''اگر شاعر زبان کے ضروری حصے پر حاوی نہیں ہے اور ترتیب شعر کے وقت صبر واستقلال کے ساتھ الفاظ کا تتبع اور تفحص نہیں کرتا تو محض قوتِ متخیلہ کچھ کام نہیں آسکتی۔''

''ناقص شاعر تھوڑی سی جستجو کے بعد اُسی لفظ پر قناعت کر لیتا ہے اور کامل جب تک زبان کے تمام کنویں نہیں جھانک لیتا تب تک اُس لفظ پر قانع نہیں ہوتا۔ شاعر کو جب تک الفاظ پر کامل حکومت اور اُن کی تلاش وجستجو میں نہایت صبر واستقلال حاصل نہ ہو، ممکن نہیں کہ وہ جمہور کے دلوں پر بالاستقلال حکومت کرسکے۔''

5.11 شعر میں کیا کیا خوبیاں ہونی چاہیے:

شاعر کے لیے ان تین ضروری خصوصیات کے بعد حآلی شاعری کے لیے تین ضروری صفات/خصوصیات کا ذکر کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں یہ خصوصیات مندرجہ ذیل ہیں۔

۱۔ سادگی ۲۔ اصلیت ۳۔ جوش

چنانچہ انگریزی شاعر ملٹن کے حوالے سے وہ لکھتے ہیں:

''شعر کی خوبی یہ ہے کہ سادہ ہو، جوش سے بھرا ہوا ہو اور اصلیت پر مبنی ہو۔''

5.12 سادگی:

سادگی کا ذکر کرتے ہوئے حالؔی لکھتے ہیں:

''ہمارے نزدیک ایسی سادگی پر جو سخافت ورکاکت کے درجے کو پہنچ جائے سادگی کا اطلاق کرنا گویا سادگی کا نام بدنام کرنا ہے۔ ایسے کلام کو سادہ نہیں بلکہ عامیانہ کلام کہا جائے گا، لیکن ایسا کلام جو اعلیٰ واوسط درجے کے آدمیوں کے نزدیک سادہ اور سمپل ہو اور ادنیٰ درجے کے لوگ اس کی اصل خوبی سمجھنے سے قاصر ہوں ایسے کلام کو سادگی کی حد میں داخل رکھنا چاہیے۔''

آگے چل کر وہ اس کی مزید وضاحت کرتے ہیں:

''ہمارے نزدیک کلام کی سادگی کا معیار یہ ہونا چاہیے کہ خیال کیسا ہی بلند اور دقیق ہو مگر پیچیدہ اور ناہموار نہ ہو اور الفاظ جہاں تک ممکن ہو تحاور اور روزمرہ کی بول چال کے قریب قریب ہوں۔ جس قدر شعر کی ترکیب معمولی بول چال سے بعید ہوگی اُسی قدر سادگی کے زیور سے معطل سمجھی جائے گی۔''

5.13 اصلیت:

شعر کی دوسری خوبی حالؔی اصلیت کو قرار دیتے ہیں۔ ظاہر ہے اس کا تعلق اس سے قبل بیان کیے گئے مطالعۂ کائنات سے ہے۔ اس اصلیت کی حالؔی نے پانچ صورتیں بیان کی ہیں:

۱۔ جو بات شعر میں بیان کی گئی ہے وہ حقیقت میں ویسی ہی ہو۔

۲۔ جو بات شعر میں بیان کی گئی ہے گو وہ حقیقت میں ویسی نہیں ہو لیکن عوام کے عقیدے میں وہ اس طرح ہو۔

۳۔ جو بات شعر میں بیان کی گئی ہے باوجودیکہ وہ حقیقت میں اس طرح نہیں ہو لیکن شاعر اس کو اس طرح خیال کرتا ہو۔

۴۔ چوتھی صورت یہ ہے کہ گو شاعر اس کو اس طرح خیال نہیں کرتا ہو لیکن پڑھنے والوں کو ایسا محسوس ہو کہ شاعر اسے اس طرح خیال کرتا ہے۔

۵۔ پانچویں صورت یہ ہے کہ اصلیت پر شاعر نے کسی قدر اضافہ کر دیا ہو۔

5.14 جوش:

حالی لکھتے ہیں:

''جوش سے یہ مراد ہے کہ مضمون ایسے بے ساختہ الفاظ اور مؤثر پیرایہ میں بیان کیا جائے جس سے معلوم ہو کہ شاعر نے اپنے ارادے سے یہ مضمون نہیں باندھا بلکہ خود مضمون نے شاعر کو مجبور کر کے اپنے تئیں اسے بندھوایا ہے۔''

اُن کے خیال میں جوش کے معنی بالکل یہ نہیں ہیں صرف زوردار اور جوشیلے الفاظ اور فقرے استعمال کیے جائیں۔ بلکہ یہ ہے کہ کہنے والے کے دل میں جیسا جوش ہو ویسا ہی جوش اور جذبہ پڑھنے والے کے دل میں بھی پیدا ہو جائے۔

ان چھ باتوں یعنی تخیل، مطالعۂ کائنات اور تفحص الفاظ کی خصوصیت جو شاعر کے اندر پائی جانی چاہیے اور سادگی، اصلیت اور جوش جو شاعری میں پائی جانی چاہیے کے علاوہ حالی اپنی نظریاتی تنقید میں جن باتوں پر اصرار کرتے ہوئے نظر آتے ہیں وہ مندرجہ ذیل ہیں:

۱۔ تخیل کو قوت ممیّزہ کے تابع ہونا چاہیے۔ اُسے کھلی چھوٹ دے کر بے لگام کبھی نہیں چھوڑنا چاہیے۔

۲۔ شاعری سوسائٹی کے تابع ہوتی ہے، اور بُری شاعری سے سوسائٹی کو نقصان پہنچتا ہے اور اس کے برعکس بُری سوسائٹی سے شاعری کو بھی نقصان پہنچتا ہے۔

۳۔ شاعری کو جھوٹ اور مبالغہ سے محفوظ رکھنا چاہیے۔

5.15 عملی تنقید:

یہی وہ بنیادیں ہیں جن پر حالی نے اپنی عملی تنقید کی بنیاد رکھی ہے اور اپنی کتاب مقدمۂ شعر و شاعری میں اردو کی چاروں کلاسیکل اصناف کو جانچنے اور پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ اس پوری کتاب میں حالی کا نقطۂ نظر سماجی اور اخلاقی ہے۔ وہ سماجی اور اخلاقی نقطۂ نظر سے شعر و ادب کا مطالعہ کرتے اور اس کی خوبیوں اور خامیوں کو جانچتے اور پرکھتے ہیں۔

5.16 غزل:

اردو کی غزلیہ شاعری پر حالی کے اعتراضات اور اُن کی تنقید سماجی اور اخلاقی نقطۂ نظر سے ہے۔ انھیں شکایت ہے کہ ہماری غزلیہ شاعری کا حقیقت سے کوئی تعلق باقی نہیں رہ گیا ہے۔ اس میں عموماً تین طرح کے مضامین باندھے جاتے ہیں:

۱۔ عشق مجازی کے مضامین

۲۔ خمریات یعنی شراب نوشی کے مضامین

۳۔ فقہااور زہاد پر طنز و تعریض کے مضامین

حاؔلی کا خیال ہے کہ مذکورہ تینوں صورتوں میں ہمارے شعرا حقیقت سے بہت دور جا پڑے ہیں۔ جہاں تک عشق مجازی کا تعلق ہے اس کی جو صورتیں ہماری غزلیہ شاعری میں ملتی ہیں وہ مندرجہ ذیل ہیں:

۱۔ کسی عفیفہ سے اپنے عشق کا بیان

۲۔ کسی زن بازاری سے عشق کا بیان

۳۔ کسی خوب صورت کم سن لڑکے سے عشق کا بیان

حاؔلی کے نقطۂ نظر سے اگر واقعی شاعر کسی کے عشق میں مبتلا ہے تو اس کے بیان کرنے میں کوئی قباحت نہیں ہے لیکن صرف اس وجہ سے اپنے اوپر عشق کی تہمت لگانا کہ یہ غزل کی روایت کا حصہ ہے مناسب نہیں۔ لیکن اس صورت میں بھی ہمارے یہاں عشقیہ مضامین جس طرح سے بیان ہوتے ہیں اور اُن میں کنگھی، چوٹی، مسّی اور موباف وغیرہ کا اور معشوق کی اداؤں کا جس طرح سے بیان ہوتا ہے وہ مناسب نہیں ہے۔ اُن کے الفاظ میں:

''اگر معشوقہ کوئی منکوحہ یا مخطوبہ ہے تو اُس کے حُسن و جمال کی تعریف کرنی اور اس کے کرشمہ و ناز و انداز کی تصویر کھینچنی گویا اپنے ننگ و ناموس کو اپنوں اور پرایوں سے انٹروڈیوس کرانا ہے۔''

دوسری صورت میں اگر معشوق کوئی زن بازاری ہے تو اس سے تعلق کا اظہار کرنا اپنی نالائقی اور بد دیانتی کا ثبوت دینا ہے۔

تیسری صورت مرد کا مطلوب مرد کو قرار دینا ہوسکتا ہے جو خلاف فطرت انسانی ہے۔ اس لیے بقول حالی:

''یہ ایک ایسا قبیح اور نالائق دستور ہے جو قومی اخلاق کو داغ لگاتا ہے۔ لہٰذا اس کو جہاں تک جلد ممکن ہو ترک کرنا چاہیے۔''

اس پوری بحث سے وہ یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ:

''محبت کچھ ہوا و ہوس اور شاہد بازی و کام جوئی پر موقوف نہیں ہے۔ بندے کو خدا کے ساتھ، اولاد کو ماں باپ کے ساتھ، ماں باپ کو اولاد کے ساتھ، بھائی بہن کو بھائی بہن کے ساتھ، خاوند کو بی بی کے ساتھ، بی بی کو خاوند کے ساتھ، نوکر کو آقا کے ساتھ، رعیت کو بادشاہ کے ساتھ، دوستوں کو دوستوں کے ساتھ، آدمی کو جانور کے ساتھ، مکیں کو مکاں کے ساتھ، وطن کے ساتھ، ملک کے ساتھ، قوم کے ساتھ، خاندان کے ساتھ غرض کہ ہر چیز کے ساتھ لگاؤ اور دل بستگی ہوسکتی ہے۔ پس جب کہ عشق و محبت میں اس قدر احاطہ اور جامعیت ہے اور جب کہ

عشق کا اعلان کم ظرفی اور معشوق اک پتہ بتانا بے غیرتی ہے تو کیا ضرور ہے کہ عشق کو محض ہوائے نفسانی اور خواہشِ حیوانی میں محدود کردیا جائے۔ اور ایسے سرّ مکتوم کو فاش کر کے اپنی تنگ ظرفی اور بے حوصلگی ظاہر کی جائے۔''

اس لیے حالؔی کی رائے یہ ہے کہ:

''غزل میں جو عشقیہ مضامین باندھے جائیں وہ ایسے جامع الفاظ میں ادا کیے جائیں جو دوستی اور محبت کی تمام انواع و اقسام اور تمام جسمانی اور روحانی تعلقات پر حاوی ہوں۔ اور جہاں تک ہو سکے کوئی لفظ ایسا نہ آنے پائے جس سے کھلّم کھلاّ مطلوب کا مرد یا عورت ہونا پایا جائے۔''

خمریات کے سلسلہ میں بھی حالؔی کا نقطۂ نظر یہی ہے کہ اسے اصلیت پر مبنی ہونا چاہیے۔ صرف روایت کے اتباع میں یا فیشن پرستی میں یہ مضامین نہیں باندھنا چاہیے۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

''چوں کہ شاعری کا جزو اعظم یہ ہے کہ اس میں جو خیال باندھا جائے اس کی بنیاد اصلیت پر ہونی چاہیے اس لیے اصول شاعری کے موافق شراب و کباب کے مضمون باندھنا صرف اُن لوگوں کا حق ہونا چاہیے جو یا تو خود اس میدان کے مرد ہوں یا اپنے اصلی خیالات، خمریات کے پیرایے میں بطور مجاز و استعارے کے ادا کر سکتے ہوں۔''

فقہا اور اہلِ ظاہر پر طنز و تعریض کے سلسلہ میں بھی حالؔی نے یہی رویہ اختیار کیا ہے۔ اُن کے خیال میں جن لوگوں کو واقعی اُن سے کوئی اختلاف ہو انھیں اس کا بیان کرنا چاہیے لیکن بغیر کسی اصولی اختلاف کے صرف روایت پرستی یا فیشن پرستی کے طور پر ایسا کرنا مناسب نہیں۔ حالؔی کے الفاظ میں:

''واعظ و زاہد وغیرہ کو لتاڑنا اور اُن پر نکتہ چینی کرنی، انہی لوگوں کو زیبا ہے جن کو فی الواقع اُن کے ساتھ کوئی وجہ مخالفت کی ہو۔ ہاں باوجود نہ ہونے کسی قسم کی مخالفت کے، صرف ایک صورت سے واجبی طور پر ایسے مضامین باندھے جا سکتے ہیں۔ یعنی نکتہ چینی ایسے طریقے سے کی جائے جس سے معلوم ہو کہ محض ریا و مکر و سالوس کی برائی بیان کرنی مقصود ہے نہ کہ زُہّاد اور واعظین کی ذات پر حملہ کرنا۔''

5.17 قصیدہ:

قصیدہ کے سلسلہ میں بھی حالؔی اصلیت اور واقعیت پر ہی اصرار کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ وہ بار بار اس بات پر اصرار کرتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ:

''زمانے کا اقتضا یہ ہے کہ جھوٹ، مبالغہ، بہتان، افترا، صریح خوشامد، ادعاے بے معنی، تعلی

بے جا، الزام لایعنی، شکوۂ بے محل اور اور اسی قسم کی باتیں جو صدق و راستی کے منافی ہیں اور جو ہماری شاعری کے قوام میں داخل ہوگئی ہیں اُن سے جہاں تک ممکن ہو قاطبۃً احتراز کیا جائے۔''

وہ قصیدہ گوئی کے فرائض کا ذکر کرتے ہوئے قرآن اور حدیث کے حوالہ سے لکھتے ہیں:

''شاعر کا فرض یہ ہونا چاہیے کہ اچھوں کی خوبیوں کو چمکائے۔ ان کے ہنر اور فضائل عالم میں روشن کرے اور ان کے اخلاق کی خوشبو سے موجودہ اور آئندہ دونوں نسلوں کے دماغ معطر کرنے کا سامان مہیا کر جائے۔ اور نیز برائیوں اور عیبوں پر جہاں تک ممکن ہو گرفت کرے تا کہ حال اور استقبال دونوں زمانوں کے لوگ برائی کی سزا اور اس کے نتائج سے ہوشیار اور چوکنّے رہیں۔ یہ وتیرہ بالکل سنتِ الٰہی کے مطابق ہوگا کیوں کہ کلامِ الٰہی میں بھی ہمیشہ بروں کو برائی کے ساتھ اور بھلوں کو بھلائی کے ساتھ یاد کیا جاتا ہے۔''

اردو قصائد کی تشبیب کا ذکر کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں کہ ان تشبیہوں میں بھی کسی حقیقی واقعہ کا ذکر نہیں ہوتا۔ اکثر ایک فرضی موسم بہار کا ذکر ہوتا ہے جس کا اس دنیا کی بہار سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ اگر زمانہ کی شکایت ہوتی ہے تو اپنے اصلی مصائب بیان نہیں کیے جاتے بلکہ جیسے مصائب پرانے شعرا نے بیان کیے ہیں انھی کی نقل کی جاتی ہے اور بس۔

جہاں تک قصیدہ کے مدحیہ حصے کا تعلق ہے اس کے بارے میں بھی حالؔی کا خیال ہے کہ اس میں ممدوح کی اصلی خوبیاں بیان نہیں کی جاتیں، بلکہ اکثر وہ باتیں بیان کی جاتی ہیں جو اس کے اندر موجود نہیں ہوتی ہیں۔ حالؔی کے الفاظ میں:

''ممدوح کی طرف اکثر وہ خوبیاں منسوب کی جاتی ہیں جن کی اضداد اس کی ذات میں موجود ہیں مثلاً ایک جاہل کو علم و فضل کے ساتھ، ایک ظالم کو عدل و انصاف کے ساتھ، ایک احمق اور غافل کو دانش مندی اور بیدار مغزی کے ساتھ، ایک عاجز بے دست و پا کو قدرت و مکنت کے ساتھ، ایک ایسے شخص کو جس کی ران نے کبھی گھوڑے کی پیٹھ کو مَس نہیں کیا شہ سواری اور فروسیت کے ساتھ۔ غرض کوئی بات ایسی نہیں بیان کی جاتی جس پر ممدوح فخر کر سکے یا جس سے لوگوں کے دل میں اس کی عظمت اور محبت پیدا ہو اور اس کے محاسن و مآثر زمانہ میں یادگار رہیں۔''

5.18 مرثیہ:

مرثیہ حالؔی کی نظر میں ایک اخلاقی صنف ہے اس لیے وہ اسے پسندیدگی کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ وہ لکھتے

ہیں:

''اس خاص طرز کے مرثیہ کو اگر اخلاق کے لحاظ سے دیکھا جائے تو بھی ہمارے نزدیک اردو شاعری میں اخلاقی نظم کہلانے کا مستحق صرف انھیں لوگوں کا کلام ٹھیر سکتا ہے۔ بلکہ جس اعلیٰ درجہ کے اخلاق ان لوگوں نے مرثیہ میں بیان کیے ہیں اُن کی نظیر فارسی بلکہ عربی شاعری میں بھی ذرا مشکل سے ملے گی۔''

وہ میر انیسؔ کی شاعری کا ذکر کرتے ہوئے بجا طور پر یہ لکھتے ہیں کہ:

''میر انیس کا کلام جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا بلا شبہ مبالغہ اور اغراق سے خالی نہیں مگر اس کے ساتھ ہی جہاں کہیں وہ واقعات کا نقشہ اُتارتے ہیں یا نیچرل کیفیات کی تصویر کھینچتے ہیں یا بیان میں تاثیر کا رنگ بھرتے ہیں وہاں اس بات کا کافی ثبوت ملتا ہے کہ مقتضائے وقت کے موافق جہاں تک کہ امکان تھا میر انیس نے اردو شاعری کو اعلیٰ درجہ پر پہنچا دیا ہے۔''

وہ مزید لکھتے ہیں:

''انھوں نے بیان کرنے کے نئے نئے اسلوب اردو شاعری میں کثرت سے پیدا کر دیے۔ ایک واقعہ کو سو سو طرح سے بیان کر کے قوتِ متخیلہ کی جولانیوں کے لیے ایک نیا میدان صاف کر دیا اور زبان کا ایک معتد بہ حصہ جس کو ہمارے شاعروں کی قلم نے مَس تک نہیں کیا تھا اور جو محض اہلِ زبانوں کی بول چال میں محدود تھا اُس کو شعرا سے روشناس کرا دیا۔''

اس سلسلہ میں انھیں یہ اعتراض ضرور ہے کہ:

''رزم بزم اور فخر وخودستائی اور سراپا وغیرہ کو داخل کرنا، لمبی لمبی تمہیدیں اور توتیے باندھنے، گھوڑے اور تلوار وغیرہ کی تعریف میں نازک خیالیاں اور بلند پروازیاں کرنی اور شاعرانہ ہنر دکھانے مرثیہ کے موضوع کے بالکل خلاف ہیں۔''

ایسے اخلاقی مضامین جو مرثیہ میں بیان ہوتے ہیں اور جن کی وجہ سے اُن کے نزدیک مرثیہ کی صنف خاص طور سے قابلِ قدر رہے وہ صبر، شکر، راضی بہ رضا الٰہی رہنا، استقامت، غیرت وحمیت، وفاداری وغیرہ ہیں۔

5.19 مثنوی:

اردو اور فارسی شاعری میں رائج تمام اصنافِ سخن میں مثنوی کی صنف کو حالؔی سب سے زیادہ قابلِ قدر خیال کرتے ہیں۔ اُن کے خیال میں مسلسل مضامین کے بیان کے لیے اس صنف سے زیادہ کارآمد اور کوئی صنف نہیں ہوسکتی، اور اس خوبی کی وجہ اس کی ہیئت ہے جس میں ہر دو مصرعہ کے بعد قافیہ بدل جاتا ہے اور شاعر کو اپنے بیش قیمت خیالات اور مضامین قافیہ کی تلاش پر قربان نہیں کرنے پڑتے۔ اُن کے خیال میں:

''یہی وہ صنف ہے جس کی وجہ سے فارسی شاعری کو عرب کی شاعری پر ترجیح دی جا سکتی ہے۔ عرب کی شاعری میں مثنوی کا رواج نہ ہونے یا نہ ہو سکنے کے سبب تاریخ یا قصہ یا اخلاق یا تصوف میں ظاہراً ایک کتاب بھی ایسی نہیں لکھی جا سکی جیسی فارسی میں سیکڑوں بلکہ ہزاروں لکھی گئی ہیں۔ اسی لیے عرب شاہنامہ کو قرآن العجم کہتے ہیں اور اسی لیے مثنوی معنوی کی نسبت ''ہست قرآں درزبان پہلوی کہا گیا ہے۔''

مثنوی کے لیے حالؔی جن چیزوں کو سب سے ضروری خیال کرتے ہیں وہ مندرجہ ذیل ہیں:

۱۔ ربط کلام: حالی کے مطابق:

''اس میں ہر بیت کو دوسری بیت سے ایسا تعلق ہونا چاہیے جیسے زنجیر کی کڑی کو دوسری کڑی سے ہوتا ہے۔''

''بیتوں اور مصرعوں کی ترتیب ایسی سنجیدہ ہو کہ ہر مصرعہ دوسرے مصرعے سے اور ہر بیت دوسری بیت سے چسپاں ہوتی چلی جائے، اور دونوں کے بیچ کہیں کھانچا باقی نہ رہ جائے۔''

۲۔ قصہ کی بنیاد ناممکن اور فوق العادت باتوں پر نہ ہو۔

۳۔ کلام اقتضائے حال کے موافق ہو۔

۴۔ مبالغہ حد سے بڑھا ہوا نہ ہو۔

۵۔ جو حالت کسی شخص یا کسی چیز کی بیان کی جائے وہ نیچر اور عادت کے مطابق ہونی چاہیے۔

۶۔ ایک بیان دوسرے بیان کی تردید نہ کرتا ہو یا اس کے خلاف نہ ہو۔

۷۔ کوئی بات ایسی بیان نہیں کرنی چاہیے جو تجربے اور مشاہدے کے خلاف ہو۔

۸۔ ضمنی باتوں کو رمز و کنایہ میں ہی بیان کرنا چاہیے۔

مثنوی کی صنف کے سلسلہ میں ان اصولی باتوں کے بعد حالؔی نے اردو کی چند مشہور مثنویوں کے بارے میں اپنی رائے ظاہر کی ہے۔ مثلاً یہ کہ:

''اردو کی عشقیہ مثنویوں میں ہمارے نزدیک اکثر اعتبارات سے بدر منیر کے برابر آج تک کوئی مثنوی نہیں لکھی گئی۔''

''ان مثنویوں (مرزا شوق کی مثنویوں) میں اکثر مقامات اس قدر اَن مورَل اور خلافِ تہذیب ہیں کہ ایک مدت سے ان تمام مثنویوں کا چھپنا حکماً بند کر دیا گیا ہے۔''

5.20 خلاصہ:

مختصر طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ حالؔی اردو کے پہلے با قاعدہ نقاد ہیں اور بقول آل احمد سرور:

''مقدمۂ شعر وشاعری اردو تنقید کا پہلا منشور ہے۔''

کلیم الدین احمد کے مطابق:

''حالؔی نے سب سے پہلے جزئیات سے قطعِ نظر کی، اور بنیادی اصولوں پر غور کیا۔ شعر وشاعری کی ماہیت پر روشنی ڈالی اور مغربی خیالات سے استفادہ کیا۔ اپنے زمانہ، اپنے ماحول، اپنی حدود میں حالؔی نے جو کچھ کیا وہ تعریف کی بات ہے۔ وہ اردو تنقید کے بانی بھی ہیں اور اس وقت اردو کے بہترین نقاد بھی۔''

''وہ کام کی باتیں کام کی زبان میں کرتے ہیں...... حالؔی نے صاف اور سادہ طرز ایجاد کی، لیکن اُس طرز میں بے رنگی نہیں، پھسپھساپن نہیں۔ اس میں ایک لطافت ہے، ایک جاذبیت ہے، ایک رنگینی بھی ہے اور پھر یہ تنقیدی مسئلوں پر بحث کے لیے موزوں بھی ہے۔''

5.21 سوالات:

۱۔ غزل پر حالؔی کے اعتراضات کو مختصراً بیان کیجیے۔

۲۔ شاعر کے لیے حالؔی نے کون سی تین باتیں ضروری قرار دی ہیں؟

۳۔ شاعری کے لیے حالؔی نے کن تین باتوں کو ضروری قرار دیا ہے؟

۴۔ اردو کی اصنافِ سخن میں حالؔی کو کون سی صنف سب سے زیادہ پسند ہے اور کیوں؟

۵۔ قصیدہ حالؔی کو کیوں پسند نہیں ہے؟ مختصراً لکھیے۔

۶۔ کیا حالؔی وزن اور قافیہ کو شاعری کے لیے ضروری قرار دیتے ہیں؟ نہیں/ ہاں تو کیوں؟

۷۔ حالؔی تخیل کو قوتِ ممیّزہ کے تابع کیوں رکھنا چاہتے ہیں؟ وضاحت کیجیے۔

5.22 مجوزہ کتابیں:

۱۔ مقدمۂ شعر وشاعری۔ از الطاف حسین حالؔی۔ مرتبہ: وحید قریشی

۲۔ حالؔی۔ از مالک رام۔ ترجمہ: ایم۔ حبیب خاں، ساہتیہ اکیڈمی، نئی دہلی ۱۹۹۵ء

۳۔ حالؔی، مقدمہ اور ہم۔ از وارث علوی

۴۔ سہ ماہی فکر ونظر، علی گڑھ، حالؔی نمبر

5.23 مشکل الفاظ:

لفظ	معنی
وظیفہ	وہ رقم جو نادار طالب علم کو اس کے تعلیمی اخراجات کے لیے دی جائے/ حسن

خدمت کے صلے میں عطا کی گئی رقم یا جاگیر وغیرہ

کثیرالجہات	کئی پہلو رکھنے والی/ والا
نیش	ڈنک
جستجو	کوشش
ہمدم	ساتھی، دوست
عروج	اوپر اُٹھنا، ترقی کرنا
زوال	کمی، اُتار، تنزل
تمدن	مل کر رہنے کا طریقہ، طرزِ معاشرت
ایواں	محل
معمار	بنانے والا
لشکر	فوج
دستکار	کاری گر
جنگ جو	جنگ کرنے والا/لڑنے والا
دلیر	بہادر
روباہ	لومڑی
ملوک	ملک کی جمع
سلاطین	سلطان کی جمع، بہت سے بادشاہ
باطل	غلط، بے اصل
تریاق	زہر کی دوا
سموم	سَم کی جمع، زہر، زہریلی ہوا
مبادی	مُبدا کی جمع، ابتدا، ابتدائی اصول، بنیادی باتیں
طبقات الارض	زمین کی تہیں، ایک علم جس میں زمین کی پرتوں سے بحث ہوتی ہے
مجالس النساء	عورتوں کی مجلس
تنقید نگار	تنقید لکھنے والا/ والی
وضاحت	کھول کر بیان کرنا
نظریات	نظریہ کی جمع، اصول، تھیوری

سالار	سردار، رہنما
مباحث	بحث کی جمع
تلقین	نصیحت، ہدایت
تربیت	پرورش، پرداخت
ازروئے انصاف	انصاف کی رو سے
نائب مناب	قائم مقام,
قائم مقام	اپنی جگہ کھڑا/ اٹل ہونے والا
تابع	ماتحت، فرماں بردار
راستی	سچائی
بے سروپا	بے معنی، غلط، جھوٹ
دل کش	دل کو کھینچنے والا/ والی
پیرایہ	طرز، ڈھنگ، طریقہ
استحکام	مضبوطی، پختگی
ہزل	بے ہودہ بات، مذاق، وہ نظم جس میں مسخرے پن کے مضامین ہوں
مسخریت	بے ہودہ بات کرنا
قِوام	خمیر، چاشنی، شیرہ
ہزل گوئی	مزاحیہ نظم کہنے والا
راگ	نغمہ، لَے، سُر
فی حدذاتہٖ	اپنی ذات کے اندر
نفسِ شعر	شعر کی حقیقت، اصلیت، وجود
صنائع لفظی	لفظی صنعتیں
خلل	بے جا مداخلت، رخنہ
مہیّا	فراہم
مجوّزہ	تجویز کیا ہوا
مقدم	پہلا/ پہلی، آگے کا حصہ، شرط کا پہلا جز
تمیز	فرق

فطری	قدرتی
اکتساب	حاصل کرنا
ملکہ	مہارت، مشق، قابلیت
تدارک	تلافی، کسی ناجائز فعل کو روکنے کا طریقہ یا ذریعہ
مُستحَق	حق دار، لائق، سزاوار
استقبال	مستقبل
حشر	قیامت، روزحساب
نشر	زندہ کرنا یا ہونا
متّصِف	صفت/خوبی/خصوصیت رکھنے والا/ والی
مکَرّر	دوبارہ
سفال	مٹی
ارزاں	سستا
جمشید	ایران کے ایک بادشاہ کا نام
فائق	فوقیت رکھنے والا، برتر، اعلیٰ، معزز
افضل	بزرگ ترین، بہترین
موجود فی الذہن	ذہن میں موجود
دلفریب	دل کو لبھا لینے والا
تَلَذّذ	لذت حاصل کرنا
محظوظ	لطف اُٹھانا
محسوسات	جو چیزیں محسوس ہو سکیں
تعمق	گہرائی
مشاہدہ	دیکھنا، معائنہ
خواص	خاصیتیں، اثرات
مخفی	چھپا ہوا
استغنا	بے پروائی، بے فکری، بے نیازی
مستغرق	ڈوبا ہوا

گنجینہ	خزانہ
خودرو	اپنے آپ اُگا ہوا، جسے کسی نے بویا نہیں ہو اور خود بخود اُگ آیا ہو۔
میوہ	پھل
تفحُّص	تلاش
متناسب	تناسب رکھنے والا
مقصود	غرض، مدعا، مراد
مخاطب	جس سے خطاب کیا جائے
تَرَدُّد	فکر
مُسخّر	قابو میں کرنا
استقلال	مستقل مزاجی
قناعت	تھوڑی سی چیز پر خوش رہنا، جو مل جائے اُس پر راضی رہنا
قانع	قناعت کرنے والا
کامل	پوری طرح/مکمل طور پر
جمہور	عام لوگ/عوام
سخافت	سبکی، بے عقلی
رکاکت	سُستی، بے عزتی
اطلاق	استعمال ہونا، بولا جانا
عامیانہ	جاہلوں کا، عوام کا، گھٹیا
اعلیٰ	بہت بلند، بلند مرتبہ
اوسط	بیچ کا، درمیانی
قاصر	مجبور، ناچار، کوتاہی کرنے والا
معیار	کسوٹی، پیمانہ
دقیق	باریک، مشکل، کٹھن
ناہموار	جو ہموار نہ ہو
تحاور	محاورہ
بعید	دور

مُعَطّل	بے کار، سُست، نکماّ
عقیدہ	دل میں جمایا ہوا یقین
بے ساختہ	برجستہ، بلا تامل، سادہ، قدرتی
موثر	اثر کرنے والا
عفیفہ	پاک دامن عورت
زنِ بازاری	بازاری عورت، طوائف
قباحت	بگاڑ، بُرائی، خرابی
مخطوبہ	خطبہ پڑھا گیا/ پڑھی گئی
انٹرڈیوس	تعارف
قبیح	بُرا
ہوا وہوَس	حرص اور لالچ، عیاشی
شاہد بازی	حسن پرستی، عیاشی
موقوف	انحصار کیا گیا، منحصر
خاوند	شوہر
ہوائے نفسانی	نفسانی خواہش
خواہش حیوانی	خواہشِ نفس
سِر	راز
سِرّ مکتوم	چھپا ہوا راز
فاش	کھولنا/ ظاہر کرنا
تنگ ظرفی	کم حوصلگی، اوچھاپن
بے حوصلگی	حوصلہ کا نہیں ہونا
جامع	جمع کرنے والا
انواع	قسم
حاوی	گھیرنے والا، احاطہ کرنے والا، چھایا ہوا، کسی فن میں ماہر
مطلوب	جسے طلب کیا گیا ہو۔
خمریات	شراب سے متعلق

اتباع	پیروی کرنا
جزواعظم	بڑا حصہ
فقہا	فقیہ کی جمع،علم فقہ کا عالم،شرعی مسئلوں سے واقف
فی الواقع	حقیقت میں،اصلیت میں
ریا	ظاہرداری،زمانہ سازی،مکروفریب،دھوکا
مکر	دھوکا،فریب
سالوس	دغا،فریب
زُہّاد	زاہد کی جمع،پرہیزگار،متقی،دنیا سے رغبت نہ رکھنے والا
واعظین	واعظ کی جمع،وعظ کہنے والا
اقتضا	تقاضا
افترا	جھوٹا الزام،تہمت،بہتان
صریح	صاف،علانیہ،آشکار
تعلّی	شیخی،ڈینگ
قاطبۃً	تمام،سب،بالکل
مصائب	مصیبت کی جمع
منسوب	نسبت کی گیا
اضداد	ضد کی جمع،برعکس،خلاف
مکنت	قدرت،طاقت
فروسیت	گھوڑے کی سواری،گھوڑے کی پہچان
مآثر	اچھے کام،یادگاریں
محاسن	خوبیاں
اغراق	شدید مبالغہ
مقتضا	تقاضا
جولانی	طبیعت کی روانی،پھرتی،چستی
معتدبہ	بہت سا
تَوتیے باندھنا	الزام لگانا،تہمت لگانا

مَس	چھونا، لگاؤ، رغبت
بلند پروازی	اعلیٰ دماغی، خودستائی
استقامت	استقلال، کسی بات پر مضبوطی سے جمے رہنا
حمیت	غیرت، شرم
ترجیح	فوقیت، فضیلت، برتری
لطافت	عمدگی، پاکیزگی، صفائی، نرمی، نزاکت
جاذبیت	جذب کرنے کی صلاحیت

اکائی 6: موازنہ انیس و دبیر کی تاریخی و تنقیدی اہمیت

ساخت:

6.1 اغراض و مقاصد

6.2 تمہید

6.3 شبلی نعمانی کا تعارف

6.4 تصانیف

6.5 تنقید نگاری

6.6 محاکات کی تعریف

6.7 محاکات کی تکمیل کن کن چیزوں سے ہوتی ہے

6.8 تخیل

6.9 تخیل کی بے اعتدالی

6.10 الفاظ کی تلاش و جستجو

6.11 سادگی ادا

6.12 واقعیت

6.13 موازنہ انیس و دبیر کا سنہ تصنیف

6.14 موازنہ کے تسامحات

6.15 موازنہ انیس و دبیر کی اہمیت

6.16 موازنہ کے جواب میں لکھی گئی کتابیں

6.17 موازنہ سے متاثرہ کتابیں

6.18 فصاحت کی تعریف

6.19 فصاحت کے مدارج

6.20 فصیح اور مبتذل میں فرق

6.21 ابتذال

6.22 فصاحت الفاظ اور فصاحت کلام

6.23 بلاغت کی تعریف

6.24 تنقید و تجزیہ

6.25 خلاصہ

6.26 سوالات

6.27 کتابیات

6.28 مشکل الفاظ

6.1 اغراض ومقاصد:

اس اکائی کا مقصد اردو تنقید کی ایک اہم کتاب ''موازنۂ انیس و دبیر'' سے آپ کو متعارف کرانا ہے۔اس اکائی کو مکمل کر لینے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

۱۔ حالؔی کے بعد اردو تنقید کے ایک اہم دبستان یعنی شبلی نعمانی کی تنقید کا جائزہ لے سکیں۔

۲۔ حالؔی اور شبلی کے بنیادی تنقیدی مباحث کو سمجھ سکیں۔

۳۔ مذکورہ دونوں ناقدین کے تنقیدی نظریات میں فرق کر سکیں۔

۴۔ اس بات کو سمجھ سکیں کہ شبلی کا بنیادی نظریہ کیا ہے؟

۵۔ وہ شاعری کی تنقید کے لیے کون کون سی اصطلاحیں استعمال کرتے ہیں۔

۶۔ شبلی کا ادبی اور تنقیدی مرتبہ کیا ہے؟

6.2 تمہید:

شبلی نعمانی کا شمار اردو کے ممتاز ترین ناقدین میں ہوتا ہے۔وہ الطاف حسین حالؔی (1837-1914) کے بعد اردو کے سب سے بڑے نقاد ہیں۔اسی کے ساتھ وہ ہمارے بہترین سوانح نگار، سیرت نگار، شاعر، مکتوب نگار، انشاپرداز اور سفرنامہ نگار بھی ہیں۔مہدی افادی نے انھیں ''اردو میں تاریخ کا معلّم اوّل'' بلاوجہ نہیں کہا ہے۔ وہ کثیر الجہت شخصیت کے مالک ہیں۔اپنے زمانے کی چند اہم ترین شخصیات میں سے ہیں۔اُن کا شمار سرسید احمد خاں (1817-1898) کے رفقا میں ہوتا ہے۔ وہ سرسید (1817-1898)، حالؔی (1837-1914)، محمد حسین آزاد (1830-1910) اور نذیر احمد (1826-1912) کے ساتھ اردو نثر کے عناصر خمسہ میں شمار ہوتے

ہیں۔

6.3 حالاتِ زندگی:

شبلی یکم جون ۱۸۵۷ء کو اعظم گڑھ کے بندول گاؤں میں پیدا ہوئے۔ اُن کے والد کا نام شیخ حبیب اللہ تھا۔ اُن کی ابتدائی تعلیم اپنے گاؤں میں ہی ہوئی۔ اس کے بعد جون پور اور غازی پور کے بعض مدرسوں میں تعلیم حاصل کی۔ ۱۸۷۳ء میں شبلی کے والد اور بعض دوسرے لوگوں نے مل کر اعظم گڑھ میں ایک عربی مدرسہ کی بنیاد ڈالی جس کے صدر مدرس مولانا فاروقی چریا کوٹی تھے۔ شبلی نے انھیں کی نگرانی میں اپنی تعلیم مکمل کی۔ اس کے بعد اعلیٰ تعلیم کے لیے رام پور اور لاہور کا سفر کیا اور وہاں کے اساتذہ سے استفادہ کیا۔ اس کے بعد والد کے اصرار پر وکالت کا امتحان پاس کیا اور وکالت شروع بھی کی لیکن اسے جاری نہ رکھ سکے۔ کچھ دنوں اِدھر اُدھر چھوٹی موٹی ملازمتیں بھی کیں۔ لیکن شبلی کی اصل زندگی کا آغاز ۱۸۸۳ء میں محمڈن اینگلو اورینٹل کالج (ایم .اے .او کالج) علی گڑھ میں اسسٹنٹ پروفیسر عربی کے عہدے پر اُن کے تقرر سے ہوتا ہے۔ ایک مصنف نے بجا طور پر یہ لکھا ہے کہ شبلی کو علامہ شبلی علی گڑھ نے بنایا۔ ڈاکٹر ظفر احمد صدیقی کے الفاظ میں:

> ''اس میں کوئی شبہ نہیں کہ شبلی میں ذکاوت و ذہانت کے آثار بچپن سے موجود تھے، اور نقد و نظر، تحریر و تصنیف اور شعر و سخن وغیرہ کی صلاحیتیں فطری طور پر موجود تھیں۔ لیکن جہاں تک ان صلاحیتوں کے ظہور و نمود اور نشو و نما پانے کا تعلق ہے تو یقیناً وہ علی گڑھ کی فضاؤں اور سرسید کی صحبتوں ہی کی رہینِ منّت ہے۔ علی گڑھ میں شبلی کا قیام کم و بیش سولہ برس رہا۔ اس دوران انھوں نے بہت کچھ سیکھا۔ جدید دور کے سیاسی و سماجی اور علمی و تہذیبی حالات اور تقاضوں سے واقفیت بہم پہنچائی، مطالعہ میں وسعت پیدا کی، تحریر و تصنیف کا سلیقہ سیکھا۔ اپنے علمی و تہذیبی ورثے کی قدر و قیمت سے آگاہی حاصل کی۔ مغرب کو جانا، اہلِ مغرب کی تصانیف کا مطالعہ کیا۔ اُن کی خامیوں اور خوبیوں، مثالب و مناقب کے حدود متعین کیے۔ خلاصہ یہ ہے کہ یہیں وہ مؤرخ بنے، سوانح نگار بنے، مصنف بنے، خطیب بنے، شاعر بنے، ادیب بنے، بلکہ شمس العلما بنے، علامہ بنے۔''

علی گڑھ میں شبلی کا قیام ۱۸۸۳ء سے ۱۸۹۸ء تک رہا۔ ستمبر ۱۸۹۶ء سے ریاست حیدر آباد سے انھیں سو روپے وظیفہ ملنے لگا۔ ۱۹۰۱ء میں ریاست حیدر آباد کے نظامت سر رشتۂ علوم و فنون کے عہدہ پر اُن کا تقرر ہوا۔ یہاں وہ ۱۹۰۵ء تک رہے۔ اپریل ۱۹۰۵ء میں وہ دار العلوم ندوۃ العلما کے معتمد تعلیم منتخب ہوئے۔ اس تعلق کی وجہ سے انھوں نے لکھنؤ میں رہائش اختیار کی۔ یہاں اُن کا قیام ۱۹۱۳ء تک رہا۔ آخر عمر میں وہ اپنے وطن اعظم گڑھ چلے گئے جہاں ۱۸؍ نومبر ۱۹۱۴ء کو ان کا انتقال ہوا۔

6.4 تصانیف:

شبلی نے اردو میں بہ کثرت تصانیف یادگار چھوڑی ہیں۔ان تصانیف میں فارسی اور اردو شاعری کے کلیات کے علاوہ الغزالی، المامون، سیرۃ النعمان، الفاروق، سوانح مولانا روم، الجزیہ، مسلمانوں کی گزشتہ تعلیم، کتب خانہ، اسکندریہ، سیرۃ النبی، علم الکلام، موازنۂ انیس و دبیر اور شعرالعجم خاص طور سے اہم ہیں۔ اردو کی نظمیہ شاعری میں اُن کی نظمیں عدل جہاں گیری، صبح امید، شغل تکفیر، ہم کشتگان معرکۂ کان پور ہیں، خاص طور سے یاد رکھی جائیں گی۔ 'شغل تکفیر' کے یہ مصرعے دیکھیے جو طنز سے بھرے ہوئے ہیں:

اک مولوی صاحب سے کہا میں نے کہ کیا آپ — کچھ حالت یورپ سے خبردار نہیں ہیں
آمادۂ اسلام ہیں لندن میں ہزاروں — ہرچند ابھی مائل اظہار نہیں ہیں
تقلید کے پھندوں سے ہوئے جاتے ہیں آزاد — وہ لوگ بھی جو داخل احرار نہیں ہیں
جو نام سے اسلام کے ہوجاتے تھے برہم — ان میں بھی تعصب کے وہ آثار نہیں ہیں
افسوس مگر یہ ہے کہ واعظ نہیں پیدا — یا ہیں تو بقول آپ کے دیندار نہیں ہیں
کیا آپ کے زمرہ میں کسی کو نہیں یہ درد — کیا آپ بھی اس کے لیے تیار نہیں ہیں
جھلاّ کے کہا یہ کہ یہ کیا سوء ادب ہے — کہتے ہو وہ باتیں جو سزاوار نہیں ہیں

کرتے ہیں شب و روز مسلمانوں کی تکفیر
بیٹھے ہوئے کچھ ہم بھی تو بیکار نہیں ہیں

6.5 تنقید نگاری:

تنقید نگار کی حیثیت سے شبلی کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ان کا شعری اور ادبی ذوق بہت اعلیٰ درجہ کا تھا۔ایک ساتھ وہ اردو، فارسی اور عربی تینوں زبانوں کے شعروادب سے دلچسپی رکھتے تھے۔لیکن ان کی شخصیت کی نفاست اور نزاکت کو نکھارنے اور سنوارنے میں فارسی شاعری نے خاص طور سے اہم رول ادا کیا تھا۔ چنانچہ اس کے ثبوت کے طور پر انھوں نے پانچ جلدوں میں فارسی شاعری کی تاریخ مرتب کی جو شعرالعجم کے نام سے شائع ہوئی۔ شاید اسی لیے خورشید الاسلام نے لکھا ہے:

''شبلی پہلے یونانی ہیں جو مسلمانوں میں پیدا ہوئے۔''

شعرالعجم کی پہلی جلد ۱۹۰۸ء میں، دوسری ۱۹۰۹، تیسری ۱۹۱۰، چوتھی ۱۹۱۲ء اور پانچویں ۱۹۱۸ء میں مطبع فیض عام علی گڑھ سے شائع ہوئی۔اس کی ابتدائی تین جلدیں تو فارسی شاعری کی تاریخ سے متعلق ہیں لیکن چوتھی اور پانچویں جلد فارسی شاعری اور اس کی مختلف اصناف پر اصولی بحث کے لیے مخصوص ہے۔اس میں یہ بحث کی گئی ہے کہ

شاعری کی اصل حقیقت کیا ہے؟ اور اس کے اصل عناصر کیا ہیں؟ چنانچہ شاعری کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''جو جذبات الفاظ کے ذریعہ سے ادا ہوں وہ شعر ہیں۔''

''جو کلام انسانی جذبات کو برانگیختہ کرے اور اُن کو تحریک میں لائے وہ شعر ہے۔''

''شعر کا نمایاں وصف جذبات انسانی کا برانگیختہ کرنا ہے۔''

پھر ایک یورپین مصنف کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''ہر چیز جو دل پر استعجاب یا حیرت یا جوش یا کسی اور قسم کا اثر پیدا کرتی ہے شعر ہے۔''

پھر وہ شاعری کے اصل عناصر کی بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ایک عمدہ شعر میں بہت سی باتیں پائی جاتی ہیں۔اس میں وزن ہوتا ہے، محاکات ہوتی ہے یعنی کسی چیز یا کسی حالت کی تصویر کھینچی جاتی ہے، خیال بندی ہوتی ہے، الفاظ سادہ اور شیریں ہوتے ہیں، بندش صاف ہوتی ہے، طرزادا میں جدت ہوتی ہے، لیکن کیا یہ سب چیزیں شاعری کے اجزا ہیں؟ کیا ان میں سے ہر ایک چیز ایسی ہے کہ اگر وہ نہ ہو تو شعر شعر نہ ہوتا؟''

پھر اس مسئلہ پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ارسطو کے نزدیک یہ چیز محاکات یعنی مصوری ہے، لیکن یہ بھی صحیح نہیں۔اگر کسی شعر میں تخیل ہو اور محاکات نہ ہو تو کیا وہ شعر نہ ہوگا؟''

اس پوری بحث سے مولانا یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ:

''حقیقت یہ ہے کہ شاعری اصل میں دو چیزوں کا نام ہے محاکات اور تخیل۔ان میں سے ایک بات بھی پائی جائے تو شعر شعر کہلانے کا مستحق ہوگا۔''

6.6 محاکات کی تعریف:

محاکات کی تعریف کرتے ہوئے شبلی لکھتے ہیں:

''محاکات کے معنی کسی چیز یا کسی حالت کا اس طرح ادا کرنا ہے کہ اُس شے کی تصویر آنکھوں میں پھر جائے۔''

یہ وہی خوبی ہے جسے بعد میں امریکی نئی تنقید نے Imagery کے نام سے تعبیر کیا اور جس کے لیے اردو میں ہم پیکر تراشی کی اصطلاح استعمال کرتے ہیں۔یعنی محاکات شاعرانہ مصوری کا نام ہے۔اسی لیے شبلی عام مصوری اور شاعرانہ مصوری میں فرق کرتے ہیں۔لکھتے ہیں:

ا۔ ''ایک بڑا فرق عام مصوری اور شاعرانہ مصوری میں یہ ہے کہ تصویر کی اصل خوبی یہ ہے کہ جس

چیز کی تصویر کھینچی جائے اس کا ایک ایک خال و خط دکھایا جائے۔ ورنہ تصویر ناتمام اور غیر مطابق ہوگی۔ بہ خلاف اس کے شاعرانہ مصوری میں یہ التزام ضروری نہیں کہ شاعر اکثر صرف اُن چیزوں کو لیتا ہے اور اُن کو نمایاں کرتا ہے جن سے ہمارے جذبات پر اثر پڑتا ہے۔ باقی چیزوں کو وہ نظر انداز کر دیتا ہے یا اُن کو دھندلا کر دیتا ہے کہ اثر اندازی میں خلل نہ آئے۔''

۲۔ ''ایک بڑا فرق اور مصوری اور محاکات میں یہ ہے کہ مصور کسی چیز کی تصویر کھینچنے سے زیادہ سے زیادہ وہ اثر پیدا کر سکتا ہے جو خود اُس چیز کے دیکھنے سے پیدا ہوتا لیکن شاعر باوجود اس کے کہ تصویر کا ہر جز و نمایاں کر کے نہیں دکھاتا تاہم اس سے زیادہ اثر پیدا کر سکتا ہے جو اصل چیز کے دیکھنے سے پیدا ہو سکتا ہے۔''

۳۔ ''تصویر کا اصل کمال یہ ہے کہ اصل کے مطابق ہو اور اگر مصور اس امر میں کامیاب ہو گیا تو اس کو کامل فن کا خطاب مل سکتا ہے، لیکن شاعر کو اکثر موقعوں پر دو مشکل مرحلوں کا سامنا ہوتا ہے۔ یعنی نہ اصل کی پوری پوری تصویر کھینچ سکتا ہے...... نہ اصل سے زیادہ دور ہو سکتا ہے......اس موقع پر اس کو تخیل سے کام لینا پڑتا ہے۔ وہ ایسی تصویر کھینچتا ہے جو اصل سے آب و تاب اور حسن و جمال میں بڑھ جاتی ہے لیکن وہ قوتِ تخیل سے سامعین پر یہ اثر ڈالتا ہے کہ یہ وہی چیز ہے لوگوں نے اس کو امعان نظر سے نہیں دیکھا تھا اس لیے اس کا حسن پورا نمایاں نہیں ہوا تھا۔''

6.7 محاکات کی تکمیل کن کن چیزوں سے ہوتی ہے:

۱۔ ''شبلی کے خیال میں محاکات کے لیے ''سب سے پہلی شرط وزن کا تناسب ہے''......اس لیے جس جذبہ کی محاکات مقصود ہو شعر کا وزن بھی اُسی کے مناسب ہونا چاہیے۔

۲۔ ''جب کسی چیز کی محاکات مقصود ہو تو ٹھیک وہی الفاظ استعمال کرنے چاہئیں جو اُن خصوصیات پر دلالت کرتے ہیں۔''

۳۔ ''جب کسی قوم یا کسی ملک یا کسی مرد یا عورت، یا بچہ کی حالت بیان کی جائے تو ضرور ہے کہ اُن کی تمام خصوصیات کا لحاظ رکھا جائے۔ مثلاً اگر کسی بچے کی کسی بات کی نقل کرنی مقصود ہو تو بچوں کی زبان کا، طرز ادا کا، خیالات کا، لہجہ کا لحاظ رکھنا چاہیے، یعنی ان باتوں کو بعینہٖ ادا کرنا چاہیے۔''

۴۔ محاکات میں کمال کے لیے عام کائنات کی ہر قسم کی چیزوں کا مطالعہ کرنا ضروری ہے۔

۵۔ بعض جگہ صرف جزئیات ادا کرنے سے محاکات ہوتی ہے لیکن ہر جگہ کسی شے یا واقعے کے تمام اجزا

کی محاکات ضروری نہیں۔''

۶۔ محاکات کی تکمیل بعض اوقات مخالف پہلو دکھانے سے ہوتی ہے۔

۷۔ محاکات کا ایک بڑا آلہ تشبیہ ہے۔ اکثر اوقات ایک چیز کی اصلی تصویر جس طرح تشبیہ سے دکھائی جاسکتی ہے دوسرے طریقے سے ادا نہیں ہوسکتی۔

6.8 تخیل:

شبلی کے نظام نقد میں تخیل کو خاصا بلند مقام حاصل ہے۔ وہ تخیل کو ''قوتِ اختراع'' سے تعبیر کرتے ہیں اور دوسرے ناقدین کے برعکس شعر وادب کے ساتھ ساتھ سائنس اور فلسفہ کے لیے بھی اسے ضروری قرار دیتے ہیں۔ وہ تخیل کے دائرے کو وسیع کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اگر چہ محاکات اور تخیل دونوں شعر کے عنصر ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ شاعری دراصل تخیل کا نام ہے۔ محاکات میں جو جان آتی ہے تخیل ہی سے آتی ہے ورنہ خالی محاکات نقالی سے زیادہ نہیں۔ قوتِ محاکات کا یہ کام ہے کہ جو کچھ دیکھے یا سنے اس کو الفاظ کے ذریعے سے بعینہٖ ادا کردے، لیکن اُن چیزوں میں ایک خاص ترتیب پیدا کرنا اور توافق کو کام میں لانا، اُن پر آب ورنگ چڑھانا قوتِ تخیل کا کام ہے۔''

اُن کے خیال میں:

۱۔ ''تخیل مسلّم اور طے شدہ باتوں کو سرسری نظر سے نہیں دیکھتی بلکہ دوبارہ اُن پر تنقید کی نظر ڈالتی اور بات میں سے بات پیدا کرتی ہے۔'' (شعر العجم، جلد چہارم، ص:۲۸)

۲۔ ''قوتِ تخیل کے استدلال کا طریقہ عام استدلال سے الگ ہوتا ہے۔ وہ اُن باتوں کو جو اور طرح سے ثابت ہو چکی ہیں نئے طریقے سے ثابت ہوتی ہے (کرتی ہے)۔'' (ایضاً۔ ص:۳۰)

۳۔ ''علت و معلول اور اسباب و نتائج کا عام طرح پر جو سلسلہ تسلیم کیا جاتا ہے شاعر کی قوتِ تخیل کا سلسلہ اس سے بالکل الگ ہے۔ وہ تمام اشیا کو اپنے نقطۂ خیال سے دیکھتا ہے اور یہ تمام چیزیں اس کو ایک اور سلسلہ میں مربوط نظر آتی ہیں۔ ہر چیز کی غرض و غایت، اسباب و محرکات، نتائج اس کے نزدیک وہ نہیں جو عام لوگ سمجھتے ہیں۔'' (ایضاً۔ ص:۳۱)

6.9 تخیل کی بے اعتدالی:

اپنے بزرگ ہم عصر مولانا الطاف حسین حالی کی طرح شبلی بھی تخیل کو بے لگام چھوڑنے حق میں نہیں ہیں، اور بعد کے زمانے کے شاعروں کے یہاں پائی جانے والی بے اعتدالی کی بنیادی وجہ وہ تخیل کو بے لگام چھوڑنا سمجھتے

ہیں۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

''شعر کی اس سے زیادہ کوئی بدقسمتی نہیں کہ تخیل کا بے جا استعمال کیا جائے۔'' (ایضاً۔ ص:۴۰)

''متاخرین کی اکثر نکتہ آفرینیاں اسی قسم کی ہیں جس کی وجہ یہی ہے کہ قوتِ تخیل کا استعمال بے جا طور سے ہوا ہے۔'' (ایضاً۔ص:۴۱)

اُن کے خیال میں تخیل کی یہ بلند پروازی مبالغہ کی شدت کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے۔اسی لیے اُن کے خیال میں:

''وہ تخیل اکثر بیکار اور بے اثر ہوتی ہے جس میں تمام عمارت کی بنیاد کسی لفظی تناسب یا ایہام پر ہوتی ہے۔'' (ایضاً۔ص:۴۲)

تخیل کی بے اعتدالی کا بڑا ذریعہ وہ مبالغہ کے ساتھ ساتھ تشبیہات و استعارات کو سمجھتے ہیں۔ چنانچہ حالؔی کی طرح وہ بھی لکھتے ہیں:

''استعارے اور تشبیہیں جب تک لطیف، قریب الماخذ اور اصلیت سے ملتی جلتی ہوتی ہیں شاعری میں حسن پیدا کرتی ہیں، لیکن جب تخیل کو بے اعتدالی کا موقع ملتا ہے تو وہ دور از کار اور فرضی استعارات اور تشبیہیں پیدا کرتی ہے اور پھر اس پر اور بنیادیں قائم کرتی جاتی ہے۔'' (ایضاً۔ص:۴۳)

وہ تشبیہات و استعارات کو کلام میں وسعت اور زور پیدا کرنے کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔

6.10 الفاظ کی تلاش و جستجو:

حالؔی نے اس موقع پر تفحصِ الفاظ کا عنوان قائم کیا ہے۔ اور اسے شاعر کے اندر پائی جانے والی تین بنیادی صلاحیتوں میں سے ایک قرار دیا ہے۔ جس طرح سے حالؔی نے مناسب الفاظ کی تلاش میں شاعر کے ذریعہ الفاظ کے ستّر ستّر کنویں جھانکنے کا ذکر کیا ہے اُسی طرح شبلی لکھتے ہیں:

''شاعر ایک ایک لفظ کی تلاش میں رات رات بھر جاگتا رہتا ہے جب کہ مرغ اور مچھلیاں تک سوتی ہیں۔'' (ایضاً۔ص:۵۸)

اُن کے خیال میں:

''مضمون کتنا ہی بلند اور نازک ہو لیکن اگر الفاظ مناسب نہیں ہیں تو شعر میں کچھ تاثیر نہ پیدا ہو سکے گی۔'' (ایضاً۔ص:۵۸)

معنی کے مختلف Shades، رعایتوں اور مناسبتوں کا ذکر کرتے ہوئے شبلی لکھتے ہیں:

''ہرزبان میں مترادف الفاظ ہوتے ہیں جو ایک ہی معنی پر دلالت کرتے ہیں، لیکن جب غور سے دیکھا جائے تو ان الفاظ میں باہم فرق ہوتا ہے۔ یعنی ہر لفظ کے مفہوم اور معنی میں کوئی ایسی خصوصیت ہوتی ہے جو دوسرے میں نہیں پائی جاتی...... شاعر کی نکتہ دانی یہ ہے کہ جس مضمون کے ادا کرنے کے لیے خاص جو لفظ موزوں اور مؤثر ہے وہی استعمال کیا جائے۔ ورنہ شعر میں وہ اثر نہ پیدا ہوگا۔''

(ایضاً۔ص:۶۴)

''شاعر جس طرح مضامین کی جستجو میں رہتا ہے اس کو ہر وقت الفاظ کی جانچ پڑتال اور ناپ تول میں بھی مصروف رہنا چاہیے۔ اس کو نہایت دقّتِ نظر سے دیکھنا چاہیے کہ کون سے الفاظ میں وہ مخفی اور دور از نگاہ ناگواری موجود ہے جو آئندہ چل کر سب کو محسوس ہونے لگے گی۔''

(ایضاً۔ص:۶۸)

6.11 سادگی ادا:

حاؔلی نے شعر کی خصوصیات کے سلسلہ میں سادگی کا ذکر کیا ہے۔ شبلؔی بھی اسے اچھی شاعری کی خصوصیت قرار دیتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''سادگی ادا کے یہ معنی ہیں کہ جو مضمون شعر میں ادا کیا گیا ہے بے تکلف سمجھ میں آجائے۔''

(ایضاً۔

ص:۶۸)

اُن کے خیال میں اس کے لیے ضروری ہے کہ:

۱۔ ''جملوں کے اجزا کی وہ ترتیب قائم رکھی جائے جو عموماً اصلی حالت میں ہوتی ہے۔''

(ایضاً۔ص:۶۸)

۲۔ ''مضمون کے جس قدر اجزا ہیں اُن کا کوئی جز ورہ نہ جائے جس کی وجہ سے یہ معلوم ہو کہ بیچ میں خلا رہ گیا ہے۔''

۳۔ ''استعارے اور تشبیہیں دور از فہم نہ ہوں۔'' (ایضاً۔ص:۶۹)

۴۔ ''تلمیحات ایسی نہ ہوں جن سے لوگ ناواقف ہو۔'' ((ایضاً۔ص:۷۰)

۵۔ ''روزمرہ اور بول چال کا خیال رکھا گیا ہو۔'' (ایضاً۔ص:۷۰)

6.12 واقعیت:

حالؔی نے شعر کی اس خوبی کو اصلیت کا نام دیا ہے جو اُن کے نظامِ نقد میں مطالعۂ کائنات سے متعلق ہو کر دائرے کو مکمل کر دیتی ہے۔ شبلؔی بھی اس سلسلے میں ان کے ہم خیال نظر آتے ہیں۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

''شاعری سے اگر صرف تفریح خاطر مقصود ہو تو مبالغہ کام آسکتا ہے لیکن وہ شاعری جو ایک طاقت ہے، جو قوموں کو زیروزبر کر سکتی ہے، جو ملک میں ہلچل ڈال سکتی ہے، جس سے عرب قبائل میں آگ لگا دیتے تھے، جس سے نوحہ کے وقت درودیوار سے آنسو نکل پڑتے تھے وہ واقعیت اور اصلیت سے خالی ہو تو کچھ کام نہیں کر سکتی۔'' (ایضاً۔ص:۷۵۔۷۶)

''یہ اثر اُسی وقت پیدا ہو سکتا ہے جب شعر میں واقعیت ہو۔'' (ایضاً۔ص:۷۶)

''کلام میں واقعیت ایسی ضروری چیز ہے کہ بلاغت کے بہت سے اسالیب میں صرف اسی وجہ سے حسن اور اثر پیدا ہوتا ہے کہ اس میں واقعیت کا پہلو ہوتا ہے۔'' (ایضاً۔ص:۷۷)

وہ مزید کہتے ہیں کہ:

''تخیل میں بظاہر واقعیت کی ضرورت نہیں معلوم ہوتی لیکن درحقیقت تخیل بھی اُسی وقت پُرلطف اور پُراثر ہوتی ہے جب اس کی تہہ میں واقعیت ہو۔'' (ایضاً۔ص:۷۹)

شاعری کی تاثیر، اس کے استعمال اور شاعری اور اخلاق کے تعلق سے شبلؔی نے بھی لگ بھگ ویسی ہی بحثیں کی ہیں جیسی بحثیں حالؔی نے مقدمۂ شعروشاعری میں کی ہیں۔

6.13 موازنۂ انیس و دبیر کا سنہ تصنیف:

انھیں تنقیدی مباحث کو بنیاد بنا کر شبلؔی نے حیدرآباد کے زمانۂ قیام میں ''موازنۂ انیس و دبیر'' تحریر کیا۔ یہ کتاب ۱۹۰۴ء میں مکمل ہوئی لیکن اس کی اشاعت کی نوبت ۱۹۰۶ء میں آئی۔ ۱۹۰۴ء میں کتاب کا جو مسودہ تیار ہوا تھا وہ ریاست حیدرآباد سے اشاعت کے لیے مالی اعانت کے انتظار میں پڑا رہا، لیکن اس کی نوبت نہ آئی۔ ملک کی آزادی کے بعد جب ریاست حیدرآباد کو ہندوستان کا لازمی حصہ بنا لیا گیا تو حیدرآباد کے دوسرے ریکارڈس کے ساتھ یہ مسودہ/مخطوطہ بھی National Archives میں آیا، اور اب وہاں محفوظ ہے۔ حیدرآباد سے واپسی کے بعد شبلؔی نے اسے اپنے نوٹس اور حافظہ کی بنیاد پر دوبارہ تحریر کیا جو علامہ کی محنت، لگن، مرتب ذہن اور کام کرنے کے مرتب انداز کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔ اسی سے ڈاکٹر مسیح الزماں کے بہت سے اعتراضات کا جواب بھی مل جاتا ہے۔

6.14 موازنہ کے تسامحات:

ڈاکٹر مسیح الزماں نے لکھا ہے کہ:

''شبلی کے یہاں جو تسامحات اور غلطیاں نظر آتی ہیں وہ سہل پسندی اور نقطۂ نظر کے سرسری ہونے کا نتیجہ ہیں۔......شبلی نے اس طرف سے کافی بے توجہی برتی ہے جس کے نتیجہ میں غیر ذمہ دارانہ باتیں جا بہ جا نظر آتی ہیں۔'' (موازنۂ انیس و دبیر، مرتبہ ڈاکٹر مسیح الزماں، ص:۱۳)

ظاہر ہے الفاروق، المامون، الغزالی، سیرۃ النعمان، سیرت النبی اور شعر العجم کے مصنف سے کسی سرسری پن، سہل پسندی یا غیر ذمہ دارانہ رویہ کی امید نہیں کی جا سکتی۔ یہ باتیں صرف اصل مسودہ کے حاصل نہ ہو سکنے کی وجہ سے ہی ممکن ہوئی ہوں گی۔ اس طرح کی جن تسامحات یا غلطیوں کی ڈاکٹر مسیح الزماں نے نشان دہی کی ہے اُن میں سے بعض مندرجہ ذیل ہیں:

۱۔ شبلی کے نزدیک فارسی میں واقعاتِ کربلا سے متعلق سب سے پہلے محتشم کاشی نے مرثیہ لکھا...... پروفیسر سید مسعود حسن رضوی کی تحقیق کے مطابق فارسی مرثیہ گویوں میں آذری کا نام سب سے پہلے لیا جانا چاہیے جس کا انتقال ۸۶۶ھ میں ہوا۔ (ایضاً۔ص:۳۱)

۲۔ اس عبارت سے دھوکا ہوسکتا ہے کہ ظہوری محتشم کے بہت بعد کا شاعر ہے حالاں کہ دونوں کو معاصرین کہا جاسکتا ہے۔ (ایضاً۔ص:۳۴)

۳۔ ولؔی کا انتقال ۱۱۵۷ھ (۱۷۴۴ء) میں ہوا۔ اب یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ چکی ہے کہ ولؔی سے ڈیڑھ سو سال پہلے دکن میں اردو شاعری کا رواج ہو چکا تھا (شبلی نے لکھا ہے کہ ہندوستان میں شاعری کی ابتدا ولؔی سے ہوئی) اردو کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر محمد قلی قطب شاہ ہے جس کا زمانہ ۱۵۶۵۔۱۶۱۲ء (۹۷۳۔۱۰۲۰ھ) ہے۔ (ایضاً۔ص:۳۶)

۴۔ ایک جگہ شبلؔی نے لکھا ہے کہ سوداؔ نے میر تقی کے مرثیہ کا رد لکھا ہے۔ مسیح الزماں نے اس پر اعتراض کیا ہے کہ یہ مرثیہ میر تقی میر کا نہیں میر محمد تقی متخلص بہ تقی کا مرثیہ ہے۔ شبلؔی کو تسامح ہوا ہے۔ (ایضاً۔ ص:۳۷)

۵۔ اس کتاب میں اردو کے قدیم ترین مرثیہ (قلی قطب شاہ اور وجہؔی کی تخلیق قرار دیے گئے ہیں جب کہ ان سے پہلے کے ایک شاعر برہان الدین جانم (وفات:۹۹۰ھ) کے ایک مرثیہ کا پتہ چلا ہے۔

۶۔ شبلؔی نے لکھا تھا کہ ضاحکؔ کا کلام سرے سے مفقود ہے مسیح الزماں نے اس کی تصحیح کی ہے کہ ضاحکؔ کا دیوان اب مل گیا ہے۔

۷۔ مولانا نے لکھا تھا کہ یاد نہیں آتا کہ میر حسن کے دیوان میں مرثیہ ہے یا نہیں۔ مسیح الزماں نے اس کے بارے میں بھی قطعیت کے ساتھ لکھا ہے کہ دیوان میں نہیں ہے لیکن مسعود حسن رضوی ادیب کے پاس اُن کے تین مرثیے ہیں۔

۸۔ سوؔدا کے بارے میں شبلی نے لکھا تھا کہ انھوں نے مرثیہ کو چنداں ترقی نہیں دی۔ مسیح الزماں نے اس کی تردید کرتے ہوئے لکھا ہے کہ شبلی کا یہ خیال صحیح نہیں ہے۔

۹۔ شبلی نے لکھا تھا کہ ''سب سے پہلے جس شخص نے مرثیہ کو موجودہ طرز کا خلعت پہنایا وہ میر ضمیر تھے۔ مسیح الزماں نے اس کی بھی تردید کی اور لکھا کہ ان میں بعض جدتیں میر ضمیر سے بہت پہلے ہو چکی تھی۔

۱۰۔ اسی طرح ایک جگہ شبلی نے لکھا کہ میر ضمیر نے سب سے پہلے مرثیہ تحت اللفظ پڑھنا شروع کیا۔ مسیح الزماں نے اس کی بھی تردید خود ان کی مثنوی مظہر العجائب کے حوالے سے کی ہے کہ ان سے پہلے یہ رواج موجود تھا۔

6.15 موازنۂ انیس و دبیر کی اہمیت:

یہ اور اس طرح کی بہت سی غلطیاں اور تسامحات شبلی کے یہاں راہ پا گئی ہیں کیوں کہ پچھلے سو سال میں اردو تحقیق نے اردو ادب کی تاریخ میں جو اضافے کیے ہیں، جو نئی نئی معلومات ہمیں حاصل ہوئی ہیں، جو نئے حقائق سامنے آئے ہیں وہ اُس وقت تک سامنے نہیں آئے تھے، لیکن ان سب کے باوجود موازنۂ انیس و دبیر کو اردو مرثیہ کی تنقید میں جو اہمیت حاصل ہے اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ خود ڈاکٹر مسیح الزماں کے مطابق:

> ''شبلی کے موازنہ کی اوّلین اہمیت یہ ہے کہ اس سے مرثیہ خصوصاً انیس کے شاعرانہ مرتبہ کی طرف لوگوں کی توجہ مبذول ہوئی۔''

انہی کے الفاظ میں:

> ''شبلی نے پوری کتاب کلامِ انیس کے مطالعہ کے لیے وقف کر کے اس کا مختلف پہلوؤں سے جائزہ لیا۔ فصاحت، روزمرہ و محاورہ، بلاغت، جذبات انسانی کی ترجمانی، مناظر قدرت کی پیش کش، واقعہ نگاری، رزمیہ، استعارات و تشبیہات وغیرہ عنوانات قائم کر کے ہر پہلو پر اپنے دور کے اصول و معیار کے مطابق تفصیل سے رائے ظاہر کی۔''

> ''انھوں نے انیس کے کلام کے لمبے لمبے اقتباسات پیش کیے ہیں تاکہ پڑھنے والوں کو ان کی باریکیاں اور اشارے، جذبات کے اُتار چڑھاؤ، فرض و محبت کی کش مکش، زندگی سے

الفت اورقربانی کی عظمت، حفظ مراتب کے نکتے، جمالیاتی حسن و کیفیت کے نمونے، بیانیہ شاعری کے رنگارنگ ٹکڑے، جوش شجاعت اور رنج بے کسی کی جھلکیاں، جبر واختیار کے لمحے ترشے ہوئے ہیرے کی طرح اپنے جلوۂ صدرنگ کے ساتھ نظر آجائیں۔''

کتاب کے آخری حصہ میں انیس اور دبیر کی شاعری کا جوموازنہ ومقابلہ کیا گیا ہے اس کی وجہ سے پوری کتاب کا موضوع موازنہ سمجھ لیا گیا ہے۔ظاہر ہے یہ بات درست نہیں ہے۔اس کے لازمی نتیجہ کے طور پر شبلی کی کتاب کے جواب میں کئی کتابیں شائع ہوئیں جن میں مندرجہ ذیل خاص طور سے اہم ہیں:

6.16 موازنہ کے جواب میں لکھی گئی کتابیں:

۱۔ ردالموازنہ ازمیر افضل علی ضو

۲۔ تردیدموازنہ ازحسن رضا ومحمد جان عروج

۳۔ المیزان ازنظیرالحسن فوق

6.17 موازنہ سے متاثرہ کتابیں:

ان کتابوں کے علاوہ بعض دوسری کتابوں پر بھی موازنہ انیس و دبیر کے اثرات مرتب ہوئے ان میں خاص طور سے اہم مندرجہ ذیل ہیں:

۱۔ حیات دبیر ازافضل حسین ثابت

۲۔ واقعاتِ انیس ازامجد علی اشہری

۳۔ یادگارِانیس ازامیر احمد علوی

۴۔ تنقید آبِ حیات بہ احوال مرزادبیر ازمحمد رضا

جہاں تک اس کتاب کی تنقیدی اہمیت کا سوال ہے دوشاعروں کے سنجیدہ تنقیدی مطالعہ کی پہلی کتاب ہونے کی وجہ سے ادبی حلقوں میں اسے قدر کی نگاہ سے دیکھا گیا ہے۔اس سلسلہ میں فصاحت اور بلاغت کے معیارات نے خاص طور سے اہم رول ادا کیا ہے۔

6.18 فصاحت کی تعریف:

فصاحت کی تعریف کرتے ہوئے شبلی لکھتے ہیں:

''علمائے ادب نے فصاحت کی یہ تعریف کی ہے کہ لفظ میں جوحروف آئیں اُن میں تنافر نہ ہو،الفاظ نامانوس نہ ہوں،قواعد صرفی کے خلاف نہ ہوں۔''

(موازنہ انیس ودبیر،مرتبہ: ڈاکٹر مسیح الزماں،ص:۵۲)

پھراس کی تفصیل بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ لفظ درحقیقت ایک قسم کی آواز ہےاور چوں کہ آوازیں بعض شیریں، دل آویز اور لطیف ہوتی ہیں مثلاً طوطے اور بلبل کی آواز اور بعض مکروہ و ناگوار مثلاً کوے اور گدھے کی آواز۔ اس بنا پر الفاظ بھی دو قسم کے ہوتے ہیں بعض شستہ، سُبک، شیریں اور بعض ثقیل، بھدّے، ناگوار۔ پہلی قسم کے الفاظ کو فصیح کہتے ہیں اور دوسرے کو غیر فصیح۔ بعض الفاظ ایسے ہوتے ہیں کہ فی نفسہٖ ثقیل اور مکروہ نہیں ہوتے لیکن تحریر و تقریر میں اُن کا استعمال نہیں ہوا ہے یا بہت کم ہوا ہے۔ اس قسم کے الفاظ بھی جب ابتداً استعمال کیے جاتے ہیں تو کانوں کو ناگوار معلوم ہوتے ہیں۔ اُن کو فنِ بلاغت کی اصطلاح میں غریب کہتے ہیں، اور اس قسم کے الفاظ بھی فصاحت میں خلل انداز کہے جاتے ہیں۔'' (ایضاً۔ص:۵۲۔۵۳)

6.19 فصاحت کے مدارج:

فصاحت کے مدارج کا ذکر کرتے ہوئے شبلی لکھتے ہیں:

''فصاحت کے مدارج میں اختلاف ہے۔ بعض الفاظ فصیح ہیں۔ بعض فصیح تر بعض اُس سے بھی فصیح تر۔ میر انیسؔ کے کلام کا بڑا خاصہ یہ ہے کہ وہ ہر موقع پر فصیح سے فصیح الفاظ ڈھونڈ کر لاتے ہیں۔'' (ایضاً۔ص:۵۴)

6.20 فصیح اور مبتذل میں فرق:

فصیح اور مبتذل میں فرق کرتے ہوئے شبلی لکھتے ہیں:

''فصاحت کے متعلق ایک بڑا دھوکا یہ ہوتا ہے کہ چوں کہ فصاحت کے یہ معنی ہیں کہ لفظ سادہ، آسان، کثیرالاستعمال ہو اس لیے لوگ مبتذل اور سوقی الفاظ کو بھی فصیح سمجھ لیتے ہیں۔ حالاں کہ دونوں میں سفید و سیاہ کا فرق ہے۔'' (ایضا۔ص:۵۴۔۵۵)

6.21 ابتذال:

ابتذال کی وضاحت کرتے ہوئے شبلی رقم طراز ہیں:

''ابتذال کے معنی عام طور پر یہ سمجھے جاتے ہیں کہ جو الفاظ عام لوگ استعمال کرتے ہیں وہ مبتذل ہیں، لیکن یہ صحیح نہیں۔ سیکڑوں الفاظ عوام کے مخصوص الفاظ ہیں لیکن سب میں ابتذال نہیں پایا جاتا۔ ابتذال کا معیار مذاقِ صحیح کے سوا اور کوئی چیز نہیں۔'' (ایضاً۔ص:۵۵)

6.22 الفاظ کی فصاحت اور کلام کی فصاحت میں فرق:

اسی طرح الفاظ کی فصاحت اور کلام کی فصاحت میں شبلی فرق کرتے ہیں۔ کلام کی فصاحت کا ذکر کرتے

ہوئے لکھتے ہیں:

''کلام کی فصاحت میں صرف لفظ کا فصیح ہونا کافی نہیں۔ بلکہ یہ بھی ضرور ہے کہ جن الفاظ کے ساتھ وہ ترکیب میں آئے اُن کی ساخت، ہیئت، نشست، سُبکی اور گرانی کے ساتھ اُس کو خاص تناسب اور توازن ہو۔ ورنہ فصاحت قائم نہ رہے گی۔'' (ایضا۔ص:۵۵۔۵۶)

اسی سلسلہ میں انھوں نے روزمرہ اور محاورہ کی بحث بھی کی ہے اور اس کے لیے اہلِ زبان کی بول چال کو معیار قرار دیا ہے۔ بحروں کے انتخاب یا حسن قافیہ وردیف اور تنسیق الصفات کے استعمال کو بھی فصاحت کا ہی حصہ قرار دیا گیا ہے۔

6.23 بلاغت کی تعریف:

بلاغت کی تعریف کرتے ہوئے مولانا لکھتے ہیں:

''بلاغت کی تعریف علماے معانی نے یہ کی ہے کہ کلام اقتضاے حال کے موافق ہو اور فصیح ہو۔''

پھر اس کی تفصیل بیان کی ہے کہ:

''ہر عنوان کے ادا کرنے کے لیے بلاغت کے خاص خاص طریقے ہیں۔ مثلاً سفر کی تیاری کے بیان کرنے میں بلاغت کا یہ اقتضا ہے کہ سفر کے وقت جو جو واقعات اور حالات پیش آتے ہیں ان کی تصویر کھینچی جائے۔ سفر کی آمادگی، سواریوں کی تقسیم، زادِ سفر کا انتظام، محملوں اور کجاووں کی تیاری، مستورات کے پردے کا انتظام، دوست اور احباب کے وداعی جذبات، بھائی بہنوں اور عزیزوں کی گریہ وزاری، دل دہی اور صبر کے کلمات یہ تمام باتیں تفصیل سے بیان کی جائیں، اور اس طرح کی جائیں کہ آنکھوں کے سامنے بعینہٖ سفر کا نقشہ پھر جائے۔ میر انیس نے جہاں جہاں سفر کا بیان کیا ہے ان نکتوں کو ملحوظ رکھا ہے۔'' (ایضا۔ص:۵۷)

اسی طرح جنگ کے سلسلہ میں بلاغت کے تقاضے بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''دو حریفوں کی باہمی معرکہ آرائی کو اس طرح بیان کرنا چاہیے کہ پہلے دونوں کے سراپا، ڈیل ڈول اور اسلحۂ جنگ سجنے کا نقشہ دکھایا جائے، پھر بتایا جائے کہ دونوں نے فن جنگ کے کیا کیا ہنر دکھائے۔ حریف نے حریف پر کیوں کر حملہ کیا، کس طرح وار بچایا، تلوار کے کیا کیا ہاتھ دکھائے، بندکیوں کر باندھے وغیرہ وغیرہ۔ میر انیس کے یہاں یہ تمام باتیں پائی جاتی ہیں۔ بہ خلاف اس کے مرزا دبیر صاحب آسمان و زمین کے قلابے ملا دیتے ہیں لیکن یہ پتہ نہیں لگتا کہ دونوں حریفوں میں سے کسی نے دوسرے پر وار بھی کیا تھا یا نہیں۔'' (ایضاً۔ص:۷۶)

اسی طرح بلاغت کا ایک اور نکتہ بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''بلاغت کا ایک بڑا نکتہ یہ ہے کہ واقعات کے بیان میں جس درجہ و رتبہ اور جس سن و سال کے لوگوں کا ذکر آئے اُسی قسم کے طرز خیال اور طریقِ ادا کو ملحوظ رکھا جائے۔ بوڑھے، بچے، جوان، مرد، عورت، کنواری، بیوہ، آقا، غلام، نوکر چاکر، غرض جس کی زبان سے جو خیال ظاہر کیا جائے اس کی زبان اور طرزِ خیال کی تمام خصوصیتوں کو قائم رکھا جائے۔ میر انیس نے تمام مرثیوں میں اس نکتہ کو ملحوظ رکھا ہے۔'' (ایضاً۔ ص:۷۶)

شبلی کے یہ مباحث حقیقت پسند فکشن کے مسائل و مباحث سے جا کر مل جاتے ہیں۔

بلاغت کی اس بحث میں شبلی نے مراثیِ انیس کے ایسے خوب صورت تجزیے کیے اور جذبات نگاری کی ایسی خوب صورت مثالیں پیش کی ہیں جن کی مثال ملنی مشکل ہے۔

مختلف واقعات کے بیان کے سلسلہ میں بلاغت کے مسائل کو پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''واقعات کے بیان میں بلاغت کا ایک بڑا ضروری اصول یہ ہے کہ کہیں سے سلسلہ ٹوٹنے نہ پائے۔ جب کوئی واقعہ مختلف اور متعدد واقعات پر مشتمل ہوتا ہے تو ایک واقعہ سے دوسرے واقعہ کی طرف منتقل ہوتے ہوئے اکثر بیان کا سلسلہ ٹوٹ جاتا ہے یا زائد اور بھرتی کے لفظ لانے پڑتے ہیں جس سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ زبردستی ایک واقعہ کا دوسرے پیوند لگایا ہے۔ مرزا دبیر صاحب کے کلام میں اس کی مثالیں کثرت سے ملتی ہیں۔ میر انیس کے اکثر مرثیے بہت سے متعدد واقعات پر مشتمل ہوتے ہیں۔ یہاں تک کہ اگر اُن پر الگ الگ نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوگا کہ ہر واقعہ ایک جداگانہ مرثیہ کا موضوع ہے۔ لیکن تسلسل بیان کا یہ اثر ہے کہ تمام مختلف واقعات ایک مسلسل زنجیر بن جاتے ہیں جس کی تمام کڑیاں آپس میں ملی ہوئی نظر آتی ہیں۔'' (ایضاً۔ ص:۸۷)

6.24 تنقید و تجزیہ:

ان بنیادی نکات کے بعد شبلی نے مراثیِ انیس کی تنقید اور تجزیہ کا جو فریضہ انجام دیا ہے وہ بے مثال ہے۔ مثال کے طور پر انیس کے ایک شعر کا انتخاب کرتے ہیں:

بیکس ہوں مرا کوئی مددگار نہیں ہے
تم ہو سو تمھیں طاقت گفتار نہیں ہے

اس پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''یہ وہ موقع ہے کہ حضرت امام حسین علیہ السلام مدینہ منورہ سے روانہ ہو رہے ہیں۔ تمام

خاندان کوساتھ لیا ہے،لیکن صغریٰ کو باوجود اس کے کہ آپ کی چہیتی بیٹی تھیں بیماری کی وجہ سے ساتھ نہیں لے جاتے ۔صغریٰ نہایت گریہ وزاری کرتی ہیں اور ایک ایک سے سفارش کراتی ہیں کہ مجھ کو بھی ساتھ لیتے چلیے ،لیکن کوئی حامی نہیں بھرتا۔اُس وقت علی اصغر سے جو شش ماہے بچے تھے خطاب کر کے کہتی ہیں کہ اس وقت میرا اور کوئی مددگار نہیں ہے۔ایک تم ہو لیکن افسوس تم کو بولنے کی طاقت نہیں ۔تمام لوگوں سے مایوس ہو کر ایک بچے کا سہارا ڈھونڈنا اور پھر یہ خیال کہ وہ بولنے کے قابل نہیں انتہا درجہ کی حسرت اور ناکامی کی تصویر ہے۔'' (ایضاً۔ ص:۱۰۰)

اسی طرح میدانِ جنگ میں ایک شخص جو حضرت امامؑ کو نہیں پہچانتا ہے وہ امام حسین سے پوچھتا ہے کہ وہ کون ہیں؟ امامؑ کے جواب کو انیس اور دبیر دونوں نے نظم کیا ہے۔انیس کہتے ہیں:

فرما نہیں سکے کہ شہ مشرقین ہوں
مولانا نے سر جھکا کے کہا میں حسین ہوں

اس کے برعکس دبیرؔ اس صورت حال کو یوں نظم کرتے ہیں:

فرمایا میں حسین علیہ السلام ہوں

شبلی اس پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''موقع کی حالت یہ ہے کہ حضرت امام حسین اپنا نام اس حیثیت کے ساتھ بتائیں جس سے کسی قدر شرف اور فضیلت کا اظہار ہوتا کہ پوچھنے والا سمجھ سکے کہ یہ وہی امام حسین ہیں جن کا وہ غائبانہ دل دادہ اور مشتاق ہے۔لیکن امام ممدوح کی خاکساری مانع آتی ہے۔وہ اس پر اکتفا کرتے ہیں کہ میں حسین ہوں،لیکن چوں کہ مستفسر قرآئن سے اس حد تک پہنچ چکا ہے کہ محض نام لینے سے بھی غالباً پہچان لے گا اور اس لیے حسین کہنا بھی گویا اپنے آپ کو امام کہنا ہے۔اس بنا پر نام لینا بھی ایک طرح پر شرف اور فضیلت کا اظہار ہے۔اس لیے خالی نام لیتے ہوئے بھی آپ شرما جاتے ہیں اور شرم سے آپ کی گردن جھک جاتی ہے۔اس بنا پر شاعر کہتا ہے کہ:

مولانے سر جھکا کے کہا میں حسین ہوں

لیکن شاعر کو جو امام حسین علیہ السلام کی عظمت کے اثر سے لبریز ہے گوارا نہیں ہوتا کہ آپ کا نام اس سادگی سے لیا جائے ،اُس کے نزدیک امام علیہ السلام اگر اپنے آپ کو بادشاہ مشرقین کہتے تو یہ کچھ خودستائی نہ تھی ، بلکہ محض ایک واقعہ تھا۔جس طرح رسول اللہ صلی اللہ

علیہ وسلم اپنے آپ کو رسول اللہ کہتے تھے اور یہ خود ستائی نہیں خیال کی جاتی تھی۔ شاعر کے دل میں حسرت ہے کہ کاش امام نے بیان واقعہ ہی کیا ہوتا۔ اس کو وہ اس طرح ادا کرتا ہے:

یہ تو نہیں کہا کہ شہ مشرقین ہوں

تاہم اس سے یہ خیال بھی ظاہر ہوتا ہے کہ امام علیہ السلام کی اعلیٰ ظرفی اور شرافت نفس کا یہی اقتضا تھا کہ وہ خاکساری کو بیان واقعہ پر مقدم رکھتے۔

اس موقع پر یہ کہے بغیر رہا نہیں جاتا کہ اسی واقعہ کو مرزا دبیر صاحب نے اس طرح باندھا ہے۔

فرمایا ''میں حسین علیہ السلام ہوں۔'' (ایضاً۔ص: ۹۱۔۹۳)

6.25 خلاصہ:

مختصر یہ کہ اردو میں تقابلی تنقید کی ابتدا موازنۂ انیس و دبیر سے ہوتی ہے۔ شبلی کی تنقید اخلاقی پہلوؤں کو مدنظر رکھتی ہے۔ انھیں نظر انداز نہیں کرتی، لیکن اُن کا طریق کار سماجی تنقید کا نہیں ہے۔ بعد کے ناقدین نے انھیں جمالیاتی تنقید کے ذیل میں رکھا ہے۔ مشہور ناقد خلیل الرحمٰن اعظمی کا خیال ہے کہ:

''شبلی کی تنقید حالی کی تنقید کا ردِ عمل معلوم ہوتی ہے۔''

لیکن ڈاکٹر مسیح الزماں کا خیال ہے کہ اپنے دوسرے معاصرین کی طرح شبلی بھی بنیادی طور پر اصلاح پسند تھے۔ اُن کے مطابق:

''شبلی بھی اسی اصلاح پسند گروہ سے متعلق تھے۔ اس لیے تبصرہ و تنقید کا نمونہ پیش کرنے کے لیے انھیں ایسے شاعر کی تلاش ہوئی جس کی شاعری اعلیٰ فن کاری کے ساتھ ساتھ موضوع کے اعتبار سے بھی اعلیٰ اخلاقی اور سماجی قدروں کی حامل ہو۔'' (ایضاً۔ص: ۱۰)

6.26 سوالات:

۱۔ فصاحت سے آپ کیا سمجھتے ہیں مختصراً لکھیے۔

۲۔ بلاغت سے آپ کیا سمجھتے ہیں مختصراً لکھیے۔

۳۔ شبلی بلاغت کو شاعری کے لیے کیوں ضروری قرار دیتے ہیں، بیان کیجیے۔

۴۔ شبلی کے نزدیک تخیل شاعری کے لیے کیوں ضروری ہے؟ کیا اسے قوتِ ممیّزہ کے تابع رکھنا چاہیے۔

۵۔ انیسؔ اور دبیرؔ میں سے شبلی کسے بڑا مرثیہ گو مانتے ہیں اور کیوں؟ لکھیے۔

6.27 کتابیات:

مجوزہ کتابیں:

۱۔ شبلی	از ڈاکٹر ظفر احمد صدیقی، ساہتیہ اکیڈمی، نئی دہلی
۲۔ حیاتِ شبلی	از سید سلیمان ندوی، دار المصنّفین، اعظم گڑھ
۳۔ شبلی کا ذہنی ارتقا	از سید سخی احمد ہاشمی
۴۔ شبلی معاندانہ تنقید کی روشنی میں	از سید شہاب الدین دسنوی
۵۔ شبلی نمبر (فکرونظر، علی گڑھ)	مدیر شہریار
۶۔ یادگارِ شبلی	شیخ محمد اکرام
۷۔ شبلی کا مرتبہ اردو ادب میں	عبداللطیف اعظمی
۸۔ شبلی ایک دبستان	آفتاب احمد صدیقی
۹۔ شبلی نقادوں کی نظر میں	مرتبہ ناز صدیقی

6.28 مشکل الفاظ:

لفظ	معنی
متعارف	مشہور، معروف
دبستان	اسکول، مدرسہ
مباحث	بحث کی جمع، بحث کے مقامات
ناقدین	نقاد کی جمع، تنقید کرنے والا
سوانح نگار	واقعہ نویس، نامہ نگار (۲) کسی شخص کے حالاتِ زندگی کو لکھنے والا
رفقا	رفیق کی جمع، ساتھی
عناصر	عنصر کی جمع، جز، اصولِ اجزا
خمسہ	پانچ سے نسبت رکھنے والا، وہ نظم جس میں ہر بند میں پانچ مصرعے ہوں
عارضی	وقتی، وہ شے جو منتقل نہ ہو، ہنگامی
کنارہ کش	الگ ہونا
قرق امین	محکمۂ مال کا ایک عہدہ
ذکاوت	ذہن کی تیزی، تیز فہمی، ذہانت
ذہانت	فوراً سمجھ جانے کا ملکہ
ظہور	انکشاف، اظہار

نمود	علامت، نشان (۲) رونق (۳) ظاہر ہونا (۴) نمائش (۵) دیدار جلوہ (۶)
شہرت	شان وشوکت
نشو ونما	پھولنا پھلنا، بالیدگی
رہینِ منّت	احسان مند، شکرگزار، ممنون
مثالب	مَثلَب کی جمع، برائیاں، عیوب
مناقب	منقبت کی جمع (۲) خوبیاں، تعریفیں، اصحاب کبار کی مدح
قیام	ٹھہرنا، سکونت، پائداری، استقلال، کھڑا ہونا
وظیفہ	حسنِ خدمات کے صلے میں عطا کی ہوئی جاگیر وغیرہ، کوئی دعا جو روزانہ پڑھی جائے
نظامت	ناظم کا عہدہ، انتظام محکمہٗ دفتر
سررشتہ	محکمہ
معتمد	اعتماد کیا گیا، سکریٹری
کثیر	بہت زیادہ
نفاست	اچھائی، خوبی، لطافت
نزاکت	نازکی
مخصوص	خاص کیا ہوا
برانگیختہ	بھڑکایا ہوا، مشتعل
استعجاب	تعجب، حیرانی
محاکات	الفاظ کے ذریعے سے تصویر اُتارنا، پیکرتراشی، امیجری
خیال بندی	خیال باندھنا
بندش	ترتیب الفاظ
طرزِ ادا	اسلوب، بات کہنے کا انداز
خال	تِل
خلل	فتور، خرابی، رخنہ، دخل
مصوّر	تصویر کھینچنے والا
جزو	حصہ، ٹکڑا

تاہم	پھر بھی، نیز، باوجود
امر	حکم
آب وتاب	چمک دمک
سامعین	سننے والے
امعان	گہری نظر ڈالنا
دلالت	رہنمائی
بعینہٖ	اپنی حقیقت کے ساتھ، بالکل اُسی طرح
اختراع	ایجاد، نئی چیز نکالنا
توافق	موافق ہونا
آب ورنگ	چمک دمک
استدلال	دلیل، دلیل چاہنا، دلیل لانا
علّت	وجہ، سبب
معلول	وہ چیز جس کا کوئی سبب ہو
اسباب	سبب کی جمع
خط	داڑھی مونچھ، طرزِ تحریر، چھٹی
نتائج	نتیجہ کی جمع
مربوط	ربط کیا ہوا
غایت	انتہا، غرض
محرکات	محرک کی جمع، تحریک کرنے والا، حرکت دینے والا
بے لگام چھوڑنا	آزاد چھوڑ دینا
بے اعتدالی	اعتدال کا نہ ہونا
متاخرین	آخر میں آنے والے
نکتہ آفرینی	نکتہ پیدا کرنا
بلند پروازی	اونچا اڑنا
مبالغہ	بڑھا چڑھا کر بات کرنا
تناسب	مناسبت رکھنا

ایہام	دور کی چیز کی طرف اشارہ کرنا، غلطی میں ڈالنا
تشبیہات	تشبیہ کی جمع، مشابہ کرنا، خیال دینا
استعارات	استعارہ کی جمع، مانگنا، عاریت دینا، علم بیان کی اصطلاح میں مجاز کی ایک قسم جس میں کسی لفظ کے مجازی اور حقیقی معنی کے درمیان تشبیہ کا علاقہ ہوتا ہے۔
لطیف	نرم، پاکیزہ
قریب المآخذ	اخذ کرنے کی جگہ سے قریب، لینے کی جگہ سے قریب
دوراز کار	گیا گزرا ہوا، بے کار
فرضی	جو اصلی نہ ہو
وسعت	پھیلاؤ
رعایت	لحاظ
مناسبت	باہمی لگاؤ
مترادف	ہم معنی لفظ
نکتہ دانی	نکتہ جاننا
جستجو	تلاش
دقتِ نظر	باریک بینی، باریکی سے دیکھنا
مخفی	چھپا ہوا
دوراز نگاہ	نظر سے دور
ناگواری	اچھا نہ لگنا
دوراز فہم	سمجھ میں نہ آنے والا
تلمیحات	کسی تاریخی واقعہ کی طرف اشارہ
تفریح خاطر	غم دور کرنا
قبائل	قبیلہ کی جمع
زیروزبر	الٹ پھیر
مباحث	بحث کی جمع
تسامحات	تسامح کی جمع، چشم پوشی
سہل پسندی	آسانی کا اچھا لگنا، کاہلی

معاصرین	ہم عصر لوگ، معاصر کی جمع
مفقود	گم کیا ہوا، کھویا ہوا
قطعیت	قطعی پن، بالکل
تردید	رد کرنا
خلعت	لباس
جدتیں	نیا پن
تحت اللفظ	لفظ لفظ الگ کر کے پڑھنا
مبذول	خرچ کیا گیا، معروف
کش مکش	کھینچا تانی
اُلفت	محبت
حفظ مراتب	مرتبہ کا لحاظ رکھنا
نامانوس	مانوس نہ ہونا
قواعد صرفی	وہ علم جس سے کلموں کی شناخت اور ادل بدل معلوم ہو۔
شیریں	میٹھا
دل آویز	دل لبھانے والا
مکروہ	گھناؤنا، نفرت انگیز
شستہ	صاف کیا ہوا، دھویا ہوا
سُبک	ہلکا، نازک، باریک
ثقیل	بھاری، دیر ہضم، ناقابلِ ہضم
فی نفسہٖ	اپنی ذات میں، دراصل
مدارج	درجے، رتبے، مدرج کی جمع
خاصّہ	عادت، صفت، خاصیت، خاص وصف
مبتذل	حقیر، رذیل، ذلیل
سُوقی	بازاری
ابتذال	اخلاقی پستی، کمینہ پن، بے قدری
ساخت	بناوٹ، ترکیب، وضع

ہیئت	شکل، حالت
سُبکی	شرمندگی
تنسیق الصفات	ایک سے زیادہ صفات کے استعمال سے متعلق صفت
مَعانی	وہ علم جس سے الفاظ کا صحیح موقع استعمال اور معنوں کا درست وموزوں ہونا معلوم ہوتا ہے
اِقتضا	تقاضا
زادِسفر	سفر کا سامان
محمل	کجاوہ
کجاوہ	اونٹ کی کاٹھی جس پر دو شخص ایک دوسرے کے مقابل بیٹھتے ہیں
مستورات	عورتیں
وِداعی	وداع سے متعلق، رخصت سے متعلق
گریہ وزاری	رونا پیٹنا، آہ وبکا، واویلا، کہرام
دل دہی	تسلّی، تشفّی، دلاسا
بعینہٖ	وہی، اپنی حقیقت کے ساتھ
حریف	ہم پیشہ، دشمن، مقابل
آسمان وزمین کے قلابے ملانا	مبالغہ کرنا، بڑھا چڑھا کر بات کرنا
حامی	حمایت کرنے والا
شِش ماہہ	چھ مہینے کا
شرف	بزرگی، برتری، فوقیت، عزت، فخر
فضیلت	بڑائی، برتری، کمال
مشتاق	شائق، خواہش مند
ممدوح	جس کی مدح کی جائے، جس کی تعریف کی جائے
خاکساری	انکسار
مانع	منع کرنے والا، روکنے والا
مستفسر	استفسار کرنے والا، پوچھنے والا
قرآئن	قرینہ کی جمع، قیاس، اندازہ

محض	ذرا، بالکل
مشرقین	مشرق ومغرب
خودستائی	اپنے منہ میاں مٹھو بننا، اپنی تعریف خود کرنا
اعلیٰ ظرفی	کشادہ دلی
شرافت نفس	نیکی، اچھائی
مقدم	اعلیٰ، معزز

اکائی 7 ''کاشف الحقائق'' کی تاریخی وتنقیدی اہمیت

ساخت:

7.1 اغراض ومقاصد

7.2 تمہید

7.3 امدادامام اثر کا تعارف

7.4 تصانیف

7.5 آثر کی شاعری

7.6 کاشف الحقائق

7.7 مغربی شاعری کا ذکر

7.8 فارسی شاعری کا ذکر

7.9 اردوشاعری کا ذکر

7.10 تقابلی انداز

7.11 امدادامام آثر کی تنقید نگاری

7.12 رعایت لفظی

7.13 شوکت لفظی

7.14 اخلاقی نقطۂ نظر

7.15 شاعری کی تعریف

7.16 موسیقی، مصوری اور شاعری کا تعلق

7.17 شاعری کی قسمیں

7.18 فطری اور غیر فطری شاعری کی بحث

7.19 جامعیت

7.20 قطعہ

7.21 رباعی

7.22 مثنوی

7.23 مرثیہ

7.24 قصیدہ

7.25 غزل

7.26 مجوزہ کتابیں

7.27 سوال برائے مشق

7.28 مشکل الفاظ

7.1 اغراض ومقاصد:

اس اکائی کا مقصد اردو تنقید کی ایک اہم کتاب 'کاشف الحقائق' سے آپ کو متعارف کرانا ہے۔ اس کے بنیادی مباحث کیا کیا ہیں؟ اس کے مصنف کا شعر وادب کے سلسلے میں بنیادی نقطۂ نظر کیا ہے؟ آج اس کتاب کی تاریخی اور تنقیدی اہمیت کیا ہے؟ جس زمانے میں یہ کتاب شائع ہوئی تھی اس زمانہ میں اس کی تاریخی اور تنقیدی اہمیت کیا تھی؟ اور موجودہ دور میں ہمارے لیے اس کتاب کا مطالعہ کیوں ضروری ہے؟ ان مسائل پر غور کرنا ہے۔

7.2 تمہید:

محمد حسین آزاد کی تصنیف ''آب حیات'' پہلی بار 1880 میں شائع ہوئی۔ الطاف حسین حالؔی کی کتاب ''مقدمۂ شعر وشاعری'' پہلی بار 1893 میں شائع ہوئی اور امداد امام اثر کی کتاب ''کاشف الحقائق'' پہلی بار 1897 میں شائع ہوئی۔ شبلی نعمانی کی کتاب ''موازنۂ انیس و دبیر'' پہلی بار 1906 میں شائع ہوئی۔ اس اعتبار سے دیکھیں تو ''کاشف الحقائق'' تاریخی اعتبار سے مقدمۂ شعر وشاعری کے بعد اردو تنقید کی دوسری اہم کتاب قرار پاتی ہے۔ مقدمۂ شعر وشاعری کے برعکس یہ کسی دیوان کا مقدمہ نہیں ہے، نہ ہی یہ اپنی شاعری کے Defence میں لکھی گئی ہے۔ بہت واضح الفاظ میں اس کے مقاصد بیان کرتے ہوئے اثؔر لکھتے ہیں:

> ''اس رسالہ کے ملاحظہ سے ناظرین پر روشن ہوگا کہ شاعری کیا شے ہے، اس کی کتنی قسمیں ہیں؟ ہر قسم کا کیا تقاضا ہے؟ فطری اور غیر فطری شاعری میں کیا فرق ہے؟ اور دونوں سے کیا نتائج مرتب ہوتے ہیں۔'' (کاشف الحقائق۔ص:۴۸)

اس اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اثؔر اس کتاب کو نظریاتی تنقید کا نمونہ بنانا چاہتے ہیں، لیکن درحقیقت یہ نظریاتی تنقید کے ساتھ ساتھ عملی تنقید کا بھی خوب صورت نمونہ ہے۔ اس کتاب میں پہلی بار ہم Criticism اور

Critic کی اصطلاحوں سے واقف ہوتے ہیں۔اس کے تقاضوں سے واقف ہوتے ہیں،لیکن اس اصطلاح کا اردو متبادل ہمیں اس کتاب میں نہیں ملتا۔ یہ اندازہ بھی ہوتا ہے کہ آثر اردو میں تنقید کا ایک اچھا نمونہ پیش کرنا چاہتے ہیں۔وہ اردو میں ان عناصر کے نہیں ہونے کے شاکی ہیں۔اس کا ذکر کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

''اس وقت تک جو تذکرے فارسی یا اردو کے فقیر کی نظر سے گزرے ہیں ان سے کسی شاعر کے حسن وقبح کلام کا پتہ نہیں لگتا۔مثلاً کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ خاقانی اورانوری کے قصائد کے امتیازی حسن وقبح کیا ہیں۔یا ہلالی اور بیلی کی غزل سرائیوں میں کون شے ممیّز کرنے والی ہے۔ اسی طرح اردو کے شعرا کی نسبت کوئی تالیف وتصنیف ایسی نہیں دیکھی جاسکتی کہ مثلاً غالب اور مومن کی غزل کا فرق دکھلائے، یا ان کے کلاموں کے حسن وقبح کو واضح طور پر بتلائے۔''

(کاشف الحقائق۔ص:۲۲-۵۲۰)

لیکن جن مصنّفین نے ایسا کرنے کی کوشش کی ہے وہ ان پرطنز بھی کرتے ہیں:

''اس زمانہ میں ایک نئی بیماری پیدا ہوئی ہے اور وہ یہ ہے کہ اکثر ادھورے انگریزی خوانوں کے دماغ میں اس خیال فاسد نے جگہ کرلی ہے کہ ساری خوبیاں یورپ پر ختم ہوگئی ہیں۔ایشیا کوخوبی کا کوئی حصہ ملا نہیں ہے۔'' (کاشف الحقائق۔ص:۹۲)

چنانچہ وہ مشرقی اور مغربی ادبیات کے اپنے براہِ راست مطالعہ کی بنیاد پر کچھ اصول وضوابط مقرر کرتے اور اردو اور فارسی کی الگ الگ اصناف کا مطالعہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

7.3 امداد امام اثر کا تعارف:

امداد امام آثر 1849 میں پٹنہ ضلع کے ایک گاؤں میں پیدا ہوئے۔مغل دورحکومت سے انگریزی دورِحکومت تک ہردور میں ان کا خاندان ممتاز رہا۔اس خاندان کے افراد ہمیشہ معزز عہدوں پر فائز رہے۔امداد امام اثر نے مختلف جگہوں پر تعلیم حاصل کی،اور پٹنہ یونیورسٹی میں تاریخ اورعربی کے پروفیسر ہوئے۔اسی زمانہ میں انھیں شمس العلما کے خطاب سے نوازا گیا۔شاعری میں انھوں نے شاہ الفت حسین فریاد سے تلمذ حاصل کیا ہے۔ کچھ دنوں بعد پٹنہ یونیورسٹی کی ملازمت سے استعفادے کر وکالت کا پیشہ اختیار کیا،لیکن پھر اسے بھی ترک کردیا اور طبابت کرنے لگے۔ بالآخر اس سے بھی نجات حاصل کرلی۔زمین داری کے ساتھ تصنیف وتالیف کے کام میں منہمک ہوگئے۔1935 میں انتقال ہوا۔

7.4 تصانیف:

آثر کے مجموعۂ کلام کے علاوہ ان کی درج ذیل کتابیں ملتی ہیں جو شعروادب کے ساتھ ساتھ طب،

زراعت اور باغبانی وغیرہ سے متعلق ہیں:

۱۔ کاشف الحقائق	۲۔ مرأۃ الحکما	۳۔ فسانۂ ہمت
۴۔ کتاب الاثمار	۵۔ کیمیاے زراعت	۶۔ فوائد دارین
۷۔ مصباح الظلم	۸۔ کتاب الجواب	۹۔ معیار الحق
۱۰۔ ہدیۂ قیصریہ	۱۱۔ رسالہ طاعون	۱۲۔ نذر آل محمد

7.5 آثر کی شاعری:

آثر کے کلام میں عام طور پر بول چال کا لہجہ اور سہل ممتنع کا انداز ملتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ اشعار دیکھیے:

شام کو جب چراغ جلتے ہیں
دل جلے سیر کو نکلتے ہیں

اپنی ہو حق سے نہ کر محفل رنداں برہم
تو ہی اے شیخ بڑا حق کا شناسا نکلا

نہ کر شکوہ ہماری بے سبب کی بدگمانی کا
محبت میں ترے سر کی قسم ایسا بھی ہوتا ہے

ہمیں بزم عدو میں وہ بلاتے ہیں تمنا سے
کرم ایسا بھی ہوتا ہے ستم ایسا بھی ہوتا ہے

عدو کے آتے ہی رونق سدھاری تیری محفل کی
معاذ اللہ! انساں کا قدم ایسا بھی ہوا ہے

7.6 کاشف الحقائق:

کاشف الحقائق اردو تنقید کی اوّلین اور اہم ترین کتابوں میں سے ایک ہے۔ بعض ناقدین اور محققین نے اسے اردو تنقید کی پہلی کتاب قرار دینے کی کوشش کی ہے۔ ان کے خیال میں الطاف حسین حالی کی کتاب ''مقدمۂ شعروشاعری'' کو اردو کی پہلی تنقیدی تصنیف اس لیے قرار نہیں دیا جا سکتا ہے کہ 1893 میں جب یہ پہلی بار شائع ہوئی اس کی حیثیت ایک خود مکتفی کتاب کی نہیں تھی، بلکہ یہ ایک دوسری کتاب دیوانِ حالی کا حصہ

تھی۔اس نقطۂ نظر کے ماننے والوں میں پروفیسر احتشام حسین سب سے ممتاز نظر آتے ہیں۔ان کے مطابق:

''شعروشاعری پر خواجہ الطاف حسین حالؔی کا مقدمہ ان کے دیوان کے ساتھ پہلی دفعہ 1893 میں شائع ہوا۔اس کے بعد کسی طرح اسے ایک آزاد اور خود مکتفی تصنیف کی حیثیت حاصل ہوگئی اور وہ برابر دیوان سے الگ شائع ہونے لگا۔ پڑھنے والوں نے بھی ہمیشہ اسے دیوان سے الگ ہی کر کے پڑھا۔ یہاں تک (کہ) بہت سے لوگوں کے لیے وہ دیوان کا مقدمہ نہیں ایک باقاعدہ تنقیدی کتاب ہے۔جس کی بنیاد پر حالؔی کو اردو کا پہلا باقاعدہ نقاد تسلیم کیا جاتا ہے۔اسے اس کے اصل مقصد یعنی مقدمۂ دیوان کی حیثیت سے دیکھا جائے تو کہہ سکتے ہیں کہ اس کا ناقدانہ پہلو ایک ضمنی حیثیت رکھتا ہے۔اصلاً مقدمہ محض دیوان کا مقدمہ ہے اور اس کا مطالعہ اسی روشنی میں کرنا چاہیے۔''

(عکس اور آئینے از احتشام حسین۔ص:۱۴۷)

ان کے خیال میں:

''حالؔی کا مقصد تنقیدی کی کتاب لکھنا تھا ہی نہیں۔وہ تو اپنی شاعری کے سمجھنے اور اس سے لطف اندوز ہونے کے لیے کچھ ضروری اشارے کر رہے تھے۔''(ایضاً۔ص:۱۴۸)

اس کے برعکس امداد امام اثؔر اپنی کتاب کی ابتدا میں ہی لکھتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ:

''یہ رسالہ نہ بر سبیل تذکرہ لکھا جاتا ہے اور نہ علم عروض سے اس کو کسی طرح کا تعلق ہے۔اس رسالہ کے ملاحظہ سے حضرات ناظرین پر روشن ہوگا کہ شاعری کیا شے ہے،اس کی کتنی قسمیں ہیں، ہر قسم کا کیا تقاضا ہے۔فطری اور غیر فطری شاعری میں کیا فرق ہے اور دونوں کے کیا نتائج مرتب ہوتے ہیں۔''(کاشف الحقائق۔ص:۴۸)

اس پوری بحث سے ڈاکٹر محمد خالد سیف اللہ یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ:

''کاشف الحقائق اردو تنقید کی پہلی باقاعدہ تصنیف ہے۔''

(خدا بخش لائبریری جرنل،شمارہ:۱۶۷)

ظاہر ہے ڈاکٹر سیف اللہ کے اس نقطۂ نظر سے بہت کم لوگوں کو اتفاق ہوگا،لیکن اس بات سے اختلاف مشکل ہے کہ امداد امام اثؔر کی یہ کتاب اردو تنقید کی اوّلین کتابوں میں سے ایک ہے۔مقدمۂ شعر شاعری(1893) اور موازنۂ انیس و دبیر (1906) کے درمیان یہ ایک اہم کڑی(1897) کے طور پر سامنے آتی ہے۔

7.7 مغربی شاعری کا ذکر:

''کاشف الحقائق'' اس اعتبار سے خاص طور سے اہم ہے کہ اس کتاب میں پہلی بار رومی شاعر ورجل (Virgil)، ہوریس (Horace)، لوکن (Lucan)، جووینل (Juvenal)، کٹیلس (Katellas)، لکریشنس (Lecretins) اور یونانی شاعروں میں سیفو (Siphu)، پنڈار (Pindar)، اسکائیلس (Aeschylus)، سوفوکلیز (Sophocles)، یوری پیڈیز (Euripides)، ارسٹوفینز (Aristo Phanes) کا ذکر ملتا ہے۔

اس کے ساتھ ہی اہلِ عرب کی شاعری کا ذکر بھی خاصی تفصیل سے کیا گیا ہے۔ چنانچہ امراؤالقیس، متنبّی، فرزدق، زہیر وغیرہ کی شاعری کے بہ کثرت نمونے موجود ہیں۔ اسی کے ساتھ ان عربی شاعروں کے کلام کا فارسی اور اردو شاعری سے بھی موازنہ کیا گیا ہے۔

7.8 فارسی شاعری کا ذکر:

کتاب کا دوسرا حصہ فارسی شاعری کے ذکر سے شروع ہوتا ہے، چنانچہ اس حصہ میں حافظؔ، سعدیؔ، جامیؔ، فغانیؔ، خسروؔ، اہلی شیرازی، علی قلی خاں میلی، ابوطالب کلیم، شیخ علی حزیں، صائبؔ وغیرہ شعرا کی غزل گوئی کا بہت تفصیل سے ذکر کیا گیا ہے۔ اسی کے ساتھ قصیدہ میں بھی رودکیؔ، فردوسیؔ، سنائیؔ، انوریؔ، خاقانیؔ، سعدیؔ، عرفی شیرازی، قاآنی وغیرہ کی قصیدہ گوئی کا تفصیل کے ساتھ مطالعہ کیا گیا ہے۔ قطعہ کے ذیل میں فارسی قطعہ نگاروں میں ابن یمین، سعدی، فردوسی، نظامی، سنائی اور غالب کی قطعہ نگاری زیرِ بحث آئی ہے۔ رباعی گوئی میں فردوسی، رومی، خاقانی، انوری، عمر خیام، سعدی، وغیرہ کا اور مثنوی نگاری میں شاہنامۂ فردوسی، مثنوی مولانا روم اور سعدی کی مختلف مثنویوں کا ذکر ملتا ہے۔

7.9 اردو شاعری کا ذکر:

جہاں تک اردو شاعری کا ذکر ہے چوں کہ آثرؔ نے دوسری جلد کا پہلا عنوان فارسی اور اردو شاعری کی ہم مذاقی کو بنایا ہے۔ اس لیے غزل کے ذکر میں فارسی غزل کے ساتھ اردو غزل، قصیدہ کے ذکر میں فارسی قصیدہ کے ساتھ اردو قصیدہ، مثنوی کے ذکر میں فارسی مثنوی کے ساتھ اردو مثنوی، اسی طرح رباعی اور قطع وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔

چنانچہ اردو غزل کے ذکر میں ولی دکنی، مرزا رفیع سودا، خواجہ میر درد، میر تقی میر، مومن خاں مومن، خواجہ حیدر علی آتش، ذوق دہلوی، غالبؔ، ناسخؔ اور رند وغیرہ کا اس طرح ذکر کیا ہے کہ اردو غزل کی مختصر تاریخ بیان ہوگئی ہے۔ قصیدہ میں فارسی قصیدہ نگاروں کے ساتھ اردو قصیدہ نگاروں میں سوداؔ کا ذکر خاصی تفصیل سے کیا ہے۔ اردو کے رباعی گو شعرا میں دردؔ، انیسؔ، دبیرؔ اور مومنؔ خاں کا ذکر ہوا ہے۔ اردو مثنویوں میں مثنوی گلزارِ نسیم اور سحرالبیان کا خاص طور سے ذکر ہوا ہے۔ مرثیہ میں انیس اور دبیر کے مرثیوں پر تفصیلی گفتگو ملتی ہے۔

7.10 تقابلی انداز:

بعض ناقدین نے بجا طور پر اس کتاب کو تقابلی تنقید کا نمونہ قرار دیا ہے۔ مختلف فن کاروں اور فن پاروں کا مطالعہ کرتے ہوئے امداد امام اثر بار بار ان فن کاروں اور فن پاروں کا ان کے ہم پایہ یا ملتے جلتے فن کاروں اور فن پاروں سے مقابلہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ کبھی کبھی یہ مقابلے ایک ہی زبان کے فن کاروں اور فن پاروں کے درمیان ہوتے ہیں اور کبھی کبھی یہ دو مختلف زبانوں کے فن کاروں اور فن پاروں کے درمیان۔ چنانچہ ایک جگہ میر حسن کی مثنوی نگاری کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''واقعی میر حسن عجب حیرت انگیز شاعر گزرے ہیں کہ معاملات خارجی و داخلی دونوں کے بیانات پر یکساں قدرت رکھتے تھے۔ لاریب شیکسپیئر کو معاملات ذہنی کے بیان کی لاجواب قدرت ہے مگر معاملات خارجی کی مصوری میر حسن کے برابر شاعر گرامی نہیں کرسکتا۔ راقم الحروف کی دانست میں اس قدرت کے اعتبار سے میر حسن کو شیکسپیئر پر یقینی ترجیح ہے۔''
> (کاشف الحقائق۔ص:٦٥٦)

ایک دوسری جگہ لکھتے ہیں:

> ''امور خارجیہ کا بیان اس ستھرے پن کے ساتھ شیکسپیئر کے کسی پلے میں نظر نہیں آتا ہے۔ صرف سروالٹر اسکاٹ 'لیڈی آف دی لیک' میں تو البتہ مرقع نگاری دیکھی جاتی ہے۔''
> (ایضاً۔ص:٦٣٠)

ایک اور جگہ لکھتے ہیں:

> ''بے نظیر کے کنویں میں بند ہونے کے مضامین بھی نہایت شاعرانہ خوبیاں رکھتے ہیں اور اس عاجز کی دانست میں ملا جامی علیہ الرحمہ کے بیان قید چاہ سے جو اُن کی مثنوی یوسف زلیخا میں پایا جاتا ہے زیادہ حسن شاعرانہ رکھتے ہیں۔'' (ایضاً۔٦٢٧)

ایک جگہ مثنوی میں پری اور پرستان کے ذکر کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''داستان میں حضرت مصنف پری اور پرستان کا ذکر فرماتے ہیں۔ یہ ظاہر ہے کہ واقعات کی رو سے کوئی ایسا معاملہ کسی بنی آدم کو پیش نہیں آیا ہے۔ تاریخ و سیر آثار و اخبار وغیرہ میں کہیں نہیں دیکھا جاتا ہے کہ کسی نے کبھی پری دیکھی ہو یا کوئی پری کبھی آدمی کو پرستان میں اُڑا لے گئی ہو۔ اس طور کے غیر معمولی بیانات صرف فسانہ اور شاعری کی تصانیف میں دیکھے جاتے ہیں، لیکن ایسے بیانات کو غایت شائستگی کی بنیاد پر مذموم نہیں سمجھنا چاہیے۔ یہ بیانات اس غرض سے حوالۂ قلم نہیں کیے جاتے ہیں کہ لوگ انھیں قرین واقعات سمجھیں۔ ان سے مجرد فسانہ گوئی

اور شاعری کی غرضیں متعلق رہتی ہیں۔ ہر خواندہ آدمی جانتا ہے کہ ایسے بیانات افسانہ نگاروں اور شعرا کی قوت تخیل کے نتائج ہوتے ہیں۔ کون آدمی ہے جو شیکسپیئر کے اس پلے کو پڑھ کر جس کا نام ''مڈسمر نائٹس ڈریم'' ہے یہ نہیں سمجھتا ہے کہ اس میں پریوں کا جو ذکر ہے وہ مجرد اس شاعر عدیم المثال کی قوت تخیل کا نتیجہ ہے یا ''ہیملٹ'' میں جو بھوت کا مذکور ہے وہ شاعرانہ بیان نہیں ہے، یا ''ایلیڈ''، ''اینیڈ'' وغیرہ میں جو کثرت کے ساتھ دیوتاؤں کی کارروائیاں اور دیگر عجائبات مندرج ہیں سب کے سب ایسے ایجاد شاعرانہ نہیں ہیں کہ جن کو اس وقت میں کوئی شخص امور واقعی مانتا ہے۔ اسی طرح الف لیلہ میں جو پریوں کی حکایات ہیں وہ تخیلی بیانات نہیں ہیں۔'' (ایضاً۔ص:۶۰۹۔۶۱۰)

''راقم کی دانست میں میر صاحب (میر انیس) کی کیرکٹر نگاری ہومر کی کیرکٹر نگاری سے بڑی معلوم ہوتی ہے۔'' (ایضاً۔ص:۶۸۹)

''ان تینوں شعرائے نامی یعنی ہومر، ورجل اور فردوسی میں صرف ابوالشعرا ہومر ہی ہے جس کے ساتھ میر صاحب (میر انیس) کا موازنہ صورت رکھتا ہے۔ ورنہ ورجل جو ہومر کا متبع ہے میر صاحب کا ہرگز ہم پایہ قرار نہیں دیا جا سکتا، اور نہ ہم پائیگی کا استحقاق فردوسی کو حاصل ہے۔ میر صاحب کو فردوسی ہند کہنا بے شک میر صاحب کی ایک بڑی ناقدر شناسی ہے۔ حضرات ناظرین، راقم کے اس ریویو پر نظر ڈالیں جسے اس نے کتاب شاہنامہ پر سابق میں لکھا ہے۔ تب طالبان تحقیق پر روشن ہو جائے گا کہ فردوسی میں اور میر صاحب میں کیا فرق حائل ہے۔ میری دانست میں ہومر ایک بڑا ارزمی شاعر تھا، لیکن اگر ہومر سیر تھے تو میر صاحب سوا سیر تھے، یا یہ کہ میر صاحب کو سبجیکٹ یعنی شاعری کا موضوع ایک ایسا واقعہ بزرگ ہاتھ لگا ہے کہ جس کا جواب دنیا میں نظر نہیں آتا ہے۔ اس واقعۂ عظیم کے ساتھ واقعہ ٹرائی کو کوئی نسبت حاصل نہیں ہے۔ شاہزادہ ٹرائی کا قصہ ایک نایاب قصہ ہے اور ہر گونہ قابلِ نفرین ہے۔ یہ ہومر ہی کی قابلیت شاعری تھی کہ جس نے اسے قابلِ توجہ بنا دیا ہے۔ ورنہ شاہزادہ ٹرائی کے قصے میں کوئی ایسی عظمت کی بات نہیں پائی جاتی ہے جس کی طرف اہلِ مذاق کو کسی طرح کی رغبت خاص پیدا ہو سکے۔ برخلاف اس کے کربلا کا معاملہ ہے کہ نہایت اعلیٰ درجہ کے امور دین، امور اخلاق، امور تدبیر المنز ل اور امور سیاست مدن وغیرہ پر مشتمل ہے۔ ایسے معاملات کی طرف توجہ کرنا ہر دین دار، ہر ذی علم، ہر حکیم، ہر فلسفی کا کام ہے۔ یہ واقعہ معاملات عالم کی تمام خوبیوں کا خلاصہ ہے۔ پس کچھ تعجب نہیں اگر میر صاحب کی شاعری کو اس طرح کے ارفع

مضامین نے ایک بے قیاس مدد دی ہے جس سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ ایک عمدہ سبجیکٹ کے دستیاب ہونے سے میر صاحب ہومر سے سوا سیر معلوم ہوتے ہیں۔'' (ایضاً۔۶۸۹)

اسی طرح انیس اور ملٹن کی کردار نگاری کا موازنہ کرتے ہوئے اثر لکھتے ہیں:

''کیرکٹر نگاری کی بحث راقم نے شاہنامہ کے لگاؤ میں کی ہے۔فردوسی کی کیرکٹر نگاری کا نقص دکھلایا جاچکا ہے۔اسی کے ساتھ ہومر کی کیرکٹر نگاری کی خوبیاں بھی نہ صرف شاہنامہ کے لگاؤ سے دکھلائی جاچکی ہیں بلکہ خود ہومر کے شاعری کے بیان میں حوالۂ قلم ہوچکی ہیں۔لاریب ہومر کی کیرکٹر نگاری بہت اعلیٰ درجہ کی ہے اور ایسی ہی ہے کہ اس کی کیرکٹر نگاری کی بنیاد پر ڈراما جیسی صنف شاعری کا ایجاد ظہور میں آیا۔اب ہم میر انیس کی کیرکٹر کی خوبیوں کو عرض کرنا چاہتے ہیں۔یہ خوبیاں دشوار پیرایہ رکھتی ہیں اور میر صاحب کی بڑی قابلیت شاعری سے خبر دیتی ہیں۔یوں تو میر صاحب کی کیرکٹر نگاری بھی ایجاد ڈراما کے باعث ہوسکتی تھی اگر دنیا میں ڈراما کو وجود نہیں ہوا ہوتا۔مگر میر صاحب کی کیرکٹر نگاری کی بڑی دشواری یہ ہے کہ میر صاحب کو اپنی کیرکٹر نگاری میں معاملات روحانیہ کو پیش نظر رکھنا پڑا ہے۔معاملات روحانیہ کا التزام کوئی آسان کام نہیں ہے۔میر صاحب کے کیرکٹرس وہ اشخاص گرامی ہیں جو واقعہ کربلا سے تعلق رکھتے ہیں۔شاہنامہ اور ایلیڈ کے رستم و گیو یا ہکٹر و اکلیز نہیں ہیں۔یہ وہ حضرات ہیں کہ امام من جانب اللہ اور عزیزان و پیروان امام من جانب اللہ ہیں۔یہ سب کے سب ایسے ہیں جو دنیا کو ایک ذلیل شے جانتے اور حیات وثروت دنیا کو خس برابر نہیں سمجھتے ہیں۔ان کے دل توحید و عدل و معرفت کے انوار سے روشن ہیں اور کفر و ظلم و حرص و ہوا کی ظلمتوں سے تمام تر پاک ہیں۔یہ سب کے سب ایسے ہی ابرار ہیں کہ معاد و آخرت کے خیالات کے سوا کوئی اس دنیا کا خیال ان کا مرکوز خاطر نہیں ہوسکتا۔تمام صفات روحانیہ سے متصف ہیں اور ایسے ہی ہیں کہ اپنے کمالات باطنی کے ذریعے سے فعلاً و قولاً دین محمد کو حق ثابت کر سکے ہیں۔ملٹن کی رزمی تصنیف جو'' پیراڈائز لوسٹ'' کے نام سے مشہور ہے ہر چند معاملات عالم بالا سے سراسر تعلق رکھتی ہے مگر روحانی لغزشوں سے خالی نہیں ہے۔ملٹن نے اس تصنیف نامی میں دکھلایا ہے کہ خدائے تعالیٰ سے شیطان نے کس طرح بغاوت کی ،اور نافرمانی سے کس طرح وہ لعین قعر دوزخ میں ڈالا گیا۔پھر اپنی دریافت کو لے کر اس عاقبت برباد نے کیوں کر خدائے تعالیٰ کے لشکر ملائکہ سے مقابلہ کیا اور کس طرح پر لشکر خدا کو اس نے شکست دی۔مگر میری دانست میں یہ شاعر نامی اپنی تصنیف گرامی میں شان خداوندی کو اس شکست کے بعد قائم نہیں رکھ

سکا ہے۔ملٹن لکھتے ہیں کہ شیطان نے زمین کے اندر بیٹھ کر لوہے نکالے اور توپیں ڈھالیں اور بارود ترکیب دی۔ جب لشکر ملائکہ سے صف آرائی ہوئی تو اس نے جبریل ومیکائیل اور دیگر ملائکہ پر ایسی گولہ باری کی کہ سارے ملائکہ سخت زخمی ہوگئے اور گولیوں کے صدمے سے یہ کیفیت گزری کہ غیر مقرب ملائکہ مقرب ملائکہ پر چوٹ کھا کھا کر گرے۔ بالمختصر لشکر ملائکہ کو سخت ہزیمت نصیب ہوئی۔ جب اس شکست کی خبر خدائے تعالیٰ کو ہوئی تو خدائے تعالیٰ کو سخت تشویش دامن گیر ہوئی۔ جناب باری کو اس کا یقین ہوگیا کہ شیطان اس ذات پاک اور جمیع ملائکہ کو آسمانی مقامات سے نکال پھینکے گا۔اس حالت بے چارگی میں خدائے تعالیٰ کو چین نہیں آتا تھا۔حضرت جلّ شانہٗ کو شیطان کے غضب سے بچنے کی کوئی تدبیر نہیں سوجھتی تھی۔ بالآخر حالت پریشانی میں خدا صاحب اپنے اکلوتے بیٹے حضرت مسیح کے پاس تشریف لے گئے اور خدازادے سے (نعوذ باللہ) شکست فوج ملائکہ اور اپنی بے بسی کا معاملہ کہہ سنایا۔خدازادے نے اپنے پدر محترم کی پریشانیوں کے حالات سن کر نہایت تشفی بخش کلمات فرمائے جس سے فی الجملہ خدا صاحب کو تسکین کی صورت پیدا ہوگئی۔اس کے بعد خدازادے ایک تخت نور پر سوار ہو کر شیطان سے مقابلے کو تشریف لے گئے اور شیطان کو شکست فاش دی۔مصرع اگر پدر نتواند پسر تمام کند۔ ہر چند ''پیراڈائز لوسٹ'' ایک ایسی تصنیف ہے کہ جس کو تمام تر روحانیت سے تعلق ہے۔مگر ظاہراً اس کتاب کے بعض معاملات روحانیہ کچھ ایسی بدترکیبی سے حوالۂ قلم ہوئے ہیں کہ دل میں عظمت پیدا کرنے کے عوض طبیعت کو ان سے تنفر پیدا ہوتا ہے۔ لاریب ملٹن کے بیانات بالا نہ صرف عزت وجبروت خداوندی کو کم کردینے والے نظر آتے ہیں بلکہ اپنے ابتذالی انداز سے بے حد محقر اور مضحک بھی دکھائی دیتے ہیں۔ برخلاف اس کے میر صاحب کے بیانات ہیں کہ جس سے خدائے تعالیٰ کی تمجید وتقدیس کی ایسی شکل قائم ہوتی ہے کہ شان کبریائی پیش نظر ہوجاتی ہے۔'' (ایضاً۔ص:۶۹۴۔۶۹۵)

ظاہر ہے 98-1897 میں اردو میں یہ باتیں بالکل نئی تھیں۔تقابلی تنقید کا یہ انداز ابھی رائج نہیں ہوا تھا۔ مغرب سے واقفیت مرعوبیت کی حد تک تھی اور نوآبادیاتی اثرات کے تحت تھی۔ اسی لیے اثؔر کے یہاں اس نوآبادیاتی مرعوبیت پر کبھی کبھی جھنجھلاہٹ اور غصہ بھی نظر آتا ہے اسے ہم Anti-Colonial اثرات بھی کہہ سکتے ہیں اور کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے، کی کش مکش بھی۔ (ایضاً۔ص:۶۸۳۔۶۱۰)

7.11 امداد امام اثؔر کی تنقید نگاری:

حالؔی اور شبلؔی کی طرح اثؔر بھی اخلاقی نقطۂ نظر کے حامل نظر آتے ہیں۔اس کے ساتھ ہی وہ نیچرل

شاعری کے علم بردار ہیں اور بار بار اس کا ذکر کرتے ہیں۔ وہ شاعری کو داخلی اور خارجی کے خانوں میں تقسیم کرتے ہیں اور بعض اصناف کو داخلی شاعری کے خانے میں اور بعض دوسری کو خارجی شاعری کے خانے میں رکھتے ہیں۔ اسی طرح وہ شعروادب کی افادیت کے بھی قائل نظر آتے ہیں اور اپنے دوسرے بڑے ہم عصروں حالی اور شبلی کی طرح مبالغہ کو ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ وہ صنائع اور بدائع کو بھی ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھتے ہیں اور پست خیالی کو سخت عیب سمجھتے ہیں۔

7.12 رعایت لفظی:

رعایت لفظی کے بارے میں ان کا خیال ہے کہ:

''رعایت لفظی بجائے خود کوئی شے نہیں ہے، اور شاعری سے اس کو کوئی تعلق ضروری نہیں ہے۔ اگر بے تکلف کسی شعر میں رعایت لفظی کی صورت پیدا ہوجائے تو ایسی رعایت لفظی خالی از لطف متصور نہیں ہے۔ مگر بہ تکلف رعایت لفظی کا التزام صرف ناپسندیدہ ہی نہیں بلکہ سچی شاعری کے بہت منافی ہے۔'' (ایضاً۔ص:۸۹)

7.13 شوکت لفظی:

اسی طرح شوکت لفظی کی بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''بعض اشخاص معاملات فطرت سے ناواقف رہنے کے باعث مجرد شوکت لفظی کو شاعری سمجھنے لگتے ہیں، اور اسی غلط خیال میں ہمیشہ مبتلا رہ جاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ مجرد شوکت لفظی کوئی شے نہیں ہے۔ شاعری زنہار شوکت لفظی نہیں، شاعری کا مدار خوش خیال پر ہے نہ کہ شوکت لفظی پر۔ شاعری کی جان خوش خیال ہے۔ شوکت لفظی شاعری کا جزو بدن نہیں ہے، البتہ شوکت لفظی خلعت فاخرہ کا حکم رکھتی ہے۔'' (ایضاً۔ص:۸۷)

''اس میں شک نہیں کہ اگر موقع کی شوکت لفظی ہوتی ہے تو اس سے شاعری میں ایک دبدبہ پیدا ہوتا ہے۔'' (ایضاً۔ص:۸۷)

''بے موقع شوکت لفظی نہایت نامطبوع امر ہے۔ اس لیے قابلِ حذر ہے۔'' (ایضاً۔ ص:۸۸)

7.14 اخلاقی نقطۂ نظر:

اخلاقی نقطۂ نظر کے سلسلہ میں اثر نے باقاعدہ ''معاملاتِ اخلاق'' کا عنوان قائم کیا ہے۔ اس کے ذیل میں لکھتے ہیں:

''بدانست راقم شاعری سے کوئی قوی تر آلہ اخلاق آموزی کا دوسرا نہیں ہے...... لاریب

شاعری بہترین ذریعہ اخلاق آموزی کا ہے۔ بغیر سچی شاعری کے انسان کے قوائے اخلاقیہ ترقی نہیں کر سکتے۔ شاعری میں فلسفہ اخلاق ہے۔'' (ایضاً۔ص:۱۰۰)

''واضح ہو کہ انسان کی طبیعت سے خشونت رفع کرنے کا وسیلہ شاعری سے بہتر کوئی دوسرا طریقہ نہیں ہے۔ شاعری مزاج انسانی میں عجیب ملابست پیدا کرتی ہے جن کو شاعری کا مذاق صحیح از روئے فطرت حاصل رہتا ہے، ان کی طبیعت تو یقیناً خشونت سے پاک واقع ہوا کرتی ہے۔ بلاشبہ شاعری خراط کا کام کرتی ہے۔ کندۂ ناتراش کو بھی چھیل چھال کر درست کر دیتی ہے۔ یہ بات عندالتجر بہ پایۂ ثبوت کو پہنچی ہے کہ جن کی خلقت میں صفات حمیدہ بہ سبیل فطرت داخل ہیں۔ بلاشبہ شاعری کا مذاق صحیح ان کی خلقی خوبیوں کو فزوں کر دیتا ہے، اور جب ناہموار مزاجوں پر شاعری اپنا اثر کچھ نہ کچھ پیدا ہی کرتی ہے تو کیا تعجب ہے کہ اچھوں کو اس سے حسب مراد نتائج مرتب ہوں۔''

(ایضاً۔ص:۱۰۲)

چنانچہ مثنوی میر حسن کی مبالغہ سے تعریف کرنے کے باوجود جہاں اخلاقی معاملات کا بیان آتا ہے اثر میر حسن کی گرفت بھی کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

''یہ ایک اسلامی شاہزادہ اور شاہزادی کی کہانی ہے۔ وصل قبل از نکاح چہ معنی؟ یہ طور زنان بازاری کے سوا اور کس کا ہوسکتا ہے؟ کسی شریف طبقہ کی نا کدخدا لڑکی تو اس طرح کا فوری وصل گوارا نہیں کر سکتی۔ یہ داستان مثنوی زہر عشق وغیرہ کا اخلاقی انداز رکھتی ہے۔ فرق اسی قدر ہے کہ اس کے بیانات فطرت خوبیوں سے خالی نہیں ہیں۔ خوب ہوتا اگر میر حسن اس داستان میں انتظار وصل کو دکھاتے اور محبت کی پختگی کی تدریجی حالتوں کو بیان کرتے۔ اس سے داستان کی وقعت بڑھ جاتی۔ اس فوری وصل نے بدر منیر اور بے نظیر کو بے وقر کر دیا۔''

(ایضاً۔ص:۶۲۴)

''اس داستان کے انداز بیان سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ بدر منیر اور بے نظیر کی طرح فیروز شاہ اور نجم النساء بھی ناجائز طور پر زن و شوہر کی طرح رہنے لگے۔.... اس وضع کی مواصلت کسی مذہب میں جائز نہیں ہے۔ بے شک اخلاقی پایہ سے یہ بیان گرا ہوا نظر آتا ہے۔ بہت خوب ہوتا اگر حضرت مصنف نے ان دونوں عورتوں کا قبل از نکاح کنواری حالت میں قائم رہنا بیان فرمایا ہوتا۔ کہانی کے پہلو کو بدل دینے سے یہ لغزش ظہور میں نہیں آتی۔ موجودہ صورت میں اس کہانی کی ایسی ناجائز مواصلت کے باعث معیوب وزشت نظر آتی ہے۔ حقیقت یہ

ہے کہ اس ناجائز مواصلت کے بیانات سے یہ مثنوی بدنام ہو گئی ہے……اگر حضرت مصنف نے بدرمنیر اور نجم النساء کو صرف مبتلائے عشق دکھایا ہوتا اور قبل از نکاح آلودہ مواصلت نہ بیان کیا ہوتا تو اس کہانی کا روحانی پہلو بہت ترقی کر جاتا……افسوس ہے کہ بدرمنیر اور نجم النساء کے بے نظیر اور فیروز شاہ کے ساتھ ایسی مواصلت دکھائی گئی ہے۔'' (ایضاً۔ ص:۶۵۴۔۶۵۵)

''مثنوی کی کہانی جو بے نظیر اور بدرمنیر کی ملاقات پر مشتمل ہے اخلاقی تنزل سے خبر دیتی ہے۔'' (ایضاً۔ص:۶۱۵)

''حضرت مصنف نے اپنے اس طرح کے بیان کی رو سے اس اخلاقی تنزل کی تصویر کھینچی ہے جو عہد محمد شاہ بادشاہ دہلی کی عیاشیوں کا نتیجہ کہا جا سکتا ہے۔'' (ایضاً۔ص:۶۱۵)

''بدرمنیر کا ایسا فوٹو کھینچا گیا ہے کہ شرفا کی نا کد خدا لڑکیاں یا شرفا کی عورتیں خدانخواستہ اس طرح کی ہو ہی نہیں سکتیں۔''(ایضاً۔ص:۶۱۵)

7.15 شاعری کی تعریف:

امداد امام اثر شاعری کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''یہ رضائے الٰہی کی ایسی نقل ہے جو الفاظ بامعنی کے ذریعے سے ظہور میں آتی ہے۔رضائے الٰہی سے مراد فطرت اللہ ہے اور فطرت اللہ سے مراد وہ قوانین فطرت ہیں جنھوں نے حسب مرضی الٰہی نفاذ پایا ہے، اور جن کے مطابق عالم درونی و بیرونی نشو و نما پائے گئے۔پس جاننا چاہیے کہ اس عالم درونی و بیرونی کی نقل صحیح جو الفاظ بامعنی کے ذریعے عمل میں آتی ہے وہ شاعری ہے۔'' (ایضاً۔ص:۸۰)

وہ شاعری کو عبادت کا درجہ دیتے ہیں۔چنانچہ لکھتے ہیں:

''جو شے درحقیقت حکم شاعری کا رکھتی ہے وہ بجائے خود عبادت ہے۔'' (ایضاً۔ص:۵۴)

شاعری کے مختلف مدارج کا بیان کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

''وہ شے جسے عوام شاعری کہتے ہیں اور جس کا تقاضا یہ ہے کہ قوائے شہوانیہ کو حرکت میں لائے، نفس کو بدی کی طرف مائل کرے اور انسان کو ارتکاب معصیت پر آمادگی دلائے وہ زنہار شاعری نہیں ہے۔'' (ایضاً۔ص:۵۴)

7.16 موسیقی، مصوری اور شاعری کا تعلق:

امداد امام آثر شاعری اور موسیقی اور شاعری اور مصوری کے رشتے سے بھی بحث کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

''سچی موسیقی جو ایک قسم کی شاعری ہے نہایت پُر تاثر شے ہے۔'' (ایضاً۔ص:۵۴)

وہ موسیقی اور غنا میں فرق کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''وہ شے جسے عوام موسیقی کہتے ہیں اور جس سے نفس حرام کاری، فسق و فجور رندی، اوباشی وغیرہ کی طرف مائل ہوجاتا ہے وہ زنہار موسیقی نہیں ہے۔ وہ درحقیقت غنا ہے اور یہ وہی شے ہے جسے اہلِ تقویٰ اَشدُّ من الزنا سمجھتے ہیں۔'' (ایضاً۔ص:۵۴)

وہ موسیقی کی خوبیاں بیان کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''سنگ دلی اس سے دور ہوتی ہے۔ مزاج میں رحیمی آتی ہے۔ صبر و رضا کی صفتیں پیدا ہوتی ہیں۔ خیال ایذا رسانی اور حق تلفی کا دور ہوتا ہے۔ اپنی بے حقیقی، بے چارگی، بے مائیگی، ہویدا ہوجاتی ہے۔ میلان شر و فساد جاتا رہتا ہے۔ انکسار، تحمل، فروتنی، عجز، مروّت، حق پسندی، وفاداری، بے غرضی، سیر چشمی، شجاعت، مردانگی، محبت، دردمندی، خلوص اور بھی دیگر صفات حمیدہ دل میں جگہ کرتے ہیں۔ خشونت، رعونت، عداوت، خودشناسی، خودغرضی، تکبر، تشنج وغیرہ وغیرہ جو رذیل کیفیات بشریہ ہیں ان کی اصلاح ممیّز طور سے ظہور میں آتی ہے۔'' (ایضاً۔ ص:۵۴)

اسی طرح مصوری اور شاعری کا تعلق بیان کرتے ہوئے اثر لکھتے ہیں:

''جو جو امور صحیح مذاق شاعری کے لیے درکار ہیں وہی امور صحیح مذاق مصوری کے لیے بھی درکار ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ مصوری اور شاعری میں اسی قدر مجانست ہے کہ جب انسان کا مذاق مصوری صحیح ہوتا ہے تو شاعری کا مذاق بھی درست ہوتا ہے۔'' (ایضاً۔ص:۷۹)

بلکہ تعلق سے ایک قدم آگے جاکر وہ اسے شاعری کی قسم ہی قرار دے دیتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

''یہ بھی ایک قسم شاعری کی ہے اور جیسا کہ راقم اس کی تعریف لکھ چکا ہے یہ فن بھی رضائے الٰہی کی نقل صحیح ہے۔ صرف فرق یہی ہے کہ یہ نقلِ نقوش اور قلم کاریوں کے ذریعہ سے ظہور میں آتی ہے۔ صفحۂ کاغذ کے یا کاغذ کی ایسی مسطح اشیا پر جو اظہار اس فن کا کیا جاتا ہے اسے مصوری کہتے ہیں۔'' (ایضاً۔ص:٦٦)

7.17 شاعری کی قسمیں:

امداد امام آثر شاعری کی تقسیم مضامین کے اعتبار سے کرتے ہیں۔ وہ کائنات اور اشیائے کائنات کو دو حصوں میں تقسیم کرتے ہیں۔ ایک کو وہ عالم مادی کا نام دیتے ہیں اور دوسرے کو عالم غیر مادی کا۔ پھر اسی بنیاد پر

مضامین شاعری کی بھی تقسیم کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

''پس جب عالم دو نہج پر واقع ہے یعنی مادی اور غیر مادی تو مضامین بھی جو اُن سے متعلق ہوں گے ضرور ہے کہ ہم رنگ نہ ہوں۔ چنانچہ حقیقت حال بھی یہی ہے کہ جو مضامین اشیاے فی الخارج سے تعلق رکھتے ہیں اُن کا رنگ جدا ہے، اور (جو) امور ذہنیہ سے متعلق ہیں اُن کی کیفیت کچھ علاحدہ ہے۔ اسی فرق رنگ کے اعتبار سے شاعری دو قسم پر تقسیم پاتی ہے۔ یعنی شاعری متعلق عالم خارج جسے بہ زبان انگریزی آبجکٹیو (Objective) کہتے ہیں اور شاعری متعلق بہ عالم ذہن جسے بہ زبان انگریزی سبجکٹو (Subjective) کہتے ہیں۔''

(ایضاً۔ص:۸۳۔۸۴)

7.18 فطری اور غیر فطری شاعری کی بحث:

سر سید اور ان کی تحریک کے علم برداروں کی طرح آثر بھی نیچرل شاعری کے علم بردار نظر آتے ہیں۔ چنانچہ وہ بار بار فطری شاعری کی اصطلاح استعمال کرتے ہیں۔ میر حسن اور ان کی مثنوی کے ذکر میں لکھتے ہیں:

''فقیر کی دانست میں فارسی اور اردو کے کسی مثنوی نگار نے میر حسن کے برابر فطرت نگاری کا لطف نہیں دکھلایا ہے۔'' (ایضاً۔ص:۵۸۹)

''واقعی میر حسن کی فطرت نگاری بڑے غضب کی ہے۔''(ایضاً۔ص:۵۹۸)

''حضرت مصنف بڑے نیچرل شاعر تھے۔''(ایضاً۔ص:۶۱۶)

''واقعی فطرت نگاری حضرت مصنف پر ختم ہے۔''(ایضاً۔ص:۶۲۱)

''ذیل کا سین نہایت فطری رنگ رکھتا ہے۔''(ایضاً۔ص:۶۲۲)

''واقعی حضرت مصنف بڑے نیچرل شاعر ہیں۔''(ایضاً۔ص:۶۵۰)

''ظاہر ہے یہ وہ چیز نہیں ہے جسے شبلی خوش رنگ اور رنگ برنگ کے پھولوں کی تصویر کھینچنے سے تعبیر کرتے ہیں۔''(شعر العجم جلد اوّل۔ص:۴۶)

اس فطرت نگاری کی مختلف شقوں کا ذکر کرتے ہوئے آثر لکھتے ہیں کہ:

''اوّل یہ کہ اس کی زبان فطری سلاست رکھتی ہے۔''(کاشف الحقائق۔ص:۵۸۹)

''دوم یہ کہ جو قصہ منظوم کیا گیا ہے اس کے اجزا تناسب کے اعتبار سے خوب ہیں۔''(ایضاً۔ص:۵۸۹)

''سوم یہ کہ تشبیہات و استعارات فطری انداز رکھنے کے باعث مخالف مذاق صحیح نہیں ہیں۔'' (ایضاً۔ص:۵۸۹)

''چہارم یہ کہ مبالغے اناپ شناپ نہیں ہیں۔ان کا اعتدال ایسا ہے کہ سچّی شاعری کے منافی نہیں ہے۔''(ایضاً۔ص:۵۸۹)

''پنجم یہ کہ رسم و رواج ملک کے بیانات بڑی صحت کے ساتھ حوالۂ قلم ہوئے ہیں۔'' (ایضاً۔ ص:۵۸۹)

''ششم یہ کہ جو سین یعنی معاملۂ خارجی بیان ہوا ہے تصویر کا حکم رکھتا ہے۔'' (ایضاً۔ ص:۵۸۹)

''ہفتم یہ کہ تمام امور ذہنیہ اور واردات قلبیہ پیرایۂ شاعری میں بڑی راستی اور پُر تاثیری کے ساتھ زیب رقم ہوئے ہیں۔'' (ایضاً۔ص:۵۸۹)

''ہشتم یہ کہ ہر جز و قصہ کچھ نہ کچھ اخلاقی یا تمدنی نتیجہ پیدا کرتا ہے۔'' (ایضاً۔ص:۵۸۹)

''نہم یہ کہ تمام امور ذہنیہ و معاملات خارجیہ کے بیانات فطری اسلوب رکھتے ہیں۔'' (ایضاً۔ ص:۵۸۹۔۵۹۰)

ایک دوسری جگہ مذکورہ نکات کو ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

''ان کی تشبیہات کے اس قدر مطبوع ہونے کا ظاہراً سبب یہی معلوم ہوتا ہے کہ تشبیہات میں بھی وہ فطرت کی راہ سے انحراف نہیں فرماتے ہیں۔ یہ ایک خاص بات ہے جو ہر شاعر کو نصیب نہیں ہوتی۔ دوم یہ کہ ان کے استعارات اُن کی تشبیہات کی طرح فطری انداز کے ہوتے ہیں، اور کبھی احاطۂ فطرت سے باہر نہیں جاتے۔ سوم یہ کہ ان کی مبالغہ پردازی جادۂ فطرت سے دور نہیں پڑتی ہے۔ اس لیے ان کے مبالغے مبالغہ کی طرح نفرت انگیز نہیں ہوتے۔ چہارم یہ کہ سلسلۂ بیان ایسا فطری ہوتا ہے کہ نفس دین کو اس سے آسائش نصیب ہوتی ہے۔پنجم ہے کہ کلام میں ہر جگہ تناسب موجود ہے۔'' (ایضاً۔ص:۶۰۷)

اسی طرح واسوخت کے ذیل میں لکھتے ہیں:

''اس کے جتنے مضامین ہیں غیر فطری، مہمل اور ناپاک ہیں۔'' (ایضاً۔ص:۶۸۲)

یہی نہیں عرفیؔ کا ذکر کرتے ہوئے ایک شعر کی تعریف میں لکھتے ہیں:

''یہ ایک نیچرل تعریف گھوڑے کی ہے۔'' (ایضاً۔ص:۲۱۲)

اسی سلسلہ میں میر انیس کے یہاں پائی جانے والی گھوڑے کی تعریف کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''جہاں انھوں نے گھوڑے کی تعریف لکھی ہے ایسی نیچرل خوبیاں پائی جاتی ہیں کہ سامع کو حیرت دامن گیر ہوتی ہے۔''(ایضاً۔ص:۲۱۲)

7.19 جامعیت:

مذکورہ نظریاتی بنیادوں پر آثر عملی تنقید کی جو عمارت تعمیر کرتے ہیں اس میں غزل، قصیدہ، مرثیہ اور مثنوی کی بڑی اصناف کے ساتھ ساتھ، سلام، مسدس، قطعہ، رباعی، واسوخت، مثلث، مخمس، تضمین، مخمس وغیرہ جیسی اصناف اور ہیئتیں بھی شامل ہیں۔ آثر کو اردو کے تنقید نگاروں میں خاص طور سے یہ امتیاز حاصل ہے کہ انھوں نے اظہار کی ان چھوٹی چھوٹی اصناف کو بھی اپنے مطالعہ کا موضوع بنایا ہے جن پر عام لوگوں نے توجہ نہیں دی ہے۔ ظاہر ہے یہ جامعیت آثر کو دوسروں سے ممتاز بناتی ہے۔

7.20 قطعہ:

مثال کے طور پر قطعہ کے بارے میں آثر کا خیال ہے کہ:

''عروضی ترکیب اس صنف شاعری کی وہی ہے جو قصیدہ کی ہے۔ الّا یہ کہ اس صنف شاعری میں ہمیشہ مطلع ندارد ہوتا ہے، اور اشعار کے عدد چار سے کم نہیں ہوتے۔ مضامین کے اعتبار سے یہ صنف شاعری ایک اعلیٰ درجہ رکھتی ہے۔ اس کے مضامین کو مسائل اخلاق وحکمت پر مشتمل ہونا چاہیے۔ قطع نگاری کا تقاضا یہی ہے، مگر بعض شعرا نے اس صنف شاعری کو پست مضامین کی بندش سے درجۂ ابتذال کو پہنچا دیا ہے۔ واضح ہو کہ قطعہ نگاری کے لیے داخلی شاعری درکار رہے۔ چنانچہ فارسی اور اردو کے جتنے عمدہ قطعات ہیں اسی پہلو کے مضامین سے مزین نظر آتے ہیں۔ مگر اس جگہ ایک امر قابلِ گزارش یہ ہے کہ قطعہ نگاری میں شاعر کو یہ بات ہمیشہ ملحوظ رکھنا چاہیے کہ اس کا کلام غزلیت کا رنگ پیدا نہ کرے۔ اِلّا اس حال میں کہ قطعہ بند اشعار وہ کسی غزل میں موزوں کرنے کو ہے۔'' (ایضاً۔ص:۵۲۹)

7.21 رباعی:

رباعی کے سلسلہ میں بھی آثر نے بہت بنیادی اور ضروری باتیں لکھی ہیں۔ لکھتے ہیں:

''رباعی وہ صنف شاعری ہے جس کے لیے حکیمانہ مضامین کی حاجت ہے۔ شاعر کو لازم ہے کہ مسائل اخلاق وتمدن ومعاشرت ومذہب ودیگر مضامین جلیلہ سے اپنے کلام کو زینت دے۔ اگر پست خیال کی طرف اس کے کلام کو میلان ہوگا تو اس کی رباعی نگاری بامراد تاثیر پیدا نہ کرسکے گی۔ جاننا چاہیے کہ جیسی عالی خیالی قطعہ نگاری کے لیے درکار ہے اس صنف شاعری کو بھی اسی قدر اس کی حاجت ہے۔ مگر فرق یہ ہے کہ قطعہ میں گنجائش مضامین زیادہ ہے۔ اس لیے کہ قطعہ صرف چار مصرعوں میں محدود نہیں رہتا، اور رباعی کو چار مصرعوں کے سوا چارہ نہیں۔ چوں کہ یہ صنف شاعری عروضی ترکیب کی رو سے بہت محدود صورت ہے شاعر کو

لازم ہے کہ منقح مسائل کو اس طرح موزوں کرے کہ تھوڑے لفظوں سے بہت معنی پیدا ہوں اور چوتھا مصرعہ بہت پُر مضمون اور پُر زور اور ایسا ہو کہ گویا ہر سہ مصرعہ ہائے سابق کا خلاصہ یا نتیجہ ہو۔'' (ایضاً۔ص:۵۴۲)

7.22 مثنوی:

مثنوی کے سلسلہ میں آثر نے جن مسائل پر خاص طور سے بحث کی ہے وہ مندرجہ ذیل ہیں:

''مضامین کے اعتبار سے جو وسعت اس صنف شاعری کو حاصل ہے کسی اور صنف کو نہیں ہے۔'' (ایضاً۔ص:۵۵۹)

''مثنوی نگاری کے لیے شاعر کو بڑی اطلاع عام کی حاجت ہے۔اسے معاملات عالم سے بہ حد طاقت بشریہ پورے طور پر باخبر ہونا چاہیے۔'' (ایضاً۔ص:۵۶۰)

''مثنوی نگاری صرف اس شاعر سے حسب مراد انجام پاسکتی ہے کہ جس کو امور ذہنی اور معاملات خارجی کو بھی موزوں کرنے کی صلاحیت معقول حاصل رہتی ہے۔'' (ایضاً۔ ص:۵۶۰)

اس سلسلہ میں آثر کی یہ بات خاص طور سے بہت اہم معلوم ہوتی ہے کہ:

''فارسی کی تمام بڑی مثنویوں کے مقابل میں اردو کی مثنوی بہت زیادہ نیچرل پیرایۂ بیان رکھتی ہے۔معلوم ہوتا ہے کہ فارسی کے مثنوی نگار شعرا عموماً فطرت نگاری کا کم مذاق رکھتے ہیں۔'' (ایضاً۔ص:۵۷۱)

اسی طرح جامی کی یوسف زلیخا اور فردوسی کی یوسف زلیخا کا مقابلہ کرتے ہوئے آثر نے ایک بہت اہم بات کہی ہے۔یعنی یہ کہ:

''فردوسی نے اپنی مثنوی کے لیے وہی رزمی بحر اختیار کی ہے جو شاہنامہ کی ہے اور خلاف تقاضائے قصہ یوسف وزلیخا بیانات کا انداز بھی رزمی رکھا گیا ہے۔فردوسی کے انداز بیان کی بدولت حضرت یوسف رستم نما معلوم ہوتے ہیں۔'' (ایضاً۔ص:۵۷۳)

اردو میں رزمیہ مثنویوں کی کمی کے سلسلہ میں آثر نے یہ بہت پتے کی بات کہی ہے کہ اردو میں رزمیہ شاعری کا بہترین موضوع واقعاتِ کربلا ہیں اور ان کے بیان کو انیسؔ نے اپنی انتہا پر پہنچا دیا ہے، لیکن اگر اسے کوئی ایسا شاعر نصیب ہو جاتا جو مثنوی میں اسے پیش کرنے کا حوصلہ پیدا کرسکتا تو بہت خوب صورت رزمیہ مثنوی وجود میں آسکتی تھی۔

اردو کی بزمیہ مثنویوں میں سحر البیان خاص طور سے آثر کی توجہ کا مرکز بنی ہے، اور اسے انھوں نے ہر طرح سے

پسندیدگی کی نظر سے دیکھا ہے۔ میر حسن کو انھوں نے الہامی شاعر، فطرت نگار، اردو کا شیکسپیئر وغیرہ مختلف ناموں سے یاد کیا ہے۔

7.23 مرثیہ:

مرثیہ کے باب میں آثر نے انیس کے مراثی پر بہ کثرت مثالوں سے بحث کی ہے۔ اس سلسلے میں خاص طور سے انھوں نے میر انیس کے مرثیوں اور ملٹن کی نظم جنت گم گشتہ کی کردار نگاری کا خوب صورت تجزیہ کیا ہے۔ شبلی اور حالی کی طرح وہ بھی اس کے اخلاقی پہلو کے قائل نظر آتے ہیں۔

7.24 قصیدہ:

قصیدہ کے سلسلے میں آثر کا نقطۂ نظر وہی ہے جو مولانا الطاف حسین حالی کا ہے۔ وہ شاعری کی دوسری اصناف کی طرح اس سے بھی نیچرل شاعری کا تقاضا کرتے ہیں اور نہیں پاتے ہیں۔ ان کے خیال میں اس صنف کو درباری شاعروں کی جھوٹی مدح سرائی نے خراب کیا ہے۔ اسی لیے وہ لکھتے ہیں:

''قصیدہ میں بھی نیچرل مضامین کی حاجت ہے۔'' (ایضاً۔ ص:۵۰۱)

ان کے خیال میں:

> ''یہ قصیدہ کی شان سے ہے کہ اس میں توحید، عدل، نبوت، امامت، معاد وتمدن، معاش، معاشرت ودیگر امور دینی ودنیوی کے مضامین جگہ پائیں یا اخلاقی معاملات از قسم صداقت و خلوص وشجاعت و ہمت، فتوت و مروّت وسخاوت وغیرہ موزوں کیے جائیں۔'' (ایضاً۔ ص:۵۰۱)

چنانچہ جہاں انھوں نے سودا کے قصائد کی واقعہ نگاری، نیچرل بیانات اور فطری تشبیہات کی تعریف کی ہے وہیں ذوق کے قصائد کے بارے میں یہ لکھنے سے بھی گریز نہیں کرتے کہ:

> ''بلاشبہ اس شاعر گرامی کی فکر بہت عالی ہے، بندش مضامین استادانہ ہے اور روش ادائے مطلب کی خوب ومرغوب ہے مگر وہ دل آویزی جو نیچرل کلام کی ہوا کرتی ہے اس کا جلوہ کسی قصیدہ میں نمایاں نہیں۔'' (ایضاً۔ ص:۵۲۰)

اسی طرح عرفی شیرازی کے قصیدہ ؎ ہر سوختہ جانیکہ بہ کشمیر درآید، کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''اگر مولانا عرفی کو نیچرل شاعری کا مذاق ہوتا تو کشمیر کی تعریف میں ایسا کوڈھنگا قصیدہ تصنیف نہ فرمائے ہوتے۔'' (ایضاً۔ ص:۴۹۱)
>
> ''سارا قصیدہ پڑھ جایئے کہیں بھی کسی سینری کا بیان حوالۂ قلم نظر نہیں آتا۔ البتہ ہر جگہ مبالغوں کی بھرمار ہے جس سے طبیعت کو شگفتگی خاطر کا نصیب ہونا معلوم۔ کشمیر کے وصف

میں اگر یہ قصیدہ لکھا گیا تھا تو ضرور تھا کہ کشمیر کا بیان فطری رنگ رکھتا۔ کشمیر ایک دلچسپ جگہ ہے، اس کا سچا بیان ضرور ہے کہ مسرت خیز ہو۔ اس کے جبال، صحرا، چشمے، سبزہ زار، مرغ زار، لالہ زار، جنگل، وحوش وطیور اور ہزاروں اقسام کے ازہار واثمار ایک نیچرل شاعر کے لیے سرمایۂ کثیر کا حکم رکھتے ہیں۔'' (ایضاً۔ص:۴۹۱)

ان کے خیال میں:

''لاریب اردو کی قصیدہ گوئی بہت اصلاح طلب ہو رہی ہے۔ واقعی جو اس وقت کی قصیدہ گوئی ہے شاعری کو بدنام کرنے والی ہے۔ ایسی قصیدہ گوئی صرف شاعر اور اس کے ممدوح کو ذلیل نہیں کرتی ہے بلکہ تمام ان اقوام کو جو اردو کو اپنی مادری زبان جانتے ہیں۔ بہت جائے افسوس ہے کہ ابھی تک اردو کی قصیدہ گوئی نے کسی قسم کی اصلاح کی صورت نہیں دیکھی ہے۔ حاجت مند شعرا جو ریاستوں میں حصول رزق کی نظر سے مارے پھرتے ہیں وہی پرانا راگ گایا کرتے ہیں۔ ممدوح کو سخاوت میں حاتم، شجاعت میں رستم، عدل میں نوشیرواں، حکمت میں لقمان لکھا کرتے ہیں۔ سپاہ ممدوح کو مورد ملخ بتاتے ہیں۔ اس کے تابع فرمان آفتاب ماہتاب، فلک، ملک، ابر، باد، آتش، خاک، قضا وقدر سب ہی کو کر دیتے ہیں۔ اس کی تلوار کو برق، ہاتھی کو کوہ اور گھوڑے کو ہوا کہا کرتے ہیں۔ اس کی عمر کو عمر خضر سے بھی طویل تر چاہا کرتے ہیں اور اسی طرح کے سیکڑوں نامربوط مضامین حوالۂ قلم کیا کرتے ہیں...... لاریب حال کی قصیدہ گوئی نہایت درجہ ابتذال کو پہنچ گئی ہے حتیٰ کہ گدائی کی صورتوں میں سے یہ بھی ایک صورت ہو رہی ہے۔'' (ایضاً۔ص:۵۰۰۔۴۹۹)

7.25 غزل:

باوجودیکہ غزل کی تعریف کرتے ہوئے آثر اس کے لغوی مفہوم کا حوالہ دیتے ہیں لیکن ان کی نظر میں اس کے زیادہ وسیع معنی ومفہوم پر بھی ہے۔ چنانچہ اس کا اصطلاحی مفہوم بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اصطلاح میں اس سے وہ صنف شاعری مراد ہے جس میں ایسے مضامین جو اعلیٰ درجہ کے واردات قلبیہ اور ارفع درجہ کے اور ذہنیہ سے خبر دیتے ہیں حوالۂ قلم کیے جاتے ہیں۔'' (ایضاً۔ص:۳۶۹)

ان کے خیال میں:

''اس صنف کا یہی تقاضا ہے کہ امور داخلی کے سوا امور خارج قلم بند نہ ہوں، اور اگر ہوں بھی تو داخلی پہلو کی آمیزش سے خالی نہ ہوں۔'' (ایضاً۔ص:۳۶۹)

وہ غزل گو سے اعلیٰ درجہ کے دل و دماغ کا تقاضا کرتے ہیں، اور اس کے لیے جو ہدایت نامہ جاری کرتے ہیں وہ یہ ہے کہ:

۱۔ غزل کی زبان سلیس ہونی چاہیے
۲۔ اسے صنائع بدائع کا محتاج نہیں ہونا چاہیے
۳۔ حتی الامکان تشبیہ، استعارہ سے پرہیز کرنا چاہیے
۴۔ مبالغہ سے پرہیز کرنا چاہیے
۵۔ اگر تشبیہ، استعارہ کا استعمال کیا جائے تو اس میں بھی فطری خوبیاں پائی جانی چاہئیں
۶۔ پھبتی، ضلع جگت وغیرہ سے پرہیز کرنا چاہیے
۷۔ رعایت لفظی سے پرہیز کرنا چاہیے
۸۔ مضامین داخلی اور ارفع درجہ کے ہوں جس سے ''انسان کے عالم باطنی کا شرف ظاہر ہو سکے۔ جن سے انسان نمونۂ قدرت خداوندی سمجھا جائے'' اور اس کی اخلاقی خوبیوں اور روحانیت ......؟ عرفان حق کا پتہ چلتا ہو۔
۹۔ عشق پیرایۂ عشق میں نہ دکھایا جائے، عشقیہ مضامین بھی ایسے انداز میں پیش کیے جائیں کہ سننے والے کا ذہن معشوق حقیقی کی طرف متوجہ ہو جائے۔
۱۰۔ وصال و فراق کے مضامین فطری انداز میں پیش کیے جائیں۔ ان میں بے حیائی کا عنصر نہ ہو۔
۱۱۔ ہوا و ہوس کے مضامین مذاق صحیح پر بار نہ ہوں
۱۲۔ کوئی خیال پستی کی طرف مائل نہ ہو
۱۳۔ شوخی ہو، لیکن مائل بہ بے حیائی نہ ہو
۱۴۔ مکروہ مضامین سے پرہیز کرنا چاہیے
۱۵۔ مضامین قلبیہ اس انداز میں پیش کیے جائیں کہ سننے والے کے دل پر اثر کریں
۱۶۔ فطرت کی پیروی کرنی چاہیے
۱۷۔ مضامین حکمت غزل کے پردے میں بیان کیے جائیں
۱۸۔ قرب سلطانی سے پرہیز کرنا چاہیے
۱۹۔ عشق بازاری سے پرہیز کرنا چاہیے

ان نکات پر غور کریں تو اندازہ ہوتا ہے کہ کم و بیش یہ وہی باتیں ہیں جنھیں حالی نے انتہائی جامع انداز میں مقدمۂ شعر و شاعری میں پیش کر دیا ہے۔ اثر کے یہاں وہی باتیں زیادہ وضاحت کے ساتھ پیش کی گئی ہیں۔

مختصر یہ کہ امداد امام آثر بعض باتوں میں اختلاف کے باوجود مجموعی طور پر حالی کے متبعین میں ہی نظر آتے ہیں۔ وہ حالی سے استفادہ بھی کرتے ہیں، اتفاق بھی کرتے ہیں اور ہر بڑے ذہن کی طرح اختلاف بھی کرتے ہیں۔

7.26 مجوزہ کتابیں:

۱۔ کاشف الحقائق مرتبہ پروفیسر وہاب اشرفی
۲۔ مشرقی شعریات اور تنقید کی روایت از پروفیسر ابوالکلام قاسمی
۳۔ دیوانِ امداد امام آثر مرتبہ ڈاکٹر سرور الہدیٰ
۴۔ امداد امام اثر: حیات و خدمات از ڈاکٹر امتیاز عالم

7.27 سوالات:

۱۔ غزل کی اصلاح کے سلسلہ میں حالی اور امداد امام آثر کے خیالات کا تقابلی مطالعہ کیجیے۔
۲۔ قصیدہ کے معائب و محاسن کے سلسلہ میں حالی اور امداد امام آثر کی تنقید کا جائزہ لیجیے۔
۳۔ مبالغہ کے سلسلہ میں امداد امام اثر کا نقطۂ نظر واضح کیجیے۔
۴۔ فطرت نگاری سے آثر کی کیا مراد ہے؟ واضح کیجیے۔
۵۔ کیا حالی کی طرح آثر کے یہاں بھی سادگی اور اصلیت پر اصرار ملتا ہے؟ واضح کیجیے۔
۶۔ آثر کے تنقیدی نظام کی وضاحت کیجیے۔
۷۔ آثر ایک سماجی اور اخلاقی نقاد ہیں، بحث کیجیے۔

7.28 مشکل الفاظ:

الفاظ	معنی
نظریاتی تنقید	وہ تنقید جس میں شعر و ادب کے بارے میں اصولی بحث کی گئی ہو۔
عملی تنقید	وہ تنقید جس میں شعر و ادب اصولوں کا استعمال کیا گیا ہو
شاکی	گلہ کرنے والا
قبح	برائی، بدی
ممیّز	ہر چیز کا جداگانہ ہونا، ایک چیز کے مقابل میں دوسری چیز میں فرق
خود مکتفی	اپنے آپ کو کفایت کرنے والا
لاریب	بے شک، جس میں شک نہ ہو

غایت	کسی چیز کی انتہا، آخر، غرض، مطلب
شائستگی	لیاقت
مذموم	برا، زشت
حوالۂ قلم کرنا	لکھنا
قرین واقعات	حقیقت کے قریب
مجرد	تنہا، اکیلا، مرد بے زن، برہنہ کیا گیا
متبع	اتباع کرنے والا
ہم پایہ	ہم مرتبہ
استحقاق	حق رکھنا
ناقدرشناسی	قدر نہیں پہچاننا
قابل نفرین	نفرت کے قابل
ارفع	بلندترین
بے قیاس	بے اندازہ
نقص	کمی، کم ہونا، کم کرنا
پیرایہ	انداز
التزام	لازم کرنا
خس	گھاس، تنکا، کوڑا
معرفت	شناخت، پہچان
ابرار	نیک لوگ
معاد	لوٹ کر جانے کی جگہ، آخرت
حرص	لالچ، طمع، آرزو
لعین	لعنت کیا گیا، ملعون، مردود، نفرین کیا گیا
ہزیمت	شکست، ہار
جمیع ملائکہ	تمام فرشتے
مضحک	ہنسی کا مقام
ابتذال	بے ہودگی کا، ذلالت کا، لاپرواہی کا

کبریائی	بزرگی
محقّر	حقیر، ذلیل
مضحِک	ہنسانے والا
تمجید	بزرگ کرنا، بزرگی
تقدیس	پاک کرنا
افادیت	فائدہ
زنہار	ہرگز
خلعت فاخرہ	لباس فاخرہ
نامطبوع	ناپسندیدہ
حذر	پرہیز کرنا
خشونت	سختی، درشتی، کھردراپن
ملابَسَت	آپس میں مشابہت رکھنا، کسی چیز کی شبیہ ہونا
خرّاط	بڑھئی
کندۂ ناتراش	غیر مہذب، وہ لکڑی جس کی تراش خراش نہیں کی گئی ہو
عندالتجربہ	تجربے کے بعد، تجربے کے مطابق
خلقت	پیدائش
صفات حمیدہ	پسندیدہ صفات
خلقی	پیدائشی
فزوں کرنا	بڑھانا
ناکدخدا	غیر شادی شدہ
بے وقر	بے وقار
وضع	انداز، ترتیب
مواصلت	ملاقات کرنا، ملنا، وصل ہوجانا، مل جانا
معیوب	عیب دار، عیب کیا گیا
زشت	برا، بھونڈا، بدشکل
تنزل	اُترنا، درجہ سے کم ہونا، زوال پذیر ہونا

نفاذ پانا	رائج ہونا
ارتکاب	مرتکب ہونا، اختیار کرنا، پسند کرنا
فسق	خدا کا حکم نہ ماننا، گناہ کرنا
فجور	گناہ کرنا، حق سے ناحق کی طرف پھر جانا، دین سے برگشتہ ہونا، نافرمانی کرنا
اوباشی	بدکرداری
ہویدا	ظاہر، روشن، عیاں، واضح، صاف
رعونت	غرور، گھمنڈ
تشنج	عفو بدن کا اینٹھ جانا
رذیل	نالائق، کمینہ
مجانست	ہم جنسی، ہم قومی
مسطّح	پھیلایا ہوا، بچھا ہوا، سطح کیا گیا
نہج	انداز، راہ راست
مطبوع	پسندیدہ
مزیّن	زینت دیا گیا، آراستہ
جلیلہ	بزرگ، بڑا
منقّح	پاک اور صاف کیا گیا جھوٹ سے، وہ شے جس میں دروغ نہ ہو۔
فتوت	جواں مردی، مروّت
کوڈھنگا	بے ڈھنگا، جسے سلیقہ نہ آتا ہو، بے سلیقہ
جبال	پہاڑ، جمع جبل کی
وحوش	جنگلی جانور، وحوش جمع ہے وحش کی اور وحش جمع ہے وحشی کی۔
طیور	پرندے، طائر کی جمع
ازہار	کلیاں، پھولوں کے غنچے
اثمار	ثمر کی جمع یعنی پھل
مَلک	فرشتے

بلاک 3: نمائندہ ناقدین اوران کے تنقیدی نظریات

اکائی ۸: کلیم الدین احمد کا نظریۂ نقد اور تنقیدی خدمات

اکائی ۹: احتشام حسین کا نظریۂ نقد اور تنقیدی خدمات

اکائی ۱۰: آل احمد سرور کا نظریۂ نقد اور تنقیدی خدمات

اکائی ۱۱: شمس الرحمٰن فاروقی کا نظریۂ نقد اور تنقیدی خدمات

بلاک 3 کا تعارف

اکائی 8 ''کلیم الدین احمد کا نظریۂ نقد اور تنقیدی خدمات'' پر مبنی ہے۔ اس اکائی میں نقاد کلیم الدین احمد کے تنقیدی نظریات اور اردو ادب میں ان کی تنقیدی خدمات کے حوالے سے گفتگو کی گئی ہے۔

اکائی 9 '' احتشام حسین کا نظریۂ نقد اور تنقیدی خدمات'' کے عنوان سے قائم کی گئی ہے۔ اس اکائی میں نقاد احتشام حسین کے تنقیدی نظریات اور اردو ادب میں ان کی تنقیدی خدمات پر گفتگو کی گئی ہے۔

اکائی 10 ''آل احمد سرور کا نظریۂ نقد اور تنقیدی خدمات'' کے عنوان سے قائم ہے۔ اس اکائی میں نقاد آل احمد سرور کے تنقیدی نظریات اور اردو ادب میں ان کی تنقیدی خدمات کے حوالے سے تفصیلی بحث کی گئی ہے۔

اکائی 11 ''شمس الرحمٰن فاروقی کا نظریۂ نقد اور تنقیدی خدمات'' کے عنوان سے قائم کی گئی ہے۔ اس اکائی میں اردو ادب کے مشہور نقاد شمس الرحمٰن فاروقی کے تنقیدی نظریات اور اردو تنقید میں ان کی خدمات کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

اکائی 8 کلیم الدین احمد کا نظریہ نقد اور تنقیدی خدمات

ساخت

8.1 اغراض ومقاصد
8.2 تمہید
8.3 پس منظر
8.4 کلیم الدین احمد کی تنقید نگاری
8.5 خلاصہ
8.6 نمونہ امتحانی سوالات
8.7 سفارش کردہ کتابیں

8.1 اغراض ومقاصد

اس سبق کی تکمیل کے بعد آپ اردو تنقید کے ایک اہم نام کلیم الدین احمد کی حیات اور کارنامے سے واقف ہو جائیں گے۔ کن وجوہات کی بنا پر اردو تنقید میں ان کو منفرد مقام حاصل ہے اس سے متعلق بھی آپ کے علم میں اضافہ ہوگا۔

8.2 تمہید

کلیم الدین احمد کا شمار اردو کے اہم اور بڑے ناقدوں میں ہوتا ہے۔ انہوں نے اپنی تنقید کے لیے مغربی تنقید کو پیمانہ بنایا۔ یعنی انہوں نے اردو شعر وادب اور اردو تنقید کو پرکھنے کیلئے مغرب میں رائج طریقۂ کار کو اپنایا۔ صاف گوئی اور دوٹوک انداز بیان اور اپنے سخت انداز نظر کی وجہ سے ان کی تنقید جارحانہ ہوگئی۔ اس بنیاد پر بعض لوگوں نے انہیں مغرب پرست قرار دیا۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ کلیم الدین احمد نے پہلی بار اردو تنقید کو تعریف و تنقیص کے دائرے سے باہر نکال کر کھرے اور کھوٹے کا فرق کرنا سکھایا۔

8.3 پس منظر

کلیم الدین احمد کے تنقیدی نظریات کو سمجھنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ ہم کلیم الدین احمد کے حالات زندگی، ان کی تعلیم اور ان کے ذہن سازی میں شامل افراد کے متعلق معلومات حاصل کرلیں۔ کلیم الدین احمد ۱۹۰۸ء میں

عظیم آباد کے ایک معزز اور تعلیم یافتہ خاندان میں پیدا ہوئے۔ان کے والد عظیم الدین احمد عربی، فارسی اور اردو کے عالم اور شاعر تھے۔ان کی ابتدائی تعلیم پٹنہ سیٹی کے محمڈن اینگلو عربک اسکول میں ہوئی جہاں عربی، اردو اور فارسی کی مضبوط بنیاد پڑی۔اسی زمانے میں انہوں نے اقبال اور دوسرے کلاسیکی شعرا کا مطالعہ کیا۔ فارسی شعرا میں انوری، خاقانی، عرفی اور حافظ کے کلام سے فیض اٹھایا۔اس طرح ان کے اندر ادب کا ذوق پروان چڑھنے لگا اور ادب کو ایک خاص نظریے سے دیکھنے کی عادت سی پڑ گئی۔اعلیٰ تعلیم کے لئے کلیم الدین احمد لندن گئے اور کیمبرج یونیورسٹی میں داخل ہوئے۔ یہاں پروفیسر ایف آر لیوس اور پرفیسر آئی اے رچرڈس جیسے استاد سے انہیں پڑھنے کا موقع ملا۔ان دونوں اساتذہ سے انہوں نے ادب کو پرکھنے کا طریقہ سیکھا۔کلیم الدین احمد نے اپنے استاد لیوس سے جو سب سے اہم سبق حاصل کیا وہ بے لاگ اور دوٹوک باتیں کرنے کا فن تھا۔اس فن کے سہارے ہی انہوں نے اپنی تنقید کی عمارت تعمیر کی جو یقیناً بلند و بالا اور مستحکم نظر آتی ہے۔آئی اے رچرڈز سے بھی وہ خاصا متاثر تھے۔یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنی دو کتابوں 'ادبی تنقید کے اصول' اور 'عملی تنقید' کا نام رچرڈز کی کتاب Principle of literary criticism اور Practical criticism کا اردو ترجمہ رکھا۔اس کے علاوہ وہ ٹی ایس ایلیٹ کے بھی بڑے مداح تھے۔اور ان کے مضامین سے استفادہ بھی کیا ہے۔مغرب کے ناقدین اور تنقیدی روش سے خاصا متاثر ہونے کے باوجود کلیم الدین احمد مشرقی ادب اور کلاسیکی روایات سے بخوبی آگاہ تھے اور اپنی تنقید میں انہوں نے اس سے فیض بھی اٹھایا ہے۔

8.4 کلیم الدین احمد کی تنقید

کلیم الدین احمد نے پہلی دفعہ تنقید کے بنیادی عناصر کی طرف توجہ کی۔تنقید کیا ہے؟ اس کے منصب و فرائض کیا ہیں؟ یہ کہاں شروع اور کہاں ختم ہوتی ہے؟ ادب کیا ہے؟ ادب اور تنقید کا رشتہ کیا ہے؟ تخلیق اور تنقید میں کیا ربط ہے؟ جیسے بنیادی سوالات سے بحث کی ہے۔انہوں نے پہلی بار ادبی تنقید کے اصول وضع کئے۔کلیم صاحب کا خیال ہے کہ

> ''تنقید دماغی صحت کی ذمہ دار ہے۔اس کا میدان تنگ نہیں وسیع ہے۔زندگی کی طرح وسیع ہے، خیالات، جذبات اور اعمال کی دنیا پر اس کا تصرف ہے۔''

کلیم الدین احمد کی نظر میں تنقید کا اپنا ایک وجود ہے۔تخلیق و تنقید میں ناگزیر ربط ہے۔شعر و ادب کی ماہیت، انسانی زندگی میں اس کی اہمیت اور قدر و قیمت سے متعلق ان کے خیالات یہ ہیں کہ ادب انسان کی جبلی خواہشوں اور فطری آرزؤں اور ضرورتوں کی تسکین کا ارفع واعلیٰ ذریعہ ہے۔ان کے نزدیک شاعری کا مرتبہ بہت بلند و بالا ہے:

> ''شاعری فنون لطیفہ میں اولین مرتبہ رکھتی ہے۔سچ تو یہ ہے کہ وہ سائنس اور فلسفہ سے بھی

بلند مرتبہ ہے۔''

شاعری کے سلسلے میں ان کا خیال ہے کہ یہ انسانی تجربات کا موزوں اور مکمل اظہار ہے۔اور یہ تجربہ لفظوں کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔شاعر الفاظ کے علاوہ علوم انسانی کے مختلف شعبوں میں فکر وخیال نے جو چراغ روشن کئے ہیں ان سے بھی استفادہ کرتا ہے۔

ادب کے سلسلے میں ان کی رائے تھی کہ ادب آفاق گیر ہے اور انسان کے بنیادی افکار و احساسات سے وابستہ ہے۔نفسیاتی تنقید کے بارے میں ان کا خیال ہے کہ اس سے فن پارے کی تفہیم میں تھوڑی مدد تو مل سکتی ہے لیکن اس کی روشنی میں ہم بہت آگے تک نہیں جا سکتے۔اسی طرح مارکسی تنقید سے وہ اس لیے متفق نہیں ہیں کہ ان کے نزدیک مارکس کا فلسفہ، ادب کی تفہیم کے لئے یکسر ناکافی ہے۔کلیم صاحب ادب کو ادبی معیار سے ہی پرکھنے کی تلقین کرتے ہیں۔یعنی الفاظ، اسلوب اور اس کے تجزیے کو ہی بنیادی اہمیت دیتے ہیں۔

اردو میں تذکرہ نگاری کو تنقید کا نمونۂ اول تصور کیا جاتا ہے۔لیکن کلیم الدین احمد کو اس سے نہ صرف اختلاف ہے بلکہ انکار بھی ہے۔وہ تذکروں کی تنقیدی اہمیت کے منکر ہیں اور ان کا خیال ہے کہ اردو تنقید تذکروں سے آگے نہیں بڑھ پائی ہے۔بقول کلیم الدین احمد:

> ''سچ تو یہ ہے کہ ابھی تک اردو تنقید تذکرے کی حدود سے باہر قدم نہیں رکھتی۔پرانے تذکرہ نگار سیدھے سادے طریقے سے نسبتاً خاموشی کے ساتھ کام کرتے تھے۔آج کل زور وشور، ہنگامہ، طمطراق زیادہ ہے لیکن اندر خلا ہی خلا ہے۔ترتیب اور مناسبت کا لحاظ زیادہ ہے لیکن تنقید اب بھی نہیں ملتی۔'' (اردو تنقید پر ایک نظر۔ص۔۱۸)

اسی طرح کلیم الدین احمد نے ترقی پسند تنقید پر سخت اعتراضات کئے ہیں اور شکایت کی ہے کہ ان کی کوئی بات مارکس اور لینن کے بغیر پوری نہیں ہوتی جبکہ کلیم الدین احمد کا خیال ہے کہ مارکس اور لینن کو ادب سے دور کا بھی وابستہ نہیں ہے۔لہٰذا ادب کے متعلق ان کے نظریات ناقابل اعتنا اور گمراہ کن ہیں۔کلیم الدین احمد کے نزدیک ''انسان کی سب سے بڑی ضرورت روٹی نہیں، انسان کی سب سے بڑی اہم قیمتی ضرورت دماغی خواہشات کی تسکین اور دماغی قوتوں کی ترقی ہے۔''

کلیم صاحب کے یہ اعتراضات گراں ضرور گزرتے ہیں لیکن ترقی پسندوں کا عام تنقیدی رویہ بہت حد تک اسی ذیل میں آتا ہے۔

جدیدیت کے سلسلے میں کلیم الدین احمد کا خیال ہے کہ جدید نقادوں نے جدیدیت کے بنیادی اساس کو سمجھے بغیر صرف سنی سنائی باتوں پر اپنی عمارت تعمیر کی ہے جو دائمی نہیں ہے۔جدید نقادوں میں شمس الرحمٰن فاروقی کو انہوں نے اہم نقاد تصور کیا ہے۔

کلیم الدین احمد نے عملی تنقید پر زور دیا ہے۔ اصول تنقید کی آفاقیت کے قائل ہونے کی وجہ سے انہوں نے عالمی ادب کے اعلیٰ فن پاروں اور معیاروں کو سامنے رکھ کر اردو شاعری، شعر اور سرمایۂ تنقید کا سخت احتساب کیا ہے۔ ان کے خیال میں تنقید کا واسطہ ادراک سے ہے تاثرات سے نہیں۔ تاثراتی تنقید کو وہ تنقید نہیں مانتے۔ انشاء پرداز جملوں اور چلتے پھرتے فقروں کو وہ تنقید کے لئے مہلک قرار دیتے ہیں۔ ان کے اسلوب کو تجرباتی اسلوب کہا جا سکتا ہے ان کی تنقید میں کسی قسم کا ابہام نہیں ملتا ہے جو کہنا چاہتے ہیں وہ قاری کے ذہن نشیں ہو جاتا ہے۔ اردو شاعری پر ایک نظر، اردو تنقید پر ایک نظر، عملی تنقید، سخن ہائے گفتنی، ادبی تنقید کے اصول، اور فن داستان گوئی جیسی شاہکار تصانیف میں ان کی تنقید کی بلندی اور عظمت کا اندازہ جابجا لگایا جا سکتا ہے۔

8.5 خلاصہ

کلیم الدین احمد نے اردو ادب کا جائزہ مغربی ادب کے پیمانے سے لیا اور بڑی صاف گوئی و بیباکی کے ساتھ اردو ادب کی خامیوں اور کمزوریوں کی طرف اشارہ کیا۔ اس سلسلے میں وہ اتنے سخت ہو گئے کہ اردو غزل انہیں ''نیم وحشی صنف سخن'' اور اردو تنقید ''معشوق کی موہوم کمر'' نظر آئی۔ حالی کی واقفیت محدود اور فہم و ادراک معمولی لگا۔ اپنے انتہا پسندانہ انداز تنقید کے باوجود کلیم الدین احمد کی تنقید سے اردو تنقید کو بہت فائدہ پہنچا۔ ان کی اس شدت پسندی اور سخت گیری نے اردو تنقید میں اعتدال و توازن کی فضا ہموار کی۔ وہ یقیناً اردو کے عظیم ناقدوں میں سے ایک ہیں بقول آل احمد سرور:

''انہیں محض مغرب کا اندھا مقلد اور مارکسی تنقید کا کٹر مخالف کہہ کر نہیں ٹالا جا سکتا۔......
ان کی انتہا پسندی سے چڑنے کی بجائے ان کا سنجیدگی سے مطالعہ کرنا چاہئے۔''

8.6 نمونہ امتحانی سوالات

I۔ درج ذیل سوالوں کے جواب 15 سطروں میں لکھئے۔

1۔ کلیم الدین احمد کو متعارف کراتے ہوئے ان کے تعلیمی پس منظر سے اپنی واقفیت کا اظہار کیجئے۔

2۔ اردو میں تذکرہ نگاری سے متعلق کلیم الدین احمد کی آرا پیش کیجئے

3۔ ترقی پسندیت اور جدیدیت پر کلیم الدین احمد کے خیالات بیان کیجئے

II۔ درج ذیل سوالات کے جواب 30 سطروں میں لکھئے۔

1۔ کلیم الدین احمد کی تنقید نگاری کا جائزہ لیجئے

2۔ کلیم الدین احمد کے تنقیدی شعور کو جن اساتذہ نے جلا بخشی ان کے متعلق قدرے تفصیل سے لکھیں۔

3۔ کلیم الدین احمد کی تنقید پر مغربی تنقید کے واضح اثرات ہیں۔ مدلل جواب دیجئے

8.7 سفارش کردہ کتابیں

۱۔اپنی تلاش میں (حصہ اول و دوم) :کلیم الدین احمد، کلچرل اکیڈمی، گیا

۲۔اردو تنقید پر ایک نظر :کلیم الدین احمد

۳۔اردو شاعری پر ایک نظر :کلیم الدین احمد

۴۔کلیم الدین احمد کی تنقید کا تنقیدی جائزہ :ڈاکٹر ابرار رحمانی

۵۔کلیم الدین احمد (سیمینار کے مقالے) :بہار اردو اکادمی، پٹنہ

۶۔امکان :ڈاکٹر ابوبکر رضوی

اکائی 9 احتشام حسین کا نظریۂ نقد اور تنقیدی خدمات

ساخت

9.1 اغراض ومقاصد
9.2 تمہید
9.3 پس منظر
9.4 مارکسی تنقید
9.5 احتشام حسین کی تنقید نگاری
9.6 خلاصہ
9.7 نمونۂ امتحانی سوالات
9.8 سفارش کردہ کتابیں

9.1 اغراض ومقاصد

یہ سبق آپ کو اردو تنقید کے ایک اہم ناقد احتشام حسین کے حالات زندگی اور ان کے تنقیدی کارناموں سے واقف کرائے گا۔ اکائی کو مکمل کرنے کے بعد مارکسی تنقید اور اردو میں مارکسی تنقید نگار کی حیثیت سے احتشام حسین کی اہمیت آپ پر واضح ہو جائے گی۔

9.2 تمہید

احتشام حسین کا شمار اردو کے مشہور ناقدین میں ہوتا ہے۔ اردو میں مارکسی تنقید کو متعارف کرانے اور اس کے خدوخال واضح کرنے میں انہوں نے اہم کردار ادا کیا۔ اردو میں ترقی پسند تحریک ایک مضبوط اور اہم ادبی تحریک رہی ہے۔ اس تحریک کے زیر اثر جو ادب لکھا گیا وہ مارکس کے نظریے پر مبنی تھا۔ احتشام حسین نے اپنی تنقید کے لئے اسی نظریے کا انتخاب کیا اور فن پاروں کو اسی نظریے کے تحت پرکھا۔ انہوں نے اپنی تنقید کے لئے سائنٹفک طریقہ کار اپنایا۔ جس کی وجہ سے ان کی تنقید کو سائنٹفک تنقید کے زمرے میں بھی رکھا جاتا ہے۔

9.3 پس منظر

احتشام حسین اتر پردیش کے اعظم گڑھ ضلع میں 1912ء میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم اعظم گڑھ میں اور

اعلیٰ تعلیم الہ آباد میں حاصل کی۔ وہ پہلے لکھنؤ اور بعد میں الہ آباد یونیورسٹی میں اردو کے استاد رہے۔ دسمبر 1972 میں الہ آباد میں ان کا انتقال ہوا۔ مارکس کا انہوں نے گہرا مطالعہ کیا اور اس سے متاثر ہو کر انہوں نے مارکسی نظریات کو اپنی تنقید کا بنیاد بنایا۔ ادب اور سماج، تنقید اور عملی تنقید، عکس اور آئینے، اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، روایت اور بغاوت، تنقیدی جائزے وغیرہ ان کی اہم تصنیفات ہیں جس میں ان کا عمدہ تنقیدی شعور جا بجا نظر آتا ہے۔ کارل مارکس کے نظریات سے متاثر ہو کر جن ناقدین نے ادب کا جائزہ لیا ان میں اختر حسین رائے پوری، مجنوں گورکھپوری، ممتاز حسین، سجاد ظہیر، ظ۔ انصاری اور علی سردار جعفری کے نام اہم ہیں لیکن احتشام حسین نے ادب کے جائزے کیلئے مارکسی نظریے کے پہلو بہ پہلو جمالیات کو بھی ناگزیر تصور کیا۔ اسی بنا پر وہ ان سب سے الگ تنقید میں اپنی منفرد پہچان بنانے میں کامیاب ہوئے۔ ادب کا معروضی مطالعہ ان کی تنقید کا بنیادی وصف ہے۔

9.4 مارکسی تنقید

مارکسی یا اشتراکی تنقید، تنقید کا وہ دبستان ہے جس کی بنیاد کارل مارکس کے نظریے پر ہے۔ کارل مارکس نے اس نظریے کی بنیاد ڈالی اور اینگلز نے اسے آگے بڑھایا۔ مارکسی تنقید نے ادب اور زندگی کے اٹوٹ رشتے پر زور دیا۔ مارکسی تنقید نگار ادب کو اجتماعی زندگی کا ترجمان دیکھنا چاہتے ہیں۔ وہ اس بات کے قائل ہیں کہ ادب اپنے زمانے کے حالات کی سچی ترجمانی کرے۔

مارکسی نقاد ادب سے یہ توقع رکھتا ہے کہ وہ عوام کے لئے ہو، ایسے نقاد ادب کو ایک آلہ کار اور محنت کش عوام کی زندگی کو بہتر بنانے کا ذریعہ خیال کرتے ہیں۔ اسی تناظر میں مارکسی تنقید نے ادبی وابستگی کا نظریہ پیش کیا۔ گورکی کا خیال تھا کہ " آرٹ اپنی اصل میں حمایت یا مخالفت کی ایک جدوجہد ہوتی ہے۔ آرٹ نہ تو کبھی غیر جانب دار تھا اور نہ ہی ہوسکتا ہے۔ آرٹ ہمیشہ نیکی اور بدی سے سروکار رکھتا ہے۔ وہ اس کے تئیں بے حس نہیں ہوسکتا۔"

مارکسی تنقید نے معروضی حقیقت کی سچی تصویر کشی کو معیار قرار دیا۔ مارکسی تنقید بنیادی طور پر یہ تسلیم کرتی ہے کہ فن کار اپنے طبقے اور زمانے کا عکاس ہوتا ہے۔ ادب کا کوئی مقصد ہونا چاہئے اس کا اعتراف سب کرتے ہیں لیکن مقصدیت پر جتنا زور اشتراکی دبستان ادب نے دیا اس کی مثال کسی اور دبستان میں نہیں ملتی۔ اس میں شک نہیں کہ اس شدت نے ادب کو نقصان بھی پہنچایا۔

مارکسی تنقید کے سلسلے میں کرسٹوفر ڈویل کا نام بہت اہم ہے۔ ان کے علاوہ ایلک ویسٹ، جارج تھامسن، جارج لوکاس، فلپ ہنڈرسن وغیرہ ناقدوں نے مارکسی تنقید پر بہت زیادہ زور دیا اور اسے یورپ میں مقبول عام کیا۔ اردو میں مارکسی یا اشتراکی تنقید کے علمبرداروں میں سجاد ظہیر، اختر حسین رائے پوری، مجنوں گورکھپوری، ممتاز حسین، احتشام حسین، سردار جعفری اور محمد حسن کا نام قابل ذکر ہے۔ ان تنقید نگاروں نے اردو ادب کو وہ نظریاتی وفنی سمت عطا کی ہے جس کے سبب اس نے سامراجیت، جاگیردارانہ خیالات اور استحصال کے خلاف سماجی وسیاسی

جدوجہد میں مایہ ناز کردار ادا کیا۔

9.5 احتشام حسین کی تنقید نگاری

پروفیسر احتشام حسین اردو کے ان تنقیدی نگاروں میں سرفہرست ہیں جن کی پوری تنقیدی اساس مارکسزم اور ترقی پسندیت کے نظریے پر مبنی ہے۔ احتشام حسین ادب میں افادیت کے قائل تھے۔ ان کے نزدیک شعر وادب کا مقصد زندگی کو سنوارنا اور اس کو بہتر بنانا ہے۔

پروفیسر احتشام حسین اپنے وسیع مطالعے، مزاج کی سنجیدگی اور غور وفکر کی عادت کے سہارے خلوص، محبت اور سچائی کے ساتھ کسی نتیجے پر پہنچتے ہیں اور پھر مضبوطی کے ساتھ اس پر قائم رہتے ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ انہوں نے ایک بار مارکسزم کی ڈور تھام لی تو عمر بھر اس کے سہارے آگے بڑھتے رہے۔

ترقی پسند تحریک کے زیر اثر نئی تنقید کا جو چراغ روشن ہوا اس نے روایت سے انحراف کرتے ہوئے ادب میں مقصدیت پر زور دیا۔ ان کے نزدیک تنقید صرف الفاظ کی بازی گری اور رومان پسندی نہیں، احتشام حسین کے مطابق تنقید ادب کی تعریف یا برائی کے بجائے یہ پتہ لگائے کہ ادیب کی تخلیقی کوشش کی اہمیت زندگی میں کیا ہے۔ آیا وہ اس سے پوری طرح ہم آہنگ ہے یا نہیں۔ وہ تنقید نگاری کو ان تمام علوم سے وابستہ سمجھتے ہیں۔ جن سے انسانی تہذیب وتمدن کی تخلیق اور تعمیر ہوئی ہے۔

احتشام حسین کے تنقیدی نظریات کا تجزیہ کریں تو ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ وہ ادب کے الہامی اور روحانی ہونے کے قائل نہیں بلکہ اس کو مادی حالات و کیفیات سے ہم آہنگ سمجھتے ہیں۔ وہ ادب برائے ادب کے قائل نہیں ہیں اور نہ اس کو انسانیت کے لئے مفید خیال کرتے ہیں۔ وہ ادب برائے زندگی کے نظریے کے حامی ہیں۔ وہ تنقید کو ادب اور زندگی کی بہتری کے لئے ضروری تصور کرتے ہیں۔ انہوں نے ادب کو سائنس کی طرح معروضی نقطہ نظر سے جانچنے پر ضرور دیا۔ وہ صالح تنقید کے لئے سماجی شعور کے ساتھ جمالیاتی حس کی ضرورت کو بھی تسلیم کرتے ہیں۔ یعنی تنقید میں بے جا اعتراضات اور بے جا تعریف دونوں کو مضر سمجھتے ہیں۔ وہ ادب کو وسیع تناظر میں پرکھنے کے قائل ہیں۔

شاعری کے بارے میں احتشام حسین لکھتے ہیں کہ ''ایک خیال کو جو کسی مادی تجربے پر مبنی ہو شدت احساس کے ساتھ مخصوص فنی طریق اظہار کے ساتھ پیش کرنا شاعری کہلاتا ہے۔'' اس خیال کے باوجود ہم دیکھتے ہیں کہ وہ لفظ سے زیادہ معنی پر زور دیتے ہیں۔ وہ مواد اور ہیئت کی وحدت کے قائل ہوتے ہوئے بھی اس فن پارے کی جانب زیادہ توجہ دیتے ہیں جس میں مواد کا پلہ زیادہ بھاری ہوتا ہے۔ بقول احتشام حسین:

> ''نقاد صرف ہیئت اور صورت کے حسین لباس سے آسودہ نہیں ہوسکتا۔ مواد اور مضمون کے صحت بخش عناصر کا تجزیہ بھی اس کے فرائض میں داخل ہے۔'' (روایت اور بغاوت۔ ص۔۴۱)

پروفیسر احتشام حسین نے اپنی تنقید کے لئے خالص علمی نثر کو اپنایا ہے۔ان کی زبان سلجھی، واضح اوران کا انداز بیان مدلل اورسنجیدہ ہوتا ہے۔ پروفیسر شارب ردولوی کے مطابق۔

''احتشام حسین کی تنقیدوں میں شاعرانہ انداز بیان،خوبصورت گڑھی ہوئی ترکیبیں، بے مقصد تراشے ہوئے جملے اورتشبیہ اوراستعارات کی زبان نہیں ملتی بلکہ سادگی، وضاحت،قطعیت اورایک بچا تلا طرز بیان ان کے اسلوب کی خصوصیت ہے۔''(تنقیدی مطالعہ۔ص۔۵۶)

9.6 خلاصہ

مارکسی نظریے کے حامل اورترقی پسند نقادوں میں احتشام حسین کا مرتبہ بلنداورذی قدر ہے۔انہوں نے مارکسی اصول وضوابط کے زیرسایہ اپنی تنقید کو پروان چڑھایا لیکن ان کی انفرادیت یہ ہے کہ انہوں نے اشترا کی انتہا پسندی سے خود کو دور رکھا۔معروضی طریقہ کار کو اولیت دی بلکہ سائنٹفک طرز تنقید کو مروج کیا۔ان کے نزدیک تنقیدی کا کام ادب اور زندگی، سماج اور تہذیب کی بہتری ہے۔ان کی تنقید کا کمزور پہلو یہ ہے کہ وہ ہر تخلیق کو اس نظریے سے دیکھتے ہیں کہ وہ اشترا کیت سے کتنی قریب ہے۔ یہ انداز نظر ان کے یہاں یکسانیت اور یک رخے پن کو فروغ دیتا ہے۔ان سب کے باوجود یہ حقیقت اپنی جگہ مسلم ہے کہ احتشام حسین نے اردو تنقید کے سرمائے میں گراں قدر اضافہ کیا ہے اور یہ آنے والی نسلوں کی رہنمائی کرتی رہے گی۔ بقول ڈاکٹر محمد حسن:

''ان کے(احتشام حسین) نقوش قدم مدتوں تک نئے آنے والوں کے لئے راستے روشن کرتے رہیں گے۔''

9.7 نمونہ امتحانی سوالات

درج ذیل سوالوں کے جواب 15 سطروں میں لکھئے۔

1۔احتشام حسین کے حالات زندگی اوران کی تصانیف سے آگاہ کریں؟

2۔مارکسی نقادوں میں احتشام حسین کیوں منفرد ہیں؟

3۔مواد اور ہیئت میں احتشام حسین کس پر زیادہ زور دیتے ہیں اور کیوں؟

درج ذیل سوالوں کے جواب 30 سطروں میں لکھئے:

1۔مارکسی تنقید کی تعریف کیجئے۔

2۔احتشام حسین کی تنقید نگاری کی خصوصیات بیان کیجئے۔

3۔احتشام حسین ادب برائے زندگی کے قائل ہیں؟ مدلل جواب دیکھئے

9.8 سفارش کردہ کتابیں

(1) اردو ادب کی تنقیدی تاریخ — احتشام حسین

(2)	تنقیدی جائزے	احتشام حسین
(3)	ادب اور سماج	احتشام حسین
(4)	تنقیدی مطالعہ	شارب ردولوی
(5)	فن تنقید اور تنقید نگاری	نورالحسن نقوی
(6)	امکان	ابوبکر رضوی

اکائی 10 آل احمد سرور کا نظریہ نقد اور تنقیدی خدمات

ساخت

10.1 اغراض ومقاصد

10.2 تمہید

10.3 پس منظر

10.4 آل احمد سرور کی تنقید نگاری

10.5 خلاصہ

10.6 نمونہ امتحانی سوالات

10.7 سفارش کردہ کتابیں

10.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی کو مکمل کرنے کے بعد آپ اردو کے معتبر ناقد آل احمد سرور کے تنقیدی کارناموں سے واقف ہو جائیں گے۔ آل احمد نے اردو تنقید میں میانہ روی اور اعتدال کی جو فضا قائم کی یعنی مغربی تنقید اور مشرقی تنقید کے امتزاج سے اپنی تنقید کو گراں مایہ بنایا اس سے آپ باخبر ہوسکیں گے۔

10.2 تمہید

آل احمد سرور کا شمار اردو کے معتبر اور مستند ناقدوں میں ہوتا ہے۔ انہوں نے کسی ایک نظریے کے تحت ادب کا جائزہ لینے کے برعکس ادب کو مختلف زاویوں سے پرکھنے پر زور دیا۔ انہوں نے نہ تو کسی طریقہ تنقید کی مخالفت کی اور نہ ہی کسی خاص نقطۂ نظر کی پاسداری کی۔ ان کے نزدیک فکر ونظر کی آزادی اہم ہے۔ وہ فن پارے کی خوبیوں اور خامیوں کا پتہ لگانے کے لئے مختلف نظریوں اور طریقہ کار سے استفادہ کرنے کے حامی رہے ہیں۔ آل احمد سرور کی تنقید کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے مغربی تنقید سے فیض اٹھاتے ہوئے مشرق کے تنقیدی سرمائے کو نئے معیار عطا کئے۔ اس طرح ان کی تنقید میں ایک آفاقیت کی صورت نظر آتی ہے۔ یہ ان کی انفرادیت بھی ہے اور عظمت کی دلیل بھی۔

10.3 پس منظر

آل احمد سرور بدایوں (یو پی) میں 1912ء میں پیدا ہوئے۔ والد کی ملازمت کی وجہ سے ابتدائی تعلیم مختلف مدارس میں حاصل کی۔ آگرہ کے سینٹ جارج کالج سے سائنس میں گریجویٹ کی ڈگری حاصل کی۔ لیکن سائنس سے شغف نہ ہونے کی وجہ سے علی گڑھ یونیورسٹی سے انگریزی ادب میں ایم اے کیا۔ بعد میں دوبارہ اردو ادب میں ایم اے کی ڈگری حاصل کی اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں استاد مقرر ہوئے۔ درمیان میں چند سالوں کے لئے لکھنؤ یونیورسٹی میں ریڈر بھی رہے لیکن پھر پروفیسر ہو کر علی گڑھ آ گئے اور سبکدوش ہونے تک یہیں رہے۔ اقبال انسٹی ٹیوٹ سری نگر کے ڈائرکٹر کے عہدے پر بھی فائز رہے۔ ۹ر فروری 2002 کو علی گڑھ میں انتقال ہوا۔

آل احمد سرور نے اپنی پوری زندگی اردو تنقید اور اردو ادب کے فروغ میں صرف کر دی۔ تنقیدی اشارے، مسرت سے بصیرت تک، تنقید کیا ہے، ادب اور نظریہ، نئے اور پرانے چراغ وغیرہ ان کی اہم کتابیں ہیں۔ ان کے کل 23 تنقیدی مضامین کے مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ جن میں تنقیدی بصیرت کے بے شمار چراغ روشن ہیں۔

10.4 آل احمد سرور کی تنقید نگاری

پروفیسر آل احمد سرور شعر و ادب کو شعر و ادب کی کسوٹی پر پرکھنے اور ادب میں ادبیت تلاش کرنے کے قائل ہیں۔ وہ نظریے کی اہمیت پر زور دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ادب میں نظریے کی وہی اہمیت ہے جو زندگی میں نظر کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ ادب اثرات تو قبول کرتا ہے لیکن ادب کو پروپگنڈہ نہیں ہونا چاہئے۔ ادب کی تخلیق کرتے ہوئے فن کار کو ہمیشہ اس بات کا خیال رکھنا چاہئے کہ کہیں وہ فن کے تقاضوں کو نظر انداز تو نہیں کر رہا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

> ’’فن حسن کاری کر کے مسرت اور مسرت کے ساتھ بصیرت پیدا کرتا ہے۔ صرف فکر کی روشنی سے فن کی محفل میں چراغ نہیں جل جاتے۔‘‘

شعر و ادب کے سلسلے میں سب سے پہلے سرور صاحب کی نظر جس چیز پر جاتی ہے وہ ہے اس کا جمالیاتی پہلو۔ وہ کہتے ہیں: ’’میں ادب کے جمالیاتی پہلو کو سب سے زیادہ اہمیت دیتا ہوں۔ میرے نزدیک ادب پہلے ادب ہو بعد میں کچھ اور۔‘‘ پروفیسر سرور اس بات کے شاکی ہیں کہ اردو شاعری نے فنون لطیفہ کی دیگر شاخوں سے خاطر خواہ فائدہ نہیں اٹھایا جس سے شاعری کو بھی نقصان پہنچا اور تنقید نگاری کو بھی۔

آل احمد سرور کے نزدیک ادب میں نظریے کی خاص اہمیت ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ ادب میں نظریے کی وہی اہمیت ہے جو انسانی زندگی میں نظر کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ ادب کی پرکھ صرف فنی معیاروں سے نہیں کی جا سکتی ہے بلکہ ادبی تنقید تجربات اور قدروں کی تعین کا نام ہے۔ قدیم ادب میں متصوفانہ عناصر اور جدید ادب میں سائنس

اور فلسفے کی شمولیت تنقید کیلئے معاون آلہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔شاعری کے سلسلے میں آل احمد سرور رابرٹ فراسٹ کے اس قول کے حامی ہیں کہ ''شاعری مسرت سے شروع ہوتی ہے اور بصیرت پر ختم ہوتی ہے۔'' انہوں نے نہ صرف اس قول سے اتفاق کیا ہے بلکہ انہوں نے اس حوالے سے لمبی بحث کی ہے۔اور اس پر زور دیا ہے کہ شاعری صرف مسرت فراہم نہیں کرتی بلکہ وہ بصیرت عطا کرتی ہے۔اور یہ بصیرت علم یا Knowledge نہیں ہے بلکہ یہ علم سے کہیں آگے کی شے ہے۔جو انسان کے ساز روح کو چھیڑتی ہے۔ان کے مطابق ادب وشعر کا مقصد تہذیبی تقاضوں کو پورا کرنا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ہر دور میں تہذیب وتمدن میں آرہی تبدیلیاں شعر وادب کو اثر انداز کرتی ہیں اور اس سے نئے امکانات کے دروازے ہمیشہ کھلے رہتے ہیں۔

آل احمد سرور کے مطابق تخلیق کے لئے تنقیدی شعور کا ہونا لازمی ہے۔ان کا ماننا ہے کہ تنقیدی صلاحیت اچھی اور بہتر تخلیق پیش کرنے میں معاون ہوتی ہے۔اسی طرح اچھی تنقید قاری کو کسی تخلیق کی جانب متوجہ کرتی ہے۔وہ یہ بھی مانتے ہیں کہ اچھی تنقید کسی بھی طرح تخلیق سے کم درجہ نہیں رکھتی ہے۔تنقید دراصل وضاحت، تجزیہ اور اقدار کے تعین کا نام ہے۔ فیصلہ صادر کرنا تنقید کا منصب نہیں ہوتا بلکہ خوبیوں اور خامیوں کی وضاحت کر دینا نقاد کا اصل کام ہے۔

پروفیسر آل احمد سرور کی تنقید ہمہ جہت ہوتی ہے۔وہ شعر وادب کے تمام پہلوؤں پر نظر رکھتے ہیں۔فن کار سے زیادہ فن ان کی توجہ کا مرکز ہوتا ہے۔ان کی نگاہ ہمیشہ ان قدروں کی تلاش میں رہتی ہے جو کسی فن کو آفاقی اور ابدی بناتا ہے۔

پروفیسر سرور کی تنقید کی ایک خاص خوبی یہ ہے کہ ان کا انداز بیان خوب صورت ہے۔ان کے اسلوب میں سادگی بھی ہے اور رعنائی بھی انہیں تنقید کے لئے وہ زبان پسند ہے جس میں خیال آئینے کی طرح روشن ہو۔ان کی زبان اتنی دل کش اور رواں ہوتی ہے کہ قاری دیر تک اس کے حصار میں رہتا ہے۔اس طرح ان کی تنقید تخلیق کے زمرے میں داخل ہو جاتی ہے۔ان کی تنقید میں ہر جگہ مسرت کے ساتھ بصیرت کا ادراک بھی ہوتا ہے۔اس کے باوجود کہیں بھی زبان ان کی تنقیدی ذمہ داریوں کی راہ میں حائل نہیں ہوئی ہے۔

سرور صاحب نے اپنے تنقیدی مضامین کے مجموعے۔تنقید کیا ہے، ادب اور نظریہ، نئے اور پرانے چراغ، تنقیدی اشارے، نظر اور نظریے، مسرت سے بصیرت تک، میں اپنی تنقیدی بصیرت کے بے شمار چراغ روشن کئے ہیں جن کی روشنی میں ہماری تنقید دور تک جاتی ہے۔

10.5 خلاصہ

آل احمد سرور کی تنقید نگاری کی سب سے اہم خصوصیت ان کی اعتدال پسندی ہے۔انہوں نے مغرب ومشرق کے تنقیدی اصولوں کے امتزاج سے ادب کا جائزہ لیا اور کسی خاص نظریے کی پابندی سے احتراز کیا ہے۔وہ

اس بات پر زور دیتے ہیں کہ ادب کی پرکھ جس نظریے کے تحت زیادہ مستحسن طریقے سے ہو اور جس طریقہ کار سے فن پارے کے حسن اور قدر و قیمت کا صحیح اندزہ لگایا جا سکے وہی پیمانہ تنقید کا اصل پیمان ہونا چاہئے۔ ان کی تنقید نے ایک پوری نسل کی تربیت اور رہبری کی ہے۔ پروفیسر سرور ان معنوں میں منفرد اور مختلف ہیں کہ انہوں نے خود کو کبھی کسی 'ازم' سے وابستہ نہیں کیا۔ کبھی کسی نظریے کو اپنے پاؤں کی زنجیر نہیں بننے دیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقید یک رخی نہیں ہوتی۔ اعتدال و توازن ان کی تنقید کی سب سے نمایاں خصوصیت ہے۔ سرور صاحب فیصلہ صادر نہیں کرتے، بلکہ تصویر کے دونوں رخ پیش کر دیتے ہیں اور فیصلہ قاری پر چھوڑ دیتے ہیں۔

10.6 نمونہ امتحانی سوالات

درج ذیل سوالوں کے جواب 15 سطروں میں لکھئے:

1۔ آل احمد سرور کی تصانیف اور ان کے علمی و ادبی سفر پر نگاہ ڈالئے۔

2۔ آل احمد سرور نے تنقید میں اعتدال پسندی پر زور دیا ہے؟ واضح کیجئے

3۔ آل احمد سرور کے نزدیک ادب میں نظریے کی کیا اہمیت ہے؟

درج ذیل سوالوں کے جواب 30 سطروں میں لکھئے۔

1۔ آل احمد سرور کی تنقید نگاری کا عمومی جائزہ لیجئے۔

2۔ تنقید میں آل احمد سرور کا رویہ امتزاجی ہے؟ بحث کیجئے

10.7 سفارش کردہ کتابیں

ا۔ مسرت سے بصیرت تک	آل احمد سرور
۲۔ تنقید کیا ہے؟	آل احمد سرور
۳۔ نئے اور پرانے چراغ	آل احمد سرور
۴۔ آل احمد سرور شخصیت اور فن	آل احمد سرور
۵۔ امکان	ابوبکر رضوی

اکائی 11 شمس الرحمٰن فاروقی کا نظریہ نقد اور تنقیدی خدمات

ساخت

11.1 اغراض ومقاصد

11.2 تمہید

11.3 پس منظر

11.4 شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید نگاری

11.5 خلاصہ

11.6 نمونہ امتحانی سوالات

11.7 سفارش کردہ کتابیں

11.1 اغراض ومقاصد

اس سبق کا مقصد آپ کو جدیدیت کے زیر اثر لکھی جانے والی تنقید سے واقف کرانا ہے۔ اس تنقیدی کا رواں کے امیر شمس الرحمٰن فاروقی سمجھے جاتے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے مغربی نقد وادب اور اردو و فارسی کے کلاسیکی ادب کا بغائر مطالعہ کر کے اردو تنقید میں جو پیش بہا اضافہ کیا ہے۔ اس سے آپ کی واقفیت ہو جائے گی۔

11.2 تمہید

1936 کے بعد اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک کا خاصا اثر رہا۔ مختلف اصناف کی طرح اردو تنقید پر بھی مارکسی نظریات غالب رہی۔ لیکن 1960 کے بعد جدیدیت نے اپنے نقوش اردو ادب پر مرتب کرنے شروع کئے۔ محمد حسن عسکری کے تنقیدی مضامین سے اس جدید تنقیدی رجحان کی ابتدا ہوتی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے تنقیدی سفر کو نہ صرف یہ کہ آگے بڑھایا بلکہ اس کارواں کے امیر بھی ثابت ہوئے۔ انہوں نے اپنے رسالہ ''شب خون'' کے ذریعہ جدید اردو تنقید کو جو وسعت دی اور ہمہ گیری عطا کی وہ قابل تحسین ہے۔ فاروقی نے شعر وادب کے حوالے سے جو بنیادی سوالات اٹھائے ہیں۔ اور ان کی وضاحت کے لئے جس انداز واستدلال سے کام لیا ہے وہ آفاقی حسن رکھتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنی تنقید میں ہیئت پر بہت زور دیا ہے اور شعر وادب کی تفہیم کے

لئے اسے بنیادی عنصر قرار دیا ہے۔ فاروقی نے اپنی تنقیدی نگارشات کے ذریعہ کلاسیکی ادب وشعر سے متعلق کئی گمراہیوں کا سد باب بھی کیا ہے۔

11.3 پس منظر

شمس الرحمٰن فاروقی کی پیدائش ستمبر 1935 میں اعظم گڑھ (اتر پردیش) کے ایک گاؤں میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم اعظم گڑھ میں حاصل کی۔ اس درمیان ان کا خاندان گورکھپور منتقل ہوگیا۔ یہیں سے انہوں نے گریجویشن تک کی تعلیم مکمل کی۔ اعلیٰ تعلیم کیلئے الہ آباد آ گئے اور الہ آباد یونیورسٹی سے انگریزی ادب میں ایم اے کیا۔ مرکزی سول سروس کے امتحان میں شریک ہوئے اور کامیاب ہوکر انڈین پوسٹل سروس جوائن کر لی اور ملک کے مختلف علاقوں میں اپنی خدمات دیں۔ ساتھ ہی ساتھ ادب کی آبیاری کا سلسلہ بھی جاری رہا۔ اپنی تمام تر مصروفیتوں کے باوجود انہوں نے تنقید وتحقیق کے باب میں کارہائے نمایاں انجام دئے۔ وہ آنے والی نسلوں کے لئے باعث تقلید ہیں۔ سبکدوشی کے بعد وہ قومی اردو کونسل برائے فروغ اردو (حکومت ہند کا ادارہ) نئی دہلی کے چیئر مین بھی رہے۔ ادب میں اعلیٰ خدمات کے لئے انہیں متعدد اعزازات ملے جس میں سرسوتی سمان اور بہادر شاہ ظفر ایوارڈ بھی شامل ہیں۔ انہوں نے جدیدیت کی تشہیر کے لئے ایک رسالہ ''شب خون'' نکالا جس نے جدید نظریے کو وسعت دینے میں اہم کردار ادا کیا۔ اس رسالے کو کافی مقبولیت حاصل ہوئی اور ایک طرح سے یہ جدیدیت کا ترجمان تصور کیا جاتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی حیثیت صرف تنقید وتحقیق تک ہی محدود نہیں ہے۔ وہ شاعری، فکشن، ترجمہ نگاری، عروض وبلاغت، لغت نگاری، تاریخ نگاری اور تشریح نگاری کے فن میں بھی اپنے گہرے نقوش ثبت کئے ہیں۔

11.4 شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید نگاری

شمس الرحمٰن فاروقی ہمارے عہد کے ایک قد آور نقاد ہیں۔ ہیئتی تنقید کے نظریے کو صحیح طور پر اور مدلل انداز میں متعارف کرانے کا سہرا ان ہی کے سر ہے۔ یہ فن کو فن کے ذریعہ ہی پرکھنے کے قائل ہیں۔ آپ تنقید میں رچرڈس کے خیالات سے متفق ہیں اور بار بار اس بات پر زور دیتے ہیں کہ ہیئتی تنقید ہی وہ واحد نظریہ نقد ہے جو فن کے ادراک کے لئے کارآمد اور معاون ثابت ہوسکتا ہے۔ انہوں نے شعر کے اصل معنی کی تلاش کے لئے شاعر کے حالات، اس کے محرکات اس کے ماحول ومعاشرہ اور نفسیاتی کیفیات کو غیر ضروری اور بے معنی قرار دیا ہے ان کے نزدیک شعر کا تنقیدی محاکمہ صرف فن شعر کے حوالے سے ہی ممکن ہے۔ اپنی کتاب ''شعر، غیر شعر اور نثر'' میں لکھتے ہیں: ''شعر کے پہچان یا تعریف یا تنقید وتخصیص جو بھی ہوسکتی ہے، صرف فن شعر کے حوالے سے ہوسکتی ہے۔''

شمس الرحمٰن فاروقی ناقدین کے اس رویے سے نالاں ہیں کہ بیشتر لوگ فن سے دور رہ کر فن کا جائزہ لیتے ہیں، اس کی روح میں اترنے کی کوشش کم ہی لوگ کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں ''نہ صرف اردو تنقید بلکہ بیشتر تنقید شعر

کے گرد طواف تو کرتی رہی ہے لیکن اسے چھونے ٹٹولنے اور اس کے جسم کی حد بندی اور پیائش کرنے سے ڈرتی رہی ہے۔''

دراصل فاروقی نے تنقید کی بنیادی اساس کی جانب توجہ دلائی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فضیل جعفری نے لکھا ہے کہ ''جس طرح حالی نے اپنے زمانے میں تنقید کو چند رسوم و قیود سے نکال کر نئی آگہی بخشی، اسی طرح شمس الرحمٰن فاروقی میں ایک ایسا نقاد نظر آتا ہے جس نے تنقید کی ایک نئی بوطیقا مرتب کرنے کی کوشش کی۔''

شمس الرحمٰن فاروقی نے مختلف اصناف پر اپنے تنقیدی خیالات پیش کئے ہیں۔ جدید افسانے پر ہونے والے اعتراضات پر انہوں نے افسانوں کے لئے پہلے نظریاتی اصول پیش کئے پھر اس بنیاد پر ان کیلئے جواز فراہم کیا۔ انہوں نے بیانیہ اور اس کی قسموں سے بحث کی ہے۔ اور کہانی پن کی حقیقت کا تجزیہ کیا ہے اور یہ بتایا ہے کہ کہانی پن سے جو عام طور پر مراد لیا جاتا ہے۔ وہ ناقص تصور ہے جس کی وجہ سے غلط فہمی پیدا ہوتی ہے۔ اردو میں داستان گوئی کے فن کو عموماً تحسین کی نگاہوں سے نہیں دیکھا گیا۔ اس سلسلے کی جو تنقید ہے وہ بھی صحیح رخ پر نہیں لے جاتی ہے۔ فاروقی کے مطابق داستان کا مطالعہ ناول کے اصولوں پر کیا گیا ہے جبکہ داستان کا جائزہ ان اصولوں پر لیا جانا چاہیے جن اصولوں پر یہ تخلیق ہوئی ہیں۔ انہوں نے داستان کے مطالعے کے لئے نئے اصول وضوابط وضع کئے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کا ایک بڑا اور اہم کارنامہ میؔر کے اشعار کی تشریح بھی ہے۔ انہوں نے ''شعر شور انگیز'' کے عنوان سے میر کے ایک ہزار سے زائد منتخب اشعار کی شرح شائع کی ہے۔ اس شرح کی اشاعت کے بعد میر کے سلسلے میں پھیلی کئی غلط فہمیوں کا ازالہ ہوا مثلاً میؔر صرف غم و درد کا شاعر ہے۔ جبکہ فاروقی کے مطابق ان کے یہاں نشاطیہ کیفیت غالب ہے۔ ان کا خیال ہے کہ کلاسیکی شعریات سے آگہی کے بغیر میؔر یا کسی بھی دوسرے کلاسیکی شاعر کا مطالعہ صحیح طریقے سے نہیں کیا جا سکتا ہے۔

اردو میں جدیدیت کے امیر کارواں کی حیثیت شمس الرحمٰن فاروقی کی رہی ہے۔ انہوں نے ترقی پسندیت کے خلاف جدیدیت کی تشکیل میں اہم کردار ادا کیا۔ فاروقی کی تنقید نے جہاں ایک طرف ترقی پسند ادبی نظریات کو رد کیا وہیں جدیدیت کے زیر اثر لکھے جانے والے فن پاروں کی تشہیر و تعبیر بھی پیش کی۔

فاروقی نے پہلی بار اردو تنقید میں تجربے، ہیئت، اسلوب، علامت، پیکر، استعارہ، شعریت، ابلاغ، ترسیل، تفہیم اور ابہام جیسے بنیادی مسائل کی توضیح بڑے مفکرانہ اور عالمانہ انداز میں پیش کی۔ اس طرح انہوں نے عملی تنقید کے بھی اعلیٰ نمونے پیش کئے۔ تنقید میں ان کا انداز توضیحی، تقابلی اور منطقی ہوتا ہے۔ ان کی زبان خاص تنقید کی زبان ہے۔ وہ اپنی بات وضاحت، استدلال اور قطعیت کے ساتھ کہتے ہیں۔ ڈاکٹر وہاب اشرفی نے ان کی تنقید کے بارے میں بہت صحیح لکھا ہے کہ یہ'' اردو تنقید میں صرف ایک اضافہ ہی نہیں بلکہ اسے ایک

نئے Dimensions دیتی ہے۔''

''لفظ ومعانی''، ''شعر غیر شعر اور نثر'' شعر شور انگیز، (چار جلدوں میں)، اثبات ونفی، افسانے کی حمایت میں، تفہیم غالب، تنقیدی افکار، شعریات ،عروض آہنگ اور بیان' ان کی اہم تصانیف ہیں۔

11.5 خلاصہ

اردو کے ممتاز ناقد شمس الرحمٰن فاروقی جدیدیت کے امیر کارواں کی حیثیت سے جانے اور پہچانے جاتے ہیں۔ انہوں نے اپنی تنقید کے ذریعہ ایک طرف جدیدیت کے اصول ونظریات کی تشکیل وتعمیر میں نمایاں رول ادا کیا۔ دوسری طرف انہوں نے اپنی تنقیدی نگارشات سے جدیدیت کے زیر سایہ پروان چڑھنے والے ادب کی تفہیم وتشہیر کی راہیں ہموار کیں۔ انہوں نے شعر وادب کے بعض بنیادی نکات سے بحث کی اور مدت سے ادب میں پھیلی غلط فہمیوں کا ازالہ کیا۔ اردو کے کلاسیکی ادب اور تہذیبی روایت سے جدید ادب کا رشتہ استوار کیا۔ اردو کے کلاسیکی ادب اور تہذیبی روایت سے جدید ادب کا رشتہ استوار کیا۔ مغربی نقد وادب کے سرمایے سے یوں فیض اٹھایا گویا مشرقی شعر وادب کے دامن میں ستارے ٹانک رہے ہوں۔ ان کی تنقید میں مطالعے کی وسعت، استدلال کی کیفیت اور منطق کی جو کارفرمائی نظر آتی ہے وہ ان کو معتبر اور ممتاز بناتی ہے۔

11.6 نمونہ امتحانی سوالات

درج ذیل سوالوں کے جواب 15 سطروں میں لکھئے؛

1۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے تعلیمی سفر اور تصنیفات سے اپنی واقفیت کا اظہار کیجئے

2۔ شمس الرحمٰن فاروقی اور جدیدیت کے موضوع پر 15 سطریں لکھئے۔

3۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے میر تقی میؔر کی شاعری کے بارے میں کیا خیالات ہیں؟

درج ذیل سوالوں کے جواب 30 سطروں میں لکھئے۔

1۔ شمس الرحمٰن فاروقی جدیدیت کے امیر کارواں ہیں؟ بحث کیجیے

2۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید ہیئتی اور عملی تنقید کا بہترین نمونہ ہے۔ واضح کیجئے

3۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید نگاری کی خصوصیات بیان کیجئے۔

11.7 سفارش کردہ کتابیں

ا۔ شعر غیر شعر اور نثر	شمس الرحمٰن فاروقی
۲۔ لفظ ومعنی	شمس الرحمٰن فاروقی
۳۔ افسانے کی حمایت میں	شمس الرحمٰن فاروقی
۴۔ تنقیدی افکار	شمس الرحمٰن فاروقی

۵۔عروض وآہنگ اور بیان	شمس الرحمٰن فاروقی
۶۔شمس الرحمٰن فاروقی: شخصیت اور ادبی خدمات	احمد محفوظ
۷۔امکان	ابوبکر رضوی

بلاک 4: تحقیق اور نمائندہ محققین

اکائی ۱۲: تحقیق کی تعریف اور آغاز وارتقا

اکائی ۱۳: مولوی عبدالحق اور حافظ محمود شیرانی کے تحقیقی کارنامے

اکائی ۱۴: قاضی عبدالودود، امتیاز علی عرشی اور رشید حسن خاں کے تحقیقی کارنامے

بلاک 4 کا تعارف

اکائی 12 ''تحقیق کی تعریف اور آغاز وارتقا'' پر مبنی ہے۔اس اکائی میں تحقیق کی تعریف اور اس کے عہد بہ عہد ارتقا پر مفصل روشنی ڈالی گئی ہے۔

اکائی 13 ''مولوی عبدالحق اور حافظ محمود شیرانی کے تحقیقی کارنامے'' پر مبنی ہے۔اس اکائی میں مولوی عبدالحق اور حافظ محمود شیرانی کے تحقیقی کارناموں پر تفصیل سے گفتگو کی گئی ہے۔

اکائی 14 ''قاضی عبدالودود، امتیاز علی عرشی اور رشید حسن خاں کے تحقیقی کارنامے'' پر مبنی ہے۔اس اکائی میں قاضی عبدالودود، امتیاز علی عرشی اور رشید حسن خاں کے تحقیقی کارناموں پر گفتگو کی گئی ہے۔

اکائی 12 تحقیق کی تعریف: آغاز وارتقا

ساخت

12.1 اغراض ومقاصد

12.2 تمہید

12.3 تنقید کی تعریف اور تفاعل

12.4 تنقید کی اصطلاح: معنی ومفہوم

12.5 تنقید کی قسمیں

12.6 تنقید کے حدود

12.7 تنقید کے اصول

12.8 مشرقی تنقید

12.9 مغربی تنقید کے بنیادی اصول

12.10 خلاصہ

12.11 فرہنگ

12.12 نمونہ امتحانی سوالات (مختصر)

12.13 نمونہ امتحانی سوالات (تفصیلی)

12.14 نمونہ امتحانی سوالات (معروضی)

12.15 سفارش کردہ کتابیں

12.16 معروضی سوالات کے جواب

12.1 اغراض ومقاصد:

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

- تحقیق کے معنی ومفہوم کو سمجھ سکیں گے۔
- تحقیق کے تقاضوں سے بہرہ مند ہو سکیں گے۔
- تحقیق وتدوین کی روایت کا علم ہو سکے گا۔

- اردو میں تحقیق کی تاریخ کا علم حاصل کرسکیں گے۔
- تحقیق میں موضوع کے انتخاب کی اہمیت کا علم حاصل کرسکیں گے۔
- تحقیق کے عمل میں معروضیت،صبر،استقلال اور یکسوئی کی کیا اہمیت ہے؟اس کا علم حاصل کرسکیں گے؟
- تحقیق کے عمل میں صاف،شفاف،علمی اور منطقی زبان کی کیا اہمیت ہے؟اس کا علم حاصل کرسکیں گے۔

12.2 تمہید:

اس اکائی میں تحقیق کی تعریف کا تعین کیا جائے گا۔اس کے معنی ومفہوم سے آگاہ کیا جائے گا۔تحقیق کے تقاضوں،موضوع کے انتخاب کی اہمیت،تحقیق کے عمل میں معروضیت،صبر،استقلال اور یکسوئی کی کیا اہمیت ہے؟اس پر بحث کی جائے گی۔اردو میں تحقیق کے آغاز وارتقا کوموضوعِ گفتگو بنایا جائے گا۔تحقیق کے عمل میں صاف،شفاف،دوٹوک اور علمی زبان کی اہمیت کے بارے میں بحث کی جائے گی اور یہ واضح کیا جائے گا کہ تحقیق میں حق گوئی،بے باکی اور بےلوثی کی کیا قدر وقیمت ہے؟

12.3 تحقیق کی تعریف:معنی ومفہوم

لفظ'تحقیق' حق سے نکلا ہے۔حق کے معنی سچ کے ہیں۔اس طرح سچ بولنا تحقیق کا بنیادی وظیفہ ہے۔اصطلاحاً تحقیق کے معنی کسی چیز کی حقیقت تک پہنچنے کی کوشش سے عبارت ہیں۔کسی چیز کی درستی،تصحیح اور سچائی دریافت کرنا،تصدیق کرنا،جانچنا،سچ کی تلاش ایک مسلسل تلاش کا عمل ہے جوروزِ ازل سے جاری ہےاورروزِ ابدتک جاری رہے گا۔ہر تحقیق کے عقب ہی سے دوسری تحقیق کے باب وا ہوتے ہیں۔بلکہ ہر تحقیق دوسری یا اگلی تحقیق کے لیےتحریک کا باعث ہوتی ہے۔زندگی،کائنات کی وسیع وعریض بساط،اس کے متنوع متعلقات اور فطرت اوراس کے مظاہر کھلی ہوئی کتاب سے زیادہ بند کتاب اور ایک مستقل سوال کی حیثیت رکھتے ہیں۔انسانی ذہن ہمیشہ ان کی گرہیں کھولنے میں لگا رہتا ہے۔کچھ گرہیں کھلتی ہیں،کچھ اور الجھ جاتی ہیں،کچھ جتنی کھلتی ہیں اتنی ہی الجھتی چلی جاتی ہیں۔جتنی الجھتی ہیں اتنا ہی ذہن میں کرید پیدا ہوتی ہے اور ہم اس کی تھاہ تک پہنچنے،جاننے کے لیےاس کے تعاقب میں سرگرداں ہوجاتے ہیں۔اسی معنی میں تحقیق ایک oepn ending عملیہ (پروسیس) ہے جس کا کہیں اختتام نہیں ہے۔گویا تحقیق ایک غیر مختتم عمل ہے۔

کہا جاتا ہے کہ All truths are half truths یعنی تمام سچائیاں آدھی سچائیاں ہیں۔کوئی سچائی مکمل سچائی نہیں ہے۔یہ نامکمل سچائی ہی ہے جو ہمیشہ تحقیق کے لیے اکساتی ہے۔امکانات کی راہ ہمیشہ وا رہتی ہے۔فکر کرنے والے اور سوچنے والے ذہن کے لیے ہر چیز ایک سوال اور ایک پیچیدہ گتھی ہےاور کاہل الوجود یا کم ذہن کے لیے محض ایک چیز ایک واقعہ۔میر تقی میر نے کہا تھا:

سرسری تم جہان سے گزرے
ورنہ ہر جا جہانِ دیگر تھا

جہان سے سرسری گزرنے والوں کے لیے زندگی ایک محدود معنی کے طور پر ان کے لیے ایک قطعاً واضح حقیقت ہے۔معروضات کے پیچھے جو ایک جہانِ دیگر چھپا ہوا ہے۔اس سے انھیں کوئی غرض ہوتی ہے۔نہ وہ یہ فہم رکھنے والا ذہن رکھتے ہیں کہ کسی چیز کا کوئی باطن بھی ہوتا ہے یا جسے وہ سچ سمجھ رہے ہیں وہ کتنا سچ ہے اور اس میں جھوٹ کی ملاوٹ کتنی ہے۔ایک محقق کے لیے زندگی ایک امکانِ مسلسل ایک نمودِ مسلسل کا نام ہے۔اس سلسلے میں رشید حسن خاں تحقیق کا لفظ جب ادبی اصطلاح کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے، تب بھی اس کے معنی حق کی تلاش یا حقیقت معلوم کرنے کی کوشش سے عبارت ہیں، حنیف نقوی اس ضمن میں لکھتے ہیں:

> ''ادبی اصطلاح کے طور پر تحقیق کا اطلاق ان تحریروں پر کیا جاتا ہے جن میں کسی خاص موضوع یا مسئلے کے متعلق اس کے مختلف پہلوؤں کے غائر مطالعے اور تنقیح و توضیح کے بعد ایک فیصلہ کن رائے قائم کی جاتی ہے۔یہاں مختلف پہلوؤں کے غائر مطالعے میں یہ امر بھی شامل ہے کہ اگر اس خاص موضوع کے بارے میں پہلے بھی لکھا جا چکا ہے تو یہ دیکھا جائے کہ موجودہ شواہد و قرائن کی روشنی میں وہ کہاں تک قابلِ قبول ہے یا اس میں کون سی ایسی خامیاں یا کوتاہیاں باقی رہ گئی ہیں جنھیں دور کرنے کے بعد کسی صحیح فیصلے تک پہنچا جا سکتا ہے۔اس کے برخلاف اگر زیرِ تحقیق موضوع بالکل نیا ہے یعنی اس کے بارے میں اب تک کچھ نہیں لکھا گیا یا برائے نام تھوڑا بہت لکھا گیا ہے تو مختلف ذرائع و وسائل سے اس کے متعلق جس قدر معلومات حاصل کی جا سکتی ہو، اسے یکجا کر کے اس طرح پیش کیا جائے کہ پڑھنے والوں کو کسی تشنگی کا احساس نہ ہو اور وہ اس موضوع کی اہمیت سے پوری طرح واقف ہو جائیں اور یہ اسی صورت میں ممکن ہے کہ مذکورۂ بالا دونوں ہی صورتوں میں جو کچھ بھی لکھا جائے وہ دلائل و شواہد پر مبنی ہو، کیونکہ تحقیق میں کوئی بھی فیصلہ یا دعویٰ اس وقت تک کوئی معنی نہیں رکھتا جب تک کہ اس کی پشت پر معتبر شہادتیں اور مستحکم دلیلیں موجود نہ ہوں۔''

(مجلّہ 'ارمغان' [تحقیق تنقید] 2012، شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی، ص 40)

گویا کسی خاص موضوع یا مسئلے کے مختلف پہلوؤں کی تنقیح و توضیح اور پھر ایک فیصلہ کن رائے قایم کرنا تحقیق کا بنیادی کام ہے۔جہاں تک موضوع و مسئلے کا تعلق ہے اس کے بھی دو پہلو ہیں۔ایک یہ جس موضوع و مسئلے پر تحقیقی سطح پر پہلے بھی غور و خوض کیا جا چکا ہے۔اس کے بارے میں کچھ یا کوئی ایک نتیجہ اخذ کیا جا چکا ہے۔لیکن کچھ ایسی گنجائشیں

باقی ہیں جو تحقیق طلب ہیں یا اس موضوع سے متعلق کوئی نئی معلومات حاصل ہوئی ہیں تو ان کی روشنی میں از سرِ نو تحقیق کا کام شروع کیا جا سکتا ہے۔ دوسرا وہ موضوع یا مسئلہ ہوتا ہے جس پر تا ہنوز کسی نے کوئی توجہ نہیں کی ہے لیکن وہ توجہ طلب اور تحقیق طلب کا حکم رکھتا ہے۔ دونوں صورتوں میں حقیقت کی جڑ اور اصل تک پہنچنا یا کُنہ کا پتہ لگانا ایک محقق کا کام ہے۔ لیکن حقیقت کی تلاش یا اپنے مقصود کا حصول اتنا آسان نہیں ہوتا۔ تحقیق کے درج ذیل تقاضے ہیں، ان کی فہم ضروری ہے:

1. ذہنی یکسوئی اور معروضیت کو ملحوظ رکھنا۔
2. اپنے بنیادی مقصد کو آخر تک مرکوزِ نظر رکھنا اور اس پر قایم رہنا۔
3. موضوع سے متعلق ضروری حوالوں اور دلائل کی فراہمی۔
4. عجلت پسندی اور بے صبرے پن سے دامن بچانا۔
5. جذباتیت سے گریز کرنا۔
6. ادب کی تاریخ، عروض اور زبان کے علم سے بہرہ مند ہونا۔
7. محض اپنی یادداشت پر بھروسہ نہ کرنا۔
8. انعام و اکرام نیز صلے اور ستائش کی امید نہ رکھنا۔

اگر محقق کا مقصد کسی قدیم و جدید مسودے یا مطبوعہ متن کی تدوین ہے تو اسے درج ذیل امور کو ذہن میں رکھنا چاہئیں۔

1. اس نسخے کو ترجیح دی جائے جو خود مصنف کا تیار کردہ ہے۔
2. یا اس نسخے کو جو مصنف کی موجودگی میں کسی نے تیار کیا ہو۔
3. اپنی معلومات کے مطابق اور دیگر نسخوں کا تقابلی مطالعہ کر کے کسی ایک متن کو اس صورت میں مرتب کرنا کہ اسے الحاق کی آلودگی سے پاک قرار دیا جا سکے۔

12.4 اردو تحقیق کا آغاز و ارتقا

اردو تحقیق کے آغاز کا سہرا الواس اسپرنگر، گارساں دتاسی جیسے مستشرقین کے سر ہے۔ الواس اسپرنگر نے شاہانِ اودھ کے کتب خانے کی فہرست تیار کی جو ایک بڑا منصوبہ تھا۔ مغرب میں تحقیق کی روایت کی پہلی اینٹ تو یونان و روم میں رکھی گئی تھی۔ اہلِ روم نے یونانی ادبیات کے کئی نسخے دریافت کیے۔ بالخصوص نشاۃ الثانیہ میں تحقیق و تدوین کے نہایت اہم کام ہوئے۔ الواس اسپرنگر اور گارساں دتاسی کے سامنے یہ ساری روایت تھی۔ انھوں نے بے حد محنت اور سلیقے سے یہ کام انجام دیے۔

12.5 دکنی ادبیات کی تحقیق

قدیم اردو ادب کے بیش تر ذخیروں کا تعلق دکن سے ہے۔ ان میں قلمی نسخوں اور مخطوطات کی ایک بڑی تعداد مختلف کتب خانوں میں محفوظ تھی اور ایک بڑی تعداد ان مخطوطات اور مسوّدات کی ہے جو ارباب نظر کے ذاتی کتب خانوں میں موجود تھے۔ شمس اللہ قادری، عبدالجبار ملکا پوری، ڈاکٹر محی الدین قادری زور، عبدالقادر سروری اور نصیر الدین ہاشمی کی کوششوں سے کئی مخطوطات دستیاب ہوئے۔ انھیں مدوّن کیا گیا، ان کی تصحیحات کی گئیں۔ ان کی تاریخوں کا تعین کیا گیا۔ گویا ان حضرات نے اردو میں تحقیق و تدوین کی بنیادیں وضع کیں اور آنے والی نسلوں کے لیے ایک ایسا کھلا ہوا میدان چھوڑ دیا جس میں تحقیق کی کافی گنجائش تھی۔ ابھی بھی ادبیات کا ایک بہت بڑا خزانہ پردۂ غیاب میں تھا۔ جو مولوی عبدالحق کا منتظر تھا۔

12.6 اردو میں تحقیق کا ارتقا

اردو میں باقاعدہ تحقیق کا آغاز حافظ محمود شیرانی سے ہوتا ہے۔ حافظ محمود شیرانی کی روایت کی توسیع جن محققین کی ان میں قاضی عبدالودود، امتیاز علی عرشی، گیان چند، مالک رام، مولوی عبدالحق، مسعود حسن رضوی ادیب، مسعود حسین خاں، مختار الدین احمد اور رشید حسن خاں کے نام خاص اہمیت کے حامل ہیں۔

12.7 حافظ محمود شیرانی

حافظ محمود شیرانی کو رشید حسن خاں نے 'تحقیق کے باب میں معلم اوّل' کہا ہے۔ محمود شیرانی لسان و قواعد اور عروض کے ماہر تھے۔ اردو اور فارسی ادبیات کی تاریخ پر گہری نظر تھی۔ زبانوں کی تہذیبی تاریخ کا بھی گہرا ادرک رکھتے تھے۔ ان کی سب سے مقبول تصنیف 'پنجاب میں اردو' ہے۔ انھوں نے پنجاب کی سرزمین کو اردو کا مولد قرار دیا ہے۔ ظاہر ہے یہ نظریہ محمد حسین آزاد کے اس تصور سے اگلا اقدام ہے جس کے تحت اردو برج بھاشا سے نکلی ہے۔ مسعود حسن خاں نے محمود شیرانی کے اس تصور کو رد کیا ہے اور لسانی شہادتوں کی بنیاد پر یہ ثابت کیا ہے کہ اردو کا مولد دہلی کے گرد و نواح کا وہ علاقہ ہے جس کا تعلق کھڑی بولی سے ہے۔ کھڑی بولی ہی اردو کی ماں ہے۔ مسعود حسن خاں کی تحقیق سے سلیمان ندوی کے اس تصور کی بھی کوئی وقعت نہیں رہی کہ اردو سندھی زبان سے نکلی ہے۔

محمود شیرانی نے شبلی کی 'شعر العجم' کا بھی تحقیق مطالعہ کیا اور ان کی بہت سی تاریخی اغلاط کی نشاندہی کی۔ شبلی کو انھوں نے ایک انشا پرداز قرار دیا ہے۔ تحقیقی کاوش کی ان میں کمی تھی۔ محمد حسین آزاد کی 'آبِ حیات' مغلوں سے قبل فارسی ادب اور 'خزائن المفتوح' ان کے غیر معمولی تحقیق کارنامے ہیں۔ محمود شیرانی نے بڑی معروضیت اور بے لوثی کے ساتھ نتائج اخذ کیے ہیں۔ محمود شیرانی نے خصوصاً داخلی شہادتوں کو بنیاد بنایا ان کے بعد اردو تحقیق میں جو ایک

روایت بن گئی۔ 'شاہنامے سے فردوسی کے حالات' میں انھوں نے دوسروں کے بیانات پر اکتفا کرنے کے بجائے خود فردوسی کے اُن بیانات کو ترجیح دی جن کا ماخذ شاہنامہ یا اس کا دیباچہ قدیم ہے۔
محمود شیرانی نے پروفیسر عبدالغنی کے اس خیال کو بھی غلط گردانا کہ رودکی فارسی کا پہلا شاعر تھا۔ نیز یہ کہ ہندوستانی فکر سے بھی اسے غیر معمولی رغبت تھی یا یہ کہ اس نے ہندوستانی فارسی کے شعرا پر بھی گہرا اثر قایم کیا تھا۔محمود شیرانی نے فردوسی کے مذہب اور محمود غزنی پر لکھی ہوئی ہجو کو بھی غیر مصدقہ اور افسانوی بتایا ہے۔ بعض بالواسطہ شہادتوں اور شاہنامہ کے بعض اشعار کی بنیاد پر وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اسے نہ تو معتزلہ اور نہ ہی اہل تشیع سے کوئی نسبت تھی بلکہ جبر و قدر کے تعلق سے اس کا رجحان اشاعرہ کی طرف ثابت ہوتا ہے اسی طرح صوفیوں کے بارے میں اس نے جو رائے قایم کی ہے اس سے بھی یہی ثابت ہوتا ہے کہ وہ سنی المذہب تھا۔محمود شیرانی کی تحقیق کا طریق یہ ہے:

1. موضوع کا تعین اور اسی موضوع کو بنیاد بنانا جس کے سلسلے میں ان کی دسترس پہلے سے متعلقہ مواد سے ہے۔
2. روایت اور یادداشت کے بجائے مستند حوالوں کو بنیاد بنانا۔
3. اپنے قائم کردہ تصور، مفروضے یا قیاس کی سائنسی سطح پر چھان پھٹک، اصولی اور منطقی مباحث کے بعد کسی آخری رائے یا نتیجے تک پہنچنا۔
4. دوسروں کے دلائل اور نتائج کی بنیاد پر کوئی نتیجہ قائم نہ کرنا بلکہ جہاں تک ممکن ہو سکے بالواسطہ اور داخلی شہادتوں پر انحصار کرنا۔
5. محقق کے لیے تاریخ، تہذیب، لسان، قواعدِ زبان، بلاغت اور عروض کا علم بھی ضروری ہے۔ یہ علوم اکثر دلائل کو استحکام بخشنے اور قابلِ قدر نتیجے تک پہنچنے میں چراغِ راہ کا کام کرتے ہیں۔
6. محمود شیرانی کو شعرا کے سوانح سے خصوصی دلچسپی تھی۔ فردوسی کے سلسلے میں تو ان کا کام معرکے کا ہے۔ اس سلسلے میں ''ملا دوپیازہ اور جعفر زٹلی کی مروّجہ سوانح عمریوں کا جائزہ اور تنقید'' نام کا مقالہ بڑی قدر و قیمت کا ہے۔ انھوں نے نہ صرف حقائق کی بازیافت میں بڑی جگر کاوی سے کام لیا ہے بلکہ ناقدانہ تجزیے کو بھی بروئے کار لائے ہیں۔
7. محقق کو جذبے کے بجائے عقل کو رہ نما بنانا چاہیے۔ عقل کا درس معروضیت ہے اور معروضیت موضوع و مقصد پر قایم رکھتی ہے۔ ذہن کو اِدھر اُدھر بھٹکنے نہیں دیتی۔

احمد ندیم قاسمی نے محمود شیرانی کے تحقیقی طریق کار پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے انھیں ایک ذمہ دار محقق ٹھہرایا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''انھوں نے مستقبل کے محققین کو تلاش، جستجو، کرید، محنت اور ذمہ داری کا درس دیا اور کسی بات کے ذہن میں آنے سے لے کر اسے نوک قلم پر لانے تک ایسے مراحل مقرر کیے کہ کوئی اس انتہا کی سخت کوشی اور جگر کاوی سے کام لینے کے لیے تیار ہو تو محقق بنے ورنہ کوئی اور مفید کام کرے۔ سہل پسندی کسی بھی فن کے لیے سمِّ قاتل کا حکم رکھتی ہے۔ کا تا اور لے دوڑی کا کاروبار علوم وفنون کی دنیا میں نہیں چل سکتا اور تحقیق تو ایک لحاظ سے ان علوم و فنون کا محاکمہ ہوتی ہے اس لیے مطلوبہ تحقیق کے بغیر تحقیقی مقالہ لکھ ڈالنا محقق کے منصب کے ساتھ صریح زیادتی ہے۔ حافظ صاحب نے اس رجحان کو علوم وفنون کے دووں سے ٹکرا کر ختم کیا اور اس سہل پسندی کی نہایت سخت الفاظ میں حوصلہ شکنی کی۔'' (ارمغان، ص 348)

12.8 قاضی عبدالودود

قاضی عبدالودود ایک محتاط، سخت گیر اور بے ناک محقق تھے۔ محمود شیرانی کے بعد قاضی عبدالودود نے ان کے طریقِ کار کی روایت کی توسیع کی اور اسے ایک مرتبہ بخشا۔ رشید حسن خاں نے اس ضمن میں لکھا ہے:

''روایت کو تسلسل حاصل نہ ہو تو وہ ایک وقفے کے بعد بے اثر ہو کر رہ جاتی ہے۔ تحقیق کی جو روایت شیرانی صاحب نے قائم کی تھی، اس کے تسلسل کے لیے ضروری تھا کہ خبر اور نظر، دونوں کے اعتبار سے کوئی ایسا شخص ہو جو پچھلی روایت میں اضافے کر سکے اور جو معیار سامنے آ چکا ہے، اس کو اور بلند کر سکے۔ اس کے بغیر روایت کو وہ توانائی حاصل نہیں ہو پاتی، جس کے بل پر وہ اپنے حلقۂ اثر کو وسیع کیا کرتی ہے اور اپنے عناصر کو تاب ناک رکھتی ہے۔ قاضی صاحب کی ہمہ گیر شخصیت کا یہ بڑا ثبوت ہے کہ اُن کے اثر سے اُس روایت کا تسلسل باقی رہا اُن اہم اضافوں کے ساتھ جن کے بغیر توسیع نہیں ہو پاتی۔ یہ صرف عہد آفریں شخصیت کا کام ہے۔'' (ارمغان، ص 82-281)

رشید حسن خاں نے انھیں تحقیق کا معلم ثانی اور گیان چند جین نے 'بت شکن محقق' کے نام سے یاد کیا۔ قاضی عبدالودود کی چند اہم تصانیف یہ ہیں:

- تذکرۂ شعراء کی تدوین
- قطعات دلدار کی تدوین
- دیوانِ جوشش کی تدوین

- قاطع برہان ورسالہ متعلقہ
- اشتر وسوزن (تحقیقی مقالات کا مجموعہ)
- کلامِ شاد (حصہ اوّل) کی ترتیب

ان کے علاوہ قاضی عبدالودود نے 'عیارستان' میں خواجہ احمد فاروقی کے تحقیقی مقالے 'میر تقی میر، حیات اور شاعری' میں تحقیقی تسامحات واغلاط پر سخت گرفت کی ہے۔ مسعود حسن رضوی کے مرتبہ 'دیوانِ فائز' کا بھی سختی کے ساتھ محاسبہ کیا ہے۔ فائز کے نام شیخ علی حزیں کے 32 مکتوبات کا بھی پتہ لگایا۔ یہ انکشاف بھی کیا کہ فائز کے والد کا نام محمد خلیل تھا۔ فائز کے دو بھائی بھی تھے۔ قاضی صاحب نے فائز کی تاریخِ وفات کا بھی تعین کیا ہے۔ اس ضمن میں غالب کا فرضی استاد 'عبدالحق بحیثیت محقق'، 'عمدۂ منتخبہ'، 'شاد کی کہانی شاد کی زبانی'، 'آزاد بحیثیت محقق'، 'عقد ثریا'، 'خطبات گارساں دتاسی'، 'نکات الشعرا'، 'انتخابِ کلام میر'، 'ذکر میر' اور 'گلشنِ ہند' وغیرہ جیسی تصنیفات میں متعدد مسائل پر انھوں نے دوٹوک رائے زنی کی ہے۔ قاضی عبدالودود نے تحقیق کے عمل میں ایسی زبان پر زور دیا ہے جو صاف، شفاف، منطقی اور غیر جذباتی ہو۔ انھوں نے زبان کی رنگینی اور اسمائے صفات کے استعمال سے گریز کرنے پر اصرار کیا اور لفظوں کو قطعیت کے ساتھ استعمال پر زور دیا۔

رشید حسن خاں نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ''قاضی صاحب کی تحریروں نے یہ سب سکھایا کہ تحقیق کے لیے وسعتِ مطالعہ کی شرط ہے اور دوسرے یہ کہ زبان وادب سے تعلق رکھنے والے کو سبھی مسائل سے واقف ہونا چاہیے...... تاریخ نگاری، تاریخ ادب اور عہدِ وسطیٰ اور عہدِ مغل کی تاریخ پر ان کو ماہرانہ دسترس حاصل ہے'' اس طرح قاضی عبدالودود نے شیرانی کی اس روایت کو تازہ دم رکھا کہ محقق کے لیے صرف ادب اور ادبی تاریخ کا علم ہی ضروری نہیں ہے بلکہ دوسرے علوم سے واقفیت بھی اکثر دلائل کو مستحکم کرنے کا ایک مناسب ذریعہ بن جاتی ہے۔ قاضی صاحب کے تحقیقی طریق کار کی اہمیت ومنزلت اس معنی میں ہے کہ:

1. وہ قیاسات ومفروضات سے عموماً گریز برتتے ہیں۔
2. شک کو رفع کرنا ان کا مقصود ہوتا ہے نہ کہ نئے شکوک قائم کرنا۔
3. یادداشت کے بجائے بالواسطہ داخلی شہادتوں اور منطقی دلائل کی بنیاد پر نتائج اخذ کرتے ہیں۔
4. نتائج اخذ کرنے میں جلد بازی اور عجلت سے دامن بچاتے ہیں۔
5. محقق کو حق گو، صاف گو اور اپنے نتائج کو مرتب کرنے میں بے باک ہونا چاہیے۔ یہی وہ رویہ ہے جس نے قاضی عبدالودود کو بہت بدنام بھی کیا اور ان کی تحقیق کو تخریبی اور منفی بھی قرار دیا گیا۔

قاضی عبدالودود نے تحقیق کو احتساب کا درس دیا۔ ان لوگوں کو تحقیق کے کام سے بچنے کی تاکید کی جو تحقیق سے مزاجی مناسبت نہیں رکھتے، جو صلے اور انعام کے خواہاں ہیں جن میں ضبط وتحمل کی کمی ہے اور جو حق بات کو زبان پر لانے کا

حوصلہ نہیں رکھتے۔ یہ وہ خواص ہیں جن سے قاضی عبدالودود کی شناخت قایم ہوتی ہے۔

12.9 مولوی عبدالحق: تحقیق و تدوین

مولوی عبدالحق ایک ہمہ جہت ادیب تھے جنھوں نے تحقیق و تدوین کو اپنا شعار بنایا، خاکہ نگاری بھی کی۔ قواعد نویسی اور لغت نویسی کے فرائض بھی انجام دیے ادارت بھی کی۔ عملی تنقید کے کئی بہترین نمونے بھی پیش کیے بلکہ یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ عبدالحق کی تحقیق کے عمل میں ان کی ناقدانہ بصیرت پہلو بہ پہلو کارفرما رہتی تھی۔ بعض حضرات کے نزدیک ان کی تنقید میں تعدیل و توازن کی جو صورت نظر آتی ہے۔ وہ حالی کے طریقِ نقد کے اثر کا نتیجہ ہے۔ عبدالحق کی عملی زندگی کا سب سے اہم اور گراں قدر پہلو 'اردو زبان' سے اُن کی والہانہ محبت ہے جس کے لیے جوش ملیح آبادی نے انھیں 'دیوانۂ اردو' کے لقب سے نوازا اور اردو معاشرے نے بہ یک زبان 'بابائے اردو' کے نام سے یاد کیا۔ ایک اعتبار سے سرسید کا دائرۂ کار بے حد وسیع تھا اور وہ ایک زبردست عبوری دور میں وسیع تر بنیادوں پر استوار مشن لے کر چلے تھے جس میں اردو کی ترقی کا تصور یا اس کی توسیع کا خاکہ ادھورا سا تھا۔ اس کی تکمیل عبدالحق کے ذریعے ہوتی ہے۔ سرسید کے یہاں بہت سے گوناگوں معاشرتی اور تعلیمی مسائل کے انبار کے تلے اردو کا کاز دب سا گیا تھا۔ عبدالحق نے اپنا سفر وہاں سے شروع کیا جہاں سے سرسید نے اُسے چھوڑا تھا۔ وہ سرتاپا اردو کے خادم کے طور پر اپنے سفر کا آغاز کرتے ہیں۔ سرسید عمر کی آخری منزل پر تھے اور عبدالحق جوان العمر تھے۔ سرسید کا انتقال 1897 میں ہوتا ہے۔ عبدالحق کی پیدائش 1870 میں ہوئی۔ اِس اعتبار سے سرسید کے انتقال کے وقت عبدالحق 27 برس کے تھے۔ ادبی تحقیق کے تعلق سے تو سرسید مناسب وقت نہیں کر سکے لیکن 'آثارالصنادید' اور دیگر متعدد مختصر رسائل و مضامین میں بین العلومی تحقیقی سرگرمیوں سے ایک ایسے ذہن کا پتہ ضرور چلتا ہے جس کے لیے علم کا ہر شعبہ کشش آور تھا اور کسی ایک منزل کا تعین اس کے مقصد کی سمت نمائی کے لیے ناکافی تھا۔ سرسید کا ذہن تحقیقی تھا، جفاکشی اور دقت طلبی ان کی طبیعت کا ایک ایسا خاصہ تھا جس کا اثر ان کی کئی چھوٹی بڑی تحریروں میں ملتا ہے۔

مولوی عبدالحق کے تحقیقی اور تدوینی کارناموں کی ایک لمبی فہرست ہے۔ ان میں سے بعض یہ ہیں:

1. ملا وجہی کی 'سب رس' کی تدوین اور اس کا تحقیقی و تنقیدی پیش لفظ جس میں انھوں نے 'سب رس' کی ادبی، لسانی اور تاریخی اہمیت پر سیر حاصل بحث کی اور یہ بھی تحقیق کی ہے کہ 'سب رس' طبع زاد داستان نہیں بلکہ فتاّحی کے فارسی قصۂ حسن و عشق سے اخذ کردہ ہے۔ علاوہ اس کی ملا وجہی کی قطب مشتری کی تدوین اور اس کا مقدمہ بھی ایک اہم اضافے کا حکم رکھتا ہے۔
2. 'معراج العاشقین' کی دریافت کا سہرا بھی ان کے سر ہے جسے انھوں نے بندہ نواز گیسودراز کی

تصنیف بتایا تھا۔ حفیظ قتیل کی تحقیق کی رو سے یہ مخدوم شاہ حسینی کی تصنیف 'تلاوۃ الوجود' کی تلخیص ہے۔ باجود اس کے عبدالحق نے 'معراج العاشقین' کی طرف توجہ دلا کر مزید تحقیق کے لیے ایک راہ کھول دی۔

3. انشا کی 'کہانی رانی کیتکی' اور اودے بھان کی دریافت اور تدوین بھی ان کا ایک اہم ترین کارنامہ ہے۔

4. نصرتی کی 'گلشنِ عشق' کی تدوین اور اس کا مقدمہ، قدیم اردو، نام کی تصنیف میں نصرتی کی شاعری اور حالاتِ زندگی کو بھی قلم بند کیا ہے۔ اس میں محمد قلی قطب شاہ کے علاوہ دکن کی اور دوسری ادبی شخصیتوں کی تصنیفات اور ان کے سوانح پر قابل قدر معلومات مہیا کی ہیں۔

5. میر اثر کی مثنوی 'خواب وخیال'، 'دیوانِ اثر' کو مرتب ہی نہیں کیا بلکہ طویل تحقیقی مقدمات بھی قلم بند کیے ہیں۔

6. عبدالحیٔ تاباں کا دیوان معہ مقدمہ کے شائع کیا۔ جو مولوی عبدالحق کی ناقدانہ بصیرت کا بہترین مظہر ہے۔

7. 'اُردو کی نشو ونما میں صوفیائے کرام کا کام' اور 'مرحوم دہلی کالج' بھی ان کی اہم اور گراں قدر تحقیقی کارنامے ہیں۔

8. میر امن کی 'باغ و بہار' اور تحسین کی 'نوطرز مرصع' کے بارے میں انھوں نے یہ صراحت کی ہے کہ یہ من وعن فارسی سے ترجمہ نہیں ہے بلکہ دونوں نے اپنے اپنے طور پر اس قصے کو بیان کیا ہے۔

9. عبدالحق نے 'ذکر میر' اور 'نکات الشعرا' کو بھی مرتب کیا اور میر کے بارے میں جو غلط فہمیاں عموماً روایت کا حصہ بن گئی تھیں اور بالخصوص محمد حسین آزاد کے بیانات سے بھی جن کا تعلق ہے، مولوی عبدالحق نے انھیں مسترد کیا۔

10. مولوی عبدالحق نے مختلف تذکروں کو مرتب کر کے ادب کی بہت بڑی خدمت انجام دی ہے ان میں 'نکات الشعرا' کے علاوہ لچھمن نرائن شفیق اورنگ آبادی کا 'چمنستانِ شعرا' قایم چاند پوری کا 'تذکرہ مخزنِ نکات'، فتح علی حسینی گردیزی کا 'تذکرۂ ریختہ گویاں' فائق کا 'مخزنِ شعرا' مصحفی کے تین تذکرے 'تذکرۂ ہندی'، 'تذکرۂ فارسی گویاں/عقد ثریا'، 'ریاض الفصحا' اور تمنا اورنگ آبادی کے 'تذکرۂ گل عجائب' کی خاص اہمیت ہے۔

12.10 امتیاز علی عرشی:

امتیاز علی عرشی ایک شاعر، محقق اور نقاد تھے۔ انھیں غالب کی شاعری، مکتوبات اور سوانح سے خاص رغبت تھی۔ اس ذیل میں 'مکاتیب غالب' (1937) ان کا ایک نہایت اہم کارنامہ ہے۔ اس کے بعد 'انتخابِ غالب' (1943) میں اردو اور فارسی کلام کا انتخاب ہے۔ 1944 میں شاہ عالم ثانی کے فارسی' اردو اور برج بھاشا کے کلام کو نادراتِ شاہی کے نام سے مرتب کیا۔ ان کے علاوہ 'کہانی رانی کیتکی اور اودے بھان کی' سلکِ گوہر، نظام نامہ، محاوراتِ بیگمات اور ترجمۂ مجالسِ رنگین وغیرہ تصانیف عرشی صاحب کے تحقیق طریق کار اور ان کے علمی شغف کی بہترین نمائندہ ہیں۔

امتیاز علی عرشی نے تحقیقی مواد کی چھان پھٹک اور اس کی فراہمی کی طرف توجہ دی اور تقابلی مطالعہ کر کے جعلی نسخوں کی نشاندہی کی، متن کی تصحیح کا بھی ہر جگہ لحاظ رکھا۔ ان کے تدوینی کاموں میں ایک خاص سلیقہ اور نظم وضبط پایا جاتا ہے۔ عرشی صاحب تدوین کے کاموں میں کوئی کور کسر چھوڑنے کے قائل نہیں تھے۔ انتخابِ غالب اور 'مکاتیبِ غالب' میں ان کے تحشیے کی نوعیت توضیح کے ساتھ ساتھ دلائل کی بھی ہے۔ عرشی صاحب مقدمات میں بھی پوری طرح شرح وبسط سے کام لیتے ہیں۔ 'مکاتیبِ غالب' کا مقدمہ 183 صفحات پر مشتمل ہے جس میں پہلی بار غالب کے خطوط کے متعلقات اور وضاحت طلب امور پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ 'مکاتیبِ غالب' تدوین ہے، تحقیق ہے اور تنقید بھی۔ اسی طرح 'انتخابِ غالب' محض غالب کی شاعری کا انتخاب نہیں ہے بلکہ غالب کی شاعری کا عطر ہے۔ جو عرشی صاحب کی شعری بصیرت اور ان کے شعری وجدان کی بہترین مظہر ہے۔ 'دیوانِ غالب' کی اشاعت 1958 میں ہوئی تھی۔ اس کے انھوں نے تین ابواب قایم کیے ہیں۔ پہلے باب کا عنوان 'گنجینۂ معنی' جو ان کی ابتدائی شاعری کے ساتھ مخصوص ہے۔ دوسرے باب کا عنوان 'نوائے سروش' ہے۔ اس باب کی اہمیت اس معنی میں ہے کہ یہ کلام غالب کی اپنی زندگی میں شایع ہوا تھا۔ تیسرے باب کا عنوان 'یادگار نالہ' ہے۔ اس میں وہ کلام ہے جو ادھر اُدھر بیاضوں، خطوط یا دیوان کے حاشیوں میں بکھرا پڑا تھا۔ عرشی صاحب نے مواد کی فراہمی میں بڑی جاں فشانی اور دیدہ ریزی سے کام لیا۔ ان کا ایک ہی مقصد ہوتا ہے کہ زیادہ سے زیادہ معلومات فراہم کی جا سکے۔ ایسی معلومات جن پر ان کا پورا یقین اور اعتماد ہے۔ عرشی صاحب نے غالب کے کلام کو تاریخ وار ترتیب دینے میں بھی بڑی دقتِ نظری کا ثبوت دیا۔ اس ضمن میں انھوں نے غالب کے ایک ایک خط اور ان کے احباب کے خطوط وغیرہ کا بہ نظرِ غایر مطالعہ کیا اور اُنھیں کی بنیاد پر غالب کے کلام کو مرتب کرنے کی کوشش کی۔ جو ایک بڑا تحقیقی کارنامہ ہے۔ 'دیوانِ غالب' کا مقدمہ بھی عرشی صاحب کی تحقیقی اور تنقیدی ذکاوت کا بہترین نمونہ ہے۔

عرشی صاحب کے تحقیقی عمل میں جو چیز قاضی عبدالودود اور رشید حسن خاں سے ایک مختلف تصور قایم کرتی ہے وہ ان کی زبان اور ان کا اسلوب ہے۔ قاضی صاحب اور رشید حسن خاں یا گیان چند اور مالک رام کی زبان میں قطعیت کا پہلو اتنا حاوی ہے کہ اس کے سرے خشکی اور روکھے پن سے جا ملتے ہیں۔ عرشی صاحب کی زبان میں رنگینی نہیں

ہے لیکن رعنائی ضرور ہے۔ اس کی شگفتگی، روانی اور بے تکلفی کی اپنی ایک کشش ہے۔ باوجود اس کے تحقیقی ربط، ضبط، تحقیقی عمل میں ارتکاز اور اصولی مباحث پر کوئی حرف نہیں آتا۔ عرشی صاحب کی زبان ادبیت کی حامل ہے جو کہیں مقصودِ تحقیق کی راہ میں مانع آتی ہے اور نہ اس میں کسی قسم کا جھول آنے دیتی ہے۔ سیدہ جعفر نے عرشی صاحب کے تحقیقی اور تدوینی کارناموں کو اردو تحقیق کی تاریخ گراں قدر اضافے سے تعبیر کرتے ہوئے یہ لکھا ہے:

> ''امتیاز علی عرشی کا امتیاز یہ ہے کہ انھوں نے اردو ادب کو تحقیق کے آداب و رموز سے آشنا کیا۔ تحشیہ و تدوین کا معیار قایم کیا اور اپنی تحقیقی کاوشوں سے ادب کو بیش بہا تصانیف سے روشناس کروایا۔ ان کی تدوین، تحقیق کے تازہ واردان کی رہبری اور رہ نمائی کرتی اور انھیں اس فن کے اصولوں سے آگاہ کرتی ہے۔''

12.11 اردو تحقیق کے چند اور اہم نام

درحقیقت حافظ محمود شیرانی، قاضی عبدالودود، امتیاز علی عرشی اور مولوی عبدالحق اردو تحقیق کی عمارت کے معمار ساز ہی نہیں بنیاد ساز بھی ہیں۔ ان کے ساتھ جن معاصرین نے کئی اعلیٰ درجے کے تحقیق و تدوین کے کارہائے نمایاں انجام دیے ان میں مسعود حسن رضوی ادیب، نصیر الدین ہاشمی، مالک رام، نورالحسن ہاشمی، ڈاکٹر محی الدین قادری زور، مسعود حسین خاں، گیان چند جین، مختار الدین احمد، تنویر احمد علوی، مشفق خواجہ، حنیف نقوی، جمیل جالبی اور معین الدین عقیل کے نام اہم ہیں۔

مسعود حسین رضوی کے اہم کاموں میں مجالسِ رنگیں، فائز دہلوی، تذکرۂ نادر، لکھنؤ کا شاہی اسٹیج، لکھنؤ کا عوامی اسٹیج، گلشنِ سخن، اندر سبھا، ایرانیوں کا مقدس ڈرامہ، اسلافِ میرانیس اور سلطان عالم واجد علی شاہ ہیں۔ مسعود حسن رضوی کی نظر لکھنؤ کی تہذیبی زندگی اور لکھنوی شعر و ادب پر گہری تھی۔ اودھ کی تاریخ اور ایرانی تاریخ کو بھی ان کے مطالعے میں مرکزی حیثیت حاصل تھی۔ میرانیس کے کلام کی ترتیب و تدوین کے علاوہ ان کی ایک بڑی خصوصیت یہ تھی کہ ان کی تحقیق میں تنقیدی بصیرت بھی کارفرما ہوتی ہے۔ انھوں نے ایسے موضوعات کا انتخاب کیا جن پر کسی اور نے کوئی توجہ نہیں کی تھی۔ مسعود حسن رضوی کے علاوہ مالک رام کا دائرۂ تحقیق بھی کافی وسیع ہے۔ ان کا شمار ماہرینِ غالبیات میں ہوتا ہے۔ بالخصوص تلامذۂ غالب، ذکر غالب، فسانۂ غالب، دیوانِ اردو، خطوطِ غالب (غالب کا فارسی کلام) اور گل رعنا ان کی تحقیقی اور تدوینی کاوشوں کی بہترین نمائندہ ہیں۔ غالب پر ان کی کتابیں استناد کا درجہ رکھتی ہیں۔ اگرچہ 'توقیتِ غالب' ایک تحقیقی مضمون ہے لیکن جس میں انھوں نے بڑی دیدہ رزی اور جگر کاوی سے غالب کے تاریخ وار سوانح کو مرتب کیا ہے۔ اسی طرح غالب کی زندگی سے متعلق معلومات کے ایک جہانِ بے کراں سے انھوں نے ذکرِ غالب اور فسانۂ غالب میں پردہ اٹھایا ہے۔ بعض سوانح انکشاف کا درجہ رکھتے

ہیں۔ مالک رام نے ابوالکلام آزاد کے ترجمان القرآن، غبارِ خاطر، تذکرہ اور خطباتِ آزاد کو مرتب کیا اور وضاحت طلب امور کی مقدمات اور حواشی میں تفصیلات مہیا کیں۔ مالک رام کا دائرۂ کار نہایت وسیع ہے۔ گیان چندجین، ماہرین لسانیات تھے۔ ان کا سب سے پہلا تحقیقی کارنامہ 'اردو کی نثری داستانیں' ہے۔ جس کی ہر طرف سے پذیرائی ہوئی۔ 'اردو مثنوی شمالی ہند میں' کا شمار بھی ایسی تصانیف میں ہوتا ہے جو مستقل حوالے کا حکم رکھتی ہیں۔ 'تفسیر غالب' غالب کے کلامِ منسوخ کی شرح سے متعلق ہے۔ 'اقبال کا منسوخ اردو کلام' تاریخ ادب اردو 1700 تک (بہ اشتراک پروفیسر سیدہ جعفر) کے علاوہ 'حقائق، تجزیے، لسانی مطالعے کے بیش تر مضامین میں گیان چند نے تحقیق کے جو نمونے پیش کیے ہیں۔ انھیں بڑی وقعت سے دیکھا گیا۔ 'تحریریں' کے مضامین بھی تحقیقی معیار کے لحاظ سے اعلیٰ درجے کے حامل ہیں۔ گیان چند کا شمار ان ادیبوں میں ہوتا ہے جنھوں نے اپنی تمام زندگی تحقیق کے لیے وقف کر دی تھی۔ انھوں نے اردو تحقیق کو اعلیٰ معیار و وقار مہیا کیا اور لسانیات کے مباحث کو عام کرنے میں بہت اہم کردار ادا کیا۔

گیان چند کے علاوہ رشید حسن خاں کے تدوینی کاموں کی خاص اہمیت ہے۔ رشید حسن خاں نے اپنے تحقیقی و تدوینی عمل میں قاضی عبدالودود کی روایت کو مطمحِ نظر رکھا۔ باغ و بہار، فسانۂ عجائب، گلزارِ نسیم اور زٹل نامہ کی تدوین ایسے کارنامے ہیں جو حرفِ آخر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ رشید حسن خاں ایک حق گو، صاف گو، دقیقہ سنج اور باریک بین محقق تھے۔ زبان و بلاغت پر گہری نظر تھی۔ وہ انھیں حوالوں اور معلومات کو بنیاد بناتے تھے جو اعتبار کا درجہ رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں قطعیت اور منطقی اندازِ نظر پر خاص اصرار تھا۔ ثانوی ماخذ کے بجائے ان کی جستجو کا مرکز اولین ماخذ ہوا کرتے تھے۔ رشید حسن خاں نے اپنے تدوینی کاموں میں انھیں بنیادوں پر اپنی ترجیحات کا نقشہ مرتب کیا تھا اور آخر تک اس پر قایم رہے۔

رشید حسن خاں کے علاوہ مختارالدین احمد کی تحقیق و تدوین کا محور و مرکز قدیم ادبیات سے تعلق رکھتا ہے۔ کربل کتھا کی تدوین (بہ اشتراک گیان چند) ایک وقیع تر کارنامہ ے۔ ان کی نمائندہ تصانیف میں سیر دہلی، گلشن ہند، تذکرہ آزردہ، دیوانِ حضور، تذکرۂ شعرائے فرخ آباد کی خاص اہمیت ہے۔ 'فہرستِ مخطوطات و نوادر کتب خانہ مسلم یونیورسٹی اور فہرستِ مخطوطاتِ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی بھی ان کے بیش قیمت کارہائے نمایاں ہیں۔ تنویر احمد علوی کا 'تدوینِ دیوانِ ذوق' ایک اعلیٰ درجے کا کام ہے۔ تذکرہ نگاری کی تاریخ پر ان کی گہری نظر تھی۔ 'تحقیق و تدوینِ متن' ایک اعلیٰ درجے کا کام ہے جس میں انھوں نے تدوین کی اہمیت اور اس طریقِ کار پر تفصیل کے ساتھ بحث کی ہے۔ اپنی نوعیت کی یہ ایک منفرد ترین کارنامہ ہے۔ آئندہ نسلوں کے لیے جس کی حیثیت ایک مستقل رہ نما کی ہے۔ ان اکابرین کے علاوہ حنیف نقوی، مشفق خواجہ، جمیل جالبی اور مسعود حسن خاں نے جو تحقیقی کام کیے ہیں ان کا مرتبہ بھی بہت بلند ہے۔ اردو تحقیق کی تاریخ کو باثروت کرنے میں ان کی کوششوں کا بھی خاص دخل ہے۔ ان

حضرات کے ذکر کے بغیر اردو تحقیق کی تاریخ مکمل نہیں کہی جاسکتی۔

12.12 خلاصہ

اردو میں تحقیق کا آغاز تو انیسویں صدی کے نصفِ آخر سے ہوجاتا ہے لیکن باقاعدہ اس کی بنیاد سازی حافظ محمود شیرانی کے ہاتھوں عمل میں آتی ہے۔ اس اکائی میں تحقیق کے معنی ومفہوم پر روشنی ڈالی گئی۔ ان سوالوں کے جواب فراہم کیے گئے کہ عام زندگی اور ادب میں تحقیق کی کیا اہمیت ہے۔ یہ بھی واضح کیا گیا ہے کہ اردو تحقیق کے چار بنیادی ستون ہیں۔ حافظ محمود شیرانی، قاضی عبدالودود، مولوی عبدالحق اور امتیاز علی عرشی۔ ان کے بعد جن محققین نے تحقیق وتدوین کی تاریخ کو تو انگر کیا ان میں مسعود حسین رضوی ادیب، مالک رام، مختار الدین احمد، گیان چند جین اور رشید حسن خاں ہیں۔ اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اردو میں تحقیق کے آغاز وارتقا سے بخوبی آگاہ ہوجائیں گے۔

12.13 فرہنگ

ثروت مند	مالامال	تصحیح	درستی
تدوین کاری	ترتیب کاری	تخریبی	تباہ و برباد کرنے والا/ والی
تحشیہ	حاشیہ آرائی	خواص	خاص کی جمع
تازہ واردان	نئی نسل	مفروضات	فرض کردہ
منسوخ	ترک، خارج کیا ہوا	نوادر	انوکھے
ستون	کھمبے		

12.14 نمونہ سوالات (مختصر)

1. تحقیق کے معنی کیا ہیں؟
2. اردو میں تحقیق کے آغاز کا سہرا کس کے سر ہے؟
3. رشید حسن خان کو کیوں اہم تدوین کار کا درجہ حاصل ہے؟

12.15 تفصیل طلب سوالات

1. تحقیق کی اہمیت پر اظہارِ خیال کیجیے۔

2. اردو تحقیق کی تاریخ میں حافظ محمود شیرانی کے مقام کا تعین کیجیے۔

3. اردو تحقیق کی تاریخ میں قاضی عبدالودود، کو کیوں ایک خاص اہمیت حاصل ہے؟

4. مولوی عبدالحق کے تدوینی کاموں کی کیا معنویت ہے؟ واضح کیجیے۔

5. امتیاز علی عرشی کو ماہرِ غالبیات کیوں کہا جاتا ہے؟

12.16 معروضی سوالات (صحیح کی نشاندہی کیجیے)

1. اردو میں تحقیق کا بنیاد ساز کون ہے؟

الف: حافظ محمود شیرانی　　ب: قاضی عبدالودود

ج: مولوی عبدالحق　　د: مسعود حسین رضوی ادیب

2. قاضی عبدالودود کی روایت کی توسیع کس نے کی؟

الف: مولوی عبدالحق　　ب: گیان چند جین

ج: رشید حسن خاں　　د: مالک رام

3. حافظ شیرانی کو 'تحقیق کا معلم اوّل' کس نے کہا تھا؟

الف: حنیف نقوی　　ب: تنویر احمد علوی

ج: رشید حسن خاں　　د: مسعود حسن رضوی ادیب

4. رشید حسن خاں کی نظر میں 'تحقیق کا معلمِ ثانی' کون ہے؟

الف: امتیاز علی عرشی　　ب: مالک رام

ج: قاضی عبدالودود　　د: مولوی عبدالحق

5. 'پنجاب میں اردو' کس کا تحقیقی کارنامہ ہے؟

الف: محی الدین قادری زور　　ب: نصیر الدین ہاشمی

ج: مختار الدین احمد　　د: حافظ محمود شیرانی

12.17 سفارش کردہ کتابیں

تاریخِ ادبِ اردو　　سیدہ جعفر

'ارمغان'　　جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی

12.18 معروضی سوالات کے جواب

1. الف
2. ج
3. ج
4. ج
5. د

اکائی 13: مولوی عبدالحق اور حافظ محمود شیرانی کے تحقیقی کارنامے

ساخت

13.1 اغراض ومقاصد
13.2 تمہید
13.3 مولوی عبدالحق تحقیق وتنقید
13.4 محمودشیرانی کی تحقیق کا عمل
13.5 خلاصہ
13.6 نمونہ امتحانی سوالات
13.7 سفارش کردہ کتابیں

13.1۔ اغراض ومقاصد:

تحقیق، تنقید ہی کی طرح ایک مشکل موضوع ہے۔ جس سے ہمارے طلبہ اکثر بہت گھبراتے ہیں۔ اس سبق کے ذریعے طلبہ کو یہ باور کرانا مقصود ہے کہ اردو میں تحقیق کو کن حضرات نے مقبول بنانے کی کوشش کی اور ان کے تحقیقی اور تدوینی کارناموں کی نوعیت کیا ہے۔ اردو تحقیق کی تاریخ میں ان حضرات کا کیا مقام ہے؟ ان کی کیا خدمات ہیں۔ ان کی اہم تصانیف کے نام کیا ہیں اور انھوں نے تحقیق میں کس طریقِ کار کا استعمال کیا ہے۔ جن محققین اور تدوین کاروں کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ اس اکائی میں ان کو موضوع گفتگو بنایا گیا ہے۔ ان کے نام یہ ہیں:

1۔ مولوی عبدالحق

2۔ حافظ محمود شیرانی

13.2۔ تمہید:

اس اکائی میں حافظ محمود شیرانی اور مولوی عبدالحق کے تحقیقی اور تدوینی کاموں پر بحث کی گئی ہے۔ اردو میں تحقیق کی تاریخ کو ان حضرات نے ثروت مند بنایا ہے۔ زیرنظر اکائی میں جستہ جستہ، ان کے طریق کار، دائرۂ کار اور مجموعی طور پر ان کی خدمات کا جائزہ لیا جائے گا۔ موجودہ دور میں ان کی کیا معنویت ہے؟ اردو تحقیق کی تاریخ میں ایک درجہ بدرجہ ارتقا کی صورت نظر آتی ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ حافظ محمود شیرانی (جنھیں ہم تحقیق کی رو سے

'معلم اوّل' قرار دیتے ہیں) کے بعد تحقیق کا سفر رُک گیا، اس سفر میں بعد ازل جو سنگِ میل واقع ہوئے وہ کسی بھی زبان کے لیے باعثِ افتخار ہو سکتے ہیں۔ اس اکائی کا مقصد بھی یہی ہے کہ طلبہ کو اُن سنگ ہائے میل کا علم فراہم کیا جا سکے۔

13.3 مولوی عبدالحق: تحقیق وتنقید

مولوی عبدالحق کو ان محققین میں اولیت حاصل ہے جنھوں نے دکن کو اپنی جستجوؤں کا مرکز بنایا اور ایک مشن کے طور پر اس پوشیدہ خزانے کی تلاش میں نکل پڑے۔ انھوں نے بادشاہ منیر کے نام ایک خط میں لکھا تھا:

''تم کو ابھی معلوم نہیں ہوگا کہ دکنیات کی کیا اہمیت ہے۔ یوں سمجھو کہ دکنی، اردو زبان کی ابتدائی شکل ہے اور اس میں کئی سو سال پہلے کا ذخیرۂ ادب موجود ہے جب کہ شمالی ہند میں کچھ نہ تھا۔ ان کو جمع کرنا ہے اور اس سلسلے کو مربوط کرنا ہے۔ بہت کچھ کام یہاں رہ کر کر دیا ہے اور بہت سی نئی باتیں دریافت کی ہیں۔ یہ ذخیرہ اردو زبان کی تاریخ کا ابتدائی حصہ ہے اور بہت ہی کار آمد ہے۔''

(بحوالہ مضمون موسوم بہ 'دکنی ادب کے محققین کی خدمات' از امیر عارفی)

امیر عارفی مرحوم نے نواب معشوق یار جنگ کے ایک مضمون سے درج ذیل اقتباس بھی نقل کیا ہے جس سے عبدالحق کی دیوانگی کا بخوبی پتہ چلتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''مولوی صاحب کو اردو مخطوطات کی تلاش کا جنون تھا۔ سچ یہ ہے کہ اس کی فراہمی میں انھوں نے بہت محنت کی اور بہت سی مشکلات کا سامنا کیا۔ میں رائچور میں ڈپٹی کمشنر تھا۔ یہاں ایک گاؤں 'اناس پور' میں مشائخین کے مزاراتِ اقدس ہیں جیسے ہی اردو کے نادر مخطوطات کی موجودگی کی اطلاع ملی مولوی صاحب کے ہم راہ میں نے بھی وہاں سفر کیا۔ مولوی صاحب کو یہاں کار آمد کتابیں دستیاب ہوئیں۔ بیجا پور کے ایک صاحب کے یہاں بہت سے نادر مخطوطات ملے۔''

درج بالا محض ایک مثال ہے ورنہ حیدر آباد، گلبرگہ، اورنگ آباد وغیرہ کے مضافات اور چھوٹی چھوٹی بستیوں اور گھر گھر پہنچ کر انھوں نے متعدد مخطوطات جمع کیے۔ ان کی مہینوں اور برسوں بار بار قرأت کی، متون کی درستی اور تصحیح کے سلسلے میں بہتوں سے مدد بھی لی، تدوین کاری کے اصولوں کا ابھی تعین نہیں ہوا تھا اور نہ ہی مولوی عبدالحق کے سامنے ایسی مثالیں موجود تھیں جو ان کے لیے مشعلِ راہ کا کام کرتیں۔ تاہم انھوں نے اپنے طور پر جو اصول قایم کیے اور جو مقدمات لکھے۔ ان کی اہمیت اور معنویت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ان کے طرزِ تحقیق کی کوتاہیوں کی

طرف قاضی عبدالودود نے نشاندہی کی ہے۔لیکن یہ بہت بعد کی چیز ہے۔قاضی عبدالودود یامحمود شیرانی جدید علوم ان کے تقاضوں اور تحقیقی اصولوں سے آگاہ تھے۔لیکن ان کی عملی زندگی کا دائرۂ کار محدود تھا۔جب کہ عبدالحق بہ یک وقت کئی کشتیوں پرسوار تھے۔ان کا مقصدان بیش بہا گم شدہ کڑیوں کی دریافت اورانھیں متعارف کرانا تھا۔تاکہ اردوزبان وادب کی تاریخ کا پہلا باب جوادھورا تھاوہ مکمل ہی نہیں مالا مال بھی ہوجائے۔مولوی عبدالحق کوتدوین کاری سے خاص شغف تھا۔عبدالحق کے اہم کاموں میں نصرتی کی مثنوی 'گلشن عشق' کی تدوین اوراس کا مقدمہ ہے،جس میں نصرتی کے تاریخی پس منظراوراس کےسوانح کےعلاوہ مثنوی کے ماخذ پر مفصل بحث کی ہے۔ملاوجہی کی 'سب رس' کی بازیابی،تدوین اورمقدمہ یامثنوی،قطب مشتری کی تدوین اوراس کے ماخذ پرعبدالحق کی گفتگو آج بھی اپنامحل رکھتی ہے۔اگرچہ'معراج العاشقین' کے بارے میں ان کے اِس موقف کی حفیظ قتیل کی تحقیق کی روشنی میں کوئی خاص اہمیت نہیں رہی کہ یہ بندہ نواز گیسودراز کی تصنیف ہے،حفیظ قتیل نے اسے بندہ نواز گیسودراز کے بہت بعد کےصوفی بزرگ شاہ مخدوم حسینی کے رسالے'تلاوۃ الوجود' کی تلخیص ثابت کیا ہے۔تاہم عبدالحق کا یہ بڑا کارنامہ ہے کہ اس کی بازیافت انھوں نے کی۔

عبدالحق کواس بات کا بھی احساس تھا کہ اردوشعرا کے تذکروں کا ایک طویل سلسلہ ہے۔ جو ہماری تاریخ میں مستقل حوالے کاحکم رکھ سکتے ہیں۔عبدالحق نے'نکات الشعرا'،'تذکرۂ ریختہ گویاں'،'مخزن الشعرا' کوترتیب دیا،ان پرمقدمات لکھے اوران کی تاریخی اہمیت کی نشاندہی بھی کی۔انھوں نے بعض تذکروں کا تقابل بھی کیا،بعض مغالطوں کودورکرنے کی کوشش بھی کی۔مثلاً قایم نے سعدی دکنی کوسعدی شیرازی سے منسوب کردیا تھا۔عبدالحق نے اس کی وضاحت کی۔سیدہ جعفرلکھتی ہیں کہ''قاضی نورالدین حسین خاں رضوی فائق کے تذکرے میں گجرات کے اولین شعرا کا ذکرموجودنہیں تھا۔عبدالحق نے بہاءالدین باجن،شاہ علی جیوگام دھنی،خوب محمد چشتی اورشاہ وجیہ الدین گجراتی اور......قطب عالم اورشاہ عالم جیسے شعرا کی ادبی خدمات پرروشنی ڈالی ہےاور گجرات میں اردو کی نشو و نما سے متعلق معلومات میں اضافہ کیا ہے۔''

عبدالحق کے اہم کاموں میں میرامن کی'باغ و بہار'انشا کی'دریائے لطافت'اور'کہانی رانی کیتکی اورکنوراودے بھان کی،میرتقی میر کی تصنیف'ذکرِمیر'خواجہ میراثر کی مثنوی'خواب وخیال'،'دیوانِ اثر'،'دیوانِ تاباں'،'انتخاب کلامِ میر' اور'انتخابِ داغ'اوران کی ترتیب'مقدمات'اور'تحقیقی وتنقیدی مباحث' کی خاص اہمیت ہے۔ان کے علاوہ قواعدِ اردو،قدیم اردو،اردو کی ابتدائی نشو ونما میں صوفیائے کرام کا کام'مرحوم دہلی کالج'اور'مرہٹی پرفارسی کا اثر' جیسے کاموں کے معنویت آج بھی برقرار ہے۔پروفیسر قمرالہدیٰ فریدی نے عبدالحق کی کاوشوں کی طویل فہرست کی روشنی میں انھیں تحقیق وتدوین کی دنیا کے ایک معتبر ترین نام سے موسوم کیا ہے۔انھوں نے لکھا ہے:

''ان دنوں جب اردوتحقیق ابتدائی مراحل میں تھی،مولوی عبدالحق نے متعدد نایاب/کم

یاب مخطوطات، نثر کی قدیم کتابیں، شعرا کے دواوین اور تذکرے ڈھونڈ ھ کر شائع کیے۔
ان پر مقدمے لکھے، حقائق دریافت کیے اور معلوم حقائق کی از سرِ نو چھان پھٹک کی۔ لسانی
بحثیں اٹھائیں، لغات مرتب کیے، زبان کے اصول و قواعد پر روشنی ڈالی انھوں نے
ترتیبِ متن، تصحیح متن، ترویج متن اور تعینِ قدر کی خدمت انجام دینے کے
علاوہ انجمن کے رسالے 'اردو' میں اپنے اور ہم عصروں کے مضامین شایع کر کے اردو
تحقیق کو باثروت بنایا، نئی نسل کی ذہنی تربیت میں حصہ لیا اور تحقیق کے ذوق کو عام کرنے
کی کوشش کی۔ بلاشبہ وہ اردو تحقیق کے پہلے قافلہ سالار ہیں۔''

مولوی عبدالحق کی مرتب کردہ 'ذکرِ میر'، 'انتخابِ کلامِ میر'، 'نکات الشعرا'، 'خطباتِ گارساں دتاسی'، 'گلشنِ ہند' اور 'عقدِ ثریا' پر قاضی عبدالودود نے تحقیقی محاکمہ کیا ہے اور ان گوشوں کی نشاندہی کی ہے جو مولوی صاحب سے چھوٹ گئے تھے۔ مثلاً مولوی صاحب نے جس نسخے پر 'ذکرِ میر' کی بنیاد رکھی تھی، وہ ناکافی تھا۔ قاضی عبدالودود کا اصرار یہ تھا کہ مولوی صاحب کو 'ذکرِ میر' کے دوسرے نسخوں کا تقابلی مطالعہ کر کے اپنی تدوین کو آخری شکل دینی تھی۔ بعض چیزوں کو محض اس لیے حذف کر دینا بھی اصولِ تدوین کے خلاف ہے کہ وہ عرفِ عام میں مخربِ اخلاق ہیں۔ 'نکات الشعرا' کے بارے میں بھی ان کا خیال ہے کہ مولوی صاحب نے بہت جلد بازی میں اسے مرتب کیا ہے جس نسخے کو انھوں نے بنیاد بنایا ہے۔ اس کی صراحت بھی ضروری تھی۔ 'خطباتِ گارساں دتاسی' پر لکھے ہوئے مقدمے کو محی الدین قادری زور نے اپنے ایک مضمون سے ماخوذ بتایا ہے۔ قاضی عبدالودود نے گارساد تاسی کی اسی 80 غلطیوں کی نشاندہی 'دریائے لطافت' کی تدوین کے بارے میں حنیف نقوی نے لکھا ہے:

''مولوی صاحب نے اس کتاب میں کئی ایسے مقامات پر تحریف و تصرف سے............کو
جائز رکھا ہے جہاں انھوں نے انشا کی رائے کو اپنے خیال سے مختلف پایا ہے۔ مثلاً انشا
نے آغاز کتاب ہی میں ہکاری آوازوں کو ظاہر کرنے والے حرفوں کے سلسلے میں اپنا یہ
موقف واضح کر دیا ہے کہ 'دو حرفوں' کو بجائے یک حرف شمار کرنا درست نہیں۔ اس سلسلے
میں انھوں نے لفظ 'گھر' کو بطورِ مثال پیش کرتے ہوئے اسے تین حرفوں (گ + ھ + ر)
سے مرکب قرار دیا ہے۔ مولوی عبدالحق کو اس رائے سے اتفاق نہیں، اس لیے انھوں نے
اس بحث ہی کو اپنے مرتبہ متن سے خارج کر دیا ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسی صورت میں اس
ایڈیشن کا پورا متن مشکوک ہو جاتا ہے اور انشا کے نقطۂ نظر سے واقفیت کے لیے قدیم تر
معتبر نسخے کی طرف رجوع ضروری قرار پاتا ہے۔''

مولوی عبدالحق ایک 'غیر محتاط' محقق تھے۔ تحقیق کا عمل جس توجہ، ارتکاز اور یکسوئی کا متقاضی ہے اس کا ان میں فقدان

تھا۔ ظاہر ہے یہ بات ایک ایسے ادیب کے بارے میں کہی گئی ہے جس نے اپنی کوششوں کو کئی صیغوں میں بانٹ رکھا تھا اور ہر صیغے کے ساتھ بہ یک وقت انصاف کرنا تقریباً ناممکن تھا۔ کوئی بھی تحقیق حتمی نہیں ہوتی۔ اس لیے وہ سہولتیں جو آج میسر ہیں وہ پہلے نہیں تھیں اور جو آج ہیں، ان سے بہتر اور زیادہ کل فراہم ہوں گی۔ مولوی صاحب کا سب سے بڑا کام گم شدہ، نایاب اور کمیاب مخطوطات، کی بازیابی اور ان سے اردو دنیا کو متعارف کرانا تھا۔ اس لحاظ سے وہ اپنے مقصد میں کامیاب تھے۔

13.4۔محمود شیرانی کی تحقیق کا عمل

اردو میں تحقیق کی ابتدا سرسید سے ہوتی ہے۔ 'آثارالصنادید' اور دیگر متعدد مختصر رسائل و مضامین میں بین العلومی تحقیقی سرگرمیوں سے ایک ایسے ذہن کا پتہ ضرور چلتا ہے جس کے لیے علم کا ہر شعبہ کشش آور تھا اور کسی ایک منزل کا تعین اس کے مقصد کی سمت نمائی کے لیے ناکافی تھا۔ سرسید کا ذہن تحقیقی تھا، جفاکشی اور دقّت طلبی ان کی طبیعت کا ایک ایسا خاصّہ تھا، جس کا عکس تقریباً ان کے ہر عمل اور ہر جدو جہد میں نظر آتا ہے۔ سرسید کا دائرۂ کار اتنا وسیع تھا کہ وہ اپنے آپ کو کسی ایک صیغے تک محدود نہیں کر سکتے تھے۔ اس لیے محض تحقیق کے لیے وقت نکالنا ان کے لیے ناممکن تھا۔ محمد حسین آزاد کے مقاصد کی فہرست بھی کافی بڑی تھی۔ ان کا ذہن بھی تحقیقی تھا لیکن سیاسی اور تاریخی صورتِ حال ہی کچھ ایسی تھی کہ وہ یکسوئی کے ساتھ کوئی ایک کام نہیں کر سکے۔ بالخصوص تحقیق کا کام ذہنی یکسوئی اور ذہنی ارتکاز کا تقاضہ کرتا ہے۔ یہ چیز محمود شیرانی میں تھی۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو میں باقاعدہ تحقیق کا آغاز محمود شیرانی سے ہوتا ہے۔ بقول رشید حسن خاں محمود شیرانی 'تحقیق کے معلم اوّل' تھے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''اردو میں تحقیق کا باضابطہ آغاز تو شیرانی صاحب سے ہوتا ہے۔ اُن کو بہ آسانی تحقیق کا معلم اوّل کہا جا سکتا ہے۔ نئے ماخذ کی تلاش اور اوّلین ماخذ کی اہمیت کا احساس اُنہی کے زمانے سے شروع ہوتا ہے۔ انھوں نے جرح و تعدیل اور احتساب کی صحت مند روایت قائم کی۔ انھوں نے عملی طور پر یہ بتایا کہ عقیدت اور احتساب میں تضاد ہے اور اعترافِ کمال اور احتساب میں تضاد نہیں۔ ہمارا معاشرہ انتہاپسندی کی حد تک روایت پرست رہا ہے۔ وہم پرستی کی جڑیں بھی بہت گہری ہیں۔ مزید ستم یہ ہوا کہ تصوف کے زیرِ سایہ غیر متصوفانہ فروعات نے یہاں بہت فروغ پایا اور اُن کے اثر سے مفروضات کو بہ آسانی تسلیم کر لینے کا رجحان مزاجوں میں تہ نشیں ہو کر رہ گیا— شیرانی صاحب نے اس روایت پرستی پر کاری ضرب لگائی اور ردّ و قبول کے لیے منطقی استدلال کی ضرورت کا احساس دلایا۔''

(مجلّہ'ارمغان'2012،شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ،ص80-279)

محمود شیرانی محقق تھے، تدوین کار تھے، ماہرِلسان تھے،تنقید کا گہرا درک رکھتے تھے اور عروضیات کے ماہر تھے۔ محمود شیرانی کی نظر ہندوستان کی سیاسی،معاشرتی اور تہذیبی تاریخ پر گہری تھی۔ زبانوں کی تاریخ کا گہرا علم رکھتے تھے۔اس سلسلے میں 'پنجاب میں اردو' ایک گراں قدر تحقیقی کارنامہ ہے۔ظاہر ہے اردو کی مولد کے بارے میں موجودہ تحقیق کے مطابق شیرانی کے نظریے کو قبول نہیں کیا جاسکتا۔لیکن یہ ضرور ہے کہ اردو کی جنم بھومی کے سلسلے میں آزاد کی اس رائے کی روشنی میں کہ اردو برج بھاشا سے نکلی ہے، شیرانی کے نظریے نے تحقیق کے لیے اور بہت سی راہیں کھول دیں۔عبدالقادر سروری، محی الدین قادری زور اور نصیرالدین ہاشمی نے یہ دعویٰ کیا کہ اردو دکن میں پیدا ہوئی۔سلیمان ندوی نے 'نقوشِ سلیمانی' میں وادیِ سندھ کو اردو کا مولد ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ بعد کی تحقیقات نے بالخصوص مسعود حسن خاں کی تحقیق نے یہ ثابت کیا کہ اردو کھڑی بولی کے اس علاقے میں پیدا ہوئی جس کا تعلق نواحِ دہلی سے ہے۔محمود شیرانی کی تحقیق سے یہ ضرور ثابت ہوتا ہے کہ اردو کا پنجاب کی سرزمین اور وہاں کی بولیوں سے گہرا تعلق ہے۔'پنجاب میں اردو' ان کی تحقیقی بصیرت اور لسانیاتی علم وآگہی کی پوری طرح مظہر ہے۔موجودہ ادوار میں ان کے نظریے کو اگر جھٹلایا گیا ہے تو اس کے معنی یہ نہیں ہے کہ اس کی کوئی معنویت ہی نہیں ہے۔کوئی بھی تحقیق مکمل نہیں ہوتی اس میں ہمیشہ اضافہ ہوتا رہتا ہے۔نئی تحقیق بھی کسی نہ کسی پرانی تحقیق و دریافت کی بنیاد پر ہی اپنے سفر کا آغاز کرتی ہے۔'پنجاب میں اردو' کے نظریے سے اختلاف کیا جاسکتا ہے اور کیا گیا ہے لیکن اس میں محمود شیرانی نے جس طور پر حقائق کی جستجو کی ہے۔لسانی شہادتیں یک جا کرنے کی کوشش کی ہے۔ دلائل اکٹھا کیے ہیں اور انھیں جا بجا اپنا حوالہ بنایا ہے۔اس کی اہمیت ہے۔

'شعرالعجم'، شبلی نعمانی کی ایک معرکتہ الآرا فارسی شاعری کی تاریخ ہے۔شبلی کی اس تاریخ کا کینوس بہت وسیع ہے۔ یہ تاریخ ان کی برسوں کی محنت کا ثمرہ ہے۔شبلی تنقیدی بصیرت بھی رکھتے تھے۔انھوں نے نہ صرف تحقیقی کاوش سے کام لیا ہے۔اپنے مطالعے کو تنقیدی آب و رنگ بھی دیا ہے۔محمود شیرانی نے 'تنقیدِ شعرالعجم' میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ شبلی ایک محقق سے زیادہ نقاد ہیں اور نقاد کا کردار ہی 'شعرالعجم' کے مطالعے میں حاوی ہے۔محمود شیرانی نے اس دور میں 'شعرالعجم' کی اغلاط کی نشاندہی کی تھی جب چاروں طرف شبلی کے کارناموں کا ڈنکا بج رہا تھا اور 'شعرالعجم'، کو ان کی ادبی زندگی کا سب سے بڑا کارنامہ خیال کیا جارہا تھا۔

محمود شیرانی نے خواجہ معین الدین چشتیؒ کے دیوان میں الحاقی کلام کی بھی نشان دہی کی اور یہ ثابت کیا ہے کہ معین ہروی نام کے ایک بزرگ کا کلام اس میں شامل ہوگیا ہے۔محمود شیرانی نے بہت سی شہادتوں کے بعد ملحقہ کلام کو دیوان ہذا سے خارج کرنے پر زور دیا۔تحقیق کا ایک بڑا کام ان شکوک اور مغالطوں کو رفع کرنا بھی ہوتا ہے جو عموماً روایت کے طور پر چلے آرہے ہیں۔محمود شیرانی نے نظیری کی غزلیات کو ترتیب دینے کے دوران بڑی

مشقت اور جد وجہد کے بعد 'صحیح متن' قائم کرنے کی سعی کی۔

محمود شیرانی کے مقالات موسوم بہ 'مقالاتِ حافظ محمود شیرانی' کو 1966 میں مجلس ترقی ادب لاہور نے چھ جلدوں میں شائع کیا تھا۔ ان میں بیش تر مضامین میں تحقیقی ذکاوت اور تنقیدی بصیرت کا امتزاج ملتا ہے۔ محمود شیرانی کے مطالعے کی نوعیت بین العلومی تھی۔ ان کے مطالعے میں تاریخ، تہذیب، زبان اور ادب اکثر ایک دوسرے کی دلیل کے طور پر عمل آور ہوتے ہیں۔ اس معنی میں 'مقالاتِ حافظ محمود شیرانی' کا علمی کینوس بہت وسیع ہے۔ ان مقالات میں 'آبِ حیات پر ایک نظر' کی خاص اہمیت ہے۔ 'آبِ حیات' پر یہ پہلا مقالہ ہے جس میں محمود شیرانی نے آزاد کی تاریخی اغلاط، لسانی نظریے اور غیر تحقیقی طریقِ کار پر انگشت رکھی ہے۔ محمود شیرانی کی نظر میں وہ محض ایک بلند پایہ انشا پرداز ہیں۔ محمود شیرانی نے شبلی کو بھی رومانی طرز کا نقاد کہا ہے۔ تحقیق کے بنیادی تقاضوں کا لحاظ رکھے بغیر تحقیق کے عمل سے کوئی کامیابی کے ساتھ عہدہ برآ نہیں ہوسکتا۔

محمود شیرانی نے 'شاہ نامہ' ہی سے داخلی شہادتیں اخذ کیں اور یہ ثابت کیا کہ فردوسی کے بارے میں بہت سی باتیں یا ان سے منسوب کیے ہوئے واقعات بے بنیاد ہیں۔ انھیں حقیقت سے دور کا بھی واسطہ نہیں۔ انھوں نے اس مغالطے کو بھی رفع کیا کہ 'شاہ نامہ' محمود غزنی کی خوشنودی کے لیے لکھا گیا تھا۔ جب کہ واقعہ یہ ہے کہ فردوسی نے اپنا یہ عظیم کارنامہ اپنی اہلیہ کی فرمائش پر انجام دیا تھا۔ یہ خیال بھی برسہا برس سے رائج ہے کہ فردوسی نے محمود غزنی کی ہجو بھی لکھی تھی۔ جب کہ یہ روایت بھی غلط اور بے بنیاد ہے۔ نیز محمود شیرانی نے بڑی تحقیقی کاوش کے بعد یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ 'یوسف زلیخا' فردوسی کی تخلیق نہیں ہے۔ جیسا کہ اسے بالعموم فردوسی سے منسوب کیا جاتا رہا ہے۔

قدرت اللہ قاسم کے 'مجموعۂ نغز' کی ترتیب و تدوین اور اس پر لکھا ہوا ان کا مقدمہ ایک مستقل حوالے کا حکم رکھتا ہے۔ محمود شیرانی نے ایک اعتبار سے تدوین کے طریقِ کار کا ایک خاکہ پیش کر دیا ہے۔ اردو میں 'تدوین' کا یہ بنیادی کام ہے جس کی بنیاد پر تدوین کے اصول قایم کیے گئے۔ داخلی اور خارجی شہادتوں کی معنویت سمجھی گئی۔ تدوین کاری کے اعتبار سے مجموعۂ نغز' کی ایک مثالی حیثیت ہے۔ وہ محمود شیرانی ہی ہیں جنھوں نے پہلی بار اس مغالطے کو دور کیا کہ 'قصہ چہار درویش' امیر خسرو کی تصنیف ہے۔ انھوں نے مختلف دلائل و شواہد کی بنیاد پر یہ ثابت کیا ہے کہ اصلاً یہ تصنیف ضیاء الدین خسرو نام کے کسی بزرگ کی ہے۔

اس طرح محمود شیرانی کے تحقیقی کاموں کی ایک لمبی فہرست ہے۔ وہ ایک بلند پایہ محقق، ایک گراں قدر تدوین کار تھے۔ محقق کو اگر حق گو کہا جاتا ہے تو محمود شیرانی نے اردو میں پہلی بار حق گوئی کی مثال قائم کی جس نے بعد ازاں ہماری تحقیق میں ایک روایت کا درجہ پالیا۔ محمود شیرانی کا یہ کوئی کم اہم کارنامہ نہیں ہے۔

13.5 خلاصہ:

اس اکائی کے تحت اردو تحقیق و تدوین کی تاریخ میں حافظ محمود شیرانی اور مولوی عبدالحق کا کیا مقام ہے؟ ان کی تصانیف کے نام کیا ہیں؟ ان کی تحقیق و تدوین کاری کی کیا نوعیت و معنویت ہے؟ ان کی تحقیق و تدوین کا طریق کار کیا ہے؟ جیسے سوالات کے جواب آپ کو ملے ہوں گے اور آپ کو مجموعی طور پر ان محققین کی خدمات کا علم ہوا ہوگا۔

13.6 نمونہ امتحانی سوالات

I) ذیل کے ہر سوال کا جواب کم از کم 15 سطروں میں لکھیے:

1. حافظ محمود شیرانی کے تحقیقی خدمات کا جائزہ لیجیے۔
2 اردو تحقیق کی تاریخ میں مولوی عبدالحق کا کیا مقام ہے؟ واضح کیجیے۔

II) ذیل کے ہر سوال کا جواب کم از کم 30 سطروں میں لکھیے:

1. حافظ محمود شیرانی کو 'تحقیق کا معلم اوّل' کیوں کہا جاتا ہے؟
2. مولوی عبدالحق کے تحقیقی کارناموں پر نوٹ لکھئے۔

13.7۔ سفارش کردہ کتابیں

- تاریخ ادبِ اردو — پروفیسر سیدہ جعفر
- مجلّہ 'ارمغان' — جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی
- تدوین، تحقیق، روایت — رشید حسن خاں
- ادبی تحقیق، مسائل و تجزیہ — رشید حسن خاں
- تاریخِ ادبیاتِ اردو — سید عابد علی عابد
- اشتر و سوزن — قاضی عبدالودود
- عیارستان قاضی عبدالودود

اکائی 14: قاضی عبدالودود، امتیاز علی عرشی اور رشید حسن خاں کے تحقیقی کارنامے

ساخت

14.1 اغراض و مقاصد

14.2 تمہید

14.3 قاضی عبدالودود ایک محقق بے بدل

14.4 امتیاز علی عرشی ایک مثالی تدوین کار

14.5 رشید حسن خاں کی تحقیقی و تدوین کا عمل

14.6 خلاصہ

14.7 نمونہ امتحانی سوالات

14.8 سفارش کردہ کتابیں

14.1۔ اغراض و مقاصد:

تحقیق، تنقید ہی کی طرح ایک مشکل موضوع ہے۔ جس سے ہمارے طلبہ اکثر بہت گھبراتے ہیں۔ اس سبق کے ذریعے طلبہ کو یہ باور کرانا مقصود ہے کہ اردو میں تحقیق کو کن حضرات نے مقبول بنانے کی کوشش کی اور ان کے تحقیقی اور تدوینی کارناموں کی نوعیت کیا ہے۔ اردو تحقیق کی تاریخ میں ان حضرات کا کیا مقام ہے؟ ان کی کیا خدمات ہیں۔ ان کی اہم تصانیف کے نام کیا ہیں اور انھوں نے تحقیق میں کس طریقِ کار کا استعمال کیا ہے۔ جن محققین اور تدوین کاروں کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ اس اکائی میں ان کو موضوع گفتگو بنایا گیا ہے۔ ان کے نام یہ ہیں:

1۔ قاضی عبدالودود

2۔ امتیاز علی عرشی

3۔ رشید حسن خاں

14.2۔ تمہید:

اس اکائی میں قاضی عبدالودود، امتیاز علی عرشی اور رشید حسن خاں کے تحقیقی اور تدوینی کاموں پر بحث کی گئی ہے۔ اردو میں تحقیق کی تاریخ کو ان حضرات نے ثروت مند بنایا ہے۔ زیرِ نظر اکائی میں جستہ جستہ، ان کے طریق

کار، دائرۂ کار اور مجموعی طور پر ان کی خدمات کا جائزہ لیا جائے گا۔ موجودہ دور میں ان کی کیا معنویت ہے؟ اردو تحقیق کی تاریخ میں ایک درجہ بدرجہ ارتقا کی صورت نظر آتی ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ حافظ محمود شیرانی (جنھیں ہم تحقیق کی رو سے 'معلم اوّل' قرار دیتے ہیں) کے بعد تحقیق کا سفر رُک گیا، اس سفر میں بعد ازل جو سنگِ میل واقع ہوئے وہ کسی بھی زبان کے لیے باعثِ افتخار ہو سکتے ہیں۔ اس اکائی کا مقصد بھی یہی ہے کہ طلبہ کو اُن سنگ ہائے میل کا علم فراہم کیا جا سکے۔

14.3 قاضی عبدالودود ایک محقق بے بدل

اردو تحقیق کی تاریخ میں قاضی عبدالودود کا اہم مقام ہے۔ قاضی عبدالودود نے تحقیق میں عملاً جو کردار ادا کیا ہے اس نے تحقیق کو ایک نئی سمت دکھائی۔ تحقیق کو ایک طریق کار دیا، تحقیق کی اہمیت جتلائی، تحقیق کو ایک تصور دیا، تحقیق کے اصول وضع کیے۔ اس سوال کا جواب فراہم کیا کہ تحقیق کے تقاضے کیا ہیں۔ تحقیق میں تلاش و تفحص کی کیا قیمت ہے۔ سچ دریافت کرنے کے کیا معنی ہیں؟ قاضی صاحب نے یہ بھی واضح کیا اور اپنے تحقیق کے عمل سے ثابت بھی کیا کہ حق گوئی اور بے باکی محقق کا شعار ہونا چاہیے۔ محقق کے عمل کا بنیادی منصب راست گفتاری اور اصول پسندی کے ساتھ مشروط ہے۔ قاضی عبدالودود نے اپنے تحقیق کے عمل میں جس صاف گوئی، حق گوئی اور بلا خوفی کا مظاہرہ کیا اسی کی بنیاد پر انھیں ایک 'بُت شکن محقق' کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔

قاضی عبدالودود کے اہم تحقیقی اور تدوینی کاموں کی فہرست حسب ذیل ہے:

- تذکرہ شعرا
- سفر آشوب
- قطعاتِ دلدار
- عیارستان، جس میں 'دیوان فائز' مرقع شعرا اور 'میر تقی میر حیات اور شاعری' پر گراں قدر تبصرے ہیں۔
- دیوان جوشش
- تذکرہ طوفان
- قاطعِ برہان و رسالہ متعلقہ
- دیوانِ رضا
- تدوین کلام شاد (حصہ اوّل)
- مسرت افزا
- اشتر و سوزن اور رسائل متعلقہ وغیرہ

درج بالا مدوّن کاموں کے علاوہ ان مقالات کی خاصی تعداد ہے جو 'معاصر' پٹنہ اور 'نوائے ادب' بمبئی میں شائع ہوتے رہے۔ گیان چند جین نے ان مقالات کی تعداد 263 شمار کی ہے۔ ان میں اُن مقالات کی تعداد زیادہ

ہے جن میں انھوں نے بہت سے مغالطوں اور شکوک کو رفع کرنے کی کوشش کی ہے یا انھیں مختلف خارجی اور داخلی دلیلوں، حوالوں اور شہادتوں کی بنیاد پر جھٹلایا ہے جو مدتوں سے 'سچ' کے طور پر قائم تھے۔ اس لحاظ سے قاضی صاحب نے کئی قدآور بت توڑے، مسلمات کو چیلنج کیا اور قایم شدہ مفروضات پر خطِ تنسیخ کھینچا۔

عرصہ دراز سے یہ مشہور تھا کہ غالب کے استاد کا نام 'عبدالصمد' تھا۔ خود غالب نے اپنے ایک خط میں اس کا ذکر کیا ہے۔ حالی نے بھی 'یادگارِ غالب' میں غالب کے حوالے سے یہ بات کہی ہے۔ قاضی صاحب نے یہ ثابت کیا کہ عبدالصمد محض غالب کے ذہن کی اُپج ہے۔ اس نام کا کوئی شخص نہ تو ایران سے آیا نہ غالب کی اس نے تربیت کی اور نہ بعد میں غالب نے کسی اور مکتوب یا تحریر میں اس کا نام لیا۔ قاضی صاحب کا کہنا ہے کہ غالب کے عہد تک استادی اور شاگردی کا شعبہ بے حد مضبوط تھا۔ انھوں نے عبدالصمد کا نام اس لیے تخلیق کیا کہ کوئی انھیں 'بے استادا' نہ کہہ سکے اور بے استادا کے معنیٰ 'بے خرادا' کے ہوا کرتے تھے۔

- خواجہ احمد فاروقی کی تحقیقی و تنقیدی تصنیف 'میر تقی میر اور شاعری'، 'عمدۂ منتخبہ' یعنی 'تذکرہ سرور'، 'شاد کی کہانی شاد کی زبانی'، 'عبدالحق بحیثیت محقق' اور 'آزاد بحیثیت محقق' میں قاضی صاحب نے تحقیق کا حق ادا کر دیا ہے۔ خواجہ احمد فاروقی کی تصنیف کے بارے میں ان کا خیال تھا کہ اس سے بڑی گم راہ کن تصنیف اور کوئی نہیں ہوسکتی۔ جو تحقیق کے نام پر داغ ہے۔ مولوی عبدالحق کی کاوشوں اور ان کی تحقیقی سرگرمیوں کی تحسین کرتے ہوئے وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ عبدالحق کو تحقیق کے بنیادی تقاضوں کا ہی علم نہ تھا اور عجلت پسندی تحقیق کی دشمن ہوتی ہے اور عبدالحق کی طبیعت تحقیق کے کام کے لائق اس لیے نہیں تھی کہ وہ فطری طور پر عجلت پسند تھے۔ تحقیق صبر، یکسوئی، تحمل اور ارتکاز کا تقاضہ کرتی ہے جس کی طبیعت ان چیزوں سے رغبت نہیں رکھتی۔ اسے تحقیق کے کام کو ہاتھ میں نہیں لینا چاہیے۔

سیدہ جعفر نے ایک جگہ لکھا ہے:

> ''عبدالودود کا زیادہ تر تحقیقی کام دوسرے مصنّفین کی لغزشوں اور اغلاط کی نشاندہی پر مبنی ہے۔ جب وہ کسی تصنیف کا مطالعہ کرتے ہیں تو اس کے موضوع کے مالہٗ وماعلیہ پر نظر رکھتے ہیں اور اس میں موجود تسامحات اور فروگذاشت سے صرفِ نظر نہیں کر سکتے۔ وہ مختلف دلائل اور حوالوں سے اس کی تصحیح کرنا اپنا فرض تصور کرتے ہیں۔''

نورالحسن ہاشمی کی تصنیف 'دلی کا دبستانِ شاعری' ابواللیث صدیقی کی تصنیف 'لکھنؤ کا دبستانِ شاعری' اور اختر اورینوی کی کتاب 'بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقا' کا بھی قاضی صاحب سختی کے ساتھ احتساب کیا۔ ظاہر ہے مذکورہ تینوں مصنّفین ادب کے استاد تھے اور تنقید سے انھیں رغبت تھی۔ تحقیق ان کے بوتے کی چیز نہیں تھی۔ یہ تصانیف مختلف النوع اغلاط سے بھری پڑی ہیں۔ قاضی صاحب نے جن کی نشاندہی کر کے اردو کے قاری کو مزید

گم راہیوں سے بچانے کا کام کیا ہے۔قاضی صاحب کے اسی غیر جانبدار اور بے لوث رویے کے پیش نظر رشید حسن خاں لکھتے ہیں:

''قاضی عبدالودود کو اردو میں تحقیق کا معلم ثانی کہنا چاہیے۔میرا خیال ہے کہ نئی نسل، تحقیق کے آداب اور انداز سے قاضی صاحب کے توسط سے آشنا ہوئی ہے۔پچھلے پچیس تیس برسوں میں احتیاط پسندی کا جو رجحان بڑھا ہے، شک کرنے یا یوں کہیے کہ مضبوط دلیلوں کے بغیر دعووں کو قبول نہ کرنے کا انداز جس طرح فروغ پذیر ہوا ہے اور منطقی استدلال نے جس طرح اہمیت حاصل کی ہے اور زود یقینی اور خوش اعتقادی نے جس طرح کم اعتباری کی سند پائی ہے، اُس میں قاضی صاحب کی تحریروں کا بہت بڑا حصہ ہے۔اُن کی بے لچک شخصیت، ان کے بے جھجک اندازِ گفتگو اور اُن کے سخت گیر احتساب نے اس زمانے میں تحقیق کے طالب علموں کی ذہنی تربیت کی ہے اور ان کی تحریروں نے یہ بتایا ہے کہ تحقیق کی زبان اور پیرایۂ اظہار میں انشا پردازی، مرصع کاری اور الفاظ کے بے محابا استعمال کی مطلق گنجائش نہیں۔انھوں نے سچ بولنا سکھایا، مگر اس سے بڑا کام یہ کیا کہ سچ بولنے کا مطالبہ کرنے کو لازم قرار دیا، یہ بہت بڑا کام تھا۔''

(ارمغان، ص279)

14.4 امتیاز علی عرشی: ایک مثالی تدوین کار

امتیاز علی عرشی 1904 میں رام پور میں پیدا ہوئے اور وفات 1981 میں ہوئی۔عرشی صاحب ابتدائے عمر ہی سے حصولِ علم کے لیے کوشاں رہا کرتے تھے۔جب رام پور ہی میں ناظم کتب خانہ مقرر ہوئے تو ان کے مطالعے کا شوق دیوانگی میں بدل گیا۔غالب کی زندگی، شخصیت اور ان کی شاعری کے بارے میں غور وفکر ان کا روزمرہ بن گیا۔عرشی صاحب نے اپنے تحقیقی اور تدوینی کاموں میں بڑی عرق ریزی، باریک بینی اور حزم واحتیاط سے کام لیا ہے۔وہ کم وبیش 27 کتابوں کے مصنف ہیں۔ان میں سے بعض درج ذیل ہیں:

- مکاتیب غالب (1937)
- نظام نامہ (1940)
- دستور الفصاحت
- فرہنگِ غالب
- وقائع عالم شاہی
- فارسی مکاتیبِ غالب
- تاریخِ محمدی
- برہانِ قاطع
- تاریخ اکبری
- کہانی رانی کیتکی اور کنور اُدے بھان کی

- محاوراتِ بیگمات (1952)
- نادراتِ شاہی (1944)
- ترجمہ مجالس رنگیں (1942)
- سلکِ گوہر (1948)
- انتخابِ غالب (1942)
- دیوانِ غالب (نسخۂ عرشی) 1958

امتیاز علی عرشی کا دائرہ تصانیف بے حد وسیع ہے۔ عرشی صاحب نے ’مکاتیبِ غالب‘ میں ان خطوط کو شامل کیا ہے جو انھوں نے نواب یوسف علی خان کے نام لکھے تھے۔ عرشی صاحب نے بڑی دیدہ ریزی اور جاں فشانی سے ان مکاتیب کو ترتیب دیا ہے جو خود ایک سند کا درجہ رکھتے ہیں۔ ’دیوانِ غالب‘، ’فرہنگِ غالب‘ اور انتخابِ غالب‘ بھی غالب سے ان کی دلبستگی و عقیدت کی مظہر ہیں۔ عرشی صاحب نے نہ صرف ’صحیح و وقیع متن‘ قایم کرنے کی ضرورت پر زور دیا بلکہ ’دیوانِ غالب‘ میں تاریخی ترتیب کا بھی لحاظ رکھا ہے۔ یہ ایک انتہائی مشکل کام تھا۔ عرشی صاحب نے غالب کے خطوط حاشیوں اور بیاض کی مدد سے یہ ترتیب قایم کی تھی جسے بعد ازاں کالیداس گپتا رضا نے اس کی توسیع کی۔ عرشی صاحب کے تحقیقی اور تدوینی کام جن خصوصیات کے مظہر ہیں، انھیں اس طرح ترتیب دیا جاسکتا ہے:

- تحقیقی مواد کی درستی اور صحیحت پر ان کا خاص اصرار تھا۔
- انتخابِ غالب میں معیار و مرتبے کا خاص لحاظ رکھا ہے۔
- مختلف نسخوں کا تقابل کرتے ہوئے بنیادی اور معیاری متن کو قایم کرنے کا طریق کار۔
- تصحیحِ متن کی طرف خصوصی توجہ۔
- قیاس آرائی سے گریز۔
- محققانہ بصیرت کے ساتھ ساتھ تنقیدی بصیرت کو بھی بروئے کار لانے کا عمل۔
- تحقیقی عمل میں ضبط اور تحمل سے کام لینا۔
- تحقیقی زبان کے باوجود شگفتگی اسلوب کو قایم رکھنا۔

امتیاز علی عرشی کے تحقیق کے عمل پر اظہار خیال کرتے ہوئے پروفیسر سیدہ جعفر نے ان کے تدوین و ترتیب کے کاموں، ان کے مقدمات اور متنِ صحیح کی حصولیابی کی کوششوں کو اردو تحقیق کی تاریخ میں ایک بڑے کارنامے سے تعبیر کیا ہے۔ وہ لکھتی ہیں:

> ’’امتیاز علی خان عرشی کا امتیاز یہ ہے کہ انھوں نے اردو ادب کو تحقیق کے آداب و رموز سے آشنا کیا۔ تحشیہ و تدوین کا معیار قائم کیا اور اپنی تحقیقی کاوشوں سے ادب کو بیش بہا تصانیف سے روشناس کروایا۔ ان کی تدوین، تحقیق کے تازہ واردان کی رہبری اور رہنمائی کرتی اور انھیں اس فن کے اصولوں سے آگاہ کرتی ہے۔ بہت سی کتابوں کو جو ’نقش نگار طاق نسیاں‘

ہو چکی تھیں، عرشی نے نئی زندگی عطا کی اور اُردو تدوین کو اعتبار بخشا۔‘‘

(تاریخ ادب اردو (جلد سوم): سیدہ جعفر، ص166)

14.5 رشید حسن خاں کی تحقیقی وتدوین کا عمل

رشید حسن خاں، اردو تحقیق کی اس زنجیر کی آخری کڑی ہیں، جس کے پہلی کڑی حافظ محمود شیرانی کے نام سے وابستہ ہے۔ رشید حسن خاں نے اپنے لیے جن محققین کو مثال کے طور پر اخذ کیا تھا اور جن اصولوں کی پاس داری کو اپنا فریضۂ اوّلین قرار دیا تھا وہ ان پر قایم رہے۔ ان کے سامنے حافظ محمود شیرانی، قاضی عبدالودود اور امتیاز علی عرشی کے تحقیقی اور تدوینی کارناموں کی ایک لمبی فہرست تھی جن سے انھوں نے تحقیق وتدوین کاری کا درس لیا اور اپنے تحقیقی وتدوینی عمل میں ان کا جا بجا اطلاق بھی کیا۔ رشید حسن خاں نے مختلف مقالات میں اپنے تحقیقی طریقِ کار پر اظہار خیال کرتے ہوئے محقق کی ذمہ داری کو علی الخصوص سرِ فہرست رکھا ہے۔ محقق اگر عجلت پسند، بے صبرا، غیر ذمہ دار اور کاہل الوجود ہے تو اسے تحقیق جیسے جواب دہ کام کو اپنے ہاتھ میں لینا ہی نہیں چاہیے۔ تحقیق کے لیے بین العلومی مطالعہ، زبان کا علم، عروضیات وبلاغت کا علم اور تاریخ ادب کا گہرا مطالعہ ضروری ہے۔ تب ہی وہ حق شناسی کا منصب بھی پورا کر سکتا ہے۔

رشید حسن خاں کثیر التصانیف تھے۔ ان کے تحقیقی مقالت کے علاوہ جن کاموں کا مرتبہ بے حد بلند ہے ان میں درج ذیل تدوینی کارناموں کی خاص اہمیت ہے:

- فسانۂ عجائب از رجب علی بیگ سرور
- باغ وبہار از میر امّن دہلوی
- گلزارِ نسیم از دیا شنکر نسیم
- زٹل نامہ از جعفر زٹلّی
- مثنویاتِ شوق از شوق لکھنوی
- مثنوی میر حسن از میر حسن

ان کے علاوہ ’انتخابِ سودا‘، ’انتخابِ ناسخ‘، ’مراثی انیس و دبیر‘ میں بڑے حزم واحتیاط کے ساتھ ترتیب وانتخاب سے کام لیا ہے اور ان پر مختصر مقدمات شامل کیے ہیں۔ ان مقدمات کی بھی اس معنی میں خاص اہمیت ہے کہ ان میں رشید حسن خاں کی تحقیق وتدوین کے عمل میں تنقید کا آب ورنگ بھی شامل ہو گیا ہے۔ رشید حسن خاں نے اپنا تحقیقی موقف جن تصانیف میں واضح کیا ہے وہ درج ذیل ہیں:

- تدوین، تحقیق، روایت

- تلاش وتعبیر
- ادبی تحقیق، مسائل وتجزیہ

ان کے علاوہ 'اردواملا' پر انھوں نے جو بنیادی کام کیا ہے اس کی معنویت ہمیشہ برقرار رہے گی۔ رشید حسن خاں نے عبدالستار صدیقی کے اردواملا سے متعلق سفارشات کو سرِفہرست رکھا ہے۔ صدیقی صاحب کے بعد جن لوگوں نے املا پر غور وخوض کیا ہے انھوں نے اکثر بقول رشید حسن خاں صدیقی صاحب کا نام لیے بغیر ان سے خوشہ چینی کی ہے۔

رشید حسن خاں نے بڑی دیدہ ریزی اور ذمہ داری سے جدید املا کے تعین کی کوشش کی اور خود بھی اس پر عمل کیا۔

باغ و بہار، فسانۂ عجائب، گلزارِنسیم اور زٹل نامہ کے مقدمات میں رشید حسن خاں نے اپنے تدوینی طریق کار پر خصوصی بحث کی ہے۔ علاوہ اس کے تدوین کاری کی اہمیت، معنویت اور دشواریوں کو بھی موضوعِ گفتگو بنایا ہے۔ انھیں کو مدنظر رکھ کر رشید حسن خاں نے مذکورہ تصانیف کے متون کو آخری شکل دینے کی کوشش کی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ:

1. تحقیق کے لیے بنیادی چیز احتیاط پسندی ہے۔
2. مضبوط دلائل اور منطقی استدلال کی بنیاد پر ہی کسی دعوے کو قبول کیا جاسکتا ہے۔
3. زود یقینی اور خوش اعتقادی تحقیق کو غیر معتبر بناتی ہے۔
4. محقق کو حق گوئی کا منصب ادا کرتے ہوئے سخت گیر احتساب سے بھی کام لینا چاہیے۔
5. قیاس آرائی اور خیالی طوطا مینا بنانے سے پرہیز کرنا چاہیے۔
6. تحقیق کی زبان کو صاف شفاف، دوٹوک اور منطقی ہونا چاہیے۔
7. تدوین کاری میں اوّلین ماخذ کی تلاش ودریافت کی خاص اہمیت ہے۔

اس طرح رشید حسن خاں نے تحقیق کو ایک معیار عطا کیا۔ انھوں نے نئے مآخذ تلاش کیے۔ مفروضات کو تسلیم کرنے سے گریز کیا۔ بزرگوں کی ہر کہی ہوئی بات یا تحقیق کو آمنا وصدقنا قبول نہیں کیا۔ جا بجا روایت شکنی اور بت شکنی کی۔ جذباتیت کے بجائے معروضیت اور 'سچ بولنے' پر زور دیا۔ یہی وہ خصوصیات ہیں جو رشید حسن خاں کی تحقیق اور تدوین کے عمل کے ساتھ مشروط ہیں۔ انھیں کو مدِّنظر رکھتے ہوئے گیان چند جین نے انھیں 'خدائے تدوین' کے لقب سے موسوم کیا ہے۔

14.6 خلاصہ:

اس اکائی کے تحت اردو تحقیق وتدوین کی تاریخ میں قاضی عبدالودود، مو، امتیاز علی عرشی اور رشید حسن خاں کا کیا مقام ہے؟ ان کی تصانیف کے نام کیا ہیں؟ ان کی تحقیق وتدوین کاری کی کیا نوعیت ومعنویت ہے؟ ان کی تحقیق وتدوین

کا طریق کار کیا ہے؟ جیسے سوالات کے جواب آپ کو ملے ہوں گے اور آپ کو مجموعی طور پر ان محققین کی خدمات کا علم ہوا ہوگا۔

14.7 نمونہ امتحانی سوالات

I) ذیل کے ہر سوال کا جواب کم از کم 15 سطروں میں لکھیے:

1 قاضی عبدالودود کے تحقیقی طریق کار پر بحث کیجیے۔

2. اردو تحقیق کی تاریخ میں رشید حسن خاں کا کیا مقام ہے؟ واضح کیجیے۔

II) ذیل کے ہر سوال کا جواب کم از کم 30 سطروں میں لکھیے:

1. رشید حسن خاں کو گیان چند جین نے 'خدائے تدوین' کیوں کہا ہے؟

2. قاضی عبدالودود کو ایک حق گو اور بے باک نقاد سے کیوں موسوم کیا جاتا ہے؟

3. اردو تحقیق میں امتیاز علی عرشی کے مقام کا تعین کیجیے۔

14.8۔ سفارش کردہ کتابیں

- تاریخ ادبِ اردو — پروفیسر سیدہ جعفر
- مجلّہ 'ارمغان' — جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی
- تدوین، تحقیق، روایت — رشید حسن خاں
- ادبی تحقیق، مسائل و تجزیہ — رشید حسن خاں
- تاریخ ادبیاتِ اردو — سید عابد علی عابد
- اشتر و سوزن — قاضی عبدالودود
- عیارستان قاضی عبدالودود